



اسطوره و رمز

مجموعه مقالات

ترجمه جلال ستاری





اسطوره و رمز

اسطوره و رمز

مجموعه مقالات

ترجمه جلال ستاری

سروش
تهران ۱۳۷۴



تهران، خیابان استاد مطهری، تقاطع خیابان شهید دکتر مفتح، ساختمان جام جم

چاپ اول: ۱۳۷۴

حروفچینی: لاینوترون انتشارات سروش

این کتاب در سه هزار نسخه در چاپخانه سروش لیتوگرافی، چاپ و صحافی شده است.

همه حقوق محفوظ است.

بهاء: ۱۸۵۰ ریال

فهرست

۷	یادداشت مترجم
۱۱	بخش اول
۱۳	نمادپردازی (رنه لافورگ، رنه آلدی)
۳۷	پیکاسو (کارل گوستاو یونگ)
۴۵	نقد نظریه رمزپردازی فروید (دان اسپربر)
۵۹	روایات اساطیری و معتقدات مردمی قبایل آفریقایی درباره زن (ژرژ بالاندیه)
۷۹	بخش دوم
۸۱	ساختارهای نقلی اسطوره (هارالدوینریچ)
۱۰۱	ادبیات و اسطوره (نورتروپ فرای)
۱۲۷	کتابشناسی من باب مدخلی بر بررسی اسطوره
۱۳۹	بخش سوم
۱۴۱	سنت و «ناخودآگاهی» (رنه گنون)
۱۴۷	منطق الطیر (رنه گنون)
۱۵۳	سیف الاسلام (رنه گنون)
۱۵۹	روح نمادپرداز (فریتیوف شوئون)

یادداشت مترجم

این کتاب، مجموعه مقالات تحقیقی‌ای است که از سه دیدگاه، معنای رمز و اسطوره را بررسی می‌کنند: نخست، دیدگاه روانکاوی که از دیرباز، مکتبی بر آن پایه، بنیان یافته است و این مکتب، امروزه گرچه برخلاف آنچه که در آغاز بود، یکپارچه نیست، ولی استوار است و پیروان و دوستان آن فراوان دارد. به قول منقذی «الگوی همه نوشته‌های روانکاوی (برای مردم)، برخلاف آنچه انتظار می‌توان داشت، کتاب پنج روانکاوی فروید که روایات زنده و پیچیده‌ای است که با حوصله و شکیبایی نگارش یافته، یا کتاب خیره‌کننده وی، تعبیر خواب، که مفتاح کار و تجربه در روانکاوی را به دست می‌دهد، و حتی کتاب آشوب تمدن که تفکر شخصی و گنگ و دودآلود فروید سال‌خورده فیلسوف است، نیست؛ بلکه سرمشق و نمونه، مجلدی به نام تحقیق در کار برد روانکاوی است که جزء انتشارات کتابهای جیبی به فروش می‌رسد. اما کاربرد روانکاوی در چه مقولاتی؟ در مورد قصه‌ای از هوفمن (Hoffmann)، درباره پیکره‌ای یونانی، در باب تندیس موسی اثر میکل آنژ، در خصوص هذیان‌گویی‌ای مذهبی... یعنی در همه چیز مگر در خصوص آنچه که عمده و اساسی است: درمان و کاربست آن»¹. و این ملاحظه‌صائب، حاکی از مقبولی دیدگاه روانکاوی در نقد و بررسی هنر و ادب و رمز و مثل و اسطوره است.

در این مقوله، روانشناسی کارل گوستاو یونگ، جایگاهی ویژه دارد که جداگانه باید مورد بررسی قرار گیرد، و نظر به آنکه نگارنده، در حد توان خویش، جایی دیگر بدان

1. Catherine Clément, *Les fils de Freud sont fatigués*, 1978, p. 50-51.

پرداخته است، در این کتاب فقط به نقل يك مقاله از وی بسنده می کند. پژوهشهای یونگ به اعتقاد بعضی خرده گیران «مفصل بندی میان اسطوره و وهم را پوشیده و پنهان می دارد. ردّ و ارجاع ساختار ذهن به ساختار مجهول اسطوره — که سازنده اش ناشناس است — و ساختاری است به ظاهر سرمدی و رهیده از قید زمان، متضمن خطر گرایش به ایدآلیسم مذهبی و ریشه کردن در فلسفه نو افلاطونی است» و «نوشته های یونگ در خفیه ترین مذهب اصالت روح، مستغرق است»^۲. البته این تنها يك روی سکه است. اما تذکارش در اینجا خالی از فایده نیست. منتهی برای آنکه نقد دیدگاه روانکاوی به صورتی یکجانبه مطرح نشود، دو بررسی استوار جامعه شناختی و انسان شناختی در باب رمزها و اسطوره های فرهنگ جوامع آفریقایی را نیز می آوریم تا توضیح حتی الامکان کاملتر باشد.

دیدگاه دوم، دیدگاه اصالت ساختار است که با بهره گیری از روانکاوی، به مصاف مارکسیسم رفته است و مکتبی است که اینک شاداب و شکوفاست و در میهن ما، به درستی شناخته نیست. البته گفتن ندارد که با نقل یکی دو مقاله حق مطلب ادا نمی شود، اما مشت نمونه خروار است.

دیدگاه سوم، خاص کسانی است که اهل ایمانند و سنتهای روحانی را پاس می دارند و به مبدأ نظر دارند. این دسته که سه تن از برجسته ترینشان رنه گون و تیتوس بورکهارت و فریتيوف شوئون^۳ اند، بی هیچ مضایقه و ملاحظه، به رنسانس و اومانيسم در غرب، سخت می تازند. البته این گونه ایرادها و نکته جویی ها و خرده گیری های ایشان بیشتر دستگیر مردمی می شود که میراث دار رنسانس اند و عصر روشنگری را پشت سر نهاده اند، و از غلبه ما دیگری و سلطه اقتصاد و صنعت و فقد قداست عذاب دیده اند. با اینهمه شناخت آن نحوه دید، برای ما نیز سودمند است، گرچه، رنسانسی نداشته ایم و آشنایی ما با معارف غرب که بیشتر به اخذ ظواهر آن فرهنگ، به صورتی پراکنده و مغشوش محدود می شود، «رنسانس» به شمار نمی آید، و بنابراین ممکن

2. Catherine Clément, *Miroirs du sujet*, 1975, p. 16 et 69.

۳. که معتقد است «رزمپردازی قصه های پریوار، از مقوله روحانی است و بنابراین از قداست سرچشمه می گیرد».

Frithyof Schuon, *L'ésotérisme comme principe et comme voie*, 1978, p. 181.

است آنهمه کینه‌ورزی در حق رنسانس و اومانسیم که در نوشته‌های بعضی منقدین متعهد سرزمین‌مان نیز جای جای، انعکاس یافته است، مایه شگفتی برخی از نکته‌سنجان باشد. اما نظرات این سه تن در زمینه ادب و هنر و رمز و سنت، فقط به مذمت رنسانس و اومانسیم غرب، منحصر نمی‌شود، و به علاوه شناخت آن انتقادات متضمن این فایده نیز هست که دقیقاً بدانیم برای چه بارنسانس می‌ستیزند و مسأله و مشکل از دیدگاه آنان چیست و در کجاست؟

نگارنده خود به نقص این مجموعه که افتادگیهای بسیار دارد، واقف است و امید می‌دارد که سخن صاحب‌نظران دیگر را، در دفترهایی که به دنبال خواهند آمد، گرد آورد تا حتی الامکان حق‌اندیشمندی ضایع نشود. اما در انتخاب نوشته‌ها برای پرداخت این مجموعه نیز در حد بضاعت و استطاعت خویش کوشیده تا از انبوه مقالات و کتابها، جستارهایی را دستچین کند که حتی الامکان نمونه و گویا باشند.

جلال ستاری

بخش اول

نمادپردازی^۱

نماد، چیزی است، و عموماً شیئی کمابیش عینی که جایگزین چیز دیگر شده، و بدین علت بر معنایی دلالت دارد. نماد، نمایش یا تجلی ای هم هست که اندیشه و تصویر یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای، چه واضح و بدیهی و چه قراردادی، تذکار می‌دهد. مثلاً، نماد در حساب جبر، حرفی است که در یک جمله، به طور عینی، نمایشگر همه مقادیر ممکن مقوله خاصی است. در اینجا تشابه یا تماثل، کاملاً قراردادی است؛ و از سوی دیگر، نماد و آنچه به صورت نمادین نمایش داده شده، از مقوله‌ای منحصرأ عقلانی و عاری از احساسات عاطفی اند. اما در اکثر موارد دیگر، احساسات عاطفی با ممتول (chose symbolisée) یا نماد شیء، ملازمت دارند. و این احساسات، تحقیقاً معنای آن نماد محسوب می‌شوند (به عنوان مثال وقتی کشوری و پرچمش، خانواده‌ای و نقش یا علامتش، انسانی و نام کوچکش منظور باشد)، که ممکن است در ذهن، مناسبات خاص عاشقانه یا خصمانه و کینه‌توزانه و حاکی از ترس و بیزاری و تحقیر، بیافرینند و بدین گونه قرابت‌های نمادی دیگری القاء کنند. در واقع، تشابه یا نسبتی که چیزی را به نمادش می‌پیوندد، ممکن است انواع مختلف داشته باشد، از قبیل: مشابهت در شکل و صورت و رنگ و صدا و تماس و قربت و

1. Dr. R. Laforgue, Dr. R. Allendy, *La psychanalyse et les névroses*, 1924, pp. 157-184.

این فصل از کتابی است که در حدود شصت و پنج سال پیش به قلم دو تن از نامدارترین روانکاوان فرانسه نوشته شده است و از بسیاری جهات هنوز آموزنده است. — م.

مجاورت در مکان و زمان، همزمان و متفقاً به ذهن و فکر متبادر شدن (رابطه قراردادی و تصنعی) یا همانندی احساسات مقارن (احساس توقیر و احترام واحدی، ممکن است تصویر پدر و اندیشه خدایا به هم نزدیک و مربوط کند). رابطه اخیر بسیار مهم است، زیرا بنابر آن، هر چیزی ممکن است نماد چیز دیگر شود به شرطی که احساس، صبغه مشترکی میان آن دو بیابد.

نمادپردازی یعنی نمایش چیزی توسط نماد، از تداعی معانی و پیوستگی تصورات و تصاویر ذهنی و احساسات، نتیجه می‌شود. و از این لحاظ، به راستی فرایند روانشناختی اساسی‌ای است که همه فعالیت عقلانی و بخش عظیمی از زندگانی عاطفیمان، از آن نشأت می‌گیرد. قیاس اشکال مشابه با هم، از نخستین جلوه‌های هوش کودک است. Brill، مثال کودک پس خردسالی را ذکر می‌کند که با مشاهده چیزی گرد، آن را با بوق فونوگراف یکی پنداشت؛ کودک دیگری، دایره را به چرخهای ماشین و خود اتومبیل، تشبیه کرد. نمادپردازی، تقریب و تشبیهی کمابیش کامل است؛ و نخستین کار ویژه هوش است که پیش از دیگر کار ویژه‌ها ظاهر می‌شود، زیرا حقیقت این است که ما با تصاویر ذهنی می‌اندیشیم نه با کلمات (زیرا کودک پیش از آنکه بتواند سخن بگوید، می‌اندیشد). نمادپردازی، بازتابی ذهنی است که در عرصه حیات عقلانی، همان نقش بازتاب فیزیولوژیکی در پهنه حیات نباتی را دارد. نمادپردازی نزد حیوان نیز هست، زیرا حیوان می‌تواند اشاره یا سخن انسان را (که نماد محسوب می‌شوند) دریابد، و خود، با فریادها یا کردارهای گوناگون، احساسات مختلفش را به صورت رمزی بیان دارد. سگ برای اظهار عطف و یارضایت (صاحبش را) می‌لیسد، بدین گونه از تمایل آن احساسات با حس چشایی و ذوقی سود می‌جوید. بنابر این باید انتظار داشت که نمادپردازی در پایه و اساس همه تجلیات روانی باز یافته شود. و این امر یکی از مهمترین عناصر روانکاوی است: بدین معنی که روانکاوی به مدد تداعی معانی و همخوانی تصورات عمل می‌کند و نمادپردازی، وجه اصلی و اساسی همخوانی، در روانکاوی است.

چون غالب تمثیلی که نمادپردازی به کار می‌برد، خاصه تمثیلی هستند که در دوران کودکی، احساس و ادراک و ضبط و ثبت شده‌اند، نتیجه تربیت بعدی ما، پس از عهد کودکی، ناظر به این هدف است که تشبیهات آن دوران را از یادمان بزداید. اما آنچه خود آگاهی از یاد می‌برد، ناخود آگاهی فراموشش نمی‌کند، و در واقع این مقارنه‌های

نمادین سر کوفته، بسیاری از تداعی معانیها و در نتیجه بسیاری از همدمی ها و بیزاریها و آفرینشهای تخیلی مان، مانند رویا یا دیوانگی را، توجیه و تبیین می کنند. حتی با بررسی نمادپردازی رویا، می توان از خود پرسید که آیا بعضی نمادها برای آنکه حاکم بر تداعی معانی های فرد گردند، نخست باید در اندیشه خود آگاه و هشیار فرد بوده باشند، یا آنکه به نوعی جزء حافظه مشتمل بر همخوانی اندیشه ها، خاص نوع انسان، محسوب می شوند که مستقیماً به انسان اهدا شده است، همان گونه که به حشره، غر ایز شگرفش؟!

در این فصل می خواهیم نظری اجمالی به جهات عدیده رمزپردازی بیفکنیم. موضوع، بینهایت گسترده است، زیرا رمزپردازی، الهام بخش همه تجلیات روانی آدمی است، و به تمام شاخه های دانش انسان مربوط می شود. چون نمی توانیم این موضوع پایان ناپذیر را به تمام و کمال مورد بررسی قرار دهیم، و برای آنکه در چارچوب پژوهش طبی-روانی خود بمانیم، می کوشیم تا خطوط اصلی مسئله را فقط شمارش کنیم و با ذکر چند مثال اساسی توضیح دهیم تا اهمیت فوق العاده رمزپردازی روشن شود.

اندیشه که با تصاویر خیال و رمز واقعیت و تحقق می یابد، از طریق نمادهایی متفاوت به دیگری منتقل می شود که عبارتند از: نمادهای آوایی در زبان، نقوش نمادین در کتابت، نمادهای لال بازی در حرکات و اشارات؛ و نیز علامات و اساطیر و خرافه ها و مذاهب. و اینها همه وجوه نمادین بیانند که باید اجمالاً مورد نظر قرار گیرند.

زبان - بسیاری لغات ایزراه تقلید پدید آمده اند. در افعال *béler* (بع بع کردن)، *hennir* (شیهه کشیدن)، *rugir* (غریدن)، *croasser* (غار غار کردن)، هنوز هجاهای *hé, bé, croa, rou* که تقلیدهایی از بانگ جانور است، محفوظ مانده اند. در زبان انگلیسی نیز از این واژه های تقلیدی هست: *croak, roar, neigh, bleat*؛ همچنین در زبان روسی: *rjate, bléiate* و غیره. واژه *(a-boa) aboyer* (عو عو کردن، لائیدن) نیز از همین قماش است که در زبان سریانی، معادل آن *ouo-ouo-ouo* است. در انگلستان، کودکان خردسال، به سگ، *bow-wow* خطاب می کنند که واژه فرانسوی *toutou* به همان معنی، با آن قابل قیاس می تواند بود. واژه آلمانی *Hund* راه می توان تقلیدی دانست. همچنین اسامی *bélier* (قوچ)، *cricri* (جیر جیرك)، *coucou* (قو قو، فاخته) و غیره را.

اما وقتی تقلید مستقیم ممکن نیست، واژه، من غیر مستقیم ارزشی تصویری، یعنی به بیانی دقیق تر، رمزی کسب می کند. بدین گونه، اصواتی که مولود حروف گنگ لپی (حروف گنگی که با دو لب تلفظ می شوند) اند، خاصه حرف گنگ M که از همه سنگین تر است، برای بیان چیزهای سنگین و بیحرکت و انفعالی و شکل پذیر یعنی ماده (matière) و توده (masse) و دریا (mer) و نیز مادر (mère) به کار می روند. تقریباً در همه زبانهای نوع بشر، به مادر: ma-ma، ma می گویند، چه در زبان چینی و چه در زبانهای سامی که ریشه های م. الف. MA و الف. م. AM در آنها به معنای ماده کار پذیر و مادر و منشأ و ریشه و مترویل (پایتخت یا سرزمین اصلی) است و در همه زبانهای دیگر نیز. فروید در کتابش: مدخلی بر روانکاوی، خاطر نشان می سازد که این قرب معنی و لفظ میان دو واژه mère (مادر) و matière (ماده)، به وفور مشاهده می شود: mater و matter، madre، materia و madeira (چوب)، mother (به ایرلندی: mathir) و matter، Mutter و materie و غیره. در این موارد می بینیم که نزد همه آدمها، تصویر و تصور واحدی، به نماد آوایی یگانه ای پیوسته است.

اصوات سوت زن (صافره): ch،s؛ و غیره. تصور حرکت سریع و پرتاب و افکندگی و سوت تیر و صفیر شعله را پدید می آورد. در زبانهای سامی، ریشه ض. الف. ZA، نشانگر تیر، شعاع نور، پرتو است و ZI، نمودگار هر چیز سبک و آسان و گوارا و زنده؛ و ZIZ نمودار جانوری که نور حیات را منعکس می سازد، که دارای آن قوه حیات بخش صفیر زن است؛ ZIT (زیت)، درخت زیتون است و روغنی که می سوزد و نور می پراکند. در خانواده هندو اروپایی، به عنوان مثال، واژه سانسکریت JIV، به معنی درخشیدن است، و jiva، مبدأ زندگی که واژه یونانی zoé (در تلفظ: zoi)، یعنی زندگی، و jize و jite (زیستن، زندگی) در زبانهای اسلاویایی، از آن مشتق شده اند.

حرف یا صوت بِ bé که تلفظش مستلزم گشودن دهان به بیشترین حد است، در هجای BAD، نماد جدایی، نیم باز بودن (خمیازه، دهان درّه)، پرگویی و پراکندگی است، چه در عبری و عربی، و چه در زبانهای سلتی (badée: badin: badaud) که تبدیل به baie، خلیج، دهانه؛ béant؛ فراخ، کسی که دهانش بازمانده؛ bade پرگار شده). ریشه BAL در زبانهای سامی، ایضا به معنای گشادگی، فراخی، آزادی (زندانی)، رهایی، خلاصی، زیاده روی و آلودگی است. در زبانهای سلتی، همان هجا، نمودار چیزی است که بسط می یابد، پهناور و بزرگ می شود، برجسته است، و از آن مشتقند

واژه بر تانیایی balek: پیش آمدگی قسمتی از بنادر قاموس معماری (با انگلیسی قیاس کنید)، واژه زبان سرزمین bal: Galles، شیب عمودی کوه، و نیز balog، برجستگی و پیش آمدگی بنا؛ واژه ایرلندی و ball، gaellique، اندام جنسی مرد و غیره. در زبانهای دیگر، همان ریشه تغییراتی پذیرفته و مثلاً به صورت pal در آمده است. ایضاً می توان واج HOUR را ذکر کرد که تقلیدی است از صدای باد شدید، صدای آشفته و مبهم که در زبان عبری به معنای شهوت، کشش و دل بستگی از سر بی اختیاری، و آتش، و در درجه دوم به معنای کور شدن، کور بینی، نازایی و برهنگی است. همین واژه در زبان عربی به معنای بی آب و کردن است^۲؛ houri در آلمانی hure و در انگلیسی whore می شود. می توان واژه یونانی pur، آتش؛ واژه لاتینی urere، سوزاندن، سوختن؛ واژه انگلیسی hurry، خشم، را از همان ریشه دانست. ایضاً در یونانی، واژه (هدر ریشه) ouros، باد مساعد، و در فرانسه واژه ouragan، طوفان، عاصفه، را داریم. بیش از این نمی توانیم مثالهایی از زبان شناسی تطبیقی بیاوریم؛ آنچه تا کنون آمد، برای اثبات ارزش تقریباً جهانگیر بعضی نمادهای آوایی در زبان کفایت می کند، تا آنجا که بعضی اعتقاد یافتند که زبان اولیه یگانه ای مرکب از چنین نام آواها که به معنایی نمادی به کار می رفته اند، وجود داشته است؛ و این واقعیت را که بعضی همخوانی تصورات از قبیل مادر (mère) و دریا (mer) و (Maïa و mare یا مریم Myriam)، و آب و زایش هست که در بسیاری از اساطیر همچون اسطوره زایش ونوس از دریا و ولادت Lakshmi بر آب آشکاری گرد و در رؤیاهای آفریده های تخیل که روانکاوی باید به تعبیر آنها پردازد نیز تحقق می یابد، بدین طریق پیش خود توجیه می کردند.

حال اگر از ریشه اصلی واژه گذشته، تصویر یا اصطلاح را، در زبان مورد ملاحظه قرار دهیم، برای زبان، ارزش نمادین آشکاری به حد اعلی خواهیم یافت. بدین گونه تصور ضعف و فتور و خرابی و فساد، با تصویر سقوط توسط واژه انحطاط (décadence) بیان می شود؛ و تصور بدبختی، با تصویر ابزار و اسبابی برای کوفتن که در لغت fléau، خرمن کوب (با اتساع معنی، بلا و مصیبت)، به چشم می آید. این اصطلاحات در بان عوام یا زبان لاتی (argot) به غایت قدرتمند و تصویری است. مثلاً تصور انتزاعی زوال عقل بدین گونه ترجمانی می شود: عنکبوتی در سقف با زنبوری در

۲. رك: معانی هور در لغت نامه دهخدا: تهمت نهادن بر کسی در کاری؛... — م.

کلاه داشتن (a bee in one's bonnet)؛ بیمار ریوی (خاصه مسلول)، قفسه پوسیده، نام می گیرد. نامهای شاخه و تیرك و ستون (به انگلیسی bloke) اشاره به مرد است، و نامهای پرندگان یا پستانداران کمابیش رعنا: مرغ، غاز، کبوتر، بوقلمون، کلنگ، ماده مرال، ماده شیر و غیره، کنایه از زن. زبان مردم، وقتی می خواهد معنایی را القاء کند که آداب دانی مانع از بیانش با واژه‌ای مناسب است و تفتیش (روانی، سانسور) برایش نمادی کمابیش دور و دراز می جوید، خاصه شگفت‌انگیز است. استثناً، زبانی، چیزهای جنسی رارک و پوست کنده، بیان می دارد. فقط در زبان روسی نیست که زناشویی، در مورد زن: زیر نرینه رفتن (voiti zamouj) و در حق مرد: مادینه به خود بستن (jenitsa)، تعبیر می شود. در همه زبانهای دیگر، و دست کم در زبانهای اروپایی، اصطلاحات مربوط، نمادهای دورتری از مفهوم و معنی اند، ولی بدین علت، همواره، ظریفتر نیستند. لغاتی که در اصطلاحات عوام، برای اشاره به اندامهای جنسی به کار می رود، بیشمار و گاه جالب توجه‌اند؛ مثلاً نماد خنجر در رؤیا، که فروید ذکر کرده است، در زبان لاتنی (argot) فرانسه، نیش (dard) می شود. قی کردن در راهرو، برای اشاره به وطنی، یکی از ابداعات نمادپردازی است. برعکس، امور جنسی، علائم بسیاری معانی دیگر می شوند: اسامی اندامهای جنسی، برای دشنام‌گویی به افراد، به کار می رود؛ آمیزش جنسی (foutuere)، تبدیل به ناسزا می شود یا مفید این معنی است که کاری بدون ظرافت انجام گرفته است. نزد انگلو ساکسونها، خون حیض، در صفتِ bloody، به بیزارى و نفرت و کراهیت و انزجار، عینیت می بخشد، و اگر مرگ (و قتل) منظور باشند، واژه‌های ترکیدن، ترکاندن (crever)، فرود آوردن و پیاده کردن (descendre)، خنک یا سرد کردن (refroidir)، کوششهایی است تا اصطلاحی نو و کمابیش مضحك، جایگزین لغت کشتن (tuer) که متضمن ملامت و احساس نامطبوعی است، گردد. همچنین باید خاطر نشان ساخت که غالباً معانی مربوط به پول، در زبان عوام، با تصورات هضم و دفع همراه می شود. از جمله در اصطلاح پول خوردن (manger de l'argent)؛ و نیز در اصطلاح بیس (constipé) برای شخص خسیس؛ در این ضرب‌المثل که پول، بو ندارد (l'argent n'a pas d'odeur)؛ و در این خرافه که براز، علامت ثروت است. در زبانهای سامی؛ ریشه MOH به معانی روده‌ها، امعاء و احشاء، مال و سکه است. همه این تداعی‌های نمادین، امکانات نوینی برای همخوانی تصورات و معانی، فراهم

می آورند؛ و می توان آنها را تا بینهایت بسط و ادامه داد. کتابت. — چنین می نماید که بیان اندیشه با خط و کتابت، در آغاز، معنی نگارانه (idéographique) بوده است، بسان خط چینی، خط سرخ پوستان آمریکا، و تا اندازه ای هیر و گلیف مصریان. جالب توجه ترین نکته در این میان از دیدگاه ما، نمادی کردن معانی انتزاعی است. مثلاً در زبان چینی، نور را با تصاویر توأمان خورشید و ماه، نمایش می دهند. شیر آب (نمایش چکیدن قطرات آب)، مشخصه هر چیزی است که متضمن شفافیت، تابناکی و روشنائی است مثل معنی صداقت و درستی و صحت عمل. این وجه تصویرگری و نقش پردازی، در مورد معانی بسیار مجرد، به نمادهایشان، معنای فلسفی عمیق و ارزشی برتر از ارزش حروف خط و کتابت، می بخشد و بدین گونه آن نمادها، تبدیل به هیر و گلیف، به معنای حقیقی کلمه می شوند. یکی از این تصاویر که در تمدنهای گوناگون، بسی رایج و متداول است، تصویر مار حلقه زده ای است که نوک دمش را می خورد. شگفت آنکه، این تصویر، هم در تمدنهای باستانی مکزیکی مشاهده می شود، هم در هند و مصر و نزد مردم اسکندریه مصر، و هم در سراسر اروپا. می توان آن را علامت حرکت بی وقفه نابودی و تجدید و احیای چیزهای طبیعت، و زمان که سرانجام همه ساخته هایش را ویران می کند (بسان کرنوس که فرزندانش را می بلعد)، دانست، خاصه که این نماد، نزد مکزیکیان، چارچوب نقوش تقویم و گاهشماری است، و نزد سرخ پوستان، چارچوب تصاویر تمثیلی خلقت جهان؛ اما ایضا می توان چون کیمیاگران اسکندرانی که برتلو (Berthelot) و روئل (Ruelle)، نوشته هایشان را به چاپ رسانده اند، در آن به دیده تصویر اثر کلی یا جهانی، منبع و غایت همه تجلیات ماده نگر است؛ و سرانجام آن را به تصور اتحاد و اتفاق و همبستگی و پیوست ربط داد؛ بدین وجه که مار به شکل خط، نمودار فرد است و به صورت دایره، نمودگار عالم.

این معنی، ما را به شکل دایره می رساند که در همه جا، نماد کیهان بینهایت، «دایره ای که مرکزش همه جاست و محیطش هیچ جا» بنا به گفته زیبای پاسکال، محسوب می شود؛ دایره، حرکت مستدیر سیارات است، شکل کاملی است که همه اجزایش با هم مساوی و مشابهند، و شعاعهای نامحدودی دارد که همه از یک مرکز واحد نشأت می گیرند.

صلیب که ایضاً نمادی عالمگیر به شمار می رود، نمودار تقسیم دایره یا دایره تقسیم

شده است. هر چه دایره شکل یا ادواری است، طبیعتاً به چهار بخش قابل تقسیم است: دایره افق به چهار جهت اصلی، دور سال به چهار فصل، و دور ماه به چهار منزل و غیره. در واقع بر دایره یا دور، نقطه‌ای را به عنوان مبدأ یا نشانه اختیار می‌کنند، و نقطه مقابل آن را نیز معلوم می‌دارند، و آنگاه دو خط گذار میانی را، یکی در جهت رفت و دیگری در جهت برگشت^۳. بدین گونه صلیب، شاخص هر چیزی است که با عبور از مراحل و منازلی تغییر ناپذیر، هر بار آغاز می‌شود: دور سال، دور ماه، دور شبانروز، دور زندگانی آدمی، و خلاصه کلام، همه تغییرات (ادواری) طبیعت، چهار عنصر قدما. صلیب، نمایشگر طبیعت و حوادث و فراز و نشیبهای آن است که آدمی بدان آویخته شده (مصلوب) تا مرگش که پایان دور حیاتی است، فرارسد.

اما صلیب، ترکیبی است از خطی افقی، تصویر انسان خفته و منفعل و خطی عمودی، تصویر انسان ایستاده و فاعل. و بدین گونه نقطه تلاقی انرژی (کارمایه) و ماده، در واقعیت عینی است؛ تمیز کیفیت از کمیت است؛ تقاطع و تلاقی محور طولها و محور عرضها، برای نمایش علمی همه پدیده‌های طبیعت است؛ نیرو و جرم یا توده است؛ روح و جسم است که در تولد به هم می‌پیوندند و در مرگ از هم می‌گسلند. صلیب، حرکت برای در آغوش گرفتن از سر مهر و عشقی بارور و زایا، یا در بغل فشردن مرگبار از روی کین را تصویر می‌کند.

بدین گونه غنای بی حد و حساب معانی وابسته به ساده‌ترین نماد را مشاهده می‌توان کرد. اینک اگر سه بر را مورد نظر قرار دهیم، ملاحظه می‌کنیم که نخستین شکل کامل، و ساده‌ترین کثیرالسطوح است؛ و بنابراین مستقیماً به تصور نخستین تجلی و منشأ آغازین و اصلی و مبدأ خلاق، مربوط می‌شود. به مجرد آنکه چیزی، به نوعی سازمان یافت، می‌توان در آن، نظامی سه‌گان یا ثلاثی (آغاز، میانه، پایان) تشخیص داد، و برای آنکه قابل فهم و معقول باشد، باید به سه عنصر: فاعل و منفعل و نسبت بین آندو، یا کم و کیف و رابطه میان آنها، تجزیه و تفکیک شود. قانون اهم (Ohm) که دانش الکتریسیته سراسر بر آن مبتنی است، چیزی جز تمیز میان شدت (عامل فاعل) و مقاومت (عامل منفعل) و قوه محرکه الکتریسیته (نسبت میان آندو) نیست. همچنین قانون انرژی حرکت زاء، فقط تمیز میان شتاب (فاعل) و جرم (منفعل) و خود

۳. بر من معلوم نشد که بدین طریق چگونه نقش صلیب به دست می‌آید؟! - م.

انرژی حرکتی (نسبت) است. همه پدیده‌هایی که علم، به خوبی آنها را دریافته و شکافته است با این تمییز سه‌گانه قابل توجه‌اند و فقط از آن دیدگاه، تصورپذیر و دریافتنی. و از آنجا تا نمایش رمزی خدای خالق جهان، به صورت سه‌بر، گامی فاصله بیش نیست که تقریباً همه تمدنها پیموده‌اند.

این نمونه‌ها اجازه می‌دهند که به مقوله مجردترین رمزها و در نتیجه شاملترین آنها یعنی ارقام پردازیم. از آنچه گذشت، درمی‌یابیم که رقم سه، باید رمز سازمان‌یابی و سازماندهی، شده و در حق هر چه که سازمان یافته است، کاربرد داشته باشد؛ و رقم چهار، نشانه ممتاز طبیعت بوده، و برای تقسیم همه نمودهای طبیعت، در پویایی و حرکت و گردش آنها، به کار رود. طبیعتاً، رقم دو، باید نشانه تضاد و تخالف و تمییز، و نتیجه علامت خصومت و عناد و ستیز؛ روز و شب و خیر و شر و خدا و شیطان، محسوب شود. احدیت، مبدأ فردیت است که به هر بهره و جزء، استقلال نسبی اعطای کند، اما گرایش دارد که آن اجزاء را در واحدهای همواره گسترده‌تر، به هم پیوند دهد. آیا این بدین سبب است که تصورات متصل به ارقام يك و سه، واقعیات پویا، و گذاره مانندند (فردیت و سازمان‌یابی) و معانی پیوسته به ارقام دو و چهار (تمییز، دور نامحدود)، حالاتی که فی نفسه تغییر نمی‌پذیرند؟ هر چه هست همواره، ارقام جفت، مادینه، و ارقام طاق، نرینه، محسوب شده‌اند. و روانکاوی در رمزپردازیهای رؤیا به کشف این معنی نایل آمده که تصاویر ثلاثی، نمایشگر اندام جنسی نرینه‌اند^۴. باید علاوه کرد که اندامهای جنسی مادینه، که تقارن جانبی آنها آشکارتر است، با تصاویر دوگان یا دوتایی‌ها ارتباط می‌یابند. اما سواى آنچه روانکاوی می‌گوید، مؤلفان آشنا با دانش رمزی ارقام، از فیثاغورث تا آباء کلیسا، می‌آموزند که رقم پنج، جمع مذکر و مؤنث (۲+۳) و نمودار زناشویی و بارداری و زندگانی است. و این معنی، خیال‌پردازی نامعقول خاص مکتب یا دسته‌ای نیست: چون *Atharva-Veda* می‌گوید که زندگانی، بسته‌ای مرکب از پنج تیر است و آن پنج تیر را همچون کار ویژه‌های بزرگ فیزیولوژیکی توصیف می‌کند، که می‌تون با پنج مقوله بیماری بنا برده‌بندی پاراسلز (Paracelse) یا خاصه با پنج خصلت اساسی بنیان حیات که کلود برنار (Claude Bernard) تعریف کرده و پنج قانون زیست‌شناختی پر و فسور روزه (Roger)، قیاس کرد. مادر گشت و گذار شتابانمان

۴. فروید، مدخلی بر روانکاوی، پاریس، ۱۹۲۲، ص ۱۸۱.

در جهان پهناور رمزها، تنها می توانیم به این قبیل مقارنه‌ها از دور اشارتی کنیم. منتهی به یاد داشته باشیم که ارقام در رمزپردازی بس گسترده‌ای مورد استفاده قرار گرفته‌اند که به رغم ظرافت و نازکیهایش، دقیق است و تقریباً یکسان و همانند، نزد همه اقوام و در تمام ازمنه بازیافته می شود.

اشارات دست و پا. — اینک باید به بررسی رمزپردازی اشارات دست و پا بپردازیم که بی تردید، ابتدایی ترین وجه بیان و حتی مقدم بر زبان است، زیرا حیوان نیز آن را به کار می برد، و درمی یابد. اشارات دست و پا دامنه‌ای جهانی و عالمگیر دارد: اشارات تأیید و نفی، دست نیاز به سوی کسی دراز کردن، یا مشت به وی حواله دادن، اشارات دال بر تبرک یا لعن و نفرین، از قطب تا مناطق حاره، ابدأ تغییر نمی کند. حتی در نمایش احساسات پیچیده با حرکات دست و صورت، به گفته M. Salignac، موجبیت شگفتی مشاهده می توان کرد: در (نمایش) احساسات از مقوله عقلانی، دستان ارتجالا تا ارتفاع سر، بالا می روند؛ و برای نمایش احساسات ناب و شور عشق، به محاذات قلب می رسند؛ و وقتی منظور معرفی ششتهیات سبتر مادی است، به سطح معده برده می شوند. نوعی اشارات صورت و لال بازی، دال بر تمرکز دقت و حواس هست که بر فوق آنها، فرد دستخوش احساسات خویشتن بینانه و پنهان، دولا و خم می شود و به خود پیچ و تاب می دهد؛ و در حالت عکس آن، قد راست می کند و هیبتی آسوده و آرمیده به خود می گیرد. حرکات صورت و لال بازی، تاحدی، بازتاب یا حرکات انعکاسی اند.

رقص، بیان حالت با تمام بدن، بدون گفتار است، و می تواند قدرت بیان شگفت انگیزی بیابد، حتی در مورد احساسات عرفانی و معنوی که برای تجسم آنها، کلام، بیشتر نارساست. این رمزپردازی حرکات رقص، در سراسر جهان، احساس و ادراک می شود. حتی با مشاهده بدیهه‌سازیهایی بعضی رقصندگان بزرگ، یا خاصه رقصهایی که در حالت خواب مصنوعی، بنا به مضمونی که القاء شده، انجام می گیرد، می توان اعتقاد کرد که رقص، چون لال بازی، ممکن است تبدیل به حرکتی بازتابی شود.

اصوات. — اینک به رمزپردازی موسیقایی می رسیم. در این باره چیز عمده‌ای نمی گوئیم، چون نمی توانیم نکات دقیق عینی عرضه بداریم، اما بدیهی است که ضرباهنگهای گوناگون، و جوه (mode) مختلف موسیقی، و الحان ماژور و مینور و

غیره، احساسات بس متفاوتی را به نحوی رمزی بیان می کنند تا آنجا که مردم درباره آنها آن قدر کم دچار اشتباه می شوند که می توانند در کنسرتی با تأثرات همانندی، به همدلی و همزبانی برسند، شاید با شدت وحدتی بیش از کیفیت احساسی که در برابر هر گونه شیوه بیان دیگری دارند. رمز موسیقایی، مستقیمتر از تصویر ذهنی، احساس عاطفی را برمی خیزاند و بیدار می کند. ممکن است تأثر یا احساس اندوهی که خاصه tierce^۵ مینوره برمی انگیزد، مرهون مشابهتی بالحن عادی ندبه وزاری و ناله های آدمی باشد. این مسأله هنوز به درستی بررسی نشده، اما قدرت تذکار و یادآوری و خاطره انگیزی موسیقی، انکارناپذیر است. سرخ پوستان (Indiens) با mantramهایشان*^۵، و عیسویه^۶ (Aïssaoua) با ضربانهای مهار گسیخته شان، تأثیرات روانشناختی ژرف و شدیدی ایجاد می کنند؛ بسیاری از جانوران، در برابر رمزهای موسیقایی، به غایت حساسند. در همه ازمه، کاهنان با موسیقی قدسیشان، و جنگجویان با موسیقی نظامیشان، قدرت تأثیر عظیم رمزهای صوتی در روان آدمی را آزموده اند.

علامات و نشانه ها. — رنگها بسیار به اصوات نزدیک و همانندند، اما تحلیل معنای رمزی و کنائیشان آسانتر است. بدین گونه، رنگ قرمز برای حیوان و انسان اولیه، فقط با خون و کشتار و تهاجم، یعنی صفت نرینگی متداعی می شود. و چون تصور، به عمل ناظر است و بدان می گراید، پارچه قرمز، ورزه گاورا در مسابقات گاوبازی تحریک می کند؛ روشنایی قرمز آنچنان که در کارگاههای عکاسی، مشاهده کرده اند، خلق را به پر خاشگری و ستیزه جویی وامی دارد؛ چشم کسی را خون گرفتن، از چشم خون دویدن

۵. tierce در موسیقی، فاصله میان دو نت است که به واسطه نت سوم که میان آندو قرار گرفته، بدید می آید. tierce mineure عبارت است از ترکیب يك پرده (ton) و يك نیم پرده بر حسب پرده های طبیعی گام (یعنی نیم پرده diatonique). — م.

*^۵. معنای این واژه را ندانستیم. آیا منظور، مانترا (واژه سانسکریت) یعنی کلمات مقدسی است که چون ورود ذکر با آهنگی خاص بی وقفه تکرار می شود؟ اما در این صورت می بایست به جای Indiens Hindous می آمد. — م.

۶. نام اعضای فرقه عرفانی مسلمانانی که در آفریقای شمالی پراکنده اند و بنیانگذار آن، سیدی محمد بن عیسی، متوفی در ۱۵۲۵ م. است. — م.

(voir rouge)، کنایه از غضب شدید است؛ جنایتی خونین، قرمز توصیف می‌شود: در پاریس کهن، خیابانی به نام Enfants-Rouges بود (کودکان قرمزپوش یا خونین) به یاد جنایات آیینی جادوگری. نور درمانی (photothérapie) با امواج کوتاه، توانایی بخش و برانگیزنده است.

بر عکس، رنگ آبی، پیش از هر چیز، آسمان صاف و هوای آفتابی را به یاد می‌آورد؛ نشانه صلح است و بهجت و فرحناکی و رنگ بیگناهی، و علامت زنانه متضاد با قرمزی، زیرا بر گیسوان دختران جوانسال، نوار آبی رنگ می‌بندند که رنگ مخصوص با کره مقدس در آیین کاتولیکی است. نور آبی کسانی را که بیقرارند، آرام می‌کند، و در اینجا نیز رمزپردازی، مبتنی بر واقعیت عمیقی است. رنگ سبز نیز برای ما رنگ گیاهان و نشانه باروری و رنگ آب است که با تصور زایش متداعی می‌شود: علامت ویشنو و زهره (ونوس) است. رنگ زرد، نورتابان و روشنی بخش و رمز فهم و هوشمندی است؛ سیاه، رنگ ظلمات و مرگ است، دست کم برای کسانی که در مرگ، به دیده نیستی یا ورطه نابودی می‌نگرند.

رمزهایی که از گیاهان اقتباس شده‌اند، به علت گوناگونی گل و گیاه در مناطق مختلف و خرافه‌های خاص، کمتر عمومیت دارند. معهذاً گل سرخ، هم در هند به ویشنو پیشکش شده است و هم در یونان، گل ونوس است؛ و هم در روم، زینت بخش مجالس عیش و نوش است، و هم در مغرب زمین، در قرون وسطی، در «رمان گل سرخ»، عشق کمابیش شهوانی و کمابیش عرفانی را تمثیل می‌کند. گل سرخ در رساله‌های کیمیاگری، نمودار تحقق صنع کبیر، خلق و آفرینندگی، یعنی بارگیری از آمیزش عاشقانه است. گل رمزی دیگری که رمزش بسی گسترش دارد، گل لوطس مقدس است که ریشه‌هایش در زمین فرورفته، و ساقه‌اش در آب راست روییده، و در هوا قد کشیده و رو به سوی شراره‌های آتش خورشید، می‌گرداند. گل لوطس، رمز چهار عنصر، یعنی طبیعت و ادوار آن است. از سوی دیگر، تخمش که در آفتاب می‌رسد و در لوش فرمی افتد و جوانه می‌زند و گل‌هایش در نور و روشنایی می‌شکفند، به دور تناسخ در معتقدات شرقی، رجوع می‌دهد. گل لوطس شرقی، در دست فرشته‌ای که حلول فرزند خدا را در بطن مریم با کره، به وی بشارت می‌دهد، تبدیل به زنبق شده است. هر گیاه، کیفیت خاصی دارد که در رمزپردازی تصویری، به کار می‌رود: پیچک، همه‌جا نشانه دل‌بستگی دانسته شده؛ شمشاد، علامت استواری و دیرندگی، نمودار

شکنندگی؛ بلوط، نمودگار قدرت. در رمزپردازی مذهبی، گیاه، بسیار به کار آمده است؛ از سوی دیگر، عشاق همه سرزمینها، به زبان گلها، که آشکارکننده تداعی معانیهای بس دقیقی است، سخن می گویند.

این معنی، ما را در فهم رمزی که به خاطر جهانشمولیش شگفت انگیز است، مدد می کند: فلك البروج خورشید که دوازده علامتش هم در آثار باستانی آمریکایی^۷ هست، هم در ادوار عتیق مصر و یونان و هند و چین و غیره. دعوی کرده اند که این تصاویر، به طور ساده و مختصر، فقط رمز فصولند. حَمَل، گشت گله و رمه است یا تکانش و خیزش بهاران؛ ثور، قدرت توالد و تناسل در این فصل و موسم فحولة (گشن خواهی). برای بزرگداشت آپیس، وزره گاو مقدس مصریان (که نه گاو نر بود و نه گوساله) و قرص زرین خورشید در میان شاخهایش جا داشت، جشنهای شهوانی برگزار می کردند، دقیقاً:

..at spring time

When the Sun of the Taurus rides. (میلتون)

توجیه سرطان، تنزل خورشید است که در گردشش از سمت الرأس دور می شود، و از نقطه اعتدال صیفی، به افق نزدیک می گردد؛ اسد، گرمای کشنده قلب الاسد یعنی صمیم تابستان است؛ سنبله یا عذرای خوشه گندم به دست، فراوانی محصول؛ میزان، تعادل روزان و شبان در اعتدال خریفی؛ عقرب، سر آغاز پوسیدگی و تجزیه نباتات و غیره؛ دلو، نمودار فصل بارندگی است؛ و حوت، نمودگار موسم ماهیگیری. می دانیم که دویویی (Dupuy) و دیگران، از این حماسه شگفت خورشیدی، به قصد جستجوی اصل مشترکی برای همه کیشها، بهره بسیار برده اند، واسطوره خورشید را در داستان خدا — پدران ژئوس، دیونیزوس و غیره، باز یافته اند. از سوی دیگر، هندوان از این رمزپردازی منطقه البروج، معنای عرفانی به غایت والایی، مشعر به بازگشت مجدد همه روانها در پایان راه به خداوند، اراده کرده اند، تعبیری که در بعضی رمزپردازیهای غربی، خاصه در دوازده مرحله صنع کبیر کیمیاگری باز می توان یافت.

معهداً، اخترشناسی مدعی است که فلك البروج متضمن نظام دیگری از تناظرات، یعنی مبین نسبتی واقعی میان علامات (بروج) و امور این جهان است، بدین وجه که هر

۷. چنین است در اصل منظور آمریکای جنوبی است و نیز آمریکای موطن سرخپوستان. — م.

نشانه (برج)، رمز تأثیر خاصی است که اختران منطقه البروج دارند (هر چند که علامات و صور فلکی، یکی نیستند). هر کس توصیف سنخ‌های روانشناختی برای ولادت در هر ماه را، بر حسب آنکه خورشید در چه برجی باشد، خوانده است. حمل، مورث ابتکار و تصمیمات ناگهانی و نیندیشیده و غیر قابل پیش بینی است؛ ثور، موجب کندی بسیار بر اثر شکیبایی؛ جوزا، الهام بخش روح مشارکت و سازش؛ و سرطان، موجب بی‌تصمیمی از روی تزلزل رأی و واپس‌گرایی؛ و غیره.

رمزپردازی اخترشناسان خاصه برای ما جالب توجه است، زیرا آنان از تمدن کلدی تا عصر جدید، کوشیده‌اند تا همه معانی ممکن موقعیتهای زندگی اجتماعی و روانی و مایه‌های عاطفی و کیفیات عقلانی و مفاد ذهنی و غیره را با عمل بس محدود رمزها سازگار کنند، به نحوی که شیء و احساس و تصویری نیست که با رمزی در اخترشناسی مطابقت نداشته باشد.

چنین می‌نماید که سیارات بر حسب ملاحظات رمزشناسی، نامهای اساطیری یافته‌اند. مثلاً سیاره مارس (مریخ)، نوری قرمز می‌پراکند و تأثیری خشونت‌آمیز و جنایت‌انگیز دارد. ونوس (زهره، ناهید)، به رنگ آبی متمایل به سبز است، و همانند اشعه نور با موج کوتاه، دارای تأثیری آرام بخش و مورث نرمی و مهر بانی و ملاحظت و باروری است. خاصه ملاحظه این نکته جالب توجه است که در این نظام تطابقات که بوژه Morin de Villefranche، اخترشناس و منجم ریشلیو (Richelieu)، آن را در کتابش: *Astrologia Gallica* به طور کامل شرح داده است، خورشید، بنا به موقعیتش، تأثیری تغییرپذیر، همزمان بر پدر و رئیس و استاد و شوهر و پیر را ز آموز و حتی خدا دارد، و بدین گونه دقیقاً همان نظام تداعی معانی و همخوانی تصورات و عقده‌هایی را که روانکاوی آفتابی کرده است، متحقق می‌سازد و به اثبات می‌رساند. ماه که بر مددربا و جریان و ریزش (حیض) و حرکت شیرۀ نباتی (انتظام امور جنگل و بیشه‌زار) تأثیر دارد، ایضا مادر و خواهر و همسر و ولادت و آب و گوارش و محتوای روده‌ها و از لحاظی، پول و مال و خواسته را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. در این نکته، تقارن بس شگفتی با تجسّسات روانکاوی هست.

رمزپردازی در توتم، اختصاصی‌تر می‌شود، اما اهمیتش، از دیدگاهی که ما به امور می‌نگریم، به نهایت می‌رسد. در توتمیسم، گروهی انسانی - خانواده، کلان (clan)، ملت، قوم - با رمزی، مثلاً جانوری، کمابیش یگانه و همذات می‌گردد. اگر توتم

برگزیده، تمساح است، افرادی پندارند که روان نیاکان مرده‌شان، در آن جانور، حلول کرده است و آنان خود پیش از آنکه به نوع بشر تعلق یابند، تمساح بوده‌اند. در این نکته، مفهومی از روان جمعی که بارمز توتمی کمابیش یکی و همذات شده، نهفته است: ذات و وجود کلی تمساح، همه آن جانوران ورسته (clan) انسانهایی را که با تمساح تطبیق می‌کنند، شامل می‌شود. این اعتقاد، یکی از خصایص اصلی نظام مذهبی اولیه است؛ و خاصه در میان بومیان اقیانوسیه رواج دارد. اما کشف نشانه‌های کمابیش روشن آن در همه جوامع، دشوار نیست. هیچ چیز از این گرایش انسان بدوی که خواهان همذاتی با رمزی است، شگفت‌تر نیست. کودک خردسال در بازیهایش، به همین شیوه عمل می‌کند: اسب است یا راننده کالسکه، حتی خود ماشین (اتومبیل) است، راه است، سنگ است، آب است. همه چیز در تخیلش، مردم نما می‌شود و شخصیت می‌یابد. در بزرگسالی، دیگر به این مردم‌نمایی‌ها، هشیارانه، اعتقاد ندارد، اما گاه با اشیاء چنان رفتار می‌کند که گویی موجودات زنده‌اند: بر مبلی مشتم می‌کوبد؛ شیئی را که پنداری از اراده‌اش فرمان نمی‌برد، تعمداً می‌شکنند. معروف است که خشیارشا فرمود بر دریای طوفانی تازیانه زنند تا به جرم طوفان، سیاست و عقوبتش کند. این مردم‌نمایی‌ها اجازه می‌دهند که احساسات عاطفی از شخص به شیء انتقال یابد، درست مثل عروسک بازی کودک و یادگارپرستی (fétichisme) بزرگسال. امکان همذات شدن با شیئی، اهمیت چنین گرایشی را آشکار می‌سازد: عقل باخته‌ای از خود بیگانه که خویشتن را ژاندارک یا امپراطور چین یا شیر، فیل، پیکره می‌پندارد، بر اثر رجعت به نفسانیات کودک که تجدید، ولی مضحکه‌آمیز، شده است، از همان سازوکار تبعیت می‌کند.

با پیشرفت تمدن، بشر کمتر به طور کامل خود را با توتم، صاحب هویت واحد، می‌پندارد. بلکه به این باور می‌رسد که از اخلاف توتم است: پسر خورشید است، پسر آسمان است، پسر ازدها و هیولاست. بعداً با تکامل نظر انتقادی، توتم، تصویری مصنوعی و علامت و نشانی می‌شود، اما بخش اعظم عناصر عاطفیش دست نخورده محفوظ می‌مانند و توتم همچنان به عنوان عامل اجتماعی عمده‌ای نقش دارد، نقش عاملی که شاید قدرتمندترین رشته‌های پیوند را میان افراد جماعت، به هم می‌تند. به نقشی که علامت ممتاز خاندانی است، به درفش جمعیت آواخوانان مرد یا دسته موزیک نظامی، به نشان ورزشی یا سیاسی و سرانجام به پرچم ملی تبدیل می‌گردد و

آدمی غالباً بر اثر احیای غریزه‌ای آغازین، بر انگیخته می‌شود که برای این اشیاء، پرستشی به راستی خرافه‌آلود، قائل باشد.

به پاس این نشانه‌ها، کارهای بزرگ کرده‌اند. در *رامایانه*، وصف پیکار هواداران قوچ با فرقه‌دوستاند و ورزه‌گاو آمده است، و حتی در دوران ما، تاریخ از رقابت میان این توتم‌های منقوش بر پرچم، حکایتها دارد: دو گل سرخ در انگلستان، عقاب دوسر و عقاب یک سر، پلنگ در انگلستان، خروس سرزمین گل، خرس شهر برن، «ورزه‌گاو ایالت اوری (Uri) در سوئیس، و ماده گاو ایالت اونتروالدن (Unterwalden) در سوئیس»! بسیاری از مردم متمدن، برای تجسم میهن و گوهر آرمانی که جان خود را نثارش می‌کنند، به تصویری عینی نیاز دارند و رهبران اقوام نیک می‌دانند که بدون پرچم و تمثال سیمایی مورد احترام و اعزاز، مفهوم وطن و وطن‌دوستی برای بسیاری از عقول ساده‌اندیش، زیاده از حد مجرد خواهد بود، و از الهام احساسات عاطفی بدانان عاجز خواهد ماند. می‌توان گفت که اشتراك در رمز، موجب وحدت انسانها، و اختصاصی بودنشان، باعث تفرقه مردم است.

اینك درك می‌کنیم که چرا نخستین نیایشهای مذهبی، خصلتی توتمی داشته است. جانوریاشیء برگزیده همچون رمز، به مقام خدایی ارتقاء یافته، خودبیت می‌شده است. آنچه مقرون به حقیقت می‌نماید این است که از آغاز، احساسات عاطفی‌ای که این رمزپردازی بر انگیخته، قوت و شدت بسیار داشته است، زیر اتهیبیج و تحریک مذهبی و تعصب، از همان قماش شور عاشقانه‌اند: این پدیده‌ها انگیزشهایی هستند که از قوای ظلمانی ناخودآگاهی فرمان می‌برند و سلطه‌خرد روشن بین و خودآگاه بر آنها ناچیز یا هیچ است. وانگهی، جنسیت در مذاهب قدیم، نقش اساسی دارد: پرستش احلیل با رمزپردازیهای گوناگون، که تصویر مار در آنها به وفور جایگزین اندام نرینگی می‌شود، در شمار بسیاری از مذاهب کهن، به چشم می‌خورد. در هند، رمز لینگام (lingham) و یونی (yoni)، نمایشگر ترکیب قوای فاعلی و انفعالی در طبیعت است. خصلت جنسی عاطفه‌مذهبی (کهن‌وش) در کامرائنها و نوشخواریهای قدسی مآب و روسپیگری آیینی آشکار می‌شود (هند، یونان باستان). این خصلت به صورتی بیش از پیش رمزی، حتی در مذاهب امروزی نیز باقی مانده است. بی‌تردید، جشنهای شرك آلود بی‌بند و باری که به افتخار زحل (Saturne) برگزار می‌کردند، دیگر وجود ندارد، اما می‌بینیم که پطرس قدیس این رسم نصارای قدیم را که همانا خوردن غذای

شب گردهم به یاد بازپسین شام مسیح با حواریون و بوسه زدن بر یکدیگر است و بوسیدن مسیحیان ارتودوکس یونانی همدیگر را در مراسم عید پاک، شاید خاطره دور و درازی از آن آیین کهن باشد، خلاف اخلاق دانسته و لعن و تکفیر می کند. جنسیت که با سختگیری و شدت عمل هر چه بیشتر در کیش تفتیش می شد، ناگزیر به سوی مشابهات رمزی، راه کج کرد. در باب جنبه عاشقانه عرفان، بسیار گفته اند و نوشته اند، و نشیدالانشاد، از این بابت بسی پر مایه و غنی است. معذک، انکار نمی توان کرد که با پیشرفت تمدن، رمز بیش از پیش جایگزین عشق و جنسیت حقیقی شده است: و بدین گونه انتقال و تصعیدی صورت گرفته است.

عاطفه مذهبی طبیعتاً به زبان رمز بیان می شود. کیشهای همه اقوام، مبتنی بر رمزپردازی ای کمابیش پیچیده است که همان مناسک و شعائر مذهبی است. حتی با حصر توجه به مذاهب زمانه ما، ضمن مطالعه آثار نویسندگان معتبر و توضیحاتشان درباره شکل کلیساها، جهت محراب، معنای مراسم و تشریفات و ملاحظاتی که سرشت و کاربرد هر شیء عبادی را تعیین می کنند، می توان به اهمیت این رمزپردازی پی برد. نکته ای نیست که فاقد معنا و از لحاظ رمز، بی اهمیت باشد.

در نتیجه، موجبیت تنگ و محدودی بر همه اعمال مذهبی مترتب است و ملاحظه این امر، مایه شگفتی است که آیین، نزد اقوام بدوی، با اعمال خود کار بیماران مبتلا به وسواس، شباهت می یابد. آیین که رمز ساده ای است، حتی ممکن است جایگزین عاطفه مذهبی با آن مایه خودجوش که عاطفه مذهبی دارد، گردد. نزد آدم متمدن، این گرایش، موجب می گردد که «معنی فدای لفظ شود»، اما برای آدم وحشی، «تابو» (tabou) می آفریند.

تابوی استرالیائیان، زیاده روی و مبالغه ای آیینی و بت پرستانه است که به حکم آن به بعضی اشیاء و اشخاص نباید دست زد یا نزدیک شد، و لمس آنها، هتک حرمت و معصیتی عظیم است: بعضی کلمات را نیز به هیچ وجه نباید به زبان آورد (مثلاً واژه چهار حرفی خدارا آیین یهود). با پیشرفت تمدن، مفهوم تابو از اشیاء به معانی و تصورات نهادها انتقال می یابد: جزئیات که نباید دستکاری شوند و حقوق الهی. اینها همه گرایشهایی عمیقاً انسانی است که نمی توان کاملاً نادیده شان گرفت.

عاطفه مذهبی متضمن معنای رمزی چنان گسترده ای است که در بعضی اذهان، از راه مبالغه، به صورت خرافه درمی آید، یعنی به اعتقادی تبدیل می شود که به بعضی

اشیاء یا موقعیتها، معنای سعد یا نحس و در نتیجه ارزش غیب آموزی و تفأل و طلسم، می بخشد. بسیاری مردم با تمدنی که نمی خواهند سیزده تن بر سفره بنشینند یا خود سیزدهمین آنان باشند، روز جمعه سفر کنند، آینه‌ای را بشکنند، آوای جفرا در سمت چپ خود بشنوند. مثال خاصه جالب توجه این معنی، عطسه و خمیازه است که نزد همه اقوام روی زمین، موجود رسم و آیینی حقیقی بوده است. پ. سن تیو (P. Saintyves) در این باره نگرانی بسیار جالب توجهی تألیف کرده است (۱۹۲۱) و از آن این نتیجه حاصل می شود که تقریباً همه، اصل و منشأ رمزی این اعمال را از یاد برده اند («عاقبت باشد»، «خیر باشد»، ..)، اما آن اعمال همچنان همه جا رایج و مرسومند. می بینیم که تجلی و نمود عنصری که فراموش شده، تا چه اندازه مداومت دارد، و این امر، از لحاظ روانکاوی جوامع بشری، موردی نمونه است.

همخوانی تصویری و احساس و رمز، چنان قدرتمند است که الهام بخش جادو و کاربرد چیزی که خوش یمن پنداشته شده، و ستاره پنج پر، به عنوان طلسمات و تعویذات، بوده است؛ و به راستی شگفت انگیز است که این خرافات که هیچ دلیل منطقی توجیهشان نمی کند، نزد سیاه پوست با چشم پناه و تعویذاتش (gri-gri) همان قدر پابرجا و استوار است که نزد معاصران ما که تکه ریسمانی از طناب دار به دار آویخته‌ای و یا نعل اسب و غیره را نگاه می دارند. جادوگر از راه تداعی شخص خویش با رمز، آنچنان که در توتمیس معمول است، معتقد می شود که با آویختن قلب شیر به گردن خود، و یا خوردنش، شجاعت کسب می کند؛ با نگاه داشتن پای گوزن، چابکی می یابد؛ با خوردن خصیتین ورزه گاو، در مهرورزی، عاشقی گرم رو و پر شور می گردد؛ و با تغذیه از مغز، هوشمندی به چنگ می آورد. جبران فقد یا ضعف بعضی غدد و اندامهای انسان از راه مصرف جوهر غده‌ها یا اندامهای مشابه در حیوان (opothérapie) از همین جادوگری زاده شده، و نیز نظریه تطابقات (théorie des signatures)، که حقیقتاً تنظیم و تنسيق رمزپردازی است، و موجب کشفیات بسیار در داروشناسی شده، از قبیل خاصیت نمکهای آهن که قرمزند و خون را بند می آورند، و نیز وجود همین خاصیت در خون سیاوشان، صمغ قرمز رنگی که از میوه نوعی نخل می گیرند، و نیز در مایعی که در خون هست و پس از دل‌مه شدن از آن جدا می شود یا به هنگام انعقاد لخته خون روی لخته می ماند (sérum)، بر حسب اصل همانندی.

به حکم همین مشابهت‌ها، جادوگر می خواهد در قوای طبیعت تصرف کند و در دام

طلسمات می افتد. (در نظام جادوگری) ضوابط و احکام مکتوب و هر نوع رمز، عواملی واقعاً مؤثر تلقی می شوند. افسون (ساختن شکل کسی از موم که بخوانند به وی آزاری رسانند، و زخم زدن به آن، به خیال آنکه همان زخمها به وی وارد آید)، تصور و تصویر کمابیش تمثیلی قتل است، خاصه وقتی جادوگر به جای پیکره مومی، وزغ، قلب گوساله یا هر شیئی را که با قربانیش نسبت قراردادی تری دارد، به کار می برد. شب شباط و قداس سیاه (اهریمنی) که اهل فرقه، مقدسات مذهبی را با ناشایست ترین اعمال درمی آمیزند، از رمزپردازی ای مشابه مناسک و شعائر عبادی اما کاملاً معکوس، به سائقه آزاردوستی (سادیسیم) ای که خداوند را آماج می گیرد، الهام پذیرفته است. جادوگر رمز را نه تنها همچون ابزار تأثیرگذاری بر اشخاص و اشیاء، بلکه بسان مفتاحی که گشاینده رازهای سرنوشت و پیشگویی حوادث است، به کار می برد. در این مورد نیز می توان گفت که با واقعیت انسانی جهانگیری سروکار داریم. علاوه بر روشهای مشاهده از قبیل سیماشناسی و کف بینی و خط شناسی و غیره که رمزپردازیشان در خور بررسی است، و نیز روشهایی که ناظر به دگرگون ساختن حالت خود آگاهی یعنی تصرف در آن است (خواب مصنوعی، دور آگاهی و غیره)، روشهای بس گوناگون و منحصر آرمزی ای هست که برای پیشگویی به کار می رود: تطییر (پرواز پرندگان)، تفأل با مشاهده امعاء و احشاء جانوران سر بریده، حرکت نوسانی آونگ، تفأل با افشاندن خاک بر سطحی صاف و تأمل در اشکالی که پدید آمده، انواع واقسام فال بینی و خاصه فال ورق. فالگیری با tarot یا کتاب تحوت (Thot)، به علت منشأ بس کهنش، به ویژه شایان ذکر است. در واقع میان «اوراق» آن کهنه کتاب و بعضی تصاویر مصر دوران باستان، مشابهتی هست، و چنین می نماید که به شدت از تأویلات قبالی (Kabbalisme)، تأثیر پذیرفته است. در آن، به دیده رمزی از جمله کاملترین رمزها که متضمن عناصر ستاره شناسی است می نگرند، زیرا با هر «برگ»، انبوهی از انواع و اقسام معانی چه مادی و چه عاطفی و عقلانی و یاروحانی، تطبیق می کنند، به قسمی که تصویری نیست، حتی بس پیچیده، و یا حادثه ای که ترکیبی از ورقها، آنها را به نحوی کاملاً مشخص و روشن، به شیوه ای رمزی، تصویر نکند؛ حتی ساختار بازی، با سه دسته رموز هفتگانه اکبرش، به هر مسیان (آشنایان با تعالیم کتب هر مسی یا نوشته های مرموز و مکتوم) از مصر باستان تا زمان معاصر، عمیقترین تأملات نظری در قلمرو مابعدالطبیعه را الهام بخشیده است.

در واقع گاه مفهوم مابعدالطبیعی مجردی، به دشواری ممکن است به وساطت رمزپردازی واژگان زبان، بیان شود. لغات، به علت آنکه به طور معمول و عادی، روزمره به کار می‌روند، سرانجام، معانی و مصادیقی چنان خاص می‌یابند که مفاهیمی را که ویژگیشان، داشتن عمومیت بسیار و معنایی به غایت ترکیبی و تألیفی است، به درستی بیان نمی‌کنند. ذکر اینکه خداوند خالق، سه جنبه دارد، یا سه شخص را در بر می‌گیرد، هر گونه بحث و مجادله و خلط و شبهه‌ای را موجب می‌شود. اما تصویر خدا به صورت سه‌بر، در حکم اجتناب از تعریف استنباطمان از ساحت و شخص و یا از تثلیث است: زیرا هر کس آن را مستقیماً و شهوداً درمی‌یابد و به شیوه خود تحلیل می‌کند. بنابراین شگفت نیست که همه تعالیم مذهبی، به جای توضیح و توجیه به نحوی روشن و مستقیم، رموز تریسمی یا تمثیلی را بیشتر می‌پسندند، و می‌بینیم که این اساطیر رمزی، همه‌جا به کار رفته است. نمایشهای مذهبی (Mystères) عهد باستان، ناب‌ترین بیان این معنی، به‌شمار می‌روند.

ما چیز مثبت عمده‌ای در باب نمایشهای مذهبی مصریان نمی‌دانیم، اما این نکته مقرون به حقیقت می‌نماید که معادل اسطوره‌ی ازی‌ریس (Osiris) پاره‌پاره گشته و بازساخته شده، اسطوره‌ی دیونیزوس (Dionysos) است که در نمایشهای مذهبی الوزیس (Eleusis)، به نمایش درمی‌آمد. این اسطوره، بی‌هیچ تردید، سر و راز رستنی‌ها را تصویر می‌کند. زمین یا Sémélé هنوز به درستی از خواب دراز زمستانی بیرون نیامده که از زئوس، آسمان، بار می‌گیرد و دیونیزوس — باکوس، انگور را می‌زاید که چیده شده، و در چرخش له می‌شود و می‌باید بدین گونه رنج برد تا ذات و جوهرش پاک و مصفی گردد و سرزندگی، شور عشق را به بشر، ابلاغ دارد. خدای هندو، سومه، دارای سرگذشت بسیار مشابهی است. برای آنان که قوه درک بیشتر ندارند، سومه، تمثیل زیبای رزبانی است؛ و به نظر دیگران، رمزپردازی تکامل روان آدمی است که در بوتۀ امتحان، به لطافت می‌گراید و به اصلی که موطن اوست باز می‌گردد: یعنی سومه، پسر انسان به دار آویخته شده (مصلوب) و رستاخیز می‌کند و اینچنین معنایی بس عرفانی از ورای تصویر، پدیدار می‌شود.

دردوران باستان، حجاب رمزپردازی، برای پوشیدن هر گونه تعلیم مابعدالطبیعی به کار می‌رفت، و ترجمه‌های ماریومونیه (Mario Meunier) از آثار افلاطون، آشکار می‌سازد که چگونه چنین تفسیری، معنای مکالمات فیلسوف و الامقام را روشن

می‌کند. تورات آنگذده از رمز و بیانات رمزی است، و زبان اناجیل، زبان تمثیل است: خانه بر صخره (سنگ خالای)، بذرافشان، گیاه هرزه (ivraie)، شبان نیکوکار، انجیر بن سترون، باکره‌های فرزانه و غیره. هیچ کس معنای منحصر آرمزی مکاشفات و ادعیه طلب شفاعت از حضرت مریم را که در آنها، مریم عذرا «برج عاج، ستاره صبحگاهان» و غیره نامیده شده، انکار نخواهد کرد.

ینا بر این شگفت نیست که بعضی نحله‌های مذهبی یا مابعدالطبیعی، در تفسیر و تعبیر رمزی متون مذهبی، بسیار پیش‌رفته، و حتی وقتی معنای تحت‌اللفظی کلام، بالذات، مفهوم می‌نماید، نخواسته‌اند بدان اقتضار کنند. اینچنین، نهضت گنوسی با مسیحیت جوش خورده، و مذهب قبالی (Kabbalime) با یهودیت. نحله هر مسی، موقعیتی بینابینی دارد، و علی‌الاطلاق اهمی برای رمزشناسی در سراسر عالم است و تعلیم می‌دهد که حاصل تجربه و کلید شناخت و معرفت، این است که همه چیز مماثل یکدیگرند. لوح زمرد که مشتمل بر اصول عقاید هر مسی است، بیانی دارد که در همه رسالات کیمیاگری تکرار شده، بدین وجه: «آنچه در بالاست، بسان چیزی است که در زیر است، و آنچه در زیر است همانند چیزی است که در بالاست، این است اعجاز یگانگی». کیمیاگری، تحقیقاً، نمونه رمزپردازی است که برای گشودن رازش، کلیدی درخور لازم است و آن رمزپردازی از همانندی‌های معمولی بسی دور می‌شود و از این رو تصاویرش برای هر کس قابل فهم نیست. فرقه گل‌خاج Rose-Croix و سپس ماسونری (Maçonnerie) میراث‌دار این رمزپردازی مکتوم و بسته بوده‌اند، و خبرگان و صاحب‌نظرانی از قبیل Ostwald Wirth همه آیینهای «لژ»‌های فراماسونری و نیز افسانه حیرام (Hiram) را که کشته و زنده شد^۸، توضیح کرده‌اند. می‌بینیم که این رمزپردازی، به‌رغم اختصاصی بودن و خصلت بس انتزاعی، پیشینه و سابقه دارد، و در واقع، با تکامل معنای مذهب، تشفی بخش یکی از غرایز آدمی است.

برای تفسیر آثار معماری و پیکرتراشی و تصویری قرون وسطی و رنسانس، دورانی که آن آثار به دست اصناف پیشه‌ورانی ساخته و پرداخته شد که همانند فراماسونها آیینهای پیچیده داشتند، باید پژوهش کلانی صورت گیرد. مشاهده

۸. شاه‌صو (۹۶۹-۹۳۵ پیش از میلاد) همیمان سلیمان که برای سلیمان، مواد و مصالح لازم برای بنای هیکل را فرستاد. رك: قاموس كتاب مقدس. - م.

می‌کنیم که هر جزء، جدا از ارزش تجسمی‌اش، معنای رمزی بس دقیقی دارد که خواسته و دانسته است و بی‌آن معنی، حضور و دوامش، کاملاً نامفهوم خواهد بود. رنگ جامه‌ها، حالت ظاهر بدن، وجود بعضی تزئینات، بی‌هیچ تردید، به تشریفات و مراسم رازآموزی اشاره دارند. وضع و حالت انگشتان را دانش مکالمه با انگشتان که بسی پیچیده است و به راستی الفبای کر و لال‌هاست، و با حروف عبرانی و ورق‌های بازی Tarot مربوط است، توضیح و تشریح می‌کند. این نکته، موضوع کتابی شایان اعتناست که بی‌نام نویسنده در ۱۸۵۰ به چاپ رسید. در آن کتاب، به عنوان مثال می‌خوانیم که علامت تیرک که بر وفق آن فقط دو انگشت آخر دست تا خورده‌اند، در همه‌جا مشاهده می‌شود، از خاور دور تا آمریکای قدیم. به عنوان نمونه می‌توان در پرده‌های نقاشی حضرت مریم، به وجود ظرفی سپید که معنای رمزش روشن است، و به کرات تصویر شده، توجه داد؛ در این ظرف، شاخه‌زنبقی هست پاهفت گل که از آن میان پنج گل شکفته‌اند، و دو گل دیگر هنوز جوانه‌اند یا غنچه. ایضاً فرشته‌ای که مریم را به حمل و ولادت فرزندش عیسی بشارت می‌دهد، زنبقی به دست دارد. ما فقط می‌توانیم این تحقیقات را که هنوز منحصر به چند خیره و از آثار و بقایای سنتی سری است که در شرف نابودی است، ولی برای تاریخ و فهم رمزپردازی، اهمیتی بی‌نظیر دارد، خاطر نشان کنیم.

این يك دور نظر اجمالی به کل رمزپردازی، آشکار می‌سازد که تا چه اندازه رمزپردازی، جزء نفسانیات آدمی است، تا آنجا که گرایش عمده روان انسان محسوب می‌شود، و مبنای همه ساز و کارهای عقلانی و عاطفی ما به شمار می‌رود.

رمزپردازی بر مشابَهتی ضبط و ثبت شده مبتنی است، اما از هر لحاظ که در امور نظر کنیم، همانندی میان چیزهای بس گوناگون، به تعداد غیر قابل شماری، آشکار می‌گردند: همخوانی تصورات با خیل احساسات عاطفی ملازم، افزایش می‌یابند، و پیوندهای بیشماری که از جهات مختلف با یکدیگر تلاقی می‌کنند، پدید می‌آورند، و روان با تکیه بر این شبکه، به فعالیت می‌پردازد. تصویر یا معنی همچون ماده‌ای زنده با باروری و زاینده‌گی‌ای گاه شگرف، تکثیر می‌یابد و فزونی می‌پذیرد.

رمزپردازی، تا اندازه‌ای، نوعی فهم و دریافت حقیقت است. کار علم عبارت است از باز آوردن مجهول به حدود معلوم و این امر جز به یاری تشابهات و مماثلات، ممکن نیست. کشفیات بزرگ ما، همانندی‌هاست، مانند مشابَهتی که میان تکوین وجود (از

نطفه تا زمان کمال) و تکوین نوع، جریان برق و جریان آب، عالم صغیر و عالم کبیر، اتم و منظومه شمسی و غیره، یافته‌اند. اختراعات ما عبارتند از تصور مشابهت‌ها و ادراک رمزها. گویی، جهان با پیچیدگی آشکارش، از چند اصل بزرگ بس ساده که به شماری بسیار اندک از تصورات یا رمزها تقلیل پذیرند، تبعیت می‌کند، چنانکه هر جزء، شامل همه چیزهایی است که در کل هست.

رمزپردازی، به طریق تداومی‌های کمابیش مستقیم، عمل می‌کند، و بر حسب مورد، میزان فهم‌پذیری و معقولیتش، کمابیش گسترده است. بعضی پدیده‌ها و معنی‌نگارها و رنگها و اشیاء را همه می‌توانند به نحوی رمزی تعبیر کنند؛ بسیاری از اشارات را جانوران نیز می‌فهمند: این امور، رمزهای کلی یا جهانشمولند. اما دامنه بُرد بعضی دیگر که باردیفی پیچیده از معانی و تصورات یا احساسات بینابینی ساخته شده‌اند و خصلتی خاص یا سخت قراردادی دارند، محدود است و فرد پس از کارآموزی، آنها را فهم می‌تواند کرد. این ویژگی با توت‌م آغاز می‌شود، و تا اصطلاحات و مثل‌های خانوادگی و تقریب‌هایی که بعضی افراد برقرار می‌کنند و برای دیگران کاملاً بی‌معنی است و روان‌کاوی باید معنای آنها را به دقت معلوم دارد، و این خود از بزرگترین مشکلات فن روان‌کاوی است، گسترش می‌یابد.

میان رمزهای کلی و رمزهای جزئی یا قراردادی، آفریده‌های هنری که رمزی را که می‌باید برای همه قابل فهم باشد، به نحوی شخصی، مادیّت و عینیت می‌بخشند، بدین وجه که بر ساختار اصلی آن، فقط عنصری نو یا ناشناخته می‌افزایند، جای دارند. اثر هنری اگر چنین نکند، نامفهوم می‌ماند. اما در عین نامفهوم بودن، ممکن است از لحاظ ارزش تجسمی‌اش، ستایش برانگیزد: تا ارزش جمال شناختیش چه باشد و چگونه تعریف و تعیین شود.

این نکته ما را بدانجا می‌برد که در هنر به دیده و سیله بیان رمزی بنگریم. ملاحظه می‌توان کرد که هنرمند، در اثرش، درست به شیوه رؤیا، آرزویی شخصی و عموماً عقده‌ای از دوران کودکی را به مدد رمزهای کلی، جهانی، قراردادی یا فردی، تحقق می‌بخشد. بسیاری از نویسندگان به پژوهش در این شاخه از روان‌کاوی پرداخته‌اند. و بدین گونه توانسته‌اند معلوم دارند که سراسر آثار لئونارد داوینچی، ازدوزنی که وی رادر کودکی در دامان خویش پرورده‌اند (مادر حقیقیش، و نامادریش) الهام‌پذیرفته است. غالباً امکان داشته که تحقق‌پذیری و واقعیت‌یابی پوشیده و در پرده و کز و مژ عقده

شخصی نویسنده یا یکی از غرایز بزرگ و اولای روان آدمی را در آثار ادبی باز یابند.

حاصل سخن اینکه رمزپردازی، فرایند روانی کلی و جهانشمولی است و عبارت است از ادراك تشابهات و نسبتها و عنصری مشترك، و تداعی معنای رمز با آنچه رمز نمایش می دهد و تصویر می کند؛ اما این تصورات با حالاتی عاطفی که ممکن است از رمز به موضوع رمز یا بالعکس انتقال یابند، همراهند. بنابراین رمز برای تبیین همدلی ها و بیزاری ها و ذوق ها و سلیقه ها و عادت ها و نیز توضیح روان نژندی ها؛ اطوار غریب، هراسهای بیمارگون و وسواسها، به کار می آید. چنین است حال آن زن بیماری که Brill از او سخن می گوید و برگهای گل را بر پیشانیش می ترکاند، به یاد نامزدش که با شلیک گلوله ای در سر خودکشی کرده بود. به یاری رمزی می توانیم احساسات دیوانگان را، حتی در موارد زوال عقل پیشرس، دریابیم، به شرطی که از طریق روانکاوی، کلید رازگشای رمزپردازی خاصشان را کشف کنیم.

به برکت انتقال عناصر عاطفی از موضوع به رمزش که در موارد پرستش چیزی به مثابه یادگار، سخت واضح است، رمزپردازی، تحقق مجازی آرزوهایی را که بر آورده شدنشان به صورت اصلی، به علت وجود بعضی مقتضیات ممکن نیست، میسر می سازد و در نتیجه نوعی رضایت خاطر نیز فراهم می آورد. نمادپردازی، به عنوان کار ویژه مطلقاً اساسی روانمان، ممکن است خود به خود عمل کند و از قید واری خودآگاهی برهد. نمادپردازی، وسیله ای است برای فراگذشتن از تفتیش، در راه خلق دنیایی تخیلی که آرزوهای پس رانده در ناخودآگاهی را به یاری رمزهایی که تعبیر و تفسیر نشده اند، بر آورده می سازد؛ و چنین است کار و بار رؤیا نیز.

پیکاسو^۱

تقریباً و سوسه می شوم که از خواننده پوزش بخواهم، چون من روانپزشک به آشوب و جنجال پامی گذارم که در اطراف پیکاسو بر خاسته است. اگر اشخاص ذیصلاح، از من به اصرار، چنین چیزی نمی خواستند، از قلم زدن در این باره خودداری می کردم. نه از این جهت که این هنرمند با هنر بس شگفتش، به نظرم موضوعی ناچیز می نماید (مگر شرافتمندانه برای شناخت و فهم برادرش در ادبیات یعنی جویس (Joyce) نکوشیده ام؟)، بلکه بر عکس از اینرو که مسأله پیکاسو توجه مرا کاملاً برمی انگیزد و به خود جلب می کند، ولی زیاده از من دور است و مشکل است و پیچیده است برای آنکه بتوانم در مقاله ای کوتاه، حتی به تقریب، حق مطلب را ادا کنم. بنابراین اگر جسارت ورزیده اندیشه ام را در باب پیکاسو می گویم، این کار را به قید صریح نپرداختن به هنر وی و اقتصار به روانشناسی آن هنر، انجام می دهم؛ و پرداختن به مسأله جمال شناسی را به متخصصان وامی گذارم و تنها به بررسی روانشناسی ای که مبنای آفرینندگی هنری پیکاسو است بسنده می کنم.

متجاوز از بیست سال است که به بررسی بیان فرایندهای ذهن، به زبان تصاویر، اشتغال دارم؛ به همین دلیل در تابلوهای پیکاسو نیز به دیده آدمی حرفه ای می نگرم. بر اساس تجربه ام می توانم برای خواننده این نکته را تأیید کنم که مشکل پیکاسو تا آنجا که به وساطت هنرش بیان می شود، از هر لحاظ، شبیه مشکل بیماران من است.

1. *Problèmes de l'âme moderne*, 1960.

مقاله نخستین بار در ۱۹۳۲، به مناسبت برگزاری نمایشگاهی از آثار پیکاسو، منتشر شده است.

متأسفانه ذکر دلایل این امر ممکن نیست، زیرا فقط شمار اندکی از متخصصان، مواد و مصالحی را که برای قیاس، مورد نیاز است می‌شناسند. از اینرو، ملاحظاتی که در زیر خواهم آورد، معلق و پادرواهی مانند و به تخیل خوانندگان از سر التفات نیاز دارند (تا بر مسند قبول بنشینند).

هنری که عینی نیست، موضوعهای خود را اساساً در «درون» می‌جوید. این «درون» ممکن نیست با وجدان (هشیاری) خلط شود، زیرا شعور در برگیرنده تصاویر اشیایی است که عموماً می‌بینیم و الزاماً باید ظاهر چیزی را که مشترکاً فهم می‌کنیم، داشته باشند. اما موضوع پیکاسو، ظاهری غیر از آن ظاهر که با انتظار عموم تطبیق می‌کند، دارد، و حتی به قدری با آن متفاوت است که دیگر این احساس را نداریم که منظور همان چیزهایی است که به تجربه در عالم خارج درک می‌کنیم. تسلسل و تابع آن اشیاء در زمان، نمودار دوری بیش از بیش نمایان‌شان از شیء مورد تجربه و قوت یافتن عناصری در آنهاست که دیگر با هیچ تجربه در عالم خارج مطابقت ندارند، بلکه منحصر از «درون»ی سر بر می‌آورند که پشت سر شعور یا هشیاری، نهفته است، یعنی پشت سر آن شعور یا هشیاری که همچون اندام ادراک عمومی عمل می‌کند که بر پنج حس منطبق است. اما پشت سر وجدان، عدم مطلق نیست، بلکه روان ناخودآگاه جای دارد که در شعور، از پشت و از درون تأثیر می‌کند، همان گونه که جهان پیرامون ما، از روبرو و از برون، در آن اثر می‌گذارد. پس این عناصر تصویری که با هیچ چیز در عالم خارج تطبیق نمی‌کنند، باید از «درون» نشأت گرفته باشند. و چون این «درون» نامرئی است و نه مشهود و با اینهمه می‌تواند با سرسختی تمام، هشیاری را تحت نفوذ و تأثیر خود گیرد، من از آن عده از بیمارانم که از چنین تأثیر و نفوذی در عذابند، می‌خواهم تا آنجا که می‌توانند آن تأثیرات و نفوذ را در قالب تصاویر، مجسم کنند. هدف این «روش بیان» این است که محتویات ناخودآگاهی، دست یافتنی شوند و در کشان آسان گردد. در درمان، بدین وسیله، می‌توان از افتراق خطرناک میان فرایندهای ناخودآگاه و خودآگاهی جلوگیری کرد. همه فرایندها و فعالیت‌های برخاسته از این ژرفا که به زبان تصاویر ترجمانی می‌شوند، برعکس تصاویر اشیاء یا تصاویر خودآگاه، رمزی‌اند، یعنی مفهومی را که بدواً ناشناخته است، به تقریب و به بهترین نحو ممکن، اعلام می‌دارند. بدین جهت تأیید یا اثبات چیزی با اطمینان نسبی، در موردی خاص که تک افتاده و منفرد است، کاملاً ناممکن است. مشاهده‌گر (در چنین حالتی) فقط غربت و

اختلافی که تشویش‌انگیز و غیر قابل تمییز است، احساس می‌کند، و به درستی نمی‌داند چه چیزی اعلام شده یا به ذهن و اندیشه (موضوع) رسیده است. امکان درک فقط از طریق مقایسه چندین رشته تصاویر، به دست می‌آید. تصاویر بیماران، چون فاقد تخیل هنری‌اند، عموماً از تابلوهای هنرمندان جدید روشنتر و ساده‌تر در دریافتی‌تراند. در میان بیماران، دودسته تشخیص می‌توان داد: روان‌نژندان و اسکیزوفرن‌ها. بیماران روان‌نژند، تصاویری ترکیبی که صبغه عاطفی پیوسته و مستمر و متجانس و یکدستی دارند، می‌آفرینند. این تصاویر اگر هم کاملاً انتزاعی و بنابراین فاقد عناصر عاطفی باشند، دست کم به وضوح، قرینه‌ساز (مقارن) و دارای معنایی روشنند. دسته دیگر، برعکس، تصاویری می‌آفرینند که غرابت عاطفیشان بیدرنگ آشکار می‌گردد؛ و به هر حال، ترجمان هیچ احساس همگون هماهنگی نیستند، بلکه مبین تضادها، و حتی بی‌احساسی کامل در زمینه عواطف و انفعالاتند. از لحاظ صوری، منحصرأ، این خصلت، نشانه گسیختگی غالب و مسلطی است که به وساطت آنچه «خط شکسته» نامیده شده، یعنی شکافی روانی که در سراسر تابلو انعکاس یافته، بیان و نموده می‌شود. چنین تابلویی، توجه بیننده را بر نمی‌انگیزد و به خود نمی‌کشد، مگر آنکه خشونت نامتعارفش (paradoxale) موجب بیم و هراس وی شود، چون بی‌آنکه کوچکترین ملاحظه‌ای برای تماشاگر داشته باشد، احساسش را می‌آشوبد و دهشت و شگفتی برمی‌انگیزد. پیکاسو به این گروه تعلق دارد.^۲

۲. با ذکر این ملاحظه، دعوی نمی‌کنم که هر کس که وابسته به یکی از این دو گروه است، روان‌نژند است. معنای این طبقه‌بندی، تنها این است که در مورد دسته اول، اختلالی روانی، محتملاً موجب بروز علائم روان‌نژندی معمولی می‌شود؛ و در مورد دسته دوم، باعث ظهور نشانه‌های اسکیزوئیدی. در نتیجه، واژه «اسکیزوفرن» در اینجا دال بر بیماری روانی موسوم به «اسکیزوفرنی» نیست، بلکه فقط بدین معنی است که مایه و آمادگی یاریختی (habitus) وجود دارد که بر مبنای آن، مشکل روانی خطیری ممکن است موجب بروز اسکیزوفرنی شود. من بر آن نیستم که پیکاسو و جویس «جامعه ستیز» (psychopathe) اند. فقط بدین بسنده می‌کنم که آنان را در زمره گروه کثیر آدمهایی که «ریخت» شان (habitus) اقتضا دارد که در قبال اختلال روانی عمیقی، نه از طریق ابتلا به بیماری روانی (psychonévrose) معمولی، بلکه با بروز مجموعه به هم پیوسته‌ای از نشانه‌های اسکیزوئیدی واکنش کنند، محسوب دارم. نظر به آنکه ملاحظه یاد شده ام، موجب سوء فهم‌هایی شد، ذکر این توضیح روانپزشکانه را ضرور دانستم.

این دو گروه به رغم اختلاف نمایانشان، در يك نقطه با هم اشتراك دارند و آن رمزپردازی محتویات آثارشان است. هر دو دسته، فقط به اشاره از معنا و مقصودشان سخن می گویند، اما در حالیکه نمونه آدم روان نژند، در جستجوی معنا و احساس خویش است و می کوشد تا آنها را به تماشاگر منتقل کند؛ اسکیزوفرن، برعکس، ابداً چنین تمایلی ظاهر نمی سازد، بلکه چنین می نماید که طعمه و قربانی آن معناست و گویی زیر بارش خسته و درمانده شده و از یاد آمده و یا در آن مستغرق است و پنداری خود در عناصری که روان نژند می کوشد تا دست کم بر آنها چیره گردد، منحل و مضمحل گشته است.

در باب شیوه بیان اسکیزوفرنیایی، باید همان ملاحظه ای را که در حق جویس اظهار داشتم، تکرار کنم و آن اینکه در این مورد هیچ چیز به کمک بیننده نمی آید و وی رادر فهم طلب مدد نمی کند؛ بلکه همه چیز از او روی برمی تابند، و حتی چنین می نماید که وجود زیبایی ای اتفاقی و تصادفی در کار هنرمند، فقط سایه تردید غیر قابل اغماضی است که در حال عقب نشینی است و قصد دارد که از میانه بر خیزد. (برخی) طالب چیز زشت و بیمارگون و عجیب و نامفهوم و مبتذلند، نه برای بیان معنایی، بلکه به قصد پنهان داشتن خود و پرده پوشی، و این استتاری است که جوایب هیچ طالب و خواهانی نیست، و بسان ابریخ زده ای است که بر مرداب انسانهای فاقد حیات و خواسته گسترده شده تا آنان را از دیده ها پنهان دارد، همچون نمایی که از تماشاگر مستغنی است.

حدس می توان زد که روان نژند چه می خواهد و اسکیزوفرن چه چیزی را بیان نمی تواند کرد. نزد هر دو، معنایی سرّی و در پرده، پدیدار می گردد. بنا به قاعده کلی، سر آغاز رشته تصاویری از این دست، چه نقوش ترسیمی و چه سخنان مکثوب، نزد بیماران ما، نماد nekya (ذکر مردگان) و نزول به جهان زیرین اموات یا هادس (Hadès) یعنی ناخودآگاهی و وداع گفتن با جهان بالایی است. آنچه بعداً بر بیمار می گذرد، به یقین باز در قالب اشکال و تصاویری روشن، بیان می شود، اما حاکی از معنایی مخفی است و به همین علت، خصلتی نمادین دارد. همین گونه پیکاسو در ابتدای امر، تابلوهایی عینی به رنگهای آبی، آبی سیر، آبی مهتابی، آبی Tuat که رنگ دوزخ مصریان است و آبی آبگون، نقاشی می کند. (یعنی) می میرد و روانش به سوی عالم ماوراء پر می کشد. (اما) روشنی حیات در وی می آویزد و زنی را کودکی برای آگاه

ساختنش از این معنی، به او نزدیک می‌شود. (منتهی) اگر روز در نظرش، زن است، شب نیز چنین است و این همان چیزی است که روانشناسی، روان‌روشن و روان‌تاریک (مادینه‌جان) می‌نامدش. روان‌تاریک او را انتظار می‌کشد، در سایه‌ای نیلگون دست‌نیاز به سویس دراز کرده، تصویر یا معنایی بیمارگون را از خواب برمی‌خیزاند. (بدین ترتیب) تغییر رنگها ما را به جهان زیرین می‌برد. عینیت محکوم به فناست، و این معنی را شاهکار شومناک پیکاسو: تابلوی روسپی جوانسال مسلول و سیفلیسی، بیان می‌دارد. مضمون زن روسپی، هنگام وزود (پیکاسو) به عالم ماوراء، در لحظه‌ای که وی (یعنی پیکاسو) که روان مرده است، در آن عالم با نفوس مرده دیگر دیدار می‌کند، پدیدار می‌گردد. و وقتی می‌گوییم «او»، منظورم آن منش در وجود پیکاسو است که تقدیر جهان زیرین (دوزخ) بر وی الزام کرده، یعنی مردی که به سوی جهان روشنایی و روزرویی نمی‌کند، بلکه قهراً به سوی تاریکی کشیده شده است، مردی که پیر و آزمان حُسن و خیر معلوم همگان نیست، بلکه دنباله‌رو کَششهای اهریمنی زشتی و شرّ است که در وجود انسان متجددِ ضد مسیحی و دوزخی و ابلیس صفت، بسط و گسترش می‌یابند و روحیات و ذهنیاتی در خورِ آخر زمان و پایان جهان، می‌آفرینند، پایان جهان روز و روشنایی فراخ و گسترده که ابرهای «هادس» آن را می‌پوشانند، جهانی که دچار دردِ تلاشی و یوسیدگیِ مرگباری است و سرانجام چون سرزمینی بر اثر زمین لرزه مضمحل می‌گردد و به هزاران تکه و شکاف و فضولات و قطعات سنگ و کلوخ و زنده و موجودات مرده، تجزیه و تقسیم می‌شود. پیکاسو و نمایشگاه‌هایش، پدیده‌های زمانه ما هستند، همان گونه که بیست و هشت هزار بیننده آثارش.

علی‌العموم، ناخودآگاهی، بر آدمی، به صورتی «مبهم و گنگ»، چون Kundry*^۲، به زشتی موجودی ماقبل تاریخی، نفرت‌انگیز و دهشتناک، و یا با زیبایی‌ای شیطنانی بر روان نژندان، جلوه گرمی‌شود. دردگر دیسی فوست (Faust)، چهره‌های مارگریت و هلن: و مریم و صورت انتزاعی «گوهر جاودانه زنانگی» (سوفیا)، درست مانند چهارسیمای زن (حوّاهلن و مریم و سوفی) که به اعتقاد گنوسیان، مقیم جهان زیرین (اموات) اند، پدیدار می‌گردند (به

*^۲. زن زشت‌وی جادوگری که در آثاری قرون وسطی و در ابراهای ریشارواگنر، نقشی اهریمنی بر عهده دارد و به اشکال مختلف ظاهر می‌شود، ولی همواره مردان را به ارتکاب گناه وامی‌دارد و در واقع، مظهر نمادین شرّ و شهوت و لذت‌جویی و کامرانی و دریک کلام امّ الخبائث است. م.

بیانی دیگر، فوست با دگر دیسی اش، آنان را مشاهده می کند). پیکاسو اینچنین دگر دیسی می یابد تا به صورت اهریمنی Arlequin (لوده ای که جامه چهل تکه به تن کرده) تراژیک ظاهر گردد که آن مضمون هنری، در تابلوهای عدیده، نقش بسته است و این «ارلکن» بسان فوست، در ماجراهای جنایت آمیز، درگیر می شود و در بخش دوم (فوست)، دگر دیسی یافته، دوباره رخ می نماید. گذرا بگویم که «ارلکن»، یک تن از خدایان کهن جهان زیرین (chthonien) است.^۳

از دوران هُمُر، بازگشت به زمانهای بیش از پیش دوردست، به ذکر اموات و یادآوری مردگان (nékyia) مربوط می شود. فوست به جهان پندارگون و بدوی Blocksberg و به وهم و رؤیای عصر عتیق بازمی گردد. و پیکاسو اشکال زفت و نتراشیده زمینی را که بدویتی عجیب و غریب دارند، فرامی خواند و بعمی دوران باستان را که مرده است و جان و روان ندارد و به نوری سرد می درخشد، احیاء می کند، آنچنان که کسی چون جولینو رومانو (Giulio Romano) نیز بدتر از آن، نمی تواند کرد. من در میان بیمارانم، به ندرت دیده ام و شاید هم هرگز ندیده ام که بیماری به اشکال هنر دوران نوسنگی بازگشته و بسیاری تذکارات و خاطرات دیونیزوسی دوران باستان را ریخت و پاش نکرده باشد. ارلکن، بسان فوست، میان همه این اشکال، گام برمی دارد، حتی اگر گاه چیزی جز شراب و عود و یاد دست کم لوزی های رنگارنگ جامه فرخوردیوانگانش، نشانه حضور وی نباشند. از این گشت و گذار گستاخانه نابخردانه اش در میان هزاره های تاریخ حیات بشر، چه می آموزد؟ از تقطیر این بازمانده ها یعنی انبوه ویرانه ها و خرابه ها و فروریخته ها و امکاناتی که پدید نیامده نابود می شوند و شکلها و رنگها، چه جوهری به دست می آورد؟ و سرانجام چه نمادی به منزله علت غایی و گویای هر گونه تلاشی و فروپاشی، پدیدار خواهد گشت؟

در برابر گوناگونی و تنوع آثار پیکاسو، مشکل بتوان جرأت پاسخ گویی به این پرسش را داشت. از اینرو ترجیح می دهم نخست بگویم که در اسناد و مواد مصالحي که گرد آورده ام، به چه کشفی نایل آمده ام. nékyia، سقوطی بی هدف و فقط مخرب، سقوطی بسان سقوط یک تن از غول پیکران: تیتان (titan)ها نیست، بلکه نزول معنیدار در کهف رازآموزی (Katabasis eis antrom) و معرفت سرّی است. گشت و گذار در

۳. دکتر Kaegi با توجه دوستانه اش، این نکته را، برای من، دقیقاً اثبات و تأیید کرد.

تاریخ معنوی بشریت، ناظر به اعاده تمامیت آدمی به وی، ضمن بیدار کردن یاد تبار و نژادش در ذهن و ضمیر اوست. فرود به قلمر و مادران، برای فوست وسیله‌ای است که گناهکار تمام عیار (گناه پاریس و هلن)، یعنی بشری را که بر اثر خبط و اشتباه زمان حال هر بار در محاق فراموشی فرو می‌افتد، آفتابی کند. این فوست است که در هر دوره و زمانه آشفته، جهان بالا را به لرزه خواهد افکند و همواره نیز چنین خواهد کرد. فوست ضد انسان امروزمین است، زیرا کسی است که همواره بوده است، حال آنکه بشر امروزمین، تنها همین است که اینک هست. از اینرو، نزد بیمارانش، در پی نزول^۴ (katabasis) و پایان یافتن خصومتها و فرارسیدن دوران صلح و آشتی (katalysis)، آنچه حادث می‌شود، تشخیص طبیعت متقابل (antithétique) سرشت بشر و ضرورت (وجود) قطبهای متضاد است. بدین جهت در پی نمادهایی که فرآورده بی‌خویشتنی و زوال عقل و تجربه‌آند، و پس از اضمحلال و انحلالشان، تصاویری می‌آیند که نشانه تلاقی قطبهای متضادند: سایه - روشن، بالا - پایین، سیاه - سفید، نرینه - مادینه و غیره. آخرین تابلوهای پیکاسو، به روشنی تمام، شامل مضمون وحدت اضداد، در برخورد بیواسطه‌شان با یکدیگرند. حتی تابلوئی (البته منتزع از خطهای شکسته فراوانش) دربرگیرنده مادینه جان نورانی و مادینه جان ظلماتی است. رنگهای روشن و بی‌ابهام و حتی خشونت‌بار آخرین شیوه پیکاسو در نقاشی، نشانه تمایل ناخودآگاهی به مهار کردن بی‌ملاحظه کشاکش احساسات است (رنگ = احساس).

در رشدذهنی بیمار، این حالت، نه پایان راه است و نه مقصد و هدف؛ بلکه فقط نمودار گسترش افق نگاه است که از آن پس، تمامی بشریت را که در عین حال اخلاقی - حیوانی - روحانی است دربر می‌گیرد، بی‌آنکه هنوز در آن به دیده واحدی زنده بنگرد. «درام درونی» پیکاسو، تا این آخرین مرحله، قبل از بیدایی نتیجه‌نهایی و عاقبت کار که قابل پیش‌بینی نیست، پیش رفته است. و اما در آنچه به پیکاسو در آینده مربوط می‌شود، ترجیح می‌دهم که غیب آموز نباشم. زیرا این ماجرای درونی، چیز خطرناکی است که در هر مرتبه، ممکن است به وقفه یا به گسیختگی فاجعه‌آمیز ضدین که وضعی بحرانی یافته‌اند، بیانجامد. شخصیت ارلکن، دارای ابهامی دردناک (تراژدیک) است.

۴. نزول آنتیس به جهان زیرین اموات، در مراسمی که به افتخار مام بزرگ Magna Mater، برپا می‌شد. - م.

گرچه جامه‌اش در نظر کسی که چشم بصیرت دارد، پوشیده از نمادهای مراحل بعدی و قریب الوقوع رشد است. آیا وی قهرمانی نیست که باید از میان مهالك و خطرات هادس بگذرد؟ آیا در این کار کامیاب خواهد شد؟ نمی‌دانم چه بگویم. از ارلکن مطمئن و خاطر جمع نیستم. به نظرم زیاده از حد یادآور آن جوانک مرقع پوش دلک مآب زرتشت نیچه است که از فراز بند باز معصوم پرید (چون Paillasse^۵) و باعث مرگش شد؛ و در آن هنگام زرتشت این سخنان را بر زبان راند که در حق نیچه، تبدیل به واقعیتی بس دهشتناک گشت: «دیگر از چیزی هراس مدار! چون روانت پیش از تنت خواهد مرد»، «دلک» کیست؟ پاسخ در سخنانی آمده که وی به بانگ، به بند بازمی‌گوید که همتای (alter ego) اوست، اما بسی سست‌تر از وی: «توراه را بر کسی که از تو بهتر است می‌بندی!». ارلکن آن مهتری است که غلاف یا حفاظ را می‌شکند، اما این غلاف یا حفاظ گاه مغز است و عقل.

۵. شخصیت کمیک، نوکر Pantalon، که به حماقت شهره شده است. — م.

نقد نظریهٔ رمزپردازی فروید

پیشگفتار مترجم

روانکاوان از آغاز به مردمشناسی توجه خاص داشتند و در تأیید نظریات خویش، از مشابهتی که پاره‌ای قوم نگاران میان تکوین نوع و تکوین فرد و کودک و انسان «بدوی» و «وحشی»، از لحاظ روانشناسی یافته بودند، سود می‌بردند و خود مبلغی بر همین کشفیات افزودند. چنانکه باستانشناسی نیز همین گونه و به همین سبب، مورد عنایت و بهره‌برداریشان بود. در اینجا البته قصد نداریم که بدین مهم بپردازیم، ولی برای مزید بصیرت خوانندگان ارجمند، فقط به ذکر چند منبع عمده در این باره بسنده می‌کنیم. نظریات و نوشته‌های فروید در زمینهٔ انسانشناسی و مردمشناسی را، ارنست جونز در کتاب گرانقدرش، شرح و نقد کرده است:

Ernest Jones, *La vie et l'oeuvre de Sigmund Freud*, Tome III, 1969, pp. 358-378.

خانم ماری بناپارت، صاحب تألیف جامع و دلچسبی در باب انسانشناسی از دیدگاه روانکاوی است:

Marie Bonaparte, *Psychanalyse et Anthropologie*, 1952.

بعضی شاگردان و پیروان فروید، با الهام از اندیشه‌های استادشان، در این زمینه، پژوهشهای مستقل کرده‌اند و در واقع خود خبره و صاحب‌نظر شده‌اند، از جمله کارل آبراهام (Karl Abraham) و اتورنک (Otto Rank) که جای دیگر از آنان یاد کرده‌ایم.

در میان این دسته از روانکاوان پیرو فروید که نخست پی‌گیری‌ها بودند و سپس از وی گسستند، ژزا روهمیم (Géza Roheim) (متولد سال ۱۸۹۱ در بوداپست و متوفی در

۱۹۵۳ در نیویورک)، جا و مقامی خاص دارد. در واقع می‌توان وی را خالق حقیقی انسانشناسی از دیدگاه روانکاوی دانست. مقالات و تألیفاتش در این زمینه، بسیار است، از جمله:

Géza Roheim, *Origine et fonction de la culture*, 1972(1943).

Géza Roheim, *Psychanalyse et anthropologie*, 1968(1950).

Géza Roheim, *Les Portes du rêve*, 1973(1952).

به علت اهمیت خاص آثار وی در مقولهٔ انسانشناسی و مردمشناسی از دیدگاه روانکاوی، با اغتنام فرصت، ذکر این ملاحظه را، هر چند به طور مجمل، ضروری دانم که روهم از روانکاوان تندروری است که نظراتی بس گستاخانه و مبالغه‌آمیز ابراز می‌دارد. مثلاً به اعتقاد وی، مسکوک یا پول، «رمز مدفوع» است و سوداگری، در حکم «تکرار موقعیت مادر-فرزند»^۱ و «سر باز، توهماش دایر به ویرانسازی جسم یا عقدهٔ ادیپس راجان و تحقق می‌بخشد؛ و وکیل دعاوی، پیکار درون روانی میان «من برتر» و «نهاد» (غریزه) و «من» را به حرفه و شغل بدل کرده است؛ و دانشمند، نظر بازی است که می‌کوشد تا راز اسرار مام طبیعت را بشکافد؛ و هنرمند نقاش، به بازی با پیکشش ادامه می‌دهد و...»^۲. و البته امروزه، چنین احکامی که از مقولهٔ استنتاجات روانکاوی مهار نشدهٔ لگام گسیخته است، از دیدگاه بعضی روانکاوان که اندیشیده‌تر و پخته‌تر، به سنجش و داوری می‌پردازند، پذیرفته نیست.

کتاب عمده‌اش نیز مشحون به چنین مبالغاتی است و فی‌المثل همهٔ اساطیر و معتقدات فوق طبیعی بشر را زادهٔ رؤیاهایی که وی در خواب دیده می‌داند، و از جمله معتقد است که «شمن در رؤیایش، با خود درمی‌آمیزد!»^۳.

در کتاب بسیار معروف روانکاوی و انسانشناسی هم که پژوهشی دقیق و عظیم راجع به بومیان جزیرهٔ نرماندی در استرالیاست (واقع در نزدیکی جزایر Trobriand که بر ونیسلا و مالینوفسکی Bronislaw Malinowski نزد بومیان آن جزایر، عقدهٔ ادیپ نیافته بود)، می‌کوشد تا ثابت کند که آن مردم نیز برخلاف نظریهٔ مالینوفسکی، در

۱. نخستین کتاب یادشده، ص ۸۵.

۲. همانجا، ص ۱۱۳.

۳. کتاب سوم یادشده، ص ۲۶۲.

گیر و دار یا عقدهٔ ادیب اند و بنا بر این عقدهٔ ادیب، عقدهٔ ای است جهانی، و البته به خطا می رود.^۴

همچنان که اشاره رفت، بیگمان قصد ورود به چنین بحثی که مجال گسترده می خواهد در میان نیست، و ذکر این چند نکته نیز فقط تمهید مقدمه‌ای بوده است برای ترجمهٔ یکی از سنجیده‌ترین جدلهای رمزشناسان با اصحاب روانکاوی، بر سر معنای رمز و رمزپردازی در دانش مردمشناسی از دیدگاه روانکاوی، و نارسایی‌های بیش روانکاوی در این مقوله.

نظر فروید دربارهٔ رمز، در دهمین کنفرانسش که در کتاب: *مدخل بر روانکاوی (Introduction à la psychanalyse, 1917)*، به چاپ رسیده، آمده است، و اینک نقد این نشانهٔ ناخودآگاه یعنی رمز، از دیدگاه روانکاوی، به قلم دان اسپریر^۵ که به طور رزیده می گوید فروید تداعی معانی ای را که باید تفسیر شود، با تعبیر و گزارش آن که کلید رازگشای رمز را به دست می دهد، خلط می کند.

به زعم فروید، رمزها رویهمرفته، به پیکر انسان و شخص پدر و مادر و فرزندان و برادران و خواهران، و نفس و ولادت و مرگ و برهنگی، و خاصه به قلمرو حیات جنسی و اندامهای تناسلی و مناسبات جنسی، مربوط می شوند (مدخل بر روانکاوی، ص ۱۳۸).

به عنوان مثال، قوم دورزه (Dorzé) ساکن جنوب حبشه، در آیینهای عیدیه‌شان، قطعه‌ای کره بر سر می نهند. می توان این عمل را به بسیاری امور تشبیه کرد و قوم دورزه خود صراحتاً میان آن کار و بعضی چیزها، قرابتی می بینند. اما آیا این قطعه کره، پدیده‌ای جنسی است، و حتماً آب پشت است؟ و اگر آن را بر سر می نهند، از اینرو است که سرو گیسوان، بویژه، رمز اندامهای تناسلی اند؟^۶

۴. برای نقد این کتاب، رک: مقالهٔ جامعه‌شناس جنجال برانگیز سویسی: Jean Ziegler در مجلهٔ لونوول ابرواتور، ۲۰ مارس ۱۹۶۸، صص ۴۰-۴۱.

5. Dan Sperber, *Le symbolisme en général*, 1974, pp 35, 47-58.

۶. رک:

← C. Berg, *The unconscious significance of hair*, Londres, 1951.

(در واقع) کره به صورت مایع به مصرف می‌رسد، و به شکل کلوخه‌های بیضوی یا شبیه تخم مرغ (و بنا بر این بیضه‌مانند) که در برگ پیچیده شده و غالباً آنها را دو به دو یا سه به سه به هم بسته‌اند (بسته‌های دوتایی یا سه‌تایی)، نگاهداری می‌شود. مشایخ و بلندپایگان قوم دورزه، موسوم به halak'a که در برگزاری آیین‌هایی به مناسبت آغاز خدمت در مقام پیشوایی و ریاست، پیشانی‌شان را با شیئی از جنس فلز پرنگ، شبیه نره بر خاسته، زینت می‌کنند، می‌باید در تمام مدت خدمت و ادای وظیفه، قطعه کره بر سر بگذارند. آنان نباید مویشان را بچینند؛ باید زناشویی کرده باشند، (چون) باروری آدمیزادگان و چاربايان را تأمین و ضمانت می‌کنند. زنان‌شان نیز طی همان مدت (انجام وظیفه و شغل)، سری کره اندود دارند، یعنی کره، بر سر می‌نهند، و به علاوه گیسوانشان را به شکل نیم‌تاجی، شبیه زهار، می‌آرایند. نکته جالبتر اینکه، کره در برگزاری آیینهای زناشویی نیز به کار می‌رود. بدین معنی که تازه دامادان، گرده نانی بر سر می‌نهند، اما گیسوان نوع روسان، دوبار، با سرپوشی کره‌ای که واقعاً کلاه است، پوشیده می‌شود. در همه حال، کره را بر سر کسانی می‌نهند که از آن پس یا بارور خواهند بود، و یا ضامن باروری و بارگیری، و بدین گونه چنین می‌نماید که فرضیه تداعی رمزی کره با آب پشت، دست کم تا اندازه‌ای و بدو تأیید می‌شود. اما برای آنکه چنین فرضیه‌ای را بپذیریم، باید نه تنها وقایع و اموری کشف شوند که با آن سازگاری دارند و می‌خوانند، امری که آسان است ولی چیزی را اثبات نمی‌کند، بلکه علی‌الخصوص لازم است معلوم گردد که آن فرضیه، از قدرت توضیح و توجیه و نیز توانایی حمل مصداقی برخوردار است یا نه. مثلاً باید نشان داد که تأیید آیینی باروری (از راه برگزاری مناسک و مراسم) و کاربرد آیینی کره، منطماً ملازم یکدیگر ندهم. بهلول: چون در واقع رابطه میان کره و بارداری و باروری که نسبتی گنگ و مبهم است، وقتی روشن می‌شود که کره، معادل رمزی آب مردی باشد. و اگر، فرضیه را بدین گونه دقت و صراحت نبخشیم، آن فرضیه بیشتر فریبنده و شبهه‌انگیز خواهد بود تا سودمند. اما افسوس که چون آن را به شرحی که گذشت تصریح کنیم، چنین می‌نماید که بسیاری داده‌ها، نقض و تکذیبش

→ و تفسیر و نقد آن در:

E. Leach, «Magical hair», in *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 88 (2), 1958.

می کنند.

مشایخی که ذکرشان رفت، ضامنان منحصر باروری نیستند. قربان کنندگان اعظم (demutsa)، آشکارتر از آنان، همان نقش را دارند. اینان نیز باید زناشویی کرده باشند، و مویشان را هرگز نمی چینند و بسیاری محرمات را همانند مشایخ یادشده رعایت می کنند، اما کره بر سر نمی نهند. از سوی دیگر، قربانیهای عدیده ای به دست فرزندان ارشد بخشی از طایفه (lignage) یا کلان (clan) انجام می گیرد که هدف اظهارشده اش، تأمین باروری دسته یا گروه است، بی آنکه کره در این کار، مورد استفاده باشد. بنابراین می توان باروری و بارگیری را بدون کاربرد کره نیز تأمین و ضمانت کرد.

در مقابل، وقتی مردی دشمنش را در جنگ کشت و یا جانوری درنده و وحشی چون شیر، پلنگ یا فیل را از پای درآورد، باید با نهادن قطعه کره سنتی بر سر، آیین خاصی بجا آورد. اما هدف آن کار، افزایش زاد و ولد و باروری نیست، بلکه برگزاری آیین مزبور، فقط برای برپاکننده اش، پایگاه نوی فراهم می آورد و باعث بالا رفتن حیثیت وی می شود که نشانه هایش، (انشاد) نغمه ها و سرودها و شعارهایی در مدح قهرمان و نیز پس از مرگش، تشییع جنازه و تدفین وی شکوهمندتر از حد معمول است. بنابراین، کره بی آنکه باروری منظور باشد نیز مورد استفاده قرار می تواند گرفت.

پس کره اگر منظمًا با باروری متداعی نشده، در عوض به طور مطلق، با تغییر پایگاه ارتباط یافته است. همه آیینهای گذار (از مجرد به تأهل، از پایگاه عام به پایگاه خاص، از پایگاه آدم معمولی به پایگاه آدم کشنده انسان یا حیوان)، با دو گونه عمل، مشخص و ممتاز شده اند: کاربرد کره، و طواف تشریفاتی یا آئینی بازار. مقام و عنوان قربان کننده اعظم، موروثی است و از پدر به پسر می رسد و ضرورت ندارد که با برگزاری آئینی، مشخص و ممتاز شود؛ در ذهن قوم دوره، این امر، فرایندی پیوسته و مستمر است، و هیچ واسطه و مرحله انتقالی ندارد، و بنابراین کره لازم نمی افتد. در عوض، مشایخ انتخاب می شوند، و نه تنها نصب ایشان به مقام شیخوخت، بلکه تمام دوران خدمتشان، گذاری است از پایگاه آدمی معمولی به پایگاه «پدر زاد بوم»، گذاری که با کاربرد هر روزینه کره، مشخص می گردد.

بدین گونه از آنجا که کره با امر انتقال (یا گذار) و نه با نفس باروری و بارگیری متداعی می شود، همذاتی رمزیش با آب پشت، به جای آنکه چیزی را توجیه کند،

مسأله‌ای اضافی و دست و پاگیر به وجود می‌آورد. در نتیجه مردمشناس به نتیجه‌ای کلاسیک‌تر می‌رسد و آن اینکه، کره برای قوم دورزه، غذایی علی‌الطلاق مایه‌دار و غنی و رمز حیثیت و منزلت در امر خوراک و کاربرد و مصرف آیینش، نمونه و موردی نوعی یا مثل‌اعلای هزینه و خرجی تجملی و فاخر و تشریفاتی است. در میان قوم دورزه، دیگر انواع مصرف شاه‌انداز و تفاخر آمیز نیز با آیینهای گذار پیوند یافته است، ولی هیچ خوراکی، یا هیچ شیء ساخته شده، بهتر از کره، به عنوان نشانه آشکار تجمل و تفاخر، برای آن کار مناسب ندارد، و شایسته نمی‌نماید. کره بر خلاف نوشابه (که زود به مصرف می‌رسد و دیگر دیده نمی‌شود، دیرزمانی) مرئی و مشهود است (کره‌ای که به کار می‌رود، کره آمیخته با ادویه است که بسیار کند آب می‌شود و اگر صبح آن را بر سر بگذارند، تا شب همچنان باقی می‌ماند). در سراسر سال، حتی به مقدار بس اندک نیز در دسترس است، بر خلاف گوشت که به دست آوردنش، مستلزم ذبح جانوری است و نیز نمی‌توان نگاهش داشت. کره بهتر از دیگر خوراکی‌ها بر سر می‌ماند، تهیه کردنش هر بار خرج دارد، و بنابراین وجودش گواه بر تجدید هزینه است، بر خلاف اشیاء مصنوع که مدت مدیدی محفوظ مانده، خراب نمی‌شوند و... خلاصه کلام آنکه نمودار کامل هزینه تجملی و فاخر و تفاخر آمیزی است که با آیینهای جنسی متداعی نشده، بلکه با همه آیینهای گذار، و تنها با آنها، در پیوسته و مربوط است. خرجی شگرف و خارق‌العاده، با صرفه‌جویی معمولی تفاوت فاحش دارد، همچنان که گذار و نقل، با پایگاههای دائم و ثابت مغایر است: و این امر، رمزپردازی‌ای دارد که تقریباً جهانی و عالمگیر است، به عنوان مثال، جشنهای غسل تعمید و زناشویی و شکستن نان و نوشیدن شراب مقدس به عنوان پیکر و خون مجازی مسیح را در جامعه ما که با گستردن سفره‌های رنگین و پوشیدن جامه‌های خاص و پیشکش کردن هدایایی ساخته شده با فلزات گرانبها و جواهر همراه است (افخار ستیا)، یادآوری می‌کنیم.

با اینهمه، فرضیه وجود رمزپردازی‌ای جنسی و خاصه نمایش ناخودآگاه آب پشت، توسط کره، نقض نمی‌گردد، ولی فقط لازم و کافی است که به نحو زیر دستکاری شود: آیینهای گذار و تنها آن آیینها، با مصرف پر هزینه و مفاخره آمیز کره مربوطند، اما این خرج، خود نمودگار مصرف مایع منوی است که خاصه نظر به اینکه در کامجویی قوم دورزه، تکیه بر ضبط و حبس آب مردی است، بسی معنی‌دار است.

همچنان که فرضیه فروید پیش بینی کرده، تضاد و تعارض مشابهی^۷ در مرحله «پیش تناسلی» (pré-génital) باز یافته می شود. نزد قوم دورزه، قولنج روده یا درد معده (colique)، علامت مشخص اختلالات گوارشی قلمداد می گردد، حال آنکه بیوست نسبی را، عادی و متعارف تلقی می کنند. معهذاقوم، مسهل پر زوری را که دارویی گیاهی است، نه فقط به عنوان داروی تمام دردهای معده، بلکه گاه بدون دلیل مقتضی نیز به کار می برند، زیرا استعمال منظم آن مسهل را مفید و پاک کننده می دانند. ضعیفی که قولنج و درد معده (بر اثر مصرف مسهل) بر می انگیزد، مورد توجه ایشان قرار گرفته و حتی در آن باره مبالغه می ورزند. چنانکه در قصه‌ای فی المثل، قهرمانی شکست ناپذیر را وقتی که تحت تأثیر ملین بوده است، سرانجام، دشمنانش به بند می کشند و به اسارت می گیرند. می توان این امور را با حالت ضعیفی که به نوعر و سان نسبت می کنند، آنگاه که سری پوشیده از کره دارند برابر نهاد: در واقع پیر زنان آن نوعر و سان کره بر سر را نگاه می دارند، چنانکه گویی هر لحظه ممکن است بیفتند و در غلطند. به علاوه اگر نزد قوم دورزه، عمل دفع بر از در آیینهای گذار، جایی ندارد، در عوض پیشاب کردن مرسوم است: در واقع درست در میانه طواف آیینی بازار که مشخصه مناسک و مراسم گذار است، مردان می ایستند و صف بسته پیشاب می کنند، و این نیز خرج و مصرف مفاخره آمیز (یا ولخرجی و تبذیر و اسراف) نوینی است که با سرپوشی و خویشتن داری معمولی قوم، تضاد و تباین دارد.

بنابر این در مرام و مسلک قوم دورزه، تخالف و تعارض آشکاری میان حبس یا ضبط و خرج یا مصرف، بین صرفه جویی و گشاده دستی وجود دارد که یکی در زمان معمولی، مرسوم و ضامن ایمنی است، و آندیگر آیینی است و در بر گزاری آیینها لازم می افتد، اما خطرناک نیز هست. این تعارض که در زمینه اقتصادی، کاملاً لایح است، به طور ضمنی، اما واضح، به دیگر زمینهها و خاصه به سراسر قلمرو حیات آلی نیز تعمیم می یابد. در محدوده این تعارض کلی و عمومی، قیاس میان مصرف کردن آیینی کره و به مصرف رساندن مایع منوی و دفع براز، قطعاً ممکن، و حتی اجتناب ناپذیر است. حال مسأله دانستن این نکته است که آیا این مقارنه، تعیین کننده جفت: رمز- تفسیر (رمز در حکم تفسیر)، هست یا نه؟

۷. منظور حبس بر از و دفع نکردن پرخال است. - م.

نشان خواهیم داد که پیوند کره با آب پشت، در این زمینه و سیاق، نه واجب است و نه کافی و وافی برای تفسیر، و بنابراین تعیین کننده زوجی نشانه شناختی (رمز-تفسیر) نیست. نخست يك تن از مردم دوره را مجسم کنیم که آن قیاس یا تقریب نه به طور ضمنی، و نه به نحو ناخودآگاه، به ذهنش خطور نکند. البته با اینهمه وی بی اندیشه و خیال هم نخواهد ماند، چون این کره به روی سر، ماده پرمایه‌ای برای تداعی‌ها و همخوانی تصورات و تأمل، فراهم می‌آورد. برای دوره، خرج در زمینه اقتصادیات، هر روزینه، حضور قطعی تری از مصرف مایع منوی دارد، و بنابراین کره همچنان که بر حسب نسبت کل به جزء (synecdochiquement) نمودار اولی (هزینه اقتصادی) است، به نحو استعاری نیز، نمودگار دومی (مصرف مایع منوی) است. ضمناً این واقعیت که بعضی آیینها با کره مشخص و ممتاز شده‌اند، موجب نزدیکی آنها به یکدیگر می‌شود و مقوله‌ای ضمنی از آیینهای گذار را معین و مشخص می‌کند. چنانکه، خصلت انتقالی و گذاری منصب و سمت و خدمت مشایخ، برخلاف وظیفه قربان کنندگان، با کره مشخص و ممتاز شده است. البته امکان تداعی‌ها و همخوانی‌های معانی و تصورات دیگر نیز وجود دارد، اما ما را همین بس که نشان دهیم که کاربرد رمزی کره، جدا از هر گونه تفسیر و تأویل قشری و نیز سوا از هر قسم ناخودآگاهی به مفهوم فرویدی کلمه، به حیات آیینی قوم دوره، سازمان و ساختاری شناختی، یعنی سازمان و ساختاری از مقوله شناخت و برای شناخت، می‌بخشد.

حال فرض کنیم که ناخودآگاهی فرویدی، دست به کار شده، کره را با آب پشت متداعی سازد. در این صورت هیچ دلیلی نداریم تا چنین بیندیشیم که تداعی‌های دیگری، به همین علت، مناسب نخواهند داشت. در بعضی نظریات مربوط به رمزپردازی، تفسیری، تفسیر دیگر را نقض می‌کند به نحوی که آندومانعة الجمع‌اند. اما در واقع همواره، جایی برای تداعی‌ها و همخوانی‌های نو، هست. تداعی با آب پشت، زندگانی آیینی دوره را (که با حیات اقتصادی در پیوسته است) به حیات آلی، ربط و پیوند می‌دهد و ارزش رمزی کره را غنی‌تر می‌کند، اما به تنهایی معرف آن ارزش نیست.

ارنست جونز (Ernest Jones) در تحقیقش به نام «نظریه رمزپردازی» که در آن از موضع‌گیری فروید دفاع می‌کند و نیز اهتمام داشته تا آن را گسترش بخشد، به طرح مسأله کثرت و تعدد پیوستگی‌ها یا همخوانی‌ها و تداعی‌های رمزی می‌پردازد؛ و قبول

دارد که این پیوستگی‌ها، از پیوستگی‌هایی که فروید پیشنهاد کرده، بسی گوناگون‌تر و بیشترند. حتی پیوستگی‌های پیشنهادی فروید، ممکن است کلاً غایب باشند، بی آنکه تفسیر رمز ناممکن گردد. جونز می‌گوید چنین می‌نماید که جفت و جور شدن منظم هزاران رمز با حدود صد معنی حداکثر، پرسش‌ها یا خار خار شک در اذهان برانگیخته است. معهداوی به دو ملاحظه، آن جفت و جور شدن را که گویا تردید آمیز می‌نماید، بر حق می‌داند. نخست اینکه تنها تداعی‌های ناخودآگاه به راستی رمزینند: «تنها چیزی که سرکوب شده، به زبان رمز بیان می‌شود، و تنها چیز سرکوفته، نیاز دارد که به زبان رمز گفته آید. این استنتاج را باید سنگ محک نظریه رمزپردازی محسوب داشت^۸». دوم اینکه «معانی‌ای که به اساسی‌ترین جنبه‌های زندگانی مربوط می‌شوند، تنها معانی‌ای هستند که می‌توانند رمزی گردند (خاصه معانی و تصوراتی که با تن و امور آن ارتباط می‌یابند، و نیز مناسبات با خانواده و ولادت و عشق و مرگ)^۹». به بیانی دیگر، جونز تأیید می‌کند که دو معیار: خصلت ناخودآگاه از یکسو، و تعلق به فهرست یا سیاهه کوتاهی از معانی و تصوراتی که ممکن است رمزی شوند، از سوی دیگر، جزئاً یا کلاً بر هم منطبق می‌شوند و بنابراین داده‌هایی که فروید، دسته‌بندی و جمع‌آوری کرده، دستگاه مستقل و خودمختاری بنیان می‌نهند.

دیگر پیوستگی‌ها و تداعی‌های رمز، خودآگاه‌اند، یا ممکن است خودآگاه گردند (به نحوی لایح یا ضمنی، اما نه به طریقی ناخودآگاه)، و بنابراین رمزی نیستند، بلکه استعاری‌اند. «از این لحاظ چه بسا با نوعی ترکیب، سروکار می‌توانیم داشت، به قسمی که آن تصویر ممکن است جزئاً رمزی — یعنی نمودگار سلوکی ذهنی و معانی‌ای ناخودآگاه — و جزئاً استعاری — یعنی نمودار معانی دیگری که جنبی است — باشد. در بعضی موارد نیز ممکن است مشاهده کنیم که دلالت رمزی ابداً وجود ندارد»، مثل حالت دورزه که حتی به طور ناخودآگاه نیز کره را با آب پشت مربوط و متداعی نمی‌کند. در آن صورت «استعاره، جایگزین رمز می‌شود». پس اگر در ذهن دورزه منجمله چنین تداعی و همخوانی‌ای نهفته باشد، باید پذیرفت که «دلالت رمزی، همزمان با معنای استعاری، وجود دارد^{۱۰}».

8. E. Jones, *La théorie du symbolisme*, 1948, p. 106 .

۹. همان، ص ۱۰۶. ۱۰. همان، ص ۱۱۵.

در اینکه خصلت خودآگاه یا ناخودآگاه تداعی و همخوانی تصورات، اهمیت شایانی دارد، حرفی نیست. اما آن را «سنگ محک» رمزپردازی محسوب داشتن، امری است دلخواهانه و از مقوله تفسیر به رأی. با قبول چنین معیاری، بر خلاف مفهوم سرّی (cryptologique) رمز، هر گونه تفسیر رمز را مردودی شماریم و دیگر در رمزپردازی، چیزی جز توصیفات استعاری نمی بینیم. اما ایراد اساسی به بینش جونز، این نیست. بلکه این امر است که دو معیار مورد قبول جونز، یعنی خصلت ناخودآگاه مشمول (symbolisé) و تعلقش به قلمروی بس محدود و تنگ و خاص، ابدأ برهم منطبق نمی شوند و مرزی که رمز را از استعاره، بنا به تعریف جونز، جدا می کند، ثابت نیست، و نفوذپذیر است و دسته و مجموعه ای مشخص از مشمولهای ممکن را از استعارات سوا نمی کند. بنابراین جفت و جور شدن منظمی که مدّعی به جونز است، نقض و ابطال می شود.

مردمشناسان تعداد کثیری از موارد رمزپردازی جنسی را ذکر کرده اند که کاملاً خودآگاهند، و پیروان مکتب فروید در باب رمزپردازی، آن داده ها را بدین وجه تفسیر می کنند که «مردم بدوی» کمتر از ما به سرکوب (تمنیات) می پردازند. Leach (۱۹۵۸)، بدین مناسبت کتاب Charles Berg در باب رمزپردازی مو و گیسو (۱۹۵۱) را نقد کرده می نویسد: «بخش اساسی استدلال دکتر برگ این است که در جامعه متمدن، طبیعت لی بیدویی آیینهای مربوط به مو و گیسو می باید ناخودآگاه باشد، یا قطعاً ناخودآگاه است، گرچه بنا به دلایلی که بر من روشن نیست، برای بومیان استرالیایی که ابدأ مردمی پیچیده و اهل سفسطه و مغالطه و غیرطبیعی از فرط تکلف نیستند، فراست بیشتری قائل است [...]». این نحوه استدلال، تمیزی میان جوامع متمدن و جوامع غیر متمدن قائل می شود که برای غالب مردمشناسان، قبول و حتی فهم چنین تمیزی مشکل است. آیا به راستی چنین است که ثقل تمدن جدید، همواره معنای جنسی رموز را در زرفای «ناخودآگاهی» فرو می برد؟ اگر چنین است پس تمدن جدید از کجا آغاز می شود؟ Leach چندین نمونه تفسیر جنسی رموز مربوط به گیسو و مورا که رمزپردازی شان کاملاً خودآگاه است، و آن نمونه ها از جوامع هند و سیلان به دست آمده، عرضه می دارد، که اگر کاربرد مفهوم تمدن را در این زمینه قبول داشته باشیم، قطعاً «متمدن» اند. در همین خط استدلال باید از خود پرسید که تمدن جدید کی آغاز می شود، و علاوه بر آن، کجا پایان می گیرد؟ زیرا نتیجه عمومیت یافتن و

مردم پسند شدن آثار فروید، بسط و توسعه کلان رمزپردازی جنسی خودآگاه بوده است. آیا بنا به استدلال جونز این بدین معنی است که آن تصاویر رمزی نیستند، بلکه استعاری اند؟ یا معنایش این است که ما دوباره و از نو، همچون «مردم ابتدایی» و نه بسان مردم «متمدن»، رمزسازی و رمزپردازی می‌کنیم؟ البته اینها نتایجی است که برای روانکاوان فرویدی پذیرفتنی نیست.

نزد دورزه‌ها، مرز میان لایح و مضمَر، غالباً آسانتر قابل تصور و تشخیص است تا حد بین خودآگاه و ناخودآگاه. مخبرین بومی من، نفی نمی‌کنند که شیء فلزی از جنس پرنگ که بر سر یا پیشانی ارکان جامعه نصب شده، شبیه نره بر خاسته است؛ بلکه فقط قبول ندارند که این تفسیر (چون همه تفاسیر رمزها) صائب و مناسب باشد. اگر قوم دورزه، آشکارا نره را بر سر نمی‌نهند، بر عکس نره دشمنان کشته شده و خایه‌کنده را بر دیوار دالان یا رواق یا بر فراز مقر و مکانی که عادتاً در آنجا می‌نشینند، به طور نمایان نصب و آویزان می‌کنند. پس دو پایگاه اجتماعی وابسته به این دو آیین، یعنی پایگاه صاحب منصب و پایگاه کُشنده (دشمن) حراجه، قرین هم دانسته شده‌اند. و این اصلی است از همخوانی و تداعی ای قطعاً مستور و مکتوم، اما نه بالضروره ناخودآگاه.

پیوستگی میان کاربرد و مصرف آیینی کره و اندیشه هزینه‌ای خواسته و تجملی و چشمگیر که به خاطر نفس و لخرچی و اسراف، تقبل و پذیرفته شده، به نظر، محتملاً ناخودآگاه است. البته دورزه‌ها به طیب خاطر، مکررمی‌گویند که کره، گران است. اما این فکر که سنت، کاربرد کره را نه به رغم گرانی، بلکه به علت گرانی کره، بر آنان الزام می‌کند، به نظرشان، فضیحت‌انگیز خواهد نمود. همچنین سنت، صاحب‌منصبان و شیوخ جدید را ملزم می‌دارد که با برگزاری جشنهای عمومی، به معنای واقعی کلمه، مفلس شوند. اما اینکه ضعف اقتصادی و مالی ناشی از آن، زیان و ضرری جنبی نباشد که با تلخی احساس می‌شود، بلکه از لحاظ رمزشناسی، باید جنبه اساسی و واجب آن آیینها تلقی گردد، برای قومی که صرفه‌جویی را فضیلت می‌داند، نگرشی به غایت تکان‌دهنده و مایه بیزاری و انزجار خواهد بود. بنابراین هزینه و خرج، کاملاً بی‌پرده و نمایان است، اما ارزش رمزیش، محتملاً ناخودآگاه است.

مشابهت ضعف اقتصادی ناشی از این مخارج با سستی جسمانی نتیجه انزال منی یا استعمال داروی مسهل و ملین، بیگمان، مستور و مخفی است، اما (بسی بیش از مورد پیشین) قابل خودآگاه شدن است. ضمناً در نظام محرمات (تابوهای) دورزه، ضعف بنیه

اقتصادی و ضعف بنیه جسمانی، يك علت و سبب دارند. توضیح آنکه زندگان، در آیین‌ها و موارد انزال و پاک شدن مزاج بر اثر مصرف ملین، از سنت مردگان تبعیت می‌کنند و ضعف بر آنان مستولی می‌شود؛ و زندگانی که در زمینه تابوها و رعایت محرمات از سنت تخلف می‌ورزند، دچار ضعفی می‌شوند که باز مردگان بر می‌انگیزند و بر آنان مستولی می‌دارند. و چون در نظریه پردازی قوم دورزه، ضعف‌های ناشی از تابوها، آشکارا کلاً مشمول يك حکم اند، خلاف عقل و منطق نیست اگر فرض کنیم که ضعف‌های معلول آئینها نیز، تلویحاً، مشمول يك حکم می‌شوند.

حاصل سخن اینکه اگر نظام رمزی انضمامی یا عینی‌ای را در کل بررسی کنیم، به جای آنکه از اینجا و آنجا، نمونه‌های پراکنده و منفردی مناسب با نظریه‌ای که قصد دفاع از آن را داریم، گردآوریم؛ به طور واضح معلوم می‌شود که پیوستگی‌ها و تداعی‌های رمزی، متعدد و کثیرند، و در داخل یا خارج از محدوده تفسیرها و تعبیرهایی که فریاد تدارک دیده (و جونز به دنبالش)، ممکن است از لحاظ فرهنگی، لایح یا مضرر، و از لحاظ فرد، خودآگاه یا ناخودآگاه باشند، بی‌آنکه این سه تشخیص بر هم سوار شوند یا منطبق گردند. در این شرایط، مسأله تعدد پیوستگی‌های رمزی، همچنان ناگشوده باقی می‌ماند و کوشش جونز برای حل آن راه به‌دهی نمی‌برد. تمییزی که وی میان رمز و استعاره قائل می‌شود، بر دو معیاری مبتنی است که بر هم سوار و منطبق نمی‌شوند، و بنابراین پذیرفتنی نیست. تداعی‌ها و همخوانی‌های پیشنهادی فریاد، ممکن است در تفسیر رمز به کار آیند، اما واجب و ضرور نیستند.

اکنون اثبات این نکته آسان است که در هر حال این پیوستگی‌ها و همخوانی‌ها، کافی نیز نیستند، و حتی اگر فرض کنیم که همواره فقط همان پیوستگی‌ها و تداعی‌ها تحقق می‌پذیرند (اما آنچنانکه جونز گفته چنین نیست)، باز تفسیر رمز محسوب نمی‌شوند. این تداعی‌ها و همخوانی‌ها که تفسیر رمز یا رمزگشایی تلقی شده‌اند، خود در اسرار آمیزی، از رمزی که تفسیر شده، کمتر نیستند و چیزی کم ندارند. تصور کنید که مردمشناس، «کره بر سر» را «آب پشت بر اندام تناسلی» ترجمانی کرده، بگوید: «فهمیدم». اما چه چیزی به درستی فهمیده است؟ به چه جهت نهادن آب پشت بر اندام تناسلی، به طرز رمزی در بعضی آیینهای همگانی و عمومی، از نهادن کره بر سر به نحوی رمزی، قابل فهم تر است؟ مسأله یا مشکل تفسیر و گزارش، بر حسب این دید و نگرش (مردمشناس) البته تغییر می‌کند — چنانکه با هر پیوستگی و تداعی‌ای، تفسیر

تغییر می پذیرد - اما به هیچ وجه گشوده نمی شود.

برای تفسیر رمز به دلالت پیوستگی آن با معنا و تصویری یعنی از طریق تداعی معانی و همخوانی تصورات، نباید لفظ یا معنی دوم تداعی را جایگزین معنی اول آن کرد، بلکه لازم است هر دو را یکجا مد نظر قرار داد. مثالی از خود فریدمی آورم. به قول وی، هفت تیر (طیانچه)، رمز اندام نرینگی است. اما اگر این شیء برای آن معنی بویژه مناسبت دارد، این مناسبت همانقدر به علت وجود وجوه مشترك میان آندواست که به سبب اختلافشان با هم: یعنی طیانچه، برخلاف اندام تناسلی، ابزاری جدا از بدن است، همواره سخت است، و قابل بردن و قادر به هدف گیری از راه دور، از طریق پرتاب (ارسال) چیزی سخت (گلوله). پس نسبت رمزی میان طیانچه و آن اندام، همانقدر که مبتنی بر اختلاف و تفاوت بین آندواست، متضمن مشابهت نیز هست. بنابراین، در اینجا تفسیر رمز «طیانچه»، از طریق ترجمانی آن به اندام تناسلی مطرح نیست، بلکه مسأله، تفسیر تداعی طیانچه - آلت تناسلی است که آن تداعی، فقط به ظاهر تفسیر محسوب می شود.

نحوه‌هایی غیر از نحوه تفسیر فریدمی نیز هست که آنها هم، رمزپردازی را نشانه‌ای ناخودآگاه می دانند، و اگر من فریدم را برای بحث برگزیدم، و به نحوه‌های دیگر نپرداختم، از اینروست که شیوه فریدم علی‌الخصوص روشن و واضح است، و فریدم هرگز آن را به طور محسوس تغییر نداده و نیز گسترش نبخشیده است. بینش یونگ، غنی تر و پیچیده تر است، گرچه هرگز تقریر روشن و فشرده‌ای از بینش خویش که بدان پایبند بماند و تغییرش ندهد، عرضه نداشته است. عادت بر این جاری است که یونگ را بدون مطالعه آثارش نقد کنند و بر ضعف‌هایش اصرار ورزند و از یابوری‌ها و مددهای اصلیش غافل مانند، بی آنکه بدانند به درستی چه گفته است. برعکس از ضعف‌های فریدم، فی‌المثل درباره نظریه رمزپردازی که غالباً کسانی که خود را هواخواه وی می دانند نیز از آن ناآگاهند، به نرمی، می گذرند. این در عین حال، پاس داشتن یکی به اندک دیگری زیاد از اندازه است. فریدم دست کم این فضیلت را داشته و دارد که در رمزپردازی به چشم مجموعه علائمی نگریسته که هر رمز، تفسیر از پیش تعیین شده‌اش را دارد و باز می‌یابد. استدلال‌ات و براهین مادر اینجا، چندان علیه این یا آن جزء از بینش فریدم و نیز علیه ملاحظات و مشاهدات خاصی که بینش وی قادر به تقریر و بیان‌شان بوده نیست، بلکه ضد اصل و مبدأ آن است و بنابراین علیه هر بینشی است که مجموعی

از جفت‌ها یا ازواج (رمز، تفسیر ناخودآگاهانه) وضع و اقامه می‌کند، یعنی علیه هر مفهوم نشانه‌شناختی رمزپردازی به مثابهٔ مجموع علائمی ناخودآگاه.

روایات اساطیری و معتقدات مرامی قبایل آفریقایی درباره زن^۱

مناسبات مردان با زنان در اکثر اساطیر آفریقایی، مقام شامخی دارد و یکی از عناصر اصلی استدلال خاص آن اساطیر محسوب می‌شود. این رابطه، دست کم در سه مورد ظاهر می‌گردد: در روایاتی که مربوط به شرح آفرینش است، رابطه زن و مرد همچون رابطه اساسی توالد و تناسل یا زایش تصویر می‌شود. در الگوهای تفسیری که بر سبیل قیاس، نمایشگر استناد فراوان به روابط جنسی برای وصف و بیان نظام جهان و بنیان «شخصیت» و نخستین کارهای تمدن آفرین انسان در اجتماعند. و در تشخیص و تمییز خصلت ذووجهین هرگونه ساخت و شکل‌بندی اجتماعی که در آن، رابطه مزبور به صورتی متضاد، در عین حال همچون بنیانگذار نظم و سرچشمه باروری و نیز موجب اغتشاش و بی‌نظمی و مرگ جلوه‌گر می‌شود. ژ. کالام - گریول (G. Calame-Griaule) در بررسی انحاء شناخت و رمزپردازی نزد قوم دوگون (Dogon) در مالی (Mali)، نشان می‌دهد که رابطه زن و مرد، الگویی است که کاربرد عمومی دارد و حاکم بر نظام تصورات آنان است. دانشمند مزبور آن رابطه را حقیقتاً ابزار لازم برای شناخت و فهم دنیای ذهنی دوگون‌ها می‌شمارد و در توضیح این معنی می‌نویسد: «تضاد دو جنس مخالف ریونند ابهام‌آمیز آنان با یکدیگر، خاصه توجه ما را به خود جلب کرد... فرهنگ دوگون را در هر سطح و پایه‌ای که اعتبار کنیم و بسنجیم، این مناسبات زن و مرد را که متضاد ولی مکمل یکدیگرند و تعیین‌کننده جهان‌نگری ای ثنوی، باز می‌یابیم»^۲.

1. Georges Balandier, *Anthropo-logiques*, P.U.F, 1974, pp. 15-31.

2. G. Calame-Griaule, *Ethnologie et langage, La Parole chez les Dogons*, Paris, 1965.

همچنین در مالی، روایات اساطیری قوم بامبارا (Bambara) نیز نمودار مقام ممتازی است که تثویت جنسی و ابهام و ابهام متصل به آن دارد. در «تحقیق» ژ. دیترلن (G. Dieterlen) راجع به «مذهب قوم بامبارا»^۳، آن روایات اساطیری بعضاً از این لحاظ مورد مطالعه قرار گرفته است. اساطیر به دقت بسیار، اتحاد دشوار دو جنس و اصول نرینه و مادینه را در دو روایت رقیب و هم چشم با دو نتیجه مختلف که در یکی بیانگر شکست و در دیگری مبین کامیابی است، بازمی گویند.

جفت آغازین که بخشی از کار خلقت بر عهده آنان نهاده شده، مرکب از مردی به نام پمبا (Pemba) «حامل» تخم یا آب پشت و نیز آگاهی‌ها و معارف، و زنی موسوم به موزوکورونی (Musu Koroni)، «ظرف» یا پذیرنده تخم و آب پشت و آگاهی‌ها و معارف است. اما این جفت زن و مرد، به برقراری اتحاد میان خود توفیق نمی‌یابند، زیرا روابط بنیانگذار زوجیت، نزد آنان، مستحکم و استوار نمی‌شود. زن رشته اتحاد را می‌گسلد، و از همکاری با مرد در کار آفرینش امتناع می‌ورزد؛ در جهان پرسه می‌زند و آشوب برمی‌انگیزد، و تخم «شرّ و بدبختی و مرگ» می‌پراکند. ژ. دیترلن پس از شرح این نخستین روایت می‌گوید: «تضاد دو جنس که در اسطوره با جدایی جسمانی پمبا و موزوکورونی از هم تحقق یافته، و ناسازگاری و نزاع آنان، منشأ همه آشفتگی‌ها و بی‌نظمی‌های کیهان است». جفت اساطیری در تحقق اتحاد و همکاری، به علت اختلاف و تباینی که با هم دارند، شکست می‌خورند، و خلاف عدل و انصاف و حقیقت عمل می‌کنند، و نمی‌توانند کار آفرینش را که بر عهده داشتند، به پایان برسانند.

در این هنگام شخص سومی به نام فارو (Faro) پدیدار می‌گردد و با ظهور وی، اقدامی که این بار توفیق‌آمیز است، آغاز می‌شود. فارو در خود، اصول نرینه و مادینه را جمع آورده و سازش داده است؛ بنابراین دو جنسی است. به همت وی، کار خلقت پایان می‌گیرد و نظم بشری برقرار می‌شود. وی به آشفتگی جهان پایان می‌دهد، انسانهایی به جهان می‌آورد و به آنان اسباب و ابزار تمدن یعنی فنی که به وسیله آنها می‌توان به تولید مادی پرداخت، و زبانهایی که ارتباط و تفاهم و نیز تولید به طریق رمز را ممکن می‌سازند، می‌بخشد، و سرانجام نیز در نقش داور و آشتی‌دهنده، دست به کار می‌شود تا

3. G. Dieterlen, *Essai sur la religion bambara, préface de Griaule*, Paris, 1951.

مخلوقات خویش را از تعرض و هجوم مجددِ هرج و مرج و اغتشاش مصون دارد. فارو بر وفق نظام تصور و تفسیر قوم بامبارا، بیانگر ناموسِ اساسی خلقت است یعنی: همکاری نزدیک عناصر مادینه و نرینه، دوگانگی در یگانگی، سازش و هماهنگی تناقض آمیز (concordia discors) قوایی که مکمل یکدیگر و نیز متقابل یا متعارض اند.

این اتحاد تباينات و اختلافات، پایه و اساس وجود انسان است بدان گونه که فارو وی را به قدرت خلاقه خویش آفریده است. انسان چنین تعریف می شود که دارای «دو جان تو آمان ولی با دو جنس مختلف» است، موجودی است «در عین حال نرینه و مادینه از لحاظ جسم و مبادی معنویش». در واقع عمل اعطای جنسیت (به واسطه نخستین ختان ها که (مرد) را از زنانگی انداخته، و نیز بر اثر نخستین عمل قطع چو چوله (زن) که مردیش را زایل ساخته)، موجب جدایی مردان از زنان و رویارویی و بی نظمی و آشفتگی شده است. و تنها فارو با عمل تمدن آفرینش توانست ازدواج جنسهای جدا افتاده را پی ریزی کند، ولی البته آنچه به دست وی صورت گرفت، نه تجدید وحدت (از دست شده) دو جنس، یعنی تبدیل دوبه یک، بلکه برقراری اتحاد میان آنان بود، بدین طریق که اختلافات در عین تعارض با هم، مکمل یکدیگر شدند^۴.

تنویت دو جنس، نمونه و انموذجی برای همه دوگانگی هایی می شود که اندیشه اساطیری قوم بامبارا، بر حسب آنها، نظام یا مرتبه مادّیات (ordo rerum) و نظام یا مرتبه حیات انسانی (ordo hominum) را تفسیر می کند. «دنیا»، جامعه و فرهنگی که به جامعه، امکانات و وسایل وجود و حیات و نیز معنی می بخشد، فقط از روابط عدیده میان عناصری که جداگانه نشان از مردانگی و زنانگی دارند، حاصل می آیند. با اینهمه اتحاد دو اصل که سرچشمه زندگی و منطق اصلی موجود زنده است، خلل پذیر است،

۴. درباره این مضمون، رك: بحث محرك ذهن و دلچسب P. Smith راجع به محدوده فرهنگی مالی در گذشته که با عنوان:

Principes de la personne et catégories sociales

در مجموع

La notion de la personne en Afrique noire, C.N.R.S., Paris, 1973.

به چاپ رسیده است.

چون بیوند اضداد است یعنی بنیان آن اتحاد، در عین حال موجب «نااستواری» اش نیز هست. این اتحاد، نه اتحاد کاملی است که فاروی دوجنسی، مظهر رمزی آن است، و نه همکاری و شراکت شوم بدفرجامی که عاقبت نامنتظر و مصایب نخستین زوج اساطیری، آن را به نمایش گذاشت. بلکه اتحادی پرتنش و تشنج آمیز و در معرض خطر نابودی است. و به همین علت، انسان و اعمال و آثارش ضرورتاً موجودیتی مشکوک و تردیدآمیز می‌توانند داشت؛ و نظام خاص آنان، نظام یا مرتبه هماهنگی کامل و تمام نیست و بی‌نظمی و آشفتگی ناشی از اینکه دو جنس متضاد نتوانند در مناسبات خود مکمل یکدیگر باشند، و این تلاش در راه جمع اضداد و نقیضین با شکست مواجه شود، هر لحظه ممکن است دوباره ظهور کند.

سرانجام، روایات اساطیری قوم بامبارا، از نقش اصل مادینه، وزن، تعریفی مبهم و حتی منفی، به دست می‌دهد. از سویی هر عمل خلاق، هر گونه نظام، بی‌یاری و همکاری و اتفاق عناصر متعلق به دوجنس، ممکن نیست صورت بپذیرد و تحقق یابد، و شکفتگی باروری و شناخت کامل و تمام قوانین طبیعت، بی‌مساعدت زن ممکن نیست حاصل آید. و از سوی دیگر، زن به سیمای موزوکورونی، مولد جنبش و بی‌سکونی و اغتشاش است. وی، زمین ناپاک، شب، جادوگری و همدستی با «قوای ظلمانی» را به ذهن متبادر می‌سازد و فریاد می‌آورد، یا متضمن همه این معانی نیز هست. و بنا به سخن ضابطه‌وارژ، دیتزلن: «تصویر عصیان و اغتشاش است».

اما تفسیر قوم بامبارا از زن در این مورد اخیر، یعنی خاطر نشان ساختن اینکه چرا وجود زن «بد» است، اصیل و بدیع نمی‌نماید. تفوق مرد (sexisme) بر زن که موجب کسر شأن و کاهش قدر زن می‌شود، گسترش بسیار دارد، و نزد قوم مالینکه (Malinké) و بیشترین اقوام سودان غربی و در مناطق وسیعی از قاره سیاه، مشهود و نمایان است.^۵ و خارج از قاره آفریقا، هر جا که تنویر بر انحاء تفکر و مناسبات اولیه اجتماعی، حاکم است، به صورت آشکاری وجود دارد. مرام و مسلک سنتی چین، برای این برتری مرد، مقام شامخی قائل شده، و R. Lowie در ملاحظاته‌ش مربوط به مناسبات زن و مرد (به مبالغه) آن را چنین توصیف کرده است: «ما بعد الطبیعه در چین، اصل کلی مادینگی را با

۵. رك. نمونه‌های دیگر و خاصه مورد قوم لوگبارا (Lugbara) در اوگاندا که J. Middleton آن را بررسی کرده است و ذکرش بعداً خواهد آمد.

شر همگون و همسنگ می کند، و نزد این قوم، پایگاه قانونی زن به طرز شنیع و فجیعی، پست است»^۶.

قوم فون (Fon) در داهومه (Dahomey)، به علت غنای اساطیر و آیینهایشان و روایات مختلفی که از الگوی موصوف (خلقت) پرداخته اند، نمونه به شمار می روند، و از این لحاظ نیز ارزش مثالی دارند^۷. در روایات اساطیری آنان، چنانکه در روایات اساطیری قوم بامبارا، شرح خلقتی یگانه و تمام و کامل نیامده، بلکه آن روایات، سلسله ای از خلقت های متوالی و پیاپی را وصف می کنند. اما یکی از اختلافات عمده میان آن روایات و روایات قوم بامبارا (فی المثل) این است که اشخاص اصلی در جهتی معکوس (خلاف مسیر اشخاص روایات اساطیری بامبارا) دست به کار می شوند و در امور و گردش کارها، دخالت دارند.

در اصل، خدایی دو جنسی هست که بر همه دیگر خدایان داهومه برتری دارد، گرچه خود وی مورد پرستش و نیایش نیست. این خدا: نانابولو کو (Nana Buluku) است که نمودگار رمزی مطلق بدایت و بدایت مطلق است. حکایت و روایات اساطیری از او فقط به عنوان اصل و منشأ، خالق مواد و مصالحی که «جهان» با آنها ساخته شد و نظم و سامان یافت، یاد می کنند. این کار آخر، رسالت جفت (زن و مرد) ماوو (Mawu) — لیزا (Lisa) خالق عالم است که نانابولو کو آنرا آفرید، چنانکه جفت ماوو — لیزا خود خالق خدایان دیگری است که جفت مزبور فرمانروای ایشانند. سلسله انساب خدایان با شجره نسب مخلوقات و چیرگی بر قوایی که نظام طبیعت و بشریت وابسته به آنهاست، مطابقت دارد.

ماوو، مادینه است و لیزا، نرینه؛ بنا به تعریف، آنان توأمانند و گاه همچون تنی واحد بادوسیما که قادر به بارور کردن خویش است و از خود حمل می گیرد. تعبیری که از این جفت می شود، هر چه باشد، همواره اتحاد (یا وحدت) آنان، بنیانگذار هر سازمانی در جهان و اجتماع است. اساطیر، نظام جهان و زایش مخلوقات زنده، پخش و پراکندگی مردمان در زمان (فضا) و مکان، اشکال و صور اجتماعی، تمدن، موقع و مقام اشخاص و

6. R. Lowie, *Traité de sociologie primitive*, trad. franç., Paris, 1935.

7. P. Mercier, *The Fon of Dahomey* in D. Forde (ed.), *African worlds*, Londres, 1954, pp. 210-234.

مسیر تقدیر افراد را به این جفت بنیانگذار منسوب می‌کنند. قانونی اساسی که بر همه این مآثر و امور (یعنی سراسر عالم صنع و خلقت) حاکم است، قانون اتحاد و اتفاق تباینات و رابطه‌ای است که میان ضدین وجود دارد، بدین معنی که آنان یکدیگر را تکمیل می‌کنند.

ماوو و لیزا، نمودگار این اتحاد پر تشنج و تنش آمیزند. آنان به «دورشته صفات و نمادهای متضاد» متصف گشته و به همان جهت متفق، یا متحد شده‌اند:

ماوو	ماه	نب	سرد	راست	باروری >	< مادری	بخشندگی	آسایش...
لیزا	خورشید	روز	گرم	چپ	نیرومندی >	< جنگاوری	خسرت	کار...

این اتحاد و اتفاق دو قطب متضاد، در عین حال به صورتهای مثبت (رابطه متقابل تکمیلی که سازنده یعنی سازمانده و سازمان بخش است) و منفی (اختلاف موجب نزاع و کشاکش) جلوه گر می‌شود. بنابراین وجود و مداخله‌اش، لازم است، ولی کافی نیست.

معهدا جفت ماوو- لیزا، بر خلاف جفت آغازین قوم بامبارا، محکوم به شکست و ناکامی نیست، اما به تنهایی نمی‌تواند کار خلقت را به پایان رساند و عهده‌دار حرکتی شود (یا حرکتی را بر ذمه گیرد) که ناموس مخلوقات است. از اینرو سیمای اسطوره‌ای دیگری برای حصول این مقصود به یاری وی می‌آید، و او، دا (Da) است که به يك اندازه، هم نیرو است و هم شخص، و می‌تواند به اشکال عدیده، تجلی و ظهور کند. این ذات جدید با نظام و مرتبه جانداران یا نظام زندگی، و عاملان و کارگزاران برکت و نعمت و استمرار در طول زمان، یگانه و یکی شده است و حرکت را در راستای نظم آغازین اداره می‌کند، و ضمن حفظ و صیانت جهان موجود، به خلق مدام یاری می‌رساند: «دا» تنها به نیروی خود کاری نمی‌تواند کرد، اما فعلش، شرط دوام و بقای صنع همه خدایان برتر از او است. و قضا را «دا» بیشتر به سیمای خدایی دوجنسی تصور شده تا به صورت جفتی دوقلو؛ درباره اش می‌گویند که «دوکس است در يك تن». قدرت و استعداد «دا» در کمک به خلق و آفرینش و خاصه حفظ و نگاهداری آن از راه اداره مناسب قوای حرکت، از این کیفیت وی ناشی است؛ «دا» همواره در ارتباط با خیل خدایان (Vodū) که هر

کدام در «حکومت بر جهان»، صلاحیت اداره قلمرو خاص خود را دارد، عمل می کند. شماره این خدایان، چه به صورت موجوداتی دوجنسی یا شخصیت‌هایی دوگانه و چه به سیمای دوقلوهای دارای دوجنس مختلف، قطعی نیست و محل تردید است، اما خدای برتری در این میان، بی تردید خدایی نرینه است و او «گو» (Gu) پسر مهین جفت آغازین، و خدای آهن و پیشوای آهنگران، و مبتکر و مبدع همه صنایع و هنرهاست؛ «گو» از بعضی جهات، قهرمانی تمدن آفرین است، چونکه «زمین را قابل سکونت برای بشر، ساخته است». شایان ذکر است که جنبه‌های مادی فرهنگ، بویژه، نشان از مردانگی دارد.

جهان اساطیری «فون» مدام به الگوهای موجود دوجنسی و دوقلوهای نرینه و مادینه و وحدت دودریک و مکمل هم بودن در عین اختلاف با یکدیگر، بر وفق تفاوت بین دوجنس، رجوع می دهد. از این میان، ظاهراً نخستین الگو، کمتر از الگوی دوم، برای تفسیر و تعبیر امور و اعمال انسانی به کار می رود. گرچه در این مورد (کاربرد یکی از آن دو الگو)، به کرات، تردید و عدم اطمینان مشاهده می توان کرد، اما (به هر حال) گروه بندی جفت ساز، «چنانکه گویی شیوه کامل هستی است»، بر ذهن الزام می شود. و همین گروه بندی است که بر اداره نهادهای سیاسی و سازماندهی اداری، حاکم است، چنانکه گویی کار و عمل با قاعده، فقط با جفت سازی (jumelage) ممکن است. حتی شاه یا رهبر، دوگانه (double) است، زیرا جانشین جفت همزادان (آکا با Akaba و خواهرش Xägbе) است که در آغاز، بر سر زمین، سلطنت داشتند. عناوین و القاب و وظایف نیز همزمان به زنی ساکن درون کاخ و به مردی بیرون از آن، تعلق می گیرد و منسوب می شود. اصل ثنویت در همه جا نافذ و جاری است، زیرا جزء ذات هر سازمان طبیعی یا انسانی است. قوم «فون»، اجباراً اتحاد و شراکت «پاره» های نرینه و مادینه را به صورت مسأله ای حاکم بر جامعه و فرهنگشان، درآوردند. و منظور، تبدیل تفاوت و غیریت موجب تضاد و بی نظمی، به همکاری بنیانگذار نظم و مایه باروری است. شك و تردیدی که در پاسخهای داده شده، وجود دارد، نمودگار دوسوگرایی روابط و ساختارهاست که دوسوگرایی می خواهد با سعی و تلاش از طریق آنها تحقق یابد.^۸

۸. خدای دیگری از این جمع خدایان فون، به روشنی، نمودار این عدم اطمینان و بی یقینی است، و او لگبا (Legba) است که با تغییر لاینقطع و با هر آنچه که ناپدیدار است، ارتباط دارد و بیانگر «ریشخند و

گرچه ازدومثال، برهان حاصل نمی شود، معهذا آرمان اقوام فون و بامبارا، به لحاظ وجوه مشترك و ناهمنگی هایی که با هم دارند، مبین چندگونگی تفاسیر و تعبیر از دوگانگی جنس ها در جوامع آفریقای سیاه است. در روایت نشان می دهند که آن ثنویت، نوعی تبیین واقعیت است و الگوی ممتازی، حاکم بر هر گونه نسبت و نیز رابطه ای است که همواره نشان ازدوسوگرایی دارد. در مورد اساطیر بامبارا، آن ثنویت آشکارا متضمن نظم و بی نظمی است، یعنی: بنیانگذار جامعه و فرهنگ است، ولی در نفسش خطر ویرانی جامعه و فرهنگ نیز نهفته است. در مورد اساطیر فون، آن ثنویت ترجمان سازگاری دشوار دوگانگی با یگانگی و خلل پذیری همبستگی در عین اختلاف است.

روایات اساطیری، از طریق شخصیتهای آغازین و اعمال آنها، به زبان رمز بیانگر «احتجاج» یا استدلالی هستند که نظام اشیاء و انسانها را قابل فهم می سازند (و توجیه می کنند و بر حق جلوه می دهند). چنین می نماید که سه «الگو»، غالب باشند: موجود دوجنسی ای که موفق به جمع و اتحاد آرمانی میان تفاوتها شده و ذاتی کامل است (بر حسب تعبیر قوم فون) و تصویر خالق نظم و ضامن استمرار و پیوستگی است؛ جفت همزادان با جنسهای مذکر و مؤنث که وحدت آنان مرهون ولادت همزمان (و به زعم قوم فون ولادت نیکوی) ایشان است و آن ولادت «مشترک»، رمز مهار کردن دوگانگی است، ولی این سلطه (دوگانگی مهار شده)، ناپایدار و ناستوار است، و بنا بر این مبین قانون حاکم بر مزاج و فطرت موجودات یعنی قانون متضادینی است که مکمل یکدیگرند؛ جفت اساطیری که بنیانگذار نخستین رابطه میان مرد و زن اند (به علت تفاوت آن دو با هم)، و متمایل به وحدت، زیرا آن وحدت از آغاز وجود ندارد. در این مورد اخیر، تضاد و رابطه تکمیلی دوسری، نسبتی به غایت ناپایدار است، و بی نظمی هر آن ممکن است به حالت فورانی بروز کند. این سه «الگو» یعنی: گدازش یا امتزاج (۱)، رابطه تکمیلی به طور متقابل (۲)، اتحاد و اتفاق تباينات (۳)، با «راه حل» های سه گانه: آرمانی (۱)، خیالی (۲) و عملی (۳)، مطابقت دارند که در واقع رقیب همدیگرند و برای

تمسخر هر چیزی است که هست». لگبا، خدای امر نامنتظر و تغییر و مسأله آفرینی است. رك: رساله چاپ نشده:

H. Aguessey, *Essai sur le mythe de Legba*, Paris, 1973.

گشایش سه مسأله یعنی: بنیان نهادن هرگونه نظم یا نظام، و حفظ آن، و اندراج و ادغامش در حرکت و گردش، زیرا زندگی سراسر پویایی است، پیشنهاد می‌شوند. امر عمده در اینجا، تعریف یا حدی است که بر اساس رابطه مذکور - مؤنث، که امری آغازین و نمونه یا سرمشق وار تلقی می‌شود، وضع شده و حاصل آمده است.

واضح است که این رابطه، تا اندازه‌ای فقط در روایات اساطیری، مجال نمود و انعکاس می‌یابد و وسیله نظریه پردازیهایی کمابیش روشن و پرداخت مرامها و مسلک‌ها می‌شود؛ و در اعمال و تجارب سازمان یافته و مدون، صراحت پیدا می‌کند و نسخه‌وار بیان می‌گردد. و این چیزی است که اینک بجاست مورد ملاحظه قرار گیرد.

به علت جهتی که J. Middleton به بررسیهای خود داده، می‌توان مناسبات میان دو جنس را، در میان اقوام لوگبارا ساکن اوگاندا و زئیر، مشاهده و بررسی کرد.^{۱۰} جامعه آنان اساساً بر مبنای خویشاوندی و گروه‌های (catégorie) سنی، و گروه‌های خویشاوندی نسبی [پدرتباری] (پدرصلبی) و شبکه همبستگی‌ها (وصلت)، استوار شده است. زن لوگبارایی، در محدوده بس تنگی محصور است. در بحث و گفتگو بر سر مسائل طایفه، شرکت نمی‌کند، مگر آنکه کهنسال و خواهر شخص معتمد (ریش سفید) قوم باشد، در این صورت، کبر سن که موجب می‌شود تا به نیاکان قرابت یا بد و نیز پایگاه اجتماعی، متفقاً باعث می‌شوند که او را «همچون مرد»، به حساب آورند. اعمال آیینی زن لوگبارایی، در حاشیه است. پرستشگاهها یا قربانگاههایی که برپا می‌دارد و در بزرگداشت ارواح در گذشتگان زن از تبار مادری او است، ثمر بخشی اندکی دارند. توانایی در احضار ارواح نیاکان، به پرسشهایی از آنان در باب مسائل خانوادگی و تدبیر منزل محدود و منحصر می‌شود.

9. J. Middleton, *Lugbara Religion, Ritual and Authority among an East African People*, Londres, *Some social aspects of Lugbara myths, in Africa*, XXIV, 3, 1954, et *The Lugbara of Uganda*, New York, 1965.

۱۰. patrilineaire: قاعده‌ای که بر وفق آن هر فرد از پدرش، هویت اجتماعی و عناصر اساسی پایگاهش را کسب می‌کند و خاصه به همان گروه «خویشاوندی نسبی» پدر یا پدر بزرگ پدری خویش تعلق خواهد داشت. - م.

میشل پانوف، میشل برن، فرهنگ مردم‌شناسی، ترجمه اصغر عسکری خانقاه، ۱۳۶۸، صص ۲۹۱-۲۹۰.

زیرا گفته شده که «کلمات یا کلام مربوط به طایفه» را نمی‌داند، و به همین علت، به کودکان شباهت می‌یابد.

تضاد و تعارض، چشم‌گیر است. از سویی کارویژه‌های حیاتی بر عهده زن قرار گرفته، از قبیل زایش، بسی ارزمند در جامعه‌ای که بیشتر دلمشغول اندوختن سرمایه‌های انسانی (و مراودات اجتماعی) است تا انباشتن سرمایه‌های مادی دوام‌پذیر؛ تأمین معاش انسانها، با تعهدبخش اعظم وظایف تولید. و معهدا، تعریف زن خصلتی ابرازی دارد، و وی به عنوان اسباب و وسیله و ابزار تعریف می‌شود، بدین گونه که فرزند می‌زاید، مولد است، از راه «گردش» به یمن داد و ستد در مبادلات زناشویی، تار و پور روابط اجتماعی را به هم می‌تند؛ و از سوی دیگر دوپارچگی و افتراق اجتماعی ای پدید می‌آید که موجب می‌گردد نقشهای گوناگون زن، دست‌کم گرفته شود. میدلتون خاطر نشان می‌سازد که مناسبات موجود میان زنان «از لحاظ ساختاری بی‌اهمیت است»، حال آنکه مناسباتی که مردان با هم برقرار می‌کنند، بنیانگذار ساختارهای سلطه (قدرت) و دلالت (مذهب) است. جامعه‌ای مردانه که خود را به منزله تمام جامعه قلمداد کند، زنان را فرد فرد (یعنی به صورت افراد نه همچون هیئتی متشکل) مدنظر قرار می‌دهد و به خدمت می‌گیرد؛ جای جماعت زنان ضعیف با تأثیر و نفوذی محدود، در حاشیه جامعه است.

«نظریه» اجتماعی لوگبارا، این تقسیم‌نابرابر را بر حق می‌شمارد. از سویی زن لوگبارایی از لحاظ موقع اجتماعی، نمی‌تواند به تمام و کمال عضو گروه‌های طایفه خود (lignager) باشد، زیرا همزیستی با شوهر، میان وی و طایفه‌اش و معابد یا قربانگاههای نیاکان که در سرنوشتش تأثیر می‌گذارند فاصله می‌اندازد؛ و در نتیجه وی خود را کسی که از فعالترین کانونهای اجتماعی به حاشیه رانده شده، همسر، و به اعتباری «بیگانه» که به همین جهت آسانتر «استثمارشدنی» و قابل بهره‌کشی است می‌یابد. از سوی دیگر توجهی که مایه عقیدتی و مرامیش غلیظ تر است و در ساخت و پرداخت آن بسی اهتمام شده، برای تعریف یا حدزن و حتی هستی وی وجود دارد که در نظامی از تصورات واجد خصلت دوگانگی و جدولی از تناظرات و تطابقات صریح یا ضمنی جای می‌گیرد.

طبقه‌بندی به دو مقوله و نظام تطابقات

مردان	زنان
فضای مسکونی مردانه («اندرون»).	بیشه‌زار پیرامون («بیرونی»).
زمان و مکان دودمانی.	زمان و مکان اساطیری.
ارزشهای وابسته به خویشاوندی و طایفه.	قیدوبندهای سست خویشاوندی و طایفه.
«اشخاص» صاحب مسئولیت کامل اجتماعی.	موجودات خارج از اجتماع و مشتری و همگون با «اشیاء».
ارتباط با نیاکان و ارواح.	جادوگری و سحر برای تعرض.
پاسخی که کاهنان از قول خدایان و وحی آسمانی به پرسندگان می‌دهند.	غیب‌آموزی

دومقولگی ←

این توزیع و تقسیم تصورات و رمزها و موجودات و اعمال، نمودگار مرام و مسلک پیوسته به مناسبات میان دو جنس و یادست کم نمودار نحوه فعلیت یافتن آنها در زندگی است. جای زن در کنار طبیعت «وحشی» و نه در جو ارمنظره ساخته و پرداخته آدمی و در زمان و مکان پیش از پیدایی انسان و در عالم «اشیاء» و نه «اشخاص» و در محدوده همبستگی‌ها و پیوندهای زناشویی (سببی) و نه در قلمرو مناسباتی که بر فوق قواعد و ضوابط خویشاوندی و ذریه و سلاله (نسبی) فراهم آمده باشند، و در وادی تعرض و تهاجم محیلانه، و نه در محیطی که از تصمیم و اراده نیاکان استمداد می‌طلبد، است. این تقسیم خاصه از این لحاظ، بسی حائز معنی است که همه عناصر «مادینه»، «مقلوب» یا معکوس عناصر همتایشان در ستون «نرینه»، تصور شده‌اند، و این شیوه قلب (inversion) برای تعیین آنچه «بد» است، یعنی تمام چیزهایی که به تغییر، تضعیف یا تخریب مبانی نظام لوگبارایی کمک می‌کند، به کار می‌رود، تا آنجا که ردیف‌های مقابل هم، به صورت تضادهایی که انتزاعی تراند، یکدیگر را تکمیل می‌کنند:

خوب، متعارف، اخلاقی، اجتماعی (با نشان تذکیر) بد، نامتعارف،

غیر اخلاقی،	غیر اجتماعی (با نشان تأنیث).
ضد	ضد

اگر تصورات مربوط به وجود زن را مدنظر قرار دهیم، این ملاحظات، دقت و

صراحت بیشتر هم می‌یابند. عبارتی از کتاب میدلتون، جان کلام را در این باره بیان می‌کند: «زنان شردند؛ ارواحی نمی‌شوند که زیر اقامتگاهها و مساکن، ثابت و ساکن می‌گردند؛ فاقد جان یاروانند... میان مردان آشوب و اغتشاش برمی‌انگیزند و سخنان نیاکان را نمی‌دانند. زنان، متعلقاً Adro [خداوند درونی و کامن] اند»^{۱۱}.

اختلاف در طبیعت، صراحتاً مورد تأیید قرار گرفته، خواه به صورت اسناد صفات «خطرناک» و خواه از طریق خاطر نشان ساختن «کمبودها». زن با نیاکان، با محیط اجتماعی که آنان پرداخته یا به دیگران منتقل ساخته‌اند، با دانشی که ایشان بنیان نهاده و آموخته‌اند، ارتباط نیافته، بلکه با ادرو (Adro) یعنی با «نیروی آدم‌نما، خارج از حیطه واریسی، ماوراء فهم زندگان»، جوش خورده است. در این نسبت، زن مصاحب و هم‌نشین ساحر شوم پی و جادوگر و هواخواه هر چیزی است که به نظام اجتماعی، هجوم می‌برد و حمله‌ور می‌شود، و به شیوه‌ای محیلا نه و خدعه‌آمیز و فرساینده، عمل می‌کند. و به درستی چنین می‌نماید که در قدیم، جادوگری را کاری زنانه می‌دانستند که از مادر به دختر می‌رسد و متصف به بعضی خصایص ضد اجتماعی است.

دوجنبه درخور توجه‌اند: جای زن در نقشه برداری اجتماعی تعیین شده است. یعنی در حاشیه قرار گرفته یا مطرود است: با بیشه‌زار (بیرون)، یعنی بخشهایی که در حوزه عمل و نفوذ قوای غیر قابل واریسی یا خطرناک است، پیوند یافته و از مناسبات عمده حاکم بر خویشاوندی و طایفه، طرد شده است. جایش در کنار «مشتریان» (موالی)، بیگانه با نظام طایفه، وابسته، و بیمناک به عنوان مهاجمان بالقوه است، و بسان ایشان با اشیاء و ابزار و اسباب همگون گشته است. آنان جمعاً بارمادی جماعتشان را اساساً بر کرده دارند و حد و تعریفشان، سلطه‌پذیری زیانبارشان را برحق جلوه می‌دهد.

زن لوگبارایی وقتی مسأله اندراجش در زمان اجتماعی مطرح است، نیز همین گونه مورد تفسیر قرار می‌گیرد. می‌توان گفت که از حضور در زمان حال محروم گشته و به سوی دو منتهی‌الیه مقیاس زمان رانده شده: از یک سو به جانب زمان اسطوره که زمان اصل و منشأ و بدایت‌ها و ولادت‌هاست؛ و از سوی دیگر به صوب زمان آینده (زمان غیب‌آموزی و پیشگویی)، زمان تغییر و بی‌نظمی و احتمالاً «مرگ». بدین گونه زن مطرح‌کننده بحثی است که تفکر اجتماعی لوگبارائی، هیچگاه از آن گریزی ندارد.

بدین معنی که چگونه می توان دوام و پایداری نسبی و استمرار نظام و پایه و مبنای آن یعنی «نظام مرجعیت و حجیت» از یکسو و تغییر و دگرگونی از سوی دیگر را باهم وفق داد؟ چگونه باید «آتی» و چیزی را که بعداً «خواهد آمد»، «در» نظامی که به نحوی آرمانی ثابت و ساکن است» گنجانند؟ پاسخی که میدلتون یافته و نقل کرده این است: قوم لوگبارا «چیزی را که ما حوادث و روابط تاریخی تلقی می کنیم، همچون مناسبات اخلاقی و روابط میان امر اجتماعی و امر غیراجتماعی (a-social) می بیند»^{۱۲}. بنابراین رابطه مردان با زنان و ثنویت دو جنس، از لحاظ «نظری»، بر وفق دیالکتیکی که همان دیالکتیک امر اجتماعی و امر غیراجتماعی و یا ضد اجتماعی، و نظم و تغییر، و معنوی (قدسی) و تاریخی است، تصور و اندیشیده می شود.

ایضاً در شرق آفریقا، تحقیق تورنر (V. Turner) درباره قوم ندمبو (Ndembu)^{۱۳} ساکن زئیر، آشکار می سازد که شکاف نمایانتری میان زن و مرد وجود دارد: یعنی تقسیم ثنوی حقیقی ای که سنگ زیربنای همه نزاعها و کشاکشهاست. در جامعه ای مادرتباری (که در آن بعضی مفاهیم و مصداقهای مادینه (référénd) حائز اهمیت است)، آن تقسیم ثنایی در همه بخشهای فعالیت و زندگی هر روزینه راه می یابد و برتری مرد را بنیان می نهد و نگاه می دارد و تقویت و تجدید می کند.

اقتصاد قوم ندمبو بر اساس: کشاورزی، سوداگری (مبادله کالا)، غزوه (razzia) و شکار مبتنی است. یعنی فعالیت هایی که نخستین آن تولیدی، ولی کم ارج و بهاست و بقیه، ارزشمند. خاصه آخرینش، شکار مقام ممتازی دارد نه چندان به خاطر آنچه صید می شود، بلکه برای اشاراتش، چون شکار به روایت اساطیری که شکارگر نخستین را به عنوان بنیانگذار تمدن و قهرمان فرهنگی می ستاید، رجوع می دهد؛ همچنین فئونی را که کاملاً آیینی شده، یعنی صورت آیین به خود گرفته اند، به کار می گیرد؛ به (شکارگر) پایگاه اجتماعی و الایی اعطا می کند؛ و بدینگونه شکار فعالیت انسانی «علی الاطلاق» به نظر می آید. شکار منحصراً با نرینگی و مردانگی پیوند یافته؛ تعرض و دست اندازی به طبیعت و به قوای حیات محسوب می شود تا آنجا که دیدن سلاح ها و

۱۲. همان، ص ۲۵۰.

13. V.W. Turner, *Schism and Continuity in an African Society*, Manchester, 1957; et *The Drums of Afflictions*, Londres, 1968, trad. franç., Paris, 1972.

پرستشگاهها و قربانگاههای شکارچیان و رمزهای خاص آنان، برای باروری زنان خطر دارد. زبان شکار، زبانی است گویای برتری مرد و ستاینده آن. در تقسیم وظایف، زنان عهده‌دار فرزندان و تولیدند که از باروری ناشی است نه از خشونت و تهاجم؛ به قسمی که غالب کشت‌ها بارم‌های زنان ارتباط یافته‌اند و ملازمت دارند. زبان باروری و آبستنی و «طبیعت»، زبانی است گویای ضرورت و نیز زیردستی زن. در اسلوب زندگی هر روزینه، تضاد (میان دو گونه فعالیت مردانه و زنانه) آشکار است. مشخصه فعالیت مردانه، تحرک است (شکار، سوداگری یا مبادله کالا، و امروزه کار با مواجب در مکانی دوردست) و گسستگی یا عدم استمرار (کارهایی که در دوره‌های نسبتاً کوتاه انجام می‌گیرد) و مشارکت جمعی تام و تمام مردان در امور اجتماعی. آنان در مرکز روستا یا آبادی گرد می‌آیند، قلب جماعت محسوب می‌شوند، و فعالیت‌های ارزمند، به دست گروه‌های مردان صورت می‌گیرد. برعکس حد زنان، سکون (ازدواج موجب «ثبوت» یا تثبیت آنان است)، استمرار (کارهای تکراری و مداوم و مستمر) و در حاشیه اجتماع بودن است، به فرآخور حال و فعالیتشان که به غایت انفرادی است.

در قلمر و رمز و آیین نیز این تقسیم‌بندی چشم‌گیر است، و به دو صورت متضاد و مکمل یکدیگر مشاهده می‌شود. در آیینهای عمومی، مرد را به هنگام ختان وزن راضمن تشریفاتی که به مناسبت بلوغ یابی دختران برگزار می‌گردد، می‌ستایند و به طرزی رمزی، مردان و زنان را با یکدیگر مقابل می‌کنند و روی در روی هم قرار می‌دهند. متناوباً نیمه مردانه و نیمه زنانه جامعه، غیب می‌شوند. آیینهای خاص، مبین تقسیم‌بندی و سلسله مدارج فعالیتها هستند؛ مردان منحصراً عهده‌دار برگزاری آیینهای مربوط به شکارند و زنان اساساً (اما نه منحصراً) وظیفه برگزاری آیینهایی را که حاصلخیزی زمین و باروری موجودات زنده، مشروط و مقید به آنهاست، بر عهده دارند.

اتحاد مردان و زنان، همدستی و شراکتی محتمل و ناپایدار تلقی می‌شود؛ و «نرخ» بالای طلاق، مؤید این سنجش است. در واقع به محض آنکه زن ندیمو، بیرون از طایفه‌اش، به همسری مردی درآید و «خانواده مادرمحوری» (matricentrique) یعنی زن و فرزندانش) که وی از لحاظ عاطفی بدان وابسته است از هم گسست و او جدا و سوا شد و آنگاه بیشتر تحت سلطه قشر غالب «طبقه» مردان درآید، در حاشیه حضور دارد و بیشتر تنهاست تا همبسته و همراه. و. ترنر «تضاد ساختاری» میان مردان و زنان یعنی

تضاد نمادی و واقعی بین «طبقات» جنسهای مذکر و مؤنث را خاطر نشان می‌سازد. مناسبات دوجنس با هم از لحاظ نظری، به صورت نزاع و کشاکش تعریف شده است و این نزاع و کشاکش، واقعاً در همه موقعیتهای کشمکش آمیز، دست کم به صورت مؤلفه‌ای وجود دارد.

نمونهٔ سومی که مربوط به منطقه‌ای متفاوت یعنی غرب آفریقای مرکزی است، بار دیگر وجود مضامین مشترک و بسیار گسترده و منتشر و نیز روایات مختلف یا «نسخه بدل‌های» آنها را که ظاهر آدر مرتبهٔ ثانی اهمیت دارند، محرز می‌دارد. منظورم قوم فانگ (Fang) گابون^{۱۴} و «خویشاندان» آنان در کامرون، قوم بتی (Béti)^{۱۵} است، یعنی صورتبندی اجتماعی‌ای که بر پایه‌های خویشاوندی، طوایف (clans) و نسبت پدرتباری، بنیان یافته، خاصه که قوم فانگ که طی دورانی طولانی، دست به اقدامات توسعه‌طلبی زده، و ازینرو برای مردانگی (که با واژهٔ ki که به معنای نیرو و قدرت نیز هست، از آن یاد می‌شود)، ارزش خاص یا مبالغه‌آمیزی قابل است.

مرجع نظام رمزی و «نظریهٔ» اجتماعی آنان، علی‌الاصول الگوی ثنویت جنسی است. در قدیم طوایف (کلان‌ها) به دو طایفه که یکی به اسمی نرینه و دیگری به اسمی مادینه نام‌گذاری شده بودند و ترجیح می‌دادند که با یکدیگر متحد شوند، تقسیم می‌شده‌اند. رشته‌ای که هم‌پیمانان (زن و مرد و دسته‌های آنان) را به یکدیگر می‌پیوندد نیز از همین قماش است، و در واقع آنان با هم نسبتی برقرار و استوار می‌کنند که به خویشاوندی من باب شوخی و لاغ موسوم است. بنیاد رجزخوانی (و به چالیش طلبیدن) از جانب کل قوم، یعنی bilada، که یادآور potlach^{۱۶} کلاسیک است و

14. G. Balandier, *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*, Paris, 3^e éd., 1971.

15. M. Béti, *Les Béti du Cameroun*.

این تحقیق به چاپ نرسیده است.

۱۶. Potlatch واژه‌ای سرخ‌پوستی به معنی «دادن»، که اشاره به هدیه‌ای یا عطیه‌ای دارد که از سر رقابت یا تحریک و انگیزش تقدیم می‌شده، یعنی مالی که رؤسا یا وابستگان به طبقهٔ اشراف، طی مراسم باشکوهی به رقیبی برای برانگیختن وی متقابلاً به تقدیم مالی و یا تحقیر و یا گردن‌گیر کردنش می‌داده‌اند، و طرف نمی‌توانسته آن هدیه را رد کند، و بنا بر این بر سر این دوراهی قرار می‌گرفته که یا خود را مغلوب بداند و بنا بر این مقام و منزلت را از دست بدهد، چون نمی‌تواند متقابلاً هدیه‌ای تقدیم دارد و یا مقابله به مثل کند و مضاعف آن را که ستانده، باز پس دهد. — م.

رویاری دو «جبهه» پشت سرِ دو مرد یا به سردکردگی دو مرد را نظام و سامان می‌دهد و سازماندهی می‌کند، به رمزها و مفاهیم متضاد بر وفق الگوی مذکر / مؤنث استناد می‌جسته است. در حوزهٔ مذهبی نیز همان اصول به کار بسته می‌شد و هنوز به کار بسته می‌شود، خاصه به مناسبت برگزاری مراسم قدیمی رازآموزی مردان موسوم به Sô. نظام تفسیری قوم فانگ نشان می‌دهد که تضاد مبادی مردانه و زنانه، در وهلهٔ اول، به صورت روابطی که متقابلاً مکمل یکدیگرند، و نسبت مواصلت و اتحاد، و تقابل سامان بخش و سامان ده، تصور و اندیشیده شده است. نظام حیات، تابع این قانون اتحاد پویای تباینات و اضداد است، تا آنجا که هدف از برگزاری بعضی آیینها، نه «تأیید مرد صفتی کامل مردان و زن صفتی کامل زنان، بلکه اعطای مکمل ضروری هر جنس یعنی (جزء) تکمیل کننده اش از جنس مخالف، به او است»^{۱۷}؛ همچنانکه همکاری آیینی (به طریق آیینی، از طریق برگزاری آیینهای خاص) زنان و مردان در موقعیتهایی که کل جماعت را ملتزم می‌سازد و متضمن خطرات عمده است، ضروری است. در این موارد باید «تعادل تنش آلود»^{۱۸} را که مبنای هر واقعیت و حد هر سازمان بهره‌مند از حیات است، تحکیم و تقویت کرد.

اما این نظریهٔ عمومی مربوط به موجودات، ابهام و ابهام‌بینش مردانه از طبیعت زن را نفی نمی‌کند، بلکه تعیین موقع اجتماعی زن، با آن نظریه تعارض دارد. در واقع تضاد بین مواقعی (استثنائی) که همکاری دو جنس (بدین معنی که کار هر يك مکمل عمل دیگری است) الزامی است، از يك سو، و اعمال و تجارب زندگانی هر روزینه که مبین زیردستی و حقارت زن و وابستگی او است، از سوی دیگر، تشدید می‌شود. چنانکه در این مورد اخیر، دیگر همکاری به معنی اعمالی که متقابلاً مکمل یکدیگرند، تقابل و تخالف را مستور نمی‌دارد. و داده‌ها در چنین موقعیتی، شبیه داده‌های موقعیتی است که قبلاً بر شمرده شدند: یعنی زن، متعهد کار ویژهٔ فرزندزادان است و با تأمین دوام نسل مرد، به وی امکان می‌دهد که موجودیتی اجتماعی بیابد؛ زن، عامل عمدهٔ تولید است، چون بخش عظیمی از فعالیتهای کشاورزی سنتی، بر عهدهٔ او است؛ و سرانجام، زن به

17. P. Alexandre et J. Binet, *Le groupe dit Pahouin (Fang, Boulou, Béti)*, Paris, 1958.

میزانی که دختر دادن و دختر گرفتن در مناسبات زناشویی، موجد «وصلتهایی» است که میدان روابط اجتماعی را وسعت می بخشند، ابزار ممتاز بر قراری ارتباطات متقابل محسوب می شود. زن سلطه پذیرترین عنصر نیز هست، چون عنصری است که بیش از همه، مورد تقاضاست، و توقع بر می انگیزد؛ ضرب المثل ها هم خصلت سودبخشی و فرمانبرداری ضروری را متذکر می شوند.

مشخصات و مختصاتی همگرا، این استنتاج را موجه جلوه می دهند. قوم «فانگ» عرفاً با زن بیشتر به منابه شیء تا موجودی صاحب حقوق، معامله می کند؛ زن با اشیاء و اموال، همگون شده و در شرایط جدید اقتصاد بازار، (ارزش) ازدواجی که رفع خسارت کند (compensation matrimoniale) در تضایف و همبستگی با قیمت ها، تغییر می پذیرد. خاطر زن تا حدودی که منافع شخصی مردان معلوم می دارد، رعایت می شود؛ زن از لحاظ اجتماعی، در حاشیه افتاده و در عین حال، بسیاری امور بر وی «منع ونهی» شده و به همین علت، اساساً موجودی انفعالی و کارپذیر گشته است. Mongo Béti در تحقیق چاپ نشده اش مربوط به قوم Béti سرزمین کامرون، بیشتر بر حد و تعریف حال و موقعیت یا شرایط زنان اصرار می ورزد تا بر وظایفی که بر گردنشان نهاده اند. وی زنان را بیوطن (کسی که وطن و ملیت خود را از دست داده و هنوز وطن و ملیت دیگری به دست نیاورده) می گوید، زیرا ازدواج، آنان را از خانواده جدای می کند و در جوار شوهر، نزد «بستگان» و هم پیمانان مستقر می سازد، ولی آنان منزوبند، زیرا مشارکتشان در امور اجتماعی محدود است، هر چند نوعی جامعه زنانه در جامعه مردانه تشکیل می دهند که به درجه اشیاء (و این معنی، از ارث بردنشان آشکار می گردد)^{۱۹} و «ابزار» تنزل یافته است.^{۲۰}

در سال ۱۸۶۰، Du Chaillu کاشف، «گله مندی» های زنان و وسایلی را که برای حفاظت خود از گزند «دشمنان شان از جنس مخالف» به کار می بردند، بر می شمرد. در اینجا نیز با «تعادلی تنش آلود» بنا به ضابطه ای که قبلاً ذکر کردیم، سر و کار داریم، و غالب مشاهده گران، خصلت متعارض نسبت میان دو جنس را ملاحظه کرده اند. در پی

۱۹. هر چند بیشتر نسبت (بستگی از راه مواصلت) که زن بر قراری کند و نیروی کاری که وی فراهم می آورد مورد نظر است، تا خود زن.

دگرگوئیهای جدید، زنان فانگ امکانات نوینی برای تغییر پایگاه خود یافته‌اند. اما این کار با افزایش کشاکش‌ها و انگیزش‌های نوعی زن‌ستیزی مردان که به تأکید می‌گویند «همسرانشان خیال‌بدی در سر یا در دل دارند»، و به همین علت در مظان اتهام جادوگری قرار می‌گیرند، همراه بوده است. مونگو بتی بدین نتیجه می‌رسد که «چنین تحولی هیچ شگفت نیست. چون از پیش در سرشت طایفه نهفته بود که در آن زن یعنی عنصری که به طریزی ناروا و مبالغه‌آمیز ستم می‌دید، همواره تنها عامل بالقوه و خیزگاه جهشی محتمل محسوب می‌شد»^{۲۱}. بار دیگر زن در صف تغییر و تاریخ و نه در جرگه سنت محافظه‌کار و استمرار، جای می‌گیرد. الگوی رابطه میان دو جنس، الگویی است که بر مبنایش، هر واقعیتی از منظر خصایص یا متعلقات پویایش، فهم و درک می‌شود.

این رابطه، یقیناً بر حسب نوع جامعه مورد نظر در کل و نیز منطق نظامی که نوع جامعه را در کل تعریف می‌کند، تغییر می‌یابد. در جوامعی که منبع قدرت در آنها پخش و منتشر است (و متمرکز نیست)، رابطه موصوف به صورتی که آشکارا تر گنگ و مبهم و از مقوله حيله و نیرنگ و تضاد و تقابل است، معنی شده است. قوم Coniagui گینه، گویا این نوع رابطه را به حد غایی آن رسانده‌اند. آنان زن را به سبب باروری و کار ویژه یا کنش واسطه یا «عامل» (opérateur) بودنش در نظامی مادرتباری، اعتبار می‌کنند. اما خصیصه مناسبات میان دو جنس، اساساً تقابل و بدگمانی است: «نبرد میان مردان و زنان، پیکاری بی‌وقفه است که در آن هر عیب و نقص خصم، بیدرنگ به زیان وی مورد استفاده قرار می‌گیرد، و هرگز هیچ مردی به هیچ زنی اعتماد نمی‌تواند کرد و هر زن از هر مردی ترسد، در عین حال که ریشخندش می‌کند»^{۲۲}. این قاعده اشتراک و همکاری اضداد، بر روابط میان زن و شوهر حاکم است. تنها مادر، «زن آرمانی» یعنی زنی است که شایان اعتماد و اطمینان می‌تواند بود.

در جوامعی که شرایط اجتماعی، آشکارا، دارای سلسله مدارج و مراتبی است که از هم جدا گشته‌اند و قدرتها از یکدیگر متمایز شده‌اند و تمرکز یافته‌اند، روابط میان دو جنس، کراراً، بر وفق مرام و اصول تعیین‌کننده موقعیتهای زبردستی و زیردستی

۲۱. همان.

۲۲. رك: تحقیقات (M. Gessian (de Lestrangle) و خاصه به: زنان کونیایی (Coniagui)، در D. Paulme (dir), *Femme d'Afrique noire*, Paris, 1960.

تعریف می‌شود. این امر در Rwanda و Burundi قدیم، دو قلمروی که بر مبنای رسته (caste) های دروغین و مناسبات نابرابر مستقر، بنیان یافته، بسی آشکار است. در این مورد، شکل بندی تصورات قالبی، مبین فواصل میان اشخاص و دسته‌های اشخاص نابرابر است و در عین حال آن اختلافات را توجیه می‌کند. تحقیقی در باب بروندی، تأثیر و انعکاس این مرام مسلط را در «نظریه» مناسبات میان مردان و زنان، به ذهن القاء می‌کند.^{۲۳}

این مردان و زنان با موجوداتی که اساساً نابرابرند، مطابقت دارند. زن، زمین فعل پذیر است (چون پذیر است)، حال آنکه مرد، بذرو آب مردی است (دارای جرثومه زندگی است). زن، معرف خصائلی عکس خلقیاتی است که نشانه مرد دارنده پایگاه برتر است؛ یعنی در انجام دادن کارها و وظایف مادی، قدرتمند و لایق است، اما برای مهار کردن هیجان‌ناش بی‌دست و پاست و ناپایدار، و قابلیت اندکی دارد. رفتارش، رفتار زیردستان است؛ به سود شوهرش کار می‌کند (حتی به عنوان مباشر) و انتظار دریافت هدایایی را دارد و دستخوش رشک و حسادت می‌شود. مفهوم ubukuru یعنی برتری ای که مستلزم استقلال و قدرت اجبار و الزام و توانایی داد و دهش و بخشندگی است، صراحتاً و قاطعانه بر روابط میان دو جنس، حاکم است؛ و این روابط، مشابه مناسباتی از مقوله نسبت میان شاه و رعیت، استاد و شاگرد، بزرگتر و کوچکتر، پدر و پسر است که خاصه وجه مشخص آن، بخشندگی، مزیت شخص برتر و اجبار خدمتگزاری، مختص آدم فروتر است؛ و آنچنان که E. Albert ملاحظه کرده «زیردستی زنان، به عنوان جنس زن، موردی خاص از زیردستی کلی یا عمومی در جامعه rundi است».

نتیجه اساسی ای که از این دستگاه تصورات حاصل می‌آید، این است که روابط اجتماعی میان مردان و زنان، تابع همان احتمالات و امکانات و تصادفات ناگواری است که بر همه روابط میان انواع مقولات بالادست و انواع مقولات زیردست، حاکم است. همواره این بیم هست که نابرابری، به تقابل و تضاد و عناد آشکار یا محیلانه و در — پرده تبدیل شود، و مرد از قدرت خود ناروا سود جوید و زن، بی صداقت گردد و غلی پیشه کند. همچنین این هراس هست که شریک تحت سلطه، به جستجوی وابستگی

سودبخش تری بر خیزد، آنچنان که از وفور و کثرت طلاق برمی آید. مایه‌های سایه‌روشن وزیر ویمی که اصل حاکم بر نظریه اجتماعی روندی (rundi) (یعنی اصل ubukuru)، به مناسبات میان دو جنس می‌بخشد، به دووجه آشکار می‌شود: زیردستی زن روندی، مطلق نیست، بلکه نسبی است؛ و پایگاه اجتماعیش بر حسب موقعیت وی، آن زیردستی را محدود و یا تشدید می‌کند. هر زن از مردان هم مرتبه‌اش فروتر است، اما مردان و زنانی که مجتمعاً و متفقاً، «طبقه» برتری تشکیل می‌دهند، برتری خود را بر مردان و زنان مرتبه فروتر، تحمیل می‌کنند. از این لحاظ، زنی که موقعیت بالایی دارد، می‌تواند غیر مستقیم بر مردان وابسته به شوهرش و مستقیماً بر مردان وابسته به خود، حکم براند. تأثیر اصل برتری، موجب پیوستگی بخشی از جماعت زنان به کل جامعه و تقسیم شدن زنان در بطن جامعه نسوان، در درون مرزهایی است که پایگاه‌هایشان آن حدود را تعیین می‌کند. این تفکیک از جهتی مبین این معنی است که الگوی ثنویت دو جنس متخاصم در جامعه روندی، در پرده و مستور است^{۲۴}. سلطه بر حسب سلسله مراتب و مدارج (اجتماعی)، باعث می‌شود که جدایی پایگاه‌ها از هم، اولی و مقدم بر برش «جنسی» باشد.

۲۴. C. Vidal در آخرین تحقیقاتش مربوط به Rwanda، پابندگی و دوام پوشیده مضامینی را که قبلاً ملاحظه کرده ایم، در بعضی اساطیر نشان می‌دهد، یعنی پیوند زن با طبیعت و با «توحش»؛ تخصم دو جنس که در «دوگانگی طبیعت و وحشی و طبیعت اهلی ثبت شده است»؛ «اتصال و اتفاق دو جنس» که «به

یعن عملی سراسر فرهنگی» تحقق می‌پذیرد، رک:

G. Vidal, *De la contradiction sauvage* که در: *Cah. Et. africaines* عنقریب به چاپ

خواهد رسید.

بخش دوم

ساختارهای نقلی اسطوره

این وسوسه بسیار قوی است که در باب اسطوره، بر اساس ضابطه یا نسخه‌ای کاملاً شناخته که Wilhelm Nestle^۲ آن را با عبارت: «از اسطوره تالفوس^۳» رواج داده و عامه‌پسند کرده، اندیشه شود. زیرا مفهوم اسطوره، چندین معنی در بر دارد و آن چند معنایی، این اندیشه را به ذهن القاء می‌کند که برای اسطوره، جایی، دور از تجاریبی که در زندگانی داشته‌ایم، و آن جا، در دورانی از یادرفته یا در فرهنگی نا آشنا و غریب واقع است، قائل باشیم. ما، اینجا و اینک اسطوره نداریم، یا دیگر فاقد اسطوره شده‌ایم؛ و حتی اگر چند اسطوره^۴ سخت جان باقی مانده و یاد زندگانی امروزه رخنه کرده باشند، زود است که اذهان نقادی آنها را کشف و بر ملا کنند، آنچنان که فی‌المثل رولان بارت در کتابش^۴ *Mythologies* کرده است. زیرا آن قدر روشن بین شده‌ایم که دیگر نمی‌توانیم اسطوره‌ای را، با علم به اینکه اسطوره است، باور داشته باشیم. ما همواره «ماوراء اسطوره» زیست می‌کنیم. از اینرو، مؤمنان بسی‌بیش از بی‌دینان یا بی‌اعتنایان به دین و آیین، در پهنه^۵ مذهب، نیاز اسطوره‌زدایی از متون مقدس را احساس می‌کنند.

1. Harald Weinrich, in *Poétique*, I, 1970.

2. Wilhelm Nestle, *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik and Sokrates*, Stuttgart, 1940.

۳. منطق، کلام، - م.

4. Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, 1957.

بجاست که بتوانیم سخن را با اسطوره‌زدایی خود واژه‌ اسطوره، آغاز کنیم. می‌دانیم که این واژه اسطوره (mythos)، برای یونانیان، نخست واژه‌ای کاملاً عادی و معمولی بود و مبین هر گونه نقل و حکایت، مثلاً قصه‌ای که در بازار حکایت می‌شد یا روایتی مربوط به نسب نامۀ خدایان. واژه در کاربرد جدیدش، هنوز می‌تواند رساننده‌ی معنای روایتی از نوع اخیر (شجره‌ انساب خدایان) باشد، اما دیگر به معنای حکایات کوچک و بی‌اهمیت هر روزینه نیست. چرا؟ اگر سخن زبانشناس، کارل رینهارت (Karl Reinhardt) را باور کنیم، بدین علت که افلاطون برای اسطوره، معنای والایی (erhabence Bedeutung)^۵ قائل شده که تا امروز پایدار مانده است. معهدا در آثار افلاطون، سقراط تنها کسی نیست که از اسطوره، برای بیان والاترین اندیشه‌هایش سود می‌جوید: پروتاگوراس (Protagoras = فروطاغورس) سوفسطایی، در گفتگویی که به نام وی مشهور است، از شنوندگانش می‌پرسد که بیشتر می‌پسندند اسطوره‌ای بشنوند یا به استدلالی منطقی گوش فرا دهند؟ شنوندگان، انتخاب را به او وامی‌گذارند، در نتیجه پروتاگوراس اسطوره‌ای نقل می‌کند، چون مطبوع‌تر است.^۶ در اینجا باید به درستی صحنه را در مدنظر داشت. پروتاگوراس سوفسطایی که مدعی است می‌داند چگونه فضیلت، یا به دیگر سخن، مطلبی حائز اهمیت را بیاموزاند، در میان شنوندگان سخن می‌گوید و محتملاً ایستاده یا دست کم، بر کرسی‌ای بلند جای گرفته است؛ و شنوندگان نشسته‌اند، و سقراط نیز در جمع آنان که برای آموختن گرد آمده‌اند، نشسته است. پروتاگوراس، که به زبان اسطوره، آموزش می‌دهد، می‌گوید که به شیوه پیران عمل می‌کند که عادت دارند بر جوانان قصه بخوانند. خود وی که‌نسال است. ما در این صحنه، شاهد نوعی کار ویژه نقل و روایت اسطوره‌ایم. بدین وجه که حتی وقتی آن کار ویژه، صورتی مثالی (archétypique) ندارد، باز در توصیف

5. K. Reinhardt, «Platons Mythen», *Vermächtnis der Antike*, Göttingen, 1960, p. 233.

6. Protagoras 320c.

(ایضارک: پروتاگوراس، پنج رسالۀ افلاطون، ترجمۀ محمود صناعی، ۱۳۴۳، م. —).
 من از نقل مکالمه میان سقراط و پروتاگوراس، بدان گونه که سقراط به شکل حکایت آورده، صرف نظر می‌کنم.

جا و موقع نقل گویی و روایتگری، می تواند به کار آید و مورد رجوع و استناد باشد.^۷ و این جا و موقع نقلی و روایتگری، راوی و محیط پیرامونش، یعنی حلقه شنوندگان را شامل می شود: راوی از شنوندگان جوانسالش، سالمندتر است؛ و با حکایت و روایتش که مر بوط به موضوعی حائز اهمیت است، حکمت خاص پیرانه سری را به جوانانی که نیازمند تعلیم ویند، می آموزاند. و آن آموزش ناخوشایند نیست.

اکنون اجمالاً موقعیت موصوف را با شکل نمونه آموزش شفاهی در عصر جدید، قیاس کنیم. به عنوان مثال در آموزش دانشگاهی، متعارفاً، شخص در برابر حلقه شنوندگان ایستاده سخن می گوید. اگر چه مدرس معمولاً از غالب شنوندگانش سالمندتر است، اما سن وی در صلاحیت علمیش مدخلیت ندارد و به حساب نمی آید. از اینرو، نیتش، تعلیم نوعی حکمت به مستمعانش نیست، و بفرجام، جرأت نمی کند که از فراز کرسی تدریس، زیاده به نقل داستان بپردازد. حتی اگر مورخ و ادب دان و اسطوره شناس باشد، به قسمی که نقل و روایت داستان، موضوع علم وی به شمار رود، باز شتاب خواهد کرد که به سرعت از ماده داستانی بگذرد تا زودتر به شرح و تفسیر و تبیین و تحلیل برسد. در جهان علم، هر چیزی که فقط نقل و حکایت شود، فضیحت انگیز است، زیرا هدف علم، (تعلیم) حکمت نیست، بلکه (آموزش) شناخت و معرفت است.

این تفکرات شاید تازگی نداشته باشند، با اینهمه عرضه آنها را سودمند دانستیم، برای تصویر این واقعیت که اصل خود علم، بنفسه، ما را وادار می کند که از اسطوره به زبانی برهانی و استدلالی («منطقی») و بنا بر این فاقد هر گونه وجه مشترک با اسلوب حکایتی و روایتی اسطوره، سخن بگوییم. این امر، همچنین مبین این معنی است که چرا واژه غریب اسطوره و چیزی که می توان آن را غوغا و جنجال و فضیحت برانگیخته نقل و روایت اسطوره نامید، پایدار مانده اند. واژه گشگفتی کسانی چون ما را که عادت داریم در باب چیزهای حائز اهمیت، استدلال کنیم، از کسانی که سابقاً یاد ر جای دیگر، خو کرده اند که درباره همان چیزها، به صورت حکایت و نقل و روایت، سخن بگویند، منعکس می سازد. چیزهایی که حائز نهایت اهمیت تلقی می شوند، در

۷. نویسنده می خواهد بگوید در چه موقعیتی، نقل اسطوره، مناسب و مقتضی است، و در چه موقعیتی

— که بعداً شرح می دهد — مناسب ندارد. — م.

وهلهٔ اول پدیده‌هایی هستند که از چیزهای هر روزینه بسی مهمتر و عظیم‌ترند و به کار بردن یا تبیین‌شان، مقتضی تلاش فوق‌العاده‌ای است. امروزه و نزد ما، علم، عهده‌دار این تلاش است. سابقاً و در جای دیگر، اسطوره همان هدف را داشته است. بنابراین معنا و محتوای اسطوره (نهایت اهمیت، ساحت عظیم پدیده) و نیز شکل اسطوره (اسلوب روایتی و حکایتی) حدی اسطوره را تعیین و تعریف می‌کنند، و چیزی که ما آن را غوغا و معرکه انگیزی اسطوره نامیدیم، به تمام و کمال، محصول عصر جدید است که بیش از پیش میان موضوعات حائز نهایت اهمیت و اسلوب داستان‌گویی و نقل و روایت، فاصله انداخته است.

نخست از شکل (اسطوره) سخن بگوییم. کهن‌ترین اساطیری که ما می‌شناسیم و نیز اساطیر غریب و بیگانه‌ای که امروزه مردم‌شناسان آنها را ثبت و ضبط کرده‌اند، حکایت و روایتند. لوی - استروس بارها تأیید کرده است که «هر اسطوره، داستانی نقل می‌کند»^۸، و مبنای نظری تعریف Greimas از اسطوره این است: «اساطیر، روایاتی کوتاه و بلندند (روایاتی که طولشان برابر نیست)»^۹. از لحاظ زیان‌شناسی، هر اسطوره، پایگاه کلام یا گفتار (parole) را دارد به معنایی که دوسوسور (de Saussure) مراد می‌کرد^{۱۰}. پس از این ملاحظه، واضح است که گفتار یا کلام اسطوره، مانند هر منطق زبانی، قابل ترجمانی و گزارش به رمزگان یا مجموعه‌علائمی (code) دیگر است. مثلاً اسطوره‌ای که حکایتی نقل می‌کند، ممکن است به نوعی درام ترجمانی شود. و بنا به نظریهٔ مشهور نیچه، تراژدی یونان، اسطوره را هنگامی که زیر ضربات خرد، در معرض نابودی بود، مدت زمانی نجات داد. یادآور می‌شویم که یونانیان مایه و مضمون تراژدی را «اسطوره» می‌نامیدند، و ما هنوز امروزه، همان واژه را تغییر داده، از «fable» (قصه، حکایت) نمایشنامهٔ تئاتر، سخن می‌گوییم. اسطوره‌ای که راوی حکایت و داستانی است، ممکن است به زبان نوعی از انواع ادب غنایی یا به زبان هنر پیکر تراشی و نقاشی گزارش شود. در این صورت آن هنرها، همه، نشانه

8. *La Pensée sauvage*, Paris, 1962, p. 38. cf. «Interview», *Alternative*, no 54 (janvier 1967), p. 95.

9. *Modelli semiologici*, Urbino, 1967, p. 23.

10. cf. R. Barthes, *Mythologies*, Paris, 1957, p. 215.

(code)های مختلف اسطوره به شمار می‌روند، بدین معنی که مجموعه نشانه (code)های روایت و حکایت (اسطوره)، نشانه‌های مبنا و مرجع (آن هنرها) محسوب می‌شوند.

برای آنکه بتوان متنی، علی‌العموم (و اسطوره‌ای علی‌الخصوص) را به عنوان روایت و حکایت شناسایی کرد، باید آن متن واجد علاماتی (signe) خاص از لحاظ شنونده یا خواننده باشد. این علامات رده‌های مختلف دارند. در اسطوره پرتاگوراس که افلاطون نقل کرده، خواننده تقریباً نشانه‌های زیر را تشخیص می‌دهد:

۱. نشانه‌های وضعیت و موقعیت: یعنی تجمع چندین شنونده، در حالت آرامش و سکون، پیرامون راوی؛

۲. نشانه‌های فرازبانی (métalinguistique^{۱۱}): بدین معنی که راوی اعلام می‌دارد که می‌خواهد اسطوره‌ای حکایت کند؛

۳. نشانه‌های پایدار در متن: بدین معنی که در آغاز، این عبارت نسخه‌وار به عنوان مدخل کلام می‌آید: «یکی بود، یکی نبود؛ روزی، روزگاری...»، و در طول متن، نشانه‌های دیگری که نمودار توالی (séquence) (مراحل داستان) اند؛

۴. نشانه‌های تکرار شونده و برگشت پذیر و باز آینده (récurrent = راجعه) در متن و یا نشانه‌هایی که به گذشته رجوع می‌دهند و از گذشته حکایت دارند و شناخت آنها برای فهم حال ضرور است: یعنی کاربرد زمانهای نقلی که در زبان یونانی، ماضی استمراری (imparfait) و ماضی نامعینی (aoriste^{۱۲}) است، و بنا به نظم خاصی، هر کدام در جای خود به کار می‌روند.

این نشانه‌ها را می‌توان بنا به قاموسی که لوی - استروس وضع کرده، جزء «داربست» یا چوب بند اسطوره دانست، یعنی «مجموعه صفاتی که در دو یا چندین اسطوره، ثابت می‌مانند»^{۱۳}، و همه به محور همنشینی یعنی زنجیره کلام ورشته سخن

۱۱. فی المثل زبان خاص دستور زبان و یا زبان واژگان نگاری با علامت ویژه‌ای که به کار می‌برند، فرا زبان (métalangue) اند. - م.

۱۲. زمانی در صرف افعال زبان یونانی که حاکی از ماضی نامعینی است. - م.

(syntagmatique)^{۱۴} یا به بیانی دیگر به حدیث و گفتار (discours) تعلق دارند، و اسلوب نقل و روایت را می‌پردازند. توجه ما به مسأله در اینجا، صرفاً صوری، بدون در نظر داشتن محتوای نقل و روایت است. شنونده / خواننده، خصلت نقلی و روایتی را جدا از معنی و محتوا، به دقت و صحت، تشخیص می‌دهد.

چندین رده از نشانه‌های نقل و روایت وجود دارد، اما حضور همه آن رده‌ها در متنی مشخص، الزامی و اجباری نیست. و اگر به علتی یکی از آنها نباشد و یا درست به وظیفه‌اش عمل نکند، عملکرد و بازده برتر دیگر رده‌ها، یا چابکی ذهن شنونده / خواننده‌ای چالاک، تراژنامه آگاهی‌رسانی را متوازن خواهد ساخت. خواننده با فرهنگی که کتاب *Métamorphoses* اووید (Ovide) را می‌گشاید، نیازی به نشانه‌های دال بر جا و موقع روایت ندارد؛ وجود تاب، بنفسه، نشانه‌ای مکفی است، و عنوان کتاب نیز شامل نشانه‌های «فرازبانی» است. آنچه می‌ماند نشانه‌های ثابت (وپایدار) و راجعه متن است که آنها نیز البته در کتاب وجود دارند. از نشانه‌های ثابت (پایدار) که در زبان لاتینی هنوز به درستی تحلیل نشده‌اند، می‌گذریم. وانگهی این نشانه‌ها، به روشنی، از نشانه‌های راجعه، متمایز نگشته‌اند. زیرا در زبان لاتینی، آنچه برای نمودن نقل و روایت یعنی به عنوان نشانه نقل و روایت اهمیت دارد، تنظیم زمانهای افعال و نیز به همان اندازه، ارزش (یعنی بار معنایی) آنهاست. مثلاً در اسطوره Narcisse^{۱۵}، نحوه تنظیم زمان افعال تقریباً به طریق زیر است: روایت با تمرکز بر زمان ماضی استمراری (imparfait) درآمیخته با زمان ماضی تام یا ابعد و اکمل (plus-que-parfait)، آغاز می‌شود و پایان می‌گیرد. این زمانها ما را از موقعیت آگاه می‌کنند. سپس، خطوط عمده داستان (نارسیس به لب چشمه می‌رسد، بر خود شیفته می‌شود، و از غم می‌میرد) به زمان ماضی مطلق (parfait) نقل می‌شود. استعمال ماضی مطلق در اینجا، ابداً مربوط به کیفیت و ماهیت درونی یا ذاتی داستان نیست. چه نارسیس بارها (quotiens) برای گرفتن تصویر خویش، دستهایش را در آب فرو می‌برد و کرامی کوشد تا نفس دیگر

۱۴. مجموعه وازه‌هایی که در جمله، وضع دستوری یگانه‌ای دارند و نیز روابط ورشته‌هایی که عناصر مختلف «زنجیره کلام» (syntagme) را به هم می‌پیوندند. — م.

خود را (که در آب انعکاس یافته) ببوسد! ولی زمان فعل، بی اعتنا به این معنی، ماضی مطلق است بدین قرار: *mersit* (بارها غوطه زد)، *lumina mors, dedit oscula* (خود را بوسید و غیره). بنابراین، کاربرد زمانهای فعل، در نوشته اووید، وابسته به مقام و موضع (*position*) در متن، یعنی موقوف به ارزش‌های مختلفی است که در محور همشینی یعنی زنجیره کلام (*syntagmatique*) وجود دارد. وانگهی فقط زمان ماضی مطلق بر کل متن غالب نیست؛ زمان حال نیز در آن به کار رفته است، آن هم نه فقط در بخشهایی که اسلوب نگارش آنها مستقیماً به زبان حال است، بلکه نقل و روایت، چندین بار، به زمان حال، می‌پرد. این خصیصه در روایات یونانی و لاتینی، نسبتاً فراوان است و استادان علم معانی و بیان، آن روش را در رسالات تعلیمی خود تحت عنوان استعاره زمانی، تعلیم داده‌اند^{۱۶} و گفته‌اند: هنر، عبارت است از تثبیت این زمانهای حال در متنی که استعمال زمانهایی چون ماضی استمراری یا نقلی و ماضی مطلق در آن، هیچ تردیدی در باب خصلت روایتگری و حکایت‌گویی متن مزبور، بجا نمی‌گذارند و اسطوره نارسیس، چنین وضعی دارد. خواننده اسطوره نارسیس، ممکن نیست درباره ارزش این قبیل علامات آن اسطوره، دچار اشتباه شده به خطا رود؛ و می‌فهمد که علامات مزبور، وجه مناسب فهم متن را به وی می‌نمایند که عبارت است از نوعی شل یارها کردن بند و بست‌ها و قبول حالت چشم‌براه‌ی و انتظاری که بیشتر خوش آیند است تا ناگوار.

اسلوب روایتگری اسطوره که اسلوبی ذاتی اسطوره است، از چشم مفسران پوشیده نمانده است. روایت و نقل برای زبان‌شناس عبارت است از پیامی که مشخصه‌اش توالی منظم علاماتی (*signe*) زبان‌شناختی است که غالباً به آنچه که فعل نامیده می‌شود، مربوطند. از لحاظ مفسرانی که زبان‌شناس نیستند، و متعارفاً بیشتر متمایل به معنی‌شناسی (*sémantique*) اند تا به نحو و جمله‌بندی (*syntaxe*)، روایت، پیش از هر چیز، به معنی داستان و واقعه و حرکت است. از اینرو چیزی که نیچه، در اسطوره، حتی در اسطوره تراژدی تشخیص می‌دهد، خصلت واقعه‌ای حماسی

۱۶. برای اطلاعات بیشتر، رک: H. Weinrich, *Tempus: Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart, 1964, chap. V: «Tempus-Metaphorik».

است^{۱۷}. André Jolles که به بررسی اسطوره در جدول «صورت‌های بسیط» ادب که خود آن را وضع کرده می‌پردازد، اشارت زبان‌شناختی (Sprachgebärde) اسطوره را: به حرکت درآوردن تصاویر در بستر واقعه، تعریف می‌کند^{۱۸}. همچنین لوی - استروس از توالی حوادث و وقایع در اسطوره سخن می‌گوید^{۱۹}. بنابراین چنین می‌نماید که اسطوره‌شناسان در قبول اسلوب واقعه‌نگاری (événementiel) اسطوره، اتفاق نظر دارند. اما در آنچه به نظم این وقایع و حوادث در خطِ نطق و کلام مربوط می‌شود، همداستان نیستند. فی المثل Wilhelm Nestle، خصلت عقلانی و نقادانه حوادث علی و سبب ساز اسطوره را انکار می‌کند و حتی از «علیتی دروغین» سخن می‌گوید^{۲۰}. این توصیف سلبی یا منفی، یادآور شیوه بسیاری از مورخان ادبیات است که در عین ستایش رسالات (Essais) مونتینی (Montaigne) می‌گویند که آن رسالات روشن نیستند و به درستی پیکر بندی نشده‌اند و ساختاری انداموار ندارند، و نیک سازمان نیافته‌اند^{۲۱}؛ و یادرباب شعر نو می‌نویسند که واقعیت را «ویران می‌کند» و آرمان را «سترده» و خصیصه انسانی هنر را می‌زداید^{۲۲}. و اما از لحاظ روش شناسی، کاربرد دوازه‌های منفی و سلبی در توصیف ادبیات، بسی خطرناک است. هر که موضوعی

17. «Der Inhalt des tragischen Mythos ist zunächst ein epische Ereignis mit der Verherrlichung des Kämpfenden Helden.» (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste Musik*, München, 1959, p. 155).

18. «...Dass in der Mythe dagegen Gestalten in einem Gechehen beweglich werden» (*Einfache Formen*, Tübingen, 4^eéd., 1968, p. 115. cf. p.114).

19. *Anthropologie structurale*, Paris, 1958, p. 229.

20. *Vom Mythos zum Logos*, 1940, p.2.

۲۱. به عنوان مثال، ریک لانسون (Lanson) که می‌نویسد: «در این سبک نگارش که بسی زنده و تابناک است، جمله، به عمد، انداموار نیست: یعنی آن قدر دراز و مشحون به عوارض و مطالب معترضه است و ساختش نیز به اندازه‌ای گنگ و مبهم، که به راستی آنچه کم دارد، وزن و ایقاع نیست، بلکه شکل و صورت است. و از این لحاظ، نسبت به نثر نویسی ما، نمودار گامی است به عقب.» (*Histoire de la littérature française*, 3^e partie, I, IV, ch.3).

22. Hugo Friederich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg, 1956, 1967

(چاپ جدید با اضافات).

را با مشخص ساختن صفاتی که ندارد، توصیف کند، توصیفش، به چیزی که مرجع حکم وی قرار گرفته، وابسته می‌شود. در مورد مونتینی، مرجع، سبک «متعارف» کلاسیسیم است؛ و در مورد شعر نو، همه اشعار مقدم بر تجدد ادبی. در این صورت، نویسنده در توصیفش، بی آنکه آن توصیف غلط باشد، فقط يك چیز یعنی فاصله‌گیری با مرجع و دورافتادن از آن را، سبک معرفی می‌کند، و بنابراین بیم آن می‌رود که خصایص دیگر اسلوبی را که معلق به موضوع مورد وصف است، نبیند و از قلم بیندازد. و اما در مورد اسطوره، چه قدیم و چه نا آشنا و مهجور، مرجع این ملاحظه که علت در آن دروغین است، به وضوح، رسالات فلسفی یا الهی است که تابع حکم و نظام خرداند، و موقعیت Wilhelm Nestle اندکی شبیه وضع نامساعد مورخ ادبیات کلاسیک است که باید به تحلیل نویسنده‌ای متعلق به دوران پیش یا پس از عصر کلاسیک بپردازد. بنابراین آنچه به نظرم فوریت دارد این است که این اصل روش شناختی را در پژوهش، اساس قرار دهیم که در روایات اساطیری، باید مقوله توالی (مراحل) حکایت و روایت (Erzählfolge)، تمیز داده شود. من به عمد «مقوله» می‌گویم و آن واژه را به معنای روانشناختی لفظ (noologique) به کار می‌برم. نظم حوادث اسطوره، سراسر، در توالی مراحل نقل و روایت وجود دارد و نیازی نیست که به علیت، توسل جویم. شرایط و مقتضیات نیز از همان قماشند. بنابراین مقوله توالی حوادث در اسطوره، با بعضی علامات نحوی (مربوط به جمله‌بندی) مشخص می‌شود و مقوله علیت با بعضی علامات دیگر که آنها نیز نحوی یعنی مربوط به جمله‌بندی اند؛ و منزلت و پایگاه زبان‌شناختی، در هر دو مورد، یکسان است و برابر.

در اساطیر، رسایی مقوله توالی (وقایع منقول و روایت شده) را در خصوص پیامهایی حائز نهایت اهمیت که از ساختی والا، برتر از ساخت هستی ما، سخن می‌گویند، و بویژه در باب تبیین معما آمیزترین اسرار جهان و مسائل خطیر عالم ماوراء یا علوی، تصدیق می‌توان کرد (و چنین می‌نماید که این معنی نیز در مورد اساطیر کهن تمدن ما و ایضاً درباره اساطیر «اندیشه مهار نشده» (pensée sauvage) معاصران، یکسان مصداق دارد). در این موارد، روایت، امری بس جدی است. اما در حالی که بعضی مقولات نحو و جمله‌بندی، خاصه رابطه انتاج و علیت، با یقین هر چه بیشتر، به مرتبه والای مقولات منطقی و حتی وجود شناختی ارتقاء یافته‌اند، اعتبار مقوله نحوی توالی (وقایع) در مورد «موضوعات خطیر»، به مر و رد دور، بی وقفه کاهش یافته است.

فلسفه، به رغم پروتاگوراس و افلاطون، استدلال روایت گونه را وانهاده، و به استدلال بحثی، و ثوق تمام یافته است. همچنین الهیات، با وجود آنکه اساسی ترین متون مقدس، از قماش نقل و حکایتند، مستمراً به حذف روایات متوالی یا توالی روایات پرداخته و آنها را به نظامی جزمی تبدیل کرده است. حتی تاریخ نگاری، که به هیچ وجه نمی تواند استناد به مقوله تسلسل مراحل روایت را کاملاً حذف کند، دست کم آن را با تفسیری ثابت که برهانی است، همراه ساخته و شأن علمی خود را ناشی از آن تفسیر استدلالی و بحثی، می داند. بدین گونه تاریخ اساطیر که راهش از یونانیان تا امروزه ویا از Bororoهای مرکز برزیل تا دفتر کارمان، امتداد داشته، تحت تأثیر نوعی تقلیل و تخفیف و افت، قرار گرفته است. ما اروپاییان قرن بیستم، هرگز با توالی روایاتی حائز نهایت اهمیت، به صورتی ناب، مواجه نمی شویم، چون آن تسلسل روایات، لامحاله، چنان پرداخت شده اند که به حداقل ممکن نقلی و روایتی باشند. اسطوره زدایی، عمومیت دارد و متدرجاً بر سراسر تاریخ اساطیر، سیطره می یابد. اینک نظری به برجسته ترین مراحل این تاریخ بیفکنیم.

قرون وسطی، دوستدار نقل و روایت است و شیفته اووید (Ovide). معهذاً، مهمترین مضامین، دیگر به سبک حکایت پردازی (یا منحصرأ بدان شیوه) عرضه، نمی شوند. نگاهی سریع به اووید صیغه اخلاقی یافته که مورد اقبال شگرف خوانندگان قرون وسطی بود، بیفکنیم^{۲۳}. در این متن (خواه روایت منظوم و خواه روایت مثنوی آن)، به دنبال نقل اسطوره نارسیس، مثلاً، نتیجه اخلاقی داستان می آید، یعنی گزارش و ترجمانی روایت به اسلوب برهانی. از لحاظ زبانشناسی می توان گفت که علامات (signe) کلام و گفتار، تغییر یافته اند؛ و خاصه زمان افعال تغییر کرده است. و چون این علامات باید به خواننده، سلوک مناسب را (برای درک و دریافت) بیاموزند، اووید رنگ و نگار اخلاقی یافته، به نحوی دیگر، یعنی متفاوت با شیوه فهم اووید غیر اخلاقی، خواننده و فهم می شود، و کتاب اووید خواننده دیگری، یعنی غیر از خواننده اووید بی پیرایه اخلاقیات، می یابد.

مثالِ رمان گل سرخ (Roman de la Rose)، شاید از نمونه اووید هم معنی دارتر

23. *Ovide moralisé*, éd. C. de Boer, Amsterdam, 1915-1938; *Ovide moralisé en prose*, éd. C. de Boer, Amsterdam, 1954.

باشد. چنانکه می‌دانیم این رمان نیز حاوی داستان ناریسیس عاشق پر تو جمال خویش است که جان بر سر این «حبّ ذات» می‌نهد. ماجرا در نخستین بخش رمان که از بخش دومش، کمتر «اخلاقی شده»، آمده است. معهذاً، سبک داستان گویی در آن، نسبت به سبک حکایت پردازی اووید، عمیق تر دستخوش تغییر گشته و دستکاری شده است. در رمان^{۲۴} Guillaume de Lorris، اسطوره ناریسیس، به صورتی به غایت فشرده، تا آنجا که فقط برای فهم خطوط اصلی داستان کفایت کند، آمده است:

C'est li mirëors perilleus,

Ou Narcisus li orguilleus

Mira sa face e ses iauz vers,

Dont il jut Puis touz envers (V.1571 s.)^{۲۵}

در این صحنه، اسطوره ابدأ به شیوه واقع‌نگاری (événementielle) نقل نشده، بلکه منحصرأ به صورت نتیجه و عاقبتش (résultatif) آمده است. یعنی توسط چشمه و گل به نمایش درآمده که نتیجه دگر دسی و استحاله است، و موقعیت مناسبی برای توصیفی شاعرانه، فراهم می‌آورد. معهذاً اسلوب واقع‌نگاری، کاملاً غایب هم نیست. حتی زمانهای افعال نشانگر نقل و روایت، در متن، نسبتاً فراوانند؛ اما به جای آنکه به ناریسیس، قهرمان اسطوره، مربوط شوند، به نفس روایتگری در حال گشت و گذار که چشمه ورد پای ناریسیس را کشف می‌کند، رجوع می‌دهند. در اینجا، اسطوره، متوقف و ساکن گشته، به طبیعتی بیجان تحویل و تبدیل شده که به مرور که تماشاگر، تابلویی را که در برابر دیدگانش هست، کشف و مشاهده می‌کند، آشکار می‌گردد. حوادث، دیگر، عشق و مرگ قهرمان اسطوره نیستند، بلکه عبارتنند از کشفیات و تأملات شخصی همانند ما، درباره آنها. اسطوره از حرکت باز ایستاده، و شخص (راوی) به حرکت

۲۴. شاعر فرانسوی (قرن سیزدهم)، سراینده نخستین بخش (در حدود ۴۰۰ بیت) رمان گل سرخ.

۴ -

۲۵. در متن مقاله، شعر غلط چاپ شده، من آن را به عین از روی متن لاتینی و فرانسوی کهن رمان (چاپ ۱۹۷۴) نقل کرده‌ام. در روایت رمان به نثر جدید فرانسه، این اشعار چنین گزارش شده است: «از خودپسندی بهره‌یز، چه اگر نیک بنگری، خودپسندی، گناه است و دیوانگی و هر که آلوده خودپسندی شد، دیگر نمی‌تواند کمر خدمت بندد و افتاده و خاکسار باشد. خودپسند، درست خلاف عاشق کامل، عمل می‌کند». André Mary ترجمه، ۱۹۴۹، ص ۵۲. - م.

افتاده است.^{۲۶}

اسطوره‌ای که خصلت روایتگریش تقلیل یافته و صفت واقعه‌نگاریش ثابت و ساکن گشته و به صورت «تابلو» درآمده است، با تمثیل (parabole) که برای اذهان قرون وسطی بس عزیز است، شباهت می‌یابد. مثلاً تمثیلات رمان گل سرخ، یعنی: کینه، کافر نعمتی و نمک کوری، پستی و دنائت، خست، کهولت، ریا و دورویی، ممکن است بر دیوارهای باغی نقاشی شوند: (چون) آن تمثیلات واجد هیچ عنصر روایتگری یا واقعه‌نگاری نیستند، بلکه مطلقاً ایستا و بیحرکتند؛ و اساطیر نیز با آنها وفق و سازش می‌یابند، و متفقاً چیزی به وجود می‌آورند که می‌توان «جنگل رمزها» نامیدشان، بیشه‌زاری که انسان نوآموز در اسطوره‌شناسی، از آن، شگفت زده و مبهوت می‌گذرد. چند سده بعد، در نیمه قرن ۱۸، نوآموزان در اسطوره‌شناسی، رهسپار سفر آیینی به ایتالیا می‌شوند تا به چشم خود، اساطیر را ببینند. لحظه‌ای همراه وینکلمن (Winckelmann, ۱۷۱۷-۱۷۶۸) به Villa Farnese و به کاخ Belvedere در روم برویم. وی در هر یک از آن دوجا، پیکره‌ای از هر کول می‌بیند، و هر دو پیکره رامی ستاید. موقعیت را به درستی در نظر آوریم. یقیناً از راوی ایستاده که حوادث و وقایع اسطوره را برای شنوندگان نشسته‌اش نقل می‌کند، بسی دور شده‌ایم. اما از راوی متحرک و جنبنده قرون وسطی که به کشف عالم اسرارآمیز اساطیر می‌پردازد، کمتر دور افتاده‌ایم، چون می‌بینیم که وینکلمن از جای برمی‌خیزد، و دور پیکره بیحرکت می‌چرخد. چنین می‌نماید که اسطوره در این پیکره، کاملاً متوقف شده است، و ظاهراً اسلوب روایتگری و واقعه‌نگاریش، به صفر میل کرده است. اما اینک ببینیم که وینکلمن چه چیزی را بیش از همه، در این دو پیکره، می‌ستاید و به سخنش در این باره گوش فرا دهیم. وی در هر دو پیکره، شیوه ساخت و پرداخت عضلات را به دست پیکر تراش، دقیقاً معاینه می‌کند. هر کول Villa Farnese، عضلاتی کشیده و رنگهایی برآمده دارد. درست است که پیکره، هر کول را در حالتی آرمیده نمایش می‌دهد، اما آن حالت،

۲۶. درباره اسطوره نارسیس، رک: Louise Vinge, *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*, Lund, 1969; Pierre Albouy *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, 1969 (chap. II: «Narcisse»)

آرامشِ پس از کار است، یعنی پس از به دست آوردن سیبهای زرین هسپریدها (Hespérides)، که یازدهمین آزمون او است.^{۲۷}

هر کولِ Belvedere، فقط پیکرهٔ تنهٔ او است (که سر و دست ندارد). رگهایش دیده نمی‌شوند، اما سینهٔ برآمده‌اش (چون طاق یا گنبد) یادآور درهم شکستن هیولا Géryon است و رانهای نیرومند و کشیده‌اش، پی کردنِ میشِ Cérynie را فریاد می‌آورند. بنابراین، دو کار هر کول، در اشکال این پیکر بیحرکت حضور دارند و چنین می‌نماید که شخصِ وینکلمن سراپا، بنا به حدسی که دربارهٔ تنهٔ هر کول می‌زند، غرق در تماشای کارهای وی است.^{۲۸} راست است که بهترین تندیسهای یونانی، آرمیده و باوقارند، اما وینکلمن این حالت موقر و آرمیده را فقط به خاطر آنچه که در آن نهفته و پنهان است، و تنها بر دیدگان دوستدار هنر کلاسیک آشکار می‌شود، یعنی خاطرهٔ حوادث اساطیری که نمی‌توان از آن پیکره تفکیکشان کرد، می‌ستاید. بنابراین پیکر بیحرکت با وضع کلاسیکش، خطِ رمزی (chiffre) و ملخص اسطوره‌ای پرماجراست.^{۲۹} هر کول، هرگز خودش، بی آنکه چیزی به وی افزوده یا بر او بار کرده باشند، نیست، بلکه هر کول هسپریدها و Cérynie و Géryon، هر کول بی‌خویشتن سرگشته (Hercules furens)، یا هر کول در اوتا^{۳۰} (Hercules Oetaeus) است. توصیف این پیکره‌ها، به معنای تکرار تجربه کردن (زیستن) دوبارهٔ حوادثی، است که آن

27. *Geschichte der Kunst des Altertums*, I, 10, chap. 3, 18.

هر کول سیبهای زرین هسپریدها را که زمین به عنوان هدیهٔ زناشویی زئوس باها را به ربهٔ النوع داده بود، به خواست اوریسته (Eurysthée) پسر عمش، چید. — م.

۲۸. همان، § ۱۶.

هر کول، گریون مالکِ گله‌های گاوان گرانبهایی را کشت و آن گاوان را برای اوریسته Eurysthée برد. همچنین مادهٔ غزال سربینی را که سخت تیزتک و گریخت پا بود پس از یکسال بی‌کردن، گرفت و به اوریسته پیشکش کرد. — م.

۲۹. این شیوهٔ دیدن پیکره‌های دوران باستان، اگر قضاوت‌گوته را دربارهٔ وینکلمن بپذیریم، شاید با سرشت صمیمی وی مطابقت داشته است: «Winckelmann», *Goethes Werke*, Hambur-ger Ausgabe, T. XII, p. 126 et 116.

۳۰. قلّهٔ Oeta که میان تسالی (Thessalie) و دورید (Doride) واقع است و بر فراز آن، هر کول خودسوزی کرد. — م.

تندیس‌ها تذکار می‌دهند، البته به شرطی که بتوان هنرمندانه وصفشان کرد، زیرا هنر توصیف، بنا به احکام علم «معانی و بیان»، مبارت است از توصیف موضوع با قدرت و توان («energia») یا به روشنی و وضوح («evidentia»)، آنچنان که ریطوریکا (Rhétorique) باب خطابه در منطق) برای Herennius تعریف می‌کند:

Demonstratio est, cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculus esse videatur.^{۳۱}

این فرایند فروگاستن که سیر آن را در طول تاریخ اسلوب اساطیری ملاحظه کردیم، موقتاً به دست رمانتیک‌ها و حتی پیشاهنگان رمانتیسم، قطع می‌شود. بدین گونه دیدرو (Diderot)، از ملاحظات زبان شناختیش در باب نظام معانی متقارن یا متوالی در جمله، نظراتی راجع به جمال‌شناسی عمومی استنتاج می‌کند و می‌گوید که همزمانی و تقارن، مناسب نقاشی است و توالی، درخور شعر^{۳۲}. لسینگ (Lessing) که کمتر تحت تأثیر نظریات زبان‌شناختی بود و بیشتر با آثار همر انس و الفت داشت، در کتابش Laokoon، اندیشه دیدرو را از سر می‌گیرد؛ و ضمن تصدیق ملاحظات وینکلمن در باب حالت موقر پیکره‌های یونانی، قبول ندارد که آن شیوه هنری، مرهون «عظمت و وقار نفس» یونانیان باشد. به زعم او، این اسلوب تنها شیوه مناسب و درخور هنرهای زیبا، و خاصه هنر تجسمی یا حجم‌آفرین است که لحظه‌ای را مخلد می‌کند و بنا بر این نفعش در این است که در توالی حوادث، لحظه ناپایدار و گذرارا برنگزیند. شعر، برعکس، به خلاف این معنی، توجه دارد. یعنی سراسر، توالی و تسلسل است و زیباییش در حرکت است: «Reiz ist Schönheit in Bewegung»^{۳۳}. به زعم لسینگ، کار همر ازین رو که در مقام شاعری، حتی توصیف را تابع حرکت و پویایی تسلسل (وقایع) می‌کند، درخشان است. و لسینگ، خاصه توصیف سیر آشیل را به عنوان شاهد مثال می‌آورد. همر، آن سلاح را به شیوه تکوینی (in statu nascendi) توصیف می‌کند، یعنی به

31. Rhet. ad Her, IV, 55, 68.

: «برهان و استدلال (= توصیف) یعنی اینکه امور چنان بیان شوند که شخص احساس کند که مطلب (از برابری) می‌گذرد و چیزها در مقابل دیدگانش قرار دارند» (م).

32. *Lettre sur les sourds et les muets*, éd. Assézat, p. 386

33. Laokoon, XXI.

توصیف ساخت تدریجی به دست Vulcain می‌پردازد (XVIII.II, ۴۷۸). شگرد هُمر عبارت است از نمایش عناصر متقارن، به صورتی متوالی و قوت و استحکام بخشیدن به زیبایی گذران شعر^{۳۴}؛ امری که از بینش بودلر (Baudelaire) از زیبایی رمانتیک و جدید که ناپایدار است و زودگذر، چندان دور نیست^{۳۵}.

و نیز خاصه، با نیچه و اهتمام قهرمان وارث در احیای اسطوره، فاصله نداریم. لسینگ، خود، با تمثیل (parabole) سه حلقه که در درامش: Nathan der Weise^{۳۶} گنجانده، و مورد استثنایی درخشانی است، مجدانه در فکر اقامه حکمت نقل و روایت نبود. از لحاظ وی، توالی و تسلسل، مقدم بر هر چیز، عنصری از نظام جمال شناختیش محسوب می‌شد. نیچه بسی دورتر می‌رود. از دیدگاه وی، اسطوره فقط به مقوله جمال‌شناسی تعلق ندارد، بلکه بیان رسای اصل دیونیزیستی است، و سراسر، حرکت متقابل یا متضاد (antithétique) با سکون و طمأنینه و آرامش اصل آپولونی است. به گفته نیچه، بر اثر چرخش تراژیک که عارض روان یونانی شد، کلمه (لوگوس) بر اسطوره غلبه یافت، و آپولون بر دیونیزوس چیره گشت، و در نتیجه انسان، بینوا و فقیرمایه گردید: «der mythenlose Mensch»^{۳۷}. بنا بر این باید بازپیدایی اسطوره را انتظار کشید و زمینه‌سازی کرد، خواه بدان گونه که در درام‌های موسیقایی ریچارد واگنر، مشاهده می‌شود، و خواه بدانسان که نیچه خود آن را باز می‌آفریند، یعنی فلسفه‌اش را از زبان حکیمی باز می‌گوید که به جای استدلال بر حسب منطق، به نقل حکمت خویش می‌پردازد: «Also sprach Zarathustra» («چنین گفت زرتشت»).

اما اهتمام رمانتیسم در اقامه سبک اسطوره، در تاریخ افکار، حادثه‌ای بیش نیست، به‌رغم بعضی دنباله‌های تشنج‌آمیزش در قرن بیستم. صرف نظر از این حادثه، فرایند

34. Laokoon, XVII.

35. *Le Peintre de la vie moderne*, IV.

۳۶. «ناتان حکیم»، آخرین و عمیق‌ترین درام منظوم لسینگ (۱۷۲۹-۱۷۸۱) است. در این نمایشنامه، Nathan یهودی به پرسش سلطان صلاح‌الدین ایوبی که از میان سه دین توحیدی مسیحیت و اسلام و یهود، کدام بر حق است، چنین پاسخ می‌دهد که بنا به تمثیل معروف، قاضی نتوانست بداند کدام یک از سه حلقه که سه برادر به وی نشان دادند، حقیقی و اصل است، چون هر سه از لحاظ ساخت، کامل و عالی بودند. — م.

37. *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, XXIII.

و تبدیل، در فهم اسطوره دوام و غلبه دارد، حتی نزد کسانی که آن را، بهتر از دیگران، می‌شناسند: منظورم اسطوره‌شناسان عصر علم است. بیگمان آنان در گردآوری و تفسیر اساطیر، چه کهن و چه نامأنوس و مهجور، و بنا بر این برای حفظ آن اساطیر نادر یادِ مردمان باقی بمانند، شایستگی خارق‌العاده‌ای داشته‌اند: و از میانشان، کلودلوی - استروس کسی است که برای استقرار مجدد اسطوره در مرکز توجهاتمان، بیش از هر کس کوشیده است؛ و چنانکه می‌دانیم وی با کاربردِ روشِ زبان‌شناختیِ نخستین نسلِ ساختارگرایان، روشِ غوررسی ساختاری اساطیر را ابداع کرده است. اینک نظری به این روش بیفکنیم. لوی - استروس، خاصه در سه مجلد کتابش، *Mythologiques*، بساطِ مجموعی شگفت‌انگیز و چشم‌گیر از اساطیر شمار بسیاری اقوام و جماعات قاره‌آمریکارامی گسترده. این اساطیر، همه، بدون استثناء، حکایت و روایتند؛ و لوی - استروس که پیر و مکتب [فردینان] دوسوسور است، می‌داند که هر اسطوره، از لحاظ زبان‌شناسی، پایگاه گفتار (*parole*) را دارد. اما زبان‌شناسی ساختاری، یا لااقل زبان‌شناسی ساختاری نخستین نسل ساختارگرایان، فقط روشی برای شناخت زبان (*langue*) عرضه می‌دارد. لوی - استروس برای رفع این مشکل، بر یک اسطوره، یا بر اسطوره‌ای واحد و یگانه، چندان تأمل و درنگ نمی‌کند، و معمولاً مجموعی از اساطیر را که از دیدگاه‌های مختلف دسته‌بندی می‌شوند، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. این مجموعه، برای او، نقشِ زبان به معنای موردنظر دوسوسور از آن کلمه را دارد، و لوی - استروس، روش زبان‌شناسی ساختاری را در بررسی این زبان اساطیری، به کار می‌بندد. یعنی در قالب مجموعه‌اش، اساطیر جزئی (در مقابل کلی) را بر هم منطبق و سوار می‌کند و اینچنین به قیاس آنها با یکدیگر، طبق نظام جانشینی - بر اساس روابط اجزای غایب از پیام - (*paradigmatique*)^{۳۸}، می‌پردازد. من رشته سخن را به لوی - استروس می‌سپارم تا خود، روشش را تعریف کند: «هر محور یا زنجیره همنشینی، بر اساس روابط اجزای حاضر در پیام (*syntagmatique*)^{۳۹} (یعنی اسطوره)، اگر به صورت خام موردنظر قرار گیرد، باید

۳۸. «برای بیان این خصوصیت، اصطلاح تقابل (*opposition*) را به کار می‌برند». ابوالحسن

نجفی، مبانی زبان‌شناسی، چاپ دانشگاه آزاد ایران، ص ۲۹. م.

۳۹. «برای بیان این خصوصیت، اصطلاح تباین (*contrast*) را به کار می‌برند». همان، ص ۲۸. م.

فاقد معنی به شمار آید؛ چه بدین لحاظ که بدو هیچ معنایی، پدیدار نمی‌گردد، و چه از آنرو که آدمی می‌پندارد معنایی مشاهده کرده، اما نمی‌داند که آن معنادرست است یا نه. برای رفع این مشکل، تنها دوراه هست: یکی عبارت است از تقسیم محوری یا زنجیرهٔ همنشینی به قطعاتی که به هم افزوده (یا بر هم منطبق) می‌شوند، و اثبات اینکه همهٔ آنها، روایات مضمونی واحدند. راه دوم که مکمل راه پیشین است، افزودن يك زنجیرهٔ همنشینی کلا، یعنی يك اسطوره به تمامی، به اساطیر دیگر یا به پاره‌هایی از دیگر اساطیر است. بنابراین، هر بار، جایگزینی يك زنجیرهٔ همنشینی (chaîne syntagmatique) با مجموعی از محورهای جانشینی (paradigmatique)، مطرح و مطمح نظر است»^{۴۰}. این روش، بی‌چون و چرا، هوشمندانه است، و به نتایج معتبر مؤدی می‌شود، و به لوی-استروس و پیروانش در این راه، امکان می‌دهد که مقولات ساختاری از قبیل مجموعه علائم، پیام، نظام، تعارض یا تقابل، تشخیص، نسبت، تضایف، تبدل و غیره را، مو به مو، به طرز خشک و بی‌هیچ انعطافی، به کار بندند. اینچنین بررسی و تحلیل اساطیر، بدون رجوع و توسل به کنه مثالی (archétypique) رمزپردازی ای کلی یا جهانشمول، ممکن می‌گردد. بدین گونه، «اندیشهٔ مهارنشده» («penseé sauvage») که در این اساطیر مجال نمود و بیان می‌یابد، منطق خاص خود را آشکار می‌سازد، و می‌تواند متوقع همان شأن و منزلت و اعتباری باشد که ما برای «اندیشهٔ مهارشده» («penseé domestique») خود قائلیم. می‌دانیم که کاربرد روش ساختاری در مورد اساطیر بوروروثی (bororo) و دیگر اساطیر، تنها عالم اسطوره‌شناس را سحر و افسون نکرده است. لوی-استروس نخستین کسی است که، با همان روش خویش، به بررسی و تحلیل ادبیات (نیز) پرداخته است. و تفسیر ساختاری وی با همکاری رمن یا کوبسون (Roman Jakobson)، از شعر «گر به‌ها» (Les Chats) ی بودلر، معروف است.

اینک، پس از تحقیقات لوی-استروس و پیروانش، می‌بینیم که کاربرد این روش چه منافع و فوایدی دارد. ترازنامهٔ چنین تحقیقاتی، آشکارا مثبت است. منتهی باید از خود پرسید که با کار بست آن روش، چه چیزهایی محتملاً از دست می‌دهیم. این نکته از دیده پوشیده نمی‌ماند که لوی-استروس و نخستین منتقدان ساختارگرا، به شتاب از

محور یا زنجیرهٔ همنشینی متون اساطیری یا ادبی، می‌گذرند. نخستین گام در روش ساختاری، همواره تجزیهٔ اسطوره به مضامین (mythème) و شکستن متن ادبی به بعضی درونمایه (èmes-) هاست، و آنان بدینگونه می‌کوشند تا حتی الامکان هر چه زودتر، توالی نقل و روایت را کنار بگذارند. اسلوب نقلی، به هیچ وجه مورد توجه نویسندگانی نیست که برای آنان، تنها نظام جانشینی (paradigmatique)، قابل گزارش به زبان بحثی و برهانی علم است. در این مقتضیات و احوال، باید تصدیق کرد که کاربرد روش ساختاری برای تحلیل متون اساطیری یا ادبی طبق محور جانشینی، گرچه بی‌گفتگو به نتایج درخشانی منجر می‌شود، اما آن روش نیز از فرایند عظیم تقلیل و تحویل و تخفیف اسطوره که طی قرون متمادی صورت گرفته، گواهی می‌دهد، و حتی شاید، شکل غایی و نهایی آن فرایند باشد. زیرا من در نوشته‌های اسطوره‌شناسان ساختارگرا، بخشهایی می‌بینم که در آن، استنتاجات خود را که حاکی از صورت تقلیل یافته (forme réduite) اسطوره است، ذکر کرده‌اند: مثلاً رولان بارت، واژه «مفهوم اساطیری» را به کار می‌برد و این امکان را منظور دارد و متصور می‌بیند که کتابی، سراسر، دال بر مفهومی یگانه (و نیز بالعکس) باشد. بدین گونه اساطیر جدیدی که وی شرح کرده، برای آنکه افشایشان کند، چه سیطره جویی (imérialité) فرانسه باشد، و چه نوعی ماشین سواری و چه برهنه شدن زن در کاباره (strip-tease)، خصلتی بیشتر نهادگونه دارند تا واقع‌نگار. قبول دارم که آنها، اساطیر جدیدند، اما برای آنکه بتوان اسطوره منظور و محسوبشان داشت، باید تصور کرد که محصولات فرایند فروکاستگی کاملند، به قسمی که سرانجام، دیگر هیچ عنصری از زنجیرهٔ همنشینی، و هیچ جزئی از نقل در آنها، باقی نمانده است.

بنابراین در عین ستایش نتایجی که با کاربرد روش جانشینی در اسطوره‌شناسی ساختاری به دست آمده، می‌گویم که اهمیت دارد، در آینده، آن را با روش همنشینی، که ایضاً ساختاری است، تکمیل کرد^{۴۱}. منظور این است که در اساطیر و روایات ادبی ایضاً، نشانه‌های جمله‌بندی‌های کلان (macro-syntaxique) و کوچک (micro-syntaxique) که چوب بست متن از لحاظ محور یا زنجیرهٔ همنشینی به شمار

41. Tzvetan Todorov, «Les registres de la parole», Journal de psychologie normale et pathologique, 1967, pp. 265-278.

می‌روند، تشخیص داده شوند. البته همواره مجاز است که اسطوره را به مضامین اسطوره‌ای (mythème) تجزیه و تقسیم کرد، اما برای هر مضمون اساطیری، (چیزی در حدّ) فهرستی از نشانه‌های نحوی لازم است تا جا و احتملاً تنها جای ممکن هر عنصر را در گفتار اسطوره، نشان دهد. خلاصه آنکه پس از معناشناسی (sémantique) اسطوره، جمله‌بندی (نحو) اساطیر را لازم داریم. البته این جمله‌بندی (نحو) ممکن است جزء بررسی زبان‌شناختی متن باشد، منتها به گونه‌ای که در بررسی مزبور، ضمن آنکه نتایج حاصله از مطالعه محور جانشینی نشانه‌ها، حفظ شده و شرح و بسط می‌یابند، محور همنشینی نیز همانسان مورد توجه پژوهندگان، بنا به روش علمی، قرار گیرد.

ادبیات و اسطوره^۲

اسطوره، به ساده‌ترین و معمول‌ترین معنا، نوعی سرگذشت یا داستان (histoire) است که معمولاً به خدا یا رب‌النوع و موجودی الهی مربوط می‌شود. اسطوره، بدین مفهوم، با فرهنگهای ابتدایی یا با دوره‌های کهن فرهنگهای پیشرفته پیوسته است و وقتی بعضی جلوه‌های دورانمان را اسطوره می‌نامیم، معنای ضمنی این نظر این است که آن جلوه‌ها صورت‌های تثبیت شده یا بقایای گذشته‌اند. می‌توان اسطوره را از لحاظ محتوا یا قالب و صورتش بررسی کرد. محتوای اسطوره، مربوط به بعضی کارویژه‌های اجتماعی خاص می‌شوند و با بررسی این محتوا، معلوم می‌گردد که اسطوره، داستانی (histoire) نیست که فقط برای داستان‌گویی نقل شود، بلکه داستانی است که بعضی خصایص جامعه‌ای را که اسطوره بدان تعلق دارد، گزارش می‌کند. اسطوره توضیح می‌دهد که چرا در آن جامعه، بعضی آیینها معمول است و منشأ یا پیدایش قانون و توت‌ها و کلان‌ها و طبقه حاکم و ساختارهای اجتماعی را بدان گونه که انقلابات یا فتوحات در گذشته به آنها تعیین بخشیده، روشن و توجیه می‌کند. اسطوره، گزارش داد و ستد میان خدایان و بشر است و یا تعریف تکامل بعضی پدیده‌های طبیعی. در این زمینه و سیاق، نمی‌توان چنین اساطیری را خارج از چارچوب فرهنگی جوامعی که آفریننده آنها بوده‌اند، فهم کرد؛ و در این صورت، اساطیر، بدنه اصلی چیزی را که وحی و مکاشفه می‌توان نامید (و این نامی است که مذاهب پیدا آمده در پی اساطیر، به‌کار برده‌اند) فراهم می‌آورند، و این وحی و

1. Northrop Frye. 2. *Poétique*, no 8, 1971

مکاشفه، عبارت است از فهم سنن و آداب و رسوم و موقع و موقع در عالم که جامعه آنها را به عنوان داده‌ها و معلومات و مفاد اساسی، تشخیص می‌دهد و قبول دارد. در واقع گرچه همه جوامع، اساطیر خاص خود را می‌پردازند، اما به ندرت جامعه‌ای بدین نکته، آگاهانه و هشیارانه، وقوف دارد که اساطیرش، ساخته و پرداخته خود او است. اسطوره معمولاً به عنوان چیزی که اعطا شده، و خدایی آن را املا کرده است و یا به زمانِ دوردستِ باستانی، پیش از تاریخ: *in illo tempore* بنا به اصطلاح میرچا الیاده، بازپس می‌رود، تلقی می‌شود. و نظر به آنکه ماندگاری و پایداری اساطیر، طبق صورتِ قوالب سنتی شان، همچنان ادامه دارد، این تصور که بیشتر فراچنگ آمده‌اند تا آنکه پرداخته شده باشند، خود به خود بر آدمی الزام می‌گردد.

بدین گونه، رابطه‌ای شگفت، ولی پابرجا و استوار، میان اسطوره و داستان دروغ وجود دارد. به بیانی دیگر، آنچه اسطوره مطرح می‌کند و عرضه می‌دارد، چیزی که در گذشته روی داده نیست، بلکه چیزی است که برای برحق دانستن امری در حال حاضر، گمان می‌رود که در گذشته به وقوع پیوسته باشد. کار ویژه اجتماعی چنین اسطوره‌ای، دلیل تراشی برای توجیه و تبیین اوضاع و احوال حالیه است، یعنی نه فقط توضیح می‌دهد که چرا بدین گونه عمل می‌کنیم، بلکه چرا، علاوه بر آن، باید به چنین نحوه عملی، ادامه دهیم. وقتی اسطوره‌ای در کتابی مقدس، مدون گشت، این نسبت با داستان (یا تاریخ) دروغ، همواره آشکار است. کتب مقدس غالباً بر واقعه‌ای که تاریخی فرض شده، مانند اعطای قانون شریعت به موسی، مبتنی هستند، یا دعوی دارند که تعلیماتِ کرامت‌آمیز پیشوایی مذهبی را گرد آورده‌اند. اما در پرتو تحلیل و غوررسی تاریخی، واقعه، معمولاً به اسطوره، و تعالیم، به مجموعه‌ای از آموزه‌ها که قبلا پیروان استاد (و مقتدای روحانی) آنها را تصدیق و تعلیم کرده‌اند، تبدیل می‌شود. به زعم Arthur Waley، مجموعه تعالیم کنفوسیوس، نه چندان تقریرات و گفته‌های کنفوسیوس، بلکه معتقدات وی را گزارش می‌کنند، و اینک معلوم شده است که اناجیل مسیحیت به کمک اصحابِ کلیسا در روزگاران کهن، تحریر یافته‌اند. غالباً می‌پندارند که جنبه‌های اساطیری هر مذهب، ضمایم و اضافاتی است که بعدها، بر چیزی که در اصل، واقعه‌ای تاریخی بوده، افزوده شده است؛ اما متون و نصوص مقدس هیچیک از ادیان بزرگ به ما اجازه و رخصت نمی‌دهد که واقعه تاریخی را از واقعه اساطیری جدا کنیم. به بیانی دیگر، بازسازی دورانی مقدم بر دوران اساطیری، با قطعیت و یقین، در

سیر تکاملی مذاهب، ناممکن است. در مورد بعضی ادیان چون اسلام یا برخی کیشهای قرن نوزدهم، امکان دارد که نصوص مقدس آنها را، همچون متونی که در بطن فرایندی تاریخی پدید آمده‌اند، تلقی کنیم؛ اما حتی در این موارد، معتقدات، بر قبول و تصدیق متون مقدس به گونه‌ای که گویی منبعی خارج از تاریخ، الهام بخش آنها بوده است، مبتنی است. ایضاً خاطر نشان کنیم که این مذاهب (مذهب مورمون‌ها mormonisme، مذهب کلیمیان متجدد انگلیسی anglo-israélitisme) غالباً متضمن بازسازی اساطیری تاریخ، بسان پیمان و میثاق موسی در کتاب عهد عتیق، اند.

بنابر این اساطیر همچون داستانها (تاریخ‌ها) بی برخوردار از اهمیت و حال و هوای جدی خاصی، به نظر می‌آیند؛ یعنی گمان می‌رود وقایعی که نقل می‌کنند، واقعاً روی داده‌اند، یا دست کم چنین می‌نماید که اساطیر، از چیزی مبهم و خطیر برای قوم و جماعت، حکایت دارند. و عموماً نیز داستانهای مربوط به خدایان جاودان قوم است که همواره مورد پرستش قرار می‌گیرند و عزیز شمرده می‌شوند؛ بدین گونه سیر این قبیل داستانها به نحوی است که جزء مجموعه یا گروه گسترده‌ای می‌شوند و به داستانهای دیگری می‌پیوندند که همان خدایان را به صحنه می‌آورند. قدرتهای منسوب به خدایان، موجب می‌گردد که این گونه داستانها، در باب تقدیر بشر، به طرز خاصی معنیدار و صحیح و صائب بنمایند. اینچنین، اساطیر، به صورت قاعده و قانونی می‌آورد، سازمان می‌یابند. که همه آن قبیل داستانها را متشکل ساخته، در یک دسته و گروه گرد می‌آورد. این اصل و قاعده، مجموع اساطیر به هم پیوسته متعلق به يك قوم و تمدن (mythologie) نام دارد. همان گونه که واحدهای جغرافیایی مختلف، درهم می‌گدازند تا واحد سیاسی بزرگتری بنیان نهند، خدایان محلی خاص نیز، تمایل دارند که با خدایان همتای جایی دیگر، همانند و همسان گردند (و در یکدیگر مستحیل شوند)، و همین امر است که موجبات تسریع رشد «میتولوژی» و وحدت یافته‌ای را فراهم می‌آورد. اما هر چه مجموع اساطیر قوم و ملتی، مجدداً نه‌تر مورد تصدیق و قبول قرار گیرد، بیشتر همچون قدرتی محافظه‌کار، بسان نیروی ترمزدهنده تغییرات اجتماعی، ظاهر می‌گردد. خلاصه کلام آنکه، مجموع اساطیر همگون، نمایشگر تصویری است که جامعه از پیمان و میثاق اجتماعیش با خدایان و نیاکان و نظام طبیعت دارد، و اینچنین، نظریات مربوط به بیمانهایی که بعداً وضع می‌شوند، اساطیری هستند که به گویاترین نحو، خریدسند و عقلانی شده‌اند. بنابر این اهمیت اساطیر وقتی از لحاظ محتوا مورد

بررسی قرار گیرد، پیش از هر چیز، جامعه‌شناختی است، و بررسی آنها، جنبه‌ای از علوم اجتماعی محسوب می‌شود، اگر بپذیریم که بررسی تطبیقی مذاهب و ادیان، که یکی از اشکال و انحاء بررسی محتوای اساطیر است، علمی اجتماعی است. نسبت اساطیر با علوم فیزیکی، چندان اهمیتی ندارد. ممکن است که بعضی اساطیر، جوابگوی کنجکاوی علمی به شکلی نسبتاً ابتدایی، بوده‌اند، اما مشکل بتوان اساطیری یافت که در اصل با چنین قصد و اندیشه‌ای ساخته و پرداخته شده باشند. اساطیر بیشتر داستان‌هایی درباره پدیده‌های طبیعیند تا تبیین آن پدیده‌ها، و خصلت تمثیلی‌شان (allégorique)، هر چه باشد، این حکم را نقض نمی‌کند. و به میزانی که همچون توضیح و تبیین پذیرفته شده باشند، بسان اسطوره عبری آفرینش، ظهور علم، به طور ساده و مختصر، اسطوره را ویران می‌سازد. بنابراین اسطوره، از صورت خود به صورتی دیگر، سریعاً و از راه جهش در تحول، آنچنان که در نظریات مربوط به پیمان و میثاق اجتماعی، مورد داره، تغییر نمی‌یابد.

انسانهای متعلق به طبقه اجتماعی حاکم که بر زیردستانشان این «مزیت» را دارند که از آنان شهوتران تر و هوسناکترند، به وضوح همچون الگویی برای رقم زدن مشخصات و خصایص خدایان اساطیر به کاررفته‌اند. خدایان با نظام طبیعت نیز ارتباط دارند و البته «خودسرترین» وقایع که غیر قابل پیش بینی اند، چون سیل و طوفان، بیش از ادوار منظم ستارگان، دقت و توجه را بیدرنگ به خود جلب می‌کنند. بنابراین شگفت نیست که حتی در والاترین تمدنها، خدایان یعنی ارباب انواع در اساطیر، بزدل و ناجوانمرد و شهوتران و دغل باشند، حال آنکه در قبایل خاك زادان، رفتاری متفرعن و نخوت آمیز که تنها سروران خودکام به خود اجازه چنان کاری را می‌توانند داد، اختیار می‌کنند. چنین امری ممکن است نزاع و خلافتی برانگیزد، وقتی این احساس قوت می‌گیرد که خدایان باید به تعالیم و مواعظ خویش عمل کنند و یا هنگامی قول و فعلشان یکی شد. که شعر ابر آنان طعن و تشنیع زده‌اند. این است علت حملات و پرخاشهای افلاطون به اساطیر هُمُر و عزم پلوتارک که فقط اعمالی را واقعاً از خدایان بداند که اخلاقاً پذیرفتینید. اما نتیجه کلی فلسفه متأخر یونان مبنی بر اینکه همه خدایان (یونان)، نمودگاریا صورت نظام طبیعی یا الهی واحدی محسوب می‌شوند که یکدست و یکسان است، هرگز با اصل و قاعده‌ای ثابت در اسطوره شناسی مطابقت نداشته است. و در واقع، داستانها درباره خدایان (اساطیر یونان)، در حد «شایعات افواهی»، باقی

ماندند. اما دیانت عبری، برعکس، توانست در پی اقدامی دراز نفس و بی‌امان، برای صورت بخشی به اساطیر سنتیش، چنین اصل و قاعده‌ای را بی‌افکند. جهات و جوانب اساطیری و عقلانی (conceptuel) دیانت عبری، چنان به استواری، وحدت یافتند که فقط يك قرن پیش از این، مسیحیان با هیجان بسیار، آغاز به قبول این مطلب کردند که داستانهای حضرت آدم و نوح در تورات، اساطیر محسوب می‌شوند. ولی در فرهنگ عبری، تأثیرات محافظه‌کارانه و منفی این مجموعه اساطیر وحدت یافته، درگسترش فلسفه و علم و هنر و ادبیات، واضح است و آن تأثیرات در ادوار مسیحی نیز همچنان دوام آورده، باقی ماند.

در بررسی اساطیر، از لحاظ قالب و صورتشان، در وهله نخست، آنها را به عنوان داستان (یا سرگذشت) مورد بررسی قرار می‌دهند، و در این صورت، اساطیر بدو، نه به عناصر فرهنگی خاصشان، بلکه به دیگر داستانهای هم‌سنخ که شکلی همسان دارند، دلالت می‌کنند. اگر اسطوره‌ای یونانی، در صورت، نمودار شباهت فاحش و عظیمی با اسطوره‌ای اسکیمویی باشد، این شباهت برای مورخی که به بررسی تاریخ یونانیان می‌پردازد، یا از دیدگاه دانشمند انسان‌شناسی که احوال اسکیموها را در مطالعه گرفته، وافی و صائب نیست؛ ولی در نظر منقد ادبی، گویا و رساست. چنانکه بعداً به تفصیل خواهیم دید، مادام که محققان فقط به اساطیر یونانی و رومی و توراتی نظر داشتند، اسطوره منحصر از لحاظ محتوایش یا آنچه محتوایش نامیده می‌شد، مورد بررسی قرار گرفت. اما غلیان و فوران علاقه به اساطیر دیگر فرهنگها، در قرن نوزدهم، توجه معطوف به محتوای سنخی خاص از اسطوره‌ها، به قالب و صور اساطیر مشابه بیشمار دیگر، منتقل و متمایل ساخت. این گام را فریزر (Frazer)، با تألیف *Le Rameau d'or* که مجموعه‌ای از اساطیر و آیینهای کلاهمشکل در سراسر جهان، اما بدون عطف توجه به اختلافات فرهنگی است که الزاماً میان آنها وجود دارد، برداشت. فریزر پیش‌بینی کرده بود که اثرش، تحقیقی انسان‌شناختی بر وفق روش «تطبیقی» که در قرن نوزدهم بسی رواج و قبول عامه داشت، خواهد بود. اما بیش از پیش واضح گردید که *Rameau d'or*، اساساً اثری انسان‌شناختی نیست، بلکه در عداد چاپهای (فریزر)

از کتاب Pausanias^۳، و تألیف Apollodore^۴ و منظومه Fastes^۵، نخست، کار تبعی کلاسیکی است که از انسان شناسی فقط برای تصویر و تجسم و یا ذکر نمونه‌های مشابه، بهره می‌گیرد. به بیانی دیگر، تألیف فریزر، اثری در نقد ادبی است، یعنی تنها قلمروی که نوع «روش تطبیقی» وی در آن زمینه، به راستی معتبر می‌تواند بود. پژوهشگرانی که سیاهه و فهرستی از مضامین و درونمایه‌های قصه‌های عامیانه فراهم می‌آورند، روشی همانند به کار می‌برند.

فرق میان واژه‌هایی چون اسطوره و قصه عامیانه و افسانه، وقتی این انواع را از لحاظ صوری و به عنوان انواع داستان (histoire)، در مطالعه گیریم، از چشم می‌افتد. واژه افسانه (légende)، شاید بیشتر به تاریخی یا سرگذشتی اولیه (proto-histoire) رجوع می‌دهد. درباره زئوس و آفرودیت، اساطیری (mythe) داریم. در باب اشخاصی چون تزه و اوودیپ، افسانه‌هایی بافته شده که در آنها، این افراد، قهرمانان یا شخصیت‌هایی متعلق به فرهنگی خاص، تلقی می‌شوند و تصور بر این است که بازماندگانشان، مادام که آن فرهنگ و افسانه هنوز با هم پیوند داشته باشند، وجود دارند. بنابراین افسانه، صورت ابتدایی و لغزنده سنت (tradition) پیش از احساس نیازمندی به داستانی است که بررسی حوادث واقعی، تصور می‌شود. اما تعیین مرز میان اسطوره و افسانه، امکان‌پذیر نیست: چون هر دو، نمایشگر نوع حکایتی (récit) یگانه‌اند. قصه‌های عامیانه و مردمی نیز از لحاظ ساختار، حکایاتی مشابه اساطیر و حتی عین اساطیرند؛ و چنین می‌نماید که فرق عمده میان آن دو در این است که قصه عامیانه، فاقد جنبه جدی خاصی است که مشخصه اسطوره است؛ بنابراین، قصه عامیانه، حتی اگر سنتی باشد و به معنای لفظی نیز تعبیر شود، باز عنصری اساسی در سنت و اعتقاد (مذهبی) نیست. اما اسطوره و قصه عامیانه و افسانه، مجموعه یا کل واحدی تشکیل می‌دهند، و هر یک از آن مقولات که مورد بررسی قرار گیرد، دو مقوله

۳. یونانی، قرن دوم میلادی، صاحب کتاب معروف توصیف یونان. — م.

۴. آپولودور آتنی، قرن دوم پیش از میلاد، صاحب منظومه‌ای درباره جنگ تراوا. «کتابخانه آپولودور» را که مجموعه‌ای گرانبها از اساطیر است که پس از وی تدوین یافته، به غلط به وی منسوب می‌دارند.

۴ —

۵. منظومه سروده Ovide. — م.

دیگر نیز مشمول همان اصول (که در یکی مصداق پیدا می‌شوند) در کتاب عهد عتیق، اسطوره، در داستان حضرت آدم، افسانه، در تاریخ یا داستان شیوخ و قصه عامیانه، در حدیث شمشون (Samson) قابل تشخیصند، و در داستان ایلیا (Elie) نیز آنچه منقدان آلمانی Sage^۶ می‌نامند. اما این اختلافات، بیشتر مربوط به فهرست بندی و سیاق کلام است تا فرق واقعاً موجود میان انواع. مرز وحد روشنی بین اسطوره و افسانه و استذکار تاریخی و تاریخ دستکاری شده به قصد تعلیم و تاریخ سرگذشت به معنای خاص کلمه وجود ندارد. روشن است که هر چه در تورات، از لحاظ تاریخی صحیح است، به علت صحتش، در آن کتاب جای نگرفته، بلکه به دلایلی که موجب می‌گردند تاریخ جرح و تعدیل یافته (یا به طور ساده و مختصر، ادبیات، مانند کتاب ایوب) به اندازه تاریخ صحیح، پذیرفتنی باشد، در آن گنجانده نشده است.*

مجموعه کامل این گونه داستانها (یا داستانهای تاریخی) از لحاظ ما، دارای دو خصیصه عمده است: نخست اینکه باز پس رفتن تا منشأ آن داستانها، ممکن نیست. اطلاعات ما از حد پیدایش کتابت فراتر نمی‌رود و (ریشه) این قبیل داستانها، در ظلمت روایات شفاهی که بیگمان مقدم بر ادبیات مکتوب وجود داشته‌اند، ناپدید می‌گردد. ثانیاً این چنین داستانها، حتی اگر آنها را باور داشته‌اند، به سختی باور کردند، یعنی مقرون به حقیقت و معتبر نیستند. آنها پاره‌ای از جهان شگفت اسرار و کارهای دلخواه و خودسرانه هستند و اجبار باور داشتشان، به نظر بسیار کسان از افلاطون گرفته تا سر توماس براون (Sir Thomas Browne) و جز آنان، خواری و مذلتی عقلانی نموده است، چه آن خواری، وهن آور باشد، بدان گونه که افلاطون می‌گوید، و چه قربان کردن و طیره عقل (sacrificium intellectus) بنا به گفته براون. معهذاً، اعمال و افعال آدمی است که معتقدات واقعی وی را نمایان می‌سازند. در نتیجه، وقتی دون کیشوت اعتقاد می‌یابد که آسیاب بادیش، هیولایی است، باور وی، اعتقادی حقیقی است. اما دون کیشوت همچنین به سانچو پانسا (Sancho Pança) خاطر نشان می‌سازد که اگر

۶. یعنی افسانه (légende). — م.

* نویسنده کلمه hisloire را همه جا، بدون تصریح، به دو معنای تاریخ و حکایت به کار برده است و ما در ترجمه، به اقتضای کلام و مقصود، گاه تاریخ و گاه داستان گرایش کرده‌ایم. — م.

مردمان، امور را همان گونه که هست می دیدند و فریبِ افسونگران را نمی خوردند که هیولایی را به آسیابِ بادی تغییر می دهند، عصر طلایی بیدرنگ بازمی گشت و احیاء می شد. به بیانی دیگر، اعتقادی که همچون منقصدی عقلانی و عنصری که با بقیه تجارب زندگی نمی خواند و سازگاری و همگونی ندارد، تلقی می شود و آدمی به اراده و خواست خود، بدان گردن نهاده، به زودی فساد پذیرفته به تشویش و اضطراب در قبال همان اعتقاد مبدل می گردد.

نشان دادیم که اساطیر، به علت اهمیت اولی و پایدارشان در بطن هر فرهنگ، تمایل دارند که با گروه بندی و دسته دسته شدن، مجموعه به هم پیوسته ای از اساطیر فراهم آورند، حال آنکه قصه های عامیانه، فقط با تغییر مضامین و درونمایه هایشان، جهان را در می نوردند. بدین گونه قصه های عامیانه، تاریخ و سرگذشت فرهنگی کوچنده ای دارند، حال آنکه اساطیر، در پیوند با دین و مذهب پیگیر و ریشه دار در فرهنگ، می بالند. داستانهای Phaëton^۷ و Endymion^۸، به علت خصایص ساختاریشان، اساطیر محسوب نمی شوند، زیرا ما می توانیم قصه های عامیانه ای از همان سنخ بیابیم، و در واقع چنین قصه های همسنخی نیز داریم؛ این قصه ها، از طریق پیوند با مجموعه همواره بالنده و رشد یافته داستانهایی مربوط به آپولون و آرتمیس، و در مرحله ثانی، به واسطه ارتباط آپولون و آرتمیس با سلسله مراتب خدایان در المپ، اساطیر به شمار می روند. آپولون از آغاز، به سیمای خدا-خورشید، ظاهر نمی گردد، اما خدا-خورشید می شود و اینچنین به فرجام، Hélios (خورشید) را که در داستان Phaëton می یابیم، جذب می کند. بدین گونه، اسطوره ای حقیقی، بخشی (پاره داستانی) از کل یا مجموعه اساطیر می گردد. و به مرور که فرهنگی گسترش می یابد، اساطیر، یعنی مجموعه کامل مفاد و داده های سنتی و دینیش، اندک اندک جمیع علوم و معارف را شامل می شود. و مجموعه به هم پیوسته اساطیر، وقتی به حد معینی از توسعه رسید، نسب شناسی خدایان (théogonie)، یعنی روایت نظم و ترتیب داری را به وجود می آورد که با پیدایی خدایان و بخشهای مختلف طبیعت که خدایان صور مردم نمای آنها هستند، از قبیل آسمان و

۷. پسر خورشید. برای اطلاع بیشتر از شرح حال وی، رک: پیر گریمال، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه احمد بهمنش، ۱۳۵۶، صص ۷۱۶-۷۱۷. م.

۸. همانجا، ص ۲۷۸. م.

زمین، و نیز آفرینش موقعیت آغازین بشر و پیدایش قانون و فرهنگ و... آغاز می شود و تا مرحله ای که می توان فرهنگ حاضر نامیدش، ادامه می یابد. بعضی روایات شناختِ تکوین و انساب خدایان، تا آخر زمان و ویرانی عالم امتداد دارد؛ گرچه چنین امری، اضافه بر کار ویژه معمول آنهاست که چیزی جز شرح روایتی از میثاق اصلی جامعه نیست. علاوه بر این، مجموعه اساطیر، شمار کلانی از قصه های مشتمل بر شرح وقایع معترضه (épisodique) می پردازند که مناسبات خدایان با یکی از خدایان و یا با بشر را که غالباً همراه با اندرزهای مبنی بر انداز و اخبار و هشدار است، بازمی گویند. مجموعه اساطیر، بدین گونه، خدایان گوناگون کیشهای محلی را، در یکدیگر به تحلیل می برد، یا به هم ربط می دهد و قانون را با اعطای مبنایی الهی به آن، بنیان می نهد و به شاهان و قهرمانان، اصل و نسب و تخمه و تباری الهی می بخشد. این اصل و قاعده اساطیری، جبراً صورت قانونمند واحدی ندارد، اما موجودیتش واقعی است و محقق. بدین گونه، اساطیر تا آنجا پیش می روند که از منشأ و موقعیت و سرنوشته بشریت یا بخشی از نوع بشر که مورد توجه اساطیر قرار گرفته اند، به شکل سلسله داستانهای متوالی ای که متضمن الزامات اخلاقی و فلسفی واضحی است، حکایت می کنند.

به مرور که جامعه ای رشد و توسعه می یابد، اساطیرش، مورد تجدیدنظر قرار گرفته، و از صافی انتخاب گذشته و منقح و مهذب و یا از نو تفسیر می شوند تا با نیازمندیهای نوین سازگار گردند. توجه داریم و ملاحظه کردیم که از آغاز پیدایی اساطیر کتاب عهد عتیق، فعالیت عظیمی برای شکل دادن به آنها و تعریفشان، به وضوح، صورت گرفته و اساطیر اصلی را به شکل کنونی در آورده است. کهنوشترین داستانها، از لحاظ الهیات، غالباً نامناسب تشخیص داده می شوند، چنانکه به گفته پلوتارک، خدایانی که به اعمال پست دست می زنند، خدا نیستند. همچنین در تورات، الهام بخش تصمیم بدفرجام داود شاه، مبنی بر عدم رعایت «تابو»یی کهن و اقدام بر سر شماری، نخست، یهوه خشمگین در کتاب ملوک و بعداً شیطان، در کتاب تواریخ ایام است.^۹ اینچنین، سنت تبیین و عقلانی کردن اساطیر پیشین و دیرین یا ابتدایی و

۹. ظاهراً اشاره به این است که خداوند، داود را برگزید تا به جای شاؤول، پادشاه اسرائیل شود و سالها قبل از جلوسش، سموئیل وی را برای این منصب، مسح کرده بود. اما داود، به سبب دشمنی و حسد شاؤول، نزد فلسطینیان رفت و پس از مرگ شاؤول، خانواده یهودا، فوراً وی را در حبرون، به ←

دلیل تراشی برای آنها، پدید می آید و قوام می یابد. می توان اساطیر را، همچون تمثیلاتی (allégorie) که حقایق اخلاقی را تصویر می کنند، تعبیر کرد. شیوه شناخته‌ای در فرهنگ یونان به نام hyponoia یعنی سعی در نمایش تور هفائستوس (Héphaestos)، به مثابه تمثیل چیزی ژرف و ارجمند تا شأن و حیثیت همر و آفرودیت، محفوظ ماند، از آن نحوه تفسیر، نشأت می گیرد^{۱۰}. همچنین می توان اساطیر را کلا، از دیدگاهی تمثیلی، همچون دانش ابتدایی، فلسفه سرّی و باطنی یا تاریخ تغییر صورت و هیئت داده و دستکاری و کج و معوج شده، تفسیر کرد. تعبیر اسطوره، خاصه به عنوان تمثیل اخلاقی، از دلمشغولیه‌های مانوس غرب، از پلوتارک تا پایان رنسانس بوده است، و حتی تا John Ruskin (۱۸۱۹-۱۹۰۰) ادامه داشته است. سیر طبیعی hyponoia یا تمثیلی و اخلاقی کردن اسطوره، از نفس داستان دور می افتد و به مفهوم ذهنی آن، بازمی گردد. بدین گونه «معنای عمیق» داستان Narcisse این می شود که غرور، منشأ سقوط است و یا خودشیفتگی و مفتون و مجذوب خویش گشتن، ثمره خودپسندی است. اینچنین روایت وقایع محقق (factuel)^{۱۱} و شخصیت های اسطوره، به فرجام، به صورت نشانه‌های منفی گرایشهایی کهن و منسوخ، و یا صورتهای مبدل و پوشیده امری جدی که همه آنها برای گول زدن یا تفریح خاطر خواننده‌ای سطحی بیش بینی شده، جلوه می کنند. در نهایت، اسطوره‌ای مرکب از مفاهیم مجرد و اصول عقاید انتزاعی آن که اخلاقی یا مابعدالطبیعی است، جایگزین داستان می گردد. حتی آنجا که دلمشغولیه‌های دینی اقتضا دارند که دست کم بعضی اساطیر، همچون داستانهای حقیقی تلقی شوند، این گرایش به ساخت و پرداخت مفاهیم و معانی مجرد، میدان برد وسیع و نتایج دور و درازی دارد.

پادشاهی برگزیدند. — م.

۱۰. درباره روابط هفائستوس با آفرودیت، اشاراتی در اودیسه هست بدین وجه که هفائستوس، معشوقه اش آفرودیت و آرس فاسق را، هنگامی که با هم در تخت آرمیده بودند، با توری نامرئی که در اطراف تخت آویخته بود و در آن زمان بسته شد، به دام انداخت و همه خدایان را برای مشاهده آن منظره فراخواند و آفرودیت پس از آزادی، صحنه را از غایت شرم به شتاب ترك گفت. — م.

۱۱. factuel که مشتق از factum لاتینی است، به معنای واقع و نفس الامر است، یعنی چیزی که به مقوله واقعیات و امور محقق تعلق دارد. — م.

گرایش دومی که قبلاً در مورد اساطیر ذکر شد، و در ادبیات نیز حائز اهمیت است، همسان کردن همه شخصیتها و معمولاً خدایانی است که آن قدر خصائل مشترک دارند تا همذات و عین هم دانستنشان به حداقل، ممکن باشد. چنین می نماید که ابتدایی ترین خدایان، مظاهر (طبیعت) یا خدایان محلی و موضعی باشند. تمدنی گسترده و استوار و قوی بنیاد، شمار معینی خدا می آفریند که با بخشهای مختلف طبیعت، بیوند و همبستگی دارند و از طریق فرایند همسان کردن و مانند گردی که ذکرش رفت، شمار کلانی از این خدایان محلی را جذب می کند. گاه، اختلاف میان خصائل و خلق و خوی خدایان محلی، به صورت نوعی عدم انسجام در توصیفات و تعاریف اصولی و قاعده مند خدایانی که ارباب انواع محلی را جذب کرده اند، ظاهر می گردند؛ داستانهای هر اکلس نمونه های آموزنده ای از این پدیده، عرضه می دارند. به مرور که تمدنها تغییر و تحول پذیرفته موقعیت هایی به مقیاسی جهانی می یابند، اصل یگانگی خداوند، ظهور می کند و آنگاه همسان سازی و به تحلیل بردن از راه جذب، کامل و تمام می شود. به تحلیل رفتن عموم خدایان رومی و یونانی درهم و یا همانند شدنشان که عاقبت بدانجا انجامید که ژوپیتر و ونوس، خدایان یونان نامیده شدند، مرحله ای از این فرایند است. همان گرایش پس از استقرار دینی توحیدی نیز مشاهده می شود، چنانکه در مسیحیت، قدیسین، نقشی عمده در جذب خدایان محلی داشته اند، و بانوی ما از شارتر (Notre-Dame de Chartres)، همان Notre-Dame de Crabtree Mills، در کبک (Québec کانادا) است.

بنابر این انکار نمی توان کرد که مجموعه اساطیر و قصه های عامیانه و افسانه ها و نیز بازمانده روایات شفاهی، به جهتی از جهات، ادبیات محسوب می شود و همان است و نه چیزی دیگر که تغییر و تبدیل یافته به صورت ادبیات درمی آید. ما فقط به حکم تعادلی که ضرورتاً میان نیازمندی به بیان مفاهیم نو و رکود و رخوت زبان برقرار می شود، از اسطوره و قصه عامیانه و افسانه، سخن می گوئیم؛ ولی در واقع هیچیک از این انواع، جز در قالب کلام و زبانی که خاص هر یک از آنهاست، وجود ندارد و این قالب کلامی نیز صورتی ادبی است. توجه داریم که گرایش ادبیات، گسترش یابی به موازات تحول اجتماعی پیکره زبانی است. می توان بر این تصویر یا انتظار بود که ادبیات بیشتر در قصه عامیانه ریشه دارد تا در اسطوره، تا آنجا که بتوان میان آن دو نوع، تمییز داد و فرق نهاد. کار ویژه قصه عامیانه، منحصرأ سرگرمی و تفریح خاطر است و عموماً

متضمن الزام باورداشت نیست و افق بس گسترده‌ای (گسترده‌تر از افق اسطوره) در برابر قوه تخیل نویسنده می‌گشاید و بدیهی است که قصه عامیانه، چنانکه افسانه، در ادبیات حائز درجه اول اهمیت است. اما اساطیر، به مجرد آنکه ارتباطشان با کیش و معتقدات قطع شد، نفحه دیگری می‌یابند که این بار، ادبی است، چنانکه در مورد اساطیر کلاسیک در اروپای مسیحی، چنین پیش آمد. البته شگفت می‌نماید که مجموعه‌های اساطیر یا داستانهای قریب به اساطیر، با دید و نظر گاهی منحصرآدبی، تدوین یابند، همچون *Métamorphoses* اثر اووید (Ovide)، و شاعران در دورانی که دیگر هیچکس به خدایانی که در اساطیر دست به کار بوده اند اعتقاد نداشته و نیز آنان را نمی‌پرستیده، همچنان از آن مجموعه‌ها الهام پذیرفته باشند، اما واقعیت جز این نیست.

بنابراین چنین می‌نماید که میان اسطوره و شعر ارتباط درونی تنگاتنگ‌تری از پیوند شعر با قصه عامیانه و افسانه، وجود دارد. نخست باید توجه داشت که معنای اصلی و پایدار اسطوره، در تاریخ ادبیات نیز اثر می‌گذارد و مهر و نشان خود را بر آن می‌نهد. چنانکه منقدان دوره‌های متأخر، کرارا، خاطر نشان ساخته‌اند، آفرینندگان اصلی اساطیر، شاعران بوده‌اند و در یونان، سرزمینی که اساطیرش هرگز کاملاً به الهیات تبدیل نشد، همر و هسیودوس، مرجعیتی داشتند که از اقتدار ادبی بسی فراتر می‌رفت. در دوران مسیحیت می‌بینیم که دانته و میلتن به جوانب مختلف ساختار اسطوره‌ای مسیحیت، علاقه‌مند می‌شوند، به رغم تابعیت نوع شعر و شاعری از دیگر خواستهای فرهنگی که الزاماً اختیار چنین مضامینی را ایجاب می‌کند. وقتی شاعران، اسطوره‌ای را بازمی‌آفرینند، در مسیری غیر از طریق گرایش تمثیل‌گرایان به مفهوم تراشی، گام برمی‌دارند. واکنش طبیعی شاعر، بازنویسی داستان، یا ابداع داستانی نو، با همان شخصیتها، به جای عقلانی کردن آن است. بنابراین تأثیر فرهنگی شاعر، از طریق اصرار و تأکید بر عناصر عینی و شخصی یا درامی اسطوره که تعبیر مفهوم تراش، به غفلت از آنها و یا کهن و منسوخ قلمداد کردنشان تمایل دارند، ظاهر می‌گردد. افلاطون آن قدر فیلسوف بود که خواست شعر را مورد تفتیش قرار دهد و به ریشخند هواخواهان‌شان بپردازد، اما شاعر نیز بود، و از این رو، خود اساطیری، عموماً با نامهای آشنای زئوس و پرومته، آفرید. خدایان که شخصیت‌های عادی اسطوره‌اند، غالباً، با جهات و جوانب گوناگون طبیعت، همانند همسان می‌گردند و در آنها به

تحلیل می‌روند و این همانندسازی و جذب و هضم شدن، تداعی یا پیوستگی (خدا و طبیعت) را به استعاره و مجاز (métaphore) تبدیل می‌کند. اگر نپتون می‌تواند طوفانی در دریا برانگیزد، از اینرو است که خدایی دریایی یا خدای دریاست: به بیانی دیگر، استعاره‌ای از برای دریاست. این نسبت استعاری میان حادثه‌ای طبیعی و شخصیتی (الهی)، مانعی بر سر راه تمثیل گراست، اما نسبتی مهم برای کار شاعر است. تمثیل ساز یا تمثیل گرا، متمایل به تعافل از شخصیت الهی و حصر توجه به واقعه و حادثه است؛ اما شاعر گرایش دارد که واقعه را فقط به عنوان رمز فعالیت آن شخصیت، تلقی کند.

برای آنکه گفته‌های خود را تاکنون خلاصه کرده باشیم می‌گوییم که اساطیر، جزء مجموعه داستان‌هایی هستند که هر جامعه، در نخستین مراحل رشد و توسعه‌اش، می‌بافد و می‌سازد؛ و از لحاظ شکل، به داستان‌های دیگر که بین آنها، افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه را از هم تمییز می‌دهیم، شباهت دارند؛ ولی محتوایشان، شامل عنصری، حائز اهمیتی خاص و اولی است. بنابراین، مسأله دانستن این نکته است که آن اهمیت را در چه باید دانست؟ پاسخی که بیدرنگ به ذهن می‌رسد این است: در باور داشتن آنچه اسطوره می‌گوید و ربط دادن محتوایش به دیگر تجاربمان. در سنت مسیحیت یهودی تبار، خاصه بر این نکته تأکید می‌رفت و قرن‌های متمادی این تصور بر اذهان مستولی بود که فی‌المثل اگر تورات می‌گوید ماهی بزرگی یونس را بلعید، خواننده‌ای که تمام کتاب را با سادگی و صفا و بی‌نظر انتقادآمیز باور داشته باشد*^{۱۱}، بی‌اجر نخواهد ماند. اما اساطیر، حتی اساطیر جزمی نیز خدایانی را به صحنه می‌آورد که هر گونه حقی دارند و آن قدر با عناصر طبیعی، همسان و همانند گشته‌اند و در آنها به تحلیل رفته‌اند که دیگر چندان در غم آن نیستند که انسانها به آنها معتقد و یا خود، خدایانی پایبند اخلاق باشند. گاه، کوششهایی برای عقلانی کردن اسطوره‌ای و دلیل تراشی برای آن، بر وفق ملاکهای فهم اسطوره به معنای تحت‌اللفظی، شده است: بدین گونه که یا ماهیان از قهر و غضب و لعن و نفرین نوح، جان به سلامت بردند و یا آنکه بر اثر عملی خاص، مردند (در آب غرق شدند)*^{۱۲}. اما این قبیل کوششها، به

*^{۱۱} بازی با فعل avaler (بلع) یونس و avaler le tout. — م.

*^{۱۲} چون در سفر پیدایش آمده که جفتی نر و ماده از حیوانات پاك و ناپاك و از همه مرغان و ←

علت ساده لوحی و بلاهتی که در آنها هست، عبث و بیهوده بوده اند. در این مرحله از غوررسی، وجه نظر ما نسبت به اسطوره، دو صورت می تواند داشت. یا اسطوره، نمودگار حقیقتی (تاریخی) به رغم داستان پردازی است؛ و یا داستانی است که باید فقط داستان تلقی شود. نخستین نوع تفسیر را می توان تمثیلی (allégorique) نامید و دومین شیوه را، مثالی (archétypal). آنها مانعاً الجمع و ناقض هم نیستند بلکه از یکدیگر متمایزند، منتها همزیستی دارند و در سایه کمکهای متقابل به هم، رشد و گسترش می یابند. تفسیر تمثیلی، تفسیری نیمه شاعرانه یا تقریباً شاعرانه است، و رکن و اساس را (همان گونه که به زعم ارسطو، مشخصه نوع عمل شاعر نسبت به کار مورخ است)، جابه جا کرده، از آنچه حقیقی بوده و یا واقعاً روی داده بود، بر نوع واقعه ای که اینک حقیقی است و یا واقعاً روی می دهد، منتقل می سازد، و بنا بر این شأن و مقام اساطیری را که دیگر مورد اعتقاد نیست و از این لحاظ وانهاده شده، بسان اساطیر دوران کلاسیک در عصر مسیحیت، محفوظ می دارد و در عین حال «تعریفی آزاد و افلاطونی» بنا به گفته براون (Browne)، از فقرات ایمان، ارائه می دهد. اما در این صورت مرکز توجه، از داستان، به سوی حقایق اخلاقی یا تاریخی که داستان، آنها را تصویر می کند، برمی گردد. برای مفسر تمثیل گرا، نزدیکترین و تنگترین پیوندی که هر اسطوره با دیگر اساطیر دارد، از لحاظ معنا، پیوند میان آن اسطوره و دیگر اساطیری است که بدان از هر اسطوره ای، نزدیکترند: مثلاً داستانهای Narcisse و Phaéton، هر دو نمونه های خودپسندی و غرورند که از لحاظ شکل و صورت داستان پردازی متفاوت، ولی از دیدگاه حقیقت اخلاقی، عین یکدیگرند.

اما اساطیر به عنوان مجموعه داستانهای به هم پیوسته ای که از لحاظ قالب و صورت، به افسانه و قصه عامیانه (و قطعاً به دیگر انواع ادبی از قبیل سرودهای مذهبی که خود با اساطیری که در کیش و آیین مندرجند، ارتباط مستقیم دارند) می پیوندند، دارای خصایص ادبی اند. واژه یونانی mythos که به معنی اسباب چینی (intrigue) یا بازشدن (محقق = factuel) کلاف داستان و ماجراست، نشانگر پیوند اصلی (اسطوره

→ حشرات و جنبندگان بر روی زمین (و خشکی)، به کشتی نوح درآمدند و بقیه موجودات زنده که بر روی زمین و خشکی می جنبند از انسان و بهائم و حشرات و نیز همه مرغان هوا، مردند و تنها نوح و آنانی که در کشتی با او بودند، زنده ماندند. پس ماهیان دریا چه شدند و چه بر سرشان آمد؟ — م.

با ادبیات) است. ادبیات، وارثِ نوعی اساطیر است و بدین گونه داستان‌هایی در اختیار شاعر قرار دارد که از قبل، سنتی سترگ محسوب می‌شود و از اقتدار و مرجعیت کلانی برخوردار است. بنابراین تفاوت میان روایات مطابق با اصول و موازین کلیسا و داستان‌های مجعول، در ادبیات از نو ظاهر می‌گردد، چنانکه در مورد شاعران اروپایی میراث خوار اساطیر مسیحی یهودی تبار و مقید به آنچه Tillich، تعهد کامل و تمام (the ultimate concern) می‌نامد، و شاعران اروپایی وارث اساطیر کلاسیک که عاری از هر گونه مایه اعتقادی اند و سراسر به دنیای تخیل و شعر اختصاص یافته‌اند، این فرق آشکار است. ممکن بود این توقع و انتظار را داشت که شاعران تماماً به اساطیر نوع اخیر، به عنوان قلمروی که خاص ایشان است، بپردازند، اما واقعیت این است که در پهنه ادبیات نیز، موقعیت مرکزی مسیحیت در فرهنگ غربی را بازمی‌یابیم. همچنان که تفسیر تمثیلی اسطوره، نیمه‌شاعرانه است، باز آفرینی شاعرانه (اسطوره)، نیمه‌عقلانی (نیمه‌متفکرانه یا نیمه‌شناختی) است. شاعر می‌کوشد تا داستان سنتی‌اش را برای قوه تخیل، باورکردنی جلوه دهد و نیز با دلمشغولی ضبط و شرح به طرزی عینی، تفسیر کند؛ معهداً دلمشغولی اولایش، تفسیر نیست، بلکه نمایش است؛ از قصه‌ای کهن، به زمان حال، بازمی‌آید؛ از چیزی که پیشتر بوده و به ذهن رسیده، یعنی از مواد و مصالح قبلی یا دیرین، به واقعیتی منتقل می‌شود که خواننده بیواسطه با آن روبرو می‌گردد؛ و در مورد اسطوره‌ای منطبق بر اصل و قاعده دینی، از واقعه‌ای خاص در گذشته که حقیقتش مورد تصدیق است، به واقعه‌ای عالمگیر و جهانشمول که معنایش مفهوم می‌افتد، میل می‌کند.

اساطیر فردی، مجموعه‌ای اساطیری فراهم می‌آورند؛ و آثار ادبی فردی، مجموعه‌ای تخیلی را که هیچ واژه‌ای برای تعریف آن، همان گونه که ارسطو در ده هزار سال پیش خاطر نشان ساخته، نیست. اگر چنین لفظی وجود می‌داشت، آسانتر می‌توانستیم ادبیات را به عنوان مجموعه تخیلی بسته و محدودی، همچون مجموعه اساطیری پرداخته و بسط و گسترش یافته و حاکی از تمدن و فرهنگ تلقی کنیم. دیدیم که یکی از نخستین کارویژه‌های اجتماعی اساطیر، این است که به جامعه، دیدی خیالی از میثاق و مناسبات پایدارش با خدایان و با نظام طبیعت و نیز از سازمان درونیش، اعطاء کند. وقتی مجموعه‌ای اساطیری، به ادبیات تبدیل می‌شود، کارویژه اجتماعی ادبیات که اعطای دیدی خیالی از موقعیت بشری به جامعه است، مستقیماً از منبعی که همان

نمونه والگوی اساطیری ادبیات است، نشأت می‌گیرد. در این فرایند، اشکال نمونه اسطوره، به قرارها و شگردها و انواع مقولات ادبی، تبدیل می‌گردند؛ ولی فقط هنگامی که این قرارها و شگردها و انواع مقولات ادبی، همچون خصایص اصلی شکل و قالب ادبیات، مورد قبول قرار گیرند، نسبت ادبیات با اسطوره، خود به خود، میرهن و محرز می‌شود. آنگاه عصر طلایی اسطوره، به شگرد و قراری در وصف مناظر روستایی، تبدیل می‌گردد؛ و روایات اساطیری در باب موقعیت انسان که از بهشت رانده شده و آن فقد چاره‌ناپذیر است، زمینه‌ای برای شگرد ریشخند و استهزاء فراهم می‌آورد و احساس اسطوره از فاصله موجود میان قدرت الهی و غرور انسان، تبدیل به قراری تراژیک و فاجعه‌انگیز، یعنی مواضع‌ای برای تصویر مصیبت و بلا، می‌شود و اساطیر پهلوانی، قرارها و شگردهای مربوط به عشق و عاشقی واهی و افسانه‌آمیز قهرمانان را، رقم می‌زنند.

رابطه ادبیات با اساطیر، ممکن است صریح یا مکتوم باشد. وقتی دانته یا میلتنون، اساطیر اساسی مسیحیت در باب نجات به دست منجی و هبوط را بازسازی می‌کنند و Keats و شلی (Shelley)، اساطیر Endymion و پرومته را باز می‌آفرینند و درام نویسان فرانسه، از راسین تا کوکتو، اساطیر یونانی را که قبلاً در تئاتر یونان بازآفریده شده بودند، از نو می‌پردازند؛ این رابطه، واضح و لایح است. یکی از علل کششی که شاعران در خود برای اساطیر احساس می‌کنند، جنبه فنی دارد. زبان اسطوره، استعاره (méthaphorique) است زیرا بخش اعظم اساطیر، در وصف خدایانی است که با جهات طبیعت و جامعه، یکی و یگانه دانسته شده‌اند، و همین استعاره آزادی که اسطوره پرومته برای شلی فراهم می‌آورد، موجب می‌شود که شلی بیشتر به اسطوره پرومته میل کند تا به یکی از مضامین اجتماعی یا سیاسی دوره و زمانه‌اش که در دامان آنها، بینشهای اساطیری از قبیل سر بر آوردن اتلانتید (Atlantide)، البته، پوچ و عبث خواهند بود. همچنین از گرایش اساطیر به اشتمال بر جمیع علوم و معارف سخن گفتیم، چون از اساطیر ازلیت (آفرینش، هبوط، عصر طلایی، بهشت از دست شده، پیکار با ازدهای هاویه و غیره) تا اساطیر پایان جهان (ملاحم، هزاره‌گرایی، مدینه فاضله، یا رؤیت ویرانی و افول خدایان)، همه آنها در جهتی گسترش می‌یابند که دیدی (جامع و شامل) از موقعیت بشری، عرضه بدارند. در متون مقدس، خاصه در تورات، تمایل بر این است که این شکل «دایرة المعارف گون»،

در ساختار کتاب، انعکاس یابد؛ و در اثری ادبی، وقتی آن اثر آشکارا اساطیری است، اسطوره مربوط، در پیوند با ادبیات به عنوان کل و مجموعه تخیلی بسته و مسدودی، زمینه و سیاقی متضمن اسطوره می یابد. بدین گونه آنجا که شارح یا مفسر اسطوره، معنای عمیق اسطوره را در تمثیل و مجاز سراغ می گیرد، شاعر با بازآفرینی اسطوره، معنای عمیقش را در ساختار مثالی (archétypal) اسطوره، می یابد.

از سوی دیگر، گاه زبان و بیان اسطوره خاصی، به صورت نوعی زبان اختصاصی (یا حرفه ای)، عقلانی و متحجر می شود، چنانکه فی المثل، Philomèle^{۱۲} در قرن هجدهم، به سهولت نمایشگر شنیدن آواز بلبل در عالم خیال می گردد. قصیده بلبل (*Ode au rossignol*)^{۱۳}، از لحاظ وصف تجربه (مورد نظر شاعر) همان قدر اساطیری است که اگر Keats منظومه اش را چنان می پرداخت که در آن صریحاً به روایت اووید (Ovide) اشاره می کرد.^{۱۴*} (چون نوع آن منظومه، با نوع قصیده در ستایش *Psyché* (*Ode à Psyché*) که آشکارا اساطیری است، تفاوتی ندارد. اما قصیده بلبل، با تجربه Wordsworth (۱۷۷۰-۱۸۵۰) می خواند که گویا نظریه اش این است که زنده ترین تجربه یا ادراک صور مثالی اسطوره، خود به خود پدید می آید، آنهم نه هنگامی که صور مثالی اسطوره صریحاً نام برده شوند، بلکه وقتی که تجربه معمول و عادی زندگی، امکان کشف مجددشان را فراهم می آورد. این وجه نظر، یکی از صور توجه و اقبال ضمنی به اساطیر است. نقش پرداز صورت یا نوع دیگر (این گونه اقبال)،

۱۲. شاهدخت افسانه ای آتن که شوهر خواهرش چون به وی دل بسته بود، زبانش را برید تا نتواند رسوایش کند. سرانجام خدایان، فیلومل و خواهرش Pocné را از آن مرد بدخواه، رهایی دادند و فیلومل را به پرستو و خواهرش را به بلبل تبدیل کردند. — م.
۱۳. سروده شاعر انگلیسی John Keats (۱۷۹۵-۱۸۲۱).

شاعر با شنیدن آواز بلبل، می خواهد از جهان پردرد ورنج بگریزد و به جهان آرمانی زیبایی که آواز بلبل، نماد آن است پناه برد؛ اما بلبل دور می شود و سحر و افسون، باطل. قصیده در ستایش *Psyché* نیز که سروده همین شاعر است سرودی شورانگیز در ستایش زیبایی است که *Psyché* صورت مردم نما و مظهر آن است. شاعر این قصیده را در ستایش این اندیشه ثابت خویش گفته است که «حسن، حقیقت است و حقیقت، حسن». — م.

* ۱۳. ظاهراً اشاره به یکی از دوست و چهل و شش قصه کتاب *Métamorphoses* نوشته اووید (Ovide) مربوط به مسخ شدن و تبدیل صورت یافتن و انتقال نفس از بدن انسان به بدن حیوان دیگری است که در پاره ای اوصاف با وی متناسب باشد. — م.

شکسپیر است که مبنای آثارش اسطوره نیست، بلکه افسانه، برای تراژدی و تاریخ و قصه عامیانه، برای کمدی است. همچنین، بخش عظیمی از ادبیات واقع‌گرا و طنزآمیز، به طور ضمنی، اساطیری است، اما به خاطر اشاره‌ای و یا گاه به لحاظ عنوانی، صریحاً اساطیری می‌شود (از قبیل: *Sodome et Gomorrhe, Germinal, Résurrection, Absalom! Absalom!* و غیره^{۱۴}). این اشاره، دید نویسنده از زمینه مثالی (archétupal) اثرش و جایگاه آن در ساختاری کلی را (که ادبیات بر قوه تخیل مکشوف می‌سازد)، نشان می‌دهد. این واقعیت که شاعران با پیگیری صور مثالی اندیشه می‌کنند، غالباً از راه استنادشان به اسطوره، معلوم می‌گردد. وقتی خواننده آثار Yeats می‌بیند که شاعر امیدوار است که دخترش، لجبازی را نوعی لعن و نفرین (الهی) بداند، زیرای در گذشته، با زنی زیبا و لجباز آشنا شده، حق دارد چنین بیندیشد که Yeats می‌بایست پیش از تأیید وجود رابطه‌ای میان زیبایی و لجبازی زن، به بررسی ای آماری می‌پرداخت و یا بنا را بر قبول این معنی می‌گذاشت که تصورات دخترش، به هیچ وجه، بیش از تصورات خود وی، پوچ و باطل نمی‌توانند بود. اما اندیشه Yeats، چون اندیشه‌ای شاعرانه است، می‌تواند تا حد رؤیت صورت مثالی و پایگاه ونوس، زن Vulcain*^{۱۴}، ارتقاء و اعتلا یابد و از این رو دخترش و Maud Gonne و نیز همه چیزهایی که به آن تجربه مربوط می‌شوند، جذب صورت مثالی می‌گردند و در آن به تحلیل می‌روند.

تمثیلی شمردن (allégorisation) اسطوره از لحاظ اخلاقی، موقوف به باور داشتن مجموعه پایداری از حقایق اخلاقی است که همواره حکما کوشیده‌اند تا آنها را بیان کنند. به مرور که احساس نسبیّت حقیقت اخلاقی و فلسفی قوت می‌گیرد، دامنه اسطوره محدودتر می‌شود، و پُر و هنده، اسطوره را از لحاظ انسان‌شناسی و تاریخی، در

۱۴. به ترتیب از: لتون تولستوی، امیل زولا، مارسل پروست، و... - م.

* ۱۴. Vulcain خدای آتش که با هفائستوس Héphaistos تطبیق شده است. درباره رابطه‌اش با ونوس (آفرودیت) ر. ک. به پانویس شماره ۱۰ - م.

اما منظور نویسنده مقاله، ظاهرأ کتاب Métamorphoses اثر Ovide (۴۲ پیش از میلاد - ۱۸ پس از میلاد) است که در آن، دوستان و هشتاد و شش روایت و قصه مسخ و مسخ‌شدگان، آمده است. - م.

زمینه فرهنگی‌اش، بدان گونه که در آغاز توضیح دادیم، می‌نشانند. معهدا پژوهنده در اسطوره از لحاظ تاریخی، وارث بینش اسطوره است که با لباس مبدل، به صورت حقیقتی مسلم و محقق، ظاهر می‌شود. در این زمینه جدید، چنین می‌نماید که بسیاری اساطیر چیزی جز یادها و خاطرات تاریخی و تمثیلات حوادث گذشته نباشند. داستان طوفان در تورات، منشأ سومری دارد و لایه‌ای رسوبی و ته‌نشست که طی کاوش، در سومر کشف شده، نشان می‌دهد که در آن منطقه، واقعاً طوفانی روی داده است. فریزر در کتابش: *Folk Lore in the Old Testament* آشکار می‌سازد که داستانهای طوفان در همه‌جای دنیا هست (مگر در آفریقا که داستان فروریختن آسمان، جایگزین طوفان شده است) و تمام آنها را به وقوع مصایب و بلیاتی همسنگ، منسوب می‌دارد. معهدا این شیوه، سخت به نوعی قیاس خلف (*reductio ad absurdum*) ناخودآگاه در روش (برهان و استدلال)، شباهت دارد و شاید نمودگار آن باشد که نحوه‌ی مشی و اقدام و راه و روش فریزر، گویا غالباً از فقد فاحش تخیل ناشی می‌شود. هر اسطوره ممکن است نتیجه‌ی واقعه‌ای موضعی و محلی باشد؛ اما اگر از لحاظ شکل و صورت، با دهها اسطوره دیگر شباهت داشت، با اطمینان می‌توان گمان برد که عنصری در این شکل هست که به ما اجازه می‌دهد تا نظریه شماره بینهایت وقایع محلی عین هم‌رارد کنیم.

من از این رو به ذکر این مسأله پرداختم که مشکل توضیح شباهتهای صوری اساطیر متعلق به فرهنگها یا ادوار مختلف را بر منبای منحصرأ تاریخی، نمایان می‌سازد. اگر نظریه «اسطوره با جامه مبدل» (اسطوره با جامه‌های گوناگون) (*travesti*) را بپذیریم، همه همانندیهای اساطیر با یکدیگر، باید از تشابه پدیده‌هایی که آن اساطیر، کجکی توصیف می‌کنند، ناشی شده باشد. از این رو اسطوره‌شناس قویاً و سوسه می‌شود که آن شباهتهار با نظریه عمومی منشأ اساطیر توضیح کند، مگر آنکه آن همانندی‌ها را مورد توجه قرار ندهد و فقط به اساطیر يك فرهنگ بپردازد. نظریه‌های بسیاری از این دست هست: روزی روزگاری، گروهی از فرزندگان و دانایان، همه اسرار را در واء حکایات و امثالی مستور داشتند و اساطیر، صورتهای کج و کوله آن حکایاتند. این روایت که در اصل برای توضیح شباهتهای اساطیر تورات با اساطیر غیر توراتی پرداخته شد، هنوز در اشکال کمابیش نمایان، ظاهر می‌گردد؛ می‌گویند گروه فرزندگان و دانایان، در آنلانتید، در هند، ویا در مصر، مقام داشته‌اند؛ و

آموزه‌ها و رمزهایشان، از آنجا، در اطراف و اکناف کرهٔ خاک، به صورت بادهای منظمی که از مناطق حاره می‌وزد، پخش شده‌اند. نشانه‌هایی از این نظریه، فی‌المثل در *Ritual to Romance* از Jessie Weston برجا مانده است. ایضاً: روزی روزگاری، اساطیری جهانی مربوط به کیش درخت پرستی و خورشیدپرستی و ابنیهٔ خرسنگی پیش از تاریخ و مسخ و حلول وجود داشته است: این نظریه «دروئیديان» (کاهنان قوم سلط) در قرن هجدهم است که در *Outline of History* اثر H.G. Wells هنوز تأثیرش بر جاست. یا: روزی روزگاری، اساطیری قمری و مادرشاهی وجود داشت با خدایی محتضر که بر مادر عظمی شیفته بود؛ این اساطیر، تحت تأثیر اسطوره‌ای جدیدتر و خورشیدی و پدرشاهی قرار گرفت که خدای محتضر را به قربانی‌ای که پدری تقدیم می‌دارد، تبدیل کرد و در نتیجه ضایع گردید. فی‌المثل از لحاظ Robert Graves که بدین روایت پایبند است، تصویری که از داوری پاریس (Pâris) داریم، چیزی جز حاصل نوعی سوء فهم نیست، بدین قرار که پاریس در اصل می‌بایست سیب را از سه الهه بستاند، نه آنکه به يك تن از آنان بیخشد^{۱۵}. خود کتاب *Rameau d'or* (فریزر) اگر با این دید خوانده شود، گویا چنین القاء می‌کند که در گذشته، بشریت به صورت قبایل سازمان یافته می‌زیست که هر يك رئیس خدایان یا الهی داشت که به محض آنکه نیرویش کاستی می‌گرفت و روبه زوال می‌رفت، وی را می‌کشتند و طی مراسم و تشریفات می‌خوردند. دیگر انگاره‌های مربوط به منابع و مآخذ اساطیر که همه آنها را به اساطیر خورشیدی و اساطیر فلک البروج و اساطیر نجومی و اساطیر نیاکان یا قهرمانان مرده و نظایر آنها تبدیل و تحویل می‌کنند، پاره فرآورده‌های همان گرایشها محسوب می‌شوند.

ممکن است که بعضی (و یا حتی کل) این نظریه‌های عمومی مربوط به اصل و منشأ، سرانجام از راه کاوشهای باستانشناسی تأیید شوند، اما در حال حاضر تا اندازه‌ای

۱۵. پاریس را خدایان برای داوری در نزاعی که میان هرا (Héra) و آتنا (Athéna) و آفرودیت درمی‌گیرد بر سر اینکه «سیب زرینی» که Éris (نفاق) مزورانه به سوی آنان پرتاب کرده تا آن‌ها هر که زیباتر است باشد، برمی‌گزینند و پاریس سیب را به آفرودیت می‌بخشد، چون آفرودیت به وی نوید می‌داد که به عنوان پادشاه اهلن، زیباترین زنان میرا، بهره‌مند خواهد شد، حال آنکه آتنا، به پاریس دانهایی اعطاء می‌کرد و هرا، فرمانروایی بر آسیا را. — م.

فرزیند. باستانشناسی نیز اسناد و مدارک اندکی، در اختیارمان قرار می‌دهد. Stonehenge^{۱۶} حتی در جزئیات، آشکارا به خورشید اختصاص دارد. اما از اساطیری به صورت کلام، یعنی شفاهی، که ممکن است سازندگان آن بنا داشته‌اند، هیچ نمی‌دانیم. ولی این گونه فرضیه‌ماقبل تاریخی، آنهم از نوعی که شباهتش با داستانهای اساطیریِ نصوص مقدس که بیشتر ذکر شدند شگفت‌آور است، اگر در اسطوره به دیده شکل ادبی بالقوه‌ای بنگریم، بیفایده می‌گردد. دست کم برای منقد ادبی، معنای عمیق اسطوره را نه منشاء اش که در آن باره هیچ نمی‌دانیم، بلکه طالع و سرنوشتی که اسطوره در ادبیات می‌یابد، آفتابی می‌کند، یعنی معنایش، همان است که شاعران بازمی‌آفرینند. همان گونه که Ruskin، در بخش زیبایی‌شناسی از *The Queen of the Air* می‌گوید: «وقتی داستانی می‌خوانیم، مسأله عمده، همواره، دانستن این نکته است که کدام حکیم، نخستین بار، آن را به طور کامل نقل کرده و کدام قوم قدرتمند، نخستین بار، بنا به قوانین و قواعد آن زیسته است، و نه چندان شناخت شکارچی بیباکی که آن را تخیل کرده و یا کشف اینکه آن داستان، کدام قوم کم‌دل را ترسانیده است. معنای عمیق هر اسطوره، همان است که اسطوره وقتی در اوج اعتلای تمدنی نقل می‌شود، دارد». پس، روایت یا مضمونی اساطیری، مثال و معنایی افلاطونی نیست که همه استنباطها و شرح و تفسیرهای بعدی در آن باره، تخمین‌هایی بیش نیستند، بلکه اصلی ساختاری و شکل بخش (informant) از (حوزه) ادبیات است، و هر چه دنباله‌های ادبی اسطوره‌ای خاص را بیشتر بررسی کنیم، شناختمان از آن عمیقتر می‌شود. ممکن است منشأ «نشیدالانشاد» تورات، سرودهای جشنواره‌های روستاییان باشد که مضمونشان، اسطوره‌ای مربوط به زناشویی و باروری از قبیل وصلت خدا با بانوی جشن ماه مه (Mai) در انگلستان قرون وسطی، بوده است. اما پس از آنکه به تورات راه پیدا کرد، در ساختار اساطیری تورات به تحلیل رفت و به عنوان منظومه‌ای عرفانی، یعنی بیان تمثیلی عشق خداوند به کلیسا یا به روان آدمی، سرنوشت درخشانی یافت. واژه تمثیل (allégorie) مبین آن است که تفسیر تمثیلی بر حسب سنت، نقش عمده‌ای

۱۶. شهری در جنوب انگلستان که بزرگترین بنای خرسنگی کشور، مرکب از چندین ردیف menhir به ارتفاع ۳ تا ۶ متر، به صورت دایره هم مرکز، که به عبادت خورشید اختصاص داشته، در آن واقع است. - م.

در ادامه یابی اسطوره در پهنه ادبیات، از طریق کج و معوج کردن و از ترکیب انداختن یا ضایع ساختن اسطوره اصلی (تا آنجا که اسطوره ای اصلی وجود داشته)، ایفا کرده است.

معهدا داستانهای اساطیری معمولاً اینچنین (به شرحی که گذشت) ادامه می یابند تا تقاضای فزاینده مردم طالب حکایتی محتمل یا باور کردنی را، به دنبال زوال علاقه و عنایت به امور شگرف، بر آورند. من واژه «جابجایی» (déplacement) را (که از فریود به عاریت گرفته ام، گرچه فریود طبعاً آن را در مورد وزمینه ای متفاوت به کار می برد) به فرایند تبدیل شدن داستانهای اساطیری با خدایان همه توان، به روایات عشقی («رومانسک» romanesque) با مردان قهرمانی تقریباً به قدرت و توانایی خدایان و زنان قهرمانی، سنگدل و خیانت پیشه یا متصف به وفاداری ای تزلزل ناپذیر، اطلاق کرده ام. نمونه های این تغییر و تبدیل یا جابجایی، عبارتند از: تام جونز (Tom Jones)، کودک سرراهی، و Moll Flanders، پول دوست سیرایی ناپذیر، و Pamela، خوش فرجام به خاطر تقوایش^{۱۶}. در این ادامه و دنباله یابی اسطوره در ادبیات، محفوظ ماندن ساختار اساطیری اصیل داستان، به عنوان مجموعه عناصری که همچنان به داستان شکل می بخشند و مفصلبندی و گره گشایی آن را تأمین می کنند، امری است که بجاست منقد، نظر خواننده را بدان معطوف دارد.

در نقد ادبی نیز گرایش تمثیلی، به مناسبت، در دو نوع نقد ظاهر می شود: می توان اثری ادبی را در ارتباط با دوره و زمانه اش و به بیانی دیگر همچون تمثیلی تاریخی، بررسی کرد؛ یا آنکه در ارتباط با زندگی و تجارب آفریننده اش، به مثابه تمثیلی از زندگی نامه و ترجمه احوال یا نفسانیاتش، در مطالعه گرفت.

اثر ادبی، به عنوان تمثیل تاریخی، داده های اجتماعی دورانش، یعنی حوادث تاریخی و اشتغالات ذهنی و سواس گون و تنش ها و کشمکش های ساختار اجتماعی همان زمانه را انعکاس می بخشد. پرداخت اسطوره پرمته به دست شلی، برای ما در نیافتنی خواهد بود اگر آن را از موقعیت اروپا بدان گونه که شلی در ۱۸۱۹ می دیدش،

* ۱۶. تام جونز، قهرمانِ رمانِ Henry Fielding به نام: تام جونز یا داستانِ کودکی سرراهی: Moll Flanders قهرمانِ رمانِ Daniel De Foë به همین نام (۱۷۲۲)؛ پاملا، نامِ قهرمانِ رمانِ Samuel Richardson (۱۷۴۱) و دو کمدی از کارلو گولدونی (۱۷۵۰). — م.

یعنی پس از انقلاب کبیر فرانسه و ناپلئون و مهمتر از آن، پیش از بروز انقلابی که وی قریب الوقوع می‌دانست، منتزع کنیم. همچنین باید آن را همچون محصول روح فرهنگی زمانه (Zeitgeist) که با واژه «رمانتیسزم»، به طور خلاصه، بیان می‌کنیم، بدانیم. بسیاری عناصر رسای دیگر در باب ارتباط اثری ادبی با دوره و زمانه‌اش وجود دارد که منقد باید بدانها توجه داشته باشد. ولی نقد تاریخی، وقتی به نظری جزئی منجر شود بی تناسب می‌گردد، چنانکه بخش اعظم نقد مارکسیستی (اگر نه تمام آن) چنین است، هنگامی که تأیید می‌کند که «معنای عمیق» منظومه‌ای، در مناسبات آن با عصر و زمانه‌اش نهفته است و کار منقد با برقراری این ارتباط، پایان می‌گیرد. من کوشیده‌ام نشان دهم که چنین چشم اندازی در نقد، به دلیل انتخاب کلمات به کار رفته، مستقیماً از سنت تمثیل‌گرایی ناشی است. معهداً این واقعیت ساده که منظومه شلی از پرومه سخن می‌گوید و شلی در مقدمه خویش، قهرمانش را صراحتاً با پرومه اشیل و شیطان میلتون، مربوط می‌کند، آشکار می‌سازد که ساحتی دیگر از اسطوره هست که در ادبیات انعکاس می‌یابد و بجاست که در ادبیات جستجو شود. همه آثار ادبی، چنین نسب‌نامه یا شناسنامه‌ای دارند، چه بدانند و چه ندانند، و خواه صاحب اثر از آن آگاه باشد و خواه ناآگاه. *Le Neveu du Rameau* اثر دیدرو، گرچه محصول همان دوره و زمانه دیدرو است، اما در نظر ما همچون نشانه‌ای غیب آموز که از آینده خبر می‌دهد، می‌نماید: چون ما در آن اثر، پیش‌نمایشی از نقش و تصویر کشاکش میان مرجعیت مستقر و حاکم و ضد قهرمان یا نوعی قهرمان جدید را مشاهده می‌کنیم. اما اگر *Neveau de Rameau* به معنای تحت‌اللفظی کلمه، بر آینده تابانیده شده، ثمره گذشته نیز هست و با توجه به اینکه متعلق به سنت گفتگو میان سلیمان و Saturne^{۱۷}، یعنی تضاد بین حکمتی است که مقبول جامعه است و حکمتی که مطرداوست، از نو، به ساختار مثالی یا به تمامیت زمینه و سیاق فرهنگی اثر، توجه می‌یابیم.

به میزانی که اثر ادبی را محصول ارادی و هشیارانه صاحبش بدانیم، فرق میان جنبه‌های تاریخی و شخصی اثر (که حاکی از ترجمه حال صاحب اثر است)، ناچیز می‌شود و یا آن دو جنبه دیگر با هم هیچ فرقی ندارند: در این صورت صاحب اثر، به طور ساده و مختصر، انسان یا فرزند دوره و زمانه خویش است. از دوران رمانتیسزم به بعد،

۱۷. علم و حکمت سلیمان در مقابل احکام زحل (کیوان، کوبک (نحس) مردم سفله و خسیس و

چیزی که بیش از پیش اهمیت می‌یابد، جنبه‌های غیر ارادی اثر تخیلی و خاصه نحوه تداعی و همخوانی قوه اختصاصاً اساطیری - شاعرانه (یعنی قوه آفرینندگی اساسی‌ترین صورت استعاری اثر ادبی) با قوای ذهنی‌ایست که واقعاً یا ظاهراً خارج از حوزه خودآگاهی قرار آرند. هر چه کشف و تفحص در حوزه ناخودآگاهی بیشتر پیشرفت می‌کند، تشابه میان ادبیات و رؤیا، نظر‌گیرتر می‌شود. بیگمان پس از فریاد، خو کرده‌ایم که در آفرینش (ادبی و هنری) به چشم چیزی که تنش‌ها و کشاکشهای خاص روان شاعر و نیز تشنجات و منازعات جامعه را آفتابی می‌کند، بنگریم. بنابراین، شعر ممکن است تا حدی، تمثیلی از حیات درونی شاعر باشد و نمونه‌ها در اثبات این نکته که «معنای عمیق» شعر، همان معنایی است که شاعر، ناخودآگاه بر آفتاب انداخته، کم نیست. اما تشابه میان قوه اساطیری - شاعرانه (mythopoïétique) و ناخودآگاهی، هر قدر قابل ملاحظه باشد و این امر که شاعران کشاکشهای درونیشان را در آثار خویش متجلی و تا اندازه‌ای رها می‌سازند، به هر اندازه و میزان صحیح بنماید، باز این خصیصه همچنان به قوت و اعتبار خود باقی است که قوه اساطیری - شاعرانه، به دشواری ممکن است عین ناخودآگاهی واپس زده فریاد باشد. آن قوه، برخلاف رؤیا، طالب ارتباط است و به مخاطبانش نظر دارد و از این رو باید به خودآگاهی نزدیکتر باشد. هنر شاعر ممکن است در مرتبه خودآگاهی و هشیاری صرف، به جولان افتد، و یا در مرتبه‌ای که ما آن را به طور مبهم: غریزی، شهودی و اشراقی، الهام یافته یا غیر ارادی توصیف می‌کنیم، وقتی که قریحه و استعدادش در نویسنده‌گی، واژه‌درست و مناسب را به وی املاء می‌کند، چه وی بتواند دلیلش را اعلام دارد و چه نتواند. و بدین گونه همچون شاعری که قادر است اثرش را با سنتی ادبی بیوند دهد، چنانکه شلی با استفاده از نام پر و مته چنین کرد، وی نیز خواهد توانست به طریزی ناخودآگاه، در نحوه بیان و تصویرسازیش، مناسبات همانندی که پزواکهای آثاری است که تحت تأثیرشان قرار گرفته است، برقرار کند و غیره.

در این صورت آنچه نقد اساطیر در حوزه ادبیات می‌توان نامید، بررسی بعضی انواع یا جنبه‌های ادبیات و یا روش‌شناسی نقدی ویژه نیست، بلکه بررسی اصول ساختاری ادبیات و خاصه مواضع و شگردها و انواع مقولات و صور مثالی و تصاویر پایدار و ماندگار و راجعه ادبیات است. بدین گونه بعضی مناسبات و ارتباطات خارجی ادبیات، دقت و صراحت می‌یابند، گرچه تاکنون بسی اندک مورد تحقیق قرار گرفته‌اند

وما فقط به نحو اجمال و اختصار می توانیم بدانها اشاره کنیم. نخست عین هم بودن (یا وحدت هویت) اساطیر و ادبیات، آشکار می سازد که حتی امور اعتقادی در حوزه دین، بیشتر با مسائل دید و تخیل مر بوطند تا بانوعی اعتقاد که بر دلایل و اسناد و بر تجربه حسی استوار باشند. رابطه اسطوره با نوعی داستان [یا داستان تاریخی، تاریخ داستان گونه] که بیشتر ذکرش رفت، بدین معنی نیست که ساختارهای اساطیری از قبیل اناجیل و اسفار خمسه (Pentateuque)، فرآورده کارگاه تقلب و تزویرند، بلکه بدین معنی است که آنها به شکلی تحریر شده اند که تنها شکلی بوده که امکان خطاب مستقیم به خواننده را فراهم می آورده و او را با واقعیتی قاهر و مستولی روبرو می کرده، نه آنکه (بنابه اعتقاد) سری به دست آمده از اعماق قرون و اعصار را بر وی مکشوف سازد. برای آنکه مقصود خود را به طور مختصر در يك کلام بیان کنیم، می گویم که اسطوره، زبان تعهد و التزام (concern) است، همچنان که علم، به علت رجوع و استناد به دلیل و مدرک و اندازه و مقیاس صحیح و استنتاج (قیاسی)، زبان عدم تعهد و التزام است. اسطوره، به طریق تصویر تابی و فرافکنی، از مجموع روایاتی پدید می آید که در آن، خدایان که قوای طبیعتند، غالباً به مصایب آدمیان بی اعتنائند؛ اما وقتی مجموعه ای اساطیری (mythologie) گسترش می یابد، آنچه را که در اصل فرافکننده بود، به حساب آفرینندگان خاکزادش می گذارد و سرانجام، منحصرأ امری وجودی و مر بوط به مقوله وجود می شود، و دیگر نه به فرضیات و حدسیات در باب واقعیت فوق طبیعی در زمان و مکان، بلکه به آزمایش و تجربه تخیل وابسته و پیوسته است. (در این صورت) حقیقت، توصیف نشده و با دلیل و برهان به اثبات نرسیده است، بلکه پوشیده و ضمنی است و در mythos یا روایتی که بیان تجربه ای است، مندرج است. این واقعیت، آشکار می سازد که معنای حقیقی هر اسطوره، بر مبنای گسترشش در تاریخ، صراحت می یابد، و نه بر اساس فرضیات در باب شکل اصلیش.

بدین گونه، ادبیات، فقط بخشی، گرچه بخشی اساسی، از ساختار (مرکزی) قوه اساطیری - شاعرانه امر تعهد و التزام است که بینش جامعه از موقعیت و سر نوشت و آرمانهایش و نیز بیان واقعیت بر حسب این عوامل انسانی را، بر دین و فلسفه و نظریه سیاسی و وجوه مختلف تاریخ می تاباند یا در آنها انعکاس می بخشد. ادبیات بیشتر بیانگر جهانی است که آدمی سرگرم ساختن و پرداختن آن است، تا نقش پرداز جهانی که وی در آن می زید. من ادبیات را به مثابه ساختار می بینم، و گاه، به عنوان مثال در قرون

وسطی، واقعاً ساختاری بوده که موجب وحدت شمار عظیمی از شاکله‌های تخیلی، پراکنده در میدانهای مختلف اساطیری - شاعرانه سابق الذکر، شده است. زمانه ما از تفرقه و تشتت و تضادهای درونی بینش‌هایمان از تعهد بسی آگاه‌تر است، و معهداً، به راستی کسانی که عمیقتر و حقیقی‌تر از همه، وجه‌نظرهای اندیشه و تفکر جامعه را دگرگون ساخته‌اند (روسو و فروید و مارکس)، همانند که اساطیرش را تغییر داده‌اند. این اساطیر، در همه مراتب ظاهر می‌گردند، از بزرگترین آثار تخیل تا امواج منظم تصاویر باسمة‌ای و قالبی‌ای که در مکالمه و وسایل ارتباط جمعی و رسانه‌های همگانی، به کار می‌رود. در مورد فرهنگ آمریکایی، برای منقد، تشخیص پیوند میان قرارهای روستایی و شبانی منعکس در آثار Thoreau و Melville، به عنوان مثال، و همان قرارها در روستایی‌گری و شبانی‌گری مردم بسند («وسترن») و نیز در اساطیر روستایی و شبانی باسمة‌ای (خانه انفرادی دور از همه [the cottage away from it all]، زندگی روستایی [the simple log-cabin life]، متضاد با فساد و پلیدی شهری بزرگ و غیره)، به ویژه آسان است. اما از این پس، دوباره به مبدأ حرکت خود بازمی‌گردیم که همانا این معنی‌ای است که اگر بررسی اسطوره، شاخه‌ای اساسی از نقد ادبی است، بررسی ساختار جامعه نیز به همان اندازه امری اساسی است.

کتابشناسی من باب مدخلی بر بررسی اسطوره

این کتابشناسی به تعیین دقیق میدان نقد اساطیر، به طور کلی، و نیز شاخه‌هایی که طبیعتاً به آن مربوط می‌شوند: یعنی ادیان شناسی تطبیقی، انسان شناسی، روانشناسی، شمالی شناسی (یا شناخت تمثال‌های دینی)، شرح و تفسیر مذهبی مفاد تورات (typo- logie biblique)، و تمثیلات غیره، منحصر می‌گردد. این صورت یا سیاهه، ترتیب تاریخی یا سال‌شمار را رعایت کرده و خاصه مشتمل بر تفکرات و نظرات انتقادی است. و نخست تحقیقات درباره عصر باستان و تورات را ذکر می‌کند، و سپس به قرون وسطی و رنسانس می‌پردازد و در این دو دوره اخیر الذکر، خاصه به کیهان‌شناسی و شمالی‌شناسی و تحقیقات اساطیری یا اسطوره‌شناسی و کتابهای نشانها و علامات آن دو دوره، نظر دارد. رمانتیسیم، دوره بزرگ اساطیری - شاعرانه دیگری است که از نیمه قرن ۱۸ آغاز می‌شود و تا پایان قرن ۱۹، یعنی زمانی که فریزر وفروید، باب توجه و اقبال علمی تری به اسطوره‌شناسی تطبیقی را می‌گشایند، ادامه می‌یابد. سپس نوبت آثاری می‌رسد که بعد از فریزر نگارش و انتشار یافته و بیشتر آنها، قویاً تحت تأثیر وی بوده‌اند. این آثار شامل تعدادی داستانهای اساطیری است که بدون آن بینش انتقادی (فریزر وفروید)، هرگز پدید نمی‌آمدند (ارائه صورتی از همه گرایشهای مشابه در شعر معاصر، همچون *The Waste Land* اثر T.S. Eliot، و *Altarwise by Owl-light*، ساخته Dylan Thomas عملاً ناممکن است)، و نیز مشتمل بر نمونه‌هایی چند از بررسی انتقادی اسطوره در پهنه ادبیات، منجمله تحقیقات اختصاصی تر درباره صورت‌های اساطیری افراد است. همچنین کوشش شده تا اسناد و مدارک مربوط به ملاحظه‌ای که در این تحقیق آمده مبنی بر اینکه ادبیات آمریکا و کانادا، از جمله

ادب‌هایی هستند که بیش از همه آمادگی دارند تا با چنین نظر انتقادی مورد بررسی قرار گیرند، ذکر گردند.

در هر دوره و زمانه، نقد اساطیر، با والاترین نوع اندیشه و تفکر نظری، قرین بوده و همواره در قرب جواریا در خود میدان نهان بینی و باطنیت زیسته است. اما کار بردش در ادبیات، هنوز در مرحله‌ای تجربی است و تا کنون به صورت شاخه ورشته‌ای از تحقیق، سازمان و سامان نیافته است. هر کوتاهی و اهمالی که در این کتابشناسی ملاحظه شود که بر حسب تصادف و اتفاق یا به علت بی توجهی و عدم دقت پیش آمده، به هیچ وجه اثر فراموش شده و از قلم افتاده را در مظان اتهام قرار نمی‌دهد. با اینهمه گفتنی است که کوششی واقعی به عمل آمده تا آثاری که فایده‌شان محل تردید است و قابل اطمینان و وثوق نیست، حذف گردند. یکی دواثر که نظرات انتقادی‌شان بُرد کمتری دارد و فایده تاریخی‌شان نیز کمتر است، منظور گشته‌اند، اما هیچ اثری که بتواند موجب گمراهی خواننده با اطلاع و بصیر گردد، ذکر نشده است.

I. — OUVRAGES GÉNÉRAUX

- CIRLOT, J. E., *A Dictionary of Symbols*. Tr. [de l'espagnol] par Jack Sage. Londres Routledge & Kegan Paul, 1962. [Bibliographie.]
- GRUPPE, Otto, *Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte während des Mittelalters im Abendland ...* Leipzig, Teubner, 1921. [Supplément à Roscher. *Ausführliches Lexikon.*]
- PUGIN, A. W., *Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume; Compiled from Ancient Authorities and Examples*. 2^e éd. Londres, Bohn, 1846.

- ROSCHER, W. H., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. 6 vol. et 3 supp. Leipzig et Berlin, Teubner, 1884-1937.
- SANDYS, Sir John Edwin, *A History of Classical Scholarship*. 3 vol. Cambridge. Cambridge Univ. Press, 1903-08.

II. — L'ANTIQUITÉ

- APOLLODORE, *Bibliothèque d'Apollodore l'Athénien*, trad. nouvelle avec le texte grec, Paris, E. Clavier, 1805.
- BUFFIÈRE, F., *les Mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris, Les Belles Lettres, 1956.
- CARCOPINO, Jérôme, *Virgile et le mystère de la IV^e Elogue*. Paris, L'Artisan du Livre, 1930.
- COLLINS, Stanley T., *The Interpretation of Vergil with Special Reference to Macrobius*. Oxford, Blackwell, 1909.
- COURCELLE, Pierre, « Interprétations néo-platonisantes du livre VI de l'Enéide. » In *Recherches sur la tradition platonicienne*, pp. 95-136. (Fondation Hardt, Entretiens sur l'antiquité classique, 3.) Genève, Vandœuvres, 1955.
- CUMONT, Franz, *Lux perpetua*. Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1949.
- DECHARME, Paul, *la Critique des traditions religieuses chez les Grecs, des origines au temps de Plutarque*. Paris, Picard, 1904.
- FRUTIGER, P., *les Mythes de Platon. Etude philosophique et littéraire*. Paris, Alcan, 1930.
- HERSMAN, Anne Bates, *Studies in Greek Allegorical Interpretation*. Chicago, Blue Sky Press, 1906.
- HIRZEL, Rudolf, *Plutarch*. (Das Erbe der Alten, 4.) Leipzig, 1912.
- HOPFNER Theodor, *Plutarch über Isis und Osiris*. (Monographien des Archiv Orientalni, 9) Prague, Orientalisches Institut, 1941. [Texte et commentaire.]
- HUBAUX, Jean, et Maxime LEROY, « Vulgo nascetur amomum. » In Université Libre de Bruxelles, *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves* (1932), pp. 505-530. (Mél. Bidez.)
- INGE, W. R., *The Philosophy of Plotinus*. Vol. I. 2 vol. New York Longmans, 1918.
- JEANMAIRE, Henri, *le Messianisme de Virgile*. Paris, Vrin, 1930.
- JONAS, Hans, *Gnosis und spätantiker Geist*. 2 vol. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1934-54.
- Knight, W. F., Jackson. *Cumaeen Gates: A Reference of the Sixth Aeneid to the Initiation Pattern*. Oxford, Blackwell, 1936.
- NITCHIE, Elizabeth, *Vergil and the English Poets*. New York, Columbia Univ. Press, 1919.
- ONIAN, R. B., *The Origins of European Thought, About the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1951.
- OVIDE, *Les Fastes*, édition, introduction et commentaire de Henri Le Bonniec, Paris, Presses Universitaires de France, 1961.
- PAUSANIAS, *Voyage historique de la Grèce*, trad. par Gédéon, Paris, Debarle, 1797.
- PÉPIN, Jean, *Mythe et allégorie : Les Origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. (Philosophie de l'esprit.) Paris, Aubier, 1958.
- PORPHYRE, *l'Antre des Nymphes*, trad. par Joseph Trabucco, Paris, Nourry, 1918.
- SALLUSTRE, *Des dieux et du monde in Trois Dévôts païens*, trad. par A. J. Festugière, 3 vol., Paris, La Colombe, 1944.
- SCAZZOCCHIO, Lea S. de, « Poética » y *Critica Literaria en Plutarco*. (Investigaciones y estudios, Serie Literatura y Estética, 1.) Montevideo, Universidad de la República, 1957.
- SNELL, Bruno, *The Discovery of the Mind: The Greek Origins of European Thought*. Trad. [de l'allemand] par T. G. Rosenmayer. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1953.
- STEWART J. A. *The Myths of Plato*. New York, Macmillan, 1905.
- TAYLOR, A. E., *Platonism and Its Influence*. New York, Longmans, 1943. [L'héritage grec et latin.]
- UNTERSTEINER, M., *La fisiologia del mito*. (Il pensiero greco, 18.) Milan, Fratelli Bocca,

1946.
 VICAIRE, Paul, *Platon : Critique littéraire*. (Etudes et commentaires, 34.) Paris, Klincksieck, 1960. [Bibliographie.]
 WHITTAKER, Thomas, *Macrobius: or, Philosophy, Science and Letters in the Year 400*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1923.
 — *The Neo-Platonists: A Study in the History of Hellenism*. 2^e éd. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1928.

III. — LA SURVIVANCE DES DIEUX

- BEZOLD, Friedrich von, *Das Fortleben der antiken Götter in: mittelalterlichen Humanismus*. Bonn et Leipzig, Schroeder, 1922.
 LIEBESCHÜTZ, Hans, *Fulgentius metaforalis: Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie im Mittelalter*. (Studien der Bibliothek Warburg, 4.) Leipzig et Berlin, Teubner, 1926.
 SEZNEC, Jean, *la Survivance des dieux antiques*, essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance. Londres, The Warburg Institute, 1940.

IV. — LA BIBLE

- AUERBACH, Erich, « Figura ». Trad. Ralph Manheim, in *Scenes from the Drama of European Literature: Six Essays*, pp. 11-76. (New York, Meridian, 1959).
 BEVAN, E. R., *Symbolism and Belief*. Londres, Allen & Unwin, 1938.
 BRÉHIER, Emile, *Les idées philosophiques et religieuses de Philon d'Alexandrie*. (Etudes de philosophie médiévale, 8.) Paris, Vrin, 1950. [Bibliographie.]
 DANÉLOU, Jean, « Sacramentum Futuri », études sur les origines de la typologie biblique. Paris, Beauchesne et ses fils, 1950. [Bibliographie.]
 DRUMMOND, James, *Philo Judaeus: or, The Jewish-Alexandrian Philosophy in Development and Completion*. 2 vol. Londres, Williams & Norgate, 1888.
 FARRER, Austin, *A Rebirth of Images: The Making of St. John's Apocalypse*. Westminster, Dacre Pr., 1949.
 GOPPELT, Leonhard, *Typos: Die typologische Deutung des Alten Testaments im Neuen*. (Beiträge zur Forderung christlicher Theologie, Ser. 2, Vol. XLIII.) Gütersloh, 1939.
 HANSON, R. P. C., *Allegory and Event: A Study of the Sources and Significance of Origen's Interpretation of Scripture*. Londres, SCM Press, 1959.
 HOOKE, S. H., *The Siege Perilous: Essays in Biblical Anthropology and Kindred Subjects*. Londres, SCM Press, 1956.
 —, éd. *The Labyrinth: Further Studies in the Relation Between Myth and Ritual in the Ancient World*. Londres, SPCK, 1935.
 —, éd. *Myth and Ritual: Essays on the Myth and Ritual of the Hebrews in Relation to the Culture Pattern of the Ancient East*. Londres, Oxford Univ. Press, 1933.
 KENNEDY, Harry A. A., *Philo's Contribution to Religion*. Londres, Hodder & Stoughton, 1919.
 LAMPE, G. W. H., et K. J. WOOLLCOMBE, *Essays on Typology*. Londres, SCM Press, 1957.
 LUBAC, Henri de, *Exégèse médiévale: les quatre sens de l'écriture*. 4 vols. (Théologie, études, 41, 42, 59.) Paris, Aubier, 1959-64.
 LYNCH, William F., *Christ and Apollo: The Dimensions of the Literary Imagination*. New York, Sheed & Ward, 1960. [Appendice sur « Medieval Exegesis ».]
 MACCALLUM, Hugh R., « Milton and Figurative Interpretation of the Bible. » *UTQ*, XXI (juillet 1962), 397-415.

- SMALLEY, Beryl, *The Study of the Bible in the Middle Ages*. 2^e éd. Oxford, Clarendon Press, 1941.
- WILLIAMS, Arnold, *The Common Expositor: An Account of the Commentaries on Genesis, 1527-1633*. Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1948.
- WOLFSON, H. A., *Philo: Foundations of Religious Philosophy in Judaism, Christianity, and Islam*. 2 vol. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1947.

V. — COSMOLOGIE

- DUNBAR, Helen Flanders, *Symbolism in Mediaeval Thought, and Its Consummation in the Divine Comedy*. New Haven, Yale Univ. Press, 1929. [Bibliographie.]
- LEWIS, C. S., *The Discarded Image: An Introduction to Mediaeval and Renaissance Literature*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1964.
- LIEBESCHÜTZ, Hans, *Das allegorische Weltbild der Heiligen Hildegard von Bingen*. (Studien der Bibliothek Warburg, 16.) Leipzig et Berlin, Teubner, 1930.
- TILLYARD, E. M. W., *The Elizabethan World Picture*. Londres, Chatto & Windus, 1948.

VI. — LE MOYEN AGE

- COMPARETTI, D., *Virgilio nel medio evo*, Firenze, B. Seeber, 1896, 2 vol. Firenze, La Nuova Italia, 1943. (Trad. angl. *Virgil in the Middle-Ages*, trad. par E. Bencke, New York, Macmillan, 1910.)
- CURTIUS, E. R., *la Littérature européenne et le Moyen Age latin*, trad. [de l'allemand] par Jean Bréjoux, Paris, Presses Universitaires de France, 1956.
- GRAF A., *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*. 2 vol. Turin, Loescher, 1882.
- HOPPER, V. F., *Mediaeval Number Symbolism: Its Sources, Meaning, and Influence on Thought and Expression*. (Columbia Univ. Studies in English and Comp. Lit., 132.) New York, Columbia Univ. Press, 1938. [Bibliographie.]
- HORTIS, Attilio, *Studi sulle opere latine del Boccaccio, con particolare riguardo alla storia della erudizione nel medio evo e alle letterature straniere*. Trieste, Julius Dase, 1879.
- KNIGHT, G. Wilson, *The Christian Renaissance: With Interpretations of Dante, Shakespeare and Goethe*. Toronto, Macmillan, 1933.
- LOOMIS, R. S., *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol*. New York, Columbia Univ. Press, 1963.
- NOLHAC, Pierre de, *Pétrarque et l'humanisme*. 2 vol. 2^e éd., Paris, Champion, 1907.
- RAND, Edward Kennard, *Ovid and His Influence*. Boston, Marshall Jones, 1925.
- ROBERTSON, D. W., Jr., *A Preface to Chaucer: Studies in Mediaeval Perspectives*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1963.
- , et B. F. HUPPÉ, *Piers Plowman and Scriptural Tradition*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1951.
- WHITE, T. H., tr., *The Book of Beasts, Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*. New York, Putnam, 1954.

VII. — ICONOGRAPHIE

- BAYLEY, Harold, *A New Light on the Renaissance, Displayed in Contemporary Emblems*. Londres, Dent, 1909.
- CHEW, Samuel C., *The Pilgrimage of Life: An Exploration into the Renaissance Mind*. New Haven, Yale Univ. Press, 1962.
- *The Virtues Reconciled: An Iconographic Study*. (The Alexander Lectures.) Toronto, Univ. of Toronto Press, 1947.

- FREEMAN, Rosemary, *English Emblem Books*. Londres, Chatto & Windus, 1948.
- JANSON, H. W., *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*. (Studies of the Warburg Inst., 20.) Londres, Warburg Inst., Univ. of London, 1952.
- KLIBANSKY, Raymond, E. Panofsky et F. Saxl, *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*. Londres, Nelson, 1964.
- MÂLE, Emile, *l'Art religieux de la fin du Moyen Age en France: Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. Paris, Colin, 1908.
- MÂLE, *l'Art religieux de la fin du XVI^e siècle et du XVII^e siècle: Etude sur l'iconographie après le Concile de Trente, Italie-France-Espagne-Flandres*. 2^e éd. rév. et corr., Paris, Colin, 1951.
- , *l'Art religieux du XIII^e siècle en France: Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. Paris, Colin, 1902.
- MARLE, Raimond van, *Iconographie de l'art profane au Moyen Age et à la Renaissance*. 2 vol. (Vol. II, *Allégories et symboles*.) La Haye, Nijhoff, 1931-32.
- PANOFSKY, Dora et Erwin, *Pandora's Box: The Changing Aspects of a Mythical Symbol*. (Bollingen Series, 52.) New York, Pantheon, 1956.
- PANOFSKY, Erwin, *Hercules am Scheideweg and andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*. (Studien der Bibliothek Warburg, 18.) Leipzig et Berlin, Teubner, 1930.
- *l'Œuvre d'art et ses significations*, trad. par B. Teyssèdre, Paris, Gallimard, 1970.
- , *Essais d'iconologie — Thèmes humanistes dans l'Art de la Renaissance*, trad. par Claude Herbet et Bernard Teyssèdre, Paris, Gallimard, 1967.
- , et F. SAXL, *Dürers « Melancholia I. »* (Studien der Bibliothek Warburg, 2.) Leipzig et Berlin, Teubner, 1923.
- PAZ, Mario, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*. 2 vol. (Studies of the Warburg Inst., 3.) Londres, Warburg Inst., Univ. of London, 1939-47. Vol. II. [Bibliographie.]
- RÉAU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*. 3 vol. en 6. Paris, Presses Universitaires, 1955-59.
- RUSKIN, John, *La Bible d'Amiens*, trad. notes et préface par Marcel Proust, Paris, Société du « Mercure de France », 1910.
- TERVARENT, Guy, *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600: Dictionnaire d'un langage perdu*. Genève, E. Droz, 1958.
- WIND, Edgar, *Pagan Mysteries in the Renaissance*. New Haven, Yale Univ. Press, 1958. [Bibliographie.] (Ed. anglaise : Londres, Faber and Faber, 1958.)

VIII. — LA RENAISSANCE

- ALLEN, Don Cameron, *The Star-Crossed Renaissance: The Quarrel about Astrology and Its Influence in England*. Durham, N.C., Duke Univ. Press, 1941.
- BACON, Francis, *la Sagesse mystérieuse des Anciens, ombragés du voile des fables*, trad. par Baudoïn. Paris, F. Julliot, 1619.
- BROWNE, Sir Thomas, *The Garden of Cyrus*. Londres, 1658.
- BUNYAN, John, *le Voyage du Chrétien*, trad. par Jacqueline Dumesnil. Sumène (Gard), Rose France, 1961 (« Introduction de l'auteur à son livre »).
- ELIADE, Mircea, *Forgerons et alchimistes*. Paris, Flammarion, 1956.
- GOLDING, Arthur, *The XV Books entitled metamorphoses Translated out of Latin into English Meter*. Londres, 1593. (« To the Reader. »)
- HARDING, Davis P., *Milton and the Renaissance Ovid*. (Univ. of Illinois Studies in Lang. and Lit., 30.) Urbana, Univ. of Illinois Press, 1946.
- HARINGTON, Sir John, *Orlando Furioso* (tr.). Londres, 1591. (« A Brief Apology of Poetry. »)
- IVERSEN, E., *The Myth of Egypt and Its Hieroglyphics*, Copenhagen, 1961.

- JUNG, C. G., *Psychologie und Alchemie*, Zürich, Rascher Verlag, 1944 (trad. angl. : *Psychology and Alchemy*, Trad. R.F.C. Hull (Bollingen series, 20), New York, Pantheon, 1953).
- KIRCHER, Athanasius, *Oedipus Aegyptiacus: hoc est, universalis hieroglyphicae veterum doctrine temporum injuria abolitae instauratio*. 3 vol. Rome, Mascardi, 1652-54.
- LODGE, Thomas, *A Defence of Poetry, Music, and Stage Plays*. Londres, 1579.
- NASHE, Thomas, *The Anatomy of Absurdity*. Londres, 1589.
- NICHOLS, John, *The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth*. 2^e éd. Londres, 1823.
- PURCHAS, Samuel, *Relation de divers voyages curieux qui n'ont point esté publiées ou qui ont été traduites d'Hacluyt, de Purchas et d'autres voyageurs*, (vol. I, ch. i, sect. i-iii), Paris, G. Meturas, 1663-1672.
- RALEIGH, Sir Walter, *The History of the World*. (Book I.) Londres, 1614.
- REYNOLDS, Henry, *Mythomystes, Wherein a Short Survey Is Taken of the Nature and Value of True Poesy and Depth of the Ancients above our Modern Poets*. Londres, 1630 (?).
- ROBB, Nesca A., *Neoplatonism of the Italian Renaissance*. Londres, Allen & Unwin, 1935.
- RUSKIN, John, *les Pierres de Venise*, trad. par Mathilde P. Crémieux. Paris, 1906 (sur « La Reine des fées »).
- SAMUEL, Irene, *Plato and Milton*. (Cornell Studies in English, 35.) Ithaca, Cornell Univ. Press, 1947.
- SANDYS, George, *Ovid's Metamorphoses: Englished, Mythologized, and Represented in Figures*. Londres, 1640.
- SELDEN, John, *De Diis Syris Syntagmata II*. Londres, 1617.
- SPINGARN, J. E., *A History of Literary Criticism in the Renaissance*. New York, Columbia Univ. Press, 1912.
- VAUGHAN, Thomas, *Anthroposophia Theomagica*. Londres, 1650.
- WEINBERG, Bernard, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. 2 vol. Chicago, Univ. of Chicago Press, 1961.
- WELSFORD, Enid, *The Court Masque: A Study in the Relationship Between Poetry and the Revels*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1927.
- WILSON, Thomas, *The Art of Rhetoric*. Londres, 1953.
- YATES, Frances A., *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Londres, Routledge, 1964.

IX. — LES TRAITÉS DE LA RENAISSANCE ET LEURS UTILISATEURS

- BOURCIEZ, Edouard, *les Mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II*. Paris, Hachette, 1886. [Livre II, « L'Antiquité renaît ».]
- BUSH, Douglas, *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry*. Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1932. [Bibliographie.]
- GILBERT, Allan H., *The Symbolic Persons in the Masques of Ben Jonson*. Durham, N. C., Duke Univ. Press, 1948.
- GORDON, D. J., « The Imagery of Jonson's *The Masque of Blacknesse* and *The Masque of Beautie*. » in Warburg and Courtauld Insts., *England and the Mediterranean Tradition*, pp. 102-121. Londres, Oxford Univ. Press, 1945.
- LAUMONIER, Paul, *Ronsard, poète lyrique: Etude historique et littéraire*. 3^e éd. Paris, Hachette, 1932. [I. II, ch. i, « Les mythes »; Ch. iii, « Mythologie et allégorie. »]
- LEMMI, Charles W., *The Classic Deities in Bacon: A Study in Mythological Symbolism*. Baltimore, Johns Hopkins Press, 1933.
- LOTSPEICH, Henry G., *Classical Mythology in the Poetry of Edmund Spenser* (Princeton Studies in English, 9.) Princeton, Princeton Univ. Press, 1932.

- OSGOOD, Charles G., *The Classical Mythology of Milton's English Poems*. (Yale Studies in English, 8.) New York, Holt, 1900.
- ROOT, R. K., *Classical Mythology in Shakespeare*. (Yale Studies in English, 19.) New York, Holt, 1903.
- SAWTELLE, A. E., *The Sources of Spenser's Classical Mythology*. Boston, Silver Burdett, 1896.
- SCHOELL, Franck L., *Etudes sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance*. (Bibliothèque de la Revue de Littérature Comparée, 29.) Paris, Champion, 1926.
- STARNES, DEWITT T. et E. W. TALBERT, *Classical Myth and Legend in Renaissance Dictionaries: A Study of Renaissance Dictionaries in Their Relation to the Classical Learning of Contemporary English Writers*. Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1955.
- WREBLER, Charles F., *Classical Mythology in the Plays, Masques, and Poems of Ben Jonson*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1938.
- WHITTING, George, *Milton's Literary Milieu*. Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1939.
- WILSON, Elkin C., *England's Eliza*. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1939.

X. — LE XVIII^e SIÈCLE ET LA PÉRIODE ROMANTIQUE

- BRYANT, Jacob, *Nouveau Système ou analyse de l'ancienne mythologie dans lequel on essaie de dépouiller la tradition de la fable*, Londres, 1772.
- BUSH, Douglas, *Mythology and the Romantic Tradition in English Poetry*. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1937. [Bibliographie.]
- CREUZER, Friedrich, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. 6 vol. Leipzig et Darmstadt, 1810-23.
- DAVIES, Edward, *Celtic Researches on the Origin, Traditions and Language of the Ancient Britons*, Londres, 1804.
- DUPUIS, Charles, *Origine de tous les cultes, ou religion universelle*. 3 vol. Paris, 1795.
- HUNGERFORD, E. B., *Shores of Darkness*. New York, Columbia Univ. Press, 1941.
- KNIGHT, Richard Payne, *le Culte de Priapée et ses rapports avec la théologie mystique des Anciens*, trad. par E. W., Bruxelles, J.-J. Gay, 1883.
- MANUEL, Frank E., *The Eighteenth Century Confronts the Gods*. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1959.
- OWEN, A. L., *The Famous Druids: A Survey of Three Centuries of English Literature on the Druids*. Oxford, Clarendon Press, 1962.
- TAYLOR, Thomas, *The Fable of Cupid and Psyche: With an Introduction Explaining the Meaning of the Fable and Proving That It Alludes to the Descent of the Soul*. Londres, 1795.
- , tr. *Select Works of Porphyry... with an Appendix Explaining the Allegory of the Wanderings of Ulysses*. Londres, 1823.
- TODD, Ruthven, *Tracks in the Snow: Studies in English Science and Art*. Londres, Grey Walls Press, 1946.
- VOLTAIRE, F. M. A. de, *la Philosophie de l'histoire*, Genève, 1765. [De 1769, incorporé à *Essai sur les Mœurs et l'esprit des nations* comme « Introduction ».]

XI. — LE XIX^e SIÈCLE

- GOULD, Sabine Baring, *Curious Myths of the Middle Ages*. Londres, Rivingtons, 1866.

- GRAF, Arturo, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*. Turin, Loescher, 1892.
- HONE, William, *Ancient Mysteries Described: Especially the English Miracle Plays, Founded on Apocryphal New Testament Story. Extant among the Unpublished Manuscripts in the British Museum*. Londres, 1823.
- LANG, Andrew, *Mythes, cultes et religion*, trad. par Léon Marillier. Paris, F. Alcan, 1896.
- LOBECK, Christian August, *Aglaophamus, sive de theologiae mysticae graecorum causis, idemque poetarum Orphicorum dispersas reliquias collegit*. 2 vol. Leipzig, 1829.
- NIETZSCHE, F. W., *La Naissance de la Tragédie*, trad. et prés. par Cornélius Heim. Genève-Paris, Gonthier, 1964.
- ROHDE, Erwin, *Psyché, le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité*, trad. par Auguste Reymond. Paris, Payot, 1928.
- RUSKIN, John, *The Queen of the Air: Being a Study of the Greek Myths of Cloud and Storm*. Londres, 1869.

XII. — FRAZER ET APRÈS FRAZER

- CHAMBERS, E. K., *The Mediaeval Stage*. 3 vols. Londres, Oxford Univ. Press, 1903.
- COOK, A. B., *Zeus: A Study in Classical Religion*. 3 vol. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1941-40.
- CORNFORD, F. M., *The Origin of Attic Comedy*. Londres, E. Arnold, 1914.
- EISLER, Robert, *Orpheus — the Fisher: Comparative Studies in Orphic and Eearly Christian Cult Symbolism*. Londres, Watkins, 1921.
- FRAZER, Sir J. G., *Folk-lore in the Old Testament: Studies in Comparative Religion, Legend and Law*. 3 vol. Londres, Macmillan, 1918.
- *Le Cycle du Rameau d'Or*. 12 vol. Paris, P. Guethner, 1925-1935.
- FROBENIUS, Leo, *The Childhood of Man: A Popular Account of the Lives, Customs and Thoughts of the Primitive Races*, tr. A. H. Keane. Londres, Seeley, 1909.
- GASTER, Theodor H., *Thespis: Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East*. New York, Schuman, 1950.
- HARRISON, Jane E., *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. 3^e éd. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1922.
- , *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*. 2^e éd. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1927.
- KERÉNYI, C., et JUNG, C. G., *Introduction à l'essence de la mythologie, l'enfant divin, la jeune fille divine*, trad. par H. E. del Medico. Paris, Payot, 1953.
- LEVY, G. R., *The Gate of Horn: A Study of the Religious Conceptions of the Stone Age, and Their Influences upon European Thought*. Londres, Faber, 1948.
- , *The Sword from the Rock: An Investigation into the Origins of Epic Literature and the Development of the Hero*. Londres, Faber, 1953.
- MACKENZIE, Donald A., *The Migration of Symbols, and Their Relations to Beliefs and Customs*. Londres, Kegan Paul, 1926.
- PERRY, William James, *The Children of the Sun: A Study in the Early History of Civilization*. Londres, Methuen, 1923.
- PHILLIPS, Dame Bertha, *The Elder Edda and Ancient Scandinavian Drama*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1920.
- RAGLAN, F. R. R. S., *The Hero: A Study in Tradition, Myth, and Drama*. Londres, Methuen, 1936.
- RIVERS, William H. R., *Conflict and Dream*. Londres, Kegan Paul, 1923.
- WESTON, Jessie, *From Ritual to Romance*. Londres, Macmillan, 1920.

XIII. — LES MYTHES DANS LE ROMAN MODERNE

- GRAVES, Robert, *King Jesus*. Londres, Cassell, 1946.

- JACKSON Shirley, *The Lottery: or, The Adventures of James Harris*. New York, Farrar, Straus, 1949.
- LEWIS, C. S., *Cette hideuse puissance*, trad. par M. Faguer et F. Straszitz, introd. de Sam Moskowitz, Paris, Club du Livre d'Anticipation, 1967.
- MITCHISON, Naomi, *The Corn King and the Spring Queen*. Londres, Cape, 1931.
- NEWTON, Norman, *The House of Gods*. Londres, Peter Owen, 1961.
- RENAULT, Mary, *The King Must Die*. Londres, Longmans, 1958.
- TOLKIEN, J. R., *The Lord of the Rings*. 3 vol. Londres, G. Allen, 1954-55.
- WILLIAMS, Charles, *Shadows of Ecstasy*. Londres, Gollancz, 1933.

XIV. — OCCULTISME

- BLAVATSKY, Helena, *Isis dévoilée : clé des mystères de la science et de la théologie anciennes et modernes*, vol. I, Paris, Les Editions Théosophiques, 1913, vol. III, Paris, Rhea 1920. (*Isis Unveiled: a Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology*. 2^e éd. 2 vol., New York, Boston, 1877.)
- , *la doctrine secrète : synthèse de la science, de la religion et de la philosophie*. Vol. I, Paris, Librairie de l'Art indépendant, 1906, trad. par D. A. Courmes; vol. II, Paris, la Famille théosophique, 1923; vol. III, Paris, la Famille théosophique, 1923; vol. IV, Paris, la Famille théosophique, 1947; vol. V, Paris, Publications théosophiques, 1919; vol. VI, Paris, Librairie de l'Art indépendant, 1910.
- SAURAT, Denis, *la Littérature et l'occultisme, études sur la poésie philosophique moderne*, Paris, Rieder, 1929.
- WAITE, A. E., *The Holy Grail, Its Legends and Symbolism: An Explanatory Survey of Their embodiment in Romance Literature...* Londres, Rider, 1933.
- YEATS, W. B., *A Vision*. Londres, Macmillan, 1961. [« A Reissue with the Author's Final Revisions. » Versions antérieures en 1925, 1937.]

XV. — PSYCHOLOGIE

- BACHELARD, Gaston, *l'Air et les songes: Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris, Corti, 1943.
- , *l'Eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Corti, 1942.
- , *la Psychanalyse du feu*. 4^e éd. Paris, Gallimard, 1938.
- , *la Terre et les rêveries du repos*. Paris, Corti, 1948.
- , *la Terre et les rêveries de la volonté*. Paris, Corti, 1948.
- FREUD, Sigmund, *l'Interprétation des rêves*, trad. par I. Meyerson, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
- , *Totem et tabou*, trad. par S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1965.
- JUNG, C. G., *Psychologie und Alchemie*, Zurich, Rascher Verlag, 1944, trad. angl. : *Psychology and Alchemy*, Tr. R. F. C. Hull (Bollingen Series, 12), New York, Pantheon, 1953, [Bibliographie.]
- , *Symbols of Transformation: An Analysis of the Prelude to a Case of Schizophrenia*. Tr. R. F. C. Hull. (Bollingen Series, 20.) (Edition allemande originale, 1912.) New York, Pantheon, 1956.
- LAWRENCE, D. H., *Fantaisie de l'inconscient*, trad. par Ch. Mauron. Paris, Stock — Delamain et Boutelleau, 1932.
- , *Psychoanalysis of the Unconscious*. New York, Seltzer, 1921.
- RANK, Otto, *The Myth of the Birth of the Hero: A Psychological Interpretation of Mythology*. Tr. F. Robbins et S. E. Jelffe (Edition originale allemande, 1910). New York, Brunner, 1952.
- SILBERER, Herbert, *Problems of Mysticism and Its Symbolism*. Tr. S. E. Jelffe. New York, Moffat — Yard, 1917.

XVI. — ARCHÉTYPES AUTONOMES ET FIGURES MYTHIQUES

- BUTLER, E. M., *The Myth of the Magus*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1948.
- DELCOURT, Marie, *Hermaphroditea, recherche sur l'être double promoteur de la fertilité dans le monde classique*. Bruxelles, Latomus, 1966.
- HUBAUX, Jean et Maxime LEROY, *le Mythe du Phénix dans les littératures grecque et latine*. (Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, 82.) Paris, Droz, 1939.
- KERÉNYI, C., *Prometheus: Archetypal Image of Human Existence*. Tr. Ralph Manheim (Bollingen Series, 65.) New York, Pantheon, 1963.
- LE COMTE, Edward S., *Endymion in England: The Literary History of a Greek Myth*. New York, King's Crown Press, 1944.
- PALMER, Philip M., and R. P. MORE, *The Sources of the Faust: Tradition, from Simon Magus to Lessing*. New York, Oxford Univ. Press, 1936.
- ROUGEMONT, Denis de, *l'Amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1956 (thème de Tristan).
- SHEPARD, Odell, *The Lore of the Unicorn*. Londres, G. Allen, 1930.
- SMITH, Sir Grafton Elliot, *The Evolution of the Dragon*. Londres, Longmans, 1919.
- STANFORD, W. B., *The Ulysses Theme: A Study in the Adoptability of a Traditional Hero*. Oxford, Blackwell, 1954.
- TYMMS, R., *Doubles in Literary Psychology*. Cambridge. Bowes, 1949.
- WEINSTEIN, Leo, *The Metamorphoses of Don Juan*. (Stanford Studies in Lang. and Lit. 18.) Stanford, Calif., Stanford Univ. Press, 1959.

XVII. — LES CRITIQUES MODERNES DU MYTHE

- BLOOM, Harold, *Shelley's Mythmaking*. New Haven, Yale Univ. Press, 1959.
- BODKIN, Maud, *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination*. Londres, Oxford Univ. Press, 1934.
- BURKE, Kenneth, *Grammar of Motives*. New York, Prentice-Hall, 1945.
- , *Rhetoric of Religion: Studies in Logology*. Boston, Beacon Press, 1961.
- CAMPBELL, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*. (Bollingen Series, 17.) New York, Pantheon, 1949.
- ELIADE, Mircea, *Mythe, rêve et mystère*, Paris, Gallimard, coll. « Les essais », 1957.
- , *Traité d'Histoire des religions*, Paris, Payot, 1949.
- FERGUSON, Francis, *The Idea of a Theater: A Study of Ten Plays: The Art of Drama in Changing Perspective*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1949.
- FLETCHER, Angus, *Allegory, the Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca, N.Y., Cornell Univ. Press, 1964.
- FRYE, Northrop, *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1947.
- GRAVES, Robert, *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*. Londres, Faber, 1948.
- HONIG, Edwin, *Dark Conceit: The Making of Allegory*. Londres, Faber, 1959.
- MACCAFFREY, Isabel G., *Paradise Lost as « Myth. »* Cambridge, Harvard Univ. Press, 1959.
- PAZ, Mario, *The Romantic Agony*. Tr. Angus Davidson. Londres, Oxford Univ. Press, 1933.
- STAUFFER, Donald, *The Golden Nightingale: Essays on Some Principles of Poetry in the Lyrics of W. B. Yeats*. New York, Macmillan, 1949.
- STILL, Colin, *Shakespeare's Mystery Play: A Study of the Tempest*. Londres, Palmer, 1921.
- , *The Timeless Theme: A Critical Theory Formulated and Applied*. Londres, Nicholson & Watson, 1936.
- VICKERY, John B., ed. *Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice*. Lincoln,

- Univ. of Nebraska Press, 1966.
 WHEELWRIGHT, Philip, *The Burning Fountain: A Study in the Language of Symbolism*.
 Bloomington, Indiana Univ. Press, 1954.

XVIII. — LA CRITIQUE AMÉRICAINNE ET CANADIENNE

- CHASE, Richard, *Quest for Myth. Baton Rouge*, Louisiana State Univ. Press, 1949.
 FIEDLER, Leslie, *Love and Death in the American Novel*. New York. Criterion, 1960.
 JONES, D. G., « The Sleeping Giant or the Uncreated Conscience of the Race », *Canadian Literature*, 26 (automne 1965), 3-21.
 LEVIN, Harry, *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville*. New York, Knopf, 1958. [Bibliographie.]
 LEWIS, Richard B., *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago Univ. of Chicago Press, 1955.
 MARK, Leo, *The Machine in the Garden: Techno'logy and the Pastoral Ideal in America*. New York, Oxford Univ. Press, 1964.
 MATTHIESSEN F. O., *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. Londres, Oxford Univ. Press, 1941.
 REANEY, James, « The Canadian Poet's Predicament. » *UTQ*, xxvi (avril 1957), 284-295.
 SMITH, Henry Nash, *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1950.
 WILSON, Milton, « Klein's Drowned Poet: Canadian Variations on an Old Theme. » *Canadian Literature*, 6 (automne 1960), 5-17.

بخش سوم

سنت و «ناخود آگاهی»^۱

قبلا، جای دیگر، نقش روانکاوی را در کار آشفتن و سرنگون سازی نظم جهان، که پس از «متحجر و جامد ساختن» مادی گرایانه آن، دومین مرحله عمل سنت ستیزی است که مشخصه سراسر دوران جدید است، شرح داده ایم^۲. اما باید بدین موضوع بازگردیم، زیرا از چندی پیش مشاهده می کنیم که هجوم روانکاوی، همواره، بُرد و شعاع عمل گسترده تری می یابد، بدین معنی که با پرداختن به مسأله سنت مستقیماً، به بهانه توضیح آن، اینک متمایل است که مفهوم سنت را به خطرین ترین نحو، کژمژ و تحریف کند. بدین مناسبت بجاست میان انواع روانکاوی که به طور نامساوی، «تحول و تکامل» یافته اند، تمییز دهیم: روانکاوی به گونه ای که نخست فروید آن را پرداخت، تا حدی، محدود به وجه نظری، مادی گرا بود که همواره کوشید تا همان وجه نظر را نسبت به امور حفظ کند. بیگمان همان هنگام نیز خصلتی آشکارا «شیطانی» داشت، منتها این خصلت شیطانی دست کم مانع از آن می شد که روانکاوی، مدعی پرداختن به بعضی حوزه ها باشد، یا اگر هم چنان دعوی ای داشت، عملاً فقط به صورتهای تقلبی نسبتاً نتراشیده و زمخت آن موضوعات دست می یافت که خود سرچشمه اشتباهات و خبط هایی شد که رفع کردنشان هنوز بالنسبه آسان بود. مثلاً وقتی فروید از «رمزپردازی» سخن می گفت، آنچه که وی ناروا بدین نام می نامید، در حقیقت، چیزی جز فرآورده سهل و ساده تخیل انسان نبود که نزد افراد مختلف، متفاوت است، و به راستی، هیچ وجه

1. René Guénon, *Etudes Traditionnelles*, juillet-août 1949.

2. *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps*, ch. XXXIV.

مشترکی با رمزپردازی حقیقی سنتی ندارد. اما این، فقط نخستین مرحله به شمار می‌رفت و روانکاوانِ دیگر می‌بایست نظریات «استاد»‌شان را با اعطای صبغهٔ روحانیت و معنویتی نادرست بدان دستکاری کنند تا بتوانند با خبط و اشتباهی ظریفتر، آن نظریات را در تفسیر رمزپردازی سنتی، به کار برند. قرعهٔ این فال به نام کارل گوستاو یونگ زده شد که نخستین کوششهایش در این راه، سابقه‌ای نسبتاً کهن دارد^۳. شایان توجه است (و این نکته بسیار با معنی است) که مبدأ حرکتش در این مسیر تفسیر، امکان قیاس بعضی رمزها با نقوش و تصاویری است که بیماران ترسیم می‌کنند. و باید اذعان داشت که این نقوش، گاه با رمزهای حقیقی، نوعی مشابهت «از نوع تقلیدی مضحکه‌آمیز» دارند که به لحاظ سرشت و ماهیت منبع الهام آنها، همواره، تشویش برمی‌انگیزد و مایهٔ نگرانی است.

آنچه باعث وخامت اوضاع شد این بود که یونگ برای تبیین امری که عوامل منحصرافردی، ظاهراً قادر به توضیحش نبودند، ناگزیر فرضیهٔ «ناخودآگاهی جمعی» را وضع کرد که در روان یا زیر روان همهٔ آحاد انسان وجود دارد و به اعتقاد یونگ، به طور یکسان، در عین حال، منشأ رمزها و منبع صور بیمارگون و مضحکه‌آمیز آنها محسوب می‌شود. بدیهی است که این واژه «ناخودآگاهی»، سخت نامناسب و بیجاست و مدلول آن، به میزانی که واقعیت می‌تواند داشت، چیزی است که روانشناسان معمولاً «زیر خودآگاهی» یا «نیمه‌هشیاری» (subconscient) می‌نامند، یعنی مجموع دنباله‌های زیرین خودآگاهی. قبلاً جای دیگر خاطر نشان ساخته‌ایم که دائماً، «زیر خودآگاهی» را با «ابر خودآگاهی» (superconscient) خلط می‌کنند: یعنی نظر به آنکه «ابر خودآگاهی»، بنا به طبیعتش، در حوزهٔ تجسّسات روانشناسان قرار نمی‌گیرد یا بدان تن در نمی‌دهد، روانشناسان هر بار که به برخی از تجلیات ابر خودآگاهی وقوف می‌یابند، لامحاله آنها را به «زیر خودآگاهی» منسوب می‌دارند. و در اینجا نیز دقیقاً همان خلط و اشتباه را مشاهده می‌کنیم: به سخنی دیگر در اینکه آفریده‌های بیماران مورد معاینهٔ روانپزشکان، از «زیر خودآگاهی» نشأت می‌گیرند، قطعاً تردیدی نیست؛ اما برعکس، هر چه متعلق به نظام سنتی است و خاصه رمزپردازی، فقط به «ابر خودآگاهی» قابل ارجاع است، یعنی به چیزی که از طریقش، ارتباط با عالم مافوق انسان برقرار

می شود، حال آنکه «زیر خودآگاهی» بالعکس، به عالم مادون انسان نظر دارد. بنا بر این در اینجا، بازگونی یا قلبی (یا تقلیبی) حقیقی صورت گرفته که کاملاً متمایز نوع تبیین مورد بحث ما یعنی تبیین روان‌گانه است؛ و بر حق بودن ظاهری آن تبیین نیز، از این امر ناشی است که گاه در مواردی نظیر آنچه ذکر شد، «زیر خودآگاهی»، به سبب ارتباطش با تأثیرات روانی تحتانی ترین نظام (هستی)، «میمون وار» از «ابر خودآگاهی» تقلید می کند، و این امر برای کسانی که فریب آن تقلبات را می خورند و قادر به تشخیص طبیعت حقیقی آنها نیستند، شبهه‌ای پیش می آورد که به چیزی مؤدی می شود که ما آن را «معنویت معکوس و وارونه» نامیده ایم.

اعتقاد بر این است که به مدد فرضیه «ناخودآگاهی جمعی» می توان این واقعیت را توضیح کرد که «رمز، مقدم و اولی بر فکر فرد است» و از آن فراتر می رود. اما مسأله حقیقی ای که ظاهراً مطرح نمی شود، دانستن این معنی است که رمز در چه جهتی از فکر فراتر می رود و آیا از طریق تحتانی است، چنانکه رجوع به «ناخودآگاهی» مورد دعوی، نمودار آن است؛ یا برعکس از طریق فوقانی است، به قسمی که همه آموزه‌های سنتی، صریحاً آن را تأیید می کنند؟ ما در مقاله‌ای که اخیراً به چاپ رسیده، عبارتی دیده ایم که این خلط و اشتباه، به روشن ترین نحو ممکن، در آن ظاهر می گردد: «تفسیر رمزها.. دروازه‌ای است که بر کلیت وجود، چهارطاق گشوده است، یعنی راهی است که از لابلای هزارخیم اعماق تاریخ فردیت ما، به سوی روشنایی کامل و تمام، رهنمون است». متأسفانه امکان اینکه آدمی با گم و بیراه شدن در این «اعماق تاریخ»، به جایی غیر از مکان «نور کامل شامل» برسد، بسیار است؛ مبهم و مشکک بودن خطرناک «کلیت وجود» را نیز خاطر نشان کنیم که نظیر «وجدان کیهانی» که بعضی مشتاق گدازش درآند، در اینجا، چیزی بیش از و غیر از نفسانیات مبهم تحتانی ترین مناطق عالم لطیف نمی تواند بود. و بدین گونه تفسیر روانکاوانه رمزها، و تفسیر سنتی آنها، در واقع، به دو نتیجه که بالکل مقابل همدند، می انجامد.

بجاست که ملاحظه با اهمیت دیگری را نیز ذکر کنیم: در ردیف چیزهای مختلفی که محتمل است «ناخودآگاهی جمعی»، آنها را توجیه و توضیح کند، طبیعتاً فرهنگ عامه («فولکلور») را منجمله منظور باید داشت، و این از مواردی است که فرضیه، ممکن است در آن باره، حقیقت نما باشد. برای آنکه صحیح تر و دقیق تر سخن بگوییم، باید در این مورد، از نوعی «حافظه جمعی» یاد کنیم که در عالم انسانی، همچون تصویر یا

پرتوی از «حافظه کیهانی» است که خود یکی از وجوه رمزپردازی ماه، محسوب می‌شود. منتها این استدلال که با شناخت طبیعت «فولکلور» به شناخت منشأ سنت می‌رسیم یعنی منشأ سنت در «فولکلور» است، ارتکاب خطی نظیر خطایی است که امروزه بسیار رایج است و آن اینکه چیزی را که منحصرأ محصول تمدنی و فساد و فروزادگی است، «ابتدایی» فرامی‌نمایند. در واقع واضح است که «فولکلور»، چون اساساً از عناصر متعلق به سنن فراموش شده، فراهم آمده، بی‌چون و چرا، نمودار حالتی از فساد و انحطاط سنن است؛ ولی از سوی دیگر، تنها وسیله‌ای است که به کمک آن می‌توان چیزی را از سنت حفظ کرد و نگاه داشت. همچنین باید از خود پرسید که در چه شرایط و مقتضیاتی، حفظ و نگاهداری آن عناصر، بر عهده «حافظه جمعی» افتاده است؛ و همان گونه که به مناسبتی دیگر گفته‌ایم، ما چنین امری را فقط نتیجه عمل کاملاً آگاهانه و هشیارانه آخرین نمایندگان صور قدیم سنتی که در شرف نابودی بوده‌اند، می‌دانیم. آنچه یقین است این است که ذهن جماعت، تا آنجا که چنین چیزی وجود داشته باشد که بتوان بدین نام خواندش، حقیقتاً به حافظه، تحویل و تأویل می‌گردد و این امر در قاموس رمزپردازی اختران و کواکب چنین تعبیر می‌شود که حافظه، سرشتی قمری دارد؛ یعنی به سخنی دیگر، حافظه می‌تواند نوعی کنش یا کارویزه حفظ و نگاهداری را به عهده گیرد و «فولکلور» تحقیقاً چیزی جز آن نیست؛ اما آن حافظه بالکل عاجز از تولید یا ساخت و پرداخت چیزی و خاصه چیزهایی از مقوله و نظام استعلایی است که هر داده سنت بنا به تعریف، جزء همان نظام است. در واقع هدف تفسیر روانکاوانه، نفی این استعلاء سنت است، منتهی می‌توان گفت به شیوه‌ای نو و متفاوت با شیوه‌هایی که تاکنون رواج داشته‌اند؛ بدین معنی که منظور، بدان گونه که خردگرایی و مذهب اصالت عقل در اشکال مختلفش می‌کرده است، انکار خشن و یا غفلت ساده و مختصر از موجودیت هر گونه عنصر «غیر انسانی» نیست، بلکه برعکس چنین می‌نماید که این معنی تصدیق می‌شود که سنت، به راستی، خصلتی «غیر انسانی» دارد، اما با تغییر دادن و قلب کامل معنای این واژه؛ و بدین گونه در پایان مقاله‌ای که پیشتر ذکرش رفت، می‌خوانیم: «شاید به تفسیرات روانکاوانه گنجینه معنوی خودمان بازگردیم که «ثباتش» در ازمنه و تمدنهای مختلف، به خوبی نمودار خصلت سنتی و غیر انسانی آن است، اگر واژه «انسانی» را به معنای علت یا نشانه جدایی (انفصال و افتراق) و نیز به مفهوم چیزی که فردی است، مراد کنیم». شاید این سخن چیزی باشد

که به بهترین وجه، نیت اساسی همه آن قبیل تفسیرها را حقیقتاً آشکار می‌سازد. نیتی که به اعتقاد ما، همواره نزد کسانی که چنین مطالبی می‌نویسند، خودآگاه نیست، چون باید دانست و یقین است که آنچه از لحاظ ما مطرح است و موضوع بحث ماست، فلان فرد و شخص، حتی اگر «صاحب مکتبی» چون یونگ باشد، نیست، بلکه «الهام» بس مظنون و مشکوکی است که تفسیرهای مزبور، از آن منبع، نشأت می‌گیرند. نیازی به بررسی عمیق آموزه‌های سنتی نیست تا بدانیم که وقتی سخن از عنصری «غیر انسانی» می‌رود، آنچه از این واژه مراد می‌کنند و اساساً به حالات فوق فردی وجود مربوط می‌شود، مطلقاً هیچ ربطی به عامل «جمعی» ندارد که بالذات، واقعاً جزء حوزه فردیت آدمی است، همان گونه که چیزی که علت و نشانه «امتیاز وجدایی» توصیف شده و ضمناً به علت خصلت «زیر خودآگاهی» («subconscious»)، در هر حال ممکن نیست با حالات دیگر وجود، جز در مرتبه مادون انسان ارتباط برقرار کند، متعلق به همان حوزه است. بنابراین در اینجا مستقیماً به طریقه سرنگونی و براندازی پی می‌بریم که عبارت است از چنگ انداختن به بعضی مفاهیم سنتی و معکوس و وارونه کردن آنها، یعنی جایگزین ساختن «ابر خودآگاهی» با «زیر خودآگاهی» و مافوق انسان با مادون انسان. آیا این سرنگونی و براندازی، حتی از نفی و انکار ساده، خطرناکتر نیست؟ و آیا تصور بر این است که ما مبالغه می‌کنیم وقتی که می‌گوییم آن سرنگونی، راه را برای ظهور «سنت ستیزی» حقیقی و پیدایی سنتی دیگر هموار می‌سازد که همچون محملی برای «معنویت معکوس و وارونه» به کار خواهد رفت که «سیطرهٔ جلال»، در اواخر دور کنونی باید نشانهٔ ظفر مندی ظاهری و گذرای آن باشد؟

منطق الطیر^۱

و الصّافَاتِ صَفًّا، فالزّاجِرَاتِ زَجْرًا، فَالتّالِيَاتِ ذِكْرًا.

قرآن، سورة الصّافَات، آیات ۱-۳.

در سنن مختلف، غالباً سخن از زبانی سرّی به نام «منطق الطیر» می‌رود، و این نامگذاری، به وضوح، رمزی است، زیرا اهمیتی که برای شناسایی این زبان قائل شده‌اند، بدین وجه که مزیت رازآموزی والایی به شمار رفته است، اجازه نمی‌دهد که آن را به معنای تحت‌اللفظی فهم کنیم. چنانکه در قرآن می‌خوانیم: «وَوَرثَ سُلَیْمِیْنِ دَاوُدَ وَقَالَ يَا اَیُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّیْرِ» (سورة النمل، آیه ۱۵)، (وسلیمان وارث داود شد و گفت: ای مردمان، به ما زبان مرغان آموختند). جای دیگر می‌بینیم که قهرمانان ازدها اوژن، بسان زیگفرید (Siegfrid)، در افسانه اروپای شمالی، به محض ازپای درآوردن ازدها، بیدرنگ زبان مرغان را درمی‌یابند و این امر، تفسیر رمز ازدهاکشی و فهم زبان مرغان را به سهولت امکان‌پذیر می‌سازد. در واقع، نتیجه آن چیرگی بر ازدها، بیمرگ شدن است که آن بیمرگی و عمر جاودان را شیئی که ازدها پاسبان و نگاهبان آن است، تمثیل می‌کند و کسب بیمرگی، اساساً مستلزم پیوستن به مرکز حال و مقام (مرتبه) انسانی، یعنی به نقطه‌ای است که از آن محل، ارتباط با حالات برتر وجود برقرار می‌شود. فهم زبان مرغان، نمودار این ارتباط است. در واقع، مرغان، بارها، رمز فرشتگان، یعنی تحقیقاً برترین حالات وجود، به شمار آمده‌اند. ما جای دیگر^۲، تمثیل

1. *Le Voile d'Isis*, nov. 1931.

2. *L'Homme et son devenir selon le Védānta*, ch. III.

انجیل را نقل کرده ایم که در آن، از «مرغان آسمان» به همین معنی، سخن می رود که بر شاخهای درخت آرمیده اند. و آن درخت، نمودار محوری است که از مرکز هر حال و مقام (مرتبه) وجود می گذرد و همه آن حالات (مراتب) را به هم می پیوندد.^۳

در آیات قرآنی که پیشتر آوردیم، واژه الصافات را به معنای ظاهری و تحت اللفظی، کنایه از مرغان می دانند که منتها، به صورتی رمزی، در حق فرشتگان (ملائکه)، به کار رفته است. و بدین گونه از معنای آیه اول، تشکل مدارج و مراتب آسمانی یا روحانی مستفاد می شود.^۴ آیه دوم پیکار فرشتگان با قوای دوزخی، یعنی تضاد و تقابل میان حالات عالی با حالات دانی^۵ را بیان می کند که در سنت هندوان، همان نبرد Dévaها با Asuraهاست و نیز بنا به رمزپردازی ای کاملاً مشابه رمزپردازی ای که اینک با آن سروکار داریم، رزم گارودا (Garuda) یا Nāga است که در آن پیکار، ماریا ازدهایی را که ذکرش رفت، بازمی یابیم. گارودا، عقاب است و در مواردی، مرغان دیگری از قبیل ابوحنس (ibis)، لك لك، کلنگ (مرغ ماهیخوار) که همه دشمن و کشنده خزندگانند،

۳. در رمز Peridexion (ضبطِ فساد، Paradision، بهشت روی زمین) بدان گونه که در قرون وسطی پرداخته شده، می بینیم که مرغان بر شاخهای درخت نشسته اند و ازدهایی، در پای درخت است (نک: M.L. Charbonneau-Lassay, *Le Symbolisme de la Croix, ch. IX* در تحقیقی مربوط به رمزپردازی «مرغ بهشت» (Le Rayonnement intellectuel, maj-juin 1930)، تصویر پیکره ای را چاپ کرده که در آن مرغ بهشت فقط با سر و دو بال (بی تنه) مجسم شده، یعنی به همان شکلی که غالباً، فرشتگان را تصویر می کنند. رك: *Le Bestiaire du Christ, ch. LVT, p. 425*.

۴. واژه «صف»، یکی از واژه های عدیده ای است که بعضی خواسته اند آن را ریشه واژه های صوفی و تصوف بدانند. گرچه این اشتقاق از لحاظ فقه اللغه و زبان شناسی، قابل قبول نیست، اما حقیقت این است که آن اشتقاق، چنان که بسیاری اشتقاقهای دیگر از همان قماش، یکی از تصورات و معانی ای را که واقعاً در واژه های مزبور مستتر است، نمودار می سازد، زیرا «مراتب روحانی و معنوی» اساساً با مدارج رازآموزی و تشریف به اسرار، یکی است.

۵. این تضاد، در هر وجود، به صورت تعارض میان دو گرایش صعودی و نزولی که در آموزه هندوئیسم، sattuwa و tamas نام دارند، گزارش می شود. و این همان چیزی است که مزدیستا با تخالف نور و ظلمت که اورمزد و اهریمن، به ترتیب، صورتهای مردم نمای آنها هستند، به زبان رمز، بیان می دارد.

۶. در این باره، رك: پژوهشهای شایان اعتنای شاربونه - لاسه، در باب رمزهای جانوران مسیح (نک: *Le Bestiaire du Christ*). ذکر این نکته حائز اهمیت است که تضاد رمزی میان مرغ و مار، وقتی کاربرد دارد که فقط صورت اهریمنی مار مورد نظر باشد و برعکس، مار در هیئت رحمانیش، گاه با ←

جایگزین وی می شوند. بفرجام، در سومین آیه، می بینیم که فرشتگان، ذکر در دهان گرفته اند و این نکته در معمولی ترین تفاسیر، به معنای تلاوت قرآن آمده است، البته نه قرآنی که به لسان انسان، نازل شده، بلکه قرآن به لسان الگوی جاودانیش که در «لوح محفوظ» ضبط و ثبت است و بسان نردبان یعقوب، از آسمان تا زمین، یعنی در همه مراتب کل وجود، امتداد دارد.^۷ همچنین در سنت هندو، آمده که دیوا (Dêva) هادر نبرد با آسورا (Asura) ها، برای حفظ خود (achhan dayan)، سروده‌های ودا (Vêda) می خواندند و به همین جهت، آن سرودها، chhanda، نامیده شدند که به معنی «وزن و آهنگ» است. همین نکته در واژه ذکر نیز مستتر است که در اسلام باطنی، به سخنان ضربدار و آهنگین اطلاق می شود که دقیقاً با مانترا (mantra) ی هندو تطبیق می کند، یعنی کلماتی که هدف از تکرار آنها، هماهنگ ساختن عناصر مختلف وجود و ایجاد ارتعاشاتی است که طنینشان در سراسر حالات و مقامات (هستی) که سلسله مراتبشان نامحدود است، موجب برقراری ارتباط با حالات برتر وجود می گردد. وانگهی این امر، به طور کلی، نخستین و عمده ترین علت وجودی همه آیین هاست.

چنانکه می بینیم بدین گونه مستقیماً به همان سخنی می رسیم که در آغاز، در باب «منطق الطیر» گفتیم، یعنی اینکه می توان آن را «زبان فرشتگان» نیز نامید که تمثیلش در عالم انسانی، زبان آهنگین است، زیرا در واقع، همه وسایل و اسبابی که برای برقراری ارتباط با حالات برتر به کار می آید، بر «علم وزن و آهنگ و ایقاع» مبتنی است که کاربردهای عدیده دارد. از اینرو، بنا به روایتی اسلامی، حضرت آدم در بهشت روی زمین، به کلام منظوم سخن می گفت، یعنی به زبانی آهنگین؛ و منظور، «لغت سُرّیانی» است که در تحقیقی دیگر در باب «علم حروف»، از آن یاد کرده ایم و آن زبان را باید ترجمان بیواسطه «اشراق خورشیدی» و «ملکی» به گونه ای که در مرکز حال و مقام

— مرغ جمع می شود و چنین است صورت Quetzalcohuatl در سنن و روایات کهن آمریکایی. وانگهی در مکزیك نیز پیکار عقاب با مار را باز می یابیم. در باب جمع شدن مرغ و مار، می توان این سخن انجیل را نقل کرد که می گوید: «چون کبوتر، بی آزار، و بسان مار، هوشیار باشید» (متی، ۱۰، ۱۶).

۷. در باب رمزپردازی «کتاب» که این نکته مستقیماً بدان مربوط می شود، رك: *Le Symbolisme de la Croix*. ch.XIV

انسانی، طالع می شود، تلقی کرد. و از همین رو، کتب مقدس، به زبانی آهنگین نگارش یافته‌اند و البته آنکلام با «منظومه و شعر» به معنای منحصرأً دنیوی کلمه آنچنان که «منقدان» جدید، طرفدار تفاسیر ضد سنتی، اراده می کنند، کاملاً تفاوت دارد. وانگهی شعر، در اصل به هیچ وجه، «ادبیات» گزافه و بیهوده‌ای که (بعداً) بر اثر تدنی و فساد طبیعت اصلیش، همان شد و سیر نزولی دور انسانی آن را توضیح می کند، نبود و حقیقتاً خصلتی قدسی داشت.^۸ و می توان نشانه‌های این خصلت را حتی در دوران باستان مغرب زمین (دوران کلاسیک) باز یافت که در آن دوران، شعر هنوز «زبان خدایان» نامیده می شد و این اصطلاح، معادل اصطلاحاتی است که ذکر کردیم، زیرا «خدایان» یعنی «دواها»،^۹ بسان فرشتگان، نمودار برترین حالات و مراتب (وجود) اند. در زبان لاتینی، شعر را carmina می نامیدند و این اسم در مورد کاربرد شعر در برپایی آیین‌ها، به کار می رفت، زیرا واژه carmen، برابر واژه سانسکریت Karma است که در اینجا باید به معنای اختصاصی «عمل آیینی»^{۱۰} فهم شود؛ و شاعر که خود مفسر و مترجم «زبان قدسی» است که کلام الهی بدان زبان مظهریت می یابد، vates بوده است، یعنی بر خوردار از الهامی غیب آموز. بعدها، بر اثر انحطاط و فساد دیگر، vates، «پیشگو»^{۱۱} ی پیش یا افتاده‌ای شد و carmen (و از آنجاست واژه فرانسه charme)،

۸. وانگهی به طور کلی می توان گفت که صنایع و علوم، فقط بر اثر چنین انحطاط و فساد که خصلت سنتی و در نتیجه دالت آنها را بر معنایی والا، زایل ساخت، دنیوی شدند؛ ما در این باره در کتابهای زیر توضیح داده ایم:

L'Ésotérisme de Dante (فصل دوم): *La Crise du monde moderne* (فصل چهارم) او نیز: *Le Règne de la quantité et les signes des temps*، فصل هشتم].

۹. واژه سانسکریت Dēva و واژه لاتینی Deus، يك لغت اند.

۱۰. واژه «poésie» نیز از فعل یونانی poiein مشتق می شود که با ریشه سانسکریت Kri که از آن ریشه، Karma به دست آمده و در فعل لاتینی creare، به معنای اولیه آن فعل وجود دارد، هم معنی است. بنابراین در اصل، هدف، چیزی غیر از آفرینش ساده اثری ادبی یا هنری، به معنای دنیوی کلمه بوده است که ظاهراً ارسطو در بحث از «علوم شاعری»، بنا به قول خودش، منحصرأً همان معنی را منظور داشته است.

۱۱. معنای واژه «devin» (پیشگو، غیب دان)، خود، کمتر از vates دستخوش تحریف نبوده است، زیرا از لحاظ ریشه شناسی، devin، همان divinus است، یعنی «مترجم و مفسر خدایان». «تطیر» ←

«افسون» («enchantement») که از اعمال سحر و جادوی نازل است؛ و باز این نمونه‌ای است حاکی از اینکه جادو و نیز طلسمات، آخرین بقایای سنن ناپدید شده و از دست رفته، محسوبند.

به گمان ما این چند اشاره، برای اثبات این معنی کفایت دارد که کسانی که روایات حاوی «منطق الطير» را سخره و ریشخند می‌کنند، سخت به خطای می‌روند؛ و در حقیقت «خرافه» خواندن هر چیز که در نمی‌یابیمش، از سر استخفاف و تحقیر، بسی آسان و ساده است؛ اما قدما، وقتی زبان رمز را به کار می‌بردند، نیک می‌دانستند که چه می‌گویند و مقصود را می‌دانستند و درمی‌یافتند. «خرافه» حقیقی («superstition»، به معنای منحصر اریشه‌شناسی واژه (quod superstat)، بازمانده چیزی است، یعنی در یک کلام: چیزی عبث و بی‌ارزش و فاقد معنی («lettre morte»): اما حتی این بقا نیز هر چند شایان اعتنا و درخور توجه ننماید، قابل تحقیر نیست، زیرا انفخه روح که «هر جا که بخواهد می‌دمد و می‌وزد»، همواره ممکن است رمزها و آیین‌ها را احیاء کند و با اعاده معنای گم شده‌شان، فضیلت اصلیشان را به تمام و کمال، بدانها بازگرداند.

— (auspice، مشتق از: aves spicere، «مشاهده پرندگان»)، یعنی تفال با پرواز و آواز پرندگان، علی‌الخصوص نزدیک است به «منطق الطير»، به مادی‌ترین معنای کلمه و معهداً بعینه «زبان خدایان» است، زیرا تصویری شده که خدایان از طریق تطیر، اراده و مشیت خود را آشکار می‌سازند و بدینگونه مرغان، نقش «پیک» را داشته‌اند، مانند نقشی که معمولاً به فرشتگان منسوب است (و از اینجاست نام ange، زیرا معنای خاص واژه یونانی angelos، همین است)، گرچه نقش مرغان در این مورد بسی فروتر از نقش فرشتگان، تلقی شده است.

سیف الاسلام^۱

در جهان غرب، رسم بر این است که اسلام را، سنتی اساساً جنگاور تلقی کنند و بنا بر این وقتی خاصه سخن از سیف در اسلام می‌رود، واژه را منحصرأً به تحت اللفظی‌ترین معنای آن درمی‌یابند و حتی هرگز این اندیشه به ذهن غریبان خطور نمی‌کند که شاید در واقع، منظور چیز دیگری باشد. وانگهی انکار نمی‌توان کرد که اسلام، ساحت جنگاوری هم دارد و اما آن جنبه، فقط خصلت ویژه اسلام نیست، بلکه در غالب دیگر سنن نیز یافت می‌شود. حتی بدون تذکار این نکته که مسیح گفته است: «گمان مبرید که آمده‌ام تا صلح به زمین بیاورم، آمده‌ام که شمشیر بیاورم^۲»، و این سخن را می‌توان به معنای مجازی دریافت؛ تاریخ مسیحیت در قرون وسطی، یعنی در دورانی که مسیحیت به صورت نهادهای اجتماعی، واقعاً تحقق یافت، مدارك کاملاً کافی در اثبات جنگاوری مسیحیت، عرضه می‌دارد. و از سوی دیگر، سنت هندو نیز که یقیناً به ویژه جنگاور محسوب نمی‌تواند شد، زیرا غالباً، بیشترین ایرادی که به آن می‌کنند این است که برای عمل اهمیت چندانی قائل نیست، ایضاً واجد این جنبه هم هست، چنانکه با مطالعه بهاگود گیتا (*Bhagavadgītā*) این نکته بر آدمی محقق می‌شود. اگر بر اثر بعضی پیشداوری‌ها کور نشده باشیم، فهم این مطلب آسان است که در قلمرو اجتماعیات باید چنین باشد، زیرا در قلمرو اجتماعی، جنگ، اگر با کسانی است که نظم را مختل می‌کنند و هدف از آن جنگ، به راه آوردن آشوبگران است، پس کار بر

1. *L'Islam et l'Occident* (Cahiers du Sud, 1947).

حقی است که در حقیقت، فقط جنبه‌ای از جوانب و جهات «عدالت» به کلی‌ترین معنای کلمه محسوب می‌شود. معهدا، این ظاهری‌ترین جنبه امور است و بنابراین جنبه‌ای است که از همه جوانب دیگر کمتر اساسی است: چون از لحاظ سنت، همه قدر و ارزش جنگ، به معنایی که ذکر شد، در این است که رمزبیکاری باشد که انسان باید با دشمنان درون خود، یعنی با همه عناصری که در وی ضد نظم و وحدتند، برپا دارد. به هر حال در هر مورد، چه از لحاظ نظام خارجی و اجتماعی و چه به لحاظ درونی و روحانی، جنگ همواره باید ناظر به برقراری تعادل و هماهنگی (و بدین علت، جنگ با «عدالت» ارتباطی می‌یابد) و از آن طریق، داعی به ایجاد وحدت در میان عناصر کثیری باشد که با هم در تضاد و تعارض اند. معنای این سخن این است که خاتمه متعارف جنگ که به طور قطع تنها علت وجودی آن نیز هست، صلح است (السلام) و این صلح و آشتی حقیقتاً تنها با اطاعت از مشیت الهی به دست می‌آید (الاسلام) که هر عنصری را به جای خویش قرار می‌دهد تا همه متفقاً در راه تحقق نقشه‌ای واحد، آگاهانه همکاری کنند؛ و نیازی به خاطر نشان ساختن این نکته نیست که در زبان عرب، دو واژه الاسلام والسلام، با هم پیوند خویشاوندی سخت نزدیکی دارند.^۳

در سنت اسلامی، این دو معنای جنگ و نیز نسبتی که واقعاً میان آنها هست، به روشن‌ترین نحو ممکن، در حدیثی نبوی آمده که می‌گوید پیامبر در بازگشت از غزوه‌ای با دشمنان خارجی (بیرونی)، گفت: رجعنا من الجهاد الاصغر الی الجهاد الاکبر. اگر جنگ برونی، «جهاد اصغر» است^۴ و جنگ درونی، «جهاد اکبر»، پس جنگ برونی نسبت به جنگ درونی، در مرتبه ثانوی، حائز اهمیت است و جنگ اول، فقط، تصویری محسوس از جنگ دوم محسوب می‌شود؛ و بدیهی است که در این شرایط، هر چه به کار جنگ برونی آید، ممکن است رمز چیزی که با جنگ درونی ارتباطی می‌یابد^۵، به شمار رود و چنین است بویژه، رمز شمشیر.

۳. ما این ملاحظات را مشروح تر در: Le Symbolisme de la Croix, ch. VIII, بسط داده‌ایم.

۴. البته جهاد، وقتی جهاد اصغر است که انگیزه‌ای سنتی داشته باشد، چون هر جنگ دیگر، حرب است، نه جهاد.

۵. طبیعتاً این معنی در مورد اسباب و ابزار جنگهای جدید، صادق نیست، لاقلاً به علت خصلت «ماشینی» آن جنگها که با هرگونه رمزپردازی حقیقی ناسازگار است؛ و به دلیلی مشابه، اشتغال به

آنان که از این معنی غافلند، حتی اگر حدیث نقل شده را نیز نشناسند، دست کم می‌توانند بدین نکته توجه کنند که خطیب به هنگام وعظ، گرچه رسالتش آشکارا هیچ خصلت جنگی به معنای معمولی کلمه ندارد، شمشیری به دست می‌گیرد و این شمشیر در چنین موردی، چیزی جز رمز نمی‌تواند بود، خاصه که آن شمشیر، معمولاً چوبین است و بنا بر این برای پیکارهای برونی مناسب و قابل استفاده نیست و در نتیجه، خصلت رمزی آن، بیشتر تأیید و تقویت می‌شود.

وانگهی شمشیر چوبین در رمزپردازی سنتی، سابقه‌ای بس دور و دراز دارد، زیرا در هند، از جمله چیزهایی است که در مراسم قربانی ودایی به کار می‌رفته است.^۶ معروف است که این شمشیر (sphyra) و تیرک (دار) قربانی و آزابه (یا به عبارتی دقیق‌تر، محور چرخ که عنصر اساسی گردونه است) و تیر، از vajra یا صاعقه ایندرا (Indra) زاده شده‌اند: «وقتی ایندرا صاعقه را به سوی Vritra، پرتاب کرد، صاعقه چهارتا شد... بر همان، دوتای آنها را برای قربانی به کار می‌برند، و Kashatriga از دوتای دیگر، در جنگ و رزم استفاده می‌کنند...^۷ هنگامی که قربان‌کننده، شمشیر چوبین را برمی‌کشد، در واقع صاعقه را بر دشمن می‌افکند...^۸». رابطه این شمشیر با vajra بویژه، از لحاظ مطلبی که ذیلاً خواهد آمد، در خور توجه است و بدین مناسبت باید بگویم که شمشیر، عموماً با آذرخش، همگون گشته یا چنین می‌پندارند که از آن مشتق شده است،^۹ که در این صورت، به نحوی محسوس، شکل معروف «شمشیر شعله‌ور» را می‌یابد، البته علاوه بر معانی دیگری که چنین شمشیری، در عین حال، می‌تواند داشت، زیرا معلوم است که هر رمز حقیقی، واجد معانی کثیری است که نه تنها مانع‌الجمع یا متناقض نیستند بلکه برعکس، متوازن و هماهنگ و مکمل یکدیگرند.

- حرفه‌ها و مشاغل «مکانیکی»، ممکن نیست پایه و مبنای رشد گسترشی معنوی باشد.
۶. نک: A.K. Coomaraswamy, *Le Symbolisme de l'épée*, در: E.T., شماره ژانویه ۱۹۳۸؛ قولی که نقل می‌شود بر گرفته از همین مقاله است.
۷. کار ویژه بر همان و کنش کشترباها را می‌توان به ترتیب با پیکار درونی و بیرونی یا برحسب اصطلاحات اسلامی، با «جهاد اکبر» و «جهاد اصغر» قیاس کرد.
8. *Shatapatha Brāhmana*, I, 2, 4.
۹. در زاین خصوصاً، بنا به سنت شینتوئیستی، «شمشیر از آذرخشی مثالی حاصل آمده که شمشیر، در حکم ولد و خلف یا اقنوم آن است». ا.ک. کوماراسوامی، همان.

اینک به شمشیر خطیب بازمی گردیم و می گوئیم که آن شمشیر، پیش از هر چیز، رمزِ قدرتِ کلام است، امری که باید مبرهن و بدیهی بنماید، خاصه که آن معنی، از جمله معانی ای است که عموماً به شمشیر منسوب می‌دارند و سنت مسیحی نیز با آن بیگانه نیست، چنانکه از این سخنان مکاشفات به روشنی برمی‌آید: «در دست راستش هفت ستاره داشت و از دهانش، شمشیری تیز و دودم بیرون می‌آمد و چهره‌اش مانند خورشید نیم‌وزمی درخشید»^{۱۰}. «و از دهانش^{۱۱}، شمشیر دودم تیزی بیرون آمد تا با آن ملت‌ها را بزند...»^{۱۲}. شمشیری که از دهان بیرون می‌آید، یقیناً معنایی جز این نمی‌تواند داشت، خاصه که ذات موصوف در این جملات، جز کلام یا یکی از تجلیاتش نیست؛ و اما شمشیرِ دودم، نمودارِ دو قدرت سازنده و ویرانگر کلام است که تحقیقاً به vajra مربوط می‌شود. در واقع «و اجرا»، نمودار قدرتی است که گرچه ذاتاً یگانه است، اما به دو صورت ظاهر متضاد ولی مکمل هم، ظاهر می‌گردد و آن دوساحت که با شمشیر دودم یا هر سلاح مشابه دیگر^{۱۳} تمثیل می‌شود، در اینجا با دونوک مخالف «و اجرا» نمودار گشته است. این رمزپردازی، در مورد کل قوای کیهانی، صادق و معتبر است، به قسمی که کاربردش در حق کلام، فقط موردی خاص به شمار می‌رود که منتها به خاطر مفهوم سنتی کلام و همه چیزهایی که مفهوم سنتی کلام متضمن آنهاست، ممکن است خود، رمز کل کاربردهای ممکن دیگر، محسوب گردد^{۱۴}.

شمشیر فقط به صورت رمز با صاعقه همانند نشده، بلکه بسان تیر، با پرتو خورشید نیز برابر گشته است و این سخن مکاشفات که کسی که از دهانش شمشیر بیرون می‌آید، چهره‌ای «رخشان چون خورشید» داشت، آشکارا به همین معنی اشاره دارد.

۱۰. مکاشفات، ۱، ۱۶. باید توجه داشت که در این متن، رمزهای قطبی (هفت ستارهٔ دب اکبر یا sapta-riksha در سنت هندو) و رمزهای خورشیدی که چنانکه بیاید، در معنای سنتی شمشیر نیز بازیافته می‌شوند، گرد آمده‌اند.

۱۱. منظور «کسی است که سوار اسب سفیدی بود»، یعنی همان Kalki-avatāra در سنت هندو.

۱۲. همان، ۱۹، ۱۵.

۱۳. در اینجا خاصه رمزه‌ای (égéen) و کرتی (crétois) تیر دودم را یادآور می‌شویم. قبلاً توضیح داده‌ایم که تیر، به ویژه، رمز صاعقه و در نتیجه، معادل «و اجرا» است.

۱۴. در باب قدرتهای دوگانه «و اجرا» و دیگر رمزهای برابر با «و اجرا» (خاصه «قدرت کلید») نگاه کنید به ملاحظات ما که در *La Grande Triade* (فصل ششم) مشروحاً آمده است.

وانگهی، از این لحاظ، به آسانی می‌توان آپولون، کشنده مار Python با تیر و ایندرا، کشنده اژدها Vritra با سلاح «واجرا» را، با هم قیاس کرد، و این مقارنه، هیچ تردیدی در باب برابری دو ساحت از رمزپردازی سلاح که آن دو ساحت، در واقع چیزی جز دو وجه مختلف بیان امری واحد نیست، باقی نمی‌گذارد. از سوی دیگر، توجه به این نکته اهمیت دارد که اکثر سلاحهای رمزی و خاصه شمشیر و نیزه، غالباً رمزهای «محور عالم» نیز هستند؛ و در این صورت، آن رمزپردازی، رمزی «قطبی» است و نه «شمسی»؛ اما گرچه هرگز نباید این دو دیدگاه را با هم خلط کرد، معهذاً، میان آن دو، مناسباتی هست که «حمل» از یکی به دیگری را مجاز می‌دارد، چون محور، گاه با «بر تو خورشید» یکی می‌شود^{۱۵}. در این معنا (سلاح برابر با محور)، دو نوكِ مخالفِ واجرا، به قطبهای دو گانه که به منزله دو منتهای محور تلقی شده‌اند، رجوع می‌دهند؛ حال آنکه در مورد سلاحهای دودم، دوگانگی که در راستای خود محور به نمایش درآمده، مستقیماً به دو جریان معکوس نیروی کیهانی بازمی‌گردد که آن دو جریان نیز بارمزهایی چون دوما را به هم پیچیده (caducée) تمثیل شده‌اند. اما چون آن دو جریان، خود به دو قطب و دو نیمکره مربوط می‌شوند، دو تصویر، به رغم اختلاف ظاهریشان، در واقع از لحاظ معنا، اساساً با هم تلاقی می‌کنند.

رمزپردازی محور، ما را به تصور معنای هماهنگی که آرمان «جهاد» به دو صورت بیرونی و درونیش محسوب شده، دلالت می‌کند، زیرا محور، مکانی است که در آن، همه تضادها به سازش می‌رسند و برمی‌خیزند، یا به سخنی دیگر، مکان تعادل و توازن کامل است که در سنت خاور دور، «میان» (برزخ) ثابت، و تغییر ناپذیر، نام گرفته است^{۱۶}. پس از این لحاظ که در واقع، عمیق‌ترین دیدگاه به شمار می‌رود، شمشیر، فقط وسیله نیست، چنانکه اگر به بیواسطه‌ترین معنای ظاهریش اقتصار کنیم، چنین می‌توان پنداشت؛ بلکه هدف و مقصود نیز هست و بنا بر این، معنایش در کل، ترکیبی است از

۱۵. گرچه نمی‌توانیم در اینجا، بر این نکته تأکید داشته باشیم، معهذاً، دست کم باید به عنوان مثال، تقارن دو دیدگاه را در رمز یونانی (باد) آپولون که از اقصای شمال می‌وزد (Apollon hyperóoréem)، یادآور شویم.

۱۶. شمشیری که به طری عمودی، در جهت محور تراز و قرار گرفته نیز نمودار همین معنی است. و آن دو مجموعاً، صفات و متعلقات رمزی عدالت به شمار می‌روند.

وسیله و هدف. ما در اینجا فقط بعضی ملاحظات مربوط به این موضوع را که ممکن است شرح و بسط‌های بسیار بیابند، گرد آورده ایم، اما می‌پنداریم که آن ملاحظات، در همین حد، به قدر کفایت آشکار می‌سازد که کسانی که دعوی دارند، چه در اسلام و چه در هر سنت دیگر، برای شمشیر فقط معنایی «مادی» قائل باید بود، از حقیقت بسی دورند.

روح نمادپرداز^۱

مردم بی بهره از فرزاندگی، چون سخنی درباره تائو بشنوند، می خندند. و اگر نمی خندیدند، سخن از تائو نمی بود.

لائوتسه

(Lao Tseu)

برحسب اشتباهی که بسی رایج است و حتی به یاری نظریه تطور انواع، کمابیش رسمیت یافته، همه رمزهای سنتی، در آغاز، به معنای تحت اللفظی کلمه فهم می شده اند و رمزپردازی به معنای حقیقی، حاصل «بیداری دیر هنگام ذهن» یا «تصفیه تدریجی» روح است. این رأیی است که رابطه متعارف امور را بازگون می کند، چنانکه همه فرضیات همانند با زمینه و سیاقی تطورگرایانه، چنین می کنند. در واقع آنچه بعدها همچون معنایی افزوده می نماید، نخست معنایی ضمنی بوده، به قسمی که «عقلانی کردن» رمزها، نه ثمره پیشرفت عقل، بلکه برعکس، نتیجه فقد هوش آغازین یا اولی نزد اکثر مردم است. بنابراین، سنت، در پی فهم بیش از پیش ناقص رمزها و برای دفع خطر «بت پرستی» و نه ابداً به قصد گریز از بت پرستی ای که فرضاً پیشتر وجود داشته (و در واقع وجود ندارد)، خود را مجبور دیده که از «لحظه ای در سیر ادوار واکوار» به بعد و با الهام پذیری از آموزه های نامربوط و خارج از موضوع (عند الحاجة، برای حفظ ظاهر)، رمزهایی را که در آغاز (در «دوران الهی») برای انتقال و تعلیم حقایق

1. Frithjof Schuon, *Images de l'Esprit*, 1961, p. 5-19.

مابعدالطبیعی کفایت داشتند، تبیین کند.

این اعتقاد خطا که در آغاز همه چیز، «مادی» و «درشتناک و ستبر» (و آنچنان که به غلط می گویند عینی و «انضمامی») بوده است، بعضی را به آنجا کشانیده که به هر صورت، بخواهند تصور وجود خدایی اعظم نزد «مردم ابتدایی» و خاصه سرخ پوستان شمال آمریکا را، انکار کنند، آن هم غالباً به مدد بر اهینی که درست خلاف آن معنی را به اثبات می رساند. آنچه که این قبیل نافی‌ها در وهله نخست آشکار می سازند (وانگهی مسأله واضح است) این است که «تخصص» علمی منحصرأ (شناخت اشکال مجمله و کاسه سر و اصطلاحات و آیینهای بلوغ و روشهای طبخی و غیره)، همچند صلاحیت عقلانی که امکان فهم تصورات و رمزه‌ها را فراهم آورد، نمی تواند بود. به عنوان مثال، چون تصورات سرخ پوستان را در نمی یابند، به سبب نداشتن ابزار (کلیدهای) لازم که دست کم می توان گفت آنها نیز جزء علمند، لاجرم تصورات مزبور را «مبهم» می دانند یا حکم می کنند که «سر» سرخ پوست، ابدأ «روح» نیست، وانگهی «آدم ابتدایی، اصلاً قادر به فکر کردن و خیال بستن نیست، مگر به تبع مفاهیم عقلانی و تفحص (علمی) انسان سپیدپوست»، بی آنکه بگویند از «روح» چه مراد می کنند و چرا «سر» سرخ پوستان، روح نیست و «مفهوم یا معنی مجرد انسان سپیدپوست» چه اهمیتی برای سرخ پوست می تواند داشت و مردمشناسان چگونه می توانند بدانند سرخ پوست، خارج از «تفحص سپیدپوستان» چسان می اندیشد و به چه می اندیشد؟ به سرخ پوستان ایراد می کنند که تصوراتشان، خصلتی «خمیرگون» (Protéique) دارد که با «گفتار تمایز یافته مردم متمدن» ناسازگار است (W.J. Mc Gee در: *The Siouan Indians*), چنانکه گویی واژگان یا زبان مدرسه سفیدپوستان، معیار حقیقت یا اعتبار عقلانی است و آنچه سرخ پوستان منظور نظر دارند، لغات و الفاظ است، و نه حقایق یا تجارب^۲.

۲. نویسنده ای، هیچ اهمیتی برای اظهارات سرخ پوستان در آغاز قرن نوزدهم، در تأیید وجود تصور روح اعظم از زمانی که کس به یاد ندارد، قائل نیست و برای اثبات این معنی که چنین تصویری، مفهوم مجردی است که سپیدپوستان با خود آورده اند، واقعه زیر را از دورانی نقل می کند (سال ۱۷۰۱) که همان سرخ پوستان هنوز از تمدن سپیدپوستان تأثر نپذیرفته بودند: «طی گفتگو (ویلیام) Penn، از یک تن از مترجمان قوم Lénapé (Delawares) درخواست کرد که تصور بومیان از خدا را برایش توضیح دهد. سرخ پوست که خود را در مخمسه می دید، بیهوده کوشید با کلام، ادای مقصود کند و ←

این تصور که نوع بشر سرانجام از برکت «بیداری عقل»، زاده «تکامل و تطور»، به «ستبری و درشتنایی» سنن خویش پی برد و برای چاره کردن آن نقص، هوشمندانه توضیحاتی آفرید که دلخواهانه معنایی والا به تصاویر منسوب داشتند، نه تنها با حقیقت باطنی رمزگرایی تعارض دارد، بلکه از لحاظ روانشناختی نیز ناممکن است: زیرا به فرض آن که سرآمدان عقول یا عامه مردم به سائقه احساسی مشترک، سرانجام به «ستبری و درشتنایی» (و بنابراین به نادرستی^۳) اساطیر پی برده باشند، واکنش متعارف، جایگزینی آنها با چیزی بهتر یا «صافی» تر خواهد بود، اما این امری است که هیچ گاه در هیچ جا پیش نیامده است. بقای سنت فقط در سایه ارزش پایدارش و بنابراین به خاطر عنصر مطلق که بنا به تعریف در آن هست و موجب خلل ناپذیری صورت اساسیش به شمار می رود، قابل تبیین است و این باور که بشر آماده است تا سنت را به دلایل دیگری حفظ کند، از لغو ترین یا گستاخانه ترین خطاهاست، زیرا در حقیقت، دست کم گرفتن نوع بشر است. همچنین ما فرضیه اندیشه «به منطقی نرسیده»^۴ (prélogique) را قبول نداریم، زیرا منظور از آن اندیشه نیز، اندیشه

→ سرانجام بر زمین دوایری متحدالمرکز کشید و با نشان دادن مرکز، گفت جایگاه بزرگ مرد آنجاست»
 Werner Muller, *Die Religionen der Waldindianer Nordamerikas*, chap.
Der Grosse Geist und die Kardinalpunkte .

سند آشکارتری از ناهمی، از دلیلی که می خواهند از این داستان استنتاج کنند دل بر این که در نظر قوم Delaware، خدا نقشی و تصویری و بنابراین چیزی «انضمامی» و نه «مفهومی مجرد» بوده است، نمی توان فراهم آورد! ایضاً این استدلال: «روح چیزی است که مجرد از فضا و مکان است. افاده معنای روح با واژه manitu، علی الخصوص بدین جهت نارواست که حتی متأخرترین منابع، برای مانیتو، جایگاه و حیز مکان قائلند یعنی سمت الرأس یا آسمان. اینکه قوم Cree، مانیتورا «جایی در آن بالا» بگویند، یا قوم Ménomini، māch hāwātukشان را در چهارمین سپهر یا فلک جایگزین کنند، یا قوم Fox، ketchi manetoaشان را در جاده شیری، این همه تنها يك معنی دارد و آن اینکه برترین مانیتو دارای همان خصلت حسی مانیتوهایی است که از اهمیت کمتر برخوردارند» (همان). اما ذکر این نکته اساسی را از یاد می برند که چرا برترین مانیتو، در آسمان جای دارد و نه در دیدگان! وقتی به رمزپردازی و ذهن رمزپرداز و قوف و معرفت نداشته باشند، یقیناً بهتر آن است که اصلاً به رموز نپردازند.

۳. زیرا اگر (اساطیر) نادرست نباشند، پس چرا «ستبری و درشتنایی» (آنها) محل ایراد است؟

۴. ایضاً واژه هایی چون «prépolydémonisme» (پیش از کیش چندخدایی)، ←

رمزپرداز است و این اندیشه بی آنکه هرگز غیر منطقی باشد، مافوق منطقی است بدین معنی که از حدود خرد و بنا بر این از مرز ساخته‌های ذهنی و تردید و تشکیک و استنتاجات و فرضیات، فراتر می‌رود.^۵

اعتقاد به اینکه ذهنیت نمادپرداز عبارت است از انتخاب تصاویری در جهان برون، برای تطبیق دادن معانی کمابیش دور و درازی بر آنها، کاملاً خطاست، چون این کار، چیزی جز وقت‌گذرانی که با خرد و فرزانگی چندان سازگاری ندارد نیست؛ بر عکس، «دید» رمزی کیهان، مقدمهٔ چشم اندازی خود جوش است که بر طبیعت ذاتی و فطری (یا شفافیت و روشنی ماوراء طبیعی) پدیده‌ها مبتنی است، نه آن که آن پدیده‌ها را از الگوها و مسطوره‌هایشان، جدا کند. انسان واجد ذهنیت خردگرا که روحش در محسوسات لنگر انداخته، مبدأ حرکتش تجربه است و اشیاء را مجزا از یکدیگر در مرتبهٔ وجود می‌بیند و اعتبار می‌کند: آب برای وی (وقتی با دیدی غیر شاعرانه در آن می‌نگرد) عنصری است مرکب از اکسیژن و هیدروژن که اگر بخواید می‌تواند بدان معنایی تمثیلی منسوب دارد، اما بی آن که نسبت وجود شناختی لازم و ضروری میان شیئی محسوس و تصویری که بدان اسناد می‌کند، وجود داشته باشد؛ روح رمزپرداز، بر عکس، شهودی و اشراقی به معنای والای کلمه است و استدلال و تجربه از لحاظ وی

«polydémonisme» (کیش چندخدایی)، «anthropolâtrie»، «théanthropisme» و... نشانه‌های رده‌بندی‌های سطحی و به همان پایه فرضی است. لوی - برول (Lévy-Bruhl) که می‌پندارد «ذهنیات مردم ابتدایی، چنان که می‌دانیم، خاصه غیر مجرد و بسی اندک مفهوم ساز است» و «با هیچ چیز بیش از تصور خدایی یگانه و جهانی، بیگانه و آشنا نیست»، به ذهن «پیش از منطقی»، این تصور را منسوب می‌دارد که «هر گیاه آفریدهٔ خالق خاصی است»؛ اما اسلام که «به منطقی نرسیده» نیست، تعلیم می‌دهد که هر قطرهٔ باران را فرشته‌ای فرود می‌آورد، و انگهی تصور «فرشتهٔ نگاهبان» با چشم انداز کاملاً «منطقی» ای که در اینجا مطرح است، جور می‌آید. نمی‌دانیم که در مکتب لوی - برول، پیگمه‌ها «ابتدایی» اند یا نه؟ اما به هر حال وجود تصور خدایی برتر نزد آنان، محل تردید نیست (رک: R.P. Trilles, L'Ame du pygmée d'Afrique, Paris, 1945).

۵. زیاده‌روی در استفاده از واژه «سحر» یا جادورا نیز خاطر نشان کنیم. نویسندگانی که به هر مناسبت از «اندیشهٔ جادویی» (magisches Weltbild) سخن می‌گویند، به وضوح نمی‌دانند منظور چیست، یا در ستر بگویم از همانند سازبهایی که سحر یا جادو در جهان بر می‌انگیزند، تصور مبهمی دارند.

فقط کار ویژه علتِ عرضی (یا محلی و موقعی) و نه علت بنیادی (مسبب الاسباب) را دارد؛ و ظواهر را در ارتباط و اتصال با ماهیات و ذوات می بیند: مثلاً آب را پیش از هر چیز، نمود محسوسِ واقعیتی اصلی یا کامی (kami) (به ژاپنی) و manitu (به زبان قوم آلگونکین (Algonquin) و walkan (به زبان قبیلهٔ سیو Sioux) می داند^۶؛ و معنای این سخن این است که ذهن رمزگرا اشیاء را نه فقط «به طور سطحی»، بلکه «در عمق» می بیند، یا به حسب بُعد «اتصالی» (participatif) یا «وحدانی» (unitif) و نیز به همان میزان، بر وفق بُعد «انفصالی» (séparatif) شان مشاهده می کند. وقتی دانشمند قوم نگاری اعلام می دارد که «مانیتو خارج از عالم ظواهر وجود ندارد»، از این معنی غافل است که برای روح نمادگرا، ظواهر وجود ندارد و بنابراین از آنچه عمده و اساسی است، غفلت می ورزد و بیهوده به رمز می پردازد چون عرض خود می برد و زحمت ما می دارد. وانگهی این «انضمامی گرایی» دروغین (یا این تمایل مبنی بر رد و تحویل رمزپردازی — برخلاف آنچه حقیقت می نماید — به نوعی مذهب اصالت حس یا حسی گری ستر و نامعقول و حتی به گونه ای مذهب قیام ظهوری پیش از گسترش کامل و پیدایی صورت قطعیش) تقرب جستن به طبیعت و به اصل و منشأ نیست، بلکه در واقع، عکس العمل نمونهٔ «آدم متمدن» (به معنای مبتدل و لغوی واژه)، یعنی واکنش مغزی انباشته از ساخته های مصنوعی یا حجت های باطل و دلایل غیرموجه و سفسطه و مغالطه به حدّ اشباع است.^۷

نکته مهم این که از سویی نمی گوئیم که با مشاهده آب و آتش یا هر پدیده طبیعی دیگر، «اصل» یا «مفهوم و مثال» آنها در اندیشه رمزگرا نقش می بندد، ولی ما آنچه را که

۶. درباره معنای این واژه های سرخ پوستی که بیهوده محل نزاع و اختلاف است، معلوم نیست چرا نباید آنها را به «روح»، «سَر» یا «قدسی» بر حسب مورد ترجمه کرد. به یقین این فرض که واژه های مزبور هیچ معنایی ندارند و سخن سرخ پوستان تو خالی است و یا بعضی انحاء و شیوه های سخن گفتن را اختیار می کنند بی آنکه خود بدانند چرا، نامعقول است و اما اینکه میان زبانی و زبانی دیگر، یا اندیشه ای و اندیشه ای دیگر، مطابقت کامل وجود ندارد، سخن دیگری است.

۷. گذرا خاطر نشان کنیم که به همین دلیل، نسبت به همه دعاوی ساده و سطحی «خلوص ابتدایی» یا «عینیت» که «تأملات نظری» را خواری شمارد و بنا بر این در حق همه بازگشتهای ضد مدرسی (ضد اسکولاستیک) به «سادگی و بساطت آباء» بدگمانیم، زیرا در این مورد غالباً با عجزی سر و کار داریم که به جای اعتراف به حقیقت، ترجیح می دهد که در پشت پندار وجه نظری برتر، پناه گیرد.

رمزگرادر واقع «می بیند»، با واژگانی قابل درک و دریافت برای خوانندگان خود، افاده می کنیم، زیرا «دیدن» و «اندیشیدن» برای وی هم معنی اند؛^۸ و از سوی دیگر، تصدیق نمی کنیم که هر فرد وابسته به جماعتی صاحب ذهنیتی نمادپرداز و بنابراین اهل سیر و نظر، خود کاملاً به تمام تضمّنات و استلزامات رموز، وقوف دارد، چون اگر چنین باشد رمزپردازِ خودجوش دیگر در تیول دوره‌هایی که می توان آنها را به صفت «آغازین» موصوف ساخت نیست، و بنابراین تفسیرات متأخر ابدأً توجیه‌پذیر نخواهد بود و مورد نخواهند داشت؛ حال آن که مفسران متأخر تحقیقاً ثابت می کنند که بادوری از «عصر طلایی» نوعی ضعف و فتور پدید آمده است و به همین دلیل، وجود آموزه‌ای روشن و قادر به ریشه‌کن ساختن اشتباهات و خطاهای پنهان، ضرورت می یابد. زیرا ذهنیت رمزپرداز، مانند هر خصلت و خصیصه جمعی، مصون از انحطاط و تباهی نیست و ممکن است در وجدان فرد یادسته و گروھی، به نوعی «بت پرستی» تنزل مقام یابد،^۹ اما در این صورت دیگر رمزگرا نیست، بلکه به چیز دیگری تبدیل شده است. سرزنش سرخ پوستان یا شینتو پرستان (Shintoïste) که بت پرست یا حیوان پرستند، در حکم اسناد ذهنی ضد رمزی بدانهاست و این خلاف داده‌های واقعی است. در نظر سرخ پوست، گاو وحشی، «ایزد» (یا نمودگار «کنشی الهی»)^{۱۰} است، اما به همین یک دلیل که شکارش می کند ثابت می شود که همواره میان ذات «واقعی» و صورت «عرضی» یا «شبه‌انگیز» فرق می نهد.^{۱۱} حتی با قبول این معنی که در ذهنی رمزگرا، پاره‌ای مذهب

۸. عکس این مطلب فقط به مفهومی عالی که دیگر هیچ نسبتی با نظام محسوسات ندارد، حقیقت دارد. از لحاظ عالم در حکمت ماوراء الطبیعه، اندیشیدن همان «دیدن» مبادی یا «مفاهیم مثل» است.

۹. ایضاً هر حکمت مابعدالطبیعی ممکن است بر اثر سوء فهم‌های پایمی، به مرتبه نظامی منحصرأً منطقی و بنابراین نظامی جزئی و عقیم، فرافتد. شاید بت پرستی به معنای دقیق واژه، پدیده‌ی خاصه سامی باشد؛ اعراب جاهلی، حتی این عذر را هم نداشتند که بت‌هایشان از رمزپرداز مشقت شده است، زیرا اصل و منشأ اصنام آنان، غالباً به غایت انسانی و تجربی بود.

۱۰. همچنین بنا به شهادت یک تن از سرخ پوستان سیو (در اواخر قرن نوزدهم): «انسان سرخ پوست، دو قسم روح تشخیص می داد: روح پاک و روح وابسته به خاک. نخستین روح، فقط به طبیعت صمیمی اشیاء نظر دارد و سرخ پوست به مدد دعا و عبادت، کاملاً روحانی که مقتضی اطاعت و فرمانبرداری تن از طریق روزه‌داری و محرومیت کشیدن‌ها و نفس‌کشی بود، می کوشید تا آن را تقویت کند.

هدف این گونه عبادات، جلب عنایت و یا کسب کمک و مساعدت نبود. همه آمیال خودخواهانه از ←

«همه خدایی» و وحدت وجود، هست، خطای وی از خطای «یکتا پرست» که در نظرش اشیاء چیزی جز آنچه که می نمایند نیستند و رمزپردازی، تمثیلی است که بر شیء افزوده شده، بزرگتر نیست. مسأله فقط دانستن این معنی است که کدام يك از آن دو خطا، برای این یا آن ذهنیت مناسبتر یا زیانناش کمتر است. در نتیجه حتی می توانیم گفت که وجه نظر بت پرستی، نزد هندو یا بشر خاور دور، از لحاظ برد و تأثیر روانشناختی، با همان وجه نظر نزد انسان سامی یا اروپایی، فرق دارد.

بشر آغازین، «بیشتر» یا کمال را در آئینه «کمتر» یا ناتمامی و نقص مشاهده می کند. در واقع جهان مادون انسان، بازتاب آسمان است و به زبان وجود، پیامی الهی را که در عین حال کثیر و وحید است، اعلام می دارد. نتیجه اخلاقی این چشم انداز کیهانی که «شفاف» و گویاست، سلوکی احترام آمیز یا متعبدانه در قبال طبیعت بکر، یعنی پرستشگاهی است (که غرب پس از ناپدید شدن اساطیر، کلید دروازه آن را یاوه کرده) ولی مایه تقویت و استحکام و منبع الهام آن دسته از فرزندان خویش است که معنای سرارش را محفوظ داشته اند، همان گونه که زمین برای آنته (Anthée)*^{۱۰} عهده دار چنین نقشی بود. مسیحیت که الزاماً علیه روحیاتی واقعاً «شرك آلود» به معنای توراتی واژه قیام کرد، در عین حال (آنچنان که همواره در این قبیل حالات پیش می آید) ارزشهایی را که ابدأ مستوجب ملامت «شرك و بت پرستی» نبودند نیز نابود ساخت؛ و چون می بایست نوعی «طبیعت گرایی» (naturalisme) فلسفی و سطحی اقوام مدیترانه ای را سرکوب کند، همزمان، «طبیعت دوستی» (naturisme) روحانی صفت را نیز خاصه نزد اقوام «شمالی» از بین برد^{۱۱}؛ و فنّ سالاری جدید چیزی جز فرجام بی گمان غیر مستقیم چشم اندازی نیست که پس از بیرون راندن خدایان و ارواح از

قبیل توفیق در شکار یا در بیکار و درمان و حفظ حیاتی که برای آدمی گرامی است، اختصاص به روح زیرین داشت و به زمین وابسته بود، و همه آئینها (ذکر و تلقین اوراد جادویی یا نغمه های التماس آمیزی که هدفشان کسب مزیت یا دفع خطری بود)، صور خارجی یا جلوه های برونی نفس یا منیت (ego) خاکی تلقی می شد» (Ch. A. Eastman (Ohiyasa): The Soul of the Indian, Boston, 1911).

* ۱۰. نام پسر پوزیدون (Poséidon) و Gaia (زمین) که هر بار با مس زمین، قوت می یافت و هر اکس او را در آغوش گرفت و آنقدر در هوا نگاه داشت تا خفه شد. — م.

۱۱. پژواک آن را نزد «فقیر» (poverello) آسیزی (Assise) بازمی یابیم.

طبیعت و «دنیوی» ساختنش به همین علت^{۱۲}، عاقبت اجازه داد که طبیعت، به مبتذل ترین معنای کلمه «ملوث و بی حرمت» گردد. مغرب زمینیِ پرومته مآب (اما نه همه مغرب زمینان)، مبتلا به نوعی خوارشمی مادر آورد طبیعت است: برای وی طبیعت، دارایی و مالی است که می توان از آن لذت برد یا آن را به کار انداخت^{۱۳}، حتی دشمنی است که باید مغلوبش کرد. طبیعت، «ملک خدایان»، بدان گونه که در بالی (Bali) اعتقاد می ورزند، نیست، بلکه «ماده اولیه» ای است که به حسب سلیقه ها و

۱۲. باید گفت که یونانیان عصر کلاسیک، با مذهب اصالت تجربه علم گرایانه شان، نخستین کسانی بودند که فرّ و شکوه طبیعت را زایل ساختند، اما آن را در اذهان مردم، از تخت به زیر نکشیدند. بی تردید، دودون (Dodone) و پرستشگاههای دیگر در فضای باز وجود داشتند، اما زیاد نباید برد که معبد دوران باستان، ضد طبیعت بکر است، همان گونه که نظم، معارض آشفنگی و خرد، خلاف خیال است. البته حال و روز همه هنرها و صنایع بشر، تا اندازه ای و لامحاله بدین منوال است، اما خصیصه ذهن یونانی- رومی این است که بیشتر به تصور «کمال» پایبند است تا به تصور «بینهایت»؛ «کمال» یا «نظم»، محتوای آثار هنری آفریده آن ذهن می گردد تا آنجا که هر گونه خاطره ماهیات و ذوات را از لوح ضمیرش می زداید. بی تردید باید این حقیقت جزئی را با حقیقت دیگری که ایجابی است تکمیل کرد بدین تقریر که آنچنان که یک تن از دوستانمان به حق خاطر نشان ساخت، خدای یونانی که «عالم هندسه» است، جهان را «نیافریده»، بلکه «اندازه گیری» کرده، همان گونه که «نور»، فضا را «اندازه می کند»؛ و معبد یونانی نیز که تابناک است، با خطوط مستقیم و ضرباهنگهای دقیقش، نور را «متجسد» یا درست تر بگویم «متبلور» می سازد، و بدین اعتبار، نه ضد طبیعت که ضد زمین، و بنا بر این ضد ماده و نقل و تیرگی و کدری است. به بیانی دیگر، معبد یونانی، فقط نشانه نظام بخشی ای انتزاعی و تحدیدی نیست، بلکه نمودگار وحی و الهام عقل و کلیت نیز هست. در حق تاج محل یا دیگر آبنیه اسلامی از این دست نیز می توان همین ملاحظه را صادق دانست، منتها با این تفاوت که در این موارد، تابناکی و درخشانی به معنایی که کمتر «ریاضی» است و بیشتر به تصور بینهایت نزدیک می شود، منظور شده است.

۱۳. از لحاظ علم کلام و خداشناسی مسیحی، چنین می نماید که تنها غایت طبیعت، خدمتگزاری انسان خاکی است (و بنا بر این می توان از خود پرسید که پس جانور سُم دار ضخیم پوست مناطق حاره یا حیوان عجیب الخلقه دریایی به چه کاروی می آیند؟) به قسمی که اورشلیم آسمانی که انسان در آن نیازمندیهای جسمانی ندارد، بی حیوان و نبات است؛ و بر خلاف رمزیزدازی اسلامی، بهشتی بلورین است؛ راست است که جنات اسلام، از «مروارید و یاقوت و زمرد» ساخته شده، اما همواره باغهایی با درختان و میوه ها و گلها و پرندگان اند. مسلماً ما بر چنین رمزیزدازی ای خرده نمی گیریم، اما بعضی تأملات نظری ناشی از آن، مورد ملامت ماست: بدین تقریر که نفس حیوانی، به حسب آن گونه ←

مقتضیات، مورد بهره برداری صنعتی یا احساسی و عاطفی قرار می‌گیرد^{۱۴}. این به زیر کشیدن طبیعت از تخت سلطنت، یا این گسیختگی میان انسان و زمین (بازتاب شکاف بین انسان و آسمان) چنان ثمرات تلخی به بار آورده که برای ما قبولانیدن این نظر که پیام سرمدی طبیعت، امروزه همچون زاد و توشه‌ای معنوی حائز برترین اهمیت، جلوه می‌کند، چندان دشوار نیست. شاید بعضی ایراد کنند که غرب همواره و خاصه در قرون هجدهم و نوزدهم، بارها به زمین بکر بازگشته است، اما ما آن را بدین معنی در نمی‌یابیم، زیرا «طبیعت پرستی» (naturisme) رمانتیک و «خداجو یانه» (بدون قبول وحی و دین) و حتی لامذهب، به کار ما نمی‌آید^{۱۵}. منظور، تابانیدن فردگرایی پُر و بی‌مانه و واخورده و سرخورده، بر طبیعتی سترده و زدوده از قداست نیست (چون این کاری دنیاپسندانه، چون هر کار دنیاوی دیگر است)، بلکه غرض بالعکس، بازیابی جوهر الهی، بر مبنای روحیه و ذهن سنتی، در طبیعت است، جوهری که لازمه وجود و ماهیت طبیعت است و به بیانی دیگر، مقصود «مشاهده خدا در همه جا» است و چیزی جز حضور اسرارآمیز حق ندیدن.

→ تأملات، فقط از ماده وجود یافته و چیزی جز بازتاب پست ماده نیست، و این حکم، نخست تفاوت‌های صوری و کیفی و روانشناختی حیوانات با هم و سپس وجود خصایص عاطفی و حتی نظری را که در آنها مشاهده شده و به اثبات رسیده، توضیح و تبیین نمی‌کند. معنای سخن تورات که می‌گوید انسان باید بر جانوران فرمان راند، به نظر ما، این نیست که جانوران فقط برای خدمت به انسان آفریده شده‌اند.

۱۴. معمولاً از «فتح» کوه Cervin و قلّه اورست و Annapurna و رود سند و ماه و فضا سخن می‌گویند. طبیعت، عملاً انسانی است که باید از پا در آوردش؛ جهان به دو جناح یا دو اردو تقسیم می‌شود: ذات آدمی و طبیعت. در این نکته پاره‌ای از حقیقت هست، اما همه چیز منوط و مر بوط به بُرد و میدانی است که به این تضاد یا تخالف، می‌دهیم.

۱۵. باید از خلط رمزپردازی و «طبیعت پرستی»، بدان گونه که ما آنها را منظور نظر داریم، با نهضت‌های فلسفی یا ادبی‌ای که به نحوی مبالغه‌آمیز این نام‌ها را به خود بسته‌اند، احتراز کرد. هیچ چیز از طبیعت‌گرایی در هنر یونانی-رومی و تعبیر یونانیان و رومیان از اساطیر که مشتمل بر حکایات است و در آن جز به دیده داستان نمی‌نگرند، با رمزپردازی و دایمی، شینتویی یا شمال آمریکا، بیگانه‌تر نیست.

Myths and Symbols

A Collection of Essays

Translated into Persian by

Jalāl Sattāri

Soroush Press

Tehran 1995

بها: ۱۸۵۰ ریال

