

دیونیزوس در تعزیه های قرون وسطی

دکتر بهزاد قادری

ویژگی دوران پیشامدرن را جاری شدن قدرت از نوک هرم بر طبقات پایین جامعه می‌دانند، در حالی که دوران مدرن را «بازی» دوسویۀ نوک هرم قدرت و قاعده آن دانسته اند. به همین دلیل، هنگامی که به درام و ادبیات نمایشی قرون وسطی نگریده‌اند، از آنجا که این دوران را پیشامدرن می‌نامند، ادبیات نمایشی و تئاترش را بیشتر ابزاری برای ایجاد «وحدت» خوانده‌اند، وحدتی که نهادهای قدرت نوک هرم خواستار آن بودند. این پنداری بیش نیست؛ زیرا در این دوره نیز درام و ادبیات نمایشی یکی از پایگاه‌های همیشگی تنش‌های چندگانه بوده است که یکی از آن‌ها تنش میان قدرت مردم و نهادهای قدرت آن روزگار است.

آنچه در نگاه نخست در تئاتر قرون وسطی جلوه می‌کند، جایگاه لرزان خنده و کمدی در دستگاه کلیساست. کمدی برشالوده خنده استوار است و خنده نیز انفجاری درونی است در برابر تضادهای نهفته در رفتار کسانی که در زندگی درگیر آن‌ها بودند. از آنجا که در دوره‌های دستخوش دگرگونی یا گرفتار «آشوب»‌های اجتماعی شگرف، تضادهای بسیاری جلوه می‌کنند، کمدی برای نشان دادن آن‌ها چالاک‌تر است. بازنمایی‌های کمیک یا خنده‌دار با کشش انسان به «بازی» پیوند دارند؛ کمدی بیش از آن که بر فرمانبرداری از قانون تاکید کند، به کودکی و رفتار کودکانه آدمی دامن می‌زند.

به قول ترنر، «بازی» خواست ارادی انسان برای ورود به فضاهای آستانه‌ای (liminal spaces) است. درام و تئاتر زمانی کارایی دارند که بتوانند فضاهای آستانه‌ای باشند و خواننده و مخاطب را برای ورود به دنیایی آماده کنند که نه این جهانی است و نه آن جهانی که پیشتر پیش رویش گذارده‌اند. این مرحله بحران هویت و سیال شدن آن است؛ در این گذر، نمی‌خواهیم «این» باشیم؛ هنوز «آن» هم شکل نگرفته است. چون کمدی با شور و آشوب یا «از خود به‌در شدن» سروکار داشت، آن را آستان فضاهای آستانه‌ای دانستند و دیری نگذشت که کمدی و وابسته آن، خنده، را همان آیین دیونیزی در لباس مبدل خواستند و هر جا کمدی بود آن را نشانه حضور تاثیرگذار مخاطب در دادوستدهای اجتماعی دانستند (ناگفته نماند که کلیسا خنده را به‌تمامی رد نمی‌کرد، بلکه برای آن اندازه‌هایی مشخص کرده‌بود، اندازه‌هایی که به موجه بودن آدمی لطمه نزنند).

باختین در رساله مشهورش، *رابطه و دنیایش*، درباره کارناوال در قرون وسطی به عنوان جشن شدن سخن می گوید. اگر چنین باشد، شاید بتوان آن را رخدادی در راستای ایجاد فضای آستانه ای مورد نظر ویکتور ترنر دانست، هرچند پژوهشگران بسیاری در باره سخنان باختین شک کرده اند و دیدگاهی مخالف سخنان باختین را پیش کشیده اند. با این حال، باید این نکته را در نظر داشت که دیدگاه باختین در باره پایگاه فولکلوریک متون ادبی/نمایشی و رخنه آن در متون مصوب کلیسا نکته ای درخور توجه است.

در قرون وسطی، نقش مخاطب در شکل دادن به آیین های نمایشی بسیار خواندنی است. برای قرون وسطی سه دسته نمایش شناخته اند: آیین های عید پاک، تعزیه های بر صلیب شدن مسیح (ع) و نمایشنامه های اخلاقی. از نظر زمانی، نخست مصلوب شدن مسیح (ع) رخ داده است و مراسم عید پاک برآمده از این رخداد است. پیشینه نمایش های عید پاک به قرن دهم میلادی می رسد، اما اجرای آیینی تعزیه های بر صلیب کشیدن مسیح (ع) از قرن سیزدهم میلادی رونق می یابد و در قرن پانزدهم اوج می گیرد. بنابراین، اگر از دیدگاه سرشاری ادبیات و متون نمایشی به قرون وسطی بنگریم، دوران رواج آیین های نمایشی عید پاک، پررونق ترین و مردمی ترین دوره آن به شمار می رود زیرا بیشترین دخالت مردم در بازنمایی و نمایش به عنوان گفتگوی غیرمستقیم با قدرت، صورت می گیرد.

نمایشنامه های عید پاک هفت بخش دارند: 1- پیلات و نگهبانان 2- معراج 3- صحنه بازگشت مسیح و یورش او به دوزخ و رهانیدن دوزخیان 4- نمایش عطاری 5- رفتن بر سر مگاک مسیح 6- جلوه کردن مسیح در اطراف مگاک در چشم مریم مجدلیه 7- هجوم حواریون به سوی مگاک (تا به چشم خود کالبد مسیح یا مگاک خالی را ببینند). آبخور نمایش عید پاک یک جمله است که در انجیل مرقس (16:1) آمده است: "پس چون سبت گذشته بود مریم مجدلیه و مریم مادر یعقوب و سالومه حنوط خریده آمدند تا او [مسیح] را تدهین کنند." ماجرا از این قرار است که سه روز پس از مرگ مسیح، مریم مجدلیه، مریم (مادر یعقوب) و سالومه روغنی می آورند تا پیکر مسیح (ع) را خوشبو کنند. پس از خریدن روغن، این سه به سوی مگاک که جسد مسیح را در آن نهاده بودند می روند اما جسد را نمی یابند و این را در آیین مسیحیت معراج می نامند.

در انجیل هیچ اشاره ای به رفتن سه قدیسه به عطاری و خریدن روغن نشده؛ فقط می خوانیم که آن سه زن «حنوط خریده آمدند». اما در آیین نمایشی عید پاک این خود به صحنه ای طولانی، یعنی رفتن به عطاری، چانه زدن با عطار و دستیارانش و رخدادهای دیگر، تبدیل می شود. عطار

پیرمردی است که همسری جوان و دستیاری زرنگ و جوان اما ناوارد به شغل عطاری، به نام رابین، دارد. چون عطار سرش به کار دیگری بند است؛ پس از رابین می‌خواهد عطاری را سامان دهد. سپس رابین را می‌بینیم که غرولند کنان از سختی کار می‌گوید و آرزو می‌کند کاش خودش هم دستیاری داشت. در این دم یک دلکد دیگر از راه می‌رسد و قبول می‌کند دستیار رابین شود (این دلکد غالباً سبز می‌پوشد که بیانگر دو فرد است: دیونیزوس و شاید عیار مردمی، رابین هود). درست در همین دم سه زن مقدس نیز می‌رسند و از عطار روغن می‌خواهند. همسر عطار به گرانفروشی شوهرش اعتراض می‌کند، اما از او کتک می‌خورد. سه زن که می‌روند، عطار پیر خوابش می‌برد و رابین با همسر جوان او سر صحبت را باز می‌کند و از او می‌خواهد خودش را از این زندگی مشقت بار رها و با او فرار کند. چنین هم می‌کنند؛ این دو به مرغزار خوش آب و هوایی می‌روند و با هم می‌خوانند و می‌رقصند و نرد عشق می‌بازند.

چارچوب اصلی نمایش‌های آیینی عیدپاک جملاتی از انجیل‌های متی، لوقا، یوحنا و مرقس است. اما متونی را که مردم از آن ساختند تنها به افزودن جملات یا تغییر لحن متون از مرثیه به شوخی بسنده نکرد؛ در متونی که مردم در اروپای غربی (اروپای شرقی سرگذشت خودش را دارد) برای این آیین‌ها فراهم کردند، کار به جایی کشید که کسانی، همچون رابین خوشگذران و دلکد که هیچ ربطی هم به انجیل و روایت بر صلیب شدن مسیح نداشتند، در آن ظاهر شدند و ابتکار عمل را به دست گرفتند.

عید پاک رخدادی بهاری است و می‌دانیم که جشن در چرخهٔ فصول از کهن‌الگوهایی است که همهٔ فرهنگ‌ها، کافرکیش یا یکتاپرست، به آن پایبند بوده‌اند. در نمایش‌های عید پاک، عروج مسیح به ملکوت و بازگشت او برای رها ساختن دوزخیان از جهنم نوعی جشن‌رهایی تن از اسارت و احیاء آن به شمار می‌آید. مردم از آوردن رابین در این نمایش‌ها هدف خاصی را دنبال می‌کردند. نام رابین هم در زبان آلمانی و هم در زبان لاتین، با سرخی چهره و در نتیجه، با شوخ و شنگی فرد پیوند دارد. رابین آدمی برون‌گرا و خوشگذران است. او را برخاسته از آیین‌ها و اسطوره‌های پیش از مسیحیت در اسکاندیناوی و یا افسانه‌های ژرمن دانسته‌اند. اما شاید بتوان او را گونهٔ روزآمد دیونیزوس دانست، زیرا او با شور و شادی و تن‌آسایی پیوند مستقیم دارد. او در پاره‌ای متون از میان تماشاگران برمی‌خاست و به میان بازیگران می‌رفت که این خود اشاره‌ای است به این که او از مردم، یا سخنگوی مردم بوده است. وجود چنین چهره‌ای در ادبیات نمایشی مردمی آن زمان به ما اجازه نمی‌دهد این حکم را یکجا بپذیریم که مردم قرون وسطی آدم‌هایی زیر فشار

کلیسا بودند. پژوهشگران فرهنگ قرون وسطی، که نقاشی‌ها، روایات و دیگر اسناد آن زمان را بررسی کرده اند، بر این باورند که مردم روستایی و شهری در قرون وسطی در باره خور و خواب و تن بی‌پروا بودند. در نمایش‌های عید پاک، تن مسیح در کانون توجه است. گویی مردم با آوردن رابین در متون نمایشی خود می‌خواستند تن زنده مسیح را در وجود خودشان متجلی ببینند. از سویی نیز می‌شود گفت مردم می‌خواستند با کلیسا به گفتگو بنشینند و زندگی سرزنده و شادی را برای خود بخواهند، زیرا، به نظر آنان، مسیح برای آنان جان باخته بود و اینک با برپایی این مراسم می‌خواستند از سویی نبودن مسیح را نفی کنند و، از سوی دیگر، میان رواج تن‌آزاری یا خارپنداری تن که کلیسا بدان دامن می‌زد و آنچه کاهنان بر سر مسیح آوردند پیوندی نهانی بسازند، زیرا مسیح بارها به آن‌ها گفته بود "شما پاره تن منید".

بدین ترتیب، مردم آیین‌های عید پاک را بهترین جلوه‌گاه تن و فرصتی برای گوشزد کردن ارزش آن و بازیابی نیروهای آن یافتند. در عین حال، مردم توانستند با آیین‌های عید پاک میان آیین دیونیزی و عروج مسیح پیوندی بیابند. در قرن دهم میلادی، مردم با اجرای این آیین‌ها، همچون دیونیزی‌های دوران باستان، سرزندگی را در هیات قوت یافتن، نوجوانی، بازیابی شادابی، باروری، تولید مثل، جشن می‌گرفتند و با این کار نیازها و کارکردهای تن را تجربه می‌کردند. در آیین‌های عروج مسیح، تن او ناپدید می‌شود. اما مردم با دستکاری روایت‌های کلیسا در باره عروج مسیح، از این آیین جشن شادخواری برپا کرده بودند.