Archive of SID

اسطوره در شناخت ادبیات

مصطفی باباخانی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی تاجیکستان

چکیده

در این مقاله کوشش کرده‌ایم دربارهٔ نقد اسطوره‌ای- یکی از شیوه‌های مهم نقد ادبی- و دیدگاه‌های متنوعی که در این زمینه وجود دارد سخن بگوییم. اسطوره با اجزای مختلف ادبیات نسبت دارد. مقصود از ادبیات، هم شامل ادبیات کتبی است و هم ادبیات شفاهی؛ زیرا پیوند اسطوره‌ها را با ادبیات شفاهی نمی‌توان نادیده گرفت؛ چنان‌که روایت‌های شفاهی از برخی اسطوره‌های ایرانی هنوز هم در بین مردم ایران رایج است. پیوند اسطوره و ادبیات را می‌توان در حوزهٔ شعر، داستان، قصّه و روایت نشان داد. شاید نتوان شاعری را یافت که در آفرینش‌های ادبی و بدیعی خود از اسطوره‌ها، تشبیهات و استعارات و یا تلمیحاتی که بر اسطوره‌ها دلالت دارد استفاده نکرده باشد. به‌ویژه، کهن‌الگوها که از محتویات ناخودآگاه جمعی بشری است و در مباحث اسطوره‌شناسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، در تمام آثار ادبی به‌عنوان بن‌مایهٔ تکرارشونده تجلّی یافته است.

اسطوره با انواع ادبی نیز ارتباط دارد؛ حتی برخی آن را یک نوع مستقل دانسته‌اند. همچنین اسطوره بر مکتب‌های گوناگون ادبی نیز تأثیر گذاشته است. زبان‌شناسان نیز نتوانسته‌اند از مباحث اسطوره‌شناسی دور بمانند؛ به‌گونه‌ای‌که مقولهٔ زبان و اسطوره فصل‌های دامنه‌داری را در این‌گونه تحقیقات به خود اختصاص است. بنابراین، می‌توان ادبیات را از دیدگاه اسطوره‌شناسی ارزیابی کرد و از این راه به امکاناتی دست یافت که شناخت متن‌های ادبی (اعم از کتبی و شفاهی) را امکان‌پذیر کند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات کتبی و شفاهی، اسطوره، نقد اسطوره‌ای، شعر، داستان، روایت، کهن‌الگو.

---

* نویسندهٔ مسئول: babakhani.mostafa@gmail.com

تاریخ دریافت: ۸۹/۸/۱۱ تاریخ پذیرش: ۸۹/۱۲/۱۴

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی *نقد ادبی*، س ۳، ش ۱۱ و ۱۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۹ (صص ۷- ۳۲)

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

جهان‌بینی و بینش انسان‌های ابتدایی اسطوره‌ای است؛ ازاین‌رو خاستگاه و سرمنشأ تمام تصورات انسان‌ها از عالم نیز اساطیری است. اسطوره در پیوند با انسان به‌وجود می‌آید، بالیده می‌شود، تغییر می‌کند و معنا می‌یابد؛ ازاین‌رو برخی گفته‌اند: «اساطیر ساختهٔ ذهن بشرند.» (بولفینچ، ۱۳۷۷: مقدمهٔ مترجمان ۶). نورتروپ فرای در این باره می‌گوید: «اسطوره خاصّ دنیای انسان است، چون حتّی باهوش‌ترین کبک هم نمی‌تواند داستان بگوید و ضمن آن توضیح بدهد که چرا در موسم جفت‌گیری قهقهه می‌زند.» (۱۳۷۷: ۱۳۱-۱۳۲).

اسطوره از آن نظر که به انسان و عالم انسانی وابستگی تامّ و تمام دارد و در تمام ادوار تاریخ- و حتی تا امروز- با او بوده است، در تمام عرصه‌های فرهنگی، هنری و معرفتی او نیز نفوذ خود را آشکار کرده است؛ به‌ویژه هنر که بیشترین مایه‌های خود را از اساطیر گرفته است؛ هنری که «تاج سر آفرینش است» و در نازل‌ترین مرتبه به حیات خود ادامه می‌دهد و حتی در جهان مدرن برای بشر مدرن نیز ماندگار است. برخی چون علی شریعتی از این مقوله نیز پا را فراتر گذاشته و به شکلی مبالغه‌آمیز گفته‌اند: «هنر و اساطیر مترادف هم‌اند. هم هنر جزء اساطیر است و هم اساطیر جزء هنر.» (۱۳۷۵: ۱/ ۹۸). یونگ هم می‌گوید: «هنر بزرگ و والا تا کنون همیشه باروری‌اش را از اسطوره و از فرایند ناخودآگاه نمادسازی گرفته است که قرن‌ها ادامه دارد و تجلّی ازلی روح انسان است و ریشهٔ همهٔ آفرینش‌ها در آینده خواهد بود.» (۱۳۸۵: ۸۵). اما این هنر بزرگ و والا خودبه‌خود به‌دست نیامده؛ بلکه حاصل تجربهٔ افراد نابغه و نخبه است. «افرادی به‌خصوص بااستعداد که گوش‌های خود را در مقابل آواز کیهان گشوده‌اند... .» بنابراین «اسطوره‌سازان روزگار گذشته، همتایان هنرمندان ما بودند.» (کمپبل، ۱۳۸۸: ۱۳۷). به تعبیری دیگر، اسطوره‌سازی فرایند خلاقیّت افراد نابغه و بااستعداد است. این فرایند در دوره‌های ابتدایی تاریخ بشر به‌وجود آمده و تا امروز سیطرهٔ خود را بر آثار فرهنگی، هنری و ادبی در جوامع و ملل مختلف حفظ کرده است.

منظور از هنر، یک هنر خاص نیست؛ بلکه استفاده از اسطوره همهٔ هنرها از جمله ادبیات، نقاشی، موسیقی، رقص، فیلم و... را شامل می‌شود. اسماعیل‌پور با درنظر گرفتن همهٔ هنرها و تأثیرپذیری‌شان از اسطوره، به‌ویژه در دوران معاصر، مصادیق

www.SID.ir

Archive of SID

متعددی از آفرینش‌های ادبی و هنری را که از اسطوره متأثر بوده‌اند نشان داده است (ر.ک ۱۳۷۷: ۱۶-۱۷).

در این جستار فقط به مباحث نظری اسطوره و ادبیات از دیدگاه نقد ادبی و با اتکا به نظریات برخی منتقدان و پژوهشگران این حوزه پرداخته شده و این نظریات به طور کاربردی در متون مختلف ادبی نشان داده نشده است؛ زیرا بررسی کاربردی هر یک از آن‌ها حجم و مجالی بسیار بیش از این می‌طلبد. هدف این مقاله، بررسی و تبیین نظریه‌هایی است که ارتباط اسطوره و ادبیات را نشان می‌دهد و نیز جمع‌بندی و برجسته‌نمایی آن‌هاست. آگاهی از این دیدگاه‌ها و درک پیوند این دو حوزهٔ فرهنگی و هنری، به ما توانایی می‌دهد- با توجه به نقد اسطوره‌ای و نقد کهن‌الگویی- متن‌های گوناگون ادبی را به طور کاربردی نقد و بررسی کنیم.

اسطوره و ادبیات

عرصهٔ هنر چنان گسترده است که در دل خود ادبیات را هم جای می‌دهد و وقتی می‌گوییم اسطوره با هنر پیوند دارد، در واقع به ادبیات و ارتباط آن با اساطیر نیز اشاره کرده‌ایم. اما چون در اینجا بحث ما بیشتر دربارهٔ ادبیات است، توجه به این دو مقوله: اسطوره و ادبیات به طور خاص، و جست‌وجو در خاستگاه‌ها و دلایل پیوند آن‌ها ضروری‌تر به‌نظر می‌رسد. پژوهشگری چون روتون نیز «اساطیر را به‌مثابهٔ امری درنظر می‌گیرد که پیش از هر چیز به دلیل پیوندهایی که با ادبیات دارد مهم است.» (۱۳۸۷: ۶). او در جای دیگری می‌گوید: «بسیاری عقیده دارند که اسطوره پیوندی نزدیک، هر چند ابهام‌آمیز، با ادبیات دارد و سرنوشت یکی وابسته به دیگری است؛ پس هر گاه که افسون اسطوره‌زدایی مطرح می‌شود، آیندهٔ ادبیات در خطر قرار می‌گیرد.» (همان، ۷۵).

وقتی از ادبیات سخن می‌گوییم، ادبیات به طور مطلق مورد نظر است؛ یعنی هم ادبیات کتبی یا رسمی و هم ادبیات شفاهی یا عامیانه. پژوهشگران حوزهٔ نقد ادبی به ادبیات عامیانه نسبت به ادبیات رسمی کمتر توجه دارند؛ با این حال «اسطوره‌ها، افسانه‌های تاریخی و مذهبی، باورها، داستان‌های حماسی و رمانتیک، ترانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، قصّه‌ها، شوخی‌ها و حتی ادبیات کودکانه» که جزء ادبیات عامیانه‌اند، کلّ

www.SID.ir

Archive of SID

ادبیات فارسی را دربرگرفته و بر آن تأثیر گذاشته‌اند (ر.ک زرقانی، ۱۳۸۸: ۶۵). هنوز هم روایت‌های شفاهی از برخی اسطوره‌های ایرانی در بین مردم ایران رایج است؛ چنان‌که نمونه‌هایی از آن را انجوی شیرازی ثبت کرده است (ر.ک ۱۳۶۹: صفحات مختلف).

اگر بگوییم اسطوره بنیاد ادبیات است، سخنی به‌گزاف نگفته‌ایم؛ زیرا هر چه انسان در آغاز می‌دیده و نمی‌دانسته که چیست و نمی‌توانسته است آن را از لحاظ علمی و منطقی تحلیل کند، با تخیّل و اندیشهٔ ابتدایی خود آن را پرورش می‌داده و چیزی به آن می‌افزوده است. در این جریان، یک عالم خیالی به‌وجود می‌آمد که در نهاد خود قانونمندی ادبیات را داشت؛ چون واقعیتی که به‌وجود می‌آورد و حتی به آن اعتقاد و ایمان داشت، پروردهٔ تخیّل و حالتی بود که اصالت واقعی نداشت، اما چنان شکل گرفته بود که آن را واقعیت می‌پنداشت. البته در حالت اساطیری اولیه این روند ناخودآگاه بوده است؛ اما بعدها در اعصار تاریخی و خردورزی به طور خودآگاه و دانسته در هنر و ادبیات تجلّی یافته است. برای مثال، امروزه می‌دانیم که سیماها یا نقش‌های اساطیری چون دیو و پری و یا جانوران فراطبیعی مثل سیمرغ و یا حتی خدایان اساطیری واقعیت خارجی ندارند و زادهٔ تخیّلات بشر ابتدایی هستند که در دوره‌های بعد رنگ بشری گرفته و حماسهٔ ملّی ملل مختلف را شکل داده‌اند. همچنین این سیماها و ویژگی‌ها علاوه بر آثار فاخر حماسی، در ادبیات عامیانه هم دیده می‌شود؛ چنان‌که برای مثال «اپیزود پر از جادو، شگفتی و همهٔ حوادث فراواقعی» را در رمانس‌های عامیانه نیز می‌توانیم ببینیم (هانوی، ۱۴۳).

نقد ادبی دانشی قانونمند است که ادبیات را بررسی و ارزش‌گذاری می‌کند؛ ابزاری در اختیار ما قرار می‌دهد تا آثار ادبی‌ای را که بن‌مایه‌های اساطیری دارند نقد کنیم؛ پیوند ادبیات و اسطوره و یا تفاوت‌های آن‌ها را با هم مشخص کنیم و ارزش و قدرت ماندگاری اثر مورد نظر را به محک نقد بسنجیم. اگر ما به تعریف‌های اسطوره دقت کنیم و آن‌ها را کنار هم بگذاریم، با واژگان و عبارت‌هایی روبه‌رو می‌شویم که خواه‌ناخواه ما را به وادی نقد ادبی می‌کشانند. برای مثال، معمولاً تعریف‌های اسطوره با عباراتی چون «اسطوره حکایتی است از»، یا «روایتی است از»، یا «قصّه‌ای است از»، یا «داستانی است از»، یا «تصاویر گروهی از انسان‌هاست» و... آغاز می‌شود. واژگانی چون

www.SID.ir

Archive of SID

داستان، قصّه، روایت، وهم و خیال و تصویر و... که در این عبارات وجـود دارد، همـه در حوزهٔ ادبیات (چه کتبی و چه شفاهی، چه نظم و چه نثر) و نقد ادبی کاربرد دارد.

از رشته‌های متعددی که اسطوره و ادبیات را به هم پیوند می‌زند «زمینه‌های روایـی و داستان‌وارگی در اسطوره‌هاست که خود سبب شده است تا هـر اسـطوره‌ای در ذات خویش، هیئت و شکل ادبی حاصل کند.» (امامی، ۱۳۷۸: ۲۱۲). آلن واتس نیز این ادعـا را تأیید می‌کند: «اسطوره را باید مجموعه‌ای از داستان‌ها تعریـف کـرد- برخـی بـی‌شـک واقعی و برخی خیالی- که انسان‌ها به دلایل مختلف آن‌ها را تظاهر معنای درونی جهان و زندگی انسان تلقی می‌کنند.» (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۱). روتون نیز به نقل از والـیس استیونز می‌گوید: «اساطیر یونان بزرگ‌ترین بخش ادبیات داستانی است.» (۱۳۸۷: ۷۷).

قصّه را نیز جزء ادبیات داستانی برشمرده و در تعریف آن گفته‌اند: «به آثاری کـه در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحوّل و پرورش آدم‌ها و شخصیت‌هاسـت، قصّه می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۴). (خارق‌العاده بودن یکی از شـاخص‌هـای اصـلی اسطوره است.) درخور توجه است جمال میرصادقی در کتاب ***ادبیات داستانی*** در بحث انواع قصّه‌ها، اسطوره را یکی از انواع قـصّه مـی‌دانـد (همـان، ۸۳-۸۶). همچنـین برخـی گفته‌اند: «اسطوره تجلّی خودجوش و لذا، ناخودآگاهانهٔ وجدان ناهشیار و قـومی آدمـی است در قالب قصّه.» (واحددوست، ۱۳۸۷: ۱۵؛ نیز ر.ک رحمان‌اف[۱]، ۱۳۸۸: ۲۸). در اینجا ذکـر دو نکته که پیوند و تودرتـویی اسـطوره و قـصّه و ادبیـات رسـمی و عامیانـه را نـشان می‌دهد ضروری به‌نظر می‌رسد. نخست اینکه «اسطوره‌شناسـان پایـهٔ باورهـای ابتـدایی اساطیری را در قصّه‌های عامیانه و به‌خصوص قصهٔ پریان یافتنـد» (خـدیش، ۱۳۸۷: ۳۱) و دیگر اینکه بیشتر قصّه‌های موجود در متون فاخر ادبی برگرفته از قصّه‌هـای عامیانـه‌ای است که از روزگاران دور گذشته باقی مانده و در دستان خلّاق شاعران و ادیبان هنرمند به این شکل و شمایل زیبا درآمده است. بازتاب این قصّه‌ها را در آثاری چـون ***مثنـوی*** مولوی، ***خمسهٔ*** نظامی، ***مرزبان‌نامه***، ***کلیله و دمنه*** و... به‌وضـوح مـی‌تـوان مـشاهده کـرد. همچنین باید توجه داشت که سیر تطوّر و تحوّل افسانه‌ها- که از زیرشاخه‌های ادبیـات عامیانه به‌شمار می‌روند- نخست از صورت قصّه‌های اساطیری به حماسه‌های پهلـوانی بوده است؛ البته در این تغییر و تحوّل بـسیاری از عناصـر اسـاطیری خـود را از دسـت

www.SID.ir

Archive of SID

داده‌اند (ر.ک خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۲۸۴). به این ترتیب، همین که قصّه را که در ادبیات داستانی- اعمّ از نظم و نثر- مورد توجه است، قالبی برای بیان اساطیر درنظر بگیریم، می‌توانیم پیوند هنر و ادبیات را با اسطوره و به دنبال آن، پیوند نقد ادبی را با اسطوره اثبات کنیم. از این نکته نیز نباید غافل بود که ریشهٔ یونانی، لاتینی، انگلیسی، فرانسوی و... اسطوره[۲] و داستان[۳] (و حتی تاریخ) یکی است (ر.ک بهار، ۱۳۸۶: ۳۴۳؛ احمدی، ۱۳۸۷: ۳ و ۱۴۰-۱۴۱).

اسطوره و ادبیات ارتباط تنگاتنگی با هم دارند؛ اگرچه از تفاوت‌های آن‌ها نیز نباید غافل بود. در سراسر این نوشتار، تأکید ما بیشتر بر پیوند و ارتباط اسطوره و ادبیات از راه بیان شباهت‌های آن‌ها و جنبه‌هایی است که آن‌ها را به هم نزدیک می‌کند نه یکسان‌پنداری و تصوّر این‌همانی آن‌ها؛ طبیعی است که می‌توان تفاوت‌هایی نیز بین آن‌ها یافت که استقلال و ویژگی هر یک را به ما نشان می‌دهد. این تفاوت‌ها از دید اسطوره‌شناسان و منتقدان پنهان نمانده است؛ چنان‌که سی اس لوئیس می‌گوید: «اساطیر کلاً ورای ادبیات‌اند و درک یک اسطوره تجربهٔ خاصّ ادبی به‌شمار نمی‌روند.» (روتون، ۱۳۸۷: ۷۸). هربرت رید دربارهٔ تفاوت اسطوره با شعر می‌گوید:

> اسطوره و شعر از این نظر تفاوت دارند که اسطوره به سبب تخیّل پایدار است و این تخیّل از طریق نمادهای لفظی هر زبانی قابل انتقال است... اما شعر به واسطهٔ زبان پایدار است و جوهرش به آن زبان خاص تعلّق دارد و ترجمه‌پذیر نیست (همان‌جا).

لوی استراوس دربارهٔ خصیصهٔ ترجمه‌ناپذیری شعر و ترجمه‌پذیری اسطوره که یکی از تفاوت‌های آن‌هاست، دیدگاهی منطقی و قانع‌کننده دارد. او بر آن است که «اسطوره آن بخش از زبان است که قاعدهٔ "ترجمه خیانت است" یا "ترجمه خائن است" در باب آن کمتر از هر مورد دیگری مصداق دارد». اما شعر وضعیتی کاملاً متفاوت و برعکسِ اسطوره دارد؛ با ترجمهٔ شعر تمام هستی آن دگرگون و یا حتی تحریف می‌شود؛ درصورتی‌که اسطوره را در هر کجای جهان و در هر زبان و فرهنگی که مبدع آن اسطوره نبوده‌اند داخل کنیم، باز هم اسطوره است و ویژگی‌های خود را حفظ خواهد کرد. «جوهر اسطوره [به خلاف شعر] نه در سبک بیان و نه در موسیقی

www.SID.ir

Archive of SID

اصیل کلام آن نهفته است؛ جوهر آن در "داستانی" است که اسطوره روایت می‌کند... .» (استراوس، ۱۳۷۳: ۱۳۹).

اسطوره و روایت

یکی از موضوعات مهمی که بین داستان و قصّه و اسطوره مشترک است و در نقد ادبی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد، مسئلهٔ «روایت» است. ما در بیان داستان و قصّه و اسطوره دست به «روایت» می‌زنیم و موضوعی را «روایت» می‌کنیم. بیشتر اسطوره‌پژوهان در تعریف اسطوره، به مسئلهٔ روایت در اسطوره نیز اشاره کرده‌اند. اسماعیل‌پور در تعریف اسطوره می‌نویسد:

> اسطوره عبارت است از روایت یا جلوه‌ای نمادین دربارهٔ ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به طور کلی جهان‌شناختی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به‌کار می‌بندد و به‌گونه‌ای نمادین، تخیلی و وهم‌انگیز می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده، هستی دارد، یا از میان خواهد رفت... (۱۳۷۷: ۱۳).

میرچا الیاده هم می‌گوید: «اسطوره، روایت‌گر تاریخ مقدس است... .» (۱۳۸۸: ۹۶).

چنان‌که از تعریف‌های اسطوره برمی‌آید، کار اسطوره روایت‌گری است؛ چیزی یا مسئله‌ای یا تاریخی و... را برای ما روایت می‌کند. مسئلهٔ روایت در مباحث اسطوره‌شناسی- به‌ویژه آنجا که در پی نشان دادن پیوند اسطوره با ادبیات و یا تأثیر بر آن است- چنان مهم است که برخی را بر آن داشته تا بگویند: «بشر از درون آن [اساطیر] در قلمرو ادبیات، شعر، حماسه، تغزّل، تراژدی و کمدی، اصول هنر روایت داستان را یافت.» (بولفینچ، ۱۳۷۷: مقدمهٔ مترجمان۳۱). سرکاراتی نیز در تعریف اسطوره، به جنبهٔ داستانی آن اشاره می‌کند، جنبه‌ای که با روایت ارتباط تامّ و تمام دارد:

> هرگاه بخواهیم تعریفی کوتاه و ناگزیر و نارسا از اسطوره ارائه کنیم، می‌توان گفت: اسطوره اساساً نوعی از حکایات و بازگویی است. داستانی است سنتی که ضمن آن، تصاویر ذهنی گروهی انسان از جهان برون و روابط ناظر بر آن به یاری الفاظ و کلمات نمودار شده است. به عبارت دیگر، اسطوره پنداشت‌های مشترک قوم و جماعتی است در دورانی معین دربارهٔ هستی و گیتی، مرد (انسان)، خویش

www.SID.ir

Archive of SID

و بیگانه و آفاق و انفس که به شکل داستان بازگو شده است... (آیدنلو، ۱۳۸۶: ۱۵–۱۶ به نقل از بهمن سرکاراتی، «اسطوره‌های عصر ما را آیندگان خواهند خواند»، *نامهٔ فرهنگ*، س۲، ش۳، ص۸۵).

نویسندگان کتاب ***نظریهٔ ادبیات*** نیز به ارتباط اسطوره با روایت و داستان اشاره کرده و گفته‌اند: «اسطوره روایت و داستان است و در برابر مقال دیالکتیکی یا توضیح قرار دارد، و نیز در برابر تفکّر فلسفی منظّم، غیرعقلانی و شهودی است.» (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۲۱۳). البته استناد این منتقدان به ***فنّ شعر*** ارسطو است. بنابراین، باید چارچوب فکری ارسطو را برای استخراج چنین نظریه‌ای درنظر داشت و با توجه به تعریف هر یک از اصطلاحات در حوزهٔ نقد ادبی جدید، با احتیاط آن‌ها را در جای مختصّ خود به‌کار برد: مقصود آن است که روایت به‌عنوان ابزار نقل داستان با روایت به معنای خود داستان تفاوت دارد.

اسطوره و شعر

اسطوره با پیوند استواری که با ادبیات دارد، چنان تأثیر شگرفی در آفرینش ادبی گذاشته است که برخی گفته‌اند: «اسطوره‌شناسی کارگاه خلاقیت ادبی بشر است، همچنان‌که تبیین‌کنندهٔ رابطهٔ پاک او با طبیعت، قدرت تخیّل و بیان احساس‌هایش نسبت به آن نیز هست.» (بولفینچ، ۱۳۷۷: مقدمهٔ مترجمان۳۱). برای مثال، سرودهای مذهبی هندیان در ***وداها*** یکی از زیباترین بیان احساسات انسانی است؛ چنان‌که نیما یوشیج در کتاب ***ارزش احساسات*** خود می‌گوید: «عمیق‌ترین احساسات انسان در آن زمان‌های متوالی در سرودهای مذهبی ***وداها*** وجود دارد که احساسات خود را با چه سادگی و صداقت دربارهٔ روشنی‌ها و سرچشمه‌های ظاهری و دیده‌شدهٔ طبیعت بیان می‌کند.» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ۲۶).

یکی از موضوعاتی که مهم‌ترین حلقهٔ ارتباطی اسطوره، هنر و ادبیات به‌شمار می‌رود، تخیّل است. هیچ هنری در جهان وجود ندارد که بتوان گفت تخیّل خلّاق هنرمند در آفرینش آن دخیل نبوده است. شاخصهٔ تخیّل در هنر بسیار قابل توجه و مهم است. شفیعی کدکنی در این باره می‌گوید:

www.SID.ir

Archive of SID

تردیدی نیست که تمام مباحثی که تاریخ جمال‌شناسی پیرامون آن‌ها حرکت کرده است، بر محور «تخیّل» و «رمز» و «عاطفه» و «چندمعنایی بودن» آثار هنری است. یعنی هیچ‌کس تا کنون نیامده است که در این قلمرو بحثی کند و از مسئلهٔ «تخیّل» و اهمّیت آن در مبانی فهم «جمال» غفلت کند یا مدّعی شود که مخاطب آثار هنری «عقل» است نه «عواطف» و یا نمونه‌ای از هنر را مورد بحث قرار دهد که در آن «رمزی» نتوانیم جست‌وجو کنیم (۱۳۸۰: ۱۲).

همچنین برخی بر این باورند که در هنر شعر و شاعری، شعر بی‌وزن و قافیه می‌توان سرود؛ اما کلام تهی از تخیّل، خود از مقولهٔ شعر خارج است و هرگز نمی‌توان نام شعر بر آن نهاد.

از گذشته، بحث در باب حقیقت و ماهیّت شعر و نقش تخیّل در آن، در میان سخن‌سنجان و ناقدان کلام وجود داشته است و در کتاب‌های نقد شعر، علوم بلاغت، تذکره‌ها و تاریخ ادبیات‌ها نیز به این موضوع پرداخته‌اند. برای مثال، شبلی نعمانی در ***شعرالعجم*** به‌تفصیل از این مسئله سخن گفته و نظر پیشینیان و معاصران غربی و شرقی را بررسی کرده است (۱/ ۱۱-۱۷). خواجه نصیرالدین طوسی در ***اساس‌الاقتباس*** در «مقالت نهم» بحثی دربارهٔ ماهیّت، منفعت و صناعت شعر دارد و نظریات پیشینیان و معاصران را هر یک به‌اجمال بیان کرده است: بعضی شعر را کلام مخیّل، موزون و مقفّی دانسته‌اند؛ بعضی فقط شاخص مخیّل را لحاظ کرده‌اند بی‌وزن و قافیه؛ برخی هم فقط موزون و مقفّی دانسته‌اند چه مخیّل و چه غیرمخیّل... . اما نکتهٔ جالب توجه این است که دیدگاه منطقیان فقط دالّ بر مخیّل بودن شعر است بی‌وزن و قافیه. نتیجه‌گیری خواجه نصیر در باب ماهیّت شعر به این شرح است: «... پس مادهٔ شعر سخن است و صورتش به نزدیک متأخران وزن و قافیه، و به نزدیک منطقیان تخییل.» (طوسی، ۲۵۳۵: ۵۸۷). خواجه نصیر سخن خود را ادامه می‌دهد و برخی ابهام‌ها را این‌چنین توضیح می‌دهد:

و چون این معانی مقرّر شد گوییم: مخیّل کلامی بود که اقتضاء انفعالی کند در نفس به بسط یا قبض یا غیر آن، بی‌ارادت و رویّت، خواه آن کلام مقتضی تصدیقی باشد و خواه نباشد، چه اقتضاء تصدیق غیر اقتضاء تخییل بود (همان‌جا).

www.SID.ir

Archive of SID

در بحث جمال‌شناسی آفرینش هنری نیز آن اثری زیباتر و ماندگارتر است که بتواند بر مخاطب خود تأثیر بیشتری بگذارد (و یا به قول قدما انفعال در نفس مخاطب ایجاد کند). حظّ و لذّتی را که مخاطب از اثر هنری می‌برد، نمی‌توان با موازین عقلانی بیان کرد و گاهی مخاطب را چنان دچار جذب و حیرت می‌کند که به هیچ زبانی نمی‌تواند احساسات خود را بیان کند. شفیعی کدکنی مجذوب و مسحور شدن مخاطب را به اثر هنری و دریافت معنا از آن را با دریافت معنا از اثر علمی و غیرهنری متفاوت می‌داند و در این باره می‌گوید:

> هیچ هنرشناسی در هنر به جست‌وجوی معنا- از نوع معنایی که در یک عبارت تاریخی یا جغرافیایی یا فیزیکی یا هندسی مطلوب است- نخواهد بود. معنا در هنر همان صورتی است که شما را مسحور خود می‌کند. اگر در برابر گزاره‌های هنری... تحت‌تأثیر حسّ و حال موجود در آن قرار گرفتید، عملاً معنای آن گزاره را دریافته‌اید، و اگر این امر به هر دلیلی برای شما حاصل نشد، بیهوده به مغز خود فشار نیاورید که معنای محصّلی- از آن نوع معنایِ گزاره‌های علمی- در آن بیابید. شاید در فرصتی دیگر این دریچه به روی شما گشوده شود و شاید هم هرگز گشوده نشود (سهلگی، ۱۳۸۵: مقدمه۲۸).

ما وقتی از جنبهٔ هنری و ادبی اسطوره را بررسی می‌کنیم، خواه‌ناخواه به تخیّلی بودن آن پی خواهیم برد. اسطوره و تخیّل چنان به هم وابسته‌اند که برخی را به این باور رسانده است که اسطوره مخلوق تخیّل است؛ چنان‌که ونت روان‌شناس و فیلسوف آلمانی می‌گوید:

> ... در واقع آنچه جوهر یا ذات اسطوره محسوب می‌شود این است که اسطوره آفریدهٔ تخیّل است و در التقای سه جریان: تبیین پدیده‌های طبیعت، قصّه‌های سرگرم‌کننده و افسانه‌های پهلوانی قرار دارد و در نتیجه، زادهٔ طبع شاعران و مورّخان است (باستید، ۱۳۷۰: ۲۱).

چنان‌که از سخن ونت برمی‌آید، حتی مورّخان هم وقایعی را که در جهان اساطیری رخ می‌دهد، با تخیّل خود روایت می‌کنند. یکی از کسانی که بیش از دیگران بر تخیّلی‌بودن تاریخ پافشاری می‌کند، هایدن وایت آمریکایی متخصص در فلسفهٔ تاریخ است. او «به شیوه‌ای نوآورانه و تحریک‌آمیز نشان می‌داد که ما در بررسی‌های تاریخی به علم

www.SID.ir

Archive of SID

تاریخی دست نمی‌یابیم، بل از راه روایت و خیال‌پردازی، تخیّل تاریخی را در اختیار دیگران می‌گذاریم.» (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۶۵). روتون نیز دربارهٔ پیوند اسطوره با تخیّل می‌گوید: «اسطوره چیزی نیست مگر دانش یا تاریخ ابتدایی، یا تجسّم تخیّلات ناخودآگاه... .» (۱۳۸۷: ۳). تعریفی که رز در ***فرهنگ کلاسیک اکسفورد*** از اسطوره به‌دست می‌دهد نیز بر صبغهٔ تخیّلی اساطیر تأکید می‌کند: «اسطوره عبارت است از کوشش تخیّلی و پیشاعلمی برای توضیح هر پدیده‌ای خواه واقعی خواه خیالی که کنجکاوی اسطوره‌ساز را برمی‌انگیخت.» (همان، ۲۵).

داریوش شایگان قائل به شباهت جهان اساطیری با نیروی تخیّل خلّاق شاعران و هنرمندان است؛ او در این باره می‌نویسد:

> ... جهان اساطیری شباهت عجیبی با نیروی متخیّلهٔ خلّاق شاعران و هنرمندان دارد؛ یا بهتر بگوییم که تخیّل آفرینندهٔ شاعران و هنرمندان در اصل نقش اساطیری دارد؛ زیرا یکی از خصایص ممیزهٔ «میت» نیروی «صورت‌بخشی»، «فرافکنی» یا «طرح‌اندازی» است که به انضمام قوهٔ سحّار کلام و آیین اساس بینش اساطیری را تشکیل می‌دهد (۱۳۸۰: ۲۰۰).

شایگان به تخیّل بما هو تخیّل نقش اسطوره‌ای می‌دهد و عنصر تخیّل را در ذات خود اسطوره‌ای قلمداد می‌کند. اما باید در نظر داشت همان‌طورکه شاعران و هنرمندان در آفرینش هنری از تخیّل خلّاق خود بهره می‌برند، شخص اسطوره‌ساز نیز برای ساختن اسطوره از تخیّل خلّاق خود استفاده می‌کند؛ چنان‌که در مطالب پیشین نیز اشاره کردیم، جوزف کمپبل قائل به این دیدگاه بود که البته رویکردی منطقی و مقبول است.

در بین هنرهایی که بشر آفریده و در میان جوامع رشد یافته است، شعر پیش از دیگر هنرها دست به دامن اسطوره زده و با آن پیوند برقرار کرده است؛ زیرا شعر همزاد بشر است و او برای بیان احساساتش از شعر استفاده می‌کند. انسان جوشش درونی و هیجانات روحی و عاطفی خود را بر زبان جاری، و در قالب کلمات به شکلی بسیار زیبا و تأثیرگذار ظاهر می‌کند. یکی از دلایل این ادعا را در بیان شمس قیس رازی می‌بینیم آنجا که می‌گوید: «بعضی از اصحاب تواریخ، اوّلیّت شعر را به آدم [صلوات‌الله علیه] حوالت کرده‌اند.» او به ابیاتی عربی اشاره کرده که آدم در سوگ

www.SID.ir

Archive of SID

هابیل سروده است (رازی، ۱۳۶۰: ۱۹۷–۱۹۸). در درستی و نادرستی این سخن و یا سخنانی شبیه به این تردید وجود دارد و ممکن است افسانه‌ای بیش نباشد. اما واقعیتی را بیان می‌کند و آن اینکه، بشر از آغاز خلقت برای بیان احساسات خود شعر سروده و برای سرودن آن به‌یقین از اسطوره بهره برده است. اسماعیل‌پور در این باره می‌گوید: «جنبهٔ شاعرانهٔ اساطیر در سنّت‌های باستانی قابل توجه است. جوامعی که در آن کار هنری ویژه‌ای انجام نمی‌گیرد، تمایل دارند به درون‌مایه‌ها و تصاویر اساطیری به‌مثابهٔ منبعی برای تشریح حالات درونی تکیه کنند.» (۱۳۷۷: ۵۹). ما وقتی بینش انسان ابتدایی را اساطیری فرض کردیم، به طور قطع یکی از جایگاه‌های تجلّی و تبلور آن بینش در کلمات و هنر شعری خواهد بود. در دوره‌های متأخرتر که بشر وارد دورهٔ خردورزی می‌شود، اشعار حماسی خود را از اسطوره‌ها می‌آفریند.

پیوند شعر و اسطوره از نگاه فیلسوف طبیعت‌گرایی چون هولباخ نیز پوشیده نمانده است. او در کتاب ***نظام طبیعت*** می‌گوید: «... اسطوره دختر فلسفهٔ طبیعی بود که جامهٔ شعر پوشیده و تنها مقدّر بود که طبیعت و اجزای آن را وصف کند.» (روتون، ۱۳۸۷: ۱۹). البته از دیرباز– یعنی حتّی از دوران باستان– نظر فلاسفه به شعر و اسطوره معطوف بوده است و بحث‌ها و شرح‌هایی دربارهٔ این دو مقوله بیان کرده‌اند؛ چنان‌که «افلاطون در فدروس اغلب با شعر در قالب اسطوره سروکار دارد و این کتاب شامل شرحی است دربارهٔ برخورد افلاطون با اسطوره.» (فرای، ۱۳۷۷: ۸۵).

اکثر منتقدان نیز با بررسی شعر و دیدن دو جنبهٔ «الهام‌بخشی» و «رمزی» زبان شعری، متوجه این موضوع شده‌اند که این دو خصیصه به «طرق ابتدایی‌تر معرفت» مربوط است؛ نظر به اینکه بینش و معرفت انسان‌های ابتدایی اسطوره‌ای بوده است. بنابراین، «توجه به این ارتباط منتقدان جدید را به بررسی ماهیّت اسطوره رهنمون شده است.» (دیچز، ۱۳۷۳: ۲۵۹). تشابه شعر و اسطوره در اینکه در هر دوی آن‌ها تخیّل وجود دارد، رنگ بیشتری به خود می‌گیرد؛ تعبیر ادیبانه و زیبای شایگان از این موضوع چنین است:

> نیرویی که کارزار خستگی‌ناپذیر خدایان و اهریمنان را در اشعار و کتب آسمانی، به زبان‌های گوناگون و استعارات زیبا مجسّم می‌کند و خاطرهٔ پیر جهان را به

www.SID.ir

Archive of SID

هزاران نقش هراس‌انگیز و دلپذیر مُزیّن می‌کند و در ذهن شاعر جوان امروزی طرحی را احیا می‌کند که در دل خیال‌انگیز مرد غارنشین نیز زنده بود، همان آفرینندهٔ اساطیری است که خود پرداختهٔ تخیّل خلّاق است (۱۳۸۰: ۱۹۷).

بعضی از محققان برای اسطوره جنبهٔ شاعرانگی قائل‌اند و بر این باورند که «این جوهر شعریّت در اسطوره‌ها از آن جهت است که اسطوره نیز مانند شعر، بخشی از آفرینش خود را مدیون نیروی تخیّلی هنرمندانه است.» (امامی، ۱۳۷۸: ۲۱۱-۲۱۲). به این ترتیب، در عین استقلال هر دو حوزهٔ شعر و اسطوره از هم، برجستگی نیروی تخیّل در آن‌ها انکارناپذیر است و یا به تعبیری دیگر، عنصر تخیّل از مشترکات شعر و اسطوره به‌شمار می‌رود.

اما برخی از نظریه‌پردازان و منتقدانی که به بحث شعر و اسطوره پرداخته‌اند، پا را از این مرحله فراتر نهاده و سخنان مبالغه‌آمیزی در زمینهٔ پیوند این دو موضوع گفته‌اند. اشلگل، منتقد و شاعر و مترجم آلمانی (۱۷۶۷-۱۸۴۵م) می‌گوید: «اسطوره و شعر یکی هستند و از هم جدانشدنی‌اند.» (روتون، ۱۳۸۷: ۷۵). روتون که خود این سخن را از قول اشلگل نقل می‌کند، در نقد آن می‌نویسد: «اگر سخن او را بپذیریم، بیشتر از آن روی است که اروپاییان دوست دارند بیندیشند که اسطوره منحصراً پدیده‌ای یونانی- رومی است، بی‌آنکه هیچ‌گاه تشخیص دهند که اساطیر یونانی- رومی در صورت ادبی بسیار پیچیده‌ای حفظ شده‌اند.» (همان‌جا). نورتروپ فرای نیز بعدها «با جسارتی درخشان اسطوره را با ادبیات یکسان می‌بیند و می‌گوید اسطوره اصل ساختاری و سازمان‌دهندهٔ شکل ادبی است.» (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۷).

از کسانی که بر دیدگاه مبالغه‌آمیز فرای تاخته‌اند، هوف است. او در کتاب ***گفتاری دربارهٔ نقد*** در جاهای مختلف «با این نظر فرای به مخالفت برخاسته و می‌گوید اسطوره یکی از عوامل سازندهٔ ادبیات است نه اینکه اسطوره همهٔ ادبیات باشد یا همهٔ ادبیات از اسطوره نشئت گرفته باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۴۱). همچنین نصرالله امامی در نقدی که بر این دیدگاه فرای نگاشته است، عقیدهٔ فرای را مبنی بر چنین پیوندی بین اسطوره و ادبیات- که هر دو را یکی بدانیم- «دعوی کلان» و «اندکی اغراق‌آمیز» دانسته است. او خود بر این باور است که «بینشی معتدل‌تر در این باره آن است که اسطوره معرّف یک

www.SID.ir

Archive of SID

قطب از آفرینش شعر است و حضور اسطوره در شعر موجب باروری و جوشش واژه‌هاست و به واژه‌ها آن توان را می‌بخشد که متحمّل رازناکی آیینی اسطوره باشند.» (امامی، ۱۳۷۸: ۲۱۱).

نورتروپ فرای در میان منتقدان معاصر بیش از دیگران به مبحث اسطوره در نقد ادبی، به‌ویژه نقد کهن‌الگویی توجه کرده است. چنان‌که برخی منتقدان می‌گویند: «طیّ دههٔ ۱۹۶۰م برداشت فرای از نقد مبتنی بر صورتِ ازلی بر نقد عملی و نظری خصوصاً در مورد مطالعات قرون وسطی و دورهٔ رنسانس تأثیر بسیاری گذاشت.» (کان دیویس و فینک، ۱۳۷۳: ۸). فرای با درنظر گرفتن قوانین معیّنی در ادبیات، اسطوره را نیز ازجملهٔ این قوانین به‌شمار می‌آورد. او معتقد است:

> ... در واقع ادبیات صرفاً مجموعه‌ای تصادفی از نوشته‌های پاشیده در سراسر تاریخ نیست و اگر مورد مداقّه قرار گیرد، ملاحظه خواهد شد که قوانین عینی معیّنی بر آن حاکم است که نقد می‌تواند با مدوّن کردن آن‌ها خود نیز نظام‌یافته شود. این قوانین عبارت بودند از: وجوه ادبی، صور مثالی، اسطوره‌ها و طرزهای گوناگونی که کلیهٔ آثار ادبی با استفاده از آن‌ها ساخته می‌شوند (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۲۶).

فرای که قائل به قانونمندی ادبیات است، برخورد شاعر اسطوره‌نگار را با بعضی اسطوره‌ها این‌گونه تشریح می‌کند: «در هر یک از وجوه ادبیات، فرافکنیِ وجودیِ خاصِّ آن پدید می‌آید. اسطوره در قالب علم کلام فرافکنی می‌شود؛ به این معنا که شاعر اسطوره‌نگار معمولاً بعضی از اسطوره‌ها را "حقیقی" می‌شمارد و ساختار شعری‌اش را بر حسب آن‌ها می‌سازد.» (۱۳۷۷: ۸۴)[۴].

به جز تخیّل که عنصری مهم در پیوند شعر و اسطوره است، عناصر و موضوعات دیگری چون تصویر، رمز، مجاز و استعاره نیز در ادبیات وجود دارد که هر کدام به‌نوعی با اسطوره در ارتباط است. برخی از ناقدان و سخن‌سنجان، مجاز و رمز و اسطوره را همگی و به طور یکسان از عناصر اصلی بیان در هنر شعر دانسته‌اند (ر.ک شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۳۶). پورنامداریان اسطوره‌ها را یکی از عناصر تصویرسازی شاعر در شعر خود به‌شمار می‌آورد که البته شاعر با قدرت تخیّل خود این‌گونه تصاویر را می‌آفریند (۱۳۷۵: ۲۸۱-۲۸۲). نویسندگان کتاب ***نظریّهٔ ادبیات*** نیز نقش اسطوره و استعاره را در ادبیات و ارتباط این دو را با هم این‌گونه توضیح می‌دهند:

www.SID.ir

Archive of SID

نظر ما معنا و وظیفهٔ ادبیات را اصولاً متحقّق در استعاره و اسطوره می‌داند. اموری را باید اندیشیدن اسطوره‌ای دانست؛ یعنی اندیشیدن با استعاره و اندیشیدن با بینش و روایت شاعرانه. همهٔ این مفاهیم توجه ما را به جنبه‌هایی از اثر ادبی معطوف می‌دارد که دقیقاً عناصر مقسّم قدیمی، یعنی «شکل» و «مصالح» را به یکدیگر ارتباط می‌دهد... (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۲۱۶).

همچنین «شکل‌گرایان سرچشمهٔ اساطیر را در استعاره جست‌وجو می‌کنند... .» (روتون، ۱۳۸۷: ۷۷). جان کراو رنسم، شاعر و منتقد انگلیسی قرن بیستم، دیدگاهی مبالغه‌آمیز دربارهٔ ارتباط اسطوره با استعاره دارد تا جایی که می‌گوید: «اسطوره‌ها زادهٔ استعاره‌اند.» (همان، ۴۸).

موضوع مهمّ دیگر، نحوهٔ استفادهٔ شاعران از اسطوره‌ها و راه‌های گوناگون حضور اسطوره‌ها در شعر است. نصرالله امامی جنبه‌های مختلفی را برای تجلّی اسطوره در شعر برمی‌شمرد. او به‌درستی توضیح می‌دهد که نازل‌ترین نمود اسطوره در ادبیات ذکر نام است و در عین حال رایج‌ترین شکل استفاده از اسطوره، «بهره‌گیری‌های تصویری و بیشتر مبتنی بر تشبیه یا استعاره است». او در ادامه «هنری‌ترین استفاده‌های اسطوره در شعر» را آن نوع بهره‌گیری می‌داند که «متکی بر بازآفرینی و تلفیق انطباق‌های اساطیری» باشد (امامی، ۱۳۷۸: ۲۱۳). بر همگان معلوم است که در سراسر ادبیات فارسی هیچ اثری را نمی‌توان یافت که همچون ***شاهنامهٔ*** فردوسی اسطوره‌های قوم ایرانی را در عالی‌ترین صورت هنری بازآفرینی کرده باشد. اینک هم هزار و چند بیت دقیقی که پیش از فردوسی سروده شده در دست است و هم آثاری چون ***گرشاسب‌نامه*** و یا حتی ***اسکندرنامهٔ*** نظامی و غیره که به‌ظاهر به تقلید از فردوسی سروده شده‌اند؛ اما هیچ کدام را نمی‌توان هم‌پایهٔ ***شاهنامه*** دانست.

شفیعی کدکنی نیز از زاویهٔ دیگری، نحوهٔ استفادهٔ شاعر را از انواع اسطوره‌هایی که در شعر فارسی یافت می‌شود، به دو نوع کلی «اسطوره‌های غنایی» و «اسطوره‌های قهرمانی و حماسی» تقسیم می‌کند. او ذیل این دو نوع، قائل به تقسیم‌بندی‌های دیگری همچون «اساطیر سامی» و «اساطیر ایرانی» است و یا باز اسطوره‌های سامی را به اسطوره‌های پیش از اسلام و بعد از اسلام تفکیک می‌کند. «اساطیر اسلامی» را هم می‌توان از نظر شیعی و سنی بررسی کرد. اما در ادبیات صوفیه، اسطوره به‌گونه‌ای متفاوت با دوره‌های پیشین که در ادبیات حماسی به‌وجود آمده بود، ظهور می‌کند؛ این

www.SID.ir

Archive of SID

تفاوت ناشی از تلقّی شاعر یا نویسندهٔ صوفی‌مشرب از اسطورهٔ مورد نظر و طرز استفادهٔ او در شعر خویش است. «چنان‌که در شعر و نثر صوفیه چهرهٔ حلاج به یک اسطورهٔ عجیب بدل شده و فریدالدین عطار در ***تذکرةالاولیاء*** خود آن حماسهٔ ارجمند را از چنان اسطوره‌ای به‌وجود آورده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۴۱).

اسطوره و انواع ادبی

یکی از موضوعات مهمی که در حوزهٔ نقد ادبی مطرح می‌شود این است که اسطوره با انواعِ (ژانرهای) ادبی چه ارتباطی دارد و اینکه آیا اسطوره خود نیز می‌تواند ژانری مستقل از دیگر ژانرها باشد؟ از قدیم، بین ادیبان و منتقدان در اینکه چند نوع ادبی داریم و معیارها و تعیین ملاک آن‌ها کدام است، اختلاف‌نظر بوده است (ر.ک داد، ۱۳۸۵: ۵۸-۵۹؛ زرقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۱-۱۱۴). اما قدیم‌ترین و مشهورترین طبقه‌بندی انواع ادبی همان است که ارسطو در ***فنّ شعر*** ارائه داده است: ادبیات حماسی، غنایی و دراماتیک (شامل دو زیرشاخهٔ تراژدی و کمدی) (ر.ک زرقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۱).

ناگفته پیداست که- با توجه به بحث‌های پیشین- اسطوره می‌تواند در همهٔ انواع ادبی حضور یابد، تأثیر بگذارد و با آن‌ها ارتباط داشته باشد. اگرچه نمی‌توان نادیده گرفت که اسطوره با حماسه، به دلیل وضعیت ویژهٔ این نوع ادبی، ارتباط بیشتری دارد؛ حتی باید گفت حماسه‌ای اصیل و طبیعی است که از بنیان‌های اساطیری تشکیل یافته باشد (ر.ک صفا، ۱۳۸۷: ۴). اما برخی از پژوهشگران و منتقدان، اسطوره را نیز یکی از انواع ادبی دانسته‌اند؛ چنان‌که روشن رحمانی- فولکلورشناس و پژوهشگر تاجیک- در این باره می‌گوید: «اسطوره یکی از قدیم‌ترین ژانرهای ادبیات شفاهی و تألیفی به‌شمار می‌رود.» (۱۳۸۰: ۷۳). اسماعیل‌پور نیز می‌نویسد: «اسطوره به‌نوعی خودش از انواع ادبی و هنری است، زیرا کارکرد مستقل و تعریف مشخّصی دارد و آثار متعددی در این نوع ادبی و هنری آفریده شده است.» (۱۳۸۲ب: ۴). نورتروپ فرای نیز سال‌ها پیش این نظریه را مطرح کرده بود که اسطوره یک ژانر یا نوع ادبی مستقل است (ر.ک همو، ۱۳۸۲الف: ۲۵).

روشن رحمانی در ادبیات شفاهی قائل به یک نوع ادبیِ خاص و مستقل با نام «حکایات اساطیری» شده است؛ او این ژانر را مختصّ «نثر شفاهی» می‌داند. حکایات اساطیری نقل‌های کوتاهی («شکلاً خرُد») هستند که در میان مردم شهرت دارند، مردم

www.SID.ir

Archive of SID

به آن‌ها اعتقاد دارند و با باوری کامل آن‌ها را نقل می‌کنند. این حکایت‌ها از این نظر که دربارهٔ مخلوقات فراطبیعی همچون حضرت خضر (با ویژگی‌های خاصی که در فرهنگ عامّه دارد)، جنّ و پری، روح و یا به طور کلی اجسام و اشخاص و موجودات نامرئی گفته شده‌اند و نیز جزء اعتقادات مردم به‌شمار می‌روند، با اسطوره پیوند برقرار می‌کنند (ر.ک رحمانی،۱۳۸۰: ۷۶-۸۲).

به‌یقین، اسطوره از نخستین زیربناهای فکری و فرهنگی بشر است و تعریف و ساختار معینی برای خود دارد. همچنین می‌توان تمایز آن را از دیگر عرصه‌ها و نوع‌های فرهنگی معلوم کرد و به نفوذ آن در دیگر عرصه‌ها و ارتباط با آن‌ها پی برد. پس، اسطوره علاوه بر اینکه خود ژانر مستقلی است، با دیگر ژانرهای ادبی- به‌ویژه حماسه بیش و پیش از ژانرهای ادبی دیگر- ارتباط می‌یابد.

اسطوره و مکتب‌های ادبی

در همهٔ مکتب‌های ادبی شناخته‌شدهٔ جهان می‌توان پیوند اسطوره را با ادبیات مشاهده کرد؛ زیرا در همهٔ آن‌ها آثار ادبی مختلفی تولید می‌شود و این آثار از زاویهٔ دید صاحبان و منتقدان آن مکتب تحلیل و بررسی می‌شود. ازاین‌رو، چون در ادبیات عناصری مانند تخیّل، رمز، مجاز، استعاره و تصویر- که از مشترکات اسطوره و ادبیات است- وجود دارد، در نتیجه تأثیر اساطیر را بر این مکتب‌ها- برخی کمتر و برخی بیشتر- نمی‌توان انکار کرد. در میان مکتب‌های کلاسیسیسم، رمانتیسم، رئالیسم (به‌ویژه رئالیسم جادویی)، سوررئالیسم و سمبولیسم بیش از دیگر مکتب‌ها می‌توان رنگ و بوی اسطوره و افسانه را مشاهده کرد. در مکتب کلاسیسیسم که مبنایش بر تقلید از آثار کلاسیک یونان و روم باستان است، بی‌شک نگاه و تحلیل اسطوره‌ای از اهمّیت ویژه‌ای برخوردار است. در این مکتب به پیروی از حماسه‌های یونان و روم، آثار حماسی آفریده می‌شود و به تراژدی و کمدی- که ارسطو در ***فنّ شعر*** خود مطرح کرده است- توجه ویژه‌ای می‌شود (ر.ک سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱/ ۱۱۰-۱۱۲).

رئالیسم جادویی که خاصّ جهان سوم است

کندوکاوی است در ارتباطات غریب ذهن ابتدایی این ملّت‌ها که به‌کلّی با فرهنگ غربی بیگانه است و اسطوره‌های بومی که در واقعیّت‌های روزمرّهٔ زندگی امروزی ادغام می‌شوند و دنیای خاصّی را به‌وجود می‌آورند که در عین اختصاصی بودن

www.SID.ir

Archive of SID

برای هر یک از ملّت‌ها شاید در آینده رگه‌های مشترک آن‌ها نیز پیدا شود (همان، ۳۱۸).

آثاری از قبیل ***شاخهٔ زرّین*** فریزر و ***گرمسیر اندوهگین*** یا ***اندیشهٔ وحشی*** لوی استراوس در جلب توجه به این فرهنگ‌ها و جدّی گرفتن آن‌ها و در نتیجه پدید آمدن این شاخه از مکتب رئالیسم بی‌تأثیر نبوده است (ر.ک همان‌جا).

مکتب سوررئالیسم هم که یکی از اصول آن «جادو» است، نمی‌تواند از اسطوره‌ها دست بردارد؛ به‌ویژه که به گفتهٔ رضا سیدحسینی «اولین نظریّه‌پرداز آن افلاطون بوده است». سیدحسینی در این باره می‌گوید: «در دو رسالهٔ ***فایدروس*** و ***ایون*** با چنان عباراتی روبه‌رو می‌شویم که گویی بر قلم آندره برتون جاری شده است... .» (همان، ۲/ ۷۸۸). بی‌شک افلاطون در این دو رساله سروکارش با اساطیر بوده است (ر.ک فرای، ۱۳۷۷: ۸۵).

در مکتب سمبولیسم هم، چون رمز و نماد عنصر اصلی آثار ادبی است و شاعر یا نویسنده از رمزهایی استفاده می‌کند که برای بازگشایی و خوانش آن‌ها باید اسطوره‌ها را آموخت، پس نمی‌توان مایه‌های اساطیری این‌گونه آثار را نادیده گرفت.

در مکتب رمانتیسم اسطوره‌ها به طور چشمگیری حضور دارند؛ به‌ویژه که رمانتیک‌ها با پر و بال خیال پرواز می‌کنند؛ یعنی خیال خود را آزاد می‌گذارند تا در هر جا که می‌خواهد و می‌تواند سیر کند؛ البته بی‌تردید در این گردش، در جهان اساطیری که خیال‌انگیزتر است بیشتر فرود می‌آید. رمانتیک‌ها علاوه بر اینکه از اسطوره‌های کهن به‌گونه‌ای «خلاّقانه و فردی» استفاده می‌کنند، خود نیز دست به آفرینش اسطوره می‌زنند. این اسطوره‌پردازی «از همان شور و اشتیاق رمانتیک‌ها به وحدت و یگانگی اتحاد دوبارهٔ انسان و طبیعت و ذهن و عین، و در نظر آوردن هدفی بی‌نهایت کمال‌یافته اما غیر قابل دسترس ناشی می‌شود.» (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۲۹۴).

اسطوره و زبان‌شناسی

در بحث ارتباط اسطوره با ادبیات، بررسی اسطوره با زبان و زبان‌شناسی نیز ضروری به‌نظر می‌رسد؛ زیرا در میان هنرهای مختلف فقط ادبیات است که در قالب زبانی شکل می‌گیرد و در زبان، خود را آشکار می‌کند. اسطوره نیز به وسیلهٔ زبان زیبایی‌های هنری را در ادبیات پدید می‌آورد. ابوالحسن نجفی بر این باور است که «زبان یک نقش اصلی

www.SID.ir

Archive of SID

(ایجاد ارتباط) و سه نقش فرعی (تکیه‌گاه اندیشه، حدیث نفس، ایجاد زیبایی هنری) بیش ندارد.» (۱۳۸۴: ۳۵). چنان‌که می‌دانیم اسطوره از همهٔ نقش‌های زبان استفاده می‌کند تا خود را در زبان اظهار کند. در واقع «اسطوره تا وقتی که به زبان آورده نشود، یعنی فرم زبانی پیدا نکند، نمی‌تواند با ادبیات بیامیزد.» (امامی، ۱۳۷۸: ۲۱۲).

زمانی که دانش زبان‌شناسی به‌وجود آمد، نتوانست به اسطوره نپردازد؛ اسطوره‌شناسی هم به محض وارد شدن به صحنهٔ علمی و تحقیقی، خود را از زبان‌شناسی بی‌نیاز ندید. نقد ادبی نیز که برای بررسی و ارزش‌گذاری آثار ادبی از هر ابزاری که به کارش بیاید بهره می‌برد، هم به زبان‌شناسی و هم به اسطوره‌شناسی توجه می‌کند. این علوم سه‌گانه مثلث واحدی را تشکیل می‌دهند که هر کدام از ضلع‌های آن ارتباط تنگاتنگی با هم پیدا می‌کنند و منتقد ادبی را بیش از دیگران بهره‌مند می‌سازند. رتون در کتاب ***اسطورهٔ*** خود دربارهٔ ارتباط اسطوره با زبان‌شناسی ذیل عنوان «بازی‌های زبانی» بحث دامنه‌داری دارد و به‌تفصیل به بررسی دیدگاه‌های اسطوره‌شناسان و زبان‌شناسان می‌پردازد (۴۶-۴۷).

اسطوره و کهن‌الگو

در اینکه کهن‌الگو و اسطوره با هم پیوند محکمی دارند و گاهی حتّی می‌توان آن دو را لازم و ملزوم هم دانست، جای هیچ شکّ و تردیدی نیست. اما در باب نحوهٔ ارتباط و خاستگاه آن‌ها و اینکه کدام یک از دیگری مایه گرفته و کدام یک بر دیگری مقدم است، پرسش‌های اساسی و مهمّی مطرح شده است. ممکن است با پیچیدگی‌هایی که در رازآلود و اسرارآمیز بودنِ جهان اساطیری ریشه دارد، پاسخِ درخور و قانع‌کننده‌ای هم برای این سؤالات وجود نداشته باشد. برخی از پژوهشگرانی که در مسائل اسطوره‌شناسی کندوکاو کرده و از کهن‌الگو سخن گفته‌اند (مثل یونگ و یا تحلیل‌گران کهن‌الگوی یونگی)، این‌گونه سؤالات هم برایشان مطرح بوده و هر کسی از ظنِّ خود در این باره اظهارنظر کرده است. برخی از آن‌ها به طور خاص به این موضوع نپرداخته‌اند؛ اما در لابه‌لای آثار و گفتارشان می‌توان قرائن و شواهدی یافت که تاحدودی این مسئله را برای ما روشن کند.

www.SID.ir

Archive of SID

یونگ در یکی از آثار خود بر این باور است که «کهن‌الگوها اسطوره‌ها، ادیان و فلسفه‌هایی را پدید می‌آورند که بر ملّت‌ها و تمام ادوار تاریخ تأثیر می‌گذارند و هر کدام را متمایز می‌کنند.» (۱۳۸۶: ۱۱۲). سخن کمپبل نیز در این باره، شبیه به همین نظر یونگ است آنجا که می‌گوید: «کهن‌الگوها، اَشکال و تصاویری برخاسته از ذات جمعی هستند که عملاً در تمام جهان، اجزای تشکیل‌دهندهٔ اسطوره‌ها می‌باشند... .» (۱۳۸۸: ۲۸). یونگ در جای دیگری، این ارتباط را چنین تشریح می‌کند: «اسطوره‌شناسی درسنامهٔ کهن‌نمونه‌هاست؛ البته با منطقْ قابلِ توضیح و توصیف نیست و بیشتر به نقاشی یا کتاب داستان شبیه است... .» (۱۳۸۷: ۸۲). به عبارت دیگر، «اسطوره راهنمای فهمِ کهن‌الگو است و با بررسی شخصیّت‌های اسطوره‌ها در واقع شناخت دقیقی از کهن‌الگوها را کسب می‌کنیم.» (پاینده، ۱۳۸۳: ۷۴). همچنین نویسندگان ***مبانی نَقد ادبی*** خاطرنشان کرده‌اند که از نگاه یونگ، «اساطیر ابزاری هستند که به مدد آن‌ها، کهن‌الگوها که اساساً صورت‌های نابهشیارند، بر ضمیر هشیار آشکار و مفهوم می‌شوند... .» (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۸۰).

از کسانی که به مبهم و دو پهلو بودنِ دیدگاه‌های یونگ در باب کهن‌الگو اشاره کرده‌اند، روژه باستید است. او کهن‌الگویِ یونگی را برخاسته از دو حوزهٔ روان‌کاوی و ساختارگرایی معرفی می‌کند و بر اساس تعاریفی که با نظریهٔ ساختارگرایی مطابقت می‌کند، کهن‌الگوها را سازنده و شکل‌دهندهٔ اساطیر و مقدّم بر آن‌ها قلمداد می‌کند. باستید پس از شرح و تفصیل بسیار دربارهٔ صور مثالی و اساطیر، به اینجا می‌رسد که «اسطوره، طرح و گردهٔ نقطی مرکّب از صور مثالی است؛ زیرا همچون حکایت و روایتی که ادامهٔ صور مثالی و نمادها و پیونددهندهٔ آن‌هاست، گسترش می‌یابد.» (۱۳۷۰: ۶۹-۷۰).

نصرالله امامی هم در یک‌جا از کتاب ***مبانی و روش‌های نقد ادبی*** (۲۰۸)، کهن‌الگوها را بن‌مایه‌های همگانیِ اساطیر به‌شمار می‌آورد؛ اما در همین اثر آنجا که دربارهٔ نقدِ اسطوره‌ای و نَقد کهن‌الگویی سخن می‌گوید چنین می‌نویسد: «... اسطوره به یک اعتبار همان کهن‌الگو است، هر چند مناسب‌تر می‌نماید که اگر جنبهٔ روایی داشته باشد، اسطوره گفته شود و اگر مفاهیمِ نمادها در آن مطرح گردد، کهن‌الگو به‌حساب آید.» (۲۱۸). از سیاق گفتار امامی چنین برمی‌آید که او از اینکه کهن‌الگو و اسطوره را چیزی

www.SID.ir

Archive of SID

واحد بداند تردید دارد و به‌ناچار تفاوت‌هایی برایشان درنظر می‌گیرد و به همین مقدار توضیح اندک بسنده می‌کند و از کنار آن می‌گذرد. اما کسی که آشکارا اسطوره و کهن‌الگو را یکی می‌داند، ویلیام ج. گریس است که می‌گوید: «در نقد ادبی، اسطوره‌های کهن، همان صور مثالی یعنی آرکی‌تایپ محسوب می‌شوند.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۲۹).

اما نغمه ثمینی در ***تماشاخانهٔ اساطیر*** به‌شدّت با یکسان‌پنداریِ اسطوره و کهن‌الگو مخالف است و می‌گوید در تعریف‌ها، تحلیل‌ها و نقد و بررسی‌ها باید مرزهای آن دو را رعایت، و به تفاوت‌های جدّی میان آن‌ها توجه کرد. او در ادامهٔ همین مطلب به محلِّ ظهور کهن‌الگوها اشاره می‌کند:

> محلِّ ظهور آن‌ها خواب، تخیّل فعّال و جنون است. خواب و جنون، مطمئناً دست‌مایه‌های مناسب برای یونگ روان‌کاو به‌شمار می‌آمدند؛ اما برای منتقد ادبی، تخیّل فعّال و خلّاق موضوع بحث است. در واقع، ادبیات یکی از ده‌ها محلّی است که کهن‌نمونه می‌تواند در آن خود را به ظهور برساند. بار دیگر اسطوره و کهن‌نمونه راه خود را از یکدیگر جدا می‌کنند. اسطوره نیازمند محلّی برای ظهور نیست؛ چرا که بیشتر در قالب کلمات تجلّی یافته است. اما کهن‌نمونه در یک فضای انتزاعیِ سیّال قرار دارد و باید محلّی برای پدیدار شدن بیابد (۱۳۸۷: ۱۷).

به‌نظر می‌رسد اسطوره همچون داستانی است که شخصیّت‌ها، عناصر و موضوعات درونی و یا به طور کلّی بن‌مایه‌های آن از کهن‌الگوها تشکیل یافته است. به‌عبارت دیگر، کهن‌الگوها درون‌مایه‌ها و محتوای داستان هستند و اسطوره‌ها شکل یا برون‌مایه‌های آن به‌شمار می‌روند. اگرچه ممکن است زبان و سبک و یا به طورکلّی فرم این داستان‌ها (اسطوره‌ها) با دیگر داستان‌ها تفاوت داشته باشد، محتوایش (کهن‌الگوها) همه جا (در تمام فرهنگ‌ها و جوامع مختلف) یکسان است. برای مثال، چند داستان عاشقانه را در نظر بگیرید (عشق خود یک کهن‌الگو است)؛ یکی رسمی است و یکی عامیانه، یکی نظم است و یکی نثر، یکی فارسی است و یکی عربی و... اما محتوا و درون‌مایهٔ آن‌ها همه مانند هم است. نمونهٔ دیگر، کهن‌الگوی «پیر فرزانه» است که یکی از کهن‌الگوهای مهمِ یونگی است (ر.ک یونگ، ۱۳۸۷: ۷۸-۷۹). شخصیت‌هایی که نمادی از این کهن‌الگو به‌شمار می‌روند، وزیران و مشاوران پادشاهان هستند؛ چنان‌که در ***شاهنامه*** هم شهرسپ وزیر طهمورث، جندل مشاور فریدون، زال

www.SID.ir

Archive of SID

مشاور و راهنمای چندین پادشاه، پیران مشاور افراسیاب، جاماسپ وزیر گشتاسپ و... که همیشه خردورزی و چاره‌جویی آن‌ها در همهٔ مشکلات راهگشاست، تجلّی و نمودی از این کهن‌الگویند. در رمانس‌های عامیانه هم مانند ***شاهنامه***، «وزیر همیشه در خدمت است و برای نصیحت شاه دربارهٔ سیاست یا چاره‌جویی آماده است.» (هانوی، ۱۴۸). از نمونه‌های دیگر، کهن‌الگوی «نبرد نیکی و بدی» است که بر پایهٔ نظام دوبُنی شکل گرفته است و در تمام اساطیر، ادیان و تاریخ و فلسفهٔ بشری وجود دارد (موتیفی جهانی است). این کهن‌الگو در داستان، نمایش‌نامه و فیلم‌نامه و به طور کلی در سراسر ادبیات (کتبی و شفاهی، قدیم و جدید) به صورت جدال قهرمان و ضد قهرمان به یادگار مانده است (ر.ک میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۲۱-۲۲۲؛ داد، ۱۳۸۵: ۳۸۵-۳۸۶؛ حمیدیان، ۱۳۷۲: ۱۴ و ۲۲؛ شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۴۷؛ خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۷۰). بنابراین، هر کهن‌الگو چه در ***شاهنامهٔ*** فردوسی- که اثری حماسی است و بر پایهٔ اساطیر قوم ایرانی سروده شده- چه در منابع و ادبیات کتبی و شفاهی پیش از فردوسی و چه در رمانس‌های عامیانه و... موتیفی واحد و بن‌مایه‌ای تکرارشونده است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله بیشتر، اهمیت توجه به مسائل اسطوره‌شناسی را در نقد ادبی بازگو کردیم. همچنین نشان دادیم که موضوعاتی چون داستان و قصّه، روایت، شعر و زبان، و عناصری چون رمز، مجاز، استعاره، تخیّل و تصویر که در ادبیات محل بحث و گفت‌وگو است در اسطوره نیز قابل پیگیری و بررسی است و از مسائل مشترک هر دو حوزه به‌شمار می‌رود. توجه منتقدان به مطالعات اسطوره‌شناسی (میتولوژی) موجب شد در نقد ادبی شاخه‌ای به نام «نقد اسطوره‌ای» به‌وجود آید. همچنین گسترش دیدگاه‌های روان‌شناسانهٔ یونگ در مورد «کهن‌الگو» منتقدان ادبی را بر آن داشت تا این مباحث روان‌شناسانه- اسطوره‌شناسانه را وارد نقد ادبی کنند و شاخه‌ای به نام «نقد کهن‌الگویی» نیز پدید آورند. از دیدگاه یونگ، کهن‌الگو برآمده از ناخودآگاه جمعی بود و بر مطالعه و شناخت اسطوره‌ها تکیه می‌کرد و ظهور آن را در خواب و رؤیا، جنون و ادبیات می‌دید.

www.SID.ir

Archive of SID

امروزه، ثبت روایت‌های شفاهی اهمیت ویژه‌ای یافته است؛ بنابراین بر منتقدان و پژوهشگران ادبی بایسته است مطالعات اسطوره‌شناسی خود را عمق بخشند تا بتوانند در طبقه‌بندی‌های علمی‌ای که از این روایت‌ها ارائه می‌دهند، نوع اسطوره را از انواع دیگر روایی جدا کنند. بنابراین، علاوه بر لزوم شناخت اسطوره‌ها و دامن زدن به بحث‌های ادبی از راه توجه به این مقولهٔ مهم که یکی از مواد اصلی و پایه‌ای آثار ادبی است؛ برای حفظ میراث پیشینیان، باید دامنهٔ این بحث‌ها و کاوش‌ها را بگسترانیم و بر رونق آن‌ها بیفزاییم.

پی‌نوشت‌ها

۱. البته رحمان‌اف تأکید می‌کند که چون «قصهٔ امروزه یا کلاسیک با قصهٔ اساطیری به‌کلی تفاوت دارد، ازاین‌رو اگر بر نسبت اساطیر، قصّه آمد، به صورت اضافی تأکید شدن اساطیر بهتر می‌باشد؛ مثلاً قصهٔ اساطیری و یا قصهٔ اسطوره.» (۱۳۸۸: ۲۸).

2. Historia

3. Storia

۴. مقصود فرای از «کلام» در این عبارت سخن و کلمه است نه علم کلام (تئولوژی) که علم نظریه‌پردازی در ادیان و مذاهب برای حفظ آن‌هاست.

منابع

- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۶). ***از اسطوره تا حماسه: هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی***. مشهد: جهاد دانشگاهی مشهد.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۷). ***رسالهٔ تاریخ***. تهران: نشر مرکز.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). ***اسطوره، بیان نمادین***. تهران: سروش.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۲ الف). «چشم‌اندازهای نقد اسطوره‌ای». ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***. ش۶۹. صص۲۲-۳۳.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۲ب). «تحوّل اسطوره‌های ایرانی». ***گسترهٔ اسطوره*** *(مجموعه‌گفت‌وگوها)*. به کوشش محمدرضا ارشاد. تهران: هرمس. صص۱-۲۵.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۸). ***مقدس و نامقدس، ماهیت دین***. ترجمهٔ بهزاد سالکی. تهران: علمی و فرهنگی.
- امامی، نصرالله. (۱۳۷۸). ***مبانی و روش‌های نقد ادبی***. تهران: جامی.
- انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم. (۱۳۶۹). ***فردوسی‌نامه***. ج۳. تهران: علمی.

www.SID.ir

Archive of SID

- ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). ***پیش‌درآمدی بر نظریّهٔ ادبی***. ترجمهٔ عبّاس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- باستید، روژه. (۱۳۷۰). ***دانش اساطیر***. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: توس.
- بولفینچ، تامس. (۱۳۷۷). ***عصر افسانه***. ترجمهٔ مهداد ایرانی و کافیه نصیری. تهران: قطره.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۶). ***پژوهشی در اساطیر ایران***، تهران: آگه.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۳-۱۳۸۴). «اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی: تبیین یونگ از شکل‌گیری اسطورهٔ مدرن». ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***. ش۸۹ و ۹۰. صص۷۲-۷۷.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). ***سفر در مه***. تهران: نگاه.
- ثمینی، نغمه. (۱۳۸۷). ***تماشاخانهٔ اساطیر***. تهران: نشر نی.
- جعفری جزی، مسعود. (۱۳۷۸). ***سیر رمانتیسم در اروپا***. تهران: نشر مرکز.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). ***درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی***. تهران: نشر مرکز.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۱). «عناصر درام در برخی از داستان‌های شاهنامه». ***تن پهلوان و روان خردمند*** (مجموعه‌مقالات). به کوشش شاهرخ مسکوب. تهران: طرح نو. صص۶۲-۹۲.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۸). «ببر بیان (رویین‌تنی و گونه‌های آن)». ***گل رنج‌های کهن*** (برگزیدهٔ مقالات دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی). به کوشش علی دهباشی. تهران: ثالث. صص۲۸۳-۳۵۲.
- خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). ***ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی***. تهران: علمی و فرهنگی.
- داد، سیما. (۱۳۸۵). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. تهران: مروارید.
- رازی، شمس‌الدّین محمد بن قیس. (۱۳۶۰). ***المعجم فی معاییر اشعارالعجم***. تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: زوار.
- رحمان‌اف، عبدالجبار. (۱۳۸۸). ***نظریه و سیر تاریخی اسطوره و اسطوره‌پردازی در ادبیات فارسی- تاجیکی***. تهران: مدرسه.
- رحمانی، روشن. (۱۳۸۰). ***افسانه‌های مردم فارسی‌زبان***. شیراز: نوید شیراز.
- روتون، کنت نولز. (۱۳۸۷). ***اسطوره***. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: نشر مرکز.
- زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۸). ***تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم به انضمام نظریهٔ تاریخ ادبیات***. تهران: سخن.
- سهلگی، محمد بن علی. (۱۳۸۵). ***دفتر روشنایی***. ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

www.SID.ir

Archive of SID

- سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۶). ***مکتب‌های ادبی***. ۲ج. تهران: نگاه.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۰). ***بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی***. تهران: امیرکبیر.
- شریعتی، علی. (۱۳۷۵). ***تاریخ تمدّن***. ج۱. تهران: قلم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). ***صور خیال در شعر فارسی***. تهران: آگاه.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۸۰). «از عرفان بایزید تا فرمالیسم روسی». ***فصلنامهٔ هستی***. ش۳. صص۱۲-۲۸.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). ***نقد ادبی***. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۷). ***حماسه‌سرایی در ایران***. تهران: امیرکبیر.
- طوسی، خواجه نصیرالدّین محمد بن محمد بن الحسن. (۲۵۳۵). ***اساس‌الاقتباس***. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. انتشارات دانشگاه تهران.
- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). ***تحلیل نقد***. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
- کان دیویس، رابرت و لاری فینک. (۱۳۷۳). «نقد ادبی در قرن بیستم». ترجمهٔ هاله لاجوردی. ***ارغنون***. ش۴. صص۱-۱۶. تجدید چاپ شده در: ***نقد ادبی نو*** (مجموعه مقالات). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۶.
- کمپبل، جوزف. (۱۳۸۸). ***قدرت اسطوره***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۵. تهران: نشر مرکز.
- ـــــــــــ (۱۳۸۸). ***قهرمان هزارچهره***. ترجمهٔ شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.
- گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۸۵). ***مبانی نقد ادبی***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.
- استراوس، کلود لوی. (۱۳۷۳). «بررسی ساختاری اسطوره». ترجمهٔ بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد. ***ارغنون***. ش۴. صص۱۳۵- ۱۶۰. تجدید چاپ شده در: ***نقد ادبی نو*** (مجموعه‌مقالات). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۶.
- میرصادقی، جمال و میمنت ذوالقدر. (میرصادقی). (۱۳۷۷). ***واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی***. تهران: کتاب مهناز.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). ***ادبیات داستانی***. تهران: سخن.
- نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۴). ***مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی***. تهران: نیلوفر.
- نعمانی، شبلی. (۱۳۶۳). ***شعرالعجم***. ترجمهٔ سیدمحمدتقی فخرداعی گیلانی. ج۱. تهران: دنیای کتاب.
- واحددوست، مهوش. (۱۳۸۷). ***نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی***. تهران: سروش.
- ولک، رنه و آوستین وارن. (۱۳۸۲). ***نظریهٔ ادبیات***. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

www.SID.ir

Archive of SID

- هانوی، ویلیام. (بی‌تا). «رمانس‌های عامیانهٔ ایرانی قبل از دورهٔ صفوی». ترجمهٔ هادی یاوری. ***فصلنامهٔ فرهنگ مردم***. س۹. ش۳۴. صص۱۳۵-۱۶۳.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۶). ***انسان و سمبول‌هایش***. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۵). ***ضمیر پنهان (نفس نامشکوف)***. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: کاروان.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۷). ***سمینار یونگ دربارهٔ زرتشت نیچه***. ترجمهٔ سپیده حبیب. تهران: کاروان.

www.SID.ir