ارزش هنری ورزش باستانی:
سفر به سپهر دنیای نورانی با بال‌های ورزش

نگاهی به نوشته‌های مهرداد بهار و ادبیات تفسیر ورزش باستانی در ایران:کتاب ها و مقالات

حمیدرضا دالوند

* پژوهشکده مردم‌شناسی

بی‌گمان فراوان درباره‌ی هنر اندیشیده‌اند و سخن‌ها گفته‌اند و نوشته‌اند. تعریف‌ها، توصیف‌ها و تفسیرها از آن به دست داده‌اند که هریک ارزش و اهمیت ویژه‌ی خود را دارد، در اینجا ناگزیر برای بیان و طرح موضوع به چارچوبی نظری و تعریفی، هر چند پر از اما و اگرهای فراوان، اشاره می‌شود. امید است دست‌کم در درک و بیان این گفتار موثر باشد.

اگر شما خواننده‌ی فرهیخته هم علی‌الحساب بپذیرید، هنر را هر" فعالیتی" تعریف کنیم که «آدمی را به یک فضای ذهنی یا عالم متعالی رهنمود سازد»، سخن را با هم آغاز می‌کنیم. همان‌طور که دیده می‌شود این تعریف در بردارنده‌ی مفاهیمی چون: «فعالیت»، «آدمی» و «فضای ذهنی یا عالم مقال» است.

«فعالیت»: هنر حاصل عمل و کارکرد یک علت و آفریننده است. مجموعه‌ی یک یا چند عمل یا فرایندی است که منجر به پیدایش" وجودی نو" می‌شود. هنگامی که نقاش بوم را تهیه می‌کند رنگ‌ها را در هم می‌آمیزد و با قلم‌مو نقش بر بوم می‌زند، در حقیقت عمل یا فعالیت‌هایی فکری و یدی صورت می‌گیرد تا یک تابلو خلق می‌شود. مهم این است که یک یا چند فعالیت مربوط به هم صورت می‌گیرد. بر این اساس هر چه در عالم وجود موجود می‌شود، نتیجه‌ی فعالیتی است. پس می‌توان پرسید هر وجودی در هستی وجودی هنری است و نتیجه‌ی هر فعالیت پیدایش یک اثر هنری است؟! آری واقعیت همین است. هر فعالیتی که در عالم هستی صورت پذیرد، به گوهر هنر آمیخته است و قابلیت هنری دارد، خواه آفریننده‌ی آن آگاهانه و خواه ناآگاهانه (به قصدی غیر از قصد هنری) آن را آفریده یا انجام داده باشد. زیرا همه‌ی فعالیت‌ها و پدیده‌های حاصل از آنها آدمی را به یک فضای ذهنی و عالم مقال رهنمون می‌سازد. در پس هر پدیده، مفهوم یا مجموعه‌ای از مفاهیم نهفته است.

«آدمی»: هنر مقوله‌ای است که در پیوند با انسان معنی پیدا می‌کند. بر اندیشه و احساس او تاثیر می‌گذارد و وی را به حرکت و واکنش وادار می‌سازد. اینکه هنر بر روی دیگر جانداران ممکن است موثر باشد، البته حقیقتی است ویژه‌ی دنیای زیستی و به علت عدم ارتباط اندیشه میان انسان و دیگر جانداران نمی‌توان هنر را به موجودی غیر از انسان تعمیم داد. پس می‌توان گفت هنر امری است که تنها در پیوند با انسان ذی‌شعور مفهوم می‌یابد. زیرا تنها انسان است که قدرت اندیشه دارد و در رویارویی با هنر واکنش نشان می‌دهد، به اندیشه فرو می‌رود و ابراز احساسات می‌نماید.

«فضای ذهنی یا عالم مقال»: مهم‌ترین بخش این تعریف است و فصل تمیز واقعی هنر. منظور دنیای معنایی است که در پشت هر پدیده‌ای از پدیده‌های عالم هستی نهفته است. هر وجود ملموسی که در هستی است، دلیل و راهنمایی برای سوق دادن آدمی به یک دنیای معنایی ویژه است. هیچ پدیده‌ای وجود ندارد که عاری از این دنیای معنایی باشد. برای مثال یک گُل خوشبو و زیبا که از نظر زیستی بخشی از ساختمان فیزیکی و شیمیایی یک گیاه است، از طریق حواس آدمی، وی را به یک دنیای معنایی وارد می‌سازد. همین‌طور مشاهده‌ی یک ماشین قراضه در کنار جاده یا یک تابلوی ارزشمند هنری یک نقاش بزرگ؛ همه و همه این کارکرد را دارند که انسان را به یک فضای ذهنی و عالم مقالی رهنمون می‌سازند. این فضای ذهنی و دنیای معنایی بی‌گمان گوهر راستین هنر است. چون فرّه لغزنده و ناگرفتنی است. سطح و عمق آن با روان و اندیشه‌ی آدمی در پیوند است و در حقیقت توانایی‌های انسان است که ابعاد آن را تعریف می‌کند. از این رو برای همه‌ی انسان‌ها شکل و میزان واحدی ندارد زیرا توانایی‌های انسانی هر انسانی متفاوت است.

انسان‌ها از دیدن یک پدیده به یک دنیای معنایی یکسان پی نمی‌برند و اگر هم به یک جا راه برند و دریافتی واحد داشته باشند، بی‌گمان ابعاد این دریافت یا دنیای معنایی، یکسان نیست. هنرمند یا آفریننده با بیننده‌ی اثر تفاوتی ندارد مگر در این نکته که هنرمند پیش‌تر از بیننده و بی‌آنکه دلیل و راهنمایی وجود داشته باشد، به یاری نیروی

اندیشه به همین دنیای معنایی و عالم مقال رسیده است و به یاری قوه‌ی خیال و تکنیک‌ها فعالیتی انجام داده و وجودی پدید آورده که گویای آن دنیای معنایی است که پیش‌تر دیده و تجربه کرده است. بیننده هم هنرمند است ولی هنرمندی که به یاری یک وجود و پدیده‌ی موجود به همان عالم مقال یا عالمی دیگر (با توجه به ابعاد وجودی هر فرد) می‌رسد. پس عالم مقال فضای ذهنی یا دنیای معنایی است که می‌تواند درجات ارزشی همه پدیده‌های موجود را مشخص سازد.

با این همه باید گفت تاریخ هنر به ظاهر موافق این تعریف نیست و هنر همواره به بخش خاصی از فعالیت‌های بشر اطلاق شده است، نه همه فعالیت‌های او. اگرچه چنین واقعیتی انکارنشدنی است باز باید گفت سرشت هنری همه‌ی پدیده‌های هستی هم امری درست است و نکته در میزان رهنمون‌سازی به فضای ذهنی و عالم مقال است که اشاره شد. آنچه هنر خاص است، فعالیتی آگاهانه برای رهنمون کردن مخاطب به فضای ذهنی و دنیای معنایی ویژه‌ای است ولی بسیاری از آثار هنری که امروز ارزش هنری و موزه‌ای دارند، شاید هیچ‌گاه به اهداف هنری آفریده نشده‌اند. یا به سخنی، آگاهانه پدید نیامده‌اند بلکه گذشت زمان و دگرگونی در نظام‌های ارزشی و دنیای معنایی انسان‌ها سبب شده تا در حیطه‌ی هنر خاص قرار گیرند. اینکه همه‌ی پدیده‌ها ارزش هنری دارند و بر مبنای تعریف بالا هنر هستند، حتی اگر غیراخلاقی و غیرارزشی هم باشند، امری درست هست و آنچه در میان این همه پدیده‌ی بی‌شمار هستی، هنر خاص را از بقیه جدا می‌سازد، میزان تاثیرگذاری پدیده‌ها بر آدمی به سبب ویژگی‌های ساختاری آنها از سویی، و از دیگر سو میزان پیوند آنها با آن دنیای معنایی و فضای ذهنی پشت آنها است.

به سخنی دیگر هرچه پدیده‌ها به لحاظ تکنیک‌های ساختاری در مرتبه‌ی عالی باشند و بتوانند بشر را به تحرک وادارند و به آسانی به عالم مقال دیگر رهنمون سازند، هم‌چنین در پس آنها فضاهای ذهنی و دنیای معنایی قوی‌تری نهفته باشد، بی‌گمان به زمره‌ی هنر به معنای خاص در می‌آیند و برعکس آن، فانی و بی‌ارزش هستند و هنر شمرده نمی‌شوند.

برای روشن ساختن مرز این تعریف با میراث گذشته و پیش‌گیری از نگرش محض تاریخی، مثالی را از دنیای امروز می‌توان آورد: ممکن است کارگاهی به هدف تولید اقتصادی نوعی کوزه‌ی ساده‌ی آب‌خوری بدون هیچ رنگ و لعابی تولید کند. از آن تولیدات همزمان دو نفر خریداری کنند: یکی برزگری برای بهره‌گیری از آب خنک آن در فصل درو و دیگری یک خانواده‌ی متوسط به بالای ساکن شهری بزرگ برای زیبا ساختن آپارتمان‌شان. واقعیت این است که هیچ تفاوتی میان این دو کوزه نیست. هر دو ساخته‌ی دست یک نفر و همزمان از یک مصالح و بر مبنای یک طرح واحد آفریده شده‌اند. آنچه در اینجا اهمیت دارد، فضای ذهنی نهفته در پس آنها است که تنها در پیوند با آدم‌ها معنی پیدا می‌کند. بی‌گمان به کار گیرنده‌ی شهری با دیدن آن کوزه به فضای ذهنی که یادآور آرامش و سادگی زندگی سنتی است می‌افتد و اندیشه و احساسش برانگیخته می‌شود و بدان دنیای معنایی رهنمون می‌شود. دنیایی که به آسانی در دسترس نیست. عالم مقالی متفاوت با آنچه او اکنون در آن زندگی می‌کند. این دنیای معنایی دیگر لزوماً متعلق به گذشته نیست بلکه دنیاهای هم روزگار و آینده و حتی غیرقابل وجود را نیز می‌تواند دربرگیرد.

***

آنچه در بالا اشاره شد، تنها ترسیم چارچوبی برای بررسی ورزش باستانی و بیان پیوندهای هنری آن بود و اینکه آیا پدیده‌ای به نام ورزش باستانی با هنر در پیوند است و می‌تواند غیر از ورزش و سودمندی‌های آن، پدیده‌ای هنری باشد و چنان نیز بدان نگریسته شود؟! بر پایه‌ی نگاه بالا می‌توان گفت با گذشت زمان و دگرگونی فضاهای ذهنی بشر، به ویژه ورود به دنیای مدرن، ورزش سنتی در کنار کارکردهای دینی، اخلاقی، ورزشی، سیاسی، اجتماعی و غیره، کارکرد هنری چشم‌گیرتری یافته است و می‌توان به عنوان فعالیتی هنری آن را تلقی کرد. زیرا بیننده با تماشای آن به عالم مقال دیگری رهنمون می‌شود. دنیای معنایی که بر احساسات و اندیشه‌ی بیننده موثر است و آن را تحریک می‌کند، یادآور ارزش‌ها و زمان‌ها می‌باشد و نماد و نشانه‌ی مفاهیمی ویژه است. به سخنی، بیننده را می‌تواند به تفسیر وا دارد و در فضایی وهمی به تجسم و بازسازی فضاها و عوالم انتزاعی رهنمون کند.

ورزش سنتی یا باستانی همچون همه‌ی پدیده‌ها از ترکیب عناصر و اجرای مراحل مختلفی تدوین شده است. صورتی دارد که این صورت بندی خود وام‌دار هنر و ارزش‌های هنری است. معماری زورخانه ارزش‌های هنری خود را دارد. در آنجا موسیقی مقام اول را دارد. روح این ورزش با موسیقی درآمیخته است و ورزشکار با ضرب آهنگ پنجه‌ی مرشد به حرکت درمی‌آید، اوج می‌گیرد یا فرود می‌آید. بانگ مرشد و شعر و آواز و لحن حماسی او در زورخانه خود هنری درخور اندیشه و بررسی است. ابزار و آلات زورخانه هنرمندانه آفریده شده‌اند و هر یک حامل ارزش‌های ویژه‌ی هنری چه به لحاظ قالب و صورت و چه به لحاظ معنا و مفهوم هستند. نمادپردازی و نشانه‌ها از زنگ زورخانه و گود آن گرفته تا بازوبند و لنگ و تنگه و خال کتف ورزشکار همه و همه وام‌دار هنرهای مختلف هستند. جنبه‌های زیبایی‌شناسانه زورخانه نکته‌ای دیگر است و می‌تواند موضوع قابل اهمیتی در بررسی‌های هنری باشد. گذشته از این همه، اجرای ورزش باستانی به‌طور کلی همانندی بسیاری با هنر نمایش دارد. نمایشی سنتی و دیرپا است که کارگردانی و بازیگرانی دارد، آغازی دارد و انجامی، نظمی درونی و استوار بر آن حاکم است. نمایشنامه‌ی از پیش تعیین شده‌ای دارد که با توجه به روح زمان شکل ویژه‌ای می‌گیرد و با طرح ارزش‌ها و مفاهیم متناسب با زمان به رویدادهای روزگار خود

واکنش نشان می‌دهد و همین امر به زنده‌ماندن و پویایی این هنر در طول تاریخ یاری رسانده است.

همه‌ی این‌ها مطالبی هستند که پیوند میان هنر و ورزش را بیان می‌کنند و ارزش‌های هنری این ورزش و آمیختگی آن با هنر را نشان می‌دهند ولی آنچه این گفتار در پی آن است، دنیای معنایی و عالم مقالی است که در پشت کلیتی به نام ورزش باستانی نهفته است. به سخن دیگر ورزش باستانی یا نمایش رزمی و نمادین دیرپایی که همه با آن آشنا هستیم، در طرح کلی خود چنان برآمدی تاثیر می‌گذارد که او را به اندیشه و خیال وا می‌دارد. او را به دنیاهای معنایی دیگر می‌کشاند، به تفسیرکردن وا می‌دارد؛ هم تفسیرهای دینی و اخلاقی، هم تجسم‌های باستانی و رزمی. در نتیجه‌ی همین تحریک احساسات و جوهر وهمی و قابلیت گزارش‌پردازی آن است که می‌توان هنرش دانست و جوهر هنری برای آن قائل شد و آن را در جرگه‌ی هنرهای نمایشی پنداشت و امروزه نوعی نمایش ایرانی به شمار آورد. این کار به هیچ رو مغایر با دیگر کارکردهای آن نیست. یعنی می‌توان آن را ورزش دانست، موضوعی اخلاقی و اجتماعی دید و حتی از جنبه‌ی سیاسی اجتماعی هم تحلیل کرد ولی از نگاهی دیگر به عنوان پدیده‌ی هنری هم نگریست. در پژوهش‌های نیم سده‌ی اخیر که به طور جدی با اثر ارزشمند زنده‌یاد حسین پرتو بیضایی کاشانی با نام «تاریخ ورزش باستانی (زورخانه)» در ۱۳۳۷ آغاز می‌شود، همواره تلاش برای تفسیر دنیای معنایی نهفته در پشت ورزش باستانی صورت گرفته است. در زیر بر پایه‌ی منابع موجود، اشاره‌ای به همین تفسیرها و گمانه‌زنی‌ها می‌شود.

گفتار استاد بهار

زنده‌یاد مهرداد بهار اسطوره‌شناس نامبردار از کسانی است که به ورزش باستانی اندیشیده است. نخستین بار در مقاله‌ای که در شماره‌ی دهم مجله فرهنگ و زندگی به سال ۱۳۵۱ منتشر ساخت و در ۱۳۵۵ در آغاز کتاب «بررسی فرهنگی اجتماعی زورخانه‌های تهران»، از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر تجدید چاپ شد، به این موضوع پرداخت. یک دهه بعد مطالب پیشین را با یافته‌های نو در گفتاری بلند به سال ۱۳۶۰ در سال اول مجله چیستا منتشر ساخت که به تازگی تجدید چاپ شده‌اند (نک، بهار (۱۳۸۵)، صص ۲۰۵ – ۲۳۲).

او ورزش باستانی را یادگاری از میراث ایرانی می‌پندارد و چنین آغاز می‌نماید: «بر ورزش باستانی ایران عمری دراز گذشته و مانند همه‌ی سنت‌های باستانی اصل و منشاء آن در غبار تاریخ گم شده است و امروزه اگر می‌کوشیم اصل آن را باز یابیم، این کوشش تنها بر نشانه‌هایی استوار است که اینجا و آنجا به چشم می‌خورد ورنه مدرکی قطعی و صریح برای اثبات منشاء این آیین در دست نیست. در حقیقت این باز یافتن نیست، باز ساختن است». اگر چه بهار در پی آن است تا به فقدان منابع و مدارک پژوهش اشاره کند ولی جمله‌ی پایانی کلام وی گویای این حقیقت است که ایشان با تماشای ورزش باستانی به عالم مقالی دیگر رهنمون شده که همانا در نظر او دنیای مهرپرستی در ایران باستان است. او با تاکید از فعل «باز ساختن» به جای «باز یافتن» استفاده می‌کند. این همان جوهره‌ی تحریک‌کنندگی نمایش آیینی ورزشی مورد بحث است. ساختمان زورخانه او را به فضای پرستشگاه‌های مهری می‌کشاند. نحوه‌ی کشتی‌گرفتن دو پهلوان و زورآزمایی بی‌کینه‌ی آنها، همچنین پیمان دوستی آن دو در نگاه وی یادآور اسطوره‌ی زورآزمایی خورشید و مهر و پیمان دوستی آنها است. برهنگی پهلوان زورخانه را روزنی به دنیای وهم‌آلود اسطوره‌ی زایش

مهر می‌پندارد و زنگ زورخانه را بازمان زنگ معابد مهری می‌انگارد. سلاح و ابزار پهلوانان وی را به یاد سلاح مهر به هنگام زادن می‌اندازد و سلسله مراتب رازآمیز آیین مهر و دنیای پهلوانی را آغاز انجام سنتی دیرپا در خط زمان می‌بیند (نک. همان ص ۲۰۶ – ۲۱۳). سرانجام چنین نتیجه می‌گیرد: «وجود این رشته‌های دراز و گوناگون ارتباط میان آیین مهر و آیین زورخانه هرکس را می‌تواند به اندیشه وا دارد که ممکن است آیین پهلوانی ملهم از آیین‌های مهری باشد». (همان، ص ۲۱۳).

بهار در پی تاریخ و پژوهش تاریخی است و می‌کوشد تا ریشه‌های تاریخی و اسطوره‌ای ورزش باستانی را پیدا کند. اگر چه در این گفتار ما در پی آن موضوع نیستیم ولی آنچه اهمیت دارد، دنیای معنایی پشت این ورزش است که او را با توجه به شخصیت و دانسته‌هایش به آن عالم تار و وهم‌انگیز روزگار باستان یا عالم مقالی که سال‌ها فراموش شده است، می‌کشاند. این همان جوهر هنری کلیت ورزش باستانی است که به صورت نمایشی با نمادپردازی‌های فراوان، دنیاهای معنایی مختلف را برای تماشاگر روایت می‌کند.

دیگر تفسیرهای ورزش باستانی

گذشته از بهار، دیگران هم همواره ورزش باستانی را نماد و نشان دنیایی غیر از دنیای معنایی زمان خود پنداشته‌اند. مهم‌ترین این تفسیرها و پنداشت‌ها که تا به روزگار ما نیز رسیده‌اند، بر پایه‌ی مراحل عملی این ورزش عبارتند از:

۱ـ سنگ گرفتن که امروز ورزش‌کردن با دو لنگه تخته چوبی ۲۰ تا ۴۰ کیلوگرمی است، نخستین گام در ورزش زورخانه‌ای می‌باشد و ورزشکار با آن آغاز می‌کند. در روایت‌های موجود به گمان‌ها و پندارهایی در تفسیر و فلسفه آن بر می‌خوریم: «گویند چون حضرت ابراهیم (ع) سنگ کعبه را از طور سینا و لبنان و.... یا کوه حرا به جایش می‌برد، هر بار آن را در کعبه بلند می‌کرد و باز برجایش می‌گذاشت» (انصاف‌پور، ۱۳۸۶، ص ۳۰۵). گرفتن سنگ در زورخانه یادآور این عمل و یادمان آن است یا اینکه نوشته‌اند یادآور سنگ آسیایی است که ابوجهل می‌خواست بر سر مبارک پیامبر اسلام بزند، پیامبر آن را گرفت و سوراخ آن را برگردن ابوجهل انداخت. ابوجهل التماس کرد. پیامبر سنگ را بالا آورد و از ابوجهل ایمان خواست ولی او انکار کرد و باز سنگ به گردنش انداخت و باز وی زاری کرد و این عمل به دفعات تکرار شد. همچنین سنگ زورخانه و گرفتن آن را نشانی از پهلوانی علی (ع) در نبرد خیبر و کندن دروازه‌ی آن دژ دانسته‌اند (نک، همان).

۲ـ شنا یا «شنو رفتن»: در آیین زورخانه شنو رفتن که با نوای «الله‌الله» همراه است به معنی طلب و عبادت و به خاک افتادن است (همان، ص ۳۱۴). که خود نمادی از سجده است و در حقیقت پهلوان عبادت می‌کند.

۳ـ میل‌ورزی و میل‌گرفتن: سومین مرحله از ورزش باستانی است. میل یادمان گرز به گاه نبرد است و چنین مرحله‌ای را برگرفته از میدان رزم دانسته‌اند و نوشته‌اند: «ورزش زورخانه‌ای از ریاضت‌های اهل فتوت بود و اینان ورزش را آن هم با آلتی شبیه گرز، برای ورزیده ساختن خود، به منظور مبارزه و جنگ با ستمکاری و ستیزه با غیر ایرانیان انجام می‌دادند.» (همان، ص ۳۱۸).

۴ـ چرخیدن: چرخیدن پهلوان به دور خود در میان گود را گویند. آن را برگرفته و یادآور تمرینات رزمی و حرکات جنگاوران در میدان نبرد پنداشته‌اند (نک.همان، ص ۳۲۷ – ۳۲۸).

۵ـ «پا زدن» که به تقلید از میدان‌دار ورزشکاران به پای‌زدن می‌پردازند. این حرکت را نوعی تمرین شاطری و یادمانی از آن حرفه دانسته‌اند. هم‌چنین، با سماع صوفیان هم سنجیده‌اند و برگرفته از آن انگاشته‌اند (نک، همان، ص ۳۳۴–۳۳۵).

۶ـ کباده‌کشی: کباده آلتی فلزی مانند کمان است که ورزشکار با آن ورزش می‌کند. این حرکت را نیز برگرفته از حرکات جنگاوران کماندار در میدان نبرد پنداشته‌اند. (نک. همان ۳۳۷).

***

این‌ها تنها نمونه‌هایی از تفسیرها یا رهنمون‌شدن‌های بررسی‌کنندگان و تأمل‌کنندگان این ورزش به دنیاهای معنایی دیگر است و بی‌گمان می‌توان تفسیرها و تاویل‌های گوناگون دیگری با تماشای این نمایش ارائه کرد. در اینجا درستی یا نادرستی این تفسیرها اهمیت ندارد، بلکه آنچه مهم است، گوهر این نمایش است که همواره بیننده را به تفسیر و تاویل، به اندیشه و تحریک احساسات واداشته و وا می‌دارد و او را به عالم مقالی دیگر رهنمون می‌سازد. این همان ویژگی و ممیزه‌ای است که می‌تواند آن را از دیگر پدیده‌های روزگار ما جدا کند و در کنار دیگر کاربردها و ارزش‌ها، به عنوان اثری هنری شایسته‌ی بررسی و درخور اندیشه معرفی سازد.

منابع

ـ انصاف‌پور، غلامرضا. تاریخ و فرهنگ زورخانه، تهران: نشر اختران، ۱۳۸۶.

ـ بهار، مهرداد. جستاری در فرهنگ ایران، به کوشش ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: پژوهشکده مردم‌شناسی، ۱۳۸۵.