نگاهی به تاریخچه رقص در اساطیر و تاریخ هند

پینکی چادها*
دکتر ابوالقاسم دادور**

چکیده: رقص گونه‌ای بیان حالت از طریق حرکات ریتمیک و الگومند بدن، و اغلب به همراه موسیقی است. رقص از جمله کهن‌ترین اشکال هنری است که از آغاز هر فرهنگ و تمدنی، با آن همراه بوده است، و اغلب به منظور تشریفات، نیایش، جادوگری، نمایش، سرگرمی و یا اهداف صرفاً زیبایی شناسانه، اجرا می‌شده است. هند کشوری است پهناور که به خاطر فرهنگ غنی، اعتقادات مذهبی و افکار فلسفی شهرت فراوان دارد. دوران پیش آریایی، آریایی و دیگر دوران تاریخی در هند، موجب پدید آمدن فرهنگی غنی در رقصِ این کشور پهناور گشت. این فرهنگ که ریشه در ایمان هندویان به قدرت الهی و ستایش دارد، موجب ظهور رقص به عنوان راهی برای ستایش خدایان گشت. هندیان از آنجا که رقص را موهبتی الهی و به منظور نیایش خدایان می‌دانستند، به رشد و پرورش این هنر در معابد خود پرداختند. در هند بیش از هر تمدنی به رقص و موسیقی به عنوان موهبت‌های الهی توجه می‌شود. از آنجا که رقص در هند هنری باستانی و کهن بشمار می‌رود[1]، نگارندگان در این مقاله کوشیده‌اند به منظور اثبات وجود رقص در دوران پیش از تاریخ و دوران تاریخی در این کشور، به مطالعهٔ شواهد باستان‌شناسی، نقش برجسته‌های معابد و مجسمه‌های مذهبیِ مرتبط با رقص بپردازد. از آنجا که به دلیل در هم تنیدگی تاریخ و اسطوره در هند، مطالعه تاریخ بدون در نظر گرفتن اساطیر میسر نیست، در این تحقیق همچنین پیوندهای رقص با اساطیر هندو نیز مورد بررسی قرار گرفته است. در انجام این پژوهش از روش توصیفی تاریخی استفاده شده است.

واژگان کلیدی: رقص، موسیقی، تاریخ، اساطیر هند

مقدمه

رقص فعالیتی است که بدن را در شرایطی خاص و خارج از حالت عادیِ خود قرار می دهد؛ حالتی ناشی از الحاق دو قطب متضادِ «در دست داشتن کنترل و مهار کامل بدن، و از دست دادنِ اختیار و مهار آن». (Dunlop, 1995, 5) اوتر ویر[2] (Avtar Vir) رقص را «جنبش بدن و اعضاءِ آن به همراه گام‌های ریتمیک، خرامش‌ها، چرخش‌ها، اداها و...»(Avtar Vir, 2006, 62) می‌داند. بوزه[3] (Bose) به نقل از پرسوادوا (Prasvadeva) شاعر قرن ۱۳م. مکتب جینیسم، رقص را «جنبش و تقلید» (Bose,2007:149)خوانده است. رقص ممکن است به صورت انفرادی یا گروهی انجام شود، و اغلب با موسیقی یا آواز همراه است. رقص در بر دارندهٔ لذّت فیزیکی، ذهنی و روانی است. پس از مدتی رقصیدن احساسی از بر انگیختگی جسمی و روانی به رقاص دست می‌دهد.

بشر در علاقهٔ ذاتی‌اش به رقصیدن در این جهان تنها نیست. بسیاری از حیوانات و پرندگان، از جمله طاووس و مرغ بهشتی به رقص‌های زیبایشان مشهور هستند. بشر نیز مانند آنها از روزگاران اوّلیه خلقت خود رقصیده، و احساس لذّت ناشی از حرکات ریتمیک که علاوه بر ورزشِ بدن، موجب از بین رفتن تنش و ناآرامی درون نیز می‌شود را، درک کرده است. «رقص با ایجاد حالت خلسه در بدن آدمی، در نظر انسانِ نخستین، شکلی جادویی به خود گرفت و از این رو در بسیاری از کیش‌ها و مراسم آئینی به منظور فرو نشاندن خشم خدایان و دور راندن ارواح خبیث مورد استفاده قرار گرفت. بشر رقص را قدرتمندانه‌ترین و فصیح‌ترین راهِ ابراز خود می‌دانست. او از طریق رقص جشن می‌گرفت، شجاعت کسب می‌کرد و گاه حتی مانند حیوانات جفت‌گیری می‌نمود».(Massey,2004,25) رقص از ابتدای زندگی بشر با او بود و کاربرد آن در طی دوران تغییر پیدا کرد. پیش از بوجود آمدن زبان، بشر عواطف درونی خود را با حرکت اعضاء بدن از قبیل دست‌ها، پاها، سر، چشم‌ها و غیره بروز می‌داد. «پس از پیدایش زبان بود که این حرکات تبدیل به کلمات شدند. اولین نوشته‌ها در واقع حرکات بدن بودند». (Avtar Vir, 2006, 8)

این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان "بررسی رقصهای کلاسیک هندی از منظر دینی و نمادین" می باشد که در دانشگاه الزهرا پذیرفته شده است.

* **نویسنده مسئول :** دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه الزهرا. پست الکترونیک: aurora.chadha@gmail.com
** دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا. پست الکترونیک: ghadadvar@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

بشر در طول عمر خود همواره مسحور زیبایی خلقت بوده است. این احساس موجب پیدایش نوعی تواضع در برابر قدرت برترِ خالق گشته است. انسان در پی یافتن راهی برای ابراز این سرسپردگی به خالق خود بود که انواع هنری و ترجمانِ ایمان خود از طریق آن را ابداع نمود. «رقص گونه‌ای جادوی باستانی است. رقاص انسانی است که از طریق رقص توانسته است به قدرت‌های فرا طبیعی دست پیدا کرده، شخصیت خود را تغییر دهد. رقص نیز مانند یوگا موجب شور، خلسه و تجربه‌ای الهی است؛ منجر به شناخت طبیعت اسرار آمیز فرد و در نهایت حل شدن در جوهره خداوندی می‌گردد. در هند رقص از دیر باز همواره رابطه‌ای تنگاتنگ با مراقبه، ریاضت، روزه‌داری، تمرینات مذهبی و کناره‌گیری از مادیات داشته است. برای در افتادنِ جادوی رقص و مسحورکردن دیگران، فرد ابتدا باید خود را در معرض این سحرها قرار دهد؛ و این در رقص میسر نبوده مگر آنکه با دعا، روزه و مراقبه همراه می‌شد». (Zimmer, 1972, 151) رقصِ پانتومیمی[۴] بنا بر نظر زیمر[۵](Zimmer) «هدفی جز یکی کردن رقاص با شخصیتی که نقش آن را در اجرا بر عهده گرفته است ندارد؛ خواه این شخصیت دیو باشد، خواه ایزد، یا شخصیتی زمینی. برای مثال رقصِ جنگ، مردان رقاص را تبدیل به جنگجو کرده، شجاعت را در آنان بر می‌انگیزد، و آنان را تبدیل به جنگجویانی بی‌باک می‌کند. رقص های شکار، که با جادوگری موفقیت در شکار را تضمین و پیش‌بینی می‌کنند، شکارچیان را تبدیل به صیادانی به دور از اشتباه و خطا می‌کند. در جشن هایی که جهت درخواست سازشِ نیروهای طبیعی برای ایزدانی خاص بر پا می‌گردد، رقاص خود را تبدیل به ایزد حاصل خیزی، ایزد نباتات یا باران می‌کند». (Ibid, 153)

رقص در دوران پیش از تاریخ و دوران تاریخی در هند

قدمت رقص در هند به دوران پیش از تاریخ باز می‌گردد. آثار تجسّمی و متون به جای مانده از این دوران گویای این مسئله می‌باشند. لازم به ذکر است که از یک سو تصاویر تاریخی متعلّق به تمدن‌های ابتدایی در دست است، و از سویی دیگر افسانه‌ها، استعاره‌ها، تشبیه‌ها و ایماژهایی از رقص در متون کهن متعلّق به دوران باستان موجود است، که با توجه به قدمت فرهنگ هند نمی توان آن ها را نادیده گرفت. بنا بر نظر واتسایان[۶] (Vatsayayan) تاریخ رقص به ۴ دوره تقسیم می شود:

۱ـ **دورهٔ اول**: پروتوهیستوریک (Protohistoric) یا تاریخِ پیش از تاریخ، که شامل نقاشی‌های دیواری غارها، نقش برجسته‌های باستانی، یافته‌های موهنجودارو و هاراپا، و متون ادبی از قبیل وداها، اوپانیشادها و حماسه ها می‌باشد.

۲ـ **دورهٔ دوم**: از قرن دوم پیش از میلاد آغاز شده و تا قرن نهم پس از میلاد ادامه دارد، شامل یادگارهای استوپاهای بودایی در بهاروت (Bharut)، سانچی(Sanchi)، امروتی (Amarvati) (تصویر۱)، ناگر جونا کوندا (Nagar Juna Konda)، غارهای الورا و معابد گوناگون در سر تا سر شبه قاره از کشمیر (Kashmir) تا اوریسا (Orissa) می باشد.

۳ـ **دورهٔ سوم**: بین قرن دهم یا یازدهم تا هجدهم میلادی است و شامل آثار قرون وسطی و اواخر آن است.

۴ـ **دورهٔ چهارم**: پس از دورهٔ سوم به همراه رشد و پیشرفت در ادبیات، هنرها نیز توسعه پیدا کردند. این دوره شامل فاصله بین قرن هجدهم تا زمان حال می‌باشد (Vatsyayan, 2007, 88).

تصویر ۱: رقاصان مرد و نوازندگان در جشنی بودایی، ۲۰۰ق.م.، استوپای امروتی. مأخذ: (Devi, 2002, 125)

نگاره‌های باستانی غارها اوّلین نمایشگران رقص در هند هستند. «نقاشی‌های غار بیم بتکا (Bim Bhetka)، و غار ناوا تادو(Nawa Tado)، میمون ها و آدم هایی در حال رقص نشان داده شده‌اند. (تصویر۲) این شواهد تاریخی که متعلّق به ۵۰۰۰ تا ۲۰۰۰پیش از میلاد می‌باشند، نشان از گسترش رقص در دوران پیش از تاریخ در هند دارند». (Zimmer, 1972, 167)

تصویر ۲: نقوش رقاصان نقابدار،غار بیم بتکا،۲۰۰۰ـ۵۰۰۰ق.م. مادهیا پرادش. مأخذ: (Serbjeet Singh, 2000,188)

Archive of SID
www.SID.ir

پیکره بدست آمده از دره سند(متعلّق به ۶ هزار سال پیش) و تمدن هاراپا نیز از دیگر شواهد بشمار می‌روند. (تصویر۳) سر، بازوها و پاهای پیکره، که به صورت جداگانه و به کمک بست‌هایی بر روی تنه وصل شده بودند، گم شده‌اند. سوراخ‌های این بست‌ها بر روی تنه پیکره قابل رؤیت می‌باشند. از ظاهر پیکره پیدا است که به منظور ایجاد قابلیت حرکتِ اعضاء آن را از سنگِ یکپارچه نساخته‌اند (مانندِ آن در اسباب بازی های بدست آمده از این تمدن دیده می‌شود). از بخش ابتدایی بازوها و پاها که به تنه متصل است حالت قرار گرفتن آنها پیدا است. نکته قابل توجّه این است که«ساق پای چپ طوری به بدن وصل می‌شود که بر روی زمین قرار نگرفته، و در هوا نگه داشته شود. از حالت مجسمه پیدا است که متعلّق به فیگوری در حال رقص می‌باشد». (Ibid, 168) این مجسمه نشانه بسیار ارزشمندی است که قدمت و تداوم رقص را از زمان این تمدن تا به حال به اثبات می‌رساند و واضح است که هجوم آریایی‌ها، پدید آوردن وداهای مقدس، تلفیق افکارآریایی با جهان‌بینی هندی، و هزاران هزار اتفاق که در طی ۴۰۰۰ سال در این تمدن رخ داده، نتوانسته اند این هنر را از روح هندی جدا کنند. پیکره برنزی زن رقصان بدست آمده از تمدن موهنجودارو متعلّق به هزاره سوم پیش از میلاد، نمونه ای دیگر است. پای چپ این پیکره کمی جلوتر از پای راست قرار دارد. دست چپ او بر روی ران قرار دارد و دست دیگرش در حالت اکیمبو(Akimbo) یا "دست به کمر" است.(تصویر۴) «این ژست احتمالاً او را در آغاز رقص، و اصطلاحاً ضرب‌گرفتن با موسیقی نشان می‌دهد. برخی کارشناسان این پیکره را متعلّق به رقاص معبد می‌دانند. بدنه قائم پیکره شبیه به حالت ایستادن در رقص کتک(Kathak) است». (Srivastava, 2008, 108)

«مجسمه سفالی بدست آمده از دره سند،(تصویر۵) متعلّق به هزاره سوم پیش از میلاد که بنا بر نظر باستان شناسان ایزد بانوی مادر می باشد، در حالتِ سماپدا (Samapada) یکی از ژست‌های معمول رقص کلاسیک هندی، ایستاده است».(Ibid, 109)

تصویر۳: پیکره رقاص، ۲۰۰۰-۳۰۰۰ق.م.تمدن هاراپا موزه دهلی نو. ماخذ: (Zimmer,1972,fig41)

تصویر۴: پیکره مسی دختر رقصان ۱۵۰۰۰-۳۰۰۰ق.م.، موهنجودارو مأخذ: (Srivastava,2007,fig1)

تصویر۵: سفالینه ایزدبانوی رقصان ۱۵۰۰-۳۰۰۰ق.م. ساری دری مأخذ: (Ibid,fig2)

از پیکره سنگی مرد رقصان، بدست آمده از تمدن هاراپا و نیز مجسمهٔ برنزی زن رقصان متعلّق به تمدن موهنجودارو، و دیگر آثار بدست آمده از درّه سند، پیدا است تمدن درّه سند به خوبی با فرهنگ رقص آمیخته شده بود، به گونه‌ای که «نه تنها در زندگی روزمره ارزشی خاص داشته، بلکه در آثار هنری شان نیز به چشم می‌خورد. رقص نه تنها به موضوع هنر در ساخت مجسمه و نقاشی از روی مدل‌های زنده تبدیل شده بود (مثال‌های ذکر شده در فوق)، بلکه به عرصهٔ خدایان نیز راه یافته بود(خدایانِ رقصان و حیوانات مقدس در حال رقص، منقش بر رویِ سفالینه‌ها). این نقشینه‌ها تنها رقاصانی در ژست های معمولی رقص را نشان نمی‌دهند، بلکه هر کدام به گونه‌ای بسیار زیبا و با دانشِ بر ساختارهای زیباشناسانه رقص، حالت‌هایی معنادار را به نمایش می گذارند». (Jain, 2006, 2)

پس از سقوط تمدن درهٔ سند و پیش از ظهور سلسله موریه (Mauryan) در قرن ۴ ق.م، وقفه ای به مدت ۱۱۰۰سال وجود دارد. طی کاوش‌های صورت گرفته هیچ‌گونه پیکره یا سفالینه‌ای حاوی موضوع رقص در این دوران و همچنین دوران موریه بدست نیامده است. اما در قرون۱و۲ ق.م، چند نقش برجسته با موضوع رقص‌های گروهی یافت شده است. نقش برجسته‌ای حدوداً متعلّق به۲ ق.م، بدست آمده از منطقه بهاروت (Bharut)، نمایشگر فستیوال کودماهو اوتساوا (Kudamaho Utsava) در بهشت است. در این تصویر دخترانی در حال رقص به همراه موسیقی ارکستر دیده می‌شوند.

www.SID.ir

نقش برجستهٔ دیگری بدست آمده از همین منطقه، حاوی تصویر تعدادی اسپرا(Aspara) (رقاص آسمانی)در حال رقص می‌باشد. بر روی یکی از ستون های معبد بود گیا(Bodh Gaya) واقع در ایالت بیهار(Bihar)، دو نقش برجسته متعلّق به قرن۱ ق.م، با موضوع رقص وجود دارد. در منطقه کوسمبی(Kausambi) در اوتار پرادش (Uttar Pradesh (تصویر۶)، سفالینه ای متعلّق به قرن۱ ق.م با نقش زنی جوان در حالتِ ابهنگا (Abhanga)، یکی از ژست های رقص کلاسیک یافت شده است. (Srivastava, 2008 ,110-112) سفالینه دیگری نیز که در همین کاوش بدست آمده است، نقش رقاصی با دست های بالای سر«و در حالت موکوتا(Mukuta) (تاج) یا ژست کریشنا» (Ibid,113) را بر خود دارد.

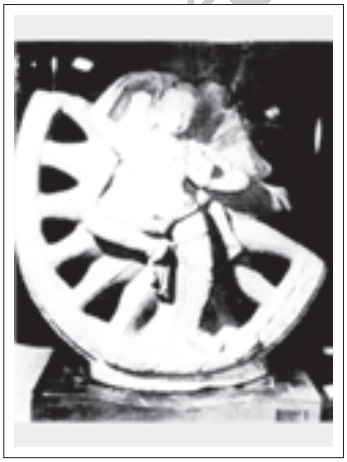
«وجود زن رقاص بر ستونی واقع در متورا (Mathura) در ایالت اوتّر پرادش (Uttar Pradesh) (۱ـ۲ ق.م) (تصویر۸) ، نقش برجسته رسیسرنگارا (Rsisarangara)در متورا(قرن۲ ق.م) (تصویر۷)، پیکره یاکشی (Yakshi) در بیهار (قرن۱ق.م) (تصویر۹)، نقش برجسته زیر ستونی حاوی مجلس رقصی گروهی در متورا(۲ـ۳م.) (تصویر۱۰)، نقش برجسته دختر رقصان در منطقه پاوایا (Pawaya)(۵ م.)، پیکره چکرا پوروسا(Chakra Purusa)بدست آمده از منطقه گیا(Gaya) در بیهار (۸ م.)، نقش برجسته رقص در کاجوهارو (Kajuharo) (۱۱ م.) (تصویر۱۱)، نقش دیواری معبد راجارانی (Raja Rani)و موکتشوارا (Mukteshwara) واقع در بوبانشوار (Bhubaneshvar) (۱۶ م.) (تصاویر۱۲ـ۱۳) ، نقوش معبد گانِشا موکتشوارا (Ganesha Mukteshvara) واقع در بوبانشوار (۱۰م.)، رقص گارودا (Garuda) و لکشمی ناراین (Lakshmi narayan) در هیلبید (Halebid)(۱۲م.) (تصویر۱۴)، نقش شیوا در کانچی پورم (Kanchi puram) (۱۲م)و بسیاری دیگر، همگی گواه بر قدمت این هنر می باشند». (Mathur, 2002, 69)

تصویر۶: نقش برجسته رقص در منطقه‌کوسمبی، ۱ق.م.، موزه بودهگیار، بیهار. مأخذ (Ibid,fig5)

تصویر۷: نقش برجسته رسیسرنگارا،۲ق.م. موزه دولتی متورا. ماخذ: (Ibid,fig11)

تصویر۸: نقش برجسته ناآتی،۲ـ۱ق.م. موزه دولتی متورا. مأخذ: (Ibid,fig9)

تصویر ۱۰: نقش برجسته رقص،۲ـ۳ق.م.،متورا،اوتّرپرادش. مأخذ: (Ibid,fig12)



تصویر۹ : پیکره رقصان کاکراپوروسا،۸م.،بیهار، موزهٔ پتنا. مأخذ: (Ibid,fig18)

www.SID.ir

تصویر۱۱: نقش برجسته رقص،۱۱ م ،معبد لکشمنا، خاجوراهو. مأخذ: (Vatsyayan, 2007, fig17)

تصویر۱۲:نقش برجسته رقص،۱۱م،معبد راجا رانی، بوبانشور. مأخذ: (Ibid,fig22)

تصویر۱۳: نقش برجسته رقص ۱۶م،معبد موکتشوارا، بوبانشور، مأخذ: (Ibid, fig29)

تصویر۱۴: رقص لکشمی نارایِن،۱۲م.، معبد، هیلبید. مأخذ: (Mandakranta, 2001, pl1)

رقص در اساطیر

همان‌گونه که در آغاز پژوهش ذکر شد، نمی‌توان در مطالعه تاریخ رقص در دوران باستان در هند، نقش اساطیر را نادیده انگاشت. در افسانه ها رواج رقص در آسمان‌ها و پس از آن در زمین، داستانی جداگانه و جالب توجه دارد: در دوران بسیار دور، روزی ایزدان و دیوان در پی به دست آوردن امریت[۷](Amrit) به بر هم زدن اقیانوس سامودرا [۸] (Samudra) پرداختند. آنها تصمیم گرفتند که از کوه مندارا (Mandara) برای بر هم زدن آب استفاده کنند، پس از لاکِ کورمای[۹] (Kurma) لاک پشت به عنوان پایه استفاده کرده و کوه مقدس را بر روی آن قرار دادند. برای چرخاندن کوه بزرگ بر روی لاک پشت، از مار مقدس واسوکی(Vasuki) به عنوان ریسمان استفاده کردند. ایزدان سر مار و دیوان انتهای آن را نگه داشته، و بدین طریق اقیانوس را بر هم می‌زدند. آنها شروع به چرخاندن کردند، ابتدا آرام و سپس تندتر، تا جایی که موج هایی عظیم پدید آمد. از اقیانوس سامودرا، امریت بیرون آمد، اما به همراه آن چیزهای شگفت‌انگیز دیگری نیز خارج شد. زیباترین آنها اسپاراها یا الهگان رقص بودند. این الهگان زیبا و جوان، ماهر در رقصیدن و آواز خواندن و الهام گر عشق در بهشت و زمین بوده، و قادر بودند توجه مردان را به خود جلب نمایند. آنها کامادوا (Kamadeva) خدای عشق را ستایش می‌کردند.

اسپاراها به بهشت فرستاده شده، و به رقاصان قصر ایندرا تبدیل گشتند. گنداروا‌ها(Gandarvas) موسیقی‌دانان و خوانندگان برجستهٔ دربار به خدمت این الهگان آسمانی گماشته شدند. آنها سازهای الهی خود را می‌نواختند و اسپاراها می‌رقصیدند... و اینگونه بود که رقص بنا بر اساطیر هندی در آسمان‌ها پدید آمد.

Archive of SID

www.SID.ir

نقل می‌شود که روزی اسپارایی(رقاص آسمانی) به نام اوروسی(Urvasi) در هنگام ارائه رقصی بسیار شگفت انگیز در برابر ایندرا چشمانش متوجه نگاه خیرهٔ جایانتا (Jayantha)، پسر ایندرا گشت، و برای لحظه‌ای از آنچه بدان بود باز ماند. آگاستیای (Agasthiya) فرزانه با دیدن این صحنه خشمگین گشت و آن دو را نفرین نمود. بنا بر این نفرین، اوروسی باید که بر روی زمین به دنیا می‌آمد و در آنجا به دواداسی (Devadasi) یا رقاص معبد تبدیل می‌شد، و جایانتا به شکل یک درخت بامبو بر روی کوه های ویندیا (Vindya) رشد کرده و باقی می‌ماند. اوروسی و جایانتا هر دو به پای پیر فرزانه افتاده و از او خواهش کردند که تخفیفی در مجازاتشان قائل شود. پیر دلش به رحم آمد و گفت: "هنگامی که اوروسی اوّلین اجرایش را در برابر مردم ارائه می‌دهد، به عنوان تشکر به او هدیه‌ای داده خواهد شد که با ساقه های بامبوی درخت جایانتا در کوه‌های ویندیا تزئین شده است. هرگاه این اتفاق افتد، نفرین تمام می‌شود و اوروسی و جایانتا می‌توانند به بهشت بازگردند". بدین ترتیب اوروسی بر روی زمین تولد یافت و زندگی جدیدش را با آموزش رقص به زنان زمینی آغاز کرد. بنا بر اساطیر سنّت رقص اینگونه بر روی زمین آغاز گشت».(Gauhar, 2007,24-26)

بنا برافسانه ای دیگر که در نتیاسسترا[10] (Natyasastra)آمده است، «دانش رقص هنگامی توسط برهما در وجود زمینیان گذارده شد که مردم زمین آلوده به لذّت‌های جسمانی، سرشار از غرور، حسد و خشم شده بودند. در اجابت خواهش ایندرا و دیگر خدایان، برهما از عصاره چهار ودای مرسوم، یک ودای جدید به نام نتیاودا(Natya Veda)که در آن آموزش با رقص و موسیقی، برای عامه مردم، همراه بود را به وجود آورد». (Bharata,1950,1)

در افسانه‌ای متفاوت با آنچه درباره ظهور رقص در زمین، در ابتدای بحث روایت شد، آمده است، «پادشاه نهوسا (Nahusa) که به مهربانی شهرت داشت یک بار شاهد رقص یکی از گنداروا‌ها، از موسیقی دانان بهشت، بود. او می‌دانست که این هنر آینده‌ای درخشان در زمین خواهد داشت، لذا درخواست کرد تا اجازه ترویج سنّت رقص را در زمین داشته باشد. دعاهای بسیاری در برابر بهارتا و دیگر الهگان کرد تا این اجازه را دریافت کند. تا آنکه بهارتا تسلیم شد و به پسران خود دستور داد تا رقص را به مردمان زمین آموزش دهند. پس آنها برای زندگی به زمین آمدند و کودکانی که از آنها و زنان زمینی زاده شدند که تبدیل به رقاصانی بسیار ماهر گشتند. این عمل باعث شد تا آینده رقص، حتی پس از بازگشت پسران بهارتا به بهشت، بر روی زمین تضمین گردد». (Mathur,2002,72).

داستانهای دیگری نیز در باب همه گیر شدن رقص در زمین وجود دارد. آمده است که«شیوا به تندو (Tando)، رهبرِ پیروانش، دستور داد تا این هنر را به بهارتا (Bharata) (نویسنده کتابی کهن درباره رقص) آموزش دهد. البته پیش از آن همسر شیوا نوعی رقص آرام به نام لزیا[11] (Lasya) را به این شخص آموزش داده بود. بهارتا و دیگر سیج‌ها[12] (Sage) نیز آن را به زنان دیگر آموختند. از سویی دیگر پروتی به آموزش اوشا (Usha)، همسر نواده کریشنا پرداخت. در ادامه این زنجیره، اوشا رقص را به زنان منطقه دوارکا (Dwarka) آموخت و از آنجا رقص در زمین گسترش یافت».(Ibid,73) در جایی آمده است که «پروتی برای جلب نظر شیوا به تلاش‌های روحانی بسیار سختی که بخش اعظم آن شامل رقص بود تن در داد. پس از سال ها تمرینات طاقت فرسا، یک برهمن پیر بر او ظاهر شد. برهمن تلاش بسیار کرد تا به پروتی ثابت کند شیوا جفت مناسبی برای او نخواهد بود. پروتی خشمگین شد و او را از خود راند. اما شیوا که برای امتحان سرسختی پروتی خود را به شکل این برهمن درآورده بود، بر او ظاهر شد. رقصی که پروتی با آن به جلب نظر شیوا پرداخت را لزیا می‌نامند. این رقص نمایانگر فروتنی، پشتکار و عشق است. بعدها پروتی این رقص را به زنان زمینی آموخت و بدین طریق رقص بر روی زمین اشاعه پیدا کرد».(Bose,2001,7) افسانه های دیگری نیز در باب پیدا شدن رقص بر روی زمین وجود دارد که در این مقال نمی‌گنجد. نکته قابل توجه درآمیختگی اسطوره و تاریخ در مورد رقص است که جدایی ناپذیر می‌نمایند.

رقص‌های کیهانی

گذشته از تاریخ نگاری، اسطوره ها، افسانه ها و باورها هستند که اهمیّت داشته، و گاه در کالبد مجسمه، گاه در خطی از ادبیات و گاه در حرکتی رقصان ظهور می‌نمایند. این حرکاتِ اسطوره‌ای و نمادین یادآور گردش زمین، چرخش فصول، و بازیِ بی‌انتهای خلق و نابودی و نظم کیهانی هستند. این گردش‌ها همگی در حالات و حرکات رقاصان پیدا هستند. «حرکات زیباشناسانه این رقص‌ها به زیبایی تبدیل به جریانی از متافیزیک و اسطوره‌های روحانی خدایان و الهگان آسمانی یا همان اسپاراها می‌شوند». (Mathur, 2002, 69) اسپاراها در قصر ایندرا خدای ودایی قلمرو آسمان‌ها، شاه خدایان، و از پیروان سنّت ویشنویی، می‌رقصند. وی با آنکه خود نمی رقصید، در دربار خود، ایندراسبها(Indrasabha)، الهگان رقاص بسیاری داشت که از میان آنان، اوروسی و مناکا (Menaka)» (Jain,2006,1)، از دیگران مشهورتر بوده و داستان‌های بسیاری درباره آنان نقل شده است. بنا بر

Archive of SID

www.SID.ir

اساطیر اغلبِ مخلوقاتی که در آسمان‌ها بِسر می‌برند توانایی رقصیدن با شوری ناب را دارند. در سطح بعد، پس از خدایان، رقص الهگان والا مقام آسمانی قرار دارد. «الهه سیاه رنگ کالی[۱۳] (Kali)که تجسم خشم و خشونت قدرت الهی است، بر روی زمین‌های مخصوص سوزاندن مردگان، که نماد تقابل بین جسمِ خشن(تن) و روح لطیف در عرصه وجود است می‌رقصد. مرحله‌ای که زندگی مادی متعلّق به جسم پایان یافته و زندگی فرامادی آغاز می‌شود. آتشی که جسم مادی را می‌سوزاند، غرور و توهّمات دنیوی را نیز نابود می‌کند و روح را به سوی خالق برتر سوق می‌دهد. از این رو رقص کالی را مظهر تکامل و پیوستگی می‌دانند». (Ibid,1) این هدف متعالی در رقصی موسوم به ماها رازا (Maharasa) نیز دنبال می‌شود. این رقص توسط کریشنا[۱۴](Krishna)و گوپی‌ها[۱۵] (Gopis) در آرامشی مطلق و سرشار از خیر الهی اجرا می شود. با رها کردن خود در رقص بود که دختران چگونگی یکی شدن با معشوق خود را یافتند. آنها دریافتند در مرتبه‌ای از هوشیاری هر یک جرقه‌ای از یک آتش واحد هستند. خردِ آدمی در آگاهی نسبت به این یگانگی و یکی بودن نهفته است. تقویت حساسیت نقش مهمی در بیداری و شناسایی انرژی درونی هر کس دارد. کاوش برای پیوندِ درون و بیرون است که سالک را به سوی رقص شیوا راهنمایی می‌کند.

اسطوره شناسی هندوئیسم سرشار از قصص گوناگون درباره خدایان و الهگان است. «در تفکر هندو خدا خود را در چندین وجه به نمایش می‌گذارد و به خلق چندگانه وجوه خود می‌پردازد، و از سویی دیگر، به صورتی کاملاً متضاد، از بین تمامی این وجوه بر یگانگیِ خود تأکید می‌ورزد». (Narayan,2007,10)در اسطوره ها و داستان‌های عامیانه کهن و افسانه ها آمده است که بارها خدایان و الهگان در تجلّیات گوناگون خود به هنرمندانی چیره دست تبدیل شده‌اند. برهما، ویشنو[۱۶](Vishnu) و شیوا، به جز در تجلّی اصلی خود، در قالب رقاصانی ذاتی نیز نمایان گشته‌اند. برای مثال «کریشنا که با نام نتوری (Natwari) از تجلیات ویشنو بوده، و نماد زیبایی و جذابیت می‌باشد، دارای رقصی سرشار از لذّت متعالی و رفعت (Sublime) است؛ و یا شیوا نتاراجا(Natarаja)که خود نماد رقصنده نابودگر و پادشاه تمام رقاصان است».(Ibid,11)

نتیجه‌گیری

بنا بر مطالعهٔ نقوش آثار مکشوفه از تمدن های کهن، نقوش برجسته دیوار معابد و مجسمه‌های مذهبی، آنچه بدست می‌دهد، وجود رقص از هزارهٔ سوم پیش از میلاد را در کشور هندوستان اثبات می‌نماید. علاوه بر آن کنکاش در باب قدمت رقص از دوران پیش از تاریخ، تا دوران تاریخی، وجود پیوندی الهی میان رقص زمینی و رقص آسمانی است. از آنجا که در مطالعات علمی و باستان شناسی هر کجا ردّ پایی از رقص دیده شده، بر دیواره معابد و اماکن مقدس بوده است، کاربرد مذهبی رقص، و در پی آن، وجود ریشهٔ دینی در رقص هندی نیز اثبات می‌گردد. گذشته از تاریخ، افسانه های بسیاری نیز در باب وجود رقص از دوران کهن و نزول آن به وسیله خدایان بر مردمان زمین نیز در فرهنگ اساطیر این کشور وجود دارد. در مطالعهٔ تاریخ رقص در هند نمی توان مرزی مشخص میان تاریخ و اسطوره در این زمینه یافت. از این رو هرکجا به لحاظ تاریخی و باستان‌شناسی به نقشی کهن در باب رقص پرداخته می شود، افسانه در پسِ آن نیز مورد مطالعه قرار می گیرد.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ در بخش "رقص در دوران پیش از تاریخ و دوران تاریخی در هند" توضیح داده خواهد شد.

۲- محقق در زمینه موسیقی و رقص کلاسیک هندی و نویسنده کتاب "خودآموز رقص هندی برای مبتدیان" (Indian Dance for Beginners) در ۲۰۰۶.

۳- پروفسور و رئیس دپارتمان مطالعات هند و جنوب آسیا در دانشگاه بریتیش کلومبیا (به نقل از سایت دانشگاه بریتیش کلومبیا (www.iar.ubc.ca).

۴- بدون کلام؛ رقص کلاسیک هندی نیز جزئی از آن است.

۵- زیمر، هاینریش،(۱۸۹۰-۱۹۴۳) هندشناس و تاریخ شناسِ جنوب آسیا.

۶- واتسیایان، کاپیلا؛(۱۹۲۸-) محقق رقص های کلاسیک هندی در دانشگاه بنارس هندو یونیورسیتی

۷- آمریت یا آمربروزیا : آمریت به معنی نامیرا است و در اسطوره شناسی هندو اکسیر حیات می باشد (Britannica,2006,142 Religious).

۸- در جریان طغیان اقیانوسی که به هنگام ظهور ماتیسا رخ داد، زمین و همه نفایس موجود در آن به قعر آب رفت و از دیده ها پنهان گشت، اقیانوسی که همه هستی را فراگرفته بود و آن را اقیانوس شیر گفته اند، همان اقیانوسی است که خمیر مایه هستی بوده و مار واسوکی بر آن تن گسترده است. (ذکرگو، ۱۰۸،۱۳۷۷)

۹- در جریان بر هم زدن اقیانوس شیری، چون پایه کوه مندارا مستحکم و وزین بود و حرکت آن ناممکن می‌نمود، ویشنو به صورت لاکپشتی غول پیکر به نام کورما ظهور کرد، به قعر اقیانوس رفت و پایه کوه را که همان محور اقیانوس هستی بود،

Archive of SID

www.SID.ir

بر پشت خود بلند کرد و بدین ترتیب گردش هستی حول محور او و آغاز ادوار و اعصار به ظهور پیوست. (ذکرگو، ۱۳۷۷، ۱۰۹)

۱۰- کتابی کهن شامل ۳۶ فصل در باب رقص و هنرهای پرفورمانس، به نویسندگی شخصی به نام بهاراتا (Bharata) که احتمالاً بین ۵۰۰ ق.م و ۳۰۰ پ.م تألیف شده است.

۱۱- نوعی رقص آرام به همراه حرکات ظریف که آن را به پروتی نسبت می دهند. این رقص را که ریشه نمایش‌های ابتدایی می‌دانند در آغاز دوران خود به منظور نیایش خدایان و کسب رضایت آنها اجرا می شد، لیکن بعدها تبدیل به رقصی شد زنانه که حالات لطیف احساسی، جنسی و عشقی را به معرض نمایش می‌گذاشت. (Londhe, 1992,18)

۱۲ـ گونه‌ای موجودات خردمند در اساطیر هند

۱۳ - تجسم اصل نابودی و از سویی دیگر مادر حیات در زمین است. کالی همان شکتی (Shakti)، بعد مؤنث و نیز همسر شیوا، می باشد.)Religious Britannica، 2006،150.

۱۴- خدایی آبی رنگ که در جمع زنان شیردوش و گاوداران دهکده وریداونا (Vridavna)زندگی می‌کرد. دایی او که شاه بود، به خواب دید که یکی از خواهرزاده هایش او را خواهد کشت، پس او را در روستاییان دامدار سپرد تا از گزندش دور باشد. وی همچنین یکی از تجلیات ویشنو است.
(Mythology :visual encyclopedia, 1999, 152)

۱۵-دختران شیردوش دهکده وریداونا.

۱۶- خدای نگهدارنده در تثلیث خدادایان اصلی هندوئیسم، و نیز ایزد عشق و نجات دهنده دنیا. (Mythology: Visual enc, 1999,166)

فهرست منابع

۱- دادور، ابوالقاسم. منصوری، الهام، **درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان**، تهران، انتشارات دانشگاه الزهرا، ۱۳۸۵.

۲-ذکرگو،امیرحسین، اسرار **اساطیر هند**، تهران،انتشارات فکر روز، ۱۳۷۷.

1-Bharata.(1950), **The Natyasastra: A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics** .edited by Dr.Gosh, Manmohan. Bengal: Royal Asiatic Society

2- Bose, Mandakranta. (2001), **Speaking of Dance**, the Indian Critique. New Dehli: D.K.Print World

3- Bose,Mandakranta.(2007),**Movement and Mimesis**:**The Idea of Dance in the Sanskrit Tradition**. New Dehli: D.K.Print World

4- **Britannica Encyclopedia of World Religions**.(2006), Encyclopedia Britannica, INC

5- Dunlop,Valerie Preston. (1995), **Dance Words. Amesterdam: Harwood Academic Publishres**

6- Massey, Reginald.(2004), **India's Dances:Their History**, Technique and Repretoire. New Dehli: Abhinav Publications

7- Mathur ,Nita.(2002), **Cultural Rhythms in Emotions**, Narratives And Dances.New Dehli:Munshiram Manoharlal Publishers

8-Gauhar, Ranjana.(2007), **Odissi:the Dance Divine.** New Dehli: Niyogi Books

9-Dr. Londhe, Veena and Agneswaran, Malati.(1992), **Hand Book of Indian Classical Dance Terminology**. Bombay: Nalanda Rersearch Centre

10-Mythology: **A Visual Encyclopedia**. (1999), London: Parkgate Books

11-Srivastava, Ranjana.(2008), **Kathaka the Tradition:Fusion and Diffusion**. New Dehli: D.K.Print World

12-Vatsyayan, Kapila. (2007), **Classical Indian Dance in Literature and the Arts**. New Dehli:Sangeet Natak Academy

13-Vir,Avtar Rams.(2006), **Indian Dance for Beginners**. New Dehli: Pankaj Publications

14-Zimmer,Heinrich.(1972), **Myths and Symbols in Indian Art and Civilization**. Princeton, New Jersey:Bollingen

فهرست منابع اینترنتی

www.exoticindia.com/article/dance

Archive of SID

www.SID.ir