تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۲۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۱۱
تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۳۰

امید وحدانی‌فر[۱]، مریم رحمانی[۲]

تُورَه؛ نمایش عامیانه‌ی خراسان شمالی، چیستی و افول آن (بر پایه‌ی فهم چهارگانه‌ی تولیدکننده، مخاطب، متن و بافت و تحلیل لایه‌ای علت‌ها)

چکیده

توره به‌عنوان یکی از جلوه‌های فرهنگ عامه‌ی اقوام خراسان شمالی بوده که امروزه به دست فراموشی سپرده شده است. این جلوه‌ی فرهنگی در اصل در شمار آیین‌های نمایشی عامیانه‌ی طنز و انتقادی مردمان آن خطه بوده است. پژوهش حاضر کیفی بوده و با هدف توصیف توره و فهم علل افول آن بر پارادایم تفسیرگرایی استوار است که از توصیف برای فهم توره و از روش تحلیل لایه‌ای علت‌ها برای کشف علل از رونق افتادن آن در طی سالیان اخیر بهره برده است. نتایج پژوهش در فهم توره بر پایه‌ی فهم چهارگانه‌ی تولیدکننده، مخاطب، متن و بافت نشان می‌دهد که توره نوعی کمدی آداب و منش‌ها است که در بافت طبقه‌ی اجتماعی - اقتصادی پایین جامعه تولید می‌شده و مخاطبانی در همان طبقه داشته است. توره‌بازارن به‌دلیل داشتن ویژگی‌هایی نظیر انتقاد از حاکمان، شادسازی و سرگرم‌سازی، بدیهه‌سرایی، انتقال میراث ادبی، نوازندگی و خوانندگی بیشتر به گوسان‌ها نزدیک‌اند تا کولی‌ها و نیرنگ‌بازها. متن توره، متنی سیال، وابسته به مکان و زمان است که در طی سالیان در هر چهار حوزه شاهد تغییراتی بوده است. همچنین نتایج پژوهش در فهم علل افول توره، تجملاتی شدن مراسم و تنوع در شیوه‌های برگزاری مراسم (سطح لیتانی)، تغییر زمینه‌های اجرای توره و تغییر منش عادتی و تغییر ذائقه فراغت (سطح نظام‌های اجتماعی)، تمایل به ایجاد تمایز طبقاتی مخاطبان با اجراکنندگان توره و نفوذ فرهنگ عامه‌پسند (سطح گفتمان‌ها)، جهانی‌شدن با تأکید بر افول فراروایت‌های سنتی یا هر آنچه مدرن است از سنت به دور است (سطح اسطوره‌ها و استعاره‌ها) را خاطرنشان می‌سازد.

واژگان کلیدی: فرهنگ عامه، نمایش محلی، توره، تحلیل لایه‌ای علت‌ها، خراسان شمالی.

[۱] دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران.
Email: o.vahdanifar@gmail.com

[۲] استادیار گروه علوم اجتماعی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران.
Email: m.rahmani@ub.ac.ir

مقدمه

فرهنگ عامه شامل افکار، باورها و اعتقادات مردمانی است که از ابتدای امر آن را قبول داشته و پذیرفته‌اند؛ بخشی از آن باورها و اعتقادات در فرهنگ عامه به سنت و آداب قدیمی و کهن هر سرزمین و منطقه‌ای بازمی‌گردد. بازی‌ها و نمایش‌های جمعی در مراسم‌های سنتی و محلی یکی از بارزترین این سنت‌ها و فرهنگ‌های عامه است که از مردمان قدیم به جای مانده؛ مانند نمایش‌های صحنه‌ای و خلاق. نمایش خلاق، فعالیت نمایشی سازمان‌یافته‌ای است که بیشترین تأکید آن بر مراحل انجام دادن کار است تا بر حاصل کار. این فعالیت باید خودبه‌خودی خلاق باشد و عمق بینش شخصیت‌ها و نکته‌های نهفته در نمایش را نشان دهد. نمایش خلاق از هرگونه رسمیت تئاتری رها است. اگر قادر به خلق شادی واقعی نباشد، باید دست‌کم در کسانی که خود را در آن درگیر کرده‌اند، احساس رضایتی به‌وجود بیاورد (جمبرز، ۱۳۷۲: ۶۷). توره که یکی از جلوه‌های فرهنگ عامه مردمان خراسان شمالی بوده و امروزه به فراموشی سپرده شده است، در شمار چنین نمایش‌هایی به حساب می‌آید. مفهوم فرهنگ عامه طی سالیان تغییراتی از نوع تغییر برداشت مخاطب داشته است. آن‌چنان‌که ویلیامز[1] (۱۹۷۶: ۱۹۹ به نقل از استریانی، ۱۳۹۲: ۲۴) بیان می‌دارد: فرهنگ عامه نه با مردم بلکه توسط سایرین تعریف می‌شود و هنوز هم دو مفهوم قدیمی‌تر را با خود دارد: کارهای پست‌تر و کارهایی که بیشتر به‌قصد جلب حمایت آغاز می‌شوند و همین‌طور مفهوم جدیدتر محبوبیت که البته در بسیاری از موارد، مفاهیم قبلی با آن هم‌پوشی دارد. مفهوم جدید فرهنگ عامه به‌عنوان فرهنگی که مردم آن‌را برای خودشان خلق کرده‌اند، با تمام این‌ها متفاوت است.

در مورد فرهنگ عامیانه یا فرهنگ مردمی گرایش‌های متفاوت و متضادی وجود دارد، برای مثال رویکرد آدرنو[2] در قبال فرهنگ مردمی، در کلیت آن، تکذیبی و تقبیحی است. او این نوع فرهنگ را سطحی، مبتذل، دست‌کاری شده و زیان‌بخش می‌بیند اما ازسوی‌دیگر، مکتب بریتانیایی مطالعات فرهنگی به اهمیت و اعتبار سیاسی آنچه مردمی است، جنبه‌ی ستایش‌آمیز بخشیده است (ر.ک. اسمیت، ۱۳۹۶: ۸۳). مطالعات فرهنگی با برداشتی مثبت از فرهنگ عامه‌پسند کار می‌کند که هم ارزش‌محور است و هم به‌صورت انتقادی موردتحلیل قرار می‌گیرد و برداشت‌های نخبه‌گرایانه درباره‌ی فرهنگ والا یا پست و انتقادهای مربوط به فرهنگ توده‌ای را رد می‌کند (بارکر، ۱۳۹۵: ۱۱۵). برخی منتقدان فرهنگ کالایی‌شده را نمی‌پسندند اما فرهنگ عامه‌پسند را نیز به‌طور کامل رد نمی‌کنند. درواقع، استراتژی آنان، متضاد دیدن فرهنگ توده‌ای با فرهنگ مردمی اصیلی است که مردم آن را ایجاد کرده‌اند (بارکر، ۱۳۹۵: ۱۱۳). بنابراین آنچه در این پژوهش موردبررسی قرار می‌گیرد این امر است که توره جلوه‌ای از فرهنگ عامیانه است. قابل‌ذکر است که برداشت از فرهنگ عامیانه در مورد توره تلفیقی است از فرهنگ عامه به معنای قدیم آن؛ یعنی آنچه مربوط به عامه‌پست‌تر است (طبقات اجتماعی- اقتصادی پایین) و معنای جدیدش؛ یعنی آنچه محبوبیت دارد و بخشی از فرهنگ اصیل مردمان خطه‌ی خراسان شمالی بوده است که مردم آن را برای خودشان خلق کرده‌اند. توره فرهنگی نیست که در دوره‌ی خودش در قالب فرهنگ توده‌ای یا کالایی جای بگیرد؛ زیرا مخاطبانی خاص وابسته به طبقات اجتماعی- اقتصادی خاص داشته است. نمایش عامیانه‌ی توره باوجود استقبال گسترده در طی دوره‌ی اوج اجرای آن و یا با گذر زمان در طی دو دهه‌ی اخیر از رونق افتاده و این بی‌رونقی، هرچند نامبارک است اما برای شروع پژوهش امری مبارک است که می‌تواند با بررسی نمایش توره و فهم اجزای آن، نسل جدید را با توره آشنا سازد. همچنین واکاوی در علل افول توره می‌تواند به فهم عمیق‌تری از شرایط جامعه

برای چرایی عدم پذیرش توره منجر شود. پژوهش حاضر درراستای پاسخ به دو سؤال اصلی: توره چیست؟ و دلایل افول توره چیست؟ سازماندهی شده است.

روش پژوهش

این پژوهش کیفی بر پارادایم تفسیرگرایی استوار است که از توصیف برای فهم توره و از روش تحلیل لایه‌ای علت‌ها برای کشف علل از رونق افتادن توره طی سالیان اخیر بهره برده است. تحلیل لایه‌ای علت‌ها که به درک عمیق‌تر یک پدیده منجر می‌شود، شامل چهار سطح است: لیتانی، علل اجتماعی، گفتمان/ جهان‌بینی، اسطوره/ استعاره. سطح نخست؛ یعنی لیتانی دیدگاه بدون پرسش و معمول واقعیت است. سطح دوم، سطح علت‌های اجتماعی و دورنمای نظام‌مند است. داده‌ها و علت‌های لیتانی در سطح دوم شرح داده می‌شود و موردپرسش قرار می‌گیرد. سطح سوم گفتمان یا جهان‌بینی است. در این سطح فرض‌های عمیق‌تر، استدلالی و ایدئولوژیک ناخودآگاه مشخص می‌شوند. سطح چهارم اسطوره/ استعاره است که ابعاد احساسی ناخودآگاه را بیان می‌کند (عنایتا...، ۱۳۸۸: ۹). اطلاعات پژوهش از منابع کتابخانه‌ای و تحقیق میدانی جمع‌آوری شده است. میدان تحقیق در این موضوع شهرهای بجنورد، شیروان، مانه و سملقان و همچنین تعدادی از روستاهای کردنشین استان خراسان شمالی است با نام‌های: اوغاز و بوانلو از توابع شهرستان شیروان، باغچق، قزلقان، ناوه و نجف‌آباد از توابع شهرستان بجنورد و کلاین از توابع شهرستان مانه و سملقان.

پیشینه‌ی پژوهش

در مورد نمایش توره کتاب مستقلی نشر نشده است اما فرهنگ‌دوستان خطه‌ی خراسان در چندین پژوهش به معرفی این آیین پرداخته‌اند و در مورد آن اطلاعاتی را در اختیار ما قرار داده‌اند؛ ازجمله: صمدی شادلو (۱۳۷۳) در توره: سینه‌به‌سینه از پدران به پسران، اشاره کرده است که توره به مراسمی شهرت داشته که در مجالس شادی ازجمله عروسی‌ها توسط عده‌ای نوازنده که به «عاشق» شهرت داشتند، در شمال خراسان به اجرا درمی‌آمده و در بین قوم کرمانج رایج بوده است. عابدی (۱۳۷۶) در پایان‌نامه‌ی «توره، نمایش عامیانه‌ی شمال خراسان»، با روش توصیفی- تحلیلی و مصاحبه و همچنین براساس عناصر کارگردانی، بازیگری، طراحی صحنه و... به بررسی توره پرداخته و سعی بر شناختن این نمایش کم‌رنگ‌شده، داشته است. او این نمایش را گروهی و همراه با نواختن موسیقی‌های سنتی معرفی کرده و بازیگران آن را عاشق‌های شمال خراسان دانسته است. درویشی (۱۳۸۰)، در کتاب از میان سروده‌ها و سکوت‌ها، توره را نمایشی طنز معرفی کرده که به شکل محاوره و گفت‌وگو در میان توره‌بازان به اجرا درمی‌آمده و موسیقی در آن نقش فضاسازی داشته است. عاقل و حسین‌پور (۱۳۸۵) در مقاله‌ی «عروسی کردهای خراسان»، اشاره‌ای به توره در عروسی‌ها دارند و بازیگران آن را عاشق‌های شمال خراسان معرفی می‌کنند. حسین‌پور (۱۳۸۶) در هفته‌نامه‌ی اترک اشاراتی تحت‌عنوان «توره، نمایش ازیادرفته»، داشته و به چارچوب کلی توره اشاره‌کرده است که عاشق‌ها در مراسم‌های عروسی و روزهای آخر اسفند این نمایش را در بین مردم شهر یا روستا اجرا می‌کردند. یوسف‌زاده (۱۳۸۸) نیز در یادداشتی درباره‌ی بازیگران توره اشاره کرده‌اند که توره‌بازان از گروه عاشق‌های شمال خراسان بودند که در باور مردم معادل مطرب به شمار می‌آیند؛ این بازیگران از جایگاه اجتماعی پایینی برخوردارند؛ زیرا آن‌ها قبل از آنکه نمایشگر باشند، نوازندگان حرفه‌ای هستند که معمولاً سرنا، دهل، قشمه و گاه کمانچه را به‌صورت جمعی می‌نواختند. حسین‌پور و قدیمی (۱۳۹۰) در

مقاله‌ی «اسب چوبی و توره، دو نمایش کهن در بین کردهای خراسان»، اصل را بر این گذاشته‌اند تا بار دگر دو نمایش فراموش‌شده‌ی شمال خراسان را احیاء کنند و با شناسایی هنرمندان این نمایش و توانمندی آنان، مستندسازی تصویری و توجه رسانه‌ها نظیر صداوسیما، رفع تنگاهای مالی و دغدغه‌های آنان، تحلیل محتوای توره‌های پیشین، برگزاری جشنواره‌ی سالیانه‌ی توره‌بازی و تجلیل از پیشکسوتان توره کمکی به نسل آینده کرده باشند. عسگریانی (۱۳۹۰) در مقاله‌ی «بررسی تأثیرات میانجی‌گرانه‌ی توره در سلامت‌بخشی اجتماعی»، آورده است که توره بر سلامت روح و روان جامعه تأثیر می‌گذارد. وی همچنین در این مقاله نوشته است که در جامعه‌ی رسانه‌ای امروز که ممکن است ذهن خسته و درمانده شود، اجرای نمایشی چون توره می‌تواند درمان‌گر آن باشد. همچنین عابدی (۱۴۰۰) در مقاله‌ی «هنر گوسانی نخستین جلوه از بدیهه‌گویی»، به موضوع، متن و موسیقی توره اشاره کرده است که متن توره پس از اجرا متولد می‌شده و براساس بداهه‌سازی عاشق‌ها کامل‌تر می‌شده است. پیشینه‌ی پژوهش نشان می‌دهد اغلب پژوهش‌های صورت‌گرفته در مورد «توره» پژوهش‌های غیرمستقل هستند که بیشتر در حوزه‌ی موسیقی و سایر هنرهای فرهنگ عامه‌ی خراسان شمالی انجام شده و یا در یادداشت‌های منتشرشده در مطبوعات، پژوهش‌گران محلی به‌صورت مختصر و پراکنده با ارایه‌ی تعاریف و بیان مسایل کلی در حد چند جمله و یا چند صفحه فقط به معرفی این هنر نمایشی پرداخته‌اند. بنابراین، به‌نظر می‌رسد توره قابلیت بررسی‌های چندبعدی از زوایای مختلف و حتی به‌صورت میان‌رشته‌ای را دارد تا قابلیت‌های آن در زمینه‌های گوناگون موردشناسایی قرار گیرد. امید است که پژوهش پیش‌رو آغازی برای این کار باشد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. تُورَه (پیشینه، زمان و محل برگزاری)

تُورَه[۳]، نمایش طنزآمیز و دسته‌جمعی است که در منطقه شمال خراسان رواج داشته و در معنای ادابازی نیز کاربرد دارد. این کلمه ریشه‌ی فارسی ندارد؛ بلکه لفظی است محلی در لهجه‌های ترکی و کرمانجی خراسان شمالی که گاه به آن «توره‌تماشا» نیز می‌گویند؛ به معنای نمایش نگاه کردن (عابدی، ۱۳۷۶: ۸). توره را می‌توان یک درام کمدی نامید که در یک فضای صمیمی و با لحنی ساده و فی‌البداهه، فضای شاد عروسی و ایام جشن نوروز را شادتر می‌کرد. توره در زمانه‌ی خود می‌توانست به یکی از بهترین درام‌های نمایش خیابانی هم تبدیل شود و از کاربرد در مراسم‌های خاص ویژه عروسی و ایام نوروز درآید و به‌طور گسترده به کار گرفته شود و شاید دلیل از بین رفتن آن همین نکته باشد که نتوانست خود را با پدیده‌های جدید وقف بدهد و خود را به‌روز کند. در مورد پیدایش و تاریخ شکل‌گیری توره مدرک قابل‌استنادی در دست نیست ولی طبق بررسی‌های شفاهی و گزارش‌های میدانی مشخص می‌شود که زمان اجرای این آیین نمایشی به اواسط دوره‌ی قاجار بازمی‌گردد. نقل‌شده است که «حتی در دوره‌ی قاجار، ناصرالدین‌شاه در سفری که به شمال خراسان داشته، به نمایش توره اشاره‌کرده است» (عابدی، ۱۳۷۶: ۹). به‌طورکلی توره در زمره‌ی نوعی نمایش عامیانه قرار دارد که شادی‌آور است و برای مخاطب خنده و گاه تلخند برجای می‌گذارد. این آیین نمایشی طی دهه‌های چهل و پنجاه در مناطق مختلف خراسان شمالی با رونق بیشتر برگزار می‌شده اما درحال‌حاضر کارکرد اصلی خود را در بافت منطقه از دست داده است و به‌دلیل تاریخ شفاهی و عدم وجود پژوهش‌های مکتوب در هاله‌ای از ابهام قرار دارد.

توره را در عروسی‌ها و جشن‌های شادی و همچنین روزهای آخر سال که به استقبال بهار می‌رفتند، اجرا می‌کردند. چون این نمایش با دیالوگ‌های طنز و اجرای شادی همراه بود، مردم آن را دوست داشتند و در هر موقعیت جشن و سروری که برپا می‌شد، به سراغ توره‌بازان (شخصیت‌های اجراکننده‌ی این نمایش آیینی) می‌رفتند و از آن‌ها استقبال می‌کردند. اگر در مراسمی توره‌باز دیر وارد صحنه‌ی نمایش می‌شد، حتی گاهی مردم با خنده و همان لهجه‌ی شیرین کرمانجی می‌گفتند: «خه‌ئ توره گه[۴]» به این معنا که؛ «خودت توره‌باز شو» (به نقل از نصیری، مصاحبه ۱۴۰۱/۹/۵)[۵]. کلیم‌الله توحدی[۶]، پژوهش‌گر حوزه‌ی فرهنگ عامه‌ی شمال خراسان، معتقد است: «علاوه بر توره‌ی عروسی، توره‌ی نوروزی نیز در شمال خراسان رایج بوده است؛ توره‌ی نوروزی در روزهای پایان اسفند و هم‌زمان با رستاخیز خاک و رویش سبزه‌ها، روحی دیگر به مردم چشم‌انتظار بهار می‌داد که به‌تفصیل به این دو شکل اجرا در نوروز و عروسی پرداخته می‌شود» (ر.ک. http://www.tavahodi.blogfa.com). محل اجرای توره‌ی نوروزی در روزهای آخر سال، کوچه‌های شهر و روستا بود؛ بازیگران توره به همراه دیگر مردم عادی به‌صورت دسته‌جمعی و گروهی از یک کوچه به کوچه دیگر می‌رفتند و نمایش را اجرا می‌کردند یا به‌اصطلاح، توره وردخستن. یعنی؛ توره درمی‌آوردند (به نقل از یزدان‌فر، مصاحبه ۱۴۰۱/۹/۲۲)[۱۴]. برگزاری توره در عروسی نسبت به توره‌ی نوروزی کمی متفاوت‌تر بود؛ به این‌گونه که در عروسی کرمانج‌های شمال خراسان همیشه در میدان عروسی یک دایره برای اجرای رقص محلی درست می‌کردند، زمانی که نمایش توره قرار بود برگزار شود، آن میدان را خالی می‌کردند و مهمانان حاضر در مراسم، دور میدان دایره می‌بستند و توره‌بازان وارد آن دایره می‌شدند و توره را به نمایش می‌کشیدند (به نقل از نصیری، مصاحبه ۱۴۰۱/۹/۵).

۲-۲. متن توره و سیر تحول موضوع آن

متن نمایشی به شیوه‌ی مکتوب امروزی برای نمایش توره وجود نداشته و متن آن از قبل آماده‌شده نبوده است؛ بلکه سرپرست گروه توره، بنا به موقعیت مراسم و حال‌وهوای آن، موضوعی را انتخاب و نقش هریک از اعضای گروه را مشخص می‌کرده است. بنابراین، می‌توان گفت که اجرای توره به شکل بداهه بوده و اعضای گروه در لحظه، موضوعی را انتخاب می‌کردند و آن را به اجرا درمی‌آوردند (به نقل از روشان، مصاحبه ۱۴۰۱/۸/۲۰). از توره‌های معروف که روستاییان کهن‌سال خراسان شمالی آن را به یاد دارد، می‌توان از توره‌ی بُقُر[۸] (مرد چاق)، توره‌ی توقر و بَیار[۹] نام برد (صمدی شادلو، ۱۳۸۹: ۲). یکی از توره‌های معروف که شخص مصاحبه‌شونده به یاد داشت، توره‌ی خیانت ارباب و توره‌ی فقیر بود که بدین‌گونه اجرا می‌شد: «صاحبان ثروت که به افراد فقیر کمک و بخشش نمی‌کردند؛ یکی از توره‌بازان نقش حاکم و دیگری نقش فقیر را بازی می‌کرد، در این نمایش اسم حاکم را به‌وضوح نمی‌گفتند، اما به شکل کنایه‌آمیز بازی می‌کردند، به‌گونه‌ای که همه‌ی بیننده‌ها متوجه موضوع و شخص موردنظر می‌شدند و گاه با شعر: ارباب! شغلم نخور تو پیری // باد می‌کنی می‌میری، مراسم را با خنده و دست زدن مردم به پایان می‌رساندند» (به نقل از حق‌شناس، مصاحبه: ۱۴۰۱/۱۰/۹[۱۰]). موضوع بعدی توره که برای سرگرمی مردم به اجرا درمی‌آمد، بدین‌گونه بود که «دو نفر کتری سیاه و خرابی می‌آوردند با سنگ و چوب جایگاه آتشی را درست می‌کردند و موقع آتش زدن هیزم‌ها، توره‌باز دیگر کبریت را فوت می‌کرد تا خاموش شود. در این هنگام توره‌باز اولی با عصبانیت

کتری را بر زمین می‌زد و همین باعث خنده‌ی مردم می‌شد (به نقل از همان، مصاحبه: ۱۴۰۱/۱۰/۹). درمجموع «اساتید اجراکننده‌ی توره که بازهم عاشق‌ها بودند، با تبحری درخور تحسین، انبوهی دل را با خود همراه می‌کردند» (حسن‌پور و قدیمی، ۱۳۸۵: ۶). به‌طورکلی ساخت توره براساس بداهه‌پردازی بوده و موضوع آن‌ها در قالب نمایش‌های شادی‌آور جای می‌گیرد و جالب‌تر اینکه در میان این توره‌ها گاهی موضوعات انتقادی و هجو اشخاص نیز دیده می‌شده است. از معروف‌ترین سوژه‌های توره که در مجالس به اجرا درآمده و توسط عاشق‌ها نام‌گذاری شده، «تورهٔ جلیل‌آقا، مراد دوغی، گلنار، عاشق سرگردان، فقیر ، تیمورآقا، خواستگاری، دختر شاه کشمیر، اسب چوبی و ... بوده است که ریش‌سفیدان مناطق کردنشین هنوز اجرای این نمایش‌ها را به یاد دارند» (عابدی، ۱۴۰۰: ۱۰).

توره در گذر زمان دچار تغییرات و تحولاتی شده است. علاوه‌بر چارچوب، نوع اجرا و پوشش بازیگران توره، موضوع این نمایش نیز در طول دوره‌های مختلف دست‌خوش تغییرات شده است. به‌گونه‌ای که از پرداختن موضوعات جدی، اجتماعی و فرهنگی قابل‌توجه در قالب طنز و هجو به موضوعات خانوادگی و مسایل کوچک‌تر جامعه روی آوردند (به نقل از کریمی، مصاحبه ۲۳/ ۹ ۱۴۰۱)[۱۲]. قبل از دهه‌ی سی موضوعات توره به‌تبع ساختار اجتماعی حاکم در جامعه، گونه‌ی خان و خان‌بازی (خان‌سالاری) بود و مسایل انتقادی مردم که می‌خواستند به گوش حاکمان و خان‌ها برسد، در مراسم‌های شادی در قالب توره اجرا می‌شد و با طنزی اعتراض‌آمیز، انتقاد خود را به مسأله یا موضوعی از این طریق به حاکمان و گروه‌های بالاتر از خود منتقل می‌کردند. این‌طور بود که عاشق‌ها (بازیگران نمایش توره) به‌جای شخصیت‌های رعیت و مردم عادی ایفای نقش می‌کردند و به‌دلیل حاکیمت‌ها زورمند اربابان و خان‌هایی که حق آن‌ها را می‌خوردند، در قالب طنز توره را بازی می‌کردند تا از این طریق شاید بر رفتار آنان تأثیرگذار باشند و کمی حال مردمان عادی را درک کنند. چون توره از دل زندگی سخت و دشوار مردمان آن زمان روایت و اجرا می‌شد، دارای طرفداران بسیار بود که شامل همه‌ی مردم عادی و عامی شهر و روستا بودند. (به نقل از شاکری، مصاحبه ۱۴۰۱/۱۰/۲)[۱۳] از دهه‌ی چهل تا هفتاد توره به‌سمت مسایل اجتماعی رفت و بیشتر بیان‌گر اتفاقات و حوادثی شد که در دل جامعه برای جوانان و حتی بزرگ‌ترها اتفاق می‌افتاد؛ مثل بیکاری، دوری از دیار و خانواده، اعتیاد و... عاشق‌ها با طنز و هجو این مسایل را به عرصه‌ی ظهور می‌رساندند و در هر دوره برای مسایل قابل‌اهمیت، توره‌بازی می‌کردند و دل مردم را با همین نمایش ساده و زیبا برای لحظاتی شاد می‌کردند تا ذهن آنان نسبت به آن موضوع بازتر می‌شد (به نقل از یزدان‌فر، مصاحبه ۱۴۰۱/۹/۲۲). محمدرضا درویشی در مورد محتوای توره چنین بیان می‌کند: «محتوای نمایش‌های توره عموماً انتقادی و طنزآمیز و بینش‌های نهفته در آن بیشتر متوجه بزرگان ایل و خانین بود، تنها کسی که از گزند طنزها و هجو عاشق‌ها در امان می‌ماند، ایل خان بود. توره‌ها فقط مردم را سرگرم نمی‌کردند، بلکه با طنزهای خود و انتقاد از رفتار و کردار و گفتار قدرتمندان و تشویق رفتارها و گفتارهای پسندیده، مردم را هدایت می‌کردند» (درویشی، ۱۳۸۰: ۱۵۷). موضوع توره از دهه‌ی هفتاد تا پایان دهه‌ی هشتاد دچار تغییرات فراوانی شد که اکنون این نمایش در بین مردم کم‌رنگ‌تر شده و پرداختن به موضوعات آن نیز کوچک‌تر شده است.

اگر گاهی اجرایی از توره در مراسمات انجام می‌شد، موضوع آن از بطن یک خانواده‌ی کوچک‌تر موضوع را روایت می‌کردند یا به مشکلات زناشویی می‌پرداختند؛ مثلاً در یک نمایش توره که در عروسی یکی از اقوام در سال ۱۳۸۴ اجرا شد، دو آقا که از برادران داماد بودند، توره را به نمایش گذاشتند؛ یکی از آن‌ها در کاراکتر زن ایفای نقش کرد که لباس‌های محلی بر تن داشت و چهره‌ی خود را با روسری پشمی پوشانده بود

و برادر دیگر لباس مردانه‌ی کرمانجی به تن کرده بود. هر دو وارد رقص محلی شدند و مردم دور آن‌ها حلقه بستند و نمایشی را که اجرا کردند، محتوای آن این‌گونه بود: «زن که به‌دوراز چشم شوهر خود وارد مراسم عروسی می‌شود و شروع به رقص خارج از عرف می‌کند، زمانی که همسرش او را در این حال می‌بیند، زن پا به فرار می‌گذارد و همسر هم به دنبال آن از میان جمعیت خارج می‌شوند» (به نقل شجاعی، مصاحبه ۶/ ۱۴۰۱/۹)[۱۴]. این نمایش در آن زمان و حتی هم‌اکنون نیز این پیام را می‌رساند که زن باید در همه‌ی شرایط عفت خود را رعایت کند. به‌طورکلی مشخص می‌شود که با اجرای طنز توره و به‌ظاهر مسخره و ایجاد شادی در میان جمعیت، هر توره‌ای پیام خود را به بهترین شکل به مخاطبانش منتقل می‌کرده است، اما با گذشت از دهه‌ی هشتاد دیگر هیچ شکلی از نمایش توره باقی نمانده و به‌کلی از بین رفته است.

۲-۲. تحول بازیگران توره

توره‌بازی که در زمان‌های قدیم یکی از ارکان جداناپذیر فرهنگ عامه‌ی مردم شمال خراسان محسوب می‌شده، در دو دوره‌ی زمانی از تاریخ، توره، نوع و سبک بازیگرانش دست‌خوش تغییراتی بوده است. توره تا اوایل دهه‌ی هفتاد دارای یک چارچوب و نمایش‌گردانی ثابتی بوده؛ تا این دوره از زمان، بازیگرانی به نام عاشق‌ها که همان نوازندگان ساز و دهل در این منطقه بوده‌اند، توره را به نمایش می‌کشیدند؛ این‌گونه که اگر در مراسم‌های عروسی خانواده‌ی داماد حق‌الزحمه‌ای را جدای از حق نوازندگی به عاشق‌ها می‌پرداختند و از آن‌ها می‌خواستند که دقایقی را به نمایش توره بپردازند، آن‌ها برای توره‌بازی آماده می‌شدند و تعدادی در میدان نمایش به بازی می‌پرداختند و عده‌ای نیز با نواختن سازهای مختلف محلی نمایش را همراهی می‌کردند (به نقل از رحمانی، مصاحبه ۱۴۰۱/۱۰/۲)[۱۵]. به‌مرورزمان و رفته‌رفته چارچوب کلی بازیگردان‌های توره دچار تغییر و تحولاتی شد؛ از اوایل دهه‌ی هفتاد به بعد دیگر خود فامیل‌های داماد یا مهمانان حاضر در عروسی، آستین بالا می‌زدند و خودشان شخصیت و تیپی را برای نمایش توره می‌ساختند و وارد میدان می‌شدند و دیگر لازم نبود که صاحب عروسی هزینه‌ای جدا برای اجرای نمایش توره به عاشق‌ها بپردازد. درواقع، این نمایش توسط اقوام و فامیل در مراسم‌ها به عرصه‌ی ظهور می‌نشست. در توره‌ی آخر سال هم این قضیه صدق می‌کرد و از خود مردم عادی، عده‌ای وارد میدان می‌شدند؛ دوست، همسایه و فامیل به کمک هم‌دیگر توره را اجرا می‌کردند. (نقل‌شده از فریدی، مصاحبه ۱۴۰۱/۹/۱۳)[۱۶]

همان‌طور که در هر نمایشی هم شخصیت زن موردنیاز است و هم شخصیت مرد، در توره هم برخی از کاراکترها[۱۷] نیاز به شخصیت زن داشت و برخی کاراکترها مرد بودند؛ اما اگر بخواهیم به‌صورت دقیق به جنسیت بازیگران نمایش توره بپردازیم، باید بگوییم که در بیشتر مواقع خانم‌ها را به دلیل حیا و عفتی که داشتند و برای اینکه از چشم نامحرمان دور بمانند، برای کاراکتر زن، همان مرد را جایگزین می‌کردند. به این صورت که مردان را گریم و لباس‌های زنانه به تنشان می‌کردند و آن‌ها به‌عنوان یک شخصیت و کاراکتر زن وارد نمایش می‌شدند. این شخصیت‌ها آن‌قدر طبیعی بازی می‌کردند که گاهی مهمانان و تماشاچیان به شک می‌افتادند که آیا این شخصیت خانم است یا آقا؟ چون لباس‌های محلی در تن آزادتر بود، آنان نیز برای درست کردن کاراکتر زن از همان لباس‌ها استفاده می‌کردند تا همه‌چیز کاملاً طبیعی جلوه دهد. (نقل‌شده از سلطانی، مصاحبه ۱۴۰۱/۹/۲۴)[۱۸]. از دهه‌ی هفتاد به‌بعد این مورد به‌طور برعکس نیز نمایان شد؛ خانم‌ها که حالا خود وارد نمایش توره شده بودند و به‌جای کاراکتر زن، خودشان ایفای نقش می‌کردند، جدای از

آن‌هم در برخی از مراسم‌ها به‌جای کاراکتر مرد نیز وارد بازی می‌شدند و نقش مردانه اجرا می‌کردند؛ مثلاً در مراسم‌هایی که مهمانان خودی و نزدیک‌تر بودند و صمیمیت بین آنان بیشتر بود، خانمی تقریباً سن‌بالا خودش را به شکل مرد درمی‌آورد و گریم مردانه می‌کرد و به‌جای کاراکتر مرد ایفای نقش می‌کرد. این هم به‌گونه‌ای بود که گاهی تماشاچیان را به شک و اشتباه می‌انداخت. به‌عنوان‌مثال: «در یکی از مراسم‌های عروسی اقوام نزدیک که تقریباً در اواسط دهه‌ی هفتاد بود، خانم‌های مهمان در دایره‌ی رقص مشغول رقص کرمانجی بودند که ناگهان فردی با لباس‌های مردانه وارد دایره رقص شد و او هم با حرکات موزون، شروع به رقصیدن کرد اما به‌یک‌باره خانم‌هایی که مشغول رقصیدن بودند، دایره را خالی کردند و هرکدام پچ‌پچ‌کنان در گوشه‌ای ایستادند. آن‌ها در آن لحظه خیال کردند که آن فرد، آقا است اما در ادامه متوجه شدند که آن شخصیت، خانم است و برای توره درآوردن وارد میدان شده است. (نقل‌شده از محمدزاده، مصاحبه ۱۴۰۱/۸/۲۴)[۱۹]. به‌هرحال در توره هم بازیگر مرد و هم بازیگر زن در طول مسیر تاریخی خود ایفای نقش کرده است.

اگر بازیگری در نقش پیرمرد ایفای نقش می‌کرد، از کلاه‌های کرکی و نمدی که در منطقه‌ی شمال خراسان هنرِ دست هنرمندان این خطه است، استفاده می‌کردند. آن‌ها جوراب‌های پشمی می‌پوشیدند و دم‌پای شلوارشان را همیشه داخل ساق جوراب می‌کردند. اگر زنی هم می‌خواست خودش را به شکل مرد دربیاورد، از همان لباس‌های محلی مردانه به تن می‌کرد و کت تنش بلند و در تن آزاد بود. آنان گاهی از کلاه کرکی و گاهی نیز از کلاه بافت پیرمردان شمال خراسان استفاده می‌کردند و با زغال کمی صورت‌شان را سیاه می‌کردند تا دیر شناخته شوند. حال اگر مردی در شخصیت و کاراکتر زن بازی می‌کرد، او نیز لباس‌های محلی زنان شمال خراسان را می‌پوشید. ازجمله: چارقد، لچک، شلوار، جلیقه و گراس (به نقل از باغچقی، مصاحبه ۱۴۰۱/۸/۲۸) . توره‌بازان مرد که در نقش کاراکتر زن ایفای نقش می‌کردند، برای پنهان کردن چهره‌ی مردانه‌یشان، چارقد یا همان روسری را به‌رسم زنان کرمانج این منطقه تا جلوی دهان‌شان می‌آوردند و روی دهان‌شان را با آن می‌پوشاندند که دیگر قابل‌تشخیص نبودند (به نقل از محمدزاده، مصاحبه ۱۴۰۱/۸/۲۴). لباس‌های گروه مردان شامل: پیراهن قرمز از جنس‌های متفاوت و معمولاً ساتن، مخمل و نخی بوده است (عابدی، ۱۳۷۶: ۲۰). به‌طورکلی، توره‌بازها از آنچه در دست داشتند، به‌عنوان ابزار و صحنه استفاده می‌کردند؛ مثلاً از پالان چارپایان به‌جای صندلی یا حتی تخت سلطنت و برای گریم از زغال و آرد استفاده می‌کردند. اغراق در پوشیدن لباس، یکی از ترفندهای توره‌بازان برای خنداندن بیشتر تماشاگران بوده است. به‌طوری‌که در توره‌ی بقر اگر توره‌باز چاق بود، بازهم با گذاشتن متکا بر شکم و پشت او و پوشانیدن لباس گشاد، او را چاق‌تر از حد معمول نشان می‌دادند (صمدی شادلو،۱۳۸۹: ۲).

۳-۲. تحول در شکل اجرا و سازهای توره

توره تا قبل از دهه‌ی هفتاد به‌صورت تئاتر اجرا می‌شد که با شخصیت‌های زیاد و با دیالوگ[۲۱] همراه بود، اما پس از دهه‌ی هفتاد به‌صورت پانتومیم اجرا می‌شد و توره‌بازان فقط با حرکات و زبان بدن مفاهیم را انتقال می‌دادند و طنزِ توره از شکل گروهی به یک یا دو نفر محدود شد. افرادی که توره را اجرا می‌کردند از توانایی بازیگری و ارتباطات اجتماعی بسیار قوی برخودار بودند (به نقل از معماری‌نیا، مصاحبه ۹/ ۱۰ / ۱۴۰۱).[۲۲]

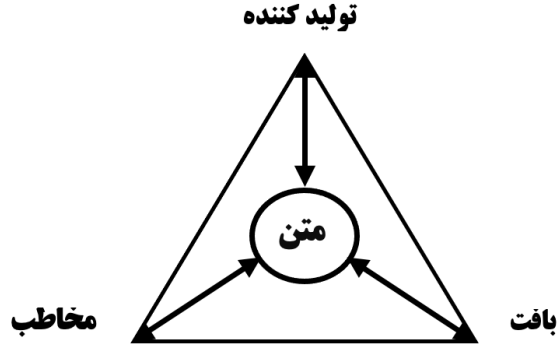
توره از ابتدا همراه با موسیقی در اذهان عمومی معرفی و شناخته شده است و جدا کردن آن از موسیقی کاری

بسیار دشوار و بی‌معناست. این موضوع شاید به‌این‌دلیل است که اولین بازیگران و توره‌بازان از دل همین گروه عاشقان و نوازندگان پدید آمدند؛ و توره‌چی‌های عاشق ابتدا نوازندگان چیره‌دستی می‌شدند و سپس سراغ یادگیری بازی توره می‌رفتند (به نقل از باغچقی، مصاحبه ۸/۲۷ ۱۴۰۱). توره که از ابتدا با موسیقی اجرا می‌شده به این‌گونه بوده است که صدای ضربه یا در یا پنجره در نمایش با سورنا و دهل و کمانچه نواخت می‌شد و در اوج این سازها کمک زیادی بر تأثیرگذاری آن داشتند اما از دهه‌ی هفتاد به بعد که دیگر موضوع توره تغییر کرد، همراه با آن استفاده از سازهای محلی در این نمایش دچار تغییر و تحولاتی شد. از دهه‌ی هفتاد به بعد که ساز الکترونیکی جدید به نام «اُرگ» وارد مراسمات شمال خراسان شد، به‌تدریج جای دهل، کمانچه و سورنا را گرفت و استفاده از ابزارهای موسیقی سنتی در نمایش توره روزبه‌روز کم‌رنگ‌تر شد و هرچه موضوع توره رو به جزیی‌گرایی می‌رفت و کوچک‌تر می‌شد، استفاده از آلات موسیقی مربوط به آن نیز کم‌تر می‌شد. در دهه‌ی هشتاد که یک‌درمیان توره‌ی جدید در عروسی‌ها اجرا می‌شد، با همان ساز اُرگ این نمایش را اجرا می‌کردند؛ در این دوره، توره بیشتر از دل رقص کردی بیرون آمد بود تا یک نمایش‌پردازی جدا. توره در دهه‌ی هشتاد این‌گونه بود که توره‌بازان در حین رقص کردی با ادا درآوردن و بدون کلام و گفت‌وگو با اجرای حرکات زبان بدن مفهوم موضوع موردنظر خود را به بینندگان انتقال می‌دادند؛ این‌گونه که در حین ارگ‌زنی، مردم در دایره‌ی رقص کردی می‌رقصیدند و در ادامه بازیگران توره وارد صحنه می‌شدند و در بین مردم با حرکات موزون شروع به اجرای نمایش توره می‌کردند (به نقل از نصیری، ۱۴۰۱/۹/۵). با توجه به موضوع بحث مشخص می‌شود که آیین‌ها در طول تاریخ به فراخور زمان و مکان همواره دست‌خوش تغییرات زیادی شده‌اند که این از ویژگی‌های سنت‌هاست؛ زیرا باید در زنده نگه‌داشتن آن‌ها حتماً تغییرات با ذائقه‌ی مردم سازگار باشد. توره نیز از این قاعده مستثنا نبوده است. ازاین‌رو، توره با رشد نسل‌های بعدی باید خود را دست‌خوش تغییرات می‌کرد تا بتواند طرفداران خود را راضی نگه دارد.

۳. تحلیل

۱-۳. فهم توره

حین بررسی موضوعات مطالعات فرهنگی وجوه چهارگانه موضوع شامل تولیدکننده، بافت، متن و مخاطب بررسی می‌شوند. در این پژوهش نیز توره به‌عنوان موضوع موردبررسی در چهار حوزه‌ی مذکور موردبررسی قرار می‌گیرد.



شکل ۱. وجوه چهارگانه‌ی موضوع بررسی در مطالعات فرهنگی (کوثری، ۱۳۹۳: ۱۷۶)

۱-۱-۳. تولیدکننده

در ابتدا بازیگرانی به نام عاشق‌ها (نوازندگان ساز و دهل) توره را به نمایش می‌کشیدند که اولین تولیدکنندگان توره محسوب می‌شدند. اما به‌مرور در مراسم‌های شادی اقوام و خویشان و در توره‌ی نوروزی شهروندان جای توره‌بازان را گرفته و انحصار توره از دست توره‌بازان حرفه‌ای خارج شده است. اما به‌دلیل غلبه‌ی حضور توره‌بازان به‌عنوان تولیدکننده‌ی اصلی توره تمرکز بر تحلیل توره‌بازان به‌عنوان تولیدکنندگان اصلی این نمایش است. از آنجا که توره نوعی نمایش‌نامه‌ی طنز است، لذا می‌توان با توجه به ماهیت نقش توره‌بازان، نقش آنان را با نقش دلقک در فرهنگ ایرانی مقایسه کرد.

دلقک به‌مثابه‌ی الگویی قدرتمند در فرهنگ و تاریخ اجتماعی هر قوم است؛ زیرا طنز و شوخی و خنده ضرورت و نیاز ناگزیر حیات اجتماعی مردمان است (ثمینی و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۸). دلقک شخصیتی از ژرفای فرهنگ عامه‌ی کشورها است که محبوبیت مردمی به آن جایگاهی ماندگار بخشیده و آن را به الگویی ثابت، فراتر از زمان و مکان تبدیل کرده است. ازاین‌رو، دلقک هوشمندانه خود را با افق اجتماعی روز هماهنگ ساخته و جایگاه خود را در میان فرهنگ مردمی ثابت و استوار نگاه داشته است (ثمینی و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۷). در مقایسه‌ی سه گونه‌ی تبار تاریخی دلقک‌ها (گوسان‌ها، کولی‌ها و نیرنگ‌بازها)، توره‌بازارن به‌دلیل داشتن ویژگی‌های انتقاد از حاکمان، شادسازی و سرگرمی‌سازی، بدیهه‌سرایی، انتقال میراث ادبی، نوازندگی و خوانندگی به گوسان‌ها نزدیک‌ترند. اما از آنجا که شارلاتانی، مکاری، زیرکی و فریبکاری کمتری هست، از کولی‌ها و نیرنگ‌بازها دورتر می‌شوند. همچنین توره‌بازان با ویژگی‌هایی همچون سرکشی، هوشمندی، صراحت، حقیقت‌گویی گاه همراه با گفتار بی‌ادبانه و رفتار هجوآلود ویژگی‌های دلقک میدانی مورداشاره ثمینی و همکاران (۱۳۹۳) را به همراه دارند. ازجمله کارکردهای دلقک میدانی که ثمینی و همکاران (۱۳۹۳) بدان اشاره کرده‌اند، می‌توان به آگاه‌سازی- پرده‌دری، انتقاد، شادسازی، طنزآفرینی و کارناوال‌ساز- موازنه‌ی قدرت شاه و مردم اشاره کرد که این کارکردها در مورد توره‌بازان نیز مصداق دارد. تولیدکنندگان توره از نظر جنسیت ابتدا فقط مردان بوده‌اند و مردان حتی نقش زنان را نیز با پوششی زنانه ایفا می‌کردند. سپس طی گذر زمان، زنان نیز به‌عنوان تولیدکنندگان توره امکان حضور یافته‌اند و حتی در مواردی توره‌بازان زن، در قالب نقش توره‌باز مرد ایفای نقش می‌کردند.

۲-۱-۳. مخاطب

اگرچه یکی از مهم‌ترین وظایف مطالعات فرهنگی کشف معنای نهفته در متون فرهنگی است، بااین‌حال، نحوه‌ی دریافت این معنا توسط مخاطب نیز رفته‌رفته از اهمیت برخوردار شد (کوثری، ۱۳۹۳: ۱۸۱). مخاطب توره به‌طور مستقیم میهمانان مراسم عروسی (برای توره‌ی عروسی) و شهروندان شرکت‌کننده در مراسم نوروزی (برای توره‌ی نوروزی) هستند که طیف وسیعی از مردمان را شامل می‌شود. اما مخاطبان غیرمستقیم توره به‌مراتب بیشتراند، آنجا که توره‌بازان به آگاه‌سازی یا انتقاد از خان‌ها یا حاکمان می‌پردازند، مخاطبانی فراتر از حضار مدنظر ایشان است.

۳-۱-۳. زمینه/ بافت

پژوهش‌های جامعه‌شناسان در تمام حوزه‌های مرتبط از مطالعه‌ی معمای واژگان، ذوق، سلیقه و درک زیبایی‌شناسی تا طبقه‌ی اجتماعی و منفعت و هژمونی[۲۳] گروهی و تا نقش بازار و عوامل آن در ارتباط

با هنر، در تلاش است تا نشان دهد هیچ‌چیز ذاتی و طبیعی نیست و همه‌چیز محصول جامعه و روابط اجتماعی است (مسعودیان، ۱۴۰۰: ۱۳۴). رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر مشتمل بر حوزه‌ی گسترده از تحقیقات است؛ مبتنی‌بر این عقیده مشترک هستند که هنر آیینه‌ی جامعه است یا هنر به‌واسطه‌ی جامعه مشروط شده یا تعین می‌یابد (الکساندر، ۲۰۰۳: ۲۱ به نقل از راودراد، ۱۳۹۵: ۱۲۴). تصور کردن هنر بدون سیاست، ایدئولوژی و زمینه‌ی اجتماعی دشوار است (اوانس، ۲۰۰۰: ۲۶ به نقل از انگلیس و هاگسون، ۱۳۹۵: ۱۲۱). آنچه از متون و نقل‌های شفاهی بر آمده است، از نظر بافت تاریخی توره از اواسط دوره‌ی قاجار تا اوایل سال‌های ۱۳۸۰ به نمایش درمی‌آمده است. از نظر بافت طبقاتی توره‌بازان از طبقات پایین جامعه بوده‌اند. از نظر فرهنگی، نمایش توره در زمینه‌ای عموم‌پسند مورد استقبال بوده است. به‌طوری‌که علاوه‌بر توره‌های عروسی، توره‌های نوروزی نیز به نمایش درمی آمده‌است.

توره به‌نوعی می‌تواند در بافت تئاتر خیابانی تظاهر کند و توره‌بازان می‌توانند درزمینه‌ی هنری‌ای با نام تئاتر به ایفای نقش بپردازند. تئاتر خیابانی، شکلی نمایشی یا نمایشی تئاترگونه است که در فضای بیرونی و محافل عمومی به اجرا درمی‌آید. در حقیقت، هنرمندان این شکل نمایشی، از کوچه به‌عنوان دکور برای کار نمایشی خود استفاده می‌کنند و غالباً از انگیزش‌ها و کشش‌های فضاهای بیرونی متأثر می‌شوند (کرون، ۳۴۰ به نقل از محسنی، ۱۳۸۶: ۹۰). ازاین‌منظر، توره‌بازان نیز به‌نوعی بازیگران نمایش خیابانی‌اند. علاوه‌برآن، «تئاتر خیابانی کارکردی دوگانه دارد. نخست، کارکرد جشنواره‌ای آن است که به‌صورت نمایش‌های دسته‌جمعی و کارناوال‌های شادی است که موجب همدلی میان شهروندان یک شهر یا یک جامعه‌ی انسانی می‌شود؛ اما کارکرد دیگر آن، ویژگی‌های اعتراض‌آمیز و عصیانگرانه آن است که بیانگر ضعف‌ها، تناقض‌ها و کاستی‌های اجتماعی است» (محسنی، ۱۳۸۶: ۹۴). در نمایش توره نیز هر دو کارکرد شادی‌آفرینی و همدلی و همچنین کارکرد انتقادی و اعتراض‌آمیز دیده می‌شود.

۴-۱-۳. متن

در مطالعات فرهنگی و فرهنگ مردم‌پسند، متن را باید در معنای گسترده‌ی آن در نظر داشت. بنابراین، متن هم به معنای مرسوم آن (متون نوشتاری، شفاهی و رسانه‌ای) می‌شود و هم فرآورده، فعالیت نمایشی، کردار روزمره، آرایش کردن، سرگرمی‌ها و حتی فضا را شامل می‌شود. ازاین‌رو، متون فرهنگی حاوی معنایند و برای مطالعات فرهنگی کشف این معنا حایزاهمیت است (ر.ک. کوثری، ۱۳۹۳: ۱۸۰). همان‌طور که پیش‌ازاین تأکید شد توره‌بازان متن نوشتاری از پیش نگاشته شده‌ای ندارند و بنا به اقتضای شرایط، متن نانوشته‌ی خود را اجرا می‌کنند. «قرار گرفتن نمایش در بطن فضای شهری و عمومی، گفت‌وگوی مستقیم با عامه‌ی مردم و به دنبال آن ارتباط مستقیم با عابران و گاهی نوعی تقابل برای واداشتن آنان برای حضور در نمایش یا به‌نوعی ایجاد انگیزه و رغبت در آنان، استفاده از زبان اندامی؛ یعنی ژست‌ها، حرکات و کنش‌های فیزیکی که تمام این موارد فوق، گاه از متن نگاشته شده اهمیت بیشتری می‌یابد» (محسنی، ۱۳۸۶: ۹۵). برای توره‌بازان نیز چنین متون نانوشته و غیرکلامی‌ای در دروه‌های مختلف جایگاه‌های مختلفی به دست آورده است. به‌طوری‌که در دوره‌هایی توره با پانتومیم و بدون کلام اجرا می‌شده است که در این دوره متن چیزی جز زبان بدن، حالات و ژست‌ها نبوده است. متن توره بیش از هرچیز وابسته به شرایط روزمره و سیال است و زمان-مکان‌مند. یکی از متون مهم توره‌بازان، متون فرهنگی در قالب نشان‌ها و نمادهای فرهنگی همچون پوشش و آرایش است که بیشتر برمبنای پوشش و آرایش قوم کرمانج نشان داده می‌شود.

۲-۳. علل افول توره

برمبنای روش تحلیل لایه‌ای علت‌ها که روشی برای عمق‌بخشی به تحلیل و واکاوی علل رخ داد پدیده‌ای در سطوح مختلف است، علل افول نمایش عامیانه‌ی توره به شرح زیر دسته‌بندی می‌شود:

سطح لیتانی: لیتانی دیدگاه بدون پرسش و معمول واقعیت است (عنایتا...، ۱۳۸۸: ۹). در این سطح آنچه کشف می‌شود، مربوط است به گسترش و تنوع شیوه‌های برگزاری مراسم و جشن‌ها که برخی به‌سبب گسترش امکانات و تجهیزات تکنولوژیک و بخشی به‌دلیل گسترش ایده‌های جدید و بروز نقش‌های جدید برای بازیگران صحنه‌پردازی جشن‌ها مهیا شد. همچنین در پی این جریان تجملاتی شدن جشن‌ها، مراسم و آیین‌ها نیز منجر به افول نمایش عامیانه‌ی توره شد. از آنجا که نمایش توره وابستگی زمینه‌ای به طبقات پایین اجتماع داشته است، بنابراین درزمینه‌ی مراسم‌های تجملی امکان بروز و بالندگی نخواهد یافت.

سطح علت‌های اجتماعی و دورنمای نظام‌مند: در این سطح داده‌ها و علت‌های لیتانی شرح داده می‌شود (عنایتا...، ۱۳۸۸: ۹). ذوق و سلیقه یکی از مهم‌ترین غنایم و اقلامی است که در میدان طبقه‌ی حاکم و میدان تولید فرهنگی، نبردهایی بر سر آن درمی‌گیرد (بوردیو، ۱۳۹۳: ۳۵). یکی از مهم‌ترین علل تنوع در شیوه‌های برگزاری مراسم و تجملاتی شدن مراسم و آیین‌ها، تغییر ذائقه‌ی مخاطبان توره و حتی اجراکنندگان آن است که منجر به افول توره شده است. مخاطبان و اجراکنندگان توره به دلیل تغییر ذائقه‌ی زیبایی‌شناختی خویش به سویی دورتر از توره، باعث افول توره شده‌اند. ذائقه‌ای که توره را مطلوب نمی‌داند.

سطح سوم گفتمان یا جهان‌بینی: سطح فرض‌های عمیق‌تر، استدلالی و ایدئولوژیک ناخودآگاه مشخص می‌شوند (عنایتا...، ۱۳۸۸: ۹). در این سطح تمایل به ایجاد تمایز طبقاتی مخاطبان با اجراکنندگان توره و همچنین تمایل به ایجاد تمایز طبقاتی هنرمندان با اجراکنندگان توره از علل افول توره است. به نظر بوردیو[۲۴] حوزه‌ها، قلمروهای زندگی اجتماعی از قبیل هنر، صنعت، قانون، سیاست و غیره هستند. در هریک از این حوزه‌ها، عاملان به خاطر قدرت و منزلت با یکدیگر در کشمکش‌اند. آن‌ها به‌وسیله‌ی منش عادتی‌شان در کسب و مستقر ساختن اشکال، به‌خصوص سرمایه‌ی فرهنگی موردنیاز برای توفیق در هر عرصه، یاری می‌بینند یا در تنگنا قرار می‌گیرند (اسمیت، ۱۳۹۶: ۲۲۴). از آنجا که یکی از عرصه‌های منازعه بر سر قدرت عرصه‌ی فرهنگی است، افراد تمایل دارند بیشترین داشته‌های فرهنگی را از آن خود سازند، درحالی‌که توره، توره‌بازی و تماشای توره منسوب به طبقات پایین است. بنابراین، عضوی از توره بودن سرمایه‌ی فرهنگی فرد را نه‌تنها افزایش نمی‌دهد، بلکه باعث افول سرمایه‌ی فرهنگی می‌شود. بنابراین لازم است افراد از هر آنچه سبب افول سرمایه‌هایشان[۲۵] می‌شود، دور شوند و این امر را با تمایزگذاری بین خود و آنکه منش عادتی و ذائقه‌ی منتسب به طبقات پایین دارد، نشان دهند. طبیعی است با چنین نگرشی استقبال آر توره هر روز کمتر شود تا جایی‌که جامعه مردمان خراسان شمالی با افول توره مواجه شده است.

دومین علت در این سطح، می‌تواند نفوذ فرهنگ عامه‌پسند در اجرای مراسم عروسی و مراسم نوروز باشد، رفتارهای توده‌ی مردم در استقبال از شیوه‌های متفاوت مراسم عروسی (حذف نمایش، جایگزینی سازهای الکترونیکی و ...) افول توره را به همراه داشته است.

سطح چهارم اسطوره/ استعاره است که ابعاد احساسی ناخودآگاه را بیان می‌دارد (عنایتا...، ۱۳۸۸: ۹). دلیل بنیادین افول توره در این نوشتار بر جهانی‌شدن به‌معنای افول فراروایت‌های سنتی استوار است که استعاره‌ی هر آنچه مدرن است از سنت به دور است، بر دوش خود حمل می‌کند. همین باور سبب می‌شود هویت‌های سنتی جایگاه ارزشی نازلی یافته و هویت‌های جهانی به اعلاء درجه اعتبار رسند و آیین‌ها، آداب،

رسوم و نمایشنامه‌های عامیانه‌ای مثل توره افول یابند و به‌مرورزمان فراموش شوند.

نتیجه‌گیری

توره کمدی آداب و منش‌هاست، نمایشی طنزآمیز و انتقادی عامیانه وابسته به طبقات پایین اجتماعی- اقتصادی جامعه که از نظر بافت تاریخی از اواسط دوره‌ی قاجار تا اوایل سال‌های ۱۳۸۰ به نمایش درمی‌آمده است. توره به‌عنوان یکی از جلوه‌های فرهنگ عامه مردمان خراسان شمالی اکنون به فراموشی سپرده شده است. عاشق‌ها اولین تولیدکنندگان توره محسوب می‌شدند اما به‌مرور انحصار توره از دست آنان خارج شد. ماهیت طنز توره توره‌بازان را به‌مثابه‌ی دلقک ایرانی قابل‌بررسی می‌کند. براساس تقسیم‌بندی ثمینی و همکاران (۱۳۹۳) از دلقک‌های ایرانی، توره‌بازان ویژگی‌های دلقک میدانی (با کارکردهای آگاه‌سازی- پرده‌دری، انتقاد، شادسازی، طنزآفرینی و کارناوال‌ساز- موازنه‌ی قدرت شاه و مردم) را دارند و به گوسان‌ها نزدیک‌ترند و از کولی‌ها و نیرنگ‌بازها دورتر می‌شوند. تولیدکنندگان توره از نظر جنسیت ابتدا مردان بوده‌اند و مردان حتی نقش زنان را نیز با پوششی زنانه ایفا می‌کردند. سپس طی گذر زمان، زنان نیز به‌عنوان تولیدکنندگان توره امکان حضور یافته‌اند و حتی در مواردی توره‌بازان زن، در قالب نقش توره‌باز مرد ایفای نقش می‌کردند. نظر فرهنگی، نمایش توره در زمینه‌ای عموم- پسند مورداستقبال بوده است. به‌طوری‌که علاوه‌بر توره‌های عروسی، توره‌های نوروزی نیز به نمایش درمی‌آمده است. آنجا که توره‌بازان به آگاه‌سازی یا انتقاد از خان‌ها یا حاکمان می‌پردازند، مخاطبانی فراتر از حضار مدنظر ایشان است. متن توره‌بازان سیال بود، از پیش نگاشته نمی‌شد و وابسته به مکان و زمان و شرایط به‌صورت بداهه تولید می‌شد، در دروه‌هایی توره با محوریت زبان بدن و به‌صورت پانتومیم و بدون کلام اجرا می‌شده است. پوشش و آرایش توره‌بازان برمبنای پوشش و آرایش قوم کرمانج نشان داده می‌شده است.

همچنین نتایج پژوهش در فهم علل افول توره نشان می‌دهد: در سطح لیتانی: گسترش و تنوع شیوه‌های برگزاری مراسم، جشن‌ها و تجملاتی شدن جشن‌ها، مراسم و آیین‌ها منجر به افول نمایش عامیانه‌ی توره شد. از آنجا که نمایش توره وابستگی زمینه‌ای به طبقات پایین اجتماع داشته است، بنابراین درزمینه‌ی مراسم‌های تجملی امکان بروز و بالندگی نخواهد یافت؛ در سطح علت‌های اجتماعی و دورنمای نظام‌مند: یکی از مهم‌ترین علل تنوع در شیوه‌های برگزاری مراسم و تجملاتی شدن مراسم و آیین‌ها، تغییر ذائقه‌ی مخاطبان توره و حتی اجراکنندگان آن است که منجر به افول توره شده است. مخاطبان و اجراکنندگان توره به دلیل تغییر ذائقه‌ی زیبایی‌شناختی خویش به سویی دورتر از توره گرایش یافته‌اند؛ در سطح گفتمان یا جهان‌بینی: در این سطح تمایل به ایجاد تمایز طبقاتی مخاطبان با اجراکنندگان توره و همچنین تمایل به ایجاد تمایز طبقاتی هنرمندان با اجراکنندگان توره از علل افول توره است. دومین علت در این سطح، می‌تواند نفوذ فرهنگ عامه‌پسند در اجرای مراسم عروسی و مراسم نوروز باشد، رفتارهای توده‌ی مردم در استقبال از شیوه‌های متفاوت مراسم عروسی (حذف نمایش، جایگزینی سازهای الکترونیکی و ...) افول توره را به همراه داشته است؛ در سطح اسطوره/ استعاره: دلیل بنیادین افول توره در این نوشتار بر جهانی‌شدن به‌معنای افول فراروایت‌های سنتی استوار است که استعاره‌ی هر آنچه مدرن است از سنت به دور است، را بر دوش خود حمل می‌کند. همین باور سبب می‌شود هویت‌های سنتی جایگاه ارزشی نازلی یافته و هویت‌های جهانی به اعلای درجه‌ی اعتبار رسند و آیین‌ها، آداب، رسوم و نمایشنامه‌های عامیانه‌ای مثل توره افول یابند و به‌مرورزمان فراموش شوند.

امید است این پژوهش با معرفی توره و واکاوی علل افول آن توانسته باشد ضمن ایجاد حساسیت در مسایل فرهنگ عامه برای سیاست‌گذاران، به خوانندگان و علاقمندان مباحث فرهنگ عامه و آیین‌ها و نمایش‌های عامیانه در شناخت توره یاری رسانده باشد. ضمن آنکه پژوهش تأکید دارد مسیر تمایزگذاری طبقاتی در کنار تمام مزایای آن به‌ویژه هویت‌بخشی و تعیین مرزهای طبقاتی، می‌تواند پیامدهای منفی‌ای به اهمیت از بین رفتن آیین‌های اصیل منتسب به طبقات پایین اجتماعی- اقتصادی داشته باشد. در این مسیر نقش مسئولان و سیاست‌گذاران فرهنگی برای نظم‌بخشی به میدان فرهنگی، تغییر ذائقه‌ی مخاطبان به سمت مطلوبیت امور محلی و سنتی به‌ویژه در حوزه‌ی هنرهای سنتی حایزاهمیت است. پژوهش‌های آتی می‌توانند بر گفتمان‌سازی در حوزه‌ی مسایل فرهنگی برای تقویت فراروایت‌های سنتی و محلی در راستای قدرت‌بخشی به امر محلی در تقابل با امر جهانی متمرکز باشند.

پی‌نوشت‌ها

1. Williams
2. Adorno
3. Tura
4. xe we ture ke

۵. غلامرضا نصیری، ۸۰ ساله، از روستای بوانلو شیروان.
۶. کلیم‌الله توحدی، ۸۲ ساله، پژوهش‌گر فرهنگ عامه، از روستای اوغاز شیروان.
۷. بهنام یزدان‌فر، ۶۰ ساله، از روستای بوانلو شیروان.

8. Buqur
9. Tuqer u Bayar

۱۰. علی‌اصغر حق‌شناس، ۵۹ ساله، از روستای حسین‌آباد قوچان.
۱۱. در افغانستان این نمایش در مراسم شادی اجرا می‌شود که تشابه سوژه‌ای زیاد با نمایش فقیر توره دارد (احمدی، ۱۳۶۹).
۱۲. حسین کریمی، ۸۵ ساله، از روستای کلاین مانه و سملقان.
۱۳. حسین شاکری، ۷۱ ساله، از روستای قزلقان بجنورد.
۱۴. جعفر شجاعی، ۵۰ ساله، فرهنگی، از روستای اوغاز شیروان.
۱۵. جلیل رحمانی، ۷۲ ساله، از روستای قزلقان بجنورد.
۱۶. حسن فریدی، ۵۸ ساله، استاد دانشگاه، از روستای توکور شیروان.

17. characters

۱۸. علی‌اکبر سلطانی، ۷۰ ساله، از روستای نجف‌آباد بجنورد.
۱۹. آی‌خانم محمدزاده، ۷۴ ساله، از روستای بوانلو شیروان.
۲۰. حسنعلی باغچقی، ۵۹ ساله، از روستای باغچق بجنورد.

21. Dialogue

۲۲. فرهاد معماری‌نیا، ۵۷ ساله، از روستای کلاین بجنورد.

23. Hegemony
24. Bourdieu, Pierre

۲۵. در این نوشتار سرمایه‌ی فرهنگی ایشان مدنظر است.

فهرست منابع

- احمدی، حمید (۱۳۶۹)، «نمایش در افغانستان»، پایان‌نامه‌ی کارشناسی هنرهای نمایشی، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ هنرهای زیبا.
- استریانی، دومینیک (۱۳۹۲)، مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه، ترجمه‌ی ثریا پاک‌نظر، تهران: کتابخانه فروردین.
- اسمیت، فیلیپ (۱۳۹۶)، درآمدی بر نظریه‌ی فرهنگی، ترجمه‌ی حسن پویان، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- انگلیس، دیوید؛ هاگسون، جان (۱۳۹۵)، جامعه‌شناسی هنر: شیوه‌های دیدن، ترجمه‌ی جمال محمدی، تهران: نی.
- بارکر، کریس (۱۳۹۵)، مطالعات فرهنگی؛ نظریه و عملکرد، ترجمه‌ی مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- بوردیو، پیر (۱۳۹۳)، تمایز؛ نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی، ترجمه‌ی حسن چاوشیان، تهران: ثالث.
- توحدی، کلیم‌الله (بی‌تا)، «معرفی نمایش‌های آیینی»، وبلاگ شخصی به نشانی:http://www.tavahodi.blogfa.com
- ثمینی، نغمه؛ محمدی بختیاری، بهروز؛ قهرمانی، محمدباقر؛ مسعودی، شیوا (۱۳۹۳)، «تبارشناسی دلقک در نمایش سنتی ایران»، هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره‌ی ۱۹، شماره‌ی (۱)، صفحه‌های ۵۷-۴۷.
- ثمینی، نغمه؛ محمدی بختیاری، بهروز؛ قهرمانی، محمدباقر؛ مسعودی، شیوا؛ صمدپور، رضا (۱۳۹۲)، «دلقک واژگون به‌مثابه‌ی گونه‌ی تغییریافته‌ی دلقک ایرانی (بررسی موردی شخصیت داود در نمایشنامه‌ی لبخند باشکوه آقای گیل)»، هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره‌ی (۷)، صفحه‌های ۱۳-۵.
- جمیرز، دیودی (۱۳۷۲)، قصه‌گویی و نمایش خلاق، ترجمه‌ی ثریا قزل ایاق، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- حسین‌پور، اسماعیل (۱۳۸۶)، «توره، نمایش ازیادرفته»، هفته‌نامه‌ی اترک، صفحه‌های ۷.
- حسین‌پور، اسماعیل؛ قدیمی، سهراب (۱۳۹۰)، «اسب چوبی و توره، دو نمایش کهن در بین کردهای خراسان»، نوشته‌شده در وبلاگ شخصی به نشانی: http://www.hiva50.blogfa.com/post/۱۵۷
- درویشی، محمدرضا (۱۳۸۰)، از میان سرودها و سکوت‌ها، تهران: مؤسسه‌ی ماهور.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۵)، «نمایشنامه‌نویسان ایرانی و تحولات اجتماعی»، جامعه‌شناسی ایران، دوره‌ی ۱۶، شماره‌ی (۱ و ۲)، صفحه‌های ۱۴۳-۱۲۱.
- صمدی شادلو، علیرضا (۱۳۷۳)، «توره: سینه‌به‌سینه از پدران به پسران»، آیین‌های نمایشی، صفحه ۱۲.
- صمدی شادلو، علیرضا (۱۳۸۹)، گفتگو با روزنامه‌ی قدس، صفحه ۲.
- عابدی، علی (۱۳۷۶)، «توره، نمایش عامیانه‌ی شمال خراسان»، پایان‌نامه‌ی کارشناسی رشته‌ی کارگردانی، دانشکده‌ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران.
- عابدی، علی (۱۴۰۰)، «هنر گوسانی نخستین جلوه از بدیهه‌گویی»، هشتمین سمینار بین‌المللی نمایش‌های آیینی و سنتی، تهران، صفحه‌های ۲۵-۱.
- عاقل، علی؛ حسین‌پور، اسماعیل (۱۳۸۵)، «عروسی کردهای خراسان»، ماهنامه‌ی مهاباد، شماره‌ی (۶۶)، صفحه ۶۳.
- عسگریانی، مونا (۱۳۹۰)، «بررسی تأثیرات میانجی‌گرانه‌ی توره (نمایش فولکوریک شمال خراسان) در سلامت‌بخشی اجتماعی»، انسان‌شناسی، شماره‌ی (۱۵)، صفحه‌های ۶۳ - ۸۲.
- عنایت‌ا...، سهیل (۱۳۸۸)، «تحلیل لایه‌لایه‌ای علت‌ها: نظریه، بافت تاریخی و موردکاوی، در مجموعه مقالات: عنایت‌ا...، سهیل، تحلیل لایه‌لایه‌ای علت‌ها (نظریه و موردکاوی‌های یک روش‌شناسی یکپارچه و متحول‌ساز آینده‌پژوهی)»، جلد اول، تهران: مرکز آینده‌پژوهی علوم و فناوری دفاعی، صفحه‌های ۸۷-۸.
- کوثری، مسعود (۱۳۹۳)، «روش‌شناسی مطالعات فرهنگی مردم‌پسند»، در مجموعه مقالات: درآمدی بر روش‌شناسی مطالعات فرهنگی، با همکاری حسین میرزایی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، صفحه‌های ۱۹۴- ۱۶۹.
- محسنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، «نمایش خیابانی؛ رویکردها، دغدغه‌ها و راهبردها»، پژوهش‌های زبان‌های خارجی، شماره‌ی (۴۲)، صفحه‌های ۱۰۳-۸۹.

- مسعودیان، مهدی (۱۴۰۰)، «مفهوم سست‌عامه در نگاهی جامعه‌شناختی به دوگانه‌ی هنر والا / هنر عامه»، جامعه، فرهنگ و رسانه، سال ۱۰، شماره‌ی (۳۹)، صفحه‌های ۱۴۸-۱۳۱.
- ویلیامز، ریموند (۱۳۹۶)، جامعه‌شناسی فرهنگ، ترجمه‌ی حسن چاوشیان، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

Received: 2023/05/17
Accepted: 2023/09/02
Published: 2023/11/21

Tura The North Khorasan Folk Drama of its Essence and its Decline (Based on the Understanding of the Producer, the Audience, the Text and the Texture and Casual Layer Analysis (CLA))

Omid Vahdanifar, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Human Sciences, University of Bojnord, Bojnord, Iran.

Maryam Rahmani, Assistant Professor, Department of Social Science, Faculty of Human Sciences, University of Bojnord, Bojnord, Iran.

Abstract

Tura was one of the manifestations of the folk culture of the North Khorasan peoples, which has been forgotten today. This cultural effect was originally one of the satirical and critical theatrical rituals of the people of that region. The current research is qualitative and with the aim of describing Tura and understanding the causes of its decline, it is based on the paradigm of interpretivism, which has used description to understand Tura and the method of casual layer analysis (CLA) to discover the causes of its decline in recent years. The results of the research on the understanding of Tura based on the fourfold understanding of producer, audience, text and context show that Tura is a kind of comedy of manners and etiquette that was produced in the texture of the lower socio-economic class of society and had an audience in the same class. Due to having characteristics such as criticizing the rulers, making people happy and entertaining, improvising, transferring literary heritage, playing music and singing, they are closer to Gosans than gypsies and tricksters. The Tura text is a fluid text, dependent on place and time, which has witnessed changes in all four areas over the years. Also, the results of the research in understanding the reasons for the decline of Tura, the luxury of the ceremony and diversity in the ways of holding ceremonies (litany level), changing the contexts of Tura performance and changing the habitual nature and the changing taste of leisure (level of systematic causes), the tendency to create a class distinction between the audience and the performers of Tura and the influence of popular culture (level of worldview), globalization emphasizing the decline of traditional metanarratives or everything that is modern is far from tradition (The level of metaphors and myths) remembers.

Keywords: Folk Culture, Local Drama, Tura, Casual Layer Analysis (CLA), North Khorasan.