



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پایگاه مجازی علوم انسانی

اسطوره هنر

مجتبی فرهنگیان

درآمد

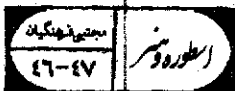
مقاله حاضر به بررسی اسطوره از دو منظر متفاوت، در دو حوزه تاریخی قرن نوزدهم و بیستم میلادی می پردازد و سپس رابطه آن را با هنر و حضور اسطوره در عصر پست مدرن، مورد ارزیابی اجمالی قرار می دهد.

با محور قرار دادن نگره های قرن بیستم در زمینه اسطوره، به ویژه نظریات میرچا الیاده، نحوه تداوم زیست بشری با رازآلودگی اسطوره ها، آن هم در عصر جدید - از این جهت که هر دو معناگرا و رازآلود هستند و خصلتی متافیزیکال دارند و غایت آنها نیز ماوراء الطبیعی می باشد و تجربه درونی فرد، قاعده اصلی هر دو می باشد - دانسته می شود که فرد یا اتکا به شهود شخصی خویش، این راه را می پیماید؛ گرچه بعدها همین تجربیات، قواعدی هنجاری در نظام طبیعی ایجاد می کنند تا نحوه تکرار و بازتولید زمان بی زمانی تداوم یابد. این مقاله به اجمال و با بررسی نظرات گوناگون در باب اسطوره و بازشماری کارکردهای اسطوره و هنر، نگاهی تطبیقی به این دو دارد و در پایان با بررسی پاره ای از حوزه های هنری و ارتباط آنها با اسطوره، به منظور خود نزدیک می شود.

اسطوره در لغت

اسطوره در زبان فارسی، واژه ای برآمده از ریشه سطر است که در زبان تازی، به معنای افسانه و سخنانی بی اساس، شگفت انگیز و پریشان است که مکتوب شده باشد. در قرآن از اساطیر الأولین سخن رفته که مراد افسانه ها و نوشته های پیشینیان است. در آیه ۲۵ سوره انعام نیز از واژه اساطیر الأولین به معنای افسانه پیشینیان استفاده شده است. همچنین در آیه ۲۴ سوره نحل نیز این لفظ آمده است.

۱. سوره انفال، آیه ۳۱



در قرآن اساطیر، مترادف افسانه آمده است و مراد از اسطوره همان افسانه گذشتگان است که به صورت شفاهی، از نسلی به نسلی انتقال می‌یافت و بیشتر وجه حماسی داشت و تولید ابرقهرمان‌های قومی و قبیله‌ای را برای برتری یافتن در میان قبایل و گروه‌ها موجه می‌نمود. پس چنان که گذشت، اسطوره از سطر و بیشتر به معنای نوشتن است؛ اما هیچ پیوندی با نوشتار ندارد؛ زیرا یکی از ویژگی‌های اساسی افسانه‌ها و حکایات این است که بیشتر در میان مردم کوچه و بازار، به طور شفاهی بیان شود.^۲

هم‌نشین واژه اسطوره در زبان انگلیسی Myth است که از موتوس (Muthos) یونانی مشتق شده است و در لغت با Historia به معنای روایت تاریخ هم‌ریشه است. در یونانی میتوس به معنای شرح، خبر و قصه آمده که با واژه انگلیسی Mouth یعنی دهان، بیان و روایت هم‌ریشه است. موتوس به معنای قول، روایت و گفتار است که یونانیان در آغاز، به معنای بیان شفاهی به کار می‌بردند؛ اما رفته رفته، به معنای پیرنگ و طرح نمایش به کار گرفته شد و با کنش و رفتار، پیوندی گسست‌ناپذیر پیدا کرد. ارسطو نیز در کتاب فن شعر مدعی است که موتوس چیزی نیست جز طرح و پیرنگ و نمایش. در نظر یونانیان، کنش در اسطوره نقش دارد. شاید از همین جهت بتوان گفت که اسطوره در فرهنگ یونانیان باستان تجربه‌ای زیستی بود که با فراگردهای روزمره آدمیان سر و کار داشت.^۳

هم‌نهادی و هم‌نشینی واژه میتوس و لوگوس فراز و نشیبی تاریخی و پر اختلاف دارد. میتوس در ابتدا در مقابل لوگوس به کار نمی‌رفته بلکه حتی آن دو را هم معنا و هم نهاد می‌دانستند. آرتور آکینر یادآور می‌شود که پروتاگوراس، از سوفسطائیان هم عصر افلاطون، میتوس و لوگوس را وجوهی خاص از حقیقت می‌دانست. البته در مکالمه او با افلاطون، هر دوی این مفاهیم یکسان به کار رفته؛ اما بعدها متنولوژی پوزیتیویستی و حاکمیت پوزیتیویسم منطقی، مهر باطل بر تملی نگره‌های معرفتی غیر حسی زد و حتی قبل از آن میتوس در تقابل با لوگوس قرار گرفت. یکی از اندیشمندان به نام پیندار، میتوس را به معنای پندار و خیال، در تقابل با لوگوس به معنای کلام عقلی به کار برد.^۴

تعریف این لفظ مشکل است؛ زیرا هر تعریفی به حد یا رسم مشخص می‌شود؛ اما ماهیت استعاری و تمثیلی آن مانع بزرگی است. آگوستین قدیس در پاسخ به این پرسش که اسطوره چیست؟ گفته است:

خیلی ساده است، به شرط آنکه از من نپرسند! هر گاه خواستم درباره اسطوره توضیح بدهم، عاجز ماندم.^۵

آنچه در این تحقیق مورد کند و گاش قرار می‌گیرد، این است که آنچه نگره مسلط اندیشمندان قرن نوزدهم نسبت به اسطوره، تحت عنوان کذب محض و خیالواره بی‌بنیان مطرح بود، با آنچه

۲. گلر از جهان اسطوره به فلسفه، محمد ضمیران، انتشارات هرمس، ص ۱-۲.
 ۳. همان، ص ۳.
 ۴. گلر از جهان اسطوره به فلسفه، محمد ضمیران، نشر هرمس.
 5. Augustine confessions xi, 2H, Futhven, myth, london 1976, P.1



بمدها با تحقیقات میرچا الیاده در قرن بیستم آغاز شد، متفاوت بود. الیاده و پیروانش به جای آنکه همچون اسلافشان، اسطوره را به معنای کلمه، یعنی به مفهوم Fable — قصه‌ای که از زبان حیوانات نقل می‌شود و اعمال و احساسات انسان را به حیوانات نسبت می‌دهد و اغلب تمثیلی است — یا Invention — چیز اختراعی، ساختگی و مصنوع؛ اما بدیع — و Fiction — خیالی‌یافتی شاعرانه یا ادبیات داستانی — مورد بررسی و مطالعه قرار دهند، آن را به همان معانی که در جوامع کهن یا عتیق فهم و مراد می‌شد، یعنی سرگذشتی واقعی، ارزشمند، گرانقدر، قدسی، نمونه‌وار و پر معنا به کار می‌بردند.

آنچه قبل از قرن ۲۰ از اسطوره افسون‌زدایی کرده بود، عملکرد یونانیان در این حوزه بود که تمام معنا یا ارزش دینی و قدسی ملحد طبیعی را از کلمه میتوس (Mythos) زدودند. در نتیجه، میتوس که هم در مقابل Logos قرار داشت و هم بمدها معنای مخالف Historia را افاده کرد، سرانجام مفید معنای هر چیزی که نمی‌تواند واقعاً وجود داشته باشد، گردید.

شاید از همین جهت بود که در قرن نوزدهم، پارهای از تحقیقات، اسطوره را محصول فرهنگ جوامع ابتدایی می‌دانستند؛ محصولی که نه تنها خصلت کارکردی داشت، بلکه حیثیت ماهوی و ذاتی یافته بود و به طور منظم، در جوامع ابتدایی بازتولید می‌شد تا هنجارهای قاعده‌مند و فاقد دلیل را بر جوامع بدوی تحمیل کند. این ایده که رگه‌هایی از آن تا زمان معاصر نیز تداوم یافته، معتقد است که کلیه شکل‌های اساطیری معطوف به طبیعت باید به صورت عینی مورد مطالعه قرار گرفته و در تقابل با ذهن آدمی قرار گیرند. آنان اساساً پارادوکس فرهنگ طبیعت و تمارض ذهن و عین را عامل پدیداری اسطوره نمی‌پنداشتند بلکه هم‌نهادی، هم‌سانی، یکپارچگی و تا حدی همگنی جهان ذهن و طبیعت را عامل خلق اسطوره می‌دانستند. گرچه امروزه تنها راه دسترسی به ماهیت طبیعت از طریق تجربی حاصل می‌آید؛ اما انسان ابتدایی میان جهان ذهن و عالم طبیعت تمایزی قائل نبود. از این رو، برداشت‌های آنها که در قالب اسطوره برای تداوم حیات و هم‌آغوشی ذهن و عین شکل یافته بود، با موازین علمی امروزین سازگار نبود و نمی‌توان آنها را گزاره‌هایی قابل قبول دانست. آنها تا جایی ترک‌نازی کردند که اسطوره را مرحله پیشینی و تکامل نیافتۀ فلسفه و علم دانستند؛ چون در اسطوره، هم دلایل شهودی طرح می‌شود و هم کارکردهای معطوف به تجربه مورد نظر قرار می‌گیرد. از سویی، چون در هر دو، نظم بخشیدن طبیعت و عالم مورد نظر است، پس شبیه همدند و در واقع، در طول هم قرار دارند و تنها تفاوت، حیثیت تکامل آنهاست.

اما بیش از نیم قرن است که اندیشمندان مغرب زمین تحقیق در این باره را از منظری متفاوت و دیگرگون آغاز کرده‌اند. آنان از موضعی همدلانه و با برگشت زمان و از منظری در زمانی و آن زمانی به مطالعه این پدیده می‌پردازند و بی‌آنکه ارزش‌زدایی نمایند و با قاعده حسنی و

پوزیتیویستی، به داوری در این باره بنشینند، اسطوره را با ارزش‌های گذشتگان و از منظری دیگر، به عنوان پاره‌ای از تاریخ یک ملت می‌نگرند که مشاهدات آنان، این بار به خلاف قرن نوزدهم، دستاوردهای شگفت و شگرفی داشت. از مهم‌ترین پیشگامان این امر میرچا الیاده بود. او با طرح مشارکت همگان در نهادهای مشترک، اسطوره را به صورت نمادی زنده و قابل تدویم و طرحی پویا حتی برای قرن جدید مطرح کرد و پیشینه دینی و فلسفی را به کالبد اسطوره بازگرداند. در این مقال، نگاهی اجمالی به طرز نگرش به اسطوره، در دو مقطع خواهیم داشت؛ نگرشی که اسطوره را همزاد افسانه می‌پندارد و نگرشی که آن را با رویکرد معنوی و قدسی مورد مطالعه قرار می‌دهد تا از رهگذر این دو، تفاوت نگاه به اسطوره و نیز هم‌نشینی اسطوره و هنر از طریق استخراج مؤلفه‌های بنیادین به دست آید. غرض آن است که رویکردهای کارکردگرایانه و ماهوی درباره اسطوره روشن شود؛ چنان که درباره هنر نیز همین نگره‌ها وجود دارد. پس از آن، تعریف مورد نظر خود را نیز بیان خواهیم کرد.

تعاریف اندیشمندان

در میان نگره‌های قرن بیستم به اسطوره، نگاهی گذرا به اندیشه دانشمندان برجسته خواهیم داشت. ای. بی. تایلور مدعی است که اساطیر را باید در سایه وجهی از همزادگرایی یا جان‌گرایی (Animism) تحلیل کرد؛ به این معنا که انسان‌های اولیه برای تبیین اعمال خود و طبیعت بر این باور بودند که چیزی یا نیرویی در همه امور جریان دارد و همه تغییرات و تحولات نیز محصول همان نیروست. آنان معتقد بودند که هر پدیده‌ای دارای جان یا همزادی مستقل است و جنبش و آرامش آن از حرکت یا سکون یا حضور و غیاب جان یا همزاد آن نشأت می‌گیرد. پس برای غلبه بر مظاهر طبیعت، موافقت جان یا همزاد اشیا الزامی است. آنان برای همزاد، استقلال قایل بودند و حتی معتقد بودند که در بعضی موارد، با آدمیان به داد و ستد و کنش و واکنش می‌پردازد و از این رهگذر، تقدیر آنها را رقم می‌زند. از این رو، باید از طریق نذر و نیاز و قربانی، آنها را ملایم و موافق ساخت. تایلور می‌گفت:

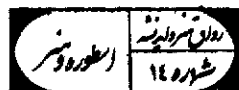
ساخت اساطیر بدون شناخت این جان یا همزاده امری محال است.

پاره‌ای از اندیشمندان ضمن تعمیم نظریه تایلور، عواملی چون جادو و توتم را بر آن افزودند.^۷ پروینسلو مالینوسکی درباره اسطوره می‌گوید:

میت در جامه بنوی، یعنی به صورت آغازین وزنده خود، فقط قصه نقل شده نیست، بلکه واقعی است تجربه یافته. میت به نوع ابتدائی که در زمان‌های امروزی می‌خوانیم، تعلق ندارد، بلکه حقیقتی است زنده که گویا در زمان‌های آغازین به وقوع پیوسته و از آن پس، جهان، سرنوشت و آدمیان را تحت تأثیر قرار داده است.^۸

او معتقد بود که اسطوره، نظامی سمبولیک و نمادین نیست، بلکه فرامود مستقیم موضوع خود

۷. گذر از جهان اسطوره به فلسفه. محمد فیروزان. نشر هرمس. ص ۶۰
۸. بسته‌های ذهنی و خاطره لوزی. داریوش شایگان. ص ۵۰-۱.



می‌باشد. وی که نگاهی کارکرد گرایانه به اسطوره داشت، غایت اصلی اساطیر را طبیعت نمی‌دانست، بلکه آن را در هنجارهای اجتماعی و ایجاد قوانین و موازین اجتماعی می‌جست. البته باید گفت مالدینوسکی، فراتر از اندیشمندان سده نوزدهم، به مطالعه در این موضوع پرداخته و میانی نظری خود را به ایاده نزدیک‌تر کرده است؛ اما بدان جهت که بین توتم و اسطوره تفاوتی قائل نشده است، او را در رده اندیشمندان قرن نوزدهم آورده‌ایم.

کاسیرر نیز که از فیلسوفان نوکانتی می‌باشد، از منظر زبان‌شناسی به تحلیل این پدیده پرداخته است. او با استفاده از مفهوم زبان، به تحلیل اسطوره می‌پردازد و ریشه‌یابی اسطوره از طریق کاوش در گستره تجربی پدیده‌های عینی را دچار لغزش می‌داند وی معتقد است عرصه‌هایی مانند علم و دین و فهم متعارف، واقعیتی پیش‌ساخته نیستند که در پرتو آن، بتوانیم پدیده‌ها را نام‌گذاری کنیم. این عرصه محصول بدون واسطه فراگرد و تفکیک منظومه‌های قابل فهم‌اند. وی تفکر اساطیری را مولود مرحله ابتدایی زبان آدمی دانسته که ماهیتی تمثیلی و استعاری یافته و به تدریج، به سوی تفکر نظری در حرکت است.

با رشد و تکامل زبان، دریافت اساطیری نیز متحول می‌شود و ماهیتی کلی می‌یابد و از مرحله تعیین و عینیت به مرحله کلیت سیر می‌کند. در این مرحله، دو مفهوم مهم در زبان پدیدار می‌شود:

۱. هستی (Being):

۲. نفس یا خود (Self)

که ظهور این دو ناشی از تکامل زبان است.

قبل از واژه هستی واژه است بود که به تدریج، به فاعل گزاره وابسته شد و از دل آن هستی استخراج گشت. ضمایر شخصی نیز به تدریج تعمیم یافتند و نفس یا خود از آنها بیرون آمد. است معنایی محسوس و عینی داشت و بر نمود خاصی دلالت داشت با قید زمان و مکان مشخصی که در بند این دو حصار یافته بود؛ اما آرام آرام هستی از قید زمان و مکان رهایی یافت و به مثابه مفهومی خود پاینده جلوه‌گر شد.

خود یا نفس نیز از من مشتق گشته که منجر به گشایش حوزه ای تازه از اندیشه برای آدمی شد که دگرگونی و تکامل مفهوم اسطوره نیز از رهگذر پیدایش این دو شکل زبانی حاصل آمد. نکته قابل تأمل اینکه کاسیرر اسطوره را در ساخت ناآگاهانه زبان قرار نمی‌دهد، بلکه زبان را سرچشمه و منشأ پیدایش اسطوره می‌داند. لذا آن را با دیگر فعالیت‌های زیستی و فیزیولوژیک بشر مرتبط یافته، از این جهت، اسطوره را با زبان شعر، هنر و تفکر اولیه تاریخی مرتبط و هم‌نهاد می‌داند. البته این نگرش مبتنی بر معرفت‌شناسی کانتی است که بازنمایی زبانی را با بازنمایی اسطوره هم‌داستان می‌داند.^{۱۰}

۹. گنر از جهان اسطوره به فلسفه.

محمد ضمیران، کتبر هرمنس، ص ۷.

۱۰. ارنست کاسیرر، زبان و اسطوره.

ترجمه محسن نجاتی، انتشارات نقره.

ص ۳۶ به بعد.



وی همچنین دربارهٔ اسطوره می‌گوید:

اسطوره، هنر، زبان یا فهم، همگی به گونهٔ نماد نمایان می‌شوند؛ نماد نه به معنای صورت محضی که به کمک اشارات و ترجمان تمثیلی بر واقعیت محقق دلالت می‌کند، بلکه به مفهوم نیروهایی که هر یک از آنها جهانی را از آن خویش می‌سازد.

پس صورت‌های خاص نمادین، نه تقلیدهای واقعیت، بلکه اندام‌های واقعیتند؛ زیرا به واسطهٔ آنهاست که هر چیز واقعی به سبک موضوع دریافت عقلی بدل می‌گردد و بدین سان، به فهم ما در می‌آید.^{۱۱}

لوی استروس اسطوره را حکایاتی تخیلی می‌داند که سعی دارند در پرتو منطقی خاص، تقابل‌های دوتایی و دوگانه را میان فرهنگ و طبیعت حل کنند و البته دارای انسجام و استحکام منطقی خاصی هستند. وی نیز از منظری کارکردگرایانه به این موضوع می‌پردازد. او در کتاب خام و پخته ضمن بررسی ساختار موسیقی به عنوان هنری فراگیر و صامت، آن را با ساختار اسطوره قیاس نموده و مدعی شده است که هر اسطوره‌ای را باید با نت‌های موسیقی قیاس کرد. او خاستگاه هر دو را زبان می‌داند. از این رو، با توجه به ساخت اسطوره، به ساخت زبانی که کاسیرر آن را به گونه‌ای مشابه بررسی کرده بود، معتقد است که در اسطوره باید دو مقوله را تعقیب کرد: ۱. ساختار اسطوره؛ ۲. نظام نشانه‌ها.

این امر در هنر نیز کاملاً رایج است؛ یعنی هم ساختار هنری مدنظر است و هم ساختار نشانه‌ها. برخلاف کاسیرر او اسطوره را در ساخت ناخودآگاه زبان قرار می‌دهد که برای درک کردن، باید بیان شود.

بررسی اسطوره از منظر جامعه‌شناسی، گرچه رویکردی کارکردگرایانه دارد؛ اما با توجه به نظریات جامعه‌شناسان، بهتر می‌تواند پارهای از مردم‌شناسی هنر یا جامعه‌شناسی هنر را مورد واکاوی قرار دهد.

امیل دورکهمیم بر این باور است که اسطوره به مثابه بیان نمادین ساختارهای عرضی و اندیشه‌های گروهی در منابع باستانی پیش از عهد نوشتاری به شمار می‌آید و تحلیل

۱۱. ارنست کاسیرر، زبان و اسطوره،
محسن لاکتی، انتشارات نشر، ۱۳۶۶،
ص ۳۹ - ۲۸.

جامعه‌شناسانه اساطیر، بنیاد پژوهش‌های اسطوره‌شناسی است. در این میان، روان‌شناسی اعماق که دلیل رفتارهای انسانی را در ساخت ناخودآگاه او جست و جو می‌کند، تفسیرهایی قابل قبول و خاص از مفاهیم اساطیری ارائه می‌دهد که جالب توجه دانشمندان است.^۱
 فروید که عامل اساسی حیات آدمی را زیست‌مایه می‌داند، سه ساخت ذهنی برای آدمی برمی‌شمارد:

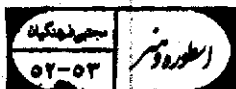
نهاد (id)؛ ۲. خود (ego)؛ ۳. فراخود (super ego).

نهاد به علت هنجارهای اجتماعی و ترس از فراخود که وظیفه‌اش کنترل زیست‌مایه است، نمی‌تواند زیست‌مایه خود را به معرض نمایش بگذارد. به همین دلیل، از ترس سرکوبه آن را در قالب‌های نمادین و سمبولیک قرار می‌دهد تا از دستبرد فرامین در امان باشد و صورت‌های نمادین به صورت خواب و رؤیا و... ظهور می‌یابند.

اسطوره تجلی رؤیاهای جمعی است که در نمایه‌های روان‌نژند، ناخودآگاه را بیان می‌کند. او مدعی است که چون هدف روان‌درمانی، تخلیه عقده‌های بایکوت شده از عرصه ناخودآگاه آدمی است، می‌توان نتیجه گرفت که انسان سالم به اسطوره نیاز ندارد. فروید در مورد فرهنگ نیز به همین شیوه توسل جسته است. او چون دیگر پیروان داروین معتقد است که فرهنگ از مراحل چون جادو و دین گذر نموده و در طی روند تکاملی خود، به دستاوردهای دانش امروزی نایل آمده است. اسطوره نیازهای جوامع ابتدایی غیر پیشرفته را برآورده می‌سازد و حال آنکه در جوامع پیشرفته، بلوغ فرهنگی نیاز به اسطوره را مرتفع می‌سازد.^{۱۲}

درباره این دسته از تعاریف، به اجمال می‌توان گفت، فارغ از نحوه نگرش که اسطوره را از کارکردگرایی تا ماهیت‌انگاری، سیر از جامعه‌شناسی تا تحولات روان‌شناسی اعماق، مورد بررسی قرار داده‌اند، ولی همه اینها از یک شاخصه مهم و مؤلفه کلان پیروی می‌کنند و آن این است که این تعریف‌ها از منظری مدرن و با نگرشی بر ساخته از مفاهیم مدرن لحاظ شده‌اند. از این رو، با اندکی فاصله گرفتن از این موقعیت، شاید بتوان بنیان‌های این نگرش را مورد نقد و بازبینی قرار داد. اساسی‌ترین نقد به این تعاریف، نگرش تک‌ساختی به اسطوره است.

12. Sigmund Freud, The Major works (Chicago: university of Chicago press, 1977), pp.767-807



مالینوسکی با تعمیم یک مطالعه میدانی در مورد جزیره‌نشینان پروویریان، به این نتیجه رسیده و با القای مفهوم بدوی، حکم مورد نظر را صادر کرده است. تایلور، فروید و کاسیرر در دام مراحل انتصاف‌ناپذیر و جزمی داروین گرفتار آمده‌اند. فروید نظریه‌ای جزمی و فوق‌العاده تقلیل‌گرایانه دارد و اساطیر را صرفاً رؤیای جمعی می‌داند؛ بی‌خبر از آنکه اسطوره، زیست‌مایه هنرمندانۀ اقوام و فرهنگ‌های دیرین به شمار می‌آید.

به طور کلی، بیشتر این اندیشمندان نظریه خویش در مورد اساطیر را بر پایهٔ دوگانگی جهان بیرون و دنیای درون استوار نموده‌اند. از سویی، میان رویکرد اساطیری و دریافت علمی-فلسفی تفکیک قائل شده‌اند و جهان‌بینی اسطوره‌های را خردتر از جهان‌بینی فلسفی و علمی پنداشته‌اند و این همان اثرپذیری داروینی است. حال برای بازشناسی معنای دقیق و گسترهٔ اصلی اسطوره در فرهنگ بشری، باید از دوگانه باوری، تاریخ‌گریزی و موجبیت شبه علمی در شناخت و تأویل آن رها شویم. شکاف میان جهان بیرون و عرصهٔ درونی ذهن را در پرتو هرمنوتیک و پدیدارشناسی از میان برداریم تا از این طریق، به ژرفای دنیای اساطیری پی ببریم و مناسبت آن را با فلسفهٔ علم و به طور کلی زندگی روزمره، نیک دریابیم.

از این رو، اندیشمندانی چون میرچا الیاده و دیگران تلاش کردند ضمن نظر داشتن به ایرادهای بالا، اسطوره را در کنار اندیشهٔ مدرن قرار دهند. در نظر الیاده، اسطوره وجهی خاص از تفکر جمعی یا مشارکت همگانی در نمادهای مشترک است. پژوهش‌های او که بیشتر معطوف به جوامع شفاهی بود، او را به کشف بقایای اساطیر سنتی در جوامع مدرن رهنمون ساخت. بارزترین جلوهٔ این پدیده را می‌توان در دیانت مسیح‌دگر غرب جست و جو کرد. در این آیین، شیوهٔ زیست انسان کهن همچنان مورد تبلیغ و تشویق قرار می‌گیرد. در جهان‌بینی مدرن، می‌توان عناصر اسطوره‌ای را در عرصهٔ فرهنگ، سیاست و جامعه، به روشنی ردیابی نمود؛ ولی از آن جهت که ماهیتی متعارف یافته‌اند، کشف آنها دشوار می‌آید. برای نمونه، مهم‌ترین اسطورهٔ عصر جدید در لوی مارکسیسم جلوه‌گر می‌شود. الیاده مدعی است که مارکسیسم عناصری از اساطیر معادی



خاورمیانه و مدیترانه اقتباس کرده و آن را در لباس رستگاری و رهایی طبقه کارگر ارائه داده است. مارکس مدعی بود که رنج و محرومیت کارگران زمینه تغییر ساختار جامعه را فراهم خواهد ساخت. الیاده جامعه بدون طبقه مارکس را صورت تازه‌ای از اسطوره عصر طلایی می‌داند. او سوسیالیسم ملی هیتلر را نیز اسطوره انسان آریایی می‌داند که خود را قهرمان تاریخ بشری می‌نماید.^{۱۲} افزون بر این، مشارکت همگان در مراسم سال نو، تولد کودک و جشن عروسی، همگی نمود و نماد بازسازی اسطوره به شمار می‌آیند. حتی مراسم و مناسک تدریس و آموزش نیز ریشه در کارکردهای اسطوره دارد. او رد پای اسطوره را در حیات مدرنی که اندیشمندانش اصرار دارند، اسطوره را هم نهاد افسانه جلوه دهند، جست و جو و معرفی می‌کند و می‌گوید:

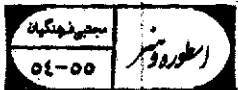
همین که مردم امروزی در پی آنند تا ثابت کنند که دودمان آنها به گذشته‌های دور باز می‌گردد یا غریبان برای استواری خاستگاه خویش، روم و یونان را انگاره و الگو قرار می‌دهند، خود حکایت از گرایش اساطیری آنان دارد. به طور کلی، میل به اثبات برتری قوم و نژاد در اینتولوژی‌های گوناگون و از جمله مسلک آریایی، حکایت از همین امر دارد.^{۱۳}

الیاده پا را فراتر نهاده و حتی معتقد است که افسانه‌های شدن شخصیت‌ها به وسیله نشانه‌های همگانی و مبدل شدن آنها به صورت‌های مثالی، خود نشان از گرایش‌های اساطیری مردم دارد. بت‌وارگی اشیای تجملی از جمله اتومبیل و غلیان عاطفی که می‌توان آن پرستش اتومبیل مقدس نامید و افسانه‌های شدن چهره‌های هالیوودی و تقدیس و ستایش آنان از سوی هزاران هواخواه به جای آوردن مناسک خاص جهت ستایش آنان، ریشه در همین معنا دارد.

آدم‌های مضحک قلمی نیز روایتی جدید از قهرمانان اساطیری یا فولکلوری هستند. آنها به قدری مظهر تجسم آرمان‌های افراد هستند که نقش سوپرمن و ایرمرد را بازی می‌کنند.^{۱۴} این تلاش‌ها و تحقیقات، الیاده را به ارائه تعریفی سوق می‌دهد تا بتواند خصیصه‌های مورد نظر خود از اسطوره را در آن بگنجانند. او در واقع، به دنبال تعریفی جامع است که تمام انواع و

13. Mircea Eliade, *Myth, Dreams and mystreies.* (new york: Haper and Row 1960. p. 25)

۱۴. مراجعه شود به گذر از جهان اسطوره به فلسفه محمد ضیمران. انتشارات هرمس، ص ۲۴.
۱۵. چشم‌اندازهای اسطوره، میرچا الیاده. ترجمه جلال سکازی، ص ۱۸۹ - ۱۸۷.



کارکردهای مختلف اسطوره در کلیه جوامع کهن و سنتی و تلوم نقش آنان تا زمان معاصر را نیز ردیابی نماید. تعریف مورد نظر او این است:

اسطوره نقل‌کننده سرگذشتی قدسی و مینوی و راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین زمان شگرف بنایت همه چیز رخ داده است. به بیان دیگر، اسطوره حکایت می‌کند که چگونه به برکت کارهای نمایان و برجسته موجودات فوق طبیعی، واقعتی‌ها - چه کل واقعتی، مانند کیهان یا فقط جزئی از آن، چون یک جزیره، یک نوع نبات خاص، نوعی سلوک و کردار انسانی یا یک نهاد - با به عرصه وجود نهاده است. بنابراین، اسطوره همواره متضمن روایت یک خلقت است؛ یعنی بیان می‌کند چگونه چیزی پدید آمده و هستی خود را آغاز کرده است. اسطوره فقط از چیزی که واقعاً روی داده و به تمامی پدیدار گشته، سخن می‌گوید. آنچه اسطوره موجودات مافوق طبیعی‌اند و به ویژه به دلیل کارهایی که در زمان پرج و اعتبار سرآغاز همه چیز انجام داده‌اند، شناخته شده‌اند و شهرت دارند.

با دسته‌بندی این تعریف، مقصود روشن‌تر می‌شود:

۱. اسطوره‌ها کنش‌های موجودات فرا طبیعی در صحنه گیتی هستند؛
۲. اساطیر حقیقی و قدسی‌اند؛ زیرا واقعتی را تبیین می‌کنند؛
۳. اساطیر به آفرینش و بن‌دهش مربوط می‌شوند؛ انگاره‌هایی را برای تقلید در برابر ما قرار می‌دهند و آنها را می‌توان از راه تذکر و یادآوری، احیا کرد؛
۴. از طریق شناخت اسطوره پیدایش هر چیز، می‌توان بر آن چیره شد؛
۵. آن که در اسطوره می‌زید، از زمان خطی و زمینی درمی‌گذرد.

از همین جهت است که / استیونسون^{۱۶} معتقد است که تاریخ چیزی جز اسطوره نیست؛ چون با تعاریف بالا سازگاری دارد.^{۱۷}

دریافت، مایکل نوواک از اسطوره این است که اسطوره منظومه‌ای از تصویرها، نمادها و ارزش‌هاست که بر نمود تفکر و کنش ما تأثیر می‌گذارد. این دو تعریف اسطوره را در حد تمثیل و نماد تقلیل داده و آن را با نمادی چون صلیب یا تصویر و ارزشی چون آزادی و الگوهای اجتماعی یکی دانسته‌اند. این نگرش در نهایت، به برداشتی کارکردگرایانه منتهی می‌شود که تمام واقعتی اسطوره را بیان نمی‌کند.

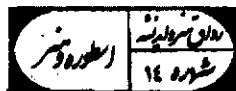
لاتگران کیلکی نیز با تأثیرپذیری از الیاده می‌گوید: اسطوره‌ها را نباید حکایاتی نادرست و باستانی به شمار آورد، بلکه باید آنها را وجه سرمدی زبانی دانست که از نمادهایی چند ساختی تشکیل یافته است و در واقع، مرجع آنها در حوزه مینوی استقرار دارد. بنابراین، معنای اسطوره‌ها را باید در مسائل وجودی و زیستی انسان و نیز تقدیر تاریخی او جست و جو کرد.

همین تعریف، او را متقاعد می‌کند تا ردهای اسطوره را در پاره‌ای از افسانه‌های فرامردن

16. Taylor Stevenson.

۱۷. گلر از جهان اسطوره به فلسفه.

محمد شهبان. نشر هرمس. ص ۳۲.



انسان مدار کاوش کند. این اسطوره‌های عرفانی مظهر نیروهای خلاق عقل و مستقل انسان‌ها به شمار می‌رود که برای بیان نیروهای استعلایی آدمیان، از زبانی استعاری سود می‌جویند؛ زبانی که به اسطوره انسان جدید علمی می‌انجامد.

مشکل تعریف بالا، بعضاً تک‌ساختی بودن، تقلیل‌گرایانه بودن در حد تمثیل و... است. ویلیام دوتی در کتابی به نام اسطوره‌نگاری، پژوهشی درباره اساطیر و آیین‌ها تعریف تک‌معنایی اسطوره را به باد انتقاد گرفته و مدعی است که باید رهیافتی چندساختی را در شناخت اسطوره به کار گرفت. در تعریف او، ۱۷ خصوصیت اسطوره مطرح شده است. او با این کار، در پی جامعیت بخشیدن به فهم و شناخت عمیق از اسطوره است. ویژگی‌های مدنظر او جنبه‌های مختلف هستی، از جمله معرفت، تاریخ، زیبایی، هنر، ارزش، جامعه، فرهنگ و فلسفه را در بر می‌گیرند. در این تعریف آمده است که منظومه اساطیری مشتمل است بر:

۱. شبکه‌ای در هم پیچیده از اساطیر؛
۲. از لحاظ فرهنگی واجد اهمیت؛
۳. دارای صور خیالی گوناگون (Imaginal)؛
۴. دارای قصه‌ها و حکایات؛
۵. داشتن زبانی استعاری و نمادین؛
۶. به کار بردن تصویرهای تجسمی متنوع؛
۷. برپا برانگیختن، نمایش باورهای عاطفی و انبازی آدمیان؛
۸. این اساطیر بیشتر بر روایات آفرینش و پیدایش عالم و آدم مشتمل هستند؛
۹. آن‌ها جنبه‌هایی از عالم واقعیت و تجربه را مجسم می‌سازند؛
۱۰. نقش و منزلت آدمیان را در این عالم معلوم می‌دارند.
۱۱. اسطوره‌ها به طور کلی، ممکن است ارزش‌های سیاسی و اخلاقی یک فرهنگ را متبلور سازند؛

۱۲ و ۱۳. در سایه نظامی از تأویل‌ها، تجارب فردی را در چهارچوبی کلی تبلور می‌دهند؛

۱۴ و ۱۵. در پاره‌ای موارد، مداخله نیروهای مینوی و فراطبیعی بعضی از نظام‌های فرهنگی و طبیعی را مجسم می‌سازد.

۱۶. اسطوره‌ها ممکن است در مراسم، مناسک و نمایش‌هایی خاص، به اجرا در آیند.

۱۷. به طور کلی، اسطوره‌ها در پاره‌ای موارد، مواد و مصالحی را برای بسط و تفصیل رویدادها و تجارب فراهم می‌آورند که البته همین اسطوره‌ها بیشتر در شرح و توضیح مفاهیم ادبی، تاریخی، حماسی یا رویدادهای روزمره به کار می‌روند.^{۱۸} تعریف مدنظر این مقاله هم تعریف ابمد، در حدی گسترده‌تر از این تعریف هفده گانه می‌باشد.

