صفحات ۵-۱۶ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۶ ● شمارهٔ ۱ ● بهار ۱۴۰۲
DOI: https://doi.org/10.22034/ra.2023.531130.1053

تبارشناسی هنر نمایش در ایران
(با اتکاء به خوانش تأویلی نگاره‌های مصور)*

شاهرخ امیریان‌دوست[۱]، **سید ناصر آقایی[۲]**

[۱] دکتری پژوهش هنر، گروه هنر، پردیس بین‌المللی کیش، دانشگاه تهران، کیش، ایران.
[۲] استادیار گروه هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران .
(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۰۵، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۸/۱۶)

چکیده

بخش قابل اعتنایی از نگارگری در ایران پیش از تاریخ تصاویری انسانی در حال اجرای حرکات آیینی است، که در دقت‌نظر بیشتر، نمادین، موزون و قابل تأویل به پدیده‌های هنری و انسانی با مؤلفه‌های هم‌پوشان دیگر، به نظر می‌آید. حرکات موزون با سماچه و بازتولید هنر نمایش در آن زمره هستند. این پژوهش سعی دارد ضمن مطالعه بخشی از تاریخ مطالعاتی هنرهای تجسمی در ایران، به خوانش و رمزگشایی تصاویر باقی‌مانده از حرکات نمادین موزون آیینی ـ نمایشی در پیش از تاریخ در این سرزمین بپردازد، تا با اتکاء به دریافت‌های مذکور به شناخت و شناساندن رقص موسوم‌شده با سماچه به مثابه تبار هنر نمایش در ایران نائل شود. دغدغه بنیادین این پژوهش ضمن خوانش بخش‌های مغفول مانده فرهنگی و آیینی حرکات آیینی ـ نمادین موزون در گذشته ایران، تبارشناختی مناسبی از هنر نمایش در ایران است. فرضیه پژوهش حاضر بر اساس نظریه شکل‌گیری هنرهای نمایشی از رقص‌ها و آیین‌ها تعریف‌پذیری دارد. نتیجه این خوانش روشن خواهد کرد که رقص با سماچه، از رقص‌های آیینی ـ اجتماعی، مصورشده در نگارینه‌های پیش از تاریخ در ایران، تأویل مناسبی را برای تبار هنر نمایش در ایران به‌دست خواهد داد. رقص با سماچه از پدیده‌های آیینی ـ اعتقادی در زمانه خود محسوب می‌شود، که از پدیده‌های انسانی ـ فرهنگی بهره‌مند می‌گردد و هم‌پوشانی مؤلفه‌ای قریبی با هنر نمایش دارد. پژوهش پیش رو از نوع کیفی، با رویکرد پدیدارشناسی ـ تاریخی است. داده‌های تحقیق از منابع مطالعاتی کتابخانه‌ای گردآوری شده و به روش تحلیلی ـ تأویلی مورد مداقه قرار خواهند گرفت. با این توجه که پژوهشی، با این موضوع، روش، هدف و دیدگاه در زمینه نمایش و حرکات موزون، با استناد به مطالعات هنرهای تجسمی، در ایران، انجام نشده است، جستار پیش رو را از جهات موضوع، فرآیند و نتیجه حاصله، بدیع در نظر باید گرفت.

واژگان کلیدی
تبارشناسی هنر نمایش، حرکات موزون آیینی ـ نمایشی، رقص با سماچه، فرهنگ و هنر ایران قدیم، نگاره پیش از تاریخ ایران.

استناد: امیریان‌دوست، شاهرخ؛ آقایی، سید ناصر (۱۴۰۲)، تبارشناسی هنر نمایش در ایران (با اتکاء به خوانش تأویلی نگاره‌های مصور)، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۶(۱)، ۵-۱۶.

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان: «تبارشناسی نمادهای آیینی ـ نمایشی در ایران پیش از تاریخ» می‌باشد که با راهنمایی یعقوب آژند و نگارنده دوم در دانشگاه تهران ارائه شده است.

** نویسنده مسئول، تلفن: ۰۹۱۲۲۰۷۰۹۱۳، E-Mail: shahrokh.amirian@gmail.com.

مقدمه

نگارینه‌های مصور در هنرهای تجسمی مردمان پیش از تاریخ از جهات مختلف قابل اعتناء هستند. این گونه از هنرهای تجسمی در ایران پیش از تاریخ نیز هنری شاخص محسوب می‌شود. از این جهت، اسناد مطالعاتی با اهمیتی را تشکیل می‌دهند. بخشی از این اسناد حاوی تصاویر قابل توجه‌ای هستند که در پیش از تاریخ بر روی ادوات مختلف تصویرسازی شده‌اند. مطالعه و خوانش تصاویر موجود، به مثابه مستندات به جامانده از مردمان ایران پیش از تاریخ، اطلاعات ژرفی را در اختیار قرار خواهد داد. اطلاعات مزبور علاوه بر شناخت بخشی از تاریخ هنرهای تجسمی این سرزمین به‌صورت کلان، امکان خوانش پدیده‌های فرهنگی ـ انسانی و هنری بسیاری را فراهم می‌کند. از آن جمله به پدیده‌های آیینی ـ اعتقادی مختلف تصویر سازی شده در آن فرهنگ باید اشاره کرد، که مطالعه ضمنی آنها زمینه‌ساز تبارشناسی پدیده‌های فرهنگی و هنری زمانه و آتی خویش را مهیا می‌سازد. بخش عمده‌ای تصاویر مزبور از مصورهای موضوعی ـ انسانی تشکیل شده‌اند، که پیکره‌های انسانی به نگاره در آمده بر روی پهنه آنها، در حالت ویژه‌ای موزون ـ متحرک دیده می‌شوند. از خوانش پیکره‌ها و مناسبات وابسته آن در نگاره‌های یاد شده، تأویل علمی درخور توجه‌ای به‌دست خواهد آمد که متداعی پدیده‌ای نمایشی بدوی با انجام آیین نمادین با حرکات موزون خاصی است. در این میان بایسته است به‌طور ویژه از پدیده «رقص با سماچه» نام برد.

روش پژوهش

در این پژوهش و در جهت تبارشناسی هنر نمایش در ایران، روش تحلیلی ـ تأویلی و رویکرد پدیدارشناسی و تاریخی لحاظ شده است؛ محققین در راستای تحقق پژوهش خود و به فراخور بخش‌های مختلف پژوهش، از رویکردهای مختلف و مناسب بهره لازم را خواهند برد؛ از جمله این رویکردها، پدیدارشناسی نشانه‌گی، تصویری و تشابه‌یابی مؤلفه‌های کاربردی و ساختاری قابل ذکر است. سؤال اساسی این است که تبار راستین پدیده نمایش در ایران چیست و پیدایی این هنر و مؤلفه‌های آن در ایران چگونه قابل توجیه است؟ هدف ویژه این پژوهش اثبات این فرضیه خواهد بود. مطالعه بخشی از تصاویر باقی‌مانده از هنرهای تجسمی پیش از تاریخ در ایران پدیده رقص با سماچه را آشکار می‌کند که تبار هنر نمایش در ایران محسوب می‌شود. برای تحقق این مهم، تصاویر باقی‌مانده هنر پیش از تاریخ تحلیل و خوانش شده و ابزار مستند قابل استناد محسوب خواهند شد. این امر با استفاده از منابع مطالعاتی کتابخانه‌ای مهیا خواهد شد. فرضیه مذکور از فرض مطالعات علوم نمایشی و تئاتر اخذ شده است. در این زمینه اکثر محققین اذعان دارند که هنرهای نمایشی و تئاتر از آیین‌ها و عملیات مربوطه آنها (شعائر یا حرکات موزون)، شکل گرفته است. بنابر همین فرض نقطه آغازین این پژوهش، تحلیل و تأویل تصاویر باقی‌مانده از حرکات موزون ایران در گذشته‌های دور از ایران قدیم خواهد بود.

پیشینه پژوهش

نظر به اینکه زمینه، رویکرد و نتیجه پژوهش حاضر، بدیع و نوین است، در بخش پیشینه پژوهش نیز تألیفات با مشابهت فراوان را متصور نباید بود. لازم است در اینجا به سه مقاله انتشار داده شده در سال‌های اخیر، از همکاری یعقوب آژند و دیگر پژوهشگران همکار ایشان (سید ناصر آقایی و شاهرخ امیریان‌دوست)، به جهت قرابت نزدیک موضوعی و رویکرد با مقاله حاضر اشاره مستقیم شود. مقالات مذکور تلاشی علمی و پژوهشی محسوب می‌شود که در نشریات علمی *کیمیای هنر* و *رهپویه هنرهای تجسمی* انتشار یافته‌اند. در مقاله نخست: «تبارشناسی حرکات موزون آیینی رقص با سماچه» (۱۳۹۸) و مقاله دیگر، «تصویرسازی حرکات موزون با سماچه در ایران پیش از تاریخ» (۱۳۹۸)، تلاش شده است تا به فرآیند شناخت، شناساندن و ارائه مضامین علمی و مستند پدیده رقص با سماچه، کمک شایان توجه‌ای شود. نگارندگان بعد از ایجاد شناساندن تبار اجتماعی و اعتقادی این پدیده انسانی در مقاله نخست، در مقاله دوم با ارائه مستندات در سرزمین ایران، وجود معناداری از این پدیده را در ایران قدیم ارائه کرده‌اند. در مقاله متأخرتر، «خوانش نشانه گی و رموز حرکات آیینی ـ حرکتی در ایران پیش از تاریخ» (۱۳۹۹)، با رویکردی پدیدارشناسانه، به مضامین گسترده‌تر از موضوع، رقص‌های آیینی که می‌تواند جنبه حرکتی و نمایش گونه‌ای نیز داشته باشد، پرداخته و با خوانش استنادی و علمی وجود و ماهیت آنها را در ایران پیش از تاریخ تأویل کردند. اکنون و پس از شناخت هست‌انگارانه و ماهیتی پدیده رقص با سماچه در گذشته دور ایران، بجاست در مقاله حاضر کوششی تکاملی صورت گرفته و ماهیت انسانی، فرهنگی و هنری پدیده رقص با سماچه در ایران را هدفمندتر مورد مداقه علمی قرار داد تا هم‌سویی قریب این پدیده با تبار هنر نمایش در ایران را آشکار کرد.

از دیگر سو؛ از آنجایی‌که در دهه‌های اخیر گرایش پژوهشگران متأخرتر داخلی به این دست مطالعات کم‌تر بوده است، پیشینه نزدیک به مطالعات پژوهش حاضر را بیشتر در جستارهای متقدم ایران باید جست؛ از آن جمله به‌جا خواهد بود که در حوزه تبارشناختی هنر نمایش در ایران به تألیف جنتی عطایی (۱۳۳۳؛ ۱۳۳۶)، کتاب *بنیاد نمایش در ایران*، اشاره شود که با رویکردی تاریخی به آیین‌های اجتماعی ـ اعتقادی نمایش پیش از تاریخ ایران اشاره دارد. با این ملاحظات پژوهش‌های بهرام بیضایی و کتاب *نمایش در ایران* (۱۳۶۴؛ ۱۳۷۹)، را نیز در زمره آثاری باید در نظر گرفت که ضمن واکاوی تاریخی نمایش در ایران و نمایش‌های ایرانی، در صدد آن بر آمده است تا اشاره‌ای هر چند اجمالی به رقص‌های نمایشی در ایران پیش از تاریخ داشته باشد. در این زمینه بیضایی از پژوهش‌های بکر یحیی ذکاء با موضوعیت «رقص‌های پیش از تاریخ» بهره فراوانی را برده است. جستار ذکاء کوششی محسوب می‌شود تا با رویکرد مستندیابی سنتی ـ تاریخی سعی در توصیف، معرفی، شناخت و شناساندن رقص‌های متنوع ایران در پیش از تاریخ و دوران تاریخی ایران داشته باشد. جستارهای پژوهشی ذکاء در قالب مقالات با عنوان «رقص در ایران پیش از تاریخ» در مجله *موسیقی* (۱۳۴۲) و «تاریخ رقص در ایران، پیش از تاریخ»، مجله *هنر و مردم* (۲۵۳۷، ش. الف و ب)، به انتشار در آمده و در دسترس است.

متذکر باید بود که بغیر از موارد مطرح‌شده در حوزه مطالعاتی علوم نمایشی، حرکتی و حرکات موزون، مطالعات پیشین پژوهشگران داخلی و خارجی، در حوزه‌های مطالعات مختلف اعم از علوم انسانی، تاریخ، باستان‌شناختی و هنرهای تجسمی نیز داده‌های مناسبی را در مورد موضوع در اختیار قرار می‌دهد، چنانکه نگارندگان به فراخور در متن پژوهش از آنها بهره لازم را اکتساب نموده‌اند.

مبانی نظری پژوهش

شاون[1] (۱۹۴۶: ۵۵)، با دید تکاملی نشان می‌دهد که چگونه تکامل حرکتی در اجتماع انسان‌ها به آیین اجتماعی و مذهبی ورود کرده و اعمال حرکتی(رقص‌ها) را به‌وجود می‌آورند و این رقص‌ها چگونه با طی کردن مراحلی تکاملی به هنرهایی درخور در حیطه زیباشناختی تبدیل شده‌اند؛ در مورد نظریه‌های خاستگاهی در باب هنر دو صورت کلی را می‌توان اعمال کرد، یکی آنکه اولین مکان جغرافیائی پدیدارشدن یک پدیده را برای یافتن خاستگاه مکانی پدیده و آن پدیده هنری جست‌وجو کرد و دیگر آنکه با دیدگاه پدیدارشناختی، بدون درنظرگیری مرز و جغرافیایی خاص به‌دنبال منشاء پدیداری یک پدیده در گذشته مربوطه‌اش بود. در این‌جا سؤال‌های اساسی آن خواهد بود که به راستی منشاء نمایش چیست؟ آیا پدیده‌ای که بتواند یک نهادبن اساسی برای این هنر باشد وجود داشته است؟ و آیا مبدأ آشکاری را برای هنر نمایش می‌توان پیدا کرد؟ نمایش از پدیده آشکاری بوجود آمده است؟ مسأله مطروحه دیگر در اینجا این می‌تواند باشد که چه پدیده‌ای و با چه ادله، در پیش از تاریخ باعث پدیدارشدن نمایش بوده است؟ نقطه قابل اتکاء در این مقوله این است که در پژوهش‌های اکثر پژوهندگان علوم نمایشی شکل‌گیری هنر نمایش به آیین‌های اجتماعی و مذاهب گرا مربوط دانسته شده است (برشت، ۱۹۶۷[2]: ۶۶۴؛ براکت، ۱۳۷۵، ج. ۱ و ج. ۲؛ براندون، ۱۳۸۸؛ مکی، ۱۳۸۸: ۱۴–۱۷). در این رهیافت بسیاری از پژوهشگران، حرکات آیینی در مراسم و مناسک را نقطه مشترک بین آیین‌ها و زندگی اجتماعی-اعتقادی مردمان دوران ابتدایی بشر دانسته‌اند و معتقدند که در نزدیک‌ترین این نظریه‌های خاستگاهی، بیراهه نخواهد بود که رقص را مبدأ، مأخذ و به دنبالهٔ هنرهای نمایشی دانست. این آراء این معنا و مفهوم را در بر دارد که رقص‌های آیینی، حرکات و اعمال نمادین موزون آیینی، بستر نوعی نمایش محسوب می‌شوند که در روند قاعده‌مند و ارتقاء تکاملی به هنر نمایش از همین نوع و پیشرفته‌تر تبدیل‌شدنی هستند. اذعان این گزاره نیز غلط نیست که این‌گونه رقص‌های با جوهره اعتقادی و مذهبی، هنر نمایش خودبسنده‌ای محسوب می‌شوند. در اینجا این سؤال پیش می‌آید که آیا هر رقصی می‌تواند در این راستا تعریف گردد؟ نگارندگان سعی داشته تا در ادامه با ارائه ادله و مستندات علمی کافی پاسخ‌های درخوری را در مورد پرسش‌های مطرح‌شده یافته و به این مقصود نزدیک شوند که رقصی به‌نام و موسوم‌شده به «رقص با سماچه» می‌تواند چنین خصوصیتی را داشته باشد. این پژوهش بر اساس همین مبانی مطروحه و با استناد به تصاویر مستند باقی‌مانده از آثار بسیار کهن ایران، این اصل را در مورد تبار نمایش در ایران اثبات خواهد کرد.

تبیین مسیر و نقطه آغازین پژوهش

ارتباط‌جویی پدیده‌های انسانی قبل از تاریخی، ویژه پدیده‌های هنری، با باورهای اعتقادی-آیینی و فرهنگی آنها غیرقابل انکار به نظر می‌رسد. دست‌یابی به این مهم، از شناخت و خوانش پدیده‌های کهن و عوامل وابسته به آنها و انطباق آنها بر پدیده‌های متشابه نوین‌تر مهیاشدنی است؛ فلات ایران به‌عنوان مهد ساخت ظروف و ادوات سفالین ساده و منقوش شناخته شده است. در این زمینه نگارینه‌ها و نیز نقوش حکاکی و نقرشده بر روی سفالینه‌های باقی‌مانده یکی از یادگارهای منحصربه‌فرد تمدّن و مردم فلات ایران محسوب می‌شود. نگارینه‌های منقوش ضمن اینکه بخشی از تاریخ هنر مردمان فلات ایران را تشکیل می‌دهد می‌تواند اسنادی در جهت حفظ و شناخت هویّتی و شناسنامه‌ای مردمان مزبور نیز باشد (جنسن، ۱۳۷۹؛ اسپور، ۱۳۸۳؛ بهنام، ۱۳۴۷: ۸–۱۳؛ ۱۳۵۱الف). نکته حائز اهمیت این اسناد تاریخی و هنری این است که این اسناد شناسنامه معرفتی مردمان ایران را نیز در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد. بخشی از نگاره‌های آثار بازمانده در مرکز فلات ایران نیز به‌مانند دیگر نقاط مورد مطالعه قرار گرفته فلات مزبور، حرکات موزون به‌جامانده از آیین‌های این مردمان را به تصویر در آورده است. مطالعات نگارینه‌های مزبور ضمن اینکه اهداف فوق را محقق می‌کند، خاصه در موضوع مطالعات رقص فلات ایران کمک شایانی خواهد کرد (امیریان‌دوست و دیگران، ۱۳۹۹: ۵–۲۰)؛ کنفسیوس می‌گوید: «به من بگویید که مردم یک سرزمین چطور می‌رقصند تا بگویم آنان دارای چگونه خصوصیات، زندگی و فرهنگی هستند» (نک: لاولر، ۱۹۶۴[3]: ۲۴). هرچند که باید اذعان داشت که پرداخت‌شده‌ها به هنر رقص در ایران همواره به علل مختلف در این سرزمین ناکافی است (بیضایی، ۱۳۷۹: ۲۴) و هم آنچه به‌عنوان مستند تاریخی آن دوران بسیار دور از دسترس، در اختیار است، همه آنچه بوده است، نیست؛ زیرا که فعالیّت عمیق باستان‌شناسانه در تمام نقاط ایران تاکنون به‌صورت کامل انجام نشده است و هم تا این تاریخ بیشتر کاوش‌ها به دلایل متعدد که یکی از آنها سهولت کار بوده است، در ناحیه بین‌النهرین به‌عمل آمده است (شیبانی، ۱۳۴۲: ۱۳). به هرجهت و با وجود اینکه ما هنوز نتوانسته‌ایم به آثار مراحل اوّلیهٔ زندگی این مردم در فلات ایران دست یابیم ولی همان یافته‌های کنونی هم می‌تواند نقطه آغازین مناسبی برای مطالعه باشد. اشیایی که در این مکان از هزاره‌های بسیار پیش، از این فرهنگ و مردمانش باقی مانده‌اند موجب تعجب باستان‌شناسان شده است. امروز به‌دست‌آوردن بخشی از همان آثار بعد از گذشت هزاره‌ها است که باعث خواهد شد مسائلی قابل اعتنا از این فرهنگ و مردمانش مورد مطالعه قرار گیرد. ایشان خاک رس را در صنعت و گل‌سازی کاربردی کرده بودند. الواح گلین و ظروف تدارک دیده بودند و از آن جهت کتیبه‌های منقوش ماندگار استفاده می‌کردند (امیریان‌دوست و دیگران، ۱۳۹۹: ۵–۲۰). این مردمان سالیان متمادی در هزاره‌های پیش از میلاد مسیح دین، هنر، ابزار و مهارت فردی و اجتماعی خود را به خدمت گرفته بودند تا تمدن و فرهنگ ویژه خودشان را سر و سامان دهند.

خوانش کهن‌ترین اسناد منقوش به حرکات موزون در فلات ایران

مطالعات بر پایه مستندات مصور باقی‌مانده، در حوزه مطالعاتی، نشان از آن دارد که کاربرد حرکات موزون آیینی به‌عنوان یک پدیده انسانی، نمادین و آیینی، قدمتی چندین هزارساله در فلات ایران داشته است. واکاوی علمی مستندات حکایت از وجود انواع و گونه‌های مختلف از رقص‌های نمادین آیینی در ادوار و هزاره‌های پیش از تاریخ امپراتوری ایرانیان در نقاط مختلف نجد ایران دارد (آژند و دیگران، ۱۳۹۹: ۴۳–۴۸). با محدودنمودن حوزه جغرافیایی به بخش مرکزی فلات مزبور، درون‌مرزی ایران، و ارزیابی نمادهای آیینی حرکات موزون در پیش از تاریخ این حوزه جغرافیایی، ویژه با روش اتخاذی مطالعه فرآیند پدیدارشناختی تصویری آثار به‌جامانده در درون‌مرزی ایران، این نتیجه حاصل خواهد آمد که این مهم در این بخش از فلات ایران نیز قابل پیگیری، ردیابی و تحلیل است. مطالعه این روند با تفکیک هزاره‌ها این ارزیابی را دقیق‌تر نشان خواهد داد.

بذل توجه به جدول (۱)، مشخص‌کننده قدمت گمانه‌ای بیش از ده تا دوازده هزارساله آثاری است که در بخش مرکزی فلات ایران تا به اکنون کشف و مورد مطالعه قرار گرفته است. دقت نظر در جدول (۱) نشان می‌دهد که از دوران بدویت تا دوران تمدن انسانی کاربرد آیینی مذهبی و اجتماعی نمادهای حرکتی موزون قابل استناد و تحلیل علمی از وجوه مختلف قدمت، نشانه‌گی، گونه و نوع می‌باشد.

این روند مطالعاتی در هزاره چهارم پیش از میلاد مسیح نیز در جای جای درون‌مرزی ایران قابل پیگیری است. اسناد مکشوفه به‌جامانده مردمان، از نهاوند و دامغان گرفته تا به کاشان و حومه تهران ایران جدید، نشان می‌دهد که این مردمان متمدن روستانشین و شهرنشین نیز در بطن زیست خود از کاربست رقص‌ها در آیین‌های خود غفلت نداشته‌اند؛ مشاهده دقیق جدولی که در پی آمده (جدول ۲) و بر اساس مطالعات دقیق و علمی منقوشات هنری اسناد نقشینه‌دار، در مناطق مذکور درون‌مرزی ایران، تدارک و تنظیم شده است، نشان از آن مهم خواهد داشت:

مطالعه کشفیات باستان‌شناسان از فرهنگ متمدن چشمه‌علی ری، تا خزینه در موسیان نیز اسناد نگارینه و حکاکی شده هنری را در اختیار می‌گذارد که حکایت بر تداوم انواع رقص‌های نمادین آیینی در گونه‌های مختلف رسته‌اجتماعی ـ اعتقادی مذهب‌گرایانه‌دارد. نشانه‌های رمزگشایی شده اسناد تصویری موجود که در جدول (۳) موجز تنظیم و آورده شده است بسیار قابل توجه است. خوانش این تصاویر نشان می‌دهد که در هزاره سوم و نیز در هزاره دوم پیش از میلاد، مردمان درون‌مرزی ایران در دشت‌های مرودشت استان فارس امروز، نزدیک تخت‌جمشید و هم در جغرافیای دیگر به مانند تپه یحیی در نزدیکی کرمان امروز، به رقص‌های آیینی می‌پرداخته‌اند؛ رمزگشایی نمادشناسانه، تاریخی و اعتقادی تصاویر نگارینه‌های باقی‌مانده آن اعصار تأویل مناسبی از آنها در اختیار می‌گذارد؛

جدول ۱. کهن‌ترین یافته‌های تصویرسازی حرکات موزون آیینی در فلات ایران.

قدمت تخمینی	۸۰۰۰–۱۰۰۰۰ق. م.	۵۰۰۰–۶۰۰۰ ق.م	۵۰۰۰ ق.م	۴۰۰۰ ق.م	۴۰۰۰ – ۴۵۰۰ ق.م	۴۰۰۰ – ۴۵۰۰ ق.م
مکان اکتشاف	دورانی نوسنگی ـ امتداد بدویت	از "تپه خزینه" شوش	۱۲ کیلومتری جنوب تخت‌جمشید از تپه الف "تل‌جری"	از تپه سیلک کاشان	از "سگز آباد" قزوین	از "تپه سبز" شوش
مدرک و سند	کهن‌ترین نمونه را در زیستگاه‌های موقت و غارنگاره‌ها و پیکرک‌ها و مراسم اجتماعی و آیینی مردمان وابسته به فرهنگ بین‌النهرین باید دنبال نمود.	نگاره ساده رنگی بر روی کاسه گل پخته. منبع: (ذکا،، ۲۵۳۷ش.: الف: ۴)	ظرف گلین پایه‌داری ب بلندی سی سانتی‌متر. منبع: (کامبخش‌فرد، ۱۳۹۲: ۷۶)	تکه سفالی. منبع: (طلایی، ۱۳۹۲: ۳۷۲)	تکه سفال نگاره داری. منبع: (افشار، ۱۳۸۸: ۵۷–۵۸)	تکه سفال. منبع: (افشار، ۱۳۸۸: ۵۷–۵۸)
کمیت و کیفیت	رقص‌های تقلیدی از شکار وحیوانات در غارها با تصاویر حیوانات باق مانده که اغلب گمانه است و ارزیابی علمی نشده ولی گمانه بر این قدمت زده شده‌اند.	شش تن آدم در دورهٔ سه‌تایی	گروهی مردان برهنه – نیم‌خیز پشت سر یکدیگر ایستاده	نگاره چهار زن در حال رقص دسته‌بند نشان داده شده است و دایره‌وار.	رقصندگان در حال اجرای رقص دسته‌بند دایره‌وارند.	دو تن از رقصندگان یک رقص دسته‌بند حلقه‌ای، انجام می‌دهند.
انوع و گونه	رقص‌های گروهی ـ تقلیدی ـ جنگی– تقلیدی حیوانات ـ جادویی شکار و...	رقص گروهی دسته‌بند	رقص دسته‌بند	رقص مقدس مذهبی دسته‌بند دایره‌وار	دسته‌بند دایره‌وار	دسته‌بند حلقه‌ای
استدلال و اهمیت و نشانه	مستندات نوشتاری حکایت دارد که در مراسم آیینی مذهبی و اجتماعی چون مراسم خاک‌سپاری و پرستش و جادویی و شفا و دوری از بلا حرکات موزون انجام می‌گرفته است.	حلقه دایره‌واری از انسان که رقص دایره‌وار را در حالت خضوع و در حالی که همه ایشان برهنه‌اند، انجام می‌دهند،به نگاره درآمده‌اند.	با یک حالت بسامان و خضوع مذهبی در پیرامون توده‌ای که می‌توان آن را آتش یا هیزم افروخته، یا خرمنی از فرآورده‌ها یا نشانه و نماد خورشید پنداشت، به پایکوبی مشغول‌اند.	از حال و سان این گروه چهارتنی که خود اندکی از بسیارند و از چگونگی بازوان و تن‌هایشان و از نگاهی که به یک‌سو دارند، پیداست که مشغول رقص مقدس مذهبی دسته‌بند دایره‌وار هستند.	رقص‌های دسته‌بند از رقص‌های آیینی ـ مذهبی و اجتماعی محسوب می‌شده است.	ایجاد حلقه و رقصیدن حول یک شیء ،آن شیء را درمقام تقدیس تا ستایش قرار می‌داده است و این گونه رقص جزیی از آیین‌های اعتقادی ـ اجتماعی بوده است.

خوانش مضامین جداول نشان می‌دهد که چگونه ایشان در ادامه مسیر تکاملی اعمال مناسکی ابزار بدن و دیگر ابزار را در خدمت آیین‌های اجتماعی ـ مذهبی در آورده بودند و مراسم نیایش و جشن‌های خود را با کاربست نمادین حرکات موزون بدن، انجام می‌داده و عملیاتی از مضامین اسطوره‌ای را به نمایش می‌گذاشته‌اند. در خوانش پدیدارشناختی روشن است که همچنین این مردمان درون‌مرزی ایران با کمیت و کیفیت متنوع

جدول ۲. مستندات مصور حرکات موزون آیینی ـ اعتقادی فلات ایران (هزاره سوم ق.م).

۳۰۰۰ ق.م	۳۰۰۰ — ۴۰۰۰ ق.م	۳۶۰۰ ق.م	هزاره ۳۰۰۰ ق.م		۳۸۰۰ — ۴۵۰۰ ق.م	قدمت تخمینی
از "سیلک"کاشان	از "چشمه‌علی"	از "تپه سیلک"	از "تپه سیلک" کاشان	از "نهاوند"	از "تپه حصار" دامغان	مکان اکتشاف
منبع: (کامبخش‌فرد، ۱۳۹۲: ۷۶)	بر روی تکه سفالی منبع: (ذکا،، ۲۵۳۷ش. الف: ۸)	بخشی از یک نگارینه منبع: (گیرشمن، ۱۹۳۸[۴])	بر روی تکه سفالی. منبع: (بهنام، ۱۳۵۱ب: ۴)	بر روی تکه سفالی. منبع: (ذکا،،۱۳۴۲: ۵۱)	نگاره دو تکه سفال. منبع: (افشار، ۱۳۸۸: ۵۹)	مدرک و سند
دسته زنان که با گرفتن دستمال دسته‌بند رقص را تشکیل داده و اتحاد را در تحقق یک هدف نشان داده‌اند و دو سویه خود نیز با گرداندن دستمال‌ها با ریتم رقص موسوم با دستمال را می‌انجامند.	رقص دسته بند گروهی از زنان ـ رقصندگان سربندها یا کلاه‌های بلندی بر سر دارند. از میان پارچه یا دستمالی گرفته‌اند.	گروهی انسان شاید مرد و زن در رقص حلقه‌ای که نمادهای خورشید در بینشان هست گویا به تقدیس و پرستش و نیایش این مظهر خدایی مشغول‌اند.	گروهی زن یا مرد و زن حلقه‌ای از رقص دسته بند تشکیل داده‌اند.	گروهی از زنان را در حال و سان رقص دسته‌بند که دست‌ها را به هم داده و دسته رقص متحدی را نشان داده‌اند.	۵ مرد را در حال رقص دسته‌بند نشان می‌دهد همگی روی خود را بسوی چپ گردانیده، این مردان برهنه هستند.	کمیت و کیفیت
رقص با دستمال	رقص دسته‌بند زنان	رقص نیایش خورشید	رقص نیایش خورشید	رقص دسته‌بند دایره‌وار زنان	رقص جنگی مردانه	انوع و گونه
شرکت کنندگان حلقه وصل این آیین را با گرفتن دوسوی دستمال‌های کوچکی انجام می‌دهند. دستمال‌ها ضمن اینکه حلقه اتصال افراد را مستحکم تر کرده،آزادی حرکات را نیز نسبت به دسته‌بند با دست کاهش نمی‌دهد.	گرفتن وسیله اتصالی و ایجاد دسته‌بند نمادی از اتحاد گروهی برای انجام عملیات با هدف واحد خبر می‌دهد.	رقص دایره‌وار با نشانه هایی از نماد خورشید که به تقلید گردش خورشید در مسیری دایره انجام می‌گرفته است.	نشانه‌هایی از خورشید و پرندگان آبی در فاصله رقصندگان دیده می‌شود، گمان می‌رود، رقص برای نیایش به خورشید باشد؛ در دشت و دمن در آن زمان این نیایش‌ها انجام می‌گرفته.	رقص‌های دسته‌بند از رقص‌های اجتماعی ـ مذهبی بوده است که اغلب نگاه‌ها به یک سمت و نشانه‌ای از تقدیس و گرایش و ستایش به موضوع واحدی را منتقل می‌کند.	این‌گونه رقص اغلب مردانه است.حرکات ضرب پاها و پیکره با ابهت و عضلات تنومندتر و نقش‌داربودن بدن‌ها از آن حکایت دارد که رقص با اتکاء به نیروی بدنی در حال انجام است.	استدلال و اهمیت و نشانه

جدول ۳. مستندات مصور حرکات موزون آیینی ـ مذهبی فلات ایران (تا هزاره دوم ق.م).

نیمه اول هزاره دوم ق.م	۳۰۰۰ تا پایان هزاره چهارم	۳۳۰۰ ق.م- ۳۶۰۰ ق.م	هزاره ۳۳۰۰ ق.م- ۳۶۰۰ ق.م	۳۶۰۰ ق.م	قدمت تخمینی
در تخت‌جمشید	از "تپه خزینه"	از "تپه موسیان"	از "تپه موسیان"	از "چشمه‌علی"	مکان اکتشاف
بر روی تکه سفال منبع: (بهنام،۱۳۵۲ : ۶)	در یک نگاره تکه سفال،اکنون در موزه لوور نگهداری می‌شود. منبع: (ذکا،، ۱۳۴۲: ۵۰)	در یک تکه سفال منبع: (ذکا،،۲۵۳۷ش. الف: ۱۱)	در نگاره یک تکه سفال ـ اکنون در موزه لوور نگه داری می‌شود. منبع: (کامبخش‌فرد، ۱۳۹۲: ۷۶)	در نگاره یک تکه سفال ـ اینک در مجموعه آقای محسن مقدم نگهداری می‌شود. منبع: (طلایی، ۱۳۹۲: ۳۷۲)	مدرک و سند

نیمه اول هزاره دوم ق.م	۳۰۰۰ تا پایان هزاره چهارم	۳۳۰۰ ق.م- ۳۶۰۰ ق.م	هزاره ۳۳۰۰ ق.م- ۳۶۰۰ ق.م	۳۶۰۰ ق.م	قدمت تخمینی
نمونه دیگری از رقص با "سماچه"؛ بر روی این سفال دو تکه، که پیداست تکه‌های شکسته‌یی از یک ظرف سفالین بزرگی است،نگاره دو تن که دستهای یکدیگر را گرفته‌اند؛ در حال انجام رقص دسته‌بند، در حالی که شاخه‌هایی که برگ‌های متقارن (همچون شاخه درخت عرعر یا برگ خرما) بحالت عمودی در میان دست‌های خود نگاشته‌اند، نشان می‌دهد.	سه تن در حال رقص با بازوان به آسمان گشوده نشان داده شده است؛ نشان‌دهنده نوعی رقص دسته‌جمعی مذهبی و جذبه‌ای است.	گروهی از رقصندگان در کنار یکدیگر نشان داده می‌شود؛ پائین تنه رقصندگان به شکل نردبانی درآمده است. نشان‌دهنده رقص‌های دسته جمعی مذهبی است.	رقصندگان برهنه و بی‌تنپوش دست به دست هم نهاده و به رقص دسته‌بند مشغول‌اند.	رقصندگان زن هستند و به گونه‌ای از رقص گروهی پرتحرک که تمام اعضاء از جمله دستان خود را نیز در ریتم‌های منظم و تند به حرکت درمی‌آورده‌اند،به رقص مشغول‌اند.	کمیت و کیفیت
رقص با سماچه،ماسک و صورتک بز کوهی در جشن‌های ملی	رقص جذبه و نیایش عروج به آسمان	رقص نیایش به خدایان	رقص برداشت محصول و خرمن	رقص‌های دایره وار	انوع و گونه
نمونه‌ای از رقص جالبی که از چندین لحاظ دارای اهمیت است ـ اجرای رقص با ماسک بز کوهی و شاخه‌های سبز درخت با شاخه‌های متقارن ذهن را به سمت یک موضوع مذهبی از این دوران می‌برد. که آن تصویر دو بز کوهی (رمز خدای کوهستان) بحالت ایستاده و نیم‌خیز در دو طرف «درخت زندگی» که دارای شاخه‌ها و تزئینات متقارن است. این نقش بارها در آن دوران دیده می‌شده که عقیده‌ای مذهبی عمومی مردم آسیای غربی را بیان می‌کرده.	در این گونه رقص، بلندکردن دست‌ها و بازوان بسوی آسمان نشان از "عروج" و "صعود" به آسمان و جایگاه خدایان می‌تواند تفسیر شود.	رقصندگان بازوان و دست‌های خود را بحال نیایش به آسمان گشوده‌اند. بلندکردن دست‌ها و بازوان به سوی آسمان و نقش نردبانی پایین تنه رقصندگان، نشانه‌ای از «عروج» و «صعود» به آسمان و نزدیک‌شدن به جایگاه خدایانست.	گروهی از رقصندگان نشان داده شده نشان از رقص دسته‌بند دارد که پیشاپیش رقصندگان کوکب‌های نگاشته شده. خواست نگاره گرشاید نشان‌دادن خورشید یا خرمنی از فرآورده‌های گوناگون یا توده‌ای آتش باشد.	رقصندگان در ردیف ایستاده و حالات بدن پیکره‌ها نشان از تحرک ریتمیک بدن‌ها دارد. دست‌های آزاد پیکره‌های انسان‌ها نشان از حرکات در دستها در این‌گونه از رقص به‌غیر از دیگر اعضاء دارد. حالت سر و گردن نگارینه مشخص‌کننده وحدت هم‌سوی نگاه‌ها به یک سو که نشانه رسته رقص مذهب‌گرا است، به وضوح دیده می‌شود.	استدلال و اهمیت و نشانه

و گونه‌گونی رقص را در زمره نمادهای آیینی در مراسم مذهبی و اجتماعی خود به‌کار می‌بسته‌اند.

مطالعه نمادهای آیینی رقص‌ها در هزاره اول پیش از میلاد نیز تعریف متفاوتی از منظر رسته و نوع در قیاس با هزاره‌های قبل خود در اختیار

جدول ۴. مستندات مصور حرکات موزون آیینی ـ مذهبی فلات ایران (هزاره اول ق.م).

هزاره پیش از میلاد و (۷۰۰ ق.م) سده هفتم پیش از میلاد	۱۴۰۰ تا ۱۲۰۰ ق.م	سالهای ۱۴۰۰ و ۱۲۰۰ ق.م	قدمت تخمینی
در لرستان	"تل تیموریان"	از ارسنجان فارس ضمن گمانه‌زنی‌ها، از "تل تیموریان"	مکان اکتشاف
قطعه سر پرچم برنزی ـ جزء مجموعه آقای ج.ل. وینتروپ می‌باشد. منبع: (ذکا،، ۲۵۳۷ش.ب، ۷) منبع: (ذکا،، ۱۳۴۲: ۵۸)	۲ نمونه ظروف گلی منقوش (نمونه دوم) منبع: (ذکا،، ۱۳۴۲: ۵۶)	۲ نمونه ظروف گلی منقوش (نمونه اول) منبع: (ذکا،، ۲۵۳۷ش.ب: ۶)	مدرک و سند
در این سر پرچم برنزی مشبک، هیکل سه رب‌النوع شاخدار نشان داده شده که رب‌النوع وسط که از نظر مقام نسبت به دوتای دیگر در درجه والاتری قرار دارد پا بر روی کره خورشید و دوتای دیگر پا بر پشت دو شیر غران نهاده، دست در دست مشغول رقص می‌باشند. و در سرپرچم مفرغینه مشبک و دسته همان پرچم دو گونه رقص دایره‌وار گروهی و دونفره دیده می‌شود.	یک گونه رقص دو نفری گروه‌های دو نفره انسانی دسته رقص را تشکیل داده‌اند و مشغول رقص‌اند.	یک گونه رقص سه نفری گروه‌های سه نفره انسانی دسته رقص را تشکیل داده‌اند و مشغول رقص‌اند.	کمیت و کیفیت

رقص خدایان در آسمان و رقص آیینی دایروار اعتقادی ـ نمایشی	رقص دونفری	رقص سه‌نفری	انوع و گونه
این نقش از لحاظ بیان جنبه مذهبی و خدایی رقص در میان اقوام ایران کهن، اکنون اهمیت دارد. و رقص‌های دایره‌وار مذهبی نشان داده می‌شود. در رقص انتهایی رقص مذهب‌گرایانه درخت زندگی به خاطر می‌آید.	شاید، یک مرد و یک زن یا هر دو از یک جنس به رقص می‌پرداختند.	شاید، در هر صف سه‌نفری یک مرد و دو زن یا دو مرد و یک زن و در رقص دو نفری، یک مرد و یک زن یا هر دو از یک جنس به رقص می‌پرداختند.	استدلال و اهمیت و نشانه

نخواهد گذاشت (جدول ۴). این روند واکاوی اثبات می‌کند که مردمان درون‌مرزی ایران در بخش مرکزی فلات ایران همچنان رقص را، هرچند در گونه‌گونه‌گی مختلف، نمادین، آیینی و نمایشی استفاده می‌کرده‌اند:

مطالعه و دقت نظر در جداول فوق (جداول ۱–۴)، این تحلیل که: «رقص‌های مذهب‌گرایانه و کاربست نمادین و آیینی آن جزیی از فرهنگ مردمان درون‌مرزی ایران بوده‌اند» را در کنار تمامی اطلاعات علمی که در اختیار می‌گذارد، به اثبات می‌رساند.

کاربست آیینی رقص با سماچه در قالب پدیده کاربردی فرهنگی ـ آیینی

پژوهش‌های موجود نشان می‌دهد که «رقص با سماچه» پدیده‌ای است که از دیرباز و از دوران انسان‌های بدوی در بین انسان‌ها رواج داشته است (اوبرمایر ۱۹۳۰[۵]: ۵۷؛ براکت، ۱۳۷۵، ج. ۱ و ج. ۲: ۱۴۵؛ ملک‌پور، ۱۳۶۴: ۵؛ کراوس، ۲۵۳۷ش. : ۱۸؛ امیریان دوست و دیگران، ۱۳۹۸: ۵۱). این گونه از حرکات موزون خاص به پشتوانه اعتقاد و باورهای ویژه مذهبی انسان‌ها در آیین‌های مذهبی و اجتماعی ایشان جای مناسب خود را پیدا کرده (آژند و دیگران، ۱۳۹۸: ۴۹) و به مرور به جزء لاینفک مراسم آیینی تبدیل و در ادامه نیز برای اصرار بر استفاده به کرات در ردیف رقص‌واره‌های فرهنگی آیینی آن فرهنگ و تمدن‌های بعدی بشر می‌شود. روند پدیداری، تداوم، فرهنگ‌شدگی و موارد کاربردی آیینی ـ اجتماعی پدیده مذکور، به فراخور زمینه و مورد مطالعاتی پژوهشگران در حوزه‌های مختلف علوم انسانی، خوانش و تحلیل شده است (ارسطو، ۱۳۸۲: ۱۸۹؛ شاون، ۱۹۴۶[۶]؛ آریان‌پور، ۱۳۸۰: ۳۵؛ پاستوری، ۱۳۸۳[۷]: ۱۵؛ الیاده، ۱۳۷۶الف و ب، ۱۳۷۶: ۷۲؛ اسپور، ۱۳۸۳: ۱۱–۲۷؛ شیبانی، ۱۳۴۲: ۵ و ۴) و نیز کاربست‌های بدوی فراوانی را صاحب‌نظران علوم اجتماعی و اسطوره‌پژوهان برای این پدیده نزد انسانهای فرهنگ‌های کهن در بازخوانش این پدیده برشمرده دارند (دورانت، ۱۳۴۰، ج. ۲: ۹۷؛ اسپرمن، ۱۹۳۶[۸]: ۱۶؛ چایلد[۹]، ۱۹۴۸b: ۴۷؛ همان[۱۰]a؛ بورکیت، ۱۹۲۱[۱۱]: ۳۱۳–۳۰۹؛ زیمر، ۱۶۴۸[۱۲]: ۱۵۱؛ دورانت، ۱۳۴۳، ج. ۱: ۱۳۴؛ آریان‌پور، ۱۳۳۰: ۳۵–۷۰؛ الیاده، ۱۳۷۶الف: ۱۱۳؛ یونگ و دیگران، ۱۳۸۳: ۳۵۸–۳۵۹)؛ بنابراین رقص با سماچه پدیده‌ای انسانی ـ اعتقادی درک می‌شود که تداوم آن در فرهنگ‌های مختلف آن، را به پدیده‌ای آیینی ـ فرهنگی تبدیل کرده است. روند مطالعات مستمر اجتماعی ـ اعتقادی، فرهنگی و هنری این پدیده حاکی از آنست که مردم فرهنگ و تمدن‌های مختلف، از دیرباز تا به اکنون، با تمسّک به باورها، اعتقادات و جادوگرایی این پدیده را به‌صورت مناسک آیینی برای تقویت نیروهای جسمانی، روحانی، تشفّی و نمایش خواسته، کاربردی می‌کرده‌اند؛ با کاربست این پدیده، مستعملان‌اش، به نمایش و تقلید دست یازیده و سعی می‌کردند حرکات موزون زندگی را بیشتر در تسلّط خود گیرند (امیریان‌دوست و دیگران، ۱۳۹۸: ۵۲). مطالعات آتی نشان از آن دارد که تداوم حضور و استفاده دایم این پدیده، در نزد مردم ایران پیش از تاریخ نیز مستند است و پدیده مزبور را بایست در زمره پدیدارهای آیینی ـ فرهنگی دانست. مشاهده و واکاوی تصاویر به‌جامانده از «رقص با سماچه» از مکشوفات باستان‌شناسانه در نجد ایران در بخش‌های دیگر پژوهش این مهم و وجوه دیگری از این پدیده را آشکارتر خواهد کرد. از آن جمله باید به وجوه آیینی ـ نمایشی این پدیده انسانی ـ هنری اشاره داشت.

رقص با سماچه و مؤلفه‌های آیینی ـ نمایشی

رقص با سماچه پدیده‌ای انسانی ـ هنری و آیینی ـ حرکتی در پیش از تاریخ شناخته می‌شود که ریشه در جهان‌بینی اساطیری ـ آیینی در گذشته‌های بسیار دور دارد و به‌واسطه جهان‌بینی اساطیری انسان‌های ابتدایی برای پاسخگویی به پرسش‌هایی به‌مانند پیدایش انسان، طبیعت، هستی و چگونه زیستن پدیدار گشته بود. التفات به این موضوع باید داشت که پاسخ‌گویی به آن‌پرسش‌ها و ابزار کار آنها تخیل بوده است. تخیل و باور انسان اجتماعی، آداب و رسوم آیینی برپایه حرکات نمایشی را پدید آورد، که در آنها عناصر و عوامل اساسی به مانند زدن ماسک، پوشیدن پوست، نقاشی‌کردن بر پوست بدن، چهره –و یا هر وسیله‌ای دیگر که وجود عینی شخصی را در پس خود مخفی نگه دارد و به هیئت و شخصیت دیگر درآمده باشند– که با انجام حرکت‌ها و اعمالی رقص‌گونه آیینی، تقلیدهای صوتی، آوایی، به‌منظور شبیه‌سازی موجودات فرازمینی، ممزوج و پدیدار شد. انجام آیین‌ها و حرکات آیینی به‌منظور رسیدن به هدف، خواست و تمنّایی برای تسلّط بر زندگی و نیروهای ناشناخته در ابتدا قابل تعریف بود، که خود جمع‌گرایی و آیین‌گرایی با اعمال، رفتار و مناسکی آیینی ـ مذهبی و تقلید از کردارهای رفتاری براساس اعتقادات و باورهای اسطوره‌ای و اعتقادات چون روح‌گرایی و همچنین شبیه‌سازی به قاعده هنرهای طبیعت‌گرای بدوی که کاربست آن در توتم‌گرائی، آنیمیسم و شمنیسم می‌بود، نمودار و مشهود آمد (آژند، ۱۳۹۸: ۴۵–۴۸). این وقایع عملگرایانه قابل پیگیری در داستان و روایتی خاص بنا بر اعتقادات زمانه ایشان نیز هست. تشابه‌یابی عناصر خاستگاهی و بنیادین هنر نمایش و عوامل برشمرده‌شده از پدیده رقص با سماچه‌منتج به این نتیجه خواهد بود

که موارد یاد شده از مشترکات این پدیده با هنر نمایش امروزین است؛ به عبارت دیگر عوامل و عناصر اصلی در نمایش وام گرفته شده از رقص‌های با سماچه در پیش از تاریخ نزد انسان‌های ابتدایی هستند؛ نتیجه حاصل از این تشابه‌های انکارناپذیر تقرب به این نظریه است که: «خاستگاه آشکار هنر نمایش رقص با سماچه است». تبیین کلیت امر و شواهد مطالعه شده از پدیده رقص با سماچه در درون‌مرزی ایران این گزاره رابه اثبات خواند رساند: «خاستگاه و تبار نمایش در ایران رقص با سماچه است.»

تبیین رابطه مؤلفه‌های نمایش و رقص با سماچه

در ادامه سعی خواهد شد با واکاوی مؤلفه‌های بنیادین هنر نمایش، وجوه دیگری از پدیده رقص با سماچه را مورد واکاوی علمی قرار داد. برای نیل به این هدف به‌جاست که بعد از در نظرگیری مؤلفه‌های بنیادین هنر مذکور و پدیده کهن رقص با سماچه، به ابعاد و وجوه نمایشی‌بودن این پدیده انسانی اشاره شود. در انتهای بخش سعی خواهد شد برای اثبات تبارشناسی هنر نمایش و رقص با سماچه از برشمردن وجوه مشترک این دو پدیده بهره جست.

چنانچه به جدول (۵) توجه شود به روشنی مؤلفه‌های مشترک و مشابه رقص ـ آیین مورد مطالعه با هنر نمایش آشکار است.

بررسی عوامل و عناصر اصلی «نمایش» به‌صورت موردی در بخش اوّل، این تحقق را حاصل خواهد آورد که ۱۰ مورد اساسی با تفکیک علمی مناسب ذکر شود (بذل توجه به جدول ۵). با بررسی «رقص با سماچه» و عوامل و عناصر نظری و عملی شکل‌گیری و چگونگی کیفیت آن نیز باید به گزاره‌های ذیل اشاره داشت:

۱. رقص با سماچه حرکات موزون آیینی ـ نمایشی است؛

۲. رقص با سماچه رقصی است بر آمده از فرهنگ عامیانه و روح غریزی جوامع بشری انسان بدوی؛

۳. رقص با سماچه حرکات موزونی بوده است که بر اساس جهان‌بینی اساطیری به قصد تقلید عملی از نیروهای مافوق انجام می‌شده است؛ رقص با سماچه تقلید عملی است؛

۴. در رقص با سماچه یک نمایش ابتدائی شامل کنش و واکنش‌ها قابل ردیابی بوده است؛

۵. بیان و ارائه موضوع در رقص‌های با سماچه در پیش از تاریخ چنان قابل رد یابی است که می‌توان دو موضوعیت جنگی ـ حماسی و شمنی را به وضوح قابل تمیز دانست. هردوی این رقص‌ها در رسته اعتقادی ـ مذهبی جایگزینی‌می‌شوند؛

۶. ماسک، گریم، چهره‌آرایی و دیگر ابزار و عوامل هویت‌زدا و هویت‌سازی در رقص با سماچه قابل شناسایی کاربردی است؛ این ابزار نقش شبیه‌سازی را قابل تحقق می‌کنند؛ در رقص ما قبل تاریخی با سماچه الگوهای شبیه‌سازی از این دست دارای کاربست فراوانی بوده است؛

۷. خواست، تمنا، تمسک و تسلط بر نیروهای ناشناخته ماورایی، هدفی مشخص برای ایجاد و انجام رقص‌های با سماچه بوده است. این اهداف و عملیات تحققی وابسته آنها، در آیین و باورهایشان توجیه‌پذیر می‌شده است؛

۸. پایه و اساس شکل‌گیری رقص با سماچه را باید باورها و اعتقادات مردمان ابتدائی و پیش از تاریخ دانست؛ تسلط واقعی ـ عملی و تسلط روحی ـ حقیقی باوری اجتماعات به‌واسطه این گونه رقص مهیا می‌شد؛

۹. در رقص با سماچه وجود حرکات بدن انکارناپذیر است. حرکات بدنی که به‌صورت جمعی با ریتم موزون مشخص انجام می‌شود؛ رقص با سماچه حرکات موزون نمادین آیینی ـ جمعی است؛

۱۰. یک خصوصیت مراسم آیینی انجام دسته‌جمعی آنان است. هدف در رقص با سماچه نوعی تمسک است، تمسکی که از جمع‌گرایی جسمی آغاز می‌شود و هدف یا خواست فرابدنی و یافتن حقیقت و آرامش روحی را بدنبال خواهد داشت.

در انتهای این بخش از پژوهش به‌جا است تا با توّجه و اتکاء به تحقیقات و نظریه‌های قبلی، برای تحقق خاستگاه و تبار آشکارتر هنر نمایش تلاش درخور نتیجه‌ای انجام شود. برای رسیدن به این مقصود روش پدیدارشناسی هرمنوتیک و در انتها رویکردگرایی هرمنوتیک تشابه‌یابی عناصر خاستگاهی پدیده‌ها استفاده شایسته خواهد شد. تشابه‌یابی یک شیوه کاربردی برای رسیدن به گذشته یک پدیده است. بسیاری از پدیده‌های امروز ریشه در گذشته‌ای دارند. پیداشدن گذشته یک پدیده بسیاری از بخش‌های تاریک یک پدیده را در حال حاضرش آشکار می‌کند، خاستگاه و دلیل شکل‌گیری آن پدیده حاضر می‌تواند از آن جمله باشند. کارکردگرابودن شیوه تشابه‌یابی برای پدیده‌های هنری نیز به دور از

جدول ۵. مؤلفه‌های هنر نمایش.

مفاهیم خاستگاهی نمایش	تبیین مؤلفه‌ها
۱)نمایش و رقص، رقص‌های آیینی؛ ۲) نمایش و غریزه؛ ۳) نمایش، تقلید و عمل؛ ۴) نمایش، کنش، واکنش؛ ۵) نمایش طرح داستان، موضوع؛ ۶) نمایش، شبیه‌سازی؛ ۷) نمایش، هدف و خواست؛ ۸) نمایش، اعتقادات؛ ۹) نمایش، تماشاگر ـ نمایشگر؛ ۱۰) نمایش، روح زمانه جوامع در مکان ـ جهان جمعی؛	۱. وجود نمایش و حرکات بدن، رقص، لازم و ملزوم هم هستند. ۲. نمایش از حس غریزی انسان متبلور می‌شود. ۳. نمایش عملی است تقلیدی. ۴. نمایش یک رویداد وابسته به وجود کنش و واکنش است. ۵. نمایش بدون وجود موضوع و داستان امکان‌پذیر نیست. ۶. نمایش شبیه‌سازی چیزی، شخصی یا پدیده‌ای است. ۷. در نمایش خواست و یا هدفی مستتر است و دنبال می‌شود. ۸. نمایش ریشه در اعتقادات دارد. ۹. نمایش یک هنر جمعی و جمع‌گرا، آیینی است؛ نمایش خود به‌مثابه یک آیین است. ۱۰. نمایش آیینی روح‌گرای دسته‌جمعی انسانی است، که در محل اجتماعات آیینی و در دل جمع همدل معناپذیری دارد.

انتظار نیست. یافتن تشابهات در عوامل و عناصر مشترک بین پدیده‌ها در گذشته و پدیده هنری در روزگاران بعدتر، یکی از راه‌ها برای رسیدن به مقاصد این شیوه است. در جهت تحقق رسالت بیان شده، با اتخاذ شیوه‌های تحلیلی و تشابه‌یابی قیاسی، ضمن بازشناخت «نمایش» به‌عنوان یک پدیده تاریخی ـ اجتماعی و اعتقادی ـ هنری، بخش‌های مغفول و مفقودمانده از تاریخ مطالعات این هنر در گذشته‌اش نقش آنها در ایجاد و شکل‌گیری حرکات آیینی ـ نمایشی و سنت‌های نمایشی بعدی، هنر نمایش، نیز واکاوی و خوانش خواهد شد. از شناخت هستی‌شناسی (شأن وجودی) هنر نمایش و شناخت پدیده رقص با سماچه این نتیجه حاصل خواهد آمد که تشابهات عناصر این دو پدیده به‌اندازه‌ای است که وابستگی آن‌دو به یکدیگر انکارناپذیر است. قیاس تطبیقی مفاهیم به‌دست‌آمده خاستگاهی رقص با سماچه که در فوق آمد و مفاهیم ۱۰ گانه نمایش که به آن پرداخت شد، تشابهات مفاهیمی آن دو را به وضوح روشن می‌کند. تشابهات مفاهیم خود نشان‌دهنده آن است که این دو پدیده در بن‌ذات خود، دارای مفاهیم مترادف هستند. بنابراین با این تشابهات آشکار در قیاس هنر نمایش و رقص با سماچه این نتیجه حاصل می‌شود که: «عوامل اساسی تشکیل‌دهنده هنر نمایش امروزین وام‌گیرنده از رقص‌های با سماچه است».

چنانچه به جدول (۶) توجه شود به روشنی مؤلفه‌های مشترک و مشابه رقص ـ آیین مورد مطالعه با هنر نمایش آشکار است.

اکنون جا دارد که به مستندات رقص با سماچه در نزد مردمان پیش از تاریخ و مستندات مصور موجود در فلات مرکزی ایران پرداخته شود تا با استناد به آن بتوان به روشنی نظریه پژوهش را به اثبات رسانید.

مستندات انواع گونه‌های رقص با سماچه در مرکز فلات ایران

مطالعه آثار مکشوف به‌جای‌مانده از ایران قدیم و خوانش متقن نقوش بر روی آنها، مشخص خواهد کرد که بیش از ۷ سند مصور از آن آثار، که در زمره آثار هنری نیز امروزه محسوب می‌شوند، گونه‌ای از رقصی را تصویرسازی کرده که مستقیم به گونه موسوم‌شده «رقص با سماچه» مربوط است. بسیار جالب توجه است که این نقوش در پراکندگی در جایگاه‌های مختلف در درون‌مرزی کنونی ایران اکتشاف شده است، که خود نکات حائز اهمیتی را منتقل می‌کند در ابتدای امر وجود و تکرار آن پدیداری نشان از شناخت و کاربردی‌بودن این گونه رقص در بین عموم مردمان مسکون در ایران و فرهنگ ایران قدیم دارد. نکته دیگر، قدمت اولین سند که در تپّه تل جری، یافت شده است خود قابل تأمل است و قدمت آن را تا بیش از هشت هزار سال قبل، به عقب برمی‌گرداند؛ حدود ۶،۰۰۰ ق.م. تخمین این ظرف گلین پایه‌دار برآورده شده است؛ در جدول (۷) به تفکیک اسناد مکشوفه که از چشمه‌علی تا کاشان، کرمان

جدول ۶. تشابه‌یابی تطبیقی مؤلفه‌های رقص با سماچه و هنر نمایش.

رقص با سماچه پدیده‌ای است آیینی ـ نمایشی.	نمایش پدیده‌ای است آیینی ـ نمایشی.
انسان آیین‌مدار بخشی از غریزه وجودی خود را به‌کار می‌گیرد و آن روح غریزی را برای تقلید نمایشی در جهت زندگی بهتر خود به کار می‌بندد.	غریزه تقلیدگرای انسان را به تقلیدگرایی می‌کشاند.
رقص در بیشتر اوقات از تقلید حرکات حیوان و انسان تجاوز نمی‌کرده است.	تقلید، محاکات یا می‌مزیس از مبانی شکل‌گیری نمایش محسوب می‌شوند.
در روند این حرکات موزون به تحلیل درآمده،وجود کنش انکارناپذیر است. چون این کنشها در جمع آیینی اتفاق می‌افتد به تبع آن واکنش هم امری دور از پدیدارشدن نیست.	بدون کنش، اکسیون و عکس‌العمل رویداد داراماتیک شکل نمی‌گیرد.
مطالعه پژوهش پژوهشگران هنر در حوزه رقص، وجه دیگری از وجوه عناصری ـ کاربردی رقص با سماچه را بر ما آشکار می‌کند: داشتن روند داستانی و موضوع در انجام عملی رقص با سماچه،توسط انسان‌های پیش از تاریخ.	موضوع،داستان و پی رنگ جزء لاینفک عناصر نمایش کلاسیک محسوب می‌شود.
افراد ماسک بر چهره می‌زدند و بدن را منقوش و گریم و نقش بر خود طراحی می‌کردند تا شبیه چیز یا شخص دیگر شوند و هویت جدیدی را به خود بگیرند تا با تقلید رقص‌گونه با آن هویت جدید، خلق هویت دیگری را کنند.	بدون هویت‌زدایی و هویت‌سازی قالبی جدید نمایشی بدیع شکل نمی‌گیرد.
رقص اقوام ابتدائی همانند نقاشی‌های آن‌ها، بازتاب‌دهندهٔ زندگی واقعی آنهاست و غایتمند بوده است.	هدف و ابلاغ پیام از اصول بنیادین هر هنر است.
بسیاری از باورها در پیش از تاریخ وجود داشته‌اند که اعتقادات مردمان آن دوره در پیوند آنان بوده است، یکی از آنها آنیمیزم[۳] (آنیمیسم) است؛ بنا بر مکشوفات مستند ثابت شده است بسیاری اعمال نخستین بشر بر مبنای این باور و گرایش مذهبی انجام می‌گرفته است.تداوم این باورها در آیینهای شمنیسم و توتمیسم جلوه می‌کند.	ابتدایی‌ترین نمایش‌ها را تقلیدهای اعتقادی بشر می‌توان دانست.
در مجموع بایست گفت که نیاز به زیستن و غلبه بر ترس‌ها و دشمن‌های واقعی یا خیالی، اعتقاداتی همه‌گیر در بشر ابتدایی پدیدآورد که وی را به انجام آیین‌هایی واداشت که با کمک جادو و هنر در صدد دفع آنان یا دوستی با آنان باشد. بنابراین انسان بدوی هنر را به خدمت اعتقادات و جادوگرایی خود گرفت، در هنرهای مزبور می‌توان مدعی بود، که رقص (و رقص با سماچه) جایگاه ویژه‌ای داشته است.	هنر نمایش در بدو حضور باورهای اعتقادی و نیز جادویی را در خود داشته است.
انسان جادوکار،به وسیله کارهای جادویی،با طبیعت سازش می‌کند و برای زندگی آماده می‌شود؛جادو جزء لاینفک عملی انسان ابتدایی بوده است و با همه اعمال او آمیخته است و نقشی مثبت در زندگی‌اش دارد (بورکیت، ۱۹۲۱: ۳۱۳-۳۸۹) و انسان‌های ابتدایی موسوم به جادوکار سعی می‌کردند که با کارهای جادویی،جهان درون خود را تغییر دهند و همان‌گونه که مورد تحلیل بود، این باورها در عملیات‌های زندگی آن انسان‌ها نیز حضور ویژه و دلگرم‌کننده‌ای را یافته بود و جزئی لاینفک از مراحل نه‌تنها مراسم، بلکه در نگاهی کلان‌تر، نیروی حیات‌بخش زندگی ایشان را تشکیل می‌داد (چایلد، ۱۹۴۸: ۴۷)؛ بدین سان در یک آیین دسته‌جمعی که جزئی از زندگی بشر پیش از تاریخی است با به‌کارگیری جزء عملی دیگر، رقص با سماچه، بعد از انجام مراسم و مناسک اعتقادی،آرامش جمعی و روحی به تمام اجتماع و زندگی آن مردمان هدیه می‌شده است.	نمایش از روح جمعی ـ اعتقادی و آیینی ـ اجتماعی شکل می‌گیرد و جلوه‌گر این مؤلفه در ذات خود است.

جدول ۷. رقص‌های با سماچه در مرکز فلات ایران (به سندّیت اکتشافات باستان‌شناسی).

تصاویر اسناد	سند مکشوفه توسط باستان‌شناسان	محل اکتشاف	اجمالی از نشانه‌ها بر روی سند مکشوفه	نوع رقص ـ رسته رقص	قدمت تخمینی توسط باستان‌شناسان
منبع: (ذکا،، ۱۳۴۲: ۴۹و۴۸)	نگاره بر ظرف گلین پایه‌دار	تپه الف "تل جری" ۱۲ کیلومتری جنوب تخت جمشید	گروهی مردان برهنه ـ نیم خیز ـ پشت سر یکدیگر ـ دستها را با حالت خضوع مذهبی پشت مرد روبرو گذاشته ـ در پیرامون آتش افروخته یا خرمنی از فرآورده‌ها یا نشانه و نماد خورشید به پایکوبی مشغولند.	گروهی دسته بند ـ توتمی، جشن آتش، جشن خرمن، شمنی، مذهبی	۶۰۰۰ ق.م ۵۰۰۰ ق.م
منبع:(افشار،۱۳۸۸:۵۹)	نگاره دو تکه سفال	"تپه حصار" دامغان	۵ مرد را در حال رقص دسته بند نشان می‌دهد ـ همگی روی خود را بسوی چپ گردانیده، این مردان برهنه هستند. استفاده از سماچه نمایان است.	رقص حماسی مردانه توتمی	۳۸۰۰ ق.م ۴۵۰۰ ق.م
منبع: (کامبخش‌فرد، ۱۳۷۹: ۵۴۳)	نگاره روی تکه سفال	"تپه سیلک" کاشان	نشانه‌ها به مانند سند تل جری	به مانند سند تل جری	۳۶۰۰ ق.م
منبع: (افشار، ۱۳۸۸: ۶۲)	نگاره بر روی تکه سفال	"چشمه‌علی"	رقصندگان زن سربندها یا کلاه‌های بلندی بر سر دارند ـ پارچه یا دستمالی از میان گرفته‌اند با اینکار حرکت برایشان آسان‌تر می‌شده است.	دسته بند زنان رقص دینی ـ مذهبی	۴۰۰۰ ق.م ۳۰۰۰ ق.م
منبع: (افشار، ۱۳۸۸: ۷۳)	بر روی مهر سنگی استوانه‌ای کوچک	"تپه یحیی" در کرمان	پیکره دو آدم با سرهایی به شکل پرنده و پرهایی که مانند بال پرندگان بر بازوانشان بسته‌اند.	رقص با "سماچه" نزدیک رقص‌های شمنی، توتمی رقص مذهبی توتمی یا شمنی.	۳۰۰۰ ق.م ۲۵۰۰ ق.م
منبع: (ذکا،، ۱۳۴۲)	بر روی تکه سفالی	تخت جمشید رقص بز کوهی و درخت زندگی منبع: (نصری اشرفی، ۱۳۷۹)	دو تن از اجرا کنندگان رقص دسته جمعی ـ دست‌های یکدیگر را گرفته ـ شاخه‌های برگ‌های متقارن در میانشان ـ ماسک‌هایی به مانند بز کوهی با شاخ و گوش بر چهره زده‌اند (یاد موضوع و عقیده مذهبی "بز کوهی" و "درخت زندگی" آن دوران به ذهن متبادر می‌کند). گویا جشن مزین شده بااین گونه رقص.	رقص با «سماچه» ـ رقص با «سماچه» بز کوهی ـ رقص مذهبی با سماچه بز کوهی در آیین جشن ملی	۲۰۰۰ ق.م
منبع: (ذکا،، ۲۵۳۷ش.ب: ۷)	قطعه سر و پایه پرچم برنزی	منبع: (ذکا،، ۱۳۴۲: ۵۸)	منبع: (ذکا،، ۱۳۴۲: ۵۷)	رقص خدایان در آسمان و رقص آیینی دایره‌وار اعتقادی ـ نمایشی	۱۰۰۰ ق.م ۷۰۰ ق.م

و از سوی دیگر تا تخت‌جمشید و لرستان، از رقص‌های با سماچه در ایران پیش از تاریخ، کشف شده‌اند قابل مشاهده است:

نتیجه گیری

اسناد به‌جامانده از پیش از تاریخ شکل‌گیری امپراتوری ایرانیان در فلات ایران و بخش مرکزی آن، درون‌مرزی ایران کنونی، گواه بر وجود تاریخی آکنده از هنر و هنرهای غنی تاریخی است. مطالعه این آثار هنری، فرهنگ این مردمان را می‌شناساند و شناخت فرهنگ و نظامات دیگر این مردمان، رازهای نهان و مفاهیم مضمونی در این آثار را واگویه می‌کند. مطالعه بر روی منقوشات هنری باقی‌مانده از ظروف و ادوات مردمان این فرهنگ بهترین دلیل این مدعا است، که این پژوهش به آن همت

گمارد. بر روی این آثار فرهنگی، بخشی منقوشات، نقوش انسانی و از میان این نقوش انسانی بخشی انسان‌ها را در حال انجام حرکات موزون نشان می‌دهد. از میان حرکات موزون منقوش بر ظروف و ادوات به‌جامانده از آن دوران، حرکات موزون متفاوت و شاخص‌تر از دیگر نقوش رقصنده قابل شناسایی است، که بایسته است که آنها را در یک گروه تقسیم‌بندی، به «رقص با سماچه» موسوم دانست. نتایج مطالعات علمی و نمادشناسانه منتج به آن است که، رقص مزبور گونه‌ای از انواع این هنر در نزد مردمان پیش از تاریخ ایران بوده، که با پشتوانه مبانی فکری ـ اعتقادی و جهان‌بینی ایشان، به گونه‌ای نمادین ـ آیینی و کارکردگرا، بخش اعظمی از فرهنگ و مناسک اعتقادی جمع‌گرای ایشان را پوشش می‌داده است. رقص با سماچه، به‌مثابه حرکاتی آیینی ـ نمادین شناخته می‌شود که ظرفیت تبدیل‌شدن به هنری آیینی را در ذات خود داشته است. پدیداری نمادین این هنر ترکیبی ـ آیینی و وقوف به هستی‌شناختی این پدیده، آشکار می‌کند که از بهره‌مندی این ظرفیت در درون‌ذاتش بتواند هنرهای ترکیبی و حرکتی پیشرفته و نظام‌مند شده‌ای دیگر را سامان بخشد، به گونه‌ای که خاستگاه مناسب هنرهایی از جنس شکلی و ساختاری هم سان خود، هنر نمایش و نمایش ـ رقص‌ها، محسوب شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Shawn, Ted (1946).
2. Brecht, B. (1967).
3. Lawler, Lillian B. (1964).
4. Ghirshman, R. (1938).
5. Obermaier. H., Kuhn, H. (1930).
6. Ted Shawn.
7. Jean pierre Pastori.
8. Pearman. S. C. (1936).
9. Childe, V. Gordon (1948b).
10. Childe, V. Gordon (1948a).
11. Burkitt, M. C. (1921).
12. Zimmer. H (1947).
13. Animism.

فهرست منابع فارسی

آریان پور، امیرحسین (۱۳۳۰)، *فرودیسم، با اشاراتی به ادبیات و عرفان*، بی‌جا، ۱۳-۱۶.

آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۸۰)، *جامعه‌شناسی هنر*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات گستره.

آژند، یعقوب و دیگران (۱۳۹۸)، تبارشناسی حرکات آیینی موزون با سماچه (فرایند تاریخی و خاستگاه اجتماعی ـ اعتقادی)، مجله *کیمیای هنر*، جلد ۸، شماره ۳۲، ۳۷-۵۱.

ارسطو (۱۳۸۲)، *ارسطو و فن شعر*، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

اسپور، دنیس (۱۳۸۳)، *انگیزه آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها*، ترجمه امیر جلال‌الدین اعلم، تهران: انتشارات نیلوفر، انتشارات دوستان.

افشار، آرزو (۱۳۸۸)، *درآمدی بر رقص و حرکت*، تهران: انتشارات افراز.

الیاده، میرچا و دیگران (۱۳۷۶الف)، *آئین و اسطوره در تئاتر*، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.

الیاده، میرچا (۱۳۷۶ب)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.

امیریان‌دوست، شاهرخ و دیگران (۱۳۹۸)، تصویرسازی حرکات موزون با سماچه در سفالنگاری‌های ایران پیش از تاریخ، مجله *رهپویه هنر*، فصل پنجم، سال ۲، ۴۹-۶۰.

امیریان‌دوست، شاهرخ و دیگران (۱۳۹۹)، خوانش نشانه‌گی و رموز تصاویر حرکات آیینی ـ حرکتی در نخستین سفالنگاری‌های ایران، مجله *رهپویه هنر*، ۳(۴)، ۵-۲۰.

براکت، اسکار. گ. (۱۳۷۵)، *تاریخ تئاتر جهان*، جلد ۱ و ۲، ترجمه هوشنگ آزادی، جلد ۱ و ۲، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید.

براندون، جیمز. آر. (۱۳۸۸)، *تئاتر آسیا*، ترجمه مجید سرسنگی، تهران: انتشارات نمایش.

بهنام، عیسی (۱۳۴۷)، پدران ما که بودند و از کجا به این سرزمین آمدند، مجله *هنر و مردم*، شماره ۷۰، ۸-۱۳.

بهنام، عیسی (۱۳۵۱الف)، مردم گیلان و مازندران از چه قومی هستند؟، مجله *هنر و مردم*، شماره ۱۱۵، ۲-۷.

بهنام، عیسی (۱۳۵۱ب)، نخستین جامعه‌های انسانی در سرزمین ایران، مجله *هنر و مردم*، شماره ۱۱۶، ۷-۲.

بهنام، عیسی (۱۳۵۲)، آثار هفت هزارساله دشت قزوین، نمونه دیگری از همبستگی هنری در فلات ایران، مجله *هنر و مردم*، شماره ۱۲۸، ۲-۷.

بیضایی، بهرام (۱۳۷۹)، *نمایش در ایران*، چاپ دوم، تهران: روشنگران و مطالعه‌زنان.

پاستوری، ژان‌پیر (۱۳۸۳)، *سماع زندگان*، ترجمه حمیدرضا شعیری، تهران: نشر قطره.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۳۶)، *فرهنگ ایران باستان*، جلد اول؛ هرمزد نامه: ۱۳۳۱، بی‌جا.

جنّتی عطایی، ابوالقاسم (۱۳۳۳)، *بنیاد نمایش در ایران*، تهران: انتشارات کتابفروشی ابن سینا؛ تهران: انتشارات صفی‌علی شاه: ۱۳۳۶.

جنسن، ه. و. (۱۳۷۹)، *پژوهشی در هنرهای تجسمی از سپیده‌دم تا تاریخ تا زمان تاریخ هنر*، ترجمه پرویز مرزبان، چاپ سوّم، تهران: شرکت انتشارات علم فرهنگی.

دورانت، ویل (۱۳۴۰)، *تاریخ تمدّن کتاب دوّم*، ترجمه احمد آرام، جلد ۲، چاپ دوّم، تهران: انتشارات اقبال.

دورانت، ویل (۱۳۴۳)، *تاریخ تمدّن کتاب اوّل مشرق زمین: گاهواره تمدن*، ترجمه احمد آرام، جلد ۱، چاپ دوّم، تهران: انتشارات اقبال.

ذکاء، یحیی (۱۳۴۲)، رقص در ایران ـ پیش از تاریخ، مجله *موسیقی*، ۳(۷۹-۸۰)، ۴۳-۵۹.

ذکاء، یحیی (۲۵۳۷ش.الف)، تاریخ رقص در ایران، مجله *هنر و مردم*، سال شانزدهم، شماره ۱۸۸، ۲-۱۲.

ذکاء، یحیی (۲۵۳۷ش.ب)، تاریخ رقص در ایران، مجله *هنر و مردم*، تیر و مردادماه، شماره ۱۸۹-۱۹۰، ۲-۸.

شیبانی، منوچهر (۱۳۴۲)، هنرهای بدوی، *مجله موسیقی*، دوره سوّم، تیرماه، شماره ۷۸، ۱-۹.

طلایی، حسن (۱۳۹۲)، *هشت‌هزار سال سفال ایران*، چاپ دوّم، تهران: انتشارات سمت.

کامبخش‌فرد، سیف‌الله (۱۳۹۲)، *سفال و سفالگری در ایران: از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات ققنوس.

کراوس، ریچارد (۲۵۳۷ش.)، رقص در فرهنگ‌های بدوی ۱، ترجمه مسعود رجب‌نیا، مجله *هنر و مردم*، شماره صد و هشتاد و ششم، ۳۶-۴۴.

مکی، ابراهیم (۱۳۸۸)، *شناخت عوامل نمایش*، چاپ ششم، تهران: انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی‌ایران (سروش).

ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۴)، *گزیده‌ای از تاریخ نمایش در جهان*، تهران: چاپ کیهان.

یونگ، کارل گوستاو و دیگران (۱۳۸۳)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمد سلطانیه، چاپ چهارم، تهران: انتشارات جامی.

فهرست منابع لاتین

Brecht, B. (1967), "Kleines organonfurdas theater" in *Gesammelte werke*, vol. VII, Frankfurt: Suhrkamp. 663-664.

Burkitt, M. C. (1921), *Prehistory*, Kingston, United Kindom.

Childe, V. Gordon (1948a), *Man Makes Himself*, The New American Library. New York. Publication London Watts (1963).

Childe, V. Gordon (1948b), *What Happened in History*, London.

Ghirshman, R. (1938), *Fouillies de Sialk, Pres de Kashan* 1933-1934, Paris Geuthner.

Lawler, Lillian B. (1964), *The Dance in ancient Greece* (Middletown, Conn. Wesleyan University Press.

Obermaier. H., Kuhn, H. (1930), *Bushmen Art: Rock Paintings of south-west Africa*, London; New York: H. Milford. Oxford University Press.

Pearman. S. C. (1936), Psychology, Vol. I. *The American Jornal of Psychology*, vol 1. London: Macmillan.

Shawn, Ted (1946), *Dance we Must*, London: Dennis Dobson LTN.

Zimmer, H. (1947), My Thousand Symbols in Indian Art and Civiliation, Bollingen Foundation, *U.S.A.*, 1946; 1947; 1953; Heinrich Robert Zimmer Edited by Joseph Campbell Peaper back 1972. 148-158.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Vol. 6, No. 1, Spring 2023 ***Research Article***
DOI: https://doi.org/10.22034/ra.2023.531130.1053

Genealogy of Performing Arts in Iran (Relying on the Interpretive Reading of the Illustrations)*

Shahrokh Amirian Doost[1], Seyed Nasser Aghaei[2]**

[1] PhD of Art Research, Department of Art, Kish International Campus, University of Tehran, Kish, Iran.
[2] Assistant Professor, Department of Performing Arts and Music, College of Fine Arts, University of Tehran, Iran.

(Received: 26 May 2021, Accepted: 7 Nov 2021)

A significant part of the visual arts of prehistoric peoples is illustrated. This type of visual arts in prehistoric Iran is also considered a significant art.Studying the existing images, as documents left by the prehistoric people of Iran, will provide in-depth information.In addition to recognizing a part of the history of visual arts in this land, this information provides a reading of many cultural-human and artistic phenomena.Among them, we should mention the various ritual-belief phenomena illustrated in that culture, the implicit study of which provides the basis for the genealogy of cultural and artistic phenomena of the present and the future.A significant part of prehistoric painting in Iran is performing ritual human movements that will provide more accurate recognition of overlapping phenomena such as symbolic rhythmic movements with samaacheh and the reproduction of other movement and dramatic arts.This study, while studying a part of the study history of visual arts in Iran, tries to read and decipher the remaining images of symbolic rhythmic ritual movements in prehistory in this land, in order to recognize and introduce the dance called Samaacheh as a descendant of the performing arts in Iran.The main concern of this research, while reading the neglected cultural and ritual parts of the rhythmic-symbolic movements in the past of Iran, is a good genealogy of the performing arts in Iran. The result of this reading will make it clear that dancing with samaacheh, one of the ritual-social dances, will get a suitable interpretation for the descent of the performing arts in Iran.Among the rhythmic movements painted on the vessels and tools left from that time, different rhythmic movements can be identified and are more characteristic than other dance motifs, which can be divided into a group called "Samaacha dance" today. The results of scientific and symbolic studies indicate that this dance is a type of this art among the prehistoric people of Iran, which with the support of their intellectual-doctrinal foundations and worldview, in a symbolic-religious and functionalist way, a large part of It has covered their collectivist beliefs and rituals.Samaacha dance is known as a symbolic ritual movement that has the capacity to become a ritual art in its essence. The symbolic appearance of this mixed-religious art and the ontological knowledge of this phenomenon, reveals that by using this capacity in its essence, it can organize the advanced and other systematized mixed arts and movement in a way that can be considered a suitable origin for arts of the same shape and structure as their own, performances and dance_shows.By studying the discovered works left in Iran and carefully examining the designs on them, it is clear that 5 of those works, which are also considered as works of art today, the designs on them clearly illustrate a kind of Shows a dance that is directly related to the so-called "dance with samaacha". The first document of this type of dance in Iran is more than seven thousand years old. The place of discovery of this pottery is "Tel Jerry hill".

Keywords
Genealogy of Performing Arts, Rhythmic Ritual-Performance Movements, Dance with Samaache, Culture and Art of Ancient Iran, Pre-Historic Iranian Painting.

Citation: Amirian Doost, Shahrokh; Aghaei, Seyed Nasser (2023). Genealogy of Performing Arts in Iran (Relying on the Interpretive Reading of the Illustrations), *Journal of Rahpooye Visual Arts*, 6(1), 5-16. (*in Persian*)

* This article is extracted from the first author's doctoral dissertation, entitled: "Genealogy of ritual-performance symbols in prehistoric Iran", at the University of Tehran, under the supervision of Yagoub Azhand and the second author at the university of Tehran.

** Corresponding author: Tel: (+98-912) 2070913, E-mail: shahrokh.amirian@gmail.com