# بازیابی آیین فراموش‌شدهٔ رقص دستبند در جشن پنجهٔ ایرانی بر پایهٔ متون کهن عربی

**حسین ایمانیان**[1]، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

## چکیده

پنج روزِ افزون بر ماه‌های سی‌روزه نزد ایرانیان به نام‌های پنجه، بهیزک، اندرگاه، پنجهٔ دزدیده و خمسهٔ مسترقه (به زبان عربی) مشهور بوده و آنها بدین مناسبت جشن‌ها و آیین‌هایی برپا می‌کرده‌اند که چه بسا بسیاری از آنها اکنون فراموش شده و تنها به لطف گزارش‌های تاریخی یا سروده‌های شاعران کهن است که نامی از آنها به یادگار داریم. یکی از آیین‌هایی که در سده‌های نخست هجری در پنجهٔ دزدیدهٔ ایرانی رواج داشته و گویا مهم‌ترین بخش این جشن بوده، رقصی به نام «دستبند» است که در متون فارسی و کتاب‌های آیینی تقریباً هیچ اشاره‌ای به آن نشده است. در این رقص، رقصندگان دست‌های یکدیگر را می‌گرفتند و همراه با ساز و موسیقی می‌چرخیدند. در نوشته‌های شارحان جُنگ‌های ادبی و گردآورندگان واژه‌نامه‌های عربی، گاه بر این رقص نام‌های «فنزج»، «بنجکان»، «دَعکَسه»، «مِهزام»، «نَزَوان» نهاده شده است و پیوند بیشتر این واژه‌ها با دستبند به آسانی قابل اثبات است. در این مقاله، ابتدا متونی را که واژهٔ دستبند در آن به کار رفته است می‌آوریم و سپس به دیگر واژگان هم‌ردیف یا هم‌معنایی که شارحان و فرهنگ‌نویسان دربارهٔ آن آورده‌اند اشاره می‌کنیم. با توجه به اینکه واژهٔ دستبند بیشتر در سروده‌های شاعران ساکن بغداد، بصره و کوفه به کار رفته است، می‌توان دریافت که این رقص در شهرهای عراقِ سده‌های نخستین با شکوهی بالا برگزار می‌شد و از آنجایی که در برخی متون از هم‌زمانیِ این رقص در آستانهٔ نوروز و پنجهٔ ایرانی سخن گفته شده، می‌توان علت پنجه (فنزج) نامیده‌شدن این رقص را نیز دریافت.

**کلیدواژه‌ها:** آیین‌های ایرانی، فرهنگ عامه، شعر عربی، رقص دستبند، پنجهٔ دزدیده

---

1. imanian@kashanu.ac.ir

**مقدمه**

نگاهی دقیق به سروده‌ها و نوشته‌های عربی در چند سدهٔ نخست هجری، بسیاری از ناشناخته‌های فرهنگی، اجتماعی و باوریِ ایران پیش از اسلام و سنت‌های آن را، گاه به شکلی ریز و موبه‌مو، روشن و هویدا می‌کند، چیزی که تاریخ‌نگاران هم‌روزگار ما کمتر به آن توجه داشته‌اند و برخی نیز به علت عدم تسلط بـه زبـان عربـی، از کـاوش در آن بازمی‌مانند. از سوی دیگر، بسیاری از مراسـمی کـه بـرای خـود ایرانیـان درون ایـرانِ اسلامی‌شده رنگ باخته، فراموش و چه بسا ممنوع و تابو شده بود، در میان مسلمانان و ایرانیان بیرون ایران با آزادی بیش‌تر انجام می‌شد و به لطف گزارش‌های تاریخ‌نویسان و سروده‌های سرایندگان عربی‌زبان است که می‌توانیم به وجود آنها پی ببریم.

در منابع کهن عربی و بیشتر در سروده‌های شاعران سدهٔ نخست تا پنجم هجری، از رقصی ایرانی به نام «دستبند» سخن رفته که از وابسته‌های نوروز و پنجـهٔ دزدیـده است. در نوشته‌های شارحان جُنگ‌های ادبی و گردآورنـدگان واژه‌نامـه‌هـای عربـی، دربارهٔ این رقص به واژه‌هایی اشاره شده است که هم‌معنای دستبندند. پیونـد برخـی از این واژه‌ها را با دستبند به آسانی می‌توان اثبات کرد ولی گمان می‌کنـیم برخـی از این واژه‌ها نیز ارتباطی با دستبند نداشته باشند. با توجه به اینکه رقص دستبند بیشتر در سروده‌های شاعرانِ ساکن بغداد به کار رفته است، گمان می‌کنـیم چنـین رقصـی، با مراسم و آیین‌های در پیوند با آن، با شکوه والایی در ایـن شـهر برگـزار مـی‌شـد، همان گونه که جشن‌های نوروز، مهرگان، سده و بسیاری دیگـر از آیـین‌هـای ایـران باستان نیز نه تنها میان خود ایرانیان بغداد بلکه میان خلیفگـان و اکثـر مسـلمانان آن شهر رواج داشت.

در مقالهٔ پیشِ رو، پس از سخنی کوتاه دربـارهٔ نفـوذ فرهنـگ تـودهٔ ایـران در میـان عرب‌ها، متونی را که واژهٔ «دستبند» در آن‌ها به کار رفته است، مـی‌آوریـم و سـپس بـه سخنان شارحان و فرهنگ‌نویسان عربی و فارسی در این باره پرداخته و واژه‌هایی را که هم‌معنا یا مترادف «دستبند» معرفی شده است، نقد و تحلیل می‌کنیم. در پایان، بـه آداب و رسومی که با این «آیین»، «جشـن» یـا «بـازی» در پیونـد اسـت و از متـون برداشـت کرده‌ایم، خواهیم پرداخت.

**پیشینه و فرضیهٔ پژوهش**

دربارهٔ رقص دستبند، هیچ‌گونه پژوهش جداگانه و گسترده‌ای انجام نشده است؛ تنها منابع ارزشمند برای پژوهش در این زمینه، یکی فرهنگ‌های لغت عربی است که اتفاقاً، به دلیل ناآگاهی گردآورانشان از اصل واژه، برای آن مترادف‌های گاه اشتباه آورده‌اند و دیگری متون عربی و به ویژه سروده‌های شاعران عربی‌زبانِ عراق و – در چند مورد– عربی‌سرایان ایران است که از واژهٔ دستبند برای زیباسازی صوَر شعری و تشبیه‌های ادبی بهره برده‌اند و به همین دلیل، با جزئیات بیشتری از شیوهٔ این رسم ایرانی سخن گفته‌اند.

مهم‌ترین موضوع ما در این مقاله دربارهٔ رقص دستبند گونه‌گونی نام‌هایی است که، به درستی و گاه به اشتباه، بر آن نهاده شده است و ما باید پرده از علت این نام‌گذاری‌ها برداریم. با توجه به نمونه‌هایی که یافته‌ایم، به نظر می‌رسد «رقص» دستبند و مراسم جشن پنجه و به طور کلی، فرهنگ عامهٔ ایرانی، در عراق و شهرهای بغداد و بصره گسترشی چشمگیر داشته است.

**فرهنگ تودهٔ ایرانی در متون عربی**

فولکلور در لغت به معنی دانش عوام به کار می‌رود. این اصطلاح در زبان فارسی به فرهنگ توده، فرهنگ عامه، فرهنگ مردم و ادبیات عامیانه ترجمه شده است (روح‌الامینی، ۱۳۷۷: ۸۰). سنن و آداب و رسومی که در شمار دانش عامیانه (فولکلور) می‌آیند، باید دارای سه ویژگی باشند: ۱) رواج و اجرای آن در یک جامعه عمومیت داشته باشد، ۲) اجرای آن در جامعه تداوم داشته و حداقل از یک نسل به ارث رسیده باشد، ۳) افراد به طور خودبه‌خودی و به صورت عادی و بدون این‌که مجبور باشند به آن عمل کنند (همان ٤٠).

بسیاری از متون عربی سده‌های نخستین مانند نوشته‌های جاحظ، ابن قتیبه، ثعالبی، قاضی تنوخی و سروده‌های سرایندگانی چون ابن معتز، ابن رومی، ابونواس و بشار بن برد، بازتاب‌دهندهٔ فرهنگ تودهٔ مردم روزگار خود هستند. از آنجا که بخشی از مردمانِ جامعهٔ اسلامی ایرانی‌ها بودند، پس می‌توانیم بسیاری از اخلاق، آیین‌ها، ضرب‌المثل‌ها، رفتارها و باورهای عامیانهٔ ایرانی را، که چه بسا ریشه در فرهنگ پیشااسلامی آنان دارد،

در این نوشته‌ها جست‌وجو کنیم. معروف است که برخی از خلیفگان عباسی آموزگاران فرزندان خود را از میان ایرانیان برمی‌گزیدند. «هارون‌الرشید بهترین نمایندهٔ این شیوه بوده، به‌گونه‌ای که به ادب‌آموز یا آموزگار فرزندش، کسائی، گفته است: ای علی بن حمزه، ما تو را در جایگاهی قرار داده‌ایم که گمان آن را نیز نمی‌کردی؛ پس بهترین سروده‌ها و آموزنده‌ترین سخنان اخلاقی را برای ما گزارش کن و آداب ایرانیان و هندیان را به ما یادآوری کن» (ابن أبی الحدید: *شرح نهج البلاغه*، ٤/ ١٣٧؛ به نقل از: العاکوب ۱۹۳). روشن است که به دلیل یاد دو واژهٔ «سروده‌ها و سخنان» (= نظم و نثر) در این عبارت، منظور از واژهٔ آداب، همان رفتارها، سنت‌ها، آداب و فرهنگ ایرانی است.

> ابوحیان توحیدی در *الإمتاع و المؤانسه* از یکی از پرده‌داران خلیفه منصور یاد می‌کند که از عادت‌های ایرانیان پیروی می‌کرد، به‌گونه‌ای که یک‌بار کسی را که پس از عطسه کردن خلیفه برای وی طلب رحمت کرده بود [این از سنت‌های عربی بود و بر پایهٔ آنچه در این گزارش آمده، ایرانی‌ها سخن‌گفتن به هنگام عطسهٔ یک تن را ناپسند می‌دانسته‌اند]، تنبیه کرده است و چون نزد خلیفه از پرده‌دار شکایت می‌شود، پرده‌دار می‌گوید: این مرد، بر خلاف ادب [= فرهنگ و عُرف] رفتار کرده است. سپس توحیدی [با ناخوشنودی] می‌افزاید: این عین نادانی است، گویی این پرده‌دار نمی‌داند که سنّت [نبوی] شریف‌تر از ادب است... ولی چون اینها [ایرانیان] بزرگی یافته و خودبزرگ‌بینی بر آن‌ها چیره گشته، آیین عجم را ادب نامیده آن را برتر از سنّتی قرار داده‌اند که بار و میوهٔ نبوّت است (حمود ۱۵۱).

هنگامی که رفتارهای شخصی یا اجتماعی ایرانیان این‌گونه در جامعهٔ بغدادی یا اسلامی گسترش یافته باشد، هیچ شگفت نیست که شیفتگی عموم مسلمانان را به جشن‌ها و آیین‌های شادی‌آور ایرانی چون نوروز، مهرگان، سده و البته جشن‌های پنجه و رقص دستبند ببینیم. از گسترش و همه‌گیری بسیاری از سنت‌ها و آیین‌های ایرانی در جامعهٔ عربی‌نژاد یا مسلمان سده‌های نخست هجری می‌توان برداشت کرد که زور سیاسی ایرانیان حتی با شکل‌گیری جنبش‌های سیاسی و شورش‌های مردمی ـ به دلایلی که اکنون مجال طرح آن نیست ـ به رهاکردن خود از بدنهٔ فرمانفرمایی اسلامی نینجامیده ولی فرهنگ آن‌ها بسیار آسان‌تر مورد پذیرش و خوشایند نژادهای گوناگون جامعهٔ اسلامی قرار گرفته است. پس از این است که می‌بینیم بیشتر مسلمانان به یک گونه «سازگاری

فرهنگی»[1] با این سنت‌های نوآمد رسیده‌اند و چه بسا برگزاری سنت‌های ایرانی به یک «رفتار گروهی»[2] برای اکثر مسلمانان ـ و نه تنها ایرانیان ـ بدل گشته است.

**پنجهٔ دزدیده (خمسهٔ مسترقه)**

همان گونه که در ادامه می‌بینیم رقص دستبند پیوندی با مراسم جشن پنجهٔ ایرانی دارد و یکی از آیین‌های پیشانوروزی بوده است؛ از این رو بایسته است کمی دربارهٔ پنجه و آیین‌های آن سخن بگوییم.

«بنا بر سال‌نمای کهن ایران، هر یک از دوازده ماه سال سی روز است و پنج روز باقی‌ماندهٔ سال را پنجه، پجک، خمسهٔ مسترقه، پیتک (در زبان و تقویم مازندرانی) یا بهیزک (در روزشمار زرتشتیان) گویند. ابوریحان دربارهٔ پنجه می‌نویسد: هریک از ماه‌های فارسی سی روز است و از آنجا که سال حقیقی سیصد و شصت و پنج روز است، پارسیان پنج روز دیگر سال را پنجی و اندرگاه گویند. سپس این نام، تعریب شده و اندرجاه گفته شد و نیز این پنج روز دیگر را روزهای مسترقه نامند، زیرا که در شمار هیچ یک از ماه‌ها حساب نمی‌شود» (روح الامینی، ۱۳۷٦: ٤۳ و ٤٤؛ نیز نک: اذکایی ۵). جلال‌الدین همایی می‌نویسد: پنج روز اندرگاه، پنجه، پنج‌وه، روزهای گات‌ها، پنجهٔ دزدیده یا خمسهٔ مسترقه نیز خوانده می‌شود (نک: بیرونی ۲۵٦، پی‌نوشت).

در کیش مزدیسنا دو پنجه پدیدار است که هر کدام پنج روز است؛ نخستین، پنجهٔ کوچک که پنج روز آخر اسفند است و دومی پنجهٔ بزرگ که روزهای کبیسهٔ آخر سال است که آخرین گاهنبار می‌باشد (رضایی ۹۵). پنجهٔ کوچک از بیست و ششم اسفند تا سی‌ام اسفند است. پنجهٔ بزرگ عبارت است از همان پنجهٔ دزدیده یا اندرگاه (همان ۱۰۷). در این پنجهٔ دزدیده، جشن فروردگان برپا می‌شود (همان ۱۰۱).

در این پنج روز، بسته به منطقهٔ برگزاری آن، باورها و برنامه‌های گوناگونی رواج داشته است، از جمله «باور به حرام بودن کارهایی چون مسافرت، شستن لباس، خیاطی، عروسی؛ باور به بدشگونی یا خوش‌یُمنی برخی از این پنج روز؛ میهمانی ندادن؛ دست از کار کشیدن و به دشت وکوه و صحرا زدن و...» (نک: هُنری ۱۱ تا ۱۳). می‌توان پیش‌بینی

1. cultural adaptation
2. collective behavior

کرد که پایکوبی یا رقص نیز از پایه‌های هر جشن ایرانی بوده است، ولی در هیچ یک از کتاب‌هایی که دربارهٔ آیین‌های نوروزی و جشن پنجه نوشته شده، به انجام رقص دستبند در آن اشاره‌ای نشده است.

**رقص دستبند در متون کهن عربی**

تا آنجا که ما بررسی کرده‌ایم، واژهٔ دستبند را در چهارده جا از متون کهن عربی یافته‌ایم. در اینجا از این متون یاد می‌کنیم و سپس به آنچه از آنها دربارهٔ ویژگی‌های مراسم رقص دستبند برداشت می‌شود، می‌پردازیم:

۱. ابن معتز (سدهٔ سوم هجری) در وصف خُم‌ها گفته است:

ودِنانٍ کمثلِ صفِّ رجالٍ　　قد أُقیموا لیرقصوا **دَستَبَندا**

(ابن حمدون ۸/ ۳۸٤)

برگردان: خم‌هایی که بسان ردیف مردان هستند، هنگامی که ایستاده و آمادهٔ رقص دستبند هستند.

۲. ابن معتز در سرودهٔ زیر به ظهور دستبندْرقص‌های زن در آستانهٔ نوروز (همراه با برگزاری مراسم میر نوروزی) اشاره می‌کند:

اشْرَبْ غَداةَ النَّیْرُوزِ صافِیَةً　　أَیامُها فِی السُّرورِ ساعاتُ
قَدْ ظَهَرَ الجِنُّ فِی النَّهارِ لنَا　　مِنْهُمْ صُفوفٌ وَ**دَسَتَبَنْداتُ**[۲]
تَمِیلُ فِی رَقْصِهِمْ قُدُودُهُمْ　　کَما تَثَنَّتْ فِی الرِّیحِ سَرْواتُ
وَرَکَّبَ الْقُبْحُ فَوْقَ حِسِّهِمُ[۱]　　وَفِی سَماجَاتِهِمْ مَلاحاتُ

(الصولی ۲٤۹)

برگردان: شراب ناب صبحگاه نوروزی را بنوش، که روزهایش گذرا و کوتاه است. در میانهٔ روز، دستهٔ جن‌ها و رقّاص‌ها بر ما آشکار شدند. به هنگام رقص، قامت‌هایشان خمیده می‌شد، چنان سروها که در برابر وزش باد خم شوند. زشتی بر زیبایی‌شان چیره گشته؛ با وجود این، در سیماچه‌ها یا صورتک‌هایشان (سماجات)، زیبایی‌هایی نمایان بود.

---

۱. در دیوان: حُسنهم (همانجا).

۲. ضبط مصراع دوم در *دیوان* ابن معتز به شکل «منهم صنوفٌ مُردٌ عَتیّاتٌ» است (ابن المعتز ۱۲۰).

۳. ابوالقاسم مطرّز (سدهٔ چهارم و پنجم) در وصف گونه‌ای شیرینی (حنطقه یا کبولا)، به مناسبت، از رقص دستبند نیز سخن گفته است:

رقص المشایخ **دستبنداً** حولَها طَرَباً وما شربوا کُؤوسَ مُدامِ

(ابن حمدون ۹/ ۱۲۵)

برگردان: پیران بر گرد آن شیرینی، از روی طرب وشادی، دستبند رقصیده‌اند در حالی‌که هیچ از شراب ننوشیده‌اند.

٤. در قصیده‌ای که ابومحمد خازن در ستایش صاحب بن عباد (سدهٔ چهارم) سروده است، می‌خوانیم:

وإذا انثَنَی مِن حَربِه یَسعَی فیَرقُص **دَستبندا**

(ثعالبی ۳/ ۲۷۵)

برگردان: هرگاه از جنگ بازگردد، [از شادی] به جنبش درآید و دستبند رقصد.

۵. در سروده‌های زیر از ابونواس و ابن رومی، از «روز» (عید) دستبند یاد آمده است و روشن می‌شود که پادشاهان ایران ساسانی چنین روزی را جشن می‌گرفته‌اند.

ابونواس در وصف پرندهٔ شاهین می‌گوید:

کأنّهَا إذ وَألَتْ عن جَدِّهِ وَاعصَوصَبَتْ لَمَّا رَأَتْ من جِدِّهِ
أُسْرةُ کِسْرَی **یوم دَسْتَبَنْدِهِ**

(الشمشاطی ۱/ ۲۱٦)

برگردان: گویی دستهٔ شاهین‌ها هنگامی که برای رهایی از بهره و نصیبِ شکارچی به دنبال راه نجات گشتند و با دیدن جدّیت او یک جا گرد آمدند، بسان خانوادهٔ کسری در جشن دستبند بودند.

٦. ابن رومی (سدهٔ سوم) نیز، در وصف نقش‌های دیوارها و سقف‌های خانهٔ ممدوحش، از نگارهٔ خانوادهٔ کسری در حال رقص دستبند سخن گفته است:

ذا تماثیلِ حِسانٍ مِن صِغارٍ وکِبارِ
نشرتْ أسرةَ کسری **دَسْتبْدا** في دَوارِ
أو رُماة في طِرادٍ خَلفَ سِربٍ أو صُوار...

(ابن الرومی ۲/ ۳۸)

برگردان: در این خانه تصویرهای زیبای کوچک و بزرگی می‌بینیم. نقش خانوادهٔ کسری را می‌بینیم که [دست در دست یکدیگر] می‌رقصند و می‌چرخند، یا نیزه‌اندازهایی را می‌بینیم که به دنبال دستهٔ آهوان یا گلهٔ گاوهای وحشی هستند تا شکارشان کنند.

۷. ابن رومی در جایی دیگر، گویا در طعنه به شخصی مصلوب، او را در حالی‌که به تنهایی (!) دستبند می‌رقصیده، به تصویر کشیده است:

کَمْ بِغَور الشام غادرتَ منهمْ غائراً موفیاً علی أهل نجدِ
یلعبُ **الدستبندَ** فرداً وإنْ کا نَ بهِ شاغلٌ عنِ **الدستبندِ**

(همان ۱/ ۳۸۹)

برگردان: چه بسا در منطقهٔ «غور الشام»، یکی از آنها را به سوی اهل نجد روانه کردی تا به تنهایی بازی دستبند کند، اگرچه موضوع یا دلیلی او را از دستبند بازمی‌داشت.

۸. در *الأغانی* ابوالفرج اصفهانی آمده است که احمد بن صدقه گفته: در روز عید سعانین[1]، نزد مأمون رفتم. برابر او بیست کنیزک رومیِ زنّارْبسته بودند که خود را به دیبای رومی آراسته، بر گردن‌هایشان صلیب‌های زرّین بود و بر دستانشان برگ‌های نخل و زیتون. مأمون به من گفت: ای احمد، وای بر تو؛ شنیده‌ام که دربارهٔ این زیبارویان شعری سروده‌ای، آن را به آواز برای من بخوان. ابیات چنین است:

ظباءٌ کالدّنانیرِ مِلاحٌ في المقاصیرِ
جعلن حلقاتٍ علینا في الزّنانیرِ
وقد زَفَّنَ أصداغاً کأذنابِ الزرازیرِ
وأقبلنَ بأوساطٍ کأوساطِ الزّنابیرِ

برگردان: زیبارویانی نمکین چون آهوان و رخشان‌چهره چون سکه‌های زر که جامه‌های سفید نازک بر تن داشتند، زنّاربسته و دسته‌دسته پیش ما آمدند. آن‌ها زلف‌های خود را چون دُم سارها حلقه‌حلقه کرده و چون زنبوران عسل، میان‌باریک، پیش ما آمده‌اند.

آواز خواندم و مأمون همواره باده‌نوشی می‌کرد و کنیزکان، روبه‌روی او، انواع گوناگون رقص از **دستبند** گرفته تا «إبلا» را اجرا می‌کردند تا اینکه مست شد. سپس

---

۱. یا شعانین.

دستور داد هزار دینار به من ببخشند و سه هزار دینار بر سر کنیزکان بریزند. هزار دینـار را برداشتم و سه هزار تا را بر آنان پاشیدم و خود به همراه آنـان دینارهـا را نیـز جمـع کردم (الأصفهانی، ۱۹۹۲م: ۲۲/ ۲۱۷).

۹. واژهٔ دستبند در سرودهٔ مُفجَّع بصری (سدهٔ سوم و چهارم) نیز آمده است:

رُبَّ لیـلٍ نَعِمْـتُ فیـهِ کـأنّ ... فِي جَـنی جنّتَـیْنِ: عـدنٍ وخُلـدِ
أجتَلیهـا حمـراءَ صـافیةَ اللَّـوْ ... نِ ولکـنْ لهـا مذاقـةُ شَـهدِ
لِکـرامٍ لم یعرفـوا هُجْـرَ قـولٍ ... لا ولا استَشـعَروا دَفینـةَ حِقـدِ
ومُصـافینَ لِلقَریـبِ مُراعیـ ... ـنَ لِغِیبِ البعیدِ عن حُسنِ عهدِ
بـینَ نایٍ ومِزهـرٍ وقِیـانٍ ... مُرهِجـاتٍ في حومـةِ **الدَّسـتبْندِ**
نتعاطی الکؤوسَ طلقاً حلالاً ... قسـمةَ اللهـوِ بـینَ زوجٍ وفـردِ...

(الرفاء ٤/ ۲۷۷)

برگردان: چه بسا شب‌هایی که گویی در دو بهشت عدن و خُلد بـه خوشـی سـپری کردم، شراب‌های نابِ گُلگونی را، که البتـه مـزهٔ شـیرین و عسـل‌ماننـد داشـت، بـرای بزرگانی برگرفتیم که نه سخنان زشت شناخته و نه کینه‌ای احساس کرده‌اند، آن‌ها که بـا نزدیکان یکدل‌اند و از روی وفاداری، رعایت حال غریبه‌ها را می‌کنند. میان سـازِ نـی و عود (بربط) و کنیزکان پرشمارِ دستبندْرقص، جام‌های شراب را آزادانه و حلال نوشیدیم و یک‌به‌یک و دوبه‌دو سرگرمِ خوشی شدیم.

۱۰. ابوالحسن علی بن حسین حسـنی عمـارت بلنـد و اسـتوارِ بـاغ مـردی بـه نـام احمدْسیاه را به دخترکانی مانند کرده که در عید یا جشن دستبند، دیبای سبز پوشیده‌اند:

صَـعِدنا باغَ أحمـدٍ خـیرَ صَـعدٍ ... بِأیمـنَ طـالعٍ وأسَـعّ سَـعدِ
کأنّ القَصر حیث رسا وصادَی ... سُطورُ صنوبرٍ وسطورُ رِندِ...
أو الفتیـات حـینَ لَبِسـن خُضـراً ... مـن الـدِّیباج **یـومَ الدسـتبند**

(المافروخی الأصفهانی ۱۰۸)

ترجمه: به خوشی و خوش‌یُمنی، به باغ احمد گام نهـادیم. گـویی کـاخ و عمـارت استوار و بلند آن، بسانِ ردیف درختان صنوبر و غار یا چون دخترکانی بودند که در روز (= جشن) دستبند، جامه‌های دیبای سبزرنگ پوشیده‌اند.

از این بیت که شاعرش در ایران و شهر اصفهان بوده است روشن می‌شود که تا سدهٔ پنجم هجری (روزگار تألیف *کتاب محاسن اصفهان*) جشنی به نام دستبند در ایران برگزار می‌شده است.

۱۱. شاعری دیگر در وصف گل سرخ گفته است:

وأقْبَلَ الوردُ من بُرْعُومه خَجِلاً يُبْدِي لنا فوق رَيَّا نَشْره العَبِقِ
دراهماً من یواقیتٍ علی قُضُبٍ تراکمتْ تحت دِینارٍ علی طَبَقِ
وقد أحاطتْ **لِرقْصِ الدَّسْتَبَنْد** بها من الزَّبَرْجَد حِیتانٌ من الوَرِقِ

(المحبّی ۲/ ۴۳)

برگردان: آن هنگام که گل سرخ شرم‌زده از شکوفهٔ خود سر زد و بوی خوشی پراکند، چون درهم‌هایی یاقوتی‌رنگ نمود که زیر دینارهای انباشته روی ظرف قرار دارند و ماهی‌هایی از برگ‌های زبرجدی‌رنگ این درهم‌ها را برای [انجام مراسم] رقص دستبند احاطه کرده‌اند.

۱۲. در *معجم البلدان* زیر واژهٔ «هِنْدمَنْد» [همان رود هیرمند در سیستان؛ نک، دهخدا، ذیل «هندمند»] از شعر ابوبکری خوارزمی یاد شده است که نشان از انجام این رقص در سیستانِ سدهٔ چهارم هجری دارد:

غَدَونا شطَّ نهر الهندمند سکاری **آخذي بالدّستبند**
وراح قهوة صفراء صرف شمول قرقف من جهنبند
وساق شبه دینار أتانا یدیر الکأس فینا کالدرند
فلما دبّ سکر اللیل فینا وأصبحنا بحال خردمند
متی تدنو لقبلته تلکّا ویلقی نفسه کالدردمند
وهذا شعرُ مزّاح ظریفٍ یُحاکی أنه جند بن جند

(یاقوت الحموی، *معجم البلدان*: ۵/ ۴۱۸)

۱۳. «از علی بن ابی طالب (ع) گزارش شده است: اصحاب الرسّ در عید آغاز سالِ خود کنار درخت صنوبری گرد می‌آمدند، قربانی و آتش‌افروزی می‌کردند. شیطان نیز شاخه‌های درخت را تکان می‌داد و فریاد می‌زد: ای بندگانم من از شما خشنودم، شاد و خشنود باشید. سپس آن‌ها سرهایشان را از سجده بالا می‌آوردند،

باده‌نوشی می‌کردند، سازها می‌نواختند و به دستبند می‌رقصیدند» (**یأخذون الدستبند**) (مجلسی ١٤/ ١٥٠).

حسینی در شرح این حدیث گفته است که چه بسا منظور از دستبند در اینجا «سنج» یا «دستبندِ زینتی زدن» باشد (الحسینی البیرجندی ٢٧٢). به نظر نمی‌آید هیچ یک از این دو معنا (به ویژه معنای دوم) مناسب متن حدیث باشد، بلکه معنای درست همان رقصیدنِ دستبند است.

١٤. در *غریب الحدیث* ابراهیم حربی نیز واژهٔ دستبند آمده است: نصر بن علی گزارش کرده است: هنگامی که طوفانی بر قوم عاد وزیدن گرفت، دست در دست یکدیگر ایستادند، دستبند گرفتند (أخذوا دستبند)، پاهایشان را بر زمین استوار کردند و گفتند: ای هود، اگر راست می‌گویی چه کسی می‌تواند پاهای ما را از جایش بلرزاند. خداوند طوفانی را سویشان فرستاد و پاهایشان را از جا کند گویی تنه‌های درختان خرمایی هستند که از ریشه کنده شده‌اند» (الحربی ٣/ ١٠١٧).

روشن است که ترکیب «دستبند گرفتن» در این متن نمی‌تواند به معنای رقص دستبند باشد و بهتر است آن را به حلقه‌زدن و دست یکدیگر را گرفتن به منظور استوار ایستادن، و نه پایکوبی، معنا کنیم.

با توجه به آنچه در متون کهن عربی دربارهٔ رقص دستبند آمده است می‌توان برداشت کرد که:

١. نویسندگان و شاعران از «دستبند» با عنوان‌های «رقص»، «بازی» و «روز» (جشن یا عید) یاد کرده‌اند.

٢. با توجه به ماهیت رقص دستبند، باید این رسم را از آیین‌های روزهای شادی و جشن به شمار آورد.

٣. از متون ما روشن می‌شود که دستبندْرقصها گاه دسته‌های مرد بوده‌اند و گاه دسته‌های زنان و کنیزکان و به هر روی، رقصی گروهی بوده است.

٤. رقص دستبند به شکلِ دایره‌وار، در حالی که رقصندگان دست یکدیگر را می‌گرفتند و می‌چرخیدند، همراه با نواختن سازهای گوناگون و باده‌نوشی انجام می‌شد.

٥. بر سر رقصندگان، درهم‌ها و دینارهایی به عنوان شاباش ریخته می‌شد.

٦. از شعر ابن معتز روشن می‌شود که رقص دستبند در آستانهٔ نوروز و پنجهٔ ایرانی و همزمان با برگزاری آیین میرِ نوروزی (سماجات) انجام می‌شد و به همین دلیل است که برخی از نویسندگان دستبند را پنجه نامیده‌اند.

۷. از برخی نمونه‌ها، از جمله گزارش شمارهٔ هشت این مقاله، برداشت می‌شود که گویا رقص دستبند که در آغاز جزئی از جشن پنجهٔ نوروزی بوده است، سپس به یکی از سبک‌ها و گونه‌های رقص تبدیل شده و در هر زمان و محفلی عده‌ای به آن سبک می‌رقصیدند و شادمانی می‌کردند.

۸. از سروده‌های ابونواس و ابن رومی و با استناد آنها به نقش‌نگاره‌های موجود در سده‌های دوم و سوم هجری در بغداد، روشن می‌شود که رقص دستبند در روزگار ساسانیان و میان خاندان سلطنتی نیز برپا می‌شد.

## دستبند و واژه‌های هم‌معنای آن

واژه‌نامه‌نویسان و شارحانِ جُنگ‌های ادبی در تعریف «دستبند» گاه آن را هم‌معنای واژگانِ دعکسه، فنزج (پنجه)، مهزام، نزوان و چوبی دانسته‌اند. در ایجا نخست به تعریفِ دستبند اشاره می‌کنیم و سپس واژه‌های مترادف آن را، از دید آن نویسندگان، تعریف و به علت برگزیدن این نام‌ها به عنوان مترادف دستبند و درستی یا نادرستی سخن آنان می‌پردازیم.

### ۱. دستبند

دهخدا برای دستبند، معانی گوناگونی، افزون بر رقصِ موضوع مقالهٔ ما، آورده است:

> حلقه زدن مردمان و جانوران باشد ایستاده یا نشسته؛ حلقه زدن و بر دور نشستن یا ایستادن مردمان و جانوران را گویند [...] دست یکدیگر گرفتن و رقصیدن [...] رقصی است که دست یکدیگر را گرفته رقصند؛ دَعکسه؛ نوعی از بازی است مر مجوس را و به فارسی آن را دستبند گویند و آن چنان باشد که باهم دست گرفته رقص کنند؛ قسمی رقص به جماعت؛ نوعی رقص ایرانیان که دائره‌وار دست یکدیگر گرفته رقصند... قسمی بازی که آنرا فنزج و پنجه و چوپی نیز گویند:

به هر حجره‌ای هر شبی **دستبند** بکردند تا دل نـدارد نژنـد
(فردوسی)

به هر برزن آوای رامشگران به هر گوشه‌ای دستبند سران
(اسدی)

از حلقهٔ **دستبند** ایـن فـرش یک رقص تو تا کجاست تا عرش
(نظامی)

سـیاره بـه **دسـتبند** خـوبی بـر نطـع فلـک بـه پـایکوبی
(نظامی)

ظاهراً فنی از فنون کشتی است و با دست کمر حریف را گرفتن:

چو خاقان چینی کمنـد مـرا چـو شـیر ژیـان **دسـتبند** مـرا
(فردوسی)

نام نوائی و آهنگی از موسیقی؛ نوعی موسیقی است: هر قومی را نـوعی هسـت از موسـیقی، کودکان را جدا و زنان را جدا و مردان را جدا، چون ترنم کودکان را و نوحهٔ زنان را و سـرود مردان را و ویلهٔ دیلمان را و دستبند عراقیان را...» (دهخدا، ذیل «دستبند»).
دستبند به معنای زیورِ ویژهٔ دست نیز چندین بار در شعر فارسی کهن به کار رفته است.

### ۲. فنزج (پنجه)

واژهٔ فنزج عربی‌شدهٔ پنجهٔ فارسی است و برخـی نویسـندگان، از جملـه دهخـدا (ذیل «فنزج»)، آن را هم‌معنای رقص دستبند دانسته‌اند. جـوالیقی نوشـته اسـت: فنزج به معنای دستبند یعنی همان رقص مجوس است هنگامی که دست یکدیگر را گرفته و به رقص آیند. و از اصمعی گزارش کرده که فنزج بـه معنـی نَـزَوان[1] است (الجوالیقی ۲۳۷).

---

۱. مصدر و به معنای پریدن یا جهیدن از روی شادی؛ پریدن برای جفت‌گیری و بیشتر دربـارهٔ حیوانـات بـه کـار می‌رود (نک: معلوف، ذیل «نزو»).

صاحب بن عباد ایرانی، که چه بسا این رسم را در ایران دیده بود، فنـزج (پنجـه) را به رقص دستبند ترجمه کرده و گمان کـرده کـه بـه معنـای پنجـهٔ دزدیـده نیـز هسـت (الصاحب ۷/ ۲۲٦). این‌که ابن عباد پنجه را دستبند نامیده گویا به این دلیل است که رقص دستبند مهم‌ترین بخش از جشن‌های پنجهٔ ایرانی بوده است. گمان او در ترجمـهٔ فنـزج به پنجهٔ دزدیده نیز، به دلیل همانندی واژگانی، درست است.

محبّی نیز در شرح بیت‌های شاهد یازدهم که پیش‌تر آوردیم، رقص دستبند را همان «فَنزج» دانسته است (المحبی ۲/ ٤٤). جوهری در *الصحاح*، فنزج را همان بنجه (= پنجـه) و به معنی رقص ایرانیان می‌داند هنگامی که دسـت یکـدیگر را گرفتـه‌انـد (الجـوهری ۱/ ۳۳٦).

ابن منظور در توضیح واژهٔ «فنزج» آن را همان فنزجه (عربی‌شدهٔ پنجـه) مـی‌دانـد و می‌گوید: «چه بسا همان بازیِ معـروف دسـتبند یـا رقـص مجـوس باشـد. در *صـحاح جوهری* آمده است که فنزج رقص عجم است هنگامی که دست یکـدیگر را بگیرنـد و برقصند. ابن سکّیت گفته است: فنزج نام یک بازی است که در فارسی، پنجگان نامیـده می‌شود و به شکل «فنزج» تعریب شده است. ابن الأعرابـی فنـزج را بـازی (= رقـص) نَبَطی‌ها به هنگام سرخوشی می‌داند. نیز گفته شده است که فنـزج پـنج روز دزدیـده در سال‌شماری ایرانیان است» (ابن منظور، ذیل «فنزج»).

سیرافی در شرح بیت زیر، سرودهٔ عجّاج (سدهٔ نخست هجری)، که ترکیـب «بـازی فنزج‌کردن» در آن آمده است:

فَهُـنَّ يَعْكُفْـنَ بـه إذا حَجَـا  عَكْفَ النَّبيطِ **يَلْعَبُونَ الفَنْزَجَا**

برگردان: هرگاه گاو نر بایستد، مادینه‌گاوها به سوی او می‌آیند، آن‌گونه که نَبَطـی‌هـا به بازی فنزج روی می‌آورند.

می‌گوید: فنزج همان بنجکان [پنجگان] است و ابوحاتم گفته که پنجکان همـان دسـتبند است (السیرافی ۱۵۸).

ابن قتیبه نیز اصل واژهٔ فنزج در بیت عجاج را بنجکان [پنجگان] فارسی می‌داند (ابن قتیبه ۳۸۵).

ترکیب «بازی فنزج کردن» در شعر جریر (سدهٔ نخست هجری) آمده است:

غَـرَّهُمُ **لِعـبُ** النَبـیطِ **الفَنزَجـا** لَو کانَ عَن لَحمِ مَزادٍ هَجهَجا

(جریر ۱۱۳)

برگردان: [در نکوهش بعیث مجاشعی[1] و خانواده‌اش و طعنه به سستی آنان] اگر از انتقام خون مزاد بن اقعس دست بکشند، بازی فنزجِ نبطی‌ها آن‌ها را می‌فریبد و سرگرم می‌کند.

ابن درید، در شرح بیت عجاج، فنزج را گونه‌ای بازی برای نَبَطی‌ها می‌داند و می‌نویسد: فنزج، همان پنج روز دزدیده در سال‌شماری ایرانیان است (ذیل ریشهٔ «جزّ»). بنابراین می‌توان گفت در سدهٔ نخست هجری، بازی (=رقص) فنزج یا دستبند میان نبطی‌های ساکن عراق و به ویژه شهرهای بصره و کوفه که بسیاری از ایرانیانِ اسیر در آن زندگی می‌کردند، گسترش داشت.

می‌توان نتیجه گرفت که فنزج عربی‌شدهٔ «پنجه» (پنجهٔ دزدیده) یا «پنجگان» است. رقص دستبند نیز در جشن پنجه برپا می‌شد و چه بسا، به خاطر شهرت و گسترش رقص دستبند در این جشن، برخی «پنجه» را «جشن دستبند» نامیده (از باب اطلاق جزء بر کل) و برخی واژهٔ «پنجه» را به معنی «رقص دستبند» به کار برده‌اند (از باب اطلاق کل بر جزء).

### ۳. بنجکان (پنجگان)

دیدیم که سیرافی، ابوحاتم و ابن قتیبه فنزج (پنجه، رقص دستبند) را همان پنجگان، یعنی جشن روز پنجه، دانسته‌اند. پیش‌تر گفتیم که چرا بر دستبند واژهٔ پنجه نهاده شده است؛ همین استدلال را دربارهٔ پنجگان (به معنای پنجهٔ دزدیده) نیز می‌توانیم بیاوریم. اما گویا پنجکان در زبان فارسی معنای دیگر نیز داشته است؛ در جنگ میان عرب‌ها و ایرانیانِ وطن‌پرست (شعوبیه) که شعوبیه، کاستی‌هایی را برای عرب‌ها و شیوهٔ زندگی

---

۱. خداش بن بشر بن خالد، معروف به بعیث بصری، سخنران و سراینده‌ای نیکوزبان بود؛ او و جریر نزدیک چهل سال یکدیگر را نکوهش می‌کردند و هیچ یک بر دیگری برتری نیافت. در سال ۱۳٤ در بصره از دنیا رفت (یاقوت الحموی، ۱۹۸۰: ۱۱/ ۵۲).

آن‌ها برمی‌شمارند، می‌خوانیم که عرب‌ها هیچ آگاهی از وسایلی مانند بنجکان ندارند: «عرب‌ها که در بیابان و با شتر زیسته‌اند، ناچار زبان و نیز رفتارشان خشن شده، و بنا به عادت بدویان در شهر هم با نیزه می‌گردند... بیشتر بر اسب عریان می‌نشینند؛ تازه اگر پالانی بر آن نهند، باز رکاب ندارند؛ هنگام نبرد، جنگ‌افزارهای نامتناسب به دست می‌گیرند و از منجنیق، خندق، قبا، سروال (= شلوار)، بند (پرچم)، خوز (کلاه‌خود)، **بنجکان (پنج‌تیر)** و نفط (= نفت) آگاهی ندارند» (البیان و التبیین ۳/ ١٤ تا ۱۹؛ به نقل از: آذرنوش ۱۷/ ۱۸۹). بنابراین چه بسا واژهٔ بنجکان در سخن جاحظ به معنی پنج تیر باشد. دهخدا برای این واژه هم معنای تیر آورده، هم معنای نوعی بازی (احتمالاً همان رقص دستبند): «ظاهراً **نوعی تیر**: وأمَرَهُم أن تکون قسیُّهم مُوتَّرَةً وقال إذا أمرتُکم أن ترموا فَارمُوهم رشقاً بالبنجکان ولم یکن أهل الیمن رأوا النشّاب قبل ذلک (به نقل از *تاریخ طبری*، قصهٔ یمن و وهزر)؛ **نوعی بازی** (به نقل از محشی *المُعَرّب* جوالیقی، ص۲۳۷ح). فنجکان. فنرجان. **پنجک. پنجه**. فنزج» (دهخدا، ذیل «پنجگان»). و در*همان جا* به نقل از *المعرّب* جوالیقی (۷۱) ذیل واژهٔ «پنجکیه» می‌خوانیم: «پنجکیه؛ بنجکیه. قال أبوزید: البنجکیة معناه: أنّ أهل خراسان کان کلُّ خمسةٍ منهم علی حمارٍ وربّما قالوا یرمون بخمس نُشابات فی موضع» (دهخدا، ذیل «پنجکیه»).

### ٤. دعکسه (دَه کَسه)

ابن منظور واژهٔ «**دَعکَسَه**» را هم‌معنای دستبند دانسته و در تعریف آن گفته است: «دعکسه بازی مجوس است وقتی برای رقصیدن دست یکدیگر را می‌گیرند و می‌چرخند؛ مجوس این بازی را دستبند می‌نامد. فعل آن: دعکَسوا و تَدَعکَسَ بعضُهم علی بعضٍ است. رجزسرایی گفته است:

طافوا به مُعْتَکِسِینَ نُکَّسا  عَکْفَ المجُوسُ **یَلعَبُون الدَّعْکَسا**»

(ابن منظور، ذیل «دعکس»)

برگردان: دست در دست هم گرد او چرخیده، سرها را به زمین دوخته بودند، بسان مجوسیانی که بازی «دعکسه» (دستبند) انجام می‌دهند.

در لغتنامهٔ دهخدا نیز برای دعکسه همین معنا آمده است. وی حدس زده که شاید این واژه از فارسیِ دَهْکَسه باشد (ذیل «دعکسه») و ذیل واژهٔ «مُدعکِس» [دَه‌کَسه‌باز] نیز آورده است: دستبندبازنده؛ آن‌که دست می‌بازد یعنی دست دیگری را گرفته رقص می‌کند، چنان‌که در قدیم معمول ایرانیان بوده است (ذیل «مدعکس»).

اگر گمان دهخدا درست باشد – که البته منطقی نیز هست–، چه بسا بتوان گفت: دلیل این که دستبند را دَهکسه (دعکسه) نامیده‌اند، آن است که چنین رقصی به شکل دسته جمعی یا گروهی برگزار می‌شد و از این رو بدان دَه کَسه گفته‌اند، یعنی با ده تن (= شمار زیاد) برگزار می‌شد.

### ۵. مِهزام

اکنون که پیوندی کمابیش روشن میان واژه‌های «دستبند»، «دعکسه» و «فنزج» یافتیم، ببینیم آیا واژهٔ «مهزام» نیز پیوندی با دستبند دارد. یزیدی، شارح *نقائض جریر و فرزدق* در شرح بیتی که جریر در نکوهش بعیث و مادرش سروده، یعنی:

كانتْ مُجَرَّبَةً (مُجَرَّئَةً) تَرُوزَ بكَفِّهَا  كَمَرَ العبيد **وتلعبُ المهزَامـا**

برگردان: مادرت زنی آزموده (پُردل‌وجرئت) بود! با دستش کمربندِ پشمین[1] غلامان را می‌گرفت و سرگرم بازی مهزام می‌شد.

برای مِهزام، دو معنا می‌آورد: مهزام **نوعی بازی** است که سر کسی را می‌پوشانند سپس لگدی به او می‌زنند و می‌پرسند چه کسی بود و او حدس می‌زند که چه کسی به او لگد زده [منظورش همان بازی چشم‌بندی رایج میان همروزگاران ما است]؛ مهزام همان **دستبند** است (الیزیدی ۲۰۳).

منظور جریر از بازی مهزام در این بیت هم می‌تواند همان بازی‌ای باشد که یزیدی توضیح داده است و هم به معنای رقص دستبند، زیرا جریر به مادر بعیث طعنه می‌زند و می‌گوید او زنی کارآزموده است و دست در دست کمر غلامان [با توجه به ترجمهٔ درون متن، نه پی‌نوشت] با آنان رقص دستبند انجام می‌دهد. هرچند در بیت پیشین که

---

۱. واژهٔ «کَمَر» درعربی جمع «کَمَرَه» و به معنای سر آلت مردانه نیز هست (نک: ابن منظور، ذیل «کمر») و چه بسا، با توجه به بدزبانی جریر و نکوهش مادر بعیث، این معنا مناسب‌تر باشد.

از جریر آوردیم وی برای رقص دستبند واژهٔ «فنزج» را آورده بود! این را هم بدانیم که «مادر بعیث زنی سرخ‌رو و از اسیران اصفهانی بود» (ابن سیده ۱۳/ ۱۹۸) و جریر او را فَرتَنی (نامی برنهاده نزد عرب به کنیز یا کنیزِ کنیزک‌زاده: الأصفهانی: ۱۹۸۳م ٤/ ٢٤٠) نامیده است، در بیتی که در نکوهش پسرش بعیث گفته است:

مهلاً بَعیثُ فإنّ أمّک فرتنی  حمراءُ أثخنت العُلوجَ رُداما

(ابن سیده ۱۳/ ۱۹۸)

پس به دلیل ایرانی‌بودن او هیچ جای شگفت نیست که به رقص دستبند آشنا بوده و آن را انجام می‌داده است.

ابن منظور دربارهٔ واژهٔ مهزام و در شرح بیت جریر می‌نویسد: مهزام چوبی است که آتشی بر سر دارد و کودکان عرب‌های بیابان‌نشین با آن بازی می‌کنند و این گونه‌ای بازی است [...] أزهری گفته است: مهزام نوعی بازی است بدین‌گونه که سر کسی را بپوشانند و بر او سیلی بزنند – و بنا به گزارشی، بر پُشتش بزنند – و بگویند چه کسی به تو زد؟ ابن أثیر گوید: مهزام همان عُمَیضا است. ابن الفرج گفته: مهزام **چوب‌دستی کوتاه** و همان مِرزام است» (ابن منظور، ذیل «هزم»). ابن درید نیز مهزام را در این بیت به معنای بازی کودکانه گرفته و گفته احتمالاً به معنای دستبند باشد (ذیل ریشهٔ «زمه»).

افزون بر این‌که برخی فرهنگ‌نویسان عربی مهزام را به معنای دستبند گرفته‌اند و این خود دلیلی است بر یکی بودن این دو گونه بازی یا رقص، این‌که ابن الفرج مهزام را به معنای چوب‌دستیِ کوتاه گرفته است چه بسا اشاره دارد به این نکته که رقصندگان دستبند، به هنگام رقص، چوبی را در دست‌های خود می‌گرفته‌اند. اگر چنین گمانی درست باشد، پیوند میان دستبند و رقص چوبی که پس از این درباره‌اش سخن می‌گوییم، روشن‌تر می‌شود.

### ٦. نَزَوان (پریدن از روی شادی)

پیش‌تر دیدیم که جوالیقی، به نقل از اصمعی، فنزج (رقص دستبند) را به نزوان (پریدن یا جهیدن از روی شادی) معنا کرده بود. أزهری نیز، جدا از این‌که فنزج را همان

پنجگان و دستبند معنا کرده، به نقل از شمر نوشته است: «به فنزج **نَزَوان** گفته می‌شود؛ نیز فنزج مالیاتی است که نبطیان در پنج قسط می‌پردازند» (الأزهری ۱۱/ ۱۶۹). ازهری سپس گفته است: به مالیات، سَمَرَّج[1] گفته می‌شود نه فنزج (همانجا).

این که برخی فنزج (رقص پنجه یا دستبند) را نَزَوان نامیده‌اند گویا با توجه به حرکت‌های ظاهری رقصندگان دستبند بوده است وقتی دست یکدیگر را می‌گرفتند، جست‌وخیز می‌کردند و بالا و پایین می‌پریدند، و از آنجا که نام این رقص را نمی‌دانستند، بر آن نام «نَزَوان» نهاده‌اند. برخلاف گمان أزهری، نهادن نام فنزج (پنجه) بر مالیاتی که در پنج نوبت دریافت شود نیز نمی‌تواند اشتباه باشد.

### ۷. چوبی

دهخدا از واژه‌ای دیگر هم‌معنای رقص دستبند نیز یاد کرده و آن «چوبی» یا «رقص چوبی» است: «چوپی: نوعی رقص؛ نوعی رقص لُران؛ قسمی رقص بجماعت روستائیان و عشایر را؛ رقص دسته‌جمعی لران و روستائیان؛ بازی که آن را **دستبند** می‌نامند و از آن رقص مجوس اراده شده است و در *صحاح*، رقص عجمی است هنگامی که جمعی دست یکدیگر را بگیرند و برقصند؛ ابن السکیت گفته است: بازی که بفارسی آن را پنجگان نامند که سپس معرب شده است. و در *صحاح* بفارسی پنجه آمده است. ابن الاعرابی می‌گوید: فنزج؛ بازی قبیلهٔ نبیط است هنگام شادمانی و سرخوشی» (ذیل «چوبی»).

همان گونه که دهخدا گفته است، چوبی از رقص‌های لُرها [و کُردها] است که همچنان در ایران بازی می‌شود. کمابیش با یقین می‌توان گفت رقص چوبی ادامهٔ همان رقص دستبند است که میان ایرانیان از کهن‌ترین روزگاران رواج داشت و پس از اسلام نیز در شهرهای عراق برپا می‌شد. آنچه در منابع عربی آمده است، از جزئیات یا شیوهٔ ریز انجام رقص دستبند پرده برنمی‌دارد ولی می‌توان آنچه را برای رقص چوبی آمده برای رقص دستبند نیز برشمرد. دربارهٔ چوبی گفته‌اند:

---

۱. یا شِمَرَّج (الدینوری ۷۱) که عربی‌شدهٔ «شمارهٔ» فارسی است.

رقصندگان در حلقه‌هایی دست در دست هم قرار می‌گیرند و با شنیدن نواهای نوازنده به سبک‌های مختلف حرکات موزون می‌پردازند. نفر اول رقصندگان به لری سَرچووپی یا چووپی‌کِش گفته می‌شود با دستمالی در دست و مهارت بیشتر، دیگر رقصندگان باید حرکات و ریتم‌های بدن و حرکات دست و پا را با او هماهنگ کنند. سَرچوپی گاه از اول صف جدا می‌شود و با حرکات هیجان‌برانگیز نمایشی، شور و شوق انجمن نوازندگان را مضاعف می‌کند. در این حالت دیگر نوازندگان با حفظ نظم و حرکات هماهنگ سر و دست و پا به الگوی معمول رقص می‌پردازند. در رقص‌های شادی معمولاً آغاز رقص با حرکات سَنگین‌سَما[1] است که با تغییر آهنگ نوازنده به رقص نیمه‌تند سه‌پا و سپس به حرکات تندتر دوپا می‌رسد و نهایتاً با بازگشت به سنگین‌سما پایان می‌پذیرد» (ویکی‌پدیا، رقص‌های لری).

رقص کردی که به «هل په رکی» شناخته شده است نیز کمابیش مانند رقص لری و البته مطابق با ویژگی‌هایی است که از رقص دستبند در متون عربی برداشت می‌شود؛ مهم‌ترین ویژگی‌های «هل په رکی» به شرح زیر است: «یک حس و حرکت گروهی است نه فردی؛ دستمال در دست رقصندگان به معنی رهایی و پرواز است؛ ریتم و هماهنگی ثابتی دارد و این بر عهدهٔ رهبر رقص یا سرچوبی‌کش است؛ به شکل دایره‌وار است و این نشانهٔ چرخش طبیعت و گردش فصول است؛ پایکوبی در این رقص برای بیدار کردن زمین است» (نک. صادقی ۷۹-۸۲).

رقص کردی در ایران امروز که گویا مانند رقص دستبندِ کهن است؛ منبع تصویر: گل‌محمدی

۱. بخش آغازین برخی از رقص‌های گروهی اقوام لُر، که با حرکات آهسته و سنگین همراه است.

## نتیجه‌گیری

از آنچه گذشت روشن می‌شود که رقص گروهیِ دستبند در آغاز بخشی از جشن پنجهٔ ایرانی بود که در آستانهٔ نوروز برگزار می‌شد و از همین روی است که برخی نویسندگان کتاب‌های عربی به جای دستبند از واژهٔ پنجه (فنزج) و از باب اطلاق جزء بر کلّ بهره گرفته‌اند ولی با گذشت زمان، یک گونه یا سبک رقص شناخته شد و به هر هنگامهٔ شادی، و نه فقط در پنجهٔ دزدیده، انجام می‌شد.

از آنجایی که شاعران عربی‌سرای بغداد، بصره و کوفه در چند مورد از رقص دستبند، البته با جزئیات کم، سخن به میان آورده‌اند، می‌توان گسترش و رونق آن را، به ویژه در میان ایرانیانِ بیرون مرزهای ایران و منطقهٔ میان‌رودان در سده‌های نخستین هجری، برداشت کرد. از گزارش‌های ما روشن می‌شود که نبطی‌های ساکن عراق نیز با این رقص آشنا بوده و بدان شادی می‌کرده‌اند.

یکی از واژه‌هایی که معادل و هم‌معنای دستبند در متون عربی آمده، واژهٔ مِهزام است و برخی آن را به معنای چوب‌دستی یا عصای کوتاه گرفته‌اند. اگر به درستی این سخن باور داشته باشیم، می‌توانیم بگوییم چه بسا رقصندگانِ دستبند چوبی در دست داشته‌اند، دقیقاً مانند رقص چوبیِ لری در میان هم‌روزگاران ما.

اندک گزارش‌هایی که از برگزاری رقص دستبند در ایران سخن می‌گوید، نشان می‌دهد که دستبند ویژهٔ منطقه‌ای خاص در ایران نبوده است (در گزارش‌ها از برگزاری این رقص در اصفهان و سیستان آگاه شدیم)، هرچند رقص کردی و لری امروز، که همانندی زیادی با دستبندِ کهن دارد، بیشتر ویژهٔ مناطق باختری ایران است.

## منابع عربی

ابن حمدون، محمد بن الحسن. *التذکرة الحمدونیة*. تحقیق إحسان عباس و بَکر عبّاس. بیروت: دار صادر، ۱۹۹۶م.

ابن درید، محمد بن الحسن. *جمهرة اللغة*. تحقیق رمزی منیر بعلبکی. بیروت: دار العلم للملایین، ۱۹۸۷م.

ابن الرومی، علی بن عباس. *الدیوان*. شرح أحمد حسن بسج. بیروت: دار الکتب العلمیة، ۱۹۹۴م.
ابن سیدة، علی بن إسماعیل النحوی. *المخصص*. بیروت: دار الکتب العلمیة، د.تا.
ابن قتیبة، عبدالله بن مسلم. *أدب الکاتب*. تحقیق محمد محیی الدین عبدالحمید. بیروت: دار المعرفة، د.تا.
ابن المعتز، عبدالله. *الدیوان*. بیروت: دار بیروت، ۱۹۸۶م.
ابن منظور، محمد بن مکرم. *لسان العرب*. بیروت: دار صادر، ۱۹۹۰م.
الأزهری، محمدبن أحمد. *تهذیب اللغة*. تحقیق عمر سلامی و عبدالکریم حامد. بیروت: دار إحیاء التراث العربی، ۲۰۰۱م.
الأصفهانی (أبوالفرج)، علی بن الحسین. *الأغانی*. شرح سمیر جابر. الطبعة الثانیة. بیروت: دار الکتب العلمیة، ۱۹۹۲م.
_____. *الأغانی*. تحقیق نخبة من الأدباء. تونس: الدار التونسیة للنشر، ۱۹۸۳م.
الثعالبي النیسابوري، أبومنصور عبد الملك. *یتیمة الدهر في محاسن أهل العصر*. بیروت: دار الکتب العلمیة، ۱۹۸۳م.
جریر. *الدیوان*. شرح إیلیا حاوی. بیروت: الشرکة العالمیة للکتاب، ۱۹۹۵م.
الجوالیقی، موهوب بن أحمد. *المعرّب من الکلام الأعجمی علی حروف المعجم*. تحقیق أحمد محمد شاکر. طبعة بالأفست. تهران: ۱۹۶۶م.
الجوهری، أبو نصر. *الصحاح تاج اللغة و صحاح العربیة*. تحقیق أحمد عبدالغفور عطار. الطبعة الرابعة. بیروت: دار العلم للملایین، ۱۹۸۷م.
الحربی، إبراهیم بن إسحاق. *غریب الحدیث*. تحقیق سلیمان إبراهیم محمد العاید. مکة: جامعة أم القری، ۱۴۰۵ق.
الحسینی البیرجندی، حسین. *غریب الحدیث فی بحار الأنوار*. تحقیق مرکز بحوث دار الحدیث. تهران: مؤسسة الطباعة و النشر التابعة لوزارة الثقافة و الإرشاد الإسلامی، ۱۳۷۹ش.
حمود، ماجدة. *صورة الآخر في التراث العربي*. الجزائر: منشورات الاختلاف و بیروت: الدار العربیة للعوم ناشرون، ۲۰۱۰م.
الدینوری، أبو حنیفة أحمد بن داود. *الأخبار الطوال*. تحقیق عبد المنعم عامر. القاهرة: وزارة الثقافة و الإرشاد القومی، د.تا.
الرفاء، السری بن أحمد. *المحب و المحبوب و المشموم و المشروب*. تحقیق ماجد حسن الذهبی. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربیة، ۱۹۸۶م.
السیرافی، أبوسعید. *ضرورة الشعر*. تحقیق رمضان عبدالتواب. بیروت: دار النهضه العربیة، ۱۹۸۵م.
الشمشاطی، علي بن محمد بن المطهّر العدویّ. *الأنوار ومحاسن الأشعار*. تحقیق محمد یوسف. الکویت: وزارة الإعلام، ۱۹۷۸م.
الصاحب، إسماعیل بن عباد. *المحیط فی اللغة*. تحقیق محمد حسن آل یاسین. بیروت: عالم الکتب، ۱۹۹۴م.

الصولی، أبوبکر محمد بن یحیی. *کتاب الأوراق أشعار أولاد الخلفاء و أخبارهم*. تحقیق ج. هیورث. دن. تقدیم منیر سلطان. القاهرة: شرکة الأمل للطباعة و النشر، ۲۰۰۴م.
العاکوب، عیسی. *تأثیر الحکم الفارسیة في الأدب العربي*. تهران: مؤسسة الهدی، ۱۳۸۵ش.
المافرّوخی الأصفهانی، مفضل بن سعد. *محاسن إصفهان*. تحقیق عارف أحمد عبدالغنیّ. دمشق: دار کنان للنشر، ۲۰۱۰م.
المحبّی، محمد أمین بن فضل‌الله. *نفحة الریحانة و رشحة طلاء الحانة*. تحقیق عبدالفتاح محمد الحلو. د.م: دار إحیاء الکتب العربیة، ۱۹۶۸م.
یاقوت الحموی، شهاب الدین. *معجم الأدباء*. الطبعة الثانیة. بیروت: دار الفکر، ۱۹۸۰م.
_____. *معجم البلدان*. بیروت: دار صادر، د.تا.
الیزیدی، أبو عبدالله. *شرح نقائض جریر و الفرزدق*. تحقیق محمد إبراهیم حور و ولید محمود خالص. الطبعة الثانیة. أبوظبی: منشورات المجمع الثقافی، ۱۹۹۱م.

## منابع فارسی

آذرنوش، آذرتاش. «جاحظ». *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۸.
اذکایی، پرویز. *نوروز: تاریخچه و مرجع‌شناسی*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳.
بیرونی خوارزمی (ابوریحان)، محمد بن احمد. *التفهیم لأوائل صناعه التنجیم*. تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: بابک، ۱۳۶۲.
دهخدا، علی اکبر. *لغت‌نامه*. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۱خ.
رضایی، عبدالعظیم. *تاریخ نوروز و گاه‌شماری ایرانی*. چاپ چهارم. بی‌جا: انتشارات دُر، ۱۳۸۳.
روح الامینی، محمود. *آیین‌ها و جشن‌های کهن در ایران امروز*. تهران: آگاه، ۱۳۷۶.
_____ . *زمینهٔ فرهنگ‌شناسی*. چاپ چهارم. تهران: عطار، ۱۳۷۷.
صادقی، قطب الدین. «عملکرد و جنبه‌های نمادین هل په رکی یا رقص‌های آیینی باستانی کردی». *نمایش*. ۱۶۱/۱۴ (بهمن ۱۳۹۱): ۸۲-۷۹.
مجلسی، محمد باقر. *بحار الأنوار*. تهران: دار الکتب الإسلامیه، ۱۳۶۳.
معلوف، لویس. *المنجد عربی- فارسی*. ترجمهٔ محمد بندر ریگی. چاپ سوم. تهران: انتشارات ایران، ۱۳۸۰.
هُنری، مرتضی. *آئین‌های نوروزی*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳.

## منابع اینترنتی

ویکی‌پدیا. «رقص‌های لری». سایت ویکی‌پدیا. تاریخ مراجعه: ۱٤/ ۰۵/ ۱۳۹۸.
https://bit.ly/3nj57v1
گل‌محمدی، گلاره. «رقص کردی حماسی‌ترین رقص تاریخی». سایت ایران پلانر. تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۰۱/۱٤. https://iranplanner.com/blog?id=38021