

بازیابی آیین فراموش شده رقص دستبند در جشن پنجه ایرانی بر پایه متون کهن عربی

حسین ایمانیان^۱، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

چکیده

پنج روز افزون بر ماه‌های سی‌روزه نزد ایرانیان به نام‌های پنجه، بهیزک، اندرگاه، پنجه دزدیده و خمسه مسترقه (به زبان عربی) مشهور بوده و آنها بدین مناسبت جشن‌ها و آیین‌هایی برپا می‌کرده‌اند که چه بسا بسیاری از آنها اکنون فراموش شده و تنها به لطف گزارش‌های تاریخی یا سروده‌های شاعران کهن است که نامی از آنها به یادگار داریم. یکی از آیین‌هایی که در سده‌های نخست هجری در پنجه دزدیده ایرانی رواج داشته و گویا مهم‌ترین بخش این جشن بوده، رقصی به نام «دستبند» است که در متون فارسی و کتاب‌های آیینی تقریباً هیچ اشاره‌ای به آن نشده است. در این رقص، رقصندگان دست‌های یکدیگر را می‌گرفتند و همراه با ساز و موسیقی می‌چرخیدند. در نوشته‌های شارحان جنگ‌های ادبی و گردآورندگان واژه‌نامه‌های عربی، گاه بر این رقص نام‌های «فنج»، «بنجکان»، «دعکسه»، «مِهزَم»، «نَروان» نهاده شده است و پیوند بیشتر این واژه‌ها با دستبند به آسانی قابل اثبات است. در این مقاله، ابتدا متونی را که واژه دستبند در آن به کار رفته است می‌آوریم و سپس به دیگر واژگان هم‌رديف یا هم‌معنایی که شارحان و فرهنگ‌نویسان درباره آن آورده‌اند اشاره می‌کنیم. با توجه به اینکه واژه دستبند بیشتر در سروده‌های شاعران ساکن بغداد، بصره و کوفه به کار رفته است، می‌توان دریافت که این رقص در شهرهای عراق سده‌های نخستین با شکوهی بالا برگزار می‌شد و از آنجایی که در برخی متون از هم‌زمانی این رقص در آستانه نوروز و پنجه ایرانی سخن گفته شده، می‌توان علت پنجه (فنج) نامیده‌شدن این رقص را نیز دریافت.

کلیدواژه‌ها: آیین‌های ایرانی، فرهنگ عامه، شعر عربی، رقص دستبند، پنجه دزدیده

مقدمه

نگاهی دقیق به سروده‌ها و نوشته‌های عربی در چند سده نخست هجری، بسیاری از ناشناخته‌های فرهنگی، اجتماعی و باوری ایران پیش از اسلام و سنت‌های آن را، گاه به شکلی ریز و موبه‌مو، روشن و هویدا می‌کند، چیزی که تاریخ‌نگاران هم‌روزگار ما کمتر به آن توجه داشته‌اند و برخی نیز به علت عدم تسلط به زبان عربی، از کاوش در آن بازمی‌مانند. از سوی دیگر، بسیاری از مراسمی که برای خود ایرانیان درون ایران اسلامی شده رنگ باخته، فراموش و چه بسا ممنوع و تابو شده بود، در میان مسلمانان و ایرانیان بیرون ایران با آزادی بیش‌تر انجام می‌شد و به لطف گزارش‌های تاریخ‌نویسان و سروده‌های سرایندگان عربی‌زبان است که می‌توانیم به وجود آنها پی ببریم.

در منابع کهن عربی و بیشتر در سروده‌های شاعران سده نخست تا پنجم هجری، از رقصی ایرانی به نام «دستبند» سخن رفته که از وابسته‌های نوروز و پنجه دزدیده است. در نوشته‌های شارحان جُنگ‌های ادبی و گردآورندگان واژه‌نامه‌های عربی، درباره این رقص به واژه‌هایی اشاره شده است که هم‌معنای دستبندند. پیوند برخی از این واژه‌ها را با دستبند به آسانی می‌توان اثبات کرد ولی گمان می‌کنیم برخی از این واژه‌ها نیز ارتباطی با دستبند نداشته باشند. با توجه به اینکه رقص دستبند بیشتر در سروده‌های شاعران ساکن بغداد به کار رفته است، گمان می‌کنیم چنین رقصی، با مراسم و آیین‌های در پیوند با آن، با شکوه والایی در این شهر برگزار می‌شد، همان گونه که جشن‌های نوروز، مهرگان، سده و بسیاری دیگر از آیین‌های ایران باستان نیز نه تنها میان خود ایرانیان بغداد بلکه میان خلیفگان و اکثر مسلمانان آن شهر رواج داشت.

در مقاله پیش‌رو، پس از سخنی کوتاه درباره نفوذ فرهنگ توده ایران در میان عرب‌ها، متونی را که واژه «دستبند» در آن‌ها به کار رفته است، می‌آوریم و سپس به سخنان شارحان و فرهنگ‌نویسان عربی و فارسی در این باره پرداخته و واژه‌هایی را که هم‌معنا یا مترادف «دستبند» معرفی شده است، نقد و تحلیل می‌کنیم. در پایان، به آداب و رسومی که با این «آیین»، «جشن» یا «بازی» در پیوند است و از متون برداشت کرده‌ایم، خواهیم پرداخت.

پیشینه و فرضیه پژوهش

درباره رقص دستبند، هیچ‌گونه پژوهش جداگانه و گسترده‌ای انجام نشده است؛ تنها منابع ارزشمند برای پژوهش در این زمینه، یکی فرهنگ‌های لغت عربی است که اتفاقاً، به دلیل ناآگاهی گردآورانشان از اصل واژه، برای آن مترادف‌های گاه اشتباه آورده‌اند و دیگری متون عربی و به ویژه سروده‌های شاعران عربی‌زبان عراق و - در چند مورد - عربی‌سرایان ایران است که از واژه دستبند برای زیباسازی صور شعری و تشبیه‌های ادبی بهره برده‌اند و به همین دلیل، با جزئیات بیشتری از شیوه این رسم ایرانی سخن گفته‌اند.

مهم‌ترین موضوع ما در این مقاله درباره رقص دستبند گونه‌گونی نام‌هایی است که، به درستی و گاه به اشتباه، بر آن نهاده شده است و ما باید پرده از علت این نام‌گذاری‌ها برداریم. با توجه به نمونه‌هایی که یافته‌ایم، به نظر می‌رسد «رقص» دستبند و مراسم جشن پنجه و به طور کلی، فرهنگ عامه ایرانی، در عراق و شهرهای بغداد و بصره گسترشی چشمگیر داشته است.

فرهنگ توده ایرانی در متون عربی

فولکلور در لغت به معنی دانش عوام به کار می‌رود. این اصطلاح در زبان فارسی به فرهنگ توده، فرهنگ عامه، فرهنگ مردم و ادبیات عامیانه ترجمه شده است (روح‌الامینی، ۱۳۷۷: ۸۰). سنن و آداب و رسومی که در شمار دانش عامیانه (فولکلور) می‌آیند، باید دارای سه ویژگی باشند: ۱) رواج و اجرای آن در یک جامعه عمومیت داشته باشد، ۲) اجرای آن در جامعه تداوم داشته و حداقل از یک نسل به ارث رسیده باشد، ۳) افراد به طور خودبه‌خودی و به صورت عادی و بدون این‌که مجبور باشند به آن عمل کنند (همان ۴۰).

بسیاری از متون عربی سده‌های نخستین مانند نوشته‌های جاحظ، ابن قتیبه، ثعالبی، قاضی تنوخی و سروده‌های سرایندگانی چون ابن معتر، ابن رومی، ابونواس و بشار بن برد، بازتاب‌دهنده فرهنگ توده مردم روزگار خود هستند. از آنجا که بخشی از مردمان جامعه اسلامی ایرانی‌ها بودند، پس می‌توانیم بسیاری از اخلاق، آیین‌ها، ضرب‌المثل‌ها، رفتارها و باورهای عامیانه ایرانی را، که چه بسا ریشه در فرهنگ پیشااسلامی آنان دارد،

در این نوشته‌ها جست‌وجو کنیم. معروف است که برخی از خلیفگان عباسی آموزگاران فرزندان خود را از میان ایرانیان برمی‌گزیدند. «هارون الرشید بهترین نماینده این شیوه بوده، به گونه‌ای که به ادب‌آموز یا آموزگار فرزندش، کسائی، گفته است: ای علی بن حمزه، ما تو را در جایگاهی قرار داده‌ایم که گمان آن را نیز نمی‌کردی؛ پس بهترین سروده‌ها و آموزنده‌ترین سخنان اخلاقی را برای ما گزارش کن و آداب ایرانیان و هندیان را به ما یادآوری کن» (ابن ابی الحدید: شرح نهج البلاغه، ۴/ ۱۳۷؛ به نقل از: العاکوب ۱۹۳). روشن است که به دلیل یاد دو واژه «سروده‌ها و سخنان» (= نظم و نثر) در این عبارت، منظور از واژه آداب، همان رفتارها، سنت‌ها، آداب و فرهنگ ایرانی است.

ابوحیان توحیدی در الإمتاع و الموائسه از یکی از پرده‌داران خلیفه منصور یاد می‌کند که از عادت‌های ایرانیان پیروی می‌کرد، به گونه‌ای که یک‌بار کسی را که پس از عطسه کردن خلیفه برای وی طلب رحمت کرده بود [این از سنت‌های عربی بود و بر پایه آنچه در این گزارش آمده، ایرانی‌ها سخن گفتن به هنگام عطسه یک تن را ناپسند می‌دانسته‌اند]، تنبیه کرده است و چون نزد خلیفه از پرده‌دار شکایت می‌شود، پرده‌دار می‌گوید: این مرد، بر خلاف ادب [= فرهنگ و عُرف] رفتار کرده است. سپس توحیدی [با ناخوشنودی] می‌افزاید: این عین نادانی است، گویی این پرده‌دار نمی‌داند که سنت [نبوی] شریف‌تر از ادب است... ولی چون اینها [ایرانیان] بزرگی یافته و خودبزرگ‌بینی بر آنها چیره گشته، آیین عجم را ادب نامیده آن را برتر از سنتی قرار داده‌اند که بار و میوه نبوت است (حمود ۱۵۱).

هنگامی که رفتارهای شخصی یا اجتماعی ایرانیان این‌گونه در جامعه بغدادی یا اسلامی گسترش یافته باشد، هیچ شگفت نیست که شیفتگی عموم مسلمانان را به جشن‌ها و آیین‌های شادی‌آور ایرانی چون نوروز، مهرگان، سده و البته جشن‌های پنجه و رقص دستبند ببینیم. از گسترش و همه‌گیری بسیاری از سنت‌ها و آیین‌های ایرانی در جامعه عربی‌نژاد یا مسلمان سده‌های نخست هجری می‌توان برداشت کرد که زور سیاسی ایرانیان حتی با شکل‌گیری جنبش‌های سیاسی و شورش‌های مردمی - به دلایلی که اکنون مجال طرح آن نیست - به رهاکردن خود از بدنه فرمانفرمایی اسلامی نینجامیده ولی فرهنگ آن‌ها بسیار آسان‌تر مورد پذیرش و خوشایند نژادهای گوناگون جامعه اسلامی قرار گرفته است. پس از این است که می‌بینیم بیشتر مسلمانان به یک گونه «سازگاری

فرهنگی^۱ با این سنت‌های نوآمد رسیده‌اند و چه بسا برگزاری سنت‌های ایرانی به یک «رفتار گروهی»^۲ برای اکثر مسلمانان - و نه تنها ایرانیان - بدل گشته است.

پنجه دزدیده (خمسه مسترقه)

همان گونه که در ادامه می‌بینیم رقص دستبند پیوندی با مراسم جشن پنجه ایرانی دارد و یکی از آیین‌های پیشانوروزی بوده است؛ از این رو بایسته است کمی درباره پنجه و آیین‌های آن سخن بگوییم.

«بنا بر سال‌نمای کهن ایران، هر یک از دوازده ماه سال سی روز است و پنج روز باقی‌مانده سال را پنجه، پچک، خمسه مسترقه، پیتک (در زبان و تقویم مازندرانی) یا بهیزک (در روزشمار زرتشتیان) گویند. ابوریحان درباره پنجه می‌نویسد: هریک از ماه‌های فارسی سی روز است و از آنجا که سال حقیقی سیصد و شصت و پنج روز است، پارسیان پنج روز دیگر سال را پنجه و اندرگاه گویند. سپس این نام، تعریف شده و اندرگاه گفته شد و نیز این پنج روز دیگر را روزهای مسترقه نامند، زیرا که در شمار هیچ یک از ماه‌ها حساب نمی‌شود» (روح الامینی، ۱۳۷۶: ۴۳ و ۴۴؛ نیز نک: اذکابی ۵). جلال‌الدین همایی می‌نویسد: پنج روز اندرگاه، پنجه، پنجه‌وه، روزهای گات‌ها، پنجه دزدیده یا خمسه مسترقه نیز خوانده می‌شود (نک: بیرونی ۲۵۶، پی‌نوشت).

در کیش مزدیسنا دو پنجه پدیدار است که هر کدام پنج روز است؛ نخستین، پنجه کوچک که پنج روز آخر اسفند است و دومی پنجه بزرگ که روزهای کیسه آخر سال است که آخرین گاهنبار می‌باشد (رضایی ۹۵). پنجه کوچک از بیست و ششم اسفند تا سی‌ام اسفند است. پنجه بزرگ عبارت است از همان پنجه دزدیده یا اندرگاه (همان ۱۰۷). در این پنجه دزدیده، جشن فروردگان برپا می‌شود (همان ۱۰۱).

در این پنج روز، بسته به منطقه برگزاری آن، باورها و برنامه‌های گوناگونی رواج داشته است، از جمله «باور به حرام بودن کارهایی چون مسافرت، شستن لباس، خیاطی، عروسی؛ باور به بدشگونی یا خوش‌یمنی برخی از این پنج روز؛ میهمانی ندادن؛ دست از کار کشیدن و به دشت و کوه و صحرا زدن و...» (نک: هُنری ۱۱ تا ۱۳). می‌توان پیش‌بینی

1. cultural adaptation
2. collective behavior

کرد که پایکوبی یا رقص نیز از پایه‌های هر جشن ایرانی بوده است، ولی در هیچ یک از کتاب‌هایی که درباره آیین‌های نوروزی و جشن پنجه نوشته شده، به انجام رقص دستبند در آن اشاره‌ای نشده است.

رقص دستبند در متون کهن عربی

تا آنجا که ما بررسی کرده‌ایم، واژه دستبند را در چهارده جا از متون کهن عربی یافته‌ایم. در اینجا از این متون یاد می‌کنیم و سپس به آنچه از آنها درباره ویژگی‌های مراسم رقص دستبند برداشت می‌شود، می‌پردازیم:

۱. ابن معتر (سده سوم هجری) در وصف خم‌ها گفته است:

وَدَانٍ كَمَثَلِ صَفِّ رِجَالٍ قَدْ أُقِيمُوا لِرُقْصَا دَسْتَبِنْدَا

(ابن حمدون ۸ / ۳۸۴)

برگردان: خم‌هایی که بسان ردیف مردان هستند، هنگامی که ایستاده و آماده رقص دستبند هستند.

۲. ابن معتر در سروده زیر به ظهور دستبند رقص‌های زن در آستانه نوروز (همراه با برگزاری مراسم میر نوروزی) اشاره می‌کند:

أَشْرَبَ عَدَاةَ التَّيْرُوزِ صَافِيَةً أَيَّامَهَا فِي السُّرُورِ سَاعَاتٍ
قَدْ ظَهَرَ الْجِنُّ فِي النَّهَارِ لَنَا مِنْهُمْ صُنُوفٌ وَدَسْتَبِنْدَاتٌ^۲
تَمِيلُ فِي رَقْصِهِمْ قُدُودُهُمْ كَمَا تَنْفَتُّ فِي الرِّيحِ سُرُوتٌ
وَرَكِبَ الْفُتُوحُ فَوْقَ حَيْسِهِمْ وَفِي سَمَاجَاتِهِمْ مَلَا حَاتٌ

(الصولی ۲۴۹)

برگردان: شراب ناب صبحگاه نوروزی را بنوش، که روزهایش گذرا و کوتاه است. در میانه روز، دسته جن‌ها و رقص‌ها بر ما آشکار شدند. به هنگام رقص، قامت‌هایشان خمیده می‌شد، چنان سروها که در برابر وزش باد خم شوند. زشتی بر زیبایی‌شان چیره گشته؛ با وجود این، در سیمایچه‌ها یا صورتک‌هایشان (سماجات)، زیبایی‌هایی نمایان بود.

۱. در دیوان: حُسنهم (همانجا).

۲. ضبط مصرع دوم در دیوان ابن معتر به شکل «منهم صنوف مُرد عَتَبَات» است (ابن المعتر ۱۲۰).

۳. ابوالقاسم مطرّز (سده چهارم و پنجم) در وصف گونه‌ای شیرینی (حنطقه یا کبولا)، به مناسبت، از رقص دستبند نیز سخن گفته است:

رقص المشایخ دستبنداً حوّلها طرّاً وما شربوا کؤوسَ مُدام

(ابن حمدون ۹/ ۱۲۵)

برگردان: پیران بر گرد آن شیرینی، از روی طرب و شادی، دستبند رقصیده‌اند در حالی که هیچ از شراب ننوشیده‌اند.

۴. در قصیده‌ای که ابومحمد خازن در ستایش صاحب بن عباد (سده چهارم) سروده است، می‌خوانیم:

وإذا انكسَى من حربِهِ يَسْعَى فَيَرْقُصُ دَسْتَبِنْدَا

(ثعالی ۳/ ۲۷۵)

برگردان: هرگاه از جنگ بازگردد، [از شادی] به جنبش درآید و دستبند رقصد.

۵. در سروده‌های زیر از ابونواس و ابن رومی، از «روز» (عید) دستبند یاد آمده است و روشن می‌شود که پادشاهان ایران ساسانی چنین روزی را جشن می‌گرفته‌اند. ابونواس در وصف پرنده شاهین می‌گوید:

كَأَنَّهَا إِذْ وَالَّتْ عَنْ جَدِّهِ وَأَعْصَوْصَبَتْ لَمَّا رَأَتْ مِنْ جَدِّهِ

أُسْرَةَ كَسْرَى يَوْمَ دَسْتَبِنْدِهِ

(الشمشاطی ۱/ ۲۱۶)

برگردان: گویی دسته شاهین‌ها هنگامی که برای رهایی از بهره و نصیب شکارچی به دنبال راه نجات گشتند و با دیدن جدیت او یک جا گرد آمدند، بسان خانواده کسری در جشن دستبند بودند.

۶. ابن رومی (سده سوم) نیز، در وصف نقش‌های دیوارها و سقف‌های خانه ممدوحش، از نگاره خانواده کسری در حال رقص دستبند سخن گفته است:

ذَا تَمَائِيْلٍ جَسَانٍ مِنْ صِغَارٍ وَكِبَارٍ

نَشْرَتْ أُسْرَةَ كَسْرَى دَسْتَبِنْدَا فِي دَوَارٍ

أَوْ زُمَاةَ فِي طَرَادٍ خَلَفَ سِرْبٍ أَوْ ضَوَارٍ...

(ابن الرومی ۲/ ۳۸)

برگردان: در این خانه تصویرهای زیبای کوچک و بزرگی می‌بینیم. نقش خانواده کسری را می‌بینیم که [دست در دست یکدیگر] می‌رقصند و می‌چرخند، یا نیزه‌اندازهایی را می‌بینیم که به دنبال دسته آهوان یا گله گاوهای وحشی هستند تا شکارشان کنند. ۷. ابن رومی در جایی دیگر، گویا در طعنه به شخصی مصلوب، او را در حالی که به تنهایی (!) دستبند می‌رقصیده، به تصویر کشیده است:

كَمْ يَغُورُ الشَّامُ غَادِرَتِ مَنْهَمُ غَائِراً مَوْفِياً عَلَى أَهْلِ نَجْدِ
يَلْعَبُ الدَّسْتَبْنَـدَ فَرْداً وَإِنْ كَا نَ بِهٍ شَاغِلٌ عَنِ الدَّسْتَبْنَـدِ

(همان / ۱ / ۳۸۹)

برگردان: چه بسا در منطقه «غور الشام»، یکی از آنها را به سوی اهل نجد روانه کردی تا به تنهایی بازی دستبند کند، اگرچه موضوع یا دلیلی او را از دستبند بازمی‌داشت. ۸. در الأغانی ابوالفرج اصفهانی آمده است که احمد بن صدقه گفته: در روز عید سعائین^۱، نزد مأمون رفتم. برابر او بیست کنیزک رومی زنار بسته بودند که خود را به دیبای رومی آراسته، بر گردن‌هایشان صلیب‌های زرین بود و بر دستانشان برگ‌های نخل و زیتون. مأمون به من گفت: ای احمد، وای بر تو؛ شنیده‌ام که درباره این زیبارویان شعری سروده‌ای، آن را به آواز برای من بخوان. ابیات چنین است:

ظَبَاءٌ كَالدَّنَانِيْرِ مِـلَاحٌ فِي الْمَقَاصِيْرِ
جَعَلْنَ حَلَقَاتٍ عَلَيْنَا فِي الزَّنَانِيْرِ
وَقَدْ زَرَّفْنَ أَصْدَاغاً كَأَذْنَابِ الزَّرَازِيْرِ
وَأَقْبَلْنَ بِأَوْسَاطِ كَأَوْسَاطِ الزَّنَانِيْرِ

برگردان: زیبارویانی نمکین چون آهوان و رخشان‌چهره چون سکه‌های زر که جامه‌های سفید نازک بر تن داشتند، زنار بسته و دسته‌دسته پیش ما آمدند. آن‌ها زلف‌های خود را چون دُم سارها حلقه‌حلقه کرده و چون زنبوران عسل، میان‌باریک، پیش ما آمده‌اند. آواز خواندم و مأمون همواره باده‌نوشی می‌کرد و کنیزکان، روبه‌روی او، انواع گوناگون رقص از دستبند گرفته تا «إبلا» را اجرا می‌کردند تا اینکه مست شد. سپس

دستور داد هزار دینار به من ببخشند و سه هزار دینار بر سر کنیزکان بریزند. هزار دینار را برداشتم و سه هزار تا را بر آنان پاشیدم و خود به همراه آنان دینارها را نیز جمع کردم (الأصفهانی، ۱۹۹۲م: ۲۲/۲۱۷).

۹. واژه دستبند در سروده مُفَجَّعِ بصری (سده سوم و چهارم) نیز آمده است:

رُبَّ لَيْلٍ نَعَمْتُ فِيهِ كَأَنِّي	فِي جَنَى جَنَّتَيْنِ: عَدْنٍ وَخُلْدٍ
أَجْتَلِيهَا حَمْرَاءَ صَافِيَةَ اللُّؤ	نِ وَلَكِنَّ لَهَا مَذَاقَةَ شَهْدٍ
لِكِرَامٍ لَمْ يَعْرِفُوا هُجَرَ قَوْلِ	لَا وَلَا اسْتَشْعَرُوا ذَفِينَةَ حَقْدٍ
وَمُصَافِيَةٍ لِلْقَرِيبِ مُرَاعِبِ	نَ لِيَغِيبَ الْبَعِيدَ عَنِ حُسْنِ عَهْدِ
بَيْنَ نَائِيٍّ وَمِزْهَرٍ وَقِيَانِ	مُرْهَجَاتٍ فِي حَوْمَةِ الدَّسْتَبِنْدِ
نَعَاطَى الْكُوُوسَ طَلْقًا حَلَالًا	قَسَمَةَ اللّٰهُو بَيْنَ زَوْجٍ وَفَرْدٍ...

(الرفاء ۴/ ۲۷۷)

برگردان: چه بسا شب‌هایی که گویی در دو بهشت عدن و خلد به خوشی سپری کردم، شراب‌های ناب گُلگونی را، که البته مزه شیرین و عسل‌مانند داشت، برای بزرگانی برگزیدیم که نه سخنان زشت شناخته و نه کینه‌ای احساس کرده‌اند، آن‌ها که با نزدیکان یکدل‌اند و از روی وفاداری، رعایت حال غریبه‌ها را می‌کنند. میان ساز نی و عود (بربط) و کنیزکان پرشمار دستبند رقص، جام‌های شراب را آزادانه و حلال نوشیدیم و یک‌به‌یک و دوبه‌دو سرگرم خوشی شدیم.

۱۰. ابوالحسن علی بن حسین حسنی عمارت بلند و استوار باغ مردی به نام احمد سیاه را به دخترکانی مانند کرده که در عید یا جشن دستبند، دیبای سبز پوشیده‌اند:

صَعِدْنَا بَاغَ أَحْمَدٍ خَيْرَ صَعْدٍ	بِأَمِّنَ طَالِعٍ وَأَسَمِّ سَعْدٍ
كَأَنَّ الْقَصْرَ حَيْثُ رَسَا وَصَادَى	سُطُورُ صَنْوَبِرٍ وَسُطُورُ رِنْدٍ...
أَوِ الْفَتَيَاتِ حِينَ لَيْسْنَ حُضْرًا	مِنَ الدِّيْبِاجِ يَوْمَ الدَّسْتَبِنْدِ

(المافروخی الأصفهانی ۱۰۸)

ترجمه: به خوشی و خوش‌یمنی، به باغ احمد گام نهادیم. گویی کاخ و عمارت استوار و بلند آن، بسان ردیف درختان صنوبر و غار یا چون دخترکانی بودند که در روز (= جشن) دستبند، جامه‌های دیبای سبزرنگ پوشیده‌اند.

از این بیت که شاعرش در ایران و شهر اصفهان بوده است روشن می‌شود که تا سده پنجم هجری (روزگار تألیف کتاب *محاسن اصفهان*) جشنی به نام دستبند در ایران برگزار می‌شده است.

۱۱. شاعری دیگر در وصف گل سرخ گفته است:

وَأَقْبَلَ الْوَرْدُ مِنْ بُرْغُومِهِ حَجَلًا يُبْدِي لَنَا فَوْقَ رِيٍّ نَشْرَةَ الْعَبَقِ
دراهماً مِنْ يَواقِيتِ عَلَيِّ فُضْبٍ تراکمت تحت دینارِ عَلَيِّ طَبِقِ
وَقَدْ أَحَاطَتْ لِرُقْصِ الدَّسْتَبَنْدِ بِهَا مِنْ الرُّبُوجِدِ جِيتَانٌ مِنَ الْوَرَقِ

(المحیی ۴۳/۲)

برگردان: آن هنگام که گل سرخ شرم‌زده از شکوفه خود سر زد و بوی خوشی پراکند، چون درهم‌هایی یاقوتی‌رنگ نمود که زیر دینارهای انباشته روی ظرف قرار دارند و ماهی‌هایی از برگ‌های زبرجدی‌رنگ این درهم‌ها را برای [انجام مراسم] رقص دستبند احاطه کرده‌اند.

۱۲. در *معجم البلدان* زیر واژه «هندمند» [همان رود هیرمند در سیستان؛ نک، دهخدا، ذیل «هندمند»] از شعر ابوبکری خوارزمی یاد شده است که نشان از انجام این رقص در سیستان سده چهارم هجری دارد:

عَدَوْنَا شَطَطَ نَمْرِ الْهِنْدَمَنْدِ سِکَارَى آخِذِي بِالْدَّسْتَبَنْدِ
وَرِاحَ قَهْوَةِ صَفْرَاءَ صَرْفٍ شَمُولِ قَرْقَفٍ مِنْ جَهَنبَنْدِ
وَسَاقَ شَبْهِ دِينَارِ أَتَانَا يَدِيرِ الْكَأْسِ فِينَا كَالدَّرَنْدِ
فَلَمَّا دَبَّ سِکْرَ اللَّيْلِ فِينَا وَأَصْبَحْنَا بِحَالِ خِرْمَنْدِ
مَتَى تَدْنُو لِقَبْلَتِهِ تَلْكَأَا وَيَلْقَى نَفْسَهُ كَالدَّرَمَنْدِ
وَهَذَا شَعْرُ مَرَّاحِ ظَرِيفٍ يُحَاكِي أَنَّهُ جَنْدِ بَنِ جَنْدِ

(ياقوت الحموی، معجم البلدان: ۵/ ۴۱۸)

۱۳. «از علی بن ابی طالب (ع) گزارش شده است: اصحاب الرس در عید آغاز سال خود کنار درخت صنوبری گرد می‌آمدند، قربانی و آتش‌افروزی می‌کردند. شیطان نیز شاخه‌های درخت را تکان می‌داد و فریاد می‌زد: ای بندگانم من از شما خشنودم، شاد و خشنود باشید. سپس آن‌ها سرهایشان را از سجده بالا می‌آوردند،

باده‌نوشی می‌کردند، سازها می‌نواختند و به دستبند می‌رقصیدند» (یاخذون الدستبند) (مجلسی ۱۴/ ۱۵۰).

حسینی در شرح این حدیث گفته است که چه بسا منظور از دستبند در اینجا «سنج» یا «دستبند زینتی زدن» باشد (الحسینی البیرجندی ۲۷۲). به نظر نمی‌آید هیچ یک از این دو معنا (به ویژه معنای دوم) مناسب متن حدیث باشد، بلکه معنای درست همان رقصیدن دستبند است.

۱۴. در غریب الحدیث ابراهیم حربی نیز واژه دستبند آمده است: نصر بن علی گزارش کرده است: هنگامی که طوفانی بر قوم عاد وزیدن گرفت، دست در دست یکدیگر ایستادند، دستبند گرفتند (أخذوا دستبند)، پاهایشان را بر زمین استوار کردند و گفتند: ای هود، اگر راست می‌گویی چه کسی می‌تواند پاهای ما را از جایش بلرزاند. خداوند طوفانی را سویشان فرستاد و پاهایشان را از جا کند گویی تنه‌های درختان خرمایی هستند که از ریشه کنده شده‌اند» (الحربی ۳/ ۱۰۱۷).

روشن است که ترکیب «دستبند گرفتن» در این متن نمی‌تواند به معنای رقص دستبند باشد و بهتر است آن را به حلقه‌زدن و دست یکدیگر را گرفتن به منظور استوار ایستادن، و نه پایکوبی، معنا کنیم.

با توجه به آنچه در متون کهن عربی درباره رقص دستبند آمده است می‌توان برداشت کرد که:

۱. نویسندگان و شاعران از «دستبند» با عنوان‌های «رقص»، «بازی» و «روز» (جشن یا عید) یاد کرده‌اند.

۲. با توجه به ماهیت رقص دستبند، باید این رسم را از آیین‌های روزهای شادی و جشن به شمار آورد.

۳. از متون ما روشن می‌شود که دستبند رقصها گاه دسته‌های مرد بوده‌اند و گاه دسته‌های زنان و کنیزکان و به هر روی، رقصی گروهی بوده است.

۴. رقص دستبند به شکل دایره‌وار، در حالی که رقصندگان دست یکدیگر را می‌گرفتند و می‌چرخیدند، همراه با نواختن سازهای گوناگون و باده‌نوشی انجام می‌شد.

۵. بر سر رقصندگان، درهم‌ها و دینارهایی به عنوان شاباش ریخته می‌شد.

۶. از شعر ابن معتر روشن می‌شود که رقص دستبند در آستانه نوز و پنجه ایرانی و همزمان با برگزاری آیین میر نوروزی (سماجات) انجام می‌شد و به همین دلیل است که برخی از نویسندگان دستبند را پنجه نامیده‌اند.

۷. از برخی نمونه‌ها، از جمله گزارش شماره هشت این مقاله، برداشت می‌شود که گویا رقص دستبند که در آغاز جزئی از جشن پنجه نوروزی بوده است، سپس به یکی از سبک‌ها و گونه‌های رقص تبدیل شده و در هر زمان و محفلی عده‌ای به آن سبک می‌رقصیدند و شادمانی می‌کردند.

۸. از سروده‌های ابونواس و ابن رومی و با استناد آنها به نقش‌نگاره‌های موجود در سده‌های دوم و سوم هجری در بغداد، روشن می‌شود که رقص دستبند در روزگار ساسانیان و میان خاندان سلطنتی نیز برپا می‌شد.

دستبند و واژه‌های هم‌معنای آن

واژه‌نامه‌نویسان و شارحان جُنگ‌های ادبی در تعریف «دستبند» گاه آن را هم‌معنای واژگان دَعکسه، فَنزج (پنجه)، مهزام، نزوان و چوبی دانسته‌اند. در اینجا نخست به تعریف دستبند اشاره می‌کنیم و سپس واژه‌های مترادف آن را، از دید آن نویسندگان، تعریف و به علت برگزیدن این نام‌ها به عنوان مترادف دستبند و درستی یا نادرستی سخن آنان می‌پردازیم.

۱. دستبند

دهخدا برای دستبند، معانی گوناگونی، افزون بر رقص موضوع مقاله ما، آورده است:

حلقه زدن مردمان و جانوران باشد ایستاده یا نشسته؛ حلقه زدن و بر دور نشستن یا ایستادن مردمان و جانوران را گویند [...] دست یکدیگر گرفتن و رقصیدن [...] رقصی است که دست یکدیگر را گرفته رقصند؛ دَعکسه؛ نوعی از بازی است مر مجوس را و به فارسی آن را دستبند گویند و آن چنان باشد که باهم دست گرفته رقص کنند؛ قسمی رقص به جماعت؛ نوعی رقص ایرانیان که دایره‌وار دست یکدیگر گرفته رقصند... قسمی بازی که آنرا فنزج و پنجه و چوبی نیز گویند:

به هر حجره‌ای هر شبی دستبند بکردند تا دل ندارد نژند

(فردوسی)

به هر برزن آوای رامشگران به هر گوشه‌ای دستبند سران

(اسدی)

از حلقه دستبند این فرش یک رقص تو تا کجاست تا عرش

(نظامی)

سیاره به دستبند خوبی بر نطع فلک به پایکوبی

(نظامی)

ظاهراً فنی از فنون کشتی است و با دست کمر حریف را گرفتن:

چو خاقان چینی کمند مرا چو شیر ژیان دستبند مرا

(فردوسی)

نام نوائی و آهنگی از موسیقی؛ نوعی موسیقی است: هر قومی را نوعی هست از موسیقی، کودکان را جدا و زنان را جدا و مردان را جدا، چون ترنم کودکان را و نوحه زنان را و سرود مردان را و ویله دیلمان را و دستبند عراقیان را...» (دهخدا، ذیل «دستبند»). دستبند به معنای زیور ویژه دست نیز چندین بار در شعر فارسی کهن به کار رفته است.

۲. فنزج (پنجه)

واژه فنزج عربی‌شده پنجه فارسی است و برخی نویسندگان، از جمله دهخدا (ذیل «فنزج»)، آن را هم معنای رقص دستبند دانسته‌اند. جوالیقی نوشته است: فنزج به معنای دستبند یعنی همان رقص مجوس است هنگامی که دست یکدیگر را گرفته و به رقص آیند. و از اصمعی گزارش کرده که فنزج به معنی نَزْوَان^۱ است (الجوالیقی ۲۳۷).

۱. مصدر و به معنای پریدن یا جهیدن از روی شادی؛ پریدن برای جفت‌گیری و بیشتر درباره حیوانات به کار می‌رود (نک: معلوف، ذیل «نزو»).

صاحب بن عباد ایرانی، که چه بسا این رسم را در ایران دیده بود، فنزج (پنجه) را به رقص دستبند ترجمه کرده و گمان کرده که به معنای پنجه دزدیده نیز هست (الصاحب ۷/ ۲۲۶). این که ابن عباد پنجه را دستبند نامیده گویا به این دلیل است که رقص دستبند مهم‌ترین بخش از جشن‌های پنجه ایرانی بوده است. گمان او در ترجمه فنزج به پنجه دزدیده نیز، به دلیل همانندی واژگانی، درست است. محیی نیز در شرح بیت‌های شاهد یازدهم که پیش‌تر آوردیم، رقص دستبند را همان «فنزج» دانسته است (المحبی ۲/ ۴۴). جوهری در *الصحاح*، فنزج را همان بنجه (= پنجه) و به معنی رقص ایرانیان می‌داند هنگامی که دست یکدیگر را گرفته‌اند (الجوهری ۱/ ۳۳۶).

ابن منظور در توضیح واژه «فنزج» آن را همان فنزجه (عربی شده پنجه) می‌داند و می‌گوید: «چه بسا همان بازی معروف دستبند یا رقص مجوس باشد. در صحاح جوهری آمده است که فنزج رقص عجم است هنگامی که دست یکدیگر را بگیرند و برقصند. ابن سکیت گفته است: فنزج نام یک بازی است که در فارسی، پنجگان نامیده می‌شود و به شکل «فنزج» تعریف شده است. ابن الأعرابی فنزج را بازی (= رقص) نَبَطی‌ها به هنگام سرخوشی می‌داند. نیز گفته شده است که فنزج پنج روز دزدیده در سال شماری ایرانیان است» (ابن منظور، ذیل «فنزج»).

سیرافی در شرح بیت زیر، سروده عجاج (سده نخست هجری)، که ترکیب «بازی فنزج‌کردن» در آن آمده است:

فَهْنٌ يَغْكُفْنَ به إِذَا حَجَا عَكْفَ النَّبِيطِ يَلْعَبُونَ الْفَنزَجَا

برگردان: هرگاه گاو نر بایستد، مادینه‌گاوها به سوی او می‌آیند، آن‌گونه که نَبَطی‌ها به بازی فنزج روی می‌آورند.

می‌گوید: فنزج همان بنجکان [پنجگان] است و ابوحاتم گفته که پنجگان همان دستبند است (السیرافی ۱۵۸).

ابن قتیبه نیز اصل واژه فنزج در بیت عجاج را بنجکان [پنجگان] فارسی می‌داند (ابن قتیبه ۳۸۵).

ترکیب «بازی فنزج کردن» در شعر جریر (سده نخست هجری) آمده است:

عَرَّيْتُمْ لَعِبُ النَّبِيطِ الْفَنزَجَا لَوْ كَانَ عَنْ لَحْمٍ مَرَادٍ هَجَّجَا

(جریر ۱۱۳)

برگردان: [در نکوهش بیعت مجاشعی^۱ و خانواده‌اش و طعنه به سستی آنان] اگر از انتقام خون مزاد بن افعس دست بکشند، بازی فنزج نبطی‌ها آن‌ها را می‌فریبد و سرگرم می‌کند. این درید، در شرح بیت عجاج، فنزج را گونه‌ای بازی برای نبطی‌ها می‌داند و می‌نویسد: فنزج، همان پنج روز دزدیده در سال‌شماری ایرانیان است (ذیل ریشه «جز»). بنابراین می‌توان گفت در سده نخست هجری، بازی (=رقص) فنزج یا دستبند میان نبطی‌های ساکن عراق و به ویژه شهرهای بصره و کوفه که بسیاری از ایرانیان اسیر در آن زندگی می‌کردند، گسترش داشت.

می‌توان نتیجه گرفت که فنزج عربی شده «پنجه» (پنجه دزدیده) یا «پنجگان» است. رقص دستبند نیز در جشن پنجه برپا می‌شد و چه بسا، به خاطر شهرت و گسترش رقص دستبند در این جشن، برخی «پنجه» را «جشن دستبند» نامیده (از باب اطلاق جزء بر کل) و برخی واژه «پنجه» را به معنی «رقص دستبند» به کار برده‌اند (از باب اطلاق کل بر جزء).

۳. پنجگان (پنجگان)

دیدیم که سیرافی، ابوحاتم و ابن قتیبه فنزج (پنجه، رقص دستبند) را همان پنجگان، یعنی جشن روز پنجه، دانسته‌اند. پیش‌تر گفتیم که چرا بر دستبند واژه پنجه نهاده شده است؛ همین استدلال را درباره پنجگان (به معنای پنجه دزدیده) نیز می‌توانیم بیاوریم. اما گویا پنجگان در زبان فارسی معنای دیگر نیز داشته است؛ در جنگ میان عرب‌ها و ایرانیان وطن‌پرست (شعوبیه) که شعوبیه، کاستی‌هایی را برای عرب‌ها و شیوه زندگی

۱. خدش بن بشر بن خالد، معروف به بیعت بصری، سخنران و سراینده‌ای نیکو زبان بود؛ او و جریر نزدیک چهل سال یکدیگر را نکوهش می‌کردند و هیچ یک بر دیگری برتری نیافت. در سال ۱۳۴ در بصره از دنیا رفت (باقوت الحموی، ۱۹۸۰: ۵۲/۱۱).

آن‌ها برمی‌شمارند، می‌خوانیم که عرب‌ها هیچ آگاهی از وسایلی مانند بنجکان ندارند: «عرب‌ها که در بیابان و با شتر زیسته‌اند، ناچار زبان و نیز رفتارشان خشن شده، و بنا به عادت بدویان در شهر هم با نیزه می‌گردند... بیشتر بر اسب عریان می‌نشینند؛ تازه اگر پالانی بر آن نهند، باز رکاب ندارند؛ هنگام نبرد، جنگ‌افزارهای نامتناسب به دست می‌گیرند و از منجیق، خندق، قبا، سروال (= شلوار)، بند (پرچم)، خوز (کلاه‌خود)، **بنجکان** (پنج تیر) و نفط (= نفت) آگاهی ندارند» (البیان و التبین ۳/ ۱۴ تا ۱۹؛ به نقل از: آذرنوش ۱۷/ ۱۸۹). بنابراین چه بسا واژه بنجکان در سخن جاحظ به معنی پنج تیر باشد. دهخدا برای این واژه هم معنای تیر آورده، هم معنای نوعی بازی (احتمالاً همان رقص دستبند): «ظاهراً نوعی تیر: وَأَمْرُهُمْ أَنْ تَكُونَ فَسِيْهُمُ مُوْتَرَةٌ وَقَالَ إِذَا أَمْرُكُمْ أَنْ تَرْمُوا فَارْمُوهُمْ رَشْقًا بِالْبَنْجِكَانَ وَلَمْ يَكُنْ أَهْلُ الْبَيْمَنِ رَأَوْا النَّشَابَ قَبْلَ ذَلِكَ (به نقل از تاریخ طبری، قصه یمن و هزر)؛ نوعی بازی (به نقل از محشی المَعْرَب جوالیقی، ص ۲۳۷ ح). فنجکان. فزرجان. پنجک. پنجه. فزرج» (دهخدا، ذیل «بنجکان»). و در همان جا به نقل از المَعْرَب جوالیقی (۷۱) ذیل واژه «پنجکیه» می‌خوانیم: «پنجکیه؛ پنجکیه. قال أبوزید: البنجکیة معناه: أن أهل خراسان كان كل خمسة منهم على حمارٍ وربما قالوا يرمون بخمس نشابات في موضع» (دهخدا، ذیل «پنجکیه»).

۴. دَعْكَسَه (دَه كَسَه)

ابن منظور واژه «دَعْكَسَه» را هم معنای دستبند دانسته و در تعریف آن گفته است: «دَعْكَسَه بازی مجوس است وقتی برای رقصیدن دست یکدیگر را می‌گیرند و می‌چرخند؛ مجوس این بازی را دستبند می‌نامد. فعل آن: دَعْكَسُوا وَتَدَعْكَسَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ است. رجزسرای گفته است:

طافوا به مُتَكَبِّسِينَ نُكَّسَا عَكْفَ الْمِجُوسِ يَلْعَبُونَ الدَّعْكَسَا

(ابن منظور، ذیل «دَعْكَسَ»)

برگردان: دست در دست هم گرد او چرخیده، سرها را به زمین دوخته بودند، بسان مجوسیانی که بازی «دَعْكَسَه» (دستبند) انجام می‌دهند.

در لغتنامه دهخدا نیز برای دَعكسه همین معنا آمده است. وی حدس زده که شاید این واژه از فارسی دَه‌کسه باشد (ذیل «دعکسه») و ذیل واژه «مُدعکس» [دَه‌کسه‌باز] نیز آورده است: دستبندبازنده؛ آن که دست می‌بازد یعنی دست دیگری را گرفته رقص می‌کند، چنان‌که در قدیم معمول ایرانیان بوده است (ذیل «مدعکس»).

اگر گمان دهخدا درست باشد - که البته منطقی نیز هست - چه بسا بتوان گفت: دلیل این که دستبند را دَه‌کسه (دعکسه) نامیده‌اند، آن است که چنین رقصی به شکل دسته جمعی یا گروهی برگزار می‌شد و از این رو بدان دَه کسه گفته‌اند، یعنی با ده تن (= شمار زیاد) برگزار می‌شد.

۵. مهزام

اکنون که پیوندی کمابیش روشن میان واژه‌های «دستبند»، «دعکسه» و «فنزج» یافتیم، بینیم آیا واژه «مهزام» نیز پیوندی با دستبند دارد. یزیدی، شارح *تقائض جریر و فرزندق* در شرح بیتی که جریر در نکوهش بعیث و مادرش سروده، یعنی:

كانت حُرْبَةً مُجْرَبَةً تُرْوَرُ بِكِفِّهَا كَمَرُ الْعَبِيدِ وَتَلْعَبُ الْمَهْزَامَا

برگردان: مادرت زنی آزموده (پُردل و جرئت) بود! با دستش کمر بندِ پشمین^۱ غلامان را می‌گرفت و سرگرم بازی مهزام می‌شد.

برای مهزام، دو معنا می‌آورد: مهزام نوعی بازی است که سر کسی را می‌پوشانند سپس لگدی به او می‌زنند و می‌پرسند چه کسی بود و او حدس می‌زند که چه کسی به او لگد زده [منظورش همان بازی چشم‌بندی رایج میان همروزگاران ما است]؛ مهزام همان دستبند است (الیزیدی ۲۰۳).

منظور جریر از بازی مهزام در این بیت هم می‌تواند همان بازی‌ای باشد که یزیدی توضیح داده است و هم به معنای رقص دستبند، زیرا جریر به مادر بعیث طعنه می‌زند و می‌گوید او زنی کارآزموده است و دست در دست کمر غلامان [با توجه به ترجمه درون متن، نه پی‌نوشت] با آنان رقص دستبند انجام می‌دهد. هرچند در بیت پیشین که

۱. واژه «کَمَر» در عربی جمع «کَمَرَه» و به معنای سر آلت مردانه نیز هست (نک: ابن منظور، ذیل «کمر») و چه بسا، با توجه به بدزبانی جریر و نکوهش مادر بعیث، این معنا مناسب‌تر باشد.

از جریر آوردیم وی برای رقص دستبند واژه «فنزج» را آورده بود! این را هم بدانیم که «مادر بعیث زنی سرخ‌رو و از اسیران اصفهانی بود» (ابن سیده ۱۳/ ۱۹۸) و جریر او را فَرْتَنی (نامی بر نهاده نزد عرب به کنیز یا کنیز کنیزک‌زاده: الأصفهانی: ۱۹۸۳ م ۴/ ۲۴۰) نامیده است، در بیتی که در نکوهش پسرش بعیث گفته است:

مهلاً بعیثُ فَإِنَّ أُمَّكَ فَرْتَنی حمراءُ أُنْخَنَتِ الْعُلُوجُ رُدَامَا

(ابن سیده ۱۳/ ۱۹۸)

پس به دلیل ایرانی‌بودن او هیچ جای شگفت نیست که به رقص دستبند آشنا بوده و آن را انجام می‌داده است.

ابن منظور درباره‌ی واژه مهزام و در شرح بیت جریر می‌نویسد: مهزام چوبی است که آتشی بر سر دارد و کودکان عرب‌های بیابان‌نشین با آن بازی می‌کنند و این گونه‌ای بازی است [...] آزه‌ری گفته است: مهزام نوعی بازی است بدین گونه که سر کسی را بیوشانند و بر او سیلی بزنند - و بنا به گزارشی، بر پُشتش بزنند - و بگویند چه کسی به تو زد؟ این آثیر گوید: مهزام همان عُمَیْضَا است. ابن الفرج گفته: مهزام چوب‌دستی کوتاه و همان مرزام است» (ابن منظور، ذیل «هزم»). ابن درید نیز مهزام را در این بیت به معنای بازی کودکانه گرفته و گفته احتمالاً به معنای دستبند باشد (ذیل ریشه «زمه»).

افزون بر این که برخی فرهنگ‌نویسان عربی مهزام را به معنای دستبند گرفته‌اند و این خود دلیلی است بر یکی بودن این دو گونه بازی یا رقص، این که ابن الفرج مهزام را به معنای چوب‌دستی کوتاه گرفته است چه بسا اشاره دارد به این نکته که رقصندگان دستبند، به هنگام رقص، چوبی را در دست‌های خود می‌گرفته‌اند. اگر چنین گمانی درست باشد، پیوند میان دستبند و رقص چوبی که پس از این درباره‌اش سخن می‌گوییم، روشن‌تر می‌شود.

۶. نَزْوَان (پریدن از روی شادی)

پیش‌تر دیدیم که جوالیقی، به نقل از اصمعی، فنزج (رقص دستبند) را به نزوان (پریدن یا جهیدن از روی شادی) معنا کرده بود. آزه‌ری نیز، جدا از این که فنزج را همان

پنجگان و دستبند معنا کرده، به نقل از شمر نوشته است: «به فنزج نَزَوَان گفته می‌شود؛ نیز فنزج مالیاتی است که نبطیان در پنج قسط می‌پردازند» (الأزهری ۱۱/ ۱۶۹). ازهری سپس گفته است: به مالیات، سَمْرَج^۱ گفته می‌شود نه فنزج (همانجا).

این که برخی فنزج (رقص پنجه یا دستبند) را نَزَوَان نامیده‌اند گویا با توجه به حرکت‌های ظاهری رقصندگان دستبند بوده است وقتی دست یکدیگر را می‌گرفتند، جست‌وخیز می‌کردند و بالا و پایین می‌پریدند، و از آنجا که نام این رقص را نمی‌دانستند، بر آن نام «نَزَوَان» نهاده‌اند. برخلاف گمان ازهری، نهادن نام فنزج (پنجه) بر مالیاتی که در پنج نوبت دریافت شود نیز نمی‌تواند اشتباه باشد.

۷. چوبی

دهخدا از واژه‌ای دیگر هم معنای رقص دستبند نیز یاد کرده و آن «چوبی» یا «رقص چوبی» است: «چوبی: نوعی رقص؛ نوعی رقص لُران؛ قسمی رقص بجماعت روستائیان و عشایر را؛ رقص دسته‌جمعی لُران و روستائیان؛ بازی که آن را دستبند می‌نامند و از آن رقص مجوس اراده شده است و در صحاح، رقص عجمی است هنگامی که جمعی دست یکدیگر را بگیرند و برقصند؛ ابن السکیت گفته است: بازی که بفارسی آن را پنجگان نامند که سپس معرب شده است. و در صحاح بفارسی پنجه آمده است. ابن الاعرابی می‌گوید: فنزج؛ بازی قبیله نبیط است هنگام شادمانی و سرخوشی» (ذیل «چوبی»).

همان گونه که دهخدا گفته است، چوبی از رقص‌های لُرها [و کُردها] است که همچنان در ایران بازی می‌شود. کمابیش با یقین می‌توان گفت رقص چوبی ادامه همان رقص دستبند است که میان ایرانیان از کهن‌ترین روزگاران رواج داشت و پس از اسلام نیز در شهرهای عراق برپا می‌شد. آنچه در منابع عربی آمده است، از جزئیات یا شیوه ریز انجام رقص دستبند پرده برنمی‌دارد ولی می‌توان آنچه را برای رقص چوبی آمده برای رقص دستبند نیز برشمرد. درباره چوبی گفته‌اند:

۱. یا سَمْرَج (الدینوری ۷۱) که عربی شده «شماره» فارسی است.

رقصندگان در حلقه‌هایی دست در دست هم قرار می‌گیرند و با شنیدن نواهای نوازنده به سبک‌های مختلف حرکات موزون می‌پردازند. نفر اول رقصندگان به لری سرچوپی یا چوپی کش گفته می‌شود با دستمالی در دست و مهارت بیشتر، دیگر رقصندگان باید حرکات و ریتم‌های بدن و حرکات دست و پا را با او هماهنگ کنند. سرچوپی گاه از اول صف جدا می‌شود و با حرکات هیجان‌برانگیز نمایشی، شور و شوق انجمن نوازندگان را مضاعف می‌کند. در این حالت دیگر نوازندگان با حفظ نظم و حرکات هماهنگ سر و دست و پا به الگوی معمول رقص می‌پردازند. در رقص‌های شادی معمولاً آغاز رقص با حرکات سنگین سما^۱ است که با تغییر آهنگ نوازنده به رقص نیمه‌تند سه‌پا و سپس به حرکات تندتر دوپا می‌رسد و نهایتاً با بازگشت به سنگین سما پایان می‌پذیرد» (ویکی‌پدیا، رقص‌های لری).

رقص کردی که به «هل په رکی» شناخته شده است نیز کمابیش مانند رقص لری و البته مطابق با ویژگی‌هایی است که از رقص دستبند در متون عربی برداشت می‌شود؛ مهم‌ترین ویژگی‌های «هل په رکی» به شرح زیر است: «یک حس و حرکت گروهی است نه فردی؛ دستمال در دست رقصندگان به معنی رهایی و پرواز است؛ ریتم و هماهنگی ثابتی دارد و این بر عهده رهبر رقص یا سرچوپی کش است؛ به شکل دایره‌وار است و این نشانه چرخش طبیعت و گردش فصول است؛ پایکوبی در این رقص برای بیدار کردن زمین است» (نک. صادقی ۷۹-۸۲).



رقص کردی در ایران امروز که گویا مانند رقص دستبند کهن است؛ منبع تصویر: گل محمدی

۱. بخش آغازین برخی از رقص‌های گروهی اقوام لر، که با حرکات آهسته و سنگین همراه است.

نتیجه‌گیری

از آنچه گذشت روشن می‌شود که رقص گروهی دستبند در آغاز بخشی از جشن پنجه ایرانی بود که در آستانه نوروز برگزار می‌شد و از همین روی است که برخی نویسندگان کتاب‌های عربی به جای دستبند از واژه پنجه (فنجج) و از باب اطلاق جزء بر کل بهره گرفته‌اند ولی با گذشت زمان، یک گونه یا سبک رقص شناخته شد و به هر هنگامه شادی، و نه فقط در پنجه دزدیده، انجام می‌شد.

از آنجایی که شاعران عربی سرای بغداد، بصره و کوفه در چند مورد از رقص دستبند، البته با جزئیات کم، سخن به میان آورده‌اند، می‌توان گسترش و رونق آن را، به ویژه در میان ایرانیان بیرون مرزهای ایران و منطقه میان‌رودان در سده‌های نخستین هجری، برداشت کرد. از گزارش‌های ما روشن می‌شود که نبطی‌های ساکن عراق نیز با این رقص آشنا بوده و بدان شادی می‌کرده‌اند.

یکی از واژه‌هایی که معادل و هم‌معنای دستبند در متون عربی آمده، واژه مهزام است و برخی آن را به معنای چوب‌دستی یا عصای کوتاه گرفته‌اند. اگر به درستی این سخن باور داشته باشیم، می‌توانیم بگوییم چه بسا رقصندگان دستبند چوبی در دست داشته‌اند، دقیقاً مانند رقص چوبی لری در میان هم‌روزگاران ما.

اندک گزارش‌هایی که از برگزاری رقص دستبند در ایران سخن می‌گوید، نشان می‌دهد که دستبند ویژه منطقه‌ای خاص در ایران نبوده است (در گزارش‌ها از برگزاری این رقص در اصفهان و سیستان آگاه شدیم)، هرچند رقص کردی و لری امروز، که همانندی زیادی با دستبند کهن دارد، بیشتر ویژه مناطق باختری ایران است.

منابع عربی

ابن حمدون، محمد بن الحسن. التذکرۃ الحمدونیة. تحقیق إحسان عباس و بکر عبّاس. بیروت: دار صادر، ۱۹۹۶م.

ابن درید، محمد بن الحسن. جمهرة اللغة. تحقیق رمزی منیر بعلبکی. بیروت: دار العلم للملایین، ۱۹۸۷م.

- ابن الرومي، علي بن عباس. *الديوان*. شرح أحمد حسن بسج. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م.
- ابن سيدة، علي بن إسماعيل النحوي. *المخصص*. بيروت: دار الكتب العلمية، د.تا.
- ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم. *أدب الكاتب*. تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد. بيروت: دار المعرفة، د.تا.
- ابن المعتز، عبدالله. *الديوان*. بيروت: دار بيروت، ١٩٨٦م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، ١٩٩٠م.
- الأزهري، محمد بن أحمد. *تكملة اللغة*. تحقيق عمر سلامي و عبدالكريم حامد. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م.
- الأصفهاني (أبو الفرج)، علي بن الحسين. *الأغاني*. شرح سمير جابر. الطبعة الثانية. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.
- _____ . *الأغاني*. تحقيق نخبة من الأدباء. تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٣م.
- الثعالبي النيسابوري، أبو منصور عبد الملك. *تيممة الدهر في محاسن أهل العصر*. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.
- جرير. *الديوان*. شرح إيليا حاوي. بيروت: الشركة العالمية للكتاب، ١٩٩٥م.
- الجواليقي، موهوب بن أحمد. *المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم*. تحقيق أحمد محمد شاکر. طبعة بالأفست. تهران: ١٩٦٦م.
- الجوهري، أبو نصر. *الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية*. تحقيق أحمد عبدالغفور عطار. الطبعة الرابعة. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.
- الحري، إبراهيم بن إسحاق. *غريب الحديث*. تحقيق سليمان إبراهيم محمد العايد. مكة: جامعة أم القرى، ١٤٠٥ق.
- الحسيني البرجندي، حسين. *غريب الحديث في بحار الأنوار*. تحقيق مركز بحوث دار الحديث. تهران: مؤسسة الطباعة و النشر التابعة لوزارة الثقافة و الإرشاد الإسلامي، ١٣٧٩ش.
- حمود، ماجدة. *صورة الآخر في التراث العربي*. الجزائر: منشورات الاختلاف و بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م.
- الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود. *الأخبار الطوال*. تحقيق عبد المنعم عامر. القاهرة: وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، د.تا.
- الرفاء، السري بن أحمد. *الحب و المحبوب و المشموم و المشروب*. تحقيق ماجد حسن الذهبي. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٩٨٦م.
- السيرافي، أبو سعيد. *ضرورة الشعر*. تحقيق رمضان عبدالنواب. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٥م.
- الشمشاطي، علي بن محمد بن المطهر العدوي. *الأنوار ومحاسن الأشعار*. تحقيق محمد يوسف. الكويت: وزارة الإعلام، ١٩٧٨م.
- الصاحب، إسماعيل بن عباد. *المحيط في اللغة*. تحقيق محمد حسن آل ياسين. بيروت: عالم الكتب، ١٩٩٤م.

- الصولی، أبوبکر محمد بن یحیی. کتاب الأوراق أشعار أولاد الخلفاء و أخبارهم. تحقیق ج. هیورث. دن. تقدیم منیر سلطان. القاهرة: شركة الأمل للطباعة و النشر، ۲۰۰۴م.
- العاکوب، عیسی. تأثیر الحکم الفارسیة فی الأدب العربی. تهران: مؤسسة الهدی، ۱۳۸۵ش.
- المازوخی الأصفهانی، مفضل بن سعد. محاسن إصفهان. تحقیق عارف أحمد عبدالغنی. دمشق: دار کنان للنشر، ۲۰۱۰م.
- المحیی، محمد امین بن فضل‌الله. نفحة الريحانة و رشحة طلاء الحانة. تحقیق عبدالفتاح محمد الحلو. د.م: دار إحياء الكتب العربية، ۱۹۶۸م.
- یاقوت الحموی، شهاب‌الدین. معجم الأدياء. الطبعة الثانية. بیروت: دار الفكر، ۱۹۸۰م.
- _____ . معجم البلدان. بیروت: دار صادر، د.تا.
- الیزیدی، أبو عبدالله. شرح نقائض جریر و الفرزدق. تحقیق محمد إبراهيم حور و ولید محمود خالص. الطبعة الثانية. أبوظبی: منشورات الجمع الثقافي، ۱۹۹۱م.

منابع فارسی

- آذرنوش، آذرتاش. «جاحظ». دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۸.
- اذکایی، پرویز. نوروز: تاریخچه و مرجع‌شناسی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳.
- بیرونی خوارزمی (ابوریحان)، محمد بن احمد. التفهیم لأوائل صناعه التنجیم. تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: بابک، ۱۳۶۲.
- دهخدا، علی‌اکبر. لغت‌نامه. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۱خ.
- رضایی، عبدالعظیم. تاریخ نوروز و گاه‌شماری ایرانی. چاپ چهارم. بی‌جا: انتشارات ذر، ۱۳۸۳.
- روح‌الامینی، محمود. آیین‌ها و جشن‌های کهن در ایران امروز. تهران: آگاه، ۱۳۷۶.
- _____ . زمینه فرهنگ‌شناسی. چاپ چهارم. تهران: عطار، ۱۳۷۷.
- صادقی، قطب‌الدین. «عملکرد و جنبه‌های نمادین هل په رکی یا رقص‌های آیینی باستانی کردی». نمایش. ۱۶۱/۱۴ (بهمن ۱۳۹۱): ۷۹-۸۲.
- مجلسی، محمد باقر. بحار الأنوار. تهران: دارالکتب الإسلامیه، ۱۳۶۳.
- معلوف، لوئیس. المنجد عربی-فارسی. ترجمه محمد بندر ریگی. چاپ سوم. تهران: انتشارات ایران، ۱۳۸۰.
- هنری، مرتضی. آیین‌های نوروزی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳.

منابع اینترنتی

- ویکی‌پدیا. «رقص‌های لری». سایت ویکی‌پدیا. تاریخ مراجعه: ۱۴/۰۵/۱۳۹۸.
<https://bit.ly/3nj57v1>
- گل محمدی، گلاره. «رقص کردی حماسی‌ترین رقص تاریخی». سایت ایران پلانر. تاریخ
 مراجعه: ۱۴/۰۱/۱۳۹۹. <https://iranplanner.com/blog?id=38021>.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 پرتال جامع علوم انسانی