

هنر

با وجود اختلافات فراوانی که در چیستی هنر وجود دارد و وسعت و تجدید آن از منظر اندیشمندان، به معنایی از هنر اشاره می‌کنیم که مرتبط با اسطوره باشد. ابتدا به تصویری تشابه گروهی از ویتگنشتاین اشاره می‌کنیم تا بتوانیم معانی و تعاریف متفاوت هنر را زیر یک خصیصه مشترک به نام هنر جمع کنیم. یکی از تعاریف هنر عبارت است از ایجاد زیبایی.

ونون (venon) در کتاب زیبایی‌شناسی می‌نویسد:

هنر تجلی احساس است که از خارج، به وسیله ترکیب خط‌ها، شکل‌ها، رنگ‌ها، یا از راه توالی اشارات و حرکات، صداها یا الفاظ که تابع اوزان معینی هستند، انتقال می‌یابد.

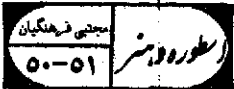
دیوید بال معتقد است، ارتباط هم‌زمان فهم و درک با تجربه‌های عاطفی، تنها در قلمرو هنر امکان دارد؛ ولی درک تنها بدون درگیری‌های عاطفی و بدون احضار عکس‌العمل‌های فردی، تنها در قلمرو علم و دانش ممکن است. نیچه نیز معتقد است:

هنر زندگی را ممکن و شایسته زیستن می‌کند.

تعاریف مذکور از نوعی تحلیل و تجزیه عاطفی سخن می‌گویند که فراحسی است و به روایتی، از نگاهی شهودی و ماوراءالطبیعی برخوردارند. این همان چیزی است که اسطوره نیز دارای آن است. اسطوره مبنای اندیشگی و ریخت‌معنایی خود را از راه هنر بیان می‌دارد هر دو به دنبال یافتن پرسش‌های آغازین و ابتدی و کاوش فرا معنا هستند. دغدغه ماوراءالطبیعه دارند و غایتی مشترک و هم‌منزل.

گروهی معتقدند هنر محملی مناسب برای بیان اسطوره است. دسته‌ای اهمیت هنر را به لذت و

۱. برگرفته از جزوه فلسفه هنر. دکتر علی اصغر
نهمی‌نیر. دوره کارشناسی ارشد تهیه کنندگی
دانشکده صدا و سیما، قم.



خوشایندی و عده‌ای به آرامش و اطمینان حاصل از آن. کارکردهای اسطوره که مورد بحث قرار گرفت، در هنر کاملاً رعایت شده و در واقع، هنر همین کارکردها را دارد. هنر نیز در غم هجران، به دنبال وصل است.

هنر، زمان و مکان نمی‌شناسد، در قید زمان و مکان خسته است و در قفس خاکی بودن را اسارت می‌داند، به دنبال راه جستن به زمان ازلی و غیرتاریخی است؛ همان چیزی که اسطوره رسالت آن را بر عهده دارد. پس هنر و اسطوره سرآغاز و پایان مشترکی دارند. در این مقاله، رابطه هنر و اسطوره در بخش‌های مختلف و سپس در بخش سینما و تلویزیون، به طور نسبتاً تفصیلی، مورد بررسی قرار می‌گیرد و در پایان نتیجه می‌گیریم که چگونه در عصر پست مدرن، دوران بازگشت اسطوره پدید آمده است.

آنچه پیش از همه می‌تواند در باب اسطوره و هنر، مبنای نظری و خاستگاهی مشترک برای بررسی و مطالعه قرار گیرد، رابطه هنر و موسیقی است. در همین راستا در حوزه زبان‌شناسی، بررسی‌های یکی از اندیشمندان به نام *لوی اشتراوس* که با تکیه بر زبان‌شناسی سوسور و *یاکوبسن* تحقیقات جامعی انجام داده است، مورد اشاره قرار می‌گیرد تا با اتکا به زبان‌شناسی، زاویه اشتراک موسیقی به عنوان هنر و اسطوره سرزمین رمزها و نمادها مورد توجه قرار گیرد. از دیدگاه اشتراوس، زبان دارای دو جنبه اساسی است:

۱. صدا؛

۲. معنا که این دو با دال و مدلول قابل انطباق هستند.

اسطوره و موسیقی نیز از همین دو جنبه ریشه می‌گیرند:

۱. موسیقی که اوجی است از جنبه صوتی؛

۲. اسطوره که اوجی است از جنبه معنوی.

البته باید یادآور شد که اشتراوس موسیقی و اسطوره را در قالب ساخت، بررسی و تطبیق کرده است. رولان بارت این معنا را به صورت *اصوات یک زبان بیگانه در آوای آشنای زبانی ناآشنا*

می‌یابد.^۲ در موسیقی همچون نقاشی، نوعی معنای ناپیوسته وجود دارد و نشانه زمانی منشأ می‌شود که قابلیت تکرار و تداوم داشته باشد تا بازشناخته شود.

در دید ساخت‌گرایی، همان‌طور که اجزای نظامی همچون نظام زبان، تنها در ارتباط متقابل با یکدیگر معنا می‌یابند، موسیقی نیز مرکب از اجزایی است که با یکدیگر، شبکه‌ای پیچیده از ارتباط و نقش‌ها می‌سازد. این شبکه حامل یک معنا و یک شکل است که در مجموع، با آفرینش یک اثر هنری خاتمه می‌یابد. این نظام را از نظر ساخت‌گرایان، در اسطوره نیز می‌توان دید. با این آغاز، اشتراوس اسطوره‌شناسی ساختی را پایه گذارد. هدف ساخت‌گرایی، پیش از آن‌که یافتن و تحلیل تک‌تک اسطوره‌ها باشد، پی بردن و تحلیل روابط تکرارپذیر و پیوسته میان اجزایی است که آن‌ها نیز در ترکیب با یکدیگر قرار می‌گیرند.^۳

اشتراوس ساخت اسطوره را با ساخت زبان کاملاً منطبق می‌داند. اسطوره نیز چون زبان، از واحدهای کوچک‌تری تشکیل یافته است. راه‌های موجود در زبان، در این‌جا به صورت سازه‌های اسطوره بیان می‌شوند. بیان دقیق‌تر اشتراوس این است که با تکیه بر زبان حرکت سه مرحله‌ای از:

۱. واج به ۲. کلمه و سپس ۳. جمله؛

در موسیقی تنها دو مرحله اول، یعنی نُت و سوم، یعنی جمله و پس سازه‌های اسطوره‌ای را باید در حد کلمات یک زبان شمرد که به نوبه خود، واحدی بزرگ‌تر را می‌سازند و نوعی روابط مشخص و منحصر با یکدیگر برقرار می‌سازند.

روابط اسطوره‌ای نیز در واقع، معنای چنین روابط و ساختی است. بنابراین، شبکه این اجزا و نوع روابط آن‌هاست که معنای واقعی اسطوره‌ها را می‌سازد. با این برداشت خاص ساخت‌گرایانه از موسیقی و اسطوره، امکان هم‌نشینی و پهلوگزینی این دو فراهم می‌آید و این امر اشتراوس را به یافتن منطق مشترک در این دو تحریک می‌کند.

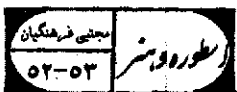
او ابتدا با اشاره به پیوند تاریخی این دو، علاوه بر شباهت ساختی، شباهتی را نیز در شکل و محتوای موسیقی و اسطوره، در ریخت تأثیرگذاری آن‌ها تبیین می‌کند.^۴

2. Barth, r L, *Empinedes signes, panis, flaimmanion*, ۱۹۷۰, p.11

3. Levi stravsse, *OB. CIT*, p.232

۴. برای مطالعه بیشتر، رکد اسطوره‌شناسی سیاسی، ناصر کوهی، انتشارات فرانس،

ص ۲-۲۶۱



درک یک روایت اسطوره‌ای دقیق هم‌چون یک اثر موسیقایی، تنها در مجموعه و تمامیت آن یا دست کم با درک مضمون‌های گوناگون آن و پیوند میان آن‌ها میسر می‌گردد.^۵

با شروع دوران نوزایی، نقش و کارکرد اسطوره در جوامع، رخت بر بسته و آثار ادبی و به ویژه رمان جای آن را گرفت. از سویی، با حضور نایفه‌های موسیقی چون بانج و تهوون و اوج‌گیری آهرا و سامان‌دهی موسیقی کلاسیک، انتقالی معنوی از روایت اسطوره‌ای به روایت موسیقی صورت می‌گیرد. به عبارتی، اسطوره بخشی از کارکردهای اجتماعی خود را به موسیقی منتقل می‌کند. این انتقال در اشکال مختلف موسیقی کلاسیک بازنمایانده می‌شود تا جایی که اشتراوس ادعا می‌کند هر یک از شکل‌هایی چون فوگ، واریاسیون و... را می‌توان با شکل‌های مشابه اسطوره‌ای مقایسه نمود.

البته حرکت تاریخی رو به جلو و تحول موسیقی کلاسیک، اشتراوس را به این نگره معتقد می‌سازد که موسیقی و اسطوره، به رغم قرابت معنوی و صوری با یکدیگر، در روندی از جدایی جبران‌ناپذیر قرار گرفتند.

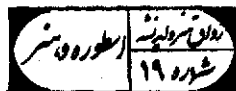
او در کتاب اسطوره، این فراق را زیباتر بیان می‌کند:

موسیقی و اسطوره خواهران زاده زبان بودند؛ خواهرانی که سرانجام، هر یک راه خویش را در پیش گرفتند؛ یکی به سوی شمال و دیگری به سوی جنوب و دیگر هرگز یکدیگر را باز نیافتند.

علاوه بر این تحقیق علمی، پاره‌ای اسطوره‌ها درباره موسیقی نیز وجود دارد که اسطوره‌ای بودن موسیقی را می‌رساند. حکایات زیادی وجود دارد که خاستگاه موسیقی به یک شخصیت ایزدی اعصار اسطوره‌ای نسبت داده شده است. برای نمونه در یونان باستان، هرمس را مخترع چنگ می‌دانستند که آن را به برادرش آپولون داده و آپولون در ضیافت‌های ایزدش چنگ می‌نواخت.

استفاده از موسیقی در جشن‌های آیینی، به ویژه هنگام نیایش و دعا، امر لازمی شده است که در توجه و تبیین آن می‌گویند نیروی موسیقی برای فریفتاری ایزدن است. البته این روایتی یونانی

5. levi stravsse. mytheet mu
sigu ein, magazine liffene
no, 311 ju in 1993 p.41 cl



است که *گورفه* به جهان زیرین می‌رود تا همسرش *گوریدیسه* را نجات دهد.^۶
پس از دو نظر، ارتباط اسطوره و موسیقی تنگاتنگ و در هم تنیده است:

۱. از جهت ساختاری، با تکیه بر زبان‌شناسی؛

۲. از جهت روایت‌های اسطوره‌ای، درباره موسیقی و خاستگاه آن.

رمز و زیبایی‌شناسی

یکی از خصلت‌های هنر و اسطوره، استفاده از رمز است که در نمادشناسی و نشانه‌شناسی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. هم در کاوش فلسفه هنر در آنالیز زیبایی‌شناسی و هم در ساخت کاوی اسطوره، رمز، کلید اصلی ورود به این حوزه مفهومی و واگشایی این متن مماغونه است. رمز برآمد حیثیت فرازمان و فرامکانی است که برای رهایی از قید زمان و مکان به دامن استعاره و تمثیل می‌رود تا معنا و فرامعنا را برای خود برگزیند. از این رو، جاودانگی و جهان زیستن رمز که در هر لحظه می‌توان به گشایش آن اقدام کرد و طراوت معنا را باز جست، در زیبایی‌شناسی رمز عبارت است از شیئی که گذشته از معنای ویژه و بدون واسطه خویش، به چیزی دیگر، به ویژه یک مضمون معنوی‌تر که کاملاً قابل تجسم نیست و تنها از راه نماد می‌توان بدان راه یافت، اشاره کند.

نماد یا سمبل ممکن است طبیعی باشد، مانند نور که رمز حقیقت است یا قراردادی باشد، مانند صلیب که رمز فداکاری است.^۷
رمز سه خصلت عمده دارد:

۱. جنبه عینی - محسوس و تصویری - دال؛

۲. مطلوبیت، بدین مفهوم که بهترین و رساترین چیز برای تذکار، لقای معنا و دلالت بر مدلول باشد؛

۳. ابهام؛ زیرا ادراک تصور مستقیم مدلول، به طور کامل ناممکن یا دشوار است. از این رو، رمزشناسی غیر مستقیم است؛ چون شناخت موضوع و متعلقات رمز، به صورت مستقیم و بی‌واسطه ممکن نمی‌باشد. در نتیجه، از سویی، توانایی رمز در تصویر و نمایش مدلول، محدود

۶. برای مطالعه بیشتر، ر. کد کتاب اسطوره
بیان نمادین، ابوالقاسم اسماعیل پور
ص ۶۳-۶۴
۷. رمز و دلچسپن‌های رمزی، تسی پرناسلر،
ص ۸-۱۰.



است و از سوی دیگر، تصویری رساتر و تواناتر از آن برای افاده معنا وجود ندارد^۸

اندیشه رمزی، جهان طبیعت و حیات بشر را بین قوای آسمانی و زمینی محصور می‌داند و با عوامل شهادت و غیب ارتباط تناظری برقرار می‌کند پس نسبت رمزی، رابطه علی و معلولی نیست، بلکه اتصال و اتحاد معانی مختلف و مراودات و مناسبات دو جنبه و متقابل آن‌ها با یکدیگر است. پیوند جدایی‌ها توسط رمز صورت می‌گیرد. در واقع، هر آن‌چه از حیطة عقل منطقی و منطق عقلی خارج است در حوزه رمز، باز نمودی در اسطوره و هنر می‌یابد رمز ارتباطی مجهول و ناشناخته است که سخن از دیاری ناشناخته می‌گوید و استعاره و تمثیل راهی است برای تقریب ذهن به سرزمین فراطبیعت.

رمز و اسطوره

رمزگرایی پایه دانش اساطیری است. در واقع، رمز نقد حال اسطوره است و داده‌های محسوس و عینی و پراکنده را که متعلق به مراتب مختلف عالم واقع هستند، به زادگاه آن‌ها باز می‌گرداند و بدین گونه، موجب می‌شود که آن داده‌ها، هم‌چنان که در آغاز، پیدایش عالم را بیان می‌کنند، بیرون آمدن این واقعیت کلی را که عالم باشد، ظاهر سازند و نوع وجودی آن را نیز باز نمایند؛ یعنی چگونگی حذف عالم را بیان می‌کنند^۹

پس اسطوره تجلی الهی و تجلی مقدس است که به وقایع زمان لژی اشاره دارد؛ زمان بی‌زمانی که تنها از راه رمز می‌توان بدان رسید. پس وجه مشترک اسطوره و هنر، باز کردن حقایق عالم اعلا و قابل فهم کردن آن با استفاده از تمثیل، استعاره و زبان رمز می‌باشد. این زبان از قید زمان و مکان می‌گریزد و در بی‌زمانی، زمان لژی را به شیوهٔ تسون فهم از دریچه تاریخ خطی، به مخاطب می‌گشایاند.

اسطوره و ادبیات نوشتاری

طریقه انتقال اسطوره از نسلی به نسلی و مانایی آن در دل تاریخ، ابتدا از راه سنت شفاهی بیان می‌شد. انسان‌هایی که خود دل در گرو اسطوره داشتند و سر در سودای آن، به تبلیغ و بیان آن اهتمام می‌ورزیدند؛ ولی با ابداع خط، سنت مکتوب روایات اسطوره‌ای را ثبت و ضبط و به آیندگان تقدیم می‌کرد تا جایی که در عصرهای متأخر، اسطوره و ادبیات با هم عجین شدند و حتی عده‌ای اسطوره را در زمره ادبیات قرار دادند. باستانی‌ترین مأخذ از آن دو شاعر بزرگ یونان، هومر و هزیود - هشت قرن پیش از میلاد - است که اسطوره‌ها را با ادبیاتی گران به کتابت کشیده‌اند. حماسه‌های بزرگ هند چون *مهابهارته* و *رامایانه* که الگوی کلی هستی هستند، اساطیری‌اند. برای اولین بار، جیمز فریزر در کتاب *شاخهٔ زرین*، اسطوره‌ها و آیین‌های کهن را به مثابه آثار ادبی تحلیل کرد. حتی در ایران نیز برخی آثار ادبی چون *هوف کور* بازتابی اسطوره‌ای دارند که در قالب

ادیب به نمایش در می‌آیند پاره‌ای از اندیشمندان، اسطوره و شناخت اسطوره‌ای را بر دیگر معرفت‌های عقلی، حسی و... مقدم می‌داشتند باشکوه معتقد بود، شناخت شاعرانه جهان مقدم بر شناخت عقلایی آن است. انسان از تحلیل و تصویرگرایی به معرفت دست یافته است. پس معرفت انگاره‌ای پیشینی دارد و همان احساس یا شناخت اسطوره‌ای است که حتی ممکن است در قالب معرفت شهودی یا تجربه فردی نیز ننگد.

در واقع آغازگر ادبیات و هنر، اسطوره‌پردازان نخستین بوده‌اند و علت آن نیز کاملاً مشخص است. مبنای متدولوژی هنر و اسطوره یکی است. همزادی و همنشینی این دو در قالب‌های فرامادی و غایت‌انگاری فراهست‌گرایانه، به این هم‌نهادی انجامیده است؛ ولی با گذشت زمان، اسطوره کارکرد خویش را از دست داد و رابطه انسان و تعریف هستی‌شناسی او که ماورای طبیعت بود، از هم گسست و همین امر منجر به ناپایداری کارکرد اسطوره شد. آن‌گاه در ادبیات، اسطوره به حماسه تبدیل شد. حماسه به تولید قهرمان و ابرقهرمانی منجر می‌شد که گرچه کارهایی فوق‌العاده و فراترسانی انجام می‌داد ولی هیچ ارتباطی با ماورای طبیعت و عالم غیب نداشت و تنها حس تسخیرکنندگی و شکست‌ناپذیری انسان را تحریک و اقناع می‌کرد. در زمان معاصر، با گرایش یا چرخش فلسفی‌ای که صورت گرفت و با سیطره پوزیتیویسم منطقی، حماسه نیز هیبت خود را از دست داد و رمان جایگزین آن شد. رمان مرحله‌ای نازل‌تر بود که به واکاوی حلقه‌های رفتاری، غریزی و عشق‌آلود انسان می‌پرداخت؛ لیکن رمان نیز پایان ماجرا نبود و به تدریج، بازگشت به اسطوره در عصر پست مدرن آغاز گردید و انسان امروزی تشنه حقیقت رمزآلود دیروز شد و این بار، اسطوره جایگاهی رفیع در ادبیات پست مدرن یافت.

اساطیر ایرانی تأثیر به‌سزایی در شعر فارسی داشتند. شاهنامه فردوسی شاهکار اسطوره ایران است. در شعر عرفانی، سیمرغ در منطق الطیر عطار، تمثیلی اسطوره‌ای دارد. داستان‌های رمزی و نمادین شیخ شهاب‌الدین سهروردی، چون عقل سرخ و آواز پر جبرئیل نیز متأثر از اساطیر ایرانی است.^{۱۰}

رتال جامع علوم انسانی





شعبه نگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی