



ارمغان خدایان

نگاهی به تئاتر اسطوره‌ای هندوستان

نویسنده: محمد امین عندلیبی

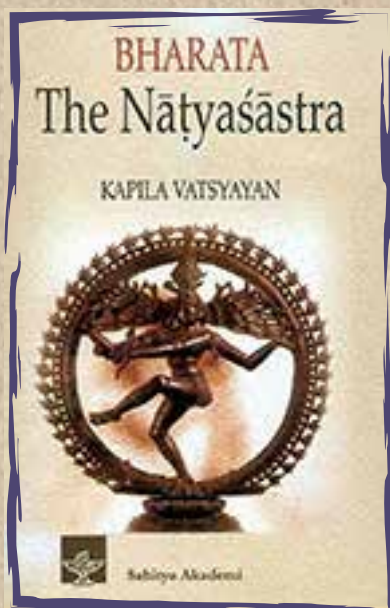
براساس اساطیر هند چنین روایت شده که ایندرا خدای جنگ و آورنده‌ی باران، گروهی از خدایان را گرد آورد تا نزد برهما یا برهمن ایزد آفریننده‌ی هستی و یکی از خدایان سه‌گانه‌ی هندو بروند و از او بخواهند سرگرمی‌ای خلق کند که بتواند برای همه‌ی مردم از لحاظ دیداری و شنیداری لذت‌بخش باشد. برهما نظر آن‌ها را پذیرفت و به سراغ «ودا»ها رفت. باید اشاره کرد که ودا مجموعه‌ی کهن‌ترین سرودها و نوشته‌های مقدس هندویی یا برهمنی متعلق به یک تا دوهزارسال پیش از میلاد بوده. ایزد برهما با استفاده از یوگا بر چهار ودای موجود، ودای پنجمی اضافه کرد که درباره‌ی ناتیا به‌معنای درام و نمایش بود. دیگر خدایان هم به کمک برهما شتافتند. شیوا که دیگر خدای سه‌گانه‌ی هندی و ایزد مرگ است رقصِ تانداوا یا وحشیانه، و همسر شیوا «پارواتی» رقص لاسیا یا شهوانی را ابداع نمودند. ویشنو ایزد دیگری از سه‌گانه‌ی خدایان هندی و خدای نگهدارنده‌ی جهان چهار سبک بازیگری را بنیان نهاد و ویشواکارما که خدای معماری‌ست بنایی برای نمایش به‌وجود آورد. آن‌گاه درام توسط پادشاه ناهوشا از آسمان به زمین آمد.

سپس برهما موهبت خلق ودای درام را به بهاراتی یا بهاراتای حکیم بخشید و وظیفه‌ی تحقق بخشیدن به این فرم، به صد پسر بهاراتی سپرده شد. براساس



دستور برهما، درام بایستی نمایشگر مردم از هر طبقه و نیز قابل فهم برای همگان باشد. هدف آن نیز تعلیم و آموزش از طریق داستان‌پردازی دراماتیک تجربه‌های متنوع زیستی، از جنگ تا شهوانیات، برای جلب نظر مردم باشد؛ همچنین هر اجرا باید به تجربه‌ی زیبایی‌شناختی‌اعلایی منجر می‌شد که در آن مخاطب می‌توانست حالات بهاوا به‌معنای بودن/ عمل کردن یا به‌عبارت دیگر حالاتی از بودن/ عمل نمودن را تجربه کند که بازیگران آن را تجسم می‌بخشند. این تجربه حالتی بویایی-چشایی‌ست که راسا نام دارد.

کتاب ناتیاشاسترا



نخستین گزارش تاریخی درباره‌ی تئاتر هند، بین قرن اول تا دوم پیش از میلاد، توسط زبان‌شناسی به نام پاتان جالی نوشته شد. اما نمود و بیان روایت اساطیری که پیشتر بیان شد، در کتابی با عنوان ناتیاشاسترا یا ناتیاشاسترا است. این کتاب اصلی‌ترین سرچشمه‌ی درام هندی‌ست و گفته شده نگارش قدیمی‌ترین نسخه‌ی آن به حدود هزارسال پیش برمی‌گردد و نویسنده‌ی آن همان بهاراتی حکیم است. ناتیاشاسترا اثری همانند دانشنامه‌هاست که در آن همه‌ی جنبه‌های درام

مورد بررسی قرار گرفته است؛ مباحثی چون نحوه‌ی پرستش و نیایش خدایان پیش از اجرا، معماری تئاتر، انواع نمایش، دستورالعمل‌های نمایشنامه‌نویسی، طراحی لباس و نحوه‌ی گریم، انواع شخصیت‌پردازی، انواع حرکت و ژست و دیگر مباحث مربوط به آفرینش نمایش.

نمایش سنتی و آیینی هندی مثل بیشتر سنت‌های نمایشی در آسیا، مانند نمایش سنتی در خاورِ دور همچون چین و ژاپن یا تعزیه در ایران، به‌شدت قراردادی است و منبع اصلی این قراردادها هم همین کتاب ناتیاشاسترا است. به‌عنوان نمونه در این کتاب در مورد آغاز نمایش چنین آمده که نمایش با یک ناندی یا فراخوان آغاز می‌شود؛ سپس سوترادارا که سرپرست گروه بازیگران است و به‌طور معمول

گفت



نقش اول مرد را هم بازی می‌کند، با بازیگر دیگری به گفت‌وگو پرداخته و طرح داستان، شخصیت‌ها و قراردادهای اجرا برای مخاطبان بیان می‌گردد. آنگاه دعایی خیرخواهانه خوانده می‌شود و بعد بخش اصلی نمایش آغاز می‌شود. جالب اینجاست که مشابه این فرایند در تعزیه هم وجود دارد و به آن «حدیث کردن» می‌گویند. نمونه‌ی دیگر از آموزه‌های کتاب، دستورهایی به بازیگران است؛ مانند رژیم غذایی خاص بازیگران، انواع ماساژها، روش‌های یوگا، ژست‌های رقص، انواع حرکات بدن، و روش‌های بیان عواطف؛ همچنین در این کتاب باستانی، علاوه‌بر هنر نمایش، مطالبی درباره‌ی مبانی زیبایی‌شناسی ادبیات، موسیقی، معماری، نقاشی و مجسمه‌سازی نیز نوشته شده است.



اساس و هدف نهایی تمام دستوره‌های ناتیاشاسترا همان رسیدن به زیبایی‌شناسی راسا-بهاوا است که پیشتر گفته شد. براین‌اساس هشت وضع یا حالت بهاوا (بودن/ عمل کردن) وجود دارد که شامل لذت و سرخوشی، خنده یا طنز، غم یا درد، خشم، دلاوری یا شجاعت، ترس، انزجار و سرانجام حیرت است که هرکدام اصطلاح خاص خود را دارند. مانند: ویسمایا که بیانگر حیرت و تعجب است. معادل هر بهاوایی یک راسا وجود دارد و آن چیزی‌ست که مخاطب می‌چشد؛ که به ترتیب بهاواها عبارتند از امر اروتیک یا شهوانی، امر کمیک، حس

شفقت و همدردی، امر خشمگنانه، امر دلاورانه و شجاعانه، امر ترسناک، امر منزجرکننده و امر حیرت‌انگیز. نمود فیزیکی این حالت‌های ذهنی را می‌توان در نمونه‌ی زیر مشاهده کرد که بیان فیزیکی هاسیا (یعنی راسای امر کمیک) به‌منظور ایجاد بهاوای هاسا یا همان خنده و طنز است؛

«این راسا چنین خلق می‌شود؛ با... نمایش لباس‌ها یا آرایه‌های نامناسب، گستاخی، آزمندی، نزاع، عضو علیل، استفاده از الفاظ بی‌ربط، ذکر اشتباهات مختلف... و افعالی مانند پریدن و تکان خوردن لب‌ها، دماغ و گونه، گرد کردن یا جمع کردن چشم‌ها، نفس‌نفس زدن، تغییر رنگ چهره و گذاشتن دست بر روی پهلوها»

دیدگاه اساطیری در گونه‌های مختلف نمایش آیینی و سنتی هند، و نیز مناسک نمایش‌گونه‌ی هندی قابل مشاهده و بررسی است. برخی از این گونه‌ها عبارتند از اجراهای شفاهی، درام‌های عبادی، درام‌های ادبی، و شیوه‌ی نمایشی کاتاکالی.

اجرای شفاهی

در بین شکل‌های مختلف اجرای شفاهی در جهان، قدیمی‌ترین و ماندگارترین آن‌ها، خواندن آهنگین وداها در هند است. وداخوانی به‌صورت سنتی بر عهده‌ی همه‌ی پسران طبقه‌ی اجتماعی یا کاستِ برهمن است که باید خواندن کامل وداى خاصی که میراث خانوادشان است را بیاموزند. این دوره‌ی آموزشی



تمام وقت بوده و به محض تمام شدن مراسم اوپانایانام یا اعطای ریسمان مقدس در حدود هفت سالگی آغاز می شود و به مدت هشت تا دوازده سال ادامه دارد. نکته ی جالب این است که در تعلیم و داخوانی، درک معنی متون اهمیتی ندارد. همچنین نوشتن سرودهای مقدس در ابتدا ممنوع بود؛ زیرا ودا برای آن است که فقط در حین خوانده شدن شنیده شود. در سنت «ساما-ودای» در منطقه ی کرالا در جنوب غربی هند، موسیقایی ترین سنت ودایی وجود دارد. در کرالا، معلم حین خواندن متن، دست هایش را بر روی بدن شاگرد می گذارد و سر و بدن او را همساز با ریتم خاص متن حرکت می دهد. بنابراین شاگرد نه در ذهن خود، بلکه از طریق درگیری بدنش با متن، آن را می آموزد.

درام عبادی

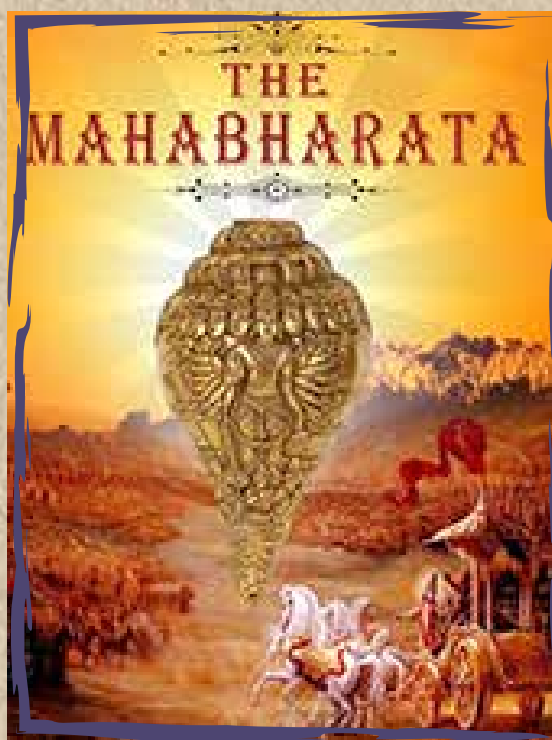
در هندوستان انواع مختلف درام عبادی وجود دارد و یکی از مهم ترین و مشهورترین آن ها رام لی لا است. لی لا به معنای بازی کیهانی و خدایی و درباره ی دورانی است که امر ایزدی با جهان انسانی وارد تعامل می شود. به عنوان نمونه مخاطب در رام لی لا با داستان رام که یکی از ده تجلی ایزد ویشنو است آشنا شده و سختی های زندگی وی و سفرش به مناطق مختلف هند روایت می شود. اجرای این نمایش به طور معمول سه تا پنج روز طول می کشد؛ اما گاهی مدت اجرای آن ممکن است تا یک ماه باشد. تعداد تماشاگران نیز گاه تا صدهزار نفر می رسد.



اجراهای رام‌لی‌لا با جشنواره‌ی دوسه‌را به اوج خود می‌رسد؛ و این مراسمی‌ست که در آن پیکره‌ی دیو-پادشاه شرور ده سری به نامِ راوانا را آتش می‌زنند و این بزرگداشتی‌ست از غلبه‌ی خیر بر شر. یکی دیگر از بخش‌های این مراسم، ویواہ پانچام یا جشن سالگرد ازدواج رام و سیتا است که به همراه رژه و نواختن موسیقی، به‌ویژه طبل انجام می‌شود و بازیگر نقش رام بر اسب نشسته و کالسکه‌ای مرصع به دنبال او حرکت می‌کند. همه‌ی بازیگران این نمایش مرد هستند (شبیه تعزیه) و نقش‌های زنانه مانند همسرِ رام یعنی سیتا را پسران نابالغ ایفا می‌کنند. از نمونه‌های دیگر درام عبادی می‌توان به راس‌لی‌لا اشاره کرد که نمایشی‌ست در گرامیداشت زندگی خداوندگار کریشنا که هشتمین تجلی ایزد ویشنو است.

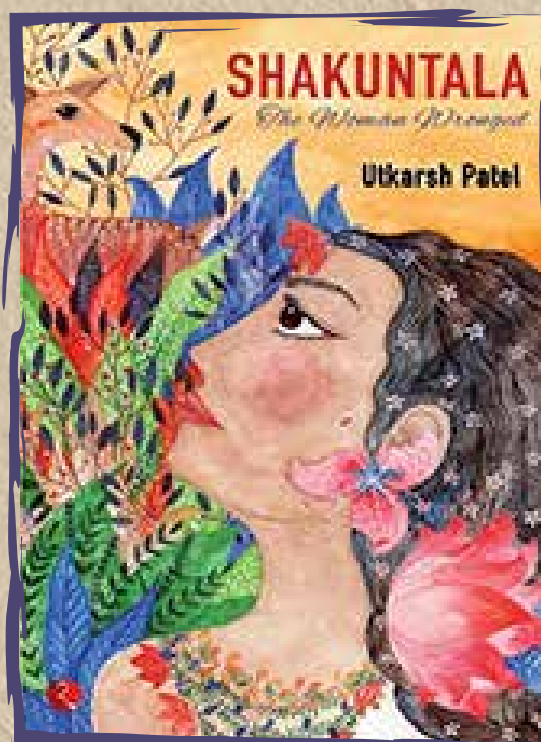
درام ادبی

در زبان سانسکریتی کاتا یا کاتا به‌معنای داستان است و به داستان‌هایی اشاره دارد که در تاریخ کیهانی روایت می‌شوند. در واقع کاتا نقل یا روایت کردن است. برخی از مهم‌ترین کاتاها عبارتند از دو حماسه‌ی مهابهاراتا و رامایانا و مجموعه افسانه‌های پورانا.



متن واحدی از دو متن اول وجود ندارد و هر منطقه روایت خود از آن‌ها را دارد. اما معتبرترین نسخه، از آنِ والміکی -دویست پیش از میلاد تا قرن دوم میلادی- است. منبع دیگر درام هندی، مجموعه داستان کاتاساریت ساگارا یا اقیانوسی از نهرهای داستان است که توسط سوما با گردآوری بیست و دو هزار قطعه شعر، بین سال‌های ۱۰۶۳ تا ۱۰۸۱ میلادی نوشته شده است.

مهم‌ترین شکل کاثا، درام سانسکریتی است و امروزه پانصد عنوان از این نوع داستان در دسترس است. مشهورترین درام سانسکریتی نمایشنامه‌ی شکونتلا یا شاکونتالا به معنای انگشتی گمشده نوشته‌ی کالیداس شاعر، نمایشنامه‌ای هفت پرده‌ای است براساس متون حماسی؛ مانند ارباهی کوچک سفالی نوشته‌ی سودراکا. سراینده‌ی این درام ادبی یعنی کالیداس بین قرن‌های چهار تا شش میلادی می‌زیست و شرح زندگی او آمیخته با افسانه است. براساس مشهورترین روایت درباره‌ی زندگی این هنرمند، او شاعر دربار شاه ویکرامادیتیا



بود. گفته شده در ابتدای جوانی کالیداس فردی کودن بود و با نقشه‌ی چندن از برهمنان با یکی از دختران شاه ازدواج کرد. این شاهدخت زنی فرهیخته و تحصیل کرده بود و سعی نمود کالیداس را مورد تعلیم و تربیت قرار دهد. اما شوهر نادان که حوصله‌ی آموزش نداشت،



از دست شاهزاده خانم فرار کرد و به ایزدبانو کالی، دیگر همسر شیوا و الاهه‌ی مرگ، ویرانی، زمان و دگرگونی پناهنده شد. کالی هم او را از کودنی نجات داد و به شاعر بزرگی تبدیل کرد. این تغییر شگرف جایگاه کالیداس در هند را به جایی رساند که او را با بزرگانی چون ویلیام شکسپیر، دانته فردوسی مقایسه می‌کنند. ادیب بزرگ آلمانی قرن را بزرگترین حادثه‌ی عمر تاگور ادیب هندی و برنده‌ی ۱۹۱۳ هم درباره‌ی آن گفته نیست؛ بلکه درخششی غیب به عرصه‌ی دل و زبان



درباره‌ی ترجمه‌های این نمایشنامه به زبان فارسی هم باید گفت که نخستین بار دکتر هادی حسن خلاصه‌ای از این متن را به فارسی ترجمه کرد. سپس دکتر علی‌اصغر حکمت ترجمه‌ای منظوم از این اثر ارائه نمود که چند بیت از آن را به‌عنوان نمونه نقل می‌کنیم:

خسروی خو بروی و راد و کریم

بود شاهی به‌روزگارِ قدیم

جفت با مردمی به‌مردی طاق

در همه هند شهره‌ی آفاق

صد مهاراجه بر درش بنده

دوشتایان‌تا به‌نام فرخنده

سومین ترجمه به فارسی شکونتلا هم به‌قلم دکتر ایندو شیکهر از اساتید دانشگاه‌های هند بود که مدتی به دعوت دانشگاه تهران به تدریس زبان و ادبیات سانسکریت و نیز هندشناسی پرداخت.

نمایشنامه‌ی شکونتلا مانند بسیاری از آثار ادبی اسطوره‌ای جهان، دارای پیش‌داستان است. روایت شده در جنگلی واقع در هند، مردی روحانی به ریاضت می‌پرداخت. عده‌ای از مردم و موجودات ماورایی به تقوای او حسد بردند؛ بدین منظور فرشته‌ای به‌نام مَنکا را نزد او فرستادند. روحانی عاشق او

گفت



شد و از رابطه‌ی آن‌ها دختری به دنیا آمد؛ اما روحانی از عشق خود پشیمان شد و دخترک را در جنگل رها کرد. پرنده‌گان جنگل کودک را پناه دادند و بزرگ کردند. به همین دلیل نام او شکونتلا به معنای مرغ‌پرورده شد. روزی مرتاضی به نام گنوا کودک را در جنگل یافت و به صومعه برد. در آغاز نمایشنامه، شکونتلا دختری زیبا و بالغ شده است.

نمایشنامه‌ی شکونتلا از جایی آغاز می‌شود که روزی یکی از فرزندان پورو شاه به نام دوشیانت برای شکار به جنگل می‌رود و می‌خواهد آهوایی شکار کند. راهبان صومعه به او می‌گویند این آهو از آن صومعه است. دوشیانت از کشتن آهو صرف‌نظر می‌کند و به صومعه می‌رود. وی در بین درختان اطراف صومعه، سه دختر می‌بیند و عاشق زیباترین آن‌ها یعنی شکونتلا می‌شود که در حال آب دادن گل‌هاست. دوشیانت ابتدا خود را گمашته‌ی دوشیانت معرفی می‌کند؛ اما کمی بعد هویت واقعی خود را با دادن انگشتی به شکونتلا برملا می‌کند. بر این انگشت نام دوشیانت حک شده است. مدتی می‌گذرد و شاهزاده مدام در فکر شکونتلاست. او پنهانی حرف‌های شکونتلا به دوستانش را می‌شنود و



درمی‌یابد دختر نیز عاشق او شده است. پس زمان چندانی نمی‌گذرد که این دو به وصال هم می‌رسند. اندکی بعد دوشیانت می‌گوید باید به پایتخت بازگردد، اما کسانی را می‌فرستد تا شکونتلا را به قصرش ببرند.

روزی شکونتلا غمگین و در فکر یارش گوشه‌ای نشسته. یکی از پیران صومعه به نام دورواسا که فردی خشمگین است وارد می‌شود. شکونتلا متوجهی ورود او نمی‌شود و توجهی به پیر نمی‌کند. دورواسا هم او را نفرین می‌کند که تا نشانه‌ی نامزدی خود را به شاه نشان ندهد، دوشیانت او را نشناسد.

پس از مدت‌ها گنوا به صومعه بازمی‌گردد و از نامزدی دخترخوانده‌اش خبردار می‌شود. اما هرچه منتظر می‌مانند خبری از دوشیانت نمی‌شود. این بی‌خبری در حالی‌ست که شکونتلا از دوشیانت باردار است. روزی شکونتلا حین آبتنی انگشتریش را در آب گم می‌کند. او به پایتخت و نزد دوشیانت می‌رود؛ اما شاه او را نمی‌شناسد. هنگامی که شکونتلا می‌خواهد انگشتری را نشان معشوقش دهد، متوجه می‌شود که آن در انگشتش نیست. او سعی می‌کند داستان آشنایشان را برای شاه بگوید. اما پادشاه فکر می‌کند دختر قصد فریب او را دارد. راهبانی هم که همراه شکونتلا به پایتخت آمده‌اند، او را مایه‌ی شرم صومعه می‌دانند و رهایش می‌کنند و می‌روند. وزیر نیکوکار دوشیانت می‌گوید در طالع شاه، ویژگی‌های فرزندش را دیده است. پس تا به دنیا آمدن کودک، شکونتلا را در قصر نگه دارند. اما ناگهان نوری از آسمان می‌آید و دختر را با خود می‌برد. شاه دوشیانت به‌خود می‌آید و غمگین می‌شود. مدتی بعد سربازان شاه، ماهیگیری را دستگیر می‌کنند که درحال فروختن انگشتر فرمانروا در بازار است. مرد می‌گوید انگشتر را از شکم ماهی یافته و دوشیانت با دیدن انگشتر همه‌چیز را به‌خاطر می‌آورد. وی اکنون مردی غمگین است.

پس از چندی ایزد ایندرا به دوشیانت دستور می‌دهد به آسمان برود و با اهریمنان بجنگد. دوشیانت پس از شکست اهریمنان به زمین بازمی‌گردد و نزد پدر ایندرا، کاشیپا می‌رود تا برای گناهان خود از محضر او طلب آمرزش کند. شاه درحال گردش در کوه، کودکی زیبا را می‌بیند که با یک بچه شیر بازی می‌کند. نام کودک سروادامن به‌معنای رام‌کننده‌ی درندگان است. مهر کودک به دل دوشیانت می‌افتد و نسب کودک را می‌پرسد. خدمتکار صومعه می‌گوید او از فرزندان خاندان پورو است و مادری از نژاد پاکان دارد؛ در این هنگام پرنده‌ای به نام شکونتلا از بالای سر آن‌ها می‌گذرد و کودک می‌گوید مادرم همانام این



پرنده است. همچنین بازوبند چشم‌زخم کودک بر زمین می‌افتد و دوشیانت آن را برمی‌دارد. همگان تعجب می‌کنند. شاه علت را می‌پرسد. می‌گویند خاصیت جادویی این بازوبند این است که هرگاه از بازوی طفل بر زمین افتد و کس دیگری جز پدر و مادرش آن را از زمین بردارد، بازوبند ماری می‌شود و کودک را نیش می‌زند. پس شاه می‌فهمد که فرزندش را یافته است. خدمتکاران هم از درون صومعه شکوت‌تلا را صدا می‌کنند. دوشیانت به پای همسرش می‌افتد و پوزش می‌طلبد. در پایان ایندرا این سه‌نفر را بر گردونه‌ی خود سوار می‌کند و به پایتخت می‌برد.

کاتاکالی

گونه‌ی دیگر تئاتر هند که ارتباط نزدیکی با اساطیر این سرزمین دارد، کاتاکالی است که بین قرن پانزدهم و شانزدهم و به احتمال زیاد در منطقه‌ی کرالای هند به‌وجود آمده. پیشتر گفته شد کاتا به‌معنای داستان است؛ کالی هم به‌معنی رقص یا بازی است. محتوای این تئاتر نیز روایت‌های حماسی و داستان‌های افسانه‌ای هند مانند مهابهاراتا و رامایانا و همچنین مجموعه داستان پوراناست.

محل اجرای کاتاکالی به‌طور سنتی دربار حاکمان کرالا، حیاط خانه‌ی ثروتمندان یا معابد هندو است. همه‌ی بازیگران مرد هستند و رقص، اجرای فیزیکی و هنر سنتی رزمی در آن استفاده می‌شود. در این نوع نمایش مجموعه‌ی مدون و ثابتی از دستورالعمل‌ها برای رقص پاها، استفاده از چهره و چشم‌ها وجود دارد که هرکدام مربوط به یک‌گونه از شخصیت‌ها مانند شاه، قهرمان زن، دیوها و اهریمنان، کاهنان و غیره است. این دستوره‌ای نمایشی شامل حدود پانصد نشانه‌ی متمایز پانتومیم است از جمله نه حرکت رمزگذاری شده‌ی صورت و بیست‌و‌چهار ژست اصلی دست. اجرا از غروب آغاز می‌شود و تا نزدیک صبح ادامه دارد. موسیقی نمایش هم شامل سازهای کوبه‌ای (سه نوع طبل) و سنج برنجی باهمراهی آواز است؛ که آوازه‌ها براساس مقام‌های موسیقایی خاصی هستند. گریم و لباس نیز در کاتاکالی کاملن قراردادی است؛ مثلن رنگ سبز برای خدایان. این نمایش حتا منتقدان خاص خود را دارد که به آن‌ها خبرگان

گفت

نقد یا راسیکا به معنای چشندگان راسا گفته می‌شود. قلب و ذهن راسیکاها قادر است به نحوی شهودی به اجراها واکنش نشان دهد. البته هر کس با هر سطح سواد و هر مقدار آشنایی با این درام، می‌تواند از دیدن اجرای آن لذت ببرد.



حدود پانصد نمایشنامه‌ی کاتاکالی وجود دارد که شصت عنوان آن مرتب اجرا می‌شود. مهم‌ترین متن کاتاکالی هم اولاد کریشنا نوشته‌ی ماندواپالی ایت تیراریچا منون نویسنده‌ی قرن هجدهم هند است. خلاصه‌ی داستان این نمایشنامه از این قرار است که قهرمان جنگی اسطوره‌ای آرجونا و پسر خدای جنگ ایندرا، به دربار ایزد کریشنا آمده و به درخواست کریشنا، همنشین او می‌شود. ناگهان برهمن عائله‌داری وارد می‌شود، در حالی که پیکر بی‌جان طفلش را به روی دست گرفته و می‌گوید هشت فرزندش را از دست داده. کریشنا به شکایت مرد توجهی نمی‌کند، ولی آرجونا دلش برای مرد می‌سوزد و قول می‌دهد از فرزند بعدی برهمن محافظت کند. برهمن به قول آرجونا شک دارد. اما قهرمان قول می‌دهد که اگر نتواند از طفل محافظت کند، خود را در گودال آتش بیندازد. برهمن این خبر را به زنش می‌دهد و پس از مدتی همسر مرد باردار می‌شود. آرجونا برای محافظت از آن‌ها زایشگاه کوچکی از تیر و نیزه می‌سازد و خود جلوی در کشیک می‌دهد. هنگامی که نهمین پسر برهمن به دنیا می‌آید، بچه

ناگهان غیب می‌شود. برهمن غش می‌کند و وقتی به هوش می‌آید، آرجونا را با خشم ملامت می‌کند.

آرجونا به اقامتگاه یاما که یکی از خدایانِ مرگ است می‌رود و با خشم خواستار بازگشت نوزاد می‌شود. یاما می‌گوید او هیچ‌کدام از پسران برهمن را نگرفته و آرجونا باید از کریشنا کمک بخواهد. سپس آرجونا نزد پدرش ایندرا می‌رود. ایندرا هم حرف یاما را تأیید می‌کند. پس آرجونا همه‌ی جهان را می‌گردد اما پسران گمشده را نمی‌یابد. پس تصمیم می‌گیرد به قولش عمل کند و خود را در گودال آتش بیندازد. اما کریشنا او را نجات می‌دهد؛ درحالی‌که غرور آرجونا شکسته است.

کریشنا و آرجونا راه اقامتگاه آسمانی وایکونتا را در پیش می‌گیرند. اما در طول راه با ظلمت کوه لوکالوکا مواجه می‌شوند. کریشنا با سلاح بزرگش ظلمت را دفع می‌کند. کریشنا و آرجونا به وایکونتا می‌رسند. ویشنو به آنان خبر می‌دهد که از دیدنشان خوشحال است و تنها برای کشاندن این‌دو به نزد خود، فرزندان برهمن را به آن‌جا آورده است؛ بنابراین ویشنو پسران را به آن‌ها تحویل می‌دهد و آرجونا و کریشنا فرزندان را به برهمن برمی‌گردانند.

در پایان باید گفت آنچه بیان شد قطره‌ای ست از اقیانوس تئاتر سنتی و آیینی هندوستان که ریشه‌هایی اسطوره‌ای و کهن دارند.

۱- کتاب تاریخ‌های تئاتر، ص ۱۸۹

فهرست منابع:

براکت، اُسکار گروس. ۱۳۸۹. تاریخ تئاتر جهان، جلد اول، ترجمه‌ی هوشنگ آزادی‌ور. چاپ پنجم. تهران: مروارید.

براکت، اُسکار گروس. ۱۳۸۸. تاریخ تئاتر جهان، جلد دوم، ترجمه‌ی هوشنگ آزادی‌ور. چاپ چهارم. تهران: مروارید.

بیضایی، بهرام. ۱۳۸۵. نمایش در ایران. چاپ پنجم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

زاریلی، فیلیپ بی و دیگران. ۱۳۹۴. تاریخ‌های تئاتر: یک مقدمه، ترجمه‌ی مهدی نصرالله‌زاده. تهران: بیدگل.

شائفنر، آندره و دیگران. ۱۳۸۳. دایره‌المعارف پلئید: مجموعه تاریخ نمایش در جهان، جلد اول، ترجمه‌ی نادعلی همدانی و آزاده مستعان. تهران: نمایش.

شایگان، داریوش. ۱۳۸۹. ادیان و مکتب‌های فلسفی هند، دو جلد. چاپ هفتم. تهران: امیرکبیر. شیرمرز، رضا. ۱۳۸۹. تئاتر معاصر آسیا. تهران: قطره.

کالیداس. ۱۳۹۱. شکونتلا، ترجمه‌ی ایندو شیکهر. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی. کاوندیش، ریچارد. ۱۳۹۰. دایره‌المعارف مصور اساطیر و ادیان مشهور جهان، ترجمه‌ی رقیه بهزادی. چاپ دوم. تهران: علم.

یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۹۴. فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. چاپ پنجم. تهران: فرهنگ معاصر.