نقد اسطوره‌ای عوامل شکل‌گیری و نقش آن در تحلیل ادبی

● بهناز علی‌پور گسکری

در نقد اسطوره‌ای، تجربه‌ی ازلی و پیش‌تاریخی، سرچشمه‌ی خلاقیّت نویسنده انگاشته می‌شود و ادبیات، پیشینه‌ای اساطیری دارد. از این دیدگاه، داستان‌ها، بن‌مایه‌های کلّی یکسانی دارند. اما، بسته به تکیه و تأکید مردمی که به زبان‌های گوناگون صحبت می‌کنند، با اندکی اختلاف پیاده می‌شوند.

منقد اسطوره در جستجوی یافتن سرچشمه‌ها، رازها و دریافت پیام نمادهایی است که بسیاری آثار ادبی از آن متأثرند و واکنش‌های به نسبت یکسانی در خوانندگان خود برمی‌انگیزند؛ یعنی در اساس، پی‌جوی رموزی هستند که زیربنای شکل‌ها را می‌سازند.

او، کلید یافتن هر اسطوره را در بستر جامعه‌ای که در آن بالیده است، دنبال می‌کند. کار او وقتی پیچیده‌تر می‌شود که اسطوره‌های جوامع مختلف را در عرصه‌ی برخورد و رابطه‌ی متقابل و در هم تنیده‌ی آن‌ها جستجو می‌کند و با علم به این‌که ادبیات، مکاشفه‌ای انسانی و وحی بشر بر بشر است، به دنبال آگاهی از آن وحی و داوری آن، دالان‌های پیچ در پیچ اساطیر و سنّت‌های کهن را می‌کاود و آن‌ها را در سیر پیشرفت جوامع، متناسب با شرایط جاری که شکل‌ها و سویه‌های جدید می‌پذیرند، در پی دریافت این‌همانی‌های نوسازی شده در آثار ادبی بررسی می‌کند.

نقد اسطوره‌ای دامنه‌ی گسترده‌ای دارد که در اساس، واقعیاتی عمیق را در رؤیاهای عمومی و خاطرات جمعی هر جامعه کند و کاو می‌کند؛ از این‌رو با مذهب، تاریخ و فرهنگ، روان‌شناسی و مردم‌شناسی ارتباطی تنگاتنگ می‌یابد. به همین دلیل خاستگاه آن عموماً ذهنی و فلسفی است و بر پایه‌ی رفتارها و کنش‌های انسانی بنا شده است.

نقد اسطوره‌ای را در مقایسه با سایر رویکردهای نقد می‌توان چنین معرفی کرد: محدودیت نقد سنّتی ـ تاریخی را ندارد، که اثر را از منظر زندگی‌نامه، اصل و نَسَب و دوران حیات نویسنده بررسی کند. هدف غایی خود را بر کشف و تبیین شکل و ساختار متن به‌عنوان یک شیء فی‌النفسه نیز قرار نمی‌دهد. البته با نقد روان‌شناختی که زیر مجموعه‌ی آن است، در زمینه‌ی اشتراکات رفتاری انسان، همگرایی دارد. ضمن این‌که نقد روان‌شناختی به رفتارها و رویاهای فردی نظر دارد و اسطوره‌شناسی به رویاها و رفتارهای گروهی یک جامعه، که آن‌ها را در فعالیت‌های روانی و معنوی مشترک‌شان گره می‌زند.

«جوزف کمبل» از نحله‌های بزرگ اسطوره‌شناختی غرب می‌نویسد:

«اسطوره‌شناسی، آن‌چه را که پشت ادبیات و هنر نهفته است، آشکار می‌سازد و با شما از زندگی خودتان سخن می‌گوید. موضوعی بزرگ، هیجان‌انگیز و تغذیه‌کننده‌ی زندگی است. با مراحل گوناگون زندگی ارتباط زیادی دارد. در مراسم تشرّف یعنی از کودکی گذر می‌کنید و مسؤولیت بلوغ را می‌پذیرید، یا از موضع تجرّد وارد تأهل می‌شوید. همه‌ی این آیین‌ها اسطوره‌شناختی‌اند. آن‌ها به بازشناسی نقش جدیدی می‌پردازند که شخص برعهده گرفته است: فرآیند کنار گذاشتن نقش جدید و ورود به یک حوزه‌ی مسؤولیت را بررسی می‌کند.»

ضروری است برای تبیین بیشتر موضوع، به تعریفی از اسطوره، عوامل مهم تأثیرگذار بر نقد اسطوره‌ای و رابطه‌ی شیوه‌ی اسطوره‌شناختی در تحلیل ادبی پرداخته شود.

میرچا الیاده (اسطوره‌شناس رومانیایی) در تعریف اسطوره می‌نویسد:

«اسطوره نقل‌کننده‌ی سرگذشتی مینوی و قدسی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است. به بیان دیگر اسطوره حکایت می‌کند که چگونه از دولت سر و به برکت کارهای نمایان و برجسته‌ی موجودات مافوق طبیعی، واقعیتی چه کل واقعیت: کیهان یا فقط جزئی از واقعیت: جزیره‌ای، نوع نباتی خاص، سلوکی و کرداری انسانی، نهادی؛ پا به عرصه‌ی وجود نهاده است. بنابراین اسطوره همیشه متضمن روایت یک «خلقت» است؛ یعنی می‌گوید چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است...»

او درباره‌ی کارکرد اسطوره می‌نویسد:

«مهم‌ترین کارکرد اسطوره عبارت است از کشف و آفتابی کردن سرمشق‌های نمونه‌وار همه‌ی آیین‌ها و فعالیت‌های معنی‌دار آدمی: از تغذیه و زناشویی گرفته تا کار و تربیت و هنر و فرزانگی.»

■

در نقد اسطوره‌ای، تجربه‌یِ ازلی و پیش‌تاریخی، سرچشمه‌یِ خلاقیّت نویسنده انگاشته می‌شود و ادبیات، پیشینه‌ای اساطیری دارد.

در قرن نوزده، با اوج گرفتن تحقیقات مردم‌شناسان در غرب، افسانه‌های عامیانه به‌عنوان بخشی از ادبیات شفاهی، مورد توجه فولکلورشناسان و مردم‌شناسان قرار گرفت. آن‌ها که ابتدا سرچشمه‌یِ کلیه‌یِ اساطیر، آیین‌ها و مناسک و افسانه‌ها را که شکل کلّی مشابهی داشتند، بی‌اعتنا به اختلافات فرهنگی، در یک چنته می‌ریختند، سرانجام در طی تحقیقات خود به این نتیجه رسیدند که قصه‌ها و اساطیر، ضمن مشابهت‌ها در مشخصه‌های کلّی، سرمنشأ و خاستگاه‌های متعدد فرهنگی دارند.

یکی از جهات جدید در این پژوهش‌ها مربوط به داستان‌های عامیانه و اسطوره، «ریخت‌شناسیِ قصه‌های عامیانه» است؛ به بیانی به کار گرفتن فنون زبان‌شناسی و مردم‌شناسی ساختاری در بررسی قصه‌ها و اسطوره‌ها.

یکی از مهم‌ترین دستاوردهای فرمالیست‌های روسی توجه به اَشکال از یاد رفته‌یِ ادبی مانند حکایات و افسانه‌های فولکلوریک و هنرهای عامیانه مردمی بود. آن‌ها بر این اعتقاد بودند که برای شناخت و بررسی اسطوره‌ها باید دست به تحلیل ساختاری زد. از جمله‌یِ این اصول یکی کشف و تعریف کوچک‌ترین واحد ساختاری و سپس چگونگی ترکیب این واحدها در الگوهای سنتی است. مهم‌ترین پژوهشی که در این زمینه ارائه شد، کار ولادیمیر پراپ (۱۹۷۰-۱۸۹۵) از گروه فرمالیست‌های روسی است. پراپ در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه» به توصیف اجزای ساختمان قصه‌ها و روابط متقابل این اجزا پرداخت. کوچک‌ترین جزء قصه‌های پریان را «خویشکاری» نامید و آن را عمل یک شخصیت از جهت پیشبرد قصه تعریف کرد. پراپ پس از بررسی صد حکایت فولکلوریک نتیجه گرفت: «اگرچه افراد و شخصیت‌های قصه‌ها گوناگون و حرفه و کنش‌های آنان متفاوت است، اما نقش ویژه‌یِ آن‌ها محدود و ثابت است و در یک طرح واحد می‌گنجد». او عناصر تشکیل‌دهنده‌یِ این حکایات را سی و یکی دانست که عناصر متوالی قصه‌ها هستند. فقط هفت شخصیت در تمام این قصه‌ها و حکایات وجود دارد: ۱ـ قهرمان ۲ـ زنی که قهرمان در جستجوی اوست ۳ـ بخشنده یا پیشگو که یاور قهرمان می‌شود ۴ـ دوستان قهرمان ۵ـ کسی که قهرمان را به مأموریتی می‌فرستد ۶ـ دشمن قهرمان ۷ـ قهرمان شیّاد.

بنابراین می‌بینیم روایت‌شناسی به معنای دقیق واژه، با کتاب پراپ آغاز شده است که فتح بابی برای ساختارگرایان شوروی و فرانسه شد.

از دیدگاه «لوی استراوس» معنای اسطوره در زیر ظاهر روایتی آن پنهان است و از این راه می‌توان به آن پی برد. وی می‌افزاید: «مسلماً قصه‌گویان و قصه‌سرایان از این ساختارها آگاهی ندارند، همانگونه که سخنگویان به یک زبان از اصول و قواعد دستوری خود، به گونه‌ای که زبان‌شناسان می‌گویند، بی‌اطلاعند.»

پس از پژوهش‌های گسترده‌یِ مردم‌شناسان و فرمالیست‌ها، نقد اسطوره‌شناختی، دومین تأثیر را مدیون «کارل گوستاو یونگ» روان‌شناس سویسی (۱۸۷۵-۱۹۶۱) است. او واضع بسیاری اصطلاحات رایج در نقد اسطوره‌ای است. «یونگ» عناصر ساختاری اسطوره‌ساز را تصاویر ازلی یا کهن الگو نامید. نخستین کمک او به نقد اسطوره‌ای نظریه‌ی حافظه‌یِ قومی است. «یونگ» ضمیر ناخودآگاه فردی را گسترش داد و به ضمیر ناخودآگاه جمعی رسید که در حافظه‌یِ روانی تمامی نوع بشر مشترک است و مانند غریزه‌ی حیوانات برای امور حیاتی مختلف به شکل غرایز روانی به ارث می‌رسد. وی خاطرنشان ساخت که فرد انسان بازگشتی به این‌هاست و کهن‌الگوها بستری مناسب برای انعکاس واکنش‌های معین به محرک‌های مشخص‌اند. اسطوره‌ها در حقیقت فرافکنی پدیده‌های روانی ذاتی‌اند و ابزاری که به مدد آن‌ها کهن الگوها خود را در رویاهای آدم‌ها آشکار می‌کنند و رابطه‌یِ نزدیک رویا، اسطوره و هنر را که هر سه نقش رسانه‌ای دارند، کهن الگوها را برای ضمیر خودآگاه قابل دسترس می‌کنند.

به ادعای «یونگ» هنرمند، انسان به معنی عالی کلمه است؛ یعنی انسان جمعی. هنرمند دارای حساسیت‌های خاص در برابر انگاره‌های کهن‌الگویی و استعداد سخن گفتن با تصاویر ازلی است، که قادرش می‌سازد تجارب جهانی درونی را به مدد شکل هنری خود به جهان بیرونی منتقل کند.

نظریه‌یِ معروف دیگر او تفرّد است؛ یعنی فرد در فرایند رشد، آگاهانه جنبه‌های مختلف شخصیت خود را بشناسد. او ساختار موروثی

روان انسان را با سه کهن‌الگوی سایه، مادینه روان و نقاب معرفی می‌کند و فرافکنی‌های نمادین این کهن‌الگوها را در اساطیر و آثار ادبی نشان می‌دهد.

سایه در عقاید «یونگ» معرف جنبه‌های خطرناک و تاریک شخصیت آدمی است، که فرافکنی آن را در ادبیات در شخصیت‌هایی «یاگو»ی شکسپیر، مفیستوفِلس گوته و... می‌توان دید.

مادینه‌روان، تصویر روح و مایه‌ی زندگی انسان است، که او را از بطالت زندگی دور می‌کند؛ واسطه بین خودآگاه و ناخودآگاه فرد است. «یونگ» تصویر مادینه‌روان را که در روان فرد مذکر نهاده شده است «آنیما» نامید. «یونگ» در ادبیات، شخصیت‌هایی چون هِلِن تِروا، «حوا» ی میلتون و بئاتریسِ دانته را تجسم مادینه‌روان می‌داند. نقاب، شخصیت اجتماعی هر فرد است که معمولاً با خود حقیقی او متفاوت است. صورتکی است که بر چهره دارد و این واسطه‌ی بین من با جهان بیرون است.

نورتروپ فرای (منقد اسطوره‌پرداز کانادایی) شیوه‌ی اسطوره‌شناختی تحلیل ادبی را در کتاب مشهور خود «کالبد شکافی نقد» وسعت بخشید. «فرای» اسطوره را با ادبیات، یکسان می‌بیند و می‌گوید درواقع ادبیات هنوز همان کاری را می‌کند که قبلاً اساطیر انجام می‌دادند، فقط ادبیات شکل غول‌آسا و مه‌آلود اساطیر را با سایه‌های پررنگ‌تر و روشنی‌های تندتر پر می‌کند؛ در ترکیبات پیچیده‌تر مانند نوع‌های ادبی جلوه‌گر می‌شود و با مراحل اصلی چرخه‌ی فصول تطابق می‌یابد. از این‌رو نوع ادبی کمدی با اسطوره‌ی بهار، رمانس با اسطوره‌ی تابستان، تراژدی با اسطوره‌ی پاییز و طنز با اسطوره‌ی زمستان این‌همانی می‌شود.

در نظرگاه «فرای» تمام عناصری که در ادبیات وجود دارد، به خانواده‌ای بزرگتر و بهم پیوسته متعلق است. ادبیات مثل هر اثر هنری دیگر به اصل تکرار یا وقوع مجدد، مثل وزن در موسیقی و انگاره در نقاشی نیازمند است؛ چون ادبیات با این‌همانی بین جهان بشری و جهان طبیعی پیرامون آن و یافتن وجوه تشابه میان آن‌ها سر و کار دارد. خدایان و قهرمانان اساطیر قدیم رنگ می‌بازند و مردمانی چون ما جایگزین آنان می‌شوند. کافی است به نمادها و صور خیالی که یک نویسنده به کار می‌گیرد توجه کنیم تا دریابیم در پس تمام پیچیدگی‌های زندگی بشری هنوز همان نگاه خیره به طبیعتی بیگانه با ما است و هنوز مسأله‌ی فایق آمدن بر آن پیش روی‌مان است.

«فرای» معتقد است هیچ جامعه‌ی بشری آن‌قدر ابتدایی نیست که فاقد نوعی از ادبیات باشد. منتها ادبیات بدوی هنوز از جنبه‌های دیگر زندگی متمایز نشده است و در بطن مذهب، جادو و آیین‌های اجتماعی مستتر است. بیان ادبی در واقع از درون جنبه‌های معمول زندگی شکل می‌پذیرد و چارچوبی تخیلّی به‌وجود می‌آورد. داستان‌هایی درباره‌ی ارباب انواع گفته می‌شود و علم اساطیر به‌وجود می‌آید. ارباب انواع صفاتی بارز کسب می‌کنند. یکی رب‌النّوع محیل، یکی رب‌النوع لافزن و... همین انواع شخصیت‌ها به افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه و به موازات تکامل ادبیات به رمان وارد می‌شوند. مناسک دینی و رقص و شکل نمایشی به خود می‌گیرند و بالاخره درام به صورت هنری مستقل ظهور می‌کند. سرودهای رزمی، مرثیه، لالایی و... به‌صورت اشکال سنتی ادبی درمی‌آیند.

بنابراین می‌بینیم که «فرای» برای هر یک از انواع ادبیات نسب‌نامه‌ای قایل است که می‌توان جریان تطوّر آن را تا زمان‌های قدیم دنبال کرد.

مثلاً داستان یافتن «موسی» ی نوزاد در کتب مقدس ـ که تولد اسرارآمیز قهرمان است ـ قبلاً در مورد یکی از شاهان بین‌النهرین و همچنین در یک افسانه‌ی یونانی نقل شده است، سپس با نمایش‌نامه‌ی «ایان» اثر «اوریپید» به ادبیات وارد می‌شود و به‌دست کمدی‌نویسان دیگر به‌کارگرفته می‌شود تا این‌که به صورت شیوه‌ای در رمان درمی‌آید و در «تام جونز» و «الیور تویست» و... ظاهر می‌شود.

«فرای» در کتاب «تخیل فرهیخته» می‌نویسد:

«اگر داستان‌های رایج در مجلات مخصوص زنان را می‌خوانید، داستان «سیندرلا» است که یکی بعد از دیگری تکرار می‌شود. در رمان‌های هیجان‌انگیز داستان «ریش آبی» است که تکرار می‌شود. در مورد آفرینش آدم‌های داستان هم وضع همین‌طور است. خدایان نیرنگ‌باز و لافزن در اساطیر باستان و داستان‌های عامیانه‌ی قدیم از همان نوع آدم‌های داستانی هستند که در آثار «فاکنر» و «تنسی ویلیامز» ظاهر می‌شوند و...»

«فرای» در ادامه می‌گوید:

«منظورم این نیست که چیز تازه‌ای در ادبیات وجود ندارد. بلکه هر اثر ادبی در عین ادامه‌ی نسب‌نامه‌ی کهن خود، دارای فردیتی واقعاً منحصر به فرد است...»

واضح است که نقد اسطوره‌ای، خالی از نقاط ابهام و برخی محدودیت‌ها به‌خصوص یک سویه‌نگری نیست. چنان‌که ادبیات را به گونه‌ای ابزاری می‌نگرد و گاه زیبایی‌شناختی متون ادبی، مقهور انتقال نمادها و پیام‌های اسطوره‌ای می‌شود. به‌طور قطع، این شیوه‌ی نقد، در کنار سایر رویکردهای نقد ادبی ما، در تدقیق داوری آثار ادبی می‌تواند یاریگر باشد. ■

منابع

ـ تخیل فرهیخته / نورتروپ فرای (نشر علمی فرهنگی).

ـ چشم‌انداز اسطوره / میرچا الیاده؛ ترجمه: جلال ستاری (نشر توس).

ـ ریخت‌شناسی قصه‌های پریان / ولادیمیر پراپ (نشر توس).

ـ ساختار تأویل متن / بابک احمدی (نشر مرکز).

ـ قدرت اسطوره / جوزف کمبل؛ ترجمه: عباس مخبر (نشر مرکز).

ـ کالبدشکافی نقد / نورتروپ فرای (نشر توس).

ـ مبانی نقد ادبی؛ ترجمه: فرزانه طاهری (نشر نیلوفر).