

بررسی تحلیلی مظاهر و مضامین رقص شیوا

ابوالقاسم دادور*، محمد رحیمی**

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۱/۱۷

تاریخ تصویب: ۹۱/۱۰/۳۰

چکیده

آیین هندو در بطن فرهنگ و تمدن هند، آکنده از اشاره‌ها و تعبیرهای عرفانی و حکیمانه است؛ شیوا به همراه برهما و ویشنو، «ثلیث» هندویسم را تشکیل می‌دهند. بیان نمادین در رقص‌های آیینی، یکی از مهم‌ترین شاخه‌های هنری است که می‌تواند به مثابه مطالعاتی جامعه‌شناختی، دینی، عرفانی و اعتقادی و به‌طور کلی تحت عنوان مطالعات فرهنگی، خصوصیات زیباشناختی و محتوایی آثار هنری را پژوهش و بررسی کند.

رقص‌های آیینی یکی از جذاب‌ترین حوزه‌هایی است که علاوه بر جنبه‌های زیباشناختی در فرم‌های حرکتی، دارای مفاهیم و معانی عرفانی، دینی و روایی است و در توالی زمان و مکان تحقق پیدا می‌کند. رقص‌های آیینی در تمدن‌های مختلف بر اساس محتوای معرفتی و عرفانی یا روایی (اساطیری، تاریخی و...) شکل گرفته‌اند که در بعضی موارد، مضمون‌هایی مشابه با یکدیگر دارند. هنر در فرهنگ‌های سنتی و دینی، بستر مناسبی برای تجلی مضامین عرفانی، معنوی و روایی است؛ بنابراین می‌توان از طریق پژوهش در این نوع آثار هنری، علاوه بر کشف معانی نمادین، محتوای رمزی اشاره‌های حرکتی آن‌ها را نیز دریافت. «ناتاراجا» یا رقص شیوا یکی از مضمون‌های باشکوه در اسطوره‌شناسی هندو است؛ منبع الهام‌بخش هنرمندان و نمادی از عبادت برای مردم و حامل بسیاری از معانی، پیام‌ها و استعاره‌هاست. حالت رقص شیوا موضوع کار بسیاری از مجسمه‌های مفرغین هنرمندان سده‌های دهم و دوازدهم میلادی قرار گرفت. این مجسمه‌ها، نماد شناخته‌شده و محبوب هندو، به‌عنوان نمادی از فرهنگ هند استفاده می‌شوند. این مقاله به توصیف، تحلیل و بررسی جلوه‌های نمادین رقص شیوا، ارتباط بین ویژگی‌های نمادین شیوا و اسطوره‌های هندی پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: شیوا، آیین هندو، رقص شیوا.

مقدمه

فهم یکی بدون فهم و درک دیگری غیرممکن به‌نظر می‌رسد. این امر ماهیت سرزمین‌های مشرق‌زمین است؛ زیرا سرزمین‌هایی آکنده از مفاهیم رمزی‌اند و رمز‌گشایی از آن‌ها، نیاز به مطالعه همه جانبه دارد.

در رأس سلسله این حلقه‌های ارتباطی، مذهب قرار دارد؛ به‌عنوان مثال برای درک و توضیح هر نوع فلسفه‌ای، نکته مهم پی‌بردن به این موضوع

در سرزمین هند فلسفه، مذهب، عرفان، اسطوره و هنر مفاهیمی هستند که به‌طور شگفت‌انگیزی با یکدیگر ارتباط داشته و از یکدیگر جدایی‌ناپذیر و مطالعه و فهم هر کدام مستلزم مطالعه حوزه‌های دیگر است؛ به‌گونه‌ای که به اصطلاح باید چشم سومی داشت تا هم‌زمان بتوان تمام مقوله‌ها را در کنار هم و با هم مشاهده کرد؛ در غیر این صورت

است که آیا این فلسفه ریشه مذهبی دارد یا خیر؟ هدف اصلی فلسفه‌ها با ریشه مذهبی، تجربه عرفانی مستقیم از حقیقت است. چنین تجربه‌ای حضوری و بی‌واسطه است. چون این تجربه، ماهیت معنوی و مذهبی دارد؛ بنابراین از مذهب تفکیک‌ناپذیر است. این موضوع بیشتر از هر سنت شرقی دیگری، در هند صادق است و آن پیوند قوی بین فلسفه و مذهب است. تقریباً تفکرات هندی ریشه‌های مذهبی دارند و فلسفه هندی در دامن آیین هندو پرورش یافته است.

علاوه بر این باید یادآور شد که «در باورهای دینی، انسان نخستین از اسطوره‌ها آغاز می‌گردد و بعدهاست که در زمان‌های متأخرتر به گونه ادیان (مذاهب) شکل می‌گیرد. به عبارتی، اسطوره و دین نخستین داشته‌های معنوی اوست. دانشی که بیشتر جنبه شهودی و نمادین دارد و از این قوانین علمی ادوار بعد به دور است.» (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۱۴).

پس اسطوره هم ریشه‌ای دینی دارد و هم به دنبال این حلقه‌های ارتباطی، همین نمادها و تمثیل‌های اسطوره‌ای هستند که بخش اعظم هنر را تشکیل می‌دهند و برای فهم آن هنر، لازم است که معانی نمادین اسطوره‌ها با توجه به زمینه‌های مذهبی و فلسفی‌اشان در نظر گرفته شود.

میان اساطیر هندویی، شیوا به دلیل خصوصیت‌های غامض و پیچیده و همچنین تجلی‌های گوناگون، به خصوص حالت سلطان رقص (تصویر ۱) اهمیت پیدا کرد. معانی نمادین رقص شیوا در مجسمه‌های شیوا، برای نشان دادن نوعی تناسخ در باورهای ذهنی و مذهبی پیروان این خدای هندوست. در پایان هر دوره اساطیری در هند، زمانی که هستی سرشار از پلیدی و ناپاکی است، شیوا رقصی ویرانگر را آغاز می‌کند که از شعله‌های سوزاننده آن همه چیز نابود می‌شود. این نابودی زمینه را برای ظهور دوباره هستی در بستری پاک مهیا می‌کند. آنچه از باور هندوان برمی‌آید، نخستین نمود و تجلی، رقص کیهانی شیوا است؛ رقصی که نشان‌دهنده وحدتی بنیادین و ریتم کائنات است.

دین هندو

دین در هند مجموعه‌ای وسیع و نامتناسب از نوشته‌های آسمانی، آراء گوناگون نظری، مکاتب فلسفی و افسانه‌های مقدس و اساطیری با نظم و ترتیبی خلل‌ناپذیر است که علیرغم پیچیدگی، تعدد و تنوع مطالب، شگفت‌آور و درخور ستایش است. آنچه در این دین، موجب حیرت است، نیروی احیاء و پیوستگی مداوم آن است. از دوران باستانی ودایی تا پیدایش مکتب «تانترا»^۱ که آن را «ودای پنجم» نامیده‌اند، رنگ معنویت هندو که بیش از هر چیز دست‌یافتن به راه نجات و تجرد است و بی‌گمان قریحه نبوغ فکری این قوم کهنسال، در هر پدیده معنوی پویای آن و در هر علمی جویای همان دوره است، در کنه خود تغییری نکرد. این دین برای آنکه بتواند جوابگوی مقتضیات فکری و اجتماعی دوره‌ای از تاریخ باشد، شاخ و برگ بسیاری به ساقه اصلی خویش افزوده است (شایگان، ۱۳۶۲: ۱).

یکتاپرستی^۲، چندخدایی^۳ و مونیسیم^۴ در کلیه پدیده‌های دیگری که در هند پدیدار شد و امروزه چون جنگلی انبوه و بی‌انتهای دیده مبتدیان جلوه می‌کند، موجب شد تا عوام ظاهر امر را با اصل آن اشتباه کنند و هندوان را بت‌پرست و صنم‌پرست بدانند. کیش هندو هیچ‌گاه ماده‌پرست نشد و از واقعیت‌آزلی و بارگاه ایزدی دیدی بزرگ‌تر از آن داشت که نامتنه‌ای را محدود و در بند بتی ناپایدار ببیند، مجازی را مطلق بپندارد و به چندخدایی صرف بگراید. کوماراسوامی می‌گوید: «پنداشتن اینکه کیش هندو آیین چندخدایی صرف است، بسان چندخدایی یونانیان و رومیان، خود ساده‌اندیشی محضی است که فقط در حوزه دانشجوی غربی است که وارث «پاگانیزم» (paganism) (شرک و بت‌پرستی) رومیان و یونانیان بوده است.» فرضیه چندخدایی هندوان همواره مبتنی بر یک سلسله

1. Tantra

2. monotheisme

3. polytheisme

4. monism

تمثیل و صور تمثیلی بوده است و «میت» و ارباب انواع گوناگون، در حکم آینه‌ها و مظاهری بوده‌اند که صفات ربانی در آن‌ها متجلی است (شایگان، ۱۳۶۲: ۳).

«اگر آیین‌های هندو یک پیام داشته باشند، همین است. او بی‌انتهای، همه‌آگاه و به همه توانا و همواره در همه جاست؛ ولی شاید که «او» به مردم گوناگون به صورت‌های گوناگون تجلی کند. برای رسیدن به او راه‌های گوناگون وجود دارد، هر راهی همان اندازه درست است که آن دیگری. نظرهای به‌ظاهر مخالف درباره‌ی خدا، چیزی جز بیان‌کننده‌ی جلوه‌های بی‌انتهای آن برترین نیستند. پس به‌طور کلی آنچه را که پیروان آیین هندو «خدا» می‌نامند، موجوداتی اساطیری هستند که به هیچ‌وجه معادل خداوند یکتا و واجب‌الوجود و قائم به ذات نیستند که ما در فرهنگ اسلام بدان اعتقاد داریم. علما و متفکران هندو بر این عقیده‌اند که ابداع شخصیت‌های اسطوره‌ای و داستان‌های منسوب به ایشان، به منظور انتقال مفاهیم عمیقی است که درک آن به صورت انتزاعی دشوار است؛ بنابراین ادبا و نویسندگان کهن، آن‌ها را به شکل قصه نگاشته‌اند. تا پندی برای آیندگان باشند و الا حقیقت و جان عالم، واحدی است بی‌شکل و بی‌نام.» (ذکرگو، ۱۳۷۳: ۱۴).

هندیان نه تنها بت پرست نبوده‌اند؛ بلکه به یک حقیقت و ذات مطلق نیز ایمان داشته‌اند. رادها کریشنن تاریخ فلسفه هندو را به چهار دوره تقسیم کرده است:

۱. دوره ودایی (۵۰۰-۶۰۰ ق. م)؛ ۲. دوره حماسی (۶۰۰ ق. م-۲۰۰ ق. م)؛ ۳. دوره سوتراها (از سده دوم میلادی) و ۴. دوره مدرسی (از سده دوم میلادی)، (شایگان، ۱۳۶۲: ۱۵).

رقص شیوا به دوره‌های ودایی و حماسی مربوط می‌شود. «هند در طول تاریخ دو هزار و هفتصد تا دو هزار و هشتصد و سه هزار سال تمدن و فرهنگ، سرچشمه جوشش عرفان و تصوف است.» (شریعتی، ۱۳۵۹: ۲۳۹).

برای رسیدن به نخستین جوشش و تجلی روح عرفان هند، باید ابتدا از آریایی‌ها شروع کنیم: «در زمان دیرین، یعنی در اواسط هزاره دوم ق. م. مردمی از اندیشه و نژادی دیگر از دامان کوه‌ها و سلسله‌جبال هندوکش گذشته و از طرف شمال غرب به داخل کشور هند سرازیر شده‌اند و سرانجام آن ملک را تسخیر کرده و بدان صورت و شکلی جدید داده‌اند. آن‌ها مردمی بلندقامت و سفیدچهره از نژاد و ریشه «هند و اروپایی» بوده‌اند که خود را «آریایی» می‌خواندند.» (ناس، ۱۳۸۱: ۱۳۲).

رقص

در طول تاریخ، بین اقوام و ملل مختلف، رقص یک نوع شیوه بیانی و ارتباطی است و توسط آن مفاهیمی ارائه می‌شود که در قالب‌های بیانی روزمره نمی‌گنجد. «رقص یکی از ابزار تشریح درون‌مایه اساطیری سراسر جهان، در همه اعصار بوده است، به‌ویژه رقص‌های آیینی مربوط به باروری و رویش، پیروزی در شکار، درمان بیماران یا حصول عرفان شمنی درخور یادآوری است.» (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۶۳).

ژان پیر پاستوری در کتاب سماع زندگان معتقد است که «از هیچ شیوه بیانی به اندازه رقص جهت ترسیم رابطه انسان با باری تعالی استفاده نشده است.» (پاستوری، ۱۳۸۳: ۱۵).

همچنین روژه گارودی اظهار می‌کند، رقص «آموزش شور و شغف به معنای اصیل کلمه است، احساس حضور خداوند و شریک عمل او بودن [است]. رقص در روحانی‌ترین حالت آن، هنر هویدانمودن آنچه که پنهان است، می‌باشد.» (همان، ۳۰).

«نزد هندو «رقص» توالی موزونی است که از زمان و مکان زاییده شده- و این دو اساس این تجلی و تعیین را می‌سازند؛ از این رو رقص، پیش نمونه خلاق کلی یا جهانی است.» (پاشایی، ۱۳۷۶: ۱۰۶).

مذهب شیوایی

در آیین هندو یا آیین خواص^۱ که در سرتاسر کشور مورد ایمان برهمنان است، عبارت است از پرستش سه خدا «تالوث»^۲ (برهما، ویشنو و شیوا) که آن را به زبان سانسکریت «تریمورتی»^۳ می‌گویند.

«سه نخستین عدد دربرگیرنده واژه «همه» است و «تالوث» یعنی عدد کل، زیرا شامل آغاز، میان و پایان است، سه تداعی کننده انسان (بدن، جان و روح)، چرخه حیات (تولد، زندگی، مرگ) و گذشته، حال و آینده است.»^۴

«تثلیث هندو معرف ایده جدیدی از پیوند و یگانگی آفرینش، پاسداری و تباهی است که با آن مفهوم گردش دوران زندگانی، مرگ و زایش دیگر بار معنی می‌یابد. در معیاری وسیع چنین تثلیثی از هویتی استعاره‌ای برخوردار است.» (ذکرگو، ۱۳۷۳: ۶۶).

«در مورد تفسیر خدایان سه‌گانه هندو، باید اظهار داشت که هندوان خدا را از جنبه ربوبیت و خلاقیت «ایشوارا»^۵ می‌نامند. ایشوارا مظهر صفات جمال و جلال است. به عبارتی «براهمن» مقام اطلاق حضرت حق است که از هرگونه نسبتی مبرا است و «ایشوارا» تعبیر از مقام ربوبیت او است که عالم را می‌آفریند، نگه می‌دارد و نابود می‌سازد. احیاء، ابقاء و افنا مظاهر سه‌گانه قدرت رب است و بدین ترتیب «ایشوارا» رمز اسم ممیت (میراننده) رب است. تعدد نام، نشان تعدد ذات حق نیست و برهما، ویشنو و شیوا تثلیثی است، ظاهری و در باطن جز یک نیست. یک حقیقت است به سه نام.» (گیتا، ۱۳۸۵: ۳۱).

شخصیت هر یک از این سه خدا، برحسب فرقه‌های گوناگون بر دیگری غلبه دارد. میان پیروان فرقه شیوایی، شیوا بر سایر خدایان مقدم است و اصل

۱. کشور هند دو درجه دین وجود دارد: یکی در سطح عقاید عوام که متناسب با احتیاجات زندگانی روزانه است و دوم عالی و فلسفی که آیین خواص است و علم آن به برهمنان منحصر و مردم هرگز در صد فهم و درک آن نیستند. (ناس، ۱۳۸۱: ۲۷۵)

2. Triad

3. Trimurti

۴. نورآقایی، www.chn.ir خبرگزاری میراث فرهنگی، «ریشه اعداد در کجاست».

5. Aishwarya

مطلق و مبدأ نخستین است که به صورت ویشنو و برهمن متجلی شده است؛ اما این موضوع در فرقه ویشنویی برعکس است؛ یعنی ویشنو اصل مطلق است و شیوا و برهمن را تجلیات او می‌پندارند (شایگان، ۱۳۶۲: ۲۵۱).



تصویر ۱. شیوا ناتاراجا (www.giirvaani.net/2010)

صفات شیوا

۱. شیوا به معنای فرخنده، مبارک، میمون، مهربان، خجسته، خیر، خوب، نیکوکار، دوستدار، عزیز، شاد، خوشبخت، ... خدای رحمت، نام موکل یا ایزد خرابی به نام فرشته ویرانی و فنا و مرگ است (اوپانیشادها، ۱۳۶۸: ۵۴۴).

«در ودا لفظ شیوا ذکر نشده، ولی نام دیگر این ایزد که «رودرا» (Rudra) باشد، به صیغه مفرد و جمع، زیاد آمده است. رودرا از خدایان طوفان‌های مخوف، پروردگار «زمان» و رب‌النوع «مرگ» است. او خداوندی خونخوار و خشمگین است و حرکاتش چون طوفانی ناگهانی و بنیادکن، زمین را به نابودی می‌کشد.» (ذکرگو، ۱۳۷۳: ۱۹۱).

۲. رودرا به معنای غران، موکل فنا و خدای طوفان است (اوپانیشادها، ۱۳۶۸: ۵۲۷).

«او در خشم آسمانی خود پرستندگان خود را معدوم می‌سازد و کودکان، پدران و احشام آنان را نیز نابود می‌کند. عبادت‌کنانش از او درخواست

ایمنی و لطف و مرحمت می‌کنند. سلاح او رعد است، تیر و کمان مهلکی دارد و بر ازابهای نشسته و چون خشمناک گردد، تمامی موجودات را نابود می‌سازد؛ ولی صفات بخشایش‌گر، پزشک و درمان‌کننده بیماری‌ها نیز به او منسوب است؛ زیرا او از خشم خدایان جلوگیری می‌کند و موهبت و فیض آسمانی بر آدمیان ارزانی می‌دارد. (شایگان، ۱۳۶۲: ۲۵۲).

«شاید بتوان خصایل منفی او، یعنی خشم و ویرانگری و هراسی که در دل پرستندگان می‌افکند را به نوع جهان‌بینی اقوام کهن و بدوی و مبانی پرستش و نیایش آنان نسبت داد. اصولاً در انسان بدوی، این خوف و ترس بوده که او را به پناه‌بردن به یک منبع قدرت وادار می‌کرده است، اگرچه همان منبع قدرت خود، عامل این هراس‌ها باشد.» (ذکرگو، ۱۳۷۳: ۱۹۵).

«در عهد ودایی گاه «رودرا» هویت مشترکی با «آگنی» (خدای آتش) پیدا می‌کند؛ ولی در ادوار متأخر او را جلوه و تجسد دیگری از شیوا (siva) دانسته‌اند و با نام‌های رودرا-شیوا (Rudra-siva) که به معنای دوستی، متانت و محبت است ظهور می‌کند. به نظر می‌رسد که این هویت نو، برای تعادل بخشیدن به وجود مخوف او پدید آمده باشد.» (همان، ۱۹۲).

«درواقع ترس و وحشتی که «رودرا» در اذهان شاعران دوران ودایی برمی‌انگیخت، موجب شد که صفت خجستگی و فرخندگی، یعنی شیوا بدو تعلق گیرد و همین صفت، نام رب‌النوعی است که در آیین متأخر هندو جایگزین او گردید و یکی از ارکان تثلیث هندوان شد.» (شایگان، ۱۳۶۲: ۲۵۲).

«خدای شیوا نزد هندوان در عین حال که ناموس (اصل) ویرانی است، نیروها و صفاتش بی‌شمارند. به نام رودرا (Rudra) و «مها کال» (maha-kala) نیروی خراب‌کننده و نیست‌کننده است؛ ولی چون نزد هندو، ویرانی و خرابی شامل تولد تازه است، به این جهت شیوا یا «شنکر» (sankara) (رحیم، کریم) قوه خلاق‌هایی است که پیوسته آنچه نیست می‌شود را دوباره به وجود می‌آورد و از این رو او را «ایشور» (Isvara) (خداوند اعلی) و «مهادیو»

(meha-deva) (خدای اعظم) هم می‌نامند. در صفت خلاقه نشانه او «لینگا» (linga) است و در همه جا او را بدین صورت، توأم با «جونی» (joni) (آلت تأنیث) که نشان «شکتی» (sakti) یا نیروی زنانگی اوست، پرستش می‌کنند.» (جلالی نایینی، ۱۳۴۸: ۱۵۸).

«به طور کلی صفات او را می‌توان در پنج مقوله خلاصه کرد:

۱. صورت اکرام و احسان؛ ۲. صورت نابودگری و فانی‌کنندگی او که سلطان مرگ و خواب نابودی است؛ ۳. صورت قلندری و دوره‌گرد؛ ۴. صورت سلطان رقص و ۵. صورت شهریار بزرگ.» (شاتوک، ۱۳۸۰: ۷۷).

«نابودی عالم مستلزم آن است که آفرینش جدیدی صورت بندد، شیوا هم سلطان مرگ و نابودی است و هم منشأ حیات و سیلان نیروهای زندگی.» (شایگان، ۱۳۶۲: ۲۵۳).

از این رو «عملی که شیوا متصدی آن است، موجب سعادت و آسایش بنی‌آدم می‌باشد، پس نباید او را خدای شر و موذی دانست؛ بلکه در عوالم نبات، حیوان و انسان، شیوا همه‌جا موجب زندگانی جدید و مؤثر در پیدایش حیاتی نوین است. قوه روپاننده و نیروی تناسلی که در نظر معتقدان به شیوا به صور رمزی و کنایات جلوه‌گر می‌شود همه از آثار خلاقه شیوا است.» (ناس، ۱۳۸۱: ۲۷۸).

ویبل دورانت در کتاب تاریخ تمدن در رابطه با پذیرش این دو نیروی به‌ظاهر متضاد (ویرانی و آفرینش) از طرف هندوان چنین بیان می‌کند:

«هیچ ملت دیگر، مانند هندوها جرات نکرده است، این چنین با ناپایداری «صور» و بی‌طرفی طبیعت روبرو گردد، و تا این حد واضح و آشکار دریابد که خیر و شر متعادل است و ویرانی دوش‌به‌دوش آفرینش می‌رود و تولد جنایتی است که مجازات آن را با مرگ باید داد... نیروی خلاق طبیعت شیوا هم‌نوا با جهانی می‌رقصد که مدام شکلی به خود می‌گیرد و سپس از هم می‌پاشد و از نو شکل می‌گیرد، همچنان که مرگ مجازات تولد است، تولد هم شکست مرگ است، و همان خدایی که رمز ویرانی است، به دیده هندو، نماینده شهوت

و سیل توالد است که از راه ادامه نسل بر مرگ انفرادی سبقت می گیرد.» (دورانت، ۱۳۷۸: ۷۲۶).

شیوا در تمثال‌ها و مجسمه‌ها

در نمایش صفات خدایان اساطیری، هیچ امری بدون دلیل نیست و هر نکته و تمثیلی گویای حقایق لطیف و مطالب ظریف است. تمثیل، خود نماینده حقایق حکمی و جهان‌شناسی است. جهان مظهر رموز حقایق بالا است و عالم کبیر و عالم صغیر، آیینه تمام‌نمای یکدیگرند. این صفات ایزدی را می‌توان با توسل به تمثیل‌های بصری و سمعی به عنوان‌های مختلف بیان کرد. شخصیت خدایی چون شیوا، متشکل از یک سلسله تمثیل است و هر یک مظهر حقیقت و منشأ فضیلتی است.

تصویر شیوا (تصویر ۳ و ۲)، اغلب به صورت مردی خوش‌رو و دارای چهار دست است.

«چهار دست شیوا اشاره به چهار جهت فضا و نشان فرمانروایی او بر جهان و استیلا بر عناصر است که معادل آن تمثیل صلیب در مسیحیت و چرخ گیتی در آیین بودا است.» (شایگان، ۱۳۶۲: ۲۵۶).

گاه دو دست شیوا، یکی نیزه‌ای سه‌سر و دیگری تبری گرفته است و دو دست دیگر یکی در حالت فرونشاندن خشم و وحشت، برخاسته است و دیگری نعمت‌های آسمانی ارزانی می‌دارد.

هلال ماه به‌عنوان نشانه شیوا، نماد یکی از چندین نماد قدرت او برای آفریدن و نابود کردن است. «ماه نماد تولد، مرگ و رستاخیز، ماه نماد بی‌مرگی و ابدیت، تجدید حیات جاودانی و اشراق است.» (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۳۹).

شیوا در این مجسمه‌ها با گیسوان بافته و مزین به گوهرهای گران‌بها دیده می‌شود که طره‌های پایین آن به هنگام رقص به گردش درمی‌آیند. در موهای او یک مار کبرای پرپیچ‌وخم و یک جمجمه و چهره گنگ^۱ که به شکل عروس دریایی است و عنکبوت و گل‌های نیلوفر را مشاهده می‌کنیم. «مار با پوست‌اندازی ادواری خود، تجدید حیات

می‌کند و بنابراین نماد مرگ و تولد دوباره است.» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۵۱).

«به‌طور کلی موهای شیوا نمایانگر رود گنگ است. رودخانه عموماً نماد خلق مداوم جهان متعین، گذر زندگی می‌باشد. رودخانه حیات، قلمرو عالم الوهیت کبیر است و رودخانه‌ی مرگ، هستی عینی، جهان تغییرپذیر، عالم صغیر است. رود گنگ که یکی از چهار رودخانه بهشتی است که در چهار جهت اصلی جریان دارند و از پای درخت حیات در کوه مرو (Mount Meru) جاری می‌شود، نیروی آفریننده‌ای است که از منشأ غیرعینی‌اش جریان می‌یابد و در جهان عینی به سمت منتهی‌الیه مرز دریا پیش می‌رود که این عمل یعنی اعلی‌علیین به سطح اسفل رفتن.» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۶).

«حالت رودمانند موهای شیوا اشاره به پاکیزه‌گی فطری آب‌های آسمانی است چنان‌که اثر معروف شیوایی می‌گوید: شیوا در حالی که رود گنگ از سرش جاری بود، تمام وسایل رستگاری و نجات عالم را در اختیار گرفت.» (شایگان، ۱۳۶۲: ۲۵۶). درباره گوش شیوا: «گوش کلام آفرینش را می‌شنود و بنابراین نفس حیات را تداعی می‌کند. در آیین‌های هندو، نرمه گوش کش آمده، مانند آنچه در مجسمه‌های شیوا شاهد آن هستیم مظهر سلطنت یا اقتدار معنوی یا بزرگی است.» (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۱۷).

نکته قابل توجه گوشواره‌های شیوا این است که در گوش راست، گوشواره مردانه و در گوش چپ، گوشواره زنانه را به گوش دارد و نمایانگر این است که شیوا دو جنس را در خود دارد. در حقیقت دو نیروی مذکر و مؤنث با هم توأم‌اند که آفرینش را به‌وجود می‌آورند.

شیوا دارای سه چشم است. چشم نماد علم مطلق، خدای بصیر و قوه شهود است و «به تقریب در سراسر جهان نماد نیروی دراکه است و مبتنی بر آن می‌باید چشم جسمانی را از نظر کاربردش به‌عنوان گیرنده نور، چشم پیشانی یا چشم سوم شیوا، و سرانجام چشم دل که همگی نور معنوی دریافت می‌کنند، ملحوظ داشت.» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۵۱۲).

1. Ganga

«در بهگود گیتا» و همچنین در «اوپانیساده‌ها» دو چشم، هم‌ذات با دو نوربخش، یعنی خورشید و ماه هستند که چشم راست (خورشید) به فعالیت و آینده بستگی دارد و چشم چپ (ماه) به انفعال و گذشته وابسته است. جدایی این دو چشم با درکی تفکیکی به درکی واحد و بینشی ترکیبی می‌رسد که این درک واحد، کاربرد چشم سوم یا چشم پیشانی است. اگر دو چشم صورت به خورشید و ماه ارتباط دارد، چشم سوم با آتش مرتبط است. نگاهش همه چیز را به خاکستر تبدیل می‌کند، یعنی در زمان حال، بدون بعد هم‌زمانی، آنچه ظاهر است، نابود می‌کند.» (همان، ۵۱۲).

از این رو «سه چشم شیوا به ترتیب نماینده فروغ خورشید و ماه و آتش است و سرچشمه روشنایی زندگی که به زمین و آسمان و اثير پرتو می‌افکند. سه چشم شیوا، زمان گذشته، حال و آینده را در آن واحد می‌بیند.» (دادور، ۱۳۸۵: ۲۳۸).

«شیوا به روایتی کامه خدای کام یا عشق را با نگاهی از چشم سوم خویش به خاکستر مبدل می‌سازد. شیوا کامه را به سبب مزاحمت در درون‌نگری خویش نابود می‌سازد.» (ایونس، ۱۳۷۳: ۷۵).

«چشم سوم است که در پایان خلقت جمله صور را باطل می‌کند و جهانی را مبدل به گورستان می‌سازد. چشم شیوا سلاحی است نیرومند که با خیره‌شدن به دشمنان خویش آنان را به آتش می‌کشد... مظهر بصیرت معنوی و خرد متعالی است... در مرکز پیشانی نماد وحدت، توازی، بصیرت، رهایی از ثنویت و اضداد است و دیدن با چشم سرمدی، خرد متعالی و تبلور نور، بصیرت معنوی و اشراق است که هیچ نوع کیفیت مادی ندارد.» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۱۴).

در این مجسمه‌ها، بدن شیوا به تزئیناتی چون گردن‌بند، بازوبند، کمر بند مرصع، حلقه‌ها و انگشتری‌های دست و پا مزین شده است. قسمت عمده لباس او عبارت است از نیم‌شلوارهای کوتاه، چسبیده و محکم. همچنین یک شال در حال اهتزاز و یک ریسمان مقدس بر تن دارد.

«گردن‌بند یا همان تسبیحی که شیوا به گردن

خود آویخته، همانا ردیف مروارید کشیده بر نخ‌ی که «بهگود گیتا» از آن سخن می‌گوید. نخ، «آتمان»^۱ است و تمام دانه‌هایی که به نخ کشیده شده، برای شناخت تمام جهان‌ها و تمام مراحل ظهور است. «آتمان» ذات جهانی این جهان‌ها را به هم وصل می‌کند و در عین حال نفخه‌ایی است که به آن‌ها جان می‌بخشد.» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۳۴۵).

«در آیین هندو، رشته به معنی عدم تعیین و دانه‌ها کثرت در عالم عین و دایره، زمان است. به‌طور کلی رشته‌ای که از مروارید با سنگ قیمتی عبور می‌کند محور کیهان است، شکل کروی مهره، مظهر دایره تجلی است. تسبیح علاوه بر شیوا از نشانه‌های برهما و گانشا نیز است. لباس شیوا یعنی همان شلوار کوتاه چسبیده در زبان هندی، «دهتی» (Dhoti) نام دارد که همان لنگ کوتاه ریاضت است و شاید این لباس نماینده یوگی بودن شیوا باشد و همچنین شالی که به کمر شیوا بسته شده و در مجسمه‌ها اغلب در حال اهتزاز دیده می‌شود و می‌تواند همان (pitambara) ای باشد که ویشنو هم بر کمر دارد و سمبل قوانین الهی مندرج در وداها است که تنها از طریق آن می‌توان به حقایق الهی پی برد. نیل به درک مرتبه‌ای از جوهر نظام کائنات تنها از طریق واسطه‌ای که همان کلام مقدس است بر مخلوقات میسر است.» (ذکرگو، ۱۳۷۳: ۹۳).

ریسمان مقدس که شیوا بر تن دارد، نماد زندگی فردی است که با مرگ بریده می‌شود. در رابطه با کمر بند شیوا باید گفت: «در روایات مردم‌شناسی، کمر بند نخستین جامه انسان قلمداد شده است و بعدها نشانه تعهد و التزام و سوگند و پیمان به‌شمار می‌رفت. علاوه بر این‌ها ممکن است نقشی رازآموز داشته است و نماد پاکی و طهارت و نیرو و قدرت محسوب می‌شده است.» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹۶).

۱. به باور هندوها، یک روح واحد کیهانی به‌نام برهمن وجود دارد. هر موجود زنده یک روح ذاتی (آتمان) و خدایی دارد که با برهمن یکی است. به‌دلیل اینکه موجودات زنده، این موضوع را درک نمی‌کنند و فریب این تصاویر نامانگار جهان ظاهری را می‌خورند، روح‌های ذاتی افراد در تله بدن‌ها گیر افتاده و نمی‌توانند به برهمن بپیوندند. تنها زمانی که فرد این یگانگی ارواح را کاملاً درک کرد، آتمان می‌تواند از چرخه زایش دوباره و قانون کارما بگریزد و به برهمن جاویدان بپیوندد.



تصویر ۲. تمثال شیوا (www.shivaho.com/2010)

کوماراسوامی فرایند دریافت فرم، انتقال دادن و برگرداندن آن به شکل را به الهام و درجه‌ای از دریافت و حیاتی تشبیه کرده است. وی برای تبیین بهتر این مقوله، به مسئله فرم در شمایل‌ها می‌پردازد. او معتقد است که شمایل‌نگاری، هنری است که به واسطه آن «فرم واقعی» اشیا معین می‌شود.^۱ در زمره بزرگ‌ترین نام‌های شیوا، ناتاراجا^۲ به معنای رب‌النوع رقصندگان یا سلطان بازیگران است. رب‌النوعی که در بینش هندوان با رقص خود قدرت ازلی پروردگار را متجلی می‌کند. رقص‌های او متعدد و متفاوت است؛ اما بی‌شک ریشه اصلی تمام این رقص‌ها کم‌وبیش یکی است و همان تجلی‌گری قدرت ازلی پروردگار است. کوماراسوامی درباره رقص شیوا می‌گوید: «عالم صحنه رقص اوست و رقص‌های متعددی در برنامه او موجود است که هم تماشاگر و هم بازیگر است.» (کوماراسوامی، ۱۳۷۲: ۱۳۵).

«در قسمت اعظم تاریخ هند، رقص یک نوع پرستش مذهبی برای تعظیم و تکریم خدایان، بابرکت و وزن، زیبایی را نشان می‌دهد. در نظر

به‌طور خلاصه پوشش شیوا در این مجسمه‌ها، نمایانگر یک یوگی است و همواره نماد کسی است که سعی دارد تا با ریاضت و سرسپردگی و پشت‌پازدن به این دنیای فانی، رهایی و رستگاری را با وصل شدن به روح اعلی در عالم کبیر به ارمغان آورد و شاید از این‌روست که او را «یوگی اعظم» می‌نامند. نیزه سه‌سر او موسوم به «پیناکا» نماد آذرخش است و اشاره به سه جوهر متشکله جهان دارد که بیانگر صفات ایجاد، ابقاء و فنای اوست. شاعر بزرگ هندی کالیداسا در منظومه پیک ابر او را «مالک سه عالم» خوانده است. «نیزه سه شاخه در دست شیوا، یادآور مهرهای موهنجودارو هزاره سوم پیش از میلاد است.» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۶۳۸). «شیوا خدای تولد و تناسل است و بعضی فرقه‌های هندو که آلت رجولیت را می‌پرستند، از پیروان شیوا هستند و معمولاً او را به‌صورت مردی عبوس نمایش می‌دهند که بر پوست ببر نشسته و مارهایی بر گردنش پیچیده‌اند و گاوی به نام «ناندی» مرکب اوست.» (دادور، ۱۳۸۵: ۲۳۸).

تحلیل رقص شیوا بر اساس فرم

در بینش و زیباشناسی هندی، شکل و فرم، معنایی جدا از یکدیگر دارند و آنچه ما امروزه فرم و محتوا می‌خوانیم، هندیان عنوان‌های شکل و فرم را به ترتیب برای آن‌ها انتخاب کرده‌اند که در اینجا لازم است تا پیش از وارد شدن به بحث اصلی، قدری در این‌باره صحبت شود.

فرم از ارکان هنرهای تجسمی است که در منابع فارسی، واژه‌های «شکل»، «صورت» و «هیئت» را معادل «فرم» آورده‌اند؛ بنابراین درک عمومی از فرم، وجهی از اثر است که به ساحت ظهور مربوط است و نیز قابل رؤیت است. کوماراسوامی در نوشته‌های خود به فرم پرداخته است و تعریفی از آن به‌دست داده که با تعاریف رایج در متون غربی متفاوت است.

کوماراسوامی فرم را امری مجرد از ماده معرفی می‌کند و آن را صورتی می‌داند که در ذهن هنرمند، هنگام مواجهه با آن حقیقت غیرعادی ایجاد می‌شود.

۱. نقل به مضمون، مفهوم فرم و درجات کمال هنری در آراء کوماراسوامی، صص ۷۶-۶۸.

2. Nataraja

هندو این رقص‌ها صرف نمایش تن نبود» (دوران، ۱۳۷۸: ۸۲۵)؛ بلکه «در هند رقص، روش خاص معنوی است که هم‌طراز با آداب یوگا، چون حبس دم و تمرکز نیروی فکری است و به موازات آن‌ها رشد و نمو کرده است».

رقص در نزد این اقوام خاصیت کیمیایی داشته که به موجب آن رقص حرکات و حالات خود را با حرکات افلاک و جنبش و نیروی متحرکه عالم طبیعت تطبیق می‌داده و می‌کوشیده که با انجام‌دادن این حرکات، خصوصاً خود را به درجه موجودات اساطیری ارتقا دهد و حتی خویش را مبدل به سحر و جادوی اهریمنان افسونگر سازد. رقص از سوی دیگر جنبه جهان‌شناسی نیز داشته و رقص نیروهای نهفته در خود را به وسیله خاصیت کیمیایی رقص برمی‌انگیخت و خویشتن را صحنه نمایش و ظهور نیروهای مرموز طبیعت می‌کرده است.» (شایگان، ۱۳۶۲: ۲۵۸).



تصویر ۳. مجسمه شیوا در نزدیکی فورت کمپ، فرودگاه بنگلور هند (www.scriptsures.ru/2010)

آنچه از باور هندیان برمی‌آید، نخستین نمود و تجلی رقص، رقص کیهانی شیواست؛ رقصی که نشان‌دهنده وحدتی بنیادین و ریتم کائنات است. در کتاب رقص‌های کلاسیک هند آورده شده است که: «رقص نه تنها یک هنر و نه فقط یک بیان ناشی از شادی و هماهنگ شدن با طبیعت است که از همه بیشتر معرف فلسفه هند است.» (نوروززاده، ۱۳۸۱: ۶۹).

گفته می‌شود شیوا ۱۰۸ نوع رقص داشته است و همچنین او را مظهر موسیقی می‌دانند؛ البته در

ادبیات هند، از هفتاد نوع رقص شیوا نام برده شده است که از جمله آن‌ها رقص شامگاهی، تاندوا و رقص نادانتا است.

در تصویرهایی که از رقص شامگاهی وجود دارد، شیوا دو دست دارد و سازگاری و هماهنگی خدایان از وضع ایستادن آن‌ها در دسته رقصندگان به وضوح نمایان است. دیگر آسورای (Asura) به خاک افتاده در زیر پاهای شیوا پایمال نشده است و شیوا در این رقص همراه دیگر خدایان می‌رقصد و در ادبیات شیوا هیچ‌گونه تعبیر و تفسیر به‌خصوصی از این رقص دیده نمی‌شود.

«تاندوا (Tandava) یکی دیگر از رقص‌های شیوا است که به جنبه ظلمانی و تاریک و غضبی او برمی‌گردد و به مفهوم افزایش نیروی از بین‌برنده یا فانی‌کننده است. معمولاً این رقص یا به شکل «بهیراوا» (bhairava) و «ویرابه‌دارا» (vira-bhadra) در گورستان‌ها و محل سوزاندن اجساد یا خاکستر مردگان انجام می‌شود.» (نوروززاده، ۱۳۸۱: ۶۹).

«در آنجا شیوا معمولاً به صورت موجودی دهنده است، به همراه دسته‌ای از دیوهای رقصان با دوی (Devi) وحشیانه به رقص می‌پردازد. تصاویر و نقوش این رقص در میان سنگ‌تراشی‌های باستانی مثلاً در الورا (Elura)، الفانتا (Elcphanta) همچون در «بهووانشوارا» (Bhuvaneshvara) فراوان دیده می‌شود. رقص تاندوا، اصلاً مربوط به یک الهه آریایی به صورت نیم‌خدا و نیم‌دیو است که عیش و نوش نیم‌شب خود را در گورستان‌ها برپا می‌کند. در دوره‌های بعد، این رقص که در خاکستر مردگان می‌شود و گاهی از شیوا و گاهی به دوی است، در ادبیات شیوا و شهکتی (Shakti) به عمیق‌ترین وجه، مورد تعبیر و تفسیر قرار گرفته است.» (کوماراسوامی، ۱۳۷۲: ۱۳۷).

سومین رقص شیوا نادانتا^۱ نام دارد:

«این رقص در مقابل انجمنی در ایوان طلایی چیدامبارام (Chidambaram) (تصویر ۴) یا تیلای (Tillai) مرکز عالم، در مقابل خدایان و ریشی‌ها یا



تصویر ۵. مجسمه شیوا ناتاراجا
(www.sasthaprakash.wordpress.com/2010)



تصویر ۶. دیو آپاسمارا یا دیو فراموشی
(www.sasthaprakash.wordpress.com/2010)

ولی برای آخرین بار غولی عظیم‌الجثه به شکل موی‌لک، عفریت دژخیم بر او حمله آورد. خداوند نوک پای خود را به شدت بر روی او فشرد و پشت این جانور را آن طور شکست که از شدت درد به خود می‌پیچید. بعد از شکست آخرین دشمن، شیوا رقص خود را در حالی که خدایان و ریشی‌ها شاهد آن بودند از سر گرفت.

سپس آتی ششان، شیوا را پرستش کرد و بیش از هر چیز برای سعادت دیگر بار دیدن این رقص عرفانی دعا کرد. شیوا نوید داد که این رقص را دوباره در تیلای مقدس مرکز عالم خواهد دید. «(کوماراسوامی، ۱۳۷۲: ۱۳۸).

طبقه حکما و دانایان هند، بعد از تسلیم این گروه در جنگل تاراگام (Taraqam) برپا شد. افسانه پیدایش این رقص را بالاخره هیچ ارتباط نزدیکی با معنای واقعی این رقص ندارد می‌توان چنین خلاصه کرد:



تصویر ۴. معبد چیدامبارام در تامیل نادو
(www.travel247.tv/india/2010)

در جنگل تاراگام، گروهی از ریشی‌های بدعت‌گزار پیرو میمانسا (Mimansa) سکونت داشتند، شیوا برای مجادله با آنها در حالیکه به وسیله ویشنو که به صورت زن زیبایی درآمده بود و آتی ششان (Ati-Sheshan) همراهی می‌شد بدن جا رفت. ریشی‌ها در ابتدا به سختی به نزاع و جدال پرداختند ولی به زودی خشم و غضب آنها متوجه شیوا شد و سعی کردند تا با سحر و افسون او را نابود کنند. در آتش‌های قربانی، ببری درنده و خشمگین پدیدار شد و بر شیوا هجوم آورد شیوا با لبخندی آرام آن را به چنگ گرفت و با ناخن انگشت کوچک خود، پوست او را از تن جدا کرد و مانند پارچه ابریشمین آن را به دور خود پیچید. ریشی‌ها از شکست نه‌راسیدند و دوباره قربانی‌های خود را به پیشگاه خدایان عرضه کردند و ازدهایی عظیم به وجود آوردند ولی شیوا آن را با دست گرفت و مانند حلقه گل دور گردن خود پیچید و سپس شروع به رقصیدن کرد. (تصویر ۵)



تصویر ۷. چهار دست شیوا هر یک نمایانگر صفتی است
(www.sasthaprakash.wordpress.com/2010)

مودرا^۳ می‌گویند. «این مودرا که در رقص شیوا شاهد آن هستیم، حالت عدم ترس است. در واقع هنگامی که یکی از خدایان، دست راست خود را بالا می‌برد، مریدان خود را از حمایت برخوردار می‌سازد و ترس را دور می‌کند.» (هال، ۱۳۸۰: ۲۷۰).

۴. دست چپ پایین، در این رقص چون خرطوم پیل کشانیده شده (تصویر ۷) و آن اشاره به گانشا فرزند شیوا است. «گانشا خدای محبوب، هندویی با سر فیل است. وی مظهر دانایی و نیکوکاری است و او را برطرف‌کننده موانع می‌نامند و در آغاز کارهای دشوار از او نام می‌برند.» (همان، ۳۸۲).

۵. در دست راست بالا، طبل کوچکی (تصویر ۷) را گرفته که به وسیله آن ضرب می‌گیرد. این طبل «دامارو»^۴ نام دارد. این ساز از ضربی از دو کاسه تشکیل شده است. در گذشته این کاسه را از دو جمجمه سر یک پسر و یک دختر می‌ساختند. در اعتقادات مردم هند «دامارو» اغلب توسط شیوا نواخته می‌شود و طبق عقاید آن‌ها نیمی از بدن شیوا مرد و نیمه دیگر آن زن است.

مظاهر نمادین در مجسمه‌های شیوا

۱. پای راست شیوا در این مجسمه‌ها، در حال رقص بر روی پیکر دیوی (تصویر ۶) نمایش داده می‌شود که آن را دیو فراموشی^۱ خوانده‌اند. دیو فراموشی می‌تواند نماد «مایا» باشد. «مایا» مفهومی پیچیده است که به افسون یا جادو اشاره دارد. در داستان آفرینش به‌عنوان توهم جهانی با «پراکرتیتی»^۲، هیولای اولی همسان است. «از کلمه «مایا» به معنی نیرنگ و حيله نیز تعبیر می‌شود. در واقع اشکال و صور است که مایه فریب می‌شود و موجب دلبستگی و توجه به «پراکرتیتی» و عالم کثرات می‌گردد. در واقع «مایا» عبارت است از شکل و صورت که مایه غفلت آدمی از براهمن و توجه او به پراکرتیتی می‌باشد.» (گیتا، ۱۳۸۵: ۳۸). با توجه به معنای «مایا» می‌توان نتیجه گرفت، رقص شیوا بیانگر این است که اگر بنا باشد، ذات مطلق خود را بر کسی متجلی کند، ابتدا باید آن شخص به این درک برسد که این کثرت و صورت‌های جهانی توهمی بیش نیست و در عین حال همگی صوری متجلی‌شده از یک ذات مطلق هستند. تنها اوست که حقیقی است و مابقی موهوماتی بیش نیستند که توجه و غرق شدن در آن‌ها باعث دور شدن و فراموشی از او می‌شود؛ بنابراین برای تجلی‌گری این ذات و درک حقیقت لازم است، این تصورات و موهومات زیر پا گذاشته شوند.

۲. در این مجسمه‌ها، دست چپ بالا، لاله‌ای آتشین گرفته (تصویر ۷) و مظهر شعله‌های فانی‌کننده خلقت و انحلال عالم در پایان یک دوره جهانی است. «کلیه مکاتب هندو به فرضیه ادوار جهانی معتقد بوده‌اند و آن را به صورت دوران منظم انحلال و خلقت پی در پی می‌دیده‌اند که به موجب آن آفرینش در آغاز زمان به وقوع می‌پیوندد و ادوار انحطاط و اضمحلال خود را می‌پیمایند و بر اثر انحلال، کائنات و موجودات به اصل باز می‌گردند و از نو بنیان می‌شوند. اعصار و ادوار خلقت و انهدام آفرینش تا ابد ادامه دارد.» (شایگان، ۱۳۶۲: ۲۵).
۳. دست راست بالا گرفته شیوا (تصویر ۷) را «آباگا

1. Apasmara

۲. پراکرتیتی، صورت یا وضع اصلی هر چیزی است.

3. Abaga mudra

4. Damaru



تصویر ۸. www.religionfacts.com/2010 (om)

مرتکب می‌شود به صورت تأثراتی بس لطیف و سوائقی پیگیر در ضمیرش اندوخته می‌شوند و چون نیروهایی نهفته و پذیرنده و منفعل ضبط می‌گردند و به علت شکوفایی و به ثمر رسیدن این تأثرات است که انسان به قالب دیگری در می‌آید و حیات نوی آغاز می‌کند.» (شایگان، ۱۳۶۲: ۲۲) این مفهوم به زیبایی در حرکت پای چپ شیوا مشهود است و همان رها بودن پای شیوا در این مجسمه که به هیچ نقطه‌ای تکیه ندارد، اشاره به همین مفاهیم رستگاری و رهایی است.

۷. مجسمه شیوا روی پایه گل نیلوفر قرار گرفته است. گل نیلوفر نماد تولد و مرگ است. گلی است که هستی از آن نشئت می‌گیرد و از بین می‌رود؛ مظهر کیهانی است که از آب‌های آشفته‌گی آغازین به صورت خورشیدی خارج شد که در آغاز دنیا از نیلوفر برآمد. نیلوفر نماد انسان فوق‌العاده یا تولد الهی نیز هست؛ زیرا بدون هیچ ناپاکی از آب‌های آلوده خارج می‌شود.

۸. در مجسمه‌های شیوا حلقه آتشی او را احاطه کرده است.

«حلقه از چند لحاظ با نماد دایره در مفهوم ابدیت، تداوم، الوهیت و زندگی شباهت دارد. مظهر حفاظت، کمال و زمان دورانی است. آتش نیز نماد نیروی زندگی بخش، تجدید حیات، ویرانی، تبدیل یا گذر از مرحله‌ای به مرحله دیگر است و از جایی که نابودکننده دروغ و جهل و وهم و مرگ و نیز سوزاننده ناپاکی هستند، مظهر حقیقت و معرفت به شمار می‌روند.» (کوپر، ۱۳۷۹: ۴).

«این هاله فروزان که بر آن گل‌های آتشین گوناگونی می‌افروزند و خاموش می‌شوند، تمثیل

کوماراسوامی بر اساس منابع هندو معتقد است که آفرینش از نوای طبلی برخاسته است و این طبل علامت صوت و اشاره به وحی الهی و کلام مقدس^۱ (اوم) است. «طبل نماد صدا، آواز آغازین، حقیقت الهی و مکاشفه است و مظهر همه ایزدان تندر است و در رقص‌های خلسه‌آور مورد استفاده قرار می‌گیرد. طبل شیوا صدای آفرینش آغازین را تولید می‌کند.» (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۵۲). «دین هندو برای صدا نیروی فراوانی قائل است. در آغاز عصر ودایی، کاهنان با سرودهای مقدس با خدایان ارتباط برقرار می‌کردند.» (شاتوک، ۱۳۸۰: ۷۵).

«اوم» (تصویر ۸) در صدر تمام الفاظ آواز آیینی قرار دارد و اولین «مانترا»^۲ است، همچنین یکی از قدرتمندترین «مانتراها» در مذهب هندو است؛ قوی‌ترین نماد الوهیت که در بیرون بدن تلفظ و در درون بدن عمل می‌کند. «اوم» چکیده‌ای از دم پروردگار، در سنت ودایی، وقتی خدای خالق این ترکیب را ایجاد کرد و آن را برای بیدار کردن همه چیز فراخواند، نیرویی در کهکشان به حرکت درآمد و جهان را باعث شد. «مفهوم کلی اوم، با این واقعیت کامل می‌شود که سه حرفی که آن را تشکیل می‌دهد، شامل ضرباهنگی سه‌تایی است که همان قدر در تفکر هندو اهمیت دارد که در سازمان‌یافتن جهان و کیهان‌شناسی هندو. در این باب باید بیان داشت که باری تعالی سه وجهی است و به صورت برهما، ویشنو و شیوا ظاهر می‌شود.» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۲۸۶).

۶. پای چپ شیوا در این رقص بلند شده است که مظهر آزادی ارواح و پناهگاه ابدی آن‌ها و عرضه‌کننده رستگاری است. «هندوان معتقد هستند که روح آدمی از زمان بی‌آغاز در چرخ بازپیدایی محصور است و هر دم و هر آن، از مرتبه‌ای به مرتبه دیگر و از قالبی به قالب دیگر در می‌آید. تجاربی که وی در این مراحل پیوسته دگرگون به دست می‌آورد و اعمالی که

1. Om

۲. مانترا (mantra) یا ذکر در مراقبه، غالباً واژه‌ای بی‌معنی است که صرفاً یک فرکانس صوتی دارد. یک صدا و صوت است که نه معنی دارد و نه مفهوم و نه فکر را به خود مشغول می‌کند.

ایجاد و احیاء پی‌درپی کائنات ناپایدار و گذران است که طی ادوار بی‌شمار جهانی یک چندی باقی می‌مانند فانی می‌شوند.» (شایگان، ۱۳۶۲: ۲۵۹).

تفسیر رقص شیوا

در این بخش معنای رقص نادانتای^۱ شیوا را بررسی می‌کنیم، آن‌گونه که مفسرین رقص شیوا از روی متون الهی استنباط کرده‌اند.

«پروردگار ما رقصنده است و مانند گرمایی که در هیزم نهفته است قدرت خود را در جسم و روح پراکنده می‌کند و آن‌ها را نیز به رقص می‌آورد.» (کوماراسوامی، ۱۳۷۲: ۱۳۹).

این رقص در حقیقت ممثل و نمودار پنج اسم یا پنج^۲ اوست که عبارت‌اند از:

۱. طبلی که در دست اوست، معرف آفرینش است که به زبان سانسکریت آن را «شریشتی»^۳ به معنای رحمت شامله، خلقت و کمال بخشیدن گویند؛ ۲. ابقاء یا «ستهیتی»^۴ به معنای حفظ، ابقا، استمرار و تأیید است؛ ۳. انهدام یا «سامهارا»^۵ به معنای نابودی، کمال و در حقیقت بازگرداندن کائنات به مبدأ است که نماد آن، همان آتشی است که در دست چپش قرار دارد؛ ۴. استتار یا «تیرووهاوا»^۶ به معنای حجاب، ستر، تجسم و وهم و خیال، همچنین آرامش بخشیدن است و در حقیقت واقعیت لایتناهی در پس مظاهر تخیلی «مایا» است که در مجسمه‌ها با لگدمال کردن کوتوله فراموشی توسط شیوا نمایش داده می‌شود. ۵. عنایت و اکرام یا «انوگراها»^۷ به معنای نجات، رهایی، رستگاری، فیض و عنایت است و در حقیقت رسیدن به آرامش ابدی است که در مجسمه‌ها با بالا و پایین آوردن پا و کندن از زمین و در حقیقت کندن از این دنیای وهم و خیال است، نشان داده می‌شود.

«این فعل کیهانی با فیض عام و رحمت شامله از

1. Nadanta
2. Pancakritya
3. Shrishti
4. Sthiti
5. Samhara
6. Tirobhava
7. Anugraha

خصایص مهم و برجسته رقص است. بنا به گفته کوماراسوامی رقص شیوا، روشن‌ترین تجسمی از فعالیت خداوند است که هر هنر و مذهبی می‌تواند به آن ببالد چون رب‌النوع مظه‌ری از برهن است پس فعالیت او یکی از ده‌ها هزار تجلیات برهن در جهان است.

«رقص شیوا، یعنی بزرگ‌جهانی که در حالت رقص است یعنی سیلان بی‌وقفه انرژی که در بی‌نهایت شکل و الگو در یکدیگر ذوب می‌شوند.» (کاپرا، ۱۳۶۸: ۲۴۷).

مجسمه‌های رقص شیوا ترکیب و تلفیقی از علم، دین و هنر هستند. علاوه بر این‌ها نکته‌هایی که در ساخت مجسمه‌ها رعایت شده، اهمیت بسیار دارد: «در تندیس کلاسیک شیوای رقصان ایستایی هنر پیکره‌سازی و ضرب‌آهنگ رقص به نحو کاملی با هم ترکیب می‌شوند: حرکت، به صورت دوران پیرامون محوری ثابت تصور و تصویر شده و چون به چهار اشاره یا حرکت نمونه دست و پای تقسیم گشته که مانند مراحل متوالی پشت هم می‌آیند، می‌توان گفت که آن حرکت در پهنه و گستره خاص خود آرمیده و ساکن شده است؛ حرکت مذکور ابتدا متحجر و انجماد یافته نیست، اما ضرب‌آهنگش در نسخه یا صورت متداولش که ایستا است گنجیده، بسان آبی در ظرفی و بدین‌گونه زمان، در زمان بی‌زمان، زمان سرمدی و ازلی، مندمج گشته و به تمامیت و کمال خود رسیده است. اندام‌های خدا چنان باز می‌شوند که پرستنده بیننده پیکره از رو به رو، همه اشکال آن را یکسره مشاهده می‌کند و آن اشکال در پهنه دایره آتشی که رمز (prakriti) است، ثبت شده‌اند، بی‌آنکه کشش‌ها یا گرایش‌های چندگانه (Polyvalence) پیکره در فضا، بدان سبب کاستی گیرد؛ برعکس از هر سو که پیکره را بنگریم، تعادل ایستایی کامل است، بسان تعادل درختی که در فضا چتر می‌زند. ریزه‌کاری یا دقت در نمایش حجم و جسم با پیوستگی لاینقطع حرکات و اشارات، جوش می‌خورد.» (بورکه‌هارت، ۱۳۶۹: ۴۶).

نتیجه‌گیری

چنان‌که ملاحظه شد، رقص شیوا مجسم‌کننده پنج نیروی فعاله خداوند است که از اصول حکمت الهی هنر است. مجسمه زیبا و دل‌فریب شیوا حاصل افکار و تصورات فلاسفه و هنرمندان هند است و نهایت ذوق و مهارت در آن به کار رفته است.

در این رقص رمز فعالیت‌های پنج‌گانه پروردگار به‌خوبی نشان داده می‌شود. اولین حرکت شیوا نشانه آفرینش است. دومین حرکت حفظ و نگاه‌داری تعادل آن است. حرکت سوم، گذشت عمر و تجدید حیات را نشان می‌دهد. حرکت چهارم پیدایش اشیای حقیقی و صور فرضی و موهوم آن‌ها را در گذشته و حال مجسم می‌کند. حرکت پنجم تجسم عصر بخشایش است که موجودات، رستگار می‌شوند و نجات می‌یابند؛ همان‌که در زبان سانسکریت به آن نیروانا می‌گویند.

آیین شیوا مظهر حقیقت و قوت است، مظهر قوت است از آن جهت که بر آفاق و انفس حکمفرما می‌شود؛ می‌آفریند و فانی می‌کند، هم خالق است و هم مهلک، عامل هلاک و فنا نه از آن سبب که داعی خشم و قهری در کار او باشد.

رقص ناتاراجا طبق اساطیر این رقص در چیدامبارام - مرکز جهان - و پیش خدایان، ریشی‌ها و حکیمان صورت می‌گیرد. در مجسمه‌های برنزی، این خدا هم خالق و بخشنده است و هم آزاردهنده و هم ارواح نگون‌بخت را با لطف و احسان از دریای «سامسارا» می‌گذرانند و به ساحل آرامش و رستگاری می‌رسانند.

در این مجسمه‌های برنزی که در جنوب هند نیز دیده می‌شود، شیوا با چهار بازو که دست راستش بالاست، طبعی را در دست دارد و با آن ضرب می‌گیرد. در واقع طبل نشانی از وحی خداوند و کلام مقدس (اوم) می‌باشد و از طرفی نشان‌دهنده صوت نیز شمرده می‌شود؛ صوتی که در جهان بینی هند سایر عناصر چهارگانه از آن ناشی شده‌اند. در دست چپ بالا، لاله‌ای آتشین دیده می‌شود که معرف از بین رفتن جهان در پایان یک دوره جهانی است. دست راست پایین به معنی نوعی ترس‌نداشتن و انگشتان این دست نیز بر حمایت

موجودات اشاره می‌کند. پای چپ او نشان از آزادبودن و جایگاه و محل امن ابدی آن‌هاست. پای راست بر اهریمنی به شکل لاک‌پشت گذاشته شده که او را اهریمن فراموشی می‌خوانند، به این معنی که انسان توجهش به سوی حق معطوف می‌شود. این مجسمه بر پایه‌ای از گل نیلوفر استوار شده و هاله‌ای از آتش دور او را گرفته است. این هاله آتش، تمثیلی از ایجاد و احیای مدام کائنات‌گذران است که کوتاه‌مدتی می‌ماند و از بین می‌روند.

اهمیت ذاتی رقص شیوا در سه چیز است: اول صورت رقص موزون و هماهنگ او که رمز و تمثیل منبع و منشأ تمام حرکت در جهان است، به‌وسیله کمان نشان داده شده است؛ دوم آنکه غرض و غایت رقص او، رستگار کردن و آزاد کردن ارواح مردم از دام وهم و خیال است؛ سوم آنکه محل رقص او، چیدامبارام یا مرکز عالم، در درون قلب انسان است.

منابع تصویرها و شکل‌ها

- تصویر ۱: www.giirvaani.net/2010
تصویر ۲: www.shivaho.com/2010
تصویر ۳: www.scripures.ru/2010
تصویر ۴: www.travel247.tv/india/2010
تصویر ۵: www.sasthaprakash.wordpress.com/2010
تصویر ۶: www.sasthaprakash.wordpress.com/2010
تصویر ۷: www.sasthaprakash.wordpress.com/2010
تصویر ۸: www.religionfacts.com/2010

منابع

- اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۷۷)، **اسطوره، بیان نمادین، سروش، تهران.**
- **اوپانیشاد (سر اکبر)**، (۱۳۶۸)، ترجمه محمد داراشکوه فرزند شاه‌جهان از متن سانسکریت با مقدمه، حواشی، تعلیقات، لغتنامه و اعلام به‌سعی و اهتمام تاراچند، محمدرضا جلالی نائینی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- ایونس، ورونیکا، (۱۳۷۳)، **شناخت اساطیر هند**، ترجمه باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران.
- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۹)، **هنر مقدس (اصول و روش‌ها)**، جلال ستاری، سروش، تهران.
- پاستوری، ژان پیر، (۱۳۸۳)، **سماح زندگان**، ترجمه حمیدرضا شعیری، قطره، تهران.
- پاشایی، ع، (۱۳۷۶)، «صدای ستاره، سکوت درختان»، **مجله کلک**، شماره ۸۹ و ۹۳.
- جلالی نائینی، سید محمدرضا، (۱۳۴۸)، **آداب طریقت و خدایابی تصوف و طریقت هند در سده ۱۳ ق.م**، تابان، تهران.
- دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری، (۱۳۸۵)، **درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان**، دانشگاه الزهرا (س)، تهران.
- دوبوکور، مونیک، (۱۳۷۳)، **رمزهای زنده جان**، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز، تهران.
- دوران، ویل، (۱۳۷۸)، **تاریخ تمدن، مشرق‌زمین گاهواره تمدن**، ترجمه احمد آرام و دیگران، علمی فرهنگی، تهران.
- ذکرگو، امیرحسین، (۱۳۷۳)، **اسرار اساطیر هند**، خدایان ودایی، فکر روز، تهران.
- شاتوک، سیل، (۱۳۸۰)، **آیین هندو**، ترجمه محمدرضا بدیعی، امیرکبیر، تهران.
- شایگان، داریوش، (۱۳۶۲)، **ادیان و مکتب‌های فلسفی هند**، امیرکبیر، تهران.
- شریعتی، علی، (۱۳۵۹)، **تاریخ و شناخت ادیان**، تشیع، تهران.
- شوالیه، ژان و آلن گبران، (۱۳۸۲)، **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضائلی، جیحون، تهران.
- کاپرا، فریتوت، (۱۳۶۸)، **تائوی فیزیک**، ترجمه حبیب‌الله دادفرما، کیهان، تهران.
- کوپر، جی سی، (۱۳۷۹)، **فرهنگ هنرهای سنتی**، ترجمه ملیحه کرباسیان، فرشاد، تهران.
- کوماراسوامی، آناندا، (۱۳۷۲)، «مقاله رقص شیوا از مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی»، ترجمه غلامرضا اعوانی، دفتر مطالعات دینی حوزه هنری، تهران.
- گاردنر، هلن، (۱۳۶۵)، **هنر در گذر زمان**، ترجمه تقی فرامرزی، آگاه، تهران.
- گیتا (بهگودگیتا)، (۱۳۸۵)، ترجمه محمدعلی موحد، خوارزمی، تهران.
- ناس، جان، (۱۳۸۱)، **تاریخ جامع ادیان**، ترجمه علی‌اصغر حکمت، انتشارات سازمان و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.
- نوروززاده، ساسان، (۱۳۸۱)، «رقص‌های آیینی هند، رقص شیوا»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۴۳ و ۴۴.
- هال، جیمز، (۱۳۸۰)، **فرهنگ نگاره‌های نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمه رقیه بهزادی، نشر فرهنگ معاصر، تهران.