نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۸(۹۶)، ۹۵-۱۰۴ / خرداد ۱۴۰۰
DOI: 10.22034/bagh.2021.244363.4638

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Dance, Symbolic Capital; An Option for the Development of Tourism in Iran
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

رقص، سرمایه‌ای نمادین؛ گزینه‌ای برای توسعهٔ گردشگری ایران

مهرنوش بسته‌نگار*

دکتری مدیریت گردشگری، استادیار پژوهشکدهٔ توسعهٔ تکنولوژی، جهاد دانشگاهی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۲۹ تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۳/۰۱

چکیده

بیان مسئله: رقص، یکی از هنرهای هفت‌گانه که قدمتی همپای تمدن انسان دارد، دنباله‌ای از حرکات هدفمند و نمادین انسانی است که دارای ارزش زیبایی‌شناسانه است و کنشگران آن در فرهنگ‌های متفاوت، جلوه‌های گوناگونی از آن را به اجرا و نمایش می‌گذارند. این هنر انسانی ظرفیت بالایی در توسعهٔ فردی، توسعهٔ اجتماعی و فرهنگی دارد و قابل تبدیل‌شدن به سرمایه‌ای نمادین است؛ به‌طوری که می‌تواند توسعهٔ گردشگری کشور را به همراه داشته باشد. هرچند رقص همانند دیگر عرصه‌های جلوه‌گری انسان می‌تواند طیفی از ابتذال تا تعالی را در برگیرد.

هدف پژوهش: این پژوهش بدان سبب ضرورت دارد که نشان دهد چنانچه جنبه‌ها و آثار والای این هنر بازخوانی و ترویج شود، می‌توان از بی‌شمار فوائد اجرای آن در سطح جامعه سود جست و به عنوان سرمایه‌ای نمادین برای آن برنامه‌ریزی کرد و از قبل آن به شکوفایی در حوزهٔ گردشگری فرهنگی و خلاق دست یافت.

روش تحقیق: در این مقاله محقق با انجام مطالعات کتابخانه‌ای و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی، به سؤال تحقیق پاسخ داده است.

نتیجه‌گیری: نتایج این مقاله با واکاوی رقص در حوزهٔ فردی و اجتماعی نشان می‌دهد که این هنر دیرپای انسانی غنای جسم و جان و جمع را افزون می‌کند زیرا سبب درک لذت زندگی در حال و تجربهٔ حس رهایی و وارستگی شده و به افزایش نشاط، عقلانیت و تاب‌آوری اجتماعی می‌انجامد و شایسته است جامعهٔ علمی، سیاستگذاری و اجرایی کشور با التفات بیشتر به این حوزهٔ مغفول نظر کنند و از زیان‌های فردی، اجتماعی و ملی که تا کنون دامن‌گیرمان شده بکاهند.

واژگان کلیدی: *رقص، آیین، سرمایهٔ نمادین، توسعهٔ گردشگری.*

مقدمه

محققان قادر نیستند زمان ورود رقص به فرهنگ بشری را به طور دقیق تخمین بزنند، زیرا این فعالیت هیچ اثر فیزیکی از خود برجای نمی‌گذارد، اما یافته‌های باستان‌شناسی ردّپاهایی از رقص در نقاشی‌های مقبره‌های مصری در حدود ۳۳۰۰ سال پیش از میلاد را نشان می‌دهد و بیان می‌دارد که رقص بخش مهمی از مراسم، تشریفات، جشن‌ها و سرگرمی‌های بدوی‌ترین تمدن‌های بشر بوده است. از ابتدایی‌ترین کاربردهای سازمان‌یافتهٔ رقص، بازگویی نمایشی داستان‌های اساطیری بوده و در واقع می‌توان گفت قبل از پیدایش «زبان» و «خط»، «رقص» یکی از روش‌های اصلی انتقال مفاهیم از نسلی به نسل دیگر بوده است[1].

رقص در ایران از نظر تاریخی، بازتاب ویژگی‌های اقوام

* ۰۹۱۹۵۱۵۹۳۲۳، mnegar51@gmail.com

ایرانی است و نشانگر درک و دریافت آن‌ها از جهان هستی است. رقص‌های گوناگون ایرانی دارای مضامینی چون آیینی و دینی، شادی و تغزل، حماسه و رزم، کار، سوگ و درمان است (محفوظ، ۱۳۸۸). رقص‌های آیینی بیانگر ارتباط انسان با ماورای هستی است. رقص‌های اقوام ایرانی ریشه در تاریخ طبیعی و اجتماعی آنان دارد و همانند همهٔ پدیده‌های فرهنگ مردم (فولکلور) برآمده از مفاهیم اصلی زندگی و نتیجهٔ سازگاری با ساختارهای معیشتی، فکری و اخلاقی اقوام بوده و همچنان هم اصالت خود را حفظ کرده است و تا چهار دههٔ گذشته در میان ایل و عشایر و روستاییان به‌صورتی فعال نمود داشته است. رقص‌هایی از جمله پرخوانی، مولودی‌خوانی، سماع صوفیان و... در مناطقی چون گیلان، مازندران، کردستان، کرمانشاه، لرستان، بلوچستان، آذربایجان، خراسان، کرانه‌های خلیج فارس و ... انسان‌ها از دیر باز رقصیده‌اند و همچنان برای جشن‌ها، تداوم زندگی، ارتباط معنوی و اظهار وجود و بروز هویت اجتماعی‌شان می‌رقصند (فرشیدیان‌فر و زنده‌دلان،۱۳۹۶). یافته‌های پژوهشگران نشان از آن دارد که رقص، دست‌کم از هزارهٔ ششم پ.م در ایران[۲] رواج داشته است. این هنر در دوران ساسانی چنان جایگاهی پیدا می‌کند که در برنامهٔ آموزش دبستان‌ها جای می‌گیرد. در سنت کهن ایرانی نمی‌توان فاصله‌ای میان رقص، بازی و نمایش نهاد. این هر سه در خدمت آیین‌هایی چون جشن، سوگ و نیایش بوده‌اند و به دست بازیگرانی آشنا به موسیقی، رقص، کنش‌های بدنی و شیوه‌های بیان رخ داده‌اند (طاهری، ۱۳۹۰).

ضرورت پژوهش

برخی اندیشمندان بر این باورند که در ایران تخریب سرمایه‌های نمادین به‌طور تاریخی وجود داشته است. گرچه سرمایه‌های اجتماعی به‌طور مقطعی تخریب شده، اما متأسفانه سرمایه‌های نمادین همواره تخریب می‌شده است (رنانی،۱۳۹۲). از آنجا که توسعه با تولید و حفاظت از سرمایه‌های نمادین یک ملت ارتباط تنگاتنگ دارد و رقص، خصوصاً انواع سنتی، فولکلور و عرفانی آن در این حوزه به شدت قابل توجه‌اند، لازم است نخست نشان داده شود که رقص در توسعهٔ فردی و اجتماعی چه جایگاهی دارد و سپس قابلیت نهفته در آن در تبدیل‌شدن به سرمایه‌های نمادین بیان شود. نمی‌توان تأسف خود را پنهان کرد از اینکه در نظر برخی، به‌کاربردن واژهٔ رقص، در میان انواع مختلف و متعدد و طیف وسیع آن، صرفاً گونهٔ مبتذل را متبادر می‌کند. به نظر می‌رسد این تصور تحت تأثیر کلیسای قرون وسطی است که رقص را غیر اخلاقی می‌دانست و این در حالی است که در قرآن و نهج‌البلاغه حکمی در این‌باره وجود ندارد و تنها برخی فقیهان آن را مصداق لهو و لعب برشمرده‌اند. برخی دیگر هم آن را حرام ذاتی نمی‌دانند مگر آنکه به مفسده‌ای بینجامد؛ که همین نشان‌دهندهٔ توجه افراطی به نوع خاصی از رقص است.

این در حالی است که امروزه بسیاری از کشورهای دنیا پتانسیل نهفته در این سرمایه را برای ارتقای صنعت توریسم، دریافته‌اند و برای آن برنامه‌ریزی کرده‌اند. گواه این مدعا برگزاری جشنواره‌ها و مراسمی چون: جشنوارهٔ رقص کابل[۳] باهدف‌احیای‌مجددرقص‌های‌سنتی‌افغانستان؛جشنوارهٔ‌رقص‌آوا[۴] بزرگترین جشنوارهٔ رقص در ژاپن که هر سال بیش از ۱/۳میلیون گردشگر جذب می‌کند[۵]؛ جشنوارهٔ رقص وین[۶] از متمایزترین رویدادهای جهانی رقص معاصر که از سال ۱۹۸۴ میلادی، یعنی نزدیک به سی سال، هر ساله به مدت پنج هفته هزاران رقصنده، طراح رقص، استاد برجستهٔ رقص و هنردوست حرفه‌ای از سراسر جهان در این جشنواره با هم مواجه می‌شوند، بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند، در خصوص آثار هنری مباحثه می‌کنند و با دیدگاه عمیق‌تری نسبت به جهان رقص به خانهٔ خود برمی‌گردند[۷]؛ جشنوارهٔ رقص سنتی ارامنه به نام «یار خوشتا» که رئیس فدراسیون گسترش توریسم ارمنستان برگزاری آن در جوار یکی از مراکز باستانی گرشگری را نوید داده[۸]؛ جشنوارهٔ رقص و موسیقی پاراگوئه که از اواخر ژانویه آغاز می‌شود و گردشگران زیادی را از سراسر جهان به این کشور جذب می‌کند. این جشنواره تم مذهبی و سنتی دارد که قدمت آن به چند قرن می‌رسد و برای مردم این کشور حائز اهمیت است. در این مراسم رقصندگان با لباس‌های مخصوص و پر زرق و برق با ریتم سامبا و سالسا می‌رقصند[۹]و جشنوارهٔ سماع که در طی سال در قونیه برگزار می‌شود و در مراسم یادوارهٔ مولانا در آذر ماه موج مسافران را راهی جنوب کشور ترکیه می‌کند تا به دیدن معروف‌ترین جشنوارهٔ عرفانی و رقص سماع[۱۰] بروند؛ به این ترتیب باید به دنبال پاسخی برای این پرسش بود که چرا چنین رویدادی در قونیه و رویدادهای مشابهی در سراسر جهان تا این اندازه در جذب گردشگر موفق بوده، اما ایران با وجود داشتن ده‌ها مناسبت جذاب تاریخی و اسطوره‌ای و با سابقهٔ باستانی در رقص‌های آیینی و قومی نتوانسته در صنعت گردشگری از آن‌ها بهره گیرد.

هدف پژوهش

این مقاله قصد دارد تا با واکاوی تعریف و فلسفهٔ رقص نشان دهد رقص در حوزه‌های فردی، سلامت و بهداشت جسم و روان را به همراه دارد و در حوزهٔ اجتماعی سبب افزایش نشاط، عقلانیت و تاب‌آوری اجتماعی می‌شود. به این ترتیب ابعاد متعالی این هنر انسانی را پیش چشم جامعهٔ علمی، سیاستگذاری و اجرایی کشور بگستراند و بیان کند که

غفلت از این حوزه نه‌تنها زیان‌های فردی و اجتماعی که حتی خسارت ملی در پی دارد. همچنین رقص با توسعهٔ ظرفیت‌های گردشگری اقوام ایرانی در قالب جشنواره‌های محلی، می‌تواند اقتصاد جوامع محلی را نیز متأثر سازد.

سؤال تحقیق

پرسش اصلی تحقیق این است که آیا رقص، به عنوان یکی از سرمایه‌های نمادین، ظرفیت گردشگری ایران را توسعه می‌دهد؟ پرسش‌های فرعی تحقیق: رقص چیست؟ (تعریف رقص، فلسفهٔ رقص) سرمایهٔ نمادین چیست؟ (تعریف و چگونگی انباشت و عرضهٔ آن).

روش پژوهش

برای یافتن پاسخ پرسش اصلی و پرسش‌های فرعی پژوهش، محقق با انجام مطالعات کتابخانه‌ای و روش تحقیق توصیفی- تحلیلی تلاش کرده است تا مطابق مدل مفهومی ارائه‌شده در تصویر ۱ نشان دهد که رقص چگونه با توسعهٔ سرمایه‌های نمادین منجر به توسعهٔ گردشگری می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر پژوهش‌های محدودی با موضوع رقص، در کشور به انجام رسیده که بیانگر آن است که این حوزه از پژوهش‌های انسانی به تدریج مورد التفات واقع می‌شود. برخی نکات و یافته‌های کلیدی این مقالات که همراستا با موضوع این پژوهش است در جدول ۱ بیان شده است.

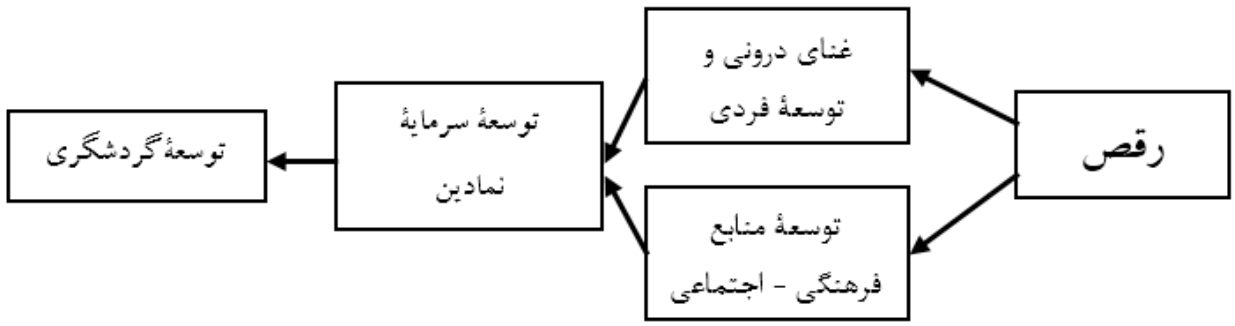
مبانی نظری پژوهش

در این بخش کلیدواژه‌های تحقیق مبسوط‌تر مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته تا بتوان بر مبنای آن ارتباطات مورد نظر در مدل مفهومی را به درستی تبیین کرد:

• **رقص**[11]

رقص، به عنوان یکی از هنرهای هفت‌گانه[12]، مجموعه‌ای از حرکات هدفمند و سمبولیک انسانی است که دارای ارزش زیبایی‌شناسانه و نمادین است. رقص شرح احساسات و عواطف است از طریق حرکات ریتمیک و منظم. این نظم بسان نظم طبیعت (همچون تغییر فصول، شبانه‌روز، پرواز پرندگان و ...) ابزاری است برای ابراز احساسات، شادی و ایجاد ارتباطات انسانی (حاتمی، ۱۳۹۷). در بیانی مشابه، رقص کنشی انسانی است برای ابراز حسی پرشور و فزاینده که بیانگر یک حالت، تجربه یا درک است (Kiann, 2000). این کنش حاصل برانگیختگی حسی از طریق انواع ادراک آدمی مانند شنوایی، شور، غم، زیبایی‌شناسی و ... است (کیان،۱۳۸۳). رقص شیوه‌ای از بیان مفاهیم و ارتباط است که در قالب بیان‌های روزمره نمی‌گنجد. رقص یکی از ابزارهای تشریح درونمایهٔ اساطیری در سراسر جهان است. به تعبیر «روژه گارودی»[13] رقص آموزش شور و شعف به معنای اصیل کلمه است (دادور و رحیمی،۱۳۹۱) رقص، مجموعه‌ای از حرکات موزون، نظام‌مند و ریتمیک است که وحدت می‌آفرینند و نتیجهٔ آن ظهور زیبایی و معنا است. رقص، اتحاد فضا و زمان را به نمایش می‌گذارد؛ با حرکت در مکان و اجزای به‌هم پیوستهٔ هر حرکت در توالی زمان است که زیبایی مجسم خلق می‌شود و با دلالت‌های معنایی همراه است (میرمیران و مسعودی، ۱۳۹۴).

همیشه تاریخ رقص و موسیقی رابطهٔ همزیستی داشته‌اند و معلوم نیست که کدام‌یک زودتر به وجود آمده‌اند؛ چون



تصویر۱. مدل مفهومی پژوهش. مأخذ: نگارنده.

جدول ۱. پیشینهٔ پژوهش. مأخذ: نگارنده.

پژوهشگر / سال	یافته‌های کلیدی
شهرزاد دوامیری، حامد حیاتی ۱۳۹۶	- رقص‌های بومی و محلی ایران جنبه‌های فراموش شدهٔ بسیاری دارد. - میان دو هنر معماری و رقص به عنوان دو هنر اصیل و ریشه‌دار در فرهنگ و تاریخ این سرزمین، مشابهت‌های زیادی می‌توان یافت. - در چارچوب مفاهیم اصلی و کلیدی مانند فضا، زمان، حرکت و ریتم می‌توان طراحی‌های معماری مبتنی بر رقص ارایه کرد.
عبدالرضا رشیدی، محمدرضا غفاری ۱۳۹۹	- رقص یک فعالیت چند بعدی است که عناصر جسمی، شناختی، عاطفی و اجتماعی را در هم می‌آمیزد. - رقص عامیانه، قدیمی‌ترین شکل رقص است که منعکس‌کنندهٔ فرهنگ قومی است. - در جامعهٔ کشاورزی بازی‌ها و رقص‌های آیینی بسیاری با دیدگاه یکتاپرستی و مذهبی خلق شده که هرکدام نمادی از نوع کار و تلاش، تشریفات و آیین‌هاست. - حرکات ریتمیک رقص بومی دروم دروم کاملاً آیینی است و ریشه در موضوعات اجتماعی و مذهبی جوامع کشاورزی، دامی و شغلی آن‌ها در مازندران و البرز مرکزی دارد.
سید محسن افرازیده، رضا میرج فیروزی ۱۳۹۷	- رقص بازتاب جغرافیا، آب و هوا، موسیقی، نحوهٔ زندگی، باورها و تاریخ مردم است. - در فرهنگ اسلامی ایران از ادب صوفیه تا قصه‌های بزمی شاعران و از چهره‌های مینیاتور تا نقش‌های دیوار چهل‌ستون چندان اشاره و نشانه در باب وجد و سماع و پایکوبی و دست افشانی هست که هیچ محققی ممکن نیست با فرهنگ ایران آشنایی پیدا کند و به آن اذعان نکند.
ساناز فرشیدیان‌فر، آناهیتا زنده‌دلان ۱۳۹۶	- مؤلفه‌های ارزشی و فضایی رقص‌های محلی و رویدادها و الگوهای فرهنگی مرتبط با آن اهمیت اجتماعی دارد. - گسترش و اشاعهٔ هنر (رقص فولکوریک) در جهت تأکید بر مشترکات معنوی بین اقوام است.
ستاره امجدی، خسرو عسگریان، کیوان لولویی، ۱۳۹۵	- در جوامع کهن بازتابی از زندگی را به وضوح می‌توان بر روی آثار سفالی مشاهده کرد. - هنرمند سفالگر با به تصویرکشیدن نمادها و اسطوره‌های فرهنگی که در بطن ساختاری جامعه شکل گرفته دست به ثبت و ضبط باورها و عقاید قومیتی فرهنگی و آیینی می‌زند و رقص را به تصویر می‌کشد.
آزیتا فخاری سالم، کیوان لولویی ۱۳۹۵	- در رقص سماع هر فرد جداگانه به گرد خویش می‌شود و محوریت این رقص را انسان تشکیل می‌دهد. - انسان‌گرایی دلیل اصلی شکل‌گیری معماری مدرن است و حالت فیزیکی رقصندهٔ سماع در گذشته هم باعث پدیدآمدن فرم در معماری سنتی شده است (حالت دستان رقصنده که نشانگر مناره است).
سرور محمدی، محمد عارف ۱۳۹۴	- رقص‌های مردمی استان کردستان، بازنمود سطوح مختلف فرهنگی جامعهٔ کرد است و دارای مضامین متنوعی چون آیینی و دینی، شادی و تغزل، حماسی و رزم، کار، تقلید و نمایش و سوگ است. - یک تغییر کارکرد از رقص مشارکتی به سمت رقص صحنه‌ای و نمایشی هم دیده می‌شود و حرکات فرا روزمره برای بازنمایی هویت فرهنگی مردم کرد در فرم هنر نمایشی عرضه می‌شود.
معاد سرودی ۱۳۹۰	- رقص ازوا از مراسم‌هایی است که توانسته از صدها سال پیش جایگاه خود را در میان بومیان جزیرهٔ قشم حفظ کند و از اهمیت ویژه‌ای در جشن‌هایشان برخوردار است.
ابراهیم فیاض، اصغر ایزدی جیران ۱۳۹۰	- رقص از دیدگاه انسان‌شناختی با تأکید بر ارتباط میان عناصر حرکتی رقص و نظام‌های معنایی آن مورد مطالعه است. - رقص یاللی از کهن‌ترین و رایج‌ترین رقص‌های قومی آذربایجان است که به اشکال بسیار متنوعی اجرا می‌شود. - شکل ساختاری و رمزگشایی معنایی رقص یاللی دایره و حرکت خاص آن، چرخش، نشان‌دهندهٔ بخشی از مناسک خورشید و حرکات اصلی آن است.
علیرضا خدامی، جبار رحمانی، عالمه شریفی ۱۳۹۱	- رقص‌های سنتی ارتباط عمیقی با بافت فرهنگی و مذهبی جامعهٔ خود دارند. - از منظر انسان‌شناسی، رقص سنتی، یک رویداد آیینی است و به عنوان یک امر فرهنگی، در زمینهٔ همان فرهنگ معنی می‌یابد. - رقص‌های سنتی در بستر فرهنگی خود معنادار و فهم می‌شوند. رقص‌های سنتی آیینی هستند که گاه در زمینهٔ مذهبی و گاه در زمینهٔ عرفی اجرا می‌شوند. - ویژگی‌های فرهنگ و نظام معنایی و ارزشی بنیادین، به واسطهٔ رقص در کالبد انسان تجلی پیدا می‌کند.
احمد امانی ۱۳۸۴	- مشکلات روانی ناشی از عصر انفجار اطلاعات و تکنولوژی غول‌آسای نوین و استرس‌های ناشی از آن، به‌کارگیری تمامی ظرفیت‌های شخصی، اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و زیستی برای درمان را طلب می‌کند.
سید مجتبی میرمیران، مژگان مسعودی ۱۳۹۴	- رقص، به‌عنوان میراث شفاهی و هنر غیرمادی علاوه بر جنبه‌های زیباشناختی در فرم‌های حرکتی، دارای مفاهیم و معانی عرفانی، دینی و روایی است که در توالی زمان و مکان تحقق پیدا می‌کند. - بازنمود فرهنگ در هنرهای مردمی مانند رقص، بازتولید اندیشه‌ها و ارزش‌های فرهنگی از طریق بدن انسان است. - از دریچهٔ رقص‌های فولکلور نه‌تنها جهان‌بینی، اساطیر و باورهای یک قوم روایت می‌شود بلکه ارزش‌های فرهنگی و ساختار اقتصادی جامعه نیز در رقص‌های فولکلور بازتاب می‌یابند. - رقص قاسم‌آبادی در شرق گیلان و رقص تالشی در غرب گیلان، مجموعه حرکاتی است که در مراسم ازدواج اجرا می‌شود و زیبایی‌شناسی آن‌ها از هماهنگی‌شان با طبیعت و زندگی روزمره نشأت می‌گیرد. - هردوی این رقص‌ها از لحاظ فرمی در زمرهٔ رقص‌های کیهانی به‌شمار می‌روند و مفاهیمی بر آن‌ها مترتب است. در آن‌ها اشاره به ایزدبانو آناهیتا مفهوم برکت‌خواهی را در بر دارد. - گرچه این دو رقص از لحاظ صوری (حرکات رقص و لباس) تفاوت‌هایی دارند، اما زمان و مکان برگزاری هردوی آن‌ها در آیین گذار ازدواج و جشن عروسی است. گویی با صورت‌های متفاوت بیانگر حقیقتی واحدند و آن برکت خواستن برای یک زندگی نوین است.

«ضرب‌آهنگ» و «صدا» در نتیجهٔ حرکت ایجاد می‌شوند و متقابلاً موسیقی می‌تواند حرکت را القا کند. بسیاری از شکل‌های آغازین موسیقی و رقص با هم ایجاد و اجرا شده و تکامل دوگانه‌ای را سبب شده‌اند.

رقص را می‌توان بر مبنای سبک آن یا پیشینهٔ تاریخی و مکانی‌اش و یا محیط اجرای آن به انواع مختلف دسته‌بندی کرد. در میان گونه‌های متعدد رقص، شرح برخی از آن‌ها چنین است:

رقص آئینی: رفتاری جمعی و گروهی است که معمولاً ریشه‌های عمیق تاریخی دارد. رقص آئینی در سایهٔ یک هدف جمعی مانند شکرگزاری، جشن برداشت محصول، ابراز شجاعت و یا دفن مردگان و ... برگزار می‌شود.

رقص عرفانی: نوعی از رقص که مدعی ورود و اتصال به عوالم روحانی یا ارتباط با ماوراءالطبیعه است. اساس و شالودهٔ رقص عرفانی باورهای اعتقادی، مذهبی و دینی دیرینه است. مانند رقص سماع یا رقص‌های صوفیانه.

رقص محلی یا فولکلور: این‌گونه از رقص ریشه در فولکلور، عادات و سنن قومی و عشیره‌ای دارد و حاصل تداوم سنتِ بیان گروهی جامعه‌ای کوچک از مردمانی است که شادی و غم یا هر احساس مشترک جمعی دیگر را با زبان حرکت و ایما و اشاره و در غالب حرکاتی موزون منتقل می‌کنند. رقص محلی، راوی تجربه‌های جمعی عشایر و روستانشینان است (Kiann, 2000). رقص‌های محلی و فولکلوریک در همهٔ جوامع یافت می‌شود و جزئی از میراث فرهنگی بشریت محسوب می‌شود. مانند رقص‌های مناطق مختلف ایران: رقص لری، رقص بندری، رقص شمالی یا گیلانی، رقص بلوچی، رقص خراسانی، رقص سیستانی، رقص کردی، رقص آذربایجانی و ...همچنین رقص‌های مناطق مختلف اسپانیا، ترکیه، ایتالیا، مجارستان، مکزیک و دیگر کشورهای دنیا.

در آغاز قرن بیستم نوآوری در رقص شدت یافت و مطالعات رقص در اوایل دههٔ ۱۹۲۰ میلادی، به عنوان یک رشتهٔ دانشگاهی مورد توجه قرار گرفت. امروزه این مطالعات بخش مهمی از برنامه‌های هنر و علوم انسانی بسیاری از دانشگاه‌هاست که تا دورهٔ دکتری ادامه دارد. رقص در مطالعات اتنوکورولوژی[۱۴]نیز که در برگیرندهٔ جنبه‌های انسان‌شناختی، مطالعات فرهنگی، مطالعات منطقه‌ای، نظریه‌های پسا استعماری، قوم‌نگاری و سایر مطالعات فرهنگ‌شناسی قومی است، جایگاه ویژه‌ای دارد.

• رقص و توسعهٔ فردی

آنچه از رقص درک و دریافت می‌شود نوعی وجد و شادمانی، وارستگی و رهایی، تعادل و نظم و توازن و هماهنگی است. رقص زبان پنهان روح است و کنشگر و رقصنده قبل از آن و بیش از آن که این موارد را به تماشاگر منتقل کند، خود به تمامی واجد آن است. در تأیید این ادعا مطالبی از اندیشمندان حوزهٔ فلسفه نقل می‌شود:

هر انسانی یک ایماژ[۱۵] از زندگی در ذهن دارد که رفتار او را متأثر می‌کند. تصویر قفس در دید عرفا، صحنهٔ تئاتر، بازار معامله و ... در میان این تصاویر مختلف اما ایماژ رقص، جالب توجه است. ذات رقصیدن، لذت‌آفرین است. فرد با رقصیدن نمی‌خواهد به جایی برسد. موقع رقصیدن، گذشته و آینده رنگ می‌بازد و فقط حضور در زمان حال پر رنگ می‌شود. اندوه گذشته و ترس از آینده[۱۶]، مانع درک و دریافت لحظهٔ حالِ به تمامی می‌شود و آدمی زندگی را می‌بازد. رقصنده لزوماً نیازی به همراه و تماشاگر ندارد و به دنبال پاداشی نیست. ایماژ رقص سبب لذت‌بردن از تنهایی است و فرد معامله‌گرانه در پی بهشت و جهنم نیست. زیبایی رقص در هماهنگی و تعادل است درست بسان زندگی (ملکیان، ۱۳۹۸).

شادمانی در وارستگی است (مهدوی، ۱۳۹۴)، و در رقص تجلی می‌کند. وارستگی یعنی قطع تعلق از هر آنچه باید روزگاری برود و تغییر کند. همین اندیشه است که از رنج آدمی می‌کاهد و شادمانی را برایش به ارمغان می‌آورد (همان).

ابر فیلسوفی چون نیچه[۱۷] با زبان ایهام بیان کرده است که تنها به خدایی ایمان دارد که رقصیدن بداند. او می‌گوید وقتی به شیطان نگاه کردم او را جدی، دقیق، عمیق و عبوس یافتم. به بیان بهتر رقص، الف تا یایِ فلسفهٔ فیلسوف نامداری چون نیچه است، او رقص را نمادِ سبک‌پایی و سبک‌بالی می‌داند که نشان از آری گویی به زندگی توأم با لبخندی سرشار از امیدِ به همین حیاتِ خاکی است و متقابلاً سنگینی و فربهای را نماد نه‌گویی و نفیِ زندگی می‌داند، که همواره همراه است با ترش‌رویی و تعصب و تصلب و تعبد و تفرعن و تکبر و تبختر و توهم و تفوّه و اخم و تَخمِ چندش‌آور از برای نفی مواهب زندگیِ این جهانی (شریعتی،۱۳۹۸). در همین رابطه حضرت مولانا چنین سروده است: «رقص است زبان ذره زیرا؛ جز رقص دگر بیان ندارد»[۱۸]. نیچه برای سبک‌بال‌تر و سبک‌بارترشدن و گذشتن از دگمیت‌ها و جزمیت‌ها و ملاک و معیارهای جزم‌اندیشی و دیگری‌ستیزی و کین‌توزی که جان را سنگین و وجدان را در خواب می‌کنند و برای به رقص‌آمدن و به پرواز در آمدن می‌گوید که «من خنده را مقدس خوانده‌ام!» و «ای انسان‌هایِ والاتر! بدترین چیز در شما این است که همه چنان که باید رقص نیاموخته‌اید؛ رقصی از رویِ خویشتن به فراسویِ خویشتن! ای انسان‌هایِ والاتر، خندیدن بیاموزید!» (همان).

آدمی در رقص آواهای درونش را جلوه‌گر می‌سازد؛ آدمی در رقص ترجمان موسیقی می‌شود؛ در لازمانی و لامکانی موسیقی حل می‌شود. حامد مهری (۱۳۹۸) می‌گوید موسیقی مدیتیشن است. گویی از ناشناخته‌ها بر تو نازل می‌شود و خدا شروع به نجوا می‌کند. انگار با کیهان کوک می‌شوی و خود را در یک مغازلهٔ عمیق با کل هستی می‌یابی و این همه در رقص ظاهر و بارز می‌شود. «اگنس دومیل»[۱۹] می‌گوید برای رقصیدن باید از خودت بیرون شوی. بزرگ‌تر، زیباتر، قوی‌تر و با شکوهتر. از نظر خانم شیتز جانستون[۲۰] رقصنده و رقص یکی هستند؛ رقصنده نه چون موجودی درون این جهان بلکه به‌مثابهٔ جهانی در حال تکوین و دگردیسی فضایی- زمانی، به وجود رخصت ظهور می‌دهد (جباری، ۱۳۹۹).

رقص درمانی نیز حوزهٔ قابل توجهی است. متخصصان، رقص را برای درمان دیابت نوع دو و درمان افسردگی تجویز می‌کنند. پیشگیری از اعتیاد و تخلیهٔ هیجانات نیز از ویژگی‌های رقصیدن است. رقص سبب پیشگیری از استرس می‌شود (Hanna,2006). حرکات موزون نظم‌گرایی و هماهنگ‌سازی نیمکره‌های مغزی را برعهده دارد، هماهنگی با موسیقی، هماهنگی و تعادل سیستم عضلانی و سیستم عصبی که در رقص جلوه پیدا می‌کند نه تنها توانِ یادگیری را می‌افزاید که در پیشگیری از آلزایمر هم قویاً مؤثر است (حاتمی، ۱۳۹۷؛ Hanna, 2014).

• رقص و توسعهٔ اجتماعی

دکتر رنانی (۱۳۹۸) در میزگردی تخصصی در زمینهٔ «نقش موسیقی و ورزش در توسعه» نکاتی بیان داشتند که در اینجا قصد دارم با اجازهٔ ایشان به جای موسیقی و ورزش، رقص بگذارم یا حداقل رقص را هم به آن مجموعه بیافزایم. آن عبارات چنین‌اند: «ورزش و موسیقی از جمله امور اجتماعی‌اند و نه صرفاً یک کنش فردی؛ هردو از مسائل مغفول در حوزهٔ توسعه هستند که به گمان من تا نظام سیاسی تکلیف خودش را با این دو مسئله مشخص نکند نمی‌توان مهر توسعه‌خواه‌بودن بر ساختار مدیریتی کشور زد. موسیقی و ورزش می‌توانند زبان مشترک همهٔ اقوام و مذاهب شوند، زبان مشترک ملی شوند. اینها نقش لولای فرهنگی را دارند و ارتباط فرهنگی ایجاد می‌کنند». ایشان سروتونین را «هورمون توسعه» نامیدند. سروتونین باعث خوش‌خلقی و نشاط در جامعه می‌شود و تحمل افراد را در گفتگو بالا می‌برد، رواداری و مشارکت را افزایش می‌دهد. ورزش، عقلانیت و تاب‌آوری اجتماعی را بالا می‌برد. ورزش از ابزارهای قدرتمندی است که توده‌ها را درگیر معنا می‌کند. ورزش موجب سلامت همگانی می‌شود و هزینه‌های بهداشت و درمان را کاهش می‌دهد.

میزبانی رویدادهای ورزشی یک جریان اقتصادی ایجاد می‌کند و تنها کشورهایی که سیستم مدیریتی کارآمد و تکنولوژی مدیریتی قوی دارند می‌توانند یک رویداد جهانی را مدیریت کنند. به این‌ها باید جذب گردشگر خارجی و فروش خدمات جانبی را هم اضافه کرد. ورزش در حوزهٔ سرمایه‌های نمادین هم سخن برای گفتن بسیار دارد (رنانی،۱۳۹۸ب).

به گمان نگارنده رقص می‌تواند در انتهای طیفی قرار گیرد که سر دیگر آن ورزش از نوع خشک و خشن آن قرار گرفته است و بنابراین جایگزینی رقص در سخنان رنانی، به‌جا و شایسته است. با توجه به اهمیت رقص در ترویج صلح و شادمانی، سازمان یونسکو، نهم اردیبهشت هر سال معادل ۲۹ آوریل را روز جهانی رقص نامگذاری کرده است. موسیقی و رقص عامل مفاهمه و اتفاق نظر میان همهٔ مردم دنیاست.

در اعماق هیمالیا، بر روی مرز بین چین و هند، کشور بوتان[۲۱] نه‌تنها کربن خنثی، بلکه کربن منفی است و تولید ناخالص داخلی آن طی چندین سال گذشته به‌طور پیوسته رشد کرده است. نخست وزیر این کشور، مأموریت کشور خود را مرجح شمردن شادی بر رشد اقتصادی بیان کرده است (TED, 2016). این کشور گواهی است بر اینکه شادی که اوج آن در رقص نمودار می‌شود می‌تواند راه گذار هموارتری باشد برای دستیابی به اهداف توسعهٔ پایدار.

تجربهٔ کشور خودمان نیز در روزهای نخست درگیرشدن با بیماری ویروسی کرونا قابل بررسی است. رقصی بداهه در بیمارستان‌ها که تنها از جثه و نوع رقص شخص، می‌توانستی جنسیت رقصنده را حدس بزنی، رقصی که نماد روحیه‌بخشی به بیماران و پرستاران و پزشکان در روزهای سخت، روزهای خیلی سخت بود (گریوانی، ۱۳۹۸). رقص با ترویج نشاط و شادابی، سبب افزایش همبستگی اجتماعی می‌شود.

به دیگر سخن می‌توان گفت رقص نمادی چندهزارساله است که توسعه و غنای فرد و اجتماع را واگویی می‌کند. صاحب‌نظران همانطور که آب را امکان استعلایی شنا می‌دانند و تا آن فراهم نباشد تعالیم نظری کسی را شناگر نمی‌کند؛ «شادمانی» را هم که با رقص و پایکوبی به منصهٔ ظهور می‌رسد، امکان استعلایی شکرگزاری می‌دانند (جباری،۱۳۹۹). بی‌دلیل نیست که رقص‌های فولکلور و آیینی بسیاری از مردمان در مراسم شکرگزاری و برداشت محصول به اجرا در آمده است.

• سرمایهٔ نمادین[۲۲]

• پیر بوردیو[۲۳] خالق مفهوم سرمایهٔ نمادین در دههٔ ۹۰ میلادی است. هر منبع ارزشی که موجب خلق ارزش

جدید شود، سرمایه نام می‌گیرد. سرمایه، بادوام، ماندگار، قابل انباشت و خودافزاست. اما سرمایهٔ نمادین، سرمایه‌ای است که سرمایه خلق می‌کند! و هرجا انباشت شود، سایر سرمایه‌ها را مانند آهنربایی جذب می‌کند. این سرمایه چسب اجتماعی نیز هست و مانع فروپاشی جوامع در بحران‌ها می‌شود (رنانی، ۱۳۹۲). زمانی که هریک از سرمایه‌های اقتصادی، اجتماعی، انسانی، فرهنگی و سیاسی یک جامعه به بالاترین نقطهٔ شهرت برسند، به یک سرمایه نمادین تبدیل می‌شود (وروانی، ۱۳۹۷). سرمایهٔ نمادین، گرانیگاه سرمایه‌های اجتماعی، اقتصادی و انسانی است و از یک منظر از هرسه آن‌ها در فرایند توسعه مهم‌تر است (رنانی، ۱۳۹۲). سرمایه‌های نمادین، عامل کلیدی و تسهیل‌گر در نهادسازی هم هستند و از این بابت نیز توسعه آفرینند (همان).

تبدیل دارایی‌های انسانی، فرهنگی و اجتماعی به سرمایه‌های نمادین، یک هنر و مهارت است که عقلانیت اجتماعی و خلاقیت ملی می‌طلبد. از جمله این دارایی‌ها قومیت و تنوع فرهنگی است که تبدیل آن به سرمایهٔ نمادین و توسعه‌آفرین یک هنر است. همان‌طورکه منابع اقتصادی متنوع برای یک کشور پایداری اقتصادی به همراه دارد، تنوع قومی و مذهبی و فرهنگی هم که تنوع زبان، تنوع آداب‌ورسوم، تنوع موسیقی و رقص را می‌آفرینند، سبب پایداری فرهنگی است. شهروندان با فضیلتی که این تنوع‌ها را درک می‌کنند و به آن‌ها احترام می‌گذارند، هویت ملی را تقویت می‌کنند، بسترساز تحولات توسعه‌ای می‌شوند و راه رسیدن به عدالت و آزادی را هموارتر می‌کنند (رنانی، ۱۳۹۸الف). توانایی جامعه باید به گونه‌ای باشد تا از «هیچ»، «سرمایهٔ نمادین» بسازد و از آن «توسعه» حاصل کند (رنانی، ۱۳۹۵).

هویت یک ملت به داشته‌هایی است که در پهنهٔ تاریخ توانسته آن‌ها را تبلور و تجسم عینی و بیرونی بدهد. ملتی که عناصر تمدنی و فرهنگی خود را از دست بدهد بی‌هویت شده و به راحتی مغلوب می‌شود: مغلوب دشمن خارجی در جنگ، مغلوب فرهنگ خارجی در مصرف، مغلوب ارزش‌های خارجی در زندگی، مغلوب فناوری خارجی در تولید. به این ترتیب گام اول شناسایی، معرفی و تولید «سرمایه‌های نمادین» و سپس حفاظت از آن‌هاست (رنانی، ۱۳۹۴)، کاری که جامعهٔ ما باید در آن توانا شود و یکی از حوزه‌های مناسب و مستعد در این خصوص، رقص است:

صاحب‌نظران معتقدند رقص حامل شیوهٔ اندیشه و کردار انسان‌های آفرینندهٔ آن در جوامع ابتدایی است، بازنمودی است بدنی از فرهنگ مردم. جودیث لین هانا[۲۴] با نگارش رقص در دایره‌المعارف انسان‌شناسی اجتماعی و فرهنگی[۲۵] بیان می‌دارد که حرکات رقص، متمایز از فعالیت‌های عادی، ارزش ذاتی، زیبایی شناختی و ظرفیت نمادین دارند. در حقیقت رقص، جنبه‌ای معنایی دارد و شکل‌دهندهٔ هویت فرهنگی است و همانند زبان دریچه‌ای است برای ورود به جهان‌بینی انسان‌ها. هانا با چنین رویکردی نقش هویتی به رقص می‌دهد و معتقد است که ایفای رقص، ایفای هویت یک فرهنگ است (Barnard & Spencer, 1996). محققان حوزهٔ انسان‌شناسی رقص برآنند که رقص‌های مردمی می‌توانند به‌مثابه چهره‌ای از یک سرزمین دیده شوند که نشانگر فرهنگ، رسوم و ارزش‌های جامعهٔ سنتی است که همگی در صحنهٔ ایفای رقص بازنمایی شده‌اند (محمدی و عارف، ۱۳۹۳). رقص احیای اساطیر و امروزین‌کردن روزگار پیشین است (الیاده، ۱۳۹۳).

این نکته هم جالب است که بسیاری از رقص‌های فولکلور در آیین‌های «گذار» اجرا می‌شوند. این آیین‌ها مراحل مهم و نقاط عطف زندگی آدمی است مانند تولد، ازدواج و ... که دارای بار مفهومی معنوی یا روانی خاصی است و با مراسم و مناسک آیینی ویژه‌ای که نشانگر بازآفرینی تلویحی آفرینش به‌شمار می‌آید، همراه است و برای فرد هویت تازه‌ای می‌آفرینند (میرمیران و مسعودی، ۱۳۹۴). رقص در گذارهای اجتماعی هم، بعضاً در کشور ما و کشورهای منطقه به دفعات مشاهده شده است.

بحث و نتیجه‌گیری

یکی از بهترین منابع درآمدی برای آیندهٔ کشور که در کوتاه‌مدت و بلندمدت با بحران نفت مواجه است، صنعت گردشگری است که سرمایه‌های نمادین ستون خیمهٔ این صنعت هستند. به بیان دیگر توسعهٔ صنعت گردشگری در گرو گسترش سرمایه‌های نمادین است. همانطور که بیان شد توسعه یعنی توانایی یک ملت در تولید، تکثیر و حفاظت از سرمایه‌های نمادین و ملتی که نتواند چنین کند، اصولاً توانایی توسعه ندارد.

یکی از حوزه‌های جدی که می‌توان در آن به آفرینش و حفظ سرمایه‌های نمادین پرداخت حوزهٔ رقص است. امروزه رقص با همزاد خود موسیقی از محورهای شهرهای خلاق دنیاست که در شبکهٔ شهرهای خلاق یونسکو نزدیک به پنجاه شهر جهان آن را محور توسعه خود قرار داده‌اند[۲۶] و کشورهایی چون هند، جمهوری آذربایجان، ترکیه و ... به عنوان یکی از جاذبه‌های گردشگری و کسب درآمد ملی به آن توجه کرده‌اند. این در حالی است که رقص‌های سرزمین ما نیز بسیار غنی و پر مفهوم هستند و ظرفیت بالایی در جذب مخاطب بین‌المللی دارند. در این مجال به عنوان نمونه مروری بر نظام معنایی رقص کردی و رقص گیلانی

می‌شود: در رقص کردی، چرخاندن دستمال در آسمان نشانهٔ آزادی؛ کوبیدن پاها بر روی زمین نشانهٔ وطن‌دوستی و وابستگی به خاک میهن؛ یکی در میان قرارگرفتن زن و مرد در صفوف رقص نشانهٔ برابری و دست در دست هم داشتن نشانه اتحاد و مهر و دوستی است (حاتمی، ۱۳۹۷). در رقص گیلانی، زنان حضور و نقش خود را در اقتصاد محلی و تولید ثروت به نمایش می‌گذارند و قدرت و نقش اجتماعی خود را به تصویر می‌کشند و به‌صورت شاخص مراحل کاشت، داشت و برداشت برنج و سپاس از خداوند را با حرکاتی موزون و سمبلیک اجرا می‌کنند (میرمیران و مسعودی،۱۳۹۴). اجرای چنین رقص‌هایی نه فقط سبب تحکیم پیوندهای جمعی و تقویت ناخودآگاه قومی و تعمیق باورهای فرهنگی است که خود سرمایه‌ای است که به تولید و انباشت ثروت برای جامعهٔ محلی می‌انجامد. «الوین تافلر»[۲۷]در کتاب «ثروت انقلابی»[۲۸] از رقصیدن برای افزایش بهره‌وری سخن می‌گوید. او از قول «ویلیام مک‌نیل»[۲۹]تاریخ‌دان بیان می‌کند که در طول تاریخ فعالیت‌های موزون گروهی برای تقویت هماهنگی بوده‌اند که به‌نوبهٔ خود بهره‌وری اقتصادی را بهبود بخشیده‌اند. رقص قبیله‌ای کارگروهی را تقویت و شکار را ثمربخش کرد؛ همچنانکه هزاران سال است که ماهیگیران هنگام کشیدن تورها یکصدا آواز می‌خوانند و ضرب آهنگین به آنان نشان می‌دهد چه وقت تور را بکشند و چه وقت نفس تازه کنند (تافلر و تافلر،۲۰۰۶، ۸۵). نگارنده بر این باور است که رقص همچنان در طول تاریخ نقش‌آفرینی می‌کند و نتایج این پژوهش هم مؤید این است که در روزگار ما نیز همچنان رقص سبب تحکیم پیوندهای گروهی، قومی و ملی شده، هماهنگی را افزایش داده و کار گروهی و بهره‌وری اجتماعی را ارتقا می‌دهد.

نتایج این مطالعه نشان داد که رقص با ظرفیت نمادین بالایی که دارد، مغفول بزرگی است که نه‌تنها پرداختن به آن سبب غنای روح و توسعهٔ جسم یک به یک افراد جامعه می‌شود، که سلامتی و نشاط اجتماعی نیز به همراه دارد و میزان تاب‌آوری اجتماعی را بالا برده و بر خلاقیت و عقلانیت جمعی نیز می‌افزاید و این همه وقتی ضرب می‌شود به قدرت خلق سرمایه‌های نمادین، جای تردید نمی‌ماند که لازم است فرهیختگان و سیاستگذاران در این مهم ورود کنند و مسیر شکوفایی آن را هموار نمایند.

نخستین و شیرین‌ترین میوهٔ این شکوفایی توسعهٔ صنعت توریسم کشور است.

پی‌نوشت‌ها

۱. https://fa.wikipedia.org/wiki/
۲. یکی از مستندات این موضوع، در تپهٔ جعفرآباد در ۷ کیلومتری شوش است. در آنجا تصویر انسانی است ترسیم شده روی تکهٔ سفالی با سیماچه و بال‌های پرنده که دست‌هایش را گشوده و به آسمان می‌نگرد؛ قدمت آن را شش هزار سال پیش از میلاد تخمین زده‌اند (Dollfus,1974).
۳. https://baztab.news/article/898359
۴. Awa Dance Festival
۵. https://web-japan.org/atlas/festivals/fes19.html
۶. Vienna International Dance Festival.
۷. https://www.impulstanz.com/festivalinfo/
۸. https://fa.armradio.am/2020/01/20/
۹. https://per.euronews.com/2018/01/28/paraguay-carnival-begins
۱۰. https://www.magiran.com/article/3989754
۱۱. dance
۱۲. نقاشی، موسیقی، مجسمه‌سازی، خوشنویسی، عکاسی، تصویرسازی، رقص.
۱۳. Ragaa Garaudy (1913-2012)
۱۴. Ethno Curology
۱۵. Image
۱۶. ناظر به آیهٔ۶۲ سوره یونس: أَلا إِنّ أَوْلِیاءَ اللّهِ لا خَوْفٌ عَلَیْهِمْ وَ لا هُمْ یَحْزَنُونَ
۱۷. Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 – 1900) was a German philosopher
۱۸. http://ganjoor.net/moulavi/shams/ghazalsh/sh698/
۱۹. http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/a/agnesdemil-agnesdemil125667.html
۲۰. Sheets-Johnstone
۲۱. Kingdom of Bhutan
۲۲. Symbolic Capital
۲۳. Pierre Bourdieu (1930 – 2002) was a French sociologist.
۲۴. Judith Lynne Hanna born 1936
۲۵. Encyclopedia of social and cultural anthropology
۲۶. https://en.unesco.org/creative-cities/home
۲۷. Alvin Toffler
۲۸. Revolutionary wealth
۲۹. William H. McNeill 1917-2016

فهرست منابع

• افرازیده، سیدمحسن و میرج فیروزی، رضا. (۱۳۹۷). تحلیل اجتماع‌پذیری در محیط‌های ساخته شده (مطالعهٔ موردی: مرکز سماع و رقص‌های آیینی ایران)، *همایش جامع بین‌المللی مهندسی عمران، معماری و شهرسازی ایرانی اسلامی*، تهران: مرکز همایش‌های کوشا گستر.
• امجدی، ستاره؛ عسگریان، خسرو و لولویی، کیوان. (۱۳۹۵). بررسی نقش انسانی در رقص‌های آیینی برروی سفالینه‌ها، هفتمین

کنفرانس بین‌المللی اقتصاد و مدیریت. سوئد: دانشگاه دولتی دالارنا، مرکز ارتباطات دانشگاهی.
• الیاده، میرچا. (۱۳۹۳). *اسطوره بازگشت جاودانه* (ترجمهٔ بهمن سرکاراتی). تهران: نشر طهوری.
• امانی، احمد. (۱۳۸۴). رقص کردی و روان‌درمانی. *تازه‌های روان‌درمانی*، (۳۷-۳۸)، ۷۳.
• تافلر، الوین و تافلر، هایلدی. (۲۰۰۶). *ثروت انقلابی* (ترجمهٔ رضا امیر رحیمی). تهران: انتشارات ماهی.
• جباری، اکبر. (۱۳۹۹). *امکان استعلایی شکرگزاری چیست؟تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۱۱/۲۰* قابل دسترس در:https://telegram.me/drakbarjabari
• حاتمی، عباس. (۱۳۹۷). *تحلیلی بر هنر ششم. پایگاه خبری تحلیلی صدای معلم*، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۱۰/۱۲ قابل دسترس در: http://www.sedayemoallem.ir
• خدامی، علیرضا؛ رحمانی، جبار و شریفی، عالمه. (۱۳۹۱). رقص، فرهنگ و مذهب؛ نگاهی انسان‌شناختی به رقص‌های سنتی، *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۲(۲)، ۶۹ -۸۷.
• دادور، ابوالقاسم و رحیمی، محمد. (۱۳۹۱). بررسی تحلیلی مظاهر و مضامین رقص شیوا. *جلوهٔ هنر*، (۸)، ۵-۱۹.
• دوامیری، شهرزاد و حیاتی، حامد. (۱۳۹۶). بررسی اصول طراحی معماری مرکز رقص‌های ایرانی براساس اصول و مفاهیم نهفته در رقص سماع، *چهارمین کنفرانس بین‌المللی فناوری‌های نوین در مهندسی عمران*، معماری و شهرسازی،تهران: مؤسسه آموزش عالی صالحان.
• رشیدی، عبدالرضا و غفاری، محمدرضا. (۱۳۹۹). *تأثیر الگوهای جامعهٔ کشاورزی بر رقص بومی دروم - دروم مازندران*، چهارمین کنفرانس بین‌المللی علوم انسانی، اجتماعی و سبک زندگی، تفلیس: سازمان بین‌المللی مطالعات دانشگاهی.
• رنانی، محسن. (۱۳۹۲). سرمایه‌های نمادین گرانیگاه توسعه. *فصلنامه فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی دریچه*، ۹(۲۹)، ۱۰-۱۶.
• رنانی، محسن. (۱۳۹۴). *هنرها و صناعات فراموش شده، اردیبهشت ۱۳۹۴*، اصفهان. تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۰۷/۱۵ قابل دسترس در-http://renani.net/index.php/texts/non-ec-articles/533-renani-article2-155
• رنانی، محسن. (۱۳۹۵). *سرمایه‌های نمادین عامل توسعه*، روزنامه آرمان امروز. تاریخ: ۱۳۹۵/۰۶/۰۳، قابل دسترس در://http/isiew: ir/2016
• رنانی، محسن. (۱۳۹۸ الف). *هویت شهروندی، پیشنیاز هویت ملی؛ از سلسله میزگردهای توسعه*، جلسه ۲۱، قومیت، همبستگی و توسعه، برگزار شده توسط پویش فکری توسعه ۲۶ آذر ماه ۱۳۹۸، قابل دسترس در https://pooyeshfekri.com
• رنانی، محسن. (۱۳۹۸ ب). *اولین میزگرد ورزش و توسعهٔ ایران، از سلسله میزگردهای توسعه*، جلسه ۱۷، برگزار شده توسط پویش فکری توسعه، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۸/۰۴/۲۸، قابل دسترس در https://pooyeshfekri.com/sport-and-development/
• سرودی، معاد. (۱۳۹۰). توصیف کلی رقص ازوا از دیدگاه مردم‌شناسی، روستای گیاهدان، *جزیرهٔ قشم، همایش ملی قشم و چشم‌انداز آینده*، قشم، ایران.
• شریعتی، ابوذر. (۱۳۹۸). *نیچه و رقص و خنده*، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۱۰/۱۰. قابل دسترس درaboozarshariati@
• طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۰). رقص، بازی، نمایش؛ بررسی کنش‌های نمایشی در آثار پیش از اسلام ایران، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*، (۴۳)،۴۱-۴۹.
• فخاری‌سالم، آزیتا و لولویی، کیوان. (۱۳۹۵). همسویی جهان معماری با موسیقی و رقص عرفانی. *کنفرانس بین‌المللی فرهنگ، هنر و معماری اسلامی*، جزیره کیش: مؤسسه همایش آگرین پرتو.
• فرشیدیان‌فر، ساناز و زنده‌دلان، آناهیتا. (۱۳۹۶). بررسی هنرهای نمایشی (رقص فولکوریک) و تأثیر آن بر ارتقای تعاملات اجتماعی در اقوام مختلف در خراسان، *دومین همایش بین‌المللی عمران، معماری و شهر سبز پایدار*، همدان: دبیرخانهٔ همایش.
• فیاض، ابراهیم و ایزدی جیران، اصغر. (۱۳۹۰). یاللی: حرکت و معنا در یک رقص آذربایجانی، *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*. ۱(۱)، ۹.
• کیان، نیما. (۱۳۸۳). *مبانی تئوریک رقص: مقدمه‌ای بر فرهنگ نام و واژه‌گزینی برای رده‌های باله در زبان فارسی*. تهران: سازمان باله ایران.
• گریوانی، مریم. (۱۳۹۸). تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۰۷/۰۹ قابل دسترس در @MostafaTajzadeh
• محفوظ، فروزنده. (۱۳۸۸). پژوهشی در رقص‌های ایرانی از روزگاران باستان تا امروز، *فصلنامه فرهنگ و هنر*، (۲۹-۳۰)،۱۷۵-۲۰۰.
• محمدی، سرور و عارف، محمد. (۱۳۹۳). بازنمود فرهنگ و هویت ملی در هنرهای مردمی: بررسی تحلیلی و خاستگاه شناختی رقص‌های مردمی استان کردستان، *اولین کنفرانس ملی تحقیق و توسعه در هزاره سو*. علی‌آباد کتول: دانشگاه آزاد اسلامی واحد علی‌آباد کتول.
• محمدی، سرور و عارف، محمد. (۱۳۹۴). *خاستگاه شناختی رقص‌های کردی*، سومین کنفرانس ملی جامعه‌شناسی و علوم اجتماعی، تهران: مؤسسه اطلاع‌رسانی نارکیش.
• ملکیان، مصطفی. (۱۳۹۸). *سخنرانی معنای زندگی*، آبان ماه، بیمارستان روزبه، تاریخ مراجعه:۱۳۹۹/۰۷/۰۱ قابل دسترس در: @mostafamalekian
• مهدوی، ناصر. (۱۳۹۴). *محرم ۱۴۳۷. تاریخ مراجعه:۱۳۹۹/۰۷/۱۵* قابل دسترس در: @kanoun_neshan
• مهری، حامد. (۱۳۹۸). *برگردانی از کتاب نارنجی*، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۱۰/۱۰ قابل دسترس درLAHZEHAL@
• میرمیران، سیدمجتبی و مسعودی، مژگان. (۱۳۹۴). مطالعهٔ تطبیقی رقص قاسم‌آبادی و رقص تالشی، *همایش ملی تالش‌شناسی*، رشت: اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری گیلان.
• وروانی، محیا. (۱۳۹۷). *سرمایهٔ نمادین: از کمانچه کلهر تا مقبره هارون‌الرشید*. تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۰۷/۱۵ قابل دسترس در https://tejaratnews.com/training/
• Barnard, A. & Spencer, J. (1996). *Encyclopedia of social and cultural anthropology*. Retrieved from https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203458037/encyclopedia-social-cultural-anthropology-dr-alan-barnard-

jonathan-spencer.

• Dollfus, G. (1974). Les Fouilles A Djaffarabad de 1972 A 1974, *Cahiers de la Délégation Archéologique Française*, (5), 5-11.

• Hanna, J. L. (2006). *Dancing for health: Conquering and preventing stress*. United states: Rowman Altamira.

• Hanna, J. L. (2014). *Dancing to learn: the brain's* cognition, *emotion, and movement*. United states: Rowman & Littlefield.

• Sheets-Johnstone, M. (2012). From movement to dance. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, *11*(1), 39-57.

• Kiann, N. (2000). *Persian Dance and Its Forgotten History.* Eastern Dance Forum. Retrieved from http://www.artira.com/danceforun/histori/contemporay.html.

• *TED*. (2016). Retrieved from @DailyTED1.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:

بسته‌نگار، مهرنوش. (۱۴۰۰). رقص، سرمایه‌ای نمادین؛ گزینه‌ای برای توسعهٔ گردشگری ایران. *باغ نظر*، ۱۸(۹۶)، ۹۵-۱۰۴.

DOI: 10.22034/bagh.2021.244363.4638
URL: http://www.bagh-sj.com/article_128844.html