ستی‌شناسانهٔ آیین
یر آن بر نمایش‌های
شرقی

مجید آقایی

مدرس موسسه آموزش عالی سوره

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

نمایش خاستگاهی آیینی دارد و عرصه ایجاد دنیایی مجازی است. در بسیاری از نمایش‌های شرقی که هنوز آیین درآنها حضوری قدرتمند دارد ، جهان مجازی نمایش در فضایی رخ می‌دهد که لازمه ادراک آن ناآگاهی و ناهشیاری (نگرش شهودی) است و این از طریق ارتباط درونی مخاطب با نمادهای نمایش حاصل می‌شود. بدینسان پیوندی ساختاری میان درک عرفانی از جهان هستی وجوهرهٔ نمایش یعنی آیین وجود دارد و عامل این پیوند همانا درک نمادین، رمز آمیز و سمبلیک، ازعالم هستی است.

واژگان کلیدی: آیین، اسطوره، نماد، نمایش، نمایش‌های شرقی

مقدمه

هرچند نمی‌توان زمان دقیقی را برای ظهور نمایش به مثابه جوهر بنیادین آنچه بعدها وجهی از آن تئاتر در معنای امروزینش را پدید آورد، ذکر نمود ولی تحقیقات و پژوهش‌های مورخان و اندیشمندان علوم اجتماعی و فلسفه هنر، دلالت بر وجود مجموعه‌ای از آداب و رسوم نمایشی در قالب رفتارها و مناسک جمعی در چند ده هزار سال قبل یا به‌طور نسبی دوران پارینه سنگی دارد.

" آغاز نمایش در هر سرزمینی را باید در آداب و رسوم و مناسک مذهبی همان قوم و در فعالیت‌های انسانی برای تنازع بقا جستجو کرد. «انسان بدوی» برای تسلط یافتن برمحیط زندگانی و برای شناخت و کنترل نیروهای سرکش طبیعت شروع به خلق شخصیت‌هایی جادویی با کمک لباس، گریم و ماسک می‌کند. چه این انسان می‌پنداشت که با خلق این شخصیت‌ها و اجرای مراسم سحر و جادو می‌تواند بر جانوران یا گیاهان تأثیر نهد و آنها را در خدمت خود گیرد، از سوی دیگر انسان بدوی که در بیان افکار و عواطف خود ناتوان بود حرکت را به کمک طلبیده و از طریق حرکات موزون سعی در بیان افکار و عواطف خود کرده و برای درک لذت و به‌عنوان نمایش و سخن گفتن با خدایان خود شروع به انجام حرکات موزون (رقص) می‌کند. بنابراین نخستین هسته‌های نمایش در درون همین مراسم جادویی و رقص‌هاست که شکل می‌گیرد."[۱۴]

به نظر می‌رسد که در این رفتارهای نمایشی اولین صورت‌های یک سیستم رسانه‌ای، زبانی ابداع می‌گردد. بدین شکل که نمایشگران با انجام حرکات نمایشی که دال بر مدلولات طبیعی هستند سعی برآن دارند تا نیروهای حاکم برطبیعت را به فهم دلالت و رابطه بین این‌دو واداشته آنان را به مفاهمه و همراهی با خود دعوت کرده و به عبارتی این نیروها را رام کنند.

ناظرزاده کرمانی به نقل از اسکار. جی. براکت[۲] در این‌باره می‌نویسد: " در آغاز انسان به تدریج به نیروهایی باور یافت که ظاهراً مواد غذایی و منابع دیگری را که بقای او بدانها وابسته بود در اختیار داشتند. از آنجا که این انسان‌ها دریافت روشنی از عوامل طبیعی نداشتند، آنها را با نیروهای فوق طبیعی و جادویی مربوط می‌دانستند. پس به جستجوی وسایلی برای جلب حمایت آن نیروها پرداختند ...در این مرحله همه گروه یا قبیله معمولاً آن آیین را اجرا می‌کردند و تماشاگران‌شان همان نیروهای فوق طبیعی بودند."[۳]

فارغ از خصایص ویژه قومی و عوامل اقلیمی مؤثر بر تفاوت‌های اجرای مراسم فوق نزد اقوام مختلف، می‌توان به دو عامل بنیادی مشترک در ساختار تمامی این اعمال نمایشی اشاره کرد: الف: بارقه‌هایی از نوعی بینش و رویکرد ذهنی نسبت به طبیعت و زندگی که باعث شکل‌گیری اساطیر و در پی آن پیدایی بینش‌های فلسفی در هزاره‌های بعد گردید. ب : اجرای جمعی.

تجربه خواب و بیداری، مرگ و زندگی ونیز اوهام موجب شد تا درذهن انسان ابتدایی این تصور ایجاد گردد که طبیعت که خود نیز بخشی از آن است جدای از پیکره مربی واجد چیزی نامربی یا نیمه مربی است که این چیز: "باید شبیه سایه یا باد یا هوا باشد که به هنگام خواب موقتاً تن را ترک می‌کند و موقع مرگ به مدتی دراز یا الی‌الابد تن را بدرود می‌گوید از این است که کلمه عربی شبح و نیز کلمه انگلیسی گوست[۴] هم به معنی «سایه» است و همه به معنی «روح». از اینجاست که در اکثر زبان‌ها لفظ «روان» در اصل به معنی «باد » بوده است. چنین است «روح» و «نفحه» و «نفخه» عربی، «نفش» عبری، «یواوا »[۵] جاوه‌ای، «وانگ»[۶] استرالیا، «جولی‌یو»[۷] آزتک، « پسوخه»[۷] و «پنه یوما»[۹] یونانی، «آنیما»[۱۰] و «اسپیریتوس»[۱۱] لاتین، «آت مان»و «پرانا»[۱۲] سانسکریت و«دوج »[۱۲] اسلاو. انسان ابتدایی همچنان که برای تبیین اعمال خود به وجود «دم» یا «همزاد» معتقد شد، برای تبیین حرکات موجودات دیگر، از سر خامی، آنها را با خود قیاس کرد و همه چیز را بی‌تفاوت، دارای «جان» یا همزاد انگاشت. ...(تصور کرد) چون قوام انسان به روان است، پس دوام زمین نیز وابسته به جان زمین است و عالم سراسر جان دارد و دم می‌زند. به این طریق اعتقاد به جان داشتن همه کائنات یا «جان‌گرایی[۱۵]» ذهن انسان را فرا گرفت."[۱۶]

یونگ[۱۷] در این‌باره می‌نویسد: "انسان‌های آغازین، در سامان و سازمانی یکسان از اندیشه‌ها، برآنند که جهان در پیرامون زیستگاه‌هایشان زنده است؛ و کمابیش هر آنچه در جهان گرداگردشان دیده می‌شود از توان سخن گفتن برخوردار است ."[۱۸]

در نظام طایفه‌ای انسان می‌پنداشت که با اعمال مراسم سحر و جادو بر طبیعت، جانوران وگیاهان، قادر است خود را با جان آنها در آمیزد و بر آنها تأثیر گذارد. انسان ابتدایی باور داشت که هر یک از حیوانات و نباتات و جمادات جان یا همزادی دارند و اگر کسی همزاد چیزی

را به‌دست آورد چنان است که برخود آن تسلط یابد."... هنگامی که تخم در خاک می‌افشاند برای جلب باران رقص باران می‌کند، به سرعت خم و راست می‌شود و با دست و سر به سوی زمین اشاره می‌کند به وقت سر برآوردن غله برای رشد آن می‌رقصد به جست و خیز می‌پردازد و باور دارد که هرچه بلندتر بجهد، غله نیز بلندتر و بارورتر خواهد شد."[۱۹]

ضمنا چون افراد به‌صورت گروهی می‌زیستند و کار می‌کردند لازم بود که حرکاتشان منظم و هماهنگ باشد. "جمعی که در زورقی پارو می‌زدند یا در پی شکاری می‌دویدند اگر به طرزی منظم و هماهنگ عمل نمی‌کردند مسلماً توفیقی نمی‌یافتند، پس هماهنگی از ذات حیات ابتدایی برخاست، بنابراین افراد انسان ناچار بودند که در ضمن کار با دست و صورت و صدا به‌هم اشاراتی کنند و میان خود نظم و هماهنگی به وجود آورند."[۲۰]

آداب و مناسک اولیه

تلاش برای قرابت با جان جاری در طبیعت که حاصل نگاه جان‌انگارانه انسان ابتدایی بود منجر به حدوث مناسک و آدابی جادویی با بیانی نمایشی شد و می‌توان تعریف ابتدایی زیر را بر این مناسک نمایشی اولیه لحاظ کرد:عملی جمعی برای نزدیکی به نیروی محرکه جهان و جوهر هستی. کنشی معین به قصد نزدیکی به نیروهای تعیین کننده از طریق بازنمایی و تقلید. در این میان توجه به این نکته حائز اهمیت است که این بازنمایی یا به عبارتی صحیح‌تر محاکات واقعیت به انگیزه شبیه‌سازی حرکات عوامل طبیعی همچون جانوران، باد و باران و غیره صورت می‌گرفت نه به قصد این همانی[۲۱].

" انسان ابتدایی همان‌طور که عملاً برای تسلط بر محیط خود می‌کوشید، برای تسخیر همزادها یا جان‌های اشیا نیز تلاش می‌کرد این تلاش به‌صورت «جادوی تقلیدی» که مبتنی بر اصل تداعی مشابهت است در آمد. به این معنی که جلب همزاد اشیا را برای تحصیل آنها لازم می‌پنداشت و به قصد برآوردن این منظور، کارهایی که به نظر انسان متمدن بیهوده می‌آید صورت می‌داد. مثلاً اگر به وجود حیوانی نیازمند بود، از او تصویری می‌کشید یا مجسمه‌ای می‌ساخت و دل خوش می‌داشت که با این عمل، آن را تسخیر کرده است یا با رنگ‌آمیزی و خالکوبی بدن خود یا پوشیدن پوست حیوان، خویشتن را به هیأت آن در می‌آورد و حرکات آن را تقلید می‌کرد و با این شیوه باور می‌داشت که حیوان را اسیر ساخته است." [۲۲]

آداب و مناسک بدوی مذکور نشانگر آن است که در ذهن انسان نخستین وقایع جهان ظاهر متأثر از اراده‌ایست نامرئی و ناملموس و این أغازی بود برفهم ابتدایی جهان ظاهر و جهان باطن.

اسطوره

با افتراق جوامع اولیه و فروپاشی زندگی جمعی، شکل‌گیری مناسبات اقتصادی اجتماعی جدیدتر و تغییرات در نظام ادارهٔ قبایل و در نتیجه جدایی انسان از ارتباطی تنگاتنگ با طبیعت، مناسک جادویی به مثابه رفتارهای نمایشی اولیه دستخوش دگرگونی شدند و با نزدیک شدن به درکی آیینی، به وسیله‌ای برای بیان شیوه جدید بینش انسان نخستین نسبت به هستی تبدیل گردیدند. در شناسایی وارتباط با طبیعت وعناصر آن، رویکردی جدید در ساختار ذهن انسان نمو می‌یافت که همانا نگرش اسطوره‌ای بود."شکل‌گیری اساطیر بر اساس انعکاس ساخت‌های اجتماعی پدیده‌های طبیعت و عکس‌العمل‌های روانی انسان بوده است. تقریباً در اساطیر همهٔ اقوام، عناصر طبیعت به چشم می‌خورد نظیر آسمان، خورشید، زمین، کره، درخت، آب، که به صورت خدایان ظاهر می‌شوند روابط خدایان با یکدیگر و با انسان، انعکاسی از روابط اجتماعی عصر شکل‌گیری اساطیر است. اما اسطوره تابعی از مسائل روانی انسان چه به صورت فردی و چه اجتماعی نیز هست."[۲۳]

دگرگونی و تغییر در ابعاد زندگی بشری که درحال ورود به تاریخ[۲۴] بود و همسان با آن سست شدن ارتباط تنگاتنگ وی با طبیعت که زمانی خود را جزء لاینفک آن می‌انگاشت و در نتیجه شکل‌گیری درک ابتدایی انسان نسبت به خود به مثابه تافته‌ای جدا بافته از سایر موجودات منجر به ارتقای مکانیسم ذهن سرشار از پرسش انسان در ارتباط با جهان پیرامونش گردید. بدین‌سان تداوم اعتقاد ریشه‌دار به جهان مجازی و نامرئی در مواجه با شرایط جدید باعث شد تا این جهان مجازی نظام‌مند شده و اساطیر حاکمین و کارگردانانِ آن بی‌تردید فهم دقیقِ اسطوره و آنچه ما دوران رویکرد اسطوره‌ای در تاریخِ حیات بشر می‌خوانیم ضمن اینکه باعث آگاهیِ ما از مرحلهٔ جدید شناختِ طبیعت از جانب انسان می‌شود باعث آشنایی ما نسبت به مبانی شکل‌گیری روندی که ما آن‌را تکاملِ مفاهیم دینی و نیز ظهور آیین‌ها می‌خوانیم،

خواهد شد. اسطوره نماد زندگی دوران پیش از دانش و صنعت و نشان مشخص روزگاران باستان است. تحول اساطیر هر قوم، معرف تحول شکل زندگی، دگرگونی ساختارهای اجتماعی و تحول اندیشه و دانش است. از آنجا که اسامی و واژگان اولین تجلی‌گاه ذهن بشر در مواجهه با هستی و حامل رویکردهای معنی‌شناسانه از آن است بررسی واژه شناختی «اسطوره» و ریشه‌های آن می‌تواند به آشنایی ما نسبت به سویه جهان شناختی آن، یاری رساند.اسطوره واژه‌ای برآمده از سطر به معنی نوشتن انگاشته شده است. در زبان تازی، اسطوره و أسطیر، به معنی نوشته به کار رفته است؛ و تسطیر در باب تفعیل از سطر، به معنی گرد آوردن افسانه‌هاست. می‌توان نتیجه گرفت که اسطوره با سطر (= نوشتن) ارتباطی ندارد و از ریشه ای دیگر برآمده است ؛ زیرا یکی از ویژگی‌های بنیادین در افسانه‌ها آن است که آنها از نمودهای فرهنگ مردمی هستند و در پیوند با ادب گفتاری . "... اساطیر معمولاً در «ادبیات گفتاری» پیدا شده و نسل در نسل، سینه به سینه منتقل گردیده، و سرانجام به خامهٔ مورخین، کهنه ویا ادیبان دورهٔ کتابت، به صورت مکتوب در آمده‌اند ... در دورهٔ پیش از کتابت، معتقدین به اساطیر دارای «بینش اساطیری» بوده‌اند."[۲۵]

بنابر این شاید بتوان انگاشت که اسطوره واژه‌ای است که در بنیاد تازی نیست و مانند بسیاری از واژه‌های دیگر در این زبان، از دیگر زبان‌ها ستانده شده است .این واژه که جمع شکسته عربی آن به گونه اساطیر بیشتر به‌کار می‌رود، از واژه‌هایی است که در بیشتر زبان‌های هند و اروپایی مشتقاتی دارد. در سانسکریت (Sutra) به معنی داستان است که بیشتر در نوشته‌های بودایی به‌کار رفته است. در یونانی (Historia) به معنی جستجو و آگاهی، درفرانسوی (Histaire) در انگلیسی به دو صورت ((Story به معنی حکایت، داستان و قصه تاریخی و (History) به معنی تاریخ گزارش و روایت به‌کار می‌رود. در زبان‌های اروپایی، اسطوره میت (Myth) خوانده می‌شود که واژه‌ای است برگرفته از موتوس(Muthos) یونانی، به معنی حکایت و قصه‌ای که بیشتر دَر پیوسته نیز هست. از این واژه، واژه‌هایی چون میتولوژی[۲۶] به معنی اسطوره شناسی، یا دانش اسطوره، و میتوگرافی[۲۷] به معنی اسطوره‌نگاری در آن زبان‌ها به‌کار برده می‌شود. محمد مقدم واژهٔ «میتُخت» را واژه‌ای فارسی، برابر با «اسطوره» عربی می‌داند:

"در اوستا، «میث» به معنی دروغ و « میثَ اوختَه » به معنای «گفته دروغین» است؛ در پهلوی، به «میتُخت» و «دروغ گوشَن» برگردانده شده است. در یونانی، «میث، موث» به معنای «افسانه و داستان » از این واژهٔ اوستایی و «موثولوگیا» (انگلیسی Mythology) درست برگردانهٔ « میتُخت » است. درعربی، به گونه‌های « متوع»: دروغ گفتن؛ «مذّاع»: دروغگوی؛ «مذیذ»: دروغگوی راه یافته است. اینکه میث با دروغ فرقی دارد، از اینجا پیداست که دو واژهٔ جداگانه برای آنها دراوستا به‌کار رفته؛ و شاید این فرق در واژهٔ «مذع» عربی مانده که «مذع له مذعا » به معنای «گفت با وی بعضی را و نهان داشت بعض آنرا» است. این درست معنایی است که در میتخت: Mythology مانده که دروغی نیم‌بند است؛ چنانکه خواجه می‌فرماید: «چون ندیدند حقیقت، ره افسانه زدند. »[۲۸]

اسطوره در پارسی،گاه با افسانه برابر نهاده شده است؛ لیک به درستی نمی‌توان افسانه را با اسطوره در معنایی که امروز از آن خواسته می‌شود و برابر و یکسان با معنای میت است، هم معنی دانست.

"افسانه‌ها پاره‌هایی گسسته و مایه‌هایی خام از گونه‌ای جهان‌شناسی راز آمیز و باستانی می‌توانند بود که آن را اسطوره می‌نامیم ... نیز می‌توانند در آن سوی اسطوره، گویا و نشانگر از هم پاشیدگی و فرجام آن باشند. آن‌گاه که اسطوره‌ای فرو می‌میرد و از هم می‌پاشد، پیکره‌ای است که پاره‌های گونه‌گون آن، گسسته از یکدیگر، چونان افسانه‌هایی بسیار و پراکنده در متن فرهنگ برجای می‌مانند"[۲۹]

بینش اساطیری بر پایه استدلال‌های عقلانی سامان نمی‌یابد و اساسا در حوزه‌ای از تاریخ ظهور می‌کند که ارتباط انسان با طبیعت و عناصر آن، نه بر پایه عقلانیت – که در مراحل آغازین ظهور است و ساحت وجودی ندارد – بلکه بر پایه درکی شهودی رخ می‌دهد. اساطیر اقوام ابتدایی، متاثر از ساخت فکر خاصی است که می‌توان آن‌را «پیش منطقی»[۳۰] دانست. طبیعت پیرامون این اقوام جلوه‌های جادویی دارد، به این معنی که تمامی اشیاء و موجودات در یک شبکه از ارتباطات مرموز ظاهر می‌شوند و ارتباط فرد با «توتم[۳۱] »نوعی ارتباط سحرآمیز است که می‌توان آن‌را «هم‌جواری مرموز» دانست. در بینش اساطیری برای مرتبط ساختن چیزها با یکدیگر، فقط یک بعد وجودی هست و آن نیز بعد اتصال هم جوهری و همسانی است. "[۳۲]

بسیاری از اندیشمندان اسطوره پژوه همچون «میرچا الیاد[۳۳]» معتقدند که هر آیین که آدمی برپا می‌دارد و هرعمل معنی‌دار که انجام می‌دهد، تکرار سر مشق و مثالی اساطیری است و این تکرار موجب الغای زمان دنیوی و افتادن آدمی در مسیر زمان جادویی ـ مذهبی می‌شود و تداوم حضور سرمدی یا همان زمان اساطیری است. "هر اسطوره، مستقل از سرشتی که دارد،گویای واقعه‌ای است که در ازل[۳۴] روی داده اســـت و بـــدین جهت، پیشینه و سابقهٔ نمونه‌ای برای همه اعمال و «موقعیت‌ها»یی به‌شمار می‌رود که بعداً، آن واقعه را تکرار می‌کنند ....اسطـــوره، همراه دیگـــر تجارب جادویی ـ مذهبی، آدمی را به دورانی که مسبوق به عدم زمانی نیســـت [۳۵] و ازلی[۳۶] یعنی زمان فجر و «بهشت آیین» و ماورای تاریخ است، باز می‌برد. آنکه آیین برپا می‌دارد، در زمان و مکانی برتر از زمان و مکان دنیوی جای می‌گیـــرد، همچنـــان هرکس از الگـــویی اساطیری «تقلیـــد» می‌کنـــد، یا به نحوی آیینی، به نقـــل اسطوره‌ای گوش فرا می‌دهد (یعنی در آن شرکت می‌جوید، از آن بهره‌مند می‌شود) ازصیرورت دنیوی می‌رهد و «زمانِ کبیر» را باز می‌یابد."[۳۷]

اسطوره شروع نگرش انسانِ مجرد از طبیعت یا به عبارتی انسان به ما هو انسان در بارهٔ جهان هستی است، نگرشی که در آن، او می‌کوشد با ایجاد ارتباط با عناصر طبیعت به درون آنها راه یافته و به تحلیل و تبیین عوامل مؤثر بر آنها مبادرت ورزد.

"اسطوره و نگرش اسطوره‌ای که مشخصه عصر باستان است، علی‌رغم همهٔ تفاوت‌هایش با تفکر عقلانی عصر جدید، باید به دلیل بینش عام و بنیادین، ساخت پیچیده و مستحکم درونی، بیان هنری پیشرفته، غنای نمادین و محتوای عمیق فلسفی و اخلاقی آن از خرافات و مناسک جادویی اقوام بدوی متمایز شمرده شود . ... نگرش اسطوره‌ای به‌واقع نخستین تلاش منسجم و شکل یافته آدمی برای شناخت و تسلط بر طبیعت بیرونی و درونی بود. کنده شدن آدمی از بطن طبیعت بیرونی که با سرکوب طبیعت درونی او همراه بود، زخمی عمیق بر جای گذاشت که ذهن انسان عصر باستان کوشید تا به یاری اسطوره آن را دریابد و التیام بخشد. "[۳۸]

آیین:

پیدایی اساطیر که نتیجهٔ دگرگونی در ساختار زندگی انسان ابتدایی، حرکت به سوی مدنیّتی اولیه و شکل‌گیری تاریخ و تحول در نگرشِ انسان نسبت به خود و طبیعت بود، باعث ایجاد صورت‌بندی نوین در رفتارهای نمایشی اولیه و شکل‌گیری آیین‌ها به معنای اعمال نمایشی حول معرفتی خاص گردیدند. "(انسان‌های اولیه) براثر مرور زمان، بین شیوه‌هایی (نمایشی) که به‌کار می‌بردند و نتایجی که از آن شیوه‌ها انتظار داشتند، رابطه مسلمی یافتند. این شیوه‌ها تکرار شدند، صیغل یافتند و رسمیت پذیرفتند تا سرانجام بدل به آیین گردیدند ...آیین شکلی از معـــرفت است. اسطـــوره و آیین تجسم دریافت یک جامعه از جهان است زیرا انســـان می‌کوشد انسان و رابطه او با جهان را تعریف کند."[۳۹]

"... هر آیینی، بازسازی اسطوره‌ای کهن است و نظرکرده وجماعت بینندگان که اساطیرشان یکی است و همهٔ آنها را نیک می‌شناسند، چون فرهنگ مشترک واحدی دارند، در واقع بخش‌هایی از اساطیر خود را بازی می‌کنند ..."[۴۰]

با شکل‌گیری اساطیر و ظهور خدایان اساطیری، اعمال نمایشی اولیه که بـــه قصد نزدیکی و آمیزش با طبیعت در جهـــت رام نمودن نیروهـــای فوق طبیعی صورت می‌گرفت در تحولی طولی به آیین مبدل گشت که درعین حفظ وجوه نمایشی خود از رویکردی معرفت‌شناسانه نیز بهره‌مند بودند. در بررسی تبدیل مناسک جادویی به آیین، توجه به دگرگونی ساختار فکری انسان ابتدایی و تحول نگرش او نسبت به هستی لازم است، زیرا اساسا آیین بر بستر نوع جدید نگاه نسبت به جهان، شکل می‌گیرد و همین نگاه نو به آیین کارکردی هستی‌شناسانه می‌بخشد، که کنش‌هایش متاثر از نظام اساطیری اقوام مختلف، صورت‌های گوناگون به خود می‌پذیرد.

" تکامل اقتصاد و اندیشه انسان را بر آن می‌دارد که نیروی طبیعت را که تا آن زمان به‌منزله یک «کل» تلقی می‌شد از یکدیگر تفکیک کند. توجه خاصی به نیروهای آسمانی و پدیده‌های طبیعی از قبیل آفتاب و باران و مانند اینها که محصول را به‌وجـــود می‌آورند و به‌همین جهت حیات جـــامعهٔ انسانی را تضمین می‌کنند، به‌عمل می‌آید. با این‌همه، پرستش طبیعت غالباً با بقایای توتیسم در هم می‌آمیزد و این آمیختگی تصاویری دو رگ مانند خورشید ـ جانور و یا خورشید ـ پرنده را به‌وجود می‌آورد. از طرف دیگر استحکام نظام طایفه‌ای در امر پرستش مردگان تحولی ایجاد می‌کند ... اینک انسان‌ها در وجود نیاکان حامی خویش را می‌دیدند و این امر ناشی از آنست که دیگر تا حدود زیادی سلطه خود

را برطبیعت برقرار ساخته و بهمین جهت نیز از پرستش نیای حیوانی خود (توتم) گذشته و بدوران پرستش جد انسانی خویش قدم نهاده است .از این زمان است که افسانه‌های پیروزی انسان بر برادران خود ـ پرندگان و جانوران و همچنین آنتروپومورفیسم[۴۱] پا به عرصه وجود می‌نهند. در پرستش زمین و نیروهای طبیعت و نیاکان نقش اصلی به‌عهده قربانی و دعا است.»[۴۲]

دکتر مهرداد بهار معتقد به ارتباطی دوسویه مابین آیین و اسطوره است بدانسان که امکان جدا نمودن این دو را از یکدیگر به دلیل ارتباط تنگاتنگشان غیرعملی می‌داند:

« انسان عهد اساطیر به علت نیازهای مادی و معنوی‌اش، برای رسیدن به صلحی ابدی با جهان پیرامون خود مجبور بوده است که یک رشته آیین‌ها را اجرا کند. این آیین‌ها، که هدف اصلی آنها برقراری ارتباط با خدایان و مظاهر مختلف حیات است، با اسطوره همراه هستند، تا جایی که اسطوره را نمی‌توان از آئین جدا کرد. حتی بعضی معتقدند اسطوره توجیه انسان در اجرای آیین‌ها، یعنی در واقع توجیه آیین است. به گمان من داستان اسطوره و آیین، مثل داستان مرغ و تخم مرغ است که نمی‌دانیم کدام یک اول آمده‌اند. اولی و دومی ندارد، با هم شکل می‌گرفته‌اند. می‌توان گفت آیین شکل عملی و طریق بیان اعتقادات اسطوره‌ای بوده واسطوره، محتوای فکری آیین‌ها است. همان‌طور که آن اعتقادات بدون این آیین‌ها در زندگی عملی انسان ابتدایی، یعنی انسان اسطوره‌ای، بی‌فایده است، آیین‌ها هم بدون محتوای اسطوره‌ای در جهان ابتدایی بی‌معنا بوده، وجود ندارند. اسطوره و آیین، اجزای جدایی‌ناپذیر هم هستند. البته در طی تحولات فکری، اغلب اسطوره‌ها می‌میرند و آیین‌هایی بدون محتوای اسطوره‌ای برجای می‌مانند.»[۴۳]

قالب آیین: نمایش

آیین به عنوان عصاره بیانی و نمود بیرونی نگرش اساطیری انسان به جهان پیرامونش، در تداوم آداب و مناسک جادویی پیشین، حرکت، نظم و تکرار را در قالبی نمایشی، در خود نهفته دارد.

«در مقصود ما از «آیین» آن کارهای آگاهانه، ارادی، تکراری و نمادین شیواندهٔ[۴۴] بدنی را می‌فهمیم که برساخت های جهانی یا حضور سپندین تمرکز یافته اند. (رفتارِ زبانی مثل آواز ، سرود ودعا البته درمقوله کارهای بدنی قرار می‌گیرد.)»[۴۵]

قالب نمایشی آیین برقراری ارتباط با اساطیر را امکان‌پذیر می‌سازد و انسان اساسا به هدف برقراری این ارتباط به گزاردن آیین همت می‌گمارد.

«اغلب خدایان دیوان، جانوران، گیاهان وحتی چیزهایی بیجان را در آیین نام می‌برند آیا هدف آیین تقریباً انگیختن چنان عوامل کم وبیش هشیاری برای رسیدن به نتیجه دلخواه نیست ؟ من باور دارم که این گیرندگان بهترین بخش حساب شده آیین هستند .... آیین اغلب نشانه ارتباط با گیرنده‌ای است. آیین، وسیله ارتباط است و تنها در این معنی است که نشان دهنده چیزی است، مرجع دارد، مشخص می‌کند و معنی دارد امّا برای اطلاع دادن یا تعقیب عاملی بیش از آیین طراحی شده است. برای کار یا عمل مستقیم بر آنچه که هدف آن است طراحی شده است.... بنابراین ما آیین را چون کارهای نمایشی که برای دگرگون یا ماندگار کردن هدف ایشان طراحی شده تعریف می‌کنیم و به این ترتیب بین آیین و همه انواع دیگر ارتباط وهمه انواع دیگر کارها تمایز می‌گذاریم.»[۴۶] آیین‌ها بازتابی از هستی‌شناسی متکی بر دریافت قلبی و شهودی عصر اسطوره‌اند که از طریق نمایش و با هدف ارسال پیام وتمنای آیین‌ورزان به خدایان جهان باطن اجرا می‌شوند. نمایش، فرم و قالب آیین است و آیین آن وسیله ارتباطی است که از طریق نمایش ظهور می‌یابد. آیین به مثابه رسانه‌ای عمل می‌کند که پیام انسان را که حاوی ستایش و شکر برکت و رزق در عین تمنای سازگاری و همراهی هر چه بیشتر است به نیت برآورده شدن این تمنّیات[۴۷] به خدایان منتقل می‌کند.

«... اگر اسطوره جزء لاینفک دیانات به شمار می‌رود، درام، صورتی از آیین مذهبی است و به اعتقاد محققان، از آن پدید آمده است. »[۴۸]

«در دوران پیش از تاریخ، تفکیک عمده‌ای میان تئاتر و آیین و مناسک مذهبی وجود نداشت و این هر دو یک پدیده بود. »[۴۹]

بیان آیین: نماد

آیین‌ها تجلی‌گاه و نمود نگرش اسطوره‌ای هستند و همان‌گونه که ذکر شد نگرش اساطیری عرصه ارتباطی قلبی، درونی و شهودی و غیرعقلانی یا به عبارتی ناخودآگاه با جهان هستی است. ناخودآگاهی و شهود جاری در آیین متاثر از ارتباط بی‌واسطه و تنگاتنگ انسان ابتدایی

با طبیعت در طی هزاره‌های ماقبل و هنگامی است که انسان از منظر جان‌انگاری، خود وتمامی جهان پیرامونش را به مانند یک «کل» واحد بر می‌شمرد و جان خود را در سیرانی بی واسطه و دایم با جان سایر اجزا و عناصر طبیعت می‌انگاشت. این ناخودآگاهی در لایه‌های درونی روان آدمی صورتی مجرد و نمادین یافت.

" ...(در ذهن آدمی) یافته‌ها و ستانده‌های پراکنده و پرشمار که پیوندی با یکدیگر ندارند...بسته به نیروی نهفته درآنها و دامنه کاراییشان، به لایه‌های درونی‌تر نهاد، به زمینه‌های ناخودآگاهی راه می‌برند تا سرانجام در پیکره‌هایی همبسته و یکپارچه، به نماد دیگرگون شوند. نمادی که چونان نگاره‌ای فراگیر، این یافته‌ها و ستانده‌های پراکنده رادر خود می‌افشرد، وبا هم در می‌آمیزد و به یکپارچگی و یگانگی می‌رساند."[۵۰]

صورت‌های نمادین پس از عبور از هزاره‌ها به اساطیر و آیین‌ها منتقل شد. "زبان اسطوره زبانی نمادین است . از نمادینگی اسطوره است که در آن، دو بنیاد استوار که تاریخ برآنها نهادشده است: زمان و مکان از هم می‌پاشند."[۵۱]

بیان نمادین آیین موجب وسعت معنا در آن شده و باعث در نوردیده شدن زمان صوری وناسوتی و تاریخی و اتصال به زمان ازلی می‌شود." زبان «آیین»، زبان خاصی است یا درست‌تر بگویم زبان در «آیین» به صورت خاص به کار می‌رود، یعنی جای آنکه کار ویژه‌اش، هدایت فکر یا دلالت بر مفاهیم باشد، گویی بیشترنظیر جریانی شاعرانه، غنایی یا باطنی و راز ورزانه [۵۲]، و منتقل کننده حالتی روانی یا فرا روانی، همانند تجربه کشف و شهود عرفانی[۵۳] است. در جوامع بدوی نقش اساطیر آن حالت را بر می‌انگیزد."[۵۴]

"نمادگرایی در شعر و نمایش، از نوعی شهود ابتدایی و بدوی که در روح هر انسانی وجود داشته و شاید جـــوهر همین «بینـــش اساطیری» باشد آغاز گردیده، لحظه به لحظه، آرام آرام عمیق‌تر و روشن‌تر می‌گردد." [۵۵]

آیین و نمایش‌های شرقی

در پی تحولات ذهنی انسان ابتدایی و قدم گذاشتنش به دوران نگرش اساطیری ودر ادامه، شکل‌گیری ادیان باستانی، نمایش نیز از پس عبور از مناسک جادویی با رویکردی جان‌انگارانه به طبیعت، در آیین به تحول رسید وتبدیل به قالب رفتاری آیین در ابراز نگرش اسطوره‌ای و رویکردهای دینی متاثر از آن شد."... ایمان دینی مردمان باستان که خصلتی اساسا جمعی داشته است، در وهله نخست، در شکل مراسم مذهبی ظاهر می‌گردد که از طریق آنها تلاشی برای رسیدن به هماهنگی با جهان صورت می‌پذیرد. زندگی الهی به وسیله این مراسم نمایش داده شده و متحقق می‌گردد"[۵۶] بدینسان، نمایش که از ابتدا کارکردی هستی‌شناسانه داشته است، در ادوار بعدی با رشد عقلانیّت بشری، ظهور اندیشه‌های فلسفی و آغاز عصر فلسفه که با آموزه‌های ارسطو پایه‌ریزی شد، در قالب تئاتر، به یکی از مظاهر حاکمیت عقل انسانی بر شئون زندگی و به عرصه مواجه فردیّت انسان با خدایان اساطیری و کوشش او برای استیلا بر جهان هستی تبدیل می‌شود. امّا در شرق به دلیل غلبه تفکر شهودی بر شئون زندگی انسان که ریشه در تمدن‌های دیرپای حوزه اقلیمی مشرق زمین داشت نمایش، ابعاد آیینی خود را حفظ کرد و از این‌روست که نمایش شرقی با بهره‌مندی از مبانی اساطیری منتقل شده به ادیان باستانی شرق، به ترجمان اندیشه شهودی شرق در نمودی حضوری و نمادین تبدیل می‌شود. در حقیقت پیوستگی جهان بینی اساطیری و شهودی آیین متاثر از تجربه‌ای قدیم و باستانی با نمایش‌های شرقی به حدّی است که نمایش‌های شرقی بدون مضامین آیینی اساطیری و دینی قابل اجرا نیست.

" ...ارسطوو بهاراتا[۵۷] به عنوان نمایندگان نبوغ یونانی و نبوغ هندی مؤکدا و قطعا معارض یکدیگرند. واین تضاد از نوع تعارض میان عقاید دو مکتب نیست. بلکه ناشی از اختلاف اساسی دو جهان‌نگری و دو گونه فهم و درک دنیاست . نبوغ شرق و غرب در درام، مبتنی بر فلسفه‌های مطلقا متضاد در مقولات فضا و زمان و حرکت یا عمل نمایشی وشخصیّت است." [۵۸]

برای فهم تکنیک و ساختار نمایش‌های شرقی که متاثر از اساطیر اقوام شرق و نگرش اساطیری این اقوام بوده و در ادیان باستانی شرق نمود دارد، می‌بایست با مبانی فکری و هستی‌شناسی آیین‌ها آشنا بود.

" اگر چه نمایش در شرق و غرب ، به سبب دلایل مشابه پدیدار گشته و هر دو نمایش ریشه درمراسم و آیین‌های مذهبی و اجتماعی داشته‌اند و درجوهر هر دو نمایش، تقلید و تزکیه عناصر اصلی جذب بشر به سوی نمایش‌گری بوده است، اما از آن جا که نگرش انسان شرقی و غربی درباره هستی و نیستی متفاوت بوده، و از آن جا که نمایش، توضیح و تبیین نگرش‌های انسان درباره حقیقت وجود، طبیعت، آزادی و سرنوشت

و معرفت و حکمت است، لذا نمایش‌های شرقی و غربی در شیوه‌های بیانی راه‌های جداگانه‌ای را رفته‌اند و تکنیک‌های مختلفی را به کار گرفته‌اند. پس برای شناخت و تمیز نمایش شرقی از نمایش غربی، شناخت مقولات فوق ضروری است."[۵۹]

نگرش هستی شناختی نمایش‌های شرقی که در تداوم بینش اساطیری و شهودی جاری در آیین‌هاست، به نمایش‌های شرقی کارکردی معنایی و عمیق می‌بخشد، که از طریق بیانی نمادین ظهور و بروز می‌یابد، آنتونن آرتو[۶۰] در این‌باره می‌نگارد: "در تئاترشرق که دارای تمایلات مابعدالطبیعی است، برخلاف تئاتر غرب که واجد گرایش‌های روان‌شناختی است، صور و قوالب معانی، معانی و دلالت‌ها را درهمه مراتب ممکن، قبضه می‌کنند، یا به بیانی دیگر، نتایج و اثرات این معانی و دلالت‌ها، نه تنها در یک سطح، بلکه در تمام سطوح روح درعین حال، همچون ارتعاشات صوت، امتداد می‌یابند و...قدرت از جا کندن و افسونگری کسب می‌کنند و انگیزه و محرک پاینده‌ای برای روح می‌شوند. زیرا تئاتر شرق، جهات خارجی و ظاهری اشیاء را تنها در یک سطح و تراز نمی‌بیند و نمایش نمی‌دهد و فقط به نمایش ساده مانع و به برخورد استوار آن جهات با حواس اکتفا نمی‌کند، بلکه لاینقطع میزان امکانات ذهنی را که خاستگاه آنها است مدّ نظر دارد، و از شعر ژرف و پر قدرت و حدت طبیعت بهره می‌گیرد و روابط سحرآمیز خود را با تمام درجات عینی قوه مغناطیسی کیهان، حفظ می‌کند."[۶۱]

نتیجه‌گیری:

زمانی آیین موجب پیوند انسان با باطن جهـــان هستی می‌گردید و از این طریق انسان نیروی زیستن و ساختن می‌گرفت. در آن هنگام آیین به غیر از نمایش نبود. آنکه اندیشیده بود نمایش در واقع به آیین اندیشیده بود و اگر می‌اندیشید آیین تصوری از نمایش داشت. در شکل‌های بعدی نمایش و در تداوم تاریخی حضور انسان، به نسبت‌های مختلف رنگ آیین باقی ماند و فقط در قرن‌های اخیر تمدن غربی بود که با ظهور عقل‌گرایی و مرکز قرار گرفتن انسان چشم‌انداز دیگری پدید آمد که جوهر واقعی نمایش گم شد و نمایش بیهوده حل و فصل مسائل روزمره را تقبل کرد. حال آنکه حوزهٔ کار نمایش در پیوند با وجوه آیینی‌اش به بیان درآوردن آن چیزهایی است که در حوزه های دیگر هنر قابل بیان کردن نیست. در جستجوی نیروی تازه‌ای برای نمایش باید به ریشه‌ها و سرچشمه‌ها و آیین‌های اولیه توجه کرد .

نمایش‌های آیینی شرق تعریف کردن و به میان آوردن باطن جهان ظاهر است. درمیان گذاشتن طبیعت و تسخیر آن. غلبه برنیروهای غالب ، بیرون ریختن وحشت فرد و نگریستن به وجود. مضامینی که در نمایش‌های شرقی طرح می‌شود نه در چارچوب احوال روزمرهٔ زندگی بلکه در قالب مفاهیمی همچون خیر و شر، تقدیر، جبر، سعادت، شفقت و در نهایت تلاش انسان برای دست‌یابی به آرامشی جاویدان از طریق مراجعه به متون دینی، حماسی و عرفانی ارائه می‌شود . این رویکرد نمایش‌های شرقی ریشه در جهان بینی و نگرش شهودی و عرفانی جوامع شرقی دارد. هستی شناسی متکی بر درک شهودی و عرفانی در همهٔ دوره‌ها و درمیان همهٔ اقوام پیوسته با دو مسئله فکری درگیر بوده: از یک سو در یافتن خداوند در کلیّت و در فراترین واقعیت ذهنی آن و از سوی دیگر پرهیز از هرگونه جزئیت نام یا تصویر. ازاین روی است که عرفان همیشه به جهانی فراسوی زمان یعنی جهان سکوت، معطوف بوده است و بدین‌سان بازیگر نمایش شرقی با انجام حرکات نمادین در پی شکل دادن، صراحت بخشیدن یا کشف آن انگیزه‌های گُم، عواطف مبهم، و نیروهای مرموز است که هیچ وسیلهٔ بیانِ دیگر قادر به توضیح آنها نیست.

پی نوشت‌ها:

۱. ملک پور،۱۳۶۰ ،ص۵.
۲. Oscar G. brockett مورخ تئاتر.
۳. نا ظرزاده کرمانی. ۱۳۶۷، ص۳۹۰و۳۹۱.
۴. Ghost
۵. Animisme
۶. Uawa
۷. Wang
۸. Julio
۹. Psuche
۱۰. Pneuma
۱۱. Anima
۱۲. Spiritus
۱۳. Atman
۱۴. Prana
۱۵. Duch
۱۶. آریان پور ، (بی تا)، ص۱۵ و ۱۶.

۱۷. رویکرد وی در روانشناسی ،بررسی ناخودآگاه ها با مراجعه به دنیای کهن واساطیر است.. روانشناس سؤیسی K.G.Jung-

۱۸. کزازی ، ۱۳۷۲ ،ص۵۱.

۱۹. آریان پور ، (بی تا) ،ص۱۸.

۲۰. همان – ص۱۵.

۲۱. لفظی که ارسطو در این مورد بکاربرده « Mimesis » است که اروپائیان به « Imitation » ترجمه کرده اندوحکمای اسلام دراین مورد محاکات بکار برده اند که با معنی یونانی آن بسیار متناسب است و بهتر از لفظ « Imitation » و بهتر از لفظ « تقلید » منظور ارسطو را می رساند معنی محاکات بمراتب وسیع تر از تقلید است ومعنی حکایت

۲۲. وبیان ونمایش وتعبیر دارد. (محمدخوانساری – منطق صوری، تهران، انتشارات آگاه ،۱۳۶۳. ص ۲۳۹)

۲۳. Identity Principle

۲۴. آریان پور ، (بی تا) ،ص ۱۷.

۲۵ بهار ، (۱۳۷۳) ،ص ۱۹۶.

۲۶. Mythologie

۲۷. Mythographie

۲۸. با آنکه زندگی تاریخی انسان از حیات قبل از تاریخ جدا نیست ، ولی زندگی تاریخی از زمانی آغاز می گردد که نخستین دولت ها پدیدار می شوند . این دوره تا آنجا که در نوشته ها ثبت شده و در معرض دید ما قرار گرفته ، از حدود ۴۰۰۰ سال قبل از میلاد آغاز می شود. (نک : آ. کاژدان –تاریخ جهان باستان، تهران ، نشر اندیشه ،۱۳۵۳– صص ۹ تا ۱۱)

۲۹. مقدم ، ۱۳۸۰ ،ص۸۳.

۳۰. Prelogique

۳۱. Totem

۳۲. کزازی ، ۱۳۷۲ ،ص۳.

۳۳. صورتی مادی و تجـــدی از مظاهر هستی.

۳۴. In illo tempore

۳۵. Temporal-a

۳۶. Illud tempos

۳۷. شایگان ، ۱۳۵۵،ص۱۲۹.

۳۸Mircea Eliade اسطوره پژوه لهستانی.

۳۹ . ستاری ،۱۳۷۶، ص۲۲۲.

۴۰. ابـــاذری ، ۱۳۷۲ ، ص نه.

۴۱. Anthropomorphism

۴۲. نا ظرزاده کرمانی ،۱۳۶۷، ص۳۹۱ .

۴۳. ستاری ،۱۳۷۶، ص۱۱۰.

۴۴. Stylized

۴۵. کاژدان ،۱۳۵۳،صص ۸۵ - ۸۶ .

۴۶. بهار ، (۱۳۷۳) ،صص۱۹۸- ۱۹۹.

۴۷. Feedback

۴۸. حصوری ، ۱۳۸۴،ص۲۷.

۴۹. همان ، ص۳۰ .

۵۰. ستاری ،۱۳۷۶، ص۲۲۴.

۵۱. نا ظرزاده کرمانی ،۱۳۶۷، ص۳۹۰ .

۵۲. Mystique

۵۳. Termendum Mysterium

۵۴. کزازی ، ۱۳۷۲ ،ص۱۶۳ .

۵۵. همان ، صص۵۷- ۵۸.

۵۶. ستاری ،۱۳۷۶، ص۲۲۷.

۵۷. Bharata

۵۸. نا ظرزاده کرمانی ،۱۳۶۷، ص۴۸ .

۵۹. ابـــاذری ، ۱۳۷۲ ، ص شانزده.

۶۰. ستاری ،۱۳۷۶، ص۱۶.

۶۱. ملک پور،۱۳۶ ،ص۸۵.

۶۲. Antonin Artaud (۱۸۹۶-۱۹۴۸) - کارگردان و نظریه پرداز فرانسوی تئاتر.

۶۳. ستاری ،۱۳۷۶، صص۱۲- ۱۳ .

فهرست منابع:

۱- آریان پور، امیرحسین . (بی تا) جامعه شناسی هنر، چاپ سوم، تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، چاپ سوم .

۲ـ ابـــاذری، یوسف (ودیگران). (۱۳۷۲)، ادیان جهان باستان، جلد اول، تهران: مؤسســه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۳ـ الیاد، میرچا. (۱۳۶۲)، چشم اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.

۴ـ بهار، مهرداد. (۱۳۷۳)، جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران: انتشارات فکر روز.

۵ ـ حصوری، علی. (۱۳۸۴)، آیین شناخت، تهران: نشر چشمه.

۶ ـ ستاری، جلال [گردآوری، ترجمه وتألیف]. (۱۳۷۶)، آئین و اسطوره در تئاتر، تهران: انتشارات توس.

۷ـ شایگان، داریوش. (۱۳۵۵)، خاطرات ذهنی و بتهای ازلی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۸ ـکاژدان، آ (و دیگران). (۱۳۵۳)، تاریخ جهان باستان، جلد اول، ترجمه عـــلی الله همدانی، محمد باقرمؤمنی، صادق انصاری، تهران: نشر اندیشه، چاپ چهارم.

۹ـ کاسیرر، ارنست. (۱۳۶۶)، زبان و اسطوره، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: نشر نقره.

۱۰ـ کزازی، میرجلاالدین. (۱۳۷۲)، رؤیا، حماسه، اسطوره، تهران: نشر مرکز.

۱۱ـ مقدم، محمد. (۱۳۸۰) جُستار درباره مهر و ناهید، تهران: انتشارات هیرمند.

ـ ملک پور، جمشید. (۱۳۶۴)، گزیده ای از تاریخ نمایش در جهان، تهران: انتشارات کیهان.

۱۳ـ ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۶۷)، نمادگرایی در ادبیات نمایشی، تهران: انتشارات برگ .

مقـــالات :

۱۴ـ کراوس، ریچارد. (۱۳۵۷)، رقص در فرهنگهای بدوی، ترجمه مسعود رجب نیا. مجله هنر و مردم. سال شانزدهم ، شماره ۱۸۶. صص ۳۶ تا ۴۴.

۱۵ـ کیا، خجسته. (۱۳۵۲)، تئاتر در جشن هنر. صص ۴۲تا ۴۳. کتاب ویژه هفتمین جشن هنر شیراز . گرگین، ا. انتشارات رادیو تلویزیون ملی ایران. تهران.