

## ۱. تبیین اسطوره و هنر

پیش از آنکه بحث اصلی را آغاز کنیم و پیوند اسطوره و هنر را بشکافیم، جا دارد که تفاوت اسطوره و اسطوره‌شناسی را تا حدودی بازشناسیم، چون این دو مقوله را عمدتاً با هم یکی می‌پندارند، حتی قشرهای کتاب‌خوان و بسیاری از دانشجویان، اسطوره و اسطوره‌شناسی را یکی می‌دانند و از یکدیگر منفک نمی‌کنند.

به نظر من، اسطوره (myth) در کنار هنر و اسطوره‌شناسی (mythology) در کنار علم قرار می‌گیرد، اما هر دو لازم و ملزوم یکدیگرند. علم اساطیر به روش علمی، حدود دو قرن در غرب، سابقه مطالعاتی و تحقیقاتی دارد، اما در ایران، که سرچشمه کهن‌ترین اساطیر است،

در ابعاد چندگانه اسطوره‌شناسی اند.

ساده‌ترین تعریف اسطوره این است که اسطوره، یک روایت و بیان نمادین است. این بیان می‌تواند نوشتار باشد، یا تصویر، یا جزو هنرهای نمایشی، یا حتی موسیقی. به هر حال، اسطوره، یک روایت است. چرا بعضی‌ها در تبیین اسطوره، آن را چندان پیچیده می‌کنند که کمتر کسی از آن سردمی آورد؟ اسطوره‌ها روایاتی رمزی و نمادین از حقایق کیهانی‌اند. در دیدگاه پدیدارشناسی الیاده، اسطوره عبارت است از روایت یا روایاتی در باب ایزدان، فرشتگان، موجودات مافوق طبیعی و آفریده‌های محبوب و قدسی یک قوم.

نمونه‌های ساده اسطوره‌های رایجی که در فرهنگ

# اسطوره؛ هنر

خودمان خیلی ملموس است، اسطوره‌های میترا، آناهیتا، تیشتر، جمشید، هوشنگ و غیره است. هر کدام از این اسطوره‌های ایرانی، متضمن یک روایت زیبا و گاه شگفت‌آور است. اسطوره می‌تواند تصویر، داستان، نمایش یا قصه باشد، اما قصه‌های اساطیری، عادی نیستند، بلکه روایتی قدسی دارند؛ در حالی که رمان و قصه قداست ندارد. حتی روایت افسانه‌ای هم نمی‌تواند اسطوره به‌شمار آید، چون افسانه هم قداست ندارد، بلکه محبوبیت و جنبه فولکلوریک دارد. اسطوره، گاه بینش دینی و در زمره معارف انسانهای ابتدایی است. انسانهایی که به جای علم و پژوهشهای علمی، به اسطوره سازی می‌پرداختند.

شناختن مجموعه‌های اساطیری یک قوم، بسیار ساده است. شما با مجموعه‌ای از روایات در باب ایزدان و آفریده‌های فراطبیعی یا روایاتی نمادین درباره مظاهر طبیعی مواجه می‌شوید که شناختن آنها چندان دشوار نیست. روایاتی زیبا و حیرت‌انگیز درباره عناصر طبیعی، مانند: خورشید، ماه، ستاره، سیارات، طوفان، سیل و غیره. انگار که با قصه‌های کوتاه سوررئالیستی درباره طبیعت مواجه می‌شوید. اسطوره‌پردازان قدیم از یک نظر، کار داستان‌نویسان امروز را انجام می‌دادند. امسروز، رمان‌نویسان، جای اسطوره‌پردازان کهن را گرفته‌اند.

از سوی، هنرمندان کهن - هنرمندانی چیره‌دست که اسطوره‌های بسیار زیبا آفریدند، اعم از اسطوره‌های روایی

یعنی سرزمینی بسیار کهن که اسطوره‌های بسیار غنی و بزرگی را در دل خود پرورده، از نظر تحقیقات اسطوره‌شناختی، سابقه چندان درخشانی ندارد و حداکثر از سی سال نمی‌گذرد و این واقعاً جای تأسف است که مبحثی به این عظمت، با دامنه‌های فراگیر و ریشه‌دار در فرهنگ چند هزار ساله ایرانی، از بُعد پژوهشهای علمی و فرهنگستانی میتولوژی، پیشینه‌ای بسیار اندک در دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی ما داشته و در عرصه‌های علمی و هنری، جایش خالی بوده است.

پس اسطوره از یک نظر، تعریف خاص خودش را دارد و در کنار هنر قرار می‌گیرد. گمان من آن است که هنرمندان، بیشتر به اسطوره نیاز دارند تا به کنکاشهای علمی پژوهشی در گستره اسطوره‌شناسی و مکاتب گوناگون آن. آنها باید بیشتر به بُعد روایی یا به جلوه نمادین هزارتوهای پیچیده اسطوره‌ها توجه کنند و تخیل هنری و نمادپردازی هنری خود را تقویت نمایند. اسطوره، روایات بی‌بدیل، زیبا و هنرمندانه اقوام مختلف است، اما اسطوره‌شناسی، شاخه‌ای علمی از انسان‌شناسی یا مردم‌شناسی فرهنگی است.

اسطوره، تعاریف گوناگون دارد و در مکاتب مختلف می‌گنجد. من فقط به مهمترین تعاریف اسطوره در دیدگاه‌های گوناگون می‌پردازم. بیش از ده مکتب اسطوره‌شناسی در جهان وجود دارد و دانشمندان بزرگی در هر مکتب، آثاری ماندگار از خود به یادگار گذاشته‌اند و هنوز در حال پژوهش

هنرمند چیره‌دستی که به احتمال زیاد، جزو مجموعه نویسندگان و سرایندگان یشت‌ها بوده، آفریده شده است. تردیدی نیست که هر بخش از اسطوره‌های زیبای یشت‌ها، مثل: آبان یشت، مهریشت، تیشتریشت، هوم یشت و غیره را یکی از نویسندگان و سرایندگان بی‌نام و نشان یشت‌ها خلق کرده است. آنان، اسطوره‌پردازانی خلاق بوده‌اند و احتمالاً پایگاه مُغ داشته‌اند و هرکسی به راحتی، به پایگاه آنان دست نمی‌یافت. مُغان غیر از بُعد دینی، به گونه‌ای در شمار نخبگان بوده‌اند که گاه در قلمرو سرایش اشعار دینی اسطوره‌ای، شاهکارهایی از خود به جا گذارده‌اند.

یشت‌ها از قدیمیترین آثار زرتشتی است. هر چند نگارش آن مربوط به تاریخی پس از سرایش گاهان است، اما

یا تصویری - حتی نامی از خود بر جای نگذاشته‌اند. آنها به نام نمی‌اندیشیدند، بلکه بیشتر به اثر خود، به ماندگاری اسطوره‌ها نظر داشتند.

تصوّر کنید هنرمند خلاق که اسطوره‌های زیبا مثل اسطوره میترا را آفریده، چقدر ذهن زیبا و شکوفایی باید داشته باشد. میترا با آن چهره آسمانی، با آن گردونه یا ازابه زرین و بسیار عظیم که در آسمانها به حرکت درمی‌آید و اسبان بالدار، گردونه را می‌کشند. میترا، ایزد مقدس، ایزد پیمان و ایزدمهر است که بعدها با خورشید یکی می‌شود. خورشید در اصل، چشم اوست. او ایزد جنگ و دلاوری و سلحشوری است. زورگویان و ستمگران را شکست می‌دهد و خُرد می‌کند. می‌خواهم بگویم این روایت زیبا، توسط

# و ادبیات

● دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور



مضامین آن به ایزدان و فرشتگان پیش از زرتشت مربوط می‌شود. این اثر شکوهمند، بی‌تردید سرایندگانی داشته، اما این سراینندگان و هنرمندان تیزی نداشتند که نامشان را جاودانه کنند، چون خود را وقف آثار خود کردند و به نوعی در آثار هنری خود ذوب شدند.

پس، فراگیری اسطوره‌ها بسیار ساده و گاه جذاب است، به‌اسطوره بهرام، ایزد جنگاور، نگاه کنید با آن گرز زیبا که آذرخش می‌آفریند. بهرام، در آسمان، به شکلی هیبت‌انگیز به حرکت درمی‌آید، یا به صورت گمراهی جهنده یا گمراهی رزم‌آور و هیولاش تصویر می‌گردد، تصاویری بسیار زیبا و تخیلی. واقعاً ما در بُعد نقاشی می‌توانیم از این اسطوره‌های زیبای ایرانی بهره‌گیریم.

به اسطوره دیگری اشاره می‌کنم. اسطوره تیشتر، که یکی دیگر از اساطیر زیبا و اصیل ایرانی است. تیشتر، ایزد باران و باران‌آوری است که با دیو خشکی و خشکسالی می‌جنگد. جنگ او یک نبرد آسمانی است. در آسمان به حرکت درمی‌آید و با آپوش دیو می‌جنگد و صحنه‌هایی زیبا خلق می‌کند. صحنه‌هایی که در این روایات اسطوره‌ای توصیف می‌شود، دقیقاً مثل یک فیلم پیشرو امروزی است و یک رمان پیشرو قرن بیستمی می‌تواند باشد. این روایات اسطوره‌ای، ارزش هنری زیادی دارند. نتیجتاً، اسطوره و فراگیری اسطوره‌های یک ملت، کاری بسیار ساده و در عین حال، لذت‌بخش و تأثیرگذار است. چرا اسطوره‌ها را آن‌قدر پیچیده و بغرنج تصویر می‌کنید و با آنها مانوس نیستید؟

اسطوره‌شناسی یا میتولوژی، علمی بسیار پیچیده و بغرنج است، نه خود اسطوره‌ها. اسطوره‌شناسی، روشی علمی و متدولوژیک دارد. فراگیری دانش اساطیر، نیازمند به یک تحقیق گسترده و ده ساله است و باید از ابعاد گوناگون سرمد شناختی، تساریخی، فرهنگی، روان‌شناختی و زبان‌شناسی، مورد کنکاش قرار گیرد.

من در این جا فقط اشاره‌ای کوتاه به برخی از مکاتب اسطوره‌شناسی می‌کنم. البته از یاد نبریم که ما در پژوهش‌های اساطیری خود، بیشتر به علم‌الاساطیر پرداخته‌ایم و در آثار خود - که عمدتاً ترجمه است - تا حدودی دیدگاه‌ها را شناسانده‌ایم. البته شمار کتابهایی که به فارسی، درباره اسطوره و اسطوره‌شناسی منتشر شده، یک صدم کتاب‌هایی نیست که به انگلیسی و فرانسه و زبان‌های دیگر، حتی درباره اساطیر هند و ایرانی، نگاشته شده است.

مثلاً چشم‌اندازهای اسطوره اثر الیاده، از دیدگاه پدیدارشناسی و دین‌شناسی به اسطوره می‌نگرد. تصور نکنید بما خواندن این اثر، می‌توان به همه ابعاد اسطوره‌شناسی دست یافت. البته الیاده یکی از بزرگترین اسطوره‌شناسان قرن بیستم است. در این نکته تردیدی نداریم، اما فقط به یک جنبه هرچند مهم اساطیر پرداخته

است و اسطوره را دین اقوام بدوی می‌داند و روایات اساطیری در باب خورشید، ماه و ایزدان را بیانگر دریافته‌ها و استنباط‌های مذهبی انسان‌های قدیم یا قبیله‌های بدوی بازمانده امروز می‌داند. به همین سبب، او معتقد است که اسطوره، راوی سرگذشتی راست و مقدس و حقیقی است، و افسانه سرگذشتی ناراست و غیرواقعی و غیرمقدس است. او حتی تاریخ ادبیات را با شرح همین روایات اساطیری ابتدایی، درباره عناصر طبیعت می‌آغازد.

اما دیدگاه دیگر، دیدگاه جامعه‌شناختی اساطیر یا دیدگاه مابینوسکی است. در کنار آن، ساختارگرایی را داریم که نظریه پردازش، لوی استروس است. به هر جهت، آنها معتقدند که اسطوره، بیانگر ساختار ژرف اجتماعی است، یعنی ساختارهای اجتماعی در اسطوره‌ها متجلی می‌شوند و یکی از سودمندی‌های اسطوره همین است که شما با آشنا شدن با اساطیر یک قوم، در واقع با زیربنای اجتماعی یا با طبقات و ساختارهای اجتماعی آن قوم آشنا می‌شوید.

مکتب دیگری که بسیار اهمیت دارد، دیدگاه روان‌شناختی یا روان‌کاوی اسطوره است. در این مکتب، اسطوره را دیگر از بُعد دینی و اجتماعی تعریف نمی‌کنند، بلکه اسطوره را بیانگر نیازهای ژرف روانی انسان، قلمداد می‌کنند. پیروان این مکتب، معتقدند که محرک اصلی خلق این اسطوره‌ها، در واقع نیازمندی‌های روحی، روانی بشر بوده است. چون انسان ابتدایی، غیر از معیشت و اقتصاد و نیازمندی‌های مادی، نیازهای روحی و معنوی هم داشته است. فروید و یونگ از دو گستره، بدین‌مبحث نگریسته‌اند. فروید معتقد بود که اسطوره‌ها بیانگر امیال جنسی یا بازتاب‌هایی از امیال سرکوب‌شده هستند، اما یونگ اعتقاد داشت که اسطوره‌ها بیانگر ناخودآگاه جمعی<sup>۳</sup> و کهن نمونه‌ها<sup>۴</sup> هستند. کهن نمونه‌ها ساختارهای روانی یک قوم را نشان می‌دهند.

مکاتب دیگری هم هست، مثل مکتب زبان‌شناختی اسطوره که اسطوره را از دیدگاه زبان و ارزش‌های زبانی می‌سنجد. پیروان این دیدگاه معتقدند که زبان، خود نماد است و بیان اندیشه تنها از طریق نماد می‌رساند. هر واقعه، خود یک نماد و یک رمز است برای بیان یک مفهوم خاص. هر واقعه‌ای، عنصری قراردادی و نمادین است برای نامیدن اشیاء و اندیشه از طریق همین نمادهای زبانی، بیان می‌شود. به این ترتیب، اسطوره خود نوعی زبان است و زبان نیز اسطوره است، همان‌گونه که اسطوره، هنر، و هنر، اسطوره است.

دیدگاه دیگر، دیدگاه فلسفی اسطوره است که نظریه پرداز مهم آن ارنست کاسیرر است. این فیلسوف بزرگ قرن بیستم، برعکس نظریه پردازان دیگر مکاتب اساطیری، معتقد بود که اسطوره‌ها مقولاتی فلسفی‌اند. اصلاً بینش اساطیری را بینشی فلسفی می‌پنداشت. کاسیرر می‌گفت که

اسطوره، دقیقاً از شگردهای فلسفی و از روش‌مندی<sup>۵</sup> فلسفه بهره می‌گیرد.<sup>۶</sup>

نگرش‌های متعدد دیگری نیز در قلمرو اسطوره‌شناسی وجود دارد که پرداختن به همه آنها فرصتی فراگیر می‌خواهد و سالها باید به مطالعه و تحقیق در این باره پرداخت.<sup>۷</sup>

اما آنچه که برای دانشجوی هنر - و فکر می‌کنم برای هنرمندان نیز - بیشتر ضرورت دارد، گردش در دنیای اسطوره‌هاست، اسطوره‌های روایی یا تصویری، یا حتی نمایشی و موسیقایی. چون اسطوره‌ها راه و روشی، سوای اسطوره‌شناسی دارند. اسطوره‌شناسی، مبتنی بر تجزیه و تحلیل منطقی، استدلالی علمی و فلسفی است، اما اسطوره‌ها دقیقاً مثل هنر، شگردهای غیرفلسفی، غیرعلمی و غیراستدلالی دارند. می‌توان گفت که علم و هنر در کنار یکدیگر حرکت می‌کنند، اما با دور راه و روش متفاوت. هنری که علمی باشد و تحلیل علمی استدلالی و منطقی از طبیعت ارائه دهد، اصلاً هنر نیست، حتی ضد هنر است. ناتوریالیست‌ها<sup>۸</sup> خیلی تلاش کردند هنر را به سوی علم و تبیین علمی سوق دهند، اما موفق نشدند، چون جزم‌گرایی و تبیین علمی آنان از هنر، باجنبه کشف و شهودی، اصلاً جور در نمی‌آید. به همین سبب، ناتوریالیسم در شعر، جلوه‌ای نیافت و تنها در رمان‌نویسی، در مدتی کوتاه عرض‌انداز کرد و چون شهابی زودگذر محو شد.

البته در تبیین هنر، و نه در آثار خلاقه و ناب هنری، نظریه علمی وجود دارد. منتقد هنر باید علم اسطوره‌شناسی را عمیقاً بیاموزد تا بتواند تحلیل جامع و درستی از آثار هنری یک قوم داشته باشد. در واقع، نقد هنری، علم است. جزو علوم هنری است، مثل نقد ادبی یا سبک‌شناسی که در زمره علوم ادبی‌اند و ادبیات ناب یا ادبیات محض، محسوب نمی‌شوند.

پس، یک هنرمند یا هنرآموز، بیشتر باید نقیبی به دنیای شگرف اسطوره‌ها بزند. آشنایی با اسطوره‌ها کمک می‌کند که هنرمند با تخیلی قویتر و با شناختی عمیق از اصالت‌های فرهنگی و قومی خود، به کار هنر پردازد.

در این جا بد نیست به آثار هنری مدرن ایرانی اشاره‌ای بکنم، چه در بُعد هنرهای دیداری، چه در بُعد هنرهای کلامی. در شعر و رمان جدید ایرانی، کمتر تأثیر اسطوره‌های ایرانی را مشاهده می‌کنیم، در حالی که شاید حتی جای پای اساطیر یونانی را در این آثار ببینیم. در بسیاری از اشعار معروف شاملو به مضامینی چون «پاشنه آشیل»، «هملت»، «کلادیوس»، «جلجتا» و غیره برمی‌خوریم، اما مضامین زیبایی چون آناییتا، بهرام، وایو یا تیشتر را در آنها نمی‌پاییم. این البته چیزی از شاعر بزرگ معاصر کم نمی‌کند. من فقط می‌خواهم نتیجه بگیرم که در آثار شعری، در رمان یا حتی در نقاشی و تندیسگری مدرن ما جای اسطوره‌های ایرانی خالی است یا جلوه‌های اساطیری کمتر دیده می‌شود.

در حالی که در ادبیات کهن ما، چه در بُعد شعر، چه در گستره نثر، می‌بینید که مضامین اسطوره‌ای در آنها موج می‌زند. به منطق الطیر عطار نگاه کنید، به توصیف تمثیلی سیمرغ با نمادپردازی زیبایش، با آن صلابتش، توصیف پرندگان شگفت‌آوری که هر کدام نماد و رمز خاصی است.

تأثیر اسطوره و اسطوره‌پردازی در آثار سهوردی، بسیار مشهود است. در عقل سرخ به یک شخصیت اسطوره‌ای بسیار زیبا برمی‌خورید. من فکر می‌کنم اگر یک دانشجوی نقاشی، یکبار این اثر را بخواند، بسیار متأثر خواهد شد. نمی‌خواهم بگویم که او یا هنرمند نقاش باید این مضامین اساطیری کهن را بازسازی یا حتی بازآفرینی کند که امری تقلیدی است، بلکه او باید از این بن‌مایه‌های کهن الهام گیرد و تخیلش را گسترده‌تر و نیرومندتر کند.

به هر حال، عقل سرخ در قالب یک پیرمرد سرخ موی و بسیار باصلاّت، جلوه‌گر می‌شود که از کوه قاف پایین می‌آید. عقل سرخ اصلاً یک قصه نمادین، تمثیلی و رمزی و داستان سوررئالیستی است. راوی داستان، شاهینی است که در دست صیاد یا صیادانی گرفتار است و در راه به این پیرمرد سرخ موی برمی‌خورد. پیرمرد سرخ موی، طبعاً نماد عقل است، نماد عقل کل یا عقل سرخ که اسم کتاب بر آن نهاده شده است. شاهین نیز نماد و رمز روح در بند است، در بند و اسارت تن. در ادامه، به گوهر شب چراغ و مضامین بسیار زیبای دیگری نیز برمی‌خوریم. عجایب جهان، هفت‌گانه است: کوه قاف، گوهر شب‌افروز، درخت طوباء، دوازده کارگاه، زره داودی، تیغ بلارک و چشمه زندگانی.

تا کوه قاف، از یازده کوه سخت‌گذر، باید گذشت. در سومین کوه، گوهر شب‌افروز می‌درخشد، اما روشنی‌اش از درخت طوباءست. درخت طوباء خود در میان بهشت و در یکی از آن یازده کوه است، و هرگونه میوه از آن درخت برآید. سیمرغ، آشیانه بر سر طوبی دارد. زال در نظر طوباء و با نگاه دقیق او به دنیا آمد، پس نگذاشت بمیرد و سیمرغ و آهو را به نگاه داشت او گمارد.

پیر سرخ موی گفت: سیمرغ‌های بسیار از درخت طوباء فرود می‌آیند. سیمرغ از درخت طوباء به «دوازده کارگاه» می‌رود. زره داودی در آن جاست. این زره را با تیغ بلارک می‌توان زدود و از خود دور کرد. در کوه قاف، جلاّدی هست که این تیغ در دست اوست. باید آب چشمه زندگانی را به دست آورد و بر تن زد تا زره، آسانتر از تن بریده گردد. چشمه حیات کجاست؟ در ظلمات، از هر راه گذر کنی، به ظلمات خواهی رسید. اگر کسی دانست که در تاریکی است و به روشنایی میل کند، می‌تواند پیش رود و اگر در آن چشمه تن شويد، از زخم تیغ‌های بلا رهایی یابد.<sup>۹</sup>

در آواز پیر جبرئیل، اثر دیگر سهوردی، نیز به مضامین

زیبای اسطوره‌ای برمی‌خوریم: «جبرائیل امین را دو پر است، یکی راست و آن نور محض است؛ و پری است چپ که نشان تاریکی است. عالم غرور از پر چپ اوست و عالم روانهای روشن از پر راست او. این پر جبرئیل، همه رمز است، در حق، نه شب باشد و نه روز.»<sup>۱۱</sup>

در همین اثر، از ده پیر، سخن می‌رود. پیر نخست، اهل ناکجاآباد است. هریک از پیران، فرزندی دارد بی‌جفت که بر آسیایی گمارده شده است. پیران هرچه دانند همه از پر جبرئیل است.

در صفیر سیمرخ نیز به هُدُندی برمی‌خوریم که در فصل بهار، آشیانه‌اش را ترک می‌کند تا به کوه قاف رهسپار شود. سایه کوه بر او می‌افتد به اندازه هزارسال. این مدت، برابر یک صبح دم است از مشرق لاهوت اعظم. در این فاصله، او سیمرغی شود که صفیرش خفتگان را بیدار می‌کند و خانه‌اش کوه قاف است. صفیرکشی که گوش شنوا کم دارد، بی‌پر، پرواز می‌کند. همه هنرها و سازها از اوست. خوراکش آتش است و نسیم صبا نفس اوست. ندهای به غایت لطیف می‌شوند و صورتی به غایت لطیف می‌بیند و نورهای شگرف. هر زمان که دلش بخواهد، قالب تن را رها می‌کند و به تنی دیگر درمی‌آید، یا روح، یا نور می‌گردد و قصد عالم کبریا می‌کند. معراج، آن اوست. او خود را فراموش می‌کند و شعورش به خودی خود باطل می‌گردد.<sup>۱۱</sup>

پس می‌بینید که ادبیات کهن ما بهره‌مند از بن‌مایه‌های زیبای اسطوره‌ای است. من به مضامین اسطوره‌ای دیگر اشاره نمی‌کنم، چون سراسر ادبیات کهن ما، چه ادبیات پیش از اسلام - اعم از ادبیات زرتشتی، مانوی، زروانی، میتراپی - و چه ادبیات دوره اسلامی، سرشار از این مضامین شگرف است. مضامینی چون امشاسپندان، یا نامیرایان مقدس، مثل: وهومن، ایزد خرد، و سپندارمذ، الهه زمین، و فره‌وشیها یا ارواح درگذشتگان که در ایام عید به خانه‌ها سر می‌زنند و حامی بازماندگانند، یا فر، یا خورته که از آن پیامبران و شهریاران نیکو و دادگر است.

شما در آثار کلاسیک غرب نیز، جای پای اسطوره را مشاهده می‌کنید. در تراژدیهای یونان، مقوله‌ای نیست که زمینه اسطوره‌ای نداشته باشد، یا به نوعی از اسطوره، الهام نگرفته باشد. در تراژدیهای سوفوکل، اوزیپید، ایسخولوس، و حتی در تراژدیهای شکسپیر که در عصری متأخر آفریده شده، جای پای اسطوره را می‌توان دید. حماسه‌های کهن، مثل ایللیاد و اودیسه هومر که جای خود دارد و تأثیر شگرف اساطیر یونانی را نشان می‌دهد.

رمانتیکها بیشترین بهره را از اسطوره‌ها بردند، هم از اسطوره‌های مسیحی و هم از اسطوره‌های شرقی و هندی. اسطوره‌های هند و ایرانی از اواخر قرن ۱۸ مسیحی، یعنی از همان ایام رشد رمانتیسم و شروع انقلاب کبیر فرانسه، کم‌کم به زبانهای غربی ترجمه شد. ما در عصر جدید، در پی

رویکرد و توجه ایران‌شناسان غربی به اسطوره‌ها، کم‌کم به ترجمه و تألیف آثار اسطوره‌شناختی رو آوردیم. کارهای درخشانی که ایران‌شناسان بزرگ، همچون ماکس مولر، هنینگ، دومزیل، کریستنسن و دیگران از خود به یادگار گذاشتند، در شمار گنجینه‌های فرهنگ و اساطیر هند و ایرانی‌اند. فریدریش کروزر از اواخر سده هژده، مکتب تمثیلی و نمادین اسطوره را پایه‌گذارد و از آن زمان تاکنون، آثار متعددی درباره اسطوره‌های مشرق زمین منتشر گردیده است. ما در چنین بستری از تحقیق، تازه شروع به کنکاش درباب اساطیر ایرانی کردیم و خودمان به‌طور بنیادی بدین کار دست نیاز دیدیم، حتی توانستیم اساطیر گسترده و فراگیر ادوار سه‌گانه باستان، میانه و نوین فرهنگ چند هزارساله ایرانی را به‌طور کامل تدوین کنیم و در اختیار هم‌مندان و عامه کتاب‌خوان قراز دهیم. این تلاش، چند دهه‌ای است که به‌طور جدی آغاز شده و دستاوردهای اسطوره‌شناسی ایرانی، امیدبخش است.

## ۲. پیوند اسطوره و شعر

پیوند اسطوره و شعر، پیوندی ژرف و چند هزارساله است. کهنترین جلوه این پیوند را در حماسه اساطیری گیلگمش می‌بینیم که مربوط به حدود سه هزار سال پیش از میلاد است و بر دیوارهای شهر اوروک در سومر باستان نوشته شده بود و آنگاه لوحه‌های سنگی از آن به دست آمد. درباره محتوای اسطوره‌ای این حماسه جاودان بشری، بعداً اشاره خواهیم داشت. اصولاً همه حماسه‌های اولیه، یعنی حماسه‌های باستانی بشر، در هر کجای دنیا صبغه‌ای اساطیری دارند. از حماسه باستانی ایللیاد و اودیسه گرفته تا حماسه هادینگوس، حماسه بیولف و حتی حماسه‌های متأخر، مثل شاهنامه و گرشاسپ‌نامه، همه یک بخش اسطوره‌ای دارند. پس شعر، پایه‌ی موسیقی و نمایش، در اعصار باستان، نقشی حیاتی در زندگی بشر اولیه ایفا می‌کرد، و به همین سبب، با اسطوره، فرهنگ و مذهب پیوند می‌خورد، و این پیوند، سطحی نبود.

شعر، بیان رؤیا و شارح حالات مجذوب و بی‌خودانه انسان است و از ضمیر نامکشوف برمی‌خیزد. اسطوره نیز، بیانگر رؤیای جمعی یک قوم یا یک ملت است. پس شعر و اسطوره در رؤیاهای شخصی و جمعی و نیز در بیان الگوهای کهن، وجه اشتراک دارند. بخش بزرگی از فرآورده‌های شعری، نمادین و رمزی است. اسطوره نیز با زبانی نمادین و رمزی، خود را عرضه می‌کند. پس پیوند رمزآميز اسطوره و شعر، غیرقابل انکار است، با این تفاوت که اسطوره، به‌خصوص در اعصار قدیم و در میان اقوام اسطوره‌پار، قداست و ازلیت داشت و شعر، تنها محبوبیت و جنبه بومی و ملی داشت.

البته اشعار دینی کهن را می‌توان از حماسه‌های ملی

مُفک دانست. گاه، حتی در اشعار دینی نیز قداست وجود داشت، چون سروده‌های دینی که بی‌شک متأثر از بن‌مایه‌های اساطیری بودند، جنبهٔ قدسی خود را حفظ می‌کردند. مثلاً سروده‌های گائها اثر زرتشت، هم جنبهٔ اساطیری و هم جنبهٔ قدسی داشت. اسطورهٔ گاو، اسطورهٔ گرشاسپ و امشاسپندان، با زیبایی تمام، در اشعار گاهانی وصف گردیده‌اند.

در اعصار کلاسیک باستانی یونان و روم نیز، به اشعار و سروده‌هایی برمی‌خوریم که مضامین و بن‌مایه‌های شگرف و ریشه‌دار اسطوره‌ای دارند. تراژدیهای منظوم یونان باستان، بی‌تردید، بیانگر شخصیت‌های اساطیری یونان و اعمال ایزدان و فرشتگان هستند.

در قرون وسطی نیز، آثار منظومی خلق شده که متأثر از اساطیرند. این آثار، بیشتر، آفریده‌های منظوم دینی هستند که دربارهٔ شهدای مسیحی، قدیسان و اعمال شگفت‌آور، قدسی و اسطوره‌های آنهاست. نگاره‌های مسیحی منقوش در کلیساهای این دوره، بیشتر، برداشتی از همین آثار منظوم می‌باشند.

رمانتیک‌های انگلیس، شاعر بزرگی دارند به نام ویلیام بلیک<sup>۱۲</sup>. او شاعر، نقاش و گرافیست بود. آثاری شاعرانه، رمانتیک، تخیلی و در عین حال سرشار از مضامین اساطیری، نمادین، رمزی و خیال‌انگیز از او بازمانده است. او هر چند در زمرهٔ شاعران رمانتیک محسوب می‌شود، اما نمادگر است. هنوز عصر نمادگرایی<sup>۱۳</sup> فراترسیده بود، چون نمادگرایان پس از بودلر، در اواخر سدهٔ نوزده خود را تثبیت می‌کنند. رمبو، ورن و مالاومه، طلایه‌دار و گسترندهٔ نمادگرایی فرانسه‌اند، اما بلیک، زودتر از آنها، در اوج رمانتیسیم به نمادپردازی سرگرم بود و اسطوره‌ها و تصاویری نمادین و تمثیلی آفرید که در نوع خود بسیار زیبا و کم‌نظیر است. در مجموعه شعر ویلیام بلیک، می‌توان تصاویر شگفت‌آور و خیال‌گونه‌اش را دید، چون معمولاً کتابهای شعرش را خودش مصوّر می‌کرد.

تأثیرپذیری از اساطیر در دورهٔ سمبولیسم (نمادگرایی) به اوج می‌رسد. چون زبان و بیان اسطوره، روایتی نمادین است، پس داستان نمادین با اسطوره پیوند می‌خورد و هر دو در یک مقطع به وحدت می‌رسند. اسطوره، یک روایت عادی نیست. اگر یک روایت عادی باشد، به داستان، قصه، حکایت یا افسانه تبدیل می‌شود. بُعد متعالی‌ترش حماسه است. هر چند شاهنامه، یک اثر حماسی است، ولی بن‌مایه‌های اساطیری دارد، یعنی ریشه در اساطیر دارد. بویژه، بخش نخست آن اساطیری است، یعنی داستان کیومرث تا پایان روایت کیخسرو که درونمایه‌های اساطیری‌اش قویتر است. به هر حال، شاهنامه اثری اسطوره‌ای نیست، و حتی ایلیاد و ادیسهٔ هومر نیز که سرشار از قصه‌های اساطیری در باب ایزدان، ایزدبانوان و قهرمانان

شگفت‌آور است، آثاری اساطیری نیستند. ایلیاد و ادیسه هم حماسه‌اند، منتهی با درونمایه‌های قوی اساطیری. گیلگمش هم اثری حماسی، اما متأثر از بن‌مایه‌های اساطیری است. گیلگمش یک شخصیت اسطوره‌ای است، چون نیمه خداست. بخشی از وجود او انسان، و بخشی ایزد است. شخصیتی که آرزوی خداشدن و جاودانگی را در سر می‌پرورد، اما چون بخشی از وجود او انسان است و در اثر غفلت، فرصتی طلایی برای جاودانه شدن را از دست می‌دهد، پس، از ایزد شدن فاصله می‌گیرد و درصدد آن است که اثری از خود برجای گذارد که نامش را جاودانه سازد و در قلبها و یادها زنده بماند. او می‌خواهد مرگ را از بین ببرد، با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند، با تقدیر درگیر می‌شود و صحنه‌هایی بسیار زیبا و شاعرانه و مخیّل رقم می‌زند. زبان و بیان این اثر شگرف، که در زمرهٔ نخستین حماسه‌های بشری است، نمادین است. به هر حال، سمبولیستها بیشتر از نحلهٔ دیگر و همطراز با رمانتیک‌ها به اساطیر توجه کردند، چون در نوع نگرش و در نوع پرداخت هنری‌شان، وجه اشتراکی با اسطوره‌پردازی پیدا کرده بودند. آنان دریافته‌اند که اسطوره رمز است و از راه زبان بیان می‌شود و زبان، خود نمادین و اسطوره‌ای است. شما وقتی کلمه‌ای را بر زبان می‌آورید، بیش از هر چیز از رمز استفاده می‌کنید. مثلاً واژهٔ «کتاب» نمادی است برای مفهومی خاص برای فرهنگ ایرانی یا غربی. همین مفهوم خاص را انگلیسی با نشانهٔ book و فرانسوی با نشانهٔ livre بیان می‌کند. به قول زبان‌شناسان ساختارگرا، برای مدل‌ها<sup>۱۴</sup>، دال‌ها<sup>۱۵</sup> و نشانه‌های زبانی متفاوت وجود دارد. بیان اندیشهٔ انسان از راه نمادها و نشانه‌ها قابل درک است؛ پس هنرهای کلامی، مانند شعر، رمان و نمایشنامه هم می‌توانند مانند اساطیر، رمزی و نمادین باشند. سمبولیستها احساس کردند که اثر هنری، بدون رمز و نماد ارزش ندارد. هرگونه بیان صریح و آشکار را رد می‌کردند و ناسد ارزش هنری می‌دانستند. به همین سبب، از رئالیستها بسیار فاصله گرفتند. رئالیستها نیز به نوبهٔ خود در آثارشان اسطوره‌زدایی می‌کردند. هدف، شناخت این مکاتب و تفکیک آنها از یکدیگر است و گرنه در ارزش هنری این مکاتب تردید نباید داشت. راه هر کدام با یکدیگر متفاوت است، اما هدف یکی است که همان متعالی کردن آثار هنری و نتیجتاً تعالی روح والای انسان است.

در شعر معاصر نیز، رگه‌هایی شگرف از درونمایه‌های اسطوره‌ای را می‌توان مشاهده کرد. اگر نگاهی کلی از دیدگاه اسطوره‌ای، به شعر معاصر ایران بیاندازیم، تأثیر اسطوره را در اشعار نیما، اخوان و سپهری می‌توانیم به‌طور جدی ببینیم و به نقد اسطوره‌ای آن پردازیم.

تصویرپردازی‌هایی چون: قنوس، مرغ حق، مرغ آمین و مرغ مجسمه در اشعار نیما، بی‌شک صیغه‌های اساطیری

دارند. هر یک از این تصاویر، بیانگر یک تم اسطوره‌ای است که در اینجا مجال نقد و بررسی جزئی تک تک اشعار نیست. اصولاً نیما به گمان من، شاعری سمبولیست است که در بسیاری از اشعارش، به اسطوره‌پردازی دست زده است. آیا مائلی منظومه‌ای با نمادپردازی اساطیری نیست؟ بی‌تردید می‌توان نقد اسطوره‌ای از آن به دست داد. به همین سبب می‌گویم باید نقد اسطوره‌ای را در ادبیات معاصر جدی گرفت و این دیدگاه را در کنار دیگر دیدگاه‌های نقد ادبی معاصر مدنظر قرار داد.

شعر حماسی اخوان، یا حتی اشعار سیاسی - اجتماعی او گاه، رنگ و بوی اسطوره‌ای به خود می‌گیرد. می‌توان قصه شهر سنگستان یا بعضی از اشعار آخر شاهنامه و از این اوستا را یاد کرد.

بُن‌مایه‌های اساطیری، در بیشتر اشعار سپهری موج می‌زند. اصولاً سپهری شاعری اسطوره‌پرداز است. نگاه او به طبیعت و انسان، نگاهی اسطوره‌ای است. اسطوره چنان که بیشتر گفتیم، فاقد زمان و مکان است. بسیاری از اشعار او نیز در بی‌زمانی و لامکانی نوسان دارد. مثلاً به شعر «مسافر» می‌توان اشاره کرد یا به شعر «پشت دریاها شهریست، قایقی باید ساخت...». شهری در ناکجاآباد یا آرمانشهر شاعر. زمان، ازلی و ابدی است. آیا شاعر، آرزوی معبدی مقدس را دارد یا بهشتی اساطیری را در سر می‌پروراند؟ پاسخش را در نقد اسطوره‌ای این شعر باید دید.

شعر معاصر غرب نیز در مقاطع خاص، متأثر از اسطوره و اسطوره‌پردازی است. اشعار الیوت، مشحون از مضامین اساطیری است. شاهکار او، سرزمین بی‌حاصل، از اسطوره‌های یونانی و مسیحی، عناصر زیادی را به وام گرفته است. الیوت، سنگستان پرزباله غرب در سده بیست را به نقد می‌کشد و از پس آن، به مکان و زمانی اساطیری، غنی، زلال و شفاف می‌اندیشد. باورهای مسیحی او در آفریدن آثار نمادین و شگرف او بی‌تأثیر نبوده است. الیوت، شاعر نمادها و اسطوره‌هاست. باید در تک‌تک اشعار او به کاوش پرداخت و از درون نمادها و مضامین، نقی به اسطوره زد.

در آثار شاعران دیگر معاصر باختر زمین، همچون ریلکه، سیلویا پلات، لورکا و دیگران نیز به اشعاری برمی‌خوریم که قویاً متأثر از اساطیرند. این امر، نشان می‌دهد که شاعران طراز اول اروپا تا چه اندازه به گذشته خود و به میراث فرهنگی و هویت بومی خود توجه داشته‌اند، در حالی که تأثیر اسطوره‌های ایرانی را واقعاً در ادبیات معاصر خودمان کمتر می‌بینیم. اگر هم تأثیری مشاهده می‌کنیم، بسیار سطحی و گذراست.

### ۳. اسطوره و ادبیات داستانی

اسطوره، دقیقاً مثل کلمات یک زبان وجهی نمادین دارد. مثل قصه‌های تمثیلی رمزآمیز و سمبولیست است. اگر اسطوره، فاقد بیان رمزی باشد، اسطوره نیست، شاید افسانه یا قصه عامیانه تلقی گردد و تنها ارزش فولکلوریک و قوم‌شناختی داشته باشد. اسطوره برای خود، مبانی خاصی دارد و شناختش چندان دشوار نیست. در کار هنر، آشنایی با جنبه روایی، داستانی و تصویری اسطوره‌ها اهمیت دارد و تحلیل عمیق و فلسفی دقیق اسطوره‌شناسی را باید به منتقدان هنر و مردم‌شناسان سپرد. منتقد هنر، باید دقیق همه مکاتب اسطوره‌شناسی را بشناسد، اما یک هنرمند باید به جنبه‌های خیال‌انگیز و تمثیلی اساطیر بپردازد.

حتی در آثار سوررئالیستی، در فرآورده‌های مکتب رئالیسم جادویی و پسامدرنیسم یا فرانوگرایی، مباحث رمزی، تمثیلی و نمادین موج می‌زند و برای درک عمیق آنها باید عناصر رمزی، تمثیلی و اساطیری را شناخت. مثلاً آثار کافکا را در نظر بگیرید. مسخ به تمام معنا اسطوره عصر حاضر است. گره‌گوار سامسا شخصیتی انسانی که به حشره تبدیل می‌شود؛ نماد سرخوردگی غربی است. او نماد پل شدن و مسخ‌شدگی انسان در جامعه بوروکراتیک در قرن بیستم است، پس آثاری مانند مسخ، قصر، محاکمه، گراکوس و شکارچی و غیره بسایند از دیدگاه نمادشناسی و اسطوره‌پردازی نوین مورد نقد و بررسی قرار گیرد.<sup>۱۶</sup>

اسطوره در جهان معاصر هم بسیار اهمیت دارد. اسطوره همیشه زنده است و کارکرد اجتماعی دارد، اما شکل کارکردی‌اش تغییر می‌یابد. رمانهای نمادین قرن حاضر، در واقع همان اسطوره‌های عصر ما هستند. این گفته که اساطیر امروز، فقط مربوط به اقوام بدوی است، از بُعد پدیدارشناختی است، یعنی حتی امروز هم اسطوره‌های قدسی و مینوی در میان سرخ‌پوستان، اقوام دورافتاده هند و بومیان استرالیا و زلاندنو زنده است و کارکرد دارد. در جامعه مدرن و فرامدرن هم به صورت آثار هنری جلوه‌گر است. تندیسهای شگفت‌آور و خیال‌انگیز پیکاسو، در زمره اسطوره‌های عصر حاضر است.

اسطوره و هنر، لازم و ملزوم و مکمل یکدیگرند، اما ما در ادبیات معاصر خود، خیلی از آن بهره نبرده‌ایم. اسطوره، حتی در هنرهای نمایشی هم کارکرد دارد. می‌توان به نمایشنامه‌های فاوست، آنتیگونه، آدیپ شهریار اشاره کرد که زمینه قوی اساطیری دارند. حتی نمایشنامه‌های جدید، مثل آثار بکت و اوژن یونسکو هم دارای مضامین اسطوره‌ای هستند. نمایشنامه‌گردن اثر یونسکو نیازمند نقد اسطوره‌ای است و باید از این دیدگاه مورد نقد و تحلیل قرار گیرد. این کار به نظر من، باید در دانشگاه‌ها، در مراکز فرهنگی و پژوهشی انجام شود. در عرصه نمایشنامه‌نویسی خودمان، آثار بهرام بیضایی، سرشار از درونمایه‌های اساطیر ایرانی

است. سیاش خوانی، آرش و دیگر آثار نمایشی - سینمایی او پرداختی اساطیری دارند.

#### ۴. اسطوره و هنرهای دیداری

اکنون بپردازیم به تأثیر اسطوره در هنرهای دیداری، مانند نقاشی. می‌دانیم که کهنترین جلوه‌های اساطیری در هنر نگارگری است، بویژه در هنر غار. دو نمونه برجسته هنر انسان پیش از تاریخ، تصاویر وهمی و اسطوره‌وش غارهای لاسکو و آتامیرا است. نگاره‌های گرانیکی بر روی سفال از دوره سِیلک کاشان، که تصاویری نمادین از مار، خورشید، ماه، آب و عناصر دیگر را نشان می‌دهد، جلوه دیگری از پرداخت اساطیری هنر نگارگری روزگار باستان است.

در هنر کلاسیک باستان، در یونان و روم، مضامین اساطیری مربوط به ایزدان یونانی - رومی، به نحو گسترده‌ای مشاهده می‌شود. به طوری که دیوار نگاره‌های اماکن تاریخی، معابد و حتی نقش مایه‌های گرد جام‌ها و ظروف، عمدتاً ملهم از نگاره‌های اساطیری است. در دوره کلاسیک (سده‌های ۱۶ و ۱۷م) بویژه در هنر بیزانس، مضامین دینی، اسطوره‌های مذهبی، رنجهای عیسی مسیح، عروج او، تصاویر بهشت و دوزخ و برزخ قدیسان بر دیوارها و سقف کلیساها به تصویر کشیده می‌شود که خود نیازمند یک بررسی همه جانبه و دقیق است.

در عصر رمانتیکها، به سبب تأثیر عرفان مشرق زمین بر هنر نگارگری، نقش مایه‌ها بیشتر رویکردی اساطیری می‌یابند. نمونه برجسته هنر اسطوره‌ای رمانتیکها، آثار هنری فیوزلی، نقاش سوئیسی است که در انگلستان می‌زیست. تابلوهای کابوس و خواب زن در میان آثار او از این دیدگاه قابل تأمل است.

از ویلیام بلیک، تابلوهای معروف آغاز زمان و تصویری از دوزخ (۱۷۹۴م)، و از گویا، نقاش اسپانیایی، تابلوهای جنون رعب و رؤیای عقل، نمونه‌های بارز و شایسته‌ای از هنر اسطوره‌پردازانه مکتب رمانتیسم به شمار می‌روند. پس از رمانتیکها، هنر بدوی نوین عرض اندام کرد. در قرن ۱۹م، هنری روسو، تابلوهای جنگ و کورلی خفته را آفرید و نیز بعضی از تابلوهای گوگن، نمادگرا و اسطوره‌پردازانه هستند؛ اما اسطوره در آثار شگرف هنری روسو موج می‌زند. یک بار دیگر از این زاویه در آثار او تأمل کنید. گویی به جزیره اسرارآمیزی برمی‌خورید که پسر از تصاویر نمادین و خیال‌انگیز از میوه، درخت، انسان و گیاهان غریب است. این دنیای اساطیری و شگفت‌آور، تراویده ذهن خلّاق و نمادپرداز روسو است. هر تابلوی او خود، اسطوره‌ای است و باید از دیدگاه نقد اسطوره‌ای، تحلیل شود.

در این گونه آثار، هنرمندان خلّاق به تقلید و بازسازی

اساطیر کهن دست نزنده‌اند، بلکه فقط از آنها اتهام گزینته، اسطوره‌های نو خلق کرده‌اند. در این جا خلّاقیت هنری اهمیت دارد، نه بازآفرینی و پرداخت تقلیدی از اساطیر. آنان از بن‌مایه‌های اساطیری، استفاده بهینه کرده‌اند.

از دوره کویسم، پیکاسو با شاهکارش، گرنیکا، در واقع، صور تمثیلی و نمادهای کهن گاو و انسان وحشت‌زده را به نمایش گذارده است. گرنیکا در اصل، اسطوره‌ای تصویری است که به گونه‌ای نمادین و خیال‌انگیز، وحشت را نماینده است: مثلث درگاه معبدی باستانی، بدن تکه پاره شده یک جنگاور، اسبی شکم دریده، گاو بی حرکت، چراغی در دست زنی پریشان و عصیان‌زده، همه حکایت از اسطوره‌ای می‌کنند که صرفاً آفریده ذهن خلّاق و اسطوره‌پرداز پیکاسو در عصر نوین است. در این کار، شگردهای طلایی هنر بدوی نوین بی تأثیر نبوده است. در آثار دیگر کویستی، می‌توان به نقاشیهای براک، نقاش فرانسوی، هم اشاره کرد. تابلوهای کارگاه شماره ۹ و ۱۱ (۱۹۵۲م) بسیار نمادین و رمزگونه هستند. هر یک از کارگاههای براک، یک اسطوره نوین است. نمادهای او گاه ساده و گاه پیچیده است. نمادهای پیچیده دارای یک ریشه فرهنگی ژرف‌تر هستند. نماد گاو در تابلوی گرنیکا، نمایانگر تأثیر اسطوره گاو و سنت گاوپازی در فرهنگ اسپانیاست.

در آثار سوررئالیست‌ها، باید به نقاشیهای مارکس ارنست، جورجو کی ریکو، رنه مگریت، سالوادور دالی و شاگال اشاره کرد. بخصوص آثار دالی و شاگال که متأثر از اساطیر شرقی‌اند. مجسمه‌های پیکاسو نیز متأثر از هنر بومی آفریقا است. در این جا اسطوره بیان حجم دارد. اسطوره، غیر از ابزار کلامی و تصویری، از ابزار حجم نیز بهره‌مند است. حجم، ممکن است در تندیسها متجلی شود، یا در معبدها و آثار هنرپردازانه معماری. از آثار دالی، تابلوی دگردیسی نرگس (۱۹۳۷م) و از آثار شاگال، تابلوی من و دهکده (۱۹۱۱م) را می‌توان نام برد. آثار ماتیس نیز متأثر از هنر اسطوره شرقی است. او در آثار خود، از هنرهای بصری ایرانی - هندی، از نقش مایه‌های گلیم و قالی ایران استفاده کرد.

هنر آبستره مدرن، دو نماینده بزرگ دارد: کاندینسکی و پل کله. کاندینسکی آثاری انتزاعی خلق کرد به نام بدیهه‌سازیها که در آنها، اسطوره، نقش محوری دارد. کاندینسکی، فلسفه خاص هنری قوی و پیچیده دارد. بدیهه‌سازی شماره ۱۳ (۱۹۱۳م) از شاهکارهای اوست که نیازمند نقد اسطوره‌ای است. از آثار کله، باید به تابلوی مرگ و آتش (۱۹۴۰م) اشاره کرد که به نظر من، می‌توان آن را «آتش بلعنده مرگ» نامید.<sup>۱۷</sup>

در بخش اسطوره، معماری و مجسمه‌سازی، پیش از هر



قنوس، یا سرو و عناصر دیگر طبیعی، ستاره، ماه، خورشید و آسمان را به صورت آستره و انتزاعی تصویر کرده‌اند. حتی نقوش اسلامی، دارای ابعاد اساطیری انتزاعی است.

در تندیسگری، می‌توان به تندیسها و تندیس‌هایی که از ایزدان کهن بازمانده اشاره کرد. در ایران قدیم، تندیسهای آنهایتا در معابد وجود داشت و مورد پرستش بود. امروز، تندیس‌هایی از این ایزدانوی آب که نماد تقدس و پاکی می‌باشد، به دست آمده است. تندیسهای میترا، سوار بر گاو و در حال قربانی گاو در مهرابه‌های<sup>۱۸</sup> باختر زمین بازمانده است.

در بُعد زمان، باید اولاً اشاره کنم که زمان اسطوره‌ای، زمان تاریخی نیست. زمان تاریخی، زمان گذر است که با ساعت و دوره مشخص تاریخی بازشناخته می‌شود. زمان تاریخی، زمانی خطی و کمی است، اما زمان قدسی و مینوی، تاریخ مشخص ندارد، یک زمان دایره‌ای است. در اسطوره، زمان تاریخی و هر نوع سنجش زمانی رنگ می‌بازد. به همین سبب، در اسطوره‌ها همیشه می‌گویند: در

چیز باید به یکی از مهمترین مضامین اسطوره‌ای اشاره بکنیم و آن عبارت است از نقد مکان و زمان. در اسطوره، مکان و زمان، تقدس دارد. چون مکان، در یک روایت اسطوره‌ای معبد است، محل نیایش و پرستش است، جایگاه ایزدان است، پس هر معبدی قداست دارد. هر مکان اسطوره‌ای شاید جای خاصی نداشته باشد. ممکن است در آسمان، در ابرها یا حتی در دلها باشد. تأثیرش را در معماری، به صورت گنبدهای زیبا، برجها و مناره‌های باشکوه می‌بینیم. هر گنبدی، نماد آسمان است. این جنبه تقدس آسمان را در هریک از بناهای تاریخی - مذهبی ایران می‌توان بعینه مشاهده کرد. حتی ستاره‌ها در داخل و زیر گنبدها، به صورت آینه‌کاریها، یا به صورت روزنه‌های کوچک نورپرداز نشان داده شده است. آینه‌کاریها خود، تقدس دارند و تجلی وحدت در کثرت‌اند. هر چند به دلیل تحریم نگارگری فیگوراتیو در برخی از ادوار ایرانی، بنه نقش مایه ایزدان و فرشتگان برنمی‌خوریم، اما هنرمندان نگارگر ایرانی، این مضامین اسطوره‌ای را به صورت آستره آفریدند. موجودات اساطیری، چون:

مجله علمی و تحقیقاتی  
پرتال جامع علوم انسانی

آغاز، در ازل این گونه بود. نیاکان ما در ازل، این گونه می‌زیستند. این آغازها تاریخش معلوم نیست. در اساطیر سرخ‌پوستان امریکا آمده که نیاکان ما، مثلاً اقوام سیو می‌گفتند: واکی نیانها، چنین گفتند. زمان اسطوره‌ای، یعنی اعصار نخستین یا اعصارِ پسین. زمانِ نخستین و زمانِ پسین، اساطیری‌اند. زمانِ پسین، به ابدیت، به فرشگرد یا رستاخیز مربوط می‌شود که باز زمانی تاریخی نیست، یعنی معلوم نیست فرشگرد، دقیقاً در چه زمانی پدید خواهد آمد. اسطوره‌ها بیانگر رویدادهای ازلی و ابدی‌اند. زمان گذشته و آینده را نشان می‌دهند و کمتر از زمان حال - اکنون تاریخی - سخن می‌گویند. زمان نامعلوم و مکان هم ناکجاآباد است. اسطوره‌ها مبین خلقت در زمانی ازلی، و فرایند فرجام و رستاخیز در زمان ابدی‌اند. زمانِ اکنون تاریخی، مربوط به حماسه و تاریخ است. قداستهای قدیم که در تاریخ و در یک اثر حماسی ثبت می‌شود، به تقریب، سرچشمه‌ای تاریخی دارند.

## ۵. اسطوره و موسیقی

در پیوند اسطوره و موسیقی باید گفت که اصلاً ریشه واژه موسیقی یا موزیک (music) از موز (muse) است، نام ایزدان تئوگانه موسیقی در اساطیر یونان. موزها ایزدان نواگردند. این خود نشان می‌دهد که موسیقی در عصر اسطوره، نقش بنیادی داشته است. اسطوره‌هایی دربارهٔ هرمس و آپولون هست که کشف یا چگونگی پیدایش ابزار موسیقی را توجیه می‌کنند. هرمس و آپولون، مبدع چنگ و بریطاند. همچنین می‌توان از موسیقی مذهبی سخن گفت. موسیقی، ارتباطی تنگاتنگ با آیین‌های مذهبی داشته است. موسیقی کلیسایی، نقش مهمی در آفریدن آپراهای مذهبی ایفا کرده است. هر آپرای، بیانگر یک روایت است، گاه این روایات، اسطوره‌ای‌اند. آپرای معروف واگنر، بیانگر اسطوره زیگفرید و روین تی اوست. اسطوره‌های موسیقایی که در آپراها به شکل خیلی قوی خود را نشان داده‌اند، جزو شاهکارهای موسیقی جهان به شمار می‌روند.

رقصهای آیینی نیز جلوه‌ای از پیوند اسطوره و موسیقی نمایشی هستند. رقصهای آیینی - مذهبی، هنوز در میان سرخپوستان، در میان بومیان آفریقایی و هندی مرسوم است. رقصهای آیینی و سنتی در معابد هندی، گاه شرط اصلی مراسم مذهبی است. یکی از مبانی هنر نمایشی، رقص است که آمیزه‌ای از موسیقی، حرکت و تصویر است. در موسیقی مذهبی خودمان هم، می‌توان موسیقی تعزیه یا موسیقی مذهبی ویژه جشنها و سوگواریها را یادآور شد که در دوره‌هایی - بخصوص در دوره صفوی - کارکرد مهم اجتماعی داشته است. به این ترتیب، از گُل بحثهایی که دربارهٔ هنرهای کلامی - اعم از شعر، رمان، نمایشنامه - و

هنرهای دیداری، مثل: نقاشی، گرافیک، مجسمه و نیز دربارهٔ هنر موسیقی و رقص مطرح گردید، می‌توان به این نتیجه رسید که میان اسطوره و هنر، پیوندی عمیق و ریشه‌ای برقرار است که هنوز پس از قرن‌ها و هزاره‌ها نگسسته است.\*

## پی‌نوشت‌ها:

\* متن ویراستهٔ سخنرانی در سمینار اسطوره و نمادشناسی، تالار فارابی دانشگاه هنر، اردیبهشت ۱۳۷۸.

### 1. Cultural Anthropology.

۲. رک. انباده، میرجا، رساله در تاریخ ادیان، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، سروش، ۱۳۷۲.

### 3. Collective Unconsciousness.

### 4. methodology.

۵. archetypes. در این باب، رک: کارل گوستاو یونگ، چهار صورت مثالی، ترجمهٔ پروین فرامرزی، انتشارات آستان قدس، ۱۳۶۸.

۶. دربارهٔ کاسیرر و اندیشه‌های فلسفی - اسطوره‌ای او، رک: زبان و اسطوره، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران، ۱۳۶۷، فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک، ترجمهٔ یدا... موفن، تهران، نشر هرمس، ۱۳۷۸.

۷. دربارهٔ دیدگاه‌های اسطوره، رک: اسطوره، بیان نمادین، به قلم نگارنده، تهران، سروش، ۱۳۷۷.

۸. Naturalists: پیروان مکتب (Naturalism) یا طبیعت‌گرایی که در قرن نوزدهم در فرانسه شکل گرفت و در رأس آن امیل زولا قرار داشت. آنان معتقد بودند که باید به شیوه‌ای علمی به تبیین طبیعت پرداخت، و سخت تحت تأثیر فلسفهٔ تحصنی (Positivism) قرار داشتند، اما این مکتب، دیری نپایید و جای خود را به مکاتب دیگر داد.

۹. رک. سهروردی، شهاب‌الدین، عقل سرخ، تهران، انتشارات مولی، چاپ سوم، ۱۳۶۹، ص ۴ به بعد.

۱۰. سهروردی، شهاب‌الدین، آواز پرجبرئیل، تهران، انتشارات مولی، چاپ اول، ۱۳۷۲، ص ۲۰.

۱۱. رک: سهروردی، شهاب‌الدین، صغیر سیمغ، تهران، انتشارات مولی، چاپ اول، ۱۳۷۴.

### 12. William Blake.

### 13. Symbolism.

### 14. Signified

### 15. Significants

۱۶. دربارهٔ نقد اسطوره‌ای، رک: ک. ک. روتون، اسطوره، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۸.

۱۷. رک: پاکباز، روین، در جست‌وجوی زبان‌تو، تهران، آگاد، ۱۳۶۹.

۱۸. Mithraeums: معابد مهری در چند کشور اروپایی. برخی از آنها به صورت کلیسا درآمده است. رک: م. مقدم، جستار دربارهٔ ناهید و مهر، تهران، ۱۳۵۷.