

کاتاکال

با نگاهی به بنیان‌های
نمایش در هند

هومن بابک



هومن بابک



۱۳۹۸

سرشناسه: بابک، هومن، ۱۳۵۸ -
عنوان و نام پدیدآور: کاتاکالی: با نگاهی به بنیان‌های نمایش در هند / گردآوری، نوشته و برگردان هومن بابک.
مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری: ۲۱۶ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۳۶-۷۱۹-۶
وضعیت فهرست‌نویسی: فیا
موضوع: کاتاکالی Kathakali
Theater -- India -- هند
شناسه‌های: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی: Elmi-Farhangi Publishing Co
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۷ ۲ ک ۲ ب ۱۶۹۳ GV
رده‌بندی دهوی: ۷۹۳/۳۲
شماره کتابشناسی ملی: ۵۳۹۷۱۸۰

هومن بابک

۱۳۹۸

۱۰۰۰ نسخه

انتشارات علمی و فرهنگی

شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیبه

اداره مرکزی و مرکز پخش: خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچه کمان، پلاک ۲۵؛ کدپستی: ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق پستی: ۹۶۴۷ - ۱۵۸۷۵؛ تلفن اداره مرکزی: ۸۸۶۷۷۵۴۴-۴۵-۷۰-۸۸۷۷۴۵۷۲؛ فکس: ۸۸۷۷۴۵۷۲؛ تلفن مرکز پخش: ۲۹-۸۸۶۶۵۷۲۸؛ تلفکس: ۸۸۶۷۷۵۴۴-۴۵-۷۰-۸۸۷۷۴۵۷۲
آدرس اینترنتی: www.elmifarhangi.ir info@elmifarhangi.ir
وبسایت فروش آنلاین: www.farhangishop.com
فروشگاه مرکزی (پرندۀ آبی): خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، بین بلوار گلشهر و ناهید، کوچه کلفام، پلاک ۷۲؛ تلفن: ۳-۲۲۰۲۴۱۴۰
فروشگاه یک: خیابان انقلاب، روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۱۶-۶۶۹۶۳۸۱۵ و ۶۶۴۰۰۷۸۶
فروشگاه دو: میدان هفت‌تیر، خیابان کریمخان زند، بین قائم مقام فراهانی و خردمند، پلاک ۱۳؛ تلفن: ۷-۸۸۳۴۳۸۰۶
فروشگاه سه: خیابان کارگر شمالی، روبه‌روی پارک لاله، نبش کوچه ستاره، نمایشگاه و فروشگاه محصولات فرهنگی سازمان تأمین اجتماعی، پلاک ۱

ذات یگانه است

دانا یانش به نامها خوانند

ریگ و ده، ماندالای یکم، سرود صدوشصت و چهارم

فهرست مطالب

پیشگفتار نه

بهره یکم: بنیان‌های نمایش هندی

- بخش اول: نمایش هندی ۳
بخش دوم: ناتیاشاسترا ۳۹
بخش سوم: نمایشنامه در ادبیات سنسکریت ۶۵
بخش چهارم: آبهینایا ۹۷
بخش پنجم: راسا ۱۲۳
بخش ششم: بنیان‌های فلسفی و بازنمایی نگره زیبایی‌شناسی هندی ۱۴۷
بخش هفتم: مفهوم ساهردایا و ویگهنا ۲۰۷

بهره دوم: کاتاکالی

- بخش اول: سرچشمه‌ها و بنیان‌های کاتاکالی ۲۲۱
بخش دوم: ساهیتیاها (انجمن‌ها) ۲۴۵
بخش سوم: شیوه‌های آموزش ۲۵۷
بخش چهارم: ترتیب اجرا ۲۶۳

۲۷۷	بخش پنجم: چهره پردازی، جامه‌ها و سر جامه‌ها
۲۹۵	بخش ششم: موسیقی
۳۱۳	بخش هفتم: میم، زبان اشاره
۳۲۳	بخش هشتم: شیوه‌های اجرایی گوناگون
۳۳۱	بخش نهم: آینده کاتا کالی
۳۳۷	تصاویر
۳۵۶	جامه‌ها
۳۵۷	گریم
۳۶۳	زن پوشان
۳۶۵	سازها
۳۶۹	حرکات دست
۳۷۷	فهرست منابع
۳۸۱	اعلام

پیشگفتار

«کاتا کالی» را نخستین بار ده سال پیش در هند دیدم. دهکده‌ای در جنوب ایالت آندهارا پرادش^۱ میزبان گروه کوچکی از نمایشگران کاتا کالی بود. حرکت‌ها و لباس‌ها و بزک‌های آن‌ها در همین اجرای نه‌چندان حرفه‌ای افسونم کرد.

پس از بازگشت به ایران تصمیم گرفتم کتابی درباره کاتا کالی به فارسی ترجمه کنم. نخست منابع پیشین را جست‌وجو کردم؛ ولی متأسفانه فقر کتاب‌های تخصصی فارسی در حوزه نمایش شرقی — یعنی آثار پژوهشی‌ای که از بن و ریشه به شیوه‌های نمایش در شرق، به ویژه نمایش سنسکریت و نمایش هندی، پردازند — آنچنان چشمگیر است که شاید به جرئت بتوان گفت جز چند مقاله و دو یا سه کتاب که البته بیشتر به نگرش‌های زیبایی‌شناختی نمایش هندی پرداخته‌اند، منبع پژوهشی دیگری در ایران وجود ندارد یا من از آن بی‌خبرم.

درباره کاتا کالی نیز وضع به همین شکل بود. جز دو مقاله درخور از کاپیلا واتسیایان و آلن دانیلو که جلال ستاری آن‌ها را ترجمه و

انتشارات نمایش در قالب یک کتاب با عنوان کاتا کالی؛ تناثر رقصان هند در سال ۱۳۷۷ منتشر کرده و مقاله‌ای از سهیلا نجم در کتاب ظنین انتشارات سروش که در سال ۱۳۶۸ به چاپ رسیده است، همچنین چند مقاله کوتاه و بسیار کلی که دسته‌گriخته در نشریات چاپ شده‌اند، کتاب و مقاله دیگری درباره این هنر نمایشی در دست نیست، یا، باز به تأکید، من ندیده‌ام.

پس از گشت‌وگذار در اینترنت، کتابی با عنوان کاتا کالی، آنجا که ایزدان و اهریمنان می‌رقصند^۱، نوشته فیلیپ زاریلی^۲، استاد بین‌المللی نمایش‌های شرقی، نظرم را جلب کرد. کتاب را انتشارات راتلج^۳ در سال ۲۰۰۰ منتشر کرده است. نسخه الکترونیکی آن که به دستم رسید، کتاب را برای خواننده ایرانی ناآشنا با کاتا کالی، بسیار تخصصی یافتم. بنابراین تصمیم گرفتم کتاب کاتا کالی، نوشته سادانام بالا کریشان^۴ را که ساده‌تر از کتاب پیشین بود، ترجمه کنم.

در میانه ترجمه کتاب دریافتم بالا کریشان کتاب را برای مخاطبان هندی نگاشته است؛ پس مباحثی را بدیهی فرض می‌کند که برای مخاطب ایرانی ناآشناست. نویسنده در پی نوشت‌ها نیز شرحی بر آن مباحث نیاورده است. پس از پایان ترجمه، تصمیم گرفتم مفاهیم و واژگان ناآشنا را در پی نوشت‌ها شرح کنم. پس از اینکه پی نوشت‌های یک فصل نگاشته شد، متوجه شدم شمار صفحات مربوط به پی نوشت‌های فصل نخست سه برابر شمار صفحات همان فصل شده است؛ در حالی که بازنمایی بیشتر جستارهای بنیادین نمایش هندی برای دریافت بهتر کاتا کالی ضروری بود. پس بر آن شدم این کتاب را به دو بهره بخش کنم و در بهره نخست زیرساخت‌های نمایش سنسکریت را شرح دهم و در بهره بعد کاتا کالی سادانام بالا کریشان را بیاورم.

1. *Kathakali, Dance-Drama: Where Gods and Demons Come to Play*

2. Phillip B. Zarrilli

3. Routledge

4. Sadanam P. V. Balakrishnan

پیش از شرح ساختار این کتاب لازم است بگویم برخی پژوهشگران، کاتا کالی را زیرمجموعه رقص های سنتی هندی طبقه بندی می کنند، ولی در مقایسه با رقص های سنتی هندی، کاتا کالی ویژگی هایی نمایشی دارد و بسیاری از پژوهشگران آن را نمایش می دانند، نه رقص. در حقیقت، استفاده از عبارت «رقص» برای کاتا کالی به اعتبار حرکت های موزونی است که در خدمت اجرای نمایشی قرار می گیرند؛ ولی این حرکت ها از رقص غنایی سنتی هندی بسیار دورند و، چنان که خواهیم دید، هر حرکت برای مخاطب مفهومی ویژه دارد.

بهره نخست این کتاب از هفت بخش تشکیل شده است:

۱. بخش نخست با نام «نمایش هندی» به زیرساخت های اندیشه هندی در ساخت و پرداخت نمایش می پردازد، سامانه آموزشی باستانی هند را بررسی می کند، تاریخ حقیقی و اسطوره ای آن را می کاود، در سرچشمه های نمایش سنسکریت دقیق می شود و رساله های اصلی را که بر مبنای آن ها نمایش در هند شکل گرفته است، معرفی می کند [۱].

۲. در ایران در میان رساله های اصلی و بنیادینی که با نمایش هندی هم پیوندند، رساله های حماسی مانند ماهبهاراتا و رامایانا که سرچشمه و الهام بخش نگارش نمایشنامه ها در هند هستند، بسیار معرفی شده اند؛ ولی به مهم ترین کتاب نمایش به نام نایاشاسترا^۱ که در حقیقت دستنامه اجرای نمایش سنسکریت در هند و بسیاری دیگر از کشورهای جنوب شرق آسیا بوده، کمتر توجه شده است. به همین سبب، در بخش دوم بهره نخست، رساله نایاشاسترا را معرفی کرده ام. نایا و داسرچشمه نایاشاسترا، دیدگاه های بهاراتا در نایاشاسترا، گونه های نمایش در نایاشاسترا، موسیقی در نایاشاسترا، بخش بندی نایاشاسترا و

مقایسه تطبیقی بو طیفای ارسطو و نایاشاسترای بهاراتا مباحث این بخش را تشکیل می دهند [۲].

۳. هند سرچشمه جوشان ادبیات نمایشی است. از شعر نمایشی و نمایشنامه به عنوان دو گونه از ادبیات نمایشی سنسکریت نام می برند که تأثیر بسیار زیادی بر تاریخ هنر نمایش هندی داشته اند؛ به طوری که حتی امروز نیز می توان به روشنی رگه هایی از آن ها را در نمایش مدرن هندی دید. بخش سوم بهره اول این کتاب، ترجمه مقاله ای است از آرتور آنتونی مک دانل^۱، پژوهشگر فرهنگ سنسکریت، به نام «نمایشنامه در ادبیات سنسکریت» که خود بخشی از کتاب سترگ این اندیشمند به نام تاریخ ادبیات سنسکریت است. در این بخش، عیناً ترجمه مقاله مک دانل را آورده ام و پی نوشت هایی نیز بدان افزوده ام. این مقاله نمونه هایی مشهور از آثار ادبیات نمایشی سنسکریت در بازه سال های ۴۰۰ تا ۱۱۰۰ میلادی را معرفی و نقد می کند.

۴. یکی از مهم ترین قسمت های نمایش سنسکریت، حرکت، بازیگری یا آبهینایا^۲ است. بخش چهارم، حرکت و اجزای آن را بررسی می کند. این بخش با نگاه به رساله های مهم این حوزه و جداسازی اجزای بدن بر اساس ساختار بندی اجزای تن در هنر هند، حرکت را شرح می دهد و مفهوم آن را در نمایش سنسکریت بازگو می کند.

۵. بخش پنجم به «راسا» یا زیبایی شناسی هندی می پردازد و ساختار و اجزای آن را به گستردگی بیان می کند. در هند، دستیابی به راسا و انتقال آن، هدف اجرای نمایش و دیگر هنرها به شمار می آید؛ به طوری که هنر و شعر بدون آفرینش راسا بی معناست.

۶. بخش ششم بهره نخست کتاب، سیر تاریخی نگره راسا و

زیبایی‌شناسی هندی را از بهاراتا^۱ تا آبهیناواگوپتا^۲ بررسی می‌کند. ساختار این بخش به شکلی است که از میان نحله‌های فلسفه هندی که در آن دیار به دارشانا^۳ مشهور است، آن‌هایی را که به شکلی به زیبایی‌شناسی پرداخته‌اند، جدا می‌کند و با معرفی کوتاه آن مکتب فلسفی و پدید آوردن گانش، نگره زیبایی‌شناسی هندی را در آن مکتب شرح می‌دهد. در این بخش، ساختار و بخش‌بندی شرح زیبایی‌شناسی در مکتب‌های فلسفی هند، بر اساس آرای سروپالی رادهاکریشنان^۴ [۳] پی ریخته شده است [۴].

۷. بخش پایانی به نام «مفهوم ساهردایا و ویگهنا» خود از دو قسمت تشکیل شده است. قسمت نخست، ترجمه مقاله‌ای از دکتر آنانتا لاکشمی^۵ به نام «مفهوم ساهردایا»^۶ است که مخاطب خیره را تعریف می‌کند و قسمت بعدی نیز سدهای درک راسا را بر اساس آرای آبهیناواگوپتا بررسی می‌کند.

بهره دوم به کتاب کاتا کالی، نوشته سادانام بالا کریشنان اختصاص دارد. همان‌گونه که پیش از این گفته شد، بالا کریشنان کاتا کالی را در نه بخش نگاشته است. سرچشمه‌ها و بنیان‌های کاتا کالی، ساهیتیاها (انجمن‌ها)، شیوه‌های آموزش، ترتیب اجرا، چهره‌پردازی و جامه‌ها و سرجامه‌ها، موسیقی، میم یا زبان اشاره، شیوه‌های اجرایی گوناگون و آینده کاتا کالی سرفصل‌های کتاب هستند.

سادانام بالا کریشنان متولد پانزدهم ژانویه ۱۹۴۴ و از استادان زنده و بنام کاتا کالی در هند است. او دانشجوی «تکینکاتیل رامونی نایر»^۷

1. Bharata

2. Abhinavagupta

3. Darshana

4. Sarvepalli Radhakrishnan

5. Dr N. Anantha Lakshmi

6. "The Concept of Sahrdaya"

7. Thekkinkattil Ramunni Nair

در «گاندی سِوا سادانام کاتا کالی آکادمی»^۱ و از دانشجویان «کیزوپادام کوماران نایر آسان»^۲ بوده است. از او کتاب‌ها و مقاله‌های مهمی در نشریات هند و سراسر جهان به چاپ رسیده؛ همچنین جوایز هنری بسیاری را در هند از آن خود کرده است. بالا کریشان اکنون در دهلی نو زندگی می‌کند و گاهی نمایش یا کارگاهی به هدایت او در شهرهای بزرگ جهان، از جمله پاریس، برگزار می‌شود.

پیش از خواندن کتاب توجه به این نکته ضروری است که ساختار کتاب دربرگیرنده مقالاتی است که به شکل ماهوی با هم در پیوندند؛ ولی می‌توان آن‌ها را جدا از هم نیز مطالعه کرد. بنابراین برای اینکه خواننده کتاب بتواند هر مقاله را به شکل جداگانه بخواند و درک کند، به تکرار برخی مفاهیم، پانویس‌ها و پی‌نوشت‌ها ناچار بوده‌ایم. همه پی‌نوشت‌های شانزده بخش کتاب در هر دو بهره از مترجم است. در بخش هفتم از بهره دوم با عنوان «میم، زبان اشاره»، مترجم لازم دید توضیحاتی در داخل متن درباره حرکت‌های دست، به متن اصلی بیفزاید، زیرا توضیحات نویسنده محترم در این بخش برای خواننده فارسی‌زبان که اطلاع دقیقی درباره این حرکت‌ها ندارد، کافی به نظر نمی‌رسید. توضیحات مترجم در این بخش، داخل قلاب گنجانده شد. اما درباره ضبط فارسی واژگان سنسکریت: مترجم بهتر دید به اعتبار رعایت یکدستی در ضبط آن‌ها، همه همخوان‌ها (صامت‌ها) را به‌طور کامل، مطابق با ضبط لاتین، در ضبط فارسی هم قید کند. بنابراین همخوان h در ضبط فارسی، حفظ و اعمال شده است؛ برای مثال، Jagannatha به صورت «جاگاناتها» ثبت شده است. در پیش‌گرفتن این روش، نتیجه ملفوظ (و نه ناملفوظ) در نظر گرفتن h در بسیاری از واژگان سنسکریت است؛ اگرچه بر اهل فن پوشیده نیست که جنس

1. Gandhi Seva Sadanam Kathakali Academy

2. Kizhupadam Kumaran Nair Asan

تلفظ این حرف در سنسکریت کاملاً با تلفظ همخوان «ه» در زبان فارسی متفاوت است، ولی در هر حال، ممکن است حضور یا فقدان آن، در اصل سنسکریت، تغییر معنایی پدید آورد و در خواندن و دهاها نیز همواره به تلفظ درست واژگان سفارش اکید شده است. در واقع، مهم‌ترین سودمندی این روش، همان‌گونه که ذکر شد، آن است که امکان رعایت یکدستی در ضبط فارسی واژگان سنسکریت را فراهم می‌کند که البته، در آغاز، فرایند خواندن را کمی دشوار خواهد کرد؛ ولی با کمی آشنایی به تلفظ سنسکریت، مشخص می‌شود که حفظ این همخوان‌ها به مخاطب در روند خواندن متن، بدون مراجعه به ضبط لاتین، یاری خواهد رساند و دقت متن را افزایش خواهد داد. تنها مورد استثنا در این میان، خود واژه «کاتا کالی» است که بنا بر دستور خط بالا باید به صورت «کاتها کالی» می‌آمد؛ ولی به دلیل آنکه «اسم خاص» جافتاده است و حضور پرشماری به شکل «کاتا کالی» در متن‌های پژوهشی داشته (برای مثال، در کتاب کاتا کالی؛ تئاتر رقصان هند، آلن دانیلو، کاپیلا واتسیایان، برگردان جلال ستاری)، با همان ضبط در این کتاب نیز استفاده شد.

ویرایش این کتاب بر عهده دوست فرهیخته‌ام جناب آقای حامد هاتف بوده است. از ایشان سپاسگزارم. مخاطبان هدف این کتاب، دانشجویان و استادان هنرهای نمایشی، پژوهش هنر و فلسفه هنرند؛ ولی کتاب به شکلی طراحی و نوشته شده که طیف گسترده‌ای از مخاطبان امکان استفاده از آن را داشته باشند.

مهر باشد

هومن بابک

پی‌نوشت‌ها

۱. تاریخ حقیقی و اسطوره‌ای نمایش در هند بر مبنای متن ناتیاشاسترا و با نگاه به مقاله بهرام بیضایی به نام «نمایش در هند» (دفتر های نیلا، دفتر های تاتار، دفتر هشتم) نگاشته شده است.
۲. بخش مقایسه تطبیقی بو طیفای ارسطو و ناتیاشاسترای بهاراتا، با نگاه به مقاله «زیبایی‌شناسی راسا»، اثر ریچارد شکتر، برگردان مهدی نصرالله‌زاده، خیال: فصلنامه فرهنگستان هنر (شماره ۱۴، تابستان ۱۳۸۴) نگاشته شده است.
۳. سروپالی رادهاکریشنان استاد فلسفه و ادیان شرقی در دانشگاه‌های آکسفورد، کلکته و میسور. او از ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۷ رئیس جمهوری هند بود.
۴. در کنار منابع دیگر برای نگارش این بخش، از کتاب‌های ارتباط زیبایی‌شناختی (نظر گاه هندی) اثر رکا جانجی، برگردان نریمان افشاری (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸) و ادیان و مکتب‌های فلسفی هند نوشته داریوش شایگان (تهران: امیر کیسر، ۱۳۸۳)، نیز مقاله رانیرو گنولی (Raniero Gnoli) با عنوان «زیبایی‌شناسی هندی» ترجمه دکتر یعقوب آژند، بهره گرفته شده است.

بهره یکم

پنجاه‌های نمایش هنری

گردآوری، نوشته و برگردان

هومن بابک



نمایش هندی

فکر می کنید سال ۱۹۸۷، هشتاد میلیون هندی ساعت ۹:۳۰ هر بامداد یکشنبه چه می کردند؟ آن ها در خانه ها، قهوه خانه ها و هر جا که تلویزیونی بود، به دیدن نمایش «راما» در برنامه تلویزیونی رامایانا می نشستند. هیچ کس — حتی آنان که داستان را می دانستند — بی حوصلگی نمی کرد. هنگامی که پس از پنجاه و دو هفته سرانجام این برنامه به پایان رسید، برخی تماشاچیان دست از کار کشیدند و خواستار ساخته شدن قسمت های دیگر برای تکمیل آن شدند؛ بیست و شش قسمت دیگر نیز به همین شکل ساخته شد. در ماجرای دیگری، کمی پیش از پایان برنامه، هنگامی که قرار بود راوانای بدسگال کشته شود، طرفداران بسیاری با سفرهای حتی چندروزه خود را به استودیو رساندند تا برای زندگی او طلب آمرزش کنند. راما ناند ساگار^۱ [۱]، کارگردان این مجموعه که به عنوان شخصیتی روحانی به شهرت رسیده است، درباره این سریال گفته بود: «این برنامه نمایشی دم دستی نبود؛ برنامه ای

۱. Ramanand Sagar

۲. همه پی نوشت های کتاب از مترجم است.

بود که مایهٔ پاکدلی گسترده‌ای در فرهنگ هند شد و حتی توانست پیوندی موقت بین سیک‌ها، مسلمانان و هندوها ایجاد کند.»

در این برنامه بیش از داستان، به شیوه‌های اجرای آیین‌های مذهبی پرداخته شد؛ حتی بازیگران، لباس‌ها، نورپردازی، صحنه‌ها و جلوه‌های ویژه، همگی برای فراهم کردن فضایی مینوی انتخاب و طراحی شده بودند. در جامعهٔ هند، بازیگران به نام ایزدان و اهریمنانی که نقش آن‌ها را بازی می‌کردند، شناخته می‌شدند؛ تا جایی که مردم به ملاقاتشان می‌رفتند و از آنان برکت می‌خواستند.

هند از سرچشمه‌های جوشان اندیشه و فرهنگ در آسیا بوده است و می‌توان گفت همهٔ تمدن‌های بزرگ آسیا از ساخت‌های خیره‌کنندهٔ اندیشهٔ هندی متأثر شده‌اند. هند سرزمین شگفتی‌هاست و این سخنی گزاف و دور از واقعیت نیست. پدیده‌هایی مانند آنچه در بالا از آن سخن به میان آمد، برای هر ذهنی، چه غربی و چه شرقی، شگفت‌آور است؛ ولی مردم هند هر روز با چنین پدیده‌هایی درگیرند. اندیشهٔ هندو معنویت‌گرا و ساده‌است. از سوی دیگر، در بستر تاریخ، دین هندو همهٔ نمودهای فرهنگی و اجتماعی را که به گسترهٔ جغرافیایی این دین وارد شده، در خود حل کرده یا به شکلی با آن‌ها کنار آمده است. بدین ترتیب، سبک‌های گوناگون هنری و شیوه‌های اجرایی متفاوت در شبه‌قارهٔ هند گرد هم آمده‌اند. برای نمونه، اندیشهٔ غربی و مدرنیسم در بیشتر کشورهای شرقی در زیرساخت‌های جامعه و در پی آن، در فرهنگ و سنن این جوامع نفوذ می‌کند و آن‌ها را به سوی فرهنگی واحد سوق می‌دهد؛ ولی با اینکه کمپانی هند شرقی و سپس پادشاهی استعماری بریتانیا بر هند چیره بود، این کشور در مقایسه با دیگر کشورهای شرقی از غرب کمتر تأثیر پذیرفت.

هنرهای اجرایی هندی تأثیر بسیار ژرفی در مخاطبان به جا می‌گذارند. هنوز می‌توان ایده‌های بسیار نویسی را از اجراهای هندی

به دست آورد که در هیچ کجای جهان شناخته شده نیست و اندیشه دراماتیک یا موسیقایی هیچ استادی به کاوش در آن نپرداخته است. برای به دست آوردن دیدی ژرف در این حوزه، نخست باید دیدگاه‌های فلسفی هنرهای اجرایی هند و اصول زیبایی‌شناسی هندوان را بررسی کرد. سپس، با بازگشت به تاریخ، سیر دگرگونی و پیشرفت و پسرفت این هنرها را پژوهید و بعد با بازخوانی هر سبک اجرایی به کنه اجرایی برده؛ اگرچه به دلیل پرشماری شیوه‌های هنر اجرایی در هند، این کار بسیار سخت و پیچیده است.

بنیان هنرهای اجرایی هند، به‌ویژه نمایش، آیین‌ها و سنت‌های هندی است و اگرچه اکنون در همه دنیا خط فاصلی میان هنر اجرایی و آیین‌های مذهبی کشیده شده است، هنوز هم می‌توان در هند مراسمی آیینی و سنتی دید که ویژگی‌های نمایشی استواری دارند. هنوز در نمایش هندی (چه نمایش زنده چه نمایش عروسکی)، آنی که کریشنا^۱ (نمود هشتم ویشنو بر زمین) یا راما^۲ (نمود هفتم ویشنو بر زمین) پا بر صحنه می‌گذارند، سرور و شرف را در نگاه مخاطبان برمی‌انگیزند. حتی گاهی تماشاچی، روبه‌روی شخصیت نمایشی، همان کنش‌های مذهبی‌ای را به نمایش می‌گذارد که در پرستشگاه اجرا می‌کند. همچنین هنوز برخی مراسم که بر اساس دیدگاه‌های غربی در تعریف نمایش می‌گنجند، به شیوه آیینی و عبادی برگزار می‌شوند. در این میان، می‌توان به جشنواره راتا یا ترا^۳، بزرگداشت جاگانانتها^۴ در شهر پوری^۵ ایالت اوریسای هند، اشاره کرد. در این جشن تندیس جاگانانتها، از نمودهای ویشنو، را در ارابه‌ای می‌گذارند و در شهر می‌گردانند. راتا یا ترا هر سال در ماه‌های خرداد، تیر و امرداد برگزار می‌شود. یکی از شگفت‌انگیزترین اجراهای نمایش عروسکی در ایالت کرالا^۶ رخ می‌نماید. در این ایالت،

1. Krishna
3. Ratha Yatra
5. Puri
7. Kerala

2. Rama
4. Jagannatha
6. Orissa

نمایش های عروسی، حتی بدون تماشاچی، برگزار می شوند، زیرا کرایبی ها اجرای نمایش عروسی را تنها یک سرگرمی نمی دانند، بلکه آن را کنشی آیینی - مذهبی به شمار می آورند. بنابراین اصرار بر حضور تماشاچی برای اجرای این نمایش ها چندان شایسته نیست و بر این اساس، هر گروه که بهتر اجرا کند از سوی اله یا الهه پسند می شود. مردم محلی ایالت کرایا باور دارند در رقص باستانی تیام، رامشگران در تسخیر ارواح پاک ایزدان قرار می گیرند و آن ایزدان از راه بدن و ذهن رقصنده با مخاطبان گفت و گو می کنند، به آن ها پیام می دهند و با آن ها می رقصند. در حقیقت، تیام گونه ای از مراسم آیینی مذهبی کرایا است که با حرکت هایی ویژه اجرا می شود.

در گذشته نمایش ها بیشتر در جشن هایی مانند تاجگذاری پادشاه، جشن سالانه کشور، جشن های عروسی، خرید خانه، کاشت و دروی محصول و موسم باران اجرا می شد و کارگردان معمولاً سبب اجرای نمایش را در مقدمه نخست نمایش با تماشاچیان در میان می گذاشت. برای مثال، در مقدمه نمایشنامه مالویکاگنی میترا^۲ اثر کالیداسا^۳ آمده است: «تماشاچیان دانشمند از من خواسته اند، به مناسبت جشن بهاری، نمایش مالویکاگنی میترا را اجرا کنم. این نمایشنامه را کالیداسا نوشته است. بنابراین خواهش می کنم موسیقی نواخته شود.»

سامانه آموزشی در هند

نارادای حکیم می گوید: «در اجتماع، آنچه به پشت گرمی کتاب ها آموزش داده شود نمی درخشد، تنها آنچه گورو^۴ بیاموزد، ارزشمند است.» دانش و انتقال آن در هند باستان سرشتی شفاهی داشت و بنا بر آنچه تاریخ هند نشان می دهد، این امر در قانون مکتوب نکردن وداها

1. Theyyam

2. Malavikagnimitra (मालविकाग्निमित्रम्)

3. Kalidasa

4. Guru (गुरु)