اسطوره و رمز

مجموعه مقالات

ترجمهٔ جلال ستاری

اسطوره و رمز

اسطوره و رمز

مجموعه مقالات

ترجمهٔ جلال ستاری

سروش
تهران ۱۳۷۴

انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

تهران، خیابان استاد مطهری، تقاطع خیابان شهید دکتر مفتح، ساختمان جام‌جم

چاپ اول: ۱۳۷۴

حروفچینی: لاینوترون انتشارات سروش

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

همهٔ حقوق محفوظ است.

بهاء: ۱۸۵۰ ریال

فهرست

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

یادداشت مترجم

این کتاب، مجموعه مقالات تحقیقی ای است که از سه دیدگاه، معنای رمز و اسطوره را بررسی می کنند : نخست، دیدگاه روانکاوی که از دیر باز، 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 دوستداران فراوان دارد. به قول منقدی «الگوی همهٔ نوشته‌های روانکاو (برای مردم)، برخلاف آنچه انتظار می توان داشت، کتاب پنج *روانکاوی* فروید که روایات زنده و پیچیده ای است که با حوصله و شکیبایی نگارش یافته، یا کتاب خیره کنندهٔ وی، *تعبیر خواب*، که مفتاح کار و تجربه در روانکاوی را به دست می دهد، و حتی کتاب *آشوب تمدن* که تفکر شخصی و گنگ و دودآلود فروید سالخوردهٔ فیلسوف است، نیست؛ بلکه سرمشق و نمونه، مجلّدی به نام *تحقیق در کار بر در روانکاوی* است که جزء انتشارات کتابهای جیبی به فروش می رسد. اما کار بر در روانکاوی در چه مقولاتی؟ در مورد قصه‌ای از هوفمن (Hoffmann)، دربارهٔ پیکره‌ای یونانی، در باب تندیس موسی اثر میکل آنژ، در خصوص هذیان گویی ای مذهبی.. یعنی در همه‌چیز مگر در خصوص آنچه که عمده و اساسی است: *درمان و کاربست آن*».[1] و این ملاحظهٔ صائب، 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 یك 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 ــ که سازنده اش ناشناس است ــ و ساختاری است به ظاهر سرمدی و رهیده از قید زمان، متضمن خطر گرایش به ایدآلیسم مذهبی و ریشه کردن در فلسفهٔ نو افلاطونی است» و «نوشته‌های یونگ در خفیه‌ترین مذهب اصالت روح، مستغرق است»[۲]. البته این تنها یك روی سکّه است. اما تذکارش در اینجا خالی از فایده نیست. منتهیٰ برای آنکه نقدِ دیدگاه روانکاوی به صورتی یکجانبه مطرح نشود، دو بررسی استوار جامعه‌شناختی و انسان شناختی در باب رمزها و اسطوره‌های 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 اینك 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 نمونهٔ 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 برجسته‌ترینشان رنه گنون و تیتوس بورکهارت و فریتیوف شوئون[۳] اند، بی هیچ مضایقه و ملاحظه، به رنسانس و اومانیسم در غرب، سخت می تازند. البته این گونه ایرادها و نکته‌جویی ها و خرده گیری های ایشان بیشتر دستگیر مردمی می شود که میراث‌دار رنسانس اند و عصر روشنگری را پشت سر نهاده اند، و از غلبهٔ ما دیگری و سلطهٔ اقتصاد و صنعت و فقد قداست عذاب دیده اند. با اینهمه شناخت آن نحوهٔ دید، برای ما نیز سودمند است، گرچه، رنسانسی نداشته‌ایم 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 «رمزپردازی قصه‌های پریوار، از مقولهٔ 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 اومانیسم که در نوشته‌های بعضی منقدین متعهد سرزمین‌مان نیز جای جای، انعکاس یافته است، مایهٔ شگفتی برخی از نکته‌سنجان باشد. اما نظرات این سه تن در زمینهٔ ادب و هنر و رمز و سنت، فقط به مذمت رنسانس و اومانیسم غرب، منحصر نمی شود، و به علاوه شناخت آن انتقادها متضمن این فایده نیز هست که دقیقاً بدانیم برای چه با رنسانس می ستیزند 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 می دارد که سخن صاحبنظران دیگر را، در دفترهایی که به دنبال خواهند آمد، گرد آورد تا حتی الامکان حقِ اندیشمندی 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

دکتر رنه لافورگ، دکتر رنه آلندی

نمادپردازی[1]

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 تصور یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هر گونه نسبت و رابطه‌ای، چه واضح و بدیهی و چه قراردادی، تذکار می دهد. مثلا، نماد در حساب جبر، حرفی است که در یك جمله، به طور عینی، نمایشگر همهٔ مقادیر ممکن مقولهٔ خاصی است. در اینجا تشابه یا تماثل، کاملا قراردادی است؛ و از سوی دیگر، نماد و آنچه به صورت نمادین نمایش داده شده، از مقوله‌ای منحصراً عقلانی و عاری از احساسات عاطفی اند. اما در اکثر موارد دیگر، احساسات عاطفی با ممثول (chose symbolisée) یا نماد شیء، ملازمت دارند. و این احساسات، تحقیقاً معنای آن نماد محسوب می شوند (به عنوان مثال وقتی کشوری و پرچمش، خانواده ای 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 می پیوندد، 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. ــ م.

مجاورت در مکان و زمان، همزمان و متفقاً به ذهن و فکر متبادر شدن (رابطهٔ قراردادی و تصنعی) یا همانندی احساسات مقارن (احساس توقیر و احترام واحدی، ممکن است تصور پدر و اندیشهٔ خدا را به هم نزدیک و مربوط کند). رابطهٔ اخیر بسیار مهم است، زیرا بنابر آن، هر چیزی ممکن است نمادِ چیز دیگر شود به شرطی که احساس، صبغهٔ مشترکی میان آندو 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 همهٔ 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 بس خردسالی را ذکر می‌کند که با مشاهدهٔ چیزی گرد، آن را با بوق فونوگراف یکی پنداشت؛ کودکِ دیگری، دایره را به چرخهای ماشین و خود اتومبیل، تشبیه کرد. نمادپردازی، تقریب و تشبیهی کمابیش کامل است؛ و نخستین کارویژهٔ هوش است که پیش از دیگر کارویژه‌ها 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 عرصهٔ حیات عقلانی، همان نقشِ بازتابِ فیزیولوژیکی در پهنهٔ 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 عطوفت یا رضایت (صاحبش را) می‌لیسد، بدین گونه از تماثل آن احساسات با حس چشایی و ذوقی سود می‌جوید. بنابراین باید انتظار داشت که نمادپردازی در پایه و اساس همهٔ تجلیات روانی بازیافته 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 تماثیلی که نمادپردازی به کار می‌برد، خاصه تماثیلی هستند که در دوران کودکی، احساس و ادراک و ضبط و ثبت شده‌اند، نتیجةً تربیت بعدی ما، پس از عهد کودکی، ناظر به این هدف است که تشبیهات آن دوران را از یادمان بزداید. اما آنچه خودآگاهی از یاد می‌برد، ناخودآگاهی 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 تخیلی‌مان، مانند رؤیا یا دیوانگی را، توجیه و تبیین می کنند. حتی با بررسی نمادپردازی رؤیا، می توان از خود پرسید که آیا بعضی نمادها برای آنکه حاکم بر تداعی معانی های فرد گردند، نخست باید در اندیشهٔ خودآگاه و هشیار فرد بوده باشند، یا آنکه به نوعی جزء حافظهٔ مشتمل بر همخوانی اندیشه‌ها، خاص نوع انسان، محسوب می شوند که مستقیماً به انسان اهدا شده است، همان گونه که به حشره، غرایز شگرفش؟!

***

در این فصل می خواهیم نظری اجمالی به جهات عدیدهٔ رمزپردازی بیفکنیم. موضوع، بینهایت گسترده است، زیرا رمزپردازی، الهام بخش همهٔ تجلیات روانی آدمی است، و به تمام شاخه‌های دانش انسان مربوط می‌شود. چون نمی‌توانیم این موضوع پایان ناپذیر را به تمام و کمال مورد بررسی قرار دهیم، و برای آنکه در چارچوب پژوهشِ طبی ـ روانیِ خود بمانیم، می کوشیم تا خطوط اصلی مسئله را فقط شمارش کنیم و با ذکر چند مثال اساسی توضیح دهیم تا اهمیت فوق العادهٔ 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 خرافه‌ها و مذاهب. و اینها همه وجوه نمادین بیانند که باید اجمالا موردنظر قرار گیرند.

زبان ــ بسیاری لغات ازراه تقلید پدید آمده اند. در افعال bêler (بع بع کردن)، hennir (شیهه کشیدن)، rugir (غرّیدن)، croasser (غارغار کردن)، هنوز هجاهای bé، hé، rou، croa که تقلیدهایی از بانگ جانور است، محفوظ مانده اند. در زبان انگلیسی نیز از این واژه‌های تقلیدی هست: bleat، neigh، roar، croak؛ همچنین در زبان روسی: bléiate، rjate، و غیره. واژهٔ aboyer (a-boa) (عوعو 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 واژهٔ فرانسوی toutou به همان معنی، با آن قابل قیاس می تواند بود. واژهٔ آلمانی Hund را هم می توان تقلیدی دانست. همچنین اسامی bélier (قوچ)، cricri (جیرجیرک)، coucou (قوقو، فاخته) و غیره را.

اما وقتی تقلیدِ 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 لبی (حروف گنگی که با دو لب تلفظ می شوند)اند، خاصه حرفِ گنگ M که از همه سنگین تر است، برای بیان چیزهای سنگین و بیحرکت و انفعالی و شکل پذیر یعنی مادّه (matière) و توده (masse) و دریا (mer) و نیز مادر (mère) به کار می روند. تقریباً در همهٔ زبانهای نوع بشر، به مادر: ma، ma-ma می گویند، چه در زبان چینی و چه در زبانهای سامی که ریشه‌های م. الف. MA و الف. م. AM در آنها به معنای مادهٔ کارپذیر و مادر و منشأ و ریشه و متروپل (پایتخت یا سرزمین اصلی) است و در همهٔ زبانهای دیگر نیز. فروید در کتابش: *مدخلی بر روانکاوی*، خاطر نشان می سازد که این قرب معنی و لفظ میان دو واژهٔ mère (مادر) و matière (مادّه)، به وفور مشاهده می شود: mater و materia، madre و madeira (چوب)، mother (به ایرلندی: mathir) و matter، Mutter و materie و غیره. در این موارد می بینیم که نزد همهٔ آدمها، تصویر و تصور واحدی، به نماد آواییِ یگانه‌ای پیوسته است.

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

حرف یا صوتِ بِ bé که تلفظش مستلزم گشودن دهان به بیشترین حد است، در هجای BAD، نمادِ جدایی، نیم باز بودن (خمیازه، دهان‌دره)، پرگویی و پراکندگی است، چه در عبری و عربی، و چه در زبانهای سلتی (badaud؛badin؛badée که تبدیل به baie، خلیج، دهانه؛ béant؛ فراخ، کسی که دهانش بازمانده؛ bade پرگارشده). ریشهٔ BAL در زبانهای سامی، ایضاً به معنای گشادگی، فراخی، آزادی (زندانی)، رهایی، خلاصی، زیاده‌روی 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

واژهٔ برتانیایی balek: پیش آمدگی قسمتی از بنادر قاموس معماری (با bail انگلیسی قیاس کنید)، واژهٔ زبان سرزمین Galles: bal، شیب عمودی کوه، و نیز balog، برجستگی و پیش آمدگی بنا؛ واژهٔ ایرلندی و gaellique، ball، اندام جنسی مرد و غیره. در زبانهای دیگر، همان ریشه تغییراتی پذیرفته و مثلا به صورت pal درآمده 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 دلبستگی از سرِ بی اختیاری، و آتش، و در درجهٔ دوم به معنای کور شدن، کوربینی، نازایی و برهنگی است. همین واژه در زبان عربی به معنای بی آبرو کردن است[۲]؛ houri در آلمانی hure و در انگلیسی whore می شود. می توان واژهٔ یونانی pur، آتش؛ واژهٔ لاتینی urere، سوزاندن، سوختن؛ واژهٔ انگلیسی hurry، خشم، را از همان ریشه دانست. ایضاً در یونانی، واژهٔ (هم ریشهٔ) ouros، باد مساعد، و در فرانسه واژهٔ ouragan، طوفان، عاصفه، را داریم.

بیش از این نمی توانیم مثالهایی از زبانشناسی تطبیقی بیاوریم؛ آنچه تاکنون آمد، برای اثبات ارزش تقریباً جهانگیر بعضی نمادهای آوایی در زبان کفایت می کند، تا آنجا که بعضی اعتقاد یافتند که زبان اولیهٔ یگانه‌ای مرکب از چنین نام آواها که به معنایی نمادی به کار می رفته‌اند، وجود داشته است؛ و این واقعیت را که بعضی همخوانی تصورات از قبیل مادر (mère) و دریا (mer) و mare و Maïa یا مریم (Myriam)، و آب و زایش هست که در بسیاری از اساطیر همچون اسطورهٔ زایش ونوس از دریا و ولادت Lakshmi بر آب آشکار می گردد و در رؤیاها و آفریده‌های تخیل که روانکاوی باید به تعبیر آنها بپردازد نیز تحقق می یابد، بدین طریق پیش خود توجیه می کردند.

حال اگر از ریشهٔ اصلی واژه گذشته، تصویر یا اصطلاح را، در زبان مورد ملاحظه قرار دهیم، برای زبان، ارزش نمادین آشکاری به حدّ اعلی خواهیم یافت. بدین گونه تصور ضعف و فتور و خرابی و فساد، با تصویر سقوط توسط واژهٔ 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. مثلا تصور انتزاعی زوال عقل بدین گونه ترجمانی می شود: عنکبوتی در سقف یا زنبوری در

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

کلاه داشتن (a bee in one's bonnet)؛ بیمار ریوی (خاصه مسلول)، قفسهٔ 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 اززن. زبان مردم، وقتی می خواهد معنایی را القاء کند که آداب‌دانی مانع از بیانش با واژه‌ای مناسب است و تفتیش (روانی، سانسور) برایش نمادی کمابیش دور و دراز می جوید، خاصه شگفت انگیز است. استثنائاً، زبانی، چیزهای جنسی را رك و پوست کنده، بیان می دارد. فقط در زبان روسی نیست که زناشویی، در مورد زن: زیر نر ینه رفتن (voīti zamouj) و در حق مرد: مادینه به خود بستن (jenitsa)، تعبیر می شود. در همهٔ 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؛ مثلا نماد خنجر در رؤیا، که فروید ذکر کرده است، در زبان لاتی (argot) فرانسه، نیش (dard) می شود. قی کردن در راهرو، برای اشاره به وطی، یکی از ابداعات نمادپردازی است. برعکس، امور جنسی، علائم بسیاری معانی دیگر می شوند: اسامیِ اندامهای جنسی، برای دشنام‌گویی به افراد، به کار می رود؛ آمیزش جنسی (foutuere)، تبدیل به ناسزا می شود یا مفیدِ این معنی است که کاری بدون ظرافت انجام گرفته است. نزد انگلو ساکسونها، خون حیض، در صفتِ bloody، به بیزاری و نفرت و کراهیّت و انزجار، عینیت می بخشد، و اگر مرگ (و قتل) منظور باشند، واژه‌های ترکیدن، ترکاندن (crever)، فرود آوردن و پیاده کردن (descendre)، خنك یا سرد کردن (refroidir)، کوششهایی است تا اصطلاحی نو و کمابیش مضحك، جایگزین لغت کشتن (tuer) که متضمن ملامت واحساس 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 یُبس (constipé) برای شخص خسیس؛ در این ضرب المثل که پول، بو ندارد (l'argent n'a pas d'odeur) ؛ و در این خرافه که براز، علامت ثروت است. در زبانهای سامی؛ ریشهٔ MOH به معانی روده‌ها، امعاء و احشاء، مال و سکه است. همهٔ این تداعی‌های نمادین، امکانات نوینی برای همخوانی تصورات و معانی، فراهم

می‌آورند؛ و می‌توان آنها را تا بینهایت بسط و ادامه داد.

کتابت. ــ چنین می‌نماید که بیانِ اندیشه با خط و کتابت، در آغاز، معنی‌نگارانه (idéographique) بوده است، بسان خط چینی، خط سرخ‌پوستان آمریکا، و تا اندازه‌ای هیروگلیف مصریان. جالب توجه‌ترین نکته در این میان از دیدگاه ما، نمادی کردن معانی انتزاعی است. مثلا در زبان چینی، نور را با تصاویر توأمان خورشید و ماه، نمایش می‌دهند. شیرِ آب (نمایش چکیدن قطرات آب)، مشخصهٔ هر چیزی است که متضمن شفافیت، تابناکی و روشنایی است مثل معنی صداقت و درستی و صحت عمل.

این وجه تصویرگری و نقش‌پردازی، در مورد معانی بسیار مجرد، به نمادهایشان، معنای فلسفی عمیق و ارزشی برتر از ارزش حروف خط و کتابت، می‌بخشد و بدین گونه آن نمادها، تبدیل به هیروگلیف، به معنای حقیقی کلمه می‌شوند. یکی از این تصاویر که در تمدنهای گوناگون، بسی رایج و متداول است، تصویر مار حلقه‌زده‌ای است که نوك دمش را می‌خورد. شگفت آنکه، این تصویر، هم در تمدنهای باستانی مکزیك مشاهده می‌شود، هم در هند و مصر و نزد مردم اسکندریهٔ مصر، و هم در سراسر اروپا. می‌توان آن را علامت حرکت بی‌وقفهٔ نابودی و تجدید و احیای چیزهای طبیعت، وزمان که سرانجام همهٔ ساخته‌هایش را ویران می‌کند (بسان کرونوس که فرزندانش را می‌بلعد)، دانست، خاصه که این نماد، نزد مکزیکیان، چارچوب نقوش تقویم و گاهشماری است، و نزد سرخ‌پوستان، چارچوب تصاویر تمثیلی خلقت جهان؛ اما ایضاً می‌توان چون کیمیاگران اسکندرانی که برتلو (Berthelot) و روئل (Ruelle)، نوشته‌هایشان را به چاپ رسانده‌اند، در آن به دیدهٔ تصویر اثیر کلّی یا جهانی، منبع و غایت همهٔ تجلیات ماده نگریست؛ 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 می‌رساند که در همه‌جا، نماد کیهان بینهایت، «دایره‌ای که مرکزش همه‌جاست و محیطش هیچ جا» بنا به گفتهٔ زیبای پاسکال، محسوب می‌شود؛ دایره، حرکت مستدیر سیارات است، شکل کاملی است که همهٔ اجزائش با هم مساوی و مشابهند، و شعاعهای نامحدودی دارد که همه از یك مرکز واحد نشأت می‌گیرند.

صلیب که ایضاً نمادی عالمگیر به شمار می‌رود، نمودار تقسیم دایره یا دایرهٔ تقسیم

شده است. هر چه دایره شکل یا ادواری است، طبیعتاً به چهار بخش قابل تقسیم است: دایرهٔ 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 می کنند، و نقطهٔ مقابل آن را نیز معلوم می دارند، 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 می شود: دورِ سال، دورِ ماه، دورِ شبانه روز، دورِ زندگانی آدمی، و خلاصهٔ کلام، همهٔ تغییرات (ادواری) طبیعت، چهار عنصر قدما. صلیب، نمایشگرِ طبیعت و حوادث و فراز و نشیبهای آن است که آدمی بدان آویخته شده (مصلوب) تا مرگش که پایان دورِ حیاتی است، فرا رسد.

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

بدین گونه غنای بی‌حد و حساب معانی وابسته به ساده‌ترین نماد را مشاهده می توان کرد. اینك اگر سه بر را مورد نظر قرار دهیم، ملاحظه می کنیم که نخستین شکلِ کامل، و ساده‌ترین کثیرالسطوح است؛ و بنابراین مستقیماً به تصور نخستین تجلی و منشأ آغازین و اصلی و مبدأ خلاق، مربوط می شود. به مجرد آنکه چیزی، به نوعی سازمان یافت، می توان 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 رابطهٔ میان آنها، تجزیه و تفکیك شود. قانون اهم (Ohm) که دانش الکتریسیته سراسر بر آن مبتنی است، چیزی جز تمییز میان شدت (عاملِ فاعل) و مقاومت (عاملِ منفعل) و قوهٔ محرکهٔ الکتریسیته (نسبت میان آندو) نیست. همچنین قانون انرژی حرکت زا، فقط تمییز میان شتاب (فاعل) و جرم (منفعل) و خود

۳. بر من معلوم نشد که بدین طریق چگونه نقش صلیب به دست می آید؟! ــ م.

انرژی حرکتی (نسبت) است. همهٔ پدیده‌هایی که علم، به خوبی آنها را دریافته و شکافته است با این تمییز سه‌گانه قابل توجیه‌اند 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 همهٔ تمدنها پیموده‌اند.

این نمونه‌ها اجازه می‌دهند که به مقولهٔ مجردترین رمزها و در نتیجه شاملترین آنها یعنی ارقام بپردازیم. از آنچه گذشت، درمی‌یابیم که رقم سه، باید رمز سازمان‌یابی و سازماندهی، شده و در حق هرچه که سازمان یافته است، کاربرد داشته باشد؛ و رقم چهار، نشانهٔ ممتاز طبیعت بوده، و برای تقسیم همهٔ نمودهای طبیعت، در پویایی و حرکت و گردش آنها، به کار رود. طبیعتاً، رقم دو، باید نشانهٔ تضاد و تخالف و تمییز، و نتیجةً 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، استقلالی نسبی اعطا می‌کند، اما گرایش دارد که آن اجزاء را در واحدهای همواره گسترده‌تر، به هم بپیوندد. آیا این بدین سبب است که تصورات متصل به ارقام یك و سه، واقعیات پویا، و گذاره مانندند (فردیت و سازمان‌یابی) و معانی پیوسته به ارقام دو و چهار (تمییز، دورِ نامحدود)، حالاتی که فی نفسه تغییر نمی‌پذیرند؟ هرچه 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 سوای آنچه روانکاوی می‌گوید، مؤلفان آشنا با دانش رمزی ارقام، از فیثاغورث تا آباءِ کلیسا، می‌آموزند که رقم پنج، جمع مذکر و مؤنث (۳+۲) و نمودار زناشویی و بارداری و زندگانی است. و این معنی، خیال‌پردازیِ نامعقولِ 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 مقولهٔ بیماری بنا به رده‌بندی پاراسلز (Paracelse) یا خاصه با پنج خصلت اساسی بنیان حیات که کلود برنار (Claude Bernard) تعریف کرده و پنج قانون زیستشناختی پروفسور روژه (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 ازدور 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 همهٔ اقوام و در تمام ازمنه بازیافته می شود.

اشارات دست و پا.ــ اینك 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، ودرمی یابد. اشارات دست و پا دامنه‌ای جهانی و عالمگیر دارد: اشاراتِ تأییدو نفی، دست نیاز به سوی کسی دراز کردن، یا مشت به وی حواله دادن، اشارات دالّ بر تبرك یا لعن و نفرین، از قطب تا مناطق حاره، ابداً تغییر نمی کند. حتی در نمایش احساسات پیچیده با حرکات دست و صورت، به گفتهٔ م. سالینیاك (M. Salignac)، موجبیت شگفتی مشاهده می توان کرد: در (نمایش) احساسات از مقولهٔ عقلانی، دستان ارتجالا تا ارتفاع سر، بالا می روند؛ وبرای نمایش احساسات ناب وشورِعشق، به محاذات قلب می رسند؛ و وقتی منظور معرفی مشتهیات ستبر مادی است، به سطح معده برده می شوند. نوعی اشارات صورت و لال بازی، دالّ بر تمرکز دقت و حواس هست که بر وفق 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 هیئتی آسوده و آرمیده به خود می گیرد. حرکات صورت و لال بازی، تاحدّی، 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 رمزپردازیِ حرکات رقص، در سراسر جهان، احساس و ادراك می شود. حتی با مشاهدهٔ بدیهه‌سازیهای 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.ــ اینك به رمزپردازی موسیقیایی می‌رسیم. در این باره چیز عمده‌ای نمی گوییم، چون نمی توانیم نکات دقیق عینی عرضه بداریم، اما بدیهی است که ضرباهنگهای گوناگون، وجوه (mode) مختلف موسیقی، و الحان ماژور و مینور و

غیره، احساسات بس متفاوتی را به نحوی رمزی بیان می کنند تا آنجا که مردم دربارهٔ آنها آن قدر کم دچار اشتباه می شوند که می توانند در کنسرتی با تأثرات همانندی، به همدلی وهمزبانی برسند، شاید با شدت وحدتی بیش از کیفیت احساسی که در برابر هر گونه شیوهٔ بیان دیگری دارند. رمز موسیقیایی، مستقیمتر از تصویر ذهنی، احساس عاطفی را بر می خیزاند و بیدار می کند. ممکن است تأثر یا احساس اندوهی که خاصه tierce مینور[۵] برمی انگیزد، مرهون مشابهتی با لحن عادی ندبه وزاری و ناله‌های آدمی باشد. این مسأله هنوز به درستی بررسی نشده، اما قدرت تذکار و یادآوری و خاطره‌انگیزی موسیقی، انکارناپذیر است. سرخ‌پوستان (Indiens) با mantramهایشان*[۵]، و عیسویّه[۶] (Aïssaoua) با ضرباهنگهای مهار گسیخته‌شان، تأثیرات روانشناختی ژرف و شدیدی ایجاد می کنند؛ بسیاری از جانوران، در برابر رمزهای موسیقیایی، به غایت حساسند. در همهٔ ازمنه، کاهنان با موسیقی قدسیشان، و جنگجویان با موسیقی نظامیشان، قدرت تأثیر عظیم رمزهای صوتی در روان آدمی را آزموده‌اند.

علامات و نشانه‌ها. ــ رنگها بسیار به اصوات نزدیك 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، پارچهٔ قرمز، ورزه‌گاو را در مسابقات گاوبازی تحریك می کند؛ روشنایی قرمز آنچنان که در کارگاههای عکاسی، مشاهده کرده‌اند، خُلق را به پرخاشگری وستیزه‌جویی وامی دارد؛ چشم کسی را خون گرفتن، از چشم خون دویدن

---

۵. tierce در موسیقی، فاصلهٔ میان دو نت است که به واسطهٔ نت سومی که میان آندو قرار گرفته، پدید می آید. tierce mineure عبارت است از ترکیب یك پرده (ton) و یك نیم پرده برحسب پرده‌های طبیعی گام (یعنی نیم‌پردهٔ diatonique). ــ م.

*۵. معنای این واژه را ندانستم. آیا منظور، مانترا (واژهٔ سانسکریت) یعنی کلمات مقدسی است که چون وردوذکر با آهنگی خاص بی‌وقفه تکرار می‌شود؟ امّا در اینصورت می بایست به جای Indiens Hindous می‌آمد. ــ م.

۶. نام اعضای فرقهٔ عرفانیِ مسلمانی که در آفریقای شمالی پراکنده‌اند و بنیانگذار آن، سیدی محمدبن عیسی، متوفی در ۱۵۲۵ م. است. ــ م.

(voir rouge)، کنایه از غضب شدید است؛ جنایتی خونین، قرمز توصیف می شود: 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.

برعکس، رنگ آبی، پیش ازهر چیز، آسمانِ صاف وهوایِ آفتابی را به یادمی آورد؛ نشانهٔ صلح است و بهجت و فرحناکی و رنگِ بیگناهی، و علامت زنانهٔ متضاد با قرمزی، زیرا بر گیسوان دختران جوانسال، نوار آبی رنگ می بندند که رنگ مخصوص باکرهٔ مقدس در آیین کاتولیکی است. نور آبی کسانی را که بیقرارند، آرام می کند، و در اینجا نیز رمزپردازی، مبتنی بر واقعیت عمیقی است. رنگ سبز نیز برای ما رنگ گیاهان و نشانهٔ باروری و رنگ آب است که با تصور زایش متداعی می شود: علامت ویشنو و زهره (ونوس) است. رنگ زرد، نور تابان و روشنی بخش و رمز فهم و هوشمندی است؛ سیاه، رنگ ظلمات و مرگ است، دست کم برای کسانی که در مرگ، به دیدهٔ نیستی یا ورطهٔ نابودی می نگرند.

رمزهایی که از گیاهان اقتباس شده‌اند، به علت گوناگونی گل و گیاه در مناطق مختلف و خرافه‌های خاص، کمتر عمومیت دارند. معهذا گل سرخ، هم در هند به ویشنو پیشکش شده است و هم در یونان، گُلِ 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 می کند. گل سرخ در رساله‌های کیمیاگری، نمودار تحقق صنع کبیر، خَلق 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، می گرداند. گل لوطس، رمز چهار عنصر، یعنی طبیعت و ادوار آن است. از سوی دیگر، تخمش که در آفتاب می رسد و در لوش فرو می افتد و جوانه می زند و گلهایش در نور و روشنایی می شکفند، به دور تناسخ در معتقدات شرقی، رجوع می دهد. گل لوطس شرقی، در دست فرشته‌ای که حلول فرزند خدا را در بطن مریم باکره، به وی بشارت می دهد، تبدیل به زنبق شده است.

هر گیاه، کیفیت خاصی دارد که در رمزپردازی تصوری، به کار می رود: پیچک، همه‌جا نشانهٔ دلبستگی دانسته شده؛ شمشاد، علامت استواری و دیرند؛ نی، نمودار

شکنندگی؛ بلوط، نمودگار قدرت. در رمزپردازی مذهبی، گیاه، بسیار به کار آمده است؛ ازسوی دیگر، عشاق همهٔ سر زمینها، به زبان گلها، که آشکارکنندهٔ 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 ومختصر، فقط رمز فصولند. حَمَل، گشت گله و رمه است یا تکانش وخیزش بهاران؛ ثور، قدرت توالد وتناسل در این فصل وموسم فحولة (گشن خواهی). برای بزرگداشت آپیس، وزره گاوِ 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 نقطهٔ اعتدال صیفی، به افق نزدیك می گردد؛ اسد، گرمای کشندهٔ قلب الاسد یعنی صمیم تابستان است؛ سنبله یا عذرای خوشهٔ گندم به دست، فراوانی محصول؛ میزان، تعادل روزان و شبان در اعتدال خریفی؛ عقرب، سرآغاز پوسیدگی و تجزیهٔ نباتات و غیره؛ دلو، نمودار فصل بارندگی است؛ وحوت، نمودگار موسم ماهیگیری. می دانیم که دوپویی (Dupuy) و دیگران، از این حماسهٔ شگفت خورشیدی، به قصد جستجوی اصل مشترکی برای همهٔ کیشها، بهرهٔ بسیار برده اند، واسطورهٔ خورشید را درداستان خدا ــ پدران زئوس، دیونیزوس و غیره، بازیافته اند. از سوی دیگر، هندوان از این رمزپردازی منطقة البروج، معنای عرفانی به غایت والایی، مشعر به بازگشت مجدد همهٔ روانها در پایان راه به خداوند، اراده کرده اند، تعبیری که در بعضی رمزپردازیهای غربی، خاصه در دوازده مرحلهٔ صُنع کبیر کیمیاگری باز می توان یافت.

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

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

نشانه (برج)، رمز تأثیر خاصی است که اخترانِ منطقة‌البروج دارند (هر چند که علامات و صور فلکی، یکی نیستند). هر کس توصیف سنخ های روانشناختی برای ولادت در هر ماه را، برحسب آنکه خورشید در چه برجی باشد، خوانده است. حمل، مورثِ 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، موجد بی تصمیمی از روی تزلزل رأی و واپس گرایی؛ و غیره.

رمزپردازی اختر شناسان خاصه برای ما جالب توجه است، زیرا آنان از تمدن کلده تا عصر جدید، کوشیده‌اند تا همهٔ 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 تصوری نیست که با رمزی در اختر شناسی مطابقت نداشته باشد.

چنین می نماید که سیارات برحسب ملاحظات رمزشناسی، نامهای اساطیری یافته‌اند. مثلا سیارهٔ مارس (مریخ)، نوری قرمز می پراکند و تأثیری خشونت آمیز و جنایت انگیز دارد. ونوس (زهره، ناهید)، به رنگ آبی متمایل به سبز است، و همانند اشعهٔ نور با موج کوتاه، دارای تأثیری آرام بخش و مورث نرمی و مهربانی و ملاطفت و باروری است. خاصه ملاحظهٔ این نکته جالب توجه است که در این نظام تطابقات که بویژه Morin de Villefranche، اختر شناس و منجم ریشلیو (Richelieu)، آن را در کتابش: *Astrologia Gallica* به طور کامل شرح داده است، خورشید، بنا به موقعیتش، تأثیری تغییر پذیر، همزمان بر پدر و رئیس و استاد و شوهر و پیر رازآموز و حتی خدا دارد، و بدین گونه دقیقاً همان نظام تداعی معانی و همخوانی تصورات و عقده‌هایی را که روانکاوی آفتابی کرده است، متحقق می سازد و به اثبات می رساند. ماه که بر مدّ دریا و جریان وریزش (حیض) و حرکت شیرهٔ نباتی (انتظام امور جنگل و بیشه‌زار) تأثیر دارد، ایضاً 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 می دهد. در این نکته، تقارن بس شگفتی با تجسسات روانکاوی هست.

رمزپردازی در توتم، اختصاصی تر می شود، اما اهمیتش، از دیدگاهی که ما به امور می نگریم، به نهایت می رسد. در توتمیسم، گروهی انسانی ـ خانواده، کلان (clan)، ملت، قوم ــ با رمزی، مثلا جانوری، کمابیش یگانه و همذات می گردد. اگر توتم

برگزیده، تمساح است، افرادمی پندارند که روان نیاکان مرده شان، در آن جانور، حلول کرده است و آنان خود پیش از آنکه به نوع بشر تعلق یابند، تمساح بوده اند. در این نکته، مفهومی از روان جمعی که با رمز توتمی کمابیش یکی و همذات شده، نهفته است: ذات و وجود کلّی تمساح، همهٔ آن جانوران و رستهٔ (clan) انسانهایی را که با تمساح تطبیق می کنند، شامل می شود. این اعتقاد، یکی از خصایص اصلی نظام مذهبی اولیه است؛ وخاصه در میان بومیان اقیانوسیه رواج دارد. اما کشف نشانه‌های کمابیش روشن آن در همهٔ جوامع، دشوار نیست. هیچ چیز از این گرایش انسان بدوی که خواهان همذاتی با رمزی است، شگفت تر نیست. کودك خردسال در بازیهایش، به همین شیوه عمل می کند: اسب است یا رانندهٔ کالسکه، حتی خودِ ماشین (اتومبیل) است، راه است، سنگ است، آب است. همه چیز در تخیلش، مردم نما می شود و شخصیت می یابد. در بزرگسالی، دیگر به این مردم نمایی ها، هشیارانه، اعتقاد ندارد، اما گاه با اشیاء چنان رفتار می کند که گویی موجوداتِ زنده اند: بر مبلی مشت می کوبد؛ شیئی را که پنداری از اراده‌اش فرمان نمی برد، تعمداً می شکند. معروف است که خشیارشا فرمود بر دریای طوفانی تازیانه زنند تا به جرم طوفان، سیاست و عقوبتش کنند. این مردم نمایی ها اجازه می دهند که احساسات عاطفی از شخص به شیء انتقال یابد، درست مثل عروسك بازی کودك و یادگارپرستی (fétichisme) بزرگسال. امکان همذات شدن با شیئی، اهمیت چنین گرایشی را آشکار می سازد: عقل باخته‌ای از خودبیگانه که خویشتن را ژاندارك یا امپراطور چین یا شیر، فیل، پیکره می پندارد، بر اثر رجعت به نفسانیات کودك که تجدید، ولی مضحکه‌آمیز، شده است، از همان سازوکار تبعیت می کند.

با پیشرفت تمدن، بشر کمتر به طور کامل خود را با توتم، صاحب هویت واحد، می پندارد. بلکه به این باور می رسد که از اخلافِ توتم است: پسر خورشید است، پسر آسمان است، پسر اژدها و هیولاست. بعداً با تکامل نظر انتقادی، توتم، تصویری تصنعی و علامت و نشانی می شود، اما بخش اعظم عناصر عاطفیش دست نخورده محفوظ می مانند و توتم همچنان به عنوان عامل اجتماعی عمده‌ای نقش دارد، نقش عاملی که شاید قدرتمندترین رشته‌های پیوند را میان افراد جماعت، به هم می تند. به نقشی که علامت ممتاز خاندانی است، به درفش جمعیت آوازخوانان مرد یا دستهٔ موزیك نظامی، به نشان ورزشی یا سیاسی و سرانجام به پرچم ملی تبدیل می گردد و

آدمی غالباً بر اثر احیای غریزه‌ای آغازین، برانگیخته می شود که برای این اشیاء، پرستشی به راستی خرافه‌آلود، قائل باشد.

به پاس این نشانه‌ها، کارهای بزرگ کرده‌اند. در *رامایانه*، وصف پیکار هواداران قوچ با فرقهٔ دوستدار ورزه‌گاو آمده است، و حتی در دوران ما، تاریخ از رقابت میان این توتمها(ی منقوش بر پرچم)، حکایتها دارد: دو گل سرخ در انگلستان، عقاب دوسر و عقاب یك سر، پلنگ در انگلستان، خروس سر زمین 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 می کنند، به تصویری عینی نیازدارند و رهبران اقوام نیك می دانند که بدون پرچم و تمثال سیمایی مورد احترام و اعزاز، مفهوم وطن و وطن دوستی برای بسیاری از عقول ساده‌اندیش، زیاده از حد مجرد خواهد بود، واز الهام احساسات عاطفی بدانان عاجز خواهد ماند. می توان گفت که اشتراك در رمز، موجب وحدت انسانها، و اختصاصی بودنشان، باعث تفرقهٔ مردم است.

اینك درك می کنیم که چرا نخستین نیایشهای مذهبی، خصلتی توتمی داشته است. جانور یا شیء برگزیده همچون رمز، به مقام خدایی ارتقاء یافته، خود بُت می شده است. آنچه مقرون به حقیقت می نماید این است که ازآغاز، احساسات عاطفی ای که این رمزپردازی برانگیخته، قوت و شدت بسیار داشته است، زیرا تهییج و تحریك مذهبی و تعصب، ازهمان قماش شور عاشقانه‌اند: این پدیده‌ها انگیزشهایی هستند که از قوای ظلمانی ناخودآگاهی فرمان می برند و سلطهٔ خرد روشن بین و خودآگاه بر آنها ناچیزیا 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 می شود، در شمار بسیاری از مذاهب کهن، به چشم می خورد. در هند، رمز لینگام (lingham) و یونی (yoni)، نمایشگر ترکیب قوای فاعلی و انفعالی در طبیعت است. خصلت جنسی عاطفهٔ مذهبی (کهن وش) در کامرانیها و نوشخواریهای قدسی مآب و روسپیگری آیینی آشکار می شود (هند، یونان باستان). این خصلت به صورتی بیش از بیش رمزی، حتی در مذاهب امروزی نیز باقی مانده است. بی تردید، جشنهای شرك آلود بی بند و باری که به افتخار زحل (Saturne) برگزار می کردند، دیگر وجود ندارد، اما می بینیم که پطرس قدیس این رسم نصارای قدیم راکه 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 پاك، شاید خاطرهٔ دور و درازی از آن آیین کهن باشد، خلافِ 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 جنبهٔ عاشقانهٔ عرفان، بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند، و نشیدالانشاد، از این بابت بسی پرمایه و غنی است. معذلك، انکار نمی توان کرد که با پیشرفت تمدن، رمز بیش از بیش جایگزین عشق و جنسیت حقیقی شده است: و بدین گونه انتقال و تصعیدی صورت گرفته است.

عاطفهٔ مذهبی طبیعةً به زبان رمز بیان می شود. کیشهای همهٔ اقوام، مبتنی بر رمزپردازی ای کمابیش پیچیده است که همان مناسك و شعائر مذهبی است. حتی با حصر توجه به مذاهب زمانهٔ ما، ضمن مطالعهٔ آثار نویسندگان معتبر و توضیحاتشان دربارهٔ 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. نکته‌ای نیست که فاقد معنا و از لحاظ رمز، بی اهمیت باشد.

درنتیجه، موجبیت تنگ و محدودی بر همهٔ اعمال مذهبی مترتب است و ملاحظهٔ این امر، مایهٔ شگفتی است که آیین، نزد اقوام بدوی، با اعمالِ خود کار بیماران مبتلا به وسواس، شباهت می یابد. آیین که رمز ساده‌ای است، حتی ممکن است جایگزین عاطفهٔ مذهبی با آن مایهٔ خودجوش که عاطفهٔ 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، زیاده‌روی و مبالغه‌ای آیینی و بت پرستانه است که به حکم آن به بعضی اشیاء و اشخاص نباید دست زد یا نزدیك شد، و لمس آنها، هتك حرمت و معصیتی عظیم است؛ بعضی کلمات را نیز به هیچ وجه نباید به زبان آورد (مثلا واژهٔ چهار حرفی خدا را در آیین یهود). با پیشرفت تمدن، مفهوم تابو از اشیاء به معانی و تصورات و نهادها انتقال می یابد: جزمیات که نباید دستکاری شوند و حقوق الهی. اینها همه گرایشهایی عمیقاً انسانی است که نمی توان کاملا نادیده‌شان گرفت.

عاطفهٔ مذهبی متضمن معنای رمزی چنان گسترده‌ای 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. بسیارند مردم با تمدنی که نمی خواهند سیزده تن بر سفره بنشینند یا خود سیزدهمین آنان باشند، روز جمعه سفر کنند، آیینه‌ای را بشکنند، آوای جغد را درسمت چپ خود بشنوند. مثال خاصه جالب توجه این معنی، عطسه و خمیازه است که نزد همهٔ اقوام روی زمین، موجد رسم و آیینی حقیقی بوده است. پ. سن تیو (P.Saintyves) در این باره تك نگاری 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 ازیاد برده اند («عافیت باشد»، «خیر باشد»، و..)، اما آن اعمال همچنان همه‌جا 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 تصور و احساس و رمز، چنان قدرتمند است که الهام بخش جادوو کار برد چیزی که خوش یمن پنداشته شده، وستارهٔ 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 می‌دارند. جادوگر از راه تداعی شخص خویش با رمز، آنچنان که در توتمیسم 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، درمهر ورزی، عاشقی گرم رو و پرشور می گردد؛ و با تغذیه از مغز، هوشمندی به چنگ می آورد. جبران فقد یا ضعف بعضی غدد و اندامهای انسان از راه مصرف جوهرِ غده‌ها یا اندامهای مشابه در حیوان (opothérapie) از همین جادوگری زاده شده، و نیز نظریهٔ تطابقات (théorie des signatures)، که حقیقتاً تنظیم و تنسیق 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 میوهٔ 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 لختهٔ خون روی لخته می ماند (sérum)، برحسب اصل همانندی.

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

طلسمات می افتد. (در نظام جادوگری) ضوابط و احکام مکتوب وهر نوع رمز، عواملی واقعاً مؤثر تلقی می شوند. افسون (ساختن شکل کسی ازموم که بخواهند به وی آزاری رسانند، و زخم زدن به آن، به خیال آنکه همان زخمها به‌وی وارد آید)، تصور و تصویر کمابیش تمثیلی قتل است، خاصه وقتی جادوگر به جای پیکرهٔ 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، مقدّساتِ مذهبی را با ناشایست ترین اعمال درمی آمیزند، ازرمزپردازی ای مشابه مناسك و شعائر عبادی اما کاملا معکوس، به سائقهٔ آزاردوستی (سادیسم)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 گشایندهٔ رازهای سرنوشت و پیشگویی حوادث است، به کارمی برد. دراین مورد نیز می توان گفت که با واقعیت انسانی جهانگیری سروکار داریم. علاوه بر روشهای مشاهده از قبیل سیماشناسی و کف‌بینی و خط‌شناسی و غیره که رمزپردازیشان درخورِ بررسی است، و نیزروشهایی که ناظر به‌دگرگون ساختنِ حالت خودآگاهی یعنی تصرف در آن است (خواب مصنوعی، دور آگاهی وغیره)، روشهای بس گوناگون ومنحصراً رمزی ای هست که برای پیشگویی به کارمی رود: تطیّر (پرواز پرندگان)، تفأل با مشاهدهٔ امعاء و احشاء جانوران سربریده، حرکت نوسانی آونگ، تفأل با افشاندن خاك بر سطحی صاف و تأمل در اشکالی که پدید آمده، انواع واقسام فال بینی وخاصه فال ورق. فالگیری با tarot یا کتاب تحوت (*Thot*)، به علت منشأ بس کهنش، به ویژه شایان ذکر است. درواقع میان «اوراق» آن کهنه کتاب و بعضی تصاویر مصر دوران باستان، مشابهتی هست، و چنین می نماید که به شدت از تأویلات قبّالی (Kabbalisme)، تأثیر پذیرفته است. در آن، به دیدهٔ رمزی از جملهٔ کاملترین رمزها که متضمن عناصر ستاره‌شناسی است می نگرند، زیرا با هر «برگ»«انبوهی از انواع و اقسام معانی چه‌مادی و چه عاطفی و عقلانی و یا روحانی، تطبیق می کنند، به قسمی که تصوری نیست، حتی بس پیچیده، و یا حادثه‌ای که ترکیبی ازورقها، آنها را به نحوی کاملا مشخص وروشن، به شیوه‌ای رمزی، تصویر نکند؛ حتی ساختارِبازی، با سه‌دسته رموزهفتگانهٔ اکبرش، به هرمسیان (آشنایان با تعالیم کتب هرمسی یا نوشته‌های مرموز و مکتوم) از مصرِ 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 نمی کنند. ذکر اینکه خداوند خالق، سه جنبه دارد، یا سه شخص را در بر می گیرد، هر گونه بحث و مجادله و خلط و شبهه‌ای را موجب می شود. 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 درمی یابد و به شیوهٔ خود تحلیل می کند. بنابراین شگفت نیست که همهٔ تعالیم مذهبی، به جای توضیح و توجیه به نحوی روشن ومستقیم، رموز ترسیمی یا تمثیلی را بیشتر می پسندند، ومی بینیم که این اساطیر رمزی، همه‌جا به کار رفته است. نمایشهای مذهبی (Mystères) عهد باستان، ناب ترین بیان این معنی، به‌شمار می‌روند.

ما چیز مثبت عمده‌ای در باب نمایشهای مذهبی مصریان نمی‌دانیم، اما این نکته مقرون به حقیقت می نماید که معادل اسطورهٔ ازیریس (Osiris) پاره‌پاره گشته و بازساخته شده، اسطورهٔ دیونیزوس (Dionysos) است که در نمایشهای مذهبی الوزیس (Eleusis)، به نمایش درمی آمد. این اسطوره، بی‌هیچ تردید، سرّ و راز رستنی‌ها را تصویر می کند. زمین یا Sémélé هنوز به درستی از خواب دراز زمستانی بیرون نیامده که از زئوس، آسمان، بار می گیرد و دیونیزوس ــ باکوس، انگور را می زاید که چیده شده، ودر چرخشت له می شود و می باید بدین گونه رنج برد تا ذات و جوهرش پاك ومصفی گردد و سرّ زندگی، شور عشق را به بشر، ابلاغ دارد. خدای هندو، سومه، دارای سرگذشت بسیار مشابهی است. برای آنان که قوهٔ درك بیشتر ندارند، سومه، تمثیل زیبای رزبانی است؛ وبه‌نظر دیگران، رمزپردازی تکامل روان آدمی است که در بوتهٔ امتحان، به لطافت می گراید و به اصلی که موطن اوست باز می گردد: یعنی سومه، پسر انسان به دار آویخته شده (مصلوب) و رستاخیز می کند و اینچنین معنایی بس عرفانی از ورای تصویر، پدیدار می شود.

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

می کند. *تورات* آکنده از رمز و بیانات رمزی است، و زبان *اناجیل*، زبان تمثیل است: خانه بر صخره (سنگ خارا)، بذرافشان، گیاهِ هرزه (ivraie)، شبان نیکوکار، انجیر بُن سترون، باکره‌های فرزانه و غیره. هیچ کس معنای منحصراً رمزی مکاشفات و ادعیهٔ طلب شفاعت از حضرت مریم را که در آنها، مریم عذرا «برج عاج، ستارهٔ صبحگاهان» و غیره نامیده شده، انکار نخواهد کرد.

بنابراین 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 می نماید، نخواسته‌اند بدان اقتصار کنند. اینچنین، نهضت گنوسی با مسیحیت جوش خورده، و مذهب قبّالی (Kabbalime) با یهودیت. نحلهٔ هرمسی، موقعیتی بینابینی دارد، و علی الاطلاق اهتمامی برای رمزشناسی در سراسر عالم است و تعلیم می دهد که حاصل تجربه و کلیدِ شناخت و معرفت، این است که همه‌چیز مماثل یکدیگرند. *لوح زمرد* که مشتمل بر اصول عقاید هرمسی است، بیانی دارد که در همهٔ 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، نمونهٔ رمزپردازی ایست که برای گشودن رازش، کلیدی در خور لازم است و آن رمزپردازی از همانندی‌های معمولی بسی دور می شود و از این رو تصاویرش برای هرکس قابل فهم نیست. فرقهٔ گُل خاج Rose-Croix و سپس ماسونری (Maçonnerie) میراث‌دار این رمزپردازی مکتوم و بسته بوده‌اند، و خبرگان و صاحبنظرانی از قبیل Ostwald Wirth همهٔ آیینهای «لژ»های فراماسونری و نیز افسانهٔ حیرام (Hiram) را که کشته و زنده شد[۸]، توضیح کرده‌اند. می بینیم که این رمزپردازی، به‌رغم اختصاصی بودن و خصلت بس انتزاعیش، 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 آیینهایی پیچیده داشتند، باید پژوهش کلانی صورت گیرد. مشاهده

۸. شاه صور (۹۶۹ـ۹۳۵ پیش از میلاد) همپیمان سلیمان که برای سلیمان، مواد و مصالح لازم برای بنای هیکل را فرستاد. رك: *قاموس کتاب مقدس*. ــ م.

می کنیم که هر جزء، جدا از ارزش تجسمی اش، معنای رمزی بس دقیقی دارد که خواسته ودانسته است و بی آن معنی، حضور ودوامش، کاملا نامفهوم خواهد بود. رنگ جامه‌ها، حالت ظاهر بدن، وجود بعضی تزیینات، بی هیچ 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 لال هاست، و با حروف عبرانی و ورق های بازی Tarot مربوط است، توضیح و تشریح می کند. این نکته، موضوع کتابی شایان اعتناست که بی نام نویسنده در ۱۸۵۰ به چاپ رسید. در آن کتاب، به عنوان مثال می خوانیم که علامت تبرك که بر وفق آن فقط دو انگشت آخر دست تا خورده اند، در همه‌جا مشاهده می شود، از خاوردور تا آمریکای قدیم. به عنوان نمونه می توان در پرده های نقاشی حضرت مریم، به وجود ظرفی سپید که معنای رمزیش روشن است، وبه کرّات تصویر شده، توجه داد؛ دراین ظرف، شاخهٔ زنبقی هست با هفت گل که از آن میان پنج گل شکفته اند، ودو گل دیگر هنوز جوانه اند یا غنچه. ایضاً فرشته‌ای که مریم را به حمل وولادت فرزندش عیسی بشارت می دهد، زنبقی به دست دارد. ما فقط می توانیم این تحقیقات را که هنوز منحصر به چند خبره و از آثار و بقایای سنتی سرّی است که در شرف نابودی است، ولی برای تاریخ و فهم رمزپردازی، اهمیتی بی نظیر دارد، خاطرنشان کنیم.

این یك دور نظر اجمالی به کلّ رمزپردازی، آشکار می سازد که تا چه اندازه رمزپردازی، جزء نفسانیات آدمی است، تا آنجا که گرایش عمدهٔ روان انسان محسوب می شود، و مبنای همهٔ ساز و کارهای عقلانی و عاطفی ما به شمار می رود.

رمزپردازی بر مشابهتی ضبط و ثبت شده مبتنی است، اما از هر لحاظ که در امور نظر کنیم، همانندی میان چیزهای بس گوناگون، به تعداد غیرقابل شماری، آشکار می گردند: همخوانی تصورات با خیل احساسات عاطفی ملازم، افزایش می یابند، و پیوندهای بیشماری که از جهات مختلف با یکدیگر تلاقی می کنند، پدید می آورند، و روان با تکیه بر این شبکه، به فعالیت می پردازد. تصور یا معنی همچون ماده‌ای زنده با باروری و زایندگی ای گاه شگرف، تکثیر می یابد و فزونی می پذیرد.

رمزپردازی، تا اندازه‌ای، نوعی فهم ودریافتِ 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، همانندی هاست، مانند مشابهتی که میان تکوین وجود (از

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

رمزپردازی، به طریق تداعی های کمابیش مستقیم، عمل می کند، و بر حسب مورد، میزان فهم‌پذیری و معقولیتش، کمابیش گسترده است. بعضی پدیده‌ها و معنی نگارها و رنگها و اشیاء را همه می توانند به نحوی رمزی تعبیر کنند؛ بسیاری از اشارات را جانوران نیز می فهمند: این امور، رمزهای کلّی یا جهانشمولند. اما دامنهٔ بُرد بعضی دیگر که با ردیفی 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 می تواند کرد. این ویژگی با توتم آغاز می شود، و تا اصطلاحات و مثلهای خانوادگی و تقریب‌هایی که بعضی افراد برقرار می کنند و برای دیگران کاملا بی معنی است و روانکاوی باید معنای آنها را به دقت معلوم دارد، و این خود از بزرگترین مشکلات فن روانکاوی است، گسترش می یابد.

میان رمزهای کلّی و رمزهای جزئی یا قراردادی، آفریده‌های هنری که رمزی را که می باید برای همه قابل فهم باشد، به نحوی شخصی، مادّیّت و عینیّت می بخشند، بدین وجه که بر ساختار اصلی آن، فقط عنصری نو یا ناشناخته می افزایند، جای دارند. اثر هنری اگر چنین نکند، نامفهوم می ماند. اما در عین نامفهوم بودن، ممکن است از لحاظ ارزش تجسمی اش، ستایش برانگیزد: تا ارزش جمال شناختیش چه باشد و چگونه تعریف و تعیین شود.

این نکته ما را بدانجا می برد که در هنر به دیدهٔ وسیلهٔ بیان رمزی بنگریم. ملاحظه می توان کرد که هنرمند، در اثرش، درست به شیوهٔ رؤیا، آرزویی شخصی و عموماً عقده‌ای از دوران کودکی را به مدد رمزهای کلّی، جهانی، قراردادی یا فردی، تحقق می بخشد. بسیاری از نویسندگان به پژوهش در این شاخه از روانکاوی پرداخته‌اند. و بدین گونه توانسته‌اند معلوم دارند که سر اسرآثار لئونارد داوینچی، از دوزنی که وی را در کودکی در دامان خویش پرورده‌اند (مادر حقیقیش، و نامادریش) الهام پذیرفته است. غالباً امکان داشته که تحقق پذیری و واقعیت یابی پوشیده و در پرده و کژ و مژ عقدهٔ

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

***

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 می‌دهد و تصویر می‌کند؛ اما این تصورات با حالاتی عاطفی که ممکن است از رمز به موضوع رمز یا بالعکس انتقال یابند، همراهند. بنابراین رمز برای تبیین همدلی‌ها و بیزاری‌ها و ذوق‌ها و سلیقه‌ها و عادتها و نیز توضیح روان نژندی‌ها: اطوار غریب، هراسهای بیمارگون و وسواسها، به کار می‌آید. چنین است حال آن زن بیماری که Brill از او سخن می‌گوید و برگهای گل را بر پیشانیش می‌ترکاند، به یاد نامزدش که با شلیك گلوله‌ای در سر خودکشی کرده بود. به یاری رمز می‌توانیم 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 مثابهٔ یادگار، سخت واضح است، رمزپردازی، تحقق مجازی آرزوهایی راکه بر آورده شدنشان به صورت اصلی، به علت وجود بعضی مقتضیات ممکن نیست، میسر می‌سازد و در نتیجه نوعی رضایت خاطر نیز فراهم می‌آورد. نمادپردازی، به عنوان کار ویژهٔ مطلقاً اساسی روانمان، ممکن است خود به خود عمل کند و از قید وارسی خودآگاهی برهد. نمادپردازی، وسیله‌ای است برای فراگذشتن از تفتیش، در راه خلق دنیایی تخیلی که آرزوهای پس رانده در ناخودآگاهی را به یاری رمزهایی که تعبیر و تفسیر نشده‌اند، برآورده می‌سازد: و چنین است کار و بار رؤیا نیز.

کارل گوستاویونگ

پیکاسو[1]

تقریباً وسوسه می شوم که از خواننده پوزش بخواهم، چون منِ روانپزشك به آشوب و جنجالی پا می گذارم که در اطراف پیکاسو برخاسته 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 باهنر بس شگفتش، به نظرم موضوعی ناچیز می نماید (مگر شرافتمندانه برای شناخت و فهمِ برادرش در ادبیات یعنی جویس (Joyce) نکوشیده ام؟)، بلکه برعکس از اینروکه مسألهٔ پیکاسو توجه مرا کاملا برمی انگیزدو به خود جلب می کند، ولی زیاده ازمن دوراست ومشکل است وپیچیده است برای آنکه بتوانم در مقاله‌ای کوتاه، حتی به تقریب، حق مطلب را ادا کنم. بنابراین اگر جسارت ورزیده اندیشه‌ام را در باب پیکاسو می گویم، این کاررا به قید صریح نپرداختن به هنرِ وی واقتصار به روانشناسی آن هنر، انجام می دهم؛ وپرداختن به مسألهٔ 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 دیدهٔ آدمی حرفه‌ای می نگرم. براساس تجربه‌ام می توانم برای خواننده این نکته را تأیید کنم که مشکلِ پیکاسو تا آنجا که به وساطت هنرش بیان می شود، ازهر لحاظ، شبیه مشکلِ 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، موردنیاز است می شناسند. از اینرو، ملاحظاتی که در زیر خواهم آورد، معلق و پادرهوا می مانند و به تخیل خوانندگان از سر التفات نیازدارند (تا بر مسند قبول بنشینند).

هنری که عینی نیست، موضوعهای خود را اساساً در «درون» می جوید. این «درون» ممکن نیست با وجدان (هشیاری) خلط شود، زیرا شعور در برگیرندهٔ تصاویرِ اشیایی است که عموماً می بینیم و الزاماً باید ظاهر چیزی را که مشترکاً فهم می کنیم، داشته باشند. اما موضوع پیکاسو، ظاهری غیر از آن ظاهر که با انتظار عموم تطبیق می کند، 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 می کنیم. تسلسل و تتابع آن اشیاء در زمان، نمودار دوری بیش از بیش نمایانشان از شیء مورد تجربه و قوت یافتن عناصریِ در آنهاست که دیگر با هیچ تجربه در عالم خارج مطابقت ندارند، بلکه منحصراً از «درون»ی سر بر می آورند که پشتِ سرِ شعور یا هشیاری، نهفته است، یعنی پشتِ سرِ آن شعور یا هشیاری که همچون اندامِ ادراكِ عمومی عمل می کند که بر پنج حس منطبق است. اما پشتِ سرِ وجدان، عدم مطلق نیست، بلکه روان ناخودآگاه جای دارد که در شعور، از پشت و از درون تأثیر می کند، همان گونه که جهان پیرامون ما، از روبرو و از برون، در آن اثر می گذارد. پس این عناصر تصویری که با هیچ چیز در عالم خارج تطبیق نمی کنند، باید از «درون» نشأت گرفته باشند. وچون این «درون» نامرئی است و نه مشهود و با اینهمه می تواند 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، می خواهم تا آنجا که می توانند آن تأثیرات و نفوذ را در قالب تصاویر، مجسم کنند. هدفِ این «روش بیان» این است که محتویات ناخودآگاهی، دست یافتنی شوند و درکشان آسان گردد. در درمان، بدین وسیله، می توان از افتراقِ خطرناك میان فرایندهای ناخودآگاه و خودآگاهی جلوگیری کرد. همهٔ فرایندها و فعالیتهای برخاسته از این ژرفا که به زبان تصاویر ترجمانی می شوند، برعکسِ تصاویر اشیاء یا تصاویر خودآگاه، رمزی اند، یعنی مفهومی را که بدواً ناشناخته است، به تقریب و به بهترین نحو ممکن، اعلام می دارند. بدین جهت تأیید یا اثبات چیزی با اطمینان نسبی، در موردی خاص که تك افتاده و منفرد است، کاملا ناممکن است. مشاهده گر (در چنین حالتی) فقط غربت و

اختلافی که تشویش‌انگیز و غیرقابل تمییز است، احساس می‌کند، و به درستی نمی‌داند چه‌چیزی اعلام شده یا به ذهن و اندیشه (موضوع) رسیده است. امکانِ درک فقط از طریق مقایسه چندین رشته تصاویر، به دست می‌اید. تصاویر بیماران، چون فاقد تخیل هنری‌اند، عموماً از تابلوهای هنرمندان جدید روشنتر و ساده‌تر و دریافتنی‌تر اند. درمیان بیماران، دو دسته تشخیص می‌توان داد: روان نژندان و اسکیزوفرن‌ها. بیماران روان نژند، تصاویری ترکیبی که صبغهٔ عاطفی پیوسته و مستمر و متجانس و یکدستی دارند، می‌آفرینند. این تصاویر اگر هم کاملا انتزاعی و بنابراین فاقد عناصر عاطفی باشند، دست‌کم به وضوح، قرینه‌ساز (متقارن) و دارای معنایی روشنند. دستهٔ 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 زمینهٔ عواطف و انفعالاتند. از لحاظ صوری، منحصراً، این خصلت، نشانهٔ 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 برنمی‌انگیزد 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، روان نژند است. معنای این طبقه‌بندی، تنها این است که در مورد دستهٔ اول، اختلالی روانی، محتملا موجب بروز علائم روان نژندی معمولی می‌شود؛ و در مورد دستهٔ دوم، باعث ظهور نشانه‌های اسکیزوئیدی. در نتیجه، واژهٔ «اسکیزوفرن» در اینجا دالّ بر بیماری روانی موسوم به «اسکیزوفرنی» نیست، بلکه فقط بدین معنی است که مایه و آمادگی یا ریختی (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 زمرهٔ 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 مجموعهٔ بـه هم پیوستـه‌ای از نشانـه‌های اسکیزوئیدی واکنش کنند، محسوب دارم. نظر به آنکه ملاحظهٔ یاد شده‌ام، موجب سوء فهم‌هایی شد، ذکر این توضیح روانپزشکانه را ضرور دانستم.

این دو گروه به رغم اختلاف نمایانشان، در یك نقطه با هم اشتراك دارند و آن رمزپردازی محتویات آثارشان است. هردو دسته، فقط به اشاره از معنا و مقصودشان سخن می گویند، اما در حالیکه نمونهٔ آدم روان نژند، در جستجوی معنا و احساسِ 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 ودرمانده شده و از پا درآمده و یا در آن مستغرق است وپنداری خود درعناصری که روان نژند می کوشد تا دست کم بر آنها چیره گردد، منحل و مضمحل گشته است.

در باب شیوهٔ بیان اسکیزوفرنیایی، باید همان ملاحظه‌ای را که در حقِ جویس اظهار داشتم، تکرار کنم و آن اینکه در این مورد هیچ چیز بـه کمك بیننده نمی آید و وی را در فهم طلب مدد نمی کند؛ بلکه همه‌چیز از او روی برمی تابند، و حتی چنین می نماید که وجود زیبایی ای اتفاقی و تصادفی در کار هنرمند، فقط سایهٔ تردید غیرقابل اغماضی است که در حال عقب نشینی است و قصد دارد که ازمیانه برخیزد. (برخی) طالب چیز زشت و بیمارگون و عجیب و نامفهوم و مبتذلند، نه برای بیان معنایی، بلکه به قصد پنهان داشتن خود و پرده‌پوشی، و این استتاری است که جویایِ هیچ طالب و خواهانی نیست، و بسان ابر یخ زده‌ای است که بر مرداب انسانهای فاقد حیات و خواستِ گسترده شده تا آنان را از دیده‌ها پنهان دارد، همچون نمایشی 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 هردو، معنایی سرّی و در پرده، پدیدار می گردد. بنا به قاعدهٔ کلی، سرآغاز رشته تصاویری ازاین دست، چه نقوش ترسیمی و چه سخنان مکتوب، نزد بیماران ما، نمادِ nekyia (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 ماوراءِ پر می کشد. (امّا) روشنی حیات در وی می آویزد و زنی را کودکی برای آگاه

ساختنش از این معنی، به او نزدیك می شود. (منتهی) اگر روز در نظرش، زن است، شب نیز چنین است و این همان چیزی است که روانشناسی، روان روشن و روان تاریك (مادینه‌جان) می نامدش. روان تاریك او را انتظار می کشد، در سایه‌ای نیلگون دست نیاز به سویش دراز کرده، تصور یا معنایی بیمارگون را از خواب برمی خیزاند. (بدین ترتیب) تغییر رنگها ما را به جهان زیرین می برد. عینیت محکوم به فناست، و این معنی را شاهکار شومناك پیکاسو: تابلوی روسپی جوانسال مسلول و سیفلیسی، بیان می‌دارد. مضمون زن روسپی، هنگام ورود (پیکاسو) به عالم ماوراء، در لحظه‌ای که وی (یعنی پیکاسو) که روان مرده است، در آن عالم با نفوس مردهٔ دیگر دیدار می کند، پدیدار می گردد. و وقتی می گوییم «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 روز روی نمی کند، بلکه قهراً به سوی تاریکی کشیده شده است، مردی که پیر و آزمان حُسن وخیر معلومِ همگان نیست، بلکه دنباله‌رو کششهای اهریمنی زشتی و شرّ است که در وجود انسان متجددِ ضد مسیحی و دوزخی و ابلیس‌صفت، بسط و گسترش می یابند و روحیات و ذهنیاتی در خورِ آخر زمان و پایانِ جهان، می آفرینند، پایانِ جهان روز و روشنایی فراخ و گسترده که ابرهای «هادس» آن را می پوشانند، جهانی که دچار دردِ تلاشی و پوسیدگی مرگباری است و سرانجام چون سر زمینی بر اثر زمین لرزه مضمحل می گردد و به هزاران تکه و شکاف و فضولات و قطعات سنگ و کلوخ و زنده و موجودات مرده، تجزیه و تقسیم می شود. پیکاسو و نمایشگاههایش، پدیده‌های زمانهٔ ما هستند، همان گونه که بیست و هشت هزار بینندهٔ آثارش.

علی العموم، ناخودآگاهی، بر آدمی، به صورتی «مبهم و گنگ»، چون Kundry*[۲]، به زشتی موجودی ماقبل تاریخی، نفرت انگیز و دهشتناك، و یا با زیبایی ای شیطانی بر روان نژندان، جلوه گرمی شود. در دگردیسی فوست (Faust)، چهره‌های مارگریت و هلن، و مریم وصورت انتزاعی «گوهر جاودانهٔ زنانگی» (سوفیا)، درست مانند چهارسیمای زن (حوّا و هلن و مریم و سوفی) که به‌اعتقادِ گنوسیان، مقیم جهانِ زیرین (اموات) اند، پدیدار می گردند (به

*۲. زن زشتروی جادوگری که در آثار ادبی قرون وسطی و در اپراهای ریشارد واگنر، نقشی اهریمنی برعهده دارد و به اشکال مختلف ظاهر می شود، ولی همواره مردان را به ارتکاب گناه وامی دارد و در واقع، مظهر نمادین شرّ و شهوت و معصیت و لذت جویی و کامرانی و در یك کلام امّ الخبائث است. ــم.

بیانی دیگر، فوست با دگردیسی‌اش، آنان را مشاهده می‌کند). پیکاسو اینچنین دگردیسی می‌یابد تا به صورت اهریمنی Arlequin (لوده‌ای که جامه چهل تکه به تن کرده) تراژیك ظاهر گردد که آن مضمون هنری، در تابلوهای عدیده، نقش بسته است و این «ارلکن» بسان فوست، در ماجراهای جنایت آمیز، درگیر می‌شود و در بخش دوم (فوست)، دگردیسی یافته، دوباره رخ می‌نماید. گذرا بگویم که «ارلکن»، یك تن از خدایان کهن جهان زیرین (chtonien) است[۳].

ازدوران هُمر، بازگشت به زمانهای بیش از بیش دوردست، به ذکر اموات ویادآوری مردگان (nékyia) مربوط می‌شود. فوست به جهان پندارگون و بدوی Blocksberg و به وهم ورؤیای عصر عتیق بازمی‌گردد. و پیکاسو اشکال زفت و نتراشیدهٔ زمینی را که بدویتی عجیب و غریب دارند، فرا می‌خواند و پمپئی دوران باستان را که مرده است و جان و روان ندارد و به نوری سرد می‌درخشد، احیاء می‌کند، آنچنان که کسی چون جولیو رومانو (Giulio Romano) نیز بدتر از آن، نمی‌تواند کرد. من در میان بیمارانم، به ندرت دیده‌ام و شاید هم هرگز ندیده‌ام که بیماری به اشکالِ هنر دوران نوسنگی بازگشته و بسیاری تذکارات و خاطرات دیونیزوسی دوران باستان را ریخت‌وپاش نکرده باشد. ارلکن، بسان فوست، میان همهٔ این اشکال، گام برمی‌دارد، حتی اگر گاه چیزی جز شراب و عود و یا دست کم لوزی‌های رنگارنگ جامهٔ فراخورِ دیوانگانش، نشانهٔ حضور وی نباشند. از این گشت و گذار گستاخانهٔ نابخردانه‌اش در میان هزاره‌های تاریخ حیات بشر، چه می‌آموزد؟ ازتقطیر این بازمانده‌ها یعنی انبوه ویرانه‌ها وخرابه‌ها وفروریخته‌ها وامکاناتی که پدید نیامده نابود می‌شوند وشکلها ورنگها، چه جوهری به دست می‌آورد؟ و سرانجام چه نمادی به منزلهٔ 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 می‌دهم نخست بگویم که در اسناد و مواد ومصالحی که گرد آورده‌ام، به چه کشفی نایل آمده‌ام. nékyia، سقوطی بی‌هدف و فقط مخرّب، سقوطی بسان سقوط یك تن از غول پیکران: تیتان (titan)ها نیست، بلکه نزول معنیدار در کهف رازآموزی (Katabasis eis antrom) ومعرفت سرّی است. گشت وگذاردر

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

تاریخ معنوی بشریت، ناظر به اعادهٔ تمامیت آدمی به وی، ضمن بیدار کردن یادِ تبار و نژادش در ذهن و ضمیر اوست. فرود به قلمرو مادران، برای فوست وسیله‌ای است که گناهکار تمام عیار (گناه پاریس و هلن)، یعنی بشری را که بر اثر خبط و اشتباه زمانِ حال هر بار در محاق فراموشی فرو می‌افتد، آفتابی کند. این فوست است که در هر دوره و زمانهٔ آشفته، جهان بالا را به لرزه خواهد افکند و همواره‌نیز چنین خواهد کرد. فوست ضد انسان امروزین است، زیرا کسی است که همواره بوده است، حال آنکه بشر امروزین، تنها همین است که اینك هست. از اینرو، نزد بیمارانم، در پی نزول[۴] (katabasis) و پایان یافتن خصومتها و فرا رسیدن دوران صلح و آشتی (katalysis)، آنچه حادث می‌شود، تشخیص طبیعتِ متقابل (antithétique) سرشتِ بشر و ضرورت (وجود) قطبهای متضاد است. بدین جهت در پی نمادهایی که فراوردهٔ بی‌خویشتنی و زوال عقل و تجربهٔ آنند، و پس از اضمحلال و انحلالشان، تصاویری می‌آیند که نشانهٔ تلاقی قطبهای متضادند: سایه ـ روشن، بالا ـ پایین، سیاه ـ سفید، نرینه ـ مادینه و غیره. آخرین تابلوهای پیکاسو، به روشنی تمام، شامل مضمون وحدت اضداد، در برخورد بیواسطه‌شان با یکدیگرند. حتی تابلوئی (البته منتزع از خطهای شکستهٔ فراوانش) دربرگیرندهٔ مادینه جان نورانی و مادینه‌جان ظلماتی است. رنگهای روشن و بی‌ابهام و حتی خشونت بار آخرین شیوهٔ پیکاسو در نقاشی، نشانهٔ تمایل ناخودآگاهی به مهار کردن بی‌ملاحظهٔ کشاکش احساسات است (رنگ = احساس).

در رشد ذهنی 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 ـ حیوانی ـ روحانی است در بر می‌گیرد، بی آنکه هنوز در آن به دیدهٔ واحدی زنده بنگرد. «درام درونی» پیکاسو، تا این آخرین مرحله، قبل از پیدایی نتیجهٔ نهایی و عاقبت کار که قابل پیش‌بینی نیست، پیش رفته است. و اما در آنچه به پیکاسو در آینده مربوط می‌شود، ترجیح می‌دهم که غیب‌آموز نباشم. زیرا این ماجرای درونی، چیز خطرناکی است که در هر مرتبه، ممکن است به وقفه یا به گسیختگی فاجعه‌آمیز ضدّین که وضعی بحرانی یافته‌اند، بیانجامد. شخصیت ارلکن، دارای ابهامی دردناك (تراژدیك) است،

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

گر چه 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 خاطرجمع نیستم. به نظرم زیاده از حد یادآور آن جوانك مرقع‌پوش دلقك مآب زرتشت نیچه است که از فراز بند باز معصوم پرید (چون Paillasse[5]) و باعث مرگش شد؛ و در آن هنگام زرتشت این سخنان را بر زبان راند که در حق نیچه، تبدیل به واقعیتی بس دهشتناك گشت: «دیگر از چیزی هراس مدار! چون روانت پیش از تنت خواهد مرد»،«دلقك» کیست؟ پاسخ در سخنانی آمده که وی به بانگ، به بند باز می‌گوید که همتای (alter ego) اوست، اما بسی سست‌تر از وی: «تو راه 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 کمیك، نوکر Pantalon، که به حماقت شهره شده است. ــ م.

دان اسپربر

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 کودك و انسان «بدوی» و «وحشی»، از لحاظ روانشناسی یافته بودند، سود می بردند و خود مبلغی بر همین کشفیات افزدند. چنانکه باستانشناسی نیز همین گونه و به همین سبب، مورد عنایت و بهره برداریشان 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 می کنیم.

نظریات و نوشته‌های فروید در زمینهٔ انسانشناسی و مردمشناسی را، ارنست جونز در کتاب گرانقدرش، شرح ونقد کرده است:

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

خانم ماری بناپارت، صاحب تألیف جامع ودلچسبی در باب انسانشناسی ازدیدگاه روانکاوی است:

Marie Bonaparte, *Psychanalyse et Anthropologie,* 1952.

بعضی شاگردان و پیروانِ 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 پی سپرش بودند و سپس از وی گسستند، ژزا روهیم Géza Roheim (متولد سال ۱۸۹۱ در بوداپست ومتوفی در

۱۹۵۳ در نیویورك)، جا و مقامی خاص دارد. درواقع 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، ضرورمی‌دانم که روهیم از روانکاوان تندروی است که نظراتی بس گستاخانه و مبالغه‌آمیز ابراز می‌دارد. مثلا به اعتقاد وی، مسکوك یا پول، «رمز مدفوع» است و سوداگری، درحکم «تکرار موقعیت مادر ـ فرزند»[1] و «سر باز، توهماتش دایر به ویرانسازی جسم یا عقدهٔ ادیپش راجان و تحقق می بخشد؛ و وکیل دعاوی، پیکار درون روانی میان «من برتر» و «نهاد» (غریزه) و «من» را به حرفه و شغل بدل کرده است؛ ودانشمند، نظر بازی است که می کوشد تا راز اسرار مام طبیعت را بشکافد؛ وهنرمند نقاش، به بازی با پیخالش ادامه می‌دهد و..!»[2]. و البته امروزه، چنین احکامی که از مقولهٔ استنتاجات روانکاوی مهارنشدهٔ لگام گسیخته است، از دیدگاه بعضی روانکاوان که اندیشیده‌تر و پخته‌تر، به سنجش و داوری می پردازند، پذیرفته نیست.

کتاب عمده‌اش نیز مشحون به چنین مبالغاتی است و فی المثل 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 درمی آمیزد!»[3].

در کتاب بسیار معروف *روانکاوی و انسانشناسی* هم که پژوهشی دقیق و عظیم راجع به بومیان جزیرهٔ نُرماندی در استرالیاست (واقع در نزدیکی جزایر Trobriand که برونیسلاو مالینوفسکی Bronislow Malinowski نزد بومیان آن جزایر، عقدهٔ ادیپ نیافته بود)، می کوشد 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.

گیرودار با عقدهٔ ادیپ اند و بنابراین عقدهٔ ادیپ، عقده‌ای است جهانی، و البته به خطا می‌رود[۴].

همچنان که اشاره رفت، بیگمان قصد ورود به چنین بحثی که مجالی گسترده می‌خواهد درمیان نیست، وذکر 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 بینش 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 اینك نقد این نشانهٔ ناخودآگاه یعنی رمز، ازدیدگاه روانکاوی، به قلم دان اسپربر[۵] که به طور زبده می‌گوید فروید تداعی معانی ای را که باید تفسیر شود، با تعبیر و گزارشِ آن که کلید رازگشای رمز را به دست می‌دهد، خلط می‌کند.

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

به عنوان مثال، قوم دورزه (Dorzé) ساکن جنوب حبشه، در آیینهای عدیده‌شان، قطعه‌ای کره بر سرِ می‌نهند. می‌توان این عمل را به بسیاری امور تشبیه کرد و قوم دورزه خود صراحةً میان آن کار و بعضی چیزها، قرابتی می‌بینند. اما آیا این قطعه کره، پدیده‌ای جنسی است، وحتماً آب پشت است؟ واگر آن را بر سر می‌نهند، ازاینرواست که سرو گیسوان، بویژه، رمز اندامهای تناسلی اند[۶]؟

---

۴. برای نقد این کتاب، رك: مقالهٔ جامعه‌شناس جنجال برانگیز سوییسی: Jean Ziégler در مجلّهٔ لونوول ابسرواتور، ۲۰ مارس ۱۹۶۸، صص ۴۰-۴۱.

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

۶. رك:

← 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 بنابراین 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 نرهٔ برخاسته، 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 چارپایان را تأمین و ضمانت می‌کنند. زنانشان نیز طی همان مدت (انجام وظیفه و شغل)، سری کره اندوددارند، یعنی کره، بر سر می‌نهند، و به علاوه گیسوانشان را به شکل نیمتاجی، شبیه زهار، می‌آرایند. نکتهٔ جالبتر اینکه، کره در برگزاری آیینهای زناشویی نیز به کار می‌رود. بدین معنی که تازه‌دامادان، گرده نانی بر سر می‌نهند، اما گیسوان نوعروسان، 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 فرضیهٔ تداعی رمزی کره با آب پشت، دست کم تا اندازه‌ای و بدواً 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. مثلا باید نشان داد که تأیید آیینی باروری (از راه برگزاری مناسك و مراسم) و کاربرد آیینی کره، منظماً ملازم یکدیگر ند و هم پهلو: چون در واقع رابطهٔ میان کره و بارداری و باروری که نسبتی گنگ و مُبهم است، وقتی روشن می‌شود که کره، معادلِ 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)، آشکاراتر 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. ازسوی دیگر، قربانیهای عدیده ای به دست فرزندان ارشد بخشی از طایفه (lignage) یا کلان (clan) انجام می گیرد که هدفِ 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.

درمقابل، 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 کرهٔ 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 درمدح قهرمان و نیز پس ازمرگش، تشییع جنازه و تدفین وی شکوهمندتر ازحد معمول است. بنابراین، کره بی آنکه باروری منظور باشد نیز مورد استفاده قرار می تواند گرفت.

پس کره اگر منظماً با باروری متداعی نشده، درعوض به طور مطلق، با تغییر پایگاه ارتباط یافته است. همهٔ آیینهای گذار (ازتجرد به تأهل، ازپایگاه عام به پایگاه خاص، از پایگاه آدم معمولی به پایگاه آدم کشندهٔ انسان یا حیوان)، با دو گونه عمل، مشخص و ممتازشده اند: کاربرد کره، وطواف تشریفاتی یا آئینی بازار. مقام و عنوان قربان کنندهٔ اعظم، موروثی است و از پدر به پسر می رسد و ضرورت ندارد که با برگزاری آیینی، مشخص و ممتاز شود؛ در ذهن قوم دورزه، این امر، فرایندی پیوسته و مستمر است، و هیچ واسطه و مرحلهٔ انتقالی ندارد، و بنابراین کره لازم نمی افتد. در عوض، مشایخ انتخاب می شوند، و نه تنها نصب ایشان به مقام شیخوخیت، بلکه تمام دوران خدمتشان، گذاری است از پایگاه آدمی معمولی به پایگاه «پدر زاد بوم»، گذاری که با کاربرد هر روزینهٔ 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 می آورد. در نتیجه مردمشناس به نتیجه‌ای کلاسیك‌تر می‌رسد و آن اینکه، کره برای قوم دورزه، غذایی علی الاطلاق مایه‌دار و غنی و رمز حیثیت و منزلت در امر خوراك و کاربرد و مصرف آیینش، نمونه و موردی نوعی یا مَثَل اعلای هزینه و خرجی تجملی و فاخر و تشریفاتی است. در میان قوم دورزه، دیگر انواع مصرف شاه‌انداز و تفاخرآمیز نیز با آیینهای گذار پیوند یافته است، ولی هیچ خوراکی، یا هیچ شیء ساخته شده، بهتر از کره، به عنوان نشانهٔ آشکار تجمل و تفاخر، برای آن کار مناسبت ندارد، و شایسته نمی نماید. کره بر خلاف نوشابه (که زود به مصرف می رسد و دیگر دیده نمی شود، دیر زمانی) مرئی و مشهود است (کره‌ای که به کار می رود، کرهٔ آمیخته با ادویه است که بسیار کُند آب می شود و اگر صبح آن را بر سر بگذارند، تا شب همچنان باقی می ماند). در سراسر سال، حتی به مقدار بس اندك نیز در دسترس است، برخلافِ گوشت که به دست آوردنش، مستلزم ذبح جانوری است و نیز نمی توان نگاهش داشت. کره بهتر از دیگر خوراکی‌ها بر سر می ماند، تهیه کردنش هر بار خرج دارد، و بنابراین وجودش گواه بر تجدید هزینه است، برخلاف اشیاء مصنوع که مدت مدیدی محفوظ مانده، خراب نمی شوند و... خلاصهٔ کلام آنکه نمودار کامل هزینهٔ تجملی و فاخر و تفاخرآمیزی است که با آیینهای جنسی متداعی نشده، بلکه با همهٔ آیینهای گذار، و تنها با آنها، درپیوسته 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 جامعهٔ 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 می کنیم.

با اینهمه، فرضیهٔ وجود رمزپردازی‌ای جنسی و خاصه نمایش ناخودآگاه آب پشت، توسط کره، نقض نمی گردد، ولی فقط لازم و کافی است که به نحو زیردستکاری شود: آیینهای گذار و تنها آن آیینها، با مصرف پرهزینه و مفاخره‌آمیز 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 فرضیهٔ فروید پیش‌بینی کرده، تضاد و تعارض مشابهی[۷] در مرحلهٔ «پیش‌تناسلی» (pré-génital) بازیافته می‌شود. نزد قوم دورزه، قولنج روده یا دردمعده (colique)، علامت مشخص اختلالات گوارشی قلمداد می‌گردد، حال آنکه یبوست نسبی را، عادی و متعارف تلقی می‌کنند. معهذا قوم، مسهل پر زوری را که دارویی گیاهی است، نه فقط به عنوان داروی تمام دردهای معده، بلکه گاه بدون دلیل مقتضی نیز به کار می‌برند، زیرا استعمال منظم آن مسهل را مفید و پاك کننده می‌دانند. ضعفی که قولنج و درد معده (بر اثر مصرفِ مسهل) برمی‌انگیزد، مورد توجه ایشان قرار گرفته و حتی در آن باره مبالغه می‌ورزند. چنانکه در قصه‌ای فی المثل، قهرمانی شکست ناپذیر را وقتی که تحت تأثیر ملیّن بوده است، سرانجام، دشمنانش به بند می‌کشند و به اسارت می‌گیرند. می‌توان این امور را با حالت ضعفی که به نوعروسان نسبت می‌کنند، آنگاه که سری پوشیده از کره دارند برابر نهاد: در واقع پیر زنان آن نوعروسانِ کره بر سر را نگاه می‌دارند، چنانکه گویی هر لحظه ممکن است بیفتند و در غلطند. به علاوه اگر نزد قوم دورزه، عمل دفع برازدر آیینهای گذار، جایی ندارد، در عوضِ پیشاب کردن مرسوم است: در واقع درست در میانهٔ طوافِ آیینی بازار که مشخصهٔ مناسك و مراسم گذار است، مردان می‌ایستند وصف بسته پیشاب می‌کنند، و این نیز خرج و مصرف مفاخره آمیز (یا ولخرجی و تبذیر و اسرافِ) نوینی است که با سرّ پوشی و خویشتن داری معمولی قوم، تضاد و تباین دارد.

بنابراین در مرام و مسلك قوم دورزه، تخالف و تعارض آشکاری میان حبس یا ضبط و خرج یا مصرف، بین صرفه‌جویی و گشاده‌دستی وجود دارد که یکی در زمان معمولی، مرسوم و ضامن ایمنی است، و آندیگر آیینی است و در برگزاری آیینها لازم می‌افتد، اما خطرناك نیز هست. این تعارض که در زمینهٔ اقتصادی، کاملا لایح است، به طور ضمنی، اما واضح، به دیگر زمینه‌ها و خاصه به سراسر قلمرو حیات آلی نیز تعمیم می‌یابد. در محدودهٔ این تعارض کلی و عمومی، قیاس میان مصرف کردن آیینی کره و به مصرف رساندن مایع منوی و دفع برازِ، قطعاً ممکن، و حتی اجتناب ناپذیر است. حال مسأله دانستن این نکته است که آیا این مقارنه، تعیین کنندهٔ جُفت: رمز ـ تفسیر (رمز در حکمِ تفسیر)، هست یا نه؟

۷. منظور حبس برازِ و دفع نکردن پیخال است. ـــ م.

نشان خواهم 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 کنندهٔ زوجی نشانه شناختی (رمز ـ تفسیر) نیست. نخست یك تن از مردم دورزه 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، مادهٔ پرمایه‌ای برای تداعی‌ها و همخوانی تصورات و تأمل، فراهم می آورد. برای دورزه، خرج در زمینهٔ اقتصادیات، هر روزینه، حضور قطعی تری از مصرف مایع منوی دارد، و بنابراین کره همچنان که برحسب نسبت کلّ به جزء (synecdochiquement) نمودار اولی (هزینهٔ 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 می شود و مقوله‌ای ضمنی از آیینهای گذار را معین و مشخص می کند. چنانکه، خصلت انتقالی و گذاری منصب و سمت و خدمت مشایخ، برخلاف وظیفهٔ 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 هرگونه تفسیر و تأویل قشری و نیز سوا از هر قسم ناخودآگاهی به مفهوم فرویدی کلمه، به حیات آیینی قوم دورزه، سازمان و ساختاری شناختی، یعنی سازمان و ساختاری از مقولهٔ شناخت و برای شناخت، می بخشد.

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 تداعی معانی‌های دیگری، به همین علت، مناسبت نخواهند داشت. در بعضی نظریات مربوط به رمزپردازی، تفسیری، تفسیر دیگر را نقض می کند به نحوی که آندو مانعة الجمع‌اند. اما در واقع همواره، جایی برای تداعی‌ها و همخوانی‌های نو، هست. تداعی با آب پشت، زندگانی آیینی دورزه را (که با حیات اقتصادی در پیوسته است) به حیات آلی، ربط و پیوند می دهد و ارزش رمزی کره را غنی تر می کند، اما به تنهایی معرف آن ارزش نیست.

ارنست جونز (Ernest Jones) در تحقیقش به نام «نظریهٔ رمزپردازی» که در آن از موضع گیری فروید دفاع می کند و نیز اهتمام داشته تا آن را گسترش بخشد، به طرح مسألهٔ کثرت و تعدد پیوستگی‌ها یا همخوانی‌ها و تداعی‌های رمز می پردازد؛ و قبول

دارد که این پیوستگی ها، از پیوستگی هایی که فروید پیشنهاد کرده، بسی گوناگون تر و بیشترند. حتی پیوستگی های پیشنهادی فروید، ممکن است کلا غایب باشند، بی آنکه تفسیر رمز ناممکن گردد. جونز می گوید چنین می نماید که جفت و جور شدن منظّم هزاران رمز با حدود صد معنی حداکثر، پرسش ها یا خار خارشك در اذهان برانگیخته است. معهذا وی به دو ملاحظه، آن جفت و جور شدن را که گویا تردیدآمیز می نماید، بر حق می داند. نخست اینکه تنها تداعی های ناخودآگاه به راستی رمزیند: «تنها، چیزی که سرکوب شده، به زبان رمز بیان می شود، و تنها چیز سرکوفته، نیازدارد که به زبان رمز گفته آید. این استنتاج را باید سنگ محك نظریهٔ رمزپردازی محسوب داشت[۸]». دوم اینکه «معانی ای که به اساسی ترین جنبه‌های زندگانی مربوط می شوند، تنها معانی ای هستند که می توانند رمزی گردند (خاصه معانی و تصوراتی که با تن و امور آن ارتباط می یابند، و نیز مناسبات با خانواده و ولادت و عشق و مرگ)[۹]». به بیانی دیگر، جونز تأیید می کند که دو معیار: خصلت ناخودآگاه از یکسو، و تعلق به فهرست یا سیاههٔ کوتاهی از معانی و تصوراتی که ممکن است رمزی شوند، از سوی دیگر، جزئاً یا کلاً بر هم منطبق می شوند و بنابراین داده‌هایی که فروید، دسته‌بندی و جمع آوری کرده، دستگاه مستقل و خودمختاری بنیان می نهند.

دیگر پیوستگی ها و تداعی های رمز، خودآگاهند، یا ممکن است خودآگاه گردند (به نحوی لایح یا ضمنی، اما نه به طرزی ناخودآگاه)، و بنابراین رمزی نیستند، بلکه استعاری اند. «از این لحاظ چه بسا با نوعی ترکیب، سروکار می توانیم داشت، به قسمی که آن تصویر ممکن است جزئاً رمزی ــ یعنی نمودگار سلوکی ذهنی و معانی ای ناخودآگاه ــ و جزئاً استعاری ــ یعنی نمودار معانی دیگری که جنبی است ــ 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 نمی کند. در آن صورت «استعاره، جایگزین رمز می شود». پس اگر در ذهن دورزه منجمله چنین تداعی و همخوانی ای 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 محك» رمزپردازی محسوب داشتن، امری است دلخواهانه و ازمقولهٔ تفسیر به رأی. با قبول چنین معیاری، برخلاف مفهوم سرّی (cryptologique) رمز، هرگونه تفسیر رمز را مردود می 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 ممثول (symbolisé) و تعلقش به قلمروی بس محدود و تنگ و خاص، ابداً 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 مجموعه‌ای مشخص از ممثولهای 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 کرده‌اند که کاملا خودآگاهند، و پیروان مکتب فروید در باب رمزپردازی، آن داده‌ها را بدین وجه تفسیر می کنند که «مردم بدوی» کمتر از ما به سرکوب (تمنیّات) 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 جامعهٔ 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 ابداً مردمی پیچیده و اهل سفسطه و مغالطه و غیرطبیعی از فرط تکلف نیستند، فراست بیشتری قائل است [....]. این نحوهٔ استدلال، تمییزی میان جوامع متمدن و جوامع غیرمتمدن قائل می شود که برای غالب مردمشناسان، قبول و حتی فهم چنین تمایزی مشکل است. آیا به راستی چنین است که ثقلِ تمدن جدید، همواره معنای جنسی رمو زرا در ژرفای «ناخودآگاهی» فرو می برد؟ اگر چنین است پس تمدن جدید از کجا آغاز می شود؟». Leach چندین نمونهٔ تفسیر جنسی رمو زمربوط به گیسو و مو را که رمزپردازیشان کاملا خودآگاه است، و آن نمونه‌ها 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 نتیجهٔ عمومیت یافتن و

مردم‌پسند شدن آثار فروید، بسط و توسعهٔ کلان رمزپردازی جنسی خودآگاه بوده است. آیا بنا به استدلال جونز این بدین معنی است که آن تصاویر رمزی نیستند، بلکه استعاری‌اند؟ 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 مضمر، غالباً آسانتر قابل تصور و تشخیص است تا حدّ 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 نرهٔ برخاسته است؛ بلکه فقط قبول ندارند که این تفسیر (چون همهٔ تفاسیر رمزها) صائب و مناسب باشد. اگر قوم دورزه، آشکارا نره را بر سر نمی‌نهند، برعکس نرهٔ دشمنان کشته شده و خایه کنده 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 کشندهٔ (دشمن) صراحةً، قرین هم دانسته شده‌اند. و این اصلی است از همخوانی و تداعی‌ای قطعاً مستور و مکتوم، اما نه بالضروره ناخودآگاه.

پیوستگی میان کاربرد و مصرف آیینی کره و اندیشهٔ هزینه‌ای خواسته و تجملی و چشمگیر که به خاطر نفس ولخرجی و اسراف، تقبل و پذیرفته شده، به نظرم، محتملا ناخودآگاه است. البته دورزه‌ها به طیب خاطر، مکرر می‌گویند 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 جنبهٔ اساسی و واجب آن آیینها تلقی گردد، برای قومی که صرفه‌جویی را فضیلت می‌داند، نگرشی به غایت تکان‌دهنده و مایهٔ بیزاری و انزجار خواهد بود. بنابراین هزینه و خرج، کاملا بی‌پرده و نمایان است، اما ارزش رمزیش، محتملا ناخودآگاه است.

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

اقتصادی و ضعف بنیهٔ جسمانی، یك علت و سبب دارند. توضیح آنکه زندگان، در آیین ها و موارد انزال و پاك شدن مزاج بر اثر مصرف ملیّن، از سنت مردگان تبعیت می کنند و ضعف بر آنان مستولی می شود؛ و زندگانی که در زمینه تابوها و رعایت محرمات از سنت تخلف می ورزند، دچار ضعفی می شوند که باز مردگان بر می انگیزند و بر آنان مستولی می دارند. و چون در نظریّه پردازی قوم دورزه، ضعف های ناشی از تابوها، آشکارا کلاً مشمول یك حکم اند، خلافِ عقل و منطق نیست اگر فرض کنیم که ضعف های معلول آئینها نیز، تلویحاً، مشمول یك حکم می شوند.

حاصل سخن اینکه اگر نظام رمزی انضمامی یا عینی ای 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 می شود که پیوستگی ها و تداعی های رمزی، متعدد و کثیرند، و در داخل یا خارج از محدودهٔ تفسیرها و تعبیرهایی که فروید تدارك دیده (و جونز به دنبالش)، ممکن است از لحاظ فرهنگی، لایح یا مضمر، و از لحاظ فرد، خودآگاه یا ناخودآگاه باشند، بی آنکه این سه تشخیص بر هم سوار شوند یا منطبق گردند. در این شرایط، مسألهٔ تعدد پیوستگی های رمزی، همچنان ناگشوده باقی می ماند و کوشش جونز برای حل آن راه به دهی نمی برد. تمییزی که وی میان رمز و استعاره قائل می شود، بر دو معیاری مبتنی است که بر هم سوار و منطبق نمی شوند، و بنابراین پذیرفتنی نیست. تداعی ها و همخوانی های پیشنهادی فروید، ممکن است در تفسیر رمز به کار آیند، اما واجب و ضرور نیستند.

اکنون اثبات این نکته آسان است که در هر حال این پیوستگی ها و همخوانی ها، کافی نیز نیستند، و حتی اگر فرض کنیم که همواره فقط همان پیوستگی ها و تداعی ها تحقق می پذیرند (امّا آنچنانکه جونز گفته چنین نیست)، باز تفسیر رمز محسوب نمی شوند. این تداعی ها و همخوانی ها که تفسیر رمز یا رمزگشایی تلقی شده اند، خود در اسرارآمیزی، 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، برحسب این دیدو نگرش (مردمشناس) البته تغییر می کند ــ چنانکه با هر پیوستگی و تداعی ای، تفسیر

تغییر می‌پذیرد ــ اما به هیچ وجه گشوده نمی‌شود.

برای تفسیر رمز به دلالت پیوستگی آن با معنا و تصوری 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 مدّنظر قرار داد. مثالی از خود فروید می‌آورم. به قول وی، هفت تیر (طپانچه)، رمز اندام نرینگی است. اما اگر این شیء برای آن معنی بویژه مناسبت دارد، این مناسبت همانقدر به علت وجود وجوه مشترك میان آندو است که به سبب اختلافشان با هم: یعنی طپانچه، برخلاف اندام تناسلی، ابزاری جدا از بدن است، همواره سخت است، و قابل پرشدن و قادر به هدف گیری از راه دور، از طریق پرتاب (ارسال) چیزی سخت (گلوله). پس نسبت رمزی میان طپانچه و آن اندام، همانقدر که مبتنی بر اختلاف و تفاوت بین آندو است، متضمن مشابهت نیز هست. بنابراین، در اینجا تفسیر رمز «طپانچه»، از طریق ترجمانی آن به اندام تناسلی مطرح نیست، بلکه مسأله، تفسیر تداعی طپانچه ــ آلت تناسلی است که آن تداعی، فقط به ظاهر تفسیر محسوب می‌شود.

نحوه‌هایی غیر از نحوهٔ تفسیر فروید نیز هست که آنها هم، رمزپردازی را نشانه‌ای ناخودآگاه می‌دانند، و اگر من فروید را برای بحث برگزیدم، و به نحوه‌های دیگر نپرداختم، از اینروست که شیوهٔ فروید علی الخصوص روشن و واضح است، و فروید هرگز آن را به طور محسوس تغییر نداده و نیز گسترش نبخشیده است. بینش یونگ، غنی‌تر و پیچیده‌تر 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 مطالعهٔ آثارش نقد کنند و بر ضعف‌هایش اصرار ورزند و از یاوری‌ها و مددهای اصیلش غافل مانند، بی آنکه بدانند به درستی چه گفته است. برعکس از ضعف‌های فروید، فی المثل دربارهٔ نظریهٔ رمزپردازی که غالباً کسانی که خود را هواخواه وی می‌دانند نیز از آن ناآگاهند، به نرمی، می‌گذرند. این در عین حال، پاس داشتن یکی به اندك و دیگری زیاده از اندازه است. فروید 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 بازمی‌یابد. استدلالات و براهین ما در اینجا، چندان علیه این یا آن جزء از بینش فروید و نیز علیه ملاحظات و مشاهدات خاصی که بینش وی قادر به تقریر و بیانشان بوده نیست، بلکه ضدِ 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.

ژرژ بالاندیه

روایات اساطیری و معتقدات مرامی قبایل آفریقایی دربارهٔ زن[1]

مناسبات مردان با زنان در اکثر اساطیر آفریقایی، مقام شامخی دارد و یکی از عناصر اصلی استدلال خاص آن اساطیر محسوب می شود. این رابطه، دست کم در سه مورد ظاهر می گردد: در روایاتی که مربوط به شرح آفرینش است، رابطهٔ زن و مرد همچون رابطهٔ اساسی توالد و تناسل یا زایش تصویر می شود. 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، رابطهٔ مزبور به صورتی متضاد، در عین حال همچون بنیانگذار نظم و سرچشمهٔ باروری و نیز موجب اغتشاش و بی نظمی و مرگ جلوه گر می شود. ژ. کالام ـ گریول (G.Calame-Griaule) در بررسی انحاءِ شناخت و رمزپردازی نزد قوم دوگون (Dogon) در مالی (Mali)، نشان می دهد که رابطهٔ 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 دوگون ها می شمارد و در توضیح این معنی می نویسد: «تضاد دو جنس مخالف و پیوند ابهام آمیز 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 تعیین کنندهٔ جهان نگری ای ثنوی، باز می یابیم»[2].

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 ثنویت جنسی و ابهام و ایهام 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 نتیجهٔ مختلف که در یکی بیانگر شکست و در دیگری مبین کامیابی است، بازمی گویند.

جفت آغازین که بخشی از کار خلقت بر عهدهٔ آنان نهاده شده، مرکب از مردی به نام پمبا (Pemba) «حامل» تخم یا آب پشت و نیز آگاهی ها و معارف، و زنی موسوم به موزوکورونی (Muso Koroni)، «ظرف» یا پذیرندهٔ تخم و آب پشت و آگاهی ها و معارف است. اما این جفت زن و مرد، به برقراری اتحاد میان خود توفیق نمی یابند، زیرا روابط بنیانگذار زوجیت، نزد آنان، مستحکم و استوار نمی شود. زن رشتهٔ اتحاد را می گسلد، و از همکاری با مرد در کار آفرینش امتناع می ورزد؛ در جهان پرسه می زند و آشوب برمی انگیزد، و تخم «شرّ و بدبختی و مرگ» می پراکند. ژ. دیترلن پس از شرح این نخستین روایت می گوید: «تضاد دو جنس که در اسطوره با جدایی جسمانی پمبا و موزوکورونی از هم تحقق یافته، و ناسازگاری و نزاع آنان، منشأ همهٔ آشفتگی ها و بی نظمی های کیهان است». جفت اساطیری در تحقق اتحاد و همکاری، به علت اختلاف و تباینی که با هم دارند، شکست می خورند، و خلاف عدل و انصاف و حقیقت عمل می کنند، و نمی توانند کار آفرینش را که بر عهده داشتند، به پایان برسانند.

در این هنگام شخص سومی به نام فارو (Faro) پدیدار می گردد و با ظهور وی، اقدامی که این بار توفیق آمیز است، آغاز می شود. فارو در خود، اصول نرینه و مادینه را جمع آورده و سازش داده است؛ بنابراین دوجنسی است. به همت وی، کار خلقت پایان می گیرد و نظم بشری برقرار می شود. وی به آشفتگی جهان پایان می دهد، انسانهایی به جهان می آورد و به آنان اسباب و ابزار تمدن یعنی فنونی که به وسیلهٔ آنها می توان به تولید مادی پرداخت، و زبانهایی که ارتباط و تفاهم و نیز تولید به طریق رمز را ممکن می سازند، می بخشد، و سرانجام نیز در نقش داور و آشتی دهنده، دست به کار می شود تا

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

مخلوقات خویش را از تعرض و هجوم مجدّدِ هرج و مرج و اغتشاش مصون دارد. فارو بر وفق نظام تصور و تفسیر قوم بامبارا، بیانگر ناموسِ اساسی خلقت است یعنی: همکاری نزدیك 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 تباینات و اختلافات، پایه و اساس وجود انسان است بدان گونه که فارو وی را به قدرت خلاقهٔ خویش آفریده است. انسان چنین تعریف می شود که دارای «دو جان توأمان 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 واسطهٔ نخستین ختان ها که (مرد) را اززنانگی انداخته، و نیز بر اثر نخستین عمل قطع چوچولهٔ (زن) که مردیش را زایل ساخته)، موجب جدایی مردان اززنان ورویارویی و بی نظمی و آشفتگی شده است. و تنها فارو با عمل تمدن آفرینش توانست ازدواج جنسهای جداافتاده را پی ریزی کند، ولی البته آنچه به دست وی صورت گرفت، نه تجدید وحدت (ازدست شدهٔ) دوجنس، یعنی تبدیل دو به یك، بلکه برقراری اتحاد میان آنان بود، بدین طریق که اختلافات در عین تعارض با هم، مکمل یکدیگر شدند[۴].

تنویت دو جنس، نمونه وانموذجی برای همهٔ دوگانگی هایی می شود که اندیشهٔ اساطیری قوم بامبارا، برحسب آنها، نظام یا مرتبهٔ مادّیات (ordo rerum) و نظام یا مرتبهٔ 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 سرچشمهٔ زندگی و منطق اصلی موجود زنده است، خلل پذیر است،

---

۴. دربارهٔ این مضمون، رك: بحث محرك ذهن ودلچسب P.Smith راجع به محدودهٔ فرهنگی مالی در گذشته که با عنوان:

Principes de la personne et catégories sociales

در مجموعهٔ

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

به چاپ رسیده است.

چون پیوند اضداد است یعنی بنیان آن اتحاد، درعین حال موجب «نااستواری»اش نیز هست. این اتحاد، نه اتحاد کاملی است که فاروی دوجنسی، مظهر رمزی آن است، و نه همکاری و شراکت شومِ بدفرجامی که عاقبتِ 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 ضرورةً موجودیتی مشکوك و تردیدآمیز می توانند داشت؛ و نظام خاصِ آنان، نظام یا مرتبهٔ هماهنگی کامل و تمام نیست و بی نظمی و آشفتگی ناشی از اینکه دو جنس متضاد نتوانند در مناسبات خود مکملِ 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 اصلِ مادینه، وزن، تعریفی مبهم و حتی منفی، به دست می دهد. از سویی هر عمل خلاق، هرگونه نظام، بی یاری و همکاری و اتفاق عناصر متعلق به دوجنس، ممکن نیست صورت پذیرد و تحقق یابد، و شکفتگیِ باروری و شناخت کامل و تمام قوانین طبیعت، بی مساعدت زن ممکن نیست حاصل آید. و از سوی دیگر، زن به سیمای موزوکورونی، مولد جنبش و بی سکونی و اغتشاش است. وی، زمین ناپاك، شب، جادوگری و همدستی با «قوای ظلمانی» را به ذهن متبادر می سازد و فریادمی آورد، یا متضمن همهٔ این معانی نیز هست. و بنا به سخن ضابطه‌وارژ. دیترلن: «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 نمی نماید. تفوق مرد (sexisme) بر زن که موجب کسر شأن و کاهش قدر زن می شود، گسترش بسیار دارد، و نزد قوم مالینکه (Malinké) و بیشترین اقوام سودان غربی و در مناطق وسیعی از قارهٔ سیاه، مشهود و نمایان است[۵]. و خارج از قارهٔ آفریقا، هرجا که ثنویت بر انحاء تفکر و مناسبات اولیهٔ اجتماعی، حاکم است، به صورت آشکاری وجود دارد. مرام و مسلك سنتی چین، برای این برتری مرد، مقام شامخی قائل شده، و R.Lowie در ملاحظاتش مربوط به مناسبات زن و مرد (به مبالغه) آن را چنین توصیف کرده است: «مابعدالطبیعه در چین، اصل کلّی 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.

شرّ 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) پرداخته‌اند، 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، سلسله‌ای از خلقت های متوالی و پیاپی را وصف می کنند. اما یکی از اختلافات عمده میان آن روایات وروایات قوم بامبارا (فی المثل) این است که اشخاص اصلی درجهتی معکوس (خلافِ مسیر اشخاص روایات اساطیری بامبارا) دست به کار می شوند ودر امور و گردش کارها، دخالت دارند.

در اصل، خدایی دوجنسی هست که بر همهٔ دیگر خدایان داهومه برتری دارد، گرچه خودوی مورد پرستش و نیایش نیست. این خدا: نانابولوکو (Nana Buluku) است که نمودگار رمزی مطلق بدایت و بدایت مطلق است. حکایت وروایات اساطیری ازاو فقط به عنوان اصل ومنشأ، خالق مواد ومصالحی که «جهان» با آنها ساخته شد ونظم و سامان یافت، یادمی کنند. این کارِ آخر، رسالت جفت (زن ومرد) ماوو (Mawu) ــ لیزا (Lisa) خالقِ عالم است که نانابولوکو آنانرا آفرید، چنانکه جفت ماوو ـ لیزا خود خالق خدایان دیگری است که جفت مزبور فرمانروای ایشانند. سلسلهٔ انساب خدایان با شجرهٔ نسب مخلوقات و چیرگی بر قوایی که نظام طبیعت و بشریت وابسته به آنهاست، مطابقت دارد.

ماوو، مادینه است ولیزا، نرینه؛ بنا به تعریف، آنان توأمانند وگاه همچون تنی واحد بادوسیما که قادر به بارورکردن خویش است وازخود حمل می گیرد. تعبیری که ازاین جفت می شود، هرچه باشد، همواره اتحاد (یا وحدت) آنان، بنیانگذار هر سازمانی در جهان واجتماع است. اساطیر، نظام جهان وزایش مخلوقات زنده، پخش وپراکندگی مردمان درزمان (فضا) ومکان، اشکال وصور اجتماعی، تمدن، موقع ومقام 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 می کنند. قانونی اساسی که بر همهٔ این مآثر و امور (یعنی سراسر عالم صنع و خلقت) حاکم است، قانون اتحاد و اتفاق تباینات و رابطه‌ای است که میان ضدّین وجود دارد، بدین معنی که آنان یکدیگر را تکمیل می کنند.

ماوو و لیزا، نمودگار این اتحاد پرتشنج و تنش آمیزند. آنان به «دو رشته صفات ونمادهای متضاد» متصف گشته و به همان جهت متفّق، یا متحد شده‌اند:

ماوو○ م	ماه	شب	سرد	راست م	باروری >	> مادری	بخشندگی	آسایش...		
لیزا △ ما	خورشید	روز	گرم	چپ ما	نیرومندی >	> جنگاوری	خشونت	کار...		

این اتحاد و اتفّاق دو قطب متضاد، درعین حال به صورتهای مثبت (رابطهٔ متقابل تکمیلی که سازنده یعنی سازمانده و سازمان بخش است) و منفی (اختلاف موجب نزاع و کشاکش) جلوه گر می شود. بنابراین وجود و مداخله‌اش، لازم است، ولی کافی نیست.

معهذا جفت ماوو ـ لیزا، بر خلاف جفت آغازین قوم بامبارا، محکوم به شکست و ناکامی نیست، اما به تنهایی نمی تواند کار خلقت را به پایان رساند و عهده‌دار حرکتی شود (یا حرکتی را بر ذمّه گیرد) که ناموس مخلوقات است. ازاینرو سیمای اسطوره‌ای دیگری برای حصول این مقصود به یاری وی می آید، و او، دا (Da) است که به یك اندازه، هم نیر واست وهم شخص، و می تواند به اشکال عدیده، تجلی وظهور کند. این ذات جدید با نظام و مرتبهٔ جانداران یا نظام زندگی، و عاملان و کارگزاران برکت ونعمت و استمرار در طول زمان، یگانه و یکی شده است و حرکت را در راستای نظم آغازین اداره می کند، و ضمن حفظ و صیانت جهان موجود، به خلق مدام یاری می رساند؛ «دا» تنها به نیروی خود کاری نمی تواند کرد، اما فعلش، شرط دوام و بقای صنع همهٔ خدایان برتر از اواست. وقضارا «دا» بیشتر به سیمای خدایی دوجنسی تصور شده تا به صورت جفتی دوقلو؛ درباره‌اش می گویند که «دوکس است در یك تن». قدرت و استعداد «دا» در کمك به خلق و آفرینش و خاصه حفظ و نگاهداری آن ازراه ادارهٔ 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 ادارهٔ قلمرو خاص خود را دارد، عمل می کند. شمارهٔ 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 همهٔ 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.

جهانِ اساطیری «فون» مدام به الگوهای موجودِ دوجنسی و دوقلوهای نرینه و مادینه و وحدت دودریك 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 شیوهٔ کامل هستی است»، بر ذهن الزام می شود. و همین گروه بندی است که بر ادارهٔ 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 (آکابا Akaba و خواهرش Xāgbe) است که در آغاز، بر سر زمین، سلطنت داشتند. عناوین و القاب و وظایف نیز همزمان به زنی ساکنِ درون کاخ و به مردی بیرون از آن، تعلق می گیرد و منسوب می شود. اصل ثنویت در همه‌جا نافذ و جاری است، زیرا جزء ذات هر سازمان طبیعی یا انسانی است. قوم «فون»، اجبار اتحاد و شراکت «پاره»های نرینه و مادینه را به صورت مسأله‌ای حاکم بر جامعه و فرهنگشان، درآورند. و منظور، تبدیل تفاوت و غیریّت موجدِ تضاد و بی نظمی، به همکاری بنیانگذار نظم و مایهٔ 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[٨].

٨. خدای دیگری از این جمع خدایان فون، به روشنی، نمودار این عدمِ 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 از دو مثال، برهان حاصل نمی شود، معهذا آرمانِ اقوام فون و بامبارا، به لحاظ وجوه مشترك و ناهمنگی هایی که با هم دارند، مبین چندگونگی تفاسیر و تعابیر از دوگانگی جنس‌ها در جوامع آفریقای سیاه است. دو روایت نشان می‌دهند که آن ثنویت، نوعی تبیین واقعیت است و الگوی ممتازی، حاکم بر هر گونه نسبت و نیز رابطه‌ای 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. ودر 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 نیکویِ) ایشان است و آن ولادت «مشترك»، رمز مهار کردن دوگانگی است، ولی این سلطه (دوگانگی مهار شده)، ناپایدار و نااستوار است، و بنابراین مبین قانون حاکم بر مزاج و فطرت موجودات یعنی قانون متضادینی است که مکمل یکدیگر اند؛ جفت اساطیری که بنیانگذار نخستین رابطه میان مرد و زن اند (به علت تفاوت آن دو با هم)، ومتمایل به وحدت، زیرا آن وحدت از آغاز وجود ندارد. در این مورد اخیر، تضاد و رابطهٔ تکمیلیِ 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)، رابطهٔ تکمیلی به طور متقابل (۲)، اتحاد و اتفاق تباینات (۳)، با «راه حل»های سه گانهٔ: آرمانی (۱)، خیالی (۲) و عملی (۳)، مطابقت دارند که در واقع رقیب همدیگر ند و برای

- تمسخر هر چیزی است که هست». لگبا، خدای امر نامنتظر و تغییر و مسأله‌آفرینی است. رك: رسالهٔ چاپ نشدهٔ:

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 می شوند. امر عمده در اینجا، تعریف یا حدی است که بر اساس رابطهٔ مذکر ـ مؤنث، که امری آغازین و نمونه یا سرمشق وار تلقی می شود، وضع شده و حاصل آمده است.

واضح است که این رابطه، تا اندازه‌ای فقط در روایات اساطیری، مجال نمود و انعکاس می یابد و وسیلهٔ نظر یه‌پردازیهای کمابیش روشن و پرداخت مرامها و مسلك ها می شود؛ و در اعمال و تجارب سازمان یافته و مدون، صراحت پیدا می کند و نسخه‌وار بیان می گردد. و این چیزی است که اینك بجاست مورد ملاحظه قرار گیرد.

به علت جهتی که J.Middleton به بررسیهای خود داده، می توان مناسبات میان دو جنس را، درمیان اقوام لوگبارا ساکن اوگاندا و زئیر، مشاهده و بررسی کرد[۹]. جامعهٔ آنان اساسا بر مبنای خویشاوندی و گروههای (catégorie) سنی، و گروههای خویشاوندی نسبی [پدرتباری[۱۰] (پدرصلبی)] و شبکهٔ همبستگی ها (وصلت)، استوار شده است.

زن لوگبارایی، در محدودهٔ بس تنگی محصور است. در بحث و گفتگو بر سر مسائل طایفه، شرکت نمی کند، مگر آنکه کهنسال و خواهر شخص معتمد (ریش سفید) قوم باشد، در این صورت، کبرسن که موجب می شود تا به نیاکان قرابت یا بد و نیز پایگاه اجتماعیش، متفقاً باعث می شوند 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 گذشتگانِ زن از تبار مادری او است، ثمر بخشی اندکی دارند. تواناییش در احضار ارواح نیاکان، به پرسشهایی از آنان در باب مسائل خانوادگی و تدبیر منزل محدود و منحصر می شود،

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. patrilinéaire: قاعده‌ای که بر وفق آن هر فرد از پدرش، هویت اجتماعی و عناصر اساسی پایگاهش را کسب می کند و خاصه به همان گروه «خویشاوندی نسبی» پدر یا پدربزرگ پدری خویش تعلق خواهد داشت. ــ م.

میشل پانوف، میشل پرن، فرهنگ مردم‌شناسی، ترجمهٔ اصغر عسکری خانقاه، ۱۳۶۸، صص ۲۹۰ـ۲۹۱.

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 کار ویژه‌های حیاتی بر عهدهٔ زن قرار گرفته، از قبیل زایش، بسی ارزمند در جامعه‌ای که بیشتر دلمشغولِ اندوختن سرمایه‌های انسانی (و مراودات اجتماعی) است تا انباشتن سرمایه‌های مادیِ دوام‌پذیر؛ تأمین معاش انسانها، با تعهدبخش اعظم وظایف تولید. و معهذا، تعریف زن خصلتی ابزاری دارد، و وی به عنوان اسباب و وسیله و ابزار تعریف می‌شود، بدین گونه که فرزند می‌زاید، مولد است، ازراه «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 اجتماعی‌ای پدید می‌آید که موجب می‌گردد نقشهای گوناگون زن، دست‌کم گرفته شود. میدلتون خاطرنشان 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 به‌منزلهٔ 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 زنانِ ضعیف با تأثیر و نفوذی محدود، در حاشیهٔ جامعه است.

«نظریهٔ» اجتماعی لوگبارا، این تقسیم نابرابر را بر حق می‌شمارد. از سویی زن لوگبارایی از لحاظ موقع اجتماعی، نمی‌تواند به تمام و کمال عضو گروههای طایفهٔ 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 توجیهی که مایهٔ عقیدتی و مرامیش غلیظ‌تر است و در ساخت و پرداخت آن بسی اهتمام شده، برای تعریف یا حد زن 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 مسئولیتِ کامل اجتماعی.		موجودات خارج از اجتماع و مشتری و همگون با «اشیاء».
ارتباط با نیاکان و ارواح.		جادوگری و سحر برای تعرّض.
پاسخی که کاهنان از قول خدایان و وحی آسمانی به پرسندگان می‌دهند.		غیب‌آموزی

تطابقات

دومقولگی

این توزیع و تقسیم تصورات و رمزها و موجودات و اعمال، نمودگار مرام و مسلك پیوسته به مناسبات میان دو جنس و یا دست کم نمودار نحوهٔ فعلیت یافتن آنها در زندگی است. جای زن در کنارِ طبیعت «وحشی» و نه در جوار منظرهٔ ساخته و پرداختهٔ آدمی و در زمان و مکان پیش از پیدایی انسان و در عالم «اشیاء» و نه «اشخاص» و در محدودهٔ همبستگی‌ها و پیوندهای زناشویی (سببی) و نه در قلمرو مناسباتی که بر وفق قواعد و ضوابط خویشاوندی و ذریّه و سلاله (نَسَبی) فراهم آمده باشند، و در وادی تعرض و تهاجم محیلانه، و نه در محیطی که از تصمیم و ارادهٔ نیاکان استمداد می‌طلبد، است. این تقسیم خاصه از این لحاظ، بسی حائز معنی است که همهٔ عناصرِ «مادینه»، «مقلوب» یا معکوسِ عناصر همتایشان در ستون «نرینه»، تصور شده‌اند، و این شیوهٔ قلب (inversion) برای تعیین آنچه «بد» است، یعنی تمام چیزهایی که به تغییر، تضعیف یا تخریب مبانی نظام لوگبارایی کمك می‌کند، به کار می‌رود، تا آنجا که ردیف‌های مقابِل هم، به صورت تضادهایی که انتزاعی تراند، یکدیگر را تکمیل می‌کنند:

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

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

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 شرّند؛ ارواحی نمی‌شوند که زیر اقامتگاهها و مساکن، ثابت و ساکن می‌گردند؛ فاقد جان یا روانند... میان مردان آشوب و اغتشاش برمی‌انگیزند و سخنان نیاکان را نمی‌دانند. زنان، متعلّقاتِ Adro [خداوندِ درونی و کامن] اند»[11].

اختلاف در طبیعت، صراحةً مورد تأیید قرار گرفته، خواه به صورت اِسناد صفات «خطرناك» و خواه از طریق خاطرنشان 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 «نیرویی آدم نما، خارج از حیطهٔ وارسی، 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 محیلانه 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 ضداجتماعی است.

دو جنبه درخور توجه‌اند: جای زن در نقشه‌برداری اجتماعی تعیین شده است. یعنی در حاشیه قرار گرفته یا مطرود است: با بیشه‌زار (بیرون)، یعنی بخشهایی که در حوزهٔ عمل و نفوذ قوای غیرقابل وارسی یا خطرناك است، پیوند یافته و از مناسبات عمدهٔ حاکم بر خویشاوندی و طایفه، طرد شده است. جایش در کنار «مشتریان» (موالی)، بیگانه با نظام طایفه، وابسته، و بیمناك به عنوان مهاجمان بالقوه است، و بسان ایشان با اشیاء و ابزار و اسباب همگون گشته است. آنان جمعاً بارمادی جماعتشان را اساساً بر گرده دارند و حد و تعریفشان، سلطه‌پذیری زیانبارشان را برحق جلوه می‌دهد.

زن لوگبارایی وقتی مسألهٔ 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 منتهی الیه مقیاس زمان رانده شده: از یك سو به جانب زمان اسطوره که زمانِ اصل و منشأ و بدایت‌ها و ولادت‌هاست؛ و از سوی دیگر به صوب زمان آینده (زمان غیب آموزی و پیشگویی)، زمانِ تغییر و بی‌نظمی و احتمالا «مرگ». بدین گونه زن مطرح کنندهٔ بحثی است که تفکر اجتماعی لوگبارائی، هیچگاه از آن گریزی ندارد،

11. *Lugbara Religion*, p. 248.

بدین معنی که چگونه می توان دوام و پایندگی 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» گنجاند؟ 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 رابطهٔ مردان با زنان وثنویت دوجنس، از لحاظ «نظری»، بر وفق دیالکتیکی که همان دیالکتیکِ امر اجتماعی و امر غیراجتماعی ویا ضد اجتماعی، و نظم و تغییر، و معنوی (قدسی)وتاریخی است، تصور و اندیشیده می شود.

ایضاً در شرق آفریقا، تحقیق تورنر (V.Turner) دربارهٔ قوم ندمبو (Ndèmbu)[۱۳] ساکن زئیر، آشکار می سازد که شکاف نمایانتری میان زن ومرد وجود دارد: یعنی تقسیم ثنوی حقیقی ای که سنگ زیربنای همهٔ نزاعها و کشاکشهاست. در جامعه‌ای مادرتباری (که در آن بعضی مفاهیم و مصداقهای مادینه (référend) حائز اهمیت است)، آن تقسیم ثنایی در همهٔ بخشهای فعالیت وزندگی هر روزینه راه می یابد وبرتری مرد را بنیان می نهد و نگاه می دارد و تقویت و تجدید می کند.

اقتصاد قوم ندمبو بر اساس: کشاورزی، سوداگری (مبادلهٔ کالا)، غزوه (razzia) و شکار مبتنی است. یعنی فعالیت هایی که نخستین آن تولیدی، ولی کم ارج و بهاست و بقیه، ارزمند. 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 رابه عنوان بنیانگذار تمدن و قهرمان فرهنگی می ستاید، رجوع می دهد؛ همچنین فنونی را که کاملا آیینی شده، یعنی صورت آیین به خود گرفته‌اند، به کار می گیرد؛ به (شکارگر) پایگاه اجتماعی والایی اعطا می کند؛ و بدینگونه شکار فعالیت انسانی «علی الاطلاق» به نظر می آید. شکار منحصراً با نرینگی ومردانگی پیوند یافته؛ تعرض ودست 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 ستایندهٔ آن. در تقسیم وظایف، زنان عهده‌دار فرزندزادن و تولیدند که از باروری ناشی است نه از خشونت و تهاجم؛ به قسمی که غالب کشت‌ها با رمزهای زنان ارتباط یافته‌اند و ملازمت دارند. زبانِ باروری و آبستنی و «طبیعت»، زبانی است گویای ضرورت و نیز زیردستی زن.

در اسلوب زندگی هرروزینه، تضاد (میان دوگونه فعالیت مردانه و زنانه) آشکار است. مشخصهٔ فعالیت مردانه، تحرّك است (شکار، سوداگری یا مبادلهٔ 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 حدّ زنان، سکون (ازدواج موجب «ثبوت» یا تثبیت آنان است)، استمرار (کارهای تکراری و مداوم و مستمر) و در حاشیهٔ اجتماع بودن است، به فراخور حال و فعالیتشان که به غایت انفرادی است.

در قلمرو رمز و آیین نیز این تقسیم بندی چشم‌گیر است، و به دو صورت متضاد و مکمل یکدیگر مشاهده می‌شود. در آیینهای عمومی، مرد را به هنگام ختان و زن را ضمن 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 نیمهٔ مردانه و نیمهٔ زنانهٔ جامعه، غیب می‌شوند. آیینهای خاص، مبین تقسیم بندی و سلسله مدارج فعالیتها هستند؛ مردان منحصراً عهده‌دار برگزاری آیینهای مربوط به شکارند و زنان اساساً (اما نه منحصراً) وظیفهٔ برگزاری آیینهایی را که حاصلخیزی زمین و باروری موجودات زنده، مشروط و مقید به آنهاست، برعهده 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 ندمبو، بیرون از طایفه‌اش، به همسری مردی درآید و «خانوادهٔ 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 سلطهٔ قشر غالب «طبقهٔ» مردان درآمد، 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 می سازد. مناسبات دو جنس با هم از لحاظ نظری، به صورت نزاع و کشاکش تعریف شده است و این نزاع و کشاکش، واقعاً درهمهٔ 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 مشترك و بسیار گسترده و منتشر و نیز روایات مختلف یا «نسخه بدلهای» آنها را که ظاهراً در مرتبهٔ ثانی اهمیت دارند، محرز می دارد. 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 می شود)، ارزش خاص یا مبالغه‌آمیزی قایل است.

مرجع نظام رمزی و «نظریهٔ» اجتماعی آنان، علی الاصول الگوی ثنویت جنسی است. در قدیم طوایف (کلان ها) 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 می شده‌اند. رشته‌ای که هم‌پیمانان (زن و مرد و دسته‌های آنان) را به یکدیگر می پیوندد نیز از همین قماش است، و در واقع آنان با هم نسبتی برقرار و استوار می کنند که به خویشاوندی من‌باب شوخی و لاغ موسوم است. بنیاد رجزخوانی (و به چالیش طلبیدن) از جانب کل قوم، یعنی bilada، که یادآور potlach[۱۶] کلاسیك است و

14. G.Balandier, *Sociologie actuelle de l'Afrique noire,* Paris, 3e 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 تحریك و انگیزش تقدیم می شده، یعنی مالی که رؤسا یا وابستگان به طبقهٔ اشراف، طی مراسم باشکوهی به رقیبی برای برانگیختن وی متقابلا به تقدیم مالی و یا تحقیر و یا گردن گیر کردنش می‌داده‌اند، و طرف نمی توانسته آن هدیه را ردّ کند، و بنابراین بر سر این دوراهی قرار می گرفته که یا خود را مغلوب بداند و بنابراین مقام و منزلش را از دست بدهد، چون نمی تواند متقابلا هدیه‌ای تقدیم دارد و یا مقابله به مثل کند و مضاعف آن را که ستانده، بازپس دهد. ــ م.

رویارویی دو «جبهه» پشت سرِ دو مرد یا به سردکردگی دو مرد را نظام و سامان می دهد و سازماندهی می کند، به رمزها و مفاهیم متضاد بر وفق الگوی مذکر / مؤنث استناد می جسته است. در حوزهٔ مذهبی نیز همان اصول به کار بسته می شد و هنوز به کار بسته می شود، خاصه به مناسبت برگزاری مراسم قدیمی رازآموزی مردان موسوم به Sô. نظام تفسیری قوم فانگ نشان می دهد که تضاد مبادی مردانه و زنانه، در وهلهٔ اول، به صورت روابطی که متقابلا 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 واضداد است، تا آنجا که هدف از برگزاری بعضی آیینها، نه «تأیید مرد صفتی کامل مردان و زن صفتی کامل زنان، بلکه اِعطای 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 کلّ جماعت را ملتزم می سازد و متضمن خطرات عمده است، ضروری است. در این موارد باید «تعادل تنش آلود»[۱۸] را که مبنای هر واقعیت و حدّ هر سازمان بهره مند از حیات است، تحکیم و تقویت کرد.

امّا این نظریهٔ عمومی مربوط به موجودات، ابهام و ایهام بینش مردانه از طبیعت زن را نفی نمی کند، 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 یك مکمل عمل دیگری است) الزامی است، از یك سو، و اعمال و تجارب زندگانی هر روزینه که مبین زیردستی و حقارت زن و وابستگی او است، از سوی دیگر، تشدید می شود. چنانکه در این مورد اخیر، دیگر همکاری به معنی اعمالی که متقابلا مکمل یکدیگرند، تقابل و تخالف را مستور نمی دارد. و داده ها در چنین موقعیتی، شبیه داده های موقعیتی است که قبلا برشمرده شدند: یعنی زن، متعهد کار ویژهٔ فرزندزادن است و با تأمین دوام نسل مرد، به وی امکان می دهد 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.

۱۸. همان، ص ۱۱۴.

میزانی که دختر دادن و دختر گرفتن در مناسبات زناشویی، موجد «وصلتهایی» است که میدان روابط اجتماعی را وسعت می بخشند، ابزار ممتاز برقراری ارتباطات متقابل محسوب می شود. زن سلطه‌پذیرترین 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 ضرور وی را متذکر می شوند.

مشخصات و مختصاتی همگرا، این استنتاج را موجه جلوه می دهند. قوم «فانگ» عرفاً با زن بیشتر به مثابهٔ شیء تا موجودی صاحب حقوق، معامله می کند؛ زن با اشیاء و اموال، همگون شده و در شرایط جدید اقتصادِ بازار، (ارزش) ازدواجی که رفع خسارت کند (compensation matrimoniale) در تضایف و همبستگی با قیمت ها، تغییر می پذیرد. خاطرِ 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 و نهی» شده و به همین علت، اساساً موجودی انفعالی و کارپذیر گشته است. Mongo Bétiدر تحقیق چاپ نشده‌اش مربوط به قوم Béti سرزمین کامرون، بیشتر بر حدّ 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 جدا می کند و در جوار شوهر، نزد «بستگان» و هم پیمانان مستقر می سازد، ولی آنان منزویند، زیرا مشارکتشان در امور اجتماعی محدود است، هر چند نوعی جامعهٔ زنانه در جامعهٔ مردانه تشکیل می دهند که به درجهٔ اشیاء (و این معنی، از ارث بردنشان آشکار می گردد)[۱۹] و «ابزار» تنزل یافته است[۲۰].

در سال ۱۸۶۰، Du Chaillu کاشف، «گله‌مندی»های زنان و وسایلی را که برای حفاظت خود از گزند «دشمنان شان از جنس مخالف» به کار می بردند، برمی شمرد. در اینجا نیز با «تعادلی تنش آلود» بنا به ضابطه‌ای که قبلا ذکر کردیم، سروکار 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 برقرار می کند و نیروی کاری که وی فراهم می آورد موردنظر است، تا خودِ زن.

۲۰. همان.

دگرگونیهای جدید، زنان فانگ امکانات نو ینی برای تغییر پایگاه خود یافته‌اند. اما این کار با افزایش کشاکش‌ها و انگیزش نوعی زن‌ستیزی مردان که به تأکید می گویند «همسر انشان خیال بدی در سر یا در دل دارند»، و به همین علت در مظان اتهام جادوگری قرار می گیرند، همراه بوده است. مونگو بتی بدین نتیجه می رسد که «چنین تحولی هیچ شگفت نیست. چون از پیش در سرشت طایفه نهفته بود که در آن زن یعنی عنصری که به طرزی ناروا و مبالغه‌آمیز ستم می دید، همواره تنها عامل بالقوه و خیزگاه جهشی محتمل محسوب می شد»[۲۱]. بار دیگر زن در صف تغییر و تاریخ و نه در جرگهٔ سنت محافظه‌کار و استمرار، جای می گیرد. الگوی رابطه میان دوجنس، الگویی است که بر مبنایش، هر واقعیت از منظر خصایص یا متعلقات پویایش، فهم و درك می شود.

این رابطه، یقیناً برحسب نوع جامعهٔ موردنظر در کلّ و نیز منطق نظامی که نوع جامعه را در کل تعریف می کند، تغییر می یابد. در جوامعی که منبع قدرت در آنها پخش و منتشر است (ومتمرکز نیست)، رابطهٔ موصوف به صورتی که آشکاراتر گنگ ومبهم واز مقولهٔ حیله و نیرنگ و تضاد و تقابل است، معنی شده است. قوم Coniagui گینه، گویا این نوع رابطه را به حدّ غایی آن رسانده‌اند. آنان زن را به سبب باروری و کارویژه یا کنشِ واسطه یا «عامل» (opérateur) بودنش در نظامی مادرتباری، اعتبار می کنند. اما خصیصهٔ مناسبات میان دوجنس، اساساً تقابل و بدگمانی است: «نبرد میان مردان و زنان، پیکاری بی وقفه است که در آن هر عیب و نقص خصم، بیدرنگ به زیانِ وی مورد استفاده قرار می گیرد، و هرگز هیچ مردی به هیچ زنی اعتماد نمی تواند کرد و هر زن از هر مرد می ترسد، درعین حال که ریشخندش می کند»[۲۲]. این قاعدهٔ اشتراك وهمکاری اضداد، بر روابط میان زن و شوهر حاکم است. تنها مادر، «زن آرمانی» یعنی زنی است که شایان اعتماد و اطمینان می تواند بود.

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

---

۲۱. همان.

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

تعریف می شود. این امر در Rwanda و Burundi قدیم، دو قلمروی که بر مبنای رسته (caste)های دروغین و مناسبات نابرابرِ مستقر، بنیان یافته، بسی آشکار است. در این مورد، شکل بندی تصورات قالبی، مبیّن فواصل میان اشخاص و دسته‌های اشخاص نابرابر است و در عین حال آن اختلافات را توجیه می کند. تحقیقی در باب بروندی، تأثیر و انعکاس این مرام مسلط را در «نظریهٔ» مناسبات میان مردان و زنان، به ذهن القاء می کند[۲۳].

این مردان و زنان با موجوداتی که اساساً نابرابرند، مطابقت دارند. زن، زمین فعل پذیر است (چون پذیر است)، حال آنکه مرد، بذر و آبِ مردی است (دارای جرثومهٔ زندگی است). زن، معرف خصائلی عکسِ خلقیاتی است که نشانهٔ مردِ دارندهٔ پایگاه برتر است: یعنی در انجام دادن کارها و وظایف مادی، قدرتمند و لایق است، اما برای مهار کردن هیجاناتش بی دست و پاست و ناپایدار، و قابلیت اندکی دارد. رفتارش، رفتارِ زیردستان است؛ به سود شوهرش کار می کند (حتی به عنوان مباشر) و انتظار دریافتِ هدایایی را دارد و دستخوش رشك و حسادت می شود. مفهوم ubukuru یعنی برتری ای که مستلزم استقلال و قدرت اجبار و الزام و توانایی دادِ و دهش و بخشندگی است، صراحةً و قاطعانه بر روابط میان دو جنس، حاکم است؛ و این روابط، مشابه مناسباتی ازمقولهٔ نسبت میان شاه و رعیت، استاد و شاگرد، بزرگتر و کوچکتر، پدر و پسر است که خاصه وجه مشخص آن، بخشندگی، مزیتِ شخص برتر و اجبارِ خدمتگزاری، مختصِ آدم فروتر است؛ و آنچنان که E. Albert ملاحظه کرده «زیردستی زنان، به عنوان جنس زن، موردی خاص از زیردستی کلی یا عمومی در جامعهٔ rundi است».

نتیجهٔ اساسی ای که از این دستگاه تصورات حاصل می آید، این است که روابط اجتماعی میان مردان و زنان، تابع همان احتمالات و امکانات و تصادفاتِ ناگواری است که بر همهٔ 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 ــ پرده تبدیل شود، و مرد از قدرتِ خود ناروا سود جوید و زن، بی صداقت گردد و دغلی پیشه کند. همچنین این هراس هست که شریكِ تحت سلطه، به جستجوی وابستگی

23. E. Albert, *Une étude de valeurs en Urundi,* in *Cah. d'Etudes Afric.*, 2, 1960, pp. 148-169.

سودبخش‌تری برخیزد، آنچنان که از وفور و کثرت طلاق برمی‌آید.

مایه‌های سایه‌روشن و زیر و بمی که اصل حاکم بر نظریهٔ اجتماعی روندی (rundi) (یعنی اصل ubukuru)، به مناسبات میان دو جنس می‌بخشد، به دو وجه آشکار می‌شود: زیردستی زن روندی، مطلق نیست، بلکه نسبی است؛ و پایگاه اجتماعیش برحسب 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، «طبقهٔ» برتری تشکیل می‌دهند، برتری خود را بر مردان و زنان مرتبهٔ فروتر، تحمیل می‌کنند. از این لحاظ، زنی که موقعیت بالایی دارد، می‌تواند غیرمستقیم بر مردان وابسته به شوهرش و مستقیماً بر مردان وابسته به خود، حکم براند. تأثیر اصل برتری، موجب پیوستگی بخشی از جماعت زنان به کلّ جامعه و تقسیم شدن زنان در بطن جامعهٔ 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 جامعهٔ روندی، در پرده و مستور است[۲۴]. سلطه برحسب سلسله‌مراتب و مدارج (اجتماعی)، باعث می‌شود که جدایی پایگاهها از هم، اولیٰ و مقدم بر بُرش «جنسی» باشد.

---

۲۴. C.Vidal در آخرین تحقیقاتش مربوط به Rwanda، پایندگی و دوام پوشیدهٔ مضامینی را که قبلا ملاحظه کرده‌ایم، در بعضی اساطیر نشان می‌دهد، یعنی پیوند زن با طبیعت و با «توحش»؛ تخاصم دو جنس که در «دوگانگی طبیعت وحشی و طبیعت اهلی ثبت شده است»؛ «اتصال و اتفاق دو جنس» که «به یمن عملی سراسر فرهنگی» تحقق می‌پذیرد، رك:
G.Vidal, *De la contradiction sauvage* که در: *Cah. Et.africaines* عنقریب به چاپ خواهد رسید.

بخش دوم

هارالد وینریچ[1]

ساختارهای نَقلی اسطوره

این وسوسه بسیار قوی است که در باب اسطوره، بر اساس ضابطه یا نسخه‌ای کاملا شناخته که Wilhelm Nestle[2] آن را با عبارت: «از اسطوره تالغوس[3]» رواج داده و عامه‌پسند کرده، اندیشه شود. زیرا مفهوم اسطوره، چندین معنی در بر دارد و آن چند معنایی، این اندیشه را به‌ذهن القاء می کند که برای اسطوره، جایی، دور از تجاربی که در زندگانی داشته‌ایم، و آن جا، در دورانی از یاد رفته یا در فرهنگی نا آشنا و غریب واقع است، قائل باشیم. ما، اینجا و اینك اسطوره نداریم، یا دیگر فاقد اسطوره شده‌ایم؛ و حتی اگر چند اسطورهٔ سخت جان باقی مانده و یا در زندگانی امروزه رخنه کرده باشند، زود است که اذهان نقادی آنها را کشف و برملا کنند، آنچنان که فی المثل رولان بارت در کتابش[4] *Mythologies* کرده است. زیرا آن قدر روشن بین شده‌ایم که دیگر نمی توانیم اسطوره‌ای را، با علم به اینکه اسطوره است، باور داشته باشیم. ما همواره «ماوراء اسطوره» زیست می کنیم. از اینرو، مؤمنان بسی بیش از بی دینان یا بی اعتنایان به دین و آیین، در پهنهٔ مذهب، نیاز اسطوره‌زدایی از متون مقدس را احساس می کنند.

---

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. ــ م.

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

بجاست که بتوانیم سخن را با اسطوره‌زدایی خود واژهٔ اسطوره، آغاز کنیم. می‌دانیم که این واژهٔ اسطوره (mythos)، برای یونانیان، نخست واژه‌ای کاملا عادی و معمولی بود و مبین هرگونه نقل و حکایت، مثلا قصه‌ای که در بازار حکایت می‌شد یا روایتی مربوط به نسب نامهٔ خدایان. واژه در کاربرد جدیدش، هنوز می‌تواند رسانندهٔ معنای روایتی از نوع اخیر (شجرهٔ انساب خدایان) باشد، اما دیگر به معنای حکایات کوچك 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[5]) قائل شده که تا امروز پایدار مانده است. معهذا 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[6]. 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 محتملا 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 شیوهٔ پیران عمل می‌کند که عادت دارند بر جوانان قصه بخوانند. خود وی کهنسال است. ما در این صحنه، شاهد نوعی کارویژهٔ نقل و روایت اسطوره‌ایم. بدین وجه که حتی وقتی آن کارویژه، صورتی مثالی (archétypique) ندارد، باز در توصیف

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

6. *Protagoras* 320c.

(ایضاً رك: *پروتاغوراس*، پنج *رسالهٔ افلاطون*، ترجمهٔ محمود صناعی، ۱۳۴۳. ــ 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 نقالی و روایتگری، راوی و محیط پیرامونش، یعنی حلقهٔ شنوندگان را شامل می شود: راوی از شنوندگان جوانسالش، سالمندتر است؛ و با حکایت و روایتش که مربوط به موضوعی حائز اهمیت است، حکمت خاص پیرانه سری را به جوانانی که نیازمند تعلیم و بند، می آموزاند. و آن آموزش ناخوشایند نیست.

اکنون اجمالا موقعیت موصوف را با شکل نمونهٔ آموزشِ شفاهی در عصر جدید، قیاس کنیم. به عنوان مثال در آموزش دانشگاهی، متعارفاً، شخص در برابر حلقهٔ شنوندگان ایستاده سخن می گوید. اگر چه مدرس معمولا 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 ادب‌دان و اسطوره شناس باشد، به قسمی که نقل و روایت داستان، موضوعِ علم وی به شمار رود، بازشتاب خواهد کرد که به سرعت از مادهٔ داستانی بگذرد تا زودتر به شرح و تفسیر و تبیین و تحلیل برسد. در جهان علم، هر چیزی که فقط نقل و حکـایت شود، فضیحت انگیز است، زیرا هدف علم، (تعلیم) حکمت نیست، بلکه (آموزش) شناخت و معرفت است.

این تفکرات شاید تازگی نداشته باشند، با اینهمه عرضهٔ آنها را سودمند دانستم، برای تصویر این واقعیت که اصل خود علم، بنفسه، ما را وادار می کند که از اسطوره به زبانی برهانی و استدلالی («منطقی») و بنابراین فاقد هرگونه وجه مشترك با اسلوب حکایتی و روایتی اسطوره، سخن بگوییم. این امر، همچنین مبین این معنی است که چرا واژهٔ غریب اسطوره و چیزی که می توان آن را غوغا و جنجال و فضیحتِ برانگیختهٔ نقل و روایت اسطوره نامید، پایدار مانده اند. واژهٔ «شگفتی کسانی چون ما را که عادت داریم در باب چیزهای حائز اهمیت، استدلال کنیم، از کسانی که سابقاً یا در جایی دیگر، خو کرده اند که دربارهٔ 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 ــ که بعداً شرح می دهد ــ مناسبت ندارد. ــ م.

وهلهٔ اول پدیده‌هایی هستند که از چیزهای هر روزینه بسی مهمتر و عظیم‌ترند و به کار بردن یا تبیین شان، مقتضی تلاش فوق العاده‌ای 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) حدِّ اسطوره را تعیین و تعریف می کنند، و چیزی که ما آن را غوغا و معرکه‌انگیزی اسطوره نامیدیم، به تمام و کمال، محصول عصر جدید است که بیش از بیش میان موضوعات حائز نهایت اهمیت و اسلوب داستان گویی و نقل و روایت، فاصله انداخته است.

نخست از شکل (اسطوره) سخن بگوییم. کهن‌ترین اساطیری که ما می شناسیم و نیز اساطیر غریب و بیگانه‌ای که امروزه مردمشناسان آنها را ثبت و ضبط کرده‌اند، حکایت و روایتند. لوی ـ استروس بارها تأیید کرده است که «هر اسطوره، داستانی نقل می کند»[۸]، و مبنای نظری تعریف Greimas از اسطوره این است: «اساطیر، روایاتی کوتاه و بلندند (روایاتی که طولشان برابر نیست)..»[۹]. از لحاظ زبانشناسی، هر اسطوره، پایگاه کلام یا گفتار (parole) را دارد به معنایی که دوسوسور (de Saussure) مراد می کرد[۱۰]. پس از این ملاحظه، واضح است که گفتار یا کلام اسطوره، مانند هر منطوق زبانی، قابل ترجمانی و گزارش به رمزگان یا مجموعه علائمی (code) دیگر است. مثلا اسطوره‌ای که حکایتی نقل می کند، ممکن است به نوعی درام ترجمانی شود. و بنا به نظریهٔ مشهورِ نیچه، تراژدی یونان، اسطوره را هنگامی که زیر ضربات خِرَد، درمعرض نابودی بود، مدت زمانی نجات داد. یادآور می شویم که یونانیان مایه و مضمون تراژدی را «اسطوره» می نامیدند، و ما هنوز امروزه، همان واژه را تغییر داده، از «fable» (قصه، حکایت) نمایشنامهٔ تئاتر، سخن می گوییم. اسطوره‌ای که راوی حکایت و داستانی است، ممکن است به زبانِ نوعی از انواع ادب غنایی یا به زبانِ هنرِ پیکرتراشی 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 اسطورهٔ پروتاگوراس 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 تکرارشونده و برگشت‌پذیر و بازآینده (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 نامعیّنی (aoriste[۱۲]) است، و بنا به نظم خاصی، هرکدام در جای خود به کار می‌روند.

این نشانه‌ها را می‌توان بنا به قاموسی که لوی ـ استروس وضع کرده، جزء «داربست» یا چوب‌بند اسطوره دانست، یعنی «مجموعه صفاتی که در دو یا چندین اسطوره، ثابت می‌مانند»[۱۳]، و همه به محور همنشینی یعنی زنجیرهٔ کلام و رشتهٔ سخن

---

۱۱. فی‌المثل زبان خاص دستور زبان و یا زبان واژگان نگاری با علائم ویژه‌ای که به کار می‌برند، فرا زبان (métalangue) اند. ــ م.

۱۲. زمانی در صرف افعال زبان یونانی که حاکی از ماضی نامعیّنی است. ــ م.

13. *Le Cru et le Cuit*, Paris, 1964, p. 205.

(syntagmatique[۱۴]) یا به بیانی دیگر به حدیث و گفتار (discours) تعلق دارند، و اسلوب نقل و روایت را می پردازند. 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 می دهد.

چندین رده از نشانه‌های نقل و روایت وجود دارد، اما حضور همهٔ 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 بازدهٔ برتر دیگر رده‌ها، یا چابکی ذهن شنونده / خواننده‌ای چالاک، ترازنامهٔ آگاهی‌رسانی را متوازن خواهد ساخت. خوانندهٔ با فرهنگی که کتاب *Métamorphoses* اووید (Ovide) را می گشاید، نیازی به نشانه‌های دالّ بر جا و موقع روایت ندارد؛ وجود تاب، بنفسه، نشانه‌ای مکفی است، و عنوان کتاب نیز شامل نشانه‌های «فرازبانی» است. آنچه می ماند نشانه‌های ثابت (و پایدار) و راجعهٔ متن است که آنها نیز البته در کتاب وجود دارند. از نشانه‌های ثابت (پایدار) که در زبان لاتینی هنوز به درستی تحلیل نشده‌اند، می گذریم. وانگهی این نشانه‌ها، به روشنی، از نشانه‌های راجعه، متمایز نگشته‌اند. زیرا در زبان لاتینی، آنچه برای نمودن نقل و روایت یعنی به عنوان نشانهٔ نقل و روایت اهمیت دارد، تنظیم زمانهای افعال و نیز به همان اندازه، ارزش (یعنی بار معنایی) آنهاست. مثلا در اسطورهٔ Narcisse[۱۵]، نحوهٔ 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 می شود و پایان می گیرد. این زمانها ما را از موقعیت آگاه می کنند. سپس، خطوط عمدهٔ داستان (نارسیس به لب چشمه می رسد، برخود شیفته می شود، و از غم می میرد) به زمان ماضی مطلق (parfait) نقل می شود. 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 می برد و کراراً می کوشد تا نفس دیگر

۱۴. مجموعه واژه‌هایی که در جمله، وضع دستوری یگانه‌ای دارند و نیز روابط و رشته‌هایی که عناصر مختلف «زنجیرهٔ کلام» (syntagme) را به هم می پیوندند. ــ م.

15. *Les Métamorphoses*, III, 407-510.

خود را (که در آب انعکاس یافته) ببوسد! ولی زمانِ فعل، بی اعتنا به این معنی، ماضی مطلق است بدین قرار: mersit (بارها غوطه زد)، dedit oscula، lumina mors clausit (خود را بوسید و غیره). بنابراین، کاربرد زمانهایِ فعل، در نوشتهٔ اووید، وابسته به‌مقام و موضع (position) در متن، یعنی موقوف به ارزش های مختلفی است که در محورِ همنشینی یعنی زنجیرهٔ 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، می پرد. این خصیصه در روایات یونانی و لاتینی، نسبتاً فراوان است و استادان علمِ معانی و بیان، آن روش را در رسالات تعلیمی خود تحت عنوان استعارهٔ زمانی، تعلیم داده اند[۱۶] و گفته اند: 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 حکایت گویی متن مزبور، بجا نمی گذارند و اسطورهٔ نارسیس، چنین وضعی دارد. خوانندهٔ اسطورهٔ نارسیس، ممکن نیست دربارهٔ ارزشِ این قبیل علامات آن اسطوره، دچار اشتباه شده به خطا رود: و می فهمد که علامات مزبور، وجه مناسب فهم متن را به وی می نمایند که عبارت است از نوعی شل یارها کردن بند و بست ها و قبول حالت چشم براهی 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 می شود، مربوطند. از لحاظ مفسرانی که زبانشناس نیستند، و متعارفاً بیشتر متمایل به معنی شناسی (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 اسطورهٔ تراژدی تشخیص می‌دهد، خصلتِ واقعه‌ای حماسی

---

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

است[۱۷]. André Jolles که به بررسی اسطوره در جدول «صورتهای بسیطِ» 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 ـ استروس از توالی حوادث و وقایع در اسطوره سخنِ 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. فی‌المثل Wilhelm Neste، خصلت عقلانی و نقادانهٔ حوادث علّی و سبب‌ساز اسطوره را انکار می‌کند و حتی از «علیّتی دروغین» سخن می‌گوید[۲۰]. این توصیف سلبی یا منفی، یادآور شیوهٔ بسیاری از مورخان ادبیات است که در عین ستایش رسالات (Essais) مونتنی (Montaigne) می‌گویند که آن رسالات روشن نیستند و به درستی پیکر بندی نشده‌اند و ساختاری اندام‌وار ندارند، و نیك سازمان نیافته‌اند[۲۱]؛ و یا در باب شعر نو می‌نویسند که واقعیت را «ویران می‌کند» و آرمان را «سترده» و خصیصهٔ انسانی هنر را می‌زداید[۲۲]. و اما از لحاظ روش شناسی، کاربرد واژه‌های منفی و سلبی در توصیف ادبیات، بسی خطرناك است. هر که موضوعی

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

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

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

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

۲۱. به عنوان مثال، رك: لانسون (Lanson) که می‌نویسد: «در این سبك نگارش که بسی زنده و تابناك 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 می شود. در مورد مونتنی، مرجع، سبك «متعارف» کلاسیسیم است؛ و در مورد شعر نو، همهٔ اشعار مقدّم بر تجدد ادبی. در این صورت، نویسنده در توصیفش، بی آنکه آن توصیف غلط باشد، فقط یك چیز یعنی فاصله گیری با مرجع و دورافتادن از آن را، سبك معرفی می کند، و بنابراین بیم آن می رود 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 ناآشنا 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 نامساعدِ مورخ ادبیات کلاسیك است که باید به تحلیل نویسنده ای متعلق به دوران پیش یا پس از عصر کلاسیك بپردازد. بنابراین آنچه به نظرم فوریت دارد این است که این اصل روش شناختی را در پژوهش، اساس قرار دهیم که در روایاتِ اساطیری، باید مقولهٔ توالی (مراحل) حکایت و روایت (Erzählfolge)، تمیز داده شود. من به عمد «مقوله» می گویم و آن واژه را به معنای روانشناختی لفظ (noologique) به کار می برم. نظم حوادثِ اسطوره، سراسر، در توالی مراحل نقل و روایت وجود دارد و نیازی نیست که به علیّت، توسل جوییم. شرایط و مقتضیات نیز از همان قماشند. بنابراین مقولهٔ توالی حوادث در اسطوره، با بعضی علامات نحوی (مربوط به جمله‌بندی) مشخص می شود و مقولهٔ علیّت با بعضی علامات دیگر که آنها نیز نحوی یعنی مربوط به جمله‌بندی اند؛ و منزلت و پایگاه زبانشناختی، در هردو مورد، یکسان است و برابر.

در اساطیر، رسایی مقولهٔ توالی (وقایع منقول و روایت شده) را در خصوص پیامهایی حائز نهایت اهمیت که از ساحتی والا، برتر از ساحت هستی ما، سخن می گویند، و بویژه در باب تبیین معماآمیزترین اسرار جهان و مسائل خطیر عالم ماوراء یا علویٰ، تصدیق می توان کرد (وچنین می نماید که این معنی نیز در مورد اساطیر کهن تمدن ما و ایضاً دربارهٔ اساطیر «اندیشهٔ مهارنشدهٔ» (pensée sauvage) معاصران، یکسان مصداق دارد). در این موارد، روایت، امری بس جدّی است. اما در حالی که بعضی مقولات نحو و جمله‌بندی، خاصه رابطهٔ انتاج و علیّت، با یقین هرچه بیشتر، به مرتبهٔ والای مقولات منطقی و حتی وجود شناختی ارتقاء یافته اند، اعتبار مقولهٔ نحوی توالی (وقایع) در مورد «موضوعات خطیر»، به مرور دهور، بی وقفه کاهش یافته است.

فلسفه، به رغم پروتاگوراس و افلاطون، استدلال روایت گونه را وانهاده، و به استدلال بحثی، وثوق 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 مقولهٔ تسلسل مراحل روایت را کاملا 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. اسطوره‌زدایی، عمومیت دارد و متدرجاً بر سراسر تاریخ اساطیر، سیطره می یابد. اینك نظری به برجسته‌ترین مراحل این تاریخ بیفکنیم.

قرون وسطی، دوستدار نقل و روایت است و شیفتهٔ اووید (Ovide). معهذا، مهمترین مضامین، دیگر به سبك حکایت پردازی (یا منحصراً بدان شیوه) عرضه، نمی شوند. نگاهی سریع به اوویدِ صبغهٔ اخلاقی یافته که مورد اقبال شگرف خوانندگان قرون وسطی بود، بیفکنیم[۲۳]. در این متن (خواه روایت منظوم و خواه روایت منثور آن)، به دنبالِ نقل اسطورهٔ نارسیس، مثلا، نتیجهٔ اخلاقی داستان می آید، یعنی گزارش و ترجمانی روایت به اسلوب برهانی. از لحاظ زبانشناسی می توان گفت که علاماتِ (signe) کلام و گفتار، تغییر یافته اند؛ و خاصه زمان افعال تغییر کرده است. و چون این علامات باید به خواننده، سلوك مناسب را (برای درك و دریافت) بیاموزند، اوویدِ رنگ و نگارِ اخلاقی یافته، به نحوی دیگر، یعنی متفاوت با شیوهٔ فهمِ اوویدِ غیر اخلاقی، خوانده و فهم می شود، و کتابِ اووید خوانندهٔ دیگری، یعنی غیر از خوانندهٔ اووید بی پیرایهٔ اخلاقیات، می یابد.

مثالِ رمان گل سرخ (Roman de la Rose)، شاید از نمونهٔ اووید هم معنیدارتر

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

باشد. چنانکه می دانیم این رمان نیز حاوی داستان نارسیسِ عاشقِ پر تو جمال خویش است که جان بر سر این «حبّ ذات» می نهد. ماجرا در نخستین بخش رمان که از بخش دومش، کمتر «اخلاقی شده»، آمده است. معهذا، سبك داستان گویی در آن، نسبت به سبك حکایت پردازی اوواید، عمیق تر دستخوش تغییر گشته ودستکاری شده است. در رمان[۲۴] Guillaume de Lorris، اسطورهٔ نارسیس، 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.1571s.) [۲۵]

در این صحنه، اسطوره ابداً به شیوهٔ واقعه نگاری (événementiee) نقل نشده، بلکه منحصراً به صورت نتیجه و عاقبتش (résultatif) آمده است. یعنی توسط چشمه و گُل به نمایش درآمده که نتیجهٔ دگردیسی واستحاله است، وموقعیت مناسبی برای توصیفی شاعرانه، فراهم می آورد. معهذا اسلوب واقعه نگاری، کاملا غایب هم نیست. حتی زمانهای افعالِ نشانگر نقل و روایت، در متن، نسبتاً فراوانند؛ اما به جای آنکه به نارسیس، قهرمانِ اسطوره، مربوط شوند، به نفس روایتگری در حال گشت و گذار که چشمه وردّ پای نارسیس را کشف می کند، رجوع می دهند. 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 ومشاهده می کند، آشکار می گردد. حوادث، دیگر، عشق و مرگِ قهرمانِ اسطوره نیستند، بلکه عبارتند از کشفیات و تأملاتِ شخصی همانند ما، دربارهٔ آنها. اسطوره از حرکت بازایستاده، و شخص (راوی) به حرکت

---

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

۲۵. در متن مقاله، شعر غلط چاپ شده، من آن را به عین از روی متن لاتینی و فرانسوی کهن رُمان (چاپ ۱۹۷۴) نقل کرده ام. درروایت رمان به نثر جدید فرانسه، این اشعار چنین گزارش شده است: «از خودپسندی بپرهیز، چه اگر نیك بنگری، خودپسندی، گناه است و دیوانگی و هرکه آلودهٔ خودپسندی شد، دیگر نمی تواند کمر خدمت بندد و افتاده و خاکسار باشد. خودپسند، درست خلافِ عاشقِ کامل، عمل می کند». ترجمهٔ André Mary، ۱۹۴۹، ص ۵۲. ــ 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. مثلا تمثیلات رمان گل سرخ، یعنی: کینه، کافر نعمتی و نمک کوری، پستی و دنائت، خسّت، 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، شگفت‌زده و مبهوت می‌گذرد.

چند سده بعد، در نیمهٔ قرن ۱۸، نوآموزان در اسطوره‌شناسی، رهسپار سفر آیینی به ایتالیا می‌شوند تا به چشم خود، اساطیر را ببینند. لحظه‌ای همراه وینکلمن (Winckelmann، ۱۷۱۷ـ۱۷۶۸) به Villa Farnese و به کاخ Belvedere در روم برویم. وی در هر یك از آن دوجا، پیکره‌ای از هرکول می‌بیند، و هر دو پیکره را می‌ستاید. موقعیت را به درستی در نظر آوریم. یقیناً از زاویِ ایستاده که حوادث و وقایع اسطوره را برای شنوندگان نشسته‌اش نقل می‌کند، بسی دور شده‌ایم. اما از زاویِ متحرك و جنبندهٔ قرون وسطی که به کشف عالم اسرارآمیز اساطیر می‌پردازد، کمتر دورافتاده‌ایم، چون می‌بینیم که وینکلمن از جای برمی‌خیزد، و دورِ پیکرهٔ بیحرکت می‌چرخد. چنین می‌نماید که اسطوره در این پیکره، کاملا متوقف شده است، و ظاهراً اسلوب روایتگری و واقعه‌نگاریش، به صفر میل کرده است. اما اینك 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، شیوهٔ ساخت و پرداخت عضلات را به دست پیکرتراش، دقیقاً معاینه می‌کند. هرکولِ Villa Farnese، عضلاتی کشیده و رگهایی برآمده دارد. درست است که پیکره، هرکول را در حالتی آرمیده نمایش می‌دهد، اما آن حالت،

---

۲۶. دربارهٔ اسطورهٔ نارسیس، رك: 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].

هرکولِ 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 میش Cérynie را فرایاد می‌آورند. بنابراین، دو کار هرکول، در اشکال این پیکر بیحرکت حضور دارند و چنین می‌نماید که شخصِ وینکلمن سراپا، بنا به حدسی که دربارهٔ تنه هرکول 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 کلاسیك آشکار می‌شود، یعنی خاطرهٔ حوادث اساطیری که نمی‌توان از آن پیکره تفکیکشان کرد، می‌ستاید. بنابراین پیکرِ بیحرکت با وضع کلاسیکش، خطِ رمزی (chiffre) و ملخّص اسطوره‌ای پرماجراست[۲۹]. هرکول، هرگز خودش، بی آنکه چیزی به وی افزوده یا بر او بار کرده باشند، نیست، بلکه هرکول هسپریدها وGéryon و Cérynie، هرکول بی‌خویشتنِ سرگشته (Hercules furens)، یا هرکول در اوتا[۳۰] (Hercules Oetaeus) است. توصیف این پیکره‌ها، به معنای تجربه کردن (زیستن) دوبارهٔ حوادثی، است که آن

---

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

هرکول سیبهای زرین هسپریدها را که زمین به عنوان هدیهٔ زناشویی زئوس باهرا به ربة‌النوع داده بود، به خواست اوریسته (Eurysthée) پسر عمش، چید. ــ م.

۲۸. همان، § ۱۶.

هرکول، گریون مالكِ گله‌های گاوان گرانبهایی را کشت و آن گاوان را برای اوریسته Eurysthée برد. همچنین ماده غزال سرینی را که سخت تیزتك و گریخت پا بود پس از یکسال پی کردن، گرفت و به اوریسته پیشکش کرد. ــ م.

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

۳۰. قلهٔ Oeta که میان تسالی (Thessalie) و دوریدِ (Doride) واقع است و بر فراز آن، هرکول خودسوزی کرد. ــ م.

تندیس‌ها تذکار می‌دهند، البته به شرطی که بتوان هنرمندانه وصفشان کرد، زیرا هنر توصیف، بنا به احکام علم «معانی و بیان»، عبارت است از توصیف موضوع با قدرت و توان («energia») یا به روشنی و وضوح («evidentia»)، آنچنان که ریطوریقا (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 فروکاستن 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 زبان‌شناختیش در باب نظام معانی متقارن یا متوالی در جمله، نظراتی راجع به جمال‌شناسی عمومی استنتاج می‌کند و می‌گوید که همزمانی و تقارن، مناسبِ نقاشی است و توالی، در خورِ شعر[۳۲]. لسینگ (Lessing) که کمتر تحت تأثیر نظریات زبانشناختی بود و بیشتر با آثار هُمر انس و الفت داشت، درکتابش Laokoon، اندیشهٔ دیدرو را از سر می‌گیرد؛ وضمنِ تصدیق ملاحظات وینکلمَن در باب حالت موقر پیکره‌های یونانی، قبول ندارد که آن شیوهٔ هنری، مرهون «عظمت ووقار نفس» یونانیان باشد. به زعمِ او، این اسلوب تنها شیوهٔ مناسب ودرخورِ هنرهای زیبا، و خاصه هنر تجسمی یا حجم آفرین است که لحظه‌ای را مخلد می‌کند و بنابراین نفعش در این است که در توالی حوادث، لحظهٔ ناپایدار و گذرا را برنگزینند. شعر، برعکس، به خلافِ این معنی، توجه دارد. یعنی سراسر، توالی و تسلسل است و زیباییش در حرکت است: «Reiz ist Schönheit in Bewegung»[۳۳]. به زعم لسینگ، کارهُمر ازینرو که در مقام شاعری، حتی توصیف را تابع حرکت و پویایی تسلسل (وقایع) می‌کند، درخشان است. و لسینگ، خاصه توصیف سپر آشیل را به عنوان شاهد مثال می‌آورد. هُمر، آن سلاح را به شیوهٔ 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 برابرش) 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 تدریجیش به‌دست Vulcain می‌پردازد (XVIII.II ، ۴۷۸). شگردِ 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) اززیبایی رمانتیك و جدید که ناپایدار است و زودگذر، چندان دور نیست[۳۵].

و نیز خاصه، با نیچه و اهتمام قهرمان‌وارش در احیای اسطوره، فاصله نداریم. لسینگ، خود، با تمثیلِ (parabole) سه حلقه که در درامش: Nathan der Weise[۳۶] گنجانده، و مورد استثنایی درخشانی است، مجّدانه در فکر اقامهٔ حکمت نقل وروایت 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 مقولهٔ جمال شناسی تعلق ندارد، بلکه بیان رسای اصل دیونیزوسی است، و سراسر، حرکت متقابل یا متضاد (antithétique) با سکون وطمأنینه وآرامشِ اصلِ آپولونی است. به گفتهٔ نیچه، بر اثر چرخش تراژیکی 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]. بنابراین باید بازپیدایی اسطوره را انتظار کشید و زمینه‌سازی کرد، خواه بدان گونه که در درام‌های موسیقیایی ریچارد واگنر، مشاهده می‌شود، و خواه بدانسان که نیچه خود آن را باز می‌آفریند، یعنی فلسفه‌اش را اززبان حکیمی باز می‌گوید که به جای استدلال برحسب منطق، به نقل حکمت خویش می‌پردازد: «*Also sprach Zarathustra*» («چنین گفت زرتشت»).

اما اهتمام رمانتیسم در اقامهٔ سبك اسطوره، در تاریخ افکار، حادثه‌ای بیش نیست، به‌رغم بعضی دنباله‌های تشنج آمیزش در قرن بیستم. صرف نظر ازاین حادثه، فرایندرد

34. Laokoon, XVII.

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

۳۶. «ناتان حکیم»، آخرین و عمیق‌ترین درام منظومِ لسینگ (۱۷۲۹ـ۱۷۸۱) 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 یك از سه حلقه که سه برادر به وی نشان دادند، حقیقی و اصل است، چون هر سه از لحاظ ساخت، کامل و عالی بودند. ــ 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، می شناسند: منظورم اسطوره‌شناسان عصرِ علم است. بیگمان آنان در گردآوری و تفسیر اساطیر، چه کهن و چه نامأنوس و مهجور، و بنابراین برای حفظ آن اساطیر تا در یادِ مردمان باقی بمانند، شایستگی خارق العاده‌ای داشته‌اند: و از میانشان، کلودلوی ـ استروس کسی است که برای استقرار مجدد اسطوره در مرکز توجّهاتمان، 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. اینك نظری به این روش بیفکنیم. لـوی ـ استروس، خـاصه در سـه مجلد کتابش، *Mythologiques*، بساطِ مجموعی شگفت انگیز و چشم گیر از اساطیر شمار بسیاری اقوام و جماعات قارهٔ آمریکا را می گسترد. این اساطیر، همه، بدون استثناء، حکایت و روایتند؛ و لوی ـ استروس که پیرو مکتب [فردینان] دوسوسور است، می‌داند که هر اسطوره، از لحاظ زبانشناسی، پایگاه گفتار (parole) را دارد. اما زبانشناسیِ ساختاری، یا لااقل زبانشناسیِ ساختاریِ نخستین نسلِ ساختارگرایان، فقط روشی برای شناخت زبان (langue) عرضه می‌دارد. لوی ـ استروس برای رفع این مشکل، بر یك اسطوره، یا بر اسطوره‌ای واحد و یگانه، چندان تأمل و درنگ نمی کند، و معمولا مجموعی از اساطیر را که از دیدگاههای مختلف دسته‌بندی می شوند، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. این مجموعه، برای او، نقشِ زبان به معنای موردنظر دوسوسور از آن کلمه را دارد، و لوی ـ استروس، روش زبانشناسی ساختاری را در بررسی این زبان اساطیری، به کار می بندد. یعنی در قالب مجموعه‌اش، اساطیر جزئی (در مقابل کلّی) را بر هم منطبق و سوار می کند و اینچنین به قیاس آنها با یکدیگر، طبقِ نظام جانشینی ــ بر اساس روابط اجزای غایب از پیام ــ (paradigmatique)[۳۸]، می پردازد. من رشتهٔ سخن را به لوی ـ استروس می سپارم تا خود، روشش را تعریف کند: «هر محور یا زنجیرهٔ همنشینی، براساس روابط اجزای حـاضر در پیـام (syntagmatique)[۳۹] (یعنی اسطوره)، اگر به صورت خام موردنظر قرار گیرد، باید

---

۳۸. «برای بیان این خصوصیت، اصطلاح تقابل (opposition) را به کار می برند». ابوالحسن نجفی، *مبانی زبانشناسی*، چاپ دانشگاه آزاد ایران، ص ۲۹. ــ م.

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

فاقد معنی به شمار آید؛ چه بدین لحاظ که بدواً هیچ معنایی، پدیدار نمی گردد، و چه از آنرو که آدمی می پندارد معنایی مشاهده کرده، اما نمی داند که آن معنا درست است یا نه. برای رفع این مشکل، تنها دو راه هست: یکی عبارت است از تقسیم محور یا زنجیرهٔ همنشینی به قطعاتی که به هم افزوده (یا بر هم منطبق) می شوند، و اثبات اینکه همهٔ آنها، روایات مضمونی واحدند. راه دوَم که مکمّلِ راه پیشین است، افزودن یك زنجیرهٔ همنشینی کلاً، یعنی یك اسطوره به تمامی، به اساطیر دیگر یا به پاره‌هایی از دیگر اساطیر است. بنابراین، هر بار، جایگزینی یك زنجیرهٔ همنشینی (chaîne syntagmatique) با مجموعی از محورهای جانشینی (ensemble paradigmatique)، مطرح و مطمح نظر است»[۴۰]. این روش، بی‌چون و چرا، هوشمندانه است، و به نتایج معتبر مؤدّی می شود، و به لوی ـ استروس و پیروانش در این راه، امکان می دهد که مقولات ساختاری از قبیل مجموعه علائم، پیام، نظام، تعارض یا تقابل، تشخیص، نسبت، تضایف، تبدّل و غیره را، مو به مو، به طرزی خشك و بی هیچ انعطافی، به کار بندند. اینچنین بررسی و تحلیل اساطیر، بدون رجوع و توسّل به کُنه مثالی (archéthypique) رمزپردازی ای کلّی یا جهانشمول، ممکن می گردد. بدین گونه، «اندیشهٔ مهارنشده» («penseé sauvage») که در این اساطیر مجالِ نمود و بیان می یابد، منطق خاص خود را آشکار می سازد، و می تواند متوقع همان شأن و منزلت و اعتباری باشد که ما برای «اندیشه مهارشدهٔ» («penseé domestique») خود قائلیم.

می دانیم که کاربرد روش ساختاری در مورد اساطیر بورورئی (bororo) و دیگر اساطیر، تنها عالم اسطوره‌شناس را سحر و افسون نکرده است. لوی ـ استروس نخستین کسی است که، با همان روش خویش، به بررسی و تحلیل ادبیات (نیز) پرداخته است. و تفسیر ساختاری وی با همکاری رمن یاکوبسون (Roman Jakobson)، از شعر «گربه‌ها» (Les Chats)ی بودلر، معروف است.

اینك، پس از تحقیقات لوی ـ استروس و پیروانش، می بینیم که کاربرد این روش چه منافع و فوایدی دارد. ترازنامهٔ چنین تحقیقاتی، آشکارا مثبت است. منتهی باید از خود پرسید که با کاربست آن روش، چه چیزهایی محتملا از دست می دهیم. این نکته از دیده پوشیده نمی ماند که لوی ـ استروس و نخستین منقدان ساختارگرا، به شتاب از

40.Le Cru et le Cuit, Paris, 1964, p. 313.

محور یا زنجیرهٔ همنشینی متون اساطیری یا ادبی، می گذرند. نخستین گام در روش ساختاری، همواره تجزیهٔ اسطوره به مضامین (mythème) و شکستن متن ادبی به بعضی درونمایه (èmes-)هاست، و آنان بدینگونه می کوشند تا حتی الامکان هرچه زودتر، توالی نقل و روایت را کنار بگذارند. اسلوب نقلی، به هیچ وجه مورد توجه نویسندگانی نیست که برای آنان، تنها نظام جانشینی (paradigmatique)، قابلِ گزارش به زبان بحثی و برهانیِ علم است. در این مقتضیات و احوال، باید تصدیق کرد که کاربرد روش ساختاری برای تحلیل متونِ اساطیری یا ادبی طبق محور جانشینی، **گرچه بی گفتگو به نتایج درخشانی منجر می شود، 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 اسطوره شناسان ساختارگرا، بخشهایی می بینم که در آن، استنتاجات خود را که حاکی از صورت تقلیل یافتهٔ (forme réduite) اسطوره است، ذکر کرده اند: مثلا رولان بارت، واژهٔ «مفهوم اساطیری» را به کار می برد و این امکان را منظور دارد و متصور می بیند که کتابی، سراسر، دالّ بر مفهومی یگانه (و نیز بالعکس) باشد. بدین گونه اساطیر جدیدی که‌وی شرح کرده، برای آنکه افشایشان کند، چه سیطره جویی (impérialité) فرانسه باشد، وچه نوعی ماشینِ سواری وچه برهنه شدن زن در کاباره (strip-tease)، خصلتی بیشتر نهادگونه دارند تا واقعه‌نگار. قبول دارم که آنها، اساطیر جدیدند، اما برای آنکه بتوان **ااسطوره منظور و محسوبشان داشت، باید تصور کرد که محصولاتِ فرایند فروکاستگی** کاملند، به قسمی که سرانجام، دیگر هیچ عنصری از زنجیرهٔ همنشینی، وهیچ جزیی از نقل در آنها، باقی نمانده است.

بنابراین در عین ستایش نتایجی که با کاربرد روش جانشینی در اسطوره شناسی ساختاری به دست آمده، می گویم 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 کوچك (micro-syntaxique) که چوب بستِ 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 محتملا تنها جای ممکن هر عنصر را در گفتارِ اسطوره، نشان دهد. خلاصه آنکه پس از معناشناسی (sémantique) اسطوره، جمله‌بندی (نحو) اساطیر را لازم داریم. البته این جمله‌بندی (نحو) ممکن است جزءِ بررسی زبانشناختی متن باشد، منتها به گونه‌ای که در بررسی مزبور، ضمن آنکه نتایج حاصله از مطالعهٔ محور جانشینی نشانه‌ها، حفظ شده و شرح و بسط می‌یابند، محور همنشینی نیز همانسان مورد توجه پژوهندگان، بنا به روش علمی، قرار گیرد.

نورتروپ فرای[1]

ادبیات و اسطوره[2]

اسطوره، به ساده‌ترین و معمول‌ترین معنا، نوعی سرگذشت یا داستان (histoire) است که معمولا 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 می نامیم، معنای ضمنی این نظر این است که آن جلوه‌ها صورتهای تثبیت شده یا بقایای گذشته‌اند. می توان 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 می گردد 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 می کند. اسطوره توضیح می‌دهد که چرا در آن جامعه، بعضی آیینها معمول است و منشأ یا پیدایش قانون و توتم‌ها و کلان‌ها و طبقهٔ حاکم و ساختارهای اجتماعی را بدان گونه که انقلابات یا فتوحات در گذشته به آنها تعیّن بخشیده، روشن و توجیه می کند. 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 چارچوبِ فرهنگیِ جوامعی که آفرینندهٔ آنها بوده‌اند، فهم کرد؛ و در این صورت، اساطیر، بدنهٔ اصلی چیزی را که وحی و مکاشفه می‌توان نامید (و این نامی است که مذاهبِ پیدا آمده در پیِ 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 ورسوم و وضع و موقع در عالم که جامعه آنها را به عنوان داده‌ها و معلومات و مفاد اساسی، تشخیص می‌دهد و قبول دارد. درواقع گرچه همهٔ جوامع، اساطیر خاص خود را می‌پردازند، اما به ندرت جامعه‌ای بدین نکته، آگاهانه وهشیارانه، وقوف دارد که اساطیرش، ساخته و پرداختهٔ خود او است. اسطوره معمولا 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 پایندگی اساطیر، طبق صورو 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 ویژهٔ 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 کرامت آمیز پیشوایی مذهبی را گرد آورده‌اند. اما در پرتو تحلیل و غوررسی تاریخی، واقعه، معمولا به اسطوره، و تعالیم، به مجموعه‌ای از آموزه‌ها که قبلا پیروان استاد (ومقتدای روحانی) آنها را تصدیق و تعلیم کرده‌اند، تبدیل می‌شود. به زعم Arthur Waley، مجموعهٔ تعالیم کنفوسیوس، نه چندان تقریرات و گفته‌های کنفوسیوس، بلکه معتقدات وی را گزارش می‌کنند، و اینك معلوم شده است که اناجیل مسیحیت به کمك 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 نصوصِ مقدس هیچیك از ادیان بزرگ به ما اجازه ورخصت نمی‌دهد که واقعهٔ تاریخی را از واقعهٔ 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 متجدّدِ انگلیسی anglo-israélitisme) غالباً متضمن بازسازی اساطیریِ تاریخ، بسان پیمان و میثاق موسی در کتاب عهد عتیق، اند.

بنابراین اساطیر همچون داستانها (تاریخ‌ها)یی برخوردار از اهمیت و حال و هوای جدّی خاصی، به نظر می آیند: یعنی گمان می رود وقایعی که نقل می کنند، واقعاً روی داده‌اند، یا دست کم چنین می نماید 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 می گیرند و عزیز شمرده می شوند؛ بدین گونه سیر این قبیل داستانها به نحوی است که جزء مجموعه یا گروه گسترده‌ای می شوند و به داستانهای دیگری می پیوندند که همان خدایان را به صحنه می آورند. قدرتهای منسوب به خدایان، موجب می گردد که این گونه داستانها، در باب تقدیر بشر، به طرز خاصی معنیدار و صحیح و صائب بنمایند. اینچنین، اساطیر، به‌صورت قاعده و قانونی می آورد، سازمان می یابند. که همهٔ آن قبیل داستانها را متشکل ساخته، در یك دسته و گروه گرد می آورد. این اصل و قاعده، مجموع اساطیر به هم پیوسته متعلق به یك قوم و تمدن (mythologie) نام دارد. همان گونه که واحدهای جغرافیایی مختلف، درهم می گدازند 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» وحدت یافته‌ای را فراهم می آورد. اما هرچه مجموع اساطیر قوم و ملتی، مجدّانه‌تر مورد تصدیق و قبول قرار گیرد، بیشتر همچون قدرتی محافظه‌کار، بسان نیروی ترمزدهندهٔ تغییراتِ اجتماعی، ظاهر می گردد. خلاصهٔ کلام آنکه، مجموع اساطیر همگون، نمایشگر تصوری است که جامعه از پیمان و میثاق اجتماعیش با خدایان و نیاکان و نظام طبیعت دارد، و اینچنین، نظریات مربوط به پیمانهایی که بعداً وضع می شوند، اساطیری هستند که به گویاترین نحو، خردپسند و عقلانی شده‌اند. بنابراین اهمیت اساطیر وقتی از لحاظ محتوا مورد

بررسی قرار گیرد، پیش از هر چیز، جامعه‌شناختی است، و بررسی آنها، جنبه‌ای از علوم اجتماعی محسوب می شود، 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 دربارهٔ پدیده‌های طبیعیند تا تبیین آن پدیده‌ها، و خصلت تمثیلی شان (allégorique)، هرچه باشد، این حکم را نقض نمی کند. و به میزانی که همچون توضیح و تبیین پذیرفته شده باشند، بسان اسطورهٔ عبری آفرینش، ظهور علم، به طور ساده و مختصر، اسطوره را ویران می سازد. بنابراین اسطوره، ازصورت خود به صورتی دیگر، سریعاً و ازراه جهش در تحول، آنچنان که در نظریات مربوط به پیمان و میثاق اجتماعی، مورد داره، تغییر نمی یابد.

انسانهای متعلق به طبقهٔ 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 خدایانِ اساطیر به کاررفته‌اند. خدایان با نظام طبیعت نیز ارتباط دارند و البته «خودسرترین» وقایع که غیرقابل پیش بینی اند، چون سیل و طوفان، بیش از ادوار منظم ستارگان، دقت و توجه را بیدرنگ به خود جلب می کنند. 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 قبال خاك زادان، رفتاری متفرعن و نخوت آمیز که تنها سروران خودکام به خود اجازهٔ چنان کاری را می توانند داد، اختیار می کنند. چنین امری ممکن است نزاع و خلافی برانگیزد، وقتی این احساس قوت می گیرد 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 هُمر و عزم پلوتارك که فقط اعمالی را واقعاً ازخدایان بداند که اخلاقاً پذیرفتنیند. اما نتیجهٔ کلی فلسفهٔ متأخر یونان مبنی بر اینکه همهٔ خدایان (یونان)، نمودگار یا صورِ نظام طبیعی یا الهیِ واحدی محسوب می شوند که یکدست و یکسان است، هرگز با اصل و قاعده‌ای ثابت در اسطوره شناسی مطابقت نداشته است. و در واقع، داستانها دربارهٔ خدایان (اساطیر یونان)، در حدّ «شایعات افواهی»، باقی

ماندند. اما دیانت عبری، برعکس، توانست در پی اقدامی دراز نفس و بی امان، برای صورت بخشی به اساطیر سنتیّش، چنین اصل و قاعده‌ای را پی افکند. جهات وجوانب اساطیری و عقلانی (conceptuel) دیانتِ عبری، چنان به استواری، وحدت یافتند که فقط یك قرن پیش از این، مسیحیان با هیجان بسیار، آغاز به قبول این مطلب کردند که داستانهای حضرت آدم و نوح در تورات، اساطیر محسوب می شوند. ولی در فرهنگ عبری، تأثیرات محافظه کارانه و منفی این مجموعه اساطیر وحدت یافته، در گسترش 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 وهلهٔ نخست، آنها را به عنوان داستان (یا سرگذشت) مورد بررسی قرار می دهند، و در این صورت، اساطیر بدواً، نه به عناصرِ فرهنگی خاصشان، بلکه به دیگر داستانهای هم سنخ که شکلی همسان دارند، دلالت می کنند. اگر اسطوره‌ای یونانی، در صورت، نمودار شباهت فاحش و عظیمی با اسطوره‌ای اسکیمویی باشد، این شباهت برای مورخی که به بررسی تاریخ یونانیان می پردازد، یا از دیدگاه دانشمند انسان شناسی که احوال اسکیموها را در مطالعه گرفته، وافی و صائب نیست؛ ولی در نظر منقد ادبی، گویا ورساست. چنانکه بعداً به تفصیل خواهیم دید، مادام که محققان فقط به اساطیر یونانی و رومی و توراتی نظر داشتند، اسطوره منحصراً از لحاظ محتوایش یا آنچه محتوایش نامیده می شد، مورد بررسی قرار گرفت. اما غلیان و فوران علاقه به اساطیرِ دیگر فرهنگها، در قرن نوزدهم، توجه معطوف به محتوای سنخی خاص از اسطوره را، به قوالب 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 کلاً همشکل در سراسر جهان، اما بدون عطف توجه به اختلافات فرهنگی است که الزاماً میان آنها وجود دارد، برداشت. فریزر پیش بینی کرده بود که اثرش، تحقیقی انسان شناختی بر وفق روش «تطبیقی» که در قرن نوزدهم بسی رواج و قبول عامه داشت، خواهد بود. اما بیش از بیش واضح گردید که *Rameau d'or*، اساساً اثری انسان شناختی نیست، بلکه در عداد چاپهای (فریزر)

از کتابِ Pausanias[۳]، و تألیف Apollodore[۴] و منظومهٔ *Fastes*[۵]، نخست، کار تتبعی کلاسیکی است که از انسان‌شناسی فقط برای تصویر و تجسم و یا ذکر نمونه‌های مشابه، بهره می‌گیرد. به بیانی دیگر، تألیفِ 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 قصهٔ عامیانه و افسانه، وقتی این انواع را از لحاظ صوری و به عنوان انواع داستان (histoire)، در مطالعه گیریم، از چشم می‌افتد. واژهٔ افسانه (légende)، شاید بیشتر به تاریخی یا سرگذشتی اولیه (proto-histoire) رجوع می‌دهد. دربارهٔ زئوس و آفرودیت، اساطیری (mythe) داریم. در باب اشخاصی چون تزه و اودیپ، 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 لغزندهٔ 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 هردو، نمایشگر نوع حکایتی (récit) یگانه‌اند. قصه‌های عامیانه و مردمی نیز از لحاظ ساختار، حکایاتی مشابهِ اساطیر و حتی عین اساطیرند؛ و چنین می‌نماید که فرق عمده میان آن دو در این است که قصهٔ عامیانه، فاقد جنبهٔ جدّی خاصی است که مشخصهٔ اسطوره است: بنابراین، قصهٔ عامیانه، حتی اگر سنتی باشد و به معنای لفظی نیز تعبیر شود، باز عنصری اساسی در سنت و اعتقاد (مذهبی) نیست. اما اسطوره و قصهٔ عامیانه و افسانه، مجموعه یا کلِّ واحدی تشکیل می‌دهند، و هریك از آن مقولات که مورد بررسی قرار گیرد، دو مقولهٔ

---

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

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

۵. منظومهٔ سرودهٔ Ovide. ــ م.

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

مجموعهٔ کامل این گونه داستانها (یا داستانهای تاریخی) از لحاظ ما، دارای دو خصیصهٔ عمده است: نخست اینکه بازپس رفتن تا منشأ آن داستانها، ممکن نیست. اطلاعات ما از حدّ پیدایش کتابت فراتر نمی رود و (ریشهٔ) این قبیل داستانها، در ظلمت روایات شفاهی که بیگمان مقدم بر ادبیات مکتوب وجود داشته اند، ناپدید می گردد. ثانیاً این چنین داستانها، حتی اگر آنها را باور داشته اند، به سختی باور کردنیند، یعنی مقرون به حقیقت و معتبر نیستند. آنها پاره ای از جهان شگفتِ اسرار و کارهای دلخواه و خودسرانه هستند و اجبار باور داشتنشان، به نظر بسیار کسان از افلاطون گرفته تا سر توماس براون (Sir Thomas Browne) و جزآنان، خواری و مذلتی عقلانی نموده است، چه آن خواری، وهن آور باشد، بدان گونه که افلاطون می گوید، و چه قربان کردن و طیرهٔ عقل (sacrificium intellectus) بنا به گفتهٔ براون. معهذا، اعمال و افعال آدمی است که معتقدات واقعی وی را نمایان می سازند. در نتیجه، وقتی دون کیشوت اعتقاد می یابد که آسیاب بادیش، هیولایی است، باورِ وی، اعتقادی حقیقی است. اما دون کیشوت همچنین به سانچو پانسا (Sancho Pança) خاطرنشان می سازد که اگر

---

۶. یعنی افسانه (légende). ــ م.

* . نویسنده کلمهٔ 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 کرده ایم. ــ 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 باز می گشت و احیاء می شد. به بیانی دیگر، اعتقادی که همچون منقصتی عقلانی و عنصری که با بقیهٔ 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 اولیٰ و پایدارشان در بطن هر فرهنگ، تمایل دارند که با گروه بندی و دسته‌دسته شدن، مجموعهٔ به هم پیوسته‌ای از اساطیر فراهم آورند، حال آنکه قصه‌های عامیانه، فقط با تغییر مضامین و درونمایه‌هایشان، جهان را در می نوردند. بدین گونه قصه‌های عامیانه، تاریخ و سرگذشت فرهنگی کوچنده‌ای دارند، حال آنکه اساطیر، در پیوند با دین و مذهبِ پیگیر و ریشه‌دار در فرهنگ، می بالند. داستانهای Phaéton[۷] و Endymion[۸]، به علت خصایص ساختاریشان، اساطیر محسوب نمی شوند، زیرا ما می توانیم قصه‌های عامیانه‌ای از همان سنخ بیابیم، و در واقع چنین قصه‌های همسنخی نیز داریم؛ این قصه‌ها، از طریق پیوند با مجموعهٔ همواره بالنده و رشدیابندهٔ داستانهایی مربوط به آپولون و آرتمیس، و در مرحلهٔ ثانی، به واسطهٔ ارتباط آپولون و آرتمیس با سلسله‌مراتب خدایان در المپ، اساطیر به شمار می روند. آپولون از آغاز، به سیمای خدا ـ خورشید، ظاهر نمی گردد، اما خدا ـ خورشید می شود و اینچنین به فرجام، Hélios (خورشید) را که در داستان Phaéton می یابیم، جذب می کند. بدین گونه، اسطوره‌ای حقیقی، بخشی (پاره داستانی) از کل یا مجموعهٔ **اساطیر می گردد. و به مرور که فرهنگِ گسترش می یابد، اساطیر، یعنی مجموعهٔ کامل** مفاد و داده‌های سنتی و دینیش، اندك اندك جمیع علوم و معارف را شامل می شود. و **مجموعهٔ به‌هم پیوستهٔ اساطیر، وقتی به حدّ 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، رك: پیر گریمال، *فرهنگ اساطیر یونان و روم*، ترجمهٔ احمد بهمنش، ۱۳۵۶، صص ۷۱۶ـ۷۱۷. ــ م.

۸. همانجا، ص ۲۷۸. ــ م.

زمین، و نیز آفرینش موقعیت آغازین بشر و پیدایش قانون و فرهنگ و... آغازمی شود و تا مرحله‌ای 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 ویژهٔ معمول آنهاست که چیزی جز شرح روایتی از میثاق اصلی جامعه نیست. علاوه بر این، مجموعهٔ اساطیر، شمار کلانی از قصه‌های 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 انذار و اِخبار و هشدار است، بازمی گویند. مجموعهٔ 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 قهرمانانش، اصل و نسب و تخمه و تباری الهی می بخشد. این اصل و قاعدهٔ 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 سرنوشت بشریت یا بخشی از نوع بشر که مورد توجه اساطیر قرار گرفته‌اند، به شکل سلسله داستانهای متوالی ای که متضمن الزامات اخلاقی و فلسفی واضحی است، حکایت می کنند.

به مرور که جامعه‌ای 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 آغازِ 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 درآورده است. کهن وش ترین داستانها، از لحاظ الهیات، غالباً نامناسب تشخیص داده می شوند، چنانکه به گفتهٔ پلوتارك، 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 سرشماری، نخست، یهوهٔ خشمگین در *کتاب ملوك* و بعداً شیطان، در *کتاب تواریخ ایام* است[۹]. اینچنین، سنتِ تبیین و عقلانی کردنِ 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، خانوادهٔ 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. شیوهٔ شناخته‌ای در فرهنگ یونان به نام hyponoia یعنی سعی در نمایش تورِ هفائستوس (Héphaestos)، به مثابه تمثیل چیزی ژرف و ارجمند تا شأن و حیثیت هُمر و آفرودیت، محفوظ ماند، از آن نحوهٔ تفسیر، نشأت می گیرد[۱۰]. همچنین می توان اساطیر را کلا، از دیدگاهی تمثیلی، همچون دانش ابتدایی، فلسفهٔ 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 دلمشغولیهای مأنوس غرب، از پلوتارك تا پایان رنسانس بوده است، و حتی تا John Ruskin (۱۸۱۹ـ۱۹۰۰) 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، ثمرهٔ خودپسندی است. اینچنین روایت وقایع محقق (factuel)[۱۱] و شخصیت های اسطوره، به فرجام، به صورت نشانه‌های منفیِ گرایشهایی کهن و منسوخ، و یا صورتهای مبدّل و پوشیدهٔ امری جدّی که همهٔ آنها برای گول زدن یا تفریح خاطر خواننده‌ای سطحی پیش 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 که دلمشغولیهای دینی اقتضا دارند که دست کم بعضی اساطیر، همچون داستانهای حقیقی تلقی شوند، این گرایش به ساخت و پرداخت مفاهیم و معانی مجرد، میدان بُرد وسیع و نتایج دور و درازی دارد.

پادشاهی برگزیدند. ــ م.

۱۰. دربارهٔ روابطِ هفائیستوس با آفرودیت، اشاراتی در *اودیسه* هست بدین وجه که هفائیستوس، معشوقه‌اش 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 همهٔ خدایان را برای مشاهدهٔ آن منظره فراخواند و آفرودیت پس از آزادی، صحنه را از غایت شرم به شتاب ترك گفت. ــ م.

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

گرایش دوّمی که قبلا در مورد اساطیر ذکر شد، و در ادبیات نیز حائز اهمیت است، همسان‌کردن همه شخصیتها و معمولا خدایانی است که آن قدر خصائل مشترك 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، پیوند 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 قاعده‌مند خدایانی که ارباب انواعِ محلی را جذب کرده‌اند، ظاهر می گردند؛ داستانهای هراکلس نمونه‌های آموزنده‌ای 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 می‌شود. به‌تحلیل رفتن عموم خدایان رومی و یونانی درهم و یا همانندشدنشان که عاقبت بدانجا انجامید که ژوپیتر و ونوس، خدایان یونان نامیده شدند، مرحله‌ای 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 داشته‌اند، و بانوی ما از شارتر (Notre-Dame de Chartres)، همان Notre-Dame de Crabtree Mills در کبك (Québec کانادا) است.

بنابراین انکار نمی توان کرد که مجموعهٔ اساطیر و قصه‌های عامیانه و افسانه‌ها و نیز بازماندهٔ 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 ورکود ورخوتِ زبان برقرار می شود، از اسطوره و قصهٔ عامیانه وافسانه، سخن می گوییم؛ ولی درواقع هیچیك از این انواع، جزدر قالبِ کلام و زبانی که خاص هریك از آنهاست، وجود ندارد و این قالب کلامی نیز صورتی ادبی است. توجه داریم که گرایش ادبیات، گسترش یابی به موازات تحول اجتماعی پیکرهٔ زبانی است. می توان بر این تصور یا انتظار بود که ادبیات بیشتر در قصهٔ عامیانه ریشه دارد تا در اسطوره، تا آنجا که بتوان میان آن دو نوع، تمییز داد و فرق نهاد. کار ویژهٔ قصهٔ عامیانه، منحصراً سرگرمی و تفریح خاطر است و عموماً

متضمن الزام باور داشت نیست و افق بس گسترده‌ای (گسترده‌تر از افق اسطوره) در برابر قوهٔ تخیل نویسنده می‌گشاید و بدیهی است که قصهٔ عامیانه، چنانکه افسانه، در ادبیات حائز درجهٔ اول اهمیت است. اما اساطیر، به مجرد آنکه ارتباطشان با کیش و معتقدات قطع شد، نفحهٔ دیگری می‌یابند که این بار، ادبی است، چنانکه در مورد اساطیر کلاسیك در اروپای مسیحی، چنین پیش آمد. البته شگفت می‌نماید که مجموعه‌های اساطیر یا داستانهای قریب به اساطیر، با دید و نظرگاهی منحصراً ادبی، تدوین یابند، همچون *Métamorphoses* اثر اووید (Ovide)، و شاعران در دورانی که دیگر هیچکس به خدایانی که در اساطیر دست به کار بوده‌اند 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 قصهٔ عامیانه و افسانه، وجود دارد. نخست باید توجه داشت که معنای** اصلی و پایدار اسطوره، در تاریخ ادبیات نیز اثر می‌گذارد و مُهر و نشانِ خود را بر آن می‌نهد. چنانکه منقدان دوره‌های متأخر، کراراً، خاطرنشان ساخته‌اند، آفرینندگان اصلی اساطیر، شاعران بوده‌اند و در یونان، سرزمینی که اساطیرش هرگز کاملا به الهیات تبدیل نشد، هُمر و هسیودوس، مرجعیتی داشتند که از اقتدارِ ادبی بسی فراتر می‌رفت. در دوران مسیحیت می‌بینیم که دانته و میلتون به جوانب مختلف ساختار اسطوره‌ای مسیحیت، علاقه‌مند می‌شوند، به‌رغم تابعیت نبوغ 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 مفهوم‌تراشی، گام برمی‌دارند. واکنشِ 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 تعابیر مفهوم‌تراش، 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 ازاینرو، خود اساطیری، عموماً با نامهای آشنای زئوس و پرومته، آفرید. خدایان که شخصیتهای عادی اسطوره‌اند، غالباً، با جهات و جوانب گوناگون طبیعت، همانند و 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 تمثیل‌گراست، اما نسبتی مهم برای کار شاعر است. تمثیل‌سازیا تمثیل‌گرا، متمایل به تغافل 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 اولیٰ 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 هرگونه 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 دلیل‌تراشی 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 بردندو یا آنکه بر اثر عملی خاص، مردند (در آب غرق شدند)**[۱۱]. اما این قبیل کوششها، به

---

*۱۱. بازی با فعل avaler (بلع) یونس و avaler le tout. ــ م.

**۱۱. چون در سفر پیدایش آمده که جفتی نر و ماده از حیوانات پاك و ناپاك و از همهٔ مرغان و ←

علت ساده‌لوحی و بلاهتی که در آنها هست، عبث و بیهوده بوده‌اند. در این مرحله از غوررسی، وجه نظر ما نسبت به اسطوره، دو صورت می‌تواند 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 می‌توان تمثیلی (allégorique) نامید و دومین شیوه را، مثالی (archétypal). آنها مانعة‌الجمع و ناقض هم نیستند بلکه از یکدیگر متمایزند، منتها همزیستی دارند و در سایهٔ کمکهای متقابل به هم، رشد و گسترش می‌یابند. تفسیر تمثیلی، تفسیری نیمه‌شاعرانه یا تقریباً شاعرانه است، و رکن و اساس را (همان گونه که به زعم ارسطو، مشخصهٔ نوع عملِ شاعر نسبت به کار مورخ است)، جابه‌جا کرده، از آنچه حقیقی بوده و یا واقعاً روی داده بود، بر نوع واقعه‌ای که اینك حقیقی است و یا واقعاً روی می‌دهد، منتقل می‌سازد، و بنابراین شأن و مقام اساطیری را که دیگر مورد اعتقاد نیست و از این لحاظ وانهاده شده، بسان اساطیر دوران کلاسیك درعصر مسیحیت، محفوظ می‌دارد و در عین حال «تعریفی آزاد و افلاطونی» بنا به گفتهٔ براون (Browne)، از فقرات ایمان، ارائه می‌دهد. اما در این صورت مرکز توجه، از داستان، به سوی حقایق اخلاقی یا تاریخی که داستان، آنها را تصویر می‌کند، برمی‌گردد. برای مفسّر تمثیل گرا، نزدیکترین و تنگترین پیوندی که هر اسطوره با دیگر اساطیر دارد، از لحاظ معنا، پیوندِ میان آن اسطوره و دیگر اساطیری است که بدان از هر اسطوره‌ای، نزدیکترند: مثلا داستانهای Narcisse و Phaéton، هردو نمونه‌های خودپسندی و غرورند که از لحاظ شکل و صورت داستان‌پردازی متفاوت، ولی از دیدگاه حقیقت اخلاقی، عین یکدیگرند.

اما اساطیر به عنوان مجموعه داستانهای به هم پیوسته‌ای که از لحاظ قالب و صورت، به افسانه و قصهٔ عامیانه (و قطعاً به دیگر انواع ادبی از قبیل سرودهای مذهبی که خود با اساطیری که در کیش و آیین مندرجند، ارتباط مستقیم دارند) می‌پیوندند، دارای خصایص ادبی‌اند. واژهٔ یونانی mythos که به معنی اسباب چینی (intrigue) یا بازشدن (محقق = factuel) کلاف داستان و ماجراست، نشانگرِ پیوند اصلی (اسطوره

← حشرات و جنبندگان بر روی زمین (و خشکی)، به کشتی نوح درآمدند و بقیهٔ موجودات زنده که بر روی زمین و خشکی می‌جنبند از انسان و بهائم و حشرات و نیز همهٔ 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؟ ــ م.

با ادبیات) است. ادبیات، وارثِ نوعی اساطیر است و بدین گونه داستانهایی در اختیار شاعر قرار دارد که از قبل، سنتی سترگ محسوب می شود 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 می گردد، چنانکه در مورد شاعران اروپایی میراث خوار اساطیر مسیحی یهودی تبار و مقیّد به آنچه Tillich، تعهد کامل و تمام (the ultimate concern) می نامد، و شاعرانِ اروپایی وارثِ اساطیرِ کلاسیك که عاری از هرگونه مایهٔ اعتقادی اند و سراسر به دنیای تخیل و شعر اختصاص یافته اند، 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 پهنهٔ ادبیات نیز، موقعیت مرکزی مسیحیت در فرهنگ غربی را بازمی یابیم. همچنان که تفسیر تمثیلی اسطوره، نیمه‌شاعرانه است، بازآفرینی شاعرانهٔ (اسطوره)، نیمه‌عقلانی (نیمه‌متفکرانه یا نیمه‌شناختی) است. شاعر می کوشد تا داستان سنتی اش را برای قوهٔ تخیل، باورکردنی جلوه دهد و نیز با دلمشغولی ضبط و شرح به طرزی عینی، تفسیر کند؛ معهذا دلمشغولی اولایش، تفسیر نیست، بلکه نمایش است؛ از قصه‌ای کهن، به زمان حال، بازمی آید؛ از چیزی که پیشتر بوده و به‌ذهن رسیده، یعنی از مواد و مصالح قبلی یا دیرین، به واقعیتی منتقل می شود که خواننده بیواسطه با آن روبرو می گردد؛ و در مورد اسطوره‌ای منطبق بر اصل و قاعدهٔ دینی، از واقعه‌ای خاص درگذشته که حقیقتش مورد تصدیق است، به واقعه‌ای عالمگیر و جهانشمول که معنایش مفهوم می افتد، میل می کند.

اساطیر فردی، مجموعه‌ای اساطیری فراهم می آورند؛ و آثار ادبی فردی، مجموعه‌ای تخیلی را که هیچ واژه‌ای برای تعریف آن، همان گونه که ارسطو در دو هزار سال پیش خاطرنشان ساخته، نیست. اگر چنین لفظی وجود می‌داشت، آسانتر می توانستیم ادبیات را به عنوان مجموعهٔ 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 می شود، کارویژهٔ اجتماعی ادبیات که اعطای دیدی خیالی از موقعیت بشری به جامعه است، مستقیماً از منبعی که همان

نمونه و الگوی اساطیری ادبیات است، نشأت می گیرد. در این فرایند، اشکال نمونهٔ اسطوره، به قرارها و شگردها و انواع مقولات ادبی، تبدیل می گردند؛ ولی فقط هنگامی که این قرارها و شگردها و انواع مقولات ادبی، همچون خصایص اصلیِ شکل و قالب ادبیات، مورد قبول قرار گیرند، نسبت ادبیات با اسطوره، خود به خود، مبرهن و محرز می شود. آنـــگاه عصرِ طلایی اسطوره، به شگرد و قراری در وصف مناظر روستایی، تبدیل می گردد؛ و روایات اساطیری در باب موقعیت انسان که از بهشت رانده شده و آن فقد چاره ناپذیر است، زمینه‌ای برای شگرد ریشخند و استهزاء فراهم می آورد و احساس اسطوره از فاصلهٔ موجود میان قدرت الهی و غرور انسان، تبدیل به قراری تراژیك و فاجعه‌انگیز، یعنی مواضعه‌ای برای تصویر مصیبت و بلا، می شود و اساطیر پهلوانی، قرارها و شگردهای مربوط به عشق و عاشقی و اهی و افسانه‌آمیز قهرمانان را، رقم می زنند.

رابطهٔ ادبیات با اساطیر، ممکن است صریح یا مکتوم باشد. وقتی دانته یا میلتون، اساطیر اساسیِ مسیحیت در باب نجات به دست منجی و هبوط را بازسازی می کنند و Keats و شلی (Shelley)، اساطیر Endymion و پرومته را بـاز می آفرینـند و درام نویسان فرانسه، از راسین تا کوکتو، اساطیر یونانی را که قبلا در تئاتر یونان بازآفریده شده بودند، از نو می پردازند؛ این رابطه، واضح و لایح است. یکی از عللِ کششی که شاعران در خود برای اساطیر احساس می کنند، جنبهٔ فنی دارد. زبان اسطوره، استعاری (méthaphorique) است زیرا بخش اعظم اساطیر، در وصف خدایانی است که با جهات طبیعت و جامعه، یکی و یگانه دانسته شده‌اند، و همین استعارهٔ آزادی که اسطورهٔ پرومته برای شلی فراهم می آورد، موجب می شود که شلی بیشتر به اسطورهٔ 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 اژدهای هاویه و غیره) تا اساطیر پایان جهان (ملاحم، هزاره گرایی، مدینهٔ فاضله، یا رؤیت ویرانی و افول خدایان)، همهٔ آنها در جهتی گسترش می یابند 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، اسطورهٔ مربوط، در پیوند با ادبیات به عنوان کل و مجموعهٔ تخیلی بسته و مسدودی، زمینه و سیاقی متضمّن اسطوره می‌یابد. بدین گونه آنجا که شارح یا مفسر اسطوره، معنای عمیق اسطوره را در تمثیل و مجاز سراغ می‌گیرد، شاعر با بازآفرینی اسطوره، معنای عمیقش را در ساختار مثالی (archétypal) اسطوره، می‌یابد.

ازسوی دیگر، گاه زبان و بیانِ اسطورهٔ خاصی، به صورت نوعی زبان اختصاصی (یا حرفه‌ای)، عقلانی و متحجر می‌شود، چنانکه فی‌المثل، Philomèle[۱۲] در قرن هجدهم، به سهولت نمایشگر شنیدنِ آواز بلبلی در عالمِ خیال می‌گردد. قصیدهٔ *بلبل* (*Ode au rossignol*)[۱۳]، از لحاظ وصف تجربهٔ (موردنظر شاعر) همان قدر اساطیری است که اگر Keats منظومه‌اش را چنان می‌پرداخت که در آن صریحاً به روایت اووید (Ovide) اشاره می‌کرد.*[۱۳] (چون) نوع آن منظومه، با نوع قصیده در *ستایش Psyché* (*Ode à Psyché*) که آشکارا اساطیری است، تفاوتی ندارد. اما قصیدهٔ *بلبل*، با تجربهٔ Wordsworth (۱۷۷۰ـ۱۸۵۰) می‌خواند که گویا نظریه‌اش این است که زنده‌ترین تجربه یا ادراك صور مثالیِ اسطوره، خود به خود پدید می‌آید، آنهم نه هنگامی که صور مثالی اسطوره صریحاً نام برده شوند، بلکه وقتی که تجربهٔ معمول و عادی زندگی، امکان کشف مجددشان را فراهم می‌آورد. این وجه نظر، یکی از صور توجه و اقبال ضمنی به اساطیر است. نقش پردازِ صورت یا نوع دیگر (این گونه اقبال)،

---

۱۲. شاهدخت افسانه‌ای 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. ــ م.

۱۳. سرودهٔ شاعر انگلیسی John Keats (۱۷۹۵ـ۱۸۲۱).

شاعر با شنیدن آواز بلبل، می‌خواهد از جهانِ پردرد و رنج بگریزد و به جهان آرمانی زیبایی که آواز بلبل، نمادِ آن است پناه برد؛ اما بلبل دور می‌شود و سحر و افسون، باطل.

قصیده در ستایش Psyché نیز که سرودهٔ همین شاعر است سرودی شورانگیز در ستایش زیبایی است که Psyché صورت مردم‌نما و مَظهر آن است. شاعر این قصیده را در ستایش این اندیشهٔ ثابت خویش گفته است که «حسن، حقیقت است و حقیقت، حسن». ــ م.

* ۱۳. ظاهراً اشاره به یکی از دویست و چهل و شش قصه کتابِ Métamorphoses نوشتهٔ اووید (Ovide) مربوط به مسخ شدن و تبدیل صورت یافتن و انتقال نفس از بدن انسان به بدن حیوان دیگری است که در پاره‌ای اوصاف با وی متناسب باشد. ــ م.

شکسپیر است که مبنای آثارش اسطوره نیست، بلکه افسانه، برای تراژدی و تاریخ و قصهٔ عامیانه، برای کمدی است. همچنین، بخش عظیمی از ادبیات واقع گرا و طنزآمیز، به طور ضمنی، اساطیری است، اما به خاطر اشاره‌ای و یا گاه به لحاظ عنوانی، صریحاً اساطیری می شود (از قبیل: *Résurrection*، *Germinal*، *Sodome et Gomorrhe*، Absalom! Absalom! و غیره[۱۴]). این اشاره، دیدِ نویسنده از زمینهٔ مثالی (archétupal) اثرش و جایگاهِ آن در ساختاری کلّی را (که ادبیات بر قوهٔ تخیل مکشوف می سازد)، نشان می دهد. این واقعیت که شاعران با پیگیری صور مثالی، اندیشه می کنند، غالباً ازراه استنادشان به اسطوره، معلوم می گردد. وقتی خوانندهٔ آثار Yeats می بیند که شاعر امیدوار است که دخترش، لجبازی را نوعی لعن و نفرین (الهی) بداند، زیرا وی در گذشته، با زنی زیبا و لجباز آشنا شده، حق دارد چنین بیندیشد که Yeats می بایست پیش از تأیید وجود رابطه‌ای میان زیبایی و لجبازی زن، به بررسی ای آماری می پرداخت و یا بنا را بر قبولِ این معنی می گذاشت که تصورات دخترش، به هیچ وجه، بیش از تصورات خودِ وی، پوچ و باطل نمی توانند بود. امّا اندیشهٔ Yeats، چون اندیشه‌ای شاعرانه است، می تواند تا حدّ رؤیت صورت مثالی و پایگاه ونوس، زنِ Vulcain*[۱۴]، ارتقاء و اعتلا یابد و از اینرو دخترش و Maud Gonne و نیزهمهٔ چیزهایی که به آن تجربه مربوط می شوند، جذب صورت مثالی می گردند و در آن به تحلیل می روند.

تمثیلی شمردن (allégorisation) اسطوره از لحاظ اخلاقی، موقوف به باور داشتن مجموعهٔ پایداری از حقایق اخلاقی است که همواره حکما کوشیده اند تا آنها را بیان کنند. به مرور که احساس نسبیتِ حقیقتِ اخلاقی و فلسفی قوت می گیرد، دامنهٔ اسطوره محدودتر می شود، و پژوهنده، اسطوره را از لحاظ انسان شناسی و تاریخی، در

---

۱۴. به ترتیب از: لئون تولستوی، امیل زولا، مارسل پروست، و... ــ م.

*۱۴. Vulcain خدای آتش که با هفائیستوس Héphaistos تطبیق شده است. دربارهٔ رابطه‌اش با ونوس (آفرودیت) ر. ك. به پانویس شمارهٔ ۱۰. ــ م.

امّا منظور نویسندهٔ مقاله، ظاهراً کتاب Métamorphoses، اثر Ovide (۴۲ پیش از میلاد ــ ۱۸ پس از میلاد) است که در آن، دویست و هشتاد و شش روایت و قصهٔ مسخ و مسخ شدگان، آمده است. ــ م.

زمینهٔ فرهنگیش، بدان گونه که در آغاز توضیح دادیم، می نشاند. معهذا پژوهنده در اسطوره از لحاظ تاریخی، وارث بینش اسطوره است که با لباس مبدّل، به صورت حقیقتی مسلم و محقق، ظاهر می شود. در این زمینهٔ جدید، چنین می نماید که بسیاری اساطیر چیزی جزیادها و خاطرات تاریخی و تمثیلاتِ حوادث گذشته نباشند. داستان طوفان در تورات، منشأ سومری دارد و لایه‌ای رسوبی و ته نشست که طی کاوش، در سومر کشف شده، نشان می دهد که در آن منطقه، واقعاً طوفانی روی داده است. فریزر در کتابش: *Folk Lore in the Old Testament* آشکار می سازد 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 بلیّاتی همسنخ، منسوب می دارد. معهذا این شیوه، سخت به نوعی قیاس خلف (reductio ad absurdum) ناخودآگاه در روش (برهان و استدلال)، شباهت دارد و شاید نمودگار آن باشد که نحوهٔ مشی و اقدام و راه و روش فریزر، گویا غالباً از فقد فاحش تخیل ناشی می شود. هر اسطوره ممکن است نتیجهٔ واقعه‌ای موضعی و محلی باشد؛ اما اگر از لحاظ شکل و صورت، با دهها اسطورهٔ دیگر شباهت داشت، با اطمینان می توان گمان برد که عنصری در این شکل هست که به ما اجازه می دهد تا نظریهٔ شمارهٔ بینهایت وقایع محلیِ عین هم را ردّ کنیم.

من از اینرو به ذکر این مسأله پرداختم که مشکلِ توضیح شباهتهای صوری اساطیر متعلق به فرهنگها یا ادوار مختلف را بر مبنای منحصراً تاریخی، نمایان می سازد. اگر نظریهٔ «اسطوره با جامهٔ مبدّل»(«اسطوره با جامه‌های گوناگون») (travesti) را بپذیریم، همهٔ همانندیهای اساطیر با یکدیگر، باید از تشابه پدیده‌هایی که آن اساطیر، کجکی توصیف می کنند، ناشی شده باشد. ازاینرو اسطوره شناس قویاً وسوسه می شود که آن شباهتها را با نظریهٔ عمومی منشأ اساطیر توضیح کند، مگر آنکه آن همانندی‌ها را مورد توجّه قرار ندهد و فقط به اساطیر یك فرهنگ بپردازد. نظریه‌های بسیاری از این دست هست: روزی روزگاری، گروهی از فرزانگان و دانایان، همهٔ اسرار را در وراء حکایات و امثالی مستور داشتند و اساطیر، صورتهای کج و کولهٔ آن حکایاتند. این روایت که در اصل برای توضیح شباهتهای اساطیر *تورات* با اساطیر غیرتوراتی پرداخته شد، هنوز در اشکال کمابیش نمایان، ظاهر می گردد؛ می گویند گروه فرزانگان و دانایان، در آتلانتید، در هند، و یا در مصر، مقام داشته‌اند؛ و

آموزه‌ها و رمزهایشان، از آنجا، در اطراف و اکناف کرهٔ خاك، به صورت بادهای منظمی که از مناطق حارّه می وزد، پخش شده اند. نشانه‌هایی از این نظریّه، فی المثل در *From 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 نظریهٔ «دروئیدیان» (کاهنان قوم سلت) در قرن هجدهم است که در *Outline of History* اثر H.G.Wells هنوز تأثیرش برجاست. یا: روزی روزگاری، اساطیری قمری و مادرشاهی وجود داشت با خدایی محتضر که بر مادر عظمیٰ شیفته بود؛ این اساطیر، تحت تأثیر اسطوره‌ای جدیدتر و خورشیدی و پدرشاهی قرار گرفت که خدای محتضر را به قربانی ای که پدری تقدیم می دارد، تبدیل کرد و در نتیجه ضایع گردید. فی المثل از لحاظ Robert Graves که بدین روایت پایبند است، تصوری که از داوری پاریس (Pâris) داریم، چیزی جز حاصل نوعی سوءِ فهم نیست، بدین قرار که پاریس در اصل می بایست سیب را از سه الهه بستاند، نه آنکه به یك تن از آنان ببخشد[۱۵]. خود کتاب *Rameau d'or* (فریزر) اگر با این دید خوانده شود، گویا چنین القاء می کند که در گذشته، بشریت به صورت قبایل سازمان یافته می زیست که هر یك رئیسی خداوار یا الهی داشت که به محض آنکه نیرویش کاستی می گرفت و روبه زوال می رفت، وی را می کشتند و طی مراسم و تشریفاتی می خوردند. دیگر انگاره‌های مربوط به منابع و مآخذ اساطیر که همهٔ آنها را به اساطیر خورشیدی و اساطیر فلك البروج و اساطیر نجومی و اساطیر نیاکان یا قهرمانان مرده و نظایر آنها تبدیل و تحویل می کنند، پاره فرآورده‌های همان گرایشها محسوب می شوند.

ممکن است که بعضی (ویا حتی کلّ) این نظریه‌های عمومی مربوط به اصل ومنشأ، 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 درمی گیرد بر سر اینکه «سیب زرّینی» که Éris (نفاق) مزورانه به سوی آنان پرتاب کرده تا آنِ هر که زیباتر است باشد، برمی گزینند و پاریس سیب را به آفرودیت می بخشد، چون آفرودیت به وی نوید میٰ داد که به عنوان پاداش ازهلن، زیباترین زنان میرا، بهره‌مند خواهد شد، حال آنکه آتنا، به پاریس دانایی اعطاء می کرد و هرا، فرمانروایی بر آسیا را. ــ م.

فرضیند. باستانشناسی نیز اسناد و مدارك 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 فرضیهٔ ماقبل تاریخی، آنهم از نوعی که شباهتش با داستانهای اساطیریِ نصوص مقدس که پیشتر ذکر شدند شگفت‌آور است، اگر در اسطوره به دیدهٔ شکل ادبی بالقوه‌ای بنگریم، بیفایده می‌گردد. دست کم برای منقد ادبی، معنای عمیق اسطوره را نه منشاءاش 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 زیبایی از *The Queen of the Air* می‌گوید: «وقتی داستانی می‌خوانیم، مسألهٔ 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 همهٔ استنباطها و شرح و تفسیرهای بعدی در آن باره، تخمین‌هایی بیش نیستند، بلکه اصلی ساختاری و شکل بخش (informant) از (حوزهٔ) ادبیات است، و هرچه 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 عنوانِ منظومه‌ای عرفانی، یعنی بیان تمثیلی عشق خداوند به کلیسا یا به روان آدمی، سرنوشت درخشانی یافت. واژهٔ تمثیل (allégorie) مبیّن آن است که تفسیر تمثیلی برحسب سنّت، 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 دوایر هم مرکز، که به عبادت خورشید اختصاص داشته، در آن واقع است. ــ م.

در ادامه‌یابی اسطوره در پهنهٔ ادبیات، از طریق کج و معوج کردن و از ترکیب انداختن یا ضایع ساختن اسطورهٔ اصلی (تا آنجا که اسطوره‌ای اصلی وجود داشته)، ایفا کرده است.

معهذا داستانهای اساطیری معمولا اینچنین (به شرحی که گذشت) ادامه می‌یابند تا تقاضای فزایندهٔ مردمِ طالبِ حکایتی محتمل یا باورکردنی را، به دنبال زوالِ علاقه و عنایت به امور شگرف، برآورند. من واژهٔ «جابجایی» (déplacement) را (که از فروید به عاریت گرفته‌ام، گرچه فروید طبعاً آن را در مورد و زمینه‌ای متفاوت به کار می‌برد) به فرایند تبدیل شدن داستانهای اساطیری با خدایان همه توان، به روایاتِ عشقی («رمانسك» 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 کرده‌ام. نمونه‌های این تغییر و تبدیل یا جابجایی، عبارتند از: *تام جونز* (*Tom Jones*)، کودك سرراهی، و *Moll Flanders*، پول دوست سیرابی ناپذیر، و *Paméla*، خوش فرجام به خاطر تقوایش*[۱۶]. در این ادامه و دنباله‌یابی اسطوره در ادبیّات، محفوظ ماندن ساختار اساطیری اصیل داستان، به عنوان مجموعه عناصری که همچنان به داستان شکل می‌بخشند و مفصلبندی و گره‌گشایی آن را تأمین می‌کنند، امری است که بجاست منقد، نظر خواننده را بدان معطوف دارد.

در نقد ادبی نیز گرایش تمثیلی، به مناسبت، در دو نوع نقد ظاهر می‌شود: می‌توان اثری ادبی را در ارتباط با دوره و زمانه‌اش و به بیانی دیگر همچون تمثیلی تاریخی، بررسی کرد؛ یا آنکه در ارتباط با زندگی و تجارب آفریننده‌اش، به مثابهٔ تمثیلی از زندگینامه و ترجمهٔ احوال یا نفسانیاتش، در مطالعه گرفت.

اثر ادبی، به عنوان تمثیل تاریخی، داده‌های اجتماعی دورانش، یعنی حوادث تاریخی و اشتغالات ذهنی وسواس گون و تنش‌ها و کشمکش‌های ساختار اجتماعی همان زمانه را انعکاس می‌بخشد. پرداخت اسطورهٔ پرومته به دست شلی، برای ما درنیافتنی خواهد بود اگر آن را از موقعیت اروپا بدان گونه که شلی در ۱۸۱۹ می‌دیدش،

---

* 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). ــ م.

یعنی پس از انقلاب کبیر فرانسه و ناپلئون و مهمتر از آن، پیش از بروز انقلابی که وی قریب‌الوقوع می‌دانست، منتزع کنیم. همچنین باید آن را همچون محصول روح فرهنگی زمانه (Zeitgeist) که با واژهٔ «رمانتیسم»، به طور خلاصه، بیانش می کنیم، 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 جزمی منجر شود بی تناسب می گردد، چنانکه بخش اعظم نقد مارکسیستی (اگر نه تمام آن) چنین است، هنگامی که تأیید می کند که «معنای عمیق» منظومه‌ای، در مناسبات آن با عصر و زمانه‌اش نهفته است و کار منقد با برقراری این ارتباط، پایان می گیرد. من کوشیده‌ام **نشان دهم که چنین چشم اندازی در نقد، به دلیل انتخاب کلماتِ به کار رفته، مستقیماً از** سنت تمثیل گرایی ناشی است. معهذا این واقعیتِ ساده که منظومهٔ شلی از پرومته سخن می گوید و شلی در مقدمهٔ خویش، قهرمانش را صراحتاً با پرومتهٔ اِشیل و شیطان میلتون، مربوط می کند، آشکار می سازد که ساحتی دیگر از اسطوره هست که در ادبیات انعکاس می یابد و بجاست که درادبیات جستجو شود. همهٔ آثار ادبی، چنین نسب نامه 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 زمانهٔ دیدرو است، اما در نظر ما همچون نشانه‌ای غیب آموز که از آینده خبر می دهد، می نماید: چون ما در آن اثر، پیش نمایشی از نقش و تصویر کشاکش میان مرجعیت مستقر و حاکم و ضد قهرمان یا نوعی قهرمان جدید را مشاهده می کنیم. اما اگر *Neveau de Rameau* به معنای تحت‌اللفظی کلمه، بر آینده تابانیده شده، ثمرهٔ گذشته نیز هست و با توجه به اینکه متعلق به سنت گفتگو میان سلیمان و Saturne[۱۷]، **یعنی تضّاد بین حکمتی است که مقبول جامعه است و حکمتی که مطرود اوست، از نو، به** ساختار مثالی یا به تمامیت زمینه و سیاق فرهنگی اثر، توجه می یابیم.

به میزانی که اثرِ ادبی را محصول ارادی و هشیارانهٔ صاحبش بدانیم، فرق میان جنبه‌های تاریخی و شخصی اثر (که حاکی از ترجمهٔ حال صاحب اثر است)، ناچیز می شود 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 زمانهٔ خویش است. از دوران رمانتیسم به بعد،

۱۷. علم و حکمت سلیمان در مقابل احکام زحل (کیوان)، کوکب (نحسِ) مردم سفله و خسیس و زاهدانِ بی علم. ــ م.

چیزی که بیش از پیش اهمیت می یابد، جنبه‌های غیر ارادی اثر تخیلی و خاصه نحوهٔ تداعی و همخوانی قوهٔ اختصاصاً اساطیری ــ شاعرانه (یعنی قوهٔ آفرینندگی اساسی ترین صورت استعاریِ اثر ادبی) با قوای ذهنی ایست که واقعاً یا ظاهراً خارج از حوزهٔ خودآگاهی قرار ارند. هرچه کشف و تفحص در حوزهٔ ناخودآگاهی بیشتر پیشرفت می کند، تشابه میان ادبیات و رؤیا، نظرگیرتر می شود. بیگمان پس از فروید، خو کرده‌ایم که در آفرینش (ادبی و هنری) به چشم چیزی که تنش‌ها و کشاکشهایِ خاص روان شاعر و نیز تشنجات و منازعات جامعه را آفتابی می کند، بنگریم. بنابراین، شعر ممکن است تا حدّی، 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 قوهٔ اساطیری ـ 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 می سازند، به هر اندازه و میزان صحیح بنماید، باز این خصیصه همچنان به قوت و اعتبار خود باقی است که قوهٔ اساطیری ـ شاعرانه، به دشواری ممکن است عینِ ناخودآگاهی واپس‌زدهٔ فروید باشد. آن قوه، برخلافِ رؤیا، طالب ارتباط است و به مخاطبانش نظر دارد و از اینرو باید به خودآگاهی نزدیکتر باشد. هنر شاعر ممکن است در مرتبهٔ خودآگاهی و هشیاری صرف، به جولان افتد، ویا در مرتبه‌ای که ما آن را به طور مبهم: غریزی، شهودی و اشراقی، الهام یافته یا غیر ارادی توصیف می کنیم، وقتی که قریحه و استعدادش در نویسندگی، واژهٔ درست و مناسب را به وی املاء می کند، چه وی بتواند دلیلش را اعلام دارد و چه نتواند. وبدین گونه همچون شاعری که قادر است اثرش را با سنتی ادبی پیوند دهد، چنانکه شلی با استفاده از نام پرومته چنین کرد، وی نیز خواهد توانست به طرزی ناخودآگاه، در نحوهٔ **بیان و تصویر سازیش، مناسبات همانندی که پژواکهای آثاری است که تحت تأثیرشان قرار گرفته است، برقرار کند و غیره.**

دراین صورت آنچه نقد اساطیر در حوزهٔ ادبیات می توان نامید، بررسی بعضی انواع یا جنبه‌های ادبیات و یا روش شناسی نقدی ویژه نیست، بلکه بررسی اصول ساختاری ادبیات و خاصه مواضعات و شگردها و انواع مقولات و صور مثالی و تصاویر پایدار و ماندگار و راجعهٔ ادبیات است. بدین گونه بعضی مناسبات و ارتباطات خارجی ادبیات، دقت و صراحت می یابند، گرچه تاکنون بسی اندك مورد تحقیق قرار گرفته‌اند

و ما 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 حوزهٔ دین، بیشتر با مسائل دید و تخیل مربوطند تا با نوعی اعتقاد که بر دلایل و اسناد و بر تجربهٔ **حسی استوار باشند. رابطهٔ اسطوره با نوعی داستان [یا داستان تاریخی، تاریخ** داستان گونه] که پیشتر ذکرش رفت، بدین معنی نیست که ساختارهای اساطیری از قبیل اناجیل و اسفار خمسه (Pentateuque)، فرآوردهٔ کارگاه تقلب و تزویر ند، 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 اورا با واقعیتی قاهر و مستولی روبرو می کرده، **نه‌آنکه (بنابه اعتقاد) سرّی به‌دست آمده از اعماق قرون و اعصار را بر وی مکشوف** سازد. برای آنکه مقصود خودرا به طور مختصر در یك کلام بیان کنیم، می گوییم که اسطوره، زبان تعهد و التزام (concern) است، همچنان که علم، به علت رجوع و استناد به دلیل و مدرك و اندازه و مقیاس صحیح و استنتاج (قیاسی)، زبان عدم تعهد و التزام است. اسطوره، به طریق تصویر تابی و فرافکنی، ازمجموع روایاتی پدید می آید که در آن، خدایان که قوای طبیعتند، غالباً به مصایب آدمیان بی اعتنایند؛ اما وقتی مجموعه‌ای اساطیری (mythologie) گسترش می یابد، آنچه را که در اصل فراافکنده بود، به **حساب آفرینندگان خاکزادش می گذارد و سرانجام، منحصراً امری وجودی و** مربوط به مقولهٔ وجود می شود، و دیگر نه به فرضیات و حدسیات در باب واقعیتِ فوق طبیعی در زمان و مکان، بلکه به آزمایش و تجربهٔ 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 بیانِ تجربه‌ای است، مندرج است. این واقعیت، آشکار می سازد که معنای حقیقی هر اسطوره، بر مبنای گسترشش در تاریخ، صراحت می یابد، و نه براساس فرضیات در باب شکل اصلیش.

بدین گونه، ادبیات، فقط بخشی، گرچه بخشی اساسی، از ساختار (مرکزی) قوّهٔ اساطیری ـ شاعرانهٔ امرِ تعهد و التزام است که بینش جامعه از موقعیت و سرنوشت و آرمانهایش و نیز بیان واقعیت برحسب این عوامل انسانی را، بر دین و فلسفه و نظریهٔ سیاسی و وجوه مختلف تاریخ می تاباند یا در آن ها انعکاس می بخشد. ادبیات بیشتر بیانگر جهانی است که آدمی سرگرم ساختن و پرداختن آن است، تا نقش پردازجهانی که وی در آن می زید. من ادبیات را به مثابهٔ ساختار می بینم، وگاه، به عنوان مثال در قرون

وسطی، واقعاً ساختاری بوده که موجب وحدت شمار عظیمی از شاکله‌های تخیلی، پراکنده در میدانهای مختلف اساطیری ـ شاعرانهٔ سابق الذکر، شده است. زمانهٔ ما از تفرقه و تشتت و تضادهای درونی بینشهایمان از تعهد بسی آگاه‌تر است، و معهذا، 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 همهٔ مراتب ظاهر می‌گردند، از بزرگترین آثار تخیل تا امواج منظم تصاویر باسمه‌ای و قالبی ای که در مکالمه و وسایل ارتباط جمعی و رساناهای 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 روستایی گری و شبانی گری مردم‌پسند («وسترن») و نیز در اساطیر روستایی و شبانی باسمه‌ای (خانهٔ انفرادی دور از همه [the cottage away from it all]، زندگانی 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 معنی ای 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 می شوند: یعنی ادیان شناسی تطبیقی، انسان شناسی، روانشناسی، شمایل شناسی (یا شناخت تمثالهای دینی)، شرح و تفسیر مذهبی مفاد *تورات* (typo-logie biblique)، و تمثیلات غیره، منحصر می گردد. این صورت یا سیاهه، ترتیب تاریخی یا سالشمار را رعایت کرده و خاصه مشتمل بر تفکرات و نظرات انتقادی است. و نخست تحقیقات دربارهٔ عصر باستان و *تورات* را ذکر می کند، و سپس به قرون وسطی و رنسانس می پردازد و در این دو دورهٔ اخیرالذکر، خاصه به کیهان شناسی و شمایل شناسی و تحقیقات اساطیری یا اسطوره شناسی و کتابهای نشانها و علامات آن دو دوره، نظر دارد. رمانتیسم، دورهٔ بزرگ اساطیری ـ شاعرانهٔ دیگری است که از نیمهٔ قرن ۱۸ آغاز می شود و تا پایان قرن ۱۹، یعنی زمانی که فریزر و فروید، باب توجه و اقبال علمی تری به اسطوره شناسی تطبیقی را می گشایند، ادامه می یابد. سپس نوبتِ آثاری می رسد که بعد از فریزر نگارش و انتشار یافته و بیشتر آنها، قویاً تحت تأثیر وی بوده اند. این آثار شامل تعدادی داستانهای اساطیری است که بدونِ آن بینشِ انتقادی (فریزر و فروید)، هرگز پدید نمی آمدند (ارائهٔ صورتی از همهٔ گرایشهای مشابه در شعر معاصر، همچون *The Waste Land* اثر T.S.Eliot، و *Altarwise by Owl-light*، ساختهٔ Dylan Thomas عملا ناممکن است)، و نیز مشتمل بر نمونه‌هایی چند از بررسی انتقادی اسطوره درپهنهٔ ادبیات، منجمله تحقیقات اختصاصی تر دربارهٔ صورتهای اساطیری افراد است. همچنین کوشش شده تا اسناد و مدارك مربوط به ملاحظه‌ای که در این تحقیق آمده مبنی بر اینکه ادبیات آمریکا و کانادا، از جمله

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

در هر دوره و زمانه، نقدِ اساطیر، با والاترین نوع اندیشه و تفکر نظری، قرین بوده و همواره در قرب جوار یا در خودِ میدان نهان بینی و باطنیت زیسته است. اما کار بردش در ادبیات، هنوز در مرحله‌ای تجربی است و تاکنون به صورت شاخه و رشته‌ای از تحقیق، سازمان و سامان نیافته است. هر کوتاهی و اهمالی که در این کتابشناسی ملاحظه شود که برحسب 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 نمی دهد. 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 دو اثر که نظرات انتقادیشان بُرد کمتری دارد و فایدهٔ تاریخیشان نیز کمتر است، منظور گشته‌اند، اما هیچ اثری که بتواند موجب گمراهی خوانندهٔ 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*. 2e 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^ Eglogue.* 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 Orientální, 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. *Cumaean 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.
ONIANS, 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 Gédoyn, 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 Crítica 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. Cambrige, 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*. 2e éd. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1928.

III. — LA SURVIVANCE DES DIEUX

BEZOLD, Friedrich von, *Das Fortleben der antiken Götter im 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.]
DANIÉLOU, 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'Ecriture*. 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.* 2e 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. Benecke, 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 staniere.* 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. 2e édit., 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 Herbette et Bernard Teyssèdre, Paris, Gallimard, 1967.
—, et F. SAXL, *Dürers « Melancolia I. »* (Studien der Bibliothek Warburg, 2.) Leipzig et Berlin, Teubner, 1923.
PRAZ, 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 Baudoin. 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*, Copenhague, 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*. 2e 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 littérature*. 3e 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.

WHEELER, Charles F., *Classical Mythology in the Plays, Masques, and Poems of Ben Jonson.* Princeton, Princeton Univ. Press, 1938.
WHITING, 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*. 3e éd. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1922.
—, *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*. 2e 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.
PHILLPOTTS, 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. Straschitz, 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*. 2e 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*. 4e 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. Jeliffe (Edition originale allemande, 1910). New York, Brunner, 1952.
SILBERER, Herbert, *Problems of Mysticism and Its Symbolism*. Tr. S. E. Jeliffe. 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 Leterary 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.

FERGUSSON, 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.

PRAZ, 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 AMÉRICAINE 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.
MARX, Leo, *The Machine in the Garden: Technology 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

رنه گنون

سنت و «ناخودآگاهی»[1]

قبلا، جای دیگر، نقش روانکاوی را در کار آشفتن و سرنگون سازی نظم جهان، که پس از «متحجر و جامد ساختن» مادی گرایانهٔ آن، دومین مرحلهٔ عمل سنت ستیزی است که مشخصهٔ سراسر دوران جدید است، شرح داده‌ایم[2]. اما باید بدین موضوع بازگردیم، زیرا از چندی پیش مشاهده می کنیم که هجوم روانکاوی، همواره، بُرد و شعاع عمل گسترده‌تری می یابد، بدین معنی که با پرداختن به مسألهٔ سنت مستقیماً، به بهانهٔ توضیح آن، اینك متمایل است که مفهوم سنت را به خطیرترین نحو، کژمژ و تحریف کند. بدین مناسبت بجاست میان انواع روانکاوی که به طور نامساوی، «تحول و تکامل» یافته‌اند، تمییز دهیم: روانکاوی به گونه‌ای که نخست فروید آن را پرداخت، تا حدّی، 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 حوزه‌ها باشد، یا اگر هم چنان دعوی ای داشت، عملا فقط به صورتهای تقلبی نسبتاً نتراشیده و زمخت آن موضوعات دست می یافت که خود سرچشمهٔ اشتباهات و خبط هایی شد که رفع کردنشان هنوز بالنسبه آسان بود. مثلا وقتی فروید از «رمزپردازی» سخن می گفت، آنچه که وی ناروا بدین نام می نامید، در حقیقت، چیزی جز فراوردهٔ سهل و سادهٔ 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 روحانیّت ومعنویتی نادرست بدان دستکاری کنند تا بتوانند با خبط واشتباهی ظریفتر، آن نظریات را در تفسیر رمزپردازی سنتی، به کار برند. قرعهٔ این فال به نام کارل گوستاویونگ زده شد که نخستین کوششهایش در این راه، سابقه‌ای نسبتاً کهن دارد[۳]. شایان توجه است (واین نکته بسیار بامعنی است) که مبدأ حرکتش در این مسیر تفسیر، امکان قیاس بعضی رمزها با نقوش و تصاویری است که بیماران ترسیم می‌کنند. وباید 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 منحصراً فردی، ظاهراً قادر به توضیحش نبودند، ناگزیر فرضیهٔ «ناخودآگاهی جمعی» راوضع کرد که درروان یا زیر روان همهٔ آحادِ انسان وجوددارد وبه اعتقاد یونگ، به‌طور یکسان، در عین حال، منشأ رمزها و منبع صورِ بیمارگون و مضحکه‌آمیز آنها محسوب می‌شود. بدیهی است که این واژهٔ «ناخودآگاهی»، سخت نامناسب وبیجاست ومدلول آن، به میزانی که واقعیت می‌تواند داشت، چیزی است که روانشناسان معمولا «زیر خودآگاهی» یا «نیمه‌هشیاری» (subconscient) می‌نامند، یعنی مجموع دنباله‌های زیرینِ خودآگاهی. قبلا جای دیگر خاطرنشان ساخته‌ایم که دائماً، «زیرخودآگاهی»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 «زیرخودآگاهی» منسوب می‌دارند. ودر اینجا نیز دقیقاً همان خلط و اشتباه را مشاهده می‌کنیم: به سخنی دیگر در اینکه آفریده‌های بیماران مورد معاینهٔ روانپزشکان، از «زیرخودآگاهی» نشأت‌می‌گیرند، قطعاً تردیدی نیست؛ اما برعکس، هرچه متعلق به نظام سنتی است و خاصه رمزپردازی، فقط به «ابرخودآگاهی» قابل ارجاع است، یعنی به چیزی که از طریقش، ارتباط با عالمِ مافوق انسان برقرار

3. A.Préau, *La Fleur d'or et le Taoïsme sans Tao.*

می شود، حال آنکه «زیر خودآگاهی» بالعکس، به عالم مادونِ انسان نظر دارد. بنابراین در اینجا، باژگونی یا قلبی (یا تقلیبی) حقیقی صورت گرفته که کاملا ممیزهٔ نوع تبیین مورد بحث ما یعنی تبیین روانکانه است؛ و برحق 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 «معنویّت معکوس و وارونه» نامیده‌ایم.

اعتقاد بر این است که به مدد فرضیهٔ «ناخودآگاهی جمعی» می توان این واقعیت را توضیح کرد که «رمز، مقدم و اولیٰ بر فکر فرد است» و از آن فراتر می رود. اما مسألهٔ 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 همهٔ آموزه‌های سنتی، صریحاً آن را تأیید می کنند؟ ما در مقاله‌ای که اخیراً به چاپ رسیده، عبارتی دیده‌ایم که این خلط و اشتباه، به روشن ترین نحو ممکن، در آن ظاهر می گردد: «تفسیر رمزها.. دروازه‌ای است که بر کلیّت وجود، چهارطاق گشوده است، یعنی راهی است که از لابلای هزارخمِ اعماق تاریكِ فردیت ما، به سوی روشنایی کامل و تمام، رهنمون است». متأسفانه امکان اینکه آدمی با گم و بیراه شدن در این «اعماقِ تاریك»، به جایی غیر از مکان «نور کامل شامل» برسد، بسیار است؛ مبهم و مشكك بودن خطرناك «کلیّت وجود» را نیز خاطرنشان کنیم که نظیر «وجدان کیهانی» که بعضی مشتاق گدازش درآنند، دراینجا، چیزی بیش از و غیر از نفسانیات مبهم تحتانی ترین مناطق عالم لطیف نمی تواند بود. و بدین گونه تفسیر روانکاوانهٔ رمزها، و تفسیر سنتی آنها، در واقع، به دو نتیجه که بالکّل مقابل همند، می انجامد.

بجاست که ملاحظهٔ 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، بایددر این مورد، از نوعی «حافظهٔ جمعی» یاد کنیم که در عالم انسانی، همچون تصویر یا

پرتوی از «حافظهٔ کیهانی» است که خود یکی از وجوه رمزپردازیِ ماه، محسوب می شود. منتها این استدلال که با شناخت طبیعت «فولکلور» به شناخت منشأ سنت می رسیم یعنی منشأ سنت در «فولکلور» است، ارتکاب خبطی نظیر خطایی است که امروزه بسیار رایج است و آن اینکه چیزی را که منحصراً محصول تدنی و فساد و فروزادگی است، «ابتدایی» فرا می نمایند. در واقع واضح است که «فولکلور»، چون اساساً از عناصر متعلق به سنن فراموش شده، فراهم آمده، بی چون و چرا، نمودار حالتی از فساد و انحطاط سنن است؛ ولی از سوی دیگر، تنها وسیله ای است که به کمک آن می توان چیزکی 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 عهدهٔ «حافظهٔ جمعی» افتاده است، و همان گونه که به مناسبتی دیگر گفته ایم، ما چنین امری را فقط نتیجهٔ عمل کاملا آگاهانه و هشیارانهٔ آخرین نمایندگانِ صور قدیم سنتی که در شرف نابودی بوده اند، می دانیم. آنچه یقین است این است که ذهنِ جماعت، تا آنجا که چنین چیزی وجود داشته باشد که بتوان بدین نام خواندش، حقیقتاً به حافظه، تحویل و تأویل می گردد و این امر در قاموس رمزپردازیِ اختران و کواکب چنین تعبیر می شود که حافظه، سرشتی قمری دارد؛ یعنی به سخنی دیگر، حافظه می تواند نوعی کنش یا کارویژهٔ حفظ و نگاهداری را به عهده گیرد و «فولکلور» تحقیقاً چیزی جز آن نیست؛ اما آن حافظه بالکّل عاجز از تولید یا ساخت و پرداخت چیزی و خاصه چیزهایی از مقوله و نظام استعلایی است که هر دادهٔ سنت بنا به تعریف، جزء همان نظام است. در واقع هدفِ تفسیر روانکاوانه، نفی این استعلاء سنت است، منتهی می توان گفت به شیوه ای نو و متفاوت با شیوه هایی که تاکنون رواج داشته اند: بدین معنی که منظور، بدان گونه که خردگرایی و مذهبِ اصالت عقل در اشکال مختلفش می کرده است، انکار خشن و یا غفلت ساده و مختصر از موجودیت هر گونه عنصر «غیرانسانی» نیست، بلکه برعکس چنین می نماید که این معنی تصدیق می شود که سنت، به راستی، خصلتی «غیرانسانی» دارد، اما با تغییر دادن و قلب کامل معنای این واژه؛ و بدین گونه در پایان مقاله ای که پیشتر ذکرش رفت، می خوانیم: «شاید به تفسیرات روانکاوانهٔ گنجینهٔ معنوی خودمان بازگردیم که «ثباتش» در ازمنه و تمدنهای مختلف، به خوبی نمودار خصلت سنتی و غیرانسانی آن است، اگر واژهٔ «انسانی» را به معنای علت یا نشانهٔ جدایی (انفصال و افتراق) و نیز به مفهوم چیزی که فردی است، مراد کنیم». شاید این سخن چیزی باشد

که به بهترین وجه، نیّت اساسیِ همهٔ آن قبیل تفسیرها را حقیقتاً آشکار می سازد. نیّتی که به اعتقاد ما، همواره نزد کسانی که چنین مطالبی می نویسند، 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 می گیرند. نیازی به بررسی عمیق آموزه‌های سنتی نیست تا بدانیم که وقتی سخن از عنصری «غیرانسانی» می رود، آنچه از این واژه مراد می کنند و اساساً به حالات فوق فردیِ وجود مربوط می شود، مطلقاً هیچ ربطی به عامل «جمعی» ندارد که بالذات، واقعاً جزء حوزهٔ فردیت آدمی است، همان گونه که چیزی که علت و نشانهٔ «امتیاز و جدایی» توصیف شده و ضمناً به علت خصلت «زیرخودآگاهش» («subconscient»)، در هر حال ممکن نیست با حالاتِ دیگر وجود، جزدر مرتبهٔ مادونِ انسان ارتباط برقرار کند، متعلق به همان حوزه است. بنابراین در اینجا مستقیماً به طریقهٔ سرنگونی و براندازی پی می بریم که عبارت است از چنگ انداختن به بعضی مفاهیم سنتی و معکوس و وارونه کردن آنها، یعنی جایگزین ساختن «ابرخودآگاهی» با «زیرخودآگاهی» و مافوق انسان با مادونِ انسان. آیا این سرنگونی و براندازی، حتی از نفی و انکار ساده، خطرناکتر نیست؟ و آیا تصور بر این است که ما مبالغه می کنیم وقتی که می گوییم آن سرنگونی، راه را برای ظهور «سنت ستیزی» حقیقی و پیدایی سنتی دیگر هموار می سازد که همچون محملی برای «معنویت معکوس و وارونه» به کار خواهد رفت که «سیطرهٔ دجّال»، در اواخرِ دورِ کنونی باید نشانهٔ ظفرمندی ظاهری و گذرایِ آن باشد؟

رنه گنون

منطق الطیر[1]

و الصّافّاتِ صفّاً، فالزّاجِراتِ زَجراً، فالتّالیاتِ ذِکراً.

قرآن، سورة الصّافات، آیات ۱ـ۳.

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 تحت اللفظی فهم کنیم. چنانکه در *قرآن* می‌خوانیم: «وَوَرِثَ سُلَمین داودَ وقال یا ایّها الناس عُلّمنا منطق الطیر» (سورة النمل، آیة ۱۵)، (و سلیمان وارث داود شد و گفت: ای مردمان، به ما زبان مرغان آموختند). جای دیگر می بینیم که قهرمانان اژدها اوژن، بسان زیگفرید (Siegfrid)، در افسانهٔ اروپای شمالی، به محض از پای درآوردن اژدها، بیدرنگ زبان مرغان را درمی‌یابند و این امر، تفسیر رمزِ اژدهاکشی و فهمِ زبان مرغان را به سهولت امکان‌پذیر می‌سازد. در واقع، نتیجهٔ آن چیرگی بر اژدها، بیمرگ شدن است که آن بیمرگی و عمر جاودان را شیئی که اژدها پاسبان و نگاهبان آن است، تمثیل می‌کند و کسب بیمرگی، اساساً مستلزم پیوستن به مرکز حال و مقام (مرتبهٔ) انسانی، یعنی به نقطه‌ای است که از آن محلّ، ارتباط با حالات برتر وجود برقرار می‌شود. فهم زبانِ مرغان، نمودار این ارتباط است. در واقع، مرغان، بارها، رمز فرشتگان، یعنی تحقیقاً برترین حالات وجود، به شمار آمده‌اند. ما جای دیگر[2]، تمثیل

---

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

2. *L'Homme et son devenir* ***selon*** *le Védânta*, 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 (مرتبهٔ) وجود می گذرد و همهٔ آن حالات (مراتب) را به هم می پیوندد[۳].

در آیات قرآنی که پیشتر آوردیم، واژهٔ الصافّات 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 آیهٔ اول، تشکل مدارج و مراتب آسمانی یا روحانی مستفاد می شود[۴]. آیهٔ 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 نبردِ Dêvaها با Asuraهاست و نیز بنا به رمزپردازی ای کاملا مشابه رمزپردازی ای که اینك با آن سر و کار داریم، رزمِ گارودا (Garuda) با Nâga است که در آن پیکار، مار یا اژدهایی 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 کشندهٔ خزندگانند[۶]،

---

۳. در رمز Peridexion (ضبطِ فساد Paradision، بهشت روی زمین) بدان گونه که درقرون وسطی پرداخته شده، می بینیم که مرغان بر شاخهای درخت نشسته اند و اژدهایی، در پای درخت است (نك: M.L.Charbonneau-Lassay، *Le Symbolisme de la Croix, ch.IX* در تحقیقی مربوط به رمزپردازیِ «مرغ بهشت» (*Le Rayonnement intellecltuel,* maj-juin 1930)، تصویر پیکره ای را چاپ کرده که در آن مرغِ 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. واژهٔ «صف»، یکی از واژه های عدیده ای است که بعضی خواسته اند آن را ریشهٔ واژه های صوفی و تصوف بدانند. گرچه این اشتقاق از لحاظ فقه اللغه و زبانشناسی، 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 تشرف به اسرار، یکی است.

۵. این تضاد، در هر وجود، به صورت تعارض میان دو گرایش صعودی و نزولی که در آموزهٔ هندوئیسم، sattwa 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 اعتنایِ شاربونه ـ لاسه، در باب رمزهای جانوران مسیح (نك: *Le Bestiaire du Christ*). ذکرِ 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 نردبانِ یعقوب، از آسمان تا زمین، یعنی در همهٔ مراتب کلّ وجود، امتداد دارد[۷]. همچنین در سنت هندو، آمده که دِوا (Dêva)ها در نبرد با آسورا (Asura)ها، برای حفظ خود (achhan dayan)، سرودهای ودا (Vêda)یی می خواندند و به همین جهت، آن سرودها، chhanda، نامیده شدند که به معنی «وزن و آهنگ» است. همین نکته در واژهٔ 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 علّتِ وجودی همهٔ 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، زبانِ آهنگین است، زیرا در واقع، همهٔ 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 بهشتِ روی زمین، به کلام منظوم سخن می گفت، یعنی به زبانی آهنگین؛ و منظور، «لغت سُریانی» است که در تحقیقی دیگر در باب «علم حروف»، از آن یاد کرده ایم و آن زبان را باید ترجمانِ بیواسطهٔ «اشراق خورشیدی» و «مَلَکی» به گونه ای که در مرکز حال و مقام

ـــ 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» به‌معنای منحصراً دنیاوی کلمه آنچنان که «منقدان» جدید، طرفدار تفاسیر ضدّ سنتی، اراده می کنند، کاملا تفاوت دارد. وانگهی شعر، در اصل به هیچ وجه، «ادبیات» گزافه و بیهوده‌ای که (بعداً) بر اثر تدنّی و فساد طبیعت اصلیش، همان شد و سیر نزولی دورِ انسانی آن را توضیح می کند، نبود و حقیقتاً خصلتی قدسی داشت[۸]. و می توان نشانه‌های این خصلت را حتی در دوران باستان مغرب‌زمین (دوران کلاسیك) بازیافت که در آن دوران، شعر هنوز «زبان خدایان» نامیده می شد و این اصطلاح، معادلِ اصطلاحاتی است که ذکر کردیم، زیرا «خدایان» یعنی «دِواها»[۹]، بسان فرشتگان، نمودار برترین حالات و مراتب (وجود) اند. در زبان لاتینی، شعر را carmina می نامیدند و این اسم درمورد کاربرد شعر در برپایی آیین‌ها، به‌کار می‌رفت، زیرا واژهٔ carmen، برابر واژهٔ سانسکریت Karma است که دراینجا باید به معنای اختصاصی «عملِ آیینی»[۱۰] فهم شود؛ و شاعر که خود مفسّر و مترجم «زبان قدسی» است که کلام الهی بدان زبان مظهریت می‌یابد، vates بوده است، یعنی برخوردار از الهامی غیب‌آموز. بعدها، بر اثر انحطاط و فسادی دیگر، vates، «پیشگو»ی[۱۱] پیش پا افتاده‌ای شد و carmen (و از آنجاست واژهٔ فرانسهٔ charme)،

---

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

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

۹. واژهٔ سانسکریت Dêva و واژهٔ لاتینی Deus، یك لغت‌اند.

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

۱۱. معنای واژهٔ «devin» (پیشگو، غیب‌دان)، خود، کمتر از vates دستخوش تحریف نبوده است، زیرا از لحاظ ریشه‌شناسی، devin، همان divinus است، یعنی «مترجم و مفسر خدایان». «تطیّر» ←

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

به گمان ما این چند اشاره، برای اثبات این معنی کفایت دارد که کسانی که روایات حاوی «منطق الطیر» را سخره و ریشخند می کنند، سخت به خطا می روند؛ و در حقیقت «خرافه» خواندن هر چیز که درنمی یابیمش، از سر استخفاف و تحقیر، بسی آسان و ساده است؛ اما قدما، وقتی زبان رمز را به کار می بردند، نیك می دانستند که چه می گویند و مقصود را می دانستند و درمی یافتند. «خرافهٔ» حقیقی («superstition»، به معنای منحصراً ریشه‌شناسی واژه (quod superstat)، بازماندهٔ چیزی است، یعنی در یك کلام: چیزی عبث و بی ارزش و فاقد معنی («lettre morte»)؛ اما حتی این بقا نیز هر چند شایان اعتنا و درخور توجه ننماید، قابل تحقیر نیست، زیرا نفخهٔ روح که «هر جا که بخواهد می دمد و می وزد»، همواره ممکن است رمزها و آیین ها را احیاء کند و با اعادهٔ معنای گم شده شان، فضیلت اصلیشان را به تمام و کمال، بدانها باز گرداند.

ـ (auspice، مشتق از: aves spicere، «مشاهدهٔ پرندگان»)، یعنی تفأل با پرواز و آواز پرندگان، علی الخصوص نزدیك است به «منطق الطیر»، به مادّی ترین معنای کلمه و معهذا بعینه «زبان خدایان» است، زیرا تصور می شده که خدایان از طریق تطیر، اراده و مشیت خود را آشکار می سازند و بدینگونه مرغان، نقش «پیك» را داشته اند، مانند نقشی که معمولا به فرشتگان منسوب است (و از اینجاست نام ange، زیرا معنای خاص واژهٔ یونانی angelos، همین است)، گرچه نقش مرغان در این مورد بسی فروتر از نقش فرشتگان، تلقی شده است.

رنه گنون

سیف الاسلام[1]

در جهان غرب، رسم بر این است که اسلام را، سنتی اساساً جنگاور تلقی کنند و بنابراین وقتی خاصه سخن از سیف در اسلام می‌رود، واژه را منحصراً به **تحت‌اللفظی‌ترین معنای آن درمی‌یابند و حتی هرگز این اندیشه به ذهن غربیان 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 ویژهٔ 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[2]»، 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 کاملا 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 مطالعهٔ *بهاگود گیتا* (*Bhagavadgîtâ*) 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).

۲. متی، ۱۰، ۳۴.

حقی است که در حقیقت، فقط جنبه‌ای از جوانب و جهات «عدالت» به کلی ترین معنای کلمه محسوب می شود. معهذا، این ظاهری ترین جنبهٔ امور است و بنابراین جنبه‌ای است که از همهٔ جوانب دیگر کمتر اساسی است: چون از لحاظ سنت، همهٔ قدر و ارزش جنگ، به معنایی که ذکر شد، در این است که رمز پیکاری باشد که انسان باید با دشمنانِ درونِ خود، یعنی با همهٔ عناصری که در وی ضدّ نظم و وحدتند، بر پا 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» ارتباط می یابد) 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 خاتمهٔ 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 می آید (الاسلام) که هر عنصری را به جای خویش قرار می دهد 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 واژهٔ الاسلام و السلام، با هم پیوند خویشاوندی سخت نزدیکی دارند[۳].

در سنت اسلامی، این دو معنای جنگ و نیز نسبتی که واقعاً میان آنها هست، به روشن ترین نحو ممکن، در حدیثی نبوی آمده که می گوید 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 مرتبهٔ ثانوی، حائز اهمیت است و جنگ اول، فقط، تصویری محسوس از جنگ دوم محسوب می شود؛ و بدیهی است که در این شرایط، هرچه به کار جنگِ برونی آید، ممکن است رمز چیزی که با جنگ درونی ارتباط می یابد[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، لااقل 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 می توانند بدین نکته توجه کنند که خطیب به هنگام وعظ، گرچه رسالتش آشکارا هیچ خصلت جنگی به معنای معمولی کلمه ندارد، شمشیری به دست می گیرد و این شمشیر در چنین موردی، چیزی جز رمز نمی تواند بود، خاصه که آن شمشیر، معمولا چوبین است و بنابراین برای پیکارهای برونی مناسب و قابل استفاده نیست و در نتیجه، خصلتِ رمزی آن، بیشتر تأیید و تقویت می شود.

وانگهی شمشیرِ چوبین در رمزپردازی سنتی، سابقه‌ای بس دور و دراز دارد، زیرا در هند، از جمله چیزهایی است که در مراسم قربانی ودایی به کار می رفته است[۶]. معروف است که این شمشیر (sphya) و تیرك (dâr) قربانی وارّابه (یا به عبارتی دقیق تر، محور چرخ که عنصر اساسی گردونه است) و تیر، از vajra یا صاعقهٔ ایندرا (Indra) زاده شده‌اند: **«وقتی ایندرا صاعقه را به‌سوی Vritra، پرتاب کرد، صاعقه چهارتا شد... برهنمان، دوتای آنها را برای قربانی به کار می برند، و Kashatriga از دوتای دیگر، در** جنگ و رزم استفاده می کنند[۷]... هنگامی که قربان کننده، شمشیر چوبین را برمی کشد، در واقع صاعقه را بر دشمن می افکند...[۸]». رابطهٔ این شمشیر با vajra بویژه، از لحاظ مطلبی که ذیلا خواهد آمد، در خورِ توجّه است و بدین مناسبت باید بگویم که شمشیر، عموماً با آذرخش، همگون گشته یا چنین می پندارند که از آن مشتق شده است[۹]، که در این صورت، به نحوی محسوس، شکل معروف «شمشیرِ شعله‌ور» را می یابد، البته علاوه بر معانی دیگری که چنین شمشیری، در عین حال، می تواند داشت، زیرا معلوم است که هر رمز حقیقی، واجد معانی کثیری است که نه تنها مانعة الجمع یا متناقض نیستند بلکه برعکس، متوازن و هماهنگ و مکمّلِ یکدیگرند.

← حرفه‌ها و مشاغل «مکانیکی»، ممکن نیست پایه و مبنای رشد گسترشی معنوی باشد.

۶. نك: A.K. Coomaraswamy, Le Symbolisme de l'épée، در: E.T.، شمارهٔ ژانویهٔ ۱۹۳۸؛ قولی که نقل می شود برگرفته از همین مقاله است.

۷. کار ویژهٔ برهمنان و کنش کشتریاها را می توان به ترتیب با پیکار درونی و بیرونی یا برحسب اصطلاحات اسلامی، با «جهاد اکبر» و «جهاد اصغر» قیاس کرد.

8. Shatapatha Brâhmana, I, 2, 4.

۹. درژاپن خصوصاً، بنا به سنت شینتوئیستی، «شمشیر از آذرخشی مثالی حاصل آمده که شمشیر، در حکم ولد و خلف یا اقنوم آن است». ا. ك. کوماراسوامی، همان.

اینك 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 می دارند و سنت مسیحی نیز با آن بیگانه نیست، چنانکه از این سخنان مکاشفات به روشنی برمی آید: «در دست راستش هفت ستاره داشت و از دهانش، شمشیری تیز و دودم بیرون می آمد و چهره اش مانند خورشید نیمروز می درخشید»[۱۰]. «و از دهانش[۱۱]، شمشیر دودم تیزی بیرون آمد تا با آن ملت ها را بزند...»[۱۲]. شمشیری که از دهان بیرون می آید، یقیناً معنایی جز این نمی تواند داشت، خاصه که ذات موصوف در این جملات، جز کلام یا یکی از تجلیاتش نیست؛ واما شمشیرِ دودم، نمودار دو قدرت سازنده و ویرانگر کلام است که تحقیقاً به vajra مربوط می شود. در واقع «وجرا»، نمودار قدرتی است که گرچه ذاتاً یگانه است، اما به دو صورت ظاهراً متضاد ولی مکمّل هم، ظاهر می گردد و آن دو ساحت که با شمشیر دودم یا هر سلاح مشابه دیگر[۱۳] تمثیل می شود، در اینجا با دو نوك مخالف «واجرا» نمودار گشته است. این رمزپردازی، در مورد کلّ قوای کیهانی، صادق و معتبر است، به قسمی که کاربردش در حق کلام، فقط موردی خاص به شمار می رود که منتها به خاطر مفهوم سنتی کلام و همهٔ چیزهایی که مفهوم سنتی کلام متضمن آنهاست، ممکن است خود، رمز کلّ 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 سخنِ مکاشفات که کسی که از دهانش شمشیر بیرون می آمد، چهره ای «رخشان چون خورشید» داشت، آشکارا به همین معنی اشاره دارد.

---

۱۰. مکاشفات، ۱، ۱۶. باید توجه داشت که دراین متن، رمزهای قطبی (هفت ستارهٔ دب اکبر یا sapta-riksha در سنت هندو) و رمزهای خورشیدی که چنانکه بیاید، درمعنای سنتی شمشیر نیز بازیافته می شوند، گرد آمده اند.

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

۱۲. همان، ۱۹، ۱۵.

۱۳. در اینجا خاصه رمز اژه ای (égéen) و کرتی (crétois) تبر دودم را یادآور می شویم. قبلا توضیح داده ایم که تبر، به ویژه، رمزِ صاعقه و در نتیجه، معادلِ «واجرا» است.

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

وانگهی، از این لحاظ، به آسانی می توان آپولون، کشندهٔ مار Python با تیر و ایندرا، کشندهٔ اژدها Vritra با سلاح «واجرا» را، با هم قیاس کرد، و این مقارنه، هیچ تردیدی در باب برابری دو ساحت از رمزپردازیِ سلاح که آن دو ساحت، در واقع چیزی جز دو وجه مختلف بیانِ امری واحد نیست، باقی نمی گذارد. 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، معهذا، میان آن دو، مناسباتی هست که «حمل» از یکی به دیگری را مجاز می دارد، چون محور، گاه با «پرتو خورشید» یکی می شود[۱۵]. در این معنا (سلاح برابر با محور)، دو نوکِ مخالفِ واجرا، به قطبهای دوگانه که به منزلهٔ دو منتهای محور تلقی شده اند، رجوع می دهند؛ حال آنکه در مورد سلاحهایِ دودم، دوگانگی که در راستای خودِ محور به نمایش درآمده، مستقیماً به دو جریان معکوس نیروی کیهانی بازمی گردد که آن دو جریان نیز با رمزهایی چون دو مار به هم پیچیده (caducée) تمثیل شده اند. اما چون آن دو جریان، خود به دو قطب و دو نیمکره مربوط می شوند، دو تصویر، به رغم اختلاف ظاهریشان، در واقع از لحاظ معنا، اساساً با هم تلاقی می کنند.

رمزپردازی محور، ما را به تصور و معنای هماهنگی که آرمانِ «جهاد» به دو صورت بیرونی و درونیش محسوب شده، دلالت می کند، زیرا محور، مکانی است که در آن، همهٔ تضادها به سازش می رسند و برمی خیزند، یا به سخنی دیگر، مکانِ تعادل و توازن کامل است که در سنت خاوردور، «میانه (برزخ) ثابت» و تغییرناپذیر، نام گرفته است[۱۶]. پس از این لحاظ که در واقع، عمیق ترین دیدگاه به شمار می رود، شمشیر، فقط وسیله نیست، چنانکه اگر به بیواسطه‌ترین معنای ظاهریش اقتصار کنیم، چنین می توان پنداشت؛ بلکه هدف و مقصود نیز هست و بنابراین، معنایش در کل، ترکیبی است از

---

۱۵. گرچه نمی توانیم در اینجا، بر این نکته تأکید داشته باشیم، معهذا، دست کم باید به عنوان مثال، تقارن دو دیدگاه را در رمزِ یونانیِ (باد) آپولون که از اقصای شمال می‌وزد (Apollon hyperóoréem)، یادآور شویم.

۱۶. شمشیری که به طرزی عمودی، در جهت محور ترازو قرار گرفته نیز نمودار همین معنی است. و آن دو مجموعاً، صفات و متعلقاتِ رمزی عدالت به شمار می روند.

وسیله و هدف. ما در اینجا فقط بعضی ملاحظات مربوط به این موضوع را که ممکن است شرح و بسط های بسیار بیابند، گرد آورده ایم، اما می پنداریم که آن ملاحظات، در همین حدّ، به قدرِ کفایت آشکار می سازد که کسانی که دعوی دارند، چه در اسلام و چه در هر سنت دیگر، برای شمشیر فقط معنایی «مادی» قائل باید بود، از حقیقت بسي دورند.

فریتیوف شوئون

روح نمادپرداز[1]

مردم بی‌بهره از فرزانگی، چون سخنی دربارهٔ تائو بشنوند، می‌خندند. و اگر نمی‌خندیدند، سخن از تائو نمی‌بود.

لائوتسه

(Lao Tseu)

برحسب اشتباهی که بسی رایج است و حتی به یاری نظریهٔ تطور انواع، کمابیش رسمیت یافته، همهٔ رمزهای سنتی، در آغاز، به معنای تحت اللفظی کلمه فهم می شده اند و رمزپردازی به معنای حقیقی، حاصل «بیداری دیر هنگام ذهن» یا «تصفیهٔ تدریجی» روح است. این رأیی است که رابطهٔ متعارف امور را باژگون می کند، چنانکه همهٔ 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 ثمرهٔ پیشرفت عقل، بلکه برعکس، نتیجهٔ فقد هوش آغازین یا اولیٰ نزد اکثر مردم است. بنابراین، سنت، در پی فهم بیش از بیش ناقص رمزها و برای دفع خطر «بت پرستی» و نه ابداً به قصد گریز از بت پرستی ای که فرضاً پیشتر وجود داشته (و درواقع وجود ندارد)، خود را مجبور دیده که از «لحظه‌ای در سیر ادوار و اکوار» به بعد وبا الهام‌پذیری از آموزه‌های نامربوط و خارج از موضوع (عندالحاجة، 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 داشتد، تبیین کند.

این اعتقاد خطا که در آغاز همه‌چیز، «مادی» و «درشتناك 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 براهینی که درست خلافِ آن معنی را به اثبات می‌رساند. آنچه که این قبیل نافهمی‌ها در وهلهٔ نخست آشکار می سازند (وانگهی مسأله واضح است) این است که «تخصص» علمی منحصراً (شناخت اشکال جمجمه و کاسهٔ سر و اصطلاحات و آیینهای بلوغ و روشهای طباخی و غیره)، همچندِ صلاحیتِ عقلانی که امکان فهم تصورات ورمزها را فراهم آورد، نمی تواند بود. به عنوان مثال، چون تصورات سرخ پوستان را درنمی 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 «سرّ» سرخ پوست، ابداً «روح» نیست، وانگهی «آدم ابتدایی، اصلا قادر به فکر کردن و خیال بستن نیست، مگر به تبع مفاهیم عقلانی و تفحصِ (علمی) انسان سپیدپوست»، بی آنکه بگویند از «روح» چه مراد می کنند و چرا «سِرِ» سرخ پوستان، روح نیست و «مفهوم یا معنی مجرّد انسان سپیدپوست» چه اهمیتی برای سرخ‌پوست 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 یافتهٔ مردم متمدن» ناسازگار است (W.J.Mc Gee در: *The Siouan Indians*)، چنانکه گویی واژگان یا زبان مدرسهٔ 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. نویسنده‌ای، 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 تصوری، مفهوم مجردی است که سپیدپوستان با خود آورده‌اند، واقعهٔ 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 یك تن از مترجمان قوم Lénapé (Delawares) درخواست کرد که تصور بومیان از خدا را برایش توضیح دهد. سرخ پوست که خود را در مخمصه می‌دید، بیهوده کوشید با کلام، ادای مقصود کند و ←

این تصور که نوع بشر سرانجام از برکتِ «بیداری عقل»، زادهٔ «تکامل و تطور»، به «ستبری و درشتناکی» 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 عامهٔ مردم به سائقهٔ احساسی مشترك، سرانجام به «ستبری و درشتناکی» (و بنابراین به نادرستی[۳]) اساطیر پی برده باشند، واکنشِ متعارف، جایگزینی آنها با چیزی بهتر یا «صافی»تر خواهد بود، اما این امری است که هیچ گاه در هیچ جا پیش نیامده است. بقایِ سنت فقط در سایهٔ ارزش پایدارش و بنابراین به خاطر عنصر مطلقی که بنا به تعریف در آن هست و موجب خلل ناپذیری صورت اساسیش به شمار می‌رود، قابل تبیین است و این باور که بشر آماده است تا سنت را به دلایل دیگری حفظ کند، از لغوترین یا گستاخانه‌ترین خطاهاست، زیرا در حقیقت، دستِ کم گرفتن نوع بشر است. همچنین ما فرضیهٔ اندیشهٔ «به منطقِ نرسیده[۴]» (prélogique) را قبول نداریم، زیرا منظور از آن اندیشه نیز، اندیشهٔ

← سرانجام بر زمین دوایری متحدالمرکز کشید و با نشان دادن مرکز، گفت جایگاهِ بزرگْ‌مرد آنجاست» Werner Muller, *Die Religionen der Waldindianer Nordamerikas*, chap. *Der Grosse Geist und die Kardina* lpunkte .

سندِ آشکارتری از نافهمی، از دلیلی که می خواهند از این داستان استنتاج کنند دالّ بر این که در نظر قوم Delware، خدا نقشی و تصویری و بنابراین چیزی «انضمامی» ونه «مفهومی مجرد» بوده است، نمی‌توان فراهم آورد! ایضاً این استدلال: «روح چیزی است که مجرد از فضا و مکان است. افادهٔ معنای روح با واژهٔ manitu، علی الخصوص بدین جهت نارواست که حتی متأخرترین منابع، برای مانیتو، جایگاه وحیّزمکان قائلند یعنی سمت الرأس یا آسمان. اینکه قوم Cree، مانیتو را «جایی در آن بالا» بجویند، یا قوم Ménomini، mäch häwätuk‌شان را در چهارمین سپهر یا فلك جایگزین کنند، یا قوم Fox، kechi manetoa‌شان را در جادهٔ شیری، این همه تنها یك معنی دارد و آن اینکه برترین مانیتو دارای همان خصلت حسّیِ مانیتوهایی است که از اهمیت کمتر برخوردارند» (همان). اما ذکر این نکتهٔ اساسی را از یاد می برند که چرا برترین مانیتو، در آسمان جای دارد و نه در دیگدان! وقتی به رمزپردازی و ذهن رمزپرداز وقوف و معرفت نداشته باشند، یقیناً بهتر آن است که اصلا به رموز نپردازند.

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

۴. ایضاً واژه‌هایی چون «prépolydémonisme» (پیش از کیشِ چندخدایی)، ←

رمزپرداز است و این اندیشه بی آنکه هرگز غیرمنطقی باشد، مافوق منطق است بدین معنی که ازحدود خرد و بنابراین ازمرزساخته‌های ذهنی و تردید و تشکیك واستنتاجات 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، کاملا خطاست، چون این کار، چیزی جزوقت گذرانی که با خرد و فرزانگی چندان سازگاری ندارد نیست؛ برعکس، «دید» رمزی کیهان، مقدمهٔ چشم اندازی خودجوش 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. انسانِ واجد ذهنیت خردگرا که روحش در محسوسات لنگر انداخته، مبدأ حرکتش تجرید است و اشیاء را مجزا از یکدیگر در مرتبهٔ وجود می بیند و اعتبار می کند: آب برای وی (وقتی با دیدی غیرشاعرانه در آن می نگرد) عنصری است مرکب از اکسیژن و هیدروژن که اگر بخواهد می تواند بدان معنایی تمثیلی منسوب دارد، اما بی آن که نسبتِ وجود شناختی لازم و ضروری میان شیءِ محسوس و تصوری که بدان اسناد می کند، وجود داشته باشد؛ روح رمزپرداز، برعکس، 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 ـ برول (Lévy-Bruhl) که می پندارد «ذهنیاتِ مردم ابتدایی، چنان که می دانیم، خاصه غیر مجرد و بسی اندك مفهوم سازاست» و «با هیچ چیز بیش از تصور خدایی یگانه و جهانی، بیگانه و آشنا نیست»، به ذهن «پیش ازمنطق»، این تصوّر را منسوب می دارد که «هرگیاه آفریدهٔ خالق خاصی است»؛ اما اسلام که «به منطق نرسیده» نیست، تعلیم می دهد که هر قطرهٔ باران را فرشته‌ای فرود می آورد، وانگهی تصورِ «فرشتهٔ نگاهبان» با چشم انداز کاملا «منطقی»‌ای که در اینجا مطرح است، جور می آید. نمی دانیم که در مکتب لوی ـ برول، پیگمه‌ها «ابتدایی» اند یا نه؟ اما به هر حال وجود تصور خدایی برتر نزد آنان، محل تردید نیست (رك: R.P.Trilles, L'Ame du pygmée d'Afrique, Paris, 1945).

۵. زیاده‌روی در استفاده ازواژهٔ «سحر» یا جادورا نیز خاطرنشان کنیم. نویسندگانی که به هر مناسبت از «اندیشهٔ جادویی» (magisches Weltbild) سخن می گویند، به وضوح نمی دانند منظور چیست، یا درستتر بگوییم از همانند سازیهایی که سحر یا جادو در جهان برمی انگیزند، تصور مبهمی دارند.

فقط کار ویژهٔ علتِ عرضی (یا محلی و موقعی) و نه علت بنیادی (مسبّب الاسباب) را دارد؛ وظواهر را در ارتباط و اتصال با ماهیات وذوات می بیند: مثلا آب را پیش ازهر چیز، نمودِ 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 ردّ و **تحویل رمزپردازی ــ برخلاف آنچه حقیقت می نماید ــ به نوعی مذهب اصالت حس** یا حسی گریِ ستبر و نامعقول و حتی به گونه‌ای مذهب قیام ظهوری پیش ازگسترش 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 مبتذل و لغوی واژه)، یعنی واکنش مغزی انباشته از ساخته‌های تصنعی یا حجت های باطل و دلایل غیرموجه و سفسطه و مغالطه به حدّ اشباع است[۷].

نکتهٔ مهم این که از سویی نمی گوییم که با مشاهدهٔ آب و آتش یا هر پدیدهٔ طبیعی دیگر، «اصل» یا «مفهوم و مثال» آنها در اندیشهٔ رمزگرا نقش می بندد، ولی ما آنچه را که

---

۶. دربارهٔ معنای این واژه‌های سرخ پوستی که بیهوده محل نزاع و اختلاف است، معلوم نیست چرا نباید آنها را به «روح»، «سرّ» یا «قدسی» برحسب مورد ترجمه کرد. به یقین این فرض که واژه‌های مزبور هیچ معنایی ندارند و سخن سرخ پوستان توخالی است و یا بعضی انحاء و شیوه‌های سخن گفتن را اختیار می کنند بی آنکه خود بدانند چرا، نامعقول است و اما اینکه میان زبانی و زبانی دیگر، یا اندیشه‌ای و اندیشه‌ای دیگر، مطابقت کامل وجود ندارد، سخن دیگری است.

۷. گذرا خاطر نشان کنیم که به همین دلیل، نسبت به همهٔ دعاوی ساده و سطحیِ «خلوصِ ابتدایی» یا «عینیت»ی که «تأملات نظری» را خوار می شمارد و بنابراین درحق همهٔ بازگشتهای ضدِمدرسی (ضدِ اسکولاستیك) به «سادگی و بساطت آباء» بدگمانیم، زیرا در این مورد غالباً با عجزی سروکار داریم که به جای اعتراف به حقیقت، ترجیح می دهد که در پشت پندارِ وجه نظری برتر، پناه گیرد.

رمزگرا در واقع «می بیند»، با واژگانی قابل درك 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 صاحبِ ذهنیتی نمادپرداز و بنابراین اهل سیر و نظر، خود کاملا به تمام تضمّنات و استلزامات رموز، وقوف دارد، چون اگر چنین باشد رمزپردازیِ خودجوش دیگر در تیول دوره هایی که می توان آنها را به صفتِ «آغازین» موصوف ساخت نیست، وبنابراین تفسیرات متأخر ابداً توجیه‌پذیر نخواهدبود ومورد نخواهند داشت؛ حال آن که مفسران متأخر تحقیقاً ثابت می کنند که بادوری از «عصر طلایی» نوعی ضعف وفتور پدید آمده است و به‌همین دلیل، وجود آموزه‌ای روشن وقادر به ریشه‌کن ساختن اشتباهات و خطاهای پنهان، ضرورت می یابد. زیرا ذهنیت رمزپرداز، مانند هر خصلت و خصیصهٔ جمعی، مصون از انحطاط و تباهی نیست وممکن است در وجدان فرد یا دسته و گروهی، به نوعی «بت پرستی» تنزل مقام یابد[۹]، اما در این صورت دیگر رمزگرا نیست، بلکه به چیز دیگری تبدیل شده است. سرزنشِ سرخ پوستان یا شینتو پرستان (Shintoïste) که بت پرست یا حیوان پرستند، در حکم اِسناد ذهنی ضدّ رمزی بدانهاست و این خلافِ داده‌های واقعی است. در نظر سرخ پوست، گاووحشی، «ایزد» (یا نمودگار «کنشی الهی») است، اما به همین یك دلیل که شکارش می کند ثابت می شود که همواره میان ذات «واقعی» و صورت «عرضی» یا «شبهه‌انگیز» فرق می نهد[۱۰]. حتی باقبول این معنی که درذهنی رمزگرا، پاره‌ای مذهب

۸. عکس این مطلب فقط به مفهومی عالی که دیگر هیچ نسبتی با نظام محسوسات ندارد، حقیقت دارد. ازلحاظ عالمِ درحکمت ماوراءالطبیعه، اندیشیدن همان «دیدن» مبادی یا «مفاهیم ومُثُل» است.

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

۱۰. همچنین بنا به شهادت یك تن از سرخ‌پوستان سیو (در اواخر قرن نوزدهم): «انسان سرخ پوست، دو قسم روح تشخیص می‌داد: روحِ پاك وروحِ وابسته به خاك. نخستین روح، فقط به طبیعت صمیمی اشیاء نظر دارد و سرخ پوست به مدد دعا و عبادتی کاملا روحانی که مقتضی اطاعت و فرمانبرداری تن از طریق روزه‌داری و محرومیت کشیدنها و نفس کُشی بود، می کوشید تا آن را تقویت کند. هدف این گونه عبادات، جلب عنایت و یا کسب کمك و مساعدت نبود. همهٔ امیال خودخواهانه از ←

«همه خدایی» و وحدت وجود، هست، خطای وی از خطای «یکتاپرست» 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 یك از آن **دو خطا، برای این یا آن ذهنیت مناسبتر یا زیانش کمتر است. درنتیجه حتی می توانیم** گفت که وجه نظر بت‌پرستی، نزد هندو یا بشر خاوردور، از لحاظ برد و تأثیر روانشناختی، با همان وجه نظر نزد انسان سامی یا اروپایی، فرق دارد.

بشر آغازین، «بیشتر» یا کمال را در آئینهٔ «کمتر» یا ناتمامی و نقص مشاهده می کند. **در واقع جهان،مادونِ انسان، بازتابِ آسمان است و به زبانِ وجود، پیامی الهی را که** در عین حال کثیر و وحید است، اعلام می دارد. نتیجهٔ اخلاقی این چشم انداز کیهانی که «شفاف» و گویاست، سلوکی احترام‌آمیز یا متعبدانه در قبالِ طبیعت بکر، یعنی **پرستشگاهی است (که غرب پس از ناپدید شدن اساطیر، کلیدِ دروازهٔ آن را یاوه کرده) ولی مایهٔ تقویت و استحکام و منبع الهام آن دسته از فرزندان خویش است که معنای** اسرارش را محفوظ داشته‌اند، همانِ گونه که زمین برای آنته (Anthée)*[۱۰] عهده‌دار 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 ابداً مستوجب ملامتِ «شرك و بت پرستی» نبودند نیز نابود ساخت؛ و چون می بایست نوعی «طبیعت گرایی» (naturalisme) فلسفی و سطحی اقوام مدیترانه‌ای 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 فرجامِ بی گمان غیرمستقیم چشم اندازیْ نیست که پس از بیرون راندن خدایان و ارواح از

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

* ۱۰. نام پسر پوزئیدون (Poséidon) و Gaia (زمین) که هر بار با مسّ زمین، قوّت می یافت و هراکلس او را در آغوش گرفت و آنقدر در هوا نگاه داشت تا خفه شد. ــ م.

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

طبیعت و «دنیوی» ساختنش به همین علت[۱۲]، عاقبت اجازه داد که طبیعت، به مبتذل‌ترین معنای کلمه «ملوث و بی حرمت» گردد. مغرب زمینیِ پرومته مآب (امّا نه همهٔ مغرب‌زمینان)، مبتلا به‌نوعی خوارشمری مادر آورد طبیعت است: برای وی طبیعت، دارایی و مالی است که می‌توان از آن لذت برد یا آن را به کار انداخت[۱۳]، حتی دشمنی است که باید مغلوبش کرد. طبیعت، «مِلك خدایان»، بدان گونه که در بالی (Bali) اعتقاد می‌ورزند، نیست، بلکه «مادهٔ اولیه»‌ای است که به حسب سلیقه‌ها و

۱۲. باید گفت که یونانیانِ عصر کلاسیك، با مذهب اصالت تجربهٔ علم‌گرایانه‌شان، 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 بازوجود داشتند، اما از یاد نباید برد که معبد دوران باستان، ضدِ طبیعت بکر است، همان گونه که نظم، معارض آشفتگی و خرد، خلافِ خیال است. البته حال و روز همهٔ هنرها و صنایع بشر، تا اندازه‌ای و لامحاله بدین منوال است، اما خصیصهٔ ذهنِ یونانی ـ رومی این است که بیشتر به تصورِ «کمال» پایبند است تا به تصورِ «بینهایت،»؛ «کمال» یا «نظم»، محتوای آثار هنریِ آفریدهٔ آن ذهن می‌گردد تا آنجا که هر گونه خاطرهٔ ماهیات و ذوات را از لوح ضمیرش می‌زداید. بی تردید باید این حقیقت جزئی را با حقیقت دیگری که ایجابی است تکمیل کرد بدین تقریر که آنچنان که یك تن از دوستانمان به حق خاطر نشان ساخت، خدای یونانی که «عالمِ هندسه» است، جهان را «نیافریده»، بلکه «اندازه گیری» کرده، همان گونه که «نور»، فضا را «اندازه می‌کند»؛ و معبد یونانی نیز که تابناك است، با خطوط مستقیم و ضربا هنگهای دقیقش، نور را «متجسّد» یا درست‌تر بگوییم «متبلور» می‌سازد، و بدین اعتبار، نه ضدِ طبیعت که ضدِ زمین، و بنابراین ضدِ ماده و ثقل و تیرگی و کدری است. به بیانی دیگر، معبد یونانی، فقط نشانهٔ نظام بخشی‌ای انتزاعی و تحدیدی نیست، بلکه نمودگار وحی و الهام عقل و کلیّت نیز هست. در حق تاج محل یا دیگر ابنیهٔ اسلامی از این دست نیز می‌توان 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 نزدیك می‌شود، منظور شده است.

۱۳. از لحاظ علم کلام و خداشناسی مسیحی، چنین می‌نماید که تنها غایت طبیعت، خدمتگزاری انسان خاکی است (و بنابراین می‌توان از خود پرسید که پس جانور سُم‌دار ضخیم پوست مناطق حارّه یا حیوان عجیب الخلقهٔ دریایی به چه کاری می‌آیند؟) به قسمی که اورشلیم آسمانی که انسان در آن نیازمندیهای جسمانی ندارد، بی حیوان و نبات است؛ و برخلافِ رمزپردازی اسلامی، بهشتی بلورین است؛ راست است که جنّات اسلام، از «مروارید و یاقوت و زمرّد» ساخته شده، اما همواره باغهایی با درختان و میوه‌ها و گلها و پرندگان‌اند. مسلماً ما بر چنین رمزپردازی‌ای خرده نمی‌گیریم، اما بعضی تأمّلات نظری ناشی از آن، مورد ملامت ماست: بدین تقریر که نفسِ حیوانی، به حسب آن گونه ←

مقتضیات، مورد بهره برداری صنعتی یا احساسی و عاطفی قرار می گیرد[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 قبولاندن این نظر که پیام سرمدی طبیعت، امروزه همچون زاد و توشه‌ای معنوی حائز برترین اهمیت، جلوه می کند، 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 نمی یابیم، زیرا «طبیعت پرستی» (naturisme) رمانتیك و «خداجویانه» (بدون قبول وحی و دین) و حتی لامذهب، به کار ما نمی آید[۱۵]. منظور، تابانیدن فردگرایی پُر و پیمانه 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 لازمهٔ وجود و ماهیت طبیعت است و به بیانی دیگر، مقصود «مشاهدهٔ خدا در همه‌جا»ست و چیزی جز حضور اسرارآمیز حق ندیدن.

← تأمّلات، 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 نمی کند. معنای سخن *تورات* که می گوید انسان باید بر جانوران فرمان راند، به نظر ما، این نیست که جانوران فقط برای خدمت به انسان آفریده شده‌اند.

۱۴. معمولا از «فتح» کوه Cervin و قلهٔ اورست و Annapurna و رود سند و ماه و فضا سخن می گویند. طبیعت، عملا انسانی است که باید از پا درآوردش؛ جهان به دو جناح یا دو اردو تقسیم می شود: ذات آدمی و طبیعت. در این نکته پاره‌ای از حقیقت هست، اما همه‌چیز منوط و مربوط به بُرد و میدانی است که به این تضاد یا تخالف، می دهیم.

۱۵. باید از خلط رمزپردازی و «طبیعت پرستی»، بدان گونه که ما آنها را منظور نظر داریم، با نهضت های فلسفی یا ادبی ای که به نحوی مبالغه‌آمیز این نام‌ها را به خود بسته‌اند، احتراز کرد. هیچ چیز از طبیعت گرایی در هنر یونانی ـ رومی و تعبیر یونانیان و رومیان از اساطیر که مشتمل بر حکایات است و در آن جز به دیدهٔ داستان نمی نگرند، با رمزپردازی ودایی، شینتویی یا شمال آمریکا، بیگانه‌تر نیست.

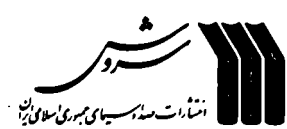
Myths and Symbols
A Collection of Essays

Translated into Persian by

Jalāl Sattāri

Soroush Press

Tehran 1995



بها: ۱۸۵۰ ریال