چکیده

چکیده

در این پایان نامه سعی خواهد شد تا با نگاهی به برخی آثار ژان آنوی، به خصوص نمایشنامه آنتیگون، به بررسی و کنکاش در خصوص اینکه چرا آنوی دست به بازخوانی اسطوره ها می زند و اساسا بازخوانی اساطیر و متون کلاسیک زایده چه نوع تفکری است، پرداخته شود. همچنین مسئله تسکین و لذت مخاطب که در آثار آنوی به چشم می خورد نیز از دیگر مسایل مطرح شده در این پژوهش است که با بررسی تراژدی،اساطیر و کهن الگوها و سپس حضور این اساطیر در جهان مدرن سعی می شود نموداری کلی از این تغییر روند رفتار در ساختار درام نویسی چون آنوی ترسیم گردد.

برای این منظور در فصل دوم پس بررسی تعاریفی کلی از اسطوره و کهن الگوها و ذکر چند کهن الگوی مهم در ادبیات نمایشی(ادیپ،پرومته،آنتیگون) به کنکاش در خصوص تراژدی و خصوصیات مهم آن پرداخته می شود و همچنین قهرمان و ضد قهرمان در تراژدی کلاسیک و رفتار انها در عمل نمایشی بررسی می گردد.

در فصل سوم جهان مدرن و خصوصیات آن بررسی می شود. اینکه اساسا ورود به دنیای مدرن چه تأثیری بر آثار نویسندگان معاصر می گذارد، اسطوره زدایی و ساختار شکنی چگونه شکل می گیرد و چرا بازخوانی مدرن در این دوره صورت می پذیرد. در این فصل همچنین به دلیل اهمیت مسئله تئاتر ابزورد، به طور مختصر کلیتی از این شکل درام و برخی نویسندگان مهم آن مطرح می شود.

در فصل چهارم زندگی و آثار آنوی مورد بررسی قرار می گیرد. شیوه و نوع شخصیت پردازی در آثار وی و همچنین شکل تغییر رفتار قهرمان و ضد قهرمانان آثارش نیز در این مجال مورد کنکاش قرار می گیرد. سپس نمایشنامه آنتیگون و تحلیلی از آن ارائه شده و در بخش بعدی به پژوهش درخصوص اینکه چرا آنوی دست به بازخوانی می زند می پردازیم.

و در نهایت با یک جمع بندی از مطالب مطرح شده سعی می شود به نتیجه ای روشن در خصوص اینکه چرا آنوی اساطیر را بازنویسی می کند و چرا در این بازنویسی به مسئله تسکین مخاطب توجه ویژه ای دارد، رسید.

واژه های کلیدی:

سوفکل ،آنتیگون ،مدرن ،کلایسک ،اسطوره،ژان آنوی، بازخوانی

مقدمه

مقدمه

تاریخ ثابت کرده است که شاهکارهای ادبیات نمایشی و ماندگار از یونان باستان گرفته تا قرن حاضر، عموما در پی حل مشکلات و سئوالات بی پاسخ بشری بوده اند. کم و بیش همه نویسندگان در این عرصه کوشیده‌اند تا با طرح این مسائل در فرمها و شکلهای مختلف که علت اصلی بوجود آمدن مکتبها و سبکهای مختلف ادبی بزرگ در طول قرون گذشته نیز بوده است، پاسخی برای سوالات مداوم و بی پاسخ بشری پیدا کنند و در این میان بسیاری از نمایشنامه نویسان نیز خود به طرح سئوال پرداخته اند. بدین گونه چون اساساً ذات اصلی، درونیات و عواطف انسانها فارغ از دوران زندگیشان به علت یکسانی در خلقت آنها دارای نکات مشترک هستند؛ نویسندگان در دوره‌های مختلف تاریخ مفاهیم مشترک را با فرمی همساز با زمانه‌ی خود به رشته تحریر در آورده‌اند. چنانچه مفاهیمی چون، مرگ و زندگی، تقدیر و سرنوشت، عشق و نفرت، تسلیم و انتخاب و ... که از دغدغه‌های اصلی هر انسان در طول زندگیش می - باشد را بارها و بارها بصورتهای مختلف مطرح کرده‌اند.در میان آثار ماندگار نمایشنامه نویسان بزرگ داستانهایی متناوباً تکرار شده‌اند که شاید ارزشی دوباره خوانی و خوانشهای بعدی را داشته‌اند.

ژان آنوی نویسنده بلند آوازه فرانسوی از جمله نمایشنامه نویسانی است که به مانند دیگر نویسندگان هم دوره‌اش تحت تأثیر فضای روشنفکری دوره‌ی خود و همچنین تأثیرات عمیق جنگ جهانی دوم، در پی طرح سئوال و بعضا به دنبال کشف راه حلی برای پاسخ به آن سئوالات است. او با بازنویسی دوباره برخی آثار ماندگار مانند، آنتیگون، مده آ و.. و طرح دوباره موضوعاتی مانند مرگ وزندگی و تقدیر و.. در صدد خوانش خود از این مفاهیم همیشگی و مشترک بشر است.

آنوی در طول حیات هنری خود به نوعی سرخوردگی و ناکامی دچار می شود، از همان نوع سرخوردگی که هر روشنفکری در طول حیات خود و متأثر از شرایط نامید کننده جامعه و محیط پیرامونش به آن مبتلا می گردد. جنگ جهانی دوم تأثیر فراوانی در بوجود آمدن این سرخوردگی ها دارد، چنانچه آدمهای بعد از این جنگ، کم و بیش دچار یأس و نصیان شده‌اند.تأثیرات فراوان آنرا در آثار بوجود آمده توسط

نویسندگان مطرحی چون سارتر، کامو، بکت، یونسکو و ... می‌توان مشاهده کرد.آنوی نیز مستثنی نیست و با تأثیر از این یأس و سرخوردگی دست به آفرینش آثاری می‌زند، که در آنها قبول شرایط حاضر و تسلیم در برابر تقدیر و پوچی زندگی از آن سان که در آثار ابزورد نویسان مشهود است به چشم می‌خورد. چنانچه خود آنوی، این مسخ شدن انسانی را به صورتهای غیر مستقیم در آثارش بیان می‌کند.او حتی آنها را نمایشهایی مضحک می‌خواند. مثلاً در نمایش سیسیل یا مکتب پدران دیالوگ شخصیت«آرامنت» مبین این مطلب است که می‌گوید:«من از همه‌ی اسرار این نمایش مضحک با خبر بودم و این نوع نمایشها همیشه‌بایدپایان‌خوشی‌داشته‌باشند»(سیسیل یامکتب‌پدران،۱۳۵۱،۵۹)

در میان آثار آنوی همواره اعتراض به چشم می خورد،مثلا در نمایشنامه های آنتیگون، چکاوک و بکت یا افتخار خداوند، همواره رگه هایی از ظغیان آنوی و اعتراض و ایستادگی انسان در برابر شرایط دیده می - شود. مثل دیالوگ«هانری» در نمایشنامه«بکت»:« ... بلاخره، یک روز، از بس فکر می‌کنی، مسئله‌ای در مقابلت مطرح خواهد شد و با این کله‌ی گنده ات راه حلی برایش پیدا خواهی کرد و درگیر یک موقعیت خطرناک خواهی شد و بسیار ساده‌تر بود اگر چیزی از آن نمی‌دانستی مثل خیلی از این ابلهان که به همین دلیل عمر طولانی دارند». (بکت،۲۵۳۵،٦٨) در این اثر، شخصیت«بکت» از راهی که در پیش گرفته باز نمی‌گردد و در نهایت برهمین راه جان خود را از دست می‌دهد. شاید این آخرین تلاش آنوی برای ایستادگی در برابر تقدیر و سرنوشت محتوم باشد.

«تمام سنگینی آسمان بر دوش مان است، فقط می توانیم فریاد بکشیم نه ناله و نه شکوه و نه شکایت، باید آنچه که گفتنی هست و تا کنون نگفته ایم و چه بسا از آن بی خبر هستیم با صدای بلند و رسا بیان کنیم آن هم برای هیچ».(آنتیگون،۱۳۸۸، ٦٠)

اینها نمونه هایی از اعتراض نویسنده روشنفکری چون آنوی است که گویی نمی تواند نسبت به فجایع انسانی پیرامونش خاموش بنشیند. آنوی راه اعتراض را پیدا می کند، به هر شکلی که باشد، او در پی تغییر است و این کوشش را درآثارش می نمایاند. آنوی مرزهای تراژدی و کمدی را در هم می آمیزد و و از

آن درامی می سازد که شبیه هیچ درام دیگری نیست. آنوی با بازخوانی اسطوره ها و بازنویسی آنها، دست به اسطوره زدایی می زند و به این ترتیب اعتراض خود را نسبت به جهان نشان می دهد.

باید پذیرفت که اثر هنری مجبور است به وابسته بودن به عصری که در آن خلق می‌شود. شاید به همین دلیل است که گاه نه فقط بازنویسی یا اقتباس از یک اثر ادبی پیشتر نگاشته، که حتی چاپ و انتشار دوباره یک اثر نیز آن را به رنگ زمانه‌یی درمی‌آورد که اثر در آن بازچاپ و از نو منتشرشده است. بی‌زمان و مکان بودن اثر هنری ناب و آنچه در ستایش از چنین اثری از آن به«جاودانگی» و«شکوه» و الفاظی از این دست تعبیر می‌شود، نه به معنای فارغ بودن متن از زمان و مکان و نه به معنای تعاریفی است که تلقی محافظه کارانه از«زیبایی» و«شکوه» و«جاودانگی» به دست می‌دهد. در واقع اثر بی‌زمان و مکان و جاودانه، اثری است که در هر دوره‌یی می‌تواند بر اساس اصلی‌ترین صورت بندی‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... همان دوره، بازخوانی و از آن تفسیری متفاوت از تفسیرهای پیشین ارائه شود. همچنین است بازنویسی اثری نوشته شده در زمان و مکانی دور و انتقال آن اثر به عصر حاضر. بر همین مبنا است که می‌توان گفت آثار ژان آنوی زایده زمان خویش اند. آثار آنوی در پی بازخوانی دوباره و معاصری از اساطیر بی زمان و مکان قدیم اند، به شکلی که خود تبدیل به آثاری فارغ از زمان و مکان می شوند.

فصل اول

کـلـیـات طرح

۱-۱بیان مسئله

چرا ژان آنوی اسطوره ها را بازخوانی می کند؟دلیل کشش این نمایشنامه نویس دوران معاصر برای بازخوانی کهن تراژدیهایی مانندرومئو وژولیت ,آنتیگون ,مده آ...چیست ؟همچنین دلیل تغیر رفتار این کاراکترها در خوانش های مدرن چیست ؟این نویسنده فرانسو ی در تعدادی ازمعروفترین آثارش ,تاویل وتعبیر دوباره اعمال قهرمانان تراژدیها را مبنای خلق آثاری جدید وبا نگاهی معاصر قرارداده .آنتیگون سوفکل ,مده آی اوریپید,ورومئو وژولیت شکسپیر ازآن جمله اند.رفتارآنان درآثار آنوی طور دیگری تفسیر می شود.این بازخوانیها در تاریخ نگارش درام ,ونمایشنامه نویسی اگرچه نه به اندازه آثار اصلی ولی در سطح رفیعی درادبیات نمایشی قرار دارند...سئوال اینجاست :آیا آنوی اسطوره شکنی می کند؟آیا آنوی در بازخوانی خود از اسطوره ها به مسئله تسکین و لذت مخاطب توجه بیشتری نشان می دهد ؟....وآیا این مربوط به ویژگیهای دوران مدرن وبعدازآن است ؟...وچرا آنوی اینگونه تفسیر می کند ؟

۱-۲ پیشینه تحقیق

در خصوص بازخوانی اسطوره در ادبیات و بعضا در نمایش به صورت پراکنده مطالب و منابعی در دسترس است، همچنین در خصوص شناخت ژان آنوی وآثار وی نیز تلاشهایی صورت گرفته است، اما تا به حال مطالعه کاملی در خصوص چگونگی بازخوانی مدرن از تراژدیهای کلاسیک و نئوکلاسیک و به خصوص بررسی و پژوهشی کامل در مورد این مسئله در آثار آنوی و نمایشنامه آنتیگون صورت نگرفته است.

۱-۳ اهداف تحقیق

الف) با توجه به اینکه ژان آنوی یکی از شناخته شده ترین چهره های تئاتری قرن بیستم می باشدکه دست به بازخوانی نمایشنامه های کلاسیک ونئوکلاسیک زده است،چگونگی تبدیل تراژدی و قهرمانان آن به شخصیت های مدرن در آثارش از اهداف اصلی تحقیق می باشد.

ب)مطالعه عواملی که باعث گرایش آنوی به خوانشهای جدید شده است.

ج) اگاهی از تفسیر جهان مدرن توسط نویسنده ای چون آنوی و نگاه او به اساطیر.

۱-٤ فرضیه ها و سوالات پژوهشی

الف) چگونه نویسنده مدرنی مانند ژان آنوی اسطوره های را بازخوانی می کند؟

ب) تغییر رفتار شخصیت ها و کارکترها از نمایشنامه های کلاسیک تا نمایشنامه های مدرن چیست؟

ج)دگرگونی از جهان اسطوره و تراژدی کلاسیک به جهان جدید و تراژدی مدرن چگونه شکل می گیرد؟

د)آیا در بازخوانی جدید اثار کلاسیک توسط ژان آنوی مسئله تراژدی تبدیل به لذتی آنی برای مخاطب می شود؟

۱-۵ جامعه و نمونه پژوهش

در این پژوهش از کتب، مقالات و منابع اینترنتی در خصوص نمایشنامه های کلاسیک و اساطیر، و هم چنین کتب و مقالات ترجمه شده در خصوص ژان آنوی و آثارش استفاده شده است. همچنین نمایشنامه آنتیگون اثر ژان آنوی از دیگر نمونه های پژوهش می باشد.

۱-٦ روش تجزیه و تحلیل داده ها

تطبیقی- توصیفی- مقایسه ای

۱-۷ روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش کاملا تحلیلی – کتابخانه ای و متکی بر فیش برداری است.

فصل دوم

۲-۱- اسطوره چیست؟

اسطوره در زبان پارسی برگرفته از الاسطوره و الاسطیره در زبان تازی است که به معنای روایت و حدیثی است که اصلی ندارد. اما اسطوره نمود وام واژه ای است از اصل یونانی (historia) به معنای تحقیق، جست وجو، شرح و تاریخ، که مصدر آن historian به معنای بررسی کردن و شرح دادن است. در زبان عربی اساطیر جمع مکسر واژه اسطوره است. در لغت **نامه دهخدا** ذیل مدخل «اساطیر» آمده: «اساطیر جمع اسطار و اسطاره و اسطیره و اسطیر و اسطوره است و سیوطی در المزهر گوید: اساطیر جمعی باشد بی واحد. و ابوعبیده گوید: واحد آن اسطاره است و بعضی دیگر بر آنند که جمع سطر، اسطار باشد و جمع اسطار، اساطیر به معنای سخن های پریشان، بیهوده ها، افسانه ها از منتهی الارب؛ افسانه های باطل از غیاث اللغات؛ اباطیل و اکاذیب، احادیث بی سامان، قصه های دروغ. در زبانهای اروپایی مترادف اساطیر، واژه mythدر انگلیسی؛ mythe در فرانسه؛ myth-e در آلمانی؛ از نظر محتوای معنایی برابر واژه اسطوره و حالت جمع آنها برابر اساطیر در زبان فارسی است. واژه myth ظاهرا از اصل یونانی (muthos)به معنای سخن و افسانه گرفته شده و اصطلاح mythology در زبانهای اروپایی، برابر اساطیر، علم الاساطیر و اسطوره شناسی در زبان ماست».(دهخدا، ۱۳۸۰، ۱۵٦)

مهرداد بهار، اسطوره شناس برجسته کشور، درباره myth می نویسد:«احتمالا این واژه با واژه گوتیک : maudjan، به معنای یاد آوری کردن، ایرلندی کهن smuainim :به معنای «فکر می کنم»، اسلاوی کهن mysli :به معنای اندیشه، لیتوانیایی mausti :به معنای با شوق چیزی را آرزوکردن، و با دو واژه پارسی:«مست» به معنای گله و شکایت، غم واندوه، و«مویه» به معنای گریه و زاری، هم ریشه است. در چنین صورتی، ریشه هند و اروپایی نخستین آن mud-به معنای اندیشیدن است»(بهار۱۳۷٦،۵۸).فرهنگ نویسان تازی معنی اساطیر را سخن های پریشان، قصه های دروغ و افسانه های بی بنیاد نوشته اند. اما نکته قابل ذکر اینست که هر چند واژه اساطیر و اسطوره عربی می نماید اما بر خلاف نوشته های فارسی (که واژه اسطوره بیشتر از واژه میث بکار رفته)، در متون عربی واژه میث بیشتر بکار رفته است.«برخی بر این باورند که در یونانی، میث، موث به معنای افسانه و داستان؛ از این واژه اوستایی و «موثولوگیا»

(انگلیسی mythology)درست برگرداننده «میثخت» است. در عربی به گونه های متوع: دروغ گفتن؛ مذاع: دروغگوی؛ مذید: دروغگوی، راه یافته است. این که«میث» و شاید این فرق در واژه«مذع» عربی که«مذع له مذعا» به معنای: گفت با وی بعضی را و نهان داشت بعضی از آن را، مانده است. این درست معنایی است که در میثخت (mi&aoxta) مانده که دروغی نیم بند است»(الیاده،۱۳۸۲،۹۳). علمای قرن ۱۹ اسطوره را به معنای معمول کلمه، یعنی به مفهوم «fable» قصه ای که از زبان حیوانات نقل می شود و اعمال و احساسات انسان را به حیوانات نسبت می دهد و اغلب جنبه تمثیل دارد و بر مفاهیم معنوی و اخلاقی تاکید می ورزد، و «invention» چیز اختراعی، ساختگی و مصنوع اما بدیع، و «fiction» خیالبافی شاعرانه یا ادبیات داستانی) می گرفتند و مورد بررسی قرار می دادند. اما اندیشمندان متأخر غربی بر خلاف اسلافشان، این واژه را به همان معنی که در جوامع کهن یا عتیق فهم و مراد می شد، یعنی به مفهوم«سرگذشتی واقعی» و به عبارتی سرگذشتی بسیار ارزشمند و گرانقدر، قدسی، نمونه وار و پرمعنی، استنباط و درک می نمایند. در واقع این کلمه امروزه هم به معنای fictionیا) illusionوهم و پندار یا انگاره) بکار می رود، و هم به معنای«سنت قدسی یا مینوی» وحی اصلی یا آغازین، الگوی نمونه وار.

اما مبرهن است که نمی توان اسطوره را واژه ای عربی دانست که از«سطر» گرفته شده باشد و معنای جمع آوری داستان و افسانه را برساند. هم چنانکه دکتر کزازی اشاره می کند:«شاید صحیح این باشد که: «این واژه از زبان یونانی یا لاتینی به زبان تازی برده شده باشد و دیگرگون شده واژه یونانی و لاتین هیستوریا[1].باید توجه نمود که اسطوره در زبانهای اروپایی [mythe] خوانده می شود. این کلمه از [muthos]گرفته شده است و آن واژه ای است، یونانی در معنای گفتار، نه حکایت. پس به این ترتیب، اسطوره باید کلام و گفتار باشد»(کزازی،۱۳۷۵،۱۱۲) در واقع اسطوره کلام است، تصویر است، حرکتی است که حدود واقعه را در قلب نقش می کند، پیش از آنکه در قالب روایت و حکایتی ضبط و ثبت شود. با این ترتیب، تصاویر و نقوش دیوارهای غارها، مجسمه ها و حجاریهای معابد و... که واقعیتی

[1] - Historia

اجتماعی و فرهنگی و روحانی را به رمز می گویند وارد دنیای اساطیر می شوند. تعریف مذکور البته بهتر از این است که از اسطوره، افسانه ای دروغین اراده کنیم؛ اما هنوز تعریفی که بتواند به «جامع و مانع بودن» یا دست کم به مرزهای نزدیک آن برسد، نیست .

۲-۱-۱- تعریف اسطوره

اولین تعریفی که به ذهن می رسد و در میان مردم رایج است، حاکی از دروغین بودن اسطوره است. چنین تعریفی اسطوره را در رده افسانه ها و قصه های عامیانه قرار می دهد. قصه هایی که در آنها پریان، شیاطین و غولها و حیوانات و قهرمانهای انسانی، ماجراهای شگفتی می آفرینند؛ بر اساس این تعریف اسطوره حکایتی موهوم و شگفت، دارای منشایی مردمی و نا اندیشیده است که در آن عاملانی که در زمره اشخاص نیستند و غالبا قوای طبیعت اند به سیمای اشخاص نمودار می شوند و اعمال و ماجراهایشان معنایی رمزی دارد.

۲-۱-۲- اسطوره از منظر زبان شناسان

سخن از اساطیر به گذشته های دور، قبل از میلاد، برمی گردد؛ اما دانش نوین اسطوره شناسی با کتابی که «فریدریش کروزر» درباره سمبل و اسطوره شناسی نوشت آغاز می شود (۱۸۱۰ - ۱۸۱۲م).«کروزر» در کتاب مذکور، مکتب نمادی یا رمزی را بنیان می گذارد و بر آن است که:«بشریت در آغاز پیدایش قادر به احساس لایتناهی و بیکران بوده، ولی امکان یافتن واژگانی را که، بیانگر آن احساس می توان بود، نداشته است؛ در نتیجه، تحت تاثیرات مضاعف دو وسیله بیان، یعنی زبان و هنر، رمزگرایی خودجوش اولیه ای پدید آمد و اکنون این رمزگرایی اندیشیده و سنجیده است که مبنای هرگونه دانش اساطیری و اسطوره شناسی به شمار می رود»(کروز،٤٨،١٣٦٩) . کروزر اساطیر را زاییده برخورد بشر با لایتناهی و بی کرانگی می داند. در مقابل نظریه او پنداشت زبان شناسان قرار دارد. عده ای از آنان اساطیر را محصول بیماری زبان می دانند. با این پندار که بشر اولیه از نیروی سیل آسای تخیل برخوردار بوده است و در نتیجه، همه اشیای پیرامونش را با وصفهای رنگارنگ آراسته، آنگاه بعد از گذشت سالیان پیاپی، و زمانی

طولانی، موصوف به فراموشی سپرده شده است و صفتها و آرایه ها، شخصیتی مستقل یافته و میدان زبان را به ست خویش گرفته اند.

بی تردید زبان شناسان حرفهای تازه ای داشتند، و بخصوص پندار آفرینش خدایان از رهگذر نامگذاری، که یک تجربه قدسی را حد و مرز می داد و به آن دوام و ثبات می بخشید، جای درنگ داشت، اما در مقابل زبان شناسان مردم شناسان قرار داشتند؛ دانشمندانی که باور«تکامل و تطور فرهنگی»، آنان را وامی داشت تا انسان اولیه را از هرگونه اندیشه مندی و تفکر ژرف دور بدانند و به اساطیری که به نوعی، تفکر عقلانی را در اثبات می کرد، کمتر توجه کنند و با عنوان کردن «جاندارانگاری طبیعت » روایتهای اساطیری را به مذهب اولیه پیوند بزنند و بحث را به پایان برسانند .

۲-۱-۳- اسطوره از منظر روان شناسان

«و. ونت»، روان شناس و فیلسوف آلمانی (۱۸۳۲ - ۱۹۲۰م.) بنیانگذار نخستین آزمایشگاه روان شناسی تجربی، از پیروان نحله تطور و تکامل گرایی، به جنبه شاعرانه اساطیر توجه دارد؛ بنا به نظر او، اساطیر آفریده تخیل هنرمندانه محسوب می شوند.«ونت» بر این باور است که نخست، معناهای بسیار ساده تداعی شده است و سپس قصه هایی که پیرزنان و پیرمردان برای سرگرمی نقل می کرده اند، با همان تداعی معناها، شکل گرفته است، آنگاه تلاش برای تبیین پدیده های طبیعت، توجیهاتی را به دنبال آورده است؛ اما این توجیهات از حد تبیین ساده فراتر رفته است، به شعر گراییده و افسانه های پهلوانان را رقم زده است و به دنبال آن، اساطیر، جامه پهلوانان را به پیکره خدایان پوشانده است. با این ترتیب از دیدگاه «ونت» اسطوره آفریده تخیل است و در التقای سه جریان«تبیین پدیده های طبیعت»،«قصه های سرگرم کنند» و«افسانه های پهلوانی» قرار دارد و در نتیجه، زاده طبع شاعران و مورخان است .

۲-۱-٤- اسطوره از منظر محققان اسطوره شناس

«در آغاز باید به این نکته اشاره کرد که اسطوره همواره و حتما به حماسه بدل نمی شود. شاید بتوان گفت که خاستگاه اسطوره و حماسه در ذهن آدمی متفاوت است. ولی در برخی موارد تبدیل اسطوره به

حماسه صورت گرفته است».(سرکاراتی،۱۳۸۳، ۸۵) این جابجایی و دگرگونی را در «مهابهاراتا» و «شاهنامه» می توان دید. دگرگونی یادشده، شاید علت طبقاتی داشته باشد؛ طبقه ارتشتاران و آزادگان با دید دیگری به اساطیری که جزو باورهای دینی طبقات دیگر بودند، می نگریستند و بیش از ایزدان به پهلوانان، که اشخاصی نظیر خودشان، یا نمونه آرمانی طبقه آنها بودند، دلبستگی داشتند. از این رو، مثلا اسطوره مربوط به آفرینش عالم و نبرد «اهریمن» و «اهرمزد» و آمدن «سوشیانت» (سودرسان در آینده) توسط گوسانان و رامشگران حرفه ای، که در خدمت آزادگان و طبقه ارتشتار ایرانی بودند، به صورت حماسه درآمد، که شکل نهایی آن را در شاهنامه، در بخش داستانهای پهلوانی ایران، از زمان «کیومرث » تا «کیخسرو»، مشاهده می کنیم .

همچنین از سوی دیگر علت دیگر تبدیل اسطوره به حماسه شاید این باشد که یک روایت اسطوره ای در جامعه، در اثر عوامل مختلف اعتبار و ارزش اعتقادی اش را از دست بدهد و با تبدیل آن اسطوره به حماسه، پیام اساطیری به نحو زیرکانه ای حفظ شود و رنجش و آزردگی اذهان عمومی را که دیگر به آن اسطوره باور ندارند، از میان ببرد، در این حال عمل پیام رسانی که قبلا توسط اسطوره انجام می گرفت، از طریق حماسه صورت می گیرد. مثلا در شاهنامه جم (جمشید) نقشی را بر عهده می گیرد که در اسطوره بندهشنی اهر مزد عهده دار است و ضحاک صورت حماسی اهریمن محسوب می شود». با توجه به تبیین دکتر سرکاراتی، ملاحظه می شود که بر خلاف نظر «ونت»، اساطیر، مقدم بر افسانه های پهلوانی به حساب می آیند و این پهلوانان اند که از خدایان، جامه به عاریت می گیرند، نه خدایان از آنان .

۲-۱-۵- اسطوره از منظر جامعه شناسان

سرانجام جامعه شناسان به تمدنهای متفاوت دست یافتند، که هر کدام بستر فرهنگ خاص و در نتیجه تفکری ویژه و ادیان و اساطیر خاص بودند: کوچندگان و چادرنشینانی که پرورش دهندگان احشام بودند، شکارچیان و سرانجام برزیگران. اینکه گفته می شود باید اساطیر را در چارچوب و محدوده فرهنگها و

تمدنهای خاص خود بررسی کرد، شاید سخن درستی باشد، برآمده از همین واقعیت. در اینکه چگونگی جوامع در تظاهرات فکری، روحانی آنها نقش دارد، شکی نیست؛ و معجزات پیامبران نمایش بارزی است از حقیقت فوق. معجزه عیسای مسیح، طب بود، اعجازی برخاسته از بستر جامعه ای برخوردار از طبیبان و حکیمان رومی و یونانی تبار. و اعجاز موسای کلیم، عصایی است که اژدهایان را می بلعد، همچنانکه دنیای آن معجزه، تسلیم عوامل مرموز و ناشناخته است، و سحر در بستر مدنیت آن روز، امری است رایج. می بینیم هرچه به گذشته دور برمی گردیم، معجزات فیزیکی تر و خارق العاده بودنشان، ملموس تر می شود. همچنین می توان به گذشته برگشت .

۲-۱-٦- اسطوره از منظر روان کاوان

و باز همین امر تفاوت اندیشه و نگرش انسان برزیگر، چادرنشین و شکارچی و تبیین متفاوت هستی از منظر این سه تمدن، جامعه شناسان و مردم شناسان و به طور کلی اندیشه مندان را واداشت تا اسطوره را از عالم«آفاق» برگیرند و به عالم«انفس» برگردانند و رنگارنگی و چگونگی های آن را در بازتاب روان بکاوند. این عمل به طور مشخص، با فروید (۱۸٥٦ -۱۹۳۹م.) آغاز می شود. او اساطیر را ته مانده های تغییرشکل یافته تخیلات و امیال اقوام و ملتها و رؤیاهای متمادی بشر در دوران جوانی دانسته و می گوید: « «رؤیا»، اسطوره فرد آدمی و«اسطوره»، رؤیای قوم و ملت است. به این ترتیب، تحلیل رؤیا امکان می دهد که ریشه های لی بیدویی نمادهای جمعی را که در اساطیر وجود دارد کشف کنیم.

به دنبال فروید،«یونگ» گام بعدی را برمی دارد. گامی که به جهش بیشتر می ماند تا به قدم. او با عنوان کردن تقابل اسطوره شناسی ناظر بر افلاک و اسطوره شناسی مبتنی بر روانکاوی، می گوید:«اسطوره بر مبنای احوال کواکب و اختران، چیزی جز تابانیدن روان شناسی ناخودآگاهی بر آسمان نیست. اساطیر هرگز هشیارانه آفریده نشده اند و نخواهند شد... آنها بیش از هر چیز تجلی خواستهای ناخودآگاه اند که بر اثر پس رفت لی بیدو، جان گرفته اند و می توان آنها را با رؤیا قیاس کرد».(یونگ،۱۳۸۳، ۱۳٦) دقت و تامل در سخنان روان کاوان، بخوبی نشان می دهد که آنان اسطوره را از آسمان به سرزمین آدمیان و از برون به درون کشیده اند و بسیار ظریفانه و نازکانه در موازات مردم شناسان و جامعه شناسان قدم

برداشته اند. تامل در عمق سخن روان کاوان، و اینکه با تحلیل رؤیا، به ریشه های لی بیدویی نمادهای جمعی و چگونگی های اسطوره می توان ره برد - هرچند بهره ای از حقیقت با خود دارد - همانا اسطوره را در التقای پاسخ به قانون اضطراب و اجبار قرار می دهد؛ همچنانکه جامعه شناسان، اسطوره را محصول مشکلات، گره ها، ترسها واضطرابها و عقده های اجتماعی می دانستند، روان شناسان نیز پیدا و نهان، آن را برآمدی از اضطرابات و گره ها و امیال و خواستها و عقده های روانی معرفی کردند. بحث از رؤیا را بویژه بر اساس مکتب روانکاوی ژرفای یونگ، با شرح و گستره کافی بیان خواهیم کرد، اما برای دریافت بهتر سخن، باید به تعریف رؤیا از زبان روانکاوان به ویژه«فروید» پرداخت. روان شناسان برآنند که خوابها آرزوهای ما را برمی آورند، یعنی یکی از مهم ترین اثرهای عاطفه ای خواب، تحقق یک آرزو و یا میل نیل به یک موفقیت و مقصود است. اینگونه خواب، اندکی از بار غم می کاهد، و بر شیرینی زندگی می افزاید، خواب، منهیات را آزاد می کند، یعنی عنان حرامها و نهی ها و دیوار ممنوعه ها را می گسلد و فرو می پاشد و بدین ترتیب میل و هوسهایی که وسوسه گر انسان است، ولی ارضای آنها امکان پذیر نیست، - زیرا با شؤون جامعه و باورها مخالف اند - ارضا می کند و سیراب می سازد. همچنین خوابها، عواطف زیان بخش انباشته شده در ذهن را آزاد می کنند، چرا که نوامیس جامعه اجازه نمی دهد در روز این قبیل عواطف بروز کند. گاهی خواب مظهر عواطف ضد و نقیض است و گاهی می تواند تمایلات نامطلوب ما را منکوب کند. فروید می گوید:«رؤیا بیانگر آرزویی است که در زندگی واقعی ممنوع است. رؤیا دو سطح دارد: محتوای آشکار و محتوای نهان. محتوای آشکار، تصاویر موجود در رؤیا است، یعنی رویه رؤیا. محتوای نهفته، معنای رؤیاست، و آرزوی ممنوع را در بر می گیرد. محتوای آشکار پوشش ظاهر آرزوی ممنوع است یعنی سانسوری است که«خود» اعمال می کند».(فروید،٦٥،١٣٨٤) بنابراین، نمایش شباهت بین اسطوره و رؤیا، و ره بردن از یکی به دیگری در واقع قلمدادکردن یکی چون دیگری است. اسطوره نیز مانند رؤیا محصول نیازها و گره ها و عقده های روانی است؛ محصول اجبار عقده های لی بیدو .

با این وجود، اساطیر برای تسکین آلام بشر، و شفادادن به ترس ها و پاسخ دادن به یاسها و درمان و کاهش اختلالات و فشارهای روانی پدید آمده اند. ولی به نظر می رسد این گونه نباشد؛ درست است که در میان بخشی از اساطیر چنین چیزی دیده می شود، اما این نقش فرعی و جزئی را نمی توان به عنوان یک فرضیه کلی عرضه کرد. همچنین ارضای امیال نهفته انسان در«قصه های عامیانه»، عنصر مهمی است و شاید در برخی از اساطیر نیز نقشی به عهده گیرد؛ اما این دلیل نمی شود که آن را شمایی از یک فرضیه کلی مطرح کنیم. دکتر سرکاراتی در مقاله«اسطوره و ذهن اسطوره پرداز»، به هنگام بحث از اسطوره و رؤیا می گوید:«برخی مایه های اساطیری ممکن است از رؤیاهای افراد سرچشمه گرفته باشند ولی باید با کاسیرر همداستان بود که در این زمینه می گوید: و فرضیه ای که می خواهد کل مضمون اسطوره را ناشی از این منبع، یعنی برخاسته از رؤیا جلوه دهد و مدعی است که اسطوره آمیغی از تجاربی است که نیمی از آنها در رؤیا و نیم دیگر در بیداری اتفاق می افتد، باید نارسا و غیرمتعادل انگاشت».(سرکاراتی، ۱۳۸۸، ٦٥)

۲-۱-۷- اسطوره در نظر الیاده

میرچا الیاده اذعان دارد که برای اسطوره مشکل بتوان تعریفی ارائه کرد که مقبول همه اندیشمندان و به فراخور فهم غیر متخصصان باشد. به گفتهٔ او آیا می توان فقط یک تعریف جامع یافت که همه انواع و تمام کارکردهای اسطوره را در کلیه جوامع کهن و سنتی بشر در برگیرد؟ اسطوره، واقعیت فرهنگی به غایت پیچیده است که از دیدگاههای مختلف و مکمل یکدیگر، ممکن است مورد پژوهش و تفسیر قرار گیرد. اسطوره شناس بزرگ عصر، «میرچا الیاده» معتقد است که دانشمندان اسطوره شناس فعلی به اسطوره همچون دانشمندان قرن نوزده نمی نگرند. آنها از اسطوره معنای (fable و invention و fiction)تعبیر نمی کنند، بلکه اسطوره را به همان معنایی که در جوامع کهن - جوامعی که اسطوره در حیات آنها آگاهانه جریان و نقش داشته است - تعبیر می کنند؛ چرا که برخلاف علمای گذشته، در اسطوره مفهوم«سرگذشت واقعی»،«ارزشمند و گرانقدر»،«قدسی»،«اسو» و«پرمعنی» را درمی یابند.الیاده با ریشه یابی واژه اسطوره، به این حقیقت اشاره می کند که ذهن خردورز و فلسفه پرداز یونان باستان، از

گذشته های بسیار دور، بخصوص با اندیشه«کسینوفانوس» (حدود ٤٧٠ - ٥٦٥ ق.م) اسطوره پیرایی و اسطوره ستیزی را آغاز کرد .

۲-۱-۸ - حقیقت اسطوره

در همه این سخنان مختلف در مورد اسطوره یک حقیقت خود را به وضوح نشان می دهد و آن خود اسطوره است که به عنوان واقعیتی مستقل وجود دارد. نفس اندیشه اساطیری در گذشته فرهنگی بشر و در مجموعه تاریخ تفکر بشر حضور دارد، اندیشه ای که طبیعت، ساختمان، ویژگیها، و کارکردهای خاص خود را دارد و ما می توانیم با چشم پوشی از اختلاف گویندگان، آهسته آهسته به این ساختمان و چگونگی های خاص او نزدیک شویم و با شناختی - نزدیک به واقع - از این بستر تصویری تفکر، در کشف و توجیه بسیاری از پدیده های اجتماعی و حیات سود جوییم .

۲-۱-۱۰ - تفاوتهای اسطوره با افسانه

یاوه و دروغ و افسانه خطاب کردن اسطوره، امریست دور از واقع و تعریف و ذهنیتی که اسطوره را باطل می انگارد، نمی تواند علمی و منطقی باشد.درست است، شباهتهایی در بین اساطیر و افسانه ها به چشم می خورد، اما اگر دقت کنیم، این شباهتها بیشتر در عناصر و عوامل روایت است تا در ذات موضوع؛ برای مثال، در اسطوره نیز مانند افسانه، ما شاهد کارهای خارق العاده قهرمانان و شخصیتهای ماورای طبیعت هستیم؛ اما چگونگی به کارگیری این عناصر و عملکرد آنها در هر دو به طور کامل متفاوت است. و اگر خواننده اندکی با قصه نویسی و داستان آشنا باشد، براحتی قضاوت خواهد کرد که این هر دو فضایی دیگر دارند و عوامل و عناصرشان در راستایی جدا از هم شکل می گیرند؛ افسانه های عامیانه، قصه های سنتی است که گاهی شکل و فرمی منسجم دارد و زمانی خالی از چنین شکل مستحکمی است؛ برای مثال، قصه«زیبای خفته» و قصه«ملک محمد» که هر دو از ساختمان و اسکلت بندی محکمی برخوردار است و بسیاری از افسانه های رایج عامیانه و حتی هزار و یک شب که هیچ گونه تعاقب منطقی ندارد، به مسائل عمیق فکری بشر نمی پردازد، بلکه مشکلات و گرفتاریهای عادی و روزمره بشر را مد نظر قرار می دهد. در واقع، همین افسانه ها است که بیشتر برای تشفی آلام و مصائب بشری به کار می آید و