No 22602

TAHRAN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

SANAT ARAŞTIRMALARI BÖLÜMÜ

T.C.
İSTANBUL 9.NOTERLİĞİ
Haseki Sultan Mah.Haseki Cad.
Özkaya İş Hanı No1/2 Fatih - İST.
Tel: 0212 589 18 32
TERCÜME
SOĞUK MÜHÜR VARDIR

MİTİN FELSEFE TEMELLERİ VE SEMBOLİK SANAT BİÇİMLERİ

TEZ DANIŞMANI

DOKTOR SEYYED MUSA DİBAJ

YARDIMCI HOCA

DOKTOR ROGİYE BEHZADİ

21 Ağustos 2020

SANAT ARAŞTIRMA VE UYGULAMASI BÖLÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İşbu belge aslına uygun olarak
Farsçadan Türkçeye
tarafımdan çevrilmiştir
Farsçadan Türkçeye
Ayşe BEYLER
Yeminli tercüman

HAJAR BABAZADEH

ŞUBAT

2009

İSTANBUL 9.NOTERİ
Metin SUYABATMAZ

دانشگاه تهران
پردیس هنرهاي زیبا
گروه مطالعات عالی هنر

No 22602

عنوان پایان نامه

بنیادهای فلسفی اسطوره و صور سمبلیک هنری

استاد راهنما
دکتر سید موسی دیباج

استاد مشاور
دکتر رقیه بهزادی

پایان نامه برای دریافت درجه ی کارشناسی ارشد
در
رشته ی پژوهش هنر

نگارش
هاجر بابازاده
بهمن1387

T.C.
İSTANBUL 9.NOTERLİĞİ
Haseki Sultan Mah.Haseki Cad.
Özkaya İş Hanı No1/2 Fatih - İST.
Tel.: 0212 589 18 32

TERCÜME

SOĞUK MÜHÜR VARDIR.

№ 22603

Özet:

İnsanın geçmişi sembolik formlarda* ve ondan geriye kalan mitolojilerde kolayca ortaya çıkmaktadır.Arkeolog kazılarından ortaya çıkan sonuçlar, sadece tarihi olayların hikayesini anlatmakla kalmayıp aynı zamanda eski çağ insanının eserlerinden ve düşüncelerinden oluşanbu değerli hazineyi de gün yüzüne çıkarırlar. Bu çalışmada esas olarak, mitolojinin felsefesi ve mitolojinin temel bilimleri incelenmiştir.

Mitlerin ortaya çıkış hikayesini, işlevlerini ve ortaya çıkma gerekliliklerini odak noktası haline getiren mitoloji bilimi sayesinde, farklı medeniyetlerdengünümüze aktarılan ve ortak konuları barındıran mitolojileri ve sembolik niteliği taşıyan çeşitli kalıntıları inceleyerek mitlerin ontolojik kökenlerine ulaşmak mümkündür.

Ortak köklü dillerde mevcut olan benzer mitler karşılaştırıldığında, geleneğe en doğru yaklaşımla (örneğin Hint Vedaları) birlikte, efsanelerin orijinal biçiminin korunmadığı tespit edilmektedir.Fakat belirgin bozulmalara rağmen(James Frazer'inAltın Dal kitabındaiddaaettiğiüzre), yine de ateş gibi benzer efsaneler görünmektedir. Öte yandan, tarih öncesi ilkel topluluklarda ve kültürlerde, hatta Taş Devri'nde dahi efsanelerin mevcut olduğu gözlemlenmiştir.**

Mit dünyasında, zihinsel ve nesnel dünyalar birleşmektedir. Tanrı insan formunda kendini gösterir. İnsan, mitin inandığı gerçek dışı olaylara atfettiği objektif olmayan doğaüstügüçleri üstlenmektedir. Mit dünyasında ruhlar, tarihi dünyayı ve nesnel zaman alemini işgal ederler.

Söz konusu dünyada atalara tapınma, nesnel zaman aleminde yaşamış ve unutulmuş ataları zihinsel zamanın sonsuzluk dünyasına geri götürür ve onları tanrısallaştırırlar.Mitdünyası, evrendeki seller, depremler, kasırgalar, volkanlar, kuraklıklar ve uzun süren kıtlıklar gibidünyadaki doğal afetleri ve felaketleri takip eden ve kaçınılmaz olarak nesnel zamanla ilgili olan değişiklikleri anlatır. Ve onlarıevrenin döngüsündeönceden hesaplanmış diziler olarak belirtir.Böylece, evrende meydana gelen herhangi bir değişiklik, ölümlü kabul edilen ancak ölümsüzlerin özel ilgisi altında olan, tanrıça ya da kahraman insanların müdahalesine atfedilir. Bu şekilde, değişmez ve sonsuz olan zihinsel zaman aleminde bir efsane haline gelir.Bu sürecin neticesinde, etnik ritüellerin ve geleneklerin köklerininkaynağıolmaklabirlikte, ilkel ve eski dinlerde geleneksel ritüellerin ve dini performansların kökenini ve devamını da ortaya koyar.

Bununla birlikte, efsanelerin oluşumunun sosyal yapılara, doğa olaylarına ve toplumun psikolojik tepkilerinin yansımasına dayandığına da dikkat edilmelidir. Tüm eski dinlerde yadsınamaz olan mitlerin varlığının, insanların eğlence için yarattığı kurgudan daha ötede kabul görülmeleri gerekmektedir. Efsaneler, onlarıinsan düşüncesi ve bilincinin bir parçası olarak gördüğümüzdeesas olarak önem kazanmaya başlayacaklardır.Hegel'in akıl felsefesine ve Cassirer'in felsefesine göre, zihnin evriminin belirli bir döneminde, insan kaçınılmaz olarak mitolojik düşünceden başka bir düşünceye sahip olamazdı.*

Bu incelemede mitolojik düşünce, zihnin evrimi yönündeele alınır. Ayrıca birçok sanat eleştirmenine göre, sanatın diğer yönü gerçeği açığa çıkarmak ve ardından yaratıcısının düşünce ve inancını daortaya çıkarmaktır. Bundan dolayı, bu imgelerin yaratıcılarının temeline ve düşüncesine varmak (mitolojikdüşünce) kadim zamanlardan kalan sembolik sanatsal formlar ile mümkün olmaktadır. Böylelikle incelemede tarih öncesi sanatsal sembolik biçimler ile mitolojik düşünce karşılaştırılarak benzerlikleri ortaya koyulacaktır. Sonuç olarak, antik görsellerin ve mitlerin kökleri mitolojik bir düşünce üzerine kurulduğu söylenebilmektedir. Son olarak, bu tezde tarih öncesi sanatsal formların yaratıcılarının zihin özellikleri ele alınıp ardından eserlerin ortaya çıkış gereksinimleri açıklanacaktır.

21 Ağustos 2020

İSTANBUL 9.NOTERİ
Metin SUYABATMAZ

* Symbolik Forms

** Leeming, David (1977) "*MYTHOLOGY*" Oxford University Press ,Italy, P 7

Yazarın,Hegel'in felsefesi ve Cassirer'in "Sembolik Formların'ın Felsefesi" kitaplarından çıkardığı sonuçlar

İşbu belge aslına uygun olarak ..... 'dan ..... ye tarafımdan çevrilmiştir

İşbu ... 'den ... ye tercümenin dairemiz yemini tercümanı Ayşe BEYLER tarafından çevrildiğini onaylıyorum.

چکیده:

تاریخ قدیم انسان به طرزی گویا در صور نمادین* و اساطیری که از انسان ابتدایی به یادگار مانده قابل کشف است. آنچه در نتیجه کاوش های باستان شناسان به دست ما می رسد صرفا بازگو کننده وقایع ازمنه تاریخی نیست، بلکه گنجینه ای است ازآثار، اسطوره ها و زبان هایی که داستان عقایدو آرای انسان های گذشته را بازگو می کند. آنچه در این رساله، مطمح نظر است پی بردن به فلسفه اسطوره یا دانش مبانی اسطوره ای است. پی بردن به چگونگی پیدایش اسطوره ها، کارکردشان و ضرورت ایجاد آن ها موضوع تحقیق در این دانش است که با توسل به مجموعه ای از مفاهیم اسطوره ای مشترک در بین ملل گوناگون و آثار گوناگون این ملل که به صورت صور نمادین باقی مانده است، می توان به مبانی هستی شناختی اسطوره های گوناگون دست یافت.

مقایسه اساطیر همانند در زبان های هم ریشه، روشن می کند که حتی به رغم دقیق ترین رویکرد نسبت به سنت (برای مثال وداهای هندی)، اسطوره به شکل اولیه اش حفظ نشده است، زیرا با وجود آن که اسطوره به طور قابل توجهی (شاخه زرین فریزر نیز مدعایی بر آن است) مخدوش شده است، اساطیر همانندی همچون آتش در سراسر جهان وجود دارد. تا آنجا که می دانیم در عهد باستان، در فرهنگ های ابتدایی پیش از تاریخ و حتی در دوران دیرینه سنگی هم، اسطوره وجود داشته است.** در اسطوره دنیای ذهنی و عینی به هم می آمیزد. زمان واقع عینیت خود را از دست می دهد و به زمان های ذهنی تبدیل می شود. الهه به صورت انسان درمتجلی میشود انسان قدرت های غیر عینی را که اسطوره به حوادث مینوی - مافوق طبیعی اما مورد اعتقاد- منسوب می دارد، از خود نشان می دهد. ارواح مینوی، عالم تاریخ و عرصه زمان عینی را اشغال می کنند. نیاکان پرستی، نیاکان از یاد رفته را که در محدوده زمان عینی زیسته اند، به قلمرو نامحدود ابدیت گونه زمان ذهنی واپس می راند و از آن ها الهه می سازد. دگرگونی های عالم را که به دنبال حوادث عظیم و فاجعه بار عالم طبیعت مانند سیل، زلزله، توفان، آتشفشان، خشکسالی ها و قحطی های طولانی روی می دهد و لاجرم به زمان عینی ارتباط دارد، در خاطره نسل های بعد، نشانه نوعی ترتیب و توالی از پیش حساب شده در ادوار عالم جلوه می دهد. بدین گونه، هر دگرگونی که در عالم پدید می آید به دخالت الهه یا انسان های قهرمان که فناپذیر، اما مورد عنایت خاص فناناپذیران شمرده می شوند، منسوب می گردد و در عرصه لاتغیر و ابدیت گونه زمان ذهنی به اسطوره تبدیل می یابد و منشاء پیدایش مراسم و آداب قومی می گردد و در دین های بدوی و باستانی، نشات و استمرار مراسم سنتی و نمایش های دینی را الزام می کند.

البته باید آگاه بود که شکل گیری اساطیر، براساس انعکاس ساخت های اجتماعی، پدیده های طبیعت و عکس العمل های روانی انسان بوده است. وجود اسطوره که در تمام ادیان کهن انکار ناپذیر است، چیزیست مهم تر از داستان های تخیلی که توسط انسان ها برای سرگرمی به وجود آمده باشند. اسطوره زمانی اهمیت پیدا خواهد کرد که آن را جزئی از اندیشه و آگاهی بشری تلقی کنیم. طبق فلسفه ی ذهن هگل و فلسفه ی کاسیرر در دوره ی خاصی از تکامل ذهن، انسان به ناگزیر نمی توانست تفکری جز تفکر از طریق اسطوره داشته باشد.*

در این رساله اندیشه ی اسطوره ای در راستای سیر تکامل ذهن مورد ملاحظه قرار می گیرد. و همینطور طبق گفته ی بسیاری از هنر شناسان، چون جنبه ی دیگر هنر آشکارگی واقعیت و سپس آشکارگی تفکر و اعتقاد سازنده ی آن است، بنابر این می توان از طریق صور نمادین هنری باقی مانده از ادوار کهن به منشا و اندیشه ی سازندگان این صور (یعنی اندیشه ی اسطوره ای)، پی برد. بدین ترتیب صور نمادین هنری پیش از تاریخ با خصوصیات اندیشه ی اسطوره ای انسان پیش از تاریخ منطبق می شود تا هم سو یی آن ها نشان داده شود. بنابر نتیجه حاصله می توان گفت که منشا تصاویر کهن و اسطوره ها اندیشه ی اسطوره ای است. و در نهایت در این رساله به شناختی از خصوصیات ذهن سازندگان صور هنری پیش از تاریخ و سپس توجیه آثار آنان می پردازیم.

. Symbolic Forms*

. Leeming, David (1977) "*MYTHOLOGY*" Oxford University Press ,Italy, P 7**

* .برداشت و نتیجه گیری دریافته از مطالب کتاب های فلسفه هگل و فلسفه صورتهای سمبلیک

22603

دانشگاه تهران
پردیس هنرهاي زيبا

گروه مطالعات عالی هنر

عنوان پایان نامه

بنیادهای فلسفی اسطوره و صور سمبلیک هنری

استاد راهنما
دکتر سید موسی دیباج

استاد مشاور
دکتر رقیه بهزادی

پایان نامه برای دریافت درجه ی کارشناسی ارشد
در
رشته ی پژوهش هنر

نگارش
هاجر بابازاده
بهمن1387

بسم الله الرحمن الرحيم

تهیه، تدوین و تنظیم این پژوهش و تحقیق فلسفی از توان و قدرت علمی این جانب خارج بود. اگر مساعدت های بی دریغ و بدون منت استاد دانشمند، نویسنده ، آزاده و فرزانه ام **جناب آقای دکتر سید موسی دیباج** نبود. لذا بر خود وظیفه می دانم سپاس، امتنان و قدردانی عمیق و احترام آمیز خویش را به پاس یاری و یاوری های امید بخش ایشان در سخت ترین مراحل این پایان نامه در لحظات تیکه دلسرد می شدم ، به پاس سختگیری های حساب شده ی مثبت و اصلاح گرایانه اش و به پاس مسئولیت هایی که نسبت به دانشجویان خویش احساس می نمایند، تقدیم پیشگاه وجود آگاهی و آزدای بخش آن استاد گرانقدر بنمایم.

زحمات ارزشمند و ثمربخش استاد دلسوزمان، **خانم دکتررقیه بهزادی** را که زحمت مرور، بررسی موشکافانه پایان نامه ی اینجانب را بر خود هموار نموده و در راستای تکمیل و تکامل آن راهنمایی های علمی ارزنده ای را ارائه نمودند، ارج می گذارم و سرافرازی و سربلندی پایدار برای آن استاد بزرگ آرزومندم.

از پدر بزرگوارم به خاطر مساعدت ها و کمک هایشان در ترجمه ی متون انگلیسی این رساله و از راهنمایی های علمی و تشویق های بی پایانش در رسیدن به درجات عالی علمی فرزندانش، نهایت تشکر و قدر دانی را دارم.
از مادر مهربان و دلسوزم که همچون تمام مادران دنیا، زندگی ما از شمع وجود آنها روشن است ، بی نهایت سپاسگذار و متشکرم.

در نهایت از صمیم قلب این رساله را به پدر و مادر مهربانم تقدیم می کنم.

فهرست مطالب

چکیده.....1
مقدمه.....4
فصل اول: زایش اسطوره.....14

فصل دوم: اندیشه ی اسطوره ای

2-1: شناسی پدیدار ذهن.....37

2-2: اسطوره ی اندیشه جهان ای.....42

2-3: تاثیر اسطوره در آگاهی ؛ آگاهی اسطوره ای.....46

فصل سوم: مفهوم اسطوره ای فضا و زمان

3-1: ای اسطوره مفهوم فضا.....57

3-2: ای اسطوره مفهوم زمان.....67

فصل چهارم: صورنمادین و هنر اجتماعی بعد هنری.....79

فصل پنجم: خصوصیات اندیشه ی اسطوره ای و تطبیق آن با صور نمادین هنری 99

نتیجه گیری
.....
131.....

فهرست تصاویر

تصویر 4-1: بنای خرسنگی، حدود 1650ق.م. قطر محیط 30 متر. دشت سالزبری، ولایت ویلتشر، انگلستان.....84

تصویر4-2: پیکره هایی از جزیره ی شرقی اقیانوسیه، نمادهایی از قدرت مذهبی وسیاسی که منبع ارواح مقدس فرض می شدند.
.....
.....85

تصویر4-3: سنگ زمیس با سه قسمت اصلی ، که اشاره به آسمان، زمین و مرگ دارد.....85

تصویر4-4: نقشی از ماندالا. در تمدن های شرقی نظیر این نقوش را برای تحکیم وجود درونی یا قادر ساختن شخصی به فرو رفتن در اندیشه ی ژرف به کار می برند.....87

تصویر4-5: سمبل چرخ شفا در میان بومیان آمریکا. دایره ای از سنگ که به وسیله ی یک چلیپا به چهار قسمت تقسیم شده است.....
.....88

تصویر4-6: قره کلیسا، سال 301 میلادی، سیه چشمه ی شهرستان ماکو. نقشهايي روی بدنه کلیسای قدیمي که احتمالا ریشه در اساطیر دارد.....
.....88

تصویر4-7: دیوار نگاره ای در مارینو ایتالیا . که صحنه ی قربانی کردن ورزا و دنباله ی فلکی ردای میترا را نشان می دهد.....
.....90

تصویر4-8: گربه ی اهلی، گربه ی وحشی و سگ مومیایی شده. موزه ی مصر.....91

تصویر4-9: خدای تث (خدای لک لک سر)، کاتب الهی وخدای دانش و عقل سلیم. خدای آنوبیس (خدای شغال سر)، پادشاه مردگان و خدای مومیایی.....
.....92

تصویر5-1: تابلو شنی مربوط به قبایل ناواجو (یادآور خواب): هرکدام از چهارجهت با عناصر و خصوصیات ویژه همراه است.....
.....102

تصویر5-2 : هنر مقدس ابوریجینها(از بومیان استرالیا)، شامل بازنمایی های تصویری زمان رویایی و چگونگی خلقت جهان تشکیل شده است.....103
تصویر 5-3: ردا وتجهیزات یک شمن به همراه جغجغه، گردنبند و تاجی ازچنگالهای خرس.....103
تصویر 5-4: سپر قبیله آراپاهو. پوست گاو، گوزن ، رنگ سیاه وسبز، پر و زنگوله.....104
تصویر 5-5: کا، نمادی از روح انسان، نشان دهنده ی نیروی زندگی.....105
تصویر 5-6: ظرف سفالی مربوط به تمدن سیلک- دوره ی ششم – بین سالهای 2900و2800 ق. م، گورستان ب.....106
تصویر 5-7: بطری چهره دار، قبیله ی موچه، سده های پنجم و ششم ق.م. بلندی 29 سانتی متر.....106
تصویر5-8: تخته ی کنده کاری شده با تصویر نیاکان ابوریجین ها.....107
تصویر5-9: پیکره نیاکانی از تیر چوبی (احتمالا تانگارو). مربوط به قبایل بومی اقیانوسیه- مانیوا.....107
تصویر 5-10: ماسکی از مالای آرچیپلاگو (گینه نو)؛ که با استفاده از عناصری که باعث اتصال جهان انسانی با جهان ماورایی می شود.....108
تصویر5-11: ماسک چوبی آیین تشرف از ساحل ایووری. مراحل تولد، بزرگسالی و مرگ انسان نقاط عطفی درزندگی مردم بومیان آفریقا هستند که با مراسم و آیین های مخصوصی همراه با ماسک های مربوطه جشن گرفته می شوند.....108
تصویر 5-12: اطاق مقبره ی نفرتاری، ملزومات برای روح در جهان مردگان.....109
تصویر 5-13: ساکارا ، صحنه ای از زندگی روزانه. چوپانی در حال هدایت گله گاو به سوی آب،بخشی از نقش برجسته های دیوارهای نماز خانه کوچک از مصطبه تی.....110
تصویر5-14: غاز های مدوم ،نقاشی دیواری خشک،حدود2600 ق . م –یافته شده از مقبره ی خصوصی مدوم.....110
تصویر5-15: ساکارا ، مردان در حال پیشکشی هدایا. جزئی از نقشبرجسته های نماز خانه مصطبه تی.....110
تصویر5-16: نقشبرجسته ای از آرواد.850-700پ.م. سنگ آهک، به ارتفاع50 cm ،موزه ی لوور پاریس.....111
تصویر5-17: بت.خدای خالق، پیکره ی آواتا ، از رورووتو-پولینزیای شرقی.....111
تصویر 5-18: اسب چینی آسیب دیده. این دسته از مخلوقات که روی دیوارهایی از سنگ آهک غار لاسکو نقاشی و حجاری شده اند، مربوط به دوران پارینه سنگی هستند.....112
تصویر 5-19 : الفبای مرموز، مربوط به اروپای شمالی. در ابتدا عقیده بر این بود که این سنگ الفبای مرموز، دارای قدرت جادویی و محافظتی بوده

است.....
114
تصویر5-20 : سنگ خورشید. مربوط به قبیله ی آزتک ها.....116
تصویر 5- 21: تمثال دو سر، هنر سلت، نمادی از دشمنان شکست خورده.....120
تصویر 5-22: تابوت فرعون به همراه عصا و چوب دستی پادشاهی.....122
تصویر 5-23: تندیس الهه ی آفریقایی، ساخته شده از چوب و فلز و رنگ شده با رنگریزه.....123
تصویر 5-24: ونوس ویلندورف، 10000-15000 ق.م . سنگ، بلندی 11 سانتی متر.....124
تصویر5-25: آناهیتا الهه بارندگی، رویش و زایندگی بود که به اراده و تدبیرش باران فرو می بارد و رود ها به جریان می آمدند، گیاهان می روییدند ، حیوانات و انسان ها زاد و ولد می کردند.....124

چکیده:

تاریخ قدیم انسان به طرزی گویا در صور نمادین* و اساطیری که از انسان ابتدایی به یادگار مانده قابل کشف است. آنچه در نتیجه کاوش های باستان شناسان به دست ما می رسد صرفا بازگو کننده وقایع ازمنه تاریخی نیست، بلکه گنجینه ای است ازآثار، اسطوره ها و زبان هایی که داستان عقایدو آرای انسان های گذشته را بازگو می کند. آنچه در این رساله، مطمح نظر است پی بردن به فلسفه اسطوره یا دانش مبانی اسطوره ای است. پی بردن به چگونگی پیدایش اسطوره ها، کارکردشان و ضرورت ایجاد آن ها موضوع تحقیق در این دانش است که با توسل به مجموعه ای از مفاهیم اسطوره ای مشترک در بین ملل گوناگون و آثار گوناگون این ملل که به صورت صور نمادین باقی مانده است، می توان به مبانی هستی شناختی اسطوره های گوناگون دست یافت.

مقایسه اساطیر همانند در زبان های هم ریشه، روشن می کند که حتی به رغم دقیق ترین رویکرد نسبت به سنت (برای مثال وداهای هندی)، اسطوره به شکل اولیه اش حفظ نشده است، زیرا با وجود آن که اسطوره به طور قابل توجهی (شاخه زرین فریزر نیز مدعایی بر آن است) مخدوش شده است، اساطیر همانندی همچون آتش در سراسر جهان وجود دارد. تا آنجا که می دانیم در عهد باستان، در فرهنگ های ابتدایی پیش از تاریخ و حتی در دوران دیرینه سنگی هم، اسطوره وجود داشته است.** در اسطوره دنیای ذهنی و عینی به هم می آمیزد. زمان واقع عینیت خود را از دست می دهد و به زمان های ذهنی تبدیل می شود. الهه به صورت انسان درمتجلی میشود انسان قدرت های غیر عینی را که اسطوره به حوادث مینوی - مافوق طبیعی اما مورد اعتقاد- منسوب می دارد، از خود نشان می دهد. ارواح مینوی، عالم تاریخ و عرصه زمان عینی را اشغال می کنند. نیاکان پرستی، نیاکان از یاد رفته را که در محدوده زمان عینی زیسته اند، به قلمرو نامحدود ابدیت گونه زمان ذهنی واپس می راند و از آن ها الهه می سازد. دگرگونی های عالم را که به دنبال حوادث عظیم و فاجعه بار عالم طبیعت مانند سیل، زلزله، توفان، آتشفشان، خشکسالی ها و قحطی های طولانی روی می دهد و لاجرم به زمان عینی ارتباط دارد، در خاطره نسل های بعد، نشانه نوعی ترتیب و توالی از پیش حساب شده در ادوار عالم جلوه می دهد. بدین گونه، هر دگرگونی که در عالم پدید می آید به دخالت الهه یا انسان های قهرمان که فناپذیر، اما مورد عنایت خاص فناناپذیران شمرده می شوند، منسوب می گردد و در عرصه لاتغیر و ابدیت گونه زمان ذهنی به اسطوره تبدیل می یابد و منشاء پیدایش مراسم و آداب قومی می گردد و در دین های بدوی و باستانی، نشات و استمرار مراسم سنتی و نمایش های دینی را الزام می کند.

. Symbolic Forms*

. Leeming, David (1977) "*MYTHOLOGY*" Oxford University Press ,Italy, P 7**

البته باید آگاه بود که شکل گیری اساطیر، براساس انعکاس ساخت های اجتماعی، پدیده های طبیعت و عکس العمل های روانی انسان بوده است. وجود اسطوره که در تمام ادیان کهن انکار ناپذیر است، چیزیست مهم تر از داستان های تخیلی که توسط انسان ها برای سرگرمی به وجود آمده باشند. اسطوره زمانی اهمیت پیدا خواهد کرد که آن را جزئی از اندیشه و آگاهی بشری تلقی کنیم. طبق فلسفه ی ذهن هگل و فلسفه ی کاسیرر در دوره ی خاصی از تکامل ذهن، انسان به ناگزیر نمی توانست تفکری جز تفکر از طریق اسطوره داشته باشد.*

در این رساله اندیشه ی اسطوره ای در راستای سیر تکامل ذهن مورد ملاحظه قرار می گیرد. و همینطور طبق گفته ی بسیاری از هنر شناسان، چون جنبه ی دیگر هنر آشکارگی واقعیت و سپس آشکارگی تفکر و اعتقاد سازنده ی آن است، بنابر این می توان از طریق صور نمادین هنری باقی مانده از ادوار کهن به منشا و اندیشه ی سازندگان این صور (یعنی اندیشه ی اسطوره ای)، پی برد. بدین ترتیب صور نمادین هنری پیش از تاریخ با خصوصیات اندیشه ی اسطوره ای انسان پیش از تاریخ منطبق می شود تا هم سو یی آن ها نشان داده شود. بنابر نتیجه حاصله می توان گفت که منشا تصاویر کهن و اسطوره ها اندیشه ی اسطوره ای است. و در نهایت در این رساله به شناختی از خصوصیات ذهن سازندگان صور هنری پیش از تاریخ و سپس توجیه آثار آنان می پردازیم.

واژه های کلیدی:

آگاهی اسطوره ای، جهان اندیشه اسطوره ای، بعد اجتماعی هنر، صور نمادین هنری

* .برداشت و نتیجه گیری نویسنده از مطالب کتاب های فلسفه هگل و فلسفه صورتهای سمبلیک

مقدمه

1. 1. موضوع تحقیق:

در این رساله سعی شده است تا به اجمال، بنیادهای فلسفی صور نمادین، چون اسطوره که در این رساله به عنوان مرحله ای از اندیشه ی نوع انسان مورد ملاحظه قرار گرفته، و صور هنری(پیش از تاریخ) ناشی از این اندیشه مورد بررسی قرار گیرد.

1. 2. شرح موضوع و فرضیه های تحقیق:

در این رساله، اسطوره به عنوان نوعی از اندیشه تاریخی بشر ملاحظه می شود که انسان در رویارویی با محیط و پدیده های پیرامون، با آن سر و کار داشته است. و اما اندیشه ی اسطوره ای چگونه خود را در طول تاریخ بسط می دهد و دست آورد های تاریخی این اندیشه در تکامل نوع انسان چیست؟ با توجه به مفروضات ما در این رساله ، اسطوره صورتی از اندیشه تلقی می شود. پس اسطوره عقلانی است و می تواند به عنوان مقوله ای فلسفی مورد بررسی قرار بگیرد. البته عمل عقلانی اسطوره ای انسان بر اساس ذهنیات اعصار ما قبل تاریخ آغاز شده است. همچنین با فرض اینکه اسطوره ها و سمبل های هنری باقی مانده از اعصار تاریخی کهن محصول

اندیشه ی انسانی هستند، در صدد تطبیق نماد های هنری با اندیشه ی اسطوره ای مربوط با آن هستیم. بنابراین شناخت جهان، انسان و حیات در اندیشه ی اسطوره ای، معانی صور نمادین باقی مانده از این نوع تفکر را برای انسان امروز، روشن می سازد. در واقع اندیشه ی اسطوره ای پایه و اساس صور هنری دوران خود بوده و این صور به عنوان نماد و نتیجه ی اندیشه ی اسطوره ای در خدمت اهداف این نوع تفکر می باشد. صور نمادین کهن از تجلیات اندیشه ی اسطوره ای بوده و کاربردهایی غیر از کاربردهای زیبایی شناختی و جنبه های تفننی داشته اند.

لذا هدف این تحقیق پی بردن به اندیشه ای است که باعث ایجاد اسطوره ها ، مفاهیم اسطوره ای و صور نمادین گردیده است. بدین طریق ، با آگاهی از اندیشه انسانی اسطوره ساز و سمبل ساز هدف از ایجاد بسیاری از آثار هنری و صورت های نمادین هنری بر ما روشن خواهد شد. آثاری که به علت فقدان آگاهی ما از علت پیدایی آنها در هاله ای از رمز و راز پنهان است. در این تحقیق، به وسیله ی اشکال رمزی و نمادینی که از طریق آنها انسان جهان را برای خود توضیح می دهد، جهان انسانی به شکلی بنیادین، تعریف و تبیین می شود.

البته باید آگاه بود که شکل گیری اساطیر، براساس انعکاس ساخت های اجتماعی، پدیده های طبیعت و عکس العمل های روانی انسان بوده است. در اساطیر همه اقوام، پدیده های طبیعت نظیر آسمان، خورشید، زمین، کوه، درخت و آب که به صورت خدایان ظاهر می شوند، به چشم می خورد. روابط خدایان با یکدیگر و با انسان، انعکاسی از روابط اجتماعی عصر شکل گیری اساطیر است. اما اسطوره، تابعی از مسائل روانی انسان، چه به صورت فردی و چه اجتماعی نیز هست.

از سرچشمه اساطیر بزرگ، نهر خروشان تصاویری جاری است که ریشه تمام افسانه های جهان را سیراب می کند. در این آب های سیل آسا، رمزها، اندیشه های راهبر، واژه های کلیدی، هم گونی ها و هم آوایی هایی که دارای قدرتی سحرآمیزند، شناورند. روند اسطوره سازی در همه انسان های نخستین و در سرزمین های گوناگون، اگر یکسان هم نباشد جدا از هم نیز نیست. اگر بشر در ایمنی می زیست، شاید هرگز آن ها را تخیل نمی کرد.

همچنین وجود آثار و تصاویر نمادین فراوان باقیمانده از تمدن های نخستین که پیدایش آن ها هم زمان با آفرینش اسطوره ها و در واقع نتیجه اندیشه ی اسطوره ای بشر بوده، به ما در تفسیر اسطوره ها کمک شایانی می کنند. می توان گفت آنچه این تصاویر با خود حمل می کنند گویای حقایقی از جامعه بشری است که تقریبا از عهده سایر دستاوردهای بشری خارج می باشد. این آثار

که اکنون آثار هنری نامیده می شوند، برای گذشتگان بخشی از زندگی محسوب می گشتند و آیین ها و آداب و رسوم جامعه را منعکس می کردند. همچنین برعکس این امر نیز صادق است. ما با کمک دستاوردهای مطالعاتی در زمینه اسطوره و اندیشه ی اسطوره ای می توانیم دلایل به وجود آمدن آثار متعلق به پیشینیان را دریابیم. چرا که انسان به مدد اندیشه ی اسطوره ای دست به ساختن آثار زیبای نمادین هنری زده است. تاریخ نمادگرایی نشان می دهد که هر چیز طبیعی می تواند اهمیت نمادین پیدا کند: اشیای طبیعی مانند سنگها، گیاهان، حیوانات، کوه ها و دره ها، خورشید و ماه یا اشیای ساخت انسان، یا حتی اشکال مجرد مانند اعداد، دایره و... . در حقیقت تمام جهان یک نماد بالقوه است. انسان با تمایلی که به آفرینش نماد دارد اشیاء واشکال را به نمادها تبدیل می کند و بدین وسیله اهمیت روانشناسی بسزایی به آن ها می دهد و آن ها را هم در مذهب و هم در هنر بصری خود بیان می کند.

تحقیق در آنچه گفته شد، بدین طریق صورت می گیرد: در فصل اول، چگونگی بدست آوردن شناخت از محیط توسط انسان مورد بررسی قرار می گیرد. این شناخت و واقعیت حاصل از آن، امری است ترکیبی از روح و ماده. هدف، بررسی این موضوع خواهد بود که چون واقعیات به شناخت در آمده، خصوصا صورت های نمادین جهان، چون جهان هنر و اسطوره محصولی روحی و مادی هستند، و چون آفریده ی انسان اند، دارای مراحلی از کودکی، بلوغ و کمال هستند. از آنجا که فعالیت های انسان و تصمیمات و اندیشه های او یکسره زیر لوای خرد و عقل نیستند و در آن ها احساسات و عواطف نیز به چشم می خورند، بنابراین صورت های آفریده ی انسان از واقعیت نیز کاملا بخردانه نخواهند بود. پس این صورت ها با تکامل و پیشرفت ذهن از مرحله کودکی به بلوغ دارای سیر تکاملی تاریخی می باشند و در طول تاریخ به مرور برعقلانی بودن آن ها افزوده می شود. با این توصیفات به این نتیجه می رسیم که اسطوره به عنوان جهانی ساخته ی ذهن بشر برای شناخت جهان، از امکانات بسیاری در احساسات و تخیل بهره مند است. تا حدی که می توان گفت هنوز در آن اثری از خرد و عقل وجود ندارد. این موضوع در مورد پدیده های فرهنگی دیگری چون هنر و علم و زبان نیز به عنوان جهان های حاصل ذهن بشر، که دارای سیر تکاملی هستند، صدق می کند. به محض آنکه نوع بشر توانست سلسله مشاهداتش را به کمک کتابت از نسلی به نسل دیگر انتقال دهد، رونق اساطیر خاتمه پذیرفت. در واقع فلسفه ی طبیعت و علم جای اسطوره را گرفتند. بدین ترتیب در هر دوره ای از تاریخ، شناخت جهان با دوره ی دیگر تفاوت خواهد داشت. و این شناخت دیالکتیکی مطابق محتوای

ذهنی آن دوره خواهد بود. پس در این فصل، به این نتیجه می رسیم که اسطوره به عنوان محصول دوران اولیه در تکامل ذهن انسان، ماهیتی احساسی، تخیلی و غیر عقلانی دارد. در نهایت به این نتیجه می رسیم که اسطوره به عنوان شیوه ای از تفکر محصول ذهن مبتدی انسان می باشد.

در فصل دوم، با بررسی برخی جوانب اسطوره، اعم از جهان اندیشه ی اسطوره ای و تطبیق آن با نظریه پدیدارشناسی ذهن هگل، به جایگاه اندیشه ی اسطوره ای در سیر تکاملی ذهن می رسیم. در این تطبیق اسطوره به عنوان مرحله ای از شیوه ی تفکر(تفکر انسان در مرحله ی بدوی)، نه به عنوان مجموعه ای از داستان های خیالی، ملاحظه خواهد شد. در تکمیل مبحث، مفهوم اسطوره ای زمان و فضا به عنوان بخشی از خصوصیات اندیشه ی اسطوره ای در فصل سوم، مورد ملاحظه قرار خواهد گرفت.

از آنجا که در این رساله هدف ما شناخت اندیشه ی اسطوره ای و آگاهی به غایت تاریخی نوع انسان در ادوار کهن است، در فصل چهارم، می خواهیم از طریق گروهی از آثار و نمادهای هنری به یادگار مانده از دوران کهن به شناخت این اندیشه کمک کنیم. بنابراین سعی در نشان دادن ارزش های آثار هنری هر عصر، چون افکار و اندیشه و عقاید سازنده اثر و حقایقی از آفرینش آن اثر، علاوه بر معرفی ارزش های زیبایی شناسانه ی آن هستیم. صور هنری باقی مانده از اعصار گوناگون، برای کنونیان همچون نمادهایی از مفاهیم تلقی می شوند که در انتظار کشف شدن توسط انسان هستند. جایی که کلام از انعکاس حقیقت ناتوان می ماند، هنر به کمک انسان می شتابد. در این مناسبت به معرفی چند نماد هنری باستانی و معانی و مفاهیم آن ها می پردازیم. و زمینه ای فراهیم می کنیم تا نشان دهیم که این آثار بر اساس برخی نیازهای روحی، روانی و شرایط مادی و اجتماعی هنرمند به وجود آمده اند. هرچه در طول تاریخ به عقب بر گردیم از جنبه ی تفننی بودن و هدف های زیبایی شناسانه اثربه تدریج کم شده و بر مقاصد اجتماعی آن اضافه می گردد تا سرانجام هنرمند در این راستا در زمره ی صنعتکار، جادوگر، شمن قرار می گیرد. بنابراین می توان از طریق صور نمادین هنری به شناخت واقعیات و شناخت ذهن هنرمندو در نهایت از این طریق به شناخت سیر تکامل ذهن نوع بشر رسید.

در فصل پنجم، علت و چرایی ایجاد این صور بر طبق اندیشه ی اسطوره ای را توضیح خواهیم داد. تاثیر اسطوره در آگاهی نوع انسان مورد تاکید قرار می گیرد و سپس خصوصیات آگاهی اسطوره ای با تطبیق بر صور هنری مورد بحث واقع خواهد شد. با شناخت این خصوصیات

از این پس صور هنری کهن را با نگاه تازه ای می شناسیم و علت اصلی پیدایش آن ها را از طریق اندیشه اسطوره ای که موجب آفرینش آن ها شده است، مورد بررسی قرار می دهیم.

1. 3. سئوالات تحقیق:

1. آیا اسطوره ها داستان ها ی تخیلی بشر اند؟
2. گستره حضور اسطوره ها در ادیان مختلف، نشانگر چیست؟
3. اهمیت اسطوره ها برای انسان بدوی در چیست؟
4. آیا به علت وجود انکار ناپذیر اساطیر در تمام ادیان، می توان اسطوره را شیوه ای از تفکر مرحله ای خاص از اندیشه ی بشری دانست؟
5. اگر اسطوره به عنوان شیوه ای از تفکر بشری محسوب شود، خصوصیات آن چیست؟

6. آیا آثار هنری جامعه و تفکر سازنده ی خود را منعکس می کنند؟ اگر منعکس می کنند پس؛ از طریق آثار هنری در بازه ی زمانی اندیشه ی اسطوره ای که بر طبق گفته های اندیشمندان بزرگ، که هنر واقعیت و اندیشه ی سازند ه ی خود را منعکس می کند، می توان به اندیشه و آگاهی اسطوره ای انسان پی برد؟

7. در صورتی که از پاسخ به سئوالات بالا به این نتیجه برسیم که منشا آثار هنری در دوره ی پیش از تاریخ، اندیشه ی اسطوره ای بوده است. بنابر این آیا می توان با شناخت فلسفه ی اندیشه ی اسطوره ای به علت اصلی پیدایی آثار هنری مربوط به ادوار کهن دست یافت؟

1. 4. اهداف تحقیق:

هدف1. تبیین اسطوره به عنوان شیوه ای از تفکر بشری. نه به عنوان داستان صرف تخیلی.

هدف2. اثبات اینکه تا چه حد منشا اصلی آثار هنری در ادوار پیش از تاریخ، تفکر اسطوره ای انسان است.

هدف 3. شناخت خصوصیات ذهن انسان در مرحله اندیشه ی اسطوره ای از تکامل.

هدف4. بررسی علت اساسی نمادها و صور هنری کهن از طریق خصوصیات آگاهی اسطوره ای.

1. 5 . اهمیت و ضرورت تحقیق:

در بسیاری از کتاب های هنری موجود در کشور، حتی کتاب های مرجع هنری که به فارسی ترجمه شده است، با نگاهی صرفا تاریخی به آثار هنری تمدن ها یا سبک های هنری مربوط به اعصار مختلف، توجه شده است. تحقیقات در این زمینه در حد گزارش هایی بوده که در آن بیشتر خصوصیات و مشخصات تصویری هنرهای سرزمین های مختلف درمسیر داده های جغرافیایی و تاریخی آن ملاحظه شده است. در کتاب های درسی مربوط کمتر به این موضوع، عنایت شده است که چرا آثار هنری سرزمین های مختلف باهم متفاوت هستند و یا این که این آثار چرا و چگونه و برطبق چه انگیزه و تفکری ساخته شده اند. دانش ما راجع به این آثار نوعا در حد شناخت خصوصیات بارز و ظاهری آثار تمدن های مختلف باقی می ماند. این مسئله درباره ی کتاب های مرجع دانشگاهی نیز تا حدودی صادق است. در این کتاب ها به طور کلی اسطوره های بیشمار اقوام و ملل، به سان داستان های شیرین اقوام مختلف رقم زده شده است. بر اساس نیاز موجود در این رساله کوشش شده تا به موضوع اسطوره و تحول آن، با رجوع به تحقیقات نظری موضوع اسطوره را به مثابه یک موضوع کاملا بنیادی و فلسفی مورد بحث قرار دهد. دراین رساله علل اصلی پیدایش اسطوره های گوناگون از یک طرف و نیز تاثیر حضور اسطوره ها در برخی آثار هنری باستانی از ملل مختلف مورد بحث و تحقیق و تفحص قرار گرفته است. در این تحقیق اسطوره به منزله ی صورتی از اندیشه انسانی ملاحظه شده که خصوصیات اندیشه ی مربوط به آن را در صور هنری می توان رهگیری نمود. این به ما می آموزد که از آغاز صور اسطوره ای، ملاحظاتی غیر از ملاحظات زیبایی شناسانه قابل دریافت بوده است.

1. 6. پیشینه ی تحقیق :

این رساله از دو مبحث اندیشه ی اسطوره ای و تطبیق خصوصیات این نوع تفکر با صور نمادین هنری پیش از تاریخ ، تشکیل شده است. در مورد قسمت اول، کمتر اندیشمندی را می توان یافت که اسطوره را به عنوان یک موضوع فلسفی مورد ملاحظه قرار داده باشد. در میان روانشناسان، جامعه شناسان و... اندیشمندان بسیاری به اسطوره بر اساس تخصص های متفاوت، نگاه های متنوع داشته اند. در این میان فقط شلینگ و سپس کاسیرر آن را پدیده ای صرفا درونی به شمار آورده و به اسطوره به عنوان یک نوع صورت فرهنگی و نوعی از آگاهی انسان توجه کرده اند. بخش دوم این رساله ایده ای خلاقانه بوده که با تکیه بر بخش اول و بر فرضیات شلینگ، کاسیرر در مورد اسطوره و فلسفه ی ذهن هگل نوشته شده است.

1. 7. روش تحقیق:

این تحقیق بر اساس روش تحقیق کیفی و از نوع تاریخی بوده و از طریق مراجعه به منابع مکتوب و منابع موجود در سایتهای اینترنتی انجام گرفته است.

چون در این رساله اسطوره ها و صور نمادین هنری از راه های شناخت فرض شده اند، در بخش اول این رساله موضوع «**شناخت**» بر اساس برداشت هایی از فلسفه ی کاسیرر مورد بررسی قرار می گیرد. وسپس با مشخص کردن جایگاه اندیشه ی اسطوره ای در مراحل مختلف تکامل ذهن در فلسفه ی ذهن هگل به شناخت خصوصیات این اندیشه می رسیم. دربخش دوم بر اساس نظریه هایی از چند اندیشمند از منابع مکتوب، به بررسی بعد اجتماعی هنر می پردازیم و در نهایت با شناخت خصوصیات جهان اندیشه ی اسطوره ای بر اساس فلسفه ی صور سمبلیک کاسیرر و فلسفه ی هگل، این خصوصیات را با تصاویری از آثار هنری پیش از تاریخ با استفاده از کتاب های هنر ی که در لیست منابع آمده است و سپس سایت های هنری اینترنتی مورد تطبیق قرار می دهیم.

فصل اول : زایش اسطوره

اساطیر تا قرن چهارم بعد از میلاد، یعنی زمان پذیرش آیین مسیحیت به عنوان مذهب رسمی توسط حکومت روم، همچنان بر جامعه ی رومی – یونانی تاثیر می گذاشتند. اما سرانجام، به سبب مخالفت گهگاه فیلسوفان و متالهان از جنبه های غیر اخلاقی آن، توسط کلیسای مسیحیت به عنوان جبهه مقابل آیین حقیقت منسوخ شد. اسطوره شناسی کلاسیک به طور چشمگیری در قرون وسطی از ارزش افتاد. هرچند که عالمان الهیات قرون وسطی به طور عمومی الهگان یونانی را با شیاطین یکی می پنداشتند ، بعد از قرون وسطی و آغاز عصر جدید، آموزش های کلاسیک در اروپای دوران رنسانس، اسطوره را برای جهان هنر، ادبیات و مجسمه‌سازی از نو به کار گرفت. سرانجام با پیشرفت روش شناسی علمی مدرن، در طول قرن هفدهم با تأکید بر دلیل و برهان و عینیت‌گرایی، رده بندی و پژوهش، علاقه علمی جدید به اسطوره شناسی پیدا شد. پس از آن در طول این دو قرن اخیر، دانشمندان در دانش های گوناگون انسانی از جمله مردم شناسی، تاریخ فرهنگی، روانشناسی، جامعه شناسی و مطالعات مذهبی روش هایی از قواعد و مقررات را برای مطالعه ی اسطوره و تفسیر معنای آن به کاربردند. در کوشش برای مجزا کردن یا تحت قانون درآوردن بعضی از اساطیر، دانشمندان نظریه های زیادی را به وجود آورده‌اند و بر مبنای برخی از این نظریه ها این ادعا وجود دارد که کلید صحیح برای فهم طبیعت دقیق اسطوره یافته شده

است. با این حال، هیچکدام از آن نظریه ها یا تعاریف اسطوره هنوز مورد پذیرش جهانی قرارنگرفته است.[1]

بسیاری از انسان شناسان اسطوره را پدیده ای بسیار ساده می انگارند که برای علت وجودی آن نیازی به تبیین روان شناختی یا فلسفی پیچیده نیست. از نظر آنان اسطوره بیشترساده لوحی بشر بوده و چیزی جز تقدیس ساده لوحی بشر نمی باشد. از نظر آن ها اسطوره محصول تامل و تفکر و حتی تخیل نیست. زیرا صرف تخیل نمی تواند علت همه ی تناقض ها و عناصر عجیب و غریب و خیالی اسطوره باشد. بلکه علت همه ی این تناقض ها و یاوه گویی ها نادانی اولیه ی بشر است. درنگاه نخست چنین پاسخ هایی بسیار موجه به نظر می رسند اما همین که به مطالعه ی تحول اندیشه ی اسطوره ای در تاریخ بشر می پردازیم ایرادهای اساسی به این گونه پاسخ ها وارد می شود. زیرا از نظر تاریخی هیچ فرهنگ و تمدن بزرگی وجود ندارد که زیر سیطره ی اسطوره و عناصر اسطوره ای نبوده باشد.[2] بنابراین نمی توان گفت که فرهنگ های بابلی، مصری، چینی، هندی و یونانی جز چند نقاب و لباس مبدل «نادانی اولیه»ی بشر چیز دیگری نیستند. پس اسطوره حاوی برخی ارزش ها و معانی اثباتی مثبتی هستند.

اسطوره از انسان جدایی ناپذیر است و تمامی نژادها و نسل ها بدون استثنا صاحب اساطیر هستند. مطالعه ی عقاید و آداب دینی در نژادها و نسل ها در یک سطح گسترده مستلزم کاوش و تحقیق در الگوها و انگاره های روحی آن ها است. چون هیچ عصر یا تمدنی وجود ندارد که تلاشی در جهت پی بردن به اسرار این جهان عجیب با استفاده از نرم افزار اسطوره و مذهب و فلسفه در آن صورت نگرفته باشد. اساسی ترین سوالات هنوز هم بلا تغییر باقی مانده است: چگونه جهان هستی بوجود آمد؟ چه نیروهایی بر زندگی انسان حکومت می کنند؟ و چگونه باید خودمان را با این نیروها وفق دهیم و آنها را موافق خود سازیم. جواب به این پرسش ها به تعداد جوامعی که آن سوالات را ساخته اند زیاد است. از آن زمانی که طوایف بیابان گرد شانس موفقیت خویش را با اجرای مراسم آئینی بالا می بردند تا روزگار کنونی، که انسان خود را جهت نیل به هدف های خاص با مهارت های قابل توجه آماده ساخته است، همه علاقه و نیاز خود را روی این مطلب متمرکز نموده اند که شاید بتوان به این سوالات پاسخ داد. مطالعات تطبیقی از مذهب و اسطوره شناسی بر ضرورت و سر زندگی اسطوره ها تایید و تاکید دارد. چرا که آنها مقبولیت جهانی دارند. زیرا که آنها نه جزئیات بلکه واقعیات ازلی، ابدی و جاویدان را نشان می دهند. اسطوره هم قدسی است و هم دنیوی وهم برای رفتار انسان تعریف، مثال و الگو فراهم می کند. اسطوره با اینکه قصه و حکایتی خیالی است ولی در عین حال تصاویر نادرست از جهان طراحی نمی کند.

و رمز گشای هسته ی پنهان هستی است. اسطوره نقش جدی وارزشمندی در بیان عقاید مردم در مورد عمیقترین احساسات خود از زندگی دارد. [3]

از قرن نوزدهم پاره ای از محققان برآن بوده اند که اسطوره محصول فرهنگ جوامع ابتدایی است. این گروه بر این باور تاکید دارند که کلیه ی شکل ها ی اساطیری، معطوف به طبیعت است و علم جدید به ما می آموزد که طبیعت را پدیده ای عینی و قابل مطالعه به حساب آوریم و آن را در تقابل با ذهن آدمی قرار دهیم. در واقع دسترسی به ماهیت طبیعت تنها از طریق روش های جدید تجربی میسر است. اما انسان های بدوی میان جهان ذهن و عرصه ی عینی طبیعت امتیازی نمی شناختند و این دو را عین هم می پنداشتند. از این رو برداشت های آن ها که در قالب اسطوره شکل یافته، با موازین علمی سازگار نبوده و نمی توان آن ها را قابل قبول دانست .

نظریات برخی از اندیشمندان قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم را که از این گرایش پیروی کرده اند، به اشاره خواهیم آورد:

اولین برخورد مدرن جدی با اسطوره شناسی توسط **جیام باتیستا ویکو*** انجام گرفت. در تئوری ویکو راجع به تاریخ، هر دوره دارای انسجام و ویژگی خاصی است. شروع تمدن در «عصر خدایان» اتفاق افتاد. زمانی که افراد، خانواده های خود را بر اساس مذهب، ازدواج و تدفین مردگان متمرکز کرده بودند. این دوره توسط دوره ی «عصر قهرمانی» ادامه می یابد، که در آن ایالت ها و دولت های اشرافی به وجود آمدند. تنها زمانی «عصر انسان» به وجود می آید که حکومت های جمهوری دمکرات ایجاد می شوند. به وسیله ی مرحله ی بعد، جستار و بررسی معقول و مستدل بنیانگذاری شد. اما در مراحل اولیه، شعر و اسطوره نشانگر اندیشه ی عامیانه ی مردم بود. از نظر ما تنها از طریق اسطوره ها می توانیم مذهب، اخلاق، قانون و زندگی اجتماعی جامعه ی نخستین را بشناسیم. اسطوره ها نقل های دروغین و تمثیل نیستند. آن ها بیان گر جامعی از طرز فکر اعصار معین هستند. رویکرد ویکو در باره اسطوره در مقایسه با جانشینانش، به انسان شناسی نزدیک تر است. عقیده ی روشنفکرانه ی او در حمله به سوی موهومات، جو ناموافقی علیه چنین علاقه هایی به موهوم پرستی به وجود آورد. هردر* نیز در مواجهه با شعر و آهنگ ابتدایی، متوجه تمایل شدید ملت به شناخت اساطیر به عنوان عقاید موهوم شده بود. سرانجام در قرن نوزدهم این فرض به عنوان پایه و اساس کوشش های اصولی اولیه در علم اسطوره شناسی شد.[4]

---

* . Giama Batista Vico(1668-1744)

. Herder*

اما هنوز آگاهی های جدیدی از رواج گسترده ی اسطوره شناسی و آرزوی به کارگیری روش های تطبیقی وجود داشت. در سال 1856، **ماکس مولر**** اسطوره شناسی تطبیقی خود را، که در آن سعی کرده بود اساطیر را به وسیله ی قوانین علمی زبان شناسی بررسی کند، انتشار داد. از نظر او همه ی زبان ها از سانسکریت اشتقاق یافته است. اما زبان دچار عیب شده و معنی اصلی آن گم شده بود. لغات به عنوان نام هایی از موجودات الهی تلقی می شدند. از نظر او اساطیر جلوه هایی از خورشید، آسمان، ابرها، طوفان، باران و...هستند. برآمدن خورشید و پایان یافتن سلطه ی شب به اسطوره هایی درباره ی جنگ بین خدایان و قهرمانان برای به دست آوردن طلا و چیزهایی شبیه به آن مبدل شد. برای فهم اسطوره ها، همانطور که مولر اثبات کرد، باید ریشه ی لغات را کشف کرد. **اندرو لانگ***** به این نکته اشاره کرده است که زبانشناسان تفسیرهای متفاوت ریشه شناسی از یک اسطوره مشابه می دهند، که ظاهرا به طور مساوی معقول به نظر می رسند. اندرو لانگ خود به اسطوره ها به عنوان بقایای هنجارها و شیوه های اجتماعی ابتدایی توجه دارد.[5] کسانی چون ماکس مولر مدعی اند که اسطوره صورت تکامل نیافته و ابتدایی یک فرهنگ به شمار می آید. اما بعضی از پژوهندگان اسطوره با ایراد به نظریه ی ماکس مولر ادعا دارند که اسطوره محصول بیماری زبان نیست بلکه نشان از تجربه های ما قبل زبانی طبیعت دارد.

برونیسلاو مالینوسکی* که تحقیقاتی در زمینه ی مردم شناسی داشته است، تحقیقات میدانی خود را در جزایر تروبریان، واقع در گینه ی نو، انجام داده است. از نظر او اسطوره تبیین یک نظریه ی علمی نیست، بلکه مظهر رستاخیز واقعیتی اصیل به شمار می آید که نیازهای عمیق دینی و اخلاقی را برآورده می سازد. اسطوره در فرهنگ های ابتدایی دارای کار ویژه حیاتی است و آن اینکه اعتقادات و باورهای دیرپا و نیز دستاوردهایی علمی در جهت زیست آدمیان است. اسطوره را باید جزء لاینفک تمدن بشری به شمار آورد و از این رو نباید آن را افسانه ای واهی و بی حاصل دانست، بلکه باید آن را نیرویی فعال و کار ساز در پیشبرد مقاصد و آرمان های اجتماعی به حساب آورد. به اعتباری اسطوره را می توان راهکار علمی ایمان اولیه و خرد اخلاقی دانست.[6] به نظر مالینوسکی غایت اصلی اساطیر، طبیعت نبوده، بلکه در اکثر موارد با موازین اجتماعی و به طور کلی امور جامعه سر و کار دارد.

سی. اس. لوئیس** با تکیه بر فن شعر ارسطو، اسطوره را دارای منطق خاصی می شمارد که آدمی در سایه ی آن معماها و معضلات خویش را می گشاید. به اعتقاد او تجربیات روزمره ی

** . Max Muller(1900-1823)

*** . Andrew Lang(1912-1844)

* . Bronislaw Malinowski (1884-1942)

** . C.S. Lewis(1898 -1963)

ما واجد ماهیتی عینی هستند. در حالی که تعقل با مفاهیم و مقولات انتزاعی سرو کار دارد. به اعتباری می توان گفت که اسطوره متضمن حقایق کلی و انتزاعی است، اما در واقع امکان بیان عینی این حقایق را فراهم می سازد. تفاوت اسطوره با علم و فلسفه آن است که این دو حوزه تنها با معناهای کلی و انتزاعی امور سر و کار دارند. اما اسطوره قادر است ضمن به کارگیری تجربه، مجردترین مفاهیم را نیز مجسم سازد. از این رو نباید اسطوره را تجربه ی صرف دانست. چرا که تجربه واجد حقیقت محض نیست، حال آنکه اسطوره حقیقت را در نهاد خود بارور می سازد.[7]

ارنست کاسیرر* یادآور می شود که در دوران معاصر ما، پیوسته اسطوره را پدیده ای غیر خودی قلمداد نموده و آن را به پدیده ای برون مرزی ترجمه کرده اند. کاسیرر در این باره می گوید: راه رفع این مشکل را باید در انقلاب کپرنیکی کانت جستجو کرد. یعنی به جای آنکه معنا و درونمایه ی صورت های عقلی را اموری خارجی تلقی کنیم، باید این صورت ها را مقیاس و معیار حقیقت بدانیم و معنای ذاتی آنها را کشف کنیم. در واقع به جای آنکه این صورت ها را رو گرفت چیزدیگری بدانیم، می توانیم در هر یک از آن ها قانون تکوین آن ها را استخراج کنیم. از این دیدگاه اسطوره ، هنر، زبان و علم جملگی متضمن نمادهایی هستند که هر یک جهان مخصوص به خود را می آفرینند. در این فراگرد، روح خود را از طریق حرکتی دیالکتیکی که به ذات خویش پاینده است، نمایان می سازد. صورت های خاص نمادین، نه محاکات واقعیت که اندام های واقعیت اند. زیرا به وساطت آنهاست که هر پدیده ای به موضوع دریافت عقلی تبدیل می شود و از این رهگذر به فهم ما در می آید. بنابراین پرسش درباره ی استقلال واقعیت از صورت های معقول امری واهی خواهد بود.

از نظر **لوي- استروس****، اندیشمند ساختارگرای فرانسوی، اسطوره ها حکایات تخیلی هستند که سعی دارند در پرتو منطقی خاص تقابل های دوتایی میان فرهنگ و طبیعت را حل نمایند. لوي- استروس برخلاف لوی برول مدعی است که این منطق از هر لحاظ واجد انسجام و استحکام است و نباید آن را در مرتبه ای پایینتر از منطق صوری قرار داد. در حقیقت، منطق اسطوره ای، واژه ها و مفاهیم متضادی را که باهم سازگار نیستند، سازش می دهد. برای مثال در جامعه ی یونان باستان، کیهان شناسی سنتی تناقضی را مطرح می ساخت که به موجب آن خاستگاه آدمیان خاک بود. در حالیکه تجربه نشان می داد که انسان از انسان بر آمده است. لوي- استروس در کتاب منطق اساطیر به بحث درباره ی ساختار ذهن پرداخته و مدعی می شود که ذهن آدمی دارای ساز و کاری ساختاری است و به هر ماده ای صورتی خاص می بخشد. از نظر او کارکرد ذهن انسان های متمدن امروزی با کارکرد ذهن انسان های ابتدایی یکسان است و تنها پدیده ای که پیش

---

* .Cassirer(1874 -1945)

** . Claude Levi – Strauss (متولد 1908)

روی این دو گروه قرار می گیرد، باهم تفاوت دارد.[8] مردمان بي خط معمولاً مي خواهند از راه میان بر، یا به صورت « یک ضرب » به شناخت کلي امري که در دست دارند، یا حتي به شناخت تمام جهان، برسند. معناي ضمني این شیوه اندیشه کلي نگر هم این است که اگر انسان همه چیز را نشناسد، هیچ چیز را نشناخته است.

زیگموند فروید* به اسطوره به عنوان مظهرخودانگیخته ذهن انسان می‌نگرد. او از دیدگاه روانشناسی براین عقیده است که رابطه بسیار نزدیکی بین اسطوره‌ها و روندها و جریانات ذهنی متعدد وجود دارد. از نظراو، ناخودآگاه در عقاید و رفتارهای معین از اهمیت ویژه ای برخوردار است. فروید روانکاوی را به شکل یک قاعده درآورد (شیوه تحلیل و کاوش درمانی). براساس این تئوری، حالت های ذهنی غیر طبیعی که نتیجه سرکوبی علایق توسط ذهن خودآگاه هستند، در ناخودآگاه ذهن انسان باقی می‌مانند. او در کتاب *تفسیر رویاها* در مورد رؤیاها و خوابهایی بحث می کند که اساساً اجزای آرزوهایی هستند که ذهن هوشیار آنها را رد یا سرکوب کرده است. رویاهایی که بسیار شبیه اسطوره‌هایی در فرم تخیلی و روایت گونگی هستند. با رویا انسان می‌تواند از محدودیتهای جهان خاکی رها شود. مثل ارفئوس** که برای جستجوی همسرش اوریدس به جهان پایین نزول کرد، یا مانند پرسئوس*** و آپولو**** با اژدها بجنگد. فروید براین عقیده است که عناصر رویا و اسطوره اغلب شکلهای جالبی را به خود می‌گیرند. زیرا آن ها صورت های تغییریافته آرزوهایی هستند که برای عقل هوشیار پذیرفتنی نیستند. بحث فروید این است که کار رویاها تسلی دادن به اضطراب‌ها و تنش های روانی، از طریق تبدیل تحریک‌های ممنوع به نمادها یی است که ذهن را از بازشناخت تمایلات غیراجتماعی خودش محافظت می‌کند. براساس تئوری فروید، «کار – رویا» عمل پاکسازی را از طریق خلاصه سازی و دوباره آرایش دهی حوادث روزانه زندگی انجام می دهد (تبدیل آن ها به تصاویر، باعث آشکاری و درعین حال پنهان شدن خواسته ها و میل های ناخودآگاه می شود).

همچنین رویاها به هدف حفاظت کنندگی خود از طریق تبدیل احساسات و هیجانات به حوزه یا فعالیتی بسیار متفاوت دست پیدا می‌کنند. حوزه یا فعالتی بسیار متفاوت از آنچه در تجربه‌های روزانه رویا بین‌ها بکار می‌رود. این روند که فروید آن را «جایگزینی» نامید، به رویاها کمک می‌کند تا تاثیر حیرت‌آور و گیج کننده‌ای داشته باشند. اسطوره‌ها نیز مانند رویاها ، به شخص اجازه

---

* . Sigmund Freud(1856-1939)

** .Orpheus

*** .Perseus

**** .Apollo

تخلف از تابوها با مصونیت تمام می‌دهند. بنابراین افرادی چون والدین و اشخاص متشخص بطور محرمانه در نظر دیگران غیر از آنچه که هستند، ظاهر می‌شوند.[9]

در میان این اندیشمندان بعضی مانند لوی استروس اسطوره را در قلمرو جهان عینی مطالعه کرده اند و برخی نیز مانند فروید و کاسیرر آن را پدیده ای صرفا درونی به شمار آورده اند. ما ادامه ی سخن را بر اساس تفکر کاسیرر و در برخی موارد با کمک نظریات اندیشمندان دیگر پی گیری خواهیم کرد.

در کل اسطوره در دو معنای عمومی به کار می آید:

نخست اینکه اسطوره می‌تواند به عنوان یک گروه یا رشته‌ای از افسانه‌ها تعریف شود. از قبیل مجموعه وسیعی از داستان های رومی و یونانی که در اسطوره شناسی کلاسیک مندرج است.

دوم اینکه اسطوره می‌تواند از طریق تجزیه و تحلیل روش شناختی اسطوره‌ها عرضه و بیان گردد. مخصوصاً درتوجه به صور، اهداف و وظایف آن ها. آنچه در این رساله مورد توجه است مورد دوم از تعریف اسطوره می باشد . مهمترین موضوع در این مبحث معرفت شناسی و بازشناخت عناصر تشکیل دهنده ی شناخت و چگونگی تکوین خرد و حدود توانایی و کارآیی آن در مورد اندیشه ی اسطوره ای است.

کانت و پیروان او تنها خرد و شناخت عقلی را مستحق بررسی و پژوهش فلسفی می دانستند. از نظر آنان احساسات، عواطف، اراده و خواهش های روانی بشر نمی توانند هیچ تاثیری در تعیین معیارهای شناخت داشته باشند. و همینطور انگیزه های روانی و رویکردهای نفسانی انسان دارای هیچ ارزشی نیستند و اندیشمندان نیز باید از روی آوردن به این گونه مباحث خودداری کنند، زیرا میزان و معیار فهم و خرد، مفاهیم عقلی می باشند. در اندیشه ی آنان خرد بر جهان حکمرواست و هر ذره از هستی به خواست و به فرمان خرد در حرکت است. عواطف و احساسات انسان نیز، زیر نظارت و فرمان خرد اوست. و از همین روی فعالیت ها و تکاپوهای بشر را زیر نظر خرد دانسته و توان عاطفی – احساسی او را همچون ماده ی خامی در دست عقل می پنداشتند که می بایست در خدمت اجرای طرح های عقل به کار آیند. تنها کسی که در آلمان پیش از کاسیرر با اندیشه ی خرد ستایی و خردورزی و جهانشمولی آن ستیز کرد شوپنهاور* بود، که عقل انسان را برده و خدمتگزار اراده ی او می دانست. اراده ای که بیشتر از خواست های نفسانی و عاطفی مایه می گیرد تا الزام ها و ضرورت های عقلی. جنگ جهانی اول بود که ضربه ی بسیار سختی بر پیکر خرد ورزی وارد آورد و به جهانیان ثابت کرد که دست کم در جهان انسانی عواملی به جز

---

*.Schopenhauer

خرد و مفاهیم عقلی دست اندرکارند که بی خردانه جوامع انسانی را به جنگ و نابودی می کشانند.[10] هرچند که کانت خرد انسان را در شناخت و دستیابی به حقیقت ذاتی هستی ناتوان می دانست، اما باز همین میزان و معیار عقلی را برای شناخت نمودهای طبیعی و سازمان دادن زندگی عملی انسان ها بسنده می پنداشت . او تنها راه درست شناخت پدیده ها را همان راه خرد و کاربرد مفاهیم عقلی می انگاشت. در صورتیکه که جهان انسانی تنها بر مدار عقل نمی گردد و در بسیاری از موارد، مفاهیم و صورت های اندیشه ی غیر تعقلی در تعیین رویکردها و کارکردهای جوامع بشری، اثری کمتر از مفاهیم عقلی ندارند. بنابراین برای شناخت عناصر تعیین کننده ی شناخت عینی بشر باید قالبهای فکریی را که به هیچ روی زیر فرمان خرد بشری نیستند و با این همه نیرومندترین انگیزش ها را برای انسان دارند به حساب آوریم. بنابراین شناخت انسان تنها شناخت عقلی نیست، بلکه این شناخت باید ترکیبی از صورت های عقلی و غیر تعقلی باشد. از نظر کانت معرفت و دانش انسان موکول است به مقوله ها و مفاهیم عقلی که مجرد از واقعیات عینی هستند. انسان هرگز نمی تواند به شهود بی میانجی واقعیات عینی دست یابد و از این راه به شناخت هستی، آنچنان که هست، برسد. کاسیرر نیز چون کانت بر این عقیده است که شناخت انسان تنها از راه صورت هایی از مفاهیم ذهنی، که در واقع الگوها و ابزارهای شناختی او هستند، امکان پذیر است. اما راه کاسیرر جایی از کانت جدا می شود که درمی یابد این صورت ها تنها به صورت های عقلی منحصر نیستند، بلکه مفاهیم و الگوهای غیر عقلی نیز در این میان دست اندرکارند. زیرا انسان همیشه عقلانی فکر نمی کند و احساسات و عواطف انسانی اودر ترکیب صورت های شناختی او دخیل هستند. به گفته ی کاسیرر انسان برای شناسایی هستی، یکباره از تعقل و صورت های عقلی آغاز نکرده است و پیش از آنکه به منطق عقلی دست یابد، هزاران سال از زندگی خویش را با معرفت افسانه ای خرافی و دیگر صورتهای غیر تعقلی سر کرده است .[11]

حال این که این شناخت چگونه صورت می گیرد و واقعیات و یا نتایج به دست آمده از این شناخت چه خصوصیاتی دارند، مورد بررسی قرار می گیرد. هستی چیست و دیگر اینکه هستی را چگونه می توان شناخت و بدان معرفت پیدا کرد، دو پرسش اساسی در فلسفه می باشند. در تاریخ فلسفه، فیلسوفان به شیوه های گوناگون به این دو پرسش پاسخ گفته اند: برخی هستی را بازتاب مجسم و عینی کارکردهای ذهن می دانستند و برای آن هستی فاقدکیفیت مادی و جسمی در بیرون ذهن می انگاشتند. گروهی دیگر برخلاف گروه قبل هستی را مستقل وجدا از ذهن انسان می پنداشتند. آن ها هستی را گوهری مادی ، جسمی و عینی تلقی می کردند. در طول تاریخ فلسفه همیشه رسم بود که واقعیت ذهنی در برابر واقعیت عینی قرار بگیرد. در هستی شناسی، از مقوله های مطلق هستی مانند ماده، جوهر، مکان، زمان و نظایر آن به عنوان پدیده های جهان هستی

سخن گفته می شود. ذهن شناسنده ی بشر می بایست این پدیده ها را مورد شناسایی قرار می داد. و از این راه به واقعیات هستی پی می برد. در پهنه ی معرفت شناسی، انسان به عنوان موجودی شناسنده و دارای خرد بر جهان حاکم است. پدیده های موجود در این پهنه دارای خصلتی ذهنی و فاقد جوهر مادی انگاشته می شدند. فعالیت ها و کارکردهای شناخت منطقی و عقلی تابع قواعد اصولی و قوانینی فرض می شدند که آفریده ی آفرینش ذهن انسان بودند. از همین روی، از دیر باز عرصه ی هستی شناسی را جهان طبیعی و معرفت شناسی را جهان فراطبیعی می خواندند. هگل با ابداع یک ذهن جهانی که جهان هستی عینیت آن است، توانست اختلاف و تناقض میان ذهن و عین، عرصه ی بیرون از ذهن و پهنه ی درون ذهن، را بگونه ای برطرف سازد.[12]

هستی چیست؟ چگونه می توان هستی را شناخت ؟ چگونه می توان هستی را از شناخت آن جدا کرد؟ هستی در ذهن انسان همواره با شناخت آن مطرح می شود. آن چگونه هستی است که شناختی درباره ی آن نیست؟ هستی نشناخته آیا براستی هست؟ از سوی دیگر آن چگونه شناختی هست که هستی ندارد؟ پس هستی باید شناخته شود و همچنان شناخت نیز باید هستی داشته باشد. پس واقعیت باید ماهیتی دوگانه و ترکیبی داشته باشد، یعنی از دو عنصر و دو بعد ساخته شده باشد که در صورت جدایی یکی از دو، دیگر واقعیتی را نتوان متصور شد. کاسیرر می گوید: جهان هستی برای انسان، همان جهانی است که به شناخت او در می آید. هرگونه جهان دیگری بدون هیچگونه نشانه ای از شناخت آن، دست کم برای انسان نمی تواند هستی داشته باشد. در این استدلال جوهر یا ماده ی قایم به ذات و همینطور روح یا ذهن مستقل، واقعیت مطلق خویش را از دست می دهند. آنچه که واقعیت نامیده می شود، یک وجود ترکیبی است که هرگز قابل تجزیه به عناصر خویش نیست. کاسیرر این واقعیت نوین را «صورت» یا «فرم» می خواند. واقعیتی که ترکیبی مادی- روحی دارد. «صورت» یک آفریده ی انسانی است که دارای ویژگیهای آفریننده ی خویش است. انسان جهان واقعی را از ورای واقعیت وجود خویش می بیند و می سازد. آنچه را که در فراسوی نفس آفریننده ی او جای می گیرد، براستی نمی توان آن را واقعیت انسانی یا هرگونه واقعیتی خواند. بنابراین مفهوم واقعیت در انواع صورت ها ی زندگی روحی حلول می یابد. [13]
"بنابراین هرگونه صورت های نمادین نوین جهان چون جهان هنر، جهان اسطوره و زبان به تعبیر گوته، مکاشفه ای است از درون به بیرون و یا ترکیب جهان و روح است."[14]

بنابراین با این توصیفات هستی هایی که انسان با آن سرو کار دارد، هستی های مطلق نیستند. بلکه آفریده هایی هستند که با دخل و تصرف انسان و به گونه ای انسانی آفریده شده اند. واقعیت پدیده ای است که همچون انسان پویا و بالنده است و از سوی انسان زاییده می شود. این صورت ها

نه کاملا منطقی و عقلانی ونه همیشه عاطفی و احساسی هستند. بلکه آفریده ای ترکیبی اند و سیری از زایش و خامی، کمال و پختگی در زندگی دارند. به عنوان مثال، زبان اکنون خصلتی منطقی دارد و بیشتر بار عاطفی_ احساسی اش را از دست داده است. زبان کنونی ما همیشه این سامان منطقی را نداشته است. انسان که اکنون بیشتر از گذشته از منطق برخوردار است هنوز واکنشی یکسره بخردانه در برابر جهان پیرامونش نشان نمی دهد و بسیاری از واکنش های او از عواطف نامعقول او سرچشمه می گیرند تا وجدان معقولش. پس چگونه می توان انتظار داشت که زبان انسان، که با رشد انسانیت او در رشد و تحول بوده، از آغاز ساختار منطقی کنونی اش را داشته باشد. جهان اسطوره نیز از اینچنین قصه ای برخوردار است و به عنوان جهان ساخته ی بشر، سیر تاریخی همزمان با تولد انسان دارد. بر اساس گفته شلینگ ، به جای آنکه شاعران و افراد را سازندگان اساطیر بدانیم باید آگاهی انسان را سرچشمه و منشا اساطیر بشناسیم ."در تصورات اسطوره ای چه برای یک قوم منفرد و چه برای نوع بشر، به منزله ی یک کل، امکان گزینش نیست بلکه برعکس در این مورد جبری شدید حاکم است . در اسطوره نیرویی واقعی وجود دارد که بر آگاهی انسان مسلط می شود، نیرویی که آگاهی قدرت مهار آن را ندارد. اسطوره ی حقیقی از چیزی سر بر می کشد که مستقل از همه ی امور ابداعی و از لحاظ فرم وجوهر مغایر با آن است؛ اسطوره از فراگردی ضروری سر بر می کشد که، سر چشمه های آن از لحاظ آگاهی ما در قلمروی فراسوی تاریخ ناپدید شده اند. شاید آگاهی در لحظاتی در برابر این فراگرد بایستد اما نمی تواند سد راهش شود ، چه رسد به آنکه آن را خنثی نماید... هرکس که دریابد اساطیر یک قوم برای آن قوم چه معنایی دارد و چه نیرویی بر آن قوم اعمال می کند و در نظر آن قوم چه واقعیتی در اساطیرش نهفته است هرگز مدعی نخواهد شد که اساطیر را افراد ساخته اند؛ همچنان که نمی توان ادعا کرد که زبان یک قوم را افراد آفریده اند. "[15] و لانگر* می گوید: اسطوره چیزی فراتر از یک تئوری محض و خشک و خالی است، و نهادی است مربوط به معرفت شناسی و در نتیجه پیشرفت شخصی. در تئوری لانگر اسطوره دارای پویایی ذاتی است. این نظریه بدان جهت مهم است که نشان می دهد، اسطوره فقط مخلوق یک روزه ی پندار و وهم نیست. اسطوره می تواند موضوع مشروعی از معرفت شناسی باشد. و همینطور راهی به سوی صورت های جدید امروزی.[16]

داستان میتولوژی در دوران بسیار دور پیش از تاریخ شروع می شود. مدارکی از توسعه ی سمبل ها و آئین ها عمدتا از مردمان دیرینه سنگی بدست آمده است که حدود دو میلیون سال قدمت دارند. آن مردمان شکارچیانی بودند که اکثر صنایع و ساخته هایشان بوسیله ی سنگهایی صیقل داده

---

* .Susanna K.Langer(1895-1985)

شده صورت می گرفت. در طول این دوران، پندارهای اسطوره ای به حرکت در آمد و هنر خلق گردید. سپیده دم اسطوره شناسی و نمادها با مفاهیم عمیقتر ارتباط می یافت تا تجارب روزمره. مراوده با محیط، فصول،آب و هوا ، شکار حیوانات، زاد و ولد و ضرورت مرگ سبب گردید تا انسان در مورد منشا و مفهوم حوادث در زندگی خویش به تعمق بپردازد. خورشید که هم روشنایی و هم گرما تولید می کرد و در آسمان به طور منظم در حال حرکت بود و ظهور و خروج آن نیز همراه با شراره های عظیم رنگ بود. در مدت زمانی که ناپدید می شد، شئ عجیب تری یعنی ماه در آسمان با اندکی نور ظاهر می گشت. انسان اولیه حتما متوجه سرمای مستمر که باعث نابودی گیاهان و طول یک مدت زمان هوای گرم که باعث رشد گیاهان می شود، می شد. آمدن تاریکی و شروع زمستان و پدیده هایی چون گرفتگی – خسوف و کسوف – و رعد و برق بایستی انسان های اولیه را ترسانده باشد. منطقی به نظر می رسد که تحت شرایطی انسان های اولیه تلاش می کردند برگشت خورشید، ماه و گیاهان سبز را تضمین نمایند. حرکت خورشید وماه احتمالا برای آن ها حاکی از زنده و هوشیار بودنشان بود. در نتیجه آن ها برای متقاعد ساختن خورشید و ماه دست به انجام کارهایی چون مراسم رقص با لباس های محلی می زدند. نقاشی ها و مجسمه ی آدمک هایی از جنس زن در عصر پالئولیتیک تاثیر و قدرت زنان را در مذاهب آن زمان نشان می دهد. اهمیت عنصر زن در میتولوژی کهن ناشی از آگاهی انسان به وابستگی به تولید مثل برای بقای نسل و عدم توانایی مرد در مسئله ی تولید مثل است. [17] اینچنین مقولاتی چندان برای بشر ابتدایی اهمیت داشتند که پیوسته توجه او را به سوی خودشان بر می انگیختند و ذهن نوپای انسان ابتدایی را همیشه در تصرف داشتند.

اسطوره پاسخ گوی نیاز اصلی ذهن انسان است. حقایق علمی همیشه در زندگی خصوصی ما جای ندارند و فقط سهم اندکی در این جریان دارند. همه ی باورها و اعتقادات ما که از سوی دانش خردگرا القاء نمی شوند باورهایی اسطوره ای هستند. این باورها تنها سلاح تدافعی و خود به خودی اندیشه ی انسان در برابر جهان درک نشدنی و ستیزه خو هستند. تمام عوامل طبیعی در جهان تا زمانی که توسط انسان شناخته نشده بوند به عنوان مشکلاتی تهدید آمیز به شمار می آمدند. " انسان برای تصویر کردن این پدیده ها، آن ها را نام گذاری می کرد. مثلا پدیده های طبیعی را فرشته یا پری می خواند. این کار در وحله ی نخست برای دلپذیر کردن آنهاست. و با نزدیک کردن این پدیده ها به خویشتن نفوذ خود را اعمال می کند. اسطوره حتی در این مرحله ی ابتدایی که خود به خود در ذهن کودکانه ی انسان زاده می شود، اساسا دینی نیست. مثلا ارواح جنگل، نور و آب، ایزد به شمار نمی روند، بلکه شخصیت هایی فضایی اند که ما را بدان ها دسترسی نیست. گمان

می کنیم که آنان با ما رابطه دارند و همین باعث می شود که به واسطه ی آیین، نماز و نیایش و اعمال جادویی در آنها نفوذ کنیم وبدین گونه است که نفوذ خویش را در جهان گسترش داده، مداومت بیشتری بدان می بخشیم. "[18] انسان به کمک اساطیر، تصاویر و زبان، این هستی ها را تا اندازه ای از آن خود ساخته بود و این گرانبهاترین دست آورد او به حساب می آمد. در ابتدا این هستی ها با او بیگانه بودند تا اینکه انسان با آفرینش جهان های مختص خود با این هستی ها یگانه گشت. نام خورشید و خود خورشید باهم در ذهن او فراخوانده می شدند و از
همین روی هر دو در چشم او عزیز و مقدس گشته بودند. با نخستین شناخت، هستی انسان نیز آغاز گشت. قبل از این انسان هنوز هستی پیدا نکرده بود بلکه حیوانی بود در احاطه ی طبیعت.

حال با این مطالب می توانیم ادعا کنیم که علم و اندیشه ی علمی و تئوری، ادامه ی اندیشه ی اسطوره ای است و این ها از یک جنس هستند. چون هدف هر دو توصیف و شناخت محیط و در نتیجه احاطه بر طبیعت است. خاستگاه اسطوره در سپیده دم اندیشه – آن زمان که اندیشه هنوز تنها طرح ساده ای از کنش به شمار می رفت – نشان می دهد که چرا همه ی نژادها بدون استثناء دارای اساطیر ویژه ی خود بوده اند. زیرا هیچ کنشی بدون اسطوره امکان پذیر نبود. برای روشن شدن مساله مثالی میزنیم؛ با اینکه سرزمین یونان سرشار از اندیشه های اساطیری بود و فرهنگ آن از شخصیت ها و هستی های اسطوره ای اشباع بود ولی فلسفه از یونان زاده شد." برای خیلی ها مایه ی تعجب و شگفتی بوده که آن قومی که بیش از سایر نژادها اهل عقل و منطق به شمار می رود، نامعقول ترین قصه ها و افسانه ها را باور داشته است"[19]. این امر چنین توجیه پذیر است که زایش فلسفه از بطن اسطوره را سیری منطقی بدانیم. زیرا اندیشه ی عقلی و فلسفی از سوی تفکر اسطوره ای فراهم گشته است. " بینش اسطوره ای خود گردونه ای است که بشر را به میدان تفکر عقلی و فلسفی راهبر می شود. اما این رابطه ی صورت های اندیشه ی اسطوره ای با مفاهیم و مقوله های عقلی برای فیلسوفان یونان ناشناخته بود و آن ها می پنداشتند که فلسفه پدیده ی نوینی است که هیچگونه پیوندی با اسطوره ندارد و باید با نفی اسطوره صورت هستی بخود گیرد."[20]در حالیکه میان اسطوره و مفاهیم عقلی و علمی برزخی وجود ندارد و هریک در تاریخ تفکر بشری جای مخصوص به خود را دارد. اسطوره ها دوران کودکی فکری انسان هستند. و دریغ است که این همه صورت های اسطوره ای را که یادگار دوران پرباری از زندگی انسان اند انگ و داغ غیر منطقی زد و آن ها را چون مایه ی ننگ اندیشمندان به دور ریخت.

فریزر* نیز در این مورد می گوید تا زمانیکه اسطوره را از قلمرو تفکر بشری جدا بدانیم درک مظاهر اندیشه ی اسطوره ای و اعتقادات اسطوره ای ناممکن خواهد بود. باید یک بار و برای همیشه به جدایی میان اندیشه ی اسطوره ای و سایر بخش های دیگر انسانی پایان دهیم. زیرا اندیشه ی انسان همگون است و هرگز شکافی در آن دیده نمی شود.[21] کراپ در این مورد می گوید: «ناخودآگاهی طبعا بر تخیل مردم نیمه متمدن که تخیلی مهار شده نیست و اسطوره آفرین است، بیشتر حاکم است تا بر استدلات انتزاعی که در عرصه ی علوم جدید میان داری می کنند. اما این اختلاف، اختلافی در درجه ی دوم است و نه اختلافی ذاتی و ماهوی. با اینکه سرآغاز اسطوره مشخص نیست اما پایان آن معلوم است. با اینکه هنوز پرسش ها در رابطه با علت چیزها بیش از گذشته است، اما پاسخ ها در قالب اسطوره داده نمی شود زیرا برای اسطوره سازی نیاز به تخیل است. و انسان در طول تحول طولانی آموخت که باید در مورد تخیل بد گمان باشد زیرا با تخیل نمی توان به حقیقت نزدیک شد. البته اسطوره دشمن بزرگی به نام قوه ی مشاهده داشت. به محض اینکه نوع بشر روشی برای انتقال سلسله مشاهداتش به کمک کتابت از نسلی به نسل دیگر یافت تا بتواند آن ها را تنظیم و طبقه بندی کند و به نتایجی دست یابد، کار اساطیر خاتمه یافت. فلسفه ی طبیعت و علم جای اسطوره را گرفتند و نظریات علمی جایگزین قصه ی توجیهی شدند. البته آن ها نیز پاسخ هایی موقت اند، اما شعاع برد و تاثیری گسترده تر و پایدارتر دارند.» [22] "اسطوره و حقايق موقتي علم تنها نتايج گوناگون حقيقت اند، حقيقتي به مثابه پيچيده ترين معما كه حتي پس از دستاوردها و كشفيات بسيار، هنوز برما پوشيده است. اگر بپذيريم كه پيشرفت علمي گامي است كه دانشمندان را از خطايي به خطاي ديگر رهنمون مي شود، پس همين قرابت طبيعي ميان توجيهات ابتدايي اسطوره ها و بسياري از نظريه هاي نوين وجود دارد و چنان كه مي دانيم، اين ها فقط فرضيات موجود هستند كه ناگزير روزي بايد به دست فراموشي سپرده شوند "[23]

مالینوفسکی اسطوره را تنها یک داستان یا قصه ی بی ارزش نمی داند، بلکه آن را واقعیت فعالی می داند که در میان جامعه وبا سختی های آن زیسته است. یونگ نیز می نویسد: اندیشه های نخستین، اسطوره ها را اختراع نکرده اند، بلکه آن ها را آزموده اند. آن ها اندیشه ی زندگی در جوامع نخستین هستند جوامعی که ارزش آن ها در گرو اسطوره هایی است که از آن ها به جا مانده است. و نیز میرچا الیاده می گوید: اسطوره تنها از واقعیت ها صحبت می کند، از چیزی که واقعا اتفاق افتاده است و کاملا آشکار و بارز است.[24]

* . Sir J.G. Frazer(1941-1854)

کاسیرر اسطوره ها و زبان را همزادانی می داند که در نخستین لحظه های شناسایی هستی از سوی انسان زاده شدند. انسان گونه ای که آغاز گر انسانیت بود، در برابر سیلی از تاثرات حسی قرار گرفته بود که برای او هیچ معنایی نداشت و پیوسته ذهن نوپای او را بر می انگیخت و یک نوع بحران در زندگی او ایجاد کرده بود. پی های هستی انسانی او با چاره هایی که برای آرام کردن این بحران اندیشید آغاز گرفت. جهان هنوز متعلق به او نبود و بیگانه، گریزان و رویگردان از او بود. جدایی از زندگی غریزی پیوندهای پیشین او را با طبیعت سست کرده بود. او از این پس می بایست یا صحنه ی بقا را ترک می گفت و یا انتظام جدیدی را برای زندگی خویش پیدا می کرد. زبان و اسطوره در این زمان آغازین آفریده شدند. هریک از پدیده های این جهان، همچون پدیده های بیگانه، هستی و زندگی او را به بازی می گرفتند و در بیم و امیدش می انداختند تا اینکه مجبور شد هریک از پدیده هایی را که مرگ و زندگی او به آنها وابسته بود باز شناسد و از این راه به گونه ای آن ها را از بازیگری و سرکشی بیندازد. در ابتدا او با سیل عظیمی از ناشناخته ها مواجه بود که در آن مرحله، ذهن یاری شناخت یکباره ی همه ی پدیده ها را نداشت. در نتیجه او شناسایی خود را از یک پدیده آغاز کرد. و بدین طریق نخستین صورت ذهنی خویش را پدید آورد. نخستین شناخته ی او، نخستین مفهوم جهان او و نیز نخستین واژه ی او و سرانجام نخستین اسطوره و خدای اوست. از این پس او با نام گذاری و شناخت پدیده ای هرگاه که بخواهد فرا می خواندش. این پدیده دیگر موجود گریز پا، بیگانه و ناشناس نیست. انسان دیگر در این وادی تنها نیست و یاوری برای خود پیدا کرده است. اندک اندک این آشنایی میان شناسا و شناخته چنان گسترش می یابد که دیگر چیرگی روانی شناخته بر ذهن او رو به کاستی می گذارد تا جایی که شناسا را آزاد می گذارد تا به پدیده های دیگر هستی بپردازد. از این به بعد شروع شناسایی پدیده ای دیگر آغاز می شود و همان فراگرد از نو آغاز می شود. و اینچنین ازاین رهگذر نخستین هسته های شناخت، نخستین واژگان و نخستین خدایان آفریده می شوند.

اسطوره ها، واژگان و خدایان گوناگون هر کدام جزیی از هستی انسان را می آفرینند. هر کدام از این دانش ها به صورت تک تک و جدا جدا واژه نامه های فرهنگ بشری را می سازند. میان این اسطوره ها و واژگان پیوندی وجود ندارد. همه ی آن ها دارای کارکرد و حوزه ی ویژه ی خود هستند. پهنه ی مکانی هر اسطوره ای محدود به همان محیطی است که در آن ساخته و پرداخته شده است. چون همه ی آن ها برای برطرف کردن نیازی مخصوص همان شرایط بوجود آمده اند و باید نیاز مختص آن حوزه را برطرف کنند. اسطوره یک کل تجزیه ناپذیری است که باید در کلیت خویش شناخته شود و کارکرد دارد. اسطوره به صور ت یک کل سراسرذهن انسان را در تصرف خویش می گیرد. انسان در این مرحله اجزای شناخت خویش را می سازد. تا زمانی که این اجزا از نظر کمی به اندازه ی کافی فراهم نیایند ذهن انسان باید در این مرحله بماند. در واقع انسان در این مرحله مواد و عناصر ساختمان باشکوه و بلند ذهن بالنده ی خویش را فراهم می

سازد. در این مرحله از تکامل چون هنوز مقولات ذهنی تکامل نیافته اند انسان قادر به شناسایی امور و پدیده ها و اشیاء از طریق مقایسه و علت یابی با یافته ها و قوانین مطلق و
ایده آل ذهنی نیست. در نتیجه انسان قادر به تشخیص حتی یک جزء از کلی نیست و همه چیز را به صورت کلی مستقل و بی ارتباط با چیزهای دیگر شناسایی می کند. هر عینی، هرچند خیلی ساده، به عنوان چیزی جدید و نا آشنا چنان ذهن او را اسیر خود می کند، که همه ی ظرفیت و نیروی ذهنی او را به تصرف خود در می آورد. هنوز حیات شناختی او انسجام روش مند پیدا نکرده است و هر یک از مفاهیم شناخت او جدا گانه زندگی دارند. واژه های گفتاری او در این زمان توصیفی، زنده و مجسم بوده و به هیچ روی خصلتی مجرد، کلی و عام ندارند. اسم عام هنوز در زبان او پیدا نشده است؛ هرچه هست اسم خاص است و تنها همان پدیده ی ویژه ی خویش را در بر می گیرد و می رساند. «خدایان لحظه ای » فراورده ی ذهن بشر در این مرحله هستند. خدایان فعالیت به دنبال خدایان لحظه ای می آیند. همه ی خدایان رومی به گونه ای یکسره عملی تصور می شدند، یعنی به عنوان هستی هایی موثر در آن چیزهایی که رومیان در زندگی روزانه شان با آنها سرو کار داشتند. بنابراین انسان در دنیای اسطوره به دنبال پی ریزی مفاهیم عام است اما در همان چهارچوب اندیشه ی اسطوره ای. پس انسان قبل از اینکه بر حسب مفاهیم منطقی اندیشیده باشد تجربه های خویش را به وسیله ی تصویر های اسطوره ای روشن و مجزا نگه میداشت.[25]

جمع بندی:

اسطوره شکلی از آگاهی در انسان های اعصار گذشته است. اعصاری از تاریخ که در آن انسان سعی می کرده توسط عواملی پی به شناخت رازهای طبیعت ببرد . اعصاری که روح هنوز در هاله ای از ناخود آگاهی به سر می برد ، و فی نفسه بودن و سعی در رسیدن به خود آگاهی. اسطوره یکی از شکل های گوناگون فرهنگی همچون زبان، تصاویر هنری و مفاهیم علمی است که انسان آن ها را میان خود و طبیعت حائل می کند. او با استفاده از این شکل ها جهان طبیعت را برای خود ملموس می کند تا بتواند توسط آنها پدیده ها را برای خود توضیح دهد و دلیل آنچه راکه در طبیعت اتفاق می افتد بداند. در واقع این آگاهی و روح مطلق است که توسط این عوامل می خواهد دامنه ی خود را گسترش دهد .

اندیشه ی اسطوره ای یک مرحله قبل از اندیشه ی علمی- فلسفی است. دوره ای را شامل می شود که در آن انسان بر اساس سطح دانش تاریخی خود جهان را می شناسد و لمس می کند . تا اینکه در دوره ای دیگرانسان بر اساس پیشرفت آگاهی خود به برداشت خود از هستی به دیده ی انتقادی می نگرد. و با این انتقاد و ارتفاع می خواهد مرحله ای را آغاز کند که در آن نسبت به اندیشه ی قبلی خود به حقیقت نزدیک تر شود. دراین حالت موقعیتی ایجاد می شود به نام برزخ بین (بودن) و

(شدن). یعنی شیئی می- خواهد شناخته شود. و در آن لحظه فرآیند شناخته شدن انجام می گیرد. بنابراین جهان و طبیعت طیدوره های متمادی براساس تجربه ی انسانی لحظه به لحظه به صورت متفاوتی متجلی می گردد. از نظر فلسفه هگل که به روح جهاني معتقد است و روح جهاني را همان انديشه، فرهنگ و حيات انسان ها مي پندارد، اين روح در طول تاريخ تكامل و در هر دوره از طريق انديشه هاي پيشين و از طريق يک فرآيند ديالكتيک به خودآگاهي بيشتري دست مي يابد. همچون مسير رودي كه هر چه به دريا نزديک مي شود بزرگتر مي گردد. بدين ترتيب در هر دوره اي از تاريخ، انسان با توجه به انديشه و آگاهي مربوط به زمان خود به اطراف و محيط پيرامون خود علم پيدا مي كند، و در دوره اي بعد اين انديشه قديمي توسط انسان- ها و افكار نسل بعد به بوته نقد گذاشته شده و پالايش مي گردد. و در نهايت از انديشه اي (تز)، انديشه نو و علم جديدي به وجود مي آيد (آنتي تز). همين امر در نسلي و در دوره اي ديگر دوباره انجام مي گيرد و در نهايت به نتيجه اي دست مي يابند كه دستاوردي است از تمام نقاط مثبت انديشه هاي قبلي به اضافه ی آگاهي ها و دست آوردهاي جديد نسبت به جهان كه هگل از آن به سنتز ياد مي كند. اين عمل به همين شكل ادامه مي يابد و بدين ترتيب است كه روح جهاني در طول تاريخ به خودآگاهي مي رسد. در واقع اين روح هنوز في نفسه است، و در هر دوره با كشف محيط پيرامون به مقداري از شناخت خود دست مي يابد. پس جهان هنوز كشف نشده است، در حاليكه به صورت في نفسه و بالقوه به حيات خود ادامه مي دهد. اين روح جهاني است كه با گذشت تاريخ به آگاهي خود از طريق شناخت پيرامون دست مي يابد. پس بنا به اين نظريه مي توانيم به اين نتيجه برسيم كه نتايج حاصل از انديشه ي اسطوره اي كه هم اكنون براي ما جز يک سري تخيلات و توهماتي بيش نيستند، پايه و اساس انديشه ي كنوني ما هستند. انديشه كنوني ما نيز به نوبه خود اساس و پايه انديشه هاي ديگر و آينده خواهد بود.

چه بسا كه انديشه ي كنوني انسان امروز كه از آن به انديشه علمي ياد مي شود جز انديشه ي اسطوره اي بيش نباشد. پس انديشه علمي – تجربي نيز نوعي انديشه ي اسطوره اي بوده و محصولات آن نيز به عنوان نمادهاي اسطوره اي قرن محسوب مي شوند واين نشان مي دهد كه همه ايرادهايي كه به انديشه ي اسطوره اي در عصر ما وارد است در اعصار بعدي نيز، بر انديشه و علم امروزي ما وارد خواهد شد.

پی نوشت ها:

1. Platzner, Gloria, L.Harris Stephen (1998) "*CLASSICAL MYTHOLOGY IMAGES AND INSIGHTS*" Mayfild Publishing Company, London, PP. 34 ,35.

2. نقل به مضمون از *اسطوره دولت*، ارنست كاسيرر(1874)، ترجمه ی يدالله موقن، تهران، نشر هرمس، ص. 65.

3. Forty, Jo (1999), "*Mythology A Visual Encyclopedia*"(1954), Parkgate Books, London, PP.8-10.

4. "*The Encyclopedia Of Philosophy*" ,volumes 5 and 6, Macmillan and free press, usa,1967.pp.435.

5. *همان* ص. 435

[6]. Malinowski Bronislaw ,(1954), "Magic, Science and Religion"(Garden City, New York: Doubleday and Company Inc, p. 151.

7. نقل به مضمون از *گذر از جهان اسطوره به فلسفه* ، محمد ضیمران(1384)، تهران، نشر هرمس، ص. 8.
8. همان صص.12،9 .
[9] " *CLASSICAL MYTHOLOGY IMAGES AND INSIGHTS*" (1998) Stephen Harris, L. Gloria Platzner . Mayfild Publishing Company, London. Toronto , PP. 37,38.
10. نقل به مضمون از ، *زبان و اسطوره*، ارنست کاسیرر(1367)، ترجمه ی محسن ثلاثی، تهران ، نشرنقره، صص.2 ،3.
11. *همان* صص. 4،5،6.
12. *همان* صص. 7،8،9.
13. *همان* صص. 10،11،12 .
[14]. Casirer Ernest ,(1923-1929) " *Philosophie Der Symbolischen For men*", 3vols.Berlin,P.57.

15 . کاسیرر ارنست (1378) ، *فلسفه صورت های سمبلیک*، جلد دوم،ترجمه یدالله موقن، تهران، انتشارات هرمس، ص.47.
[16] . Schultz William (2000), "*Cassirer And Langer On Myth*" Garland Publishing, Inc , New York, P 260..
[17] . Leeming David (1977) "*MYTHOLOGY*" Oxford University Press ,Italy, P.P 7,8.

18. گریمال پیر (1373)، *انسان و اسطوره*، ترجمه ی ابوالقاسم اسماعیل پور، فصلنامه ی هستی، ص. 15.
19 . گریمال پیر (1386)، *اساطیر جهان 2*، ترجمه ی مانی صالحی علامه ، تهران ، نشر مهاجر ، ص. 9 .
20 . *زبان و اسطوره*، ص. 18.
21. نقل به مضمون از ، *اسطوره دولت*، ص. 69 .
22 . نقل به مضمون از ، *جهان اسطوره شناسی*، مقاله ی الکساندر کراپ(1386) ، ترجمه ی جلال ستاری، تهران، نشر مرکز، صص .48و51.
23 . واحد دوست مهوش (1381)، *رویکردهای علمی به اسطوره شناسی*، تهران، سروش، ص.253.
24. نقل به مضمون از کتاب ماه هنر مقاله ی، *اسطوره و نماد*، ترنر ویکتور ، ترجمه ی علیرضا حسن زاده ، آذر و دی 1381صص. 71و72.
25. نقل به مضمون از ، *زبان و اسطوره*، صص.20-26.

فصل دوم

2-1: پدیدار شناسی ذهن

تا مدت ها اسطوره ها را به عنوان توده ای مشوش و بی شکل از اندیشه های بی ربط و بی تناسب تصور می کردند و اساس آن ها را استوار بر توهم و تخیل می پنداشتند. بنابر این از آنجا که به قول کانت ، هر آنچه در واقعیت و حقیقت آن شکی وجود دارد نمی تواند موضوع بحث فلسفه قرار بگیرد، اسطوره نیز بدون بررسی باقی مانده بود. چنین به نظر می آمد که اسطوره وجود عینی ندارد و وهمی است کاملا ذهنی. اما اگر از دید یک نظام صورت های فرهنگی این امر را بررسی کنیم ، خواهیم دید که صورت اسطوره با هرکدام از این صورت ها یک وحدت ارگانیکی ایجاد می کند که اگر اسطوره ر ا از آن حذف کنیم باعث نابودی آن صورت فرهنگی خواهد شد.

همانطور که قبلا اشاره شد صورت های فرهنگی چون اسطوره، هنر، علم ساخته و پرداخته ی ذهن و آگاهی بشر هستند. زیرا جهان تصاویر اسطوره ای و جهان تصاویر زبانی و هنری به مثابه یکی از ابزارهای اساسی، که با آن «من» به درک جهان نایل می شود، به انسان خدمت می کنند. بنابراین در پی گیری پیدایش و سرآغاز این صورت ها در مسیر تکامل ذهن و اندیشه به مرحله ای ازتفکر و آگاهی بشری خواهیم رسید که از آن به آگاهی اسطوره ای یاد می کنند. بدین ترتیب با اعتقاد به تکوین صورت های اساسی حیات فرهنگی، از آگاهی اسطوره ای به ضرورت و اهمیت آگاهی اسطوره ای پی می بریم. "بنابراین در جایی که ضرورت وجودی چیزی اثبات پذیر باشد ،خرد موجود است و به دنبال آن فلسفه. "[26] اما تا زمانی که آگاهی اسطوره ای راچیزی درهم و مغشوش و بی شکل بدانیم، پیدایش صورت های فرهنگی خاص را از این آگاهی اسطوره ای عمومی هرگز درک نخواهیم کرد. بنابر این اگر آگاهی اسطوره ای را شیوه ی مستقلی از شکل گیری روح بشناسیم، مسئله ی اسطوره جای خود را در قلمرو مسائلی باز می کند که هگل آنها را « پدیدارشناسی روح» می نامید.

در فلسفه ی روح هگل، روح به منزله ی روح مطلق وجود ندارد، بلکه مراحل تطوری دارد ازپست ترین تجلی روح تا رسیدن به تمامیت خویش.[27] نخستین مرحله ی تطور روح درفلسفه ی روح هگل، روح ذهنی است که محتوای این مرحله ذهن انسان است با تمام احساسات، شهوت ها، هوش و خرد. در این حالت روح در خود بوده و نهفته است. دومین مرحله، روح عینی است که در

آن روح از درون بودگی خارج شده و به برون بودگی در می آید و در غیر خود آشکار می گردد. در این حالت تجلی روح در مواردی که عینیت دارند و در عین حال روحانی و معنوی هستند آشکار می شود؛ مثل قوانین کشور، اخلاق. سومین مرحله از فلسفه ی روح هگل روح مطلق است، که تجلیات آن درهنر و دین و فلسفه است. دراین مرحله روح در مرحله ی کمال خود در می یابد که همه ی حقیقت است و جهان که عین یا موضوع روح بوده با خود روح که همان ذهن است یکی می باشد. روح مطلق از سازش روح ذهنی و روح عینی پدید می آید.[28]

در مرحله ی اول از تطور روح « روح ذهنی » سه مرحله وجود دارد که روح باید آن ها را سپری کند. در ابتدا مرحله ی جان است که در آن ذهن هنوز چیزی فردی است و جنبه ی درون ذاتی محض دارد و دنیای آن، همه ی احساسات و تاثرات و عواطف خویش است و جهان اعیان برای آن وجود ندارد. در این مرحله محتوای جان با خود جان یکی است. مرحله ی بعدی از تکامل ذهن و روح مرحله ای است که ذهن از وجود عینی خارج از خود، آگاه است و بر آن شعور می یابد. حالت درون ذاتی محض جان از یکسانی در می آید و به دو جنبه ی ذهن و عین تجزیه می شود. هگل این مرحله از ذهن را «آگاهی» و پژوهش در آن را «پدیدار شناسی» می نامد. این مرحله خود شامل سه مرحله ی آگاهی محض، خودآگاهی و خرد است. در این مرحله تنها تکیه بر روی عامل فرق و جدایی است. احساسات و تاثر ات هرچند وجهی از زندگی جان هستند ولی جان آنهارا چیزهایی جدا از خود می داند. بدین ترتیب ذهن کم کم بر اعیان گوناگون آگاه می گردد. در این حالت، عین به صورت وجودی مستقل در برابر ذهن ایستاده و چیزی کاملا خارجی و بیگانه از ذهن است.[29] این حالت، آگاهی محض نام دارد که سه مرحله را می گذراند: 1- آگاهی حسی، 2- ادراک حسی، 3- هوش یا عقل.

نخستین مرحله، آگاهی بی میانجی است. یعنی ارتباط بین ذهن و عین وجود ندارد و آگاهی بسیار محدود است. زیرا در آن، ذهن از راه تفکر و دلیل از وجود و هویت عین آگاه نمی شود. و چون هیچکدام از معیارهای شناخت و آ گاهی به کار نمی روند، این آگاهی بسیار محدود بوده و فقط به نتیجه ی مثبت آگاهی از هستی عین ختم می شود. این گونه آگاهی حاصل کار تجریدی احساس محض است که با ادراک حسی فرق دارد. در فلسفه هگل، آگاهی از چنین حالت محض مجردی آغاز می شود و بعد به حالات بعدی و مشخص خود می رسد. ادراک حسی، مستلزم مقایسه و تطبیق تصورات و شناخت وجوه همانندی و ناهمانندی عناصر عینی برای پی بردن به هویت اشیاء عینی است. آگاهی حسی در تلاش است که عین را به عنوان چیزی مطلقا بی واسطه درک کند ولی ادراک حسی آن را با وساطت عواملی درک می کند. در واقع وساطت همواره در آگاهی دخالت دارد در غیراینصورت آگاهی غیر ممکن می گردد. عین در مرحله ی ادراک، بر اثر

بروز وساطت و تفاوت، دارای خواص گردیده و ما از روی خواص می توانیم به صنف یا هویت چیزی پی ببریم. در ادراک حسی به وسیله ی کلیات محسوس به شناخت محدودی می رسیم زیرا به علت دست نیافتن به مشخصات غیر حسی و غیرظاهری، که نیاز به درک بالاتری دارد، نمی توان به شناختی عمیق تر در مورد اشیاء رسید. مفاهیمی چون نیرو و قوه ی جاذبه توسط ادراک بالاتری از ادراک حسی، یعنی عقل، شناخته می شوند.

مرحله دوم از پدیدار شناسی ذهن هگل، بعد از آگاهی محض، خودآگاهی است.[30] خودآگاهی ، طی مراحلی خود را نمایان می کند. در ابتدا به صورت میل یا خواهش نمایان می شود. در این مرحله عین هنوز چیزی خارجی و مستقل است. یعنی خود ذهن نیست. کار ذهن تا اینجا هنوز آگاهی محض است، پس باید خود را تکمیل کند. خودآگاهی باید خاصیت قائم به ذات و مستقل عین را از میان ببرد و این کار را با احساس میل انجام می دهد. در این مرحله، عین هنوز چیزی جامد و بی بهره از زندگی انگاشته می شود. خود فردی هنوز به خود های دیگر در جهان پی نبرده است. ذهن، در مرحله خودآگاهی بازشناس، به وجود خودهای دیگر در جهان پی می برد. اکنون موضوع ذهن، خودی دیگر است. ذهن خویشتن رادر عینی دیگر باز می شناسد. مرحله ی دیگر، خود آگاهی همگانی است." پایه ای که اکنون ذهن به آن رسیده این است که به جای آنکه **خود** فقط خویشتن را تنها هستی مستقل و خود آگاه در کائنات بشناسد خودهای دیگر رانیز دارای خودآگاهی می داند. "[31] در مرحله ی خرد، خودآگاهی ذهن میان خود و موضوع عین خود تفاوت قائل می شود ولی در عین حال آن را فرق محسوب نمی کند زیرا در حیطه ی خود آن است. ذهن خود را در برابر خویش می بیند ولی با این حال بر عین احاطه دارد و آن را در بر می گیرد.

تا اینجا گفتیم که جان گوهری بود که همه ی وجود را در خویشتن جمع داشت و بیرون از آن چیزی نبود. تا اینکه در پدیدار شناسی، ذهن که به صورت آگاهی در آمده بود دو پاره شد و پاره ای از خود را، به عنوان عینی خارجی، بیرون از خود نهاد و سپس عین خارجی در تعارض با ذهن قرار گرفت. بنابراین، آگاهی عبارت بود از تجلی روح ذهنی در غیر خود و معارضه ی آن با خود در عین. اما در مرحله ی خرد از پدیدار شناسی ذهن، ذهن عین را احاطه می کند و دیگر بودگی آن را از بین می برد. زیرا در یافته است که عین چیزی جز خود او نیست و بدین ترتیب ذهن در می یابد که موضوعش، یعنی عین، حقیقت مستقل ندارد. بنابراین خود همه- ی حقیقت است و اینچنین به برترین پایه ی روح ذهنی می رسد و عین حقیقت می گردد و در این حال ذهن نامیده

می شود.[32] "به این ترتیب عین به ذهن باز می گردد و معلوم می شود که فرق میان عین و ذهن فرقی درحیطه ی خود ذهن است و براثرآن ذهن باردیگر تنها حقیقت موجود شناخته می شود. "[33]

و اما آخرین مرحله از تطور روح در نظریه روح ذهنی هگل روانشناسی-ذهن است. اکنون ذهن با عینی بیگانه و خارجی روبرونیست و بدین ترتیب دیگر در مرحله ی ادراک حسی یاحالتی وابسته به آن قرار ندارد. دیگر مثل ادراک حسی اسیر جهان خارج نیست و بر آن احاطه دارد. بنابراین در این حالت با کنش های آزاد خود ذهن روبرو هستیم. ذهنی که مستقل بوده و مرتبه آن بالاتر از جهان خارج و جهان عینی است و در جهانی ویژه ی خود عمل می کند. در این مرحله از ذهن ، صور ذهنی تولید می شوند. بنابر این ذهن بر این اساس می تواند کنش هایی چون انگار، اندیشه و خواست داشته باشد. در این مرحله موضوع ذهن، عینی خارجی نیست بلکه صور یا نقش ذهنی است که درون خود ذهن وجود دارد و محصول کنش آزادانه ی آن است. به همین گونه اندیشیدن و خواستن نیز کنش های آزادانه ی ذهن هستند . با بررسی مراحل تکامل ذهن در فلسفه ی هگل ، مرحله ای که اندیشه ی اسطوره ای را شامل می شود در مراحل اولیه از تطور روح ذهنی، یعنی مراحل جان و آگاهی، است. البته اندیشه ی اسطوره ای در مراحل اولیه آگاهی محض، یعنی تقریبا مرحله ی آگاهی و ادراک حسی، قرار دارد.

"ذهن فقط یک هستی است که در مراحل پی در پی تکامل خود به صورت خواست و اندیشه و احساس و جز آن پدیدار می شود. بنابراین چون دانسته شود که احساس و خرد دو چیز جداگانه نیستند بلکه یک چیزند در دو مرحله ی گوناگون از تکامل ذهن، دیگر احساس را نمی توان در برابر خرد نهاد. پس کوشش در پی دانستن این نکته بیهوده است که آیا حق با احساس است یا اندیشه، زیرا احساس و اندیشه یک چیزند در دو صورت گوناگون. "[34] ثانیا اگر هم بین احساس و عقل به دنبال ارجحیت یکی از این دو فرم باشیم، مسلما عقل ارجحیت دارد. زیرا قیاس احساس با عقل مثل قیاس نقص با کمال است. در نتیجه اندیشه ی علمی اینچنین بر اندیشه ی اسطوره ای، که بر احساس نهاده شده است، ارجحیت می یابد. در غیر این صورت هر دو مراحلی از تکامل ذهن را نشان می دهند که بدون اندیشه ی اسطوره ای اندیشه ی علمی هرگز بوجود نمی آمد."مبداء عزیمت علم که بی هیچ گونه واسطه ای از آنجا شروع به حرکت می کند نه در قلمرو حس بلکه در قلمرو شهود اسطوره ای قرار دارد. "[35]

بخش 2-2 : جهان اندیشه ی اسطوره ای

نکات بالا مطالبی بودند برای آگاهی یافتن درمورد مساله ی تکامل ذهن، که در فهم فلسفه ی اسطوره و اندیشه ی اسطوره ای کمک شایانی می کند. مسئله ای که کانون توجه است محتوای مادی اسطوره و مظاهر مادی آن نیست، بلکه آگاهی بنیادی نوع انسان است که با اسطوره آشناست و آن را در مظاهر معنوی اسطوره تجربه می کند. شلینگ میگوید: "بشر در فراگرد شکل گیری اساطیر با اشیاء روبه رو نمی شود بلکه با قدرتهایی که در درون آگاهی او سر بر کشیده اند و او را برمی انگیزند روبه رو است."[36] اسطوره جهت اصیلی را در ذهنیت انسان ارائه می دهد و به منزله ی شیوه ی مستقلی از شکل گیری آگاهی است. بنابراین می توان از اسطوره به منزله ی صورتی از اندیشه، اندیشه ی اسطوره ای، یاد کرد.

عینیت اسطوره را باید در آنچه که هست، یعنی در شیوه و صورت عینی شدنش، بررسی کرد. زمانی اسطوره صورت عینی به حساب می آید که آن را به عنوان یکی از عوامل مهمی بشناسیم که آگاهی از طریق آن از منفعل بودن در برابر تاثرات حسی رها می شود و طبق اصلی روحی، جهانی از آن خود می آفریند.

بنابراین واقعیت نداشتن جهان اسطوره ای دیگر دلیلی بر فقدان معنی و حقیقت آن نیست. مسلما جهان اسطوره ای، جهان « بازنمایی های محض» است و همچنان جهان تصورات نیز باقی می ماند. [37]

برای روشن کردن مساله، توضیح را از جهانی شروع می کنیم که مساله ی اسطوره در آن اتفاق افتاد. آگاهی حسی، به معنای محتوای« جهان ادراک»، تشکیل شده از قلمروهای متمایز ادراک حسی رنگ و صدا و مانند آنها است که خود ساخته و پرداخته ی تئوریک از امر ارائه شده است. قبل از اینکه خود آگاهی به انتزاع و تجرید برسد در جهان اسطوره ای به سر می برد؛" درجهان نیروهای مرموز و قدرت های اسطوره ای، یعنی در جهان دیوها و خدایان نه در جهان اشیاء و خواصشان ."[38] جهان قبل از فلسفه جهانی بود در حیطه ی اندیشه و تخیل اسطوره ای که به اشیاء شکل و رنگ و خواص ویژه ای می بخشید. جهانی که به جای شناسایی آن به واسطه ی خواص تجربی اشیاء، به واسطه ی قدرتهای اسطوره ای و تا ثیرات جادویی مورد شناسایی قرار می گرفت. این مرحله مبداء و آغاز سفر روح است. در این مرحله مرتبه ی جان هیچ ارجهیتی به مرتبه ی طبیعت ندارد. زندگی جان در این مرحله هنوز با زندگی طبیعت یکی است و تماما توسط محیط خود معین می شود. جان در احاطه ی طبیعت قرار دارد. او تفاوتی بین اعیان طبیعی خارجی و خود قائل نیست و اعیان طبیعی را جزئی از هستی و وجود خود می شناسد. او هنوز

هیچ آگاهی به امور عینی پیرامون خود پیدا نکرده است. برای به دست آوردن این شناخت باید راه درازی را بپیماید تا بتواند خود را از اعیان خارجی جدا دانسته و وارد مرحله آگاهی شود. تا زمانیکه جهان اشیا از انسان جدا نیست و در حکم آثار خارجی به حساب نمی آید، انسان در پی شناخت آنها نیز بر نمی آید. و از آنجا که سراسر زندگی جان با زندگی طبیعت یکی بوده و جزء آن است، در نتیجه تمام کیفیات جهان طبیعت را به جان می پذیرد و خود را از آن جدا نمی داند. کیفیاتی چون اختلاف آب و هوا و دگرگونی فصول و اوقات روز و جز آن را حس می کند و خود را با آن ها هماهنگ می نماید. حال آنکه به گفته ی هگل این هماهنگی با طبیعت در انسان متمدن بر اثر قوای اندیشه و خرد از میان می رود.[39] چون انسان محصول طبیعت بوده و خود را نیز جزء آن می داند و با آن وفق می دهد، در نتیجه اختلاف حوزه های جغرافیایی کره زمین با آب و هوای متفاوت، موجب اختلاف نژادی و قومی می شود. این مرحله از ذهن حالت تجریدی دارد و اکنون مدت هاست که در بخش ناخود آگاه ذهن انسان متمدن مدفون مانده است . البته این مرحله از صور ذهن را نباید پست شمرد ، چه بسا که این مراحل فروتر پایه و اساس برتر صور ذهنی هستند . خرد، ادراک همگی در این مرحله ی فروتر به صورت پنهان قرار دارند. تا این مرحله، جان یکسره میان تهی و فارغ از هر گونه فرق و اختلاف درونی است. هنوز هیچ مقوله ای برای جدایی افکندن بین هستی و او عارض نشده است. او هنوز هستی را بی واسطه درک می کند مثل خصوصیات وجود خود. بنابراین هگل جان را در این مرحله، هستی بی میانجی می نامد. کم کم کیفیات و ویژگی های مختلفی از تغییرات در وجود او مثل پیری وجوانی به وجود می آید و موجد حالاتی می گردد که محتوای جان نامیده می شود. از نظر هگل هر گاه" جان فردی، محتوای خود را درون خویش از هستی بی میانجی و محض خود ممتاز کند، حالت بیداری دست می دهد." [40] این هستی بی میانجی خالی از هرگونه اختلاف است، که اگر خصوصیات بپذیرد، فرق و اختلاف به درونش راه می یابد . درنتیجه محتوا و کیفیات و دگرگونی ها ی طبیعی آن ظهور می کند. خواب باعث بازگشت به همان حالت هستی بی میانجی می شود، زیرا باعث ناپدید شدن این محتوا و بازگشت جان به کلیت یکسان خویش می گردد. این اختلاف درون هستی بی میانجی، باعث بوجود آمدن حساسیت یا احساس می شود. زیرا جان میان محتوی یا تاثیرات محیط و خویشتن فرق می گذارد. در واقع کم کم پی به تفاوت احساساتی می برد که در اثر تاثیرات محیط در او ایجاد می شوند. این تاثیرات و احساسات چیزهایی جدا و متمایز از خود جان هستند ولی در عین حال که متمایزند درون جانند. جان هنوز جامع همه ی وجود است و بیرون از آن چیزی نیست. چیزی با آن معارضه نمی کند. با آن که جان احساس را از خود جدا می بیند ولی این تمیزی است که جان هنوز درون خویشتن می دهد نه میان خود و چیزی بیرون از خود. بنابراین احساس درون جان راه

یافته است.[41] با اینکه این احساسات هستند که بر جان تاثیر دارند ولی چون احساسات درون جانند و جزئی از آن، پس جان خود کارگر است و احساسات آن کار خود جانند. و آگاهی از این امر همان آگاهی بر خویشتن است. "اکنون فقط کافی است که ذهن آشکارا به این خارجیت محتوای خود پی ببرد تا این محتوی به طور قطع به جهان اعیان خارجی مبدل شود. هنگامی که این تحول دست دهد به مرحله ی آگاهی می رسیم."[42]

در مرحله ی جان هرگونه دگرگونی درون خود روح روی می داد. زیرا بیرون از روح چیزی نبود که این دگرگونی ها وابسته به آن باشد. در واقع این خود جان بود که دگرگون می شد. ولی اکنون در مرحله ی آگاهی چیزی بیرون از ذهن است که عین نام دارد. مراحلی نیز که آگاهی می پیماید تغییراتی هستند که نه در خود، بلکه در عین و موضوع آن روی می دهند. تا این قسمت مراحل سیر عمومی تکامل ذهن از مرحله ی جان تا آگاهی را در یافتیم. مرحله ی حضوراسطوره نیز درمرحله ی جان و در شرف ورود به مرحله ی آگاهی مشخص شد.

بخش 2-3 : تاثیر اسطوره در آگاهی ؛ آگاهی اسطوره ای

در آنچه گذشت هدف نشان دادن جایگاه ذهن در مرحله ی پیش از اسطوره بود و همینطور مرحله ای که اسطوره برای ایجاد فاصله هرچه بیشتر بین ذهن و عین و ایجاد آگاهی وارد عمل می شود. از این به بعد تاثیر اسطوره بر آگاهی و ذهن بشر مورد توجه قرار خواهد گرفت. شلینگ می گوید :"اساطیر وجود عینی خارج از آگاهی انسان ندارند و فراگرد شکل گیری آنها صرفا در تعینات آگاهی یعنی در تصورات (= ایده ها) انسان است. با این وصف این فراگرد یعنی بازنماییهای (خدایان)متوالی [که در آگاهی پدیدار می شوند] نمی تواند تصوری وهمی باشد بلکه باید واقعا چنین بازنماییهایی به وقوع پیوسته یعنی در آگاهی انسان رخ نموده باشند."[43]در تکامل سخن شلینگ، همانطور که می دانیم، اسطوره انعکاس صرف واقعیت نیست بلکه در آن با بیانی خلاق روبرو هستیم. این خود دلیلی است بر اینکه تصاویر و هیئت های تخیل اسطوره ای، واکنش ها و تاثراتی نیستند که از خارج بر روح عمل می کنند بلکه اعمال واقعی خود روح اند . روح با ایجاد تصاویر اسطوره ای و سایر شکل های فرهنگی، که ساخته و پرداخته ی مستقل خود هستند، حائلی بین خود و جهان پیرامون که براو تسلط دارد بر قرارکرده وجهان مستقلی می آفریند. به مرور زمان این حائل غنی تر و متنوع ترمی گردد. بدین طریق تنش میان سوژه و ابژه، میان «درون» و«برون» به تدریج برطرف می شود. روح دیگر در مقابل جهان ، منفعل عمل نمی کند. در این مرحله در

آستانه ی فراگردی روحی قرار داریم که هدفش مشخص کردن مرز های میان«من» و«جهان » است. در این مرحله جهان تازه ی نشانه ها باید همچون واقعیتی کاملا عینی به آگاهی انسان نمایانده شود . زیرا تمام اساطیر جهان یا هر بینش جادویی از جهان با خصلت و نیروی عینی نشانه همراه است. جهان اسطوره ای، جهانی است ملموس انضمامی، با محتویات حسی و عینی. هنوز در این ذهن سراغی از عوامل ایده آل و صرفا انتزاعی چون نشانه و مدلول نمی توان گرفت. در این جهان دو عنصر شئ و مدلول نامتمایزند و در هم ادغام شده اند وباهم وحدت جوهری بی واسطه دارند. [44]ایجاد این تمایز نیاز به یک عمل تئوریک ذهنی دارد. یعنی باید در ذهن یک بازنمایی یا دال یا همان تصویر انتزاعی و ایده آل از شیء بیرونی به وجود آید. ولی چون هنوز تمایزی بین جهان درون و برون به وجود نیامده این امر میسر نمی گردد. لوئی استروس در این مورد می گوید: "برای آن که موجودی بتواند نمودگار به کار ببرد باید در درجه ی اول بتواند میان نشانه و چیزی که مدلول آن است فرق بگذارد و سپس بتواند پی ببرد که میان دال و مدلول رابطه ای هست. این همان خصوصیت عمده ای است که اندیشه ی انسانی را از واکنش حیوانی ممتاز می کند."[45]

دنیایی که ذهن به وسیله ی تصاویر اسطوره ای برای ایجاد حائل بین خود و جهان می آفریند، در به وجود آوردن مرز مشخص بین دنیای ذهن و عین کاملا موفق نیست. یعنی بدین طریق ذهن به مرحله ی آگاهی پدیدار شناسی هگل نمی رسد. البته این دنیای ملموس و انضمامی شروع راهی اساسی برای رسیدن به این هدف مهم و سپس رسیدن به مرحله ی آگاهی است. جادوی سخن، جادوی نوشته همه متعلق به این دنیای ملموسند. جادوی سخن، تصویر، نوشته دارای مدلولات ذهنی نیستند، بلکه خود همان چیزند با تمام خصلت ها و نیروهایش. بنابراین با این توصیفات اسطوره نخستین شیوه ی شکل گیری آگاهی است که نوعی حائل در برابر جهان تاثرات حسی منفعل به حساب می آید.

اسطوره مانند دیگر صورت های سمبلیک چون هنر، شناخت علمی و فلسفی از فراگرد انفصال از واقعیت بی واسطه است. یعنی گامی است که فراسوی امر ارائه شده برداشته می شود. اما حاصل آگاهی اسطوره ای هنوز شبیه امر ارائه شده است با این حال نیرویی ما فوق جهان اشیاء با آن همراه است. هنوز شکل دیگری از مادیت و بندگی اشیاء، در شکل ها و تصاویری که اسطوره جانشین اشیای مادی می کند، وجود دارد. اما پیشرفت های بعدی در مرور زمان گام هایی هستند به سوی خارج شدن از جهان بینی جادویی- اسطوره ای به جهان بینی دینی. این سیر، یک امر دیالکتیکی بندگی و رهایی است. یعنی پیشرفت و انفصال از چیرگی واقعیت بی واسطه به مرور خود پله ای می شود به فراگردی با انفصال بیشتر از واقعیت. این سیر دیالکتیکی در سایر جهان

های تصویری ساخته و پرداخته ی خود روح، کاملا مشخص است. مثل قلمروهای زبان و هنر. مثلا در زبان، در ابتدا بین واژه و معنای آن، میان محتوای نشانه ی محض و محتوای بازنمایی هیچ تفاوتی وجود ندارد. یا در ابتدا میان نام شیء با خود شیء هیچ تفاوتی وجود نداشت. همینطور در قلمرو هنر. در هنر نیز در ابتدا شکل [امر ایده آل] و امر واقعی متفاوت از هم نبودند. هنر به منزله ی فراگردی خلاق یعنی به منزله ی محصول صرف تخیل خلاق شناخته نمی شد. سرآغاز هنر خلاق را " بیشتر باید در قلمروی جست که در آنجا فعالیت خلاق هنوز با بازنمایی های جادویی احاطه شده و به سوی هدف های مشخص جادویی هدایت گشته است؛ در نتیجه خود تصویر هنوز معنای صرفا زیبایی شناختی مستقلی به دست نیاورده است. اما با تحول بیان روحی فعالیت هنری نیز تکان های شدیدی می خورد که منجر به سرآغاز کاملا جدیدی برای هنر می شود یعنی هنر، اصل تازه ای به دست می آورد. در اینجا برای نخستین بار جهان تصویر، اعتبار و حقیقتی صرفا درون باش کسب می کند. جهان تصویر دیگر به چیزی خارج از خود معطوف نشده و به چیز دیگری نیز رجوع نمی کند بلکه صرفا هست و قائم به خود است. بدین ترتیب برای نخستین بار در هنر، جهان تصویر منظومه ای قائم به ذات می شود با مرکز ثقل خویش. اکنون روح می تواند با جهان تصویر رابطه ای حقیقتا آزاد برقرار کند."[46]البته با بررسی جهان زیبایی شناسی با معیارهای تجربی و واقعگرایانه می توان جهان را از پشت آن دید. اما جهان زیبایی شناسی با انفصال از واقعیت بی واسطه گام جدیدی به سوی حقیقت بر می دارد. از نظر سوزان لانگر: اسطوره ها صورت های سمبلیکی هستند که ساختار احساس را نشان می دهند. احساسی که ریشه در جسم دارد. تصاویر اسطوره ای نشانگر ادراکات مرکزی هستند که ریشه در تفکرات پیشین هر شخص دارند- احتمالا تفکر شفاهی که متعلق به دوران قبل از گفتار است. درست مثل تصاویر خود انگیخته ای که در جهت اسطوره ها در هم ادغام می شوند. از نظر او روش اسطوره همچون روش هنر است، زیرا که تربیت کننده ی احساس، افزایش دهنده ی خودآگاهی و تولید کننده ی احساسی جدید در طول تاریخ است.[47]

در بررسی ها ی قبل نشان دادیم که اسطوره در چه جهانی سیر می کند. ذهن در این مرحله هنوز به مرحله ی آگاهی و همینطور تفکر و عقل نرسیده زیرا که رسیدن به این مقام مستلزم شناخت جهان واقع و جهان درون است. بنابراین با چنین برداشتی بسیاری از نظریه ها که در تلاشند اسطوره را از راه تحلیل عقلی درک کنند محکوم به شکستند. زیرا خمیر مایه ی واقعی اسطوره اندیشه نیست بلکه احساس است. افرادی چون فروید که معتقد است آفریده های اساطیری، در واقع دگرگونی های یک مضمون روانی در اشکال مختلف هستند. نظر فریزر که معتقد است مرز مشخصی بین هنرجادوگرانه و افکار علمی وجود ندارد. و همینطور لوئی استروس که می

کوشد نشان دهد "ساختاراندیشه ی انسان یگانه است و هیچ تمایز اساسی بین شیوه ی اندیشیدن انسان اولیه و متمدن وجود ندارد. "[48]

نباید اسطوره را به برخی عناصر تغییر ناپذیر و ایستا تبدیل کرد. بلکه باید سعی کرد تا حیات درونی و تحرک و قابلیت انعطاف و ذات پویایی آن را روشن کرد. بنابراین اگر بخواهیم عالم ادراکات حسی و تخیلات اسطوره ای را دریابیم نباید بنای کار را آرمان های نظری خود راجع به شناخت و حقیقت قرار دهیم. برای فهم ویژگی اندیشه ی اسطوره ای باید به لایه های عمیق حسی اسطوره برگردیم. البته این امر با فرض اینکه اسطوره توده ای مغشوش از اندیشه های درهم و برهم نیست، صورت می گیرد. زیرا بنیاد آن حاکی از نوعی ادراک معین است. " اگر اسطوره از عالم واقع تصور خاصی نمی داشت نمی توانست تعبیری ویژه ی خود ازآن بکند و درباره ی آن قضاوتی خاص خود بکند."[49] در اندیشه ی تجربی به طور مداوم ذات از عرض، امور ضروری از ممکن و دایمی از موقت تفکیک می شوند. بدین طریق خصوصیات ثابت حسی مشخص می گردند و ما از این طریق به مفهوم عالم اشیای مادی پی می بریم. اما این روش تحلیلی در اندیشه ی اسطوره ای وجود ندارد. " این روش مخالف ساختمان بنیادی ادراک حسی و اندیشه ی اسطوره ای است. زیرا عالم اساطیری در مرحله ای به مراتب سیال تر و متغیر تر از عالم نظری ماست، و از اشیاء و خواص اشیاء و جواهر و عوارض تشکیل یافته است."[50] تشخیص امور عینی از لحاظ اندیشه ی اسطوره ای محدود به تشخیص و درک کیفیات و خصوصیات ظاهری است. کیفیاتی چون خیرخواه یا بد خواه بودن شئ، دوست داشتن یا دشمن بودن، مانوس و یا غریب بودن، نفرت انگیز و تهدید آمیز بودن. تشخیص و ادراک هستی توسط اندیشه ی اسطوره ای فقط محدود به این کیفیات است. که از شعف و درد واضطراب یا هیجان و شادابی و افسردگی انسان ناشی می شوند. در واقع ادراک حسی از لحاظ اساطیر، همیشه آمیخته به کیفیات عاطفی است. یعنی درک از هستی ناشی از احساسات و عواطف انسان در مقابل امور است. نتیجه نیز شناختی در حد همین کیفیات عاطفی است. روشن ترین تعبیری که از این مساله شده توسط جان دیوی انجام گرفته است. او از اولین کسانی بود که این گونه کیفیات عاطفی را به رسمیت شناخت و گفت که این کیفیات عاطفی هستند که عناصر بنیادی و واقعی اسطوره را تشکیل می دهند. لانگر نیز در این مورد چنین می گوید: اسطوره ها دارای منبعی عمیق تر در احساسات کالبد انسانی هستند و به عنوان استعاره ای ناخودآگاه برای طبیعت و خدایان عمل می کنند. چنین دیدگاهی بحث درباره ی شخصیت بخشی به طبیعت یا مطابقت اسطوره ها با واقعیت عینی را برطرف می کند. در واقع اسطوره ها استعاره ها یا آینه هایی از احساس عینی انضمامی در میان انسان های بدوی هستند. آنها واکنش های عملی

خود را در فرم تمثیلی در برابر محرکات طبیعی مثل نرم یا سخت، گرم یا سرد ،احساساتی چون ترس یا علاقه، پندارهای حسی چون بزرگ یا کوچک، بدبو یا خوشبو و عکس العمل هایی جسمانی نشان می دهند. اسطوره ها رابطه های خود انگیخته و ناخودآگاهی هستند بین تجربه های داخلی یا سوبژکتیو و واقعیت عینی بیرونی از طبیعت.[51] بنابر این اساس اسطوره اندیشه نیست بلکه احساس است. " نظام داخلی دین و اسطوره مبتنی بر وحدت عاطفی است، تا استوار بر قواعد منطقی. خود این وحدت، یکی از قوی ترین و عمیق ترین محرکات فکر بدوی به شمار می رود."[52] اندیشه ی تجربی برای توضیح وشناخت جهان و واقعیات عینی، از روش کلی طبقه بندی و تقسیم بندی امور به حوزه های جداگانه و از جنس هم استفاده می کند. برای اندیشه ی تجربی و اندیشه ی علمی مرز مشخص بین قلمرو های نباتات و حیوانات و انسان ها و اختلاف بین نوع و جنس و خانواده (از لحاظ زیست شناسی) کاملا محرز است. اما هیچکدام از این معیارهای عقلی برای اندیشه ی اسطوره ای در شناخت جهان به کار نمی رود. روش او برای شناخت، روش تحلیلی نیست بلکه ترکیبی است. از نظر او حیات به عنوان یک کل پیوسته و بدون پارگی است که در آن هیچ گونه تفکیک و تمایز و مرز بندی حوزه های مختلف وجود ندارد. و چون هیچ مرزبندی بین حوزه های واقعیت وجود ندارد، در نتیجه هر چیزی می تواند به دیگری تبدیل شده یا از چیزی کاملا نامتجانس به وجود آید. این دگرگونی خصلت بارز جهان اسطوره ای است. با این توصیفات، بی ثباتی عالم اسطوره ای به علت درک نکردن اختلاف تجربی چیزها توسط انسان بدوی نیست. چه بسا که در برخی موارد نقاشی های بسیار دقیق و زیبایی از حیوانات، که توسط انسان های بدوی ترسیم شده، باقی مانده که قدرت و تفوق انسان های بدوی را نسبت به انسان های متمدن بازگو می کند. این نقاشی ها حاکی از شناخت عمیق آنها از گونه های مختلف جانوری است. انسان بدوی هرگز ناتوان در درک اختلاف های تجربی بین اشیا نیست، اما "در تصور او از طبیعت و زندگی احساس قویتری هست که تمام این اختلاف ها درآن زدوده می شوند و آن عقیده ی ایمانی به این نکته است که نوعی معاضدت بنیادی معدوم نشدنی در ذات امور حیاتی و خود زندگی وجود دارد که بر تکثیر و تنوع صورت های خاص حیات چیره می گردد." [53]

همانطور که قبلا اشاره کردیم، انسان بدوی در این دوره جزء جهان طبیعت بوده و هیچ تمایزی با جهان خارج ندارد. بنابراین در اندیشه ی اسطوره ای بین تمام صورت های حیات قرابت و احساس یگانگی وجود دارد. زیرا اعتقاد راسخ به وحدت حیات تمام اختلافات را از بین می برد. اعتقاد به توتم و پرستش جانوران یا گونه های گیاهی از تجلیات این اندیشه به حساب می آیند. و

همینطور به علت وجود این وحدت و پیوستگی حیات، پدیده ی مرگ نفی و انکار می شود. از نظر این اندیشه چیزی که باید علت داشته باشد بی مرگی نیست بلکه پدیده ی مرگ است. تاکیدی اساسی به این مسئله در حوزه ی اساطیر بوده است. در متون اهرام مصر نیز چیزی به معنای مرگ، جز مواردی که در مورد دشمن به کار می رود، وجود ندارد. همینطور پیوند و ارتباطی که بین انسان ها و ارواح و مردگان در تمام قبایل بدوی از هر گوشه و کنار دنیا وجود دارد و آیین پرستش ارواح و مردگان حاکی از همین اعتقاد است. لویی استروس با مطالعه بر روی قبایل بومی می گوید:

"این اقوام(بومیان استرالیایی و قبایل برزیلی) جوامع خود را دگرگونی ناپذیر می دانند و زمان حال را ادامه مستقیم زمان گذشته می پندارند. در اصطلاح لوئی استروس اسطوره در زمان مسلسل جایی ندارد [یعنی تاریخی برای آن نمی توان معین کرد]، لیکن پاره ای از خصوصیات آن با رویا و افسانه مشترک است و مخصوصا فرق میان طبیعت و فرهنگ که حاکم بر تجارب عادی انسان است در آن، ناپدید شده است. در اساطیر مطلوب لوئی استروس آدمیان با جانوران سخن می گویند یا با جانوران زناشویی می کنند و زیستگاهشان دریا یا آسمان است و معجزات جادویی را همچون کارهای عادی انجام می دهند. "[54]

4-2 جمع بندی:

در این فصل به این نتیجه می رسیم که اسطوره، مرحله ای از اندیشه ی بشری را شامل می شود که در آن ذهن انسان در مقابل خیل عظیمی از تصاویر قرار می گیرد که به آنها به منزله ی امور عینی و بی غل و غش می نگرد. محتویات تصاویر اسطوره ای به شکل عینی و به عنوان محتویات واقعی ارائه می شوند. درحالیکه این محتویات هنوز کاملا همگون هستند و عناصر آن از هم تفکیک نشده و نامتمایزند. در واقع چون اندیشه ی اسطوره ای مراحل مبتدی اندیشه ی انسانی را شامل می شود، هنوز به آن امور ثابت و چهارچوب های مشخص دست پیدا نکرده است تا از این طریق بتواند جهان پیرامون خود را بشناسد. بنابر این در مقابل سیل عظیمی از ابژه های پیرامون قرار می گیرد. در واقع در حضور بی واسطه ی ابژه، که آگاهی اسطوره ای را با شدت و حدت تسخیر می کند و آن را به اختیار خود در می آورد، اندیشه اسطوره ای فاقد آن ابزاری است که سیل عظیمی از تاثرات حسی را که بر او وارد می شوند متمایز کرده یا بتواند آنها را به پدیدارهای پیش از آن یا بعد از آن ارتباط دهد و آن را به عنوان یک جزء به کل عناصر واقعیت مرتبط سازد.

خصلت اساسی اندیشه ی اسطوره ای، شیوه ی عاطفی آن است. همانطور که قبلا نیز اشاره کردیم، اندیشه ی اسطوره ای برای جهان، نیروی حیات معدوم نشدنی قائل است. در نتیجه همه چیز در طبیعت دارای حیات می باشد. و چون هنوز خود نیز جزء جدایی ناپذیرطبیعت محسوب

می شود، هیچ گونه تفکیکی بین خود و سایر موجودات قائل نیست. و زندگی همه ی آنها وابسته به نیروهای طبیعت است (نیروهای خیر و نیروها ی شر). دراینجا تمایز بین اندیشه ی اسطوره ای و اندیشه ی علمی کاملا مشخص می شود. اندیشه ی علمی در رویارویی با پدیده ها آنها را دائم توسط عمل تئوریک از روی خصلتشان به گروه ها یا مجموعه های همانند تقسیم می کند و آنها را تحت قوانین کلی و مشخصی که تحت شرایط معلوم قابل پیش بینی است در می آورد. در حالیکه برای اند یشه ی اسطوره ای پدیدارها دارای خصلت بی همتایی و یگانگی غیرقابل پیش بینی فرد بی همتا را دارند. و این وجود را فقط در رابطه ای فعال ومتقابل به طور عاطفی می توان درک کرد، در غیر اینصورت قابل اندیشیدن نیست. برای اندیشه ی اسطوره ای پدیدارهای طبیعی چون رعد و برق، سقوط اجسام، خشکسالی همچون وجود هایی تصور می شوند که گاه خصلت مهربانی دارند وبا انسان یار هستند و گاه خصلت کینه جویانه دارند و برخلاف میل انسان عمل می کنند.

پی نوشت ها:

1. کاسیرر ارنست(1378) . *فلسفه صورتهای سمبلیک*. جلد دوم، ترجمه یدالله موقن، تهران، انتشارات هرمس، ص45.

2. نقل به مضمون از *فلسفه هگل*، والترترنس استیس(1886)، ترجمه حمید عنایت، تهران، نشر امیرکبیر، ص. 445.

3.*همان* ص. 446.

4.*همان* ص. 471.

5. نقل به مضمون از ، *فلسفه هگل*، ص.484 .

6. *همان*، ص.497.

7. نقل به مضمون از ، *فلسفه هگل* ، صص. 498-499.

8. *همان*، ص.500.

9. همان، ص. 512.

10. *فلسفه صورت های سمبلیک*، ص. 36.

[11]. F. W. schelling (1856*); Einleitung in die Philisophie der Mythologie*, Sammtliche Werke, 2Pts.Stuttgart and Augsburg,J.Verlag, pp.207.

12. نقل به مضمون از ، *فلسفه صورت های سمبلیک*، ص.51.

13 . *فلسفه صورت های سمبلیک*، ص. 36.

14. نقل به مضمون از *فلسفه هگل*، صص. 454- 458.

15. *فلسفه هگل* ، ص. 459.

16. نقل به مضمون از *فلسفه هگل*، صص. 457،454-459.

17. *فلسفه هگل*، ص.469.

18. *فلسفه صورتهای سمبلیک* ، ص48.

19. نقل به مضمون از *فلسفه صورت های سمبلیک*، ص. 72 و74.

20. لیچ ادموند (1350)، *لوئی استروس*، ترجمه حمید عنایت، تهران، انتشارات خوارزمی، ص. 68.

21. *فلسفه صورتهای سمبلیک*، ص.75.

[22] . Schultz William (2000), "*Cassirer And Langer On Myth*" Garland Publishing, Inc , New York, P.298.

23. استروس لوئی (1367)، *اسطوره و معنا*، ترجمه شهرام خسروی، تهران، نشر مرکز، ص.110.

24. کاسیرر ارنست(1360)، *فلسفه و فرهنگ*، ترجمه ی بزرگ نادرزاد، مرکز ایرانی مطالعه ی فرهنگ ها، تهران،1360 ص.110.

25. همان ص.110.

26. نقل به مضمون از

Schultz William,(2000) "*Cassirer And Langer On Myth*" Garland Publishing, Inc , New York, P.296.

27. فلسفه و فرهنگ ص. 117 .

28. همان، ص. 118.

29. لوئی استروس ، ص. 87.

فصل سوم

3-1: مفهوم اسطوره ای فضا

فضای ذهنی انسان بدوی به عنوان میدان عمل یا به عنوان فضای عملی با فضای ذهنی ما متفاوت نیست. اما، وقتی انسان بدوی از فضا تصوری ذهنی و یا موضوعی برای تفکر شخصی می سازد، اندیشه اش ویژگی خاصی پیدا می کند که یکسره متفاوت با هرگونه مفهوم عقلی فضا در نزد ما می گردد.

برای شناخت شهود اسطوره ای فضا، باید آن را درکی در حد واسطه ی فضای ادراک حسی و فضای شناخت نظری بدانیم. فضای ادراک حسی (فضای بینایی و بساوایی) بسیار متفاوت از فضای متریک و فضای ریاضی است. فضای متریک، که هندسه ی اقلیدسی بر پایه ی آن بنا شده است، فضایی است با خصوصیات پیوستگی ، همسانی و بی نهایت بودن ابعاد آن. در حالیکه این خصوصیات برای فضای ادراک حسی بسیار نا آشنا هستند . فضای ادراک حسی هرگز نمی تواند درکی از بی نهایت بودن و همسانی بودن فضا داشته باشد. حتی فضا برای هرکدام از حس های بساوایی و بینایی ما معنای متفاوت دارد. فضا های جلو ، عقب ، بالا، پایین، چپ و راست برای حس بینایی قابل تعریفند و باهم تفاوت های فاحشی دارند. اگر چشمان خود را ببندیم نتایج حاصل از درک ما از فضای اطراف به کمک حس بساوایی، بسیار متفاوت از حس بینایی خواهد بود. احتمالا با چشمان بسته از یک فضای غیر آشنا، حدسیاتی بسیار نامعقول داشته باشیم. فضای هندسی، از مجموعه ای از نقطه های صوری به هم چسبیده تشکیل شده است که هیچ محتوایی ندارند و صرفا وضعیت را متعین می کنند. واقعیت نقطه ها، فقط در رابطه ی دو جانبه شان خلاصه می شود که یک واقعیت تابعی است نه جوهری و روابط و نسبت های صوری و ایده آل را بیان می کند. همه ی این نقطه ها، همسان بوده و یک خصلت دارند. بنابراین در وضعیت های مختلف محتوای متفاوت ندارند. فضای اسطوره ای، فضایی نیست که توسط حواس انسان درک شود. بلکه یک فضای تئوریک و صرفا ایده آل است. چون این نقطه ها همسان هستند بنابراین می توان در هر نقطه از فضا شکل های مشابهی در اندازه های مختلف و در جهات دلخواه رسم کرد. فضای اسطوره ای با فضای ادراک حسی و فضای منطقی هندسه متفاوت است.[i] اما هر دو فضای اسطوره ای و ادراک حسی به تمامی ساخته ی ملموس انضمامی آگاهی هستند. در هردو، میان وضعیت و محتوا تمایز وجود ندارد. در حالیکه بنای فضای هندسه ی محض، بر متمایز بودن این دو مورد است. برای

ادراک حسی، هر وضعیتی شامل محتوایی است. "وضعیت تا زمانی وجود دارد که با محتوای حسی مشخص و منفردی یا با محتوای شهودی پر شده باشد. بدین معنی که در فضای فیزیولوژیک، راست و چپ، جلو و عقب، بالا و پایین قابل تبدیل به یکدیگر نیستند؛ چون حرکت در هریک از این جهات مستلزم حسیت ارگانیک خاصی است و همین طور هریک از این جهات ارزش های احساسی اسطوره ای ویژه ای را دارا هستند. "[ii] در حالیکه در فضای هندسه ی محض، همسانی بر تمام نقاط آن حاکم است. در اندیشه ی اسطوره ای حدود و قلمروها دارای محتوای خاص مقدس بودن و غیر مقدس بودن است. که آگاهی اسطوره ای از این طریق به مفصل بندی جهان فضایی و معنوی می پردازد. در این راستا اساس، وجود شخص انسان است که به عنوان موجودی صاحب اراده و عمل تصور می شود. درک ما از فضای ملموس چپ و راست به راحتی برای انسان امروز میسر نشده است و این امر مستلزم گذر مدت های طولانی بوده. اندیشه ی اسطوره ای برای قابل فهم کردن فضا برای خود، آن را به فضاهای مقدس و غیر مقدس تقسیم می کند. در واقع او برای مفصل بندی جهان فضایی و جهان معنوی، برای دست یافتن به شناختی از طبیعت، بر اساس محدوده ی وجود شخصی دست به کار می شود. ساختاری که اندیشه ی اسطوره ای از فضا ارائه می دهد هرچند که از نظر محتوا بسیار متفاوت از فضای هندسی است، ولی از لحاظ فرم و بنا نهادن « طبیعت » تجربی و عینی مشابهت دارد. اندیشه ی اسطوره ای برای اینکه عناصر غیر فضایی را برای خود ملموس کند از آن ها یک بازنمایی فضایی یا « رونوشت » فضایی بوجود می آورد. در تفکر اسطوره ای، کیفیات درک شده یا احساس شده به حالت تصاویر فضایی و شهود فضایی برگردانده می شوند. از این طریق آنچه را که مادی نیست و غیر فضایی است برای اندیشه ی اسطوره ای، قابل تعریف و ملموس می گردد. او برای این کار عناصری که در نخستین نگاه کاملا ناهمجنس هستند، با یکدیگر مرتبط می کند. و این امر ناشی از این ذهنیت می باشد که چون بسیاری از پدیده ها و امور و حتی انسان ها در مواردی شبیه به هم هستند پس هم ذاتند و فقط شکل آنها فرق می کند و در واقع کپی و المثنای یکدیگرند. پس می توانند همدیگر را توضیح دهند. به عنوان مثال در توتمیسم که سعی در تقسیم بندی و خصوصیت بخشی به تمام وجود است، همه ی موجودات بر دسته ها و گروه ها ی کاملا معین طبقه بندی می شوند. در این طبقه بندی، نه تنها افراد بلکه کل جهان زیر سیطره ی همین شکل از طبقه بندی قرار می گیرند. توضیح توتمیسم بنا به گفته های قبلی، چنین حاصل می شود که اندیشه ی اسطوره ای برای شناخت جهان و فضای اطراف، آن ها را با خصوصیات اشیا و افراد و حوادث آشنای پیرامون خود تعریف کرده و ملموس می سازد. در واقع با این کار به مفصل بندی

جهان می پردازد وبه نوعی به آن آگاهی وتسلط می یابد. بدین طریق اندیشه ی اسطوره ای، خصوصیات و مواردی را به فضا های پیرامون و وضعیت ها و جهات تخصیص می داد که تقریبا شباهت های ارگانیکی داشتند. چنانچه نظم وترتیب حاکم بر عناصر طبیعی ، بر گردش فصول سال و بر ترکیب های موجود در اجسام یا حاکم بر طبع های نوعی انسان ها را مطالعه کنیم همیشه در آن ها نوعی طرح و نقشه ی اولیه و یک نوع «مفصل بندی» خواهیم یافت. بنابراین عناصر ناهمجنس و ناهمگون در اندیشه ی اسطوره ای با یکدیگر مرتبط می شوند. " به عنوان مثال در جهان بینی اسطوره ای – جامعه شناختی سرخ پوستان سوونای* که کوشینگ به تفصیل آن را توصیف کرده است، شکل هفت گانه ی سازمان توتمی به کل جهان تعمیم یافته است و بویژه در درک آنان از فضا بازتاب پیدا کرده است. فضا به منزله ی یک کل، به هفت منطقه بخش شده است، شمال و جنوب، خاور و باختر، جهان بالاو جهان زیرین و سرانجام مرکز جهان؛ و در این طبقه بندی عمومی به هر واقعیتی جای مشخصی تخصیص داده شده است. طبق همین شکل هفت گانه ی سازمان توتمی، عناصر طبیعت و جوهر های مادی و نیز هر یک از مراحل فراگرد جهان متمایز شده اند. هوا به شمال، آتش به جنوب، خاک به خاور و آب به باختر متعلق است. شمال آشیانه زمستان، جنوب آشیانه ی تابستان و خاورآشیانه ی پاییز و باخترآشیانه ی بهار است."[iii] و همینطور بومیان آمریکا، معتقدند که هر کدام از چهار جهت اصلی نشانه ی نیروهای طبیعی و حیوانی ویژه بوده و دارای خصوصیات خاص می باشد. عقاب، مربوط به جهت شرق و سمبل بینایی، پایداری و قدرت است. موش خانگی، مربوط به جهت جنوب بوده و نشان بی گناهی است. خرس، علامت درون گرایی و مربوط به غرب و بوفالو، نشان خرد و هوش و به سمت شمال است. علاوه بر این چهار جهت سه جهت دیگر نیز وجود دارند که: سمت رو به بالا مربوط است به پدر آسمان که باران و گرما را برای رشد فراهم می نماید؛ پدر- زمین، جهت رو به پایین، که پشتیبان گیاهان و حیوانات است؛ و آتش مقدس در مرکز، جایی که مردم به روح بزرگ وصل شده اند، قرار دارد[iv]. از نظر اندیشه ی اسطوره ای اشیای متشابه فقط بیان های مختلف یک ذاتند. این ذات می تواند ابعاد مختلف به خود بگیرد. بر پایه ی این اصل، تفکر اسطوره ای فاصله ی مکانی میان اشیاء و پدیدار را نفی می کند. بنابراین آنچه در فاصله ی دور قرار گرفته با آنچه در دسترس می باشد در هم آمیخته می شوند . چون یکی از آن ها می تواند المثنای دیگری باشد. در اینجا تمام موانع فضایی در هم ریخته می شوند و بدین طریق جهان نیز می تواند المثنای انسان باشد. زیرا اندیشه ی اسطوره ای که فضا و جهان را

* . ZUNI

با توجه به جسم خود تعریف پذیر کرده و شباهت هایی بین جسم خود و جهان پیرامون پیدا می کند، تصور می کند آن ها هم ذاتند و جهان از اجزای بدن یک انسان ساخته شده است. در یکی از کتاب های ریگ ودا توصیف شده که جهان چگونه از کالبد پوروشا ساخته شد. از دهان او برهمن و از بازوانش «راجینه» [جنگجو] ، از ران هایش «ویشیه». با این تعاریف وقتی جهان می تواند المثنای انسان باشد، "پس یک چیز کوچک می تواند المثنای چیز کلان شود. و شئ در فاصله ی دور می تواند المثنای شئ در دسترس باشد و بنابراین هر دو را می توان ذاتا یکی دانست."[v] همچنین از این امر می توان چنین نتیجه گرفت که جزء نماینده ی کل است و کل را هر چند خرد کنیم، خصوصیات کل در جزء ها باز نمایان خواهد شد. از این رو در کالبد شکافی جادویی اجزای بدن انسان با اجزایی از جهان یکسان دانسته می شود. " نقشه ی هفت بخشی جهان در کتاب بقراطی در باره ی عدد هفت، زمین را کالبد انسان می نمایاند که سر آن پلوپونسوس* ، تنگه ی ایزتوموس** نخاء جهان، و ایونیا ***دیافراگم و مرکز واقعی یا «ناف جهان» است. و صفات معنوی و اخلاقی اقوامی که در این نواحی زندگی می کنند، به نوعی، به شکل همین «منطقه بندی» وابسته است. "[vi]

در همه ی این گفته ها دو خصلت اساسی احساس اسطوره ای از فضا را می یابیم که عبارتند از؛ کیفیت بخشیدن به فضا و ذکر خصوصیات آن. با این کار اندیشه ی اسطوره ای، به سیستماتیک کردن خصوصیات فضا تلاش می کند. ثمره ی این تلاش «جغرافیای» اسطوره ای است. کلیت کیهان علمی، کلیت قوانین و روابط نسبت ها و کارکرد ها و توابع ریاضی است. در اندیشه ی علمی، فضا و زمان به منزله ی الگوهای ایده آل [صوری] یا سیستم های متشکل از نسبت ها و روابط، شناخته می گردند که شهود تجربی را امکان پذیر می کنند. یعنی آنچه ما از طبیعت در می یابیم و تجربه می کنیم به واسطه ی فضا و زمان است. در واقع فضای هندسی به عنوان ابزار و آلتی برای تبیین جهان به کار می رود. محتوای حسی در قالب فضا ریخته می شود و شکل تازه ای می گیرد و طبق قوانین کلی هندسه درک می شود. " بدین ترتیب فضا عامل ایده آلی [= صوری] است که جای خود را در کار عمومیی که به شناخت منجر می شود به دست می آورد و همین وضعیت سیستماتیک نیز به نوبه ی خود خصلت فضا را تعیین می کند. در فضای شناخت محض رابطه ی کل فضایی با جزء فضایی

---

*. ploponnessus / شبه جزیره ی جنوبی یونان

**. Isthmus

***. Ionia

شکل مادی ندارد بلکه اساسا به صورت تابعی[= فونکسیونل] است: فضا از عناصری که به هم وصل شده باشنددرست نشده است بلکه با عناصری بنا شده است که آن ها را «شرایط» تشکیل دهنده ی فضا می شناسند. خط از نقطه، سطح از خط و جسم یا حجم از سطح تکوین یافته است: ریاضیدان در جهان اندیشه خط را از رشد نقطه و سطح را از رشد خط و جسم را از رشد سطح به دست می آورد و این رشد نیز از قانونی خاص تبعیت می کند. ریاضیدانان شکل های پیچیده ی فضایی را از طریق تعریف تکوینیشان درک می کنند که این تعریف تکوینی شیوه و قاعده ی ایجاد شکلهای فضایی را بیان می کند. بنابراین فهم کل فضایی مستلزم این است که به عناصر مولد فضا رجوع کنیم یعنی به نقطه ها و حرکت آنها. "[vii]

تمایزات صرفا هندسی جغرافیایی ، انتزاعی (ایده آل) و تجربی در فضای ساختاری اسطوره وجود ندارند و تمامی اندیشه و تمامی شهود حسی و ادراک، بر احساس اساسی اولیه ای متکی هستند. گرچه ساختار فضای اسطوره ای می تواند آرایش یابد، اما این فضا، به منزله ی یک کل، در این احساس [یعنی تقابل امر مقدس با غیر مقدس] غوطه ور است. "در این فضا تمایزات و مرزهای خاص فضایی از طریق پیشروی اندیشه ی منطقی که با دو عمل تحلیل و ترکیب عقلی صورت می گیرد به وجود نمی آیند. بلکه تمایزات و مرزبندی ها بر اساس تمایزی که ذکرش رفت انجام می گیرند. در اسطوره نواحی و جهات فضا از یکدیگر متمایز می شوند به این علت که هر یک از نواحی و جهات فضایی، بار معنایی متفاوت ومقابلی دارند. تحول احساس اسطوره ای از فضا همیشه با درک تقابل روز و شب، و روشنایی و تاریکی شروع می شود. می توان نیرویی را که این تقابل یعنی تز و آنتی تز بر آگاهی اسطوره ای می گذارد تا دین های بسیار عالی و پیشرفته دنبال کرد. "[viii] دین هایی چون آیین زرتشت در اثر سیستماتیک شدن این تقابل بوجود آمده اند. در اکثر افسانه های مربوط به آفرینش، تقریبا در همه ی ادیان، آفرینش با سر زدن روشنایی همراه است. درافسانه ی بابلی آفرینش جهان از نبرد مردوخ، خدای خورشید بامدادان با هیولای تیامات (مظهرتاریکی) بوجود می آید، داستان آفرینش مصری نیز برگرفته از طلوع خورشید است. از نظر اندیشه ی اسطوره ای تقابل روز و شب و از پی هم آمدن آن ها فرآیندی طبیعی و ادواری نیست بلکه هر طلوع، آفرینش حقیقی تازه ای است. درک فزاینده ی اختلاف روز و شب، روشنایی و تاریکی، درونیترین نیروی پیش برنده ی فرهنگ بشری است. بررسی ها نشان می دهد که هرگونه مفصل بندی در درون فضای اسطوره ای با تقابل روز و شب و روشنایی و تاریکی رابطه ی اساسی دارد. برای اندیشه ی اسطوره ای تفاوت های جهات اصلی که برای اندیشه ی حسی- تجربی ملموس است،

وجود ندارد. جهت های فضا برای اسطوره بر اساس هیچکدام از روابط و نسبت های انتزاعی و ایده آل سنجیده نمی شوند. در حالیکه هر قسمت از فضا از نظر او هستی های مستقلی هستند که هر یک حیاتی از آن خود دارند و دارای ارزش و بار اسطوره ای – دینی مشخص هستند. در واقع تقسیم از روی مشخص کردن فضاهای مربوط به امور مقدس و غیر مقدس انجام می گیرد. بدین طریق که طلوع روشنایی و غروب آن باعث تقسیم فضا و جهان به جهات روشنایی مقدس و تاریکی و ظلمت نا مقدس می شود. بدین طریق جهت خاور (جهت طلوع خورشید) جهت امور نیکو و جهت باختر به امور زشت تخصیص می یابد. بنابر این هر تعین فضایی خاص «خصلت » مشخص خدایی یا اهریمنی، دوستانه یا خصمانه، مقدس یا غیر مقدس به دست می آورد. خاور منبع نور و منشا حیات است. باختر، که جایگاه فرو رفتن خورشید است، آکنده از وحشت های مرگ است. هر کجا که تصوری از قلمرو مردگان بیابیم که از لحاظ مکان از قلمرو زندگان جدا و متمایز شده باشد، این قلمرو در باختر جهان جای دارد. و همین تقابل روز و شب، روشنایی و تاریکی، زایش و مرگ به شیوه های بی شمار در تفسیر اسطوره ای رویدادهای ملموس حیات بازتاب یافته اند. در مصر باستان اعتقاد بر این بود که جهان مردگان در سمت غرب که خورشید هر روز در آنجا می میرد، واقع شده است. آنجا مکانی در ساحل غربی رودخانه نیل بود که اغلب مردگان در آنجا دفن می شدند. [ix]

بنابراین هیچ کیهان شناسی هر چند مبتدی وجود ندارد که در آن تقابل چهار جهت اصلی فضا به نوعی تکیه گاه اساسی درک جهان و تبیین آن قرار نگرفته باشد. براین اساس تقدیس آفتاب و نور و روشنایی به عنوان مظهر حیات و زندگی برای تمدن های اولیه و برای اندیشه ی اسطوره ای به وجود می آید. پرستش روشنایی در وجود بشر ریشه دوانده است. از دوران باستان، خصوصا در همه ی اعضای خانواده ی اقوام هندو اروپایی، تا وجود انسان امروزی. روشنایی روز است که ما را از برزخ میان مرگ و زندگی نجات داده و به زندگی باز می گرداند. اصطلاحاتی مانند «دیدن روشنایی» ، « دیدن نور خورشید » ، و «در نور بودن » به معنای زنده بودن است و «ترک نور کردن» به معنای مردن است. " از دیدن آسمان آبی در پرتو نور شفاف خورشید این نتیجه گرفته می شود که اعمال مقدس را که با اجرای آن ها از خدایان در آسمان یاری می جوییم و آنان را به شهادت می طلبیم باید فقط در روز روشن و در فضای باز صورت گیرد (.....) مراسم سوگند خوردن که حرمت و ضمانت آن منوط به فراخوانی خدایان بینا و دانا و مکافات دهنده به عنوان شاهد بود در آغاز فقط در فضای باز می توانست انجام شود. "[x]

البته باید توجه داشت که مقدس شدن هنگامی آغاز می گردد که مکانی از دیگر نقاط و نواحی متمایز گردد. و از لحاظ دینی برای آن حصاری قائل شوند." کلمه ی معبد (templum) در زبان یونانی (temeuos) از ریشه ی (tem) به معنای جدا کردن اشتقاق یافته است و بر چیزی دلالت می کند که حدود و ثغوری پیدا کرده باشد. بدین ترتیب تقدس این نظم وحدت بخش الگویی می شود برای دیگر امور. کل آسمان به چهار بخش تقسیم می شود که هر بخش با نواحی کیهان مشخص و متعین می گردد."[xi]مشخصه های زیادی در سرزمین های قبایل بومیان قطب شمال وجود دارند که آن سرزمین ها را به مکان های مقدس تبدیل می کنند. مثل جاهایی که حیوانات خودشان را در رویا برای شکارچیان آشکار می کنند، یا جائی که مردم هنگام مسافرت با ارواح حیوانات مواجه می شوند. در سیبری در مکان های مقدس شاخ گوزن ها را قرار داده و با هدایای فراوان آن مکان ها را آرایش و زینت می دهند. در گرینلند، تکه مهره ها یا پوست خرس شکار شده پیشکشی را در مکان های مقدس قرار می دهند تا با لرزیدن آن از آزاد شدن روح آن حیوان مطمئن شوند. در حالیکه در اسکاندیناوی شمالی، ساآمی ها *، سنگ های مقدس** را نوک و بالای کوه ها ، نزدیک دریاچه ها و رودخانه ها قرار می دهند.[xii]

در رم باستان فال بین برای تشخیص کارهای سعد و یا نحس که افراد قصد انجام آن را داشتند آسمان را به بخشهایی تقسیم میکرد. بدین ترتیب که جهات طلوع و غروب خط مستقیمی می شدند که خط عمودی شمال به جنوب را قطع میکند. بنابراین کم کم ادامه ی مرز بندی مکان های مقدس و غیر مقدس با این مختصات فضایی باعث بوجود آمدن مفهوم مالکیت و تشخیص حد و مرز مکان ها شد. ساختار شهرهای ایتالیا، نظم و سلسله مراتب درون اردو ها نیز از مرز بندی مکان های مقدس و غیر مقدس به وجود آمدند. بدین ترتیب همین سمت گیری نظری و دینی، از جهان باستان به مسیحیت و نظام خداشناسی مسیحیت قرون وسطی راه پیدا کرد. نقشه ی ساختمان کلیسا های قرون وسطی و ساختار آنها خصوصیات بارز سمبولیسم اسطوره ای جهات اصلی را نشان می دهند. مسیحیت، ایمان به مسیح را به عنوان «آفتاب حقیقت و راستی» جانشین پرستش خورشید شکست ناپذیر*** کرد. از این رو مسیحیان دوران اولیه، مطابق با مهر پرستی، کلیساها و محراب های خود را به سوی خاور بنا می کردند.

---

* . Saami

** . Seitch

***.solinvictus

3 -2: مفهوم اسطوره ای زمان

با وجود اهمیت فضا برای ساختار عینی جهان اسطوره ای، میتوس [= اسطوره] در معنای اصلیش نه بینشی در مورد مکان، بلکه بینشی در مورد زمان است. دیدگاه میتوس به جهان از دریچه ی زمان است. اساطیر حقیقی به معنای تاریخ و روایاتی در مورد خدایان، با شهود جهان و نیرو های آن که به صورت تصاویر مشخص یعنی به شکل دیوان و ایزدان در آمده باشد آغاز نمی شود. بلکه با تکوین، با شدن و با حیات در زمان این تصاویر شروع می شود. اساطیر، زمانی به وجود می آیند که انسان دیگر با تامل درباره ی خدایان بی تحرک و ایستا قانع نشود و خدا وجود خود را در زمان توضیح دهد. در چنین موقعی آگاهی بشر از شکل و تصویر خدایان گامی به سوی تاریخ خدایان و روایت آنان بر می دارد. فقط در چنین موقعی است که ما با « اساطیر » به معنای دقیق آن سرو کار داریم. و آنچه در مفهوم « تاریخ خدایان » بسیار موکد است، تاریخ ، یعنی شهود بر زمان است. خدا فقط بر اثر تاریخ خویش، به مقام خدایی می رسد. از قدرت های بیشمار و غیر شخصی طبیعت متمایز می شود و در برابر آن ها به عنوان موجودی قائم به ذات قرار می گیرد. سرشت حقیقی موجود اسطوره ای هنگامی تجلی می یابد که این موجود به عنوان منشاء ، مبداء رسوم ، احکام ، هستی و طبیعت ، ظهور کند. در واقع تمام تقدس این موجود به تقدس همین منشاء باز می گردد. یعنی به تکوینش در گذشته. آگاهی اسطوره ای با قرار دادن محتوای خاصی در گذشته ی دور نه فقط به آن تقدس می بخشد، بلکه آن را توجیه نیز می کند.[xiii] دو خصیصه ی زمان اساطیری عبارتند از:

" 1. قابلیت تکرار زمان اساطیری(بدین معنی که هر عمل معنی دار و هدف دار، هر کاری که خواسته و دانسته انجام می گیرد، آن را باز می سازد).

2. این که زمان قدسی، گرچه تاریخ گذر، و مافوق هرگونه امکان و احتمالی است و در ابدیت یا در زمان سرمدی واقع است و سیر می کند؛ اما "آغازش" در تاریخ است، یعنی در زمانی که خدا جهان را آفرید یا آن را سامان بخشید و سازمان داد، در لحظه ای که قهرمان فرهنگ ساز و نیا، هرگونه کار و فعالیتی را معلوم و مکشوف ساختند، آغاز شده است. از دیدگاه روحانیت و معنویت کهن، هرگونه آغازی، ازلی و در نتیجه مدخلی، بر زمان کبیر و بر ابدیت است. مارسل موس، نیک دریافته است که امور مذهبی که در بستر زمان جریان دارند، بحق و منطقا چنین تلقی می شوند که در ابدیت، یا در زمان سرمدی، می گذرند. در واقع هریک از این "امور و اعمال مذهبی" پیوسته به صورت مثالی، یعنی چیزی را که "در آغاز" وقوع یافت، یعنی در لحظه ای که آیینی و کار واشارت و حرکتی دینی، مکشوف شدند، و در عین حال در بستر تاریخ نیز به ظهور

پیوستند، تکرار می کند."[xiv] شعری از دوران مصر باستان در دست است که در آن دشمنان فرعون نفرین می شوند. در این شعر چنین می آید که دشمنان فرعون باید به هنگام سپیده دم سال نو لعن و نفرین شوند. دلیل این امرآن است که آفرینش و آغاز سال نو همسان اند. بنابر این نیروهای آفرینندگی به هنگام سپیده دم سال نو از همه وقت قویتر و فعالترند. پس در روز اول سال نو مصریان دشمنان فرعون را لعن می کردند و این عمل را با سحر و افسون تقویت می نمودند.[xv] و همچنین از نظر اندیشه ی اسطوره ای، خصوصیات یا سرشت شاخصی از یک شئ، انواع جانوران و گیاهان را زمانی می توان توضیح داد که آن را با رویدادی بی همتا در گذشته مرتبط کنیم؛ به عنوان مثال لکه های سرخ رنگی که در پر و بال طوطیان سیاه و بعضی باز ها (قرقی ها) وجود دارد آثار یک آتش سوزی بزرگ است؛ سوراخی که در سر نهنگ است و از آن آب به بیرون می جهد اثر نیزه ای است که به پشت سر او، زمانی که به شکل انسان بوده، اصابت کرده است.[xvi]

زمان اساطیری بر حسب رویداد ها و حوادث خطیر تعریف می شود و به هیچ وجه وسیله ی سنجش انتزاعی واحد هایی چون دقیقه، ساعت و شبانه روز نیست. هومر در آثار خود زمان را با اشاره به روز واقعه، لحظه ی سرنوشت، زمان جنگ یا صلح معلوم می داشت. در این معنا زمان به حادثه یا کنش و رویدادی خاص مربوط می شد. مثلا گفته می شد، فصل درو، زمان کاشت، موقع برداشت و غیره. به این ترتیب زمان انتزاعی در رویکرد اساطیری واجد هیچ گونه معنا و اعتباری نبود.[xvii] اندیشه ی انسان در اینجا به مرحله ای رسیده بود که علت وجودی پدیده ها ر ا با ارجاع آن ها به گذشته ی اسطوره ای توجیه کند. از نظر اندیشه ی اسطوره ای وجود گذشته « چرا » ندارد؛ گذشته چرای چیزهاست. با این توصیفات در می یابیم که زمان اسطوره ای با زمان تاریخی کاملا متفاوت است. زیرا در زمان تاریخی هیچ لحظه ای به عنوان لحظه ی مطلق و تبیین کننده ی همه ی امور شناخته نمی شود. و هر لحظه ای لحظه ی قبل خود را نشان می دهد و بدین ترتیب تا گذشته ادامه می یابد. البته تفاوت حال و گذشته برای این نوع تفکر آشکار است اما به این حالت که فقط یک گذشته و یک حال وجود دارد که دارای خصلت پایدار و ابدی است. و در آن گذشته، حال و آینده جای یکدیگر را نمی گیرند.

در روند تغییر «زمان ازلی» به «زمان واقعی» باید خاطر نشان کرد که روابط زمانی فقط از طریق روابط مکانی تحول می یابد. سمت گیری نسبت به زمان مستلزم سمت گیری نخست نسبت به مکان است. وقتی سمت گیری در مکان تحول یافت و وسایل لازم برای بیان آن آفریده شد،

احساس و آگاهی انسان می تواند مختصات زمان را تشخیص دهد. ادراک حسی تناوب روشنایی و تاریکی، روز و شب، بنای اصلی شهود اولیه ی مکان و زمان را تشکیل می دهد. طلوع خورشید از شرق به غرب باعث ایجاد مسیری مستقیم در این راستا می شود که خط قائم دیگری که از شمال به جنوب کشیده شده است، آن را قطع می کند. تمامی شهود فواصل زمانی به همین دو خط متقاطع عمود بر هم متکی است. از تقاطع این دو خط صلیبی به دست می آمد به نام tempus که معادل templum است (به معنای قطع کردن) [که بعد ها به ترتیب معنای زمان و جای مقدس گرفتند]. خورشید در بامداد در خاور، (در نقطه ی خاوری tempus) طلوع می کرد و سپس وارد صلیب شده و در نیمروز به مرکز می رسید. چنان که فاصله ی میان نقطه ی طلوع خورشید و نقطه ی نیمروز را شش قسمت کنیم هر قسمت برابر با یک ساعت خواهد بود. به دیگر سخن درک زمان منوط به درک مکان و تقسیم آن است. در واقع احساس تمایز میان چهار منطقه ی آسمان و چهار جهت مکان، هم بر تقسیم بندی فضا حاکم است و هم بر تقسیم بندی زمان. تقسیم زمان به مراحل به موازات تقسیم فضا به جهات و مناطق صورت می گیرد؛ فضا و زمان صرفا دو عامل متفاوت در روشن شدن تدیجی ذهن هستند که با ادراک حسی پدیده ی فیزیکی نور آغاز می شوند.[xviii] زمان نیز مانند فضا به مقدس و غیر مقدس تقسیم می شود. و اینچنین طنین «تقدس»، به زمان به منزله ی یک کل و نیز به هرمرحله ی خاص آن داده می شود. " احساس اسطوره ای به «وضعیت» و «جهت» در فضا نه به منزله ی نسبت محض بلکه به منزله ی جایگاه ایزد یا دیو می نگرد. همین موضوع در مورد زمان مانند شهود اسطوره ای فضا به تمامی کیفی و ملموس است نه کمی و انتزاعی. برای اسطوره، زمان «کمی و انتزاعی»، زمانی که آهنگی یکنواخت داشته باشد و لحظات بی وقفه در پی یکدیگر آیند وطبق قاعده ای معین تکرار شوند، وجود ندارد. تنها چیزی که اسطوره می شناسد تصاویر است که محتوایی ویژه دارند و آن ها «گشتالت» (یا هیئت) زمانی معینی را آشکار می کنند؛ مانند آمدن و رفتن، پا به عرصه ی وجود گذاشتن ادواری و تغییرات دوره ای."[xix] حتی در ادیان بسیار پیشرفته نیز همین شهود اساسی و همین اعتقاد به چشم می خورد. مثلا در دین ایرانی پرستش زمان و دوره بندی های آن مانند قرن، سال و چهار فصل از پرستش کلی روشنایی تحول یافته اند. پرستش روشنایی بویژه در آیین میترا اهمیت بسیاری به دست آورده است.[xx]

آگاهی انسان، مدت های درازی قبل از شناخت مفاهیم مربوط به خواص اصلی و عینی فضا و زمان، نسبت به دوره ی گردش و آهنگ حیات بشر حساسیت ظریفی به دست آورد. حتی در میان

اقوام ابتدایی که هنوز به مرحله ی شناخت اعداد نرسیده اند و از این رو دریافت روشنی از روابط کمی زمان ندارند، این احساس ذهنی نسبت به دینامیک حیاتی فرایند زمان به طور شگفت آوری رشد کرده است. شناخت و دریافت آن ها از این فرایند، به «حس مراحل» اسطوره ای معروف است. که آن را در همه ی رویدادهای مهم زندگی، به ویژه به هنگام گذر از یک مرحله ی سنی به مرحله ی سنی دیگر یا به هنگام انتقال از یک مقام اجتماعی به مقام اجتماعی یگر به کار می برند. آن ها مهمترین تغییرات در زندگی افراد یا قوم را با مناسک و انجام مراسمات مخصوصی از سیر یکنواخت زندگی یا جریان یکنواخت رویدادها، جدا و متمایز می کنند. [xxi] از طریق اجرای این مناسک سیر یکنواخت زندگی یا «جریان» محض زمان، از دیدگاه دینی تقسیم بندی می شود. و بدین طریق هر مرحله از حیات مهر و نشان دینی خاصی پیدا می کند. زایش و مرگ، بارداری و مادر شدن، به بلوغ رسیدن و ازدواج کردن، همه با مناسک خاص گذر و تشرف مشخص می شوند. در تمام نقاط جهان این امر مشاهده شده است که در گذر از یک قلمرو زندگی به قلمرو دیگر، طی اجرای این مراسم ها، انسان من جدیدی به دست می آورد. مثلا کودک با رسیدن به بلوغ، گویی می میرد تا به عنوان یک جوان دوباره متولد شود.

بدین ترتیب معلوم می شود که برای آگاهی اسطوره ای نوعی زمان زیست شناختی، مقدم بر شهود زمان کیهانی، به معنای اخص آن، است. در واقع اسطوره، زمان کیهانی را به همین شکل زیست شناختی خاص درک می کند. آگاهی اسطوره ای تغییر روز به شب، روییدن و از میان رفتن گیاهان و گردش فصول را فقط به فرا افکندن این پدیدارها به درون وجود بشر درک می کند. همین رابطه ی دو جانبه به احساس اسطوره ی زمان می انجامد که میان شکل ذهنی زندگی و شهود عینی طبیعت پلی می زند. تلاش انسان بدوی برای تقویت نیروهایی که در سیر خورشید یا گردش فصول دست دارند، نشانگر این موضوع است. مراسم هایی چون تحویل سال نو، جشن مهرگان، جشن چهارشنبه سوری یا مراسم شب یلدا که در اولین روز زمستان برگزار می شود همه نشانگر تلاش هایی هستند در تقویت نیرو هایی در رابطه با جریانات فصول و تقویت روز و گرمای خورشیدو... .[xxii]

از نظر تفکر جادویی اندیشه ی اسطوره ای، بر مسیر خورشید و سیر فصل ها قانونی تغییر ناپذیر حاکم نیست بلکه سیر آنها تابع نیروهای اهریمنی و از این رو در دسترس نیروهای جادویی است. " نخستین «حس مراحل» اسطوره ای، می تواند زمان را فقط در این قالب درک کند

که هر چیزی که آمدن و رفتنش موزون است و هر چیزی که در زمان حرکت می کند باید به نوعی برایش حیات قائل شد."[xxiii]

با این توصیفات در می یابیم که مفهوم زمان در اندیشه ی اسطوره ای چقدر با مفهوم فیزیک نظری زمان یا زمان مطلق نیوتنی تفاوت دارد. در مفهوم فیزیک نظری زمان، زمان بی توجه به شئ خارجی، در خود و برای خود، جریان دارد. و همینطور زمان تاریخی، بر زمان سنجی ثابت و تمایز دقیق میان «پیش از» و «پس از» متکی است و مستلزم تشخیص و رصد نظمی معین و برگشت ناپذیر در توالی لحظات زمان است. در آگاهی اسطوره ای، گذشته، حال و آینده از یکدیگر متمایز نمی مانند. شلینگ درباره ی زمان اساطیری می گوید: «این زمان ما قبل تاریخی، تقسیم ناپذیر است، یعنی زمانی است که همواره عین خود است. به طوری که هر مدتی که بخواهیم بدان نسبت دهیم، باید آن را همچون لحظه ای به حساب آوریم. آغاز این زمان عین انجامش است، زیرا از تسلسل زمان های گوناگون تشکیل نشده است. این زمان به قول لایب نیتس مملو از گذشته و آبستن آینده است. زمان اساطیری، زمان ازلی و زمان آغاز همه ی وقایع مهم است، ولی چون بنای دنیا و اندرون آن بستگی به آیین دارد، از این رو، مراسم آیینی، زمان اساطیری را هر دم و هر لحظه باز می آفریند و آن را به گردش وا می دارد و وقایع ازلی از نو تجدید می شوند. اساطیر و آیین های مربوط به آنها، یا به عبارت دیگر فعل«بن بخشی» اساطیری از یک سو و عمل بنیان گذاری آیینی از سوی دیگر، نشان دهنده ی نظام کیهان و گرداننده ی زمان است. به تدریج آگاهی اسطوره ای خود را از زندان تاثرات حسی بی واسطه و هیجانات حسی لحظه ای می رهاند و به جای آنکه در سلسله ای از اعمال جدا و بی ارتباط به هم به سر برد، توجه خود را بیش از گذشته به تامل در باره ی وقایعی که دائما به طور تناوبی تکرار می شوند معطوف می دارد. این دور گشت رویداد ها و پدیدارها به طور بی واسطه حس می شوند نه آنکه در اندیشه به طور مفهومی درک گردند؛ ولی در همین احساس، قطعیت وجود انتظامی جهانشمول در کیهان مشهود می شود که اثر خود را بر آگاهی اسطوره ای می گذارد. آگاهی اسطوره ای دیگر چون گذشته طبیعت را جاندار نمی پندارد و نیروهای شخصی و فردی بدان ها منتسب نمی کند و آن ها را موضوع پرستش دینی قرار نمی دهد. بلکه اکنون همه جا در فرایند های جهان، نوعی نظم تکرار شونده حس می کند.[xxiv] در این هنگام توجه آگاهی اسطوره ای دیگر به پدیدار طبیعی خاصی معطوف نیست، حتی اگر این پدیدار بر او غالب شود و او را مسحور سازد، بلکه اکنون هر پدیدار طبیعی بیشتر نشانه و علامت چیز جامعتری می شود.

هرگاه خورشید و ماه صرفا به خاطر نور و گرما و رطوبت و باران پرستیده نشوند بلکه به منزله ی معیار هایی ثابت برای اندازه گیری زمان در نظر گرفته شوند، در این صورت در آستانه ی به دست آوردن بینشی اساسا متفاوت و عمیقتر از جهان قرار گرفته ایم. " اکنون رشد ذهن بشر

به مرحله ای رسیده است که از آهنگ و تناوبی که در همه ی صور حیات و هستی بی واسطه احساس می کند به ایده ی نظم متکی بر زمان دست می یابد و آن را به منزله ی نظم جهانشمول سرنوشت می شناسد که بر تمامی واقعیت و بر همه ی تغییرات حاکم است."[xxv]

بنابراین هروقت زمان اسطوره ای به عنوان سرنوشت شناخته شود، نیرویی شده است که نه تنها بشر بلکه خدایان و دیوان را نیز می تواند منقاد خود کند. چرخش از شهود حسی و امر جزئی و ویژه، یعنی از خدایی کردن نیروهای خاص طبیعت، به شهود امر کلی را می توان با وضوح زیاد در بابل و آشور دید که منشا همه ی ادیان « ستاره پرستی» بوده اند. اساطیر مربوط به دیو های ابتدایی به دین مردان دانا یعنی دین کاهنان، «دین اعصار مقدس» و دین « اعداد مقدس» تغییر می یابد. " پدیده ی واقعا اساسی الهی در قطعیت فرایند نجومی، یعنی در قاعده ی زمانی، تجلی پیدا می کند؛ قاعده ای که بر سیر خورشید و ماه و سیارات حاکم است."[xxvi]دیگر اجرام آسمانی به عنوان جسمیت بی واسطه ی یک خدا تصور نمی شوند و مورد پرستش قرار نمی گیرند. بلکه به منزله ی تجلی از قدرت الهی درک می گردند. این قدرت الهی، در تمام حوادث بزرگ و کوچک مداخله دارد، اما طبق ظوابطی ثابت و تغییر ناپذیرر." به طور کلی زمان عاملی اساسی است که از دوران افلاطون به بعد تفاوت میان فلسفه و اسطوره را مشخص می سازد. در واقع هنگامی که زمان و عدد با هم پیوند یافتند، زمینه برای انتزاعی شدن مفهوم زمان فراهم گردید و وقتی که زمان به تعداد و اندازه ی مطلق حرکت تعریف شد، ماهیت اساطیری آن ازمیان رفت و این مقوله واجد مفهومی کمی گشت. در حقیقت این فیثاغورث بود که عنصر مقدار و عدد را به عنوان ماهیت زمان مطرح نمود و این پدیده را منشی ریاضی بخشید. می توان گفت که این نحوه رویکرد به زمان، انقلابی را در تفکر یونانیان کهن پی ریخت. "[xxvii]

3-3 جمع بندی:

"مکان و زمان به منزله ی چهارچوبی ست که واقعیت را در خود می گنجاند. هیچ واقعیتی را نمی توان تصور کرد که مقید به شرایط مکانی و زمانی نباشد. هراکلیتوس می گوید، هیچ چیزی در دنیا نمی تواند از حدود خود که فضایی و زمانی باشد، فراتر رود. در حوزه ی فکر اساطیری مکان و زمان هیچ وقت صورت های خالص و تهی نیستند، و در حکم قوای عظیم مرموزی به شمار می روند که بر همه کائنات حکومت می کنند، و نه تنها به تنظیم و تعیین زندگی مردمان می پردازند، بلکه خدایان نیز زیر سلطه آنها قرار دارند. اعتقاد به اینکه زمان و مکان نزد تمام موجودات آلی

یکی است، از روی خامی بوده و هیچ مبنایی ندارد. بدیهی است که به جانداران پست، همان نوع ادراک فضایی را که در نزد انسان هست، نمی توان نسبت داد."[xxviii]

دو ویژگی «زمان» و «مکان»، ژرف ترین شکاف را بین تاریخ و اسطوره پی ریزی می کنند و اسطوره را در عین گونه ای تاریخ بودن، از آن جدا می کنند. زمان و مکان بنیاد تاریخ هستند، وقتی تاریخ از آن ها بگسلد پایه های اسطوره را استوار می کند. آن گونه که «زمان» و «مکان» برای انسان بدوی رخ می نمایند، و انسان بر آن ها باورمند می شود، جدا از مفهوم «زمان» نزد انسان متمدن است. فضای اسطوره ای تماما آفریده ی ملموس آگاهی است که در آن تمایز میان وضعیت و محتوا، که شالوده ی بنای فضای هندسی است، امری ناشناخته است. تنها چیزی را می توان گفت «هست» که محتوایی مشخص یا محتوای حسی منحصر به فرد یا شهودی داشته باشد.

در رابطه با زمان اسطوره ای نیز باید گفت که زمان اسطوره ای با زمان سال شماری تاریخی یا نجومی ما تفاوت اساسی دارد. واقعه ی اسطوره در زمانی ابتدایی، اولی، آغازین، روزی روزگاری، در آغاز زمان و خارج از زمان مستمرها، یعنی زمانی که با نظاره ی حرکت اختران آن را اندازه می گیرند، قرار دارد. زمانی است که هنوز زمانی نبوده است و هر بار که با برگزاری مناسک و مراسمی از کار مثالی خدا یا نیایی تقلید می کنند، تاریخ فسخ و ابطال می شود و همگان دوباره به آن زمان اساطیری باز می گردند. این نه بدین علت است که آدم ابتدایی استمرار زمان را احساس نمی کند، بلکه از این روست که این استمرار را همچون تنزل و انحطاط وجود و شناخت هستی در می یابد. وی از زمان تاریخی می ترسد و بدین جهت می خواهد آن را فسخ و ابطال کند و به آن زمان های دورادور، به آن جهان جاودانگی و سرمدی، به زمان ضد تاریخی که موجد نفس هرگونه استمرار زمان است باز می گردد. بنابر این زمان اساطیری، بر خلاف زمان علمی و منطقی که به صورت مدتی متجانس و کمی قابل انطباق به اعداد جلوه می کند، زمانی است مملو از خصایص و کیفیات گوناگون.

نکته. پی نوشت های فصل سوم در آخر تز مشهود می باشد.

فصل چهارم

بعد اجتماعی هنر و صور نمادین هنری:

"عقل انسان کار خود را با مفهوم سازی (نخستین فعالیت ذهنی)، آغاز می کند. که این عمل به بیان نمادین می انجامد. در واقع یک مفهوم تنها هنگامی تثبیت و مستقر می گردد که در یک نماد تجسم یابد. با بررسی صورت های نمادین، کلید صورت های مفهوم سازی بشر به دست می آید. تکوین صورت های نمادین – مذهبی، علمی، هنری، زبان، اسطوره - از بیان، سرگذشت بزرگ و شگفت انگیز ذهن است."[55] هنر مانند زبان، اسطوره، دین و علم در قلمرو روح قرار دارد. از نظر کاسیرر، هنرمند به عرضه ی فرم های ایده آل می پردازد. فرم هنری گرچه صرفا زیبایی شناختی است، با این حال امری است مربوط به شناخت. زیرا هنر فرم سمبلیک است و همانطوریکه قبلا ذکر شد، صورت نمادین در رویارویی با جهان و از طریق مفهوم سازی توسط ذهن به وجود می آیند. کاسیرر بر این باور است که هنر امری ضروری برای دستیابی به جهان و سپس راهی برای فهم واقعیت است. هنر می تواند حتی واقعگرایانه تر از یک گزارش علمی باشد.[56] هنر جهانی از تصاویر است که چشم اندازی از جهانی که در آن زندگی می کنیم و همچنین منظری از اندیشه ها و عواطفی که معمولا داریم به ما عرضه می کند. کاسیرر در این مورد می گوید: ما از آن رو به هنر مدیون هستیم که در آثارش به ما اجازه می دهد آنچه را که عینی است احساس کنیم و بشناسیم؛ بدین معنی که هنر همه ی آفرینش های عینی خود را با ملموس بودن و فردیتی که سرشار از حیاتی برخوردار از قوت و شدت است به ما ارائه می دهد.[57] اثر هنری نوعی تصویر است که فقط بیان ساده و خالص نیست. هنرمند فقط عواطف و احساسات خویش را بیان نمی کند. هنر تفسیری از واقعیت است. با اینکه هنر در انحصار اشیای دور و بر خود باقی نمی ماند ولی از جهان هم روی بر نمی تابد تا منزوی شده و به احساس های شخصی خود پناه برد. در هنر واسطه ای هست که موجب می شود تا تاثرات، فرم عینی بگیرند. این واسطه نمی تواند راهی برای نشان دادن احساسات شخصی صرف هنرمند باشد. زیرا زیبایی یک نامه ی عاشقانه در بیان عواطف نویسنده نیست، بلکه در روشی است که او برای القاء کردن مفهوم به بهترین شیوه از آن استفاده می کند. بنابراین هنرمند از میان بیان های بالقوه بی شمار زیبایی

شناختی باید فرمی را برگزیند که چیزی را به بهترین وجه بیان کند. هنرمند با تشدید تجربه ی ما و برافروختن آن توجه ما را متمرکز می کند. همه ی مطلب نشان می دهد که چون برای تمام آثار هنری مخاطب مهم می باشد، پس هنرمند باید شیوه ی بیان مناسبی برای فهم مخاطب پیدا کند. در نتیجه تمام آثار سخنی برای گفتن دارند. آثارهنری همچون قضایای ریاضی و منطقی ادعاهایی ندارند. بنابراین نمی توان آن ها را به اعتبار حقیقت و صدقشان داوری کرد. اما آثار هنری چون چیزی را بیان می کنند با مخاطب به گفتگو می پردازند.[58] و آنچه که گفتنی است، از مفاهیمی است که هنرمند در مواجهه با محیط می سازد. هنر صرفا نه امری زیبایی شناختی است و نه سرگرمی و نه راهی برای گریز از واقعیت. هنر وسیله ای است برای مشاهده ی آن وجوهی از زندگی که ما در تجربه ی روزانه ی خود از مشاهده ی آنها عاجز هستیم. تصاویر هنر، انسان را برده ای تسلیم در برابر عواطف خویش نمی کنند. آن گونه که منتقدان هنر از افلاطون گرفته تا تولستوی از آن واهمه داشتند.[59] خصلت هنر رهایی بخشی است. هنر از طریق انتقال واقعیت به فرم های عینی هنری اجازه می دهد که مخاطب با احساسات خود فاصله بگیرد. به عقیده ی روژه باستید*،" زیبایی یک اثر هنری بیشتر بستگی به موانعی دارد که آفریننده اثر توانسته است بر آنها چیره شود. این موانع فقط موانع فنی یا تکنیکی نیستند بلکه بیشتر موانعی درونی اند که مانع حرکت آزادانه الهام (یا قریحه) می شوند و آن را ناگزیر می کنند تا نفسی تازه کند، نیروهای خود را متمرکز کند، و برای یافتن روزنه ای برای گذشتن از مانعی که سد راه حرکت آزادانه الهام شده است تلاش کند، و سرانجام در مجلل ترین فرم آن را بیاراید."[60]باستید در این باره می گوید: بی آنکه بخواهیم تاثیر خصوصیات فردی و توانائیهای جسمانی و روانی افراد را انکار کنیم، به نظر ما محیط اجتماعی و فکری در کار هنری اثری تعیین کننده دارد. زیبایی اثری از واکنشی است که انسان آفریننده ی زیبایی در مقابل کنش اجتماعی محیط زندگی خود، از خود بروز می دهد. از نظر باستید سرچشمه ی اثر هنری از یکسو در محیط اجتماعی و ویژگی هایش نهفته است و از سوی دیگر در آفریننده ی اثر و شگرد خاص او در واکنش نشان دادن به انگیزه های اجتماعی که وی در آن زندگی می کند.

---

* . Roger Bastide

با این توصیفات در می یابیم که ازطریق آثار هنری، که به عنوان نمادهایی از مفاهیم تلقی می شوند، می توانیم به واقعیات محیط اجتماعی آفریننده ی اثر و از این طریق به اندیشه ی نوع بشر آن دوره از حیات پی ببریم. چون در این رساله هدف ما شناخت اندیشه ی اسطوره ای و آگاهی به غایت تاریخی نوع انسان در ادوار کهن است، بنابر توضیحاتی که در بالا گفته شد در این فصل می خواهیم از طریق گروهی از آثار و نماد های به یادگار مانده از دوران کهن به شناخت اندیشه ای که منشا اصلی این صور بوده اند، کمک کنیم. بنابر این از این طریق می توانیم با تطبیق یافته هایمان از صور نمادین دوران کهن با خصوصیات اندیشه ی اسطوره ای، که در فصل پنجم به آن خواهیم پرداخت، به اندیشه ی اسطوره ای(به عنوان مرحله ای از اندیشه ی بشری در تکامل ذهن انسان)، که در پشت این آثار قرار دارند و سرمنشاء اصلی آنها می باشند، برسیم. سپس از این طریق به چرایی و علت اصلی وفلسفی پیدایش این صور در طول تاریخ پی ببریم.

به کمک هنر هر قوم، چه ایرانی و چه غیر ایرانی، می توان به میزان بسیار به جهان بینی آنان پی برد. زیرا نزد اقوام کهن باورهای دینی و اسطوره ای به هیچ وجه از یکدیگر جدا نیستند و حتی باستان شناسان با مقایسه اشکال، تندیس ها ، نمادها و نقش های اساطیری، دین اقوام کهن را از یکدیگر باز می شناسند و آن ها را تمیز می دهند. برخی اوقات ریشه شناسی نام ها، با مشاهده ی وظایف مشترک خدایان نزد اقوام مختلف، سبب باز شناسی آن ها می شود. حتی در راستای رمز پردازی در میان اقوام کهن، بر اثر مهاجرت نمادها و اسطوره ها، در طی جنگ ها و مهاجرت ها، می توان به کیهان شناختی آنان پی برد.[61] اکنون بر طبق این نظریات به بررسی چند نماد هنری و مفاهیم آن ها می پردازیم تا از این طریق به اندیشه ی سرمنشاء آنها دست یابیم. یونگ* می گوید تاریخ سمبولیسم نشان می دهد که هرچیز می تواند اهمیت نمادین داشته باشد. اشیاء طبیعی مانند سنگ ها، گیاهان، حیوانات یا چیزهای ساخت انسان مانند خانه ها یا حتی اشکال مجرد مانند اعداد، مثلث، مربع." انسان، با تمایلی که به سمبل سازی دارد، اشیاء و اشکال را به نمادها تبدیل می کند (و بدین وسیله اهمیت روانشناسی بسزایی به آن ها می دهد.) و آن ها را هم در مذهب و هم در هنر بصری خود بیان می کند. تاریخ همبسته ی مذهب و هنر، که به ادوار ما قبل تاریخ می رسد، سابقه ای است که اجداد ما از نمادهایی به جا گذاشته اند که برای آن ها معنی

---

* Carl Gustav Jung (1875 -1961)

دار و هیجان انگیز بوده است."[62] این نمادها از قدیمترین جلوه های خودآگاهی انسان تا پیچیده ترین اشکال هنری قرن بیستم بوده اند. سنگ های طبیعی یکی از نمادهایی است که برای جوامع قدیم و ابتدایی از اهمیت بسزایی برخوردار بوده و معانی و مفهوم های بسیار مهمی داشته است. سنگ های خشن و طبیعی معمولا جایگاه ارواح یا خدایان شناخته می شدند و در فرهنگ های ابتدایی از آنها سنگ قبر یا اشیاء گرامی مذهبی ساخته می شد. بدین طریق پایه های مجسمه سازی، یعنی قدرت و مفهوم بیشتری از آنچه طبیعت به سنگ بخشیده، به آن دادن، در آنسوی مرزهای تاریخ پی ریزی شد. در بسیاری از معابد سنگی اولیه، اولوهیت با عده ی زیادی از سنگ های تراشیده مجسم می شد که به طرز مشخصی ترتیب یافته بودند. ردیف سازی دایره ای سنگ ها در بنای خرسنگی استونهنج* واقع در انگلستان، نمونه مشهور این سنگ ها است. " بنای اسرارآمیز بنای خرسنگی در روزگارما به عنوان یک تقویم بسیار دقیق و دلیلی بر رشد سریع نیروی عقلی انسان شناخته می شود. تک سنگ های استونهنج حتی امروزه که در محیطی مخروبه مانند برپا مانده اند، عظمتی بی مانند دارند و آفریده ی تلاش قهرمانانه ی جسمی و فکری نوع بشر هستند. در ایوبری نیز مانند استونهنج، در مجوعه ی دایره های متحدالمرکز با گذرگاه ها یا راههای ارتباطی منحنی، گرایش به نظم، تقارن و توازنی احساس می شود. که نه فقط نشانه ای از مراسم پیشرفته و سازمان یافته ی جادویی و دینی است بلکه نشان می دهد که یک حس رشد یابنده ی هندسی نیز در اثر مشاهده ی حرکت ظاهری ماه و خورشید در انسان آن روز پدید آمده بود."[63](تصویر.4-1)

ماخذ: http://www.images.google.com/images?q=stonehenge&hl

* .Stonehenge

تصویر 4-1: بنای خرسنگی استونهنج، حدود 1650ق.م. قطر محیط 30 متر. دشت سالزبری، ولایت ویلتشر، انگلستان.

انسان ها در اوایل دوره ی تاریخ، می کوشیدند تا روح سنگ را، بنابر احساس خودشان با در آوردن سنگ به یک شکل مشخص، قابل تشخیص کنند. در بسیاری از موارد این شکل ها به پیکر انسان شبیه بودند.مثل«منهیر» ها*و «هرما»** ها.(تصویر.4-2)

تصویر 4-2: پیکره های جزیره ی شرقی اقیانوسیه، نمادهایی از قدرت مذهبی وسیاسی که منبع ارواح مقدس فرض می شدند. ماخذ: (*رویاها،علائم و نماد ها* ص.31)L

عقیده ی بومیان تائینو[64]، در جزایر هیسپانیولا، پورتوریکا و جامائیکا، بر این است که روح در تصاویر زمی[65] سکونت دارد. نمونه های کوچک آن، که ازسنگ و به صورت سه گوش و بسیار اسرار آمیز ساخته شده، در سرزمین های آنان یافت شده است. هر سنگ دارای نماد خاص خود است . یعنی یک نیروی کیهانی توسط یک شکل خاص بیان می شود. سنگ های زمی با مرده دفن می شدند، نگهبان روح محسوب شده و هنگامی که در زمین های کشاورزی قرار می گرفتند موجب برکت و باروری می گردیدند. [66](تصویر.4-3)

تصویر4-3: M سنگ زمیس* با سه قسمت اصلی ،

* . Menhir
. hermae**

* . Zemis

که اشاره به آسمان، زمین و مرگ دارد.
ماخذ:(*دائرة المعارف اسطوره شناسی* ص. 262)

از نماد های مهم دیگر نماد دایره می باشد که نماد روح است. حتی افلاطون نیز روح را به شکل کره تصور می کرد. مربع و غالبا مربع مستطیل سمبول ماده ی پایبند زمین، جسم و واقعیت است. دکتر یونگ در این باره می گوید: نماد دایره هم نزد اقوام ابتدایی که خورشید را پرستش می کردند و هم در مذاهب جدید و همینطور در ماندالاهایی که راهبان تبتی رسم می کنند و در نقشه های شهرها همواره به حیاتی ترین جنبه ی زندگی – که تمامیت نهایی آن است- اشاره می کند. در هنر بصری هند و خاور دور، دایره ی چهار یا هشت پرتویی الگوی عادی تصویر های مذهبی، به منزله ی ادوات اندیشه، محسوب می شود. در لامائیسم تبت مخصوصا ماندالاهای[67] خوش طرح، نقش مهمی ایفا می کنند.[68] آن ها نماینده ی جهان در مناسبات آن با نیروهای الهی هستند. همینطور اشاره به آفرینش و به وجود آمدن تمامیت دارند. بومیان ناواهو* (جنوب غربی آمریکا) از نقاشی ماسه با طرح ماندالا در آئین های شفابخشی استفاده می کنند. پزشک تجربی مراسم احضار روح را در وسط ماندالای ماسه ای، که به آن «ایکاح» (محلی که روح به هنگام اجرای مراسم در آن رفت و آمد دارد) می گویند، به هنگام صبح در یک مکان مقدس اجرا می کند. در این مراسم تمثال یا تصویری از ارواح در مرکز ماندالا قرار می گیرد. سپس شخص بیمار در مرکز دایره در تماس مستقیم با مجسمه ی روح از ناحیه ی بدن نشانده می شود، تااینکه بیماری در خارج دایره ریخته شود.[69] (تصویر. 4-4)

. Navajo*

ماخذ:*http://www.images.google.com/images?q=mandalas&h*l

تصویر 4-4: تصویری از یک ماندالا. در تمدن های شرقی نظیر این تصویر ها را برای تحکیم وجود درونی یا قادر ساختن شخصی به فرو رفتن در اندیشه ی عمیق به کار می برند. ماخذ:(رویکرد های علمی به اسطوره شناسی ص.139)K

بدین طریق این چرخ باعث ایجاد رابطه بین نیروهای زمینی با نیروهای ارواح می گردد. از نمونه های دیگر طرح دایره در جوامع بدوی، «چرخ شفا»* می باشد. که بعضی مواقع از آن به حلقه ی مقدس و حلقه ی جادو یاد می شود و نمود مهمی از معنویت بومیان آمریکا است. این چرخ به عنوان نهاد زندگی، درک و استنباط می گردد که در آن انسان و طبیعت دارای مناسبات مشترک هستند. به وسیله ی حلقه ی مقدس، شخص خود را با تمام جنبه های طبیعت (مادی و روحی)در مسیر زندگی هم سو می کند. بومیان آمریکا معتقدند که روح بزرگ، طبیعت را دایره وار آفریده است. خورشید، ماه، زمان و آسمان دایره هستند. افق، لبه ی مادر- زمین است که چهار نوع باد از آنجا شروع به وزیدن می کنند. هر سال، دایره ای است که به فصول تقسیم شده است. مرگ و زندگی هرکس نیز به شکل دایره است. چرخ، یک دایره ی چهارگوش است با چهار جهت و چهار

* . The Medicine Wheel

رنگ مقدس که بر روی آن مشخص شده اند. هر جهت نشانه ی نیروهای طبیعی و حیوانی ویژه بوده و دارای خصوصیات خاص می باشد. [70] (تصویر.4-5)

تصویر 4-5: نماد چرخ شفا در میان بومیان آمریکا.
دایره ای از سنگ که به وسیله ی یک چلیپا به چهار قسمت تقسیم شده است.

ماخذ: (*رویاها، علائم و نماد ها* ص.179)L

" چرخ خورشید نیز از ماندالا های معروف می باشد که در کنده کاریهای روی سنگ، که به عهد نوسنگی پیش از اختراع چرخ باز می گردد، دیده می شود. همان طور که یونگ گفته است، اصطلاح «چرخ آفتاب» فقط جنبه ی خارجی تصویر را می رساند. آنچه که واقعا در تمام روزگاران مهم بود عبارت بود از تجربه ی یک تصویر درونی «کهن الگویی» که انسان عصر حجر آن را همان قدر وفا دارانه در هنر خود نقاشی می کرد که گاو، آهو و اسب وحشی را."[71](تصویر.4-6)

ماخذ: (از کتاب *نگین توران2* [72] ، ص 45)

تصویر4-6: قره کلیسا، سال 301 میلادی، سیه چشمه ی شهرستان ماکو. نقشهايي روی بدنه کلیسای قدیمي که احتمالا ریشه در اساطیر دارد. شکل های چلیپا مانند، دارای یال های هم اندازه در پیکره ی بنا نشانی از گردونه مهر (خورشید) است. **روستای قره کلِیسا در ابتدا مربوط به نواحی ارمنستان و تحت تسلط آرِیایی ها بود. اقوام**

این منطقه خورشید(مهر) و ماه و بعضی از ستارگان راپرستش می کردند و بعد ها به علت تسلط کوروش کبیر برنواحی ارمنستان دین آن ها نیز به سان دین ایرانیان در آن زمان به زرتشتی تغییر کرد. تا این که بالاخره در حدود سال 301م ارمنستان به دین مسیحیت گروید. این بنا دارای نقوش ظریف و زیبایی است که بنا به شواهدی سرگذشت این بنا را با نماد هایی نشان می دهد. (مولف)

به عقیده ی یونگ طرح ماندالا در یک مکان، باعث تبدیل آنجا به یک مکان منظم و مقدس شده که از طریق مرکز خود با جهان دیگر(جهان ارواح) مرتبط می شود. این تبدل با احساسات حیاتی و احتیاجات انسان مذهبی موافقت داشت.

تصویر حیوانات نیز به عنوان نماد ها و آثار مهم باقی مانده از فرهنگ های اولیه به شمار می روند که معرف اعتقادات و عقاید تاریخی انسان های کهن هستند. وجود تصویر حیوانات در غارهای مربوط به عصر پارینه سنگی نشان می دهد که این تصاویر، چیزی بیش از انعکاس صرف طبیعت بوده اند. ترسیم جفتگیری حیوانات یا نمایش حیوان ماده به همراه فرزندان خود در این غارها نشانگر مناسک جادویی باروری و ازدیاد نسل حیوانات می باشد. یک نمونه از این تصاویر، نقش یک جفت گاو کوهاندار، در غار توک ددوبر* در فرانسه، است. نمایش حیوانات مورد اصابت قرارگرفته با پیکان و نیزه نیز نشانگر اطمینان بخشی به شکارورزان در کشتن حیوان حقیقی بوده است. جالبترین پیکرهایی که در نقاشی های غاری مشاهده می شوند، موجودات نیمه انسانی به هیئت حیوانات هستند. در غار تروا فرر**، در فرانسه، پیکر مردی که خود را در پوست یک حیوان پیچیده است و نوعی نی می نوازد، چنان که گویی می خواهد حیوانات را با آن افسون کند، دیده می شود. در همین غار پیکر دیگری نیز از یک موجود انسانی در حال رقص، با شاخ گوزن و سر اسب و پنجه ی خرس، دیده می شود. عادات و رسوم برخی از قبایل ابتدایی آفریقا در زمان حاضر می تواند معنی این شکل های مرموز را روشن کند. در آیین ورود جوامع سری و حتی نظام پادشاهی در این قبایل، حیوانات و تغییر هیئت به صورت حیوان غالبا نقش مهمی ایفا می کند. سلطان و رئیس قبیله نیز مجازا حیوانند – معمولا شیر یا پلنگ. تعداد زیادی از اساطیر، مربوط به حیوان اولیه ای است که باید به خاطر باروری و حتی خلقت، فدا شود. یک نمونه از این موضوع قربانی گاو نر به وسیله ی میترا، یا مهر (خدای آفتاب) است که از آن زمین با تمام ثروت ها و نعمت هایش پدید آمد.

(تصویر.4-7)

* . Tuc d Audubert

** . Trois Freres

ماخذ: (*http://fa.wikipedia.org*)

تصویر 4-7: دیوار نگاره ای در مارینو ایتالیا . که صحنه ی قربانی کردن ورزا و دنباله ی فلکی ردای میترا را نشان می دهد.

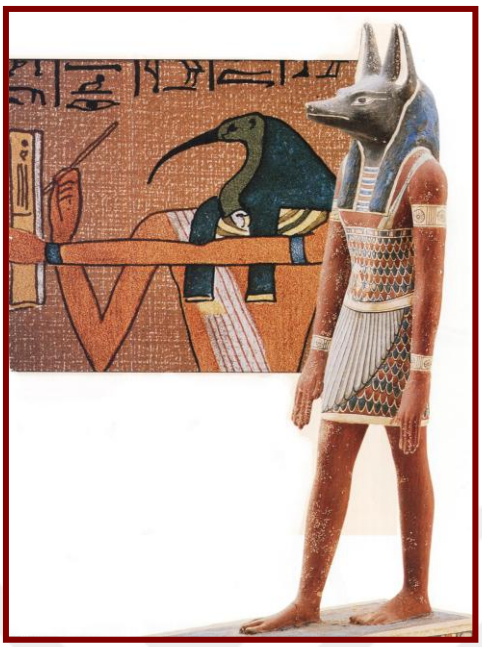
در مذاهب و هنر های مذهبی تقریبا تمام نژادها، صفات حیوانی به خدایان عالی مقام نسبت داده شده است. گاهی خدایان به صورت حیوانات مجسم گشته اند.[73] " مصریان، حیوانات و نیروهای مهیب و ترسناک آن ها را با خدایان مربوط می دانستند. به عنوان مثال در دوران اولیه ی حکومت فراعنه، عقاب با عظمت، تجسم بخش خدای هوروس* بود که پشتیبان پادشاهان محسوب می شد. در پایان این دوره مصری ها با مومیایی کردن جسد حیوانات مرتبط با خدایان و دفن آن ها در گورستان های مخصوص مورد احترام خدایان پشتیبان خود قرار می گرفتند. مردم در محل بوباستیس**، محل پرستش و نیایش الهه ی گربه « باستت»***، جمع می شدند و گربه های مومیایی شده را در آنجا به عنوان پیشکشی دفن می کردند. به طوریکه در یک گورستان مربوط به حیوانات چهارمیلیون لک لک مومیایی شده پیدا شد که همه ی آنها از پیشکشی های مربوط به خدای توث بودند."[74](تصویر.4-8)

---

* . Horus

** . Bubastis

*** . Bastet



تصویر 4-8: گربه ی اهلی، گربه ی وحشی و سگ مومیایی شده. موزه ی مصر. ماخذ: کتاب (*زندگی اینگونه بود- بر روی کرانه های نیل*. ص.156)

بابلی های قدیم خدایان خود را در آسمان به صورت قوچ، گاو نر، خرچنگ، شیرو...- علائم

تصویر 4-9 : خدای تث (خدای لک لک سر)، کاتب الهی
و خدای یادگیری و عقل سلیم . خدای آنیوبیس (خدای
شغال سر)، پادشاه مردگان و خدای مومیایی.
ماخذ: کتاب(*زندگی اینگونه بود- بر روی کرانه های نیل*. ص.29)

منطقه ی البروج – مجسم می کردند. گانش*، خدای بخت در مذهب هندو، دارای بدنی انسانی و سری فیل وار است. و همینطور مصری ها الهه ی هاثور** را با سر گاو، خدای تث** را با سر لک لک یا به شکل نوعی بوزینه مجسم می کردند. به عقیده ی یونگ مایه ی اصلی حیوانی معمولا سمبول طبیعت ابتدایی و غریزی انسان است.[75]

* . Ganesh

** . Hathor
*** . Toth

حال با معرفی چند سمبول به یادگار مانده از جوامع کهن به این نتیجه می رسیم که برای دست یافتن به منشا هنرها و دور ماندن از قضاوت سطحی باید حیات اجتماعی ابتدایی را مورد پژوهش قرار دهیم و در این راه بر واقعیات عینی تکیه کنیم. واقعیاتی که اکنون در دسترس ما قرار دارند بر دو نوع هستند: یکی آثار باقی مانده از انسان ادوار پیش از تاریخ که شامل آثار نقاشی، حکاکی، کنده کاری و مجسمه سازی وترسیم روی گل یا شن هستند و دیگری اطلاعاتی علمی است که در باره ی جوامع ابتدایی موجود دردست داریم. در توضیح باید بگوییم که مصنوعات و آثار هنری برخی از اقوام نامتمدن کنونی از جهاتی به ساخته های جوامع ابتدایی می ماند. علت این امر در همسانی و نزدیکی اوضاع کلی زندگی برخی از اجتماعات پیش از تاریخ و بعضی از جوامع ابتدایی کنونی می باشد. این موضوع به مردم شناسان در شناسایی جوامع ابتدایی کمک شایانی کرده است. به اعتقاد اصحاب علوم اجتماعی، زندگی بومیان استرالیا و «بوش من»* های آفریقای جنوبی و اسکیمو ها، مشابه حیات مردم صیاد و ماهیگیر عصر دیرینه سنگی است. جامعه های سرخپوستان آمریکای شمالی و جنوبی و اقوام جزایر اقیانوس آرام- ملانزی و میکرونزی و پولینزی- به اجتماعات مردم کشاورز عصر نوسنگی می مانند و اکثر سیاهان آفریقا و بومیان مالایا با اقوام عصر فلز برابرند.[76] برماست که به اعتبار این واقعیات دوگانه به تبیین هنر ابتدایی همت گماریم.

مطابق علوم اجتماعی آنچه که باعث تمایز بین انسان از دیگر جانوران شده است، ابزار سازی و سخن گویی او می باشد. انسان از نخستین مراحل تکامل خود موجودی اجتماعی بوده و مدت ها طول کشید تا توانست بر اساس نیاز هایش قامت خمیده ی خود را راست کند. و به راحتی روی پاهای خود بایستد و از دست برای گرفتن اشیاء استفاده کند. نخستین ابزار او در ابتدا سنگ های تیزی بودند که در اطراف یافت می شدند. تا اینکه کم کم توانست با ساییدن آن ها به هم، سنگ ها را به اشکال مورد دلخواه خود در آورد. ابزار های او باعث افزایش قدرت پیکرکوچک و کم توان او شدند. زندگی انسانی به تندی رو به دگرگونی بود حال آنکه تحولات حیات حیوانی بسیار کند پیشرفت می کرد. انسان ها بعد از قرن ها توانستند به کمک برخی صدا ها، مفاهیمی را ایجاد کنند. همچنان که حنجره و دست ها تکامل یافتند، مغز نیز که مرکز همه ی عضوهای بدن است رشد

* . Bushman

کرد و تفکر که یکی از فعالیت های دقیق انسان است توسعه یافت. در نتیجه ی همه ی این ها، انسان قادر شد رفته رفته ابزارهای بهتری بسازد. سرانجام توانست دارای پوشش ، خانه و وسائل زندگی شود، غذاهای جدیدی، خاصه از گوشت

جانوران، بر خوراک خود بیفزاید و فکر و زبان پیچیده تری پیدا کند. از این گذشته، توانست اطلاعات و تجارب خود را به وسیله ی زبان به نسل بعد از خود تحویل دهد.

به این ترتیب زندگی اجتماعی همواره وسیع تر و آسوده تر شد و انسان به جای تحمل فشارهای طبیعت، در آن دخل و تصرف کرد و سازش با طبیعت را، که در عالم حیوانی صورتی منفی داشت، به صورتی مثبت در آورد. با تمام این احوال انسان ابتدایی هنوز به حد کافی بر محیط مسلط نشده بود و نسبت به جهان بصیرت کافی نداشت و از عهده ی تبیین عالم برنمی آمد. هنوز مشخصات و ممیزات اشیاء و امور و حوادث را در نمی یافت. تفاوت میان خیال و واقعیت را نمی دانست . و هنوز میان دنیای درونی و دنیای بیرونی تفاوتی قائل نبود. او برا ی خواب ها و اوهام و آرزوهای خود و وجود کوه و دشت و باد و باران واقعیتی یکسان قائل بود. بر لب برکه ی آب، نقش خود را چیزی جز خود می پنداشت. سایه ی خود را چیز کدری می پنداشت که همیشه با او همراه بود. وجود کسان مرده اش در خواب، باعث ترس و سرگشتگی او می شد. پس برای زدودن این بیم و نگرانی، اندیشه ی ناپخته ی او به کار می افتاد و به آفرینش مفهوم مبهم «همزاد» یا «سایه» یا «جان» می انجامید و معتقد به چیزی نامرئی یا نیمه مرئی غیراز پیکر خود می شد. انسان ابتدایی همچنان که برای تبیین اعمال خود به وجود «دم» یا «همزاد» معتقد شد ، برای تبیین حرکات موجودات دیگر ،از سر خامی، آن ها را با خود قیاس کرد و همه چیز را، بی تفاوت ، دارای «جان» یا «همزاد» انگاشت.[77] به این طریق اعتقاد به جان داشتن همه ی کائنات ذهن انسان را فرا گرفت. جهان جولانگاه انواع قدرت های مرموز، چون مانا*، مانی تو**، اورندا*** پنداشته شد. اگر به وجود حیوانی نیاز داشت، از او تصویری می کشید یا مجسمه ای می ساخت و به تسخیر آن دل خوش می داشت. هرگاه از وصول به مقصود عاجز می گشت، به جادو متوسل می شد. جادوگر حقیقتا چنان می پندارد که می تواند به میل خود امور عالم را بگرداند و آنچه را می خواهد به سهولت بر طبیعت تحمیل کند. نباید جادوی ابتدایی را کاری زائد یا عملی تفننی یا

---

* . Mana

** . Manitu

*** . Orenda

حتی نوعی تلقین و دعا و التماس بدانیم. زیرا جزء لا ینفک زندگی عملی انسان ابتدایی است و با همه ی اعمال او آمیخته است و نقشی مثبت دارد. در اینصورت ، کارهای هنری ابتدایی از جمله تظاهرات جادویی هستند و از زندگی واقعی انسان نشأت می گیرند و و سیله ی رفع نقایصی هستند که انسان در حیات گروهی به آن ها بر می خورد.

جمع بندی:

به طور خلاصه، منشا هنر آفرینی بدون درنظر گرفتن جنبه های زیبایی شناختی که درآن رعایت می شود، ناشی از زندگی عملی ابتدایی و بخشی از فعالیت های حیاتی است . این هنرآفرینی از مبارزه با واقعیت زاده می شود و مانند ابزارسازی و سلاح سازی و تهیه ی خوراک و سایرکارهای تولیدی، وسیله ی غلبه بر واقعیت است و ارزش حیاتی دارد. در زندگی انسان ابتدایی، هنرآفرینی همچون جادوگری به هیچ روی کاری بیهوده و تفننی نیست. انسان ابتدایی هیچگاه برای خیال پروری و سرگرمی و خود فریبی یا درد دل گفتن هنر نمی آفریند. هنر ابتدایی در شمار ابزار و وسیله ای برای حل مشکلات واقعی زندگی است. در عین حال، هم بیان آرزوهاست و هم وسیله ی برآوردن آرزوها. از نظر او خیال و واقع، متجانس پنداشته می شوند. تصویر شئ با خود شئ یکی بوده و یا ادای کلمه ای باعث حصول آن شیئ می شود. کارهای هنری، افکار و امیال انسان ابتدایی را دگرگون می سازند و در اعمال او موثر می افتند و واقعا به تغییر واقعیت کمک می کنند.

پی نوشت ها

[1] . لانگر سوزان (1367) ، *زبان و اسطوره*، ترجمه ی محسن ثلاثی، تهران، نشرنقره، ص. 36.

[2] . Casirer Arnest (1944) *" An Essay On Man*" New Haven, Yale University Press , pp.154-156.

[3] Casirer Arnest (1961) "*The Logic OF Humanities*" New Haven , Yale University Press, P.58..

4 . نقل به مضمون از *زبان و اسطوره*، ارنست کاسیرر(1367)، ترجمه ی محسن ثلاثی، تهران، نشرنقره، ص. 107 .

[5]. Verene. D.P (1979) *" Symbol, Myth, and Culture: Essays and Lectures of Ernest Cassirer (1935-1945)* " New Haven, Yale University Press,PP.199-220.

6 . باستید روژه (1374) ، *هنر و جامعه*، ترجمه ی دکتر غفار حسینی ، تهران، نشر توس ، ص. 20.

7 . نقل به مضمون از فصلنامه *کتاب ماه هنر* مقاله ی هنر و اساطیر اقوام کهن ایران، رقیه بهزادی مرداد و شهریور1381 ، ص.51.

8 . یونگ کارل (1352) ، *انسان و سمبول هایش* ، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران ، انتشارات امیر کبیر، ص . 364.

9 . گاردنر هلن(1381) ، *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران، انتشارات آگاه و نگاه، ص. 41.

10 . Taino ، از گروههای مهم سرخپوستان آمریکا در جزایر کارائیب، به هنگام ورود کریستف کلمب در سال 1492. (*The encyclopedia of world mythology*, p.259.)

11 .Zemis ، مردم بومی کارائیب قهرمانان و خدایان اسطوره ای خود را در کنده کاری های روی چوب، سنگ و صدف حک می کردند. این گونه اشیاء را که دارای نیروی ماورالطبیعی بودند « زمیس » می نامیدند. (*The encyclopedia of world mythology*,p.259)

[12] Loren Auerbach…(2002) "*The encyclopedia of world mythology*", paragon Publishing,Uk, p.262..

13. ماندالا(Mandala) از واژه ی سانسکریت بوده و به معنی «دایره» می باشد و تصاویر الگووارى را توصیف می کند که تجارب و اتفاقات مقدس را نشان می دهد. هرچند این تصاویر ریشه در سنن مقدس شرق دارند، اما به نظر می آید از بسیاری جنبه ها شبیه الگو و طرح اصلی هستند. اما در سراسر جهان با مظاهر متفاوت جلوه گر شده اند. الگو ها یا طرح های شبیه ماندالا در طبیعت، در سنت های مذهبی قبایلی چون مایا (بومیان آمریکای مرکزی) و سلت(بومیان اروپای غربی) و در آیین مسیحیت اتفاق می افتند. آنها همچنین در رویاها و در نقاشی های خود انگیخته ظهور پیدا می کنند. هدف مهم و برجسته ی ماندالا، تبدیل ذهن به مکانی از آرامش، سکوت و مطلقیت و رها ساختن ذهن از وهم در دنیای هرروزه برای رسیدن به تعالی می باشد. و سرانجام این موضوع به یونگ منتهی شده و نشانه ی حفظ نظم پدیده های مربوط به روان و سمبل پروسه ی شخصی و فردی است.

(*"DREAMS,SIGNS&SYMBOLS*" ,P.158)

14. نقل به مضمون از *انسان و سمبول هایش*، کا رل یونگ ، صص.380و379.

[15] . O Connell Mark, Airey Raje , Craze Richard, 2007 "*DREAMS,SIGNS&SYMBOLS*" Hermes House,London, P.158.

16. همان ص. 178.

17 . *انسان و سمبول هایش*، ص.383.

18. دولتشاهي هنگامه(1384)، *نگین توران2*، عکسهایی از افشین بختیار و همایون امیریگانه، تهران، هنرسرای گویا، ص.36.

19. نقل به مضمون از *انسان و سمبول هایش* ، صص.370و375.

[20] . "*What life was like –Egypt(3050-30 BC)*" (1999),by the editors of Time-life books..,Alexandria,Virginia, P.156.

21. نقل به مضمون از *انسان و سمبول هایش* ، ص.374.

[22]..Earl of Listowel " *A Critical History of Modern Aesthetic*"(1933),PP.234-299

23. نقل به مضمون از *جامعه شناسی* هنر ، امیر حسین آریانپور(1354) ، دانشکده هنرهای زیبا، انتشارات دانشگاه تهران، صص. 13-16.

بخش پنجم

خصوصیات اندیشه ی اسطوره ای و تطبیق آن با صور نمادین هنری:

"یکی از نخستین و اساسی ترین بصیرت های فلسفه انتقادی این است که اشیا به حالت صلب و کامل و به شکل پالایش یافته به آگاهی عرضه نمی شوند بلکه رابطه ی میان باز نمایی[تصویر ذهنی شئ]با خود شئ مستلزم وجود این پیش فرض است که برای ایجاد این تصویر یا باز نمایی، آگاهی خود به خود و به طورمستقل وارد عمل می شود ."[78] آنچه در ذهن ما از دیدن اشیا ایجاد می شود در نتیجه ی عمل نیروی شکل دهنده ی آگاهی به وجود می آید. چه بسا که در جهان خارج از اندیشه ی ما چنین ترکیبی وجود نداشته باشد. با توجه به سطح دانش و پیشرفت ذهنی انسان این نیرو و قوه ی داوری ذهن بازنمایی های بهتر و نزدیک تر به واقعیت ارائه می دهد . تاثرات حسی گوناگون به طرق مختلف، واحد های ذهنی متفاوتی ایجاد می کنند. در فراگرد عینی کردن در اندیشه ی اسطوره ای، بازنمایی های به دست آمده از جهان پیرامون با بازنمایی ها و تصاویر به دست آمده از فراگرد عینی کردن توسط اندیشه علمی - تجربی کاملا متفاوت است . آنچه را که ما جهان ادراک حسی می نامیم ، از همان آغاز و به همین راحتی وارد آگاهی ما نشده و وجودش بدیهی نبوده است . بلکه تا جایی وجود داشته که مراحل تئوریک اساسی را طی کرده و از این طریق درک و متعین شده است . روابط اشیا باهم، مانند «در کنار هم بودن» یا «جدای از هم بودن» آن ها، در محسوسات«بسیط» مان، درجهان خارج وجود ندارد و به همراه محسوسات به ذهن ارائه نمی شود، بلکه انتظام و ایجاد روابط بین عناصرمحسوس در فضا صرفا به « میانجی» اندیشه ی تجربی صورت می گیرد . وقتی که اندازه و وضعیت و فاصله ی معینی را به اشیا نسبت می دهیم در واقع این عمل را به کمک نیروی قوه ی داوری ذهنی انجام می دهیم . داده های حسی را در قالب روابط و سیستمی قرار می دهیم که قوه ی داوری ذهن ایجاد و برقرار کرده است. قوه ی داوری ذهنی، تاثرات حسی مجزا را به طور متفاوت شناسایی کرده و معنای متفاوتی برای آنها قائل می شود. در واقع انتظام جهان ادراک از طریق اعمال تشخیص هویت و متعین کردن ، متمایز کردن ، مقایسه نمودن و هماهنگ کردن صورت می گیرد. تعین اجسام در فضا به عنوان تاملی شهودی، زمانی انجام می گیرد که تاثرات حسی از طریق چنین اعمالی قالب بندی شده باشند. حال باید دید این معیارها و قالب های ذهنی چگونه ایجاد شده اند.

گذر از جهان اندیشه ی اسطوره ای، که در آن با سیلان دائمی تاثرات حسی بی واسطه مواجه ایم، به جهان شهودی با واسطه، مستلزم درک نسبت های ثابت و روابط پایداری است که در تاثرات حسی همواره برقرارند. با استقلال یافتن و مشخص شدن این روابط است که ذهن می تواند به وسیله

ی آن ها عمل مقایسه، داوری و سپس انتظام را در میان تاثرات حسی بی واسطه انجام دهد و به شناخت بهتری از عین یا ابژه برسد. این امور ثابت و مشخص هستند که باعث تفکیک جهان بازنمایی (یا تصورات ذهنی) از واقعیت تجربی و وجود عینی می شوند. به وجود آمدن این نسبت های ثابت مستلزم گذر ایام و ورزیده شدن ذهن و آگاهی است. البته این امور ثابت و پایدار تجربه ی ما در هر دوره از تکامل بشری باهم فرق می کنند. نسبی بودن این امور ثابت و پایدار، در اثر عمل تجزیه و تحلیل بیشتر ذهن، بارها به اثبات رسیده و مشخص شده که آنها خود، نیازمند تجزیه به امور ثابت تر و پایدار تر هستند. بنابر این مشخص می شود که از همان ابتدا مرز میان امر عینی وامر ذهنی مشخص نیست. این مرز فقط در تحول دائمی تجربه و اصول تئوریک آن شکل می گیرد و متعین می شود." این عمل عقلی اساسا خصلتی انتقادی دارد .عناصری که تاکنون عینی و قطعی شناخته می شدند ، مردود اعلام می شوند چون معلوم می گردد که کاملا مطابق موازین تجربی نیستند یا لا اقل چنانچه با این موازین سنجیده شوند آشکار می شود که مدلولی نسبی و محدود دارند نه مطلق . "[79]

پس بدین طریق برای اندیشه ی اسطوره ای مرز مشخصی بین امر« عینی» و امر«ذهنی» و میان «تصور» و «واقعیت» وجود ندارد . بنابراین تجربیات درروپا با تجربیات در عالم واقعیت تفاوت چندانی باهم ندارند. آنچه اندیشه ی اسطوره ای در عالم رویا تصور می کند، به علت وجود نداشتن شاخصه های مشخص در ذهن برای مقایسه و پی بردن به ماهیت آن، به عنوان عالم حقیقی دانسته می شود . هنوز هم اقوام بدوی، که همه ی زندگی و فعالیتشان زیر فرمان رویاهایشان قرار دارد، وجود دارند. همچنین برای اندیشه ی اسطوره ای تفاوتی میان خواب و بیداری وجود ندارد. و همین طور میان مرگ و زندگی ." به عنوان مثال در فرهنگ بومیان آمریکا تعریف مرز بین حالت بیداری و رویا بسیار مشکل است. آنها توانایی تجسم رویاها را بسیار محترم می شمارند و هرکدام از طوایف بزرگ دارای درک مخصوص به خود از رویاها هستند.

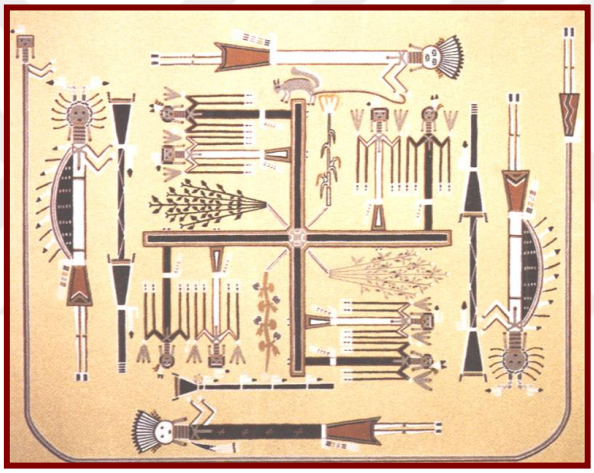
مردم پاجیبوتی* زئیر تصور می کنند که رویا ها از طرف نیاکان آنها فرستاده می شوند و معتقد هستند ارواح گذشتگان از این طریق قدرت نفوذ و دسترسی به ذهن آدم ها را دارند و می توانند در امور زندگی به آن ها کمک کنند. و همینطور چون شکار امر خیلی مهمی برای زنده ماندن پاجیبوتی ها است، آن ها معتقدند رویاها می توانند اطلاعات مهمی به آن ها جهت موفقیت در شکار بدهند. رویای مواجهه با یک حیوان در جنگل علامت خوبی درنظر گرفته می شود. خیلی از جوامع آفریقا داستان ها و قصه هایی به وسیله ی رویا ها تنظیم می کنند و معتقدند که به وسیله ی رویا ها به تقدیر و سرنوشت زندگی متصل می شوند. تمامی جنبه های زندگی آن ها متکی به رویاها هستند از درمان بیماری ها گرفته تا تصمیمات سیاسی مهم. برای یک بومی هوپی** خواب و رویا پیامی از ارواح

---

*. Pagiboti

** . HOPI

راهنما محسوب می شود که در ظاهر حیوانی یا در شکل های دیگر ظاهر می شود. آن ها برای به یاد آوردن خواب هایشان از وسیله ای به عنوان راهنمای خواب*** استفاده می کنند که از نظر طرح و نقش دارای ارزش زیبایی شناسی می باشد. راهنمای خواب عبارت است از شکل دایره ای که روی یک تکه پارچه چرم مربع شکل کشیده می شود سپس این دایره به چهار قسمت که هرکدام نماینده ی چهار جهت است تقسیم می شود. سپس بر لبه ی تخت خواب جایگزین می شود. یک تکه یا یک چیز از ارزش های سمبولیک در هر چهار جهت مربع قرار داده می شود. به عنوان مثال ظرف کوچکی از آب یا یک دسته چمن تازه و .....که هرکدام از این عناصر نشانه های چهار عنصر آب، زمین، آتش و هوا می باشند. اعتقاد آنها بر این است که خوابیدن کنار یک پیام رسان رویا میزان یاد آوری خواب را افزایش خواهد داد."[80](تصویر.5-1)



تصویر 5-1 : تابلو شنی مربوط به قبایل ناواجو* (یادآور خواب**) : هرکدام از چهارجهت با عناصر و خصوصیات ویژه همراه است. جهت شمال به هوا اشاره می کند. و با نیروی فکر و تفکر شفاف همراه است. عنصر آب متعلق به جهت جنوب بوده و اشاره به احساسات و درک و شعور و شناخت و آگاهی دارد. در حالیکه نیروی مربوط به جهت مغرب، بدن و جسم را روح و جان تازه دمیده و آن را تقویت و بشاش می نماید. عنصر جهت مغرب، اشاره به زمین دارد و نیروی مربوط به جهت مشرق، روشن بینی، آگاهی و شناخت را به کار می اندازد و عنصر مربوط به آن، آتش است. چهار عنصر به کار رفته در این تابلو سمبلی هستند از فراوانی. ماخذ:(کتاب *رویا ها، علائم و نماد ها* ص. 241)K

همچنین بین بومیان استرالیا اعتقاد به لحظه ای وجود دارد که در آن جهان در یک لحظه ی رویایی[81] به وجود آمده است. لحظه ای که آنان هرگز در عالم واقعیت آن را ندیده اند ولی، چون در

*** . Dream Prompter

* Navajo . نا واجو یا ناواحو ، نام یکی از بزرگترین قبایل مربوط به بومیان آمریکا ی جنوبی.
** . dream prompter

اذهان و رویاهایشان وجود دارد و همینطور چون شمن[82] در عالم خلسه آن را تجربه می کند و آن را به بقیه ی افراد قبیله بازگو می کند، به آن اعتقاد دارند. آثار زیبایی که مربوط به این موضوع از قبایل بدوی برجا مانده حاکی از این مورد است.(تصویر. 5-2 و3)

تصویر5-2 : هنر مقدس ابوریجین ها(از بومیان استرالیا)، از بازنمایی های تصویری زمان رویایی و چگونگی خلقت جهان تشکیل شده است. M ماخذ: (*http://images.google.com/images?q=aboriginal+art&hl*)

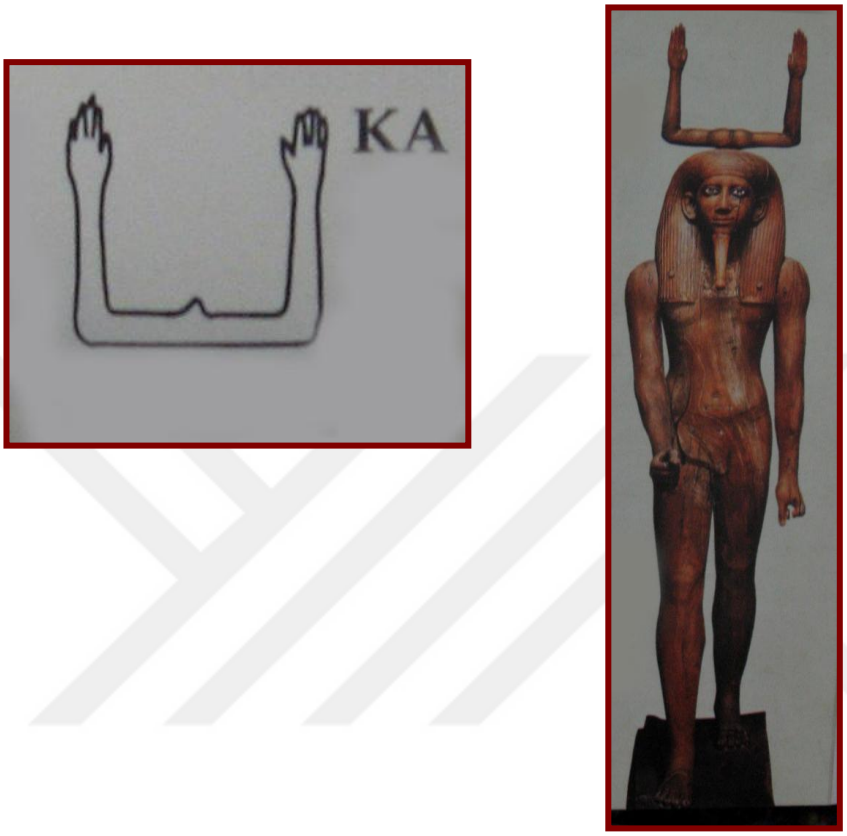
تصویر 5-3: K ردا وملزومات یک شمن به همراه جغجغه، گردنبند و تاجی ازچنگالهای خرس
ماخذ: (*دائرة المعارف اسطوره شناسی* ص. 274)

از دیگر نمونه های این آثار هنری تصاویر تزئینی سپرها و غلاف های سپر سرخپوستان دشت های بزرگ آمریکا می باشند " که هم اثر هنری بودند و هم «تمثالهای قدرت » به شمار می رفتند. نقاشیهای روی سپرها غالبا از رویا بینی های مذهبی منشعب می شوند ؛ طرح نمادین یعنی رنگهای جوراجور این نقاشیها و مواد افزوده شده بر آنها _ مانند شاهپر _ از صاحبان خود با قدرتی فوق طبیعی و جادویی حمایت می کردند."[83](تصویر.5-4)

تصویر 5-4: سپر قبیله ی آراپاهو*. پوست گاو، گوزن، رنگ سیاه و سبز، پر، و زنگوله. موزه ی سرخپوستان آمریکا. ماخذ:(*کتاب هنر در گذر زمان* ص. 765) K

اندیشه ی اسطوره ای، تمام تاثرات حسی بی واسطه را که بر او وارد می شوند به عنوان تمامی واقعیت می شناسد. از نظر او «موثربودن» به معنی «وجود واقعی» داشتن است. بنابراین از نظر اندیشه ی اسطوره ای شخص مرده هنوز وجود دارد چون همچنان یاد و خاطره ی او به عنوان جزئی از تاثرات حسی باقی است. هر چند که وجود مادی او جای خود را به وجودی بی جسم داده است .در شهود اسطوره ای وجود جسمانی در لحظه ی مرگ به طور ناگهانی شکسته نمی شود بلکه صرفا منظرش را تغییر می دهد." به این علت است که در مصر باستان پیکره هاي نقش برجسته ي همه جانبي شخص متوفي را در گودي هاي تاقچه مانندي مي گذاشتند و اين كار را عامل تضمين جاودانگي او و وجود سكونت گاه هاي جانشين براي كا (روح انسان) در صورت متلاشي شدن جسم مادي مي دانستند."[84] (تصویر.5-5)

* . Arapaho



تصویر 5-5: K کا، قسمتی از روح انسان، نشان دهنده ی نیروی زندگی.
ماخذ: ماخذ: کتاب(*زندگی اینگونه بود- بر روی کرانه های نیل*. ص.176)

همه ی آیین های پرستش مردگان بر این اساسند که چون شخص مرده وجود دارد و با زندگان در ارتباط است، پس باید شرایط زندگی را برای او فراهم نمود . بنابراین لوازم مادی مانند خوراک، پوشاک و سایر وسایل موردنیاز زندگی را برای آنها تامین می کردند . " بنابراين نوشيدني و خوردني، به اضافه ي پوشاک و ظروف ديگر وسايل زندگي مي بايست در کنار جسد گذارده شود تا او چيزي از آنچه در روي زمين داشته است کم نياورد ".[85]مشهورترین اشیای هنری تولید شده به دست پرویی های باستانی " ظروف سرامیک موچه ها هستند که غالبا تنگ ها یا کوزه هایی ته پهن و

گردن رکابی بودند که به عنوان هدیه در مقابر مردگان خویش می گذاشتند."[86] از آثار مهم هنری دیگر در رابطه با اشیای تدفینی می توان به نمونه هایی از آثار یافت شده از تمدن سیلک اشاره کرد. (تصویر.5-6و7)

تصویر K:6-5ظرف سفالی مربوط به تمدن سیلک- دوره ی ششم – بین سالهای 2900و2800 ق. م، گورستان ب. مردمان صاحب این گورستان پس از اینکه مرده را به همراه ظروف سفالی، لوازم مفرغی در گور می گذاشتند چاله را با خاک پر کرده و به شکل تپه در می آوردند. این ظروف با اشکال حیوانی، نقوش هندسی و انسانی تزئین می شدند. ماخذ: (*بروشور مربوط به پایگاه فرهنگی و گردشگری منطقه ی باستانی سیلک* ، سال 1387)

تصویر K:7-5 بطری چهره دار، قبیله ی موچه، سده های پنجم و ششم ق.م. بلندی 29 سانتی متر. موزه ی طبیعی آمریکا، نیویورک. ماخذ: (*هنر در گذر زمان* ، ص 750)

همچنین از دیگر پیامدهای این تفکر، نیاکان پرستی است. تکریم و تقدس نیاکان و اجداد در میان قبایل جزایر جنوب شرقی آسیا پدیده ای است رایج و متداول که نقش عمده ای در جوامع خود ایفا می کند. اجداد کهن در تقویت هویت جوامع نقش اساسی دارند. هر جامعه داستان خاصی از نخستین اجداد و نیاکان خود دارد که به صورت نیمه خدا، انسان، یا حیوان تصور می شوند. این داستان ها در مورد تاسیس و بنیان گروه های نژادی همراه با اشکال اسطوره ای خاص هستند. به

عقیده ی این جوامع ، اجداد نزدیک، از اولاد و فرزندان خود مراقبت و محافظت نموده و آن ها را خصوصا در جنگ ها راهنمایی می کنند. در میان قبایل گینه ی نو، جنگجویان برحسب سنت، اسلحه های خویش را با تصاویری از اموات و والدین خود کنده کاری و آذین بندی می کنند.[87] در این جوامع نیاکان همچون بت پرستش می شوند. (تصویر 5-8و9)

تصویر 5- 8 :M تخته ی کنده کاری شده با تصویر نیاکان ابوریجین ها ماخذ: (*دائرة المعارف اسطوره شناسی* ص.243)

تصویر 5-9 : پیکره ی نیاکانی از تیر چوبی (احتمالاتانگاروا *) مربوط به قبایل بومی اقیانوسیه- مانیوا. K
ماخذ: (*دائرة المعارف اسطوره شناسی* ص. 220)

همچنین بومیان ملانزی، به خاطر تاثیر ارواح بر زندگان، برای نیاکان احترام خاصی قائل هستند که این امر هنرهای سمبلیک را هدفمند می کند (ایجاد یک رابطه ی خوب بین حوزه های زمینی و روحی). پوشیدن ماسک ها راه و روش مهمی است برای احترام به نیاکان و مجسم کردن آن ها. ماسک های شمال مرکزی گینه ی نو، ارواح ماوراء طبیعی اجداد آنها را مجسم می نماید. ماسک هایی که از آرایش صدف ها، پوست حیوانات، گلها، چوب و پرها ساخته می شوند. در واقع

* . Tangaroa

ماسک ها سکونتگاهایی برای ارواح و منشا قدرت در کارها و امور جنگی محسوب می شوند."[88](تصویر.5-10 و11)

تصویر 5-10: ماسکی از مالای آرچیپلاگو* (گینه نو)؛ که با استفاده از عناصری باعث اتصال جهان انسانی با جهان ماوراء می شود. ماخذ: (*کتاب رویا ها، علائم و نماد ها ص.30*) K

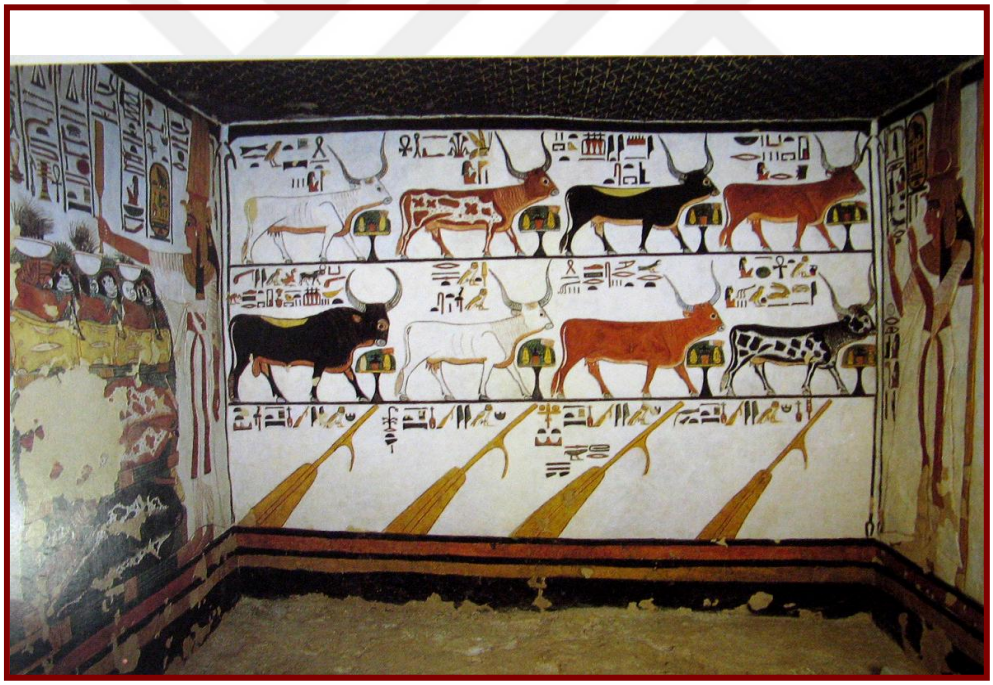
تصویر5-11: ماسک چوبی آیین تشرف از ساحل ایووری.** مراحل تولد، بزرگسالی و مرگ انسان نقاط عطفی در زندگی مردم بومیان آفریقا هستند که با مراسم و آیین های مخصوصی همراه با ماسک های مربوطه جشن گرفته می شوند. ماخذ: (*دائرة المعارف اسطوره شناسی* ص. 257) K

با همه ی این اوصاف در می یابیم حتی تصویری هم که محصول اندیشه ی اسطوره ای باشد، هرچند برای ما به عنوان یک تصویر و یک بازنمایی محسوب می شود، برای اندیشه ی اسطوره ای

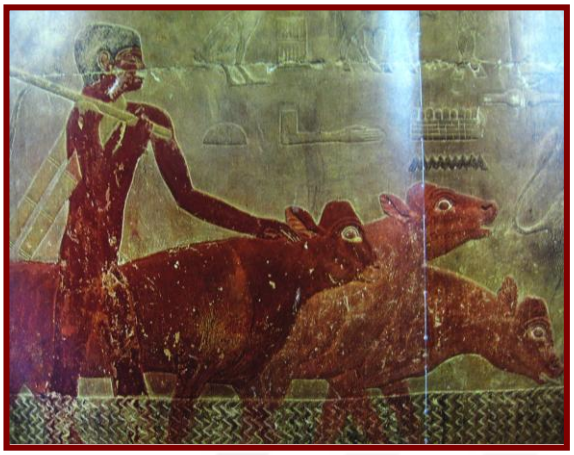
---

* Malay Archipelago
** Ivory

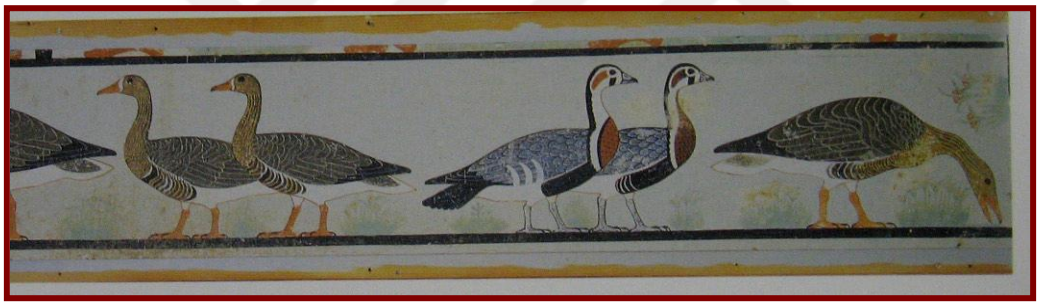
این همانی واقعی می باشد ." «تصویر» ،« شئ» را نشان نمی دهد بلکه خود شئ است . تصویر به جای شئ قرار نمی گیرد بلکه همان فعلیت شئ را دارد؛ بنابر این تصویر به جای حضور بی واسطه ی خود شئ، قرار می گیرد. نتیجه اینکه اندیشه ی اسطوره ای فاقد مقوله ی ایده آل [فرم،صفت،تصویر] است و برای اینکه مدلول [یا صفت] محضی را دریابد باید آن را به جوهر مادی یا هستی مادی تبدیل کند"[89]در واقع بازنمايي تصاوير همان این همانی واقعي بوده و با تمام خصوصيات واقعي در نظر گرفته مي شود. يعني همه نيروهاي شيء اصلي در تصاوير آن نيز وجود دارد. به اين علت است كه" در نقاشي هاي ديواري مقبره هاي مصري براي استفاده « كا » گردش تكرار شونده ي فعاليتهاي آدمي، مدار كارها و روزهايي كه همواره با تقويم و فصل هاي سال عوض مي شوند، با زنده نمايي و جزئيات كامل نشان داده و ثبت مي شدند ". [90](تصوير.5- 12،13،14،15)



تصویر5-12: K اطاق مقبره ی نفر تاری ، ملزومات برای روح در جهان مردگان. ماخذ: (*شکوه و جلال تمدن باستانی* مصر ص.218)[91]



تصویر 5-13: K ساکارا ، صحنه ای از زندگی روزانه. چوپانی در حال هدایت گله گاو به سوی آب،بخشی از نقش برجسته های دیوارهای نماز خانه کوچک از مصطبه تی. ماخذ: (*بناهای یادبود از تمدن مصر*[92] ص. 37)



تصویر 5-14: K غاز های مدوم ،نقاشی دیواری خشک،حدود2600 ق . م –یافته شده از مقبره ی خصوصی مدوم. ماخذ: (*شکوه و جلال تمدن باستانی مصر* ص.146)

تصویر5-15: K ساکارا ، مردان در حال پیشکشی هدایا. جزئی از نقش بر جسته های نماز خانه مصطبه تی. ماخذ: (*بناهای یادبود از تمدن مصر* ص. 45)

قطعه سنگ حجاری یافته شده از ساختمان مقدس آرواد، با نقش ابوالهول (با بدن شیر) در مقر هماهنگی جهانی، دلالت بر این موضوع دارد که این موجودات افسانه ای با قدرت های عظیمشان در حفظ و نگهداری تاج و تخت و قدرت پادشاهان فنیقیه ای نقش اساسی داشتند.[93] (تصویر. 5-16)

تصویر5-16:L نقشبرجسته ای از آرواد.850-700پ.م. سنگ آهک، به ارتفاع50 cm ،موزه ی لوور پاریس. ماخذ: (کتاب *شرق مدیترانه* ص. 66)

بنابراین، بازنمایی خدایان به صورت تصاویر تجسمی، چه در حالت های تصویری و چه در حالت های پیکره و بت ، ناشی از همین تفکر است. یعنی تمام نیرو و قدرت خدایان در تصاویر آن ها نیز وجود دارد، بنابراین قابل پرستش می باشند. وجود پرستشگاه هایی برای خدایان در جهان باستان نشانگر همین موضوع است. (تصویر. 3-15)

تصویر5-17: بت.خدای خالق، پیکره ی آواتا* ، از رورو‌تو-پولینزیای شرقی. ماخذ: (*دائرة المعارف اسطوره شناسی* ص. 225) L

سایه نیز بخش واقعي وجود شخص محسوب می شود و به همین سبب آسیب پذیر است. هر

---

*. Avata

آسيبي كه به سايه يا به تصوير چيزي وارد شود، وجود شخص يا خود آن شي ء را نيز متاثر مي كند. در دوره ی رن* شکوفایی هنر با جادو پیوسته است. دلیلش آن است که برای انسان ابتدایی، بر طبق قواعد مشارکت استعاری** یا جادوی تقلیدی، مجسم کردن یک موجود زنده، با تصویر یا مجسمه، به وی امکان چیره شدن بر آن را میسر می کرده است. هم چنان که بردن نام آن نیز گهگاه همین نقش را داشته است. کشیدن تصویر یک حیوان مانند به وجود آوردن خود آن حیوان بوده است، و در نتیجه هنر وسیله ای بوده برای زاد و ولد حیوانات.[94] "به همين دليل است كه از نظر هنرمند غارنشين گاو وحشي شكار شده توسط خودش با گاوي كه روي ديوار بازآفريني مي كرد فقط از لحاظ وجودي- اش فرق مي كند. دلايلي وجود دارد كه شكارگر غارنشين در اثر شوريدگي ناشي از مراسم و رقص هاي جادويي، با جانوران نقاشي شده چنان رفتار مي كرده است كه گويي با موجوداتي زنده رفتار مي كند. شكارگران هنرمند نه فقط قطعه سنگ را به صورتي سوراخ شده با تيرهاي خود نقاشي مي كردند، همچنانكه در اسب چيني غار لاسكو(تصوير. 5-16) ديده مي شود، بلكه احتمالاً گاهي چند نيزه به سوي پيكره هاي مزبور پرتاب مي كرده اند- همچنانكه از تيرهاي نوك تيز كنارگاو وحشي در غار نيو برمي آيد- و بدين ترتيب مرگ جانوران را از پيش مقدور مي كرده اند و تسلطي جادويي بر آنها مي يافته اند. "[95]

تصویر 5- 18: اسب چینی مورد اصابت قرار گرفته. این دسته ازمخلوقات که روی دیوارهایی از سنگ آهک غار لاسکو نقاشی و حجاری شده اند، مربوط به دوران پالئولیتیک هستند. زمانی که انسان ها شکارگر بوده و انسان هوساپینس با انسان نئاندرتال همزیستی می کرد. این آثار مدرکی از جهش در پیوندهای عصبی انسان هستندکه باعث بوجودآمدن ویژگی بی همتایی آگاهی انسان شده اند. ماخذ: (*مجله ی تایم*، پانزدهم می، 2006)[96]

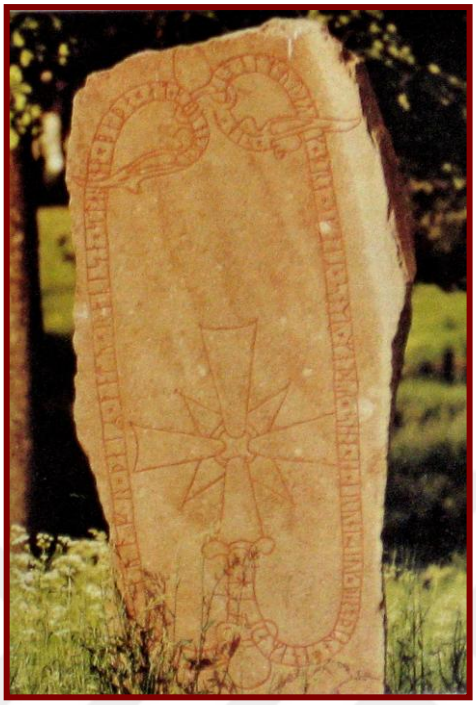
ماخذ عکس:http://www.en.wikipedia.org/wiki/Image:Lascaux2.jpg

* . Renne

** . Mystique

همه ی اعمال اسطوره ای تجسد واقعی را نشان می دهند. درمراسم مذهبی وقتی نقشی ایفا می شود ، این عمل به عنوان بازنمایی صرف نقش یک خدا نیست بلکه تجسد واقعی و مادی خدا در آن نقش است (همانطورکه گفتیم عالم بازنمایی با عالم واقعی هیچ تفاوتی نمی کند). یعنی کسی که مناسک را انجام می دهد به خدا یا به شیطان، که نقشش را بازی می کند، تبدیل می شود. بنابراین اگر از این منظر به مناسک و شعایر بنگریم در می یابیم که آن ها نه تمثیلی هستند و نه رو نوشت یا باز نمایی بلکه مطلقا واقعی هستند. در بسیاری از قبیله های بدوی، ادامه ی حیات بشر و بقای جهان به اجرای درست مناسک وابسته است . "دانها مانند بسیاری از قبایل آفریقا، انواع گوناگونی از صورتک های قضات، ماموران پلیس، کشیشان و گروه بزرگی از افراد دیگر_اعم از مفید و زیان بار_ ساخته اند. در بسیاری از موارد نقشی که صورتک به دارنده اش اعطا می کرد از لحاظ کارایی واقعی بود. مثلا شخصی که صورتک قاضی یا جلاد را بر خود می زد، واقعا به قضاوت می نشست یا جنایتکاران را اعدام میکرد."[97]

از دیگر مواردی که به تجلیات اندیشه ی اسطوره ای اشاره می کند می توان به نخستین واژه هایی که در زبان انسان ها به وجود آمد اشاره کرد که معادل پدیده های زنده به شمار می آمدند و مقام و منزلتی بالاتر از انسان زنده داشتند. به گفته ی کاسیرر، نخستین واژه های هر زبانی با نام ها و جوهرهای خدایان یکی پنداشته می شدند. "این واژه ها که هم اکنون در واژه نامه های زبان های گوناگون تنها به صورت نمادهایی برای موجودات عینی همچون خورشید، ماه، ستاره، رعد، طوفان، باران و.....دریافته می شوند، در آغاز پیدایششان که میان نام و چیز نام گذاری شده این همانی گوهری تصور می شد، یعنی زمانی که مرز میان واقعیت و نماد در ذهن انسان ابتدایی هنوز ترسیم نشده بود، چونان موسوم های مقدس شان، مقدس و خدایی پنداشته می شدند. کلام، گفتار و سخن در آغاز در برگیرنده ی واژه ها نبود، بلکه جایگاه خدایان قوم های ابتدایی به شمار می آمد و حتی خود، سرآبه ی همه ی خدایان و سرآغاز آفرینش یا خود آفریدگار خوانده می شد."[98](تصویر. 5-19)



تصویر 5-19 : الفبای مرموز، مربوط به اروپای شمالی. در ابتدا عقیده بر این بود که این سنگ الفبای مرموز، دارای قدرت جادویی و محافظتی بوده است. K
الفبای مرموز که از خطوط راست و مستقیم تشکیل شده است در ابتدا روی درخت، سنگ یا فلز طراحی شد و به قدری ساده بود که به راحتی می شد آن را کنده کاری کرد. الفبای قدیمی به طور گسترده ای روی سنگ ها ی یادگاری، اتیکت های چوبی، در تجارت و روی اسلحه ها دیده می شد. این الفبا اهمیت فوق العاده سحر آمیز داشت و چون عقیده بر تاثیر محافظتی آن بود، بنابر این آنها را حتی روی پوشیدنی ها به کار می بردند. تصور می شد که ادین، خدای قدرتمند جادوگری این الفبای مرموز را با شکنجه و قربانی و آویزان کردن خود به مدت نه شب از درخت عالم به جهانیان معرفی و شناسانده است. ماخذ: (*دائرة المعارف اسطوره شناسی* ص. 130)

در اندیشه ی اسطوره ای همچنین نام یک شئ، مانند تصویر آن، دارای تمامی قدرت آن شئ است . نام و شخصیت باهم یکی هستند . وقتی شخصی در حال اجرای مناسکی می باشد به او نام جدیدی می دهند، زیرا او به خود جدیدی دست یافته است . نام یک خدا قدرت و ذات او را نشان می دهد و تعدد نام های یک خدا نشانگر دامنه ی قدرت او است. بنابراین جادوی تصویر و جادوی نام و جادوی شئ هیچ گاه از یکدیگر کاملا متمایز نیستند. هرودوت در این مورد بیان می کند: "وفاداری و تدین افراد نسبت به خدایان مصری و رازهای مختص آنها در صورتی مورد قبول واقع می شد که در مورد آنها صحبتی به میان نمی آوردند در غیر اینصورت کافر پنداشته می شدند. "[99] در اندیشه ی اسطوره ای سعی می شود که هرگز نام یک خدا بر زبان ها نیفتد، یا برای دشمن آشکار نگردد. دشمن می تواند با دسترسی به نام یا تصویر یا مجسمه ی خدای قبیله ای ، آن قبیله را تصاحب کند. و یا آن را از بین ببرد. بدین جهت بود که در بسیاری از قبایل بدوی بت یا تصویرخدا ونام او را پنهان

می داشتند . و حتی اسم خدا را بر لوحی نوشته و در آب رودخانه می انداختند. دراسطوره ی مصری فاش شدن نام رمزی رع(خدای خورشید) نشانگر این موضوع است که طبق آن ؛ " ایزیس که گفته می شد جادوگر بزرگی بوده، دانش همه ی چیزهایی که در آسمان ها و در زمین وجود داشت را دارا بود، تنها چیزی که او نمی دانست نام رمزی رع بود. اگر آن را می فهمید، در موقعیتی قرار می گرفت که می توانست بعضی از قدرت هایی را که در دست ارباب کائنات بود، به چنگ آورد."[100]سرانجام او با سحر و جادوگری توانست نام رع را بفهمد و از آن لحظه به بعد صاحب قدرت های گسترده ای از جمله قدرت های خود ایزد خورشید شود.

"اندیشه ی اسطوره ای به طور کلی همان قدر با مفهوم خود از علیت از جهان بینی علمی متمایز می شود که با مفهومش از ابژه[عین]. اندیشه ی اسطوره ای فاقد مقوله ی جهانشمول علت و معلول نیست. در واقع رابطه ی علی یکی از مبادی تفکر اسطوره ای است .این موضوع در جهان آفرینی ها و خدا آفرینی های اسطوره ای که می کوشند با تعدادی افسانه های اسطوره ای به پرسش منشاء جهان و زایش خدایان پاسخ دهند مشهود است؛ این افسانه های اسطوره ای که خصلتی کاملا توضیحی دارند می خواهند «تبیینی» برای منشا بعضی اجسام مادی و موجودات مانند خورشید ، ماه، انسان و بعضی انواع جانوران و گیاهان ارائه دهند . اما علیت اسطوره ای از اصل علمی علیت با همان خصوصیاتی متمایز می گردد که مفهوم عین در اسطوره و علم از یکدیگر متمایز می شوند[101]".

از نظرتایلور خیال انسان بدوی لجام گسیخته نبود بلکه نتیجه گیری معقولی بود از اینکه معلول ها از علت ها ناشی می شوند. در اثر این نتیجه گیری آنها به وسیله ی قوه ی خیال اثیری خود خانه ها، چراگاه های جانوران و آسمان و زمین را پر از ارواح، می پنداشتند. از نظر آن ها ارواح علل تشخص یافته اند.[102]از نمونه های زیبا ی آثار هنری، که اشاره به خلقت جهان دارد، تقویم بزرگ سنگی آزتک ها، معروف به سنگ خورشید،* است. "که دایره ای است به قطر 4 متر. در مرکز خدای خورشید، توناتیو** قرار گرفته است که با دو چنگال عظیم و چهار فیگور پلنگ، باد، آتش و آب، که خورشید برای به وجود آمدن آنها قربانی و در نهایت به آنها پیشکش شده است، محاط شده اند".[103] (تصویر.5-20)

* . sun stone
** . tonatiuh

تصویر5-20 : سنگ خورشید. مربوط به قبیله ی آزتک ها. ماخذ: (*دائرة المعارف اسطوره شناسی* ص.287) K

تفکر تئوریک – تجربی ذاتا دیالکتیکی است زیرا، هر لحظه در آن عمل تحلیل و ترکیب داده های حسی انجام می گیرد. یعنی محتویات خاصی را به عوامل سازنده اش تجزیه نموده و سپس آنها را به طور تکوینی باز آفرینی می کند .پس جهان شناخت علمی از طریق انتظام بخشیدن به تاثرات حسی ساخته می شود. در این شناخت عناصری که در ادراک حسی بی واسطه به طور تفکیک نشده و نامتمایز در کنار یکدیگر قرار دارند، به تدریج از یکدیگر منفک و متمایز می گردند . یکی از راههای موثر تحلیل، مقوله ی شالوده (علت) و پیامد(معلول) است که در مورد داده های حسی به کار گرفته می شود. "از انجا که جهان بینی حسی فقط همبودی مسالمت آمیزی از پدیدار ها یا توده ای از«اشیا» می بیند، اندیشه ی تئوریک- تجربی کلافی پیچیده از «شرایط» در هم تنیده شده می یابد که در آن هر محتوای ویژه ای مکانی خاص خود را دارد . آنجا که ادراک حسی فقط خود را به این موضوع قانع می کند که «چه» محتویاتی را درک کرده است،اندیشه ی تئوریک-تجربی این «چه» ی صرف را «به این علت » تبدیل می کند و به جای توده ی« اشیا »در فضا و یا توالی محتویات آنها در زمان، زنجیره ای ایده آل از وابستگی معلول به علت را قرار می دهد. بدین ترتیب از بینش غیر متاملانه و ساده لوحانه از اشیاء و امور، پیشروی به سوی مفاهیمی از اشیا ء و امور، ممکن می گردد که حد و حصرشان کاملا مشخص و متمایز است ." [104]

در آگاهی تجربی انسان، هر اندازه هم که این اگاهی ابتدایی باشد، تحلیل عناصر صورت می گیرد. در بررسی دقیق تر مشخص می شود که ادراک حسی در بر دارنده ی فراگرد گزینش و متمایز کردن است، یعنی همان چیزی که آگاهی در مورد توده ی پیچیده ای از «تاثرات حسی » به کار می برد. آگاهی باید از میان توده ی درهم و برهم تاثرات حسی خصایصی را، به منزله ی خصایص تکرار شونده و «نوعی» و نیز متمایز از خصایص صرفا اتفاقی، بیابد و عوامل اساسی را از غیر اساسی تمیز دهد. پس از آنکه آگاهی چنین گزینشی در ماده ی خام ادراک حسی انجام داد این امکان به وجود می آید که این ماده ی خام شکل خاصی بگیرد. بدین طریق «شئ» ملموس به دست می آید؛ و از همین روش است که ادراک حسی با هر شئ ارتباط برقرار می کند. "آگاهی عینی ادراک و آگاهی عینی تجربه ی علمی اساسا متفاوت نیستند بلکه فقط در رتبه و درجه فرق می کنند. بدین معنی که تمایزاتی که هم اکنون در ادراک حاضرند، در تجربه ی علمی به مرتبه ی شناخت ارتقا می یابند و به شکل مفهوم و داوری علمی تبلور پیدا می کنند."[105]

هر دوي اين انديشه ها به رابطه علي و معلولي توجه دارند ولي هر كدام نقطه اتكاي اهرم تبيين علي را در نقاط متفاوتي قرار مي دهند. از نظر انديشه علمي – تجربي هر پديده و رويدادي، كه توسط ادراكات حسي ما مورد تجربه قرار مي گيرد، توسط گزينه هايي چون توالي زماني و مكاني، كه در آن رويداد ديده مي شوند، توجيه و مورد سنجش قرار نمي گيرد. علت آن رويداد، همان موردهايي كه در آن تجربه ديده شده اند نيستند. بلكه انديشه علمي – تجربي عوامل موجود در آن رويداد را با توجه به عنصر بنيادي و ذاتي شان از هم جدا كرده و به عوامل ديگري از همان جنس مرتبط مي كند. كه شايد در آن رويداد اصلاً وجود نداشته باشند. "از همين طريق بوده كه نيوتن موفق شد مفهوم علي جديدي در مورد نيروي گرانش جاذبه كشف كند. اين مفهوم جديد، پديدارهاي بسيار دور از يكديگر، مانند : سقوط آزاد اجسام، شكل مدار سيارات و جزر و مد را وحدت ساختاري مي بخشيد و تحت يک قاعده جهانشمول قرار مي داد".[106]

در حالیکه در اندیشه ی اسطوره ای، همه عناصر و عوامل موجود در تجربه ای، که توسط ادراک های حسی انجام شده، می توانند علت و معلول یکدیگر باشند. زیرا هرچند که این عناصر و عوامل از جنس های مختلفی باشند، از پس هم آمده و بدین ترتیب توسط ادراک های حسی تشخیص داده شده اند. پس در نتیجه در انديشه ي اسطوره اي همزماني رويدادها، مجاورت فضايي و مكاني و تماس آن ها، ميانشان ارتباط علي ايجاد مي كند. از نظر اين انديشه بعضي ازحيواناتي كه در فصل مشخصي ديده مي شوند، به وجود آورنده آن فصل هستند. مثلا پرستو است كه تابستان را ايجاد می کند. و هر چیز منحصر به فرد می تواند به ماده ی منحصر به فرد دیگری تبدیل شود . بدین ترتیب است که هر چيزي ممكن است از چيز ديگر پديد آيد. یکی از مضامین اصلی اساطیر بین

النهرین آفرینش جهان است، که در "اسطوره ی آفرینش بابلی هم انعکاس یافته است؛ دریا که در یک خدای مونث، تیامات،* تجسم شده بود مغلوب دمیورژ (خدای صانع جهان مادی) شده و بدنش به صورت زمین و آسمان در آمد".[107] بدین ترتیب جهان ممکن است از جسم حیوانی یا از هسته ازلی یا از گل نیلوفری به وجود آمده باشد. همینطور طبق اسطوره ی مصری، شکل گیری خورشید (آفریننده ی عالم) بر فراز گل نیلوفری انجام گرفت که از آب های اقیانوس آغازین سربرآورده بود.

بررسی های بیشتر در مورد اصل علیت نشانگر آن است که تفکر اسطوره ای بیش از اندیشه ی علمی پایبند اصل علیت است. درنظرتفکراسطوره ای هیچ اتفاق و پدیده ای« اتفاقی» صورت نمی گیرد، مگر آنکه وقوع آنها بسته به علتی چون جادوی دشمن باشد. بنابراین وقوع فجایعی چون زلزله، طوفان و...بسته به اراده ی خدایان یا شیاطین هستند . تمام وقایع، پدیده های منحصربه فردند و ربطی به هیچ قانون جهانشمولی ندارند. در حالیکه در اندیشه ی علمی برای «درک» یک واقعه باید آن را تحت مجموعه ای از قوانین و شرایط پیچیده و جهانشمول، که «طبیعت» نامیده می شود، قرار داد. اندیشه ی اسطوره ای از این اصل در تبیین رویدادهای اجتماعی نیز بهره می جوید. و در پس آنها به دنبال اراده ی ابر قدرت ها می باشد.

اندیشه ی علمی مفهوم علیت و مقوله ی کل و جزء را تحت قانون تحلیل بررسی می کند و کل را متشکل از اجزا می داند. از دیدگاه علم، کل تشکیل شده از ارتباط متقابل اجزای آن و نیز ارتباط هر جزء با کل است. کل عبارت است از مشارکت اجزاء در انجام دادن امور. در حالیکه برای اندیشه ی اسطوره ای تفاوتی بین کل و جزء وجود ندارد. جزء بی واسطه، خود کل است . چون اسطوره فاقد فرم تحلیلی علیت است نمی تواند میان کل و جزء فصل ممیزی رسم کند، در نتیجه کل و اجزای آن درهم ادغام می شوند. اساس بینش « جادوی همدلانه» نیز همین موضوع است. یعنی میان همه ی چیزهایی که از ماده ای واحد به وجود آمده اند یا میان همه ی چیزهایی که در فضا مجاور یکدیگرند رابطه ای کلی وجود دارد. در «جادوی همدلانه » تقسیم اجزای بدن، بر حسب وظیفه شان در برابر هم و در برابر کل کارکرد بدن، وجود ندارد. هر جزئی از بدن مثلا ناخن یا یک تار مو با دیگر اعضای بدن و نیز با کل هم سطح و هم تراز است." بی گمان این خاصیت، یعنی پیوند جادویی نامرئی اشیاء با پیکر انسان، برای آدم بدوی مایه ی دردسر بوده است، زیرا هر جادوگر یا حتی هر دشمنی که با اسرار جادو، به گونه ای آشنا باشد، در هر لحظه می تواند با استفاده از کمترین چیزی که قبلا متعلق به شخصی بوده است موجب بیماری یا مرگش شود."[108](تصویر. 5-21)

* . Tiamat

تصویر 5- 21: تمثال دو سر، هنر سلت، نمادی از دشمنان شکست خورده. K
میتولوژی نژاد سلت پر است از داستان هایی که در آنها دشمنان و موجودات عظیم الجثه سر بریده هستند یا اینکه قهرمانان متهم به مسابقه و مبارزه جهت بریدن سر یکدیگر می شوند. آن ها سر ها را به عنوان نشان پیروزی نگهداشته و یا به عنوان هدایا پیش کش می کردند. چون معتقد بودند که سر ها دارای جوهری هستند که منشا عقل و خرد است. در هنر سلت تصویر انسان برعکس تصویر سر و صورت بسیار نادر است. پوشیدن جواهر آلاتی که در آنها شکل صورت و چهره بکار رفته ناشی از این عقیده است که این صورت ها صاحب و مالک نیرو های محافظتی هستند. ماخذ: (*دائرة المعارف اسطوره شناسی* ص. 101)

یک صیرورت زمانی بر طبق رابطه ی اسطوره ای بین جزء و کل نیز از لحظات ویژه ی زمان تشکیل نمی یابد. همینطور میان علت و معلول فرقی وجود ندارد و این دو می توانند در جای یکدیگر نیز به کار روند. از دیگر خصلت های اندیشه ی اسطوره ای سیال بودن آن است. یعنی برای یک رویداد علت های متناقض ارائه می دهد. در واقع تناقض گویی از ویژگی ها ی اساسی آن است. مثلا در اساطیر مصر، خورشید تجسم پادشاه مصر به شمار می آید (وضعیت آغازین) اما اکنون در آسمان جای گرفته است(وضعیت نهایی). او وضعیت آغازین و نهایی را بدین گونه به هم متصل می کند که خورشید _ خدا، که زمانی پادشاه مصر بود و بر زمین جای داشت، از دست بشر خسته شد. بنابراین بر ماده خدای آسمان (نوت) نشست. از آن زمان خورشید در آسمان قرار دارد. همه ی خواص و صفات در اندیشه ی اسطوره ای هویتی مادی به دست می آورند و مساله ی مربوط به منشاء ها، با جوهر های مادی آغازین حل می شود. مثلا فرق میان برهمن (نگهبان دانش مقدس) و سپاهی و سودرا (کشاورزان یا کارگران) تنها بر این اساس فهم پذیر است که آنان دارای جوهر های مادی متفاوتی هستند.یعنی برهمن از سر یا دهان برهما، سپاه از بازوها و کشاورزان و کارگران از پاها ی او ساخته شده اند. یا اگر زنی نازا باشد علتش این است که کالبد بی فرزندی «تانو» در درون اوست. همه ی این ها نشانگر تنش درونی اندیشه ی اسطوره ای هستند. زیرا تخیل اسطوره ای از یک سو می کوشد جهان را «روحانی» کند و از سوی دیگر همه ی صفات و فعالیت ها و حتی همه ی حالت ها و نسبت ها را به علت های مادی منسوب می کند. حتی تقسیم بندی عملی به مراحل مختلف، توسط اندیشه ی اسطوره ای، شکلی مادی و ملموس به خود می گیرد. یعنی هر خاصیت یا صفتی از عمل را به کیفیت ماده ای ویژه منسوب می کند؛ ماده ای که از یک شئ به شیئی دیگر

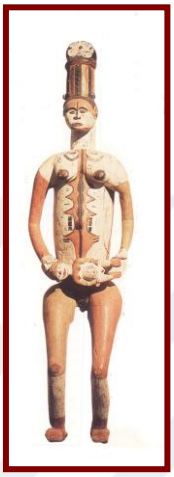
انتقال می یابد. حتی آنچه در تفکر علمی صفتی عرضی یا زودگذر به شمار می آید در اندیشه ی اسطوره ای خصلتی کاملا مادی می یابد و بدین طریق انتقال پذیر می شود. به عنوان مثال سرخپوستان هوپا درد را جوهری مادی می دانند. یا اینکه مراسم تاج گذاری فرعون های مصر با اجرای دقیق مناسکی ویژه و آدابی خاص برگذار می شد تا صفات خدایی، از طریق تاج و چوبدست پادشاهی و تازیانه و شمشیر به فرعون انتقال یابند. اگر به این آلات صرفا به منزله ی سمبل و نشانه بنگریم معنای واقعی مراسم تاج گذاری را در نیافته ایم. آن آلات، طلسم های واقعی یعنی وسایل انتقال نیروهای خدایی و نگهبانان آن نیروها بودند.(تصویر.5- 22)

تصویر 5-22: تابوت فرعون به همراه عصا و چوب دستی پادشاهی. ماخذ: (*کتاب شکوه و جلال تمدن باستانی* مصر ص.116) K

در میان برخی قبایل شمال آفریقا، بر تخت نشستن حاکم جدید عمل اصلی مناسک و تشریفات جانشینی است. اورنگ پادشاهی بتی است که با نیروی اسرار آمیز پادشاهی باردار شده است. شاهزاده ای که برآن می نشیند به سبب نیروی جادویی تخت به مقام پادشاهی نایل می شود. با این مثال ها در می یابیم که مفهوم اسطوره از نیرو با مفهوم علمی آن متفاوت است. اسطوره نیرو را رابطه ای دینامیک یا بیان مجموعه روابط علی نمی داند بلکه همیشه آن را جوهری مادی می پندارد. این جوهر در سراسر جهان توزیع شده اما در اشخاصی خاص تمرکز یافته است. جادوگر یا جنگجوی قبیله از جمله کسانی هستند که از این نیرو برخوردارند.این جوهر «مانا» نام دارد. جادوگر می تواند با لمس کردن دست کسی تمامی این جوهر یا بخشی از آن را به شخص وارد کند.[109]

با این توصیفات، وجود نیروهای نیک و بد که انسان های کهن گرا را احاطه کرده اند ناشی از همین نیروی «مانا» هستند. با توضیحاتی که در بالا داده شد نتیجه گرفتیم که بعضی اشخاص یا

اشیاء ظرف یا رمز این مانای مساعد یا نامساعدند و در ذهنیت کهن گرا رمز با چیزی که رمز نمایش می دهد (مدلول رمز) ترکیب می شود و موجود مرئی که به قدرت غیبی مادیت می بخشد، نمودگار آن قدرت می گردد. بدین ترتیب یک شئ، یک پیکره، یا هر چیز دیگری ممکن است«بت» *، یعنی ظرف یا مظهر مرئی نیروی فوق طبیعی، گردد که به درستی والایش نیافته است.(تصویر.5-23)



تصویر 5-23: تندیس الهه ی آفریقایی، ساخته شده از چوب و فلز و رنگ شده با رنگریزه.
ماخذ: (*دائرة المعارف اسطوره شناسی* ص. 254) K

یا آنکه با روح و گوهری الهی، که خود نماینده و نمایشگر جهان مافوق طبیعی است، یکی و یگانه و همذات دانسته شود.[110] پس وجود نیروهای نیک در عوامل مطلوب و موثر در امرکشاورزی (چون باروری، آب و زمین و ماه وخورشید). برای انسان کهن گرا، از قداست برخوردار بوده و وجود این نیروها در قالب های الهه های باروری، آب تجسم بخشیده شده و پرستیده می شدند. کیش و آیین های باروری، دوران اوریناسی** عصر پارینه سنگی،*** که مجسمه های کوچک ونوس های فربه اش مشهور است، و همینطور وجود پیکره های الهه ی آناهیتا مربوط به این مورد می باشد. (تصویر.3-24 و25)

* fétiche

** Aurignacien
*** paleolithique

ماخذ:http://www.images.google.com/images?q=venus+willendorf&hl

تصویر 5-24: K ونوس ویلندورف، 15000-10000 ق.م . سنگ، بلندی 11 سانتی متر.

مبالغه در نمایش اندام ها حکایت از این دارد که این پیکره ی کو چک اندام و بسیاری از پیکره های کوچک اندام دیگر به عوان بت های حاصلخیزی و باروری مورد استفاده بوده اند. ماخذ: (کتاب *هنر در گذر زمان*، ص 38) K

ماخذ: *http//: www.iranpardis.net*

تصویر 5-25: K آناهیتا **الهه** بارندگي و رويش و زايندگي بود كه **به** اراده و تدبيرش باران فرود و رودها **به** جريان مي آمدند، گياهان مي روييدند و حيوانات و انسان ها زاد و ولد مي كردند. رحمت آناهیتا شامل تمام موجودات زنده میشد و ازين جهت يك ذات مقدس براي تمام ايرانيان بود. از دیگر برتری های الهه ی ناهید، تاج بخشی به شاهان بود. در نقش رستم و نیز در طاق بستان, ناهید حلقه ی پادشاهی را به نرسی و پیروز, شاهان ساسانی می بخشد. برپایه ی آیین کهن, پادشاهان هخامنشی و اشکانی و ساسانی بیشتر در پرستشگاه ناهید استخر و چندی پس از آن شیز، تاج گذاری می کردند. ماخذ: (*www.iranpardis.net*)

تقابل جهان بینی تجربی – علمی و جهان بینی اسطوره ای در مقولاتی نیست که با آن ها واقعیت را مورد تا مل قرار می دهند. بلکه این تقا بل در الگو یا مدل این مقولا ت است. علم و اسطوره، هردو، سعی دارند از طریق ادراک شهودی و مفهومی به وسیله تحلیل و ترکیب محتویات

آشفته حسی، از جهان پیرامون، به وحدت آگاهی دست یابند. بدین طریق است که هم وحدت آگاهی اسطوره ای و هم وحدت آگاهی شناخت علمی میسر می شود . بنابراین هریک از این فرم ها قبل از آنکه شکل منطقی و خصلت خاص خود را بدست آورند باید از مرحله ی اولیه ی اسطوره ای بگذرند . تصویر نجومی کیهان از بینش اسطوره ای طا لع بینی و اعتقاد به تا ثیر ستارگان بر زندگی بشری گرفته شده است. همچنین عدد قبل از اینکه به عنوان واحد محض اندازه گیری شناخته شود، به عنوان عدد مقدس پرستیده می شد .بنا براین روابط یکسانی در تبیین های اسطوره ای از جهان و تبیین ها ی علمی ازجهان وجود دارد .

همانطورکه شناخت علمی برای استقرار سلسله مراتبی از قوانین و سلسله مراتب سیستماتیکی از علت ها و معلول ها تلاش می ورزد، اسطوره نیز برای استقرار سلسله مراتب نیروهای جادویی و خدایان می کوشد. از نظر اسطوره هر قدر جهان را به قلمرو های حکومت خدایان در آوریم و قلمروهای خاصی از فعالیت انسان را تحت محافظت ایزدان قرار دهیم، جهان فهم پذیرتر می گردد. تقابل اساسی آن ها در این است که وحدت ترکیبی در اسطوره بر اساس قوانین و روابط ایده آل منطقی، که جهان بر اساس این قوانین منطقی تعریف پذیر و زیر سلطه ی آنهاست، صورت نمی گیرد. واقعیت مورد قبول اسطوره واقعیت تفکیک نشده ای است. "اندیشه ی اسطوره ای فاقد ابزارهایی همچون گزینش و سنجش و تحلیل و ترکیب است تا بتواند «لحظه» را فرا ببرد، یعنی آن را به گذشته یا آینده مرتبط کند؛یا آن را به منزله ی یک امر جزئی به کل عناصر واقعیت ارتباط دهد."[111] اشیایی را که به معنای اسطوره ای با یکدیگر در تماس هستند " خواه این تماس مجاورت فضایی یا توالی زمانی باشد، خواه مشابهتی دور باشد، آن ها دیگر اشیایی متعدد و متکثر نیستند بلکه از دیدگاه اسطوره وحدت جوهری دارند . در همین راستا اندیشه ی اسطوره ای نشا ن می دهد که به معنای واقعی ،اندیشه ای غیر انتفاعی و غیر استدلالی (کانکریت) است ؛ همه آن چیزهایی که در دسترسش واقع می شوند خصلتی مادی و ملموس می یابند و باهم رشد میکنند."[112]

از نظر اسطوره رابطه ای غیرمادی که بتواند اشیاء را به هم ربط دهد وجود ندارد. اسطوره فقط وجود بی واسطه و تاثیر بی واسطه را می شناسد . "در حالیکه از نظر اندیشه ی علمی «فرمهای» خالص شهود و اندیشه، اموری «غیر مادی» اند و وجه وجودی آنها متمایز از وجه وجودی اشیاء و پدیدارهای محسوس است.بنابر این روابطی که اسطوره میان اشیاء وضع می کند روابط منطقی نیستند که وقتی میان اشیاء قرار گرفتند آنها را از یکدیگر متمایز کنند و نیز به یکدیگر مرتبط نمایند ،بلکه بر عکس ،روابط اسطوره ای مانند نوعی چسبند که می توانند ناجورترین عناصر را به هم بچسبانند "[113]

براساس قانون شاخص اندیشه اسطوره ای، که اعضای یک رابطه را هم ذات یا همانند می انگارد، می توان بینش توتمی را توضیح داد." در سازمان توتمی که از آدمیان و کل جهان ساخته شده است میان دسته هایی از آدمیان و اشیاء با دسته های خاصی از جانوران و گیاهان صرفا هماهنگی وجود ندارد بلکه برعکس، در این سازمان توتمی، فردحقیقتا به نیای توتمی خویش وابسته است؛ و در حقیقت با او یکی است."[114]

بدین طریق حیوانات توتم نقش قابل ملاحظه و مهمی در جامعه ی بومیان ایفا می کنند. قبیله ها رابطه ی توتمیک با بعضی حیوانات برقرار کرده و خوردن گوشت آن را نهی می کنند و خوردن آن را مثل خوردن گوشت یک فامیل نزدیک به حساب می آورند. در میان آثار هنری مذهبی مربوط به قبایل بدوی تیرک های حجاری شده ای به دست آمده است که معروف به تیرک های توتمی هستند.

" تیرک توتمی اغلب از چوب سرو حجاری می شود که هم یادآور شکوه و جلال خانواده یا قبیله است و هم یادآور نیاکان آنان. سمبلی است از عظمت و موفقیت و درجه معنویت تاریخی مردم. تصاویر حجاری شده بر تیرک توتمی نشانگر مفاهیم و داستان های تاریخی هستند که تنها برای مردم قبیله خود شناخته شده هستند. به عنوان مثال داستانهای قبایل سواحل شمال غرب اقیانوس آرام از تبدیل حیوانات به انسان ها و نیز انسان ها به حیوانات خبر می دهند.اینکه وال ها از شکار بر روی زمین خسته شده و تبدیل به وال های قاتل شده و در دریا شکار می کنند. "[115]

جمع بندی:

به تفصیل در مورد خصوصیات اندیشه ی اسطوره ای در این بخش بحث شد. و با سخنانی که در فصل چهارم به عمل آمد، در یافتیم که خاستگاه نخستین هنرها، زندگی واقعی انسان بوده است و فعالیت های هنری در آغاز جزء لاینفک فعالیت های ضرور حیات فردی و اجتماعی شمرده می شدند. از این رو واقعیت صریحا در آثار هنری انعکاس می یافت. به اثبات این نتیجه در بررسی خصوصیات اندیشه ی اسطوره ای (یعنی اندیشه ی انسان نخستین و آفریننده ی هنرهای باستانی)، و تطبیق آن ها با آثار هنری بر جای مانده از انسان های نخستین، در این فصل، رسیدیم. و پشتوانه ی فکری برخی از مضمون- های اساسی و اسطوره ای آثار هنری باستانی را دریافتیم. از تطبیق این دو مقوله نتیجه ی دیگری نیز حاصل شد ؛ که خصوصیات اندیشه ی اسطوره ای نیز به وسیله ی بررسی این آثار مورد اثبات قرار گرفت. این همچون یک اصل است که هنر واقعیات پیرامون خویش را نشان می دهد.

پی نوشت ها:

1. کاسیرر ارنست(1378) . *فلسفه صورتهای سمبلیک*. جلد دوم، ترجمه یدالله موقن، تهران، انتشارات هرمس، ص 79.
2. همان، ص.82.
3. O Connell Mark, Airey Raje , Craze Richard, 2007 "*DREAMS,SIGNS&SYMBOLS*" Hermes House,London, P.238.

4. Dream Time- زمان رویایی: به عقیده ی ابوریجینها (Aborigines)، بومیان استرالیا زمان رویایی زمانی را شامل می شود که نیاکان آنها به سرزمین ها، سیارات، حیوانات، طبیعت و جهان زندگی اهداء کردند و به آینده طرح دادند. زمان رویایی شبیه به «انرژی خیالی مربوط به عالم هستی و عالم خلقت» است که می تواند به وسیله ی احضار، در جاهای خاص و مقدس که نیاکان در آنجا جهان را ترک گفتند، آزاد شود. این احضار با اجرای آئین های خاص همراه با رقص و آواز که در آن اعمالی چون ضربه زدن یا مالش مکان های مقدس صورت می گیرد، به وقوع می پیوندد. در نظر یک بومی استرالیایی، باروری طبیعت، انسان و استمرار حیات به انجام این مراسم بستگی دارد. ماخذ:
("*DREAMS,SIGNS&SYMBOLS*" P.239)

5. شمن رهبر معنوی هر طایفه محسوب می شود. او قادر است عوامل بیماری ها را به روشی مثل پزشک های محلی و یا علل عدم موفقیت در شکار را تفسیر کند. او در طول کار خود وارد یک حالت شبیه به بیهوشی یا خلسه می شود و به کمک طبل زدن و خواندن به دنیای خارج از بدن سیر می کند تا عوامل بیماری ها و دیگر مشکلات اجتماعی را تعیین کرده و راه حل آنها را بیابد. در این حالت خلسه، شمن با نیرو های سحرآمیز اشباع شده و می تواند در خارج از رویا سیروسیاحت کند. ماخذ: (P.24 "*DREAMS,SIGNS&SYMBOLS*")
6. گاردنر هلن(1381)" هنر در گذر زمان" ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران، انتشارات آگاه و نگاه، ص.764.
7. همان، ص.74.
8. همان، ص. 74.
9. همان، ص. 749.
10. Loren Auerbach…(2002) "*The encyclopedia of world mythology*", paragon Publishing,Uk , P.209..

11. "*DREAMS,SIGNS&SYMBOLS*" P.31.
12. *فلسفه صورت های سمبلیک*، ص. 91.
13. ، *هنر در گذر زمان*، ص.74.
14. Siliotti Alberto (1996) "*Egypt Splendours Of An Ancient Civilization*" Thames and Hudson LTD , London.

15. Barocas Claudio,(1972) *" Monuments of Civilization Egypt*" Cassell Company LTD.

16. Gatier Pierr-Louis, Gubel Eric, Marquis Philippe, Nehme Laila, Rousset Marie-Odile, Yon Jean-Baptiste,(2000) "*The Levant, History and Archaeology*" konemann Verlagesellscaft mbh, france,P.66.
17. نقل به مضمون از *هنر و جامعه*، روژه باستید (1374)، ترجمه ی دکتر غفار حسینی ، تهران، نشر توس ، ص.91.
18. *TIME*,MAY,15,2006, P.36.
19 . *هنر در گذر زمان*، ص.33 .
20. همان، ص769.

21. کاسیرر ارنست(1367)، *زبان و اسطوره*، ترجمه ی محسن ثلاثی، تهران، نشرنقره، ص.13.
22. Hegel ,G.W.F ,(1770-1831) "*ON ART,RELIGION,AND THE HISTORY OF PHILOSOPHY*" Hackett Publishing Company Inc ,Indiana Polis ,p.283.
23. گریمال پی یر(1385) ، *اساطیرجهان 1*، ترجمه ی مانی صالحی علامه ، تهران ، نشر مهاجر، ص.47.
24. *زبان و اسطوره*، ص.99.
25. موقن یدالله (1378)، *زبان، اندیشه وفرهنگ*، تهران، نشر هرمس، ص.316.
26. "*The encyclopedia of world mythology*" ,P. 287..
27. *زبان و اسطوره* ، ص.85.
28 . همان ، ص.87.
29. همان، ص.100.
30. *اساطیرجهان 1*، ص.70.
31 . الیاده میرچا (1384)، *اسطوره و رمز در اندیشه ی میرچا الیاده*، ترجمه ی جلال ستاری، تهران، نشر مرکز، ص. 244.
32. نقل به مضمون از *زبان،اندیشه و فرهنگ*، صص218 ،222 -224.
33 . نقل به مضمون از *جهان اسطوره شناسی*، مقاله ژان کازنوو، ترجمه ی جلال ستاری(1386)، تهران،نشر مرکز، ص.179.
34 . *زبان،اندیشه وفرهنگ* ، ص.205.
35. *زبان و اسطوره* ، ص.125.
36 . همان ، ص.126.
37. همان ، ص.127.
38. "*DREAMS,SIGNS&SYMBOLS*" P.35.
39. *فلسفه صورتهای سمبلیک*، ص.88.

نتیجه گیری:

اسطوره می‌تواند به عنوان یک گروه یا رشته‌ای از افسانه‌ها تعریف شود. از قبیل مجموعه وسیعی از داستان های رومی و یونانی (که در اسطوره شناسی کلاسیک مندرج است).

علاوه بر معنی کلی و پایه ای اسطوره، که در بالا مذکور افتاد آن می‌تواند از طریق تجزیه و تحلیل روش شناختی اسطوره عرضه و بیان گردد. به خصوص در توجه به صور، اهداف و وظایف آن ها. بحث اسطوره در این رساله بر اساس نگاه اخیر انجام شده است. مهمترین موضوع در این مبحث، معرفت شناسی و بازشناخت عناصر تشکیل دهنده ی شناخت و چگونگی تکوین خرد و حدود توانایی و کارآیی آن در مورد اندیشه ی اسطوره ای است.

بر اساس مدارکی از توسعه ی نماد ها و آئین ها، که عمدتا از مردمان پالئولیتیک با حدود دو میلیون سال قدمت به دست آمده اند، می توان نتیجه گرفت که داستان میتولوژی در فاصله ی بسیار دور پیش از تاریخ شروع شده است. از نظر تاریخی هیچ فرهنگ و تمدن بزرگی وجود ندارد که زیر سیطره ی اسطوره و عناصر اسطوره ای نبوده باشد. چون هیچ عصر یا تمدنی وجود ندارد که تلاشی در جهت پی بردن به اسرار این جهان عجیب با استفاده از اسطوره و مذهب و فلسفه در آن صورت نگرفته باشد. اساسی ترین سوالات در این زمینه هنوز بی پاسخ مانده است: چگونه جهان هستی بوجود آمد؟ چه نیروهایی بر زندگی انسان حکومت می کنند؟ و چگونه باید خودمان را با این نیروها وفق دهیم و آن ها را موافق خود سازیم. جواب به این پرسش ها به تعداد جوامعی که آن سوالات را ساخته اند زیاد است.

پدیده های طبیعی چون زاد و ولد، مرگ و میر، تغییرات آب و هوا، طلوع و غروب خورشید و ماه و غیرآن برای انسان بسیار اعجاب انگیز و ناشناخته بوده اند. انسان به کمک اساطیر، تصاویر و زبان، این هستی ها را تا اندازه ای از آن خود ساخته بود. در ابتدا این پدیده ها با او بیگانه بودند تا اینکه انسان با آفرینش جهان های مختص خود با این هستی ها آشنا گشت. نام خورشید و خود خورشید در ذهن او فرا خوانده می شدند و از همین روی هر دو در چشم او عزیز و مقدس محسوب می نمودند. هدف انسان در توجه به اسطوره توصیف و شناخت محیط و در نتیجه احاطه بر آن است. از آنجا که اسطوره برای انسان بدوی شیوه ای از تفکر و شناخت به حساب می آید می توان از آن به عنوان صورتی از اندیشه بنیادی یعنی اندیشه اسطوره ای یاد کرد.

در توجیه اسطوره به عنوان صورتی خاص از اندیشه و تطبیق آن با مفاهیمی که برای انسان امروز سرشار از توهمات و تخیلات است، در متن به تفصیل سخن گفتیم و برای بررسی آن به مسئله ی شناخت اسطوره ای پرداختیم؛ آنچه که واقعیت نامیده می شود، یک وجود ترکیبی است که هرگز قابل تجزیه به عناصر خویش نیست. کاسیرر این واقعیت نوین را «صورت» یا «فرم» می خواند. واقعیتی که ترکیبی مادی- روحی دارد. «صورت» یک آفریده ی انسانی است که دارای ویژگی های آفریننده ی خویش است. انسان جهان واقعی را از ورای واقعیت وجود خویش می بیند و می سازد. آنچه را که در فراسوی نفس آفریننده ی او جای می گیرد، براستی نمی توان آن را واقعیت انسانی یا هرگونه واقعیتی خواند. بنابراین هرگونه صورت های نمادین نوین جهان چون جهان هنر، جهان اسطوره و زبان به تعبیر گوته، مکاشفه ای است از درون به بیرون و یا ترکیب جهان و روح است. واقعیت پدیده ای است که از سوی انسان زاییده می شود. این صورت ها نه کاملا منطقی و عقلانی و نه همیشه عاطفی و احساسی هستند. بلکه آفریده ای ترکیبی اند و به موازات حرکت انسان به سوی کمال و پختگی، این صورت ها نیز سیری از زایش و خامی به سوی کمال دارند. مثل زبان که اکنون خصلتی منطقی دارد و بیشترین بار عاطفی – احساسی اش را از دست داده است. زبان کنونی ما همیشه این سامان منطقی را نداشته است. در ابتدا کانت و پیروان او تنها خرد و شناخت عقلی را مستحق بررسی و پژوهش فلسفی می دانستند. از نظر آنان

احساسات، عواطف، اراده و خواهش های روانی بشر نمی توانند هیچ تاثیری در تعیین معیارهای شناخت داشته باشند. و همینطور انگیزه های روانی و رویکردهای نفسانی انسان دارای هیچ ارزشی نیستند. از نظر آنان میزان و معیار فهم و خرد، مفاهیم عقلی است و عواطف و احساسات انسان زیر نظارت و فرمان خرد است. تنها کسی که در آلمان پیش از کاسیرر با اندیشه ی خرد ستایی و خرد ورزی و جهانشمولی آن ستیز کرد، شوپنهاور بود که عقل انسان را برده و خدمتگذار اراده ی او می دانست. اراده ای که بیشتر از خواست های نفسانی و عاطفی مایه می گیرد تا الزام ها و ضرورت های عقلی. جهان انسانی تنها بر مدار عقل نمی گردد و در بسیاری از موارد، مفاهیم و صورت های اندیشه ی غیر تعقلی در تعیین رویکردها و کارکردهای جوامع بشری، اثری کمتر از مفاهیم عقلی ندارند. بنابراین نتیجه می گیریم که باید برای شناخت عناصر تعیین کننده ی شناخت عینی بشر، باید قالبهای فکریی را که به هیچ روی زیر فرمان خرد بشری نیستند و با این همه نیرومندترین انگیزش ها را برای انسان دارند به حساب آوریم. در نتیجه شناخت انسان تنها شناخت عقلی نیست، بلکه ترکیبی از صورت های تعقلی و غیر تعقلی است. با این حال واقعیت به دست آمده از طبیعت در حد سطح شناخت انسان و بهره ای است که از صورت های تعقلی و غیرتعقلی بر اساس تکامل ذهن در طی اعصار می گیرد. انسان برای شناسایی هستی یکباره از تعقل و صورت های عقلی آغاز نکرده است و پیش از آنکه به منطق عقلی دست یابد، هزاران سال از زندگی خویش را با معرفت افسانه ای و خرافی و دیگر صورت های غیر تعقلی سرکرده است. با این بیانات می توان نتیجه گرفت که اندیشه ی انسان سیری از کودکی به سوی بلوغ و تکامل دارد. مراحل اولیه اندیشه ی انسان را که در آن صورت های غیر تعقلی و احساسی زیاد هستند، اندیشه ی اسطوره ای می نامند. در واقع اسطوره به عنوان صورتی از اندیشه ی انسان بدوی در دوران پیش از تاریخ بوده و صورتی است که انسان بدوی جهان را از ورای آن برای خود قابل فهم می سازد. اساس اسطوره عقل نیست بلکه احساس است.

آگاهی حسی، به معنای محتوای« جهان ادراک»، تشکیل شده از قلمروهای متمایز ادراک حسی رنگ و صدا و مانند آن ها است که خود ساخته و پرداخته ی نظری از امر ارائه شده است. قبل از اینکه خود آگاهی به انتزاع و تجرید برسد در جهان اسطوره ای ؛ درجهان نیروهای مرموز و قدرت های اسطوره ای، یعنی در جهان دیوها و خدایان نه در جهان اشیاء و خواصشان، به سر می برد. جهان قبل از فلسفه جهانی بود در حیطه ی اندیشه و تخیل اسطوره ای که به اشیاء شکل و رنگ و خواص ویژه ای می بخشید. جهانی که به جای شناسایی آن به واسطه ی خواص تجربی اشیاء، به واسطه ی قدرت های اسطوره ای و تا ثیرات جادویی مورد شناسایی قرار می گرفت. این مرحله مبداء و آغاز سفر روح است. در این مرحله مرتبه ی جان هیچ ارجهیتی به مرتبه ی طبیعت ندارد. زندگی جان در این مرحله هنوز با زندگی طبیعت یکی است و تماما توسط محیط خود معین می شود. او هنوز هیچ آگاهی به امور عینی پیرامون خود پیدا نکرده است. برای به دست آوردن این شناخت باید راه درازی را بپیماید تا بتواند خود را از اعیان خارجی جدا دانسته و وارد مرحله آگاهی شود. تا زمانیکه جهان اشیا از انسان جدا نیست و در حکم آثار خارجی به حساب نمی آید، انسان در پی شناخت آنها نیز بر نمی آید. و از آنجا که سراسر زندگی جان با زندگی طبیعت یکی بوده و جزء آن است، در نتیجه تمام کیفیات جهان طبیعت را به جان می پذیرد و خود را از آن جدا نمی داند.

اینک به نظر می رسد علم و اندیشه ی علمی و تئوری ادامه ی اندیشه ی اسطوره ای است و این ها از یک جنس هستند. چون هدف هر دو توصیف و شناخت محیط است. از این رو است که با وجود غنی بودن سرزمین یونان از اندیشه های اساطیری، فلسفه از یونان زاده شد. این امر نشان می دهد که اندیشه ی عقلی و فلسفی از سوی تفکر اسطوره ای فراهم گشته است. عقل انسان کار

خود را با مفهوم سازی (نخستین فعالیت ذهنی)، آغاز می کند که این عمل سرانجام به بیان نمادین می انجامد. در واقع یک مفهوم تنها هنگامی تثبیت و مستقر می گردد که در یک نماد تجسم یابد. با بررسی صورت های نمادین، کلید صورت های مفهوم سازی بشر به دست می آید. تکوین صورت های نمادین – مذهبی، علمی، هنری، زبان، اسطوره و...- از بیان، سرگذشت بزرگ و شگفت انگیز ذهن است. هنر مانند زبان، اسطوره، دین و علم در قلمرو روح قرار دارد. از نظر کاسیرر، هنرمند به عرضه ی فرم های ایده آل می پردازد. فرم هنری گرچه صرفا زیبایی شناختی است، با این حال امری است مربوط به شناخت. زیرا هنر فرم سمبلیک است و همانطوریکه قبلا ذکر شد، فرم های سمبلیک در رویارویی با جهان و از طریق مفهوم سازی توسط ذهن به وجود می آیند. کاسیرر بر این باور است که هنر امری ضروری برای دستیابی به جهان و سپس راهی برای فهم واقعیت است. هنر جهانی از تصاویر است که چشم اندازی از جهانی که در آن زندگی می کنیم و همچنین منظری از اندیشه ها و عواطفی که داریم به ما عرضه می کند.

با توضیحات کامل در باره ی این مطلب، در داخل رساله و با مثال هایی از نماد های هنری ادوار کهن می توان تا حدودی به نتایجی درباره ی انگیزه و هدف از ایجاد آثار هنری به نتایجی دست یافت. در قسمت اول رساله، اسطوره به عنوان فرمی از اندیشه نه به عنوان مجموعه ای از توهمات و تخیلات مورد بررسی و اثبات قرار گرفت ولی در قسمت آخر با اثبات مطابقت خصوصیات این اندیشه با صور نمادین هنری کهن، به این نتیجه رسیدیم که خالق آثار هنری کهن، اندیشه ی اسطوره ای یعنی اندیشه ی به غایت تاریخی نوع بشر بوده است. مثل هر آثار دیگری که اندیشه ای سرمنشا آن ها است. نتیجه ی دیگر این تطبیق، تایید خصوصیات اندیشه ی اسطوره ای بر اساس توضیح انگیزه و هدف از ایجاد صور هنری باستان در فصل چهارم، است. و نتیجه ی آخر این که با مطالعه ی خصوصیات اندیشه ی انسانی در هر مرحله از تکامل اجتماعی انسان، می توان به تفسیر و توضیح دست آورد های آن پرداخت. بدین طریق خصوصا می توان تا حدودی به علل خلق صور هنری که همیشه در هاله ای از ابهام قرار دارند پی برد.

فهرست منابع فارسی:

. آریانپور امیر حسین، *جامعه شناسی* هنر ، دانشکده هنرهای زیبا، انتشارات دانشگاه تهران،1354.

. استیس والترنس *فلسفه هگل*، ترجمه حمید عنایت، نشر امیرکبیر، تهران، 1886.

. استروس لوئی ، *اسطوره و معنا*، ترجمه شهرام خسروی، نشر مرکز، تهران، 1367.

. الیاده میرچا ، *اسطوره و رمز در اندیشه ی میرچا الیاده*، ترجمه ی جلال ستاری، نشر مرکز، تهران، 1384.

. الیاده میرچا ، *رساله در تاریخ ایران*، ترجمه جلال ستاری، نشر سروش، تهران، 1372 .

. باستید روژه ، *هنر و جامعه*، ترجمه ی دکتر غفار حسینی ، نشر توس، تهران ، 1374.

. بهزادی رقیه، *فصلنامه کتاب ماه هنر، مقاله ی هنر و اساطیر اقوام کهن ایران*، مرداد و شهریور1381.

. ترنر ویکتور، *کتاب ماه هنر، مقاله ی اسطوره و نماد*، ، ترجمه ی علیرضا حسن زاده ، آذر و دی 1381 .

. دولتشاهي هنگامه، *نگین توران2*، عکس هایی از افشین بختیار و همایون امیریگانه، هنرسرای گویا، تهران،1384.

. ستاری جلال *جهان اسطوره شناسی*، مقاله ژان کازنوو، ، نشر مرکز، تهران، 1386 .

. شایگان داریوش، *بت های ذهنی وخاطره ی ازلی* ، نشرامیرکبیر، تهران،1371.

. ضیمران محمد، *گذر از جهان اسطوره به فلسفه* ، نشر هرمس، تهران، 1384.

. کاسیرر ارنست، *اسطوره دولت*، ترجمه ی یدالله موقن، نشر هرمس، تهران، 1874 .

. کاسیرر ارنست، *زبان و اسطوره*، ترجمه ی محسن ثلاثی، نشرنقره ، تهران ، 1367.

. کاسیرر ارنست ، *فلسفه صورت های سمبلیک*، جلد دوم،ترجمه یدالله موقن، نشر هرمس، تهران، 1378 .

. کاسیرر ارنست ، *فلسفه و فرهنگ*، ترجمه ی بزرگ نادرزاد، مرکز ایرانی مطالعه ی فرهنگ ها، تهران،1360.

. کراپ الکساندر *جهان اسطوره شناسی*، ترجمه ی جلال ستاری، نشر مرکز، تهران، 1386.

. گاردنر هلن، *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمد تقی فرامرزی، انتشارات آگاه و نگاه، تهران، 1381.

. گریمال پیر ، *انسان و اسطوره*، ترجمه ی ابوالقاسم اسماعیل پور، فصلنامه ی هستی،1373 .

. گریمال پی یر ، *اساطیرجهان 1*، ترجمه ی مانی صالحی علامه ، نشر مهاجر، تهران ،1385.

. گریمال پیر ، *اساطیر جهان 2*، ترجمه ی مانی صالحی علامه ، نشر مهاجر، تهران، 1386.

. لیچ ادموند ، *لوئی استروس*، ترجمه حمید عنایت، نشر خوارزمی، تهران، 1350.

. موقن یدالله، *زبان، اندیشه و فرهنگ* ، نشر هرمس، تهران، 1378.

. واحد دوست مهوش، *رویکردهای علمی به اسطوره شناسی*، نشر سروش، تهران، 1381.

. یونگ کارل ، *انسان و سمبول هایش* ، ترجمه ابوطالب صارمی، انتشارات امیر کبیر، تهران ،1352.

پی نوشت های فصل سوم:

[1]. نقل به مضمون از *بت های ذهنی وخاطره ی ازلی*. داریوش شایگان(1371)، تهران، نشرامیرکبیر، ص. 180،181.

[2] . کاسیرر ارنست(1378) . *فلسفه صورتهای سمبلیک*. جلد دوم، ترجمه یدالله موقن، تهران، انتشارات هرمس، ص. 154.

[3]. همان ص. 156.

[iv] . O Connell Mark, Airey Raje , Craze Richard "*DREAMS,SIGNS&SYMBOLS*" Hermes House,London,2007 P.178.

[5]. *فلسفه ی صورت های سمبولیک*، ص. 163.

[6] . همان ص.163.

[7]. همان ص. 158.

[8]. همان ص. 168.

[ix] . "*What life was like –Egypt(3050-30 BC)"* (1999) by the editors of Time-life books..,Alexandria,Virginia,P.176.

[10]. *فلسفه ی صورت های سمبولیک* ص. 172.

[11]. همان ص. 173.

[xii] Auerbach…(2002) "*The encyclopedia of world mythology*", paragon Publishing,Uk,p. 138. . Loren

[13] . *فلسفه ی صورت های سمبولیک*، ص. 180.

[xiv] . الیاده میرچا (1372)، *رساله در تاریخ ایران*، مترجم:جلال ستاری، تهران،انتشارات سروش، صص. 371،372 .

[xv] . نقل به مضمون از *زبان، اندیشه و فرهنگ* ، یدالله موقن (1378)، تهران، نشر هرمس، ص. 236.

[xvi] . نقل به مضمون از *فلسفه ی صورت های سمبولیک*، ص.181.

[xvii] . نقل به مضمون از *گذر از جهان اسطوره به فلسفه*، محمد ضیمران (1379)، تهران، نشر هرمس، ص. 226.

[xviii] . نقل به مضمون از *فلسفه ی صورت های سمبولیک*، ص.183 .

[xix] . *زبان، اندیشه و فرهنگ* ، ص.233.

[xx] . Cf. Franz Cumont,ed ., *Textes et monuments figurés relatifs aux mystéres de Mithra*(2 vols.Brussels, 1899, 1896), I , 18ff,78ff.294ff.

[xxi] . نقل به مضمون از *زبان، اندیشه و فرهنگ* ، ص.234.

[xxii] . *همان*، ص. 235.

[23]. *فلسفه ی صورت های سمبولیک*، ص. 188.

[xxiv] . نقل به مضمون از *فلسفه ی صورت های سمبولیک*، ص. 189.

[xxv] . همان ص. 1 19.

[xxvi] . همان ص. 191.

[xxvii] . *گذر از جهان اسطوره به فلسفه*، ص. 120.

[xxviii] . کاسیرر ارنست(1360). *فلسفه و فرهنگ*، ترجمه ی بزرگ نادرزاد، تهران، مرکزایرانی مطا لعه ی فرهنگ ها، ص. 61 .