درام سانسکریت و تراژدی

ر.ل.سینگال
ترجمهٔ نغمه ثمینی

بنا به نظر استادان سانسکریت، کاریا Karya از دو نوع است؛ دراسیا drasya که می‌تواند دیده شود و سراویا sravya که می‌تواند شنیده شود. **دراما** در اصل دراسیا است، چراکه تمایل دارد بر صحنه ظاهر شود؛ اما در عین حال سراویا هم هست، چراکه دیالوگ‌هایش به منظور لذت بردن باید شنیده شوند. شاید به خاطر همین قابلیت فراهم آوردن دو گونهٔ لذت است که دراما به عنوان بهترین گونهٔ ادبی مورد توجه واقع می‌شود؛ به عنوان زیباترین شکل شاعری. اگر اشعار بی‌نام و نشان سانسکریت را کنار بگذاریم، شاکونتالا شیواترین و جذاب‌ترین شعر دراماتیک هند به حساب می‌آید. کالیداس، نویسنده این درام سانسکریت می‌گوید:

حکما اظهار می‌کنند که دراما روزهٔ مقدس جذابی است برای چشمان رب‌النوع‌ها. [...] در آن اعمالی دیده می‌شود که از کیفیت‌های انسانی برآمده است و با عواطف مختلفی آمیخته. دراما می‌تواند سلیقهٔ مردمان مختلف را بسیار بیش از نیاز آنها جوابگو باشد؛ بنابراین درام سانسکریت، به حق برترین محصول شاعریِ هند است؛ گونه‌ای ادبی که استادان خلاق بسیاری را گرد خود جمع کرده است.

درام سانسکریت موقعیت‌گرا است و توسط دیدگاه برهمنی به زندگی می‌پردازد. با این باور که داوری الهی بر همه چیز احاطه دارد و نیکی در نهایت بر شر پیروز خواهد شد. از این منظر اعتقاد به Rta (نظم مکرر حیات) که در تفکر هندی مفهومی بنیادین است، در دراما هم کاربرد می‌یابد و به نمایش‌نامه‌نویسان و شاعران جهت می‌دهد. Rta است که بی‌نظمی را به نظم بدل می‌کند و به امور، یکپارچگی می‌بخشد و تناسب و هماهنگی به وجود می‌آورد. بنابراین Rta

محتوایی زیبایی‌شناسانه هم دارد و به شکوه و جلال و زیبایی نظر می‌کند. در تعریفی روشن‌تر، آقای بوس Bose می‌نویسد: درست مانند تفکر یونانی تقدیر، Rta نیز حتی برفراز الوهیت و خواست رب‌النوع‌ها قرار می‌گیرد شیطان می‌تواند نابود شود، با کمک ما، یا حتی بدون حضورمان.

دراماتیست‌های هنری با عقیدهٔ فوق مخالفت نورزیدند و به همین منظور از نگارش داستان‌های مخوف دربارهٔ شیطان و خشونت و تلاش رب‌النوع‌ها برای تباهی انسان دوری کردند. از خلال چارچوب فلسفهٔ هند، نمایش‌نامه‌نویسان از گونه‌ای خوش‌بینی ملهم شدند؛ ایمان به اینکه جهان در نهایت به سوی سعادت، شادکامی و صلح تمایل دارد؛ اعتقاد به تولد دوباره، اصل گناه وَ تنبیه، و برتری قانون اخلاقی زمین، همه و همه از به نمایش درآوردن نیروهایی کور و ضد انسان که بشر ناگزیر از مقابله با آنها بود ممانعت کردند؛ در این تفکر سرنوشت فعلی انسان برآمده از اعمال او در حیات پیشین است و این قانونی است که در تمام شاخه‌های ادبیات سانسکریت نمود می‌یابد و کمتر می‌توان طغیانی علیه آن پیدا کرد. به همین دلیل درام سانسکریت به صورت تراژیک پایان نمی‌پذیرد؛ بلکه با پایانی خوش، همراه با شعری دعاگونه به آخر می‌رسد؛ دعا برای صلح و هماهنگی میان تمام بشریت.

این شکل اختتامیه نمایش‌نامه کاملاً برآمده از دستورالعمل بهاراتا است. اوست که دعاگونه پایان نمایش را «راهی برای تقاضای صلح کامل در سرزمین» می‌خواند. این شکل همچنین بر پایهٔ نگاه برهمایی است که بر صلاحیت رب‌النوع ایمان دارند و نمایش ناسازگاری را ممنوع می‌کنند. پرفسور کیت در این باره می‌نویسد:

«درام هندی از عنصر مهم تراژدی یونانی، یعنی تقدیر کور دوری می‌کند. تقدیری که باعث به‌وجود آمدن نمادهای تراژیک عمیق می‌شود و مداخلهٔ نیروهای خارج از اختیار را در امور انسانی پدید می‌آورد و به واسطهٔ آن برترین دانش و محدودترین خواسته، همه نابود می‌شوند.

بنابراین در درام سانسکریت دورنمای انسانِ کوشا که در دور باطل تقدیر نابود می‌شود را از دست می‌دهیم، حتی نمی‌توانیم شخصیتی شرور با نیروی تفکر شگفت‌انگیز بیابیم. به این ترتیب نتیجه می‌گیریم قرار نیست هر درامی یک تراژدی یونانی باشد.»

تراژدی یونانی با تعاریف صریح تکنیکی، و پایان ناخوش‌اش پدیده‌ای نایاب در درام سانسکریت است. هر چند که ما در والاترین اشعار دراماتیک هندی، موقعیت‌هایی تراژیک و جگرسوز می‌یابیم، اما پایان آن ناخوش نیست. یکی از نمایش‌نامه‌های فوق‌العاده که حس ترحم را برمی‌انگیزد، نمایش‌نامه‌ای به نام اوتارا راما کاریتام uttara rama caritam اثر بهاوابهوتی Bhavabhuti است. این نمایش‌نامه آخرین بخش داستان راما را دراماتیزه می‌کند. از زمان به سلطنت رسیدنش تا ازدواج دوباره با سیتا. راما بر اثر تهمتی، ملکه محبوب‌اش (سیتا) را از خود می‌راند. سیتا اما در آخر نجابت خود را در آزمون آتش ثابت می‌کند. نویسندهٔ این درام، از خلال مسیری اندوهناک و تزکیه کننده، به مضمون عشق می‌پردازد؛ به شکلی که نه تنها در درام سانسکریت بلکه شاید در ادبیات جهان بی‌همتاست. بهاوابهوتی خود می‌گوید که نمایش‌نامه‌اش سنگ را به گریه وامی‌دارد و قلب صاعقه را از هم می‌گسلد.

حتی در شاکونتالا هم می‌توان احساساتی غم‌گسارانه یافت؛ آنجاکه شاکونتالا زندگی زاهدانه‌ای

پیش می‌گیرد یا آنجاکه حافظهٔ خود را باز می‌یابد، دچار ندامت می‌شود. تاگور دربارهٔ هنر کالیداس چنین گفته است:

«کالیداس گناه را در آتش درونی قلب گناهکار، می‌سوزاند. پس آن هنگام که پرده فرو می‌افتد، حس می‌کنیم تمام شیطان نابود شده است، چونان توده‌ای هیزم، و صلح در قلب ما تولد یافته. کالیداس با ایجاد وحدت جسمانی میان شاکونتالا، ما را تعالی و تزکیه می‌بخشد و به سوی وحدتی معنوی رهنمون می‌شود.»

کیت ادعا می‌کند که «دراماتیست‌های سانسکریت، تنها به بازنمایی شمایی کهن نمونه‌ای از عشق و حسادت و هجران و وصال اکتفا می‌کنند و بنابراین فاقد اوج و فرود و غیرشهودی هستند». ممکن است این نظر دربارهٔ دوران انحطاط درام سانسکریت در قرن دهم و یازدهم میلادی قابل قبول باشد، اما قطعاً در باب کالیداس یا بهاوابهوتی عادلانه به نظر نمی‌رسند. مک دانل با ستایش استعداد مردم هندوستان، کالیداس را چنین ارزیابی می‌کند:

«او غنای تخیلی خلاق را به نمایش می‌گذارد و مهارت او به او جایگاهی والا حتی میان نمایش‌نامه‌نویسان جهان می‌بخشد. هماهنگی احساسات شاعرانهٔ اثر کالیداس با هیچ عنصر خشن و مخوفی برنمی‌آشوبد. در این اثر حتی تعصب، لطیف می‌شود، بی‌آنکه ضعیف و سست به نظر برسد.»

او همچنین از نمایش‌نامه‌نویسی دیگر به نام سودرا کا sudraka ستایش می‌کند و با اشاره به کیفیت دراماتیک ویژهٔ آثار او، در کنار شکسپیر می‌نشاندش.

جوزف وود کاروچ که در نیویورک (سال ۱۹۲۷) شاهد اجرای نمایش سانسکریت بود، در نقد خود چنین نوشت: «مخاطب هر کجایی قادر است در چنین اثری، یک استعداد پیچیده کشف کند؛ استعدادی در تکوین تئاتر ناب. او می‌تواند به اوج شعور شرقی پا بگذارد، او می‌تواند نمایشی ببیند، عمیقاً پرتحرک، که واقعی است اما واقع‌گرایانه نیست.»

تنها تراژدی شبه یونانی درام سانسکریت شکستن استخوان ران urubhanga اثر بهاسا Bhasa است. در این اثر نویسنده قوانین بهاراتا را نادیده می‌گیرد و خشونت و مرگ را بر صحنه می‌آورد. میدان نبرد از جسد شاهان و جنگجویان شجاع اشباع می‌شود. زمین با خون رنگین می‌شود. کرکس‌ها و پرندگان به دنبال طعمه، خونخوارانه لاشه‌های بی‌جان را نوک می‌زنند. بعد جنگی تن به تن میان دو شاهزاده آغاز می‌شود؛ آنها در شیپور مرگ می‌دمند؛ هر دو استادند در چرخاندن گرز که سلاح محبوبشان است، در نهایت یکی دیگری را زمین می‌زند و صدای وحشتناک گرز برمی‌خیزد. قهرمان غالب می‌گوید: «نترس! هیچ پهلوانی در جنگ به کسی که درمانده زیرپایش افتاده ضربه نمی‌زند.» در همین هنگام کریشنا حیله‌ای به کار می‌بندد؛ او بر ران پایش می‌زند و به این ترتیب به شاهزاده‌ای که روی زمین افتاده نشان می‌دهد که نقطه ضعف رقیبش، ران پای او است. شاهزاده به ران پای رقیب می‌کوبد، او به زمین می‌غلتد، پایش خرد می‌شود و اعتراض می‌کند که این حیله‌گری بوده است؛ او روی زمین می‌غلتد، قلبش از هر عداوتی پاک می‌شود، سرش را روی پای دشمن می‌گذارد: «سرم را بر پاهایت بگذار، سری که اینک فرو افتاده است. از خشمت دست بشوی، بگذار ابرهای بخشندگی زنده شوند. حالا که نهایت همه چیز عداوت است، حالا که همه از جنگ می‌گویند، بگذار ما دیگر از آن سخن نگوییم، من با پذیرش پیمان

برهما، به بهشتی می‌روم که صد برادرم در آنجا خانه دارند، و این مختصه با رفتن من به پایان می‌رسد، پس چرا باید نسبت به تو عداوت بورزم؟»

این نمایش‌نامه سانسکریت، یک نمونهٔ منحصر به فرد است که شباهت‌های زیادی با تراژدی می‌یابد. ایدهٔ مرکزی تراژدی یونانی تطهیر از خلال تحمل مشقات است؛ آموختن اینکه انسان بی‌اهمیت است و جاه‌طلبی، بیهوده. و برای آموختن این، در تراژدی یونانی قهرمان باید بهای سنگینی بپردازد و این دقیقاً اتفاقی است که در نمایش‌نامهٔ شکستن استخوان ران هم می‌افتد، قهرمان این تراژدی در لحظهٔ مرگ دارای روحی خالص و پالوده می‌شود، کینهٔ سفت و سخت پیشین را کنار می‌گذارد و تحولی را متجلی می‌سازد. او با وقار سرنوشت خود را به عنوان عقوبت برهم ریختن نظم جهان می‌پذیرد. سرنوشت برای او سایه‌ای شیطانی نیست، بلکه پایانی است بر تمامی نزاع‌ها.

بهاسا با نقض قوانین بهاراتا، احتمالاً موقعیتی مخاطره‌آمیز را پشت سرگذاشته، اما در عوض توانسته قهرمانی خلق کند که حس همذات پنداری ما رابرمی‌انگیزد؛ نه فقط چون در پایان شکست می‌خورد، بلکه بیشتر به خاطر پذیرش سرنوشتش و بازداشتن یارانش از جنگ و خونخواهی، Henn در باب این تراژدی می‌گوید: «از ثمرات آن، بیش از همه شناخت خویشتن است از خلال تحمل مصائب. این آموزه ترجمان روح نمایش‌نامه است.»

* این مقاله ترجمهٔ بخشی از کتاب ارسطو و بهاراتا است، چاپ هندوستان. سال انتشار ۱۹۷۹.
Aristole and Bharata, R. L. Sinegal.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی