

عارف و عامی در رقص و سماع

روان شاد استاد عبدالحسین زرین کوب*

چکیده

از میان نقش‌ها و آثار مینیاتوری که در جای‌جای مکان‌های تاریخی نقش بسته می‌توان تا حدی با فرهنگ کهن و آداب و رسوم باستان ایران آشنا شد. در میان این نقش‌ها مجلس‌های بزم نیز جلوه‌نمایی می‌کند، مجالسی که در آن شاهد رقص‌هایی نیز هستیم.

این مقاله برآن است تا جنبه‌های گوناگون این رقص‌ها بررسی شود و در ادامه به سماع که رقص صوفیان بحساب می‌رود، پرداخته می‌شود. این دو گونه رقص در طول تاریخ مفاهیمی داشته است که با سیر و تأمل در بزم‌هایی چون بزم‌های پادشاهان و صوفیان می‌توان از میان آن‌ها نکاتی را دریافت؛ اما مثنوی معنوی نیز اشاره‌هایی بدین موضوع داشته و مولانا نیز سماع را در مجالس عارفانه از نظر دور نمی‌داشت.

کلید واژه‌ها

رقص - سماع - صوفی - عامی - مثنوی - مولانا.

* استاد و محقق نامی دانش‌گاه تهران.

مقدمه

در فرهنگ اسلامی ایران - از ادب صوفیه گرفته تا قصه‌های بزمی شاعران، و از چهره‌های مینیاتور گرفته تا نقش‌های دیوار چهل‌ستون^۱ - چندان اشاره و نشانه در باب وجد و سماع و پای‌کوبی و دست‌افشانی هست که هیچ محققى ممکن نیست با فرهنگ ایران آشنایی درستی پیدا نکند و درباره این شیوه و پیشینه دیرینه آن کنج‌کاوی ننماید. جالب آن است که این نشانه‌ها در بازمانده 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 نشانه‌هایی جالب یافت. از رساله پهلوی «خسرو کواتان و ریدک» برمی‌آید که در بین انواع گونه‌گون بازی‌ها و هنرها، رقص که پای بازیک خوانده می‌شد چنان هنری ارزنده شمرده می‌شد که استادی در آن می‌توانست برای «ریدک» مایه خودنمایی و سرافرازی باشد.^۲ به احتمال قوی رقص دست‌بند هم - با همین نام - که نیز با آواز گروه هم‌سرایان (chorus) همراه بوده است یادگاری است از رقص‌های عهد ساسانی.^۳ از داستان‌های روزگار بهرام گور، شاید آن‌چه نظامی گنجوی در باب آن «شش هزار اوستاد داستان‌ساز / مطرب و پای‌کوب و لعبت‌باز» نقل می‌کند فقط پرداخته ذوق شاعر یا افسانه‌پردازان دیگر باشد، اما علاقه این پادشاه به موسیقی و این‌که در درگاه وی رامش‌گران و مطربان و مقلدان هم مرتبه‌ای در ردیف سایر درباریان داشته‌اند در روایات امثال جا حظ و مسعودی نیز هست.^۴ و حتی نام و آوازه دیرپای طوایف لولیان، که او بر حسب روایات امثال ثعالبی و فردوسی آن‌ها را از هند به ایران فراخواند علاقه او را به لذت‌های رقص و موسیقی که با زندگی و حرفه 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 شیرین کار بستگی دارد.

بدون شک در عهد جوانی اردشیر پاپکان هم که وی لحظه‌هایی را به سرودگویی و خرمی می‌گذاشت، رقص و پای‌بازی از لذت‌های سرود و موسیقی جدا نبود. حتی در حرم‌سراهای هخامنشی هم که زن و باده و موسیقی به عشرت‌های بی‌بنیاد فرمان‌روایان بعد از خشایارشا رنگ یک لذت‌پرستی خالص می‌داد، رقص هم ناچار نقشی داشت. از جمله در دربار ارتخشیر دوم یک رقص یا یک رهبر و استاد دسته رقص به نام زنو (zeno)، از یونانیان کُرت وجود داشت که ظاهراً بخاطر مهارت در رقص توانسته بود در وجود پادشاه نفوذی قابل ملاحظه بدست بیاورد.^۶ البته برای هخامنشی‌ها که «شادی» را

در کتیبه‌های خویش به عنوان یک موهبت بزرگ ایزدی درخور یادآوری می‌یافته‌اند،^۷ رقص که یک وسیله عادی در تأمین یا ادامه «شادی» بود نمی‌توانست پدیده‌ای ناشناخته باشد. این هم که کوروش کبیر به موجب یک روایت هرودوت، در دنبال تسخیر لیدیه در جواب یونانی‌هایی که در آسیای صغیر از روی اکراه، اما بعد از تعلق و مسامحه بسیار به او پیشنهاد دوستی داده بودند تمثیل «نی‌زن و ماهی‌ها» را ذکر کرد و در طی آن منظره 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 گفت‌وگوهای عادی او نیز جایی برای ذکر بیابد. نه آیا زندگی شبانی و روح شمنی که در آداب دینی آریاهای قبل از زرتشت و تا حدی در بعضی احوال خود او نیز جلوه دارد،^۹ هم تا حدی 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 هم چنان درباره رقص و موسیقی برای خود سنت‌هایی دیرینه بوجود آورده بود. این سنت‌ها در آن چه مخصوصاً به رقص مربوط است، در نزد آریاهای هند، حتی از عهد وداها سابقه دارد. شیوا، این خدای دیرینه روز هندی در عین حال خدای رقص بود و تمام عالم هم صحنه 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 جنبه شهوت‌انگیز و خلاف عفت رقص‌های «دختران» سخن گفته‌اند^{۱۰}، آن چه در طی این رقص‌های دینی و سنتی باستانی هند نمایش داده می‌شود به هیچ وجه کالبد انسانی نیست و غالباً رمز و مفهوم مجرد و فلسفی است که سیر و تحول جهان خلقت را مجسم می‌کند. رقص هندو حتی وقتی رقص غیردینی مربوط به سنت‌های هند را ارائه می‌کند، آن چه با جنبش تن و اندام‌ها و با حرکات چشم و دست و انگشت‌ها انجام می‌دهد، تجسم یک شعر واقعی است، یک ظرافت و موسیقی متحرک و مواج. این رقص‌ها، روی هم رفته 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 جنبه نیایش یا جادویی خویش را حفظ کرده است ناشی از تأثیر آفریننده‌ای است که تجسم و نمایش اشیا 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 توتّم یا نابودی موجوداتی را که آماج جنگ یا شکار قبیله واقع گشته‌اند تأمین نمود.

این نکته که در پاره‌ای از این رقص‌ها هم خطای رقص گه‌گاه مجازات شدید- و حتی عقوبت خدایی- دارد^{۱۱}، از آن روست که تأمین آن‌چه هدف و غایت جادویی 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 می‌سازد. چون رقص این‌ها نزد خودشان حکم نمازی را دارد که خطاهایشان هم مثل خطایی که در نیایش روی دهد نمی‌تواند با اغماض نگریسته شود. در نزد شمن‌ها- در آسیای مرکزی و سیبری- رقص هم‌چون وسیله‌ای برای ایجاد رابطه با ارواح تلقی می‌شد و شمن- این طبیب کاهن- برای آن که بتواند از ارواح حمایت‌گر الهام بیابد می‌بایست با رقص‌های تند و پرشور، خویشتن را بی‌خود سازد و از خود به‌در شود.

در نزد همه اقوام آن‌چه از بازمانده رقص‌های باستانی در رقص‌های محلی و عامیانه باقی مانده است غالباً بطوری بارز بیش و کم نشانه‌هایی از این احوال جادویی را دارد. حتی رقص‌هایی که امروز بنظر می‌آید که جز جنبه جنسی و تحریک شهوت‌ها هدفی ندارد، 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 کام‌جویی نیست، هرچند پاره‌ای قراین هم آن را گه‌گاه تأیید می‌کند، 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 ناشناخته بگریزد، یا آن که لذت‌های بازشناخته و شادی‌های تسخیر شده را حفظ کند. افلاطون که در کتاب «قوانین»^{۱۲} 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 نظریه فلسفی درباب رقص اگر با نظریه‌های تازه عصر ما که وان درلئو (Van Der Leuw) 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 چیزی است که محقق از اهل عصر ما (Alfonso N. di Nola) از آن تعبیر به «از خود بیرون آمدن و از خود به‌در شدن» (Uscita da Se) می‌کند و در واقع یک نوع تجربه افلاطونی و صوفیانه است^{۱۳} و در عین حال این از خود به‌در شدن که سعدی ما

نیز آن را هم‌چون سیری در جهان دیگر می‌داند^{۱۴} به یک تعبیر مجالی است تا فرد جامعه تمام «خودی» خویش را در وجود «جمع» حل کند و با رقص خویش، آن‌گونه که شارل لالو زیباشناس امروز، می‌پندارد تجلی روح اجتماعی را ارائه نماید.^{۱۵} این روح اجتماعی در حقیقت همان نیرویی است که جادوی شمن از رقص انتظار آن را دارد.

این که وان درلئو می‌گوید رقص به هیچ وجه یک پدیدهٔ مربوط به زیباشناختی نیست، و 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 آن‌جا که یک نمایش دسته‌جمعی 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 ابتدال زندگی عادی روزانه است. این از خودرهایی 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 بازمی‌یابد 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- از جست و خیزی پرشور تا جنبشی آرام و یک‌نواخت- همه‌جا نمایش اندام‌های انسانی را وسیلهٔ تعبیر از احوال درونی وی می‌سازد، البته در همه احوال انگیزهٔ واحدی نمی‌تواند داشت.

با این وجود خواه آن‌گونه که در مکتب زیگموند فروید می‌پندارند تعبیری از شهوت‌های جنسی باشد، یا آن‌گونه که اصحاب هربرت اسپنسر گمان می‌کنند با تشریفات و رسوم مربوط به حیات طوایف بدوی مربوط باشد، این نکته که در طی آن به هر حال انسان می‌کوشد تا خود را از بار هیجان‌های درونی سبک‌بار 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 تفاوتی زیاد نمی‌توان یافت. اگر درست است که انسان‌های بدوی با تصویر کردن و تجسم دادن پاره‌ای حالت‌ها و مناظر می‌خواستند از طریق نمایش‌های جادویی، به وسیلهٔ این‌گونه رقص‌ها به طبیعت یا به خدایان آن چیزی را القا نمایند- و فی‌المثل با تجسم حرکات جنسی زمین را به باروری و با پاشیدن آب بر خاک آسمان را به بارش تشویق و تحریض کنند- رقص در

بدوی‌ترین شکل خویش نوعی ارتباط بلاواسطه بین انسان و خدایان تلقی می‌شده است و چون عرفان نیز در اصل، سعی در ارتباط مستقیم انسان با خداست،^{۱۷} پس در رقص بدوی هم می‌توان نوعی تجربه عرفانی را جست‌وجو 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 درباره 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 می‌شده 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 بوهمایا (Bohemai)، گالوپ از مجارستان و مازوکا از لهستان نشأت یافت و حتی در نیم قرن اخیر پاره‌ای رقص‌های سیاهان- از طریق امریکا- دنیاگیر شد، در ایران هم ارتباط دایم اقوام مختلف به درهم آمیختگی انواع رقص‌ها انجامید و به‌رحال غیر از ویژگی‌های ناشی از اختلاط همین تنوع را می‌بایست از راه روابط مستمر دایم با اقوام مختلف مجاور یا مهاجم تبیین کرد. چنان که در طی چند قرن اخیر، وجود دسته‌های رقصان هندی در دربار صفویه- که آدام اولناریوس در آن باب گزارشی جالب دارد-^{۱۹} ممکن نیست در پیدایش بعضی رقص‌های معمول در نزد رقصان حرفه‌ای بی‌تأثیر مانده باشد. هم‌چنین رقص‌های ارمنی، عربی، لژگی، 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، سکایی، عرب، ترک و تاتار هم تأثیر خود را در انواع رقص‌های موجود در ایران باقی نگذاشته باشد؟ 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 گیلان، رقص با شمعدان و لاله، شور و هیجان یک نوع «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، در ترکیب رقص‌ها پیداست و حتی از پاره‌ای نمونه‌ها که در مینیاتورها و در تصویرها باقی است 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 شهوت‌آمیز خوانده‌اند، اما این‌گونه داوری بدون شک تا حدی زیاد ناشی «از ناشناخت» بودن و ناآشنایی با فرهنگ و آرمانی که هنرهای یک قوم را رنگ خاص می‌دهد و آن را برای بیگانه دشواریاب می‌سازد است. نظیر همین داوری را غربی‌ها غالباً در باب رقص هندی‌ها هم کرده‌اند. طرفه آن است که هندی‌ها نیز خود درباره 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 به چشم نمایش‌هایی شهوت‌ناک و شرم‌انگیز نگریسته‌اند. شاردن تصدیق دارد که در این رقص‌ها شورها و هیجان‌ها (Passions) با تمام قدرت و نیروی خویش تجسم می‌یابد اما می‌گوید چیز نفرت‌انگیزی که در آن‌ها هست، اطواری شهوت‌آمیز است که تماشای آن‌ها نارواست. پیترو و دل‌واله هر چند این رقص‌ها را به آن اندازه که از رقاصان قاهره دیده بود گستاخانه و بی‌پروا نمی‌یابد، باز آن‌ها را از آن چه لازمهٔ حیا و عفاف است دور می‌داند. اسکات ویرینگ که در اوایل عهد قاجار به شیراز سفر کرد رقص ایرانی را چیزی جز حرکات دور از عفاف و جز اطواری ملال‌انگیز نمی‌یابد، چنان که ارنست اورسل هم که در عهد ناصری یک رقص ایرانی را در محلی نیمه‌اروپایی دیده است اطوار این رقاصان را نمایشی شهوت‌انگیز و حرکات شرم‌آور می‌خواند.^{۲۳} این که در خود ایران این‌گونه 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 این‌گونه بدداوری‌ها، بیش‌ترش می‌باید 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 - دو رقاصهٔ مشهور آن عصر - با نظر محبت و تکریم می‌نگریست.^{۲۴} و در دربار فتحعلی شاه دو دسته خوانندهٔ زن - دسته استاد مینا و استاد زهره - که بازیگر خانهٔ حرم سلطان را با هیاهوی بسیار خویش تسخیر کرده بودند، روی هم رفته با علاقه و احترام نگریسته می‌شدند.^{۲۵} در مجلس ناصری یک رقص «چرخ

زانو» که «کبری» دخترک رقص، در دسته «مؤمن کور» اجرا کرد به قدری در نزد شاه جالب تلقی شد که یک صد سکه طلا به او عاید نمود. دسته «کریم کور» هم که نقش رقصانش به وسیله دو پسر بچه نوس انجام می‌شد، به قدری تأثیر قوی داشت که دوست‌علی خان معیرالممالک بعد از گذشت شصت هفتاد سال هنوز از لطف و زیبایی رقص‌هاشان با شوق و علاقه بسیار یاد می‌کرد.^{۲۶}

جنبه شهوت‌انگیز این رقص‌ها در مقابل تأثیر مطبوع و دل‌نواز آن‌ها برای اهل ذوق در خود ایران هرگز آن اندازه که در نظر غربی‌ها جلوه می‌کرد غریب و یا هیجان‌انگیز نبود. حتی رقص پرهیجانی را که با شأن و حال یک زاهد و پارسای واقعی ناسازگار باشد از همان روزگاران صفویه و قاجار هم چون ره‌آورد فرنگیان تلقی می‌کردند و رقص فرنگیچی می‌خواندند.^{۲۷} در حقیقت کسانی از فارسی‌زبانان هم که در اوایل عهد قاجار به اروپا رفتند این رقص‌های فرنگی را تقریباً به همان چشمی نگاه می‌کردند که اروپایی‌ها در آن روزگاران به رقص‌های ایرانی می‌نگریستند؛ از جمله میرزا ابوطالب‌خان معروف، در مسیر طالبی، در ضمن توصیف‌های ظریف زیرکانه‌ای که از آداب و رسوم اروپایی می‌کند و از بعضی جهات هنوز لطف و تازگی دارد، به صراحت خاطر نشان می‌کند که در مجلس رقص، زنان قوم نسبت به من چنان حرکات مهیج و شرم‌انگیزی کردند که من برای آن که دچار وسوسه نشوم از ترس به گوشه‌ای گریختم.^{۲۷} حاجی پیرزاده هم که مجلس اپرا و بال پاریس را با کنجکاو و علاقه توصیف می‌کند این نکته را درباره تأثیر رقص‌های اروپایی در خور 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».^{۲۸}

بدین‌گونه، همان اندازه که رقص ایرانی در نزد غربی‌ها غریب جلوه کرد رقص اروپایی هم نزد شرقی‌ها خلاف عفت و اخلاق بنظر آمد و این بی‌تردید تا حدی زیاد ناشی بود از ناآشنایی دو طرف با آداب و اخلاق یک‌دیگر. اما از دیدگاه خود ایرانی‌ها رقص‌های اروپایی گه‌گاه با رقص‌های ایرانی بی‌شبهت نبود و دوان خوان ایرانی، از رقص‌های ایتالیایی‌ها و فرانسوی‌ها به یاد رقص‌هایی می‌افتاد که در ایران، در عروسی‌های عهد صفویه معمول بود.^{۲۹} چنان که در دنیای غرب هم کسانی بودند که رقص‌های غربی را- مثل پیورتین‌ها- هم‌چون امری خلاف اخلاق و عفاف تلقی می‌کردند و از جمله در اوایل قرن حاضر لئوتولستوی نویسنده 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 شهوت‌انگیز انجام می‌دادند، فقط نوعی نمایش خلاف اخلاق می‌دید.^{۳۰}

آن چه سیاحان اروپایی در باب جنبه زشت و خلاف اخلاق رقص‌های ایرانی گفته‌اند، بیش تر فقط مربوط به تعدادی از رقص‌های بزمی و مجلسی بود، اما رقص‌های ایرانی به هیچ وجه منحصر به این نمایش‌های بزمی نمی‌توانست شد. چنان که پاره‌ای از رقص‌ها بازمانده رقص‌های جنگی یا مذهبی بود که البته به شکل رقص‌های طایفه‌ای یا محلی هم درمی‌آمد و بدون شک آن چه در نزد صوفیه به عنوان رقص و سماع معمول بود می‌بایست انعکاسی جالب 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 غیربزمی، می‌توان رقص اخچی یا اخچی‌ها را ذکر کرد. آدام اولناریوس سیاح شرق‌شناس منظره‌ای جالب از این رقص را در دربار پادشاه صفوی توصیف می‌کند و رقصان را کمان به دست در حال رقص تصویر می‌نماید. بدین گونه رقص اخچی را نوعی رقص جنگی نشان می‌دهد از نوع رقص خنجر.^{۳۱} رقص‌هایی که در مراسم عمومی - مثل جشن‌ها و آتش‌بازی‌های عهد صفوی - انجام می‌شد و «لولیان» و خواتین بازاری در آن شرکت می‌کردند،^{۳۲} 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 می‌بایست بازمانده‌هایی از رقص‌های جمعی و بومی باستانی بوده باشد.

پاره‌ای مراسم مربوط به سوگواری‌های مذهبی را هم محققان و سیاحان اروپایی از مقوله بازمانده رقص‌های باستانی تلقی کرده‌اند. حتی آدام اولناریوس و انگلبرت کمپفر در مراسم مربوط به سینه‌زنی، خود به همین چشم نگریسته‌اند.^{۳۳} 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 به خاطر همین تأثیری که رقص در ایجاد حال خلسه و در القای هیجان داشت، از دیرباز شمنان، جادوگران، سفادهندگان، و درویشان آن را هم چون وسیله‌ای می‌شناختند که می‌تواند احوال نفسانی را در انسان تحریک و ایجاد نماید.^{۳۴} این که رقص در پاره‌ای ادیان نیز حیثیت و تأثیری قابل ملاحظه یافت، ناشی از همین ویژگی آن بود. در حقیقت حتی در نزد یهود وقتی داود تابوت عهد را به شهر خود می‌برد، 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 می‌رقصیدند. این که در نزد اکثر اقوام باستانی از یونانی و رومی گرفته تا اعراب و اقوام مالایا، رقصان غالباً

حرفه‌ای بوده‌اند و سایر مردم به‌جز در مراسم و تشریفات خاص نمی‌رقصیده‌اند نیز ممکن است خود یادگاری باشد از دورانی که رقص جنبه دینی داشته است و جز به وسیله طبقات کاهنان اجرا نمی‌شده است. شاید رفاضان معابد یهود که کدیشوت (= قدیسات) (Qedheshiths) خوانده می‌شده‌اند نیز از همین طبقات بوده‌اند.^{۳۵} این هم که در رقص گه‌گاه به‌عنوان 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 بدان حد نسبت به رقص کراهیت داشته‌اند که سیسرو یک‌جا در طی گفتاری می‌گوید هیچ کس نمی‌رقصد آلا که مست یا دیوانه باشد. فرقه مذهبی آلبی‌ژوا رقص را عبارت از مراسم دینی خاص ابلیس تلقی می‌کرده‌اند و همین نکته در عین حال جنبه دینی رقص را در محیط زندگی مخالفان طریقه آنها می‌رساند. با توجه به این سوابق، مخالفت متشرعه مسلمان با رقص، ریشه‌هایی عمیق‌تر در بین اقوام مسلمان پیدا می‌کند. در واقع حتی متشرعه صوفیه هم مثل غالب فقها رقص را به‌عنوان امری لغو، مکروه و گاهی حرام تلقی کرده‌اند. از این رو آن نوع رقص را که حاکی از ذوق و حال واقعی است کسانی مثل هجویری گفته‌اند که «رقص» نباید خواند چرا که آن وارد حق است و چیزی است که من لم یذق لایدری.^{۳۶} محتمل هست که یک علت مخالفت متشرعه مسلمان با رقص ارتباط آن با رسوم مربوط به عبادت‌های جاهلی اعراب و سایر اقوام غیرمسلمان بوده باشد. از قرآن برمی‌آید که آیین نماز اعراب در خانه خدا جز نوعی سوت کشیدن و دست زدن نبوده است.^{۳۷} درست است که این‌ها چنان‌که از ابن عمر منقول است برهنه بر گرد خانه طواف می‌کردند و سوت می‌کشیدند و دست می‌زدند و شاید با این کار هم در عین حال می‌خواستند مسلمانان را از اجرای مناسک حج خویش بازدارند، اما این مراسم آنها که خودشان آن را نوعی «تقرب به خداوند» تلقی می‌کردند^{۳۸} در واقع نوعی رقص دینی بود. در بین مسلمانان، شاید فرقه‌های یهود، نصارا، و هنود هم که به‌عنوان ذمی و معاهد می‌زیسته‌اند، از قدیم در نشر برخی انواع و آداب رقص دینی در نزد قوم نقشی داشته‌اند. از جمله قرآینی هست که نشان می‌دهد در عهد اموی فرقه‌های نصارا که در شام بوده‌اند رقص‌های رمزی و مذهبی داشته‌اند. یحیی دمشقی از رقص اصحاب موسی بعد از غرق فرعونیان، در داستان خروج اسرائیل از مصر، سخن می‌گوید که تداول آن حاکی از وجود نوعی رقص رمزی‌ست، و ممکن است مشاهده آن در ایجاد رقص‌های متداول در نزد صوفیه تأثیری باقی گذاشته باشد. از جمله مراسم نیایش هندوان هم که احياناً با انواع رقص‌ها همراه بود در پیدایش رقص‌های صوفیه ظاهراً بی‌تأثیر نباشد و با

تأثیری که هند و اساطیر آن در بعضی عقاید رسوم مربوط به تصوف دارد نفوذ رقص هندی را در رقص‌های صوفیه نباید بی‌اهمیت تلقی کرد، چنان که در آناتولی هم پاره‌ای رقص‌های محلی هست که ظاهراً با آداب و رسوم اقوام دیرینه این سرزمین ارتباط دارد و نمی‌توان پنداشت که با آن چه در قلمرو عثمانی در نزد صوفیه به‌عنوان رقص و سماع متداول شده است بی‌ارتباط باشد.^{۳۹}

بدون شک مجموع این عوامل در رقص صوفیانه انعکاس دارد اما در عین حال سرمشق اصلی و بلاواسطه 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 می‌کرده‌اند. این که اشعار و ترانه‌های صوفیه هم در این باب تقلیدی از غزل‌ها و ترانه‌های عامیانه است، خود شاید نشانی باشد از همین منشأ عامیانه رقص. در حقیقت مجالس سماع صوفیه هم که منتهی به رقص می‌شد از روی ترتیب مجالس عادی معمول عامه منعقد می‌گشت. این مجالس غالباً دعوتی بود دوستانه که در طی آن غذایی صرف می‌شد و بعد از صرف غذا ساز و آوازی برپا می‌گشت و کار به رقص می‌کشید. نظیر این‌گونه مجالس دعوت که به آواز و رقص منتهی می‌شد در دنیای اسلامی در بین تمام طبقات رایج بود. اگر عوفی در لباب‌الالباب یک مجلس عیش خوارزم‌شاه را در این‌گونه احوال وصف می‌کند در یتیمه‌الدهر ثعالبی هم وصف مجلس عیش وزیر مهلبی و قاضی تنوخی هست.^{۴۰} وقتی ناصر خسرو و سعدی خاطرنشان می‌کنند که پاره‌ای مردم در هنگام رقص چابک و زودجُنبنند اما تا صحبت از نماز در میان می‌آید سستی و بیماری را بهانه می‌کنند، اشارت به عشرت‌های عامه در این‌گونه مجالس دارند. آن‌جا هم که حافظ می‌گوید: «رقص بر شعر تر و ناله نی خوش باشد/ خاصه رقصی که در آن دست‌نگاری گیرند»، اشارت به انواع رقص‌های چوبی یا دستبند است، در همین‌گونه مجالس. آن شعر تر هم که رقص بدان را شاعر با ناله نی خوش می‌داند، همان ترانه‌هاست که شمس قیس هم در المعجم می‌گوید: «کژ طبعانی که نظم از نثر نشناسند ... به بهانه ترانه‌ای در رقص آیند». در شعر شاعران فارسی در باب رقص اشارت‌ها بسیار هست و از آن‌ها می‌توان تصویرهایی بیش و کم دقیق از این‌گونه مجالس رقص و عشرت را بدست داد.^{۴۱}

یک نمونه جالب از این‌گونه مجالس در نزد صوفیه مجلسی است که در مثنوی مولانا توصیف شده است درباب آن صوفی که خرش را در خانقاه فروختند و از بهای آن مجلس رقص و سماع راه انداختند. توصیف‌هایی جامع‌تر در باب این‌گونه مجالس در

اسرار التوحید هست که بیش‌تر باید مربوط به مجالس عهد سلجوقی و دوران حیات نویسندۀ 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 درویشان نشابور نقل می‌کند، 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^{۴۲} و این‌همه نشان می‌دهد 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 آن‌گونه که از اسرارالتوحید برمی‌آید با دعوت‌های پرتکلف، سفره‌های الوان و لوت و سور بسیار همراه بود و شیخ میهنه برای این‌گونه مجالس گه‌گاه هزار دینار نیز ممکن بود خرج کند. هدف این مجالس شاید، چنان‌که در کشف‌المحجوب هجویری آمده است، عبارت از تواجد بود- یعنی خود را به وجد زدن- برای القای 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. با این همه تکلف‌هایی که احياناً در این مجالس می‌شد گه‌گاه موضوعی بدست می‌داد، برای طعن در حق صوفیه. پرخوری‌های صوفیه وقتی در این‌گونه مجالس با رقص و پای‌کوبی همراه می‌گردید خودش یک نوع افراط تلقی می‌شد و مورد طعن و ملامت مخالفان می‌گشت. شیخ احمد جام از کسانی است 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. یک‌جا هم به‌صراحت 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؟^{۴۳} نظیر این ایراد را ابن‌الجوزی هم بر یک گفتهٔ منسوب به جنید دارد و می‌گوید هر کس آن‌چه را که حرام و نکوهیده است موجب رحمت بداند- چنان‌که اینان در باب سماع می‌گویند- کافر است.^{۴۴} هم‌چنین نظیر این ایراد را از یک قاضی موصلی به نام ابراهیم بن نصر نقل کرده‌اند که ابن‌خلکان 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 این که انسان به اندازهٔ شتر بخورد و در میان جمع به رقص برخیزد از کی جزو سنت‌های دینی درآمده است.^{۴۵} ابوالعلاء معری هم در حق صوفیه و این‌گونه پرخوری‌ها و پای‌کوبی‌هاشان قطعه‌ای طعن‌آمیز دارد که مشهور است. در این مجالس

که بعضی از آن‌ها در حضور خلیفه یا بزرگان درگاه وی نیز منعقد می‌شد رقص گه‌گاه به سبب پرخوری‌ها و دست‌افشانی‌ها منجر به هلاک صوفیه می‌شد از جمله داستانی هست درباره آن صوفیان که در مجلس دعوت مربوط به عروسی مستنجد خلیفه در طی رقص جان داد و خلیفه بر وی گریست و صوفیه تا صبح گرد جنازه او رقص کردند.^{۴۶} این‌گونه 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.^{۴۷} ابوالفرج بن الجوزی هم که در بغداد سعدی را که در آن هنگام به قول خودش در عنفوان جوانی بود؛ از این‌گونه مجالس منع می‌کرد قطعاً بعنوان «محتسب» از همین تندروی‌ها که در مجالس صوفیه بغداد روی می‌داد اطلاع داشت.^{۴۸}

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 این‌گونه مجالس می‌بایست تا ممکن هست نه امردی باشد و نه روزنه‌ای که زنان از آن جا به مردان بنگرند. جز دف و نی هم هیچ‌گونه ساز و آلتی - از چنگ و عود و بربط و مزمار و جز آن‌ها- 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 جنبه رمزی داشت و وی آن را اشارتی به جولان روح بر گرد دایره کاینات می‌دانست که تا آثار و نشانه‌های تجلی را بپذیرد.^{۴۹} جزییات احوال و حرکات رقص را هم صوفیه غالباً اشارت به رموز مربوط به احوال روح می‌شمردند: چرخ زدن، بالا جستن، سر برهنه کردن و جامه از تن بدر آوردن که در طی رقص آن‌ها پیش می‌آمد، در نزد خودشان تعبیرهایی بود از احوال. از جمله در آن‌گونه رقص که صوفی دست دوستی را می‌گرفت کنایه‌ای می‌یافتند از این که سالک گه‌گاه در طی راه سلوک فرو می‌ماند و از دوستی یاری می‌خواهد تا مگر حال وی در سلوک خویش به پای مردی وی درستی بیابد. این رقص و سماع مخصوصاً در نزد مولویه اهمیتی خاص داشت و آن‌ها آن را با خاطره شمس تبریز مربوط می‌شمردند.^{۵۰} در واقع شمس تبریزی سماع را برای بعضی از ارباب حال مباح می‌شمرد و برای بعضی واجب. به عقیده وی برای آن‌ها که سماع واجب باشد، هم‌چون مدد حیات محسوب است، و در چنین حالی دستی که به دست‌افشانی برمی‌آید به بهشت راه دارد.^{۵۱} به هرحال 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 عالم 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 به قول خودشان قصد «استجمام»- آسودگی از ریاضت‌ها- آنان را به این کار واداشته است؟ درست است که حتی اگر در رقص به همین دیده «استجمام» هم می‌نگریستند، باز اشتغال بدین امر لغو و باطل را بدان سبب که برای جست‌وجوی حق و سلوک طریقت بدان‌ها نشاطی تازه 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 نوری در آن مجالس می‌دهد، برمی‌آید که مشایخ صوفیه، از قدیم نوعی تأثیر از مقوله تزکیه- نظیر آنچه ارسطو در باب کاتارسیس (Katharsis) حاصل از شعر و موسیقی می‌گوید- برای رقص قایل بوده‌اند. به موجب این جواب شیخ، که در اسرارالتوحید آمده است «جوانان را نفس از هوا خالی نباشد» و از این رو وقتی در رقص «دست بر هم زنند هوای دستشان بریزد و اگر پای بردارند هوای پایشان کم شود» و «چون بدین طریق هوا از اعضای ایشان نقصان گیرد از دیگر کبایر خویشتن نگاه توانند داشتن».^{۵۲} مولانا جلال‌الدین هم که برای رقص و سماع اهمیت تربیتی قابل ملاحظه‌ای قایل بود و آن را در طریقت از وسایل و اسباب عمده نیل به کمال می‌شمرد، در مثنوی این حال رقص را به عنوان امری که حاصل وجد صوفی است اجتناب‌ناپذیر می‌شمرد. در مثنوی این حال رقص را به عنوان امری که حاصل وجد صوفی است اجتناب‌ناپذیر می‌شمارد و تأثیر وجد را در ایجاد این حال مثل هوای بهار می‌داند در پرورش و جنبش گیاه.^{۵۳} بدین گونه ارباب قلوب- که صوفیه دوست دارند خود را بدین عنوان بخوانند- نه فقط ایمان و معرفت خود را چنان که در جای دیگر به تفصیل تر تقریر کرده‌ام^{۵۴} بر قلب و احوال آن مبتنی می‌کنند، بلکه لذت و راحت خود را نیز که از استجمام یا تزکیه حاصل می‌شود- بر عوالم قلبی متکی می‌داشته‌اند و در حقیقت، رقص را بمنزله امری که موجب نیل به کمال و تزکیه باطنی است تلقی می‌کرده‌اند. 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 هر جا از شعر و موسیقی و رقص ایران سخن در میان آید نمی‌توان نقش و تأثیر آن‌ها را در تحول و توسعه این‌گونه هنرها بی‌اهمیت یا ناچیز گرفت.

پی‌نوشت‌ها

۱. در بین مینیاتورهایی که منظره رقص و سماع صوفیه را نشان می‌دهد از جمله یک قطعه از آثار کمال‌الدین بهزاد هست که تعلق به موزه متروپولیتن دارد. رجوع شود به: دکتر قمر آریان، کمال‌الدین بهزاد، طهران ۱۳۴۷/۴۷؛ همچنین، از برای منظره دست‌افشانی یک صوفی که مربوط به هنرمندی از قرن یازدهم هجری باید باشد رجوع شود به لوحه ۱۳۱ در: شاهکارهای هنر ایران، تألیف آرتور آپهام پوپ، اقتباس و نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری، طهران ۱۳۳۸/۱۷۶؛ جهت یک قطعه مینیاتور دیگر که نیز منظره رقص و سماع صوفیان را نشان می‌دهد و متعلق به مکتب شیراز در قرن یازدهم هجری است، رجوع شود به: Jami in XVI Century Miniatures, Moskow 1966/75

در باب یک نقش دیوار Fresque مربوط به منظره رقص رجوع شود به:

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

۲. برای عبارت مورد نظر رجوع شود به: بهار و ادب فارسی، ۳۴۶؛ در باب متن و ترجمه رساله رجوع شود به طبع جمشید جی مانکجی اونولا، و نقل آلمانی آن در طبع هایدلبرگ ۱۹۱۷؛ نیز مقایسه شود با دکتر صادق کیا، مجله دانشکده ادبیات تهران، سال سوم، شماره ۲؛ هم‌چنین درباره اهمیت پاره‌ای از مسایل مورد گفت و شنود خسرو و غلام، مخصوصاً در باب زن و عشق رجوع شود به:

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

۳. اینوسترانتسلف، مطالعاتی درباره ساسانیان، ترجمه کاظم کاظم‌زاده، ۱۳۴۸/۱۳۵-۲۰۱.

۴. در باب این روایات رجوع شود به: کریستن‌سن، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، چاپ دوم، ۳۰۱؛ قول نظامی در باب رقاصان و رامشگران عهد بهرام، بدین‌گونه است: شش هزار اوستاد دستان‌ساز/ مطرب و پایکوب و لعبت‌باز/ 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. در باب لولیان رجوع شود به: نه شرقی، نه غربی، انسانی، چاپ اول ۴۷۴-۴۸۲.

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

۷. ذکر شادی بعنوان یک موهبت بزرگ ایزدی به انسان، در کتیبه‌های مختلف آمده است. از آن جمله در کتیبه داریوش در نقش رستم و شوش و در چند کتیبه خشایارشا و اردشیر سوم. مقایسه شود با: ایران باستان، حسن پیرنیا، طهران ۱۳۴۳، ۱۵۵۱، ۱۵۹۸، ۱۶۰۰، ۱۶۰۴.

۸. ایضاً، ایران باستان، ۲۸۸.

۹. 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،

۱۰۱-۱۰۲.

۱۰. درباب قول مارکوپولو و دوبوا رجوع شود به گزارش‌های آن‌ها در:
The Travels of Macro Polo, 1959/243.
J.A. Dubois, Hindu Manners, Customs and Ceremonies, 1959/585.
درباره‌پیشنه‌های رقص هندوان و جنبه دینی باستانی آن رجوع شود به:
Coumaraswamy, A., The Dance of Shiva, 1924, 1924/73-75.
همچنین مقایسه شود با: داریوش شایگان، ادیان و مکتب‌های فلسفی هند، ج ۱، ۱۳۴۶، ۲۵۸-۲۶۰.
۱۱. C.F. Coumaraswamy, A., op. cit/78.
۱۲. Plato, The Laws, XII, 942, VII, 815.
۱۳. Alfonso M. di Nola, in Encyclopedia Delle Religioni, II 585-592.
۱۴. از در درآمدی و من از خود بدر شدم گویی کز این جهان به جهان دگر شدم
«طیبات سعدی»: مقایسه شود با کلیثات سعدی، طبع میرخانی، ۳۳۵.
۱۵. Charles Lalo, L'Art, Et La Vie Sociale, 1921/150.
۱۶. Van Der Leuw' im Himmel ist Ein Tanz, Monaco, 1937.
۱۷. ارزش میراث صوفیه، چاپ سوم، ۱۰-۱۲، ۲۵۵-۲۵۶.
۱۸. از این گونه ترکیبات و ماثال: رقص شتری، رقص بسمل، رقص مقلد، رقص درخت، رقص سیماب، رقص خورشید، رقص پهلو، رقص ملّا، رقص فانوس، خوش رقصی، زده رقصیدن، توی تاریکی رقصیدن، و نظایر آن‌ها.
۱۹. Rezvani, M., op. cit/157-158.
۲۰. درباره یک رقاصه ارمنی به نام غزال که فوق‌العاده مورد علاقه شاه عباس واقع شد اطلاعات جالبی در یادداشت‌های زکریای کشیش، ترجمه بروسه ۱۸۷۶، ۲۴-۲۶ هست. رجوع شود به نصرالله فلسفی، و زندگی شاه‌عباس اول
۲۱. درباره رقاص‌های دوره گرد در عهد قاجار که در مجالس ختنه‌سوران و عروسی غالباً هم‌راه عنتر و خرس و باز و با ساز و رقص دسته‌های خود غالباً در خانه‌ها می‌آمدند و هنرنمایی می‌کردند رجوع شود به: عبدالله مستوفی، شرح زندگانی من، چاپ دوم ج ۱/۲۰۷؛ در باب رقص سوزمانی‌ها و لولیان در این دوره رجوع شود به سفرنامه اورسل، ترجمه علی اصغر سعیدی، ۸۸/۱۳۵۳-۹۰. درباره رقص‌های لزگی، قفقازی، عربی و رقص‌های مجلسی و محلی که هنوز گهگاه در مجالس اجرا می‌شود رجوع شود به: روح‌الله خالقی، سرگذشت موسیقی ایران، ۴۷۶.
۲۲. Durant, W., Our Oriental Heritage
۲۳. از جمله رجوع شود به: سفرنامه پیترو دلّا واله، ترجمه شعاع‌الدین شفا، ۱۳۴۸، ۲۵؛
Waring. S. A., Tour to Shiraz, 1807/548. برای قول ویرینگ رجوع شود به: ۲۰۷-۲۰۸؛

۲۴. در باب غزال رجوع شود به یادداشت شماره ۲۰، راجع به فلفل رجوع شود به آن چه پیتر و دلّا واله در باب وی آورده است، مقایسه شود با یادداشت شماره ۲۳.
۲۵. تاریخ عضدی، طبع کوهی کرمانی ۱۳۲۸، ۱۸-۲۰.
۲۶. معیرالممالک، «رجال عصر ناصری»، مجله یغما، ۲۷۴/۱۰-۲۸۱.
۲۷. از جمله در دو بیت ذیل منسوب به شعرای عهد تیموری- صفوی هند و ایران این طرز تلقی از رقص فرنگی دیده می‌شود:
- ببیند یک سر مو جلوۀ آن زلف اگر زاهد کند رقص فرنگیچی به بزم کفر و ایمانش
به چیز بستن و رقص فرنگیچی کردن فریب خود ندهم چون ضرور نیست ضرور
- فرهنگ آندراج، ج ۳/۲۱۰۸.
۲۸. رجوع شود به: نه شرقی، نه غربی، انسانی، ۲۸۵؛ مقایسه شود با:
Bausani, A., *Storia Della Letteratura Persiana*, 1966/842.
۲۹. سفرنامه حاجی پیرزاده، بکوشش حافظ فرمانفرمائی، ۲۴۲ و ح ۱، ۲۳۸؛ مقایسه شود با:
۲۴۸، ۲۸۶.
۳۰. دون ژوان ایرانی، ترجمۀ مسعود رجب‌نیا، ۷۹.
۳۱. هنر چیست، ترجمۀ کاوه دهگان، ۱۳.
۳۲. درباره رقص اخچی و نقل روایت آدام اولثاریوس 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، ترجمۀ فخر داعی گیلانی، ۴۹۰.
۳۳. عباسنامه، تألیف محمدطاهر وحید قزوینی، به تصحیح ابراهیم دهگان، ۱۳۳۹، ۱۹۸-۱۹۹.
۳۴. مقایسه شود با کمپفر، سیاحت نامه، چاپ اول، ترجمۀ کیکاوس جهانداری، ۱۷۹.
۳۵. 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 می‌کند و هم نیاز وی را به تحریک برآورده می‌سازد، به آن هم جنبۀ آپولونی می‌دهد و هم دیونیزیسی:
- 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 بیش تر دور شده است به شکل نهائی یک نوع هنر مستقل نزدیکتر شده است. در جامعه 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.
۳۶. در باب رقصان در معبد یهود رجوع شود به: Jewish Encyclopaedia, IV/425.
۳۷. هجویری، کشف‌المحجوب، ۵۴۲.

۳۸. و ما كان صلاتهم عند البيت ألا مكاءً و لا تصديه ... الآية، انفال، ۳۵/۸؛ ظاهراً این شیوه‌نمایش در نزد سایر مشرکان عرب هم معمول بوده است، رجوع شود به: Smith, R., Religion Sem. 2/340.
۳۹. کشف‌الاسرار میبدی، بسعی و اهتمام علی اصغر حکمت، ۴۲/۴.
۴۰. در باب رقص هندوان رجوع شود به J.A. و Subois مذکور در یادداشت شماره ۱۰. درباره 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. برای تفصیل بیشتر در این باب و مأخذ و روایات رجوع شود به: Ritter, H., Das Meer der Seele, 1955/492.
۴۲. المعجم فی منعائیر 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/ چون در رقص بر می‌توانند جست.» برای شواهد بیشتر رجوع شود به فرهنگ آندراج ۲/۲۱۰۸، لغت‌نامه دهخدا، ۱۹/۵۸۵-۵۷۷.
۴۳. مفتاح النجات، چاپ دکتر علی فاضل، ۱۵۴-۱۵۵؛ در باب اسرارالتوحید و آنچه در باب رقص صوفیه در آن جا آمده است رجوع شود به:
- Nicholson, R. A; Studies in Islamic Mysticism, 1921/3, 4, 25, 34, 58, 60.
۴۴. مفتاح النجات، ۱۶۲-۱۶۳.
۴۵. تلبیس ابلیس، ۱۴۲.
۴۶. ابن خلکان، ۱۸/۱.
۴۷. ارزش میراث صوفیه، ۹۵-۹۶، مقایسه شود با ۱۶۳.
۴۸. سفرنامه‌این بطوطه، ترجمه محمد علی موحد، ۱۷۴-۱۷۵.
۴۹. گلستان سعدی باهتمام عبدالعظیم قریب، ۱۳۱۰/۷۲؛ در باب شیخ ابوالفرج و محتسب بودنش، رجوع شود به: عباس اقبال، در سعدی‌نامه، ۱۳۱۶/۶۳۹-۶۴۱.
۵۰. بوارق الالمام، ۱۵۹-۱۶۰.
۵۱. ولدنامه، طبع جلال همائی، ۵۲-۵۶.
۵۱. مقالات شمس، طبع عمادزاده، ۱۹، ۲۰.
۵۲. اسرارالتوحید، طبع بهمنیار، ۲۲۲.
۵۳. اسرارالتوحید، طبع بهمنیار، ۲۲۲.

۵۴

جان‌های بسته اندر آب و گل چون رهند از آب و گل‌ها شاد دل
در هوای عشق خوش‌رقصان شوند همچو قرص بدر بی نقصان شوند

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

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

کتاب‌نامه

۱. احادیث مثنوی، فروزان‌فر، بدیع‌الزمان، چاپ پنجم، ۱۳۷۰.
۲. ارزش میراث صوفیه، زرین‌کوب، عبدالحسین، امیرکبیر، ۱۳۶۹.
۳. کتاب الانسان الکامل، نسفی، عزیزالدین، ترجمه دکتر ضیال‌الدین دهشیری، طهوری، چاپ هفتم، ۱۳۸۴.
۴. بوستان، سعدی، تصحیح و توضیح غلام‌حسین یوسفی، خوارزمی، ۱۳۶۳.
۵. سرنی، زرین‌کوب، عبدالحسین، انتشارات علمی، چاپ سوم.
۶. شرح نقش فصوص، ابن عربی، محی‌الدین، تحقیق و تالیف دکتر عبدالرضا مظاهری، انتشارات خورشید یاران بهار ۸۵.
۷. فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن عربی، سعیدی، گل‌بابا، انتشارات شفیع‌ی، چاپ دوم، ۱۳۸۴.
۸. قرآن مجید، ترجمه عبدالمحمد آیتی، سروش، چاپ ششم، ۱۳۸۲.
۹. کمدی الهی دانته، ترجمه شجاع‌الدین شفا، چاپ‌خانه بیست و پنجم شهرپور، چاپ پنجم، ۱۳۵۷.
۱۰. مثنوی گلشن‌راز، شبستری، شیخ محمود، نشر اشراقیه، چاپ اول، پاییز ۱۳۶۸.
۱۱. مثنوی معنوی، دفتر اول تا ششم، محمد بلخی، مولانا جلال‌الدین به‌همت رینولد نیکلسون، مولی، ۱۳۶۰.
۱۲. مرصادالعباد، رازی، نجم به‌اهتمام دکتر محمد امین ریاحی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
۱۳. منطق‌الطیر، عطار، تصحیح دکتر محمد جواد مشکور، انتشارات الهام، چاپ ششم، ۱۳۷۷.
۱۴. میناگر عشق، زمانی، کریم، نشر نی، چاپ اول، ۱۳۸۲.