



۱- تاریخچه رقص

آدمیان از نهاد خود و بر پایه سرشت طبیعی خویشتن، هنگام احساس شادی و خوشحالی فراوان، در اندامهای خود حرکت و جنبشی حس می‌کنند و بی اختیار به جست و خیز می‌پردازند و فریادها و قهقهه‌های شادمانه از ته دل بر می‌کشند. نه ما، نه نیاکان ما و نه آن آدمیان نخستین که در بن غارها می‌زیستند، هیچگاه از این یادگار (عکس العمل) طبیعی و سرشتی، بی بهره نبوده‌ایم، و آدمیان در هر جا و در هر حال، به‌هنگام احساس خوشی و لذت فراوان به جنبش و چرخش و جست و خیز پرداخته‌اند.

گروهی از دانشمندان رشته مردم‌شناسی و دانشهای اجتماعی، معتقدند که اجتماع، همین جنبش‌ها و جست و خیزهای سرشتی و انفرادی را تبدیل به پایکوبیها و دست افشانیهای موزون دسته جمعی و فریادهای ناشی از نشاط و سرور را تبدیل به آواز و سرود کرده است. کرد آوری محصول، آماده کردن و بدست آوردن فرآورده‌های گوناگون، همواره برای مردم، چه شهر نشین و چه بیابانگرد و وحشی، از روزگاران بسیار باستان، دارای ارج فراوانی بوده و هست، و آدمیان نخستین و دوره‌های پیش از تاریخ، بر بنیاد نیازها و چگونگی سرزمین‌هایی که در آنها بسر برده‌اند، چه شکار کنندگان، و چه کشاورزان در آن هنگام که شکاری کلان و فربه‌ی به چنگ می‌آوردند و یا از کشتزار خود، فرآورده‌های فراوانی بر می‌داشتند، آن چنان، شادی و خوشی به تک تک افراد قبیله‌ها و خاندانهای می‌آورد که همگی خواه ناخواه، بجست و خیز برخاسته و دست به دست یکدیگر داده بگرد آنچه بدست آورده بودند، به پایکوبی و دست افشانی می‌پرداختند، و در همین جست و خیزها و پایکوبی‌های همگانی بود که از یکنواختی جنبش‌ها و جستن‌های آنان "ضرف" و "وزن" ریتم پدیدار گردیده، دوباره برای یکی ساختن جنبش‌ها و پایکوبی‌ها بکار گرفته شد.

ضرب و وزن را نخست با چیه زدن (کف زدن) نواختن دستها به تن و رانها و کوبیدن دو چوب به یکدیگر و سرانجام با زدن کنده‌های توخالی و طبل و دهل، نگاهداشته، توالی و توازن دست افشانیها و پایکوبیها را حفظ می‌کردند.

با پدیداری ریتم، رقص و پایکوبی، شامل جنبش‌های موزونی شد که در آن اندامهای گوناگون تن آدمی، هم آهنگ با یکدیگر، بحرکت در آمده، خواستها و هیجانهای ویژه‌ی را بازگویی و روحی حالتی معینی را بیان می‌کردند از اینرو رقص و پایکوبی در میان مردمان دوره‌های باستانی و نوین، معنی و مفهوم و صورتهای گوناگونی از ورزش و جنگ، جذب بی و مذهبی، تقلیدی و نمایشی، تفریحی و شهوانی، بخود گرفته، کم و بیش در میان همه مردمان جهان این دوره‌های دگرگونی و تکامل را پشت سر نهاده است.

در میان مردم روزگاران باستان، دامنه حرکتی‌هایی که در رقص بکار گرفته می‌شد، بسیار فراخ بود، آن چنانکه، همه بخشها و اندامهای تن آدمی، از سرو گردن و سینه و پشت و سرین و پاها و بازوان و دستها و انگشتان و عضله‌های چهره و چشم و ابرو و مو، همه ببازی گرفته می‌شد و با در آمدن هر یک از آنان بنوبت در میدان رقص، منظور و معنیهای ویژه‌ی بی نمایانده می‌شد.

رقصیدن و پدیدار ساختن جنبشهای یک نواخت و موزون و سنجیده در نخستین توده‌های مردم وحشی و نیمه متمدن، محرک کارها و حرکت‌های دسته جمعی و نتیجه زاینده هم آهنگی و یگانگی یکه‌های افراد قبیله‌ها و خاندان‌ها بود و چون همین یگانگی در کارهای مادی، یگانگی‌های معنوی را بر می‌انگیخت، از اینرو خواستار فراوان داشت و بخش بزرگی از کار و کوششهای آنان را فرا می‌گرفت. چنانکه بسیاری از کارها از نیایش خدایان و پرستش چیزهای مقدس و جشنها و عروسیها و عزاهای طلبها و بیم و امیدها با رقص توأم بود و بگفته

يك دانشمند مردم شناس: آنچه كه امروزه بنظر ما بازي و تفریح به شمار مي‌رود براي انسان ابتدایي يك امر جدي بوده، آنها هنگامی كه برقص بر مي‌خاستند، به طبیعت و خدایان چیزهای مفید بیاموزند یا تلقین کنند و بوسیله رقص طبیعت را بخواب مغناطیسی در آورده و بزمین دستور دهند تا حاصل خوبی ببار آورد.

كوتاه سخن آنكه، چون رقص برآستی معنای گسترده تفریح و پدید آوردنده سرور و شادی و لذت است، پس در هر جهان - حتی در وحشی‌ترین و ابتدای‌ترین آنها- رقص را بگونگونی و فراوانی می‌بینیم و جا دارد بگوییم كه هیچ هنری نیست كه بهتر و بیشتر از رقصیدن و رقص، ویژگیهای مردم جهان را نشان می‌دهد.

۲- رقص در ایران پیش از تاریخ

با بدیده گرفتن آنچه در پیشگفتار درباره رقص در میان مردم جهان گفته شد، نيك آشكار می‌گردد كه مردمانی كه از هزاران سال پیش در پشته فلات ایران نشیمن گرفته، دوره‌های گوناگون شهر یگری (تمدن) و فرهنگ را پشت سر نهاده‌اند، هیچگاه نمی‌توانسته‌اند از این هنر نهادی كه بگفته برخی از دانشمندان، ریشه و پایه همه هنر هاست، بی بهره باشند و رقص را نشناسند و در برگزاری آیین‌ها و جشنهای خود نرقصد. خوشبختانه چنانكه خواهیم آورد، در آثاری كه از روزگاران بس كهن و باستانی برای ما بازمانده، جسته و گریخته نمونه‌هایی از چند گونه رقص دسته بند (دو تایی و سه تایی و گروهی) و رقص تکی بدست آمده كه همه آنها از دیدگاه بررسی تاریخ رقص در این سرزمین، بس گرانبها و پر ارج است.

رقص در هزاره پنجم پیش از میلاد

كهنترین نمونه‌یی كه ما را از چگونگی و رواج رقص در هزاران سال پیش در ایران زمین آگاه می‌سازد، نگاره ساده و سیاه رنگی است بر روی كاسه گل پخته كه از تپه خزینه شوش بدست آمده است
در روی این كاسه در يك بخش باز و بی‌زمینه، رقص شش تن آدمی در دو رده سه تایی به گونه‌یی بسیار ساده «استیلیزه» نشان داده شده، و نگارگر از نشان دادن سرو گردن رقصندگان خودداری کرده با نمایش تن آنان بشکل سه گوش كه بازو نشان را در شانه‌های همديگر نهاده‌اند، و با نگاشتن دو بازو دست كه در دو سوی رده رقص به بالا خم داده شده است.

زمان این كاسه گلین، از سوی باستان شناسان، از چهار هزار و پانصد تا پنج هزار سال پیش از میلاد (دانسته شد) و رادیو كاربن تاریخ آنرا در میان سالهای ۴۹۷۵ و ۵۲۵۰ تا ۵۱۵۵ پیش از میلاد نشان داده است بهرسان بودن آن از هزاره پنجم پیش از میلاد نشان داده است و بدین گونه با شناسایی این نگاره تاریخ رقص در این سرزمین تا هزاره پنجم و ششم پیش از میلاد باز می‌گردد.

رقصی از مردم تل جری در هزاره پنجم پیش از میلاد

دومین نمونه، ظرف گلین پایه داربست به بلندی سی سانتیمتر كه از تپه الف تل جری كه در میان سه آبادی به نام تاج آباد خیر آباد، عز آباد در دوازده کیلومتری جنوب تخت جمشید بدست آمده و باستان شناسان تاریخ آنرا هزاره پنجم پیش از میلادی دانسته‌اند
در پهنه درونی این سفالینه كه افسوس بخشی از آن شكسته و از میان رفته است، نگاره گروهی مردان برهنه، نگاشته شده كه بسان نیم خیز در پشت سر يكديگر ایستاده و دستهای خود را به پشت مرد روبرو نهاده‌اند و با يك حالت بسامان و خضوع مذهبی در پیرامون تودهیي كه می‌توان آنرا آتش و هیزم افروخته با خرمنی از فرآورده‌ها با نشانه و نماد خورشید پنداشت، به پایكوبی مشغولند.
نگاره این ظرف سفالین پایه دار، دومین گونه از رقص دسته بند را در هزاره پنجم پیش از میلاد در جنوب سرزمین ایران نشان می‌دهد.

رقص در هزاره چهارم پیش از میلاد

از سالهای پایان هزاره پنجم و آغاز هزاره چهارم پیش از میلاد، تکه سفالی از تپه سیلك كاشان بدست آمده كه پیداست بخشی از ظرف بزرگی بوده، نگاره چهار زن در حال رقص دسته بند نشان داده شده است.
از حال و سان این گروه چهار تنی كه خود اندکی از بسیاری از تن هایشان و نگاهی كه به يك سو دارند، پیداست كه مشغول رقص مقدس مذهبی دسته بند دایره وار هستند.

می‌دانیم این گونه رقصهای دسته بند دایره وار كه در آن افراد قبیله، پهلو به پهلو یا دست بدست و بازو به بازو برده در پشت سر هم ایستاده حلقه‌یی را تشكيل می‌دهند، نشانه‌یی از اینست كه رقص برای پرستش یا بزرگداشت چیزی ارجدار و مقدس، همچون: آتش، بت، شكار، تودهیي از فرآورده‌ها و خرمن گندم درختان پر بار و كهنسال و از اینگونه انجام می‌گرفته است.

با بررسی نگاره این تکه سفال و سفالهای دیگری كه سپس درباره آنها گفتگو خواهیم داشت، به چگونگی انجام گرفتن رقصها و طرز قرار گرفتن دستها و بازوان می‌توان تا اندازه بی‌پی برد، لیک افسوس كه حرکت پاها را كه بیگمان با راه رفتن و گام برداشتن و جست و خیز و دور زدن و جز اینها توأم بوده است، نمی‌توان دریافت.

برای مثال از نگاره تکه سفال سیلك چنین می‌توان دانست كه هر يك از رقصندگان، دستهای دو تن دیگر را در پهلو و پایین، آنچنان گرفته است كه كف دستها بر روی هم افتاده و با یا انگشتانشان را شانه وار در لایه‌ی يكديگر فرو برده و بدینسان زنجیره و حلقه رقص را بهم

پیوسته‌اند و این همانست که امروزه در رقصهای دسته بندی کردی بکار می‌رود و چنانکه می‌بینیم پس از هزاران سال هنوز دگرگونی چندانی در آن راه نیافته است

رقص مردم سگز آباد قزوین در هزاره چهارم

در کاوشهای سگز آباد قزوین که آثار بدست آمده از آن همزمان با سیلک کاشان دانسته شده است، تکه سفال نگاره داری بدست آمده که هم اکنون در بخش باستان شناسی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود پیکره شماره ۹. در این سفالینه، رقصندگان که در حال اجرای رقص، بازوانشان را از آرنج خم کرده انگشتانشان را در برابر شانه‌ها بهم پیوسته‌اند و طرز رقص آنان مانند رقص دسته بند سفال تپه موسیان است که بعد از آن گفتگو خواهیم کرد.

رقصی از هزاره چهارم و پنجم

در تکه سفال دیگری که از تپه سبز شوش بدست آمده و تاریخ آنرا میان چهار هزار و پانصد تا چهار هزار سال پیش از میلاد نوشته‌اند، باز نگاره دو تن از رقصندگان یک رقص دسته بند حلقه‌ای دیده می‌شود که با بازوان رقص مردم سیلک که در آن شانه‌ها بهم چسبیده است و نیز با رقص مردم سگز آباد، تفاوتی دارد و گونه دیگری از رقص دسته بند را برای ما روشن می‌سازد.

رقص جنگی از هزاره چهارم

ششمین تکه سفال پنج مرد را در حال رقص دسته بند نشان می‌دهد که همگی روی خود را بسوی چپ گردانیده و بازوانشان را از روی شانه‌های یکدیگر گذرانیده و همدیگر را سخت گرفته‌اند، و نگاره دو تن از آنان تا اندازه‌ای حرکت پاهایشان را نشان می‌دهد. این مردان نیز مانند رقصندگان (تل جری) برهنه هستند.

رقص مردم نهاوند در چهار هزار و پانصد سال پیش از میلاد

تکه سفالی که رقص دسته بند دایره وار گروهی از زنان را نشان می‌دهد و زمان آن از چهار هزار و پانصد تا سه هزار و پانصد سال پیش از میلاد دانسته شده است، در نهاوند بدست آمده که اینک در موزه لوور نگهداری می‌شود در نگاره این سفالینه، بیکر زنان با موزونی و کشیدگی و زیبایی تمام نشان داده شده و رقصندگان مانند رقصندگان سفالینه سیلک، دستهای خود را در پایین بهم پیوسته‌اند و نگاهشان همه به یک سو است.

رقص نیایش خورشید از سیلک

بر روی تکه سفالی که زمان آنرا از هزاره چهارم پیش از میلاد می‌دانند، و از تپه سیلک کاشان بدست آمده و اینک در موزه ایران باستان است، گروهی زن یا مرد و زن حلقه‌ای از رقص دسته بند تشکیل داده‌اند که در آن رقصندگان پهلوئی هم ایستاده بازوان خود را از آرنج رو بی‌الا خم کرده، دستها را بر روی شانه و دوشهای همدیگر نهاده‌اند. چون نشانه‌هایی از خورشید و پرندگان آبی در فاصله رقصندگان دیده می‌شود، گمان می‌رود.

رقص برای نیایش به خورشید یعنی آن خدای روشنی زای گرمابخش که با برآمدن خود از پشت کوهها، تاریکی هراس شب هنگام را از چشم و دل آدمیان می‌زدود در دشت و چمن انجام می‌گرفته است. (نمونه‌ای از رقص ۳۶۰۰ سال پیش از میلاد) نمونه دیگری از همین گونه رقص و پایکوبی را بر روی تکه سفالی که از تپه سیلک پیدا شده و از ۳۶۰۰ پیش از میلاد است می‌توان یافت.

رقص دسته بند زنان از چشمه علی

باز از همین روزگاران، تکه سفالی با پیکره چند رقصنده در چشمه علی بدست آمده که اکنون در موزه لوور نگهداری می‌شود. در این سفال که رقص دسته بند گروهی از زنان را نشان می‌دهد، رقصندگان سر بندها یا کلاه‌های بلندی بر سر نهاده، جامه‌هایی تنگ و کیسیمی در بر کرده‌اند که برجستگی‌های اندام آنها بخوبی پیداست و دستهایشان چنان قرار دارد که می‌توان انگشت هر دو سو، از میان پارچه یا دستمالی گرفته‌اند که دو سر آن از لای دستها به پایین آویخته است و با این کار نه تنها حلقه رقص بهم پیوسته، بلکه حرکت دستها و بازوان و جست و خیزها و چپ و راست گشتن‌ها آسانتر انجام می‌گرفته است.

رقص با دستمال از سیلک

این ابتکار و نوآوری در رقص دسته بند را، که در سفال دیگری از سیلک که متعلق به ۳۶۰۰ سال پیش از میلاد است، نیک نشان می‌دهد، زیرا در این سفال، آشکارا دیده می‌شود که تشکیل دهندگان حلقه رقص، پارچه یا دستمال یا چیز دیگری را در میان دستهای خود گرفته و برقص مشغولند بجاست یاد آوری کنیم که هنوز هم گرفتن دستمال در میان دستها، بدین گونه که گفته شد در رقصهای دسته بند آذربایجانها متداول است..

رقصی دیگر از چشمه علی

تکه سفال دیگری نیز از چشمه علی بدست آمده که تاریخ آن ۳۶۰۰ سال پیش از میلاد دانسته شده می‌شود نمونه دیگری از رقصهای دایره وار آن روزگاران تاریخ را نشان می‌دهد.

در نگاره این تکه سفال، از آزادی دستها و بازوان رقصندگان که زن هستند بخوبی می‌توان دانست که در رقصهایشان حرکاتی وجود داشته که ناچار گرفتن دستها و بازوان را ناشدنی می‌ساخته است.

رقص برداشت محصول و خرمن از تپه موسیان

نمونه سیزدهم تکه سفالی است که از تپه موسیان در فاصله سالهای ۳۶۰۰ و ۳۳۰۰ پیش از میلاد که اکنون در موزه لوور نگهداری می‌شود. بر روی این سفال دسته‌ای از رقصندگان نشان داده شده که گویا در دورادور ظرف - (هنگامی که هنوز نشکسته بود) تکرار می‌شده است. در اینجا نیز یک رقص دسته بند نمایش داده شد که در پیشاپیش رقصندگان کوکب هایی نگاشته شده که بی مانند به کوکب میانی سفالینه تل جری تبست و می‌توان گمان برد که خواست نگارنده از نگاشتن آنها، نشان دادن خورشید یا خرمنی از فراورده‌های گوناگون یا تودیی آتش است. در نگاره این تکه سفال نیز رقصندگان برهنه و بی تنپوش نمایش داده شده‌اند و از چگونگی حرکت دستها و بازوانشان پیداست که برای تشکیل حلقه رقص، با خم کردن بازوان از آرنج بسوی بالا، دستها یا انگشتان کوچک یکدیگر را در برابر شانه‌ها می‌گرفته‌اند، و این گونه رقص هنوز هم در میان ایرانیان ارمنی و نسطوری (سوریانی) معمولست

رقص نیایش به خدایان 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 به آسمان گشوده‌اند می‌توان گمان برد که طرز قرار گرفتن کف دستها به یکی از دو گونه بوده است

رقص جذب و نمایش عروج به آسمان

نگاره تکه سفال دیگری از تپه خزینه موسیان که سه تن را در حال رقص با بازوان با آسمان گشوده نشان می‌دهد و اکنون در موزه لوور نگهداری می‌شود و از سالهای پایان هزاره چهارم پیش از میلاد است.

فوقی که این نگاره با نگاره پیشین دارد، در این است که در نگاره نخستین پایین تته رقصندگان بشکل نردبانی در آمده و در این نگاره بحال طبیعی نموده شده است.

با بررسی که نویسنده در آدیان نیمه نردبانی این تکه سفال و تکه سفالهای دیگری از موسیان که در اینجا نشان داده می‌شود، کرده است، گمان می‌برد که در این گونه رقص، بلند کردن دستها و بازوان بسوی آسمان و نقش نردبانی پایین تته رقصندگان، نشانه بی از عروج و صعود به آسمان و نزدیک و دست افشاندن بحالت خلسه و جذب در آمده اتصال به مبداء را عنوان می‌کردند.

خطهای موازی که در زیر پا و بالای سر رقصندگان کشیده شده است طبقه‌های آسمان و زمین را نشان می‌دهد و کشیدگی تن‌های نردبانی شکل رقصندگان و پیوستن دستهای آنها به زیر آسمان، در برخی از پیکره‌ها، همانا نشانه بی از دسترسی به جایگاه خدایان و پیوستن به آنهاست بوسیله رقصهای مذهبی و جذب بی دسته جمعی.

نمونه‌ی دیگر از رقص جذب

مهر استوانه‌ی شکلی که بر روی آن پیکره سه تن در حال اجرای این گونه رقص کنده شده و سخت همانند سماع صوفیان دوره‌های اسلامی است، نمونه دیگری از رقصهای دسته جمعی مذهبی جذبه‌ای می‌باشد که مهرواره آن در اینجا نشان داده می‌شود

رقص تفریحی تکی از هزاره سوم

نمونه دیگری از رقصهای مردمان پیش از تاریخ ایران، تکه مفرغی است بشکل آدمی از «تپه گیان نهاوند»، از نیمه هزاره سوم پیش از میلاد که اکنون در مجموعه هر تسفلد نگهداری می‌شود.

حالت و طرز قرار گرفتن بازوان این تندیس مفرغی ما را بیاد رقصهای «تکی» بزمی که هنوز در همه جای جهان متداول است می‌اندازد. اگر بیاد بیاوریم که رقصهای بزمی تکی در آن روزگاران بسیار کم انجام می‌گرفت و گویا تنها زنان و رقاصه‌های زیباروی بودند که برای خوشایند سران قبیله‌ها و فرمانروایان و زورمندان، برقصهای تفریحی شهوانی تکی می‌پرداختند، این تندیس مفرغی می‌تواند یکی از این گونه رقصها بشمار می‌آید.

رقص تکی بر روی لوحه سنگی از شوش

و از این رده است نگاره برجسته یک لوحه سنگی مربع سوراخ داری که از شوش بدست آمده و در موزه لوور نگهداری می‌شود. دو نگاره در بالا و پایین این تخته سنگ کنده شده، نگاره بالایی، مجلس بزمی است که دو فرمانروا در سوی راست و چپ بر روی چهار پایه‌هایی نشسته‌اند و دو رقاصه در پیش آنان برقص و دلبری مشغولند، فرمانروای سمت راست گویی برای سلامتی و تحسین رقاصه‌ای که در

برابرش می‌رقصد، جام خود را بلند کرده و آماده نوشیدن است و فرمانروای سمت چپ که از باده سر مست گشته دست در کمر رقصه انداخته و را به آغوش کشیده است و می‌گسار بزم نیز زانو زده جام باده را بدست رقصه می‌دهد تا به فرمانروا تقدیم بدارد. نگاره این لوحه سنگی تراشیده شده با آنکه بعلت ریختگی، اندکی ناروشن است، لیک در هر حال همبستگی رقصهای تکی را با بزمهای فرمانروایان و زورمندان نیک نشان می‌دهد و جدایی میان رقصهای شهوانی و تفریحی را با رقصهای دسته بند مقدس و مذهبی روشن می‌سازد.

رقص دسته بند گاسوها

از گاسوها یا کاسیها که در هزاره سوم پیش از میلاد در شمال ایلام در پیرامون کرمانشاهان و دره‌های کوههای زاگرس زندگی می‌کرده‌اند تکه سفالی بدست آمده که بر روی آن نگاره سه رقصنده در نزدیکی چادرها یا کلیه‌شان نشان داده شده است این تکه سفال از دیده‌نمایش گونه دیگری از رقص که در آن رقصندگان هر کدام بازوان خود را پشت گردن یکدیگر گذرانیده، دستها را بر روی شانه‌های همدیگر می‌نهند، بسیار ارزنده است.

رقص با سماچه از تپه یحیی

از نیمه دوم هزاره دوم تا هزاره سوم پیش از میلاد، مهر سنگی استوانه‌ای کوچکی در دست است که از تپه یحیی در کرمان پیدا شده و بر روی آن پیکره دو آدمی با سرهایی بشکل پرنده و پرهایی که مانند بال و بازوانشان بسته بوده نشان داده شده است.

نمونه دیگر از رقص با سماچه از تخت جمشید

خوشبختانه این مهر تنها نمونه از رقص با سماچه (ماسک) نیست و تکه سفال کوچکی که با دست هر تسفدل در تخت جمشید پیدا شده، و تاریخ آنرا شاید بتوان نیمه یکم هزاره دوم پیش از میلاد دانست، نمونه دیگری از رقص با سماچه را نشان می‌دهد.

بر روی این سفال دو تکه، که پیداست تکه‌های شکسته‌ی بی از یک ظرف سفالین بزرگی است، نگاره دو تن در حال انجام رقص دسته بند، نگاشته شده که با گرفتن دستهای یکدیگر، شاخه‌هایی را که دارای برگهای متقارن است همچون شاخه درخت عر عر یا برگ خرما بحالت عمودی در میان دستهای خود نگاشته‌اند با ژرف نگری در پیکره‌های این سفالینه، دیده می‌شود که رقصندگان سماچه‌هایی به رو و سر خود نهاده آن که گمان می‌رود کله بز کوهی (بازن) را با شاخها و گوشه‌پایش نشان می‌دهد

رقص با سماچه بز کوهی و در دست گرفتن شاخه‌های سبز درختی که دارای شاخه‌های متقارن است، ما را بیاد یک موضوع مذهبی و اساطیری از این روزگاران می‌اندازد که بارها و بارها بر روی ظرفها و آثار دیگر نگاشته شده است، و آن نگاره دو بز کوهی (نماد خدای کوهستانها) بحال نیم خیز در دو سوی درخت زندگی را تجسم بخشیده و جشن شادمانی خود را با این رقص مذهبی رونق دهند.

بهر سان موضوع رقص نگاشته شده بر روی این تکه سفال هر چه باشد، از دیده‌نشان دادن پیشینه کاربرد سماچه ماسک در ایران زمین در رقصهای مذهبی و جشنهای قبیلیمی بسیار پرارزش و شایان دقت است.

برای باریک بینی در شناخت این گونه رقصها و دریافت همبستگی آنها با حرکتهای پرندگان و جانوران، نگاره سفالینه‌ای را از «هاراپا» در اینجا می‌آوریم که در آن نیز رقصندگان سماچه گوزن شاخدار را بر روی چهره و سر خود نهاده‌اند و پیکره گوزن بزرگی نیز در پهلویشان دیده می‌شود که رابطه رقص با موضوع آن بیان کرده شود و انگیزه و چگونگی اینگونه رقص نیک آشکار می‌گردد، بیگمان دو رقص یاد شده در بالا نیز از اینگونه بوده و رقصندگان از حرکات پرندگان و بزهای کوهی در رقص تقلید می‌کرده‌اند.

رقص سه نفری از تل تیموران

به سال ۱۳۳۲ هـ در ارسنجان فارس، هنگام گمانه زنیها از «تل تیموران» ظرفهای گلی نقش و نگار داری از سالهای ۱۴۰۰ تا ۱۲۰۰ پیش از میلاد پیدا شد که از میان آنها، نگاره دو ظرف سفالین نشکسته، از دیده‌زمینه این گفتار، شایسته بررسی است.

در دو دهانه و تته خمره گلی که با خطهای موازی و نگاره‌های دیگری آرایش یافته است، در لای خطها، جابجا، مجالسی از یک گونه رقص سه نفری نگاشته شده که از دیده چگونگی قرار گرفتن دستها و بازوان درست مانند رقص «کاسو» هاست

پرترتی که نگاره این سفالینه بر نگاره‌های دیگر دارد، در این است که در اینجا بر خلاف رقصهای دسته بند دیگر که در تشکیل حلقه یا رده‌های آنها، گروه فراوانی همبازی داشته‌اند - تنها سه تن بازو در بازو افکنده در یک رده سه تایی برقص و پایکوبی برخواستند و این گذشته از اینکه از خود نگاره پیداست، از چگونگی دست و بازوی دو تن رقصنده که در این سرو آنسر رده رقص قرار دارند، روشن می‌شود، زیرا شکستن بازوها از آرنج و بالا نگاه داشتن دستها در دو سو، نشانه تکمیل رده رقص می‌باشد.

رقصی دیگر از تل تیموران

همانند و همزمان نگاره این ظرف است، نگاره ظرف دیگری از همانجا، که در دو جا در لبه بیرونی آن پیکره رقص دوتن با همین شیوه نگاشته شده، لیک در این یکی، چون سر رقصندگان با خطهای متوازی دور ظرف تلاقی کرده، نگارگر از نگاشتن سرها خود داری کرده با

ساده کردن آن، جنبه آرایشی مطلب به نگاره داده است آنچنانکه اگر دستها نگاشته نشده بود در نخستین نگاه نمی‌توانستیم دریابیم که آن سه گوشه‌های شطرنجی پیکر آدمی را نشان می‌دهد

از بررسی نگاره‌های این دو ظرف از تل تیموران فارس، چنین بدست می‌آید که گذشته از رقصهای دسته بند و تکی که پیش از این یاد آنها کردیم، گونه‌های دیگری از رقص دیگری از ایران زمین بوده است که در آن رقصندگان دو بدو، سه به سه، بازو در بازو یا دست در دست هم انداخته، به پایکوبی بر می‌خاسته‌اند و نیز بگواهی نگاره‌های این سفالینه‌ها، شماره رده‌های سه تایی و دوتایی در یک مجلس رقص، بیش از یکی دو تا بود است و در این رقصها اگر چه از نگاره‌ها چیزی فهمیده نمی‌شود

- شاید در هر رده سه تایی: یک مرد و یک زن یا دو مرد یا دو زن با هم می‌رقصیده‌اند.

نمایش رقص در سر پرچم

در لرستان از هزاره یکم پیش از میلاد، سر پرچم مفرغ مشبکی بدست آمده که اینکه در مجموعه پرفسور زاره در موزه لوور نگاهداری می‌شود در درون حلقه این سر پرچم، رقص دست بدست چهار تن با شیوه بی‌استادانه و زیبا و ترکیبی نو، نشان داده شده است. باز در پایه همان سرپرچم که جای گذاشتن چوب یا میله پرچم بوده تندیس دو فرد در حال رقص دست بدست نمایش داده شده است.

خوشبختانه در این نمونه مفرغی، حرکت پاها و دستها را در حال رقص، بخوبی می‌توان دریافت و پیداست که هر یک از رقصندگان یکی از پایهای خود را از زمین بلند کرده پس از خم کردن در پشت سر، سپس در جای دیگر بزمین می‌نهد و همین کار را با پای دیگر انجام می‌دهد تا رفته رفته، حلقه رقص بدور خود چرخیده و جای رقصندگان عوض می‌شده است.

این سر پرچم از دیده‌نمایش اینگونه رقص و از دیده دیگر، یکی از مدارک بسیار پر ارزش درباره رقص در ایران زمین است و ما از آن در می‌یابیم که در میان مردمان روزگاران باستان، رقص تا چه اندازه ارج و بها داشته است که آنرا همچون نشانه‌ی بزرگ در سر پرچم‌های خود بنمایش می‌نهادند.

رقص خدایان در آسمان

مردم روزگاران پیش از تاریخ - همان سان که خودشان در روی زمین به پایکوبی و دست افشانی بر می‌خاستند چنین می‌پنداشتند که خدایانشان نیز در آسمان یا در زیر زمین، برقص بر می‌خیزند.

برخی از مردمان روزگار باستان، چنین باور داشتند که اصولاً رقصیدن از کارهای خدایان است و این آدمی است که به تقلید 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 پیش از میلاد می‌رسد، و در مجموعه ج. ل. وینتر وپ نگاهداری می‌شود، برای ما بازگویی می‌کند.

در این سرپرچم مفرغی مشبک، تندیس سه خدایا رب النوع شاخدار نشان داده شده که خدای میانین که پایگاهش از دو تایی دیگر والاترست پا به روی قرص خورشید و دو تایی دیگر پا بر پشت دو شیر غران نهاده، دست در دست هم مشغول رقصند، تو گویی، بکار برندگان این سر پرچم از این راه خواسته‌اند چرخش و گردش خورشید را در آسمان از باختران به خاوران از شرق به غرب همچون رقصی موزون و سنجیده بیان کرده، نمایش بدهند، بهر سان این سر پرچم نیاز دیدگاه نمایش جنبه‌های خدایی و مذهبی رقص در میان مردم ایران زمین، شایان توجه بررسی بیشتر است.

این است نمونه‌هایی از رقص در ایران پیش از تاریخ که نویسنده با بررسی‌های فراوان از روی آثار گوناگونی که در این سرزمین پهناور بدست آمده است، گرد آورده و درباره آنها به پژوهش پرداخته است، لیک از این تاریخ تا دوره شاهنشاهی مادها و هخامنشیان، با اینکه بی‌گمانیم رقص در میان مردم ایران رواج داشته است، افسوس، نمونه و اثری که روشنگر این داستان باشد، بدست نیامده یا نویسنده آنرا ندیده است و با این همه این نمونه‌های اندک، از دیده روشن ساختن پیشینه و چگونگی رقص در ایران، بسیار گرانبها و پر ارج است و امید هست که در کاوشهای آینده، نمونه‌ها و نگاره‌ها و تندیس‌هایی بدست آید که بررسی این رشته از هنر ایران را بر پژوهندگان و خواستاران این زمینه آسان گرداند و تاریخ آنرا روشن تر و کاملتر سازد.

۳ Folkloric dances - رقصهای فولکلوریک

ملودیهای ترانه‌های عامیانه روستایی دارای ریتمهای منظم و مشخصی بوده و در اوج این موسیقی‌های بی‌آلایش مردم ساده این مناطق به رقص و پایکوبی می‌پردازند، این گونه رقصها در هر منطقه ریشه‌ای کهن داشته و می‌توان آنها را در مناطق مختلف عشیره‌ای ایران مشاهده کرد. رقصهای محلی در واقع گویای نوع نگرش، فرهنگ، روحیات و چگونگی زیست مردم هر منطقه بوده و با تعمق در این حرکات پر شور می‌توان به ارزشهای هر قوم پی برد باید اذعان داشت که در کشور ما تاکنون این مقوله بکرو دست نخورده باقی مانده و می‌تواند مورد توجه پژوهشگران و اهل فن قرار گیرد. از انواع رقصهای محلی می‌توان به رقصهای کردی، بختیاری، بویر احمدی، آذری، لری، بلوچی، جنوب خراسان، شمال خراسان یا بجنوردی و قشقایی اشاره کرد.

هوربورگ رقصهای فولکلوریک را به چهار دسته تقسیم می‌کند:

۱- رقصهای اصیل که از گذشته‌های دور بدون هیچگونه تغییری باقی مانده‌اند.

- ۲- رقصهای محلی که با تغییراتی اندک جنبه صحنه‌ای یافته و به وسیله گروه‌های رقصنده تعلیم یافته روی صحنه به نمایش گذارده می‌شوند.
- ۳- رقصهایی که آرائمان هنری رقصهای محلی بوده و بطور سیستماتیک بوسیله استادان رقص اجرا شده و به رقصهای فولکلوریک جنبه هنری می‌بخشد.
- ۴- رقصهایی که بر اساس کمپوزیسیون و ساخت رقص‌های محلی با تکنیک جدید اجرا می‌شوند.

تقسیم‌بندی رقصهای کردی

رقصهای محلی کردی را به دو دسته می‌توان تقسیم نمود:

- ۱- رقصهای مذهبی
- ۲- رقصهای محلی کردی (عشیره‌ای)

الف - رقصهای مذهبی:

منظور از این رقصها، حرکات پر شور در اوازش می‌باشد که به سماع معروف بوده و در تکاپا اجرا می‌شود در این نوع رقص در اوازش در عالم بیخودی حرکات سر و گردن خود را موسیقی ریتمیک هماهنگ کرده اصطلاحاً در وجد به سماع می‌پردازند.

ب - رقصهای محلی کردی عشیره‌ای:

رقصهای محلی کردی را می‌توان از ریشه دارترین و کهن‌ترین رقصها دانست. هل برین (حمله کردن) با رقص کردی در گذشته صرفاً با هدف آماده سازی و تقویت نیروی جسمانی و روحی مردم مناطق کردنشین انجام می‌شد چرا که مردمان این مناطق در گذشته‌های نه چندان دور همواره شاهد جنگهای قبیله‌ای بودند و همین امر حفظ و آمادگی همیشگی را طلب می‌کرد لذا مردمان این مناطق در وقفه‌های بین جنگها و به مناسبتهای مختلف دست در دست یکدیگر آمادگی رزمی و شور و همبستگی پولادین خویش را به رخ دشمنان می‌کشیدند.

رقص کردی را یک رقص رزمی می‌دانند که دارای صلابت و متانتی خاص بوده و باد آور یکپارچگی این مردمان غیور در تمامی ادوار می‌باشد.

امروزه مجموع این رقصها را چوبی می‌گویند که معمولاً به صورت دسته جمعی اجرا می‌شوند.

رقصهای محلی با موسیقی کردی پیوندی ابدی داشته و معمولاً زنان و مردان عشایر در مراسم شادی به دور از ابتدال دایره وار دست یکدیگر را گرفته به پایکوبی می‌پردازند، در اصطلاح محلی این حالت را گنم و جو (یعنی گندم و جو) می‌نامند (در منطقه مهاباد به آن رَشْبَلْک می‌گویند).

در این رقصها معمولاً یک نفر که حرکات رقص را بهتر از دیگران می‌شناسد نقش رهبری گروه رقصندگان را به عهده گرفته و در ابتدای صف رقصندگان می‌ایستد و با تکان دادن دستمالی که در دست راست دارد ریتمها را به گروه منتقل کرده و در ایجاد ایجاد هماهنگی لازم آنان را یاری می‌دهد. این فرد که سر چوبی کش نامیده می‌شود با تکان دادن ماهرانه دستمال و ایجاد صدا بر هیجان رقصندگان می‌افزاید.

در این هنگام دیگر افراد بدون دستمال به ردیف در کنار سر چوبی کش به گونه‌ای قرار می‌گیرند که هر یکی با دست چپ دست راست نفر بعد را می‌گیرد اصطلاحاً این حالت را گوانی نامیده می‌شود.

در رقصهای کردی تمامی رقصندگان به سر گروه چشم دوخته و با ایجاد هماهنگی خاصی وحدت و یکپارچگی یک قوم ریشه دار را به تصویر می‌کشند برخی رقصهای کردی دارای ملودیهای خاصی بوده و توسط گروهی از زنان و مردان اجرا می‌شوند و در برخی از رقصها یکی از رقصندگان از دیگران اجرا شده و در وسط جمع به تنهایی به هنرنمایی می‌پردازند و در این حالت معمولاً رقصنده دو دستمال رنگی در دستها نگه داشته و با آنها بازی می‌کند که اصطلاحاً به این نوع رقص دو دستماله می‌گویند و بیشتر در کرمانشاه مرسوم است.

نمایشها و رقصهای کردی را می‌توان به چند قسمت اصلی ذیل تقسیم کرد:

- ۱- گه ریان ۲- پشت پا ۳- هه لگرتن ۴- فه تاح پاشا ۵- لب لان ۶- چه پی ۷- زه زنگی ۸- شه لای ۹- سی جار ۱۰- خان امیری

کهریان

کهریان در زبان کردی به معنی گشت و گذار و راه رفتن بوده و حرکات مختص این رقص نیز معنای گشت و گذار در ذهن تداعی می‌کنند. گه ریان دارای دو مقام بوده که یکی متعلق به مناطق روستایی و دیگری مناطق شهری می‌باشد این رقص نرم و آهسته و با لطافتی خاص شروع شده و به تدریج تندتر می‌شود. ملودی مربوط به این رقص با تنوع در ریتم و نوساناتی در اجرا تا پایان ادامه می‌یابد.

در این رقص در واقع تاثیر گشت و گذار در زندگی کردها به نمایش گذاشته می‌شود و تنوع ریتم در این رقص گویای تجربیاتی است که در گشت و گذار به دست می‌آیند و می‌توان گفت این رقص زیبا تبلیغی است برای خوب نگریستن در اشیاء و طبیعت

این رقص زندگی با فراز و نشیب و زیر و بم هایش به تصویر کشده شده و بر ضرورت بینایی و کسب تجربه برای رویارویی با رودخانه پر تلاطم زندگی تاکید می‌شود. این رقص، رقصندگان را برای رقصهای پر تحرک تر بعدی آماده می‌کند.

تقریباً در کل مناطق کردنشین ملودی این رقص به شکلی یکسان نواخته می‌شود و در این رقص نخستین حرکت با پای چپ آغاز شد و حرکت پای دیگر همواره با سر ضربهای دهل که معمولاً باریتم دو تایی اجرا می‌شوند عوض می‌شود.

پشت پا

پشت پا رقصی است که کمی تندتر از گه ریان اجرا شده و در بیشتر مناطق کردنشین مخصوص مردها می‌باشد رقص پشت پا همانطور که از نامش پیداست انسان را به هوشیاری و به کارگیری تجارب می‌خواند تا مبادا شخص در زندگی از کسی پشت پا بخورد.

هه لگرتن

هه لگرتن در لغت به معنای بلند کردن چیزی می‌باشد. این رقص بسیار پر جنب و جوش و شاد اجرا می‌شود که با شور و جنب و جوش بسیار به سویی هدف روانه است. ریتم تند ملودی مخصوص این رقص هر گونه کسالت و خمودی را نفي کرده و بر اهمیت نشاط و هدفمندی در زندگی تاکید دارد.

فتاح پاشایی

فتاح از نظر لغوی به معنی جنبش و پایکوبی است. ملودی این رقص در سر تاسر کردستان به شکلی یکنواخت و با ریتمی تند اجرا می‌شود و لذا این رقص بسیار پر جنب و جوش می‌باشد بیشتر مردم کردستان از این رقص استقبال می‌کنند. این رقص نشانگر انسانی است که به شکرانه کسب موفقیت‌ها و استفاده از نعمتهای خداوندی خوشحالی خود را به نمایش گذاشته است.

لب لان

این رقص با ریتمی نرم و آهسته پس از فتاح پاشا اجرا می‌شود و می‌توان در آن لزوم تنوع در زندگی را مشاهده کرد. پس از اجرای پر جنب و جوش رقصها گه ریان، پشت پا، هه لگرتن و فتاح پاشا به ضرورت، رقصندگان لب لان می‌رقصند تا کمی استراحت کرده و تجدید قوا کنند رقص لب لان در واقع انسان را از غلبه احساسات زودگذر نهي کرده، وي را پس از طی مرحله ضروري شور و مستی به قلمرو تفکر دور اندیشی و باز نگری رهنمون می‌سازد در این رقص، شرکت کنندگان آرامش خاصی را احساس می‌کنند.

چه پی

چه پی همانطور که اسمش پیداست به معنای چپ می‌باشد ملودی این آهنگ با وزن دو تایی اجرا شده و در بیشتر مناطق کردنشین از جمله کرمانشاه، کردستان، سنجایی، بسیار از آن استقبال می‌شود. فلسفه این رقص قوت بخشیدن به قسمت چپ بدن می‌باشد چرا که معمولاً قسمت چپ بدن در انجام امور روزمره نقش کمتری داشته و به مرور زمان تئیل می‌شود و برای استفاده متعادل از تمامیت جسمانی همواره باید بکارگیری اعضاء سمت چپ بدن آنها را تقویت کرد. به همین منظور در رقص چه پی قسمت چپ بدن تحرك بیشتری یافته و از خمودگی خارج میگردد. در منطقه کرمانشاه بیشتر زنها از این رقص استقبال می‌کنند.

ژفنگی یا ژندی

در این رقص رقصندگان يك قدم به جلو گذاشته و سپس يك قدم به عقب می‌روند و این حالت تا پایان ادامه می‌یابد در این رقص ضرورت احتیاط، دور اندیشی و تجزیه و تحلیل عملکرد از جانب انسان به تصویر کشیده می‌شود. در واقع در این رقص سنجیده گام برداشتن تبلیغ می‌گردد.

شه لایی

این رقص را که با ریتم لنگ اجرا می‌شود می‌توان يك تراژدی شکست دانست در این رقص قدمها لنگان لنگان برداشته می‌شوند تا شکست در برابر چشمان حضار ترسیم گردد و در ترسیم این مصیبت کسی زبان به سخن نگشاید.

سه چار

این نوع رقص با ریتم آرام و گاهاً تند است که همان طور که از اسمش بر می‌آید به معنی سه بار (سه س) در رسم الخط کردی است که در آن سه حرکت پا و سه حرکت به جلو وجود دارد و به گونه‌ای یاد آور عدد مقدس ۳ در فرهنگ فلکلوریک کردهاست.

خان امیری

این رقص نیز با ریتمی تند همراه است و در آن دستی از هم باز و در بالا قرار می‌گیرد و حلقه‌ای باز تر و فراختر می‌سازد و بیشتر تناسبی است بین حرکت دستها و پاها این رقص که در آن گونه‌ای خود نمایی و غرور خانی نیز دیده می‌شود تداعی کننده پیروزی و پرواز پرندگان را در خاطر می‌آورد.

فهرست منابع و مآخذ

- ۱- الیاده- میرچا: رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری. انتشارات سروش، تهران ۱۳۷۲
- ۲- جنیدی، فریدون: نامه فرهنگ ایران. دفتر دوم، بنیاد نیشابور، تهران ۱۳۵۸
- ۳- یونسکو: تاریخ تمدنهای آسیای مرکزی. ترجمه صادق ملک شهمیرزادی. دفتر مطالعات بین المللی، ۱۳۷۴.
- ۴- ذکاء یحیی- تاریخ رقص در ایران، هنر و مردم شماره‌های ۱۸۹-۱۸۸ خرداد ۲۵۳۷

- رقص در میان کردها, Khosrow Sina, 2004