

از اسطوره تا ادبیات: منطق داستان در گذار از باورهای شفاهی به متون ادبی مکتوب

فریده علوی*
رضا علی اکبرپور**

چکیده

اسطوره یکی از مباحث مطرح در ادبیات تطبیقی است. پیوند اسطوره و ادبیات، با توجه به اینکه اولی شفاهی و در گستره باورهای انسانی و دومی نوشتاری و در قلمرو زیباشناسی است، اندکی گنگ می‌نماید. اما با بررسی بیشتر آشکار می‌شود که همانندی‌های بسیاری میان آن دو وجود دارد و هر دو این مقولات از منطق یکسانی پیروی می‌کنند که همان منطق داستان است. از سوی دیگر، منطق داستان خود دارای ساختاری است که ریشه در قواعد خیال دارد. گذار از اسطوره شفاهی به متن ادبی روندی کند و بلندمدت داشته است که طی آن سراینده، شنونده، بیننده و مضمون جای خود را به شاعر (یا نویسنده)، خواننده منفرد و داستان ادبی داده‌اند. جهان اسطوره و جهان ادبیات در دنیای بزرگ‌تری به نام دنیای داستان جای می‌گیرند.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، ادبیات، داستان، اودیپ، شفاهی، مکتوب، نوشتار، انواع ادبی، قهرمان، خیال، کهن‌الگو.

* دانشیار دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران

پیام‌نگار: falavi@ut.ac.ir

** دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران

پیام‌نگار: reza5071@hotmail.com

۱. مقدمه و طرح مسئله

بی‌شک یکی از بخش‌های مهم ادبیات همگانی و تطبیقی بررسی اسطوره‌های ادبی است. رمون تروسُن^۱ بلژیکی یکی از منتقدان فرانسوی‌زبان این عرصه ادبی است که از سال ۱۹۶۵ تا ۱۹۸۱ تلاش کرد تا در تحقیقات خود مرز میان مضمون و اسطوره را مشخص کند. چندی بعد، ایو شیورل^۲ در کتاب *ادبیات تطبیقی* از «چهره‌های اسطوره‌ای»^۳ سخن گفت. پی‌یر برونل^۴ در *ادبیات تطبیقی چیست؟* ادبیات را حافظ اسطوره‌ها دانست. او در تحقیقات فراوانی که در زمینه اسطوره‌ها انجام داد، باب نوینی در عرصه ادبیات همگانی و تطبیقی به نام نقد اسطوره‌شناختی^۵ در کتابی با همین عنوان^۶ گشود. برونل در این کتاب سعی کرده است تا اسطوره را از دیدگاهی ادبی تعریف کند و شیوه‌های مختلفی برای بررسی آن در متون ادبی ارائه دهد. از سوی دیگر، اسطوره بخشی از باورهای مردمان دوران‌های گذشته است، اما ادبیات بخشی از فرهنگ مکتوب ملت‌هاست. در دورانی که هنوز نوشتار پدید نیامده بود، اسطوره به‌صورت شفاهی سینه‌به‌سینه نقل می‌شد، اما ادبیات پس از پیدایش نوشتار پای به عرصه تمدن بشری گذاشته است. بنابراین، ارتباط بین اسطوره و ادبیات تا حدی شبهه‌انگیز می‌نماید. رنه ولک به ضرورت بررسی فرهنگ شفاهی در پژوهش‌های ادبی اشاره کرده است: «ما باید این نظر را بپذیریم که مطالعه فرهنگ شفاهی بخش جدایی‌ناپذیر پژوهش ادبی است، زیرا نمی‌توان آن را از مطالعه آثار مکتوب جدا کرد؛ و بین ادبیات مکتوب و شفاهی پیوسته تأثیر متقابلی وجود داشته است» (ولک ۴۱-۴۲). پیوند میان اسطوره و ادبیات، به‌رغم ابهام‌آمیز بودنش، بر کسی پوشیده نیست. این پیوند به اندازه‌ای نیرومند است که دانیل مادلنا^۷ اسطوره را «پدرِ اودیپی»^۸ ادبیات و ادبیات را «دخترِ حسرت به دل و همیشه عاشق»^۹ پدرِ اودیپی‌اش نامیده است (مادلنا ۱۷۱۳).

^۱ Raymond Trousson

^۲ Yves Chevreton

^۳ figures mythiques

^۴ Pierre Brunel

^۵ mythocritique

^۶ *Mythocritique, théorie et parcours*

^۷ Daniel Madelinat

^۸ père œdipien

^۹ fille nostalgique et toujours amoureuse

حضور اسطوره‌های فراوان در ادبیات و حتی در برخی موارد چیرگی اسطوره بر متن ادبی کاملاً مسلّم است، تا جایی که عنوان متن می‌تواند اشاره‌ای مستقیم به یک اسطوره باشد. رنه ولک بر پیوند میان ادبیات یونان که برگرفته از اسطوره‌هاست، با ادبیات نوین اروپا و مطالعه آن از طریق ادبیات تطبیقی تأکید می‌کند:

دلیل مهم حقانیت ادبیات تطبیقی یا همگانی یا ادبیات به‌طور مطلق، باطل بودن اعتقاد به ادبیات ملی محدود به خود است. ادبیات مغرب‌زمین لااقل کلیت و تمامیتی را تشکیل می‌دهد. و نمی‌توان پیوستگی بین ادبیات یونانی و رومی، و ادبیات قرون وسطایی مغرب‌زمین و ادبیات امروزی را انکار کرد (ولک ۴۵).

چگونگی گذار از اسطوره شفاهی به متن ادبی مکتوب محور اصلی مقاله حاضر را تشکیل می‌دهد. اما در این میان به چند مسئله برمی‌خوریم که ناگزیر از حل آنهایم. یکی چگونگی پیوندی است که اسطوره با متون ادبی دارد، و دیگری سازوکارهایی است که پیوند میان اسطوره و ادبیات را استمرار می‌بخشد. تطبیق و قیاس میان اسطوره و ادبیات موجب آشکار شدن تفاوت‌ها و تشابه‌ها میان آن دو می‌شود و این امر در انتها به کشف منطق مشترک آن دو می‌انجامد. این فصل مشترک چیزی نیست جز منطق خیال. پس ابتدا موضوع اسطوره و ارتباط آن با گذشته بررسی می‌شود، زیرا اسطوره حوادثی را نقل می‌کند که گرچه در گذشته روی داده، اما شنونده آن را زنده و متناسب با زمان حال خود می‌داند. سپس شیوه انتقال باورهای اسطوره‌ای تحلیل می‌شود که به دو شکل تخصصی (به وسیله سرایندگان دوره‌گرد) و غیرتخصصی (به وسیله افراد خانواده) بوده است. در ادامه، چگونگی گذار از شکل شفاهی به شکل نوشتاری ارائه خواهد شد. این بحث ما را به موضوع پیوند میان داستان اسطوره‌ای و انواع ادبی رهنمون می‌شود که محملی برای مطالعه دو رویکرد ساختاری^۱ و گاه‌شماری^۲ است. سپس به تطبیق داستان اسطوره‌ای و داستان ادبی، و در انتها به منطق داستان خواهیم پرداخت، منطقی که محل تلاقی ادبیات و اسطوره است و درواقع جهان بزرگ‌تری را تشکیل می‌دهد که جهان اسطوره و جهان ادبیات درون آن جای می‌گیرند.

^۱ approche structurelle

^۲ approche chronologique

۲. بحث و بررسی

۲.۱. اسطوره و بیان گذشته

اسطوره هیچ‌گاه تجربه کنونی را نقل نمی‌کند، بلکه همواره خاطره‌ای را انتقال می‌دهد، یعنی پیامی درباره گذشته که از نسلی به نسل دیگر در حافظه ذخیره می‌شود. اما این حافظه نه فردی، بلکه جمعی است. بی‌شک بدون حافظه فردی نمی‌توان حافظه جمعی داشت، اما در تمدن شفاهی [بدون نوشتار] خاطره برای آنکه بتواند از نسلی به نسل دیگر انتقال یابد، باید هم‌زمان در خاطره‌های فردی بسیاری مشترک شود. از سوی دیگر، در تمدن شفاهی، حافظه و فراموشی جدایی‌ناپذیرند. زیرا تراکم پیام‌ها نمی‌تواند از گنجایش حافظه فردی تجاوز کند. در چنین بستری، پذیرش پیام جدید ناگزیر با نابودی پیامی دیگر همراه است. اما همین حذف و اضافه از معیارهایی پیروی می‌کند که عبارت‌اند از: منحصربه‌فرد بودن، و الگو بودن. اسطوره هیچ‌گاه مسائل روزمره را به همان شکل که هستند بیان نمی‌کند؛ اسطوره حوادثی را نقل می‌کند که در نوع خود منحصربه‌فردند. از سوی دیگر، اسطوره فقط حوادثی را گزارش می‌کند که می‌تواند از یک سو مسائلی را توضیح دهد، و از سوی دیگر الگویی برای یک گروه مشخص باشد» (بریسون^۱).

وقتی سخن از حافظه در میان است، اولین چیزی که در ذهن تداعی می‌شود، گذشته است. اسطوره گذشته‌ای را حکایت می‌کند که بر پیدایش مطلق تمامی واقعیت‌ها منطبق است. از سوی دیگر، هیچ شاهد عینی مستقیم یا غیرمستقیمی که این گذشته را دیده باشد وجود ندارد. این گذشته همان است که فقط به صورت شفاهی، یعنی سینه به سینه، نقل شده است. بنابراین، با گذشته‌ای روبه‌رویم که هیچ مرجعی ندارد و نمی‌توان آن را به شهادت عینی مستقیم یا غیرمستقیمی ربط داد یا در نظم زمانی گذشته / حال / آینده قرار داد. زمان نقل شده، گذشته‌ای بدون مرجع است که در مقابل زمان حال قرار می‌گیرد، و حاوی بُعدی خاص از زمانی است که تاریخ در آن ذکر نشده است. اگر در اسطوره‌ای به مدت زمان اشاره شده است، فقط جنبه نمادین دارد. برای مثال، اولیس در /ودیسه بیست سال پس از پایان جنگ تروا به سرزمین خود ایتاکا وارد می‌شود. هر چند او خود از لحاظ جسمانی تغییری نکرده، اما فرزندش تلماخوس بزرگ شده است. بیست سال در اینجا به مفهوم مدت زمانی بسیار طولانی است (بریسون^۱).

^۱ Luc Brisson

شایسته یادآوری است که اساطیر به معنی و مفهوم داستان‌ها و افسانه‌های مردم هر سرزمین و کشور در گذشته‌های دور و در زمانی است که باورهای مردم، آرزوها و خواست‌هایشان به شکل نمادین در منش و کنش پهلوانان و ایزدان و ایزدبانوان گنجانده می‌شد. اساطیر مردم هر سرزمین برآمده از آرزوها و خواست‌ها و نیازهای آنان است، آن‌گونه که می‌توان گفت اساطیر نماد زندگی و روح جمعی و نخستین تلاش بشر برای طبقه‌بندی آفریدگان است.

در سطرهای پیشین گفته شد که گذشته در اسطوره با زمان حال در ستیز است، اما این ستیز مطلق نیست؛ در اسطوره‌ها، انسان‌ها همچنان در جوار خدایان و شیاطین و قهرمانان زندگی می‌کنند. فتوحات اینان که مافوق بشرند همواره به پیروزی ختم می‌شود؛ پس الگوهایی برای هر گونه تلاش از سوی انسان‌ها دارند. در نتیجه، انسان زمان حال نیز به پیروی از الگوی خود دست به اعمالی می‌زند که موفقیت آنها پیشاپیش تضمین شده است. «حتی اگر گذشته بیان‌شده در اسطوره را نتوان از لحاظ مرجع آن آزمود، اما این گذشته مجموعه توضیحات و ارزش‌هایی را ارائه می‌دهد که امکان درک و حتی کنترل زمان حال را فراهم می‌آورد» (بریسون ۱). پس اسطوره همانند آیین‌نامه‌ای عمل می‌کند که انسان را هدایت و اعمال او را کنترل می‌کند و هم‌زمان، با حمل ارزش‌های اجتماعی، آنها را می‌آفریند (هایدمان^۱ ۲۱۴-۲۱۵). پس کارکرد اسطوره ارائه الگوهایی برای حال و آینده است. تا این مرحله، اسطوره فقط جنبه باور دارد، شفاهی است و کارکرد اجتماعی دارد، درحالی‌که از جنبه زیباشناختی آن نشان چندانی به چشم نمی‌خورد. در تمدنی که هنوز کتابت در آن پدید نیامده است، همین اسطوره شفاهی برای انتقال پیام‌های موجود در خود و رساندن آن به مخاطبان دو راه در پیش می‌گیرد: یکی به وسیله افرادی که آنها را حرفه‌ای می‌نامیم، و دیگری به وسیله افراد عادی و درون خانواده‌ها (بریسون ۱).

۲.۲. دو گونه نقل اسطوره شفاهی

در جامعه فاقد نوشتار، انتقال اسطوره سینه به سینه و شفاهی انجام می‌گیرد. در چنین بستری، خلق و توصیف هم‌زمان اتفاق می‌افتد. خلق اسطوره الزاماً به معنی نقل

^۱ Ute Heidmann

آن نیز هست، و برای نقل آن باید شنوندگان و بینندگان وجود داشته باشند. بدین ترتیب، به یک اصل اساسی دست می‌یابیم: هر بار که اسطوره نقل می‌شود، دو چیز در آن تاثیر می‌کند: از یک سو، فراموشی و نوآوری نقل‌کنندگان، و از سوی دیگر، الزام به سازگارسازی برای جمع شنوندگان (بریسون ۱). در نتیجه، در جامعه بدون نوشتار تنها نسخه‌ای که از یک اسطوره در دسترس ماست آخرین نسخه آن است و بازسازی نسخه‌های پیشین، به‌ویژه نسخه منشأ تقریباً محال است. در حالی که یکی از مهم‌ترین نقش‌های سازندگان اسطوره، یعنی شاعران، این است که مانع از ایجاد تغییرات زیاد و سریع در اسطوره شوند. به همین علت است که شاعری مانند هومر ابتدا قصه اسطوره‌ای را به خاطر می‌آورد و سپس سعی می‌کند که با تصرف در قالب و محتوای اسطوره، به یاد آوردن آن را سهل‌تر و از ایجاد تغییرات زیاد در آن جلوگیری کند.

زبان نوشتاری در قرون پنجم و چهارم قبل از میلاد به تدریج بر یونان باستان سیطره یافت. در این دوره، حرفه‌ای‌ها، یعنی راپسودها^۱، در جشن‌های مذهبی و مسابقات، به‌ویژه در آتن، به سرودن می‌پرداختند. در همین حال، بازیگران و گروه هم‌آوازان نیز سرود می‌خواندند. اینان در واقع روایت‌گران اسطوره بودند.

درحالی‌که این نوع روایت را حرفه‌ای‌ها انجام می‌دادند، گروهی غیرحرفه‌ای هم بودند که به نقل اسطوره می‌پرداختند. در تمدن شفاهی، اطلاعات در حافظه فرد ذخیره می‌شود. بنابراین هر چه سن فرد بیشتر باشد، دامنه آگاهی‌های او نیز بیشتر خواهد بود. از این رو پدربزرگ‌ها و به‌ویژه مادربزرگ‌ها بودند که قصه‌ها را برای نواده‌های خویش تعریف می‌کردند. اما از سویی، چون بیشتر شنوندگان این قصه‌ها کودکان خردسال بودند، بنا به گفته افلاطون، شخصیت پیرزن می‌توانست راوی ایده‌آل باشد (افلاطون قطعه ۳۷۷).

بدین ترتیب، حرفه‌ای‌ها عموم مردم را خطاب قرار می‌دادند و غیرحرفه‌ای‌ها یعنی پدر و مادرها، کودکان را. و اسطوره که حاوی ارزش‌های جمعی و توضیحاتی درباره برخی مسائل بود، راه دوگانه‌ای می‌پیمود تا به مخاطب اصلی خود، یعنی نسلی از یک جامعه، برسد.

^۱ rhapsode، شاعران دوره‌گردی که در یونان باستان از شهری به شهر دیگر می‌رفتند و اشعار حماسی و به‌ویژه سروده‌های هومر را بازخوانی می‌کردند.

۲.۳. گذر از قالب شفاهی به نوشتار

فرآیند دگرگونی از جامعه منحصر به بیان شفاهی به جامعه مجهز به نوشتار بسیار طولانی و کند بوده است. در این مدت، پیوند میان داستان و راوی و مخاطب دچار تحولی اساسی شد؛ این تحول نماد بارز گذار از اسطوره به ادبیات است. راپسودها، کاهن‌ها و هم‌آوازان جای خود را به شاعران و آفرینندگان ادبی دادند. جمع باشکوه حاضران و جلسات عمومی و جمعی پراکنده شد و جای خود را به خواننده منفرد در گوشه اتاق خود داد و اسطوره که جلوه مقدسات در زندگی روزمره بود، در زمان و مکانی ارائه شد که وجود واقعی اسطوره‌ها در آن احساس نمی‌شد.

در دوران شفاهی، آنچه برای راوی و نیز برای شنونده اهمیت بیشتر داشت اسطوره و وقایع آن بود. اما در متن ادبی چیز دیگری مهم بوده است که هم نویسنده و هم خواننده را به خود جذب می‌کند و آن لذت زیباشناختی نهفته در متن است (بریسون ۱). «تفاوت ماهیت نیست که ویژگی قصه ادبی یا قصه اسطوره‌ای را بیان می‌کند؛ هدفی که در متن نهفته است، و دریافتی که از آن می‌شود، در واقع، خط حایلی است بین دو جهان» (هوئه-بریشار^۱ ۱۲).

در چنین نگرشی، بایسته است که به هنگام پیدایش متن نوشتاری، آفرینشگر آن نیز آشکار شود. این پندار که ادبیات از دل اسطوره زاده شده نادرست است، اما بی‌گمان این دو در شکوفایی هم مؤثر بوده و گاه نیز از یکدیگر فاصله گرفته‌اند.

مشکل اصلی اینجاست که ما اسطوره‌ها را از ورای آیین‌ها و به هنگامی که قدرتی تأثیرگذار داشتند نشناخته‌ایم؛ در حالی که آنها می‌پردازیم که در ادبیات، چه شفاهی و چه نوشتاری، ادغام شده‌اند، ادبیاتی که جوهر و عملکرد اسطوره را تغییر می‌دهد. پس بهترین نتیجه‌گیری این است که در این بازی خلق و ساخت، اسطوره و ادبیات را دارای منشأهایی هم‌جوهر بدانیم (هوئه-بریشار ۱۳-۱۴).

در یونان باستان، نوعی شعر شفاهی قالب حماسی به خود می‌گیرد که در آن شاعر در برابر شنوندگانش می‌ایستد. شخصیت‌ها که اسطوره‌ای هستند به تدریج وارد زمان‌مندی تاریخی می‌شوند و داستان اسطوره‌ای بی‌آنکه مورد پرسش قرار گیرد مبنای شعر را تشکیل می‌دهد، زیرا میان انسان و جهان نوعی سازگاری وجود دارد. اما در

^۱ Marie-Catherine Huet-Brichard

عصر کلاسیک، تراژدی به وجود می‌آید و گسترش می‌یابد. در تراژدی، سراینده رو در روی مردم حاضر نمی‌شود، قهرمانان با تماشاگران هم‌عصر نیستند، داستان اسطوره‌ای جایگاه خود را به‌عنوان اساس اثر از دست می‌دهد و به پرسش کشیده می‌شود. این امر نیز جلوه‌ی روشنی از گذار از قالب شفاهی به نوشتار است؛ نوشتار موجب می‌شود که اسطوره‌ها مورد نقد قرار گیرند و از موضوع دور شوند. در یونان باستان، تراژدی زمانی پای به عرصه وجود می‌گذارد که بیان شفاهی جای خود را به فرهنگ نوشتاری می‌دهد (هوئه-بریشار ۲۰).

۲.۴. اسطوره و گونه‌های ادبی

در سطور پیشین، سعی شد تا روند گذار از اسطوره در مرحله‌ی نهایی دوره شفاهی به ابتدایی‌ترین شکل متون ادبی مکتوب توضیح داده شود. اما در ادبیات گونه‌های ادبی مختلفی وجود دارد و به نظر می‌رسد که اسطوره با برخی انواع ادبی سازگارتر است. پیوند میان اسطوره و گونه‌های ادبی از دو دیدگاه مورد بررسی قرار گرفته است: رویکرد ساختاری و رویکرد گاه‌شماری.

رویکرد ساختاری بیشتر به پیوستگی میان داستان اسطوره‌ای و قالب‌های ادبی می‌پردازد. این قالب‌ها که آنها نیز ریشه در سنت شفاهی دارند عبارت‌اند از: قصه عامیانه، افسانه و حماسه. به عنوان نمونه، اگر اسطوره را با افسانه بسنجیم، خواهیم دید که اسطوره جنبه نمادین^۱ و متافیزیکی^۲ دارد، درحالی‌که بعد غیرزمانی^۳ خود را حفظ می‌کند. اما افسانه در چارچوب تاریخ‌نگاری دقیقی قرار می‌گیرد و داستانی را بسط می‌دهد. با این حال، در زبان‌های معاصر تفاوت بسیار میان اسطوره و حماسه وجود ندارد، حتی در بعضی لغت‌نامه‌ها تعاریف یکسانی برای آن دو ارائه شده است (هوئه-بریشار ۱۷).

برخی از لغت‌نامه‌ها هرچند به دلیل باورهای آیینی مفاهیمی مغرضانه از اسطوره ارائه داده و آن را افسانه و سخنان پریشان معنی کرده‌اند، اما حماسه را ستوده‌اند. آنچه به یقین می‌توان گفت این است که اسطوره، همچون حماسه، آمیزه‌ای از رزم و بزم

^۱ symbolique

^۲ métaphysique

^۳ atemporalité

است، با تأکید بر اینکه بزم و غنا چاشنی و مایه تلطیف خشونت‌های نهفته در حماسه‌اند.

قصه نیز، از یک سو به دلیل شگفت‌انگیزی و از سوی دیگر به سبب ابعاد غیرمذهبی‌اش، از اسطوره متمایز می‌شود. همچنین باید خاطرنشان ساخت که شخصیت‌های قصه به اندازه شخصیت‌های اسطوره قوی نیستند. تفاوت دیگر آن است که اسطوره در بُعد زمانی مقدسی^۱ اتفاق می‌افتد، اما قصه در گذشته‌ای نامشخص^۲ روی می‌دهد. به گفته کلود لوی-استروس^۳، ستیزهای اسطوره که «کیهانی، ماورای طبیعی و غریزی»^۴ اند در قصه به ستیزهای «محلی، اجتماعی و اخلاقی»^۵ تبدیل می‌شوند (لوی-استروس ۱۵۴). در اینجا نیز مرز میان قصه و اسطوره چندان مشخص نیست. بنابراین، رویکرد ساختاری به مرز میان اسطوره و انواع ادبی چندان اهمیت نمی‌دهد، بلکه آنچه در رویکرد ساختاری مهم است پویایی گونه ادبی است. هدف این رویکرد کشف شیوه ورود و تداخل اسطوره در قصه و حماسه و تراژدی است.

اما رویکرد گاه‌شماری که نورترپ فرای^۶ پیشرو آن است، اساس کار خود را بر «تشابه میان اسطوره و ادبیات» می‌نهد: «هر اندازه مقوله‌ای که ادبیات می‌نامیم بسط می‌یابد، این‌گونه داستان‌ها در یکدیگر ادغام می‌شوند و اسطوره‌های سنتی تغییر می‌کنند و در بطن داستان‌ها، رمان‌ها یا حماسه‌ها تحول می‌یابند؛ آنها مرحله به مرحله وارد شعر غنایی می‌شوند» (فرای ۴۴).

از دیدگاه فرای، گذار از اسطوره به قالب‌های ادبی را می‌توان با پیوند دادن راوی و مخاطب به قصه توضیح داد: «اسطوره‌هایی که دیگر کسی آنها را باور ندارد، و دیگر با آیین‌ها و مراسم ارتباطی ندارند، به‌طور محض ادبی می‌شوند» (همان ۵۴). فرای سپس به طبقه‌بندی گونه‌های ادبی بر اساس «شایستگی‌های قهرمان»^۷ می‌پردازد، شایستگی‌هایی «که شاید از شایستگی‌های ما برتر، یا با آنها برابر باشد» (همان ۵۴).

^۱ un temps sacré

^۲ un passé indéterminé

^۳ Claude Lévi-Strauss

^۴ cosmologique, métaphysique, naturelle

^۵ locale, sociale, morale

^۶ Northrop Frye

^۷ aptitudes du héros

- وقتی که قهرمان ماهیتی مقدس^۱ دارد، داستان از جنبه‌ای اسطوره‌ای برخوردار است.
- قهرمان افسانه‌ای «ظرفیت‌هایی دارد که موجب می‌شود تا از انسان فراتر و بر محیط خود مسلط باشد».
- قهرمان تراژدی یا حماسه از انسان فراتر است، اما ناگزیر از گردن نهادن به محیط خویش است.
- شخصیت‌های کم‌دی یا رئالیستی با انسان برابرند و بر محیط خود تسلط ندارند.
- قهرمان‌های داستان‌های خنده‌آور از خواننده پایین‌ترند (همان ۴۷).
- پس، به گفته نورتروپ فرای، سیر ادبیات عبوری است از قداست^۲ به عدم قداست^۳، از انسان-خدا^۴ که بر سرنوشت جهان تأثیر می‌گذارد، به انسان عادی که مقهور سرنوشت است.

۲. ۵. منطق داستان، نقطه تلاقی داستان ادبی و داستان اسطوره‌ای

سیر تطور از اسطوره به ادبیات در چهارچوب منطقی امکان‌پذیر شده که فصل مشترک هر دو قلمرو است و با اندکی تأمل متوجه می‌شویم که هر دو، یعنی جهان اسطوره و جهان ادبیات، در درون جهان بزرگ‌تری جای دارند که می‌توان آن را جهان داستان نامید. اسطوره می‌تواند در یک داستان تجسم یابد، هرچند به آن داستان خاص محدود نمی‌شود، زیرا ویژگی اسطوره این است که از روایت‌های گوناگون داستان غنا می‌یابد. به عنوان مثال، یکی از اسطوره‌های معروف یونانی اودیپ است، اما/ودپ شاه، اثر سوفوکلس، تنها یکی از جلوه‌های اسطوره اودیپ است و خود اسطوره نیست. سینکا، گرنی، ولتر، آندره ژید و چند شاعر و نویسنده دیگر نیز روایت خاص خود را از اسطوره اودیپ بیان کرده‌اند. هر یک از این روایت‌ها به جنبه‌ای خاص از آن اولین اسطوره پرداخته و بر غنای آن افزوده‌اند. ورود نویسندگان معاصر به گستره اساطیر گویای تأثیر اسطوره است.

برای ادراک بهتر مفهوم اسطوره و پیوند آن با داستان درنگی بر اندیشه کلود لوی-استروس در این زمینه خالی از لطف نخواهد بود. استروس معتقد است که اسطوره دارای دستور زبان خاص خود است که از آن پیروی می‌کند و نمی‌تواند در

^۱ nature divine

^۲ le sacré

^۳ le profane

^۴ l'homme-dieu

منطق یک قصه منحصربه‌فرد محصور شود. او برای کشف دستور زبان یا نحو عمقی اسطوره^۱ شیوه‌ای ارائه می‌دهد و بر اساس این شیوه ابتدا به هم‌پوشانی^۲ چند روایت از یک اسطوره می‌پردازد. برای این کار، ابتدا به سراغ واحدهای سازنده اسطوره، یعنی بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای^۳، می‌رود. این واحدها، در واقع، کوتاه‌ترین جمله‌های ممکن‌اند و توالی حوادث را بیان می‌کنند. در نتیجه این هم‌پوشانی، نظام‌هایی از ترکیب^۴ میان بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای مختلف آشکار می‌شود. منطق داستان اسطوره‌ای از سازماندهی این بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای به وجود می‌آید که لوی-استروس آنها را «بسته‌های ارتباطی»^۵ می‌نامد (لوی-استروس ۲۳۴). داستان در دو بُعد ساخته می‌شود: بُعد در زمانی^۶ که سیر خطی داستان را می‌سازد، و بُعد هم‌زمانی^۷ که ارتباط میان بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای را فراهم می‌آورد. دنباله مثال را با همان اسطوره اودیپ ادامه می‌دهیم. در داستان اودیپ، سناریوی اسطوره حاوی مجموعه‌ای از سکانس‌ها یا زنجیره‌ای از روابط گزاره‌ای است: اودیپ پدرش را بی‌آنکه بشناسد می‌کشد، بر ابوالهول غلبه می‌کند، مادرش را به همسری خود در می‌آورد، مکافات عمل خود را می‌بیند و فرزندانش به سرنوشت غم‌انگیزی دچار می‌شوند. داستان ساختار دوگانه‌ای دارد: یکی افقی^۸ (توالی حوادث)، و دیگری عمودی^۹ (ارتباط میان عناصر مختلف داستان). این ساختار بر اساس قوانین «تقابل»^{۱۰} یا «ترکیب»^{۱۱} به عملکرد خود ادامه می‌دهد. لوی-استروس در تحلیل خود از اسطوره اودیپ نشان می‌دهد که چگونه بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای بر اساس منطق‌های متقابل سازماندهی می‌شوند. طبق یک منطق، روابط خویشاوندی بزرگ‌نمایی می‌شود (ازدواج اودیپ با مادرش، دفن پولونیکس توسط آنتیگونه)، اما بر اساس منطق

^۱ grammaire du mythe, sa syntaxe profonde

^۲ superposition

^۳ mytheme

^۴ systèmes de combinaisons

^۵ paquets de relation

^۶ diachronique

^۷ synchronique

^۸ horizontale

^۹ verticale

^{۱۰} opposition

^{۱۱} combinaison

متقابل، همین نوع روابط کوچک‌نمایی می‌شود (قتل پدر به دست اودیپ، قتل پولونیکس به دست ایتوکلس).^۱

از یک سو، رابطه انسان با زایش زمینی‌اش انکار می‌شود (کشته شدن ابوالهول که مخلوقی زمینی^۲ است به دست اودیپ) و از سوی دیگر، استمرار زمین‌زاد بودن انسان^۳ (نام‌هایی همچون اودیپ، پدرش لائیوس و پدر بزرگش لاداکوس مفاهیم ناتوانی از رفتن به راه راست را القاء می‌کنند و لنگان‌لنگان راه رفتن را به نوعی ریشه دواندن در زمین تعبیر کرده‌اند). لوی-استروس از این روابط بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی‌شده به معنا و عملکرد اسطوره می‌رسد، عملکردی که تضادهای به ظاهر آشتی‌ناپذیر را به هم پیوند می‌دهد:

[اسطوره] بیان‌کننده بن‌بستی است که جامعه‌ای در آن گرفتار آمده، جامعه‌ای که زمین‌زاد بودن انسان را باور دارد، اما باید از این نظریه بگذرد و این واقعیت را به رسمیت بشناسد که هر یک از ما به‌راستی از پیوند یک مرد و یک زن زاده شده‌ایم. غلبه بر این مشکل ناممکن است. اما اسطوره اودیپ نوعی ابزار منطقی پیشنهاد می‌کند تا به‌وسیله آن بتوان پلی میان مسئله ابتدایی (آیا انسان از یکی زاده می‌شود یا از دو نفر) و مسئله مشتق از آن (اینکه همان فرد از همان فرد زاده می‌شود یا از دیگری) ایجاد کرد. بدین ترتیب، نوعی تناسب حاصل می‌آید: نسبت بزرگ‌نمایی خویشتاوندیِ خونی به کوچک‌نمایی آن مانند نسبت تلاش برای گریز از زمین‌زاد بودن است به ناتوانی در این تلاش (لوی-استروس ۲۳۹).

بنابراین، منطق داستان اسطوره‌ای (منطق یکی از داستان‌ها که جلوه اسطوره است و دستور زبان اسطوره به عنوان تجلی روایت‌های مختلف آن) این است که الگویی برای حل تضادها ارائه کند (هوئه-بریشار ۴۳).

اما داستان ادبی روایت‌های مختلفی ندارد، بلکه یگانه است. پس به نظر نمی‌رسد که داستان ادبی از منطقی مشابه با منطق داستان اسطوره‌ای پیروی کند. در ادبیات، داستان روایت‌گر حوادث و وضعیت‌هایی است که متناسب با روند گره‌گشایی^۴ توالی می‌یابند.

^۱ پس از تبعید اودیپ (آدیپوس)، ایتوکلس برادرش پولونیکس را بر سر جانشینی پدر می‌کشد. پادشاه جدید، کرئون، دفن پولونیکس را ممنوع می‌کند، اما آنتیگونه، خواهر داغ‌دیده پولونیکس، این فرمان را نادیده می‌گیرد و برادر را به خاک می‌سپارد.

^۲ Chthonien

^۳ autochtonie de l'homme

^۴ dénouement

اما بر این محور افقی (یا هم‌نشینی)^۱ محوری دیگر قرار می‌گیرد که عمودی (یا جانشینی)^۲ است. عناصر مختلف داستان بر اساس برخی روابط ترکیبی با یکدیگر تناسب دارند، روابطی مانند توازی^۳، تباین^۴، تکرار^۵ و پیشروی تدریجی^۶ (هوتیه-بریشار ۴۴). بدین ترتیب، می‌توان /ودیه‌شاه را به‌سان داستانی دراماتیک خوانش کرد. در این صورت، منطق ساختار نمایشنامه منطبق بر قوانین تراژدی خواهد بود. در این داستان تراژیک، سرنوشت بی‌رحم یک قهرمان را از اوج عزت به حضيض ذلت فرو می‌کشد. اما این اسطوره را می‌توان با کنار گذاشتن هر گونه دیدگاه روایی و با عطف توجه به نظام‌های ارتباطی میان اشخاص و نهادهای سیاسی و مذهبی و خانوادگی مورد بررسی قرار داد. این ارتباط‌ها با منطق‌های متضاد به پیش رانده می‌شوند، منطق‌هایی مانند علاقه یا طرد، مالکیت یا تخریب، وصل یا جدایی. داستان ادبی با یگانه بودنش، همانند قصه اسطوره‌ای که از روایت‌های مختلف ساخته می‌شود، از قوه محرکه دوگانه‌ای پیروی می‌کند: یکی جریان داستان و دیگری استقلال از هر گونه زمان‌مندی بر اساس روابط ضمنی میان عناصر سازنده داستان. این همگرایی میان داستان ادبی و داستان اسطوره‌ای نشان می‌دهد که چگونه برخی مطالعات در گستره بررسی داستان اسطوره‌ای می‌تواند با مطالعات دیگری در گستره بررسی داستان ادبی پیوند برقرار کند. الگوی نحوی^۷ داستان که گریماس در کتاب *نشانه‌شناسی ساختاری*^۸ مورد بحث قرار داده، می‌تواند الهام‌گرفته از الگویی باشد که لوی-استروس در کتاب *مردم‌شناسی ساختاری*^۹ ارائه داده است. از سوی دیگر، مبرهن است که بررسی‌های طرفداران تحلیل متنی^{۱۰} در دهه ۱۹۶۰، همانند کارهای لوی-استروس، با الهام از علم زبان‌شناسی صورت گرفته‌اند (هوتیه-بریشار ۴۴).

^۱ syntagmatique^۲ paradigmatic^۳ parallélisme^۴ contraste^۵ répétition^۶ gradation^۷ modèle de syntaxe^۸ A. J. Greimas, *La Sémiotique structurale*^۹ *Anthropologie structurale*^{۱۰} analyse textuelle

۲.۶. منطق خیال

اما برای پی بردن به این نکته که آیا منطق ساختارهای داستان اسطوره‌ای و داستان ادبی یکسان است، نباید تنها در پی منطق حوادث (روابط گزاره‌ای)^۱ باشیم. در این زمینه، دستور زبان دیگری به جای دستور زبانی که توضیح داده شد می‌نشیند و هر دو نوع داستان را می‌آفریند؛ این دستور زبان چیزی نیست جز قواعد خیال^۲. همان‌گونه که هر جمله گرد ساختاری نحوی شکل می‌گیرد، هر گفتمان نیز از قواعد سازماندهی صور^۳، نمادها یا کهن‌الگوها پیروی می‌کند. اینها نه به شیوه‌ای خودسرانه، بلکه بر گرد محورهای هدایت‌شده‌ای به یکدیگر می‌پیوندند (هوئه- بریشار ۴۴-۴۵). حال می‌خواهیم به تطبیق قواعد حاکم بر این پیوندها در هر دو نوع داستان ادبی و اسطوره‌ای بپردازیم.

مدافعان نقد خیال^۴، یعنی آنان که هر داستان را نظامی پویا از روابط بین صور و نمادها بر اساس خطوط قدرت طرحواره^۵ می‌دانند، معتقدند که قواعد حاکم بر پیوندها در هر دو نوع داستان یکسان است. قواعد حاکم بر این طرحواره‌ها همان‌هایی است که به رؤیای منفرد آفریننده ساختار می‌بخشد. اما این رؤیای منفرد پیروی از خیالی متعالی است که یونگ به آن پرداخته است.^۶ پس فضای مشترک همه آثار هنری ضمیر ناخودآگاه جمعی است که گرد کهن‌الگوها شکل گرفته است و همین جلوه‌های دیرین هستند که رؤیای منفرد را تغذیه می‌کنند (هوئه-بریشار ۴۵).

اگر این منطق را بپذیریم، پس این پندار درست خواهد بود که سرآغاز همه آثار گونه‌گون انسانی الگویی بنیادین بوده که به اشکال مختلف، از جمله داستان ادبی یا داستان اسطوره‌ای، در آمده است. ژان دو وری^۷ عقیده دارد که در اسطوره و ادبیات «ساختاری بنیادین شکوفا شده است و به چندین شکل انشقاق می‌یابد» (وری ۱۲).

^۱ relations prédictives^۲ grammaire de l'imaginaire^۳ images^۴ archétype^۵ critique de l'imaginaire^۶ schème^۷ C. G. Jung. *Introduction à l'essence de la mythologie*. Payot: Paris, 1968.^۸ Jan de Vries

وری نیز، همانند میرچا الیاده^۱، الگوی پهلوانی را الگویی مرجع می‌داند که از طرحواره‌ای اولیه نشئت می‌گیرد و در اسطوره، قصه پریان، حماسه و رمان بازتاب می‌یابد و به‌روز می‌شود. در همه این آثار، مجموعهٔ سکانس‌های ثابتی وجود دارد که فقط نوع پردازش آنها متفاوت است. در این مجموعهٔ سکانس‌ها، ابتدا قهرمان به خرق عادت به دنیا می‌آید (اودیپ، سام، پرسئوس، موسی...)، سپس آزمون‌ها یا فتوحاتی را به انجام می‌رساند (هفت خوان رستم، دوازده خوان هرکول، جست‌وجوی جام مقدس^۲ توسط شوالیه‌های میزگرد یا جنگ‌های قهرمانان با اژدها و جادوگران)، و سرانجام قهرمان جلوهٔ ایزدی می‌یابد (تبدیل شدن به خدا یا پایان خوشایند داستان) (هوتیه‌بریشار ۴۵). این ساختار در سه مرحلهٔ زایش / مرگ / باززایش خلاصه می‌شود که طی آنها قهرمان به طرزی نمادین می‌میرد و به گونه‌ای دیگر متولد می‌شود. در حماسه، قهرمان به عظمت خویش باز می‌گردد؛ این امر در تراژدی‌ها و رمان‌ها نیز دیده می‌شود. بدین ترتیب، می‌توان گفت که داستان اسطوره‌ای و داستان ادبی به واسطهٔ شباهت ساختاری با یکدیگر پیوند دارند.

به‌طور اصولی، داستان اسطوره‌ای خود می‌تواند به یک کهن‌الگو برای داستان ادبی تبدیل شود. برای مثال، می‌توان به اسطورهٔ دگردیسی^۳ اشاره کرد که بارها در ادبیات به کار رفته و یکی از معروف‌ترین جلوه‌های آن رمان مسخ نوشتهٔ کافکا است. پس اسطوره می‌تواند یک قالب-الگو برای سایر داستان‌ها باشد: این قالب-الگو بر اساس طرحواره‌ها و کهن‌الگوهای بنیادین روح جمعی انسان شکل می‌گیرد. ژیلبر دوران^۴ معتقد است که ساختارهای بزرگ اسطوره‌ای در بطن جهان‌های ادبی حضور دارند و به آنها معنی و جهت می‌بخشند. در این ساختارها، اسطوره‌ها آشکار و واضح نیستند، بلکه از طریق بازپیدایش کهن‌الگوهای بنیادین عمل می‌کنند، کهن‌الگوهایی که فضای مشترک ادبیات و اسطوره را می‌سازند (دوران ۲۳۰).

^۱ Mircea Eliade

^۲ Graal

^۳ métamorphose

^۴ Gilbert Durand

۲.۷. دو جهان در یک جهان

مشترک بودن فضای جهان اسطوره و جهان ادبی از نظر زمانی-مکانی و نیز از نظر شخصیت‌پردازی قابل بررسی است. پیش از هر چیز، باید گفت که داستان اسطوره‌ای مدعی مطلق بودن است، یعنی بازیگران آن ارزشی جهان‌شمول دارند و در فضای زمانی-مکانی نامشخصی که نمادی از تمامی زمان‌ها و مکان‌هاست تکوین می‌یابند. آدم و حوا در سفر پیدایش^۱ گویی زنان و مردان جهان‌اند که با مسئله شر و گناهکاری دست به‌گریبان‌اند. جهان اسطوره‌ای جهانی مستقل و خودبسنده است و از این نظر در ظاهر فاصله بسیار با جهان ادبی دارد. اما جهان ادبی نیز می‌تواند فضای خودبسنده خاص خود را داشته باشد.

کمدی/انسانی^۲، نوشته بالزاک، مجموعه‌ای است از رمان‌هایی که، به گفته نویسنده در مقدمه اثر، «تاریخ فراموش‌شده تاریخدانان، یعنی تاریخ اخلاقیات» (بالزاک ۱۸) را بیان می‌کنند و به شرح تلاطمات سیاسی و اجتماعی یک مقطع زمانی خاص، یعنی انحطاط اشراف و قدرت گرفتن بورژواها، می‌پردازند. اما تلاش بالزاک بر مبنای نوعی زیباشناسی انجام می‌گیرد که به اثر او بُعدی جهان‌شمول می‌بخشد: او می‌خواهد از ورای مطالعه اخلاقیات و بررسی‌های فلسفی یا تحلیلی خود به تمامی ابعاد واقعیت دست یابد. با خواندن کمدی/انسانی پای به جهانی می‌گذاریم که بی‌شک اشاره به واقعیتی تاریخی دارد، اما، درعین حال، خودبسنده و مستقل از این واقعیت است. از مجموعه خانواده روگون-ماکار اثر زولا^۳ گرفته تا در جست‌وجوی زمان از دست رفته مارسل پروست^۴ شاهد بازگشت قهرمانان و ابعاد استعاری برخی حوادثیم. این قرابت میان جهان اسطوره‌ای و جهان ادبی در همین قوه محرکه نهفته است که به شخصیت‌ها و حوادث بُعدی جهان‌شمول و نمادین می‌بخشد، به‌طوری‌که شخصیت‌ها به تیپ‌ها و حوادث به الگو تبدیل می‌شوند (هوئه-بریشار ۴۸).

^۱ سفر پیدایش نخستین کتاب از اسفار خمسه (تورات) و در واقع اولین بخش از کتاب مقدس است.

^۲ *La Comédie humaine*

^۳ Emile Zola, *Les Rougon-Macart*

^۴ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*

جهان اسطوره و جهان ادبیات ناگزیر از تلاقی با همدیگرند، زیرا هر دو از قوانینی پیروی می‌کنند که داستان را می‌سازد، و داستان لباسی است که هر دو جهان به تن می‌کنند.

رولان بارت در درجه صفر نوشتار^۱ توضیح می‌دهد که صیغه سوم شخص مفرد و زمان ماضی مطلق ظرفیت بالایی به قصه می‌بخشد تا جهان خودبسنده‌ای خلق کند که ابعاد و محدوده‌های خود را می‌سازد و زمان و مکان و مردمان و مجموعه اشیاء و اسطوره‌های خاص خود را دارد.

پس جهان اسطوره‌ای و جهان ادبی در درون جهان بزرگ‌تری قرار می‌گیرند که جهان قصه است. در این جهان بزرگ، هر عامل ما را به عامل دیگری از یک زنجیره تداعی معانی ارجاع می‌دهد. این سازمان رابطه‌ای خاص را با جهان و زبان به نمایش می‌گذارد (هوئه-بریشار ۴۹).

بنابراین، اسطوره برخاسته از منطق انتزاعی نیست، بلکه برآمده از اندیشه‌ای نمادمحور است که جهان را به مثابه شبکه‌ای از نشانه‌ها و قیاس‌ها تعبیر و قرائت می‌کند، شبکه‌ای که جهان را به موضوع پیوند می‌دهد. همه چیز باید تعبیر شود، زیرا هر واقعیتی در یک ساختار منسجم می‌تواند معنی پیدا کند. داستان است که پیوندهای میان انسان و جهان را در یک اسطوره می‌تند؛ داستان به واسطه روابط علی و معلولی موجب پیوستن انسان و جهان به یکدیگر می‌شود. نظام خطی (انسان در برابر ناتوانی از درک حضور خود بر روی زمین، رنج، درد و مرگ) جای خود را به منطقی از هماهنگی و تابعیت می‌دهد. آندره ژول^۲ معتقد است که پاسخ انسان به پرسش درباره جهان موجب پیدایش اسطوره‌های مختلفی می‌شود که در واقع داستان‌هایی هستند که به موضوع ناهمگنی و تنوع جهان می‌پردازند و در صددند که این موضوع را از طریق نمایش واقعه بنیادین قابل درک سازند:

انسان از جهان و پدیده‌های آن می‌خواهد که خود را به او بشناساند؛ او پاسخی دریافت می‌کند، آوازی دریافت می‌کند، کلامی که به ملاقات او می‌آید. جهان و پدیده‌هایش خود را می‌شناساند. زمانی که جهان خود را این‌چنین و از راه پرسش و پاسخ برای انسان می‌آفریند، شکلی به وجود می‌آید که آن را اسطوره می‌نامیم (ژول ۸۱).

^۱ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*

^۲ André Jolles

داستان اسطوره‌ای ابتدا مسئله‌ای طرح می‌کند و سپس در همان زمان راه حل آن را ارائه می‌دهد، اما نه به شکل گفتمان منطقی، بلکه از ورای تصویرپردازی در باب ماجرای که ابتدایی دارد و انتهای و نیز سلسله حوادثی. جالب آنکه اهمیت حل موضوع کمتر از خود مسئله و ارائه آن از ورای داستان است. و چون پاسخ‌ها متفاوت‌اند، داستان‌های اسطوره‌ای راه‌های متعددی در پیش می‌گیرند. در اسطوره‌های مقدس سومری-آکدی یا هومری یا اسطوره‌هایی که هسیود^۱ روایت می‌کند، شر بنیاد همه چیز است، و بدی همان خائوس^۲ است که خدایان می‌خواهند بدان شکل بخشند. در اسطوره آدم و حوا، بدی هم در درون انسان است هم در شیطان؛ درحالی‌که در اسطوره اورف^۳، روح که در قالب جسم تبعید شده است، با خود شری درونی می‌آورد. اسطوره‌های شر درصددند تا عدم تجانس میان واقعیات بنیادین، یعنی معصومیت و پاکی، و وضعیت فعلی بشر، یعنی گناه و ناپاکی، را از میان بردارند (هوئه-بریشار ۵۰).

اما داستان ادبی تنها بر مبنای اندیشه نمادمحور شکل نمی‌گیرد، بلکه خاستگاه آن روابط علی و معلولی میان انسان و تاریخ و جامعه و جهان است؛ داستان ادبی خوانشی منظم از بی‌نظمی واقعیت ارائه می‌دهد. این نوع داستان به کمک ساختار و منطق کنش‌ها و نمادهایش به مرتب‌سازی می‌پردازد و ایجاد مفهوم می‌کند (هوئه-بریشار ۵۱). بنابراین، قصه، خواه‌ناخواه، محملی برای طرح سؤال و محلی برای پاسخ به همان سؤال است، چه اسطوره‌ای و چه ادبی.

۳. نتیجه‌گیری

یکی از موضوع‌های مورد بررسی در ادبیات تطبیقی اسطوره است. پیوند میان اسطوره و ادبیات، به‌رغم ابهامات و تفاوت‌های موجود، نه تنها امری بدیهی که پیوندی پر قدرت است. اسطوره گذشته‌ای را بیان می‌کند که هیچ شاهد عینی ندارد؛ بنابراین، گذشته‌ای است بی‌مرجع اما مطلق، یعنی دارای ابعاد نمادین و جهان‌شمول، که با ارائه مجموعه‌ای از توضیحات و ارزش‌ها امکان هدایت و کنترل زمان حال و آینده را فراهم می‌آورد. پس اسطوره حاوی پیامی است که ناگزیر باید از نسلی به نسل دیگر انتقال

^۱ Hésiode

^۲ chaos

^۳ Orphée

یابد، و این انتقال سینه‌به‌سینه انجام گرفته است. اما اسطوره در این مسیر دچار تغییراتی می‌شود؛ در نتیجه، تنها نسخه‌ای که از اسطوره در اختیار ماست آخرین نسخه آن است که در بدو سیطره فرهنگ نوشتاری قالب مکتوب به خود گرفته است. این در حالی است که امکان بازسازی نسخه‌های پیشین و به‌ویژه نسخه منشأ تقریباً غیرممکن است. زمانی که راویان اسطوره را به شکل شفاهی برای شنوندگان خود نقل می‌کردند، مخاطبان اسطوره و حوادث آن را به عنوان واقعیات جهان و نظام حاکم بر آن تلقی می‌کردند. در نتیجه، آنچه مهم بود خود اسطوره و حوادث حکایت‌شده در آن بود. اما با گذار از اسطوره به ادبیات، خود اسطوره اهمیتش را به عنوان واقعیت بنیادین از دست می‌دهد و لذت زیباشناختی نهفته در متن ادبی جای آن را می‌گیرد. در نتیجه، اسطوره که جنبه قداست خود را از دست داده است، وارد ادبیات می‌شود و از طریق گونه‌های ادبی به حیات خود در قالبی زیباشناختی ادامه می‌دهد.

حتی اگر اسطوره و ادبیات را دو مقوله جدا از هم در نظر بگیریم، باز هم خواهیم دید که منطق مشترکی میان آنها وجود دارد که موجب دوام پیوندشان می‌شود. اسطوره از منطق قوانین متقابل پیروی می‌کند تا تضادهای به ظاهر آشتی‌ناپذیر را به هم پیوند دهد و الگویی برای حل آنها ارائه کند. میان داستان ادبی و داستان اسطوره‌ای، نوعی همگرایی وجود دارد که ناشی از قوه محرکه دوگانه حاکم بر آنهاست: یکی جریان داستان، و دیگری استقلال از مسئله زمان که اساس آن پیوند میان عناصر سازنده داستان است.

منطقی که داستان را می‌سازد دارای ساختاری است که از قواعد خیال پیروی می‌کند. این ساختار سه مرحله دارد که طی آنها قهرمان ابتدا زاده می‌شود، سپس می‌میرد، و آن‌گاه دوباره زنده می‌شود و به عظمت خویش بازمی‌گردد.

جهان اسطوره‌ای جهانی مستقل و مطلق است، اما جهان ادبی نیز به واسطه نمادین بودن شخصیت‌ها و حوادثش می‌تواند مستقل باشد. با توجه به شباهت‌های موجود میان جهان اسطوره و جهان ادبیات، می‌توان نتیجه گرفت که آن دو در جهان بزرگ‌تری قرار دارند که همان جهان داستان است. و داستان وسیله‌ای است برای طرح یک مسئله و سپس ارائه راه حلی برای آن، که این امر هم در داستان اسطوره اتفاق می‌افتد و هم در داستان ادبی.

آنچه در متن مقاله آورده شده تلفیقی است از چندین مطالعه که اندیشمندان غربی انجام داده‌اند. اما مطالعه جامعی در زمینه انتقال اسطوره شفاهی و راه‌یابی آن به متن ادبی در ایران صورت نگرفته است. این موضوع می‌تواند در پژوهش‌های مختلف مورد بررسی قرار گیرد. می‌توان با مطالعه *اوستا* به عنوان اولین متن مکتوب اساطیر ایرانی به بررسی احتمال وجود روایت‌های شفاهی قبل از آن پرداخت و این موضوع را مورد تحلیل قرار داد که آن روایت‌ها چگونه منتقل شده و سرانجام به شکل نوشتاری درآمده‌اند. *شاهنامه* نیز از این منظر قابل بررسی و تحلیل است؛ می‌توان نسبت این اثر ادبی با اساطیر ایرانی را با دقت بیشتری بررسی کرد و میزان تأثیر اسطوره‌های شفاهی را در آن مشخص کرد.

منابع

ولک، رنه و آستن وارن. *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. چاپ دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.

- Balzac, Honoré de. *Oeuvres complètes*. tome I. Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1965.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil, 1953.
- Brisson, Luc. *Le mythe, mode d'emploi*. (http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Mythe-Le_mythe_mode_d'emploi_par_Luc_Brisson), 2009.
- Brunel, Pierre, Pichois, Claude et Rousseau, André Michel. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris: A. Colin, 1983.
- Brunel, Pierre. *Mythocritique, théorie et parcours*. Paris: PUF, 1992.
- Chevrel, Yves. *La littérature comparée*. Paris: PUF, «Que sais-je?», 1989.
- Durand, Gilbert. «Pas à pas mythocritique». *Champs de l'imaginaire*. Grenoble: Ellug, 1996.
- Frye, Northrop. *La Parole souveraine*. Paris: Seuil, 1994.
- Greimas, A. J.. *La Sémiotique structurale*. Paris: Larousse, 1966.
- Heidmann, Ute. *Poétiques comparées des mythes*. Lausanne: édition Payot Lausanne, 2003.
- Huet-Brichard, Marie-Catherine. *Littérature et mythe*. Paris: Hachette, 2001.
- Jolles, André. *Formes simples*. Paris: Seuil, 1972.
- Jung, C. G.. *Introduction à l'essence de la mythologie*. Paris: Payot, 1968.
- Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale II*. Paris: Plon, 1973.

- Madelénat, Daniel. «Mythe et littérature», *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris: Bordas, 1987.
- Platon. *Oeuvres complètes*. tome VI, traduit par Émile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 1965.
- Trousson, Raymond. *Un problème de littérature comparée*. Paris: Minard, 1965.
- , *Thèmes et mythes. Questions de méthodes*. Bruxelles: Editions de l'Université, 1981.
- Vries, Jan de. «Les contes populaires.» *Diogenes*. n. 22. (Avril-Juin 1958).