نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی • شماره ۴۳ • بهار و تابستان ۱۳۹۰

«رقــص، بــازی، نمــایش»
بررسی کنش های نمایشی در آثار پیش از اسلام ایران

دکتر صدرالدین طاهری*
استادیار گروه موزه داری، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۲/۲۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۶/۳)

چکیده

این نوشتار تلاش دارد به بررسی نگاره های همبسته با رقص یا کنش های نمایشی بر روی آثار دوران پیش از اسلام ایران بنشیند و در این راه با پژوهشی کتابخانه ای و موزه ای، به پی جویی تطبیقی و تحلیلی هنرهای نمایشی در آن دوران بپردازد. گستره این بررسی از هزاره ششم پ.م تا دوران ساسانی است و سخن با نگاهی به نوشتارهای ایرانی آغاز می گردد. با موشکافی آثار ایرانی موزه ها و مجموعه های جهان می توان دریافت که آیین های نمایشی ایران در دورانی بس کهن تر از تصور ما پا گرفته اند. بر روی این آثار نشانه های پرشماری از آشنایی مردمان ایران با گونه های رقص و اهمیت آن در فرهنگ و هنر ایرانی آشکار است. نمایش در شکل رقص، خنیاگری، بازی یا آیین و نیز ابزارهای نمایش چون سیماچه، لباس مبدل جانوران یا گیاهان، سازهایی برای آفرینش ریتم و... دست‌کم از هزاره ششم پ.م در ایران شناخته شده و مورد بهره بوده اند. در سنت کهن ایرانی نمی توان فاصله‌ای میان رقص، بازی و نمایش نهاد. این هر سه در خدمت آیین هایی چون جشن، سوگ و نیایش بوده اند، و به دست بازیگرانی آشنا به موسیقی، رقص، کنش‌های بدنی و شیوه‌های بیان رخ داده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه های کلیدی:

رقص، بازی، نمایش، سیماچه، ساز.

*تلفن: ۰۹۱۳۲۲۲۱۱۶۲، نمابر: ۰۳۲۱-۲۲۲۳۴۴۲، E-mail: sadreddin_tahery@yahoo.com.

مقدمه

از آنجا که گاهی تصور شده میل به نمایش در ایران پیشینه چندان کهنی ندارد و از تمدن های همجوار گرفته شده است، شاید بررسی دوباره آثار باستانی یافت شده در فلات ایران بتواند راهگشای پژوهشگران باشد. آیا نمایش در فلات ایران میهمانی تازه رسیده است که باید بررسی آن را از تعزیه در دوره دیلمی یا حتی صفوی آغاز کرد؟ آیا اشاره ای مبهم و گذرا به آیین هایی چون سوگ سیاوش یا کین ایرج و چند جشن و نمایش محلی می تواند سیرابگر عطش ما برای دانستن درباره هنرهای نمایشی نیاکانمان باشد؟ آیا در ایران باید به دنبال نشانه های تآتر به تعبیر یونانیش گشت یا نمایش برای ما سیمایی دیگرگونه داشته است؟ حقیقت این است که هنوز راه دشوار و دوری در بررسی تاریخچه نمایش در ایران باستان پیش رو داریم و به سبب کمبود منابع نوشتاری در این زمینه باید از نقوش به جای واژگان مدد جست.

بررسی آثار موزه ای به ویژه در پیش از تاریخ که هنوز پرتو نوشتار بر دانسته‌های ما از زندگی نیاکانمان نتابیده، و نیز در دوران‌هایی که نوشته‌ها سکوت کرده‌اند، بسیار سودمند خواهد بود. بر روی بسیاری از آثار باستانی یافت شده در فلات ایران نگاره‌هایی از گونه‌ای حرکت نمایشی به چشم می خورد که می‌توان آن را تجسم یک آیین، بازی، رقص یا نمایش دانست.

سفالینه‌های نقشدار پیش از تاریخ نخستین کتاب بشر به شمار می آیند، زیرا طرح و نقش این ظرف ها برای سازندگان و کاربرانشان بسیار بیش از تزیین اهمیت داشت. این نقش ها بیان بیم‌ها و امیدها و نشانه‌هایی برای یاری خواستن از نیروهای طبیعی در مبارزه دایم حیات است (اپهام پوپ، ۱۳۸۰، ۱۵). نگاره های به جای مانده بر آثار باستانی می توانند یاریگر ما در فهم انسان پنهان در غبار پیش از تاریخ باشند.

دین

در دین‌های یگانه‌پرست، مطلقیت خدا و صورت‌ناپذیری او نخستین تصورهای تجسم بخشیدن به فراطبیعت را نفی می‌کند، ولی در دین های چندخدایی، حالت انسانی تر خدایان و روابط شبه انسانی آنها با یکدیگر و حتی گاه هبوط تفننی شان به میان مومنان، راهی گشوده و خیال انگیز فراهم می آورد (بیضایی، ۱۳٤٤، ۲). با نگاهی به اساطیر ایران باستان می توان ردپای ایزدان و خدایبانوان کهنی را باز یافت که گاه چنان ریشه در دل مردمان این دیار دوانده‌اند که راه خویش را به دوران یکتاپرستی و ادبیات اوستایی نیز باز کرده اند. برای هرکدام از آنان جشن ها و آیین‌هایی به پا می‌شده است، مثلاً: در شوش جشن مادر کبیر در پاییز (ابتدای سال) با حضور شاه و شهبانو به افتخار خدایبانو نارونته به پا می شده که مراسم گوشون نام داشته است (شهریاری، ۱۳۷۹، ۱۱٤). دانسته‌های ما درباره این جشن ها اندک است، و تنها از آیین‌هایی کمابیش باخبریم که به دوران تاریخی نیز پانهاده‌اند (جشن‌های ماهانه، گاهان بارها و جشن های مهری). اما می‌توان نشانه‌هایی از برپایی این جشن ها را بر آثار پیش از تاریخی مورد بررسی در این مقاله باز یافت.

برخی از این خدایان کهن توصیفات انسانی دارند و نیایش آنان بستری مناسب برای پدیدآمدن نمایش های آیینی است، برای نمونه ایزدبانو آناهیتا نیرومند و درخشان، بلندبالا و زیبا، پاک و آزاده توصیف شده است که تاج زرین هشت پر هزار ستاره بر سر، جامه‌ای زرباف برتن و گردنبندی زرین بر گردن زیبای خود دارد (آبان یشت). با این شرح دقیق آشکار است که در آیین های پرستش این ایزدبانو ـ به ویژه در آبانگان (۱۰ آبان) ـ نوعی تجسم زمینی یا نمایشی از او وجود داشته است.

توصیف روشن نبرد تِشتَر با اپوش نیز نشاندهنده گونه ای آیین رایج برای بزرگداشت پیروزی تشتر است که شاید در تیرگان (۱۳ تیر) برگزار می شده است. نبرد سه بار و هر بار ده شب ادامه دارد. تِشتَر در ده شب نخست به چهره جوان زیبای پانزده ساله ای در می‌آید، در ده شب دوم به شکل یک گاو زرین شاخ به پرواز درمی‌آید و در ده شب سوم به چهره اسبی سپید و زیبا با گوش‌های زرین که با ساز و برگ شکوهمندش، به دریای کیهانی فرو می‌رود و در آنجا بر دیو خشکسالی اپوش که به شکل اسبی تیره است با گوش و دم سیاه، پیروز می شود (تیریشت). گفت و گوی میان اهورامزدا، تشتر و اپوش آشکارا نمایشی است.

به این رفت و برگشت‌ها یا بده بستان‌ها و نیز توصیفات نمایشی در ادبیات پیش از اسلام ایران بسیار برمی خوریم (برای نمونه در کتاب‌هایی چون: یشتها، دینکرد، بندهش، مینوی خرد، گزیده‌های زادسپرم، پُس دانش کامگ، زند وهمن یسن، گجستک ابالیش، ارداویرافنامه، جاماسپ نامه، یادگار زریران، درخت آسوریک، کارنامه اردشیر و...) که پژوهش بر روی ویژگی های دراماتیک هرکدام از آنها بایسته می نماید. منبع مهم دیگر آیین نامه ها هستند. کتاب هایی به زبان پهلوی درباره رسوم، بازی ها، آداب، جشن ها، داستان ها و اسطوره های ایرانی که امروز تنها ترجمه گوشه هایی از آنها به عربی در دست است.

کتاب «خسرو قبادان و نوجوان» آشکار می سازد که در ایران ساسانی نوجوانان در فرهنگستان (دبستان) با موسیقی، خنیاگری و بازی به شیوه درست آشنا می شده اند. در این نوشته گونه‌های خنیاگری چنین بر شمرده شده است: چنگ سرایی، ون سرایی، ون‌کنار سرایی، مشتک سرایی، تنبور سرایی، بربت سرایی، نای سرایی، دمبرک سرایی، کرمیل سرایی، سیوار سرایی و تنبورمس سرایی. و گونه‌های رایج بازی: رسن بازی، بازی پتشخواری

(مازندرانی) و گیلی، زنجیر بازی، مار بازی، چمبر بازی، تیر بازی، تاس بازی، بندبازی، اندروای بازی، سپربازی، زین بازی، زنگ بازی، سر بازی، شمشیر بازی، دشنه بازی، گرز بازی، شیشک بازی و کِپی بازی (ملکی، ۱۳٤٤، ۳۹).

آیین های دین مهری هم سرشار از ویژگی های نمایشی‌اند. گاوکشی، مهمانی مهر و سول، و زایش مهر از سنگ از جمله این نمایش‌ها هستند (Ulansey, 1991, 6). بر روی برخی از نقش برجسته‌های یافته شده در مهراوه‌های اروپا نگاره مهر گاواوژن و در پشت آنها نگاره مهمانی دیده می‌شود. به نظر می رسد نگاره گاوکشی در آغاز جشن به کار می رفته، سپس آن را می چرخانده و بخش دوم جشن را برپا می داشته اند (Klauck, 2003, 146).

آیین

انسان ابتدایی برای تسلط یافتن بر محیط زندگی و شناخت و کنترل نیروهای سرکش طبیعت آغاز به آفرینش شخصیت هایی جادویی با کمک لباس، گریم، ماسک و حرکات بدنی می کند (ملک پور، ۱۳٦٤، ۱۲).

برخی صاحبنظران آیین را خاستگاه تآتر دانسته اند و از این رهگذر به اصل قدسی یا رازآموزانه تآتر اشاره کرده اند، چون هر آیینی در اصل نوعی رازآموزی و برگزاری آن برای بهره مندی از فیض و برکت عالم قدسی است (ستاری، ۱۳۷٤، ۱۱).

مجریان آیین یا شرکت کنندگان در مراسم، نقش شخصیت های اساطیری یا نیروهای فوق طبیعی را بازی می کنند و این اجرای نقش، نشانه یا آغاز پیدایش یک صحنه دراماتیک است (براکت، ۱۳۷۵، ۳۰). جوزف کمپبل برای یافتن ترکیبی از اساطیر و آیین‌ها آنها را به سه‌دسته تقسیم می کند: آیین های همبسته با لذت (غذا، پناهگاه، روابط جنسی، خویشاوندی)، قدرت (انگیزه پیروزی، مصرف، بزرگنمایی خویشتن یا قبیله) و وظیفه (به خدا، به قبیله، به آداب و ارزش های اجتماعی) (براکت، ۱۳۷۵، ۳٤).

«بازی» و «پتواژ گویی»

از میان همه هنرها نمایش نزدیکترین هنر به زندگیست زیرا بازی آدم هاست (ستاری، ۱۳۷٤، ۱۰). حرکات نمایشی در دوران کهن حوزه آیینی گسترده ای را شامل می شده اند که در کنار رقص برخی حرکات شبه ورزشی، رفتار رزمی، پانتومیم، نمایش، شعر و موسیقی نیز در ساختمان آن جایگاهی شناخته شده داشته اند (نصری، ۱۳۸۳، ۱٤). به نظر می‌رسد نمایش در ایران کهن به سبب تکیه بر روایتگری با پتواژگویی انجام می شده که نمونه آن سنت گوسانی پیش از اسلام و نقالی در دوران اسلامی است. پتواژ به معنای سخن، پاسخ و گفتگو است (دهخدا، ۱۳۷۷، ٥٤۳۷). در برخی متون مانوی «پ» در کنار بیت نشان پدواز است. پدوازیگ خوانی (آنتی فون) نشانه خواندن نوبتی است (بویس، ۱۳٦۸، ٦٦). آنچه در قلمرو پتواژگویی انجام می گرفت انطباق آواز با شعر و سپس تجلی هر دو در قالب حرکات نمایشی بوده است و بدین‌گونه خوش لحنی، خوش صدایی، خوش نوایی و خوش خرامی را در کنار هم قرار داده‌اند (عناصری، ۱۳۷۲، ۱۷۰).

گوسان ها شاعران و موسیقیدانان دوره گردی بودند که داستان های ملی را برای مردم نقل کرده اند، همین داستان ها بخشی از منابع خداینامه دوران ساسانی و سرانجام شاهنامه را شکل داده اند (تفضلی، ۱۳۸۳، ۷۵). در برخی نوشتارها به اجرای این خنیاگران و گوسان ها در دربار نیز اشاره شده است: ایلامیان دارای دسته‌هایی مانند ارکستر بوده اند که در آنها بیشتر زنان و کودکان می‌نواخته اند. بنا بر سنگ نبشته‌ها، شاه ایلامی «کوتیک این شوش اینَاک» در حدود ٤۲۰۰ سال پیش به نوازنده‌ها مزد می‌داده تا بامداد و شامگاه در برابر درِ ورودی محرابی که به این کار اختصاص داده بود برای او بنوازند (هینتز، ۱۳۷٦، ٦۸). آنگارس خنیاگر بزرگ دربار ماد، برای هشدار به آستیاگ درباره کورش پارسی، در سرودی از گرازی پیروزمند سخن می راند که به سوی ماد پیش می تازد (بویس، ۱۳٦۸، ۲۹). گوسان نواگر دربار پارتی با خواندن چکامه ای شاه موبد را از عشق برادرش رامین به همسرش ویس آگاه می کند (بویس، ۱۳٦۸، ٤۹). و اشارات بسیاری به اجرای باربد و سرکش (نکیسا) در دربار ساسانی شده است. چهره گوسان ها را می توان در کتاب نگاری های مانوی باز یافت (تصویر۱).

تصویر ۱- گوسان، نگاره مانوی، خوچو.

از سوی دیگر کنش‌های نمایشی در بیشتر مناطق ایران به نام بازی شناخته می‌شده‌اند که اشاره به حرکات بدنی در هنگامه نمایش دارد. در گروه زبان‌های شفاهی مردم نواحی گوناگون ایران واژگانی چون بازی، وازی، وازیک، واژیک، بازیک و باژیک به معنایی یکسان به کار می روند (عناصری، ۱۳۷۲، ۱۷۰). بهار در مورد این واژه می نویسد: هرگونه سرود و چکامه و نیز پتواژ گفتن و پای بازی مردم ایستادن و رقص و پایکوبی را به بازی تعبیر نموده اند (جنتی عطایی، ۱۳۳۳، ۱۹).

اکنون به اسناد به دست آمده در زمینه کنش های نمایشی در ایران کهن می پردازیم.

هزاره ششم پ.م

تپه سبز: از این تپه در هزاره ششم پ.م تکه سفالی یافت شده که دو انسان را یکی بر دوش دیگری در حال کنشی نمایشی تصویر می کند (تصویر۲).

جعفرآباد: قدمت آثار این تپه در ۷ کیلومتری شوش، نیمهٔ هزارهٔ ششم پ.م تخمین زده شده (Dollfus, 1974, 43). بر سفالی از جعفرآباد به انسانی با سیماچه و بال های پرنده بر می خوریم (تصویر۳) که با دست های گشوده به سوی راست می نگرد.

چغامیش: آثار این تپه در جنوب دزفول از هزاره هفتم تا چهارم پ.م باز مانده است (Delougaz, 1975, 97). بر این آثار نیز می‌توان نشانه‌هایی از رقص‌های آیینی یافت (Alizadeh, 2008,19-21). بر

تصویر۲- تپه سبز، موزه ملی ایران

تصویر۳- جعفرآباد، موزه ملی ایران

روی یک کاسه سفالی چغامیش نگاره ای از چهار رقصنده بر دوش یکدیگر دیده می شود. بر روی تکه سفال ها انسان هایی به تنهایی یا چندنفره در حال رقصند. برخی از آثار نیز نشانگر بازیگرانی با لباس ویژه اند (تصویر ٤).

تصویر۴- چغامیش.
ماخذ: (Alizadeh,2008,19)

هزاره پنجم پ.م

تل جری: این تپه در نزدیکی پارسه دربرگیرنده آثاری از هزاره پنجم پ.م است. بر روی یک ظرف پایه دار سفالی نگاره مردانی که دست بر پشت یکدیگر مشغول رقص هستند تصویر شده(تصویر ٥).

تصویر۵- تل جری، موزه ملی ایران.

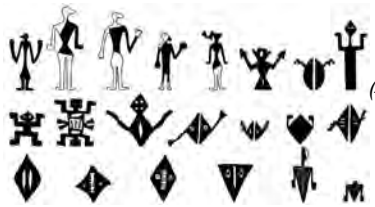
تصویر۶- چشمه علی، موزه لوور.

چشمه علی: آثار چشمه علی شهرری به هزاره پنجم پ.م بر می گردند (ملک شهمیرزادی، ۱۳۸۲، ۳٥٤). بر روی تکه سفالی از این منطقه که در لوور نگهداری می‌شود چند زن در حال رقص یا اجرای آیینی نمایشی تصویر شده‌اند (تصویر ٦). به نظر می‌رسد آنها گونه ای سیماچه به شکل پرندگان نهاده اند.

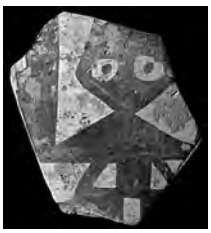
اسمایل آباد: بر روی کاسه‌ای از هزاره پنجم پ.م در اسمایل آباد شهریار چهار انسان با دست‌های رو به آسمان به انجام یک آیین نمایشی پرداخته اند (تصویر ۷).

تصویر۷- اسمایل آباد، موزه ملی ایران.

تل باکون: برای این تپه در جنوب پارسه تاریخ نیمهٔ اول هزارهٔ پنجم پ.م پیشنهاد شده است (Langsdorf, 1932, 6). در این تپه آثار زیادی به دست آمده که انسان را در حال انجام رفتاری نمایشی تصویر می کنند (تصویر ۸). یکی از آنها انسانی را با سیماچه پرنده و دست‌های بسیار بلند گشوده نشان می‌دهد (تصویر ۹). دیگری شاید کودکی رقصان باشد (تصویر ۱۰).


تصویر۸- تل باکون.
ماخذ: (Alizadeh,2006, F.46)

تصویر۹- تل باکون، موزه ملی ایران.


تصویر۱۰- تل باکون، موزه ملی ایران.

سیلک: از پایان هزاره پنجم پ.م ظرفی تدفینی در دست است که انسانی را دراز کشیده در میان جمعی که از بالا تصویر شده اند نشان می دهد (تصویر ۱۱). این نگاره می تواند نشانگر یک مراسم ویژه تدفین باشد. انسان هایی که بالای جسد ایستاده اند دستان یکدیگر را گرفته اند. شاید دید از بالا ـ که در هنر پیش از تاریخ کم سابقه است ـ از این رو باشد که خواسته شده آیین از چشم روان درگذشته تصویر شود. دو پیکره سفالین شکسته نشاندهنده انسانی هستند در حال انجام یک کنش نمایشی با دستانش (تصویر ۱۲). سفالینه دیگری (تصویر ۱۳) مردانی را در حال رقص در کنار چند جانور و گیاه تصویر کرده است.

تصویر۱۱- سیلک، موزه ملی ایران.

تصویر۱۲- سیلک، موزه ملی ایران.

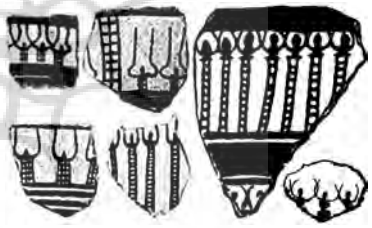
تصویر۱۳- سیلک.
ماخذ: (زکا، ۱۳۵۷، ۱۷)

هزاره چهارم پ.م

چغامیش: از جمله اسناد برجا مانده از این دوران می‌توان به مهر چغامیش اشاره کرد (تصویر ١٤)؛ این سند استوانه‌ای شکل کهن‌ترین ارکستر جهان را نشان می‌دهد. در این نقش که همگی شخصیت های آن بانو هستند نفر اول از سمت چپ خواننده است، نفر دوم سازی بادی، نفر سوم سازی زهی و نفر چهارم سازی کوبه ای می‌نوازند (راهگانی، ١٣٧٧، ٤٥).

تصویر۱۴- چغامیش، موزه ملی ایران. *تصویر۱۵- موسیان، موزه ملی ایران.*

موسیان: بر روی بسیاری از سفال های یافت شده در موسیان خوزستان از هزاره چهارم پ.م انسان‌هایی در حال رقص یا برگزاری یک آیین نمایشی دیده می شوند. یکی از این سفالینه ها دسته پرشماری از بانوان را نشان می دهد که دست یکدیگر را در هنگام رقص گرفته اند (تصویر ١٥). سفالینه دیگری دو رقصنده را یکی بر دوش دیگری تصویر می کند (تصویر ١٦). آیینی ناشناخته بر روی برخی از این سفال ها نگاشته شده که در آن انسان‌ها بر بالای نردبان ایستاده اند (تصویر ١٧).



تصویر۱۶- موسیان، موزه ملی ایران. *تصویر۱۷- موسیان، موزه ملی ایران.*

تپه یحیی: این تپه در جنوب استان کرمان قرار دارد. بر روی مهری از هزاره چهارم پ.م دو زن نشسته یکی با بال های پرنده و شاخ و دیگری با شاخه‌های درخت بر دوش تصویر شده اند (Lamberg-Karlovsky, 1969, 186). این مهر احتمالاً از آن بانویی بوده و تصویر شاید نشان از جامه و آرایش او برای یک آیین نمایشی یا دینی، یا شرکت در یک جشن باشد (تصویر ١٨).

تصویر۱۸- تپه یحیی، موزه ملی ایران.

هزاره سوم پ.م

شهداد: آثار این محوطه در حاشیهٔ غربی دشت لوت متعلق به ٢٢٠٠ تا ١٩٠٠ پ.م است (Hakemi, 1997, 80). بر روی اثر مهری از شهداد همسان مهر تپه یحیی زنی دیده می‌شود که شاید به پشت خود شاخه‌های گیاه وصل نموده باشد، در کنار او زن دیگری ایستاده که شاخ بر سر دارد (تصویر ١٩). آثاری از این دست همیشه نشان‌دهنده ایزدان تفسیر شده اند اما نمی توان بدین نگاره‌ها نگریست و از بار دراماتیک آنها چشم پوشید.

تصویر۱۹- شهداد، موزه ملی ایران.

گیان: این تپه در نزدیکی نهاوند آثاری از هزاره پنجم تا نخست پ.م دارد (Contenau, 1935, 4). انسانی که دست بر گوش در حال آواز خواندن است و پیکره‌ای رقصان (تصویر ٢٠) از آثار این تپه‌اند.

شوش: به دور یک کاسه بزرگ سفالی از این دوره بانوانی به رقص پرداخته اند. به نظر می رسد آنان سر دستمال‌هایی را در دست دارند که همه رقصندگان را به یکدیگر مرتبط می کند (تصویر ٢١). سازی از ایلام کهن در دست است که می توانسته ریتم موسیقی ویژه این رقص را ایجاد کند (تصویر ٢٢).

مهری سنگی از هزاره سوم یافت شده که نقش مردی را در حال تردستی نشان می دهد (تصویر ٢٣).

تصویر۲۰- تپه گیان، موزه ملی ایران. *تصویر۲۱- جنوب غرب ایران، موزه ملی ایران.*

تصویر۲۲- شوش، موزه ملی ایران. *تصویر۲۳- موزه ملی ایران.*

هزاره دوم پ.م

شوش: در دره کول فره، نزدیک ایذه که حکام مستقل آیاپیر همزمان با ایلام میانه در آن پادشاهی می‌کرده‌اند، بر سنگ نگاشته‌ها

شماری نوازنده پیرامون شاه دیده می شود (تصویر ۲۴)، دو تن در حال نواختن چنگ‌اند و سومی سازی شبیه دف یا دایره دارد (مجیدزاده، ۱۳۷۰، ۹۴).

تصویر۲۴- ایلامی، کول فره ایذه.

بسیاری از پیکره های سفالین به دست آمده از شوش نشانگر نوازندگان ایلامی‌اند که سازهایی زهی یا بادی می نوازند. برخی از آنان نمایشگرانی دوره گردند که میمونی دست آموز بر شانه دارند (تصویر ۲۵). سازهای سفالینی نیز از ایلام میانه باقی مانده است (تصویر ۲۶).

تصویر۲۵- شوش، موزه ملی ایران.

تصویر۲۶- شوش، موزه ملی ایران.

بر روی یک تکه سفال از این دوران انسانی کوتاه قد (شاید کودک) با دستانی دراز به رقص پرداخته (تصویر ۲۷). چند تندیس ایلامی دو بانوی چسبیده به هم (شاید در یک لباس دونفره) را در حال کنشی آیینی نشان می دهند (تصویر ۲۸).

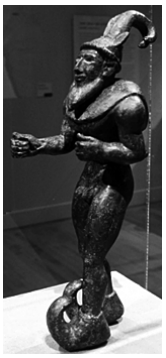
تصویر۲۷- شوش، موزه ملی ایران.

تصویر۲۸- شوش، موزه ملی ایران.

یک پیکره برنزی احتمالاً از هزاره دوم غرب ایران مرد بازیگری را با لباسی ویژه، کلاهی بسیار بلند و کفش هایی با نوک برگشته تصویر می کند (تصویر ۲۹).

کُک تپه: در کک تپه آذربایجان از نیمه هزاره دوم پ.م سوتکی استخوانی کشف شده که می توانسته سازی برای ایجاد ریتم باشد (تصویر ۳۰).

زنگوله ای برنزی از هزاره دوم پ.م گیلان با نقش گاو کوهاندار نیز شاید به همین کار آمده باشد (تصویر ۳۱).



تصویر۲۹- شوش، متروپولیتن.

تصویر۳۰- کُک تپه، موزه ملی ایران.

تصویر۳۱- گیلان، موزه ملی ایران.

لرستان: مفرغ های باشکوه دوران برنز و آهن لرستان ابتدا از طریق کاوش های غیر مجاز به موزه ها و مجموعه های جهان راه یافتند (Amiet, 1976, 5). بر روی یکی از آنها صحنه ای نمایشی دیده می‌شود که انسان‌هایی با لباس و آرایش ویژه در دو سوی آن ایستاده اند (تصویر ۳۲). بر روی سر درفشی مفرغی (تصویر ۳۳) چهار مرد درحال رقص تصویر شده اند. بر پشت یک آینه مفرغی زنی رقصان دو شال یا شاخه سبز در دست دارد (تصویر ۳۴). یک آینه همسان از نیایشگاه سرخدم لرستان زنی رقصنده را در میان

تصویر۳۲- لرستان، موزه هنر سین سیناتی.

تصویر۳۳- لرستان، موزه لوور.

تصویر۳۴- لرستان، موزه ریتبرگ زوریخ.

دو شیر نشان می‌دهد (Culican, 1965, 25). بر روی یک سردرفش دیگر (تصویر ۳۵) سه مرد به گونه‌ای رقص یا بازی پرداخته‌اند. نمونه‌هایی از زنگوله‌های مفرغین با نقش جانوران (تصویر ۳۶) از دیگر آثار بازمانده از فرهنگ لرستان است. بر یک جام نوازنده‌ای

تصویر۳۵- لرستان، مجموعه دیوید ویل.

تصویر۳۶- لرستان، موزه ملی ایران.

با سازی بلند در دست دیده می شود و نقش جامی دیگر نیز مردی است که با ریسمانی بلند به بازی یا تردستی سرگرم است (تصویر ۳۷). یک پلاک مفرغین سه مرد بازیگر را تصویر می‌کند که یکی بر روی توپی ایستاده و دو سوی او مردان دیگر پا بر پشت دو شیر نهاده اند (تصویر ۳۸).

تصویر۳۷- لرستان، موزه ملی ایران.

تصویر۳۸- لرستان، مجموعه ج.ل. وینتروپ.

هزاره نخست پ.م

کلماکره: در غار کلماکره لرستان چند سیماچه زرین یافت شده که شاید کاربرد نمایشی در دربار داشته اند. از آنجایی که این سیماچه ها به اندازه های گوناگون ساخته شده اند می توان پذیرفت که بانوان، مردان و کودکان آنها را به چهره می زده اند (تصویر ۳۹).

تصویر۳۹- کلماکره، موزه ملی ایران.

زیویه: این تپه در شرق سقز قرار گرفته و متعلق به ابتدای هزاره نخست پ.م است .(Girshman, 1979, 168) بر صدفی یافت شده در زیویه روزنی نهاده‌اند که آن را بدل به یک بوق ساخته است (تصویر ٤٠). از جمله آثار عاجی زیویه چند سیماچه کوچک انسانی است (نگاره٤١).

تصویر۴۰- زیویه، موزه ملی ایران.

تصویر۴۱- زیویه، موزه ملی ایران.

آثار مجموعه فروغی: گرچه قدمت یا مکان ساخت این مجموعه آشکار نیست اما برخی از آثار آن از ارزش فرهنگی بالایی برخوردارند. یکی از آنها ظرفی آیینی است که یازده تن به دور آن حلقه زده‌اند و شکل دستان هریک با دیگران متفاوت است (تصویر ٤٢). دیگری بازیگری را در میان جمعی با دستان گشوده نشان می‌دهد (تصویر ٤٣).

تصویر۴۱- مجموعه فروغی، موزه ملی ایران.

تصویر۴۲- مجموعه فروغی، موزه ملی ایران.

نقش یک کوزه سفالی احتمالاً نشانگر بانویی رقصنده در یک مرغزار و میان گیاهان است که کلاهی بزرگ بسان خورشید یا خوشه گل بر سر نهاده است (تصویر ٤٤).

تصویر۴۴- مجموعه فروغی، موزه ملی ایران.

با وجود اشارات بسیار به رقص و خنیاگری در دوران هخامنشی، نگارنده نمونه مرتبطی در آثار این دوران نیافته است.

دوران پارتی

تندیسی یافته شده در هترا از سده دوم م. نشانگر دختری دف‌نواز است. در نوشته زیر تندیس، او سامی دختر اَجا نامیده شده است (تصویر ٤٥). نیمتنه سفالین کوچکی از شوش نشان‌دهنده بانوی چنگ نواز پارتی است (تصویر ٤٦).

تصویر۴۵- هترا، موزه ملی ایران.

تصویر۴۶- شوش، موزه لوور.

دوران ساسانی

شاهان ساسانی دلبستگی بسیاری به رقص و موسیقی داشته‌اند. داستان آزاده خنیاگری که بهرام او را بر پشت شتر خود به شکار می برد بر روی آثار بسیاری از جمله یک جام سیمین طلاکوب (تصویر ۴۷) و یک گچبری از چال ترخان ورامین (تصویر ٤٨) دیده‌می‌شود. بانوی درباری با چنگی بزرگ در آغوش نقشی نشسته بر دیوار کاخ بیشاپور است (تصویر ٤٩). جامی دیگر شاه و شهبانو را نشسته زیر سایه درخت نشان می دهد که به یک گروه نوازنده چشم دوخته اند (تصویر ٥٠). بر یک سوی سنگ نگاره شکارگاه در طاق بستان دو قایق با دختران چنگ نواز و در سوی دیگر دو ردیف نوازنده (تصویر ٥١) نقش شده است. تندیسی سفالین از شوش نشانگر بانویی تاجدار در حال آواز خواندن و نواختن سازی کوبه‌ای است (تصویر ٥٢). روی جامی ساسانی از کلاردشت بانویی در حال نواختن نی انبانی با پنج نای دیده می شود (تصویر ٥٣). عود و سرنا سازهای دیگری هستند که در دست بانوان نوازنده و رقصنده بر روی این جام سیمین ساسانی نقش گردیده.

تصویر۴۷- ساسانی، موزه متروپولیتن.

تصویر۴۸- چال ترخان، موزه بوستون.

تصویر۴۹- ساسانی، بیشاپور.

تصویر۵۰- ساسانی، موزه بریتانیا.

تصویر۵۱- ساسانی، طاق بستان.

تصویر۵۲- ساسانی، موزه ملی ایران.

تصویر۵۳- ساسانی، موزه ملی ایران.

بر روی یک تنگ ساسانی بانویی با شال حریر بزرگی در دست به رقص پرداخته است. بانوان رقصنده دربار ساسانی را می توان بر روی بسیاری از تنگ های زرینه و سیمینه این دوران دید (تصویر ٥٤).

تصویر۵۴- ساسانی، بنیاد راجرز.

نتیجه

آنچنان که مشاهده شد، نمایش در شکل رقص، خنیاگری، بازی یا آیین و نیز ابزارهای نمایش چون سیماچه، لباس مبدل جانوران یا گیاهان، سازهایی برای آفرینش ریتم و... دست‌کم از هزاره ششم پ.م در ایران شناخته شده و مورد استفاده بوده‌اند. این هنرها در دوران ساسانی چنان جایگاهی می یابند که در برنامه آموزش دبستان‌ها جای می‌گیرند. بر پایه این مستندات می‌توانیم تلاش برای فهم دورانی از تاریخ نمایش ایران را که نور تاریخ هنوز بر آن پرتوی نینداخته پیگیری کنیم. در سنت کهن ایرانی نمی‌توان فاصله ای میان رقص، بازی و نمایش نهاد. این هر سه در خدمت آیین هایی چون جشن، سوگ و نیایش بوده‌اند، و به دست بازیگرانی آشنا به موسیقی، رقص، کنش‌های بدنی و شیوه‌های بیان رخ داده‌اند.

فهرست منابع:

آمیه، پیر (۱۳٤۹)، تاریخ ایلام، شیرین بیانی ، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

اپهام پوپ، آرتور (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، پرویز ناتل خانلری، علمی و فرهنگی، تهران.

ارسطو(۱۳۷۷)، هنر شاعری، فتح ا... مجتبایی، اندیشه، تهران.

ارسطو (۱۳۵۷)، ارسطو و فن شعر، عبدالحسین زرین کوب، تهران.

الیاده، میرچا (۱۳۷٦)، رساله در تاریخ ادیان، جلال ستاری، سروش، تهران.

براکت، اسکار (۱۳۷۵)، تاریخ تآتر جهان، هوشنگ آزادی، مروارید، تهران.

بویس، مری (۱۳٦۸)، خنیاگری و موسیقی ایران، بهزاد باشی، آگاه، تهران.

بیضایی، بهرام (۱۳٤٤)، نمایش در ایران، کاویان، تهران.

پورداود ، ابراهیم (۱۳۵٦)، یشتها ج۱و۲، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

تفضلی، احمد (۱۳۸۳)، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، سخن، تهران.

جنتی عطایی، ابوالقاسم (۱۳۳۳)، بنیاد نمایش در ایران، صفی علیشاه، تهران.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت نامه موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران،تهران.

ذکاء، یحیی (نگارهیر و مرداد ۵۷)، تاریخ رقص در ایران، مجله هنر و مردم، دوره ۱٦، ش ۱۸۹ و ۱۹۰.

راهگانی، روح انگیز (۱۳۷۷)، تاریخ موسیقی ایران، نشر پیشرو، تهران.

ستاری، جلال (۱۳۷٤)، جامعه صحنه جشن و نمایش، مرکز، تهران.

شهریاری، کیهان (۱۳۷۹)، زن در اساطیر ایران و بین النهرین، فارابی، تهران.

عناصری، جابر (۱۳۷۲)، شبیه خوانی گنجینه نمایشهای آیینی مذهبی، نمایش،تهران.

مجید زاده، یوسف (۱۳۷۰)، تاریخ تمدن ایلام، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

ملک شهمیرزادی، صادق (۱۳۸۲)، ایران در پیش از تاریخ، سازمان میراث فرهنگی،تهران.

ملک پور، جمشید (۱۳٦۳)، ادبیات نمایشی در ایران، توس، تهران.

ملک پور، جمشید (۱۳٦٤)، گزیده ای از تاریخ نمایش در جهان، کیهان، تهران.

ملکی، ایرج (۱۳٤٤)، خسرو قبادان و ریدک، انتشارات مجلهٔ موسیقی، تهران.

نصراشرفی، جهانگیر (۱۳۸۳)، نمایش و موسیقی در ایران، آرون، تهران.

ووینی، میشل (۱۳۷۷)، تآتر و مسایل اساسی آن، سهیلا فتاح، سمت، تهران.

هینتس، والتر (۱۳۷٦)، دنیای گمشده ایلام، فیروز فیروزی، نشر علمی فرهنگی،تهران.

Alizadeh, Abbas (2008), *Chogha Mish II*, The Oriental Institude of the University of Chicago.

Alizadeh, Abbas (2006), *Tall-e Bakun*, The Oriental Institude of the University of Chicago.

Amiet, P. (1976), *Les Antiquites du Luristan*, Collection David Weill, Paris.

Contenau, G. & Girshman, R. (1935), *Fouilles du Tepe Giyan pre de Nahavand 1931 et 1932*, Paris, Libraitie Orientaliste Paul Geuthner.

Culican, William (1965), *The Medes and Persians*, London, Thames and Hudson.

Delougaz, P. & Kantor, H. (1975), *The 1973-1974 Excavations at Choga Mish*, Proceedings of the IIIrd Annual Symposium on Archaeological Research in Iran, Muzeh-e Iran-e Bastan, Tehran.

Dollfus, Genevieve (1974), Les Fouilles A Djaffarabad de 1972 A 1974, *D.A.F.I.*, Vol.5.

Girshman, R. (1979), *Tombe Princiere de Ziwieh et le Debut de L'Art Animalier Scythe*, Paris.

Hakemi, A. (1997), *Shahdad, Archaeological Excavation of a Bronze Age Centre in Iran*, Rome, IsMEO 27.

Klauck, Hans Josef, and Brian McNeil (December 2003), *The religious context of early Christianity*, a guide to Graeco-Roman religions. T & T Clark Ltd.

Lamberg-Karlovsky, C. C. (1969), Tepe Yahya, *Iran*, Vol.7.

Langsdorf, Alexander. & McCown, Donald. E.(1932), *Tall-I Bakun A,* Season of 1932, Chicago, The University of Chicago Press.

Ulansey, David (1991), *Origins of the Mithraic Mysteries*, New York, Oxford UP.