فصلنامه علمی پژوهشنامه تاریخ
سال پانزدهم، بهار ۱۴۰۰ – شماره ۶۲
صفحات ۰۰ – ۰۰

گوسان پارسی- کریشنا هندی

دومان ریاضی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۰۹
تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۱۰/۰۲

چکیده:

در تاریخ جهان دیده شده است که مردم کشوری برای زمان طولانی به عنواین مختلف از قبیل جنگ، مهاجرت، دین و .. به یک زبان دیگر هم سخن گفته اند. این آمیختگی زبان و فرهنگ باعث به وجود آمدن سبک ها و فرمهای هنری بسیاری شده و همین طور تاثیرات متقابلی بر روی فرهنگ و هنر هر دو کشور، از آن زمان به بعد گذارده است. در پژوهش های باستانشناسانه ای که پیش از انقلاب توسط پروفسور اد کیل و هیئت باستان شناختی کانادایی در قلعه یزدگرد صورت گرفت یک ستون نقشدار نیز یافت شد که حاوی نقوش مختلفی بود. بعد از مدتی این ستون (شاید ستونها) به موزه رام(Royal Ontario Museum) واقع در شهر تورنتو انتقال یافت. با توجه به پژوهش هایی که در این زمینه انجام دادم متوجه شدم که یکی از این نقوش، می تواند مربوط به یک رقصنده یا خنیاگر باشد و جالب تر اینکه فرم و پوشش این رقصنده شباهت زیادی به گوسان پارتی و شاید کریشنا، ایزد هندی دارد. با توجه به اسناد و مدارک موجود در باره گوسان ها که جزو یکی از اولین و مهمترین گونه بازیگران خنیاگر بودند،این فرضیه مطرح می شود که آیا این دیوار نگاره می تواند نقشی از یک گوسان باشد؟ و اینکه نقش برجسته یک گوسان چطور می تواند زینت بخش قصر یک شاه شود؟ بر آن شدم تا پژوهشی را در این عنوان انجام دهم.

کلید واژه ها: گوسان. کریشنا. قلعه یزدگرد. ساسانیان.

[۱] دکترای تئاتر از دانشگاه فلورانس. duman.riyazi@gmail.com

مقدمه:

ایران و هند دو تمدن کهن با مرزهایی به هم پیوسته هستند که از دیر باز تا کنون روابط متعدد تجاری، فرهنگی، مذهبی و هنری داشته اند. اگر اولین مهاجرت و برخورد این دو فرهنگ را زمانی بنامیم که عده زیادی از پارسیان شمال و شمال شرق ایران به سمت ایالت سند رفتند، روابط ایران و هند به حدود سه هزار سال پیش بر خواهد گشت. همین طور در دوره هخامنشی نام هند در کتیبه پرسپولیس هم آمده کما اینکه داریوش بزرگ تا ورای منطقه سند نیز رسیده بود.

اما بی شک یکی از بزرگترین و گسترده ترین روابط ایران و هند را می توان در دوران ساسانی جستجو کرد زمانی که به غیر از روابط سیاسی و اقتصادی روابط وسیع مذهبی و فرهنگی هنری این دو تمدن برقرار می شود. روابطی که بین ساسانیان و گوپتاها در شمال و مرکز و چالوکیه در جنوب بیشتر مبنای فرهنگی داشتند. با نگاهی دقیق به سرزمین پارس و هند دوره ساسانی, و ارتباطات هنری و صد البته تاثیرات متقابلی که بر هم داشتند، و از طرف دیگر ارتباطات مذهبی که شامل ترویج آئین مهر پرستی،گسترش آئین بودایی، انتقال علوم و معارف هندی، وبالطبع ترجمه آن به زبان پهلوی شد، می توان گفت که هر دو فرهنگ تاثیرات شگرفی در آن دوره بر روی هم نهادند.

بر هیچ کس پوشیده نیست که در آن دوره نقاشی ایران تاثیر زیادی بر روی نقاشی هند گذارد. از طرفی دیگر نفوذ آیین و هنر بودایی و گسترش سریع آن در شرق ایران وتاثیراتی که این دو بر روی هم گذاردند باعث تکامل هنر ایرانی- بودایی شد. از طرفی دیگر آثار روابط بین دو فرهنگ را در کتیبه هایی که در هند و دوره ساسانی نوشته شده می توان به خوبی یافت که برجسته ترین آنها در غارهای آجانتا و در نقاشی های سقفی و دیوار نگاره ها ی غارهای شماره یک و دو به خوبی پیداست و قدمت آن به حدود اوایل و شاید کمی قبل تر از قرن هفتم میلادی است.(حکمت،۱۳۳۷:۹)

پر واضح است که در روند آمد و رفتها بین شرق و غرب باستان تاثیرات متقابلی بر فرهنگ و هنر یکدیگر گذاشته اند. یک نمونه بارز از این تاثیرات را در اثر شگرف و تکرار نشدنی ایرانی هزار افسان یا همان هزار و یک شب به وضوح می توان دید. اثری که با همه بی مهری هایی که

از طرف بعضی پژوهشگران غربی به اصل و زادگاهش { ایران} شده، بن و چهار چوب کامل ایرانی دارد و افزوده هایی که با هر آمد و رفت و ترجمه ای به آن شده هیچ چیزی از پیکره ی فرهنگی ایرانی مآب آن نزدوده است.

بیان مساله:

هنر داستان گویی و داستان‌پردازی در ایران از دوران باستان تا به امروز سابقه ای کهن داشته گویی روایت کردن به عنوان یک فرهنگ در سینه های ایرانیان ثبت شده است آن گونه که ادبیات ایران را میتوان جزو ادبیات داستان ساز و صد البته داستان گوی تو در تو نامید. اینکه در داستان های ایرانی درون مایه ای آمیخته از تاریخ و فلسفه و روایت سنت بوده بر هیچ کس پوشیده نیست. اما چگونگی ماندگاری این داستانها که اغلب سینه به سینه نقل و به امروز رسیده امری است هنرمندانه که نیاز به پژوهش های فراوان دارد. بی شک یکی از عوامل ماندگاری این داستانها راویان آنهاست .شکلی از این راویان که از دوره کهن یکی از خاستگاه های هنر داستان گویی بودند گوسان یا کوسان ها هستند.

گوسان درلغت فارسی به موسیقی دان و خنیاگر اطلاق میشود در زبان پهلوی به کسانی که ترانه ملی و مردمی می خواندند و حماسه سرایی می نمودند گوسان یا کوسان می گفتند.(معین،۱۳۵۰:۲۱۳۶)

۰ گاث یا گاه در زبان پهلوی به معنی سرود آمده است.(فره وشی،۱۳۸۰:۴۲۲) با افزودن پسوند جمع ان این کلمه تبدیل به گاثان یا گاهان می شود که به بخشی از اوستا که سروده های اوستاست گفته می شود. نزدیکی کلمه گوسان به گاثان و صد البته معنی آن نیز که بی ربط نمی باشد, می تواند این فکر را در خواننده ایجاد کند که علاوه بر مغان زرتشتی شاید گوسان ها هم راویان گاها بودند کما اینکه برای روایت یک متن, هرچقدر روایتگر کاربلد تر باشد تاثیر آن بهتر است.

همین واژه در زبان ارمنی به معنی نوازنده مردمی، نوازنده یا خواننده، عاشق(مرد یا زن), همچنین خواننده در تئاترها، بازیگر, اطلاق می شود.نکته جالب اینکه در کنار این معنی به سازهای دهل و سرنا و دو کلمه شادی و جشن,نیز اشاره شده است(مالخاسیان،۱۹۴۴:۴۷۰) در زبان کردی نیز واژه گوسان به یک نوع گیاه تلخ که در صحرا می روید اطلاق می شود (شرفکندی،۱۳۶۹:۷۰۲)

که شاید کنایه به زبان گاهاً تلخ وتند انتقادی گوسان دارد. اما کلمه کوسان به نوازنده موسیقی اطلاق می شود. واژه گوسان در ادبیات کهن ایران کم و بیش سه بار به کار برده شده است. اولین مکتوبی که در آن به این واژه اشاره شده است یکی از شاهکارهای ادب پارسی, منظومه *ویس و رامین* اثر فخرالدین اسعد گرگانی است که به دوران پارتیان نسبت داده می شود.در این منظومه واژه گوسان یا کوسان سه بار به چشم می خورد:

نشسته گرد رامینش برابر به پیش رام, گوسان نواگر (اسعد گرگانی،۱۸۶۵:۲۱۸)

شهنشه گفت با گوسان نایی زهی شایسته گوسان نوایی (همان،۲۱۸)

سرودی گفت گوسان نو آیین درو پوشیده حال ویس و رامین (همان،۲۱۸)

دومین اثری که در آن به این واژه اشاره شده است کتاب مجمل التواریخ القصص است که آن را به ابن شادی اسدآبادی نسبت می دهند. در قسمتی از این کتاب بهرام گور دستور به دعوت گوسان ها از دیار هند میدهد:» او (=بهرام گور) همواره از احوال جهان خبر داشت وکس را هیچ رنج و ستوه نیافت جز آنکه مردمان بی رامشگر شراب خورندی پس به فرمود تا به ملک هند نامه نوشتند و از وی گوسان خواستند و گوسان به زبان پهلوی خنیاگر بود پس از هندوان دوازده هزار مطرب بیامدند زن و مرد و لوریان که هنوز به جایند از نژاد ایشانند و ایشان را ساز و چهار پا داد تا رایگان پیش اندک مردم رامشی کنند».(مجمل التواریخ ،۱۳۱۸:۶۹)

از این نوشته دو برداشت می توان کرد. اول اینکه گوسان اصل هندی دارد و به دعوت بهرام گور به ایران زمین آمده اند. ولی در شکل دوم اگر متن را به دو قسمت تقسیم کنیم, یعنی از ابتدا تا جایی که نویسنده می گوید [*گوسان به زبان پهلوی خنیاگر بود*] وقسمت دوم ادامه متن را شامل میشود.

اگر زمان نگارش کتاب دوره سامانی باشد و روایتی که نوشته شده به دوره ساسانی برگردد یعنی حدود چهار صد سال قبل تر و با توجه به اینکه گوسان, واژه دوره اشکانی و ساسانی است و بعد از ورود دین اسلام این راویان به ندرت و در بعضی نقاط ایران بودند, استنباط دوم به این شکل خواهد بود که خالق اثر فرض را به این می گذارد که مخاطبش از معنی این واژه آگاه نیست و به یک کلمه هم خانواده اشاره می کند. از همه این سخنان که بگذریم رساله بی نظیر خسرو قبادان و ریدک وی مثال بسیار خوبی برای اثبات این سخن است رساله ای که در آن از توانمندی

موسیقی پارسی هم سخن ها گفته می شود.(اکبری،۱۳۸۱:۱۸۹) در قسمتی از این کتاب ندیم خسرو هنر موسیقی خود را این چنین توصیف می کند: « نیز در چنگ؟بربط–طنبور–سنتور–ودر هر (نوع) سرود و چکامه ودر پاسخ گفتن استاد مردم ام».(معین،۱۳۵۰:۸۸)

سومین کتابی که در آن به واژه گوسان اشاره شده کتاب حماسی از نویسنده ای ناشناخته که به قرن ششم هجری قمری نسبت داده می شود و داستان شهریاری بیست ساله مصری است که سرزمین های هند, چین و ایران را زیر پا می گذارد تا همسری بیابد ودر دمشق دل به دختر شهریار فرزانه دمشق می بندد.

بر آورد گوسان ز هر سان نوا نوایی کجا کرد دل را نوا (همای نامه ،۱۳۸۳:۶۷)

اینکه دقیقا اصل و ریشه ی این بازیگران از کجا و چه زمانی بوده موضوعی است که پژوهش فراوان می طلبد ولی به گفته ابن ندیم:

« فارسیان اول, تصنیف کننده گان اولین افسانه بوده, و آن را به صورت کتاب در آورده و در خزانه های خود نگهداری. و آن را از زبان حیوانات نقل وحکایت می نمودند. و پس از آن پادشاهان اشکانی بودند که دومین سلسله پادشاهان ایرانند. آنرا به صورت اغراق آمیزی درآورده, و نیز چیزهایی به آن افزوده ...».(ابن ندیم،۱۳۸۱:۵۳۹)

آنچه از سخن ابن ندیم بر می تابد این است که در دوران هخامنشی راویان و تصنیف گرانی کار بلد بودند که به روایت داستان ها می پرداختند شاید نه دقیقا گوسان ها, ولی همان طور که او می گوید در دوره اشکانی چیزهای دیگری هم به روایت و شاید هم به روایتگری اضافه شده است. در جایی دیگردکتر تفضلی درکتاب تاریخ ادبیات ایران پیش ازاسلام به گفتاری از آثار مانوی پارتی که به حدود قرن چهارم یا پنجم میلادی برمی گردد اشاره می کند:« همچون گوسانی که هنر شهریاران و کَی‌های پیشین را بیان می‌دارد و خود هیچ نکند». (تفضلی،۱۳۷۶:۷۶)

تفسیری که از این گفتار بر می آید این است که گوسان ها روایتگر داستان شاهان و حکمرانان بوده اند و به نحوی انتقال تاریخ شفاهی سرزمین پارس و شاید دیگر بلاد نیز در این روایت ها با آنان بوده است. به هر حال پایه را بر این می نهیم که گوسان ها در حدود امپراطوری اشکانی و شاید کمی قبل تر در ایرانزمین پدید آمدند و روایتگر آثار حماسی و عاشقانه در میان مردم و پادشاهان بودند. می توان گفت جزو اولین داستان سرایانی بودند که به شکل هنرمندانه این

داستانهای قهرمانانه با درون مایه سنتهای زیبای ایرانی و با همراهی موسیقی اجرا می کردند. در کنار خنیاگری که کارکرد بنیادین این هنرمندان بشمار می رود , آنها حافظان و ناقلان میراث ادبی مکتوب و شفاهی سرزمین پارس بودند که به صورت سینه به سینه, استاد به شاگرد منتقل می شد. می توان گفت به غیر از آن خنیاگری صنعتی است که در کنار شادی سازی در جامعه, گاها وظیفه نقد شاهان و حاکمان را نیز بر دوش می کشید. با استناد به سخن ابن ندیم که در بالا ذکر شد می توانیم بگوییم که گوسان ها یکی از مهمترین وارثان و انتقال دهنده گان موسیقی و ادبیات سرزمین پارس از دوره هخامنشی به اشکانی بوده اند و توانستند این بخش از هنر پارسی را به سلامت از دوره سلوکی به اشکانی برسانند.

مری بویس در توصیف دایره کاری گوسان می نویسد: « این هنرمند به عنوان سرگرم کننده پادشاه و مردمان عادّی ،در دربار از امتیازات ،و نزد مردمان از محبوبیّت خاصّی برخوردار بوده؛ او در گورستان ودر بزمها حضور می یافته؛ نوحه سرا، طنز پرداز، داستان گو، نوازنده، ضبط کننده دستاوردهای عهد باستان و مفسّر زمانه خویش بوده است».(بویس،۱۳۶۸:۱۰۰)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تا قبل از ورود اسلام این راویان تقریبا در همه جای سرزمین پارس به هنر مندی خود مشغول بودند. اما با ورود دین و آئین نو اتفاقات دیگری افتاد وگوسانها تقریبا به سه منطقه در ایران کنونی پراکنده شدند.خراسان, آذربایجان و کردستان سه منطقه ای بودند که امروزه هم می توان شکل تغییر یافته از گوسانها را در آن دید.

اما درشهر کرمانشاه و بر فراز کوه دالاهو قلعه ای وجود دارد که تاریخ آن به دوره یزگرد ساسانی نسبت داده می شود. ساکنان آن خطه بر این باورند که یزدگرد و دخترش شهربانو پس از ورود اعراب به ایران در این قلعه مأمن گرفته‌اند.

رسم توضیحی ۱ ستون منقش, یافت شده از قلعه یزدگرد, واقع در موزه رام شهر تورنتو.

در پژوهش های باستانشناسانه ای که پیش از انقلاب توسط پروفسور اد کیل (Ed Keall) و هیئت باستان شناختی کانادایی در قلعه یزد گرد صورت گرفت یک ستون نقشدار یافت شد که حاوی نقوش مختلفی از جمله رقصنده ها بود.

بعد از مدتی این ستون (شاید بیشتر) به موزه رام واقع در شهر تورنتو انتقال یافت.یکی از اولین و معدود ترین نظرهایی که در مورد این نقش برجسته داده شده مربوط به جورجینا هرمان (Georgina Herrmann) است که با کمی تردید آنرا به دوره اشکانی و مربوط به سرباز پارتی می داند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رسم توضیحی ۲ از کتاب تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان (هرمان،۱۳۸۸:۴۳)

با توجه به اینکه این نقش برجسته در قلعه یزد گرد بوده و تاریخ این قلعه حدودا به دوران ساسانی بر می گردد و اینکه طرح لباس و کلاه و فرم بدن که یک شکل کاملا نمایشی به خود دارد احتمال سربازپارتی بودن این اثر را کمی دور از ذهن می کند . کما اینکه تنومندی وحس استحکام در نقش برجسته های سربازان پارتی , آن چیزی نیست که ما در نقش برجسته مورد نظر می بینیم و این حس ایستایی و استحکام بیشتر جای خود را به یک نرمش داده است(نگ به؛ مجسمه ها و نقش برجسته های پارتی و حس استحکام و ایستا یی در آنها).

با دقت در نقش برجسته های این ستون می توان به اشکال نمایشی در اکثر آنها پی برد. اما دو نقش از این ستون که جنبه واقعگرایانه تر دارند فرم ها و فیگورهایی دارند که بی شباهت به اجرا گر یا رقصنده های دوران کهن نیستند.

اگر زبان وسیله ای برای برقراری ارتباط است زبان بدن و یا به صورت دقیق رقص زبانیست سمبلیک و نماد گونه برای ابراز احساسات و عواطف و انتقال معنا بدون توجه داشتن به ملیت و قومیت مخاطب آن هم عمیقتر و بنیادی تر که موجب بازگوئی نحوه تفکر و رفتار وفرهنگ یک جامعه با خالصترین احساسات از سوی اجراگر می شود. آن هنگام که واژگان شروع به حرکت می کنند تبدیل به بیان و انتقال مفهومی در رقص های فولکلور می شوند که بی شک ریشه در اساطیر فرهنگ و ادبیات آن منطقه دارند که به شکل نماد گونه و نمایشی از جانب اجراگر پدید می آید. در این رقص ها روایت اتفاقات زندگی که به وضوح میتوان آن را در روزمره دید , از طریق نمادها و سمبل هایی نشان داده می شودکه نیازمند رمز گشایی می باشد. این نمادها و سنبلها در اجراگر از طریق عناصر و مولفه هایی تشکیل می شوندکه به تنهایی قابل رمز گشایی نیستند ودر کنار هم قرار گرفتن این عناصر سبب تحلیل و تفسیر اتفاق کلی می شود.

اگر بخواهیم این نقش را به صورت جز به جز تحلیل کنیم باید به دو قسمت اصلی اشاره کنیم:

۱ فرم بدن.
۲.لباس

۱.فرم بدن

فرم بدن و حالت ایستایی و حس نرمش این نقش برجسته نشان دهنده روایتگر بودن فیگور می باشد. یک دست به کمر و دست دیگر به سوی آسمان گویی در حال روایت داستانی است. حرکت دستان اجراگر بی شباهت به حرکت دستان صوفی در هنگام سماع نیست. رقصی که میتواند به قبل از اسلام و دوران کهنتر برگردد. گذشته از این موضوع فرم بسیار روایتگرانه نقش برجسته نمایانگر حرکت آشنایی است که امروزه نقالان نمایش ایرانی از این جمله حرکات استفاده می کنند.

البته از این نکته نباید گذشت که فرم در کل بی شباهت به علامت سواستیکا نیست .سنبلی که در فرهنگ هند نشانه ای از خوب بودن به شمار می رفت و اگر در شخص و یا یک شیئ استفاده می شد, برای خوش یمنی بود.

هند:

گریزی به ادبیات و فرهنگ هند می زنیم, کشوری که جهانبینی مردمانش آمیخته به انبوه هنرهاست. کشوری که خدایان و اساطیرش عناصر جدایی ناپذیر زنگی آنان بشمار می رود. یکی از مهترین و زیباترین این هنر ها, هنر رقص است. رقصی که از دیرباز تاکنون از شمال تا جنوب, از خدایان و اساطیر تا انسانها ریشه در اعتقادات دینی مردمان آن مرز و بوم داشته است به نحوی که رقص را را بهترین راه عبادت با خدایان می دانند. این رقصها به عنواین مختلف برای سپاس گزاری از خدایان, کاشت و برداشت محصول و جشنها مختلف برگزار می شود.

در رقصهای هندی که بین شمال و جنوب آن کاملا متفاوت است رقصندگان با حرکاتی کاملا سمبلیک که شاید فهم آن برای مخاطب نا آشنا این فرهنگ سخت باشد، به روایت داستانهای ایزدان ، اساطیر و داستانهای حماسی میپردازند.(قره سو،۱۳۹۴:۱۲)

با نگاه به اساطیر هند به ایزدی بر می خوریم که در آن به وضوح می توان به بعضی شباهتهایش با این نقش برجسته اشاره کرد. به غیر از فرم کلی اجرا گر ، شکل پاهای آن بسیار شبیه حرکت کریشنا است.

کریشنا در زبان سانسکریت و آئین هندو به معنی جذاب متعال است.کریشنا ایزدی است رقصنده و خنیاگر که در داستان زنگی اش بارها و بارها خنیاگریش دیده می شود. (ایونس،۱۳۷۳:۱۲۴) چنانکه: «پاییز فرارسید و کریشنا در شبی و با نواختن فلوت دختران گاوبان را فراخواند, و دختران و زنان از بستر بیرون رفتند و به کریشنا پیوستند. رقص بزرگی آغاز شد و دختران بیمار عشق هریک در پرتو ماه چنان با کریشنا می رقصید که گویی کریشنا تنها محبوب اوست» (همان،۱۳۷۳:۱۰۷)

یا در جایی دیگر درزمانی که با اهرمینی(مار) به نام کالیا(Kaliya) به نبرد بر می خیزد, او را با رقصیدن مطیع خود می سازد.(ایونس،۱۳۷۳:۱۰۵)

از نگاه دیگر کل فرم یک حالت گردی و چرخشی بودن دارد که از دست شروع شده و به انتهای پای راست ختم می شود و نمایانگر یک حرکت از آسمان به زمین یا برعکس می باشد. فرمی که

بی شک می تواند یاد آور ر رقص خاتاک یا ختک هم باشد. دایره وار بودن این فیگور که شکلی کهن الگویی در ذهن و روان هر انسان است می تواند بازگو کننده یکی از اولین نمادهای جاودانگی , تقدس و مفهوم بی نهایت در انسان باشد. انسانی که همه چیز را فانی و زوال پذیر یافته بود در جستجوی گریزگاهی برای بی مرگی و جاودانه بودن بود.

میرچا الیاده معتقد است، فضا های دایره وار و حلقه ای, حافظ و نگهدار هر آن چیزی است که در درون حلقه جای دارد.(الیاده،۱۳۷۲:۶۵) یونگ معتقد است که دایره تمامیت روان را در تمام جنبه های آن, از جمله رابطه انسان و کل طبیعت رابیان می کند. کارکرد دایره در اسطوره ها, رویاها, ماندلا ها, آیین های پرستش خورشید ونیز نقشه های قدیم شهرها, بیانگر توجه به تمامیت به عنوان اصلی ترین و حیاتی ترین جنبه زندگی انسان است. (یونگ،۱۳۷۸:۳۷۹)

همچنین بر طبق متون فلاسفه و متالهان, دایره می تواند نماد الوهیت باشد. که این امر نه تنها مبتنی بر تغییر ناپذیری آن, بلکه مبتنی بر صحت و نیکی وجودش است که به صورت اصل, بقا, و هدف غایی هر چیز بسط می یابد. (شوالیه،الن گریران،۱۳۸۲:۱۶۵) با تمامی تعاریفی که از دایره شد، می توان این تفسیر راکرد که چرخشی و حرکتی که در اجراگر دیده می شود یک حس داستان گو یانه دارد که ادمه زندگی شاید ماورایی, را تعریف می کند.

۲. لباس

لباس این نقش برجسته به سه قسمت تقسیم می شود :

۱.کلاه

۲. پیراهن یا تونیک

۳. شلوار

۱,۲. کلاه

کلاه به غیر از یک پوشش میتواند به عنوان سمبل تاج, ریاست, تفکر و هویت باشد. از طرفی دیگر از نقطه نظر عرفانی اگر مو ابزار گیرنده اثرات آسمانی باشد، شاید این تفکر در ذهن مخاطب جلوه کند که با به سر گذاشتن کلاه این ارتباط قطع می شود ولی معنای برعکسی دارد نوک و لبه های تیز کلاه می تواند واسطه برقراری این ارتباط باشد. با این تفسیر دستی که اشاره به

آسمان دارد به همراهی کلاه آن انرژی را از آسمان, کائنات یا یزدان میگیرد وبه بقیه بدن انتقال می دهد.

اگر کلاه را دانش و تفکر بدانیم پس کسی که کلاه بر سر دارد ، با یک فیگور و فرم کاملا نمایشی در حال انتقال آن دانش آن تفکر و یا آن داستان را به مخاطب دارد.

از نقطه نظری دیگر اگر این کلاه را نزدیک به کلاه فریژه , کلاه سربازان میترا, یا همان کلاه آزادی که در میان پارتیان و بعد تقریبا رایج بود, بنمامیم, میتوان این تفسیر را داشت که آزادی در بیان فکر وبالطبع کلام با این سمبل در این نقش برجسته تصور میشود.

لازم به ذکر است که در بین اقوام شمال ایران کهن (هخامنشیان و پارتیان) این گونه کلاه باشلیق هم گفته می شد. که بیشتر افرادی که به سفر می رفتند بر ای محافظت از سرما و گرد و خاک بر سر می نهادند.

این گونه میتوان تصور کرد که خنیاگر و قصه گوی پارتی که می توانست برای مدتها در سفر باشد نیز مبرم به کلاهی داشت تا اور را از گزند سرما و گرما حفظ کند. یا اگر تمثیل گونه به کلاه بنگریم می توانیم بگوییم که کلاه نمایشگر اندوخته ها و داستانهای شاهان و اساطیر بود که سینه به سینه ونسل به نسل به او رسیده بود و او نیز به مانند نیاکانش وظیفه روایت وانتقال آنرا عهده دار بود.

۲,۲. پیراهن یا تونیک.

پیراهن نقش برجسته پیراهنی جلو بسته با آستین هایی تقریبا تنگ که تا بالای زانو ادامه دار است .در این لباس طرح شیارهای رو به پایین از سینه تا روی زانو خود نمایی می کند. در قسمت انتهایی رو به سمت زانوی چپ چین های دایره شکل وجود دارند و در آستین ها شکل های مثلث و نیم دایره تا به مچ دست ترکیب زیبایی به آن داده اند. در مچ دست, لبه های لباس گشاد شده به شکل یک گل باز میماند. این گونه پیراهن یا تونیک شباهت بسیار زیادی به یک شکل پیراهن دوره ساسانی دارد که بر تن شاپور دوم نیز می باشد.(غیبی،۲۰۴:۱۳۸۷) ناگفته نماند که این شکل پیراهن بی شباهت به فرم پیراهن میترا نیست. در بین پیراهن و شلوار عنصر کمربند هم میتواند شکل تزئینی وهم مصرفی داشته باشد.

۳,۲.شلوار

شلوارهای دوره ساسانی و اشکانی تقریبا شبیه هم هستند با این تفاوت که در شلوارهای دوره ساسانی , چین ها و خطوط بیشتر خود نمایی می کنند . البته در شلوارهای دوره پارتی در جلو و بغل دکمه ها و مرواریدها بیشتر خود نمایی می کنند که این امر در شلوارهای ساسانی کمتر دیده می شود.(همان،۲۰۴:۱۳۸۷) همانطور که دیده می شود پیراهن بر روی شلوار افتاده و به ما امکان دیده شدن فرم قسمت بالایی شوار وجود ندارد و تنها فرمی که دیده می شود تکرار نقشهای مثلث و شیارها ی پیراهن در لباس است. نکته قابل توجه در این لباس شباهت انکار نشدنی آن به لباس آرلکینو کمدیا دلارته است.(نگ کنید به ؛ به تصاویری از ماسکره آرلکینو)
درکل در اینکه لباس نقش برجسته کاملا ساسانی یا اشکانی است یا حتی شبیه به فرم های هند باستان, به صراحت نمی توان گزینه ای را تائید یا کنار زد ولی شاید بهتر است بگوئیم نقش برجسته تنپوشی نمادین و نمایشی دارد که لباس و حرکتش میتواند نشانه و نمایانگر روایتگرانه باشد.

در گذر از تحلیل جز به جز لباس و فرم به این پرسش می رسیم که چرا تصویر و نقش برجسته یک گوسان می تواند در کاخ و قصر یک شاه باشد؟ برای پاسخ به این سوال باید به ارزش و جایگاه خنایگری در دوره ساسانی اشاره کنیم.

در مورد موسیقی دانان دوره ساسانی باید گفت که در آن دوره از ارج و قرب و مقام شامخی برخوردار بودند به صورتی که آنها نیز جزئی از تشکیلات گسترده طبقه دبیران به شمار می رفتند (اکبری ،۱۸۷:۱۳۸۱)به نحوی که مسعودی می نویسد:«[اردشیر] آنگاه طبقات نغمه گران و مطربان و آشنایان صنعت موسیقی را به نظام آورد. دیگر ملوک خاندان ساسان که پس از او آمدند به همین رسم بودند.تا بهرام گورکه او...طبقه مطربان را تغییر داد.. چون به مطربان که مایه نشاط او بودند دلبستگی داشت».(مسعودی ،۲۴۰:۱۳۸۱)

با توجه به تشریفات و مجالس بزم دربار شاهان ساسانی می توان تصور کرد که موسیقی دانان همواره به علت علاقه بعضی پادشاهان به عیش و نوش همه روزه در ارتباط با شاه بودند. به همین جهت بعید نیست که دردربار مورد توجه و نفوذ باشند.(اکبری ،۱۸۸:۱۳۸۱) بهرام پنجم نیز به اقتضای طبع آرامش جوی و ذوق شاعرانه اش چنان تسلیم جاذبه لذت پرستی ها و عشرت جویی ها شد که تمام دوران سلطنتش را تصویری از قصه های پری وار هفت گنبد پر نموده

است.(زرین کوب،۴۵۷:۱۳۹۲) به نحوی که در دوران تربیتش در نزد منذر حاکم حیره؛ « بر اسبان اصیل و گزینه سوار می شد و بر شتران رهوار می نشست و پشت سرش زنان نوازنده سوار می شدند و او را سرگرم می کردند».(دینوری،۷۹:۱۳۵۴)

بهرام در دوران حکومت خویش بنا بر روایت اکثر منابع آنزمان چنان غرق در کامجویی و سرگرمی با مطربان بود که به کاری« جز به ساز و آوز و مجالس بزم نمی پرداخت».(ثعالبی،۳۹۵:۱۳۶۸) وضعیت و کار موسیقی دانان با توجه به گرایش و علاقه مردم زمان بهرام, چندان مورد توجه قرار گرفت که روایت حمدا... مستوفی به خوبی وضع این گروه موسیقی دانان را در جامعه زمان بهرام روشن می سازد.« زمان او زمان عیش و طرب بود. اهل صنعت تا نیم روز [به عشرت و گشت مشغول بودند و نیم روزدیگر به کار خود]. کار مطربان و اسباب طرب رواجی عظیم گرفت. چنانکه کمتر مطربی روزی بصد درم قانع[نشدی]».(حمدا... مستوفی،۱۱۲:۱۳۶۶)

مقام و شان یک گوسان گاهی می توانست آنقدر بالا باشد که بسیار زیاد مورد توجه شاهان قرار گیرد. در این باره مری بویس می نویسد: «.. در جامعه پارتی مانند هر جامعه دیگری،گوسان به عنوان شاعر–نوازنده به نسبت استعداد های فردی اش از شهرت و احترام برخوردار می شد. برخی از ایشان در روزگار خودشان بسی سرشناس و دارندگان تاج های افتخار بودند و چنان بودند که می توانستند به تنهایی در برابر شاهان هنرنمایی کنند».(بویس،۱۰۷:۱۳۶۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه گیری:

پژوهش در تاریخ نمایش ایران بی شک یکی از مقوله هایی است که کمتر به صورت مستند به آن پرداخته شده و همیشه فقدان سند در آن احساس شده است. جنگها، کشت و کشتارها، آتش سوزی ها، سلیقه ها مختلف مذهبی و... عواملی بوده که داشته های مستندمان را از یا بین برده و یا به نحوی مدفون کرده است. شاید بتوان گفت که قسمتی از این اسناد در بهترین حالت ممکن در حکومتهای مختلف توسط اشخاص داخلی و خارجی از ایران خارج شده و امروزه در موزه ها و آرشیو های کشور های دیگر نگه داری می شوند. یافت و پرداختن به این اسناد امری است دشوار ولی انجام پذیرکه تلاش و ممارست شگرفی را نیازمند است. پژوهش فوق, برآیند یکی از سفرهای تحقیقاتی من به کشور کانادا بوده است که بعد از بررسی ها فراوان و گفتگو با نظریه پردازان مختلف غربی به این نتیجه رسیدم که این مقاله را که حاوی مستنداتی است که پیش از این در هیچ چاپ و عمومی نشده است را به رشته تحریر درآورم تا قدمی هر چند کوچک در مسیر مستند کردن تاریخ نمایش ایران بردارم.

حال با توجه به تمامی تفاسیری که از شرایط موسیقی و توجه به هنر و خنیاگران و البته گوسان ها در جامعه ساسانی شد و با توجه به تحلیل فرم بدن و حالت ایستایی این نقش برجسته و همچنین بررسی جز به جز لباس اجراگر می توان گفت این نقش برجسته نمایانگر یک راوی یا خنیاگر وچه بهتر است بگوییم گوسان پارتی بوده که بنا به منزلت و جایگاهش و یا خوش آمد بی وصف شاهان ، نقشش, آذین بخش گوشه ای از بارگاه شاهان بوده باشد. لازم به ذکر است که پیش از این هیچ نگاره ای از گوسان ها وجود نداشته است.

ذکر این نکته خالی از لطف نیست که تاثیرات متقابل هنر ایران وهند دوره ساسانی می تواند در فرم دهی به قسمت هایی از بدن نقش برجسته متاثر بوده باشد.

کتابنامه

ابن شادی اسدآبادی(۱۳۱۸)، **مجمل التواریخ و القصص** ، تصحیح ملک الشعراء بهار، تهران:کلالهٔ خاور.

ابن ندیم(۱۳۸۱)، **الفهرست**، ترجمه محمد تجدد، چاپ اول، تهران : انتشارات اساطیر.

ابو منصور عبد الملک بن محمد بن اسماعیل ثعالبی(۱۳۶۸)، **تاریخ ثعالبی مشهور به غررالاخبار ملوک الفرس**، مترجم محمد فضائلی.تهران : بی نا .

ابو حنیفه دینوری(۱۳۵۴)، **اخبار الطوال**، مترجم صادق نشات، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

احمد تفضلی(۱۳۷۶)، **تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام**، تهران : نشر سخن.

استپان مالخاسیان(۱۹۴۴)، **فرهنگ لغت ارمنی**, انتشارات دولتی سوسیالیستی اتحاد جماهیر شوروی و ارمنستان, ایروان .

امیر اکبری(۱۳۸۱)، **تاریخ اجتماعی ایران در عصر ساسانی**،مشهد : انتشارات محقق .

بهرام فره وشی(۱۳۸۰)، **فرهنگ فارسی به پهلوی**، تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران. تهران.

جورجینا هرمن(۱۳۸۸)، **تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان**،مترجم مهرداد،تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حمدالله مستوفی(۱۳۶۶)، ***تاریخ گزیده***، تهران: انتشارات امیر کبیر.

ژان شوالیه.آلن گربران(۱۳۸۲)، **فرهنگ نمادها**, ترجمه سودابه فضایلی، ج۳،تهران: انتشارات جیهون.

عبدالحسین زرین کوب(۱۳۷۶)، **تاریخ مردم ایران قبل از اسلام**، تهران : شرکت چاپ ونشر بین الملل.

علی ابن حسین مسعودی(۱۳۷۴)، **مروج الذهب**, مترجم ابوالقاسم پاینده،تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

علی اصغر حکمت(۱۳۳۷)، **نقش پارسی بر احجار هند**، تهران : چاپ تابان.

عبدالرحمان شرفکندی(۱۳۶۹)، **هنبانه بورینه**، تهران: انتشارات سوش.

فخر الدین اسعد گرگانی (۱۸۶۵م)، **ویس و رامین** ،کلکته ،کالج پردیس.

کارل گوستاو یونگ(۱۳۷۸)،**انسان و سمبلهایش**، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.

.محمد معین(۱۳۵۰)، **فرهنگ معین**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

مری بویس ، *«گوسان پارتی و س ت خنیاگری ایرانی»*، **دو گفتار دربارۀ خنیاگری** .

مریم قر سو « تاریخ رقص در هند»، **وب سایت فرهنگ امروز**. ۱ اردیبهشت ۱۳۹۴ .

موسیقی ایران(۱۳۶۸)، ترجمۀ بهزاد باشی، تهران: آگاه . ۱۳۶۸ ، صص ۷-۱۰۰

مهر آسا غیبی(۱۳۸۷)، ***تاریخ پوشاک اقوام ایرانی***، تهران : هیرمند.

میرچا الیاده, **رساله در تاریخ ادیان**(۱۳۷۲)، ترجمه جلال ستاری، تهران : نشر توس .

ورونیکا ایونس(۱۳۷۳)، ***اساطیر هند***،ترجمه باجالان فرخی، تهران : انتشارات اساطیر.

***همای نامه*: منظومۀ ناشناختۀ حماسی** (۱۳۸۳)، مقدمه و تصحیح و حواشی از محمد روشن، تهران : انجمن آثار و مفاخر فرهنگی .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Persian Gusan - Indian Krishna

Doman Reyazi

Abstract:

Throughout history, there were several nations forced to speak other languages and to learn about other cultures as a result of war, migration, religious beliefs, and so on. This fusion of language and culture has led to the emergence of many artistic styles and forms. This was a reciprocal influence on the culture and art of both countries or all the countries involved in the specific historic event such as war, migration, etc. Archaeological excavations carried out by Professor Ed Keele and a Canadian archeological team at Yazdgerd castle before the revolution of Iran revealed a critical column that contained a number of motifs. After a while, the column was moved to the ROM Museum in Toronto.In this article I provide reference to evidence and documents form pasts centuryes to present, and I would make this argument that one of these motifs can be an obvious representative of a dancer or a singer. This paper includes a piece from my lifelong research in the field of theatre and show form.The article explains how the carved details in the form and cover of this excavated motif are very similar to Gusan and maybe Krishna, the Indian god. There are several historical Books that talk about Gusans as pioneers of acting in the world. The hypothesis explains how this mural can be perceived as a typical role of a Gusan. A proposed explanation is provided as to how the prominence of a Gusan can adorn the palace of a king.

Keywords: Gusan, Krishna, Sasanian.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی