Archive of SID

تبیینِ سطح اندیشهٔ انسانی در تمدن‌های موازی بر مبنای ساختار فرمی و تخیلِ تصویری شکل یافته در روایات اساطیری

مجیدرضا مقنی‌پور*
اشکان رحمانی**

چکیده

اسطوره به مانند هر شکل روایتی دیگر، نقشی انکارناپذیر به تخیل تصویری داده است که خود بر مبنای اصول بنیادین آگاهی اسطوره‌ای بنا شده است؛ ارنست کاسیرر، با بازکاوی اصول بنیادین آگاهی اسطوره‌ای، آنها را در مقابل مبانی اندیشهٔ تعقلی معاصر قـــرار می‌دهد و ویژگی‌های بنیادین آگاهی اسطوره‌ای را در قیاس با آگاهی تعقلیِ امروزی تعریف می کند. وی همچنین مسیر حرکت اندیشهٔ انسان را از آگاهی اسطوره‌ای به آگاهی تعقلی می‌داند. در این پژوهش سعی شده است تا با روشی توصیفی ـ تحلیلی و بر مبنای رویکرد شناخت‌شناسی کاسیرر در خصوص آگاهی اسطوره‌ای و نیز با استناد به کهن الگوهای ارائه شده در نظریه سفر قهرمان جوزف کمپبل، الگویی برای تبیین سطح اندیشهٔ انسانی در تمدن‌های گذشته ارائه گردد. نمونه مورد مطالعهٔ پژوهش، خوانشِ بابلی از روایت اسطوره‌ای «گیلگمش» می‌باشد.

بر مبنای بررسی‌های به عمل آمده می‌توان استنتاج نمود که منطق حاکم بر بسیاری از تصاویر شکل‌یافته در روایات اساطیریِ یک تمدن با توجه به سطح تعالیِ اندیشه آن تمدن در محدوده‌ای فی مابین مبناهای صِرف آگاهی اسطوره‌ای و منطق سیستماتیک آگاهی عقلی قرار می‌گیرد در این میان هر چه منطق محتوایی حاکم بر تخیل تصویری روایات اساطیری از اصول بنیادینِ اسطوره‌ای خود دور شده باشند، ساختار آن روایت و به ویژه کنش‌های شخصیتی آن، شکل پیچیده‌تری به خود می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: آگاهی اسطوره‌ای، اسطوره، ارنست کاسیرر، جوزف کمپبل، گیلگمش

*. استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه شیراز. Email: mmoghanipoor@yahoo.com
**. استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه شیراز. Email: rahmani.ashkan@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

انسان امروزی که تمامی هستی و امتیازات وجودی خود را در آگاهی و شناخت عقلی خویش جستجو می‌کند، گاه غافل از این حقیقت است که عقل و روش‌های سیستماتیکِ آن تنها یکی از روش‌های شناخت و یکی از انواع آگاهی‌های بشری است و همین غفلت خود اساس سوءِ فهم شناخت وی از دیگر تمدن‌های انسانی در گسترهٔ تاریخی و جغرافیایی می‌گردد؛ انسان معاصر که خود در آگاهی و فرم تعقلیِ شناخت، سکنی گزیده است، همه هستی‌های پیش از خود و غیر از خود را نیز بر همین مبنا محک می‌زند. یکی از مواردی که به‌زعم برخی مکاتب فلسفی به‌عنوان بازنمود آگاهی انسانی در مرحله‌ای از حیاتش معرفی شده است، اسطوره و به شکل دقیق‌تر «روایت‌های اساطیری» می‌باشد؛ یعنی روایت‌هایی که شکل‌گیری اجزا و مؤلفه‌های آن، بر منطقی اساطیری، استوار بوده است.

پیکرهٔ مطالعاتی این پژوهش تخیلِ تصویریِ نمودیافته در روایات اساطیری می‌باشد. رویکردهای متنوع و گاه متضاد به اسطوره آن را گاه به‌عنوان اولین و کهن‌ترین شکل منسجم اندیشه انسانی به ما معرفی می کند (Cassirer,1953:8) و گاه آن را حاصل پریشانی و بیماری زبانِ یک قوم می‌داند (Chase,1949: 47). مکاتب متنوع اسطوره‌شناختی هر کدام ویژگی‌های فرمی، محتوایی و کارکردی ویژه‌ای را برای اسطوره قائل شده‌اند که شاید از این میان[۳] مکتب دارای اهمیت بیشتری باشند که عبارتند از:

ـ مکتب یا دیدگاه پدیدارشناسی اساطیر که مهم‌ترین نماینده آن میرچا الیاده می‌باشد؛ در این مکتب اسطوره به‌عنوان یک امر حقیقی و باور دینی و اعتقادی موجودیت می‌یابد. بر مبنای آموزه‌های این مکتب، اسطوره عبارت است از روایتی در باب ایزدان و فرشتگان و به طور کلی در باب موجودات ایزدی و مافوق طبیعی (الیاده، ۱۳۷۵: ۱۱).

ـ مکاتب و دیدگاه‌های روان‌شناسی که نمایندگان شاخص آن فروید و یونگ می‌باشند؛ از دیدگاه آن‌ها اسطوره‌ها رؤیاهای جمعی می‌باشد که متکی به کهن‌الگوها می‌باشد (البته فروید و یونگ دارای اختلافاتی نیز در این مورد هستند).

ـ دیدگاه سوم، دیدگاه‌های شناخت‌شناسانه و در عین حال سمبلیک است که بنیانگذار آن فردریش کروزر بوده و مهم‌ترین نماینده آن ارنست کاسیرر می‌باشد؛ کاسیرر عمیقاً معتقد بودکه هر تصوری بر انسان، فرمی سمبلیک دارد و اندیشهٔ فلسفی انسان ابتدایی با زبانِ سمبلیک آغاز شد و همان انسان، آگاهی و شناخت خود از جهان پیرامون را به زبانی سمبلیک از طریق اسطوره‌ها بیان نموده است (موقن، ۱۳۸۹: ۱۴۲).

بر مبنای دیدگاه سوم، اسطوره با تمامی اجزای تشکیل‌دهنده آن، شکلی از شناختِ انسانی است؛ شناختی که به عقیدهٔ کاسیرر، گونه دیگر آن را می‌توان در فرم‌هایی مانند زبان و هنر جستجو کرد (کاسیرر، ۱۳۸۹). کاسیرر به مانند کانت بر این باور بود که شناخت انسان تنها از راه صورت‌هایی از مفاهیم ذهنی که در واقع الگوها و ابزارهای شناختی او هستند امکان‌پذیر است، اما راه کاسیرر در جایی از راه کانت جدا می‌شود و بدین نتیجه می‌رسد که این صورت‌ها تنها به صورت‌های عقلی منحصر نیستند، بلکه مفاهیم و الگوهای غیرتعقلی نیز در این میان دست اندرکارند، چرا که انسان پیوسته معقول نبوده است و احساسات و عواطف انسانی در ترکیب صورت‌های شناختی او دخیل هستند. به بیان دیگر، انسان برای شناسایی هستی، به یک‌باره از تعقل و صورت‌های عقلی آغاز نکرده است و پیش از آن‌که به منطق تعقلی و سیستماتیک دست یافته باشد، دوره‌ای طولانی از زندگی خویش را با معرفت اسطوره‌ای و صورت‌های غیرتعقلی سر کرده است.

از سوی دیگر اسطوره به مانند هر شکل روایتی دیگر، نقشی انکارناپذیر به تخیل تصویری داده است. یعنی یک روایت اسطوره‌ای بر اساس تعریف ساختاری آن، متشکل از ترکیبی از تصاویر ذهنی و البته تخیلی می‌باشد که بر مبنای الگویی انسجام یافته است، در این روایت‌ها، آگاهی و شناخت در قالب تصاویر ذهنی خاص (و البته جوهری) بیان می‌گردد. جهان تصویری شکل یافته در آن‌ها، ویژگی‌هایی دارد که این ویژگی‌ها خود بر مبنای اصول بنیادین آگاهی اسطوره‌ای بنا شده‌اند؛

www.SID.ir

Archive of SID

اصولی که پذیرش آن‌ها با معیارهای دانش نظری امروز چندان آسان نیست. لذا این اصول را می‌بایست در چارچوبِ خود (آگاهی اسطوره‌ای) مورد بررسی قرار داد، به عقیده کاسیرر، بازکاوی اصول بنیادین آگاهی اسطوره‌ای، ما را به درک چیستی و چرایی نوعِ تصاویر شکل یافته بر اساطـــیر نایل می‌گرداند (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۷۱) و این موضوع، یکی از اهدافی است که در این مقاله پی‌گیری می‌شود؛ بر این اساس ضمن معرفی ویژگی‌های بنیادین آگاهی اسطوره‌ای از دیدگاه کاسیرر، به‌عنوان نمونه، خوانش بابلیان از روایت اساطیری «گیلگمش» مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

پیشینه

پیشینه‌های این پژوهش در دو بخش مجزا مورد بررسی قرار می‌گیرد، بخش نخست شامل پژوهش‌هایی می‌باشند که به نوعی به توصیف و واکاوی آگاهی و شناخت اسطوره‌ای از منظر کاسیرر پرداخته‌اند و بر تقابل مؤلفه‌های این آگاهی با شناخت عقلی تأکید داشته‌اند؛ از جملهٔ این موارد می‌توان به مقاله «تبیین علمی و تبیین دینی ـ اسطوره‌ای» (قاسمی، ۱۳۸۷) اشاره داشت که در آن به نقد علم‌گرایی بر مبنای فلسفهٔ اسطوره‌شناسی کاسیرر پرداخته می‌شود. در این پژوهش از دیدگاهی فلسفی به تمایزات بنیادین این دو نوع آگاهی پرداخته شده و به طور خاص به تفاوت مفهوم «علیت»در این دو گستره شناختی، تأکید شده است. نیز مقالهٔ «خاستگاه اسطوره در صورت ابتدایی ادراک» (مسگری و قاسمی،۱۳۹۰) به تبیین ساختارهای مشترک اساطیر مختلف از دیدگاه کاسیرر می‌پردازد و بر اهمیت تبارشناسیِ فلسفی این نوع شناخت تأکید دارد. جعفری (۱۳۸۸)، عسکری الموتی (۱۳۹۲)، موسوی (۱۳۸۴) و ساداتی و پیراوی ونک (۱۳۹۴) نیز هر یک به نوعی و البته با اهداف متمایزی به معرفی وجوهی از آگاهی اسطوره‌ای کاسیرر پرداخته‌اند. همچنین باید به کتاب ارزشمند ارنست کاسیرر فیلسوف فرهنگ (موقن، ۱۳۸۹) اشاره کرد که در آن موقن ضمن ارائه شرح حالی کامل از کاسیرر، اندیشه‌ها و آثار وی، در فصلی مجزا به اهمیت فلسفه صورت‌های سمبلیک او در فلسفه معاصر می‌پردازد. بخش دوم پیشینه‌ها، پژوهش‌هایی را شامل می‌شود که به نوعی به روایت‌شناسی یا ریخت‌شناسی اساطیر و روایت‌ها در گستره‌های تاریخی و جغرافیاییِ مختلف می‌پردازند. از آن جمله می‌توان به مقاله‌های «خوانش بینانشانه‌ای تصویرسازی‌های گیلگمش با تأکید بر مطالعه تک اسطوره ـ ترامتن» (نامورمطلق و فخاری‌زاده، ۱۳۹۳)، «تحلیل تک اسطوره‌ای کمپبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی» (کنگرانی، ۱۳۸۸)، «مقایسه سفرهای شاهنامه با سفرهای اسطوره‌ای ـ حماسی جهان» (رضایی، ۱۳۹۵)، «تحلیل ساختاری الگوهای متکرر داستان های کودکان طردشده در شاهنامه و دیگر اساطیر» (رضایی و دیگران، ۱۳۹۵)، «بررسی ساختاری‌خان و هفت‌خان در شاهنامه و اسطوره‌ها و حماسه‌های دیگر» (واحددوست و دلائی میلان، ۱۳۹۰) و «پژوهشی در اسطوره گیلگمش و افسانه اسکندر» (ستاری، ۱۳۸۰) اشاره داشت.

ارنست کاسیرر و مسأله شناخت

همچون هر اندیشمند پروردهٔ مکتب کانت، مهم‌ترین موضوعی که در فلسفه توجه کاسیرر را به خود جلب کرد، مبحث معرفت‌شناسی و بازشناخت عناصر تشکیل‌دهنده شناخت و چگونگی تکوین و تکامل خرد و حدود توانایی و کارآیی آن بود. او بیشترین بخش عمر پر بار خویش را به فلسفهٔ معرفت اختصاص داد. آثار وی از چنان تنوعی برخوردار است که بسیاری این جامع بودن را دلیلی بر شناخت عمیق او از تاریخ اندیشهٔ انسانی و نیز وزنه‌ای برای عقاید فلسفی‌اش می‌دانند.[۱]

گرچه کاسیرر یک اندیشمند پیرو کانت بود، اما تنها به پیروی مقلدانه از کانت بسنده نکرد و اجازه نداد عظمت و نبوغ استاد، او را از آفرینش فکرها و نظریه‌های نوین باز دارد.[۲] او آشکارا دیده بود که جهان انسانی تنها بر مدار عقـــــل نمی‌گردد و در بسیاری از موارد مفاهیم و صورت‌های اندیشه غیرتعقلی در تعیین رویکردها و کارکردهای جوامع بشری، اثری کمتر از مفاهیم عقلی ندارند؛ لذا به زعم وی اگر بخواهیم عناصر تعیین‌کنندهٔ شناخت عینی بشر را دریابیم ناگزیریم

www.SID.ir

Archive of SID

قالب‌هـــای فکری‌ای را که به هیچ روی زیر فرمان خرد بشری نیستند و با این‌همه نیرومندترین انگیزش‌ها را برای انسان دارند، به حساب آوریم. از همین روی، شناخت انسان تنها شناخت عقلی نیست بلکه این شناخت باید ترکیبی باشد از صورت‌های عقلی و غیرعقلی (ثلاثی، ۱۳۸۹: ۹ الی ۱۱).کاسیرر نیز چون کانت بر این باور بود که شناخت انسان تنها از راه صورت‌هایی از مفاهیم ذهنی که در واقع الگوها و ابزارهای شناختی او هستند امکان‌پذیر است؛ اما به‌زعم او انسان برای شناسایی هستی یک‌باره از تعقل و صورت‌های عقلی آغاز نکرده است و پیش از آن‌که به منطق دست یافته باشد، هزاران سال از زندگی خویش را با معرفت افسانه‌ای، خرافی و دیگر صورت‌های غیرتعقلی سر کرده است. کاسیرر در پرتو همین آگاهی‌های نوین به نوشتن شاهکار فلسفی خویش دست یازید و در سن پختگی و کمال عقلی خویش کتاب سترک فلسفه صورت‌های نمادین را در سال‌های ۱۹۲۳ تا ۱۹۲۹ به جهان دانش عرضه کرد، که جلد دوم آن به معرفی آگاهی اسطوره‌ای می‌پردازد (موقن، ۱۳۸۹: ۲۷).

ویژگی‌های بنیادین آگاهی اسطوره‌ای (تأثیرگذار بر تخیل تصویری شکل‌یافته در روایات اساطیری)

تاریخ فلسفه و تفکر فلسفه از نفی اسطوره آغاز گشت. جدایی تفکر فلسفی و تفکر اساطیری در سرزمین یونان، یعنی همان کانون سترگ‌ترین و سرشارترین اندیشه‌های اساطیری- فلسفی، انجام پذیرفت. فلسفه در یونان زاده شد و شگفت اینجاست که پیش از زایش فلسفه در این سرزمین و حتی با گسترش و رشد فلسفه در این منطقه، زندگی مردم یونان، آمیخته و سرشار از نگرش‌های اسطوره‌ای بود. کمتر ملتی را می‌توان یافت که در فرهنگش این همه ایده‌ها، شخصیت‌ها و هستی‌های اسطوره‌ای وجود داشته باشد و شگفتا که فلسفه یا دانش و بینش علمی و عقلی درست در همین سرزمین زاده شده است. تنها از این راه می‌توان این شگفتی و پریشانی را به بستر آرام و بسامان تعقل کشید که زایش فلسفه را در بطن اسطوره، چون یک پی آمد منطقی دانست و نتیجه گرفت که زمینه‌های اندیشه عقلی و فلسفی از سوی تفکر اسطوره‌ای فراهم گشته است (ضیمران: ۱۳۸۴: ۵۵). بینش اسطوره‌ای خود گردونه‌ای است که بشر را به میدان تفکر عقلی و فلسفی راهبر می‌شود. اما این رابطه صورت‌های اندیشه اسطوره‌ای با مفاهیم و مقوله‌های عقلی برای فیلسوفان یونان ناشناخته بود و آن‌ها می‌پنداشتند که فلسفه پدیدهٔ نوینی است که هیچ‌گونه پیوندی با اسطوره ندارد و باید با نفی اسطوره صورت هستی به خود گیرد.

جدایی اسطوره و عقل سده‌ها ادامه پیدا کرد. هر یک از این دو راهی ویژه خود در پیش گرفت و رویگردان از دیگری زندگی می‌کرد تا اینکه ارنست کاسیرر با دانش ژرف و گسترده‌ای که از بینش‌های گوناگون بشر داشت با رویکرد تازه‌ای به این صورتِ کهنِ ادراک بشری نگریست و حلقهٔ پیوند تفکر اسطوره‌ای را با تفکر منطقی و عقلی پیدا کرد و دریافت که اسطوره نیز همچون مفاهیم عقلی و علمی و منطقی، صورت‌هایی بودند که بشر در بخش درازی از عمر خویش جهان را از راه آن‌ها و به یاری آن‌ها شناسایی می‌کرد و به راستی که صورت‌های منطقی زاییدهٔ رشد صورت‌های استعاری و اسطوره‌ای دوران کهن هستند. در میان این دو برزخی نیست و جدایی جوهری از یکدیگر ندارند و هر یک در تاریخ تفکر بشری جای ویژه‌ای برای خود دارد. انسان دوران کودکی فکری‌اش را با اسطوره‌ها گذرانده است (کاسیرر، ۱۳۸۲: ۴۳).

اما جهان شکل‌یافته در اساطیر از دیدگاه کاسیرر، ویژگی‌هایی دارد که این ویژگی‌ها خود بر مبنای اصول بنیادین آگاهی اسطوره‌ای بنا شده‌اند؛ اصولی که پذیرش آن‌ها با معیارهای دانش نظری امروز چندان آسان نیست. لذا این اصول را می‌بایست در چارچوب آگاهی اسطوره‌ای مورد بررسی قرار داد. به عقیده کاسیرر، بازکاوی اصول بنیادین آگاهی اسطوره‌ای، ما را به درک چیستی و چرایی نوع تصاویر شکل‌یافته بر اساطیر نایل می‌گرداند. مطالعه آثار ارنست کاسیرر در خصوص اسطوره، به ویژه در جلد دوم کتاب فلسفه صورت‌های سمبلیک و نیز کتاب *زبان و اسطوره*، ما را به این دیدگاه رهنمون می‌سازد که وی دو مؤلفه یا جزء برای هستی

www.SID.ir

Archive of SID

یافتن اسطوره قائل بود؛ نخست بستر وجودی اسطوره که شاید بتوان از آن به‌عنوان «ویژگی‌های بنیادین آگاهی اسطوره‌ای» نام برد و مؤلفه یا جزء دوم، «شخصیت‌سازی یا تعین شخصیتی» در اساطیر بود که شامل ایزدان و نیز منِ انسانی می‌باشد که این مؤلفه در مسیر تحولی اساطیر، شکل‌های متفاوتی را نمایان ساخته است. در ادامه این مقاله مروری بر «ویژگی‌های بنیادین آگاهی اسطوره‌ای» از دیدگاه کاسیرر خواهیم داشت که به نوعی ساختارهای تصویرسازی و تخیل شکل یافته در روایت‌های اساطیری بر پایه همین آگاهی‌ها استوار است.

۱. وحدت اسطوره‌ای: روشی که کاسیرر به منظور تبیین ویژگی‌های آگاهی اسطوره ای اتخاذ نموده است قیاس آن با آگاهی علمی و تجربیِ کنونی می‌باشد که البته این روش خود عامل شفاف‌تر شدن هر چه بیشتر مبحث شده است. اولین ویژگی آگاهی اسطوره‌ای در این‌جا تحت عنوان کلی «وحدت اسطوره‌ای» ارائه شده است. روابطی که اسطوره میان عناصر وضع می‌کند به گونه‌ای است که بین عناصر نه تنها رابطه ایده‌آل دوسویه‌ای برقرار می‌شود بلکه آن‌ها بطور مثبت با یکدیگر هم هویت می‌گردند و همه آن‌ها موجودیت واحدی می‌یابند. اشیایی که به معنای اسطوره‌ای با یکدیگر تماس حاصل می‌کنند، خواه این تماس مجاورت فضایی یا توالی زمانی باشد، خواه مشابهتی دور باشد و خواه عضویت در یک طبقه یا نوع باشد، آن‌ها دیگر اشیایی متعدد و متکثر نیستند، بلکه از دیدگاه اسطوره وحدتی جوهری دارند (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۱۲۵)؛ کاسیرر به منظور معرفی این شکل وحدت به شرح دو قاعده کلی و وحدت بخش در اساطیر می‌پردازد؛ «رابطه جزء با کل» و «رابطه دال با مدلول».

«کل» به‌عنوان یک ترکیب کلی در اندیشه سیستماتیکِ علمی، همواره از اجزایی حاصل می‌شود، اما رابطه خاصی که اسطوره میان کل یک شی مادی با اجزای آن قائل است با دیدگاه علمی که بر اساس آن کل ناشی از اجزایش است، کاملاً متفاوت می‌باشد. در بینش اسطوره‌ای هیچ تمایزی میان کل با اجزایش وجود ندارد و جز، بی واسطه، همان کل است. در این قلمرو، جز همان چیزی است که کل است (عسگری، قاسمی، ۱۳۹۰: ۱۹۴)؛ اسطوره فاقد شیوه تفکر تحلیل علی است و نمی‌تواند آن خط مقسمی را در اختیار داشته باشد که میان کل و اجزایش تمایز ایجاد می‌کند و سرنوشت همه آن‌ها گویی به هم گره خورده است؛ یعنی سرنوشت جز، همان سرنوشت کل است[۳] (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۱۰۹).

«عدم تمایز میان دال و مدلول»، از دیگر قواعد وحدت بخش در اندیشهٔ اسطوره‌ای است؛ در جهان شکل‌یافته بر مبنای اندیشهٔ اسطوره‌ای، شی با نام، نشانه یا تصویر آن از یکدیگر نامتمایزند و وحدتی جوهری با یکدیگر دارند. در این جهان تمایزی میان دال و مدلول وجود ندارد و این مسئله چیزی است که به عقیده کاسیرر در دیگر قلمروهای بیان سمبلیک مانند زبان و هنر نیز تا حد زیادی وجود دارد (سلوکوور، ۱۳۷۴: ۳۹)، یعنی در زبان تا همین اواخر ذات شی به طور بی‌واسطه در واژه (نام شی) مشخص و متعین شده است و تعادل کاملی میان شی و واژه میان دال و مدلول بر قرار بوده است. در هنر نیز نخست میان تصویر و شی تمایزی وجود نداشت (نقاشی غارها) (Cassirer, 1955). در مجموع می‌توان عدم تمایز میان دال و مدلول در آگاهی اسطوره‌ای در دو موضوع بیشتر نمایان گشته است که عبارتند از: «نام همان نامیده است» و «تصویر همان شی است».[۴]

۲. کیفی‌گرایی اسطوره‌ای؛ یکی از ویژگی‌های بنیادین در درک جهان اساطیری، ارجحیت «کیفیت» بر «کمیت» است؛ یک نفر در مقابل هزار نفر، یک عمل در مقابل اعمال بسیار، یک سرزمین مساوی با دیگر سرزمین‌ها. بسیاری از این موارد، تعابیری آشنا در جهان‌بینی و نگرش اسطوره‌ای می‌باشد.

۳. تفکیک اسطوره‌ای (مقدس / نامقدس)؛ تفکیک امور در آگاهی اسطوره‌ای متفاوت با آن چیزی است که در بینش علمی و تجربی رخ می‌دهد؛ این آگاهی در تأثر بی واسطه حسی به سر می‌برد و بدون سنجش با چیز دیگری آن را می پذیرد؛ برعکس تمایز و انفکاکی که در آگاهی اسطوره‌ای وجود دارد تمایز «مقدس و نامقدس» (امر مقدس و نامقدس) است که صرفاً تمایزی کیفی است؛ در آگاهی اسطوره‌ای خصلت مقدس بودن از

www.SID.ir

Archive of SID

همان آغاز به اشیایی خاص یا گروه‌هایی از اشیا محدود می‌شود (جعفری، ۱۳۸۸: ۴۳)؛ هر چیزی که اسطوره درک می‌کند زیر سیطره همین تقسیم‌بندی امر مقدس و نامقدس قرار می‌گیرد و با همین تقسیم‌بندی از هم تفکیک می‌شوند (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۱۴۱ الی ۱۴۳).

۴. تجسم اسطوره‌ای (جوهر مادی قائل شدن برای همه چیز)؛ اساطیر برای همه چیز از جمله امور ذهنی و معنوی، جوهری مادی قائل می‌شود و این خصلت اساسی همه تفکرات اسطوره‌ای است (جعفری، ۱۳۸۸: ۴۲). در حالی که اندیشه علمی می‌کوشد که واقعیت را به روابط و نسبت‌ها تجزیه کند و آن را از این طریق درک کند؛ اندیشه اسطوره‌ای پرسش مربوط به منشأها را با فروکاستن حتی مجموعه پیچیده نسبت‌ها و روابط به جوهر مادی‌ای که قبلاً وجود داشته است پاسخ می‌دهد و به همین سبب فرم اساسی تفکر همه خواص مادی و معنوی، نوعی جسمیت پیدا می‌کند (عسکری الموتی، ۱۳۹۲: ۴). این فراگرد، یعنی برای امور ذهنی و معنوی، جوهر مادی قائل شدن، در اساطیر، کشمکشی را برملا می‌کند که تخیل اسطوره‌ای در آن حرکت می‌کند. حتی جایی که به نظر می‌آید اندیشه اسطوره‌ای، عملی را به تعدادی مراحل تقسیم می‌کند، آن عمل را به‌صورت کاملاً مادی می‌بیند و هر صفتی از عمل را منتسب به کیفیت ماده خاصی می‌داند که از جسمی به جسم دیگر انتقال‌پذیر است. به‌عنوان مثال، مرضی که انسان بدان دچار می‌شود از دیدگاه اندیشه اسطوره‌ای یک فرآیند نیست که تحت شرایط کلی و شناخته‌شده تجربی در کالبد انسان عمل می‌کند، بلکه دیوی است که شخص را تسخیر کرده است. در مجموع خصلت اندیشه اسطوره‌ای این است (که به‌رغم روحانی و معنوی بودن موضوع ها و محتویاتش) حتی برای امور ذهنی و معنوی جسمیت قائل می‌شود (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۱۲۰).

۵ . فضا، زمان و عدد اسطوره‌ای؛ فضا، زمان و عدد واسطه‌های منطقی هستند که از طریق آن‌ها انبوهه‌ای نابسامان از ادراکات حسی به تدریج در یک سیستمِ تجربه، متشکل و منتظم می‌شوند. نمایش نظم موجود در مجاورت مکانی اشیا و نمایاندن نظم موجود در توالی زمانی وقوع پدیدارها و نشان دادن انتظام پایدار کمی و عددی صورِ انتظامِ حاکم بر جهان، حاصل کارکرد این واسطه‌ها می‌باشند. بنابراین فضا، زمان و عدد در آگاهی علمی صرفاً اصول محض شناخت ریاضی هستند و برای تمامی شناخت تجربی و علمی، میانجی واقع می‌شوند (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۱۴۹). اما تمایز این واسطه‌ها در آگاهی اسطوره‌ای نسبت به آگاهی علمی و تجربی، نوع ارتباط آن‌ها با مقوله‌های مقدس و نامقدس است؛ یعنی فضا و زمان و عدد نقشی میانجی‌گرانه را برای روحانی و معنوی کردن قلمرو اسطوره بر عهده دارند. از دیدگاه اسطوره‌ای خصلت قداست بیش از همه در مکان‌های مقدس، روزهای مقدس و فصل‌های مقدس و نهایتاً اعداد مقدس تجلی می‌یابد (Cassirer, 1955) نخستین تمایز فضایی که در بیشتر تصاویر پیچیده اسطوره‌ای مشهود است و بارها تکرار می‌شود و به‌طور فزاینده‌ای والایش می‌شود تمایز میان دو قلمرو از وجود است: یکی قلمرو معمولی که در دسترس عموم است و دیگری محوطه مقدس که از محیط پیرامون خود متمایز شده و اطرافش را حصار کشیده‌اند که در مقابل قلمرو غیر مقـــدس محافظت شود (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۱۵۴ و ۱۵۵). درگاه، محراب، بارگاه وجایگاه، واژه‌هایی هستند که غالباً در زبان برای بیان ابهت و قداست مکانی به کار برده می‌شوند. این تمایز کیفی متمایل به این است که به صورت تصویری درآید که از لحاظ فضایی متمایز و جداست و دایره وجودی ویژه خود را تشکیل می‌دهد؛ یعنی مکانی می‌شود که از پیرامون خود جدا شده و حدود و ثغور ثابتی پیدا کرده است و درمیان آن مصور گشته است. ورود و خروج به این مکان طبق قواعدی مشخص و مقدس صورت می‌گیرد و گذر از این قلمرو اسطوره‌ای ـ دینی به قلمرو دیگر آن مستلزم اجرای مناسک گذر است که این مناسک را باید دقیقاً به جای آورد. این مناسک و شعائر را نه فقط به هنگام رفتن از یک شهر به شهر دیگر و از یک اقلیم به اقلیم دیگر باید انجام داد، بلکه در گذر از یک مرحله زندگی به مرحله دیگر آن نیز مناسک خاصی را باید اجرا کرد... مثلاً به هنگام گذر از کودکی به بلوغ، از تجرد به ازدواج، از بی فرزندی به مادری و...[۵] (سلوکوور، ۱۳۷۴). زیرا در آگاهی اسطوره‌ای زمان به هیچ وجه امری کمی (مانند آگاهی و

www.SID.ir

Archive of SID

شناخت علمی) نیست زیرا هر قدر هم که مفهوم اسطوره‌ای ـ دینیِ زمان، کلی و جهان‌شمول شود، باز هم کیفی است و کیفی می‌ماند و فرم زمان اسطوره‌ای نیز به مانند فضـــای اسطوره‌ای بـــه طنین شاخص اسطوره‌ای ـ دینی، یعنی به نحوه توزیع طنین‌های امر مقدس و امر نامقـــدس وابسته است. آگاهی اسطوره‌ای با قرار دادن محتوای خاصی در گذشته دور یعنی با نهادنش در اعماق گذشته، نه فقط آن را مقدس می‌کند ـ وضعی که از لحاظ اسطوره‌ای و دینی حائز اهمیت است ـ بلکه آن را توجیه‌پذیر نیز می‌کند (جعفری، ۱۳۸۸: ۴۳). و به نوعی «تقدیر» محتوم و مشخص شده در زمان‌های آغازین را برای شخصیت‌ها و پدیده‌ها معتبر می‌داند. این آگاهی در صدد برمی‌آید تا علت وجودی رویدادها را با ارجاع آن‌ها به گذشته توجیه کند زیرا در این آگاهی، وجود گذشته دیگر چرا ندارد، «گذشته، چرای چیزهاست». (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۱۸۱).

عدد در کنار فضا و زمان، سومین مضمون صوری عظیمی است که بر ساختار جهان اسطوره‌ای حاکم است. در سیستم شناخت علمی، عدد حلقه رابط مهمی است که می‌تواند در مورد گوناگون‌ترین و نامتشابه‌ترین محتویات به کار رود و از این طریق آن‌ها را به وحدت مفهومی برساند. قدرت منطقی عدد در همین به هم پیوستن و از هم گسستن روابط و ثبات بخشیدن به حدود و نسبت‌های نهفته است؛ در نگرش علمی ـ تجربی اعداد هیچ‌گونه اختلافی با یکدیگر ندارند جز اختلافی که وضع هر یک از آن‌ها در دستگاه اعداد دارند؛ اما هرگاه از آگاهی علمی و تجربی پای در قلمرو اسطوره می‌نهیم، اعداد به گونه‌ای دیگر بر ما جلوه‌گر می‌شوند، مهم‌ترین این تمایز آگاهی از این مهم است که اعداد در این قلمرو سرشتی کیفی دارند؛ در این‌جا هر عددی، ذات خود و سرشت فردی و قدرت خاص خویش را داراست و این هستیِ اصیل می‌تواند ذات و نیروی خود را به هر چیزی که زیر دستش قرار گیـــرد، منتقل می‌کند (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۲۲۸ الی ۲۳۰).

مطالعه آثار ارنست کاسیرر در خصوص اسطوره، ما را به این دیدگاه رهنمون می‌سازد که آگاهی اسطوره‌ای که وی بدان اشاره دارد را می‌توان به نوعی، منطق حاکم بر چیستی و چرایی اسطوره‌ها دانست که روایت‌های اساطیری نیز بر مبنا و بستر آن شکل می‌گیرند. وی همچنین مسیر حرکت اندیشه انسان را از آگاهی اسطوره‌ای به آگاهی تعقلی می‌داند یعنی آگاهی اسطوره‌ای در مسیر تکامل خویش به آگاهی سیستماتیک امروزی ختم می‌شود بر این اساس می‌توان این‌گونه استنتاج نمود که منطق حاکم بر بسیاری از تصاویر شکل یافته در روایات اساطیری یک تمدن با توجه به سطح تعالیِ اندیشه آن تمدن در محدوده‌ای فی مابین مبناهای صِرف آگاهی اسطوره‌ای و منطق سیستماتیک آگاهی عقلی قرار می‌گیرد؛ بالطبع هر چه سطح تعالی اندیشهٔ یک تمدن و قابلیت‌های تحلیلی آن بالاتر باشد، مبانی حاکم بر تصاویر شکل یافته در این روایات از بنیان‌های اسطوره‌ای دورتر شده و به الگوهای تحلیلی امروزی نزدیک‌تر می‌گردد و بالعکس. لذا می‌توان با ارائه مدلی دو سویه که در یک سوی آن بنیان‌های آگاهی اسطوره‌ای و در سوی دیگر شکل تحلیلی و تعقلی این بنیان‌ها قرار گرفته باشد به خوانشِ روایت‌های اسطوره‌ای تمدن ها در یک دوره زمانی مشابه پرداخت و با تحلیل نوع و سطح منطق حاکم بر تخیل تصویری این روایات، گامی به سوی ارزیابی نوع و سطح اندیشگی یک تمدن برداشت.

در ادامه به منظور درک بیشتر موضوع، روایت «گیلگمش» به عنوان یکی از شاخص‌ترین روایات اساطیری جهان، بر مبنای ویژگی‌های بنیادین آگاهی اسطوره‌ای (ارائه شده توسط کاسیرر) مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

«گیلگمش» از کهن‌ترین آثار روایتی دوران باستان است که در منطقه بین‌النهرین شکل یافته است. قدیمی‌ترین متون موجود از این روایت به میانه هزاره سوم پیش از میلاد می‌رسد که به زبان سومری است. از

شکل شماره۱. فرایند گذار اندیشه و شناخت انسانی از دیدگاه کاسیرر (منبع: نگارندگان)

www.SID.ir

Archive of SID

این روایتِ اساطیری نسخه‌هایی به زبان‌های اکدی، بابلی و آشوری نیز موجود است که در این میان در بین نسخه‌های سومری و بابلی این روایت تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد. به عبارتی هسته اولیه روایت گیلگمش، سومری بوده که بابلیان با الهام از آن، روایت کامل‌تری از آن را ارائه دادند (مجیدزاده، ۱۳۷۱، ج۲: ۳۱۹). در این پژوهش روایت بابلی از اسطوره گیلگمش به نقل از روزنبرگ (۱۳۷۹) مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است؛ بر مبنای این روایت، گیلگمش پادشاهی قدرتمند از سلسله فرمانروایان سرزمین اوروک بوده که مادرش «نینسیون» الهه آفریننده انسان‌ها بوده است اما گیلگمش خود دو بخش خدا و یک بخش انسان بوده است؛ وی در مقطعی در وظایف فرمانروایی خود که خدایان برایش مقدر ساخته‌اند زیاده‌روی می‌کند از همین‌رو خدایان به واسطه نینسیون برای وی رقیبی با نام «انکیدو» خلق می‌کنند که خویی نیمه وحشی دارد. انکیدو توسط راهبه‌ای رام می‌شود و به دیدار گیلگمش وارد شهر اوروک می‌شود دیدار آن دو که در ابتدا با نبردی سخت همراه بود در نهایت به دوستی آن دو منجر می‌شود. آن دو تصمیم می‌گیرند به اتفاق غول جنگل سدر، هومبابا (یا خومبه به یا هووهوه) را که فریادش غرش طوفان، گفتارش آتش و نفسش مرگ است را از میان بردارند. در این میان «ایشتر» از گیلگمش تقاضای ازدواج می‌کند که گیلگمش با به خاطر آوردن سرنوشت دلباختگان پیشین این ایزدبانو از ازدواج با وی سرباز می‌زند و ایشتر برای انتقام «زروای آسمانی» را به نبرد با گیلگمش فرا می‌خواند که گیلگمش با کمک انکیدو بر او فایق می‌آیند. در این میان انکیدو مورد خشم خدایان قرار می‌گیرد و می‌میرد. گیلگمش در هراس از مرگِ انکیدو می‌فهمد که خود نیز سرنوشتی همچون دوستش خواهد داشت. لذا با مشقت فراوان و با عبور از دریای مرگ نزد «اوت نپیشتیم» می‌رود که او نیز قبلاً انسانی «میرا» بوده است که نامیرا شده است. گیلگمش از آزمون نامیرایی اوت نپیشتیم سرشکسته می‌شود و گیاه جوانی را نیز در یک غفلت از دست می‌دهد، سرانجام گیلگمش به شهر اوروک باز می‌گردد و به در انتظار مرگ خود می‌ماند (روزنبرگ، ۱۳۷۹: ۳۹۳ـ ۳۳۹).

حضور و فراوانی ویژگی‌های بنیادین آگاهی اسطوره‌ای از دیدگاه کاسیرر، در روایت بابلی «گیلگمش» در جدول شماره ۱ قابل مشاهده می‌باشد.

با خوانش روایت بابلی گیلگمش بر مبنای آگاهی اسطوره‌ای کاسیرر، درمی‌یابیم که «تفکیک اسطوره‌ای» بر مبنای «مقدس» و «نامقدس» نقش بسیار پررنگی را در شکل دادن این روایت داشته است؛ علاوه بر تفکیک شخصیت‌ها و زمان‌ها بر این مبنا در جای‌جای روایت، مسیر اصلی حرکت گیلگمش، مسیری از میرایی و نیستی (نامقدس بودن) به سوی نامیرایی و جاودانگی (مقدس شدن) است. همچنین «تقدیر گرایی» اندیشه اسطوره‌ای از دیگر مواردی است که چندین بار در این روایت بدان اشاره شده است. ارتباط و انتقال مدلول‌های دینی توسط اعداد نیز در چندین جای روایت مشاهده می‌شود که به ویژه در این میان حضور عدد هفت بسیار قابل توجه است. اما از سوی دیگر مواردی مانند کیفی‌گرایی اسطوره‌ای و نیز وحدت اسطوره‌ای که کاسیرر آن را به عنوان اولین و بنیادی‌ترین شکل آگاهی اسطوره‌ای می‌داند، حضور کم‌رنگی در این روایت دارد. همچنین در این روایت، موارد تناقض آشکاری در خصوص تقدیرگرایی اسطوره‌ای مشاهده می‌شود، که می‌توان این موارد را به فاصله گرفتن راویان بابلی این روایت از نوع اندیشه‌ورزی اساطیری و دیدگاهِ شناختی مرتبط با آن دانست:

«... نینسون الهه مادر، همه انسان‌ها از جمله گیگمش را از گل آفرید؛ ولی گیلگمش به زعم داشتن مادری که الهه بود (نامیرا و مقدس)، خدا نشده بود...» (روزنبرگ، ۱۳۷۹)

«... کاهنه به انکیدو گفت، اکنون که به تو می‌نگرم، تو نیز مثل یکی از خدایان آسمانی دانا شده‌ای. چرا هنوز هم می‌خواهی با جانوران وحشی در دشت جولان بدهی؟...» (روزنبرگ، ۱۳۷۹)

تحلیل فرمی روایات اساطیری

اما به نظر می‌رسد تنها با تحلیلِ مبانیِ حاکم بر محتوا و چیستیِ روایات اساطیری نتوان به هدف مورد

www.SID.ir

Archive of SID

مؤلفه‌های شناختی	بنیان‌های آگاهی اسطوره‌ای	مصادیق قابل شناخت بنیان‌های اگاهی آسطوره‌ای در روایت گیلگمش
وحدت اسطوره‌ای	جز همان کل است	پس از کشتن هومبابای، تمامی اهریمن‌ها و پلیدی‌ها از میان خواهد رفت.
	دال همان مدلول است	-
تفکیک اسطوره‌ای	تفکیک پدیده‌ها به مقدس و نامقدس	محفل یا انجمن خدایان نامیرا (مقدس) در مقابل شهریاران و مردمان عادی و میرا (نامقدس) که گیلگمش یکی از آن‌ها بود. آن‌گاه انو ورزای آسمانی را به ایشتر داد. اوت ناپیشتیم انسانی است مانند خود من (نامقدس و میرا) که به زندگی جاودانه دست یافته و به جمع خدایان فناناپذیر (مقدس) پیوسته است. من تو را با چیزی اسرارآمیز که خدایان آفریده‌اند به شهر اوروک راهی می‌کنم، آن نهالی است در ژرفای آب، اگر بتوانی آن نهال را برکنی، در حقیقت جوانی ابدی را در دستان خود نگه داشته‌ای.
کیفی‌گرایی اسطوره‌ای	ارجحیت کیفیت بر کمیت	-
تجسم اسطوره‌ای	جوهره مادی قائل شدن برای پدیده‌ها	چهره‌اش (هومبابا)، مثل چهره شیر هراس‌انگیز، غرشش مانند رودخانه‌ای که طغیان کرده ... دندان‌هایی مانند اژدها ... چشمش چشم مرگ بود. گیلگمش با تحمل مشقات زیاد و عبور از دریای مرگ به سرزمین اوت ناپیشتیم رسید.
فضای اسطوره‌ای	تفکیک فضا به مقدس و نامقدس	آسمان مقدس، جایگاه و محفل خدایان بود. ایشتر سخت خشمگین شد و آنگاه به آسمان رفت و نزد پدرش آنو گلایه کرد اگر حاجت مرا اجابت نکنی کلون های دروازه ورودی دنیای زیرین را می‌شکنم تا مردگان همه برخیزند و به دنیای زندگان بیایند....
	مرحله‌ای بودن عبور از فضای اسطوره‌ای	-
زمان اسطوره‌ای	تفکیک زمان به مقدس و نامقدس	
	مرحله‌ای بودن زمان اسطوره‌ای	
	گذشته چرای چیزهاست (تقدیرگرایی اسطوره‌ای)	خدایان مقدر کردند که گیلگمش حق دارد در شب زفاف هر تازه عروس با وی هم خوابگی کند. انلیل، هومبابا را به پاسداری از این جنگل برگزیده است.
	ارتباط نظم زمانی و نظم اخلاقی	-
عدد اسطوره‌ای	ماهیت کیفی اعداد	-
	انتقال مدلول دینی توسط اعداد	نکیدو، شش روز و هفت شب را با راهبه سپری کرد. با بازکردن این دروازه‌ها هفت سال قحطی آغاز گردد. هفت شب و هفت روز سرپا بیاستی و بیدار بمانی.

جدول شماره ۱. ویژگی‌های بنیادین آگاهی اسطوره‌ای از دیدگاه کاسیرر و حضور آنها در روایت اساطیری گیل‌گمش (منبع: نگارندگان)

www.SID.ir

Archive of SID

نظر در این پژوهش که تبیین سطح اندیشه تمدنی بر مبنای این روایت‌هاست، دست یافت؛ شاید مهم‌ترین علت برای این مدعا، این مسئله باشد که اسطوره و روایت اسطوره‌ای علاوه بر منطق محتوایی و هستی‌شناسانه خود، دارای فرم و ساختاری بیرونی نیز می‌باشد که نقش غیر قابل انکاری در شناخت ما از اسطوره ایفا می‌کند؛ البته این فرم و ساختار بر بستر منطق محتوایی آگاهی اسطوره‌ای سکنی دارند. در حقیقت فرم و ساختار در یک روایت اسطوره‌ای، نوع تصاویر (جانشینی) و چگونگی همنشینی آن‌ها در کنار یکدیگر را مشخص می‌نمایند؛ لذا مطالعه ساختاری اساطیر نیز در کنار شناسایی منطق مِحتوایی آن‌ها می‌تواند ما در دستیابی به هدف پیش‌رو یاری رساند، تا جایی که حتی شاید بتوان رابطه‌ای معنادار میان تحولات فرمی و ساختاری روایات اساطیری با نوع و سطح منطق محتوایی آن‌ها برقرار نمود.

همزمان با توجه روزافزون به رویکردهای ساختارگرایانه در پژوهش و زبان‌شناسی، مواجههٔ علمی به روایت و اجزای آن مورد توجه بسیاری از متفکران قرار گرفت. تلاش برای شناخت روایت یا به عبارت بهتر «روایت‌شناسی»[۶] مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایتی،[۷] نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پیرنگ[۸] است. روایت‌شناسی را از دیدگاه تاریخ آن می‌توان به سه دورهٔ پیش از ساختارگرایی (تا ۱۹۶۰)، دورهٔ ساختارگرایی (از ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰) و دورهٔ پساساختارگرایی تقسیم کرد (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۴۶). آثار انسان‌شناسِ ساختارگرای فرانسوی، کلود لوی اشتراوس دربارهٔ اسطوره‌ها تأثیر مهمی در نظریه‌های روایت گذاشت. او نشان داد که ساختارهای روایتیِ اسطوره‌هایِ منفرد به ساختار کلی و جامعی مرتبط می‌شود که پی‌ریزندهٔ همهٔ آن‌ها است. ولادیمیر پراپ[۹]، فرمالیسم روسی[۱۰] از دیگر چهره‌های مطرح در تکوین روایت‌شناسی است. او کوشش نمود تا عناصر روایتیِ مشترک در همهٔ قصه‌های عامیانه را به روشی مشابه با شیوهٔ لوی-اشتراوس تعریف کند (پراپ، ۱۳۸۶). آلگرداس گریماس[۱۱] تلاش خود را روی تحلیل معناییِ ساختار عبارت‌ها می‌گذارد تا به دستورِ زبانِ کلیِ روایت

شکل ۲. کتیبه شماره ۱۱ روایت اساطیری گیلگمش (مک کال، ۱۳۸۶)

شکل ۳. گیلگمش به همراه شیر شکار شده، نقش برجسته‌ای از خورساباد (ژیران و همکاران، ۱۳۸۶)

www.SID.ir

Archive of SID

دست یابد. تزوتان تودوروف[۱۲]، جوزف کمپبل[۱۳]، ژرار ژنت[۱۴]، رولان بارت[۱۵] و فردریک جیمسون[۱۶] از دیگر چهره‌های برجستهٔ روایت‌شناسی هستند (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۴۹). الگوی در نظر گرفته‌شده برای تحلیل ساختار روایات اساطیری در این پژوهش، بخشی از نظریه «سفر قهرمان» جوزف کمپبل می‌باشد.

کمپبل و سفر قهرمان

در حوزهٔ ادبیات یکی از کارآمدترین نظریه‌های متـأخر که با اقبال فراوان مواجه بوده است، نظریهٔ سفر قهرمان جوزف کمپبل است. خاستگاه‌های فکری جوزف کمپبل، برمبنای اندیشه‌های بسط یافته در حوزه‌های زبان‌شناسی، ساختارگرایی و روایت‌شناسی پراپ و

کهن الگوها	کنش‌ها و ویژگی‌ها
قهرمان	خدمت کردن، ایثار کردن، مبارزه کردن / هدفش جدایی از دنیای عادی و رو به رو شدن با دنیایی متفاوت مرگ نمادین: قمار سنگین / ماجرای عشقی / پیروزی یا شکست نقایص و ضعف‌ها و کنکاش‌های درونی، قهرمان را واقعی‌تر و جذاب‌تر می‌کند که در روایت‌های پیچیده به کار می‌رود.
استاد	راهنمایی کردن و منبع دانایی با استناد به تجربهٔ خود یا تجربه دیگران. انگیزه دهنده به قهرمان، استادان غالباً با صدای خدایان سخن می‌گویند. جادوگر / ارواح/خدایان /نیمه خدا /ایزد بانوان. یکی از کارکردهای کهن‌الگوی استاد به حرکت درآوردن داستان است. هدف استادان این است که ذهن قهرمان را برای مواجهه‌ای قدرتمندانه با آزمایش تقویت کنند. کارکرد استاد، عبور داستان از موانعی مانند ترس و تردید است و در نتیجه حرکت داستان ادامه یابد.
نگهبان آستانه	مأمور حفظ و مراقبت جهان خاص از نفوذ قهرمان. قهرمان به جای مبارزه با نگهبان آستانه باید او را یا کلک بزند یا با او متحد شود تا انرژی آن‌ها را جذب کند. نگهبانان آستانه معمولاً تبهکاران یا شخصیت‌های منفی اصلی داستان نیستند. تبه‌کاران کم‌اهمیت، مزدوران اجیر شده. نگهبان آستانه پرچم تردید و ترس را بالا می‌برد تا صلاحیت قهرمان را برای شرکت در بازی مورد سؤال قرار دهد. کارکرد دیگر نگهبان آستانه طرح این پرسش است که آیا قهرمان به اندازه کافی قهرمان است تا با ماجرا رو به رو شود.
منادی	هشدار دادن و به چالش کشیدن. منادی وسیله‌ای است که خبر از آمدن نیروی که توازن را برهم خواهد زد. این کهن الگو تغییر را گریز ناپذیر می‌کند. به قهرمان یادآوری می‌کند و انگیزه کنش را به او می‌دهد. چالش‌ها را عرضه می‌کند - تحولی مهم را اعلام می‌کنند. شرایط یا اطلاعات تازه از منادی، توازن زندگی قهرمان را بهم می‌ریزد. منادی آن است که ناپایداری دنیای عادی قهرمان را اثبات کند یا نشان دهد تا قهرمان برای رسیدن به تعادل طبیعی دعوت به ماجرا را بپذیرد.
متلون	زیر سؤال بردن و فریب دادن قهرمان. او نقاب دارد. از انوع رایج متلون، زن مرگبار زن به مثابه افسونگر یا ویرانگر است. هدفش گمراهی قهرمان است. کهن‌الگوی متلون عنصر تعلیق و تردید را وارد روایت می‌کند. متلون ممکن است به جای کشتن قهرمان، او را سر در گم و گیج کند.
سایه	سایه معرف تاریک‌ترین و ژرف‌ترین سویهٔ امیال ماست. درگیری با شک و گناه، سعی در نابودی قهرمان دارند. هر چیز سرکوب شده، فراموش شده و پنهان‌شده را پوشش می‌دهد و نیروی بالقوه و کاوش نشده مثل عشق، راه‌های نرفته، خشم و غم وقتی به قلمرو سایه می‌روند به انرژی مضر بدل می‌شوند.
دغل‌باز	مختل کردن؛ هدف کهن الگوی دغل‌باز این است که قهرمان را متوجه پوچی و بی‌معنایی موجود در واقعیت کند. دغل‌باز من‌های بزرگ را سر جایشان می‌نشانند و قهرمان و مخاطب را بر روی زمین می‌آورند. یار یا دشمن قهرمان بودن وی در شکل‌های پیچیده روایتی چندان مشخص نیست.

جدول شماره ۲. کهن‌الگوهای کمپبل (منبع: ووگلر، ۱۳۹۴)

www.SID.ir

Archive of SID

کهن الگوها	کنش‌های شخصیتی روایت بابلی از اسطوره گیلگمش بر مبنای کهن‌الگوهای کمپبل
قهرمان	گیلگمش قهرمان اصلی روایت است، کنش‌ها و شخصیتی چندگانه دارد. از یک‌سو به‌رغم دارا بودن مادری ایزدبانو (نینسیون) به‌عنوان شخصیتی (انسانی ـ خدایی) و میرا معرفی می‌گردد. همچنین این شخصیت در طول روایت ماموریت‌هایی چندگانه دارد از جمله ایثار کردن و نبرد با هومبابا، مبارزه با دسیسه‌های ایشتر، حرکت به سوی جاودانگی و نامیرایی و در نهایت مواجه تقدیرگرایانه با مرگ. همچنین نقایص و ضعف‌های او در ابتدای روایت و نیز سرافکندگی در آزمون‌های اوت نپیشپم شخصیت او را در این روایت پیچیده ساخته است. در این روایت شیوه معرفی شخصیت انکیدو و حجم توصیفات درونی و بیرونی شخصیت وی، او را نه به‌عنوان یاور قهرمان که به‌عنوان قهرمان دوم به ما معرفی می‌کند که به نوعی دیگر همان پیچیدگی‌ها و تحولات شخصیتی گیلگمش را تجربه می‌کند.
استاد	شخصیت استاد در این روایت را «اوت نپیشتیم» ایفا می‌کند؛ اما شخصیت و نحوه حضور وی در روایت اساطیری گیلگمش وی را به شخصیتی جالب بدل می‌سازد. نخست آن‌که اوت نپیشتیم خود انسانی بوده است که به زندگی جاودانه دست یافته و به جمع خدایان فناناپذیر پیوسته است. و نکته مهم‌تر این‌که وی خود شخصیت قهرمانی است در روایتی دیگر (طوفان) که در اینجا نقش استاد را ایفا می‌کند. و نکته آخر حضور و نقش نسبتاً کوتاه وی در اواخر روایت است در این روایت همچنین می‌توان از راهبه (کاهنه)ای که انکیدو را از خوی نیمه‌وحشی‌اش دور می‌سازد و وی را تشویق به ملاقات با گیلگمش می‌کند، به‌عنوان دیگر شخصیت استاد این روایت دانست.
نگهبان آستانه	هومبابا» و «زروای آسمانی» در روایت گیلگمش ایفاگر نقش نگهبان آستانه‌اند که در این بین» شخصیت هومبابا نسبت به زروای آسمانی پرداخت بیشتری دارد و به نوعی او تجسم مادی بدی و مرگ معرفی شده است.
منادی	از نکات قابل تامل در روایت گیلگمش، حضور کهن‌الگوی منادی در قالب «خواب»های گیلگمش و انکیدو است. خواب‌هایی که خود «خرده روایت‌هایی» در دل روایت اصلی هستند. در خوانش بابلی این روایت، چهار خواب، هر یک به شکلی مسیر حرکت قهرمانان اصلی را تغییر می‌دهند و توازن زندگی آن‌ها را به هم می‌ریزند.
متلون	ایزدبانوی «ایشتر»، نقشی متلون، افسونگر و ویرانگر را بر عهده دارد که ابتدا با نقاب عشق پیش روی گیلگمش ظاهر می‌شود و بعد از آن از خدایان برای ناکامی و نابودی گیلگمش مدد می‌جوید. از نکات قابل توجه در این شخصیت‌پردازی، تبدیل «عشق» ایشتر به «نفرت» در این روایت است.
سایه	سایه که به نوعی معرف تاریک‌ترین و ژرف‌ترین سویهٔ امیال انسانی است در سه شخصیت اصلی روایت یعنی «گیلگمش»، «انکیدو» و «ایشتر» متجلی شده است. قساوت، نافرمانی و آزار رساندن به مردمان شهر اورک و نیز ناتوانی و ضعف در آزمون‌های اوت نپیشتیم در شخصیت گیلگمش، شخصیت نیمه‌وحشی و رام‌نشده انکیدو و نفرت لجام گسیخته ایشتر از جمله مصادیق کهن‌الگوی سایه در روایت هستند.
دغل‌باز	با توجه به توصیفات ارائه شده از کهن الگوی دغل‌باز، شاید بتوان در روایت بابلی گیلگمش، «مار» را معرف این شخصیت دانست که با دزدیدن گیاه جوانی، قهرمان را به سوی تقدیر خود رهسپار می‌سازد.

جدول شماره ۳. تطبیق کنش‌های شخصیتی روایت بابلی از اسطوره گیلگمش بر کهن الگوهای کمپبل (منبع: نگارندگان)

www.SID.ir

Archive of SID

اشتراوس استوار بود. کمپبل در نظریه سفر قهرمان، مدعی کشف مسیرِ حرکت یا مسیرِ تحول قهرمان در هر نوعِ روایتِ زبانی و داستانی است. ادعای کمپبل بدین معناست که هر قهرمان، در هر زمان و مکانی، خواسته یا ناخواسته مسیری مشخص و معین را طی خواهد کرد. در نگاه او این مسیر ۱۷ گام مشخص دارد که البته بعدتر و در راستای تعمیم‌پذیری بیشتر به ۱۲ گام تقلیل یافته‌است. این گام‌ها در سه مرحلهٔ کلی «جدایی»، «تشرف» و «بازگشت» جای می‌گیرند. مرحلهٔ «جدایی» گام‌هایی را شامل می‌شود که در طی آن‌ها قهرمان از دنیای عادی خارج می‌شود و به دنیای ویژه سفر می‌کند، مرحلهٔ «تشرف» داستان وقایع و حوادثی است که قهرمان در دنیای ویژه از سر می‌گذراند و در نهایت مرحلهٔ «بازگشت» آنچنان که از نامش برمی‌آید، داستان بازگشت او به دنیای عادی است (کمپبل، ۱۳۸۰). از جمله نکات مثبتی که باعث کارآمدی و تعمیم‌پذیری نظریهٔ او شده است می‌توان به تعریف انعطاف‌پذیر او از «قهرمان» که تعریفی فراجنسیتی تلقی می‌شود و قهرمان را از حصار تنگِ نگاهِ مردسالارانه پرواز می‌دهد و همچنین تعریفی که از «سفر» قهرمان ارائه می‌شود تا در نگاهِ مخاطب، «سفر» افزون بر معنا و مفهوم جغرافیایی خود، بر تحولات درونی نیز سایه بیاندازد، اشاره کرد. کمپبل افزون بر مراحل سفر، کنش شخصیت‌های هر سفر را در هفت کهن‌الگو ارائه می‌کند.

کمپبل با تأکید بر ماهیت جاری در هر کنش، ۷ کهن‌الگو تعریف می‌کند. از دیدگاه وی معنای «کهن‌الگو»ها از «شخصیت»ها متمایز است؛ «کهن‌الگو» کنشی است که «شخصیت»ها، فاعل آن هستند. نکتهٔ مهم آن است که یک شخصیت می‌تواند فاعل چندین کهن‌الگو باشد، اما حضورِ پررنگ یک کهن‌الگوی خاص در کنش‌های یک شخصیت موجب تمایز و مرزبندی شخصیت‌ها می‌شود. به‌عنوان مثال کهن‌الگوی «ایثار کردن» می‌تواند هم توسط «استاد» و هم توسط «قهرمان» صورت پذیرد اما به طور قطع بسامد این کهن‌الگو در کنش‌های قهرمان نسبت به استاد بیشتر است. نکتهٔ بسیار مهم برای درک این کهن‌الگوها، تفاوت جدی در منظر پراپ و کمپبل است. در نگاه پراپ شخصیت‌های هفت‌گانه به صورت مطلق تعریف می‌شوند؛ قهرمان تا انتهای داستان قهرمان است اما در منظر کمپبل، هر شخصیت می‌تواند متناسب با شرایط، یک نقاب کهن‌الگویی بر چهره داشته باشد. از این‌رو قهرمانِ کمپبل می‌تواند گاهی دست به شرارت بزند و تبه‌کار قصه نیز می‌تواند گاهی دست به کنش‌های قهرمانانه بزند. از این منظر کهن الگوهای کمپبل قابلیت تطبیق بیشتری بر روایت‌های «پیچیده‌تر» را دارد. در این میان انسان‌شناسان و اسطوره‌کاوانی که با الگویی ساختارشناسانه به مطالعه روایت‌های اساطیری پرداخته‌اند به این مهم اشاره داشته‌اند که می‌توان ارتباط مستقیم و مثبتی را میان پیچیدگیِ ساختارِ روایتی یک اسطوره با سطوح پیشرفت روایت‌کنندگان آن‌ها برقرار نمود؛ یعنی هر چه نوع تأمل و اندیشه‌ورزی یک اجتماع بشری تحلیلی‌تر و تجربی‌تر باشد، ساختار روایات اسطوره‌ای آن اجتماع نیز شکلی پیچیده‌تر به نوع ارتباط اجزای خود می‌بخشد و بالعکس (لوی ـ استروس، ۱۳۸۷). بر این اساس، تحلیل ساختاری روایات اساطیری نیز می‌تواند به‌عنوان یکی دیگر از ابزارهای تبیین سطح اندیشگی یک تمدن به کار گرفته شود. لذا می‌توان یک خط ارتباطی میان روایاتی با شخصیت‌پردازی ساده‌تر با نوع اندیشه‌ورزی آن ترسیم نمود و به بالطبع سطح اندیشه‌ورزی تحلیلی‌تر وی منجر به شخصیت پردازی‌هایی پیچیدتر با کنش‌هایی چندگانه می‌گردد.

در این بخش از مقاله به معرفی کهن‌الگوهای معرفی شده در نظریه سفر قهرمان کمپبل می پردازیم و در ادامه سطح پیچیدگی کنش‌های شخصیتی روایت اساطیری گیلگمش را بر این مبنا مورد بررسی قرار می‌دهیم. همان‌گونه که اشاره شد کمپبل با متمایز کردن «کهن الگوها» از «شخصیت‌ها» آن‌ها را در هفت گروهِ «قهرمان»، «استاد»، «نگهبان آستانه»، «منادی»، «متلون»، «سایه» و «دغل‌باز» به ما معرفی می‌کند که جزئیات و ویژگی‌های این هفت کهن‌الگو در جدول شماره ۲ مشاهده می‌شود.[۱۷]

همان‌گونه که مشاهده می‌شود پردازش کنش‌های شخصیتی یا «کهن‌الگو»های کمپبلی در روایت بابلی اسطوره گیلگمش نسبتاً پیچیده می‌باشد که این مسئله

www.SID.ir

Archive of SID

در کنش‌های درونی و بیرونی شخص گیلگمش مشهودتر است. در این میان حضور قهرمانی دیگر از یک روایت اسطوره‌ای در نقشی متفاوت (استاد) بر پیچیدگی‌های شخصیت‌پردازی روایت می‌افزاید. خرده روایت‌هایی که در قالب خواب‌های قهرمان‌های اصلی، ایفاگر نقش کهن الگوی «منادی» هستند از دیگر ویژگی‌های این روایت هستند.

بر مبنای داده‌های فوق، می‌توان ارتباطی مستقیم نیز میان نوع آگاهی حاکم بر تصاویر شکل یافته در روایت اسطوره‌ای و سطح پیچیدگی فرمی آن روایت برقرار نمود؛ به سخن دیگر هرچه منطق محتوایی حاکم بر تخیل تصویری روایات اساطیری از اصول بنیادین اسطوره‌ای خود دور شده باشند، ساختار آن روایت به ویژه کنش‌های شخصیتی آن نیز شکل پیچیده‌تری به خود می‌گیرد؛ یعنی روابط پیچیده‌تری میان کنش های درونی و بیرونی شخصیت‌های یک روایت حاکم می‌شود.

نتیجه‌گیری

انسان معاصر که خود در آگاهی و فرم تعقلیِ شناخت، سکنی گزیده است، همه هستی‌های پیش از خود و غیر از خود را نیز بر همین مبنا محک می زند و همین‌گونه است که بسیاری از اصول و پایه‌های دیگر انواع آگاهی‌ها در مسیر استحالهایِ تحلیل و شناخت عقلی با صفت غیرمنطقی همراه می‌شوند؛ یکی از مواردی که به‌زعم برخی مکاتب فلسفی به‌عنوان بازنمود آگاهی انسانی در مرحله‌ای از حیاتش معرفی شده است، «اسطوره» می‌باشد. اسطوره به مانند هر شکل روایتی دیگر، نقشی انکارناپذیر به تخیل تصویری داده است؛ این روایت‌ها آگاهی و شناخت را در قالبِ تصاویر ذهنیِ خاص (و البته جوهری) بیان می‌کند. جهان تصویری شکل یافته در اساطیر، خود بر مبنای اصول بنیادین آگاهی اسطوره‌ای بنا شده‌اند؛ در این میان ارنست کاسیرر، با بازکاوی اصول بنیادین آگاهی اسطوره‌ای، ما را به درک چیستی و چرایی نوعِ تصاویر شکل یافته بر اساطیر نایل می‌گرداند؛ وی در تبیین این مبانی ساختاری، آن‌ها را در مقابل مبانی اندیشه تعقلی و سیستماتیک معاصر قرار می‌دهد و ویژگی‌های بنیادین آگاهی اسطوره‌ای را در قیاس با آگاهی تعقلی امروزی تعریف می کند. وی همچنین مسیر حرکت اندیشه انسان را از آگاهی اسطوره‌ای به آگاهی تعقلی می‌داند؛ یعنی آگاهی اسطوره‌ای در مسیر تکامل خویش به آگاهی سیستماتیک امروزی ختم می‌شود. مسئله اصلی این مقاله امکان‌سنجی ارائه الگویی برای تبیین سطح اندیشهٔ انسانی در تمدن‌های گذشته بر مبنای ساختار فرمی و تخیلِ تصویری شکل‌یافته در روایات اساطیری رایج در آن تمدن‌ها بود که در این سطور سعی شد تا بر مبنای رویکرد شناخت‌شناسی کاسیرر در خصوص آگاهی اسطوره‌ای و نیز با استناد کهن‌الگوهای ارائه شده در نظریه سفر قهرمان کمپبل به تحلیل این مسئله بپردازیم.

بر اساس نظریه کاسیر هر چه سطح تعالی اندیشه یک تمدن و قابلیت‌های تحلیلی آن بالاتر باشد، مبانی حاکم بر تصاویر شکل یافته در این روایات از بنیان‌های اسطوره‌ای دورتر شده و به الگوهای تحلیلی امروزی نزدیک‌تر می‌گردد و بالعکس. با توجه به بررسی‌های به عمل آمده در روایت اساطیری «گیلگمش» به‌عنوان نمونهٔ مورد مطالعه این پژوهش، می توان استنتاج نمود که منطق حاکم بر بسیاری از تصاویر شکل یافته در روایت بابلی اسطورهٔ گیلگمش، زاویه‌ای قابل تأمل با اصول بنیادین آگاهی اسطوره‌ای دارد و به نظر می‌رسد روایان بابلی این اسطوره با نوع اندیشه‌ورزی اسطوره‌ای فاصله گرفته‌اند. همچنین ساختار فرمی این روایت، به ویژه در کنش‌های شخصیتی آن، نیز به شکل پیچیده‌ای ارائه شده است؛ به طوری که می‌توان رابطه‌ای معکوس را میان شدت پیچیدگی کنش‌های شخصیتی یک روایت اساطیری با بنیان‌های آگاهی اساطیری شکل‌دهنده آن روایت برقرار نمود.

پی نوشت‌ها

۱. از آثار شاخص ارنست کاسیرر می‌توان به مسئله شناخت در فلسفه و علم جدید، فلسفه صورت‌های سمبلیک در سه جلد، فلسفه و فرهنگ، زبان و اسطوره، مفهوم جوهر و مفهوم فونکسیون، آزادی و صورت، اسطوره دولت، فلسفه روشنگری و روح و زندگی در فلسفه امروز اشاره داشت.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. در بررسی های معرفت شناسیِ کانت، اثری از زمان واقعی و چگونگی شکل‌گیری مفاهیم عقلی در یک بستر تاریخی نبود. از این روی، پیدا نبود که این مفاهیم و صورت‌های عقلی در چه زمانی و به چه ضرورتی در تاریخ هستی انسان پیدا شده‌اند. اما کاسیرر به صورت‌ها و مفاهیم عقلی به‌عنوان پدیده‌های تاریخی نیز نگریست و پیدایش، رشد و تکامل تدریجی آن‌ها را در بستر زمان و به یاری داده‌های عینی قوم‌شناسی، زبان‌شناسی و علوم اجتماعی دیگر را به بررسی کشید. به سخن دیگر، نظریه پویایی اجتماعی را در معرفت‌شناسی وارد کرد و به مبحث شناخت وجهه‌ای نوین بخشید و دیدگاه تازه‌ای را در این زمینه بازگشود که پیش از او در فلسفه کمتر وجهه‌ای داشت. فیلسوفان خردگرای ایده‌آلیست و غیر ایده‌آلیست آلمان کمتر از داده‌های عینی اجتماعی در نظریه‌پردازی‌های فلسفی‌شان سود می‌جستند و ارجی نیز برای این‌گونه پدیده‌ها قایل نبودند که بدان‌ها بپردازند. بی گمان پیشرفت علوم اجتماعی در زمانه کاسیرر در رویکرد او به واقعیت‌های عینی اجتماعی بی‌اثر نبود. در زمان فیلسوفان ایده‌آلیست آلمان که بیشتر در سده‌های هجدهم و نوزدهم می‌زیستند، علوم اجتماعی نهالی نورس بود و هنوز به‌عنوان یک علم جدی گرفته نمی‌شد. از همین روی جای شگفتی نیست که نه آن فیلسوفان، بلکه فیلسوف معاصری چون کاسیرر در بررسی‌های فلسفی و به ویژه معرفت‌شناسی از علوم اجتماعی سود جسته باشد (ثلاثی، ۱۳۸۹: ۱۲ و ۱۳).

۳. برای اندیشه اسطوره‌ای اهمیت هر جز از بدن انسان (دست، پا، ناخن، مو و...) به اندازه اهمیت کلیت یک انسان است و تمایزی میان کل و اجزا صورت نمی‌گیرد، هر خطری که اجزا را (حتی به صورت منفصل) تهدید کند، کل شخص را مورد تهدید قرار می‌دهد (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۹۷).

۴. از نظر اندیشه اسطوره‌ای تصویر یک شخص یا یک شی، مانند نامشان، با خود شخص یا شی همسان است و این رویه باز هم دلیل دیگری است بر این‌که اندیشه اسطوره‌ای در مرحله عینی کردن نسبت به تمایزات بی تفاوت است... اگر سوزن‌هایی را در تصویر دشمن فرو بریم یا تصویر او را مورد اصابت تیری قرار دهیم، خود او نیز بی درنگ مورد اصابت قرار خواهد گرفت؛ قائل شدن تفاوت میان تصویر یک شی و خود شی از دیدگاه خود اسطوره بی معنی است، یعنی تصویر نمایانگر و نماینده شی نیست، در اندیشه اسطوره‌ای تصویر خود شی است (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۸۹).

۵. در آگاهی اسطوره‌ای معنای زمان فقط از طریق تمایز مراحلش به دست می‌آید؛ حس مراحل در همه وقایع حیات و به ویژه آن‌هایی که به گذر و انتقال از یک سن به سن دیگر یا از یک موقعیت اجتماعی به موقعیت اجتماعی دیگر ارتباط می‌یابند، حس می‌شود. این گذارها حتی در پایین‌ترین سطوح، مانند تغییراتی که در حیات جانوران و گیاهان و نیز افراد روی می‌دهد، به طریقی، با اجرای مناسک و برگزاری مراسم متمایز می‌شوند یعنی به گونه‌ای از سیر یکنواخت وقایع بیرون کشیده می‌شوند و مشخص و متمایز می‌گردند. با اجرای دقیق برخی از مناسک، گذار سالم آنان از آغاز تا انجام تضمین می‌شود... زایش و مرگ، بارداری و مادر شدن، به بلوغ رسیدن و ازدواج کردن همه با مناسک خاص گذر و تشرف مشخص می‌شوند... این عقیده رایج است و به شکل‌های گوناگون در اطراف و اکناف جهان مشاهده می‌شود که در گذر از یک قلمرو زندگی به قلمرو دیگر آن، انسان منِ جدیدی به دست می‌آورد؛ کودک با رسیدن به بلوغ، گویی می‌میرد، کودک می‌میرد تا به‌عنوان یک جوان و یک انسان بالغ دوباره متولد شود (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۱۸۵ و ۱۸۶).

6. Narratology
7. Narrative genres
8. Plot
9. Vladimir Propp
10. Russian Formalism
11. Algirdas Julien Greimas
12. Tzvetan Todorov
13. Joseph Campbell
14. Gérard Genette
15. Roland Barthes
16. Fredric Jameson

۱۷. محتویات این جدول برگرفته و خلاصه شده از کتاب *سفر نویسنده* اثر کریستوفر ووگلر به ترجمهٔ محمد گذرآبادی است.

کتابنامه

الیاده، میرچا. (۱۳۷۴)، *اسطوره، رویا، راز*، تهران: انتشارات فکر روز.

پراپ، ولادمیر. (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه پریان*، تهران: انتشارت توس.

جعفری، حسن. (۱۳۸۸)، «دین و اسطوره: بررسی نظریه ارنست کاسیرر دربارهٔ اسطوره»، دوفصلنامهٔ تخصصی *پژوهشنامه ادیان*، ش ۶.

ساداتی، ناصر، پیراوی ونک، مرضیه. (۱۳۹۴)، «ویژگی‌های معرفت‌شناختی هنر به‌عنوان فرم سمبولیک در اندیشه

www.SID.ir

Archive of SID

کاسیرر»، دو فصلنامهٔ فلسفی *شناخت* (پژوهشنامه علوم انسانی)، ش ۷۳/۱.

ستاری، جلال. (۱۳۸۰)، *پژوهشی در اسطوره گیلگمش و افسانه اسکندر*، تهران: نشر مرکز.

سلوکوور، هاری. (۱۳۷۴)، «هنر و ادبیات در اندیشه ارنست کاسیرر»، فصلنامهٔ هنر، شماره ۲۸.

رضایی، مهدی. « مقایسه سفرهای شاهنامه با سفرهای حماسی ـ اساطیری جهان»، زبان و ادب فارسی، ش (مسلسل ۲۳۴).

رضایی، مهدی، زارعی‌فرد، رها، سینا، سیروس. (۱۳۹۷)، « تحلیل ساختاری الگوهای متکرر داستان‌های کودکان طردشده در شاهنامه و دیگر اساطیر»، مجله شعر پژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، ش ۳۵.

روزنبرگ، دونا. (۱۳۷۹)، *اساطیر جهان، داستان‌ها و حماسه‌ها*، ترجمه عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر.

ژیران.ف، دلاپورت. ل و لاکوئه. گ. (۱۳۸۶)، *اساطیر بابل و آشور*، تهران: نشر کاروان.

ضیمران، محمد. (۱۳۷۹)، *گذر از جهان اسطوره به فلسفه*، تهران: انتشارات هرمس.

عسکری الموتی، حجت الله. (۱۳۹۲)، «مناسبات اسطوره و هنر در تفکر ارنست کاسیرر، والتر بنیامین و تئودورآدرونو»، نشریهٔ *هنرهای زیبا*، ش ۱ (دوره ۱۸).

قاسمی، نیما. (۱۳۸۷)، «تبیین علمی و تبیین دینی ـ اسطوره‌ای، نقد علم‌گرایی، مطابق با فلسفه اسطوره‌شناسی ارنست کاسیرر»، نشریهٔ ذهن، ش ۳۴ و ۳۵.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۲)، *اسطوره دولت*، تهران: هرمس.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۹۰)، «زبان و اسطوره (همراه با مقدمه‌ای از محسن ثلاثی)، تهران: مروارید.

کاسیرر، ارنست، (۱۳۸۹)، *فلسفه روشنگری*، تهران: انتشارات نیلوفر.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۹۰)، *فلسفه صورت‌های سمبلیک* (آگاهی اسطوره‌ای)، ج ۲، تهران: هرمس.

کمپبل، جوزف. (۱۳۸۰)، *قدرت اسطوره*؛ گفتگو با بیل مویرز، تهران، نشر مرکز.

کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۸)، «تحلیل تک اسطوره کمپل با نگاهی به روایت یونس و ماهی»، *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، ش ۱۴، ۹۱ـ ۷۵.

لوی ـ استروس، کلود. (۱۳۷۳)، «بررسی ساختاری اسطوره»، *ارغنون*، ش ۴.

مجیدزاده، یوسف. (۱۳۷۱)، *تاریخ و تمدن بین‌النهرین*، ج ۲ (تاریخ فرهنگی ـ اجتماعی)، تهران: نشر دانشگاهی.

مک کال، هنریتا. (۱۳۸۶)، *اسطوره‌های بین‌النهرینی*، تهران: نشر مرکز.

موسوی، یعقوب. (۱۳۸۴)، *مطالعه رویکرد معرفت‌شناسی کاسیرر با تکیه بر نمادشناسی، معرفت و جامعه*، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

موقن، یدالله. (۱۳۸۹)، *ارنست کاسیرر فیلسوف فرهنگ*، تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

واحد دوست، مهوش، دلائی میلان، علی. (۱۳۹۰)، «بررسی ساختاری خان و هفت خان در شاهنامه و اسطوره‌ها و حماسه‌های دیگر»، فصلنامه *زبان و ادبیات فارسی*، ش ۷۱.

ووگلر، کریستوفر. (۱۳۹۴)، *سفر نویسنده*، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: مینوی خرد.

نامور مطلق، بهمن، فخاری‌زاده، نسیم. (۱۳۹۳)، «خوانش بینانشانه‌ای تصویرسازی‌های گیلگمش با تأکید بر مطالعه تک اسطوره ـ ترامتن»، فصلنامه *کیمیای هنر*، سال سوم، ش ۱۲.

Cassirer, Ernst. (1955), *The Philosophy of Symbolic Form*: vol.2, Mythical Thought, New Haven and London: Yale University Press.

Richard Chase. (1949), *Quase for Mayth, Baton Roug*: Louisiana Stste University Press.

www.SID.ir