دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۵، شمـارهٔ ۱۹، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۷

معرکه‌گیران در فرهنگ عامه
به روایت شهرآشوبِ سیدای نسفی

مریم بلوری[*۱]

(تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۱۷، تاریخ پذیرش: ۹۶/۹/۱۷)

چکیده

معرکه‌گیری از دیرباز در ایران رواج و رونق داشته است. برخی افراد با زبان‌آوری به جلب مخاطب می‌پرداختند یا با زورِ بازو در معابر عمومی کشتی می‌گرفتند و پنجه درمی‌افکندند. البته کسانی نیز بوده‌اند که با هنر خود و اسبابی که به فراخور آن مهیا می‌کردند به نمایش و سرگرمی عامه می‌پرداختند و هرکدام به طریقی امرار معاش می‌کردند. در مقالهٔ حاضر معرکه‌گیران را در شعر سیدای نسَفی، شاعر فارسی‌گوی ماوراءالنهر در قرن ۱۷ میلادی، بررسی کرده‌ایم. نتیجه‌ای که از مطالعهٔ شعر و زندگی این شاعر و روزگار سخت و پر از مناقشهٔ او می‌گیریم آن است که نگاه او به طبقات عامه و مشاغلی نظیر معرکه‌گیری، نه نگاه یک روایتگر، بلکه نگاه منتقدی اجتماعی است و نسفی از شعرش برای برجسته کردن طبقات مظلوم و ستمدیده استفاده کرده است. مشاغلی که عمدتاً به ابزارِ گران و مکان ویژه‌ای نیاز نداشته و در آن روزگار تنها جلب نظر مخاطب و سرگرم کَردن او، پناه و امیدشان بوده است. بنابراین، شعر شهری او نمونهٔ بسیار خوبی است برای انتقال و معرفی فرهنگ عامه از روزگاری کهن.

واژه‌های کلیدی: شهرآشوب، سیدای‌نسفی، معرکه‌گیران، فرهنگ عامه.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران (نویسندهٔ مسئول).

* bolourimaryam@yahoo.com

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

۱. مقدمه

میرعابد متخلص به سیّدا در نَسَف از توابع بخارا زاده شد. تاریخ تولدش روشن نیست. جابلقا داد علیشایف پس از بررسی و مقابلهٔ نسخه‌های موجود از آثار سیدا و با مراجعه به منابع مختلف بر این نظر است که سیدا در اواخر نیمهٔ نخست سدهٔ هفدهم میلادی چشم به جهان گشود و احتمالاً بین سال‌های ۱۶۳۷–۱۶۳۸ متولد شد (سیدای نسفی، ۱۹۹۰: دو). زندگی سیدای نسفی با یکی از سخت‌ترین و سنگین‌ترین دوره‌ها، یعنی زمان حکمرانی اشترخانیان در ماوراءالنهر و خراسان (۱۵۹۹– ۱۷۰۳م) مصادف بوده - است. در این دوره همواره کشمکش‌ها و مناقشات خونین، ظلم و غارت فئودالی مأموران حکمران نسبت به مردم زحمتکش به نهایت افزوده شده و مملکت به تمام معنی به چاه فقر و بدبختی و بینوایی فرو رفته است (میرزایف،۱۳۹۰: ۱۳–۲۳).

باری وضعیت سخت سیاسی ـ اقتصادی ـ که مملکت سیدا را به حالت هلاکت آوری دچار کرد و باعث شورش‌های پی در پی طبقه‌های زحمت‌کش جامعه گردید ـ در حیات ادبی مملکت نیز دگرگونی کلی به‌وجود آورد. بسیاری از شاعران از کشور هجرت کردند و به کشور هند رفتند. سیدای نسفی از اولین کسانی بود که به‌گونه‌ای آشتی‌ناپذیر برای دفاع از مردمان ستمدیده و مخالفت با رژیم فئودالی به پا خاست (صانعی، ۱۳۹۰: ۱۵۰). درواقع، بازتاب مشاغل مختلف در شعر سیدای نسفی نوعی وطن‌دوستی و حمایت از هم‌نوعان خود اوست که در مناقشات سیاسیِ داخلی و خارجی به سختی دچار شده بودند. او که پیشهٔ بافندگی داشت شاید بیش از هر شخصی، فقر و تنگدستی صنعتگران و پیشه‌وران و اصناف زحمت‌کش را درک می‌کرد. بنابراین، همانطور که پیش‌تر گفته شد معرفی مشاغل و صنوف، آن هم به فراوانی، بیش از هر چیز، نوعی اعتراض از طرف نسفی در حمایت از اقشار ضعیف شمرده می‌شود.

سیدای نسفی به ۲۲۷ عنوان شغل مختلف در شهرآشوب خود اشاره کرده که این عدد در بین شهرآشوب‌سرایان ایرانی بالاترین رقم است (نک: نمودار ۲). دربارهٔ شهرآشوب تعاریف مختلفی وجود دارد. شمیسا (۱۳۸۱: ۲۴۲) یک نوع آن را شعری می‌داند که در هجو شهر و نکوهش آن باشد. همچنین، نوع دیگر آن به شعری گفته می‌شود که در توصیف پیشه‌وران یک شهر و تعریف حرفه و صنعت ایشان سروده شده باشد، و لو اینکه

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

عنوان دیگری داشته باشد؛ برای مثال شهرآشوب سیفی بخارایی که موسوم به «صنایع‌البدایع» است و یا شهرآشوب لسانی شیرازی که موسوم به «مجمع‌الاصناف» بوده و شهرآشوب یوسف اصم استرآبادی که خود آن را «صفات‌الاصناف» نامیده است (رستگار فسایی،۱۳۸۰: ۲۷٦).

بخشی از شهرآشوب سیدای نسفی به معرکه‌گیران اختصاص دارد. دربارهٔ معرکه و معرکه‌گیران تعاریف بسیاری شده است. ملاحسین واعظ کاشفی در ***فتوت‌نامهٔ سلطانی*** باب ششم می‌نویسد: «بدان که معرکه در اصل لغت حرب‌گاه را گویند»؛ اما معرکه مفهومی نمایشی نیز دارد. کاشفی پس از توضیح لغوی، مفهوم نمایشی معرکه را نیز این گونه بیان می‌کند: «موضعی را گویند که شخصی آنجا بازایستد و گروهی از مردم بر وی جمع شوند و هنری که داشته باشد به ظهور رساند و این موضع را معرکه گویند» (۱۳۵۰: ۲۷۵). اصطلاح «معرکه گرفتن» و نیز «معرکه بستن» هم از اینجا پیدا شده است. جمال‌زاده در ***فرهنگ لغات عامیانه*** ذیل کلمهٔ «معرکه گرفتن» آورده است:

> مردم را گرد خود جمع‌کردن و آنان را با شعبده‌بازی و مسئله‌گویی یا مارگیری و مناقب خواندن و شرح معجزات رسول اکرم (ص) و اولیای دین سرگرم کردن یا به وسایل دیگر (از قبیل عملیات پهلوانی، قصه‌گویی و غیره) آنان را مشغول داشتن و سرانجام پولی به‌عنوان خرجی از آنان خواستن (۱۳۸۲: ۵۱۲).

بهرام بیضایی هم در تعریف معرکه این‌گونه آورده است: «۱. نوعی از تماشا. عنوان کلی برای غالبِ خرده نمایش‌های تفریحی که گروهی از مردم را برای تماشا به گرد خود جمع کند؛ مانند مسئله‌گویی، حدیث‌گویی، رقصاندن جانوران به آهنگِ ساز، بندبازی و ریسمان‌بازی و شعبده‌بازی و غیره ... » (۱۳۸۷ :۵۷).

محمد کریمی زنجانی از معرکه‌گیران به‌عنوان لوطی یاد کرده و ضمن اشاره به ریشه‌های احتمالی این کلمه گفته است:

> در تاریخ اجتماعی ایران، لوطی‌ها گروه‌هایی اجتماعی با مقاصد متضاد و آداب خاص بوده‌اند که معمولاً به کارهایی از قبیل بازیگری، خوانندگی، معرکه‌گیری و پهلوانی مشغول بودند. سابقهٔ لوطی‌ها را از روزگار سلجوقی به این سو می‌توان پی‌گرفت، هر چند که حضور گسترده‌شان به روزگار صفوی و عهد قاجار باز می گردد و در ادب عامیانه و ضرب‌المثل‌ها و حتی ادبیات مدرن و سینمای ایران حضور زنده‌ای داشته‌اند (کریمی زنجانی، ۱۳۸۸: ٦۵).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

معرکه‌گیران قوانین خاص خود را داشته‌اند.

> در زمان صفویه و شاید ماقبل آن هر کدام از مشاغل تحت یک صنف فعالیت می‌کردند و بر همین اساس برای هر صنف، حکم حکومتی که شامل یک سری قوانین بوده است، صادر می‌شد. برای هر کدام از این اصناف، شخصی قابل و کارآمد را که به این امر اشراف کامل داشته، به‌عنوان ناظر بر این افراد می‌گماردند و رعایت قوانین دوجانبه چه از طرف رئیس و چه از طرف افراد از آن‌ها خواسته می‌شده‌است. در کتاب ***شرفنامه***[1] احکامی درمورد اصناف مختلف وجود دارد، ازجمله اصنافی که در دارالملک شیراز وجود داشته، صنف معرکه‌گیران بوده است (شیخ‌الحکمایی، ۱۳۹۰ : ٤٨).

واعظ کاشفی برای معرکه‌گیران و طبقهٔ جوانمردان به نوعی مفاهیم روحانی و صفای درونی معتقد است. او در ***فتوت‌نامهٔ*** خود، ضمن اشاره به اینکه معرکه از زمان حضرت آدم (ع) به جای مانده است، معرکه را دارای سرّی می‌داند: «اگر پرسند که سرّ معرکه کدام است؟ بگوی دانش که هر که بی‌دانش باشد و قدم در معرکه نهد، از سرّ خود خبر ندارد» (کاشفی،۱۳۵۰: ۲۷٦). او همچنین اهل معارک را به چند دسته تقسیم می‌کند: ۱. اهل سخن: «اول مداحان و غراخوانان و سقایان. دویم خواص‌گویان و بساط‌اندازان. سیم قصه‌خوانان و افسانه‌گویان» (همان، ۲۸۰). ۲. اهل زور: «کشتی‌گیران، سنگ‌گیران، ناوه-کشان، سله‌کشان، حمالان، مغیرگیران، رسن‌بازان، زورگران» (همان، ۳۰٦). ۳. اهل بازی: «طاس‌بازان، لعبت‌بازان، حقه‌بازان» (همان، ۳۳۷).

در مقالهٔ حاضر بر اساس تقسیم‌بندی ***فتوت‌نامهٔ*** واعظ کاشفی، به معرکه‌گیرانی که سیدای نسفی در ***شهرآشوب*** خود به آن‌ها اشاره کرده است، می پردازیم. این جستار ضمن اینکه ما را با شعر این شاعر فارسی‌گوی ماوراءالنهر آشنا می‌کند، در نشان دادن فرهنگ عامه در قرن ۱۷میلادی (مقارن با حکومت صفوی در ایران) سودمند خواهد بود. در اثنای مطالعه، بی‌شک نقش شاعرانی آگاه چون او را در مطرح کردن اقشار متوسط و ضعیفِ زیر ستم و صد البته تأثیرگذار بر روند سیاسی و اجتماعی، درخواهیم یافت.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

۲. ادبیات پژوهش

۲-۱. اهداف و ضرورت

بیشترِ کسانی که با ادبیات و متون ادبی آشنایی دارند بر این باورند که بهترین و معروف‌ترین شاعری که به سرودن شهرآشوب پرداخته، مسعود سعد سلمان است و به جز افراد معدودی که با شهرآشوب‌های سیدای نسفی آشنایی دارند، می‌توان گفت این شاعر توانمند و شهرآشوب‌های ارزندهٔ او مغفول مانده است. بنابراین، معرفی این شاعر توانمند و شهرآشوبش که بی‌تردید کامل‌ترین و مفصل‌ترین شهرآشوب فارسی است، ضرورت دارد. شهرآشوب‌های نسفی چون در شرایط خاص اجتماعی و با انگیزهٔ متفاوت سروده شده است، از ارزش اجتماعی خاصی در فرهنگ عامه برخوردار است. او با سرودن این اشعار نه‌تنها در پی معرفی مشاغل روزگار خود برآمده؛ بلکه کوشیده است تا نگاهی مهربان به اقشار کم‌درآمد و ضعیف جامعهٔ خود داشته باشد؛ زیرا چنانکه پیش‌تر هم اشاره شد زندگی سیدای نسفی با زمان حکمرانی اشترخانیان در ماوراءالنهر و خراسان (۱۵۹۹ـ ۱۷۰۳م) مصادف بوده است که یکی از سنگین‌ترین دوره‌های تاریخی به‌شمار می‌رود. معرکه‌گیران صرفاً یک طبقه از مشاغل تحت ستم نیستند؛ بلکه از دیدگاه واعظ کاشفی، آن‌ها می‌توانند در شمار اهل فتوت قراربگیرند.

> به زعم او این نمایشگران نه‌تنها مطرود نبوده‌اند؛ بلکه منادیان ارزش‌های دینی در قالب آثار و اعمالشان بوده‌اند. آن‌ها همچنین دارای سابقه‌ای طولانی بوده‌اند و دورهٔ صفویه (مصادف با دورهٔ مورد بحث ما) اهمیت زیادی در تجدید حیات و تشکل این گروه اجتماعی داشته است. (غریب‌پور، ۱۳۷۷ : ۵۱).

بنابراین، شهرآشوب سیدای نسفی که مقارن با دورهٔ صفویه در سرزمین ایران سروده شده‌است به‌عنوان یک نوع ادبی برای شناساندن این گروه و آشنایی با فرهنگ و رفتار آنان در جامعهٔ ما نیز سودمند تواند بود.

۲-۲. پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های اخیر برخی پژوهشگران ازجمله ساسان فاطمی و علی بلوکباشی دربارهٔ معرکه‌گیران و برخی کارکردهای این گروه اجتماعی، پژوهش‌های ارزنده‌ای انجام داده اند. پژوهشگران دیگری نیز در این راستا قدم برداشته‌اند. مقالهٔ «جوانمردان هنرمند و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

معرکه‌گیران بی‌باک» که در پژوهش حاضر نیز مورد استفاده قرار گرفته، نوشتهٔ محمد کریمی زنجانی است که در ماهنامهٔ ***اطلاعات حکمت و معرفت*** (۱۳۸۸) به چاپ رسیده است. همچنین «معرکه و معرکه‌گیری در ایران» عنوان مقاله‌ای است که حسین جعفری در ***کتاب صحنه*** (۱۳۷۷) چاپ کرده و مقایسه‌ای بین معرکه‌گیری تا نمایش‌های سنتی و معاصر انجام داده است. رسالهٔ «صاحبان معرکه، بوطیقای نمایشگران منفرد» نیز که در فصلنامهٔ ***هنر*** (۱۳۷۷) شمارهٔ ۱، به چاپ رسیده صرفاً تلاشی است که بهروز غریب‌پور در معرفی ***فتوت‌نامهٔ*** ملاحسین واعظ کاشفی انجام داده است. زهرا شیخ‌الحکمایی نیز مقاله‌ای با عنوان «صنف قصه‌خوانان و معرکه‌گیران در دورهٔ صفوی» دارد که در کتاب ***ماه هنر*** (۱۳۹۰) به چاپ رسیده و در مقالهٔ حاضر به برخی مطالب آن استناد شده است. تازه‌ترین کاری که در این زمینه انجام شده، مقالهٔ حسن ذوالفقاری است با عنوان «معرکه و معرکه‌گیری در ایران به روایت سفرنامه‌نویسان» که در ***مطالعات فرهنگ و هنر آسیا***، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، تابستان ۱۳۹٦ به چاپ رسیده است. مقالهٔ حاضر هم به صنف معرکه‌گیران در شهرآشوب سیدای نسفی شاعر ماوراءالنهر می‌پردازد که نشان از قرابت فرهنگی آن سرزمین با ایران دورهٔ صفوی دارد.

۳. چارچوب نظری

اگرچه معرکه‌گیری را می‌توان نوعی از لوطی‌گری دانست که در کنار لوطی‌های بزن-بهادُر، لوطی‌های جوانمرد و لوطی‌های اهل موسیقی و نمایش به کارهای مختلف روزگار می‌گذرانده‌اند و به سرگرمی و جلب نظر عوام مشغول بوده‌اند (کریمی زنجانی، ۱۳۸۸ :٦٦)، با وجود این، واعظ کاشفی جلوه‌ای روحانی و معنوی به این جوانمردان داده است و شروطی را برای شروع کار صاحب معرکه ضروری می‌داند. وی معتقد است صاحب معرکه برای جذب مخاطب باید سلام کند، با حضار گشاده‌رو و خندان باشد، بی‌وقت نیاید، رعایت زمان نماز را بکند، با مردم به نرمی و مدارا برخورد کند و از آن‌ها مدد و طلب بخواهد، یادی از پیران و استادان و عزیزان آن دیار بکند، مدام صلوات بفرستد که کفارهٔ گناهان است. او در ***فتوت‌نامهٔ*** خود همچنین معرکه‌گیران را به سه

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

بخش عمده تقسیم می‌کند که در ادامه به تفصیل به هر یک از این تقسیمات خواهیم پرداخت.

۱-۳. اهل سخن

چنانکه پیش‌تر اشاره شد، معرکه‌گیران بر اساس نظر واعظ کاشفی به سه بخش عمده تقسیم
می‌شوند. گروه اول کسانی هستند که از راه زبان و سخنوری به جلب توجه عوام می‌پردازند. این گروه عمدتاً ابزار خاص یا هنر ویژه‌ای ندارند؛ بلکه آموخته‌های خود را به اَشکال مختلف بر مردم عرضه می‌کنند.

۱-۱-۳. خواص‌گوی

شوخ خواص‌گوی ز درد من آب شد داروی کار داد و مقید به خواب شد
(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٦٣)

احمد گلچین معانی «خواص‌گوی» را در کتاب خود، گویندهٔ خصوصیت شخص دانسته است. در شهرآشوب‌های دیگر شاعران، از این پیشه یادی نشده است؛ اما ملاحسین واعظ پیشهٔ آن‌ها را به لقمان حکیم نسبت داده است:

> بدان که بعد از مداحان این طایفه بر دیگران مقدم‌اند، به واسطهٔ آنکه ایشان را در انواع علوم می‌باید که مدخل باشد تا این کار توانند کرد؛ مثل علم فقه، طب، نجوم، رمل، تعبیر، مراقبهٔ اسطرلاب و خواص اشیا. اگر پرسند که این کار از که مانده و به تعلیم کدام پیر پیدا شده؟ بگوی به تعلیم لقمان حکیم (کاشفی، ۱۳۵۰: ۲۹۷).

۲-۱-۳. رمّال

با مـه رمّـال گفتم نیستم بی علتی گفت میزانت نمی‌یابم مگر بد طینتی
(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٤٢)

رَمل علمی است پیداکردهٔ دانیال پیغمبر (ع)، که جبرئیل (ع) آن را نقطه‌ای چند بنموده است و گویند: علمی است که در آن از اشکال شانزده‌گانه بحث می‌شود و نتیجهٔ آن استعلام از مجهولات احوال عالم است. موضوع آن اشکال شانزده‌گانه و هدف آن

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

وقوف بر احوال عالم است و صاحب این علم را رَمّال گویند (دهخدا، ۱۳۳۷، به نقل از کشاف اصطلاحات الفنون تهانوی). رَمل شیوه‌ای برای پیشگویی، فال‌گیری یا طالع‌بینی است. از راه‌های انجام رمل، ریختن قرعه یا تاس است.

وحید قزوینی در وصف رمال گوید:

رمـال که از غمش چـو نالم — دارد خبـری ز کـل حـالم
آن شـوخ مـرا ز حسن گلپوش — چون قرعه نموده خانه بـر دوش
ویران دل من که وقف یار است — چون خانهٔ رمـل ، بی‌حصار است

(گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۲۳۷)

و نیز لسانی شیرازی در پنج رباعی رمال را توصیف کرده است؛ برای مثال گوید:

رمـال پسر ز محنت تنهایی — وز گـردش دور فلک مینایی
در کوی تو چون قرعه به پهلو گردم — باشد که به فال سعد، رخ بنمایی

(همان، ۱۰۹)

۳-۱-۳. سقا

با مه سقّا من لب‌تشنه دوش آویختم — هر چه با خود داشتم در کاسهٔ او ریختم

(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٤١)

سقا دوره‌گرد است و سقاخانه ثابت. سقاخانه به فضاهای کوچکی در معابر عمومی گفته می‌شد که اهالی و کسبه برای آب دادن به رهگذران تشنه درست می‌کردند. سقاخانه معمولاً ظروف سنگی بزرگی بودند که آب آشامیدنی در آن‌ها ریخته می‌شد و پیاله‌هایی با زنجیر به آن‌ها بسته می‌شد. در سفرنامهٔ ***تاورنیه*** می‌خوانیم: «در ایران کسانی هستند به نام سقّا که در کوچه‌ها به مردم آب خوردن می‌دهند و معاششان از این راه تأمین می‌شود و مردم همه از همان یک پیاله می‌نوشند» (تاورنیه، ۱۳۸۳: ۲۹۱).

اولین شاعر شهرآشوب‌سرا، مسعود سعد سلمان، در وصف سقا می‌گوید:

چون میل تو به آب همی بینم ای صنم — مانند چشمه کردم من چشم خویشتن
سقا اگر همیشه کند سوی چشمه میل — پس چون که میل نیست ترا سوی چشم من
دانسته‌ای مگر که بود بی‌خلاف گرم — آن آب دیده‌ای که بود از غم و حزن
جانا بیا که سرد همی گردد آب چشم — هر گه که شد جدا دم سرد من از دهن

(۱۳٦٤: ۲/ ۹۳۰)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

در ***فتوت‌نامهٔ سلطانی*** آمده است: «بدان که سقایان هم مداحان‌اند و هم سقایان و ایشان جماعتی محترم‌اند و سند ایشان بس بزرگ است، قال الله تبارک و تعالی: و سَقیهُم رَبُّهُم شَرابَاً طَهوراً و اگرچه اطلاق اسم سقا و سقایی بر حق تعالی لایق نیست؛ اما این فعل که آب دادن است به وی اسناد یافته، چنانچه در آیت گذشت و در این معنی پیر رومی فرماید:

از سَقاهُم رَبُّهُم بین جملهٔ ابرار مست وز شراب لایزالی هفت و پنج و چار مست

(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۸۹)

و اگر پرسند که سقایی از که گرفته‌اند؟ بگوی از چهار پیغمبر. نوح، ابراهیم، خضر و حضرت رسالت (کاشفی، ۱۳۵۰: ۲۹٤).

٤-۱-۳. قصه‌خوان

آن نگار قصه‌خوان تا کرده جا در معرکه عاشقان را صحبت او کرده پا در معرکه

(سیدای نسفی،۱۹۹۰: ٤٥۱ نیز ٤٤٦)

«در اوایل صفویه راویانی بودند که شغلشان روایت داستان‌های کهن در مجلس بزرگان و امیران بود. به چنین افرادی عنوان (لقب) قصه‌خوان و گاه دفترخوان داده می‌شد» (شیخ‌الحکمایی، ۱۳۹۰ : ٤٦-٤۹). در ***فتوت‌نامهٔ سلطانی*** هم می‌خوانیم: «اگر که پرسند قصه‌خوانی چند نوع است؟ بگوی دو نوع: اول حکایت‌گویی و دویم نظم خوانی» (کاشفی، ۱۳۵۰: ۳۰٤). او در ادامه برای قصه‌خوانی و نظم‌خوانی آدابی برمی-شمارد و معتقد است که آوردن نظم در قصه‌گویی مثل نمک در طعام است و به اندازهٔ دلخواه و دلنشین است و بیش از آن مخاطب را می‌آزارد. او معتقد است که معرکه‌گیران و ازجمله قصه‌خوانان باید بر روی صندلی بنشینند چون از حیث هنرمندی بر دیگران برتری دارند و از دیرباز قصه‌گویان همنشین سلاطین بوده‌اند (همان‌جا).

سیفی بخارایی در ***شهرآشوب*** خود در وصف قصه‌خوان گوید:

شد حال من ز عشق مه قصه‌خوان دگر بد قصه‌ای، که نیست ز حال منش خبر
تا عاشقان به معرکه بخشند نقد جان بنیاد چند خواه به عشق خود ای پسر
سلطان عالمی چو نشینی به صندلی تاج سران تویی چو نهی دست بر کمر
هستند اهل دید هلاک نگاه تو گر نیست باورت به چپ و راست نظر

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

سیفی گهـــی که قصهٔ او می‌کند بیان آخر هنوز ناشده، می‌گیردش ز ســـر
(گلچین معانی، ۱۳۸۰: ٦۱)

لسانی شیرازی نیز در وصف قصه‌خوان می‌گوید:

در قصه کسی که ذوفنون است تویی ترکیب فسانه‌اش فسونست تویی
ای غمزهٔ شوختـــو به عیّاری عمر شوخی کـه از آن غمزه فزونست تویی
(گلچین معانی، ۱۳۸۰: ١٥٤)

قصه گویان و قصه‌خوانان گاه به میان مردم می‌رفتند و برایشان داستان‌سرایی می‌کردند و گاه هم در محل‌های عمومی مانند بازارها، مسجدها، میدان‌های شهر معرکه می‌گرفتند. بعد از دایر شدن قهوه‌خانه‌ها در عصر صفوی، این مکان به محل اصلی و دائمیِ قصه‌پردازان تبدیل شد و چون سبب رونق مشتریان می‌شد، صاحبان قهوه‌خانه‌ها از آن‌ها استقبال می‌کردند. متمرکز شدن قصه‌خوانان در یک مکان ثابت و همچنین مردمی که برای گذراندن اوقات خود به قهوه‌خانه‌ها می‌آمدند، به رشد بیشتر این حرفه در عصر صفوی انجامید (شیخ‌الحکمایی، ۱۳۹۰ : ٤٦-٤٩).

قصه‌خوانان برای مشایخ صوفیه هم نقش خاص و مهمی داشته‌اند.

> در تعلیم مشایخ و بزرگان تصوف قصه‌گویی یکی از ارکان تعلیم در مجالس بود. در این مجالس، شنوندگان به گاه، به شدت تحت تأثیر حکایات قرار می‌گرفتند. قراین نشان می‌دهد که قصه‌سرایی و قصه‌گویی، یکی از کارکردهای مهم اجتماعی گروه‌های صوفیه حتی پیش از دوران صفویه است؛ به هر حال مسلم است که در دورهٔ صفوی، درویشان دوره‌گرد نقش خاصی در کار قصه‌گویی و نقالی داشته‌اند.در دورهٔ قاجار اوضاع به زیان صوفیه تغییر کرد (مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۹۱: ۱۸۷).

سفرنامه‌ها که ارزش زیادی در بیان فرهنگ عامه دارند، ازجمله متونی هستند که به این مشاغل و پویش و یا تنزل اجتماعی‌شان در جامعه پرداخته‌اند. یاکوب ادوارد پولاک[۲]، پزشک مخصوص ناصرالدین شاه در دورهٔ قاجار در ایران، در تأیید نزول ارزش اجتماعی قصه‌خوانان در آن زمان می‌نویسد:

> در روزگاران قدیم از گروه درویشان، برجسته‌ترین اندیشمندان و مستعدترین شاعران برخاسته‌اند؛ اما فعلاً آن‌ها گروهی هستند و اغلبشان عبارت‌اند از: ولگردها،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

قوالان و قصه‌گوها، بی‌آنکه تعلیم تربیت خاصی داشته‌باشند. این‌ها که حال هیچ کسب و کاری ندارند، بی‌غم و بی‌خیال روز را به شب می‌آورند (۱۳۸۹: ۳۳).

۵-۱-۳. مسئله‌گوی

گفتم به شوخ مسئله‌گو ای پری لقا افتاده است مسئله مشکلی مرا

(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٥٠)

جمال‌زاده در ***فرهنگ لغات عامیانه*** ذیل کلمهٔ معرکه‌گرفتن، مسئله‌گویی را زیرمجموعهٔ آن آورده است:

مردم را گرد خود جمع‌کردن و آنان را با شعبده‌بازی و مسئله‌گویی یا مارگیری و مناقب خواندن و شرح معجزات رسول اکرم (ص) و اولیای دین سرگرم کردن؛ یا به وسایل دیگر (ازقبیل عملیات پهلوانی، قصه‌گویی و غیره) آنان را مشغول داشتن و سرانجام پولی به‌عنوان خرجی از آنان خواستن (۱۳۸۲: ۵۱۲).

حالا که سخن از مسئله‌گویی و شرح معجزات پیامبر(ص) شد، گفتنی است که ملاحسین واعظ کاشفی هم برای معرکه‌گیران، دَه و حتی بیش از این، صفاتی درنظر می‌گیرد که بی‌ارتباط با این مبحث نیست. از آن جمله اینکه معرکه‌گیر باید هنگام انجام نمایش‌های خود رعایت وقت نماز را بکند. اهل توکل باشد، در میان معرکه صلوات بفرستد و ... (غریب‌پور، ۱۳۷۷: ۵۲-۵۳). هم از این روست که واعظ کاشفی معرکه‌گیران را با اهل فتوت هم‌ردیف می‌داند و برای آن‌ها ارزش‌های دینی قائل می‌شود.

٦-۱-۳. مَشکاب

مشکاب امرد من لب تشنه را بی‌تاب کرد در درون خانه تا بردم دلم را آب کرد

(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٥٨)

در ***سفرنامهٔ کارری***[۳] آمده است: «در فصل تابستان عده‌ای با مشکی پر از آب یخ در کوچه بازار می‌گردند و هر کس را تشنه دیدند به رایگان جامی به او می‌دهند» (کارری، ۱۳۸۳: ۷۹).

چه باشی مشک سقایان گهت دق و گه استسقا نثارافشان هر خوان و زکوه استان هر خانی

(خاقانی، ۱۳۸۵: ٤١٤)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

۷-۱-۳. واعظ

دلبر واعظ گشاده صفحهٔ افسونگری　　عاشقان را صحبت او کرده تحت‌المنبری

(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٤٤)

چو من مست مدام جام عشقم　　مده بیهوده ما را پند واعظ

(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ١٦٦)

واعظ یا سخنران ازجمله مشاغلی است که هنوز هم در فرهنگ عامه جایگاه خود را حفظ کرده است و هنوز هستند پامنبریانی که گرد واعظ جمع می‌شوند تا به آن‌ها پند و اندرز بگوید و آن‌ها را به شریعت هدایت کند. مسعود سعد سلمان در «شهرآشوب» خود در وصف واعظ گوید:

ای مزین شده به تو منبر　　خلق بر روی خوب تو نظار

یا مده خلق را تو چندین چند　　یا دل من به بیهده مازار

ور همی کرد بایدت تذکیر　　زلف رقاص و چشم مست مدار

(مسعود سعد، ١٣٦٤: ۲/ ۹۲۳)

نجم رازی با دیدی انتقادی دربارهٔ واعظان و مذکّران گفته است:

> مذکران سه طایفه‌اند: یکی آن‌ها اند که فصلی چند از سخنانِ مصنوعِ مسجعِ بی‌معنی یاد گیرند که از علمِ دینی در آن هیچ نباشد، و زفان بدان جاری کنند و آن نوع برزَند، و به غرضِ قبولِ خلق و جمعِ مال در جهان می‌گردند و به صد گونه تصنع و تسلس و شیادگری و بُلعجبی پدید آیند تا چگونه مقصودِ دنیاوی حاصل کنند. و بر سرِ منبر به مدح و مداحی ملوک و سلاطین و اُمرا و وزرا و صدور و اکابر و اصحابِ مناصب و قضات و حکام مشغول شوند، تا بر جای پیغمبر علیه-السلام چندین دروغ و بدعت روا دارند که بگویند و بکنند، و بر سرِ منبر گدایی‌ها کنند، و از ظالمان مال ستانند، و توزیع خواهند، تا گاه بوَد که از درویشان به حکم بستانند به دل ناخوشی ... (۱۳۸٤ :٤٩٠-٤٩١).

۲-۳. اهل زور

این گروه از معرکه‌گیران معمولاً از طریق زور بازوی خود جلب توجه و ارتزاق می کنند. آن‌ها عمدتاً همان پهلوانان و کشتی‌گیران هستند.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

۱-۲-۳. جنگ‌مُشتی‌کن

جنگ‌مشتی امرد من بود شوخ فتنه‌گر　　کردم او را زیردست خود، به ضرب مشت‌زر

(سیدای نسفی،۱۹۹۰: ٤٦٦)

نسفی از این اصطلاح در مثنوی خود دربارهٔ قحطی در سمرقند و بخارا نیز استفاده کرده است:

ملاحت ربود از جوانان فلک　　ز روی زمین رفت آب و نمک

کنی گر خمیر از سبوس درشت　　به بالای او می‌شود **جنگ‌مشت**

(۱۹۹۰: ٤٧)

این نوع معرکه امروزه به شکل ورزش درآمده و شکل امروزی‌اش بوکس است و جنگ مُشتی‌کن همان مُشت‌باز، مُشت‌زن و بوکسور است.

دنیاست عروس سه طلاق است سه کفش　　نی زرد بود نه قرمزی و نه بنفش

این را تو اگر ز یار جانی طلبی　　می‌دان به یقین که جنگ مشت است و درفش

(همان، ٤٢١)

۲-۲-۳. دارباز

دارباز امرد چو مه جایش بود در آسمان　　عاشقان را بسته است آن نازنین بی‌ریسمان

(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٥٩)

در ***سفرنامهٔ*** تاورنیه[٤] در ارتباط با «بندباز» می‌خوانیم:

> بندبازان ایشان نیز از بندبازان ما برترند. بارها دیده‌ام که یک سر طنابی را در بالای برجی و سر دیگرش را در میدان بسته‌اند و یکی از بندبازان با لنگری در دو دست، مستقیم در طول طناب از میدان به بالای برج می‌رود و سپس بر روی همان طناب پس‌پس برمی‌گردد (تاورنیه، ۱۳۸۳: ۲۹۰).

در ***سفرنامهٔ*** شاردن نیز همین توصیف دیده می‌شود (شاردن، ۱۳۷٤: ۲/ ۷۸۵). این توصیفات نشان‌دهندهٔ این‌است که دارِبازی ازجمله پیشه‌های معرکه‌گیران و هنرمندان بوده است. امروزه این اعمال در سیرک‌ها با عنوان بندباز انجام می‌شود.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

۳-۲-۳. کُشتین‌گیر

شوخ کشتین‌گیر با من مشق کشتین یاد داد　　دست خود بر بند تنبانش زدم برد و فتاد
شوخ کشتین‌گیر باشد در فن خود اوستاد　　خانهٔ خود بردم او را و به زور خود فتاد
(همان، ٤٤٨)

کُستی به معنی کشتی مشهور است، اصل این لغت از کوفتن است؛ زیرا دو تن بر یکدیگر چسبند و هر که قوی‌تر و غالب باشد، دیگری را بر زمین کوبد و کوفته کند. به تغییر السنه، سین به شین تبدیل یافته است. به معنی زنار است و آن در اصل کُشتی بوده، خلاف کُستی (*آنندراج*، ۱۳۳۵: ذیل واژه).

کاشفی در ***فتوت‌نامهٔ سلطانی*** این هنر را به حضرت یعقوب (ع) نسبت می‌دهد: «اگر پرسند که این هنر از که مانده؟ بگوی از اولاد یعقوب (ع) که او این فن می‌دانست و فرزندان خود را تعلیم می‌داد» (۱۳۵۰: ۳۰۷).

۳-۳. اهل بازی

این گروه از معرکه‌گیران بیشتر با ابزار و وسایل یا حیوانات مختلف به نمایش و سرگرم کردن مردم می‌پردازند.

۳-۳-۱. بلبل‌باز

شوخ بلبل باز با من رام شد در یک نفس　　بردم او را خانه و کردم نفس را در قفس
(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٤٩)

در اصطلاح عامیانه کسی که به نگهداری، خرید و فروش بلبل مشغول است، بلبل باز خوانده می‌شود. بلبل‌باز به‌وسیلهٔ این پرنده معرکه‌ای ایجاد و پس از فروش بلبل هزینهٔ آن را دریافت می‌کرده است. احمد گلچین معانی شهرآشوب زیر را که در وصف بلبل‌باز است، منسوب به خسرو دهلوی می‌داند:

بلبل‌باز من است در طنازی　　با عشوه و ناز می‌کند دمسازی
بلبل بازیست شیوه‌اش، حیرانم　　کآیین گل از چه روست بلبل بازی
(گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۲۸۸)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

۲-۳-۳. تخم‌باز

دی به شوخ تخم‌بازی قصد یاری ساختم جمع کردم دلبران را و قطارک باختم
(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٤٧)

در فرهنگ‌های فارسی تخم‌بازی را یکی از بازی‌های کودکان در نوروز بیان کرده‌اند. آن گونه که راوندی بیان کرده، مردم در دوران صفویه در قهوه‌خانه‌ها با نوشیدن قهوه و کشیدن قلیان و چپق و بازی‌های مختلف مثل: شطرنج، نرد، گنجفه، پیچاز و تخم‌مرغ-بازی و امثال آن‌ها سرگرم می‌شدند. برحسب شواهد تاریخی بیان می‌کند که حتی شاه عباس صفوی نیز گاه با مردم کوچه، تخم‌مرغ‌بازی می‌کرد (راوندی، ۱۳۸٤: ۷/ ۲۲۲).

سیفی بخارایی نیز در این زمینه گفته است:

خوش است بر سر کو تخم‌مرغ‌بازی یار نشسته هر طرفی عاشقان قطار قطار
(گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۸۵)

ژان شاردن، سیاح فرانسوی، نیز آن را نوعی شعبده‌بازی عنوان کرده است.

> بعضی از شعبده‌بازها به جای مهره از تخم‌مرغ استفاده می‌کنند. آن‌ها هفت یا هشت تخم‌مرغ را در توبره‌ای می‌گذارند و با پای خود لگدکوب می‌کنند و پس از دمی چند نشان می‌دهند که تخم‌مرغ‌های له‌شده به چند جوجه کبوتر یا جوجه مرغ تبدیل شده است. آنگاه توبره‌ای را به تماشاگران نشان می‌دهند تا ببینند و تصدیق کنند، کاملاً خالی است. سپس آن را میان میدان شعبده‌بازی روی زمین می‌گذارند، پس از چند لحظه به دست می‌گیرند و از میان آن بعضی لوازم آشپزخانه بیرون می‌آورند (۱۳۷٤: ۲/ ۷۸٦).

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه‌باز کرد
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد
(حافظ، ۱۳۸۲: ۱۳۳)

تاورنیه جهانگرد و بازرگان معروف فرانسوی هم که به ایران سفر کرده، تخم‌بازی را نوعی معرکه‌گیری دانسته است که در پایان تماشاگران سکه‌ای برای او می‌انداختند (۱۳۸۳: ۲۸۹).

این دو سفرنامه‌نویس در جای دیگر به همان بازی کودکان در نوروز اشاره کرده‌اند (شاردن، ۱۳۷٤: ۲/ ۷۹۰؛ تاورنیه، ۱۳۸۳: ۵۱).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

۳-۳-۳. تسمه‌باز

تسمه‌باز امرد که پشت تسمه را رو می‌کند درشکافش هر که قلب انداخت یرغو می‌کند
(نسفی، ۱۹۹۰: ٤٥٧)

تسمه‌باز کنایه است از دغاباز و فریب دهنده، دوال‌بازی، دوالک‌بازی (آنندراج، ۱۳۳۵: ذیل واژه).

تسمه‌بازی نیست چون سراج در بازار دهر زین اسپی چون بسازد کم ز پالان خر است
(همان‌جا)

تسمه‌بازی، دوال‌بازی و یا دوالک‌بازی یکی از بازی‌های دیرین ایران است. ناصر خسرو به مناسبتی چند صد سال پیش از آن یاد کرده است:

ز گیتی حذر ساز و با او دوالک مباز و برون کن دل از چنگ بازش
(۱۳۸٤: ٤٨٠)

و نیز از نظامی در ***هفت‌پیکر*** آمده است:

وز زمین برکش این دوال دراز تا نگردد کسی دوالک‌باز
(۱۳۸۰ب: ١٤٠)

ابزار این بازی تسمه یا نواری چرمینِ دارای چند سوراخ و یک میلهٔ نوک‌تیزِ چوبی یا فلزی است. دوال‌باز، دوال را دولا می‌پیچد و بر زمین می‌نهد. سپس میله را به دست کسی که شرط بسته (دوال‌زننده) می‌دهد تا از سوراخ دوال بگذراند و در زمین فرو کند. بعد از آن دوال‌باز دو سر تسمه را بی‌درنگ می‌کشد و پیچش را باز می‌کند. اگر میله درون سوراخ باشد «دوال‌زننده» برنده است و اگر در زمین باقی بماند «دوال‌باز» برنده است. معمولاً این عمل با پیروزی دوال‌باز با تردستی تمام به پایان می‌رسد (بلوک-باشی،۱۳٤۸: ۲۸-٤٤).

٤-۳-۳. سیه‌کار

دوش آن بت سیه‌کار با بنده کرد تسلیم همیان پشت او را پرکردم از زر و سیم
(سیدای نسفی،۱۹۹۰: ٤٥٥)

سیاه‌کاری، تردستی یا چشم‌بندی یا شعبده، فنی است برای اثربخشی انجام حرکتی بر حواس انسان‌ها به روشی خاص. این عملیات مرموز با روش‌های فیزیکی، بر ذهن،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

چشم، گوش و حواس تأثیر می‌گذارد؛ یعنی سیه‌کار، تردست یا شعبده‌باز به بیننده چیزی نشان می‌دهد که واقعاً اتفاق نیفتاده است، به این هدف که او باور کند. به عبارت عامیانه فریب دادن و سیاه کردن افراد است. جمال‌زاده در کتاب ***فرهنگ لغات عامیانه*** درمورد کلمهٔ سیاه‌بند، این گونه پیشه‌وران و معرکه‌گیران را متقلب و دغل کار می‌داند (۱۳۸۲: ۳٤۱).

در هنرهای نمایش نیز گونه‌ای نمایش صحنه‌ای بازی می‌شود که عنوان سیاه‌بازی دارد. «ازجمله نمایش‌هایی که لوطی‌ها اجرا می‌کردند سیاه‌بازی است که در آن برای اینکه صورت خود را رنگ کنند، از آرد و دوده یا زردهٔ تخم‌مرغ و دوده استفاده می کردند» (کریمی زنجانی، ۱۳۸۸ :٦۷).

هندوی زلفش سیه‌کاری قویست　　زنگی خالش سیاهی مقبلست

(خواجوی کرمانی، ۱۳٦۹: ۲۱۳)

۵-۳-۳. شب‌باز

دلبر شب‌باز دوش با من صورت‌ها نمود　　همره خود خانه آوردم به هر صورت که بود

(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٥٦)

شب‌باز کسی است که در شب، بازی کند و از پس پرده صورت‌های گوناگون بنمایاند (آنندراج، ۱۳۳۵: ذیل واژه).

امروزه به کسانی گفته شود که شب‌ها در تئاتر و یا تماشاخانه روی صحنه آیند و هر یک به جای یکی از قهرمانان داستان و یا موضوع نمایش باشند (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل واژه) به این شب‌بازان لعبت‌باز هم می‌گویند:

جهان بسیار شب‌بازی نمودست　　جهان نادیده‌ای جانا چه سودست

چو لعبت باز شب پنهـــان کند راز　　من اندر پرده چون لعبت شوم باز

(نظامی، ۱۳۷٦: ۲۲٤)

خیمه‌شب‌بازی سابقهٔ تاریخی دارد. عطاملک جوینی در کتاب ***تاریخ جهانگشای***، گزارشی از خیمه شب‌بازی در روزگار اوکتای قاآن ارائه می‌دهد: «دیگر از ختای، لعّابان آمده بودند و لعبت‌های ختایی عجیب که هرگز کس مشاهده نکرده بود، از پرده بیرون می‌آوردند و از آن جملت: یک نوع صور هر قومی بود» (۱۳۸٦: ۱/ ۲٦۳).

چنـان بـود شـب‌بـازی روزگـار　　که شب را دگرگون شد آموزگار

(نظامی،۱۳۸۰الف: ۱٤۷)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

هنر شب‌بازی یا لعبت‌بازی توسط درویشان انجام می‌شد؛ همچنان که واعظ کاشفی در ***فتوت‌نامهٔ سلطانی*** گفته است:

> اگر پرسند که مخصوص لعبت‌بازان چیست؟ بگوی خیمه و پیش‌بند. بازی خیمه در روز توان کرد و بازی پیش‌بند در شب. پیش‌بند صندوقی را گویند که در پیش آن خیال‌بازی می‌کنند. در روزبازی به دست حرکت کنند و در شب‌بازی، رشته‌ای چند را متحرک سازند (۱۳۵۰ :۳٤۲).

باید گفت معرکه‌گیری‌ای که در گذشته انجام می‌گرفت از جهاتی به نمایش‌های سنتی و تئاتر نزدیک می‌شود. حسین جعفری در باب مشابهت معرکه و تئاتر می‌گوید :

> هویت دراماتیکی و عمل نمایشی در هر دو نوع تئاتر و معرکه وجود دارد. کنش و واکنش، درگیری، حرکت، موسیقی، نحوهٔ استفاده از وسایل و ابزار صحنه، هم برای معرکه و هم بازیگر تئاتر از عوامل مهم به شمار می‌روند. تماشاگر به‌عنوان رکن اساسی در تئاتر و معرکه حضوری تأثیرگذار دارد (جعفری، ۱۳۷۷: ۲۳).

٦-۳-۳. کاسه‌باز

کاسه‌باز امرد چنین کرده به شهرآیین خود رفته گرداند به هر جا کاسهٔ چوبین خود
(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٥٦)

کاسه‌بازی بازی با کاسه است به این شکل که شخصِ کاسه‌باز، واژگون می‌خوابد و دو سه کاسهٔ چینیِ پر از آب را بر سُرین خود می‌گذارد و با تحرک بدن، کاسه‌ها را از سُرین به دوش خود می‌رساند بدون آنکه قطره‌ای از آب آن‌ها بریزد (به نقل از آنندراج، ۱۳۳۵، ذیل واژه).

کاسه‌بازی نیز ازجمله پیشه‌های معرکه‌گیران و هنرمندان بوده است. امروزه این اعمال در سیرک‌ها به جای کاسهٔ آب، بیشتر با توپ یا امثال آن انجام می‌شود.

۷-۳-۳. کبوترباز

با کبوترباز شوخی صرف کردم دانه را بردم او را ساختم خالی کبوترخانه را
(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٤٨)

محمدجعفر یاحقی کهن‌ترین روایات دربارهٔ کبوتر را به زمان حضرت نوح مربوط می‌داند.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

وقتی کشتی حضرت نوح بر کوه جودی نشست و زمین مقداری آب را به خود فروکشید، نوح زاغ را فرستاد تا ببیند چقدر آب در زمین مانده است. زاغ به مردارخواری مشغول شد و برنگشت. نوح کبوتر را فرستاد. کبوتر بیامد و بر زمین نشست و پای در آب نهاد. از شوری آب موی از پایش ریخت و پایش سرخ ماند. کبوتر پیش نوح آمد و گفت: آب مقداری در زمین مانده است. نوح کبوتر را دعا کرد و به پاداش این کار، اهلی شد (یاحقی، ۱۳۸۹: ٦٦١).

به عشق بلبل مست و غم کبوتر نوح به حدس هدهد بلقیس و عزت عنقا
(عطار، ۱۳۸٤: ۷٤)

شاید تحت تأثیر وظیفه‌ای که در این حکایت به کبوتر سپرده شده، در بسیاری از فرهنگ‌ها ازجمله فرهنگ ایران، از وجود کبوتر به‌عنوان پیک و نامه‌بر و قاصد یاد شده است.

زهره کیست برد پیش تو پیغام مرا سرخی نامه‌ام از بال کبوتر باشد
(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ۲۸۰)

از دیرباز کبوتربازان به پرورش و نگهداری کبوتر علاقه‌مند بوده‌اند. آن‌ها در پرورش و نگهداری کبوتر بسیار استادانه عمل می‌کنند: «در ایران کبوتر را طوری تربیت می‌کنند که نه‌تنها به لانهٔ خود باز می‌گردد، بلکه عده‌ای از کبوتران وحشی را نیز به لانهٔ خود می‌آورد» (کارری، ۱۳۸۳: ۱۸۰).

کبوترباز عشقش را کبوتر بود جان من چو برج خویش را دیدم چرا اندر بدن باشم
(مولوی، ۱۳۸۵: ۲۹)

به گواه سفرنامه‌نویسان، ساختن «کبوترخان» رواج داشته و ساخت چنین بناهایی در حوالی اصفهان و یزد معمول بوده است. تاورنیه، جهانگرد و بازرگان معروف فرانسوی، در ***سفرنامهٔ*** خود از بیش از ۳۰۰۰ کبوترخان در اصفهان که متعلق به شاه است، یاد می کند (۱۳۸۳: ۳۱).

۸-۳-۳. مارباز

گفتمش با مارباز امرد که با من یار شو زهرچشمی کرد و گفتا در ره خود راست رو
(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ٤٥٦)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

ماربازان برای گرفتن مار از کیسهٔ مارگیری که زبانزد عوام است، استفاده می‌کردند (جمال‌زاده، ۱۳۸۲: ٤٥٣). در اساطیر یونان مار سمبول شفا در وجود اسکولاپ[۵] (خداوند سلامتی و بهبودی) نمایانده شده و هنوز هم به صورت علامت شفا و درمان باقی مانده‌است. در داستان آتش، اهریمن مار را، که هم‌ریشهٔ مرگ است، پدید آورد و اهورامزدا در برابر آن و برای مقابله با او آتش را آفرید و به این ترتیب آتش مقدس شد (یاحقی، ۱۳۸٦: ۷۳۷). در روایات دورهٔ اسلامی که گاه از سرچشمه‌های فرهنگ یهود متأثر است، مار حیوانی زیبا و دارای چهار پا مانند شتر بود و از خزانه‌های بهشت به‌شمار می‌رفت؛ اما چون با ابلیس در اغوای آدم همکاری کرد، خداوند او را از بهشت اخراج کرد. مار و طاووس به همین دلیل که در داستان آدم نقشی ناستوده دارند، در ادبیات فارسی گاه به‌عنوان دستیاران دیو معرفی شده‌اند (همو، ۱۳۸۹: ۷۳۸).

خشم و شهوت مار و طاووسند در ترکیب تو　　نفس را آن پایمرد و دیو را این دستیار
کـــی توانستی بـرون آورد آدم را ز خلـد　　گر نبودی راهبر ابلیس را طاووس و مار
(سنایی، ۱۳۷۵: ۱۳۰)

٤. نتیجه

چنانکه پیش‌تر اشاره شد، اگرچه قدیم‌ترین شهرآشوب از آنِ مسعود سعد سلمان است؛ اما سیدای نسفی، شاعر فارسی‌گوی قرن یازده ماوراءالنهر، در سرودن شهرآشوب گوی سبقت از پیشینیان خود ربوده و بیش از همتایان خود، به معرفی بیش از ۲۰۰ شغل و حرفه پرداخته است و ما از میان انبوه مشاغلی که او نام برده است به معرفی معرکه-گیران پرداخته‌ایم .نگاه سیدای نسفی به طبقات عامه و مشاغل و فرهنگ آن‌ها نگاه یک منتقد اجتماعی است و او از نوع ادبی شهرآشوب برای برجسته‌کردن طبقات مظلوم و ستمدیده ـ که به هر نحوی گذران عمر کرده‌اند ـ استفاده کرده است. مشاغلی ازجمله معرکه‌گیران که عمدتاً به ابزار و مکان خاصی نیاز نداشته و تنها جلب نظر مخاطب و سرگرم کردن او، سرمایهٔ اصلی‌شان محسوب می‌شده است و به مرور زمان و بسته به سختی یا گشایش زندگی، یا از میان رفته‌اند نظیر خواص‌گوی، قصه‌خوان، سقا، مَشکاب، مسئله‌گوی، تخم‌باز؛ و یا تغییرات عمده یافته‌اند، مثل کاسه‌باز، قماری، شب-باز، سیاه‌کار. اگر خوش‌بینانه بنگریم حتی اگر بعضی از آن‌ها هم مثل ماربار، کبوترباز،

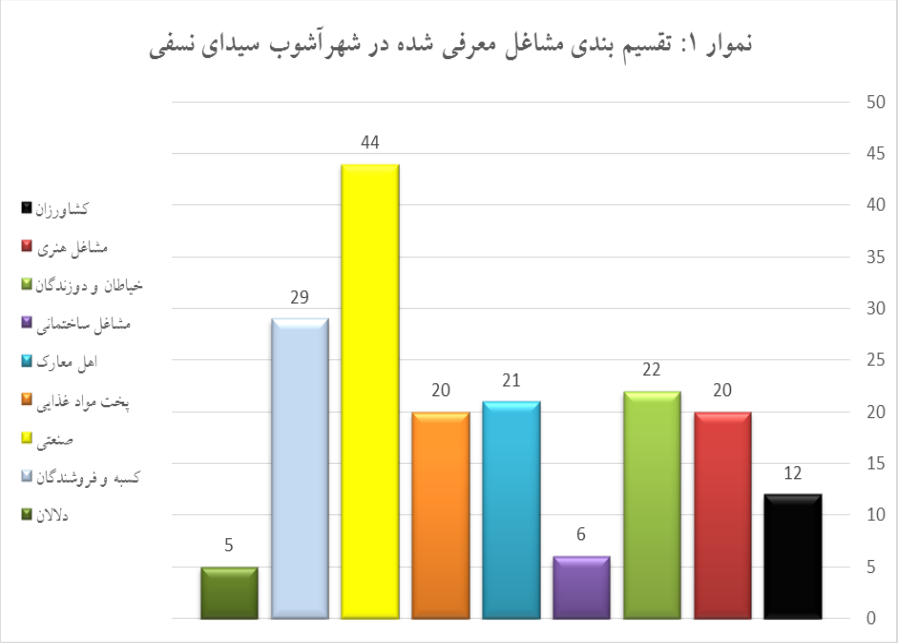
[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

بلبل‌باز ... در دوره‌های بعدی هم به حیات خود ادامه داده‌اند، دیگر کسی همچون سیدا آن‌ها را سوژهٔ کار خود قرار نداده و برایشان ارزش خاصی قائل نشده است. بنابراین، شعر شهری سیدا نمونهٔ بسیار خوبی برای انتقال و معرفی فرهنگ عامه از روزگاری درازپای است که هم از تاریخ گذشته حکایت دارد و هم دری به روی ما می‌گشاید تا با مشاغل و فرهنگ عوام در آن روزگار آشنا شویم.

نمودار

در میان مشاغلی که سیدای نسفی در شهرآشوب خود ذکر کرده، از میان ۹ ردیف مشاغل مختلف، اهل معارک یا معرکه‌گیران در جایگاه چهارم و بعد از صنعتگران، فروشندگان و دوزندگان قراردارند. (نمودار ۱).

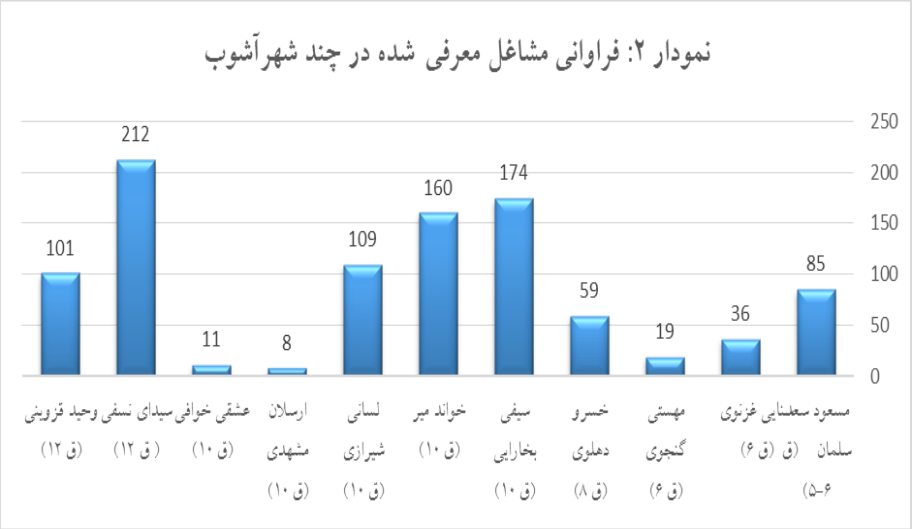


در مقایسه با دیگر شهرآشوب‌سرایان از مسعود سعد سلمان در قرن پنجم هجری گرفته تا روزگار او، سیدای نسفی با اختلاف چشمگیری از همهٔ آنان پیش است. بعد از او سیفی بخارایی در جایگاه دوم قرار دارد. سیدا نه‌تنها به بیش از دویست شغل در

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

شهرآشوب خود پرداخته؛ بلکه تنوع مشاغل مختلف در کار او کاملاً خاص و منحصربه‌فرد است (نمودار۲).



پی‌نوشت‌ها

۱. رک: لاری شیرازی، روح‌الله (۱۳۸۹). ***شرفنامه***. تصحیح و تحقیق محمدباقر وثوقی و.... تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

2. Pulak
3. Kareri
4. Tavernie
5. Esculape

منابع

- اسیری لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۵۷). ***دیوان اشعار و رسایل***. تصحیح برات زنجانی. تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل شعبه تهران.
- بلوکباشی، علی (۱۳٤۸). «دوالک‌بازی و تحقیقی در واژهٔ دوال». ***هنر و مردم***. ش ۸۹. صص ۲۸-٤٤.
- بیضایی، بهرام (۱۳۸۷). ***نمایش در ایران***. تهران، روشنگران و مطالعات زنان.
-پولاک، یاکوب ادوارد (۱۳۸۹). ***سفرنامهٔ پولاک***. محمدعلی معلومی. تهران: امیرکبیر.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

- تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۸۳). ***سفرنامهٔ تاورنیه***. حمید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.
- تحویلدار، میرزا حسین (۱۳٤۲). ***جغرافیای اصفهان***. تهران: دانشگاه تهران.
-جعفری، حسین (۱۳۷۷). «**معرکه و معرکه‌گیری در ایران**». ***کتاب صحنه***. ش ۱. صص ۲۳-۳۷.
-جمال‌زاده، سید محمدعلی (۱۳۸۲). ***فرهنگ لغات عامیانه***. تهران: سخن.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۲). ***دیوان اشعار***. تصحیح بهاءالدین خرمشاهی. تهران: دوستان.
- خواجوی کرمانی، محمد بن علی (۱۳٦۹). ***دیوان اشعار***. تهران: پاژنگ.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۷). ***لغت‌نامه***. تهران: دانشگاه تهران/ مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹٦). «معرکه و معرکه‌گیری در ایران به روایت سفرنامه‌نویسان». ***مطالعات فرهنگ و هنر آسیا***. د ۱. ش ۱. صص ٦۱-۹۰.
-راوندی، مرتضی (۱۳۸٤). ***تاریخ اجتماعی ایران***. تهران: روزبهان.
- رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۰). ***انواع شعر در فارسی***. نوید: شیراز.
-ریپکا، یان (۱۳۸۲). ***تاریخ ادبیات در ایران***. ترجمهٔ ابوالقاسم سری. تهران: سخن.
- سیدای نسفی، میرعابد (۱۹۹۰). ***کلیات آثار***. تصحیح جابلقا دادعلیشایف. زیر نظر اعلاخان افصح‌زاد و اصغر جانفدا. دوشنبه: دانش.
- شاد، محمدپادشاه (۱۳۳۵). ***فرهنگ آنندراج***. تهران: خیام.
- شاردن، ژان (۱۳۷٤). ***سفرنامهٔ شاردن***. اقبال یغمایی. تهران: توس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). ***انواع ادبی***. فردوس: تهران.
-شیخ‌الحکمایی، زهرا (۱۳۹۰). «صنف قصه‌خوانان و معرکه‌گیران در دورهٔ صفوی با نگاه به سندی از کتاب شرفنامه». ***کتاب ماه هنر***. ش ۱٦۱. صص ٤٦-٤۹.
-صانعی، شهین‌دخت (۱۳۹۰). ***غزال گریزپای غزل***. تهران: رابعه.
-عطار، فریدالدین محمد (۱۳۸٤). ***دیوان اشعار***. به کوشش جهانگیر منصور. تهران: نگاه.
- غریب‌پور، بهروز (۱۳۷۷). «رسالهٔ صاحبان معرکه، بوطیقای نمایشگران منفرد». ***هنر***. ش ۳۵. صص ۵۰-٦۰.
-کارری، جووانی فرانچسکو (۱۳۸۳). ***سفرنامهٔ کارری***. ترجمهٔ عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ. تهران: علمی و فرهنگی.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]

- کاشفی، حسین بن علی (۱۳۵۰). ***فتوت‌نامهٔ سلطانی***. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- کریمی زنجانی اصل، محمد (۱۳۸۸). «جوانمردان هنرمند و معرکه‌گیران بی‌باک». ***اطلاعات حکمت و معرفت***. س ٤. ش ۸. صص ٦٥-٦٧.
-گلچین‌معانی، احمد (۱۳۸۰). ***شهرآشوب در شعر فارسی***. تهران: روایت.
- مسعود سعد سلمان (١٣٦٤). ***دیوان اشعار***. به اهتمام مهدی نوریان. اصفهان: کمال.
- مشهدی نوش‌آبادی، محمد (۱۳۹۱). «***نقش صوفیه در گسترش آیین‌های نقالی و روضه-خوانی***». ***مطالعات عرفانی***. ش ۱۵. صص ۱۸۵-٢١٤.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۵). ***کلیات شمس***. به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
- میرزایف، عبدالغنی (۱۳۹۰). ***گنج سر به مهر***. ترجمهٔ شهین‌دخت صانعی. تهران: رابعه.
- ناصرخسرو (١٣٨٤) ***دیوان اشعار***. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: انتشارات دانشگاه.
- نجم رازی (١٣٨٤). ***مرصادالعباد***. به اهتمام محمدامین ریاحی. چ ۱۱. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- نظامی گنجوی، الیاس (۱۳۸۰الف). ***شرفنامه***. تصحیح برات زنجانی. تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه.
- _____ (۱۳۸۰ب). ***هفت‌پیکر***. تصحیح برات زنجانی. تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه.
- _____ (١٣٧٦). ***خسرو و شیرین***. تصحیح برات زنجانی. تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.19.10.7]