

تجلی رقص های اساطیری در سماع عرفانی

حجت گودرزی¹

کوروش گودرزی²

چکیده

تجلی و تأثیر اسطوره از جهات گوناگون در زندگی انسان پس از عصر اساطیری، امری است اجتناب ناپذیر. در این مقاله تلاش شده است تا علاوه بر شناخت مختصر عرفان و اسطوره و آیین های اساطیری، به یافتن تجلی و تأثیر و ردّ پاهای محسوس و نامحسوس یکی از آیین ها یعنی رقص، در سماع عرفانی مندرج در برگزیده نثر عرفانی فارسی تا قرن هفتم هجری قمری پرداخته شود. در این پژوهش، یکی از تجلی های آیینی بررسی شده است که آگاهانه یا ناخودآگاه با توجه به ضمیر ناخودآگاه مشترک جمعی انسان ها، میان دو مقوله^۲ اسطوره و عرفان مشترک است، یعنی رقص و سماع که در اسطوره و متون عرفانی، کارکردی تقریباً مشترک یافته است.

واژگان کلیدی: آیین و مناسک، رقص و سماع، اسطوره، عرفان و تصوّف.

1 - دانشجوی دکتری فلسفه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات

hogatgoodarzi30@yahoo.com

2 - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان

Kourosh_goodarzi@yahoo.com

تاریخ پذیرش

92/11/12

تاریخ دریافت

912/6/28

مقدمه

اسطوره و تجلی و تأثیر آن در افکار و اعمال انسان پس از زمان اساطیری، مقوله ای مهم و قابل تأمل است. این تجلی و تأثیر، چه آگاهانه و چه ناخودآگاه، در تفکر و رفتار بشر مشهود است. ما کوشیده ایم تجلی آیین های رقص اساطیری جهان در سماع عرفانی با توجه به نثرهایی برگزیده از متون صوفیان ایرانی در محدوده زمانی مشخص - هفت قرن اول هجری قمری - بررسی شود.

نیاز است در همین ابتدا به نکته مهمی اشاره کنیم که هدف ما به هیچ وجه این نیست که عرفان را شاخه ای برگرفته از اسطوره یا به طور کلی متأثر از آن بدانیم. می خواهیم با توجه به ضمیر ناخودآگاه جمعی و مشترک بین ملل گوناگون، به رده پها و اشتراکات محسوس و نامحسوس میان این دو مقوله با دلایل و شواهد اشاره نماییم. اشتراکاتی که نه تنها در اسطوره و عرفان، در زمینه های دیگر حیات بشری نیز قابل مشاهده است.

نخست به اسطوره و ماهیت آیین های اساطیری پرداختیم. نقل قول های فراوان در این زمینه ها نشان از ارزش و اعتبار این مباحث در میان اندیشمندان دارد. سپس عرفان و ادب عارفانه مورد بحث قرار گرفت. در ادامه به بررسی تجلیات رقص های آیینی اساطیر در سماع عرفان مورد نظر پرداخته ایم. تا حد امکان شاهد مثال و نمونه در اساطیر و نثر عرفانی مورد نظر ذکر کرده ایم. در این مقاله به متون و دوره محدودی از عرفان ایرانی - اسلامی بسنده کرده ایم. اگر به همه متون عرفانی می پرداختیم، شاهد حجم گسترده و نمونه های فراوانی بودیم که شاید از حوصله این مقاله خارج بود.

در نهایت پس از شرح و بررسی و تحلیل آیین مذکور و متجلی شده اساطیر در عرفان، نتیجه نهایی به اثبات این ادعا انجامید که اسطوره - چه به شکل عملی و رفتاری و آیینی و چه فکری، آگاهانه یا ناخودآگاه - در زندگی و رفتار و افکار بشر به انحای گوناگون تجلی کرده و تأثیر نهاده است. یکی از مقوله های تأثیرپذیر در این زمینه، عرفان است.

تعاریف

نظریه‌ها دربارهٔ اسطوره فراوان است. در مورد اسطوره و چیستی آن بسیار گفته و نوشته شده است و هنوز هم ادامه دارد. با وجود این نمی‌توان اسطوره را در یک عبارت یا تعریف گنجانده. فراوانی تعاریف و نظرات، چه با دید مثبت و چه منفی، اهمیت این موضوع را نشان می‌دهد. اسطوره مرز تخیل و واقعیت است، گرچه برای زمان خود واقعیت بوده است، برای ما نه واقعیت صرف است و نه تخیل محض، اشتراک و تعادلی زیباست میان این دو. اشتراکی که از دل واقعیت و تخیل نشأت گرفت و متجلی‌کنندهٔ حسی جهانی شد.

"هرچند اسطوره‌ها در جزئیات بسیار متفاوتند، اما هر چه بیشتر موشکافی کنیم، بیشتر متوجه می‌شویم که ساختارشان بسیار شبیه یکدیگر است و گرچه توسط گروه‌ها یا افرادی که هیچ‌گونه رابطهٔ مستقیم فرهنگی با یکدیگر نداشته‌اند، آفریده شده‌اند، اما همگی الگویی جهانی و مشابه دارند." (یونگ و دیگران، 1383: 162)

آنچه از این تعاریف دستگیر می‌شود، حکایت از ارزش و اهمیت زیربنایی اساطیر در دوران کهن دارد. اساطیر، چه برای ما امری موهوم باشند و چه واقعی، مهم‌ترین پایهٔ اندیشهٔ انسان نخستین هستند. "همهٔ این نظرات دارای پایه‌ای مشترکند، بدین معنی که همه می‌کوشند تا تکوین اساطیر را کشف یا دوباره حکایت کنند، ولی این کاری نشدنی است. ما هرگز به سرآغاز دست نخواهیم یافت، تنها می‌توانیم بدایت امر را تصور کنیم." (باستید، 1370: 39-40)

تعاریف متعددی نیز که برای آیین، ذکر شده است و گاه کاملاً متناقض هستند، همانند تعاریف گوناگون اسطوره دلیل بر اهمیت این موضوع است. آنچه از این تعاریف، مستقیم یا غیر مستقیم، برداشت می‌شود، این است که آیین‌ها اعمالی هستند که اندیشه و احساس و اعتقادات انسان‌ها را متجلی می‌سازند. آیین و اسطوره جدا از هم نیستند و اسطوره و حیات بشر نیز رابطه‌ای تنگاتنگ دارند، پس به تبع اسطوره، ردهٔ پای آیین‌ها نیز در زندگی انسان قابل تشخیص است. هرچند ممکن است این ردهٔ پاهای بیشتر انسان‌ها محسوس و مشخص نباشند. با این تفصیل، اسطوره و آیین بدون یکدیگر شناخته و تعریف نمی‌شوند، بلکه توأمند.

" آیین ها معلول ترس و امید انسان هاست و انسان ها از هر چیزی که می ترسیدند و یا به خیر هر چیزی که امیدوار می شدند، آن را می پرستیدند... راسل و پیروان او بر همین عقیده اند... به نظر انگلس، آیین ها به علت جهل و نادانی انسان ها ناشی از کوتاهی فکر و عقل و علم بشر بوده است... به نظر کمونیست ها و ماتریالیست ها، آیین ها معلول اقتصاد و عوامل اقتصادی هستند و فقر و نیاز مردم، سبب پیدایش آیین ها شده است... عقیده منکرین و ملحدین هم بر این است که آیین ها را حسن عدالت خواهی انسان ها ساخته و پرداخته است... فروید می گوید: دین از گناه زشتی که انسان های اولیه مرتکب شده اند، پدید آمده است، زیرا انسان های اولیه با مادران و خواهران و دختران خود معاشقه می کردند و این غریزه جنسی بوده است که باعث احساس گناه شده و در نتیجه منجر به وجود آمدن آیین ها گردیده است... روی هم رفته می توان چنین اظهار کرد که گرایش انسان ها به آیین از علاقه بشر به پرستش خدا یافت شده است و هر کس در درون خویش، کشش و میلی نسبت به ستایش خدا و داجویی احساس می کند و مسلماً همین حالات قلبی باعث شده است که در طول تاریخ، بشر به انواع و اقسام پرستش ها و عبادات روی آورده و هرچیز را که خدا می پنداشته، یا به نحوی آن را در سرنوشت خود مؤثر می دیده است، پرستد" (معصومی، 1386: 46-44) " آیین، اسطوره ای است بالفعل". (الیاده، 1372: 7)

موارد ذکر شده، ماهیت آیین های اسطوره ای را به ما نشان می دهد، اما این آیین ها با توجه به شواهد، هنوز هم به شکل های دیگر تجلی می کنند. شاید یکی از زیباترین آیین تجلی ها را در مقوله عرفان مشاهده کنیم که آگاهانه یا ناخودآگاه در متون عرفانی مورد بحث ما متجلی شده اند. یکی از زیباترین سخنان در این زمینه از عزالدین کاشانی است که می گوید: " مراد از استحسان، استحباب امری و اختیار رسمی است که متصوفه آن را به اجتهاد خود وضع کرده اند از جهت صلاح حال طالبان، بی آن که دلیلی واضح و برهانی لایح از سنت بر آن شاهد بود؛ مانند لباس خرقة و بنای خانقاه و اجتماع از بهر سماع و نشستن در چهله و غیر آن؛ هر چند آن اختیار از تشبث و تمسک به سنتی خالی نبود". (عزالدین کاشانی، 1382: 105)

128 فصل نامه علمی پژوهشی « عرفانیات در ادب فارسی »

اهمیت مقوله عرفان نیز همچون اسطوره و آیین باعث شده است که برای آن و علل پیدایش و هدفش تعاریف و نظرات گوناگون عرضه شود. بالطبع در هر موردی که با نظرات مختلف مواجهیم، شاهد تضاد هم هستیم، اما از جمع بندی همین اضداد می توان به کلیتی در تعریف عرفان دست یافت. تعاریف متعددی که از تصوّف شده است و فراوانی نظریات در این زمینه در نهایت به یک هدف و مقصد ختم می شوند.

" اگر درست به حقیقت تصوّف آشنا شویم، در می یابیم که سخنان مشایخ هر چند به ظاهر مختلف می نماید، در واقع نزدیک به یکدیگر و همگی مربوط به یک معنی و حقیقت است، اما اختلاف در تعبیرات از اختلاف در احوال و مقامات و مراتب و درجات گوینده حکایت می کند و هرکسی از منزل خویش نشانی می دهد و از مقام و پایه ای که در آن واقع است، عبارت می آورد. ثانیاً سیر و سلوک روحانی را از درجه انقطاع و طلب تا مقام فنای فی الله، مراتب و مقامات و درجات و احوال و اوقات گوناگون است و سالک در هر مرحله حال و مقامی خاص دارد ... ثالثاً تصوّف از نظر فنی و علمی، جهات و جنبه های مختلف دارد و ممکن است نظر به هر جنبه ای تعریفی از تصوّف کرد و در حال باید دانست که در امثال این گونه تعریفات، تعریف ذاتی و جامع و مانع منطقی توقع نباید داشت، بلکه این گونه تعریفات به اصطلاح علمای منطق، تعریفات لفظی و مفاهیم عرفی است... ابوحنیف نیشابوری، تصوّف را از جنبه آداب رعایت کرده... نصرآبادی جنبه متابعت صوفی را از آداب و احکام شریعت در نظر گرفته... ابوسعید اعرابی، تصوّف را از نظر پیراستگی از فضول و زواید ملاحظه کرده... و همچنین هر یک از مشایخ، یک تعریف یا چند تعریف، هر کدام را به جهتی و نظری از تصوّف آورده اند... شیخ شهاب الدین سهروردی در کتاب عوارف المعارف می نویسد: ... اقوال مشایخ در ماهیت تصوّف از هزار متجاوز است، اما الفاظ، مختلف و معانی، نزدیک به یکدیگر است ". (سجّادی، 1370: 243-245)

عرفان، شناخت حقیقت ماورایی و جوششی است برای رسیدن به این حقیقت. چون این حقیقت، چیزی ورای جسم و عقل مادی است، پس راه شناخت و رسیدن به آن نیز روحانی و ملکوتی است. " عرفان، طریقه معرفت در نزد آن دسته از صاحب نظران است که بر خلاف اهل برهان در کشف حقیقت بر ذوق و اشراق، بیشتر اعتماد دارند تا بر عقل و استدلال... در واقع عرفان، معرفتی است مبتنی بر حالتی روحانی و توصیف ناپذیر که در آن

حالت برای انسان، این احساس پیش می آید که ارتباطی مستقیم و بی واسطه با وجود مطلق یافته است." (زرین کوب، 1362: 10-9)

آیین های اساطیری در بسیاری از جنبه های زندگی بشر، تأثیر خود را به جا گذاشته اند. انسان، خواسته ها و آرزوها و افکار خود را در هر زمان و هر جای جهان گاهی به شکل اساطیری و گاه با شیوه ای دیگر به منصف ظهور رسانده است. آنچه برای ما اهمیت دارد، نشان دادن رابطه اسطوره و عرفان است. شاید مهم ترین حلقه پیوند این دو مقوله، رازناکی است. همچنین وجود غریزه ناخودآگاه جمعی می تواند دلیل محکمی برای اثبات این ارتباط باشد.

"نیروهای پرتوان ناخودآگاه نه تنها در تجربه های بالینی، بل در علم اسطوره شناسی، دین، هنر و تمامی فعالیت های فرهنگی که انسان به لطف آن ها مکنون ضمیر خود را بیان می کند، تجلی می یابند." (یونگ و دیگران، 1383: 480) اکثر محققین در زمینه های گوناگون فعالیت بشری به این نتیجه رسیده اند که بسیاری از اندیشه های بشری در زمان و مکان های مختلف با هم آشکارا و پنهان قرابت دارند. اندیشه ها و آیین های اسطوره ای و عرفانی هم از این دستند. عام بودن اسطوره و عرفان، همچنین اشتراکات این دو مقوله مورد تأیید اکثر محققان است. رابطه تفکر اساطیری و عرفانی و پیوند میان این دو مقوله بسیار کهن و عمیق است.

"در نگاه نخست به نظر می رسد اسطوره و عرفان دو مقوله متفاوت درحیطه علوم انسانی هستند؛ در حالی که... این دو نه تنها جدا از هم نیستند، بلکه می توان گفت عرفان دنباله و تکمله اساطیر خدایان است... آیین ها و ادیان اساطیری، مبلغان نزول خدایان به سوی انسان و پدید آمدن گروهی خدایان انسان وار است؛ در حالی که ادیان و آیین های عرفانی، تبیین کننده چگونگی صعود و معراج انسان های کامل به ملکوت خداوندی و در فرجام، پیدایش گروهی انسان های خداگونه هستند." (مظفری، 1388: 149) "انگیزه پیدایش اساطیر خدایان و عرفان یکی است؛ یعنی تقلاً برای نزدیک ساختن انسان و خدا یا خدایان؛ با این تفاوت که اساطیر، خدا را به سوی انسان می کشاند، اما عرفان انسان را به سوی

130 فصل نامه علمی پژوهشی « عرفانیات در ادب فارسی »

خدا". (همان، 162) می بینیم که این دو مقوله به ظاهر متفاوت، دارای چه وجه اشتراک عمیق و ناخودآگاهی هستند. دید موشکافانه انسان متفکر با تأمل متوجه این ارتباط زیبا و پنهان می شود. شاید بتوان اسطوره را اندیشه ای دانست که عرفان، یکی از زبان های آن است.

رقص در اساطیر

رقص چه از نوع آیینی و رمزی آن، چه غیر آن از دیرباز مورد توجه انسان بوده است. " در یونان قدیم، موسیقی و شعر و رقص با یکدیگر توأم بوده، چنان که گفته اند این سه هنر زاده یک مادرند... ارسطو فیلسوف معروف یونانی، شعر و رقص را از هنرهای زیبا شمرده و آن ها را دو شاخه از یک ریشه دانسته است. فیلسوفان ایران هم چون در فلسفه تابع استادان یونان بوده اند، رقص را مانند شعر و موسیقی از فنون ظریف دانسته و بعضی هم رقص را شعر متحرک نامیده اند". (خالقی، 1387: 1)

کمتر رسم و آیین بشری وجود دارد که بدون رقص یا موسیقی یا حد اقل آواز یا حرکتی نمادین اجرا شود. حتی در بیشتر مراسم شکار، عزاداری و شیون ها هم این حرکات مشاهده می گردد. " رقص ها و مراسم ماسک دار که نقش بزرگی در حیات اجتماعی وحشیان در بسیاری از نقاط جهان داشته است، در اصل برای تأمین مقاصد عملی و نه صرفاً تحریک احساسات تماشاگران و رفع کسالت و رخوت ساعات بیکاری پدید آمد... در واقع هدف این نمایش های ابتدایی... کسب قدرت فوق انسانی برای خیر عموم بود". (فریزر، 1384: 675)

" به طوری که او هلی می نویسد، موسیقی و آواز در بسیاری از سرزمین ها و در بین اقوام فراوانی بخصوص آریاهای هند تا یونان دارای ارزش عمیق و حتی الهی و مقدس بوده است". (آشتیانی، 1373: 86) در آیین های اسطوره ای " رقص نیز بیان سمبولیک نیروهای اسرارآمیز جهان از دیدگاه انسان ابتدایی است". (پورنامداریان، 1389: 19) " هر یک از رقص ها نمونه و الگوی ایزدی و آسمانی داشت. در برخی موارد، الگوی رقص محتملاً حرکات جانوری توتمی و رمزی بوده است. انسان با رقص های ویژه، حضور آن توتم را درک می کرد و با او یگانه می شده است". (اسماعیل پور، 1377: 31) به همین دلیل در

نزد اسطوره شناسان " رقص نیز یکی از ابزار تشریح درونمایه های اساطیری سراسرجهان در همه اعصار بوده است. به ویژه رقص های آیینی مربوط به باروری و رویش، پیروزی در شکار، درمان بیماران یا حصول حالات عرفانی شمنی درخور یادآوری است... اسطوره و موسیقی در بسیاری از فرهنگ ها به شیوه های مختلف به هم گره خورده اند ". (همان، 63) با توجه به این تعاریف، به اهمیت رقص و کارکردهای آیینی آن پی می بریم. این مقوله نیز در اکثر اساطیر ملل قابل مشاهده است. نمونه هایی که ذکر می کنیم، گواه اهمیت این مقوله در جهان باستان است:

در اساطیر آفریقا با رقص هایی آیینی برخورد می کنیم که کارکردهایی از قبیل شیوه های پرستش خدایان و عناصر طبیعی، هدیه به خدایان و تکمیل کننده مراسم قربانی دارند. " در اساطیر آفریقا، دو زن افسونگر که می پنداشتند شوهر به سفر رفته است، شروع به رقص افسونی می کردند و اورادی می خواندند که گویای آهنگ قربانی کردن شوهر بود. زن سوم، شوهر را از ماجرا آگاه کرد. شوهر، یکی از زنان را راند و دیگری را به درختی آویخت و تا پایان عمر با زن سوم زندگی کرد ". (پاریندر، 1374:150) " در روایتی از مردم دوگون (Dogon) آفریقا، به هنگام اجرای مراسم رقص مردان صورتک پوش، زنان روستا پیوسته آنان را دنبال می کردند و با وجود نا رضایتی مردان، رقص آنان را تقلید می کردند ". (همان، 165) " در بین ماتابل های آفریقا، شاه، کاهن اعظم است. هر سال در رقص کوچک و رقص بزرگ و همچنین در جشنواره نوبر که به رقص ها پایان می دهد، پیشکش و قربانی می کند ". (فریزر، 1384 : 84) " خدای قوم ماشونا موظف بود هر سال برای شاه ماتابل در آفریقا چهار گاو سیاه و یک رقص پیشکش کند ". (همان، 138) " در بین قوم تشی زبان غرب آفریقا... هر خدا سرودی و نیایشی دارد که با ضربات خاص طبل همراه می شود و رقص خاصی نیز می طلبد... بدین سان رقص جایگاه مهمی در آموزش کاهنان و کاهنه ها دارد ". (همان، 379) " در آفریقا قبیله کنده (Konde) با رقص و آوازخوانی و دعا، خدای برترشان را پرستش می کنند ". (الیاده، 1372:71) " پیگمه های آفریقایی، آیینی برگزار می کنند که عبارت است از تهیه نوشابه ای مسکر از موز که زنان از حال رفته از فرط رقص، آن را می نوشند و نیز پایکوبی و دعاهایی که خطاب به ماه می خوانند ". (همان، 168)

آیین رقص در رم باستان بسیار شبیه رقص و خلسه عارفانه است و سماع و بی‌خوابی جنون آمیز در اویش را به یاد می‌آورد. این رقص خلسه آور را در اساطیر سرزمین‌های گوناگون مشاهده می‌کنیم. "در مراسم موسوم به عید خون در رم باستان، کاهنان... در حالت خلسه به رقصی بی‌خوابانه بر می‌خاستند. سرهاشان بی‌تابانه چرخان و گیسوان رها در باد و موج زن، جنون شور و خلسه چنان در می‌ربودشان که بی آن که دردی احساس کنند، با تکه سفال تنشان را می‌خراشیدند و زخم می‌زدند یا با دشنه می‌بریدند." (فریزر، 1384: 399) "مدرسه‌های کاهنان رقص در بسیاری از شهرهای ایتالیای باستان وجود داشته است." (همان، 624) "در رم باستان در ماه مارس تا بیست و سوم این ماه، سالی (Sali) یا رقص پُرجست و خیز کاهنان انجام می‌شد و این مراسم در حقیقت رسم جنگی گروه مذهبی رومی بود." (پرون، 1381: 59) "در مراسم عترگات (خدابانوی سوریه‌ای) شرکت‌کنندگان در حالی که سرخویش را با نوای موسیقی حرکت می‌دادند، از دهان خود صدایی خشن برمی‌آوردند و پیرامون صنم شروع به چرخیدن، رقص و خودزنی می‌کردند و این کار چندان ادامه می‌یافت که شرکت‌کنندگان، خسته و خونین و مدهوش می‌شدند." (همان، 160)

در اساطیر یونان نیز جنبه خدایی بودن و شور و جذبه و خلسه آوری رقص و موسیقی، قابل مشاهده است. "ویلوبی می‌نویسد: رقص مقدس به افتخار دیونیروس معمولاً در شب و در نور مشعل‌ها انجام می‌شد. پایکوبی شبیه رقص در اویش در نوای موسیقی خاص تحریک‌کننده ای آغاز و کم‌کم به حال خلسه و جذبه دچار می‌شدند." (آشتیانی، 1373: 75) "اورفئوس (Orpheus اسطوره یونانی) و موسیقی او از طریق تفسیر تمثیلی، معرف نیروهای عقلانی و رهایی بخش روح انسانی است." (پورنامداریان، 1389: 176) "در یونان باستان، جشن پرسفونه (Persephone) از خدایان اساطیری... با سرودخوانی و مراسم آیینی رقص... انجام می‌شد." (پین سنت، 1380: 40) "در روایتی از اساطیر یونان، آپولو، بستان خدایی است که چنگ می‌نوازد و رقص و آوازخوانی در معبد آپولو در شهر دلوس و زادگاه وی بخشی از مراسم آیینی کیش آپولو را تشکیل می‌دهد." (همان، 42)

در مصر باستان، موسیقی با آیین بزرگداشت خدایان رابطه داشت، حتی آن را تسکین بخش درد زایمان می‌دانستند. "بس (Bes) از خدایان سودان بود که در دوره سلسله"

دوازدهم به مصر آمد... او آرایش دهنده زنان و یاری دهنده آنان هنگام زایمان بود. پس در این نقش، تنبور زنان کنار بستر زائو می رقصید تا ارواح خبیث را از او و نوزادش دور کند، به همین دلیل موسیقی در نیایش های آیینی برای او نقش اساسی داشت... مشکنت یا مسخت، الهه زایمان، با جهان مردگان و رستاخیز آن ها در ارتباط بود. در تندیس ها و تصاویر مصری، مشکنت به هیأت زنی ترسیم شده است که دو آجر زیر پای زائو می گذارد و در حال رقص در کنار زائو دیده می شود. پیش از خدای اوزیریس داوری به عهده او بوده است و موسیقی هم در آیین این الهه نقش اساسی داشته است". (معصومی، 1386: 104 و 105) " در مصر باستان، کاهنه هایی در معابد بودند که کار آنان رقصیدن و نواختن موسیقی برای سرگرمی خدایان بود". (ایونس، 1375: 20) " در اساطیر مصر، اخی (Ihy) خدای موسیقی و پسر حتحور خدایانوی رقص و موسیقی است". (همان، 121 و 125) " در اساطیر مصر، پس (Bes) در بسیاری از تصاویر، خدایی شاد و در حال رقص، نواختن چنگ و دایره زنگی ترسیم شده است... در جشن های بزرگداشت پس، رقص و نوازندگی از کارهایی است که نیایش کنندگان در پیروی از پس انجام می دهند". (همان، 172)

کارکرد خلسه آور و شورانگیزی رقص را، همچون عرفان، در اساطیر اسکاندیناوی نیز می بینیم. " شمن های اسکاندیناوی، رقص را تا دستیابی به جذبه (Exstasy) دنبال می کردند و رابط بین انسان ها و نیروهای حاکمی بودند که سرنوشت انسان ها و حیوانات را در دست داشت". (آلیس دیویدسون، 1385: 27) در اساطیر چین نیز بین آیین پرستش خدایان و رقص رابطه وجود داشت. " در اساطیر چین، پرستش برخی خدایان... و مراسم نیایش با موسیقی و رقص همراهی می شد". (کریستی، 1384: 36)

در اساطیر هند، رقص و موسیقی کارکردهایی شگفت و متناقض همچون آفرینش و نابودی، تولد و مرگ، وحدت و کثرت دارد که کارکرد اخیر کاملاً با اندیشه ای عرفانی هماهنگ است. " شیوا یکی از بزرگ ترین خدایان آسیاست... معمولاً او را در حالت رقص بر روی جسد شیطان کذب و دروغ نشان می دهند... رقص او رمز سرعت دوران چرخ موت، حیات و ولادت است". (معصومی، 1386: 125) " در هند، رقاصه هایی که وقف خدمت در معبد تامیل اند... وظیفه رسمی آنان روزی دوبار، صبح و شام، رقص در معبد... رقصیدن

134 فصل نامه علمی پژوهشی «عرفانیات در ادب فارسی»

و آوازخواندن پیش بت بود". (فریزر، 1384: 375) " در اساطیر هندی در آغاز چرخه‌ای از آفرینش، جهان با رقص شیوا هستی می‌یابد و در پایان نیز با رقص ویرانی، جهان را خاکستر می‌کند". (دالاپیکولا، 1385: 15) " در اساطیر هند، کریشنا در جریان یک رقص، خود را تکثیر می‌کند و این توهّم را در دختران پدید می‌آورد که به تنهایی با هر یک از آن‌ها می‌رقصد. پیام این تصویر، وحدت در کثرت است". (همان، 54)

پیشگویی و خلسه الهام بخش از کارکردهای موسیقی در اورشلیم نیز بود. " مسلماً در اورشلیم کاهن عادی معبد، همراه با نوای چنگ و قانون و سنج به پیشگویی می‌پرداخت و به نظر می‌رسد که کاهنان غیر معمول نیز... برای ایجاد آن حالت خلسه در تماس بی‌واسطه با الوهیت، به چنین محرّکی متوسّل می‌شدند". (فریزر، 1384: 372)

رقص و موسیقی فقط خاصّ آیین‌های پرستش و قربانی و لحظه‌های خلسه و پیشگویی و ارتباط آسمانی با فرد و افراد خاصّ نبوده و نیست. گاه منظور اصلی از رقصیدن، شادی و جشن بوده و هست. هر چند همین شادی‌ها نیز لحظاتی انسان را از توجّه به زمان و مشکلاتش دور می‌سازند. " حتّی نقل شده است که شاهان ایران باستان در عید مهرگان می‌رقصیدند". (بهار، 1387: 499)

معصومی در کتاب خود از قول کندری و لاندای مطالبی را نقل می‌کند که حاکی از اهمّیت رقص و موسیقی آیینی و کارکرد آن در اساطیر آمریکای میانه است. کارکردهایی از قبیل تقدّس قربانیان که گاه انسان بوده اند، تبرّک کارها و زمان‌های مربوط به کشاورزی، طلب از خدایان، بزرگداشت عناصری مانند خورشید و ماه، تقدّس جشن‌ها که در اساطیر سایر ملل نیز مشاهده کردیم: " کندری می‌آورد که موسیقی بخشی از آیین قوم ناسکا در پرو محسوب می‌شده است". (معصومی، 1386: 201) " وی می‌نویسد در همه آیین‌های اساطیری آمریکای میانه از موسیقی، آواز و رقص استفاده کرده اند". (همان، 209) " به قول او، آرتک‌های آمریکای میانه برای اسیران زندانی هم مراسم جشن و رقص همراه با مراسم جشن برای شیپه توتک (خدای بهار و رزگران) ترتیب می‌دادند و به نوبت با زندانی (قربانی) می‌رقصیدند". (همان، 219) " کندری می‌گوید در میان قوم تاراسک آمریکای میانه ایزدبانوی مهمّی به نام کوئراواپری (Cueravaperi) که ایزدبانوی آفریننده بود، پرستش می‌شد و برای او جشنی برپا می‌گردید که بعد از رقص دو رییس

قبیله که با آن رقص، ابرها را تجسم می بخشیدند، قلب و خون قربانیان را در چشمه مقدّس می ریختند تا ابرهای باران را شکل بخشند". (همان، 220) " به گفته وی، آرتک های مکزیکی نوعی رقص به نام رقص لرزه 4 داشتند که فقط برای بزرگداشت خدای خورشید (توناتیو) اجرا می شد. سپس اسیری را بر تقویم سنگی قربانی می کردند، آن گاه نوبت رقص جنگجویان، عقاب و یوزپلنگ بود. در پایان این رقص باز هم اسیری برای توناتیو قربانی می شد". (همان، 235) " لاندای نوید که برای ایشچل (ایزد ماه) در مقام ایزدبانوی درمان گری جشنی برپا می کردند و روز قبل از جشن در آمریکای میانه رقصی به نام رقص ماه برپا می شد". (همان، 246) " کندی می نوید مایاهای آمریکای میانه منتظر می شدند تا روز اوّل سال جدید فرا رسد. آن گاه مردم جشن می گرفتند و می رقصیدند. مردان همه با هم و زنان همه با هم در دو صف مقابل هم می رقصیدند و این رقص همراه با موسیقی، نوای نی، فلوت و طبل بود. تنها در حالت رقص، دور معبد حلقه زده و پس از اتمام مراسم به خانه های خود می رفتند". (همان، 248)

آنچه تا این جا گفتیم، گواه اهمّیت موسیقی و رقص آیینی و کارکرد آن در اساطیر جهان است. کارکردهایی که اکثراً مشترک بودند، مانند ایجاد خلسه و بی خویشی، خشنودی خدایان، رسیدن به الوهیت و پیشگویی و تبرک و تقدّس قربانیان، انجام آیین ها و مناسک عبادی، طلب رحمت از خدایان، تاراندن ارواح خبیث، شفا بخشی و درمان، شکرگزاری به درگاه خدایان و جشن های آیینی که ذکر شد. دیدیم که در مواردی مانند خلسه و الوهیت و الهام و حسّ آسمانی شدن، چه قدر این مقوله به سماع عرفانی نزدیک می شود و در آن تجلی می کند. در عرفان نیز رقص و سماع رازآمیز، بسیار بحث انگیز بوده است. موافقان و مخالفان در این مقوله بسیار گفته و نوشته اند. با همه فراز و نشیب ها این آیین در مراسم عرفانی جایگاه ویژه خود را حفظ کرد.

سماع عرفانی

بسیاری از بزرگان تصوّف در آثار خود، رقص و سماع و ماهیت آن را متجلی کردند. " سماع که به طور کلی در نزد متشرّعین و فقها مذموم است و گناه شمرده می شود، نزد اکثر بزرگان صوفیه از راه های مهمّ وصول به حالت وجد شمرده می شود، به این معنی

که گفته اند: سماع، حالتی در قلب ایجاد می کند که وجد نامیده می شود و این وجد، حرکات بدنی به وجود می آورد که اگر حرکات غیر موزونی باشد، اضطراب و اگر حرکات موزونی باشد، کف زدن و رقص است... فیثاغورس و افلاطون می گفته اند که تأثیر موسیقی و نعمات موزون در انسان از آن جهت است که یادگارهای خوش موزون حرکات آسمان را که در عالم ذرّ و عالم قبل از تولّد می شنیده و به آن معتاد بوده ایم، در روح ما برمی انگیزاند. به این معنی که قبل از آن که روح ما از خداوند جدا شود، نعمات آسمانی می شنیده و به آن مأنوس بوده ایم و موسیقی به واسطه آن که آن یادگارهای گذشته را بیدار می کند، ما را به وجد می آورد... حاصل آن که صوفیه سماع را آرام دل عاشق و غذای جان و دواى درد سالک می شمردند و معتقدند که ترانه دل نواز رباب و بانگ جان سوز نی سبب جمعیت حال و آرامش روح عارف است و آواز خوش و ترانه موزون، نشانه ای است از عالم ارواح و پیکری است که از عالم قدس مژده آسمانی می رساند... در گفته های صوفیه آمده است که سماع، لطیفه ای است برای اهل معرفت... و سماع، برق هایی است که می درخشد و سپس به خاموشی می گراید و انواری است که آشکار می گردد و آن گاه پنهان می شود. چه نیکوست اگر لحظه ای با صاحب سماع باقی بماند". (حاکمی، 1371: 6-3)

" وجد و سماع، میان همه طوایف صوفیه کم و بیش رسمی متداول بوده و اکنون هم میان تمام فرقه ها به استثنای معدودی مستصوفان قطب نما و کسانی که از بیم غوغا حفظ ظاهر شرع می کنند، معمول و مرسوم است و کتابی در تصوّف نمی توان یافت که قسمت مهمی از آن را مبحث سماع و آداب آن و اقوال و حالات مشایخ در آن فرا نگرفته باشد". (همان، 76)

با وجود این، بوده و هستند کسانی از بزرگان تصوّف که در برابر دید مثبت دیگران به سماع با ردّ یا تردید نگریسته و می نگرند. این نظرات بر اساس برداشت ها از کارکردهای سماع و نتایج آن داده شده است. گاه آن را همچون کارکردهای اساطیری رقص برای دستیابی به خلسه و الوهیت و رهایی از خویش و دنیا مفید دانسته اند و گاه باعث انحراف مریدان و لذّت طلبی آنها نش خوانده اند. " احمد غزّالی از سماع به عنوان یک وسیله مؤثر در ارتقاء روح و تجرّد آن از عالم جسمانی استفاده می کرده است". (همان، 168)

ابوسعید چنان به وجد و سماع رغبت و اعتقاد داشت که مریدان را گفته بود اگر صدای مؤذن بشنوند هم از رقص خویش باز نایستند". (زرّین کوب، 1362: 68) " از جالب ترین

مراسم سلسله مولویه، رقص و سماع پرشور آن هاست که بعضی سیاحان فرنگی نیز آن را وصف کرده اند. این رقص نزد آن ها نشانه و رمزی است از گردش افلاک و اجرام آسمانی". (همان، 83) "امام محمد غزالی در عین آن که جواز سماع را مشروط به شرط هایی می کند که هرگونه احتمال لهو و فسق را از آن دور می دارد، روایاتی از عایشه نقل می کند که این جواز را به سیرت و اخلاق نبوت هم مستند و مربوط می دارد". (زرین کوب، 1379: 97) " احمد غزالی سماع را برای اهل عرفان در صورت حصول شروط زمان و مکان و اخوان مناسب نه فقط جایز، بلکه واجب می داند". (همان، 109) " افتتاح مثنوی با حکایتی نی در عین حال معرف شور و شوق فوق العاده ای است که مولانا به موسیقی دارد". (همان، 304) " غزالی شادی کردن و دف زدن در مراسم ازدواج را سنت دانسته است". (پناهی، 1378: 403)

گفته هایی چنین موافق در موضوع سماع عارفانه در متون عرفانی فراوان است. می بینیم که این جا نیز رهایی از خویشتن و آسمانی شدن مد نظر است و پای سماع به دین و روایات دینی که منشأ آسمانی دارند، کشیده می شود. " چرخ زدن درویشان معنایی رمزی دارد. مشایخ صوفیه گفته اند که سماع، دعوت حق است یا ندای حق به روح، و وجد، اجابت آن ندا از جانب روح. پس سماع، روح را که لطیفه ای انسانی است در حال وجد و جذب و بیخودی به سوی حق می کشاند و سالک را واصل می کند". (ستاری، 1372: 139)

از دیگر کارکردهای سماع عرفانی از نظر موافقان آن که گاه با موارد اساطیری ذکر شده، اشتراکی دارد، می توان به پاک کردن و طهارت نفس، به یاد عهد و کلام ازلی خداوند افتادن، شادی و رفع ملالت و آداب دانی و ادب اشاره کرد. " مرید صادق را سماع... حلال شود از چند وجه: یکی آن که چون نفس از صفات ذمیمه بمرد، عرس او را سماع کنند. از این جاست که صوفیان را چون عزیزی وفات کند، به عرس او سماع کنند. دوم از برای تهنیت دل که او را با معانی غیب ازدواج پدید آمده و معاهده ای که با صفات حمیده کرده است. در اعلان نکاح، سماع، سنت است که: اِغْلِنُوا النِّكَاحَ وَ لَوْ بِضَرْبِ دَف. سوم چون نفس را دیده حق بینی و گوش حق شنوی پدید آمد... هر قول که از اقوال شنود در کسوت صوتی خوش و وزنی موزون، از آن قول و ذوق خطاب آلتست برتکم یابد و بدان صوت و وزن، جنبش شوق سوی حق پدید آورد...

رقص آن نبود که هر زمان برخیزی بی درد چو گرد از میان برخیزی
 رقص آن باشد کز دو جهان برخیزی دل پاره کنی و ز سرجان برخیزی".
 (نجم الدین رازی، 1369: 206-205)

" مشایخ متأخر، ترکیب روحانی از سماع اصوات طیبه و الحان متناسبه و اشعار مهیجه مشوقه بر حکمی که مشروع بود، نموده اند و ایشان را بر تناول آن به وقت حاجت تحریض فرموده تا بدان واسطه، کلاله و ملالت از ایشان مرتفع شود و دگر باره از سر شدت شوق و حدت شعف، روی به معاملات آرند... ممکن بود که مستمع را در استماع الحان لذیذه... حالی غریب که تحریک دواعی شوق و تهییج نواز محبت کند، روی نماید... در اثنای سماع ممکن بود که سمع روح، مفتوح گردد و لذت خطاب ازل و عهد اول یاد آید... و هر که از آواز خوش لذت نیابد، نشان آن است که دلش مرده است، یا سمع باطنش باطل گشته... خاصیت سماع آن است که هر چه بر ولایت بشریت سلطنت دارد، آن را تقویت کند و غالب تر گرداند... از جمله آداب سماع، اول آن است که اخلاص نیت بر حضور مجمع سماع، مقدم دارند و بازجویند که باعث بر آن چیست... و شرط آن است که چون حاضر مجلس سماع شد، به ادب بنشینند و سکون و وقار، شعار و دثار ظاهر و باطن خود گرداند و اطراف بدن را از زواید حرکات و فضول افعال و اقوال، مجموع و مضبوط دارد و تا قوت امساک بود، حرکت نکنند؛ خصوصاً به حضور مشایخ". (عزالدین کاشانی، 1382: 137-130)

شیخ اشراق نیز سماع را صوتی از سوی سرزمین اصلی انسان دور افتاده می داند که مایه پرورش درون است. رقص را نیز رمز پرواز جان به سوی اصل هستی می داند. " در این جا اسرار است که در این روزگار کم کسی به غور آن رسد، و چون مردم را از این برق ها برقی درآید، اثری از آن به دماغ رسد... و به سماع نیز استعانت کند تا تمام تر بود." (سهروردی، 1376: 86 و 87) " شیخ را گفتم صوفیان را در سماع، حالت پدید می آید، آن از کجاست؟ گفت بعضی سازهای خوش... آوازه دهند که آن جا حزن باشد. بعد از آن گوینده هم از آن جا صوتی کند به آوازی هرچه خوش تر... چون آوازی حزین شنود و در میان آن صورت واقعه خویش بیند و همچون هندوستان که به یاد پیل دهند، حال جان را به یاد جان دهند... شیخ را گفتم که رقص کردن بر چه می آید؟ شیخ گفت جان قصد بالا کند، همچو مرغی که خواهد خود را از قفس به در اندازد... شیخ را گفتم که دست

برافشاندن چیست؟... گفت معنی آن است که جان، پای را بیش از یک بدست بالا نمی تواند برد، دست را گوید تو باری یک گزی بالا شوی، مگر یک منزل پیش افتیم". (همان، 111-113)

همان طور که گفتیم، گاهی نیز سماع در نظر برخی کارکردی متناقض می یابد که هم راه رسیدن به الوهیت است و هم ممکن است گمراه کننده باشد. "ذوالنون گفت: سماع، وارد حق است که دل ها بدو برانگیزد و برطلب وی حریص کند که هر که آن را به حق شنود، به حق راه یابد و هر که به نفس شنود در زندقه افتد". (عطّار، 1386 : 158) به نمونه هایی دیگر از گفته های موافقان سماع اشاره می کنیم:

"نقل است که چون سهل توستری سماعی شنیدی، او را وجدی پدید آمدی، بیست و پنج روز در آن وجد ماندی و طعام نخوردی". (همان، 187) "چون قوال بیتی بگفت، درویشان را حالتی پدید آمد و آن شب تا روز بر این بیت رقص می کردند و در این حالت بودند". (محمدبن منور، 1377 : 260) "شیخ ما پیوسته بر سر منبر بیت می گفت و... پیوسته رسم سماع می آورد". (همان، 333) "روزی بعد از دعوت، سماع می کردند و شیخ ما را حالتی پدید آمده بود و جمله جمع در آن حالت بودند... مؤذن بانگ پیشین گفت و شیخ همچنان در حال بود و جمع در وجد، رقص می کردند و نعره می زدند". (همان، 524)

گفتیم که در این میان عرفای بزرگی نیز هستند که نظر چندان مثبتی به سماع صوفیان ندارند و نسبت به کارکردهای آن در نظر دیگران بی توجهند. "برخلاف ابوسعید که سماع و قول و رقص در تعلیم او نقش مهم داشت، ابوالحسن خرقانی در باب رقص و سماع، تأمل و تا حدی از آن امور اجتناب داشت و با کراهیت بدان ها رخصت می داد". (زرّین کوب، 1379 : 60) "ابوعبدالله خفیف در باب سماع می گوید که آن نه حال است نه قربت که موجب ثواب گردد و ترک آن فاضل تر است". (همان، 214) "در رساله *آداب المریدین* منسوب به نجم الدین کبری، مؤلف نه فقط سماع دف و جلاجل بلکه نیز سماع نی چوپان را هم ناروا می شمرد و این امر با آنچه در آداب سماع در نزد مولانا و یارانش رایج بوده است، مغایرت دارد". (همان، 278) "ابوالحسین نوری روزی در مجلس سماع نشسته بود، صوفیان برای چرخ زدن به جنبش درآمدند، چون او ساکت نشسته بود و

140 فصل نامه علمی پژوهشی « عرفانیات در ادب فارسی »

حرکت نمی‌کرد، قوم پنداشتند که سماع در او اثری ندارد. بعد از ساعتی پیشانی وی شکافت و خون جاری شد، و تنها از آن رو خون جاری شد که حال ابوالحسین نوری به انتهای خود بر رفته بود." (نجم الدین کبری، 1388: 50) هر چند ممکن است دو قول اخیر از نجم الدین کبری متضاد به نظر آیند، اما نقل قول آخر نیز دلیلی بر انجام ندادن اعمال سماع از سوی نوری است.

نمونه‌های ذکر شده مشتق از خروارند. همان‌طور که گفتیم کمتر رسم و آیین و متن اساطیری و عرفانی می‌توان یافت که به مقوله رقص و سماع و موسیقی و آواز، چه خوش بینانه چه با بدبینی، بی‌توجه باشند. علاوه بر اسطوره و عرفان، در زمینه‌های دیگر حیات بشر نیز این تجلی آشکار است، مانند آوازهای دینی در دیر و کلیساها، حرکات هماهنگ و موزون بعضی ورزش‌های گروهی، برخی بازی‌های بچه‌گانه، کاربرد شفابخش آن در پزشکی و... همه این‌ها گواه اهمیت موسیقی و رقص در فرهنگ بشری است. در نهایت دیدیم که موسیقی و رقص و سماع در اساطیر و عرفان، جنبه‌ای فراتر از حرکات ظاهری دارند. رمزهایی همچون هماهنگی با گردش افلاک، پرواز نمادین روح، دست افشاندن و گرفتن فیض از آسمان و... در اکثر این رقص‌ها نهفته است. به کارکردهای مشابه رقص در اسطوره و عرفان نیز اشاره کردیم و دیدیم که شاید اصلی‌ترین و رکن همه این کارکردها، رسیدن به خلسه و بی‌خویشی و وحدت با الوهیت است که در هر دو مقوله متجلی است.

نتیجه‌گیری

از برآیند مطالب ذکر شده، می‌توان چنین نتیجه گرفت که انجام رقص‌های آیینی یکی از فصول مشترک اسطوره‌های اقوام و ملل مختلف است. این رقص‌های آیینی، عمدتاً کارکردهایی داشته‌اند از قبیل: ایجاد خلسه و بی‌خویشی، خشنودی خدایان، رسیدن به الوهیت و پیشگویی، تبرک و تقدس قربانیان، انجام آیین‌ها و مناسک عبادی، طلب رحمت از خدایان، تاراندن ارواح خبیث، شفابخشی و درمان، جشن‌های آیینی و شکرگزاری به درگاه خدایان.

در بسیاری از نحله‌های عرفانی نیز، سماع و رقص صوفیانه جایگاهی مهم و ارزشمند دارد. هر چند برخی مشایخ صوفیه بوده‌اند که انجام سماع و رقص را جایز ندانسته‌اند. در

تجلی رقص های اساطیری در سماع عرفانی (145-124) 141

ادبیات عرفانی، مهم ترین کارکردهای سماع که شباهت بسیاری با کارکردهای رقص در اسطوره دارند، عبارتند از: نیل به وجد و بی خویشی، رهایی از نفس و وصول به حق، رفع سستی و ملالت، به یاد آوردن عهد ازلی، بروز شوق و سرمستی عارفانه. حرکات بدنی رقص های اساطیری و عرفانی با توجه به کارکردها و نوع رقص ها دارای مفهومی نمادین است. این تشابهات نشان می دهند که بین اساطیر و عرفان، رابطه ای هرچند ناخودآگاه وجود دارد.

142 فصل نامه علمی پژوهشی «عرفانیات در ادب فارسی»

کتاب نامه

- اسماعیل پور، ابوالقاسم. 1377. *اسطوره، بیان نمادین*. چاپ اول. تهران: نشر سروش.
- الیا، میرچا. 1372. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستّاری. چاپ اول. تهران: انتشارات سروش.
- امامی، صابر. 1380. *اساطیر در متون تفسیری فارسی*. چاپ اول. تهران: نشر گنجینه فرهنگ.
- آشتیانی، جلال الدین. 1373. *عرفان*. چاپ اول. تهران: شرکت سهامی انتشار.
- آیس دیوید سون، ه. و. 1385. *اساطیر اسکاندیناوی*. ترجمه محمد حسین باجلان فرّخی. چاپ اول. تهران: انتشارات اساطیر.
- ایونس، ورونیکا. 1375. *اساطیر مصر*. ترجمه محمد حسین باجلان فرّخی. چاپ اول. تهران: انتشارات اساطیر.
- باباخانی، مصطفی. 1389. "اسطوره در شناخت ادبیات". *فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادبی*. شماره یازدهم و دوازدهم. دانشگاه تربیت مدرس. تهران. صص 32 - 7.
- باستید، روز. 1370. *دانش اساطیر*. ترجمه جلال ستّاری. چاپ اول. تهران: انتشارات توس.
- بهار، مهرداد. 1387. *پژوهشی در اساطیر ایران*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات آگاه.
- پاریندر، جئوفری. 1374. *اساطیر آفریقا*. ترجمه محمد حسین باجلان فرّخی. چاپ اول. تهران: انتشارات اساطیر.
- پرون، استیوارد. 1381. *اساطیر رم*. ترجمه محمد حسین باجلان فرّخی. چاپ اول. تهران: انتشارات اساطیر.
- پناهی، مهین. 1378. *اخلاق عارفان*. چاپ اول. تهران: انتشارات روزنه.

- تجلّی رقص های اساطیری در سماع عرفانی (145-124) 143
- پورنامداریان، تقی. 1389. *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پین سنت، جان. 1380. *اساطیر یونان*. ترجمه محمد حسین باجلان فرّخی. چاپ اول. تهران: انتشارات اساطیر.
- حاکمی، اسماعیل. 1371. *سماع در تصوّف*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- خالقی، روح الله. 1387. *نظری به موسیقی*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات محور.
- دالا پیکولا، آنا ال. 1385. *اسطوره های هندی*. ترجمه عباس مخبر. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- رستگار فسایی، منصور. 1388. *پیکرگردانی در اساطیر*. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- زرّین کوب، عبدالحسین. 1362. *ارزش میراث صوفیه*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- _____ ، _____ . 1379. *جستجو در تصوّف ایران*. چاپ ششم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ستّاری، جلال. 1372. *مدخلی بر رمز شناسی عرفانی*. چاپ اول. تهران: نشرمرکز.
- سجّادی، سیّد جعفر. 1370. *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چاپ اول. تهران: انتشارات طهوری.
- سهروردی، شهاب الدّین. 1386. *رسالات فارسی شیخ اشراق*. چاپ سوم. تهران: نشر سبکباران.
- عطار، فریدالدّین. 1386. *تذکره الاولیاء*. مطابق نسخه نیکلسون. چاپ چهارم. تهران: نشر پیمان.

- 144 فصل نامه علمی پژوهشی «عرفانیات در ادب فارسی»
- فریزر، جیمز جورج. 1384. *شاخه زرین*. ترجمه کاظم فیروزمند. چاپ دوم. تهران: نشر آگاه.
- کاشانی، عزالدین محمود. 1382. *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*. تصحیح عفت کرباسی و محمدرضا برزگر خالقی. چاپ اول. تهران: انتشارات زوآر.
- کریستی، آنتونی. 1384. *اساطیر چین*. ترجمه محمد حسین باجلان فرخی. چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطیر.
- گورین، ویلفرد. ال و دیگران. 1373. *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن خواه. چاپ دوم. تهران: انتشارات اطلاعات.
- محمد بن منور. 1377. *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر*. به اهتمام حسین بدرالدین. چاپ اول. تهران: انتشارات سنایی.
- مظفری، علی رضا. 1388. "کارکرد مشترک اسطوره و عرفان". *دو فصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی*. شماره یکم. دانشگاه الزهرا (س) تهران. صص 149-167.
- معصومی، غلام رضا. 1386. *مقدمه ای بر اساطیر و آیین های باستانی جهان*. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی (سوره مهر).
- نجم الدین رازی. 1369. *مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد*. چاپ سوم. تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
- نجم الدین کبری. 1388. *فوایح الجمال و فواتح الجلال*. تصحیح فریتس مایر. ترجمه و توضیح قاسم انصاری. چاپ اول. تهران: انتشارات طهوری.
- نیکوبخت، ناصر و قاسم زاده، سیدعلی. 1388. "روش های خلسگی شمنیسم در برخی از فرقه های تصوف". *مجله علمی - پژوهشی مطالعات عرفانی*. شماره نهم. دانشگاه کاشان. صص 187-216.

تجلی رقص های اساطیری در سماع عرفانی (145-124) 145
هینلز، جان. 1368. *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چاپ سوم.
تهران: نشر چشمه.
یونگ، کارل گوستاو و دیگران. 1383. *انسان و سمبول هایش*. ترجمه محمود سلطانیته.
چاپ چهارم. تهران: نشر جامی.