نمایش‌های جانوری و سرگرمی‌های مصّور در هنر اسلامی[1]

ریچارد اتینگهاوزن
مترجم: صفورا فضل‌اللهی

مطالعات مربوط به هنر نقاشـی اسلامی بیشتر شـامل توصیف مکاتب، ویژگی آن‌ها و بررسی آثار مهم و عمدهٔ هنرمندان مهم اسـت و تا حدودی به بررسـی مضامین نقاشی‌ها و صحنه‌های آن می‌پردازد. آثار و مطالعات معدودی هم وجود دارد که به نقاشـی‌ها و دیگر آثار تجسـمی همچون *مدارک و اسـناد تاریخی*، مخصوصاً اسـناد تاریخی- فرهنگی و اجتماعی، نگریسته است. صحنه‌هایی که رویدادها و آداب عصر خود را نمایش می‌دهند تصاویری معتبرند و به‌نظر می‌رسـد جهت جست‌وجوهای تاریخی مفید باشند. مطالعاتی که تا کنون به این موضوع پرداخته‌اند بیشتر بر تغییرات مد و لباس،[2] اسلحه‌ها و جوشن‌ها،[3] رقص دراویش[4] و جشن‌ها و اعیاد عثمانی[5] متمرکز بوده است.

1. the dance with zoomorphic masks and other forms of entertainments seen in Islamic Arts
2. Joseph m upton, notes on Persian costumes of the 16th and 17th centuries, metropolitan museum studies, II (1930), 206- 220.

هرمان گوئتز، تاریخچه پوشاک ایرانی، ترجمه زهرا باستی، *سیری در هنر ایران*، جلد پنجم، تهران، ۱۳۸۷، انتشارات علمی فرهنگی، صص ۲۶۰۱- ۲۵۶۹ .

۳. هانس اشتوکلاین، اسلحه و زره، ترجمه علی حصوری، *سیری در هنر ایران*، جلد ششم، تهران، ۱۳۸۷، انتشارات علمی فرهنگی، صص ۲۹۹۱- ۲۹۵۷ .

4. Sir Thomas .w. Arnold. "Painting in Islam", (oxford, 1928), 111-114. Hellmut Ritter, "Philologika XV, Faridunddin Attār III", oriens, XII (1959), 87- 88.
5. Metin And. Kirk gun kirk gece (Istanbul 1959)

برمبنای شـواهد تصویری از جهان اسـلام، به گونهٔ غریبی از اجرا برمی‌خوریم که از قضا در تمدن‌های دیگر هم یافت می‌شود. بازیگران در این نمایش یا رقص، پوست حیوانی را به تن می‌کنند. قصد این مقاله، بررسـی این‌گونه نمایش‌هاست. بررسی این موضوع وقتی مهم‌تر می‌شود که دریابیم در منابع آغازین تاریخ اسلام هیچ اشارهٔ واضح و مشخصی به این نمایش‌ها نشده است. البته در سفرنامه‌های دو جهانگرد اروپایی به آن اشاره شده است، گویا آن‌ها این نمایش‌ها را با کنجکاوی بسیاری تماشا و تقریر می‌کرده‌اند.[1]

از نقاشی‌هایی که چنین نمایش‌هایی را ترسیم کرده‌اند باید از اثری نام برد که در اصل متعلق به کتابخانهٔ اردبیـل بود و بعدها به تملک کتابخانهٔ لنینگراد درآمد. این اثر توسـط اف. ر. مارتین (F.R.Martin) در سـال ۱۹۱۲م منتشر شد و ارنسـت کونل (E.Kuhnel) در سال ۱۹۲۳م این نقاشی را به طراح و هنرمند معروف *محمدی هروی* نسـبت داد که به ترسـیم تصاویر زندگی روزمره و مخصوصاً صحنه‌های روستایی علاقه داشـت و در طراحی آن‌ها زبده بود.[2] در این نقاشـی سـه پیکرهٔ بزپوش در چشم‌اندازی جست‌وخیز می‌کنند. علاوه بر حالت عجیب‌وغریب پیکره‌ها دو تن از آن‌ها قاشـقک و زنگ به‌دسـت گرفته‌اند و فقط از روی دسـت و پای پیکره‌ها مشخص می‌شود که آن‌ها حیوانات واقعی نیستند، انسان‌اند و پوست جانوری را به تن کرده‌اند. این سه بزپوش تنها رقصندگان این نقاشی نیستند؛ در قسمت بالای تصویر سه پیکره دیده می‌شود، که با حرکات اغراق‌آمیز و رفتارهای غلو شده به نمایش و پایکوبی مشغولند. نکتهٔ جالب اینجاست که همهٔ رقصندگان کلاه‌های مخروطی به سر دارند و فقط یکی از آن‌ها کلاهی به سر کرده که با زنگوله آراسـته شده است. این زنگوله‌ها به دور کلاه رقصندهٔ سـوم هم دیده می‌شود که در این نقاشی در قسمت بالای گوشـهٔ چپ تصویر ایسـتاده اسـت. کلاه رقصندهٔ آخری با دُم حیوانی تزئین شده است تا با حرکات عجیب‌وغریب دسـت‌ها و همراه آسـتین‌های بلند تکان‌تکان بخورد. نوازندگان این مجلس چهار نفرند و در قسمت راست پیش‌زمینه قرار دارند و دایره‌زنگی، طبل و نی می‌نوازند. نقاشی دیگری که شبیه این اثر است در مجموعهٔ خانم جسی بک (Jessie Beck) قرار داشت که امروزه در موزهٔ بریتانیا است.[3] در این نقاشی، فقط دو بزپوش دیده می‌شـود و از رقصنده‌ای که کلاهی آراسـته به زنگوله و دُم حیوان دارد خبری نیست. هم‌چنیـن محل قـرار گرفتن پیکره‌ها تغییر کرده و فضای خالی که از حذفِ بعضی از پیکره‌ها ایجاد شـده با درختانی پُر شـده اسـت که گویا فقط برای ایجاد ترکیب‌بندی نقاشـی، طراحی شده‌اند. سومین نقاشی از همین دست، که طراحی رنگی دارد و شبیه نقاشی موزهٔ بریتانیا است، در گالری فریر (Freer Gallery) نگهداری می‌شود. از میان این سه نقاشی فقط همین اثر است که منقوش به امضای نقاش –که البته ممکن اسـت جعلی باشـد– میرزا محمد حسـینی اسـت و تاریخ ۱۰۲۲ه.ق را دارد. این نقاشی از نظر ترکیب‌بندی

1. John Covel, diary, ed. James T. Bent in early voyage and travels in the levant (London, 1893), 215, 216, g.c. Drietcsh, historia magnae legationis caesareae suscepta per damian. Hugo virmondtium (Vienna, 1721), 455- 56

2. Ernst Kuhnel, Miniaturmalerei im islamischen orient (Berlin, 1923), pl. 66.

3. Arnold, op.cit, 112-113,pl,XLVII,B,Gray," a painting drawing of dancing Dervishes", British Museum Quartetly.IX(1934).1.2

میان نقاشـی نسـخهٔ لندن و لنینگراد قرار می‌گیرد. این اثر نیز تصویر رقصنده‌ای را نمایش می‌دهد که به شیوهٔ غریبی دست‌هایش را بالا برده است، البته این‌بار کلاه زنگوله‌دار به سر نکرده و کلاه باقی رقصنده‌ها هم مزین به دُم حیوان اسـت. در این نقاشـی نیز درختان کوچک و بزرگی ترسـیم شده‌اند و به‌نوعی ادامهٔ نقش‌ونگار (Motif) نسخهٔ لندن هستند.

علاوه بر این نمونه‌ها حداقل سـه نقاشـی دیگر هم وجود دارد که تقریباً ناشناخته هستند. یکی از آن‌ها که طراحی رنگی است که به‌وسیلهٔ ایی بلوخه (E.Blochet) در سال ۱۹۳۲م در کتابچهٔ نمایشگاهی ثبت شـد؛ اما پس از نمایش ناپدید و اخیراً دوباره کشـف شده است.[1] این اثر به گواهی سبک و سیاقش، اندکی بعد از آثاری ترسـیم شـده که پیش‌تر از آن‌ها نام بردیم. این نقاشی محصول دوران شاه عباس و متعلق به دههٔ دوم یا سوم قرن هفدهم میلادی (اواخر قرن ۱۱ قمری) است و احتمالاً در اصفهان مصور شده است. این نقاشی به خلاف دیگر نقاشی‌ها در استفادهٔ عناصر اصلی آزادانه‌تر عمل کرده است. بدون شک بزپوشانِ نقاشـی، بازیگرند؛ چرا که دسـت و پایی که از زیر پوشش‌شان بیرون زده دست و پای آدمیزاد است. دو تن از رقصنده‌ها نیز دایره‌زنگی به دسـت گرفته‌اند و شـاخ‌هایی که بازیگران به سر گذاشته‌اند (به خلاف دیگر نقاشـی‌ها) بلندتر و خمیده‌تر است. پیکرهٔ سمت چپ می‌رقصد، یکی از آن‌ها ایستاده و دیگری که بر زمین نشسـته اسـت گویا قصه‌ای را روایت می‌کند. نقاشی با وجود صخره‌ها و درختان تنومندش فضای بیشتری در اختیار هنرمند گذاشـته و هنرمند، بازیگران را بدون نقاب نقاشـی کرده است. آن‌ها کلاه گشادی به سر دارند که دُم بلندی از آن آویزان اسـت و لباسـی پوشیده‌اند که آستین‌های بسیار بلندی دارد و وقتی جست و خیز می‌کنند با شـدت تکان می‌خورد. رقصندهٔ سـمت چپ سـرش را قدری برگردانده و باقی همراهانش را تماشـا می‌کند. در گوشهٔ پایین سمت راسـت پنج نوازنده قرار دارند و یکی از نوازندگان در کرنای بلندی می‌دمد که به دیگر سازهای نقاشی اضافه شده است. به تازگی پنجمین نقاشی در لندن کشف شد. در این اثر نیز سـه بازیگر بزپوش دیده می‌شـود که وضعیتشان شبیه نسـخهٔ لنینگراد است. اما این نسخه ویژگی بی‌مانندی دارد، یکی از رقصندگان بی‌نقاب چوبدسـتی در دست دارد که سه رشته زنگ به آن متصل است و به گام‌های رقصنده ضرب‌آهنگ می‌دهد. و در نهایت ششمین نقاشی که از لحاظ هنری نسخهٔ نامرغوبی اسـت و نگارنده این نقاشی را در یکی از بازارهای هنری تهران مشاهده کردم، اما متأسفانه ویژگی‌های اثر را مکتوب نکردم. با توجه به تعداد نقاشـی‌ها و موضوع آن‌ها (چه بسـا آثار دیگری با همین موضوع وجود داشته باشد که هنوز از نظرها پنهان است) به‌نظر می‌رسد چنین تصاویر و نقاشی‌هایی در سال‌های ۱۵۶۵م تا ۱۶۲۵م (۹۸۶ه.ق تا ۱۰۴۶ه.ق) مورد اقبال بوده است. محتوای این آثار باعث می‌شود تا در جست‌وجوی گرایش‌های نامتداول در آن‌ها باشـیم. سر توماس آرنولد (Sir Thomas Arnold) نخستین کسی بود که کوشـید تا هویت رقصندگان را شناسـایی کند. به گمان او رقصندگان، دراویش بی‌خانمانی از فرقه‌های

1. E.Blochet, catalogue of an Exhibition of Persian Paintings from the XII centuries to the XVII century formerly the collections of the Shahs of Persia and the great moguls held in the galleries of Demotte. Inc(new York.n.d)

نامتعـارف بودنـد. بلوخه و چندین محقق دیگر نیـز با آرنولد هم‌قول بودند. گریس دانم گسـت (Grace Dunham Guest) یکی از مهم‌ترین شـواهد را برای این حدس عرضه کرد. او در یادداشـت‌هایش به مقالهٔ پروفسور مهمت فؤاد کوپرولوزاد (Mehmt Fuad Kopruluzade) با عنوان

Influence du chamanisme turco-mongol sur les mystiques musulmans

اشـاره کرد. در این مقاله به رقص‌هایی اشـاره می‌شود که ناشی از نشئه یا جذبه است و ظاهر عجیبی دارند (البته نقاب‌های جانورسـان بر چهرهٔ بازیگران نیسـتند)، اما رقصندگان از اسـتخوان‌های احشـام به‌عنوان جغجغه اسـتفاده کرده و درختان را عبادت می‌کنند که این آخری از جمله آیین‌های بازماندهٔ شمنیسـتی در میان دراویش ترکیه اسـت. نه این شباهت‌ها به قدر کافی توجیه‌کننده هستند تا موجب پذیرش این تفسیر شـوند که این رقصندگان، دراویشـی هستند که به رقص و سماع مشغولند و نه این تصاویر به مجالس ذکر (dhikr) و ثنای دراویش شـبیه اسـت. البته عناصری میان هر دو مشترک است. مثلاً هم دراویش و هم رقصنـدگان در فضای بیرونی به ذکر یا رقص مشـغولند و هر دو گروه به شـکل دایـره‌وار همراه با آهنگ نوازندگانـی می‌رقصند که معمولاً نی و دایره‌زنگی (یا دف) می‌زنند. اما این شـباهت‌ها شـامل هیچ‌یک از جنبه‌های عجیب این مجالس نمی‌شود.

ارنسـت کونـل (Ernst Kuhnel) تعبیـر متفاوتـی ارائـه داد و ایـن مجالـس را موسـیقی- طنز (Tanzmusik) نامید. فرانتس روزنتال (Franz Rosental) نیز به پیکره‌هایی در نقاشی‌های مختلف برخورده بود که همان نوازندگان دوره‌گرد و بازیگران بزپوش بودند.[1] از این‌رو روزنتال همچون کونل و آلسیو بوماچی (Alessio Bombachi) برداشـتی دنیوی (و نه روحانی) از این نقاشی‌ها ارائه داد. بوماچی از جمله محققانی بود که این مجالس را در بافت وسـیع‌تری مطالعه کرد و آن‌ها را جزء مجالس و رقص‌های نمایشی برشمرد که در ایران نیز رایج بودند و بازیگران پوست جانوران را می‌پوشیدند.[2] بوماچی با استفاده از تحقیقات جورج گویان (Georg Goyan) به نمایش‌هایی در ارمنستان اشاره کرد که قدمتشان به اوایل قرن ده می‌رسد و اکنون نیز رایج هستند.[3] او در تحقیقاتش از یادداشت‌ها و سفرنامه‌های دو جهانگرد اروپایی نیـز اسـتفاده کرد. جـان کاول (John Covel) در قرن ۱۷م به بازیگران ارمنی و ترکی در جشـن‌های ختنه‌سـورانی اشـاره می‌کند که سلطان مصطفی چهارم، برای پسرش محمد در شهر آدریان‌پل برگزار کرد. عده‌ای از این بازیگران از سـرحدات ایران می‌آمدند و پوشـاک ایرانی به تن داشتند. نقاب‌هایشان آمیزه‌ای از چندیـن جانـور بود و در هر نمایش همیشـه خرس بزرگی به میدان می‌آمد، همگـی آن‌ها را می‌درید و می‌خورد.[4]

1. Humour in early Islam (Leiden .1956)
2. Bombaci, op. Cit, 188- 190
3. Georg Goyan, 2000 let armyanskogo teatra, Tom Pervyl: Teatr drevnel Armenii Po Pamyatnikam material nol kul tury y drevnim tekstam (moskva, 1952), Tom Vtorol, Teatr srednevekovol Armenie Po Pamyatnikam, (Moskva, 1952)
4. John Covel, quoted in Bombaci. Op. Cit. 191

به نظر می‌رسد امروز می‌توان شواهد و دلایل بیشتری برای توجیه تعبیر دوم (ماهیت سرگرم‌کنندهٔ نمایش‌ها و مجالس پایکوبی) فراهم آورد. اگر به‌راستی بازیگران نقاشی‌ها، دراویش مجالس سماع هستند پس باید لباس‌های هم‌شکل پوشیده باشند در صورتی که بازیگران نقاشی‌ها سه نوع پوشش مختلف به تن دارند. دوم آنکه اگر آن‌ها درویش باشند، بایست حداقل یکی دو نفر آن‌ها در حالات جذبه و ناخودآگاهی ترسیم شده باشند که چنین نیست. پروفسور هلموت ریتر (Hellmut Ritter) هنگام مطالعهٔ نقاشی‌ها متوجه رقصنده‌ای شد که به‌طور عجیبی دست‌هایش را بالا برده است و گویی بال زدن پرنده‌ای را تقلید می‌کند شبیه Curcunabaz [1] (بازیگر رقص‌های مضحکه‌آمیز) در نمایشKaragoz[2] ، کلاه نوک‌تیزی به سر دارد. Curcunabazها اغلب همراه رقصندهٔ مرد یا پسربچه‌ای نمایش اجرا می‌کردند که Kocekler نامیده می‌شد. این نمایش‌ها در اعیاد و جشن‌هایی همانند ختنه‌سوران و یا برای سرگرمی اشراف اجرا می‌شد و جزء سرگرمی‌های خنده‌دار بودند.[3] انتساب این سرگرمی‌ها به سرگرمی‌های مضحک و خنده‌دار، توضیحی بر رفتارهای اغراق شده و پوشاک عجیب‌وغریب این گونه نمایش‌ها است که در شش نقاشی ایرانی (که پیش‌تر بررسی کردیم) یافت می‌شوند. ممکن است قدمت رقص‌ها و نمایش‌های غریب (grotesque) به زمان‌های دور بازگردد، چنان‌چه چندین پیکرهٔ در حال پایکوبی که به روی کاسه‌های سفالی ترسیم شده‌اند نیز به حدود سال ۱۲۰۰م باز می‌گردد. سومین نکته که به‌نظر می‌رسد نکتهٔ مهمی باشد این است که اشخاص در صحنه‌های پایکوبی جامه‌هایی شبیه پوست حیوانات و اجرایی کاملاً دنیوی و غیر روحانی دارند. در تصویری از نسخهٔ *یوسف و زلیخا* اثر *جامی* که در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول وجود دارد و تقریباً هم‌دورهٔ نقاشی لنینگراد است دو نوازنده دایره‌زنگی می‌زنند و همراه نی‌زنی برای گروه رقصندگان (که سه تن از آن‌ها کودک هستند) می‌نوازند که در قسمت پایین گوشهٔ چپ ایستاده‌اند. نکتهٔ جالب این‌جاست که دایره‌زنی که میان گروه رقصندگان ایستاده، نیم‌تنهٔ قرمز رنگی به تن کرده و دُم حیوانی از کلاهش آویزان است و برای کسی می‌نوازد که نزدیک او ایستاده و کلهٔ سرخ گاوی را بر سر گذاشته و چوب‌دستی در دست دارد که احتمالاً با آن آهنگ قدم‌هایش را هماهنگ می‌کرده است. متأسفانه این نسخه حاوی هیچ اطلاعاتی دربارهٔ مکان و زمان تولید کتاب نیست اما تقریباً مطمئنیم که نقاشی محصول

۱. Cengi و Kocek از جمله اجراهای موزونی هستند که ریشه در نمایش سنتی ترکیه دارند. به رقصنده زن این اجراها Cengi و به رقصنده مرد kocek می‌گفتند. در curcunabaz رقصندگان جامه‌های مضحک می‌پوشیدند و با تقلید و مسخره کردن مردم را می‌خنداندند. (مترجم)

۲. کاراگوز به معنی سیاه چشم و حاجی سواد از شخصیت‌های اصلی نمایش سنتی سایه‌بازی ترکیه هستند که در دوران عثمانی رونق گرفته و محبوب شدند. درون‌مایه اصلی این نمایش تضادهایی است که میان شخصیت‌های اصلی درمی‌گیرد. سیاه چشم (کاراگوز) شخصی بی‌سواد اما رُک و صریح است و حاجی سواد به طبقه تحصیل‌کرده تعلق دارد. او به زبان ترکیه عثمانی سخن می‌گوید و با زبانی ادیبانه صحبت می‌کند. اما کاراگوز بیشتر به عوام گرایش دارد و همانند آن‌ها صحبت می‌کند. این نمایش اغلب در ماه رمضان انجام می‌شود. (مترجم)

3. Hellmut Ritter, Karagoz, Turkische Schattenspiele. Dritte Fologe. Mit Beitragen von Angreas Tietze. (Wiesbaden, 1953)

کارگاه‌های شیراز بوده و میان سال‌های ۱۵۷۵ تا ۱۵۸۵م (۹۹۶ تا ۱۰۰۶ ه.ق) مصور شده است. شیراز در آن روزگار مرکز ایالتی بود و نقاشـانش از عناصر بومی- محلی در نقاشی‌ها استفاده می‌کردند. درست برخلاف هنرمندان سلطنتی قزوین و خراسان که فقط نوازندگان و نوباوگان رقصنده را ترسیم می‌کردند.

سنت استفاده از عناصر بومی- محلی تا روزگار ما دوام آورد، چنانچه در نقش‌ونگارهای پارچه‌های قلمکار تصاویری از داستان‌ها و آداب سنتی دیده می‌شود (این پارچه‌ها متعلق به کارگاه عبدالخالق هستند و اکنون در موزهٔ ملی واشینگتن قرار دارند).[1] در این پارچه‌های قلمکار (همانند بعضی از سجاده‌ها) طاق‌هایی ترسیم شده که صحنه‌هایی از داستان‌های سنتی ایرانی را نمایش می‌دهند، همانند داستان‌های (لیلی سر مجنون درمانده را در دامن گرفته و حیوانات وحشـی و اهلی در اطرافشـان ایسـتاده‌اند و یا فریدون که سوار بر گاو برمایه اسـت) و یا بناها (هم‌چون مسـاجد، مناره‌ها، کلیسـاها، کاخ‌ها و میل‌ها) و یا حیوانات (مانند فیل یا طاووس) و بالأخره مردی که کلهٔ گاو خشمگینی را بر سر گذاشته و با پیکرهٔ دیگری جست و خیز می‌کند.

بدیهی اسـت که دریابیم کی و کجا این سـرگرمی‌های محبوب (باید هر سـه نوع بازیگران نقاشی‌های ایرانی را در این نوع سـرگرمی‌ها قرار بدهیم) برای نخسـتین بار پدید آمدند. به‌نظر می‌آید مرد نقاب‌پوش تقریباً در اواسـط قرن سـیزدهم میلادی یا هفت قمری (البته نه برای نخستین بار در هنر اسلامی) به‌روی اشـیاء برنجی و میناکاری ظاهر گشـت که اکثراً در سـوریهٔ امروزی ساخته می‌شـدند. اکثر آن‌ها در جایی یافت شـده‌اند (نوشته‌های خطی) که کسی انتظارش را نداشته است به همین روی اغلب کشف نشده باقی مانده‌اند. در بعضی نسـخه‌ها اشـکال انسانی و پیکره‌ها به شـکل غریبی به جای حروف الفبا به‌کار رفته‌اند. نگارهٔ انسـان‌های نقاب‌پوش برای تزئین ظرف آب[2] و سـینی بزرگی[3] استفاده شده است که اولی به گالری فریر و دومی به موزهٔ هنر کلولاند (Cleveland museum of Art) تعلق دارند. پیکره‌ها جامهٔ انسان به تن دارند اما نقاب یا کلهٔ جانوری را به سـر گذاشته‌اند. به سختی می‌شود حیوان نقاب‌ها را شناسایی کرد اما به‌نظر می‌رسد قصد هنرمندان این دو اثر نمایش تصویری هولناک از جانوری پوزه دراز بوده است.

از این دوران حداقل یک نمونه وجود دارد که به‌نظر می‌رسـد انسـانی پوسـت جانوری را پوشیده است. نقشـی که بر گردن ابریق موزهٔ بریتانیا به دسـت شـجاع بن منعه الموصلی به سال ۶۲۹ه.ق/۱۲۳۲م حک شده است به تعبیر پروفسور رایس (D.S.Rice) تصویر عنتری در حال رقصیدن است.[4] البته بعید می‌نماید که عنتری این‌چنین قاشقک به دست بگیرد و پایکوبی کند. از آن‌جا که حرکاتش شبیه رقصندگان بزپوش نقاشی‌های ایرانی است این سؤال مطرح می‌شود که آیا باید چنین پایکوبی را نمایش مضحکه‌آمیزی فرض

۱. مردانی که ملبس به پوشش جانوری هستند در فلزکاری دوره قاجار هم دیده می‌شوند.

2."A silver inlaid bronze canteen with Christian subjects in Eumorfopoulos collection", M.S.Dimand, Ars Islamica, I(1934),17-21

3. Howard Hollis, "The inlaid Brasses", the bulletin of the Cleveland museum of art,XXXIII(1940),40,pl, on p.43 .۲

٤. تصویر این ابریق در *سیری در هنر ایران*، جلد دوازده چاپ شده است. (مترجم)

کرد یا نه؟ شواهدی موجودند که نشان می‌دهد عنتر نیز رقصنده‌ای نقاب‌پوش است.

سرنخ‌هایی از این موضوع در ادبیات وجود دارد. غراد (qarrad) یا مربی میمون از دوران آغازین اسلام وجود داشته و بسیار هم محبوب بوده است.[1] ردپایی از غراد در آثار ادیبانی چون همدانی دیده می‌شود. همدانی در بیستمین مقامه‌اش به غراد اشاره کرده است و ابن دانیال نیز (۷۱۰ه.ق/۱۳۱۰م) حضور غراد را در نمایش‌های سایه به‌نام عجیب و غریب باب کرد. در این نمایش‌ها که در بازارهای مکارهٔ مصر اجرا می‌شدند بازیگران مختلفی بازی می‌کردند.[2] علاوه بر این محققانی هم‌چون پل کال (Paul Kahle)، ایی گرفه (E.Graefe)، آر.آر.زد (R.R.Zed) و انو لیتمان (Enno Littman) در مطالعاتشان به غرادان مدرن مصری اشاره کرده‌اند. بر پایهٔ منابع کهن و امروزی می‌دانیم که نمایش عنترها شامل تقلید حرکات و رفتار آدمی (مانند راه رفتن پیرمرد، جوان یا کودک و یا تقلید رفتار و حرکات آدمی)، واکنش حیوان در مقابل موقعیت‌های فرضی (مانند علاقه یا اشتیاق به ازدواج با بانویی) و یا رقص، پایکوبی و بزسواری می‌شده است. با وجود آن‌که اشاره شده عنترها گاه کلاه آدمی به سر می‌گذاشته و جامهٔ او را به تن می‌کرده‌اند اما هیچ‌یک از متون میانه و امروزی به رقص عنترهای قاشقک‌زن اشاره نکرده است.

شواهد دیگری این واقعیت را تأیید می‌کنند که قدمت حیوان‌پوشی در خاور نزدیک به قبل از قرن سیزدهم میلادی/ قرن هفت قمری باز می‌گردد. از جمله قدیمی‌ترین شواهد می‌توان به فانوس مفرغی در موزه لوور اشاره کرد که پروفسور رومن گیرشمن (R.Ghirshman) آن را در شوش یافت کرد. این شیء متعلق به دورهٔ پارتیان است و به آثار مفرغی امپراتوری روم شرقی شباهت دارد. در فانوس با تصاویر میمون‌هایی آراسته شده است.[3] شیوهٔ نشستن میمون‌ها، سر خم کردنشان و شیوهٔ طومار خواندنشان بیش از آن‌که شبیه اعمال و حرکات جانوری باشد شبیه بازیگران نقاب‌پوش است. اگر این میمون‌ها همان عنترهای نمایشی باشند که احتمالاً هم هستند پس این سنت نمایشی قرن‌ها پیش از اسلام وجود داشته است.

حلقهٔ رابط میان تصویر پیش از اسلام که در خاور نزدیک یافت شد و اشکال نمایشی که در آثار میناکاری مشاهده شد در کتاب اغانی وجود دارد.[4] در قطعه‌ای از کتاب اغانی به مجلسی در بارگاه خلیفه ولید بن یزید اشاره می‌شود:« خلیفه کسی را روانهٔ اشعب کرد و آن شخص در آن‌جا پوست میمون به تن کرد.» مدرکی تصویری از دورهٔ امویان در دست داریم که نشان‌دهندهٔ وجود این سنت در آن دربار بوده است. نقاشی طاق کاخ قُصیرعَمره (Qusair Amra) خرسی را نشان می‌دهد که سازی زهی می‌نوازد تا میمونی را همراهی

1. Gold Ziher , "die handwerke beidenArabern", globus, LXVI(1894),205

و به نقل از حسن بن ثبیت و خلید بن صفوان که از بازیگرانی یاد کرده‌اند که در اوایل اسلام در مدینه بوده‌اند و به نقل منبعی که در سوریه یافت شده غرادان در قرن دوم و سوم پیش از اسلام نیز وجود داشتند.

2. E.Graefe, in E.Graefe, G.jacob, P.Kahle and E.Littman, "Der Qarrad",der Islam, V(1914), 94-95 (for al-hamedhani), G.Jacob,"Ein agyptischer jahrmarkt im 13, jahrhundert"

3. Olov R.T.Janse,"On The Origin of Traditional Vietnamese Music", Asian Perspective, VI(Hong Kong)151

4.Bulaqe edn. VI, 123-124,cairo edn.VII,46

کند که بر پاهای پشـتی‌اش ایستاده و دست می‌زند. حضور خرس نوازنده شکی باقی نمی‌گذارد که یکی از معرکه‌گیران پوست خرس پوشیده است.

تمامی شواهد تصویری و ادبی، دلایل کافی برای اثبات وجود نمایش یا رقص جانوری (Zoomorphic dance) فراهم می‌کند که گویای این نکته است که نمایش جانوری از قبل از اسلام و تا امروز در ایران و بخش‌هایی از جهان عرب وجود داشته است. ما فقط تصاویری از این سرگرمی‌ها در دست داریم و از منشاء نمایش‌ها و موقعیت و اعتبار اجتماعی بازیگرانش بی‌اطلاعیم، ضمن آن‌که هیچ منبع ادبی و انسان‌شناسانه نیز در این زمینه در اختیار نداریم.

اما هنوز نکتهٔ ناگفته‌ای باقی می‌ماند؛ چرا معرکه‌گیران که پوست جانوری را به تن کرده یا نقاب حیوانی را به چهره زده‌اند، در متون عربی یافت می‌شوند؟ (گرچه بعضی از این متون ساختگی هستند). برای پاسخ به این پرسـش باید به سـابقهٔ تمامی این متون توجه کرد. در هنر پیش از اسلام به تصاویری از حیوانات و جانوران خیالی برمی‌خوریم که بعضی از آن‌ها با هم درگیر شـده‌اند.[1] با توجه به چنین پیشـینه‌ای هنرمندان مایل بوده‌اند تا از موضوعات ترسـناک و داسـتان‌های خیالی استفاده کنند. شاید قصد رقاصان فقط اجرای نمایشـی هولناک نبوده و با بازگشـت به رقص‌های آیینی (که در گذشـته دارای مفاهیم مذهبی بود) قصد داشـته‌اند همچون دراویش برقصند و سـماع کنند. از سوی دیگر باید به این نقاشی‌ها به‌چشم تصاویری از زندگی روزمره و مردم طبقهٔ متوسط نگریست که وارد هنر اسلامی شده و در میانهٔ قرن سیزدهم میلادی/ هفت قمری سر برآورده بودند.

احتمالاً دو اثر منشـاء این تصاویر هسـتند. در همین دوران (حول و حوش قرن سـیزده) در هنر باشکوه کتاب‌آرایی در سیلسـیا (Cilicia) ارمنسـتان بارها مردانی تصویر شـده‌اند که پوسـت حیوان به تن کرده بودنـد[2]، در متون کیهان‌شـناختی همچون عجایب‌المخلوقات قزوینی نیز بـه چنین تصاویری برمی‌خوریم. عجایب‌المخلوقات حاوی تصاویر مردانی است که چهره‌ای همچون سگ دارند و از ساکنان جزیرهٔ سکسار (Seksar) هسـتند، این تصاویر الهام‌بخش هنرمندان فلزکار بوده‌اند. از سوی دیگر قدیمی‌ترین تصاویر از مخلوقات سگ‌سـر (Cynocephali) که در متون عربی یافت شـده (و حتی در نسخه‌ها و آثار اروپایی مانند نقش‌برجسـته‌ای در وزلای Vezelay) تصاویری برهنه از این موجودات هستند[3]. بعید است که این

1.see D.S.Rice, The Wade cup in the Cleveland museum of art (paris,1955)

2.see Goyan, op. Cit, II, figs. 81, 81a,81b,sirapie der Nersessian, Armenia and the byzantine empire (Cambridge,mass,1945), pl,XXV,fig1(dated 1260)

درون‌مایه بازیگر و نقاب حیوانی به هنر بیزانسی باز می‌گردد. درگیری میان دو بازیگر نقاب‌پوش در نقاشی دیواریِ سـانتا سـوفیای کی‌اف (قرن ۱۱م) نیز دیده می‌شود. بنا به گفته پروفسورر نارسیسـیان در هنر کتاب‌آرایی ارامنه به حروفی برمی‌خوریم که شبیه پیکره‌های نقاب‌پوش هستند و حروفی که سر آدمی دارند در متون ارمنی قرن ١٤ دیده می‌شـود. البته این اشـکال پیش‌تر در هنر اسلامی وجود داشته است. پس چنین سنتی متعلق به متون ارمنی نیست و به‌نظر می‌رسد متون اسلامی بر نسخه‌های ارمنی تاثیر گذاشته‌اند.

3.R.Wittkower, "Marvels of the East. A study in the history of monsters", journal of the Warburg

تصاویر، الگوی اصلیِ پیکره‌های نسـخ سـاختگی باشند که گاه سـری همچون آدمی دارند و جامه‌هایشان شـبیه انسان‌هاست. بدون داشتن سـرنخ‌های واضح و مشخص نمی‌توان گفت که این تصاویر زبانی هنری خلق کرده‌اند که به درون متون عربی راه یافته است.

طبعاً نمایش با نقاب‌های جانورسان تنها مکانی نبود که محل عرضهٔ اشکال مختلف سرگرمی کشورهای مسـلمان از روزگار میانه تا زمان ما باشـد. بعضـی نمایش‌ها در دوره‌ها و زمـان به‌خصوصی رایج بوده‌اند. ردپـای برخی از آن‌ها را می‌توان در مصر تحـت حاکمیت فاطمیان (قرن ۱۱ و ۱۲ میلادی/ ۵ و ۶ قمری) یافت. در این زمان هنرمندان برای نخستین بار هم تمایل داشتند و هم قادر بودند تا صحنه‌هایی از زندگی روزمره‌شـان را نمایش دهند از این‌رو به واقع‌گرایی روی آوردند[1]. این‌چنین بود که نگرش تازه‌ای به هنر و زندگی شکل گرفت که احتمالاً ناشی از تأثیر بورژوازی جدید و مخصوصاً بازرگانان بود. واقع‌گرایی در سوریه و عراق (اواخر قرن ۱۲ و ۱۳ م/۶ و ۷ ه.ق) در دوران ایوبیان(Ayyubids) و در اواخر حکومت عباسیان رشد یافت و شیوهٔ واقع‌گرایانه در نقاشی‌ها و میناکاری‌ها به شکوهمندترین جلوهٔ خویش رسید. واقع‌گرایی از سال ۱۵۰۰ م/۱۱ ه.ق در ایران باب شد و در زمان صفویان بالید. واقع‌گرایی این ایام به نمایش تودهٔ فقیر و صحنه‌های شـبانی[2] می‌پردازد و بخشی از نگرش ضد کلاسیک این ایام است. واقع‌گرایی به ترکیهٔ عثمانی و هند گورکانی که گرایش زیادی به واقع‌گرایی داشـتند نیز رفت. تصاویر کشـتی‌گیران برای نخسـتین بار در ظروف مجلل فاطمیان ظاهر شـد که گاه شـامل تصاویری از تماشاگران و داور مسابقه هم می‌شد. این تصاویـر بعدها در آثار مفرغی دورهٔ ایوبیان هم رایج شـد.[3] ایی. دابلیـو لین (E.W.Lane) در اثرش به‌نام شـیوه‌ها و سنت‌های مصریان مدرن (manners and customs of the modern eguptian) به توصیف یکی از این نمایش‌ها پرداخته است:

«مسابقات کشتی‌گیری گاه و بیگاه در مصر برگزار می‌شوند. جنگجویان (که مصارعین نامیده می‌شوند) لباس‌هایشـان را از تن درمی‌آورند و به بدن‌هایشـان روغن می‌مالند. اما اجرای‌شان چندان دیدنی نیست و

---

and courtauld institutes. V(1942) 175and pl. 43e

اما بنا به گفته پروفسور نارسیسیان سگ‌سران وزلای و کتب ارمنی اوایل قرن سیزده همان مردمان سرزمین‌های دوری هستند که به دین مسیحیت دعوت و موعظه می‌شوند.

1. R.Ettinghausen, "Early Realism in Islamic Art", studi orientalistici in onore di Giorgio levi della vida. 1(Roma. 1956) 250-73

۲. از جمله زبردسـت‌ترین نقاشـان دوره صفوی باید از میرسیدعلی نام برد که دلبستگی بسیاری به نمایش و ترسیم صحنه‌های زندگی روزمره داشـت. میرسـیدعلی از فرزندان میرمصور بود و بعدها به همراه همایون به هند رفت و سرپرست نسخه‌ای از *حمزه‌نامه* شد. به او لقب نقاش صحنه‌های زندگی روزمره داده شده و او جزییات را با نهایت دقت و ظرافت نقاشـی می‌کرد. آثار میر به سبب نمایش جزئیات زندگی روزمره از باارزش‌ترین اسناد تاریخی برای شناسـایی فرهنگ ایران هسـتند. میرسیدعلی از مقررات متداول در نقاشـی حذر کرد و قهرمانان آثارش را به جهان روستایی و عادی برد.(مترجم)

3 .D.S. Rice,"Inlaid Brasses from the workshop of Ahmed al-dhaki al-mawsili", 308.fig. 33a and pl. 8a see also fig 33b and pl. 94.

در ازای اُجرت و یا در اعیاد و جشـن‌ها انجام می‌شـود. در این مراسـم نزاعی نمایشـی میان دو کشتی‌گیر درمی‌گیرد. آن‌ها فقط زیر جامه‌ای به تن دارند و هر یک شمشیر و سپری کوچک به دست گرفته‌اند. ضربات به‌آرامی فرود می‌آید و هیچ‌یک از حریفان نمی‌کوشند دیگری را زخمی کنند».[1]

تصاویر بی‌نظیری از نزاع‌های نمایشـی با ابزارهای جنگی بی‌خطر در کاسـهٔ جواهرنشان سلطان عدیل دوم و سـینی مرصع بدرالدین لؤلؤ دیده می‌شـود.[2] یکی از تصاویر ظروف دورهٔ فاطمیان شبیه این توصیف لین از نزاعی نمایشی است:

گاه دو رعیـت فقـط محض تفریح و یا برای دریافت اُجرت و مزد ناچیزی با یکدیگر دسـت و پنجه نرم می‌کنند. آن‌ها نَبّوت (nabboot) یا چوبدست کلفتی را به‌دست می‌گیرند که دو متر درازا دارد و به‌صورت نمایشی آن را بر سر حریفشان فرود می‌آورند. نبوت‌ها سلاح‌های محکمی هستند و اغلب در دست رعایای مصری دیده می‌شود. آن‌ها معمولاً به هنگام مسافرت چوبدست با خود حمل می‌کنند.[3]

این شـکل از شمشـیربازی که رقص چوب (stick-dancing) نامیده می‌شـود، اکنون در مصر به تحطیب[4] (tahtib) شهرت دارد و در مناطق روستایی بازی محبوبی است و اخیراً به تلویزیون[5] هم راه یافته اسـت. در موزهٔ تاریخ برن (Bern) نقاشـی آبرنگی وجود دارد که متعلق به مصر است و تصویری از همین سـرگرمی در قرن ۱۹ میلادی است. از دیگر شـواهد تصویری قدیمی‌تر باید به تابلوی کنده‌کاری شده‌ای اشـاره کرد که منقوش به حرکات مختلف بندبازان و از آثار دورهٔ فاطمیان اسـت و به سـبک تابلوهای کاخ کوچک غربی سـاخته شده اسـت.[6] بندبازان و رقاصان روی ظروف سفالی و فلزی[7] قرن سیزدهم میلادی/ هفت قمری حک شدند و در فاصلهٔ قرون ۱۵ تا ۱۷ میلادی در نقاشی هندی نیز ظاهر گشتند.

نمایش سـایه‌بازی *(ابن دانیال)* بازیگران زیادی داشـت و در بازارهای مکاره مصر در قرن سیزدهم اجرا می‌شد. حرکات بازیگران سایه‌بازی شبیه نمایش‌های دوران میانه بود. با کمک سایه‌بازی است که می‌توانیم

1. every man's library. N.d.357.58
2. D. S. Rice. Op. Cit. 310 and pl. 8d. See also pl. 9h
3. Ibid. 357.

در مینیاتورهای دوره مملوکیان در متنی ناشـناخته تصویـری از این بازی در مصر قرن پانزدهم وجود دارد. یکی از این بازی‌ها به‌روی اسب انجام می‌شده است.

٤. تحطیـب کلمه‌ای اسـت که امروزه برای نوعی رقص سـنتی مصر به‌کار می‌رود و نوعی نزاع نمایشـی همراه با چوبدسـت اسـت که با موسیقی همراه اسـت. *نوبیان* یکی از انواع تحطیب است که در شهر آسوان در جنوب مصر برای جهانگردان اجرا می‌شود. تحطیب به کمک چوبدست یا عصا انجام می‌شود و گاه اجراگران به‌روی اسب نشسته و بازی‌شان را اجرا می‌کنند. موسیقی تحطیب با طبل و نی همراه است. (مترجم)

5. A. Tawfig, "the big theatre of Arab", Egypt travel magazine. 107 (July 1963). See also Galal Eid "the ninth festival of Amun at Luxor", op. Cit, 91 (March 1962)
6. K. A. C. Creswell, the Muslim Architecture of Egypt, I (oxford, 1952) pl, 38
7. D. S. Rice. Op. Cit. 310 figs. 33c-f pls. 8e and 9i

تشـخیص بدهیم عنترهای رقصان کاسـهٔ *ذاکی* حیوانات تعلیم دیدهٔ غرادی هستند. در طی نمایش عنترها هماننـد بندبازان می‌رقصیدند. در تصویری دیگر عنتری دیده می‌شـود که در حـال رقص فنجانی را روی پیشـانی‌اش قرار می‌دهد. در بسـیاری از نمایش‌های جانوری، دیرکی در صحنه قرار دارد که عنصر لازمی برای این‌گونه نمایش‌هاسـت. بازیگر بعـدی نمایش‌های جانوری تربیت‌کنندهٔ خرس اسـت که ابوالوحش نامیده می‌شود. بدون شک او همان مردی است که در یکی از تصاویر میان دو خرسی قرار گرفته که سراپا ایسـتاده‌اند و گویا مرد مشـغول راهنمایی آن‌هاسـت. در صحنهٔ دیگری که متعلق به کاسهٔ مرصع دیگری است مردی سوار بر شیر دیده می‌شود. این تصویر نه ربطی به رویارویی معمول انسان و شیر در شکارگاه‌ها دارد و نه به‌نظر می‌رسـد تصویری نجومی باشـد که در آن عموماً خورشیدبانو را سوار بر اسد نشان می‌دهد که به نشانهٔ منزلگاه خورشید است. این احتمال هم غریب است که این مرد، زاهدی سوار بر شیر باشد. چرا که زاهد معمولاً به آرامی سـواری می‌کند و گاهی هم ماری در دسـت می‌گیرد. این صحنه چنان پرتکاپو و مهیج است که چندان شایستهٔ زاهدی آرام و گوشه‌گزین نیست. به نظر می‌رسد که تصویر مورد نظر صبا یا رام‌کنندهٔ شیر باشد، چرا که حرکات مرد به‌روی شیر (احتمالاً به شیر دارو خورانده‌اند) کاملاً شبیه اجراگران نمایش‌های حیوانی است.

گرچه سـرگرمی‌هایی که در این نوشـته به آن‌ها اشـاره کردیم قطعاً مورد پسـند عوام بوده‌اند اما وجود تصاویـر سـرگرمی‌ها و نمایش‌ها به‌روی اشـیاء گران‌بهایی همچون ظروف برنجی، نقـره‌ای، میناکاری‌ها و چوب‌های حکاکی شـده نشـان می‌دهد که ثروتمندان و حتی کاخ‌نشـین‌ها نیز به این نمایش‌ها علاقمند بوده‌اند. بسـیاری از صحنه‌ها و تصاویری سـرگرمی که توصیف کردیم برگرفته از اشـیاء سلطنتی هستند. ذکر این مطلب دو نتیجه در بر دارد: یکی آنکه داسـتان‌های شـاهوار پُر هستند از صحنه‌های جنگ و شکار و سـرگرمی‌هایی دربـاری مانند مجالس باده‌نوشـی و پایکوبـی اما این صحنه‌ها و داسـتان‌ها یگانه منابع الهام‌بخش برای ترسـیم تصاویر سـرگرمی نبوده‌اند. دوم آن‌که به حتم سرگرمی‌هایِ متنوعِ عوامانه جاذبهٔ فراوانی برای هنرمندان داشته‌اند و همانند اساطیر، افسانه‌ها و درون‌مایه‌های پیش از اسلام تأثیر ماندگاری بر هنرمندان گذاشته‌اند. به گمان عده‌ای سرگرمی‌ها نقطهٔ تلاقی دربار و عوام بوده‌اند، چنانچه هنر فاطمیان (قـرن ۱۱ و ۱۲ میـلادی/۵ و ۶ قمـری) و هنر ایوبیان و سـلاجقه (۱۲ و ۱۳م/ ۶ و ۷ ه.ق) زاییدهٔ ترکیب جشن‌ها و تشریفات سلطنتی همراه با واقع‌گرایی، بی‌قاعدگی و تحرک زندگی روزمرهٔ طبقهٔ متوسط است.

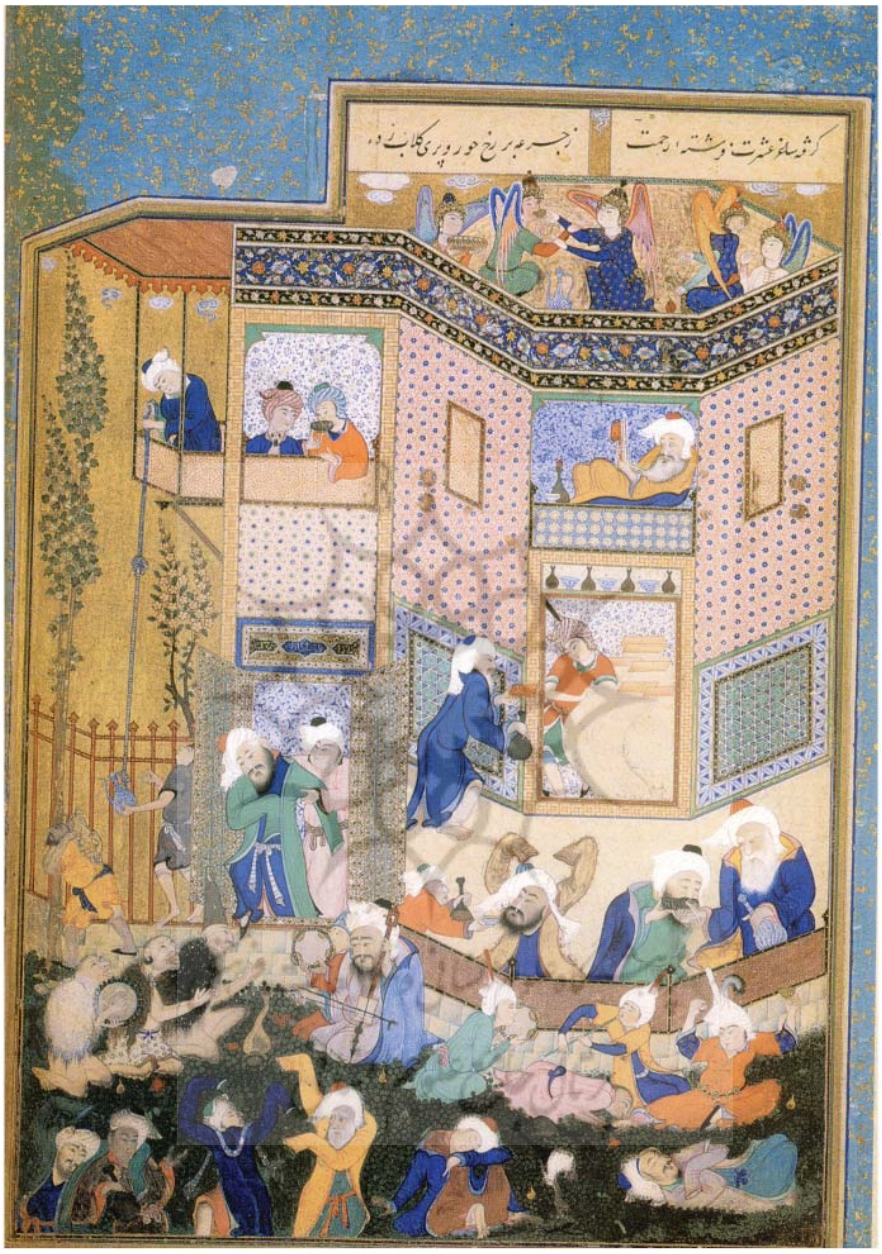
عجایب المخلوقات– جانوران سگ‌سر– موزه اسمیتسون

عجایب‌المخلوقات– موزه اسمیتسون

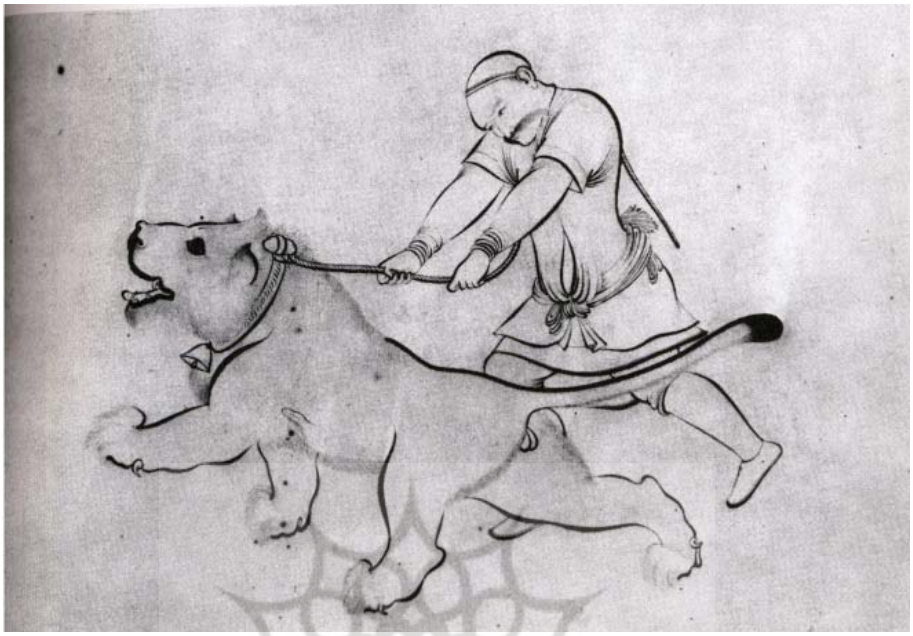
محمدی- صفویه-موزه اسمیتسون

رضا عباسی- عنتر و غراد
برگرفته از فصلنامه *مطالعات اصفهان*، قسمت سوم، ۱۹۷٤

هروی- صفویه
برگرفته از فصلنامه مطالعات اصفهان، قسمت سوم- ۱۹۷٤



سلطان محمد– صفویه
(به گروه بازیگران در سمت چپ نگاه کنید. گویی پوست حیوانی را به تن کرده و آواز می‌خوانند.)



رضا عباسی – رام‌کننده شیر
شاه عباس و هنرهای اصفهان، آنتونی ولش

کاراگوز و حاجی سواد

منسوب به سیاه‌قلم- تیموری-موزهٔ اسمیتسون
(دیوهای آوازه‌خوان که به نظر برخی برگرفته از سنت نقاشی چین است)

الف. لعاب آبی، کاشان. مجموعهٔ جی . ای . بارلو.قطر ۲۲/۵ سانتیمتر

ب. لعاب آبی، کاشان. موزهٔ ویکتوریا و آلبرت. قطر ۱۸/۴ سانتیمتر

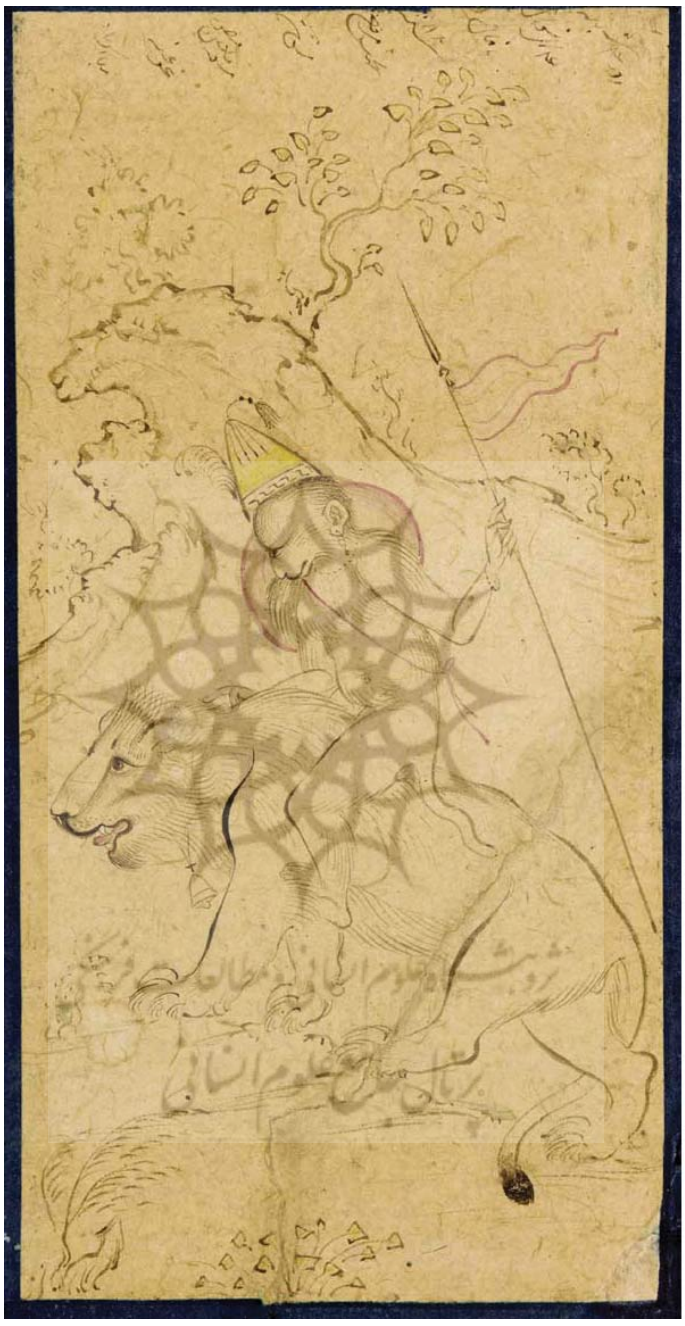
سده هفت ه.ق- برگرفته از کتاب *سیری در هنر ایران*، جلد ۱۰.
در کاسه سمت راست به کلاه بازیگر توجه کنید.

ابریق، برنج، کنده‌کاری‌شده و مرصع به نقره و مس
با رقم، شجاع‌بن منعه‌الموصلی، موصل، رجب ۶۲۹. موزهٔ بریتانیایی. بلندا ۲۸ سانتیمتر.

برگرفته از کتاب *سیری در هنر ایران*، جلد ۱۲.

کاسه، نقاشی‌شده روی لعاب، ری
سدهٔ هفتم هجری، مجموعهٔ آلن‌بالچ، قطر ۱۸٫۵ سانتیمتر

برگرفته از کتاب *سیری در هنر ایران*، جلد ۹.
به بازیگر سیاهی توجه کنید که پشت زن نشسته است.



معین‌مصور– صفویه– موزهٔ اسمیتسون