بررسی جنبه‌های تاریخی نمایشی «خاله رورو» به مثابه‌ی رؤیاهایِ جمعی زنان در هرمزگان

علیرضا داوری*

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۱/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۹/۲۵

چکیده

زایمان به عنوان رویدادی کهن در زندگی آدمی، همواره رویدادها و باورهایی را در طول تاریخ با خود خلق کرده و به یادگار گذاشته‌است که نزد زنان، تنوع و جذابیت بالایی دارد. نمایش «خاله رورو» یک مرور و یادآوری توأم با اقتدار، برنامه‌ریزی و هدفمند از نقش و حضور زن در خانواده است که با تکرار آن در مجالس زنانه، به نوعی، از نقش زن در درون این طیف قدردانی می‌کند. در این مقاله تلاش شده‌است با تمرکز بر آداب و رسوم مربوط به زایمان، آیین‌های زایش در میان اقوام ایرانی بررسی و با آیین‌های نمایشی پیرامون آن در محافل زنانه‌ی هرمزگان، مطالعه و مطابقت داده شود تا ضمن آشکار شدن و شناسایی عقاید و باورهای مربوط به تولد، بینش و جهان‌بینی زنان هرمزگان نیز تحلیل شود. در این پژوهش به بررسی جامعه‌شناختی و روانشناسی نمایش خاله رورو ـ اوفینا ـ همراه با نحوه‌ی اجرای نمایشی این آیین در شهر رودان در هرمزگان پرداخته شده‌است. بر اساس این پژوهش ما با نحوه‌ی استفاده‌ی زنان هرمزگان از عنصر نمایشی آیین، به عنوان ابزاری برای بیان نیازهایشان آشنا می‌شویم و روند اجرای این نمایش را واکاوی می‌کنیم. از آنجا که با توسعه‌ی روند مدرنیته، بسیاری از آیین‌های نمایشی فرهنگ عامه رو به زوال و فراموشی است؛ بازنمایی این آیین‌ها برای شناخت گذشته‌ی فرهنگی زنان در مناطق مختلف ایران ضروری است.

کلیدواژه‌ها: آیین‌های زایش، زایمان، تولد، ماما، خاله رورو، تقلید، بازی‌های شادی‌آور، نقش‌پوشی.

*کارشناس هنرهای نمایشی، استاد دانشگاه علمی کاربردی فرهنگ و هنر خلیج فارس Art.gambroon@gmail.com

۱ـ مقدمه

با توجه به توسعه‌ی روند مدرنیته، بسیاری از باورهای سنتی و آداب و مناسک آنها رو به زوال و خاموشی است. در نتیجه، بازنمایی این آیین‌ها برای شناخت گذشته‌ی فرهنگی مردم مناطق مختلف ایران ضروری است. باورها، خرافه‌ها، آداب و رسوم، ترانه‌ها و اشعار عامیانه و افسانه‌های هر جغرافیای فرهنگی، بر اساس تمایز ذاتی خود ارزش‌های منحصر به فردی دارد. باورها و مناسکی که درباره‌ی زایش به وجود آمده‌اند نیز علاوه بر بازتاب بخش مهمی از فرهنگ عامه و فولکلور مردم، از آن حکایت دارد که بدون اجرای این مناسک و آیین‌ها، نوزاد انسان «هویت فرهنگی» نمی‌یابد و نمی‌تواند به درستی به جامعه‌ی انسانی وارد شود. در واقع بازنمود نمایشی این باورها، به اشتراک گذاشتن و به نمایش درآوردن وجهی از زندگی افراد جامعه است که به طور روزمره یا در موقعیت‌هایی خاص شکل می‌گیرد.

۱ـ۲ـ ادبیات پژوهش

پاتریس پاوی (۲۰۰۵: ۱۹۴) معتقد است که شاید بارزترین و مهم‌ترین ویژگی‌های فرهنگ عامه، قابلیت بازنمایی داشته باشد و ما برای بیان فرهنگ به وسیله‌ی نمایش، باید در جستجوی «وسیله‌ی نمایشی خاص» باشیم. نمایش زنان در ایران به این دلیل که تنها در محافل ویژه‌ی زنان اجرا می‌شود، در تاریخ هنرهای نمایشی این مرز و بوم، همواره جایگاهی مهجور داشته‌است. با وجود آزادی عمل زنان در محافل خصوصی، متأسفانه به علت عمومیت نیافتن این نمایش‌ها، امکان پرداختن به آنها به وجود نیامده‌است. مقاله‌ی حاضر ـ نظر به اینکه نمایشنامه، یکی از جلوه‌های تحقق مفاهیم فرهنگی اقوام مختلف است ـ سعی دارد با تحلیل و بررسی خرده‌نمایش زنانه‌ی «خاله روروِ[1]»، علاوه بر معرفی این آیین، به ردیابی شاخص‌های فرهنگ عامه در روند تولید متون نمایشی ایران بپردازد و به راهکارهای بومی‌سازی ادبیات نمایشی نیز توجه نشان دهد. بازی‌های نمایشی زنانه، یکی از بهترین وسایل برای رسیدن به اهداف آموزشی، پرورشی و فرهنگی جامعه‌ی زنان است که آنها را قادر می‌سازد رویدادهای مهم جامعه‌ی خود را دوباره تجربه کنند و بدین‌ترتیب، سازگاری بیشتری با محیط داشته باشند.

۱ـ۳ـ بیان مسأله

حضور زنان در تاریخ‌نگاری ایرانی در اسناد و مدارک معتبر به جای‌مانده از گذشته، پیچیده و تا اندازه‌ی زیادی رازآلوده است. این مسأله، از برداشت جامعه‌ی ایرانی نسبت به زنان سرچشمه می‌گیرد؛ از این‌رو در تاریخ، تصویر و شناختی بسیار کمرنگ از زنان نسبت به مردان دیده می‌شود. بسیاری از تفریحات زنان تا اواخر دوره‌ی قاجار، به اندرونی خانه‌ها و مکان‌هایی مشخص همچون زیارتگاه‌ها، بازارها، روضه‌خوانی‌ها، تماشای تعزیه و حضور در طبیعت، همزمان با برخی سنت‌های ایرانی همچون نوروز و

1. Xale Rovrov

سیزده‌به‌در محدود می‌شد. مشروطیت و آغاز جریان نوسازی اجتماعی در اواخر قاجار و پهلوی اول، دنیایی تازه را در پیش روی زنان پستونشین قرار داد؛ زنانی که تفریح خود را در حمام‌رفتن و دورهمی‌های خاطره‌انگیز اما ملال‌آور، گشت‌وگذار در بازارها و تماشای شکوه و عظمت لشکریان و کشوریان از بالای پشت‌بام‌های خانه‌ها منحصر می‌دانستند، با شرایطی تازه روبه‌رو شدند. اما این تغییرات در حد چند کلان شهر بزرگ ایران محدود ماند و در نتیجه، بازی‌های نمایشی محفل‌های زنانه به عنوان یک عنصر سرگرمی و ابراز هویت، بین زنان شهرهای کوچک و روستاها انتشار و گسترش یافت.

بازی‌ها و آیین‌های نمایشی زنان، دریچه‌ای مناسب به شمار می‌آید که حضور زنان را در تاریخ ایران بازمی‌تابانند. این بازتابش شفاهی، واقعیت‌هایی را از حضور زنان ایرانی در روزگاران گذشته ارائه می‌دهد. برگزاری و اجرای بازی‌های نمایشی، شیوه‌ای برای رویارویی زنان با جامعه‌ی بسته‌ی اطرافشان بوده که به عنوان یک شکل از بیان هویت فردی، با استقبال جمعی به نسل بعد هم منتقل شده‌است. اجرای این نمایش‌ها علاوه بر پندآموزی و درس اخلاقی، بر تقویت روابط حسی و عاطفی میان زنان و حس با هم بودن تأکید دارد.

۱ـ۴ـ اهداف و ضرورت

«حضور زن در فرهنگ نمایشی ما حکایت غریبی است. تحریم اجرای نقش توسط زنان و پنهان بودن آنان در جامعه، هویتی رؤیایی به این نقش بخشیده‌است... زنان قدیم ما، در پشت چادر سیاه و روبندی بر چهره پنهان بوده‌اند. همین شمایل، به نمایش‌های سنتی نیز راه یافته‌است... . در هرمزگان، هر زمان که در نمایش نقش زنی ایفا شود، مرد با پوشش لباس زنانه‌ی محلی به تن و سربند به سر و نقاب (بورکه) بر چهره، نقش را بازی می‌کند.» (ذوالفقاری، ۱۳۶۷: ۱۲). با توجه به دگرگونی یا خاموشی بسیاری از آیین‌های نمایشی زنانه، بررسی و مطالعه‌ی موردی هر یک می‌تواند به نگهداری و ثبت داده‌های فرهنگی بینجامد. نمایش «خاله رورو» به علت اقبال عمومی، به مرور زمان از شهرهای بزرگ گرفته تا روستاهای دورافتاده انتشار یافت و با آداب و رسوم قومی هر منطقه ترکیب شد، و تنوع اجرایی ویژه‌ای به وجود آورد که تا از بین نرفته‌اند، قابلیت قوم‌نگاری دارند. می‌توان با مردم‌نگاری‌های توصیفی، آنها را ثبت و ضبط کرد تا مواد و اطلاعات کافی برای اجراهای صحنه‌ای و درک بیشتر معانی و نشانه‌های رفتاری آنها فراهم شود.

۱ـ۵ـ روش‌شناسی

این پژوهش بر اساس روش‌های کیفی مردم‌شناسی تهیه و تنظیم شده‌است؛ بر این اساس، با استفاده از تکنیک‌های مردم‌شناختی و بهره‌گیری از شیوه‌ی مشاهده‌ی مشارکتی، مصاحبه‌های مکرر در میدان تحقیق از مهم‌ترین شیوه‌های پژوهش حاضر است. گردآوری مطالب این مقاله در سه مرحله صورت گرفت: ابتدا متن اولیه بر

اساس خاطرات شنیداری و دیداری دوران کودکی و مصاحبه با برخی از افراد کهنسال تنظیم شد؛ دوم، از طریق پرس و جو با کسانی که این مجلس را از نزدیک دیده‌اند، اطلاعات دریافتی برداشت و هماهنگ شد؛ در انتها نیز با مراجعه به چندین کتاب و تطبیق این مراسم با سایر افراد و لحاظ کردن جزئیات، تکمیل و تنظیم نهایی شد.

۱ـ۶ـ پیشینه‌ی تحقیق

در کتاب‌های اندکی به مجالس تقلید زنان اشاره شده‌است که در ادامه به برخی از مهم‌ترین این آثار اشاره می‌شود: از خشت تا خشت اثر محمود کتیرایی (۱۳۴۶)، نیرنگستان اثر صادق هدایت (۱۳۴۲)، عقاید و رسوم عامه از ابراهیم شکورزاده (۱۳۶۳). بیشتر این آثار صرفاً گزارش‌هایی فاقد تحلیل نظری و زیبایی‌شناسانه است و تنها برای تبیین مسأله و درک مختصات کلی آن در ایران قابل اعتنا است. انجوی‌شیرازی (۱۳۵۲) در کتاب «بازی‌های نمایشی»، به تعدادی از خرده نمایش‌های شادی‌آور زنانه اشاره می‌کند. صادق عاشورپور (۱۳۹۰)، به تشریح بازی‌های نمایشی در کتاب «نمایش‌های عامیانه‌ی ۷» می‌پردازد.

۲ـ چارچوب نظری

این پژوهش بر مبنای برخی از مهم‌ترین نظریه‌های انسان‌شناسی فرهنگی، و آیین‌ها و نمادها صورت گرفته‌است. اسطوره‌های موازی و شیوه‌های تفسیر آن، یکی از نظریه‌های قابل توجه در شناخت آیین‌هاست. ج. ف. بیرلین در ۱۹۹۴ م در کتابی با عنوان اسطوره‌های موازی، موضوع انتقال تاریخ شفاهی از نسلی به نسل دیگر را مطرح کرد. بر این اساس از دیدگاه روانشناختی[1]، آیین‌ها محصول ذهن بشر و بنابراین، در میان همه‌ی انسان‌ها مشترک است. میرچا الیاده[2]، اسطوره‌شناس و دین‌پژوه نامدار رومانیایی، در کتاب آیین‌ها و نمادهای تشرف (۱۳۹۲) به تفسیر این نظریه می‌پردازد که: «آنچه از واژه‌ی کلی «فرهنگ» دریافت می‌شود و همه‌ی ارزش‌های روحانی را در بر می‌گیرد، فقط برای کسانی قابل دسترس است که تشرف‌یافته و راز آموخته باشند.» دخترانی که همراه با زنان کهنسال در مجالس نمایش «خاله رورو» شرکت می‌کنند، علاوه بر مشارکت در آیین، به صورت عینی شاهد عقوبت زنانی سبک‌سر هستند و به تزکیه‌ی رفتار می‌رسند؛ چیزی که پیران از آنان انتظار دارند. میرچا الیاده در فصل هفتم کتاب اسطوره، رویا، راز (۱۳۹۴)، به اساطیر زایش می‌پردازد و سیر تکامل فرد را با تکامل نژادی مرتبط می‌داند. نمایش «خاله رورو» مشابه با اسطوره‌های زایش، الگو و مدلی است برای اعمال انسانی که بر اخلاقیات و رعایت قوانین قبیله‌ای تأکید دارد و نمونه‌ای است برای دوری‌گزیدن از رفتاری سبکسرانه و هشداری برای زنان و دخترانی که شاهد این رویدادند. درست همانند شرکت جُستن در یک مراسم خاص که برای معالجه‌ی یک بیمار یا تشرف یک شمن ـ نوآموز ـ انجام می‌شود. مصداق نمایشی آن،

1. Psychological
2. Eliade, Mircea

کاتارسیسمی[1] است که ارسطو[2] در پایان تراژدی انتظار دارد.

نمایش «خاله رورو»، رنج‌نامه‌ی خاطرات و حسرت‌های زنانه است که ریشه‌هایی اساطیری دارد و تنها به فرض استعاره یا تمثیلی اخلاقی برای پند دادن، خلق نشده‌است بلکه حس مبهمی است از یکپارچگی مادر و کودک، عشق به فرزند و ستایش و نکوداشت زایش و تولد. تجربه‌ای عرفانی از حمل یک موجود زنده در زهدان، داشتن احساسی ژرف از تولد و زایش به همان صورت که خداوند به مخلوقاتش جان می‌دهد. «خاله رورو» نقل یک حیات است؛ به همان صورت که انسان، نخستین اسطوره‌ی زایش زمین را تعریف می‌کند زنان با اجرای این نمایش، احساس هویت می‌کنند، احساس همبستگی خانوادگی و توانایی داشتن نیروی حیات مجدد برای بقای آدمی، و این احساس به آنها قدرت و نیروی اقتدار می‌بخشد. در این نمایش مردها نقش فرعی می‌یابند و به حاشیه رانده می‌شوند و این زنان هستند که قدرت را به دست می‌گیرند؛ محفلی که مردان را به آن راهی نیست و این نمود اقتداری زنانه است.

۳ـ آیین‌های زایش در میان اقوام ایرانی

ایران، سرزمین فرهنگ و آیین‌های پر شور سنتی و محلی است. رسم و رسومی که هر چند این روزها خیلی از آنها به دست فراموشی سپرده شده‌اند، اما هنوز هستند مردمی که به سنت‌هایشان وفادارند و در جشن‌ها و مراسم‌ها، جای خاصی برای آنها در نظر می‌گیرند. یکی از آیین‌ها و رسم و رسوم‌هایی که هنوز در بیشتر شهرهای ایران برگزار می‌شود، مراسم سنتی مخصوص زایمان و تولد نوزاد است؛ مراسم و جشن‌هایی که ریشه در فرهنگ اصیل مردم این سرزمین دارد و مشابهش در هیچ جای دنیا دیده نمی‌شود. از دیرباز، زایمان همواره یکی از مهم‌ترین بخش‌های زندگی زنان بوده و است؛ نوعی رنج و مرارت و در عین حال شیرینی خاص از احساس وجود فرزند، و زحمت و تلاش زنان در دوران بارداری که از مهم‌ترین موضوعات مجالس زنانه است. در فرهنگ ایرانی، قابله چنان ارزش والایی دارد که حتی بسیاری از خویشکاری‌های ایزدبانوی ناهید نظیر پاک گردانیدن زهدان زنان و یاری‌رسانی در زایش، به او منسوب است (پورداود، ۱۳۵۳: ۲۵۹). همین نگاه باعث شده نقش قابله‌ها در قدیم از مراقبت زائو فراتر رفته، همچون جادوپزشکان و ایزدان زمینی شایسته‌ی ستایش باشند (متین، ۱۳۸۹: ۵۹).

ـ آداب و رسوم زایمان در اردبیل: اردبیلی‌ها در اولین مراسمی که بعد از تولد نوزاد برگزار می‌شود برای زن زائو، قویماق درست می‌کنند؛ قویماق یا همان کاچی، به صورت سنت در اکثر نقاط این خطه به عنوان اولین غذا بعد از زایمان محسوب می‌شود. نذر و سفره‌ی قویماق ـ که تنها زنان حق استفاده از قویماق آن سفره را دارند ـ از دیگر رسم‌های مرتبط با این غذاست. در مراسمی که برای زن زائو برگزار

1. Catharsis

۲. فیلسوف یونان باستان (۳۲۲-۳۸۴ ق. م)

می‌شود، با قویماق از زن زائو و مهمانان پذیرایی می‌کنند.

ـ آداب و رسوم زایمان در اصفهان: معروف‌ترین مراسم آیینی زایمان اصفهانی‌ها، مراسم سنتی حمام زالون است. مراسم حمام زالون در حمام عمومی محل برگزار می‌شود؛ بدین صورت که دلاک از حمام می‌آید و بقچه‌ی زائو را به حمام می‌برد. بعد اقوام نزدیک به حمام می‌روند، استاد حمامی در سر بینه‌ی حمام اسفند دود می‌کند و از مهمان‌ها با شربت پذیرایی می‌کند، سپس از مادر عروس و داماد پول و انعام می‌گیرد. بعد از حمام، معمولاً هفت عدد خرما به زائو می‌دهند. همچنین هفت مغز درست می‌کنند که شامل مغز بادام، پسته، گردو، فندق، نخوچی، شاهدانه و شکر است. اگر فرزند پسر باشد، پلو ماش می‌پزند و اگر دختر باشد، باید عدس پلو تهیه کنند و همراه دیگر غذاها بر سفره بگذارند.

ـ آداب و رسوم زایمان در بلوچستان: مردم بلوچ در جشن‌های مربوط به تولد نوزاد، آوازهای هالو و شپتاکی می‌خوانند. پس از وضع حمل، بستگان به اجرای ترانه‌ی شپتاکی می‌پردازند. معمولا این ترانه به صورت دسته‌جمعی و میان دو گروه از خوانندگان به صورت سؤال و جواب تعویض می‌شود. ترانه‌ی لار و ششگانی نیز در شب ششم تولد نوزاد خوانده می‌شود.

ـ آداب و رسوم زایمان در تبریز: یکی از مراسم بعد از زایمان که در آذربایجان شرقی و تبریز هنوز باشکوه برگزار می‌شود، مراسم نام‌گذاری نوزاد است. در این استان از روزی که نوزاد به دنیا آمد تا روز نام‌گذاری، اگر دختر باشد، فاطمه و اگر پسر باشد، محمد صدا می‌کنند. هفت روز که از تولد نوزاد گذشت، از فامیل نزدیک دعوت می‌شود که در مراسم نام‌گذاری شرکت کنند. پس از انتخاب نام، یک نفر در گوش راست نوزاد اذان می‌خواند و در گوش چپش اقامه می‌کند، سپس نام انتخاب شده را در گوشش می‌گوید. بعد از آن، نوزاد را به نفر سمت راست خود می‌دهند و این کار تکرار می‌شود تا مجدداً به نفر اول بازگردند. به هنگام دست به دست کردن نوزاد نیز این شعر را می‌خوانند:

آل اوشاغی، وئر اوشاغی (بچه را بگیر، بچه را بده).
ساخلا بو اوشاغی (خدایا این بچه را حفظ کن).

ـ آداب و رسوم زایمان در شیراز: شیرازی‌ها هم مراسم حمام زایمان دارند. اگر هنوز حمام عمومی در نزدیک خانه باشد مراسم را آن جا برگزار می‌کنند، اما این روزها این مراسم را بیشتر در خانه جشن می‌گیرند. برای رفتن به حمام، عده‌ای از آشنایان را دعوت می‌کنند. در این مراسم، برای زائو «کاچی» مخصوص شیرازی درست می‌کنند و با خواندن ترانه‌های سنتی جشن می‌گیرند.

ـ آداب و رسوم زایمان در کرمان: کرمانی‌ها بعد از زایمان به زائو آب روغنو می‌دهند. در یک مراسم خاص، آب روغنو ـ که یکی از کاچی‌های معروف و مقوی کرمانی است ـ برای زن زائو طبخ می‌شود. در این مراسم، با قووَتو[1] و قهوه از مهمانان

۱. قاووت، نوعی پودر خوراکی.

پذیرایی می‌کنند. کرمانی‌های قدیمی معتقدند که این کاچی، توان از دست رفته‌ی زائو را به او برمی‌گرداند.

ـ آداب و رسوم زایمان در گیلان: مراسم گهواره‌بندان، یکی از جشن‌های قدیمی است که هنوز هم در گیلان و در بیشتر روستاهای این استان برگزار می‌شود. در این مراسم یکی از زنان بزرگ فامیل، گهواره‌ی کودک را مرتب و آماده می‌کند، سه بار نوزاد را از زیر دسته به بیرون گهواره می‌برد و از روی دسته‌ی گهواره داخل می‌کند و بعد برای اولین بار، نوزاد را در گهواره می‌پیچد. مهمانان حاضر در اتاق نیز روی گهواره نُقل می‌پاشند و هلهله سر می‌دهند. در این مراسم که بیشتر زن‌ها حضور دارند، هر کس به اندازه‌ی توان مالی خود، هدیه‌ای درون گهواره‌ی نوزاد می‌گذارد.

ـ آداب و رسوم زایمان در لرستان و خوزستان: در مناطق بختیاری‌نشین و عشایری مانند ایذه، به غیر از کاچی‌پزان، مراسم خاص دیگری نیز برای نام‌گذاری کودک وجود دارد. در این مراسم معمولاً از انتخاب اسم اقوام نزدیک برای نوزاد خودداری می‌کنند؛ زیرا آن را بد شگون می‌دانند. نوزاد را سه روز پس از تولد، به حمام می‌برند؛ هفت روز پس از تولد نیز هم نوزاد و هم زائو به حمام می‌روند.

ـ آداب و رسوم زایمان در مازندران: مردم مازندران به خصوص مردمی که در روستا زندگی می‌کنند، مراسم خاصی برای تولد نوزاد دارند. از جمله این مراسم در روستای ایمن‌آباد و کروکلا، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: زمان تولد فرزند (وچه بکردن)، نام‌گذاری کودک (نوم بشتن)، ده حمام (ده حموم)، غسل مولود، گهواره‌بندی (گهره بندونی)، دندان سری (دنّون سری)، سوراخ کردن گوش (گوش راهکری)، ختنه سوران (ختنه سرون یا چیک ورینی). بعد از به دنیا آمدن نوزاد، پدر داماد گوسفندی را به نیت سلامتی مادر و فرزند قربانی می‌کند و تمام گوشت آن را به نیازمندان روستا می‌دهد. بعضی‌ها هم که وضع مالی مناسبی ندارند، به کشتن خروس بسنده می‌کنند. یکی از جشن‌های خاص این مردم که حتماً باید برگزار شود، جشن «ده حموم» است. مراسم ده حمام با پذیرایی نهار از مهمانانی که از روز قبل دعوت شده‌اند، برگزار می‌شود که همه‌ی آنها زنان فامیل، بستگان و همسایگان هستند. خانواده‌ی عروس به ویژه مادر عروس که تا روز ده حمام، تمامی لباس‌ها حتی گهواره‌ی نوه‌اش را خریداری و آماده کرده‌است، با مراسم خاصی آنها را به خانه‌ی دخترش می‌برد. پایان بخش مراسم، غسل مولود در حمام روستا است. نوزاد را پس از شستشو در آغوش مادرش قرار می‌دهند و با ریختن آب بر سر مادر، همانند آیین غسل ترتیبی با ذکر صلوات به غسل مولود می‌پردازند. در این زمان زنان حاضر در حمام به شادی و کف زدن و حتی به «چکه سما» می‌پردازند؛ چکه سما نوعی آیین مازندرانی است که با خواندن و کف زدن (چکّه) همراه است.

ـ آداب و رسوم زایمان در خراسان جنوبی: مراسم نام‌گذاری نوزاد در خراسان جنوبی، در شب ششم تولد انجام می‌شود و نام فرزند را پدر و مادر بچه یا پدربزرگ او از روی قرآن انتخاب می‌کند؛ چند اسم را در چند برگ کوچک وسط قرآن می‌گذارند،

سپس قرآن را باز می‌کنند و هر نامی که بیاید، همان را برای کودک برمی‌گزینند. در شب ششم تولد نوزاد، اقوام و بزرگان جمع می‌شوند و لباس قرمز بر تن او می‌پوشانند، یا پارچه‌ای قرمز رنگ روی سر، صورت و قنداق نوزاد می‌اندازند. سپس او را به آغوش می‌گیرند با این اعتقاد که نوزاد در این شب نباید روی زمین باشد. از دیگر مراسمی که در خراسان‌جنوبی از دیرباز برگزار می‌شد و هنوز هم رواج دارد، مراسم عقیقه‌ی نوزاد است که در شب هفتم تولد انجام می‌شود؛ در این مراسم، ابتدا موی کودک را می‌چینند و اگر والدین توان مالی داشته باشند، هم‌وزن این مو طلا یا نقره قرار می‌دهند و برای سلامت یا طول عمر کودک صدقه می‌دهند. پس از چیدن موی، نوبت به قربانی گوسفند و اطعام خویشان و نیازمندان می‌رسد. پدر و مادر کودک نباید از گوشت این قربانی بخورند. پخت این غذا هم باید با دقت انجام شود تا استخوانی از قربانی شکسته نشود؛ زیرا این استخوان‌ها باید پای یک درخت کاشته شود تا عمر کودک افزایش یابد و چون درختی ببالد و رشد کند.

ـ آداب و رسوم زایمان در کاشان و دامغان: آیین گل غلتان یکی از مشهورترین مراسم سنتی این منطقه است. این مراسم بیشتر توسط مادر، خاله، عمه و مادربزرگ برای نوزادانی اجرا می‌شود که اولین بهار زندگی خود را سپری می‌کنند. اگر تولد نوزاد با فصل بهار و زمان رویش گل‌های محمدی همراه باشد؛ چند نفر از زنان فامیل، صبح برای چیدن گل به باغ و مزارع می‌روند و با ذکر صلوات و خواندن ابیات، گل‌های چیده شده را پرپر می‌کنند. سپس نوزاد را در خانه حمام می‌کنند و پس از خشک کردن تن و بدنش، او را میان پارچه‌ای ـ که معمولاً سفید است ـ می‌پیچند و بچه را در بستری از گل‌برگ‌های محمدی می‌خوابانند. پس از اجرای مراسم، از مهمانان با چای و شربت و شیرینی پذیرایی می‌شود.

ـ آداب و رسوم زایمان در کردستان: اولین جشن تولد نوزاد در کردستان، «گویزه وانه» نام دارد. گویزه وانه، مژدگانی گرفتن از پدر نوزاد است؛ هر کس زودتر از بقیه بتواند خبر به دنیا آمدن و جنسیت نوازد را به پدرش برساند، مژدگانی خوبی دریافت می‌کند. خانواده‌ی زن چند ماه پیش از تولد نوزاد، گهواره، لباس و هدایایی را برای او تهیه می‌کنند و در ماه هفتم و قبل از به دنیا آمدن نوزاد، آن را به خانه‌ی دختر می‌برند. در کنار هدایایی که برای نوزاد تهیه می‌شود، جعبه یا کیسه‌هایی را به شکل‌های مختلف تزیین می‌کنند و در آن قاووت می‌ریزند. این بسته‌های تزئینی به میهمانانی هدیه داده می‌شود که به قصد عیادت یا دیدار از زن زائو نزد وی می‌آیند. بانوان یا افراد نزدیک فامیل، خود را ملزم می‌دانند طی یک هفته به دیدن زن زائو و نوزاد تازه متولد شده بروند. این میهمانی و دیدار را در اصطلاح محلی «کورانه» می‌نامند.

ـ آداب و رسوم زایمان در هرمزگان: قابله و با نام عمومی ماما ننه، میان خانواده‌های هرمزگانی احترام و جایگاه بالایی دارد؛ چرا که به مادر کمک می‌کند نوزاد خود را به دنیا بیاورد و به دلیل تجربه‌ای که در این زمینه دارد، کارهای نوزاد را

در روزهـای اولیـه انجـام می‌دهـد. او مراقبـت از مـادر و نـوزاد را در ده روز اول تولـد بـه عهـده می‌گیـرد؛ سـه روز در سـه وعـده، غذایـی مقـوی از کـره و شـکر تهیـه می‌کنـد[1] و بـه نـوزاد می‌دهـد، و غـذای مخصوصـی[2] را بـرای مـادر می‌پـزد و تـا روز دهـم نیـز بـه صـورت تمـام وقـت کنـار نـوزاد و مـادر می‌مانـد. معمـولاً بعـد از ده روز، کار وی تمـام می‌شـود و طبـق رسـم عـلاوه بـر دسـتمزد، صابـون، خلعـت و کلـه قنـد نیـز بـه بـه عنـوان هدیـه دریافـت می‌کنـد. در مـورد صابـون ایـن اعتقـاد وجـود دارد کـه اگـر صاحـب نـوزاد بـه مامـا ننـه صابـون ندهـد، او در روز قیامـت بـا دسـتانی خونیـن در مقابـل صاحـب نـوزاد ظاهـر می‌شـود. در گذشـته، احتـرام مامـا ننـه بـه قـدری بـود کـه اختیـار داشـت نامـی بـرای نـوزاد پیشـنهاد دهـد، یـا گاه نـام او را انتخـاب کنـد. در ایـن رسـم، اقـوام نزدیـک بـرای شـام دعـوت می‌شـدند و پـس از شـام، زن‌هـا کنـار مـادر و نـوزاد می‌ماندنـد و مردهـا بـه اتـاق دیگـری می‌رفتنـد؛ چراکـه ایـن مراسـم، مراسـمی زنانـه بـود و مردهـا در آن شـرکت چندانـی نداشـتند.

در هرمـزگان مـردم بـه ویـژه خانـواده‌ی دامـاد، انتظـار دارنـد عـروس خیلـی زود بـاردار شـود و اگـر ایـن مرحلـه بـرای کسـی دو سـال طـول بکشـد، برایش عیـب و ایـراد می‌تراشـند؛ از ایـن رو شـوهران، زنـان خـود را مجبـور می‌کننـد تـا قبـل از اینکـه چلـه ـ نحسـی بگیرنـد، بـاردار شـوند. بـه هنـگام اطـلاع از بـارداری، خانـواده‌ی عـروس مراسـمی برگـزار می‌کننـد کـه در آن همـه‌ی اقـوام و همسـایگان، و خانـواده‌ی عـروس و همسـرش دعـوت می‌شـوند و بـاردار بـودن دخترشـان را بـه اطـلاع جمـع می‌رسـانند؛ سـپس بـا میـوه، شـیرینی و چـای و شـربتی کـه مـادر عـروس تهیـه کرده‌اسـت، از همـه پذیرایـی می‌شـود.

۴ـ تقلید زنانه، یک سنت نمایشی

تقلیـد زنانـه و بازی‌هـای شـادی‌آور کـه روزگاری در اندرونـی خانه‌هـا موجبـات سـرگرمی بانـوان را فراهـم می‌کـرد، در بلنـد مـدت بـه سـنتی نمایشـی تبدیـل شـد. شـادی‌آفرین‌ها، عصاره‌ی زبـان خامـوش و گوینـده‌ی دردهـای نهفتـه‌ی مردم‌انـد. قهرمـان نمایـش بـه ویرانـی آنچـه نادرسـت اسـت، می‌پـردازد و در پایـان بـا تماشـاگران ویرانـی، نظـم غلـط موجـود را جشـن می‌گیـرد. زنـان ایرانـی بـه خصـوص عـوام و قشـر محـروم، همـواره در طـول تاریـخ، مهجـور و رنـج کشـیده بوده‌انـد و تمسـخر قوانیـن و روابـط غلـط، وسـیله‌ای بـرای تسـکین دردهایشـان و تحمـل بـار سـنگین زندگـی بوده‌اسـت. نقطـه‌ی آغـاز و اوج خـرده نمایش‌هـای شـادی‌آور زنانـه را می‌تـوان از عصـر قاجـار تـا دوران پهلـوی اول نـام بـرد؛ زمانـی کـه روزنه‌هایـی از تجددطلبـی و حضـور مدنیـت غربـی در ایـران پایه‌گـذاری شـد. خـرده نمایش‌هـای شـادی‌آور زنانـه در یـک حرکـت و نیمـه جنبـش فرهنگـی و هنـری، بازتـاب عدم حضـور زنـان در تصمیم‌گیـری و مناسـبات اجتماعـی آن دوران بـود کـه در چهارچوب جلسـات هفتگـی یـا ماهانـه بـروز یافـت. زنـان در جشـن‌ها (عروسـی، پاتختی، پاگشـاکنان، شـب شـش و نام‌گـذاری نـوزاد، ختنـه سـوران) تـا دور از چشـم شـوهران فرصتـی می‌یافتنـد، بـه «بـازی» و نمایـش شـادی می‌پرداختنـد؛ زنانـی کـه بـه نمایـش دادن «بازی‌هـای عامیانـه» شـهرت

۱. جُلاب، گَرمی.
۲. کاچی

داشتند، به درخواست دیگران خود را می‌آراستند و به بازی و هنرنمایی می‌پرداختند. بیشتر بازی‌های زنانه در خصوص مسائل و مشکلات زنان مانند داشتن هوو، بدرفتاری مردان، سختگیری مادر شوهران، نافرمانی دختران، ازدواج اجباری، خواستگاری و مسائلی از این دست بود که در قالب کمدی و طنز اجرا می‌شد. این نمایش‌ها، بخشی از فولکلور و فرهنگ ایران است که به دلیل ویژگی زبانی‌اش، به نمایش‌هایی مردمی تبدیل شد و در هر شهر و روستایی که به اجرا درآمدند، زبان همان شهر و روستا را به خود گرفتند. این نمایش‌ها متن از پیش نوشته شده‌ای ندارد؛ اشعار عامیانه‌ای است که هویت سراینده و تاریخ سروده شدن آنها مشخص نیست.

۵ـ ویژگی‌های روانی نمایش‌های زنانه

۵ـ۱ـ بازی: نخستین عنصر موجود در این خرده نمایش‌ها، بازی است. مهم‌ترین نکته در بازی، فعالیت و عمل است؛ عملی که باعث کسب لذت و آرامش و برآوردن نیازها می‌شود. بازی وسیله‌ای ساده برای عقده‌گشایی‌های درونی انسان‌هاست؛ بسیاری از شیوه‌های رفتار و زندگی اعم از مثبت و منفی، از طریق بازی انتقال می‌یابد. هر بازی، نمودی از امیال، خواسته‌ها و نیازهای مردم در سنین مختلف است که با تجزیه‌ی دقیق و بازشناسی آن، می‌توان روحیات و خلقیات مردم آن را شناخت.

۵ـ۲ـ شوخ‌طبعی و کمدی: دومین عنصر در نمایش‌های زنانه، وجود طنز و کمدی در این خرده نمایش‌ها است. کمدی این فرصت را به انسان می‌دهد که نقایص خود را در فرد دیگری ببیند و بر اتفاقات ناخوشایندی که برای دیگری ـ نه خود او ـ رخ می‌دهد، بخندد. شوخی کردن، واکنش عاطفی است که بشر در مقابل تشویش از خود بروز می‌دهد. زنان با اجرای این خرده نمایش سعی دارند با بازگویی مسائل، به نکات آزار دهنده‌ی زندگی دختران و زنان اشاره کنند، اما با این وجود در پی نشان دادن راه‌حل نیستند.

۵ـ۳ـ مشارکت: مشارکت تماشاگران در اجرای نمایش، از فراهم کردن اسباب و لوازم موردنیاز تا مشارکت در اجرا را شامل می‌شود. مشارکت به پالایش روانی تقلیدگر و تماشاگران منجر می‌شود؛ به این ترتیب، زنان با هم احساس همبستگی عاطفی می‌کنند و این همبستگی به همدلی منجر می‌شود. بنا به اصل تزکیه‌ی ارسطو، زنان به پالایش روحی می‌رسند و با هم‌ذات‌پنداری با شخصیت‌ها، به درک جدیدی از مشکلات خود دست می‌یابند.

۵ـ۴ـ بداهه‌گویی: اگر چه اشعار و موسیقی در این بازی‌ها، ثابت است و تقلیدگران با آنها آشنایی کامل دارند؛ حرکات و ادا و اطوار تقلیدگران، بر اساس خلاقیت آنها در لحظه انجام می‌شود. این اداها و حرکات فی‌البداهه، هم با موسیقی و حرکات موزون هماهنگ است و هم ایجاد خنده می‌کند.

۵ـ۵ـ هنجارشکنی: در این خرده نمایش، زنان به اجرای موضوعی می‌پردازند که در جامعه ممکن نیست. زنان در این خرده نمایش، رفتارهایی از خود بروز می‌دهند که در خارج از این مجلس، چنین رفتارهایی سبک‌سرانه محسوب می‌شود.

۵ـ۶ـ آموزشی: علاوه بر جنبه‌ی پندآموزی در این خرده نمایش، مسائل مربوط به دوران آبستنی زنان، و مراحل گذر از دوران حاملگی تا تولد نوزاد نیز شرح داده می‌شود. دختران شرکت‌کننده در این خرده نمایش، فرصت می‌یابند تا از طریق این نمایش با وضعیت دوران بارداری آشنا شوند.

۶ـ خاله رورو

نمایش «خاله رورو»، بهترین نمونه و شاهد برای مناسک و اعمالی است که برای تولد و زایمان در ایران اجرا و اعمال می‌شود. اجرای این نمایش شامل سه مرحله است: دعوت به مهمانی، اجرای ریتمیک مراسم و ورود دایه و تولد بچه. در بیشتر مناطق ایران نیز آیین‌های زایش مراحل مختلفی دارد؛ از جمله حضور فامیل بالای سر زائو، ورود دایه و مراسم بعد تولد که شامل «نافبران»، «شست و شوی نوزاد»، «نام‌گذاری او»، «سَق برداشتن»، «حصار کشیدن»، «چله بری کردن» و... است و همراه با جشن شادمانی برگزار می‌شود. زنان خوش سر و زبان و زنده‌دل، نمایش «خاله رورو» را دور از چشم مردان در مجالس مهمانی، عروسی و ختنه‌سوران برگزار می‌کنند (یزدان‌عاشوری و انصافی، ۱۳۸۸: ۱۰۵). در این نمایش، یکی از زنان با استفاده از آرایش و لباس و قرار دادن چند تکه پارچه زیر لباس خود، ادای زنان حامله را در می‌آورد؛ سپس با رقص، دیالوگ و آواز، مراحل مختلف بارداری را برای جمع حاضر شرح می‌دهد، تماشاگران نیز با دست زدن و پاسخ اشعار، او را همراهی می‌کنند.

«خاله رورو»، در اکثر شهرهای ایران محبوبیت خاصی دارد؛ در اصفهان با نام «دایی دایی جون»، در شهر ری با «خاله مومو»، اراک و یزد با «علی لولوئی لو» و در هرمزگان با نام «موغلی پنا» اجرا می‌شود. این بازی حکایت نمادین و کنایه‌وار زنانی است که در زندگی ثبات نداشته و مُدام به خوشگذرانی مشغول هستند. این نمایش جزو نمایش‌های انتقادی ـ اجتماعی محسوب می‌شود. در برخی اجراها دختر علت آبستن شدنش را نشستن در حمام آلوده می‌داند. این مسأله با نگاهی انتقادی به شرایط اجتماعی ـ بهداشتی اشاره دارد که چون حمام‌ها کم و به شکل عمومی زنانه و مردانه بود، دختران بهانه‌ی خوبی برای توجیه حاملگی و فریب خوردن خود داشتند. نمایش «خاله رورو»، داستان و سرگذشت گیرای دختری است که سینه به سینه از پیشینیان نقل شده و نویسنده و سراینده‌ی آن ناشناس است؛ نمایشی است در انتقاد به کج‌رفتاری و بی‌بندوباری که با نکات ظریف تربیتی و طنز انتقادی بیان می‌شود؛ چرا که در فرهنگ و تربیت عمومی و اصیل ما، زن می‌باید علاوه بر نجابت، باوقار و معقول و سنگین باشد و در کوی و برزن رفتار زننده‌ای نداشته باشد.

نحوه‌ی اجرا: نمایشنامه‌ای است که به صورت عامیانه و غیر حرفه‌ای در منازل و مجالس زنانه اجرا می‌شده‌است. داستان نمایش درباره‌ی دختری است که به یکی از جوانان محله دل می‌بندد، از وی آبستن می‌شود و با وی ازدواج می‌کند؛ اما همسرش پس از مدت کوتاهی او را ترک می‌کند. دختر میهمانی‌ای ترتیب می‌دهد و شکم برآمده‌اش، راز او را برملا می‌کند. نکته‌ی جالب و بدیع در این نمایش این است که

بـدون آنکـه پـرده تعویـض شـود، هـر نشسـت و برخاسـت بیانگـر گذشـت مـدت زمانـی برابـر یـک مـاه اسـت (کتیرایـی، ۱۳۷۸: ۳۶۲). «زائـو»، ابتـدا در وسـط اتـاق یـا پنـج دری می‌نشـیند و بـزک تنـدی می‌کنـد و سُـرمه می‌مالـد، و هفـت قلـم آرایـش خـود را بـه رخ تماشـاگران ـ کـه همـه خانـم هسـتند ـ می‌کشـد. ضمـن توجّـه مهمانـان بـه خـود، ایـن امـر را القـا می‌کنـد کـه در چنیـن موقعیّت‌هایـی هـم از آراسـتن و پیراسـتن و دلبـری کـردن دسـت بردار نیسـت. آنـگاه بلنـد می‌شـود و بـه همـراه سـاز ـ کـه غالبـاً دف و داریـه اسـت و گاهـی نیـز از سـر ضـرورت بـر روی قابلمـه و ظـروف آشـپزخانه ضـرب گرفتـه می‌شـود ـ آرام آرام می‌رقصـد و شـروع بـه خوانـدن می‌کنـد و در حـال حرکـت، سـؤال و جواب‌هـا آغـاز می‌شـود. هنرمنـد بعـدی در نقـش «خالـه» فـرو مـی‌رود. خالـه، شـخصیت گیـس سـفید و محـرم اسـرار خانواده اسـت؛ بنابرایـن، دیالوگ‌هـا میـان زائـو و خالـه رد و بـدل می‌شـود. در ایـن گفـت و گـو اسـت کـه زائـو بـه شـمارش ماه‌هـای بـارداری خـود می‌پـردازد تـا زمانـی کـه وضـع حملـش فـرا برسـد. نفـر سـوم، نقـش «ماما» را بـازی می‌کنـد، وارد صحنـه می‌شـود و نـوزاد را بـه دنیـا مـی‌آورد. بعـد هـم دور می‌چرخـد و شـعر می‌خوانـد و احیانـاً پـول جمـع می‌کنـد. نفـرات چهـارم و پنجـم نیـز در پایـان نمایـش، خوانچـه‌ی وسـایل را بـه درون هشـتی و مجلس جشـن می‌آورنـد و لحظـات فرح‌بخشـی می‌آفرینـند. دیگـر هنرمنـد ایـن نمایـش، نوازنـده اسـت کـه ریتـم دیالوگ‌هـا را تنظیـم می‌کنـد و بـه ایـن مجلـس زنانـه، شـور و هیجـان می‌بخشـد. تماشـاگران نیـز هـر کـدام بـه نوبـه‌ی خـود در ایـن برنامـه بـه مشـارکت می‌پردازنـد و بـا کـف زدن و همراهـی و پاسـخ جمعـی، بـا هنرمنـدان «هـم‌ذات پنـداری» می‌کننـد.

بازیگـران: زن زائـو، خالـه خانـم (خالـه رورو) کـه زنـی اسـت معمولـی از زنـان مهمـان، اکلثـوم کلفـت خانـه، زیـور خانـم (مامـا) زنـی چـاق و مضحـک کـه لبـاس کهنـه می‌پوشـد، خـر مامـا زنـی لاغـر و ناتـوان اسـت کـه بالـش بـر پشـت می‌گـذارد و چهـار دسـت و پـا راه مـی‌رود، و مهمانـان کـه گروهـی زن و دختـر هسـتند.

اشـعار نمایـش خالـه رورو، مـروری اسـت بـر رنج‌هـای ناشـی از زایمـان مادران و مشـکلاتی کـه در کمیـن آنهاسـت. ایـن اشـعار، اقتـدار و تـوان برنامه‌ریـزی هدفمنـد، و نقـش مؤثـر زن را در خانـواده یـادآوری می‌کنـد. زنانـی کـه مخاطـب ایـن نمایـش هسـتند، ممکـن اسـت هـر کـدام فرزنـدی بـه دنیـا آورده باشـند کـه بـه ایـن ترتیـب، اجـر معنوی‌شـان مـورد تأکیـد قرار می‌گیـرد و خاطـره‌ای دلنشـین را در ذهنشـان تداعـی می‌کنـد. بـرای دختـران ازدواج نکـرده نیـز نوعـی آینده‌نگـری دلچسـبی را بـه تصویـر می‌کشـد.

موغُلی پنا[1]

از مبـدأ و گوینـده‌ی ترانـه‌ی «موغلـی پنـا» سـندی در دسـت نیسـت؛ معلوم نیسـت شـاعر گمنامـی آن را سـروده یـا از قبیـل اشـعار بومـی اسـت کـه در بـاور فرهنـگ اقـوام همسـایه‌ی دور و نزدیـک متـداول بوده‌اسـت. چیـزی کـه آشـکار اسـت، سـاختمان ایـن ترانـه اسـت کـه بـدون تکلـف و رعایـت قواعـد شـعری و عـروض سـروده شـده و روح ملـی و تـوده‌ی عـوام را بـه تصویـر می‌کشـد. ایـن ترانـه، ماننـد اشـعار فارسـی پیـش از اسـلام از روی (سـیلاب) و

۱. نام قابله‌ای معروف در شهرستان رودان.

آهنگ درست شده‌است. این شخص به عنوان قابله و با نام عمومی ماما ننه، در میان خانواده‌ها احترام و جایگاه بالایی دارد؛ چرا که به مادر کمک می‌کند نوزاد خود را به دنیا بیاورد و به دلیل تجربه‌ای که در این زمینه دارد، کارهای نوزاد را در روزهای اولیه انجام می‌دهد. اجرای این نمایش بدین شکل است که زنی با فرو بردن چند پارچه به زیر پیراهن در ناحیه‌ی شکم، نقش زنی آبستن را بازی می‌کند و زنی سر و زبان‌دار جا افتاده نقش ماما را بازی می‌کند. زن آبستن برمی‌خیزد و ادای زنانی را در حین حرکت و اطوار خود در می‌آورد که پا به ماه هستند. اگر جمعِ فامیلی باشد، زن ادای تمام زنان فامیل را درمی‌آورد و به این ترتیب، دق و دلی خود را خالی می‌کند. جذاب‌ترین بخش نمایش، زمان رسیدن به لحظه‌ی زایمان است که جیغ می‌کشد و به دنیا آمدن بچه را به صورت نمادین نشان می‌دهد. آخر نمایش، دایه پارچه‌ها را از زیر پیراهن زن بیرون می‌کشد و رو به جمع با ریتم موسیقی و ادا و اطوار می‌پرسد که بچه به چه کسی شبیه است و هر بار پاسخی از جمع می‌شنود. نمایش با پذیرایی صاحب مجلس به پایان می‌رسد.

موسیقی: آلت موسیقی در این بازی، داریه (دایره) و تنبک (دنبک) یا ظروف آشپزخانه است که قابلیت ضرب گرفتن داشته باشد. اشعار، ریتمیک و بر ریتم شیش و هشت اجرا می‌شود که با پیش رفتن نمایش، به مرور ریتم نیز تندتر می‌شود.

صحنه: تماشاچیان، جزو بازیگران نمایش هستند که دور تا دور اتاق یا پذیرایی صاحب مجلس می‌نشینند و بازی را به شکل میدانی یا چهارگوش اجرا می‌کنند. این نمایش، درون فضایی با در و پنجره‌های بسته ـ که از بیرون قابل مشاهده نباشد ـ اجرا می‌شود.

لباس: بازیگر نقش خاله، اصولاً لباس مردانه‌ی نظامی می‌پوشد با کلاه کج، و زن زائو یک لباس کهنه‌ی گل‌دار می‌پوشد با بالشی زیر پیراهنش. این لباس را در انتهای اجرا پاره می‌کنند و به نشانه‌ی رسوایی بر چوبی قرار می‌دهند و دور مجلس می‌چرخانند. گاه مشاهده شده که این کار را با شلوار زائو هم انجام می‌دهند. بقیه‌ی مهمانان نیز لباس عروسی یا جشن پوشیده‌اند که اکثراً لباس‌های زری‌دوزی شده و گلابتون‌دوزی است.

چهره‌آرایی: برای خاله با زغال سبیل درست می‌کنند و بقیه‌ی افراد، آرایش‌های مرسوم خودشان را دارند.

مضمون: مضمون این بازی بیشتر درباره‌ی دخترانی است که سن‌شان بالا رفته‌است و هنوز شوهر نکرده‌اند، و با اشتیاق در بین اشعار نشان می‌دهند که تمایل به شوهر کردن دارند. در لابه لای این اشعار نیز مادران به بیان پندهای اخلاقی می‌پردازند و از آخر و عاقبت دخترانی سخن می‌گویند که در پی رابطه‌ی نامشروع با مردان هستند.

مناسبت: این نمایش در شب حنا دزی عروسی‌ها اجرا می‌شود، اما دیده شده که در شب ختنه‌سوران نوزاد نیز این مراسم را اجرا می‌کرده‌اند.

اشـعار: خالـه: خالـه جـون رو، رو و، رو؛ رشـته پلـو، عدسـی پلـو، گنـدم و جـو، چنـد ماهـه داری؟ خالـه چـرا نمی‌زایـی؟

زائـو: خالـه جـون قربونتـم، حیرونتـم، صدقـه بـلا گردونتـم، آتیـش سـر قلیونتـم، آفتـابِ سـر اون بومتـم، مهتـاب تـو ایوونتـم، رفیـق راه کرمونتـم، یـک ماهـه عـروس، دوماهـه دارم، خالـه حالـی نـدارم.

این آواز به ترتیب تا نه ماهگی پیش می‌رود.

خالـه: خالـه جـون رو، رو و، رو؛ رشـته پلـو، عدسـی پلـو، گنـدم و جـو، چنـد ماهـه داری؟ خالـه چـرا نمی‌زایـی؟

زائو: خاله ماهش سر اومد، خاله باباش نیومد.

در ایـن جـا ضـرب آهنـگ عـوض می‌شـود و زائـو کـه حـالا موقـع زاییدنـش اسـت، شـروع می‌کنـد بـه داد و فریـاد کـردن و جیـغ کشـیدن، و وانمـود می‌کنـد کـه بچـه در حـال آمـدن اسـت. البتـه در ایـن قسـمت، جمعیّـت هـم همـکاری می‌کنـد و بـا کـف زدن و بشـکن زدن بـازی را گرم‌تـر می‌کنـد.

زائو: موغُلی پنا!

جمعیّت: اوپینا.

زائو: زُغال بیا.

جمعیّت: اوپینا.

زائو: اسفند بیا.

جمعیّت: اوپینا.

زائو: گشته بیا.

جمعیّت: اوپینا.

زائو: زُاغ بیا.

جمعیّت: اوپینا.

زائو: به مَومه بِگه (به مادرم بگو).

جمعیّت: اوپینا.

زائو: بی بَپُم بگه (به پدرم بگو).

جمعیّت: اوپینا.

زائو: ای را دِلُم (این ور دلم).

جمعیّت: اوپینا.

زائو: آ را دِلُم (اون ور دلم).

جمعیّت: اوفینا.

زائو: قوزَک پام.

جمعیّت: اوپینا.

زائو: آی کلثومی!

جمعیّت: اوپینا.

زائو: آی کور بوده (شده!)
جمعیّت: اوپینا.
زائو: هو (آب) گرم بوده (شده)؟
جمعیّت: اوپینا.
زائو: ماماچه‌ی پیر!
جمعیّت:اوپینا.
زائو: بچه را بگیر!
جمعیّت:اوپینا.
زائو: ماماچه‌ی کور!
جمعیّت: اوپینا.
زائو: بچه رو بشور!
جمعیّت:اوپینا.
زائو: دعا کنین که پُس (پسر) بِبو (باشه)!
جمعیّت: اوپینا، اوپینا.
زائو: مثل بَپی (باباش) کچل بِبو (باشه)!
جمعیّت: اوپینا، اوپینا.
زائو: کمک حال بَپی (پدرش) بِبو (باشه)!
جمعیّت: اوپینا، اوپینا.
زائو: آی پیش نشین!
جمعیّت:اوپینا.
زائو: آی پشت‌نشین!
جمعیّت:اوپینا.
زائو: میش پسرم.
جمعیّت: اوپینا.
زائو: نذر سیّدا.
جمعیّت:اوپینا.
زائو: نذر پنجه شاه.
جمعیّت:اوپینا.
زائو: سرش در هُوند (اومد).
جمعیّت:اوپینا.
زائو: باباش نَهوند (نیومد).
جمعیّت: اوپینا.
در قسمت تولد نوزاد و نشان دادن بچه (پبالش) رو به جمع
خاله: ای برنج دونه دونه، رنگ و روش وا که اَمونه؟
جمع: وا دائی کوری امونه...

یکی یکی اسم اعضای خانواده و بستگان نزدیک آورده می‌شود. در قسمت پایان نمایش:

بچه نَهَهَ بادَ اسمش خدادادَ
بچه نَهَهَ ماستَ هر که دلی خواستهَ

نتیجه‌گیری

اطلاعات فراهم شده‌ی میدانی با روش مردم‌نگاری نشان می‌دهد که در جامعه‌ی سنتی و در گذشته‌های نه چندان دور، زنان در قالب شخصیت‌های اجتماعی چون ماماها قدرتی کدخدا گونه می‌یافتند و به طور کامل در جُرگه‌ی اجتماع پذیرفته می‌شدند. قابله‌ها با طی مرحله‌ی جدا شدگی و از حصار بیرون آمدن، از هستی قبلی خود فاصله می‌گرفتند و در اجتماع، شکل مقتدرتری موازی با مردان می‌یافتند. یافته‌های این پژوهش را به اختصار می‌توان چنین بیان کرد: ۱ـ قابله‌ها جایگاه و شأن اجتماعی و فرهنگی خود را با موقعیتی که دارند، کسب می‌کنند. ۲ـ نداشتن فرزند، تهدید مهمی برای دوام زندگی زناشویی زنان است. برای همین، قابله‌ها بین خانواده‌ها و جامعه‌ی سنتی احترام ویژه‌ای دارند؛ چه برای درمان نازایی چه برای تولد نوزاد. ۳ـ اعمال و فعالیت‌هایی که قابله‌ها برای تولد نوزاد و پس از آن انجام می‌دهند، با موضوع «فرهنگی شدن رفتار زیستی» تطابق دارد. ۴ـ ادبیات عامه، سرشار از داده‌های بسیار درباره‌ی محتوای اعتقادی و باورهای کهن پیرامون زایش و تولد نوزاد است.

تأثیر قابله‌ها در فرهنگ عامه را می‌توان در نمایش موغلی پنا (خاله رورو) جُست که نام دانای کل نمایش را بر او نهاده‌اند. «زنان با اجرای این خرده نمایش، به دو هدف عمده در زمینه‌ی روانشناسی شخصیت زن دست می‌یابند؛ نخست برتری زنان بر مردان و ارزش فداکاری و فداکاری که یک زن در طول دوره‌ی بارداری و زایمان فرزند انجام می‌دهد. نمایش خاله رورو یک مرور و یادآوری توأم با اقتدار، برنامه‌ریزی و هدفمند از نقش و حضور زن در خانواده است که با تکرار آن در مجالس زنانه، به نوعی پالایش و قدردانی از نقش زن در درون این طیف می‌پردازد.» دوم، انتقاد از مردان به طور جسته گریخته در لابلای دیالوگ‌ها و اشعار که با طنز و هجو خاصی صورت می‌گیرد.

رواج رادیو و تلویزیون، گسترش آموزش و پروش جدید و غرب‌گرایی، مانع از حرکت و شکوفایی این شکل سنتی نمایش شده‌است تا جایی که از رونق آن در شهرها کاسته و به روستاهای دوردست رانده شده‌است. این نمایش جزء معدود بازی‌های نمایشی هرمزگان است که تا بعد از انقلاب نیز دوام آورده‌است. قبل از اینکه این نمایش‌ها به فراموشی کامل دچار شوند باید برای احیا و بقا و ثبت آنها در تاریخ فرهنگ نمایشی، محدودیت‌ها را از میان برداشت و از این آنها فیلم تهیه کرد. سپس با مطالعه و پژوهش علمی، زمینه‌ی دست‌یابی آیندگان به این نمایش‌ها را فراهم کرد.

منابع و مآخذ

بیضایی، بهرام (۱۳۴۴)، *نمایش در ایران*، تهران: کاویان.

جاوید، هوشنگ (۱۳۸۱)، «*نگرشی بر نمایش‌های آئینی نواحی کاشان*»، فصلنامه‌ی تخصصی تئاتر، شماره‌ی ۳۱، ۳۲ و ۳۳: ۲۲۴-۱۵۳.

جمال‌زاده، محمدعلی (۱۲۲۶)، *هزار بیشه*، تهران: چاپ علمی و زوار.

جهازی، ناهید (۱۳۹۳)، «*پیسکودرام در بازی‌های نمایشی زنانه*»، فرهنگ مردم ایران، شماره‌ی ۳۷: ۱۴۲-۱۲۳.

خوانساری، آقاجمال (۱۳۴۹)، *عقاید النساء*، به کوشش محمد کتیرایی، تهران: ظهوری.

ذوالفقاری، جواد (۱۳۶۷)، «*نمایش‌های مردمی: نمایش در هرمزگان*»، مجله‌ی نمایش، شماره‌ی ۶: ۱۳-۱۰.

عاشورپور، صادق (۱۳۹۰)، *نمایش‌های ایرانی*، جلد هفتم، تهران: سوره مهر.

فتحلی‌بیگی، داود (۱۳۸۷)، «*تقلید زنانه، یک سنت نمایشی*»، فصلنامه‌ی تخصصی تئاتر، شماره‌ی ۴۲ و ۴۳: ۲۳۲-۲۱۱.

فرخی، حسین (۱۳۸۸)، «*جایگاه اجتماعی زنان و نمایش‌های شادی‌آور زنانه*»، کتاب صحنه، شماره‌ی ۶۹: ۶۶-۶۲.

کیا، صادق و بلوک‌باشی، علی (۱۳۴۳)، «*نمایش‌های شادی‌آور زنانه در تهران*»، هنر و مردم، شماره‌ی ۲۷: ۲۸-۲۶.

Investigating the theatrical historical aspects of Khale Roro as the collective dreams of women in Hormozgan

Alireza Davari [1]

Abstract

Childbirth, as an ancient event in human life, has always created events and beliefs by man throughout history and has left with him a memory that has been highly diverse and attractive to women. Khale Roro play is an authoritative, purposeful review and reminder of the role and presence of women in the family, which, by repeating it in women's assemblies, pays a kind of appreciation for the role of women within this spectrum. In this article, by focusing on the customs related to childbirth, the rituals of childbirth among Iranian people are examined and studied and matched with the dramatic mirrors about this ritual in Hormozgan women's circles In order to reveal and identify the beliefs and beliefs related to birth, insight and worldview of Hormozgan women should also be analyzed. In this research, the sociological and psychological study of the performance of Khale Roro play - Ofina - along with the performance of the ritual in Hormozgan - Rudan - has been studied. Based on this research, how the women of Hormozgan use the theatrical element of religion as a tool to express their needs and the process of performing this play is analyzed. Since with the development of modernity, many dramatic mirrors of popular culture are declining and forgotten, the representation of these mirrors is necessary to understand the cultural past of women in different parts of Iran.

Keywords: Birth rituals, childbirth, Birth, midwife, Khale Roro, mimicry, Fun games, Role play.

1. Master student of dramatic literature, Shiraz Institute of Higher Education.