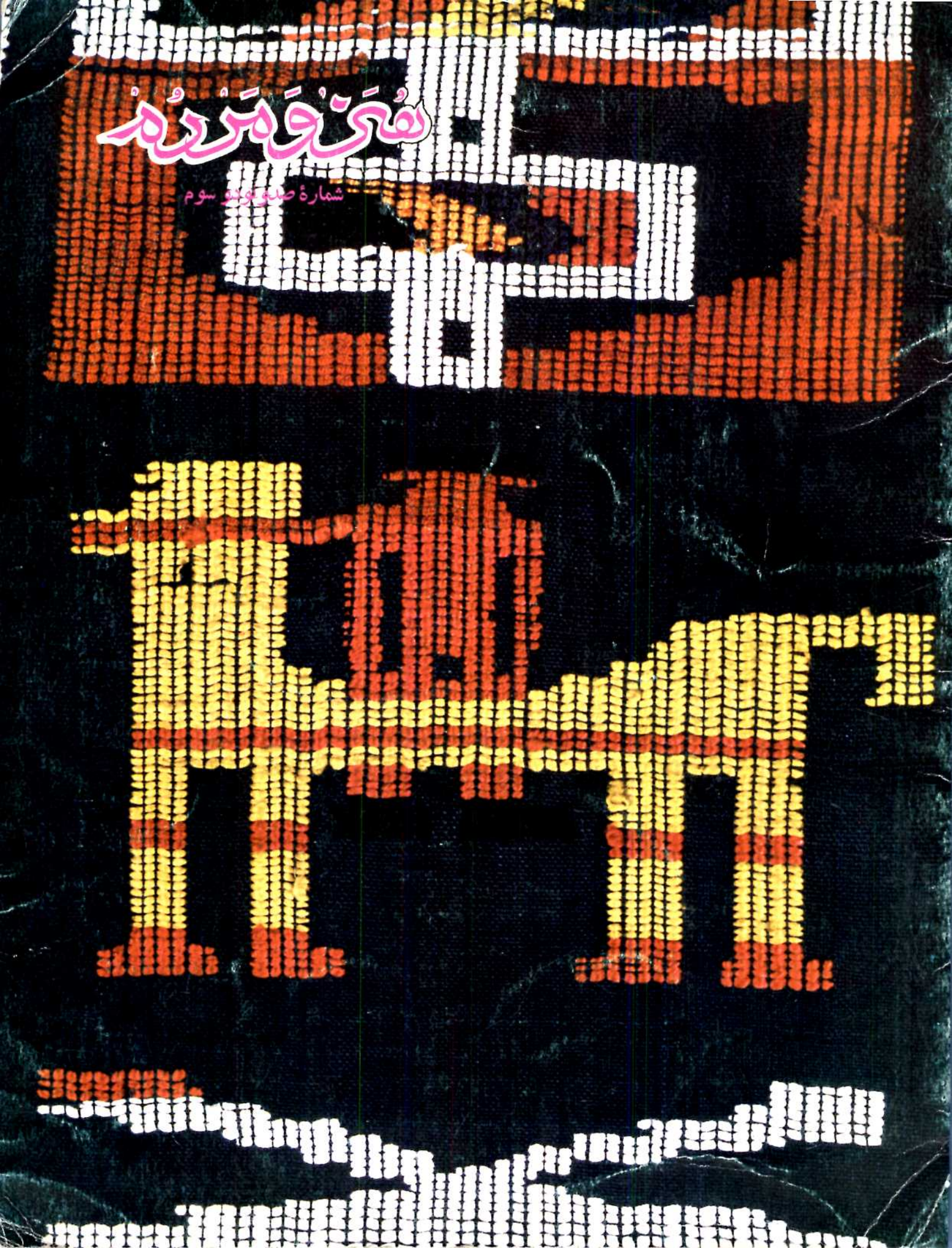
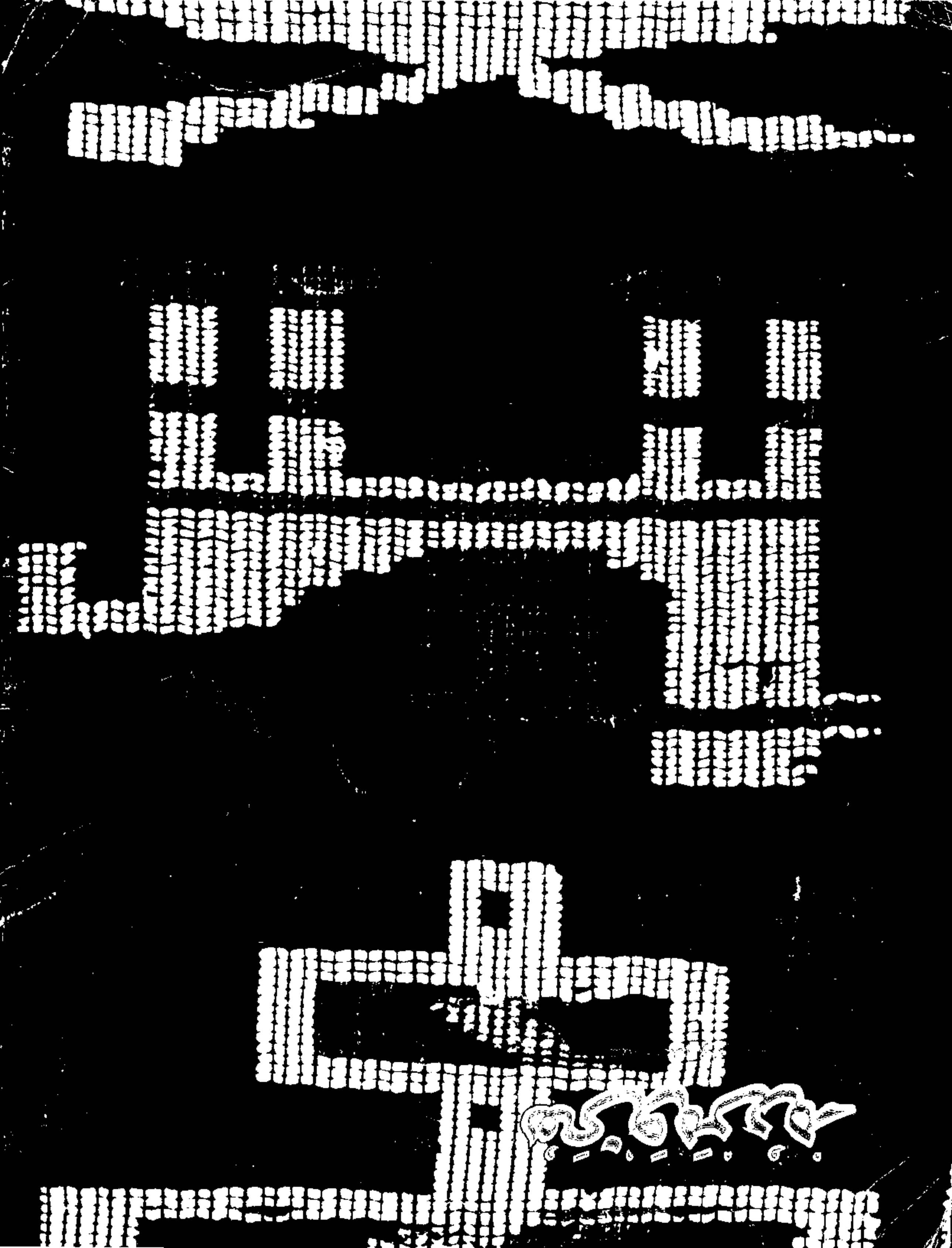
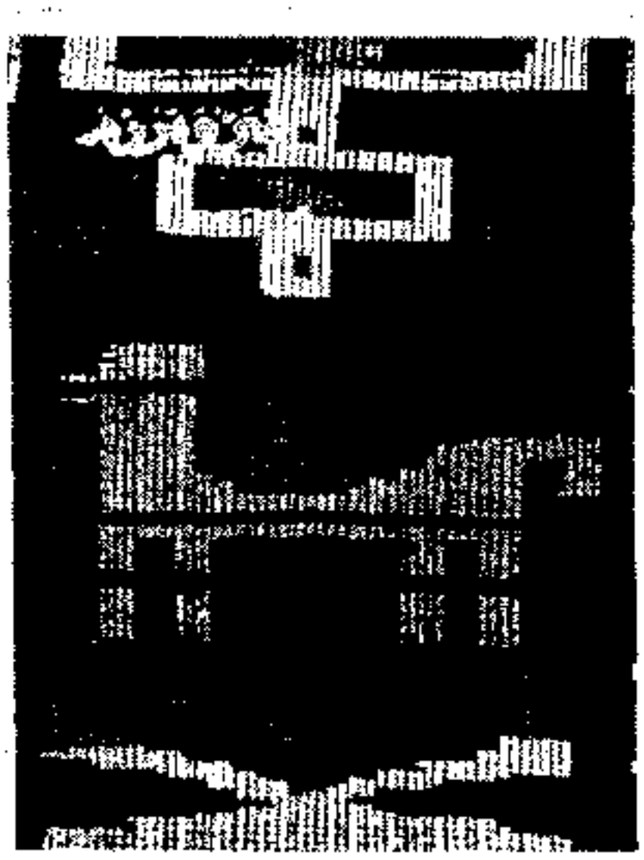
نوید مردم

شمارهٔ صدوسی و سوم







شرح روی جلد : نقش یك چادرشب ازبافته‌های گیلان

www.KetabFarsi.com

برای تهیه شماره‌های مختلف مجله هنرومردم لطفاً درتهران به‌نقاط زیر مراجعه فرمائید :

دفتر مجلهٔ هنرومردم

شعبه‌های کتابخانهٔ امیرکبیر

کتابفروشی ابن‌سینا

میدان ۱۷ شهریور

کتابخانهٔ سنائی (شمارهٔ ۱)

خیابان جمهوری

کتابخانهٔ سنائی (شمارهٔ ۲)

خیابان آذر روبروی دادگستری

انتشارات خوارزمی وشعبه‌های آن

خانهٔ کتاب

روبروی دانشگاه تهران

کتابفروشی دهخدا

روبروی دانشگاه تهران

کتابفروشی طهوری

روبروی دانشگاه تهران

کتابفروشی سپهر

روبروی دانشگاه تهران

کتابفروشی پیام

روبروی دانشگاه تهران

انتشارات پیوند

روبروی دانشگاه تهران

کتابهای جیبی

روبروی دانشگاه تهران

کتابفروشی چهر

روبروی دانشگاه تهران

کتابفروشی رز

روبروی دانشگاه تهران

کتابفروشی آگاه

روبروی دانشگاه تهران

انتشارات چکیده

خیابان نظام‌آباد – ایستگاه اسلامی

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هنر و مردم

از انتشارات معاونت فرهنگی

وزارت فرهنگ و آموزش عالی

آبان و آذر ۱۳۵۸

HONAR - O - MARDOM

(art and people)

سال هفدهم شمارهٔ یکصدونودوسوم

تابه‌افسوس نشسته‌ایم بافت یزد، تختگاه کویر را دریابیم (۲)	دکتر پرویز ورجاوند	۲
آشنائی با شبانکارگان (معرفی وتحلیل «دفتر دلگشا») (٤)	دکتر ناصرتکمیل همایون	۱۸
تاریخ رقص درایران (٤)	یحیی ذکاء	۲۳
نشانی دهلوی (ملاعلی‌احمد مهرکن)	احمد گلچین معانی	۳۹
قدیمی‌ترین ادیار یا وانکهای ارامنه درایران	لئون میناسیان	۳۶
شیوه‌های سنتی تقسیم آب درایران	دکتر نصراله پورافکاری	٤۸
پایگاه اجتماعی نمایشهای عامیانه درمازندران وگیلان	محمد میرشکرایی	۵۲
بازیهای محلی	عباس مهیار	٦٦
ریشه‌های تاریخی امثال وحکم	مهدی پرتوی آملی	۷۰

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

زیر نظر هیأت تحریریه

باهمکاری ذبیح‌الله بداغی

طرح و تنظیم از : صادق بریرانی

جای اداره : خیابان انقلاب ــ خیابان خارك ــ شماره ۵۹

تلفن : ٦۷۷۲۲۷

Office address:

KHARK Ave., No. 59

TEHRAN, IRAN.

تکشماره ۲۰ ریال

اشتراك سالانه ۲۰۰ ریال

Annual Subscription: $10

علاقه‌مندان به‌اشتراك می‌توانند بادفتر مجله تماس حاصل کنند.

www.KetabFarsi.com

تا به افسوس ننشسته‌ایم، بافت یزد، تختگاه کویر را دریابیم

(۳)

دکتر پرویز ورجاوند
استاد دانشگاه تهران

دربخش نخست مقالهٔ «تا به افسوس ننشسته‌ایم ، بافت یزد ، تختگاه کویر را دریابیم» نوشتهٔ محقق ارجمند آقای دکترپرویز ورجاوند پس‌ازمقدمه‌ای به ویژگیها وارزشهای بافت کهن یزد دررابطه با اقلیم وزندگی پرداخته شد آنگاه توضیحی پیرامون فضای بافت کهن یزد داشتیم ودرآخر به چشم‌انداز شهر ازفراز بامها اشاره شد. دراین شماره قسمتهای دیگر این مقاله را همراه با تصاویری ازیزد به نظرخوانندگان ارجمند می‌رسانیم .

آب‌انبارها، پاکنه‌ها و جوهای یزد:

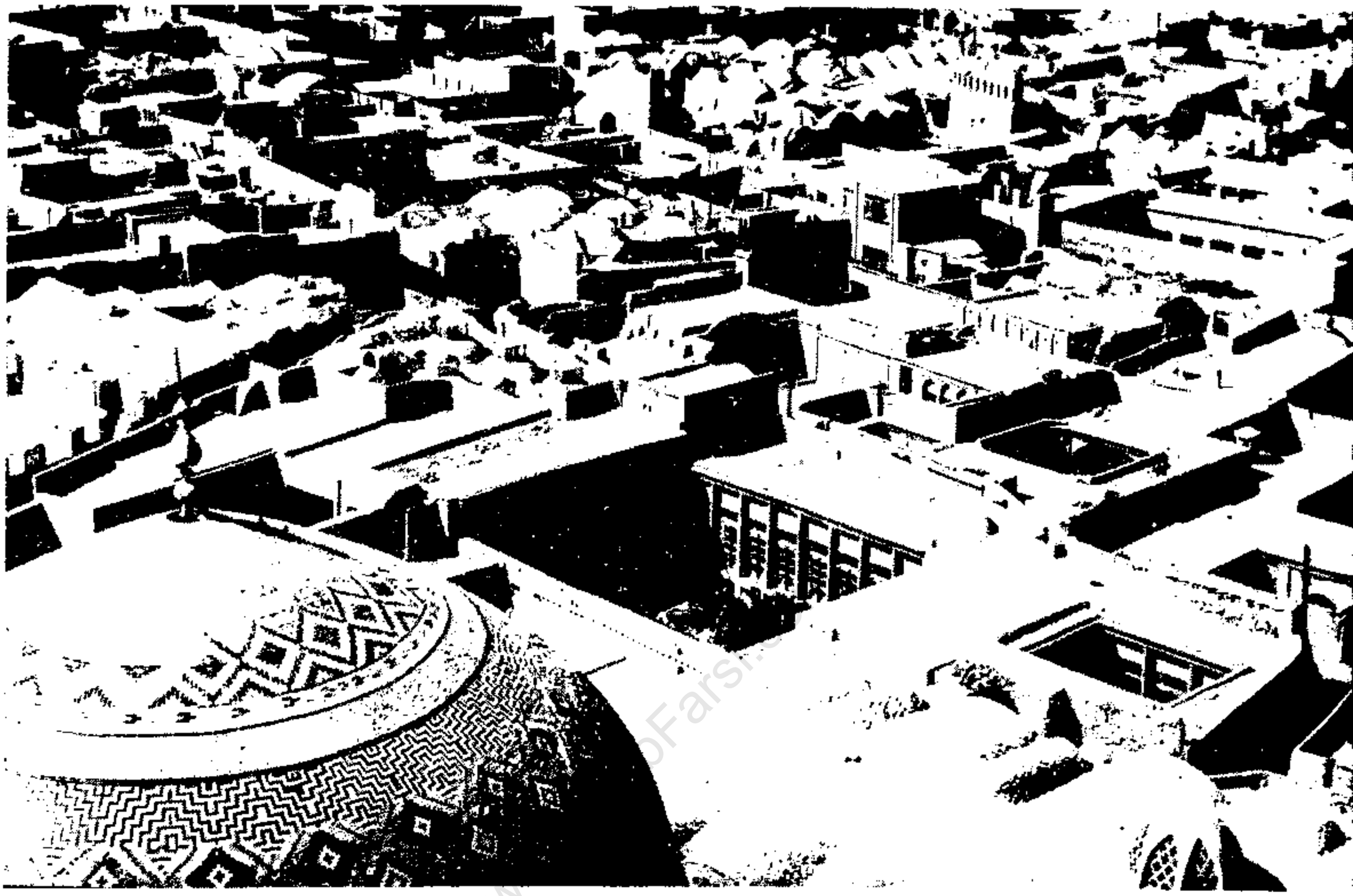
برای شهری چون یزد که ارزش آب بیش‌از هرجای دیگر در آن باتمام وجود احساس میشود، آب‌انبارهـا در بـافت معماری‌آن به‌حق‌جایگاهی بس والادارند و دربیشتر محله‌ها یکی از چند اثر مهم معماری است که قلب محله را تشکیـل میدهد. وجود گنبدهای وسیع فرازمنبع، سردرهای بلند و بالاخره چشم‌گیرتر از همه هواکش‌های متعدد پیرامون منبع که چون گلدسته مسجدها با طرحی زیبا و کشیدگی خوش تناسب نظـر را بسوی آسمان نیلگون متوجه میسازد، همه و همه مجموعه‌ای شکوهمند و زیبا را عرضه میدارند که چون معبدی بزرگ و مقدس هر رهگذری دربرابر آن قدم آهسته میسازد و تحت تأثیر جاذبه خاص‌آن قرار میگیرد. رهگذری که از گرمای شدید نفس در سینه‌اش حبس‌شده و تشنگـی زبانش راچون تخته سخت‌ساخته ولبهایش چون بیماری که در طب شدید میسوزد داغمه بسته است، بـا شوق از سراشیب پلکانها پائین میرود تا بانوشیدن جرعه‌ای آب و احساس خنکی در ژرفای پلکانها جانی تازه بیابد و یزدان را از نعمتی که براو ارزانی داشته در دل ستایش کند.

ـ درباره آب‌انبارهای یزدمیگویند که برای تصفیه آب آن موادی چون: نمك و آهك بر آن میافزوده‌اند. میزان آهك و نمك افزوده شده آنقدر بود که بر روی سطح آب قشری به‌نسبت ضخیم تشکیل میداد. پاره گشتن این پرده نشانه آلوده‌شدن آب و نجس بودن آن بشمار میرفت. بطور معمول کلیه سازندگان و وقف‌کنندگان آب‌انبارهای یزد، استفاده از آب، آب‌انبار را جـز بـرای مصرف خوردن حرام کرده‌اند و این نبوده جز بدلیل کمبود آب. در این میان برخی‌از آب‌انبارها و از جمله آب‌انبار پنج‌بادگیر یزد را میتوان جزء استثناها دانست زیرا که وقف‌کننده استفاده از آبش را برای مصارف دیگری جز آشامیدن نیز مجـاز دانسته است.

ـ در شهر یزد در مجموع نزدیك ۷۵ آب‌انبار وجود دارد که بسته به‌وسعت و تعداد ساکنان هر محله از یك تا چند آب‌انبار در هر محله وجود داشته و نیاز مردم را برمیآورده است.

ـ آبی که دراین آب‌انبارها ذخیره میساختند همه آب قنات بود نه آب‌باران. از سوی دیگر بخش عمده آب مورد نیاز کشتزارهای یزد و روستاهای منطقه نیز از آب قناتها تأمین میگشت و بهمین دلیل دانش آب‌یابی و فن کندن قنات در این منطقه ازدیرباز از اهمیت واعتباری‌خاص برخوردار بوده است.

از جمله قناتهائی که نیاز مردم‌یزد و پیرامون آن را تأمین میساختند میتوان قناتهائی چون: نرسوآباد، زارچ، طهره، خانی، وقف‌آباد، الله‌آباد، دولت‌آبـاد، شیخ‌داد یا چشمه نو، قنات شاهی (آب شاهی) که توسط میرچخماق ایجاد شده بود و صدرآباد را یاد کرد. در نهایت تأسف بدلایلی چند امروز تعدادی ازآنها خشك گردیده و دیگر آب خـوش و گوارا در آنها جریـان نـدارد و در مظهرشان نشانی از حرکت دلپذیر آب



چشم‌اندازی زیبا از بافت هم‌آهنگ و پرجاذبه پیرامون مسجد جامع‌یزد، سرشار ازسایه‌روشن‌ها وگوناگونی‌های طرح‌وحجم درفضا.

دیده نمیشود. این در حالی است که بقولی سطح آب زیرزمینی در شهر یزد هرسال چیزی بیش‌از یك متر پائین‌میرود و کمبود آب خطری بزرگ برای شهر و مختلف خوانده میشوند.

در مسیر قناتها که از داخل شهر میگذرد پیش‌ازآنکه به مظهر قنات برسیم محل‌هائی برای دسترسی به آب ایجاد کرده‌اندکه بسته به ژرفا و محلشان‌بنامهای منطقه یزد بشمار میرود.

پاکنه: پاکنه سراشیبی یاپلکانی‌است که در مسیری با ژرفای کم به‌جریان زیر زمینی آب‌قنات راه مییابد و در داخل بنا و مجموعه قرار دارد.

جو: پلکان بلندی است که درمسیر کوچه و خیابان قرار دارد. و با ژرفای زیاد به‌آب قنات دسترسی میدهد.

در آنجا فضای به نسبت بازی است که تنی چند از مردم گرمازده را برای مدتی میتواند در خود جای دهد و آب‌و هوای خنکی را بدانها ارزانی بدارد و سپس سرحال روانه ادامه راه و کارشان سازد.

ــ راه‌پله‌های آب‌انبارهانیز به‌سهم خویش‌پناهگاههای مناسبی‌برای‌رهگذران تشنه و گرمازده در روزهای گرم‌وتف‌زده تابستانهای یزد بشمار میروند.

پله آب‌انبارها را «راچونه» یا «راچینه» گویند و گاه ژرفای پاشیر تا صد راچینه میرسد.

در مسیر پلکانها چند پاگرد وجود دارد که بزرگترین آنها را «واشدگاه»

تصویری از یك خیابان تازه‌ساز که قلب بخش عمده‌ای از بافت کهن شهر برای ایجادش دریده شده و ویرانه‌های دوسوی آن به رهگذران بوزخند میزنند

می‌گفتند. درهمین پاگردها است که رهگذران دمی می‌آسایند و درگذشته در برخی از آنها قهوه‌چی‌های دوره‌گرد سماوری میگذاردند و دستگاه چای را علم میکردند و از رهگذران باصفا و لطفی خاص پذیرائی میکردند.

درباره توجیه ارزش و اهمیت این جوها و راه‌پله‌های آب‌انبارها مشکل بتوان چنانکه باید حق مطلب را بیان داشت، جز آنکه فرد خود از نزدیك آنها را ببیند و احساس کند. یعنی آنکه پس‌از ساعتها کار و تلاش و بعداز مدتی راه سپردن در کوچه پس کوچه‌های یزد در تابستان گرم و تف‌زده این شهر به جوئی و یا آب‌انباری برسد و از آن پائین رود، آنوقت است که میتواند تفاوت هوای کوچه و بن جوی و پلکان آب‌انبار را چنانکه هست درك کند و لذت ببرد ودر چنان حالتی است که با آگاهی وشناخت لازم قدرت خلاقه و هنر سازندگان این آثار را ستایش خواهد کرد.

ـ نکته جالب درباره‌تعدادی از آب انبارهای یزد آنکه باوجود لوله‌کشی‌آب، هنوز برخی از آنها مورد مصرف دارند و تابستانها مردم محل از آب بسیار خنك آنها که زمستان از آب لوله پر ساخته‌اند استفاده میکنند.

یزد و معماری خانه‌های سنتی آن:

ـ احتمال دارد تازه‌واردی‌که‌یزد را نمی‌شناسد و ذوق گردش در بافت آنرا بمنظور شناسائی ویژه‌گیهای آن ندارد، بعد ازساعتی عبور درگذرها وکوچه‌های یزد و دیدن دیوارهای کاهگلی دوسوی گذرها احساس یکنواختی کند و سیمای کاهگلی دیوارها در او این تصور را بوجود آورد که جز در بناهای مهم تاریخی شهر دردیگر قسمت‌ها و بخصوص محل‌های مسکونی نشانی چشم‌گیر از هنر معماری و تزیینات آن نخواهد یافت. در چنین وضعی اگر این تازه‌وارد بتواند از پوسته‌ای بنام دیوار که واحدهای‌مسکونی را از گذرها جدا میسازد عبور کند وقدم بدرون خانه‌های قدیمی بگذارد، آنوقت دریافتش و نظرش تغییر خواهد کرد و سراپا شور و حال خواهد شد.

آری درپس دیوارهای به‌نسبت بلندی که خانه‌ها را دربر گرفته‌اند و در پشت هشتی‌هائی که خانه‌ها را از کوچه جدا میسازند، در بیشتر محله‌های یزد با خانه‌هائی برخورد میکنیم که بواقع شایسته آنند تا زیبا بخوانیمشان و از دیدنشان لذت ببریم.

تصویری دیگر از نمای بناهای کنار یك خیابـان تاره سر .

خانه‌های قدیمی یزد همه از فضای به‌نسبت وسیع‌مستطیل‌شکلی برخوردارند. درمیان صحن حیاط حوض‌های کشیده‌ای قرار دارد که دو طرف آنها را باغچه‌های مستطیل شکل با درختهای انار در بر گرفته‌اند. این سطحه آب و درختهـای سرسبز اطراف آن بخصوص زمانی کـه درختها غرق درگل انار هستند، منظره‌ای جالب و تماشائی بوجود میآورد.

در بیشتر خانه‌ها مقابل ورودی که در گوشه حیاط و یا در کنار یکی از دو ضلع کوچك صحن واقع است، تـالار اصلی و پنج‌دری قرار دارد که گاه در مقابل آن ارسی گذارده‌اند و گاه مقابل آن باز است و صورت یك تالار ایوان مانند باعمق زیاد را دارد.

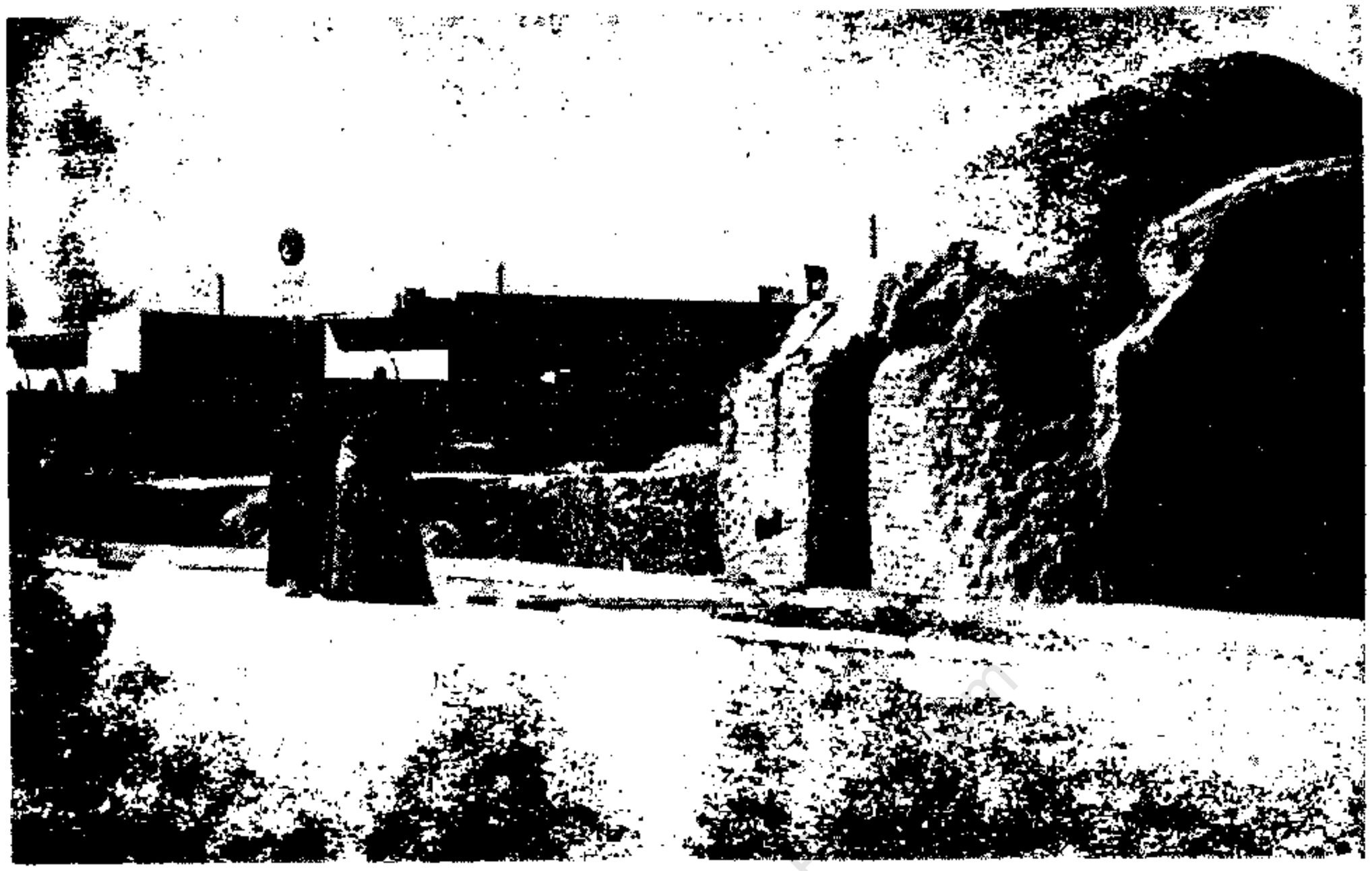
بناهای سه سوی دیگر بطور معمول دو طبقه هستند و دربالا پنجره‌های کم عرض در داخل قابسازی‌های زیبا بصورت قوسهای نیزه‌دار خودنمائـی میکننـد. پنجره‌ها را برای آنکه آفتاب بـدرون نیفتد چنان ساخته‌اند که در عمـق ۳۰ سانتی قابها قرار گرفته‌اند. دور قابهای پنجره‌ها و درها را چفتی باریك از گچ فرا گرفته که برروی زمینه اصلی‌سیمگل نمای بنا، جلوه‌ای خاص به مجموعـه میبخشد. برای زینت بیشتر بنا بـالای درهای ورودی و زیر نیزه قابهای دور پنجره‌ها با هنرمندی خاصی نوعی کار- بندی تزیینی با نمای قطار مقرنس ایجاد کرده‌اند و تمامی لبه‌های برجسته آنها را با گچ مشخص ساخته‌اند و در مجموع تابلوهائی دیدنی بوجود آورده‌اند که نه تنها تکرار آنها چشم را خسته نمیکند بلکه نگاه انسان با شوق‌سراسر بدنه بنارا به‌آرامی طی میکند و لذت میبرد.

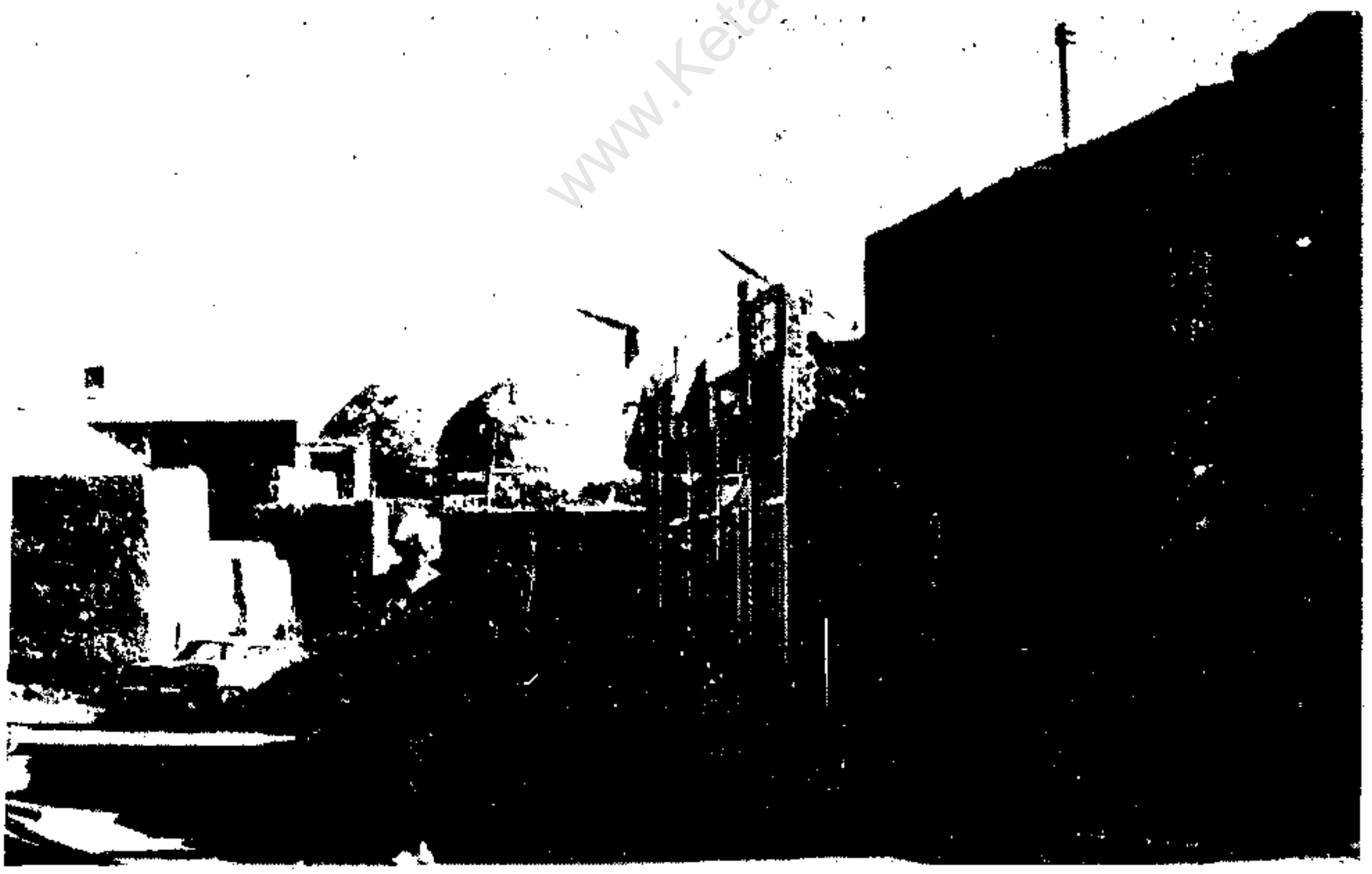
درون تعدادی از اطاقها، بخصوص آنها که از فضای بیشتری بهره‌مند هستند دارای تزیینات گچ‌بری ـ آئینه‌کاری و نقاشی روی چوب است.

خانه‌های یزد با وجود گرمای‌شدید تابستان و بادهای سوزنده کویـری و سرمای نفوذکننده زمستان، در هر دو فصل از چنان ویژه‌گیهائی برخوردارند که میتوانند راحتی و هوای مطبوعی را به ساکنانشان ارزانی بدارند.

زیرا که از دیرترین روزگـاران معماران یزدی باتوجه‌به‌شناخت‌آگاهانه‌ای که از شرایط اقلیمی وآب‌وهوای‌سرزمین خود داشته‌اند، درانتخاب مصالح بـرای ساختن خانه و دیگر فضاهای معماری‌که زندگی در آنها جریان داشته دقت ونکته سنجی خاصی بکار برده‌اند.

آنها با وجود دسترسی داشتن بـه





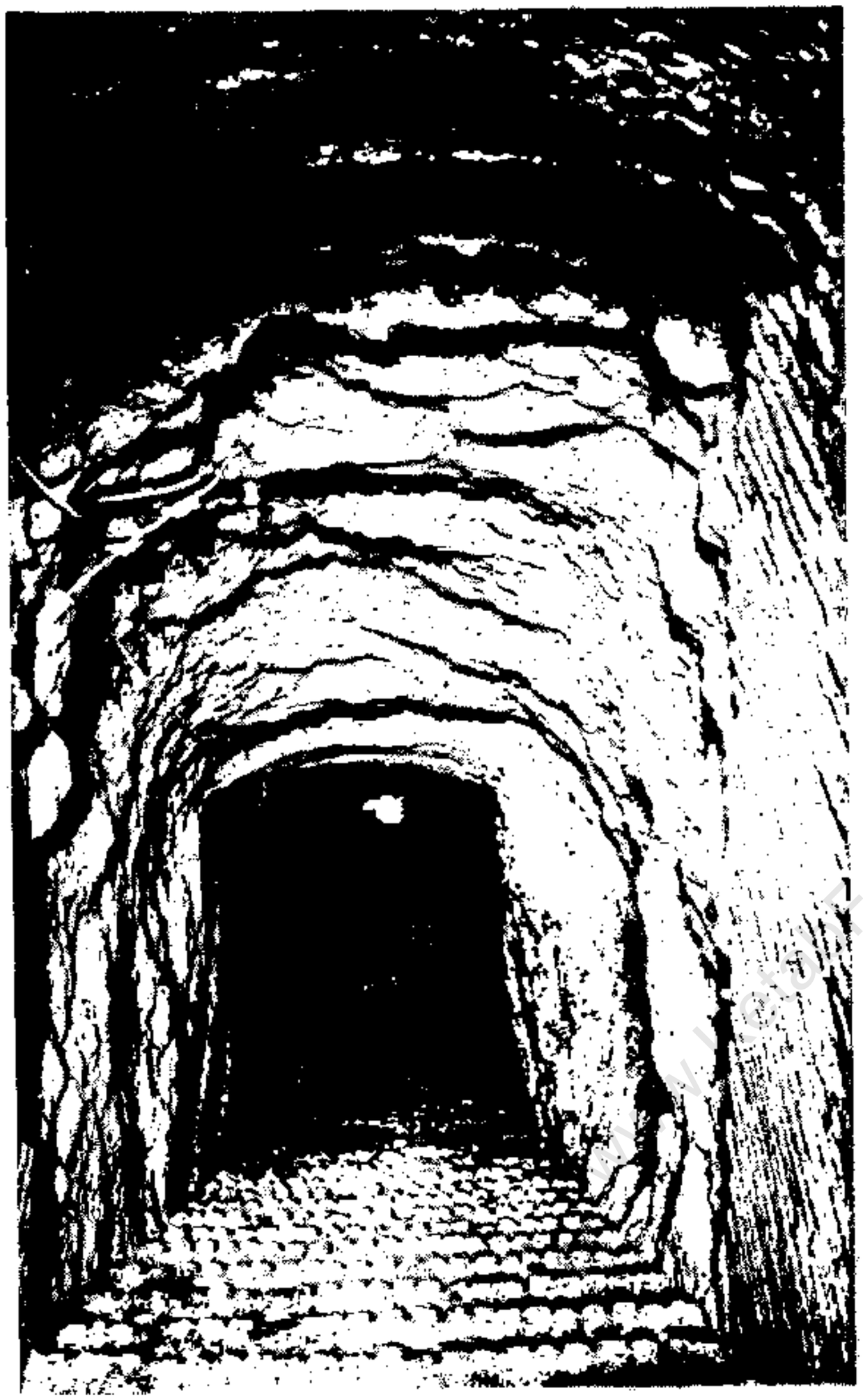
www.KetabFarsi.com

سردر باشکوه یك آب‌انبار در یزد .

صفحه روبرو بالا : یك‌خیابان جدید وبازمانده‌ای از یك‌اثر ویران‌شده.
پائین : تصویر بخشی از مرکز یکی‌از محله‌های قدیمی یزدکه به‌گونه‌ای ناموفق مورد دستکاری قرارگرفته است.

گونه‌های مختلف سنگ و مرمرهـای خوش‌نقش، با وجود مهارت داشتن در ساختن آجر، هیچگاه ازاین دوپدیده در جسم ونمای بنا بهره نبرده‌اند وتنهاخشت را بخدمت گرفته‌اند، زیرا ببیاری ایـن پدیده ارزان قیمت، خودرا در ایجـاد فضاهائی محفوظ دربرابر نفوذ گرما و سرمای شدید تابستان و زمـتان، فراوان موفق میدیدند. آنها با ساختن جرزهـا و دیوارهای سطبـر خشتی توفیـق آن یافته‌اند تا به‌راحتی راه نفوذ سرما و گرما را بداخل بنا سد سازند. همچنین با ایجاد سقف‌های کـاذب «خوانچه‌پـوش» در اطاقها، راه را بر نفوذ گرما از راه بام نیز بسته‌انـد. بالاخره آنکه با ایجـاد زیرزمین‌های وسیع و بادگیرهای بلند، فضای خنك و دلچسبی را در جهنم بعداز ظهرهای یزد برای اهل خانـه فراهـم ساخته‌اند.

بحث درباره ویژه‌گیهای ساختمانی و هنری خانه‌های یزد و تشریح انـواع نقشه‌ها و نماسازی‌های آنها با توجه بـه تعداد فراوان و تنوعی که در آنها وجود دارد، مطلبی است که پرداختن بآن نیاز به‌زمانی وسیع و کاری جدی و اساسی دارد و چیزی نیست که بتوان آنرا درطی چند صفحه مورد گفتگو قرار داد. ولی نکته‌ایکه باید بآن اشاره کرد اینکـه، یزدی همانقدر که در نمای بیرون خانه رعایت نهایت سادگی را کرده و درتلاش چشم هم چشمی با همسایه برنیامده است، درون خانه را که محل گذران عمـده ساعتهای روز برای کدبانوان، کودکان و نوجوانان خانواده بوده تا حد امکان به‌گونه‌ای دلپذیر و با روح آراستـه و زینت کرده است. ساکنان خانه ساعتهای کار و فعالیت و استراحت را در فضائی سرشار از صفا و زیبائی‌های چشم‌نـواز بسر میبرند. وجود حوضهای بـه‌نسبت وسیع و باغچه‌های پیرامون آنها خاطره منطقه خشك و کم‌آب کویـری را از خاطر ساکنان خانه بیرون میبرد و در



«راچینه» یا پله‌کانهای آب‌انباری دربزد .

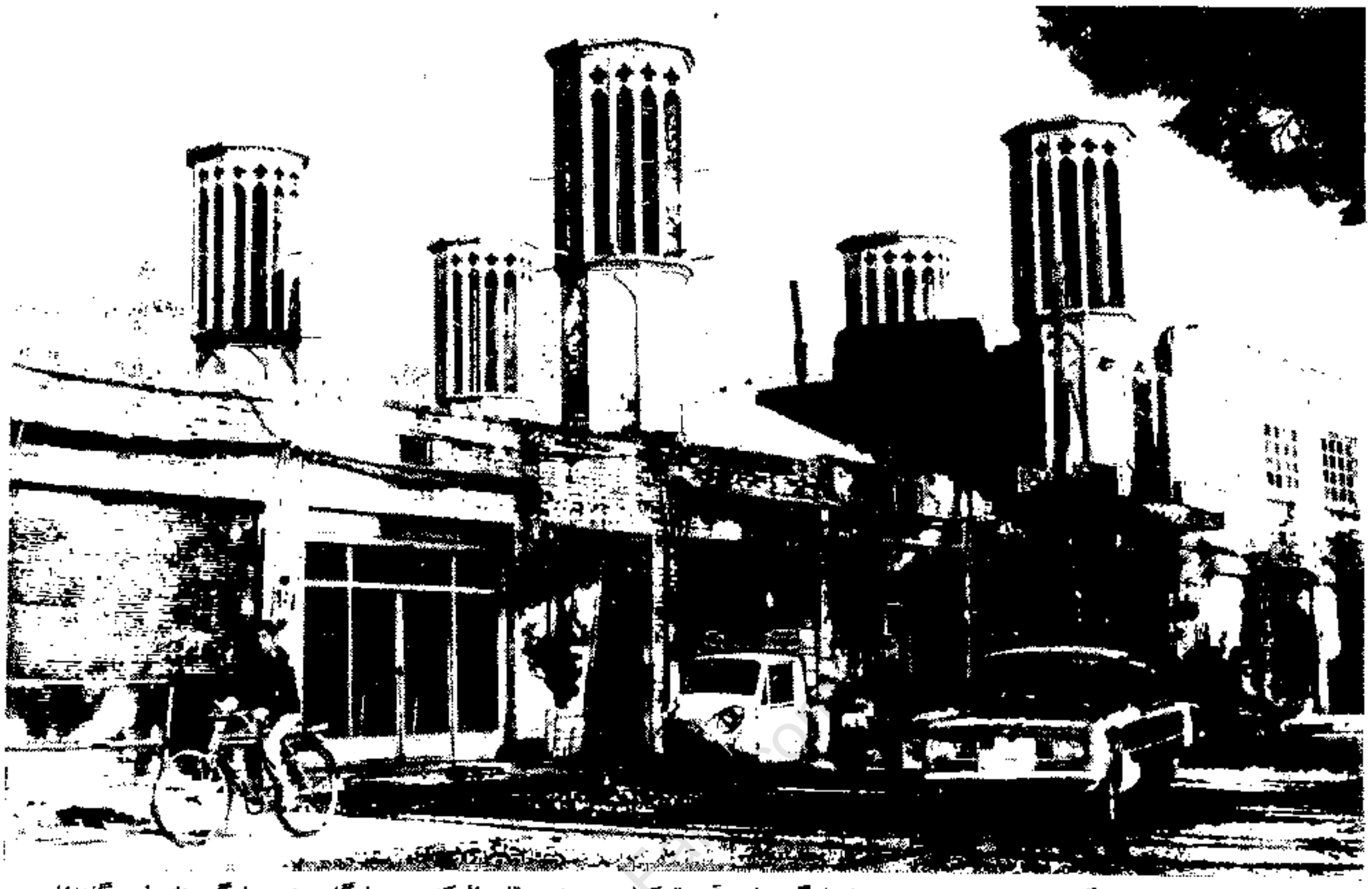
عوض احساس زیستن در محیطی با طراوت را برایشان ایجاد میسازد. به بیان دیگر اینکه درون خانه یزدی فضائی است سرشار از زندگی و زیبائی.

دستکاریهای ناموفق در بافت یزد وعوامل موثر در ویرانی محله‌های قدیمی:

ـنکته قابل توجه درمورد رو به ویرانی نهادن بخشی از بافت قدیم یزد، و دیگر شهرهای کهن این سرزمین را میتوان در عامل زیر جستجو کرد.

مردم هر محل در گذشته خود را مسئول حفظ و نگهداری محله خود میدانستند و گذشته از مرمت و نظافت نمای خانه‌های خود، در امر نگهداری از برخی واحدهای همگانی‌چون‌مسجد، آب‌انبار، بازارچه و میدان چنانکه موقوفات آنها کفاف مخارج نگهداری آنها را نمیداد بطور دسته‌جمعی اقدام میکردند و همیشه آباد و تمیز و سرپا نگهشان میداشتند ولی از زمانیکه پای واحد عریض و طویلی بنام شهرداری بمیان کشیده شده و همه ساله به عناوین مختلف: برو بالکن، نوسازی وغیره به زور از مردم پول‌های کلانی گرفته‌میشود، وضع دگرگون شده و محله‌های قدیمی سال به سال روبه‌ویرانی میروند. زیراکه مسئولان شهرداری خودرا در قبال نیازمندیهای ساکنان این محلات که به گونه‌های مختلف‌مالیات میپردازندمسئول نمیدانند و تمام هم خودرا بکار میبرند تا بلوارها و خیابانهای تازه‌ای بکشند و بی‌حساب شهر را در جهتی خاص توسعه دهند. زیراکه آنهاگذشته از استفاده‌های خاص، نشانه تحول و پیشرفت شهر را در ایجاد بلوارهای پهن و خیابانهای متعدد و مستقیم و درنتیجه در هم‌کوبیده شدن بافت‌های کهن و ساختن بناهائی بامصالح جدید و شکل‌هائی بی‌تناسب و بدون ارتباط با طرحهای سنتی میدانند.

امر توسعه شهر همراه با شبکه‌های جدید، تامین آب و برق و تلفن در بخش نوین شهر موجبات هجوم کسانی را که در بافت‌های قدیمی و اصلی شهر از داشتن هرگونه امکان رفاهی و خدمات شهری بی‌بهره‌هستند، بسوی این‌بخش‌های تازه ایجاد شده فراهم میسازد و نتیجه آنکه با بیرون رفتن گروههای صاحب امکان از بافتهای اصلی، بتدریج مردمی با درآمد ناچیز جای آنها را میگیرند و این دسته نه‌تنها کوچکترین امکانی برای حفظ و نگهداری این بافت‌ها دراختیار ندارند، از حداقل نیرو نیز برای تحت تاثیر قرار دادن مسئولان شهری بی‌بهره‌اند، نتیجه آنکه بتدریج غبار فرسودگی بر سراسر محله می‌نشیند وآنرا بروزی میاندازد که از آن بوی نیستی و



شاید بتوان گفت که چشم‌گیرترین نماد شهر یزد را بادگیرهای آن تشکیل میدهند . تا جائیکه یزد را گاه «شهر بادگیرها» نیز گفته‌اند . درباره اهمیت بادگیرها وهواکش‌ها با توجه به‌نقش مهم این پدیده فنی درمعماری شهری چون یزد باموقع ویژه آب وهوائی‌آن تنها کافی‌است گفته شود که بادگیرها شریانهای اصلی حیات را درمتن معماری یزد تشکیل میدهند . در این تصویـر پنج بادگیر هشت را با همه زیبائی وشکوهشان که بسوی آسمان خیز برداشته‌اند مشاهـده میکنیم .

تهی شدن از تلاش‌وزندگی بمشام میرسد.

اگر با علاقه و کنجکاوی در شهر یزد به سیر و سیاحت بپردازیم، هنوز هم در برخی محله‌ها میتوان نمونـه‌ای از کوچه‌ها و گذرهای سنگفرش را دید. دست‌کم از دوران صفویه ببعد آگاهی داریم که برای جلوگیری از برپا شدن گرد و غبار در تابستان و ایجاد گل و لای در زمستان خیابانها و کوچه‌هـای عمده شهرها، میدانها و صحن‌های وسیع را سنگفرش میکرده‌اند. ذوق‌وسلیقه‌ایکه در شبکه‌بندی آجری وسپس نقش‌انداختن با قلوه سنگ‌ها بکار میبردند با توجه به نمونه‌های موجود خود شاهکاری ارزنده از شهرسازی این دورانها بشمار میرود[1].

در گذشته‌ای نه چندان دور، تـا آنزمان که از شهرداری خبری در بین نبود مردم هر کوچه و گذر با همکاری هم نسبت به مرمت و نگهـداری ایـن سنگفرش‌ها اقدام میکردند و هر صبح و عصر کدبانوهای یزدی در خانه‌ها را جارو میکردند و نمی آب میپاشیدند تا کوچه و گذرشان پاك و بـانشاط باشد. هنوز بسیارند از زنان و مردان یزدی که کوچه‌های آب‌پاشی شده و سنگفرش‌قدیم را بخاطر دارند و هم‌اکنون نیز در برخی محله‌ها با کوچه‌های جارو شده وآب‌پاشی شده برخورد میکنیم که بوی خاك و کاهگل نمناك فضای گذر را پر ساخته و توجه هر رهگذری را هرقدر هم که بی‌تفاوت و درگیـر باشد بخـود جلب میسازد.

با اینحال یکی از مشکلات کنونی قسمت عمده شبکه‌های ارتباطی بافت کهن یزد را کوچه‌های خاکی آن تشکیـل میدهد، کوچه‌هائی که در تابستان خاك و غبار آن و در زمستان گل‌ولایش مردم ساکن آنها را به عذاب میآورد و فریاد اعتراض به‌حق آنها را بلند میسازد. در برابر اعتراض مردم شهرداری راه چاره را آسفالت کردن این مسیرها میداند و برای آسفالت کردن آنها ضوابطی دارد که این ضوابط، تا حد فراوان الگوئی است از روی ضوابط شهرداری تهران. عرض کمتر از ۱۰ یا دوازده متر را مردم باید آسفالت کنند. همین یك ماده کافی است که مردم ناخودآگاه به قطعه قطعه کردن بافت شهر و محله خود تن دردهند. در تمام طول زمانی که شهرداری یـزد شروع بکار کرده است، حتی یکبار هم بفکر آن نبوده که بجای عریض کردن

نمائی از فضای داخل یك حیاط دربزد .

بی‌منطق همه گذرها و آسفالت کردن، با حوصله لازم نیاز هر محله‌ایرا بررسی کند و سپس با پس‌بردن دیوارهای ساده درعین حفظ شکل بافت اصلی، گذرهـا را عریض و سنگفرش کف آنها را مرمت کند.بنظر مقامات‌مسئول وجودکوچه‌های پیچ و تاب‌دار و حفظ ساباطها وبازارچه‌ها با امر پیشرفت و عمران شهر مغایر است. بنظر آنها سنگفرش نشانـه‌ای از عقب افتادگی و آسفالت مظهر تمامی پیشرفتها است؟! حال با آسفالت کـردن تمامـی خیابانها و کوچه‌های یزد چگونه تابستان این شهر را به جهنم تبدیل خواهند ساخت امری است که بنظر آنها در برابر مظاهر پیشرفت!؟ میتوان آنرا نادیده انگاشت.

بنابراین اگر بخواهیـم موجبات ادامه حیات و زندگی پرتحرك را در این بافتها فراهم سازیم باید که مسئـولان شهرداریها در سیاست غلط موجود خود تجدیدنظر کنند بایدکه براساس یك‌برنامه مطالعه شده همه خدمات شهری موردنیاز مردم این محلات را برایشان فراهم‌سازند. شبکه‌های ارتباطی این محله‌ها را بجای درهم کوبیدنشان با ایجاد یك خیابان‌پهن و مستقیم، متناسب با حجم جمعیت آنها و حفظ فضای کلی و اصلی اصلاح وتوسعه دهند.

شك نیست که مردم محل میخواهند تا با ماشین از یکسوی شهر خودرا بـه نزدیکی خانه خود برسانند و یا وسایلی راکه خریده‌اند بآنجاحمل کنند وهمچنین میخواهند مطمئن‌باشندکه درموقع بروز حادثه و بیماری، به‌آسانی و بدون ازدست رفتن وقت بیمار خودرا به‌پزشك برسانند. اینها همه خواستهای معقولی است که با مطالعه دقیق بافت اکثر محله‌ها میتوان موجبات تحقق آنرا فراهم ساخت.

در اندونزی در برخی محله‌هـای قدیمی بجای درهم‌ریختـن شبکه‌هـای کم‌عرض و پر پیچ‌وخم، ماشین‌هائی را به‌ایتالیا سفارش‌داده‌اند که به‌راحتی در این شبکه‌ها عبور میکند به‌عبارت دیگر نه مردم را از داشتن امکانات معقول و مورد نیاز بی‌بهره ساخته‌اند و نه آنکـه بافت قدیمی را بی‌پروا، برای عبوردادن وسایل حمل‌ونقل جدید درهم‌کوبیده‌اند.

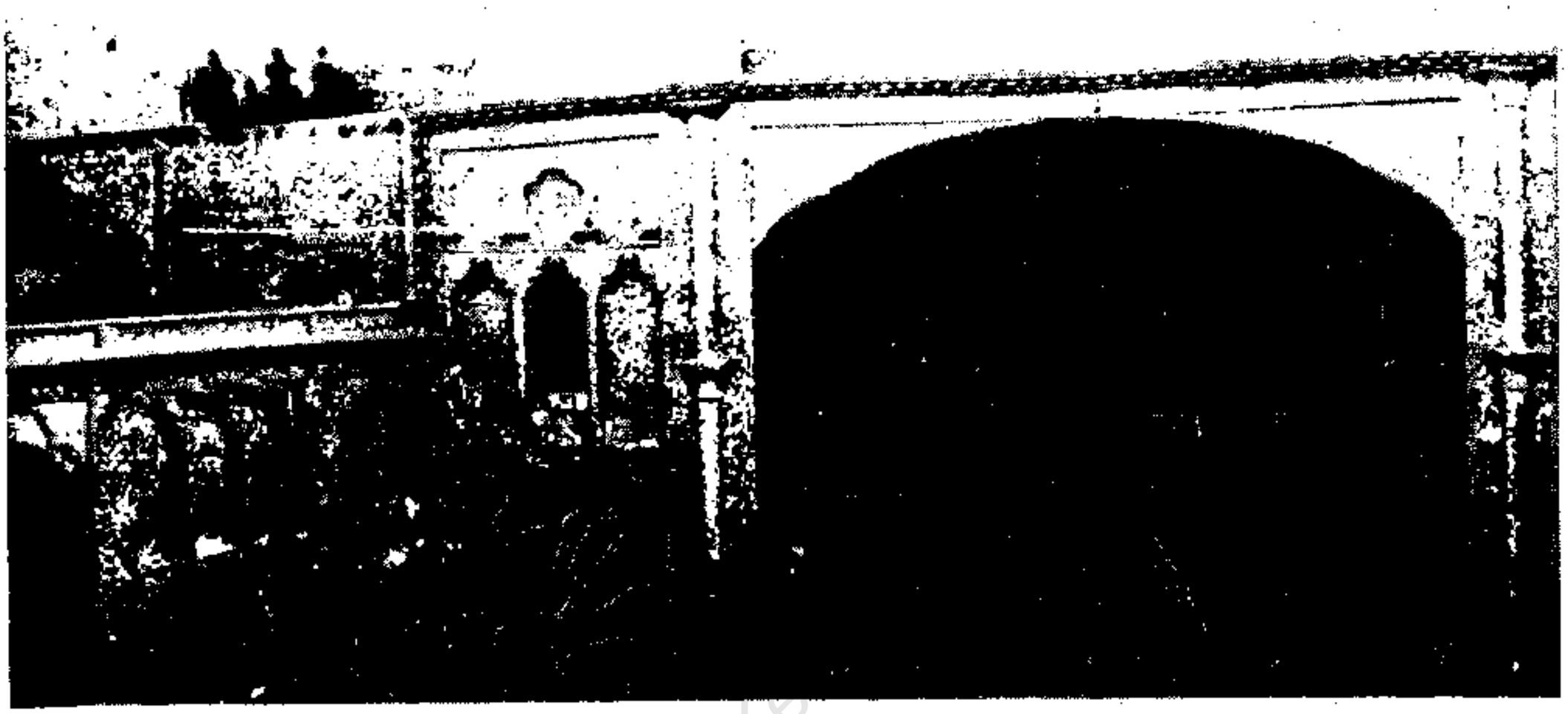
بایدکه بااستفاده ازبرخی واحدهای غیرقابل استفاده چـون باراندازهـا و کاروانسراها، نسبت بایجاد واحدهـای رفاهی مورد نیاز مردم محله با توجه به نیازهای زندگی امروز، اقدام شود و با ایجاد فضاهای سبز، از سطح یك باغچه گرفته تاپارکهای متوسط فضائی‌باطراوت و شاد برای ساکنان محله فراهم ساخت.

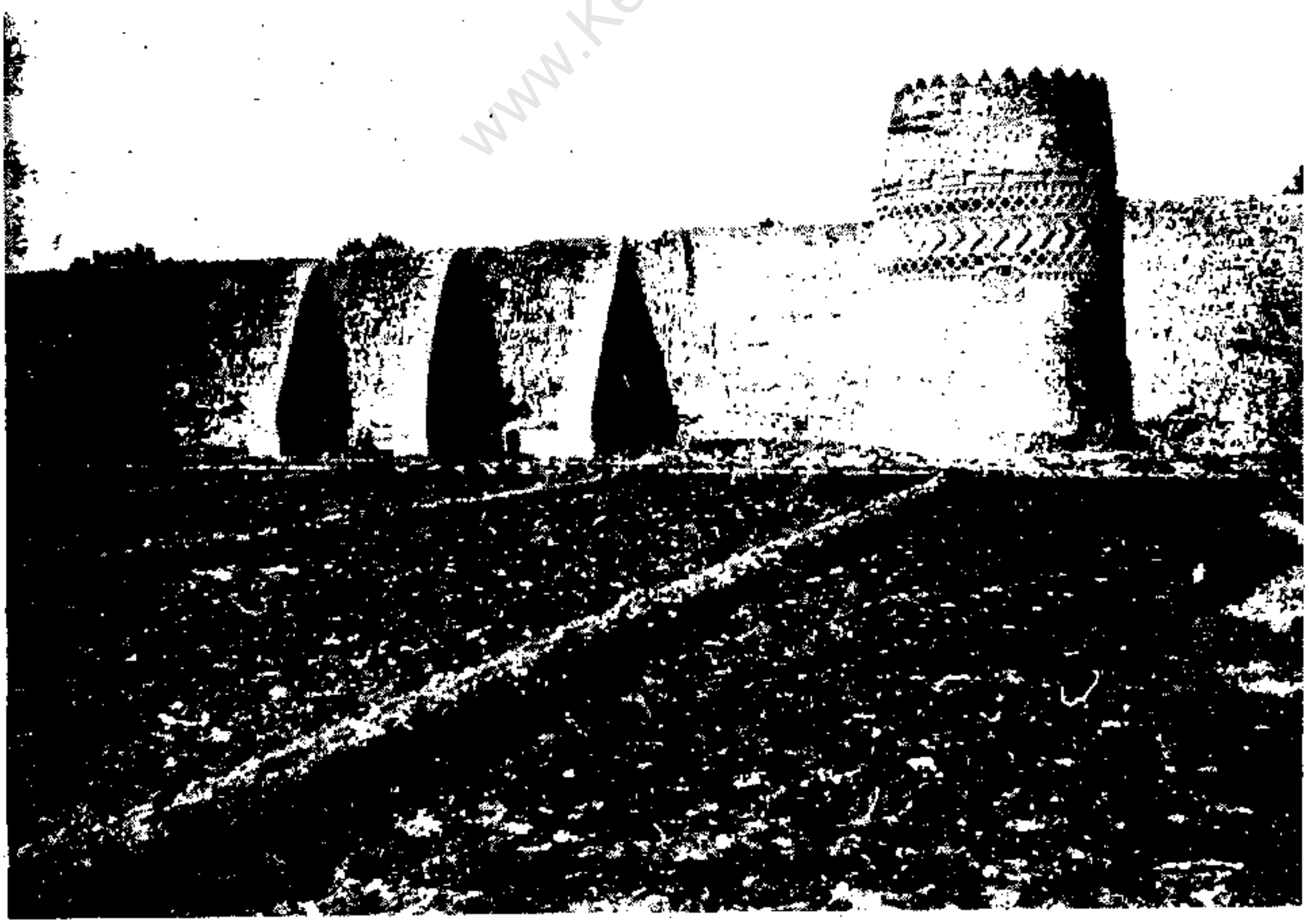
نماسازی بناهای یك سوی حیاط . دراین تصویر درقسمت بالا شاهد طاقنماهای زیبائی‌هستیم‌که باآهنگی متناسب سراسربدنه بنا را فراگرفته‌اند. نقش‌اندازیهای جالب رسمی بندیهائی که درقسمت زیرقوس انجام‌گرفته جلوه‌ای خاص به‌بنا بخشیده است . در قسمت پائین طاقنماها شاهد پنجره‌های مشبکی هستیم که درنهایت زیبائی ، نوری ملایم را بداخل اطاقها میپراکنند وفضائی دوست داشتنی وخلسه‌آور را برای ساکنان آنها میآفرینند .

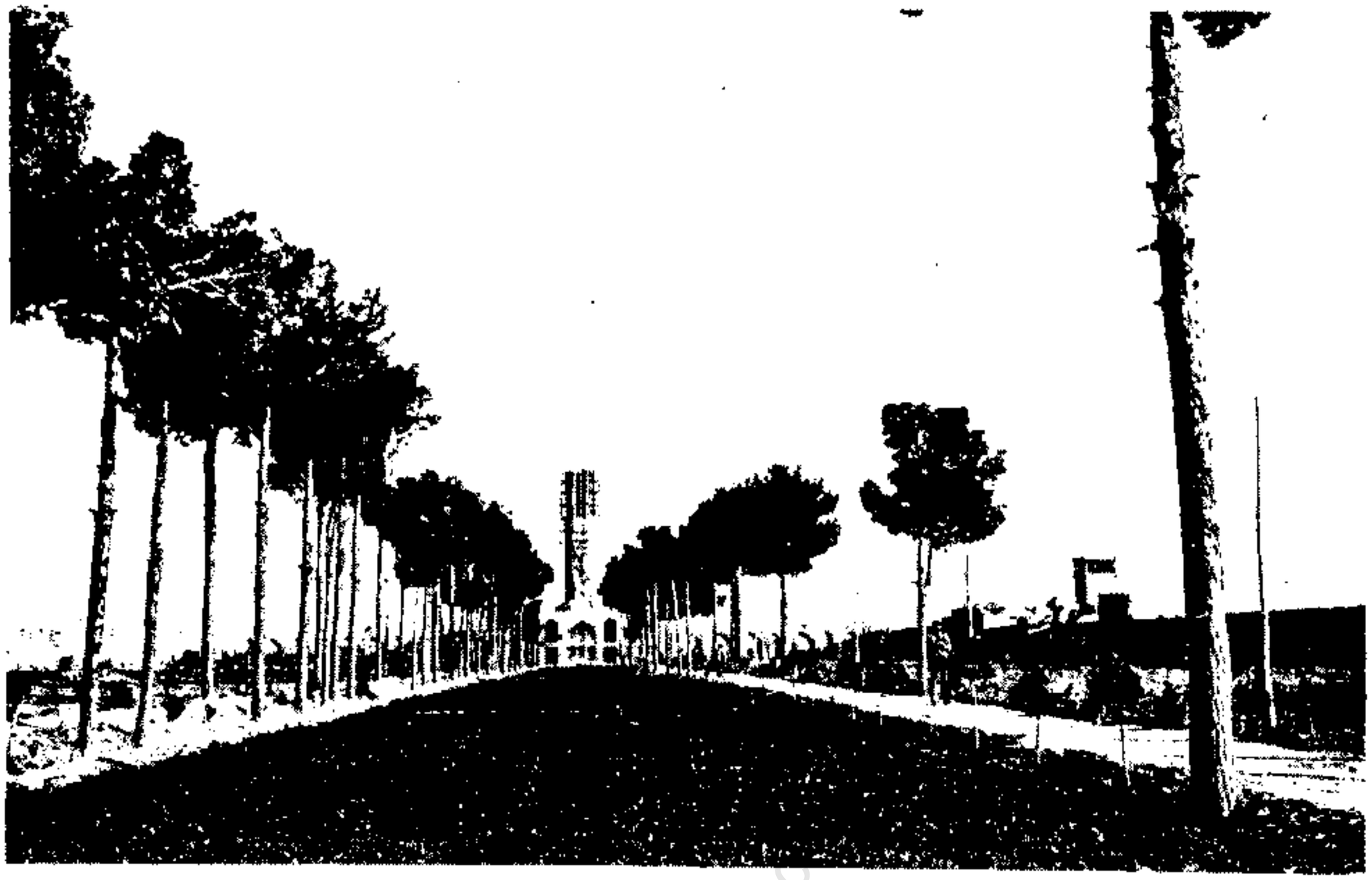
در زمینه تغییر بافتهای قدیمی، بخصوص در قسمتهای اساسی آن باید تمامی جنبه‌های زندگی مردم و چگونگی رشد شهر و مبنای حیات اقتصادی آنرا درنظر گرفت و براساس بررسی‌های علمی و همه جانبه طرحهای لازم را تهیه و بمورد اجرا گذارد. زیرا که ایجاد شبکه‌های جدید و بدون مطالعه در قلب بافت کهن شهر گذشته از لطمه‌ایکه بر پیکر یك شهر تاریخی چون یزد وارد میسازد و آنرا تباه میسازد، از نظر حیات اقتصادی شهر نیز میتواند اثرات منفی ببار آورد. در این‌باره بی‌مورد نخواهد بود تا بآنچه که بر سر بازار یزد آمده اشاره کنیم.

بازار بزرگ شهر که مرکز عمده فعالیت اقتصادی شهر و منطقه را دربر میگرفته درگذشته قلب شهر را تشکیل میداده و با بافت پیرامون خود به‌گونه‌ای حساب شده و معقول در ارتباط بوده‌است. در هر بخش و راسته‌ای از آن گروه معینی از بازرگانان و اهل حرفه و فن بکار و کسب میپرداختند و تمامی آن از رونق لازم بهره‌مند بوده است. ولی از زمانی‌که بدون‌کوچکترین مطالعه‌وبررسی با کشیدن خیابان شاه، بازار را دو نیمه ساخته‌اند، پیوندو همبستگی‌بین‌واحدهای مختلف آن ازمیان رفته و بتدریج تعدادی از دکانها به‌دوطرف خیابان جذب شده و در حال حاضر دربرابر رونق مناسب‌قسمت بالای بازار، قسمت پائین آن بوضعی نامناسب دچار گشته و فعالیت آن روز بروز کاهش مییابد.

همچنین با وجود رونق فعالیت در زمینه‌هائی چون: پارچه، فرش وخشکبار، بدلیل آنکه بازارها و راسته‌های مربوط فاقد شبکه‌های ارتباطی کافی و کشش لازم هستند، اکثر میروند تا حیات فعال خودرا از دست بدهند از اینرو ضرورت دارد تا باتوجه به‌اوضاع و احوال خاص زمان و تغییراتی که در سطح شهر بعمل آمده، نسبت به فراهم ساختن موجباب ادامه حیات فعال این واحدها اقدام شود. از جمله آنکه با استفاده از کاروانسراها و باراندازهای قدیمی اطراف همین بازارها و راسته‌ها ترتیبی فراهم ساخت تا امکان رسانیدن ساده و آسان‌محصولات به آنها فراهم آید و شبکه‌های ارتباطی آنها با خیابانهای پیرامون به راحتی در ارتباط باشند. باشد که موجبات ادامه فعالیت سالم آنها فراهم آید و زندگی



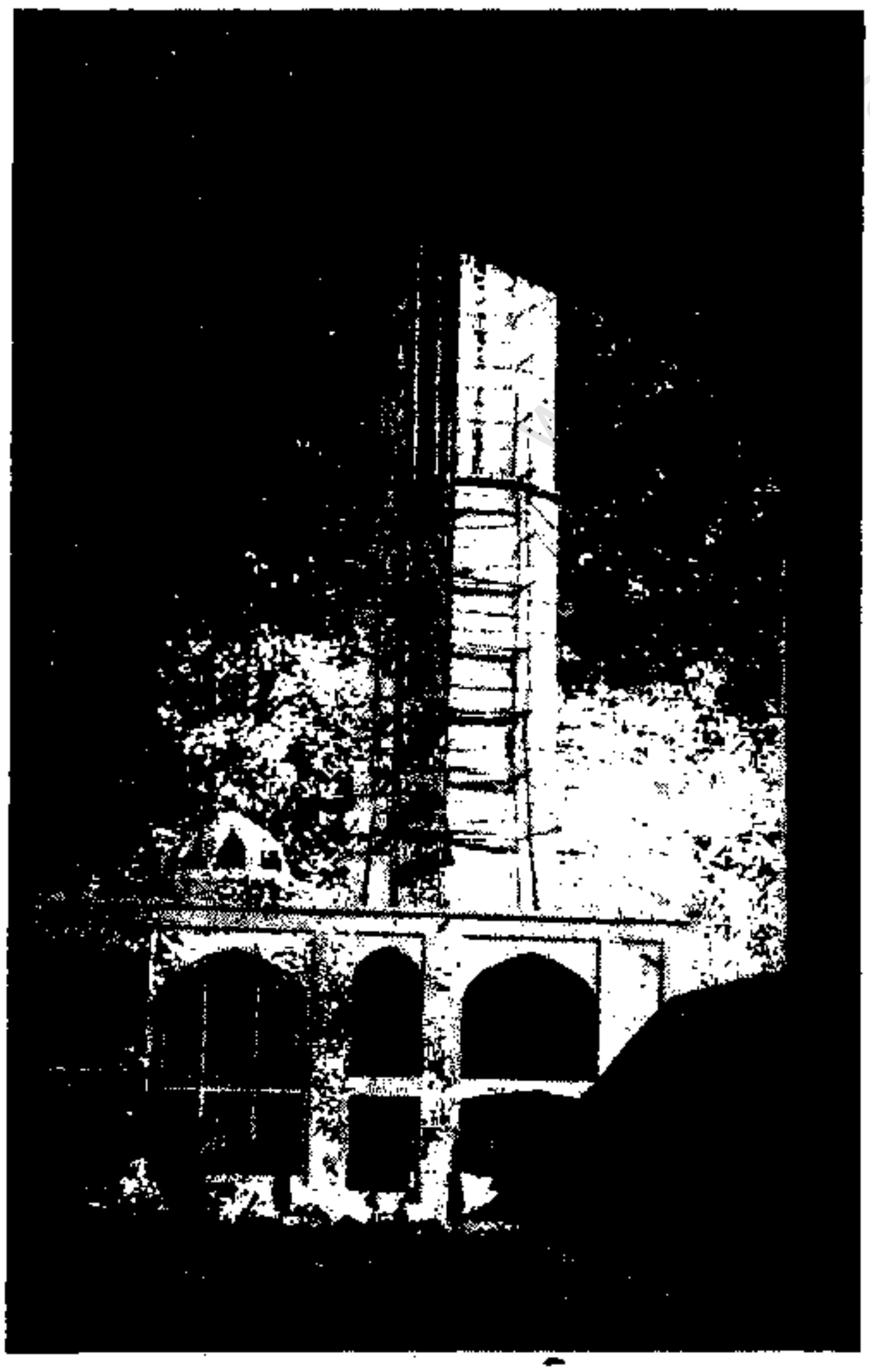




بالا : تصویری از محوطه وسیع باغ دولت‌آباد ودورنمائی ازبنای جالب آن . باغ دولت‌آباد که مدت زمانی محل زندگی کریم‌خان زند بوده ، از نظر شیوه باغ‌سازی از نمونه‌های اصیل باغسازی ایرانی بشمار میرفته است .

وجود قنات پر آب دولت‌آباد عامل مؤثری ازسرسبزی این‌باغ بوده‌است. امیدآنکه این‌باغ باردیگر روزی براساس‌طرح اصلی زنده‌گردد وبه‌گونهٔ گردشگاهی دراختیار مردم یزد گذارده شود .

پائین : تصویری از بنای زیبا و جالب باغ دولت‌آباد یزد و بادگیر معروف آن .



صفحه روبرو

بالا : نمائی از درون یک‌خانه دیگر در یزد ، با تالار ایوان‌مانندش ، تزیینات زیبای دوسوی آن وطاقنماهای ضلع‌های جانبی حیاط .

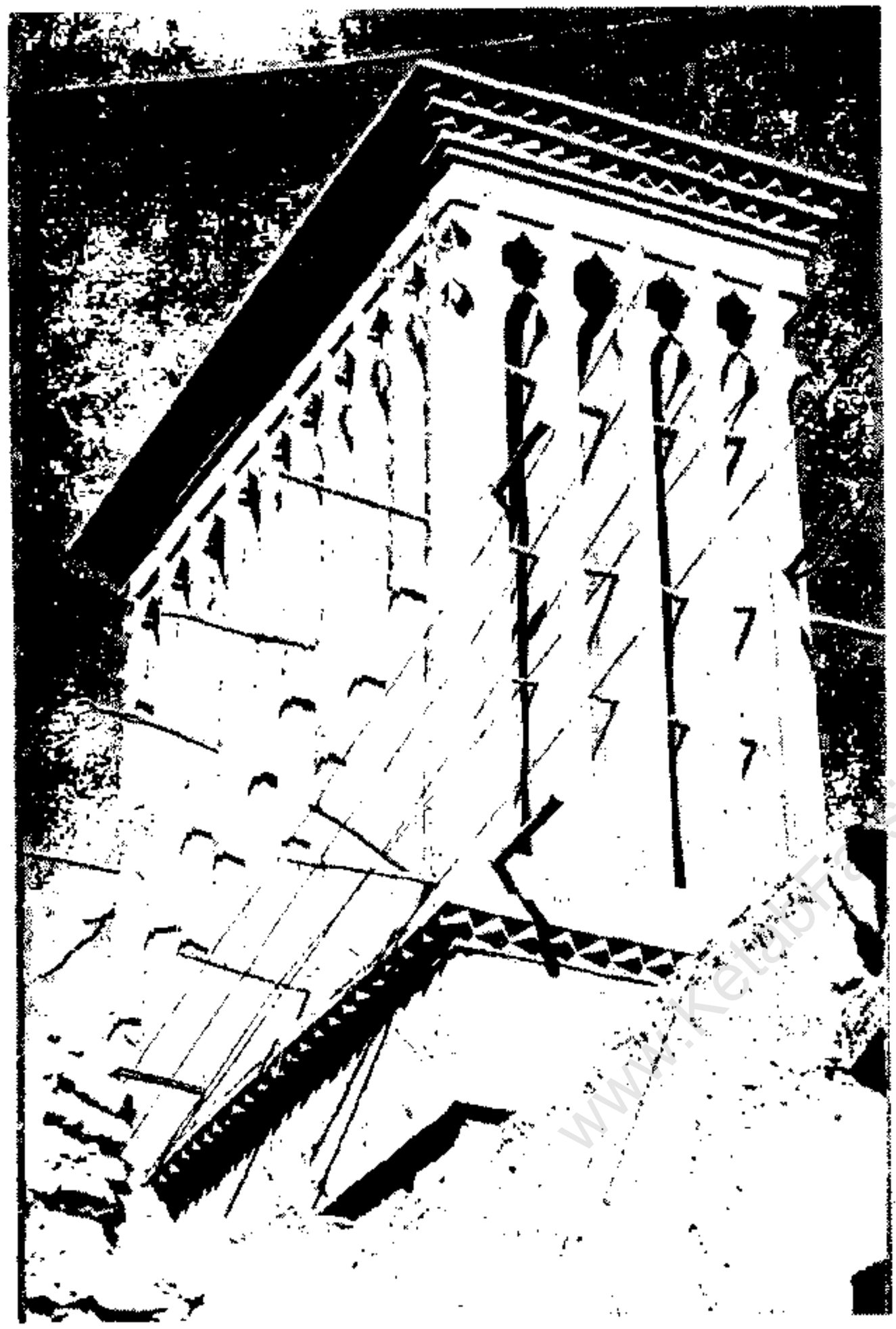
پائین : حصار وبرج زیبای خشتی‌که مجموع باغ دولت‌آباد یزد را دربر گرفته است. درپشت این حصار زمانی یکی‌از دل‌انگیزترین وباصفاترین باغهای یزد قرار داشته است .

را از دست ندهند.

انجام همه این کارها به‌آن نیت است که میخواهیم زندگی و تلاش سازنده از این محله‌ها رخت بر نبندد و بفرض امکان حفاظت ، محله‌های قدیمی و آثار معماری سنتی جنبه یك مجموعه موزه ، خالی از سکنه را پیدا نکند. ما معتقدیم که شهرها در سیر حیات خویش با توجه به اوضاع و احوال زندگی اجتماعی و اقتصادی ساکنانشان و شرایط خاص سیاسی زمان و بالاخره ویژه‌گیهای نمود فرهنگ هردوران بطور معقول دربافت وشکلشان تغییراتی پدید میآید این چیزی است که درگذشته نیز صورت پذیرفته است ، ولی با توجه به‌پیشرفت سریع تکنولوژی لجام گسیخته از یکسو ، سودجوئی گروهی از صاحبان زروزور از سوی دیگر وبالاخره ناآگاهی جمعی از مقامات و مسئولان شهری ، شاهد آنیم که دگرگونی دربافت شهرها به‌گونه‌ای انفجاری درآمده است ، بنابراین همه حرف و سخن ما اینست که تا اوضاع واحوال نابسامان‌کنونی‌موجبات بروز فاجعه‌ای جبران‌نشدنی‌را درباقیماندهٔ بافتهای قدیمی شهرهای کهن این سرزمین سبب نشده است ، بفکر نجات معقول این بافتها باشیم و حفظ ونگهداری منطقی و حساب‌شده آنهارا وظیفه‌ای ملی وفرهنگی بدانیم .

از یاد نبریم که بین بافت معماری هر شهر و ویژه‌گیهای فرهنگی ، زندگی اجتماعی و خصوصیات اخلاقی مردم ساکن‌آن بافت پیوندی انکارناپذیر وجود دارد. میخواهیم رابطه‌های اجتماعی متکی بر انسانیت ، شرف ، بزرگواری ، گذشت و فداکاری ، یاری دادن ویاری ستاندن ، محبت‌کردن ، دزدی‌نکردن ، حرمت هم‌را نگهداشتن ، به ناموس دیگران تجاوز نکردن ، لوطی‌گری داشتن و . . . . . همه وهمه را که هنوز نزد بیشتر مردم باصفای یزد وآنها که شخصیت و فرهنگ ریشه‌دار ومایه‌گرفته ازفضا وشکل زندگی اصیل این‌مرزوبوم‌را حفظ ساخته وگرامی میدارند ، همچنان زنده و پابرجا بماند ، باید بدانیم که پایدار ماندن این همه ارزش‌های والای انسانی و فرهنگ ملی وبومی جز درپیوندی‌ناگسستنی بامجموعه بافت موجود معماری این شهر میسر نخواهد بود .

آری من معتقدم که ویژه‌گیهای اجتماعی و انسانی ارزشمند وشناخته شده حاکم برجامعه یزد بمیزان فراوان باشکل وفضای خاص‌بافت این‌شهر در رابطه‌است وهمانطور که فرهنگ حاکم برجامعه یزد درشکل بخشیدن وایجاد این مجموعه در



تصویری از یك بادگیر زیبا با طرح مستطیل‌شکل . بادگیرهای یزد گذشته از شاهکاری که درزمینه کارآئی فنی آنها بکار بسته شده است ، از نظرگاه جلوه‌بخشیدن به‌چشم‌انداز عمومی وارتفاعی شهر نیز دارای‌نقشی اساسی وچشم‌گیرهستند وتوجه هرمسافری‌را مدتها بسوی‌خویش جلب میسازند ودلها را به‌ستایش میگشایند .

www.KetabFarsi.com

تمامی زمینه‌ها دخالت مستقیم داشته است، شکل و فضای این بافت نیز برزندگی ساکنانش تأثیرگذارده وخطهای اصلی وچگونگی رابطه‌های عمیق اجتماعی‌بین گروههای مختلف جامعه ، مردم هرمحله وگذر را نظم ونسق بخشیده است. چنانکه بسیاری 'زرابطه‌های ارزشمند و معقول اجتماعی ، اقتصادی واخلاقی حاکم بر جامعه بازاریان این شهررا در درازمدت بیرون از مجموعه بافت خاص بازار و جاذبه‌ها و سنتهای‌آن‌قادر به نگهداریشان

نخواهیم بود. همچنانکه بزودی از همدلی‌ها آگاهانه و والای موجودمیان ساکنان محله‌ها وگذرهای دیرپای یزد بیرون ازبافت کهن‌آن درخانه‌های ساخته شده دردوسوی خیابانهای پهن وپرغریبه و پررفت وآمد این شهر دیگر نشانی نخواهیم یافت .

ازاینرو است‌که باهمه نیرو وتوان خویش میخواهم‌که بافت‌شهریزدازنابودی نجات یابد و سالیان دراز دیگر ساکنان نجیب و با صفایش سرشار از نشاط وشور

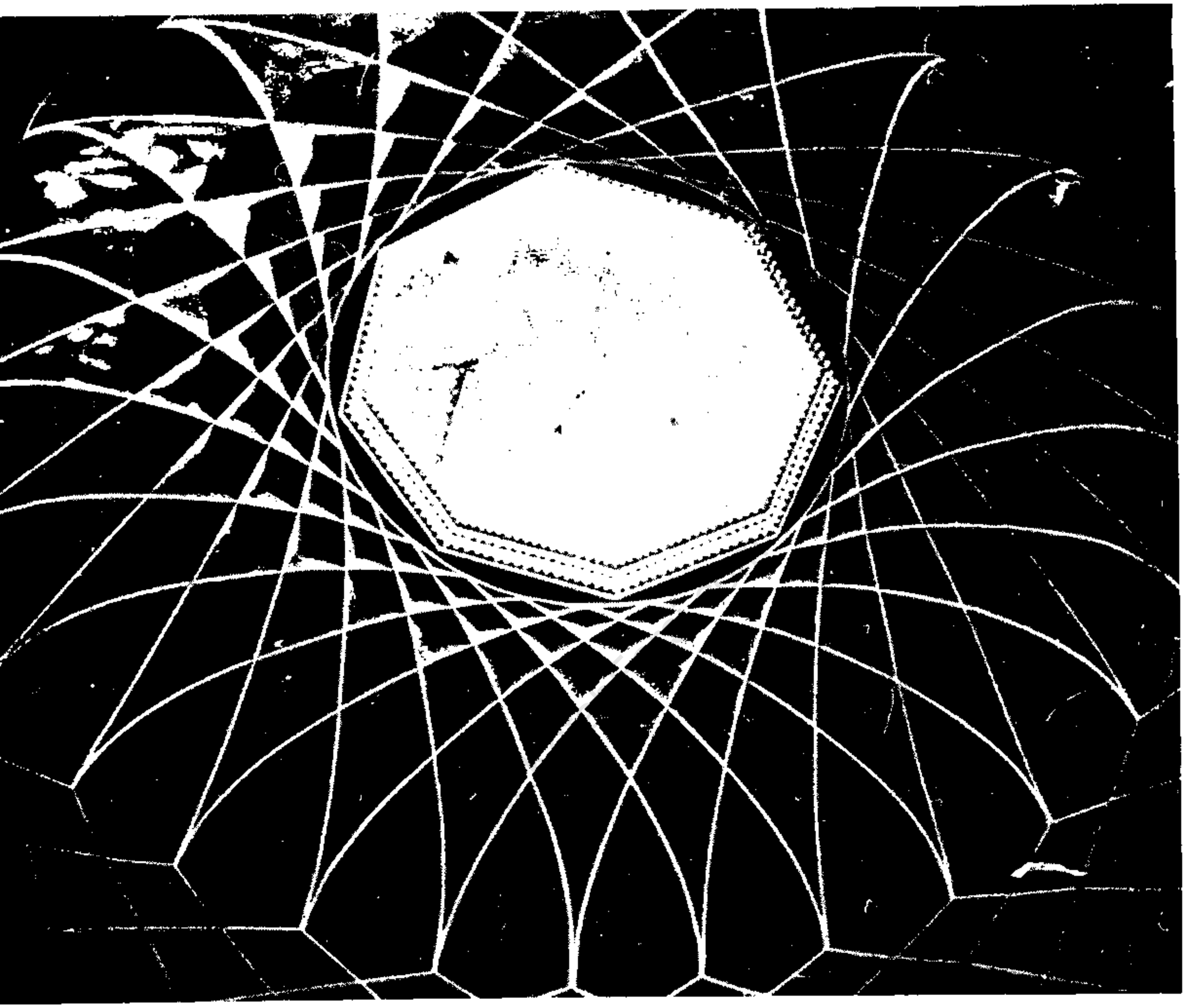
در آن شادمانه و بدور از دغدغه خاطر زندگی کنند واین میراث پر ارج را پاسدار باشند .

فروردین ۱۳۵۷

---

۱ ــ دریزد باوجود اینکه جنس خاك‌کف بیشترگذرها ازشن روان بوده بااینحال چنانکه گفته شد ازدیرباز اغلب‌آنها سنگفرش‌بوده‌است.
دربررسیهای‌کلی واجمالی‌که دراین باره صورت‌گرفته دربرابر بیشتر خانه‌ها وهشتی‌ها باسه نوع‌سنگفرش‌برخوردگردیده‌که عبارتنداز:
←

تصویر نقش و نگارهای یکی از مشبکی‌های داخل طاقنماها



تصویری از نورگیر و رسمی بندی‌های زیبای زیر سقف بنای باغ دولت‌آباد .

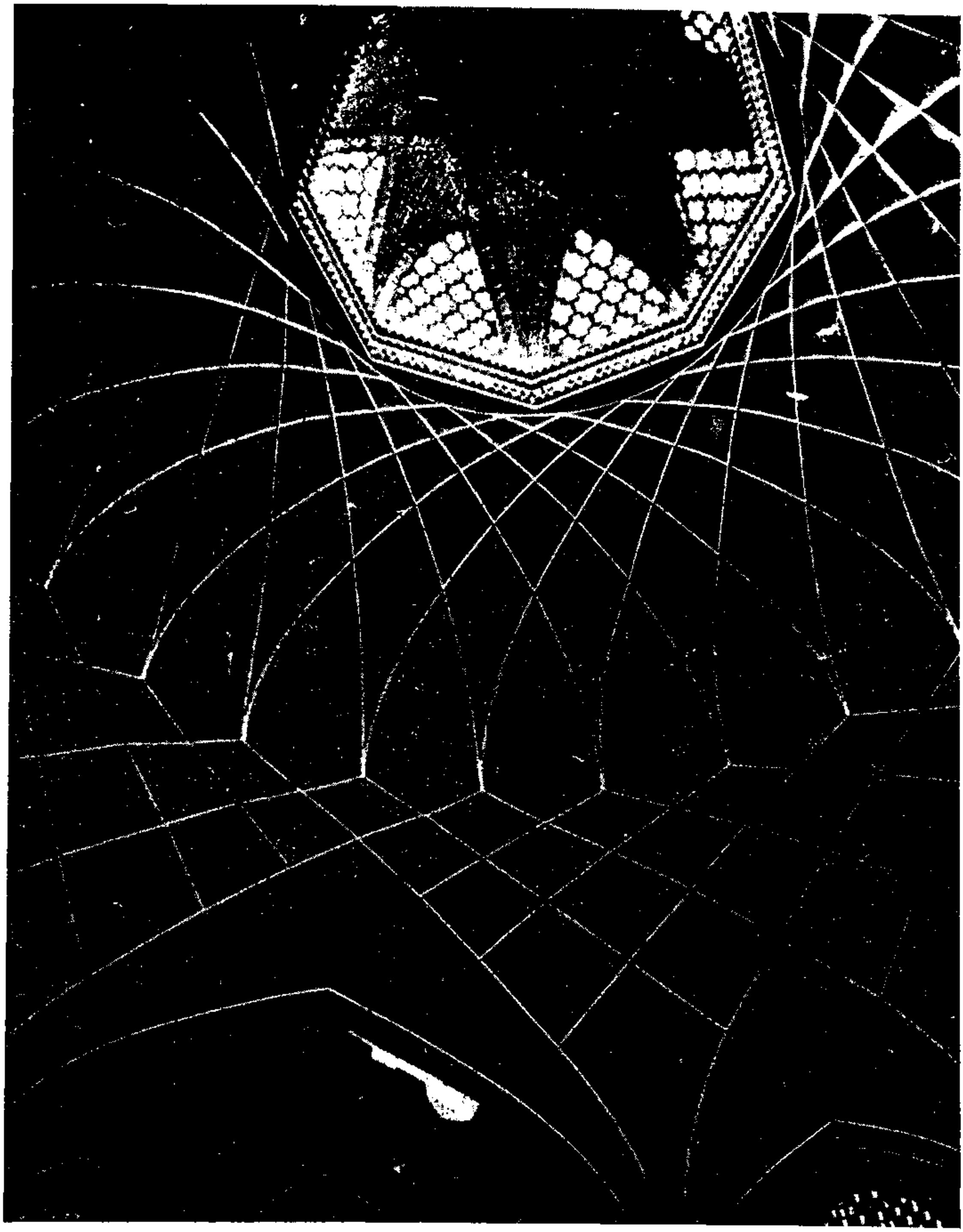
تصویر دیگری از نورگیر وکاربندی‌های زیر سقف بنای باغ دولت‌آباد یزد

الف ــ سنگفرش بصورت قلوه سنگ‌های درشت ونامرتب خاص محله‌هــای کم‌درآمد . نشانه‌هائی ازاین نوع سنگفرش هنوز درمحله **فهادان وشاه‌کمالیه** وجود دارد .

ب ــ سنگفرش با سنگهای قلوه متوسط بدون طرح یا با طرحهای ساده .

پ ــ سنگفرش خانه‌هــای اعیانی با ریگ‌های ریز وطرحهای هندسی‌جالب‌ومتنوع.

(اطلاعات مربوط به سنگفرش کوچه‌های یزد توسط دوست عزیزآقای مهندس فتح‌نظریان ریاست محترم دفترفنی کرمان‌دراختیار اینجانب گذارده شده‌است) .



آشنائی با شبانگارگان

معرفی و تحلیل «دفتر دلگشا»

دکتر ناصر تکمیل همایون

چگونگی تألیف و نام منظومه

در «آغاز داستان» پس‌از ستایش «حی لم‌یزل» صاحب چنین بیان میدارد که شبی در جوانی که جز رحمت «داور مهربان» غمخواری نداشت، تنها و بیکس درحالیکه از چشمان خود «ژاله خون» میریخته و بر گذشته حسرت می‌برد، در پناه «پروردگار جهان» سر بربستر آرامش نهاد. مردی «چون آفتاب» براو آشکار شد و شاعر را رهنمونی از اندازه بیش کرد.

صاحب در آشفتگی نام او پرسید: مرد کهن پاسخ‌داد که **فردوسیم** مردی که:

زمن زنده شد نام نـام‌آوران — چه گردنکشان وچه‌والاسران (2b)

گفتگوی فردوسی با وی بدرازا میکشد و حکیم توس یادآور میشود که نامه گردنکشان پس‌از بزدگرد نیز خواندن دارد...

گل عمر شاعر از بوی‌فردوسی تازه میگردد و گوئی او را ازنو جوانی میرسد.

بدو گفتم ای مرد نیلـی نشان — نگـارنـده نام گـردنکشـان
گل عمرم از بـوی تو تازه شد — مـرا نوجوانـی بانـدازه شد (2b)
بگفتم که از گردش چرخ پیر — شدم گردن افراز و دانش‌پذیر
... بپای‌تو خاکم چو فرمان‌دهی — الـخ (3a)

در عالم رویا صاحب به حکیم ابوالقاسم فردوسی میگوید:

بنظم آورم نام گردنکشـان — چنانم تو دادی یکا یك نشان
بحکم خداوند بفر و مهـان — که نام بزرگان ندارم نهان
...بزاری‌بگفتم‌من‌این‌را‌بخواب — زخواب‌اندرآمد سرم بر گلاب
...چوبیدار گشتم‌درآن‌تیره‌شب — بحمد خدا بـر گشادم دو لب (3a)

صاحب در بیداری عزم جزم میکند که وعده خودرا عملی سازد:

سخن برفشانم خوش و دلگشای — که فردوسی ... مـرا رهنمـای
سر سال بد .... الخ.

باندك زمانی که رفت از جناب — بنظم آید این خسروانی کتـاب
چنان گوهری کز من آمد پدید — ز گوهرفروشان نشاید خریـد (3a)
... سخن گوهر مرد دانا بـود — بگفتی ولی کی توانـا بـود
قلم بـر گرفتـم بنـام خـدای — نبشتـم یکـی **دفتر دلگشـای**
شنو تو از این دفتـر راستان — نبشتم بآب زر ایـن داستـان

شکر با نمك در هم آمیختم — یکی شور شیرین برانگیختم
بفرمان یزدان گردان سپهر — فروزنده ماه از ایوان مهر
گرفتم بدست دعا خامهٔ — بیفکندم اندر جهان نامهٔ
که تا آدمی‌زاد باشد بجای — بود نام این دفتر دلگشای (3b)

بدین کیفیت سرودن دفتر دلگشا از «داستان نژادنامهٔ ملوك شبانکاره تا ابراهیم خلیل«ع» شروع میشود.

احترام مولف نسبت بفردوسی همه‌جا بچشم میخورد. وی نه‌تنها حکیم بزرگ ایران را مرشد و مقتدای خود میداند و از او تقلید شاعرانه میکند. بلکه چند جای داستان بزبان استاد سخن میگوید از آن جمله:

نکو گفت فردوسی پاك مغز — بشهنامه اندر سخنهای نغز
درخت بلا را بباید برید — مبادا کزو گوهر آید پدید (69a)

و در جای دیگر میگوید:

نگو گفت فردوسی پاك مغز — بشه نامه اندر سخنهای نغز
که کار خدائی نه کاریست خرد — قضای نبشته نشاید سترد (95a)

در پایان منظومه نیز صاحب یکبار دیگر به‌رویای خود اشاره میکند و این دفعه گفتاری میآورد که درآغاز داستان دیده نمیشود:

چو فردوسی آمد بخوابم نخست — چنین گفت با من یکایك درست
که از کار پیشینه اندازه‌گیر — جهان‌پیش‌خود چون‌گلی‌تازه‌گیر
مکن تکیه برکار گیتی که هیچ — نیابی و خود را بسختی مپیچ
. . . امید وفا بر زمانه مدار — به پرهیز ازاین پیرفرزند خوار
وفا در دل مادر دهر نیست — بجز شیر پستان او زهر نیست
. . . من از کار گیتی ندیدم وفا — وز ابنای گیتی کشیدم جفا
ز دست زمانه بسی درد و رنج — کشیدم من اندر سرای سپنج
. . . که محمود غزنی مرا شاه‌بود — ز بود وجود من آگاه بود
دل و دین و جان و تن هوشیار — سپردم بفرمان او روزگار
امید دو گیتی برو داشتم — ولی خاك در دیده انباشتم
بسی سعی کردم بگفتار اوی — که بوئی ندیدم ز گلزار اوی
بس از رنج سی ساله درخدمتش — که بردم ندیدم حق خدمتش
اگر شاه بودی چو من پاك دین — مرا تخت دادی و تاج و نگین
بهای فقاعی بمن داد شاه — که رویش سیه باد و گنجش تباه (130a)

گوئی صاحب، از صاحبان قدرت زمانه دلی پر دارد و دردهای خودرا از زبان فردوسی بیان‌میکند وحکیم‌گرانقدر خراسان ویرا بتوحید آفریدگار فرا میخواند :

سپاسم ز یزدان نیکی شناس — که هست او سزاوار شکروسپاس
توانا و دانا و بینا خداست — وگر هرچه گفتم بگیتی خطاست
پرستیدن پاك یزدان نکوست — وگردوست‌گیری هم‌اوگیردوست (130a)

وآنگاه نصیحت میکند :

تو با وی نگهدار گوهر بکف — زدستش‌مده پیش‌کس چون صدف
که من قدر گوهر چو بشناختم — بدانستم اکنون که در باختم
سخن‌دان بداند مگر قدر این — خران‌راچه‌اطلس‌چه‌پالان چه‌زین (130a)

واضافه میکند :

تو گوهر بگوهرشناسان فروش — که گوهر شناسد خداوند هوش
بر ناسزایان میر آب خویش — نگه دار مردانه پایاب خویش
که گر خاك یابی بجای خورش — بهاز آنکه دشمن کند سرزنش
وگردوست گوید که بیچاره سوخت — بهاز آب رخ پیش دشمن فروخت
یکی شربت آب ، از کف ناسزا — بود چون شرنگ از دم اژدها
... بخواب اندرونم چنین گفت پیر — که از کار پیشینه اندازه گیر (130a)

بنظر میرسد که صاحب دفتر دلگشا درپایان داستان بخود میآید ودرحالیکه ازگذشته نادم است به رستاخیز توحیدی روی می‌آورد:

اگر پاك یزدان نبخشد چسود — سعادت ز یزدان نشاید ربود
. . . بروتاج داری بچنگ آورش — که محمود غزنی بود چاکرش
چو فردوسی اندر چنان روزکار — ز محمود غزنی چنین دید کار
من اندرچنین روزگاری که هست — بنام کـه گیرم قلم را بدست
بنام که گویم سخن در جهان — چنین چند رانم سخن در نهان
چه گویم بنام که گویم سخن — سخن چنـد رانم ز روز کهن (130b)

در همین جاست که صاحب تصمیم خود رامیگیرد ومیگوید :

ببرم سر کلك گوهرنشان — **وزین پس نگویم ز شاهان نشان**
هنر عیب گشت اندرین روزگار — بسوزم کنون کلك گوهر نگار (130b)

و اضافه میکند :

. . . کسانی کز ایشان ندیدم کرم — چرا نام از ایشان بنظم آورم
چنین گفت با من خجسته سروش — که جز نام فردوسی پاك هوش
مگوی اندرین بحر گوهرفزای — کـه فردوسی آمد ترا رهنمای
قلم بر گرفتم بنـام خدای — نوشتم یکی نامـه دلگشا (130b)
. . . خداوند بخشندهٔ مهربان — برحمت کند بخش پیر و جوان
... سپاسم زیزدان که دارنده اوست — امیدم به نیکی برازنده اوست
بود کـز در بخشش کردگار — بزرگی کنـد بر سرم یادگار
پس از عمر من نامداری بلند — کنـد بر سرم یادگاری بلنـد
ز یزدان بر آید همـه کام من — بنیکی گراید سرانجام من
من از نظم کاخی مرصع نگار — پی افکندم اندر جهان یادگار
که چشم گزندش نه بیند بخواب — نه از باد و باران نه از آفتاب
شود پیش اهل هنر نامدار — نیابد گزندش ز بس روزگار
سخن با گهر گر برابر کنی — دهانم پر از آب کوثـر کنی
برین طاق ایوان بخاك و بهخشت — **بجز نـام یزدان نخواهم نوشت**
نگویم سخن جز بنام خدای — خداوند روزی ده و رهنمای
بفرمـان یزدان پروردگار — در گنج گوهر کنم آشکار
یکی گوهر از گنج دریای من — به بر تـا بدانی سخنهای من
درختی نشاندم بباغ هنـر — خرد بیخ او دان بارش گهـر
بماند بسی روزگار این درخت — بهر انجمن شاد و پیروز بخت

پایان دفتر وطبع ناآرام صاحب

صاحب که او را ازدبیران شبانکارگان دانستیم، بنظر میرسدکه ازلحاظ اجتماعی و

شغلی در موقعیت مناسبی نبوده‌وابنای‌زمان‌وهمکا ران‌او، آنسان که‌بایدقدرومنزلتش‌رانمی‌شناخته‌اند بطوریکه خود اززبان فردوسی می‌گوید :

من از کار گیتی ندیدم وفا　　وز ابنای گیـتی کشیدم جفا

وازاین بابت همیشه اندوهناك بوده است :

ز دست زمانه بسی درد و رنج　　کشیدم من انـدر سرای سپنج

ازشاهان وامیران منطقه نیز، دل‌خوشی نداشته‌است، البته نه‌در**مواضع انسانی ناصرخسرو وفردوسی** بل درموقعیت «دبیری» که بهرصورت رانده «دستگاه» بوده، و«بشاعری» روی آورده، تاهم «حفظ‌جان»وهم «توشه‌دنیا» **فراهم** آورد وچون دراین انتخاب نیز شکست خورده، لذا بتوحید گرویده است چنانکه میگوید :

کسانی کز ایشان ندیـدم کرم　　چرا نام از ایشان بنظم آورم
ببرم سر کلك گوهر نشان　　وزین پس نگویم ز شاهان نشان

و بالاخره :

برین‌طاق ایوان بخاك و به‌خشت　　**بجز نام یزدان نخواهم نوشت**
نگویم سخن جز بنام خدای　　خداونـد روزی ده و رهنمای (131a)

بنظر میرسد که دگرگون شدن صاحب پایه‌های مادی و دنیوی داشته است وبهمین‌دلیل باتمام کوشش‌های فکری وکشش‌های ارزشی بسوی فردوسی :

(چنین گفت بامن خجسته سروش　　که جز نام فردوسی پاك هوش
مگوی اندرین بحر گوهر فزای　　که فردوسی آمـد ترا رهنمای)

نمی‌تواند درراه جدید ووالای خود استقامت وپایداری نشان دهد. وازاین جاست که درمی‌یابیم، **فردوسی نه تنها شاعر حماسه‌سرای ایرانی است، بل در زندگی فـردی وی نیز خـود حماسه‌ای شورانگیز بشمار میرود** صاحب که قدرت شبانکارگان رادر افول وسقوط می‌بیند، وقدرت رشد یابنده سیاسی را در نزد مغولان درمی‌یابد، برخلاف ارزشهای ملی ومذهبی قلـم و ذوق و احساس خودرا درخدمت مسئولان قرار میدهد و به‌دریوزگی «بیگانگان» می‌شتابد و از کسانی مدح وثنا میگوید که اثرات شوم آنان هنوز هم درجامعه ایران باقی مانده است چنانکه گوید:

چو چنگیز خان شهریاری درشت　　نه پرورد گیتی بهفتـاد پشت
شهنشاه شاهـان توران زمیـن　　که هفتم پدر داشت خاقان چین
اگـر گوهر شاه توران نـژاد　　برست بر شمارم که دارم بیاد
چو چنگیزخان پاك پروردگار　　نه پرورد هرگز یکی شهریار

معلوم نیست صاحب دراین مورد تاکجا پیش‌رفته است، چه نسخه منحصر بفردی کـه مورد مطالعه قرارگرفته، دنباله داستان رادرخود ثبت‌وضبط نکرده است.

(ادامه دارد)

تاریخ رقص در ایران

(٤)

یحیی ذکاء

فرودآمدن رقص از پایگاه والای خود

پس‌از تاخت وتازهای الکساندر مقدونی درایران و درآمیختن‌فرهنگ ایرانی‌ویونانی وبنیادگرفتن‌فرمانروایی‌های سلوکی واشکانی، در شیوهٔ زندگانی وبرخی باورها وآیین‌های مردم ایران دگرگونیهایی روی داد وآیین‌های یونانی و یونانیگری در میان ایرانیان شهرنشین رواج گرفت وگسترش یافت، آنچنانکه، بزمها و مهمانی‌ها و باده‌گساریهای آنان همچون بزمها و میخواریهای یونانیان ورومیان برگزار میشد و در آن زشت‌کاریها و پلیدیهای فراوان رخ می‌نمود، لیک ایرانیان بویژه پارتیها، با سخت‌گیری‌هایی که دربارهٔ زنان ودختران خود داشتند، ازآوردن‌آنان به‌بزمها و میگساریها، بلکه هر مهمانی دیگر، سخت خودداری می‌کردند و برای ساقیگری و دلبری و رقص، زیبارویان یونانی و رومی را می‌گماشتند و نیز برای این‌کارها در جنگها و لشکرکشی‌ها، گروهی اززنان یونانی را باردوگاه ولشکرگاه‌های خود می‌بردند.

رقصهایی‌که دراین‌گونه بزمها همراه باموسیقی انجام می‌گرفت وباشندگان را شاد وخشنود می‌ساخت، بیشتر بوسیله همین روسپیان یونانی بود، تا آنجاکه ،رفته‌رفته، رواج گرفتن این‌کار، انگیزه آن‌گردیدکه رقص در نزد ایرانیان از پایگاه والای خود فرود آمده،کاری پست شمرده شد و زنان و دختران بزرگان ایرانزمین دربزمهای زنانه نیز ازرقص و پایکوبی خودداری‌کردند وآن راپاك به‌روسپیان یونانی و رقصندگان مزدور ایرانی واگذاردند.

ناگفته پیداست‌که رواج این‌کار وگسترش چنین اندیشه‌یی دربارهٔ رقص‌های بزمی شادی‌آور، تا چه اندازه به پیشرفت این هنر درایرانزمین زیان رسانید وچگونه انگیزه آن‌گردیدکه تا هزاران سال دیگر این هنر زیبا ووالا، بنام یك‌کار پست وبیهوده وپیشهٔ‌گروهی مزدور بشمار آید و نتواند درراه بهتری وپیشرفت‌گام بردارد.

رقص آنتیوخوس‌کبیر

گویا هنوز رقصهای رزمی و مذهبی در دورهٔ‌سلوکی‌ها مانند روزگارهخامنشیان برگزارمی‌شده‌وبرخی ازفرمانروایان سلوکی‌که‌کوشش داشتند پابپای آیین‌های درباری هخامنشی رفتار نمایند ویاخودرا ازنوادگان شاهنشاهان هخامنشی‌وانمود کنند وبه‌آیین‌های هخامنشی سخت وفاداری نشان دهند ، همون پادشاهان هخامنشی در برخی جشنها می‌رقصیدند ، چنانکه استاتیوس د رتفسیر ایلیادهومر می‌نویسد:

«...منظور او شاید...نوعی رقص متداول چون رقص ایرانی باشد، زیرا قید شده که‌ایرانیان رقص‌را به خوبی‌سواری می‌آموختند (چون) معتقد بودندورزشی است‌که مولد نیروی جسمی می‌باشد، همچنین‌گفته شده‌است‌که دربزم آنتیوخوس ملقب به‌کبیر نه‌فقط‌دوستان اوبلکه خودپادشاه هم می‌رقصید».

چند آگاهی دربارهٔ رقص از دورهٔ اشکانی

اشاره‌هایی‌که ازسوی تاریخ‌نویسان باستانی دربارهٔ‌رقص و موسیقی ایرانیان در دورهٔ‌اشکانیان شده است، چندان‌فراوان ورسانیست وجز چند آگاهی ناروشن وکوتاه چیزی دردست نداریم.

ژوستن تاریخ‌نویس رومی (میان سال‌های ۱۳۸ و ۱۶۱ میلادی) درکتاب خود می‌نویسد :

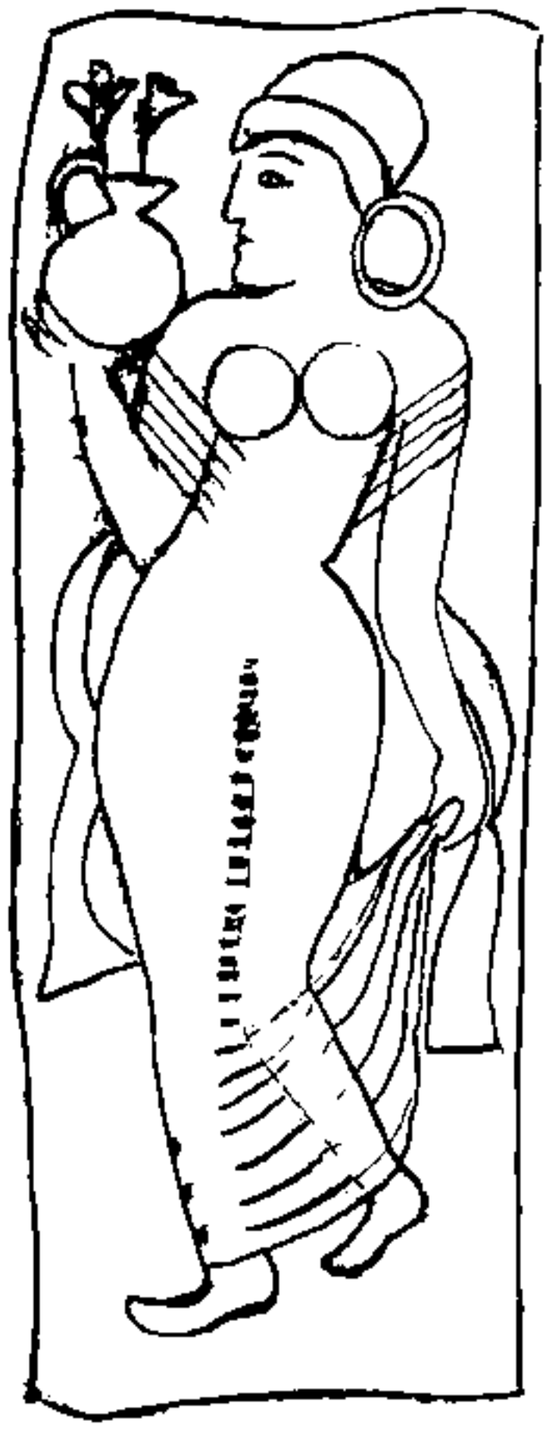
«... (پارتیها) به‌نوشیدن باده‌یی‌که‌ازخرما ساخته می‌شد عادت داشتند وآنرا آن‌چنانکه درهمه‌جا بکار می‌بندند، در بزمها و شادمانیهاباندازه فراوان‌می‌نوشیدند، افزارهای‌موسیقی آنان فلوت یانی‌لبك ونیز طبل یا دهل بود ومهمانیها وبزمها وجشنها، بیشتر با رقص پایان می‌یافت».

هرودیان تاریخ‌نویس دیگر دراین زمینه می‌نویسد :

«...از هنرهای زیبای پارتی همین اندازه می‌توان گفت که یك‌گونه‌موسیقی‌داشتند، لیك ازسازهای آنان پیداست که موسیقیشان خشن‌بوده، زیرا دربزمهاتنها نی‌وتنبور میزدند وگاهی هم، این افزارها راباهم می‌نواختند ومی‌رقصیدند، پس موسیقی آنان بیشتر موسیقی ضربی بوده‌است».

داستانی تاریخی دربارهٔ رقص پارتیها

دراینجا از پیشامدی تاریخی‌که‌گفته شده در آن‌پارتیها



پیکرهٔ ۱ – نقش برجسته قالبی روی‌کاشی از هروان کشمیر که زن گلدان بدستی‌را درحال‌رقص نشان می‌دهد، دورهٔ اشکانی.

به‌می‌گساری ورقص پرداخته‌اند یادمی‌کنیم تانمونه دیگری از رقصهای بزمی وهمگانی پارتیها بدست داده باشیم .

نوشته‌اند بسال ۲۱۵ میلادی، کاراکالا امپراتور روم که برای جنگ با پارتیها، به‌بهسگالی نوینی دست یازدیده بود ، نامه‌یی وفرستاده‌یی بدربار اردوان‌پنجم شاهنشاه اشکانی‌فرستاد و دختر اورا بزنی خواست. اردوان نخست با دشمنی سختی‌که میان ایران وروم بود از این خواستگاری دچار شگفتی‌شده سخن او را بچیزی نشمرد وپس‌از درنگ بسیار درفرستادن پاسخ، پیغام دادکه «گمان‌نمی‌کنم دراین زناشویی، زن‌وشوهر خوشبخت باشند زیرا آنان زبان همدیگر را نمی‌دانند وخوی وآیین وچگونگی زندگانی یکی بردیگری سخت شگفت‌آور خواهد بود». لیك بنوشته هرودیان (کتاب٤بند۲۰) کاراکالا باز ارمغانهایی و فرستاده‌یی بدربار ایران فرستاد و سوگند یادکردکه دراین پیشنهاد جدی است واندیشه‌یی جز دوستی وبگانگی ندارد.

ازاین پس، اردوان خواهش اورا پذیرفت ووی را داماد خود خواند وگفت‌که امپراتور باید خودش بیاید و همسرش رابیرد وسپس پارتیها به‌آماده‌کردن اسباب جشن زناشویی و پذیرائی رومیان پرداختند وبسیارخشنود بودندکه با این پیوند همسری، میان دو دولت صلحی پایدار برقرار خواهد شد.

کاراکالاورومیان به خاك‌پارت‌گذشتند آنچنانکه‌گویی خاك دولت خودشانست، پارتیها درسرراه قیصر، همه‌جا در بزرگداشت وپذیرایی او سخت‌کوشیدند وقربانیها کردند و بوهای خوش سوزانیدند، وکاراکالا ازاین‌گونه پذیراییها سخت خشنودی نمود وهنگامی‌که مسافرت او به پایان آمد وبدربار ایران نزدیك شد، پیش‌از آنکه به‌پایتخت اشکانیان درآید، اردوان به پیشواز او شتافت تادر دشت فراخی ازدامان خود پذیرایی‌کند. دراین هنگام پارتیهاکه جامه‌های زربفت پوشیده وموها وسرهای خود را بادیهیم‌هایی ازشاخه وگلهای تازه آراسته بودند، به‌می‌گساری ورقص پرداختند وبانگ نی‌ها درسرتاسر دشت پیچید.

سپس پیرامونیان اردوان‌گردآمدند واز اسبها فرود آمدند وچون از چیزی بیمی نداشتند، کمانها وترکشهای‌خود را بسویی نهادند، و سامان رده‌های خود را بهم زدند و تنها می‌خواستندکه دامادشان رابه‌بینند. چنین بود سان وحال پارتیهاکه ناگهان‌کاراکالا ناجوانمردانه با اشاره‌یی برومیان فرمان دادکه به‌آنان تاخت آورند وهرکس رایافتند ازدم‌تیغ بگذرانند».

نوشته اعتمادالسلطنه

محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه در دررالتیجان فی‌تاریخ بنی‌الاشکان، که نوشته‌های‌آنراازتاریخ‌های اروپایی‌گردآورده و ترجمه‌کرده است درباره رقص و موسیقی پارتیها مینویسد:

«سلاطین اشکانی وارکان دولت واعیان وبزرگان‌آن قوم‌بساز و آواز و رقص و طرب کمال‌میل داشته‌انـد، آلات طرب آنها نی‌وطبل کوچك و یك‌قسم‌سرنایی بوده‌است‌موسوم به «سامبوکا» فی‌الحقیقه ازسازهای ممتاز از قبیل ارغنون و غیره چیزی نداشته‌اند. درمجلس ومحضر بزرگان رقاص، رقص می‌کرده وخیلی مطبوع آنها بوده ورقاصه‌ها یاپسران خوب صورت خوش‌سیما بوده‌اندیازنهای باصباحت وملاحت، وغالباً رقاص این طایفه یونانی واز جنس اواسط‌الناس بلکه ادنی و رعیت‌بوده، مردمان ذیشأن عالی‌مرتبت تمکین این‌کار نمی‌نموده وآنرا قبیح می‌شمرده‌اند، لیکن این وضع عیش‌یعنی مجلس‌سازوآوازورقص‌رااشکانیان‌خیلی‌دوست‌می‌داشته‌اند...».

جرج راولینسون چه می‌گوید؟

جرج‌راولینسون‌درتاریخ‌خودکه دربارهٔ دولتهای‌باستانی مشرق‌زمین نوشته است درباره اشکانیان یا پارتیها می‌گوید : «... گفته شده است‌که جشنها وبزمها ومهمانیهای خود را بـا رقص بپایان می‌آوردند ورقص یکی از وسایل سرگرمی و شادمانی بود ونسبت بآن بسیار دلبسته بودند، لیك‌گمان می‌ـ

www.KetabFarsi.com

پیکرهٔ ۲ – بالا : مهر درحال قربانی گاو بانقشهای نمادی دیگر.
پیکرهٔ ۳ – پائین : مهر خنجر وگوی در دست برروی گاو با نقشهای نمادی دیگر .

رودکه این در مردم طبقه‌های پایین بوده‌است، زیرا درمشرق زمین، رقص اگر جنبهٔ مذهبی نداشته باشد، پست شمرده می‌شود و جز ورزش وچالشهای‌مذهبی ، بزرگان به‌آن‌توجهی ندارند ودر رقص همبازی نمی‌کنند...» .

نگاره‌هایی از رقص که ازدورهٔ اشکانی بازمانده

درمیان آثار روزگار اشکانیان که افسوس شماره آنها چندان هم فراوان نیست، همچون دوران هخامنشی، جز یك یادو نمونه، هیچ نگاره وپیکره‌یی از رقص ورقصندگان تاکنون بدست نیامده است. دردرون مرزهای ایران‌کنونی، تنها درمیان‌دیوار نگاره‌های‌کاخ یا پرستگاه کومخواجه‌در دریاچه هامون سیستان نمونه‌یی از رقص دیده می‌شود، بدینسان که در رده چند نگارهٔ رنگین‌که بردیوارکاخ نگاشته شده، نگاره‌هایی از سواری که بر پشت پلنگ خشمگین نشسته و کسانی‌که سازهای بادی مانند نی یا فلوت می‌نوازند وکسی در حال انجام‌کارهای ورزشی مانند بالانس یا کارهای آکروباسی است، نشان داده شده، یك تن نیز بحال رقص نمایش داده شده‌است وپیداست‌که نگارندهٔ این نگارنده‌ها خواسته است نمونه‌هایی از تفریح‌ها وبازیهای بزمهای‌اشکانیان را بنگارد

جز این نمونه‌ها نگارهٔ برجستهٔ قالبی دیگری روی کاشی درکف اطاقی در هروان‌کشمیر وبیرون از مرزهای ایران بدست آمده‌که اثری از روزگار پارتیها شناسائی شده ودرآن‌زنی درحال‌رقص باگلدانی‌که‌چند شاخه گل درآنست نشان داده شده‌است.

رقص با شال

نمونه‌هایی ازیك‌گونه رقص مقدس ومذهبی‌تکی‌باشال توسط زنی برهنه بر روی بخشی از تابوت روزگار اشکانی توسط پروفسور «سار»[1] باستانشناس آلمانی معرفی شده که نمونه دیگری از آن بر روی تابوت گلی از زمان اشکانیان‌که درپنج‌کند بدست آمده نیز دیده میشود[2]. ما چون در میان رقصهای ساسانی ازاین گونه رقص بسیار باستانی به تفصیل‌سخن خواهیم راند و نگاره‌های آنها را چاپ خواهیم کرد دراینجا تنها به یاد آن بسنده کرده می‌گذریم.

این چهار اثر تنها نمونه‌هایی هستند که تا اندازه‌یی بودن و چگونگی رقصهای تکی‌مذهبی‌وبزمی‌روزگاراشکانیان راآشکار می‌گردانند.

***

رقصهای مذهبی در روزگار اشکانیان

آنچه تاکنون دراین بخش درباره رقص نوشته‌شده، همه درباره پیرامون رقصهای تکی وبزمی روزگار اشکانی بود، لیك‌درباره رقصهای مذهبی این زمان باید بگوییم‌که در «آیین مهر» که‌گونهٔ ناشناخته‌یی ازآن درمیان پارتیها رواج داشته است، برخی ازنیایش‌ها وپرستش‌های آن‌که توأم با نمایشهای نمادی ورمزی بوده، باگونه‌یی ازرقصهای‌گروهی

1- F. Sarre. Die kunst des alten Persien taf. 64.

۲ – کتاب تندیسه‌ها ونگاره‌های باستانی پنج‌کند – مسکو ۱۹۵۹ – ص ۸۲ .

پیکرهٔ ٤ – سنگ‌نگاره بگماز یا عشای ربّانی مهرپرستان در مـوزهٔ سراجوو یوگسلاوی

مذهبی برگزار می‌شده‌است .

در آن‌زمان ، مهردرپرستشگاهی بنام «مهراوه» (مهراوا =مهرابه) که مانند سرداب وغاری بود در زیرزمین، پرستش می‌شد وانگیزه آن، این‌بودکه به‌باورمهریان‌گاو ازلی درمیان غاری بدست مهر قربانی شده، یاخود مهر ازتختسنگی‌زاییده شده‌بود.

دراین‌گونه مهراوه‌ها، تندیسه‌هایی ازمهر بشکل جوانی زیبا و دلیر دیده می‌شودکه جامه مـادی یا پارتی پوشیده و باشلقی‌که سرپوش همگانی مردم شمال ایران بود، بر سردارد وگاوی را بزیرپا انداخته وقربانی می‌کند ودوپسر بچه بـا جامه ایرانی که هریك مشعلی دردست دارد در سوی‌چپ‌وراست او ایستاده‌اند، مشعل دست راست سربالا و مشعل دست چـپ سرپایین است واین نشانه‌یی ازبرآمدن وفرورفتن خورشید (مظهر مهر) است.

در زیر دست و پای گاوتر، کژدم و در برابر اوسگ تازی دیده می‌شد، لیـك نگاره‌های نمادی پرستشگاه تنهـا اینها نبوده، نگاره‌های دیگری ازچهرهٔ ناهید ومهر وماه و خورشید وگیاهان وپرندگان وجانوران وافزارهای نمـادی گوناگون‌که هرکدام‌ازآنها رازی‌داشته برودیوار پرستشگاه نگاشته می‌شد.

درهریك از روزهای هفته درجای ویژه‌یی ازپرستشگاه، ستاره ویژهٔ آن روز پرستیده می‌شد وروز یکشنبه‌که روزویژه پرستش خورشید ومهر بود ازهمهٔ روزها پرارج‌تر بود.

درآیین مهر هفت پایگاه برای پیروان شناخته شده‌بود وبرای رسیدن بهریك‌ازپایگاه‌ها می‌بایست‌شست‌وشوی‌ویژه‌یی انجام گیرد (غسل تعمید) و پرستش‌ها ریاضت‌هایـی به جای آورده شود. برای مثال در پرستشگـاههـا چشم پیـروان‌را می‌بستند ودستهایشان را باروده ماکیان بهم می‌پیوستند و بدینسان می‌بایست از فرازگودالی‌که پراز آب بود بجهند تا رهاننده‌یی بیاید واین بندها را بگشاید. هریك ازپایگاه‌ها نامی داشت وگذشتن از پایگاهی بپایگاه دیگر پرستش‌هـای ویژه وشایستگی می‌خواست .

نام پایگاه‌ها بدینسان بود :

۱ــ کلاغ سیاه (غراب) ۲ــ پنهان بابیوك (عروس)
۳ــ سرباز یاسپاهی ٤ــ شیر ٥ــ پارسی یا پـارسا
٦ــ پیك خورشید یاآفتابگاه ۷ــ پدر (بابا=پیرــمهران) .

در جشنها و یزشنهـاوآیین‌های نیایش، نقاب‌یاسماچه‌یی (ماسك) بچهره می‌زدندکه‌گویای پایگاه آنان بود.

درسنگ نگاره برجسته‌یی‌که ازمهراوه‌یی در کنییتس دربسنی یوگسلاوی بدست آمده واکنون درموزهٔ «سراجوو» نگاهداری می‌شود، درتالاری‌که سقف آن برروی ستونهای مارپیچی ایستاده وجای مقدسی رانشان می‌دهد، دوتن از مهران‌ها یا رازدانان (Myste) برروی تختی‌که بر روی آن پوست‌گاوی‌کشیده شده نشسته‌اند و غوهایی به شکل شـاخ

راست : پیکـرهٔ ۵ – یکی از مهرپرستان با سماچهٔ کلاغ
چپ : پیکـرهٔ ٦ – یکی از مهرپرستان باسماچهٔ شیر

گاو دردست‌دارند وبرروی سه‌پایه‌یی نانهای مذهبی مقدس «درئونه» که برروی آنها چلیپائی کشیده شده، نهاده‌انـد. در دوسوی‌تخت‌مهران‌هاچهارتن ازپیروان که‌سماچه (ماسك) های پایگاه‌های خود را بچهره نهاده‌اند ایستاده‌اند. بدینسان که در سوی چپ «کلاغ» (پیکرهٔ شماره ۵) و«پارسی یاپارسا» (که باشلق‌ایرانی برسردارد) دیده میشوندوساغری به‌شکل شاخ گاو (ریتون) در دست‌دارند.درسوی‌چپ«شیر» (پیکرهٔ شماره٦) و«سرباز» دیده می‌شوندکه افسوس سماچه وچهرهٔ این‌آخری شکسته است .

دراین‌گونه «بگماز» (عشای ربانی)[۳]، مهرپرستان، نان، نوشابه، میوه وگاهی ماهی‌گسارده می‌شد وهمه آیین‌ها و نمایشهای نمادی‌که بوسیلهٔ پیروان‌زیر دیده‌بانی مهران‌هاانجام می‌گرفت با رقصهای ویژه‌یی پایان می‌یافت.

نویسنده چنین‌گمان می‌برم که‌نوشته‌های سفرنامه‌ساختگی فیثاغورس که بخشی از آن گفتگوی فیثاغورس و زردشت‌نامی در روزگـار داریـوش هخامنشی است (؟) در میـانه‌های دورهٔ اشکانی پدید آمده وسازندهٔ آن‌با آگاهی‌هایی‌که از تاریخ دوران هخامنشی از روی‌کتابهـا و نوشته‌های یونانـی داشته با آگاهیهایی ازروزگار اشکانیان درهم‌آمیخته وآنرا چنانکه معمول آنزمان بوده بنام دانشمند وفیلسوف سرشناس یعنی فیثاغورس درآورده است از اینرو نوشته‌هایش‌آمیزه‌یی است از داستانهای تاریخی هخامنشی وآیینهای اشکانی‌کـه همه آنها به‌دورهٔ داریوش نسبت داده شده‌است .

دراین‌کتاب دربخش سوم، درداستان آزمایش زردشت بدست مغان درپیشگاه داریوش و پیروزی او چنین‌آمده است:

«...برای ادامهٔ جشن ونشان دادن تماشایی‌که بیش‌از دیگر نمایشها موافق ذوق ودر دسترس عامه باشد، جنگ‌قوچها آغاز شد، بزرگان برای پهلوانان پشمینه‌پوش برخند هـم گروبندی کردند، تاهنگامه مبارزت گرم‌گردد. ابهت و جلال جشن با رقصهای پرهیاهو بپایان رسید. بازی‌کردن وپـای کوفتن یکی‌از وسایل شادمانی‌مردم این سرزمین است.ایرانیان از ممارست برقص درسواری دلیر وآزموده می‌شوند، شاه‌نیز برابر رعایا رقص‌کرد».

در بخش چهارم در شرح غار میترا وکارهایی‌که در آنجا انجام میگرفت نوشته شده است

«...بیرون شهر در مدخل غاری تاریك حاضرشدم ،

ازغرابت تعیین این‌محل برای‌برپاداشتن جشن درخشنده‌ترین ستارگان متعجب بودم، با تنی‌چند از تماشائیان بدرون رفتم، آنقدر اعمال و شعائر و مراتب ستایش از پیش چشم گذشت که حافظه درستکار من توانایی بیان آنراندارد. واقفان اسرار رادیدم پیرامون چشمهٔ آب روان بدن رامی‌شستند وپاکیزگی روان وخرد راازیزدان‌درخواست می‌کردند. زردشت وظایف پیشوای مذهب را بجامی‌آورد وعلامتی زوال ناپذیر برسینه حضار می‌گذاشت، ازحصول این مرتبت خروری دراین‌اشخاص بوجود آمد، هریك نانی خوردند و ظرفی آب آشامیدند این نشانه بعثت یا رمز مرور بحیات جدید بود، چونانکه‌خورشید درسال نو را بجهان وجهانیان می‌گشود، همین را درسرود یزدانی ودعاهای خود می‌گفتند ومی خواندند.

یك‌نفر روحانی‌زیردست که اوراکارغ مقدس‌می‌نامیدند، تاجی آویخته بنوك تیغ به‌آنان‌تقدیم کردنپذیرفتند و با لحن خاص‌گفتند «مهرتاج من است».

در عمق دخمه مرموز به‌تشخیص مظهر مهر موفق شدم،

---

۳ – «بگماز» درفارسی‌کنونی بمعنی می ومهمانی است‌که بگونه «بهمز» بمعنی «می» درزبان آذربایجانیان بازمانده است. معزی می‌گوید : آنراکه بدست‌خویش بگماز دهی اقبال‌گذشته رابدو بازدهی.

این واژه از دوبخش «بگ+مز» پدید آمده، بخش نخست‌بمعنی خدا وخدایی (بغ) وبخش دوم بمعنی «می» است ورویهم بمعنی می‌خواری خدایی ومقدس (عشای ربانی) است. «مز» بگونه «مزو» هنوز در آذربایجان بویژه درگویش مردم رضائیه بکار می‌رود وآنرا از افشرهٔ آب‌کشمش ساخته بافالوده می‌آشامند.

این مجسمه نبود، جوانی بود دلیر وزیبا برگاونر نشسته و شمشیر آریس بدست‌گرفته، اشارتی مخصوص آفرینش.

شاه را بصورت (باسماچه) شیری دیدم‌که زنبوری در دهان داشت، گروه درباریان درصور عقاب وشاهین وسگ‌و کرکس از عقب وی حرکت می‌کردند.

محبوبه‌های شاه وارد شدند، همه صورت‌کفتار بر

بالا : پیکرهٔ ۷ – سماچهٔ مردی ریشدار بر دیوار جنوبی کاخ اشکانی در الحضر

پائین: پیکرهٔ ۸ – سماچه مردی جوان‌که بندهای آن عمداً نشان داده شده است

پیکرهٔ ۹ – سماچهٔ مردی جوان بردیوار همان کاخ

چهره نهاده بهمین اسم موسوم بودند، جملگی از تنگناهای امتحان گذشتند، راه تاریك وپرپیچ‌وخم راباکراه پیمودند، برپاره‌های برف ویخ ساختگی پای برهنه راه رفتند، بردوش عریانشان پانزده چوب زده شدکه نامش تازیانه آفتاب یا متیرا بود.

بمساعدت جامهٔ پشمین خویش‌که مانند جامه حاضرین بود، توانستم به پیکر مقدس میترا نزدیك شوم. بمثابه‌یی که چگونگی آنرا دریابم. خدای جوان‌که نامش یگانه جاوید است می‌کوشد تاگاو نر زورمندی را مقهور سازد وبکشد. تاج ایرانی شبیه افسر شاهان برسر، نیم‌تنه‌کوتاه وزیرجامهٔ فراخ ایرانی درتن وبساز جنگ ایرانی مسلح.

گمانم آنکه بالاپوشی بردوش وی مشاهده‌کردم، دو پیکر همراه او اگر چه همان جامه را داشتند اما از قسمت رویین محروم بودند؛ یکی‌ازاین یاوران‌مشعل افراشته ودومی واژگون بدست‌گرفته بود، جنسیت آنها معلوم نبود، گفتند اشارتی است بتوالد وتناسل، ازگلوی‌گاو مجروح چند قطره خون جاری بود، حروف اطراف آنرا برای من چنین معنی کردند؛ «ژاله آسمان».

در متن این لوحه اشکال خرد حیوانات زنده‌که در تقویم ایران آفتاب وماه وسیارات وصور نجومیه رامعرفی می‌کند مشهود می‌گشت (منظورش‌صورفلکیه‌ومنطقةالبروج است)... بانظام وترتیبی‌که در خوراحترام واحتشام امر مذهب است از دخمه خارج شدند . . . .

ایرانیان درنیایش ومناجات به میترای سه‌گانه توجه داشتند بدین‌گونه، گاه روشنایی وحرارت وزمان راکه از مواهب آفتاب است اراده می‌کنند وگاه دانش وتوانایی و نیکوکاری را که از خصایص ارجمند طبیعت است می‌ستایند. رقص‌هایی‌که حاکی از حرکات سالانه وروزانه آفتاب بود جشن مقدس را بانتها رسانید لکن نه چنانکه در هلیوپولیس دیده بودم در ساحل نیل ــ ساعات و فصول را مجسم کرده بودند» .

آیین پرستش مهر ونیایش‌ها ونگاره‌های آنرا درایجا به‌تفصیل یادکردیم نادانسته شود رقصهایی‌که درپایان این آیینهای مذهبی برگزار می‌شد چگونه رقصهایی می‌توانست باشد وبادیدی‌که درباره نوشته‌های این‌کتاب داریم، می‌توانیم پذیرفت‌که بیشتر این‌گونه پرستش‌ها وکارها ازآن مهرپرستی روزگار اشکانیان‌بوده ورقصهای‌نمادی‌ومذهبی ــ که‌پیش‌ازاین از بودن آنها در روزگار هخامنشیان آگاهی داریم، درزمان اشکانیان نیز همچنان انجام می‌گرفته‌وبر بنیاد همان‌آیین‌های پیشین، پادشاهان اشکانی نیزدرمهرگان وجشنها وپرستش‌های دیگر، همچون‌شاهنشاهان هخامنشی‌دربرابرمردم‌می‌رقصیده‌اند، وچنانکه گذشت بیشتراین رقص‌ها باتهادن‌سماچه‌های(ماسك) گوناگون بر چهره‌ها انجام می‌گرفته است.

درتأیید وجود وبکار بردن سماچه (ماسك) دردورهٔ اشکانی بجاست یادآوری‌کنیم‌که برروی دیوار ویرانه‌های کاخی شگفت‌آور درالحضر (هاترا) در پنجاه میلی غرب موصل‌که‌گویا تنها بازمانده ازیك‌شهر بزرگ اشکانی است، چند سماچه (ماسك)[٤] بشکل‌و قیافه های گوناگون آدمی، بر دیوار سنگی تراشیده شده‌است‌که رواج آنرا درآیین‌های مذهبی ونمایشهای آن‌زمان استوار می‌دارند وبا اشاره‌هایی که درسفرنامه فیثاغورس درباره سماچه‌ها شده، تطبیق می ــ نماید وبدینسان نشان می‌دهدکه بکار بردن سماچه (ماسك) درآیین‌ها ورقصهای مذهبی ــ که نمونه‌هایی از آنها رااز دوره‌های پیش‌از تاریخ ازتخت‌جمشید دیدیم ــ تااین زمان درایران معمول بوده است.

٤ – از نشانه‌هایی که سماچه بودن این سنگ‌نگاره‌های برجسته رابی‌گمان می‌گرداند، بودن دوسوراخ درچشمهای یکی‌از سماچه‌ها و دوبند دردوسوی یکی دیگر از آنهاست که باآنها سماچه رابچهره‌بسته وازسوراخهای چشمها پیرامون خود رامی‌دیده‌اند.

نشانی دهلوی

ملا علی احمد مهرکن

احمد گلچین معانی

ایکه نگین بهر کسان می‌کنی
آن نه نگینست که جان می‌کنی

کندن مُهر از تو گرانی بود
مهر کنی کار نشانی بود

ملا علی‌احمد مُهرکن دهلوی متخلص به نشانی (متوفی ۱۰۱۹ ق) فرزند شیخ حسین دهلوی متخلص به نقشی (متوفی ۹۸۸ ق) است، پدر و پسر تخلص نقشی و نشانی را بمناسبت هنر مُهرکنی اختیار کرده‌اند، و هردو شاعر و عارف و فاضل و خوشنویس بوده‌اند.

نشانی دهلوی غیر از تعلیق سایر خطوط و بخصوص نستعلیق را خوش می‌نوشته و در علوم ریاضی و طبیعی و الهی نیز دست داشته است.

مؤلف صبح گلشن در ذیل نام (نقشی) نوشته است: مولانا حسین دهلوی در عرفای عهد و کملای عصر معدود و ملا علی احمد مهرکن فرزند رشید وی بود، هریکی ازین هردو در سخن‌سنجی از اقران و اماثل برگذشت، و نقش زندگی نقشی در سنهٔ ثمان وثمانین وتسعمایه (۹۸۸) چهاردهم جمادی‌الاخری نقش بر آب گشت.

ازوست:

شکر خدا که عمر عزیزم تلف نشد
در یاد زلف وروی تو شد صبح وشام ما

* * *

گفتم از قطع نظر کوته کنم سودای زلف
چشم حیرت حلقهٔ دیگر برین زنجیر شد

ملاعبدالقادر بداونی که از دوستان نزدیک نشانی دهلوی بوده در منتخب‌التواریخ (ج ۳، ص ۳۴۹ – ۳۶۰) ترجمهٔ حال وی را چنین بقلم آورده است:

نشانی دهلوی

مولانا علی‌احمد ولد مولانا حسین نقشی دهلوی مهرکن است، فاضلی ولی مشرب واستاد شاهزادهٔ بزرگ (شاهزاده سلیم = جهانگیر پادشاه) بود، و پدر و پسر هردو این فن را به کرسی نشانیده و درگذرانیده‌اند، خصوصاً مولانای مشارالیه که امروز نقش نگین او کارنامهٔ روزگارست، و در عراق وخراسان وماوراءالنهر سکّهٔ (= مهر) اورا به تیمّن وتبرّک می‌برند، به فضایل علمی و کمالات انسانی متصف است، ولیکن این فن جزئی واین شیوهٔ کسبی حیثیّات کلی موهبی اورا پوشیده وبه این تقریب درسپاهیگری وملازمت هم چندانی تربیت واعتبار که می‌بایست نیافته به منصب معتبر نرسیده، هیچ کمتر از امرای نامدار نبود، و علم هیأت و طبیعی را خوب ورزیده وطالب علمی او بمرتبهٔ کمال است، ودرجمیع خطوط ید طولی دارد، ودر انشاء واملاء بی‌نظیر، اگر یک‌نبه می‌بود خیلی ازآثار نظم آبدارش برجریدهٔ روزگار باقی می‌ماند، گاهگاهی طبع روشن وذهن باریک‌بین او به شعر می‌پردازد، وبمناسبت شیوهٔ خود تخلص نشانی اختیار می‌نماید، چون فقیررا از ریعان عهد شباب تا هنگام این انتخاب، که زمان کهولت بلکه شیخوخت است، با او جهت اتحاد واعتقاد وارتباط واختلاط ازهرچه تصور توان کرد قوی‌ترست، اگر بعضی ازفواید منظومه ومنثورهٔ اورا به اسباغ واشباع ایراد نماید جای آن دارد،

ازاشعار اوست:

ترا تا سبزهٔ خط برلب جان‌بخش پیدا شد
مسیحا بود تنها، خضر همراه مسیحا شد

* * *

محتسب دی خم شکست وآب آتشناک ریخت
خاک من برباد داد وخون من برخاک ریخت

* * *

باد از یار خبر بر دل ناشاد آورد
اعتمادی نتوان بر سخن باد آورد

* * *

مرا هرشب چودزدان خواب گردچشم ترگردد
دلم را با غمت بیدار بیند باز برگردد

* * *

تا سینه از خدنگ جفای تو خسته‌ایم
مرهم نمانده‌ایم و جراحت نبسته‌ایم

www.KetabFarsi.com

* * *

درزمانی‌که فتح گجرات واقع شد (= ۹۸۰ ق) سکه‌ای به‌نام حضرت اعلی (= اکبرپادشاه) کنده واین تاریخ گذرانده که :

خسروا سکّهٔ گجرات به نام تو زدند
ملك را سایهٔ عـدل تو به تارك بادا
ای‌خوش‌آندم که چوتاریخ‌وی‌ازمن‌پرسی
گویمت : سکّهٔ گجرات مبـارك بادا

وله

کار بجانم رسید و یار نیـامد
جان گرانمایه هیچکار نیـامد

* * *

ما را دل مجروح و بتان را نمکین لب
تا روز اجل به شدن این ریش ندارد . . . .

* * *

زسنگ حادثه دل نشکند به سینهٔ ما
کـه ساختند ز الماس آبگینهٔ ما

زمانی‌که اردوی معلّی بجانب‌کشمیر بار اول متوجه شد وفقیررخصت‌گرفته به‌جانب پشاورکه مولد من است رفتم ، این ابیات ازآن دیار نوشته فرستاد ، دگر خدا داندکه مثل من به چندی دیگرهم بهمین شوق نوشته وخرسندکرده باشد ، اما فقیر خاصهٔ خود ساختم تا دعوی‌دار دیگر پیدا نشود :

مثنوی

مرا دور از تو ای ماه دل‌افروز
نه شب خوابست ، نی آرام در روز
چکیده اشك گلگونم به رخسار
شکفته لالـه اندر زعفران زار
زخون دیده شد آلوده مژگـان
کشیده سر ز دریا شاخ مرجان
زهجرت دمبدم خون در دل من
نشسته چون صراحی تا به گردن
بسوزد هـرنفس از آتش غم
علم بیرون زند از سینه هردم
کنون چشمم به خون دل ستیزد
بجای قطـره آتش پاره ریزد
نه مژگانست گرد دیـدهٔ من
سیه شد آتش دل گرد روزن
ملك خوبا مرا زین سیر ناشـاد
کزو جان عزیزان رفتـه بر باد
چنان ضعف تن و دل‌گشته حاصل
که نی از تن خبر دارم نه از دل
تنی از محنت تب بی‌حضوری
دلی در وی چو آتش در تنوری

درجواب فخریّهٔ شیخ فیضی‌که :

شکر خداکه عشق بتانست رهبرم
در ملت برهمن و در دین آزرم[1]

اوراست قصیده‌ای‌که ازآن‌جمله است این ابیات :

شکر خدا که پیـرو دین پیمبرم
حبّ رسول و آل رسولست رهبرم .....
حاسد به سوی من به حقارت نظرمکن
چون نیستی خلیل ، منه پا برآذرم
زیر نگین من شده روی زمین تمام
من‌چون‌نگین به دور گریبان سراندرم
از شرق تا به غرب فضیلت معدّلم
وز قطب تا به قطب هنر خطّ محورم
سطح محدّب فلك فضل خصم را
هرگز مماس نیست به سطح مقعّرم
گر درزمین چو نقطهٔ موهوم ساکنم
لیکن مدار گردش چرخ مدّورم
دست قضا کشیده به پرگار روزگار
افلاك هفت دایـره برگرد دفترم
هرچند کم زنقطهٔ مفروض مرکزم
از خطّ مستدیر معدّل فزون ترم
گر خصم صد هزارکند سحر سامری
چون اژدرکلیم به یکدم فـرو برم

فی‌النّعت

خاتم ختم تو بشکسته نگین‌های قدیم
طرح نقش تازه و نو درنشان انداخته

وازجملهٔ اشعاری‌که درباب یکی ازمحتشمان ستم ظریف ابنای جنس گفته[2] اینست‌که :

---

۱ – شیخ‌ابوالفیض فیضی ملك‌الشعرای دربار جلال‌الدین اکبرشاه نیز درجواب سیدحسن اشرف غزنوی‌گفته است‌که‌گوید :

داند جهان‌که قرّهٔ عین پیمبرم شایسته میوهٔ دل زهرا وحیدرم

رك . دیوان ، ص ۱۱۱ – ۱۱۷ .

۲ – درجواب فیضی ومثنوی (مرکز ادوار) اوگفته است .

چند زنی لاف که در ساحری
سامریم ، سامریم ، سامری

هر نفسم معجزهٔ عیسویست
شعلهٔ نور شجر موسویست

در سخنم نادرهٔ روزگار
اهل سخن را منم آموزگار

هر نفسم برده ز جادو شکیب
هر سخنم سحر ملایك فریب

خسرو ملك همه دانی منم
عالم اقلیم معانی منم

این منم امروز درین داوری
شعلهٔ آتش به زبان آوری

دعوی ایجاد معانی مکن
شمع نیی ، چرب زبانی مکن

طبع تو هرچند در هوش زد
یك سخن تازه نشد گوشزد

آنچه توگفتی دگران گفته‌اند
در که تو سفتی دگران سفته‌اند

خانه که از نظم بیاراستی
آب وگلش از دگران خواستی

سقف منقش که درآن‌خانه است
رنگ وی از خامهٔ بیگانه است

طبع تو دارد روش باغبان
ساخته باغی ز نهال کسان

سبزهٔ آن باغ ، ز راغ دگر
هرگل رعناش ، ز باغ دگر

غنچهٔ آن‌گرچه روان‌پرورست
لیك ز خون جگر دیگرست

بید که بی میوه سری برکشید
برگش ازآن دانه مشجّر کشید

تازگی آن نه ز باران تست
از خوی پیشانی یاران تست

چند پی نقد کسان سوختن
چشم به مال دگران دوختن

جمع مکن نقد سخن‌پروران
کیسه مکن پر ز زر دیگران

شربت بیگانه فراموش کن
آب ز سرچشمهٔ خود نوش‌کن

گر خضری ، آب حیات تو کو
ورشکری، شاخ نبات توکو

نخل صفت سر به فلك می‌بری
میوه بجز خسته نمی‌آوری

سرو که بر چرخ بساید سرش
چاشنی میوه نباشد برش

برسخن خویش تفاخر چراست
برمن دلخسته تمسخر چراست

من اگر از شرم نگویم سخن
حمل به بی دانشی من مکن

نی چو رطب سینه پر ازخسته‌ام
همچوصدف پر در و لب بسته‌ام

من اگر از بند گشایم زبان
لب نگشایند زبان آوران

طعنه چو ابلیس به آدم مزن
حالت من در نگرو دم مزن

سامریم من که بزور فسون
لعبتی از سحر برآرم برون

غلغله در زهره و ماه افگنم
نسخهٔ هاروت به چاه افگنم

این منم آن ساحر جادو مزاج
کز سخنم یافته جادو رواج

من که به جادو صفتی شهره‌ام
هم فلك و هم مه و هم زهره‌ام

سامریان درگرهٔ موی من
بابلیان در چه جادوی من

دولت اینکار به کام منست
سکّهٔ این ملك ، به نام منست

از سخنم طرز سخن یاد گیر
عار مکن دامن استاد گیر

هرکه به استاد ارادت برد
در دو جهان گنج سعادت برد

یك سخن ازنظم تو نبود درست
مضحکهٔ اهل سخن نظم تست

گرچه به روی تو نگویدکسی
عیب تو پیش تو نجویدکسی

لیك به غیب تو ملامت گران
انجمن آرای سخن پروران

www.KetabFarsi.com

شعر ترا گر به میان آورند
عیب تو یك یك به زبان آورند
شعر ترا پیش تو تحسین کنند
وز پس تو لعنت و نفرین کنند
نی تو به کس یار و نه کس با تو یار
عیب تو بر کس نشود آشکار
وه که یکی یار نداری دریغ
مونس غمخوار نداری دریغ
تا به تو عیب تو نماید که چیست
وآنچه به جیب تو گشاید که چیست

زمانی که این تذکار می‌نوشتم (سال هزار و چهار هجری) وچند شعر اورا به یادگار طلبیدم ، این رقعه نوشت :

نقل رقعه

جواهر معادن افتقار و خاکساری و لآلی بحار انکسار وبی‌قراری که جوهریان کارخانهٔ شوق ودریانوردان کارنامهٔ ذوق به زلال اخلاص شسته به رشتهٔ نیاز کشیده‌اند ، نثار قدم مسرت‌لزوم آن یگانهٔ روزگار وآیهٔ رحمت پروردگار که دل غیب دانش جام جهان‌نمای پیش‌بینان حقیقت است وآئینهٔ ضمیرش اسطرلاب رصدبندان طریقت است گردانیده ، به عرض باریافتگان مجلس بهشت‌آیین ومحفل ملایك‌نشین می‌رساند که حقاً وبعزّت‌الله تبارك وتعالی که به یمن توجه آن عدیم‌المثال معدوم‌النّظیر به سروقت این افتاده که خرافات متفرقه را جمع سازد ، آفرین بادا برین‌احسان که برما کرده‌اند ، دوجزو ، یکی از انشا ونثر، دوم ازمثنوی وغیره که برای خدّام می‌نویسد ، نیم کاره شده است ، ان‌شاءالله فردا یا پس‌فردا یکجا می‌سپارد ، عجالةالوقت آن‌چند بیت مثنوی که : سامریم، سامریم، سامری، درمطالعه است فرستاده شد ، اصلاح فرمایند ، وآنچه قابل نوشتن باشد جدا سازند وسلامت باشند.

ازجملهٔ رقعات او این رقعه است که درباب اولگون پادشاهی وسکنهٔ آبای کرام آن‌حضرت تاصاحبقرانی (امیرتیمور) نوشته به فقیر فرستاده :

نقل رقعه

(چون رقعه بزبان عربی است فقط قسمت اخیر آنراکه مربوط به مهر مزبورست نقل می‌کند) .

. . . . و کان اشتغالی من اول ذی‌الحجة الی آخر ربیع‌الاول بحك فص السلطان العادل وخلیفة الکامل ونقش فیه اسمه العالی واسماء اجداده المتعالیة الی امیرتیمور صاحب‌القران والفصّ وسیع مدوّر مشتمل علی ثمان دوائر دایرة فی وسطه والباقیة فی اطرافها الی آخرة .

(درینجا بی‌مناسبت نیست که گزارش ابوالفضل علامی را دربارهٔ مهر مذکور نقل کنیم : مولانا علی‌احمد به فرمان قدسی گرامی نام‌های نیاگان شاهنشاهی تا صاحبقرانی برکند ، وکارنامه‌ای برساخت ، فرمان شد همگی ثبتی اسناد وبرخی بیاضی منشور بدین پیرایش یابد) . (ازوقایع شانزدهم مهرماه سال ۱۰۰۴ هجری) رك : (اکبرنامه ، ج ۳ ، ص ۶۷۲) .

این نقل رقعه‌ایست که به خدّام شیخ امم یعقوب کشمیری (متخلص به صرفی و متوفی ۱۰۰۳ ق) ازلاهور نوشته:

نقل رقعه

لیس‌الفؤاد محل شوقك وحده
کلّ الجوارح فی هواك فؤاد

چه نالم ازدست شؤون نیرنجات این پیرعزایم خوان کرسی‌نشین مرقع‌پوش‌بلندکلیسا که تمام‌کون‌وفسادرا ازماهی تا ماه بزور افسون پری‌وار درشیشهٔ نیلی درآورده بندکرده وسرآن شیشه را به موم شمع ماه گرفته به چندین هزار خاتم افروخته مختوم ساخته ، نه یارای آنکه از درون آن پای گریز بیرون توان نهاد ونه امید اینکه ازبرون دست فریادرسی بدو تواند رسید .

فریاد بسی کردم و فریاد رسی نیست
گویاکه درین گنبد فیروزه کسی نیست

لاجرم دربند ابدی گرفتار مانده سربرآستانهٔ ارادت نهاده وهرگاه کل‌ملك وملك را نسبت به او این حال باشد ، پیداست که نوع انسانی سیّما فرد واحد را چه یارا که درآن بند دست وپا تواند زد ، وخودرا ازقید آن زندان خلاص تواند ساخت ، مگر مرشدی کامل وهادیی مکمّل که به انواع تأییدات ربّانی واصناف الهامات یزدانی آراسته باشد ، بزور بازوی تقویت الهی وپایمردی مجاهدات ومکاشفات غیرمتناهی دستبردی نموده ازین مهلکهٔ عظمی ومخمصهٔ کبری آن شخص‌را تواند برآورد، والحق درین زمانه عارف صاحب‌کمالی که به زیور اوصاف مذکوره متجلّی ومتحلّی باشد سوای ذات خجسته صفات ملکی ملکات قدسی آیات آن یگانهٔ روزگار ومظهرآثار رحمت پروردگار عزّشأنه کسی موجود نیست، امید که این نامراد

پابند قید جسم وصور راکه یکی از آن افراد است که‌از نوع انسانی بیرون نیست به‌توجه حالی ازجمیع قیودکه مخالف سنن نبوی و قسیم دین مصطفوی علیه افضل‌الصلوات واکمل التحیّات است برآورده گاهی به وقت حضور به دعای مرادات ظاهری و باطنی و سعادات صوری و معنوی ومطلوبات کونی والهی یادآورندکه وسیلهٔ وصول الی‌الله وحبل‌المتین دین‌مبین حق غیراین نمی‌تواند بود، امیدوارست که حق سبحانه وتعالی ایشان را با جمیع فرزندان گرامی ومخلصان نامی ازجمیع مکاید دوران ومکاره زمان محفوظ ومصون داشته برسرمحبّان حقیقی ومعتقدان تحقیقی نگاه دارد، بمنّه وکمال کرمه.

درآیین اکبری(ص ٤٨) آمده است که: فولاد راکسی برابر مولانا علی‌احمد دهلوی‌نیاراست، خطشناسان او رادرین صنعت بی‌همتای روزگـاران دانند، غیرازتعلیق خطوط را به والاپایگی رسانید، لیکن نستعلیق را بس‌دلفریب آراید، این‌پیشه را ازپدرخود شیخ حسین برگرفت، وازدیدِ کارکردِ مولانا مقصود (مقصود علی‌خوشنویس) گشایش یافت وازهمه درگذرانید.

خواجه نظام‌الدین احمد هروی گوید: نشانی – علی‌احمد مهرکن، به جمیع خطوط مهررا خوب می‌کند، وشعرنیکو می‌گوید، وجامع اقسام فضایل است . . . .

(طبقات اکبری، ج ۲، ص ۵۱۰)

امین احمد رازی نوشته است: مولانا علی‌احمد مهرکن– ازبی‌بدلان زمانست وبنابرجودت طبع، شعری میگوید، ازآن جمله است:

صورت ومعنی نگردد جمع درهرپادشاه
پادشاه صورت ومعنی است اکبرپادشاه
آن شهنشاهی‌که می‌افتد به روز بار او
ازنهیب چوب دربان پادشـا بر پادشاه
تاکه باشد مشرق ومغرب، مبادا غیر او
ازحـدود باختر تا حدّ خاور پادشاه

* * *

مرا هرشب‌چودزدان‌خواب گردچشم‌تر گردد
دلم را با غمت بیـدار بیند باز برگردد

(هفت‌اقلیم)

درتذکرهٔ میخانـه مسطورست: ذکر مولانا علی‌احمد مهرکن – این طوطی سخنگوی هندوستانی به مناسبت هنـر مهرکنی تخلص نشانی‌کرده، واین دوبیت‌کنایت‌آمیز بجهت یکی ازهمکاران خودکه قابل شاگردی او نبوده ولاف استادی او می‌زده گفته:

ای‌که نگین بهرکسان می‌کنی
آن نه نگینست‌که جان می‌کنی
کندن مهر از تو گرانی بود
مهرکنی کار نشانـی بود

صوفی طبیعتی درست اعتقاد بوده وصافی‌طویّتی پاکیزه نهاد، پدرش درخدمت شهریار دادگر غریب‌پرور جلال‌الدین محمداکبر عرش‌آشیانی‌کمال عزت واعتبار داشته، وبجهت تکمیل فضیلت به استادی زیبندهٔ افسر ودیهیم شاهزاده سلطان سلیم (جهانگیرپادشاه) مأمورشده ومولانا علی‌احمد به خلیفگی ملکزادهٔ خودسرافراز شده، و در ایام زندگانی حضرت عرش آشیانی دربندگی ایشان‌کمال عزت واعتبار بهم رسانیده ودر مهرکنی ازبی‌بدلان روزگارش میدانسته‌اند، طبعش لطیف وموزون بوده وسلیقه‌اش به ندرت مشحون، دروقتی‌که ولایت گجرات به تصرف بندگان دولت جلالی درآمد، ودرآن بلدهٔ طیّبه سکّه به نام نامی آن حضرت زدند، وی این دوبیت بجهت تاریخ سکّه زدن‌گجرات ازپردهٔ خیال‌برروی‌کارآورد:

خسروا سکّهٔ گجرات . . . . . الخ .

چون به امر حضرت مالك‌الملك‌القدیم پادشاه واجب– التعظیم، سلطان بلنداختر جلال‌الدین اکبر دست ازجان‌شیرین به صد تلخی شسته ودل ازمملکت فانی بناچار برداشته آهنگ سرای جاودانی‌کرد، ونوبت جهانداری وجهانبانی به ارشد اولادش که در این ایام خجسته فرجام (سال۱۰۲۸ ق) زینت‌ـ دهندهٔ افسرودیهیم سلطان سلیم است رسید، وازعنایت بلانهایت الهی خطاب ظل‌اللّهی یافت وبه لقب جهانگیرشاهی بلندآوازه گشت، مولانا علی‌احمد درسلك ملازمان بارگاه عرش اشتباه ایشان درآمد ودربندگی این خسرو فلك رتبت معززگردید.

برارباب بصیرت واصحاب فطرت پوشیده نماندکه در اول شب پنجشنبهٔ دوازدهم محرم‌الحرام سنهٔ یکهزارونوزده درمجلس بهشت‌آیین این پادشاه معدلت‌گزین، جمعی ازقوالان دهلی‌که هریك درفن نغمه وسرود، زمان خودرا داود بودند، سرودی‌که میانخانه‌اش این بیت امیرخسرو بودکه:

هرقوم راست راهی، دینّی و قبله‌گاهی
من قبله راست‌کردم، برسمت‌کج کلاهی

گفتن‌گرفتند وبه نوعی به اثرخواندن آغازکردند، که بی‌دردان انجمن سلطانی را ازاستماع آن نغمات جان‌شکار، آرزوی دردمندی محبت شد وخسرو بلنداختر جهانگیراکبر ازحاضران مجلس پرسیدکه هیچکس می‌داندکه امیرخسرو این بیت را به چه تقریب گفته است؟ مولانا علی احمد مهـرکن به عرض رساندکه من ازپدر خود شنیده‌ام‌که مصراع اول این

بیت ازپیر ایشان شیخ نظام‌الدین اولیاء است ومصراع ثانی ازامیرخسرو، ظاهراً که روزی سلطان‌الاولیاء به راهی‌میرفته ، دیده‌که جمعی ازکفره به ذوقی تمام وشوقی مالاکلام ازذکور واناث درهم به عزم پرستیدن صنم به بتخانه میروند ، وهرکدام شعری به زبان خود درستایش اصنام میخوانند ، شیخ را از مشاهدهٔ آن‌حال‌وجدی دست می‌دهد وکلاه برسرایشان‌ازکثرت دست‌افشان‌کج می‌شود ، امیرخسرو درآن وقت به‌آنجا میرسد ومصراع اول این بیت اززبان شیخ می‌شنود ، حال برو متغیّر میگردد وبه وجد اندر می‌آید، درعین وجد وبرگرد پیر گردیدن ، مصراع ثانی را برپیرخواندن آغاز می‌کند ، این جهانگیر جهان‌پنـــاه جهانگیرپادشاه درجهانگیرنامـهٔ خود می‌فرمایدکه همچنین‌که مولانا علی‌احمد گفت‌که :

ما قبله راست‌کردیم برسمت‌کج‌کلاهی

حال برو بگردید ، وبساط زندگانی درنوردید ، وچون ازپای درآمد ، برسر او رفتم ودیدم‌که برجای سرد شده ، به اطباء گفتم‌که نبض او ببینند وبه من بگویندکه چه‌حال‌دارد، بعدازملاحظه جمعی حمل برصرع کردند وبرخی برضعف‌وغش، نه آن بود ونه این ، جان به جانان داده بود وروان تسلیم ایزد سبحان‌کرده :

درعشق توعاشقان چنان جان‌بدهند
کانجا ملك الموت نگنجد هرگز

بعد از ارتحال وانتقال ملای مذکور، حسب‌الحکم این پادشاه بلنداقبال ، نعش‌اورا به حضرت دهلی‌که گورخانهٔ اجداد او بود بردند ، . . . .

(تذکرهٔ میخانه ، ص ۸۵۷ – ۸۶۲)

عین عبارت توزك جهانگیری‌که جهانگیرپادشاه درباب مرگ ملاعلی‌احمد مهرکن نوشته است بشرح ذیل است :

درشب پنجشنبهٔ دوازدهم امرعجیب وقضیهٔ غریب روی داد ، جمعی‌ازقوالان دهلی سرود درحضورمی‌گفتند ، وسیّدی شاه به روش تقلید سماع مینمود ، واین بیت امیرخسرو :

هرقوم راست راهی ، دینی و قبله‌گاهی
من قبله راست‌کردم ، برسمت‌کج‌کلاهی

میانخانهٔ این سرود بود ، من حقیقت این بیت را تفحص مینمودم‌که ملاعلی‌احمد مهرکن‌که درفن خود از بی‌نظیران عصروعهد بود ، ونسبت خلیفه وخدمتگاری‌قدیم داشت ودرایام خردسالی هاسبق پیش پدر او میخواندم ، پیش آمده چنین‌نقل کردکه : من ازپدر خود شنیده‌ام‌که روزی شیخ نظام‌الدین اولیاء کلاهی‌برگوشهٔ سرنهاده درکنارآب جون بالای‌پشت‌بامی تماشای‌عبادت وپرستش‌هندوان مینمودند، درین اثنا امیرخسرو حاضر می‌شود ، شیخ متوجه شده می‌فرمایدکه این جماعت را می‌بینی ؟ واین مصرعه را برزبان جاری میسازند :

هرقوم راست راهی ، دینّی و قبله‌گاهی

امیر بی‌تأمل ازروی نیازمندی تمام شیخ را مخاطب ساخته مصراع ثانی‌را : من‌قبله راست‌کردم ، برسمت‌کج‌کلاهی، میخوانند ، ملای مشارالیه چون سخن را بدینجا رسانید وکلمهٔ آخرمصراع ثانی(برسمت‌کج‌کلاهی) برزبانش‌جاری شد، حال برو متغیّرگشته بیخودانه افتاد ، ومرا ازافتادن او وحشتی عظیم شده برسر او حاضرشدم ، اکثری را مظنّه شدکه مگر صرع اورا حادث‌گشته است ، اطبائی‌که درخدمت حاضربودند مضطربانه درپی تشخیص ودیدن نبض وحاضرساختن دوا شدند، هرچند دست وپا زدند بحال نیامد ، او خود درمرتبهٔ اول‌که افتاده بوده است ، جان به جان‌آفرین تسلیم نموده ، چون بدن فی‌الجمله حرارتی داشت ، گمان مینمودندکه شاید جانی باقی بوده باشد ، بعد ازاندك زمانی ظاهرشدکه‌کار ازکارگذشته فرورفته است ، اورا ازمجلس مرده برداشته وبه منزل ومقامش بردند ، این قسم مردنی تاحال مشاهده نشده بود ، مبلغی بجهت کفن‌ودفن او به فرزندانش فرستادم و صباح او را به دهلی‌نقل نموده به‌گورخانهٔ آبا واجدادش مدفون ساختند.

(توزك جهانگیری ، ص ۸۲)

دربارهٔ بیت : (هرقوم راست راهی . . . الخ) اینکه گفته شده‌است مصراع اول را خواجه نظام‌الدین اولیاء برزبان رانده ومصراع ثانی را امیرخسرو خوانده است ، باید دانست‌که بیت مزبور مطلع غزلی از حسن سجزی دهلوی استو دردیوانش (ص ۳۹۰) بشرح ذیل مندرجست :

هرقوم راست راهی ، دینّی و قبله‌گاهی
ما قبله راست‌کردیم ، برسمت‌کج‌کلاهی

خیز ای‌خطیب‌برخوان، هرخطبه‌ای‌که‌داری
رویش نگر چو عیدی ، ابرو نمازگاهی

گر سرو و مه ندیدی ، با یکدگر موافق
بالاش بین چو سروی، بالای سرو، ماهی

باآنکه‌کرد توبه ، فسق ازدلم فراموش
هم گر لبش ببینم ، یاد آیـــدم گناهی

بندی اگرگشایند ، از زلف ظالم او
از هرخمی برآید ، فریاد دادخواهی

هرصبح اشك من‌بین، سر برزده زمژگان
چون شبنمی‌که افتد ، برروی هرگیاهی

یارب نگاه داری ، چشم وچراغ ما را
گرچه نکرد هرگز ، درحال ما نگاهی

قاضی گـَوه نجوید، درعشقبازی من
داندکه نیست حاجت، اقرار را گواهی
عقل حسن چه باشد، اندر حضورعشقت؟
طفل جهان ندیده، درپیش پادشاهی

از آنجا که حسن سجزی از دوستان نزدیك امیر خسرو دهلوی بوده وهردو مرید خواجه نظام‌الدین اولیاء بوده‌اند، دور نیست که گفته شود خواجه و امیرخسرو مطلع مزبور را به خاطر داشته‌اند ودرحین مشاهدهٔ عبادت هنود، خواجه مصراع اول راکه مناسبتی با وضع وحال آنان داشته برزبان آورده وامیرخسرو با توجه به طاقیهٔ کج خواجه نظام‌الدین مصراع ثانی را خوانده است. والله‌اعلم.

واله داغستانی گوید: مولانا علی‌احمد نشانی مشهور به مهرکن ازفرقهٔ اولیا و زمرهٔ اصفیا بوده معیشتش ازاجرت مهرکنی می‌گذشته، وپیوسته به عبادات وریاضات مشغول بوده بسیاری ازطالبان راه حق ازخدمت فیض موهبتش به منزل مقصود رسیده هدایت یافته‌اند، . . . .

(ریاض‌الشعراء)

درتذکرهٔ خوشنویسان هفت‌قلمی (ص ۸٤) آمده‌است که: ملاعلی‌احمد مهرکن به جمیع خطوط دستگاهی بکمال داشت ودرهمهٔ خطوط مهر را صاف وخوب می‌کند، وشعر هم نیکو می‌گفت.

درتذکرهٔ نتایج‌الافکار (ص ۷۱۲) مسطورست که: مولانا نشانی مرد نیك طینت ودرویش سیرت بوده درعلوم وفنون استعداد شایسته ودراقسام نظم مهارت بایسته داشت، وبه معرفت علم ریاضی وطبیعی والهی منتخب عصربوده وبه خوشنویسی دراقلام مشهور برگزیدهٔ دهر ودرمهرکنی هم‌کمال بهمرسانید.

دیوان نشانی دهلوی

نسخه‌ای ازدیوان نشانی‌دهلوی مشتمل‌بردیباچه ومکاتیب وخطب به نثر تازی وپارسی ومثنویات وقصاید وغزلیات و ترکیب‌بند وقطعه ورباعی به‌خط نستعلیق وقطع ۲۱٫٦ × ۱۳٫٤ سانتیمتر دریکصدوهشتاد صفحهٔ پانزده سطری که دارای جدول وسرلوح نیزهست درمجموعهٔ مخطوطات مرحوم عبدالحسین بیات وجود داردکه آغاز وانجامش چنین است:

آغاز: بسمله، الحمد لله‌الذی جعل هذا الاسم ذریعة لحصول معرفة مسمّاه . . . . الخ.

انجام:

چون برفت آن عنصر قدسی صفات
سوی جنّت زین جهان بی‌مدار
(ناقص)

درینجا سخن خودرا با یك قطعهٔ نغز وبدیع نشانی‌دهلوی حسن‌ختام می‌بخشم:

آئینه و شانه

دوست آنست‌کو معایب دوست
همچو آئینه روبـرو گوید
نه که چون شانه با هزار زبان
پس سر رفته مو بمو گوید
(منقول ازعرفات‌العاشقین)

www.KetabFarsi.com

قدیمی‌ترین ادیار یا وانکهای ارامنه در ایران

لئون میناسیان

ارمنیان ایران که در بیشتر شهرها و قصبات بطور اجتماعی و فردی زندگی می‌کنند دارای صدها کلیسا و یا نمازخانه بوده و هستند که در بین آنها چندین دیر یا وانك هم وجود داشته و دارد.

تعداد این ادیار به هفت‌تا میرسدکه یکی از آنها متعلق به راهبه‌ها و شش‌تای دیگر متعلق به راهبان بوده که از این تعداد فعلا چهارتای آنها آباد و دایر میباشند و سه‌تای دیگر ویران و ازبین رفته‌اند.

از چهار دیرآباددوتا درآذربایجان که عبارت‌اند از دیر استپانوس مقدس و دیر تادئوس مقدس و دوتای دیگر در اصفهان که عبارتند از دیر آمناپرگیچ مقدس و دیر راهبه‌ها یا کاتارینه مقدس. سه دیر دیگرکه خراب شده و از بین رفته‌اند عبارت بوده‌اند از دیر دریك و زور زور در آذربایجان و دیر حضرت مریم در قریه هزار جریب فریدن.

ادیار اصفهان در قرن هفدهم که ارامنه بدست شاه‌عباس کبیر بایران‌آورده شدند بنا نهاده شد ولی ادیار آذربایجان در قرن های هفتم و نهم میلادی ساخته شده‌اند نظر باینکه این محلها درآن‌زمان متعلق به ارمنستان بوده‌اند. این ادیاربغیر ازمکان مقدس مذهبی که‌دربین مسیحیان و مخصوصاً ارامنه ایران جای خاصی دارند از لحاظ معماری و هنری‌نیزبناهای کم‌نظیر و با ارزش بشمار میروند و بدین نظر است که از طرف وزارت فرهنگ و هنر ایران جزو آثار تاریخی به ثبت رسیده‌اند و برای‌مرمت‌وتعمیرونگاهداری آنها مخصوصاً ادیار سورپ‌استپانوس و سورپ تادئوس با کمك یونسکو علاقه گرم و خاصی از خود نشان میدهد. درباره این ادیار با اینکه زیاد نوشته شده ولی بخصوص درباره سورپ استپانوس چنانکه شاید وباید بشرح نیامده است وبا اینکه در حال حاضروباوقت کم‌نیزدراینجا نمیتوان بطوری‌که شایسته آنها باشد بشرح تاریخچه کامل وچگونگی ساختمان آنها پرداخت ولی بطور اختصار ازآنها صحبت خواهیم کرد.

دو دیرتادئوس مقدس واستپانوس مقدس درسالهای ۱۹۵۹ و ۱۹۶۷ شخصاً بازدید ومطالعات لازم درباره آنها بعمل آورده‌ام ولی ادیار سورپ آمناپرگیچ و سورپ کاتارینه درمحل اقامت خودبوده لذا همیشه درنظرم مجسم ومنبع مطالعات همیشگی من‌بوده‌اند.

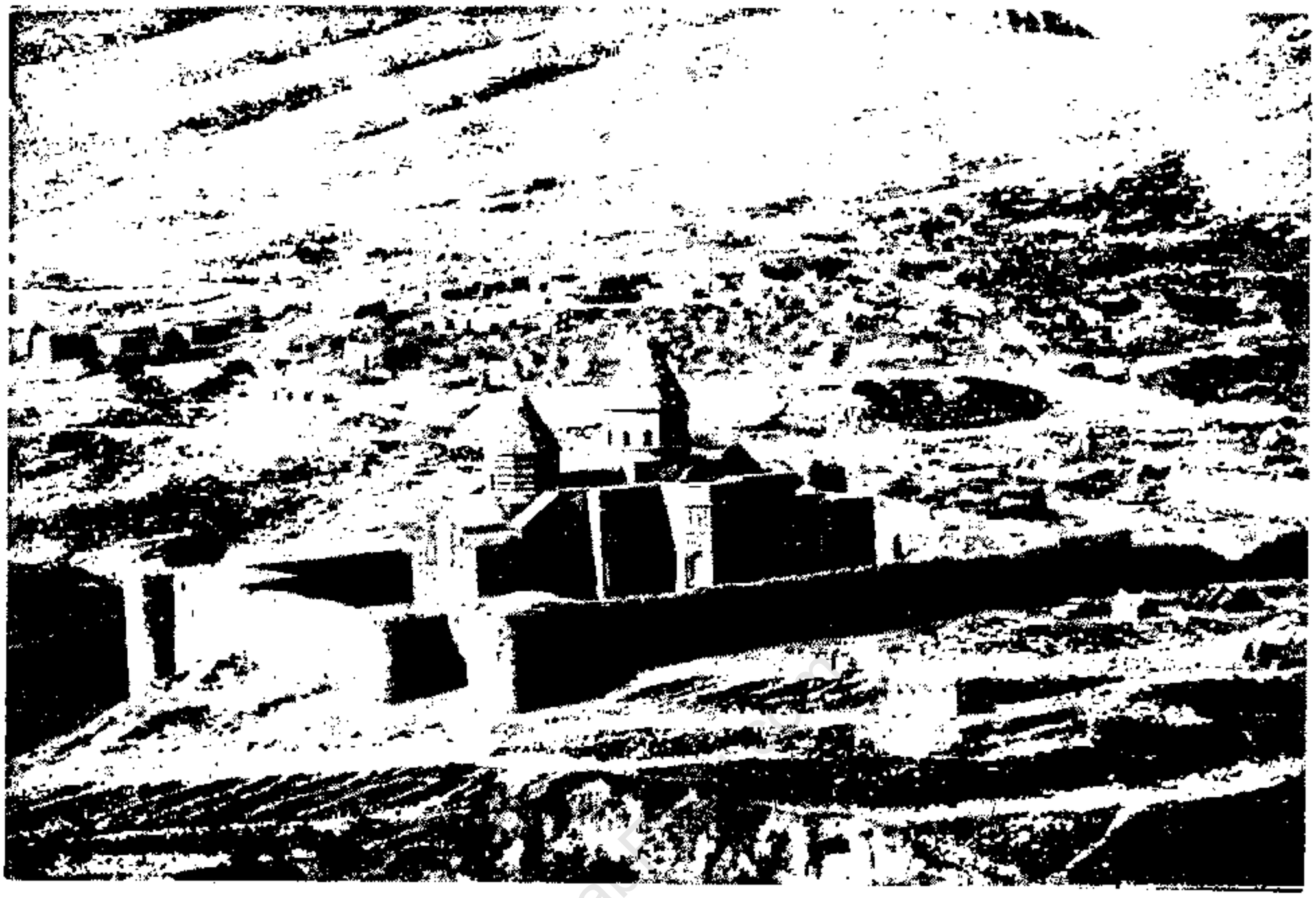
تاسال ۱۹۵٤ نزدیك به چهل‌سال بودکه ادیار آذربایجان به نیم فراموشی سپرده شده‌بودند وبااینکه برای‌نگاهداری آنهاکوششی بعمل میآمد ولی کافی‌نبود تااینکه ازسال ۱۹۵٤ که ذکرشد از طرف شورای خلیفه گری ارامنه‌کل آذربایجان بنا به‌نظر خاصی که‌درباره نگاهداری‌آنها داشت در روزعید حضرت تادئوس که عید دیرسورپ تادئوس هم‌بود روززیارت وبازدید تعیین نمودکه ازآنزمان تاحال همه‌ساله ده‌ها هزار زوار مسیحی سالی یکمرتبه بآن‌مکان مقدس‌قدم نهاده مثل روزهای سابق باصداهای خود آنجارا از نو زنده وبه جوش وخروش میآورند.

دراینجا لازم است یادآورشد که حضرت‌تادئوس یکی از حواریون حضرت مسیح بودکه به‌ارمنستان آمد ودرآن‌مکان بشهادت رسید و بعداً که همه ازارامنه ارمنستان در سال ۳۰۱ دین مسیح را قبول نمودند بر سر قبر او یك نمازخانه کوچکی ساختند که بعداً تبدیل بدیر گردید.

چنانکه گفته شد نظر به توجه خاصی که شورای خلیفه‌گری ارامنه و وزارت فرهنگ و هنر ایران نسبت به‌آن دو دیر دارند جاده مخصوصی برای آنها ساخته شد و امکانات لازم برای‌نگاهداری آن آثار تاریخی پر ارزش را فراهم نمودند و از این‌رو سال بسال بازدیدکنندگان و زوار رو به فزونی نهاده و ده‌ها هزار نفر در روز عید در آنجا گرد هم میآیند.

برخلاف ادیار آذربایجان وانکهای جلفای اصفهان نظر به اینکه ارامنه‌همیشه در آن مکان سکونت داشتند هیچگاه متروك نمانده و همیشه پابرجا و دعاهای مؤمنین رو به آسمان بلند بوده و هست.

در اینجا چنانکه ذکر شد امکان منعکس‌کردن تمام تاریخچه این ادیار آنچه از روز های‌ساختمان‌روی داده‌است تا حالا مقدور نیست بنابراین ما خواهیم کوشید شرح و چگونگی بناهاومختصری از صورت ظاهر آنها بیان نمائیم و تاهر کس که از نزدیك امکان بازدید آنها



نمای کلی دیر حضرت تادوس

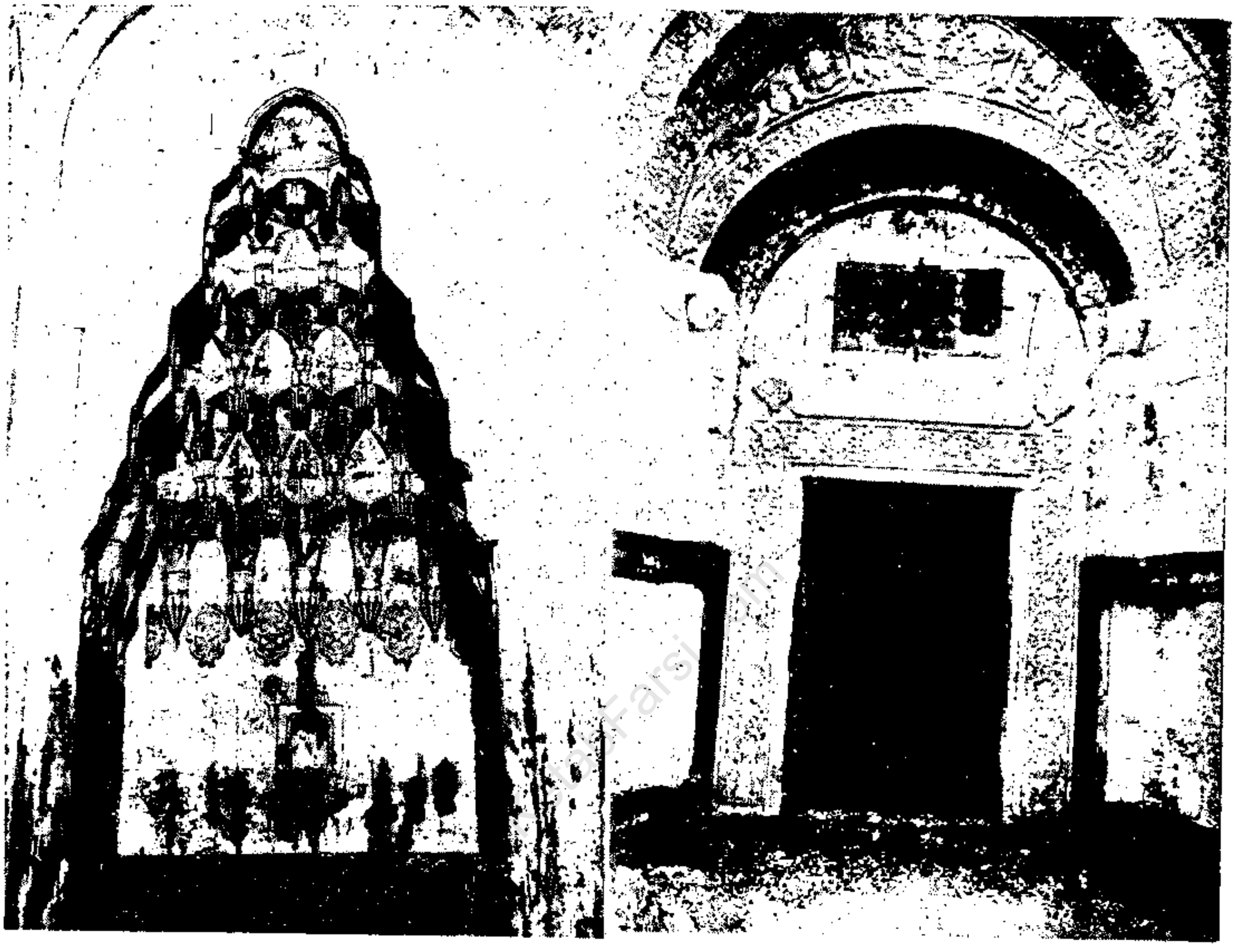
را نداشته است بتواند در نظر خود آنطور که هست و وجود دارد مجسم سازد. شرح آنها را به ترتیب قدامت آنها شروع می‌کنیم که عبارتند از : سورپ تادئوس ـ سورپ استپانوس (ناخاوگا) ـ سورپ آمنا پرگیچ و سورپ کانارینه.

۱ ـ دیر تادئوس مقدس یا قره کلیسا (وانك سورپ تادئوس)

این دیر که به اسم یکی‌ازحواریون حضرت مسیح می‌باشد درآذربایجان غربی در بین خوی و ماکو واقع است. بنا به‌روایاتی حضرت اتادئوس بعد از مصلوب شدن حضرت مسیح بنا بامر او بارمنستان رفت ولی کمی بعد در آنجا به شهادت رسید و در آن مکان مدفون گردیدودر موقع رواج دین مسیح در ارمنستان برسر قبر او نمازخانه کوچکی بنا شد . بعداز چند قرن که تاریخ صحیحی‌دردست‌نیست گویا در قرن هفتم آنجا به‌صورت‌کلیسای بزرگی درآمد ولی در اوایل قرن چهاردهم در اثر زلزله شدیدی‌که در آن محل به وقوع پیوست‌کلیسای مزبوربکلی ویران شد درآن موقع یعنی درسال۱۳۱۹ پیشوای مذهبی آن محل اسقف زکریا بودکه از نو شروع به تعمیر و نوسازی نمود و در مدت ده سال یعنی در تاریخ ۱۳۲۹ باتمام رسانید.

درباره نوسازی این دیر کتیبه‌ای‌در قسمت دیوار شمالی در داخل کلیسا وجود دارد که ترجمه آن چنین میگوید:

«در این کلیسای نورانی‌وآسمان‌نما که بر پایه‌های محکم روی قبر خداساکن مقدس رسول تادئوس که به مناسبت گناهان کثیرما از زلزله ویران گشت و من خدمت‌گزار نالایق اسقف زکریافرزند مانوئل آقا با کمك خدا دوباره شروع



راست : در ورودی غربی دیر حضرت تادوس چپ : بالای حوض تعمید دیر حضرت تادوس

صفحهٔ روبرو :
بالا راست : درب شمالی دیر حضرت تادوس و ناقوسخانه ناتمام آن
بالا چپ : یکی از ستونهای جای ناقوس دیر حضرت تادوس
پائین راست : از تزئینات دیوار دیر حضرت تادوس
پائین چپ : قسمتی از دیوار خارجی دیر حضرت تادوس

به تعمیر نمودم و بهتر از سابق در زمان تنگ‌دستی و جور و جفای مسیحیان که بیشماری ازکلیساها خراب شدند ساختم لذا جهت‌یادگاری من در نزد پروردگار وخون پاك بی‌گناه حضرت‌مسیح‌ووالدین من و جانشین من پسر برادرم دردیرادسو و برادر تنی من پطروس و سرگیس که‌به اندازه توانائی کمك نمودند واقع شد در تاریخ ج. ح. ا (یعنی در سال ۱۳۲۹ میلادی» .

نمازخانه دیر دارای دو قسمت‌است قسمت شرقی آن که گنبد کوچکی دارد با سنگ های سیاه در همان تاریخ بناشده ولی قسمت غربی آن چنانکه تاریخ نشان

دیر استپانوس مقدس ازطرف غرب .

میدهد در سال هـای ۱۸۱۱ الی ۱۸۲۲ تجدید بنا شده و با سنگهای سفید نیـم مرمری با کوشش خلیفه وقت سیمـون اچمیادزنسی ساخته شده است. نظر به ـ ساختمان قسمت سنگ سیاه این دیر راقره کلیسا نیز می‌گویند.

درباره ساختمان قسمت دوم آن هم سنگ نبشته‌ئی در بالای در غربـی کلیسا نصب گردیده که ترجمه آن چنین است:

«من اسقف سیمون اچمیادزنسی وقتی که به عنوان خلیفه اینجا تعیین شدم بنای مجلل و نورانی این کلیسا و جای ناقوس بشکرانه خداوند متعال با کوشش وجدیت خلیفه‌سیمون و بیاد او و هم چنین والدینم مرادوکائیانه بنا شد».

هر دو قسمت ساختمان یعنی قسمت سیاه و سفید از داخل و خارج و همچنین جای ناقوس با سنگ ساخته شده‌اند که از داخل ساده و معمولی ولی از خارج قسمت سفید از پائین تا نزدیك بام دورتادور با حاشیه های قشنگ و عکسهای برجسته کنده‌کاری شده وزینت یافته است جـای ناقوس‌ها هم یکی از زیباترین قسمـت معماری کلیسا میباشد و بااینکه ناتمـام مانده است ولی حوادث نتوانسته است بآن خللی وارد آورد و بر روی چهارپایـه خود با تاقهای نیم قوسی و خالی از بـام هم‌چنین باقی است که باکنده‌کاری متناسب خود دیدگان شخص را بخود خیره می‌ـ سازد.

قسمت های مختلف این دیر بیادبود اشخاص خیرخواه ساخته شده‌اند که ازآن جمله یکی حسین‌خان ماکوئی بوده کـه مخارج حصار بلند و محکم دیر را تقبل نموده است.

۲ ـ دیر اولین شهید استپانوس مقدس (وانك سورپ استپانوس ناخاوگا)

دیر استپانوس مقدس درآذربایجان غربی واقع ودر نزدیکی کناررود ارس قرار دارد آن محل را دره شام میگویند و کوهی که دیر در دامنه آن ساختـه شده ماقارت نـام دارد بدین‌جهت بعضی اوقات آن را دیر ماقارت نیز گفته‌اند.

استپانوس که دیر باسم اونامگذاری شده یکی از اولین مسیحیان بود که‌باسم حضرت مسیح به شهادت رسیده و از این جهت او را ـ ناخاوگا ـ یعنی اولـین شهید نیز لقب داده‌اند. بدین سبب‌است‌که دیر استپانوس را دیر ناخاوگا نیز می‌ـ گویند.

تاریخ تأسیس این دیر نیز بدقیـق معلوم نیست اولین بنای آن را به قـرن

بالا : قسمتی از گنبد دیر استپانوس
پائین : دوگنبد دیر استپانوس

هفتم الی نهم نسبت داده‌اند ولی ساختمان فعلی، یعنی کلیسا و ساختمان مجاور آن در سال ۱۶۴۳ میلادی در جای بنای‌قدیم توسط خلیفه وقت هاکوپ جلفائی شروع و در سال ۱۶۵۵ خاتمه یافته است. کلیسا در قسمت شمال دیر واقع است‌که دورآن با ساختمان‌های مجاور با حصار محکم و برجهای بلند سنگی احاطه شده است بطوری که در موقع ناامنی ساکنین دیر را از هجوم غارتگران مصون و محفوظ نگاه داشته است.

کلیسای دیر از لحاظ معماری یکی از زیباترین بناهای ارمنی بشمار میرودکه نظیر آن را کمتر میتوان در ارمنستان پیداکرد مخصوصاً نظیر کنید آن که مخروطی ستاره‌ئی شکل و دارای ۱۶ ضلع میباشد و از نظر سبك معماری و تزئینات مجلل و کثرت تعداد نماهای مختلف آن بی‌همتا و بی‌مانند است کلیسا دارای یك برج چند طبقه‌ای ناقوس است با گنبد نیزه‌ئی ولی خالی از تزئینات میباشد. در دو طرف و بالای در ورودی کلیسا کتیبه‌هائی وجود دارد که درباره ساختمان و تعمیرات و هدیه‌هائی که بدیر شده است تعریف می‌کند. هم چنین‌کتیبه های بیشماری بر روی دیوار های چهار طرف کلیسا بچشم میخورد که حاکی‌از یادگار اشخاص خیرخواه و خیراندیش و یا یادگارهای سنگ صلیبی هستند که بر روی آنها با خط قشنگ ارمنی نوشته شده‌اند.

در قسمت شمالی کلیسا یك‌نمازخانه کوچکی نیز وجود دارد که به اسم دو حواریون حضرت مسیح باسامی بغوس و پطروس نام‌گذاری شده است.

داخل کلیسا برخلاف کلیسای دیر تادئوس مقدس گچ کشیده شده و در قسمت تاقها و گنبد با نقاشی گل‌و بوته و حاشیه‌ها تزئین شده است.

داخل گنبد دیر استپانوس

صفحهٔ روبرو :
در ورودی نمازخانه دیر استپانوس (راست)
قسمتی از تزئینات گنبد دیراستپانوس (چپ)

در زبان‌فارسی یك‌مثال پرمعنی‌هست که‌میگوید : شنیدن کی بود مانند دیدن . حال‌هرچه‌درانیجا توصیف‌شود بازبه‌اندازه یك نگاه بیان‌کننده و روشن‌گرنیست.

۳ ــ دیرآمنا پرگیچ مقدس
(کلسای وانك جلفای اصفهان)

دیر آمنا پرگیچ مقدس کــه معنی فارسی آن دیرشفا دهنده همگان میباشددر اوایل قرن ۱۷ در اصفهان درکنار زاینده رود بناشده است .

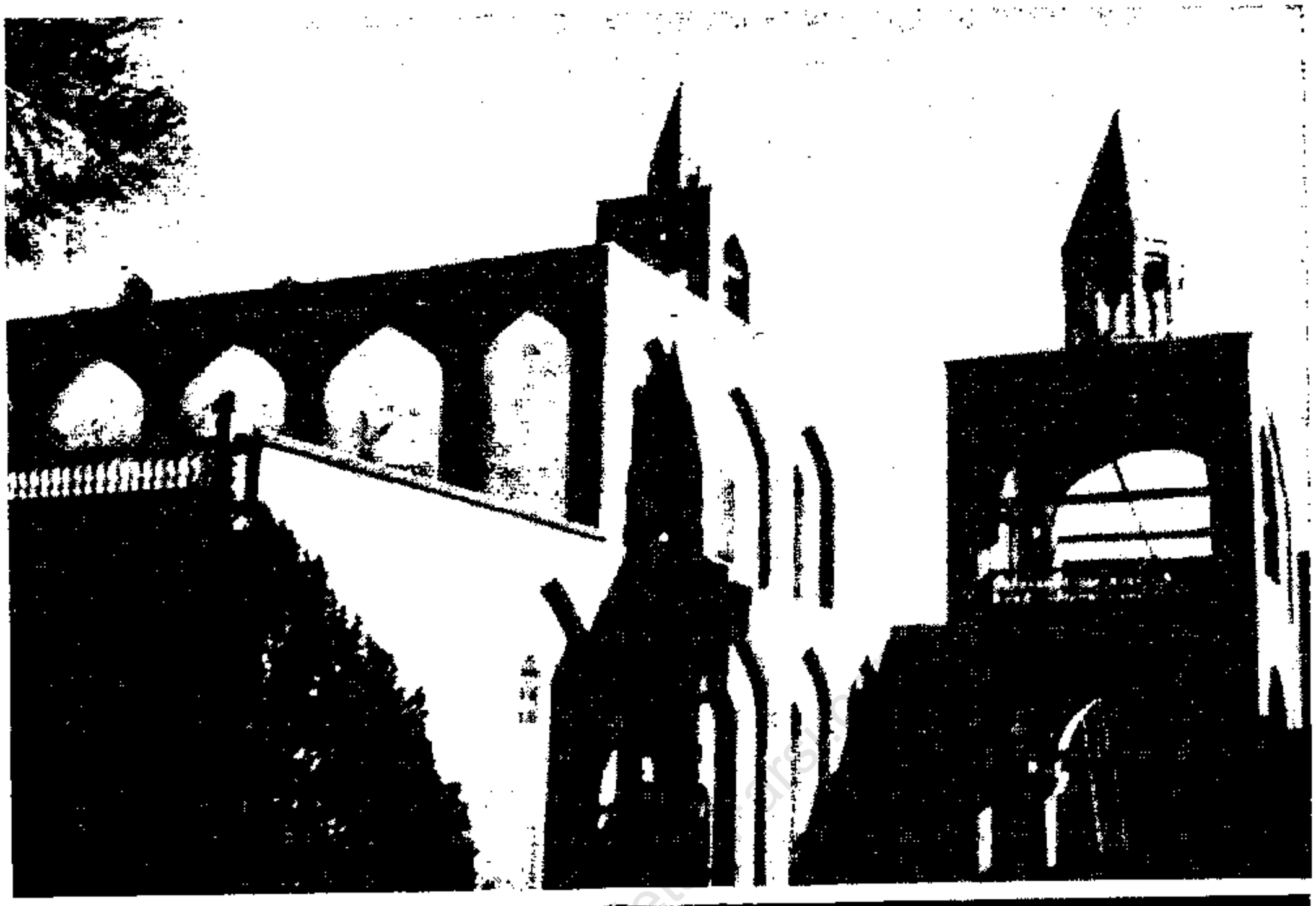
ارامنه جلفای نوساکنین جلفای‌قدیم ارمنستان واقع درکنار رودارس بودندکه در اوایــل قرن هفدهم یعنی در سالهای ۱۶۰۴ ــ۱۶۰۶ موقعی‌که‌شاه‌عباس بزرگ صفوی باعثمانیان درجنگ‌وجدال بودآنها را با ارامنه نواحی گوناگــون ارمنستان به ایران کوچانده در شهر اصفهان و در کنار زاینده‌رود و اطراف قصبات اصفهان جای‌داد. ارامنه درهمان سال اول‌استقرار یافتن‌خود در جلفای نو، درصدد بنای‌دیر برآمدند و اسم آن‌را همانطوری کــه در مکان سابق جلفا داشتند آمنا پرگــیــج (شفادهنده همگان) گذاشتند. نمازخانــه دیر در وحله اول‌کوچك بنا شده بودکه بعد از پنجاه سال یعنی در سال ۱۶۵۵ که در آن زمان ارامنه داخل شهر نیز به ــ حــالی جلفای نو منتقل شدند با کوشش پیشوای مذهبی وقت داوید وارتاپت بنای مجلل و پرشکوه فعلی را ساختند که ۹ سال بطول انجامید.

درباره تجدید بنای‌کلیسا در بالای در غربی کتیبه‌ای هست که روی کاشــی نوشته شده و چنین میگوید:

«بنای دیر آمنا پــرگیچ در سال ۱۱۰۴ (یعنی ۱۶۵۵ میلادی) در زمــان شاه عباس‌دوم و خلیفه اعظم کاتولیگوس پلیپوس بدست خلیفه این مکتب داویــد وارتاپت و باراده و کمك مالی اهالــی جلفا در سال ۱۱۱۳ (۱۶۶۴) به اتمــام رسید، هر چند که نماز خاص و مراسم در اینجا برگزار شود سهم و قسمــت زندگان و مردگان گردد».

دیوارهای قسمت خارج کلیسا بــا آجرتراش‌ولی داخل کلیسا باگچ‌پوشانده شده، ازاره آن با کاشی‌هــای الــوان نقاشی شده به بلندی ۱٫۹۷ متر و از آن ببالا تا زیر سقف گنبد با عکسهای رنگ و روغنی و گل‌و بوته لاجوردی و طلائی از کتاب مقدس یعنی تورات و انجیــل تزئین یافته‌است. مخارج‌نقاشی آن‌را یکی از تجار جلفا باسم اودیك استپانوسیان تقبل نموده است و نقاشی آن توسط سه‌تن ازهنرمندان ارمنی موسوم‌به‌خلیفه هوانس دیئزرالوپس و نقاش میناس و کشیــش استپانوس انجام گرفته است .

کلیسا دارای یك گنبد بزرگ هشت پنجره‌ای میباشد . در داخل کلیسا ازدو قسمت کــاشیها و زیر پنجره هــای روی

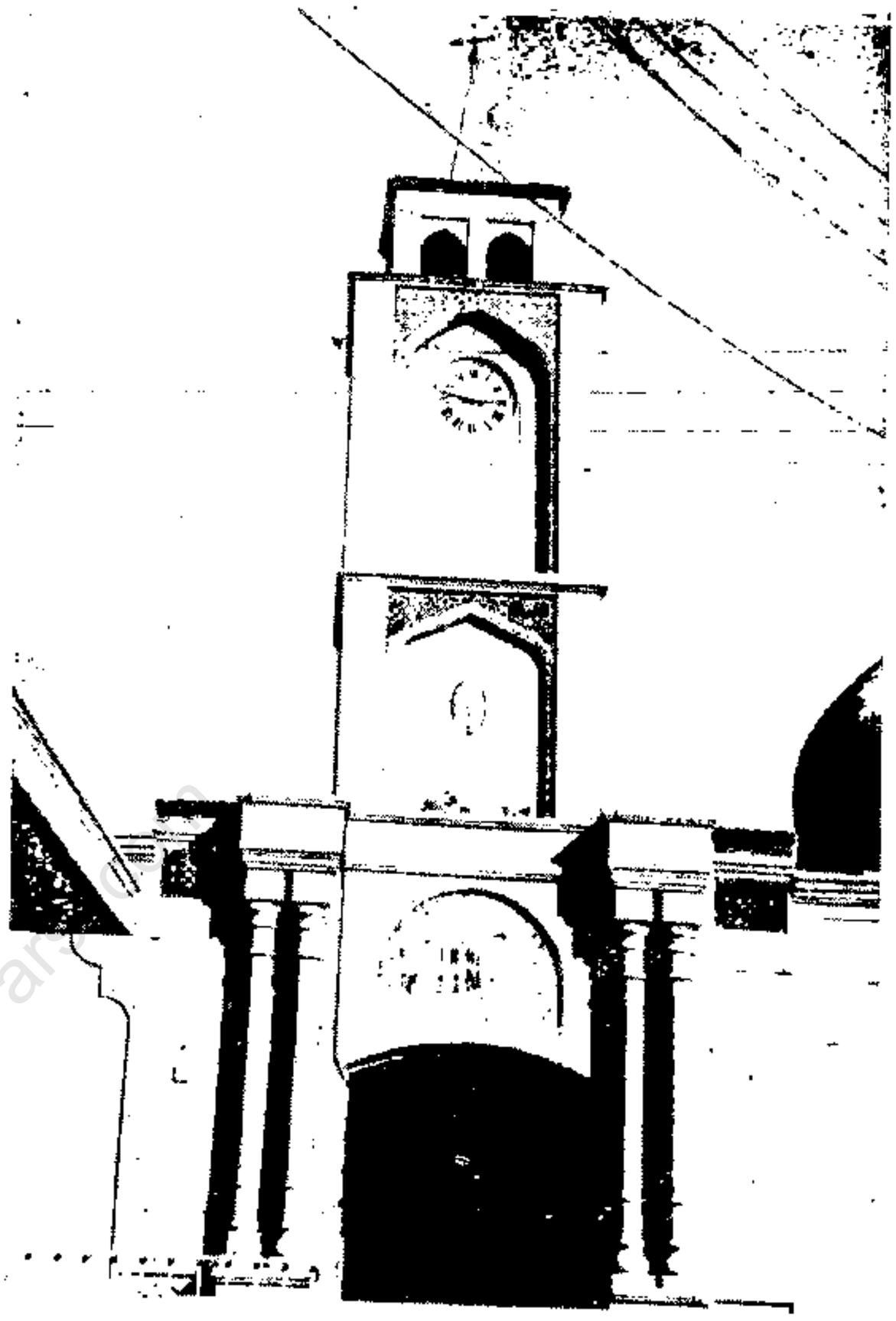


دیوار طرف شمال ، جنوب و غرب کتیبه هائی وجود دارد که درباره خواجه‌اودیك و فرزندانش و نقاشی آن نوشته شـده . کاشیها در دو زمان ، سال های ۱۷۱۰ و ۱۷۱۶ کار گذاشته شده‌اند.

کلیسا دارای دو برج ناقوس می‌باشد که یکی کوچك و بر روی بام‌بالای در غربی و دیگری بزرگ سه طبقه بـر روی چهار ستون سنگی بنا شده و در محوطهٔ غربی کلیسا واقـع شده است . دیر آمنا پرگیچ دارای تأسیسات دیگـر نیز می‌باشد که عبارتند از :

۱ ــ چاپخانه که اولین چاپخانـه ایـران و خاورمیانه می‌باشد و در سال ۱۶۳۶ تأسیس و اولین کتاب در سال ۱۶۳۸ به چاپ رسیده است چاپخانه تـا بامروز هم دایر و مشغول کار است.

۲ ــ کتابخانـه ــ کتابخانه دارای نزدیك به ۲۰ هزار کتاب با زبان های



درب ورودی دیر امنا پرگیچ با برج ساعت چهارصفحه‌ای (بالا راست)
صندلی مخصوص خلیفه در داخل کلیسای وانگ جلفا (بالا چپ)

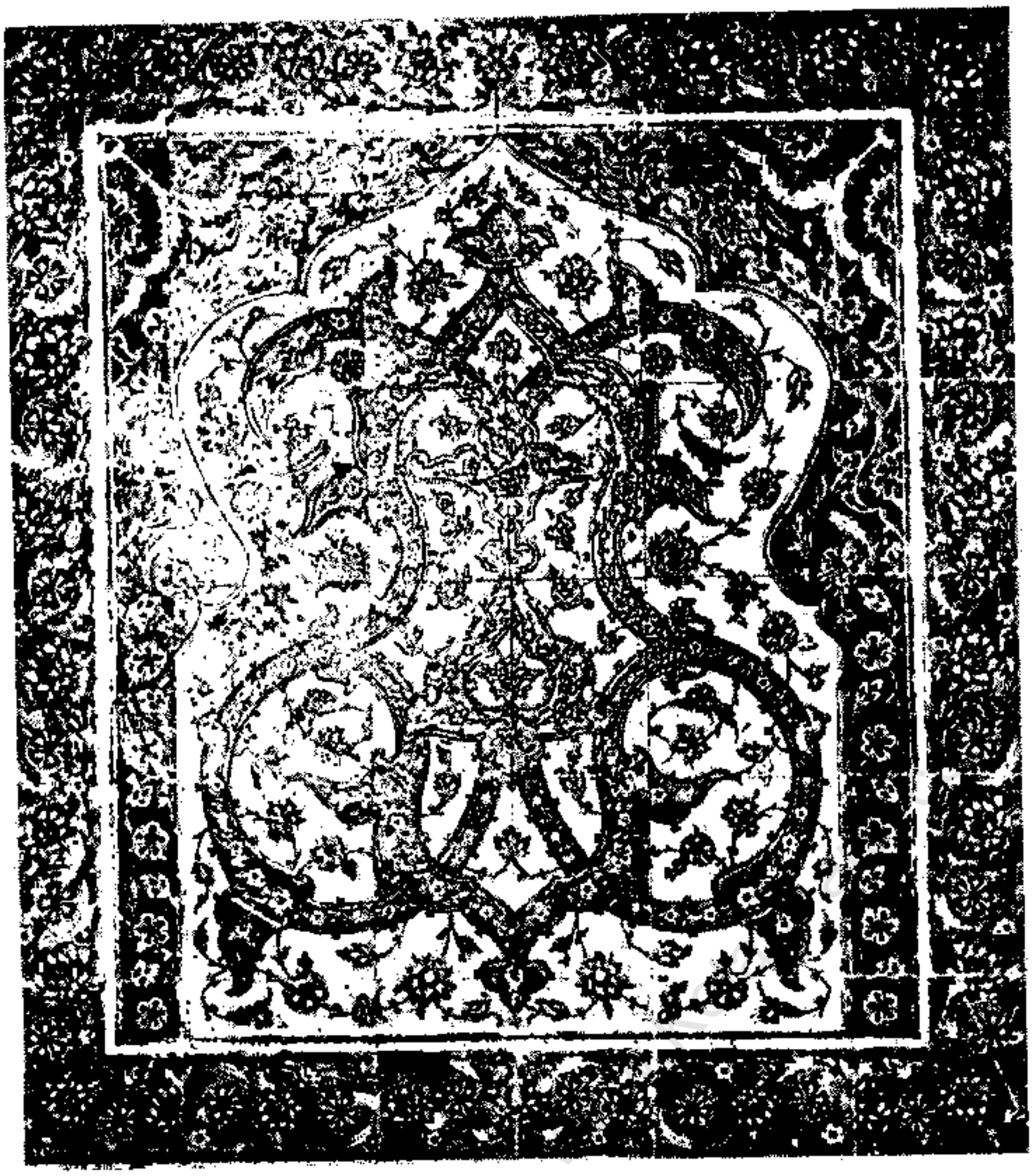
صفحهٔ روبرو :
کلیسای وانگ جلفا نمای شمالی (بالا)
داخل گنبد کلیسای وانگ جلفا (پائین)

ارمنی، فارسی و اروپائی می‌باشد و یکی از مهمترین کتابخانه ارامنه محسوب‌می‌شود . در سال ۱۹۷٤ بمناسبت هشتصدمین سال وفات یکی ازروحانیون مشهورارمنی موسوم به نرسس شنورهالی باسم‌اونامیده شد.

۳ ــ موزه ــ موزه در سال ۱۹۳۰ تأسیس یافته است و در سال ۱۹۷۲ بنای نو ساخته شد و موزه بدانجا منتقل یافت. موزه دارای تابلوهای نفیس مذهبی‌وملی و غیره میباشد هم چنین دارای کتابهای خطی از پوست وکاغذ که قدیمیترین‌آنها درقرن‌دهم میلادی نوشته شده‌است. کتابها دارای مینیاتور های نفیس با رنگ‌هـــای الوان تزئین یافته‌اند. در بالای درورودی دیر برج ساعت بزرگ و چهار صفحه‌ای قرار دارد که بزرگی قطر هر صفحه‌بیش از یك متر و وزن زنگ به ۳۰۰ کیلـــو گرم میرسد. صدای آن در قسمتی ازشهر شنیده می‌شود و بزرگترین ساعت ایران بشمار میرود.

٤ ــ دیر یا صومعه کاتارینه

این دیر نیز در اصفهان و در یکی از محله های جلفا که موسوم به چهارسو یا چهار سوق است قرار دارد.
بنای آن در سال ۱۶۲۳ میـــلادی



تمونه‌ای از کاشی‌های کلیسای وانک
آمنا پرگیج

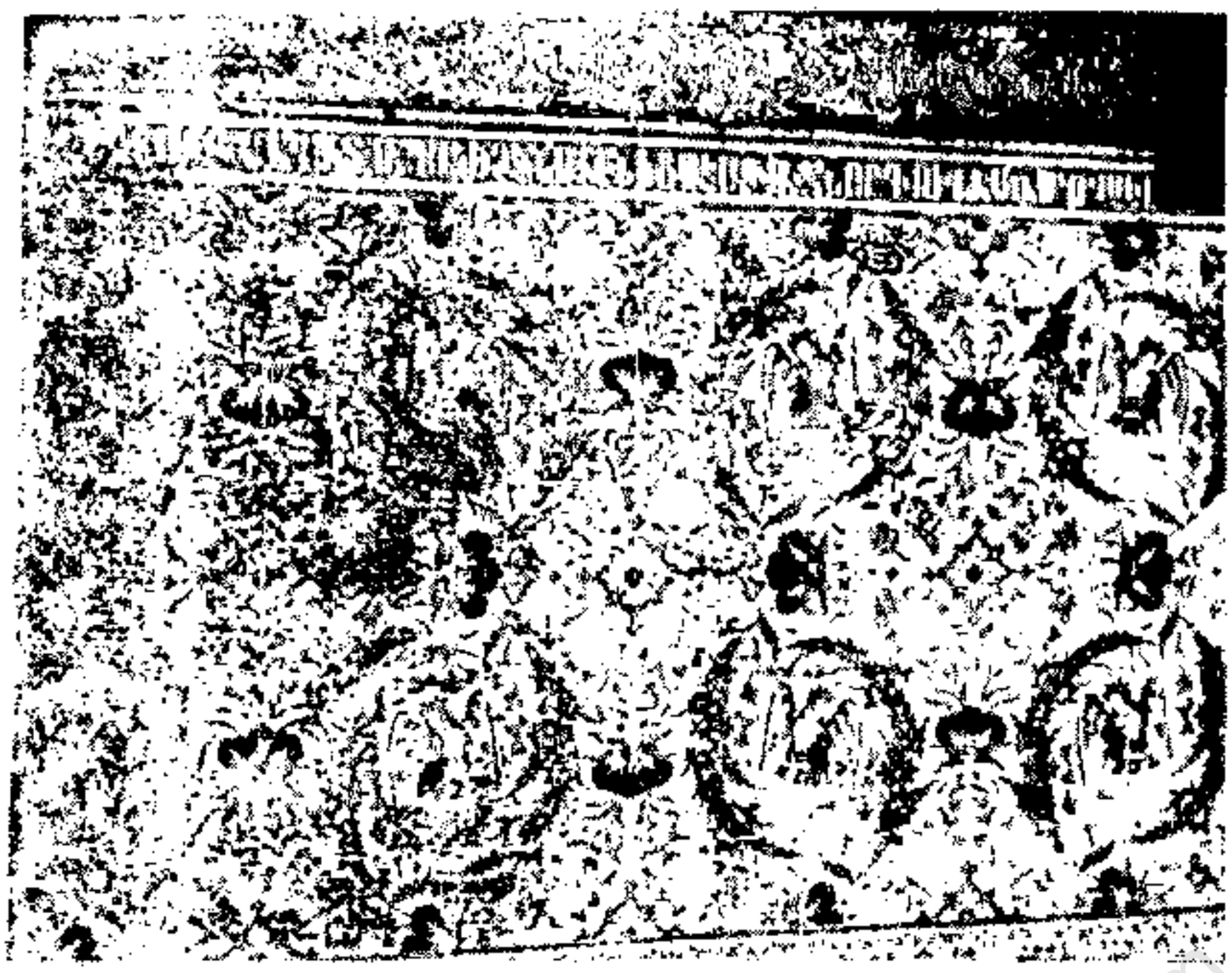
توسط یکی از تجار ارامنه جلفا موسوم به خواجه یغنازار ساخته شده است‌وارثین این تاجر بعداً در سال ۱۸۱٤ یك دانشگاه نیز به اسم لازاریان در شهر مسکو بنا نهادند . این صومعه دارای یك نمازخانه کوچکی میباشد به اسم کاترین مقدس‌که در داخل کلیسا نقاشی و ترئینات جزئی هم دارد . در جلو در غربی‌کلیسا هنوز هم تخته چوبی که بجای زنگ و ناقوس از آن استفاده میشود و با چکش چوبی مخصوص در موقع نماز بصدا درمیآید آویزان است.

دیر دارای اتاقهائی هست‌که‌راهبه‌ها در آنجا می‌زیستند و یکی از آنها دارای نقاشی نیز میباشد که روی گچ و بارنگ روغنی است و یکطرف دیوار اتاق‌کوچك را پوشانده است. در محوطه دیر در سال ۱۹۰۷ توسط خلیفه باگرات وارتازاریان ساختمان دوطبقه‌ای‌جهت‌پرورشگاه ساخته شدکه تا سال‌های آخر هم از آنهااستفاده میشد. ولی فعلا به خانه جوانان تبدیل شده است.

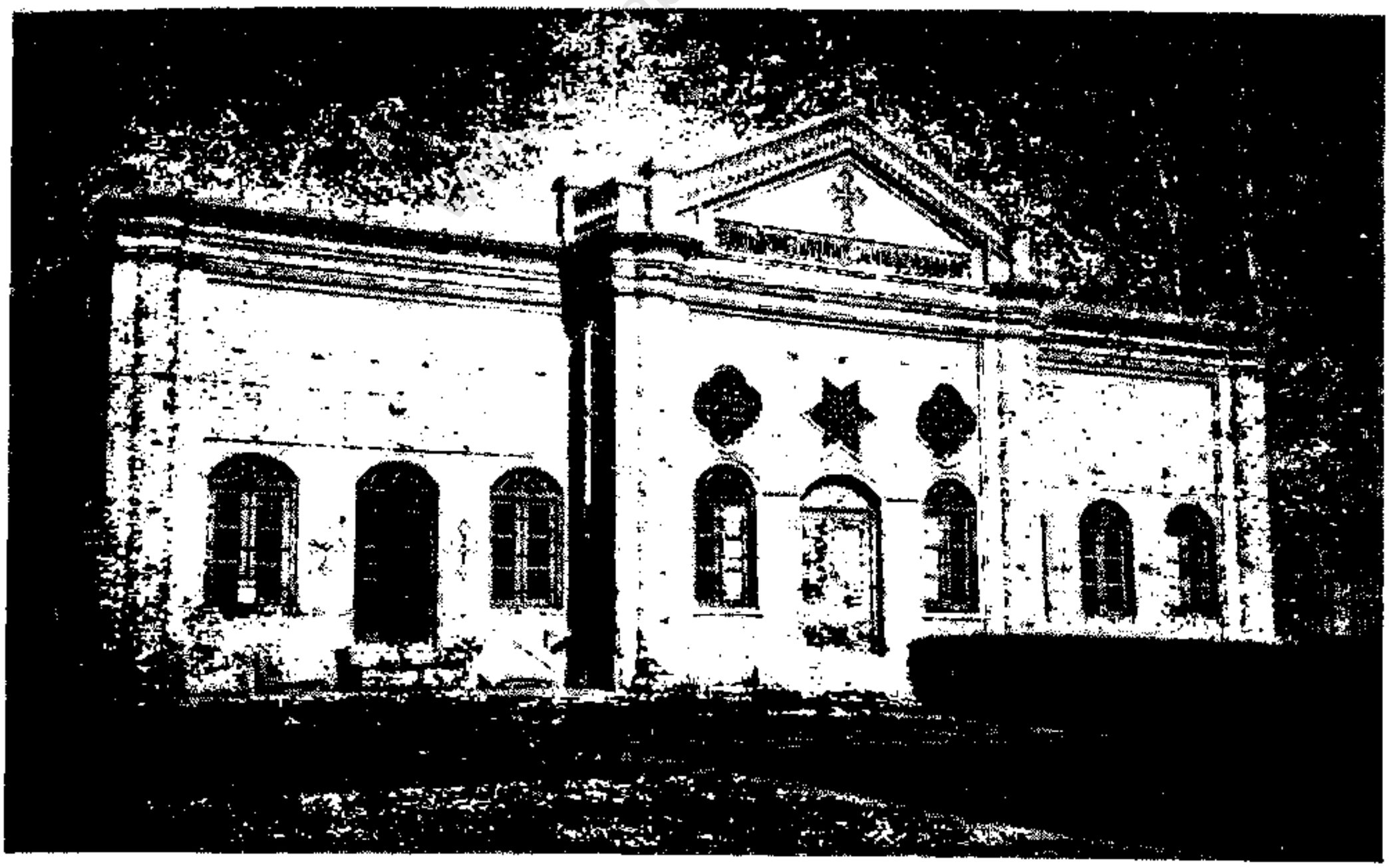
در این دیر که به ارمنی« گوساناس منلستان» نیز گفته میشود در سابق دهها راهبه زندگی میکردند ولی نزدیك به ـ بیست سال است که حتی یك نفر راهبه هم وجود ندارد وفقط چند زن ویادختر پیر با نگهبان دیر آنجا سکنه دارند .

* * *

این ادیار چنانکه دراول نیز ذکر شد ازلحاظ معماری وهنر ونقاشی دارای ارزش گرانبهایی میباشد وایران میتواند باداشتن چنین بناهای زیبای مقدس دربین کشورهای دیگر برخود ببالد.



قسمتی از کاشی‌های منبر کلیسای وانک (بالا)
ساختمان کتابخانه کلیسای وانک جلفا (پائین)



شیوه‌های سنتی تقسیم آب در ایران

دکتر نصرالله پورافکاری
دانشگاه اصفهان

ایران به سبب داشتن وضع جغرافیائی ویژه‌ای مانند عرض جغرافیائی (بین ۳۰ـ ۶۰ درجه عرض شمالی)، وجود رشته کوهها و ارتفاعات که دورادور این فلات مرتفع را گرفته است سبب شده است که دامنه‌های مشرف به خارج آن از رطوبت بیشتری برخوردار شده ولی دامنه‌های داخلی آن از نعمت آب و باران بقدر کافی برخوردار نباشد. وجود کوههای البرز در شمال و کوههای زاگرس در غرب و جنوبغربی و یا رشته‌کوههائی در شرق و جنوب، ابرهائی را که از دریای خزر و یا از اقیانوس اطلس و هند بطرف ایران می‌آیند، از حرکت بازداشته و آنهارا تبدیل به باران، می‌نماید و بدین جهت منطقه شمال ایران، در ساحل خزرو یا دامنه‌های غربی کوههای زاگرس سرسبز و خرم بوده و تا اندازه‌ای نزولات آسمانی نیازهای کشاورزی را مرتفع می‌نماید. ولی نواحی دیگر ایران بخصوص نواحی کویر، در مقابل بی‌آبی و آفتاب داغ آسمان صاف ایران زندگی تب‌آلودی را می‌گذراند. از طرفی مقدار باران سالیانه ایران حدود ۴۰۰ میلیارد متر مکعب است که حد متوسط آن از ۲۸ سانتیمتر برای کل ایران تجاوز نخواهد کرد، که این ۳/۴ باران متوسط سالانه کره زمین است (۸۶ سانتیمتر). ملاحظه میشود که ایران اصولا سرزمین خشك و بی آبی است درصورتی‌که این مقدار باران در افغانستان ۵۸ سانتیمتر در ژاپن ۱۶۰ سانتیمتر در اروپا ۶۲ سانتیمتر و در آمریکای جنوبی ۱۳۵ سانتیمتر است.[1] ۱/۲ کل باران شامل شمال است و فقط ٤ درصد از سطح کشور بارانی بیش از ۵۰ سانتیمتر دارد[2]. علاوه می‌نماید که مقدار باران نواحی طوالش از همه‌جا بیشتر است و به ۲۰۰۰ میلیمتر میرسد[3].

پراکندگی مکانی و زمانی باران نیز در ایران متأسفانه گاهی اشکالاتی ایجاد میکند. یعنی زمانیکه نیازی بباران‌نیست در محدودترین زمان، شدیدترین باران میبارد و سیلابهائی ایجاد، و مابقی در زمین جذب و تبخیر میشود و یا مکانی که در زمان معین به باران نیاز دارد باران نمیبارد.

در دشتهای وسیع ایران نیز بعلت بارندگی‌های پراکنده و بخصوص بالا بودن درجه حرارت، قبل از آنکه آب باران در سطح زمین جاری شود دوبار تبخیر و بجو باز میگردد[4]. مسلم است که استفاده از این بارانها با چنین موقعیتی مشکل است. منابع آبی ایران نیزمحدود است. رودخانه‌ها که‌بسیاری از آنها در تابستان خشك و بعضی‌ها کم‌آب‌اند و فقط تعداد اندکی از این رودخانه‌ها دائمی است و بالاخره چشمه‌ها و دریاچه‌ها. بجز اینها، از منابعی مانند قنات، زهکشیها، آبهای عمقی نیز استفاده میشود که حمدالله مستوفی از این انواع آبیاری مصنوعی چنین یاد کرده است:

آبیاری دستی ـ آبیاری از رودخانه ـ آبیاری بوسیله کاریز ـ آبیاری بمدد چاه[5].

بهرحال با ملاحظه این بی‌آبی‌ها و اندك مقدار باران و نیاز روستاها به آب و کشت، مشاهده میشود که این نیازها، سبب دقت و تفکر روستائی شده و در نتیجهٔ این اندیشه شگرف اضطراری، به کشف مسائلی نائل آمده است، که این توانائی، او را از بی‌آبی و خشك شدن گیاهان و درختان ومزرعه‌اش نجات داده است.

بعلت کمی آب در روستاها و مناطق کویری و خشك، روستائی با توجه به تبخیر شدن آب هنگام انتقال آن ازجائی به جائی و یا احیانا ناکافی بودن آن، در تقسیم آب، ازآبیاری کوزه‌ای استفاده کرده است. بدین ترتیب که کوزه را ازاب چاه پر کرده و در کنار ریشه درخت قرار میدهند و آبی‌که به‌آرامی از کوزه می‌تراود گیاه را زنده نگه میدارد[6].

و یا جهت صرفه‌جوئی در آب و یا در فقدان آن، تخمه‌های خربوزه و هندوانه را در ریشهٔ گیاهان‌خارمانندکشت میدهند. بدین ترتیب که ریشه خاری را که ریشه‌اش مستقیم به پائین رفته است در آورده و در انتهای ریشه آن شکافی ایجاد می‌کنند، سپس تخمه خربوزه و هندوانه را درآن‌شکاف

ریشه قرار داده و در جای خود قرار میدهند و آنگاه از آب سیرابش می‌کنند.

تخمه‌ها در آن محل به کمك ریشه آن خار رشد نموده و نضج خواهد کرد، و یا همچنین جهت جلوگیری از تبخیر، اطراف گیاه را با کاه و نظایر آن پر میکنند.

همه اینها نشان دهنده اینست که زمینهای خشك وتشنه ایران تا چه اندازه از بی‌آبی در عذاب است. دعاهای باران نتیجه این بی‌آبی‌ها در فرهنگ مردم است.

البته این بی‌آبی از ویژگیهای انحصاری ایران نیست، بیشتر ممالك دنیا، با همه پیشرفتهای اقتصادی و تکنولژی هنوز هم از بی‌آبی درامان نیستند. هم‌اکنون جهت صرفه‌جوئی درآب بسیاری از ممالك از آبیاری قطره‌ای استفاده می‌کنند که اسرائیل موجد آن بوده است[7].

باری این کمی آب از دیدگاه جامعه‌شناسی سبب شده است که حس تعاون و همبستگی در افراد بوجود آید وآنرا، بین خود طوری تقسیم نمایند که همگی از آب برخـوردار باشند. وجود جمعیت و مزارع بیشتر و آب اندك، مشکلاتی همراه داشته است که در نتیجه سازمان‌هائی بوجود آمده و در تنظیم وتقسیم آب مردم را راهنمائی کرده است . این سازمانها طوری تنظیم شده‌بودندکه کمتر اختلافی لاینحل باقی میماند. «حتی تا جائیکه درحواشی کویر ، آب انبارها ، طویله‌ها ، تنور و محل پخت‌وپز به‌چندین خانواده تعلق داشته و استفاده ازآن بصورت جمعی بوده است»[8].

تقسیم آب در ابتدا با تعداد خانوار در ارتباط بوده است بدین‌معنی درجائیکه ارزش زمین کمتر از آب بوده و آب‌نیز به‌اندازه‌کافی وجود نداشته است، آبرا که ماده حیاتی بـوده از روی تعداد افراد خانوار تقسیم می‌کردند . بدین ترتیب‌که تعداد اعضای خانواده ۱۰نفری چه مقدار زمین را میتوانـد کشت داده وکاشت وداشت وبرداشت نماید . بعدها این نظام جای خودرا به سازمانی گسترده و درعین‌حال پیچیده‌ای داده است[9] . اصولاً سابقه تقسیم آب وایجاد سدها ، بزمان سلسله دیالمه مانند آب بند ، بند امیر ، در حواشی شیراز مربوط میشود[10] ولی یکی از اساسی‌ترین انواع تقسیم‌آب‌را دراصفهان شیخ بهائی انجام داده است.

شیخ‌بهائی آب زاینده‌رود را جهت حل‌اختلاف همیشگی روستائیان بدین‌ترتیب عمل نمود که کلیه آب آنرا به ۳۳ سهم تقسیم‌کرد بطوریکه بتواند از ابتدای جلگه اصفهان در غرب تا باتلاق گاوخونی درشرق ، با توجه به‌وسعت و حاصلخیزی خاك و تعداد جمعیت ، آبیاری نماید . هریك از سهم‌هـای سی‌وسه‌گانه نیز به‌سهم‌های کوچکتری تقسیم شده و از طریق نهرهائی بنام مادی ، آنرا به روستاها میرساند .

بجز این تقسیم مکانی ، تقسیم زمانی هم انجام داده ، طوماری تهیه‌کرده ونشان میدهدکه باتوجه به‌موقع جغرافیائی زمینها وتبخیر وغیره در فصول و یا مواقع خاص، آب تمام رودخانه را چگونه به‌یك ویا به‌چند دهستان برسانند .

بجز این تقسیم‌بندی‌های کلی که بیشتر توسط آب‌پخشان انجام میگرفت وسهم‌آب روستا را مشخص میکرد ، تقسیم‌بندی فرعی دیگری نیز وجود داشت که این آب‌را چگونه و به‌چه وسیله‌ای مابین مزارع تقسیم نمایند ؟ سابق که ساعت وجود نداشت ، با وسایلی آبرا دقیقاً اندازه‌گرفته وتقسیم میکردند . واینهم از تفکرات روستائیان دربارهٔ نیازشان بود ، که پاره‌ای از آنها هنوز هم پایدارند . این نوع تقسیم‌بندی‌ها بسیارند و یا اینکه نامهای مشابهی دارند وآنچه عمومی‌ترند و بیشتر جنبه همگانی دارد اشارتی خواهیم کرد[11] .

۱- آب و آبیاری در ایران - از انتشارات سازمان برنامه ص ۷.

۲- جامعه نوین شماره ٤ ص ٤ و ٥.

۳- پرباران‌ترین منطقهٔ شمال ایران ارتفاعات هشتبر و نزدیك ماسوله گیلان است.

٤- بیلان‌آبهای سطحی ایران (وزارت آب‌وبرق) سال ۱۳۵۰ شماره ۲۵.

٥ - کشاورزی ومناسبات ارضی درایران (عهد مغول) - ای. پ. پتروشفسکی ترجمه کریم کشاورز - جلد اول سال ۱۳٤٤ ص ۲۰۱.

٦ - «درآبیاری کوزه‌ای با حداقل آب زمین وگیاهان را آبیاری میکنند. کوزه‌ای که تقریبا ده‌لیتر گنجایش دارد هر دو ماه پر میشود. از هزار سال قبل در ایران وجود داشته است و هم‌اکنون دوباره در سبزوار و بندر عباس به‌صورت عملی آزمایش میشود.

۷- آبیاری قطره‌ای توسط سیمکابلاس Simkablas اسرائیلی ابداع شده است. وی روزی مشاهده میکند که یکی ازدرختان بیشتر از دیگران رشد میکند. بعداز تحقیق، دریافت که ریشه درخت مزبور از قطرات آبی که از لوله نشت میکند تغذیه میشود (مرزهای نو شماره ٥ - دوره ۲۱ سال ۱۹۷۷ ص ۲٤).

۸- جامعه‌شناسی روستای ایران - خسرو خسروی ص ٥٤.

۹- مقدمه بر روستاشناسی ایران - دکتر ودیعی - چاپ دوم سال ۱۳۵۲ ص ٦٥.

۱۰- محمد زهری ایران‌آباد سال ۳۹ شماره ۲ صفحه ٤۳.

۱۱- اصولا باید روش تقسیم آب و ابزار تقسیم جدا از هم مطالعه شود ولی بدسبب لازم و ملزوم بودن یکدیگر به‌این صورت‌تهیه شده‌است.

۱ ــ در بعضی جاها مانند انارك ، در روستای چوپانك تقسیم‌آب به‌کمك آسیاب وگندم انجام میگیرد . بدین‌ترتیب که واحد یك کیلوگرم گندم است . مدت زمانی‌که ۵ کیلوگرم در یك‌آسیاب به‌آرد تبدیل شود ، واحد زمانی محسوب میشود.

۲ــ استفاده از فنجان[۱۴] یا طاس‌یا پیمانه‌های مدت.

خوارزمی صاحب کتاب مفاتیح‌العلوم آنرا اجانه نامیده است .

پیمانهٔ مدت ظرفی است غالباً مسی که در ته‌آن سوراخی به‌قطر ۲ میلیمتر تعبیه شده‌است . اندازه سوراخ اصولا بامقدار آب بستگی دارد . این پیمانه را که تقریباً ۱۸٫۵ سانتیمتر قطر و ۸٫۵ سانتیمتر ارتفاع دارد ، درظرف بزرگ دیگری پر از آب قرار میدهند وچون آب ، از سوراخ داخل جام وارد وپر شود ، به ته ظرف دیگر فرو خواهد رفت . پرشدن این ظرف واحدی‌است برای زارعان‌که تعداد دفعات آنرا با کنارگذاشتن سنگ‌ریزه‌ها حساب میکنند . یعنی به‌ازاء پرشدن یك جام ، یك سنگ ریزه درمحلی قرار میدهند وگویند سهم فلان مزرعه ۶ جام است[۱۳] .

شاردن سیاح معروف فرانسوی می‌نویسد :

«اما توزیع آب انهار و چشمه‌ها برحسب احتیاج هفتگی یا ماهیانه است و بدین‌طریق میباشد : یك فنجان گرد مسین بسیار نازکی که در مرکز قاعده آن سوراخی احداث شده واز آنجا آب بتدریج داخل میشود ، برروی چشمه‌آبیکه به مزرعه هدایت میشود ، قرار میدهند . وهنگامیکه فنجان فرو میرود، پیمانه پرشده ، یعنی به‌میزان لازم رسیده است و از نو همین حرکت را تجدید میکنند تا آب مقرر بمزرعه رود[۱۴] . از این اختراع برای سنجیدن زمان نیز درمشرق‌زمین استفاده میکنند. چنانکه در اکثر نواحی هندوستان بویژه در قلعه‌ها ، و در منازل بزرگان که مستحفظین درآن کشیك میدهند، این یگانه ساعت دیواری موجود در دست مردم است[۱۵].»

شاردن علاوه می‌نماید که مقدار آب لازم برای آبیاری یك کرت را بامرغابی هم‌اندازه میگیرند، یعنی آب‌تا اندازه‌ای درکرت باید باشد که یك مرغابی بتواند شنا کند[۱۶] .

در ده نو از توابع کرمان این جام را (طشته) گویند . که ممکن‌است ظرف مسی هرروز ۶۰مرتبه پرشود، که مجموعاً ۶۰ طشته رایك‌طاق می‌نامند ودر نتیجه شبانه‌روز ۲ طاق‌است و هرطشته معادل ۱۲دقیقه[۱۷] .

درده سلم درمنطقه کویری دشت لوت خمه Xomme یاخمبه Xombe گویند که پرشدن ظرف نیم ساعت طول می‌کشد.[۱۸] درزفره با پیاله (به زبان محلیRum) و یا طشتك (به زبان محلی Das) که در فارسی اصفهانی به ترتیب سرقه و سرجه‌گویند اندازه‌گیری میشود[۱۹].

این‌جام ، دربعضی جاها درگهاره وبه‌اشکال طرجهاره وطلحبهاره عربی شده نیز گفته میشود[۲۰] . ویادرسایر نقاط بصورت‌های سبو،تاس ــ پنگان‌گفته شده‌است. دربعضی نواحی باشبانه‌روز که هرشبانه‌روز آب ، دوطاق است که‌هر طاق(۱۲ ساعت) به ۱۳۵ فنجان ، وهر۱۲ ساعت به‌دونیم روز تقسیم میشود وهرنیم روز (۶ساعت) ۶۷٫۵ فنجان میشود . دردهات سبزوار ــ کاشمر ــ فردوس وطبس وقزوین تقسیم آب غالبا توسط این‌ظروف‌که بنامهای فنجان ، جام ، کوزه نامیده‌میشود انجام میگیرد. جنس ظرف مسی گاهی ازگل است‌و مدت‌زمانی که‌ظرف پرشود ۱۸٫۵ دقیقه است[۲۱] . دربعضی جاها جام ازته به بالا دیواره‌اش مدرج است وبنامهای مختلف نامیده میشود . ۱ــ ناخن، ۲ــ گره، ۳ــ نیم، ٤ــ چهاردونگه، ۵ــ کم‌ناخن ۶ــ پر[۲۲] .

در باسمنج واطراف آن ، نزدیك شهر تبریز تقسیم آب برحسب تعداد افراد است که در لاروبی قنات یا چشمه شرکت کرده‌انـد بدین‌ترتیب که اگر در لاروبی ، ٤ نفر در اختیار

۱۲- در بعضی جاها گاهی پنگان که فارسی شده فنجان است اطلاق میگردد (زندگی مسلمانان درقرون وسطی) علی مظاهری ترجمه مرتضی راوندی ۱۳٤۸ تهران ص ۳۳۳.

۱۳- آب و فن آبیاری در ایران باستان ص ۸۹.

۱٤- عده‌ای عقیده دارند که در بعضی از روستاهای سابق،اربابها جام خودرا نازك و مال رعیت‌ها را سنگین انتخاب میکردند و بدین ترتیب مقدار بیشتری از آبرا تصاحب میکردند!

۱۵- سیاحتنامه شاردن – ترجمه محمدعباسی، جلد چهارم، چاپ دوم سال ۵۰ ص ۳۰٤.

۱۶- شاردن جلد ٤ – ص ۳۰۶.

۱۷- یك سند سنتی از مزرعه ده نو واقع در منطقه کوه‌بنان از توابع‌کرمان، روح‌الامینی ــ هنر ومردم شماره ۱۱۶ .

۱۸- ده سلم، ر. زمانی، هنر و مردم شماره ۱۲۰-۱۱۹.

۱۹- محمدحسن رجائی زفره‌ای: روش اندازه‌گیری در زفره پیام نوین شماره ۱۲ سال ۱۲.

۲۰ــ تاریخ‌زندگی‌اقتصادی‌روستائیان، غلامرضا انصاف‌پور۱۳۵۲. ص ٤۹۶.

۲۱ــ جامعه‌شناسی روستائی ایران خسروخسروی، ص۹٤و۹۵ .

۲۲- در ایام آبیاری اولین کسی که آبیاری را شروع خواهد کرد سفره‌ای پهن میکند از انواع غذاها و شربتها که باید همه از نمك آن سفره بخورند و فردا نیز نوبت دیگری خواهد بود.

سازمان لاروبی قرار داده است بهمان نسبت هم آب خواهد بـرد .

٤ ــ گوی مواج : این‌گوی را خوارزمی دبه نامیده است . در داخل یك ظرف آبی، گوئی خالی که لوله‌ای به‌آن وصل شده قرار میدهند وبعد آنرا با لولـه یا چیزی طوری تنظیم میکنند که وقتی آب وارد ظرف بزرگ شد ، گوی در آن بـالا رود . گـوی مواج در مقابـل درجه‌ای از صفر ٠ــ٢٤ است که ساعت را نشان میدهد و ساعت آبی نامند. این گوی اکنون در سیفونها و کولرها بکار میرود[٢٣] .

٥ــ بست: خوارزمی گوید، بست پیمانه‌ای است که‌مردم مرو بکار می‌بردند و آن ظرفی است دارای سوراخـی برای ورود آب که عرض و طول آن باندازه یك جو است (همان پیمانه است که تذکر داده شده است) .

٦ــ سنگ: سنگ مقیاسی برای آب است و آن مقداری آب (لیتر) در هر ثانیه. در تهران یك سنگ عبارت است از مقدار آبی که از شکافی باندازه ٢٠ متر مربع بگذرد[٢٤]. در اصفهان یك سنگ آب را برابر مقدار آبی حساب میکنند که یك جریب زمین را در یکساعت مشروب کند. درشیراز واحد آب معروف به سنگ دیوانی است که عبارت ازمقدار آبی است که از شکافی بوسعت ٢٠ سانتیمتر در ٨٠ سانتی‌متـر و از قرار ثانیه‌ای یك‌متر جریان دارد. در همدان معادل‌یك سنگ دیوانی ارالك است[٢٥] سنگ دیوانی مقیاسی است برای آب و آن به (چرخ) تقسیم میشود و ٥ سنگ دیوانی را یك سنگ آسیا گردان حساب میکنند[٢٦] از انواع سنگ میتوان سنگ دیوانی، سنگ آب، سنگ زراعتی را نام برد که مقدار این سنگ آب در نواحی مختلف ایران متفاوت است[٢٧] در طالب‌آباد نیز واحد آب سنگ است و آن مقدار آب روانی است برابر ٦٢٥ سانتیمتر مربع در سطح بدون شیب جوی که در اصطلاح علمی برابر با ١٢ لیتر در ثانیه محسوب میشود و طریقه عمل، این است که ٤ عدد آجر بطول ٢٥ سانتیمتر بصورت مکعب می‌گذارند مقدار آبی که از این مجرابگذرد، یك سنگ است[٢٨] در خمین بصورت سنگ آسیا است، کـه سنگ بزرگ آسیائی است که وسط آن سوراخ شده است و کاملا گرد میباشد[٢٩].

٢٣- برای اطلاع بیشتر به آب و فن آبیاری در ایران باستان ص ٨٨، ٨٩ مراجعه فرمائید.

٢٤- آل‌احمد در مقدمه (گذری برحاشیه کویر شماره اول مجله علوم اجتماعی) می‌نویسد: در ایران متعادلترین واحد آب سنگ است و آن مقدار آبی که از مجرائی که ابعاد ٢٠×٢٠ سانتیمتر در سطح طراز و مستوری در یك ثانیه یك‌متر بپیماید و چون این تعریف بواسطه تغییر شیب و سرعت جریان متغیر است واحدی ثابت برای سنگ انتخاب‌کرده‌اند وآن عبارت از ظرفیت لوله‌ای است‌که در هـر ثانیه ١٦ لیتر آب از دهانه آن خارج شود واین مقدار راسنگ‌دیوانی گویند.

٢٥- در اراك یك سنگ دیوانی مقدار آبی است که ازمیان ٤ آجرکه تشکیل روزانه‌ای به‌وسعت ١٠×٢٠ رامیدهد جاری است.

٢٦- آب و فن آبیاری در ایران‌باستان ص ٢١٣.

٢٧- دایرةالمعارف فارسی - غلامحسین مصاحب - جلد اول کلمهٔ سنگ .

٢٨- طالب‌آباد - صفی‌نژاد - تهران چاپ اول ص ٢٦٨.

٢٩ــ هنر ومردم ــ پورکریم شماره ٨٣. تقسیم آب بوسیله شمع یاچوب نیز وجود داشته است‌که بصورت جداگانه بررسی‌خواهد شد.

www.KetabFarsi.com

پایگاه اجتماعی نمایشهای عامیانه در مازندران و گیلان

محمد میرشکرایی
مرکز مردم‌شناسی

هنر نمایش یا تقلید، محصول زندگی اجتماعی انسان است. به این لحاظ انعکاس بسیاری از تضادهای اجتماعی و روابط قشرها و گروههای جامعه را در آن می‌توان دید. ازاینرو بررسی دقیق هنرهای نمایشی یك جامعه، به عنوان یك نهاد فرهنگی با زیربنای اقتصادی، برای شناخت تاریخ اجتماعی آن جامعه حائز اهمیت فراوان است.

دراین مقاله نمایشهای عامیانه مناطق فرهنگی مازندران و گیلان با چنین منظوری مورد تحقیق قرار گرفته‌اند[1].

ازپاره‌ای نقش ونگارهای منقوش برروی سفالینه‌های کهن ودیوارهای غارهای محل زندگی انسانهای نخستین، که تقلید ازحرکات حیوانات ورقصهای نمایشی مبتنی براعتقادات جادویی‌را نشان می‌دهد[2]؛ ازاجرای نمایشگونهٔ بسیاری‌ازآئینها ومناسك جادویی‌ومذهبی درمیان‌اقوام باستانی[3]؛ ونیز ازاجرای اینگونه آئینها ومناسك درمیان بومیان‌امروزی مناطقی‌ازجهان که ازجریان عمومی تمدن وفرهنگ جهانی به‌کنار مانده‌اند[4]؛ چنین برمی‌آیدکه، نمایش یکی ازکهن‌ترین تجلیات فرهنگ انسانی‌است؛ خواه برمبنای نیازهای اقتصادی‌ومقابله باقدرتهای ناشناختهٔ ماوراءالطبیعه، یا مسامحه باآنها، (که موجب پیدایش جادوگری شده‌است) به وجود آمده باشد، وخواه به منظور تفریح وسرگرمی، که البته دراینصورت هم بانوع معیشت رابطه مستقیم دارد.

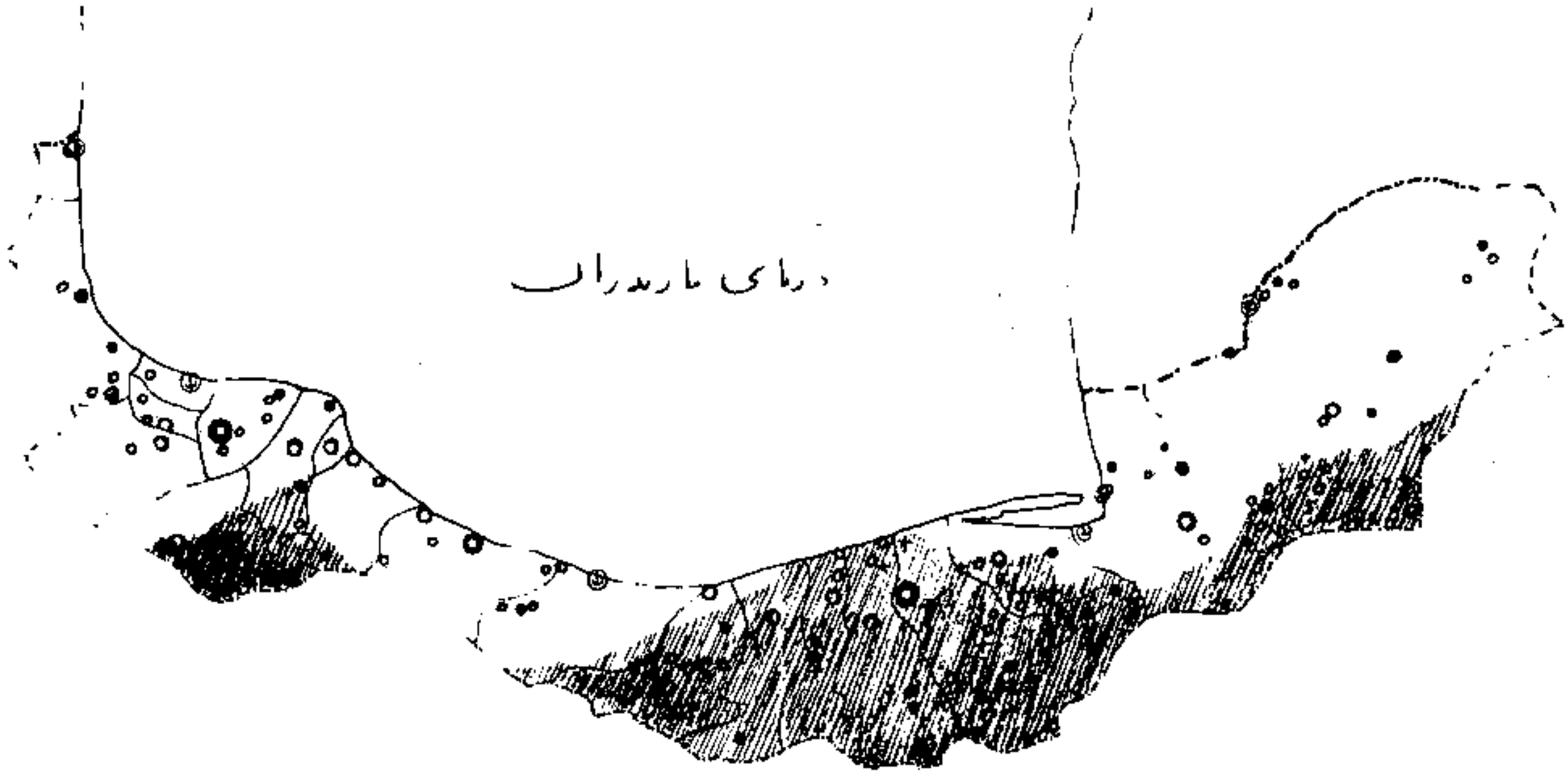
از بررسی ماندگارهای یاد شده، با مددگرفتن از دستاوردهای علوم انسانی، این‌نتیجه حاصل می‌شودکه گونه‌های متفاوت هنرهای نمایشی، درجوامع مختلف‌برحسب‌نوع معیشت وشیوهٔ تولید ونیز برحسب شرایط اجتماعی وامکانات مادی موجود درهریك ازآن جوامع پدید آمده‌اند. وبنابه چگونگی شرایط وامکانات موجود درهرجامعه یا پویا بوده، رشدکرده، تعالی یافته‌اند ویا برعکس به حالت ایستا باقی مانده، احتمالاً رو به انحطاط گذاشته‌اند.

درجشنها ورقصهای نمایشی اقوام شکارگر، همهٔ حرکات به شکار، وبویژه شکار حیوانی‌که غذای اصلی‌افراد طایفه است مربوط می‌شود. مانند رقصهای اقوام سرخ‌پوست شمال آمریکا ونیز «جشن خرس» که تا حدود نیم قرن پیش در «سیبری» معمول بوده وشرکت‌کنندگان درآن جشن با تقلید ازراه رفتن خرس به رقص‌نمایشگونه‌ای می‌پرداختند[5]. همچنین درجوامعی که معیشت آنهامتکی برداماری است؛ باروری و زایش دامها، باران وحاصلخیزی مراتع، ونیایش خدایان مربوط به‌آنها، موضوعات اصلی‌آئینهای نمایشی‌است. درسنت نمایشی «کوسه‌گردی»[6] ونیزدربسیاری ازسنتهای‌نمایشی مربوط به طلب باران درایران، نشانه‌هایی ازاعتقادات جوامع کهن دام‌دار برجای مانده است.

درمیان مردمان‌کشاورز جوامع کهن، الهه‌های زمین و باران ومسئلهٔ کشت وبرداشت محور اصلی آئینها وسنتهای نمایشی قرار گرفته است. دردولتشهرهای «سومر» و «آکاد» «درنمایشهای هیجان‌انگیزی‌که مضمونشان مرگ و زندگی گیاهان وبذرافشانی وبرداشت خرمن بود، مراسمی جادویی برگزار می‌شد؛ که هدف ازآنها به زیرفرمان آوردن رشد نباتات بود»[7].

درایران نیزآئین سوك سیاوش، گونه‌ای‌ازچنین مراسمی بود؛ که هنوز هم آثار آن درفرهنگ ایرانی ودرگوشه وکنار سرزمین‌ایران به‌چشم می‌خورد. همچنین سنت «میرنوروزی»[8] ومراسم واعتقاداتی‌نظیر «گوکیل»[9] که دربسیاری‌ازروستاهای ما معمول است، بازمانده‌های چنین آئینهایی هستند.

امروزه بسیاری ازآئین‌های نمایشی با تکامل اقتصادی جوامع وتغییرمبانی اعتقادی مردم، پایگاه مادی وبه عبارت دیگرکاربرد (function) اصلی خودرا ازدست داده‌اند و



این نقشه مناطق مختلف فرهنگی استانهای مازندران وگیلان را شامل می‌شود . درنقاطی‌که با علامت (O) نشان داده شده ، تحقیق انجام گرفته ، ولی نمونه‌ای از نمایشهای عامیانهٔ موضوع این مقاله درآن نقاط پیدا نشده است . درنقاطی‌که با علامت (+O) مشخص‌شده ، اینگونه نمایشها وجود دارد . براساس اطلاعات‌گردآمده از نقاطی‌که تحقیق‌شده وبراساس اطلاعات پراکنده‌ای‌که ازنقاط دیگر به‌دست آمده است ، مناطقی‌که نمایشهای عامیانه مذکور درآنجاها معمول می‌باشد ، با هاشور مشخص شده ، هاشورهای کم‌رنگ‌تر نشان‌دهندهٔ مناطقی است که این نمایشها به‌ندرت انجام می‌شود ولی هنوز فراموش نشده است .

تداومشان مبتنی برارتباط وتطبیق جنبه‌های نمایشی آنها با مقتضیات اجتماعی واقتصادی وفرهنگی جامعه است ، مانند «میرنوروزی» یا «خان‌بازی» . بعضی هم علاوه‌برجنبهٔ نمایشی هنوز بانحوهٔ معیشت مردم ارتباط مستقیم دارند وبه نوعی‌دیگر پایگاه مادی خودرا حفظ‌کرده‌اند. مانند «کوسه‌گردی» که بازیگر اصلی‌آن چوپان ده است . ودرنتیجه ، تداوم آن بانظام سنتی دام‌داری پیوند پیدا می‌کند. اما برخی ازاین آئینها مانند مراسم طلب باران هنوزهم با اعتقادات ابتدایی مردم‌که طبعاً درعصر تغییرات سریع وماشینی شدن ابزار تولیدکشاورزی دیری نخواهد پایید ، مربوط می‌شوند.

هنرها وآئینهای نمایشی درایران ، با توجه به زمینه‌های اقتصادی واجتماعی آنها

به هرحال درایران نیزمانند همهٔ جوامع انسانی هنرهای نمایشی همیشه وجود داشته وهماهنگ با نوسانات وتحولات اجتماعی‌تغییرپذیرفته وادامه یافته‌است. وباهمهٔ محدودیت‌هایی که درطی تاریخ ایران برای این هنرها ایجاد شده[10]، فرهنگ غیررسمی‌ومردمی ما سرشار ازنمونه‌های‌گوناگون‌بازی‌ونمایش است. مردمان‌کشاورز وگله‌دار روستایی وایلی وپیشه‌وران وکارگران شهری، اغلب درروزهای جشن ومجالس عروسی ودراوقاتی ازسال‌که فراغتی دارند، وقت خودرا به تماشای معرکه‌گیران و نمایشگران می‌گذرانند. ونیزچنانکه گفته شد بسیاری ازآئینها ومراسم سنتی ایران مانند مراسم طلب باران، کوسه‌گردی، لال‌بازی، میرنوروزی ورسمهای مقدمهٔ نوروز وغیره ، دارای جنبه‌های نمایشی هستند.

اما درفرهنگ رسمی سرزمین ما، هنرهای نمایشی‌به‌ندرت مجالی برای نشوونما یافته‌اند. بویژه نمایش به معنی‌اخص‌آن[11]

۱ــ این تحقیق در بهار وتابستان ۱۳۵۷ در روستاها وشهرکهای مناطق فرهنگی مختلف مازندران وگیلان انجام گرفته است. نگارنده در سفر پژوهشی که از جانب «مرکز مردم‌شناسی ایران» به‌مناطق مزبور داشته ، درحاشیهٔ تحقیقات مردم‌شناسی وفرهنگ عامهٔ موضوع آن سفر، مطالب مربوط به این مقاله را نیزگردآورده است .

۲ــ «تصویر رقاصان با نقاب جانوران‌که دریك غار بدست آمده است.»

ایلین‌سگال. آذرآریان‌پور.چگونه انسان‌غول شد.صفحهٔ۱۵۷

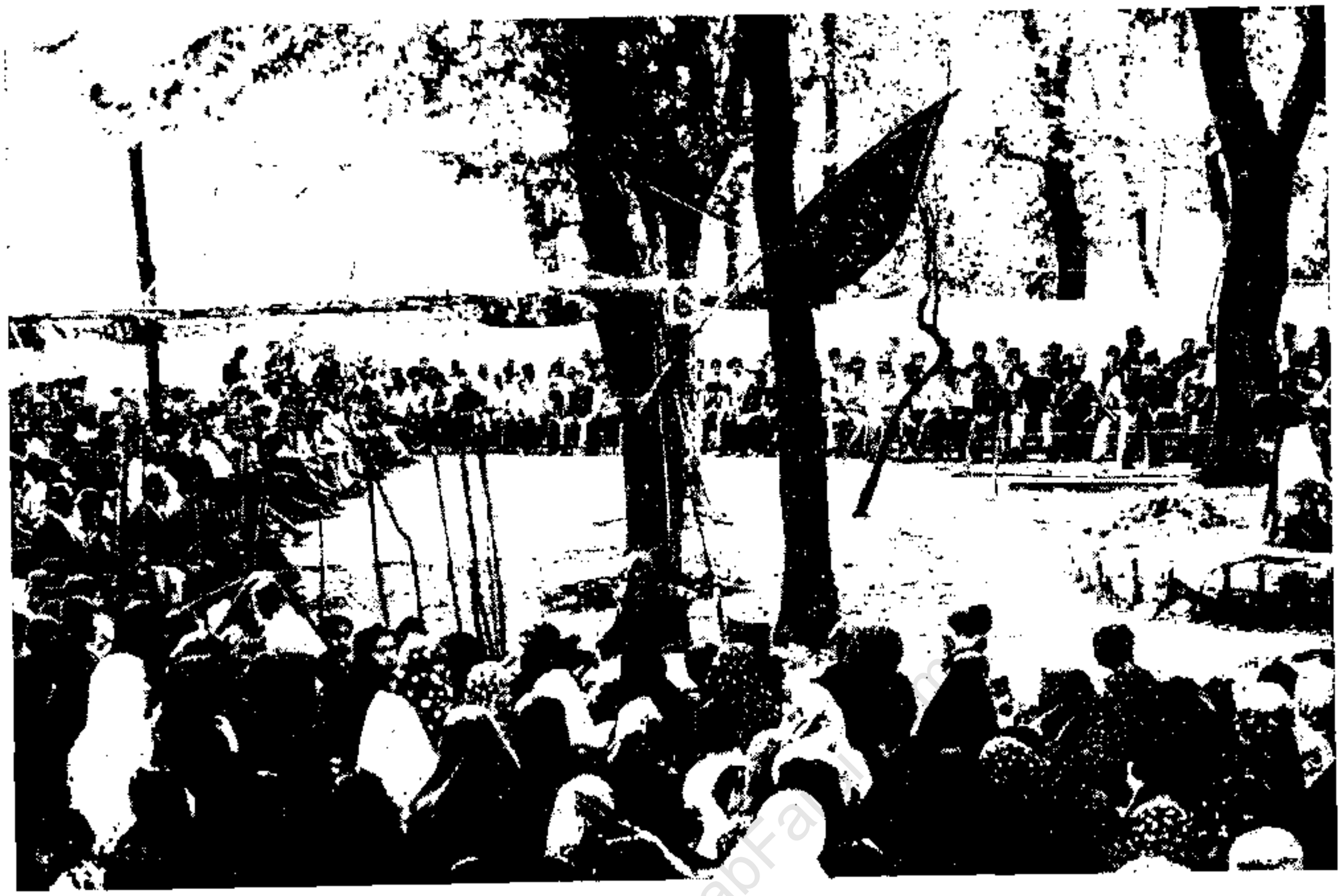
ــ «تصویر دو رقاص یا صورتك‌بز» . یحیی ذکاء . رقص در ایران پیش از تاریخ . مجلهٔ موسیقی

ــ یك نقاشی از انسانهای‌کهن در یکی از غارهای جنوب فرانسه،که جادوگری رابا صورتك‌یك جانور نشان می‌دهد. جان دی‌مورگان . ایرج احسانی . پیدایش دین وهنر . صفحهٔ ۱۳۹ .

۳ــ نگاه‌کنید به ــ مهرداد بهار . اساطیر ایران . مقدمه‌صفحه پنجاه‌وپنج تا پنجاه‌ونه .

٤ ــ «استرالیائی‌ها پیش ازشکار «کانگورو» ، روی بدن تصویر جانور را می‌کشند ودور آن به رقص می‌پردازند...» پیدایش دین‌و هنر. صفحه ۵۵ . وبرای اطلاع بیشتر نگاه‌کنید به ــ چگونه انسان غول شد. صفحهٔ ۱۵۳ تا ۱۵۷ . ــ اچ . آریان‌پور، جامعه‌شناسی هنر. صفحه ۲٤ و۲۵ .

۵ــ چگونه انسان غول شد. صفحهٔ ۱۵۳ تا ۱۵۷ .



اجتماع مردم برای تماشای شبیه‌خوانی ده مژده ، کوچصفهان ـ گیلان

به‌لحاظ بیان‌تند وانتقادآمیزوطنزگرنده‌ای‌که حتی‌درساده‌ترین شکلهای خود دارد ؛ وبه لحاظ قدرت تأثیرگذاریش برمردم ، هرگز چنانکه باید مورد عنایت قشرهای بالا وحاکم برجامعه واقع نگردید؛ چراکه دراین‌نمایشها تضادهای موجود درجامعه درقالب تقلید طنزآمیز نشان داده می‌شود واین خوشایند آنها نیست. دراینمورد شبیه‌خوانی به دلایل زیر ازاین قاعدهٔ کلی مستثنی است :

۱ – فرایند مذهبی آن، دراماتیك‌بودن آن، ونقشی‌که به عنوان دریچهٔ اطمینان درجامعه دارد .

۲ – بهره‌گیری قدرت‌های حاکم محلی ازمازاد تولید اجتماعی‌که بشکل درآمد اوقاف ازطریق مذهب برای پشتوانه این نوع نمایش اختصاص داده شده است .

۳ – نفوذ اجتماعی قدرت حاکم برای یافتن پایگاهی ظاهراً مردمی در جامعه.

نمایش عـامیانـه بـه سبـب همین خصلـت انتقادیش بیش از هر یك از شاخه های فرهنگ عامه دچار محـدودیت شد. درنتیجه باوجود مایه‌های نمایشی بسیاری‌کـه درآئینها ومراسم سنتی ایران وجود دارد ، هرگزنمایش به مفهوم جدی واساسی‌آن بارورنشد؛ وآئینهای نمایشی تحولی به‌جانب نمایش جدی‌تر پیدا نکردند. دراین رکود اگرچه مذهب نیزنقشی داشت؛ اما برای سدکردن راه تحول وتکامل نمایش، مذهب دستاویزی بود دردست قشرها وگروههایی‌که جنبه‌های تند وافشاگرنمایش با منافعشان تضاد داشت .

هنرها وآئینهای نمایشی درمناطق مازندران وگیلان

درمناطق فرهنگی مازندران وگیلان هم‌که بررسی یکی ازهنرهای نمایشی عامیانهٔ آن موضوع این مقاله است، سنتهای نمایشی ونمایش باکم وبیش تفاوتهایی چنین وضعیتی دارند. بندبازی، ورزاجنگ، کشتی، اسب‌دوانی، انواع معرکه‌گیری، خروس جنگی، خرس‌بازی، عروسی‌گله ، پیربابو، آینه تکم ، آهوچره ، خیمه شب‌بازی، آی تیرك‌گون تیرك (یك بازی ترکمنی) ، شبیه خوانی، شب‌بازی وغیره[۱۳]؛ گونه‌های مختلف هنرهای نمایشی وبازیهای نمایشی میدانی معمول دراین مناطق هستند، که اغلب سابقه‌ای بسیار طولانی دارند؛ وبرخی ازاینها هم ازمناطق فرهنگی دیگر به این قسمتها راه یافته‌اند. علاوه

براینها ، انواع آئینهای نمایشی‌که درمواقع مختلف سال مانند نوروز، تیرماسیزه ، هنگام جشنهای برداشت محصول، ونیز درسالهایی‌که باران‌کم ببارد ، یا بارانهای زیاد دردسر فراهم بیاورد ، وبه مناسبتهای دیگر برگزار می‌شوند، براینها افزوده می‌گردد .

اما ازاین میان تنها آن قسمت ازسنتهای نمایشی‌که انجام آنها برخوردی با منافع قشرهای بالاتر جامعه نداشته‌اند، ویا موجب تحکیم سلطهٔ آنها می‌شده‌اند؛ توانسته‌اند ازدایرهٔ هنر عوام فراتر رفته وبه مجالس خواص نیز راه یابند. چنانکه پیشتر گفته شد ، شبیه‌خوانی ازاین شمار است .

شبیه خوانی

شبیه‌خوانی همیشه ازسویی‌موجب‌تسکین‌آلام درونی‌مردم وآرامش خاطر آنها می‌شده ، وازطرفی عامل تحکیم اقتدار وگسترش نفوذ خانها واعیان وبازرگانان عمده وگروههای وابسته به‌آنها بوده است . ساختمان‌های تکیه‌ها وحسینیه‌های مجلل برای برگزاری شبیه‌خوانی‌که دربسیاری ازنقاط این مناطق وجود دارد ؛ واغلب توسط تاجران ومالکان واعیان ثروتمند ساخته شده‌است ؛ ونیز برگزاری مجالس شبیه‌خوانی توسط اینگونه افراد ، با پشتوانهٔ درآمد موقوفاتی‌که به‌آنها اختصاص داده‌اند؛ مؤیّد این‌نظر است.

با پشتیبانی قشرهای مرفه وحاکم برجامعه است‌که شبیه‌خوانی به‌صورت یك سنت نمایشی نسبتاً کاملی درآمد. زیرا برای پیشرفت یك هنرنمایشی امکانات اجرایی، مانند فضای مناسب برای اجرای نمایش، وسایل نمایش، استقبال عمومی وغیره لازم است. که درمجموع به‌بنیهٔ مالی وپشتوانهٔ قدرت یا قدرت‌های اجتماعی نیـاز دارد . باوجود چنین زیربنا و

۶ــ «کوسه‌گردی» یك سنت نمایشی چوپانی است‌که درنیمهٔ زمستان توسط چوپانان محل در بسیاری از روستاهای ایران، بـا تفاوت‌های مختصری برگزار می‌شود. شباهت اسمی این رسم با جشن «کوسه‌برنشین» که‌یك سنت نمایشی کهن است وشرح آن در متون فارسی مانند «التفهیم» و«مروج‌الذهب» وغیره آمده است، موجب شده است‌که «کوسه‌گردی» را بازماندهٔ آن سنت تصورکنند. اما به دلایلی‌که شرح آن در این مختصر نمی‌گنجد، به‌نظر می‌رسد که‌این دو، دو رسم‌جداگانه با ریشه‌های تاریخی متفاوت باشند؛ صرف‌نظر از اینکه ممکن است تأثیراتی از یکدیگر پذیرفته باشند. برای اطلاع بیشتر در مورد سنت باستانی «کوسه‌برنشین» نگاه‌کنید به :

ــ محمد دبیرسیاقی. رکوب‌الکوسج. مجله جلوه . بهمن ۱۳۲٤.

ــ ابوریحان بیرونی . التفهیم. صفحه ۲۵٦

ــ بهرام بیضایی . نمایش در ایران . صفحه ٤٦ .

ودرمورد «کوسه‌گردی» نگاه‌کنید به :

ــ محمد میرشکرایی. آئینها وبازیهای چوپانی در نیمه‌زمستان. بایگانی علمی مرکز مردم‌شناسی ایران .

ــ فیلم مردم‌نگاری «کوسه‌گردی در روستای‌کوهین تفرش». بایگانی فیلم مرکز مردم‌شناسی ایران .

۷ــ گوردن‌چایلد. احمد کریمی حکاك ومحمد هل‌اتائی. انسان خود را می‌سازد. صفحهٔ ۲۰٦ .

۸ــ آئین «میرنوروزی» به‌نامهای مختلف مانند «شاه‌بازی»، «خان‌بازی» وغیره در اغلب روستاهای ایران معمول بوده، واز مراسم شادی‌بخش نوروزی است. دراین آئین مردم برای مدت چند روز کسی راکه معمولا ازگروههای پایین جامعه است به‌عنوان «حاکم» یا «خان» یا «شاه» وغیره برمی‌گزینند واو طی مدت مقرر بـا زیردستان ومأمورانی‌که برای خود انتخاب می‌کند به ادارهٔ امـور می‌پردازد؛ وهمهٔ مردم دستوراتش را اجرا می‌کنند، «حاکم» مردم را جریمه می‌کند. توقیف وتنبیه می‌کند، از رهگذران باج می‌گیرد ؛ ودر پایان مهلت مقرر به‌ترتیبی او راکنار می‌گذارند. دستورات حاکم گرچه معمولا حالت طنز وشوخی دارد، اما ازموضوعات ومسائل جدی نیز خالی نیست . این آئین هنوز هم درگوشه وکنار ایران ، از جمله در دهات «اسفراین» هرساله برگزار می‌شود. ریشه‌های تاریخی میرنوروزی بسنت‌های قربانی‌کردن دلاورفرمانروا ، بـرای فراوانی وباروری محصولات‌کشاورزی، در تمدنهای کهن غرب‌ایران وآسیای غربی می‌رسد. برای اطلاع بیشتردراین‌باره نگاه‌کنیدبه :

ــ اساطیر ایران. صفحه پنجاه‌وشش . ــ عبدالله ایوبیان . میرمیرین . نشریه دانشکده ادبیات تبریز ، سال ۱٤ . شماره ۱

ــ خان سیزده روزه به‌آب انداخته شد (گزارش از روستای «خوش» «اسفراین») روزنامه کیهان ۵٤٫۱٫۱۹

۹ ــ گاهی قسمتی از گندمهای یك زمین رشد می‌کند، بطوری که ساقه‌های‌گندمها درهم می‌پیچد وچند خوشه بلندتر با هم به‌یك جهت می‌ایستند . این حالت را درروستاهای مختلف بدنام‌های«گوکیل» «کاکل» «کاکلك» وغیره مینامند. دراغلب دهات روستائیان معتقدند که اگر محصول گوکیل بزند ، برکت می‌آورد . برای گوکیل قربانی می‌کنند وخون حیوان قربانی را پای محصول می‌ریزند ، یا روی آن می‌پاشند. با توجه به اطلاعاتی‌که دراین زمینه از روستاهای مختلف‌گرد آمده‌است، می‌توان گفت گوکیل نیزمانند سنت «میرنوروزی» ریشه‌در آئین‌های‌قربانی‌کردن دلاورفرمانروا درجوامع‌کهن‌کشاورزی درآسیای غربی‌داشته باشدکه البته محتاج بحث‌جداگانه‌ای‌است. این‌اعتقاد علاوه‌بر بر گندم درمورد محصولات دیگر و بخصوص محصولاتی که غذای‌اصلی یا تولید عمدهٔ روستا می‌باشد وحتی درمورد درختان وجود دارد. برای اطلاع بیشتر نگاه‌کنید به- خسرو خسروی. پژوهشی درجامعهٔ روستائی ایران. گوکیل زدن گندم.

۱۰ــ «دین‌های یك‌خدایی ــ مثل‌دین زرتشتی ویا اسلام‌که ما داشتیم ــ کمتر از دینهای چند خدایی ــ آنچنان‌که در هند ویونان بود ــ روحیهٔ نمایش‌پذیری داشته‌اند. در دینهای یگانه‌پرست حالت مطلق خدا وصورت ناپذیری او اولین تصورهای تجسم بخشیدن بـه ماوراء طبیعت‌رانفی می‌کند.» بهرام بیضایی.نمایش‌درایران.صفحه۲.

۱۱ــ «نمایش یعنی نشان دادن وبازنمودن مرادف تماشا وتقلید بازی» «تقلید به معنی الفاظ واعمال کسی را نشان دادن. عنوان‌همه نمایشهای خنده‌آور غیر مذهبی.» بهرام بیضایی . نمایش در ایران.

ــ دراین‌مقاله‌همه‌جا «بازی»و«نمایش» به‌یك‌معنی‌بکاررفته‌است.

۱۲ــ معرفی هریك از این بازیها وآئینهای نمایشی محتاج توضیح جداگانه‌ای است‌که از حوصله این مقاله خارج است؛ ومطالب گردآمده دربارهٔ آنها در مقاله دیگری خواهد آمد.

www.KetabFarsi.com

پشتوانه‌ای‌است که شبیه‌خوانی ازلحاظ فنی به مراحلی‌ازپیشرفت وتکامل رسید[۱۳].

نمایشها وبازیهای میدانی

طی سالهای اخیر علاوه برشبیه‌خوانی، بازیها ونمایشهای میدانی بندبازی، ورزاجنگ وکشتی‌گیله مردی، بیش‌ازپیش مورد حمایت قشرهای بالا وسرمایه‌داران عمدهٔ منطقه وعوامل حکومتی آنها قرارگرفته‌اند.

درگذشته ، هم شبیه‌خوانی وهم‌بازیهای میدانی یابنده ، بیشترتوسط خرده مالکان وکدخدایان، درمواقعی ازسال که‌کار کشاورزی‌کمتربود ، وروستائیان فراغت‌بیشتری‌داشتند برگزار می‌شد. محل برگزاری بازیها معمولاً میدانگاهی‌بزرگ دهات واغلب درکنار یا نزدیکی بازارهای هفتگی است . این بازیها ازجمله مهمترین وپرهواخواه‌ترین تفریحات مردم دهات می‌باشند. برخی ازبازیگران آنها ، مانند بندبازان ویالانچی پهلوان‌های[۱۴] آنهاکه هنرمندان‌کمدی ومحبوب مردمند؛ در میان روستاییان وبویژه‌کودکان وزنان آنها دوستداران بسیار دارند .

خرده مالکان وکدخدایان ، ازهمین پایگاه مردمی این بازیها وجاذبه‌ای‌که برای مردمان روستایی داشت ، درراه گسترش نفوذ وقدرت خود استفاده می‌کردند. وبا ایجاد نظم و انضباط درمیدانهای‌بازی، قدرت‌خودرا به‌مردم می‌نمایاندند؛ وبراقتدار خود می‌افزودند. ازاینرو درترتیب‌دادن هرچه باشکوه‌تر این بازیها ، کدخدایان وخرده مالکان دهات مختلف با یکدیگر رقابت داشتند.

اما امروزه برگزارکنندگان این نمایشهای میدانی اغلب ازگروه واسطه‌ها و مغازه‌داران روستاها و شهرک‌ها هستند؛ که معمولاً خودشان نقش عمده‌ای درتولید ندارند. وترتیب‌دادن این نمایشها برایشان به صورت یك شغل جنبی درآمده است . اینها نیز همچون‌کدخدایان وخرده مالکان پیشین وبه همان دلایلی‌که دربارهٔ آنها ذکرشد سعی می‌کنند تاآنجاکه می‌توانند این بازیها را مفصل‌تر وبا تشریفات بیشتر انجام دهند؛ و با پشتیبانی وحمایتی هم‌که ازجانب سرمایه‌داران متنفذ وازطریق آنها ازجانب برخی سازمانهای دولتی، ازاین‌گروه می‌شود؛ اقتدار وآمریتی هم درجامعه‌کسب کرده‌اند.

سرمایه‌داران برای بهره‌برداری هرچه بیشتر درمزارع وباغات وزمینهای‌کشاورزی مکانیزه ونیز درکارگاهها ودر

برگزارکنندگان نمایشهای میدانی ، نظم میدان را نیز برعهده دارند

کارخانه‌هایشان نیازبه‌کارگران ارزان شهرها وروستاها دارند. استفاده ازاین‌نیروی ارزان‌کارکه هردم سرمایه‌داران‌را فربه‌تر می‌کند، طبعاً برشدت تضاد طبقاتی می‌افزاید؛ واین روند ناگزیرحرکتها وجنبشهایی را درجامعه به دنبال خواهد داشت. سرمایه‌داران برای هرچه به‌عقب‌انداختن این حرکتها ، وبرای آنکه زمینه‌هایی برای حق‌طلبی مردم پیدا نشود؛ نیاز به‌عواملی دارندکه ازطریق آن عوامل بتوانند همچنان برمردم مسلط باشند، واین حرکتها وجنبشهای ناگزیر را درنطفه خفه‌کنند؛ یا برآنها سرپوش بگذارند. برگزارکنندگان نمایشها وبازیهای میدانی، طی سالهای اخیر ازجمله مهم‌ترین این عوامل برای اعمال قدرت وتسلط سرمایه‌داران برجامعه شده‌اند. اهمیت‌آنها برای داشتن چنین نقشی، بویژه ازاین لحاظ است‌که خودشان وابسته به قشرهای پایین جامعه‌های روستایی وشهری می‌باشند؛ ودرمیان مردم زندگی می‌کنند.

نمایشهای عامیانه

اماآنچه موضوع این مقاله می‌باشد، گونه‌ای ازنمایشهای عامیانه است‌که هرگزموردتوجه‌گروههای‌حاکم برجامعه واقع نشد. این نمایشها درمناطق‌کوهستانی حدفاصل جنوب «گنبد کاووس» و «گرگان» تاحدود «نور» و «نوشهر» ودربعضی ازدهات جلگه‌ای مازندران ، ونیز درپاره‌ای ازنقاط‌کوهستانی گیلان ازجمله درکوهستانهای «عمارلو» وقسمتهایی از«دیلم» معمول است .

موضوع اغلب‌اینها مسائل روزمرهٔ زندگی‌وروابط قشرها وگروههای مردم با یکدیگر وبا کدخدا وارباب ودیگرکسانی است‌که به نحوی درزندگی مردم نقشی دارند. نقشهای این بازیها اغلب چهره‌های آشنای ده، همچون ارباب و رعیت وچوپان وتاجر، ونیزحیوانات ازقبیل ورزا ، بز، گوسفند ، سگ وغیره است . نام این نمایشها برحسب موضوع هرکدام ودرنقاط مختلف متفاوت است؛ مانند چوپان‌بازی، کدخدابازی، شالیزارکاری، آهنگربازی ومانندآن. بازیها به زبان وگویش محلی انجام می‌شود.

این بازیها اگرچه درکمال سادگی انجام می‌شود؛ اما شاید بیش ازدیگر هنرهای نمایشی عامیانه به نمایش به معنی اخص‌کلمه نزدیك باشد. اینها متن نوشته‌ای ندارند وبازیگران صحنه‌های مختلف بازیها را با مشاهده آموخته‌اند وبه نسلهای بعدی منتقل‌کرده‌اند؛ وبعضی باتجربه وتکرار درآن به‌درجه‌ای ازمهارت نیزرسیده‌اند. بطورکلی واقع‌گرایی خصلت اصلی وعمدهٔ تمام این نمایشها است؛ ودربیشتر این بازیها موضوع ازدایرهٔ فعالیتهای روزمرهٔ زندگی روستایی وسائل ملموس اجتماعی فراتر نمی‌رود .

درمقالهٔ حاضرکوشش شده‌است تاآنجاکه اطلاعات‌گرد‌آمده اجازه می‌دهد مشخصه‌های این نمایشها ازلحاظ موضوع، بازیگران، شیوهٔ اجرا، محل وزمان اجرا، تماشاگران، رابطه با هنرها وسنتهای نمایشی دیگر، بررسی وتحلیل شود. درپایان شرح چند نمونه ازاین بازیهاکه اززبان اهالی یا اززبان بازیگران شنیده شده ، ویا هنگام اجرای بعضی ازآنها ضبط شده‌است ، آورده خواهد شد.

موضوعات نمایشهای عامیانه

موضوع نمایشها چنانکه اشاره شد ، اغلب ازمسائل عینی زندگی مردم مایه‌گرفته و با طنزها وشوخی‌های کنایه‌آمیز واغلب صریح آمیخته شده‌است؛ مانند رابطهٔ ارباب ورعیت ، کدخدا وچوپان ، رعیت ودختر ارباب ، آبیاری‌کشتزارها وبگومگوهایی‌که برسرآب وجود دارد ، اختلافات محلی ، شخم‌زنی وغیره .

درنمایش «چوپان‌بازی» در ده «لاریم» Lârim ، از توابع «جویبار» ، کدخدا مراتع ده را دوبار اجاره می‌دهد. اجاره‌کنندگان وقتی‌گوسفندان خودرا به مرتع می‌برند ، از نیرنگ‌کدخدا آگاه می‌شوند. درنمایش‌دیگری به نام «کدخدا بازی» درهمین ده ، کدخدا چهار دخترش را با حقه ونیرنگ به چهار پسر یك زن شوهر می‌دهد؛ وخودش هم با آن زن ازدواج می‌کند.

درنمایش«ارباب‌ورعیت» در«سوادکوه» ودر«شیرگاه» رعیت با زن‌کوچك (زن دوم) ارباب رابطه پیدا می‌کند؛ وضمن بازی ارباب وکارهای اورا مسخره می‌کند.

درنمایش «آهنگربازی» در ده «رزکه – razake » از توابع «آمل» یك زن ومردکولی درکنار ده چادر می‌زنند وشروع به‌انجام خرده‌کاریهای‌آهنگری‌برای مردم ده می‌کنند. جوانهای ده زن‌کولی را می‌دزدند، وکولی به‌کدخدا شکایت می‌کند. درهمین بازی وقتی‌کولی می‌خواهد زمینی را برای کشت شخم بزند، ورزا وخیش را ازکدخدا اجاره می‌کند.

در نمایش «چوپان‌بازی» در ده شیرآباد ودر ده «باقلعه» از توابع «رامیان»، کسی‌که نقش چوپان را بازی می‌کند، تعدادی ازگوسفندان ارباب را در مرتع از بین می‌برد، ووقتی ارباب در این مورد او را بازخواست می‌کند،

۱۳ــ دربارهٔ جنبه‌های اجتماعی شبیه‌خوانی نگاه‌کنید به :
ــ بهرام بیضایی. نمایش در ایران . وــ محمد میرشکرایی . پایگاه اجتماعی تعزیه‌خوانی در تفرش . مجموعهٔ سخنرانیهای هفتمین کنگره تحقیقات ایرانی .

۱۴ــ «یالانچی پهلوان» دستیار «بندباز است» ووقتی بندباز مشغول نمایش حرکات بندبازی می‌شود، اوهم در زیر طناب‌می‌ایستد وحرکات او را تقلید می‌کند. وبا حرفها وکارهای مضحك وخنده‌آور خود مردم را می‌خنداند.

چوپان دستش را بر روی آلت مردی که از طناب درست‌شده واز پیش او آویخته است، می‌کشد ومی‌گوید : «خوردم و مالیدم به این.» می‌بینیم رعایای ستم‌کشیده که همیشه مورد بهره‌کشی ارباب قرار داشته‌اند، چگونه در این نمایش خشم ونفرت خود را نسبت به او نشان می‌دهند. رفتار چوپان در این نمایش در واقع تظاهر عصیانی است علیه ارباب؛ اربابی که همیشه بر او ستم روا داشته است.[۱۰] این عصیان را به‌شکلی دیگر در نمایش «شتربازی» در ده «فیروزآباد» «چالوس» هم می‌بینیم. در این نمایش «ارباب» که لباس عربی پوشیده وبر شتری که از چوب ولحاف وپارچه ساخته‌اند ، سوار شده است؛ همراه «چاروادار» به سرکشی ده وبازدید زمینها ومحصولات کشاورزی می‌رود؛ اودرهرموردکه از چاروادار سئوال می‌کند، جوابهای مضحك و بی‌ربط می‌شنود، که موجب خنده وتفریح تماشاگران می‌شود. این نمایش ممکن است ریشه‌های تاریخی در زمان تسلط اعراب داشته‌باشد، واحتمالا ارباب عرب شترسوار، از آن زمان موضوع این نمایش قرارگرفته است. زیرا نه لباس عربی لباس معمول این منطقه بوده، ونه شتر حیوان محلی مناطق کوهستانی و جنگلی البرز وکنارهٔ دریای مازندران بوده است. در واقع دراین بازی، ارباب بودن وبیگانه بودن درهم آمیخته وهر دو مورد تمسخر وریشخند بازیگر وتماشاچی قرارگرفته‌اند.

درنمایش «آبیاری» درده «گلدیان» "galdiyân" از توابع «رودبار» در گیلان، آبیار درختان کدخدا و حاجی وقوم وخویشهای خودش را بیشتر آب می‌دهد ؛ و این موجب نزاعی می‌شودکه سرانجام معتمدین محل آن‌را حل‌وفصل می‌کنند. یك‌بارهم میراب بایکی‌از اهالی ده‌مجاور که می‌خواهد آب را به ده خویش ببرد، اختلاف پیدامی‌کند؛ وبعد ریش‌سفیدان هر دو ده جمع می‌شوند وقرار وقانونی برای تقسیم آب می‌گذارند. این دو نمایش بخوبی روابط وساخت اجتماعی ده ومسائل ومشکلات مردم را نشان میدهد.

در بعضی از نمایشها هم سراسر بازی با نشان دادن‌یك روز کار عادی یك خانواده کشاورز یا چوپان وغیره می گذرد. مثلا کشاورزی مشغول شخم‌زدن است وزنش برای او غذا می‌برد؛ ولی لطیفه‌هایی در بازی هست، مانند ناشنوا بودن‌مردکشاورز، وبازیگران شیرینکاری‌هاونکته‌پردازی‌هایی دارند، که نمایش را باهمهٔ سادگی، برای تماشاگران بسیار دلچسب ولذت‌بخش می‌کند.

همچنین دراین بازیها مسئلهٔ روابط جنسی وزایمان و جفت‌گیری وزادوولد حیوانات خیلی صریح بیان می‌شود؛ وبیان آنها برای تماشاگران نه تنها قبحی ندارد، که لطف بسیار هم دارد. زیرا برای مردمان روستایی وایلی مسئلهٔ روابط جنسی‌آنطورکه‌درجوامع‌شهری به‌صورت تابو درآمده نیست. آنها به لحاظ نوع زندگی‌خودبااین‌گونه مسائل‌برخورد طبیعی‌تری دارند. ودختران وپسران روستایی وایلی اززمانی که‌کودکان شش هفت ساله‌ای هستند ودامها را به‌چرا می‌برند با موضوع جفت‌گیری وزایش حیوانات آشنا می‌شوند؛ وآن‌را به مثابه بخشی از فعالیتهای سالیانه دامداری به‌منظور تولید وتکثیر دامها تلقی می‌کنند. وفرهنگ واقع‌گرای جامعه درذهن‌کودکان چنین برداشتی‌را به‌زندگی انسانها نیز تعمیم می‌دهد. نمایشهای «کَل گرفتن‌گربه‌ها»در «رستمکلا» و«بزبازی» و«آسیوبازی» در ده «کفرات» و «زاییدن زن چوپان» در ده «گلدیان» از جمله بازیهایی است‌که مسائل مذکور به صراحت وبا طنزی شیرین در آنها نشان داده می‌شود. بعضی از این بازیها حتی حاوی جنبه‌های آموزشی برای‌کودکان و نوجوانان نیز هست.

بطورکلی موضوع نمایشها در هر محل به نوع معیشت ومحیط اجتماعی وطبیعی آن وارتباطات اقتصادی وفرهنگی که با نقاط دیگر دارد، مربوط می‌شود. مثلا در اغلب نقاط کوهستانی‌که مطالعه شد، یك‌نمونه «چوپان‌بازی» وجوددارد. ودر مناطق جلگه‌ای «شالیزارکاری»هم بر آنها افزوده می‌شود. در جایی‌که آب اهمیت زیادتری دارد، نزاع بر سر آب وآبیاری موضوع نمایش قرار می‌گیرد. همچنین در دهاتی‌که از فرهنگ شهری تأثیر پذیرفته‌اند، قصه‌های‌فکاهی مکتوب وموضوعات ملهم از جامعه شهری در نمایشها دیده می‌شود. به‌ندرت هم موضوعاتی‌که در آنها ذهنیت غلبه‌دارد، وموضوع نسبت به مسائل عینی جنبهٔ انتزاعی پیداکرده است در نمایشها هست. مثلا در «سیاهکل» تا ده بیست سال پیش گاهی نمایش «کلاغ وسگ ولاشه» را درمی‌آورده‌اند. در این بازی کلاغ وسگ برسر یك‌لاشه دعوا می‌کنند، سگ می‌گوید لاشه مال صاحب من است، وکلاغ می‌گوید مرده صاحب ندارد، الی آخر. واین از موارد معدود سخن گفتن وگفتگوی حیوانات با یکدیگر در این نمایشها است ؛ که شاید در اینجا هم ردپای فرهنگ شهری و ادبیات مکتوب و تأثیرپذیری از آنها را بتوان سراغ گرفت .

بازیگران

بازیگران این نمایشها حرفه‌ای نیستند؛ واصولا اجرای این بازیها محتاج مهارت وتخصص حرفه‌ای نیست. معمولا در مجالس عروسی چند نفر از جوانان ودوستان صاحب مجلس داوطلبانه به اجرای نمایش می‌پردازند. البته درمورد یکی دو نقش مهمتر هر بازی، حاضران مجلس کسانی راکه می‌دانند بهتر ازعهدهٔ بازی بر می‌آیند، به بازی برمی‌انگیزند. به‌این‌ترتیب درهر دهی‌یك یاچند نفر هستندکه هربار آنها را به‌بازی برانگیخته‌اند ودر نتیجه به‌تدریج بافوت وفن

این‌کار آشنایی بیشتری پیداکرده و در اجرای بازیهـا بـه مختصر تجربه ومهارتی‌دست‌یافته‌اند؛ وبویژه دربداهه‌پردازی واینکه درخور حال وهوای مجلس ومناسب ذوق حاضران حرفها وحرکتهای‌مناسب ودلچسب بیاورند، تسلط‌یافته‌اند.[16]

بازیگران اغلب از گروه «کاسبکاران»[17] وکارگران روستاها هستند؛ وبه‌ندرت ممکن است افرادی‌که متعلق به خانواده‌های مرفه‌تر می‌باشند، به‌این بازیها بپردازند. مثلا در «رستمکلا» کسی‌که مهارتش در اجرای این نمایشهازبانزد همهٔ مردم می‌باشد، سالها حمامی بوده است. چندنفر ازجوانان ده «کفرات»که حتی در دهات اطراف به بازیگری شهرت یافته‌اند وبرای نمایش دادن در عروسیها به‌آن دهات هم دعوت می‌شوند، اغلب چوپان هستند. در ده «فیروزآباد» «چالوس» نیز استاد این بازیها پیرمردی است‌که خیاط ده بوده وعلاوه بر «فیروزآباد» در روستاهای دوروبرهم به باریگری مشهور است ودرگذشته اگر آشنا ودوستی در آن دهات مجلس جشنی داشت، او را هم برای اجرای نمایش دعوت می‌کردند.

بازیگران معمولا مرد هستند ونقش زن را پسران‌جوان که لباس زنانه می‌پوشند بازی می‌کنند؛ اما در بعضی از دهات که اینگونه نمایشها در مجالس زنانه هم اجرا می‌شود، زنها خودشان همهٔ نقشها را بازی می‌کنند، وبرای اجرای نقش مرد لباس مردانه می‌پوشند. البته بازیهایی‌هم‌هست که‌مخصوص مجامع زنانه است. مانند بازی «داغ داغ داغ شیدا» که درده «گلدیان» معمول است، ومتن منظوم وآهنگین دارد. در ده‌گلدیان و بعضی از روستاهای مناطق گیلان گـاهی‌هم‌اتفاق می‌افتدکه نمایش را زنان ومردان به اتفاق اجرا می‌کنند.

تا آنجاکه تحقیق شد، بازیگری موروثی نیست؛ و چنانکه گفته شد بازیگران‌برحسب‌ذوق واستعداد خود صحنه‌ها وموضوعات بازیهای مختلف را مشاهده کرده وبخاطـر سپرده‌اند. وبعضی هم با تکرار وتجربه در آن به مهارت رسیده‌اند. حتی معدود بازیگران کارآزموده واستاد هم، هیچکدام این هنر را از خانواده خود به ارث نبرده‌اند؛ وهیچکدام از آنها باهمهٔ استادی ومهارتی‌که در بازی‌دارند، به‌نام مطرب وبازیگر نامیده نمی‌شوند. رفتار مردم باآنها، وارابطه آنها با جامعه نیز عادی ومعمولی است؛ وبا رفتار وبرخوردی‌که مردم با مطربهای حرفه‌ای دارند، کاملا متفاوت است.[18] در بعضی از دهات‌که بازیگران آن شهرتی پیدا کرده‌اند، ودرکار خود مهارت دارند، به‌تدریج یك‌گروه بازیگر تشکیل شده، که یکی دو نفر نوازنده هم باخـود دارند، اما باوجود این هنوز نه بازیگری ونه نوازندگی برای آنها به‌صورت شغل وحرفهٔ اصلی ویا جنبی درنیامده است.

علاوه بر بازیگران محلی، بعضی‌از گروههای حرفه‌ای مطربهای شهری نیز،که هم نوازندگی می‌کنند وهم نمایش درمی‌آورند، بااین بازیها آشنایی دارند. مخصوصاً گروههایی که با روستاهای کوهستانی سروکار دارند، برای رعایت ذوق وسلیقهٔ مشتریان خود، این نمایشها راهم در برنامهٔ کارشان قرار می‌دهند.

مزد

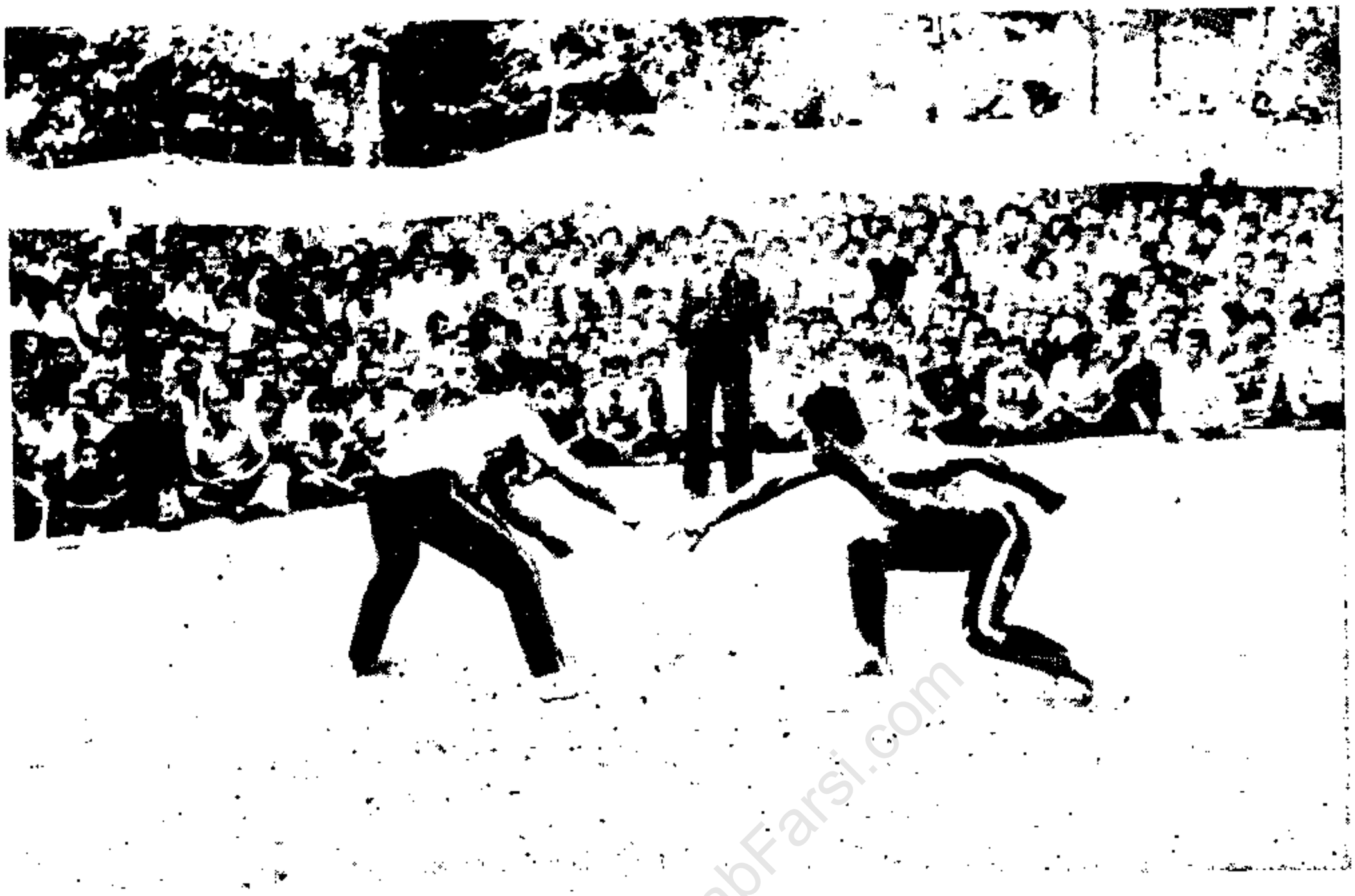
بازیگران محلی چنانکه گفته شد، حرفه‌ای نیستند؛ وهرکدام شغل دیگری دارند که از راه آن امرار معاش می‌کنند؛ و اغلب از کاسبکاران محل می‌باشند. این بازیگران معمولا برای دریافت مزد بازی نمی‌کنند؛ و بسته به خصوصیت ونزدیکی‌که با صاحب مجلس داشته باشند، وبیشتر برحسب قدر ومنزلت اجتماعی او، برای گرم‌کردن وپرشورکـردن مجلس به بازی می‌پردازند.

اما در بعضی دهات بازیگرانی هستندکه علاوه بر ده خودشان، به روستاهای دیگر نیز دعوت می‌شوند. اینها حتی اگر قول وقراری هم برای مزد نگذارند، به‌هرحال صاحب

۱۵ــ آلت مردی آدمك چوپان، علاوه برکاربرد طنزآلود اجتماعی‌که دارد، از لحاظ ریشه‌های تاریخی می‌تواند بانمادهای فراوانی، تولید وزادوولد در فرهنگهای باستانی دام‌داری وکشاورزی مربوط باشد. چنانکه تأکید براین موضوع را در آئینهای نمایشی دیگر هم‌که ریشه‌های تاریخی در فرهنگهای دام‌داری وکشاورزی دارند می‌توان دید. همچنین در آثار باستانی باقیمانده ازاین تمدنها ونیز در اسطوره‌های مربوط به آنها، شواهد زیادی برای اثبات این امر وجود دارد.

۱۶ــ بداهه‌پردازی از ویژگیهای اغلب نمایشهای عامیانهٔ ایرانی، ازقبیل شبیه‌خوانی، سیابازی وغیره است. هنر بداهه‌پردازی مخصوصاً در نمایشهایی‌که سینه بسینه نقل می‌شود وصورت مکتوب ندارد، از عناصر اصلی نمایش است؛ وعلاوه برآن عامل پویایی وتداوم‌اینگونه نمایشها نیز محسوب می‌شود. زیرا بازیگر آزادی عمل دارد وهرگز از انتقادها، طنزها ومسخرگیهایش سندی به‌دست عوامل حکومت و گروههای حاکم بر جامعه نمی‌دهد.

۱۷ــ در بیشتر روستاهای ایران اصطلاح «کاسبکار» به‌کسانی اطلاق می‌شودکه شغلشان جنبهٔ عمومی دارد وبه‌همه مردم ده مربوط می‌شود؛ مانند سلمانی، حمامی، چوپان، دشتبان وغیره. به‌عبارت دیگر «کاسبکاران» کسانی هستندکه در تولید جمعی نقش اساسی ندارند اما در ازاءکار غیر تولیدی ولی عام‌المنفعهٔ خود، از مازاد تولید استفاده می‌کنند. این‌گروه چون‌کارشان ونحوهٔ عرضهٔ آن به‌همهٔ مردم مربوط می‌شود، از دیرباز بانظر عموم ومشورت همگان، وبه‌انتخاب ریش‌سفیدان وبزرگتران ده‌برگزیده می‌شده‌اند. این انتخاب معمولا در روزهای اول بهار وقبل‌از شروع‌کشت وبابعداز برداشت محصول صورت می‌گیرد؛ وباآنها قرارداد بسته می‌شود؛ یا قراردادشان تجدید می‌گردد. دراین‌مورد نگاه‌کنید به :
محمدمیرشکرایی . سلمانی ونقش آن در روستای ولیان. مجلهٔ مردم‌شناسی وفرهنگ عامه ایران . شماره ۳ .



کشتی گیله مردی - لشت نشا. (گیلان)

مجلس هدیه‌ای جنسی یا نقدی به‌عنوان شیرینی یاانعام‌برایشان درنظر می‌گیرد. یاممکن است بزرگان مجلس ویاخویشان بزرگتر ونزدیك به صاحب مجلس به‌آنها هدیه وانعام بدهند. گاهی هم ممکن است «دوران» بزنند[۱۹] و ازمیان تماشاگـران پول جمع کنند. مثلابازیگرمشهورده«فیروزآباد» «چالوس» وقتی به عروسی‌های آشنایان ودوستان دعوت میشده،همیشه برای دسته‌نوازندگان که جداگانه دعوت می‌شده‌اند، دوران می‌زده وپول جمع می‌کرده است؛ ولی خودش مزدی دریافت نمی‌کرده .

شاید علت عدم‌تمایل‌بازیگران به‌دریافت‌مزد، چنین‌باشد.

۱ــ درتمام شئون معیشت وتولید در جامعهٔ روستایی، اصل تعاون همچون یك قانون نانوشته، بر انجام همهٔ‌کارها حاکم است؛ وتا زمانی‌که ساخت اقتصادی ــ فرهنگی جامعه سنتی روستایی تغییر نپذیرفته است، فرد خود را ناگزیر از قبول ومتعهد به انجام قوانین سنتی تعاون می‌بیند؛ چنانکه در بسیاری از روستاهاکه در معرض هجوم سرمایه‌داری قـرار گرفته‌اند، بسیاری از قوانین سنتی واز جمله تعاون برهم خورده است.

۲ــ مزد رامعمولادر ازاءانجام‌کاری دریافت می‌کنند؛ وازسویی درارتباط باشهر، همیشه بازیگری را با مطربی توأم دیده‌اند؛ وچنانکه درپانویس شماره ۱۷ آمدشأن و حیثیت اجتماعی مطرب در جامعهٔ روستایی در درجات بسیار پستی قرار دارد.

۳ــ اعتقادات مذهبی .

واین نکته که دریافت شیرینی هدیه وانعام را ازجانب صاحب مجلس، در عرف خود جایز می‌شمرند، می‌توانـد تأییدی بر مطالب بالا باشد.

مطرب‌های حرفه‌ای شهری‌که گاهی به دهات می‌آیند؛ یا مطابق قرارداد مبلغ معینی مزد از صاحب مجلس می‌گیرند ویا قرار می‌گذارندکه دوران بزنند. اما چه بازیگـران حرفه‌ای، وچه بازیگران محلی، اگر قرار باشد مزد بگیرند، دیگر دوران نمی‌زنند.

خانواده‌هایی‌که به قشر بالای ده تعلق دارند، وطبعاً مرفه‌ترند و ازقدر و منزلت اجتماعی‌بالاتری‌هم برخوردارند، اگر دستهٔ مطرب برای مجالس خود دعوت کنند، معمولا اجازهٔ دوران زدن به آنها نمی‌دهند. آنها دوران زدن وپول

جمع‌کردن از مهمانانشان را دون شأن وحیثیت اجتماعی خود می‌دانند.

دوران زدن یکی از نمونه‌های تعاون در جامعهٔروستایی ایران است. شکلهای دیگر این نوع تعاون را در مراسم‌پول انداختن عروسیها، غذابردن برای خانواده عـزادار در سوکواریها، درخانه‌سازی‌ونیزدرستنهایی نظیر «شیرواره»[۲۰]، هم‌بندی کاوها، درو وغیره می‌توان دید. دراین تعاون الزامات ساخت اقتصادی اجتماعی وفرهنگی جامعه، وشبکه روابط اجتماعی است‌که فرد را به شرکت در تعاون‌وادار ومتعهد می‌سازد، ونه خواست ومیل شخصی او. ثروتمندان روستاها به‌علت‌داشتن سرمایهٔ کافی برای بهره‌برداری‌شخصی، وبه‌علت دراختیار داشتن بخشی از نیروهای کار جامعه به‌شکل رعیت، چوپان، نوکر وغیره، خارج از مدار تعاون روستایی قرار می‌گیرند؛ آنها با پرداخت انعامهای چشمگیـر و بخشش‌های گاه‌وبیگاه، ازمنزلت اجتماعی خاصی برخوردار می‌شوند، ودر رأس هرم اجتماعی حوزهٔ قدرت خود قـرار می‌گیرند؛ وطبعاً از مزایای آن‌هم برخوردار می‌شوند.

صحنهٔ بازی وصحنه‌آرایی

صحنهٔ بازیها اغلب وسط اتاق ودرمیان تماشاگران ، وبه‌اصطلاح صحنهٔ‌گرد است، وصحنه‌آرایی بسیار ساده و ابتدایی. با چندوسیلهٔساده صحنه را مجسم می‌کنند، وتماشاگر نیز آن رامی‌پذیرد. گاهی هم اصلا صحنه‌آرایی ندارند. معمولا یکی دونفر از بازیگران اصلی تغییر مختصری در لباس و سروضع‌ظاهرشان میدهند. مثلا کلاه بوقی‌میگذارند، وسروصورتشان را رنگ می‌کنند. ولی بقیهٔ بازیکنان باهمان لباس وظاهر معمولی در بازی شرکت می‌کنند. مثلا در «آسیابازی» در ده «کفرات» برای تجسم صحنهٔ آسیا، یك نفر روی لگن یا طشت مسی خم می‌شود، وجاجیمی روی او می‌اندازند. اویك کاسهٔ مسی در دست داردکه‌آن را در داخل لگن یا طشت می‌چرخاند تاصدای گردش چرخ آسیا راتقلید کند. این می‌شود آسیا. شخص دیگری‌هم‌بایك چارپا (الاغ) بارگندم به‌آسیا می‌آورد. نقش چارپا رایکی‌از حاضران‌مجلس بازی می‌کند، وچهاردست و پا راه می‌رود، و بارگندم‌هم‌یك متکا یا بالش است‌که بر روی او نهاده‌اند.

در «چوپان‌بازی» ده «شیرآباد» ، چوپان عروسکی است‌که از پارچه و لباسهای مختلف درست‌کرده‌اند ویـك نفر هم پشت آن می‌ایستد وبه‌جایش حرف می‌زند.

در«کدخدابازی» و«چوپان‌بازی»اغلب دهات، گوسفندان چوپان بچه‌های شش هفت سالهٔ ده هستند؛که چهار دست‌وپا راه می‌روند وصدای‌گوسفند وبز را تقلید می‌کنند. کسی هم که نقش چوپان را بازی می‌کند، لباس معمولی چوپانان محل را می‌پوشد .

بیشترین تغییر در آرایش ولباس بازیگر وقتی است که مردی بخواهد نقش زن را بازی‌کند ولباس زنانه بپوشد؛ ویا در مجالس زنانه زنی بخواهد نقش مرد را بازی‌کند. بعضی نمایشها صحنه‌آرایی بیشتری لازم دارند؛ مانند «شتر بازی» در ده «فیروزآباد». دراین بازی دو نفر پشت سرهم می‌ایستند ودو چوب به‌طول تقریباً دومتر را روی شانه‌های خود قرار می‌دهند؛ به‌طوری‌که یك‌سر چوبها روی شانه‌های

۱۸ــ در اغلب مناطق روستایی ایران، گروههای مطرب ازلحاظ منزلت وپایگاه اجتماعی در مراتب پایین جامعهٔ روستایی قراردارند. در بعضی نقاط حتی روستائیان آنها را خارج از دایره همسرگزینی خود قرار داده‌اند. مثلا «درایل بختیاری گروه نوازندگان ایل‌را» «توشمال ــ tosmâl » »می‌نامندکه خود تیره‌ای از ایل بختیاری هستند،که با غربت‌ها (آهنگرها) ، گیوه‌کش‌ها وغیره همپایه می‌باشند. اما بختیاری‌ها نه به آنها زن می‌دهند ونه از آنها زن می‌گیرند.» (نقل به‌اختصار اصغرکریمی. نگاهی به‌زندگی وآداب وسنن ایلات هفت‌لنگ وچهارلنگ دربختیاری ، هنرومردم . شماره ۱۱۱). همچنین در مازندران «گودار»ها راکه‌یك‌گروه قومی غیربومی می‌باشند و اغلب مطربها از میان آنها هستند، پست می‌شمارند وباآنها ازدواج نمی‌کنند. شاید علت این امر علاوه بر اعتقادات مذهبی به پیشینه تاریخی‌گروههای مطرب‌که اغلب از کولیها وگروههای قومی غیر بومی می‌باشند، نیز مربوط شود. وشایدهم باتوجه به پیشینه کهن‌تر هنر موسیقی ونوازندگی وارتباط آن با جادوگری بتوان زمینه‌های دورتری دردل تاریخ برای آن جستجوکرد. چنانکه : «درمصرباستان هنرمند خادمی متعارف شمرده می‌شد وهیچگاه نام خویش را براثـر خویش نمی‌نهاد.» . «در بین‌النهرین بنابر قانون حمورابی هنرمند باآهنگر وکفاش همپایه بود». «در اروپا نیز پایگاه هنرمندان از پایگاه خادمان تجاوز نمی‌کرد . حتی در سده‌های هفدهم وهیجدهم موسیقی‌دان نوعی پیشه‌ور در شمار مستخدمان ودلقکان بود.» «در ایران ساسانی واسلامی‌چون‌شاعری بازماندهٔ خنیاگری‌بود،فرمانروایان ودانشجویان از قبول عنوان شاعر پرهیز می‌کردند، اما بعداً که شعر متکلف اشرافی پدیدآمد ازشدت‌این پرهیزکاست.» . ا.ح. آریان‌پور. جامعه‌شناسی هنر. درباره پیشینه جادویی موسیقی نگاه کنید به صفحات ۳۷ و۳۸ همان‌کتاب

۱۹ــدرنمایشهای‌میدانی وبازیها ومعرکه‌ها، در مراحل حساس بازی یا معرکه که تماشاگر منتظر ادامهٔ آن است ، وگاهی هم درپایان برنامه، یك‌نفر از بازیکنان، یاکسی از حاضران در مجلس، درمیان جمعیت می‌گردد وبرای بازیگر یا بازیگران پول جمع می‌کند. این کار را «دوران زدن» می‌نامند.

۲۰ــ در میان خرده‌دام‌داران روستاهـا نوعی تعاون به‌نـام «شیرواره» یا «شیرقرضی» معمول است. چند خانوار باهم شریك می‌شوند وهرشب شیردامهایشان را پیمانه می‌کنند وبه‌یك خانواده شریك قرض می‌دهند، تاآن خانواده بتواند محصول روغن یاکره بیشتری را یکجا تهیه‌کند وبه‌بازار برساند. واین نوبت به‌ترتیب در همه خانواده‌های «هم‌واره» (شریك) گردش می‌کند.

نفر جلویی ویك سرآنها روی‌شانه‌های نفر عقبی قراربگیرد؛ چوبها را در محلی‌که روی شانه‌ها قرار می‌گیرد با طناب به‌یکدیگر می‌بندند وفاصلهٔ آنها را با متکا وبالش ولحاف وچیزهای دیگر پر می‌کنند، به‌طوری‌که به‌شکل کوهان‌شتر درمی‌آید ؛وروی همهٔ آنها راهم جاجیم‌یا پارچه‌ای‌می‌کشند. نفرجلویی یك‌تکه چوب به‌دست می‌گیردکه بالای آن‌را با پارچه به‌شکل سر شتر درآورده‌اند، وخود چوب هم در حکم‌گردن شتر است. بعد یك‌نفرکه لباس عربی می‌پوشددر نقش ارباب سوار این شتر می‌شود.[۴۱]

صحنهٔ بازیها معمولا یك اتاق است؛ اما بعضی بازیها مانند «چوپان‌بازی» ده «شیرآباد» را دریك فضای باز یا میدانگاهی ده هم بازی می‌کنند . ویا «شتربازی» ده «فیروزآباد»که حتماً باید در فضای باز انجام شود. در اینگونه موارد، بخصوص اگر نوازنده هم دعوت‌کرده باشند، بازار نمایش گرم‌تر می‌شود؛ ومردم‌که باصدای سرنا ودهل جمع می‌شوند، به‌دور بازیگران حلقه می‌زنند وبرروی درو دیوار وبام به تماشا می‌نشینند.

تماشاگران

بازیها اغلب در مجالس مردانه انجام می‌شود، وطبعاً تماشاگران آن مردان هستند؛ اما زنان هم ازگوشه‌وکنار سرك می‌کشند، واگر نه آشکار، به‌هرحال جزو تماشاگران به‌حساب می‌آیند. در دهات‌کوچکترکه مناسبات اجتماعی بیشتر محدود به روابط خویشاوندی است، زنان ممکن است دریك اتاق مجاور محل نمایش به‌تماشا بنشینند.

محدودیت شرکت زنان در تماشای این نمایشها بیشتر به‌لحاظ برخی صحنه‌ها و گفتگوهای خارج از ضوابط اخلاقی است؛ ونه محدودیت اجتماعی زن. چنانکه در آئینهای نمایشی دیگر، مثلا در بندبازی یا شبیه‌خوانی، زنان ومردان به‌اتفاق شرکت می‌کنند.

در بعضی دهات هم‌که اجرای نمایش در مجالس زنانه معمول است، به همان دلایلی که در بالا آمد، تماشاچی مرد را به‌تماشای نمایش راه نمی‌دهند؛ واینجا دیگر مردان هستند که‌از گوشه‌وکنار سرك می‌کشند وپنهان وآشکار به تماشای هنرنمایی‌های زنان می‌ایستند.

شیوهٔ اجرای‌بازیها طوری است‌که گوئی همهٔ‌تماشاگران درجریان واقعه شرکت دارند. بازیگران ضمن بازی با حاضران در مجلس صحبت وشوخی می‌کنند وهروقت لازم باشد،کسی را از میان آنها به‌بازی می‌گیرند. گاهی بازیگر برای حرفی‌که می‌زند وحرکتی‌که انجام می‌دهد از یکی از حاضران تأیید می‌خواهد؛ ویا اگر بخواهد مثالی بیاورد، یاشوخی ومتلکی بگوید، یکی از دوستان خود را درمیان تماشاگران مورد خطاب قرار می‌دهد. به‌همین ترتیب تماشاگران نیز ضمن‌تماشای بازی درکار بازیگران دخالتهایی می‌کنند؛ مثلا او را به‌گفتن حرفی وانجام حرکتی تشویق می‌کنند ویابرعکس از گفتن کلامی یا انجام‌کاری برحذر می‌دارند. بطورکلی تماشاگر خود را نه دریك نمایش، بلکه در متن داستان وجزوی از حادثه‌ای‌که‌گوئی در واقعیت رخ می‌دهد، احساس می‌کند؛ ونقایص صحنه‌آرائی وابتدایی بودن آن، چیزی از این احساس او نمی‌کاهد.

همچنین در صورتیکه برای مجلس نوازنده دعوت نکرده باشند؛ یکی دو تن از تماشاگران بازدن طشت ودایره وتنبك ویا با نواختن نی‌درمواردلازم، بازیگران راهمراهی می‌کنند.

مبادلات فرهنگی در هنرهای نمایشی مناطق مختلف

اگرچه نهادهای فرهنگی در هرجا متناسب بانوع‌معیشت وامکانات موجود در محیط طبیعی واجتماعی آن شکل می‌گیرند؛ اما از سوی دیگر به لحاظ روابط اقتصادی و اجتماعی مناطق مختلف، این نهادها نیز بی‌رابطه بافرهنگهای دیگر ومجرد از آنها باقی نمی‌مانند. بده وبستان اقتصادی و اجتماعی، به‌ناچار تبادل وتداخل فرهنگی نیز به‌دنبال دارد؛ واین امر چه در مورد خرده فرهنگهای منطقه‌ای وچه‌دربارهٔ فرهنگهای سرزمینهای وسیع‌تر وتمدنهای پیشرفته‌تر، صادق است. و حتی در داخل یك حوزه فرهنگی کوچك یابزرگ، ممکن است نهادهای‌مختلف‌فرهنگی بریکدیگر تاثیربگذارند.

نمایشهای عامیانهٔ موضوع این مقاله نیز به‌عنوان یك نهاد فرهنگی، ازاین‌قاعده‌مستثنا نیستند.وچنانکه ازموضوعات ونحوهٔ اجرای آنها بر می‌آید، در هر نقطه برحسب روابط اقتصادی واجتماعی آن، با سنتهای نمایشی نقاط دیگر آمیختگی‌هایی پیداکرده‌اند. پاره‌ای از عوامل عمده دراین امر می‌تواند به‌شرح زیر باشد.

۱ــ همسایگی با مناطقی‌که نوع معیشت وشیوهٔ تولید متفاوتی دارند.

۲ــ قرار گرفتن بر سر راههای کاروان روتجاری.

۳ــ رسوخ فرهنگ شهری در نتیجهٔ نزدیك بودن ده به‌شهر، یا داشتن ارتباط مداوم وروزانه باشهر.

۴ــ گروههای مطربی حرفه‌ای‌که برای نمایش به روستاها دعوت می‌شوند. ونیز گروههای نمایشهای میدانی، مانند بندبازان، شبیه‌خوانان، انواع معرکه‌گیران وغیره‌که به هنگام فراغت روستائیان و کم‌شدن کارهای کشاورزی به روستا می‌آیند.

۵ــ خدمت سربازی؛ که در مدت خدمت، جوانان در برنامه‌های گروهی وتفریحی سربازخانه‌ها، نمونه‌هایی از نمایشهای مناطق دیگر را فرا می‌گیرند، ودر بازگشت آنها را به جوانان ده خودیاد می‌دهند.

۶ــ مهاجرت‌های فصلی کارگرانی‌که برای کار به شهرهای دورتر می‌روند. در نتیجه دراین نمایشها، دونوع عناصر اصلی فرهنگی قابل تشخیص است .

۱ــ عناصری‌که برحسب نوع معیشت وشرایط و امکانات موجود در محیط طبیعی واجتماعی هرمحل به‌وجود آمده‌اند.

۲ــ عناصری‌که در اثر یکی‌از عواملش‌گانه یاد شده دربالا، از مناطق فرهنگی دیگرگرفته شده است .

به‌این لحاظ در تمام نقاطی‌که زندگی مردم از راه دامداری تأمین می‌شود، ودر مناطق‌کوهستانی، چوپان و کدخدا وشخم‌زنی وغیره از عناصر اصلی نمایش هستند. و در مناطق جلگه‌ای عناصر تازه‌ای مانند شالیزارکاری هم برآنها اضافه می‌شود. واصلا در بعضی نقاط بازیها نام شالیزارکاری به‌خود می‌گیرند. چنانکه درمیان مطربان حرفه‌ای شهرهای مازندران این بازیها به «شالیزارکاری» یا «کوهستانی» معروف است. ودر دهاتی نظیر «گلدیان» که معیشت عمدتاً متکی بر پرورش درخت وباغداری است، آبیاری درختها موضوع نمایش قرار می‌گیرد.

در «رستمکلا»که از مراکز تجاری منطقهٔ شرقی مازندران بوده وتاحدی فرهنگ شهری دارد، موضوعات تازه‌ای وارد نمایشهاشده است.مانند سفالگری‌که ازحرفه‌های معمول درآنجا می‌باشد؛ وقصه‌های فکاهی مکتوب مانند داستانهای ملانصرالدین وغیره،که نشان از مدرسه ومکتب خانه در خود دارد؛ و«بزبازی» و«کل‌گرفتن‌گربه‌ها» که انواع مختلف آن را در دهات هزارجریب بازی می‌کنند ، وکاروانهایی که از راه این دهات بین «رستمکلا» و مناطق جنوبی البرز رفت وآمد می‌کرده‌اند؛ ودوره‌گردی کاسبها و صنعتگران خرده‌پا و پیله‌وران رستمکلا دراین دهات درانتقال این بازیها به رستمکلا بی‌تأثیر نبوده‌اند.

همچنین بسیاری از بازیها، هم درکوهپایه‌های جنوبی البرزکه در همسایگی «هزارجریب» مازندران وروستاهای

۲۱ــ در شرح دقیق این بازی ازگفته‌های دوست محقق آقای محمود کاظمی استفاده کرده‌ام . با تشکر .

صحنه‌ای ازنمایش میدانی «ورزاجنگ» لشت نشاء ــ گیلان

صحنه‌ای از «پیربابو» یك نمایش سنتی معمول در پاره‌ای از مناطق کوهستانی گیلان ومازندران.

کوسه وزن‌کوسه – درنمایش سنتی‌چوپانی «کوسه‌گردی» درتفرش

KetabFarsi.com

واقع در کوهپایه‌های شرقی گرگان وجنوبی گنبدکاووس قررا دارند معمول است؛ وهم در دهات کوهپایه‌های شمالی البرز در مازندران، گرگان وگنبدکاووس. از این قبیل است «چوپان‌بازی» در «شیرآباد» و«پاقلعه» وبعضی از بازیهای زنانه معمول دراین دهات.

گاهی عناصری از این نمایشها به بازی‌های نمایشی‌دیگر وارد شده، ویا برعکس این نمایشها از بازیهای دیگر تأثیر پذیرفته‌اند. مثلا در روستاهایی‌کـه «لال‌بازی» در شب «تیرماسیزه»[۲۲] معمول است، بازیگران خود را به‌ترتیبی‌که دراین نمایش سنتی وآئینی می‌آرایند، درست می‌کنند. ودر نقاطی‌که «بندبازی» رواج دارد، حرکات وپوشش«یالانچی پهلوان» رامورد تقلید قرار می‌دهند . در «شاه‌بازی» که یکی از بازیهای معمول در بیشتر روستاهای این مناطق‌است، برای تنبیه شخص خطاکار گاهی شاه دستور می‌دهدکـه او «تنور» بشود، وبر او نان به‌بندند ویا «سفالگری» یا «نمدمالی» وکارهایی ازاین‌قبیل،که خود نوعی ازنمایشهای عامیانهٔ موضوع این مقاله است .

نگاهی کلی به پایگاه اجتماعی نمایشهای عامیانه

به هر صورت آنچه در تمام این نمایشها برجسته است وبه‌چشم می‌آید، نقادی است، ونشان دادن زشتیها وزیبائیها. نمایشگران این بازیها، با نقـاب‌بازی و بازیگـری نقاب از چهره‌ها برمی‌گیرند و در نقشهای خود نقشهای کسانـی راکه برآنها ستم روا می‌دارند آشکار می‌کنند. چنین است‌کـه این بازیها در روند تحولات اجتماعی هرگز ایستا نبوده و باوجود همهٔ محدودیتها، هماهنگ با این تحولات، تضادها را در هر دوره وزمان، آنچنانکه بوده، درخود نشان داده است. در این بازیها همیشه کدخدا و ارباب ، مظاهـر حـقه‌و نیرنگ وبیدادگری هستند. اما در بیشتر نمایشها،کداخدا حاکم وقاضی وهمه‌کاره‌ده است؛ وابزار ووسایل کشت و برداشت را در اختیار دارد، وصاحب اختیار مراتع وزمینها می‌باشد. واین کاملاطبیعی است؛ زیرا درنظام‌ارباب ورعیتی، ارباب‌که‌گاهی ممکن است مالك ده‌ها ده وآبادی باشد،اغلب برخورد مستقیمی با مردم ده ندارد، واداره امور ده معمولا در دست‌کدخدا است؛ وکدخدا نماینده ارباب وهمه‌کاره ده است. به‌همین سبب است‌که دراین بازیها در برخورد بـا ارباب کمتر مسائل اجتماعی روستا مطرح می‌شود. وجز در یکی دو مورد در بقیه بازیها برخورد با ارباب به‌صورت‌رابطه داشتن چوپان یا رعیت با دختر یا زن او ومسائلی از این قبیل است. ولی‌کدخداهمیشه در بطن مسائل وروابط‌اجتماعی ده تصویر می‌شود.

اما ارباب وکدخدا هم نمی‌توانند چهره‌های همیشگی این نمایشها باشند. زیرا روابط وساخت اجتماعی همیشه ثابت نمیماندوباتغییر زیربنای اقتصادی جامعه تغییرمی‌پذیرد. ونمایش مردمی‌که ملهم از جامعه باشد، این تغییرات را در خود منعکس می‌کند. مثلا چندسال پیش در «رستمکلا» می‌خواسته‌اند شهرداری تأسیس‌کنند ولی یکی‌از متنفذین ده به لحاظ اینکه تأسیس شهرداری‌با منافع او مغایر بوده است، بااین امر مخالفت می‌ورزد؛ وهمین موجب شده‌که او را در یك مجلس عروسی موضوع یکی‌از این نمایشها قرار داده‌اند. می‌بینیم حالاکه مسئله تازه‌ای در جامعه مطرح شده است.در نمایش هم موضوع وشخصیت تازه‌ای پیدا می‌شود، ورابطهٔ یك سرمایه‌دار با مردم ده ومسئله شهرداری، به‌جای ارباب وکدخدا ومسائل کشت وبرداشت می‌نشیند. واین خودگویای این نکته‌است‌که‌نمایش عامیانه پویا است و زبان همیشه‌گویای مردم و آینه‌دار تضادهای جامعه‌است . و این تضادها هم‌محور اصلی حوادث بازیها وهم چاشنی آنها است. بازیگر بـا برجسته نمودن اینها، وپررنگ‌تر کردن سایه‌روشن‌ها ، ناهمگونی‌ها را برای تماشاگرانش مفهوم‌تر می‌گرداند . گوئی «برشت» دربارهٔ این نمایشها است‌که می‌گویـد : «تضادها معنایی ژرف‌تر و عمیق‌تر به‌اشیاء و پدیده‌ها می‌بخشد، و آنان را متمایزتر و مفهوم‌تر می‌سازد. کـوه به دره معنـا می‌بخشد ودره به‌کوه. همانطورکه شهر وبیابان متقابلا معنای یکدیگر راگسترش می‌دهند. به‌همین‌سبب مردم عادی زمانی زیبایی را درك می‌کنند که تضادها برنده‌تر شود. آب آبی‌تر شود، خورشید سرخ غروب، سرخ‌تر؛ وذرتهای طلایی ، طلایی‌تر.»[۲۳] ووقتی می‌گوید : «هدف تآتر بورژوا هموار ساختن این تضادها، از میان برداشتن وجوه تمایز، ایجـاد هماهنگی تصنعی و ایده‌آل نمایاندن همه‌چیز است...»[۲۴] گوئی ازنظام زمین‌داری حاکم بر جامعهٔ ما، وخواستی‌که‌گروههای حاکم براین جامعه ــ از زمین‌دار روبه‌زوال تا سرمایـه‌دار رو به اقبال ــ از نمایش دارند، سخن می‌گوید.

۲۲ــ جشن «تیرماسیزه» یکی‌از آئینهای سنتی معمول در روستاهای کوهستانی مازندران است؛که مبتنی برگاه شماری محلی این منطقه می‌باشد. «تیرماسیزه» را در حدود نیمه دوم آبانماه جشن می‌گیرند واز جمله مراسم آن سنت نمایشی «لال‌بازی» است ، کـه جنبه‌های اعتقادی نیز دارد. تیرماسیزه بازماندهٔجشن‌باستانی«تیرگان» است،که در روز «تیر» (سیزدهم ماه) از ماه «تیر» در ایران‌باستان معمول بوده است. تیرماسیزه علاوه برمازندران‌دربرخی ازروستاهای کوهپایه‌ای جنوب البرز نیز معمول است، از جمله در«شهمیرزاد» سمنان و«آبعلی» دماوند. برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به :

ــ سیروس طاهباز . یوش . (تاك‌نگاری) .

ــ هوشنگ پورکریم. مراسم عید نوروز وجشنهای باستانی در یکی‌از دهکده‌های مازندران. دهکدهٔ «سما». هنرومردم. شماره۹۸.

۲۳ــ شیرین تعاونی. تکنیك برشت. پینش دیالکتیکی در ساختمان نمایشنامه . صفحه ۱۲۱ .

بازیهای محلّی

اشاره‌ای بر بازیهای توفارقان

عباس ــ مهیار

مقدمه

همان‌گونه که مردم روزگار ما، نیاز بـه سرگرمی، تفریح، ورزش و بازی دارند؛ مردم روزگاران گذشته نیز، که‌این همه‌گرفتار نبودند، برای‌پرکردن اوقات خالی، که بسا هم بی‌ثمر می‌گذشت، دست به ورزش و بازی و تفریح می‌زدند و برای خود سرگرمی درست می‌کـردند. ورزش باستانی کارنامه‌ای جدا دارد، تفریح و سرگـرمی نیز بـه گونه‌های مختلف، ازشب‌نشینیها و شعرخوانیها وداستانپردازیها گرفته تا نمایشهای سنتی دیده می‌شودکه هریك به‌تنهایی می‌تواند بخش بزرگی از فرهنگ مردم این سامان را دربـر گیرد. قصد ما در این یادداشتها بازگویی و بازسازی اعمال و حرکاتی است که گاهی با ابزار و گاهی با متل‌خوانی ایجاد نوعی تفریح و سرگرمی کند که در این بخش زیر عنوان بازیهای سنتی از آن یاد می‌کنیم. اگرچه برخی از این بازیها مانند تیله بازی و بخصوص قاب بازی، گاهی جنبهٔ قمار نیز به خود می‌گرفت ولی کشش و جاذبهٔ ناشی از بازی که ایجاد نوعی شور و ولوله در بازیکن می‌کرد همه و همه می‌تواند بازی صرف به حساب آید.

گردآوری همهٔ بازیهای یك محل، که بخش بزرگی از فرهنگ مردم آن سامان را به خود اختصاص می‌دهدکاری در خور توجه است، به شرط آنکه شرط امـانت و دقت در گردآوری و ضبط آنها رعایت شده باشد.

نگارندهٔ این یادداشتها، از سالهای سال پیش، یعنی از زمان کودکی، علاقه‌ای به گردآوری بازیهای سنتی و قومی مردم توفارقان (آذر شهر) داشتم تا اینکه حدود سالهـای ۴۲ــ۱۳۴۰ همهٔ آن بازیها را گردآوری و آمـادهٔ چـاپ کردم، که هم اکنون بازنویسی آنها را در این یادداشتهـا می‌خوانید.

روش کار در گردآوری و بازگویی و باز سازی این بازیها، به گروه سنی بچه‌ها، از کودك تا بزرگسال تـوجه شده است.

این بازیها را در سه بخش می‌توان بررسی کرد.

بخش نخست شامل بازیهایی است که بچه‌های کم سن و سال، از ۳، ٤ تا ۱۲ سال بازی می‌کنند.

بخش دوم شامل بازیهایی است که نوجوانان و جوانان به آن علاقه نشان می‌دادند و تقریبا بازیهای خشن و مشکل هم هستند. یعنی بچه‌هایی که از ۱۲ سال به بالا هستند. اگر چه درگذشته مردان نیز دست به این بازیها می‌زدند.

نگارنده به یاد دارم که در روزهـای تعطیل و اعیاد مذهبی، مردان بازاری وکشاورزکه دارای زن‌وفرزند و حتی عروس و داماد نیز بودند در میدان محله، تیله‌بازی و قاب بازی راه می‌انداختند و چنان شور و ولوله‌ای برپـا می‌کردند که آن سرش ناپیدا بود. ولی اکنون نه‌تنها مردان، بلکه جوانان نیز بسیاری از این بازیها را کنار گذاشته وحتی فراموش کرده‌اند.

بخش سوم‌شامل بازیهایی است‌که مخصوص‌بزرگترهاست و جنبهٔ نمایشی به خود می‌گیرد.

شاید گردآوری همهٔ بازیهای یك آبادی کوچك مانند توفارقان، در ایران کاری بی‌سابقه شمرده شود ولی چیزی که هست این است که همهٔ این بازیها نیاز به تجزیه وتحلیل جداگانه‌ای دارد. چرا که هریك از این بازیها، یك سنت قدیمی و یا گوشه‌ای از تاریخ زندگانی مردم آن روزگار را در بر می‌گیرد.

و یا آنجا که می‌گوید: اویون، اویون اولسا هرگون تویون اولار. ترجمه :

اگر بازی درست بخواند نان بازیکن توی روغن است.

آیا تسلیم در برابر قضا و قدر و سر فرود آوردن بـه تقدیر بازی نیست که بازیکن این‌گونه حسرتزده است؟ آنجا که بازی از حالت سرگرمی بیرون می‌آید و بازیکن بـرای تهیه معاش دست به‌برد وباخت می‌زند ودست آخر قاب‌باز حرفه‌ای خاکسترنشین می‌شود این نالهٔ دل او نیست کـه می‌گوید:

قومار ثووبیخار. ترجمه : قمار آدمی‌راخانه خراب

می‌کند.

ضرب‌المثلی که می‌گوید: عـاشیغون دوز اوخـوسا اویونچئیسان لیلاشسان ترجمه: اگر قـابت درست بخـواند بازیکن حرفه‌ای ولیلاج هستی یعنی طاس اگر نیك‌نشیند همه‌کس نراد است. نشان از قمار زندگی نیست؟ قماری‌که خیلی‌ها بیـدلیل برنده‌اند و خیلـی‌ها بی‌سبب بازنـده و خاکسترنشین. و این نیش زبان من و تو نیست که بازنده‌ها را تمسخر می‌کنیم و به برنده‌ها دستخوش می‌گوییم؟... که بگذریم.

اگرچه دربازگویی این‌بازیهای روبه زوال وآسیب‌پذیر، گاهی اشاره‌ای به قصد بازی و ریشهٔ تاریخی آن کرده‌ایم ولی این اشاره‌ها بسنده نیست.

بازیهایی که در این یادداشتها گردآوری کرده‌ایم‌شامل مقدار زیادی ترانه، مثل و متل است که هریك به نوبهٔ خود گنجینه‌ای است از فولکلور مردم آذربایجان. گرچه گاهی گفته‌ها و رفتارهای دور از اخلاق سنتی جامعه در برخی از آنها دیده می‌شود ولی هیچ وقت وجود آنها زاید هم به‌نظر نمی‌رسد.

پایان سخن اینکه نگارنده تاسفی دارم بر زوال چنین بازیهای سنتی، که بریدن از گذشته و فراموش کردن سنتهای دیرین و جای‌گزین کردن بازیهای فرنگی به جای آنها، برای نسل امروز نوعی غرب‌زدگی را در ذهن آدمی تداعی‌می‌کند که صد البته چنین نیست. چه هنوز هم که هنوز است اوزوك اوزوك بهترین بازی شبهای رمضان قهوه‌خانه‌های آذربایجان به شمار می‌رود و تورناوردی همچنـان حالت جـدی و زوال‌ناپذیری خود را دارد.

بازیهایی برای کودکان ۳، ٤ تا ۱۲ سال

۱ ــ اینه! اینه!

این بازی مخصوص بچه‌های کم سن‌وسال است . اغلب بچه‌هایی این بازی را انجام می‌دهند که سن آنها بین هفت تا دوازده سال باشد .

برای انجام این بازی چند بچه (دختر یا پسر) دورهم می‌نشینند و دستهایشان را جلو می‌آورند یکی‌از آدمهای بازی اوستای بازی است . اوستا شروع به خواندن متل یا شعر زیر می‌کنـد و در ادای هرکلمه ، با دوانگشت دست راست خود یکی از انگشتان دست بازیکنها را کنار می‌گذارد و پیش می‌رود تا به‌ادای آخرین کلمهٔ متل (تول) که نیمی ازکلمهٔ قورتول به‌معنی تمام شد است می‌رسد وآخرین انگشت دست بازیکنی که در ادای این‌کلمه با دوانگشت خود گرفته بود کنار می‌گذارد و باز از اول شروع به خواندن مَتل می‌کند به‌همین‌ترتیب بازی ادامه پیدا می‌کند تا زمانی‌که همهٔ انگشتان دستهای بازیکنان از بازی کنار گذاشته شود . آخرین نفری که انگشت یا انگشتان دست یا دستهای او به‌جا مانده و از بازی کنار گذاشته نشده است بازنده به‌حساب می‌آید . دراین‌صورت همـهٔ بازیکنها جمعی کف می‌زنند و در حقیقت بازنـده را (هووش) می‌کنند .

متل به‌تنهایی معنی ومفهوم درست وکاملی ندارد . ولی کلمات زیبا وخوش‌آهنگ این متل برای بچه‌ها سرگرم‌کننده است . متل چنین‌است :

مَتَل	ترجمهٔ مَتَل
اینه . اینه	سورن . سوزن
اوجی دویمه	نوکش دگمه‌ای
شام آغاجی	چوب درخت شام
شاطیر گِئچر (شاطیر گِئچی)	شاطر دوانی می‌کنـد . (بز زبر وزرنگ)
قوزآغاجی	چوب درخت گردو
قوتور گِئچر (قوتور گِئچی)	آدم جَرَب راه مـی‌رود . (بُزگَر)
هابّان هوبّان	(به‌تنهایی اسم صوت است و معنی درستی ندارد ولی‌گاهی می‌شود به معنی (بپر) تعبیر کرد ، گرچه به‌تنهایی هوبّان به‌معنی بپرگفته می‌شود) .
یاریل . یئرتیل	دونیم‌شو . پاره‌شو
سو ایچ	آب بخور
قور . . .	رها شو
تول .	

این بازی روایت دوم نیز دارد وآن چنین است :

بازی به‌همان ترتیب برگزار می‌شود و اوستا می‌خواند :

اینه اینه

اوجی دویمه تا قوتور گئچر (قوتور گئچی) سپس به دنبال‌آن شعرهای زیر می‌آید :

بیردا بیردؤوئولوبدی

ترجمه : اینجا دیوی مرده است .

قارقالار مالین بؤلوبدی

ترجمه : کلاغها مال اورا قسمت کرده‌اند .

(قا) ایسترسن یا (قو) ؟

ترجمه : حالا تو (قا) می‌خواهی یا (قو) می‌خواهی؟

وقتی بخش آخر شعررا اوستای بازی می‌خواند ، رویش را به‌طرف بچه‌ای که انگشتان دست او در دست اوست برمی‌گرداند و درحقیقت از صاحب انگشت می‌خواهد که یکی ازاین دو را (قا ــ قو) از اوستا بخواهد . بازیکن مجبور است یکی ازاین دو را بگوید . مثلاً بگوید : قا می‌خواهم . آن وقت اوستا با خنده رو به‌دیگر بازیکنها می‌کنـد ومی‌گوید : «این بچه قارقا یعنی کلاغ می‌خواهد.» وهمهٔ بچه‌ها درحالی که آن بچه را هوو می‌کنند ومی‌گویند توکلاغی دست می‌زنند ومی‌خندند. واگر بازیکن بگوید : «من (قو) می‌خواهم.» باز اوستارو می‌کند به بازیکنها ومی‌گوید : «این بچه قورباغه می‌خواهد یـا قورباغه است ویـا این بچه قوتور به‌معنی جَرَب است.» وباز پایان بازی باهلهله وکف‌زدنهای بچه‌های بازیکن به‌پایان می‌رسد . سپس اگر بچه‌ها خسته نشده باشند وحوصلهٔ بازی، باز داشته‌باشند دور دوم وسوم و . . . ادامه پیدا می‌کند تا زمانی که بچه‌ها واقعاً خسته شوند[1] .

۲ــ اَعْنَه اَپَنَه

درحقیقت این بازی روایت سوم یا نوع سوم همان بازی اول است و بازی درست مانند آن شروع و به‌پایان می‌رسد و ما ازنظر اینکه متل این بازی با بازی اول فرق دارد جزو آن بازی نیاوردیم.

متل چنین است:

اَعْنَه اَپَنَه (معنی ندارد. همان طور که اشاره کردیم برای خوش‌آهنگ بودن متل، چنین کلمه‌ای بی‌معنی را که هموزن و هم‌قافیهٔ هجای دوم متل باشد می‌آوردند.)

الدن چئیخدی کَپَنَه ترجمه: پروانه از دستم در رفت و پرواز کرد.

سالیم، سولیم (ساقیم سولیم) ترجمه: بیندازم، پژمرده شوم. (سمت راست و سمت چپم.)

سَقّل درئدی ترجمه: ریش درآمد و گفت:

بو ترجمه : این

چئخسین ترجمه : بروید. بیرون بیاید.

به‌طوری که دیدیم این متل نیز معنی کامل ندارد ولی برای آنکه چیزی از این بازیهای خوب سنتی را از قلـم نینداخته باشیم به‌طور دقیق کلمه به‌کلمه یادداشت کردیم.

۳ــ سئینیئخ قول (به‌معنی بازوی شکسته)

این بازی برای مشغول کردن بچه‌های سه ــ چهار ساله به‌وسیلهٔ بزرگترها انجام می‌گیرد بدین ترتیب که:

یکی از بزرگترها (پدر ــ مادر و ...) بازوی بچه را به‌دست می‌گیرد و درحالی که با دست دیگر آرنج همان بازوی بچه را تکان می‌دهد می‌خواند:

اودونا گئده‌رسئینیئخ قـول ترجمه : بازوی‌شکسته واز زیر کار در رو برای جمـع‌آوری هیزم می‌رود.

ادونّان گَلَر سئینیئخ قول ترجمه : بازوی شکسته و از زیر کار دررو با بغلـی از هیزم از جنگل برمی‌گردد.

اَلَه‌کی پلوگلنده ترجمه : وقتی پلو ونام پلوبه‌میان می‌آید.

و آن‌گاه بزرگتر بازوی بچه را شقّ و رقّ نگهمیدارد و ادامه می‌دهد:

دوم دوز دورار سئینیئخ قول ترجمه: بازوی شکسته شق‌ورق می‌ایستد.

و خود بزرگتر می‌زند زیر خنده و بچه را به خنـده وامی‌دارد. و این بهترین مشغولیت برای خانواده‌های قدیمی توفارقان بودکه امکان خرید اسباب‌بازی برای بچه نداشتند و بزرگترهایی که این چنین گرفتار نبودند و به‌بهانهٔ بازی دادن بچه، خود با بچه مشغول بازی می‌شدند و به بهانهٔ بازی بچه خود نیز بازی می‌کرد.

٤ــ کوتله‌قالاسان (قدکوتاه وکوتوله بمانی)

این بازی نیز مخصوص بچه‌هایی است که سن و سالشان بین هفت تا دوازده سال است. آدمها در این بازی دونفرند.

بازیکنها روبه‌روی هم می‌نشینند. یکی دست دیگری را به‌دست چپ خود می‌گیرد و با دست راست، انگشت کوچک[2] دست‌چپ اورا از دیگر انگشتهای همان دستش جدانگهمیدارد و می‌گوید:

بو دییَر گلون گئدك او وورّوغا ترجمـه: ایـن انگشت می‌گوید بیایید بـرویم دزدی بکنیم.

سپس انگشت کوچک را رها می‌کند و با همان دست انگشت حلقه[3] (بَنْصر) همان دست را از دیگر انگشتها جدا نگهمیدارد و ادامه می‌دهد:

بودا دییَر هانی نردوان ترجمه: این نیز می‌گوید که‌نردبان کجا بود.

بعد آن انگشت را نیز رها می‌کند و انگشت میانـی[4] (وسطی) را جدا از دیگر انگشتها به‌دست می‌گیرد ومی‌گوید:

بودا دییَر مَنّن اوجا نردوان ترجمه: ایـن انگشت هـم می‌گوید نردبان از من هم درازتر می‌خواهید؟

آنگاه آن انگشت را نیز رها می‌کند و انگشت شهادت[5] (سبّابه) یا انگشت نشان همان دست اورا، بازهم جدا ازدیگر

انگشتها به‌دست می‌گیرد و باز ادامه می‌دهد:

بودا دییَر آلاه وار پیغمبروار ترجمه: این نیز می‌گوید خدایی هست پیغمبری‌هست. یعنی از خدا و پیغمبر بترسید و به‌دزدی نروید و دزدی نکنید.

و دست آخر، بازیکن آن را نیز رها می‌کند و انگشت شست[6] (ابهام) همان دست دوستش را به دست می‌گیرد و می‌گوید:

بودا دییَر نه آلاه نه پیغمبر ترجمه: انگشت شست هم می‌گوید خدا و پیغمبر دیگر کدام است.

در این هنگام بازیکن، مثلا می‌خواهد همان انگشت‌شست دوستش را که خدا و پیغمبر را قبول نداشته است تنبیه کند و باکف دست راست خود به سر انگشت شست او می‌زند و می‌گوید:

کوله قالاسان، بئله قالاسان ترجمه: کوتاه قد و کوتوله‌بمانی و این چنین همیشه بمانی.

در حالی که همان بازیکن و دیگر تماشاچیهای بازی می‌خندند بازی تمام می‌شود و بازیکنی که انگشت شست دستش آسیب دیده است بازیکن اولی را دنبال می‌کند تا تلافی آن‌را دربیاورد.

اینجا دیگر بازی تمام‌شده به‌حساب می‌آید. برای دور دوم یا سوم ممکن است همان بازیکنها یا دو بازیکن دیگر انتخاب و مشغول بازی شوند.

پس از پایان بازی، بازیکن اول می‌گوید: «چون انگشت شست دست، خدا و پیغمبر را قبول نداشته است به‌همین سبب کوتاه قد و کوتوله مانده است.» و در موردی هم پس از پایان بازی گفته می‌شود: «مگر نشنیده‌اید که: بالا آدام گونده اوش دَهفه آلاهلیئخ ایدّعاسی ایلر. ترجمه: آدم کوتاه قد و کوتوله روزی سه‌بار ادعای خدایی می‌کند.

قصد کلی در این بازی آگاه کردن بچه است در مورد کسانی که خدا و پیغمبر را قبول ندارند و به‌روز و روزگار بد دچار می‌شوند. و هم آگاه کردن او به بدی و زشتی عمل دزدی است. بااینکه شاید دزدی از خیلی چیزها مثلاً گدایی و بی‌آبرویی بهتر هم باشد

۵ــ یِتواروخ (می‌شوییم)

این بازی نیز مانند بازیهای پیش مخصوص بچه‌های ده ــ دوازده ساله است وباز بازی باانگشت دستهاست.

آدمهای بازی دونفرند که روبه‌روی هم می‌نشینند. یکی از بازیکنها کف‌دست خودرا باز می‌کند. بازیکن دوم انگشت نشان دست راست خودرا وسط کف دست او می‌گذارد و می‌گوید:

بیردا بیرقوش‌وار ترجمه: اینجا پرنده‌ای هست.

سپس دست روی تک‌تک انگشتهای او می‌گذارد و می‌گوید:

انگشت شست کَسَندی یعنی سر می‌برد. برنده است.
انگشت نشان، پیشیرندی یعنی می‌پزد. پزنده است.
انگشت میانی، یییَندی یعنی می‌خورد. خورنده است.
انگشت حلقه می‌گوید: قابلارین نینییَک؟ یعنی ظرفهای آن‌را چکار کنیم؟
انگشت کلیك می‌گوید: یواروخ یعنی می‌شوییم.

جالب بودن این بازی در این است که وقتی بازیکن به‌ادای این کلمه می‌رسد آن‌را کشیده‌تر ادا می‌کند ودستش را به‌صورت بازیکن دوم محکم می‌کشد و ادای ظرف شستن درمی‌آورد تا جایی که بازی‌کن دوم کفری شود و از کوره دربرود که این عمل موجب خندهٔ دیگر تماشاچیهای بازی است. اکنون این‌بازی نیز مانند بسیاری از بازیهای، هرچند بچگانه، قدیم از بین رفته است.[7]

۱- اتل متل توتولهٔ تهرانی‌ها درست شبیه همین بازی است. بااین تفاوت که اگر تعداد بازیکنها زیاد باشد مشتهای گره کرده و پاهای بچه‌ها به جای انگشتان دستهای آنها به‌بازی گرفته می‌شوند.

۲- انگشت کوچك که در عربی خِنصِر گفته می‌شود در فارسی کلیك و انگشت کهین نام دارد.

۳- انگشت میان انگشت کلیك و انگشت میانی، در عربی بنصر گفته می‌شود و نام فارسی آن انگشت حلقه است.

۴- انگشت میانی که در عربی انگشت وسطی گفته می‌شود.

۵- انگشت شهادت که به‌آن انگشت نشان نیز می‌گویند نام عربی آن سبابه است.

۶- انگشت ابهام که در فارسی انگشت شست و انگشت نر و انگشت بزرگ دست گفته می‌شود.

۷- گونهٔ دیگری از این بازی را بچه‌های تهران دارند به‌این شرح:

بزرگتر انگشت نشان خودرا کف دست بچه‌ای می‌گذارد و می‌گوید: لی‌لی‌لی حوضك
جوجو آمد آب بخوره افتاد توحوضك سپس بااشاره‌به‌انگشتهای دست بچه ادامه می‌دهد:
اشاره به انگشت کلیك، این آبش‌داد.
اشاره به‌انگشت حلقه، این دونش داد.
اشاره به‌انگشت میانی، این پرش داد.
اشاره به‌انگشت نشان‌که او می‌گوید: کی‌این را انداخته تو حوضك.
اشاره به انگشت شست که می‌گوید: مِن مِن کله‌گنده...

مهدی پرتوی آملی

«دست کسی را توی حنا گذاشتن»

این ضرب‌المثل ناظر بر رفیق نیمه‌راه است که از وسط راه برمیگردد ودوست راتنها میگذارد. یابگفته عبدالله مستوفی «در وسط کار، کار را سردادن است».[1] عامل عمل درچنین موارد نه‌میتواند پیش برود ونه‌راه برگشت دارد. درواقع مانندکسی است که دستش راتوی حنا گذاشته باشند.

اما ریشه تاریخی این ضرب‌المثل :

* * *

حنا گیاهی است از ردهٔ دولپه‌ئیهای جداگلبرگ که بصورت درختچه درشمال ومشرق افریقا وعربستان وایران «بخصوص درمناطق بم‌وبهرام‌آباد وبعضی نواحی جنوبی ایران» کشت میشود. برگ وشاخه‌های درخت حنا مانند برگ وشاخه‌های انار وشکوفه آن سپید است. در ایران برگهای درخت حنا را بکرمان و یزد میبرند و درآسیاهای مخصوص میسایند واز آن خضاب میگیرند.

سابقاً که وسائل آرایش وزیبائی گوناگون بکثرت ووفور امروزی وجود نداشت مردان وزنان دست‌وپا وسر وموی وگیسو وریش وسبیل خود راحنا می‌بستند وازآن برای زیبائی و پاکیزگی واحیاناً جلوگیری ازنزله وسردرد استفاده میکرده‌اند. طریقه حنا بستن باین‌ترتیب بودکه مردان وزنان بحمام میرفته‌اند ودر شاه‌نشین حمام «یعنی جائیکه پس‌از خزینه گرفتن درآن محل دور هم می‌نشستند وهریك بکاری مشغول میشدند» حناء راآب میکردند ودریکی از گوشه‌های شاه‌نشین و دور از تراوش و ترشحات آب بصورت مربع برزمین می‌نشستند و دلاك حمام بدواً موی سروریش وسبیل آنها راحناء می‌بست‌سپس دست‌وپایشان راتوی حناء میگذاشتند. حنا بسته ناگزیر بود مدت چند ساعت درآن‌گوشهٔ شاه‌نشین تکان نخورد وازجای خود نجنبد تا رنگ بگیرد ودست وپاوموی وگیسو وریش وسبیلش کاملاً خضاب شود واقلاً تاهفتهٔ دیگر که مجدداً بحمام خواهد آمد رنگ حناء دوام بیاورد وزوال نپذیرد. درخلال مدت چندساعت که‌این خانمها یاآقایان دست‌وپایشان توی حناء بود بدیهی است چون بیکار ومحکوم باقامت چند ساعته درآن‌گوشه شاه‌نشین بوده‌اند باب صحبت را بازمیکردند وضمن قلیان‌کشیدن با اشخاصی‌که میامدند ومیرفتند ویاکسانیکه مثل خودشان دست‌وپاتوی حناء داشته‌اندازهردری سخن میگفتند ورویدادهای هفته راباشاخ وبرگ وطول وتفصیل تمام درمیان میگذاشتند. از طرف دیگر بوسیله حمامی یاازمنازل برای این حنا بسته‌ها وسائل خنك‌کننده «که‌سابقاً تبرید میگفته‌اند» یعنی شربت‌آلات وآب هندوانه ومیوه‌های فصل میآوردند وچون دستشان‌توی‌حناء گذاشته شده بود لذا دلاك وجامه‌دار یاکسانیکه ازمنازل آمده بودند وسائل تبرید را بدهانشان نزدیك میکردند تا بخورند وبنوشند وکمبود آب بدنشان راکه درطول زمان براثر شدت‌حرارت

وگرمای حمام بصورت عرق از مسامات سروروی وبدنشان جاری بود بدینوسیله جبران کنند.
با این توصیف اجمالی دانسته شدکه حناء بستن چیست و«**دست درحناء داشتن**» و«**دست کسیرا توی حناء گذاشتن**» چگونه بوده است ودست حناء بسته البته نمی‌توانست کاری‌بکند. این عبارت ونظائر آن ازقبیل «فلانی حنایش رنگ ندارد» یعنی بی‌اثر وخاصیت است و«**پای در حناء بودن**» کنایه از رفتن بکندی و آهسته طی‌طریق کردن و «**حناء بر کف کسی‌نهادن**» و «**پای کسی درحناء بستن**»کنایه از معطل وبیکارگردانیدن اشخاص ووو.... رفته‌رفته ازچهار دیواری حمام خارج‌شده‌در**افواه** عامه‌بصورت ضرب‌المثل درآمدندودرمواقع لزوم‌مورد استفاده واستناد قرار میگیرند.

در خاتمه برای‌آنکه این مقالت را حسن ختامی باشد واقعهٔ شیرین و آموزنده‌ایرا که برای شاعر شیرین‌سخن معاصر مرحوم ابوالحسن میرزاشیخ‌الرئیس قاجار رخ داده است ذیلاً نقل میکند :

وقتی شیخ‌الرئیس بشیرازواردمیشودومهمان‌امام‌جمعه شیرازمیگردد. روزی‌شیخ‌الرئیس بحمام رفته دست‌وپا وسروریش وسبیل خود راحناء ورنگ بسته می‌نشیند. دراینموقع امام‌جمعه مقداری آب‌هندوانه رابرای تبرید توسط یکی‌از نزدیکان خودبنام «**عارف‌الشریعه**» برای‌شیخ‌الرئیس میفرستد. وقتی عارف‌الشریعه وارد حمام میشود مشاهده میکندکه شیخ‌الرئیس مربع وسط حمام‌نشسته سروصورت ودست‌وپایش را حناءورنگ‌بسته قلیان میکشد. شیخ‌الرئیس مردی متفرعن و خودنما ومتکبر ومبادی آداب بوده‌است چون عارف‌الشریعه رامی‌بیندمیل‌میکند که‌از راه تبختر وخودنمائی ازروی مطایبه باوی سخن‌بگوید. پس‌بدوروکرده میگوید: عارف‌الشریعه ماراچگونه می‌بینی؟ عارف‌الشریعه‌که مانند بسیاری از شیرازیها بذله‌گو وادیب بوده بامشاهده وضع شیخ‌الرئیس وطرز تکلم اوتصمیم میگیردکه اورا ازروببرد. بنابراین بدون تأمل میگوید: قربان همچنان طاووس علیین شده. مقصود ازاین مصرع اشاره بداستانی است‌که مولوی در کتاب مثنوی آورده وچند بیت آن اینست:

آن شغالی رفت اندرخم رنگ — اندر آن‌خم‌کرد یکساعت درنگ
پس برآمد یال ودم رنگین شده — کاین منم طاووس علیین شده
پشم رنگین رونق خوش یافته — زآفتاب آن رنگهـا بـرتافته
دید خود راسرخ‌وسبز وبوروزرد — خویشتن رابرشغالان عرضه‌کرد

شیخ‌الرئیس‌که هیچوقت از بذله‌گوئی مغلوب‌کسی نشده‌بود ازاین بذله‌گوئی یکنفر شیرازی باذوق مبهوت میشود ودم‌برنمیاورد. چون این‌داستان بگوش امام جمعهٔ شیراز رسید عارف‌الشریعه را بواسطهٔ این بذله‌گوئی بموقع خلعت میدهد[۲]..

دختر سعدی

کسیکه بیشتر ساعات شبانه‌روز را درخارج ازخانه بسر برد رفقاء ودوستانش او را «دختر **سعدی**» مینامند ودر لفافه طنز وشوخی میگویند «**فلانی دختر سعدی است، همه‌جا هست جز خانه‌اش**». باید دیدعلت وشأن نزول این تسمیه چیست‌که رفته‌رفته بصورت ضرب‌المثل درآمده است .

۱ــ شرح زندگانی من. ج ۲ ذیل صفحه ۱۱۳ .
۲ــ مجله خواندنیها شماره مسلسل ۲۸۲۱ صفحه ۲٤ نوشته آقای علینقی بهروزی .

افصح‌المتکلمین ابوعبدالله مشرف‌بن‌مصلح شیرازی‌مشهور ومتخلص **بسعدی** که صیت‌لطف کلام وشیرینی بیانش سراسر جهان دانش وفرهنگ رافراگرفته است درعشره اول یادوم ازقرن هفتم هجری درشیراز بدنیاآمد. درسنین طفولیت یتیم شدوزیرنظر مادرش دوران خردسالی را گذرانید. اگرچه درشیراز وسایل تحصیل ازهرجهت مهیا بود ولی اغتشاشات وجنگهای داخلی وقتل وغارت که چندبار درشیراز اتفاق افتاد شیخ رامجبور بترك وطن کرد ودرسن پانزده‌سالگی راه بغداد رادرپیش گرفت .

دلم از صحبت شیـــراز بکلـــی بگرفت　　**وقت آنست که** پرسی خبراز بغدادم
سعیدیاحُبّ‌وطن گرچه‌حدیثی‌است‌شریف　　نتوان مرد بسختی‌که من اینجا زادم

درآنموقع دارالعلمهای زیادی درمراکز اسلامی مانند هرات ونیشابور واصفهان وبصره وبغداد وشام ومصر وجود داشت ولی بعلت علاقه‌ایکه اهالی شیراز بشیخ ابواسحق شیرازی‌متولی مدرسه نظامیهٔ بغداد داشته‌اندسعدی را ببغداد فرستادند ودرمدرسه نظامیه مقرری ووظیفه‌ای برایش مقرر کرده‌اندتا بافراغت‌خاطر تحصیل کند. سعدی که تخلصش‌را از ابوبکربن‌سعدبن‌زنگی گرفت[۳] قریب سی‌سال بکسب علوم ودانش زمان پرداخت ومحضر علماء ودانشمندان مشهوری چون جمال‌الدین عبدالرحمن وابوالفرج‌بن‌الجوزی وشیخ شهاب‌الدین ابوحفص‌عمربن‌محمد سهروردی رادرك کرد واز مصاحبت آنان استفاده نمود. پس‌از فراغ از تحصیل مدت سی‌سال دربلاد عراق وشام وحجاز وآسیای صغیر وافریقای شمالی وایران وهندوستان وماوراءالنهـــر سیاحت وجهانگردی کرد وازهرجا وهرطبقه ارمغان وره‌آورد معنوی بدست آورد چنانکـــه خود گوید :

تمتع زهـــرگوشه‌ای یـــافتم　　زهر خرمنی خـــوشه‌ای یافتم

چون شنیدکه ابوبکر زنگی بجای پدر نشست وهرج‌ومرج وخونریزی در خطهٔ فـــارس جای خود را بامن وآسایش داد بجانب وطن مألوف شتافت وبتشویق وحمایت آن‌سلطان عادل ودانش‌دوست آنچه راکه دراین سفر طولانی از معارف ومعلومات در خزینهٔخاطراندوخته بود برشتهٔ نظم ونثر کشید. درسال ۶۵۵ هجری بوستان یا سعدی‌نامه رابحر متقارب مشتمل‌برده باب بنظم آورده ویکسال بعداثر بدیع وبی‌نظیر گلستان رادر هشت‌باب که متضمن هزاران نکات اخلاقی واجتماعی است تصنیف کردکه‌این هردو بنام ابوبکربن سعدودیباچهٔ گلستان بنام سعدبن ابی‌بکربن‌سعد است. سعدی درمدت سی‌سال آثار دیگری نیز ازقبیل : **مجالس ــ طیبات ــ بدایع ــ غزلیات قدیم** و **خواتیم** بوجود آورده که هم‌اکنون مجموعه تمام آثارش‌بنام (**کلیات سعدی**) دردسترس علاقمندان ومشتاقان قرار دارد.

«سعدی با بهره‌وری از آثار شاعرانی چون انوری که بسادگی وروشن‌گفتاری گرایش داشتند شیوه‌ای پدید آوردکه به (**طرز سعدی**) معروفست. ازویژگیهای (**طرز سعدی**) سادگی وروانی است. سعدی چندان برکلام تواناست که‌کمترین ضرورتی برشعرش حکومت نمیکند . جمله‌های شعری سعدی از لحاظ ساختمان درست همان جمله‌های محاوره است وسخن او از چنان ایجاز واستحکامی برخوردار است که اگریك کلمه ازیك مصراع اورا برداریم یا پیش‌وپس کنیم درکلام او اختلالی پدید میآید واین همان ویژگیست که‌گذشتگان ما آنرا (**سهل‌وممتنع**) خوانده‌اند. سخن سعدی در نظر اول (آسان) مینماید اما هیچکس جز سعدی برگفتن ایـــن (آسان) توانا نیست.»[۴]

شادروان استاد عبدالرحمن فرامرزی در مقام سعدی سخن رافراتر نهاد وگفت«از روزیکه پایهٔ‌کارگاه وجودگذاشته شده‌است شاعری بزرگتر ازسعدی پیدا نشده است وتا روزیکه دوقندیل ماه وخورشید دراین‌گنبد فیروزه فام بنورافشانی مشغولند، تاروزیکه پاسبانان انجم براین‌کاخ نه حصار نیلگون پاسبانی میکنند سخنوری بهتراز سعدی پیدا نخواهد شد.اینست

آنچه راجع بسعدی میتوان گفت ودیگر هیچ»[۵]. سعدی تاسال۶۹۱ کدحکومت فارس بدست مغولها افتاده بودحیات داشت ودر اینسال که سنین عمرش درحدود هشتاد سال بوده است[۶] دیده ازجهان فرو بست ودر سعدیه شیراز که اکنون مزار عاشقان ادب فارسی است بخاك سپرده شد.

غرض از تمهید مقدمهٔ بالا این بود که بتاریخچهٔ زندگانی سعدی واقف شویم تامعلوم شود که شیخ اجل در خردسالی از شیراز خارج شد ودرسنین کهولت وپیری مراجعت نمود. در طول مدت تحصیل وجهانگردی هم همیشه بی برگ وساز بود ومانند درویشان زندگی میکرد. ازطرف دیگر بعلت دائم السفر بودن مجال ازدواج وتشکیل عائله نداشت تافرزندی ازاو باقیمانده وبنام **(دختر سعدی)** معروف شده باشد، آنهم دختر بی بندوباری که غالب لیالی را درخارج ازخانه شب زنده داری کند. اظهار چنین مطلب بیگمان اهانت واسائه ادب بساحت مقدس استاد بزرگواری است که خود درس تهذیب اخلاق میدهد واشعار وگفتارش نصب العین جامعهٔ بشری میباشد.

راست است که سعدی درباب دوم گلستان آنجاکه درگیرودار جنگهای صلیبی اسیر مسیحیان شداشارتی بازدواج بادختر رئیس حلب میکند ولی این ازدواج دوامی نداشت وپس از مدت کوتاهی بجدائی منتهی گردید. قطع نظرازاینکه هیچیك ازمحققان وتذکره نویسان راجع به زن وفرزند سعدی مطلبی ننوشتند اصولاً معمول است که شاعران ونویسندگان مسائل اخلاقی واجتماعی گهگاه برای فرزندانشان ازباب موعظه ونصیحت نظم ونثری مینویسند وآنان رابصراط مستقیم تهذیب وترکیه دلالت میکنند. شیخ اجل سعدی اگرفرزندی داشت بدون شك در گلستان یا بوستانش اشاره باین مطلب میکرد ودقایق زندگی را در درتلو دستورات اخلاقی و مواعظ حکیمانه بوی میآموخت.

بعلل وجهات بالا سعدی زن نگرفت وبفرض ازدواج صاحب فرزندی نشد. فکرمیکنم ظرفاء این مضمون را ازجهت شوخ طبعی سعدی ساخته اند ویا حاسدان وتنگ نظران بزعم خود برای تحقیر وتخفیف او این نغمهٔ ناموزون را سازکرده اند چنانکه شیخ اجل با توجه بهمین دوراندیشی در خاتمه گلستان فرموده است : «غالب گفتار سعدی طرب انگیز است وطیب آمیز، وکوته نظران را بدین علت زبان طعن درازگرددکه مغز دماغ بیهوده بردن ودودچراغ بیفایده خوردن کار خردمندان نیست ولیکن بر رأی روشن صاحبدلان که روی سخن درایشانست پوشیده نماندکه دُر موعظه های شافی رادر سلك عبارت کشیده است وداروی تلخ نصیحت بشهدظرافت برآمیخته تا طبع ملول ایشان ازدولت قبول محروم نماند.»

برای آنکه از هیچ مطلبی راجع بوجود یاعدم وجود (دختر سعدی) دراین مقالت فروگذار نشود این نکته را نیز یادآور میشودکه سعدی درسفر حجاز ظاهراً بصنعا پایتخت کشور یمن رفت ودرآن سفر زن وفرزند داشت ولی فرزندش (دختر یاپسر معلوم نیست)ــ در صنعا درگذشته است چنانکه خود دربوستان گوید :

بصنعا درم طفلی انــدر گذشت — چگویم کز آنم چه برسر گذشت
قضا نقش یوسف جمالی نکــرد — که ماهی کورش چویونس نخورد
درین باغ سروی نیامــد بلند — که باداجل بیخش ازین نکند
عجب نیست برخاك اگر گل شکفت — که چندین گل اندام درخاك خفت
بدل گفتم ای ننگ مردان بمیــر — که کودك رودپاك ، آلوده پیــر

۳ــ تاریخ مغول صفحه ۵۴۰.
۴ــ مجله زن روز شماره ۳۱۵ صفحه ۵۴ .
۵ــ مجله یغما. شماره مسلسل ۲۷۷ صفحه ۴۰۳ .
۶ــ راجع بسن وسال سعدی روایات مختلف وجوددارد وبعضیهاعمرش راازیکصدسال متجاوزنوشته اند که قابل تأمل است.

زسودا وآشفتگی برقدش — برانداختم سنگی از مرقدش
زهولم درآن‌جای تاریك وتنگ — بشورید حال و بگردید رنگ
چو باز آمدم زان تغیربهوش — زفرزند دلبندم آمد بگوش
گرت وحشت آمد ز تاریك‌جای — بهش باش وباروشنائی درآی
لب گور خواهی منوّرچو روز — ازینجا چراغ عمل برفروز
تن کارکن می‌بلرزد بد تب — مبادا که نخلش نیارد رطب
گروهی فراوان طمع ظن برند — که‌گندم نیفشانده خرمن برند
برآن خوردسعدی که بیخی نشاند — کسی برد خرمن که تخمی فشاند

در اینصورت معلوم میشودکه فرزندی ازسعدی باقی نمانده است تا دختر باشد ودر همه‌جا (جز خانه‌اش) بیتوته‌کند.

حسن ختام آنکه نوشته‌ای بنام (**دختر سعدی**) در دسترس داریم‌که از مقام رفیع‌سعدی بحث‌میکند وتاریخ آمد دراین مقال نقل نشود.

(درسال ۱۳۴۵ هجری شمسی دست تصادف ترجمه عربی‌گلستان سعدی را درنیویورك بدست یکدختر عرب میدهد وبدینگونه پای اورا بگلزار جانبخش ادب پارسی بازمیکند واو را با سخن‌آفرین جاویدنام خطه فارس آشنا میسازد. آشنائی‌ایکه تامرز خویشاوند پیش میرود ودخترك را تاآنجا بخالق‌گلستان نزدیك میکندکه خود را **دختر سعدی** میخواند. درنوشته این بانوی باذوق نکته‌ای سوای تحسین‌های ادب‌شناسان نهفته است...شور واخلاصی‌که درنوشته‌این بانوی باذوق عرب بچشم میخورد مرا[۷] برآن داشته‌که آنرا ازعربی بفارسی‌برگردانم)[۸].

برای آنکه مقام سعدی در ادبیات جهان‌شناخته‌شود چند سطری ازنوشته‌های غرورآمیز این دختر عرب را ذیلاً مینگارد :

(....گزاف نیست اگر بگویم سرشناسانی مانند : **الیوت ــ جویس ــ بکت ــ برشت ــ ابونسکو ــ سارتر ــ کامو** ــ وحتی **کارل‌مارکس** رادربالای‌گلهای رنگارنگ‌گلزار سعدی‌با چشم دل‌دیده‌ام. اینها ودیگر ستارگان دانش وهنر جهان نورامانندکودکان دبستانی‌دیده‌ام‌که با شلوارهای‌کوتاه وکودکانه خود درحال بازی وجست‌وخیز بوده‌اند. درعالم تعمق همینکه چشمم برآنها افتاده برآنها بانك زدم‌که : هی.وآنها پرسیدند : توکی‌هستی؟ گفتم : من دختر صاحب‌گلستانم....من‌دخترسعدی‌هستم.وآنها خوشحال‌شدند، خندیدند وببازی خود ادامه‌دادند.)

دست بآسمان برداشتن

آدمی بهنگام ضعف وبیچارگی، آنجاکه قدرت وتوانائی زورمندترین افراد بشری قادر بحل مشکل نباشد ناگزیر از توسل واستغاثه بدرگاه حکیم‌الاطلاق است واز او یعنی خدای‌قادر متعال میخواهدکه دردش را درمان‌کند ومرهمی برقلب پریش ومجروحش نهد. طریقهٔ توسل و استغاثه در چنین مواردی معمولاً دست بآسمان برداشتن است باینطریق‌که دو دست را بسوی آسمان بلند میکند، چشمانش بافق دوردست ناپیدائی خیره میشود وسپس آنچه دردل دارد در نهایت عجزوانکسار بر زبان میآورد.

اخیراً که نگارنده حسب‌المعمول مشغول‌مطالعه‌کتب تاریخی وسفرنامه‌ها بودتصادفاً باین نکته برخوردکردکه دست بآسمان برداشتن هم‌ریشه تاریخی دارد وجریان قضیه باین‌شرح است:

***

حضرت عیسی مسیح مانند سایر پیامبران مرسل در دوران خویش متحمل سختی‌ها و دشواریهای فراوان‌گردید ویهودیان منطقهٔ فلسطین‌که تبلیغات وتعلیماتش رابامصالح ومنافع خود مغایر ومباین میدیدند از همه جهت او را تحت مضیقه وسخریه قرار میدادند. حضرت‌عیسی که‌فرستاده ورسول خدابود از اخافه وارعاب مخالفان ومعاندان نهراسیدوهمه‌روزه درپرستشگاه

اورشلیم بنشر تعالیم الهی میپرداخت ومردم را بصراطمستقیم نیکوکاری وپایمردی درراه‌حق وعدالت دعوت مینمود. او ودوازده نفر حواریونش هرروز ازشهری بشهری واز روستائی بروستای دیگر میرفتند وشریعت وآیین جدید رابرمردم عرضه میکردند .

عیسی دستی شفابخش داشت‌که بیماران راشفای‌عاجل ونابینایان رابینائی‌کامل‌می‌بخشید وهمین خود برحقانیت وآوازه‌اش میافزود. چه سنگهاکه ازدست نابکاران برسروریش فرود نیامد وچه دشنامها وناسزاهاکه از دهان بی‌ادبان خداناشناس باو وحواریونش نثار نگردید اما حضرت عیسی همچنان پیش میرفت وپیوسته‌یارانش رابخونسردی‌وبردباری درمقابل ناسزاگویان ومحبت نسبت بدشمنان وطلب خیروبرکت برای لعن‌کنندگان موعظه ودعوت میکرد.

خلاصه مسیح وحواریون مدت سه‌سال بدینمنوال‌رهسپری وطی طریق‌کردند وباوجود همهٔ خواریها ودشواریها در راه خدا ثابت قدم وبیداردل ماندند. فریسیان یاملایان یهودی چون از هیچ راهی نتوانستند بر عیسی دست‌یابند وزبان‌گویایش راخاموش‌کنند **به‌پنطیوس پیلاطیوس**[9] که‌از طرف رومیها حاکم شهر اورشلیم یا **یهودیه** بود شکایت بردند ومدعی شدند که عیسی مسیح علاوه برکافری‌ا برحکومت شوریده است وداعیهٔ سلطنت درسر میپروراند . پنطیوس‌پیلاطیوس ابتدا زیربار نرفت ولی‌چون میترسیدکه درنتیجهٔ اقامت‌مسیح درشهراورشلیم شورش برپا شودویرا بزندان انداخت‌وقصدش این‌بودکه پس‌از چندروزی‌آزادش‌کند.فریسیان چون از نیت پیلاطیوس آگاه شدند دست ازپافشاری برنداشتند وآنقدر کوشیدند تاحضرت‌عیسی را بمرگ محکوم‌کردند. درآن عهد وایام رسم‌براین بودکه بروز عید فصح فرمانروای شهر یکی‌از محکومین بمرگ رامی‌بخشود. ازجملهٔ محکومین بمرگ بجز عیسی مرد شریروبدسابقه‌ای بنام (باربا‌راس) بودکه علاوه برخلافکاریهای فراوان برضد دولت روم نیز قیـام‌کرده‌بود. چون روز عید فصح فرارسید پیلاطس بربام دارالحکومه بالارفت وازمردم خواست‌که‌ازاین دو محکوم بمرگ یعنی عیسی وباربا‌راس را انتخاب‌کنند. دراینجا افسون یهودیان‌کارگر افتاد وجمعیت مردم آزادی باربا‌راس رابرآزادی مسیح ترجیح دادند. پیلاطس چون وجداناً عیسی رامقصر وقابل مجازات نمیدانست درحالیکه دستها رابآسمان برداشته بود خطاب بفریسیان و یهودیانیکه آنانرا مسئول سرانجام حضرت عیسی میدانست چنین‌گفت (من درمرگ این‌مرد درستکار بی‌تقصیرم واین شمائیدکه او رابمرگ میسپارید...واشاره باین عمل اویعنی دست بآسمان برداشتن امروز مثل است)[10] .

برای آنکه سرانجام حضرت عیسی دانسته شود جریان رابا استفاده ازکتب تاریخـی ومذهبی فی‌الجمله مینگارد : چون ایام عیدپاك سپری‌گردید فرمان مرگ عیسی صادر‌گردید. درآن روزگار محکومان را بالای صلیب اعدام میکردند وهر محکومی را مجبور میساختند که صلیبش راخود بدوش‌کیرد وتا جایگاه اعدام برد. صلیبی راکه نجار بگمان آنکه متعلق به باربا‌راس است از روی‌کینه عمداً سنگین وبزرگ ساخته بود نصیب عیسی‌گردید. پیکـر لاغر حضرت عیسی درزیر سنگینی صلیب درهر قدم خم میشد وبزمین میخورد ودرمقابل‌تمسخر وناسزای عده‌ای پست وفرومایه دوباره با سروروی خاك‌آلود ازجابرمیخاست ولنگ‌لنگان‌براه میافتاد وبرای قاتلان وناسزاگویان باینشرح طلب خیر ومغفرت میکرد : «**ای پدر آسمانی ، آنها رابخش زیرا نمیدانندکه چه‌میکنند**» بالاخره حضرت عیسی وآنگروه لجاره به تپه (**جلجتا**) رسیدند یعقوبی[11] نام این محل را **جمجمه** یاکاسهٔ سرکه نام عبرانی آن **ایماخاله** است

۷ــ یعنی آقای ابوالقاسم امامی مترجم آن نوشته بنام (دختر سمدی).

۸ــ مجله سخن. دوره شانزدهم شماره ۸ صفحات ۸۵۲و۸۵٤ .

۹ــ Pont-Pilate

۱۰ــ سفرنامه‌کلاویخو صفحه ۹۱.

۱۱ــ ترجمه تاریخ یعقوبی ج۲ صفحه ۹۶.

ذکر کرده. در بالای آن تپه دستها وپاهای مسیح رابر روی صلیب چهارمیخ کردند. خـون زیادی ازجای میخها فرومیچکید ولی حضرت عیسی درآن واپسین دقایق، ازیاد خدا غافل نبود ومیگفت «**الهی، الهی، چرا مرافراموش کرده‌ای؟**» ودرمقابل سخریهٔ ناسزاگویان که بنظارمجان کندن وی آمده بودند زیرلب چنین زمزمه میکرد «**ای پدر آسمانی، آنها رابخش زیرانمیدانند کەچه میکنند**». درآن لحظه‌ایکه دهان مسیح از ذکر خدا بسته شد سرش نیز سست گردید وبر سینه‌اش فروافتاد. مطالب بالا اجمالاً عقیده ونظریهٔ دیگران نسبت بحضرت عیسی بود ولی‌چون مسلمین برطبق آیات قـرآنی وتعلیمات دینی‌بمصلوب کردن عیسی‌اعتقاد ندارندعلیهذاسطوری چند از اثر قلمی دانشمند محترم آقای صدربلاغی راکه‌دراین بابت وافی بمقصود است دراینجا نقل میکنند.

«درچنان لحظهٔ حساس وخطرناکی قدرت الهی تجلی‌کرد ودست عنایت پروردگار بدستگیری عیسی پرداخت وخدا او را ازچشم مردم پوشیده داشت ومردی‌که شباهت‌کامل با عیسی داشت بدست ایشان‌گرفتار شد واو رابجای عیسی‌گرفتند...مرد بسیار متعجب ومتحیرشد وزبانش از شدت وحشت ازکار افتاد وقدرت نداشت‌که ازخود دفاع‌کند وحقیقت‌حال‌وشخصیت خود را باز نماید ودر آنحال پریشانی وبهت تسلیم شد واین پیش‌آمد جای تعجب وانکار نیست زیرا طبع جمعیتها اینستکه هنگام اضطراب وغلبه احساسات درجستجوی حق وتحقیق واقع دقت نمیکنند... آن مرد واژگون‌بخت همان یهودای اسخریوطی بودکه مکان عیسی رابکاهنان نشان داده بود وخدا بدینگونه مزد خیانتش را درکنارش نهاد واو را درهمان چاه مکرش‌کـه در راه عیسی‌کنده بود نگونسارکرد. لشکریان قیصر ونمایندگان‌کاهنان یهودا را بسیاستگاه‌بردند ودرمیان غوغا وغریو وهلهله وشادی بدار زدند وپنداشتندکه عیسی راکشته‌اند درصورتیکه عیسی رانکشتند وبدار نزدند ولی باشتباه درافتادند وآنانکه دربارهٔ او اختلاف‌کردند ازکارش درشك وتردیدند وعلم بآن ندارند وجز ازپندار وگمان پیروی نمیکنند ویقین است‌که اورا نکشته‌اند بلکه خدا او را بسوی خود بالا برد وخدا مقتدر وحکیم است»[۱۲].

دیوان بلخ

قضاوت وداوری باید مبتنی براصول عدالت ورعایت‌کمال بی‌نظری باشد. اگر بترازوی عدالت‌که درسالن دادگاه جنائی‌کاخ دادگستری طهران نصب است نگاه‌کنیم ملاحظه میشودکه نگهدارنده شاهین این ترازو دارای چشمانی اعمی وتابینا است. درواقع این‌معنی افاده میشود که عدالت‌کور است ودر مقام قضاء تنها نور حقیقت بآن روشنی می‌بخشد. بدیهی است اگرجز این باشد یعنی چشم قاضی باقارب وبستگان افتدوگوش قاضی‌هرندائی راقبول‌کند آنچنان دیوان ودارالقضاء سالبه بانتفای موضوع خواهد بود وآنرا به «**دیوان‌بلخ**» تشبیه وتمثیل میکنند.

داستان قاضی دیوان بلخ‌که حقیقتی از اسلوب قضاوت درکشورهای عقب‌افتاده است البته ریشه تاریخی دارد با این تفاوت‌که نقالان دوره‌های بعد باقتضای زمان ومکان بآن شاخ وبرگ داده‌اند یا اینکه بجای قسمتهای فراموش شده مطابق عقیده خویش وسلیقه شنوندگان مطالبی ساختند وبمنقولات قدما پیوند داده‌اند وگرنه طرح اصلی وتاروپود واقعه همانست و جنبه داستانی وتخیلی ندارد. اماریشه تاریخی آن :

***

شهر بلخ‌که امروز جزء‌کشور افغانستان است سابقاً ازمهمترین بلاد خراسان بزرگ بود قبل‌ازظهور اسلام درآنجا پیروان بودا وزردشت هریك‌کانونی داشتند وسرزمین بلخ را باین ملاحظه مقدس وگرامی میشمردند. پس‌از پیدایش دین‌مبین اسلام بازهم شهر بلخ نام وعنوان داشت چنانکه آنجا را (قبةالاسلام) و(ام‌البلدان) و(دارالملك) مینامیدند وشخصیتهای‌نامداری

چون جلال‌الدین محمدمولوی وابوشکور شهید بلخی وقاضی حمیدالدین (صاحب مقامات حمیدی) وابوعلی سینا وناصرخسرو قبادیانی متخلص به **(حجت)** وصدها فاضل ودانشمنددیگر ازآنجا وآبادیهای اطرافش برخاستند.

شهر بلخ درآن عصر وزمان بقدری عظمت داشت‌که تنها ازطبقه فضلاءودانشمندان پنجاه هزارکس درآن جای داشتند (درمعموری‌بمثابه‌ای رسیده بودکه در نفس شهر وقـری هزارودویست موضع نماز جمعه میگزاردند وهزار ودویست حمام‌کذخداپسند درآن نواحی موجود بود.)[۱۳] درحالیکه امروز فقط چند صدخانواده افغانی ودسته‌ای یهودی درآن سکونت دارند زیرا این شهر دوبار درزمان چنگیز وامیرتیمورگورگانی آنچنان ویران وباخـاك یکسان شدکه ازآن ببعد دیگر نتوانست سربلندکند وعظمت‌گذشته رابدست آورد.

ریشه تاریخی دو ضرب‌المثل **(دیوان بلخ)** و**(خرمن ازکرگی‌دم‌نداشت)** باستناداین بیت از ناصرخسرو :

در بلخ ایمنند زهـر شـری میخوار ودزد و لوطـی وزنباره

واین بیت از انوری ابیوردی :

بلخ شهریست درآکنده باوباش ورنـود درهمه شهر ونواحیش یکی‌بخردنیست

واین بیت از خاقانی شیروانی :

این مگر آن حکم بازگونه بلخ‌است آری بلخ‌است‌روستای سپاهان

مسلماً مربوط بقبل‌از اواسط قرن ششم هجری است. ازطرف دیگر در غالب وقایعی که بموازات این دو واقعه از بلخ وبلخیان درکتاب دیوان بلخ (صفحه ۸۱) آنجاکه بین‌قاضی وکلانتر بلخ برسر تصرف (شهرآشوب) دختر زیبا وطناز زیتون بازرگان اختلاف افتاد وقاضی برای ارعاب‌کلانتر گفت (امروز دیگر هیچکس زورش بمن نمیرسد ولوامیر غزنوی باشد) ودرجای دیگرهمین‌کتاب (صفحه ۱۰۶) که‌زیتون بازرگان ازظلم وستم قاضی بسلطان محمود غزنوی شکایت میکند مؤید این مطلب است‌که قاضی دیوان بلخ با آن قضاوتهای عجیب و غریبش‌که بصورت ضرب‌المثل درآمده معاصر باسلاطین مقتدر غزنویان یعنی امیر سبکتکین وپسرش سلطان محمود غزنوی بوده است زیرا بطوریکه میدانیم سبکتکین درسال ۳۸۵ هجری قمری شهر بلخ را تصرف‌کرد ودرآنجا قصر باشکوهی برای خود ساخت ومقیم شد ودرسال۴۳۹ هجری سلاجقه شهر بلخ را ازتصرف غزنویان خارج کرده‌اند[۱۴] .

شهر بلخ بااین تعریف وتوصیف در آنزمان صدر وقاضی‌القضاتی داشت بنام (ابوعبداله احمد حنفی) که دیوانخانه‌اش در (کوی نوبهاران) بود[۱۵] و جناب قاضی باتکاء واستظهار سالار شهر ومیرشب وکلانتر واوباشان بیکار ومفتخور، داوریها وقضاوتهای عجیب وغریبی صادر کردکه عالمیان رادرآن عصرو زمان دچار حیرت ساخت. برای آنکه ریشه تاریخی ضرب‌المثل **(دیوان بلخ)** بهتر روشن شود فقط دو نمونه از قضاوتهای مضحك ودورازموازین عقل وانصاف قاضی موصوف را ذیلاً‌مینگارد[۱۶] .

۱ــ روزی زنی بمحضر قاضی بلخ آمد واز شوهرش بتفصیل شکایت‌کردکه بخیل وممسك است، خرج خانه نمیدهد، بداخلاق است وبا او سریاری وسازش ندارد. قاضی سخنان زن شاکیه رابدقت‌گوش میکرد ولی بدون تامل وتفکر مرتباً سرتکان میداد ومیگفت**(حق باشماست)** زن بارضایت وخشنودی از دیوان بلخ‌خارج شدوامیدوار بودکه حکم قاضی‌بنفع او

۱۲ــ قصص قرآن. صفحه ۲۳۲.

۱۳ــ روضته‌الصفاج ۵ صفحه ۱۰۸.

۱۴ــ برای اطلاعات بیشتر بمقدمه فاضلانه عباس اقبال آشتیانی درکتاب (دیوان بلخ)مراجعه‌شود.

۱۵ــ درکتاب دیوان‌بلخ (صفحه ۳۰) نام این قاضی‌القضات را (ابوالقاسم غلچه) ذکر کرده‌است.

۱۶ــ در تنظیم این مقاله‌کتب (دیوان بلخ) و(جامع‌التمثیل) بخصوص کتاب (درسینمای زندگی) بیشتر مورد استفاده قرارگرفته است .

وعلیه شوهرش صادر خواهد شد. دیرزمانی نگذشت که شوهر آن زن بدیوانخانه آمد وازهمسرش بگناه آنکه علاقه بزندگی زناشوئی ندارد وپرتوقع وپرمدعا است داستانها گفت . قاضی احمد حنفی این مرتبه باقیافه اندوهگین سخنان مردشاکی را شنید و در فواصل صحبت شاکی بـا بیان فصیح میگفت : «حق با شما است. حق باشما است» زن قاضی که درکنار پنجره اطاقش شاهد این صحنهٔ مضحك وتصدیق بلاتصور ازطرف شوهرش بود بمحض آنکه شاکی از دارالقضاء خارج شد بدرون رفت ومشت محکمی بر مغز شوهرش کوبید وگفت:ای نفهم احمق، این چه نـوع قضاوت است که میکنی؟ درکدامیك از محاکم ومحاضر قضائی دنیا سابقه داردکه قاضی روی اظهارات مدعی ومدعی علیه رأی مشابه دهد؟ اگر حق با اوبود این‌چه میگوید واگـر مرد را ذبحق میدانی پس همسرش چه میگوید؟ قاضی کتك خورده نیشخندی زدودر جواب همسر خشمگین گفت (حق باتست ـ توهم درست میگوئی) درواقع جناب قاضی بااین سه رأی مشابه نشان دادکه درفرهنگ دیوان بلخ میدان حق وحقیقت آنقدر وسیع است که میتوان عـارض ومعروض راباهم درآن جای داد.

۲ـ مردنابکاری در بلخ زندگی میکردکه کارش سرقت ودستبرد بخانه مردم بودوبنام (رجبك دزد) شهرت داشت. رجبك از عمال وشرکای قاضی بود یعنی هرچه راکه‌از طـریق دزدی بدست میآورد علی‌کتاب‌الشیطان باقاضی تقسیم وتنصیف میکرد. سایر دزدان‌هم‌شریك قاضی بودند ولی چون اشیاء سبك‌وزن گرانقیمت رابرای خودشان برمیداشتند وسرقاضی کلاه میگذاشتند لذا قاضی فقط رجبك راکه اینکاره نبود دوست داشت وبحرفهایش اعتماد میکرد . روزی رجبك نزد قاضی آمد واظهار داشت: شب گذشته بقصد دستبرد وسرقت از دیوارخانه بازرگانی بالارفتم ولی چون ارتفاع وبلندی دیوار زیاد بود موقعیکه ازداخل خانه‌به‌پائین‌پریدم دودنده ویکپایم شکست. شکایتم اینست که چرا دیوارخانه راازحدمعمول ومتعارف بلندتـر مسازندکه آدمی نتواند براحتی پائین بیاید؟ قاضی گفت (حق باشماست) وهم‌اکنون حـق صاحبخانه رادرکف دستش میگذارم. پس فرمان داد بازرگان راحاضرکردند واو راموردعتاب وخطاب قرارداد. بازرگان باحالت بهت وحیرت گفت:جناب قاضی، الناس مسلطون علی‌اموالهم خانهٔ خودم دیوار خودم. گناه من چیست که یکی بناحق ازدیوار خانه‌ام بالا رود وموقع فرود آمدن پایش بشکند؟ از این دزد پاشکسته باید پرسید چرا بمنظور سرقت ازدیوار خانه مردم بالارفته است؟ قاضی برافروخت وبا تشدد گفت : چرا بیهوده میگوئی؟ درشرع وعرف وقانون برای قصد ونیت کسان مجازاتی پیش‌بینی نشده اما قدرمسلم اینست که دیوار بلند خانه تومایهٔ خسارت شاکی شده وپایش شکسته است. گناه بزرگتر اینکه بالابردن دیوار بیش‌از حدمعمول نشان عدم اعتماد وسوءظن بقدرت قاضی وکفایت وشایستگی عسس است. اهانت غیرمستقیم به قاضی وعسس لایغفر ومرتکب آن مستحق مجازاتی عبرت‌انگیز است. بازرگان بیچاره که‌بحث وگفتگو باچنین قاضی راباد درهاون‌کوبیدن دانست قبل‌از آنکه حکم علیه اوصادر شود راه چاره وعلاجی جست وعرض کرد : حضرت قاضی کاملاً صحیح میفرمایند ولی من گناهی‌ندارم. بنای خیره سرمقصر است که قدرت دستگاه قضائی وکفایت عسس را نادیده‌گرفت ودیـوار خانه من فلك‌زده را خودسرانه بالا برد..چون دفاع موجه بود قاضی احمدگفت (حق بـا شماست.) پس رهایش کرد واستاد بنارابدارالقضاء کشانیدکه چرا دیوار راازحد متعارف‌بلندتر ساخته است. بنای حیرت زده پوزخندی زد وگفت:قربانت شوم، مگر بالای دیوار شارع‌عام‌است که کوتاهی وبلندی آن‌موردایرادواعتراض باشد؟دیواربرای حفاظت‌است‌پس‌هرچه بلندتربهتر...

قاضی احمدکه انتظار چنین جواب جسورانه رانداشت باخشم تمام فریاد برآورد : ای مردك احمق بی‌تربیت این‌چه لاطائلات است که میگوئی؟ مگر نمیدانی اعتدال که‌ازمایه عـدالت است اقتضا میکندکه اصولاً دیوارها کوتاه باشد تاسقوط ازآن موجب آسیب وخطر نشود.وانگهی دیگران هم‌اگر مثل تودیوار بلند بسازند قحطی خشت‌وآجر میشود وزندگی مسلمانان رامختل میکند. باید ترا بعنوان عامل قحط وآشوب وفساد مجازات کنم تادیگران عبرت گیرند ودر

بلخ فتنه نماند. بنای بیچاره‌که منطق واستدلال رادر دیوان بلخ مسموع ندید همچون بازرگان گفتار قاضی را تصدیق‌کرد وگفت:ازکرده پشیمانم ولی تقصیری ندارم زیرا من روی دیوار بودم وآجر میچیدم، این عمله خیره سربودکه ازپایین بیحساب آجر انداخت ومن‌که سرگرم کار بودم بدون توجه بارتفاع دیوار آجرها را رویهم چیدم وبالا رفتم. اگر عمله اندازه نگهمیداشت‌کار باینجا نمیکشید ومن دردارالقضاء نبودم. قاضی‌احمد بلخی دفاع بنا راباموازین عدالت سنجید وپس‌از لختی تفکر سربلندکرد وگفت (حق‌باشماست) بناراآزادکرد وحسب‌الامر عمله بدبخت را بحضور آوردند. قاضی باتشدد گفت:آیا میدانی چه غلطی‌کردی؟ عمله‌که ازقاضی دیوان بلخ وقضاوتهای عجیب وغریبش داستانها شنیده درسش راروان‌بود جوابداد:آری‌میدانم چه اتفاق بزرگی رخ دادکه پایه‌های عدالت دردیوان بلخ بلرزه درآمد ولی‌گناه ازمن نیست بلکه از دختر طناز بازرگان صاحبخانه است‌که در چادرحریرش چون‌کبك چنان میخرامید که عقلم را وارونه‌کرد وبی‌اختیار آجرپرانی‌کردم وحساب ارتفاع دیوار از دستم خارج شد. بعقیده این حقیر فقیر خسارت وغرامت برعهده عامل اصلی واقعه یعنی دختر بازرگان است‌که با زیبائی‌خیره‌کننده‌اش این فتنه رابرپاکرد. قاضی‌که انصافی بی‌نهایت داشت عمله رامرخص کرد ودختر بازرگان رابمحضر آورد وگفت : دختر موقر وفهمیده‌ای چون‌توکه اززیبائی و طنازی بهره‌کافی دارد درایامیکه بنا وعمله مشغول‌کار هستند چرا باید مکرر ازخانه خارج شودکه جلوه جمالش ارتفاع دیوار راازحد معمول بالاتر برد؟ــحقاً مجازات تو واجب است زیرا این فتنه ازچشمان تو برخاسته وفتنه دربلخ روانیست. دختر صاحب جمال‌که بکیفیت قضاوت قاضی بلخ واقف‌بودچون‌دیگران‌راه‌گریزی یافت‌وگفت:خاطرعاطر حضرت‌قاضی‌القضات مستحضر باشدکه‌گناه ازمن نبود بلکه خیاط محله اگربرای دوخت ودوز وامتحان لباس مکرر مرا ازخانه بخیاطخانه بیرون نمیکشید این‌گرفتاری پدید نمیآمد[17]. قاضی دلباخته‌که‌از آیات جمال دخیر برصحت‌گفتارش حجت فراوان داشت عذرش راموجه ومسموع دانست وخیاط خیره سر راکه مایه اصلی این شوروشر بود بدارالقضاة خواند. خیاط پیری چلمن‌وبی‌دست‌وپا بود. بقسمیکه رعب حضور قاضی اوراگرفت وزبانش بند آمد. بدیهی است درمحضر قاضی دیوان بلخ هیچ‌گناهی بالاتر ازسکوت وبیزبانی نیست. ختم جلسه اعلام وخیاط بیگناه بشرح زیر محکوم شد :

الفــ غرامت پای شکستهٔ رجبك را بدهد .

بــ حقوق دیوان قضاء راتادیه نماید.

جــ بسزای آن خلل‌که درامنیت وآسایش بلخ پدید آورده دیواری بلند درگذرگاه مسلمانان ایجادکرده‌است بآیین معدلتخواهی دیوانعالی بلخ یکی ازدوچشم جهان‌بین او رادر ملاءعام ازحدقه بیرون بیاورند .

دــ یك نیمروز تمام او را درمیدان بزرگ بلخ بردارکنند وبرسینه‌اش بنویسند:اینست سزای‌کسیکه دربلخ فتنه‌کند...

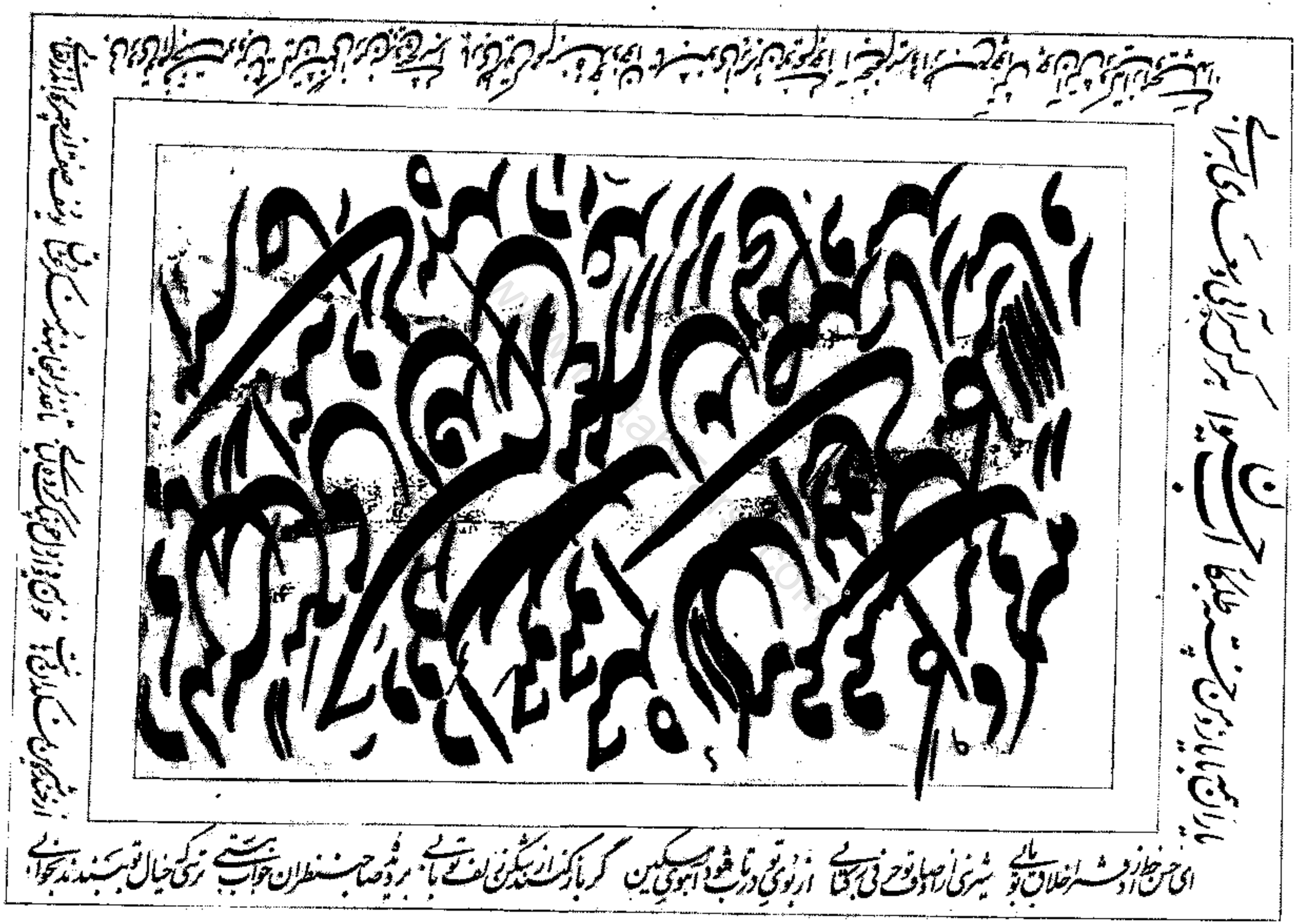
حکم قاضی قطعی وحتی‌الاجراء بود. پس خیاط را بسیاستگاه بردند ولی درآنجا متوجه شدندکه یك چشم خیاط ازسالها پیش معیوب بود واجرای عدالت خالی از اشکال‌نیست زیرا منظور قاضی دیوان بلخ‌کورکردن یك چشم بود تاباچشم دیگر بتواند خیاطی‌کند وادامه زندگی دهد. اگر میخواستند چشم نابینایش را ازحدقه درآورند تحصیل حاصل بودو قاضی عاقل وفاضل وعادل هرگز حکم بتحصیل حاصل نمیدهد. خلاصه اضطراراً مشکل بحضورقاضی بردند تاسرانگشت تدبیر وحکمتش چاره‌کند وطریق علاج ارائه فرمایدا حضرت قـاضی پس‌از قدری تأمل ومداقه درآیین داوری‌که اختصاص بدیوان بلخ داشت حکم قبلی را باینشرح‌اصلاح وتفسیر فرمود. «مقصود از انشای حکم اجرای عدالت است‌وچون عدالت‌مورد انتفاع عامه

۱۷ــ در بعضی‌کتب بجای خیاط نام دوکـاز وسپس چوب‌فروش وباغبان ومیرآب‌ذکر شده‌است.

است وطبعاً عموم افراد موظفندکه در اجرای آن همکاری کنند اکنونکه اجرای حکم درباره محکوم موصوف امکان‌پذیر نیست باید یکی‌از بلخیان راکه دوچشم سالم داردبسیاستگاه کشیدتا یك چشم خویش رادر راه اجرای عدالت بدهد واز تعطیل حکم جلوگیری کند...» بمحض‌انشای حکم عیله سیاست بکوچه‌ها دویدند ومعمار بیخبری را بسیاستگاه کشیدند تاعدالت را درباره‌او اجراکنند.. معمار بیگناه ازهول بلا بلرزید ودرآن لحظات آشفتگی که نیشتر جلاد برای دریدن چشمش بروغن داغ‌آلوده میشد ناگهان فکری بخاطرش رسید وبمأموران اجراگفت : البته حکم قاضی مطاع است وعدالت باید اجراشود تا فتنه دربلخ نماند اماخودتان میدانیدکه من معمارم ودرکار وحرفه‌ام بدو چشم احتیاج دارم تاآنجاکه باوجود دوچشم غالباً انحرافات کوچك را تشخیص نمیدهم- خوبست برای جلوگیری از تعطیل حکم از ارباب مشاغل کسی را انتخاب کنیدکه در شغل وحرفه خود بیك چشم میتواند اکتفاکند. فی‌المثل من از همسایگان خود یك شکارچی رامیشناسم که هنگام تیراندازی برای دقت در نشانه‌گیری یك‌چشم خود را می‌بندد. بسیار بجا وبموقع است که این مرد شکارچی یك چشمش راکه محققاً به‌آن احتیاج ندارد فدای اجرای عدالت کند. عمله سیاست که تربیت‌شدگان مکتب قاضی احمد بودند منطق معمار راموافق موازین عدالت یافته او را رهاکردند وشکارچی رابسیاستگاه آوردند. شکارچی بیچاره که موقع رابا‌ریك دیدباطلاع رسانیدکه اگرچه در تیراندازی فقط یك‌چشم من مورداستفاده قرار میگیرد ولی چون درکوه‌پیمائی بمنظور پیداکردن شکار بهردوچشم احتیاج دارم لذابهتر است بسراغ دوکساز سرگذر بروید که یك چشمش رامی‌بندد وباچشم دیگر دوکها رادرست میکند. دوکساز رابسیاستگاه کشیدند وچون ماجرا رافهمیدگفت صالحتراز من کسی است کداگر هردو چشم اوراکور کنند ضرری بکار وحرفه‌اش نمیرساند. پرسیدند این کیست که هر دوچشمش بیمصرف است؟ دوکسازگفت : سرناچی که هردوچشم خودرا می‌بندد ودرسرنامیدمد. سرناچی راحاضرکردند وتابیچاره رفت دم‌برآرد وعلت احضار راجویا شود چشم چپش را بانیشترروغن آلوده دریدند. وقتی خواستند بندچهارم ازحکم صادره را اجرا و اورا درمیدان بلخ‌بردارکنند باز اشکالی پیش‌آمد وآن این‌بود که محکوم قدی‌کوتاه داشت وطناب‌دار بگردنش نمیرسید. تعویض طناب بدون اجازه قاضی صلاح نبود. مشکل بمحضرش بردند وماوقع رابعرض رسانیدند که طناب دار وقد محکوم وعقل ماکوتاه است. افزودن قدمحکوم که ممکن نیست پس اجازه فرمائید طناب‌دار را درازترکنیم تا برای یك ذرع طناب اجرای عدالت بتأخیر نیفتد . قاضی دقیق ودوراندیش پس‌از اندکی تأمل وتفکرگفت : افزودن طناب بهیچوجه شایسته نیست ولی اکنونکه افزایش قد محکوم درقدرت وتوانائی مانیست موازین وضوابط دیوان بلخ حکم‌میکند بلندقدی از اهل‌بلخ موقتاً قدش را بسرناچی قرض بدهد!! یعنی‌بجای وی‌بردار شود تاعدالت در بوته تعویق قرار نگیرد...مأموران دارالقضاءکه بوظیفه خود آشنا بودند همانروز قناد بازار بلخ راکه قدی بسیار بلند داشت درمیدان بزرگ‌بردارکردند وبرسینه اونوشتند : اینست سزای کسیکه در بلخ فتنه‌کند.

بدون شك درطول زمان باین حکایت شاخ‌وبرگ داده شده است ولی داوریهای‌خودکامه در تمادی قرون واعصار ثابت‌کردکه ریشه وماهیت تاریخی ضرب‌المثل (**دیوان بلخ**) صحت دارد وبقول شاعر :

(بیهوده سخن باین درازی نشود)



www.KetabFarsi.com