تئاتر و ماوراء

فرشید ابراهیمیان

هنر زاده تقابل انسان با هستی است، انسان در آغاز پدیدار شدنش بر روی زمین به عنوان موجودی ناخودآگاه خود را با کلیتی یکپارچه و پیچیده روبه‌رو می‌دید که تمایزی بین اجزاء آن قائل نبوده، به تدریج و طی فرایندی اجزاء هستی از یکدیگر منفک شده به دلیل این انتزاع و تفکیک انسان قادر شد که آرام، آرام از حالت موجودی بسیار ضعیف و زبون خارج، و بر طبیعت مسلط شود. لیکن تسلط او بر طبیعت مستلزم شناختی بود که طی هزاران سال برخورد و تقابل حاصل شده بود. انسان در آغاز به نیروهایی مؤمن شد که وسایل معیشتی او را در اختیار داشتند. هر یک از این نیروها تجسمی عینی یافته به صورت خدایان بی‌شمار در زندگی و هستی او حضور پیدا کردند. بنابر این انسان برای خشنودی این نیروها به وسایلی دست یازید که از آن مراسم و آیین‌های ابتدایی بیرون آمد. این‌گونه، هم از آغاز متافیزیک (یا به تعبیر انسان اولیه، نیروهای غیبی‌ای که بقا و دوام او را از طریق تأمین مایحتاجش بر عهده داشتند) و هم هنر که انجام مراسم و ماسک، نیایش‌ها و آیین‌هایی که در جهت رضامندی آن نیروها به کار گرفته می‌شد، به صورتی تنگاتنگ درهم تنیده شده، بی تمیز از یکدیگر و در کنار هم در صحنه زندگانی انسان حضور یافته و تا به امروز نیز به حیات خود ادامه داده‌اند. بدین‌سان هنر از آغاز جزء لاینفک و جدایی‌ناپذیر زندگی انسانی بوده، از این طریق و به واسطه آن نیروها و عوامل ناپیدایی که هستی او را رقم می‌زدند ستایش می‌کرد. در واقع شعر، موسیقی، رقص، پیکرتراشی و همه فعالیت‌هایی که تحت نام «هنر» شکل گرفته‌اند از نخستین جلوه‌های تبلور این اندیشه‌اند. پایکوبی و دست‌افشانی او که در نیایش‌ها و مراسم آیینی‌اش تجلی پیدا می‌کرد، هم در این ارتباط معنی می‌یابند. انسان ابتدایی به ویژه، به موازات تلاش و کوشش جانکاهی که برای صیانت ذات و بقا خود در طبیعت و هستی پهناور انجام می‌داد، به خلق آثار هنری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نیز مبادرت می‌ورزید. چرا که اثر هنری حاصل ذهنیت او نسبت به این کل پیچیده و پیوسته بود. به اعتبار دیگر هنر آئینهٔ ذهن او در رویارویی با این روندها و فرایندهای هستی متافیزیکی بود.

لیکن به دلیل عدم دریافت صحیح از اتفاقاتی که در پیرامون وی رخ می‌نمود و نیز عدم آگاهی کافی نسبت به امور، قادر به تبیین جهان و هستی نبود. مشخصات و ممیزات اشیاء و عناصر طبیعی را درک نمی‌کرد. بنابر این تفاوت میان خیال و واقعیت قائل نبوده و دنیای درونی و ذهنی و دنیای بیرونی و عینی نزد او انفکاک‌ناپذیر و جداناشدنی بودند. در نتیجه خواب‌ها و رویاها و اوهام و آرزوها و طبیعت واقعی مانند، دشت و کوه و درخت و باران و باد وجودی یکسان داشتند. او تصویر خود را در آب می‌دید و سایه خود را در روز آفتابی به مثابه وجودی اثیری تشخیص می‌داد. گاهی نیز مکان از دست رفته خود را در رویا می‌دید و به هنگام بیدار شدن اثری از آن‌ها نمی‌یافته و دچار سرگشتگی و پریشانی شده، سردرگمی‌اش افزون می‌گشت.

در این‌صورت او برای هر چیز قائل به همزادی شده، در عین حال اعتقاد پیدا کرد که جدای از وجود مرئی و عینی‌اش. واحد چیز نامرئی یا غیر مرئی است. این وجود نامرئی سایه مانند چیزی شبیه باد یا هوا بود که به هنگام خواب موقتاً از پیکر او خارج شده و در موقع مرگ به مدتی دراز یا برای همیشه با تن او خداحافظی می‌نمود. چنین بود که او به وجود روح معتقد شد و از این‌جا برای همه اشیاء و عناصر طبیعت قائل به روح یا همزادی شده، با تعمیم آن به دیگر عناصر هستی، معتقد به روحی برای همه کائنات گردید. بدین‌گونه انسان ابتدایی به وجود همزاد و روحی برای همه حیوانات و نباتات و جمادات مؤمن شده، در این اندیشه شد که هر گاه به همزاد چیزی دست یابد بر خود آن نیز دست یازیده است و این‌گونه هنگامی که اصوات انعکاسی اولیه به واسطه تکرار و سپس استقرار نشان و نماد چیزی شده جایگزین شیئی یا پدیده‌ای گردید بنابر این مبدل به «کلمه» یا واژی شده و به ابزاری برای دست‌یابی به همزاد شیئی گردید، هر کلمه خود واجد جادویی شگرف و عظیم شد، که می‌توانست بار تفکیک و انتزاع پدیده‌های آن کل پیچیده گردد. بنابر این با کشف این نیروی جادویی، انسان اولیه دچار حیرتی عجیب و باور نکردنی نسبت به نیروهای عظیم درونی خود شده، ضمن پایکوبی و دست‌افشانی این کشف ارزشمندی که آرام، آرام موجب تسلط او بر همزاد اشیاء و الزاماً خود آن‌ها می‌شد، سر تعظیم بر آستان آن روح و نیرویی فرودآورد که این همه را در وجود او به عاریت نهاده بود.

پس شادمانی او شکلی مضاعف به خود گرفته، معنایی متفاوت اختیار نمود. یعنی هم متضمن شادی او در اکتشاف آن عنصر جادویی بود و هم نشانی از ستایش و شکرگذاری به آستان آن که این نیرو را در وجود او به ارمغان نهاده بود. بدین‌سان همهٔ رقص‌ها و پایکوبی‌های اولیه که نه به عنوان هنر، بلکه به عنوان عکس‌العمل انسان در مقابل اتفاقات و رخدادهای زندگی مبین نوعی ستایش و نیاش بود که به واسطه تکرار رنگی از آیین به خود گرفته، از طریق آن‌ها سعی در ایجاد آرامشی برای خود و یا درمان بیماری‌های جسمی و یا روانی‌اش می‌نمود. وجود خدا یا خدایان لحظه‌ای هم در بطن این حوادث و اتفاقات است که معنا می‌یابد. زیرا هر تأثیری که این انسان در ارتباط با طبیعت و هستی می‌پذیرفت، و هر آرزویی که در وجود او پیدا می‌شد، هر امیدی که پای‌بندش می‌ساخت و هر خطری که در هراسش می‌افکند بر او تأثیری متافیزیکی بر جای می‌گذاشت. تنها کافی می‌نمود که احساس خودانگیخته پدیده‌ای عینی را در برابر چشمانش فراکشد یا وضعیت شخصی او و یا جلوهٔ قدرتی در هاله‌ای مقدس او را دچار شگفتی سازد تا خدای لحظه‌ای برای او به تجربه درآید و در ذهن او خلق

شود. پس هر بخشی از فعالیت او، خدای ویژه‌ای را که باز نمایندهٔ آن فعالیت است، پدیدار می‌ساخت. واضح است که این خدایان هنوز کارکرد و اعتبار عام پیدا نکرده‌اند. آن‌ها بر سراسر گیتی اشراف نداشته و پهنای آن را نمی‌پوشانند. بلکه تنها حاکم بر بخشی از آنند و برگستره محدودی فرمان می‌رانند. با نگاهی به ادبیات و هنر یونانیان دوره باستان به درستی با این احساس ابتدایی متافیزیکی مواجه می‌گردیم و عکس‌العمل آن‌ها را در برابر آن به وضوح مشاهده می‌نماییم. به خاطر همین حساسیت و احساس متافیزیکی آن‌هاست که در یک لحظه هر فکر و هر شیئی نظرشان را به خود معطوف می‌کند، به پایگاه متافیزیکی و خدایی فراکشیده می‌شود. خرد، ثروت، شراب، جشن و زیبایی تحسین‌برانگیز انسان و هر آن چه چون چیزی غیرزمینی و آسمانی بر او فرود آید و شاد و غمگینش سازد، برای او هم‌چون موجودی خدایی جلوه‌گر می‌شود. و به دنبال تأثیراتی که این حضور برجای می‌گذارد. مراسمی رخ می‌نماید یا رقصی پای می‌گیرد و سرودی گفته می‌شود و در ستایش یا گاهی حتی اعتراضی به آن خطابه‌ای خوانده شده و برای جلب نظر یا ردنظر او (که در این موارد، رد نظر دیو خدایان می‌باشد) نمایشی برپا می‌شود.

در این مراسم یونانیان باستان برای هر مرحله از مراحل انگورچینی، و شراب‌اندازی و مزه کردن آن مراسم و آیین‌هایی برپا می‌کردند که متضمن قدردانی و ستایش خدای آن (دیونیزوس) بود. این مراسم که بعدها از بطن آن درام متولد شد ابتدا شامل آوازخوانی، موسیقی و سرودهای جمعی مذهبی بوده و سپس و به‌تدریج قطعاتی از اشعار حماسی که به صورت دکلمه‌وار اجرا می‌شد بدان افزوده گشته، رفته‌رفته دراماتیک‌تر شدند.

بدین‌گونه، انسان نخستین می‌کوشید تا از طریق مراسم آئینی که با نیت جلب نظر خدایان صورت می‌پذیرفت، جریان طبیعت را به سود خویش دگرگون ساخته آن را در اختیار گرفته بابه کار بردن، افسون و جادو سعی در برآورده ساختن خواست‌ها و نیازهای خود کرده، برای تحقق آن درصدد به فرمان درآوردن ابر و باد و خورشید و فلک و جانور و گیاه نمود. اما این مهم فقط از طریق روی آوردن به متافیزیک و گاهی روان نیاکان و اجداد به انجام می‌رسید. و این همه چنانکه گفته شد در راستای تعیین رویدادها و حوادث، آن‌گونه که منافعش اقتضا می‌کرد، صورت می‌پذیرفت. به هنگام خشکسالی، برای جلب باران، خود را بر زمین می‌کوبید و سر و دست را به نشانه رعد و برق بر زمین می‌زد و آنگاه که این اعمال نتیجه مثبتی درپی نداشت، خواستار کمک و یاری نیروهای غیبی شده، مبادرت به انجام اعمالی می‌نمود تا حضور این نیروهای غیبی را تسریع و تسجیل نماید. انواع رقص‌های آئینی، نقاشی‌ها و پیکرتراشی‌های اولیه در این ارتباط است که معنا می‌یابند. در واقع غالب آثار هنری انسان نخستین به‌گونه‌ای تجلی و تظاهر این خواست و نیاز است. بنابر این، هنرآفرینی هم‌چون توسل به جادو برای انسان نخستین عملی از سر تفنن نیست، بلکه عملی است برای حل مشکلات حیاتی او. زیرا گمان می‌کرد از طریق تصویر خدا بر روی کاسه‌ای گلی و یا تراشیدن آن روی سنگ به همزاد او دست یافته و این‌گونه واجد آن نیرویی می‌شود که از آن اوست و به واسطه آن نیرو قادر خواهد بود که محاط و مسلط بر طبیعت خشن و نامهربان گردد.

بنابر این، انجام دادن موفقیت‌آمیز هر کاری منوط به فراخواندن و احضار خدای نگهبان آن کار و پدیده بود. شخم‌زدن، تخم پاشیدن، درو کردن و خرمن‌برداری، همه، مستلزم حضور خدایان این فعالیت‌ها برای انجام بهینه آن بود، و آنگاه که طبیعت به واسطه تغییر فصل‌ها دگرگون شده، حیات و سرسبزی و باروری از زمین رخت می‌بست، چون دریافت روشنی از عوالم طبیعی

نداشت خود مبادرت به خلق آن‌ها از طریق اساطیر کرده با اجرای نقش آن‌ها یا همان نیروهای فوق‌طبیعی که ناظر به اجرای آن بودند، خواستار حمایت و کمک آن‌ها شده این‌گونه نظرشان را به خود جلب نموده، رفته‌رفته و به مرور زمان میان روش‌هایی که برای جلب و حمایت خدایان به کار می‌برد و نتایجی که از انجام آن انتظار داشت قائل به رابطه استواری شده، با تکرار و پالوده شدن آن‌ها به مراسمی نائل شد که دیگر رنگ صرف آئینی‌اش را از دست داده، شکلی نمایش‌گونه به خود گرفته، از درون آن‌ها داستان‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌هایی به وجود آمد که به نوعی حاوی نماینده آن نیروهای فوق طبیعی بودند که از طریق این آئین‌ها ستایش می‌شدند. به مرور که به واسطه تجربه و تقابل مستمر، بر آگاهی و دانش انسان افزوده می‌شد، دریافت او نیز از نیروهای متافیزیکی تغییر یافته، برخی از آیین‌ها از صحنه زندگی او زدوده شده، و بعضی دیگر به‌گونه شفاهی در سنت‌های قبیله حفظ گردیده، هر از گاهی بی‌آن که کارکرد اولیه را داشته باشد به صورت نمایشی ساده به اجرا درآمدند. از این‌گونه‌اند نمایش‌های مربوط به رستاخیز اوزیریس در مصر که از مهم‌ترین آیین‌های مصری (چند هزار سال پیش از میلاد مسیح) بوده و همه ساله در اوایل فصل بهار به اجرا در می‌آمده است. موضوع این آئین‌های نمایشی تولد دوباره (بلوغ مرگ در رستاخیز) اوزیریس است، که خود جایگزین تغییر فصل‌ها و الگوی زندگی دوباره از طریق سرسبزی و بارور شدن طبیعت است. بدین معنا که در فصل زمستان که طبیعت می‌میرد و زمین طراوت، و زیبایی و باروری و سرسبزی خود را از دست می‌دهد (اوزیریس که خود فرزند گب «زمین» و نات «آسمان» است) به دست برادرش (ست) کشته می‌شود و در فصل بهار توسط خواهرش ایزیس که در عین حال همسر اوست احیا شده و از دل سبزینه گیاهان بیرون آمده، جهان را یکسره از حیات و طراوت و زیبایی و باروری آکنده می‌کند.

بدین‌سان باید گفت که خلق و ابداع صورت‌های اسطوره‌ای، بازتاب دهنده صورت‌های اعمال و کردار و رفتارهایی است که در شخصیت‌های آئینی تبلور یافته‌اند. همین مکانیسم را می‌توان به پیدایش کلام و سپس زبان هم تعمیم داد. زیرا وابستگی زبان و اسطوره چنان فشرده، نزدیک و تنگاتنگ است که به سختی می‌توان تقدم یکی را بر دیگری تعیین نمود. نخستین آفرینش کلام می‌بایست از تصور یک هستی زنده و شخصی الهام گرفته باشد. اما حقیقت هر چه باشد، از این واقعیت نمی‌توان گریخت که در تکامل اندیشه، از تجربه لحظه‌ای گرفته تا استقرار مفاهیم، از تأثر حسی گرفته تا شکل گرفتن اطلاعات و مفاهیم در ذهن، زبان و اسطوره نقش‌های همانندی را بازی کرده، کارکردهای ذهنی‌شان مشروط به یکدیگر است. زبان و اسطوره دست به دست هم می‌دهند تا راه را برای ترکیب‌های بزرگی هموار سازند که آفرینش ذهنی و بینش و حدت یافتهٔ ما از جهان از آن‌ها برخیزند. اساساً باید متذکر این واقعیت شد که همهٔ ساختارهای کلامی و نیز تمامی هستی‌های اسطوره‌ای به‌گونه‌ای از برخی قدرت‌های متافیزیکی برخوردار می‌شوند، به نحوی که «کلمه» به مثابه نوعی نیروی آغازین درآمده، و سراسر هستی و عمل از آن نشأت می‌گیرد، تا آنجا که در اکثر قریب به یقین افسانه‌های کهن مربوط به آفرینش اسطوره، جایگاه والای «کلمه» به خوبی هویداست. این مسأله حتی پس از پدیدار شدن ادیان الهی به قوت خود باقی مانده، در قصص مربوط به آفرینش جهان، در اکثر این ادیان فرهنگی بزرگ «کلمه» به شکل کاملاً پیوسته با خدای یکتا و بزرگ حضور پیدا می‌کند. یا مبدل به وسیله‌ای در ید قدرت او درآمده، گاهی به عنوان سرچشمه آغازینی که خود ذات باری نیز چونان هستی‌های دیگر را دربرمی‌گیرد، ظاهر می‌گردد. بدین‌سان، «کلمه» به عنوان سر منشاء هنر مکتوب و

سنگ‌بنای تمامی متون ادبی و هنری، نه تنها سرچشمه، بلکه گاهی برترین قدرت متافیزیکی است. کلمه غالباً نام «رب» و حتی گاهی خود آن است. یا گاهی سرچشمه راستین عظمت اوست. افسانه مشهور مصری مؤید و معرف آن است که (ایزیس) چگونه از طریق تمهیدی (راء) خدای خورشید را برمی‌انگیزد تا نامش را بر او افشاء کند و هنگامی که موفق به چنین کاری می‌شود (یعنی نام او را به دست می‌آورد) بر او و بر خدایان دیگر مسلط می‌گردد. این چنین «واژه» خود واجد نیرویی جادویی شده و نه تنها موجب تسهیل ارتباط می‌شود، بلکه انتظام و تقویت مقولات فکری و اندیشگی را نیز درپی‌دارد. جادوی کلام چنانچه گفته شد اهمیت شگرف و عظیمی در زندگانی انسان پیدا نموده، در پهنه و عرصه هستی او به مقامی بس والا و شامخ نائل گردید. تا آن‌جا که وجود آن را به خدایان نسبت داده، گاهی ذات احدیت را با نام او عینیت بخشیده‌اند. «نه به ارتچر» nebe-ertcher یکی از خدایان مصری خود و جهان را با فراخواندن نام خویش آفرید. هم‌چنین «خه‌په‌را Khepra» دیگر خدای مصری متذکر این نکته است که «مادهٔ عالم همانا نام اوست. خرن Khern که خدای دیگر مصری است، اساساً «کلمه» معنا می‌دهد. این معنا در انجیل یوحنا با عبارت «در آغاز فقط کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود» متبلور گردیده است. به زعم مسیحیان کهن، عیسی (ع) چیزی نیست مگر کلمه‌ای که جسمیت یافته است. در مذاهب هندی نیز (واژه) از منزلتی قدسی برخوردار است. نزد آنان وسیله‌ای جهت ارتباط و اتصال به روح کل هستی و الوهیت محسوب می‌شود. نفوذ و رسوخ افسون کلمه و سویه متافیزیکی آن به قدری است که آثار فلسفی دنیای متمدن را نیز تحت تأثیر قرار داده است.

«اعتقاد فیثاغورس به اصالت اعداد (که بدون ما به ازاء خود چیزی جز کلمه نیستند) و اعتقاد افلاطون به جهان مثل (که صرفاً کلمه کلی هستند) و تکیهٔ ارسطو بر تعاریف و مقولات و قوالب صوری پایدار (که گویی خدایانی تغییرناپذیر و برکنار از زمان و مکان‌اند) و بحث‌های طولانی فیلسوفان قرون وسطی درباره لوگوس logos یا کلمه که قدرتی خلاق محسوب می‌شد، از همین سرچشمه آب می‌خورد، هم‌چنان که کلمه‌پرستی شاعران سمبولیست Symbolist قرون نوزده و بیست از نشأه این افسون سرشار است.»[1] و آنگاه که این کلمه در لحظهٔ تنگی از زندگانی سخت او به واسطه نیاز به فراخواندن آن نیروی عظیم غیبی، و یا یکی شدن با او کسب توانایی‌های وی برای فائق شدن به مسأله یا مشکلی از بی‌شمارش، به شکلی زمزمه شد که حالتی از موسیقی پیدا کرده، وی را دچار شعفی تجربه ناشده گردانید. و هنگامی که این زمزمه موسیقایی از حالت فردی و شخصی خارج شده و شکلی جمعی به خود گرفته و وزنی یافت و آرام، آرام به واسطه هماهنگی از ریتم یکسانی برخوردار شد شکلی از ترانه پدیدار گشته، وی را دچار بهتی مضاعف از جادوی لفظی و ویژگی تکرار موزون آن نمود. تکرار این حالت و طلب تجدید آن فضای قدسی و روحانی‌ای که از زمزمه «کلمه» حاصل شده بود، سنگ بنای کاخ دل‌انگیز موسیقی را در زندگی او بنیاد نهاد که ازین پس می‌توانست همدم و مونس شب‌های تاریک و دهشتناک روزگاران سخت او گردیده، با تلفیق آن با رقص و مراسم آئینی با شوری بیشتر و امکاناتی گسترده‌تر به نیایش آن کسی بپردازد که این همه را به شکلی جادویی در اختیار او نهاده است. پیوند موسیقی و متافیزیک یا پیوند آن با نیروهای فوق‌طبیعی را این‌جا و آن‌جا در ترانه‌ها و مفاهیم موسیقی انسان نخستین و متمدن می‌توان تشخیص داد. در نظر ایشان نغمه‌ها و نواهای موسیقی طفیل هستی عشقند و از عالمی دیگر ناشی می‌شوند «برهما» در آئین هندی مبتکر و به وجود آورنده ساز و آواز است. چنان که نواهای هفتگانه

موسیقی آن هر یک معناکننده یکی از طبقات آسمان‌اند (هفت آسمان) ایرانیان باستان و یونانیان قدیم نیز موسیقی را به افلاک نسبت می‌داده‌اند. در یونان به ویژه خدایی برای آن تعیین نمودند. بنابر این، موسیقی به زعم پیشنیان ارتباط درونی پیوسته‌ای با عالم هستی داشته، آن را زاده گیتی می‌دانستند. حتی عرفای اسلامی جهان را سازی یگانه تعبیر کرده‌اند.

بنابر روایات توراتی، خدایان آفریننده و شیفته موسیقی‌اند و ابداع و خلق آن را به یکی از پارسایان به نام یوبال Jobal نسبت می‌دهند، همین‌گونه (اتوت Thot) خدای دانش در مصر مبدع چنگ است. و نیز در اساطیر هندی نارادا Narada، از زمره سرایندگان ریگ‌ودا، پروردهٔ الهه دانش و کلام بود. در یونان نیز (آپولون) موسیقی می‌نواخت. بدیهی است هر چه به دست خدایان انجام شود، دارای خاصیت و ویژگی عجیب و متفاوتی است. آورده‌اند که چون «آمفی‌یو» (Amphio) ساختن دیوارهای شهر (تبای Thebai) را تقبل نمود، مبادرت به نواختن ساز ارغنون کرده، همراه خواندن ترانه‌ای تمامی مواد لازم را به سوی خود فراخوانده، کار ساختمان را تسهیل نمود. هم بدین‌گونه است پیدایی شعر و استعاره در پهنه زندگانی انسان نخستین.

به کرات پیرامون پیوند زبان و اسطوره که استعاره می‌باشد سخن رفته است. لیکن در مورد تعریف دقیق این اتفاق نظریات متفاوتی وجود دارد. گاه سرچشمه ازلی استعاره را گفتار می‌دانند که بنابر ماهیت ذاتی‌اش اسطوره را خلق می‌کند. و گاه برعکس، زبان را میراث‌خوار استعاره تلقی نموده، برآنند که زبان خصلت استعاری واژه‌هایش را از اسطوره به عاریت گرفته است. می‌دانیم که اصل بنیادین و ریشه‌ای استعارهٔ لفظی، اصل جزء به مثابه کل است. هر گاه جزئی از یک کل را تحت تسلط خویش درآوریم به یک معنای جادویی بر خود کل نیز دست یازیده‌ایم. همین ارتباط رمزآمیزی که میان کل و اجزایش موجود می‌باشد، میان جنس و نوع و نمونه‌های گوناگون آن نیز وجود دارد. مجسمهٔ خدایی در یک معبد، به گمان مصریان باستان در بردارندهٔ روح آن خدایی بود که آن مجسمه، باز می‌نمود. به تصور مردم مصر باستان هر مجسمه یا هر تصویری، روح جایگزین در آن مجسمه یا تصویر را در تصرف خود دارد. در دسته‌بندی استعاره‌ها باید از استعاره‌های زبانی به عنوان عوامل مؤثر بر استعاره‌های اسطوره‌ای نام برد. بنابر این زبان به اسطوره حیات و غنای تازه‌ای می‌بخشد. چنان‌که اسطوره نیز از زبان مدد می‌گیرد. شعر نیز به مثابه موسیقی سرچشمه‌ای متافیزیکی و لاهوتی دارد. چنانکه در وداها آمده است، جمیع حرکات عالم و گیتی مخلوق اوزان ثابت کلامی‌اند. هم بدین‌سان است که حرکات عمده و اساسی کائنات از نظامی پایدار برخوردار است

به گمان چینیان باستان، شعر منشائی متافیزیکی داشته است. در دوران باستان، این‌جا و آن‌جا به مضامینی برخورد می‌کنیم که از نیمه خدا بودن و پیامبر بودن شاعر حکایت می‌کند. اساطیر اسلامی، آدم ابوالبشر را نخستین شاعر می‌دانند. در وداها، شاعر در شمار کاهنان و پارسایان است. در یونان، هومر و اورفه، شاعرانی در ارتباط با متافیزیک و خدایان‌اند. این‌گونه شعر و جادو و شاعر و جادوگر معنایی یکسان داشته، در اصل نوعی «افسون» تلقی می‌شده است. افسونی که ریشه‌ای آسمانی و ازلی دارد. چرا که وجود مظاهر هستی و انتظام مسحور کننده آن به مثابه کلامی موزون بود که شهر هستی را رقم زده، شاعر آن حکم افسونگر و افسون کننده‌ای داشت که با جلوه‌های خیره کننده خود جسم و جان او را تسخیر می‌کرد. برای او هم چون سعدی هر ورق این دنیای پر رمز و راز و هر کلمه این هستی پهناور و عظیم که در گردش موزون به کار خویشتن بود، دفتری از معرفت او را پدیدار می‌کرد، هر ستاره در شب‌های ظلمتِ هستی او چونان استعاره‌ای

بود و هر روز دل‌انگیز آفتابی چون مشعلی پر فروغ که ظلمات درونش را روشنایی می‌بخشید و هر شب مهتابی مرهمی بر زخم‌های روح پریشانش. بنابر این کلام موزون و سرایندهٔ آن به‌گونه‌ای یادآور توازن ازلی و قافیه‌پرداز ناپیدا بوده، تبیین کننده معانی پنهان و مرموز و راهبر معنوی آنان بودند، در آثار باقی‌مانده از تاریخ مدون انسان روایاتی وجود دارد که مبین قدرت افسونی شعر و افسون خیره کننده شاعر می‌باشند. بر اساس این روایت شعر «اورفه یوس» خنیاگر یونانی موجب به حرکت درآمدن کوه‌ها می‌شد.

ارسطو، آن را وسیله‌ای برای درمان ناخوشی‌ها و سرگشتگی‌های روح می‌دانست، زیرا که مستمع از شنیدن آن دچار چنان حالتی می‌گشت که از شدت تأثیر اندامش به رعشه افتاده، به پهنای صورت اشک می‌ریخت. همان‌گونه که در برابر افسون کلمات هستی و افسون کننده آن بر خاک افتاده، از خوف وجود متوازن او سر در جیب فرو برده، می‌گریست، و آنگاه که به حال خود بازمی‌آمد آرامشی وصف‌ناشدنی همه وجود او را فرامی‌گرفت. همان آرامشی که بعدها از شنیدن و دیدن شعر دراماتیک تصبیش می‌شد و ارسطو بدان نام «کاتارسیس» یا ترس و رحم داد. بنابر این انسان به واسطه گذر زمان و تجربه سالیان طولانی و درک تمامیت و کمال هستی و تصویری که از نظم و تناسب و وزن و ریتم حاصل نمود. و نیز این نکته که کمال او وابسته به وجود آن است، خواهان نظم و تناسب و هماهنگی و انتظام به واسطه یکی شدن و واصل گشتن به آن نظم همگانی و آن انتظام متعالی گردید. در واقع هنر و خلق آثار هنری برای او وسیلهٔ اتصال و پیوستگی به آن کل کاملی بود که همهٔ هستی او را شامل می‌شد. همو که طغیان‌های بی‌بندوبار و آشفته طبیعت را با ترکهٔ مهیب و کور کننده خود مهار نموده، با نشاندن هر کلمه به جای خود، شعر سامان را می‌سرود پس با دست یازیدن به خلق مجدد و ثانی طبیعت و سرودن اشعار و به تصویر کشیدن تناسب و وزن آن، هدفی جز یکی شدن، وصل شدن، کمال یافتن، قدسی و لاهوتی شدن، مانند او شدن و «انسان خدا شدن» نداشت. همین اندیشه در دوره‌های مدنیت او نیز رسوخ کرده، به ویژه در عرفان شرق چنان هستی او را با (رب) درآمیخته است، و چنان روح او را از عشق به این وصل لبریز کرده است که منصور را ناگزیر می‌کند آنگاه که به خود نظر می‌کند و همه هستی خویش را از شعر و وزن و تناسب و قدرت و افسون او مالامال می‌بیند، ندای اناالحق سر دهد.

و آنگاه که حیات اجتماعی نامتوازن سبب گسستن او از آن شعر متوازن و شاعر و قافیه‌پرداز نغمه‌سرای وجود می‌شود. ناله سر کند که:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جدایی‌ها شکایت می‌کند
از نیستان تا مرا ببریده‌اند
از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

و یا آنگاه که شرایط تنگ وجود مادی هستی اجتماعی او را اسیر قفس‌های آهنین سخیفی می‌کند که مانع پرواز مرغ جانش شده، او را از سرچشمه‌های ازلی‌اش دور ساخته، دسترسی او را به کلمات شاعر غیرممکن می‌سازد، با آه‌وسوزی جانکاه لب به سخن به گشاید که:

شکر آن را که تو در عشرتی ای مرغ چمن
به اسیران قفس مژدهٔ دلدار بیار

مرغ جان هستی متوازنی است که شعر وجود انسان و طبیعت را می‌سراید. وگرنه قفس کالبد جسمانی او به لاشه‌ای بی‌انتظام مبدل می‌گردد. و مگر نه این است که ذات و ماهیت تئاتر به عنوان بازتاب‌دهندهٔ کائنات و هستی نیز از چنان هماهنگی و توازن و تناسبی برخوردار است که هرگاه خشتی از خشت‌های این بنای استوار و متقارن جابه‌جا گردد، هستی‌اش دستخوش تزلزل و نابودی شده، آنچه برجای می‌ماند همان کالبد بی‌روحی است که دیگر نه نمایش دهنده کلیت عام

هستی و شخصیت متافیزیکی آن بلکه عکس‌برگردان تمایلات، آرزوها و خواست‌های سطحی و این جهانی و زمینی اوست؟ بدین‌سان تئاتر به‌گونه اصیل و ذاتی‌اش، مبین تمامیت و کمال هستی و تبلور هماهنگی، نظم و تقارن است. و آنگاه که دور گردون به‌گونه‌ای در گردش باشد که به گمان او خارج از انتظام شده، هستی او را به مخاطره می‌افکند مبادرت به انجام، آئین‌هایی می‌کند که در آن رقص، موسیقی، کلام و آواز در کلیتی یکپارچه قرار گرفته شکلی از اجرای تئاتری به خود می‌گیرند. پیر واضح است که تماشاگران این صحنه‌ها که به جهت برقراری تعادل و نظام از دست رفته صورت می‌پذیرد، جز خدایان نیستند. در واقع انسان نخستین از طریق نمایش تعادل و نظم خواستار برقراری آن در نظام هستی بوده است. چرا که عدم برقراری آن موجب سقوط تراژیک وضعیت زندگی او در عرصه حیات اجتماعی شده، با نمایش این سقوط و تصویر وضعیت اسفناک و تراژیک عدم توازن، خدایان را تشویق و تحریک می‌نمود تا با الگو قرار دادن نظم اجرایی خود، توازن از دست رفته جهان را بدو بازگرداند. همین وضعیت در آثار تراژیک و اسطوره‌ای نمایش‌های یونان باستان به وضوح به چشم می‌خورد. تا آنجا که گاهی شخصیت‌ها خود نیمه خدا یا خدایان‌اند. یعنی خود عملاً درگیر وضعیت نامتعادل و نابسامان هستی تراژیک می‌گردند. به سامان شدن هستی و الزاماً متعادل و متوازن شدن آن که شعر ناب آفریننده هستی است، همه جا در ادوار باستانی به طرق گوناگون تمنا شده است.

ذات نایافته از هستی‌بخش

کی تواند که شود هستی بخش

رقصیدن، آواز خواندن، استفاده از صورتک‌ها و جامه‌های نمایشی، تقلید کردن رفتار و گفتار و کردار آدم‌ها، حیوانات و موجودات فوق‌طبیعی و متافیزیکی، روایت داستان‌های مربوط به حوادث و اتفاقات طبیعی و فوق‌طبیعی، بازآفرینی واقعیت و غیرواقعیت (صور ذهنی و رویاها) و اختصاص مکان و زمانی خاص برای اجرای آن‌ها، همه در ارتباط با این معنی، تجلی می‌یابند. زیرا که می‌خواهند از رهگذر آن به نتایجی برسند. زیسارتگاه‌ها، معابد و یا به اعتبار امروزیش «تماشاخانه‌ها» به احتمال قریب به یقین محلی جهت انجام مراسم و آئین‌های و فرایض مربوط به شکار و حاصل‌خیزی زمین و تمنای دست‌یازی به همزاد، روح و خدایان آن بود تا تسلط وی را بر شکار و سرسبزی زمین را تسهیل کنند. علت تداوم این آداب و رسوم اجرایی از دیرباز تاکنون وابسته به همین نیاز می‌باشد. اجرای آئین و نمایش آن‌چنان به هم بافته و تافته شده‌اند که تفکیک و انتزاعشان از یکدیگر ناممکن می‌نماید. نمایش‌های آئینی، همه‌جا، از طریق مراسم شفابخشی بیماران، جن‌گیری، آئین‌های عشای ربانی مسیحی، مراسم هندویی در معابد و بزرگداشت قدرت‌های متافیزیکی، مراسم آماده‌سازی نوجوانان و جوانان برای پذیرش مسئولیت‌های اجتماعی در قبایل ابتدایی کهن و دنیای مدرن به چشم می‌خورند، می‌دانیم که فرایض مذهبی، تئاتر، نیایش‌ها و مراسم شفابخشی بیماران وجوه مشترکی داشته، تمامی آن‌ها متضمن نوعی ستایش و تقدیس بوده، تقریباً همه آن‌ها واجد ویژگی‌های نمایشی می‌باشند. در هند، این رابطه ریشه در باور متافیزیکی بنیادینی دارد که به واسطه آن هر اجرا و نمایشی هدیه‌ای به پیشگاه خدایان محسوب می‌شود. همین‌گونه‌اند رقص‌های آئینی هندی که برای ستایش و خرسند ساختن ایزدان انجام می‌شود. رقص با نقاب و نمایش‌های آئینی که برای شکرگزاری و ستایش و تقدیس خدایان در اکثر نقاط آفریقا و جنوب غربی آمریکا، برپا می‌گردند، نمونه‌های دیگری از برقراری ارتباط انسان زمینی با خداوندگاران آسمانی‌اند. در میان قبایل ابتدایی معاصری که به جادو درمانی اعتقاد دارند، اجرای نمایش نه تنها آئینی مذهبی است، بلکه خاصیتی

درمـــانی دارد. در واقـع جـادوگر قـبیله از طـریق وردخوانی، رقص، و اجرای نمایشی داستانی به جهان دیگـری مـرتبط شـده، بـا شـیاطین و جـن‌ها بـه نـبرد پرداخته، از نیروهای غیبی برای منهدم کردن آن‌ها مدد خواسته، این‌گونه در صدد شفای بیمار برمی‌آید. همین معنا «با جهت و درونمایه دیگری» در رقص‌های سماع صـوفیان و عـرفای ایـرانی، متجلی است. در ایـن رقص‌های پر رمز و راز، صوفیان نیز هدفی جز اتصال و اتکال به ذات احدیت و نیست شدن و بی‌خود شدن و مستحیل و فناشدن و جزء وجـود خـویش را در کـل عظیم او پراکندن مست و نشئه می ناب وجود او گشتن، مرغ جان را به سوی او پـرواز دادن، هـیچ شـدن، دود شدن، در طـرب خـانه او رقـصیدن، از روی او مست شدن، در جوی او غرق شدن نمی‌توان متصور بود:

گـفت کـه دیـوانـه نـئی لایـق ایـن خـانه نـئی
رفـتم و دیـوانـه شـدم، سـلسله بـندنده شـدم
گفت که تو مست نئی، رو که ازین دست نئی
رفتم و سرمست شدم، وز طرب آکـنده شـدم
گفت که تو کشته نئی، در طـرب آغشـته نـئی
پیش رخ زنـده کـنش، کشته و افکـنده شـدم
گفت که تو زیـرککی، مـست خـیالی و شکـی
گول شدم هول شـدم، وز هـمه بـرکنده شـدم
گفت که تو شمع شدی، قبلهٔ این جمع شـدی
جـمع نـسیم شـمع نـیم، دود پـراکـنده شـدم

به اعتبار دیگر، خانگاه، مـعبد، زیـارتگاه و تـماشاخانه جائی است که در آن، رقص، موسیقی، حرکت و عمل و شعر دست به دست یکدیگر داده صحنه‌ای می‌آفرینند که در ذات خود، حاوی تمنای وصل و حضور آن بت عیاری است که نمایش برای او ترتیب داده شده است. و هنگامی‌که این مهم صورت می‌پذیرد و مرغ جان او با جوهر لایزال هستی بخشش آمیخته شده تصویر یار را در جام وجودش رؤیت می‌کند، فغان برمی‌آورد که:

ای عاشقان ای عـاشقان پـیمانه را گـم کـرده‌ام
زان می که در پیمان‌ها اندر نگـنجد خـورده‌ام
روزی که عکس روی او بر روی زرد من فتد
ماهی شوم، رومی رخی گر زنگـی نـو بَـرده‌ام
مستم ولی از روی او غـرقم ولی در جـوی او
از قند و از گـلزار او چـون گـلشکر پـرورده‌ام
در جام مـی‌آویختم، انـدیشه را خـون ریـختم
بـا یـار خـود آمـیختم، زیـرا درون پـرده‌ام
دوران‌کنون‌دوران مـن گـردون‌کنون‌حیران مـن
در لامکان سیران مـن، فـرمان ز قـان آورده‌ام
گر گویدم بـیگاه شـد رورو کـه وقت راه شـد
گویم‌که‌این بازنده گومن‌جان‌به حق بسـپرده‌ام

از نظرگاه آئین‌های کیهانی «لیلا و مایا» که هر دو به معنی اجرا و نمایش می‌باشد، هستی خود صحنه تئاتری بزرگ و عظیمی است که رویدادهای کوچک و بـزرگ آن قصه و نمایش گیتی را رقم می‌زند. همین تـعبیر را شکسـپیر نـیز از نـمایش دارد. او جـهان را صـحنه‌ای می‌داند که آدمیان هر یک به فراخور نقشی که به آنـان محول شده مدتی بر روی آن هویدا شده پس از ایفای نقش خود صحنه را ترک می‌گویند. عیناً این نظرگاه در شعر خیام منعکس می‌شد، آنجا که گفت:

ما لـعبتکانیم و فـلک لعـبت‌باز
از بهر حقیقتی نه از روی مجاز

آئین‌های نمایش و مراسم جـادو درمـانی، نـمایش‌ها و ستایش‌های تئاترگونهٔ پـیش از تـاریخ، بـه‌رغم فـراز و نشیب‌های جانکاهی که در دوره اسـتقرار ادیـان داشـته اسـت، راه خـود را در دل مـراسـم مـذهبی و دیـنی بازنموده، پیش از آن که به‌گونه نمایشی مستقل اعـلام وجود نماید، با مراسم مذهبی تلفیق گردیده، تا آنجا که اکثر مذاهب به رغم بدگمانی‌های اولیه شروع به استفاده مؤثر از آن کرده، با نمایشی کـردن مـفاهیم و مـضامین کتب مقدس تأثیر شورانگیزی بـر مـؤمنان خـود بـاقی نهادند. یکی از نمایش‌هایی که در زمان و مکان خود به

مدتی نسبتاً طولانی تأثیر بسزا و شگرفی بر روان مؤمنان مسیحی بر جای نهاد، نمایش سرگذشت کامل انسان از ابتدای آفرینش به واسطه هبوط آدم، طوفان نوح و تصلیب عیسای مسیح (ع)، تا روز بازپسین بود.

از جمله نمایش‌های دیگری که رنگ مذهبی به خود گرفته و هر ساله در مکان‌های مختلفی به اجرا درمی‌آید نمایش رامه‌لیلای شرق هند است. رامه لیلاها، نمایش‌هایی دوره‌ای هستند که مبین اعمال راما (هفتمین تجسد ویشنو) می‌باشند. راما، ستیا، لاکشانا، بهاراتا و... همه، خدایان هندی هستند که توسط نمایشگران تجسمی عینی می‌یابند. بسیاری از هندوها بر این باورند که رامیلا، ماهی است که خدا در میان مردم حضور پیدا می‌کند. کاتاکالی، نیز نمایشی است که به پیشگاه خدایان تقدیم می‌شود. در این نمایش، خدایان نخستین و مهم‌ترین تماشاگران آنند.

بدین‌سان انسان در طول تاریخ و از آغاز پدیدار شدنش بر کره زمین مدام ایستاده میان دو جهان درون و بیرون بوده،، از طریق آئین‌ها سعی در مرتبط ساختن خود با جهانی کرده است که معنا و هستی وجودش وابسته به آن بوده است. زیرا که سلامت وجود مادی و معنوی خویش را وابسته به این ارتباط می‌دانسته است. بنابر این وجود این ارتباط است که هنر، اساطیر، مذهب را شامل شده است. این‌گونه ریشه و سرچشمه تمامی فعالیت‌های معنوی او (آئین‌ها، نیایش‌ها، رقص‌ها، نمایش‌ها، اساطیر، اشعار، پیکرتراشی‌ها، نقاشی‌ها، مراسم مذهبی، جادو، و...) در نیاز او به یکی شدن، وصل شدن، در محضر خدایان حضور یافتن، در وجود آن‌ها ادغام شدن، از عالم خاکی کندن و به ملکوت اعلی پیوستن، با عالم ازلی پیوند خوردن، با نیروهای غیبی محشور شدن، رخ در رخ یار نشستن، نهفته است. نیاز به وحدت و تمامیت. نیاز به حل شدن و مستحیل گشتن در جمال حق. نیاز به برقراری رابطه‌ای معقول میان جان و تن و آشتی دادن آن دو با یکدیگر. این نیاز مشترک بین تمامی انسان‌ها، موجب پیدایی اسطوره‌ها و آثار هنری یکسانی شده است که نشانگر ریشه واحد ازلی است. بدین‌سان، نیاز به وحدت و یگانگی با کل هستی و پیوستن به روح کامل گیتی، ریشه‌ای ازلی داشته، به صورت‌های گوناگون در اساطیر و هنرها تجلی یافته است. خلق آثار هنری یا به تعبیر عرفانی «خلق ثانی هستی» که تقلید یا کپی‌برداری هنرمند از اصل آن است، در راستای نیاز به کمال و تعالی صورت می‌پذیرد. کمالی که در برابر دیدگان او قرار داشته و از طریق تجربه‌ای بی‌واسطه، به عظمت و بی‌گناهیش نائل می‌گردد. عظمتی که به واسطه تقارن و توازن و هارمونی، هماهنگی، از نظمی چشمگیر برخوردار است. نظمی که هر اثر هنری عالی و متعالی‌ای از آن تبعیت می‌کند. پس به دنبال آن ناظم بی‌بدیل و هنرمند توانای ازلی گشته، آنگاه که قادر به تمیز او به چشمان سر نمی‌شود. بانگ برمی‌دارد که:

کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست

اینقدر هست که بانگ جرسی می‌آید

انسان در شب تاریک زندگی مادی این جهانی رها شده و منتظر کوکبه نور است. لاجرم به مراسمی دست می‌یازد، تا با نور او و در نور او حل شود. همان‌گونه که افلاک بر حول محور این نور خیره کننده پروانه‌وار در گردش‌اند و پروای سوختن ندارند، او نیز سر آن دارد که پر گرد وجود منور او و شعله‌های گرمابخش هستی وجودیش طواف کند. و مگر نه این است که طواف حاجیان خود نمایش خیره کننده از وحدت وجود هزاران ستاره برگرد خورشید حقیقت هستی است؟ این تئاتری است که با شعری ناب در بارگهی (تماشاخانه‌ای) بی‌همتا، و همسرایانی، «هماوایانی» غزل‌های شاعر هستی و کائنات را می‌سرایند، پدید می‌آید. تئاتر و نمایش که یادآور بازیگران ازلی در پهنه و عرصه گیتی است. این طرح‌ها از ازل در ذهن انسان وجود داشته، آئین‌ها، مراسم و هنر او را به وجود آورده

است اگر به تاریخ، رویاها و ادیان درگذشته و حال نظر کنیم، همه تمثیلی است از جهان که این‌گونه متبلور شده‌اند.

جهانی که هنرمند مدام درصدد شکافتن سقف آن است تا در بی‌نهایت وجود حل شود.

بیاتاگل‌برافشانیم و می در ساغر اندازیم

فلک‌راسقف‌بشکافیم و طرحی‌نو در اندازیم

افکندن طرح نو برای شاعر به معنی شکافتن سقف‌های وجود مادی و دست یازیدن به گنبد مینای نامحدود است. طرحی که پرده‌ها را کنار می‌زند و برمی‌خیزد (قیام می‌کند) تا از تاریکی جهل به نور و یقین برسد. این حرکت، حرکت من به خویش است. مرغ قفس پرواز می‌کند تا به گلزار برسد. در واقع هنرمند از گیرودار عالم خاکی رها شده، خود را به عالم و جهان درون (خویش) متصل می‌سازد. این پیوند با درون نوعی پرتاب کردن خود به عالم معنی و هستی است. به همین دلیل مثلاً کلام حافظ کلام زمینی و این جهانی نیست بلکه کلامی است که ریشه در غیب دارد. بدین‌سان، می‌توان گفت او (حافظ) به عالم مثال سفر می‌کند. عالمی که برای انسان تک‌ساحتی شده و گمگشته، و انسانی که با رازها قطع ارتباط کرده و از ماهیت ازلی تهی شده، برای انسان علم زده محدود، معنایی ندارد. انسان عالم همه چیز را در حرکت ماده می‌بیند. بنابر این حرکتش محدود است. اما انسان هنرمند و به ویژه هنرمندی که با اسرار سرکار دارد. تمامی کیهان و هستی و بی‌نهایت وجود را در لحظه‌ای طی می‌کند. و در این سیران به شگفتی رسیده، دست به خلق هنر و اسطوره‌ای می‌زند که حاصل پرواز خیال و اندیشه اوست. به تعبیر افلاطون حقیقت در جهان مثل است و جهان ما عکس‌برگردان آن حقیقت است. و بنابر این انسان هنرمند دائم تلاش می‌کند تا به حقیقت وجودی‌اش نائل شود. بنابر این می‌توان چنین نتیجه گرفت که خلق اسطوره، زبان و هنر، که حاصل تقلید اعمال خدایان است، به‌گونه‌ای پرسشی فلسفی است. و از طریق آن‌ها می‌خواهد به خدایان تشبه جسته، خود را به آن‌ها نزدیک و یکی سازد. زیرا اعتقاد دارد آنچه به عالم غیب (متافیزیک) مرتبط نباشد، فانی و میراست. و برای بقا می‌خواهد خود را قدسی ساخته از عدم و فنا بگریزد. از این منظر باید گفت راز و سرّ خلق همهٔ آئین‌ها، رقص‌ها، نیایش‌ها، نمایش‌ها و به‌طور کلی آثار هنری در همین واقعیت نهفته است. انسانی که نگاه مادی تاریخی دارد، به تعبیر «هایدگر» دچار دلهره مرگ می‌شود. لیکن آن که نگاه هنرمندانه و غیر مادی به هستی دارد معتقد است که هر چیزی درگذر زمان به اصلش رجوع می‌کند. بنابر این از مرگ هراسی به دل راه نمی‌دهد. زیرا مرگ را بازگشت به معشوق می‌داند، نه فنا و نابودی: به قول مولانا:

از جمادی مردم و نامی شدم

و ز نما مُردم به حیوان سر زدم

مُردم از حیوانی و آدم شدم

پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم

بار دیگر بر فلک پرّان شوم

و آنچه اندر وهم ناید آن شوم

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ ج. آریانپور، جامعه‌شناسی هنر.

منابع:

۱ـ فرهنگ و دین، میرچاد الیاده، هیئت مترجمان زیرنظر بهاءالدین خرمشاهی، طرح نو، تهران

۲ـ آئین‌ها و نمادهای آشناسازی، میرچاد الیاده. ترجمه نصرالله زنگویی

۳ـ اندیشه‌های دینی در ایران، دکتر محمدجواد مشکور

۴ـ جامعه‌شناسی هنر. ا. ج. آریانپور

۵ـ زبان از یاد رفته، اریش فروم، دکترابراهیم امانت، مروارید، تهران ۱۳۴۹.

۶ـ روانشناسی و دین، گوستاو یونگ، ترجمه فواد روحانی

۷ـ انسان و سمبل‌هایش، گوستاو یونگ. ترجمه ابوطالب صارمی، امیر کبیر، تهران

8- Mith and Language. Ernest Casirer.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی