تحلیل اسطوره‌گرایی در ادبیات دراماتیک

علی‌رضا رحیمی

اشاره....

بی‌شک زایش ادبیات از درون اسطوره امری است اثبات شده که جدای از تکنیک و فن آن کیفیت ادبیات مرهون آن است که شناخت درست آن می‌تواند به واکاوی حوزه‌ی ادبیات و درام کمک شایانی نماید. از این رو قصد داریم در طی چند گفتار که از این پس منتشر خواهد شد به بررسی حوزه‌های تطبیقی و شناختی در ادبیات و درام دست یازیم.

قسمت اول:

اسطوره در لغت به معنای افسانه و قصه است. واژه‌ی انگلیسی آن (myth) برآمده از کلمه‌ی یونانی (my thos) است که به طور اجمالی بر قصه و پیرنگ اطلاق می‌شده است. ارسطو در بوطیقای این واژه را به معنای پیرنگ، روایت و افسانه‌ی تمثیلی به کار برده است.

عده‌ای از اسطوره‌شناسان معاصر سعی در نزدیکی اسطوره با رمز یا معنایی «رمزی» داشته‌اند.

و عده‌ای دیگر همان‌طور که ذکر شد آن را به داستانی موهوم معنا می‌کنند. به اقوالی دیگر اسطوره به قصه‌ای اطلاق می‌شود که ظاهراً منشأ تاریخی نامعلومی دارد. منظومه‌ی اساطیر (mythology) مجموعه‌ی چنین قصه‌هایی است که معمولاً مضامینی چون منشأ جهان آفرینش انسان، جنگ خدایان و قهرمانان، یا مصائبی را که بر اقوام کهن رفته است در بر می‌گیرد. برای اقوام اولیه و بدوی، اساطیر اساس باورها و اعتقادات مذهبی به شمار می‌رفت و انسان به وسیله‌ی آن‌ها پدیده‌های هستی و طبیعی را تبیین و تفسیر می‌کرد. اما با رشد دانش و آگاهی بشر، کم‌کم اسطوره جنبه‌ی اعتقادی خود را از دست داد و تنها به صورت قصه باقی ماند. بنابراین اگر قهرمان اسطوره انسان باشد آن را افسانه می‌گویند و اگر قهرمان اسطوره موجودی غیر انسان باشد آن را قصه می‌نامند. به طور

کلی می‌توان گفت اساطیر اغلب منبع الهام شعرا و نویسندگان واقع شده و در این کار شعرا و درام‌نویسان در دوره‌های مختلف اجتماعی برخوردهای مختلفی با اساطیر قومی داشته‌اند.
به عبارتی دیگر اسطوره بینش و تفکر بشر ابتدایی در برخورد ما با جهان پیرامون خویش است. بی‌شک اهمیت اسطوره و پایداری آن در شکل‌های گوناگون ناشی از اعتقاد راسخ بشر باستانی و ابتدایی بدان است. بشر ابتدایی هنگامی که به خورشید - تنها منبع انرژی و گرما پیش از کشف آتش را- می‌نگریست وجود این گوی فروزان و گرمابخش را معمایی می‌دانست و برای حل این معما داستانی می‌ساخت. او این گوی آتشین را هم‌چون رئیس قبیله، فرمانروا یا پدری فرض می‌کرد که بر آسمان‌ها جلوس کرده تا پرتوهای حیات‌بخش خود را بر فرزندان خویش فرو ریزد. بشر بدوی با غروب خورشید وحشت‌زده و دلتنگ می‌شد، گمان می‌کرد پدر - خدا در چاهی بزرگ فرو رفته است و اگر دوباره طلوع نکند چه خواهد شد؟! (هنوز باقی مانده‌ی این دلتنگی پدران و مادران باستانی، هنگام غروب خورشید در بشر مدرن و امروزی دیده می‌شود.)
به هر ترتیب آن‌قدر درباره‌ی اسطوره می‌توان نگاشت که تمامی ندارد....اما آن‌چه از این جا به بعد مفصل بدان می‌پردازیم آرا و افکار اسطوره پردازان و تحلیل‌گران اسطوره در درام و ادبیات دراماتیک است.
۱) مارک شورر: او بر این باور است که اسطوره بنیادی است که در بردارنده‌ی عرصه‌ی نمایشی عمیقی از حیات غریزی ماست. عرصه‌ی آگاهی بدوی انسان است در جهان که می‌تواند به هیئت‌های بسیار درآید و همه‌ی عقاید و باورها بدان بستگی دارد.
جمعی بودن و گروهی بودن جزوء ماهیت اساطیری است. که فعالیت‌های روانی و معنوی مشترک‌شان را به هم گره می‌زند. اسطوره پلی است که آرمان‌ها و جمعیت را به هم پیوند می‌زند. پیوندی برآمده از باورهای سنتی، ارزش‌های جاری و آمال معنوی فرهنگی.
بنابر ایده‌ی شورر، اساطیر همان عناصری هستند که در سرشت انسانی نهفته است و کار منتقد در این راستا جست‌وجو در بطن عناصر مرموزی است که در اعماق سرشتی انسانی موجود است، و واکنشی انسانی، جهانی و نمایشی را با قدرتی کم و بیش غیر طبیعی بر می‌انگیزد.
در خوانش آثار کلاسیک مثل، فاوست گوته، ادیپ سوفوکل، شاهنامه‌ی فردوسی و... به دلیل نوعی تصویرسازی واقعی که ریشه در اعماق و درون پرپیچ و خم ما دارد واکنش جمعی خوانندگان همیشه پایدار است و این جز به دلیل همان عنصر کهن الگوها که یونگ تمام توجه خود را بدان معطوف کرده است چیزی دیگر نیست.
اسطوره و تبیین کارکرد آن عمیق‌تر از حوزه‌ی روانکاوی است چون‌که در حوزه‌ی روانکاوی، تلاش در جهت افشای چیزی در شخصیت است که همین عنصر بازتابی از امیال و اضطراب‌های ناهشیار فردند اما در حوزه‌ی اسطوره شناختی، تلاش در جهت افشای ذهنی و مختصات یک ملت است چون‌که اساطیر هم فرافکنی‌های نمادین، امیدها، ارزش‌ها، ترس‌ها و آرزوهای یک ملت‌اند.

۲) میرچاد الیاده: آن‌چه نظر الیاده را در اساطیر بیش از همه به خود مشغول کرد عنصر زمان بود. الیاده یکی از کارکردهای بسیار مهم اسطوره را مبارزه در مقابل زمان گذرای تاریخی می‌داند. از دیدگاه انسان باستانی زمان تاریخی یا همین زمان گذرا سبب مرگ و نابودی می‌شود او در پی آن است که از امتداد این زمان بگریزد و در پناه زمانی متافیزیکی بیارامد. بشر ابتدایی با ابداع آیین‌ها و رسوم اساطیری و مذهبی و ارتباط دادن هر آیین به یکی از خدایان و این‌که آن ایزد، فلان کار مقدس را در زمانی ازلی و بی‌آغاز و مقدس انجام داده. با تکرار آن آیین، در زمان بی‌آغاز و بی‌مرگ شریک می‌شود.
در واقع هر جشن و هر مراسم مذهبی و هر زمان آیین نیایش واقعیت بخشی دوباره درباره‌ی حادثه‌ای مقدس در زمان ازلی است. در این چرخه تکرار انسان احساس جاودانگی و پیوند با روز الست می‌کند.
با توجه به آن‌چه گفته شد از نظر الیاده، اغلب آیین‌ها و داستان‌ها و نمادی‌های محلی و قومی و....مثل رقص‌های مقدس هنگام برداشت محصول، آب داد نمادین مرگ و تولد مثل غسل تعمید و....همگی با اختلافات در شکل از زیربنایی واحد برخوردارند. در ادبیات و آفرینش گونه‌های درام نیز این چنین است که مراد بازگشت به زمان کیهانی است. گوستاو فلوبر می‌گوید: یکی از راه‌ها برای تحمل زندگی، غرق شدن در ادبیات است انگار در جشنی جاودانه شرکت کردن.
هنرمند در لحظه‌ی آفرینش اثر هنری در لحظات خلسه و الهام (ecstasy)، احساس رها شدن در زمان مقدس و ازلی را دارد و بعد از خلق اثر زمان را مغلوب وجود اثر خود می‌کند. با این خصیصه‌ی مهم که جزو جدایی‌ناپذیر اسطوره است آیا نمی‌توان تئاتر را نیز در رده‌ی این عنصر باستانی شمارد؟ بدون تردید چنین است مثلاً به لحاظ فلسفی و روان‌شناختی عنصر مهم کاتارسیس در درام وابسته به همین عنصر زمان است و با یکدیگر تعامل دارند. در بحث نمایشگری و بازیگری نیز خصیصه‌ی مهم و اساسی شکست زمان مادی نقش تأثیرگذاری دارد. در جریان داستان‌نویسی نیز این قاعده نقش دارد تا آن جا که پل ریکور می‌گوید: «هر شکل داستانی، جهانی ویژه‌ی خود را دارد و مفهومی خاص از زمان موجب آن شده است.» حتی در بحث قصه‌گویی نیز برای کودکان این جریان ناخودآگاه وجود دارد، یکی بود و یکی نبود؛ یعنی زمان داستان را به گذشته باز می‌گردانیم. زمانی که بود.....
در سینما نیز اثر مشهور آلن‌رنه «سال گذشته در مارین باد» به همین حضور مطلق زمان حاضر، نه تنها گذشته بل اکنون را نیز در هاله‌ای از ابهام و تردید هستی شناسیک می‌پوشاند به گفته‌ی ژیل دلوز؛ «سرانجام میان واقعیت و خیال سرگردان می‌مانیم.»
جریانات ناب این عنصر زمان در زمان‌های معروفی چون «کوه جادو» اثر توماس مان و «در جستجوی زمان از دست رفته» اثر مارسل پروست به خوبی مشهود است.

۳) سر جیمز فریزر: از دیدگاه فریزر، مردم دنیای باستان، اعتقاد داشتند که پادشاه موجودی الهی، یا سایه‌ی خدا بر زمین است بنابراین سلامت و قدرت وی باعث باروری زمین آبادانی

است و در نتیجه انحرافات یا ضعف او نیز سبب خشک‌سالی و بی‌نظمی می‌شود. بنابراین برخی اقوام گاه به گاه شاه را قربانی می‌کردند و برای تضمین رفاه و باروری زمین، شاه جوانی را بر مسندی می‌نشاندند.... گرچه بعدها این مراسم حالت سمبولیک (symbolic) یافت.. به نظر می‌رسد رسم تعیین «میرنوروزی» در ایران در ابتدای سال نو که به جای حاکم برای مدت محدودی قدرت را در دست می‌گرفت بازمانده‌ی همین آیین‌های کهن است. گذشتگان و اقوام ابتدایی اعتقاد داشتند که طی مراسمی با قربانی کردن حیوان – مقدس – کفاره‌ی گناهان قوم را پرداخته و قبیله با تطهیر، تولدی مجدد یافته است.
در حماسه‌ی بزرگ آرش کمان‌گیر، آرش نیز نقش قربانی و فدایی را برای سرزمین ایران ایفا می‌کند که به واقع بازنمودی از همین آیین است.
در بررسی جریان این عنصر اساطیری مهم مفهوم قربانی و یا نوعی شهادت است که ما را برای کنکاش بیشتر به تلاش وا می‌دارد. این مفهوم بزرگ اسطوره‌ای از دل روایت ابراهیم و اسماعیل به بیرون راه یافته است؛ ابراهیم (ع) نیز برای اثبات بندگی خود حاضر به قربانی کردن اسماعیل است. سورن کیرکه‌گارد فیلسوف اگزیستانسیالیست در کتابی تحت عنوان «ترس و لرز» این جریان را از دیدگاه ایمانی ابراهیم مورد مطالعه قرار داده است.
به هر روی جریان قربانی‌کردن از دوره‌ی ادبیات کلاسیک تا ادبیات پست مردن وجود دارد. در مقطعی این قربانی برای خدایان است و در مقطعی دیگر برای سیستم و نظام‌های سیاسی و اجتماعی و اقتصادی در اسطوره‌ی مسیح روح الله نیز شاهدیم او خود را قربانی می‌کند – نوعی شهادت – تا عفو و بخشودگی شامل بندگان خداوندی گردد.
در فیلم سینمایی «خانه‌ای از شن و مه» نیز با کشته شدن اسماعیل پسر سرهنگ مواجه می‌شویم که نوعی کفاره‌ی عمل خود سرهنگ است.

۴) کارل گوستاو یونگ: نظریه‌ی ناخودآگاه جمعی یونگ شاخص‌ترین و در عین حال مهم‌ترین اشاره‌ی وی به مرکزیتی غیر قابل دید در انسان است؛ یونگ بر این باور است که ضمیر انسان، هنگام تولد، هم‌چون لوحی سفید و نانوشته نیست بلکه همان‌طور که بدن ما از خصایص و ویژگی‌های نیاکان ما حکایت دارد ضمیر ما نیز حاوی عامل مشترک و موروثی از اجداد باستانی است به نام ناخودآگاهی جمعی که در زیر سطح ناخودآگاه قرار دارد. یونگ در مورد ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌نویسد: اگر بخواهیم ناخودآگاه جمعی را به یک انسان تشبیه کنیم او موجودی است که یک تجربه‌ی بشری یک تا دو میلیون ساله را در ید قدرت خود دارد و عملاً نامیراست. این موجود می‌تواند رویاهای قدیمی را به خواب ببیند یا با تجربه‌ی نامحدود خود، پیش‌گویی بی‌نظیری را ارائه دهد. او برای بیان دیدگاهش از صورت مثالی یا کهن الگو استفاده می‌کند. یونگ ناخودآگاه جمعی را حاوی صورت‌های مثالی می‌داند. مثل ترس از (مار)...وحشتی که ظهور آن در خواب و رویا تعبیر دشمنی مرموز و خطرناک را دارد. باقی ماندن این ترس به خاطر تسلط غریب مار بر ذهن آدمی است. به نظر یونگ به این علت که نیاکان ابتدایی ما برای‌شان مار، غریب و خطرساز بود، آنان برای مقابله با این جانور عجیب راهی نمی‌شناختند. به هر شکل ترس از این موجود باعث شکل یافتن تصور و تصویری

از آن در ذهن‌شان شد که این صورت مثالی در ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان معاصر هم‌چنان باقی است و مانند خصلت‌های ژنتیک به ارث رسید.
به قول مونیک دوبوکور؛ مار از عمده‌ترین تصاویر سرچشمه‌ی حیات و تخیل است....که در طی قرون گذشته هم مورد پرستش بوده است و هم موجب نفرت و وحشت.
گرچه بحث در مورد این عنصر – ناخودآگاه جمعی – بسیار است اما در این قسمت بهتر است به سطوح تبلور و شکل‌های گونه‌گون آن در روان آدمی بپردازیم.
الف: آنیما یا مادینه جان(Anima) ؛ مظهر طبیعت زنانه در روان مردان است. این روح مونث در وجود مرد اغلب در رویاها، خلسه‌ها و آفرینش‌های هنری تجلی می‌یابد. یونگ می‌گوید: هر مردی تصویر جاویدان زنی را در درون خویش حمل می‌کند البته نه تصویر این یا آن زن بخصوص را.... بلکه تصویر نمایی زن را....از آن‌جا که این تصویر ناخودآگاه است، همیشه ناخودآگاهانه بر محبوب منعکس می‌شود و یکی از علل عمده‌ی کشش شهوانی یا بیزاری است....آنیما نقش پلی را دارد که به تصاویر ناخودآگاه جمعی راه دارد. همان چیزی که افلاطون نیز بدان معتقد است و نقش الهگان در یاری رسانی به شاعر را مهم و اساسی می‌داند...؛ همان روح یا روان زنانه است که با اتصال او به ناخودآگاه جمعی منبع الهام در خلق هنر محسوب می‌شود. در حماسه‌ی ایلیاد نیز هومر از الهه‌ی شعر «موزا» و داستان ایلیاد را که بوی الهام شده می‌سراید.
ب: آنیموس (Animos) ؛ آنیموس بر خلاف آنیما، مظهر طبیعت مردانه در ناخودآگاه زنان است؛ یونگ می‌گوید: «آنیموس در شکل ابتدایی ناخودآگاهانه‌ی خود، ترکیبی است از عقاید خودجوش و غیر عمدی که بر زندگی عاطفی زن، نفوذ شدیدی را اعمال می‌کند....آنیموس مایل است که خود را بر روشن‌فکران و قهرمانان از جمله هنرمندان و نویسندگان منعکس کند. آنیموس در زنان به مانند آنیما در مردان عملکرد مشابهی دارند.
ج: سایه (shadow): به زعم یونگ سایه قسمت پست شخصیت انسان است و همراه با تمایلات مخالف در ناخودآگاه به سر می‌برد. سایه نسبت به ناخودآگاهی، رفتار جبران کننده دارد و از این رو دارای اثرات مثبت و منفی است سایه چیزهایی را تجسم می‌کند که شخص آن‌ها را در مورد خود نمی‌پذیرد بلکه آن‌ها بر وی تحمیل می‌شوند، مثل خصوصیات پشت شخصیت و سایر تمایلات ناسازگار. سایه آن شخصیت پنهان، سرکوب شده و اکثراً گناه‌کاری است که شاخه‌های روانی‌اش به قلمرو اجداد حیوانی ما باز می‌گردد و تمامی وجه تاریخی ضمیر ناخودآگاه را در بر می‌گردد.
د: پرسونا (Persona): در اصل نقابی است که بازیگران بر چهره می‌زنند و در نگاه یونگ؛ نقاب، روش سازگاری فرد با نیات و یا رفتاری است که فرد در کنار آمدن با دنیا دارد. با کمی مبالغه می‌توان گفت که نقاب چیزی است که شخص واقعاً نیست لیکن خود او و دیگران خیال می‌کنند که هست.

۵) نور توپ فرای: فرای بر این باور است که ادبیات به تمامی برآمده از اسطوره است. او معتقد

است بشر بدوی، خدایانی می‌ساخت که از نظر منش، انسانی‌اند اما رابطه‌ای خاص با جهان دارند مثل رب‌النوع خورشید، طوفان و...را با نیروهای ناشناخته‌ی طبیعت مرتبط می‌دانست. در واقع بشر ابتدایی انعکاس عقاید و افکار خود را بر دنیای خارج پرتو افکنی می‌کرد و همین جریان به مرور به صورت استعاره در ادبیات متجلی شد.

به نظر فرای هر کدام از انواع ادبی برآمده از اسطوره‌ای خاص است. مثلاً رمان «تام جونز» اثر (فیلدینگ) در واقع تکرار اسطوره‌ی گم شدن قهرمان و بازیابی اوست که در افسانه‌ی پرسئیوس یونانی یا در ماجرای موسی و یافتن او توسط همسر فرعون می‌بینیم. از نظر فرای اساطیر درباره‌ی زمان از دست رفته و مقدس سخن می‌گویند که بشر ابتدایی در دامان مادر خود (زمینی) می‌زیست. اساطیر از نگاه وی از زمانی می‌گویند که انسان با طبیعت یکی بود و به جای نوشیدن شیر از پیاله، آن را به طور مستقیم از پستان گاو می‌نوشید. فرای از صور مثالی؛ مضامینی مشترک اساطیر و ادبیات، برای تاکید و تحکیم نظریه‌اش سود می‌جوید که به اختصار بدان‌ها می‌پردازیم.

الف: نظام دوگانه یا دوبنی؛ در اساطیر نظام جهان را بر بنیاد دوگانگی و تضاد می‌بینیم. برای همین در اسطوره و ادبیات و حتی درام دو نیروی مخالف یا متضاد، قهرمان یا ضد قهرمان در مقابل هم دیده می‌شوند.

مثل: شب/ روز – شر/خیر- رستم/ افراسیاب- ایران / توران و....

ب: آب؛ آب دریا یا رودخانه چه در ادبیات و چه در اساطیر، بیانگر حیات، تولد، زندگی، پالایش، تاخودآگاه جنبه‌های زنانه یا مادرانه است و عبور از آب نشانگی تولد دوباره یا مرگ است. در اثر بهرام بیضایی سینمایی غریبه، به خوبی این عنصر را و کارکردش را مشاهده می‌کنیم.

ج: زن؛ زن بر طبق نظام دوگانه‌یی که بیان شد در اساطیر به نیروهای اهریمنی (شر) و نیروهای اهورایی (خیر) تعبیر شده است. در ادبیات و درام به طور کلی زن به سه گونه ظهور می‌کند؛

۱) اغلب یا به صورت پیرزن جادوگر یا زن دسیسه چین و خطرناک و شهوت‌ران است. مثل؛ سودابه در داستان سیاووش/ لیدی مکبث در نمایشنامه مکبث/ ما در هملت (گرترود) در نمایشنامه هملت و...

۲) یا به صورت مادری مهربان، حمایت‌گر و رشد دهنده (مثل جریره و فرانک و...) دیده می‌شود.

۳) یا دارای چهره‌ی مقدس و اثیری و آسمانی است مثل آناهیتا (نگهبان آب، ناهید و...)

۴) پیر؛ پیر با تمام تداعی معانی خود در عرفان ، ادبیات، اساطیر، صورتی مثالی یا نمونه‌هایی ازلی از فرزانگی خرد و رستگاری است. بینش و یا تأثر انسان از پدر، پدربزرگ، استاد، مرشد....اشکالی از صورت‌های مثالی پیر است. همچنین خدایان مذکر، قهرمانان خردمندی مثل گودرز یا کی‌خسرو در شاهنامه نمادی از فرزانگی، عظمت هستند.

در ضمن آسمان، کوه، خورشید و ...هر آن‌چه که مظهری از حمایت، قدرت و راهنمایی باشد صورت مثالی را متذکر می‌شود...

ادامه دارد...