در پی حضور چند دانشجوی ایرانی در مراکز آموزش عالی فرانسوی، رساله‌هایی به نمایش در ایران اختصاص یافت و مطالبی پیرامون نمایش در ایران باستان و نیز دوره اسلامی منتشر شد. تا جایی که می‌دانیم از آن میان، کتاب مجید رضوانی بود که رساله‌ی دانشگاهی معروفی نزد ایرانیان به شمار می‌رفت و تاکنون به طور کامل در ایران ترجمه نشده است. شخص دیگر، ابوالقاسم جنتی عطایی بود که در فرانسه تحصیل کرد و در ایران کتاب مشهور بنیاد نمایشی در ایران را نوشت. درکنار انتشارکتاب بهرام بیضایی که تقریباً ده سال بعد در داخل ایران با مساعدت‌ها و پشتیبانی‌های افرادی مثل فرخ غفاری و چند تئاترشناس دیگر، آثار مهم درباره‌ی نمایش در ایران است که نزد پژوهشگران شناخته شده هستند.

منظره‌ای از شبیه‌خوانی و مراسم ساده تعزیه در ایران ـ اثر ویدانباخ در سال‌های ۷۸-۱۲۷۷ هـ.ق

عمده تئاترشناسان معتقدند آنچه به عنوان هنر تئاتر می‌شناسیم از یونان باستان آغاز و کم‌کم به مرور بنابر پراکنش فرهنگی به سایر نقاط دور و نزدیک گسترش یافت. تئاتر در یونان نیز همانند سایر تمدن‌های دیگر از مراسم آیینی مربوط به مرگ و رستاخیز دیونیزوس ریشه گرفته بود، اما تأثیرات فراوانی نیز از نمایش در مصر، آسیای صغیر و مناطق همجوارش پذیرفته بود. در یونان باستان این نمایش‌ها به مرور پیوستگی خود را با آیین‌ها و مراسم دینی و عبادی از دست دادند و به سمت گونه‌ای عرفی شدن یا سکولاریسم حرکت کردند. موضوع این نمایش‌ها نیز به تدریج از اساطیر و خدایان به انسان و احوالات انسانی تغییر یافت.

پژوهندگان تاریخ نمایش و نظریه نمایشی را که پیرامون این هنر در ایران به اظهارنظر پرداخته‌اند می‌توان به دو گروه اصلی تقسیم کرد؛ گروهی که معتقدند هیچ گاه در ایران هنر نمایشی از چنان قوت و شوکتی برخوردار نبوده که بتوان آن را با میراث درخشان یونان باستان مقایسه کرد. گروه دوم بر خلاف گروه اول، معتقدند که نمایش در ایران رونق تمام داشته اما دست ویرانگر اقوام و جهانگیرانی که در مسیر فتوحات‌شان از سرزمین ایران می‌گذشتند، نشانه‌هایی برای روزگار ما باقی نگذاشته‌اند. در اظهارنظرهای به شدت ملی‌گرایانه‌ی مجید رضوانی و ابوالقاسم جنتی عطایی مراسم آیینی دیونیزوس که تئاتر یونانی از آن ریشه گرفت، از شرق (ایران) گرفته شده که ابتدا به آسیای صغیر که مرتبط با فرهنگ ایران و بین‌النهرین بود رفته سپس از آنجا به یونان راه یافته بود.

پیروان هر دو گروه با این عقیده‌ی اغلب تئاترشناسان برجسته دنیا هم رای هستند که خاستگاه اصلی هنر تئاتر مراسم آیینی است، اگرچه سایر خاستگاه‌ها را مانند تمایل به بازی و تقلید و نیز روایت‌گری و قصه‌گویی که با انجام حرکات نمایشی توأم گشته باشد، کم اهمیت تلقی نمی‌کنند.

> انسان علاوه بر احساس تجربه‌ی زیبایی دارای احساس تجربه‌ی دینی نیز هست و همین احساس است که هنر آیینی را ایجاد می‌کند

مرور و بررسی:

کتاب حاضر که تحت عنوان ریشه‌های نمایش در آیین‌های ایران باستان به چاپ رسیده است، کوششی مبتنی بر مطالب گردآوری شده‌ای است که پیش‌تر در پاره‌ای منابع دیگر آمده بود.

بررسی فهرست مطالب کتاب نشان می‌دهد که این جست‌وجو در قلمرو اسطوره و زبان نمادین آن، رقص به عنوان کنشی آیینی که رابط میان میرندگان و آسمانیان است و بالاخره جستاری در برخی متون پهلوی و اوستایی به منظور معرفی جنبه‌های نمایش در آنهاست. به‌دلیل تاریکی نقاط کور تاریخ نمایش در ایران، به ویژه دوره پیش از اسلام، هرگونه تلاش محققانه در این باره را می‌بایست امیدوارانه تلقی کرد، گرچه حتی افق روشنی به دست نیاید، اما حداقل می‌تواند یادآور

جستاری در آیین و نمایش ایرانی

م. علی‌پور

ریشه‌های نمایش در آیین‌های ایران باستان
آرمین رهبین ـ محمدعلی رحیمی

مقدمه

پس از آن که پاره‌ای اشخاص فرنگی مراسم عزاداری محرم در دوره‌ی صفویه وسپس نمایش‌های معروف به تعزیه و شبیه‌خوانی نزد ایرانیان را در یادداشت‌های خویش به اطلاع اروپاییان رساندند، نظر عده‌ای از ایران‌شناسان به این موضوع جلب شد که ظاهراً گونه‌ای نمایش یا مراسم نمایشی در پیوندی مستحکم با دین در ایران وجود دارد.

استعمارگران انگلیسی، آلمانی و فرانسوی که با کشتی‌های عظیم و پرقدرت خویش به مناطق مختلف آسیای کهن مانند شرق دور، هند، خاورمیانه و حتی مصر در قاره‌ی افریقا نفوذ روزافزونی یافته بودند، مطالعات تازه‌ای را به نام مردم‌شناسی شکل دادند که شناسایی ویژگی‌های نژادی یا انسان‌شناسی جسمانی و جنبه‌های مختلف فرهنگی هنری، آداب و رسوم کشورهای زیر سلطه را برعهده داشت. همزمان، شرق شناسانی به تحقیق در مورد فرهنگ و هنر سرزمین‌های دور پرداختند و درباره‌ی نمایش‌هایی که میان مردم چنین مناطقی که خود دارای تمدن کهن بودند، مطالبی منتشر ساختند.

اروپاییانی که خود میراث‌دار هنر نمایشی یا آن‌چه به نام تئاتر مشهور است، بودند، متوجه گونه‌هایی از هنر نمایش در مناطق دیگر جهان شدند که برخلاف سنت نمایش واقع‌گرایانه‌ی اروپایی، به اَشکال نمادین مختلف و در پیوستگی نزدیک با مراسم آیینی و باورهای اساطیری به اجرا در می‌آمدند.

تعزیه نیز در ایران زمان قاجار که رونق و شکوه فراوانی یافته بود، هنگام برگزاری ایام عزاداری بسیار مورد توجه قرار گرفت و کم‌کم نسخه‌هایی از این نمایش ایرانی جمع‌آوری و در برخی نقاط اروپا نگهداری شد.

از سوی دیگر، آشنایی ایرانیان با نمایش‌های اروپایی در خلال سال‌های نزدیک به انقلاب مشروطیت به وجود آمد. با سرنگونی سلسله قاجار، افکار تازه‌ای در پی وقوع انقلاب در میان ایرانیان گسترش یافت. درنتیجه، روزبه‌روز گرایش به نمایش به شیوه‌های فرنگی افزایش یافت و برخلاف آن، از اهمیت تعزیه که نمایش سنتی بود کاسته شد. در دوره‌ی سلطنت پهلوی که گرایش‌های شدید ملی‌گرایی از سوی حاکمان سیاسی و سیاستگران فرهنگی تبلیغ و ترویج می‌شد، تعداد انگشت‌شماری از ایرانیان که در ممالک اروپایی به سر می‌بردند؛ کارهایی را جهت معرفی فرهنگ و هنر ایران به ویژه دوران باستان آغاز کردند.

ایرانیان نیز همانند یونانیان دارای تئاتر بودند، دیده نمی‌شود.

نویسندگان کتاب در تعریف و توصیف ویژگی‌های اسطوره تنها به ذکر ریشه‌های فارسی و عربی آن به معنای داستان و روایت افسانه‌وار و ریشه‌های یونانی آن که از mythos به معنای اندیشه‌ی خیالی و نیز داستانی بدون پایه و اساس بسنده کرده‌اند و اشاره‌ای به دیدگاه‌های اسطوره‌شناسان مشهوری مانند ژرژ دومزیل و تقسیم‌بندی سه گانه او از اساطیر نزد اقوام هندواروپایی نکرده‌اند.

در کتاب، شرح مفصلی درباره‌ی اسطوره‌های ایرانی و همچنین معرفی قهرمانان اساطیری و مینوی شامل امشاسپندان، ایزدان، دیوها ارائه شده است. با استناد به روایات اوستایی و پهلوی مربوط به قهرمانان اساطیری مانند هوشنگ، ضحاک، فریدون و... تلاش پدیدآورندگان بر این اصل قرار گرفته، که اسطوره و نمایش رابطه‌ای بسیار نزدیک با یکدیگر دارند. از آنجا که اسطوره جزء لاینفک اعتقاد به نیروهای مافوق طبیعی به شمار می‌رود، بنابراین، نمایش تجسم عینی آن است و مراسم آیینی در ارتباط با چنین اعتقاداتی پدید آمده است. از این روست که می‌توان نتیجه گرفت، اسطوره‌ها در دل نمایش جای گرفته‌اند. نگاهی به تاریخ نمایش در یونان باستان نیز مؤید همین نظر است، زیرا مضمون بسیاری از نمایشنامه‌های آشیل و سوفوکل گویای چنین پیوستگی‌ای است.

زبان اساطیر متشکل از نمادها، نشانه‌ها یا علامت‌هاست مبحث نمادها به عنوان سرفصلی دیگر از کتاب، با شناسایی ویژگی نمادها و نقش آنها در اسطوره‌ها، راهی برای شناخت زبان نمادین، هم در اسطوره و هم در نمایش بازمی‌کند. به عنوان مثال کوه البرز نزد ایرانیان به عنوان نمادی مقدس یا فَر به معنی شکوه و جلال، شوکت به عنوان نمادی متعالی اعداد و رنگ‌ها نیز نمادین‌اند، به طوری که پیشینیان هر رنگ را به یکی از سیارات هفتگانه و یکی از روزهای هفته مربوط ساخته بودند.

انسان بدوی در مجموعه‌ی رفتار آگاهانه‌ی خویش، انجام هرکاری را تکرار کار گذشتگان می‌داند و در حقیقت زندگی را تکرار بی‌وقفه اعمالی می‌دانند که دیگران آغاز کرده‌اند و بر این اساس کهن الگوها به وجود آمدند. کهن الگوها براساس محتوایی نمادین، کارکردی آیینی یافته‌اند. در واقع یک انسان باستانی با تفکر اسطوره‌ای بر این اعتقاد است که واقعیت عبارت از تقلید از یک نمونه مینوی یا کهن است. کهن الگوها نشان می‌دهند که آیین‌های دینی و کارهای مهم دنیوی فقط وقتی کسب اعتبار می‌کنند که انسان‌ها آگاهانه به تکرار کردارهایی بپردازند که در آغاز توسط ایزدان و پهلوانان انجام شده‌اند.

موضوع رقص، جایگاه آیینی، موقعیت زیبایی‌شناختی و بالاخره کارکرد آن در جوامع بدوی فصل برجسته‌ای از کتاب را به خود اختصاص داده است. در یک معنای کلی، رقص را بایستی نوعی ارتباط غیرکلامی دانست که همانند هر زبان دیگری ویژگی نمادین دارد. رقص در معنای آیینی یعنی نیایش و ستایش موجودات از خالق خویش. رقص حرکتی است هماهنگ میان اعضای تن و برخوردار از ویژگی فرم و از همین رو دارای جنبه‌های زیبایی‌شناختی و کوششی است برای آفرینش حرکات زیبا، حس زیبایی وقتی ایجاد می‌شود که ما نوعی هماهنگی از روابط صوری به واسطه‌ی ادراکات حسی خود دریافت کرده باشیم. با این وجود، به نظر می‌رسد که حس زیبایی پدیده‌ای بسیار متغیر است، اما انسان علاوه بر احساس تجربه‌ی زیبایی دارای احساس تجربه‌ی دینی نیز هست و همین احساس است که هنر آیینی را ایجاد می‌کند.

هنر آیینی، هنگامی به وجود می‌آید که نوعی تلازم، تعادل و همنوایی بین احساس تجربه دینی یا کنش‌ها و رفتارهای نیایشگرانه‌ی آدمی از یک سو و احساس زیبایی‌شناسانه و آفرینندگی هنرمندانه از دیگر سو برقرار شود. محصول و مولود چنین تلازم و هم‌آمیزی نوعی خاص از هنرها است که به آن هنر آیینی گفته می‌شود.[1]

یک گروه شبیه‌خوانی

هنر آیینی، هنگامی به وجود می‌آید که نوعی تلازم، تعادل و همنوایی بین احساس تجربه دینی یا کنش‌ها و رفتارهای نیایشگرانه‌ی آدمی از یک سو و احساس زیبایی‌شناسانه و آفرینندگی هنرمندانه از دیگر سو برقرار شود. محصول و مولود چنین تلازم و هم‌آمیزی نوعی خاص از هنرها است که به آن هنر آیینی گفته می‌شود

احساسات و احوالات متنوع، گنگ و پیچیده‌ای در انسان‌ها وجود دارد که زبان کلامی قادر به بیان آن‌ها نیست و به همین لحاظ رفتار و حرکاتی که هر فرد برای بازگویی آنها به کار می‌برد، به طریقی غیرکلامی، باعث ایجاد ارتباط می‌گردد. در نتیجه می‌توان گفت رقص‌هایی که در آیین‌ها و مناسک دینی انجام می‌شود، علاوه بر جنبه‌ی زیبایی‌شناسی دارای کارکرد ارتباطی نیز هست و در این معنا، از

اهمیت موضوع به دیگران باشد.

فصل اول کتاب تحت عنوان نظریات خاستگاهی پیرامون خاستگاه ایرانیان و حرکت تاریخی آنان در ایران و ذکر چگونگی آمدن مهاجران آریایی به فلات ایران پرداخته شده است که به نظر نمی‌رسد روشنگر نکته‌ای درباره‌ی نمایش در ایران باستان باشد، جز این که ایرانیان را جزء دسته‌ای از مهاجران آریایی دانسته که وارد سرزمین ایران می‌شوند که با گروهی که راهی اروپا شدند و به نام هندواروپایی محسوب می‌شوند و نیز با آنانی که در ایران ساکن یا وارد سرزمین هند شدند و هندوایرانی گفته می‌شوند، هم نژاد بودند.

سرزمین نخستینی که آریاییان وارد آن شدند محلی واقع در آسیای میانه به نام اوستایی **ائیریانم وئجو** یا **ایرانویج** در زبان پهلوی بود. متأسفانه از ذکر این مهاجرت مؤلفان نمی‌توانند نتیجه‌گیری خاصی در جهت تبیین چگونگی نمایش در این دوران به دست دهند. می‌دانیم که بت‌پرستی در میان اقوام آریایی، پیش از مهاجرت و جدایی آنها از یکدیگر رواج داشته است. این کیش دارای

شبیه‌خوان‌های تکیه دولت

مراسم آیینی متعددی بود که می‌بایستی در جست‌وجو برای مراسم آیینی که منشأ نمایش در ایران باستان بوده باشد، مورد توجه بیشتر نویسندگان کتاب قرار گیرد، تلاش پدیدآورندگان کتاب آن بوده است که به طور مختصر خاستگاه آیینی نمایشی را براساس دوره‌ی شکارگری انسان بیان کنند؛ به همین منظور آنها به دو انگیزه برای این مراسم اشاره می‌کنند:

الف: مراسم پیش از شکار برگزار می‌شد. در این دوره که از آن به پارینه سنگی یاد می‌کنند، گروه‌های کوچک انسانی پیش از پیروزی و غلبه بر شکار، گردهمایی آیینی انجام می‌دادند تا از پشتیبانی نیروهایی ورای توانایی خود برای شکار استفاده کنند.

ب: مراسم آیینی بعد از شکار درباره چگونگی شکار و نیز اتفاقاتی که در هنگام شکار صورت پذیرفته بود به صورت اعمالی نمایشی و طی مراسمی برای غایبین روایت می‌شد. این روایت نمایشی به صورت رقص بود و صدا به صورت استفاده از وسایل تولیدکننده‌ی صدا و شاید آهنگ در کنار بهره‌گیری از صداهایی که خود رقصندگان ایجاد می‌کردند، استفاده می‌شده است.

هرچند اغلب تاریخ‌نویسان، خاستگاه نمایش را اسطوره و آیین می‌دانند ولی برخی نیز تئاتر را پرورش یافته و نشأت گرفته از روایتگری انسان که برخاسته از غریزه قصه گویی اوست، برمی‌شمارند، اما در کنار این دو نظریه که پیروان بیشتری دارد، پاره‌ای معتقدند که این دو نظریه برای خاستگاه نمایش دلیل محکمی، به جز فرضیاتی پیرامون چگونگی شکل‌گیری آیین‌ها، نمی‌تواند داشته باشد. بنابراین نظریه دیگری که تئاتر را تنیده شده از رقص همراه با لذت بازی ناشی از تقلید حرکات و صدای حیوانات می‌داند، به وجودآمده است.

باتوجه به مطالب کتاب، به نظر می‌رسد که کهن‌ترین نوشتار نمایشی که از بین‌النهرین به یادگار مانده، به مصایب مردوک مربوط شود که هرساله در بابل اجرا می‌شده است و صاحب‌نظران آن را جزو نمایش‌های آیینی دانسته‌اند. نظر به اینکه ساکنان اولیه ایران به ویژه عیلامیان، ارتباط بسیار نزدیکی با فرهنگ و تمدن بین النهرین داشتند، بی‌گمان با مراسم مصایب مردوک آشنا بودند. پس از مهاجرت آریاییان و به وجودآمدن سلسله‌های ماد و هخامنشی نیز همچنان تأثیرات بین‌النهرین را بر فرهنگ و تمدن ایرانی بازمی‌یابیم. بنابراین می‌توان تصور کرد که این تأثیرات شامل نمایش و مراسم آیینی نیز بوده باشد، اما متأسفانه نویسندگان کتاب در پی چنین تأثیراتی در نمایش ایران باستان نبوده‌اند.

با بیان همین مقدار مطالب به طور ضمنی و حاشیه‌ای، آن هم در کنار نظریات خاستگاهی تمدن‌های دیگر و سایر ملل باعث شده تا این موضوع به صورت سرفصلی و گذرا و مبهم در ذهن خواننده‌ی اثر باقی مانده باشد؛ اما آیا این مقدار خواننده‌ی کتاب کافی بوده است؟ به عنوان مثال می‌توانیم براساس مباحث مطروحه با عنوان خاستگاه شهرها، خواننده‌ی کتاب را مجاب نماییم که ایران جزء نخستین تمدن‌های باستانی بوده که شهرسازی و شهرنشینی را آغاز کرده. اما این یونانیان بودند که تئاتر سرگشاده‌ی اوپیداروس را در سال ۳۵۰ ق.م. و رومی‌ها نیز کولوسئوم را در سال ۸۰ــ۷۸ پ.م. بنا نهادند که گنجایش هزاران نفر را داشت.

صفحاتی از کتاب که به موضوع ارتباط شهرنشینی و تئاتر اختصاص یافته، تماماً ترجمه‌ای است که سال‌ها پیش از کتاب مجید رضوانی انجام شده بود. اما متأسفانه در این نقل چند صفحه‌ای منظور مجید رضوانی مبنی بر اینکه ایرانیان و یونانیان هر دو دارای مدنیت و شهرنشینی بودند و چون تئاتر در بستر شهرنشینی رشد یافته است پس

زرتشتی از شاخه‌های باریک و بریده درخت گز یا انار تهیه می‌شد و هریک از آنان را تای یا تاک می‌گفتند، نیز، بیانی نمادین از آفرینش کیهان بوده است و بر این اساس، خلقت آدمی تقلیدی از خلقت عالم و تکرار همان الگو دانسته می‌شد. همچنین، جشن تیرگان یکی از جشن‌های بزرگ باستانی بود که جنبه‌های نمایشی بسیار زیادی داشت، و مؤلفان کتاب به درستی با برشمردن این جوانب، نمایشی بودن آن را مورد بررسی قرار داده‌اند.

تیرگان، سیزدهمین روز از تیرماه است و آرش در چنین روزی تیری از بهر صلح میان منوچهرشاه با افراسیاب تورانی انداخت. این تیر ساعت‌ها در حرکت بود و آسمان را در نوردیده و عاقبت پای درختی بر زمین نشست است و از آن پس، مرز میان ایران و توران مشخص شد. جشن تیرگان با به‌کارگیری برخی از نمادها برای بزرگداشت این واقعه برگزار می‌شد.

اما برخی متن‌های پهلوی را هم می‌توان به عنوان آثاری که دارای جنبه‌های نمایشی هستند درنظر گرفت. فصل آخر کتاب ریشه‌های نمایش در آیین‌های ایران باستان به معرفی کردن بعضی از این متن‌ها و جنبه‌ی نمایشی داشتن آن‌ها پرداخته است.

در میان آثار پهلوی زرتشتی، یادگار زریران، یوشت فریان، درخت آسوریک به علت سبک نگارش و حالت نمایشی آنها نظر صاحبنظران را به خود جلب کرده است. وجود گفت‌وگوی نمایشی به ویژه در یادگار زریران که دارای شخصیت‌های متعددی مانند اسفندیار، گشتاسب، زریر و... می‌باشد، همچنین یک پیرنگ نمایشی آشکار، باعث شده که دست کم از آشنایی ایرانیان با فنون نمایش بتوان صحبت کرد.

متن یادگار زریران با خصوصیات ویژه‌اش شاید به صورت صحنه‌ای هم اجرا می‌شده است، البته نه به صورت تئاترهای امروزی که می‌شناسیم بلکه به شیوه‌ای آیینی و در ارتباط با باورهای زرتشتی که شاید در زمان‌های خاص و در مکان‌های مقدس اجرا می‌شده است.

نتیجه‌گیری:

کلام آخر این که نویسندگان کتاب برای به تحریر درآوردن مباحث فصول مختلف از منابع متعدد و نظریه‌های تاریخی و فلسفی مانند، لذات فلسفه، چیستی هنر، تاریخ جامع ادیان، فرهنگ نام‌های اوستایی و بسیاری از مقالات و مجله‌های گوناگون بهره برده‌اند تا به این نتیجه برسند که نمایش در ایران همانند سایر نقاط دارای خاستگاه آیینی بوده است و مراسم آیینی همراه با رقص‌ها و جشن‌ها در کنار اعتقادات زرتشتی را باید بن‌مایه‌های نمایش در ایران باستان محسوب کرد. اما پرسش‌های اساسی و بنیادینی در این باره وجود دارد که مؤلفان به آنها پاسخ نداده‌اند.

تعزیه در زمان قاجار رونق و شکوه فراوانی یافت و کم کم نسخه‌هایی از این نمایش ایرانی جمع‌آوری و در برخی نقاط اروپا نگهداری شد

ضرب‌آهنگ موسیقیایی بهره فراوان و قابل توجهی برده است. طبق نظریه ویل اشمیت، «موسیقی نیزمانند بیان در اثر احتیاج و به جهت ارتباط به وجودآمده است؛ یعنی نیاز برای فهمانیدن منظور به وسیله‌ی صدا».[۲]

رقص‌های آیینی اصولاً کارکردی اجتماعی داشتند و صاحب‌نظران قدمت و تاریخچه‌ی برخی از آنها را در نزد ملل و اقوام گذشته، مانند هندیان، یونانیان، رومیان، مصریان، عبرانیان، سرخپوستان و اقوام بدوی، با مطالعه‌ی آثاری که در نقش برجسته‌ها، کنده‌کاری‌های روی دیوار و نقاشی‌های روی ظروف به دست‌آمده، به روزگاران بسیار کهن منسوب می‌سازند.

چند تن از شبیه اشقیاء

یکی از کاربردهای آیین و اسطوره، تجسم دریافت انسان‌های یک جامعه از جهان است، زیرا انسان‌ها برای بقا چاره‌ای ندارند جز اینکه رابطه‌ی خود را با جهان تعریف کنند

اما قدمت رقص در ایران از روی تکه سفال هایی که در تپه‌ی سیلک و چشمه علی و لوح های سنگی و مهرهایی که در شوش به دست‌آمده به قدمتی در حدود هزاره‌ی پنجم پیش از میلاد می‌رسد. این رقص‌ها بیشتر به صورت دسته‌جمعی بودند. به عقیده‌ی نویسندگان کتاب ریشه‌های نمایش در آیین‌های ایران باستان، «مورخان یونانی از رایج بودن رقص نزد ایرانیان روزگار هخامنشی، مطالبی نگاشته‌اند و به سبب غلبه اسکندر بر ایرانیان، فرهنگ یونانی موجب تنزل رقص نزد ایرانیان شده است. پس از حمله یونانی‌ها و رومی‌ها در ایران و درآمیختن فرهنگ ایرانی و یونانی و بنیاد گرفتن فرمانرواهای سلوکی و اشکانی در شیوه‌ی زندگانی و برخی باورها و آیین‌های مردم ایران دگرگونی‌هایی روی داد و آیین‌های یونانی در میان ایرانیان رواج و گسترش یافت. ایرانیان با سخت‌گیری‌هایی که درباره‌ی زنان و دختران خود داشتند از آوردن آنان به بزم‌ها جلوگیری می‌کردند بدین ترتیب با این انگیزه نمی‌توان توقع داشت که هنر رقص در میان ایرانیان رواج یابد و چنین شد که یونانیان بنیانگذار فروپاشی فرهنگ در ایران زمین شدند.»[۳] دلایل ذکر شده در کتاب به هیچ وجه مستند نبوده و مدعیات مربوط به تأثیر فرهنگ یونانی برای تنزل رقص در ایران را ثابت نمی‌کند یا حداقل عوامل آن را آشکار ننموده است.

ایرانیان باستان دارای آیین‌ها و جشن‌های فراوانی از جمله جشن‌های نوروز، تیرگان و مهرگان بودند و احتمالاً در این جشن‌ها مراسم رقص نیز برگزار می‌کردند که خود می‌توانست عاملی برای تبدیل رقص‌های آیینی به بازیگری بازیگران نمایش، همراه با موسیقی و همسرایان منجر شده باشد. امروزه، توسط مردم شناسان مراسم رقص و آیین‌هایی در قبایل ابتدایی یافت می‌شوند، که گرچه نمی‌توانند الگوی تمام‌عیاری برای چگونگی پدید آمدن حرکات بازیگران در نمایش‌های باستانی باشند، لیکن همین آیین‌ها می‌توانند ما را در شناخت نمایش گذشتگان یاری دهند.

یکی از کاربردهای آیین و اسطوره، تجسم دریافت انسان‌های یک جامعه از جهان است، زیرا انسان‌ها برای بقا چاره‌ای ندارند جز اینکه رابطه‌ی خود را با جهان تعریف کنند. هم در پی چنین جست‌وجویی، آیین می‌تواند سرگرم‌کننده هم باشد، حتی جدی‌ترین مراسم، وقتی نمایش داده شوند، یا به صورت یک الگوی رسمی تکرار شوند و یا توسط بازیگران ماهر اجرا شوند، می‌توانند لذت‌بخش و سرگرم‌کننده باشند. بنابراین، بسیاری از باورها و معتقدات مردم که به زبان نمادین در مراسم‌های آیینی متجسم شده است، علاوه بر جنبه‌های نمایشی بسیار قوی که دارند سرگرم‌کننده نیز هستند.

در این آیین‌ها مثل آیین نوروز، نمادهایی مانند تخم‌مرغ که پوسته‌ی آن تزیین شده باشد از جمله مظاهری است که جنبه‌ی نمایشی نوروز را متجلی می‌سازد. آب، گیاهان، برسم که در آیین

برای مثال، چه شد که در میان اقوام آریایی که از آسیای میانه مهاجرت کردند، آنهایی که به سرزمین هند وارد شدند یا آنها که به اروپا رفتند، دارای نمایش آن هم به صورتی پررونق و شکوهمند شدند اما آریاییانی که به سرزمین ایران آمدند با وجود همسایگی با بین‌النهرینی که دارای مراسم نمایش بی‌شماری بود، دارای نمایش نشدند؟

آیا ایرانیان باستان نیز نمایش پیشرفته‌ای داشته‌اند ولی دست ویرانگر روزگار نگذاشته است آنها به دست ما برسد؟ آیا تخریب ناشی از حمله اسکندر، اعراب، مغول، تاتار و همسایگان، آن قدر گسترده بود که تمامی آثار مربوط به نمایش در ایران باستان را از بین برده باشد؟

بی‌گمان پرسش‌هایی از این قبیل متعددتر از آن چیزی است که ذکر شد و پاسخ به آنها نیازمند پژوهش‌های عمیق‌تر و همه جانبه‌تر می‌باشد که امید است سایر پژوهشگران در این خصوص تلاش‌هایی از خود نشان دهند. اما خواندن سخن آخر پدیدآورندگان کتاب ریشه‌های نمایش در آیین‌های ایران باستان مبنی بر غرض‌ورزی برخی پژوهشگران مبنی بر عدم نمایش در ایران باستان را به خوانندگان کتاب واگذار می‌کنیم.[۴]

پانوشت‌ها:

۱ـ جلوه‌های کهن هنر آیینی. حکمت‌الله ملاصلاحی. دفتر نشر فرهنگ اسلامی. تهران، ۱۳۷۷، صص ۷-۵.

۲ـ مجله موسیقی. «موسیقی بشر اولیه: ریشه‌یابی» شماره ۳۷. ص ۴۲.

۳ـ ریشه‌های نمایشی در آیین‌های ایران باستان. **محمدعلی رحیمی، آرمین رهبین**، صص ۱۰۳، ۱۰۲.

۴ـ ریشه‌های نمایش در آیین‌های ایران باستان، آرمین رهبین. محمدعلی رحیمی. ص ۱۲۵.

مجموعه‌ی مقالات اولین همایش هنراسلامی
به اهتمام محمد خزایی
انتشارات مؤسسه مطالعات و هنر اسلامی

مجموعه‌ی حاضر شامل مقالات منتخب و در ادامه‌ی آن خلاصه‌ی **مقالات اولین همایش هنر اسلامی ایران** است که به همت دانشکده‌ی هنر دانشگاه تربیت مدرس، فرهنگستان هنر و با همکاری دانشگاه هنر تهران و دانشگاه الزهرا برگزار شد. این مجموعه از میان ۱۰۳ مقاله‌ی ارسالی به دبیرخانه‌ی همایش برای چاپ در جلد اول انتخاب شد.

کتاب در سیصد و بیست و هفت صفحه شامل مقدمه، هفت مقاله‌ی کامل و چکیده‌ای از چهل و سه مقاله دیگر و بیش از سی تصویر است. دیدگاه‌های متفاوتی در طول چند دهه‌ی اخیر درباره‌ی هنر ایران دوره‌ی اسلامی که امروزه «هنر اسلامی» نامیده می‌شود، وجود دارد. عده‌ای هنر اسلامی را هنری درباری و آن را آثار هنرمندانی که در خدمت قدرت‌های جابر و طبقات حاکم بودند، برمی‌شمارند. گروهی هم هنر اسلامی را هنری کاملاً مقدس و عاری از هرگونه کاربری دنیوی می‌دانند. در شریعت اسلام دستورالعمل‌هایی برای ایجاد آثار هنری بیان شده است. حال این سؤال مطرح می‌شود که چگونه می‌توان هنری به نام هنر اسلامی داشته باشیم. اسلامی بیان نمودن هنر به این معنا است که همه‌ی هنرمندان معتقدی که در دامان فرهنگ اسلامی پرورش یافته‌اند و در حوزه‌ی هنر تلاش، ممارست و فعالیت نموده‌اند، اگر اثری را خلق کرده‌اند چه از نظر عملکرد و چه از نظر مفهوم منطبق با جهان‌بینی اسلامی است. هنرمند مسلمان در ایجاد اثر هنری، مهارت فنی را با معرفتی که از شهود معنوی سرچشمه می‌گیرد، درمی‌آمیزد. به بیانی دیگر در پی ایجاد تفاهم و تعامل بین صورت و معنا و برآوردن نیازهای روح و جسم انسان است. بدین ترتیب هنرمند هم برجنبه دنیایی و رفع نیاز و هم بر وجهه‌ی باطنی اثر، اشراف دارد. برخلاف هنر غرب که به دو شاخه‌ی جدا از هم به نام هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی تقسیم می‌شوند، در هنر اسلامی، هنرمند علاوه بر اشراف بر اصول و مبادی زیباشناسی، اثری را می‌آفریند که در جهت رفع نیاز و کاربرد انسان‌ها هم باشد. امروز اگر زیباترین فرش جهان یعنی فرش اردبیل در موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت لندن زینت‌بخش دیوار این موزه است در گذشته همین فرش بیش از چهارصد سال در صحن شیخ صفی، نمود و کاربرد خود را داشته است.

امروز اگر بسیاری از مستشرقین، هنر اسلامی را یک هنر تزیینی می‌دانند و معتقد هستند که هدف هنرمند از ایجاد این همه نقش و نگار، تنها زیبا جلوه‌دادن و زینت‌بخشیدن و یا رفع خلا حاصل از منع تصویر ذی‌روح بوده است، اما از این نکته‌ی مهم غافل هستند که نیت هنرمند مسلمان فراتر از خلق زیبایی ظاهری، بیان نمادین اندیشه و مفاهیم معنوی با زبان نقش‌ها و رنگ‌هاست. در این جا هنر زبان عمیق‌ترین حکمت‌های بشری بوده و تجربه نشان داده است که اغلب انسان‌ها مفاهیم و اندیشه‌ها را در قالب اشکال و نقش‌ها بیش از مفاهیم ذهنی درک می‌کنند. به همین دلیل است که فرم‌ها و نقش‌ها در هنر اسلامی همراه با مفاهیم نمادین بیش از همه موردتوجه هنرمند بوده است.