

رقص در ایران



طرح رقص چند هزار سال قبل

منقوشی دو دست داریم که رقص در ایران شش هزار سال قبل یکتو فرم عبادت و پرستش واداشته است. تمدن این دوره و این توان دوره «خزری» میمانند.

در این دوره تمام هنر های غزور تا دلتای رود فرات و دجله و از لحاظ «فرهنگ» مرتبط با دلتای هندوستان بوده

است. ارتباط هنری و مذهبی پارو حاشی که بین تمدنهای هندی و خزری وجود داشته، داستان اولین صنعتگرانی که کارهای دستی و پارچه دوزی آنها از شمال غربی تپه های ایران بشام دنیا نفوذ کرده است. یکی از منابع بزرگ تمدن و مذهب قبل از آریان بوده است که زمینه ای برای داستان رقص در ایران و هندوستان بدست میدهد.

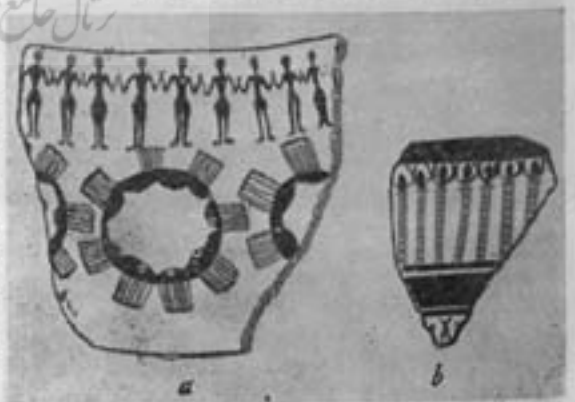
روشن کنم روی تپه های غزور ارتباط نزدیکی با مسئله رقص دارد چون رقصهای خرمن و کشت با تخصیص بقدر به الهه، مادر همه قسمت سهمی از زندگی خانوادگی و فرهنگی و مذهبی و روحانی است که ایرانیان قدیم به آریانها بازت داده بودند، و بهین جهت رقص مذهبی قسمتی از مذهب آریانها را تشکیل میداد، آنها سرودهای مذهبی مثل «داس» داشته اند. رقص با آریانهای که در هندوستان مانده اند بعنوان یک هنر مقدس باقی مانده چون مذهب آریان در هندوستان بهمان شکل و فرم قدیمی خود حفظ شده است.

در شاهه یونانی نژاد آریان تراژدی در رقصهای مذهبی بوجود آمده، اما سرورده شده برای ظالمین «سیرا کسوز» و جشن فشردن انگور و مظاهری از این عمل بوده اند. کلیسای یونان آواز دسته جمعی را از همین رقصین و خواندن دسته جمعی بارت برد و تا چهار قرن بعد از میلاد مسیح این طریقه در کلیساها متداول بود. در شاهه ایرانی آن نژاد مقام رقص نیای الوهیت رسیده خواندن الواح عزانه داری سلطنتی که در نخت چشید بدست آمده و اخیراً توسط پروفسور «کامرون» استاد دانشگاه شیکاگو خوانده شد که بزرگی برای اثبات این قضیه کرد.

آثار سفالی که از زمان قدیم یعنی ۴۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح بدست آمده گواه صادق وجود هنر رقص در ایران (بصورت منقوش) می باشد.

تکه های بدست آمده «از سیالک» باضافه دو قطعه از تپه «موسیان» (در ناحیه شوش) بطور دقیق نوع رقصی را نشان میدهد که امروزه در نقاط مختلف ایران رایج است. در حقیقت رقصهای محلی از هندوستان تا یونان از این اصول کلی که رقصان دست بکوبگر را دو دست دارند سرچشمه گرفته است. تکه های منقوش سیالک تعدادی از رقصان را در حال دستهای هدبگیر در زباین نگاهداشته اند نشان می دهد. و آنچه از تپه موسیان بدست آمده دستپارا رقصان در اطراف تانگه نگاهداشته و یادآوری سریعال شرب در گذشته اند. رو بهم رفته این تکه طرف سفالی منقوش مظهر یک نوع رقصی است که شش هزار سال قدمت دارد و این اصول تقریباً فرم رقصهای محلی امروزی است که یکی از آنها رقص چوبی میباشد. تکه سفالی سیالک اطلاعات بیشتری در دسترس ما می گذارد. قرار گرفتن چهار زن رقصه و نوع سرپوش آنها که دارای سازه تاریکی میباشد بما پیشنهاد میکند که این نوع رقص را بعنوان یکمده رقصان در حال انجام رقص مذهبی طبقه بندی کنیم.

در یکی از تکه هایی که از تپه های موسیان بدست آمده و در رقصان بحالت عبادت و پرستش دیده میشوند، بر این ماثواهد



دو نمونه از آثار سفالی « ناحیه شوش » ترکیب رقص چوبی امروز

کاری که از این دوره بدست آمده و قاصان و نوازنده گان دانشان
میدمد در حالیکه قاصان لباسهای باریک و بردارنده زنگنهائی
را که قاصان امروزه انگشتان خود میآویزند و با آن میرقصند
قسمتی از لوازم رقص قاصان دوره ساسانی را تشکیل میداد و
اثبات این امر در نظرفهائی که از دوره ساسانی بجا مانده است
ظاهر میگردد. این وسیله همچنان تا دوره صفویه و قاجار به
بجا مانده و ما از این دوره مدارک بسیار غنی و مثبتی مانند
نقاشیهای دیوار قسور و نقاشیهای مینیاتور در دست داریم.

با آنکه مفهوم عبق تری از رقص برای افراد و جنبه
روحانیت و الهیت آن بیشتر بوسیله دربار پادشاهان صورت
گرفته، با این حال رقصهای محلی قهرمانی و درویشی سببها
برجامان این هنر در ایران شده است. اساس تراژدی یونان
و تاثر ملی ایران بسیار بهم نزدیک بوده اند چون هر دو مذهبی و
مخلوطی از شعر و شاعری بوده است.

آوازه های دسته جمعی که در ترمز بهای ما با آن در بتم به خصوص
انجام میشود تقریباً برابری باروشی است که با آواز خواندن دست
جمعی در یونان قدیم انجام میگردید.

درویشان از عوامل قدیمی رقصهای مذهبی برای نشان
دادن تجربیات شخصی استفاده می کردند. هنگامیکه درویش
دست راستش را بلند میکرد دلیلی بر عبادت پروردگار بود، با
بلند کردن دست چپ تنفر و از جا ریزش خود را از روزگار و زمانه نشان
میداد چرخش که بطور خود میزد عبادت از مسافرتی بود برای
فرار از این جهان. اجتماع درویشان اکنون نیز در ایران حتی در
بعضی از نقاط تهران رایج است. بهترین رقص درویشی که به
نوع اولیه خود باقی مانده در مسجد آینه دمشق در شبهای ماه
رمضان انجام میشود.

در این اوقات درویشهای فرقه مولوی به صدای نی و
زومره اشعار متنوی مولانا جلال الدین رومی برقص و طرب برد
مبایند. در رقص درویشی، فکر قدیمی شعر و جنبش لغت و رقص



رقص « رنک » از سده هایده احمد زاده

که رقص در مذهب دوره هخامنشی نقش بزرگی را داشته است.
در این الواح که وضع مالی حسابداری دوره هخامنشی را
نشان می دهد بین هنرمند و صنعتگران و کارگرانی که تصور
تخت چشید را بنا کرده اند دستبند دریافت میداشته اند نام
راهب دهوتار و آریان قدیم که برای قربانی نمودن « باهوما »
مزد دریافت میداشته است دیده میشد. در این تشریفات قربانی بکتوع رقص مرموزی بوده و آنهاییکه
در این تشریفات شرکت میکردند بکتوع مانده دست کتهدان
را که از گیاهی بدست آورده بودند می نوشیدند و بوجد و طرب
دومی آمدند. اثرات این رقص دسته جمعی که در تخت چشید
انجام میشد در رقص درویش دوره اسلامی نیز دیده میشود.
پایان دعائیت رقص مذهبی در ایران شبیه به رقص مذهبی در
کلیساها برده. از قرن چهارم عبادت ملائجه رقص بواسطه از
دست دادن جنبه روحانیت موقوف گردید.

رقص عنصر موثر مذهبی در دوره ساسانیان شناخته نمیشد
بلکه مقام مهمی در هنرهای زیبا برای خود احراز کرد. رقص
و موسیقی در دربار ساسانی به عنوان یک اثر فانتزی بلکه جزو
شروریات تمدن آن عصر محسوب میگشت. شاهان تا اندازه ای
از کسانی که چنگ مینواختند حرف شنوی داشته و در دربار
شهریروز جزوهیت وزیران و وزیر موسیقی نیز بوده است.
در پار ساسانی قاصان از هندوستان برای اجرای نمایش رقص
در مجلس عیش و طرب عهد نوروز دعوت میکردند. « ظروف تفره



طرحی از روی رقص قدیمی دهقان

بتوان يك اتحاد دست جمعی مذهبی ثبت و پابرجا مانده است. نوع دیگری از رقص که در آن اتحاد هم آهنکی هنوز پابدار مانده رقص قهرمانی میباشد که نمونه آن در زورخانه‌ها دیده میشود. در اینجا بجای شمر جلال‌الدین رومی پنی از شاد کننده درویشان از ترانه‌های فردوسی مؤلف شاهنامه استفاده میشود. (مرشد زورخانه روی پوست بیره که در اطراف آن بره‌های طلاس و آتش دیده میشود می‌نشیند) رقص گرد آفرید که در تصویر زیر آنرا می‌بینید بر روی اساس حرکات دستن زورخانه پایه گذاری شده است. اگر ما امروز نیتوانیم مرشد را با پوست بیرو آتش روی صحنه نشان بدیم بواسطه این است که مقام و وقار قدیمی مرشد اجازه نمیدهد که خارج از زورخانه خود را ظاهر سازد ولی ما میتوانیم در هر حال و پشم خرب او را بسع تماشاچیان برسانیم. شعریکه در زورخانه برای همراهی با حرکات ورزشی خوانده میشود سابقا برای کشتی گیری و تیراندازی مورد استفاده قرار میگرفته است. در زورخانه ورزش با دعا و پرستش پروردگار شروع میشود، شرکت کنندگان قدرت خود را درواہ نعمت بخدای بخشنده و خلق اختصاص میدهند و قول میدهند که نیروی خود را بر علیه ضعیفان و راهی غیر عادلانه صرف نکنند بعد از زمزمه حکایت شروع میشود و قصه درستم و سهراب یاد استانیهای امان‌آل همراه



هایده احمدزاده در رقص «گرد آفرید» اقتباس از شاهنامه

با کشتی شروع میشود. داستان گرد آفرید نمونه از ایده آل قدیمی زنان ایرانی است. در سراسر شاهنامه او یک زن سیاستمدار و سوارکار شجاعی معرفی میشود. در جنگ دوش بدوش مردی که در عین حال عاشق او بوده میتاخته و قلاع و استحکامات مردی را ننگهبانی میکرد، هر قهرمان معرفی به او پیشنهاد جنگ تحت بن میداد باشهامت آن را می‌پذیرفت. چنین زن‌شایسته ای گرد آفرید نامیده میشود که هایده احمدزاده آنرا با قدمهای کلاسیک و لباس زورخانه روی صحنه مجسم نموده است. روح و اساس قدمهای او بیشتر جنبه ورزشی دارد تا نکتی برای آرایش قهرمان ایده آل ایران هیچگاه جنگجوی مغرب نبوده بلکه نگهبان بوده است. هایده همچنین قسمتی از رقص ششیر خود را که از شمال ایران اقتباس کرده است در نقش گرد آفرید مجسم میکند.

یک نوع بسیار مهم رقص عبارت از رقص محلی است که بنوع خود آداب و عادات و ایده آل‌های ملی ما را ضابطه نگهداری کرده است. رقصهای عروسی بوسیله پسران و دختران، اجتنامی و دسته جمعی انجام میشود.

خوارشمر دن زنان و پانتهان نگه داشتن صورت در میان افراد محلی ایران دیده نمیشود. زنان قبائل و کوهستانی ما ژناتی کاری هستند که همیشه لباسشان با نوع کارشان تطبیق میکند. بیشتر آنان اسپ سوارانی قابل و اغلب شکارچی و تیر - انداز ماهری هستند. جالب توجه ترین نوع رقصهای محلی عبارت از رقص کارشان میباشد که در آن کشت و درو کردن پانخ ریسی و آسبا کردن گنم و والک کردن آرد نشان داده میشود. این رقصها با رقصهای بسیار عالی انجام یافته و طرز استفاده از دستها و صورتها را بخوبی نشان میدهند. ریتم عالی و حرکات قشنگ آنها نمونه‌ای از هنر زیبای یک ملت که شمال است و در ردیف بهترین هنرهای زیبای ایران قرار دارد. با آنکه از آسیای میانه تا خلیج فارس مردم به این رقصها مشغولند ولی تا قبل از پیدایش تحولات دوره اخیر «پهلوی» کسی با همین ویژگیهای آن در پایتخت نمی‌نموده بود. در قرن گذشته چشمهای غیر ایرانی با تسلطی روس بنوع رقص تاجیکستانی شباهن رقص محلی که بکلی پایه و عمایه ایرانی دارد اکنون دنیا ترین صحنه های رقص آنجا را تشکیل میدهند.

در حال حاضر اداره کل هنرهای زیبای کشور وظیفه برقراری برنامه منظمی برای نگهداری و ضبط رقصهای مختلف ایرانی در سراسر کشور را بعهده گرفته است. انجام این منظور کار آسانی نیست مثلا برای دین رقصهای عالی طایفه قوچانی ضروری است که انسان مدتها متمرصد باشد تا بتواند یکبار رقص دلخواه این قبیله را به بیند.

برنامه اداره کل هنرهای زیبا اضافه بر نگهداری این نوع رقصها شامل تعلیم رقصهای محلی ایران در مدارس میباشد. بسیار خوشوقتیم که یاز دیگر رقص وظیفه اجتنامی خود را انجام میدهد چون والدین متجدد ایرانی از این اتفاق که اطفالشان بتوانند رقص آشنا شوند استقبال زیاد نموده اند و این موضوع آینده امیدبخشی را با ما توید میدهد.