Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies
Vol. 1, Issue 3, Spring 2026, 17-27
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

The Absent woman: An Analysis Exclusion of women from Traditional Iranian Performances with a Case study of the Nāqāldī

Babak Eyni*

Ph.D. in Human Resource Management, Shiraz, Iran

Abstract

Traditional Iranian performances, enriched with mythological, ritual, and artistic dimensions, have consistently been marked by the striking exclusion of women from the stage. This article, through both historical and ritual approaches, explores the causes, contexts, and consequences of women's absence in traditional Iranian performances. The historical section demonstrates that the status of women in prehistoric societies, as well as during matriarchal and patriarchal eras, was shaped by social, economic, and power structures, and that religious or cultural shifts alone did not improve their position. The ritual section, focusing on Mithraic practices and the case study of the Nāqāldī performance, highlights that restrictions on women's participation in rituals and performances are not only historical but also symbolic and cultural, persisting even in local communal traditions. The findings indicate that the exclusion of women from performative spaces reflects entrenched gender systems and enduring ritual beliefs, and that any genuine transformation in this field requires a profound reconsideration of cultural and social structures.

Keywords: women, women in prehistoric society, traditional iranian performances, nāqāldī, mithraic ritual

Received: 13/April/2026 Accepted: 10/May/2026 ISSN: ----

* Corresponding Author: Babakeyni@yahoo.com

فصلنامه رهاورد هنر
دوره ۱، شماره ۳، بهار ۱۴۰۵، ۱۷-۲۷
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

زن غایب، واکاوی حذف زنان از نمایش‌های سنتی ایران با مطالعه‌ی موردی آیین نمایشی ناقالدی

بابک عینی*
کارشناسی ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۱/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۰
ISSN: ----

چکیده

نمایش‌های سنتی ایران با غنای اسطوره‌ای، آیینی و هنری خود، همواره با حذف چشمگیر زنان از عرصه‌ی اجرا همراه بوده‌اند. از این‌رو، مقاله‌ی حاضر با رویکردی تاریخی و آیینی به بررسی علل، بسترها و پیامدهای غیاب زنان در نمایش‌های سنتی ایران می‌پردازد. بخش تاریخی مطالعه نشان می‌دهد که جایگاه زن در جوامع پیش از تاریخ، دوران زن‌سالاری و مردسالاری، تحت تأثیر ساختارهای اجتماعی، اقتصادی و قدرت بوده و تغییر نگرش‌های دینی یا فرهنگی به تنهایی نتوانسته است جایگاه او را بهبود بخشد. بخش آیینی پژوهش، با تمرکز بر آیین میترا و مطالعه‌ی موردی نمایش «ناقالدی»، تأکید می‌کند که محدودیت حضور زنان در مناسک و نمایش‌ها، نه‌تنها تاریخی، بلکه نمادین و فرهنگی است و حتی در آیین‌های محلی مشارکتی نیز ادامه یافته است. یافته‌ها نشان می‌دهند که حذف زنان از صحنه‌های نمایشی، بازتابی از نظام‌های جنسیتی تثبیت‌شده و باورهای آیینی دیرپا است و هرگونه تحول واقعی در این حوزه، نیازمند بازنگری عمیق در ساختارهای فرهنگی و اجتماعی می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: زن، زن در اجتماع پیش از تاریخ، نمایش‌های سنتی ایران، ناقالدی، آیین میترا

* نویسنده‌ی مسئول: Babakeyni@yahoo.com

مقدمه

نمایش‌های سنتی ایران بخش مهمی از میراث فرهنگی و هنری این سرزمین به شمار می‌روند که نه‌تنها در بر گیرنده‌ی ارزش‌های زیباشناختی و آیینی هستند، بلکه بازتاب‌دهنده‌ی ساختارهای اجتماعی و روابط قدرت در بستر تاریخی خود نیز محسوب می‌شوند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این نمایش‌ها که کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است، غیبت نظام‌مند زنان در فرایند اجرا و روایت می‌باشد.

در طول تاریخ، حضور زن در صحنه یا به‌طور کامل نادیده گرفته شده و یا در صورت بازنمایی، توسط مردان ایفا گردیده است. این وضعیت را نمی‌توان صرفاً نتیجه‌ی محدودیت‌های مذهبی در دوره‌ی اسلامی دانست؛ بلکه ریشه‌های آن را باید در ساختارهای فرهنگی، اجتماعی و آیینی ایرانِ پیشااسلامی جست‌وجو کرد. تحولات جایگاه زن در جامعه‌ی ایرانی، از دوران پیشاتاریخ تا تثبیت نظام‌های زن‌سالاری و سپس مردسالاری، نقشی بنیادین در شکل‌گیری این وضعیت داشته است. این تحولات نه‌تنها مناسبات اجتماعی و اقتصادی، بلکه آیین‌ها و مراسم دینی را نیز تحت‌تأثیر قرار داد و در نهایت به بازنمایی خاصی از بدن و نقش زن در عرصه‌ی نمایش منجر شد.

بررسی این سیر تاریخی نشان می‌دهد که پیوند میان حذف زنان از صحنه و ساختارهای نمادین جامعه، دیرینه و عمیق است و اسلام تنها به استمرار و تثبیت آن یاری رسانده است. در بسیاری از نمایش‌های سنتی ایرانی، از جمله تعزیه، نمایش‌های آیینی محلی همچون کوسه گردی، ناقالدی، عروس گوله و ... با ریشه‌های کهن، نقش‌های زنانه یا به طور کلی حذف شده‌اند و یا توسط مردان ایفا گردیده‌اند؛ حتی در آیین‌های عزاداری امام سوم شیعیان نیز زنان، نه به‌عنوان اجراگر بلکه صرفاً در مقام تماشاگر حضور دارند. این وضعیت نه‌تنها بازتابی از نگاه مردسالارانه به زن و کارکردهای اجتماعی اوست، بلکه نشان‌دهنده‌ی تداوم تاریخی الگویی است که از دوران پیشااسلامی تاکنون امتداد یافته است. در چنین الگویی، زن به‌جای آنکه به‌مثابه‌ی کنشگری فعال در صحنه حضور یابد، به سطحی نمادین یا غایب تقلیل یافته است.

بنابراین، ضرورت این پژوهش در آن است که با نگاهی تحلیلی و میان‌رشته‌ای، علل و بسترهای تاریخی و آیینی حذف زنان از نمایش‌های سنتی ایران را بررسی نموده و با مطالعه‌ی موردی آیین نمایشی «ناقالدی»، تداوم این وضعیت در سنت‌های زنده‌ی محلی را آشکار سازد. پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارت‌اند از: ریشه‌های تاریخی حذف زنان از نمایش‌های سنتی ایران در کدام دوره‌ها و ساختارهای اجتماعی قابل شناسایی است؟ آیین‌های نمایشی ایران باستان، به‌ویژه آیین میترایی، چه تأثیری بر تثبیت این حذف داشته‌اند؟ مطالعه‌ی موردی آیین «ناقالدی» چه شواهدی از استمرار غیبت زن در نمایش‌های معاصر محلی ارائه می‌دهد؟

این مقاله در پی آن است تا با واکاوی زمینه‌های تاریخی و آیینیِ غیبت زنان در نمایش‌های سنتی ایران، ابعاد این مسئله را روشن سازد. در بخش نخست، تحولات تاریخی جایگاه زن در سه دوره‌ی «پیش از زن‌سالاری»، «زن‌سالاری» و «مردسالاری» بررسی می‌شود؛ در بخش دوم، به نقش زنان در آیین‌های نمایشی، به‌ویژه آیین میترایی، پرداخته خواهد شد و در بخش سوم، با مطالعه‌ی موردی آیین نمایشی «ناقالدی» به‌عنوان نمونه‌ای زنده از تداوم این حذف در سنت‌های محلی، نشان داده خواهد شد که غیبت زن نه یک رخداد مقطعی، بلکه قاعده‌ای پایدار و بازتولیدشده در تاریخ نمایش‌های ایرانی است.

پیشینه پژوهش

در ایران اگرچه شماری از پژوهشگران به بررسی نمایش‌های آیینی یا آیین‌های نمایشی پرداخته‌اند، اما مسئله‌ی غیبت زنان یا به‌کلی نادیده گرفته شده و یا به‌صورت بدیهی و غیرقابل پرسش پنداشته شده است. لذا، بیشتر مطالعات بر

جنبه‌های آیینی، نمادین یا کارکرد اجتماعی نمایش‌ها متمرکز بوده‌اند، بدون آن‌که به چرایی حذف نظام‌مند زنان از صحنه توجهی جدی شود. همین سکوت سبب شده است که موضوع «زن غایب» در نمایش‌های ایرانی همچنان پرسشی بی‌پاسخ باقی بماند.

با وجود آن‌که برخی پژوهشگران و نویسندگان غربی به موضوع حذف و غیبت زنان در نمایش پرداخته‌اند، اغلب تحلیل‌های آنان به بیان یک واقعیت تاریخی محدود شده و به تبیین چرایی آن کمتر پرداخته‌اند. برای نمونه، اسکار براکت[1] در تاریخ تئاتر در فصل «تئاتر و درام یونان»[2] تنها اشاره می‌کند که تمامی نقش‌ها، حتی نقش‌های زنانه، توسط مردان ایفا می‌شدند، بی‌آنکه توضیحی درباره‌ی دلایل این امر ارائه کند (براکت، ۱۳۹۱). او در ادامه و در فصل «نمایش میم» می‌نویسد که گروه‌های میم نخستین اجراکنندگانی بودند که زنان را در نمایش‌های خود شرکت دادند (براکت، ۱۳۹۱). به‌همین‌سان، ویل دورانت[3] نیز در تاریخ تمدن یادآور می‌شود که در تئاتر رومی نقش‌های زنانه توسط مردان اجرا می‌شد و علت آن را صرفاً کمیِ شمار تماشاگران می‌داند (دورانت، ۱۳۷۶).

این شواهد نشان می‌دهند که غیبت زنان از صحنه‌ی نمایشی نه‌تنها در ایران بلکه در تمدن‌های کلاسیک غرب نیز امری رایج بوده است. با وجود این نمونه‌ها در تاریخ نمایش غرب، بررسی پیشینه‌ی تاریخی جایگاه زن نشان می‌دهد که مسئله‌ی غیبت زنان در نمایش‌ها، ریشه‌هایی بسیار عمیق‌تر در ساختارهای اجتماعی و آیینی داشته است؛ ریشه‌هایی که باید در بستر تحولات تاریخی جوامع، از دوران پیشاتاریخ تا شکل‌گیری نظام‌های مردسالارانه، جست‌وجو کرد.

روش

روش پژوهش این مقاله بر پایه‌ی رویکردی کیفی، تاریخی-تحلیلی و با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای تدوین شده است. در بخش نخست، با استفاده از منابع تاریخی، جامعه‌شناختی و اسطوره‌شناختی، تحولات جایگاه زن از دوران پیشاتاریخ تا شکل‌گیری نظام‌های مردسالار بررسی شده است تا زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی حذف زنان از عرصه‌های نمایشی روشن شود. در بخش دوم، با رویکرد تحلیل آیینی، نقش زنان در آیین‌های نمایشی ایران باستان، به‌ویژه آیین میترا، مطالعه و تحلیل گردیده است.

همچنین، به‌منظور پیوند میان مباحث نظری و سنت‌های زنده‌ی نمایشی، آیین «ناقالدی» به‌عنوان مطالعه‌ی موردی انتخاب شده و داده‌های مربوط به آن بر سایر منابع مکتوب، گزارش‌های پژوهشی و مشاهدات فرهنگی مورد واکاوی قرار گرفته است. شیوه‌ی تحلیل داده‌ها نیز بر مبنای توصیف، تطبیق و تفسیر مفاهیم تاریخی و آیینی انجام گرفته است تا تداوم الگوی غیبت زنان در نمایش‌های سنتی ایران تبیین گردد.

۱- تحلیل تاریخی

بررسی جایگاه زن در بستر تاریخ نشان می‌دهد که نقش و موقعیت او همواره تابعی از ساختارهای اقتصادی، اجتماعی و اعتقادی هر دوره بوده است. از روزگار جوامع ابتدایی تا شکل‌گیری نظام‌های پیچیده‌تر اجتماعی، زن و مرد در نسبت‌های متفاوتی از قدرت، منزلت و نقش اجتماعی قرار داشته‌اند. این سیر تاریخی پیش از زن‌سالاری آغاز می‌شود، در دوره‌ای به زن‌سالاری می‌رسد و سپس در عصر مردسالاری تثبیت می‌شود. بازخوانی این سه مرحله می‌تواند تصویری روشن‌تر از ریشه‌های فرهنگی و آیینی حذف یا محدودیت حضور زن در صحنه‌های اجتماعی و نمایشی ارائه کند.

1. Oscar G. Brockett
2. Greek theater and drama
3. Will Durant

در روزگاران دوردست، نه نظام مادرسالاری حاکم بوده است و نه نظام پدرسالاری، بلکه آمیزه‌ای از آن دو عملاً مراعات می‌شده است؛ چون زن و مرد، هر یک، قدرت و توانایی خاصی داشتند که برای تأمین معاش ضروری بود، بدین معنی که زنان به گردآوری مواد خوراکی می‌پرداختند و مردان به شکار (ستاری، ۱۳۹۸). پس از دوران گردآوری خوراک و شکار، زن قدرت بسیاری می‌یابد و شأن و منزلت شایانی کسب می‌کند؛ زیرا در این دوران، کار زن کشاورزی و مشغله‌ی مرد دامداری است و بنابراین زن به اقتضای کار و اشتغالش، مادر و سرور طبیعت دانسته می‌شود.

۱-۱- دوران زن‌سالاری

با برتری‌هایی که زن در مسائل اقتصادی، خانوادگی و پرورشی، اجتماعی و سیاسی به دست آورد، دوره‌ای در زندگی بشر آغاز شد که به نام عصر زن‌سالاری مشهور است. در این دوره واحد خانواده تعلق به طایفه‌ی مادر داشت. شوهر وارد خانواده‌ی زن می‌شد و در صورت ناتوانی و داشتن معایب دیگر، زن می‌توانست او را طرد نماید. اداره‌کنندگان امور خانه و سازمان‌دهندگان امر تولید زنان بودند. علاوه بر آن طبیعت نیز بچه‌آوری را برعهده‌ی زنان نهاده بود. آنچه برای مرد باقی می‌ماند تنها دفاع از مجموعه در برابر غیر خودی‌ها بود که این وظیفه با همه‌ی اهمیتش در برابر وظایف زنان برجستگی لازم را نداشت (تکمیل همایون، ۱۳۶۹).

همچنین، قسمت اعظم ترقیات اقتصادی به دست زنان اتفاق افتاده است، نه به دست مردان. در طی قرن‌های متوالی که مردان به شکار اشتغال داشتند، زن در اطراف خیمه کشاورزی را توسعه داد و هنر خانگی را ایجاد کرد که هر یک روزی پایه‌ی صنایع مهمی شده است (دورانت، ۱۳۷۶).

گیرشمن[1] اشاره می‌کند که در این جامعه‌ی بدوی وظیفه‌ی مخصوصی به عهده زن گذاشته شده بود. وی گذشته از آن‌که نگهبان آتش و شاید اختراع‌کننده و سازنده‌ی ظروف سفالین بود، می‌بایست چوب دستی به دست گرفته در کوه‌ها به جستجوی ریشه‌های خوردنی نباتات یا جمع‌آوری میوه‌های وحشی بپردازد. شناسایی گیاهان و فصل روئیدن آن‌ها و دانه‌هایی که می‌آوردند، مولود مشاهدات طولانی و مداوم بود و او را به آزمایش کشت و زرع هدایت می‌کرد. نخستین مساعی زن در باب کشاورزی در زمین‌های رسوبی انجام گرفت و در همان حال که مرد اندک پیشرفتی کرده بود زن با کشاورزی ابتدایی خود در دوره‌ی حجر متأخر که اقامت در غار بدان متعلق است، ابداعات بسیاری انجام داد. در نتیجه، می‌بایست عدم تعادلی بین وظیفه زن و مرد ایجاد شود و شاید همین امر اساس بعضی جوامع اولیه بود که زن در آن‌ها بر مرد تفوق یافته است. در چنین جوامعی، زن کارهای قبیله را اداره می‌کند و به مقام روحانیت می‌رسد و در عین حال زنجیر اتصال خانواده به‌وسیله سلسله زنان صورت می‌گیرد؛ چراکه زن ناقل خون قبیله به خالص‌ترین شکل خود به شمار می‌رود. این اولویت زن یکی از امور مختص ساکنان اصلی نجد ایران بود و بعدها در آداب آریائیان فاتح وارد شد (گیرشمن، ۱۳۹۹).

مشخصه‌ی نمایان این دوران استثنایی در تاریخ روابط زن و مرد این است که زن زمین است و مرد آسمان و آن دو خدا، زمین و آسمان را برای فرمانروایی بین خود قسمت کرده‌اند و بنابراین جفت یا زوجی الهی هستند که یکی زاینده است و دیگری زاینده (ستاری، ۱۳۹۸). در این دوره ساده‌ترین صورت خانواده عبارت است از زنی که با فرزندان خویش در قبیله‌ی اصلی خود، با مادر و برادرش به سر می‌برد. در این دوره مرد قبیله‌ی خود را ترک می‌گفته و به قبیله و خاندان زن می‌پیوسته و برای خدمت به والدین زن کار می‌کرده است. در این صورت نسبت فرزند از جانب مادر نگاه داشته می‌شده و ارث نیز از طریق مادرمی‌رسیده است، حتی حق سلطنت از طرف زن به میراث می‌رسیده است نه از طرف مرد (دورانت، ۱۳۷۶). از آن دوران به بعد، تاریخ مناسبات زن و مرد به نزاع و ستیز می‌گذرد و مرد می‌کوشد

1. Roman Ghirshman

تا زن را از میدان بیرون رانده و فرمانروای مطلق باشد؛ به همین جهت رابطه‌ی دوسری آنان که مکمل هم بودند آسیب می‌بیند و دوران پدرسالاری آغاز می‌شود.

۱-۲- دوران مردسالاری

با این‌که زن توانست برتری و سروری خود را هزاران سال در جامعه‌های ابتدایی بشر محفوظ دارد، اما این امر نتوانست همیشگی باشد و اندک اندک پس از یک دوره تساوی و هم‌سانی در قدرت، عصر مردسالاری (پدرشاهی) آغاز شد که نشانه‌های آن در زمان حال نیز به گونه‌ای به چشم می‌خورد.

در این‌که زنان به علت کارهایی که طی قرن‌ها انجام داده‌اند، دارای مقاومت خاصی شده‌اند که با مردان متفاوت است یا در پایداری و جنگندگی آنان در مواقع حساس تاریخی تردیدی نیست، اما بی‌توجهی به وضع طبیعی و زیستی آنان در تبیین‌های علمی خلل ایجاد می‌کند. ناتوانی‌های متناوب زنان در دوران قاعدگی، مراحل سخت‌گذر حاملگی و زمان‌های شیردادن و پرورش کودک از مسائلی است که مرد هرگز با آن‌ها سروکار ندارد، در حالی‌که زن تقریباً در تمام اعصار با آن‌ها دست به گریبان است. مرد با بهره‌گیری از خیش و به‌کارگرفتن حیوانات بارکش زن را در موضعی متفاوت قرار داد؛ به‌طوری که خود اندک اندک کارهای تولیدی را برعهده گرفت و زن که همه‌کاره بود از آن پس در خانه ماند و به خانه‌داری پرداخت. در ابتدای این دوره نیز زن از حقوقی برابر با مرد برخوردار بود حتی می‌توانست اقتصاد خانواده را هدایت کند. اما، به مرور با رشد دامداری و کشاورزی، تفوق مرد رو به فزونی نهاد (تکمیل همایون، ۱۳۶۹).

هنگامی‌که صنعت وکشاورزی پیشرفت پیدا کرد و مفصل‌تر شد و سبب به دست آمدن عایدی بیشتری گردید، جنس قوی‌تر به‌تدریج استیلای خود را وسعت داد. با توسعه‌ی دامداری منبع تازه‌ی ثروت به دست مرد افتاد که انتقال سرپرستی را از زن به مرد تسهیل کرد. ظهور خانواده‌ی پدر شاهی ضربه‌ی محکمی برای از بین بردن سلطه‌ی زن به شمار می‌رود، از این به بعد زن و فرزندانش عنوان مملوک پدر یا برادر بزرگ و پس از آنان شوهر او را پیدا کردند. برای زناشویی همان‌گونه که غلام و کنیز را در بازار می‌خریدند، زن را نیز می‌خریدند و هنگام وفات، شوهر زن نیز مانند دارایی‌های دیگر وی به میراث می‌رفت (دورانت، ۱۳۷۶). ویل دورانت با آوردن مثال هایی در پیوند یافتن حیات زن به مرد بیان می‌کند که از این به بعد پدر خانواده حق داشت که با زن و فرزندان خود هر چه خواهد بکند و آنان را بفروشد یا به کرایه دهد و هیچ مسئولیتی نداشت جز آن‌که اگر در استعمال این حق افراط می‌کرد؛ پدران دیگر که خود مانند وی بودند، او را سرزنش می‌کردند (دورانت، ۱۳۷۶).

از لحاظ تاریخی نظام پدرسالاری در عصر مفرغ بر سراسر خاورمیانه حکمفرما است. در مدت زمانی کمتر از یک هزار سال برهما و یهوه و زئوس و ژوپیتر در کسوت پدران نوع بشر پدیدار شده و مادران را از اریکه‌ی قدرت به پایگاهی نازل فرود می‌آورند (ستاری، ۱۳۹۸). جایی برای پرستش زن، ایزد هر که باشد باقی نمی‌ماند؛ برعکس هرگونه قدرت زن در معنی با مکر و فسون مترادف می‌شود. بنابراین، در نظام پدرسالاری مرد نه‌تنها مهم‌ترین قدرت‌ها را قبضه کرد و بر خانواده و مدینه حاکم شد، بلکه برای تحکیم قدرت خویش مجموعه‌ی به هم پیوسته‌ی تصورات و ارزش‌هایی نیز الزام می‌دارد که عدم تعادل و ناهماهنگی میان دو جنس را بر حق جلوه می‌دهد. از این‌روست که هم‌پیمان و شریک و همدست سابقش در زندگی، اینک مظهر مجسم خطری است که باید از آن بیم‌ناک بود و احتراز کرد. انسان وقتی یقین دارد که خود تجسم خیر و دیگری مظهر شر است، هر افراطی در اعمال قدرت به نظرش روا بوده و بجاست؛ چراکه اخلاق پیش از آن زیاده‌روی و سختگیری را جایز می‌شمرد و خلع سلاح دشمن زیانکار و جلوگیری از زیانکاری‌اش وظیفه‌ای مقدس تلقی می‌شود. ناگفته پیداست که در این نظام ارزشی زن تهدید خطری

است که آرامش و نظم جامعه را آماج می‌گیرد و آشوب‌انگیز و فتنه‌جو و هرج و مرج طلب و در نهایت همتای شیطان است (ستاری، ۱۳۹۸). بسیاری از ارزش‌هایی که هم‌اکنون درباره‌ی زنان وجود دارد با داشتن ریشه در این دوره‌ی تاریخی هنوز هم چشمگیر است.

۲- تحلیل آیینی

آیین‌ها و باورها مذهبی هستند؛ چراکه آیین‌ها نه‌تنها بازتاب‌دهنده‌ی ساختارهای فرهنگی‌اند، بلکه خود نیز در تثبیت و تداوم آن‌ها نقشی بنیادین داشته‌اند. یکی از مهم‌ترین آیین‌هایی که در شکل‌گیری نگرش‌های خاص به زن و بدن او تأثیرگذار بوده، آیین میترا است؛ آیینی رازآلود که ریشه‌های آن در ایران باستان گسترده است و ردپای آن در مناسک نمایشی و آیینی بعدی نیز مشاهده می‌شود و همچنین آیین‌های دینی نخستین نمودهای تجسم نمایش شمرده می‌شوند.

آئین میترا در ایران بسیار کهن است. جلال ستاری در کتاب زمینه‌ی اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران خود می‌گوید: بعضی پیشینه‌ی تئاتر ایرانی را به آئین‌های نمایشی میترائیسم منسوب می‌دارند، چون آن مراسم تشرف نمایشی بوده‌اند، بدین معنی که راز آموختگان یا دین‌مردانی نقاب‌پوش بر سکویی، اسرار میترا را نمایش می‌داده‌اند (ستاری ۱۳۷۸).

در جریان مراسم، آیین تشرف به دین اجرا می‌شد که شامل هفت مقام به نشانه‌ی هفت سیاره بود. شخصیت‌های نمایش عبارت بودند از: کلاغ (پیام‌آور)، پریزاد (نامزد)، سرباز، شیر، پارسی، فرستاده خورشید و سرانجام پدر. بعضی از این مقام‌ها آرایشی را شامل می‌شد، کلاغ‌ها و شیرها رخ‌پوش به چهره می‌زدند و به موقع غارغار یا غرش می‌کردند. داوطلب (نوآئین)، آزمون‌هایی دشوار و خطرناک همچون گرسنگی و تشنگی و جنگ یا مرگ ساختگی را تحمل می‌کرد. نوکیش می‌بایست با چشمان پوشیده و دست‌های بسته با روده‌ی کلاغ از روی گودالی پر از آب بپرد یا مانند نعشی در گور کنده شده در معبدی قرار گیرد. بازیگر یا تماشاگر می‌بایست در کشتنی ساختگی شرکت می‌کردند و تیغی خون‌آلود یا نوک شمشیری تیز و تاجی را به سوی او می‌گرفتند و نوکیش با بیان این‌که تنها تاجش مهر است، از پذیرش تاج سر باز می‌زند. آنگاه با مایعی نفت‌گونه او را غسل آتش می‌دادند و سرباز مهر می‌شد که با آهن گداخته نشانی بر پیشانی‌اش نقش می‌کردند و سوگند ایمان به خداوند یاد می‌کرد (رضوانی، ۱۴۰۳).

این دین و تعزیه‌ی آن خیلی زود نمایش‌های مذهبی را پدید آورد که تأثیرش تاکنون بر نمایش ایران باقی مانده است. این نمایش‌های مذهبی در میان مردم رواج یافتند و جنبه‌ی تقدس خود را از دست دادند و از معبد به کوچه و بازارآمدند (رضوانی، ۱۴۰۳).

مطالعاتی که در مورد آیین میترایی انجام شده است، نشان می‌دهند که زنان در آیین‌های میترایی نقش اجرایی نداشتند. مهرداد بهار خاطر نشان می‌کند که زن‌ها در آیین شرکت نداشتند؛ چراکه آن‌ها را موجودات اهریمنی می‌دانستند (بهار، ۱۳۷۵). همچین، ورمازن می‌گوید که در تمام اسناد موجود فقط صحبت از مردان است و زنان را در مراسم راهی نیست (ورمازن، ۱۳۷۵). زنان مجاز به وقف خویشتن در راه میترا بودند ولی در مراسم دین، مجاز به شرکت در مناسک سرّی نبودند (ورمازن، ۱۳۷۵). هاشم رضی هم می‌نویسد که مقام زن و به‌طور اصولی زن برابر اندیشه‌های میترایی در آئین نقشی ندارد و در مجامع میترایی و نظام آن از او سخنی نیست. تنها جنبه‌ی شیطانی بودن زن در برابر بندهش و برخی اندرزنامه‌ها و خودداری اهورامزدا از آفرینش زن کافی است و بعد که اقرار می‌کند به ناچار دست به این آفرینش می‌زند به مقام خدایگانی اهریمن و اجرای مراسم یَزش و ... توجه می‌کنیم (رضی، ۱۳۸۵). به این ترتیب، آیین میترا نمونه‌ای روشن از غیبت زن در مناسک و نمایش‌های آیینی است و نشان می‌دهد که محدودیت‌های حضور زنان نه‌تنها محدود به عرصه‌ی اجتماعی، بلکه در سطح مذهبی و آیینی نیز تثبیت شده بودند.

با وجود ظهور زرتشت و آموزه‌های او درباره‌ی برابری زن و مرد، وضعیت اجتماعی و آیینی زنان به‌طور چشمگیر تغییر نیافت. در گات‌ها یا گاهان زن آزاد است که در پرتو خرد و شناخت خویش آنچه را که بهتر می‌داند برگزیند. چنانکه زرتشت جوان‌ترین دختر خود، پوروچیستا، را در انتخاب شوی آزاد می‌گذارد و به وی می‌گوید: «من از برای تو جاماسب را به شوهری برگزیدم، اما تو پس از مشورت با خردت تکلیف پارسائی خویش بجای آر» (ستاری، ۱۳۹۸).

به اعتقاد زرتشت زن و مرد در خلقت برابرند و از یک گوهرند. این همتایی و همسنگی در یسناهات ۴۶ بند ۱۰ به روشنی بیان شده است؛ آن مرد یا زن که از برای من ای مزدا اهورا بجای آورد آنچه را که تو از برای جهان بهتر دانستی از برای پاداش درست‌کرداری وی بهشت بدو ارزانی باد و کسانی را که من به نیایش شما برگمارم با همه آنان از پل چینوت خواهم گذشت. بدین‌گونه گاهان رستگاری را به زن و مرد، یکسان مژده می‌دهد هم‌چنانکه زن و مرد مشیک و مشیانگ هر دو از گیاه ریواس می‌رویند و این نیز نشان همتایی و برابری آن‌ها است. از شش امشاسپند، یعنی ایزدان مهین فرشتگان یا بیمرگان، مینوی سه تن مرد، بهمن و هومن یا اندیشه نیک اردیبهشت یا بهترین راستی و پرهیزگاری، شهریور یا شهریاری آسمانی و سه تن دیگر سپندارمذ، سپنت آرمینتی یا شایستگی و فروتنی خرداد یا بهبودی کامرانی تندرستی و امرداد یا جاودانگی و زندگانی دراز زن هستند. در یسنا، این سپندارمذ فرشته‌ی نگهبان زمین و زن، پارسا دختر «نیک کنش» هرمزد اهورا مزدا خوانده شده است و در یشت، هفدهم، ارت یشت (بند ۲ و ۱۶)، چنانکه گذشت همسر وی اوستا، فرقی بین زن و مرد نمی‌گذارد و «آناهیتا (زن ایزد) را همان‌گونه ارج می‌نهد که مهر (خدای نرینه) را. زن در سراسر زندگی هم‌دوش مرد است و همه جا نام و ستایش بانوان و کنیزکان در کنار نام و ستایش مردان می‌آید» (ستاری، ۱۳۹۸).

اما در عمل، ظاهراً از بدو پیدایش نظام پدرسالاری که تقریباً با تشکیل دولت ماد در ایران هم‌زمان است و با استحکام تدریجی آن، به موازات تکامل ابزار تولید و گسترش برده‌داری زن ایرانی پایگاه برابر خود را با مرد، متدرجاً از دست داده و پسرزادن، مقبول‌تر و دلپسندتر از دخترزادن شد و نقش زن در جامعه رفته‌رفته کوچک‌تر گردید و زنان به حکم نوعی اجبار عملی و طبیعی تسلیم زورمندی و زورگویی شدند و با درماندگی از ادعای تساوی چشم پوشیدند. چنانکه بنا به گواهی آثار مکتوب، روی‌هم‌رفته برابری جایگاه زن و مرد بدان‌گونه که از گاهان می‌آید، به‌تدریج کاهش یافت و هر چقدر از متن‌های کهن دور می‌شویم برتری جنس مذکر بیشتر به چشم می‌خورد و مقام و منزلت زن تنزّل می‌یابد؛ تا آنجا که بیوه‌زن، مظهر بی‌پناهی و رنجوری می‌گردد. از این‌رو، در نوشته‌های پهلوی (دینکرد، کارنامه اردشیربابکان، ارداویرافنامه و ...) درباره‌ی زن نکته‌ها و گفته‌های تحقیرآمیز و ناخوشایند دیده می‌شود و مرد و زن با واژه‌هایی که بار مثبت و منفی دارند، نامیده می‌شوند. نر (مرد دلاور و درست و راستین) و نائیری، نائیریکا یا ناریگ (زن نیک، آفریده هرمزد که سپندارمذ نگاهبان اوست)، هرمزدی و بهشتی‌اند و جه[1] (زن بدکاره و گناهکار و پتیاره و جادوگر و روسپی و نیز آن که پرهیز دشتان یا حیض نکند و دشتان خود تحفه‌ای است که اهریمن با بوسه زدن بر سر دخترش جهی، به زنان ارزانی داشته است)، دوزخی و اهریمنی است؛ نام دختر اهریمن نیز جهی است.

در بندهش می‌آید که مشی و مشیانه آدم و حوای ایرانی چون دو ریواس هم‌بر و هم‌تن با یکدیگر از زمین می‌رویند و روح میان آن دو قرار دارد. آنان در آغاز آشفته و شوریده بودند و قدرت باروری نداشتند. سپس چون فرزندی از ایشان زاده شد از شیرینی فرزند او را می‌خورند. آیا به این جرم در بند و گناهکارند؟ هرچه هست آن دو نیز مانند آدم و و حوا عصیان می‌کنند و دروغ می‌گویند. بار اول به همراهی هم، بار دوم مشیانه در دروغ‌گویی پیشی می‌جوید؛ این تصور منفی درباره مشیانه یا نخستین زن گاه اوج می‌گیرد و به جایی می‌رسد که زن را با جهی از یک نوع می‌شمارند.

1. Jeh

پری نیز در اوستا از چهره‌های ناپسند مادینه و از دستیاران اهریمن است؛ چنانکه یکی از آنان، تتئی، گرشاسب را می‌فریبد (ستاری، ۱۳۹۸).

با وجود ظهور زرتشت و آموزه‌های او درباره‌ی برابری زن و مرد، وضعیت اجتماعی و آیینی زنان به‌طور چشمگیر تغییر نیافت و ساختارهای پدرسالارانه و محدودیت‌های اجتماعی موجود، حضور فعال زنان در مناسک و عرصه‌های عمومی را همچنان محدود کرده بود. این وضعیت نشان می‌دهد که تغییر نگرش‌های دینی به برابری جنسیتی، بدون اصلاحات اجتماعی و ساختاری، نتوانسته به تحول عملی جایگاه زن در جامعه‌ی ایرانی منجر شود.

۳- مطالعه موردی: آیین نمایشی ناقالدی

در مواقع مختلف سال، به‌ویژه در فاصله‌ی اواخر پاییز تا اواسط بهار، در گوشه کنار ایران مراسم‌های سنتی نمایش گونه‌ای انجام می‌شود که از مایه‌های ابتدایی نمایش برخوردار است. این مراسم نمایش‌گونه مانند همه‌ی آیین‌های سنتی دیگر ریشه در اعتقاداتی دارد که بر مبنای نیازهای معیشتی انسان در پیکار با طبیعت و محیط پیرامونش در ذهن مردم شکل گرفته و به‌صورت آیین و رسم ماندگار شده است. این مراسم‌های سنتی را نمایش‌گونه می‌نامیم.

یکی از گونه‌های این آیین نمایشی، ناقالدی است. ناقالدی یک سنت نمایشی در رابطه با زندگی شبانی است که نیمه‌ی زمستان، در ۱۰ الی ۱۵ بهمن ماه، در روستاها و شهرهای استان مرکزی، از قبیل شازند، خمین، تفرش و ... انجام می‌شود. زمان اجرای این نمایش با باروری گله و زایش کنترل شده بز و گوسفند هماهنگی دارد. کارکرد امروزی این نمایش عمدتاً کمک مالی به چوپان است که ضمن بازی به صورت دادن هدایای مانند روغن و گندم و آرد و ... انجام می‌شود.

طی سال‌های اخیر که شاهد پیشرفت مدرنیته و کوچ روستایی‌ها به شهرهای بزرگتر هستیم، آیین نمایشی ناقالدی نیز در حال فراموش شدن است. موضوع آیین نمایشی ناقالدی عبارت است از رقص و حرکات آهنگین یک زن و یک مرد و یا یک زن و دو مرد که همراه گروهی از کودکان اهالی به کوچه‌ها و خانه‌های روستا می‌روند و در چند جا یکی دو صحنه‌ی ابتدایی نمایشی را اجرا می‌کنند که فقط دو نقش ناقالدی و زن ناقالدی وجود دارد؛ تنها قسمت نمایشی بازی وقتی است که ناقالدی غش می‌کند و خودش را به مردن می‌زند و زنش به ناز و نوازش او می‌پردازد. در جاهایی که بازی سه نقش دارد، جنبه‌ی نمایشی آن تا اندازه‌ای قوی‌تر است؛ ناقالدی و مرد دیگری که در واقع رقیب عشقی او است بر سر تصاحب زن با یکدیگر به جنگ و مبارزه می‌پردازند و ناقالدی می‌خورد یا می‌میرد.

در پاره‌ای نقاط علاوه بر این‌ها نقش‌های دیگری هم به بازی افزوده شده است. اما، به نظر می‌رسد اصل این نمایش‌ها همان نقش‌های سه گانه‌ی یک زن و دو مرد باشد. آن دو مرد، یکی نماد از کار افتادگی است و رو به مرگ و نیستی دارد و آن دیگری مظهر تازگی و جوانی و سرشار از زندگی است. در بازی دونفره، در واقع با برخاستن دوباره‌ی ناقالدی، هر دو نماد در یک نقش خلاصه شده است. شاید این بازی‌ها نمایش تضاد سرما و گرما و یا سال نو و کهنه باشد و مردن و برخاستن دوباره‌ی ناقالدی در بازی‌های دو نفره و مردن یا شکست‌خوردن یکی از دو رقیب در بازی‌های سه نفره، نمایش نو شدن و تازه شدن سال و پایان یافتن فصل سرما باشد. با توجه به این‌که دور سالانه‌ی فعالیت‌های دامپروری پس از فروکش کردن شدت سرمای زمستان آغاز می‌شود؛ چنانکه در اغلب نقاط کوهستانی، چندی پس از پایان چله‌ی بزرگ گوسفندان را با آداب خاصی از آغل‌ها بیرون می‌آورند و به مرتع و صحرا می‌برند که آغاز سال دامداری است. ناقالدی شاخ به سر می‌گذارد، زنگ به خود می‌آویزد، چوب به دست می‌گیرد، نمد سیاه چوپانی می‌پوشد یا پوست بز سیاه بر دوش می‌اندازد، صورتش را با صورتکی از نمد پوست می‌پوشاند یا با پشم ریش و سبیل می‌گذارد و به‌طور کلی خود را به هیأت یک بز نر یا قوچ می‌آراید و بازیگر دیگر هم که پوششی نظیر ناقالدی

ولی سفید بر تن دارند و یا این‌که با لباس معمولی در بازی شرکت می‌کنند. نقش زن را هم یکی از مردان جوانی که لباس زنانه اصیل را به تن دارد اجرا می‌کند.

آیین نمایشی «ناقالدی» نمونه‌ای زنده از آیین نمایشی ایرانی است که استمرار غیبت زنان در عرصه‌ی اجرا را به‌وضوح نشان می‌دهد. این آیین در جریان مناسک محلی اجرا می‌شود و عناصر نمادین و اسطوره‌ای بسیاری دارد. در این نمایش، نقش‌ها توسط مردان ایفا می‌شوند، حتی نقش زنانه نیز توسط بازیگران مرد بازنمایی می‌شود.

تصویر ۱. نبرد ناقالدی، چهاردهمین دوره جشنواره آئینی سنتی، کاشان (نگارنده، ۱۳۸۸)

تصویر ۲. ناقالدی و زن، اجرای خیابانی، شهرستان شازند استان اراک (نگارنده، ۱۳۹۷)

تصویر ۳. نبرد ناقالدی، روستای فیزیانه، شهرستان شازند استان اراک (نگارنده، ۱۳۹۷)

بحث و نتیجه‌گیری

مطالعه‌ی حاضر نشان می‌دهد که حذف و غیبت زنان از نمایش‌های سنتی ایران، پدیده‌ای صرفاً مذهبی یا اجتماعی نبوده، بلکه محصول ترکیبی از ساختارهای تاریخی، فرهنگی و آیینی است. بررسی تاریخی نیز بیانگر آن است که جایگاه زن در جوامع پیش از تاریخ، زن‌سالاری و مردسالاری، همواره در پیوند با نظام‌های اقتصادی، اجتماعی و قدرت بوده و تغییرات ظاهری در نگرش‌های دینی یا اجتماعی، بدون اصلاح ساختاری، نتوانسته‌اند حضور فعال زنان را تضمین کنند.

تحلیل آیینی نیز با تمرکز بر آیین میترا و مطالعه‌ی موردی نمایش «ناقالدی» نشان می‌دهد که محدودیت حضور زنان، حتی در آیین‌های محلی و مشارکتی، استمرار یافته و حذف زن از عرصه‌ی اجرا نه‌تنها یک پدیده‌ی تاریخی، بلکه یک الگوی نمادین و فرهنگی تثبیت شده است.

این پژوهش بر اهمیت بازخوانی تاریخی و فرهنگی نمایش‌های سنتی ایران تأکید دارد و می‌تواند پایه‌ای برای مطالعات میان‌رشته‌ای بعدی در حوزه‌ی جنسیت، فرهنگ و آیین‌های نمایشی فراهم کند. همچنین، نتایج مطالعه‌ی موردی ناقالدی، تأکید می‌کند که هرگونه تغییر در جایگاه زن در نمایش‌های سنتی، نیازمند بازنگری در ساختارهای نمادین و اجتماعی است و بدون فهم عمیق ریشه‌های تاریخی و آیینی، تحولات واقعی ممکن نخواهد بود.

منابع

رضوانی، مجید. (۱۴۰۳). *نمایش و خنیا در ایران* (مترجم: زیار، محمد، چاپ اول). تهران: نشر فرهنگ نشرنو.

رضی، هاشم. (۱۳۸۵). *تاریخ آیین رازآمیز میترایی* (چاپ دوم). تهران: نشر بهجت.

ستاری، جلال. (۱۳۷۸). *زمینه‌ی اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران* (چاپ اول). تهران: نشر مرکز.

ستاری، جلال. (۱۳۹۸). *سیمای زن در فرهنگ ایران* (چاپ هشتم). تهران: نشر مرکز.

عینی، بابک. (۱۴۰۳). *ناقالدی؛ رقص و نیایش چوپانان در دل زمستان*. آسیا نیوز.

گیرشمن، رومن. (۱۳۹۹). *ایران از آغاز تا اسلام* (مترجم: معین، محمد، چاپ پنجم). تهران: موسسه انتشارات نگاه.
ورمازن، مارتین. (۱۳۷۵). *آئین میترا* (مترجم: نادرزاد، بزرگ، چاپ دوم). تهران: نشر چشمه.

استناد به این مقاله: عینی، بابک. (۱۴۰۵). زن غایب، واکاوی حذف زنان از نمایش‌های سنتی ایران با مطالعه‌ی موردی آیین نمایشی ناقالدی. *فصلنامه رهاورد هنر*، ۱(۳)، ۱۷-۲۷.

Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.