عبدالحسین زرین کوب

عارف و عامی در رقص و سماع

در فرهنگ اسلامی ایران ــ از ادب صوفیه گرفته تا قصه‌های بزمی شاعران، و از چهره‌های مینیاتور گرفته تا نقشهای دیوار چهلستون[1] ــ چندان اشاره و نشانه در باب وجد و سماع و پایکوبی و دست‌افشانی هست که هیچ محققی ممکن نیست با فرهنگ ایران آشنایی درستی پیدا بکند و دربارهٔ این شیوه و پیشینهٔ دیرینهٔ آن کنجکاوی نیابد. جالب آن است کـه این نشانه‌ها در بازماندهٔ فرهنگ پیش از اسلام ایران هم، جای جای باقی است. در واقع در آنچه از احوال مجالس عشرت خسرو پرویز، انوشروان، و بهرام گور هست از پایکوبی نیز مثل موسیقی می‌توان نشانه‌های جالب یافت. از رسالهٔ پهلوی «خسرو کواتان و ریدک» بر می‌آید که در بین انواع گونه گون بازیها و هنرها، رقص که پای‌بازیک خوانده می‌شد چنان هنر ارزنده‌ای شمرده می‌شد کـــه استـــــادی در آن می‌توانست برای «ریدک» مایهٔ خودنمایی و سرافرازی باشد.[2] به احتمال قوی رقص دستبند هم ــ با همین نام ــ که نیز با آواز گروه همسرایان* همراه بوده است یادگاری‌ست از رقصهای عهد ساسانی.[3] از داستانهای روزگار بهرام گور، شاید آنچه نظامی گنجوی در باب آن «شش هزار اوستاد دستان‌ساز/ مطرب و پایکوب و لعبت‌باز» نقل می کند فقط پرداختهٔ ذوق شاعر یا افسانه پردازان دیگر باشد، اما علاقهٔ این پادشاه به موسیقی و این که در درگاه وی رامشگران و مطربان و مقلدان هم مرتبه‌ای در ردیف سایر درباریان داشته‌اند در روایات امثال جاحظ و مسعودی نیز هست.[4] و حتی نام و آوازهٔ دیرپای

* Chorus

طوایف لولیان، که او بر حسب روایات امثال ثعالبی و فردوسی آنها را از هند به ایران فراخواند علاقهٔ او را به لذتهای رقص و موسیقی که با زندگی و حرفهٔ این طوایف مربوط است نشان می‌دهد.[۵] در واقع کار لعب‌گری، مطربی و پای‌بازی در تمام دوران بعد از اسلام ایران هم در زندگی اجتماعی و سنتهای فرهنگی ایران با نام این لولیان شهر آشوب شیرینکار بستگی دارد. بدون شک در عهد جوانی اردشیر پاپکان هم که وی لحظه‌هایی را به سرودگویی و خرّمی می‌گذاشت، رقص و پای‌بازی از لذتهای سرود و موسیقی جدا نبود. حتی در حرمسراهای هخامنشی هم که زن و باده و موسیقی به عشرتهای بی بنیاد فرمانروایان بعد از خشایارشا رنگ یک لذت پرستی خالص می‌داد، رقص هم ناچار نقشی داشت. از جمله در دربار ارتخشیر دوم یک رقاص یا یک رهبر و استاد دستهٔ رقص ــ به نام زنو*، از یونانیان کرت وجود داشت که ظاهراً بخاطر مهارت در رقص توانسته بود در وجود پادشاه نفوذ قابل ملاحظه‌ای بدست بیاورد.[۶] البته برای هخامنشی‌ها که «شادی» را در کتیبه‌های خویش بعنوان یک موهبت بزرگ ایزدی درخور یادآوری می‌یافته‌اند،[۷] رقص که یک وسیلهٔ عادی در تأمین یا ادامهٔ «شادی» بود نمی‌توانست پدیده‌ای ناشناخته باشد. این هم که کوروش کبیر بموجب یک روایت هرودوت، در دنبال تسخیر لیدیه در جواب یونانیهایی که در آسیای صغیر از روی اکراه، اما بعد از تعلل و مسامحهٔ بسیار به او پیشنهاد دوستی داده بودند تمثیل «نی‌زن و ماهیها» را ذکر کرد و در طی آن منظرهٔ جست و خیز ماهیها را در درون تور ماهیگیر به «رقص» تعبیر کرد،[۸] نشان می‌دهد که رقص چنان در زندگی وی مأنوس بود که می‌توانست در گفت و شنودهای عادی او نیز جایی برای ذکر بیابد. نه آیا زندگی شبانی و روح شمنی که در آداب دینی آریاهای قبل از زرتشت و تاحدی در بعضی احوال خود او نیز جلوه دارد،[۹] هم تاحدی اقتضای آشنایی با رقصهای دینی را داشت؟ در این صورت می‌توان گفت دنیای پیش از اسلام ایران از خیلی پیش و شاید از دوران ارتباط با آریاهای هند همچنان در بارهٔ رقص و موسیقی برای خود سنّتهایی دیرینه بوجود آورده بود. این سنّتها در آنچه مخصوصاً به رقص مربوط است، در نزد آریاهای هند، حتی از عهد ودها [illegible] دارد. شیوا، این خدای دیرینه‌روز هندی در عین حال خدای رقص بود و تمام عالم هم صحنهٔ رقص او بشمار می‌آمد چنان که رقص شیوا، در واقع رمزی از جنبش و دگرگونی عالم نیز محسوب می‌شد. بعلاوه با آن که از عهد مارکوپولو و آبه دوبوا تا زمان ما، سیاحان غالباً از جنبهٔ شهوت‌انگیز و خلاف عفت رقصهای «دختران معابد» سخن گفته‌اند[۱۰] آنچه در طی این

* Zeno

رقصهای دینی و سنتی باستانی هند نمایش داده می‌شود به هیچ وجه کالبد انسانی نیست غالباً رمز و مفهوم مجرد و فلسفی‌ست که سیر و تحول جهان خلقت را مجسم می کند. رقاص هندو حتی وقتی رقص غیر دینی مربوط به سنتهای هند را ارائه می کند آنچه با جنبش تن و اندامها و با حرکات چشم و دست و انگشتها انجام می دهد، تجسم یک شعر واقعی‌ست ــ یک ظرافت و موسیقی متحرک و مواج. این رقصها، رو یهمرفته حاکی از اهمیتی بود که ادیان آریایی به رقص و شادی می‌داد. در واقع این نکته که در نزد بسیاری از اقوام، رقص لامحاله در شکلهای خاص و موارد محدود، هنوز چیزی از جنبهٔ نیایش یا جادو یی خویش را حفظ کرده است ناشی از تأثیر آفریننده‌ای ست کـه تجسم و نمایش اشیاء در ایجاد نظایر آنها دارد و در نمایشهای مربوط به آیین پرستش توتم، در تشریفات وابسته به شروع جنگ یا شکار، رقصهایی که در نزد اقوام گونه‌گون انجام می‌شد بیشتر مبتنی بر این پندار بود که با تقلید کردن از اطوار و حرکات «توتم» یا نمایش دادن حرکاتی بر ضد دشمن یا شکار می‌توان برکت و افزونی افراد وابسته به توتم یا نابودی موجوداتی را که آماج جنگ یا شکار قبیله واقع گشته‌اند تأمین نمود. این نکته که در پاره‌ای از این رقصها هم خطای رقاص گهگاه مجازات شدید ــ و حتی عقوبت خدایی ــ دارد،[۱۱] از آن روست که تأمین آنچه هدف و غایت جادو یی رقص است فقط با درست انجام دادنش امکان می‌یابد و ناچار هرگونه لغزشی که در طرز اجرای آن روی دهد نیل به نتیجه را دشوار یا غیرممکن می سازد. چون رقص اینها نزد خودشان حکم نمازی را دارد خطاهاشان هم مثل خطایی که در نیایش روی دهد نمی‌تواند با اغماض نگریسته شود. در نزد شمن‌ها ــ در آسیای مرکزی و سیبریه ــ رقص همچون وسیله ای برای ایجاد رابطه با ارواح تلقی می‌شد و شمن ــ این طبیب کاهن ــ برای آن که بتواند از ارواح حمایتگر الهام بیابد می بایست با رقصهای تند و پرشور خویشتن را بیخود سازد و از خود به درشود. در نزد همه اقوام آنچه از بازماندهٔ رقصهای باستانی در رقصهای محلی و عامیانه باقی مانده است غالباً بطور بارزی بیش و کم نشانه هایی از این احوال جادو یی را دارد. حتی رقصهایی که امروز بنظر می‌آید که جز جنبهٔ جنسی و تحریک شهوتها هدفی ندارند، در اصل نمایشهایی «مجرّب» بوده است برای افزونی و برکت در عوامل باروری و تولید نسل که در گذشته‌های دور مثل خدایی مورد پرستش بوده است. در هر حال آن که بسیاری از رقصها جز نمایشهای جنسی و کامجو یی نیست، هرچند پاره‌ای قراین هم آن را گهگاه تأیید می کند به هیچ وجه امری محقق نیست. این قدر هست که در تمام آنها یا هدف انسان آن است که از رنجها و خطرهای روزانه به دنیای لذتهای

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران ۱۳۷۴

ناشناخته بگریزد یا آن که لذتهای بازشناخته، و شادیهای تسخیر شده را حفظ کند. افلاطون که در کتاب «قوانین»[۱۲] در باب منشأ و انواع رقص این دو نکته را مطرح می‌کند، نشان می‌دهد که در این دو گونه لذت آن که انسان می‌خواهد بدان وسیله از خطرها و رنجهای روزانه بیاساید داعیه‌ای قویتر است. بدون شک این کهنه‌ترین نظریهٔ فلسفی در باب رقص اگر با نظریه‌های تازهٔ عصر ما که وان درلئو* دانشمند هلندی و بعضی دیگر از محققان عصر اظهار کرده‌اند تلفیق شود می‌توان لذت واقعی ناشی از رقص را تا حدی ناشی دانست از نوعی احساس رهایی در انسان، از خود رهایی و گریز از حدود و قیود زندگی عادی. این آن چیزی‌ست که محققی از اهل عصر ما◇ از آن تعبیر به «از خود بیرون آمدن و از خود به در شدن»□ می‌کند و در واقع یک نوع تجربهٔ افلاطونی و صوفیانه است[۱۲] و در عین حال این از خود به‌در شدن که سعدی ما نیز آن را همچون سیری در جهان دیگر می‌داند[۱۳] به یک تعبیر مجالی‌ست تا فرد جامعه تمام «خودی» خویش را در وجود «جمع» حل کند و با رقص خویش، آن گونه که شارل لالو زیباشناس امروز، می‌پندارد تجلّی روح اجتماعی را ارائه نماید.[۱۵] این روح اجتماعی در حقیقت همان نیرویی‌ست که جادوی شمن از رقص انتظار آن را دارد. این که وان‌درلئو می‌گوید رقص به هیچ وجه یک پدیدهٔ مربوط به زیباشناخت نیست نوعی آیین و نیایش است که به انسان قدرت و نیرو می‌بخشد،[۱۶] در واقع از آن روست که از خود برآمدن به انسان این امکان را هم می‌دهد که از نیروی «جز خود» نیز بهره‌ای حاصل کند. با اینهمه، رقص خواه آن جا که یک نمایش دسته جمعی مربوط به آیین و نیایش باشد و خواه آن‌جا که یک منظره و حالت مربوط به تجربهٔ زیباشناختی را ارائه می‌کند، در هر حال نوعی گریز از ابتذال زندگی عادی روزانه است. این از خود رهایی چنان دگرگونی در انسان بوجود می‌آورد که در حال رقص، خاصه رقصهای بیخودانه بسا که انسان بین خود و امری که رقص وی تصویر و تجسم آن است هیچ فرق نمی‌نهد و خود را با موضوع رؤیای خویش متحد می‌یابد. این‌جاست که رقص صوفیه مفهوم و ارزش واقعی خود را باز می‌یابد و صورتی از یک تجربهٔ جهانی و انسانی بنظر می‌آید. باری، درست است که این رقصهای صوفیانه بیشتر نوعی رقص دینی محسوب است اما به یک تعبیر تمام انواع رقص، در نزد همهٔ اقوام جهان، منشأ دینی دارد. و در واقع، این حرکات موزون که ــ از جست و خیزی پرشور تا جنبشی آرام و یکنواخت ــ همه‌جا نمایش اندامهای انسانی را وسیلهٔ تعبیر از احوال درونی وی می‌سازد، البته در همه احوال انگیزهٔ واحدی نمی‌تواند

* Van Der Leuw ◇ Alfonso N. di Nola □ Uscita da Se

داشت. مع هذا خواه آن گونه که در مکتب زیگموند فروید می‌پندارند تعبیری از شهوتهای جنسی باشد یا آن گونه که اصحاب هربرت اسپنسر گمان می کنند با تشریفات و رسوم مربوط به حیات طوایف بدوی مربوط باشد، این نکته که در طی آن به هر حال انسان می کوشد تا خود را از بار هیجانهای درونی سبکبار یا خالی کند و به بیرون از زندگی روزانه راه فراری بجوید نشان می‌دهد که بین آنچه رقص دینی خوانده می‌شود و آنچه رقص دینی نیست از لحاظ منشأ نفسانی تفاوت زیادی نمی‌توان یافت. اگر درست است که انسانهای بدوی با تصویر کردن و تجسم دادن پاره‌ای حالتها و مناظر می خواسته‌اند از طریق نمایشهای جادویی، بوسیلهٔ این گونه رقصها به طبیعت یا به خدایان آن چیزی را القاء نمایند ــ و فی المثل با تجسم حرکات جنسی زمین را به باروری و با پاشیدن آب بر خاک آسمان را به بارش تشویق و تحریض کنند ــ رقص در بدوی‌ترین شکل خویش نوعی ارتباط بلاواسطه بین انسان و خدایان تلقی می‌شده‌است و چون عرفان نیز در اصل، سعی در ارتباط مستقیم انسان با خداست،[۱۷] پس در رقص بدوی هم می‌توان نوعی تجربهٔ عرفانی را جستجو کرد. از این رو جای حیرت نیست که بعضی از مشایخ صوفیه از دیرباز رقص را همچون نوعی ریاضت روحانی تلقی کرده‌اند چنان که امروز بدون تحقیق درست دربارهٔ رقص، درک درست مفهوم سماع و وجد صوفیه برای محقق ممکن نیست.

البته ذکر رقص در ادب فارسی منحصر به آثار صوفیه و حتی به ادب رسمی نیست. در قصه‌ها و حتی در امثال عامیانه هم اشارتهای بسیار به آن هست[۱۸] و پیداست که با وجود کراهیت متشرعه و زهاد، رقص در فرهنگ ملی ایران همواره با چشم اهمیت تلقی می شده است. در شعر و ادب فارسی البته نام بسیاری رقصها هست که جزئیات مربوط به حرکات و تصاویر آنها را امروز نمی‌توان بطور دقیق دریافت اما کثرت و تنوع آنها حاکی از وجود عناصر گونه‌گون نژادی و از استمرار سنتهای دیرینه در فرهنگ ایران است. در حقیقت همان‌گونه که در اروپا والس از آلمان، پولکا از سرزمین بوهمیا*، گالوپ از مجارستان و مازوکا از لهستان نشأت یافت و حتی در نیم قرن اخیر پاره‌ای رقصهای سیاهان ــ از طریق امریکا ــ دنیاگیر شد، در ایران هم ارتباط دایم اقوام مختلف به درهم‌آمیختگی انواع رقصها انجامید و به هرحال غیر از ویژگیهای ناشی از اختلاط همین تنوع را می بایست از راه روابط مستمر دایم با اقوام مختلف مجاور یا مهاجم تبیین کرد. چنان که در طی چند قرن اخیر، وجود دسته های رقاصان هندی در دربار صفویه ــ

* Bohemia

که آدام اولئاریوس در آن باب گزارش جالبی دارد ــ[۱۹] ممکن نیست در پیدایش بعضی رقصهای معمول در نزد رقاصان حرفه‌ای بی تأثیر مانده باشد. همچنین رقصهای ارمنی، عربی، لزگی، گرجی و چرکسی که تا چندی پیش با نام و نشان در مجالس عمومی گهگاه اجرا می‌شد بیشک یادگار اختلاط اقوام مختلف در امپراطوری صفویه است.[۲۰] آیا ممکن است در طی حوادث و مهاجمات طوایف و اقوام گونه‌گون یونانی، سکائی، عرب، ترک و تاتار هم تأثیر خود را در انواع رقصهای موجود در ایران باقی نگذاشته باشند؟ در واقع حتی در نام رقصهای موجود ایرانی که در فرهنگها هست می‌توان وجود و استمرار این نفوذها را دنبال کرد. از جمله اشارت به رقص فرنگی یا رقص فرنگیچی در اشعار عهد صفوی قدمت نسبی تأثیر فرنگی را نشان می‌دهد. در رقصهای محلی که مخصوصاً به اشکال چوبی در نزد عشایر لر و کرد هست در رقصهای سیار دوره‌گرد که چیزهایی از رقصهای لولیان را نیز در خود دارد و احیاناً با رقص خرس و عنتر و بز نیز همراه می‌شود و در رقصهای مجلسی که رقص با زنگ، رقص با گیلاس، رقص با شمعدان و لاله، شور و هیجان یکنوع «بند بازی» را به آنها می‌دهد نیز غالباً عناصر و قشرهای مختلف فرهنگها بهم آمیخته است.[۲۱] از توصیفهایی که جهانگردان اروپایی گهگاه دربارهٔ بعضی از این رقصهای ایرانی کرده‌اند این جنبهٔ آمیزش عناصر و قشرها، درترکیب رقصها پیداست و حتی از پاره‌ای نمونه‌ها که در مینیاتورها و در تصویرها باقی‌ست نیز این نکته بخوبی برمی‌آید.

نکته این است که این اروپاییها غالباً رقصهایی را که در مجالس پادشاهان، بزرگان و اعیان دیده‌اند زشت، شرم‌آور، و شهوت آمیز خوانده‌اند، اما این گونه داوری بدون شک تا حد زیادی ناشی «از ناشناخت» بود و از ناآشنایی با فرهنگ و آرمانی که هنرهای یک قوم را رنگ خاص می‌دهد و آن را برای بیگانه دشواریاب می‌سازد. نظیر همین داوری را غربیها غالباً در باب رقص هندیها هم کرده‌اند. طرفه آن است که هندیها نیز خود دربارهٔ رقص غربیها همین نظر را داشته‌اند.[۲۲] در مورد رقصهای ایرانی از همان عهد صفویه که اروپاییها با ایران ارتباط مستمر یافته‌اند غالباً این رقصها را بــه چشــم نمایشهایی شهوتناک و شرم انگیز نگریسته‌اند. شاردن تصدیق دارد که در این رقصها شورها و هیجانها* با تمام قدرت و نیروی خویش تجسم می‌یابند اما می‌گوید چیز نفرت انگیزی که درآنها هست اطوار شهوت آمیزی‌ست که تماشای آنها نارواست. پیتــرو دِلاّ واله هر چند این رقصها را به آن اندازه که از رقاصان قاهره دیده بود گستاخانه و بی‌پروا نمی‌یابد،

* Passions

باز آنها را از آنچه لازمهٔ حیا و عفاف است دور می‌داند. اسکات و یرینگ که در اوایل عهد قاجار به شیراز سفر کرد رقص ایرانی را چیزی جز حرکات دور از عفاف و جز اطواری ملال انگیز نمی‌یابد چنان که ارنست اورسل هم که در عهد ناصری یک رقص ایرانی را در محفلی نیمه اروپایی دیده است اطوار این رقاصان را نمایشی شهوت انگیز و حرکات شرم‌آور می‌خواند.[۲۳] این که در خود ایران این گونه رقصها تا بدین حد خلاف اخلاق شمرده نمی‌شد و در شعر و ادب آن ایام حتی نزد اشخاص موقر و جا افتاده هم نه با این چشم نگریسته می‌شد، نشان می‌دهد که این گونه بدداوریها بیشتَرش می باید ناشی از ناآشنایی با فرهنگ ایرانی باشد. در واقع حتی در مجالس پادشاهان نیز که رسمی بودنش اجازهٔ بی‌بند و باریهای افراط آمیز را نمی‌داد لطف و ظرافت این رقصها گهگاه مایهٔ تحسین فوق‌العاده می‌شد چنان که شاه عباس نسبت به غزال و فلفل ــ دو رقاصهٔ مشهور آن عصر ــ با نظر محبت و تکریم می دید.[۲۴] و در دربار فتحعلی‌شاه دو دسته خوانندهٔ زن ــ دستهٔ استاد مینا و استاد زهره ــ که بازیگر خانهٔ حرم سلطان را با هیاهوی بسیار خویش تسخیر کرده بودند، رو بهمرفته با علاقه و احترام نگریسته می‌شدند.[۲۵] در مجلس ناصری یک رقص «چرخ زانو» که «کبری» دخترک رقاص، در دستهٔ «مؤمن کور» اجرا کرد به قدری در نزد شاه جالب تلقی شد که یک صد سکهٔ طلا به او عاید نمود. دستهٔ «کریم کور» هم که نقش رقاصانش بوسیلهٔ دو پسر بچهٔ نورس انجام می‌شد، به قدری تأثیر قوی داشت که دوستعلی خان معیر الممالک بعد از گذشت شصت هفتاد سال هنوز از لطف و زیبایی رقصهاشان با شوق و علاقهٔ بسیار یاد می کرد.[۲۶] جنبهٔ شهوت انگیز این رقصها در مقابل تأثیر مطبوع و دلنواز آنها برای اهل ذوق در خود ایران هرگز آن اندازه که در نظر غربیها جلوه می کرد غریب و یا هیجان انگیز نبود. حتی رقص پر هیجانی را که با شأن و حال یک زاهد و پارسای واقعی ناسازگار باشد از همان روزگاران صفویه و قاجار همچون یک ره‌آورد فرنگان تلقی می کردند و رقص فرنگیچی می‌خواندند.[۲۷] در حقیقت کسانی از فارسی زبانان هم که در اوایل عهد قاجار به اروپا رفتند این رقصهای فرنگی را تقریباً به همان چشمی نگاه می کردند که اروپاییها در آن روزگاران به رقصهای ایرانی می‌نگریستند از جمله میرزا ابوطالب خان معروف، در مسیر طالبی ، در ضمن توصیفهای ظریف زیرکانه ای که از آداب و رسوم اروپایی می کند و از بعضی جهات هنوز لطف و تازگی دارد، بصراحت خاطرنشان می کند که درمجلس رقص، زنان قوم نسبت به من چنان حرکات مهیج و شرم‌انگیزی کردند که من برای آن که دچار وسوسه نشوم از ترس به گوشه ای گریختم.[۲۸] حاجی پیرزاده هم که مجلس اپرا و

بال پاریس را با کنجکاوی و علاقه توصیف می‌کند این نکته را در بارهٔ تأثیر رقصهای اروپایی درخور یادآوری می‌یابد که «زنی را نمی‌شود شناخت در پاریس، که با ناموس و عفت باشد و حفظ خود را بنماید چرا که لهو و لعب و بازی و رقص شأن و کمال است، با هر کس نشستن و برخاستن عیب نیست».[۲۹] بدین گونه، همان اندازه که رقص ایرانی در نزد غربیها غریب جلوه کرد رقص اروپایی هم نزد شرقیها خلاف عفت و اخلاق به نظر آمد و این بی تردید تا حد زیادی ناشی بود از ناآشنایی دو طرف با آداب و اخلاق یکدگر. اما از دیدگاه خود ایرانیها رقصهای اروپایی گهگاه با رقصهای ایرانی بی‌شباهت نبود و دوان خوان ایرانی، از رقصهای ایتالیاییها و فرانسویها به یاد رقصهایی می‌افتاد که در ایران، در عروسیهای عهد صفویه معمول بود.[۳۰] چنان که در دنیای غرب هم کسانی بودند که رقصهای غربی را ــ مثل پیورتین‌ها ــ همچون امری خلاف اخلاق و عفاف تلقی می‌کردند و از جمله در اوایل قرن حاضر لوتالستوی نویسندهٔ معروف روسیه رقصهایی را که در زمان وی به نام «بالت» اجرا می‌شد و در طی آنها به قول وی یک عده زنان نیم‌لخت حرکات شهوت انگیز انجام می‌دادند فقط نوعی نمایش خلاف اخلاق می‌دید.[۳۱]

بعلاوه آنچه سیاحان اروپایی در باب جنبهٔ زشت و خلاف اخلاق رقصهای ایرانی گفته‌اند، بیشتر فقط مربوط به تعدادی از رقصهای بزمی و مجلسی بود، اما رقصهای ایرانی به‌هیچ‌وجه منحصر به این نمایشهای بزمی نمی‌توانست شد. چنان که پاره‌ای رقصها بازماندهٔ رقصهای جنگی یا مذهبی بود که البته به‌شکل رقصهای طایفه‌ای یا محلی هم در می‌آمد و بدون شک آنچه در نزد صوفیه بعنوان رقص و سماع معمول بود می‌بایست انعکاس جالبی از ترکیب تمام این انواع باشد. چرا که طبقات مختلف و اقوام گونه‌گون از هر طایفه و ناحیه‌ای در این خانقاهها راه پیدا می‌کردند و طبیعی بود که ذوقها و سنتهای قومی در پیدایش و تحول رقصهای صوفیانه منعکس شده باشد.

در بین این گونه رقصهای غیر بزمی، می‌توان رقص اُخچی یا اخچی‌ها را ذکر کرد. آدام اولئاریوس سیّاح شرق‌شناس منظرهٔ جالبی از این رقص را در دربار پادشاه صفوی توصیف می‌کند و رقاصان را کمان بدست در حال رقص تصویر می‌نماید بدین گونه رقص اخچی را نوعی رقص جنگی نشان می‌دهد از نوع رقص خنجر.[۳۲] رقصهایی که در مراسم عمومی ــ مثل جشنها، آتشبازیهای عهد صفوی ــ انجام می‌شد و «لولیان» و خواتین بازاری در آن شرکت می‌کردند،[۳۳] رقصهای روستایی، رقصهای دسته‌جمعی که با حرکت دستمالها رهبری می‌شد، رقصهای چوبی و دستبند که در نزد عشایر هنوز رایج

هست، نیز بدون شک مثل رقص اخچی می بایست بازمانده‌هایی از رقصهای جمعی و بومی باستانی بوده باشند. پاره‌ای مراسم مربوط به سوگواریهای مذهبی را هم محققان و سیاحان اروپایی از مقولهٔ بازماندهٔ رقصهای باستانی تلقی کرده‌اند حتی آدام اولئاریوس و انگلبرت کمپفر در مراسم مربوط به سینه زنی، خود به همین چشم نگریسته‌اند.[۳۴] البته رقصهای دینی در بین تمام اقوام سابقه دارد و این که آثاری از آن هنوز در بعضی از این مراسم باقی مانده باشد غرابتی ندارد. در واقع بخاطر همین تأثیری که رقص در ایجاد حال خلسه و در القاء هیجان داشت، از دیرباز شمنان، جادوگران، شفا دهندگان، و درویشان آن را همچون وسیله‌ای می‌شناختند که می‌تواند احوال نفسانی را در انسان تحریک و ایجاد نماید.[۳۵] این که رقص در پاره‌ای ادیان نیز حیثیت و تأثیری قابل ملاحظه یافت، نیز ناشی از همین ویژگی آن بود. در حقیقت حتی در نزد یهود وقتی داود تابوت عهد را به شهر خود می برد در حضور آن به رقص پرداخت. در مسیحیت نیز تا اواخر قرن هفتم میلادی منعی در آن باب نشد و در اروپا حتی تا قرن هجدهم کشیشان گهگاه در بعضی روزهای مقدس نیز می رقصیدند. این که در نزد اکثر اقوام باستانی از یونانی و رومی گرفته تا اعراب و اقوام مالایا، رقاصان غالباً حرفه‌ای بوده‌اند و سایر مردم بجز در مراسم و تشریفات خاص نمی رقصیده‌اند نیز ممکن است خود یادگاری باشد از دورانی که رقص جنبهٔ دینی داشته است و جز بوسیلهٔ طبقات کاهنان اجرا نمی شده است. شاید رقاصان معابد یهود که کدیشوت (=قدیسات)* خوانده می‌شده‌اند نیز از همین طبقات بوده‌اند.[۳۶] این هم که در رقص گهگاه بعنوان امری خلاف دین بنگرند ظاهراً ناشی از طرز تلقی کسانی بوده است که در مراسم جاری و سنتهای معمول ادیان کهن به چشم انتقاد می‌نگریسته‌اند و این طرز تلقی سبب شده است که رقص تدریجاً محدود به فعالیت اشخاص و طبقات حرفه‌ای گردد و دیگران از اشتغال بدان نوعی کراهیت نشان دهند. از جمله در نزد رومیهای باستانی، طبقات عامه به قدری نسبت به رقص کراهیت داشته‌اند که سیسرو یک جا در طی گفتاری می گوید هیچ کس نمی‌رقصد الاّ که مست یا دیوانه باشد. فرقهٔ مذهبی آلبی‌ژوا رقص را عبارت از مراسم دینی خاص ابلیس تلقی می کرده‌اند و همین نکته در عین حال جنبهٔ دینی رقص را در محیط زندگی مخالفان طریقهٔ آنها می رساند.

با توجه به این سوابق مخالفت متشرعهٔ مسلمین با رقص، ریشه‌های عمیقتری در بین اقوام مسلمان پیدا می کند. در واقع حتی متشرعهٔ صوفیه هم مثل غالب فقها رقص را

* Qedheshiths

بعنوان امری لغو، مکروه و گاه حرام تلقی کرده‌اند. از این رو آن نوع رقص را که حاکی از ذوق و حال واقعی‌ست کسانی مثل هجویری گفته‌اند که «رقص» نباید خواند چرا که آن وارد حق است و چیزی‌ست که من لم یذق لایدری.[۳۷] محتمل هست که یک علت مخالفت متشرعهٔ مسلمین با رقص ارتباط آن با رسوم مربوط به عبادتهای جاهلی اعراب و سایر اقوام غیر مسلمان بوده باشد. از قرآن بر می آید که آیین نماز اعراب در خانهٔ خدا جز نوعی سوت کشیدن و دست زدن نبوده است.[۳۸] درست است که اینها چنان که از ابن‌عمر منقول است برهنه بر گرد خانه طواف می کردند و سوت می کشیدند و دست می‌زدند و شاید با این کار هم درعین حال می‌خواسته‌اند مسلمانان را از اجرای مناسک حج خویش بازدارند اما این مراسم آنها که خودشان آن را نوعی «تقرب به خداوند» تلقی می کردند[۳۹] در واقع نوعی رقص دینی بود. در بین مسلمین، شاید فرقه های یهود، نصاری، و هنود هم که بعنوان ذمّی و معاهد می‌زیسته‌اند، از قدیم در نشر برخی انواع و آداب رقص دینی در نزد قوم نقشی داشته‌اند. از جمله قراینی هست که نشان می دهد در عهد اموی فرقه های نصاری که در شام بوده‌اند رقصهای رمزی و مذهبی داشته‌اند. یحیی الدمشقی از رقص اصحاب موسی بعد از غرق فرعونیان، در داستان خروج اسرائیل از مصر، سخن می گوید که تداول آن حاکی از وجود نوعی رقص رمزی‌ست، و ممکن است مشاهدهٔ آن در ایجاد رقصهای متداول در نزد صوفیه تأثیری باقی گذاشته باشد. از جمله مراسم نیایش هندوان هم که احیاناً با انواع رقصها همراه بود در پیدایش رقصهای صوفیه ظاهراً بی تأثیر نباشد و با تأثیری که هند و اساطیر آن در بعضی عقاید و رسوم مربوط به تصوف دارد نفوذ رقص هندی را در رقصهای صوفیه نباید بی اهمیت تلقی کرد، چنان که در آناطولی هم پاره‌ای رقصهای محلی هست که ظاهراً با آداب و رسوم اقوام دیرینهٔ این سرزمین ارتباط دارد و نمی‌توان پنداشت که با آنچه در قلمرو عثمانی در نزد صوفیه بعنوان رقص و سماع متداول شده است بی ارتباط باشد.[۴۰]

بدون شک مجموع این عوامل در رقص صوفیانه انعکاس دارد اما درعین حال سرمشق اصلی و بلاواسطهٔ رقص صوفیه را می‌بایست همان مجالس رقص و لهو عام خلق تلقی کرد که هم در زمان آنها در شهرها همه‌جا بین طبقات عامه وجود و رواج داشته است. به احتمال قوی انکار و اظهار مخالفت برخی از مشایخ نسبت به رقص و سماع هم ممکن است از آن جهت بوده باشد که رقص را تقلیدی از مجالس لهو و عشرت تلقی می کرده‌اند. این که اشعار و ترانه های صوفیه هم در این باب تقلیدی از غزلها و ترانه های عامیانه است خود شاید نشانی باشد از همین منشأ عامیانهٔ رقص. در حقیقت مجالس سماع صوفیه هم که

منتهی به رقص می شد از روی ترتیب مجالس عادی معمول عامه منعقد می گشت. این مجالس غالباً دعوتی بود دوستانه که در طی آن غذایی صرف می‌شد و بعد از صرف غذا ساز و آوازی بر پا می گشت و کار به رقص می کشید. نظیر این گونه مجالس دعوت که به آواز و رقص منتهی می‌شد در دنیای اسلامی در بین تمام طبقات رایج بود. اگر عوفی در لباب الالباب یک مجلس عیش خوارزمشاه را در این گونه احوال وصف می کند در یتیمة‌الدهر ثعالبی هم وصف مجلس عیش وزیر مهلبی و قاضی تنوخی هست.[۴۱] وقتی ناصرخسرو و سعدی خاطر نشان کنند که پاره‌ای مردم در هنگام رقص چابک و زودجُنب‌اند اما تا صحبت از نماز در میان می‌آید سستی و بیماری را بهانه می کنند، اشارت به عشرتهای عامه در این گونه مجالس دارند. آن‌جا هم که حافظ می گوید: «رقص بر شعر تر و نالهٔ نی خوش باشد/ خاصه رقصی که در آن دست نگاری گیرند»، اشارت به انواع رقصهای چوبی یا دستبند است، در همین گونه مجالس. آن شعر تر هم که رقص بدان را شاعر با نالهٔ نی خوش می داند، همان ترانه هاست که شمس قیس هم در المعجم می گوید: «کژ طبعانی که نظم از نثر نشناسند... به بهانهٔ ترانه‌ای در رقص آیند». در شعر شاعران فارسی در باب رقص اشارتهای بسیار هست و از آنها می توان تصویرهایی بیش و کم دقیق از این گونه مجالس رقص و عشرت را به دست داد.[۴۲]

یک نمونهٔ جالب از این گونه مجالس در نزد صوفیه مجلسی ست که در مثنوی مولانا توصیف شده است در باب آن صوفی که خرش را در خانقاه فروختند و از بهای آن مجلس رقص و سماع راه انداختند. توصیفهای جامعتری در باب این گونه مجالس در اسرار التوحید هست که بیشتر باید مربوط به مجالس عهد سلجوقی و دوران حیات نویسندهٔ اسرار التوحید باشد تا به عصر ابوسعید و سختگیریهای عهد امام قشیری و سلطان محمود. از یک حکایت هم که شیخ احمد جام در مفتاح النجات دربارهٔ یک مجلس سماع در ویشان نشابور نقل می کند، برمی‌آید که مجالس رقص و سماع صوفیه از لحاظ ظاهر با آنچه در مجالس عشرت و لهو عامه و حتی اهل خرابات معمول بوده است تفاوتی نداشته است[۴۳] و اینهمه نشان می دهد که سرمشق صوفیه در مجالس سماع ظاهراً همان مجالس رقص و عشرت عامه بوده است و در حقیقت مخالفت و انکار بعضی مشایخ هم مخصوصاً از همین جهت بوده است که این کار صوفیه را بازگشتی به لغو و لهو و باطل متداول در نزد عامه تلقی می‌کرده‌اند. مجالس رقص و سماع صوفیه آن گونه که از اسرار التوحید برمی‌آید با دعوتهای پر تکلف، سفره‌های الوان و لوت و سور بسیار همراه بود و شیخ میهنه برای این گونه مجالس گهگاه هزار دینار نیز ممکن بود خرج کند. هدف این مجالس

شاید، چنان که در کشف المحجوب هجویری آمده است، عبارت از تواجد بود ــ یعنی خود را به وجد زدن ــ برای القاء مصنوعی آن احوال به خویش. شاید هم خود طریقه‌ای بود برای آسودن و تن زدن از ریاضات و خستگیهای جسمانی که از عبادت ناشی بود. مع‌هذا تکلفهایی که احیاناً در این مجالس می‌شد گهگاه موضوعی به دست می‌داد، برای طعن در حق صوفیه. پرخوریهای صوفیه وقتی در این گونه مجالس با رقص و پایکوبی همراه می‌گردید خودش یک نوع افراط تلقی می‌شد و مورد طعن و ملامت مخالفان می‌گشت. شیخ احمد جام از کسانی‌ست که در این‌باره با اصرار و تأکید صوفیان را منع و تحذیر می‌کردند. در مفتاح النجات ضمن اشارت به عوالم و احوال صوفیه می‌گوید که این کار با این نعره‌زدنها و آستین افشاندنها راست نمی‌آید. یک جا هم بصراحت می‌گوید که این سرود گفتن و پایکوبی صوفیه هیچ اصلی ندارد و چگونه ممکن هست چیزی که مفسدان بدان مفسد می‌شوند و خراباتیان بدان خراباتی می‌گردند، صوفیان را ابدال و زاهد کند؟[۴۴] نظیر این ایراد را ابن الجوزی هم بر یک گفتهٔ منسوب به جنید دارد و می‌گوید هر کس آنچه را حرام و نکوهیده است موجب رحمت بداند ــ چنان که اینان در باب سماع می‌گویند ــ کافر است.[۴۵] همچنین نظیر این ایراد را از یک قاضی موصلی به نام ابراهیم بن نصر نقل کرده‌اند که ابن خلکان می‌گوید قطعه شعری ساخت و در طی آن از شیخ یک خانقاه، پرسید کی شنیده است که سرود و آواز در مذهب سنتی شده باشد و این‌که انسان به اندازهٔ شتر بخورد و در میان جمع به رقص برخیزد از کی جزو سنتهای دینی درآمده است.[۴۶] ابوالعلاء معرّی هم در حق صوفیه و این گونه پرخوریها و پایکوبیهاشان قطعه‌ای طعن‌آمیز دارد که مشهور است. در این مجالس که بعضی از آنها در حضور خلیفه یا بزرگان درگاه وی‌نیز منعقد می‌شد رقص گهگاه بسبب پرخوریها و دست افشانیها منجر به هلاک صوفیه می‌شد از جمله داستانی هست در بارهٔ آن صوفی که در مجلس دعوت مربوط به عروسی مستنجد خلیفه در طی رقص جان داد و خلیفه بر وی گریست و صوفیه تا صبح گرد جنازهٔ او رقص کردند.[۴۷] این گونه مجالس در اواخر عهد خلفا در خانقاههای صوفیه بسیار و مکرر تشکیل می‌شد و در پاره‌ای موارد نیز به تندرویهایی منجر می‌گشت. ابن بطوطه یک مجلس سماع درویشان رفاعی را در حدود واسط، توصیف می‌کند که در طی آن درویشان در گرماگرم سماع خود را به آتش می‌زدند و در میان آتش به رقص می‌پرداختند.[۴۸] ابوالفرج بن الجوزی هم که در بغداد سعدی را که در آن هنگام به قول خودش در عنفوان جوانی بود؛ از این گونه مجالس منع می‌کرد قطعاً بعنوان «محتسب» از همین تندرویها که در مجالس صوفیه بغداد روی

می‌داد اطلاع داشت.[۴۹]

مع هذا برخلاف متشرعه و معدودی از مشایخ صوفیه که منکر سماع بودند بعضی از آنها سماع را نه فقط جایز بلکه حتی واجب هم می‌شمردند. از جمله شیخ احمد غزالی آن را برای اهل معرفت واجب می‌دید و فقط خاطرنشان می‌کرد که در این گونه مجالس می‌بایست تا ممکن هست نه امردی باشد نه روزنه‌ای که زنان از آن‌جا به مردان بنگرند. جز دف و نی هم هیچ گونه ساز و آلتی ــ از چنگ و عود و بربط و مزمار و جز آنها ــ نباید باشد. وقت مناسب هم برای آن، روزها بعد از نماز چاشت خواهد بود یا شبها بعد از نماز عشا. در نزد وی رقص صوفی غالباً جنبهٔ رمزی داشت و وی آن را اشارتی به جولان روح بر گرد دایرهٔ کاینات می دانست که تا آثار و نشانه‌های تجلی را بپذیرد.[۵۰] جزئیات احوال و حرکات رقص را هم صوفیه غالباً اشارت به رموز مربوط به احوال روح می‌شمردند: چرخ زدن، بالا جستن، سر برهنه کردن، جامه از تن بدر آوردن که در طی رقص آنها پیش می‌آمد در نزد خودشان تعبیرهایی بود از احوال. از جمله در آن گونه رقص که صوفی دست دوستی را می گرفت کنایه‌ای می یافتند از این که سالک گهگاه در طی راه سلوک فرو می‌ماند و از دوستی یاری می‌خواهد تا مگر حال وی در سلوک خویش به پایمردی وی درستی بیابد. این رقص و سماع مخصوصاً در نزد مولویه اهمیت خاصی داشت و آنها آن را با خاطرهٔ شمس تبریز مربوط می‌شمردند.[۵۱] در واقع شمس تبریزی سماع را برای بعضی از ارباب حال مباح می‌شمرد و برای بعضی واجب. به عقیدهٔ وی برای آنها که سماع واجب باشد، همچون مدد حیات محسوب است، و در چنین حالی دستی که به دست‌افشانی بر می‌آید به بهشت راه دارد.[۵۲] به هر حال در نزد مولویه، سماع که به رقص منتهی می‌شد بعنوان «آیین شریف» و «مقابله» اهمیت فوق‌العاده داشت و مثل نوعی عبادت تلقی می‌شد و رقص آن هم رمزی بود از پرواز صوفی در عوالم و آفاق روحانی، و از نقشی که مردان خدا، در رسانیدن فیض آسمانی به اهل زمین دارند.

آیا صوفیه در این رقصها هدف تربیتی و روحانی داشته‌اند یا فقط بقول خودشان قصد «استجمام» ــ آسودگی از ریاضتها ــ آنان را به این کار واداشته است؟ درست است که حتی اگر در رقص به همین دیدهٔ «استجمام» هم می نگریستند، باز اشتغال بدین امر لغو و باطل را بدان سبب که برای جستجوی حق و سلوک طریقت بدانها نشاط تازه‌ای می‌داد قابل توجیه می‌یافته‌اند لیکن از جوابی که شیخ ابوسعید ابوالخیر به اعتراض ابوعبدالله باکو در باب رقص و مخصوصاً در باب شرکت و حضور جوانان نورس در آن مجالس می‌دهد، بر می‌آید که مشایخ صوفیه، از قدیم نوعی تأثیر از مقولهٔ تزکیه ــ نظیر

آنچه ارسطو در باب کتارسیس* حاصل از شعر و موسیقی می گوید ــ برای رقص قائل بوده‌اند. بموجب این جواب شیخ، که در اسرار التوحید آمده است «جوانان را نفس از هوی خالی نباشد» و از این رو وقتی در رقص «دست بر هم زنند هوای دستشان بریزد و اگر پای بر دارند هوای پایشان کم شود» و «چون بدین طریق هوا از اعضاء ایشان نقصان گیرد از دیگر کبایر خویشتن نگاه توانند داشتن».[۵۳] مولانا جلال‌الدین هم که برای رقص و سماع اهمیت تربیتی قابل ملاحظه‌ای قایل بود و آن را در طریقت از وسایل و اسباب عمدهٔ نیل به کمال می‌شمرد در مثنوی این حال رقص را بعنوان امری که حاصل وجد صوفی‌ست اجتناب ناپذیر هم می‌شمارد و تأثیر وجد را در ایجاد این حال مثل هوای بهار می‌داند در پرورش و جنبش گیاه.[۵۴] بدین گونه ارباب قلوب ــ که صوفیه دوست دارند خود را بدین عنوان بخوانند ــ نه فقط ایمان و معرفت خود را چنان که در جای دیگر بتفصیلتر تقریر کرده‌ام[۵۵] بر قلب و احوال آن مبتنی می کنند بلکه لذت و راحت خود را نیز که از استجمام یا تزکیه حاصل می‌شود ــ بر عوالم قلبی متکی می‌داشته‌اند و در حقیقت، رقص را بمنزلهٔ امری که موجب نیل به کمال و تزکیهٔ باطنی‌ست تلقی می کرده‌اند. بدین گونه، صوفیه هم غزل فارسی را از لحاظ ادراکات ذوقی به اوج کمال رسانیده‌اند هم به رقص و موسیقی ارزش و حیثیتی بالاتر از آنچه در نزد عامه داشته است، داده‌اند. از این روست که هرجا از شعر و موسیقی و رقص ایران سخن در میان آید نمی توان نقش و تأثیر آنها را در تحول و توسعهٔ این گونه هنرها بی اهمیت یا ناچیز گرفت.

بخش زبان و ادبیات فارسی ـ دانشگاه تهران

* Katharsis

یادداشتها:

۱ ـ در بین مینیاتورهایی که منظرهٔ رقص و سماع صوفیه را نشان می دهد از جمله یک قطعه از آثار کمال الدین بهزاد هست که تعلق به موزهٔ مترو پولیتن دارد. رجوع شود به: دکتر قمر آریان، کمال الدین بهزاد، طهران ۱۳٤۷/٤۷؛ همچنین، از برای منظرهٔ دست افشانی یک صوفی که مربوط به هنرمندی از قرن یازدهم هجری باید باشد رجوع شود به لوحهٔ ۱۳۱ در: شاهکارهای هنر ایران، تألیف آرتور آپهام پوپ، اقتباس و نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری، طهران ۱۳۳۸/۱۷٦؛ جهت یک قطعه مینیاتور دیگر که نیز منظرهٔ رقص وسماع صوفیان را نشان می دهد و متعلق به مکتب شیراز در قرن یازدهم هجری‌ست، رجوع شود به: *Jami in XVI Century Miniatures*, Moskow 1966/75 در باب یک نقش دیوار Fresque مربوط به منظرهٔ رقص رجوع شود به:

Rezvani, M., *Le theatre et la dance en Iran*. 1962, Pl. VII/ 160-161.

۲ ـ برای عبارت مورد نظر رجوع شود به: بهار و ادب فارسی، ۳٤٦؛ در باب متن و ترجمهٔ رساله رجوع شود به طبع جمشید جی مانکجی اونوالا، و نقل آلمانی آن در طبع هایدلبرگ ۱۹۱۷؛ نیز مقایسه شود با دکتر صادق کیا، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران، سال سوم، شمارهٔ ۲؛ همچنین دربارهٔ اهمیت پاره‌ای از مسایل مورد گفت و شنود خسرو و غلام، مخصوصاً در باب زن و عشق رجوع شود به:

Duchesn Guillemin, *ACTA Iranica*, 4, 1975/208-214.

۳ ـ اینوسترانتسف، مطالعاتی دربارهٔ ساسانیان، ترجمهٔ کاظم کاظم زاده، ۱۳۴۸/۱۳۵ ـ ۲۰۱.

٤ ـ درباب این روایات رجوع شود به: کریستن‌سن، ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، چاپ دوم، ۳۰۱؛ قول نظامی در باب رقاصان و رامشگران عهد بهرام، بدین گونه است: شش هزار اوستاد دستان‌ساز/ مطرب و پایکوب و لعبت باز/ گرد کرد از سواد هر شهری/ داد هر بقعه را از آن بهری/ تا به هرجا که رختکش باشند/ خلق را خوش کنند و خوش باشند. هفت پیکر، طبع وحید دستگردی، ارمغان ۱۳۱۵، ۱۰۶.

۵ ـ درباب لولیان رجوع شود به: نه شرقی، نه غربی، انسانی، چاپ اول ٤٧٤ ـ ٤٨٢.

٦ ـ Olmstead, *History of the Persian Empire*, 1960/1379.

۷ ـ ذکر شادی بعنوان یک موهبت بزرگ ایزدی به انسان، در کتیبه های مختلف آمده است. از آن جمله در کتیبهٔ داریوش در نقش رستم و شوش و در چند کتیبهٔ خشایارشا و اردشیر سوم. مقایسه شود با: ایران باستان، حسن پیرنیا، طهران ۱۳٤۳، ۱۵۵۱، ۱۵۹۸، ۱۶۰۰، ۱۶۰٤.

۸ ـ ایضاً، ایران باستان، ۲۸۸.

۹ ـ در این باره مخصوصاً به طرز تلقی نیبرگ از آیین زرتشت باید رجوع کرد. برای تفصیل از جمله نگاه کنید به دکتر محمد معین، مزدیسنا و ادب فارسی، چاپ دوم، جلد اول ۱۳۳۸، ۱۰۱ ـ ۱۰۲.

۱۰ ـ درباب قول مارکوپولو و دوبوا رجوع شود به گزارشهای آنها در:

The Travels of Marco Polo, 1959/243.

J.A. Dubois, *Hindu Manners, Customs and Ceremonies*, 1959/585.

دربارهٔ پیشینه های رقص هندوان و جنبهٔ دینی باستانی آن رجوع شود به:

Coumaraswamy, A., *The Dance of Shiva*, 1924/73-75.

همچنین مقایسه شود با: داریوش شایگان، ادیان ومکتبهای فلسفی هند، ج۱، ۱۳٤٦، ۲۵۸ ـ ۲۶۰.

۱۱ ـ C.F.Coumaraswamy, A., op. cit/78

۱۲ ـ Plato, *The Laws*, XII, 942, VII, 815.

۱۳ ـ Alfonso M. di Nola, in *Encyclopedia Delle Religioni*, II 585-592.

۱٤ ـ از در درآمدی و من از خود بدر شدم گویی کز این جهان به جهان دگر شدم

«طیبات سعدی»: مقایسه شود با کلیات سعدی، طبع میرخانی، ۳۳۵.

۱۵ ـ Charles Lalo, *L'Art, Et La Vie Sociale*, 1921/150.

۱۶ ـ Van Der Leuw' im Himmel ist Ein Tanz, Monaco, 1937.

۱۷ ـ ارزش میراث صوفیه، چاپ سوم، ۱۰ ـ ۱۲، ۲۵۵ ـ ۲۵۶.

۱۸ ـ از این گونه ترکیبات و امثال: رقص شتری، رقص بسمل، رقص مقلد، رقص درخت، رقص سیماب، رقص خورشید، رقص پهلو، رقص تلا، رقص فانوس، خوش رقصی، نزده رقصیدن، توی تاریکی رقصیدن، و نظایر آنها.

۱۹ ـ Rezvani, M., op. cit/157-158.

۲۰ ـ دربارهٔ یک رقاصهٔ ارمنی به نام غزال که فوق‌العاده مورد علاقهٔ شاه عباس واقع شد اطلاعات جالبی در یادداشتهای زکریای کشیش، ترجمه بروسه ۱۸۷۶، ۲٤ ـ ۲۶ هست. رجوع شود به نصرالله فلسفی، زندگانی شاه عباس اول،

۲۱ ـ دربارهٔ رقاصهای دوره گرد درعهد قاجار که در مجالس ختنه سوران و عروسی غالباً همراه عنتر و خرس و باز و با ساز و رقص دسته های خود غالباً در خانه ها می آمدند و هنرنمایی می کردند رجوع شود به: عبدالله مستوفی، شرح زندگانی من، چاپ دوم ج۱/۲۰۷؛ در باب رقص سوزمانی ها و لولیان در این دوره رجوع شود به سفرنامهٔ اورسل، ترجمهٔ علی اصغر سعیدی، ۱۳۵۳/ ۸۸ ـ ۹۰. دربارهٔ رقصهای لزگی، قفقازی، عربی و رقصهای مجلسی و محلی که هنوز

گهگاه در مجالس اجرا می شود رجوع شود به: روح‌الله خالقی، سرگذشت موسیقی ایران، ٤٧٦.

۲۲ ـ Durant, W., *Our Oriental Heritage*

۲۳ ـ از جمله رجوع شود به: سفرنامهٔ پیترو دلاّ واله، ترجمهٔ شعاع‌الدین شفا، ۱۳٤۸، ۲۵؛ سفرنامهٔ اورسل، ۲۰۷ ـ ۲۰۸؛ برای قول و یرینگ رجوع شود به: Waring. S. A., *Tour to Shiraz*, 1807/548.

۲٤ ـ در باب غزال رجوع شود به یادداشت شمارهٔ ۲۰، راجع به فلفل رجوع شود به آنچه پیترو دلاّواله در باب وی آورده است، مقایسه شود با یادداشت شماره ۲۳.

۲۵ ـ تاریخ عضدی، طبع کوهی کرمانی ۱۳۲۸، ۱۸ ـ ۲۰.

۲٦ ـ معیر الممالک، «رجال عصر ناصری»، مجلهٔ یغما، ۱۰/ ۲۷٤ ـ ۲۸۱.

۲۷ ـ از جمله در دو بیت ذیل منسوب به شعرای عهد تیموری ـ صفوی هند و ایران این طرز تلقی از رقص فرنگی دیده می شود:

ببیند یک سر موجلوهٔ آن زلف اگر زاهد — کند رقص فرنگیچی به بزم کفر و ایمانش

بسه چیز بستن و رقص فرنگچی کردن — فریب خود ندهم چون ضرور نیست ضرور

فرهنگ آنندراج، ج۳/۲۱۰۸.

۲۸ ـ رجوع شود به: نه شرقی، نه غربی، انسانی، ۲۸۵؛ مقایسه شود با:
Bausani, A., *Storia Della Letteratura Persiana*, 1966/842.

۲۹ ـ سفرنامهٔ حاجی پیرزاده، بکوشش حافظ فرمانفرمائیان، ۲٤۲، ج۱/۲۳۸؛ مقایسه شود با: ۲٤۸، ۲۸٦.

۳۰ ـ دون ژوان ایرانی، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، ۷۹.

۳۱ ـ هنر چیست، ترجمهٔ کاوه دهگان، ۱۳.

۳۲ ـ در بارهٔ رقص اخچی و نقل روایت آدام اولئاریوس رجوع شود به: Rezvani, M., op. cit. 1.
راجع به رقص خنجر و رواج آن در بین اعراب، رجوع شود به گوستاو لوبون، تاریخ تمدن اسلام، ترجمهٔ فخر داعی گیلانی، ٤۹۰.

۳۳ ـ عباسنامه، تألیف محمد طاهر وحید قزوینی، به تصحیح ابراهیم دهگان، ۱۳۳۹، ۱۹۸ ـ ۱۹۹.

۳٤ ـ مقایسه شود با کمپفر، سیاحت نامه، چاپ اول، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، ۱۷۹.

۳۵ ـ از همین روست که رقص در نزد اقوام بدوی خیلی پیش از آنچه در نزد اقوام متمدن هست اهمیت دارد. رجوع شود به: E. Verone, L'Esthetigne, 1921/352-3.
با این که رقص در واقع علاقه به بازی را در انسان ارضاء می کند و هم نیاز وی را به تحریک برآورده می سازد، به آن هم جنبهٔ آپولونی می دهد و هم دیونیزسی:
Nietzsche. F., *Die Geburt der Tragodie Aus Dem Geist der Musik*, 1871.
در عین حال هر قدر رقص و سایر هنرها از منشأ دینی خود بیشتر دور شده است به شکل تنهائی یک نوع هنر مستقل نزدیکتر شده است. در جامعهٔ امروز، تأثیر رقص را در ایجاد و تحریک هیجان، گهگاه با تأثیری که شراب دارد مقایسه کرده‌اند. رک: Ellis, *Studies In The Psychology of Sex*, III/49.

۳٦ ـ در باب رقاصان در معبد یهود رجوع شود به: *Jewish Encyclopaedia*, IV/425.

۳۷ ـ هجویری، کشف المحجوب، ۵٤۲.

۳۸ ـ و ما کان صلاتهم عندالبیت إلاّ مُکاءً و تصدیةً... الآیه، انفال، ۳۵/۸؛ ظاهراً این شیوهٔ نیایش در نزد سایر مشرکان عرب هم معمول بوده است، رجوع شود به: Smith, R., *Religion Sem.* 2/340.

۳۹ ـ کشف الاسرار میبدی، بسعی و اهتمام علی اصغر حکمت، ٤۲/٤.

٤۰ ـ در باب رقص هندوان رجوع شود به J.A. Dubois و مذکور در یادداشت شماره ۱۰. در بارهٔ رقصهای

آناتولی و مراسم دیگر که ناچار تأثیری در رقصهای عهد عثمانی و صفوی باقی گذاشته است رجوع شود به:
A. Bombaci, Rappresentazioni Drammatiche. Di Anatolia, in *Oriens*, 1963, 16/171-193.

۴۱ ـ برای تفصیل بیشتر در این باب و مآخذ و روایات رجوع شود به:
Ritter, H., Das Meer der Seele, 1955/492.

۴۲ ـ المعجم فی معائیر اشعار العجم، طبع مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۰۷؛ در بین اشعار بسیاری که حتی در کتابهای لغت بعنوان شاهد در باب رقص ذکر شده است، چند مورد ذیل مخصوصاً قابل توجه و تاحدی معرّف بعضی جزئیات است:
ناصر خسرو: «سبک باشی به رقص اندر، چو بانگ مؤذنان آید/ به زانو در پدید آیدت ناگه علت بلغم.»
سعدی: «چرا کرد باید نماز از نشست/ چو در رقص بر می‌توانند جست.» برای شواهد بیشتر رجوع شود به فرهنگ آنندراج ۲/۲۱۰۸، لغت‌نامهٔ دهخدا، ۱۹/۵۷۵ ـ ۵۷۷.

۴۳ ـ مفتاح النجات، چاپ دکتر علی فاضل، ۱۵۴ ـ ۱۵۵؛ در باب اسرار التوحید و آنچه در باب رقص صوفیه در آن‌جا آمده است رجوع شود به:
Nicholson, R. A; *Studies in Islamic Mysticism*, 1921/3, 4, 25, 34, 58, 60.

۴۴ ـ مفتاح النجات، ۱۶۲ ـ ۱۶۳.

۴۵ ـ تلبیس ابلیس، ۱۴۲.

۴۶ ـ ابن خلکان، ۱/۱۸.

۴۷ ـ ارزش میراث صوفیه، ۹۵ ـ ۹۶، مقایسه شود با ۱۶۳.

۴۸ ـ سفرنامهٔ ابن بطوطه، ترجمهٔ محمد علی موحد، ۱۷۴ ـ ۱۷۵.

۴۹ ـ گلستان سعدی باهتمام عبدالعظیم قریب، ۱۳۱۰/ ۷۲؛ در باب شیخ ابوالفرج و محتسب بودنش، رجوع شود به: عباس اقبال، در سعدی‌نامه، ۱۳۱۶/ ۶۳۹ ـ ۶۴۱.

۵۰ ـ بوارق الالماع، ۱۵۹ ـ ۱۶۰.

۵۱ ـ ولدنامه، طبع جلال همائی، ۵۲ ـ ۵۶.

۵۲ ـ مقالات شمس، طبع عمادزاده، ۱۹، ۲۰

۵۳ ـ اسرار التوحید، طبع بهمنیار، ۲۲۲.

۵۴ ـ جانهای بسته اندر آب و گل — چون رهند از آب و گلها شاد دل
در هوای عشق خوش رقصان شوند — همچو قرص بدر بی نقصان شوند

نیز رجوع شود به شرح مثنوی شریف، ۹، ۴۷۶.

۵۵ ـ Zarrinkoob, A.H., *Persian Sufism*. 191.