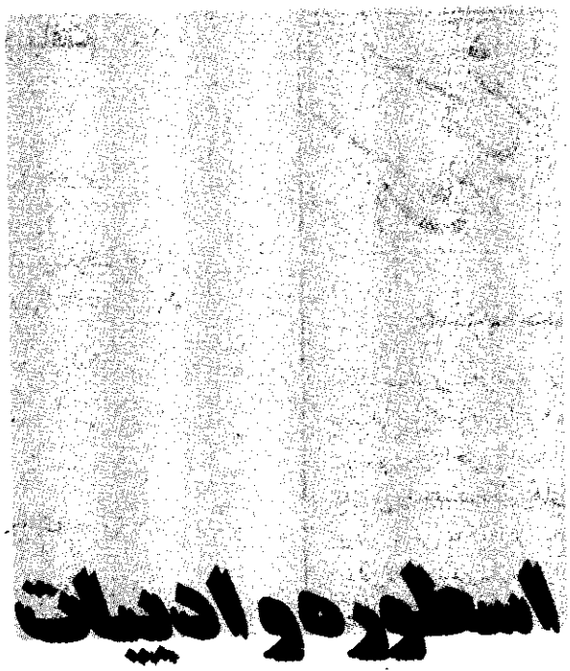


اسطوره و ادبیات

عبدالعلی دست‌غیب

اسطوره (افسانه) چیست؟ واقعیت خارجی دارد یا دروغ است؟ دلیل آنانی که اسطوره را واقعیت می‌دانند چیست؟ و چرا عده‌ای آن را در قلمرو اباطیل جای می‌دهند؟ در این نوشتار، گذرا سیر تطوری از جریان اسطوره و برداشت‌ها از آن را می‌توانید مرور کنید. ارتباط اسطوره و ادبیات نیز بخش مهم و تنه اصلی نوشتار آقای عبدالعلی دست‌غیب را به خود اختصاص داده است.

اسطوره (افسانه) از جهانی پررمز و راز سخن می‌گوید و واقعیت‌هایی را نشان می‌دهد اما با زبان خیال و شهود نه با بیان استدلالی و بحثی. انسان در عرصه افسانه و داستان به جهان همچون موجودی زنده می‌نگرد. خورشید، ماه، ستاره، آب، آتش، جنگل و رود... نزد او نه عناصر مادی بلکه نمودهایی هستند که از افق زمان برمی‌آیند، درنگ می‌ورزند و سپس ناپدید می‌شوند تا باردیگر برآیند.

یونگ و الیاده باور دارند که افسانه، سرگذشت یا قصه مینوی است که از هستی آغازین چیزها و کردارها خبر می‌دهد، و از این‌رو روایتی تاریخی نیست، بلکه در ژرفای روان انسان نقش بسته است. در زندگانی انسان، این «نقش همیشگی»، در کردارهای آیینی به‌مدد داستان‌ها و اشعار نمادین نمایان می‌گردد یعنی چنان نقشی از ناخودآگاهی به تراز آگاهی می‌رسد و به‌صورت کهن الگو (سرنمون) از قوه به‌فعل می‌آید. نزد «یونگ» کهن الگوها از «ناخودآگاه جمعی» برمی‌آیند و در ادبیات، دین، تاریخ و فرهنگ عوام و هنرها نمایان می‌شوند.

هستند پژوهشگرانی که اسطوره را افسانه و سخن دروغ می‌دانند، سخنی زاده پندار که پایه‌ای در واقعیت ندارد و ثمره خیالپردازی‌های انسان‌های آغازین است. از این قسم است زندگانی بسیار دراز قهرمانان و شاهان، بی‌مرگی آدمیزاد، ماردوش بودن ضحاک، تافتن روشنایی از تن جمشید، درمانگری سیمرغ، رویینه تنی اسفندیار و آخیلوس. در مثل، یعقوبی تاریخ نویس در «آفرینش و تاریخ» درباره افسانه جمشید و دیگر افسانه‌های ایران باستان باور دارد که اینها « در شمار بازیها و یاوه گویی‌هاست که ایرانیان باستان به آنها باور داشته‌اند. در اروپا نیز «جان تولاند (۱۶۷۰ تا ۱۷۲۲) می‌گفت مردم باستانی در آغاز به خدای یگانه باور داشته‌اند اما سپس به واسطه نیرنگ و بلندپروازی کاهنان و فیلسوفان از یگانه پرستی روی برتافته‌اند و به چند خدایی و شرک رسیده‌اند. اسطوره نیست جز مجموعه‌ای از اباطیل که فقط نشان می‌دهد توحید عقلانی آغازین تنزل یافته است.(۱)

ایلیاده برخلاف «تولاند» باور دارد که اسطوره از آنچه در واقع روی داده و به تمامی پدیدار گشته سخن می‌گوید: شخصیت‌های اسطوره‌ای باشندگان مینوی هستند و بویژه به‌دلیل کارهایی که در آغاز همه به‌وجود آمدنها و از بین رفتن‌ها کرده‌اند، شهرت دارند. اسطوره‌ها کار آفرینشگر آن شخصیت‌ها را نمایان می‌سازد و قدسی بودن یا برتر

از طبیعت بودن کردار آنها را آشکار می سازد.(۲)

در این داوری های متضاد، اسطوره یا به صورت باوری بی معنا درمی آید یا به گونه موضوعی فراانسانی اما به هرحال هیچ یک از این داوران، اهمیت و طرفگی آن را رد و انکار نکرده و نمی کنند. در این جستار ما برآنیم که از نظرگاه ادبی و هنری به اسطوره (افسانه) بنگریم و ظرائف و بدایع آن را نشان دهیم، چراکه گفتمان درباره نحوه پیدایش افسانه ها سده هاست ادامه دارد و در سده های آینده نیز ادامه خواهد یافت. مردم شناسان و تاریخ نگاران در جست وجوی یافتن ریشه های واقعی و قومی اسطوره ها و مراحل ایجاد و گسترش و تحول آنها هستند و اسطوره گرایان ریشه های اساطیر را نه در زمین و جامعه انسانی بلکه در آغازی ازلی و در «زمانی بی زمان» می جویند و می پذیرند اندیشه و کردارهایی که جامه افسانه پوشیده، واقعیت واقعی داشته و از حقیقتی خبر می دهد که باید کشف شود. علوم افزار واره قرن های هفدهم تا نوزدهم اروپا برپایه تجربه و عقلانیت کوشید نظامی ارائه دهد برای تبیین و توضیح مادی و ریاضی همه پدیده های تاریخ انسانی و به این صورت همه اسطوره ها نیز به صورت قسمی خیالپردازی کودکان درآمد. در برابر این افراط در همان دوره ها، کسانی مانند گوته، دیلتای، هردر، نووالیس... سر به اعتراض افراشتند و گفتند «اسطوره مانند علم عواملی راکه در کار جهان دخالت دارد برمی شمارد و ما را از ماهیت مادی و معنوی آنها آگاه می سازد.»(۳) این قسم گرایش در قرن بیستم نیز ادامه می یابد. عده ای می کوشند قدسی بودن و شکوه اسطوره ها را اثبات کنند و بعضی دیگر در تلاشند اسطوره های تازه عرضه دارند یا بر بنیاد اسطوره های کهن، بینش های رمزآمیز جدیدی بسازند. شاعر ایرلندی، ویلیام باتلر یتیز(W.B. Yeats) از همان آغاز زندگانی ادبی خود می کوشد نوعی آیین وافسانه شخصی بیافریند. ساخته های او صورت های گونه گونه به خود می گیرد. ماهرانه ترین و البته مشهورترین تلاش او ساختن نظام اسطوره ای شگرفی است که در کتابی به نام «بینش» [نگرش شهودی] در ۱۹۲۵ به چاپ می رسد. از زمان ویلیام بلیک تا امروز هیچ شاعرانگلیسی نظریه ای پیشگویانه و رمزی از این دست که «یتیز» آن را میتولوژی شخصی می نامد، به وجود نیاورده است. او در پیشگفتار این کتاب می نویسد: «طالب نظامی از تفکر بودم که تخیل مرا آزاد بسازد تا چیزی به وجود آورم آن سان که این فکر می گزیند و در همان زمان بخشی از تاریخی یکتا و روح را ساخته است یا می توانست ساخته باشد.» تصویر انسان و تاریخ آن گونه که علم موجه می داند، دستکم آنطور که بر یتیز پدیدار می شود، خشک، افزارواره و سترون است و از این رو، او مشتاق یافتن گزارشی غنی تر و خیالی تر درباره انسان است، گزارشی که ریشه شعر و شاعری را نخشکاند و تداومی فراهم آورد با ارزش ها و نمادهای فرزانگی

□ اسطوره قهرمان با اسطوره «عصر زرین» پیوند دارد. دوره فرمانروایی جمشید، دوره زرین و باشکوهی است، مردم در عهده او تندرست و شادکامند و ایرانشهر نظمی اهورایی دارد.

کهن، چیزی استادانه تر از قصه پریان افسون کننده، گزارشی ملموس تر و مرتبط با واقعیت های تاریخی، ملموس تر از اوهام صرف درونی. با این همه دین نیاکانی خود یتیز یعنی مسیحیت نمی تواند چنین فرزانگی را فراهم آورد به علت این که مصالحه جویی های کلیسایی قرن نوزدهم ماهیت آن را خدشه دار ساخته یا شاید به این سبب که نظریه های داروین و هاکسلی به طور مستقیم آن را به چالش کشیده یا به واسطه تئولوژی و علم کلامی که در رودخانه های پارسایی انجیلی عامیانه غرق شده است، بی دفاع مانده است. کتاب «بینش» یتیز محتوایی غنی اما مغشوش و پریشیده دارد و دربردارنده تاریخ، روان شناسی و گزارشی درباره پاک شدگی روح پس از مرگ است و نیز شامل طریقی است که روح برای زاده شدن مجدد در بدن انسانی دیگری فراهم می آورد.(۴)

البته پیش از یتیز، متفکران و هنرمندانی مانند گوته، بلیک، کالریج، دیلتای، برگسن و روان شناسان و روانکاوان معناگرا نشان داده بودند زندگانی، تاریخ و روان شناسی ژرفای روان بشری بسیار غنی تر و ژرف تر از آن است که علوم مادی مکانیستی (افزارواره) به نمایش می گذارند و تلاش اینان بستری فراهم آورد برای سنجش ژرف تر فلسفه، ادبیات، اسطوره و هنر باستانی. در مثل افسانه کهن خودشیفتگی (Naveissism) را به طرز جدیدی تعبیر کردند. نارسیسوس در افسانه یونانی جوانی بود که خود را در آب دید و عاشق خود شد. فروید مفهوم «نارسیسوس مداری» خود را غنی ترین و بارآورترین کشف های خود می دانست و این مفهوم را برای فهمیدن پدیده های شاخصی مانند روان نژندی، عشق، ترس، حسد، دیگر آزاری و نیز برای درک برخی از پدیده های توده مردم به کار برد. اریک فروم به پیروی از او، عملکرد نارسیسم را برای فهم ملی گرایی، نفرت قومی و انگیزش های روانی برای ویرانگری و جنگ... سودمند یافت.(۵)

خودشیفتگی هنرمندان البته با خودشیفتگی جهانگیران تفاوت دارد، خودشیفتگی هنرمندان همانند داستان آن پیکره ساز یونانی است که پیکره ای زیبا ساخت و عاشق آن شد اما خودشیفتگی رزم آوران قدرت طلب نوعی دیوانگی است. نزد این قسم دیوانگان، جهان بیرونی واقعیت خود را از دست می دهد. اینان تجربه درونی را در چهارچوب پاسخ حسی به اشیاء بیرونی درمی یابند. در وهم پارانویید به گفته اریک فروم، همین ساخت و کار پیش می آید و ترس و بدگمانی که عواطفی درونی هستند و این عواطف به طریقی صورت برونی می یابند که شخص پارانویید «دچار بدگمانی و جنون عظمت» می پذیرد که دیگران بر ضد او توطئه می کنند. این شخص با بیمار روان نژند تفاوت دارد. برای بیمار «پارانویید»، ترس به واقعیت تبدیل می شود. بعضی از بیماران پارانویید در مرز دیوانگی و عاقل بودگی قرار می گیرند و اینها کسانی هستند که به ذوروه قدرت رسیده اند مانند فراعنه مصر، قیصران رم، سزار بورژیا و هیتلر که با هم مشابهت بسیار دارند. صاحب قدرت مطلق اند تا سخن آنها فصل الخطاب است و داور زندگانی دیگران. مرز و مانعی برای کردار دلخواسته آنها نیست. آنها می کوشند به وسیله کوشش نومیدانه برای فراتر رفتن از مرز هستی بشری، مشکل زیستن را بگشایند. کالیگولا در نمایشنامه آلبرکامو می گوید من[تسخیر] ماه را می خواهم. خواستن ماه یعنی خواستن ناممکن.(۶) و این جاست که تراژدی های بزرگی مانند تراژدی ضحاک، کالیگولا و مکبث ساخته می شود و در زمینه های دیگر اسطوره هایی مانند اسطوره جمشید یا پرومته ئوس و بسیاری آثار ادبی و هنری دیگر.

ارسطو در «هنر شاعری» در توضیح کردار و وضعیت اشخاص داستانی می گوید: در روایت داستان های رزمی یا نمایشی، طرح داستانی، دربردارنده کردار قهرمانان است. آنچه او می کند یا می تواند بکند، برحسب خواست نویسنده یا توقع شنونده و خواننده... و شاخص توانایی کردار است که بهتر از ماست یا بدتر یا مساوی با ما. قهرمانانی که برتر از محیط و در نوع بهتر از ما هستند همانا ایزدانند و قصه ای که درباره آنها روایت می شود

«اسطوره» است.(۷)

پس اسطوره نوعی ادبی است و می توان آن را در گنجینه ارثیه ادبی نوع انسان گذاشت و پیوند آن را با دیگر انواع ادبی تعیین کرد. افسانه بنابراین نه قصه قدسی است نه سخن واهی. در هر قصه‌ای رگه‌ای از واقعیت وجود دارد که با یاری دانش‌های تاریخ، مردم شناسی و زبان شناسی می توان آن را باز شناخت. در هر قصه و افسانه‌ای جوهر تخیل موج می‌زند و ساحتی از ساحت‌های زندگانی مادی و معنوی انسان را نمایان می سازد. از این رو موضوع دلمشغولی هنری و حتی برای بسیاری مایه باور است.

اسطوره در بنیاد ماهیتی آیینی دارد و از این رو میتولوژیست های آلمانی بویژه آن را راهی برای رستگاری انسان امروز دانستند، راهی که انسان را به سادگی آغازینش برمی گرداند و موجب می شود او به وحدت آغازین خود به طبیعت و فراسوی طبیعت برسد. اما خردباوران می گویند هیچ اندیشمندی نمی تواند باور کند موجود عظیمی نیمی اسب و نیمی انسان وجود داشته یا زنی می توانسته به سنگ یا درختی بدل شود. خردباوران شاید نمی دانستند که روایت‌هایی از این دست تمثیل است و از این رو باید در خواندن چنین روایت‌هایی ژرف تر اندیشید و معانی نهفته آنها را کشف کرد.

از سوی دیگر دلبستگی به افسانه و ساختن آن فقط منحصر به انسان‌هایی باستانی نیست. انسان‌های معاصر نیز افسانه می سازند و می آورند یا آثار اساطیری کهن را بازسازی می کنند. هم امروز «شخصیت‌های داستان‌های پرماجرا، قهرمانان جنگ و ستارگان سینما... کار مهمی در شکل گیری شخصیت جوانان و کودکان دارند و این شخصیت‌ها پیوسته با گذشت سال‌ها جاذب تر می شوند.(۸) در آثار ادبی جدید، نسخه‌های جدیدی از جمشید، ضحاک، آگاممنون، اودیسه ئوس، پرومته ئوس، دون ژوان، قهرمان سیاسی و نظامی، عاشق دلخسته، طنزگو... دیده می شود. همه این سرنمون‌ها، پیشا-دهش اسطوره‌ای را تعقیب می کنند که صورت نمونه‌ای آنها در کردار اسطوره‌ای نمایان می شود. امروز حتی تلاشی مبهم برای فراتر رفتن از عرصه تاریخ بومی و مشروط و باز یافتن «زمان بزرگ»... به چشم می آید. برای نمونه می توان به ایده دوری بودن تاریخ که در تاملات هندی، در فلسفه نیچه، و در آثار اشپنگلر آمده است اشاره کرد یا به بنیاد اسطوره‌ای جشن‌های سال نو، عید نوروز در مثل، و سور و سات‌هایی که هر آغاز جدیدی را مشخص می سازد، ارجاع کرد که در آنها می توان اشتیاق به نو شدن را از «نو» دریافت، اشتیاق به تازه شدن نوین جهان و احتمال ورود به تاریخی نو، در جهانی از نو زاده شده.»(۹)

برای تازه نگاه داشتن افسانه و راه بردن به ژرفای آن بهتر آنست که این مجموعه بزرگ وشگرف را از

□ اسطوره‌گرایان ریشه‌های اساطیر را نه در زمین و جامعه انسانی بلکه در آغازی ازلی و در «زمان بی‌زمان» می‌جویند و می‌پذیرند اندیشه و کردارهایی که جامه افسانه پوشیده و واقعیت واقعی داشته و از حقیقتی خبر می‌دهد که باید کشف شود.

دو سو به گفتمان بگذاریم. از سویه‌های نظری و عملی.

الف) از سویه نظری: اسطوره و افسانه ثمره ویژه تخیل، اندیشه و تجربه انسانی است که صورت داستانی شعری یا تصویری به خود می گیرد. کلمه اسطوره در زبان یونانی (Mutos) به معنای کلمات (و روایت) است. روایتی که نه ازلحاظ تاریخی تقویمی واقعیت دارد و نه به معنای آرمانی کردن یا مبالغه آمیز کردن کردارهای آدمیزادگان و رویدادهای تاریخی است. اسطوره (و افسانه) سرشار از رویدادهای شگرف است. آنچه در مثل هومر درباره نبرد یونانی‌ها با مردم «تروی» می گوید با آنچه تاریخ نویسان در این زمینه گزارش داده‌اند یکی و یکسان نیست. روایت توکودیدس درباره نبرد «پلوپونز» چیزی است و گزارش درام نویسان و شاعران یونانی در این زمینه چیزی دیگر. درباره برخی از گزاره‌های توکردیدس می توان تردید کرد اما یقینی است که او کوشیده است واقعیت‌ها را بیان کند و از گزارش‌ها، نتیجه منطقی بگیرد ولی اسطوره تجربه واشتیاق و باور انسان‌ها را فراافکنی می کند و می خواهد باشندگان فراواقعی را که همان باورها و اشتیاق‌های خود اوست بشناسد و بشناساند. انسان باستانی زمانی که نیروهای طبیعی را در ستیزه با یکدیگر می دید (در مثل تضاد آب و آتش) یا آذرخشی را مشاهده می کرد که از دل ابری تیره برمی جهد، به هراس می افتاد و برای شناختن یا رام کردن آنها، گزاره‌هایی به صورت قصه و افسانه می ساخت و می پنداشت آذرخش، نبرد افزار ایزدی جنگجوست: ورث رغن (بهرام) ایرانی، واهاگن ارمنی، ایندرای هندی، مارس یا ژوپیتر رومی... چنین مقامی داشتند. در روایت‌های اساطیری ما، بهرام و مهر، هر دو ایزدان نبردند و اژدهای زیانکار رامی کشند. در شاهنامه فردوسی نیز چون هزاره اژدهاک به پایان می رسد، فریدون، مانند «تریته» و دایی، پهلوان اژدها اوژن- که به احتمال تجسم حماسی «بهرام» است- به صحنه می آید و بر ضحاک چیره می شود و او را برحسب سرنمون اسطوره‌ای در کوه دماوند به زنجیر می کشد.(۱۰)

در اعصار باستانی، منطق اسطوره کارایی اجتماعی و تاریخی داشت، ریشه زندگانی قوم را به هم می پیوست، و آن قوم را برای رویارویی با دشواری‌های زندگانی و تهاجم دشمنان گوش به زنگ وآماده می ساخت و اخگر رزم و درآویزی با دشمن را فروزان می داشت.

ب) از سویه عملی: چون در اسطوره‌ها از پیدایش جهان، جانوران و گیاهان، شیوه کشت و برداشت، طریق پیدایش آتش... سخن می رود و بدان سبب که در زندگانی باستانیان، نظر و عمل از هم جدا نبوده است، می توان گفت یکی از پایه‌های اسطوره‌ها، کردار انسان‌هاست. پس نباید پرسید که: اسطوره درست و حقیقی است یا نه بلکه باید پرسید: عملکرد اسطوره چه بوده است؟

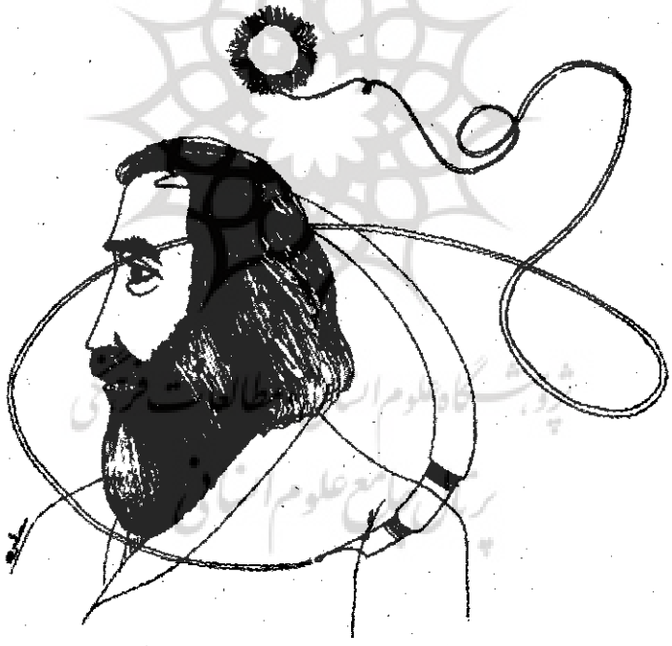
بیشتر این قسم متن‌ها در گنجینه کتاب‌های معابد یافته شده است. مردمی که در کنار رودخانه یا ساحل دریا زیست می کردند و بر بنیاد شیوه زندگانی کشاورزی کمال یافته و به صورت تمدن‌های بزرگ درآمدند و نیز اقوامی که سیر تاریخی مشابهی داشتند و روایت‌هایی شفاهی از دوره شکارگری و پیش از آن به ارث بردند، اسطوره‌ها را مدون ساختند و الگوهای ماهرانه رفتار و آیین‌هایی را به وجود آوردند که مناسک (Rituis) نامیده می شود. چنین آیین‌هایی به طور عمده در معابد برگزار می شد. سرپرست برگزاری مناسک، روش کار و دانشی ویژه داشت و در مقام کاهن، خاخام، مغ یا شمن دیگران را دربرگزاری آیین‌ها راهنمایی می کرد. کردارهایی که ضمان رفاه، ایمنی و رستگاری قوم بود و می توانست انسان‌ها را با پیرامون آنها آشتی دهد. اما آیین‌ها منحصرا حاوی کردار نبود و با کلمات و عبارت‌های خاص همراه می شد یعنی با ورودها و نیایش‌ها و زمزمه‌هایی که تأثیر جذابشان، بخش اساسی مناسک را تشکیل می داد و این مشتمل بود بر بخشی که انجام می شد (به یونانی dromonon) و بخشی که بر زبان می آمد (mutos) اسطوره در جشنواره‌ها و مناسک داستانی را می گفت که به عمل درمی آمد وضعیتی را توصیف

می‌کرد اما روایت داستانی برای سرگرمی نبود، بیان و واژگان «قدرت» بود. تکرار کلمه‌ها، نیرویی به وجود می‌آورد که آن وضعیت را می‌ساخت یا بازمی‌ساخت.(۱۱)

در واقع سرنمون اسطوره‌ای به صورت‌های گونه‌گون به ساحت زندگانی امروزین می‌رسند. فرگوسن نشان داده است که صحنه‌های نمایشنامه «هملت» شکسپیر همان سرنمون آیینی دوره تراژدی یونانی، بویژه سرنمون نمایشنامه «اودیپوس» را دنبال می‌کند. در هر دو اثر شاهان دردمند با ناپاکی ربط یافته‌اند، و در خاستگاه‌های خود، هر دو نمایشنامه، در نظمی کاملا اجتماعی با نیایش برای بهروزی پیکره‌ای که تهدید می‌شود، آغاز می‌گردد و در هر دو، سرنوشت فرد و جامعه از درون به هم پیوسته است و نمایشنامه «رنج» قربانی (شاه یا قهرمان)، گویی باید به ضرورت پیشتر از دستیابی به پاک شدگی و تجدید زندگانی موجود باشد.(۱۲)

نمونه دیگر نمازخانه سیستین در واتیکان است. دیوارها و سقف «سیستین» پوشیده از تصاویر باشکوهی است که قلم میکل آنژ کشیده است. نقاشی‌هایی که نمایشگر مردمان و روایت‌هایی است که در مسیحیت، قدسی است. در دره «وزر» در جنوب فرانسه نیز غاری وجود دارد به نام «لاسکو» (lascaux). دیوارها و سقف‌های آن نیز مانند سقف و دیوار نمازخانه «سیستین» از تصاویر زیبا پوشیده شده است.(۱۳) در حوزه کهن الگو (سرنمون) «سفر» و «جست‌وجو» می‌توان از اودیسه هومر نام برد. اودیوسوس از فرماندهان یونان در نبرد با شهر «تروی» است و پس از پیروزی در این جنگ به خانه بازمی‌گردد. کشتی او به سبب دشمنی «نپتون»، ایزد دریا، بر آب سرگردان می‌شود، اما سرانجام پس از بیست و پنج سال رنج و دربدری به خانه خود می‌رسد. جویس رمان‌نویس معاصر از این قصه، روایت جدیدی می‌پردازد. او در «یولیسس» سمبولیسم را با واقع‌گرایی درهم می‌آمیزد و برداشت جدیدی از اثر هومر پیش می‌نهد. سفر «یولیس» جدید در شهرهای بزرگ امروز است و بیست و چهار ساعت طول می‌کشد. در داستان حادثه‌ای خاص که روزی را از روز دیگر جدا کند روی نمی‌دهد گویی نویسنده می‌خواهد بگوید سیر انسان در شهرهای جدید، سیری است همچون سفر اودیسه. استیفن دی‌دالوس، قهرمان کتاب تصویر اندیشه‌های نویسنده و در واقع خود اوست. سه بخش نخست کتاب دربردارنده کارهای عادی استیفن است از ساعت هشت بامداد تا دوازده نیمروز در شهر دوبلین، بخش دوم کتاب کارهای آقای بلوم را توصیف می‌کند، از ساعت هشت بامداد تا شب. در آخرین بخش کتاب، استیفن و بلوم به هم می‌رسند. این ماجرا همانندی زیادی دارد با جست‌وجوی تلماک پسر اودیسه برای یافتن پدر. او پس از تحمل رنج‌های سفری طولانی سرانجام پدر را پیدا می‌کند. «استیفن» جویس پسری است بیزار از پدر خود ولی با این همه در جست‌وجوی اوست. بلوم (اودیسه رمان) مردی است در جست‌وجوی فرزند. این دو یکدیگر را می‌جویند، آنها البته پدر و پسر نیستند ولی پیوند عاطفی خاصی بین آنها هست.(۱۴)

□ در اسطوره یونانی در زمان «کرونوس» همه بی‌گناه و شاد مانند. مردمان زندگانی دراز دارند، دور از رنج و بی‌نیاز از قانون‌اند. همه چیزهای سودمند، فراوان و همه خوردنی‌ها و آشامیدنی‌ها در دسترس است.



«سفر» در مقام «سرنمون» ساختار ویژه «رومانس» را می‌سازد و در ادب و هنر جهان بازتاب وسیعی داشته است مانند سفرهای اودیسه، انئید، بهرام گور و سفر مرغان در جست‌وجوی «سیمرغ». در دنیای سلحشوران، در انجمن «جست‌وجوگران جام مقدس» (Graial) ما جامعه‌ای را می‌بینیم که در آن پارسایان گوشه‌نشین می‌توانند پیام‌های قدسی را دریافت کنند و سالکان را راهنما شوند. کسانی که می‌خواهند در رؤیای قدسی آنها سهیم شوند، به صورت سلحشوران سرگردان درمی‌آیند و سفر می‌کنند. آنها وظیفه دارند بدی و بدکارانی را که در راه سفر خود مشاهده می‌کنند از بین ببرند و زمانی که احساس می‌کنند «دور» ماجرا پایان یافته پیری پارسا را می‌جویند تا گزارشی از همه آنچه را که بر آنها رفته است به وی بدهند. در «منطق‌الطیر» عطار، این سفر هم درونی و هم بیرونی است. مرغان در بطالت به سر می‌برند و جز کار و بار روزانه مشغله‌ای ندارند. روزی هدهد سر می‌رسد و آنها را به وضعیت و وظیفه جدیدی فرامی‌خواند: جست‌وجوی سیمرغ. عده‌ای از پرندگان به راهنمایی هدهد، گام در راه می‌گذارند، سرنمون «سفر» با سرنمون «پیردانا» (نجات دهنده، خضر، مرشد، Gura در هندویسم، هدهد...) پیوند دارد. پیر، شخصیت یافتگی اصل روحی، راهنمایی شناخت، تفکر، بینش، دانش و شهود است. خصائلی اخلاقی دارد مانند نیت نیک و آشنایی با مخاطرات سلوک. او همیشه آماده است دیگران را راهنمایی کند و همیشه در زمانی ظاهر می‌شود که قهرمان و سالک در وضعیت چاره ناپذیر و نومیدانه‌ای بسر می‌برد:

دریا و کوه و دره و من خسته و ضعیف
ای خضر پی خجسته ملدکن به همتم

ما با مطالعه جامه، کفش، چوبدستی و نحوه گفت‌وگوها و وضعیت قهرمانان، بستر و محیطی را که آنها در آن به سر می‌برند می‌شناسیم، در مثل در مطالعه اوصاف «آناهیتا»، ایزد بانوی آب و باران و باروری ایران باستان، به ادراک زمان پیدایش افسانه راه می‌بریم. آناهیتا دریشت‌ها، به صورت دوشیزه‌ای زیبا، خوش اندام، کمربند به میان بسته، بالابلند، آزاده‌نژاد و توانمند با کفش‌های زیبای درخشان که آنها را با بندهای درخشان به پا بسته... نمایان می‌شود. خود کلمه از دو جزء تشکیل شده. Ahita (آلوده) + An (صفت نفی) به معنای پاک و بی‌آلایش. رابطه کلمه اوستایی «اردوی» با کلمه هندی Rud به معنای شیرین، نرم، جاری شدن، آب باران، نمناک به خوبی نشان می‌دهد که ما در این جا

با وضعیت کشاورزی سروکار داریم که در آن باران و آب برای ادامه زندگانی چنان اهمیتی داشته است که آیین قدسی ویژه‌ای به جمع آیین‌های باستانی افزوده شده است.(۱۵) و نیز در جشنواره‌های سال نو بابلی‌ها، کاهنان زمزمه و سرودی می‌خواندند که آن را امروز «انوماعلیش» می‌نامند. سرودی درباره آفرینش جهان و انسان. برحسب این آیین‌ها، آفرینش، عمل بیرون آوردن نظم از درون آشوب و بی‌نظمی است. از نظر کیهان زدایی یونانی و شاعر معروف هزیود (معاصر هومر) پیش از هرچیز خائوس (تهیگی، بی‌نظمی...) وجود داشته یا پدید آمده. هزیود در این جا عبارت به هستی در آمدن را به کار می‌برد و این تعبیر را به زبان فارسی می‌توان چنین بیان کرد. «نیست» را «بود» کردن. «خائوس» بیشتر نقطه آغاز است. سپس از «خائوس»، زمین، مکان تاریخی، اروس (عشق)، تاریکی و سرانجام شب پدید می‌آید.(۱۶)

در بیشتر اسطوره‌ها، قصه‌ها و افسانه‌ها، کیهانی را می‌بینیم با ساختار عمودی، زمین در دایره‌ای مسطح در میانه آسمان و حوزه تاریکی (هادس) قرار دارد. به گفته ایلیاده: دوزخ، مرکز زمین و دروازه آسمان بر محور یگانه قرار می‌گیرد و در طول این محور است که گذرگاه حوزه‌ای کیهانی به حوزه‌ای دیگر پابرجای می‌شود...(۱۷) در بسیاری از اسطوره‌ها، آیین رازآموزی با پیدایش کیهان پیوند دارد و حتی به سخن دیگر کل زندگانی آیینی به پیدایش کیهان وابسته است. تاریخ به چند واقعه‌ای که در زمان اساطیری، زمان سرآغاز (in illo tempore) روی داده محدود می‌شود و این رویدادها در واقع همان کردارهای باشندگان قدسی و قهرمانان تمدن ساز است. راز آموزان همان کردارهای سرمشق گونه‌ای را که در سپیده دم زمان به انجام می‌رسید، تکرار می‌کنند و به این ترتیب خود را در فضای قدسی پیدایش کیهان قرار می‌دهند.(۱۸)

نوع دیگر اسطوره، اسطوره قهرمان و اعتبار و قدرت اوست. در این عرصه، قهرمانی ملی یا دینی به روی صحنه می‌آید که هاله‌ای از رمز و راز و شگفتی دور سر او می‌درخشد. جمشید پیش از آن ادعای غرورآمیز، در مرکز اعتبار و یگانگی قوم خود قرار دارد. ایرانشهر را آباد می‌کند، برگستره خاک آن می‌افزاید، قوم را از سرما و یخبندانی هولناک می‌رهاند. در میانه صورت نام‌های قهرمانان ملی از رستم، کیخسرو و اسفندیار نیز باید نام برد. رستم تجسم قهرمانی حماسی است هرچند پایان زندگانی او با فاجعه‌ای دهشتناک همراه می‌شود. کوروش، ساراگون، رمولوس ... نیز قهرمانند. در اسطوره‌های قهرمانی از مردی سخن می‌رود که پس از زاده شدن در جعبه‌ای قرار داده می‌شود تا دشمنان بر او دست نیابند. جعبه را در آب می‌افکنند اما کودک غرق نمی‌شود و دستی خیرخواه جعبه و او را برمی‌گیرد و از آب بیرون می‌آورد و می‌پرورد. زال به طرز دیگری نجات می‌یابد. سام او را به کوه می‌افکند تا طعمه درندگان شود، اما سیمرغ سر می‌رسد و زال را به آشیانه خود می‌برد و او را همچون فرزند خود بزرگ می‌کند. داستان زاده شدن سامسون، کردارهای وی برای نجات قوم‌اش، او را در طراز همین قهرمانان جای می‌دهد. در این اسطوره‌ها شهرهایی نیز وصف می‌شود که با شکوه و قدسی‌اند. «تروی» را ایزدان ساخته‌اند. «صهیون» جایگاه ایزدان است و در سوی شمال ساخته شده. ایرانشهر نیز اساساً سرزمینی اهورایی است.

□ یعقوبی در «آفرینش و تاریخ درباره افسانه جمشید و دیگر افسانه‌های ایران باستان باور دارد که این‌ها «در شمار بازی‌ها و یاوه‌گویی‌هاست که ایرانیان باستان به آنها باور داشته‌اند.»

اسطوره قهرمان با اسطوره «عصرزرین» پیوند دارد. دوره فرمانروایی جمشید، دوره زرین و باشکوهی است. مردم در عهد او تندرست و شادکامند و ایرانشهر نظمی اهورایی دارد. جمشید درد و داها یمه (yama) پسر vivasvat، نخستین انسان و نخستین میرنده و شاه سرزمین مردگان است اما در اساطیر ما باشنده‌ای نورانی و فرهمند است. در زمان این شاه مؤبد به علت تحول کیهانی، زمستان‌های سخت و طولانی پیش می‌آید. انسان‌ها و چهارپایان می‌میرند. آن گاه جم در روشنایی به سوی جنوب پیش می‌رود و زمین را با مهر زرین می‌فشارد و با دشنهٔ زرین (نشانه‌هایس شاهی و عطیهٔ اهورامزدا) سوراخ می‌کند و از سپندار می‌خواهد گسترده شود تا چهارپایان خرد و بزرگ و مردمان را دربرگیرد. در مهرآیینی و در «یسنا» از یمه (جمشید، پسر vivamhat، انسان نخستین در آیین مهر- سخن می‌رود. اما او مدتی بعد فریب دیوان را می‌خورد و مردم را به خوردن گوشت گاو قربانی شده برمی‌انگیزد، و در روایت‌های بعدی دچار غرور می‌شود، فرهٔ ایزدی از او می‌گریزد و جهان در آشوب فرو می‌رود. بعد ضحاک (آژی دهاک) به ایرانشهر می‌تازد.(۱۹)

در اسطورهٔ یونانی «کرونوس» را داریم. در زمان او همه بی‌گناه و شادمانند. مردمان زندگانی دراز دارند، دور از رنج و بی‌نیاز از قانون‌اند. همهٔ چیزهای سودمند فراوان و همهٔ خوردنی‌ها و آشامیدنی‌ها در دسترس است و نیز گفته می‌شود پدر و مادر او پیشگویی کردند یکی از فرزندان وی، او را از اورنگ شاهی به زیر خواهد کشید. کرونوس برای دفع خطر، به خوردن فرزندان نوزادش می‌پردازد. زمانی که «زئوس» به دنیا می‌آید، مادرش وی را در جایی پنهان می‌کند و به جای او چیزی را در قنداق می‌پیچد و به کرونوس می‌دهد و کرونوس آن را می‌بلعد. زئوس در نهانگاه بزرگ می‌شود، بر پدر می‌شورد و او را از اورنگ شاهی به زیر می‌آورد و خود شاه می‌شود. غرور و آز زئوس را وامی‌دارد بیدادگری پیشه کند و مردم را در رنج و تاریکی نگاهدارد. پرومته‌ئوس اعتراض می‌کند و زئوس برای کیفر دادن به او، وی را در کوه قفقاز به زنجیر می‌کشد. اما پرومته‌ئوس (در مقام پیش‌بین) می‌داند که در آینده یکی از فرزندان «زئوس» بر او شوریده و او را مقهور خواهد ساخت.(۲۰)

عهد شهریاری ضحاک (اژدهای سه سر اوستائی، شاه بیدادگر روایت‌های ملی و شاهنامه) دورهٔ تیرگی و آشوب است. او از اهریمن فریب می‌خورد و پدر خود را می‌کشد و گوشت و خون حیوانات را می‌خورد. از جای بوسهٔ اهریمن بر کتف‌های او، دو مار سیاه می‌روید. پیکرهٔ او اکنون به پیکرهٔ اژدها تبدیل شده است. در برابر این پیکرهٔ زیانکار و اهریمنی، فریدون برمی‌خیزد و با زنجیر کردن او در کوه دماوند، نظم ایرانشهر را باز می‌آورد. در «تیریشت»، تشتر شکوهمند، آن دیو را به بند می‌کشد و با زنجیر دو رویه و سه رویهٔ از هم ناگسستنی می‌بندد، چنان که گویی هزار مرد از نیرومندترین مردان، مردی تنها را به بند درکشند.(۲۱) در شاهنامهٔ «فریدون» این کار را به عهده می‌گیرد:

بیاورد مسما رهایی گران
به جایی که مغزش نبود اندر آن
فرو بست دستش بر آن کوه باز
بدان تا بماند به سختی دراز
ببستش بر آن گونه آویخته
وز او خون دل بر زمین ریخته

هرکول قهرمان اسطوره‌ای یونان نیز با هیولاها می‌جنگد و آنها را مغلوب می‌کند. او هیولایی سه سر به نام «کاکوس» را که از سه دهان او آتش بیرون می‌جهد، با گرز سرکوب می‌کند. روایت‌هایی مانند نبرد هرکول با هیولا و جنگ رستم با اکوان دیو، حماسی است. البته حماسه‌های تاریخی نیز در دست است مانند نبرد کوروش با سکاها و جنگ

اسکندر مقدونی با داریوش سوم و لشکرکشی‌های ژولیوس سزار و ناپلئون. یکی از درخشان‌ترین روایت‌های حماسی جدید رمان «جنگ و صلح» تولستوی به همان الگو و طرح «ایلیاد» هومر نوشته شده و دلاوری‌های مردم روسیه را در نبرد با سپاهیان ناپلئون نمایان می‌سازد. اما برخی از روایت‌های حماسی، تراژیک است. روایت تراژدی به تعبیر «نورتروپ فرایی»، «میتوسی پاییز»ی است و آغاز و انجام زندگانی پهلوانی بزرگ را باز نمایش می‌دهد. (کمدی با اشخاص فرو دست گروه اجتماعی سر و کار دارد.) جایگاه قهرمان نوعی تراژدی جایی است میانهٔ ایزدان و انسان. در این زمینه باشندگان برتر از میرندگان نیز به روی صحنه می‌آیند مانند «دیونی سوس» که قهرمانانه می‌میرد. داستان «هراکلس» نیز همینطور است. همسر او برای برانگیختن مهر شوی، جامهٔ به زهر اژدها آغشته‌ای را برای هراکلس می‌فرستد. او، جامه را می‌پوشد و زهر در بدنش کارگر می‌شود. پهلوان به طور وحشتناکی درد می‌کشد و به خواست خود بر تودهٔ هیزم مشتعل سوزانده می‌شود و به آسمان صعود می‌کند.(۲۲) داستان سیاوش و هیپولیت نیز تراژیک است. پهلوان ایرانی که سراسر پاکی و بی‌گناهی است به دست بیدادگران کشته می‌شود و از خونش گیاه سیاوشان می‌روید. جوانان در مرگ پهلوان بی‌گناه، زلف خود را باز می‌کردند. بریدن تار چنگ و باز کردن زلف در مرگ پهلوانان بی‌گناه آیینی کهن است. در برخی از نواحی یونان، آسیای کوچک و ایتالیا و در میان رودان به یاد «هیپولیت» برای قهرمانان اساطیری و سنبل و دختر سنبل (که به واسطهٔ کینه و حسادت ونوس کشته شده بود)، معبدی ساخته‌بودند و هر سال جشنواره‌ای به افتخار او برپا می‌داشتند و بر مرگ او مویه می‌کردند. دوشیزگان سرودهای غم‌انگیزی می‌خواندند و پسران و دختران گیسوی خود را چیده و به معبد او هدیه می‌دادند.(۲۳)

در این روایت‌ها -که بسیار زیاد است- نوعی تمثیل دیده‌اند و گفته‌اند این داستان‌های شگرف دربردارنده معانی ژرف و مهمی است که فرزانگان کهن ابداع کرده‌اند به منظور این که «حقیقت بزرگ» را از دسترس ناباوران و نادانان دور دارند یا توجه انسان‌ها را به ساحت دیگر زندگانی، در مثل به ساحت عشق و شوریدگی، معطوف دارند. در مثل «سالوستیوس» اسطوره معروف «داوری پاریس» را این‌طور تفسیر می‌کند: ایزد بانوان در ضیافتی گرد آمدند. در این زمان «اریس»، ایزد ستیزه، سیبی زرین به میان آنها افکند. هرا، آتنه و افرودیت هر کدام مدعی شدند که سیب از آن من است. جدالی در گرفت پس داوری به زئوس بردند و او داوری را به «پاریس» (پسر پریام شاه تروی) واگذاشت. افرودیت، زیباترین زیبای زمین را به پاریس رشوه داد تا پاریس به سود او رأی دهد.... سالوستیوس می‌گوید: «مجلس ضیافت» به معنای قدرت برتر از زمینی است. «سیب زرین» همانا جهان است که از عناصر متضاد ساخته شده. قصه به صورت بامعنایی نشان می‌دهد که «اریس» یا «ستیزه» آن را به میان جمع آن بانوان افکنده و چون هر یک از ایشان هدیه‌ای به جهان داده است به خود حق می‌دهد سیب یعنی «جهان» از آن او باشد و بر سر دارا شدن آن با دیگری به رقابت برخیزد. از سوی دیگر باشنده‌ای که برحسب ادراک حسی زیست می‌کند (پاریس)، در جهان فقط زیبایی می‌بیند نه چیزی دیگر را و به همین دلیل حکم می‌کند که سیب به افرودیت تعلق دارد.(۲۴)

فردوسی نیز داستان «اکوان» دیو را به همین شیوه تفسیر می‌کند. اکوان رستم را شکست می‌دهد و قصد کشتن او را دارد: به دریا بیندازمت یا به کوه؟ رستم می‌داند کار دیو وارونه است پس می‌گوید مرا به کوه بیفکن. «اکوان» او را به دریا می‌اندازد و رستم که شناگر ماهری نیز هست، شناکنان خود را نجات می‌دهد. شاهنامه می‌گوید در جنگ، عامل پیروزی همیشه قدرت نیست، تدبیر و زیرکی نیز لازم است. پس نباید این قصه را دروغ و افسانه دانست. برخی روایت‌ها عقلانی است و با خردورزی تناسب دارد و برخی دیگر رمزآمیز است و از طریق رمزگشایی معنا می‌شود.(۲۵)

از این نظر گاه که بنگریم در می‌یابیم افسانه‌ها باشکوه، زیبا، ترسناک یا دلپذیرند و در مقام آثار هنری، ذوق و هنرورزی انسان را پرورش می‌دهند. برای کسانی که از دریچه علوم مثبت به جهان می‌نگرند شاید دانستن این نکته بسیار عبرت‌آموز باشد که می‌گویند ارسطو دارنده عظیم‌ترین نوع تفکر علمی و منطقی، زمانی که از منطقی (logos) خسته می‌شد به خواندن افسانه (mutos) می‌پرداخت و به این وسیله برای ادامه کار نیروی تازه به دست می‌آورد.

□ در اروپا «جان تولاند» می‌گفت: مردم باستانی در خانه به خدای یگانه باور داشته‌اند اما سپس به واسطه نیرنگ و بلندپروازی کاهنان و فیلسوفان از یگانه‌پرستی روی برتافته‌اند و به چندخدایی و شرک رسیده‌اند اسطوره نیست جز مجموعه‌ای از اباطیل که فقط نشان می‌دهد توحید عقلانی آغازین تنزل یافته است.

پی‌نوشت:

۱-طلوع میتولوژی جدید، فلدمن و ریچاردسون، ص ۲۵، لندن، ۱۹۷۲.

۲-چشم‌انداز اسطوره، ترجمه جلال ستاری، ص ۱۳، تهران، ۱۳۶۲.

۳-زن در اساطیر ایرانی، ع. ولی، مجله چیستا، سال نهم، ص ۱۰۱۷.

۴-خدای پنهان، کلینت بروکس، ص ۴۷، لندن، ۱۹۶۳.

۵ و ۶- دل انسان، اریک فروم، صص ۶۲ تا ۶۶، نیویورک، ۱۹۶۴.

۷-موضوع تقلید (بازنمایی)، memesis، کردار آدمی است و آدمی به ناچار نیک است یابد پس آدمیانی که کردارشان موضوع بازنمایی است باید یا از ما بهتر باشند یا بدتر، یا چنان باشند که ما هستیم... همچنان که هومر، قهرمانان خود را بهتر از آنچه ما هستیم نشان داده است. (هنر شاعری، فتح‌الله مجتبایی، فصل دوم، تهران، ۱۳۳۷، آناتومی نقد، نوتروپ فرای، ص ۳۳، نیویورک، ۱۹۹۰).

۸ و ۹- اسطوره، رؤیا، راز، مرچیا ایلیاده، ترجمه رؤیا منجم، صص ۳۳ و ۳۴، تهران، ۱۳۷۴.

۱۰-بنیاد اساطیری حماسه ملی ایران، بهمن سرکاراتی، شاهنامه شناسی، ص ۱۱۵، تهران، ۱۳۵۷.

۱۱-اساطیر خاورمیانه، اس.اچ، هوک، ص ۱۲، لندن، ۱۹۶۳.

۱۲-ایده نمایش، اف، فرگوسن، ص ۱۱۸، ۱۹۴۹.

۱۳-انسان شناسی. اولیویا ولاهوس، ترجمه سعید یوسف، ص ۱۸۴، تهران ۱۳۵۷

۱۴-بنیادها، رویکردهای نقد ادبی، ع. دست غیب، ص ص ۲۱۲، تهران، ۱۳۸۵.

۱۵-بارتولومه، سوزان گویری، مجله چیستا، همان، ص ۱۰۱۹.

۱۶-میتولوژی یونانی، اچ. ژ، رز (H.J.Rose)، ص ۱۹، لندن، ۱۹۶۴.

۱۷ و ۱۸-کیهان و تاریخ، ایلیاده، ص ۱۳، نیویورک، ۱۹۵۶- اسطوره، رؤیا،... همان، ص ۹۸.

۱۹-یشت‌ها (تیریشت)، ترجمه پورداود، ج ۲، تهران، ۱۳۵۶.

۲۰-میتولوژی یونانی، همان.

۲۱-ایرانویج (ونلیداد، فرگرد دوم)، دکتر فره‌وشی، ص ۶، تهران، ۱۳۷۰.

۲۲-آناتومی نقد، همان، صص ۳۶ تا ۳۸.

۲۳- شاخه زرین، فریزر، ص ۸، نیویورک ۱۹۶۶.

۲۴-میتولوژی یونانی. اچ. رز، همان.

۲۵-شاهنامه. فردوسی، استاریکف، نوشین و... چاپ مسکو، ج ۱.