تاریخ رقص در ایران

نوشته یحیی ذکاء

پیشگفتار

آدمیان از نهاد خود وبر پایهٔ سرشت طبیعی خویشتن ، هنگام احساس شادی وخوشحالی فراوان ، در اندامهای خود حرکت و جنبشی حس می‌کنند و بی‌اختیار به جست‌وخیز می‌پردازند و فریادها وقهقهه‌های شادمانه از ته‌دل برمی‌کشند.

نه ما ، نه نیاگان ما ونه آن آدمیان نخستین‌که دربن غارها می‌زیستند ، هیچگاه ازاین پادکار (عکس‌العمل) طبیعی وسرشتی، بی‌بهره نبوده‌ایم ، وآدمیان در هرجا و درهرسان ، بهنگام احساس خوشی ولذت فراوان به‌جنبش وچرخش و جست‌وخیز برخاسته‌اند .

گروهی از دانشمندان رشته مردم‌شناسی و دانشهای اجتماعی ، برآنندکه‌اجتماع ، همین‌جنبش‌هاوجست وخیزهای سرشتی و انفرادی را تبدیل به پایکوبی‌ها و دست‌افشانیهای موزون دسته‌جمعی و فریادهای ناشی از نشاط و سرور را تبدیل بآواز وسرود کرده است.

گردآوری محصول ، آماده کردن و بدست آوردن فراورده‌های گوناگون ، همواره برای مردم ، چه شهرنشین و چه بیابانگرد و وحشی ، از روزگاران بسیار باستان ، دارای ارج فراوانی بوده و هست ، و آدمیان نخستین و دوره‌های پیش از تاریخ ، بربنیاد نیازها و چگونگی سرزمین‌هایی که در آنها بسر می‌برده‌اند ، چه شکارکنندگان ، چه کشاورزان ، در آن هنگام که شکاری کلان و فربه به چنگ می‌آوردند و یا از کشتزار خود ، فراورده‌های فراوانی بر می‌داشتند ، آن‌چنان ، شادی وخوشی به تك‌تك افراد قبیله‌ها و خاندانها روی می‌آوردکه همگی، خواه ناخواه ، بجست‌وخیز برخاسته، دست بدست یکدیگر داده ، بگرد آنچه بدست آورده بودند ، به پایکوبی ودست‌افشانی می‌پرداختند، ودرهمین جست‌وخیزها و پایکوبی‌های همگانی بود که از یك نواختی جنبش‌ها وجستن‌های آنان «ضرب» و «وزن» (ریتم) پدیدار گردیده، دوباره برای یکی ساختن جنبش‌ها و پایکوبی‌ها بکارگرفته شد .

ضرب و وزن را نخست با چپه‌زدن (کف‌زدن) نواختن دستها به تن ورانها و کوبیدن دوچوب بیکدیگر و سرانجام با زدن کنده‌های توخالی و طبل ودهل ، نگاهداشته ، توالی وتوازن دست‌افشانیها وپایکوبی‌ها را حفظ می‌کردند.

با پدیداری «ریتم»، رقص و پایکوبی، شامل جنبشهای موزونی شد که درآن اندامهای‌گوناگون تن‌آدمی، هم‌آهنگ با یکدیگر، بحرکت درآمده ، خواستها وهیجانهای ویژه‌یی‌را بازگویی وحالهای روحی معینی را بیان می‌کردند ، از اینرو رقص وپایکوبی‌ها درمیان مردمان دوره‌های باستانی و نوین، معنی ومفهوم وصورتهای گوناگونی از : ورزشی وجنگی ، جذبه‌یی ومذهبی ، تقلیدی ونمایشی ، تفریحی وشهوانی، بخود گرفته ، کم‌وبیش در میان همه مردمان جهان این دوره‌های دگرگونی وتکامل را پشت‌سر نهاده‌است .

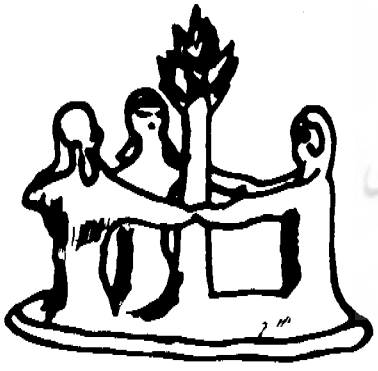
درمیان مردم روزگاران باستان ، دامنه حرکتهایی که در رقص بکار گرفته می‌شد ، بسیار فراخ بود ، آن چنانکه ، همه بخشها و اندامهای تن آدمی ، از سروگردن وسینه وپشت وسرین وپاها و بازوان و دستها و انگشتان و عضله‌های چهره وچشم وابرو ومو، همه ببازی‌گرفته می‌شد و با درآمدن هریك از آنان بنوبت در میدان رقص ، منظور و معنیهای ویژه‌یی نمایانیده می‌شد .

رقصیدن و پدیدار ساختن جنبشهای یك نواخت وموزون و سنجیده در نخستین توده‌های مردم وحشی و نیمه متمدن ، محرّك کارها و حرکتهای دسته‌جمعی و در نتیجه زاینده‌ٔ هم آهنگی ویگانگی یکه‌های (افراد) قبیله‌ها و خاندانها بود و چون همین یگانگی درکارهای مادی ، یگانگی‌های معنوی را برمی‌انگیخت ، از اینرو خواستار فراوان داشت

پیکرهٔ شماره ۱ رقص‌گروهی از بومیان آفریقا به دور درخت‌کهنسالی که مقدس شمرده می‌شود

و بخش بزرگی ازکار وکوششهای آنان را فرا می‌گرفت ، چنانکه بسیاری ازکارها از: نیایش خدایان وپرستش چیزهای مقدس وجشنها وعروسیها و عزاها و طلب‌ها وبیم و امیدها با رقص توأم بود وبگفته یك دانشمند مردم‌شناس : «آنچه که امروزه بنظر مـا بازی و تفریح بشمار می‌رود ، برای انسان ابتدایی یك امـر جدی بوده ، آنهـا هنگامی که برقص بر می‌خاستند ، تنـها قصدشان خوشگذرانی نبوده ، بلکـه می‌خواستند ، به طبیعت و خدایان چیزهای مفید بیاموزند یا تلقین کننـد و بوسیله رقص طبیعت را بخواب مغنـاطیسی درآورده و بزمین دستور دهند تا حاصل خوبی ببارآورد» .

کوتاه سخن آنکه ، چون رقص براستی معنای گستردهٔ تفریح وپدید آورندهٔ سرور وشادی ولذت است ، پس درهرجا آدمیی بوده ، لذت وشادیی بوده ، رقص نیزبوده است وما در ریشه‌ها و بنیادهای تمدن و فرهنگ هرمردمی درجهان ــ حتی در وحشی‌ترین و ابتدایی‌ترین‌آنها ــ رقص را بگوناگونی و فراوانی می‌بینیم وجا دارد بگوییم که هیچ هنری نیست که بهتر و بیشتر از رقص و رقصیدن ، ویژگیهای مردم جهان را نشان دهد .



پیکرهٔ شماره ۲

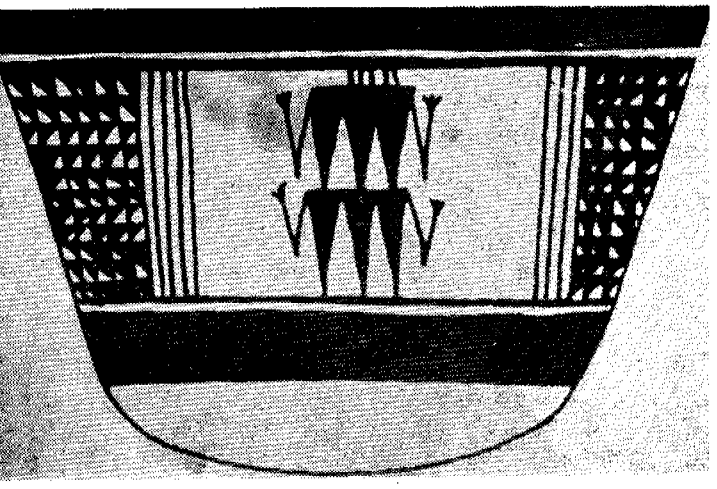
بخش یکم

رقص درایران پیش‌از تاریخ

با بدیده‌گرفتن آنچه در پیشگفتار دربارهٔ رقص درمیان مردم جهان گفته شد ، نیك آشکار می‌گردد که مردمانی که

از هزاران سال پیش در پشتهٔ (فلات) ایران نشیمن گرفته ، دوره‌های گوناگون شهریگری (تمدن) و فرهنگ را پشت‌سر نهاده‌اند ، هیچگاه نمی‌توانسته‌اند از این هنر نهادی که بگفته برخی از دانشمندان ، ریشه و پایهٔ همـــه هنرهاست ، بی‌بهره باشند ورقص را نشناسند و در برگزاری آیین‌ها وجشنهای خود نرقصند .

خوشبختانه چنانکه خواهیم آورد ، در آثاری کـــه از روزگاران بس‌کهن وباستانی برای‌ما بازمانده، جسته وگریخته نمونه‌هایی از چندگونه رقص «دسته‌بند» (دوتایی و سه‌تایی وگروهی) ورقص «تکی» بدست آمده که همه آنها ازدیدگاه بررسی تاریخ رقص دراین سرزمین ، بس‌گرانبـــها و پر ارج است .



پیکرهٔ شمارهٔ ۳

رقص درهزاره پنجم پیش‌از میلاد

کهنترین نمونه‌یی که ما را از چگونگی و رواج رقص در هزاران سال پیش در ایرانزمین آگاه می‌سازد ، نگاره ساده و سیاه‌رنگی است برروی کاسه گل پخته که از «تپه‌خزینه» شوش بدست آمده است (پیکره شماره ۳) .

در روی این‌کاسه در یك بخش باز و بی‌زمینه ، رقص شش‌تن‌آدمی در دو ردهٔ سه‌تایی بگونه‌یی بسیارساده (استیلیزه) نشان داده شده، ونگارگر ازنشان دادن سروگردن رقصندگان خودداری‌کرده با نمایش تن آنان بشکل سه‌گوشه که بازوانشان را در شانه‌های همدیگر نهاده‌اند ، و با نگاشتن دوبازو دست که در دوسوی ردهٔ‌رقص به بالا خم‌داده شده است ، آدمی‌بودن آنان را نشان داده است .

زمان این‌کاسه‌گلین ، ازسوی‌باستان‌شناسان ، ازچهار ــ هزار و پانصد تا پنج‌هزار سال‌پیش ازمیلاد دانسته‌شده ورادیو کاربن تاریخ آنرا درمیان سالهای ۴۹۷۵ و ۵۲۵۰ تا ۵۵۱۵ پیش از میلادنشان داده است بهرسان بودن آن ازهزارهٔ پنجم پیش‌ازمیلاد وکمی‌پیش‌ازآن بی‌گمانست وبدینگونه باشناسایی این‌نگاره تاریخ رقص دراین سرزمین تاهزاره پنجم وششم‌پیش از میلاد بازمی‌گردد .

رقصی ازمردم تل‌جری درهزاره پنجم پیش‌ازمیلاد

دومین نمونه ، ظرف‌گلین پایه‌داریست به بلندی سی ــ سانتیمترکه از تپهٔ الف «تل‌جری» که درمیان سه آبادی بنام: تاج‌اباد ، خیراباد ، عزاباد در دوازده کیلومتری جنوب تخت جمشید بدست آمده وباستان شناسان تاریخ‌آنرا هزاره پنجم پیش‌ازمیلاد دانسته‌اند (پیکره شماره ٤) .

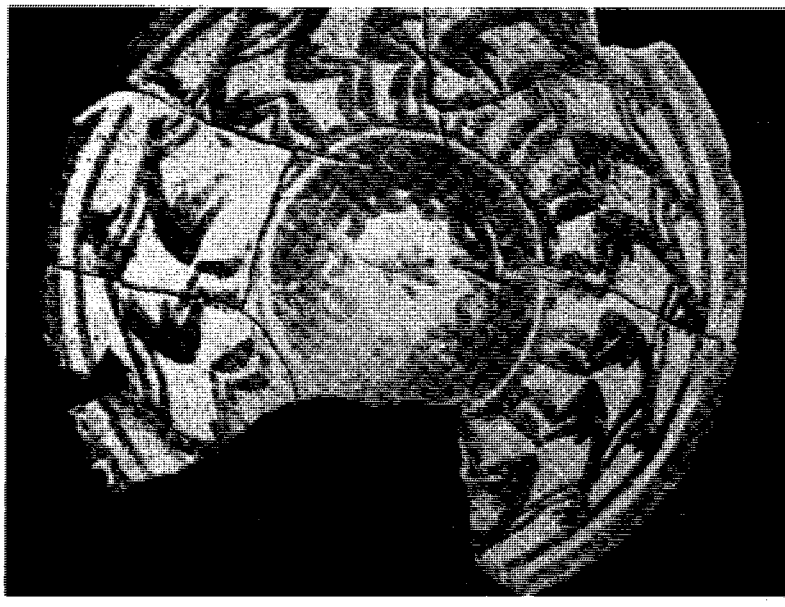
درپهنهٔ درونی این‌سفالینه که افسوس بخشی‌ازآن شکسته و ازمیان رفته است ، نگاره گروهی مردان برهنه ، نگاشته شده که بسان نیم‌خیز در پشت سر یکدیگر ایستاده ودستهای خودرا به‌پشت مرد روبرو نهاده‌اند و با یك حالت بسامان و خضوع مذهبی در پیرامون توده‌یی که می‌توان آنرا آتش و هیـــزم افروخته ، یا خرمنی از فراورده‌ها یا نشانه ونماد خورشیـــد پنداشت، به پایکوبی مشغولند[1] .

نگاره این ظرف سفالین پایه‌دار ، دومین‌گونه از رقص دسته‌بند را در هزاره پنجم پیش از میلاد درجنوب سرزمین ایران نشان می‌دهد .

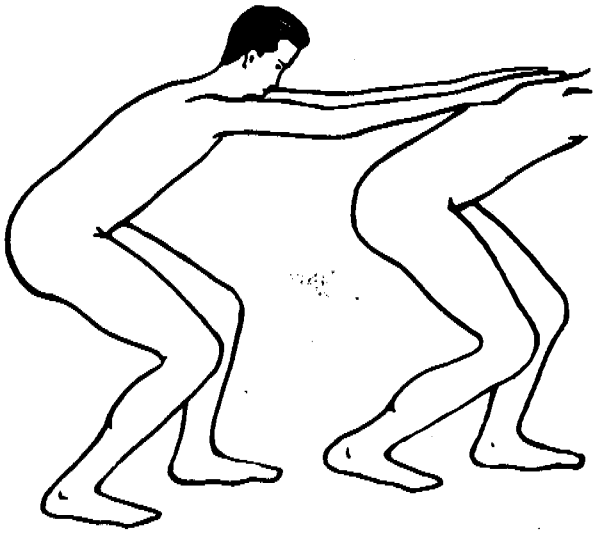
رقص درهزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد

ازسالهای پایان هزاره‌پنجم وآغاز هزاره چهارم پیش‌از میلاد ، تکه سفالی از تپه «سیلك» کاشان بدست آمده که در روی آن‌که پیداست بخشی ازظرف بزرگی بوده ، نگاره چهار زن درحال‌رقص دسته‌بند نشان‌داده شده‌است(پیکره شماره ٦) .

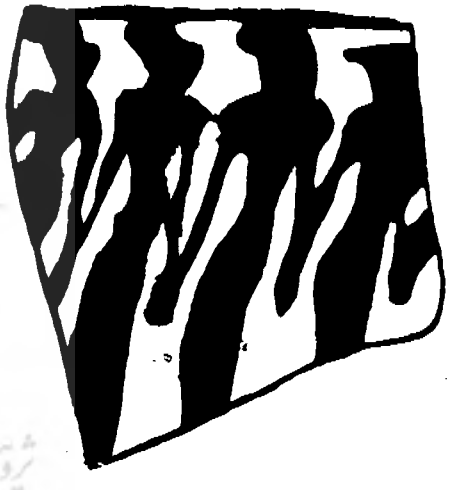
ازحال وسان این گروه چهارتنی کـــه خود اندکی از بسیارند وازچگونگی بازوان وتن‌هایشان واز نگاهی‌که به‌یك سو دارند ، پیداست که مشغول رقص مقدس مذهبی دسته‌بند دایره‌وار هستند .



پیکرهٔ شماره ٤



پیکرهٔ شماره ٥



پیکرهٔ شماره ٦

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

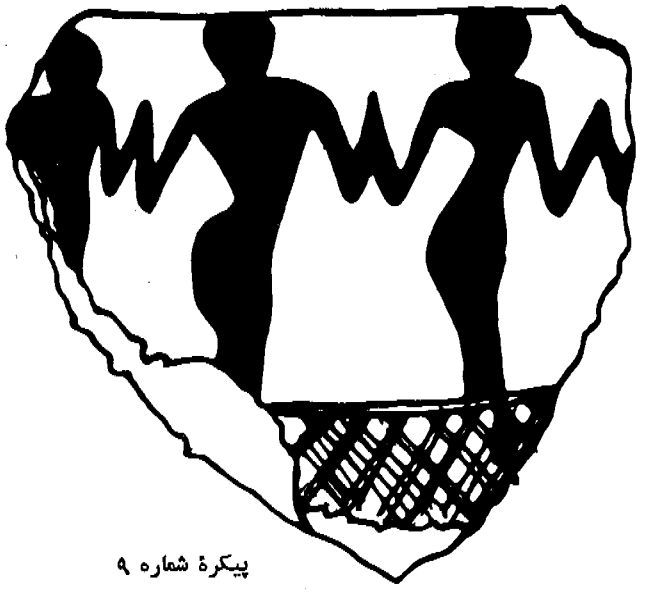
می‌دانیم این‌گونه رقصهای دسته‌بند دایره‌وار که در آن افراد قبیله ، پهلو به‌پهلو یا دست بدست وبازو ببازو یا برده درپشت سرهم ایستاده ، حلقه‌یی را تشکیل می‌داده‌اند ، نشانه‌یی از اینست که رقص برای پرستش یا بزرگداشت چیزی ارجدار ومقدس ، همچون : آتش ، بت ، شکار ، توده‌یی از فراورده‌ها وخرمن گندم و درختان پربار وکهنسال و ازاین‌گونه انجام می‌گرفته است .

---

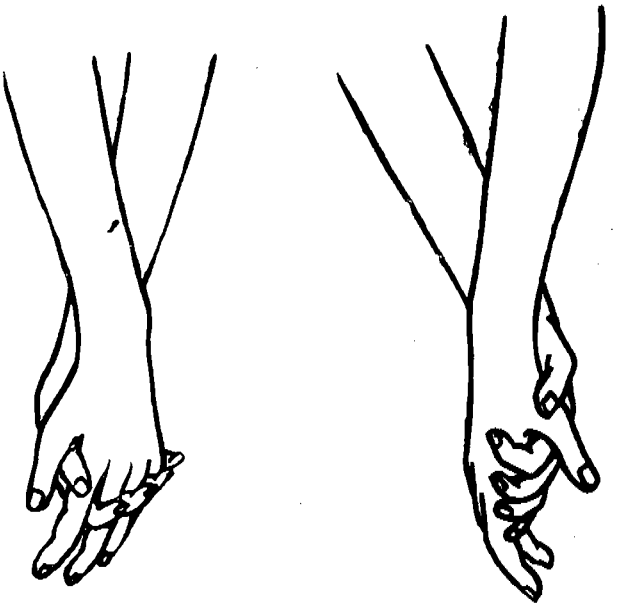
۱ – گوئیا عسجدی دربارهٔ این نگاره سروده است :

چو بازیگر همی رفتند خم داده میانك را
بحلق اندر یکی حلقه بتن عریان بدل بریان
نهاده دست چون‌کوران همه برپشت یکدیگر
عصای یکدیگر گشته نژند از تهمت عصیان

ترجمان‌البلاغه ص ٤



پیکرهٔ شماره ۹



پیکرهٔ شماره ۷و۸

با بررسی نگاره این تکه سفال و سفالهای دیگری کـه سپس درباره آنها گفتگو خواهیم داشت ، به چگونگی انجام گرفتن رقصها و طرز قرارگرفتن دستها و بازوان می‌توان تا اندازه‌یی پی برد ، لیك افسوس که حرکت پاها را ، کـه بیگمان با راه رفتن وگام برداشتن و جست‌وخیز و دور زدن وجز اینها توأم بوده است ، نمی‌توان دریافت.

برای مثال ازنگاره تکه‌سفال سیلك چنین‌می‌توان دانست که هریك از رقصندگان ، دستهای دوتن دیگـر را در پهلو وپایین ، آنچنان گرفته است که کف دستها برروی هم افتاده (پیکره شماره ۷) ویا انگشتانشان‌را شانه‌وار درلابلای‌یکدیگر فرو برده (پیکره شماره ۸) وبدینسان زنجیر وحلقه رقص را بهم پیوسته‌اند واین همانست که امروزه در رقصهای دسته‌بند کردی بکار می‌رود وچنانکه می‌بینم پس‌از هزاران سال هنوز دگرگونی چندانی درآن راه نیافته است.

پیکرهٔ شماره ۱۰

رقص‌مردم سگزآباد قزوین درهزاره‌چهارم

درکاوشهای «سگزآباد» قزوین که آثار بدست آمده از آن همزمان با «سیلك» کاشان دانسته شده است ، تکه سفال نگاره‌داری بدست آمده کـه هم‌اکنون در بخش باستان‌شناسی دانشگاه تهران نگاهداری می‌شود (پیکرهٔ شماره ۹) .

در این سفالینه ، رقصندگان کـه درحال اجرای رقص دسته‌بند دایره‌وار نشان داده شده‌اند ، برای تشکیل حلقهٔ رقص، بازوانشان را از آرنج خم کرده انگشتانشان را در برابر شانه‌ها بهم پیوسته‌اند وطرز رقص آنان مـانند رقص دسته‌بند سفال.

تپه موسیان است که سپس ازآن گفتگو خواهیم داشت.

رقصی ازهزاره چهارم وپنجم

درتکه سفال دیگری که از «تپه‌سبز» شوش بدست آمده وتاریخ آنرا میان چهارهزاروپانصد تا چهارهزار سال پیش‌از میلاد نوشته‌اند ، باز نگاره دوتن از رقصندگان یك رقص دسته‌بند حلقه‌یی ، دیده می‌شودکه با بازوان‌گشوده ، دستهای یکدیگر را گرفته‌اند ، و این رقص که درآن ، رقصندگان باندازه دو بازو از همدیگر دور ایستاده‌اند ، با رقص مردم سیلك که درآن شانه‌ها بهم چسبیده است و نیز با رقص مردم سگرآباد ، تفاوتهایی دارد وگونهٔ دیگری از رقص دسته‌بند را برای ما روشن می‌سازد (پیکره شماره ۱۰) .

رقص جنگی ازهزاره چهارم

ششمین تکه سفال که نمایشگر یك رقص جنگی مردانه بشمار می‌رود ، از «تپه‌حصار» دامغان بدست‌آمده وتاریخ‌آنرا برخی از باستان‌شناسان چهارهزاروپانصد و برخی سه‌هـزارو هشتصد سال پیش‌ازمیلاد می‌دانند (پیکره شماره ۱۱) .

نگاره این تکه سفال پنج مرد را درحال رقص دسته‌بند نشان می‌دهد کـه همگی روی خود را بسوی چپ گردانیده و بازوانشان را از روی شانه‌های یکدیگر گذرانیده وهمدیگر را سخت گرفته‌اند ، ونگاره دوتن از آنان تا اندازه‌یی حرکت پاهایشان را نشان می‌دهد . این مردان نیز مانند رقصندگان «تل‌جری» برهنه هستند .

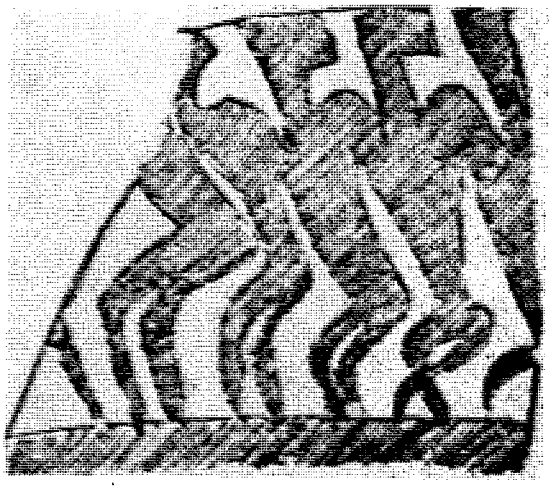
رقص مردم نهاوند در چهارهزارو پانصد سال پیش‌ازمیلاد

تکه سفالی که رقص دسته‌بند دایره‌وار گروهی اززنان را نشان می‌دهد و زمان آن از چهارهزار و پانصد تا سه‌هزار و پانصد سال پیش از میلاد دانسته شده است، در نهاوند بدست آمده که اینك در موزه لوور نگاهداری می‌شود.

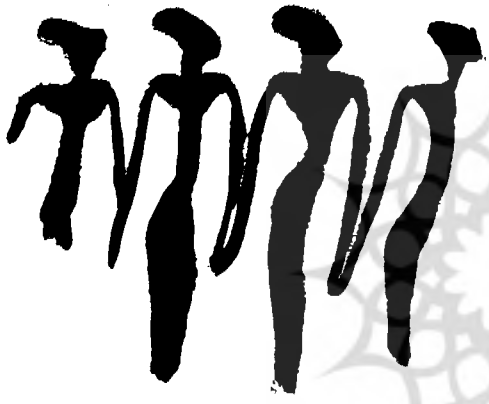
در نگاره این سفالینه، پیکر زنان با موزونی وکشیدگی و زیبایی تمام نشان داده شده و رقصندگان مانند رقصندگان سفالینه سیلك، دستهای خود را در پایین بهم پیوسته‌اند و نگاهشان همه بیك سوست (پیکره شماره ۱۲) .

رقص نیایش خورشید از سیلك

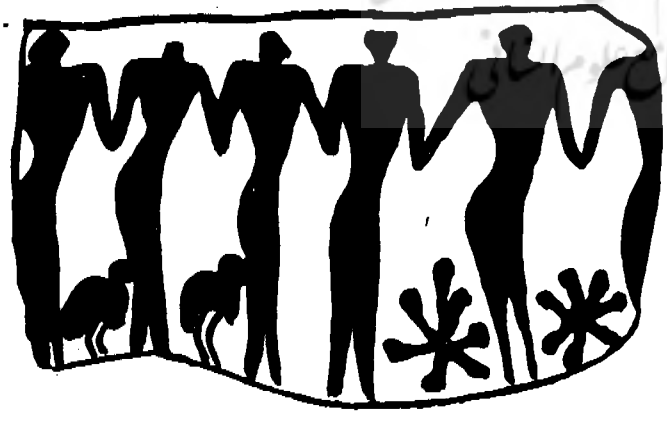
برروی تکه سفالی که زمان آنرا از هزاره چهارم پیش از میلاد می‌دانند، و از تپه سیلك کاشان بدست آمده واینك در موزه ایران باستانست ، گروهی زن یا مرد و زن حلقه‌یی از رقص دسته‌بند تشکیل داده‌اند که در آن رقصندگان‌پهلوی هم ایستاده بازوان خود را از آرنج روبالا خم کرده، دستها



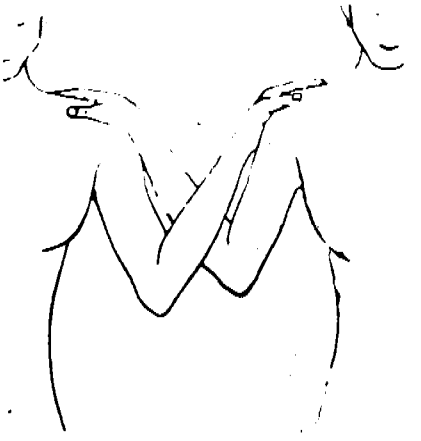
پیکرهٔ شماره ۱۱



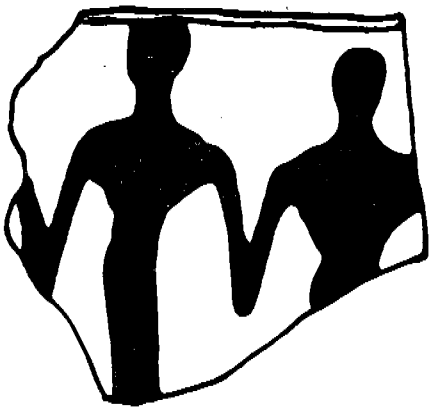
پیکرهٔ شماره ۱۲



پیکرهٔ شماره ۱۳



پیکرهٔ شماره ۱۴



پیکرهٔ شماره ۱۵

پیکرهٔ شماره ۱۶

را برروی شانه و دوشهای همدیگر نهاده‌اند (پیکره شماره ۱۳). چون نشانه‌هایی از خورشید و پرندگان آبی در فاصله رقصندگان دیده می‌شود، گمان می‌رود، رقص برای نیایش به خورشید یعنی آن خدای روشنی‌زای گرمابخش که با برآمدن خود از پشت کوه‌ها، تاریکی وهراس شب هنگام را از چشم و دل آدمیان می‌زدود در دشت و چمن انجام‌می‌گرفته است.

نمونه‌یی از رقص ۳۶۰۰ سال پیش ازمیلاد

نمونه دیگری از همین‌گونه رقص و پایکوبی رابرروی تکه سفالی که از تپه سیلك پیدا شده و از ۳۶۰۰ پیش از میلادست می‌توان یافت (پیکره شماره ۱۵).

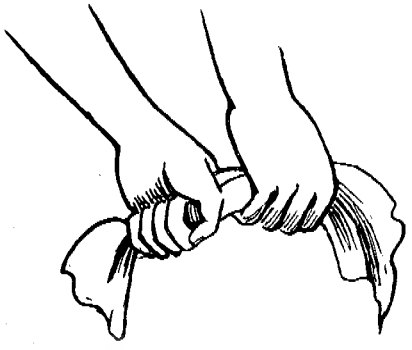
رقص دسته‌بند زنان از چشمه‌علی

باز از همین روزگاران، تکه‌سفالی باپیکره چندرقصنده در «چشمه‌علی» بدست آمده که اکنون در موزه لوور نگاهداری می‌شود. (پیکره شماره ۱۶) در این سفال که‌رقص دسته‌بند گروهی از زنان را نشان می‌دهد، رقصندگان سربندها یا کلاه‌های بلندی برسر نهاده، جامه‌های تنگ و کیسه‌یی دربر کرده‌اند که برجستگی‌های اندام آنها بخوبی پیداست و دستهایشان چنان قراردارد که می‌توان انگاشت هردوسو، از میان پارچه یا دستمالی گرفته‌اند (پیکره شماره ۱۷) که دوسر آن ازلای دستها به پایین آویخته است و با این کار نه‌تنها حلقه رقص بهم می‌پیوسته، بلکه حرکت دستها وبازوان و جست‌و خیزها و بچپ و راست گشتن‌ها آسان‌تر انجام

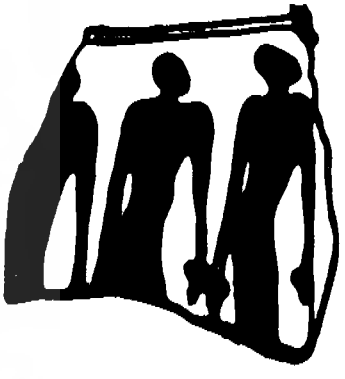
می‌گرفته است.

رقص با دستمال از سیلك

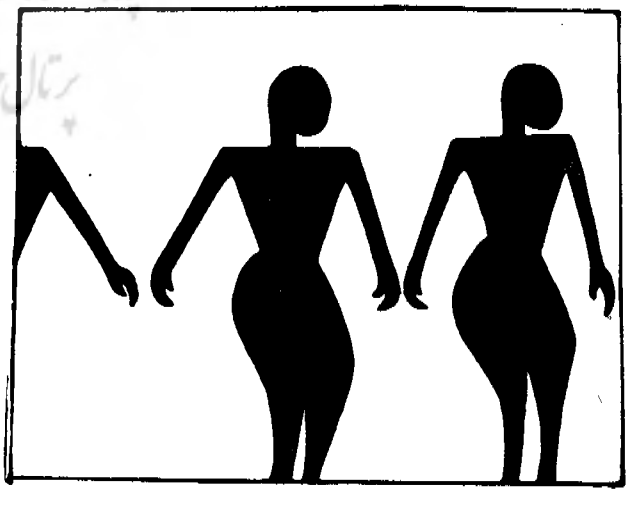
این ابتکار و نوآوری در رقص دسته‌بند را ، تکه سفال دیگری از سیلك که از ۳۶۰۰ سال پیش از میلاد است، نیك نشان می‌دهد، زیرا در این سفال آشکارا دیده می‌شود که تشکیل دهندگان حلقه رقص، پارچه یا دستمال یا چیزدیگری را در میان دستهای خود گرفته و برقص مشغولند (پیکره شماره ۱۸).



پیکرهٔ شماره ۱۷



پیکرهٔ شماره ۱۸



پیکرهٔ شماره ۱۹

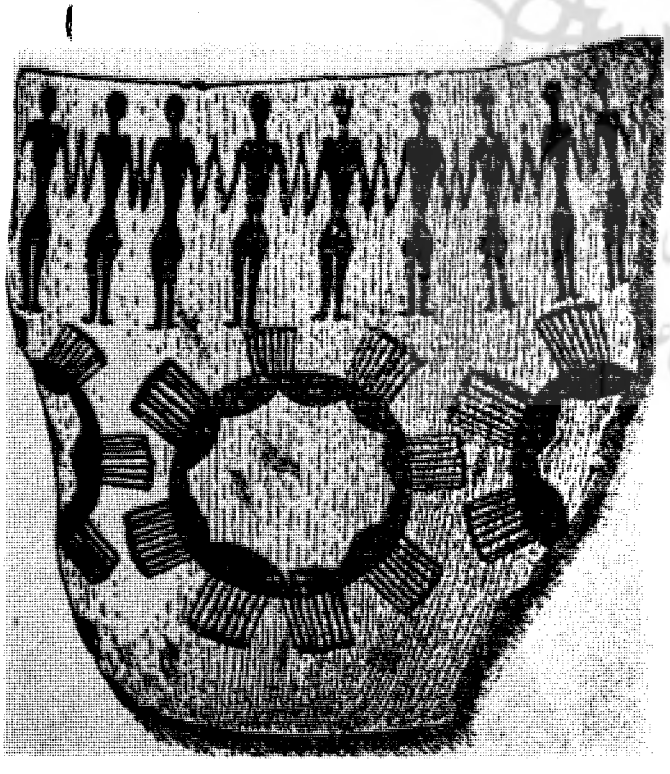
بجاست یادآوری کنیم کـه هنوز هـم گرفتن دستمال در میان دستها، بدین‌گونه که گفته شد در رقصهای دسته‌بند آذربایجانیها متداولست.

رقصی دیگر از چشمه‌علی

تکه سفال دیگری نیز از چشمه‌علی بدست آمده که‌تاریخ آن ۳۶۰۰ سال پیش‌از میلاد دانسته شده واینك درمجموعـه آقای محسن مقدم نگاهداری می‌شود، و خود نمونه دیگری از رقصهای دایره‌وار آن روزگاران تاریك را نشان می‌دهد. (پیکره شماره ۱۹)، در نگاره این تکه سفال، از آزادی دستها و بازوان رقصندگان که زن هستند بخوبی می‌توان دانست که در رقصهایشان حرکاتی وجود داشته که ناچـار گرفتن دستها و بازوان راناشدنی می‌ساخته است.

رقص برداشت محصول و خرمن از تپه موسیان

نمونه سیزدهم تکه سفالی است از «تپه موسیان» در فاصله سالهای ۳۶۰۰ و ۳۳۰۰ پیش از میلاد که اکنون در



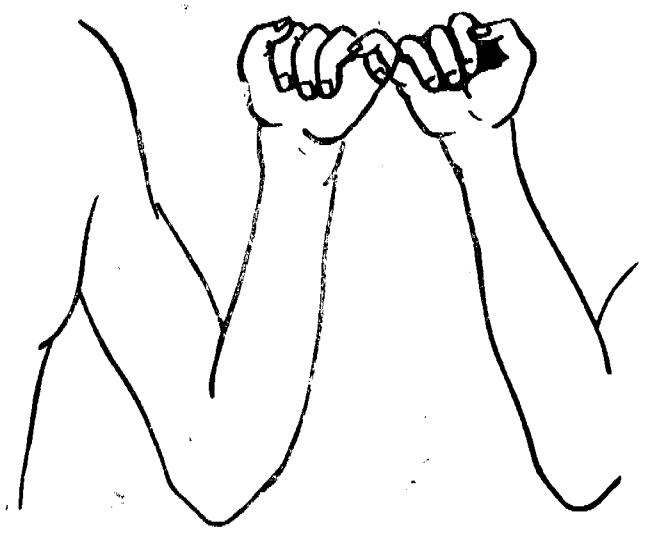
پیکرهٔ شماره ۲۰

موزه لوور نگاهداری می‌شود (پیکره شماره ۲۰).

برروی این سفال رده‌یی از رقصندگان نشان داده‌شده که گویا در دورادور ظرف ــ هنگامی‌که هنوز نشکسته بود ــ تکرار می‌شده است.

در اینجا نیز یك‌رقص دسته‌بند نمایش داده شده که در پیشاپیش رقصندگان کوکب‌هایی نگاشته شده که بی‌مانند به کوکب میان سفالینه «تل‌جری» نیست و می‌توان گمان برد که خواست نگارنده از نگاشتن آنها، نشان دادن خورشید یا خرمنی از فراورده‌های گوناگون یا توده‌یی آتش است.

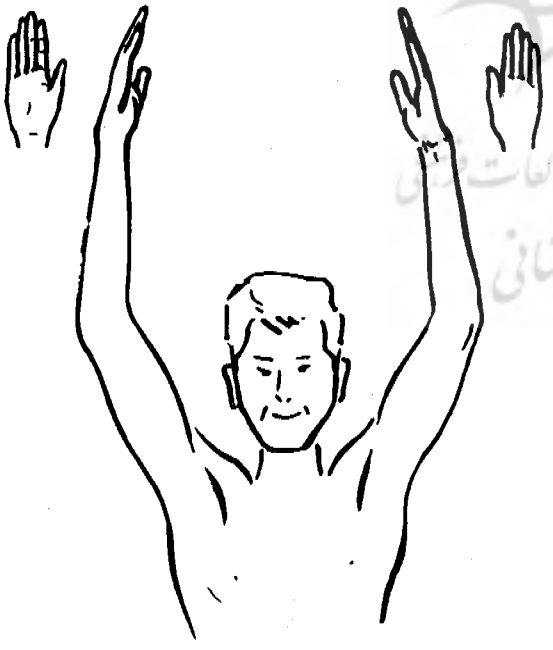
در نگارهٔ این تکه‌سفال نیز رقصندگان برهنه وبی‌تنپوش نمایش داده شده‌اندو از چگونگی حرکت دستها و بازوانشان پیداست که برای تشکیل حلقه رقص، با خم‌کردن بازوان از آرنج بسوی بالا، دستها یا انگشتان کوچك یکدیگر را در برابر شانه‌ها می‌گرفته‌اند، و این‌گونه رقص هنوز هم در میان ایرانیان ارمنی و نسطوری (سوریانی) معمولست(پیکره شماره ۲۱).



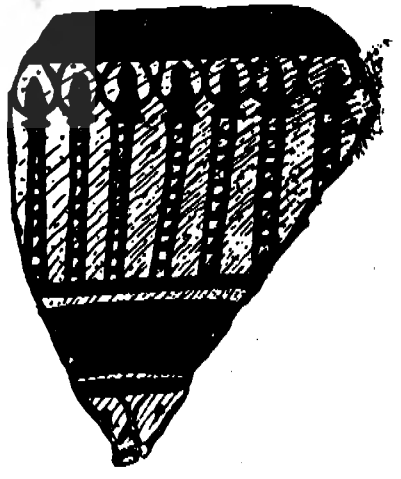
پیکرهٔ شماره ۲۱

رقص نیایش بخدایان از موسیان

در تکه سفالی که از همانجا و همان زمان بدست آمده است، دیده می‌شود که گروه رقصندگان بازوان و دستهای خود را بحال نیایش به‌آسمان گشوده‌اند (پیکره شماره ۲۲) و چنانکه در پیکره شماره ۲۳ نشان داده شده، می‌توان گمان برد که طرز قرار گرفتن کف دستها به‌یکی از دوگونه‌نموده شده، بوده است.



پیکرهٔ شماره ۲۳



پیکرهٔ شماره ۲۲

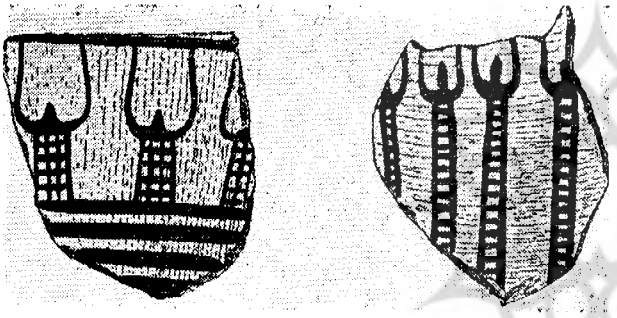
رقص جذبه و نمایش عروج بآسمان

مانند این نگاره است، نگاره تکه سفال دیگـری از «تپه خزینه» موسیان که سه‌تن را در حال رقص با بازوان بآسمان گشوده نشان می‌دهد (پیکره شماره ۲٤) و اکنون در موزه لوور نگاهداری می‌شود و از سالهای پایان هزاره چهارم پیش از میلادست.

پیکرهٔ شماره ۲٤

فرقی که این نگاره با نگاره پیشین دارد، در اینست که در نگاره نخستین پایین‌تنه رقصندگان بشکل نـردبانی درآمده و در این نگاره بحال طبیعی نموده شده است.

با بررسی که نویسنده در آدمیان نیمه‌نردبانی این تکه سفال و تکه سفالهای دیگری از موسیان که در اینجا نشان داده می‌شود، (پیکره‌های شماره ۲۵ و۲٦ و۲۷ و۲۸) کرده است ، گمان می‌برد ، که دراین‌گونه رقص ، بلندکردن دستها و بازوان بسوی آسمان و نقش نردبانی پایین‌تنه رقصندگان، نشانه‌یی از «عروج» و «صعود» به آسمان و نزدیك شدن بجایگاه خدایانست و این حالت و رقص، همچـون سماع صوفیان در دوره اسلامی است‌که باچرخیدن ودست افشاندن بحالت‌خلسه و جذبه درآمده، اتصال بمبدء راعنوان می‌کردند.

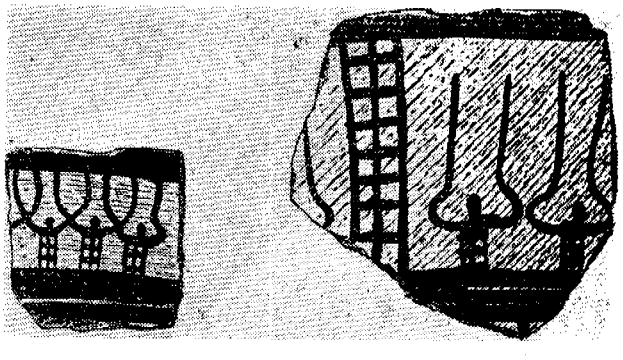


پیکرهٔ شماره ۲۵ و ۲٦

خطهای موازی که در زیرپا و بالای سر رقصندگان کشیده شده است طبقه‌های آسمان و زمین را نشان می‌دهد و کشیدگی تن‌های نردبانی شکل رقصندگان‌و پیوستن‌دستهای آنها به‌زیر آسمان، در برخی از پیکره‌ها، همانا نشانه‌یی از دسترسی به جایگاه خدایان و پیوستن بآنهاست بوسیله‌رقصهای مذهبی وجذبه‌یی دسته‌جمعی.

نمونه‌یی دیگراز رقص جذبه

مهر استوانه‌یی شکلی[۲] که برروی آن پیکره سه‌تن در حال اجرای این‌گونه رقص کنده شده و سخت همانند سماع صوفیان در دوره‌های اسلامی است، نمونه دیگری ازرقصهای دسته‌جمعی مذهبی جذبه‌یی می‌باشد که مهرواره‌آن در اینجا نشان داده می‌شود (پیکره شماره ۲۹) .



پیکرهٔ شماره ۲۷ و ۲۸

رقص تفریحی تکی از هزاره سوم

نمونه دیگری از رقصهای مردمان پیش از تاریخ‌ایران،

---

۲ – از مجموعه آقای مهدی محبوبیان .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیکرهٔ شماره ۲۹

پیکرهٔ شماره ۳۰

تکه مفرغی است بشکل آدمی از «تپه‌گیان» نهاوند، از نیمه هزاره سوم پیش‌از میلاد که اکنون درمجموعهٔ هرتسفلد نگاهداری می‌شود.

حالت و طرز قرار گرفتن بازوان این تندیسه مفرغی ما را بیاد رقصهای «تکی» بزمی که هنوز در همه‌جای جهان متداولست می‌اندازد. (پیکرهٔ شماره ۳۰).

اگر بیاد بیاوریم که رقصهای بزمی تکی در آن روزگاران بسیار کم انجام می‌گرفت وگویا تنها زنان و رقاصه‌های زیباروی بودند که برای خوشایند سران قبیله‌ها و فرمانروایان و زورمندان، برقصهای تفریحی شهوانی تکی می‌پرداختند، این‌تندیسه مفرغی می‌تواند یکی‌از این‌گونه رقصها بشمار آید.

تاریخ رقص در ایران

۲

یحیی ذکاء

رقص تکی برروی لوحه سنگی ازشوش

و از این رده است نگاره برجسته یك لوحه سنگی مربع سوراخ‌داری که از شوش بدست آمده و در موزه لوور نگاهداری می‌شود.

دو نگاره در بالا وپایین این تخته سنگ‌کنده شده ، ونگاره بالایی، مجلس بزمی است که دوفرمانروا در سوی راست و چپ برروی چهارپایه‌هایی نشسته‌اند و دو رقاصه درپیش آنان برقص و دلبری مشغولند، فرمانروای سمت راست گویی برای سلامتی و تحسین رقاصه‌یی که در برابرش می‌رقصد، جام خود را بلند کرده و آماده نوشیدنست و فرمانروای سمت چپ‌که از باده سرمست گشته، دست درکمر رقاصه انداخته او را بآغوش خود کشیده است و میگسار بزم نیز زانو زده جام باده را بدست رقاصه می‌دهد تا به‌فرمانروا تقدیم بدارد.

نگاره این لوحه سنگی تراشیده شده با آنکه بعلت ریختگی، اندکی ناروشن است، لیك در هرحال همبستگی رقصهای «تکی» را با بزمهای فرمانروایان و زورمندان‌نیك نشان می‌دهد و جدایی میان رقصهای شهوانی و تفریحی را با رقصهای دسته‌بند مقدس و مذهبی، روشن می‌سازد.

رقص دسته‌بند «کاسوها» از هزاره سوم

از «کاسوها» یا «کاسیها» که در هزاره سوم پیش از میلاد در شمال ایلام در پیرامون کرمانشاهان و دره‌های کوههای زاگرس (پیشکوه و پشتکوه) زندگی می‌کرده‌اند، تکه سفالی بدست آمده که برروی آن نگاره سه رقصنده در نزدیکی چادرها یاکلبه‌های نیی‌شان نشان داده شده است (پیکره شماره ۳۲).

این تکه سفال از دیدهٔ نمایش گونه دیگری از رقص که در آن رقصندگان هرکدام بازوان خود را از پشت‌گردن یکدیگر گذرانیده،دستهارا برروی‌شانه‌های همدیگرمی‌نهادند، بسیار ارزنده است و چگونگی آن در پیکره شماره ۳۳بخوبی نشان داده شده است.

رقص با «سماچه» از تپه یحیی

از نیمه دوم هزاره دوم تا هزاره سوم پیش از میلاد، مهرسنگی استوانه‌یی کوچکی در دست است که از«تپه‌یحیی» در کرمان پیدا شده و برروی آن پیکره دو آدمی باسرهایی بشکل پرنده وپرهایی‌که مانند بال بربازوانشان بسته بوده نشان داده شده‌است (پیکره شماره ۳٤).

آنچه دراین‌مهر شایان‌بررسی است،بکار بردن«سماچه»[۳] (ماسك) بشکل سر پرندگان است که رقصندگان با نهادن آنها برسروروی و بستن پرهای بلند به بازوانشان می‌خواسته‌اند خود را بشکل پرنده درآورده، و رقصی با حرکت‌پرندگان انجام دهند (پیکره شماره ۳۵) .

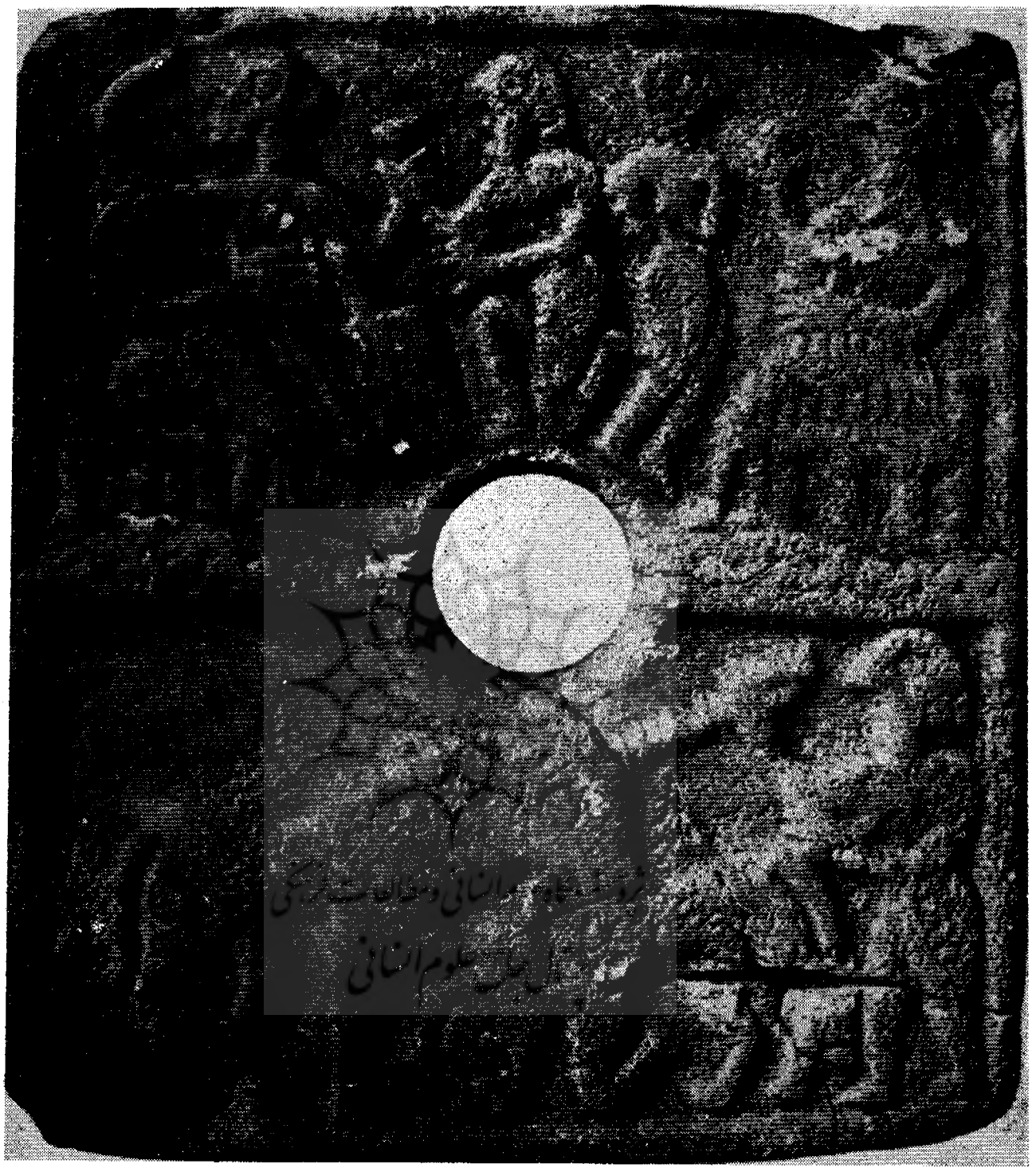
نمونه دیگر از رقص‌باسماچه از تخت‌جمشید

خوشبختانه این مهر تنها نمونه از رقص با «سماچه» (ماسك) نیست و تکه سفال کوچکی که‌با دست هرتسفلد در تخت‌جمشید پیدا شده، و تاریخ آنرا شاید بتوان نیمه یکم هزاره‌دوم پیش‌ازمیلاددانست،نمونه‌دیگری‌ازرقص با«سماچه» را نشان می‌دهد.

برروی این سفال دوتکه، که پیداست تکه‌های‌شکسته‌یی ازیك ظرف سفالین بزرگی است، نگاره دوتن درحال انجام

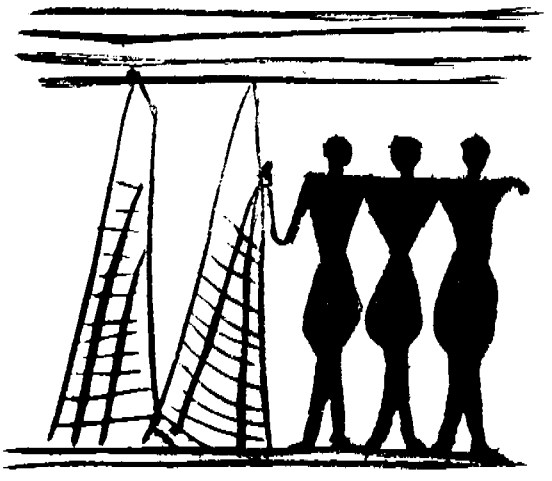
---

۳ – سماچه یاسماخچه‌که درزبان تازی بگونه «سماجه وسماجات» درآمده است ومعنی ماسك‌های زشت وترسناك از آن فهمیده می‌شود ، بمعنی قاب بندداری است که هم زنان در زمانهای پیش آنرا برروی پستانهای خود می‌بستند و هم صورتك چشم وابروداری بوده که در نمایشها ازآن سود می‌جسته‌اند و ما برای نخستین‌بار آنرا بمعنی دوم (ماسك) دراین‌گفتار بکار می‌بریم .

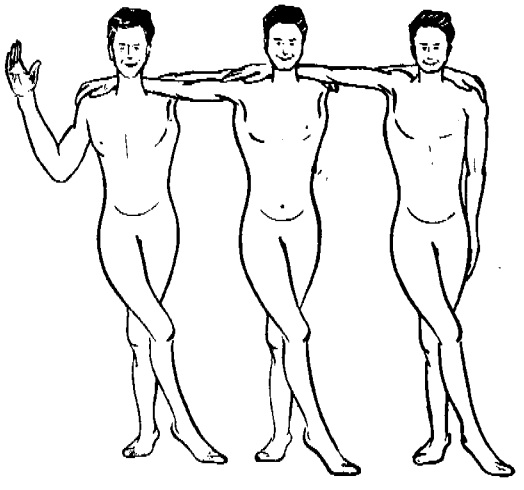


۳۱

رقص دسته‌بند، نگاشته شده که باگرفتن دستهای یکدیگر ، شاخه‌هایی راکه دارای برگهای متقارن است (همچون‌شاخه درخت عرعر یا برگ خرما) بحالت عمودی در میان‌دستهای خود نگاشته‌اند (پیکره شماره۳۶) . گذشته‌ازآن، باژرف‌نگری



۳۲



۳۳

۳٤

۳۵

در پیکره‌های این سفالینه، دیده می‌شود کـه رقصندگان «سماچه»هایی به رووسر خود نهاده‌اندکه‌گمان می‌رودکلهٔ بز کوهی (پازن) را باشاخها و گوشهایش نشان می‌دهد.

رقص با «سماچه» بز کوهی و دردست گرفتن‌شاخه‌های سبز درختی که دارای شاخه‌های متقارن است، ما را بیاد یك موضوع مذهبی و اساطیری از این‌روزگاران می‌اندازد که بارها و بارها برروی ظرفها و آثار دیگر نگاشته شده است، و آن نگاره دو بزکوهی (نماد خدای کوهستانها) بحال‌نیم‌خیز در دوسوی «درخت زندگی» است‌که دارای شاخه‌های متقارن است و این نگاره یکی از موضوعهای بسیـار متداول آن زمانهاست و یك‌عقیده مذهبی و همگانی مردم آسیای غربی را نشان می‌دهد.

از نگاره این تکه سفال چنین می‌توان پنداشت که‌اجرا کنندگان این رقص دسته‌بند مذهبی در مرودشت تخت‌جمشید، هنگام بهار و سرسبزی درختان و گیاهان می‌خواسته‌اند همان داستان بز کوهی و درخت زندگی را تجسم بخشیده و جشن و شادمانی خود را با این رقص مذهبی رونقی دهند.

بهرسان موضوع رقص نگاشته شده برروی این تکه‌سفال هرچه باشد، از دیده نشان دادن پیشینه کاربرد «سماچه» (ماسك) در ایرانزمین و در رقصهای مذهبی و جشنهای قبیله‌یی بسیار پرارزش و شایان دقت است.

برای باریك‌بینی درشناخت این‌گونه رقصها و دریافت همبستگی آنها با حرکتهای پرندگان و جانـوران، نگاره سفالینه‌یی را از «هاراپا» در اینجا می‌آوریم (پیکره شماره ۳۸) که درآن نیز رقصندگان سماچهٔ گوزن شاخداری را برروی چهره و سرخود نهاده‌اند و پیکرهٔ گوزن بزرگی نیز در پهلوی آنان دیده می‌شود که رابطه رقص با موضوع‌آن بیان کرده شود و انگیزه و چگونگی اینگـونه رقص نیك آشکار گردد، بیگمان دو رقص یاد شده در بالا نیز از اینگونه بوده و رقصندگان از حرکات پرندگان و بزهای کوهی در رقص تقلید می‌کرده‌اند.

رقص سه‌نفری از تل‌تیموران

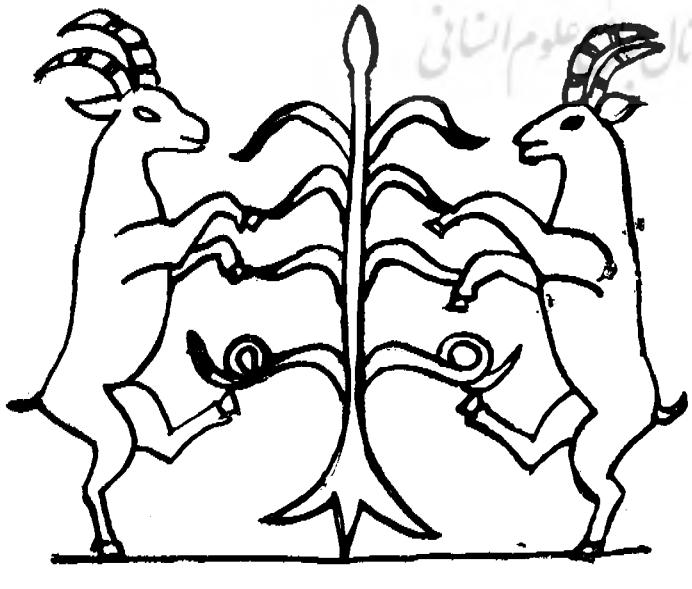
بسال ۱۳۳۲هـ. ش.درارسنجان فارس، هنگام‌گمانه‌زنیها، از «تل‌تیموران» ظرفهای گلی نقش و نگارداری ازسالهای ۱۴۰۰ تا ۱۲۰۰ پیش از میلاد پیدا شد که از میان آنها ، نگاره دوظرف سفالین نشکسته، از دیده زمینه این گفتار ، شایسته بررسی است.

در دور دهانه و تنه خمره گلی که با خطهای متوازی و نگاره‌های دیگر آرایش یافته است، در لای خطها، جابجا، مجالسی از یك‌گونه رقص سه‌نفری نگاشته شده که از دیدهٔ چگونگی قرارگرفتن دستها و بازوان درست مـانند رقص «کاسو»هاست (پیکره شماره ۳۹).

برتری‌که نگاره این سفالینه بر نگاره‌های دیگر دارد، در اینست که در اینجا برخلاف رقصهای دسته‌بند دیگر ــ که در تشکیل حلقه یا رده‌های آنها،گروه فراوانی هنبازی می‌داشته‌اند ــ تنها سه تن بازو در بازو افکنده در یك‌ردهٔ سه‌تایی برقص و پایکوبی برخاسته‌اند و این گذشته از اینکه از خود نگاره پیداست، از چگونگی دست و بازوی دو تن رقصنده که در این سر و آنسر رده رقص قرار دارند، روشن می‌شود، زیرا شکستن بازوها از آرنج و بالا نگاه داشتن دستها در دوسو، نشانه تکمیل رده رقص می‌باشد. .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳۶



۳۷

۳۸

رقصی دیگر از تل تیموران

همانند و همزمان نگاره این ظرف است، نگاره ظرف دیگری از همانجا، که در دوجا در لبه بیرونی آن، پیکره رقص دوتن باهمین شیوه نگاشته شده، لیك در این یکی، چون سر رقصندگان با خطهای متوازی دور ظرف تلاقی کرده، نگارگر از نگاشتن سرها خودداری کرده با ساده‌کردن آن، جنبه آرایشی مطلق به‌نگاره داده است آنچنانکه اگر دستها نگاشته نشده بود در نخستین نگاه نمی‌توانستیم دریابیم که آن سه‌گوشه‌های شطرنجی پیکر آدمی را نشان می‌دهد (پیکره شماره ٤٠).

از بررسی نگاره‌های این دوظرف از «تل تیموران» فارس، چنین بدست می‌آید که گذشته از رقصهای «دسته‌بند» و«تکی» که پیش‌از این یاد آنهاکردیم،گونه‌های دیگری از رقص در ایرانزمین بوده است که درآن رقصندگان دوبدو، سه‌بسه، بازو دربازو یا دست در دست هم انداخته،به‌پایکوبی برمی‌خاسته‌اند، ونیز بگواهی نگاره‌های این‌سفالینه‌ها، شماره رده‌های سه‌تایی و دوتایی در یك‌مجلس رقص، بیش از یکی دوتا بوده است و در این رقصها اگرچه از نگاره‌ها چیزی فهمیده نمی‌شود ــ شاید درهر رده سه‌تایی: یك مردو دوزن یا دومرد و یکزن، و در رقصهای دوتایی: یك‌مرد و یك‌زن یادو مرد یادو زن باهم می‌رقصیده‌اند.

نمایش رقص درسرپرچم

در لرستان از هزاره یکم پیش از میلاد، سر پرچم

۳۹

مفرغ مشبکی بدست آمده که اینك در مجموعه پروفسور زاره درموزه لوور نگاهداری می‌شود. در درون حلقه این سر پرچم، رقص دست بدست چهارتن با شیوه‌یی استادانه و زیبا و ترکیبی نو، نشان داده شده است. باز در پایه همان سرپرچم که جای گذرانیدن چوب یا میله پرچم بوده،تندیسه دوآدمی در حال رقص دست بدست نمایش داده شده است (پیکره شماره ٤١ و٤٢).

خوشبختانه در این نمونه مفرغی، حرکت پاها ودستها را در حال رقص، بخوبی می‌توان دریافت و پیداست که‌هر یك از رقصندگان، یکی از پاهای خود را از زمین بلندکرده پس از خم کردن در پشت سر، سپس در جای دیگر بزمین می‌نهاده وهمین کار را باپای دیگر انجام می‌داده تا رفته‌رفته، حلقه رقص بدور خود چرخیده و جای رقصندگان عوض می‌شده است.

این سر پرچم از دیده نمایش اینگونه رقص و از دیدهٔ دیگر، یکی ازمدارك بسیار پرارزش دربارهٔرقص درایرانزمین است و ما از آن درمی‌یابیم، که در میان مردمان روزگاران باستان، رقص تا چه اندازه ارج وبها داشته است که آنرا همچون نشانه‌یی بزرگ در سر پرچم‌های خود بنمایش می‌نهاده‌اند.

رقص خدایان در آسمان

مردم روزگاران پیش از تاریخ ــ همان سان‌که‌خودشان در روی زمین به پایکوبی ودست‌افشانی برمی‌خاستند چنین

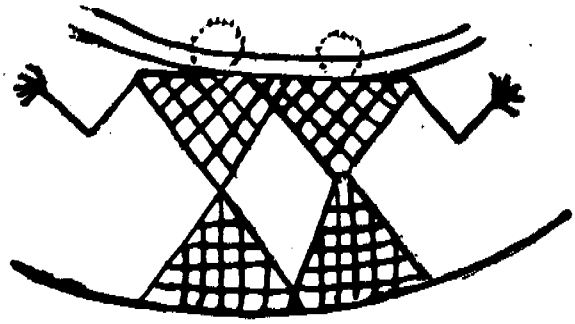
می‌پنداشتند که خدایانشان نیز در آسمان یا در زیر زمین ، برقص برمی‌خیزند.

برخی از مردمان روزگار باستان، چنین باور داشتند که اصولا رقصیدن از کارهای خدایان است و این آدمی است که به‌تقلید از آنان، در روی زمین، جنبش‌ها و جست و خیزهای آنان را تکرار می‌کند و این پندار را سر پرچم یا سنجاق مفرغی دیگری از لرستان که زمانش به سده هفتم پیش‌از میلاد می‌رسد، ودر مجمـوعه ج . ل . وینتروپ نگاهداری می‌شود، برای‌مابازگویی‌می‌کند (پیکره‌شماره۴۳) .

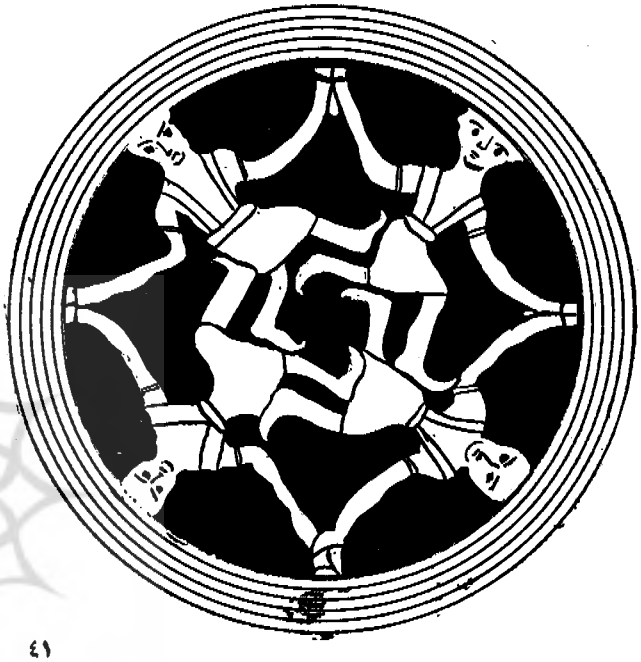
دراین سر پرچم مفرغی مشبك، تندیس سه خـدایا رب‌النوع شاخدار نشان داده شده‌که خدای میانین‌که‌پایگاهش از دوتای دیگر والاترست پا برروی قرص خورشید ودوتای دیگر پابر پشت دوشیر غران نهاده، دست در دست هم مشغول رقصند، توگویی، بکاربرندگان این سر پرچم، از این راه خواسته‌اند چرخش و گردش خورشید را در آسمـان از خرآیان به‌خاوران (از شرق به‌غرب) همچون رقصی موزون و سنجیده بیان کرده، نمایش بدهند، بهرسان این سر پرچم نیز از دیدگاه نمایش جنبه‌های خدایی و مذهبی رقص، در میان مردم ایران‌زمین، شایان توجه وبررسی بیشتریست .

***

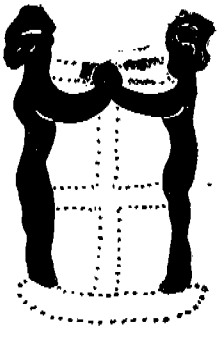
اینست نمونه‌هایی از رقص در ایران پیش‌از تاریخ‌که نویسنده با بررسی‌های فراوان از روی آثار گوناگونی که دراین سرزمین پهناور بدست آمده است،گـردآورده و درباره آنها به پژوهش پرداخته است، لیك از این تاریخ تا دورهٔ شاهنشاهی مادها و هخامنشیان، با اینکه بی‌گمانیم رقص درمیان مردم ایران رواج داشته است، افسوس، نمونه واثری که روشنگر این داستان باشد، بدست نیامده یا نویسنده آنرا ندیده است و بااین همه این نمونه‌های اندك، از دیدهٔروشن ساختن پیشینه و چگونگی رقص در ایران، بسیار گرانبها و پرارج است و امید هست‌که در کاوشهای آینده، نمونه‌ها و نگاره‌ها و تندیسه‌هایی بدست آید که بررسی این رشته از هنر ایرانرا بر پژوهندگان‌وخواستاران این زمینه‌ها آسان گرداند و تاریخ آنرا روشن‌تر و کاملتر سازد.



۴۰



۴۱



۴۲

۴۳

تاریخ رقص در ایران

(۳)

یحیی ذکاء

آثار و مدارك درباره رقص در دوره‌های تاریخی ایران، بویژه در روزگار مادها و هخامنشیان و اشکانیان در سنجش با دوره‌های پیشین، بسیار ناچیزتر و کمیاب‌تر است، آثار و نگاره‌های بازمانده از این دوره‌ها، همچنین نوشته‌های تاریخ‌نویسان باستانی، دراین جستار (مبحث) مهرخاموشی برلب زده و کوچکترین یادی از رقص و چگونگی آن نمی‌کنند.

این کمبود آثار و مدارك و یاد نکردن تاریخنویسان را شاید بتوان چنین باز نمود که سرازیر شدن آریاییان در سرزمین ایران و درآمیختن آنان با مردم بومی این آب و خاك، انگیزه پیدایش هرج و مرج در کیش و زندگی و آیینهای بومیان گردیده و شکست خوردگان رفته رفته، کیش و آیینهای آریاییان را پذیرفته و باورها و آیینهای کهن خود را از دست داده‌اند. زیرا می‌دانیم آریاییان با آنکه بسیار چیزها از فرهنگ مادی مردمان بومی وهمسایگانشان فرا گرفته بودند، و زندگانی خود را بروش آنان بسر می‌بردند، لیك در کارهای کیشی و معنوی و آیینها، از این مردمان پیروی نکرده، همان ویژگیهای نژادی و معنوی و خوی‌های خود را نگاه داشتند و چون در آن هنگام در برپا داشتن آیینهای کیشی آریاییان رقص و موسیقی بکار بسته نمی‌شد و چندان ارجی نداشت از اینرو این دو هنر چنانکه بایست در میان آنان پیشرفت نکرده و در آثار ونوشته‌های آن روزگاران جای پایی از خود باز نگذاشته است.

هرودوت در جایی که درباره آیینهای کیشی ایرانیان همروزگار هخامنشی می‌نویسد، یادآوری می‌کند که‌آیینهای کیشی آنان با آهنگ و موسیقی همراه نبوده است و ایرانیان موسیقی کیشی نداشته‌اند، و چون رقص بی‌موسیقی کاری نشدنی است، پس پیداست که رقصهای دینی نیز در میان‌آنان رواج نداشته است، لیك از سوی دیگر چون در شاخه‌های دیگر مردم آریایی‌نژاد از هندی و اروپایی، رقصهای مذهبی بفراوانی انجام می‌گرفته است از اینرو تنها بگفته هرودوت و بآسانی نمی‌توان پذیرفت که در میان ایرانیان چنین آیینی برگزار نمی‌شده و این تیره از آریاییان درجشنها و پرستش خدایان خویش، رقص مذهبی انجام نمی‌داده‌اند.

در این باره هم باید گفت یا مدارك ما کم و نارساست و یا پیدایش اندیشه و باورهای نوینی، انگیزه آن گردیده است که این آیین دیرینه آدمیان در میان ایرانیان آن‌زمان فراموش گردیده بکار بسته نشود.

از سوی دیگر چون در روزگار هخامنشی و اشکانی نمونه برخی از رقصهای مذهبی مهری درمیان ایرانیان دیده می‌شود، شاید بتوان گمان برد که در دوره‌های پیش از آن نیز، چنین رقصهایی انجام می‌گرفته است، لیك در هرسان زنجیر تاریخ رقص در این زمان گسیخته است و آثاری در دست نیست، مگر اینکه در آینده براثر کاوشهای نوین،مدارك دیگری بدست آید و آنرا از تاریکی بیرون آرد.

با این همه، جای یادآوری است که بی‌گمان رقص و موسیقی برای شادی و خوشی در بزمها و برانگیختن‌احساسات رزمی و شهوانی همواره در میان ایرانیان در همهٔ زمانها رواج داشته و برگزار می‌شده است. در داستانها و نوشته‌های تاریخی این دوره‌ها، اشاره‌هایی هست که انجام این‌گونه رقص‌هارا درمیان تیره‌های گوناگون‌ایرانی روشن‌می‌گرداند.

رقص در دربار پادشاهان ماد

گزنفون تاریخ‌نویس یونانی در نخستین بخش از کتاب یکم «کورشنامه»، داستانی آورده که از آن چنین دانسته می‌شود که رقص در دربار پادشاهان ماد برگزار می‌شده و خود شاه نیز گاه بگاه دربرابر دوستان و نزدیکان خود، بپایکوبی و دست‌افشانی برمی‌خاسته است.

داستان چنین است که: «روزی کورش در حضور نیای خود استیاگ پادشاه ماد بوده، گفتگو از مهارت شربت‌داران شاهی و ظرافت ساقیگری «ساکاس» ساقی‌استیاگ

پیش می‌آید و کورش که از او بعلت بهانه‌هایی که می‌گرفته تا کورش را بنزد نیایش راه ندهد، دلخوش نبود، بجدش می‌گوید «به ساکاس بفرما که جامی بمن دهد تا من هم‌شراب برای تو بریزم و اگر توانستم، دل ترا بربایم. استیاگ امر کرد جامی باو بدهند و او اول جام را شسته بعد از شراب پر کرده طوری دلپسند آنرا به استیاگ داد که جد و مادرش نتوانستند از خنده خودداری کنند، کورش هم خندید و در حال جد خود را گرفته بوسید و بعد گفت: «ای ساکاس تو تباه گشتی، من جای ترا گرفتم، من از تو بهتر شراب‌خواهم ریخت ولی برخلاف تو من شراب نخواهم خورد» علت این حرف کورش این بود که شربت‌داران وقتی که شراب می‌ریختند با آلتی قدری ازآن بدست چپ ریخته می‌آشامیدند تا جرئت نکنند زهر در شراب ریزند. استیاگ بطور مزاح گفت «خوب حالا که تو این قدر ماهرانه از ساکاس تقلید کردی چرا خودت شراب نخوردی». کورش جواب داد «ترسیدم زهر در جام باشد زیرا روزیکه تو بمناسبت عید تولدت بدوستانت ضیافت دادی، من بخاطر دارم که ساکاس شراب می‌ریخت» استیاگ گفت «از کجا دانستی که زهر در جام بود؟». «از اینجا که شما تماماً اختیار جسم و عقل را از دست داده بودید، اولا مرتکب چیزهایی می‌شدیدکه باطفال هم اجازه نمی‌دهید بکنند، همه با هم فریاد می‌کردید، ملتفت نبودیدکه بیکدیگرچه می‌گفتید، آوازهای مضحك‌می‌خواندید و بی آنکه آواز دیگری را بشنوید، قسم می‌خوردید که آوازش دلرباست، هرکدام از شما به نیروی خود می‌بالید ولی وقتی لازم شد برخاسته رقص کنید، نه فقط نمی‌توانستید برقصید، بلکه نمی‌توانستید بایستید، خودت و دیگران فراموش کرده بودید که تو شاهی...».

این نوشته گزنفون، اگر افسانه است یا تاریخ بهرسان تنها مدرکی است که روشن می‌سازد، در دربار پادشاهان ماد، رقص‌های تفریحی و نشاطانگیز انجام می‌گرفته و خود شاه هم در این‌گونه رقصها هنبازی می‌کرده است و چون رقص در دربار بوده، می‌توان گفت که در میان مردم نیز رواج داشته است، لیك دربارهٔ این که این رقصها چگونه بوده و چه‌سان انجام می‌گرفته آگاهی درستی دردست نداریم.

رقص در روزگار هخامنشیان

با افسوس باید گفت که داستان رقص و چگونگی آن در روزگار هخامنشیان، چندان روشنتر از روزگار پادشاهان ماد نیست و درباره این دوره نیز، جز چند اشاره کوتاه در نوشته‌ها، چیزی برآگاهی‌های ما نمی‌افزاید.

رقص کورش در پارس

نخستین اشاره‌یی که برقص در نزد پارسیان شده است، در کتاب گزنفون است که می‌نویسد: «کورش چون پیر شد برای هفتمین بار، از آغاز شاهنشاهی خود، سفری بپارس کرد، پدر و مادرش چندین سال پیش مرده بودند. پس از درآمدن پارس آیین قربانی بجای آورده و برای خدایان بر بنیاد آیین پارسی رقصهایی را آغاز کرد و بخششهای فراوان بمردم نمود...».

آموختن رقص

آرتینوس تاریخ‌نویس سده چهارم میلادی از کتاب‌هفتم دوریس که در سده سوم پیش از میلاد می‌زیسته است، و او از زبان کتزیاس پزشك دربار ایران ، داستانی از چگونگی برگزاری جشن مهرگان در ایران آورده می‌نویسد : «درمیان همه جنبشها ، تنها در «جشن‌مهر» Mithras (مهرگان) پادشاه ایران مست می‌شد و ایرانیان می‌رقصیدند ، جزایرانیان دیگرهیچ مردمی ازکشورهای آسیایی ، چنین‌کاری نمی‌کنند، ایرانیان همانگونه که خواندن می‌آموزند ، اصول رقص را نیز می‌آموزند وچنین باور دارندکه رقص نیز همچون ورزش تن آدمی را نیرومند می‌سازد» .

عبارت «همانگونه که خواندن می‌آموزند ، اصول رقص را نیز می‌آموزند» که آتینوس ازکتاب دوریس و او از زبان کتزیاس ، می‌آورد شایسته توجه بسیارست ونیك نشان می‌دهد که رقص در زندگانی روزانه ایرانیان آن روزگار ، تا چه اندازه دارای ارج بوده است که آنرا درنزد آموزگاران ، همچون خواندن ونوشتن می‌آموخته‌اند .

رقص پارسیانه

در تاریخ شاهنشاهی هخامنشی نوشته اولمستد آمده‌است: «سالی یکبار در جشن مهرگان فرمانروای هخامنشی ناچار بود با «هوم» سکرآور مست شود و رقص «پارسیانه» کند که آن بازمانده‌یی از رقص جنگی روزگار پیشین بود.

چون جشن مهرگان برای نیایش وپرستش «میترا» یا مهر ، خدای فروغ و جنگ وپیمان و نگهدارنده و دوستار سپاهیان و آریاییان برپا می‌گردید ؛ از اینرو می‌توان گمان برد که این رقص پارسیانه که گذشته از شاهنشاه هخامنشی ، دیگران نیز درآن هنبازی می‌کردند، یك‌رقص مذهبی ورزمی بوده است ، بدینسان که باشندگان در جشن پس از ستایش و نیایش مهر وانجام قربانی ونیاز «هئومه» و نوشیدن آن و پیدا کردن‌سرمستی وسرخوشی‌برقص‌رزمی پرهیجانی‌می‌پرداخته‌اند. درآن روزگار مهرگان یکی از جشنهای بسیار بزرگ وپرارج

ایرانیان بشمار می‌رفت و هنبازی شاهنشاه هخامنشی در این رقص مهری نشانه‌یی است از ارجی‌که به‌ستایش ونیایش این بغ بزرگ می‌نهاده‌اند.

این جشن آغاز زمستان بزرگ بود، چون درآن زمان ایرانیان تنها دوفصل داشتند، تابستان بزرگ و زمستان‌بزرگ، نوروز آغاز تابستان ومهرگان آغاز زمستان بود.

گمان می‌رود از روی گاهشماری هخامنشیان، مهرگان درماه «بَغ یادیش» که بمعنی پرستش خداست، برپامی‌گردید و درآن روز «مهر» باشکوه فراوان ستایش و پرستش می‌شد وجشن و آیین‌های مرموزی بنام او برگزار می‌گردید.

بر بنیاد آیین ودین هخامنشیان، نیایش‌کنندگـان مهر می‌بایست، شستشوی مذهبی بجا آورده هنگام نیایش «برسم» (شاخه‌های جوان وتازه درخت انار) در دست گرفته وشیر را با «زور» یاآب مقدسی‌که بخشی‌از نوشته‌های مقدس برآن خوانده‌شده بود(دراوستا آنرا، زاوثرا "Zaothra"می‌نامند) باشیره‌گیاه«هئومه»[1] درآمیخته‌بنوشند وازنان‌مقدس«درئونه» "Daraona" بخورند. یکی‌از هفت‌مغی‌که این شیره‌را آماده کرده، نیازمهر می‌کرد. «زوت» نامیده می‌شد.

ما از گلنوشته‌هایی که در بایگانی تخت‌جمشید بدست آمده است می‌دانیم که درسال دوم شاهنشاهی خشایارشا (۱۹ سپتامبر ٤٨٤ ق.م. تا ۱۳ فوریه ٤٨٣ ق.م.) آیین نثار ونیاز «هئومه» در دربار هخامنشی انجام می‌گرفت ومستی‌وسرخوشی شاهنشاه هخامنشی ودیگران درجشن‌نیایش‌مهر ازاین نوشیدنی مستی‌آور بوده است[2].

نوشته‌های خانم کوک

بهرسان، آگاهی ما از داستان رقص شاهنشاه هخامنشی و دیگران در جشن مهرگان چند جمله‌یی بیش نیست و در پیرامون آن بیشتر از این نمی‌توان سخن‌گفت، لیك با این کمبود مدارك و آثار، دانسته نیست «خانم نیلاکرام کوك» امریکایی که گفتار کوتاهی درباره رقص در ایران نوشته[3] چگونه توانسته بنویسد که «در دورهٔ هخامنشی بطوریکه از حجاریهای آن دوره معلوم میشود(؟) رقص بطور دسته‌جمعی وبالاجتماع بعمل می‌آمده و نیز در سکه‌های آن‌دوره اسلوب رقصهای جنگی نشان داده شده‌است». (!؟)

با کوششی که نویسنده برای یافتن مدارك بسندهٔ بیشتری در زمینه رقص بکار بسته است جزآنکه دراینجا نوشته شده‌است چیزی بدست نیامده و در اینجا ناچار است بگویـد که همه پندارهای خانم‌کوك، افسانه‌های‌بی‌پایه وخیال‌پردازی‌بی‌مدرکی است، اگـر مـا بخواهیـم با این‌گونـه افسانه‌ها از سان ایستادن سربازان وآرایش‌آنها در سنگ‌نگاره‌های تخت‌جمشید و تیراندازی ونیزه‌پرانی روی دریك‌ها (سکه‌های زرین)، چنین نتیجه‌های درخشان بسود رقص در روزگار هخامنشیان بگیریم و ایستادن وراه رفتن باسامان سربازان را، رقص‌های جنگی بشماریم، دانسته نیست پس چرا باید بهمین چیز اندك بسنده کنیم و در جهان پندار و گمان از رقصها و پایکوبیهای دسته‌بند در پیرامون کاخها و آتشکده‌ها و آتشگاهها و از مجلسهای باشکوه بزم و رقص دوشیزگان ارغوانی پوش در تالارهای تخت‌جمشید سخنی بمیان نیاوریم و این مهمانیها را شرح و بسط ندهیم و بگفته مثل مشهور: «اکنون که در عالم خیال پلو می‌خوریم، بگذاریم هرچه چربتر باشد».

ما نمی‌دانیم خانم کوك از کجای سنگ نگاره‌های تخت جمشید، حرکات رقص دسته‌جمعی استنباط کرده و از کدام پول زرین هخامنشی اسلوب رقصهای جنگی را بدست آورده است. ما که یکایك این آثار را از زیر چشم می‌گذرانیم،حتی یك حرکت ویژه‌یی که بتوان آنرا تعبیر و تفسیر برقص نمود نمی‌یابیم تا چه‌رسد به‌کشف اسلوب اصلی رقصهای رزمی!

بی‌گمان در روزگار هخامنشیان رقص وموسیقی وآواز، برای شادی و دلخوشی در بزمهای طبقه‌های گوناگون مردم ایران رواج داشته است و اشاره‌های کوتاهی هم که دربرخی از نوشته‌های کهن تاریخی هست این سخن را استوار می‌دارد، لیك نوشته‌های آنان، چنان نیست که بتوان از آنها، چگونگی رقصها و حرکات را دریافت و یا پیرامون آنها سخنان بیشتری گفت.

رقص در دربار خشایارشا

از نوشته‌های تاریخی کهن، چنین پیداست که دربزمهای دربار خشایارشا برخی رقصهای تفریحی و شادی‌آور همراه با موسیقی و آواز، انجام می‌گرفته است و زنان غیرعقدی او که شمارشان فراوان بوده، می‌بایست هنگام خوراك خوردن، شاهنشاه و شاهبانوی هخامنشی را با موسیقی و رقصهای خود سرگرم و خوش دارند، و ازاینجا می‌توان گمان‌برد که ناچار در بزمها و جشنهای فرمانروایان پایینتر و سرداران و بزرگان کشور نیز از اینگونه رقصها، انجام می‌گرفته است.

بزم رقص در سغد

یکی از مدارك بودن چنین رقصهایی در بزمها، که در

آن گذشته از رقاصه‌ها، دختران بزرگان ایران نیز به‌پایکوبی و دست‌افشانی می‌پرداخته‌اند، داستان دلدادگی و زناشویی الکساندر مقدونی با «رکسانا» دختر «اکسیارتس» سردار و خشترپاون (ساتراپ) پارسی‌نژاد، استان سغد است.

بنوشتهٔ تاریخ‌نویسان یونانی، نخستین دیدار الکساندر با رکسانا در سغد، در یك بزم رقص بوده که در آن سی تن از دختران خانواده‌های بزرگ سغد نیز مهمان بوده‌اند.

«پلو تارخ» درباره دلدادگی و زناشویی الکساندرچنین می‌نویسد:

«اگرچه علت آن دلباختگی بود، زیرا نخستین‌بار که اورا دید در یك بزم رقص بود و در همان دیدار، جوانی و زیبایی آن زن، دل الکساندر را ربود، با این همه زناشویی با او با مقصودی که داشت هم شایسته و هم سازگار بود».

«آریان» نیز همین داستان را بگونه دیگری درکتاب خود آورده است، لیك «کنت کورث» آنرا بدرازی و بگونه‌یی که در پایین می‌آوریم نوشته است:

پس از آن الکساندر بولایتی رفت که «کوهورتانوس» والی آن بود و از ولات ممتاز پارس بشمار می‌رفت، او اظهار انقیاد کرد و الکساندر وی را بحکومت ابقا داشته از سه‌پسرش دو نفر را برای خدمت در لشکر مقدونی طلبید و حاکم‌زبور پسر سوم خودرا هم باختیار الکساندر گذاشت.

«کوهورتانوس» خواست ضیافتی برای الکساندر با تجملات مشرق‌زمین بدهد و باین مقصود سی‌نفر از دختران خانواده‌های درجه اول سغدیان را باین بزم دعوت کرد، دختر والی هم جزو آنان بود و این دختر از حیث زیبایی و لطافت مثل و مانند نداشت، و بقدری دلربا بود که درمیان آنهمه دختران زیبا، توجه تمام حضار را بخود جلب می‌کرد، الکساندر که مست بادهٔ عنایت‌های اقبال و ابخره شراب بود عاشق وی گشت».

کت کورث سپس می‌افزاید: «پادشاهی که زن داریوش و دختران او یعنی زنانی را دیده بود که کسی جز «رکسانا» در وجاهت بپای آنان نمی‌رسید، با وجود این نسبت بآنها حسیاتی جز محبت پدر باولاد نپرورده بود ودراینجاعاشق دختری شد که نه در عروقش خون شاهی جاری بود و نه از حیث مقام می‌توانست قرین آنها باشد».

بهرسان بودن این داستان و آگاهی در تاریخها، و برگزاری بزم رقص با دختران فرمانروا و بزرگان سغد، گذشته از این که از دیدگاه تاریخ رقص پرارزش می‌باشد، بلکه نشان می‌دهد که پایگاه رقص در آن روزگار (برخلاف دوره‌های بعد) بسیار ارجمند و والا بوده و حتی دختران فرمانروایان و بزرگان ایرانزمین نیز در چنین بزمهایی همبازی کرده به پایکوبی و دست‌افشانی می‌پرداخته‌اند.

چنانکه پیش از این هم نوشتیم، در آثار روزگار هخامنشی، هیچ‌نگاره و پیکره‌یی که نمودار حالت رقص باشد، تا کنون دیده نشده یا بسخن دیگر، ساخته نشده است، زیرا ایرانیان شهرنشین و درباریان شاهنشاهان هخامنشی، مردمانی بسیار جدی و متین و تشریفاتی و درباره زنان و دختران خود بسیار سختگیر بوده‌اند، ازاینرو نه‌تنها از نگاشتن بزمهای رقص و از اینگونه آیین‌ها بر روی سنگ و فلز و ظرفها و جز آن، خودداری می‌کرده‌اند، بلکه حتی نخواسته‌اند که چهره و پیکره هیچ زنی و بانویی در جایی (جز در پنج‌جا) بنمایش گذاشته شود تا مبادا از ارج آنان که سخت پایبندش بودند بکاهد.

۱- نوشیدن «هئومه» یك آیین کهن آریایی است و از آن برای پدید آوردن بیخودی و خلسهٔ مذهبی یا کیف مقدس سود می‌جستند، با آنکه در بخشی از اوستا (بخشهایی که سپس از کیش کهن‌تر یادین هخامنشیان وارد دین زردشت گردیده است) «هئومه» ستوده شده‌است، لیك در «گاتها» زردشت سخت بر نوشیدن آن نکوهش کرده و در جاییکه با خشم و تندی فراوان از قربانی گاو سخن می‌گوید این آشامیدنی را اهریمنی نامیده پیروان خودرا از نوشیدن آن بدور می‌دارد.

۲- درمیان گلنوشته‌های پیدا شده از تخت جمشید، لوحی است از سال دوم شاهنشاهی خشایارشا که در آن دستور داده شده مزد مردی یا مغی که کار او «رئو،ایش - هوتی - ره» نامیده شده، پرداخت‌گردد. بخش دوم این واژه برابر است با واژه ایلامی«هوتی= Hutti » بمعنی ساختن و انجام دادن که نشانه سوم شخص مفرد برآن افزوده شده است و می‌توان آنرا ساخت یا سازنده ترجمه کرد، و برابر است باواژه پارسی‌باستان "Kara" . بخش یکم‌برابر است باواژه اوستائی "raethwis" که‌درپهلوی بگونه "rathwis" درآمده ودرپارسی‌باستان می‌تواند واژه‌یی‌باشد بگونه: "raethwis Kara" یا "rathuviskara" ، و این در اوستا نام یا پیش‌نام یکی از هفت موبدی است که هئومه را درآمیخته میان پیروان بخش می‌کند. درمیان پارسیان هند باین موبد "Raspi" می‌گویند،همچنین از گلنوشته‌های دیگر تخت‌جمشید چنین دانسته می‌شود که ساغرریزی یا فدیه و نثار نوشابه (Libation) در روزگار هخامنشیان رواج داشته و در آیین‌های مقدس دینی انجام می‌گرفته است. در یکی از لوحه‌های‌گلی نوشته شده: «دوازده‌کوزه شراب با دست، «ارته‌خرتو» به‌مغها برای انجام دادن آیین مقدس نثار باده رسیده است».

۳- ترجمه این گفتار یکبار در مجله انجمن ایران و امریکا و بار دوم بشکل دیگری (با ترجمه‌یی پر از غلط) در شماره دوم مجله نمایش هنرهای زیبای کشور بچاپ رسیده است.

تاریخ رقص در ایران

(٤)

یحیی ذکاء

فرودآمدن رقص از پایگاه والای خود

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

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

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

رقص آننیوخوس‌کبیر

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

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

چند آگاهی دربارهٔ رقص از دورهٔ اشکانی

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

ژوستن تاریخ‌نویس رومی (میان سال‌های ۱۳۸ و ۱٦۱ میلادی) درکتاب خود می‌نویسد :

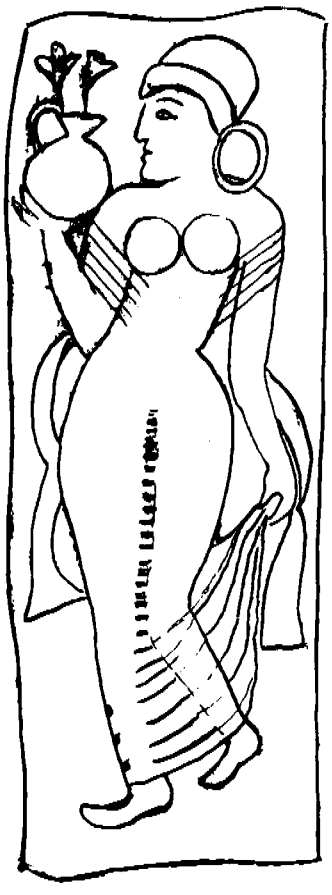
«... (پارتیها) به‌نوشیدن باده‌یی‌که‌ازخرما ساخته می‌شد عادت داشتند وآنرا آن‌چنانکه درهمه‌جا بکار می‌بندند، در بزمها و شادمانیهابااندازه فراوان‌می‌نوشیدند، افزارهای‌موسیقی آنان فلوت یانی‌لبك ونیز طبل یا دهل بود ومهمانیها وبزمها وجشنها، بیشتر با رقص پایان می‌یافت».

هرودیان تاریخ‌نویس دیگر دراین زمینه می‌نویسد :

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

داستانی تاریخی دربارهٔ رقص پارتیها

دراینجا از پیشامدی تاریخی‌که‌گفته شده در آن‌پارتیها



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

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

نوشته‌اند بسال ۲۱۵ میلادی، کاراکالا امپراتور روم‌که برای جنگ با پارتیها، به‌بدسگالی نوینی دست یازدیده بود، نامه‌یی وفرستاده‌یی بدربار اردوان‌پنجم شاهنشاه اشکانی‌فرستاد و دختر اورا بزنی خواست. اردوان نخست با دشمنی سختی‌که میان ایران وروم بود از این خواستگاری دچار شگفتی‌شده سخن او را بچیزی نشمرد وپس‌از درنگ بسیار درفرستادن پاسخ، پیغام دادکه «گمان‌نمی‌کنم دراین زناشویی، زن‌وشوهر خوشبخت باشند زیرا آنان زبان همدیگر را نمی‌دانند وخوی وآیین وچگونگی زندگانی یکی بردیگری سخت شگفت‌آور خواهد بود». لیك بنوشته هرودیان (کتاب۴بند۲۰) کاراکالا باز ارمغانهایی و فرستاده‌یی بدربار ایران فرستاد و سوگند یادکردکه دراین پیشنهاد جدی است واندیشه‌یی جز دوستی ویگانگی ندارد.

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

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

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

نوشته اعتمادالسلطنه

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

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

جرج راولینسون چه می‌گوید ؟

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

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

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

نگاره‌هایی از رقص که ازدورهٔ اشکانی بازمانده

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

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

رقص با شال

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

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

***

رقصهای مذهبی در روزگار اشکانیان

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

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

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

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

مذهبی برگزار می‌شده‌است .

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

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

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

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

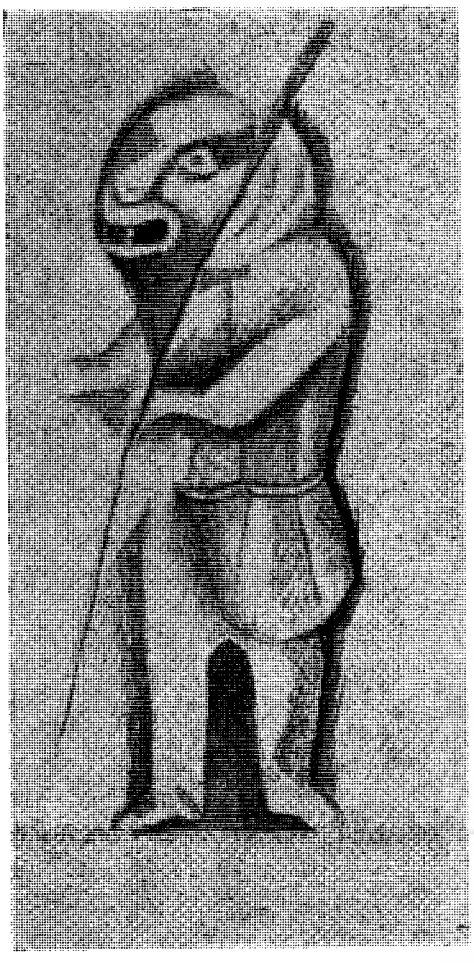
درآیین مهر هفت پایگاه برای پیروان شناخته شده‌بود وبرای رسیدن بهریك‌ازپایگاه‌ها می‌بایست‌شست‌وشوی‌ویژه‌یی انجام گیرد (غسل تعمید) و پرستش‌ها ریاضت‌هایـی به جای آورده شود. برای مثال در پرستشگـاههـا چشم پیـروان‌را می‌بستند ودستهایشان را بارودهٔ ماکیان بهم می‌پیوستند و بدینسان می‌بایست از فرازگودالی‌که پراز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

نام پایگاه‌ها بدینسان بود :

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

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

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



راست : پیکـرهٔ ٥ - یکی از
مهرپرستان با سماچهٔ کلاغ
چپ : پیکـرهٔ ٦ - یکی از
مهرپرستان باسماچهٔ شیر

گاو دردست‌دارند وبرروی سه‌پایه‌یی نانهای مذهبی مقدس «درئونه» که برروی آنها چلیپائی کشیده شده، نهاده‌انـد. در دوسوی‌تخت‌مهران‌هاچهارتن ازپیروان‌که‌سماچه (ماسك) های پایگاه‌های خود را بچهره نهاده‌اند ایستاده‌اند. بدینسان‌که در سوی چپ «کلاغ» (پیکرهٔ شماره ٥) و«پارسی یاپارسا» (که باشلق‌ایرانی برسردارد) دیده میشوندوساغری بشکل شاخ‌گاو (ریتون) در دست‌دارند.درسوی‌چپ«شیر» (پیکرهٔ شماره٦) و«سرباز» دیده می‌شوندکه افسوس سماچه وچهرهٔ این‌آخری شکسته است .

دراین‌گونه «بگماز» (عشای ربانی)[3]، مهرپرستان، نان، نوشابه، میوه وگاهی ماهی‌گسارده می‌شد وهمه آیین‌ها و نمایشهای نمادی‌که بوسیلهٔ پیروان‌زیر دیده‌بانی مهران‌هاانجام می‌گرفت با رقصهای ویژه‌یی پایان می‌یافت.

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

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

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

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

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

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

یك‌نفر روحانی‌زیردست‌که اوراکارغ مقدس‌می‌نامیدند، تاجی آویخته بنوك تیغ به‌آنان‌تقدیم‌کردنپذیرفتند و با لحن خاص‌گفتند «مهرتاج من است».

در عمق دخمه مرموز به‌تشخیص مظهر مهر موفق شدم.

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

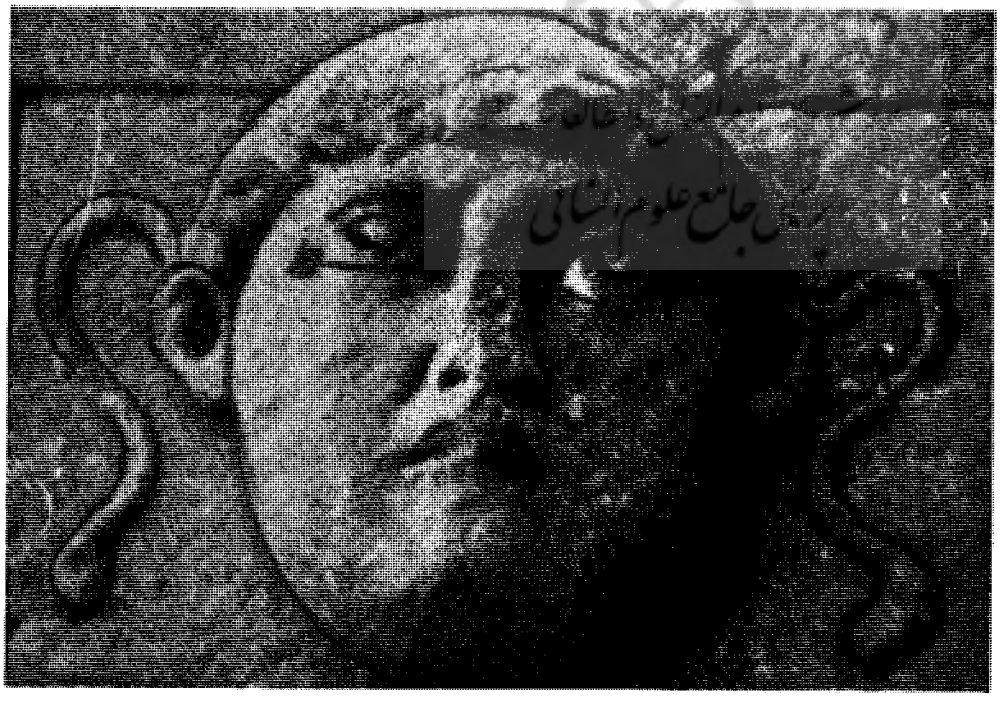
شاه را بصورت (باسماچه) شیری دیدم‌که زنبوری در دهان داشت، گروه درباریان درصور عقاب وشاهین وسگ‌و کرکس از عقب وی حرکت می‌کردند.

محبوبه‌های شاه وارد شدند، همه صورت‌کفتار بر

---

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

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



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

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

پیکرهٔ ۹ – سماچهٔ مردی جوان بردیوار همان‌کاخ

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

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

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

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

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

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

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

---

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