

به چیستی ها خوش آمدید.

<http://chistiha.com>

لینک گروه:

<https://t.me/joinchat/Aesof0Ja90QD1mvfXRUa1w>

آدرس سایت:

www.chistiha.com

لینک کانال:

[@TirdadPhilosophyChannel](https://www.instagram.com/TirdadPhilosophyChannel)

نشانی وبلاگ:

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

مؤسسه ی آموزش عالی کمال الملک

جزوه ی اسطوره شناسی

گروه ادبیات نمایشی

تألیف: معصومه بوذری

به نام خدا

زمان بندی درس اسطوره و نمایش

زمان بندی			
ردیف	جلسه	تاریخ	شرح درس
1	جلسه اول		تعریف واژه و حوزه ی معنایی اسطوره، رابطه ی آیین، دین و اسطوره، و تعریف واژگان نماد، رمز، تمثیل، رؤیا، افسانه و داستان
2	جلسه دوم		منشأ اسطوره، پیام اسطوره، کارکرد اسطوره، رابطه ی اسطوره با مباحث روان شناسی، جامعه شناسی، ادبیات، و فلسفه.
3	جلسه سوم		منابع اسطوره ای ایران: اوستا (یسنا، ویسپرد، وندیداد، یشت ها)/ارداویرافنامه
4	جلسه چهارم		منابع اسطوره ای ایران: حماسه و قصه / شاهنامه فردوسی، هزار و یک شب
5	جلسه پنجم		اساطیر بین النهرین: <u>کنفرانس: اسطوره ی اینانا و دومیوزی (ازدواج مقدس)</u>
6	جلسه ششم		اساطیر یونان و روم: دیمیتز، هراکلس، اودیسه، پاریس، آگاممنون، ادیپ. <u>کنفرانس: روموس و رومولوس</u>
7	جلسه هفتم		اساطیر یونان: پرومته در زنجیر؛ / اساطیر ایران: آرش کمانگیر، <u>کنفرانس: کاوه آهنگر</u>
8	جلسه هشتم		کهن نمونه و خویشکاری قهرمان اسطوره ای: اسفندیار و روئین تنی؛ <u>کنفرانس: سیاوش و آزمون آتش</u>
9	جلسه نهم		تحلیل اسطوره در نمایشنامه ی "مده" اثر ژان آنوی (<u>کنفرانس</u>)
10	جلسه دهم		تحلیل اسطوره در نمایشنامه ی "دکتر فاستوس" اثر کریستوفر مارلو (<u>کنفرانس</u>)
11	جلسه یازدهم		تحلیل اسطوره در فیلمنامه "تاریخ سزی سلطان در آبسکون" اثر بیضایی (<u>کنفرانس</u>)
12	جلسه دوازدهم		تحلیل اسطوره در نمایشنامه ی "زنان مهتابی، مرد آفتابی" اثر چیستا یثربی (<u>کنفرانس</u>)
13	جلسه سیزدهم		تحلیل اسطوره در نمایشنامه ی "زُدگونه" اثر پیر کورنی (<u>کنفرانس</u>)
14	جلسه چهاردهم		تصحیح نهایی نمایشنامه های گروهی
15	جلسه پانزدهم		اجرای نمایشنامه های گروهی (نمایشنامه خوانی)
16	جلسه شانزدهم		اجرای نمایشنامه های گروهی (نمایشنامه خوانی)
امتیازها			
حضور فعال در کلاس ها		2	نمره
کنفرانس		5	نمره
آزمون کتبی پایان ترم (شامل 5 سؤال تشریحی از جزوه ی اسطوره شناسی)		5	نمره
پروژه ی عملی (نگارش و اجرای نمایشنامه ی کوتاه گروهی بر اساس یک اسطوره ی ایرانی)		8	نمره

فصل اول: کلیات

1-1 اسطوره چیست؟

در بیان ماهیتِ 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 بشر بوده اند و به رابطه ی انسان و طبیعت و سرنوشت او می پرداخته اند. زیرا از زمانی که بشر دارای اندیشه می شود و زبان را برای انتقال فکر خود به هموعانش بکار می گیرد تا در جامعه ای که در آن می زیسته بتواند با آسودگی زندگی کند، از داستان هایی متقن بهره می برده تا اندیشه ی خود را بدان وسیله تثبیت کند.

«ماکس مولر گوید: "اگر ما زبان را قالب بیرونی و تجلی اندیشه بدانیم، پس باید اسطوره سازی امری گریزناپذیر، طبیعی و یک ضرورت جبلی زبان باشد، در واقع، اسطوره سایه ی سیاهی ست که زبان بر اندیشه می افکند و این سایه هرگز ناپدید نمی شود، مگر آنکه زبان و اندیشه همسطح گردند که هرگز چنین نخواهد شد. هرچند اسطوره سازی در دوران دیرین تاریخ اندیشه بشری بی گمان فراگیرتر بوده است، اما هرگز از میان نرفته و نخواهد رفت. از اینرو، اسطوره سازی همچنان که در زمان هومر بوده است در این زمان نیز وجود دارد، تنها ما اکنون آن را احساس نمی کنیم، چرا که در میان سایه ی آن زندگی می کنیم و از اینرو که از قرار گرفتن در میانه ی روشنی حقیقت اباء داریم اسطوره ها هنوز قدرت دارند... اسطوره سازی به بهترین معنای آن، همان قدرتیست که زبان در هر یک از حوزه های فعالیت ذهنی بر اندیشه اعمال می کند.» (کاسیرر، 1365)

البته رابطه ی زبان و اندیشه رابطه ی پیچیده ای است؛ چنانکه سال ها است که زبانشناسانی چون نوآم چامسکی درباب آن تحقیق می کنند و نظریات متعددی ارائه می کنند. اما آنچه در مورد اسطوره سازی بشر همزمان با اختراع زبان می توانیم بگوییم همین است که به علل مختلفی اساطیر شکل گرفتند و قدمت آن ها همپای زیست انسان است در کره ی خاکی؛ و از زمان آفرینش انسان تا روز رستاخیز را دربرمی گیرند.

«در سپیده دم تاریخ که نخستین شناخت در ذهن انسان نطفه می بست، نخستین واژه ها در واقع نخستین اسطوره های بشر بودند.» (کاسیرر، 1365)

1-2 تعریف اسطوره

شاید نتوان برای واژه ی 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 می کنند. همچنین، در حال حاضر، پس از مدرنیسم و تحولات اجتماعی قرن بیستم آیا می توانیم اسطوره داشته باشیم یا خیر؟

دکتر ژاله آموزگار در کتاب تاریخ اساطیری ایران می گوید: اسطوره برگرفته از واژه ی یونانی هیستوریا یا استوری و گونه های دیگری مانند این واژه است که همگی ریشه در معنی داستان دارد.

و عده ی دیگر بدون اشاره به ریشه های آن در تعریفی مختصر آن را برابر با افسانه و داستان دانسته اند.

معنای اسطوره در زبان یونانی هم تقریباً چیزی نزدیک به نقل قصه و افسانه و حکایت است که در آن ها حوادثی سرنوشت ساز رخ می دهد و برای نسل های بعدی هم جنبه ی آگاهی بخشی دارد.

1-3 ریشه ی واژه ی اسطوره

واژه ی اسطوره در زبان فارسی واژه ای است وام گرفته از عربی؛ که برخی آن را همیشه با سطر دانسته اند.

«اساطیر: جمع اسطار؛ به معنای افسانه پردازی و روایتهای بی پایه.» (لغت نامه دهخدا) (دلوری، 1390)

و عده ای نیز آن را برگردان واژه ی یونانی هیستوریا یا استوری دانسته اند.

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

«کلمه Myth/Mythos که از آن بیشتر به اسطوره تعبیر شده در قدیم به معنای شرح، خبر و قصه بکار می رفته است. عده ای عقیده دارند که اعراب پس از غلبه بر روم شرقی و آشنایی با نوشته های رومیان کلمه ایتالیایی ایستوریار Estoriare به معنی تاریخ یا افسانه تاریخی در آوردن را معرب کردند و افسانه ها و روایتهای افسانه ای تاریخی گونه را اسطوره خواندند.» (دلوری، 1390)

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

«واژه ی اسطوره (mythos)، برای یونانیان، نخست واژه ای کاملاً عادی و معمولی بود و مبین هرگونه نقل و حکایت.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

عادی بودنِ واژه ی میتوس در یونان باستان اعتقادات راسخ آنان نسبت به نسب نامه ی خدایانشان و حوادث و وقایعی که در بطن اساطیر ایشان در میان انسانها و خدایان رخ داده بود را نشان می دهد. در این میان مقوله ی آفرینش انسان از اساسی ترین موضوعات بوده است.

1-4 معنای واژه ی اسطوره

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

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

روایت های عبرت آموز اساطیری آنقدر به سرنوشت بشر نزدیک بودند که هیچ کس تصور نمی کرد که این همه محصول ذهن داستان پرداز نسل پیشین او باشد. مردمان باستان، بویژه در یونان، به داستان های اساطیری به دیده ی وقایعی عادی و تثبیت شده می نگریستند.

«میرچاد الیاده-اسطوره شناس رومانیایی-در تعریف اسطوره می نویسد: "اسطوره نقل کننده سرگذشتی مینوی و قدسی است. راوی واقعه ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است. به بیان دیگر اسطوره حکایت می کند که چگونه از دولت سر و به برکت کارهای نمایان و برجسته موجودات مافوق طبیعی، واقعییتی چه کل واقعیت: کیهان یا فقط جزئی از واقعیت: جزیره ای، نوع نباتی خاص، سلوکی و کرداری انسانی، نهادی؛ پا به عرصه وجود نهاده است. بنابراین اسطوره همیشه متضمن روایت یک «خلقت» است.» (علی پور گسگری، 1381)

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

1-5 حوزه ی معنایی اسطوره

بدین ترتیب، حوزه ی وسیع اسطوره درست همزمان با آگاهی و دانش بشر نسبت به موضوعات زندگی اش آغاز می شود.

«اساطیر، جزء مجموعه داستانهای هستند که هر جامعه، در نخستین مراحل رشد و توسعه اش، می بافتد و می سازد؛ و از لحاظ شکل، به داستانهای دیگر که بین آنها، افسانه ها و قصه های عامیانه را از هم تمییز می دهیم، شباهت دارند؛ ولی محتوایشان، شامل عنصری، حائز اهمیتی خاص و اولی است.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

این مجموعه داستان ها گاهی قدمتی همزمان و یا پیشینه ای پیشتر از نیایش های مذهبی هم داشته اند. «اسطوره از نظر سیر تاریخی متقدم بر دین است.» (دلاوری، 1390)

آغاز و زمان پیدایش اسطوره از یک سو، و محتوای نسبتاً آئینی و قدسی آن از سوی دیگر، باعث می شده است تا مردمان درباره ی آن ماهیتی لازم توجه و واجب را تصور کنند. «کلیه تمدن ها به اسطوره نیاز داشتند و بسیاری از آن ها اسطوره های خاص خود را پدید آوردند. اما چون تمدن یونان شالوده ی تمدن غرب است، و در نظام های آموزشی دنیای غرب، تا همین اواخر، مطالعه ی فرهنگ یونانی اهمیت فراوان داشته است، بسیاری از جوامع غربی اسطوره های یونانی را اقتباس کرده و آن ها را در کنار افسانه های معاصر یا تاریخی خود به کار گرفته اند.» (برن، 1386 ص 101-102)

«در تعریف میرچا الیاده از اسطوره آمده است: "اسطوره نقل کننده سرگذشت قدسی و مینوی است. راوی واقعه ای است که در زمان نخستین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است. اسطوره حکایت می کند که چگونه واقعیت پا به عرصه وجود نهاده است. به این اعتبار اسطوره همیشه متضمن روایت یک خلقت است.» (دلاوری، 1390)

آنچه این تقدس را حفظ می کند در نتیجه ی تلقینی است که انسان در اساطیر برای رابطه اش با فرازمینیان عرضه می کند و به باور می آورد؛ همانان که مافوق 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 بوده اند. «در اسطوره دنیای عینی و ذهنی به هم می آمیزد زمان واقع عینیت خود را از دست می دهد و به زمان ذهنی تبدیل می یابد.» (دلاوری، 1390)

این قدرتمندان فوق بشر در گوشه گوشه ی ذهن ابناء بشر جای گرفته بوده اند؛ و در واقع نتیجه ی حاکمیتی بوده اند که انسان ها به طور فرضی برای این موجودات مصنوع ذهنیت خلاق خودشان تصور می کردند.

در چنین موقعیتی که انسان توانمند با خلق و آفرینش جهانی ذهنی و مافوق خود قصد دارد بر جامعه ای که در واقعیت در آن زندگی می کند، آرامش را حاکم کند؛ قطعاً پیامی و اندیشه ای 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 رابطه ی مردمانی که اسطوره را به یکدیگر منتقل می کنند مشخص می شود.

بی آنکه بخواهیم وارد مباحث پیچیده ی دلالت پیام اسطوره ها 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 آن ها نهفته است دریابیم؛ زیرا ما نیز انسانی هستیم همذات با پیشینیانمان.

1-6 رابطه ی دین و اسطوره

مبحث دین را نمی توان از اسطوره جدا دانست زیرا تمامی اساطیر جلوه ای مقدس و پایدار داشته اند. و در تمام آن ها باورهای وجود داشته است که نسل های انسان را وامی داشته تا تبعیت کنند از آن و بدان باورمندانه رجوع کنند.

«میرچا الیاده می نویسد: "اسطوره تجلی تکنوازی دلنشین آفرینش است. اسطوره می گوید چگونه هرچیزی آغاز و به تدریج به کمال می رسد. به همین دلیل است که اسطوره با علم موجودات و هستی شناسی مرتبط می شود، اسطوره تنها از واقعیت ها صحبت می کند، از چیزی که واقعا اتفاق افتاده است، از چیزی که کاملاً آشکار و بارز است."» (اترنر، 1381)

هرچند که در اسطوره از زندگی مردمان الگوبرداری می شود اما این مقام و جایگاه اسطوره را پائین نمی آورد. توفیق داستان های اساطیری از آن جایی ناشی می شود که اسطوره از تسلطی نسبی برخوردار بوده و حکم راهنمای فرهنگی مردمان را دارد. به تعبیری می توان گفت نسل های پیشین برای تربیت و راهنمایی نسل های بعدی از داستان های اساطیری بهره می برند تا با تمسک به آن ها بتوان اعتقادات کهن را گسترش داد و پایدار نمود. این اعتقادات به نوعی مذهب و اصالت دینی را نیز در جوامع اولیه دربرمی گرفته است. از جمله ی کسانی که برای اساطیر اصالتی دینی و مذهبی در نظر می گرفت میرچا الیاده بوده است.

«میرچا الیاده (1907-1986 م)، اساطیر را جوهر دین و برآمده از تجربه های اصیل دینی می انگاشت و آنها را داستانی مینوی و حدیث واقعیت ها می دانست که اصل و پیدایش جهان و جانوران و گیاهان و انسان و همه «وقایع اولین و اصلی» جهان را بیان می کنند... او می گفت: دنیای باستان دارای شکل های گوناگونی از دین و باورهای دینی بودند که همزمان و همراه هم وجود داشتند، مانند انواع تک خدایی و چندخدایی، به هردو صورت نرینه و مادینه چیره گر، 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)

1-7 کارکرد اسطوره

علاوه بر ماهیت اسطوره می‌توان از کارکردهای آن نیز برای درک بهتر هویت اساطیر بهره برد. چنانکه میرچا الیاده نیز در چشم اندازهای اسطوره چنین می‌گوید: «اسطوره 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، درمی‌یابد. 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 کمابیش مستقیماً گردنگیر و ملتزم می‌سازند، زیرا آن‌ها مجموعاً "تاریخی مینوی" تشکیل می‌دهند.» (الیاده، 1386، ص 148)

این سلسله‌ی پیایی نسل‌هایی که به اسطوره‌ها باور داشته‌اند یکی پس از دیگری باعث دوام و قوام اسطوره‌ها شده‌اند. چنانکه پابندی آنان به اسطوره موجب گسترش دامنه‌ی 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 نیایشی بودن و پذیرفته شدن اش به عنوان بخشی از یک آئین بوده است که تا امروز هم ماندگار شده است.

1-8 منطق خاص اسطوره

اسطوره 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 فرازمینی اشخاص داستان‌هایش به دست می‌دهد برای اعمال آنان منطق و دلیلی قانع‌کننده ارائه می‌دهد.

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

بدین ترتیب منطق و استدلالی که در اسطوره می بینیم با اصول استدلالی ذهن پوزیتیویست 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 متافیزیک 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 آیینها تعریف کرد.» (دلوری، 1390)

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

1-9 پیام اسطوره

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

«اسطوره می گوید که در سایه ی اعمال برجسته 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 پشتوانه ی 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-آیینی 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)

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

1-10-1 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 داستان های کهن معتقدند. و ساختارهای هر دسته از اساطیر را با رؤیاهای بشر امروزی نیز منطبق می دانند. اینان تجلی آمال و آرزوهای بشر را در اسطوره ها جستجو می کنند.

«از نظر فروید، رؤیا همان اندازه که داده ی آشکار است، محتوای نهفته نیز هست. رؤیا، وحدت کرکردی دو مؤلفه است... در نقد ویژه ی سارتر، مدلول، محصول بحران آغازین ابژه است؛ ادبیات به مثابه سخن دال را شکل می بخشد؛ و رابطه ی بحران و سخن اثر را که یک دلالت است، تعیین می بخشد... اسطوره نظامی خاص است: به این معنا که از زنجیره ی 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 می شود.» (بارت، 1375 ص 32)

«زیگموند فروید (1856-1939 م) و پیروان نخله روانکاوی او اسطوره را نمادی از زیست-بومی درونی ذهن ناهشیار تعبیر و تفسیر می کردند و ریشه آن را در پویش های روان-جنسی بشر و توجیه کننده آرزوهای ناخودآگاه، ترس ها و میل جنسی می دانستند.» (بلوکباشی، 1379)

در تعریف اسطوره نظریه ی دیگری نیز از جانب یونگ مطرح می شود 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 می داند.

«کارل گوستاو یونگ (1875-1961 م)، روان شناس و روانکاو سوییسی، و پیروانش چنین می پندارند که اساطیر نمایانگر درونمایه های ناخودآگاه جمعی هستند که به صورت های مثالی مادر، کودک، قهرمان، نیرنگ کار و غول در می آیند. اینها همه قالب های صوری ذهنیتی ساده هستند و تجربیات زندگی فردی تعیین می کند که این صور ذهنی مثالی در چه شکلی تبیین گردند. این گروه می گویند اساطیر همه جهان مضامینی مشابه دارند که بازتابنده ناخودآگاه جمعی واحد و مشترکی هستند. اسطوره ها در شیوه عملکرد خود تأثیر محیط فیزیکی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی هر فرهنگ را در نمونه های مثالی نشان می دهند.» (بلوکباشی، 1379)

در این تعاریف آنچه اهمیت دارد اصالت و پایداری اسطوره است که از تمام دیدگاه‌ها بر آن تأکید شده است. و نتیجه اینکه اسطوره دامنه‌ای گسترده دارد که همپای دین و آئین و با شکل و ظاهری شبیه داستان، تاریخ و قصه‌های رمزی بروز می‌کند تا پیام‌آور نسل‌های پیشین باشد.

1-10-2 اسطوره و ادبیات

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

ادبیات یکی از اساسی‌ترین محمل‌های بروز اساطیر است. کلیه‌ی متن‌های ادبی اعم از شعر، و نثر دارای مفاهیمی است که از حقایق ماورای آنچه به‌طور روزمره به‌گفتار در می‌آید سخن می‌گوید. برخی از این متون ادبی حتی به‌بخش‌هایی از احساس ناب نویسنده یا شاعر می‌پردازند که باز به واسطه‌ی ضمیر ناخودآگاه نویسنده و ارتباطش با کهن‌الگوها می‌توان 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 می‌کند به هیچ شکلی با داده‌های علمی قابل بررسی و مطالعه نخواهد بود. بدین ترتیب است مفاهیم اسطوره‌ای که در سرتاسر ادبیات ملل جایگاهی دیرنده و پایدار دارند.

«ادبیات توسط نظام آموزشی‌ای نهادینه می‌شود که کانون متون ادبی را تعریف و ترویج کرده و بر تاویل متون تشکیل‌دهنده‌ی این کانون نظارت می‌کنند.» (آسیابانی، 1386)

تکرار تمام اساطیر در متون ادبی همان نکته‌ای است که منتقدان نقد اسطوره‌ای بدان واقف‌اند. متون ادبی دارای بیشترین میزان از الگوهای اساطیری هستند. در سرتاسر دنیا و میان تمامی ملل، این اسطوره‌ها هستند که هنوز هم زندگی انسان روزگار باستان را مدام در هیأتی تازه تکرار و بازآفرینی می‌کنند.

«اثر ادبی، به عنوان تمثیل تاریخی، داده‌های اجتماعی دورانش، یعنی حوادث تاریخی و اشتغالات ذهنی و سواس‌گون و تنش‌ها و کشمکش‌های ساختار اجتماعی همان زمانه را انعکاس می‌بخشد. پرداخت اسطوره‌ی پرومته به دست شلی، برای ما درنیافتنی خواهد بود اگر آن را از موقعیت اروپا بدان گونه که شلی در 1819 می‌دیدش، یعنی پس از انقلاب کبیر فرانسه و ناپلئون و مهمتر از آن، پیش از بروز انقلابی که وی قریب الوقوع می‌دانست، منتزع کنیم.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

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

کلاً در میان آثار ادبی و نیز قصه‌هایی که از ادبیات فولکلور برخاسته است می‌بینیم که نویسنده یا شاعر از تمثیل بهره‌ی بسیار برده است. نمونه‌ی آشکار آن آثار مولوی است و نیز گلستان سعدی. در این متون ادبی علاوه بر استفاده از تلمیح‌ها که ارجاع مستقیم به اساطیر و باورهای پیشینیان دارند، از تمثیل‌های 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 می‌شود: می‌توان اثری ادبی را در ارتباط با دوره و زمانه‌اش و به بیانی دیگر همچون تمثیلی تاریخی، بررسی کرد؛ یا آنکه در ارتباط با زندگی و تجارب آفریننده‌اش، به مثابه تمثیلی از زندگینامه و ترجمه‌ی احوال یا نفس‌نیاتش، در مطالعه گرفت.» (ستاری، 1374، اسطوره و رمز)

اگر شاعر یا نویسنده از راه تمثیل به ارجاع اسطوره‌ای بپردازد کاری کرده است که محتوای اسطوره در دو سطح قابل بررسی می‌شود. یکی سطح تمثیل شاعر و یک خود محتوای اسطوره. اما گاهی اوقات همین مطلب و مضمون در ساحتی کاملاً رئالیستی بروز می‌کند؛ مانند مضمون نبرد در رمان جنگ و صلح؛ که تولستوی بر اساس تاریخ جنگ‌های فرانسه و روسیه آن را نگاشته است، اما در عین حال دارای بُعد اسطوره‌ای مبارزه و نبرد نیز هست. و به گونه‌ای می‌توان آن را با ایللیاد مقایسه کرد. در متن‌های رئالیستی و ناتورالیستی تنها یک سطح دیگر در کنار اصل داستان می‌ماند که خود مضمون اسطوره‌ای آن‌ها است و از سطح تمثیلی خبری نیست.

1-10-3 اسطوره و فلسفه

در اوایل قرن بیستم در کنار مطالعات اسطوره‌شناسی و فلسفه، این دانش روان‌شناسی بود که همزمان با نظریات فروید گسترشی بی‌سابقه یافت. نظریات فروید در مورد اساطیر نیز مبتنی بر اصول روانکاوی‌ای بود که از اعتقادات خودش سرچشمه می‌گرفت. از جمله اینکه فروید با کشف و نامگذاری عقده‌ی ادیپ که برگرفته از اسطوره‌ی ادیپ بود فاصله‌ی فکری دو نسل پدر و پسر را قابل تعمیم به بسیاری از رمان‌ها می‌دانست. با گسترش روانکاوی در نیمه‌ی اول قرن بیستم یونگ نیز نظریه‌ی کهن‌الگوها 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 صرفاً 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 فروتری است.» (شاهرودی، 1383)

خاستگاه بسیاری از داستان های اساطیری روح و روان بوده است. اسطوره و افسانه ی مده آ از آنجا آغاز می شود که مده آ از پدرش مکدر و دلگیر است. او طی یک فرآیند جایگزینی جیسن را جانشین پدر می کند و در ذهن خود به او وابسته می شود حتی پیش از آنکه به او دل ببازد. تمام رفتارهای هکا همسر زئوس از روی حسادت های زنانه است؛ و عشق مادر به دختر نیز که در اسطوره ی دمتر می بینیم قابل بررسی روانکاوانه است. شاید تأثیرات روانی و احساسی بیشترین سرمنشأ اسطوره ها بوده اند و این نتیجه ی نزدیکی انسان با طبیعت هم در اسطوره هم در جنبه های روحی و روانی او است.

1-10-4 اسطوره و جامعه شناسی

مطالعات علوم اجتماعی در قرون متأخر باعث بوجود آمدن نظریات بسیار جامع و قابل تعمیمی در حوزه هایی مثل قوم شناسی، جامعه شناسی، مردم شناسی، و انسان شناسی شده است. مطالعه ی جوامع مختلف و فرهنگ های گوناگون ما را به ریشه های اسطوره ای فرهنگ های اقوام رهنمون می شود. از این دیدگاه متوجه می شویم که اساطیر نیز در ابتدا هدفی اجتماعی داشته اند و برای جمعیت خاطر نسل های جوان به روایت درآمده اند.

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

یکی از بهترین آموزه هایی که در اساطیر مشاهده می شود، وجود کاست های اجتماعی است. طبقه ی جنگجویانی که در ایلید هومر هستند؛ جایگاه والا و برتر خدایان یونان باستان که باید انسان ها 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 جنبه هایی جامعه شناسانه به خود می گیرد.

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

آنچه که آئین گذار نام دارد و به مراسم مختلفی که به گذشتن انسان از مرحله ای از اجتماع به مرحله ی دیگر می پردازد مانند جشن های مربوط به بلوغ، ریشه در اعتقادات قومی و قبیله ای انسان های پیشین دارد. این رسم ها امروز نیز به عنوان جشن تکلیف یا با نام هایی دیگر حتی جشن تولد بازمانده است که همگی نه تنها جنبه ی اسطوره ای و باورهای باستانی را دارند بلکه از این طریق انتقال دهنده ی هویت های اجتماعی انسان نیز می شوند.

در واقع اساطیر ما را به فرهنگ و پیشینه ی باستانی خودمان راهنمایی می کنند. تا آنجا که خود به کشف رازهای گذشته مان نائل شویم. رنج های مسیح که در بیشتر کتب مسیحیت دیده می شوند؛ جلوه ای دیگر هستند از تحمل ظلم و جور اجتماع توسط فرد. پیام این داستان ها پیامی اجتماعی و فرهنگ ساز است. اسطوره ها را حتی می توان اثری کامل و جامع از زندگی پیشینیان دانست. هرچند در این مورد خاص باید اذعان کنیم که نمی توان داستان های دینی و مذهبی را صرفاً به دلیل نزدیکی ای که با اسطوره ها دارند قطعاً مقدم بر حقیقت دین دانست.

«اسطوره ها صرفاً راهنمایی برای فرهنگ نیستند، اگرچه آنها این کار را به خوبی انجام می دهند، آنها شامل زندگی انسان بوده و از چنان قدرت خلاقه ای برخوردار می باشند که از یک زمان به زمان دیگر از محدودیت های فرهنگی تجاوز می کنند.» (اترنر، 1381)

اگر می بینیم که صلاح حدیدی که از سوی ارباب کلیسا در طی بیش از ده قرن در اروپا به جامعه تحمیل می شد با باورها و اعتقادات مردمان اروپایی قرون وسطی تطبیق می کند نتیجه می گیریم که آنچه را که اجتماع بر فرد به عنوان عضو کوچکی از یک کل با اهمیت، القا می کند می تواند از سوی میلیون ها انسان پذیرفته شود بی آنکه ذره ای در آن شک و تردید راه یابد. این دوران بهترین نمونه از القای باورها و اجرای آئین ها بوده است. دوران قرون وسطی در اروپا را می توان به تعبیری دوران حاکمیت اسطوره نیز دانست. زیرا بیش از آنکه مردم به مقررات جامعه ی اروپا به عنوان واقعیتهای اجتماعی معترف باشند به باورهای قلبی و درونی خود که همسو و هم جهت با اجتماع شان بوده است پایبند بوده اند.

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

«اسطوره با آئین، افسانه، رؤیا، تاریخ، رمز، و تمثیل ارتباطی تنگاتنگ دارد. آئین عملکرد اسطوره و جنبه ی 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 می کوشد تا پیش پا افتاده ترین و بی معنی ترین اعمال را وجود شناختی کند.» (زمردی، 1389)

باوجود همه ی شباهت هایی که اساطیر با نیایش های آئینی از یک سو و افسانه ها و داستان های عامیانه از سوی دیگر دارند؛ اما باید به تفاوت های ماهوی میان اسطوره و سایر اشکال داستانی واقف بود.

در نگاه نخست به اساطیر ممکن است داستان اسطوره ای را با داستان افسانه ای 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 مقایسه ی این هر دو نوع داستان می توانیم به تفاوت هایشان 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 برمی خوریم که وقایعی مشابه را پشت سر می گذارند. مانند داستان مده آ که اورپید 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 بپندیشیم. «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 واقعه ی 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 ویژه ی خود را، حتی اگر مشابه آن ها در جای دیگری نیز باشد. این است که بیان تمثیلی اسطوره با بیان معما گونه و رمزآلود افسانه نزدیک می شود، اما دو پیام و محتوای مختلف را عرضه می دارند.

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

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

«در یک نگاه کلی، اساطیر با دیگرگونه‌های ادب و فرهنگ عامیانه وجوه مشترک بسیاری دارند. اساطیر عموماً رویدادی ماورای طبیعی 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 «اسطوره» در معنی خاص کلمه، از دیدگاه برخی محققان آن است که درباره‌ی زمانی سخن می‌گوید که یکسره با زمان دنیوی و سپنجی-که اعمال بشری 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، 1371)

1-12 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 توفیق یکی بر دیگری بوده است؛ وگرنه نمی‌توان گفت که اسطوره‌هایی با شخصیت‌هایی کاملاً مشابه و یک ساختار و یک نتیجه‌گیری در هر قومی و ملتی مابه‌ازای تاریخی داشته است.

"هرچند 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 وقایع محلی عین هم را رد کنیم." (ستاری، 1374، 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 مآخذش خداینامه‌ها بوده‌اند 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 جنبه ی آئینی می بخشند و از مرحله ی داستانی افسانه ای و قصه ای عامیانه خارج می کنند.

«مجموعه به هم پیوسته اساطیر وقتی به حدّ 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 مرحله ای 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 خویی 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 واسطه ی 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 بدوی، آنگونه که روان شناسی جدید و در صدر آنها کارل گوستاو یونگ، نشان می دهد انسانی ناخودآگاه است. انسان آغازین علاوه بر این، همچون انسان امروزی به دروغ گویی و تحریف واقعیات خو نگرفته بود. بنابراین آن چه روایت می کند مستقیماً از باورهای وی نشأت گرفته است. اگر انسان امروز هویت و بن مایه ی خویش را در تاریخ می جوید، افسانه ها و اساطیر، نمود رازهای وجودی انسان بدوی است. اسطوره نمایانگر کیفیت آفرینش است.» (مقاله جلوه های کهن اساطیر در حیات اجتماعی بشر، 1391،

«خویشکاری اسطوره نیز از یک سو دربردارنده حدسیات و فرضیه های یک ذهن ساده و بدوی 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 درباره ی 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 پیشینه ی داستان های مذهبی را برخاسته از اساطیر دانست؛ و یا داستان های مذهبی را پشتوانه ی 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 زبانشناختی 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 نموده های 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 پایه ی ایجاد مفاهیم جدید بکار روند؛ چه در سطح جملات یک زبان خاص، و چه در سطح الگوهای عام و فراگیر اساطیر و داستان ها و قصه های عامیانه که از اصولی خاص پیروی می کنند و ساختاری مشخص دارند.

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

البته ادیب می تواند در فرم های مختلف چهره های متعدد داشته باشد. و نیز هرکدام از شخصیت های اسطوره ای. زئوس در هر اسطوره چهره ای دیگرگون دارد. مده آ و جیسون هرکدام از زاویه ای دارای جاذبه ها و دافعه های بیشمار هستند. و نیز پرومته، آنجا که از حکم خدایان تمرد می کند با چهره ی بخشنده 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.

آنتیگونه اشتباه می کند که با قانون حکومت مبارزه می کند. آنتیگونه محقّ 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.

1-15 ایدئولوژی اساطیر باستان

ایدئولوژی پنهان در اساطیر را باید در بررسی سیر تاریخی نظام های اجتماعی در طول تاریخ سرزمینشان 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 محقّ 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 قصه ی خاص خود است؛ هر چند تأویل های گوناگونی از آن شود.

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

محتوای هر اسطوره جدا از کلیّت 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 اولیه ی خود را حفظ کند. همه ی ابعاد اسطوره در معیّت یکدیگر قابل شناخت هستند.

«لوی استراوس اسطوره شناس برجسته معاصر می گوید: اگر اسطوره ها 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 مجموعه ی نسب نامه ی خدایان یونان باستان، یا اساطیر جهان زیرین مصر باستان، و یا میان دو نیروی خیر و شر اساطیر ایرانی پیش و پس از زرتشت، همگی به ما از محتوایی یکپارچه و پیوسته با مجموعه ی داستان ها و روایت های اساطیری اقوام را یادآور می شوند. بدین ترتیب، با بررسی محتوای اسطوره های روایت شده در یک قوم می توانیم به هویت فرهنگی آنان پی ببریم.

محتوای اسطوره هایی که در هر قوم و جامعه ای روایت شده اند ما را در بررسی ایدئولوژی نهفته در در حکومت ها و مذهب های آنان یاری می رسانند. این ایدئولوژی در پشت ظاهر قصه ها و افسانه های آن قوم و مخصوصاً اسطوره های آنان پنهان است و همان است که محتوای اصلی و پیام اساسی داستان و روایت می باشد.

برای دریافت زبان اسطوره های 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 می کنند گوش داد و با آنان وارد گفتگو شد. وارد گفتگو شدن همان درک متقابل است: برداشتی دوسویه از معانی در پیوند با هر متن. اسطوره های هر قوم و جامعه ای هم به مثابه نمونه های گفتاری زبان اساطیری آنان هستند و هم خود گواه بیان اعتقادات و ایدئولوژی آن ها. یعنی در یک متن اسطوره ای می توان تجلی زبان را در متن و گفتار اسطوره ای خودش ملاحظه کرد.

در اسطوره محتوا پایدار است. البته این باور به این معنا نیست که هیچ تغییری نمی کند. بلکه تغییرات محتوای اساطیر بر حسب مورد و نیازهای جامعه و هر قومی دگرگون می شوند اما همچنان هویت خود را حفظ می کنند. جامعه ی چند خدایی و شرک آمیز یونان باستان طبعاً با یونان امروز که مسیحیت را دین رسمی خود می داند متفاوت است، اما همچنان رد پای اعتقاد به برتری زئوس را می توان 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 اولیه ی خود باقی می مانند. و نیز آنگاه که اسطوره ای از فرهنگی به فرهنگ دیگر منتقل می شود، چه در قالب ترجمه مکتوب و چه نقل شفاهی و یادداشت سفرنامه ای، ماهیت و هویت خود را حفظ می کند. حتی اگر رستم و سهراب در ایرلند دگرگون شود و به مقتضای خواست آن جامعه پایانی متفاوت به خود بگیرد؛ اما باز اسطوره ی نبرد میان پدر و پسر خواهد ماند. ترجمه و نقل چیزی از محتوای روایت های اساطیری نمی کاهد.

17-1 استفاده از اسطوره در میان ملل امروز

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

در انتظار گودو مسأله ی امید را در دل ها زنده می کند؛ امیدی که به ناامیدی بدل نمی شود حتی در جامعه ی پوچ انگاری چون جهان امروز. امید همچنان در ته صندوقچه ی انسان امروزی باقی است.

«به ادعای یونگ هنرمند، انسان به معنی عالی کلمه است یعنی انسان جمعی. هنرمند دارای حساسیت های خاص در برابر انگاره های کهن الگویی و استعداد سخن گفتن با تصویر ازلی است که قادرش می سازد تا تجارب جهان درونی را به مدد شکل هنری خود به جهان بیرونی منتقل کند.» (علی پور گسگری، 1381)

پس در نتیجه ی همین تکرار تم های اسطوره ای است که می توان اذعان نمود که در جامعه ی امروزی هم اساطیر مدام تکرار می شوند. و هنرمندان در هر عرصه ای که باشند همان مفاهیم را تکرار می کنند. هنر انتزاعی نیز با چنین رویکردی قابل بررسی است. در هنر انتزاعی آنچه روح انسان بدوی و دور از تمدن است تکرار می شود.

در واقع هنرمند پیوندی برقرار می کند 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 انسان ها است که هنوز هم مفاهیم اساطیری را در خود جای داده است و به تعبیری از کهن الگوها بهره می برد.

با این نتیجه گیری که اسطوره در همه ی زمان ها جاری است و در تمامی عرصه های ادبی و هنری قابل بررسی و بازیابی است به سراغ رابطه ی اسطوره با ادبیات می رویم.

«آنچه به اسطوره ارزشی کاربردی می بخشد آن است که الگوی ویژه ی توصیف آن بی زمان و ازلی است؛ این الگو، حال، گذشته و نیز آینده را توصیف می کند.» (لوی استروس، 1373)

1-21 دانش اسطوره شناسی

بررسی اساطیر از حیث ماهیت و محتوای آن ها، نقشی که در ساختار اجتماعی و اعتقادات قومی ایفا می کنند همراه با ساختار الگوی کلی اسطوره در حوزه ی مطالعات رشته ی اسطوره شناسی می گنجد. 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.

«اسطوره‌شناسی تطبیقی، در طول دوره‌ی امپریالیسم اروپایی، تبدیل به یک رشته شد. پیوند این شیوه با زمینه‌ی اجتماعی آن اتفاقی نبود. از رنسانس به بعد، هرآنچه ممکن بود به عنوان "اسطوره" 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 دانش 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 نوپا اما دیرینه به لحاظ مضمون، قرار گرفتند تا یافته‌های مشترکشان از اسطوره‌شناسی چیزی بسازد که ما امروز در دست داریم. این دانش ارزنده 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.

1-22 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 (اسطوره‌شناسانه) 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 بی‌علاقه بودن به مفاهیم انسانی از دیدگاههای بسیاری مورد حمله قرار گرفت. حمله‌ی تری ایگلتون، منتقد انگلیسی و استاد دانشگاه آکسفورد، از خاستگاه مارکسیسم بود.» (مختاریان، 1388 نورتروپ فرای)

پیش از این نقدهایی که از متون ادبی پیشینیان می‌شد مبتنی 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 می کرد.

«بررسی اسطوره، شاخه ای 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 اسطوره ای مجزا از ادبیات و نمایشنامه ها در جایی دیگر ثبت نشده بودند. به همین علت کار دشواری پیش رو بود.

«نقد ادبی ، با وجود همه ی تحقیق و تکفیر های نویسندگان ، توانست به عنوان ابزار اجتماعی کار آمدی برای کنترل کیفی تولیدات ادبی از سوی کارشناسان خود را مطرح کند که کارشان تضمین حفظ عالی ترین معیار هاست.» (آسیابانی، 1386)

از آنجا که با ظهور نقد نو در اولین سال های قرن بیستم، مؤلف را به کناری گذاشته بودند و تنها به خود متن توجه می کردند، با ظهور نقد اسطوره شناسانه بار دیگر طرز فکر و اندیشه های مؤلف و نیز فلسفه ی 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 آن ها مورد مطالعه قرار گرفتند. و نسبت به میزان آگاهی این نویسندگان از اساطیر بحث و بررسی شد.

1-23 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 می بینیم که شاید نه در نگاه اول بلکه با کمی دقت متوجه نمادهای بجا مانده از اساطیر باستان در آن ها خواهیم شد.

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

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

امروزه در هر روزنامه و مجله ای 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. قرن ها پیش از این نیز مردمان باستان باز حسرت روزگاران رفته را می خوردند.

«بسیار بررسی شده از 2000 سال قبل از میلاد که نگرانی های مشابهی را درباره دورشدن تمدن بشری از سرشت طبیعی خود بیان می کند.» (علی پور گسگری، 1381)

و امروز هرآنچه که در فیلمنامه ها و نمایشنامه ها می بینیم 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.

«ازنابلئون بناپارت حرف میزنیم، اگر چه تاریخی بودن او محرز است اما نسبت دادن برخی ویژگی ها به او یادآور اسطوره پرومته است. واضح تر آنکه اسطوره‌ها نمی‌میرند بلکه با پویندگی خود را در کالبد‌های جدید احیاء 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 می بخشد 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 گسگری، 1381)

اسطوره ها تنها در رؤیاها و فیلم ها و نمایش ها نیستند. رد پای آن ها در تمام جنبه های 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 اسطوره ها برای ترویج ایدئولوژی های دولت ها بکار برده میشوند. مثلاً نوعی اسطوره ی مصرف گرایی.» (علی پور گسگری، 1381)

1-24 اسطوره و کهن نمونه در ادبیات نمایشی

دکتر ناظرزاده کرمانی در کتاب "نمادگرایی در ادبیات نمایشی" از تأثیری که اندیشه های 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 فرهنگ های ادبیات نمایشی آنرا چنین تعریف

کرده است: "کهن نمونه - آرکی تایپ - اصلاحی است مربوط به نقد ادبی که بر پایه ی درونمایه ی روان شناسیِ 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 پسِ ذهنِ 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 می دهد که از تصاویر بدوی و آغازین بهره برداری نماید. زیرا این تصاویر بدوی 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 نمونه ای (Archetypal Image) در نمایشنامه، سبب برانگیختگی عواطف نیرومند تماشاگر یا خواننده می گردد. زیرا این تصاویر، در ذهن تماشاگر یا خواننده، تصاویر بدوی و آغازین را - که در ناخودآگاه آنها نیز وجود دارند - مورد خطاب قرار می دهند، و حافظه ی ناخودآگاه نمایشنامه نویس، با حافظه ی ناخودآگاه مخاطبین، همگونی می یابد.» (ص 378)

فصل دوم: نمونه های اسطوره ای در ایران و جهان، و در دنیای درام

1-2 اساطیر جهان

1-1-2 اساطیر روم

در کتاب اسطوره های رومی، تألیف جین ف. گاردنر، ترجمه ی عباس مخبر، 1375 نشر مرکز، چنین می خوانیم:

گفته می شود که رومی ها فاقد اسطوره اند، و آنچه دارند فقط مجموعه ای از افسانه هاست... در گفتگوی فلسفی سیسرون، تحت عنوان "درباره ی ماهیت خدایان"، که متعلق به یک قرن قبل از میلاد است، یکی از طرفین مکالمه، داستان های اسطوره شناختی مربوط به خدایان را مقوله ای یونانی می شمارد، و آن را از دین مورد نظر رومی ها متمایز می کند. (از مقدمه ی کتاب)

خدایان رومی فاقد ماجرای شخصی و مناسبات خانوادگی اند: خدایان بزرگ صرفاً از یونان گرفته شدند، و خدایان المپی و رومی به سادگی و به طرزی ناپخته با یکدیگر انطباق یافتند.

خدایان اصلی یونان عبارت بودند از: کورونوس (خدای زمان)، پدر ژئوس که به دست فرزندش ژئوس سرنگون شد؛ ژئوس، خدای هوا و پادشاه خدایان؛ برادرش پوسیدون، خدای آب ها و زلزله ها؛ هرا، الهه ی ملکه همسر و خواهر ژئوس، خدای ازدواج

و زنان؛ و خواهر دیگر زئوس، دیمتر، 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 الهه ی عشق بود و روایت های ولادت او مختلف است: یکی از عطر اورانوس، پدر کورونوس، و دیگری دختر زئوس از یک تیتان ماده). آتنا، الهه ی خرد که دختر زئوس و متیس بود (تجسمی از مشاوره)). سایر فرزندان زئوس از معشوقه های گوناگون عبارت بودند از: دوقلوهایی به نام "آپولون" (خدای موسیقی، طب، کمانداری، گله و رمه) و "آرتمیس" خدای حیوانات وحشی، شکار، و بکارت؛ و نیز هرمس، پیام رسان خدایان و حامی تجار و دزدان، و یکی دیگر از خدایان دیرآمده ی المپ به نام دیونوسوس که باکوس نیز نامیده می شد و خدای شراب بود.

رومی ها بعضی از این خدایان را به سادگی با خدایان خود یگانه کردند و این فرآیند همواره و ضرورتاً به گونه ای متناسب صورت نگرفت. ژوپیتر، نپتون، مارس، ونوس، و وستا کمابیش خدایانی هستند که به ترتیب با زئوس، پوسیدون، آرس، آفرودیت و هستیا همسان شده اند. وولکان که خدای آتش رومی است با هفایستوس یکسان است. آرتمیس با دیانا یگانه شده که الهه ی جنگل هاست. مرکوری شخصیت مشابه هرمس احتمالاً به هیچ وجه رومی نبوده، و مقارن همان دهه ی اول قرن پنجم پیش از میلاد، دیمتر و دیونوسوس نیز با نام های سِرز (نان) و لیبر (شراب) وارد روم شدند.

درباره ی روموس و رومولوس، قصه های مختلفی هست. آنچه اهمیت دارد در اکثر این قصه ها، روموس و رومولوس که بنیانگذاران پادشاهی روم باستان هستند در دوران کودکی از ماده گرگی شیر خورده و تحت حمایت آن گرگ بزرگ شده اند. روایت پلوتارک از این قرار است: یک شب ماوراءالطبیعی وارد خانه ی تارکتیوس، پادشاه مستبد آلبان، شد. نرّه ای از دل آتشدان میان خانه بیرون آمد و چندین روز برجای ماند. پادشاه با یکی از پیشگویان تیس در اتروریا مشورت کرد، و پیشگو به او اندرز داد که باید یک دختر باکره با شبج درآمیزد، زیرا از آن دختر فرزندی به دنیا خواهد آمد که به لحاظ 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 شبج 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 بپاوند؛ و به آنها گفت چنانچه بافته ی خود را به پایان برسانند به آنها اجازه ی ازدواج خواهد داد. آنها روزها مشغول بافتن بودند. اما به فرمان تارکتیوس، شب هنگام زنانی دیگر این بافته ها را از هم می گشودند. هنگامی که خدمتکار آستن از نرّه یک دوقلو زائید، 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 همان جا رهایشان کرد. یک ماده گرگ آنها را یافت و به آنها شیر داد؛ و انواع پرندگان فرود آمدند و غذا به دهان آنها گذاشتند. سرانجام گاوبانی آنها را پیدا کرد و به خانه برد، و هنگامی که بالیدند و بالغ شدند، پادشاه بد طینت را سرنگون کردند.

2-1-2 اساطیر یونان

مطالعه ی اساطیر یونان برای همه ی دانشجویان علوم انسانی و هنر (شاخه های نمایش و سینما و ادبیات) ضروری است. در اینجا از کتاب "اسطوره های یونان" اثر ف. ژیران، ترجمه ی ابوالقاسم اسماعیل پور، 1387 انتشارات کاروان؛ مطالبی مختصر و محدود را ذکر می کنیم. باشد که دانشجویان خود در اساطیر یونان غور و تفحص کنند.

پرومته: تیتان ایپتوس پدر چهار فرزند بود. دو تن از این فرزندان به دست زئوس مجازات شدند؛ محتملاً بخاطر آنکه در قیام تیات ها شرکت جسته بودند. ممنوتیوس به سبب شرارت و جسارت به تاریک ترین بخش اربوس پرت شد و اطلس برای همیشه محکوم گردید که بر لبه ی جهان در هسپری ها فراز ایستد و گنبد آسمان را بر پشت نگاه دارد. دو فرزند دیگر، پرومته (که پیشگویی می کند) و اپی مته (که پس از واقعه بازتاب می یابد) سرنوشت دیگر داشتند و در تاریخ افسانه ای خاستگاه انسان نقش مهمی ایفا کردند. در برابر قدرت شکست ناپذیر ایزدان اَلْمپ، تنها سلاح پرومته "تردستی و مکر" بود. او در طول شورش تیتان ها محتاط و بی طرف بود و حتی هنگامی که می دید جنگ به سود زئوس پایان می یابد، پیشنهادهایی به او ارائه کرد. بدین گونه بود که پرومته در میان ایزدان اَلْمپ پذیرفته شد. اما کم کم با نابودگران تبار خویش سر لجاجت نهاد و از آنان انتقام گرفت، بدان گونه که انسان ها را علیه ایزدان شوراند... و محکوم به بند و زنجیر ابدی گردید... سرانجام پس از سی سال - به روایتی سی هزار سال - با اجازه ی 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 هفائستوس فرمان داد تا گِل رُس و آب را در هم آمیزد و پیکری نقش زند؛ نیروی حیات در آن بدمد و آوایی انسانی بدو بخشد. باکره ای نقش زند که زیبایی خیره کننده اش هم تای ایزدبانوان نامیرا باشد. همه ی ایزدان هدایای ویژه ای نثار این آفریده ی نو کردند 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 مته پیشکش کرد. هرچند پرومته، برادر اپی مته چندان شیفته ی زیبایی پاندورا گشت که خود را بدو تسلیم کرد و برای او خانه گاهی در کنار انسانها بساخت. کاری بی خردانه و نامیمون! زیرا پاندورا گلدانی بزرگ با خویش بازآورده بود که به اشتباه آن را "جعبه ی پاندورا" خوانده اند.. سرپوش آن را گشود و مصیبت های دهشتناک از آن فراز آمد و در تمامی زمین بگسترده...

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

افسانه ی پرسفونه منحصر به همین روایت ساده است؛ هرچند آغازگران آیین اُرفه ای سعی کردند آن را غنی تر کنند و این ایزدبانو را مادر دیونیزوس – زاگرتئوس قلمداد نمایند. پرسفون که همانند هادس ناگزیر به ماندن در قلمرو تیره ی خود بود، از علایقی که ایزدان دیگر را گرفتار کرده بود معاف شد. تنها می گفتند که او توجه ویژه ای به آدونیس زیبا داشت. نشانه های پرسفونه همچون ایزدبانوی جهان زیرین عبارت بودند از: خفاش، نرگس، و انار. در آرکادیا او را با نام پرسفون سوتیثرا و دسونا بزرگ می داشتند. اما آیین وی معمولاً در پیوند با آیین دمتر بود و شعایر هر دو ایزدبانو همیشه همانند همدیگر بوده است.

ادیپ: داستان ادیپ از آنجا آغاز می شود که لائیوس، فرزند لابداکوس، شهریار تب، با ژوکاستا ازدواج کرد. پیش گویی بدو هشدار داد که فرزندش روزی او را خواهد کُشت. پس لائیوس نوزاد را به کوه سیتائرون 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 مجروحش، ادیپ نام نهاد. چون ادیپ بزرگ شد، از سرنوشت خویش آگاه گشت پیشگویی بدو گفت که او پدرش را خواهد کُشت و با مادر خویش یگانه خواهد شد. ادیپ 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 می پنداشت والدین حقیقی اش هستند – نبیند. به بئوسی رفت. در راه با مرد ناشناخته ای نبرد کرد. با چوب دستی ضربتی بدو زد و او را بکشت. ادیپ نمی دانست که این مرد ناشناس لائیوس، پدرش بود. بی آنکه ظنی برَد که نیمی از پیشگویی انجام گرفته به سفر خویش ادامه داد. به شهر تب درآمد. در آنجا دریافت غولی افسانه ای که چهره ای زنانه، پیکری شیرمانند و بال های پرنده داشت، شهر را آشفته است. این غول ابوالهول نام داشت که نگاهبان جاده هایی بود که به شهر تب می پیوست. ابوالهول همه ی مسافران را باز می داشت و چیستانی از آنان می پرسید و هرکه را پاسخ چیستان نمی دانست می بلعید. 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 دلآوری درخواهد آورد که بتواند مردم را از این غول برهاند و شهر تب را نجات دهد. ادیپ توانست از عهده ی سؤال ابوالهول برآید و بدین ترتیب بی آنکه بداند با مادرش ژوکاستا ازدواج کرد. از این پیمان دو پسر (انئوکس و پلی نیسس) و دو دختر (آنتیگون و ایسمنه) پدید آمد. ادیپ به رغم جرم مضاعفی که از سر بی گناهی مرتکب شده بود همچون فرمانروایی مخدوم محترم شمرده می شد. تا آنکه بیماری فراگیر طاعون شهر تب را فراگرفت و همزمان خشکسالی و قحطی به شهر رو کرد. پیشگوی معبد دلفی گفته بود که این بلایا به پایان می رسد اگر قاتل لائیوس از شهر دور شود. ادیپ قاتل را نفرین و تعهد کرد او را بیابد. بازجست های 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.

وادیپ نیز چشم های خویش را برکند. آنگاه همراه دختر وفادارش، آنتیگون، 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.

3-1-2 اساطیر بین النهرین

بین النهرین، سرزمین کهن سالی که شمال آن را آشور و جنوب آن را بابل تشکیل می داد، هنوز هم برای عده ی زیادی قلمروی ناشناخته است. البته بعضی جنبه های آن از طریق تورات به خوبی شناخته شده است: شکوه نینوا و بابل، تجار ثروتمند و نیرومن، و شیوه ی زندگی پرزرق و برق و شهوانی. شخصیت هایی از قبیل حمورابی، نبوکد نصر، تیگات - پیلسر، آشوربانیپال و سناخریب به عنوان افرادی نیرومند یاد شده اند.

در طولانی ترین اسطوره ی بین النهرین، یعنی حماسه ی گیلگمش، قهرمان حماسه که گیلگمش نام دارد، پادشاه نیمه آسمانی اوروک است که پس از مرگ دوستش إنکیدو به جستجوی زندگانی جاوید برمی آید؛ جستجویی که او را به دیدار اوت - نه پیش تیم، بازمانده ی یک طوفان بزرگ رهنمون می شود. طوفانی که برای مجازات انسان ها نازل می شود، مضمون اسطوره ی آتره خسیس را نیز تشکیل می دهد.

حماسه ی آفرینش، حکایت آغاز جهان و احداث شهر بزرگ بابل، با حمایت خدای آن مردوک است.

از جمله اسطوره های کوچکتر، یکی فرود ایشتر به جهان زیرین است که در آن الهه ی ایشتر به جهان زیرین می رود تا با خواهر خود ارشکیگل، ملکه ی جهان زیرین دیدار کند، اما در بازگشت دچار مشکل می شود.

اسطوره ی دیگری که از بسیاری جهات با فرود ایشتر مشابه است، اسطوره ی نرگل و ارشکیگل است که در آن نرگل رهسپار سرزمین بی بازگشت می شود و ملکه ی خود را اغوا می کند.

حماسه ی اِزرا، حکایت افول بابل در غیبت موقت خدای حامی آن است.

آته پادشاه بدون فرزندی است که گیاهی جادویی را جستجو می کند که او را به داشتن وارثی توانا سازد.

آدپه یکی از کاهنان اِا است که تعمداً بال باد جنوب را می شکند و به آسمان احضار می شود تا پاسخگوی رفتار خود باشد.

حماسه یِ اِنزو داستان پرنده ای شرور است که لوح تقدیر را از خدای اِل لیل می دزدد (لوحی که به دارنده اش قدرت فائقه می بخشد) و طی نبردی با شکوه به دست خدای نینورته کشته می شود.

(برگرفته از مقدمه ی کتاب اسطوره های بین النهرین، نوشته هنریتا مک کال، ترجمه عباس مخبر، 1373، نشر مرکز)

2-1-4 اساطیر مصر

در کتاب "اسطوره های مصری"، تألیف جرج هارت، ترجمه ی عباس مخبر، 1374 نشر مرکز، چنین می خوانیم:

مصریان باستان با مسأله ی بررسی پدیده های طبیعی و رویارویی با پدیده های "رازآمیز" عمیقاً درگیر بودند؛ هرچند همواره نمی توانستند تبیینی برای آنها پیدا کنند، و یا گاهی اوقات به نتیجه ای غیر قابل درک و متناقض می رسیدند. در نتیجه، اسطوره های متافیزیکی آفرینش و دستورالعمل های جادویی که علیه نیروهای آشوب به کار گرفته می شد – و در تهدید اپوفیس، مار جهان زیرین است – نشانه ی جستجوی مصریان باستان برای رسیدن به معرفت نهایی است.

در اینجا از اسطوره های آفرینش و اسطوره های پادشاهی در می گذریم و به دو اسطوره ی ایزیس و اسطوره ی فاجعه اشاره می کنیم:

اسطوره ی ایزیسرب و هفت ع: الهه ی ایزیس به دلیل نیرنگ بازی، سماجت و هوشمندی استثنایی خود معروفیت زیادی کسب کرده است. از اوراد کنده شده بر ستون مترنخ می توانیم به ماجرای اسطوره ی ایزیس و هفت اردها پی ببریم: صحنه به این ترتیب آغاز می شود که ایزیس یک کفن مومیایی شده را برای شوهرش اوزیریس تکان می هد؛ اوزیریس توسط سث و به منظور تصاحب تاج و تخت او کشته شده است. توث، خدای خرد به ایزیس اندرز می دهد که همراه با فرزند خردسالش هوروس مخفی شوند. ایزیس باید در مقابل نیرنگ های سث از هوروس حمایت و او را بزرگ کند تا او انتقام قتل اوزیریس را بگیرد. ایزیس به همراهی هفت اردها، شامگاهان منزل خود را ترک می کند. سه عقرب به نام های پِتِت، تَجِیت و مَاتِت پیشاپیش ایزیس حرکت می کنند تا امنیت راه او را تضمین نمایند. دو عقرب دیگر به نام های مِسه تِت و مِسه ته تِف زیر تخت روان او هستند و دو عقرب دیگر از پشت سر او را حفاظت می کنند... یکی از این عقرب ها بچه ای را نیش می زند. ولی ایزیس مهربانانه با وردی زهر عقرب را ختنی می کند. مادر آن بچه هدیه ای به ایزیس می دهد. / در ادامه ایزیس که به دنبال کشف نام سرّی خدای خورشید است به این موهبت موفق می شود؛ 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 می زند و می گدازد، عرق می ریزد و می لرزد و گاه و بی گاه بینایی خود را از دست می دهد. این است که نام خود را به ایزیس فاش می کند. افشای نام انحصاری او به معنای از دست دادن منزلت و امکان فاش شدن ماهیت و جوهر هویت او نزد دیگران است.

اسطوره ی فاجعه: در کتاب گاو آسمانی (مجموعه ی افسون جادویی)، صحنه ی این اسطوره دورانی را نشان می دهد که مصر زیر حاکمیت مستقیم رع، خدای خورشید قرار داد. کتاب گاو آسمانی با لحنی خشمگین اما نامشخص، نوع بشر را در حال "طرح نقشه های شیطانی" علیه رع توصیف می کند؛ احتمالاً با این احساس که او برای حکومت کردن بیش از حد پیر شده است. رع با اطلاع از توطئه ی انسانها علیه خودش، شورایی سرّی از خدایان در کاخ بزرگ خویش تشکیل می دهد. رع نخستین تو را مخاطب قرار می دهد؛ نو آن ماده ی اولیه ای است که خود رع نیز در زمان آفرینش از درون آن بیرون آمده است. رع خاطر نشان می کند که چگونه انسانها از اشک او بوجود آمده اند... ادامه ی 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" می پردازد... اما رع خدای خرد را به نیابت از خود مأمور کنترل نوع بشر می کند. و...

2-1-5 اساطیر هند

از میان تعداد کثیر اسطوره های هند باستان (خدایان کهن، خدایان ودایی، عصر برهمنی، آیین ودایی، خدایان حیوانی...) در اینجا تنها نگاهی می اندازیم به تثلیث هندو در اساطیر آیین هندو. این گفتار برگرفته از کتاب اساطیر هند، نوشته ی ورونیکا ایونس، ترجمه باجلان فرخی، 1373 انتشارات اساطیر، می باشد:

تثلیث هندو: ایده ی خدایان سه گانه در اعتقادات کهن هندی ریشه دارد و چنین می نماید که خاستگاه آن در کیش های 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 می شود؛ آدیتیاها (وارونا، میترا، و آریامان) جای خود را به آگنی، وایو، و سوریا وا می نهد و وایو نیز جای خود را به ایندرا وامی گذارد. این خدایان گاه در نقش سه تن از برترین خدایان نمایان می شوند و گاه ترکیبی هستند از خدایی یگانه که جهان را در بر می گیرد: آگنی خدای زمین، وایو یا ایندرا خدای جو و فضای میانه و سوریا خدای آسمان است. در ریگ ودا، ایندرا نه تنها با آگنی که با ویشنو (در شکل کهن آن) یگانه می شود... تثلیث هندو معرف ایده ی جدیدی از پیوند و یگانگی آفرینش، پاسداری و تباهی است که با آن مفهوم گردش دورانی زندگانی، مرگ و زایش دیگرباره معنی می یابد.

پیروان ویشنو و شیوا مدعی اثبات این تثلیث با اساطیر اند؛ و بر این باورند که خدای مورد نظر آنان نه تنها بزرگترین خدا که دربرگیرنده ی تثلیث در خویش است. در اسطوره ای از این سان برهما و ویشنو در ستیزی پیوسته درگیرند و جدال بر سر آن است که کدام یک بزرگتر و ارجمند تر است. پس در برابر برهما و ویشنوی ستیزه گر ستونی از آتش پدیدار می گردد، ستونی چون صد آتش جهان در فروزندگی.

برهما 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 برهما به هیأت قویی تند پرواز در می آید و هزار سال در امتداد ستون صعود می نماید. نه ویشنو و نه برهما راه به جایی نمی برند و بازمی گردند و وقتی خسته در برابر یکدیگر می ایستند و به نقطه ی آغاز می رسند هم در آنجا شیوا در برابر آنان نمایان می شود و برهما و ویشنو درمی یابند که ستون آتش همانا لینگام شیوا است و بدین سان او را بزرگترین و ارجمندترین خدایان می خوانند...

2-2 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 زردشتیان 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 اسطوره های قدیمی پیش از زردشت با ساخت عمومی زردشتی در اوستا منعکس گردیده و حفظ شده اند.

«مهمترین بخش این مجموعه مطال گائنه ها (= گات ها، گاهان) یا هفده سرود زردشت است. این سرودها به دلیل مق تعلیماتشان، در میان گرانبها ترین گوهرهای ادبیات دینی جهان جای می گیرند. گاهان در میان یسنا (یسنها) جای دارد.

«یسنا مجموعه ای است از دعاها و نیایش هایی که در مراسم عبادی زردشتی به همین نام (یسنا)، خوانده می شود.

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

2-2-1 یادگارهای اساطیر بین النهرین

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

اساطیر بین النهرین منشأ برخی از مهمترین آیین ها و نمایش واره ها بوده اند. و این سرزمین ایران است که با از بین رفتن تمدن بین النهرین برخی از این آیین ها را در خود می پذیرد و بازآفرینی می کند.

- مثلاً در مورد اسطوره ی دوموزی می گویند: تابستان فرا می رسید که در آن هنگام تموز (دوموزی) می مُرد و برایش سوگواری می کردند. چرا که تابستان فصل مُرده و تفته ی سرزمین سوزان به شمار می رفت...

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

- در بابل اسطوره ی آفرینش اهمیت اساسی پیدا می کند. در این اسطوره بیان می شود که چگونه مردوک، تیامت (ایزدبانوی آبها) 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 می آید و با شکست تیامت از تن او جهانی می سازد که زمین و آسمان است. البته به نظر نویسنده ی کتاب "تماشاخانه ی اساطیر"، جشن مهرگان را با آیین مهر و بعدتر کشته شدن ضحاک به دست فریدون نیز می توان مقارن دانست.

- نمونه: اسطوره ی ازدواج مقدس

به نظر می رسد مردم بین النهرین با الگوبرداری از ازدواج دوموزی و اینانا یا تموز و ایشтар، مراسم ازدواج خود را با آیینی ویژه برگزار می کردند تا نمادی از یک پیوند کیهانی باشد. پیوندی که می توانست باروری زمین را موجب شود. همچنین ترانه های عروسی جشن ازدواج دوموزی و اینانا خود به آیین های ویژه ای در سال نو می انجامید. آیین هایی که در کنار مصائب مردوک و سفر اینانا و دوموزی به جهان زیرین قرار می گرفت.

2-2-2 اساطیر مهری

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

آیین مهری: نظریات صاحب نظران اگرچه اشاره ای به اتصال مهر و میترا یسم نمی کنند، اما دست کم جوازی هستند که به پژوهشگر این اجازه را می دهند تا مهر را اسطوره ای مهم و تأثیرگذار در خاطره ی ازلی اقوام ایرانی بدانند. بویژه اگر مهر را اسطوره ای متعلق به مردم طبقه عامه بدانیم، تجلی آن در افسانه ها و ته نشین شدن اش در قالب کهن نمونه ها امری پذیرفتنی و اثبات شده خواهد بود. در عین حال طبق شواهدی ایران را محل گذار میان مهر باستان و میترای رومی می خوانند.

2-2-3 اساطیر مزدیسنا

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

نام "مشی و مشیانه" در اوستای موجود نیامده است، وی ظاهراً در بخش‌های 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 آثارالباقیه. وضعیت‌های اصلی روایت اسطوره‌ای مشی و مشیانه را به عنوان نخستین جفت می‌توان بدین صورت دانست: (1) تخمه‌ی کیومرث چهل سال در زمین بود تا از آن مشی و مشیانه (مهلی و مهلیانه) رویدند. (2) آن دو بسان دو گیاه چنان در هم پیچیدند که نر و مادگی‌شان پیدا نبود. (3) اورمزد آنها را نخستین پدر و مادر جهان می‌خواند. (4) اهریمن بر اندیشه‌ی ایشان تاخت. (5) مشی و مشیانه جامه می‌پوشند. (5) اورمزد آنها را در بیابان آواره می‌کند. (6) دیوان به سبب دروغ آنها مزه خورش را می‌دزدند. (7) مشی و مشیانه برای خدایان قربانی می‌کنند. (8) مشی و مشیانه با یکدیگر درمی‌افتند. (9) دیوان تا پنجاه سال کامه‌ی هم‌آمیزی را از آنها می‌گیرند. (10) زاده شدن فرزندان (11) خوردن فرزندان از فرط شیرینی. (12) سرآخر هورمزد شیرینی فرزند را می‌گیرد. (13) از این زوج، نسل انسان در جهان پراکنده می‌شود.

2-2-4 اساطیر در شاهنامه فردوسی

در میان اساطیر شاهنامه فردوسی، این عظیم‌ترین میراث اسطوره‌های ایرانی، با شخصیت کیومرث، جمشید، فریدون و فرزندان فریدون و نیز ستمگری‌های ضحاک و ... آشنا می‌شویم. این داستان‌ها و نیز دو داستان رستم و سهراب، رزمنامه‌ی اسفندیار، و چند داستان دیگر در طول مدت دوره در کلاس مطرح می‌شوند.

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 می‌کنیم؛ مقاله‌ای با عنوان "شاهنامه در ادبیات جهانی؛ بیش‌متنیت، بینابانی و بینافرهنگی در تکت و گسترش شاهنامه" که در کتاب "اسطوره‌متن بینافرهنگی" 1388 انتشارات علمی و فرهنگی چاپ شده است:

شاهنامه، همانند دیگر آثار حماسی جهان همچون ایلیاد، مهاباراتا و رامایانا، گرچه خاستگاه قومی و فکری خاصی داشته است، اما عناصر و ویژگی‌هایی دارد که آن را از خاستگاه اولیه به سوی دیگر آفاق گسترده می‌کنند. به همین دلیل، در مورد گزاره‌ای که شاهنامه را فقط یک اثر ملی و قومی می‌داند می‌توان 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 نمی‌داند شر را نیز منحصر به قوم خاصی نمی‌کند. شاید به دلیل توجه به قوم و فرهنگ ایرانی کانون خیر را بیشتر در این فرهنگ مستقر می‌پندارد، اما هنگامی که شخصیت پردازی می‌کند، این شخصیت پردازی با تعصبات افراطی قومی مواجه نیست... در نتیجه، اگر شاهنامه‌ی

فردوسی دارای کشش ها و ویژگی های بینافرهنگی نبود، در فرهنگ خاستگاه خود یعنی فرهنگ ایرانی محصور و محدود می شد. از این رو، این "اسطوره متن" به دلیل وجود عناصر قوی بینافرهنگی توانسته است در بیشترین 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 جزوه آمده است. دانشجو موظف است ضمن مطالعه ی کلیه ی نمایشنامه های 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 نشانه هایی از اسطوره ها که به صورت های مستقیم و غیر مستقیم وارد نمایشنامه ی مورد نظر شده اند. بدین ترتیب:

2-3-1 برداشت مستقیم و خودآگاهانه از صورت ناب اسطوره ها

- بدون تغییر
- با تغییراتی اندک

2-3-2 برداشت از کهن الگوها یا صورت تغییر یافته ی روایات آشنای اساطیری

- به صورت خودآگاه
- به صورت ناخودآگاه

منابع و مآخذ

- آسیابانی، ناصر، 1386، نقد ادبی باید ها و نبایدها <http://naser66.blogfa.com/post-61.aspx>
- اترنر، ویکتور، 1381، اسطوره و نماد، ترجمه و تلخیص علی رضا حسن زاده، کتاب ماه هنر شماره 51 آذر و دی 1381 صص 70-77
- اسماعیل پور، ابوالقاسم، 1382، چشم اندازهای نقد اسطوره ای، کتاب ماه ادبیات و فلسفه شماره 69 تیر 1382
- الیاده، میرچا، 1384، ادبیات نانوشتاری (اسطوره، فولکلور، ادبیات عامیانه)، ترجمه مدیا کاشیگر، نشریه زیباشناخت، شماره 13، نیمه دوم 1384 صص 119-122
- ایرج پور، محمد ابراهیم، 1382، به بهانه ی سرگشتگی نمادهای اسطوره ای، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره 68 خرداد 1382، صص 116-119
- بارت، رولان، 1375، اسطوره امروز، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران: نشر مرکز
- بالازاده، امیرکاووس، 1371، اسطوره و ذهن اسطوره پرداز - بررسی نظریه های رایج درباره اسطوره، نامه فرهنگ، شماره 7 بهار 1371، صص 74-83
- برن، لوسیلا، 1386، اسطوره های یونانی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم
- بلوکباشی، علی، 1379، اسطوره در اندیشه و بیان اسطوره شناسان برجسته جهان، کتاب ماه هنر شماره 25 مهر و آبان 1379 صص 23-25
- ثمنی، نعمه، تماشاخانه ی اساطیر، 1387، نشر نی
- کاسیرر، ارنست، 1365، فرهنگ مردم زبان و اسطوره، ترجمه محسن ثلاثی، فصلنامه هنر، زمستان 1364 و بهار 1365 شماره 10
- دلآوری، رضا، 1390، بررسی نسبت دین، ایدئولوژی و اسطوره، <http://www.rezadelavari.com/?p=4>، id=11&
- زمردی، حمیرا، اسطوره، کلید رویارویی با درک جهان، نشریه آزما شماره 73 مهر 1389 صص 40-42
- ستاری، جلال، 1374، اسطوره و رمز: مجموعه مقالات، ترجمه جلال ستاری، انتشارات سروش
- شاهرودی، فاطمه، 1383، جهان اسطوره و فلسفه، کتاب ماه هنر، شماره 47 مرداد و شهریور 1383 صص 84-85
- علی پور گسگری، بهناز، 1381، نقد اسطوره ای، عوامل شکل گیری و نقش آن در تحلیل ادبی، کلک، شماره 131، اردیبهشت 1381 صص 9-11
- کاسپو، اریک، 1389، برخی شرایط اجتماعی در پیشینه ی زایش اسطوره شناسی تطبیقی، ترجمه و تحقیق محبوبه نیکونژاد <http://anthropology.ir/node/6110>
- گاردنر، جین ف، اسطوره های رومی، ترجمه عباس مخبر، 1375 نشر مرکز
- گودرزی، علیرضا، 1389، اسطوره در تاریخ تاریخ جغرافیا شماره 149 مهر 1389 صص 64-67
- لوی استروس، کلود، 1373، بررسی ساختاری اسطوره، ترجمه بهار مختاریان و فضل الله پاکزاد، ارغنون، سال اول شماره 4 زمستان 1373
- مختاریان، بهار، 1388، نورتروپ فرای و نقد اسطوره ای، فصلنامه پژوهشنامه فرهنگستان هنر سال سوم، شماره 14 پائیز 1388
- مک کال، هنریتا، اسطوره های بین النهرین، ترجمه عباس مخبر، 1373 نشر مرکز
- موله، م، ایران باستان، ترجمه ژاله آموزگار، 1372 انتشارات توس
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد، نمادگرایی در ادبیات نمایشی (2)، 1367 انتشارات برگ
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد، گزاره گرای در ادبیات نمایشی، 1368 انتشارات سروش
- هارت، جرج، اسطوره های مصری، ترجمه عباس مخبر، 1374 نشر مرکز
- هینلز، جان، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار، احمد تقضلی