

انسان فطره، بنا بر غرایز طبیعی خود، هنگام احساس شادی و مسرت شدید، جنبش و حرکتی در اعضاء و جوارح خود حس کرده، بی‌اختیار به جست و خیز می‌پردازد و فریادها و قهقهه‌های سرور و نشاط از ته دل بر می‌کشد. نه ما، نه نیاکان ما و نه آن انسانهای ابتدایی و وحشی که در غارها می‌زیستند، هیچگاه از این عکس‌العمل طبیعی و غریزی عاری نبوده‌ایم و بشر در همه حال و در هر سان به هنگام احساس خوشی و لذت شدید، جنبش و چرخش بر خاسته است.

گروهی از دانشمندان علوم اجتماعی معتقدند که اجتماع، همین جنبش‌ها و جست و خیزهای انفرادی ناشی از غرایز فطری را تبدیل به پایکوبی و دست افشانیهای موزون دسته‌جمعی، و فریادهای ناشی از نشاط و سرور را تبدیل به آواز و سرود کرده است.

گردآوری محصول و تهیه و به دست آوردن مواد غذایی همواره برای همه اجتماعات از متمدن و غیر متمدن از روزگاران بسیار پیش دارای اهمیت فراوانی بوده و هست، انسان‌های نخستین بنا به مقتضیات اقلیمی که در آن بسر می‌بردند، اعم از شکارچی و کشاورز، هنگامی که شکار کلان و فربهی به چنگ می‌آوردند و یا از مزرعه خود محصول فراوانی بر می‌داشتند، آنچنان وجد و سرور به افراد قبیله و خانواده‌ها روی می‌آورد که همگی بی‌اختیار به جست و خیز برخاسته، دست به دست یکدیگر داده دایره‌وار به دور آنچه به دست آورده بودند به پایکوبی می‌پرداختند، و در همین جست و خیزها و پایکوبیهای همگانی بود که از یکنواختی حرکات آنان ضرب و وزن (ریتم) به وجود آمده، سپس دوباره خود برای اتحاد حرکات و موزونی آن به کار رفت.

ضرب و وزن را ابتدا با چیه زدن (کف زدن) و نواختن دستها به بدن و رانها و کوبیدن دو چوب به یکدیگر و بالاخره با زدن کنده‌های توخالی و طبل حفظ کرده، توالی و توازن حرکات را برقرار می‌ساختند.

بدینسان با ایجاد ریتم، رقص شامل حرکات موزونی گردید که در آن قسمت‌های مختلف بدن، هم‌آهنگ با یکدیگر، به جنبش و حرکت درآمده تمایلات و هیجانات مخصوصی را تعبیر و حالات روحی معینی را بیان می‌کردند، از این رو رقص در میان ملل قدیم و جدید، معانی و صورت‌های مختلفی از : شهنوائی، جنگی، مذهبی و تفریحی و ... به خود گرفته، کم و بیش در میان تمام اقوام جهان مراحل مزبور را طی کرده است.

در میان مردمان ابتدایی، دامنه حرکتی که در رقص به کار گرفته می‌شد، بسیار وسیع بوده، به طوریکه تمام قسمت‌های بدن از : سر و سینه و پشت و سرین و پاها و بازوها و دستها و انگشتان و عضلات صورت و چشم و ابرو و مو، همه به بازی گرفته می‌شد و با وارد ساختن هر يك از آنان در رقص، منظور و معانی مخصوصی را اراده می‌کردند.

رقص و اجرای حرکات موزون در میان اجتماعات بدوی و نیمه متمدن محرك اعمال و حرکات دسته‌جمعی و بالنتیجه مولد هم‌آهنگی و وحدت عمل در میان افراد قبایل می‌گردید و چون همین وحدت معنوی را موجد می‌شد از این رو بسیار مطلوب بود و بخش مهمی از اوقات و فعالیت‌های آنها را فرا می‌گرفت، چنانکه اغلب امورشان از عبادت خدایان و پرستش مقدسات قبیله و جشنها و تفریحات اجتماعی، توأم با رقص بود. آنچه که امروزه به نظر ما بازی و تفریح به شمار می‌رود برای انسان ابتدایی يك امر جدی بوده، آنها هنگامیکه به رقص برمیخاستند تنها قصدشان خوشگذرانی نبوده بلکه می‌خواستند به طبیعت و خدایان چیزهای مفیدی بیاموزند یا تلقین کنند و به وسیله رقص طبیعت را به خواب مغناطیسی درآورده و به زمین دستور دهند تا حاصل خوبی به بار آورد.

نتیجه آن که چون رقص در واقع معنای وسیع تفریح و موجد سرور و لذت است پس در هر جا انسانی بوده، لذت و سروری وجود داشته، رقص نیز موجود بوده است و ما در ریشه و اساس تمدن هر قوم و ملیتی، حتی

وحشی‌ترین و ابتدایی‌ترین آنها، رقص را با انواع مختلف کشف می‌کنیم و می‌توان گفت هیچ هنری نیست که بهتر و بیشتر از رقص خصایص قومی و اخلاقی مردم ابتدایی را جلومگر می‌سازد.

با توجه به مطالب فوق بالطبع اقوامی که از هزاران سال پیش در سرزمین ایران نشیمن گرفته، مراحل مختلف تمدن و فرهنگ را پشت سر نهاده‌اند، هیچگاه از این هنر غریزی که به قول برخی از دانشمندان منشأ و اساس تمام هنرهاست عاری نبوده‌اند و خوشبختانه در آثاری که از آن روزگاران برای ما بازمانده، جسته و گریخته نمونه‌هایی از انواع رقصهای دسته‌جمعی و انفرادی پیدا می‌شود که از نظر مطالعه تاریخچه رقص در ایران بسیار گرانبهاست.

کهن‌ترین اثری که ما را از وجود رقص در این مرز و بوم آگاه می‌سازد، قطعه سفالی است که در تپه سلیک (Sialk) کاشان به دست آمده و تاریخ آن را حدود اواخر هزاره پنجم و اوایل هزاره چهارم پیش از میلاد تعیین کرده‌اند (ش 1).



شکل 1- قطعه سفالی از تپه سلیک کاشان

در روی این قطعه سفال که پیداست خود بخشی از يك طرف بزرگ است، نقش چهار زن در حال اجرای رقص دسته‌جمعی نموده شده است. از حالت این گروه که اندکی از بسیارند، و طرز قرار گرفتن بازوان و بدنشان، و از توجهی که به يك سمت دارند پیداست که مشغول اجرای رقص مقدس مذهبی می‌باشند و چون این نقش در دورادور طرف تکرار شده حلقه کاملی را تشکیل می‌داده است، بنابراین نمودار يك رقص دایره‌وار است. اصولاً اجرای رقصهای دسته‌جمعی دایره‌وار، که در آن افراد قبیله پهلو به پهلو یا دست به دست و یا به ردیف پشت سر هم قرار گرفته حلقه‌یی تشکیل می‌داده‌اند، خود گواه بر این است که رقص به منظور تجلیل یا پرستش موضوعی قابل احترام و مطلوب از قبیل: آتش، بت، شکار، توده محصول و خرمن و درختان پربار و از اینگونه انجام می‌گرفته است (ش 2 و 3).

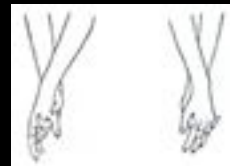


شکل 2- رقص گروهی از بومیان آفریقا بدور درخت کهنسالی که مقدس شمرده می‌شود



شکل 3- مجسمه رقص دسته بند به دور درخت مکشوف در فسطین

با دقت در تصاویر این قطعه سفال و سفالهای دیگری که شرح یکایک آنها را بیان خواهیم کرد، چگونگی اجرای رقصها و طرز قرار گرفتن دستها و بازوان را تا اندازه‌یی می‌توان دریافت ولی متأسفانه استنباط حرکت پاها که بدون شك توأم با راه رفتن و جست و خیز و دور زدن بوده، از تصاویر موجود ممکن و میسر نیست (ش 4).



شکل 4

برای مثال در سفال شماره 1 از طرز ایستادن و قرار گرفتن بازوان و دستهای رقصندگان، چنین به دست می‌آید که هر يك از آنان دستهای دو نفر دیگر را در پهلو و پایین طوری گرفته است که کف دستها بر روی هم افتاده است و احیاناً انگشتان دستها مانند شانه در لای یکدیگر فرورفته، بدین ترتیب زنجیر و حلقه رقص به هم پیوسته است و این طرز همانست که امروز هم عیناً در رقصهای دسته‌جمعی کردی مراعات می‌شود و چنانکه می‌بینیم پس از هزاران سال تغییری در آن راه نیافته است.

روی قطعه سفال دیگری که آن نیز از هزاره چهارم پیش از میلاد معرفی شده و از تپه سیلک کاشان به دست آمده است باز گروهی زن یا مرد یا زن و مرد در حال اجرای رقص «دسته‌بند» نقش شده‌اند (ش 5).



شکل 5- قطعه بی سفال از تپه سیلک کاشان

در این سفال چنانکه پیداست نوع و طرز دیگری از رقص نمایانده شده که در آن رقصندگان پهلو به پهلو ایستاده، بازوان خود را از آرنج خم کرده، دست‌ها بر روی دوش و کتف یکدیگر نهاده، به رقص و پایکوبی مشغولند (ش 6).



شکل 6

چون علائمی از خورشید و پرندگان آبی در میان تصویر اجر اکندگان، نقش گردیده، گمان می‌رود که رقص به عنوان پرستش و تقدیس خورشید - یعنی آن خدای روشنی ده گرمابخش که با قدم خود ظلمت و دهشت شب را از چشم و دل انسانها می‌زدود- در دشت و چمن انجام می‌گرفته است.

نمونه دیگری از همین نوع رقص را بر روی قطعه سفال دیگری (ش 7) که آن هم از تپه سیلک به دست آمده و منسوب به 3600 سال پیش از میلاد است می‌توانیم ببینیم.



شکل 7- سفال منقوش از تپه سیلک کاشان

نمونه جالب دیگری که اخیراً از «تل جری» در 12 کیلومتری تخت جمشید به دست آمده، ظرف سفالین پایه داریست که به هزاره چهارم پیش از میلاد منسوب است. در پهنه داخلی این ظرف، تصویر گروهی مردان برهنه نقش گردیده که به ردیف پشت یکدیگر به حالت نیمخیز قرار گرفته، دستهای خود را به پشت طرف مقابل نهاده، با نظم و خضوع تمام در اطراف تودمی که میتوان آنرا توده آتش افروخته یا خرمن محصول یا نشانه و سمبل خورشید تصور کرد، به پایکوبی دستهجمعی مشغولند. حالت و حرکت نقوش این ظرف سفالین نوع سومی از رقصهای دستهجمعی پیش از تاریخ را بر ما روشن می‌سازد (ش 8 و 9)

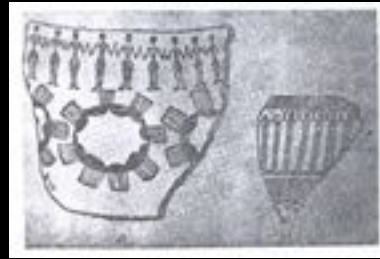


شکل 8- ظرف سفالین از «تل جری»



شکل 9

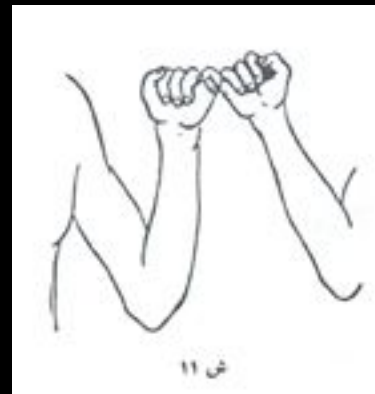
نمونه‌های پنجم و ششم سفالینه‌هایی است از تپه موسیان مربوط به فاصله سالهای 3300-3600 پیش از میلاد که اینک هر دو در موزه لوور محفوظ است (ش 10).



شکل 10- سفالینه هایی از تپه موسیان

روی قطعه (a) که گویا قسمتی از ظرفی است که در دوران آن این نقش تکرار می‌شده، گروهی در حال رقص «دسته‌بند» نموده شده‌اند که در پیشاپیش آنان کوکب‌هایی رسم گردیده که از لحاظ دال برهای داخل دایره، بسیار شبیه به نقش وسط ظرف سفالین قبلی است و در اینجا نیز احتمال می‌توان داد که منظور از آن نمایش خورشید یا خرمن محصولات بوده است.

در این تصویر نیز رقصندگان، عریان و بدون تن‌پوش نشان داده شده‌اند و از طرز حرکات دست و بازوان معلوم می‌شود که اجر اکنندگان، بر خلاف حالات قبلی برای تشکیل حلقه رقص با خم کردن بازوان خود از آرنج، دستها یا انگشتان کوچک یکدیگر را در بالا، محاذی شانه‌های خود، می‌گرفته‌اند. این نوع رقص هنوز در میان ارمنی‌ها و آشوریهای ایرانی و کردها معمول است (ش 11).



شکل 11

در قطعه (b) که آن نیز از همان محل و همان زمان است گروه رقصندگان بازوان و دستهای خود را به مانند حالت نیایش مردمان پیش از تاریخ، به بالای سر خود برده‌اند و چنانکه در تصویر شماره 13 نشان داده شده، می‌توان گمان برد که طرز قرار گرفتن کف دستها به یکی از دو صورت منقوش در این تصویر بوده است. نظیر تصاویر این قطعه است، حالت رقص سه نفری که در روی قطعه سفال دیگری از تپه خزینه موسیان نقاشی شده‌اند و مربوط به اواخر هزاره چهارم پیش از میلاد و در موزه لوور است (ش 12).



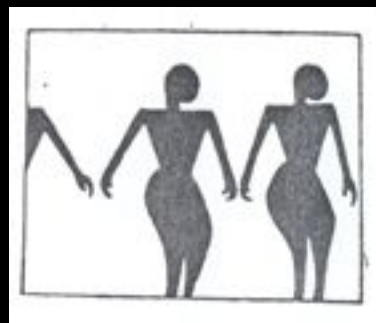
شکل 12- سفالینه از تپه خزینه موسیان

تفاوتی که این تصویر با تصویر قبلی دارد در این است که در تصویر قبلی پایین‌تنه رقص‌کنندگان، توسط نقاش استایلز شده به حالت تزئینی درآمده است، در صورتی که در این قطعه به حالت طبیعی نمایانده شده است.



شکل 13

سفال دیگری که از چشمه‌علی به دست آمده و مربوط به 3600 پیش از میلاد است و اینک جزو مجموعه آقای محسن مقدم است، نمونه جالب دیگری از رقص‌های دسته‌جمعی را نشان می‌دهد. در این سفال تصویر دو نفر که با غلب احتمال زن هستند، به حالت رقص نمایانده شده است و حرکات بدن و بازوان و آزادی دستها طرز رقصی را بیان می‌دارد که در آن حرکاتی اجرا می‌شده که گرفتن دستها را غیرممکن می‌ساخته است و شاید حالت مذکور مقدمه رقص نمونه (b) است که در آن دست و بازوی رقصندگان در بالا به طور آزاد قرار گرفته است (ش 14).



شکل 14- سفالی از چشمه علی

در نمونه دیگری که آنهم در چشمه‌علی به دست آمده و اکنون در موزه «لوور» نگهداری می‌شود، تصویر گروهی از زنان با سربندهای بلند مخصوص و لباسهای تنگ کیسه‌یی در حالت رقص «دسته‌بند» نقش شده است (ش 15).



شکل 15- سفالی از چشمه علی

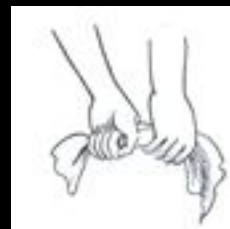
در این سفال طرز نقاشی دستها طوری است که می‌توان تصور کرد طرفین، هر دو از وسط يك قطعه دستمال یا پارچه گرفته به رقص مشغولند و پیداست که بدینسان، علاوه بر اینکه حلقه رقص تشکیل و تکمیل می‌گردد، سهولت حرکات دست و بازو و بدن نیز تامین می‌شود.

این موضوع را قطعه سفال دیگری که از تپه سیلک به دست آمده و مربوط به تاریخ 3600 سال پیش از میلاد است، تأیید می‌نماید. زیرا آشکارا در نقش این سفال دیده می‌شود که در دست تشکیل دهندگان حلقه رقص پارچه و دستمال یا چیز دیگری قرار گرفته است (ش 16).



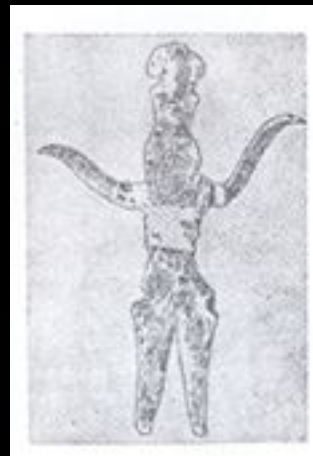
شکل 16- سفال منقوش از تپه سیلک کاشان

لازم است یادآوری شود که هنوز هم گرفتن دستمال در بین دو دست به این صورت که گفتیم در رقصهای دسته‌جمعی آذربایجانها معمول و متداول است (ش 17).



شکل 17

آنچه در اینجا باید افزود این است که شباهت محسوسی بین رقص این نمونه با نمونه‌هایی که از تپه سیلک به دست آمده و در آغاز مقاله بدان‌ها اشاره شد، مشاهده می‌گردد و این موضوع خود قرینه‌ایست بر اینکه در بین مردم این دو ناحیه از ایران ارتباط و اتحادی از حیث تمدن و آداب و رسوم وجود داشته است. نمونه دیگری از رقص‌های پیش از تاریخ ایران، قطعه مفرغی است به شکل انسان که در نهاوند به دست آمده مربوط به نیمه هزاره سوم پیش از میلاد است و اینک در جزو مجموعه پروفیسور هرتسفلد محفوظ است (ش 18).



شکل 18- مجسمه مفرغ از دماوند

حالت و طرز قرار گرفتن بازوان این مجسمه مفرغی ما را به یاد رقصهای انفرادی که هنوز هم در اغلب نقاط ایران متداول است می‌اندازد.

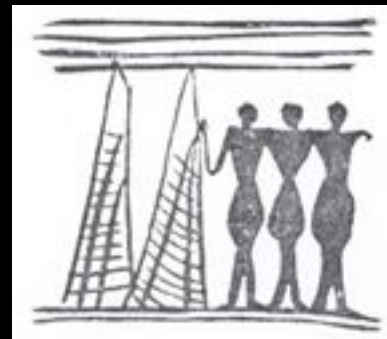
با توجه به اینکه رقصهای انفرادی در آن روزگاران بسیار به ندرت انجام می‌گرفت و شاید تنها زنان و رقصه‌های زیباییاروی بودند که برای تفریح خاطر رؤسای قبایل و صاحبان قدرت به رقصهای شهوانی انفرادی اقدام می‌نمودند، این قطعه مفرغ دومین نمونه از این گونه رقصها می‌تواند به شمار آید، زیرا در يك قطعه لوحه سنگی مربع شکل سوراخ‌داری نیز که در شوش به دست آمده (ش 19)



شکل 19- لوحه سنگی از شوش

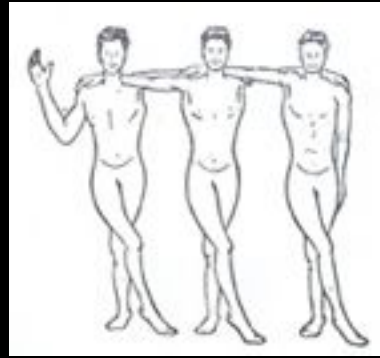
و در موزه لوور محفوظ است دو نقش برجسته در بالا و پایین حُك شده که نقش بالایی مجلس بزمی است که در آن دو امیر در سمت راست و چپ بر روی چهار پایه‌هایی نشسته‌اند و دو رقصه در پیش آنها به رقص مشغولند. امیر سمت راست گویی برای تحسین و تشویق رقصه‌هایی که در برابرش می‌رقصند، جام خود را بلند کرده آماده سرکشیدن است و امیر سمت چپ که از باده سرمست گشته، دست در کمر رقصه انداخته، او را به آغوش خود کشیده است. ساقی مجلس نیز زانو زده جام باده را به دست رقصه می‌دهد که آن را تقدیم امیر مزبور بنماید. نقوش این قطعه سنگ حجاری شده با اینکه به علت ریختگی اندکی مبهم است ولی در هر حال، ارتباط رقصهای انفرادی را با مجالس بزم و شادی به خوبی نشان داده، تمایز رقصهای انفرادی شهوانی و تفریحی را با رقصهای دسته‌بندی مذهبی روشن می‌سازد.

یکی دیگر از نمونه رقصهای این دوره بر روی قطعه سفالی است از «کاسو» یا «کاسی»‌ها که در هزاره سوم پیش از میلاد در شمال ایلام در نواحی کرمانشاه و دره‌های کوه‌های زاگرس زندگی می‌کرده‌اند. در این سفال (ش 20) تصویر سه انسان در حال رقص در نزدیکی چادرها یا کلبه‌های نی‌شان، نشان داده شده است.



شکل 20- قطعه سفالی از «کاسو»‌ها

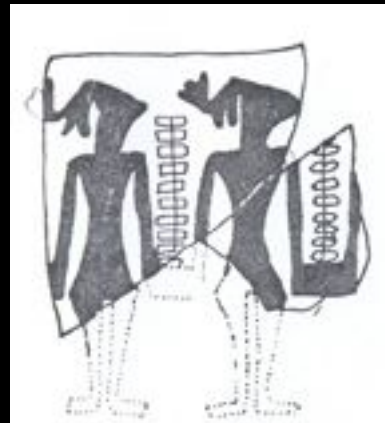
این سفال نیز از نظر معرفی حالت و نوع دیگری از رقص که در آن اجراکنندگان هر کدام بازوان را از پشت گردن یکدیگر گذارنیده، دستها را بر روی شانه‌های نفرات طرفین خود می‌نهداند، جالب توجه است (ش 21).



شکل 21

بر روی تکه سفال كوچك ديگري كه به وسيله پروفيسور هرتسفلد در تخت جمشيد كشف شده (ش 22) و تاريخ آن را شايد بتوان در نيمه اول هزاره دوم پيش از ميلاد قرار داد، نمونه‌يي از رقص جالبي نشان داده شده كه از چندين لحاظ حائز اهميت و دقت است. بر روی اين سفال دو تکه كه پيدااست قطعاتي از يك ظرف سفالين بزرگي بوده است، تصوير دوتن از اجرا كنندگان رقص دسته‌جمعي باقى مانده است كه در ضمن گرفتن دست يكديگر، شاخه‌هايي را كه داراي برگ‌هاي متقارن است (مانند شاخه درخت عرعر و برگ خرما) ميان دستهاي خود به حالت مستقيم نگاه داشته‌اند.

علاوه بر آن با دقت در نقش سفال مذکور، چنين به نظر می‌رسد كه اجراكنندگان اين رقص دسته‌جمعي ماسكهايي به صورت خود گذاشته‌اند كه با اغلب احتمال شكل كله بز كوهي را با شاخها و گوشه‌پايش نشان می‌دهد.



شکل 22- تکه سفال نقش دار از تخت جمشيد

اجرای رقص با ماسك بز كوهي و شاخه‌هاي سبز درختي كه داراي برگ‌هاي متقارن باشد، ذهن انسان را بي‌اختيار به يك موضوع مذهبي از اين دوره‌ها منتقل می‌سازد كه نقش آن مكرراً بر روی ظروف و آثار ديگر آن دوره‌ها نقاشي و حك شده است و آن تصوير دو بز كوهي (رمز خدای كوهستان‌ها) به حالت ايستاده و نيم‌خيز در دو طرف «درخت زندگي» است كه داراي شاخه‌ها و تزئينات متقارن است. اين نقش يكي از موضوعات بسيار معمولی و متداول آن زمانه‌است و يك عقیده مذهبي عمومي مردم آسيای غربي را بيان و توضيح می‌نمايد (ش 23).



شکل 23- درخت زندگي و بزهاي كوهي

از نقش این سفال چنین استنباط می‌شود که اجراکنندگان این رقص دسته‌جمعی مذهبی در دشت وسیع تخت جمشید و استخر و مرغاب، هنگام بهار و فصل تجدید حیات درختان و گیاهان، می‌خواستند همان صحنه بزهای کوهی و درخت زندگی را مجسم ساخته، مجلس جشن و سرور خود را با رقص و نمایش يك موضوع مذهبی رونقی داده باشند. به هر حال، رقص منقوش بر روی این سفال كوچك، هر چه باشد، از نظر نشان دادن سابقه استعمال ماسك در ایران و استفاده از آن در اجرای رقص‌های مذهبی و جشنهای ملی بسیار پراهمیت و قابل مطالعه است.

اخيراً (1954م.) در بلوك ارسنجان فارس ضمن گمانه زنیها، از تل تیموران، ظروف گلی منقوش مربوط به فاصله سالهای 1400 و 1200 پیش از میلاد كشف گردیده است که از آن میان نقوش دو ظرف سفالین سالم، از نظر موضوع این مقاله شایسته دقت است.

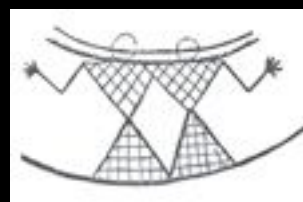
در دور دهانه و قسمت بدنه ظرف خمربی شکل که به وسیله خطوط متوازی متعدد و نقشهای دیگر تزیین شده است- در داخل بعضی از خطوط متوازی، جابجا مجالسی از يك گونه رقص سه نفری نقاشی و تکرار شده که از حیث طرز قرار گرفتن دستها و بازوان و چگونگی اجرای رقص عیناً شبیه رقص «کاسوها» (شماره 20 و 21) است (ش 24).



شکل 24

مزیتی که نقش این ظرف سفالین بر دیگر نقوش دارد در این است که در اینجا بر خلاف سایر رقصها که در تشکیل حلقه با صف و ردیف آنها، تعداد بیشتری شرکت می‌جستند فقط سه نفر به طور مستقل به رقص و پایکوبی برخاسته‌اند و این موضوع گذشته از این که از خود نقش پیدا است، از حرکت دست نفرات طرفین نیز کاملاً مشهود است زیرا شکستن بازو از آرنج و بالا نگاه داشتن ساعد، در دو سمت صف رقص، نشانه تکمیل آن است.

نظیر و همزمان این ظرف است، ظرف سفالین دیگری از همان محل که در دو جا در حاشیه یا لبه بیرونی پشت آن، نقش رقص دو نفر با همین اسلوب نشان داده شده است، ولی در این ظرف، نقاشی، به علت تلاقی سر رقص‌کنندگان با دواير و خطوط متوازی پشت ظرف، از ترسیم کله آنان، خودداری کرده و با استیلیزه و ساده کردن تصویرها، جنبه تزئینی مطلق به آنها داده است (ش 25).



شکل 25

از مطالعه در نقوش این دو ظرف تل تیموران فارس، چنین به دست می‌آید که علاوه بر رقصهای «دسته‌بند» و انفرادی که قبلاً بر شمرديم، انواع دیگری از رقص در ایران وجود داشته است که در آن افراد، دو به دو و سه به سه، بازو در بازوی همدیگر انداخته به پایکوبی می‌پرداخته‌اند و نیز به گواهی نقوش همین ظروف، تعداد صف‌های رقص‌های سه نفری و دو نفری در يك مجلس، متعدد بوده است، و در این رقصها - گرچه از نقوش مزبور کاملاً معلوم نیست- شاید در هر صف سه نفری يك مرد و دو زن یا دو مرد و يك زن و در رقص دو نفری، يك مرد و يك زن یا هر دو از يك جنس به رقص می‌پرداخته‌اند.

در لرستان از هزاره یکم پیش از میلاد سرپرچم مفرغی مشبکی به دست آمده که اینک جزو مجموعه پروفیسور زاره در موزه لوور محفوظ است (ش 26). در داخل دایره این سرپرچم، رقص دست به دست چهار نفر با ترکیب بندی بدیع و ماهرانه‌ی نشان داده شده است. باز در پایه همان سرپرچم که محل گذر آئین نیزه با چوب پرچم بوده مجسمه دو انسان از پهلو در حال رقص دست به دست نمایش داده شده است (ش 27).



شکل 26- سر پرچم مفرغی از لرستان

خوشبختانه از این نمونه حرکات پاها و دستها را به خوبی می‌توان استنباط نمود، به این معنی که پیداست اجراکنندگان رقص یکی از پاها را از زمین بلند و در پشت سر از زانو خم کرده و در جای دیگری می‌گذاشتند و سپس با پای دیگر همین عمل را تکرار می‌کردند تا کم‌کم حلقه رقص به دور خود چرخیده، جای رقصندگان عوض می‌شده است.

این قطعه که یکی از مدارک ذیقیمت درباره رقص می‌باشد، معلوم می‌دارد که در میان اقوام قدیم رقص تا چه اندازه مهم و مورد توجه بوده است که موضوع آن را در سرپرچمهای خود نیز نقش بسته به نمایش می‌گذاشته‌اند.



شکل 27- پایه سر پرچم مفرغی لرستان

انسان‌های روزگاران کهن – همانطور که خودشان در روی زمین می‌رقصیدند- معتقد بودند که خدایان نیز در آسمان، و یا در زیر زمین، به رقص می‌پردازند و برخی از این اقوام اعتقاد داشته‌اند که رقص اصولاً از اعمال خدایان است که بشر به تقلید آنها، همان اعمال و حرکات را در روی زمین، تکرار می‌نماید و این عقیده را يك قطعه سرپرچم برنزی دیگری که آن هم در لرستان به دست آمده و از سده هفتم پیش از میلاد و جزو مجموعه آقای ج.ل. وینتروپ است به ثبوت می‌رساند (ش 28).



شکل 28- سرپرچم برنزی که در لرستان به دست آمده است

در این سرپرچم برنزی مشبك، هيكل سه ربالنوع شاخدار نشان داده شده که ربالنوع وسط که از نظر مقام نسبت به دوتای دیگر در درجه والاتری قرار دارد پا بر روی کره خورشید و دوتای دیگر پا بر پشت دو شیر غران نهاده، دست در دست مشغول رقص می‌باشند، استعمال کنندگان این سر پرچم گویا با این طریق خواسته‌اند چرخش و حرکت خورشید را در آسمان از شرق به غرب به صورت يك رقص موزون بیان کرده، نمایش بدهند. بهرسان، این نقش نیز از نظر بیان جنبه مذهبی و خدایی رقص در میان اقوام ایران کهن، شایسته توجه می‌باشد.

این است آثاری که بر روی آنها نمونه‌هایی از رقصهای پیش از تاریخ ثبت شده و به نظر نویسنده این گفتار رسیده است ولی از این تاریخ تا دوره مادها و شاهنشاهی هخامنشیان با اینکه مسلماً رقص در میان مردم ایران معمول بوده است متأسفانه نقش و اثری که مبین این موضوع باشد به دست نیامده، یا به نظر نویسنده نرسیده است و فعلاً قطعات و نمونه‌های فوق با همه قلت تعداد، از نظر بیان سابقه رقص در ایران بسیار گرانها و مغتم بوده، امید هست که در حفاریهای جدید نقوش و آثاری به دست آید که مطالعه این امر را بر پژوهندگان این قبیل مطالب آسان گردانیده تاریخچه این هنر را در ایران روشنتر و کاملتر نماید.

سرگذشت رقص در ایران

دوره‌های تاریخی

مدارك مربوط برقص، در دوره‌های تاریخی ایران، بخصوص در عهد مادها و هخامنشیان و اشکانیان، به نسبت دوره‌های پیش از تاریخ، بسیار ناچیز و کمتر است و آثار و نقوش بازمانده از این دوره‌ها و همچنین تاریخ‌نویسان عهد باستانی، در این مورد مهر سکوت بر لب‌زده، متأسفانه کمترین اشاری مستقیماً راجع برقص و نحوه اجرای آن نمی‌کنند. این کمبود مدارك و عدم اشاره مورخان را شاید بتوان چنین توجیه کرد که، سرازیر شدن اقوام آریایی در سرزمین ایران و اختلاط و امتزاج آنان با اقوام بومی و ساکنین اصلی این آب و خاک، باعث بروز اغتشاشاتی در امور مذهبی و اجتماعی و آداب و رسوم مردمان پیشین گردیده، مغلوب شدگان بتدریج مذهب و رسوم غالبان را پذیرفته، مذهب و آداب کهن خود را از دست داده‌اند. زیرا در این زمینه آگاهی که آریاییان با آنکه مظاهر تمدن مادی را در آسیای غربی از ملل و اقوام ساکن ایران و همسایگان خود فرا گرفته، زندگانی مادی خود را بر دوش آنان ادامه دادند ولی در امور مذهبی و معنوی و آداب و رسوم، از این اقوام و همسایگان پیروی نکرد، همان خصائص اخلاقی و معنوی سابق خود را حفظ کردند، و چون در آن زمانها رقص و موسیقی در اجرای مراسم مذهبی آریاییان مهاجر معمول و متداول نبوده و چندان ارجی نداشته است، از اینرو این دو هنر، چنانکه بایست در میان آنان پیشرفت نکرد، در آثار و اخبار آن روزگاران اثری از خود باقی نگذاشته است.

هرودوت در ضمن شرحی که راجع بمذهب ایرانیان عصر هخامنشی می‌نویسد، یادآوری می‌کند که: مراسم مذهبی آنان با آهنگ و موسیقی همراه نبوده است و ایرانیان موسیقی مذهبی نداشته‌اند. چون رقص بدون موسیقی امکان ندارد بنابراین پیوسته که رقص مذهبی نیز در میان آنان رواج نداشته است ولی از طرف دیگر چون در شعبه‌ها و شاخه‌های دیگر نژاد آریایی از هندی و اروپایی، اجرای رقصهای مذهبی بشدت هر چه تمامتر معمول بوده است، از اینرو به آسانی نمی‌توان پذیرفت که در میان ایرانیان آریایی، چنین مراسمی متداول و برقرار نبوده و این تیره از آریاییان در مراسم مذهبی و جشنها و پرستش خدایان خود، رقص مذهبی اجرا نمی‌کرده‌اند؟!!

باز در این خصوص باید گفت یا مدارك ما ناقص و نارساست و یا اصولاً بروز و ظهور عقیده و فکر جدیدی باعث متروك ماندن این رسم کهن بشری در میان ایرانیان آن زمان گردیده بوده است. از سوی دیگر چون در دوره‌های بعد (عصر هخامنشی و اشکانی) اثرات برخی از رقصهای مذهبی مربوط به «مهرپرستی» در میان ایرانیان نمودار است بنابراین شاید بتوان گمان برد که در دوره‌های پیش از آن نیز، چنین رقصهایی معمول بوده است، ولی در هر حال زنجیر تاریخ رقص در ایران در این مرحله گسیخته، حلقه‌هایی از آن میان مفقود بنظر می‌رسد، مگر اینکه در آینده بر اثر کشفیات و حفاریات جدیدتری، پرتو تازه‌یی بر این موضوع تاریك تابیده شود و آنرا از ابهام و تیرگی بیرون آورد. با این همه، لازم به تذکر نیست که بدون شك، رقص و موسیقی بمنظور تفریح خاطر و برانگیختن احساسات رزمی و شهوانی و یا خوشگذرانی، همواره در میان اقوام و طبقات مختلف ایرانی، در تمام اعصار، رواج داشته و اجرا می‌گردیده است. از شواهد و اشاراتی که در مطالب تاریخی و داستانی مربوط باین دوره‌ها باقی مانده است، وجود این گونه رقص‌ها در میان اقوام و تیره‌های مختلف ایرانی مدلل می‌گردد.

رقص در دربار پادشاهان ماد

گزنفون مورخ یونانی در فصل اول کتاب اول تربیت کورش حکایتی آورده است که تلویحاً از آن چنین مستفاد می‌گردد که رقص در دربار پادشاهان ماد معمول و متداول بوده، حتی خود شاه نیز در مواقعی در حضور دوستان و محارم خود بپایکوبی و رقص برمیخاسته است.

داستان چنین است که: «روزی که کورش در حضور نیای خود استیاک پادشاه ماد بوده، گفتگو از مهارت شربت‌داران شاهی و ظرافت ساقیگری «ساکاس» ساقی استیاک 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 بدهد تا من هم شراب برای تو بریزیم و اگر توانستم، دل ترا برابیم» استیاک امر کرد جامی باو بدهند.

و او اول جام را شسته بعد از شراب پر کرده طوری دلپسند آنرا به استیاک 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 شراب خواهم ریخت ولی برخلاف تو من شراب نخواهم خورد» علت این حرف کورش این بود که شربت‌داران وقتی که شراب می‌ریختند با آلتی قدری از آن بدست چپ ریخته می‌آشامیدند تا جرئت نکنند زهر در شراب ریزند، استیاک 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» استیاک گفت «از کجا دانستی که زهر در جام بود؟» - «از اینجا که شما تماماً اختیار جسم و عقل را از دست داده بودید، اولاً مرتکب چیزهایی می‌شدید که باطفالهم اجازه نمی‌دهید بکنند، همه با هم فریاد می‌کردید، ملتفت نبودید که به یکدیگر چه می‌گفتید، آوازهای مضحك می‌خواندید و بی‌آنکه آواز دیگر را بشنوید، قسم می‌خوردید که آوازش دل ریاست، هر کدام از شما به نیروی خود می‌بالید ولی وقتی که 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 بهرحال فعلاً تنها مدرکی است که معلوم می‌دارد در دربار پادشاهان ماد، رقص‌های تفریحی و نشاط‌انگیز معمول بوده، حتی خود شاه هم در این گونه رقصها شرکت می‌جسته است و چون رقص در دربار معمول بوده و پس می‌توان گفت که در میان توده مردم نیز رواج داشته است. ولی درباره این که این رقصها چگونه بوده و چه سان اجرا می‌شده است، اطلاع صحیحی در دست نیست.

رقص در روزگار هخامنشیان

با افسوس باید گفت که موضوع و چگونگی رقص در روزگار هخامنشیان چندان روشنتر از وضع آن در دوره پادشاهان ماد نیست و در این خصوص نیز از نقوش و آثار و مدارك مربوط به آن دوره، جز چند اشاره کوتاه و مختصر، مطلبی بدست نمی‌آید و بر اطلاعات ناقص ما در این باره چیزی نمی‌افزاید.

برخی تاریخ‌نویسان یونانی از قول «کتزیاس» پزشک مخصوص اردشیر دوم شاهنشاه هخامنشی نوشته‌اند که: شاهنشاه هخامنشی نمی‌بایست مست شود مگر سالی یکبار آنهم در روز جشن مهرگان. در آن روز شاهنشاه جامه‌های فاخر اغوانی می‌پوشید و در جشن و نیایش مهر شرکت می‌کرد. با نوشیدن شیر گیاه «هئومه» (به هندی سومه) یا «می» مست می‌شد. «آته» (Athenee) (تاریخ نویس سده سوم میلادی) از دوریس (Douris) (تاریخ‌نویس سده چهارم پیش از میلاد) شرح مفصلی درباره جشن مهرگان نقل کرده، مخصوصاً قید کرده است که شاهنشاهان هخامنشی در جشن مهرگان میرقصیدند.

چون جشن مهرگان برای پرستش و نیایش «میترا» (مهر) رب النوع یا فرشته فروغ و جنگ و پیمان و حامی و دوستار سپاهیان و آریاییان، بر پا می‌گردید، از اینرو می‌توان استنباط کرد که این رقص پارسیانه- که بدون شک گذشته از شاهنشاه هخامنشی، دیگران نیز در آن شرکت می‌کرده‌اند- یک رقص مذهبی یا رزمی بوده است، بدینگونه که شرکت کنندگان در جشن و نیایش، پس از انجام عمل فدی و قربانی و نیاز و نثار عصاره «هئومه» و نوشیدن آن، از خاصیت سکرآورش، مست و سرخوش گردیده، برقص مهیجی می‌پرداخته‌اند. در آن زمانها مهرگان یکی از اعیاد بسیار مهم ایرانیان بشمار می‌رفت و شرکت شاهنشاه هخامنشی در این رقص نشانه‌ی است از ارج و اهمیتی که ایرانیان به ستایش و نیایش ایزد مهر قائل بوده‌اند.

در اینجا برای روشنی موضوع و بمناسبت بسیار بجاست، یادآوری کنیم که ایرانیان عهد باستان، تنها دو فصل داشتند، تابستان بزرگ و زمستان بزرگ، نوروز جشن آغاز تابستان و مهرگان جشن آغاز زمستان بود. علاوه بر آنکه روز شانزدهم هر ماه بنام مهر و مخصوص نیایش و ستایش او بود، در روز مهر، ماه مهر، که همان جشن مهرگانست، مهر باشکوه و جلال فراوان مورد ستایش و پرستش قرار می‌گرفت و جشن و شادی و مراسم مرموزی بنام او برگزار می‌گردید.



29- رقص شاهنشاه هخامنشی در جشن مهرگان

این جشن شش روز طول می‌کشید، بدین معنی که از روز شانزدهم مهر شروع شده تا روز بیست و یکم ادامه می‌یافت.

مطابق تعلیمات مذهبی که شاید در دوره ساسانیان نیز عیناً عمل می‌گردید، نیایش‌کنندگان می‌بایست غسل بجا آورده هنگام نیایش «برسم» (شاخه‌های جوان و تازه درخت انار) در دست گرفته و شیر را با «زور» یعنی آب مقدس که آیتی چند از اوستا بر آن خوانده شده و در اوستا «زاوئرا» (Zaotra) نامیده می‌شود و عصاره گیاه «هئومه»

مخلوط کرده بنوشند و از نان مقدس «درئونه» (Daraona) بخورند و یکی از هفت موبد که این عصاره را نیاز مهر می‌کرد «زوت» نامیده می‌شد.

گرچه ممکن است مراسم نثار و نیاز «هئومه» در عهد هخامنشی با مراسم اوستایی و دوره ساسانی فرق داشته است ولی مدارکی موجود است که محقق میدارد در سال دوم سلطنت خشایارشا (19 سپتامبر 484 ق.م. تا 13 فوریه 483 ق.م.) مراسم نثار «هئومه» در دربار هخامنشی معمول بوده و مستی و سرخوشی شاهنشاه هخامنشی و سایر شرکت‌کنندگان در جشن نیایش مهر از این ماده سکرآور بوده است.¹

بهر حال موضوع رقص شاهنشاه هخامنشی در جشن مهرگان، جمله‌ی بیش نیست و در پیرامون آن بیش از این نمی‌توان توضیح داده تفسیر قائل گردید ولی با این حال دانسته نیست خانم «نیلا کرام كوك» امریکایی که مقاله مختصری راجع برقص در ایران نوشته است و ترجمه آن یکبار در مجله انجمن ایران و آمریکا و بار دیگر به شکل دیگری (با ترجمه مغلوط) در شماره دوم مجله نمایش هنرهای زیبای کشور بچاپ رسیده است، چگونه مدعی گذشته است که: «در دوره هخامنشی بطوریکه از حجاب‌های آن دوره معلوم می‌شود(؟) رقص بطور دسته جمعی و بالاجتماع (؟) بعمل می‌آمده و نیز در سکه‌های آن دوره اسلوب اصلی رقص‌های جنگی (!؟) نشان داده شده است»!

با کوششی که نویسنده این گفتار برای یافتن مدارک متقن بیشتری در زمینه رقص بعمل آورده است در اینجا ناچارست بگوید که تمام استنباط‌های خانم كوك واهی و بی‌اساس بوده تخیل صرف و بی‌مدرکی است و آنگاه اگر ما بخود اجازه بدهیم که بدون دلیل و مدرک، از طرز ایستادن و حرکات و نظم سربازان و بزرگان پارسی و مادی عهد هخامنشی در تخت جمشید و حرکات تیراندازی و نیز میرانی بر روی «دریک» (سکه‌های طلا)های آن زمان، چنین نتایج عالی و مشعشعی برفع موضوع رقص در دوره هخامنشی بگیریم و حرکات و تمرین‌های نظامی و ردیف سربازان را بحساب رقص‌های جنگی بگذاریم، معلوم نیست چرا باید بهمین مختصر اکتفا کرده در عالم خیال از رقصها و پایکوبیهای دسته جمعی در پیرامون آتشکده‌ها و آتشگاه‌ها و از مجالس باشکوه رقص دوشیزگان ارغوانی پوش در کاخ‌های هخامنشی سخنی بمیان نیاوریم و این مجالس را شرح و بسط ندهیم و بقول مثل مشهور «حالا که در عالم خیال پلو میخوریم بگذاریم هر چه چربتر باشد».

معلوم نیست خانم مزبور از کجای نقوش تخت جمشید، حرکات رقص دسته‌جمعی استنباط کرده و از کدام سکه هخامنشی اسلوب اصلی رقصهای جنگی را بدست آورده است. ما که يك يك آثار و نقوش فوق را از مد نظر می‌گذرانیم اثری از يك حرکت مخصوص که بتوان آنرا تعبیر برقص نمود نمی‌یابیم تا چه رسد به اسلوب اصلی رقصهای رزمی. بهر حال بی‌گمان در دوره هخامنشیان رقص و موسیقی و آواز در بزمها برای تفریح خاطر و ایجاد شادی و سرور در میان طبقات مختلف مردم رواج داشته است و اشاراتی هم که در متن کتابهای تاریخی موجود است این موضوع را تایید می‌کند ولی عبارات و طرز بیان آنها طوری نیست که بتوان از آنها منظور و چگونگی و نوع و اجرای رقصها را بدست آورده در پیرامون آنها توضیحات بیشتری داد.

از اشاراتی که در بعضی از کتابهای تاریخی شده است، چنین پیداست که در مجالس دربار خشایارشا بعضی رقصهای تفریحی و غیرمذهبی همراه با موسیقی و آواز انجام می‌گرفته است و زنان غیر عقدی او که شماره آنها فراوان بوده، وظیفه داشته‌اند هنگام صرف غذا، شاه و ملکه را با موسیقی و رقصهای خود مشغول و خوش دارند، پس بالطبع در بزمها و جشنها و مجالس حکام و سرداران و اعیان مملکت نیز این قبیل رقصها توسط رقصه‌های زیباروی خوش اندام، اجرا گردیده، حضار را مشغول و مسرور می‌داشته است.

یکی از مدارک و دلایل وجود مجالس رقص، که در آن علاوه بر رقصها، دختران بزرگان ایران نیز برقص و پایکوبی می‌پرداخته‌اند، داستان عشق و ازدواج الکساندر مقدونی با «رکسانا» دختر «اکسیارتس» سردار و خستر پاون (ساتراپ) پارسی‌نژاد ایالت سغد است. بنا بنوشته تاریخ‌نویسان یونانی اولین دیدار الکساندر بار کسانا در سغد، در يك مجلس رقص بوده که در آن سی تن از دختران خانواده‌های درجه اول سغدیان نیز شرکت داشته‌اند.

پلو تاریخ درباره عشق و زناشویی الکساندر با رکسانا می‌نویسد: «اگر چه علت آن دلباختگی بود، زیرا نخستین بار که او را دید در يك بزم رقص بود و در همان دیدار، جوانی و زیبایی آن زن، دل الکساندر را ربود، با این همه زناشویی با او بامقصودیکه داشت هم شایسته و هم سازگار بود».

آریان نیز همین موضوع را در کتاب خود بطرز دیگری آورده است، ولی کنت کورث آنرا بشرحی که در پایین می‌آوریم، مفصل‌تر از دیگران نوشته است، او می‌نویسد:

«پس از آن الکساندر بولایتی رفت که «کوهورتانوس» و الی آن بود و از ولات ممتاز پارس بشمار می‌رفت. او اظهار انقیاد کرد و الکساندر وی را بحکومت ابقا داشته از سه پسرش دو نفر را برای خدمت در لشکر مقدونی طلبید و حاکم مزبور پسر سوم خود را هم باختیار الکساندر گذاشت.

«کوهورتانوس» خواست ضیافتی برای الکساندر با تجملات مشرق زمین بدهد، و باین مقصود 30 نفر 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 در میان آنهمه دختر زیبا، توجه تمام حضار را بخود جلب می‌کرد. الکساندر که مست باده عنایت‌های اقبال و ابخره شراب بود عاشق وی گشت» کنت کورث می‌نویسد: «پادشاهی که زن داریوش و دختران او یعنی زنانی را دیده بود که کسی جز «رکسانا» در وجاهت بیای آنان نمی‌رسید، با وجود این نسبت بآنها حسیاتی جز محبت پدر باولاد نپرورده بود و در اینجا عاشق دختری شد که نه در عروقتش خون شاهی جاری بود و نه از حیث مقام می‌توانست قرین آنها باشد».

بهر حال، وجود این خبر و اطلاع تاریخی و تشکیل مجلس رقص از دختران حاکم و بزرگان سغدیان علاوه بر اینکه وجود چنین مجالسی را در میان طبقات مختلف مردم ایران عهد هخامنشی مسلم می‌دارد، ضمناً نشان میدهد که مقام رقص در اجتماع آنروزی- برخلاف دوره‌های بعد- بسیار محترم و والا بوده، حتی دختران حاکم و بزرگان ایرانزمین نیز در چنین مجالسی حاضر شده به پایکوبی و دست افشانی می‌پرداخته‌اند.

چنانکه بیشتر از این گفته شد، در آثار بازمانده از دوره هخامنشی، هیچ نقش و تصویری که دلالت بر رقص نماید دیده نشده و یا بعبارت دیگر ساخته نشده است، زیرا، ایرانیان شهرنشین و درباریان عهد هخامنشی، مردمانی بسیار جدی و متین و تشریفاتی و در مورد زنان و دختران خود بسیار متعصب بوده‌اند، بنابراین نه تنها از حک و رسم مناظر و مجالس رقص و بزم بر روی سنگ‌ها و فلزات و ظروف و غیره خودداری می‌کرده‌اند بلکه حتی حاضر نبوده‌اند صورت و هیكل زنی را هم (جز در چهار مورد) در جایی نقش بسته و بمعرض نمایش بگذارند، مبادا، حرمت آنان را، که سخت پابیندش بودند، از بین ببرند.

رقص در دوره پارتها

پس از تاخت و تازهای الکساندر مقدونی در ایران و اختلاط و امتزاج ایرانیان با یونانیان و تشکیل حکومت‌های سلوکی و اشکانی، در وضع زندگانی و عقاید و آداب و رسوم مردم ایران تغییرات و تحولات محسوسی روی داده، پارهی آداب و رسوم یونانی و دوستاری یونان و یونانگیری در میان ایرانیان شهرنشین شیوع و رواج یافت. مثلاً مجالس بزم و بادمگساری آنان تقریباً شبیه بمجالس بزم و میخواری یونانیان و رومیان تشکیل می‌یافت و در آن فسق و فجور فراوان روی می‌داد، ولی ایرانیان بخصوص پارتیان بنا بر تعصب و غیرت فوق‌العاده‌ای که در خصوص زنان خود داشتند، بالطبع از شرکت دادن آنها نه تنها در چنین مجالس بلکه در هر مجلس دیگر، خودداری می‌کردند و برای دلبری و ساقیگری و رقص از زیبارویان یونانی استفاده می‌کردند و حتی برای همین منظور، در جنگ و لشکرکشی‌ها نیز گروهی از زنان یونانی را باردوگاه‌ها و لشکرگاه‌های خود می‌بردند.

رقصهایی که در این گونه مجالس همراه با موسیقی اجرا می‌گردید و حضار را شاد و مسرور می‌داشت اغلب بوسیله

همین روسپیان یونانی بود. بطوریکه رفته رفته شیوع این امر باعث گردید که رقص در نزد ایرانیان از مقام والای خود تنزل کرده، يك عمل موهون و پست جلومگر گردد و حتی زنان و دختران نجبا و بزرگان ایران زمین در مجالس زنانه نیز از رقص و پایکوبی امتناع کرده و آن را بالکل به روسپیان یونانی واگذارند.

ناگفته پیداست که شیوع این امر و توسعه چنین عقیده‌ی درباره رقص‌های غیرمذهبی در میان ایرانیان، صدمه و زیان فراوانی به تکامل و پیشرفت این هنر در این سرزمین وارد آورده باعث گردیده که تا هزاران سال دیگر این هنر ظریف و عالی بعنوان يك عمل موهون و لغو، مخصوص طبقات معینی از مردم گشته، چنانکه باید قدم در جاده ترقی و تکامل و توسعه نگذارد. اشاراتی که از طرف تاریخ‌نویسان باستانی راجع برقص و موسیقی در دوره اشکانیان بعمل آمده است چندان مفصل و قانع‌کننده نیست و جز مطالب و عبارات مبهم و مختصر نمی‌باشد مثلاً ژوستن تاریخ‌نویس رومی (در حدود سالهای 138-161 میلادی) در کتاب خود می‌نویسد: «... (پارتها) بشراب شراب نیز معتاد بودند که از خرما ساخته می‌شد و آنرا همچنانکه در همه جا معمول است در مجالس جشن و سرور بحد وفور می‌نوشیدند، آلات موسیقی آنها عبارت بود از فلوت یا نی‌لبک و نیز طبل یا دهل. در ضیافتها و اعیاد، اغلب مجالسشان برقص خاتمه پیدا می‌نمود...».

هرودیان مورخ باستانی دیگر در این مورد می‌نویسد: «... از هنرهای پارتی همین قدر می‌توان گفت که يك نوع موسیقی داشتند ولی از آلات موسیقی پیداست که موسیقیشان خشن بوده، زیرا در ضیافتها فقط نی و تَبور می‌زدند و گاهی هم این آلات را با هم می‌نواختند و می‌رقصیدند، بنابراین موسیقیشان بیشتر موسیقی ضربی بوده است.».

در اینجا بمناسبت از يك پیشامد و داستان تاریخی که گفته شده است در آن پارتها به می‌گساری و رقص پرداخته‌اند یاد می‌کنیم تا نمونه دیگری از رقصهای تفریحی و عمومی پارتیان بدست داده باشیم: نوشته‌اند در سال 215 میلادی کاراکالا امپراتور روم که برای جنگ با پارتها نقشه جدیدی ریخته بود، برای این منظور نامه و سفیری بدربار اردوان پنجم پادشاه اشکانی فرستاده دختر او را بزنی خواست. اردوان بسبب دشمنی که بین ایران و روم بود از این خواستگاری دچار حیرت گردیده پیشنهاد و خواستگاری امپراتور روم را جدی نگرفته، پس از تاخیر در فرستادن جواب، پیغام داد که «گمان نمی‌کنم این ازدواج باعث خوشبختی زن و شوهر باشد زیرا آنها زبان یکدیگر را نمی‌دانند و اخلاق و عادات و وضع زندگانی یکی برای دیگری غریب است.» ولی بنا بنوشته هرودیان (کتاب 4 بند 20): «کاراکالا باز سفیری با هدایایی فرستاد و قسم خورد که در این پیشنهاد جدی است و نیتی جز دوستی و اتحاد ندارد. پس از آن اردوان خواهش او را پذیرفت و او را داماد خود خواند و گفت، که امپراتور خودش بیاید و زنش را ببرد. بعد پارتیها بتهیه اسباب پذیرائی رومیها پرداختند و خوشوقت بودند که بین دو دولت صلحی پایدار برقرار خواهد بود. کاراکالا با رومیها بخاک پارت گذشت مثل اینکه این خاک خاک دولت او باشد. همه جا پارتیها در سر راه قیصر تعظیم و تکریم او را بجا آوردند، قربانگاهها ساخته قربانیا کردند و برای اینکه هوا معطر باشد عطریات گوناگون سوختند. کاراکالا هم از این قسم پذیرائیها خشنودی نمود. وقتیکه مسافرت او بانتهای رسید، یعنی بدربار پارتی نزدیک شد، قبل از اینکه وارد پایتخت گردد، اردوان باستقبال او شتافت تا در جلگه وسیعی از داماد خود پذیرائی کند. در این وقت پارتیها لباسهای زربفت خود را پوشیده و سرشان را با تاج گلهایی که از گلهای تازه ساخته بودند، زینت داده می‌گساری و رقص پرداختند و نغمات نی در اطراف پیچید. پس از آن ملنترمان اردوان جمع شدند، از اسبهایشان فرود آمده کمان و ترکش را بیکسو نهاده آزادانه بعیش و عشرت مشغول شدند. ازدحام پارتیها زیاد بود و ترتیبی نداشتند زیرا از چیزی نمی‌ترسیدند و می‌خواستند دامادشان را ببینند. چنین بود وضع پارتیها. که ناگهان کاراکالا با اشارهی برومیها فرمان داد، پارتیها حمله کنند و آنها را از دم شمشیر بگذارانند...».



شکل 30- نقش برجسته قالبی روی کاشی کف اتاق در هروان کشمیر از دوره اشکانی محمد حسن خان اعتمادالسلطنه در درر التیجان فی تاریخ بنی الاشکان که مطالب آنرا از تازیخ‌نویسان اروپایی نقل و اقتباس کرده است، در مورد رقص و موسیقی اشکانیان می‌نویسد: «سلاطین اشکانی و ارکان دولت و اعیان و بزرگان آن‌قوم بساز و آواز و رقص و طرب کمال میل داشته‌اند، و آلات طرب آنها نی و طبل کوچک و یک قسم سرنایی بوده است موسوم به «سامبوکا» فی‌الحقیقه از سازهای ممتاز از قبیل ارغنون و غیره چیزی نداشته‌اند. در مجلس و محضر بزرگان، رقص، رقص می‌کرده و خیلی مطبوع آنها بوده و رقصه‌ها یا پسران خوب صورت خوش سیما بوده‌اند یا زنهای با صباحت و ملاححت، و غالباً رقص این طایفه یونانی و از جنس اواسط الناس بلکه ادنی و رعیت بوده، مردمان ذیشان عالی مرتبت تمکین اینکار نمی‌نموده و آنرا قبیح می‌شمرده‌اند، لیکن این وضع عیش یعنی مجلس ساز و آواز و رقص را اشکانیان خیلی دوست می‌داشته‌اند...».

جرج راولینسون در تاریخ مفصل خود راجع به ملل مشرق زمین، در مورد اشکانیان یا پارتها نوشته است: «... گفته شده است که جشن و مراسم سرور و مهمانی‌های خود را با رقص خاتمه می‌دادند و رقص یکی از مسائل تفریح و سرگرمی بود که نسبت به آن فوق‌العاده علاقمند بودند ولی محتملاً این در مورد مردمان طبقه پایین صحت داشته است، زیرا رقص در مشرق زمین اگر جنبه مذهبی نداشته باشد، موهون تلقی می‌شود و باسنتای ورزش و ریاضت‌های مذهبی، اشخاص محترم نسبت به آن توجهی ندارند و در آن شرکت نمی‌کنند...».

در آثار دوره اشکانی که متأسفانه مقدار آنها چندان زیاد هم نیست، همچون دوره هخامنشی، جز در يك یا دو مورد، هیچ نقش و تصویری از رقص و رقصان موجود نیست، برای مثال در داخل خاك ایران کنونی تنها در بین نقاشیهای کوه خواجه واقع در وسط دریاچه هامون سیستان، اثری از رقص مشاهده می‌گردد، بدینگونه که در ضمن چند تصویر رنگین که بر دیوار معبد اشکانی نقاشی شده است مجالسی از نقش سواری که بر پشت پلنگ خشمگینی نشسته، کسانی که در حال نواختن سازهای بادی شبیه نی یا فلوت می‌باشند و شخص دیگری که در حال انجام کارهای ورزشی نظیر بالانس و عملیات آکروباسی است نشان داده

شده، يك تن نیز بحالت رقص نموده شده است، و پیداست که نقاش این مجالس بدینوسیله خواسته است قسمتی از تفریحات بزم‌های اشکانیان را نمودار سازد. بجز این تصاویر، يك قطعه نقش برجسته قالبی روی کاشی مربوط به کف اطاق نیز در هروان کشمیر بدست آمده که از دوره پارتهاست و در آن رقصه‌هایی در حال رقص با گلدانی که چند شاخه گل در آن هست نقش شده است و در واقع این دو اثر تنها نمونه‌هایی هستند که تا حدی چگونگی رقص‌های دوره اشکانی را نشان می‌دهند.

مطالبی که تا اینجا آوردیم، درباره رقصهای تفریحی و مجلسی عهد اشکانی بود، در خصوص رقصهای مذهبی این دوره باید بگوییم که در دین مهر که در عهد اشکانیان در ایران اوج داشته است در بعضی مراسم آن که توأم با رموز و اشارات خاصی بوده، برخی مراحل با نوعی رقص مذهبی برگزار می‌شده است.

در این دوره اصولاً مهر در معبدی بنام میترائوم (Mithraum) یا میترايه (Mithraea) (مهر او = مهر او = مهر آبه) که شبیه غار و سردابی در زیر زمین بود مورد پرستش قرار می‌گرفت، علت پرستش مهر در غار یا معابد زیرزمینی اینست که گاو ازلی در میان غاری بدست مهر قربانی شده و یا خود مهر از میان تخته سنگی متولد گردیده است.

در اینگونه معابد معمولاً مجسمه‌هایی از مهر بصورت جوانی زیبا و دلبر دیده می‌شود که جامه مادی یا پارتی پوشیده و با شلفی بر سر دارد و گاوی را زیر پا انداخته آنرا قربانی می‌کند و دو پسر بچه که هر يك مشعلی در دست دارد در راست و چپ او ایستاده‌اند. مشعل دست راست سر بیالا و مشعل دست چپ سر بیاپین است و رمز و علامت طلوع و غروب خورشید است.



شکل 31- میترا هنگام قربانی گاو

در زیر دست و پای گاو نر، مار و عقرب و در برابر او سنگ تازی دیده می‌شود ولی اشکال و رموز معبد منحصر باینها نبوده، انواع صورتها و نقوش سمبلیک از قبیل ماده و خورشید و گیاهان و پرندگان و جانوران و ادوات مختلف دیگر که از هر کدام آنها معنی خاصی اراده می‌شده بر در و دیوار معبد نقش می‌گردیده است.

«در آیین مهر، هفت درجه و مقام تقدس قابل بوده‌اند و برای دخول بهر يك از درجات، شست و شوی مخصوص لازم بوده است و ماخذ غسل تعمید عیسویان همین است. در هر يك از روزهای هفته درجایی معین از معبد از ستاره مخصوص همان روز استغاثه می‌شده و روز یکشنبه را که مخصوص بخود خورشید بود، مقدس می‌شمرده‌اند.

پیروان مهر برای اینکه بدرجات بالاتر ارتقاء یابند می‌بایست عبادتها و ریاضتهایی بجا آورند، چشمانشان را می‌بستند و دستشان را با روده ماکیان بهم می‌پیوستند و بدینگونه می‌بایست از فراز گودالی که پر از آب بود بجهند تا نجات دهندمی بیاید و این بندها و علائق را بگشاید. هر يك از این درجات نامی داشت و گذشتن از درجهی بدرجه دیگر ریاضت و عبادت و شایستگی می‌خواست.

ترتیب درجات و نامهای آنها بدینگونه بود:

1- کلاغ سیاه (غراب) 2- پنهان یا بیوک (عروس) 3- سرباز یا سپاهی 4- شیر 5- پارسی یا پارسا 6- پیک خورشید یا

آفتابگاه 7- پدر

در جشنها و مراسم نیایش، نقاب یا ماسکهایی بچهره می‌زدند که معرف این درجات بود.»



شکل 32- بگماز یا عشای ربانی مهرپرستان، نقش برجسته، موزه سرا جوو در یوگسلاوی
 در نقش برجسته‌ایی از معبد مهر که در کونی‌تس (Konjic) در بسنی یوگسلاوی کشف شده و اکنون در موزه «سرا جوو» محفوظ است چنین دیده می‌شود که در تالاری که سقف آن بر روی ستونهای مارپیچی قرار گرفته است، دو نفر از واقفان اسرار (= Myste = مهران) بر روی تشکی پر از بالش دراز کشیده‌اند و در پیش آنها بر روی سه‌پایه‌یی نان‌های مذهبی و مقدس «درئونه» که شکل صلیب روی آنها کشیده شده نهاده‌اند، در طرف چپ میز شیری چمباتمه زده و در طرف راست آن کله قوچی قرار دارد. در دو سوی نقش برجسته چهار تن از سالکان که صورتک (ماسک)های مخصوص درجه‌یی که بآن رسیده‌اند بر چهره نهاده‌اند، ایستاده‌اند، بدینگونه که در طرف چپ «کلاغ» و «پارسی یا پارسا» که با شلق ایرانی بر سر دارد دیده می‌شوند و جام شرابی از شاخ (ریتون) در دست دارند. در طرف چپ «شیر» و «سرباز» دیده می‌شوند که متاسفانه صورت و ماسک نفر آخری بعلت شکستگی ناپیدا است.



شکل 33- کلاغ
 در این بگماز² (عشای ربانی) مهرپرستان، نان و نوشابه و میوه و بعضی وقتها هم ماهی گسارده (صرف) می‌شده است و همه مراسم و نمایشهایی که در معبد مهر توسط مهران‌ها و پیروان انجام می‌گرفته، رمزی بوده، با رقصهای مخصوص پایان می‌یافته است.

نویسنده این گفتار چنین گمان می‌برد که مطالب سفرنامه مجعول فیثاقورس، فیلسوف و ریاضی‌دان معروف یونانی که در يك قسمت از آن مکالمات او با زردشت نامی در عهد داریوش شاهنشاه هخامنشی شرح داده شده است در اواسط عهد اشکانی، تالیف شده و جاعل آن شمیعی از مذهب و تاریخ ایران دوره هخامنشی را که بوسیله کتابهای یونانی از آنها اطلاع داشته است با مطالب و اطلاعاتی از دوره اشکانی در هم آمیخته و آنرا، چنانکه معمول آن زمان بوده، به يك شخص سرشناس یعنی فیثاقورس نسبت داده است، بنابراین در این کتاب مطالب مخلوط جالبی هست که بیشتر مربوط بدوره اشکانیست ولی بدوره هخامنشی نسبت داده شده است.



شکل 34- شیر

از جمله در این کتاب در فصل سوم در داستان آزمایش زردشت بوسیله مغان در حضور داریوش و پیروزی او چنین نوشته شده است:

«... برای ادامه جشن و نشان دادن تماشایی که بیش از دیگر نمایشها موافق ذوق و در دسترس عامه باشد، جنگ قوچها آغاز شد، بزرگان برای پهلوانان پشمینه پوش بر ضد هم گروبندی کردند تا هنگامه مبارزت گرم گردد. ابهت و جلال جشن با رقصهای پریها و بپایان رسید. بازی کردن و پای کوفتن یکی از وسایل شادمانی مردم این سرزمین است. ایرانیان از ممارست برقص در سواری دلیر و آزموده می‌شوند، شاه نیز برابر رعایا رقص کرد.

در فصل چهارم در توصیف غار میترا و اعمالی که در آنجا انجام می‌گرفت نوشته شده است:

«بیرون شهر در مدخل غاری تاریک حاضر شدم، از غرابت تعیین این محل برای برپا داشتن جشن درخندمترین ستارگان متعجب بودم، با تتی چند از تماشاگران بدورن رفتم، آنقدر اعمال و شعائر و مراتب ستایش از پیش چشم گذشت که حافظه درستگار من توانایی بیان آنرا ندارد. واقفان اسرار را دیدم پیرامون چشمه آب روان بدن را می‌شستند و پاکیزگی روان و خرد را از یزدان درخواست می‌کردند. زردشت وظایف پیشوای مذهب را بجا می‌آورد و علامتی زوال ناپذیر بر سینه حضا می‌گذاشت، از حصول این مرتبت غروری در این اشخاص بوجود آمد، هر يك نانی خوردند و ظرفی آب آشامیدند این نشانه بعثت یا رمز مرور بحیات جدید بود، چونانکه خوشید در سال نو را به جهان و جهانیان می‌گشود، همین را در سرود یزدانی و دعاهای خود می‌گفتند و می‌خواندند.



شکل 35- نقش میترآ و نقوش مرموز دیگر در مهراب (محراب) معبد مهر پرستان
يك نفر روحانی زیر دست که او را کلاغ مقدس می‌نامیدند تاجی آویخته بنوک تیغ بآنان تقدیم کرد نپذیرفتند و بلحن خاص
گفتند «مهر تاج من است».

در عمق دخمه مرموز به تشخیص مظهر مهر موفق شدم، این مجسمه نبود، جوانی بود دلیر و زیبا بر گاو نر نشسته و
شمشیر آریس بدست گرفته، اشارتی مخصوص آفرینش.
شاه را بصورت (ماسک) شیری دیدم که زنبوری در دهان داشت، گروه درباریان در صور عقاب و شاهین و سگ و
کرکس از عقب وی حرکت می‌کردند.

محبوبه‌های شاه وارد شدند، همه صورت کفتار بر چهره نهاده و بهمین اسم موسوم بودند، جملگی از تنگنای امتحان
گذشتند، راه تارک و پرپیچ و خم را با کراه پیمودند، بر پاره‌های برف و یخ ساختگی پای برهنه راه رفتند، بر دوش عربانشان
پانزده چوب زده شد که نامش تازیانه آفتاب یا میترآ بود.

بمساعدت جامه پشمین خویش که مانند جامه حاضرین بود، توانستم به پیکر مقدس میترآ نزدیک شوم، بمثابةی که
چگونگی آنرا دریابم، خدای جوان که نامش یگانه جاوید است می‌کوشد تا گاو نر زورمندی را مقهور سازد و بکشد، تاج ایرانی
شبیبه افسر شاهان بر سر، نیم‌تته کوتاه و زیر جامه فراه ایرانی در تن و بساز جنگ ایرانی مسلح.

گمانم آنکه بالاپوشی بر دوش وی مشاهده کردم. دو پیکر همراه او اگر چه همان جامه را داشتند اما از قسمت رویین
محروم بودند: یکی از این یاوران مشعل افراشته و دومی مشعل وژگون بدست گرفته بود، جنسیت آنها معلوم نبود، گفتند اشارتی
است بتوالد و تناسل، از گلوی گاو مجروح چند قطره خون جاری بود، حروف اطراف آنرا برای من چنین معنی کردند، «ژاله
آسمان».

در متن این لوحه اشکال خرد حیوانات زنده که در تقویم ایران آفتاب و ماه و سیارات و صور نجومیه را معرفی می‌کند
مشهود می‌گشت ... با نظام و ترتیبی که در خور احترام و احتشام امر مذهب است از دخمه خارج شدند ...

ایرانیان در نیایش و مناجات، به میترآ سه گانه توجه داشتند بدینگونه گاه روشنایی و حرارت و زمان را که از مواهب
آفتاب است اراده می‌کنند، گاه دانش و توانایی و نیکوکاری را که از خصایص ارجمند طبیعت است می‌ستایند رقصهایی که حاکی
از حرکات سالانه و روزانه آفتاب بود جشن مقدس را بانتهای رسانید لکن نه چنانکه در هلیوپولیس دیده بودم، در ساحل نیل، ساعات
و فصول را مجسم کرده بودند ...»



شکل 36- ماسک از دیوار ایوان جنوبی کاخ اشکانی در الحضر

آیین پرستش مهر و آداب مخصوص آنرا در اینجا بدان جهت بتفصیل آوردیم تا دانسته شود رقصهایی که در انتهای این اعمال مذهبی اجرا می‌گردیده، چگونه رقصی می‌توانست باشد و با نظری که راجع به نوشته‌های کتاب فوق داریم، می‌توان پذیرفت که بیشتر اعمال و آداب مزبور، مربوط به آیین مهرپرستی عهد اشکانی بوده و رقصهای مرموز مذهبی- که قبلاً از وجود آن در عهد هخامنشیان اطلاع داریم- در دوره اشکانی نیز همچنان ادامه داشته است و بنا بهمان رسم قدیم پادشاهان اشکانی نیز در این جشن‌ها و پرستش‌ها همچون شاهنشاهان هخامنشی در مهرگان، در برابر مردم می‌رقصیده‌اند.



شکل 37- ماسک از دیوار ایوان جنوبی کاخ اشکانی در الحضر

و چنانکه گذشت، اغلب این رقص‌ها با نهادن ماسک‌ها و صورتک‌های مختلفی برچهره انجام می‌گرفته است. در تایید وجود و استعمال ماسک در دوره اشکانی بجاست یادآوری کنیم که بر روی دیوار ویرانه‌های کاخی عجیب در الحضر (هاترا) در پنجاه میلی غرب موصل که ظاهراً تنها باقی مانده از یک شهر بزرگ اشکانی است، مقداری ماسک بشکل و قیافه‌های مختلف آدمی، از سنگ حجاری و بدیوار نصب شده که رواج آنرا در مراسم مذهبی آن زمان بثبوت می‌رساند و با اشاراتی که در کتاب فوق دایر بر استعمال ماسک آمده است، کاملاً تطبیق می‌نماید و فی‌الجمله ادامه استعمال ماسک را در مراسم مذهبی- که نمونه آنرا در نقوش ماقبل تاریخ مکتوف در تخت جمشید مشاهده کردیم (قسمت اول این مقاله در مجله موسیقی شماره 80-79)- تا این عهد و زمان، در ایران نشان می‌دهد.



شکل 38- ماسک از دیوار ایوان جنوبی کاخ اشکانی در الحضر

پانوشت :

1- استعمال «هئومه» يك رسم قدیم آریائی است و از آن برای ایجاد خلسه مذهبی یا کیف و بیخودی مقدس استفاده می‌کرده‌اند. با اینکه در بخشی از اوستا (بخشهایی که بعداً از مذهب قدیم وارد دین زردشت شده است) «هئومه» ستوده و تصدیق شده است ولی در «گاتا» زردشت موكداً بر استعمال آن اعتراض کرده و از جمله در جاییکه با خشم و قهر تمام از قربانی کردن گاو گفتگو می‌کند این آشامیدنی را اهریمنی نامیده مردم را از نوشیدن آن بر حذر می‌دارد. در اسنادی که از تخت جمشید بدست آمده، لوحی است مربوط به سال دوم پادشاه خشایارشا که در آن دستور داده‌اند مزد مردی یا موبدی که شغل او به صورت «رئو، ایش-هوتی، ره» خوانده شده، پرداخت گردد. قسمت دوم این واژه معادل با لغت ایلامی «هوتی hutti» به معنی ساختن و انجام دادن است. علامت سوم شخص مفرد «ra» بر آن افزوده شده است و می‌توان آنرا ساخت با سازنده ترجمه کرد و معادل است با کلمه پارسی باستان Kara. قسمت اول معادل است با لغت اوستائی «raethwis» که در پهلوی به صورت «rathuvis» درآمده و در پارسی باستان می‌تواند کلمه ای باشد به این صورت «raethwis kara» یا «rathuvis Kara» و این در اوستا نام یا عنوان یکی از هفت موبدی است که هئومه را آمیخته تقسیم می‌کند. در میان پارسیان هند باین شخص «Raspi» گفته می‌شود. همچنین از مدارك و الواح دیگر تخت جمشید مستفاد می‌گردد که ساغرریزی و فدیة و نوشابه (libation) در عهد هخامنشی رواج داشته و در مراسم مقدس و مذهبی به کار می‌رفته است. در یکی از لوح‌های گلی نوشته شده «دوازده کوزه شراب توسط «ارته خرتو» بمغها برای انجام مراسم مقدس نثار باده رسیده است».

2- در فارسی به معنای مهمانی شرابست که به صورت «بهمز» در زبان آذربایجانیها باقی مانده است.

اقبال گذشته را بدو باز دهی

معزی گوید : آنرا که بدست خویش بگماز دهی