

به چیستی ها خوش آمدید.

<http://chistiha.com>

لینک گروه:

<https://t.me/joinchat/Aesof0Ja90QD1mvfXRUsa1w>

آدرس سایت:

www.chistiha.com

لینک کاتال:

[@TirdadPhilosophyChannel](#)

نشانی وبلاگ:

[/http://chistiha.blogfa.com](http://chistiha.blogfa.com)

مؤسسه‌ی آموزش عالی کمال‌الملک

جزوه‌ی اسطوره‌شناسی

گروه ادبیات نمایشی

تألیف: معصومه بوذری

به نام خدا

زمان بندی درس اسطوره و نمایش

ردیف	جلسه	تاریخ	زمان بندی	شرح درس
1	جلسه اول			تعريف واژه و حوزه‌ی معنایی اسطوره، رابطه‌ی آینین، دین و اسطوره، و تعريف واژگان نماد، رمز، تمثیل، روایا، افسانه و داستان
2	جلسه دوم			منشاً اسطوره، پیام اسطوره، کارکرد اسطوره، رابطه‌ی اسطوره با مباحث روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، ادبیات، و فلسفه.
3	جلسه سوم			منابع اسطوره‌ای ایران: اوستا (پیش‌آور، ویسپرید، وندیداد، یشت‌ها) / ارداویر افنامه
4	جلسه چهارم			منابع اسطوره‌ای ایران: حماسه و قصه / شاهنامه فردوسی، هزار و یک شب
5	جلسه پنجم			اساطیر بین‌النهرین: <u>کنفرانس</u> : اسطوره‌ی اینانا و دوموزی (ازدواج مقدس)
6	جلسه ششم			اساطیر یونان و روم: دیمیتر، هراکلیس، اودیسه، پاریس، آگاممنون، ادیپ. <u>کنفرانس</u> : روموس و رومولوس
7	جلسه هفتم			اساطیر یونان: پرومته در زنجیر؛ / اساطیر ایران: آرش کمانگیر، <u>کنفرانس</u> : کاوه آهنگر
8	جلسه هشتم			کهن نمونه و خویشکاری قهرمان اسطوره‌ای: اسفندیار و روئین نتی؛ <u>کنفرانس</u> : سیاوش و آزمون آتش
9	جلسه نهم			تحلیل اسطوره در نمایشنامه‌ی "مده" اثر ژان آنوی (<u>کنفرانس</u>)
10	جلسه دهم			تحلیل اسطوره در نمایشنامه‌ی "دکتر فاستوس" اثر کریستوفر مارلو (<u>کنفرانس</u>)
11	جلسه یازدهم			تحلیل اسطوره در فیلم‌نامه "تاریخ سری سلطان در آبسکون" اثر بیضایی (<u>کنفرانس</u>)
12	جلسه دوازدهم			تحلیل اسطوره در نمایشنامه‌ی "زنان مهتابی، مرد آفتابی" اثر چیستا یثربی (<u>کنفرانس</u>)
13	جلسه سیزدهم			تحلیل اسطوره در نمایشنامه‌ی "رُدگونه" اثر پیر کورنی (<u>کنفرانس</u>)
14	جلسه چهاردهم			تصحیح نهایی نمایشنامه‌های گروهی
15	جلسه پانزدهم			اجرای نمایشنامه‌های گروهی (نمایشنامه خوانی)
16	جلسه شانزدهم			اجرای نمایشنامه‌های گروهی (نمایشنامه خوانی)

امتیازها

2 نمره	حضور فعال در کلاس‌ها
5 نمره	<u>کنفرانس</u>
5 نمره	آزمون کتبی پایان ترم (شامل 5 سؤال تشریحی از جزوی اسطوره‌شناسی)
8 نمره	پروردۀ عملی (نگارش و اجرای نمایشنامه‌ی کوتاه گروهی بر اساس یک اسطوره‌ی ایرانی)

فصل اول: کلیات

۱-۱ اسطوره چیست؟

در بیان ماهیت اسطوره و اینکه اساساً اسطوره چیست، سخن بسیار است و با اینهمه شاید نتوان آن را به طور تمام و کمال تعریف کرد.

آنچه مسلم است این است که اساطیر همزمان با زندگی پسر بوده اند و به رابطه‌ی انسان و طبیعت و سرنوشت او می‌پرداخته‌اند. زیرا از زمانی که بشر دارای اندیشه می‌شود و زبان را برای انتقال فکر خود به همنوعانش بکار می‌گیرد تا در جامعه‌ای که در آن می‌زیسته بتواند با آسودگی زندگی کند، از داستان‌هایی متقن بهره می‌برده تا اندیشه‌ی خود را بدان و سیله تثیت کند.

«ماکس مولر گوید: "اگر ما زبان را قالب بیرونی و تجلی اندیشه بدانیم، پس باید اسطوره سازی امری گریزنای‌پذیر، طبیعی و یک ضرورت جملی زبان باشد، در واقع، اسطوره سایه‌ی سیاهی است که زبان بر اندیشه می‌افکند و این سایه هرگز ناپدید نمی‌شود، مگر آنکه زبان و اندیشه همسطح گردد که هرگز چنین نخواهد شد. هرچند اسطوره سازی در دوران دیرین تاریخ اندیشه بشری بی‌گمان فراگیرتر بوده است، اما هرگز از میان نرفته و نخواهد رفت. از اینروی، اسطوره سازی همچنان که در زمان هومر بوده است در این زمان نیز وجود دارد، تنها ما اکنون آن را احساس نمی‌کنیم، چرا که در میان سایه‌ی آن زندگی می‌کیم و از اینروی که از قرار کرفتن در میانه‌ی روشنی حقیقت اباء داریم اسطوره‌ها هنوز قدرت دارند... اسطوره سازی به بهترین معنای آن، همان قدرتیست که زبان در هر یک از حوزه‌های فعالیت ذهنی بر اندیشه اعمال می‌کند.» (کاسیر، 1365)

البته رابطه‌ی زبان و اندیشه رابطه‌ی پیچیده‌ای است؛ چنانکه سال‌ها است که زبانشناسانی چون نوآم چامسکی درباب آن تحقیق می‌کنند و نظریات متعددی ارائه می‌کنند. اما آنچه در مورد اسطوره سازی پسر همزمان با اختراع زبان می‌توانیم بگوییم همین است که به علل مختلفی اساطیر شکل گرفتند و قدمت آن‌ها همپای زیست انسان است در کره‌ی خاکی؛ و از زمان آفرینش انسان تا روز رستاخیز را دربرمی‌گیرند.

«در سپیده دم تاریخ که نخستین شناخت در ذهن انسان نطفه می‌بست، نخستین واژه‌ها در واقع نخستین اسطوره‌های پسر بودند.» (کاسیر، 1365)

2-1 تعریف اسطوره

شاید نتوان برای واژه‌ی اسطوره معنای دقیقی بیان کرد. مهم این است که در پرتو شناخت اساطیر بتوانیم کارکرد اسطوره را بازشناسیم و بدانیم که علت و سبب بوجود آمدن آن به چه منظور بوده است و رابطه اش با ادبیات چگونه است؛ همچنین در روان شناسی و جامعه شناسی چه نگاهی به اسطوره می‌کنند. همچنین، در حال حاضر، پس از مدرنیسم و تحولات اجتماعی قرن بیستم آیا می‌توانیم اسطوره داشته باشیم یا خیر؟

دکتر ژاله آموزگار در کتاب تاریخ اساطیری ایران می‌گوید: اسطوره برگرفته از واژه‌ی یونانی هیستوریا یا استوری و گونه‌های دیگری مانند این واژه است که همگی ریشه در معنی داستان دارد.

و عده‌ی دیگر بدون اشاره به ریشه‌های آن در تعریفی مختصر آن را برابر با افسانه و داستان دانسته‌اند.

معنای اسطوره در زبان یونانی هم تقریباً چیزی نزدیک به نقل قصه و افسانه و حکایت است که در آن‌ها حوادثی سرنوشت‌ساز رخ می‌دهد و برای نسل‌های بعدی هم جنبه‌ی آگاهی بخشی دارد.

3-1 ریشه‌ی واژه‌ی اسطوره

واژه‌ی اسطوره در زبان فارسی واژه‌ای است و ام‌گرفته از عربی؛ که برخی آن را هم‌ریشه با سطر دانسته‌اند.

«اساطیر؛ جمع اسطار؛ به معنای افسانه پردازی و روایتهای بی‌پایه.» (لغت‌نامه دهخدا) (دلاوری، 1390)

و عده‌ای نیز آن را برگردان واژه‌ی یونانی هیستوریا یا استوری دانسته‌اند.

«اسطوره در لغت به معنای افسانه، قصه، حکایت، سخن پریشان و بیهوده است (فرهنگ لغت عمید).» (دلاوری، 1390)

«کلمه Myth/Mythos که از آن بیشتر به اسطوره تعبیر شده در قدیم به معنای شرح، خبر و قصه بکار می‌رفته است. عده‌ای عقیده دارند که اعراب پس از غلبه بر روم شرقی و آشنازی با نوشته‌های رومیان کلمه ایتالیایی استوریار Estoriare به معنی تاریخ یا افسانه تاریخی در آوردن را معرف کردند و افسانه‌ها و روایتهای افسانه‌ای تاریخی گونه را اسطوره خوانند.» (دلاوری، 1390)

حوادثی که در اساطیر یونان رخ می‌داد، هیچ کدام دور از ذهن بشر آن زمان نبوده است. و همه با این وقایع و حوادث کاملاً آشنا بوده‌اند.

«واژه‌ی اسطوره (mythos)، برای یونانیان، نخست واژه‌ای کاملاً عادی و معمولی بود و میان هرگونه نقل و حکایت.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

عادی بودنِ واژه‌ی میتوس در یونان باستان اعتقادات راسخ آنان نسبت به نسب نامه‌ی خدایانشان و حواردش و وقایعی که در بطن اساطیر ایشان در میان انسانها و خدایان رخ داده بود را نشان می‌دهد. در این میان مقوله‌ی آفرینش انسان از اساسی ترین موضوعات بوده است.

۱-۴ معنای واژه‌ی اسطوره

«استوره، به ساده ترین و معمول ترین معنا، نوعی سرگذشت یا داستان است که معمولاً به خدا یا رب النوع و موجودی الهی مربوط می‌شود.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

در زبان یونانی وسعت و دامنه‌ی معنای این واژه نسبت به سایر واژگان مشابه آن متفاوت بوده است. و اساساً میتوس یونانی معنای کاملاً مشخص و پذیرفته شده‌ای داشته است.

روایت‌های عبرت آموز اساطیری آنقدر به سرنوشت بشر نزدیک بودند که هیچ کس تصور نمی‌کرد که این همه محصول ذهن داستان پرداز نسل پیشین او باشد. مردمان باستان، بویژه در یونان، به داستان‌های اساطیری به دیده‌ی وقایعی عادی و تثبیت شده می‌نگریستند.

«میرچاد الیاده-استوره‌شناس رومانیایی-در تعریف اسطوره می‌نویسد: "استوره نقل‌کننده سرگذشتی مینوی و قدسی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه‌چیز، رخ داده است. به بیان دیگر استوره حکایت می‌کند که چگونه از دولت سر و به برکت کارهای نمایان و برجسته موجودات مافوق طبیعی، واقعیتی چه کل واقعیت: کیهان یا فقط جزئی از واقعیت: جزیره‌ای، نوع نباتی خاص، سلوکی و کرداری انسانی، نهادی؛ پا به عرصه وجود نهاده است. بنابراین استوره همیشه متنضم روایت یک «خلقت» است.» (علی پور گسکری، 1381)

به هر حال در این شکی نیست که اساطیر، مخلوقات و مصنوعات ذهن خلائق بشر بوده‌اند. و انسان زمانی که در مواجهه با طبیعت برای خود استقلال قائل شد و به منظور سنجش نیروهای خود در برابر سرنوشت، دست به استوره پردازی زد. بازگویی آن‌ها هم جزء بخشی از حقیقتشان بوده است.

۱-۵ حوزه‌ی معنایی اسطوره

بدین ترتیب، حوزه‌ی وسیع اسطوره درست همزمان با آگاهی و دانش بشر نسبت به موضوعات زندگی اش آغاز می‌شود.

«اساطیر، جزء مجموعه داستانهای هستند که هر جامعه، در نخستین مراحل رشد و توسعه اش، می‌بافد و می‌سازد؛ و از لحاظ شکل، به داستانهای دیگر که بین آنها، افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه را از هم تمیز می‌دهیم، شباهت دارند؛ ولی محتواشان، شامل عنصری، حائز اهمیتی خاص و اولی است.» (ستاری، ۱۳۷۴، اسطوره و رمز)

این مجموعه داستان‌ها گاهی قدمتی همزمان و یا پیشینه‌ای پیشتر از نیایش‌های مذهبی هم داشته‌اند. «استوره از نظر سیر تاریخی متقدم بر دین است.» (دلاوری، ۱۳۹۰)

آغاز و زمان پیدایش اسطوره از یک سو، و محتوای نسبتاً آئینی و قدسی آن از سوی دیگر، باعث می‌شده است تا مردمان دربارهٔ آن ماهیتی لازم توجه و واجب را تصور کنند. «کلیه تمدن‌ها به اسطوره نیاز داشتند و بسیاری از آن‌ها اسطوره‌های خاص خود را پیدید آوردند. اما چون تمدن یونان شالوده‌ی تمدن غرب است، و در نظام‌های آموزشی دنیای غرب، تا همین اواخر، مطالعه‌ی فرهنگ یونانی اهمیت فراوان داشته است، بسیاری از جوامع غربی اسطوره‌های یونانی را اقتباس کرده و آن‌ها را در کنار افسانه‌های معاصر یا تاریخی خود به کار گرفته‌اند.» (برن، ۱۳۸۶ ص ۱۰۱-۱۰۲)

«در تعریف میرچا الیاده از اسطوره آمده است: "استوره نقل کننده سرگذشت قدسی و مینوی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان نخستین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است. اسطوره حکایت می‌کند که چگونه واقعیت پا به عرصه وجود نهاده است. به این اعتبار اسطوره همیشه متنضم روایت یک خلقت است.» (دلاوری، ۱۳۹۰)

آنچه این تقدس را حفظ می‌کند در نتیجه‌ی تلقینی است که انسان در اساطیر برای رابطه اش با فرازمینیان عرضه می‌کند و به باور می‌آورد؛ همانان که مافق بشر هستند و بسیاری از آنان قدرت لایزالی دارند.

در اسطوره قدرتمندان فوق بشر از زمان ازل دارای چنین برتری و سروری ای نسبت به انسان بوده‌اند. «در اسطوره دنیای عینی و ذهنی به هم می‌آمیزد زمان واقع عینیت خود را از دست می‌دهد و به زمان ذهنی تبدیل می‌یابد.» (دلاوری، ۱۳۹۰)

این قدرتمندان فوق بشر در گوشه گوشه‌ی ذهن ابناء بشر جای گرفته بوده‌اند؛ و در واقع نتیجه‌ی حاکمیتی بوده‌اند که انسان‌ها به طور فرضی برای این موجودات مصنوع ذهنیت خلائق خودشان تصور می‌کردند.

در چنین موقعیتی که انسان توانمند با خلق و آفرینش جهانی ذهنی و مافق خود قصد دارد بر جامعه‌ای که در واقعیت در آن زندگی می‌کند، آرامش را حاکم کند؛ قطعاً پیامی و اندیشه‌ای از پیش معین دارد.

«رولان بارت اسطوره را نوعی نظام ارتباطی می داند یعنی نوعی پیام است. اسطوره نمی تواند یک مفهوم یا یک ایده باشد بلکه اسطوره یک منش دلالت است.» (دلاوری، 1390)

پیام و نظام دلالتی اسطوره، باعث می شود سطحی تازه ایجاد شود که قابل تأمل است. در این نظام جدید دلالت پیامی که منتقل می شود ظاهر قضیه است و اصل آن در پرتو رابطه‌ی مردمانی که اسطوره را به یکدیگر منتقل می کنند مشخص می شود.

بی آنکه بخواهیم وارد مباحث پیچیده‌ی دلالت پیام اسطوره‌ها شویم، کافی است این قدرت را در خود کشف کنیم که هنوز هم با بازخوانی اساطیر می توانیم آن قصد و غرض و منظوری را که در پشت پیام ظاهری آن‌ها نهفته است دریابیم؛ زیرا ما نیز انسانی هستیم همذات با پیشینیانمان.

1-6 رابطه‌ی دین و اسطوره

مبحث دین را نمی توان از اسطوره جدا دانست زیرا تمامی اساطیر جلوه‌ای مقدس و پایدار داشته‌اند. و در تمام آن‌ها باورهایی وجود داشته است که نسل‌های انسان را وامی داشته تا بقیت کنند از آن و بدان باورمندانه رجوع کنند.

«میرچا الیاده می‌نویسد: "استوره تجلی تکنوازی دلنشین آفرینش است. استوره می‌گوید چگونه هرچیزی آغاز و به تدریج به کمال می‌رسد. به همین دلیل است که استوره با علم موجودات و هستی‌شناسی مرتبط می‌شود، استوره تنها از واقعیت‌ها صحبت می‌کند، از چیزی که واقعاً اتفاق افتاده است، از چیزی که کاملاً آشکار و بارز است".» (اترنر، 1381)

هرچند که در اسطوره از زندگی مردمان الگوبرداری می‌شود اما این مقام و جایگاه اسطوره را پائین نمی‌آورد. توقّق داستان‌های اساطیری از آن جایی ناشی می‌شود که اسطوره از سلطی نسبی برخوردار بوده و حکم راهنمای فرهنگی مردمان را دارد. به تعبیری می‌توان گفت نسل‌های پیشین برای تربیت و راهنمایی نسل‌های بعدی از داستان‌های اساطیری بهره می‌برند تا با تمسک به آن‌ها بتوان اعتقادات کهنه را گسترش داد و پایدار نمود. این اعتقادات به نوعی مذهب و اصالت دینی را نیز در جوامع اولیه دربرمی‌گرفته است. از جمله‌ی کسانی که برای اساطیر اصالتی دینی و مذهبی در نظر می‌گرفت میرچا الیاده بوده است.

«میرچا الیاده (1907-1986 م)، اساطیر را جوهر دین و برآمده از تجربه‌های اصیل دینی می‌انگاشت و آنها را داستانی مینوی و حدیث واقعیت‌ها می‌دانست که اصل و پیدایش جهان و جانوران و گیاهان و انسان و همه «واقع اولین و اصلی» جهان را بیان می‌کنند... او می‌گفت: دنیای باستان دارای شکل‌های گوناگونی از دین و باورهای دینی بودند که همزمان و همراه هم وجود داشتند، مانند انواع تک‌خدایی و چند‌خدایی، به هردو صورت نزینه و مادینه چیره‌گر، پرستش طبیعت و پرستش نیاکان. تجربه دینی

مقدس به اساطیر ساخت و کارکردی سودمند می‌داد. در بررسی زمینه‌های متعدد تجربه دینی، مانند طبیعت خدایان، اساطیر آفرینش، قربانی‌ها، آیین‌ها، مرگ و بهشت شباهت‌ها و ارتباطهای زیادی میان فرهنگ‌ها آشکار می‌گردد.» (بلوکباشی، 1379)

7-1 کارکرد اسطوره

علاوه بر ماهیت اسطوره می‌توان از کارکردهای آن نیز برای درک بهتر هویت اساطیر بهره برد. چنانکه میرپچا الیاده نیز در چشم اندازهای اسطوره چنین می‌گوید: «استوره به خودی خود، ضامن "خیر" و "اخلاق" نیست. نقش و کارکرد آن، کشف و نمودار ساختن الگوها، و از این رهگذر، تدارک معنایی برای دنیا و وجود بشر است. بدین لحاظ در نضج گیری و قوام یابی انسان، نقش عظیمی دارد... از دولت اسطوره، انسان دنیا را همچون کیهان یا عالمی کاملاً بسامان، صاحب نظم، قابل فهم و واجد معنا، درمی یابد. اساطیر با حکایت چگونگی ساخته و پیدا شدن چیزها، آشکار می‌سازند که اشیاء چرا و در چه موقعیت‌هایی و فرصت‌هایی ساخته شده و پدید آمده‌اند. همه‌ی این "کشفیات" و رازگشائی‌ها، انسان‌ها کماییش مستقیماً گردنگیر و ملتزم می‌سازند، زیرا آن‌ها مجموعاً "تاریخی مینوی" تشکیل می‌دهند.» (الیاده، 1386، ص 148)

این سلسله‌ی پیاپی نسل‌هایی که به اسطوره‌ها باور داشته‌اند یکی پس از دیگری باعث دوام و قوام اسطوره‌ها شده‌اند. چنانکه پاییندی‌آنان به اسطوره موجب گسترش‌دامنه‌ی یک اسطوره در جوامع مختلف شده و نیز سبب پایداری آن در طول زمان.

در واقع اگر این تکرار بدون پشتوانه‌ی اعتقادی بود هرگز نسل پشت نسل تکرار و تأکید نمی‌شد. تمام حقیقت بنیادی اسطوره از همین نیاشی بودن و پذیرفته شدن اش به عنوان بخشی از یک آئین بوده است که تا امروز هم ماندگار شده است.

8-1 منطق خاص اسطوره

استوره بدون رعایت اصولی خاص و منطبق با ذهنیت استدلالی بشر هرگز نمی‌توانست پایدار باشد. راز ماندگاری اسطوره در همین است که در عین آنکه تماماً ساختگی است اما در عین حال با ارجاعاتی که به موقعیت فرازمندی اشخاص داستان‌هایش به دست می‌دهد برای آعمال آنان منطق و دلیلی قانع کننده ارائه می‌دهد.

«استوره چون رمز واجد منطق خاص خود یعنی انسجام درونی است که به همان علت در مراتب مختلف حتی اگر از مرتبه تجلی استوره در آغاز بسی دور افتاده با شند نیز همواره حقیقت دارد.» (دلاوری، 1390)

بدین ترتیب منطق و استدلالی که در اسطوره می بینیم با اصول استدلالی ذهن پوزیتیویسیت و علم مدار انسان متمدن متفاوت است. زیرا خاستگاه علم با اسطوره کاملاً مجزا است.

ذهن پوزیتیویست انسان امروزی برای اسطوره جایگاهی همپای دین قائل است. اما دینی که با دین نوین بشر امروز کاملاً فرق دارد و در واقع چیزی شبیه به اعتقاد به جادو بوده است.

«دین جدید مبتنی بر دو عنصر است متفاصلیک و اخلاق که در دین ابتدایی دیده نمیشود برای تایلور اسطوره، امری غیرعلمی است، ولی توضیحی در اینباره نمیدهد. شاید به این دلیل که آن را زیرگروه دین ابتدایی میشناسد و دین مدرن را خالی از اسطوره میبیند. در آغاز قرن نوزدهم اسمیت، یکی از شرقشناسان و دینشناسان، اسطورهها را توضیحی برای آینه‌ها تعریف کرد.» (دلاوری، 1390)

اگر زمانی در میان جوامع اولیه کسانی که به لحاظ نفوذ و سلطنتان بر دیگران برتر بوده اند دستوری می دادند مابقی جامعه از آنان تعیت می کردند؛ تنها به این دلیل که به ایشان باور داشتند. این افراد از نظر بقیه ای جامعه دارای نیروهایی والاتر بوده اند و می توانستند با اوراد و ذکرها ایشان جامعه را نجات دهند.

۹-۱ پیام اسطوره

در آن سوی داستان اسطوره می توان رد پای یک راهکار تازه را جست که کسانی از میان مردم اما دارای قدرتی فوق آن ها بدان دست یازیده بودند.

«استوره می گوید که در سایه ای اعمال بر جسته موجودات مافوق طبیعی، واقعیتی چون کیهان، گیاهی خاص، کرداری پهلوانی، تمدنی جدید و... بوجود آمده است. از این رو همیشه در بردارنده روایت یک خلقت است.» (زمردی، 1389)

راهکاری که قدرتمندان جامعه در پرتو اسطوره ارائه داده بودند، اگر بدون پشتونه ای واقعیت نمایی بوده باشد هرگز به باور مردمان نمی رسد. و اگر بی آنکه از نسبتی مشخص با افراد جامعه برخوردار نباشد هرگز به عنوان یک آئین و مراسم نیایشی پذیرفته نمی شود.

«در هر اسطوره عناصری از رخدادهای تاریخی، واقعیت‌های اجتماعی، نهادهای اقتصادی و نظامهای اعتقادی-آینی با یکدیگر در آمیخته است. رمز استمرار و پایداری اسطوره‌ها در میان مردم نسل‌های گوناگون و در دوره‌های پیاپی زندگی اجتماعی مردم وجود بن‌مایه‌های نیرومند فرهنگی-اجتماعی و دینی آنهاست.» (بلوکباشی، 1379)

1-10-1 اسطوره و مباحث روان شناسی، جامعه شناسی، ادبیات، و فلسفه

1-10-1-1 اسطوره و مباحث روان شناسی

نظریه پردازان دیگری هم هستند، از جمله روان کاوان و روان درمان گران آشنا به اساطیر، که به ارتباط عالم رؤیا و ضمیر ناخودآگاه با اساطیر و داستان‌های کهن معتقدند. و ساختارهای هر دسته از اساطیر را با رؤیاهای بشر امروزی نیز منطبق می‌دانند. اینان تجلی‌آمال و آرزوهای بشر را در اسطوره‌ها جستجو می‌کنند.

«از نظر فروید، رؤیا همان اندازه که داده‌ی آشکار است، محتوای نهفته نیز هست. رؤیا، وحدت کرکردی دو مؤلفه است... در نقد ویژه‌ی سارتر، مدلول، محصول بحران آغازین ابژه است؛ ادبیات به مثابه سخن دال را شکل می‌بخشد؛ و رابطه‌ی بحران و سخن اثر را که یک دلالت است، تعین می‌بخشد... اسطوره نظامی خاص است: به این معنا که از زنجیره‌ی نشانه شناسیکی ساخته شده که پیش از خود آن وجود داشته است. این نظام نشانه شناسیک ثانویه است. آنچه در نظام نخست نشانه است در نظام دوم به دالی ساده تبدیل می‌شود.» (بارت، 1375 ص 32)

«زیگموند فروید(1856-1939 م) و پیروان نخله روانکاوی او اسطوره را نمادی از زیست-بومی درونی ذهن ناهمیار تعبیر و تفسیر می‌کردند و ریشه‌ء آن را در پویش‌های روان-جنسی بشر و توجیه‌کننده آرزوهای ناخودآگاه، ترس‌ها و میل جنسی می‌دانستند.» (بلوکباشی، 1379)

در تعریف اسطوره نظریه‌ی دیگری نیز از جانب یونگ مطرح می‌شود که به پایداری و ماندگاری انواع اساطیر در بطن وجود و ناخودآگاه انسان در هر عصر و زمانی معتقد است. و اسطوره را بخشی ثابت و پایدار در ناخودآگاه جمعی و روح مردمان هر جامعه می‌داند.

«کارل گوستاو یونگ(1875-1961 م)، روان‌شناس و روانکاو سوییسی، و پیروانش چنین می‌پندارند که اساطیر نمایانگر درونمایه‌های ناخودآگاه جمعی هستند که به صورت‌های مثالی مادر، کودک، قهرمان، نیرنگ‌کار و غول در می‌آیند. اینها همه قالب‌های صوری ذهنی ساده هستند و تجربیات زندگی فردی تعیین می‌کند که این صور ذهنی مثالی در چه شکلی تبیین گردند. این گروه می‌گویند اساطیر همه جهان مضامینی مشابه دارند که بازتابنده ناخودآگاه جمعی واحد و مشترکی هستند. اسطوره‌ها در شیوه عملکرد خود تأثیر محیط فیزیکی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی هر فرهنگ را در نمونه‌های مثالی نشان می‌دهند.» (بلوکباشی، 1379)

در این تعاریف آنچه اهمیت دارد اصالت و پایداری اسطوره است که از تمام دیدگاه ها بر آن تأکید شده است. و نتیجه اینکه اسطوره دامنه ای گسترده دارد که همپای دین و آئین و با شکل و ظاهری شبیه داستان، تاریخ و قصه های رمزی بروز می کند تا پیام آور نسل های پیشین باشد.

10-2 اسطوره و ادبیات

«آفرینندگان اصلی اساطیر، شاعران بوده اند.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

ادبیات یکی از اساسی ترین محمل های بروز اساطیر است. کلیه ای متن های ادبی اعم از شعر، و نثر دارای مفاهیمی است که از حقایقی ماورای آنچه به طور روزمره به گفتار در می آید سخن می گوید. برخی از این متون ادبی حتی به بخش هایی از احساس ناب نویسنده یا شاعر می پردازند که باز به واسطه ای ضمیر ناخودآگاه نویسنده و ارتباطش با کهن الگوها می توان وجه اساطیری آن را کشف کرد. برای درک بهتر باید متون علمی را در مقابل ادبیات قرار داد. آنچه که در یک متن علمی قابل آزمایش و تجربه و اثبات است در ادبیات به هیچ وجه قابل توجیه نیست؛ و برعکس، آنچه در ادبیات منطقی و حقیقی جلوه می کند به هیچ شکلی با داده های علمی قابل بررسی و مطالعه نخواهد بود. بدین ترتیب است مفاهیم اسطوره ای که در سرتاسر ادبیات ملل جایگاهی دیرنده و پایدار دارند.

«ادبیات توسط نظام آموزشی ای نهادینه می شود که کانون متون ادبی را تعریف و ترویج کرده و بر تاویل متون تشکیل دهنده ای این کانون نظارت می کنند.» (آسیابانی، 1386)

تکرار تمام اساطیر در متون ادبی همان نکته ای است که معتقدان نقد اسطوره ای بدان واقف اند. متون ادبی دارای بیشترین میزان از الگوهای اساطیری هستند. در سرتاسر دنیا و میان تمامی ملل، این اسطوره ها هستند که هنوز هم زندگی انسان روزگار باستان را مدام در هیأتی تازه تکرار و بازآفرینی می کنند.

«اثر ادبی، به عنوان تمثیل تاریخی، داده های اجتماعی دورانش، یعنی حوادث تاریخی و اشتغالات ذهنی وسوسات گون و تنش ها و کشمکش های ساختار اجتماعی همان زمانه را انکاس می بخشد. پرداخت اسطوره ای پرورمنه به دست شلی، برای ما درنیافتنی خواهد بود اگر آن را از موقعیت اروپا بدان گونه که شلی در 1819 می دیدش، یعنی پس از انقلاب کبیر فرانسه و ناپلئون و مهمتر از آن، پیش از بروز انقلابی که وی قریب الوقوع می دانست، متزع کنیم.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

بدین ترتیب در بررسی آثار ادبی باید ابتدا به موضع نویسنده یا شاعر نسبت به موقعیت اجتماع و حکومت و تاریخ روز او توجه کرد و سپس در پی کشف تغییراتی که عامدًا در اسطوره ایجاد نموده است برآمد.

کلاً در میان آثار ادبی و نیز قصه هایی که از ادبیات فولکلور برخاسته است می بینیم که نویسنده یا شاعر از تمثیل بهره ی بسیار برده است. نمونه ی آشکار آن آثار مولوی است و نیز گلستان سعدی. در این متون ادبی علاوه بر استفاده از تلمیح ها که ارجاع مستقیم به اساطیر و باورهای پیشینیان دارند، از تمثیل های فراوانی بهره گرفته شده است تا مفهوم مورد نظر شاعر در سرّ دیگران خوشتر به دل نشیند.

«در نقد ادبی نیز گرایش تمثیلی، به مناسبت، در دو نوع نقد ظاهر می شود: می توان اثری ادبی را در ارتباط با دوره و زمانه اش و به بیانی دیگر همچون تمثیلی تاریخی، بررسی کرد؛ یا آنکه در ارتباط با زندگی و تجارب آفریننده اش، به مثابه تمثیلی از زندگینامه و ترجمه ی احوال یا نفسانیاتش، در مطالعه گرفت.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

اگر شاعر یا نویسنده از راه تمثیل به ارجاع اسطوره ای بپردازد کاری کرده است که محتواهی اسطوره در دو سطح قابل بررسی می شود. یکی سطح تمثیل شاعر و یک خود محتواهی اسطوره. اما گاهی اوقات همین مطلب و مضمون در ساحتی کاملاً رئالیستی بروز می کند؛ مانند مضمون نبرد در رمان جنگ و صلح؛ که تولستوی بر اساس تاریخ جنگ های فرانسه و روسیه آن را نگاشته است، اما در عین حال دارای بُعد اسطوره ای مبارزه و نبرد نیز هست. و به گونه ای می توان آن را با ایلیاد مقایسه کرد. در متن های رئالیستی و ناتورالیستی تنها یک سطح دیگر در کنار اصل داستان می ماند که خود مضمون اسطوره ای آن ها است و از سطح تمثیلی خبری نیست.

3-10-1 اسطوره و فلسفه

در اوایل قرن بیستم در کنار مطالعات اسطوره شناسی و فلسفه، این دانش روان شناسی بود که همزمان با نظریات فروید گسترشی بی سابقه یافت. نظریات فروید در مورد اساطیر نیز مبتنی بر اصول روانکاوی ای بود که از اعتقادات خودش سرچشمه می گرفت. از جمله اینکه فروید با کشف و نامگذاری عقده ای ادیپ که برگرفته از اسطوره ای ادیپ بود فاصله ای فکری دو نسل پدر و پسر را قابل تعمیم به بسیاری از رمان ها می دانست. با گسترش روانکاوی در نیمه ای اول قرن بیستم یونگ نیز نظریه ی کهن الگوها را در روح جمعی یا ضمیر ناخودآگاه اجتماع ارائه کرد.

«پاره‌ای از این اندیشمندان مانند برونیسلاو مالینوسکی، ارنست کاسیرر، کلودلوی استروس، فروید و یونگ نظرات خویش را در مورد اساطیر برپایه دوگانگی جهان بیرون و دنیای درون استوار ساخته‌اند. به عبارت دیگر آنها در تحلیل خویش یا اسطوره را در قلمرو جهان عینی مطالعه کرده‌اند و یا آن را پدیده‌ای صرفا درونی به شمار آورده‌اند. همچنین اکثر این اندیشمندان تاریخ را به دوران اسطوره و دوران فلسفه و علم تقسیم کرده و مدعی هستند که جهان‌بینی اسطوره‌ای در قیاس با جهان‌بینی علمی-فلسفی دارای ارج و منزلت فکری فروتنی است.» (شاھرودی، 1383)

خاستگاه بسیاری از داستان‌های اساطیری روح و روان بوده است. اسطوره و افسانه‌ی مده آ از آنجا آغاز می‌شود که مده آ از پدرش مکدّر و دلگیر است. او طی یک فرآیند جایگزینی جیسن را جانشین پدر می‌کند و در ذهن خود به او وابسته می‌شود حتی پیش از آنکه به او دل ببازد. تمام رفتارهای هکا همسر زئوس از روی حسادت‌های زنانه است؛ و عشق مادر به دختر نیز که در اسطوره‌ی دمتر می‌بینیم قابل بررسی روانکارانه است. شاید تأثیرات روانی و احساسی بیشترین سرمنشأ اسطوره‌ها بوده اند و این نتیجه‌ی نزدیکی انسان با طبیعت هم در اسطوره‌هم در جنبه‌های روحی و روانی او است.

10-4 اسطوره و جامعه‌شناسی

مطالعات علوم اجتماعی در قرون متأخر باعث بوجود آمدن نظریات بسیار جامع و قابل تعمیمی در حوزه‌هایی مثل قوم‌شناسی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، و انسان‌شناسی شده است. مطالعه‌ی جوامع مختلف و فرهنگ‌های گوناگون ما را به ریشه‌های اسطوره‌ای فرهنگ‌های اقوام رهنمون می‌شود. از این دیدگاه متوجه می‌شویم که اساطیر نیز در ابتدا هدفی اجتماعی داشته اند و برای جمعیت خاطرِ نسل‌های جوان به روایت درآمده اند.

«از دلایل مهم نگاه علمی به اسطوره، پیشرفت برخی رشته‌های علوم انسانی همچون علوم اجتماعی است. رشد و پیشرفت فلسفه، و انسان‌شناسی نیز تأثیر زیادی بر اسطوره‌شناسی و توجه بیشتر به آن داشت.» (گودرزی، 1389)

یکی از بهترین آموزه‌هایی که در اساطیر مشاهده می‌شود، وجود کاست‌های اجتماعی است. طبقه‌ی جنگجویانی که در ایلیاد هومر هستند؛ جایگاه والا و برتر خدایان یونان باستان که باید انسان‌ها مدام با سوزاندن بخور و پیشکش قربانی آنان را خشنود و راضی نگه دارند؛ همچنین سلسله مراتب تشکیل خانواده و ازدواج به منظور ازدیاد نسل که در اکثر اساطیر وجود دارد تماماً جنبه‌هایی جامعه‌شناسانه به خود می‌گیرد.

«انسانهای متعلق به طبقه اجتماعی حاکم، به وضوح همچون الگویی برای رقم زدن مشخصات و خصایص خدایان اساطیر به کار رفته‌اند.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

آنچه که آئین گذار نام دارد و به مراسم مختلفی که به گذشتن انسان از مرحله‌ای از اجتماع به مرحله‌ی دیگر می‌پردازد مانند جشن‌های مربوط به بلوغ، ریشه در اعتقادات قومی و قبیله‌ای انسان‌های پیشین دارد. این رسم‌ها امروز نیز به عنوان جشن تکلیف یا با نام‌هایی دیگر حتی جشن تولد بازمانده است که همگی نه تنها جنبه‌ی اسطوره‌ای و باورهای باستانی را دارند بلکه از این طریق انتقال دهنده‌ی هویت‌های اجتماعی انسان نیز می‌شوند.

در واقع اساطیر ما را به فرهنگ و پیشینه‌ی باستانی خودمان راهنمایی می‌کنند. تا آنجا که خود به کشف رازهای گذشته مان نائل شویم. رنج‌های مسیح که در بیشتر کتب مسیحیت دیده می‌شوند؛ جلوه‌ای دیگر هستند از تحمل ظلم و جور اجتماع توسط فرد. پیام این داستان‌ها پیامی اجتماعی و فرهنگ ساز است. اسطوره‌ها را حتی می‌توان اثاری کامل و جامع از زندگی پیشینیان دانست. هرچند در این مورد خاص باید اذعان کنیم که نمی‌توان داستان‌های دینی و مذهبی را صرفاً به دلیل نزدیکی ای که با اسطوره‌ها دارند قطعاً مقدم بر حقیقت دین دانست.

«اسطوره‌ها صرفا راهنمایی برای فرهنگ نیستند، اگرچه آنها این کار را به خوبی انجام می‌دهند، آنها شامل زندگی انسان بوده و از چنان قدرت خلاقه‌ای برخوردار می‌باشند که از یک زمان به زمان دیگر از محدودیت‌های فرهنگی تجاوز می‌کنند.» (اترنر، 1381)

اگر می‌بینیم که صلاح‌دیدی که از سوی ارباب کلیسا در طی بیش از ده قرن در اروپا به جامعه تحمیل می‌شد با باورها و اعتقادات مردمان اروپایی قرون وسطی تطبیق می‌کند نتیجه می‌گیریم که آنچه را که اجتماع بر فرد به عنوان عضو کوچکی از یک کل با اهمیت، القا می‌کند می‌تواند از سوی میلیون‌ها انسان پذیرفته شود بی‌آنکه ذره‌ای در آن شک و تردید راه یابد. این دوران بهترین نمونه از القای باورها و اجرای آئین‌ها بوده است. دوران قرون وسطی در اروپا را می‌توان به تعبیری دوران حاکمیت اسطوره نیز دانست. زیرا بیش از آنکه مردم به مقررات جامعه‌ی اروپا به عنوان واقعیتی اجتماعی معترف باشند به باورهای قلبی و درونی خود که همسو و هم جهت با اجتماع شان بوده است پاییند بوده‌اند.

10-1 تفاوت اسطوره با قصه، افسانه، تمثیل، استعاره، رمز، نشانه، نماد

«اسטורه با آئین، افسانه، رؤیا، تاریخ، رمز، و تمثیل ارتباطی تنگاتنگ دارد. آئین عملکرد اسطوره و جنبه‌ی عملی و صورت نمایشی آن است و عبارت است از تکرار عملی مثالی که نیاکان یا خدایان در آغاز تاریخ انجام داده اند و آدمی به یمن تجلی قداست می‌کوشند تا پیش پا افتاده ترین و بی‌معنی ترین اعمال را وجود شناختی کند.» (زمردی، 1389)

با وجود همه‌ی شباهت‌هایی که اساطیر با نیایش‌های آئینی از یک سو و افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه از سوی دیگر دارند؛ اما باید به تفاوت‌های ماهوی میان اسطوره و سایر آشکال داستانی واقف بود.

در نگاه نخست به اساطیر ممکن است داستان اسطوره‌ای را با داستان افسانه‌ای یکی بدانیم. «مرز و حد روشنی بین اسطوره و افسانه و استذکار تاریخی و تاریخ دستکاری شده به قصد تعلیم و تاریخ و سرگذشت به معنای خاص کلمه وجود ندارد.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز) اما با بررسی و مقایسه‌ی این هر دو نوع داستان می‌توانیم به تفاوت‌هایشان پی ببریم.

باید توجه داشته باشیم که شباهت های این داستان ها صرفاً به لحاظ ظاهر آن ها است که موجب می شود گاه به اشتباه آن ها را یکی بدانیم. «فرق میان واژه هایی مثل اسطوره، و قصه عامیانه، و افسانه وقتی این انواع را از لحاظ صوری و به عنوان انواع داستان در مطالعه گیریم، از چشم می افتد.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

این نادیده گرفتن تفاوت میان اسطوره و افسانه از آنجا ناشی می شود که در سرتاسر تاریخ به داستان هایی با شخصیت های مشابه و نتایج یکسان بر می خوریم که وقایعی مشابه را پشت سر می گذارند. مانند داستان مده آ که اوریپید با برداشت از اساطیر یونان باستان به صورت نمایشنامه درآورده در کنار شخصیت افسانه ای مده آ که در افسانه های یونانی بوده است؛ و یا مانند داستان های کتاب عهد عتیق، که تفاوت اسطوره با افسانه و نیز قصه های عامیانه قابل تشخیص است.

«در کتاب عهد عتیق، اسطوره، در داستان حضرت آدم؛ افسانه در تاریخ یا داستان شیوخ؛ و قصه عامیانه در حدیث شمشون قابل تشخیص اند.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز) در نتیجه، اگر بخواهیم تفاوت میان اسطوره با افسانه را دریابیم باید به ژرف ساخت داستان های آنها بیاندیشیم. «قصه های عامیانه، تاریخ و سرگذشت فرهنگی کوچنده ای دارند، حال آن که اساطیر، در پیوند با دین و مذهب پیگیر و ریشه دار در فرهنگ، می بالند.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

11-1 اشتراکات اسطوره و افسانه

محتوای یکسان و پیام مشترک نیز گاه ما را به شک می اندازند که آیا با اسطوره روبرو هستیم یا با افسانه. این است که باید مرز مشخصی برای نقش های شخصیت های داستان قائل باشیم و نیز ساختار اسطوره ای را بشناسیم.

«از لحاظ مضمون و ساخت و نقش، بین اساطیر و افسانه های عامیانه تفاوت هایی وجود دارد.» (بالازاده، 1371)

به لحاظ مضمون و درونمایه، آنجا که صحبت از باورها و اعتقادات راسخ دینی و مذهبی اصیل و همگانی است، در واقع ارجاع به اسطوره را درمی یابیم. و آنجا که با مجموعه قوانین فرهنگی خاصی یا واقعه‌ی مخصوصی که عمومیت چندانی ندارد روبرو باشیم در حقیقت با افسانه مواجهیم؛ هرچند گاه افسانه ها هم در سرتاسر زمین و در فرهنگ های مختلف شباهت هایی دارند، اما شخصیت های افسانه ای متعلق به هر قوم مشخص اند؛ زیرا افسانه ها به طور کلی بیانی خاص خود دارند و مضمون ویژه‌ی خود را، حتی اگر مشابه آن ها در جای دیگری نیز باشد. این است که بیان تمثیلی اسطوره با بیان معملاً گونه و رمزآلود افسانه نزدیک می شود، اما دو پیام و محتوای مختلف را عرضه می دارند.

«تمثیلی شمردن اسطوره از لحاظ اخلاقی، موقوف به باور داشتن مجموعه‌ی پایدارتری از حقایق اخلاقی است که همواره حکما کوشیده‌اند تا آنها را بیان کنند به مرور که احساس نسبتی حقیقت اخلاقی و فلسفی قوت می‌گیرد، دامنه‌ی اسطوره محدودتر می‌شود، و پژوهنده، اسطوره را از لحاظ انسان‌شناسی و تاریخی، در زمینه‌ی فرهنگیش می‌نشاند.»

آنچه که در اسطوره از سوی ماوراءالطبیعه می‌رسد و کاملاً طبیعی و منطقی جلوه می‌کند و به باور درمی‌آید، در افسانه یا به قدر تمندان و زورمداران زمینی نسبت داده می‌شود، و یا از حالت باورپذیری منطقی خارج شده و بدون پشتونه‌ی استدلال منطقی در محدوده‌ای خاص افسانه یا قصه باقی می‌ماند.

«در یک نگاه کلی، اساطیر با دیگرگونه‌های ادب و فرهنگ عامیانه وجود مشترک بسیاری دارند. اساطیر عموماً رویدادی ماوراءالطبیعی را باز می‌گویند. موضوع اکثر قصه‌های پریان نیز همین است. اساطیر از اعمال و کردار اشخاص از بسیاری جهات شبیه و مانند شخصیتهای افسانه‌ها و داستانهای حماسی‌اند. اما اسطوره از دیگر انواع روایات ممتاز و قابل تشخیص است. ویژگی اصلی «اطوره» در معنی خاص کلمه، از دیدگاه برخی محققان آن است که درباره زمانی سخن می‌گوید که یکسره با زمان دنیوی و سپنجی-که اعمال بشرطی آن اتفاق می‌افتد- متفاوت است. در اسطوره، «زمان» به آغاز کائنات یعنی «پیش از خلقت زمین و آسمان و زمان (محدود و تاریخی)» باز می‌گردد.» (بالازاده، ۱۳۷۱)

12-1 اسطوره در فرهنگ ملل مختلف

شباهت‌های اساطیر ملل مختلف نیز از همین نقطه‌ی مشترک آغاز می‌شود، که فطرت و خواست دائمی و همیشگی انسان در همه جا یگانه است. به طور مثال رستم و سهراب اسطوره‌هایی هستند که معادل و مشابه آن‌ها در میان اساطیر ملل دیگر نیز هست و این از آنجا ناشی می‌شود که خواست بشر بر اساس زورآزمایی میان دو نسل و توفق یکی بر دیگری بوده است؛ و گرنه نمی‌توان گفت که اسطوره‌هایی با شخصیت‌هایی کاملاً مشابه و یک ساختار و یک نتیجه گیری در هر قومی و ملتی مابه ازای تاریخی داشته است.

«هر چند هر اسطوره ممکن است نتیجه‌ی واقعه‌ای موضعی و محلی باشد اما اگر از لحاظ شکل و صورت، با دهها اسطوره‌ی دیگر شباهت داشت با اطمینان می‌توان گمان برد که عنصری در این شکل هست که به ما اجازه می‌دهد تا نظریه‌ی شماره‌ی بینهایت و قایع محلی عین هم را رده کنیم.» (ستاری، ۱۳۷۴، اسطوره و رمز)

اسطوره‌های ملل هر کدام دارای داستان‌های پیوسته و گوناگونی هستند که در تداوم، پیوستار و سلسله مراتب زمانی مشخصی در پی هم می‌آیند. به طور مثال فردوسی آنجا که از پادشاهان پیشدادی می‌گوید و منابع و مأخذ خداینامه‌ها بوده اند این سلسله

مراتب پیوسته را در نظر داشته است و یا در نسب نامه های خدایان یونان باستان نیز چنین پیوستگی و مراتب زمانی کاملاً رعایت می شود. این است که اساطیر را جنبه‌ی آئینی می بخشد و از مرحله‌ی داستانی افسانه‌ای و قصه‌ای عامیانه خارج می کند.

«مجموعه به هم پیوسته اساطیر وقتی به حد معینی از توسعه رسید، نسب شناسی خدایان، یعنی روایت نظم و ترتیب داری را به وجود می آورد که با پیدایی خدایان و بخش های مختلف طبیعت که خدایان صور مردم نمای آن ها هستند، از قبیل آسمان و زمین، و نیز آفرینش موقعیت آغازین بشر و پیدایش قانون و فرهنگ و... آغاز می شود و تا مرحله‌ای که می توان فرهنگ حاضر نامیدش ادامه می یابد.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

13-1 علت پیدایش اسطوره های ملل باستان و مبدأ آن

یونگ از دیگر نظریه پردازانی است که به باورمندی اساطیر برای مردمان باستان که پدیدآورندگان اسطوره ها بودند اشاره می کند. یونگ و پیروانش برای انسان های ابتدایی، خلق و خوبی متفاوت با انسان امروزی قائل بودند. چنانکه بشر اولیه هدفی که از خلق اسطوره داشته است نه برای جبران ترس هایش از طبیعت، بلکه به واسطه‌ی باورها و اعتقادات اساسی او از نظام سرنوشت و تقدیر حاکم بر طبیعت بوده است. در واقع انسان اولیه به اساطیر باوری قاطع و ثابت داشته است.

«انسان بدی، آنگونه که روان‌شناسی جدید و در صدر آنها کارل گوستاو یونگ، نشان می‌دهد انسانی ناخودآگاه است. انسان آغازین علاوه بر این، همچون انسان امروزین به دروغ‌گویی و تحریف واقعیات خو نگرفته بود. بنابراین آن چه روایت می‌کند مستقیماً از باورهای وی نشأت گرفته است. اگر انسان امروز هویت و بن‌مایه‌ی خویش را در تاریخ می‌جوید، افسانه‌ها و اساطیر، نمود رازهای وجودی انسان بدی است. اسطوره نمایانگر کیفیت آفرینش است.» (مقاله جلوه‌های کهن اساطیر در حیات اجتماعی بشر، 1391)

«خویشکاری اسطوره نیز از یک سو دربردارنده حادسیات و فرضیه های یک ذهن ساده و بدی است، که هنوز با اصل توحید آشنایی ندارد و باید به پرسش های ابتدایی و اولیه ای چون تصور خالق و خلقت جهان، نخستین انسان و زندگی پس از مرگ پاسخ دهد. از سوی دیگر مؤید یک نظام اجتماعی با شعائر و آداب و رسوم خاصی است که انسان ها به آن ارج می نهند.» (زمردی، 1389)

آنچه در ادیان مختلف درباره‌ی آفرینش انسان و حیات پس از مرگ گفته می شود در ارتباطی تنگاتنگ با اسطوره های هر قوم و ملتی دارد. هرچند نمی توان به طور تمام و کمال پیشینه‌ی داستان های مذهبی را برخاسته از اساطیر دانست؛ و یا داستان های مذهبی را پشتونه‌ی اسطوره ها.

14-1 ساختار، فرم و شکل اسطوره های باستان

اسطوره کلیتی است که اگر به اجزاء مختلف تجزیه شود ماهیت اسطوره بودن خود را از دست می دهد.

«لوی استروس با کاربرد روش زبانشنختی نخستین نسل ساختارگرایان، روش غوررسی ساختاری اساطیر را ابداع کرده است.»
(ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

دانش زبان شناسی در قرن بیستم سبب شد نگاه محققان نسبت به نمودهای زبانی بر اساس دو محور جانشینی و همنشینی صورت گیرد. اینان جلوه های مختلف زبانی را در این دو ساحت مختلف بررسی می کردند. در نتیجه به این باور رسیدند که ساختارهای یکسانی وجود دارد که می توانند به عنوان الگوی اولیه و پایه‌ی ایجاد مفاهیم جدید بکار روند؛ چه در سطح جملات یک زبان خاص، و چه در سطح الگوهای عام و فraigیر اساطیر و داستان ها و قصه های عامیانه که از اصولی خاص پیروی می کنند و ساختاری مشخص دارند.

«لوی استروس که بیرون مکتب فردینان دوسوسور است می داند که هر اسطوره، از لحاظ زبانشنختی، پایگاه گفتار را دارد. اما زبانشنختی ساختاری، یا لااقل زبانشناسی ساختاری اولین نسل ساختارگرایان، فقط روشی برای شناخت زبان عرضه می دارد.»
(ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

البته ادیپ می تواند در فرم های مختلف چهره های متعدد داشته باشد. و نیز هر کدام از شخصیت های اسطوره ای. زئوس در هر اسطوره چهره ای دیگرگون دارد. مده آ و جیسون هر کدام از زاویه ای دارای جاذبه ها و دافعه های بیشماری هستند. و نیز پرومته، آنجا که از حکم خدایان تمرد می کند با چهره ای بخشنه و نیکوکاری که از جانب آدمیان دارد متفاوت است.

زوایای مختلفی که در ساختار اسطوره ای قابل بررسی است از آن شکلی بلورین می سازد. که از هر زاویه قابل مشاهده و بررسی است. این به نوعی ساختارشکنی هم محسوب می شود.

حال، با این دیدگاه قیاسی و آزادانه در بررسی اسطوره است که به محتوای درونی آن پی می بریم. اگر پرومته مستحق مجازات باشد و یا اگر مظلومانه به مجازات می رسد؛ باید رازی در پس آن باشد. زیرا ما از هر زاویه که به او بنگریم با حق مواجه خواهیم شد؛ پرومته حق دارد تمرد کند؛ پرومته حق ندارد تمرد کند.

آنیگونه اشتباه می کند که با قانون حکومت مبارزه می کند. آنیگونه محق است که تنها از قانون خدایان تبعیت کند. این همان راز اسطوره است. این راز به ایدئولوژی نهفته در پشت هر اسطوره برمی گردد. بنابراین در اینجا نیز با دانشی سر و کار داریم که باید رمزگشایی شود. مانند نشانه شناسی که هر دال در آن صرفاً یک نشانه است.

15-1 ایدئولوژی اساطیر باستان

ایدئولوژی پنهان در اساطیر را باید در بررسی سیر تاریخی نظام های اجتماعی در طول تاریخ سرزمینشنان دریافت کرد. افکار و اندیشه هایی که هر کدام بنا به مورد حاکم می شده اند و لازم الاجرا. و اکنون باید برای بررسی قیاسی و همه جانبه حذف شوند تا به درستی از نو دوباره کشف شوند. وضعیتی که در مورد محق بودن یا نبودن پرومته پیش می آید به نوعی به این مطلب برمی گردد.

«اسطوره با حافظه زدایی مفهوم مورد نظر خود را منتقل میکند.» (بارت، 1375)

از این منظر هملت نیز خود اسطوره محسوب می شود. یا هملت مجاز است که عمویش را و مادرش را مجازات کند و یا مجاز به این کار نمی باشد. هر دو حالت ممکن است و هر عملی از هملت مورد قبول می باشد؛ چه گذشت و چشم پوشی و چه انتقام و خونخواهی.

اما اگر هر کدام از این ها انتخاب شود با روایتی تازه مواجه خواهیم شد. پس هر اسطوره اساساً راوی قصه‌ی خاص خود است؛ هرچند تأویل های گوناگونی از آن شود.

16-1 نقش داستان در محتوای اسطوره های یونان، بین النهرین، و ایران

محتوای هر اسطوره جدا از کلیت آن نیست. چیزی عاریتی نیست که در قالبی خاص گنجانده شود. محتوای اسطوره همان روایت آن است. از اسطوره نباید توقع داشته باشیم که به اجزاء خود تجزیه شود و باز معنای اولیه‌ی خود را حفظ کند. همه‌ی ابعاد اسطوره در معیت یکدیگر قابل شناخت هستند.

«لوی استراوس اسطوره‌شناس بر جسته معاصر می‌گوید: اگر اسطوره‌ها را همچون یک داستان یا یک مقاله روزنامه بخوانیم، یعنی از چپ به راست و سطر به سطر، آن را نخواهیم فهمید، زیرا که اسطوره را باید در کلیتش شناخت.» (ایرج پور، 1382)

و نه تنها ابعاد مختلف هر اسطوره را باید در کنار یکدیگر ملاحظه کرد، بلکه هویتی را که اسطوره در یک جامعه کسب می کند باید در معیت دیگر اساطیر آن جامعه بازشناخت. این بررسی محتوایی اساطیر به هم پیوسته در مجموعه‌ی نسب نامه‌ی خدایان یونان باستان، یا اساطیر جهان زیرین مصر باستان، و یا میان دو نیروی خیر و شرّ اساطیر ایرانی پیش و پس از زرتشت، همگی به ما از محتوایی یکپارچه و پیوسته با مجموعه‌ی داستان‌ها و روایت‌های اساطیری اقوام را یادآور می‌شوند. بدین ترتیب، با بررسی محتوای اسطوره‌های روایت شده در یک قوم می‌توانیم به هویت فرهنگی آنان پی‌بریم.

محتوای اسطوره‌هایی که در هر قوم و جامعه‌ای روایت شده اند ما را در بررسی ایدئولوژی نهفته در در حکومت‌ها و مذهب‌های آنان یاری می‌رسانند. این ایدئولوژی در پشت ظاهر قصه‌ها و افسانه‌های آن قوم و مخصوصاً اسطوره‌های آنان پنهان است و همان است که محتوای اصلی و پیام اساسی داستان و روایت می‌باشد.

برای دریافت زبان اسطوره‌های هر قوم ابتدا باید متن هر اسطوره را مطالعه کرد؛ چنانکه برای درک بهتر یک زبان خارجی باید به گفتار و گویش مردمانی که به آن زبان تکلم می‌کنند گوش داد و با آنان وارد گفتگو شد. وارد گفتگو شدن همان درک متقابل است: برداشتی دوسویه از معانی در پیوند با هر متن: اسطوره‌های هر قوم و جامعه‌ای هم به مثابه نمونه‌های گفتاری زبان اساطیری آنان هستند و هم خود گواه بیان اعتقادات و ایدئولوژی آن‌ها. یعنی در یک متن اسطوره‌ای می‌توان تجلی زبان را در متن و گفتار اسطوره‌ای خودش ملاحظه کرد.

در اسطوره محتوا پایدار است. البته این باور به این معنا نیست که هیچ تغییری نمی‌کند. بلکه تغییرات محتوای اساطیر بر حسب مورد و نیازهای جامعه و هر قومی دگرگون می‌شوند اما همچنان هویت خود را حفظ می‌کنند. جامعه‌ی چند خدایی و شرک آمیز یونان باستان طبعاً با یونان امروز که مسیحیت را دین رسمی خود می‌داند متفاوت است، اما همچنان رذ‌پای اعتقاد به برتری زئوس را می‌توان در همین دین توحیدی نیز که دگرگون شده است ملاحظه کرد. این است که باید اذعان کنیم هرچند که اساطیر در طول زمان در محتوای اولیه‌ی خود باقی می‌مانند. و نیز آنگاه که اسطوره‌ای از فرهنگی به فرهنگ دیگر منتقل می‌شود، چه در قالب ترجمه مکتوب و چه نقل شفاهی و یادداشت سفرنامه‌ای، ماهیت و هویت خود را حفظ می‌کند. حتی اگر رstem و سهراپ در ایرلند دگرگون شود و به مقتضای خواست آن جامعه پایانی متفاوت به خود بگیرد؛ اما باز اسطوره‌ی نبرد میان پدر و پسر خواهد ماند. ترجمه و نقل چیزی از محتوای روایت‌های اساطیری نمی‌کاهد.

17-1 استفاده از اسطوره در میان ملل امروز

اینچنین است که وقتی، درام نویسی از اساطیر بهره می‌گیرد تا پیام شخصی خود را منتقل کند؛ در واقع او الگوی لباسی را که برای اشخاص داستانش پیدا کرده به مخاطبانش عرضه می‌دارد. بنابراین، هنرمند در مقام یک اسطوره پرداز تازه‌ای مطرح می‌گردد که کشفی دوباره دارد؛ حتی اگر از اساطیر باستان بهره بردۀ باشد.

در انتظار گودو مسأله‌ی امید را در دل‌ها زنده می‌کند؛ امیدی که به نامیدی بدل نمی‌شود حتی در جامعه‌ی پوچ انگاری چون جهان امروز. امید همچنان در تء صندوقچه‌ی انسان امروزی باقی است.

«به ادعای یونگ هنرمند، انسان به معنی عالی کلمه است یعنی انسان جمعی. هنرمند دارای حساسیت‌های خاص در برابر انگاره‌های کهن الگویی و استعداد سخن گفتن با تصویر ازلی است که قادرش می‌سازد تا تجارت جهان درونی را به مدد شکل هنری خود به جهان بیرونی منتقل کند.» (علی پور گسکری، 1381)

پس در نتیجه‌ی همین تکرار تم‌های اسطوره‌ای است که می‌توان اذعان نمود که در جامعه‌ی امروزی هم اساطیر مدام تکرار می‌شوند. و هنرمندان در هر عرصه‌ای که باشند همان مفاهیم را تکرار می‌کنند. هنر انتزاعی نیز با چنین رویکردی قابل بررسی است. در هنر انتزاعی آنچه روح انسان بدوى و دور از تمدن است تکرار می‌شود.

در واقع هنرمند پیوندی برقوار می‌کند میان آنچه که پیش از او بوده با آنچه که امروز مخاطبانش نیاز دارند؛ تا به روح و آئین گذشتگان نزدیک شوند. این بیش از هر چیز وابسته به ضمیر ناخودآگاه انسان‌ها است که هنوز هم مفاهیم اساطیری را در خود جای داده است و به تعبیری از کهن الگوها بهره می‌برد.

با این نتیجه‌گیری که اسطوره در همه‌ی زمان‌ها جاری است و در تمامی عرصه‌های ادبی و هنری قابل بررسی و بازیابی است به سراغ رابطه‌ی اسطوره با ادبیات می‌رویم.

«آنچه به اسطوره ارزشی کاربردی می‌بخشد آن است که الگوی ویژه‌ی توصیف آن بی‌زمان و ازلی است؛ این الگو، حال، گذشته و نیز آینده را توصیف می‌کند.» (لوی استروس، 1373)

21-1 دانش اسطوره‌شناسی

بررسی اساطیر از حیث ماهیت و محتوای آن‌ها، نقشی که در ساختار اجتماعی و اعتقادات قومی ایفا می‌کنند همراه با ساختار و الگوی کلی اسطوره در حوزه‌ی مطالعات رشته‌ی اسطوره‌شناسی می‌گنجد. این دانش در قرن بیستم و با تحقیقات ارنست کاسیرر آغاز شد.

مطالعات تطبیقی اسطوره‌ها ما را به هویت تاریخی اقوام نیز رهنمون می‌کنند. اینکه در جهان باستان میان ایران و یونان پیوندهای فرهنگی برقرار بوده است و حتی دیونیزوس هم اسطوره‌ای است که در اصل از شرق وام گرفته شده است؛ نتیجه‌ی بررسی‌ها و تحقیقات رشته‌ی اسطوره‌شناسی تطبیقی بوده است. و نیز تأثیرات هر قوم یا ملت بر دیگر اقوام یا ملل، بدین ترتیب محققان این رشته از اسطوره به تاریخ پی برده‌اند.

«استوره‌شناسی تطبیقی، در طول دوره‌ی امپریالیسم اروپایی، تبدیل به یک رشته شد. پیوند این شیوه با زمینه‌ی اجتماعی آن اتفاقی نبود. از رنسانس به بعد، هر آنچه ممکن بود به عنوان "استوره" تلقی شود، تنها، علاقه‌ی دانشجویان ادبیات یونانی- رومی را برمی‌انگیخت و این در اصل به خاطر تغییر شکل اش به ادبیات بود.» (کاسپو، 1389)

به هر حال داشت اسطوره‌شناسی، دانشی میان رشته‌ای بوده و با ظهور آن بسیاری از رشته‌های علوم انسانی از جمله مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی تماماً در کنار این دانش آکادمیک نویا اما دیرینه به لحاظ مضمون، قرار گرفتند تا یافته‌های مشترکشان از اسطوره‌شناسی چیزی بسازد که ما امروز در دست داریم. این دانش ارزشی به ما کمک می‌کند تا فرآیند شکل‌گیری اساطیر را بازشناسیم و با مقایسه و تطبیق آن‌ها در میان ملل مختلف به پیام ایدئولوژیکی و معناهای فراسوی هر اسطوره دست یابیم.

۲۲-۱ نقد اسطوره‌شناختی

برای آنکه بتوانیم متنی را به لحاظ اسطوره‌شناختی نقد و بررسی کنیم، باید ابتدا با اصول این نوع نقد آشنا باشیم؛ و این میسر نمی‌شود اگر از تاریخچه‌ی نقد اسطوره‌شناسانه به عنوان یکی از انواع نقد ادبی بی‌اطلاع باشیم. نقد اسطوره‌شناختی (استوره‌شناسانه) یکی از انواع نقد ادبی است که پس از ظهور مکتب یا نظریه‌های ساختارگرایان بوجود آمده است.

«در اوایل سده‌ی بیستم «فرمالیسم روسی» و «نقد نو» بر حوزه‌ی بررسی و نقد ادبیات تسلط یافتند. هر دو مکتب بر «دقیق خوانی» نوشته و قراردادن آن در موقعیتی برتر از بحثهای کلی، نظیر «قصد نویسنده» یا «واکنش خواننده» تأکید داشتند... از جنگ جهانی دوم به این سو، نقد نو به اتهام ضدتاریخی و ضداجتماعی بودن و بی‌علاقة بودن به مفاهیم انسانی از دیدگاههای بسیاری مورد حمله قرار گرفت. حمله‌ی تری ایگلتون، متقد انگلیسی و استاد دانشگاه آکسفورد، از خاستگاه مارکسیسم بود.» (مختاریان، 1388 نورتروپ فرای)

پیش از این نقدهایی که از متون ادبی پیشینان می‌شد مبنی بر خوانشی آزاد بود برای درک بهتر مضامین آن‌ها و تحلیل و نقدی که بیشتر به سوابق نویسنده یا شاعر می‌پرداخت تا مقایسه خود متن با محتویات درون خودش. در اوایل قرن بیستم این روش از نقد ادبی با توجه به ساختارهای اصلی و اساسی هر متن و در پی مکتب فرمالیسم روسی پدیدار شد. و از درون نقد

ساختارگرایانه، نقدی به نام نقد اسطوره شناختی بیرون آمد که صرفاً اساطیر مورد اشاره در متن ادبی را برای بررسی انتخاب می‌کرد.

«بررسی اسطوره، شاخه‌ای اساسی از نقد ادبی است، بررسی ساختار جامعه نیز به همان اندازه امری اساسی است.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

«نقد اسطوره‌ای در غرب از اوایل قرن بیستم با جمیز فریزر (James Frazer) آغاز می‌شود. البته نه کاملاً از بعد نقد اسطوره‌ای، بلکه آغازی بوده برای تأثیر پذیری آثار ادبی از مباحث اسطوره.» (اسماعیل پور، 1382)

بنابر این برای بررسی مباحث مبتنی بر اساطیر در متون ادبی و شعر نیاز به تدوین و جمع آوری اساطیر در فرهنگ واژگانی خاص وجود داشت. زیرا متون اسطوره‌ای مجزا از ادبیات و نمایشنامه‌ها در جایی دیگر ثبت نشده بودند. به همین علت کار دشواری پیش رو بود.

«نقد ادبی، با وجود همه‌ی تحقیق و تکفیر‌های نویسنده‌گان، توانست به عنوان ابزار اجتماعی کار آمدی برای کنترل کافی تولیدات ادبی از سوی کارشناسان خود را مطرح کند که کارشنان تضمین حفظ عالی ترین معیار هاست.» (آسیابانی، 1386)

از آنجا که با ظهور نقد نو در اولین سال‌های قرن بیستم، مؤلف را به کناری گذاشته بودند و تنها به خود متن توجه می‌کردند، با ظهور نقد اسطوره شناسانه بار دیگر طرز فکر و اندیشه‌های مؤلف و نیز فلسفه‌ی فکری دوران او مطرح شد. متونی که بقای فراتاریخی داشتند مانند آثار شکسپیر و جیمز جویس؛ از لحاظ فن بیان نویسنده و ادبیت متن و به لحاظ اندیشه و باورهای اساطیری ماندگار در آن‌ها مورد مطالعه قرار گرفتند. و نسبت به میزان آگاهی این نویسنده‌گان از اساطیر بحث و بررسی شد.

23-1 اسطوره در قرن بیستم

«رولان بارت معتقد است که اسطوره‌های قرن بیستمی هم وجود دارد. این طور نیست که بگوییم اسطوره مرده و از بین رفته است.» (اسماعیل پور، 1382)

اگر به دور و اطراف شهر و جامعه مان نگاه کنیم آثار آشنایی را می‌بینیم که شاید نه در نگاه اول بلکه با کمی دقت متوجه نمادهای بجا مانده از اساطیر باستان در آن‌ها خواهیم شد.

«گردش در هر موزه خوب هنری نشان می‌دهد که نقاشیها و تندیسها در تمدن‌های مختلف عمیقاً اساطیری‌اند. در ادبیات، مدرک بالارزش دائمی برای شاعران و قصه‌گویان جدید این است که چگونه اسطوره‌های باستانی مکررا بازگو می‌شوند. حتی در جامعه

نوین، نویسنده‌گان اغلب به اسطوره روی می‌آورند، به ویژه هنگامی که قصه‌هایی با مقاهم عمیق خلق می‌کنند. ساختارهای اسطوره‌ای هنوز بخشی نیرومند وازلی از تخیل انسان‌اند.» (پرستش، 1387)

امروزه در هر روزنامه و مجله‌ای سخن از دور شدن از اصل است؛ و اینکه ما باید به گذشتگان خود تکیه کنیم. بد نیست بدانیم که این نیز بخشی از سرنوشتی است که در طول سالیان برای بشر رقم خورده است. قرن‌ها پیش از این نیز مردمان باستان باز حسرت روزگاران رفته را می‌خوردند.

«بسیار بررسی شده از 2000 سال قبل از میلاد که نگرانی‌های مشابهی را درباره دورشدن تمدن بشری از سرشت طبیعی خود بیان می‌کند.» (علی پور گسکری، 1381)

و امروز هر آنچه که در فیلم‌نامه‌ها و نمایشنامه‌ها می‌بینیم یادگاری است از رؤیاهای ما از روزگار باستان. «به نظر بارت اسطوره در عصر جدید همان رؤیاهای افسانه‌ای است.» (اسماعیل پور، 1382) پس، اسطوره سازی هم در جهان امروز کماکان ادامه دارد.

«از ناپلئون بناپارت حرف می‌زنیم، اگر چه تاریخی بودن او محرز است اما نسبت دادن برخی ویژگی‌ها به او یادآور اسطوره پرورمه است. واضح‌تر آنکه اسطورها نمی‌میرند بلکه با پویندگی خود را در کالبدهای جدید احیائی می‌کنند تا همواره احساس نیاز بشر به فوق بشر بودن به جاودانگی به آزادگی و... را پاسخ دهند. اسطوره با حرکت "ضد تاریخ" خود توسط تاریخ به حاشیه رانده می‌شود. منظور از این ضدتاریخ بودن اینست که اسطوره با جاویدان کردن و ویژگی‌های فراتاریخی که به عناصر می‌بخشد در واقع آنها را از زمان و تاریخ خود انتزاع می‌کند. و در واقع همینجاست که به قول بارت، "تاریخ را به طبیعت تبدیل می‌کند" و آنرا امری بدیهی و همیشگی جلوه میدهد.» (علی پور گسکری، 1381)

اسطوره‌ها تنها در رؤیاهای و فیلم‌ها و نمایش‌ها نیستند. رد پای آن‌ها در تمام جنبه‌های زندگی مدرن باقی است.

«اسطوره در گذشته مسایل ناشناخته را با ساده کردن و رنگ و بوی انسانی بخشیدن قابل فهم می‌کردند مثلاً با نسبت دادن حالات انسانی به خدایان. اما امروزه اسطوره‌ها برای ترویج ایدئولوژی‌های دولت‌ها بکار برده می‌شوند. مثلاً نوعی اسطوره‌ی مصرف گرایی.» (علی پور گسکری، 1381)

24-1 اسطوره و کهن نمونه در ادبیات نمایشی

دکتر ناظرزاوه کرمانی در کتاب "نمادگرایی در ادبیات نمایشی" از تأثیری که اندیشه‌های کارل گوستاو یونگ بر محققان و نظریه پردازان ادبیات نمایشی داشته سخن گفته است: «اصطلاح "کهن نمونه"، وارد اصطلاحات نقد ادبی نمایشی گردیده و در فرهنگ این رشته برای خود، جایی باز کرده است. مثلاً "جک. ای. وان"، مؤلف یکی از فرهنگ‌های ادبیات نمایشی آنرا چنین تعریف

کرده است: "کهن نمونه – آرکی تایپ – اصلاحی است مربوط به نقد ادبی که بر پایه‌ی درونمایه‌ی روان‌شناسی کارل گوستاو یونگ بنیاد گردیده، و در ادبیات نمایشی، توسط نورتروپ فرای به صورت اصطلاح در آمده است. تئوری کهن نمونه بر این باور است که در پس ذهن خودآگاه هر انسان، بخش دیگری به نام ناخودآگاه قومی وجود دارد که متعلق به نژاد بشری است. این ناخودآگاه نوعی و قومی به شاعر اجازه می‌دهد که از تصاویر بدوى و آغازین بهره برداری نماید. زیرا این تصاویر بدوى و آغازین متداوم نیاکان ما بوده است که در اسطوره، آیین و مناسک، رؤیاها و ... نظایر آن مکرراً پدیدار گشته است. بنابراین وجود تصویر کهن نمونه‌ای (Archetypal Image) در نمایشنامه، سبب برانگیختگی عواطف نیرومند تماشاگر یا خواننده می‌گردد. زیرا این تصاویر، در ذهن تماشاگر یا خواننده، تصاویر بدوى و آغازین را – که در ناخودآگاه آنها نیز وجود دارند – مورد خطاب قرار می‌دهند، و حافظه‌ی ناخودآگاه نمایشنامه نویس، با حافظه‌ی ناخودآگاه مخاطبین، همگونی می‌یابد.« (ص 378)

فصل دوم: نمونه‌های اسطوره‌ای در ایران و جهان، و در دنیای درام

۱-۲ اساطیر جهان

۱-۱-۲ اساطیر روم

در کتاب اسطوره‌های رومی، تألیف جین ف. گاردنر، ترجمه‌ی عباس مخبر، ۱۳۷۵ نشر مرکز، چنین می‌خوانیم:

گفته می‌شود که رومی‌ها فاقد اسطوره‌اند، و آنچه دارند فقط مجموعه‌ای از افسانه‌های است... در گفتگوی فلسفی سیسرون، تحت عنوان "درباره‌ی ماهیت خدایان"، که متعلق به یک قرن قبل از میلاد است، یکی از طرفین مکالمه، داستان‌های اسطوره‌شناختی مربوط به خدایان را مقوله‌ای یونانی می‌شمارد، و آن را از دین مورد نظر رومی‌ها متمایز می‌کند. (از مقدمه‌ی کتاب)

خدایان رومی فاقد ماجراهای شخصی و مناسبات خانوادگی‌اند: خدایان بزرگ صرفاً از یونان گرفته شدند، و خدایان المپی و رومی به سادگی و به طرزی ناپخته با یکدیگر انطباق یافتنند.

خدایان اصلی یونان عبارت بودند از: کورونوس (خدای زمان)، پدر زئوس که به دست فرزندش زئوس سرنگون شد؛ زئوس، خدای هوا و پادشاه خدایان؛ برادرش پوسیدون، خدای آب‌ها و زلزله‌ها؛ هرا، الهه‌ی ملکه همسر و خواهر زئوس، خدای ازدواج

و زنان؛ و خواهر دیگر زئوس، دیمیتر، خدای کشاورزی و هستیا کانون خانواده. به این خدایان باید فرزندان هرا را نیز اضافه کرد، یکی آرس خدای جنگ و دیگر هفایستوس خدای آهنگری که با آفرودیت ازدواج کرد(آفرودیت الهه‌ی عشق بود و روایت‌های ولادت او مختلف است: یکی از عطر اورانوس، پدر کورونوس، و دیگری دختر زئوس از یک تیتان ماده). آتنا، الهه‌ی خرد که دختر زئوس و متیس بود (تجسمی از مشاوره). سایر فرزندان زئوس از معشوقه‌های گوناگون عبارت بودند از: دو قلوهایی به نام "آپولون" (خدای موسیقی، طب، کمانداری، گله و رمه) و "ارتیس" خدای حیوانات وحشی، شکار، و بکارت؛ و نیز هرمس، پیام‌رسان خدایان و حامی تجاز و دزدان، و یکی دیگر از خدایان دیرآمده‌ی المپ به نام دیونووسوس که با کوس نیز نامیده می‌شد و خدای شراب بود.

رومی‌ها بعضی از این خدایان را به سادگی با خدایان خود یگانه کردند و این فرآیند همواره و ضرورتاً به گونه‌ای متناسب صورت نگرفت. ژوپیتر، نپتون، مارس، ونس، و وستا کمایش خدایانی هستند که به ترتیب با زئوس، پوسیدون، آرس، آفرودیته و هستیا همسان شده‌اند. وولکان که خدای آتش رومی است با هفایستوس یکسان است. ارتیس با دیانا یگانه شده که الهه‌ی جنگل‌هاست. مرکوری شخصیت مشابه هرمس احتمالاً به هیچ وجه رومی نبوده، و مقارن همان دهه‌ی اول قرن پنجم پیش از میلاد، دیمیتر و دیونووسوس نیز با نام‌های سِرِز (نان) و لیبر (شراب) وارد روم شدند.

دریاره‌ی روموس و رومولوس، قصه‌های مختلفی هست. آنچه اهمیت دارد در اکثر این قصه‌ها، روموس و رومولوس که بنیانگذاران پادشاهی روم باستان هستند در دوران کودکی از ماده‌گرگی شیر خورده و تحت حمایت آن گرگ بزرگ شده‌اند. روایت پلوتارک از این قرار است: یک شیخ ماوراءالطبیعی وارد خانه‌ی تارکتیوس، پادشاه مستبد آلبان، شد. نره‌ای از دل آتشدان میان خانه بیرون آمد و چندین روز بر جای ماند. پادشاه با یکی از پیشگویان تیس در اتروریا مشورت کرد، و پیشگو به او اندرز داد که باید یک دختر باکره با شیخ درآمیزد، زیرا از آن دختر فرزندی به دنیا خواهد آمد که به لحظ شجاعت و بخت بلند و نیروی بازو بر همه سر خواهد شد. تارکتیوس این پیشگویی را برای یکی از دختران خود بازگو کرد و به او دستور داد که با شیخ درآمیزد؛ اما دختر این کار را در شأن خود ندانست، و به جای خودش یکی از خدمتکاران را فرستاد. تارکتیوس از شنیدن این موضوع خشمگین شد و هر دو زن را دستگیر کرد و تصمیم به قتل آنها گرفت. اما خدای آتشدان در خواب بر او ظاهر شد و او را از انجام چنین کاری منع کرد. تارکتیوس آنها را به زندان افکند و به آنها دستور داد یک لباس ببافند؛ و به آنها گفت چنانچه بافته‌ی خود را به پایان برسانند به آنها اجازه‌ی ازدواج خواهد داد. آنها روزها مشغول بافتن بودند. اما به فرمان تارکتیوس، شب هنگام زنانی دیگر این بافته‌ها را از هم می‌گشودند. هنگامی که خدمتکار آبستن از نره یک دو قلو زائد، تارکتیوس آنها را به شخصی به نام تراتیوس سپرد و فرمان داد که آنها را بکشد. اما تراتیوس آنها را به کنار رودخانه برد و همان‌جا رهایشان کرد. یک ماده‌گرگ آنها را یافت و به آنها شیر داد؛ و انواع پرندگان فرود آمدند و غذا به دهان آنها گذاشتند. سرانجام گاویانی آنها را پیدا کرد و به خانه برد، و هنگامی که بالیدند و بالغ شدند، پادشاه بد طینت را سرنگون کردند.

۲-۱-۲ اساطیر یونان

مطالعه‌ی اساطیر یونان برای همه‌ی دانشجویان علوم انسانی و هنر (شاخه‌های نمایش و سینما و ادبیات) ضروری است. در اینجا از کتاب "اسطوره‌های یونان" اثر ف. ژیران، ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل پور، ۱۳۸۷ انتشارات کاروان؛ مطالبی مختصر و محدود را ذکر می‌کنیم. باشد که دانشجویان خود در اساطیر یونان غور و تفحص کنند.

پرومته: تیتان ایاپتوس پدر چهار فرزند بود. دو تن از این فرزندان به دست زئوس مجازات شدند؛ محتملاً بخطاط آنکه در قیام تیات‌ها شرکت جسته بودند. ممنوتیوس به سبب شرارت و جسارت به تاریک ترین بخش اربوس پرت شد و اطلس برای همیشه محکوم گردید که بر لبه‌ی جهان در هسپری‌ها فراز ایستد و گند آسمان را بر پشت نگاه دارد. دو فرزند دیگر، پرومته (که پیشگویی می‌کند) و اپی متله (که پس از واقعه بازتاب می‌یابد) سرنوشت دیگر داشتند و در تاریخ افسانه‌ای خاستگاه انسان نقش مهمی ایفا کردند. در برابر قدرت شکست ناپذیر ایزدان الْمُپ، تنها سلاح پرومته "تردستی و مکر" بود. او در طول شورش تیتان‌ها محاط و بی طرف بود و حتی هنگامی که می‌دید جنگ به سود زئوس پایان می‌یابد، پیشنهادهایی به او ارائه کرد. بدین گونه بود که پرومته در میان ایزدان الْمُپ پذیرفته شد. اما کم کم با نابودگران تبار خویش سر لجاجت نهاد و از آنان انتقام گرفت، بدان گونه که انسان‌ها را علیه ایزدان شوراند... و محکوم به بند و زنجیر ابدی گردید... سرانجام پس از سی سال – به روایتی سی هزار سال – با اجازه‌ی زئوس و به یاری هراکلس رهایی یافت.

پاندورا: آن زمان که زئوس بر پرومته خشم گرفته بود که چرا آتش را به آدمیان داده است، آدمیان را به فلاکتی نو درانداخت. به هفائیستوس فرمان داد تا گل رُس و آب را در هم آمیزد و پیکری نقش زند؛ نیروی حیات در آن بدمد و آوایی انسانی بدو بخشد. باکره‌ای نقش زند که زیبایی خیره کننده اش هم تای ایزدان‌ها نامیرا باشد. همه‌ی ایزدان هدایای ویژه‌ای نثار این آفریده‌ی نو گردند که پاندورا نام گرفته بود. پس هرمس بذر بی وفایی و خیانت در دل او کاشت و دروغ در دهان وی نهاد. پس از آن، زئوس او را به اپی متله پیشکش کرد. هرچند پرومته، برادر اپی متله چندان شیفتیه‌ی زیبایی پاندورا گشت که خود را بدو تسليم کرد و برای او خانه‌گاهی در کنار انسانها بساخت. کاری بی خردانه و نامیمون! زیرا پاندورا گلستانی بزرگ با خویش بازآورده بود که به اشتباه آن را "جعبه‌ی پاندورا" خوانده‌اند.. سرپوش آن را گشود و مصیبت‌های دهشتناک از آن فراز آمد و در تمامی زمین بگسترد...

پرسفونه: هنگامی که او در بوسنانی سرگرم گل چینی بود، هادس را دید و شگفت زده شد. هادس او را سوار گردانه اش کرد و او را به ژرفای زمین (جهان مردگان؛ جهان زیرین) فرو برد؛ دمتر که دیگر قادر نبود به دخترش (پرسفونه یا همان گُره) دست یابد، پیشنهاد هادس را پذیرفت مبنی بر اینکه پرسفونه دست کم بخشی از سال را نزد او باشد.

افسانه‌ی پرسفونه متحصر به همین روایت ساده است؛ هرچند آغازگران آیین اُرفه‌ای سعی کردند آن را غنی‌تر کنند و این ایزدبانو را مادر دیونیزوس - زاگرئوس قلمداد نمایند. پرسفون که همانند هادس ناگزیر به ماندن در قلمرو تیره‌ی خود بود، از علایقی که ایزدان دیگر را گرفتار کرده بود معاف شد. تنها می‌گفتند که او توجه ویژه‌ای به آدونیس زیبا داشت. نشانه‌های پرسفونه همچون ایزدبانوی جهان زیرین عبارت بودند از: خفاش، نرگس، و انار. در آرکادیا او را با نام پرسفون سوتیشا و دسوئنا بزرگ می‌داشتند. اما آیین وی معمولاً در پیوند با آیین دمتر بود و شعایر هر دو ایزدبانو همیشه همانند همدیگر بوده است.

أُدِيْپ: داستان أُدِيْپ از آنجا آغاز می‌شود که لائیوس، فرزند لاپاکوس، شهریار تب، با ژوکاستا ازدواج کرد. پیش گویی بدرو هشدار داد که فرزندش روزی او را خواهد کُشت. پس لائیوس نوزاد را به کوه سیتاژرون برد. پاهایش را با میخ خراشید و محکم بست، بدان امید که دیگر از دست او خلاص گردد. اما شبانی نوزاد را یافت و او را به نزد پلیبوس، شهریار کورینت برد. شهریار نوزاد را یافت و او را بخاطر پاهای مجروح، ادیپ نام نهاد. چون اُدِيْپ بزرگ شد، از سرنوشت خویش آگاه گشت پیشگویی بدو گفت که او پدرش را خواهد کُشت و با مادر خویش یگانه خواهد شد. اُدِيْپ باور داشت که از این سرنوشتی که برایش رقم زده اند، خواهد گریخت. پس خویشن را برای همیشه از کورینت تبعید کرد تا هرگز پلیبوس و همسرش را - که می‌پندشت والدین حقیقی اش هستند - نبیند. به بُؤسی رفت. در راه با مرد ناشناخته‌ای نبرد کرد. با چوب دستی ضربتی بدو زد و او را بکشت. اُدِيْپ نمی‌دانست که این مرد ناشناس لائیوس، پدرش بود. بی‌آنکه ظنی بَرَد که نیمی از پیشگویی انجام گرفته به سفر خویش ادامه داد. به شهر تب درآمد. در آنجا دریافت غولی افسانه‌ای که چهره‌ای زنانه، پیکری شیرمانند و بال‌های پرنده داشت، شهر را آشفته است. این غول ابوالهول نام داشت که نگاهبان جاده‌هایی بود که به شهر تب می‌پیوست. ابوالهول همه‌ی مسافران را باز می‌داشت و چیستانی از آنان می‌پرسید و هر که را پاسخ چیستان نمی‌دانست می‌بلعید. کرئون، شهریار تب، که به تازگی پس از مرگ لائیوس بر تخت نشسته بود به حفظ تاج و تخت سوگند خورده بود و قول داد که ژوکاستا را به همسری دلاوری درخواهد آورد که بتواند مردم را از این غول برهاند و شهر تب را نجات دهد. اُدِيْپ توانست از عهده‌ی سوال ابوالهول برآید و بدین ترتیب بی‌آنکه بداند با مادرش ژوکاستا ازدواج کرد. از این پیمان دو پسر (ائٹوکس و پلی نیسیس) و دو دختر (آنتیگون و ایسمنه) پدید آمد. ادیپ به رغم جرم مضاعفی که از سر بی‌گناهی مرتكب شده بود همچون فرمانروایی مخدوم محترم شمرده می‌شد. تا آنکه بیماری فراگیر طاعون شهر تب را فراگرفت و همزمان خشکسالی و قحطی به شهر رو کرد. پیشگوی معبد دلفی گفتند که این بلایا به پایان می‌رسد اگر قاتل لائیوس از شهر دور شود. اُدِيْپ قاتل را نفرین و تعهد کرد او را بیابد. باز جست‌های او بدین امر منجر شد که سرانجام دریافت که ژوکاستا همسر وی در واقع مادر اوست. ژوکاستا از سر شرم و اندوه خود را کُشت.

و ادیپ نیز چشم های خویش را برگند. آنگاه همراه دختر و فادرش، آتیگون، از شهر خارج می شود و کولونوس واقع در آتیکا پناه می برد...

شخصیت های مشهور اساطیر یونان آنقدر زیاد و متنوع اند و اعمال و داستانهای عبرت آموز دارند، که دانشجویان نمایش بهتر است با اکثر آنها آشنا باشند و از خویشکاری های آنان در متن های دراماتیک خود الگوبرداری کنند.

۲-۱-۳ اساطیر بین النهرین

بین النهرین، سرزمین کهن سالی که شمال آن را آشور و جنوب آن را بابل تشکیل می داد، هنوز هم برای عده‌ی زیادی قلمروی ناشناخته است. البته بعضی جنبه‌های آن از طریق تورات به خوبی شناخته شده است: شکوه نینوا و بابل، تجار ثروتمند و نیرومن، و شیوه‌ی زندگی پرزرق و برق و شهوانی. شخصیت‌هایی از قبیل حمورابی، نبوکد نصر، تیگات – پیلسَر، آشوربانیپال و سناخریب به عنوان افرادی نیرومند یاد شده اند.

در طولانی‌ترین اسطوره‌ی بین النهرین، یعنی حماسه‌ی گیلگمش، قهرمان حماسه که گیلگمش نام دارد، پادشاه نیمه آسمانی اوروک است که پس از مرگ دوستش اِنکیدو به جستجوی زندگانی جاوید برمی‌آید؛ جستجویی که او را به دیدار اوت – نه پیش تیم، بازمانده‌ی یک طوفان بزرگ رهنمون می‌شود. طوفانی که برای مجازات انسان‌ها نازل می‌شود، مضمون اسطوره‌ی آتش‌خسیس را نیز تشکیل می‌دهد.

حماسه‌ی آفریش، حکایت آغاز جهان و احداث شهر بزرگ بابل، با حمایت خدای آن مَردوک است.

از جمله اسطوره‌های کوچکتر، یکی فرود ایستر به جهان زیرین است که در آن الهه‌ی ایستر به جهان زیرین می‌رود تا با خواهر خود ارشکیگل، ملکه‌ی جهان زیرین دیدار کند، اما در بازگشت دچار مشکل می‌شود.

اسطوره‌ی دیگری که از بسیاری جهات با فرود ایستر مشابه است، اسطوره‌ی نَرَگَل و اِرشکیگل است که در آن نرگل رهسپار سرزمین بی بازگشت می‌شود و ملکه‌ی خود را اغوا می‌کند.

حماسه‌ی إِزرا، حکایت افول بابل در غیبت وقت خدای حامی آن است.

آتَّنه پادشاه بدون فرزندی است که گیاهی جادویی را جستجو می‌کند که او را به داشتن وارثی توانا سازد.

آدَّپه یکی از کاهنان یاً است که تعمداً بال باد جنوب را می‌شکند و به آسمان احضار می‌شود تا پاسخگوی رفتار خود باشد.

حمسه‌ی ازو داستان پرندۀ ای شرور است که لوح تقدیر را از خدای ال لیل می‌دزد (لوحی که به دارنده اش قدرت فائقه می‌بخشد) و طی نبردی با شکوه به دست خدای نینورَّه کشته می‌شود.

(برگرفته از مقدمه‌ی کتاب اسطوره‌های بین النهرين، نوشته هنریتا مک‌کال، ترجمه عباس مخبر، 1373، نشر مرکز)

۱-۴ اساطیر مصر

در کتاب "اسطوره‌های مصری"، تألیف جرج هارت، ترجمه‌ی عباس مخبر، 1374 نشر مرکز، چنین می‌خوانیم:

مصریان باستان با مسأله‌ی بررسی پدیده‌های طبیعی و رویارویی با پدیده‌های "رازآمیز" عمیقاً درگیر بودند؛ هرچند همواره نمی‌توانستند تبیینی برای آنها پیدا کنند، و یا گاهی اوقات به نتیجه‌ای غیر قابل درک و متناقض می‌رسیدند. در نتیجه، اسطوره‌های متافیزیکی آفرینش و دستورالعمل‌های جادویی که علیه نیروهای آشوب به کار گرفته می‌شد – و در تهدید اپوفیس، مار جهان زیرین است – نشانه‌ی جستجوی مصریان باستان برای رسیدن به معرفت نهایی است.

در اینجا از اسطوره‌های آفرینش و اسطوره‌های پادشاهی در می‌گذریم و به دو اسطوره‌ی ایزیس و اسطوره‌ی فاجعه اشاره می‌کنیم:

اسطوره‌ی ایزیسر و هفت ع: الهه‌ی ایزیس به دلیل نیرنگ بازی، سماجت و هوشمندی استثنایی خود معروفیت زیادی کسب کرده است. از اوراد کنده شده بر ستون مترنیخ می‌توانیم به ماجراه اسطوره‌ی ایزیس و هفت اژدها پی ببریم: صحنه‌ی به این ترتیب آغاز می‌شود که ایزیس یک کفن مومیایی شده را برای شوهرش اوزیریس تکان می‌هد؛ اوزیریس توسط سث و به منظور تصاحب تاج و تخت او کشده شده است. توث، خدای خرد به ایزیس اندرز می‌دهد که همراه با فرزند خردسالش هوروس مخفی شوند. ایزیس باید در مقابل نیرنگ‌های سث از هوروس حمایت و او را بزرگ کند تا او انتقام قتل اوزیریس را بگیرد. ایزیس به همراهی هفت اژدها، شامگاهان منزل خود را ترک می‌کند. سه عقرب به نام‌های پیت، تیجت و ماتیت پیشاپیش ایزیس حرکت می‌کنند تا امنیت راه او را تضمین نمایند. دو عقرب دیگر به نام‌های مسه‌تیت و مسه‌ته‌تیف زیر تخت روان او هستند و دو عقرب دیگر از پشت سر او را حفاظت می‌کنند... یکی از این عقرب‌ها باچه‌ای را نیش می‌زند. ولی ایزیس مهریانه با وردی زهر عقرب را ختنی می‌کند. مادر آن باچه هدیه‌ای به ایزیس می‌دهد. / در ادامه ایزیس که به دنبال کشف نام سری خدای خورشید است به این موهبت موفق می‌شود؛ آن هم زمانی که خدای خورشید در وضعیت بدی قرار داشته و نیاز به درمان جادویی ایزیس داشته است. خدای خورشید در آن واحد یخ می‌زند و می‌گدازد، عرق می‌ریزد و می‌لرزد و گاه و بی‌گاه بینایی خود را از دست می‌دهد. این است که نام خود را به ایزیس فاش می‌کند. افشاری نام انحصاری او به معنای از دست دادن منزلت و امکان فاش شدن ماهیت و جوهر هویت او نزد دیگران است.

اسطوره‌ی فاجعه: در کتاب گاو آسمانی (مجموعه‌ی افسون جادویی)، صحنه‌ی این اسطوره دورانی را نشان می‌دهد که مصر زیر حاکمیت مستقیم رع، خدای خورشید قرار داد. کتاب گاو آسمانی با لحنی خشمگین اما نامشخص، نوع بشر را در حال "طرح نقشه‌های شیطانی" علیه رع توصیف می‌کند؛ احتمالاً با این احساس که او برای حکومت کردن بیش از حد پیر شده است. رع با اطلاع از توطئه‌ی انسانها علیه خودش، سورایی سری از خدایان در کاخ بزرگ خویش تشکیل می‌دهد. رع نخستین تو را مخاطب قرار می‌دهد؛ نو آن ماده‌ی اولیه‌ای است که خود رع نیز در زمان آفرینش از درون آن بیرون آمده است. رع خاطر نشان می‌کند که چگونه انسانها از اشک او بوجود آمده‌اند... ادامه‌ی این داستان پر پیچ و خم به دنبال مجازات و نزدیک به ریشه کن شدن نوع بشر، در وهله اول به ولادت دوباره و عروج خدای خورشید، و لذا فرمانروا، به آسمان، به دنبال "گاو آسمان" می‌پردازد... اما رع خدای خرد را به نیابت از خود مأمور کترل نوع بشر می‌کند. و...

۵-۱-۲ اساطیر هند

از میان تعداد کثیر اسطوره‌های هند باستان (خدایان کهن، خدایان ودایی، عصر برهمنی، آین ودایی، خدایان حیوانی...) در اینجا تنها نگاهی می‌اندازیم به تثلیث هندو در اساطیر آیین هندو. این گفتار برگرفته از کتاب اساطیر هند، نوشته‌ی ورونيکا ایونس، ترجمه با جлан فرنخی، 1373 انتشارات اساطیر، می‌باشد:

تثلیث هندو: ایده‌ی خدایان سه گانه در اعتقادات کهن هندی ریشه دارد و چنین می‌نماید که خاستگاه آن در کیش‌های خورشیدی است. خورشید سه گانه با گرمی انوار خود آفریننده، با نور خود پاسدار، و با انوار سوزان خود ویرانگر و سوزاننده است. سه گانه گرایی در اساطیر هند در اشکال مختلف نمایان می‌شود؛ آدیتیاها (وارونا، میترا، و آریامان) جای خود را به آگنى، وايو، و سوریا وا می‌نهد و وايو نیز جای خود را به ایندرا وامي گذارد. این خدایان گاه در نقش سه تن از برترین خدایان نمایان می‌شوند و گاه ترکیبی هستند از خدایی یگانه که جهان را در بر می‌گیرد؛ آگنى خدای زمین، وايويا ایندرا خدای جو و فضای میانه و سوریا خدای آسمان است. در ریگ ودا، ایندرا نه تنها با آگنى که با ويشنو (در شکل کهن آن) یگانه می‌شود... تثلیث هندو معرف ایده‌ی جدیدی از پیوند و یگانگی آفرینش، پاسداری و تباہی است که با آن مفهوم گردش دورانی زندگانی، مرگ و زایش دیگرباره معنی می‌یابد.

پیروان ويشنو و شیوا مدعی اثبات این تثلیث با اساطیر اند؛ و بر این باورند که خدای مورد نظر آنان نه تنها بزرگترین خدا که در برگیرنده‌ی تثلیث در خویش است. در اسطوره‌ای از این سان برهمما و ويشنو در ستیزی پیوسته درگیرند و جدال بر سر آن است که کدام یک بزرگتر و ارجمند تر است. پس در برابر برهمما و ويشنوی ستیزه گر ستونی از آتش پدیدار می‌گردد، ستونی چون صد آتش جهان در فروزنده‌ی.

برهمای و ویشنو شگفت زده از دیدار ستون آتش بر آن می شوند که خاستگاه آتش را بیابند: ویشنو به هیأت گرازی نیرومند در می آید و هزار سال در امتداد ستون نزول می کند و برهمای به هیأت قویی تند پرواز در می آید و هزار سال در امتداد ستون صعود می نماید. نه ویشنو و نه برهمای راه به جایی نمی برنند و بازمی گردند و وقتی خسته در برابر یکدیگر می ایستند و به نقطه‌ی آغاز می رسند هم در آنجا شیوا در برابر آنان نمایان می شود و برهمای و ویشنو درمی یاند که ستون آتش همانا لینگام شیوا است و بدین سان او را بزرگترین و ارجمندترین خدایان می خوانند...

2- اساطیر ایران

در کتاب "شناخت اساطیر ایران" اثر جان هینلز، چنین می خوانیم:

«آگاهی ما از اساطیر ایران از منابع گوناگون سرچشمه می گیرد. مهم ترین آنها اوستا، کتاب مقدس زردوشیان است. متأسفانه تنها آن قسمت از اوستا که از مناسک دینی به کار می رود در دست است که تقریباً یک چهارم اصل کتاب است. البته اسطوره‌های قدیمی پیش از زردوشت با ساخت عمومی زردوشی در اوستا منعکس گردیده و حفظ شده اند.

«مهمنترین بخش این مجموعه مطال گائه‌ها (= گات‌ها، گاهان) یا هفده سرود زردوشت است. این سرودها به دلیل مق تعلیماتشان، در میان گرانبهاترین گوهرهای ادبیات دینی جهان جای می گیرند. گاهان در میان یستا (یستهای) جای دارد.

«یستا مجموعه‌ای است از دعاها و نیایش‌هایی که در مراسم عبادی زردوشی به همین نام (یستا)، خوانده می شود.

(هینلز، جان، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار، احمد تقضی، ص 21)

2-1 یادگارهای اساطیر بین النهرين

آنچه در این گفتار می آید از کتاب "تماشاخانه‌ی اساطیر" نوشته‌ی نغمه ثمینی، 1387 نشر نی می باشد. در این کتاب چنین می خوانیم:

اساطیر بین النهرين مسئاً برخی از مهمنترین آیین‌ها و نمایش واره‌ها بوده اند. و این سرزمین ایران است که با از بین رفتن تمدن بین النهرين برخی از این آیین‌ها را در خود می پذیرد و بازآفرینی می کند.

- مثلاً در مورد اسطوره‌ی دوموزی می‌گویند: تابستان فرا می‌رسید که در آن هنگام تموز (دوموزی) می‌مُرد و برایش سوگواری می‌کردند. چرا که تابستان فصل مُرده و تفته‌ی سرزمین سوزان به شمار می‌رفت...

این توصیف از مراسم مصیبت بی‌درنگ یادآور تعزیه است... مهرداد بهار در کتاب "اسطوره و تاریخ"، سیاوش را با دوموزی قابل قیاس می‌داند، و تردید ندارد که او ایزد گیاهی است.

- در بابل اسطوره‌ی آفرینش اهمیت اساسی پیدا می‌کند. در این اسطوره بیان می‌شود که چگونه مردوک، تیامت (ایزدبانوی آبهای) را شکست داد و خود به امپراتوری رسید...

نظر مهرداد بهار این است که اصل عید مهرگان این است که مردوک خدای بزرگ شهر بابل و کشور بابل می‌آید و با شکست تیامت از تن او جهانی می‌سازد که زمین و آسمان است. البته به نظر نویسنده‌ی کتاب "تماشاخانه‌ی اساطیر"، جشن مهرگان را با آیین مهر و بعدتر کشته شدن ضحاک به دست فریدون نیز می‌توان مقارن دانست.

- نمونه: اسطوره‌ی ازدواج مقدس

به نظر می‌رسد مردم بین النهرين با الگوبرداری از ازدواج دوموزی و اینانا یا تموز و ایشتار، مراسم ازدواج خود را با آیینی ویژه برگزار می‌کردند تا نمادی از یک پیوند کیهانی باشد. پیوندی که می‌توانست باروری زمین را موجب شود. همچنین ترانه‌های عروسی جشن ازدواج دوموزی و اینانا خود به آیین‌های ویژه‌ای در سال نو می‌انجامید. آیین‌هایی که در کنار مصائب مردوک و سفر اینانا و دوموزی به جهان زیرین قرار می‌گرفت.

2-2 اساطیر مهری

در تکوین کلیتی که امروز با عنوان اساطیر ایران می‌شناسیم، بی‌شک اساطیر هند و اروپایی نقش قابل توجهی دارند. اقوام آریایی حدود سه هزار سال پیش کوچ عظیم خود را آغاز کردند و در پهنه‌ی وسیعی از هندوستان تا اروپا سکنی گزیدند...

آیین مهری: نظریات صاحب نظران اگرچه اشاره‌ای به اتصال مهر و میترایسم نمی‌کنند، اما دست کم جوازی هستند که به پژوهشگر این اجازه را می‌دهند تا مهر را اسطوره‌ای مهم و تأثیرگذار در خاطره‌ی ازلی اقوام ایرانی بداند. بویژه اگر مهر را اسطوره‌ای متعلق به مردم طبقه عامه بدانیم، تجلی آن در افسانه‌ها و ته نشین شدن اش در قالب کهن نمونه‌ها امری پذیرفتی و اثبات شده خواهد بود. در عین حال طبق شواهدی ایران را محل گذار میان مهر باستان و میترای رومی می‌خوانند.

۲-۳ اساطیر مزدیسنا

از اساطیر مزدیسنا، در اینجا فقط به "مشی و مشیانه" اشاره می کنیم:

نام "مشی و مشیانه" در اوستای موجود نیامده است، وی ظاهراً در بخش های مفقود اوستا ذکر ایشان رفته بوده. در واقع ذکر مشی و مشیانه تنها در ادبیات پهلوی وجود دارد و نیز در ادبیات بعد از آن به طور محدود در آثاری همچون آثار الایقیه وضعیت های اصلی روایت اسطوره ای مشی و مشیانه را به عنوان نخستین جفت می توان بدین صورت دانست: ۱) تخمه‌ی کیومرث چهل سال در زمین بود تا از آن مشی و مشیانه (مهلی و مهلهانه) روییدند. ۲) آن دو بسان دو گیاه چنان در هم پیچیدند که نر و مادگی شان پیدا نبود. ۳) اورمزد آنها را نخستین پدر و مادر جهان می خواند. ۴) اهریمن بر اندیشه‌ی ایشان تاخت. ۵) مشی و مشیانه جامه می پوشند. ۶) اورمزد آنها را در بیابان آواره می کند. ۷) دیوان به سبب دروغ آنها مزه خورش را می دزند. ۸) مشی و مشیانه برای خدایان قربانی می کنند. ۹) دیوان تا پنجاه سال کامه‌ی هم آمیزی را از آنها می گیرند. ۱۰) زاده شدن فرزندان ۱۱) خوردن فرزندان از فرط شیرینی. ۱۲) سرآخر هورمزد شیرینی فرزند را می گیرد. ۱۳) از این زوج، نسل انسان در جهان پراکنده می شود.

۲-۴ اساطیر در شاهنامه فردوسی

در میان اساطیر شاهنامه فردوسی، این عظیم ترین میراث اسطوره های ایرانی، با شخصیت کیومرث، جمشید، فریدون و فرزندان فریدون و نیز ستمگری های ضحاک و ... آشنا می شویم. این داستان ها و نیز دو داستان رستم و سهراب، رزمنامه‌ی اسفندیار، و چند داستان دیگر در طول مدت دوره در کلاس مطرح می شوند.

در اینجا صرفاً به جهت یادآوری و تأکید بر عظمت این اثر ادبی غنی و ماندگار، چند جمله از مقاله‌ی دکتر بهمن نامور مطلق را مرور می کنیم؛ مقاله‌ای با عنوان "شاهنامه در ادبیات جهانی؛ بیش متنیت، بیانازبانی و بینافرهنگی در تکثیر و گسترش شاهنامه" که در کتاب "اسطوره متن بینافرهنگی" ۱۳۸۸ انتشارات علمی و فرهنگی چاپ شده است:

شاهنامه، همانند دیگر آثار حماسی جهان همچون ایلیاد، مهاباراتا و رامايانا، گرچه خاستگاه قومی و فکری خاصی داشته است، اما عناصر و ویژگی هایی دارد که آن را از خاستگاه اولیه به سوی دیگر آفاق گستردگی می کنند. به همین دلیل، در مورد گزاره‌ای که شاهنامه را فقط یک اثر ملی و قومی می داند می توان تردید جدی کرد، زیرا شاهنامه ضمن اینکه مسائل قومی و ملی را مورد توجه کانونی خود قرار داده، به دیگر اقوام نیز پرداخته است و همانگونه که خیر را منحصر به قوم خاصی نمی داند شر را نیز منحصر به قوم خاصی نمی کند. شاید به دلیل توجه به قوم و فرهنگ ایرانی کانون خیر را بیشتر در این فرهنگ مستقر می پنداشد، اما هنگامی که شخصیت پردازی می کند، این شخصیت پردازی با تعصبات افراطی قومی مواجه نیست... در نتیجه، اگر شاهنامه‌ی

فردوسي داراي کشش ها و ويژگي های بینافرنگی نبود، در فرهنگ خاستگاه خود يعني فرهنگ ايراني محصور و محدود می شد. از اين رو، اين "اسطوره متن" به دليل وجود عناصر قوي بینافرنگی توانسته است در بيشترین زبان های زنده و بزرگترین فرهنگ های جهانی حضور پیدا کند.

...

2-3 کاربرد اسطوره در درام

این بخش مربوط به کار عملی در کلاس اسطوره و نمایش می باشد و صرفاً به منظور آگاهی دانشجویان سرفصل آن در این جزو آمده است. دانشجو موظف است ضمن مطالعه‌ی کلیه‌ی نمایشنامه‌های ذکر شده در کلاس تحلیل خود را از هر یک از آنها بیان دارد و طی بررسی ساختاری، کاربرد کهن الگو و اسطوره را در آن نمایشنامه مشخص کند. کاربرد کهن الگوها و نشانه‌هایی از اسطوره‌ها که به صورت‌های مستقیم و غیر مستقیم وارد نمایشنامه‌ی مورد نظر شده‌اند. بدین ترتیب:

2-3-1 برداشت مستقیم و خودآگاهانه از صورت ناب اسطوره‌ها

- بدون تغيير
- با تغييراتی اندک

2-3-2 برداشت از کهن الگوها یا صورت تغيير یافته‌ی روایات آشناي اساطيري

- به صورت خودآگاه
- به صورت ناخودآگاه

منابع و مأخذ

- آسیابانی، ناصر، ۱۳۸۶، نقد ادبی پاید ها و نباید ها <http://naser66.blogfa.com/post-61.aspx>
- اترنر، ویکتور، ۱۳۸۱، اسطوره و نماد، ترجمه و تلخیص علی رضا حسن زاده، کتاب ماه هنر شماره ۵۱ آذر و دی ۱۳۸۱ صص ۷۷-۷۰
- اسماعیل پور، ابوالقاسم، ۱۳۸۲، چشم اندازهای نقد اسطوره ای، کتاب ماه ادبیات و فلسفه شماره ۶۹ تیر ۱۳۸۲
- الیاده، میر چا، ۱۳۸۴، ادبیات نانوشتاری (اسطوره، فولکلور، ادبیات عامیانه)، ترجمه مدیا کاشیگر، نشریه زیباشناسخت، شماره ۱۳، نیمه دوم ۱۳۸۴ صص ۱۱۹-۱۲۲
- ایرج پور، مجید ابراهیم، ۱۳۸۲، به بهانه‌ی سرگشتشگی نمادهای اسطوره ای، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۶۸ خرداد ۱۳۸۲، صص ۱۱۶-۱۱۹
- بارت، رولان، ۱۳۷۵، اسطوره امروز، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران: نشر مرکز
- بالازاده، امیرکاووس، ۱۳۷۱، اسطوره و ذهن اسطوره پرداز - بررسی نظریه‌های رایج درباره اسطوره، نامه فرهنگ، شماره ۷ بهار ۱۳۷۱، صص ۷۴-۸۳
- برن، لوسیلا، ۱۳۸۶، اسطوره‌های یونانی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم
- بلوکباشی، علی، ۱۳۷۹، اسطوره در اندیشه و بیان اسطوره شناسان بر جسته جهان، کتاب ماه هنر شماره ۲۵ مهر و آبان ۱۳۷۹ صص ۲۳-۲۵
- شمینی، نغمه، تماشاخانه‌ی اساطیر، ۱۳۸۷، نشر نی
- کاسیرر، ارنست، ۱۳۶۵، فرهنگ مردم زبان و اسطوره، ترجمه محسن ثلاثی، فصلنامه هنر، زمستان ۱۳۶۴ و بهار ۱۳۶۵ شماره ۱۰
- دلاوری، رضا، ۱۳۹۰، بررسی نسبت دین، ایدئولوژی و اسطوره، <http://www.rezadelavari.com/?p=4>
- زمردی، حمیرا، اسطوره، کلید رویارویی با درک جهان، نشریه آزمایش شماره ۷۳ مهر ۱۳۸۹ صص ۴۰-۴۲
- ستاری، جلال، ۱۳۷۴، اسطوره و رمز: مجموعه مقالات، ترجمه جلال ستاری، انتشارات سروش
- شهرودی، فاطمه، ۱۳۸۳، جهان اسطوره و فلسفه، کتاب ماه هنر، شماره ۴۷ مرداد و شهریور ۱۳۸۳ صص ۸۴-۸۵
- علی پور گسکری، بهناز، ۱۳۸۱، نقد اسطوره ای، عوامل شکل گیری و نقش آن در تحلیل ادبی، کلک، شماره ۱۳۱، اردیبهشت ۱۳۸۱ صص ۹-۱۱
- کاسپو، اریک، ۱۳۸۹، برخی شرایط اجتماعی در پیشینه‌ی زایش اسطوره شناسی تطبیقی، ترجمه و تحقیق محبوه نیکونژاد <http://anthropology.ir/node/6110>
- گاردنر، جین ف، اسطوره‌های رومی، ترجمه عباس مخبر، ۱۳۷۵ نشر مرکز
- گودرزی، علیرضا، ۱۳۸۹، اسطوره در تاریخ تاریخ در اسطوره، کتاب ماه تاریخ جغرافیا شماره ۱۴۹ مهر ۱۳۸۹ صص ۶۴-۶۷
- لوی استروس، کلود، ۱۳۷۳، بررسی ساختاری اسطوره، ترجمه بهار مختاریان و فضل الله پاکزاد، ارغون، سال اول شماره ۴ زمستان ۱۳۷۳
- مختاریان، بهار، ۱۳۸۸، نورتروپ فرای و نقد اسطوره‌ای، فصلنامه پژوهشنامه فرهنگستان هنر سال سوم، شماره ۱۴ پائیز ۱۳۸۸
- مک کال، هنریتا، اسطوره‌های بین النهرين، ترجمه عباس مخبر، ۱۳۷۳ نشر مرکز
- موله، م، ایران باستان، ترجمه ژاله آموزگار، ۱۳۷۲ انتشارات توس
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد، نمادگرایی در ادبیات نمایشی (۲)، ۱۳۶۷ انتشارات برگ
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد، گزاره گرای در ادبیات نمایشی، ۱۳۶۸ انتشارات سروش
- هارت، جرج، اسطوره‌های مصری، ترجمه عباس مخبر، ۱۳۷۴ نشر مرکز
- هینلز، جان، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار، احمد تقضی