



پیوند و جداگانگی اسطوره با قصه و افسانه

شاید در دید گروهی، اسطوره همان داستان یا قصه یا افسانه باشد، ولی با چشم‌اندازی بر درونۀ اسطوره در مفهوم کاربردی آن، بار معنایی آن با گونه‌های دیگر داستان جداگانه می‌نماید. در گذشته «واژه اسطوره که از آن واژه «اسطوره‌شناسی» ناشی شده است، بیشتر برای تعیین هر نوع داستان به کار می‌رفت و واژه معمول برای داستان‌های عامیانه (فولکلور) یا افسانه‌های پریان بود، ولی کاربرد ویژه آن به زودی شناخته شد. برای نمونه، افلاطون و اوهمر آن را درست با همین بار معنایی که الآن به کار می‌بریم، به کار بردند.

...اغلب ویژگی که اساطیر را از سایر داستان‌ها جدا می‌کند، موضوع آنهاست نه سبکشان. موضوع اساطیر درباره موجودات فراانسانی و درباره آغاز و سرچشمۀ هر چیزی است. این تعریف مصداق اساطیر بزرگ تاریخی مانند اساطیر یونان، اسکاندیناوی، ایرلند یا مصر است. پژوهشگران اساطیر انسان‌های نخستین، چنین تفاوتی را در طبقه‌بندی روایاتی که جمع‌آوری می‌کنند، کارساز نمی‌بینند. به نظر می‌رسد بسیاری از مردم آغازین، داستان‌های مربوط به جهان قبلی را که پیش از این جهان وجود داشته است، به عنوان یک دسته خاص می‌شناسند. چنین روایاتی اغلب از سوی قوم‌شناسان به عنوان داستان‌های اساطیری شناخته شده‌اند؛ اگرچه مفهوم داستان و اسطوره همیشه در یکدیگر تداخل می‌کنند.^۱

از نظر مارسل موس، اسطوره و افسانه یا قصه دو معنی متفاوت دارند: «اسطوره به معنای واقعی و دقیق کلمه، داستانی خام و بی‌پرده و رک و راست است؛ اسطوره جزء نظام اجباری تصویری و تصورات مذهبی است... بنابراین، اسطوره با افسانه نیز جداگانه است چه، اسطوره برخلاف افسانه در عالم

جاویدان و سرمدی تصویر شده است... افسانه، ساگا (saga آنچه حکایت کنند)، کمتر خام و صریح است، دقیق‌تر بگوییم خام است، بی آن‌که به ضرورت اثری داشته باشد و از آن نتیجه‌ای به بار آید. در افسانه، زمان اگر بتوان گفت، بیشتر موضعی شده است؛ مثلاً تاریخ تولد یک قدیس دانسته است... اسطوره حتی وقتی که حوادث دقیقی را حکایت می‌کند، در دوران اساطیری می‌گذرد که همیشه متفاوت با دوران آدمیزادگان است؛ حال آن‌که افسانه همواره در دورانی واقع شده که با چند درجه اختلاف، همان عصر و زمانه انسان‌هاست. اسطوره می‌تواند در افسانه رخنه کند، چنان‌که خدایان هر لحظه در رامایانا یا در مهابهاراتا یا در ایللیاد یا در انثید* دست به کار می‌شوند... افسانه به هیچ وجه نمی‌تواند در اسطوره راه یابد، اما مردم آن را راست می‌دانند و قبول می‌کنند، و می‌گویند داستانی تاریخی است، و هیچ کس در این باره تردید به خود راه نمی‌دهد... با وجود این افسانه را کمتر از اسطوره باور دارند، و قصه و حکایت درباره جانوران راحتی کمتر از افسانه... قصه فقط امکان‌پذیر می‌نماید. اعتقاد به حکایت درباره حیوانات باوری کاملاً سست است، چون جزء حوزه ممکنات و تخیلات محسوب می‌شود و هیچ‌کس مجبور نیست آن را باور داشته باشد و تصدیق کند.^۲

«ولادیمیر پراپ^۳» (۱۸۹۵-۱۹۷۰)، فولکلورشناس نامدار روس، قصه جادو را «اسطوره‌گون» می‌بیند (به این اعتبار که قصه از اسطوره پدید آمده است)؛ لوی استروس در قصه، به دیده اسطوره‌ای «ضعیف» می‌نگرد و بنا را بر این می‌گذارد که اسطوره برخلاف دیگر پدیده‌های زبان به معنای اعم از مقولات دوگانه زبان به معنای اخص و گفتار یا کلام، برحسب تعریف سوسور محسوب می‌شود؛ یعنی به عنوان نقل تاریخ گذشته، زمان‌گذر و بنابراین بازگشت‌ناپذیر؛ ولی به عنوان وسیله توضیح و تبیین وضع حال (و آینده)، همزمان و بازگشت‌پذیر است. به علت پیچیدگی و دوگانگی اسطوره، واحدهای اصلی متشکله آن، اگر به صورت اضافات و روابط منفرد در نظر گرفته شوند، معنایی ندارند، بلکه معنای آنها برعکس، وقتی آشکار می‌گردد که به صورت بسته‌های اضافات و روابط ترکیب‌شده با هم که دو بعدی‌اند، یعنی هم زمان‌گذارند و هم همزمان، مورد نظر قرار گیرند...^۴

مردم‌شناسان، همان گونه که در این جستار دیده می‌شود، دیدگاه‌های ریزبینانه و گاه اندک جداگانه از هم را پیش رو می‌نهند. کلودلوی استروس بر این باور است که: هیچ دلیل جدی‌ای برای جدا ساختن قصه‌ها از اسطوره‌ها وجود ندارد، اگرچه در بسیاری از جوامع، تفاوت میان آنها به صورت ذهنی احساس می‌شود و این تفاوت به طور عینی نیز با به کار بردن اصطلاحات خاص برای جدا

* *Enéide*

** Vladimir Propp

ساختن این دو نوع اظهار می‌گردد و بالاخره، با آن‌که گاهی تجویزات و تحذیراتی برای یکی و نه آن دیگری به کار می‌رود (مانند خواندن یا قرائت اسطوره فقط در بعضی ساعات یا در برخی از فصول معین، و حال آن‌که قصه‌ها را، به علت آن‌که سرشتی «ناسوتی» دارند، در همه وقت می‌توان روایت کرد).

برای مردم‌شناس تفاوتی که بومیان میان اسطوره و قصه می‌گذارند، بسیار ارزشمند است، اما به هیچ وجه یقین حاصل نیست که این برداشت‌ها مبتنی بر طبیعت و سرشت اشیا باشد. برعکس، قصه‌های پریان را در یک جامعه اسطوره به شمار می‌آورند و در جامعه‌ای دیگر عکس این. این نخستین دلیل است بر آن‌که باید از رده‌بندی‌های اختیاری و دلخواهی برحذر بود. گذشته از این، اسطوره‌شناس معمولاً مشاهده می‌کند که شخصیت‌ها و موضوع‌هایی^۵ عیناً یا با تغییر شکل، در قصه‌ها و اسطوره‌های جامعه معینی از نو ظاهر می‌شوند. به علاوه، در کوشش برای گردآوری رشته‌های کامل دگردیسی‌های یک موضوع اسطوره‌ای، انسان به ندرت خویشتن را محدود به اسطوره‌ها (که به وسیله بومیان چنین صفت یافته‌اند) می‌کند. برخی از این دگردیسی‌ها را باید به قصه‌ها نیز بسط داد، هرچند امکان دارد که وجود آنها را از اسطوره‌های خاص استنباط و استنتاج نمود. اما به هر حال، تردیدی نیست که تقریباً در همه جوامع این دو نوع را از هم جدا می‌سازند و نظم و باقاعدگی این تمایز دلیلی دارد. من معتقدم که چنین دلیلی وجود دارد، اما به تفاوت درجه تقلیل یافته است، زیرا جنبه دوگانه‌ای دارد. قصه‌ها بر تقابل‌های ضعیف‌تری از آنها که در اسطوره وجود دارد، ساخته شده‌اند. قصه‌ها جنبه کیهان‌شناختی، مابعدالطبیعی و طبیعی ندارند، بلکه بیشتر محلی، اجتماعی و اخلاقی هستند. افزون بر آن - به علت آن‌که جابه‌جایی تضعیف شده مضمونی است که تحقق قوی‌تر آن خصلت اسطوره است - قصه دقیقاً کمتر از اسطوره معروض ملاحظه سه‌گانه وابستگی منطقی، ارتدکس دینی، و فشار دسته‌جمعی قرار می‌گیرد و قصه امکانات بیشتری برای بازی عرضه می‌دارد، جابه‌جایی آن نسبتاً آزادتر است و با گذشت زمان خصلتی اختیاری و دلخواهی پیدا می‌کند، اما اگر قصه با کاهش تقابلات عمل کند، شناخت آن مشکل‌تر می‌شود، دشواری افزون‌تر می‌گردد، زیرا وقتی که تقابلات خیلی ضعیف شوند، ناپایداری را به وجود می‌آورند که قصه را به آفرینش ادبی نزدیک‌تر می‌کند...^۶

استروس که کتاب معروف ریخت‌شناسی قصه‌های پریان را نقد و بررسی کرده است - ما از این کتاب در جای‌جای این جستار، عبارت‌هایی را آورده‌ایم - در جواب ولادیمیر پراپ، نویسنده آن، طی مقاله‌ای پاسخ می‌دهد: «... در طی تکامل تاریخی، طرح‌ها می‌توانند از یک صورت (اسطوره) به

صورت دیگر (افسانه) و از آن صورت نیز به صورت سومی (قصه پریان) درآیند. هر فولکلورشناسی می‌داند که طرح‌ها اغلب از یک نوع به نوع دیگر کوچ می‌کنند (طرح‌های قصه پریان سرانجام به شعر حماسی می‌رسد و غیره)، اما اشاره لوی استروس به طرح‌های واقعی نیست. وی واژه‌های اسطوره و قصه پریان را به عنوان اصطلاحات پوششی مبهمی به کار می‌برد. یعنی، اسطوره «به‌طور کلی» و قصه پریان «به‌طور کلی»؛ وی نوع را این‌گونه در نظر می‌گیرد، بدون تمایز نهادن میان تیپ‌ها و طرح‌ها. بنابراین، از همبودی و همزیستی آنها تا روزگار ما سخن می‌گوید. در این مورد وی همچون یک تاریخ‌نگار نمی‌اندیشد، سده‌ها و قرن‌ها مهم نیستند، بلکه دوره‌های تاریخی و ساختارها (تشکلات) اجتماعی اهمیت دارند. مطالعه در احوال مردمان باستانی و مردمان ابتدایی، نشان می‌دهد که همه فولکلور آنها (همچنین هنرهای دیداری آنها) صبغه قدسی یا جادویی دارد. آنچه در انتشارات عامه‌پسند، و گاهی حتی در نشریات تحقیقاتی به عنوان قصه‌های پریان اقوام ابتدایی انتشار می‌یابد اغلب ربطی به قصه پریان ندارد. همه این را می‌دانند که قصه جانوران زمانی به عنوان قصه گفته نمی‌شد، بلکه به عنوان داستان‌های جادویی که غرض از آنها کمک به توفیق در شکار بود، نقل می‌شد. موادی از این قبیل فراوان است. قصه پریان پس از اسطوره پدید آمده است و برای مدت معینی ممکن است در واقع هر دو همزمان وجود می‌داشته‌اند، اما تنها وقتی که طرح‌های اسطوره و قصه پریان به دو نظام ترکیبی مختلف تعلق می‌داشته‌اند، طرح‌های متفاوتی را عرضه می‌کرده‌اند. در دوره کلاسیک کهن، اسطوره و قصه پریان هر دو وجود داشت، اما طرح‌های آنها متفاوت بود.... در زمان حاضر که زمان سازمان‌ها و تشکلات اجتماعی پیشرفته است، اسطوره دیگر امکان وجودی ندارد. نقش سنت قدسی را که زمانی اسطوره بازی می‌کرد، اینک بر عهده افسانه‌های تقدیس‌آمیز و داستان‌های مذهبی گذاشته شده است. در کشورهای سوسیالیستی حتی باقیمانده اسطوره و افسانه‌های قدسی در حال ناپدید شدن است. بنابراین، مسئله قدمت نسبی اسطوره و قصه پریان و امکان یا عدم امکان همزیستی آنها را نمی‌توان به طریقی عام حل کرد. حل این مسئله بستگی به سطح تکامل تاریخی دارد. شناخت و آگاهی از نظام‌های ریخت‌شناختی مختلف امری ضروری است و نیز باید بدانیم که چگونه آنها را از هم فرق بگذاریم تا توانایی آن را بیابیم که همانندی‌ها و تفاوت‌های میان قصه پریان و اسطوره را تعیین کنیم و قدمت نسبی آنها و امکان یا عدم امکان همزیستی آنها را مورد قضاوت قرار دهیم.^۷

در جای جای کتاب یاد شده در زمینه پیوستگی و جداگانگی افسانه و اسطوره سخن رفته است. برای نمونه، «اسطوره و قصه پریان از لحاظ نقش اجتماعی با هم فرق دارند، نه از جهت صورت.

نقش اجتماعی اسطوره همیشه یکسان نیست و بستگی به سطح فرهنگی دارد که اسطوره در آن رایج است. اسطوره‌های اقوامی که اجتماع قبیله‌ای دارند یک چیز است و اسطوره تمدن‌های کهن، که از طریق ادبیاتشان به ما رسیده است، چیز کاملاً متفاوت دیگری است... اسطوره را از لحاظ صورت نمی‌توان از قصه پریان تمییز داد. قصه‌های پریان و اسطوره‌ها (به‌ویژه اسطوره‌های جوامع ماقبل طبقاتی) گاهی چنان درهم تداخل پیدا می‌کنند که در مردم‌شناسی و فولکلورشناسی گاه اسطوره را قصه پریان می‌خوانند.

... بعضی از محققان پیام و معنای اسطوره‌های اقوام بدوی را تشخیص می‌دهند، اما مطلب از حد گفتار و اعلان پیشتر نمی‌رود. اهمیت اساسی این اسطوره‌ها دانسته نشده است، زیرا محققان بیشتر نقطه‌نظر صوری داشته‌اند نه نقطه‌نظر تاریخی. اسطوره‌ها به عنوان پدیده‌های تاریخی مورد غفلت قرار گرفته‌اند و حال آن‌که موارد خاصی از وابستگی معکوس فولکلور مردمان بدوی با فولکلور مردمان متمدن مشاهده شده و مورد تحقیق قرار گرفته است. تنها در سال‌های بسیار اخیر است که اندیشه اهمیت اجتماعی اسطوره تا حدی در جامعه تحقیقاتی بورژوازی پدیدار گشته است و آنان اینک به رابطه نزدیک میان گفتار، اسطوره‌ها و قصه‌های قدسی با سازمان اجتماعی قبیله، شعائر، اخلاقیات، و فعالیت‌های عملی اعتراف می‌کنند.^۸

و بدین ترتیب در جداگانگی درون‌مایه اسطوره و قصه باید گفت: «برخلاف قصه پریان که درون‌مایه طرح، چیزی مرده است، اسطوره رابطه و پیوندی زنده میان یک قصه و کل واقعیت یک قوم، محصولات اقتصادی‌شان، ساخت جامعه‌شان و معتقداتشان پدید می‌آورد.

جانورانی که قهرمان با آنها روبه‌رو می‌شود یا نیاکان جوان متشرف به آنها برخورد، روی تیرک‌های توتمی نموده می‌شوند. اشیایی که در افسانه از آنها نام برده شده، حمل می‌شوند و در طی رقص‌ها پوشیده می‌شوند؛ و رقص‌ها که خرس‌ها، جغدها، کلاغ‌ها، و جانوران دیگر را ترسیم می‌کنند به نوآموز قدرت جادویی می‌بخشد.^۹

یکی از فرضیه‌های پیشنهادی در قرن نوزدهم به نام فرضیه «هندواروپایی» است [امروزه منسوخ شده است] که به دست ماکس مولر^{۱۰} (۱۸۲۳-۱۹۰۰) تکمیل شده است. او می‌گوید:

«قصه‌ها از اساطیر آریایی در باب کیهان‌شناخت که پیش از تاریخ در هند، مهد فرضی اقوام هندواروپایی، پدید آمده‌اند، زاده شده‌اند. آریاییان از پدیده‌های جوّی، آسمان، شب، خورشید و فجر، در دورانی فرهنگی که زبان برای بیان مفاهیم مجرد هنوز توانایی نداشت، خدایانی ساختند، اما پس از پراکندگی هندواروپاییان در سراسر اروپا، مدلول اصلی خدایان ودایی فراموش شد و فقط بعضی آثار

آن در اصطلاحات یا ضرب‌المثل‌هایی گنگ و نامفهوم باقی ماند و از آنها اساطیر به وجود آمد که داستان‌هایی برساخته آدمی برای توضیح اصطلاحات و ضرب‌المثل‌هاست.^{۱۱}

یکی دیگر از این فرضیه‌ها، فرضیه مردم‌نگاری است که بزرگ‌ترین نماینده آن آندرو لانگ* (۱۸۴۴-۱۹۱۲)، مردم‌شناس انگلیسی است. برخلاف فرضیه ماکس مولر، او معتقد است که: قصه پس‌مانده اسطوره نیست، بلکه ابتدایی‌ترین و مقدماتی‌ترین شکل اسطوره است. قصه‌ها همزمان در جاهای مختلف عالم، اما همسطح از لحاظ فرهنگی، یعنی در مرحله جان‌گرایی یا جاندارپنداری طبیعت و توت‌پرستی پدید می‌آیند. بنابراین مضامین قصه‌ها مشتمل بر رموز نیست، بلکه حاوی آثار و مآثر معتقدات، آداب و رسوم کهن واقعی است. از قبیل آدم‌خواری، شمنی‌گری، سحر، مناسبات خانوادگی و خویشاوندی با جانوران، دگرسانی‌های حیوانات و غیره.^{۱۲}

و یکی دیگر از این فرضیات، فرضیه روان‌کاوی است. فروید قصه را صورت ساده و کاهیده اساطیر می‌داندست و معتقد بود که اساطیر بازمانده کج و معوج شده توهّمات و آرزوهای ملل و اقوام و در حکم رؤیاهای متمادی نوع بشر در دوران جوانی اویند. به زعم وی، پرداخت قصه و اسطوره عین پرداخت رؤیاست و همان سازوکارهایی که در پرداخت رؤیا به کار می‌افتند، یعنی نمایش دادن، درهم فشردن، از هم گسستن، جابه‌جا کردن، نمادی ساختن، در پرداخت قصه‌ها و اساطیر نیز دخالت دارند.

کارل آبراهام پیرو فروید نیز تصریح می‌کند که اساطیر خاطره آداب و مراسمی هستند که در اجتماعات بدوی، معمولی و رایج بوده‌اند، اما بعدها ممنوع و به تدریج سرکوفته شده و به صورت آرزوهای نگفتنی در ناخودآگاهی قوم باقی مانده‌اند و بدین‌گونه دو بینش مردم‌نگاری و نمادگرایی را در توجیه منشأ قصه‌ها با یکدیگر وفق و آشتی می‌دهد.

«علاوه بر کارل آبراهام، باید از اتو رانک** و برونو بتلهایم*** که در این میان حرف تازه‌ای دارند، نام برد. وی بین قصه و اسطوره فرق می‌نهد، بدین وجه که اولی را تخیل محض و مربوط به عالم انسانی می‌داند و دومی را که باید باور داشت و بنابراین وابسته به آیین‌ها و مناسک است، مربوط به عالم خدایان و بر آن است که هر دو آنها به رغم این اختلاف از من و این و من برتر سخن می‌گویند و راه هماهنگ ساختن آنها را می‌آموزند، اما قصه که از کشمکش کودک با والدین حکایت می‌کند، پایانی خوش دارد و جهان‌نگری‌اش خوش‌بینانه است.

* Andrew Lang

** Otto Rank

*** Bruno Bettleim

خلاصه کلام، وی ساخت هماهنگی از من و این و وجدان اخلاقی در این جهان به تماشا می‌گذارد و مزده می‌دهد که همگان می‌توانند به تحقق این معنی که آرمان کمال‌یابی انسان است، در جان خود نایل آیند، اما قهرمان برعکس یگانه است و سرشتی خدایی دارد و بنابراین، وجودی آرمانی و مثالی است که رسالتش تحکیم و تقویت وجدان اخلاقی جماعت است، اما در پایان ماجراجویی‌ها می‌میرد و در عالم علوی استحاله و دگردیسی می‌یابد...

کارل گوستاو یونگ در میان روان‌کاوان سخن تازه‌ای گفته است: به اعتقاد وی اشخاص و حوادث قصه‌ها و اساطیر علاوه بر نمایش ناخودآگاهی فرد، پدیده‌های کهن (صورت‌های مثالی) را نیز نمایش می‌دهند و به زبان رمز از لازم بودن و ضرورت پختگی و تجدیدحیات درونی که به یمن جذب ناخودآگاهی فردی و جمعی در شخصیت آدمی، امکان‌پذیر می‌شود، سخن می‌گویند. ناخودآگاهی جمعی، مخزن صورت‌های مثالی یعنی مبانی مذاهب، اساطیر و قصه‌ها و سلوک‌های ما، در طول حیات است... ۱۳

منابع و توضیحات

1. *Dictionary of world Literary terms*, P. 26
- 2 M. Mauss, *Manuel d'ethnographie* (۴۲-۴۳ صص) (به نقل از دانش اساطیر، صص ۴۲-۴۳)
- 3 Vladimir propp, *morphologie du conte*, PP. 202-254 (به نقل از همان منبع)
۴. همان، صص ۱۲۵-۱۲۶
۵. موتیف
۶. ولادیمیر پراپ، ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، مترجم: فریدون بدره‌ای، صص ۶۷-۶۸
۷. همان، صص ۱۳۰-۱۳۲
۸. همان، صص ۱۹۶-۱۹۸
۹. همان، ص ۲۳۴
۱۰. ماکس مولر (Max Muller) شرق‌شناس و متخصص لغت‌شناسی مقایسه‌ای. در ۱۸۴۰ از آلمان به انگلستان مهاجرت کرد و همه کارهایش را در این کشور انجام داد. وی صاحب پست‌های مختلفی در آکسفورد بود و در آن‌جا با تجدید مطالعات مربوط به اسطوره‌شناسی مقایسه‌ای و تاریخ ادیان به معروفیت بزرگی دست یافت. پژوهشگران به مطالعه کتاب‌هایش در این دو زمینه ادامه می‌دهند، هر چند که متخصصان با ذکر شواهدی آنچه را که در این قلمروها موجب شده است تا مؤلف شور و شوق زایدالوصفی برای «مضمون خورشیدی»، همانند اساس تبیین همگانی، به کار گیرد، به علت فقدان دقت نظر در آن، رد کرده و در این امر به توافق و سازش نیز رسیده‌اند... (به نقل از: فرهنگ مردم‌شناسی، ص ۲۵۶)
۱۱. دلاشووم، لوفلر، زبان رمزی قصه‌های پریوار، مترجم: جلال ستاری، ص ۵
۱۲. همان، صص ۶-۷
۱۳. همان، ص ۷



پیوند و جداگانگی اسطوره با علم و فلسفه

شاید در آغاز، این پرسش که اسطوره و علم چه پیوندی با هم دارند و یا چگونه می‌توانند در کنار هم سنجیده شوند، چندان درخور و سزا نباشد، ولی با اندک ریزبینی می‌توان این دو را نیز در کنار هم قرار داد و پیوندها و جداگانگی آن دو را بازشناخت. گاهی به تغییراتی که در دریافت‌های گوناگون افراد متفاوت از جهان «واقع» وجود دارد و این که چگونه این تغییرات رخ داده در «واقعیت»، در اساطیر منعکس گشته، توجه خاصی معطوف شده است.

این «واقعیت پیوسته و در طول تاریخ تغییر می‌کند و همین تغییرات است که فلاسفه و دانشمندان را به خود مشغول داشته است؛ آن هم به این دلیل که درک واقعیت در هر فرهنگ برای هر نوع تلاش علمی، توسط آن فرهنگ اساسی است و این تلاش با نخستین پرسش‌های فلسفی، در جهت دستیابی به ماهیت جهان شروع می‌شود. اگر تصاویر و مفاهیم درک علمی - فرهنگی از واقعیت را با اسطوره، به شکلی که بین علم و اسطوره ارتباط تنگاتنگ ایجاد شود، یکی کنیم ممکن است از اصل دور بیافتیم، درست وقتی که فرض کلی بر این باشد که نسبت به علم، یک بعد اساطیری وجود دارد.

وظیفه مدل‌ها در فیزیک، بیولوژی [زیست‌شناسی]، پزشکی و سایر علوم از جهت نمونه‌ها یا الگوهای دنیای انسانی به اساطیر شبیه است. مثلاً در پزشکی، بدن انسان گاه به ماشین یا مغز آدمی به کامپیوتر تشبیه می‌شود و چنین مدل‌هایی به آسانی قابل ادراک‌اند. هرگاه طرحی مورد قبول عام قرار گیرد، دشوار است که چیزی جانشین آن گردد. از این نظر، این امر شبیه به اسطوره می‌شود، در حالی که همزمان با آن درست همان‌گونه که در مورد اسطوره پیش می‌آید، ممکن است تفسیرهای

بسیار متفاوتی درباره آن وجود داشته باشد. در قرن هفدهم، تصور می‌شد که جهان را می‌توان فقط براساس حرکت و تداخل ذرات کوچک توضیح داد و هیچ چیز دیگری وجود ندارد. براساس این‌که بسیاری از مدل‌ها در تاریخ علم این ویژگی نسبتاً مطلق را داشته‌اند، می‌توان علم را شبیه به اسطوره دانست؛ اما با وجود این، تفاوت‌های مهمی نیز بین آنها وجود دارد؛ با این‌که مدل‌ها در علم، کمتر جابه‌جا شده‌اند، به هر حال این جانشینی روی می‌دهد و به این ترتیب آگاهی کاملی از محدودیت‌های طرح‌ها در علم جدید گسترش یافته است. برعکس، اسطوره مانند قانون نیست تا توسط جامعه‌ای که در آن عمل می‌کند مورد توجه باشد و بتواند تن به جانشینی دیگری بدهد، گرچه یک نظاره‌گر بیرون چه بسا ممکن است که تغییرات، حتی جانشین یک اسطوره جدید را به جای اسطوره قدیمی ثبت کند. با وجود تأثیر فرهنگی زیاد نظریه‌ها و طرح‌هایی نظیر آنچه که نیوتن* و انیشتین ابراز کردند، به‌طور کلی درست به نظر می‌رسد که گفته شود مدل‌ها در علم، ارزش بنیادینی را برای دانشمندان علوم دارا هستند، از این رو آنها برای بخش کوچکی از جامعه بسیار قوی عمل می‌کنند گرچه - برای مثال - می‌توان گفت که یک نظریه پزشکی در دوایر آکادمیک در یک قرن، می‌تواند به طب عامیانه در قرن بعدی تبدیل شود، اسطوره به عنوان یک قانون، تأثیر بسیار وسیع‌تری دارد.

علم جدید در تمامیت خود، به عنوان یک عصیانگر علیه اسطوره عمل نکرد و به هنگام تولد خویش نیز قیود اسطوره را ناگهان دور نریخت. در یونان قدیم طبیعت‌گرایان ایونیا** (قسمت غربی آسیای صغیر)، تا مدت‌ها، پایه‌گذاران و سازندگان علم شمرده می‌شدند. آنها دیدگاه‌های جهانی را که در حقیقت خیلی نزدیک به اساطیر خلقت زمان خودشان بود، گسترش دادند. کسانی مانند نیکولاس*** و کپلر**** و نیوتن و لیپنتز***** که پایه‌گذاران علم جدید بودند، با مسائل متافیزیکی - که ویژگی سنتی و اسطوره‌ای آنها روشن است - درگیر شدند. در میان این مسائل می‌توان از جمله مسائل مربوط به ماهیت نامحدود و قدرت خداوند را نام برد.

تأثیر دیدگاه‌های اساطیری را از جمله بر ویلیام هاروی***** پزشک انگلیسی که جریان گردش خون را با حرکات سیارات و داروین که دوره ماهانه زن را با جزرو مداقیانوس مرتبط می‌دانند، می‌توان دید.

* Sir Isaac Niwton

** Ionia

*** Nicholas

**** Johannes Kepler

***** Gottfried Leibniz

***** William Harvey

جمعی از اندیشمندان - مانند پل تیلیچ*، حکیم الهی و کارل جاسپرز** فیلسوف - در مورد بُعد اساطیری علوم بحث‌های متقاعدکننده‌ای داشته‌اند. از این دیدگاه، اسطوره آن چیزی است که زمانی که تفکر آغاز می‌گردد، به کار گرفته می‌شود و همان چیزی است که در عین حال، زمانی که تحلیل‌های علمی به محدودیت و بن‌بست می‌رسد، وجود دارد و زمانی پدیدار می‌شود که به اصول اساسی مطمئنی رسیده باشد؛ معنای آن را نمی‌توان گسترده‌تر کرد.

اخیراً در پژوهش‌های علمی، بخصوص در نجوم و بیولوژی پرسش‌هایی دربارهٔ (حکمت علل غایی، پایان‌شناسی) - تا آن جایی که از مفاهیم پرسش‌های قبلی دربارهٔ منشأ، قابل تفکیک‌اند - مطرح شده است که دارای اهمیت هستند.

مفاهیم اخیر، بحثی را دربارهٔ محدودیتی که به طور علمی می‌تواند شایان روشنگری باشد، برمی‌انگیزد تا بُعد اساطیری جدیدی نسبت به دانش انسان آشکار شود.^۱

می‌توان گفت که گاهی اسطوره پایه و اساس شناخت‌های علمی می‌گردد، پیرگرمال، اسطوره‌پژوه نامدار، طی مقاله‌ای به پیوند و همبستگی اسطوره و علم می‌پردازد و نیز، دیگرگونگی آن دو را روشن می‌کند. هدف اسطوره و علم هر دو تبیین جهان و تفهیم پدیده‌های آن است. اسطوره، همانند علم، در صدد است که انسان را به گونه‌ای مجهز کند که بر کیهان تأثیرگذار باشد و بدو اطمینان می‌دهد که مالک مادی و معنوی آن است. اسطوره در این کیهان حادث که بس مهم و رازگونه می‌نماید، تفسیرگر گوهر انسانی است. ابرهای آسمان، پرتو خورشید، توفان‌های دریایی و همهٔ عوامل فوق انسانی همانند آن، به معنی آن که دارای حساسیت، مقصود و انگیزه‌ای شوند که هر فرد روزانه آن را تجربه می‌کند، از هیبت جبروتی و ترسناکشان کاسته می‌شود، اما می‌توان بحث کرد که «توجیهات» مفروض سست و نادرست است. با وجود این، اگر اسطوره نادرست باشد، آیا «حقایق» علمی که مقدر شده است همواره جانشین اسطوره شوند، نیز چنین نیستند؟ اسطوره و حقایق موقتی علم تنها نتایج گوناگون حقیقت‌اند، حقیقتی به مثابهٔ پیچیده‌ترین معما که حتی پس از دستاوردها و کشفیات بسیار، هنوز بر ما پوشیده است. اگر بپذیریم که پیشرفت علمی گامی است که دانشمندان را از خطایی به خطای دیگر رهنمون می‌شود، پس همین قرابت طبیعی میان توجیهات ابتدایی اسطوره‌ها و بسیاری از نظریه‌های نوین وجود دارد و چنان‌که می‌دانیم، اینها فقط فرضیات موجودی هستند که ناگزیر روزی باید به دست فراموشی سپرده شوند.

* Paul Tillich

** Karl Jaspers

در آغاز سده بیست، تصور علمی به یک معنی، اسطوره به شمار می‌رفت و زمانی برتری یافت که حقیقتش به اثبات رسیده بود.

اسطوره در واقع پاسخ‌گوی نیاز اصلی ذهن انسان است و برای درک این حقیقت نباید موضوع تفکر بدوی را به طور غیرطبیعی مطرح کنیم و کافی است که تأثرات کودکی خود را به یاد آوریم. با این‌همه، حقایق علمی در زندگی خصوصی روزانه ما سهم اندکی دارند و آنچه را که کاملاً عقلانی می‌دانیم، کمتر با اعتقاد و تصور ما سنجیده می‌شود. هر باوری که دانش خردگرا به ما القا نکند، باوری اسطوره‌ای است که سلاح تدافعی و خودبه‌خودی اندیشه انسان در برخورد با جهان درک ناشدنی و ستیزه‌خوست. جهان در نزد کودکی که از آغوش گرم و اطمینان‌بخش مادر جدا شده است، شکلی تهدیدآمیز به خود می‌گیرد؛ پرتو ماه و صفر باد به گونه موجودات دیوآسا مجسم می‌شوند. انسان برای تصویر کردن این پدیده‌ها، آنها را نام‌گذاری می‌کند. مثلاً پدیده‌های طبیعی را فرشته یا پری می‌خواند.

این کار در وهله نخست، برای دلپذیر کردن آنهاست و با نزدیک کردن این پدیده‌ها به خویشستن، نفوذ خود را اعمال می‌کند. اسطوره حتی در این مرحله ابتدایی که خود به خود در ذهن کودکان انسان زاده می‌شود، اساساً دینی نیست. مثلاً ارواح جنگل، نور و آب، ایزد به‌شمار نمی‌روند، بلکه شخصیت‌هایی فضایی‌اند که ما را بدانها دسترسی نیست. گمان می‌کنیم که آنان با ما رابطه دارند و همین باعث می‌شود که به واسطه آیین، نماز و نیایش و اعمال جادویی در آنها نفوذ کنیم و بدین‌گونه است که نفوذ خویش را در جهان گسترش داده، مداومت بیشتری بدان می‌بخشیم.

اسطوره به ندرت می‌تواند رؤیایی اتفاقی باشد. با این‌همه، اسطوره اساساً فرضیه‌ای کارکردی است و تلاشی است برای گریز از ضعفی که سرنوشت ما را رقم می‌زند.^۲

اگر واژه «علم» را در معنی کاربردی آن بگیریم، یعنی «شناخت» اسطوره نیز «علم» است، منتها علم انسان نخستین از جهان، اگر ریزبینانه بگیریم، می‌توان گفت که: فرضیه‌ای علمی است که نیاز به اثبات دارد گرچه جدا از هم هستند، ولی اسطوره با علم همبستگی دارد و درخور چون و چرایی است؛ چه «ذهن انسان به طور طبیعی، چرایی و استدلالی است (زیرا جهان هم ساختاری علی و چرایی دارد و اگر شناخت ما غریزی نیست، ناچار باید علی باشد) و باید هر پدیده‌ای را که با آن روبه‌رو می‌شود، حتی خودش را، به نحوی علی بشناسد و توجیه کند. این نه تنها در طبیعت ماست، بلکه جزء نیازهای مادی و معنوی ما هم هست و تفاوت شناخت اساطیری با شناخت علمی نه در علی بودن یکی و علی نبودن دیگری است، این تفاوت بر اثر تحول آگاهی ما از حقایق عینی جهان است».^۳

اسطوره و تفکر فلسفی

تاریخ فلسفه و تفکر فلسفی 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 پیامد منطقی دانست و نتیجه گرفت که زمینه‌های اندیشه عقلی و فلسفی از سوی تفکر اسطوره‌ای فراهم گشته است. 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 پدیده نوینی است که هیچ‌گونه پیوندی با اسطوره ندارد و باید با نفی اسطوره صورت هستی به خود بگیرد. نخستین فیلسوفان یونان هر چند که برگزیدگان فکری جامعه یونان بودند، ولی در دامان اسطوره‌ها و اندیشه اسطوره‌ای پروانده شده بودند. اینان نیرو و توان اندیشه‌ایشان را می‌بایست از فضای اسطوره‌ای چیره بر جامعه یونان گرفته باشند. هر چند که پس از بالندگی در دامان اسطوره‌ها، بر اندیشه اسطوره‌ای گستاخ شدند و تفکر اسطوره‌ای را از بنیاد انکار کردند.

اندیشه بشر و صورت‌های آن نمی‌بایست و نمی‌توانست در مرحله ادراک اسطوره‌ای درجا بزند و جامعه یونان پس از دیدن چند سده چیرگی اسطوره و پروراندن و شکوفایی و به اوج رسیدن گونه‌های گوناگون اسطوره، دیگر به مرحله‌ای رسیده بود که می‌بایست یک دگرگونی بنیادی در صورت‌های اندیشه را پذیرا گردد.

این دگرگونی با زایش نگرش دیگری به جهان، با نخستین فیلسوف یونان تالس آغاز گشت. در آثار فیلسوفان نخستین از تالس گرفته تا دیوژن، اثری از اسطوره و بینش اسطوره‌ای دیده نمی‌شود. اندیشه‌های اسطوره‌ای در میان توده‌های مردم همچنان زندگی می‌کرد و بر اذهان مردم عادی و عامی نفوذ داشت؛ اما فیلسوفان یونان راهشان را از توده‌ها جدا کردند و دست به تجربه نوینی زدند که بعدها راه‌گشای نسل‌های آینده شد و فصل تازه‌ای را در دفتر تفکر بشری باز گشودند. جدایی اسطوره و عقل

سده‌ها ادامه پیدا کرد تا این‌که در سده کنونی فیلسوفی از آلمان به نام ارنست کاسیرر، با دانش ژرف و گسترده‌ای که از بینش‌های گوناگون بشر داشت، با رویکرد تازه‌ای به این ادراک بشری نگریست و حلقه 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 زاینده 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.

فلسفه کاسیرر که در واقع فلسفه فرهنگ بشری است، می‌توانست و می‌بایست با سعه صدر خویش اسطوره‌ها را همچون عناصری از کل فرهنگ بشر در خود جای دهد. بدین‌گونه بود که فلسفه و اسطوره در آثار کاسیرر، قهر چندهزار ساله خویش را از یاد بردند و در فلسفه فرهنگ بشر یا «فلسفه صورت‌های نمادین کاسیرر با هم آشتی کردند».^۴

منابع و توضیحات

1. *The New Encyclopadia Britannica*, volume. 24, P. 720, «Myth and science»
۲. پیرگرمال، فصلنامه هستی، مقاله «انسان و اسطوره»
۳. مهرداد بهار، جستاری چند در فرهنگ ایران، ص ۱۹۶
۴. ارنست کاسیرر، زبان و اسطوره، مترجم: محسن ثلاثی، صص ۱۷-۲۰ (مقدمه)



اسطوره و حماسه

حماسه^۱ نیز به گونه‌ای در پیوند با اسطوره قرار می‌گیرد. با رویکرد به این مسئله که در بخش‌بندی گونه‌های حماسه، یکی از گونه‌های آن حماسه اسطوره‌ای است و هدف ما در این جستار بیشتر همین سویه از اسطوره است، برای پرداختن به همبودی اسطوره و حماسه، شایسته است که اندکی به حماسه در مفهوم کاربردی آن بپردازیم.

«حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد که شامل پدیده‌های گوناگون آنان گردد. موضوع سخن در این جا کار شگفت و بزرگی است که سراسر افراد ملتی در دوره‌های مختلف در پدید آمدن آن تأثیر داشته باشند (مانند مشکلات و حوایج مهم ملی از قبیل مسئله تشکیل ملیت و تحصیل استقلال و دفاع از دشمنان اصلی و امثال اینها، چنان‌که در شاهنامه و حماسه‌های ملی جهان ملاحظه می‌شود) یا مشکلی فلسفی (مانند مسئله خیر و شر در قطعاتی از اوستا و منظومه‌های بهشت گمشده و بهشت مردود میلتون) که جهانیان همگی آن را ارج و بها می‌نهند. در شعر حماسی دسته‌ای از اعمال پهلوانی، خواه از یک ملت باشد و خواه از یک فرد، به صورت داستان یا داستان‌هایی درمی‌آید که ترتیب و نظم از همه جای آن آشکار است، از نقطه یا نقاطی آغاز می‌شود و به نقطه یا نقاطی پایان می‌پذیرد. به هیچ وجه ناقص نیست و خواننده می‌تواند با خواندن آن داستان از مقدماتی آغاز کند و به نتایجی دست یابد. در یک منظومه حماسی، شاعر هیچ‌گاه عواطف شخصی خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به پیروی از امیال خویش تغییر نمی‌دهد و به شکلی تازه چنان‌که خود بخواهد یا معاصران او بخواهند در نمی‌آورد و به همین منوال در سرگذشت یا شرح قهرمانی‌های پهلوانان و کسانی که توصیف می‌کند

هرگز دخالتی نمی‌ورزد و به نام خود و آرزوی خویش در باب او داوری نمی‌کند. چنان‌که در شاهنامه و دیگر منظومه‌های حماسی می‌بینیم...»^۲

«هر ملتی به تنهایی و به سائقه قریحه و طبع، به وجودآورنده و مؤسس اصلی حماسه خویش است و شعرا تنها کارگزاران او در تدوین و تنظیم آن شمرده می‌شوند. یک منظومه حماسی ممکن نیست قابل دوام و بقا باشد مگر آن‌که واقعا با این شرط به‌وجود آید و اگر منظومه یک شاعر حماسی مبتنی بر چنین اصلی نباشد، رنج‌های او به نتیجه‌ای نمی‌تواند برسد و آنچه بگوید میان عموم ملت راه نخواهد یافت و اگر راه یافت به زودی فراموش خواهد شد.

مسئله دیگری که نباید ناگفته گذاشت آن است که منظومه حماسی پهلوانی و دینی تنها در صورتی به‌وجود می‌آید و کمال می‌پذیرد که به ایام و لحظه‌های خاصی از حیات ملی یک قوم وابسته باشد و مراد از این ایام و لحظه‌های خاص، دوره‌هایی است که مردم با معتقدات ساده و ابتدایی خود به طبیعت و به طریق نامحسوس مشغول مجاهده و نبرد برای تشکیل ملیت و مدنیت خود بودند... در میان هر ملتی که تصور کنیم، موضوع حماسه ملی، نخستین دوره‌های تمدن آن قوم است نه دوره‌های ترقی و کمال استقلال و تمدن ایشان.

در دوره‌هایی که تمدن قوم به مراحل کمال و ترقی رسیده باشد نیز ممکن است بر اثر بحران‌های شدید اجتماعی یا مذهبی (مانند انقلاب بزرگ انگلستان و انقلاب کبیر فرانسه) افکار حماسی بسیار شدید در میان ملل پیشرفته پدید آید و به پیدا شدن حماسه‌های ملی تازه‌ای انجامد، اما در ادوار جدید غلبه بیشتر با حماسه مصنوع است...»^۳

داستان‌ها و روایات قدیم اگرچه مأخذ و منشأ حماسه است، ولی به تنهایی از مزایای یک منظومه حماسی عاطل است و درآوردن آنها به صورت کامل حماسی، به یقین نتیجه طبع تیز و هنرمندی و قدرت استادی است که همت بر نظم آنها گمارد. این عمل نیز از راه افزودن عناصری صورت می‌گیرد که بعضی از آنها تنها معنوی و بعضی دیگر کلامی و لفظی است. آهنگ پهلوانی و طرز بیان و انتخاب کلمات و عبارات و دقت در استفاده از آنچه برای تحریک حس پهلوانی مردم لازم است، چون جملگی با هم گرد آیند، باعث می‌شوند که یک روایت پهلوانی ساده و غیرمحرک و خشک به منظومه حماسی زیبا و محرک و دلپذیری مبدل شود... ظهور روح حماسی نیازمند محرکاتی است. محرک روح حماسی در ایرانیان پیش از اسلام، فتح‌ها و عظمت مقام تاریخی آنان در جهان و در اوایل عهد اسلامی انگیزه‌های دیگری بوده است. چنان‌که می‌دانیم این عوامل در قرون دوم، سوم و چهارم در نهایت شدت وجود داشت و بار این درخت تناور در نیمه دوم قرن چهارم رسید، ولی از آن پس، یعنی

از قرن پنجم... محرکات اصلی و عوامل آن از میان رفت و به همین سبب، روح حماسی ضعیف شد و حماسه‌سرایی در ایران به تدریج طریق انحطاط گرفت.

«... چون به نخستین دوره‌های حیات ملت‌ها نظر کنیم، می‌بینیم هیچ ملتی به‌وجود نیامده و به تحصیل استقلال و تحکیم مبانی ملیت توفیق نیافته است مگر آن‌که، اعصار و دوره‌های خطر را گذرانده و به اعمال پهلوانی دست زده باشد و بزرگان و پهلوانانی از او پدید آمده باشند که در ذهن وی اثری بزرگ برجای گذارند. این خاطرات مایه ظهور روایاتی گشت که دهان به دهان و سینه به سینه نقل شده و از مجموع آنها، تاریخ ملت‌های قدیم و اولی پدید آمده است، بدین معنی که آن ملت‌ها، به جای تاریخ‌های مدون و مرتبی که اکنون داریم و در آن بحث و تحقیق را به نهایت می‌رسانیم، تنها همین روایات را که اغلب با افسانه‌ها آمیخته بود، داشتند و از سرگذشت نیاکان خود بدان صورت آگاه بودند.

روایت‌ها و حکایت‌های یاد شده سرانجام منتهی به تاریخ‌های مدون گشت یا این‌که بر آنها افزوده شد، اما به هر حال روایاتی پراکنده و بی‌نظم بود که هر قسمتی از آن را کسی به یاد داشت و برای گردآوردن مجموع آنها جنبش و اقدامی لازم بود. این کار بزرگ اغلب و نزدیک به تمام موارد، به همت کسانی صورت گرفت که به ذکر مفاخر ملی و بیان پهلوانی‌های نیاکان خویش علاقه داشتند. نویسندگان یاد شده و پس از ایشان شاعران، آن داستان‌ها و روایات و قطعات پراکنده را گرد کردند و از آن اثری واحد پدید آوردند، ولی همواره و در همه جا کوشیدند که شکل اصلی داستان‌ها محفوظ بماند و در اساس روایت‌ها تغییری حاصل نشود. شاعری که بدین کار بزرگ دست می‌زد، اگر صاحب روحی ملی بود و در اثر خود هیچ‌گاه از این روح و معنی دور نمی‌شد، اثر او به سرعتی تمام، میان مردم شهرت می‌یافت و دهان به دهان می‌گشت و از آن نسخه‌ها برمی‌گرفتند و می‌پراکندند و راویان به جای نقل روایت‌های پراکنده پیشین، از آن استفاده می‌کردند و در نتیجه داستان‌ها و روایات پیشین اندک اندک از میان می‌رفت و اثری از آن در میان مردم برجای نمی‌ماند و همین امر همواره مایه اشکال بزرگی در مقایسه این منظومه‌های حماسی با مأخذ اصلی آنهاست.^۴

اسطوره، تاریخ و حماسه پیوندی استوار دارند و پایه روایت‌های حماسی همان روایت‌های اسطوره‌ای است که در گذر دیرند و زمان دگردیسی پذیرفته‌اند و در تاریخ زمانمند زیسته‌اند و سرانجام از آن گسسته‌اند، و شاعری توانمند آن را به گونه شعر درآورده است. می‌توان گفت: «حماسه» یک شعر بلند روایی است درباره رفتار و کردار پهلوانان و رویدادهای قهرمانی و افتخارآمیز در حیات باستانی یک ملت. چشم‌انداز حماسه وسیع، سبکش عالی و پرآب و تاب و ساختش تفسیر و تفصیل

ماهرانه است. این‌گونه شعر داستانی، منظومه‌ای بزرگ و چندسویه است که آمیزه اسطوره و تاریخ و افسانه و فولکلور است و بیشتر در مرحله نخستین یا دوران پیدایش خود، از داستان - سرودها و روایت‌های شفاهی پراکنده در ستایش پهلوانان و یادکردهای قومی و نبردهای قهرمانی و... آغاز می‌شود و در مرحله پایانی یا در دوران تدوین و تنظیم هنری خود، به صورت منظومه‌ای یگانه با مشخصات ملی درمی‌آید. اهمیت و معنای ملی این داستان - سرودها و منظومه‌ها، در این وجه مشخصه آنهاست که تاریخ و آرزوها و اندیشه‌های یک ملت و منزلت عظیم آن را با خصلتی متعالی و افتخارآمیز ترکیب می‌کند.^۵

... حماسه مولود رویداد، به‌ویژه رویدادهای رزمی است و رویدادهای رزمی با تکیه بر سنت پهلوانی خاندان‌ها، مشخصه دوران پدرسالار، به‌ویژه در دوره‌های آغازین و محدود آن است. شکل‌های سازمان‌دهی پدرسالاری بر واحد اقتصادی و مذهبی خانوادگی مبتنی است که هر چقدر هم رشد کرده و گسترش یافته، باز چنین هسته‌ای را در دل خود حفظ کرده است. نقطه اتکا در مراحل بعدی نیز همان نقطه اتکای نخستین است، منتها شاخه‌ها و شعاع‌های بیشتر و گوناگون‌تری از آن روییده و منشعب شده است. یکی از راه‌های حفظ این واحد معین، در عرصه ذهنی و فرهنگی، طرح و تکرار سنتی است که خاندان پدری بر آن استوار است. سنت خاندانی، مرکزیت خود را بزرگ‌ترین عامل بقای خود می‌داند و القا می‌کند. همه چیز از آن مرکز نشئت یافته است. حفظ و حراست کل، وابسته به چنین مرکزی است. اقتدار و کارکرد ارشادی آن است که چنین واحدی را حفظ می‌کند؛ گسترش می‌دهد؛ و مایه سربلندی و آوازه می‌شود. این زمینه فرهنگی است که زبان ستایش خود، تکرار افتخارات خود، طرح رسم و سنت خود و یادکرد قدرت‌نمایی و افتخارآفرینی خود را پدید می‌آورد که سخت بدان نیازمند است و از این طریق است که داستان - سرودهای حماسی تولید می‌شود.

بنابراین، اساس این داستان - سرودها، ستایش و توصیف قهرمانان، سرداران و بزرگانی است که حضور و یادکردشان در واحد اولیه قبیله‌ای یا جامعه کوچک پدری با کنش‌های درونی همه اعضای به هم پیوسته، هماهنگ است. شرح حال آنهاست که برای اهل چنین جامعه‌ای شوق‌انگیز بوده، تأثیری برانگیزاننده در خاطر آنها داشته است. چنین دوره‌هایی در زندگی بشری، جزء دوره‌های آغازین تمدن است و هنوز آن ارتباط‌های وسیع که سبب دور شدن اعضای هم‌خون از یکدیگر می‌شده، پدید نیامده بود. هنوز هدایت و ریاست جامعه با اعتبارهای ویژه‌ای صورت می‌پذیرفته که بیشتر در خرد ریش‌سفیدان و قدرت آنها یا فرزندان‌شان خلاصه می‌شده است. حرمت این نظام در بسته، به چنین

نهادی و ستون‌های بنیادی آن وابسته بوده است.

در چنین دوره‌ای، جنگجویان و سوارکاران و شکارگران، از موقعیت و اعتبار ویژه و برتری بهره‌ور بوده‌اند و طبقه فرمانروای جامعه محسوب می‌شده‌اند. جامعه‌ای که با انواع خطرهای روبه‌رو بوده است و خصلتی خطرپذیر نیز داشته است، مهاجرت، کوچ، حفظ موقعیت اقتصادی، اجتماعی و خاندانی، به‌ویژه در مواجهه با دیگر خاندان‌ها و اقوام مهاجر و کوچنده و تداخل قلمروهای اقتدار و... به‌ناگزیر روحیه‌ای مبارزه‌جو و افتخارطلب پدید می‌آورده است. از این‌رو جنگ و قهرمانی و پیروزی در جنگ، مایه تفکیک‌ناپذیری از ذهنیت چنین جامعه‌ای و در نتیجه مایه تفکیک‌ناپذیری از داستان - سرودهای این اقوام است. رئیس مقتدر، همیشه برای قوم، قبیله، خاندان و جامعه خود، مایه سربلندی و افتخار می‌شده است، سبب می‌شده که کل قوم، خاندان و جامعه، موقعیت ویژه و افتخارآمیزی در میان افراد خود پیدا کنند. گاه چنین جامعه یا خاندان و رئیس، پناهگاه واحدهای کوچک‌تر و ناتوان‌تری می‌گردیده است و همگان به سوی آن روی می‌آورده‌اند. از این‌رو، انگیزه رؤسا، بزرگان، سرداران و پهلوانان این مراکز در اساس موجب کسب افتخار می‌شده است که خود به‌خود با دلیری و قدرت و خطرپذیری همراه و هماهنگ بوده است. کم‌کم جامعه‌ای که از دوران‌های آغازین خاندانی خود فراتر می‌رفته و به مرکز تجمع خاندان‌های گسترده‌تر تبدیل می‌شده، به تمرکز پادشاهی می‌گراییده است، اما روابط، رفتارها و خصلت‌هایی را پی می‌گرفته که همچنان در گروه مناسبات خاندانی پهلوانان و قهرمانان و اهمیت و اعتبار «نهاد پهلوانی» بوده است. قهرمانان به گروه نظامی و ارتشتاران تبدیل می‌شده‌اند که حول یک مرکز پادشاهی گرد می‌آمده‌اند و ضمن حفظ هویت‌ها و امتیازهای خویش، پذیرای فرمانروایی بزرگ و نظام شاهی می‌شده‌اند، که امتیازی سرآمد امتیازهای دیگر برای خاندان ممتاز فراهم می‌آورده است. به همین سبب نیز در حماسه‌های بزرگ، این خاندان‌ها و پهلوانان و رزمیان، بیشتر با نشان‌ها و اقتدارهای خاندانی خود حضور می‌یابند و توت‌های عشیره‌ای و صورت خدایان قبیله‌ای و نشان‌های قومی خود را همراه دارند... دوره قهرمانی با بینش قهرمانی مشخص می‌شود که در اساس بر «افتخار» مبتنی است. در این دوره‌های قهرمانی، زمینه دفاع از خاندان، قوم و سرزمین نیاکان فراهم می‌شود و با رشد جامعه، با وفاداری نسبت به سران و امیران و پادشاهان و جنگ در راه آنها و حتی کین‌خواهی از دشمنان، چنین مجموعه و نظامی به هم می‌آمیزد و جنگ و افتخار و قدرت از هم تفکیک‌ناپذیر می‌شود...^۶

ویژگی بنیادین حماسه این است که از لحاظ آفرینش بسی دورتر از زمان و دیرند رخداد آن است، ملتی بنا به انگیزه‌های گوناگون برانگیخته می‌شوند، این برانگیختن گاه به دگردیسی ساختار آن

جامعه می‌انجامد. در این دگرسانی ساختاری، چهره‌هایی درخشان‌تر از سایرین رخ می‌نمایند و اینان کسانی هستند که در دوره‌های پسین قهرمانان حماسه می‌شوند و شاعری توانا به روشنگری دلاوری‌ها و جنگجویی‌های آنها می‌پردازد و چهره‌ای سرمدانه و پایا به آنها می‌بخشد و با آفرینش منظومه‌های حماسی، آنها را تا به اوج می‌برد، پس: «یکی از خصایص منظومه‌های حماسی، همه جایی و در هر زمانی آن است. مدت‌ها پس از حوادثی که از آنها سخن می‌گویند، پدید می‌آیند. مثلاً حماسه هومر در ادبیات یونانی نماینده مدنیته کهن است که چند قرن پیش از هومر یا شعرایی که منظومه‌های ایلید و ادیسه را پدید آورده‌اند، وجود داشت.

...شاهنامه دقیقی و فردوسی (تا عهد ساسانی) و گرشاسب‌نامه و سایر منظومه‌های حماسی فارسی نیز جملگی به قرن‌های بسیار کهن که از دوره‌های پیش از اوستا تا اواسط عهد اشکانی ممتد است، مربوط می‌شود.

... در ایام وقوع حوادث پهلوانی آدمی تماشاگر و بیننده وقایعی است که در حقیقت و واقع، با اعمال عادی بشری چندان متفاوت نیست، اما نتایجی که از این اعمال گرفته می‌شود (مثلاً ایجاد استقلال ملی، دفع دشمنان و بداندیشان، تحکیم مبانی ملیت...) بر اثر اهمیت و ارزشی که دارد به تدریج آن اعمال را به چشم نسل‌های آینده بزرگ می‌کند و چیزهایی بر آن افزوده می‌شود و پهلوانانی که از ایشان خاطراتی مانده، به تدریج به درجه‌های فرابشری ارتقا می‌جویند و اعمال ایشان در شمار خوارق عادات درمی‌آید. از جانبی دیگر کارهایی که در طول قرن‌ها و دوره‌ها صورت گرفته، به تدریج فاصله‌های زمانی و مکانی خود را از دست می‌دهد و با یکدیگر مربوط می‌شود و مانند سلسله علت‌ها و معلول‌ها به شکل وقایع منظم و مرتبی درمی‌آید و این داستان‌ها که در آغاز کار مختصر است، به تدریج بر اثر نقل ناقلان و روایت راویان و شاخ و برگ‌هایی که هر یک بر آن می‌افزایند، تفضیل بیشتری می‌یابد و آرمان‌های ملی و مقاصد قوم در آنها بیشتر متجلی می‌شود...

دیگر از خصایص حماسه طبیعی و ملی آن است که یک موضوع تاریخی که در روزگاری صاحب حقیقت خارجی بود، در نهایت شدت با اساطیر مذهبی و داستان‌ها و افسانه‌های ملی و خوارق عادات آمیخته شود، ولی در عین حال صورت و سویه تاریخی داشته و عبارت باشد از یک سلسله کارهای منظم و مرتب و راجع به پادشاهان و پهلوانان و افرادی که هر یک سرگذشتی معین داشته باشند و هنگامی در صحنه عمل وارد شوند و در وقت معینی از این صحنه بیرون روند؛ اما پیداست که این رخدادهای یکباره ابداعی و اختراعی نمی‌تواند بود. هرچه از جنبه اساطیری و ابهام روایت‌ها کاسته شود و وقایع تاریخی و واقعی و معین و صریح بیشتر در حماسه راه یابد، از ارزش حماسی روایات کاسته

می‌گردد و بر ارزش تاریخی آن افزوده می‌شود. شاهنامه فردوسی دارای این هر دو جنبه است: تا اواخر سلطنت گشتاسب وقایع بیشتر داستانی است، ولی از آغاز سلطنت بهمن، روایات داستانی و تاریخی به هم آمیخته می‌شود و از عهد پادشاهی اشکانیان داستان‌ها و روایت‌های اساطیری تقریباً و جز در بعضی موارد مبدل به روایت‌های تاریخی صریح می‌گردد و بدین ترتیب، ارزش حماسی شاهنامه از میان می‌رود و در عوض بر ارزش تاریخی سخنان استاد طوس افزوده می‌شود...

دیگر از ویژگی‌های منظومه حماسی، ابهام زمان و مکان در آن است. به عبارت دیگر، منظومه حماسی در زمان و مکان محدود نیست؛ زیرا هرچه صراحت زمان و مکان بیشتر باشد، صراحت و روشنی وقایع بیشتر است و در نتیجه وقایع داستانی و اساطیری به تاریخ نزدیک‌تر می‌شود و ارزش حماسی منظومه بیشتر از میان می‌رود...^۷

«اگرچه منظومه‌های حماسی ملت‌های گوناگون تفاوت‌های کمی و کیفی گوناگون دارند، می‌توان وجوه مشترکی را برای بیشتر حماسه‌ها در نظر آورد. البته، گاهی در بعضی از حماسه‌ها، یکی از این وجوه محور اصلی است، در حالی که در حماسه‌های دیگر، وجهی دیگر مرکزیت می‌یابد. این وجوه مشترک را می‌توان چنین خلاصه کرد:

الف) در هر حماسه یک هیئت مرکزی پهلوانی و به تعبیر حماسه ملی ما یک پهلوان حضور دارد که برآیند "نهاد پهلوان" است و تا حد یک ابرمرد ارتقا و تعالی می‌یابد. مانند رستم، آشیل، اولیس گیلگمش و....

ب) در هر حماسه، یک عنصر نیرومند ذهنی، خواه آیینی و فراطبیعی و خواه اخلاقی و سیاسی و گاه نیز تاریخی، به آرایش حماسی آن مفهوم ویژه‌ای می‌بخشد. چنان‌که حماسه ملی ایران براساس عنصر ذهنی خود، اعتقاد به نبرد درازدامن میان هرمزد و اهریمن، نیکی و بدی، ایران و توران را در ساخت اصلی خود قرار داده است و در مجموع نیز به طرح پیشینه تاریخی قوم ایران پرداخته است.

پ) در هر حماسه سفرهای مخاطره‌آمیزی روایت می‌شود که یا اساس حرکت و مبارزه قهرمان است یا سامان‌بخش رویدادهای درونی آن یا بخشی از حرکت رویدادها در زندگی قهرمانان یا قهرمان اصلی به آن وابسته است؛ مانند هفت‌خوان رستم و اسفندیار، رفتن کاووس به مازندران و هاماوران و....

ت) در هر حماسه رویدادهای ناگوار و پرخطر و دلاورانه رزمی و عاشقانه‌ای روی می‌دهد که نمودگاه روحیه و کنش پهلوانان است و بن‌مایه‌هایی را تشکیل می‌دهد که یکی از ویژگی‌های اصلی حماسه بزرگ است و بیشتر رویدادها نیز حول جنگی بزرگ و واحد روی می‌دهد که وجه مشخصه بسیاری از حماسه‌هاست. افزون بر این وجوه مشترک که موضوعی و محتوایی است، وجه

مشترک‌های دیگر نیز هست که به جنبهٔ شکلی و ساختی و نوعی حماسه مربوط است؛ از این‌گونه تکرار بخش‌های بسیار بلند روایت یا گفت‌وگو و صور خیال اغراق‌آمیز، گفتارهای طولانی، توصیف‌های مستقیم و... را می‌توان نام برد.^۸

با پیش رو قرار دادن این مسئله که از سویهٔ قوت اساطیری حماسه یا سویهٔ تاریخی و زمانمندی آن و نیز از سویهٔ این که رخداد حماسی راستین است یا ساخته و پرداختهٔ شاعر و از جنبه‌های دیگر، برای حماسه، گونه‌های جداگانه از همی را در جستارها نام برده‌اند، یکی از این بخش‌بندی‌ها، حماسه را دو گونه می‌داند:

«نخست: منظومه‌های طبیعی و ملی که عبارت است از فرایندهای اندیشگی، قریحه‌ها، علاقه‌ها و عواطف یک ملت که در طی قرن‌ها و دوره‌ها تنها برای بیان جلوه‌های عظمت و نبوغ قوم به وجود آمده و انباشته است از یادکرد جنگ‌ها و پهلوانی‌ها و جان‌فشانی‌ها و فداکاری‌ها و در عین حال پر است از آثار تمدن و مظاهر روح و فکر مردم یک کشور در قرن‌های معینی از دوره‌های حیاتی ایشان که معمولاً از آنها به دوره‌های پهلوانی تعبیر می‌کنیم و از این‌گونه منظومه‌های حماسی می‌توان ایللیاد و ادیسهٔ هومر و رامایانا و مهابهاراتا متعلق به هندوان و قطعات مختلفی از «یشت»‌ها و منظومهٔ ایاتکار زیران و شاهنامهٔ ابوالقاسم فردوسی و... را نام برد.

در این دسته از منظومه‌های حماسی، شاعر به ابداع و خلق توجهی ندارد، بلکه داستان‌های مدون نوشته شده یا شفاهی را که به ظاهر از بعضی وقایع خارجی نشئت گرفته و به تدریج بر اثر نقل و تخیل ناقلان از لحاظ اندازه و محتوا تغییراتی در آن راه بسته و با حوادث و اتفاقات دیگری که اغلب مؤخر از آن یا مقدم بر آن است، ترکیب یافته است...

دوم: منظومه‌های حماسی مصنوع، در این منظومه‌ها، سروکار شاعر با داستان‌های پهلوانی مدون و معینی نیست، بلکه خود به ابداع و ابتکار می‌پردازد و داستانی را از پیش خود به وجود می‌آورد. در این‌گونه داستان‌ها شاعران آزاد و مختارند با رعایت قواعد و قوانینی که برای شعر حماسی در میان است، هرگونه بخواهند موضوع داستان خویش را ابداع کنند و تخیل خود را در آن دخیل سازند. در ادبیات اروپایی از این‌گونه منظومه‌های حماسی فراوان داریم و از آن قبیل است منظومهٔ هانریاد* و لتر نویسنده و شاعر فرانسوی و...

از این گذشته، ممکن است شاعر حماسه‌سرا موضوع خود را از تاریخ روزگار پیشین حیات یک قوم

* *Henriade*

بردارد که دوران نبرد و مبارزه شدید با موانع طبیعی و دشمنان همسایه و مهاجمان بزرگ بوده یا از لحظه‌های مهم تاریخی یک قوم که در عین تمدن، دچار حوادث شگرف و انقلاب‌های عظیم مذهبی و اجتماعی شده باشد و این حوادث و انقلاب‌های بزرگ برای او همان احوال را ایجاد کند که در آغاز حیات ملی با آنها مواجه بوده است. از این طریق نیز ما بر دو نوع حماسه دست می‌یابیم:

۱. حماسه‌های اساطیری و پهلوانی متعلق به ایام پیش از تاریخ، در روزگاری که هنوز تاریخ حیات ملی تدوین نمی‌شد و تنها اطلاع ما از آن ایام، از طریق روایت‌ها و داستان‌هایی است که اغلب با اساطیر آمیخته، یا موضوع‌های مهم فلسفی و مذهبی است؛ مانند منظومه حماسی رامایانا و مهابهاراتا متعلق به هندوان و بعضی از فصول کتاب مقدس بنی‌اسرائیل و منظومه ایاتکار زیران و قسمت بزرگی از شاهنامه فردوسی و سایر منظومه‌های حماسی کهن....

۲. منظومه‌های حماسی تاریخی: مانند گاهنامه‌ها* اثر اینوس** و... یا منظومه‌هایی که در عین آن که مبتنی بر تصور و خیال است، قسمت‌های تاریخی نیز در آنها دیده می‌شود یا مانند کمدی الهی دانته و بعضی از قسمت‌های انیید اثر ویرژیل. در زبان فارسی نیز از این‌گونه منظومه‌های حماسی بسیار است. مانند ظفرنامه حمدالله مستوفی و... ممکن است موضوع حماسه تاریخی زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی باشد که با توجه به حقایق تاریخی یا با آمیزش وقایع تاریخی و مطالب داستانی به وجود آمده باشد. این منظومه‌ها که بر اثر استادی و همچنین اعتقاد شدید دینی گویندگان آنها ممکن است گاه بسیار دل‌انگیز و زیبا باشد نیز اغلب دارای بسیاری از ویژگی‌های منظومه‌های حماسی است و از این جهت باید در شمار آثار حماسی ملت‌ها نام برده شوند. این‌گونه منظومه‌های حماسی را که در زبان فارسی نمونه‌های بسیاری مانند خاوران‌نامه ابن حسام و حمله حیدری باذل و کتاب حمله راجی و خداوندنامه صبا و اردیبهشت‌نامه سروش و جز اینها دارند باید "منظومه حماسی دینی" خواند.^۹

حماسه‌های راستین یا حماسه‌های اسطوره‌ای

حماسه‌هایی که پیشینه باستانی دارند و از درون اسطوره برآمده‌اند، در آنها، رویدادها و سرزمین‌ها نمادین شده‌اند. از این روی، در آن زمان و مکان رنگ باخته، یا به یکبارگی فراموش شده است و به آسانی نمی‌توان در چنین حماسه‌ای زمان و جایگاه پدیده‌های اسطوره‌ای و حماسی را نشان داد یا

* Annales

** Ennius

چهره‌های نمادین و پهلوانان شگفت‌آور حماسی را به بنیاد و خاستگاه تاریخی‌شان بازپس برد و آنان را در تاریخ بازیافت. در چنین حماسه‌ای، همه چیز در هاله‌ای از افسانه و مهی از افسون پوشیده شده است. همین‌گونه از حماسه است که نیاز به گزارش و رازگشایی دارد و به یاری نمادشناسی اسطوره‌ای می‌باید نمادها و نشانه‌های رازوارانه آن را گشود.

از دیگر سوی، حماسه راستین و اسطوره‌ای، حماسه‌ای است که تنها سروده می‌شود. سراینده این حماسه آفریننده آن نیست، زیرا چنین حماسه‌ای را تنی تنها پدید نیاورده است. مردمان و تبارها آن را چونان زاده اسطوره، در درازنای زندگانی خویش، ناخواسته و ناآگاه پدید آورده‌اند. بنیادها و نمادهای این حماسه را ناخودآگاهی تباری و ناخودآگاهی جمعی پدید آورده است.^{۱۰}

حماسه در گستره سرنوشت یک ملت کارایی بسزایی دارد. حماسه اسطوره‌ای است زمانمند شده و تاریخی است به فضای اسطوره پیوسته، به سخنی دیگر: «حماسه... عبارت است از روایتی پرداخته و سازمان یافته از تمام یا از گزیده‌ای از اسطوره‌های یک قوم یا شماری از اقوام که به دلایل تاریخی و جغرافیایی در سرنوشت قومی و حیات تاریخی خود با همدیگر شریک و همراه و همسوی‌اند. چنین روایتی البته می‌تواند به دست روایتگر آن با افسانه‌ها و حکایات و قصه‌های عامیانه و حتی با ماجراها و خاطرات فردی و سرگذشت‌ها و سرگذشت‌های تاریخی نیز درآمیزد؛ اما اینها همه از زمره عناصر دست دوم حماسه‌اند و در کنار اسطوره که همانا عنصر اصلی و اساسی آن را می‌سازد، نقش و ارزشی فرعی و کناری دارند. پیداست که حماسه در این تعریف، پدیده‌ای است زمانمند که در برهه‌ای خاص از تاریخ یک قوم یا گروهی از اقوام هم‌سرنوشت پدید آورده می‌شود.

- زمان پیدایش حماسه به ناچار، زمانی است سرنوشت‌ساز که در آن کل موجودیت مردمی که حماسه بدانان تعلق دارد در بوته سنجش و ارزشیابی مجدد گذاشته می‌شود یا دستخوش تغییر می‌شود یا حتی در خطر نابودی قرار می‌گیرد. حماسه را می‌توان از جمله، با همین ویژگی زمانمند بودنش از اسطوره که مایه اصلی آن است، بازشناخت.

پیداست که حماسه، در معنایی که در این جا از آن اراده شده، روایتی است با روایتگری مشخص و اغلب شناخته شده؛ اما این روایتگر مشخص، بی‌گمان پدیدآورنده اسطوره‌هایی نیست که با پردازش و آرایش آنها، اثر حماسی خود را پدید می‌آورد؛ نه نیز صرفاً پدیدآورنده افسانه‌ها و حکایات و دیگر عناصر فرعی است که در کار اثر خود می‌کند. باری حماسه را می‌توان با این ویژگی که دارد از اسطوره، یعنی از گوهر اصلی‌اش متمایز ساخت، چرا که اسطوره دیگر هیچ پدیدآورنده معین و شناخته‌شده‌ای ندارد.

اما مقام حماسه را در نظام یک جامعه و تأثیر شکوهمند آن را در حیات و تاریخ و مردم آن جامعه به درستی نمی‌توانیم بشناسیم، مگر آن‌گاه که از اسطوره نیز تصویری روشن به دست آورده باشیم. اسطوره تجلی خودجوش و لذا ناخودآگاهانه وجدان ناهوشیار و قومی آدمی است در قالب قصه. هم از این روست که هرگاه موجودیت یا هویت یک قوم به خطر افتد یا در معرض سؤال قرار گیرد، احتمال آن هست که کسی - چه بسا که ناخودآگاهانه - برخیزد و دست طلب به سوی خرد بی‌زمان قوم خود دراز کند و فردوسی‌وار به کار پردازش و آرایش اسطوره‌ها در قالب اثری حماسی و یکدست همت گمارد، تا از این رهگذر موجبات بیداری وجدان جمعی قوم خود را فراهم آورد و قوم خود را به مقاومت در برابر خطر برانگیزاند و شاهنامه اثری است از همین دست.^{۱۱}

«میان اسطوره و تاریخ، گستره‌ای است که کشمکش‌ها و گرایش‌ها و تنش‌های اندیشگی، احساسی، روحی و آرمانی اجتماع انسان... را، شاید بهتر از آن دو می‌نمایند، و این عرصه حماسه است که آمیزه‌ای است از اسطوره، افسانه، فولکلور و تاریخ. اسطوره و تاریخ، پیشینه ذهنی یا ریشه واقعی نمودهای حماسی است و نه خود آنها. در نتیجه نباید آنها را با نمودهای حماسی مشتبه کرد و یکسان گرفت. حماسه در مرز قابل انعطافی از گرایش‌های عاطفی و اندیشگی انسان در شناخت جهان برآمده است. اگر اسطوره به نوعی از شناخت عاطفی انسان و جهان گرایش دارد، حماسه به شناخت عقلانی‌تری نزدیک است، اما این نزدیکی چنان نیست که مثل تاریخ‌نگاری گاه نسبت به بسیاری از جنبه‌های حیات آدمی بی‌اعتنا بماند و گاه با خشک‌ترین و محدودترین شکلی از خرد، بر آنها بنگرد. البته پیداست که حماسه این خاصیت خود را از نزدیک‌تر بودن انسان حماسی به تاریخ دریافته است و شاید هم بتوان گفت این خاصیت حاصل تاریخی شدن جهان‌بینی اساطیری است.

اما به هر حال، حماسه نه ازلی است و نه محدود به تاریخ واقعی. اگرچه مایه‌هایی از بی‌کرائگی در زمان کرانه‌مند دارد، اما بعضی از داستان‌ها یا رویدادها یا قهرمانان حماسه موقعیت ویژه‌تری دارند و آن بی‌کرائگی را در عین کرانه‌مندی مشخص‌تری می‌نمایانند. در شاهنامه داستان‌هایی هست که بیشتر به حوزه کنش اساطیری نزدیک است. داستان‌هایی نیز هست که به تاریخ نزدیک است یا که شخصیت‌ها و مسیر رویدادهایشان گرایش به اسطوره یا تاریخ دارد، اما ساخت و پرداخت آنها در بنیاد حماسی است و همین ساخت و پرداخت سبب می‌شود که یک کنش یا رویداد، نه یکبار در عرصه اسطوره گم شود و نه با عرصه تاریخ مشتبه گردد...»^{۱۲}

افزون بر آن، در پیوند یا جداگانگی اسطوره و حماسه باید گفت: «ارتباط بین حماسه و اسطوره را به آسانی نمی‌توان توضیح داد، اما به طور کلی این امر واقعیت دارد که حماسه‌ها حوادث و اشخاص

اسطوره‌ای را نیز دربر می‌گیرند. به عنوان مثال، حماسه قدیمی ماوراءالنهری، یعنی گیلگمش که در میان بسیاری از داستان‌های اسطوره‌ای ارزشمند است، به بیان ملاقات گیلگمش و اوتنپیشتم*، تنها انسانی که به راز جاودانگی دست یافته و با همسرش از توفانی که خدایان برانگیخته‌اند، نجات یافته است، می‌پردازد. به این ترتیب اسطوره منبع اصلی مطالبی است که براساس آنها حماسه ساخته می‌شود.^{۱۳}

از لحاظ ساختار و درون‌مایه باید گفت: حماسه سرشت و ساختاری «گیتیک» و این جهانی دارد. اگر اسطوره در گوهر و بنیاد خویش مینوی و آن جهانی است، حماسه چونان زاده‌ای اسطوره‌ای، بازگشتنی است دیگرباره به گیتی... با حماسه کمابیش ارزش‌ها و بنیادهای اسطوره‌ای دیگر بار از پایگاه خویش فرومی‌افتند و از مینو به گیتی بازمی‌آیند... روندهای گیتیک شدن بنیادها و نمادهای اسطوره‌ای، کاروسازهای حماسی را پدید می‌آورد.

رویاری خدایان و پدیده‌های مینوی که در سرشت حماسی است، اندک اندک به رویاری پهلوانان بزرگ و آیینی که گاه نیمه خدایان‌اند با خدایان می‌انجامد؛ سپس به ستیز این پهلوانان با نیروهای بندگسل ویرانگر و زیانکار، گیتی دیگرگون می‌شود؛ پس از آن به هموردی تبارها با یکدیگر و جنگ‌های دیرباز و خونین در میانه آنها می‌رسد. سرانجام به ستیز و رویاری دو پهلوان بدل می‌گردد. به سخنی دیگر، حماسه گرایی است دیگرباره به خودآگاهی که در دل اسطوره‌ای که به یکباره برآمده از ناخودآگاهی است، پدید می‌آید. گذاری است وارونه از ژرفاها به رویه‌ها.^{۱۴}

... جدایی حماسه از اسطوره در سرشت و گوهر آن نیست، تنها در این است که حماسه بیش از دیگر بنیادها و مایه‌های اسطوره، بخت آن را یافته است که راه به قلمرو جاودانه هنر بکشد و جامه‌ای از شعر در بر کند و در سایه ادب و افسون‌های آن جاودانه شود.^{۱۵}

از دیدگاهی می‌توان گفت: «اسطوره ممکن است تنزل یافته به صورت افسانه حماسی و منظومه حماسی مردم‌پسند یا رمان درآید یا به شکل اعتبار باخته «خرافه» و عادیات مستمر و دلتنگی و حسرت و غیره باقی ماند، اما در هر حال، ساختار و تأثیرش از دست نمی‌رود. به یاد داریم که اسطوره درخت کیهان^{۱۶} در افسانه‌ها و آیین‌های چیدن گیاهان دارویی پدیدار مانده است. «آزمون‌ها» و رنج و تعب‌ها و گذارهای نامزد رازآموزی، در روایت درد و محن و مشکلات قهرمانان حماسه یا درام، برای حصول مقصود نقش بسته است (اولیس، انث، پارسیفال، بعضی شخصیت‌های شکسپیر، فاوست و

* Utnapishtim

غیره). همه این "آزمون‌ها" و "محنت‌ها" که دست‌مایه خلق حماسه و درام و رمان شده‌اند، به آسانی قابل تحویل و تأویل به مصایب و مشکلات آیینی "در راه نیل به مرکز" اند. بی‌گمان "راهی" که قهرمان می‌پوید، همان راه رازآموزی (اسطوره) نیست، اما از لحاظ شکل‌شناسی، خطاهای اولیس یا طلب گرال مقدس* حتی در رمان‌های بزرگ قرن نوزدهم نیز باز یافته می‌شوند...^{۱۷}

در جداگانگی اسطوره و حماسه باید گفت: «اسطوره، معمولاً واقعه‌ای ازلی و مقدس است ولی حماسه ازلی نیست؛ مال اعصار قدیم است، اما ازلی و مقدس نیست. روایت محبوبی است اما تقدس دینی ندارد. ممکن است برای ناسیونالیست‌های امروزی مقدس هم شمرده شود، ولی در حقیقت این‌طور نیست. بنابراین، حماسه عین اسطوره قبل از خودش نمی‌تواند باشد. حماسه معمولاً روایتی در اصل الهی است که انسانی شده است - البته گاهی هم مستقل از اسطوره است - اگر منشأ الهی داشته باشد، روایت الهی است که به صورت انسانی درآمده و تقدسش و ازلیتش از آن حذف شده و اصلاً چیز دیگری شده است، یعنی کیفیت و موقعیتش در جامعه و در نزد شنوندگان به کلی متفاوت گشته است. رستم دارای نیروی شگفت‌آوری چون "ایندره" است، اما ایندیره نیست، خدا نیست. با روایات اسطوره‌ای می‌تواند خیلی به هم نزدیک و گاه مثل هم باشد، فرق در کیفیت آنهاست. چنان‌که بسیاری از این روایات حماسی و اسطوره‌ای وارد قصه‌ها می‌شوند. قصه‌ها هم بیشتر همان منشأ را دارند. البته قصه‌ها مسائل خیلی وسیع‌تری را دربرمی‌گیرند که در حماسه‌ها و اسطوره‌ها نیست، اما قصه‌ها هم نه حماسه‌اند و نه اسطوره. آدم قصه می‌تواند آدم‌های معمولی عصر ما باشد، نه تقدس دارند، نه قدمت اشرافی. بنابراین، قصه‌ها، حماسه‌ها و اساطیر هم یکی‌اند و هم یکی نیستند. تعریف کلی آنها با هم متفاوت است ولی شکل روایتشان شبیه یکدیگرند.

یک شخصیت اساطیری می‌تواند به چند شخصیت حماسی تبدیل شود... بنابراین، مسئله فرموله‌شده‌ای نیست. مهم این است که این اسطوره‌ها به درون جهان حماسه‌ها جاری‌اند (مانند شخصیت کاووس در شاهنامه و کاوی‌اشنه در وداها). گاه به شکلی ثابت، گاه به شکلی متغیر می‌آید، گاه شخصیت، گاهی تمام روایت با زواید و حواشی، گاه هزار حاشیه جدید بر آن اضافه می‌شود. گاه شخصیت‌ها می‌میرند... پس در این مسیر چند هزار سאלه اسطوره به حماسه، همه انواع آن امکانات از زایش و مرگ و تحول اسطوره‌ها و حماسه‌ها را در دست داریم. شاید برخی حماسه‌ها ریشه اسطوره‌ای داشته باشند و ما نشناسیم و مدرک کافی هم نداشته باشیم»^{۱۸}

* Saint-Greal

«در دورانی که حماسه پدید می‌آید، دیگر انسان در چنان وضعیتی نیست که آرزوها و تخیل خود را فقط در نموده‌ها و پدیده‌های صرفاً دور از دسترس و غیرزمینی متجلی سازد، بلکه تخیلش قادر است که نیروهای آرمانی‌اش را در اشیا و آدمیان نیز متبلور سازد. بدین ترتیب است که زال در حماسه همان کارکرد و خصلتی را می‌یابد که پیشتر از آن خدایی به نام «زروان» بوده است. او صورت زمینی زروان می‌شود و در نتیجه مسئلهٔ زمان و جاودانگی در او به شکلی تازه ظهور می‌کند...

اندیشه یا مضمون بقا و دوام که در اساطیر به صورت زندگانی جاودان در پناه خدایان درآمده است، در حماسه به صورتی دیگر جلوه‌گر می‌شود. حماسه که بر فصل مشترک اسطوره و تاریخ قرار دارد، در عین‌گرایش به تاریخی شدن قهرمان، وضعیت اساطیری او را حفظ می‌کند. از این روی، مسئلهٔ زمان و بقا را نیز به صورت عمرهای دراز و پردوامی درمی‌آورد که سراسر دوران‌های حماسی را دربر می‌گیرد.

قهرمان حماسه در طول عمر حماسه، زندگی می‌یابد و با آن هم عمر است و این خود به نوعی مقابله با مرگ است و تصویری است از جاودانگی و دوام پهلوان.

پس اگر در اساطیر جاودانگی صورت، زمان و بقاست، در حماسه ادامه و دوام یافتن قهرمان، خود همین بقاست. در اساطیر خدایان جاوید و بی‌مرگ‌اند. اما در حماسه، قهرمان اصلی در همین دوره‌ای که می‌زید چندان دوام می‌یابد که دوره سرآید. او از نوعی بی‌مرگی دوره‌ای برخوردار است و تا دوره تمام نشده، در او نشانه‌ای از مرگ نیست. رستم و زال، از آغاز دوران حماسی تا پایان آن همچنان هستند. نه گذشت زمان آنان را به مرگ می‌رساند، نه از میان رفتن و کاهش نیروهای مادی جسم. اما رستم زمینی‌تر از زال است. او تجلی نیروهای مادی حماسه است. مرگ نیز طبیعی‌تر او را درمی‌یابد. یعنی رستم حماسی‌تر است و زال اساطیری‌تر، پس مرگ یک دورهٔ حماسه نیز، نخست باید رستم را فروگیرد. یعنی اگر دورهٔ حماسه به سر نمی‌رسید، زندگی او نیز به سر نمی‌آمده^{۱۹} (در شاهنامه، بعد از کشته شدن رستم به دست شغاد، دیگر اثری از زال نیست، ولی در بعضی تواریخ و کتاب‌ها زال به دست بهمن پسر اسفندیار کشته می‌شود).

کارایی تقدیر در حماسه و اسطوره

... در اساطیر و حماسه‌ها، تقدیر به گونه‌ای بنیادی نقش ایفا می‌کند. از قبل معلوم است که (در اساطیر برهمایی، در هر صد سال برهمایی، عمر برهما به سر می‌رسد) برهما باید بمیرد یا دوباره چه وقایعی

باید اتفاق افتد. تمام حوادث تا ابد قابل پیش‌بینی است، در اساطیر نردیک* (اسکاندیناوی) پس از این‌که جهان به سر می‌رسد، جهان تازه دوباره خواهد آمد، دوباره خدایان و دیوان خواهند آمد، ضد خدایان هم خواهند آمد. در ادیان اساطیری این‌که چه خواهد شد تا ابد پیش‌بینی شده است. همین امر تقدیر، در حماسه‌ها خیلی وحشتناک‌تر جلوه می‌کند...

در حماسه‌های ایران، در مرحله‌ای که‌ن‌تر از شاهنامه، خداوند شاه - پهلوان‌هایی را بی‌مرگ می‌آفریند، مثل جمشید، کاووس و فریدون، اما بعدها به سبب خطاها و گناهایی که می‌کنند، بی‌مرگی از آنان گرفته می‌شود. این امری غیر تقدیری است. به ظاهر در اساطیر که‌ن و ادبیات حماسی قدیمی ما، تقدیر حاکم است، ولی گاهی بعضی امور هم تقدیری نیست، گاه عوامل غیر تقدیری هم خودشان را نشان می‌دهند. اما در شاهنامه دیگر بویی از اختیار نیست و تقدیر مطلق حاکم است.^{۲۰}

بیشتر عبارت ساگا (چکامه‌های پهلوانی) به هر نوع روایت پرآب و تاب بازسازی حوادث تاریخی دلالت دارد. به این ترتیب تفاوتی که بین ساگا (چکامه پهلوانی) و اسطوره وجود دارد این است که اساطیر در یک دنیای نیمه الهی اتفاق می‌افتد در حالی که چکامه‌های پهلوانی براساس واقعی‌تر و در یک دنیای تاریخی خاص اتفاق می‌افتند.^{۲۱}

پس کاربرد این واژه در فرهنگ‌ها و کتاب‌ها همان مفهوم شعرهای پهلوانی و حماسی ماست.

تراژدی و اسطوره

از دیدگاهی «تراژدی»^{۲۲}، در مفهومی که در این جا به کار گرفته شده، قصه غصه و تنهایی انسانی تنهاست که از اسطوره‌های قومی خود بریده و تنها و یک تنه راهی را آغاز کرده که خود صلاح دیده است. تا در راستای آن راه، از خود، آن بسازد که خود خوش دارد. چنین قصه‌ای بی‌گمان از دل اسطوره‌های قومی نشئت نمی‌تواند بگیرد، چرا که خصلتی متعارض با آنها دارد و اگر هم نشانه عصیان یک فرد در برابر اسطوره‌های قومی‌اش نباشد، باری بیانگر اعلام استقلال و جداسازی او نسبت بدان اسطوره‌ها و عدم تمکین او در برابر آنها حتماً هست. پس خاستگاه چنین قصه‌ای خواه ناخواه، ذهن تفرّدطلب روایتگری است که آن قصه را روایت کرده است یا به بیان دیگر، روایتگر هر تراژدی، آفریننده و طراح و عرضه‌کننده آن نیز هست، و این بدان معنی است که تراژدی تبلور خرد فردی است در برابر خرد قومی یا دست کم تبلور اقدام یک فرد مستقل و اعلام موجودیت مجزا و منفرد اوست و

* Nordic

فرد به صرف آن که زمانمند است، همین که از قوم خود فاصله بگیرد، از او جدا می‌افتد و تنها می‌شود و محدود و شکننده و میرا می‌شود؛ چون تنها قوم اوست که بی‌زمان است و از پیش از تاریخ آغاز می‌شود و تا آینده‌ای دور و نامعلوم تداوم می‌یابد و این فاصله گرفتن فرد از قوم خود هم در زمان صورت می‌بندد و هم در مکان. هم از این روست که در تراژدی می‌بینیم هم صحنه مهم است و هم زمینه و هم طرح داستان و هم زمان وقوع حوادث.

قهرمان تراژدی اصولاً از خود آغاز می‌کند و سرگذشت خودش تاریخ اوست و آموخته‌ها و آزموده‌های خودش، اسطوره‌های اوست و از این روست که صرف وجود چنین کسی و صرف وجود سرگذشت او و آموخته‌ها و آزمون‌های او، نفی وجود قدم اوست و نفی وجود تاریخ و اسطوره‌های آن قوم است. هم از این روست که قهرمان تراژیک، هر چند دوست داشتنی هست، باری نابخشودنی اصلاً نیست دوست داشتنی است، زیرا که مظهر روح سرکش آدمی است و مجلای اختیار جبر شکن اوست و ترجمان اراده استوار اوست و جولانگاه فکر و اندیشه چاره‌ساز اوست و نابخشودنی است، زیرا که وجودش نفی روح قومی و باستانی آدمی است. انکار جبر تاریخ است و بطلان ضرورت تسلیم فرد است در برابر خواست جمعی و در پیشگاه خرد قومی و این که از یکسو می‌بینیم فرهاد و مجنون و رمث و مانند‌گانشان را ما همه دوست می‌داریم، خود به همین دلیل است....

در جامعه‌هایی که طرز تراژدی در ادبیات آنها به صورت طرز غالب درآمد است، روح تراژیک نیز در قالب انسان‌های آن جامعه‌ها، خواه و ناخواه حلول کرده است و روح تراژیک، یعنی روحیه سرکش و جبر شکنی و عرض اندام و تفکر فردی و نقشه کشی و تصمیم‌گیری و اقدام بر همین اساس، و این همه یعنی پایان عصر اسطوره در آن جامعه‌ها و پایان خرد جمعی نیز؛ یعنی ظهور انسان تراژیک و افول انسان حماسی در آن جامعه‌ها...^{۲۳}

منابع و توضیحات

۱. حماسه: واژه‌ای است تازی به معنی تندى و تفتى در کار و دلاورى. حمیس و حَمَس به معنی دلیر است و کسی که در کار سخت و سُتوار باشد. تحامس و احتماس به معنی درهم آویختن و کشتن به کار برده شده است. در زبان تازی سال سخت را «سَنَه حَمَسا» می‌گویند. (به نقل از: رویا، حماسه، اسطوره، ص ۱۸۳)
۲. ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، صص ۳-۴
۳. همان، ص ۱۰
۴. همان، صص ۱۱-۱۳
۵. محمد مختاری، حماسه در رمز و راز ملی، ص ۲۱
۶. همان، صص ۴۵-۴۹
۷. ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، صص ۷-۱۲
۸. محمد مختاری، حماسه در رمز و راز ملی، صص ۲۱-۲۳
۹. ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، صص ۵-۷
۱۰. میرجلال‌الدین کزازی، رؤیا، حماسه، اسطوره، ص ۱۹۱
۱۱. علی محمد حق‌شناس، مقالات ادبی - زبان‌شناختی، صص ۱۳۱-۱۳۲ مقاله «انسان حماسی و انسان تراژیک»
۱۲. محمد مختاری، حماسه در رمز و راز ملی، صص ۱۵-۱۶
13. *The New Encyclopædia Britannica*, volume. 24, P. 716
۱۴. میرجلال‌الدین کزازی، رؤیا، حماسه، اسطوره، ص ۱۸۶
۱۵. همان، ص ۱۸۳
۱۶. برای توضیح بیشتر به کتاب رمزهای زنده جان نوشته مونیک دیوبکور. ترجمه جلال ستاری (فصل اول) مراجعه شود.
۱۷. میرچا الیاده، رساله در تاریخ ادیان، مترجم: جلال ستاری، صص ۲-۴
۱۸. مهرداد بهار، جستاری چند در فرهنگ ایران، ص ۱۲۷
۱۹. محمد مختاری، اسطوره زال، صص ۲۷۴-۲۷۵
۲۰. مهرداد بهار، جستاری چند در فرهنگ ایران، ص ۱۲۸
21. *The New Encyclopædia Britannica*, volume, 24, P. 716
۲۲. تراژدی: در زبان پارسی معنی مناسب «تراژدی» که معادل واقعی آن باشد تاکنون وضع نشده است، کلماتی چون اندوه، مصیبت، حزن، فاجعه، عزا با توجه به معنای بسیار گسترده و وسیع این واژه، درست و رسا نیست و این معانی علاوه بر آن که قدرت القای اندیشه و محتوای فلسفی آن را ندارد، نمی‌تواند ستاره شاخص این اثر هنری با سایر فنون و شعر و ادب گردد.
- تعریف ارسطو: تراژدی عبارت است از تقلید یک حادثه جدی و کامل با وسعتی معین و بیانی زیبا که دارای شکل نمایش باشد و نه داستان و نقل روایت و محتوای آن به گونه‌ای باشد که با برانگیختن شفقت،

رحم و هراس، عواطف مردم را پالوده و منزّه سازد.

اما حقیقت تراژدی عبارت است از «سنیز و نبرد میان نیروهایی که هر یک از آن نیروها، خود به خود از لحاظ اخلاقی از دیدگاه جامعه موجه و برحق‌اند. از این رو، محتوای تراژدی اصلاً از آن انگیزه‌های کلی و ذاتاً درست و منطقی فراهم می‌آید که سازنده گوهر اساسی زندگی آدمی‌اند، از این گونه است عشق زن و شوهر و پدر و مادر و فرزند و خویشاوند و زندگی جوامع و میهن پرستی و اراده‌ی کسانی که قدرت مطلقه دارند. نمونه‌ی راستین قهرمان نمایشنامه‌ی تراژیک کسی است که بر رغم وجود حقیقی و خصایص گوناگون روحی فرعی خویش، ذاتاً مظهر آرمانی اخلاقی از این گونه باشد و همه‌ی هستی خویش را در راه آن وقف کند و تا پایان کار بی‌لغزش و گذشت به آن وفادار بماند. چنین شخصی ناگزیر با اشخاص دیگر نمایشنامه که نماینده‌ی نیروهای اخلاقی دیگرند، برخورد می‌کند. هر نیرویی در این برخورد و تضاد به تنهایی شایسته و برحق است، ولی چون هر نیرو یک نیرو بیش نیست و نیروهای دیگر را که به همان اندازه شایسته و برحق‌اند، نفی می‌کند تا این حد در خور نكوهش است. آنچه در فرجام تراژدی نقض می‌شود نه خود اصل اخلاقی، بلکه مظهر یک جانبه و جزئی و مجازی آن است (حقیقت مطلق)؛ یعنی مثال یا عدالت ابدی، با از میان بردن فردیتی که آرامش آن را برهم زده است، گوهر و یگانگی اخلاقی خویش را دوباره برقرار می‌دارد.

(فلسفه‌ی هگل، مترجم: حمید عنایت، ص ۶۷۱) (به نقل از: فردوسی، زن، تراژدی، ص ۸۰)

۲۳. علی محمد حق شناس، مقالات ادبی - زبان‌شناختی، صص ۱۳۳-۱۳۴ مقاله «انسان حماسی و انسان تراژیک»