

## اهمیت اجرا برای مخاطبش:

### تحلیل سه مراسم آئینی سریلانکایی<sup>۱</sup>

رانجینی اویسکر  
ترجمه علی پورعیسی

اجراهای بودایی تراوادی<sup>۲</sup> سریلانکا معمولاً همراه با طبقات و دوره‌های مختلف اجتماعی (قبیله‌ای، زمین‌داری، صنعتی) اجرا می‌شوند و طیفی از آئین تا تئاتر را در بردارند. به هر حال همه این اجراها در سریلانکای کنونی اجرا می‌شوند و برای کسی غیر معمول نیست که در همه این اجراها شرکت کند. ممکن است با تحلیل این سه نوع اجرا و ارتباط متقابلشان به ماهیت و اهمیت این اجراها برای مخاطب/شرکت‌کنندگان پی برد و به گسترش تعریف‌های کنونی چنین روابطی کمک کرد. این سه اجر عبارتند از: مراسم پیریت<sup>۳</sup>، آئین سانی یا کوما<sup>۴</sup> و قسمتی از تئاتر که مانامه<sup>۵</sup> خوانده می‌شود.

#### مراسم پیریت

این مراسم یک آئین بودایی تراوادا است و یکی از معدود اجراهای مراسم مذهبی است و طبقه "برتر" مذهبی (در مقایسه با آئین‌های بودایی عوام) در آن شرکت می‌کنند و اجرای آن با راهبان است. در این مراسم راهبان بودایی سرودهای خاصی را به زبان پالی<sup>۶</sup> می‌خوانند که به عنوان محافظی در برابر بیماری، ناخوشی، مصیبت‌های اهریمنی و تأثیرات پلید اجرام آسمانی قلمداد می‌شود. انتقال جادو توسط عمل حقیقی (یا کار حقیقت) یا ساتیاکریا<sup>۷</sup> انتقال می‌یابد. بارمعنایی یا حقیقت عباراتی که توسط راهبان بیان می‌شود بنا به یک نظر، به منظور ایجاد قدرتی است که اثری پرمنفعت، تدافعی و محافظت‌کننده دارد. این اجرا جدی، مقدس، غالباً غیردراماتیک بوده و از نمایش، عناصر بسیار کمی را دارد.

اهمیت اجرا برای...

ساراچ چاندرا<sup>۸</sup> در تحقیق خود در مورد تئاتر سینهاالا<sup>۹</sup>، ادعا می‌کند (او در اینجا به شاخهٔ سریلانکایی اشاره دارد)، که از آنجایی که این نمایش، ضدآئینی و غالباً بدون اجماع مذهبی بوده و به ندرت آئین را برای زندگی روزمره در بردارد، زمینه مناسبی برای رشد تئاتر مهیا نمی‌کند. اما نقاشی و مجسمه‌سازی به درجات بالایی از پیچیدگی در سریلانکای بودایی دست یافتند و به نظر چاندرا این به دلیل آن است که این هنرها اساساً هنرهای فردی و شخصی بوده‌اند و نه هنرهای اجتماعی. نخستین مبلغان بودایی دریافتند که توده مردم برای غلبه بر ناملایمات زندگی روزمره نیاز به حمایت‌های آن دنیایی یا فرامادی دارند و اجازه دادند تا آئین‌های مردمی در کنار بودیسم به حیات خود ادامه دهند.

در طول زمان، تعداد زیادی از رب‌النوع‌ها و تعالیم هندو در این مراسم وارد شدند. خیلی از این آئین‌ها تحت تأثیر بودیسم به درجات مختلفی دستخوش تغییر شدند، اما همه آنها در طول زمان به خوبی در شبکهٔ آئین بودایی صورت‌بندی شدند و به گونه‌ای یکپارچه درآمده‌اند. بدین‌سان رب‌النوع‌ها و اهریمنان قسمتی از بارگاه مستحکمی شدند که در آن همگی مطیع بودا شده بودند و قدرت خود را به واسطهٔ نظام واران<sup>۱۰</sup> از او می‌گرفتند. (G. obeyeskere 1963)

بدین ترتیب در عین آنکه برای یک بودیست سینهاالا کاملاً قابل قبول بود که در هر نوع آئین ستایش دوا<sup>۱۱</sup> یا رب‌النوع یا فرونشاندن غضب اهریمنان شرکت کند، این فرض اولیه را داشت که طریقت یک بودایی برای رستگاری، یعنی رسیدن به نیروانا<sup>۱۲</sup>، ربطی به این آئین ندارد. به همین دلیل از یک راهب بودیست، که نماد جست‌وجوی دنیای دیگر است، انتظار می‌رود که از چنین درگیری‌های جادوگری و جن‌گیری دوری گزینند.

با این پیش‌زمینه است که مراسم پیریت اهمیت می‌یابد. شاید پیریت تنها آئین بودایی باشد که در عمل نوعی جادوگری است و رسماً توسط راهبان بودایی اجرا می‌شود. هم‌چنین پیریت هم توسط راهبان و هم غیرراهبان به عنوان قسمت تشکیل دهندهٔ تعالیم بودایی تراوادا پذیرفته شده است. شرکت در مراسم پیریت به وضوح به عنوان امر شایسته<sup>۱۳</sup> (پونیاکارما) شمرده می‌شده است. هیچ آئین بومی یا مراسم جن‌گیری دیگری که حتی در قالب بودیست قرار گرفته بودند نیز به این صورت درنیامده بود. همهٔ این مراسم و آئین‌ها برای شفا و علاج، پیشرفت شخصی یا برای کمک به بحران‌های زندگی روزمره اجرا می‌شوند و فاقد امر شایسته<sup>۱۴</sup> است.

لغت پیریت در زبان سینهاالا از لغت پاریتا<sup>۱۴</sup> از زبان پالی و به معنای "حمایت" گرفته شده و در اصل واژه‌ای پر معنی است و به معنای افسون‌های حفاظتی، مسکن‌ها و طلسم‌ها یا نظر قربانی-هاست. بدین معنی که پاریتا والیکا<sup>۱۵</sup> اشاره به دانهٔ شنی می‌کند که به عنوان جواهری روی سر قرار گرفته و پاریتا سوتاکا<sup>۱۶</sup> یک ریسمان جادویی بود که برای حفاظت دور خود می‌بستند. (Rhys Davids and sted 1923)

در بودیسم اولیه، متون خاصی همراه با اهداف خاصی به وجود آمدند که به عنوان پاریتاها شناخته می‌شدند و به منظور مقابله با بیماری‌ها و بلاهای اهریمنی روخوانی می‌شدند. شش تا از این پاریتاها به یک متن بودایی در قرن اول با نام "میلیندا پراسنا"<sup>۱۷</sup> برمی‌گردند که حاکی از آن است که خواندن متون مناجات و سرودهای بودائی (سوتاس)<sup>۱۸</sup> به مانند پاریتاها از گذشته نیز در میان بودایی‌ها رواج داشته است. اکنون آن شش متن به همراه دیگر متون توسط راهبان در اجرای

آئینی ویژه‌ای که مراسم پیریت نامیده می‌شود، برخوانی می‌شوند.

با توجه به گفته ریس دیویدز (۱۹۲۱)، بودیسم به ظاهر مجبور به «گرفتن و پذیرش و بعد وفق دادن خود در پاریتاس راکشاماتراس»<sup>۱۹</sup> (قاعده جن‌گیری اهریمن) با متضادهای خود شده است و این تحول را محترم شمرده است. «ریس دیویدز اضافه می‌کند که «این طلسم‌های محافظت کننده با اندیشه بودیسم بیگانه نیستند [...] کسانی که جاهای دیگر قدرت‌شان به سبب صدمه زدن مورد انتقاد قرار گرفته‌اند، اینجا مثل آئین‌های دیگر نفرین شده و فلاکت‌بار نیستند بلکه آرزوهای خوب و عشق، بیش از حد مقدس شده‌اند.» (۱۹۲۱:۱۸۶)

ج. ج. جونز<sup>۲۰</sup> (۱۹۴۹) به طور مشابهی در یادداشتی که در ارجاع به پیریت<sup>۲۱</sup> که خودش از «ماهاواستو»<sup>۲۲</sup> (یک متن سانسکریت بودایی) ترجمه کرده، ادعا می‌کند که آنها اوراد جن‌گیری نبوده‌اند، بلکه قصدشان غلبه بر باور عمومی در اهمیت فال‌ها، سحرها و افسون‌ها بوده است. جونز به ماهامانگالا جاتا<sup>۲۳</sup> اشاره می‌کند که در آن از بودیستا می‌پرسد تا عامل اصلی فال خوب را شرح دهد و او پاسخ می‌دهد که آن تقابل تصورات رایج خوشبختی است، به جای آنکه فهرستی از کیفیت‌های اخلاقی داده که به تنهایی می‌توانند برکاتی به بشر ببخشند.

تا هنگامی که محتوای متون درست باشد، قطعاً سطح دیگری وجود دارد که در آن، شرکت کنندگان مراسم پیریت، این مراسم را به عنوان قدرتی جادویی، محافظ و جلوگیری کننده از امراض می‌شناسند. جالب است که اولین ارجاع به پیریت که در میلیندا پراسنا<sup>۲۴</sup> آمده است، صریحاً روی تناقض اساسی میان متون بودایی به عنوان مذهب رستگاری شخصی که از اعمال خود شخص به دست می‌آید (کارما)<sup>۲۵</sup> و قدرت محافظت کننده جادویی پیریت، تمرکز دارد. میلیندا شاه باختری از ناگاسنا<sup>۲۶</sup> مهتر این چنین سؤال می‌کند:

«ناگاسنا، اگر یک انسان بتواند نه با رفتن به بهشت، نه با رفتن به نوک مناطق بلند، نه به سرداب‌ها یا غارها یا سرازیری‌ها یا شکاف‌ها یا حفره‌ها در کوه از بند مرگ بگریزد، پس مراسم پیریت بی‌فایده است. اما اگر راهی برای گریز از مرگ وجود داشت، آن وقت جملات شعرگونه - ای که من گفتم، نادرست است.»

ناگاسنا پاسخ می‌دهد:

«شاه، شخص مقدس، گفت: شما شعر گفتید و مراسم پیریت را تأیید فرموده‌اید. اما آن مراسم تنها برای کسانی منظور شده که سهمی برای در اختیار آوردن زندگی‌شان دارند، آنهایی که سرزنده هستند و خودشان را از بدی‌ها و شرارت‌های کاما<sup>۲۷</sup> دور نگه داشته‌اند. هیچ مراسم یا وسائل مصنوعی برای ادامه حیات کسی که زندگی‌اش به انتها رسیده وجود ندارد...»

ناگاسنا ادامه می‌دهد و مراسم پیریت را با دارویی که به مریض می‌دهند - و نه کسی که در حال مرگ است - مقایسه می‌کند. موقعی که شاه می‌پرسد که آیا پیریت برای هرکسی محافظت کننده است، او جواب می‌دهد، «برای تعدادی نه همگان» و به این شکل نتیجه‌گیری می‌کند که علی - رغم اینکه «پیریت» محافظ افراد است اما قدرت محافظتی خود را توسط اعمال خود اشخاص از دست می‌دهد.» (Milinda prasna IV:2,19)

بدین ترتیب ناگاسنا آن را به طور محکمی با اندیشه متعهد به رستگاری خود در بودیسم صحیح صورت‌بندی می‌کند. ما از این نخستین منبع بسیار ستوده که از آن بسیار نقل قول شده

است می‌فهمیم که پیریت از لحاظ تاریخی جزء پذیرفته شده‌ای در تعالیم بودایی برای مدت‌های مدید بوده است. اسطوره اصلی پیریت صراحتاً به خصوصیات جادویی و محافظتی آئین‌ها تأکید می‌کند. شهر وایسالی<sup>۲۸</sup> توسط آفات، بلاها و طاعون ویران شده بود. لیکاوایس<sup>۲۹</sup> قبیله‌ای قدرتمند بود که پایتخت‌اش وایسالی بود. اهالی قبیله به خدمت بودا رفتند و از او خواستند که وایسالی را ببیند و آن را از طاعون برهاند. در تفسیر ماهاواستو بیان می‌شود که «وقتی شخص متعالی (بودا) از رود گنگ عبور کرد و به مرزهای وایسالی رسید، باعث شد تا دیوهای طاعون و بلا بگریزند.» (Jones, 1949:224). در تفسیر دیگر تصور می‌شده، او شهر را در حالی که سرودهای روتاناسوتا<sup>۳۰</sup> برخوانی می‌کرده، دور زده است؛ روتاناسوتا متنی است که به شأن و منزلت والای بودا تأکید می‌کند و به همه مخلوقات، رب‌النوع‌ها و اهریمنان اندرز می‌دهد تا عشق‌شان را به انسان‌ها ابراز دارند. به طور اعجاب‌انگیزی گفته شده که بودا مریدش آناندا<sup>۳۱</sup> را برای برخوانی راتاناسوتا و تطهیر شهر با آب مقدس فرستاده بود.

در حال حاضر مراسم پیریت شامل خواندن پاریتاها یا متون انتخاب شده‌ای که قدرت حفاظتی دارند، توزیع آب مقدس در پایان مراسم به شرکت‌کنندگان و گره زدن پیریت نول<sup>۳۲</sup> یا گره ریسمانی حفاظتی روی بازوی شرکت‌کنندگان، می‌شود.

یکی از متون پاریتا، آتاناتیسوتا<sup>۳۳</sup>، محتوای جالبی دارد. در آن شاه و سامونی<sup>۳۴</sup> همراه با میزبانان، به بودا می‌رسند و به او می‌گویند که از آن جایی که ارواح پلید و اهریمنان که نسبت به او و تعالیمش به دیده مهربانی نگاه نمی‌کنند و از آن جایی که مریدانش اغلب در مناطقی دور از محل سکونت انسان‌ها زندگی می‌کنند، احتمالاً از طرف اهریمنان و ارواح پلید مورد آزار قرار می‌گیرند و به ستوه می‌آیند. برای همین او به بودا پیشنهاد می‌دهد که باید به مریدانش "مانترا"<sup>۳۵</sup> حفاظت‌کننده را آموزش داده تا با صدای بلند خوانده شود. بودا هیچ نظری نمی‌دهد. و سامونی سکوت بودا را به رضایت او تعبیر می‌کند و به برخوانی "مانترا" که از نظر جالبی و جذابیت بیشتر از مرور نام‌ها و شهرت‌ها و قدرت‌های بسیاری از بوداهای گذشته نیست، ادامه می‌دهد. بودا در عوض جزء جزء واقعه را از جمله مانترا که توسط و سامونی خوانده شده بود را برای مریدانش تعریف می‌کند. این محتوای آتانانیا پاریتا است. اما، از آنجایی که اغلب غیربودایی‌ها زبان پالی نمی‌دانند، باور عمومی بر آن است که این متن درباره "دفع اهریمنان" است. این باور بعدها با این اصل که این متن ویژه با ترفندهای بلاغی عالی و با حجم آوایی بالا، بسیار خواننده می‌شود، تقویت یافت. این تنها دلیلی است که مراسم پیریت به طور ضعیفی دراماتیک می‌شود.

مراسم پیریت می‌تواند در هر زمان، حادثه یا بحرانی در زندگی فردی یا گروهی اجرا شود. پال ویرز<sup>۳۶</sup>، در سال ۱۹۵۴ در نوشته‌اش می‌گوید: «مراسم پیریت می‌تواند به هر دلیلی اجرا شود، به سبب بیماری، عروسی، وقتی کسی خانه جدیدی می‌سازد، وقتی "داگوبا"<sup>۳۷</sup> (گنبد معبدی که مقبره بودا و بقعه اولیای بودایی در آن است) بنا شود، وقتی کودکی اولین غذای جویدنی‌اش را می‌خورد و در هر مراسم دیگری.» مقیاس چنین مراسمی متفاوت است و از مراسم ساده در خانه-ای روستایی با سه یا چهار راهب تا اجراهای بسیار بزرگ امروزی در مؤسساتی مثل بانک‌ها، مدارس و سازمان‌های دولتی برگزار می‌شود. به هر حال، آنچه که مهم است این است که این مراسم، مقدس و یک آئین بودایی است، مثل طواف زمین و مراسم آئینی ورود شخصی به قبیله،

اجباری نیست. پیریت کاملاً اختیاری است، هم در طول زمانش و هم در انتخاب فرصت مناسب.

غالباً باور بر این است که اجرا نکردن آئین‌هایی مانند آئین‌هایی که روی زمین راهپیمایی می‌کنند یا مراسم جن‌گیری برای مقابله با اثرات اهریمنی، پیامدهای بد و شومی در بردارد. اما این در مورد پیریت صادق نیست. نیروی پیریت فقط حفاظتی است. بنابراین، در حالی که اجرای آن که مراسمی برای دفع دیو است، می‌تواند سودمند باشد، اجرا نکردن آن، لزوماً بیماری یا بدبختی کنونی را تشدید نمی‌کند. حداقل این گونه شرکت‌کنندگان آن را می‌شناسند. شاید جنبه غیراجباری آئین، بازتاب دیگری از وضعیت اندیشه بودائی است و این حتی برای مراسم آئینی مثل پیریت که چنین سابقه طولانی دارد نیز صادق است که اصولاً به جست‌وجوی انفرادی رستگاری مرتبط نمی‌شود.

مراسم پیریت ساده و غیردراماتیک است. تعدادی راهب (که تعدادشان با توجه به مقیاس اجرا متغیر است) به صورت دسته‌ای، از نزدیک‌ترین معبد به جایی که مراسم برگزار می‌شود، حرکت می‌کنند. هنگامی که می‌رسند، دسته راهبان وارد منطقه‌ای که مخصوص آنها آماده شده، به نام پیریت کوتو<sup>۳۸</sup> (مربع محفوظ)، می‌شوند. این مکان می‌تواند اتاقی در خانه‌ای یا فضایی که از سه طرف محصور شده، باشد. این مکان با پارچه سفید و گل‌های نارگیل و فوفل تزئین شده است. راهبان در داخل منطقه محفوظ رو به سه طرف مخاطبان / شرکت‌کنندگان که بلافاصله در بیرون نشسته‌اند، می‌نشینند. سر ریسمانی سه لایه که به قسمتی از مقبره مقدس بسته شده، و بعد به دور منطقه مقدس کشیده می‌شود و به سمت محل نشیمن راهبان می‌رود و هر راهب قسمتی از آن را نگه می‌دارد، سپس بین شرکت‌کنندگان دست به دست می‌شود. سر دیگر ریسمان توسط بیمار یا قیم و تقبل‌کننده مراسم نگه داشته می‌شود. راهبان به طور دسته‌جمعی و به مدت یک ساعت شروع به خواندن سوتاها (متون) می‌کنند. سپس همه به جز چهار راهب، و گهگاه دو راهب، منطقه مقدس را ترک می‌کنند. از این زمان تا سپیده‌دم، چهار راهب به نوبت شروع به خواندن پاریتا می‌کنند. حدود ساعت شش صبح، دسته راهبان انتخاب شده، بار دیگر در محل مقدس برای خواندن پایانی، دور هم جمع می‌شوند. هنگامی که مراسم به پایان می‌رسد، برای نوشیدن آب مقدس (آبی که در ظرفی گلی در طول مدت خواندن در منطقه حفاظت شده قرار داشته) به حضار یا شرکت‌کنندگان داده می‌شود و ریسمان مقدس به تکه‌های کوچکی بریده و بین شرکت‌کنندگان توزیع می‌شود تا آنها را دور گردن و دست‌هایشان ببندند.

در حالی که مراسم پیریت، اجرای آئینی "مقدس" است، اما یک آئین گذر نیست. حتی اگر کسی باشد که تعریف مراسم را بسط دهد و ادعا کند که این مراسم باید عناصری از جدایی، شمول و تغییر در وضعیت آئین را داشته باشد، مشخص می‌کند چنین آئین‌هایی به طور قطع مرحله انتقال ندارد. مرحله انتقالی و دوره‌ی میانی بسیار بحرانی آئین گذر<sup>۳۹</sup> که شامل حوادث شاد، ابهام، درگیری و بی‌نظمی، استعاره، معکوس شدگی یا رفتارهای عجیب و غریب که توسط ویکتور ترنر<sup>۴۰</sup> (۱۹۸۲) بیان شده‌اند، در اجرای پیریت غایب است.

اهمیت اجرا برای ...

مخاطبین شرکت‌کننده در پیریت از حالت نامنی به حالتی حفاظت شده منتقل می‌شوند، اما نه با گذر از مرحله میان انتقالی. این طور به نظر می‌رسد که اجراکنندگان راهب، در زمان و مکان

مقدسی محصور شده‌اند و به وسیله تأثیر خواندن متداوم و مستمرشان نوعی پوشش جادویی یا سپری خلق می‌کنند و آن پوشش به فضای بیرون از مکان مقدس و تا شرکت‌کنندگان غیر راهب ادامه می‌یابد تا هر دو طرف در حالتی جدید، حفاظت شده و متبارک به هم برسند. شاید در مراسم پیریت حذف مرحله انتقالی به دلیل دگرگونی و تغییر میسر شود. این جریان از وضعیتی به وضعیت دیگر تغییر می‌کند، این انتقالات داخلی، انفرادی و مجرا نیستند، بلکه خارجی و به گفته برخی محیطی هستند. قدرت نطق و بیان، باعث انتقال و دگرگونی محیط دنیای اطراف فرد و در نتیجه خود فرد و یا گروه می‌شود. در این حالت انتقال و دگرگونی نتیجه نیرویی خارج از فرد است. به نظر من مرحله میانی در آئین‌هایی که در آنها حرکت از یک حالت به حالت دیگر که شامل انتقال و دگرگونی درونی، روان‌شناختی در گروه یا فرد است، بسیار ضروری است.

بگذارید هم‌اکنون به تناقض اساسی‌ای که در بطن آئین بودیست پیریت وجود دارد، برگردیم. بودا از یک سو در متون خاصی چون براهمایالا سوتا<sup>۴۳</sup> استفاده از جادو، طلسم، طالع‌بینی و غیره را رد کرده است. اما با قدرتی نه کمتر از آن ادعا شده است که او استفاده از پیریت را برای دفع بیماری، ارواح پلید و یا تأثیرات بد اجرام آسمانی مشروع دانسته است.

می‌توان با آئین شریپا<sup>۴۴</sup> که شری اورتتر<sup>۴۳</sup> (۱۹۷۸) آن را توصیف می‌کند، مقایسه جالبی انجام داد. اورتتر مراسم پیشکشی را به عنوان تلاشی برای مقابله با تناقض اساسی بین کیش شریپا بیان می‌کند که از یک سو بر اهداف آن دنیایی و رستگاری نهایی تأکید می‌گذارد و از سوی دیگر به ارزش‌های اجتماعی شریپا که بر همکاری دوطرفه و سودمندی مهربانی در نتیجه این همکاری تأکید می‌کند. اورتتر پیشنهاد می‌کند که مراسم پیشکشی با صورت‌بندی و اتحاد رب‌النوع‌ها در الگوی اجتماعی مهربانی و همراه ساختن این الگوها با اهداف مذهبی لایتناهی، این مسأله غامض را حل کند.

همین نتیجه با اجرای پیریت پیشنهاد می‌شود. بشر نیاز به احساس حمایتی خارجی در زمان‌های بحرانی دارد، نیازی که با متون بودایی برای اجرای اعمال شبه جادویی و محافظتی، ارضاء می‌شود. اما از آن جایی که محتوای متون، جملاتی درباره ارزش بودیست است، اجرای این آئین‌ها بیش از اجرای یک جادو جلوه می‌کند و امر شایسته<sup>۴۳</sup> (پونیاکارما) است که اجراکننده را یک پله به رستگاری نزدیک‌تر می‌کند. شرکت در مراسم پیریت، برای اهداف این دنیایی، حفاظت و تقدس ایجاد کرده و با انجام امر شایسته، هر فرد را در جست‌وجوی رستگاری کمک می‌کند [..]. مراسم پیریت نوعی آئین محافظتی که محکوم شده بود را با اهداف دینی هر فرد در جهت رستگاری فردی درآمیخته است. این مصالحه همانند موضوع شریپا میان ارزش‌های کیشی و اجتماعی نیست، بلکه میان ارزش‌های کیشی هستند که به وضوح بار رستگاری را بر روی شخص می‌گذارند و شناختی عملی از انسان ارائه می‌دهند و نیاز روان‌شناختی این موجود را به منظور یک حامی خارجی مافوق‌الطبیعه در زمان‌های بحرانی برطرف می‌کند.

هنسون<sup>۴۴</sup> (۱۹۸۱) در نقد اورتتر ادعا می‌کند که تحلیل او مبتنی بر ارتباط بین زندگی معنوی و زندگی اجتماعی در نهایت، تحلیلی کاربردی است که معمولاً انجام شده ولی به صورت غلط. او بحث می‌کند که اگر آئین‌ها مشکلات را حل می‌کردند، آنگاه زمانی همه مشکلات از بین می‌رفتند و دیگر مراسم آئینی غیر ضروری می‌شدند. بنابراین هنسون پیشنهاد می‌دهد که ارتباط بین

آئین و زندگی اخروی و دنیوی یک رابطهٔ نشانه‌ای است، نه غایت مدار. او روابط نشانه‌ای را به عنوان یکی از راه‌هایی تعریف می‌کند که در آن ساختارهای واقعی فرهنگی با مردم ارتباط برقرار کرده و آنها را برای درک دنیا و در نتیجه آنها را در نحوهٔ عملکردشان قادر می‌سازد.

این دقیقاً دربارهٔ پیریت که یک ساخت فرهنگی است، درست است. اجرایی که نمایان‌گر نیازهای روان‌شناسانه توده‌ها با وضعیت اندیشهٔ بودیستی است. اما چنین تلاش‌هایی در راه اصلاح و آشتی نیز دارای محدودیت‌هایی است. گفتهٔ ناگاسنا که «پیریت نوعی محافظ است که قدرت حفاظتی‌اش را توسط اعمال انجام شده توسط خود اشخاص از دست می‌دهد.» (۱۹۶۳:۲۱۸) به روشنی بیان‌گر این چنین محدودیت‌ها است و چنین محدودیت‌هایی نیز در رفتار بودیست سینه‌ها در مقابل پیریت دیده می‌شود. در حالی که اجراهای پیریت بسیار رایج و مردمی است و غالباً اجرا می‌شوند و در حالی که همهٔ بودیست‌های سریلانکا اعتقاد دارند که کاملاً پیریت دارای قدرت حفاظتی و اثرات سودمند است، اما آنها به ندرت انتظار دارند که بتوان با اجرای پیریت به علاج‌های جادویی یا گشایش‌های سریعی برای مشکلات ویژه‌ای دست یافت. اگر یک بودیست سریلانکایی می‌بود که آئینی برای رب‌النوعی با نام کاتاراگاما<sup>۴۵</sup> یا یک مراسم جن‌گیری برای اهریمنان سانی<sup>۴۶</sup> اجرا کند، او به طبع انتظار خواهد داشت و در واقع مدعی است که به نتایج ویژه و گشایش‌هایی برای حل مشکلات دست یافته است. تفاوت در درک سودمندی و کارایی پیریت وجود دارد. آنچه که مراسم به آن دست می‌یابد، احساسی واضح از صلح و امنیت و پاسخ‌گوی نیازی روان‌شناسانه است. بنابراین من با هسنون موافق هستم که چنین راه حلی آئینی «مسبب بازگرداندن مشکل به سرمنشأ اصلی‌اش به عنوان نتیجهٔ نیست، بلکه پیغامی است که حداقل در تعدادی از متون، مشکلی را که خیلی هم جدی نیست، بیان می‌کند.» (Hanson ۱۹۸۱:۱۷۸) اما، تاکنون خود آئین، ساختاری سمبلیک ساخته تا وجه تمایزی ایجاد کند و به نیازی برای آشتی دادن و اصلاح پاسخ بدهد که می‌توان آن را نیز کارکردی معنی کرد.

### سانی یا کوما<sup>۴۷</sup>

این یک آئین جن‌گیری بوده که از اهریمنان سانی گرفته شده است. همان‌طور که ج. اوبیسکر-<sup>۴۸</sup> اشاره کرد، درست مثل همهٔ آئین‌های جن‌گیری و آئین‌های مربوط به آشتی و خشنودسازی رب‌النوع‌ها در سریلانکا، این آئین نیز مسلماً جزئی از رسوم عامه یا بودیسم سینه‌ها (۱۹۶۳) است و به وضوح از آئین‌هایی چون پیریت که همراه با مذهبی والا مرتبه است، متمایز شده است. اجرا کنندگان آئین‌های جن‌گیری، موبدان غیربودایی یا شمن‌ها (کاهنان جادوگر) هستند. اجرا پرآب و تاب، دراماتیک و آمیخته با عناصر قوی‌ای از کمندی و مضحکه است. راهبان بودایی نه چنین مراسمی را اجرا می‌کنند و نه در آنها شرکت می‌نمایند. سانی یا کوما در بسیاری جهات شبیه آئین‌های جن‌گیری است که توسط انسان‌شناسان به صورت مطالعات میان فرهنگی مورد مطالعه قرار گرفته است. هم شمن‌های اجرا کننده مراسم و هم بیمار و هم مخاطبان / شرکت‌کنندگان بر این اعتقادند که این آئین علاوه بر ویژگی حفاظتی، کاربردی درمانی نیز دارند.

در ادبیات قوم‌نگاری شرح‌هایی با جزئیات از این آئین وجود دارد.

اهمیت اجرا برای...

ساختار سه قسمتی آن یعنی جدایی، انتقال و اشتغال و یا تصادم توسط اوبیسکرو کپفر<sup>۴۹</sup> به صورت عناوین ساختاری عملی تحلیل شده‌اند.

قسمت اول یا اجرای نوبت عصر شامل آئینی می‌شود که سالن مراسم را متبرک و نشان‌گذاری می‌کند، متبرک‌سازی و تقدیس موبدان و شمن‌ها به واسطه دعا و طلب یاری کردن از رب‌النوع-ها و اهریمنان در منطقه مقدس برای پذیرفتن هدایای انسان‌ها صورت می‌گیرد.

دومین مرحله اجرا زمانی رخ می‌دهد که در طول آئین، در پاسی از نیمه شب، اهریمنان سانی با ماسک‌ها و لباس‌هایشان، شکلی دراماتیک ایجاد می‌کنند و دیوانه‌وار به همراه طبل‌ها می‌رقصند. از اولین ساعات صبح یا در نوبت سپیده دم، مراسم کم‌دی اجرا می‌شود. اشباح اهریمنان ترسناک که به صورتی دیوانه‌وار در منطقه مقدس حرکت موزون انجام می‌دادند، هم‌اکنون به صورت اشکال طنزآمیز، مسخره، شرم‌آور درآمده‌اند که به چاپلوسی و پرداخت رشوه به رب-النوع‌های نگهبان که آنها را از ورود به شهر منع کرده‌اند، وادار شده‌اند. بنابراین این دومین مرحله اجرا دارای همه عناصر همراه با انتقال و ازگونی‌ها، تحولات، دگرپرسی‌ها، معکوس‌ها و حالات انتقالی وارونه و سردرگم و اجراهای طنزآمیز می‌باشند.

در طول آخرین مرحله آئین، کولا سانیا<sup>۵۰</sup> (که اساساً غیر بودایی، بی‌اعتقاد و اهریمنی بیگانه است) از بودا اجازه گرفته، هدایای انسان‌ها را قبول کرده و دست از آزار آنها برداشته و اجازه ورود به شهر را پیدا می‌کند. این درامای کمیک سمبلیک کولا سانیا در معبد بودائیان به نمایش درمی‌آید که به آن جایگاهی (اگرچه سطح پائین) در نظام کاهنان داده می‌شود. (۱۹۹۶، G. obeyeskere) سانی یا کوما به وضوح توسط عبارت کپفر (۱۹۷۹): «دینامیک انتقال شرکت کننده یا بیمار» (۱۹۷۹:۱۲۸) و فرآیندهای مرتبط با «ساخت، انکار و بازساخت خود» (۱۹۷۹:۱۲۷) تحلیل شده است. کپفر، آئین‌های گروه اول را به عنوان «بازنمایی مجدد انکار خود اجتماعی بیماران تعریف می‌کند که در آن مراسم بیمار، قربانی حمله اهریمنی است و «از سایر مردم جدا شده و به درون یک واقعیت اهریمنی جذب شده که از دیدگاه بیمار درک می‌شود.» (۱۹۷۹:۱۲۴). بنابراین بیمار از دیگران جدا می‌شود و در جهنم اهریمنی می‌ماند و رفتاری مانند خلسه و از خود بی‌خودی از خود نشان می‌دهد. در اجرای نیمه شب، کپفر می‌فهمد که در بخش‌هایی که موسیقی و حرکت تشدید شدند، مخاطب شرکت کننده که پیش از این فقط در حاشیه نظاره‌گر اجرای آئینی بود، حالا به طور مستقیم درگیر شده و در کنش نمایش داخل می‌شود و به دنیای بیمار می‌پیوندد.

کپفر در بخش‌های آخر، وضع دراماتیک، دیالوگ‌های فکاهی و خنده‌آور را در تقابل و در جهت عکس این فرآیندهای برجسته و حرکت به سوی بازساخت خود در اصطلاحات رایج شده فرهنگی، می‌بیند. «رفتار کم‌دی اهریمنان، مسخره‌بازی‌ها، شرمندگی‌ها و توهین‌هایی که آنها در معرض‌شان قرار می‌گیرند، آنها (اهریمنان) را به مرتبه درستی به صورت زیر دست رب-النوع‌ها و انسان‌ها تنزل می‌دهند.» این همان طوری است که توسط سایر مردم دارای سلامت سالم دیده می‌شود و این گونه توسط بیمار تصور می‌شود. کپفر می‌فهمد که مشارکت بیماران در خنده کم‌دی نشانه‌ای است که بیمار «رابطه ما با مخاطب وارد شده و به طور مؤثری روی حالات دیگران که قسمتی از خودش است، تأثیر گذاشته است.» (۱۹۷۹:۱۲۷)

این تحلیل دیدگاه‌هایی درباره فرآیند انتقال را پیشنهاد می‌دهد که در بیمار اتفاق می‌افتد ولی شناخت کپفر از دیگر مخاطبان آئین که به عنوان دیگران یا همگان خوانده می‌شوند، تمایل به هموژنیتی یا همسانی و هم‌جنسی دارد که موجه نیست. در حقیقت مخاطب مراسم سانی یا کوما شرکت‌کنندگانی دارد که درجه درگیری‌شان با اجرا در مشارکت‌شان به طور زیادی متفاوت است. بیمار به طور کامل درگیر اجرای آئینی است، اگرچه بعضی اوقات این درگیری غیرارادی است. به طور مشابه، خانواده درجه اول بیمار و گروهی از قوم و خویش به حضار یا شرکت‌کنندگانی به طور برابر با اجرا درگیر می‌شوند. گروه دیگری از بازدیدکنندگان وجود دارند که عابری در بیرون هستند که بعضی وقت‌ها می‌ایستند و تماشا می‌کنند، زیرا برای‌شان اجرا یک سرگرمی جالب و لذت‌بخش به حساب می‌آید.

آنچه جالب است، این است که چه سانی یا کوما به صورت آئین گذر که در آن انتقال حالت و هویت رخ بدهد و نیروهای ماورالطبیعه بیگانه در ساخت یا چارچوب کاری بودیست شامل شوند و چه سانی یا کوما به صورت دینامیک تغییر و تحول درک بیمار از خود تحلیل شود، چنین دگرگونی‌ها و تحولاتی در سراسر آئین رخ می‌دهد که با اجراهایی که ذاتاً ماهیت انتقالی دارند، درگیر می‌شوند. به هر حال در اجرای پیریت تغییر و دگرگونی حالت شرکت‌کنندگان /مخاطب از یک حالت غیرحفاظتی و غیرحمایتی به حالتی حفاظت شده و حمایت شده بدون دخالت آئین‌های انتقالی رخ می‌دهد. در آئین پیریت چنین انتقالی در مرحله انتقالی توسعه نیافته و حتی ممکن است کسی بگوید سرکوب شده، ایجاد شده است. آنچه که تقابل را زیاده‌تر می‌کند این است که منشأ افسانه پیریت و سانی یا کوما اساساً به رویدادهای اساطیری یکسانی برمی‌گردند. بنابراین روش‌های متضادی که دو آئین، آن افسانه را اجرا می‌کنند، واضح هستند.

در منشأ افسانه کولا سانیا اهریمن، کولا سانیا پسر شاه و ملکه لیکاویس<sup>۵۱</sup> که فرمانروایان شهر وایسالا<sup>۵۲</sup> بودند، قرار دارد. شاه مشکوک می‌شود که زنی خیانت‌کار است و دستور شکنجه و قتل او را می‌دهد، در لحظه اعدام، او بچه‌ای به دنیا می‌آورد و نوزاد او که کولا سانیا نام داشت با تغذیه از جنازه مادرش بزرگ می‌شود. او عهد می‌بندد تا از پدرش با خراب کردن شهر وایسالا به کمک هجده اهریمن دیگر که خود خلق کرده، انتقام گیرد. یکی از متن‌ها این موضوع را این طور شرح می‌دهند:

«هزاران روز آنها کشتند و خوردند

بوی گند جنازه‌ها در همه جا به طور وسیع پخش شده بود

دسته پرتاس<sup>۵۳</sup> به شهر وایسالا<sup>۵۴</sup> حمله کردند

طاعون شروع شد.»

لیکاویس برای درخواست کمک به سوی بودا رفت.

آریاب جهان با مهربانی

مردان خود را احضار کرد و به آنها گفت

وقتی آب پیریت را به وایسالا ببرید،

نیروهای اهریمنان از بین رفته و بی‌اثر خواهد شد.»

این متن با رجوع خاصی به آئین پیریت پایان می‌یابد.

اهمیت اجرا برای ...

«مردم راهنمایی کردند آنها (بودا و مریدانش را) با جشن

و پایکوبی

به شهر ویسال؛

پیریت از جولدسوتا<sup>۵۵</sup> (راتاناسوتا)<sup>۵۶</sup>

خوانده شد

ترس به اذهان اهریمنان حمله کرد

امروز به وسیله قدرت پیریت،

ما، هم اهریمنان را از بین خواهیم برد و هم بیماری های

مریضان را

ما آنها را از ریشه می کنیم

و به او زندگی طولانی، محافظت،

قدرت و جوانی عطا می کنیم.» (G. obeyesekere, 1963)

بنابراین اگرچه پیریت و سانی یا کوما برای اهداف یکسانی به وجود آمده اند که آن اهداف حفاظت در برابر نیروها و اثرات اهریمنی و علاج چنین بیماری هایی بودند، نحوه اجرایشان به طور اساسی تفاوت دارد.

در اجرای پیریت راهبان اقدام به خلق مجدد حادثه تظهير شهر وایسالا از نیروهای اهریمنی به وسیله خواندن متونی که فرضاً توسط بودا در آن موقع با آواز خوانده شده بود، می کنند. آنها افسانه را بازخوانی یا باز اجرا نمی کنند. در حقیقت، هرچیزی که ممکن است به اجرای دراماتیک یا حتی خوانشی دراماتیزه شده، عاریه داده شود به نظر می رسد که با حالتی یکنواخت که متن ارائه شده، تلفیق شده است. خواندن سرودها هر نوع کیفیت دراماتیک ذاتی در متن، در دیالوگ، در شرح حالها و متونی که به طور کامل غیر قابل تفکیک شده اند را اشاعه داده و توسط هیچ مسیری حتی دگرگونی و تغییراتی در آهنگ سرود نشان گذاری نشده است. آتانایتا سوتا تنها متنی است که از نظر ترفندهای بلاغی و با تنها و آهنگهای رسا و بلند ارائه شده است. اما در اینجا نیز، کل متن بدون تفاوت میان مراحل شرح رویداد و دیالوگ خوانده می شوند. در نتیجه، هیچ احتمال دراماتیک ذاتی ای ظاهر نمی شود.

پال ویرز، در توصیف خود از مراسم پیریت (۱۹۵۴)، رجوعی زیبا به خواندن آنچه که او آتمیدیما سوتا<sup>۵۷</sup> می خواندش می کند:

چهار راهب با قوانینی که در بین خود دارند، تقسیم بندی می شوند: ۱- بودوها مودوروو<sup>۵۸</sup> (گاتامابودا)<sup>۵۹</sup> ۲- ماهاسوت هامودوروو<sup>۶۰</sup> (خویشاوند و نماینده بودا) ۳- آناندا ماهاترون واهانس<sup>۶۱</sup> ۴- و سامونی راجوروو<sup>۶۲</sup> (آنتاگونست بودا).

ویرز ادامه داده و می گوید:

هر چهار نفر وارد مشاجره ای می شوند که در آن اولین کسانی که نامگذاری شده اند سعی می کنند تا بروسامونی راجوروو غلبه کنند. اما اهریمن مقاومت شدیدی می کند. بحث با حرارت زیادی ادامه می یابد. هر کدام سعی می کنند تا دیگری را متقاعد کرده و اعتقاد خود را برابر حریف اثبات نمایند. در نزدیکی های سپیده دم، بحث به اوج می رسد اما البته در آخر با پیروزی قاطع بودا

و عقایدش در حالی که رقابیش شکست خورده و عقب‌نشینی می‌کند، پایان می‌یابد. (۱۹۳:۱۹۵۴)

آنچه جالب است بیان علتی است که ویرز به وضوح از مشاهده و درک یک فرد مطلع عامی نقل می‌کند که سراسر برخوانی آتاناتیاسوتا در نقطه اوج مراسم پیریت اتفاق می‌افتد. البته این نسخه دقیق محتوای متن پالی نیست که خوانده می‌شود. چهار راهب خطوط جداگانه‌ای را می‌خوانند اما در هیچ جا در متن اشاره‌ای به چهار شخصیت نمی‌شود و راهبان نیز بنا به توضیح ویرز هیچ نقشی بازی نمی‌کنند. وسامونی پادشاه اهریمنی در متن ظاهر می‌شود اما مقابله و مواجهه احساساتی‌اش با بودا به طوری که ویرز توصیف می‌کند ساختی بسیار فرضی دارد و مانند اغلب غیربودایی‌ها تصویری در ذهن شنونده مجسم می‌شود که توجهی به پالی ندارد. هم‌چنین احتمال این وجود دارد که اطلاع‌رسان ویرز با اجرای آئین بومی مقابله میان پادشاه اهریمن و رب‌النوع نگهبان که در سانی یا کوما اجرای می‌شود، آشنایی داشته و این طور فرض می‌شود که در ارائه بلاغی آتاناتیاسوتا، چنین تقابلاتی عملاً رخ می‌دهد. اصل ساده این است که هیچ پالی سوتایی به نام آتمیدیماسوتا در کتاب پیریت (پیریت پوتا)<sup>۶۳</sup> وجود ندارد. آتمیدیمالغت سینهاالا است و نه پالی. تفاسیر اطلاع‌رسانی ویرز خیلی متعجب‌کننده یا غیرمعمول نیستند زیرا حتی امروزه نیز خیلی از غیربودایی‌ها اعتقاد دارند که آتاناتیاسوتا در او جگه مراسم پیریت خوانده می‌شود، (من هم تا قبل از اینکه ترجمه پالی را در طول نگارش این مقاله بخوانم، چنین فکر می‌کردم) که مقابله و پیروزی بر ضد نیروهای اهریمنی است. متن پالی، اما به نحوی نشانگر تقابل مسالمت‌آمیز بین بودا و شاه اهریمن است!

توصیف ویرز به طور ویژه‌ای جالب است زیرا هم به امکانات دراماتیک ذاتی در اجرای پیریت و هم به انتظار مخاطب از چنین کیفیت‌های دراماتیکی که وجود ندارند، اشاره می‌کند. هم‌چنین ما از میزان اجرای پیریت که عملاً از چنین امکانات دراماتیکی پرهیز کرده، آشنا می‌شویم. این موضوع بعداً در هنگام تقابل با مراسم جن‌گیری اهریمن که در آنها اجراهای مرحله انتقال، وقتی اهریمنان در سالن آئین ظاهر می‌شوند، تأکید‌گذاری می‌گردد. اعمال طبیعی دنیای منظم به طور موقت معلق شده، کنترل احساسات برداشته شده، خلاف‌ها رخ می‌دهند، لغزش‌ها قانونی شده و به کم‌دی، زشتی و وقاحت و احساسات به طور کامل اجازه بازی داده می‌شود. هم‌چنین اجرای انتقالی در مراسم پیریت ممکن است اندیشه تراوادای بودایی را که عبارتند از آگاهی دفاعی، گوش به زنگی و کنترل احساسات زیرسؤال ببرند. بنابراین در حالی که تعالیم آئین‌های حفاظتی گسترش یافته و توسط آئینی با اصول صحیح بودیست پذیرفته شوند، جنبه‌های دراماتیک، طنزآمیز و انتقالی اجراها به طور اندکی حفظ شده است.

اگر آئین برطبق دینامیک درونی مرحله انتقال گسترش می‌یافت، تضاد ذاتی بین تعالیم "جادویی" و اندیشه بودیست که اکنون با استفاده از حالت و رفتار کنونی دوباره حل شده را می‌توانست تشدید نماید. شاید به همین دلیل است که هسته مرکزی اجرا در طول هزاران سال باقی مانده و برخوانی متون بدون پیشرفت جنبه‌های اجرایی باقی مانده‌اند. هم‌چنین ممکن است این موضوع دلیل این باشد که راهبان تراوادای بودیست اکنون نیز قادرند تا مراسم پیریت را به طور رسمی به عنوان قسمتی از اعمال مذهبی خود اجرا کنند. آئین‌های جن‌گیری مثل سانی یا کوما باید ریشه‌ای در آئین بودایی داشته باشد. بودایی‌های نخستین چنین باورهایی را جذب و به هم

آمیخته‌اند، همان طوری که ماهایانیزم<sup>۶۴</sup> چنین کرد؛ یا آنها را به طور دقیق در تشکیلات دینی تعریف شده‌ای در شبکه‌آئین بودایی صورت‌بندی و یکپارچه کردند، همان‌طور که تراودین‌های سریلانکایی چنین کردند. منشأ افسانه کولا سانی که با داستان بودایی تطهیر شهر وایسالا در ارتباط است بدون شک کوششی بر این ادعا بوده است. در اجرای آئینی سانی یا کوما برای افسانه یک نام و زندگی بومی فرض می‌شود و کاملاً پتانسیل دراماتیک آن به کار گرفته می‌شود. ریچارد شختر<sup>۶۵</sup> در مقاله‌ای در مورد تئوری اجرا<sup>۱۹۷۷</sup> پیشنهاد می‌کند که اختلاف اساسی بین تئاتر و آئین نیست بلکه میان سودمندی یا اثربخشی و سرگرمی است. او تاریخ تئاتر را پر از تناوبات و کشمکش بین تفریح و اثربخشی می‌شمارد که در یک زمان با هم می‌آیند و در زمان‌های دیگر از هم جدا می‌شوند. آئین به سمت اثربخشی و سودمندی و تئاتر به سمت سرگرمی تمایل دارند، از ترکیبات بی‌شمار این دو در انواع مختلفی از اجراهای تئاتر به وجود می‌آید. دو اجرایی که با هم مقایسه کردیم نیز بیان می‌کند که این در مورد آئین درست است. اما ارتباط و همبستگی فرضی بین درجه جدیت یا قدسیت یک آئین و درجه اثربخشی آن، همیشه نیز درست نیست. اجرای پیریت خیلی جدی، مقدس و به ندرت همراه با سرگرمی است. اما اثربخشی آن نیز محدود است. در مقایسه، مراسم جن‌گیری سانی یا کوما هم بسیار تأثیرگذار و هم خیلی سرگرم‌کننده است.

#### مانامه

این یک اجرای تئاتر مدرن است که توسط ای. آر. ساراچ چاندرا نوشته و تولید شده و هدف آن صرفاً در جهت ایجاد سرگرمی دنیوی است. اگرچه طرح آن براساس داستانی معروف از فرهنگ بودیست است. تکنیک‌ها و حرکات از اجراهای آئینی جن‌گیری گرفته شده‌اند و دیالوگ‌ها توسط شخصیت‌ها یا توسط خواننده‌ها به صورت سرود و آهنگ خوانده می‌شود. شاید هم اتفاقی نبوده که طبل‌زن اصلی که با ساراچ چاندرا در آموزش بازیگران برای اجرای اصلی همکاری داشته، در واقع شمنی بسیار معروف از جنوب سریلانکا بوده است. ساراچ چاندرا در ترکیب و هماهنگی این عناصر برای خلق نمایشنامه تئاتر مدرن موفق شده است. مانامه به سرعت موفق شد. این نمایش به مدت بیست و پنج سال است که اجرا می‌شود و هنوز هم همه مخاطبان شهری، روستایی، متخصصان، تجار و دانش‌آموزان را جلب می‌کند. جاذبه وسیع آن بدون شک به علت نزدیکی‌اش به اجراهای معروف است. شاید این موضوع به این دلیل باشد که آئین‌های جن‌گیری، مخصوصاً انواع کاملاً پیشرفته آن (که بیشتر سرگرم‌کننده است) به شکل غیرمادی خیلی گران شده‌اند و به علت مشکل در سازمان‌دهی‌شان و به علت اجرای کم باعث شده عنصر تماشاگری که ما در مخاطب تئاتر کیش و آئین می‌شناختیم، تغییر کند و به طور فزاینده‌ای به سمت تئاتر سینه‌الا رو کنند. این، به نظر من علت‌هایی برای افزایش محبوبیت چنین گونه‌های انتقالی شکل مانند مانامه در سریلانکای کنونی است. در تحلیل اجراهای آئینی، تمایل بر این است که همه مخاطبان آئینی ضرورتاً مخاطب شرکت‌کننده نیز فرض می‌شوند. این موضوع اغلب در مورد آئین‌های اجباری مانند مراسم آئینی ویژه دخول کسی به قبیله یا آئین‌هایی برای حاصل‌خیزی کشاورزی، درست است. از آئین‌های بحث

شده فهمیدیم که کسی نمی‌تواند دربارهٔ تمامی مخاطبان مراسم آئینی، فرضیه‌ای ارائه دهد. برای مثال در نمایش سانی یا کوما تنها دو گروه اجراکننده و شرکت‌کننده وجود ندارد بلکه انواع گوناگونی از شرکت‌کنندگان و مراحل مختلفی از مشارکت وجود دارد. شمن و دستیارانش، اجراکنندگان هستند. بیماری که برایش مراسم اجرا می‌شود، یک گروه از شرکت‌کنندگان است که ممکن است در طول اجرای آئین تبدیل به اجراکننده نیز بشود. خانواده درجه اول بیمار، خویشاوندان و آشنایان بیمار و کمک‌کنندگان نیز گروه دیگری هستند که درگیری‌شان با آئین در بعضی اوقات و حتی بیشتر اوقات از بیمار بیشتر است و از این رو تأثیرش به طور قطع بر آنها مهم است. برخلاف بیمار آنها حضوری فعال در مکان مراسم آئینی ندارند، اما حضور و مشارکت پشت صحنه آنها و درگیری احساسی‌شان بسیار مهم است. برخلاف بیمار آنها حضوری فعال در مکان مراسم آئینی ندارند، اما حضور و مشارکت پشت صحنه آنها و درگیری احساسی‌شان بسیار مهم است. برای آنان مراسم آئینی، اجرایی مقدس / جدی و به طور کامل اجباری است. علاوه بر اینها گروه سومی از ناظران به صورت دیدن‌کنندگان<sup>۶۶</sup> هستند که تماشاگرانی اند که بیشتر به مخاطبان تئاتر شباهت دارند. آنها آمده‌اند تا از اجرا لذت برده، در گوشه‌ای نشسته، غیبت کنند، بخندند و در رویداد دراماتیک درگیر شوند و همانند مخاطبان تئاتر رفتار کنند و غالباً هر وقت که تماشا کردن به نظرشان کافی آمد، آنجا را ترک کنند. آنها احساس نمی‌کنند که مثلاً<sup>۶۷</sup> اعضای جماعت کاتولیک<sup>۶۶</sup> هستند یا شرکت‌کنندگانی در آئین پیریت به شمار می‌آیند؛ آنها حسی از مشارکت در مراسم ندارند. آنها در واقع تماشاچیان هستند که هیچ فرقی با شرکت‌کنندگان نمایش‌های ساراج چاندر را ندارند.

بنابراین اجراها می‌توانند به عنوان اثربخشی و سرگرمی و ترکیباتی متفاوت از چنین تضادهایی مورد بررسی قرار گیرند که از آئین تا تئاتر را شامل می‌شوند. پس مخاطبان می‌توانند بین گروه-های تماشاچیان و شرکت‌کنندگان تقسیم شوند. هر اجرا می‌تواند هر کدام از این دو حالت را نشان دهد و یا ترکیباتی از هر دو حالت را داشته باشد. ما شرکت‌کنندگان را به عنوان کسانی که در اثر بخشی اجرا سخت‌درگیر شده‌اند یا تأثیر دارند، تعریف می‌کنیم و تماشاچیان را به عنوان گروهی که فقط به جنبهٔ سرگرمی علاقه‌مند هستند.

بنابراین مراسم "پیریت" شرکت‌کننده دارد و نه تماشاچی و نمایشی مثل "مانامه" فقط تماشاچی دارد. آئین‌های جن‌گیری که دارای اجراهای انتقالی خیلی پرزحمت، استادانه و پیچیده‌ای هستند می‌توانند به عنوان سرگرمی و علاوه بر آن اثربخشی رده‌بندی شوند و هر دو گروه، تماشاچی و شرکت‌کننده را دارند که برای آنان باید اهمیت و معنای اجرا ضرورتاً متفاوت باشد. شاید به همین دلیل است که سریلانکای کنونی می‌تواند در مورد یک یا همهٔ اجراهای بحث‌شده فارغ از آنکه چه باشد، تماشاچیان / شرکت‌کنندگانی داشته باشد.

**پی‌نوشت‌ها:**

۱. این مقاله ترجمه‌ای است از:

اهمیت اجرا برای...

obeyesekere, Ranjini - "The Singnificance of performance for its avdiance: an analysis of three srilankan rituals" - By means of performance - Richard Schechner & Willa appel - Cambridge university press, 1972.

2. Thravada Buddhist
3. Pirit Cermony
4. Sanni Yakuma ritual
5. Maname

۶. زبان پالی *pali*، نوعی زبان هند و آریایی است که برای عبادات قدیمی بودایی استفاده می‌شده و زبان تعلیمی و عبادی تراوادای بودایی است.

7. Satyakriya
8. Sarach Chandra

۹. سینهاالا *sinhala*، زبانی هند و اروپایی است که بخش عمده‌ای از مردم سریلانکا و جنوب سیلان بدان تکلم می‌کنند.

10. Varan, 11. Deva, 12. Nirvana, 13. punyakarma, 14. paritta, 15. Valika,
16. Suttaka, 17. Milinda prasna, 18. Suttas, 19. The parittas the raksha mantras
20. J. J. jones, 21. Mahavastu, 22. Mahamangala Jataka, 23. Bodhistta
24. Milinda prasna, 25. Karma, 26. Nagasena, 27. Kamma, 28. Vaisali, 29. Liccavis
30. Rutana sutta, 31. Ananda, 32. pirit nul, 33. Atanatiya Sutta, 34. Vessamuni
35. Mantra, 36. paul wirz, 37. Dagoba, 38. pirit kotuva, 39. Victor Turner
40. Brahmajala sutta, 41. Sherpa, 42. Shery ortner, 43. punyakarma, 44. Hanson
45. Kataragama, 46. Sanni 47. Sanni Yakuma, 48. G. obeyesekere, 49. Kapferer,
50. Kolasanniya, 51. Liccavis 52. Vaisala, 53. Pretas, 54. visal, 55. Jewelled sutta,
56. Ratana sutta, 57. Atmidima sutta, 58. Buddhu hamuduruvo, 59. Gautama
- Buddha, 60. Mahasut Hamuduruvo, 61. Ananda mahaterun Vahanse, 62. Vessamuni
- rajjuvo, 63. piritpota, 64. Mahayanism, 65. Richard Schechner, 66. Catholic