بررسی نقوش رقص‌های آئینی در سفالینه‌های ایران*

دکتر ابوالقاسم دادور**
نازنین کوهزاد***

چکیده: در این پژوهش، آنچه مورد نظر است، بررسی نقوش مربوط به رقص‌های آئینی در سفالینه‌های ایران، ارتباط این نقوش با آئین‌ها، عقاید و سنت‌های رایج زمان و نیز سیر تحول این نقوش از دوران باستان تا دوران اسلامی، می‌باشد. به این منظور، نقوش مربوط به رقص از دوران کهن تا دوران اسلامی بر روی سفالینه‌های ایران، عقاید و باورهای رایج در مورد رقص در زمان پیدایش آثار سفالین و نیز تغییرات مربوط به این نقوش تا دوران اسلامی مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته‌اند. اهمیت نقوش رقص در این است که این نقوش از دوران کهن بسیار مورد توجه بوده و در آثار گوناگون سفالین و در مناطق مختلف ایران کشف شده و تا دوران اسلامی نیز به صورت پراکنده در آثار مختلف هنری و از جمله سفالینه‌ها تداوم یافته‌اند و این خود نشانگر اهمیت سفال و نقش رقص‌های مذهبی و آئینی می‌باشد. زیرا همانگونه که در کتب گوناگون گفته شده مردم در روزگار باستان، عقیده داشتند که رقص از اعمال خدایان است و بشر نیز خود به نشانه بندگی، یا تکریم و بزرگداشت خدایان، از این اعمال در واقع تقلید می‌کرده‌اند. در این مقاله آنچه اهمیت دارد، شناخت این نقوش و بررسی باورها و عقاید مذهبی پنهان در تصاویر سفالینه‌ها می‌باشد. روش کار در این پژوهش، اسنادی بوده و با استناد به منابع می‌توان نتیجه گرفت که رقص در ابتدا به عنوان تقلید عملی از اعمال خدایان و در واقع عملی آئینی بوده که با گذشت زمان تا حدودی جنبهٔ آئینی و روحانی خود را از دست می‌دهد و حالتی زمینی به خود می‌گیرد.

واژگان کلیدی: نقش، رقص، آئین، سفالینه، ایران

مقدمه

انسان، از ابتدای خلقت با نیروهای ماورایی ارتباط برقرار می‌کرده است و بر پایه باورها و عقاید خویش آثاری خلق کرده که هر کدام نشان از عقیده و باوری خاص بوده و اهمیت مذهب و هنر را در زندگی انسان می‌نمایاند.

با توجه به اینکه ایران سرزمینی است با پشتوانه غنی از آثار باستانی اقوام دیرین و ساکنان اولیه این سرزمین، ایرانیان، از همان ابتدا دارای روحی معنوی، و سنتی غنی بوده‌اند؛ آثار هنری خویش را نیز بر پایه باورها، عقاید و سنت‌هایی که به آنها پایبند بودند، خلق می‌کردند. «مذهب نقش موثری در پدیده‌های هنری همچون شعر، موسیقی، نقاشی و حرکات موزون دارد. ارتباط متقابل بین این دو مقوله بسیار درهم‌تنیده و انفکاک ناپذیر است. به‌گونه‌ای که می‌توان از طریق هر کدام به معرفی و شناخت دیگری پرداخت. در واقع با شناخت پدیده‌های هنری و کاربرد صحیح آنها می‌توان مفاهیم مذهبی را با درجه اثرگذاری بیشتر و پایاتری به مخاطب منتقل کرد.» (فرید، ۱۳۸۶، ۱۶۰)

در این میان، سفال، اولین شکل هنری است که بشر به راحتی با آن ارتباط برقرار کرد و توانست نیازهای مادی و معنوی خویش را با آن برآورد.

اهمیت سفال تنها به عنوان کهن‌ترین صنعت دستی بشر نیست بلکه سفال با نقش و نگارهایی که سازندگانش در پس قرن‌ها به آن داده‌اند، تاریخ، فرهنگ و هنر انسان‌ها را نیز به نسل‌های بعد منتقل کرده است. همانطور که با نگاه کردن به نخستین سفال منقوش مربوط به هزاره پنجم قبل از میلاد می‌توان از همه دستاوردها و مفاهیم هنری آن دوره آگاه شد. نقوش انسانی زن و مرد در حالت‌های نیایش، شکار، عروسی، ضیافت، رقص، دعا، نواختن موسیقی و... در دوره‌های پیش از اسلام بر روی سفال و در نقاط مختلف ایران یافت شده است. بعد از اسلام و به دلیل تغییر در معانی فرهنگ، این نقوش اکثراً جای خود را به شخصیتهای برجسته شاهکارهای ادبی مانند خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و بهرام و آزاده دادند. (www.Chn.ir، ۸۴/۵/۲۹)

در این نقوش، انسان‌ها یا به صورت انفرادی یا جمعی به

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان: "بررسی نقوش و نمادهای آئینی در سفالینه‌های دوران اسلامی ایران" می‌باشد که در دانشگاه کاشان انجام پذیرفته است.

** دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س). پست الکترونیک: ghadadvar@yahoo.com
*** دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه کاشان. پست الکترونیک: nazanin_koohzad@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

این اعمال آئینی مشغولند. با بررسی آثار این عقاید و باورها شناخت بیشتری نسبت به اعمال مذهبی سرزمین ایران، به خصوص رقص‌های آئینی این مرز و بوم خواهیم یافت.

رقص

در فرهنگ‌های گوناگون و در میان افراد، تعاریف و معانی خاصی برای رقص در نظر گرفته شده است؛ اما هدف از انجام حرکات موزون همواره در مکان‌ها و فرهنگ‌های مختلف، مشابه می‌باشد. در تعریفی از رقص گفته‌شده:

«رقص جشن تقدس است. رقص گفتار است، گفتاری ورای کلمه. رقصی که پرندگان در هنگام مغازله می‌کنند، بیانگر همین گفتار است، گفتاری بالاتر از کلام. جایی که کلام کفایت نکند، رقص برپا می‌شود.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ۳۳۹)

آنچه در تمامی فرهنگ‌ها در مورد رقص مشترک می‌باشد، ذات نمادین آن است که به ماوراء گرایش دارد و در ابتدای خلقت نیز به منظور برطرف کردن نیاز به پرستش بوجود آمد.

در زبان فارسی رقص اینگونه تعریف شده است: «حرکات موزون اعضای بدن که معمولاً همراه با موسیقی یا ضرب‌های موزون اجرا می‌شود. به طور کلی رقص، هنر ایجاد زیبایی و بیان احساسات به وسیله حرکات است که در اغلب موارد توأم با موسیقی است. این احساسات می‌تواند شامل عادی‌ترین حسیات آدمی از قبیل امیال، لذت‌ها و رنج‌های جسمانی تا والاترین آنها و بیان حالات معنوی و مذهبی باشد». (مصاحب، ۱۳۵۶، ۱۵۹۲)

اندیشه مذهبی در خصوص رقص

همانطور که قبلاً نیز اشاره شد رقص، در تمامی فرهنگ‌ها دارای پیشینه‌ای ذهبی است و بنابراین ایران نیز در این زمینه مستثنی نیست. ایران، سرزمینی است که همواره با مذهب و سنت پیوندی محکم داشته و در تمامی ادوار تاریخی، مذهب یکی از ارکان جامعه ایرانی را تشکیل میداده است؛ تا جائیکه تفکرات مذهبی و سنت‌های جامعه در تمامی جنبه‌های زندگی ایرانیان نفوذ داشته و با همین اعتقادات و باورها هنر جامعه شکل گرفته است. از اینجاست که می‌بینیم در آثار ایرانیان در تمامی ادوار، تفکر و اندیشه آئینی خاص و باور به نیروهای ماورایی به شکلی هویدا گشته است؛ در این میان رقص نیز جایگاهی ویژه به خود اختصاص داده است.

«مردم روزگاران پیش از تاریخ، همانسان که خودشان در روی زمین به پایکوبی و دستافشانی برمی‌خاستند چنین می‌پنداشتند که خدایانشان نیز در آسمان یا در زمین، به رقص برمی‌خیزند. 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». (ذکاء، ۲۵۳۷، ش ۱۸۹ و ۱۹۰، ۶ و ۷)

این گونه تفکرات، اساس اجرای مراسم مذهبی از جمله رقصهای آئینی را شکل میداند؛ همانطور که می‌دانیم انسان برای رسیدن به آرزوهای خود و غلبه بر بیم‌ها و خطرات احتمالی در زندگی خویش، در هر زمان به شکلی، از خدای خویش طلب مدد می‌کرده است. در این میان، رقص نیز به عنوان رفتاری در نظر گرفته می‌شود که پیوندی جذاب میان ظاهر انسان و آنچه در ضمیر اوست برقرار می‌کند. «رقص بروزی اغلب انفجارآمیز است که از غریزه زندگی برمی‌خیزد و اشتیاق دارد تمامی دوگانگی‌های روزانه را به دور اندازد و با جهشی، وحدت آغازین را بازیابد. جائیکه جسم و روح، خالق و مخلوق، مرئی و نامرئی بازیافته و به هم پیوند می‌شوند، بیرون از زمان، و در حال خلصه‌ای یکتا و یگانه. رقص همذاتی با لایزال را فریاد میزند و جشن می‌گیرد». (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ۳۴۰)

رقص و یا همان حرکات موزون، یکی از جالب‌ترین و رایج‌ترین اعمال آئینی بوده، که در تمامی سرزمین‌ها به شکلی از فرهنگ و جامعه برخاسته است. با وجود تفاوت‌هایی که در فرهنگ، جامعه، تفکر و مذاهب نواحی مختلف وجود دارد، رقص‌های آئینی یکی از اشتراکات بسیاری از تمدن‌هاست، که با اندکی تفاوت در اجرای آن در ادوار تاریخی مشاهده شده است. «به گفته یک دانشمند مردم‌شناس: آنچه که امروزه به نظر ما بازی و تفریح بشمار می‌رود، برای انسان ابتدایی یک امر جدی بوده؛ آنها هنگامیکه به رقص برمی‌خاستند، قصدشان خوشگذرانی نبوده، بلکه می‌خواستند، به طبیعت و خدایان چیزهای مفید بیاموزند یا تلقین کنند و بوسیله رقص، طبیعت را به خواب مغناطیسی درآورده به زمین دستور دهند تا حاصل خوبی ببار آورد». (ذکاء، ۲۵۳۷، ش ۱۸۸، ۳)

در ایران، گاه رقص‌ها، هنگام بهار برای شکرگزاری انجام می‌شد، گاه تقلیدی از حرکات پرندگان و حیوانات بوده با هدف غلبه بر نیروهای طبیعت، گاه افراد به صورت گروهی و دایره‌وار به انجام رقص می‌پرداختند، گاه بر سر افراد یا در دست آنها و یا در میانشان اشیایی وجود داشت که به هدف خاصی اشاره داشته‌اند؛ تنوعی که در این زمینه وجود دارد اشاره به اهمیت رقص جهت برآورده شدن نیازهای معنوی خویش و استمداد از خدای بزرگ داده می‌شده است.

به طور کلی باید گفت موارد ذیل صفت خاص هنر ایران

Archive of SID

www.SID.ir

است که سبب پیدایش آثاری شده که تفکر خاص مذهبی را در اکثر نقوش آنها می‌توان حس کرد:

ـ هنر ایران با زندگی پیوند نزدیک دارد و تار و پود آن از تجربیات بشری بافته شده است. آنچه را خوارمایه و بازاری است، می‌آراید و زیور میبخشد و مقام شاهی و خدایی را می‌ستاید. در همه دوران باستان هنر ایران، نیروهای آسمانی را می‌جوید و می‌کوشد تا به وسیله‌ای با این نیرو ارتباط بیابد، از او یاری بخواهد، قهر و خشم او را فرو بنشاند، و او را مدح و ستایش کند. هر نقش و شکلی وسیله‌ای برای پرستش، و مایه‌ای برای راز و نیاز و آرامش و نیروی باطنی گردید. این نقشه‌ای رمزی برای آنکه در ذهن انسان تأثیر کند و روح را به هیجان آورد، لازم بود با وجه اصلی ادراک بشری متناسب گردد.

ـ نقاشان می‌بایست زبانی برای بیان عواطف کشف کنند. نه تنها به منظور آنکه نقشه‌ای شناختنی حاکی از اشیا و معانی وابسته به زندگی به وجود آورند، بلکه به آن قصد که اندیشه خود را با نقوشی بیان کنند که هر یک به خودی خود دارای تأثیر خاصی باشد. البته این روش بسیار باطنی بود و با علم و اراده هنرمند پیش نمی‌رفت.

ـ اما هنرمندان کهن که نخستین نگارگران ظرف‌های سفالی بودند، علائم و اشکال خاصی ابداع کردند که در نهایت وضوح و شدت تأثیر بود، که این علائم پایه و اساس طراحی شد و این نقوش قراردادی برای ذهن خیال‌پرور ایرانیان راه توسعه و ترقی را گشود. نقاشان، این راه را در طی هزاران سال پیمودند.

ـ هنرمندان ایران در عین آن که به رسوم کهن پایبند بودند وآنرا با متانت و وفاداری حفظ می‌کردند، در تکمیل آن رسوم و ابداع دقایق جدید کوشیدند. اگر این هنر بر اثر حوادثی که نیروی ملی ایران را ناتوان می‌کرد گاهی رو به ضعف گذاشت، قالب‌های آن روح کهن را حفظ کرد و زمینه را برای تجدد و تجدید آن آماده نگه داشت. (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹، ۱ و ۲)

ـ رقص و پایکوبی در میان مردم دوره‌های باستانی و نوین معناهای متفاوتی به خود گرفت؛ از این میان رقص با تفکری آئینی و جذبه‌ای معنوی از نمونه‌های خاص رقص بوده که همواره در تمامی اعصار زندگی بشر به شکلی دیده شده است. آنچه به صورت رقص و پایکوبی به عنوان وسیله‌ای برای نشاندن وجد و سرور، درآمد، تنها جنبه‌ای از این هنر را می‌نمایاند که تفکر خاص مذهبی و آئینی آن نادیده انگاشته شده باشد؛ در حالیکه این هنر همواره جنبه روحانی و منشأ آئینی خود را حفظ می‌کند و باید همواره این بخش از این هنر زیبا را در نظر داشته باشیم.

ـ «باید افزود که هماهنگی و همسویی در پایکوبی و حرکات موزون مربوط به یک آئین نه تنها میان اعضای بدن یک فرد بلکه بین افراد متعدد رقصنده وجود داشته است. این هماهنگی جمعی جهت انرژی غیرمتعارف، جذبه، سکر و نشاط و یا با هدف دستیابی به آنچنان روحیه‌ای جمعی، نافذ و فائقه پدیدار شده است تا بتوان توسط آن به دور از هر گونه تردید بر نیروهای ناشناخته و ماوراء طبیعت و دغدغه‌ها و اوهامات ذهنی غلبه یافت. از همین رو رقصیدن و پدیدار ساختن جنبشهای یکنواخت، موزون و هماهنگ در آغاز پیدایش هر آئین، بخشی لاینفک از آن محسوب می‌شده است.» (نصری‌اشرفی و شیرزادی، ۱۳۸۸، ۱۱۷۱)

نقوش رقص‌های آئینی در سفال ایران قبل از اسلام

باتوجه به آنچه در ارتباط با رقص گفته شد و نیز عقاید و باورهای ایرانیان در دوران باستان، رقص به گونه‌ای آئینی و مذهبی اجرا می‌شده و «مردمانی که از هزاران سال پیش در فلات ایران سکنی گزیده و دوره‌های گوناگون فرهنگ و تمدن را پشت سر نهاده‌اند، هیچگاه نمی‌توانسته‌اند از این هنر نهادی که به گفته برخی دانشمندان ریشه و پایه همه هنرهاست بی‌بهره باشند و رقص را نشناسند و در برگزاری آئین‌ها و جشن‌های خود نرقصند.» (اکبری، ۱۳۷۴، ۳۴۷) در تمامی نقاط سرزمین ایران شواهد این اعتقادات را بر روی آثار هنری، از جمله سفالینه‌ها، می‌توان دید. سفالینه‌های شوش، تپه موسیان، تلجری، سیلک III و... نمونه‌هایی از نقش رقص را نشان می‌دهند، که هر کدام از آنها در عین شباهت ویژگی خاصی دارند که معرفی آنها به روشن نمودن پیشینه رقصهای آئینی ایران کمک فراوانی می‌نماید.

رقص‌های آئینی ستایش خرمن محصولات، خورشید یا آتش

الف) «کهن‌ترین نمونه‌ای که ما را از چگونگی و رواج رقص در هزاران سال پیش در ایران‌زمین آگاه می‌سازد، نگاره ساده و سیاه رنگی است بر روی کاسه گل پخته که از «تپه خزینه» شوش بدست آمده است.

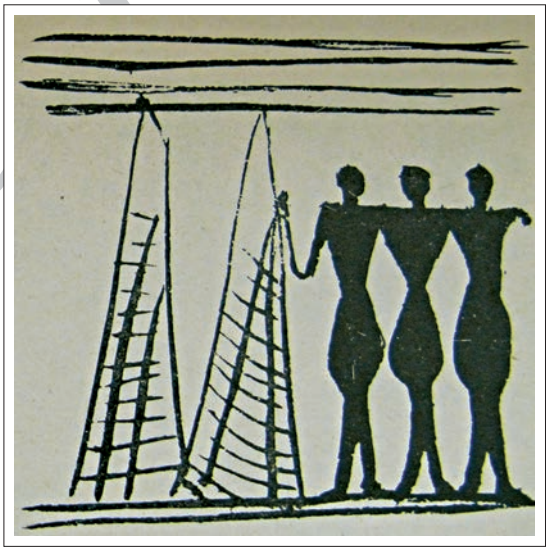
روی این کاسه در یک بخش باز و بی‌زمینه، رقص شش‌تن آدمی در دو ردهٔ سه‌تایی به گونهای بسیار ساده (استیلیزه) نشان داده شده، و نگارگر از نشان دادن سر و گردن رقصندگان خودداری کرده یا نمایش تن آنان بشکل سه‌گوشه که بازوانشان را در شانه‌های همدیگر نهاده‌اند و با نگه داشتن دو بازوی دست که در دو سوی رده رقص به بالا خم داده شده است، آدمی بودن آنان را نشان داده است.» (ذکاء، ۲۵۳۷، ش ۱۸۸، ۴) (تصویر ۱)

Archive of SID

www.SID.ir

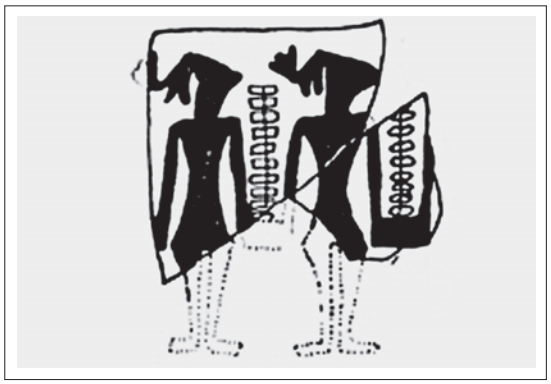
تصویر ۱: کاسه سفالی با نقش شش تن در حال رقص، تپه خزینه، ۴۰۰۰ تا ۵۰۰۰ ق.م

ب) «از «کاسوها» (کاسیت‌ها) 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 بر روی آن نگاره سه رقصنده در نزدیکی چادرها یا کلبه‌های نییشان نشان داده شده است؛ این تکه سفال از دیدهٔ نمایش‌گونه دیگری از رقص که در آن رقصندگان هر کدام بازوان خود را از پشت گردن یکدیگر گذرانیده، دستها را بر روی شانه‌های همدیگر می‌نهادند، بسیار ارزنده است.» (ذکاء، ۲۵۳۷، ش ۱۸۹ و ۱۹۰، ۲) (تصویر ۲)



تصویر ۲: نقش رقصندگان در تکه‌سفالی از کاسی‌ها، ۳۰۰۰ ق.م

پ) تکه سفال کوچکی که توسط هرتسفلد در تخت‌جمشید کشف شده، و تاریخ آنرا شاید بتوان نیمه اول هزاره دوم پیش از میلاد دانست، نمونه‌ای از رقص با «سماچه»(۱) را نشان می‌دهد. بر روی این سفال دو تکه، که پیداست تکه‌های شکست‌های از یک ظرف سفالین بزرگ است، نگاره دو تن که در حال انجام رقص می‌باشند، دیده می‌شود. در این اثر، رقصندگان «سماچه»هایی به روی سر خود نهاده‌اند که گمان می‌رود کلهٔ بزکوهی (پازن) با شاخ‌ها و گوش‌هایش باشد. (همان، ۲ و ۵) (تصویر ۳)



تصویر ۳: نمونه‌ای از رقص با سماچه در تکه سفالی از تخت جمشید، ۲۰۰۰ ق.م

در این رقص با سماچه بزکوهی و نیز در دست داشتن شاخه‌های سبز درختی که دارای شاخه‌های متقارن می‌باشد، یاد همان درخت زندگی را زنده می‌کند که در میان دو بزکوهی قرار داشت و از جمله مهم‌ترین نقوش مذهبی است که در ایران باستان بر روی آثار هنری گوناگون مشاهده شده است. «بزکوهی با شاخ‌هایی بزرگتر از حد معمول و درست شبیه هلال ماه بر سفالینه‌ها ترسیم شده است گاه فقط شاخ او نماد ماه است. در اکثر پدیده‌های هنری، آناهیتا (الهه آب) در قالب بزکوهی مجسم شده است.» (دادور و منصوری، ۱۳۸۵، ۹۱)

«در فرهنگ بسیاری از ملل جهان، درخت زندگی، درخت همیشه سبز، همواره شکوفا، همیشه پرلطافت میباشد که میوه‌هایش ابدیت و بی مرگی را همراه دارد؛ درخت بزرگی که هستی همه درختان است.» (همان، ۱۰۰)

همانطور که می‌بینیم بزکوهی و درخت مقدس، هر دو معانی و مفاهیم مهم مذهبی دارند و از اینجا می‌توان نتیجه گرفت، رقصی که همراه با نشانه‌های این دو موجود مقدس باشد، رقصی مذهبی و مقدس بوده و به منظور و هدف خاصی اجرا می‌شده است و شاید مقصود این بوده که بشر، زندگی خویش را سرشار از نعمت و فراوانی کند و از نیروهای ماورائی برای رسیدن به این هدف مدد خواسته است. (تصویر ۴)

تصویر ۴: نقش درخت مقدس در میان دو بزکوهی

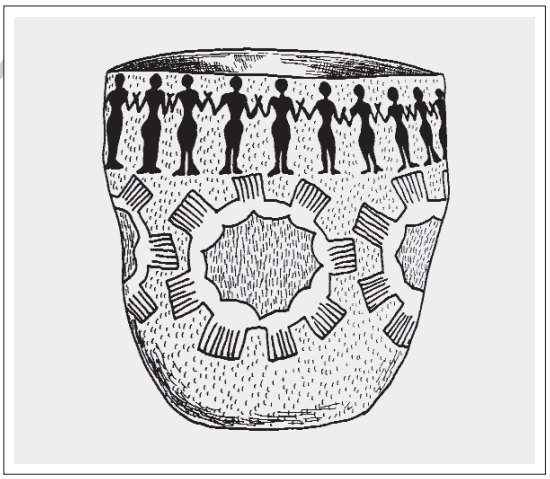
Archive of SID

www.SID.ir

گونه‌های دیگری از رقص وجود داشته که در آنها رقصندگان در رده‌های سه‌تایی در یک مجلس رقص، و به صورت یک مرد و دو زن یا دو مرد و یک زن و یا در رده‌های دوتایی، یک مرد و یک زن یا دو مرد و دو زن با هم می‌رقصیده‌اند.

ت) «نمونه بسیار زیبایی از سفال‌های تپه موسیان (۱۵۰ کیلومتری شرق شوش) که با نقش انسان تزئین شده است، حالت ایستادن افراد در کنار یکدیگر را نشان میدهد که بیانگر مراسم بومی و رقص محلی است.» (توحیدی، ۱۳۷۹، ۱۰۸)

همانطور که در تصویر مشاهده می‌شود افراد به صورت جمعی در اطراف ظرف تصویر شده‌اند و آنچه در پائین ظرف دیده می‌شود به نظر محصولات برداشت شده آنها و یا خورشید یا توده آتش است؛ می‌توان اینگونه تعبیر کرد که انسان‌ها بعد از برداشت محصول، به نیایش و شکرگزاری می‌پرداختند و نیز از خدایان خویش طلب وفور نعمت و فراوانی برای محصولاتشان داشته‌اند. «رقصندگان برهنه و بی‌تن‌پوش نمایش داده شده و از چگونگی حرکت دست‌ها و بازوانشان پیداست که برای تشکیل حلقه رقص با خم کردن بازوان از آرنج به سوی بالا، دست‌ها یا انگشتان کوچک یکدیگر را در برابر شانه‌ها می‌گرفته‌اند. این گونه رقص هنوز هم در میان ایرانیان ارمنی و نسطوری (سریانی) معمول است.» (اکبری، ۱۳۷۴، ۳۶۰) (تصویر ۵)



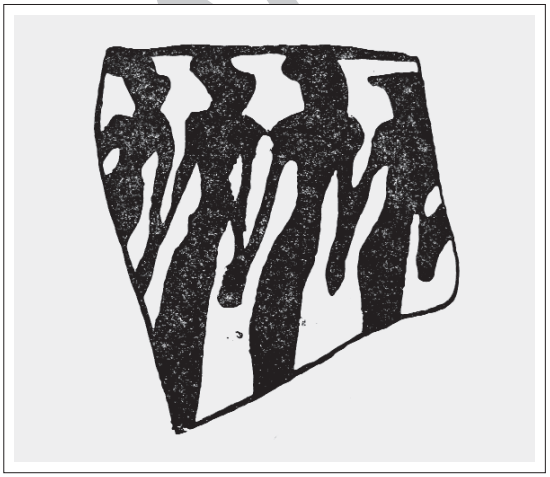
تصویر ۵: ظرف سفالی با نقش انسان در حال رقص، تپه موسیان، ۳۳۰۰ تا ۳۶۰۰ ق.م

ث) نمونه‌ای از یک سفال نخودی منقوش مکشوفه از تلجری (۱۲ کیلومتری جنوب تخت جمشید) با نقش انسان بدست آمده است؛ «درون ظرف سیزده انسان در حال رقص دسته‌جمعی دست‌ها را روی شانه نفر جلویی قرار داده‌اند.» (کامبخشفرد، ۱۳۷۹، ۸۰) در اینجا مردها به صورت نیم‌خیز و با خضوع خاصی در حال رقص و پایکوبی‌اند و آنچه در میان آنهاست می‌تواند آتش افروخته، خرمن محصول و یا نشانه یا سمبلی از خورشید باشد. (تصویر ۶)

تصویر ۶: سفال نخودی با نقش انسان در حال اجرای مراسم یا رقص دسته‌جمعی، تلجری، ۴۰۰۰ ق.م

ج) از تپه سیلک کاشان قطعه‌ای از ظرفی بزرگ بدست آمده که چهار زن را نشان می‌دهد؛ « از این گروه، چهار تن (که اندکی از بسیار هستند) مشخص‌اند و از چگونگی بازوان و تنهایشان و از نگاهی که به یک سو دارند و همینطور طرز ایستادن و نرمش بدنشان، معلوم است که لباس بلندی داشته‌اند و پیداست که مشغول رقص مقدس مذهبی جمعی دایره‌وار هستند.» (ملک‌زاده، ۱۳۴۷، ۲۸ و ۲۹) در مورد اینگونه رقص‌های جمعی نظرات جالبی بیان شده و تقدس آن از اهم این نظریات است. (تصویر ۷)

«اینگونه رقص‌های دسته‌جمعی دایره‌وار که در آن افراد قبیله، پهلو به پهلو یا دست به دست و بازو به بازو یا پشت سر هم ایستاده و حلقهای را تشکیل می‌داده‌اند، نشانه‌ای از این است که رقص برای پرستش یا بزرگداشت چیزی ارجدار و مقدس، همچون: بت، شکار، تودهای از فرآورده‌ها، خرمن گندم، درختان پربار و کهنسال و غیره انجام می‌گرفته است.» (همان، ۴ و ۵)



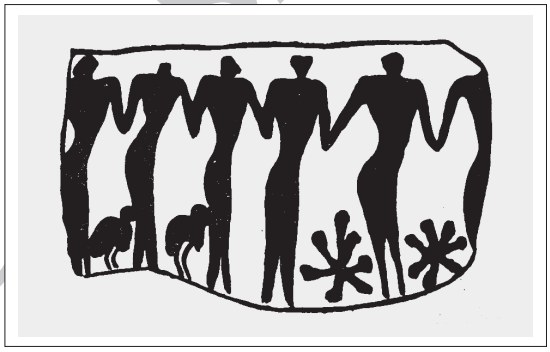
تصویر ۷: نقش چهار زن در حال اجرای رقص مقدس در تکه سفالی از ظرفی بزرگ، تپه سیلک، ۴۰۰۰ ق.م.

Archive of SID

www.SID.ir

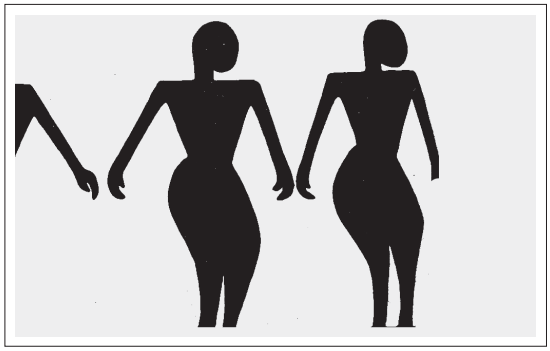
چ) نمونهٔ دیگر تکه سفالی از تپه سیلک کاشان و متعلق به ۴۰۰۰ سال قبل از میلاد می‌باشد. «در این تکه سفال گروهی زن یا زن و مرد، حلقه‌ای از رقص دسته‌جمعی را تشکیل داده‌اند که در آن رقصندگان پهلوی هم ایستاده، بازوان خود را از آرنج رو به بالا خم کرده، دستها را بر روی شانه و دوش‌های همدیگر نهاده‌اند.» (اکبری، ۱۳۷۴، ۳۵۵)

«به دلیل اینکه نشانه‌هایی از خورشید و پرندگان آبی در فاصله رقصندگان دیده می‌شود، گمان میرود، رقص برای پرستش خورشید (یعنی آن خدای روشنی‌زای گرمابخش که با برآمدن خود از پشت کوه‌ها، تاریکی و هراس شب‌هنگام را از چشم و دل آدمیان می‌زدود)، در دشت و چمن انجام می‌گرفته است. این انسانها قدی بلند و باریک دارند و احتمال دارد که روی سرشان ماسک حیوانی را قرار داده باشند که نماینده پروردگارشان است، زیرا هر پروردگاری در روی زمین، نماینده‌ای به صورت یکی از حیوانات داشته است.» (بهنام، ۱۳۵۱، ۵ و ۶) (تصویر ۸)



تصویر ۸: تکه‌ای از یک سفالینه با نقش رقص پهلو به پهلو، تپه سیلک، ۴۰۰۰ ق.م

ح) از چشمه‌علی ری قطعه سفالی بدست آمده که در آن افرادی که احتمالاً زن هستند، رقصی را انجام میدهند که گرفتن دست‌ها درآن غیرممکن می‌باشد و این از حالت دستها و بدن مشخص می‌گردد. همانطور که در تصویر مشاهده می‌شود در این رقص نیز افراد رو به یک سو دارند و همان عقیده پرستش چیزی مقدس را زنده می‌کند. (تصویر ۹)



تصویر ۹: نقش افرادی در حال انجام رقص در قطعه‌های سفالی، چشمه‌علی ری، ۳۶۰۰ ق.م

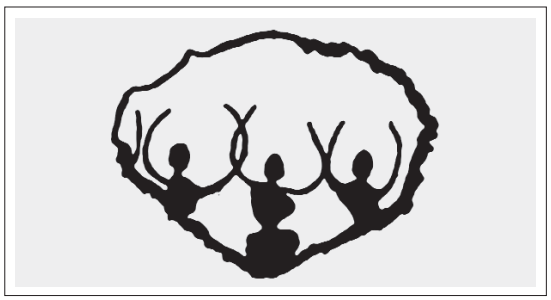
خ) تکه سفالی دیگر از چشمه‌علی و متعلق به ۴۰۰۰ سال قبل از میلاد، زنانی در حال رقص را نشان می‌دهد. «در این سفال که رقص دسته‌جمعی گروهی از زنان را نشان می‌دهد، رقصندگان، سربندها یا کلاه‌های بلندی بر سر نهاده، جامه‌های تنگ و کیسه‌ای در بر کرده‌اند که برجستگی‌های اندام آنها را به خوبی می‌نمایاند و دست‌هایشان چنان قرار دارد که می‌توان انگاشت از هر دو سو، پارچه یا دستمالی گرفته‌اند که دو سر آن از میان دست‌ها به پایین آویخته است و با این کار، نه تنها حلقه رقص به هم می‌پیوسته، بلکه حرکت دست‌ها و بازوان و جست و خیزها و به چپ و راست گشتن‌ها آسانتر انجام می‌گرفته است.» (ملکزاده، ۱۳۴۷، ۲۹)

در تمامی این نمونه‌ها آنچه می‌توان مشاهده کرد، وجود اشیاء، جانوران، چیزهایی شبیه به خرمن محصولات، یا لباس‌های خاص و سربندها و ماسک‌های مخصوص و نیز حالت بدن افراد، همه و همه اشاره به نوعی مراسم خاص و ویژه دارد که با مراسم عیش و نوش و پایکوبی‌های تفریحی تفاوت آنها را می‌توان احساس کرد. (تصویر ۱۰)

تصویر ۱۰: قطعه سفالی نشانگر رقص زنان با سربندهای بلند مخصوص، چشمهعلی ری، ۴۰۰۰ ق.م

رقص‌های آئینی جذبه و نمایش عروج به آسمان

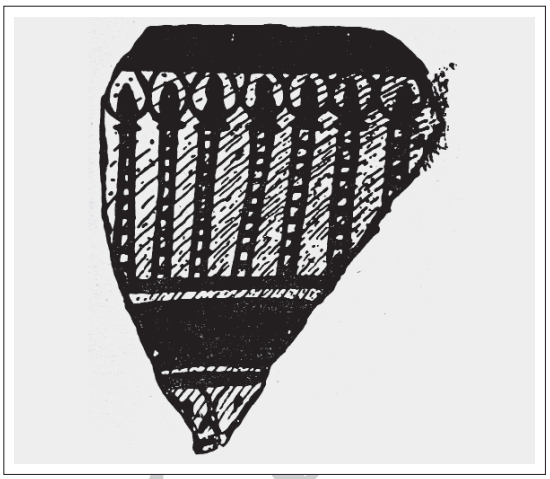
الف) نگاره تکه سفال دیگری که از «تپه خزینه» شوش کشف شده، سه تن را در حال رقص با بازوان به آسمان گشوده شده نشان می‌دهد و مربوط به پایان هزاره چهارم پیش از میلاد است. فرقی که این نگاره با نگاره‌های دیگر دارد در اینست که در نگاره‌های بعدی پائین‌تنه رقصندگان به شکل نردبانی در آمده و در این نگاره طبیعی نموده است. (ذکاء، ۲۵۳۷، ش ۱۸۸، ۱۱) (تصویر ۱۱)



تصویر ـ ۱۱ نگاره سه تن با بازوان به آسمان گشوده در قطعه‌ای سفالی، تپه خزینه شوش، ۴۰۰۰ ق.م

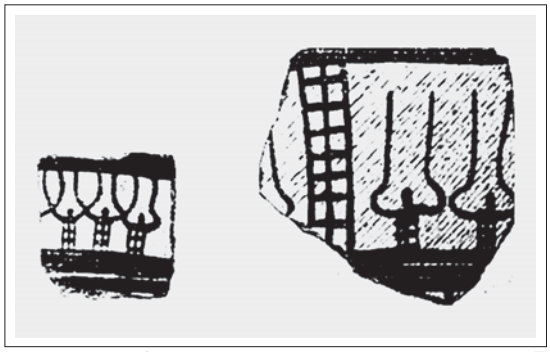
Archive of SID
www.SID.ir

ب) «در تکه سفالی که از تپه موسیان و حدود ۳۳۰۰ تا ۳۶۰۰ ق.م بدست آمده است، دیده می‌شود که گروه رقصندگان بازوان و دست‌های خود را بحال نیایش به آسمان گشوده‌اند.» (همان، ۱۱) (تصویر ۱۲)با بررسی که محققان

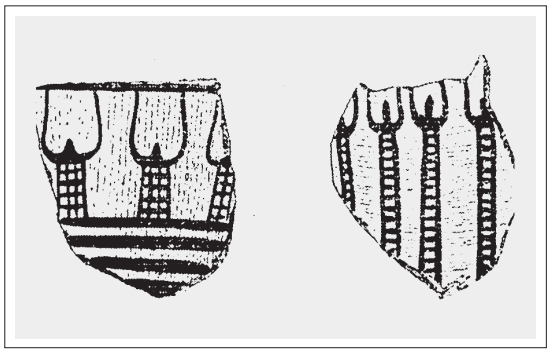


تصویر ۱۲: تکه‌ای از یک سفال با نقش رقص آئینی، تپه موسیان، ۳۳۰۰ تا ۳۶۰۰ ق.م

در آدمیان نیمه‌نردبانی این تکه سفال و تکه سفال‌های دیگری از موسیان که در اینجا نشان داده می‌شود (تصاویر ۱۲، ۱۳ و ۱۴) کرده‌اند، گمان می‌رود، که در اینگونه رقص، بلند کردن دست‌ها و بازوان بسوی آسمان و نقش نردبانی پائین‌تنه رقصندگان، نشانه‌ای از عروج و یا صعود به آسمان و نزدیک شدن به جایگاه خدایان است و این حالت رقص، همچون سماع صوفیان در دوره اسلامی است که با چرخیدن و دست افشاندن بحالت خلصه و جذبه در آمده، اتصال به مبدأ 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 نردبانی‌شکل رقصندگان و پیوستن دست‌های آنها به زیر آسمان، در برخی از پیکره‌ها، رقص‌های مذهبی و جذب‌های دسته جمعی، همانا نشانه‌ای از دسترسی به جایگاه خدایان و پیوستن به آنهاست. (همان، ۱۱)



تصویر ۱۳: تکه‌های از یک سفال با نقش نردبانی پائین‌تنه رقصندگان، تپه موسیان، ۳۳۰۰ تا ۳۶۰۰ ق.م



تصاویر ۱۴: تکه‌های از یک سفال با نقش نردبانی پائین‌تنه رقصندگان، تپه موسیان، ۳۳۰۰ تا ۳۶۰۰ ق.م

آثار و مدارک دربارهٔ رقص در دوره‌های تاریخی ایران مخصوصاً در روزگار مادها، هخامنشیان و اشکانیان بسیار کمیاب می‌باشد و در این میان آثار سفالی تقریباً نایاب هستند ولی آنچه مسلم است، در آن روزگار هنوز مراسم و رقص‌های آئینی گذشته با شکوه بیشتر اجرا می‌شده است.

«هرودوت در جایی که درباره آئین‌های کیشی ایرانیان روزگار هخامنشی می‌نویسد، یادآوری می‌کند که آئین‌های 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 میان آنان رواج نداشته است. از سوی دیگر چون در روزگار هخامنشی و اشکانی نمونه برخی از رقص‌های مذهبی مهری در میان ایرانیان دیده می‌شود، شاید بتوان گمان برد که در دوره‌های پیش از آن نیز، چنین رقص‌هایی انجام می‌گرفته است. لیک در هرسان زنجیر تاریخ رقص در این زمان گسیخته است وآثاری در دست نیست، مگر اینکه در آینده بر اثر کاوش‌های نوین، مدارک دیگری بدست آید و آنرا از تاریکی بیرون آورد.» (ذکاء، ۱۳۵۷، ش ۱۹۱ و ۱۹۲، ۳۸)

البته باید خاطر نشان کرد که در این تاریخ تا ظهور اسلام، به دلیل کاهش خدایان و ظهور ادیان توحیدی مانند دین زردتشتی از تعداد آئین‌های مربوط به مراسم پرستش خدایان و در نتیجه رقص‌های آئینی مربوط به آنها کاسته شد و بنابراین رقص‌ها از آئین‌ها جدا شدند. «از همین رو بسیاری از حرکات موزون به مراسم درباری و بزم‌ها کشیده شد و برخی رقص‌های مربوط به مراسم قربانی جهت خدایان با حشو و زواید به اعیاد و جشن‌ها پیوست.» (نصری‌اشرفی و شیرزادی، ۱۳۸۸، ۱۱۷۴)

همانطور که از آثار باقیمانده در این ادوار نیز بر می‌آید، هیچگونه نقشی از رقص و حرکات موزون به استثنای چند مورد جزئی در هیچیک از آثار دیده نمی‌شود. این امر شاید بدلیل حضور ادیان الهی باشد که این اعمال را از حالت الهی و آئینی خود فرود آوردند.

Archive of SID

www.SID.ir

◆ **نقوش رقص‌های آئینی در سفال دوران اسلامی**

همانطور که گفته شد، در دوران تاریخی و با روی کار آمدن ادیان الهی و توحیدی، کم کم از اهمیت آئینی رقص کاسته شد تا آنجائیکه گاه این اعمال را منافی دینداری می‌دانستند؛ بنابراین نقش این هنر بر روی آثار این دوران بسیار کمیاب می‌باشد.

«ظاهراً در ابتدای امر این مسئله یعنی نهی هرگونه حرکت موزون، رقص و پایکوبی در زندگی مسلمانان و حتی موالیان نومسلمان نیز موضوعی بدیهی و پذیرفته بوده است.

با وجود مخالفت آشکار بیشتر علما با هر نوع بازی، رقص و سماء، این هنر پس از اسلام نیز همچون گذشته در مجامع غیر رسمی، توسط اقوام و طوایف مختلف در مراسم و آئین‌های سوگ و سرور به کار گرفته شده و به حیات خود ادامه داده است. واضح‌تر اینکه پس از گذشت چهارده قرن پس از رسوخ همه‌جانبه اسلام در همهٔ شئون اجتماعی ایرانیان، هنوز بسیاری از بازی‌ها، حرکات موزون و رقص‌ها به عنوان سنتی پایدار در میان اقوام ایرانی به حضور خود ادامه داده‌اند.» (همان، ۱۱۷۸)

مهم‌تر اینکه با پیدایش تصوف اسلامی و پس از آن پیدایش و شکل‌گیری انواع فرق صوفیه، در فلات ایران و بکارگیری مجدد برخی سنت‌های قدیمی در مراسم و تجمعات اینگونه فرقه‌ها، رقص نیز با نام نویافتهٔ سماع همواره به مثابهٔ اعمالی روحانی- مذهبی و خودانگیخته که منبعث از تواجد و خلسه ناشی از نزدیکی به ذات حضرت حق توجیه و تفسیر می‌شده، حضوری جدی یافت.

«آنچه مولانا جلالالدین رومی، بنیانگذار مکتب درویشان چرخان، و بزرگترین شاعر غزل‌سرای همه دوران‌ها را به شوق وامی‌دارد و به چرخشی بی‌پایان می‌آورد، همان رقص آئینی است. رقصی که قدسی خوانده می‌شود. با این همه تمامی رقص‌ها، چه عامیانه و چه فرهنگی، چه پرداخت شده و چه بداهه‌ساخته، چه تکنفره و چه جمعی، کمابیش در زندگی به قول معروف ملحدانه نیز خلسه‌ای را نشان می‌دهد که به دنبال نوعی رهایی است، چه محدود به جسم باشد چه به مرحله بالاتر از جسم دست یابد، تا جاییکه میتوان پذیرفت که در هر نوع رقصی درجات، شیوه‌ها و اندازه‌هایی از خلسه و جذبه وجود دارد.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ۳۴۰ و ۳۴۱)

نقوش مربوط به این اعمال آئینی را بر روی تعداد کمی از آثار این دوره، از جمله سفال می‌توان مشاهده کرد؛ گرچه به نظر می‌رسد عقاید و باورهای مذهبی سفالگران بصورت گسترده‌ای، آنها را از پرداختن به اینگونه موضوعات برحذر می‌داشته است. در اینجا به معرفی تعدادی از آثار بدست آمده که به نوعی نمودار این نقوشند، می‌پردازیم.

◆ **رقص‌های آئینی همراه با آلات و ادوات**

رقص‌ها و بازی‌هایی در این دوران رواج یافت که در آنها فرم‌های متنوعی از جمله رقص و حرکات موزون به معنای مطلق، بازی‌هایی شبه‌آئینی و انواع بازی و بازیچه به همراه صورتک، سماچه‌ها و دیگر آلات و ادوات رایج گردید.

«در نوع خاصی از اینگونه بازی‌ها، شرکت‌کنندگان صورت‌های خود را با صورتک‌هایی می‌پوشاندند. در دورهٔ عباسیان، زنان نیز رقص مشهوری به نام «فنزج (۲)» داشته‌اند.

"جوالقی" این بازی را با بازی رقص دسته‌بند، یکی می‌پندارد و آن را نوعی بازی می‌داند از آن مجوسان که واژه‌ای است فارسی دخیل در عربی، به مفهوم دست به هم دادن در رقص.» (نصری‌اشرفی و شیرزادی، ۱۳۸۸، ۱۱۹۵)

نمونه این رقص، در مشربه‌ای که متعلق به قرن ۵ هجری می‌باشد مشاهده می‌شود؛ به نظر می‌رسد این رقص همان رقص دسته‌بند است؛ افراد در این نقش دستان خود را طوری به هم گره زده‌اند که به نفر بعدی از روبرو وصلند و تشکیل زنجیری را داده‌اند. «این رقص به دستابند»، «رقص مجوسان»، آئین آتش‌پرستان زرتشتی مربوط است که در ایران بی‌وقفه تا دوران اسلام تداوم یافته است. (گرویه، ۱۳۸۴، ۱۴۵) (تصویر ۱۵)

تصویر ۱۵: مشربه با نقش انسان در حال رقص، ایران، قرن ۵ هجری

نمونه بعدی، «یک تکه از نقش مثبت قالب منفی کشف شده از درون کوره سفالگری دوره سلجوقی نیشابور در لکلک آشیان که چند نفر را با لباس‌های سده پنجم و ششم هجری در نیشابور در حال رقص نشان داده است.» (کامبخش‌فرد، ۱۳۷۹، ۵۰۰) (تصویر ۱۶)

www.SID.ir

تصویر ۱۶: تکه‌ای سفال با نقش برجسته افرادی در حال رقصیدن، نیشابور، قرون ۵ و ۶ هجری

در گلدانی که از ری بدست آمده و متعلق به قرن ۶ و ۷ هجری می‌باشد نیز نقش افراد در حال اجرای رقص دسته‌بند را می‌توان دید. «قسمت فوقانی با تصویر ده انسان در یک ردیف در حال رقص که دست‌هایشان در یکدیگر حلقه شده و زمینه با نقوش اسلیمی پرشده، تزئین یافته است. در بالای این نقوش در حاشیه‌ای باریک یک ردیف نقوش مارپیچی که در هم گره خورده نقش گردیده و روی گردن شیارهای باریک عمودی موازی هم طرح شده است.» (کیانی و کریمی، ۱۳۶۴، ۱۸۴) (تصویر ۱۷)

تصویر ۱۷: نقش برجسته افراد در حال اجرای رقص دسته‌بند در گلدان سفالی، ری، قرن ۶ و ۷ هجری

در چندین اثر، این نقش به همین صورت دیده شده که می‌تواند بر اهمیت این رقص در این دوران تأکید داشته باشد. از حالت حرکات چنین برمی‌آید که افراد در اطراف چیزی مقدس در گردشند، بخصوص اینکه اکثر این نقوش برگرداگرد ظروف دیده می‌شوند و همین مسئله می‌تواند بر تقدس و آئینی بودن این رقص دلالت داشته باشد.

◆ رقص آئینی سماع

یکی از گونه‌های رقص‌های آئینی که در دوران اسلامی رایج گردید، سماع (۳) می‌باشد، که برخی آن را حرام و برخی حلال می‌دانند. «به هر ترتیب سماع یا رقص صوفیانه به عنوان شاخه‌ای از حرکات موزون در ارتباط تنگاتنگ با ریشه‌های آئینی و با استفاده از دیدگاه بسیاری از فرقه‌های مذهبی، تا دوران معاصر به حیات خود ادامه داده است.» (نصری‌اشرفی و شیرزادی، ۱۳۸۸، ۱۲۰۱)

نمونه آثاری که بر روی آن رقص سماع درویشان نقش شده باشد، کاسه‌ای است متعلق به ری و سدهٔ ۶ یا ۷ هجری قمری؛ بر روی این کاسه درویشان در حالی که به نظر می‌رسد از خود بیخود شده و در حال پایکوبی هستند و دستان خود را با حالت دعا به آسمان بلند کرده‌اند، تصویر شده‌اند. (تصویر ۱۸)

تصویر ۱۸: نگاره رقص درویشان در کاسه‌ای سفالی، ری، قرن ۶ یا ۷ هجری

در این دوران بر بسیاری از قطعات سفالی طرح‌های پارچه، پوشاک و وسایل، مناظری از معماری، آداب و رسوم زمان و شیوه زندگی ایرانی، ادبیات، صحنه‌های درباری و زندگی روزمره، پایبازی (منظور همان رقص و پایکوبی می‌باشد) همه نشان داده شده است. به دلیل رشد تکنیک‌های گوناگون و ذوق هنری در طراحی سفالینه‌ها، سده‌های چهارم و پنجم هجری، شاهد روح تازه‌ای از شعر و تخیل است، که به منزلهٔ دستاوردی اسلامی همراه با زبانی تازه و بسیار توانا وارد سفالینه می‌شود. (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۶۹۶)

در دوران اسلامی بر روی بعضی ظروف نقش افراد در حال رقص دیده می‌شود که از بعضی جهات به نظر می‌رسد در حال اجرای مراسم آئینی هستند، در حالیکه در بعضی شواهد و مدارک آمده که این مجالس، مجالس عیش و نوش و خوشگذرانی می‌باشند.

درون بشقابی از نوع کوباچه و متعلق به دوران صفویه،

Archive of SID

www.SID.ir

نقش انسان در حال رقص مشاهده می‌شود. (تصویر ۱۹) اینگونه تصاویر ارتباط نقاشی این دوران را با ادبیات می‌رساند؛ به مرور این پیوند کم‌رنگ‌تر می‌شود و با ورود آثار هنری خارجی نقاشی تحت تأثیر فرهنگ‌های بیگانه قرار گرفته و در نتیجه نقشه‌ای روی آثار سفالی نیز اصالت خویش را از دست می‌دهند.

تصویر ۱۹: بشقاب با نقاشی زیرلعاب از یک نوازنده و یک رامشگر، قرن ۱۰ هجری

نمونه دیگر، قدحی است متعلق به قرن سیزدهم هجری که مکان ساخت آن نامعلوم (ایران) است؛ درون این قدح می‌توان دو زن و یک مرد را در حال رقص دید. همچنین بر بدنه بیرونی ظرف نقش افراد در حال رقص دیده می‌شود. بعضی از نقوش مانند فرشتگانی که بر بالای سر افراد در حال پروازند و نقش سرو و گل و گیاهانی که در اطراف آنها دیده میشود تا حدودی ذهن را به روحانی بودن صحنه هدایت می‌کنند؛ در حالیکه نقوش دیگر دلالت بر زندگی روزمره دارند؛ «روی بدنه نقش دو ساختمان قرینه هم که درون آنها تصویر زن و مردی را در حال کشیدن قلیان نشان می‌دهد و در حد فاصل آن دو ساختمان، صحنه شکار و مجلس رقص نقش شده است. نقوش سطح خارجی بدنه صحنه‌های جشن شامل آکروبات‌بازی، رقص، موسیقی و نقوش گل و گیاه و ساختمان را نشان می‌دهد.» (کیانی و کریمی، ۱۳۶۴، ۲۸۲) (تصویر ۲۰)

در هر صورت همانطور که در سیر تحول نقوش دیگر هم می‌توان دید، با گذشت زمان، نقوش به سمت هر چه طبیعیتر شدن سیر کردند و به تدریج از حالت روحانی و آئینی هر چه بیشتر فاصله گرفتند. در این میان نقش افراد در حال رقص نیز، از آن حالت آئینی و روحانی که از دوران باستان آغاز گردید و تداوم یافت، خارج شده و ظاهراً به صحنه‌های رقص در جشن‌ها و عیش و نوش‌های درباری بدل گردید.

تصویر ۲۰: نقش رقص در سطوح داخلی و خارجی قدحی سفالی، ایران، قرن ۱۳ هجری

نتیجه‌گیری

در این پژوهش با بررسی نقوش مربوط به رقص در آثار سفالین ایران به نتایج زیر دست می‌یابیم:

۱ـ سرزمین ایران، سرزمینی سنتی بوده و همواره آئین‌ها، مذاهب و سنت‌ها نقشی اساسی در جامعه ایرانی داشته‌اند و بنابراین این مسئله جایگاه ویژه‌ای در تفکرات ایرانیان داشته و دارد. این باورها عمیقاً در تمامی جوانب زندگی ایرانیان نفوذ کرده تا جائیکه نشانه‌ای آن را حتی بر روی آثار هنری از جمله سفال می‌توان دید.

۲ـ یکی از نشانه‌ای اجرای اعمال مذهبی و آئینی، نقوش مربوط به اجرای رقص بر روی سفالینه‌هاست. انسان‌ها با رقصیدن در واقع نیاز به پرستش و بندگی را در خود برطرف می‌ساخته و به نوعی رهایی از دنیای مادی دست می‌یافته‌اند.

۳ـ رقص‌های آئینی در دوران باستان انواع گوناگونی داشتند: گاه در اطراف چیزی مقدس مانند خرمن محصول، آتش و یا سمبل خورشید اجرا می‌شدند، گاه افراد با ماسک‌ها و یا دستمال در دست به انجام رقص می‌پرداختند، گاه اعمال آنها تقلیدی از حرکات پرندگان و حیوانات بوده و با هدف غلبه بر نیروهای طبیعت اجرا می‌شدند. در بعضی از رقص‌ها افراد در حال اجرای رقص، دستان خود را به سوی آسمان می‌گشودند یا در بعضی نقوش پائین‌تنه افراد به شکل نردبان نشان داده شده‌اند، که هر دو نمادی از عروج به آسمان می‌باشند؛ اما به مرور این نقوش کاملاً حالتی طبیعی به خود گرفته و از اهداف والای خود فاصله گرفتند.

۴ـ در هنگام رقصیدن، اعضای بدن در ابتدا با یکدیگر و در سطحی بالاتر با افراد در رقصهای دسته‌جمعی، هماهنگ می‌شوند و در نتیجه این هماهنگی حالتی از جذبه و انرژی غیرمتعارف در افراد بوجود می‌آید که اغلب از آن برای غلبه بر نیروهای ماورای طبیعت و اوهامات خویش یاری می‌گیرند. بنابراین رقصیدن یکنواخت، موزون و هماهنگ

Archive of SID
www.SID.ir

جزئی لاینفک از هر آئینی است.

۵- در دوره‌های تاریخی ایران، دوره ماد، هخامنشی و اشکانی، مدارک مربوط به رقص، بسیار کمیاب و تقریباً نایابند؛ ولی آنچه مسلم است و از نقوش سایر مراسم مذهبی مشهود می‌باشد، در این دوران نیز اجرای مراسم آئینی همراه با رقص بوده و حتی با شکوه بیشتر نیز اجرا می‌شده است.

۶- در ادوار بعد به دلیل کاهش تعداد خدایان و ظهور ادیان توحیدی، شاهد کاهش اعمال مذهبی از جمله رقص‌های آئینی هستیم؛ و در نتیجه از تعداد آثار مربوط به رقص‌های آئینی نیز کاسته شده است.

۷- در دوران اسلامی، رقص و رقصیدن را منافی دین‌داری می‌دانستند و در ابتدا تمامی موالیان نومسلمان با این رأی اتفاق نظر داشتند؛ اما به مرور رقصیدن حتی در دربارها نیز رسوخ کرده و از جمله سرگرمی‌های امرا و درباریان بوده است.

۸- در ایران، با اینکه بیشتر علما با هر نوع رقص و سماع مخالفت می‌کردند، این اعمال در مراسم غیررسمی و نیز در آئینهای سوگ و سرور اجرا می‌شدند و به صورت سنتی پایدار در میان اقوام ایرانی به حیات خود ادامه دادند.

۹- رقص‌هایی مانند دستابند که در دوران کهن بسیار رایج بودند در دوران اسلامی نیز به حیات خود ادامه دادند؛ شاهد این مدعا نمونه ظروفی است که بر روی آنها نقوش این رقص به صورت برجسته کار شده و کاملاً با آنچه در دوران کهن دیده می‌شود قابل مقایسه‌اند.

۱۰- رقص سماع که به رقص درویشان صوفی مشهور است، در این دوران بسیار رایج گردید تا جائیکه این رقص را بر روی بعضی آثار سفالی می‌توان بوضوح دید؛ این امر نتیجه رواج انواع فرق صوفیه در جامعه می‌باشد.

۱۱- در کل در هنر ایران، نقوش با گذشت زمان حالت روحانی خود را از دست داده و بیشتر به طبیعت نزدیک شدند؛ دلیل این امر رواج آثار هنری خارجی و تأثیر پذیرفتن هنر ایران از اینگونه آثار می‌باشد. در مورد نقوش مربوط به رقص‌های آئینی نیز همینگونه بوده است؛ در این زمان، نقوش رقص‌ها، بیشتر عیش و نوش‌های درباری و رامشگران دربار پادشاهان را نشان میدادند و حالت آئینی خویش را کمتر نمایان می‌ساختند.

پی‌نوشت‌ها

۱) **سماچه**: سماچه یا سماخچه که در زبان تازی به گونه «سماجه و سماجات» درآمده است و معنی ماسک‌های زشت و ترسناک از آن فهمیده می‌شود، به معنی قاب بندداری است به صورت صورتک چشم و ابروداری که در نمایش‌ها از آن سود می‌جسته‌اند؛ در واقع مانند ماسک‌های امروزی عمل می‌کرده است.

۲) **فنزج**: این بازی عبارت بود از اینکه بانوان، دست در دست هم میرقصند و دسته‌جمعی می‌خواندند.

۳) **سماع**: مجلس سماع مجلسی است که در آن صوفیان گرد میآیند و همراه با شنیدن آنچه که قوال (سراینده اشعار) می‌خواند به وجد آمده و به رقصیدن و پایکوبی و دست افشانی و دیگر آداب سماع همچون چرخیدن و دستار از سر برداشتن و خرقه دریدن می‌پردازند.

فهرست منابع

۱- اتینگهاوزن، ریچارد و احسان یارشاطر، **اوج‌های درخشان هنر ایران**، ترجمه: هرمز عبدالهی و رویین پاکباز، تهران، نشر آگاه، ۱۳۷۹.

۲- اکبری، فاطمه، **پیشینه نقوش بر روی سفالینه‌های ایران** (بویژه نقوش انسانی در ادوار اسلامی)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، ۱۳۷۵.

۳- بهنام، عیسی، **نخستین جامه‌های انسانی در سرزمین ایران**، مجله هنر و مردم، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، شماره ۱۱۴، ۱۳۵۱.

۴- پوپ، آرتور اپهام ، **سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)**، جلد ۴، ترجمه: نجف دریابندری و دیگران، تهران، شرکت انتشارات عملی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

۵- توحیدی، فائق ، **فن و هنر سفالگری**، تهران، انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۷۹.

۶- دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری، **درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان**، تهران، انتشارات کلهر، ۱۳۸۵.

۷- ذکاء، یحیی ، **تاریخ رقص در ایران**، مجله هنر و مردم، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، شماره ۱۸۸، ۲۵۳۷.

۸- ذکاء، یحیی، **تاریخ رقص در ایران**، مجله هنر و مردم، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، شماره‌های ۱۸۹ و ۱۹۰، ۲۵۳۷.

۹- ذکاء، یحیی، **تاریخ رقص در ایران**، مجله هنر و مردم، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، شماره‌های ۱۹۱ و ۱۹۲، ۱۳۵۷.

۱۰- شوالیه، ژان و آلن گربران، **فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم و...**، ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، تهران، انتشارات جیحون، ۱۳۸۲.

۱۱- فربد، محمد صادق، **هنر در سوگواری‌های مذهبی در ایران**، فصلنامه فرهنگ مردم ایران، انتشارات سروش شماره ۱۱، ۱۳۸۶.

۱۲- کامبخش‌فرد، سیفاله، **سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر**، تهران، انتشارات ققنوس، ۱۳۸۰.

Archive of SID
www.SID.ir

۱۳- کیانی، محمد یوسف و فاطمه کریمی، **هنر سفالگری دوره اسلامی ایران**، نشر مرکز باستان‌شناسی ایران، ۱۳۶۴.
۱۴- گروبه، ارنست ج ، **سفال اسلامی**، گردآورنده: ناصر خلیلی، ترجمه: فرناز حائری، تهران، نشر کارنگ، ۱۳۸۴.
۱۵- ملک‌زاده، فرخ، **نقوش زن در آثار باستانی و علل عدم تصویر زن در تخت جمشید**، مجله هنر و مردم، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، شماره‌های ۷۴ و ۷۵، ۱۳۴۷
۱۶- مصاحب(سرپرست)، غلامحسین، **دایرةالمعارف فارسی**، جلد ۱، تهران، انتشارات فرانکلین، ۱۳۵۶.
۱۷- نصری‌اشرفی، جهانگیر و عباس شیرزادی، **تاریخ هنر ایران**، جلد ۲، تهران، انتشارات آرون، ۱۳۸۸.
18- http://WWW.Chn.ir/News/?section=2&id=24011

Archive of SID

www.SID.ir