ادب پژوهی
شمارهٔ بیست و یکم
پاییز ۱۳۹۱
صفحات ۶۱-۳۳

دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر

دکتر سیدعلی قاسم‌زاده*
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

دکتر حسینعلی قبادی
دانشیار ربان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده
عصر مدرنیسم و به‌دنبال آن پسامدرنیسم را باید فرصتی شگفت برای بازگشت به دنیای اسطوره‌ها و بازشناسی و گاه بازآفرینی آنها با تأکید بر ماهیت زیباشناسانهٔ آنها در عرصهٔ هنر و ادبیات دانست. دلایل این بازخوانش پویا - بیشتر در قالب رمان‌های جدید- تاکنون به‌طور همه‌جانبه واکاوی نشده‌است. این جستار می‌کوشد دلایل این بازگشت ژرف‌کاوانه در برخی آثار هنری و ادبی، به‌ویژه رمان مدرنیستی و پسامدرنیستی را کشف و بازنمایی کند. بازگشت اسطوره در عصر مدرن، محصول فهم زیباشناسانهٔ انسان مدرن و مبیّن ظرفیت بینامتنی و بیناگفتمانی ادبیات داستانی معاصر است. بازنمایی اسطوره‌ها در دوران پسامدرنیته، هم به دلیل ظرفیت‌های ساختاری و روایی خودِ اسطوره‌هاست، و هم ناشی از تغییر ذائقهٔ زیباشناختی، بازگشت به معنویت، بازنگری در واقعیت، و پیدایش نهادهای اجتماعی- انتقادی.

واژگان کلیدی: رمان، مدرنیسم، پسامدرنیسم، زیباشناسی

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *s.ali.ghasem@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۶/۲۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۳/۲۸

۱- مقدمه

دنیایی که امروزه در ذهن انسان غربی متصور است، معجونی غریب از اجتماع اضداد است. از یک سو، هر روز پیشرفت‌های مادی و فناوری، آسایش و راحتی را برای او به ارمغان می‌آورد و از دیگر سو، انباشت ثروت و قدرت، مقدمه‌ای برای جنگ‌افروزی، انحصارطلبی و تخریب ارزش‌های اخلاقی، دینی و انسانی می‌گردد. در دنیایی که تزلزل در عقاید و اندیشه‌ها، مرزهای باورهای سنتی و دینی جوامع را درنوردیده‌است و هر لحظه جریان و یا مکتبی با گرایش‌های شدید به بی‌دینی، الحاد و انکار امور مقدس و مسائل دینی سر برمی‌آورد، سخن گفتن از امور قدسی و یا اسطوره‌ای امری متناقض‌نما می‌نماید؛ اما بررسی جریان‌های فکری و عقیدتی غرب، بر این نگرش شک‌بنیاد صحه می‌گذارد.

همواره در دل انکارها، اثبات‌ها نهفته‌است و اسطوره‌گرایی دو مکتب مدرنیسم و پسامدرنیسم، پس از افسون اسطوره‌زدایی[1] در غرب، نمونه‌ای از این حقیقت فلسفی است. اما چرایی بازگشت به دنیای پر رمز و راز اسطوره‌ها و زمینه‌ها و عوامل این بازنگری، در عصری که بیش از هرچیز به «خرد» و «تجربه» تکیه دارد، مسأله‌ای تأمل‌برانگیز است. اهمیت این مسأله در ایران از این رو بیشتر است که یکی از ریشه‌های اسطوره‌گرایی شاعران و رمان‌نویسان معاصر ایرانی به رویکرد اقتباسی آنها از جریان‌های فکری غرب، به‌ویژه اسطوره‌گرایی رمان‌نویسان مدرنیستی و پسامدرنیستی پیوند خورده‌است. گرایش رمان‌نویس یا هنرمند ایرانی به اسطوره از چند منظر اهمیت دارد: نخست گویای این است که هنرمند ایرانی بی‌تأثیر از جریان‌های ادبی جهان معاصر یا بی‌اعتنا بدان نیست؛ دوم، تفاوت در کیفیت گرایش رمان‌نویسان ایرانی به اسطوره را نشان می‌دهد که بیشتر مبتنی بر بازخوانش و بازآفرینی اسطوره‌های غالباً خودی و گاه غیرخودی در ایران است (برخلاف رویکرد غالباً بازتولیدی غرب در قبال اسطوره‌ها که منجر به آفرینش یا تولد اسطوره‌هایی نو مانند بشقاب‌پرنده، مرد عنکبوتی و... شده‌است) و سوم، نشانگر غلبهٔ اسطوره‌های ملی برای تقویت هویت ایرانی است، زیرا اسطوره‌ها سند هویت قومی به شمار می‌آیند و انعکاس آنها می‌تواند به بازنمایی هویتی و معرفتی ایرانیان یاری رساند.

1. demythologisation

با وجود تلاش ارزندهٔ محققانی چون حسین پاینده، بابک احمدی، ژاله کهنموئی‌پور، جلال ستاری، یدالله مؤقن، محمد ضیمران و... در کتاب‌ها، مقالات و یا ترجمه‌ها، هنوز همهٔ وجوه «اسطوره‌گرایی» معاصر، به‌خصوص در رمان، تبیین نشده‌است و بازگشایی وجوه مغفول آن در یک بررسی همه‌جانبه می‌تواند رهگشای پژوهشگران ادبی و فرهنگی، جامعه‌شناسان و روان‌شناسان، و زمینه‌ساز شناسایی وجوه اشتراک و افتراق اسطوره‌گرایی رمان‌نویسان ایرانی و غربی باشد.

این جستار، با شیوهٔ توصیفی- تحلیلیِ مبتنی بر نقد اسطوره‌ای و تحلیل بینامتنی می‌کوشد به واکاوی دلایل بازپروری اسطوره‌ها و بازنمایی وجوه زیباشناختی روایت‌های اسطوره‌ای بپردازد.

۲- افراط در اسطوره‌زدایی عصر مدرنیته، زمینه‌ساز بازگشت اسطوره‌ها

چند دهه پس از رنسانس، مدرنیته با پیشتازی اندیشمندان برجستهٔ خود، دکارت و کانت و ویژگی کلیدی افکار آنها یعنی «اصالت خرد» و فرانسیس بیکن[1] و جان لاک[2] با تأکید بر «اصالت تجربه» و شالوده‌افکنی شناخت براساس تجربه، اساس فکری و عقیدتی غرب را درنوشت. در اوج غرور و برتری نژادی و فکری غرب نسبت به دیگران- که حاصل پیشرفت‌های چشمگیر صنعتی آنها بود- ساختار هسته‌ای مدرنیته بر چهار مؤلفهٔ دین‌گریزی، فردگرایی، دیوان‌سالاری و کثرت‌گرایی (نک. گابلیک، ۱۳۸۷: ۲۸) بنیان‌گذاری می‌شود؛ چنان‌که عصر مدرنیته را می‌توان با چهار رکن به‌هم‌پیوسته و تالی یکدیگر، نخست عقل‌محوری حاصل از روشنگری، دوم خودبرترانگاری و خودشیفتگی ناشی از پیشرفت تکنولوژیک، سوم لیبرالیسم و نفی حاکمیت مذهبی و چهارم اومانیسم حاصل از رنسانس (نک. نوذری، ۱۳۸۴: ۴۱) بازشناسی کرد.

خردگرایی عصر روشنگری، انسان را به دست‌یابی و بازشناسی واقعیت‌های طبیعت تجربی می‌کشاند. عقل‌گرایان و تجربه‌گرایان این عرصه، با جدیت درصدد عرضهٔ ویژگی‌های جایگزین برای فلسفهٔ قرون وسطی، با انتقاد از فهم ارسطویی، بر نقش تجربهٔ حسی در معرفت تأکید ورزیدند و بر اصالت علم تجربی در برابر دیگر قوای شناختی بشر

1. Francis Bacon
2. John Locke

اصرار کردند (طالبی، ۱۳۷۹: ۵۹). برطبق عقیدهٔ دکارت حتی «هنر را نیز باید به‌وسیلهٔ خرد سنجید و طبق قواعد آن آزمود، زیرا تنها چنین سنجشی می‌تواند نشان دهد که آیا هنر محتوایی اصیل، ماندگار و اساسی دربردارد یا نه؟» (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۴۲۴)؛ از این‌رو، «ماورای طبیعت برای انسان روشنفکر، وَهم زاییدهٔ تخیل و ناموجود به شمار می‌آید» (گلدمن، ۱۳۸۷: ۱۵) و تنها اموری اصالت دارند که عینی یا ابژه‌ای برآمده از طبیعت باشند. بنابراین مابعدالطبیعه و هرآنچه از اجزا و عناصر متافیزیکی بهره‌مند باشد، از جرگهٔ علم خارج می‌گردد، زیرا محسوس و قابل تعیّن عینی نیست.

یکی از پیامدهای مدرنیته در واپس‌زدن متافیزیک، فردگرایی است. تیلر،[1] فیلسوف برجستهٔ معاصر، فردگرایی افراطی[2] را عاملی برای ایجاد حس بی‌معنایی، پوچی زندگی، تنگ‌نظری و نادیده گرفتن حدود اخلاقی می‌داند. در دیدگاه او، تمرکز بر فرد، عامل اساسی بی‌اعتنایی به دیگران و پیدایی خودبینی به شمار می‌آید (تیلر، ۱۹۹۱: ۲۵). در مکتب لیبرالیسم، چنان‌که دیوید هیوم معتقد است، عقل «بردهٔ خواسته‌ها و خواهش‌های نفسانی است» (نصری، ۱۳۸۷: ۱۰)؛ بنابراین همه‌چیز حول مدار انسان و آزادی‌های نفسانی او می‌چرخد، چراکه لیبرالیسم در عرصهٔ سعادت بشری کاملاً لذت‌طلب و در پی فراهم آوردن رفاه فردی است. از نظر جان لاک که از پیشوایان لیبرالیسم به شمار می‌رود، سعادت به معنای تام کلمه عبارت است از حداکثر لذتی که امکان به دست آوردن آن وجود دارد (راسل، ۱۳۷۳: ۸۴۴-۸۴۳). اومانیسم[3] برجسته‌ترین پیامد این طرز فکر است؛ مکتبی که اصالت را به انسان و طبیعت و مطالعهٔ تجربی و عینی می‌دهد و از ماورای طبیعت تبری می‌جوید (نک. کلباسی، ۱۳۸۴: ۲۰). اسطوره‌زدایی در ساحت چنین اندیشه‌ای آغاز می‌شود، زیرا مدرنیته، اصول اندیشه‌های اسطوره‌ای را -که اعتقاد به ماورای طبیعت یکی از آنهاست- باور ندارد (ملکیان، ۱۳۸۱: ۲۷۹). این افکار در عقاید اعضای «حلقهٔ وین»که خود را از اخلاف کانت می‌دانستند، آشکارا دیده می‌شود؛ گروهی که معتقدند دیگر پرداختن به اموری چون خدا، نفس، رستاخیز و موضوعاتی از این دست، عملی باطل و مهملاتی یاوه است و انسان باید در پی دانش واقعی با گزاره‌های منطقی و تجربی

1. Taylor
2. excessive_individualism
3. Humanism

باشد (کلباسی، ۱۳۸۴: ۲۶). از این‌رو، مدرنیته با تقدس‌زدایی از عرصهٔ اجتماع به القای این اندیشه می‌پردازد که دیگر در جهان، امری مقدس و رازواره وجود ندارد. درحقیقت، موضوع عمدهٔ عصر مدرنیته ستیزه با دین و هر قید و بند فکری بود که از نظر آنان ایمان خرافه‌ای به شمار می‌آمد (نک. گلدمن، ۱۳۸۷: ۴۵). لذا تمسخر و طرد باورهای دینی و اسطوره‌ای باب روز در میان متفکران مدرنیته می‌شود (قائمی، ۱۳۵۸: ۱۳)؛ چنان‌که دیدرو در کتاب *افزودهایی بر تأملات فلسفی* (۱۷۷۰) می‌نویسد: «خدای کلیسا همچون پدری است که بیشتر به فکر سیب‌های بهشت خود است تا به فکر کودکانش» (گلدمن، ۱۳۸۷: ۱۳۳).

اسطوره‌زدایی به‌ویژه در عرصهٔ ادبیات - همانند دین‌گریزی در اجتماع- از پیامدهای منفی مدرنیته به شمار می‌آید. رودلف بولتمان، محقق آلمانی، اولین کسی است که ضمن مطالعهٔ اسطوره‌های *کتاب مقدس*، به مفهوم اسطوره‌زدایی اشاره کرده‌است. وی معتقد است با بازنگری در تفسیرهای متعارف مسیحی، باید از آن اسطوره‌زدایی کرد (نک. بولتمان، ۱۳۸۵: ۵۷-۵۶ و مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۶). در واقع، از عصر روشنگری تا قرن نوزدهم در اروپا، اسطوره درتقابل با واقعیت تعریف می‌شود؛ چنان‌که پی‌یر بل (۱۷۰۶-۱۶۴۷) در لغتنامهٔ تاریخی و انتقادی خود، «اسطوره» را معادل پوچی می‌داند (کوپ، ۱۳۸۴: ۱۲۰). وینریچ در کتابِ *ساختارهای روایی اسطوره*[1] از قول برخی روشنفکران مدرنیته می‌آورد: «ما آنقدر روشن‌بین شده‌ایم که دیگر قادر نیستیم اسطوره‌ای را با علم به اینکه اسطوره‌ای بیش نیست، باور داشته باشیم. ما همیشه ماورای اسطوره قرار داریم» (الیاده، ۱۳۶۲: ۲۱۶). در این دیدگاه، انسانِ مدرن از روآوردن به اسطوره نهی می‌شود؛ زیرا عامل پسرفت و درماندگی انسان در گذشته، زندگی در عالم رؤیاییِ اساطیر و دور بودن از زندگی منطقی و علمی است. «لوی برول» در این‌باره می‌نویسد: «ذهن انسان ابتدایی منطقی نیست، بلکه پیش - منطقی[2] یا عرفانی است. انسان وحشی در جهانی از آن خود به سر می‌برد؛ جهانی که تجربه نمی‌تواند بدان راه یابد و صورت‌های اندیشه‌ای ما بدان دسترسی ندارند» (به نقل از کاسیرر، ۱۳۸۲: ۷۳).

1. Structure Narratives de Mythe
2. Pre-Logical

از آنجا که در این عصر، روشنفکران هم‌عقیده با هگل معتقد بودند که «اسطوره و هنر از دادن پاسخی مناسب و کافی به پیچیدگی شکل‌های جدید شناخت و عمل عاجزند» (بووی، ۱۳۸۸: ۲۱۹)، با تبیین خردمحورانهٔ (لوگوسی) اسطوره (میتوس) در مسیر اسطوره‌زدایی مدرنیته، درصدد برآمدند هنر و ادبیات را نیز از بند تفکر اسطوره‌ای رها کنند؛ چنان‌که پیتر داخرتی تأکید داشت «در عصر روشنگری باید به دنبال رهایی انسان از بند اسطوره، خرافات و شیفتگی در برابر قدرت‌ها و نیروهای رازآمیز طبیعت بود و این کار با استفادهٔ روزافزون از خرد انتقادی انجام می‌گیرد» (کوپ، ۱۳۸۴: ۱۲۲). شکل‌گیری هنر برای هنر را باید محصول چنین نگرشی دانست؛ چراکه مدافعان مدرنیته عمدتاً هنر را بی‌فایده می‌دانستند و معتقد بودند هنر اساساً باید خدمتی جز خدمت هنری نداشته باشد. به قول کاندینسکی «تعبیرِ هنر برای هنر درواقع بهترین آرمانی است که یک عصر مادی‌گرا می‌تواند بدان دست یابد، چون نوعی اعتراض ناخودآگاه علیه مادی‌گرایی و این نیاز است که هرچیز باید ارزشی کاربردی و عملی داشته باشد» (گابلیک، ۱۳۸۷: ۳۶).

رویکرد روان‌کاوان، جامعه‌شناسان، انسان‌شناسان و مردم‌شناسان به اسطوره‌پژوهی و تحلیل‌های منفی بسیاری از آنان از اسطوره در آثار هنری و ادبی نیز برایند ظهور همین جریان است. یکی از عوامل اساسی اسطوره‌زدایی، تحقیقات روانکاوانهٔ فروید است. از دیدگاه او هم اسطوره و هم مذهب از روان‌نژندی آدمی نشأت می‌گیرد (کوپ، ۱۳۸۴: ۱۳۰). «فروید مدعی است که چون هدف روان‌درمانی، تخلیهٔ عقده‌های سرکوفته از عرصهٔ ناخودآگاه آدمی است، می‌توان نتیجه گرفت که انسان سالم به هیچ روی به اسطوره نیاز ندارد» (ضیمران، ۱۳۸۴: ۱۷). او سرسختانه معتقد بود که راه ورود به جهان اسطوره‌ای را باید در زندگی عاطفی انسان یافت (کاسیرر، ۱۳۸۲: ۹۷). ماکس مولر نیز به پیروی از فروید اسطوره را محصول انحطاط و زوال فرهنگی می‌دانست (همان: ۴).

تاریخ‌گرایی سدهٔ هجدهم نیز در اسطوره‌زدایی بی‌تأثیر نبود، زیرا تاریخ‌نگاران این سده «پیش از گرایش به تاریخ، دلبستهٔ گسستن از گذشته و آغازی تازه بودند» (گلدمن، ۱۳۸۷: ۳۱). در این اثنا که رویکرد محوری انسان‌ها، خداناباوری و ماتریالیسم است، گسست تاریخی و بازگشت به گذشته منفور است، زیرا این بازگشت می‌تواند در درجهٔ اول، احیای مفاهیمی باشد که کلیسا پیش از این، آنها را ترویج و تبلیغ می‌کرد (همان: ۳۱).

مجموع این عوامل، اسطوره را از پهنهٔ اجتماع واپس زد و راه بازگشت به عصر پیشامدرنیته را مسدود نمود. اما در ساحت رویکرد افراطی در حذف اسطوره‌ها، راه احیای اساطیر گشوده شد و اسطوره‌گرایی به پیروی از اصل فلسفی «در ساحت انکار، اثبات نهفته‌است»، بازیابی و بازنمایی شد.

۳- مهم‌ترین عوامل اسطوره‌گرایی در عصر پسامدرنیته (مدرنیسم و پسامدرنیسم)

با رشد اندیشه‌های مدرنیته در جوامع غرب، اندک‌اندک مخالفت‌ها و اعتراض‌ها علیه تعالیم و آموزه‌های مدرنیته آغاز شد. کارل مارکس با پایه‌ریزی نظریهٔ اقتصادی خود - که از آن با عنوان اسطورهٔ مارکسیسم یاد می‌شود- از اولین کسانی بود که به تعالیم و باورهای مدرنیته اعتراض کرد.

یکی از انتقادهای اساسی مخالفان مدرنیته، انتقاد از خردگرایی عصر روشنگری بود؛ چنان‌که تئودور آدورنر نشان داده‌است که هنر مدرنیستی، از خردباوری مدرنیته به هیچ‌رو دفاع نکرده‌است، بلکه با آن سر جنگ دارد (احمدی، ۱۳۸۹: ۳۴). به باور شلینگ نیز خرد انسان نمی‌تواند هستی خود را توصیف و تبیین کند، بنابراین نمی‌تواند خود و غیر خود را در درون نظامی از فلسفه جای دهد. (بووی، ۱۳۸۸: ۲۴۰).

به عقیدهٔ غالب مخالفان مدرنیته، خردگرایی افراطی عصر روشنگری که باعث زدایش اسطوره از عرصهٔ فکری و فرهنگی جوامع بشری گشته، عامل اصلی خشکی و بی‌روحی جهان معاصر است و آیندهٔ هنر و ادبیات را به خطر افکنده‌است. اما در این بازگشت یکباره به اسطوره، باید دقت کرد که با ذوق علمی و منطقی انسان مدرن تطابق داشته باشد؛ «در این میان، عناصری که در تناقض با علم مدرن هستند، حذف و یا به نحو هوشمندانه‌ای از نو به‌عنوان امری اساساً مدرن و علمی تفسیر می‌شوند» (سگال، ۱۳۸۹: ۳۳). کوشش‌های لوی استراوس را نیز باید در مسیر عقلانی نشان دادن اسطوره‌ها تفسیر کرد. بنابراین، از بنیادهای اساسی تفکر مدرنیسم، دغدغهٔ بازگشت به دنیای اسطوره‌هاست: مدرنیسم اصطلاحی انقلابی برای توصیف هنر و فرهنگ در صد سال اخیر است که در حقیقت، نهضتی زیباشناختی علیه جریان اسطوره‌زدایی مدرنیته محسوب می‌شود (کوپ، ۱۳۸۴: ۱۹).

احیای اسطوره‌ها در این گذار اتفاقی نیست، بلکه به دلیل جباریت نهادینهٔ تکنولوژی و بی‌احساسی شعر و ادبیات عصر مدرنیته، نیاز به حس زیباشناختی نوآیین بیش از پیش احساس می‌شد تا راه گریزی از این جباریت، فردگرایی افراطی و ساختارهای تصنعی زندگی فردی و اجتماعی بگشاید. لذا تحمل آلام ناشی از احساس غربت انسان امروز و بی‌معنایی زندگی - که عموماً رهاورد خردزدگی و قهاریت تکنولوژی است- در فرایند احساس زیباشناسانه و در قالب اسطوره تجلی می‌یابد؛ چراکه اسطوره‌ها ماهیتاً به دلیل برخورداری از دو عنصر برجسته و ذاتیِ «وجه زیباشناسی» و «تأکید بر امر قدسی و ازلی»، بهتر از هر نوع دیگری می‌توانند این خلأها را برای انسان معاصر پر کنند. با وجود این، اسطوره‌پردازان عصر مدرنیسم و پسامدرنیسم در روی‌آوردن به اسطوره‌ها دو رویکرد متفاوت دارند: یکی بازسازی و بازنویسی اسطوره‌های گذشته و دیگری، بازتولید و آفرینش اساطیر جدید (بووی، ۱۳۸۸: ۲۲۲). بیشترین تجلی این رویکردهای بازخوانشی و بازنگرانه، در عرصهٔ هنر و ادبیات به‌ویژه ادبیات داستانی است و از آنجا به ساحت اجتماع کشانده می‌شود. برای هنری که در درجهٔ اول، فرمی سمبلیک است و برای هنرمند که خود را ملزم به عرضهٔ فرم‌های ایده‌آل و زیباشناختی می‌داند (نک. موقن، ۱۳۷۸: ۱۰۵)، اسطوره می‌تواند بهترین وسیله باشد؛ چراکه از یک سو، فرم و زبانی نمادین و رازناک دارد و از دیگر سو، توصیفی ذهنی و زیباشناسانه از طبیعت است.

از سوی دیگر، برای هنرمند مدرنیست، بازخوانی اسطوره در جامعه، نیازمند بازشناسی قالبی است که ظرفیت بازتابش گفتمان جامعه را داشته باشد و رمان به دلیل ساختار روایتی و ظرفیت‌های ارزشمند در بازنمایی چندصدایی دورهٔ معاصر و همچنین انتقال وجوه زیباشناختی اسطوره‌ها، بهترین قالب بیناگفتمانی (گفتمان اسطوره‌ای و گفتمان‌های عصر جدید) به شمار می‌آید. این رویکرد اسطوره‌بنیاد از چند منظر قابل تأمل است؛ آنجا که به بازخوانش اسطوره‌های کهن در هنر و ادبیات منجر می‌شود، نیازمند مطالعهٔ درزمانی اسطوره‌هاست و آنگاه که به گسست از اسطوره‌های گذشته و احساس نیاز به تولید اسطوره‌های جدید چون اسطورهٔ بشقاب پرنده و ابرمردهای شکست‌ناپذیر مانند بتمن، مرد عنکبوتی و... بروز می‌یابد، نیازمند مطالعهٔ هم‌زمانی اسطوره‌هاست.

شکل‌گیری اسطوره‌های جدید را از یک منظر می‌توان حاصل تنش عاطفی انسان معاصر در عرصهٔ دلزدگی از خردگرایی و تردید در بازگشت به گذشته دانست؛ اسطوره‌هایی بی‌ریشه که تنها مسکّن دردها و بحران‌های سر بازکردهٔ انسان مدرن به حساب می‌آید. معتقدان به آفرینش اسطوره‌های جدید همانند شلینگ باور دارند: «اسطوره باید ساخته شود و کار خرد آن است که آن را بسازد. اساطیر را نمی‌توان از گذشته دوباره پی نهاد و به استنباط‌های ملی‌گرایانهٔ ارتجاعی بعدی در مورد اساطیر، به‌عنوان بازگشتی به خاستگاه گمشده نیز ربطی ندارد. مسأله این است که اسطوره را باید به صورت دسته‌جمعی به وجود آورد» (بووی، ۱۳۸۸: ۲۲۱). پیروان بازسازی و بازآفرینی اساطیر گذشته نیز، مانند هورکهایمر و آدورنو، تاریخ را جایگاه دائمی بازآیی اسطوره و بازگشت غیرعقلانی‌های گذشته به درون نظم حاضر تعریف کرده‌اند. در نظر آنان در جنگ دائمی گذشته و حال، همیشه این گذشته است که پیروزمندانه باز می‌آید (آدورنو و هورکهایمر،[1] ۱۹۷۳).

در ساحت تقابل میان بازآفرینی اسطوره‌های گذشته و تولید اسطوره‌های جدید، اسطوره از کارکرد اصلی خود برای انسان بدوی دور و از ارزش‌گذاری قدسی خالی شده‌است و به‌گونه‌ای غالباً تصنعی، ازهم‌گسیخته و متزلزل بروز می‌یابد؛ این مسأله از آسیب‌های بنیادین رقابت ادیپی یا بینامتنیت ناشی از اضطراب تأثیر (نک. مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۸) مدرن‌نویسان در روی‌آوردن به اساطیر پس از عصر اسطوره‌زدایی محسوب می‌شود که در شخصیت‌پردازی روایات اسطوره‌ای عصر مدرنیسم و پسامدرنیسم مشهودتر است: شخصیت‌هایی تهی‌شده و بی‌ریشه، فردیت‌یافته، بحران‌زده و جریده و بریده از متن جامعه.

نقیضه‌سازیِ شخصیت‌های اسطوره‌ایِ گذشته برای برجسته کردن ابرقهرمانان اسطوره‌ای جدید در رمان‌های مدرن و پسامدرن و نمایش وجهی تخریب‌شده و مضحک از آنها- مانند بازسازی مضحک ادیپیوس درکتاب *پاک‌کن‌های الکن رب-گری‌یه* (نک. اسداللهی، ۱۳۸۴: ۸) یا شخصیت‌پردازی تحقیرآمیز «رستم دستان» در رمان *تهمینه* از محمد محمدعلی - یکی از ویژگی‌های اساسی اسطوره‌گرایی رمان‌نویسان معاصر است.(۲) در این مؤلفه، اسطوره‌ها به شیوه‌های گوناگون و به مقاصدی چون ریشخند و تخریب

1. Adorno and Horkheimer

بنای آثار پیشین بازنویسی می‌گردند (لوئیس، ۱۳۸۳: ۹۱-۸۸). از این‌رو، «انسان در روایت مدرنیستی قهرمان بزرگ حماسه‌ها، سلحشور بی‌ضعف رمانس و یا شخصیت کمال‌یافتهٔ آثار کلاسیک نیست، بلکه موجودی است روی مرز اقتدار و در عین حال فروپاشی» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۸۹). شاید به همین دلیل است که رمان‌های اسطوره‌ای تمایلی خاص به تراژدی دارند.

به‌طور کلی در بازگشت غرب به اسطوره دو کارکرد متفاوت وجود دارد. اول اینکه «چون انسان مدرن از اهمیت نقشی که اسطوره در زندگی‌اش ایفا می‌کند، دیگر آگاه نیست، اسطوره بیشتر در شکلی منحرف کار می‌کند، مانند ظهور جنبش فاشیست» (بارت، ۱۳۷۵: ۲۰). بنابراین شکل‌گیری اسطوره‌های سیاسی و ایدئولژیک چون مارکسیسم و فمینیسم لیبرال از رهاوردهای این بازگشت هدفمند به شمار می‌آید. بر این مبناست که قهرمانان رمان‌های اسطوره‌ای معاصر غربی در پاردوکسی فرهنگی و فکری (یا به‌شدت عقل‌گرا یا به‌شدت خیال‌گرا) بروز می‌یابند؛ «قهرمانانی که می‌خواهند برای هدف سیاسی خاص قربانی شوند» (جهانبگلو، ۱۳۸۶: ۳۸). نهادینه‌شدن این باورمندی به کارکرد ایدئولوژیک و سیاسی معاصر است که پس از جنگ جهانی دوم، غرب را بر جنگ‌طلبی تحریض می‌کند تا همواره بر طبل «جنگ تمدن‌ها» بکوبند و به بهانهٔ احیای اسطورهٔ آزادی به جوامع دیگر به‌ویژه شرق بتازند.

کارکرد دوم بازگشت غرب به اسطوره، کارکردی مثبت است که تقریباً با تحقیقات یونگ دربارهٔ کهن‌الگو و نمادها آغاز می‌شود و با کوشش‌های نویسندگانی مانند تی. اس. الیوت، جیمز جویس و دیگران رشد می‌کند. یونگ معتقد است خاصیت روان انسان اسطوره‌سازی است و هیچ انسانی از آن رهایی ندارد (شایگان، ۱۳۸۶: ۷۵). در ساحت این بازیابی فکری، بازخوانی، بازنویسی و بازتولید اسطوره‌ها در بین نویسندگان مدرنیست رشدی درخور می‌یابد و مأمنی برای رهایی انسان گرفتار مدرنیته از خلأ معنویت به حساب می‌آید؛ چنان‌که «با ظهور موقعیت پست‌مدرن نه‌تنها شاهد گریز از اسطوره نیستیم، بلکه حسی قوی‌تر و فراگیرتری از اسطوره وجود دارد» (کوپ، ۱۳۸۴: ۱۹).

توجه به عوامل بازگشت به دنیای اساطیر- که ذیلاً بدان اشاره می‌شود- می‌تواند در بازشناسی ساختارهای تفکر انسان معاصر راهگشا باشد.

۳-۱- بازگشت به معنویت

یکی از رخدادهای دوران مدرنیته، دین‌گریزیِ مشهودی بود که پس از قرون وسطی و در عصر روشنگری پیش آمد؛ چراکه در این عصر دینداری با واپسگرایی برابر دانسته می‌شد. یکی از بحران‌های ناشی از این جریان فکری، جدایی دانش و علم از امر قدسی و معنویت بود (نصر، ۱۳۸۵: ۱۱). ریشهٔ چنین نگرشی به معضلی معرفت‌شناسانه-انسان‌شناختی برمی‌گردد؛ بدین‌گونه که برخلاف انسان سنتی که معرفت خویش را محصول عقل شهودی و امری قدسی می‌دانست، انسان متجدد، معرفتش را بر شناختی تجربه‌گرا و استنتاجی و متکی به معرفت خردبنیاد استوار کرده‌است (همان: ۲۲-۲۰). دور شدن از اسطوره یا اسطوره‌زدایی محصول چنین نگرشی نیز هست:

> رابرت نیسبت و پیتر برگر، دو جامعه‌شناس معاصر، معتقدند که زوال امر قدسی در امور جاری انسان آسیب‌زاترین تغییری است که انسان از آغاز فرهنگ مستقرشده در عصر نوسنگی به بعد تجربه کرده‌است. شاید فروید دین را به‌عنوان توهمی روان‌نژندانه رد کرده باشد و جهان اسطوره و جادو را با دیدی منفی، لغزش‌هایی بداند که باید ابطال شوند و جایشان را به علم بدهند؛ اما اینها توهمات مثبت و کمک‌کنندهٔ زندگی بوده‌اند و انسجام، سرزندگی و قدرت‌های خلاق خود را در اختیار تمدن‌ها گذاشته‌اند. هرجا که این توهمات از میان برخاسته‌اند، تعادل و توازن در آنجا از بین رفته، حسی از عدم قطعیت و نبود چیزی برای اتکا به بار آمده‌است (گابلیک، ۱۳۸۷: ۱۱۷-۱۱۶).

شاید بر همین اساس باشد که «پل والری» در کتاب *بحران روح*، تفکر اروپا را پریشان خواند و نوشت که عالم جدید دیگر هیچ مرجع و پناه معنوی ندارد (به نقل از هوسرل و دیگران، ۱۳۸۹: ۳).

«در تقابل با ارزش مادی‌گرایانه و به‌دلیل فروپاشی معنوی که در پی زوال دین در جامعهٔ مدرن اتفاق افتاد، نخست مدرنیست‌ها از جهان رو برگردانده متوجه درون خود شدند، تا بر نفس و زندگی درونی آن تمرکز کنند» (گابلیک، ۱۳۸۷: ۳۶). ترسیم شخصیت‌های نیست‌انگار در داستان‌های داستایوفسکی، کافکا و دیگران، نمودِ چنین نگرشی است (نک. هوسرل و دیگران، ۱۳۸۹: ۲). روشن است در عرصه‌ای که انسان مدرن غربی به دین چندان پایبند نیست و آن را از عرصهٔ اجتماع کنار زده، بی‌شک به‌دنبال جایگزینی به‌نام معنویت است (ملکیان، ۱۳۸۱: ۳۴۳) و اسطوره یکی از مطمئن‌ترین ابزارها

برای دست‌یابی به معنویت است. در حقیقت خلأ ناشی از بی‌خدایی، با تحقیقات تاریخ‌انگارانه و روان‌شناسانه دربارهٔ اسطوره پر می‌شود (هایدگر، ۱۳۷۳: ۲). از نظر هایدگر هرکس در حد خود، باید راه تفکر معنوی را بپیماید و پرده‌های ظلمت و غفلت را کنار بزند و حجاب‌های عصر تکنولوژی را از چهرهٔ خود بزداید؛ آن‌وقت است که زمینهٔ پرسشگری و توجه به مبدأ و هستی رخ می‌نماید. به نظر هایدگر، وقتی می‌گوییم بشر معاصرگریزان از تفکر است، مراد همان تفکر معنوی است (هایدگر، ۱۳۷۸: ۱۲۱ و ۱۲۷). سیدحسین نصر نیز علاقه به بازنمایی و بازخوانی اسطوره و زبان رمزی آن را در عصر جدید، ناشی از تمایل انسان معاصر در «بازیابی امر قدسی» دانسته‌است: «احیای مطالعهٔ اسطوره‌ها و رمزها در دوران جدید، یقیناً حاکی از جستجوی انسان معاصر برای یافتن عالم معنا و امری قدسی است. ولی این جستجو جز با کمک خودِ سنت و از طریق توسل به خود آن، به هدف خویش نایل نمی‌شود. مطالعهٔ اسطوره و رمز نمی‌تواند به معرفت امر قدسی منتهی شود، اما وسیله‌ای برای این معرفت است، مشروط به اینکه نور و لطف سنت، ذهنی را که به مطالعهٔ اسطوره‌ها می‌پردازد، از قبل متحول ساخته باشد (نصر، ۱۳۸۵: ۲۳۷-۲۳۶). حقیقت این است که «ما به‌عنوان یک جامعه، ابتدا باید بی‌ایمانی خود را به حال تعلیق درآوریم تا هنر بتواند دوباره به‌خوبی با اسطوره عجین شود. و این یعنی درهم‌شکستن محدودیت هولناک دین‌گریزی مدرن» (گابلیک، ۱۳۸۷: ۱۱۶).

اشتیاق برای رسیدن به ارزش‌های معنوی و ماورایی، بیشتر به سبب ناهنجاری‌های موجود و ویرانگر مانند جنگ، جنایت، مرگ، رنج، گناه و تنهایی برجسته می‌شود و موجبات پناه‌بردن نویسندگان را به اساطیر مهیا می‌کند؛ زیرا «اسطوره [غالباً] در زمان‌های بحرانی و در موقعیت‌های غیرعادی و خطرناک خود را نشان می‌دهد. اسطوره در مواقعی که احساس شدید، نیازی مبرم و خطری عظیم وجود داشته باشد، به جامعه رخنه می‌کند. چنین وضعی هنگامی پیش می‌آید که نیروی پیونددهندهٔ حیات اجتماعی، به هر دلیلی توان خویش را از دست داده باشند. هنگامی که به نظر برسد شیرازهٔ جامعه درحال از هم گسیختن است، نیاز به وجود یک پیشوا فرا رسیده‌است. فراخواندن یک پیشوا از آرزوی جمعی برای تجدید نظم اجتماعی ناشی می‌شود...» (موقن، ۱۳۸۶: ۳۲۸-۳۲۷). رمان‌نویس مدرن نیز برای رهایی از بحران معرفتی، چاره‌ای جز

استفاده از اسطوره و یا رویکرد انتقادی به آن برای بازپروری و بازسازی فکری خود ندارد. کاسیرر بر این نکته تأکید می‌ورزد که «نیروهای عقلانی که در برابر سربرکشیدن تلقی‌های کهن اسطوره‌ای ایستادگی می‌کنند، در لحظات بحرانی حیات اجتماعی بشر، دیگر به خود اطمینان ندارند. در چنین لحظاتی زمانِ بازگشت اسطوره فرا رسیده‌است» (کاسیرر، ۱۳۸۲: ۲۸۰).

البته بین نگرش مدرنیستی و پسامدرنیستی در پرکردن خلأهای معنوی تمایز وجود دارد. «ایهاب حسن مهم‌ترین تمایز مدرنیسم و پسامدرنیسم را در عرصهٔ ادبیات مقولهٔ معنا می‌داند. به اعتقاد وی نویسندگان مدرنیستی چون ویلیام باتلرییتس؛ تی. اس. الیوت و جیمز جویس در فکر احیا و اعادهٔ مرکز یا محور جدید ژرف و نیرومند بودند و خواهان ایجاد معنا و مفهومی تازه از مقولهٔ هدف یا مقصد بودند تا بتوانند خلأ مرکزیت را پر کنند که پیش از این اخلاق و دین بود. در مقابل پست‌مدرنیست‌ها ضرورت یا دلیلی برای وجود مرکز یا محور قائل نیستند؛ در عوض مرکزیت‌زدایی، بر بازی تصادف تأکید می‌ورزد» (نک. قبادی و هاجری، ۱۳۸۴: ۷۶). از منظر مدرنیست‌ها بازیابی معرفتی از طریق اساطیر- به‌عنوان هویت جمعی و قومی ملت- عاملی برای دست‌یابی به بازشناسی هویتی نیز محسوب می‌شود. در مدرنیسم، هنرمند با ایجاد پرسشگری‌های معرفت‌شناسانه باعث جلبِ‌توجه فلسفی به هستی و انسان می‌شود (مک‌هیل، ۱۳۸۳: ۱۳۰)؛ اما از منظر پسامدرنیستی، این بازخوانی مبنای هویت‌یابی ندارد، بلکه تخریب‌کنندهٔ برداشت‌های معرفتی و باورهای انسان دربارهٔ خود و هستی است.

۳-۲- بازنگری در واقعیت یا گرایش به واقعیت‌های ذهنی

از پیامدهای منفی مدرنیته، گرایش افراطی به بازتاب واقعی و تجربی عالم عین است، اما دلزدگی و ملالت ناشی از این پردازش افراطی به واقعیت، ضرورت بازنگری به حقیقت را برای انسان معاصر ایجاب نمود. این احساس، یعنی«نیاز عصر جدید به جستجو برای یافتن زبانی که از حد ابزار و وسیلهٔ بازنمایی عینی فراتر باشد، به‌نوعی عقیده دربارهٔ بازگشت به اساطیر منجر می‌شود» (بووی، ۱۳۸۸: ۲۲۸). مدرنیست‌ها از بازنمایی واقعیت عینی گریزان‌اند و آفرینندهٔ واقعیتی هستند که خود درک می‌کنند. از این‌رو، با روگردانی از جهان رئالیستی علم که بر جدایی عینیت از ذهنیت تأکید می‌ورزد، به عالم اسطوره

پناه می‌برند؛ زیرا «در عالم اسطوره تمایزی میان ذهنیت و عینیت نیست» (نک. موقن، ۱۳۷۸: ۷۹).

رمان‌نویس مدرن که از آشفتگی زندگی در قرن بیستم و مرگ ارزش‌های انسانی احساس سرخوردگی می‌کند، ناگزیر به دنیای درون خود پناه می‌برد تا از این طریق بتواند مجموعه‌ای جدید از ارزش‌های سنت‌شکن بیافریند. رمان‌نویس مکتب مدرنیسم «می‌کوشد رمانی بیافریند که در عین شباهت با دنیای خود، هم‌زمان دنیایی از کمال مطلوب را از طریق نمادپردازی و لایه‌های چندگانهٔ معنا به ذهن خواننده القا کند. به عبارت دیگر، وی برخلاف اسلاف خود، صرفاً در پی بازنمایی واقعیت (محاکات) نیست، نه‌فقط به سبب اینکه زندگی در عصر جدید جذابیتی برای او ندارد؛ بلکه به دلیل اینکه وی اساساً منکر وجود واقعیت عینی یکسان برای همهٔ آدمیان است...» (پاینده، ۱۳۷۴: ۱۰۱). بنابراین رمان اسطوره‌گرا، به سبب زبان نمادین و فاصله‌ای که از واقع‌گرایی افراطی مدرنیته می‌یابد، واقعیتی دیگرگون و ذهنی را منعکس می‌سازد و این مسأله‌ای است که مدرنیسم و پسامدرنیسم دنبال آن بود تا از واقع‌گرایی مدرنیته فرار کند. گرایش به سمبولیسم در هنر و ادبیات قرن نوزدهم را می‌توان در مسیر همین جریان تفسیر کرد.[۲]

با تحقیقات یونگ و توجه به اهمیت ضمیر ناخودآگاه جمعی (نک. یونگ، ۱۳۸۵: ۱۳۰) در تعیین برداشت‌های انسان از واقعیت، رمان‌نویسان مدرن، برخلاف رئالیسم قرن نوزدهم، به ثبت وقایع و گفتگوهای شخصی اکتفا نکردند، بلکه برای بررسی نحوهٔ ادراک انسان بیشتر به بازتاب این وقایع و گفتگوها در ذهن شخصیت‌ها پرداختند. گسترهٔ پرکاربرد نماد، کهن‌الگو و پرداختن به رؤیا در رمان‌های مدرنیستی ناشی از همین نگاه است. روشن است گرایش به واقعیت‌های ذهنی، راه نفوذ را به اطلاعات ناخودآگاهی انسان-که اساطیر یکی از آنهاست- باز می‌کند؛ زیرا «اسطوره حقیقت خاص خود را داراست که با صورت‌های دیگر فرهنگی تفاوت دارد، زیرا ذهن اسطوره‌ای ذهنی خلاق است و قادر است صورتی از واقعیت عینی خاص خویش را فرابنمایاند» (نک. بیدنی، ۱۳۸۶: ۱۶۷).

از این منظر، در بازخوانی اسطوره، مفهومی تازه از واقعیت نهفته‌است که خواننده باید آن را کشف کند. نویسنده با گره‌زدن سرنوشت آدم‌های امروزی با قهرمانان ملی خود می‌کوشد تا آگاهی‌های امروز را با دانش اسطوره‌ایِ قومی خود به صورتی نمادین مرتبط سازد. «این نوعی شگرد همانندسازی برای ایجاد تقارن بین رویدادها و آدم‌های داستان با

حافظهٔ قومی است، تا همخوانی شرایطی که تیپ‌های اسطوره‌ای درگیر آن بوده‌اند با وضع امروز به نمایش درآید» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۰۳۰-۱۰۲۹).

به عقیدهٔ بسیاری از مدرنیست‌ها انسان خود آفرینندهٔ واقعیت است و در مواجهه با واقعیت، منفعل و ایستا نیست. نویسندگانی چون ویرجینا وولف و جیمز جویس وظیفهٔ اصلی هنر را بازتاب دریافت‌های انسان جدید می‌دانستند، نه بازتاب واقعیت؛ و بدین‌وسیله بحران واقعیت‌گرایی افراطی مدرنیته را واپس زدند. اساساً به قول جان بارت «راهبرد هنری مدرنیسم، براندازی خودآگاهانهٔ قراردادهای واقع‌گرایی بورژوایی به یاری راهکارهای تمهیداتی چون نشاندن روش اسطوره‌ای به‌جای روش واقع‌گرایانه و ایجاد توازی آگاهانه میان معاصر و قدیم بود و نیز ایجاد آشفتگی اساسی در روند خطی روایت؛ دست‌شستن از توقعات قراردادی درخصوص وحدت و انسجام پیرنگ و شخصیت‌ها و گسترش علّی و معلولی حاصل از آن» (بارت، ۱۳۸۷: ۱۳۲). به باورِ ریچارد کرنی «اسطوره از ادعای حقیقت مطلق درمی‌گذرد و از این‌رو، می‌تواند مدعی حقیقی نسبی باشد؛ یعنی تنها نوع حقیقت که ما در مقام مفسران تاریخی و کرانمند می‌توانیم مدعی مالکیت آن باشیم» (به نقل از کوپ، ۱۳۸۴: ۲۰۲-۲۰۱).

برای رمان‌نویس مدرن، واقعیت موجودی بی‌نظم است و اسطوره‌سازی آنها، برساختن نظمی کاملاً نمادین و تمثیلی در برابر واقعیت به شمار می‌آید. واقعیت از دیدگاه هنرمند مدرنیسم، قراردادی است و قطعیتی ندارد. «در آثار جویس، رد روایت عینی و تسلیم شدن به ذهنیت بدون کیفیت جزءِ مکمل نفی واقعیت است... محو واقعیت با فروپاشی شخصیت به هم وابسته‌اند. شالودهٔ هر دو فقدان نظری منسجم دربارهٔ سرشت بشر است. در آثار مدرنیست‌ها انسان به رشته‌ای از تکه‌پاره‌های تجربی بی‌ارتباط تنزل می‌کند. انسان به همان اندازه برای خود غریب و درک‌ناشدنی است که برای دیگران» (موقن، ۱۳۷۸: ۶۹ و ۷۰).

از نظر هنر مدرنیستی، «هرچیز آشنا غیرزیباشناسانه است و در حکم پنداری است از واقعیت که راز یا سرچشمهٔ قراردادی آن گم شده و اکنون جای واقعیت معرفی شده‌است» (احمدی، ۱۳۸۹: ۳۸). بنابراین «تلاش مدرنیست‌ها معطوف به این مقصود بود که فقدان نظم را در دنیای بیرون با نظمی خودساخته و هنری جبران کنند یا از راه

آفرینش ادبی دست به بدیل‌سازی بزنند. به‌همین دلیل، اعماق ذهن انسان را می‌کاویدند» (پاینده، ۱۳۸۸: ۷۷). چنان‌که در آثار کافکا بینش او از جهان، یعنی دلهره و اضطراب، جای واقعیت عینی می‌نشیند (موقن، ۱۳۷۸: ۷۰).

اما بینامتنیت پسامدرن در استفاده از اساطیر «یکی از نمودهای صوری میل خواننده به از میان برداشتن فاصله بین گذشته و حال و نیز بازنویسی گذشته در زمینه‌ای جدید است و نباید آن را با میل مدرنیستی نظم بخشیدن به زمان حال از طریق زمان گذشته یا میل به باشکوه جلوه‌دادن گذشته در تباین با حقارت زمان حال، اشتباه گرفت. رمان‌نویسان پسامدرن، بینامتنیت را تلاش برای بی‌اعتبارکردن تاریخ یا اجتناب از آن به‌کار نمی‌برند، بلکه با استفاده از آن مستقیماً با گذشتهٔ ادبیات رویارو می‌گردند. بینامتنیت این پژواک‌های بینامتنی را مورد استفاده و سوءِاستفاده قرار می‌دهد، به این صورت که ابتدا تلمیحات تأثیرگذار آنها را در متن مستتر می‌کند و سپس تأثیرشان را با استفاده از طعنه و رویدادهای خلاف انتظار زایل می‌سازد. درمجموع، در بینامتنیت پسامدرن چندان نشانه‌ای از مفهوم مدرنیستی اثر هنری به‌منزلهٔ مقوله‌ای یکتا و نمادین و ژرف‌نگر وجود ندارد؛ آنچه هست، متن است و بس، آن‌هم متونی که پیشتر نوشته شده‌اند» (هاچن، ۱۳۸۳: ۲۲۹-۲۲۸). شاید به همین سبب در رمان پسامدرنیستی، قهرمانان دیگر در پی وظیفهٔ قهرمانی و ملی خود (مانند کشتن اژدها یا دیو سپید) نیستند، بلکه وظیفه‌شان قرارگرفتن در تقاطع وحشت و پوچی و امید و ناامیدی است؛ مانند قهرمان رمان *سالمرگی* نوشتهٔ اصغر الهی یا قهرمان رمان *اعزام‌ها* نوشتهٔ مایکل هِر که می‌کوشد خود را به‌تمامی تسلیم نوعی نظم فرضی کند؛ شخصیتی که می‌خواهد جهان بی‌نظمی را درک کند، اما در پی شناخت آن نیست (نک. کوپ، ۱۳۸۴: ۶۸-۶۵).

۳-۳- تلاش برای رهایی از زمان مادی

تا پیش از پیدایش مدرنیسم، زمان در رمان برحسب ترتیب زمانی (دقیقه، ساعت، روز و..) سنجیده می‌شد و روایت برمبنای توالی رخدادها صورت می‌گرفت، اما رمان‌نویس مدرن، زمان را برحسب درآمیختن گذشته و حال و آینده می‌سنجد. به همین سبب نویسندگان مدرن با توسل به فنونی از قبیل «جریان سیلان ذهن» و «بازگشت ناگهانی

به گذشته» - که می‌تواند بازگشت به اسطوره، یکی از آنها باشد- روایت را از زمان حال به گذشته و از گذشته به آینده تغییر می‌دهند (پاینده، ۱۳۷۴: ۱۰۳-۱۰۱). بازگشت به اسطوره‌ها را در دوران مدرن و پسامدرن می‌توان نوعی بازخوانی تلاش ایلیاده‌ای برای رهایی انسان معاصر از بند زمان دانست؛ عنصری که مانع پرواز و رهایی اندیشهٔ انسان معاصر دانسته شده‌است. یکی از دغدغه‌های الیاده در بازاندیشی اساطیر، همواره تلاش در براندازی زمان بود؛ زیرا معتقد بود این امر در اسطوره حداقل به حالت تعلیق درمی‌آید (نک. الیاده، ۱۳۸۴: ۷). اسطوره احساس ایده‌آلیستی ذهن است و همان‌گونه که لوکاچ بدان تأکید دارد، «ایده‌آلیسم ذهنی [اسطوره]، مقولهٔ زمان را از زمان تاریخی جدا می‌کند و وابستگی آن را به مکانی خاص از میان برمی‌دارد و آن را به‌طور انتزاعی درک می‌کند» (موقن، ۱۳۷۸: ۷۱).

شکست روایت خطی و زمانی رمان‌های مدرن و پسامدرن- که گاه به کمک اسطوره صورت می‌پذیرد- نمودار تلاش نویسندهٔ معاصر برای رهایی از کمند زمان است؛ چنان‌که الیاده نیز بدان به طور ضمنی اشاره کرده‌است: «ظهور دوبارهٔ فرضیه‌های مربوط به حرکت دوری زمان در افق اندیشهٔ معاصر، حادثه‌ای با اهمیت و سرشار از معناست» (همان: ۱۵۳). پردازش نوآیین اسطوره در رمان‌های معاصر، حداقل نشانهٔ این آرزو برای رهایی انسان از قید و بند زمان و رسیدن به بی‌آغازی و بی‌زمانی است که به کهن‌الگوی «دردجاودانگی» در نهاد انسان‌ها برمی‌گردد. در این اثنا، «ادبیات داستانی پسامدرنیستی نه‌فقط نظم زمانی رویدادهای گذشته را بر هم می‌زند، زمان حاضر را نیز برآشفته می‌نمایاند. این ادبیات با تحریف مفهوم زمانِ معنادار یا گذشت ملال‌آورِ زمان عادی، انسجام ترتیب‌دارِ روایت را مخدوش می‌کند. مفهوم زمانِ معنادار به‌ویژه درمورد آن دسته از رمان‌های مدرنیستی مصداق دارد که رویدادهایشان به لحظات اشراق و مکاشفه منجر می‌گردد، مانند *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی* (۱۹۱۶)، اثر جیمز جویس. متقابلاً رمان‌های پسامدرنیستی از قبیل *جشن جرالد* (۱۹۸۶)، نوشتهٔ رابرت کوور، چنین ابهتی را به ریشخند می‌گیرند. صرف کثرت وقایعی که در طول یک شب رخ می‌دهند، زمان را چنان متورم می‌کند که خواننده از تشخیص آن عاجز می‌ماند» (لوئیس، ۱۳۸۳: ۸۶). بدین‌طریق رمان‌های پسامدرنیستی نیز راهی برای رهایی از کمند زمان می‌جویند.

۳-۴- شکل‌گیری نهادهای اجتماعی- انتقادی

بخشی از خوانش اسطوره‌مدار امروزی به شکل‌گیری جنبش‌های انتقادی در جامعه برمی‌گردد که مارکسیسم یکی از آنهاست. مارکس، بنیانگذار این اندیشه، و بعدها پیروانش، از جمله «لوکاچ» - پیرو خلف او- معتقدند که علم مقوله‌ای اجتماعی است و می‌کوشد هرچیزی از جمله طبیعت را به الگوی تولید کالا در جامعهٔ بورژوایی تبدیل کند. مارکس و لوکاچ در پی آن‌اند که نشان دهند «پوچی نه در هستی اجتماعی، آن‌هم نه در هر جامعه‌ای، بلکه تنها در جامعهٔ بورژوازی است» (نک. موقن، ۱۳۷۸: ۸۳). روشن است تلاش امثال مارکس در بی‌اعتبار نشان‌دادن علم اقتصادزده، نیاز به بازنگری و بازگشت اسطوره‌ها را تقویت می‌کند. اندیشهٔ اسطوره‌ای مارکس از آنجا آشکار می‌شود که او اندیشه‌های خود را در قالب تقابلی«خیر» و«شر» پی‌ریزی می‌کند و با متهم کردن بورژوازی و جامعهٔ سرمایه‌داری بر این قاعده تأکید می‌ورزد که نویسنده با درنظر داشتن ایدهٔ سوسیالیسم باید بداند که سرانجام «تاریکی» از «روشنایی» شکست خواهد خورد (همان: ۸۳ و ۲۱۹).

جنبش فمنیسیم یکی دیگر از این جریان‌های اجتماعی- انتقادی است؛ چنان‌که در رمان مارگریت اتوود، اسطوره‌سرایی (ایجاد امکانات جدید روایتگری زنانه) و اسطوره‌نگاری (تردید در روایت مسلط مردانه) به نحوی درخشان نمودار است (کوپ، ۱۳۸۴: ۱۹۵). از منظر فمنیست‌ها اسطوره‌سازی جدید نمایشگاهی از موفقیت‌ها یا شکست‌هایی است که در انتظار تعهدات و مسؤولیت‌های قهرمان است و کارکرد آن، مشروعیت‌بخشی به نهادهای اجتماعی مرتبط با آن اسطوره است (نک. لیوتار، ۱۳۸۸: ۲۴۶). اسطوره‌پردازی فمنیستی تلاشی برای بازگشت عظمت الهه‌ها یا ایزدبانوان تأثیرگذار در اسطوره‌هاست. از نظر فمنیست‌ها، تاریخ و اسطوره در جایگاه اول اتهام تبعیض علیه زنان قرار دارند و بازخوانی زنانهٔ[1] اسطوره‌ها و روایت‌پردازی فمنیستی، بازشناسی هویتی زنان به شمار می‌آید (کلنر، ۱۳۸۸: ۴۳۸). نگرش‌های زن‌سالارانهٔ امروزی مطابق نظریهٔ فمنیستی، به‌دنبال واسازی تقابل دوگانهٔ «مرد و زن» و فروپاشی تفکر برتری «مرد» در برابر «زن» است (نک. کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۴۴)، زیرا «وفاداری به منطق تقابلی، باز هم مؤید برتری یک سو بر سوی دیگر آن است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۹۰).

1. feminism rereading

از منظر فمنیست‌های پست‌مدرن نیز «هویت هر زن از طریق رشته‌ای از عوامل نظیر سن، قومیت، طبقه، نژاد، فرهنگ، جنسیت و تجربهٔ شخصی درک می‌شود که بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و هیچ تلاشی برای کشاندن آنها به اردوگاه ایدئولوژیک واحد، ثمربخش نیست. بلکه تک‌تک زنان باید در چنین تفاوت‌های ذاتی بین زنان غور کنند و با ایجاد زبان و شیوه‌های تفکر جدید دربارهٔ هویت خویش، از دنیای ستمگرانه‌ای که مردان بر آنها تحمیل کرده‌اند، رها شوند» (اسحاقی، ۱۳۸۵: ۴۴). این دسته از فمنیست‌های لیبرال برآن‌اند که مطالعهٔ اساطیر و بازپروری نقش زنان، موازنه‌ای بین تجارب شخصی و اجتماعی زنان در جامعه ایجاد می‌کند (گورین و لایور[1]، ۱۹۹۲: ۱۴۷). به نظر آنها «همان‌گونه که خدایان مرد به تقویت منافع مردان جامعه می‌پردازند، ایزدبانوان نیز در ایجاد فردیت و هویت مستقل زنانه نقش آفرین‌اند» (سرینگ[2]، ۱۹۹۷: ۳). برخی از رمان‌های «ویرجینیا وولف» در غرب و رمان‌هایی نظیر *قصهٔ تهمینه*، *مشی و مشیانه* و *آدم و حوا*، هرسه از محمد محمدعلی، با رویکردی فمنیستی به احیای اساطیر و روایتگری زنانه از آنها روی آوردند.

۳-۵- تکثرگرایی پسامدرنیستی

پلورالیسم یا تکثرگرایی یکی از عوامل اساسی در بازگشت اساطیر به عصر جدید است، زیرا اساطیر به سبب سرشار بودن از باور چندخدایی زمینه‌ای مناسب برای طرح گفتمان‌های چندگانه، مرکزیت‌زدایی و شکست کلان‌روایت‌ها در اندیشهٔ غربی محسوب می‌شوند. با توجه به همین عامل است که کسانی چون ایزیا برلین معتقدند باید از فردگرایی مدرنیستی به کثرت‌گرایی ارزشی[3] رسید که مبنای هر جامعهٔ دمکراتیک است (نک. جهانبگلو، ۱۳۸۶: ۴۲).

با ظهور پسامدرنیسم شاهد ظهور نوعی روان‌شناسی جدید ازسوی هنرمند و رمان‌نویس نیز هستیم. نویسنده‌ای که بر ضد دیوان‌سالاری مدرنیستی و تفکر سازمانی می‌تازد و با دست کشیدن از ایدئولوژی و گرویدن به کثرت‌گرایی، فرصت‌هایی بزرگ و

1. Guerin and labor
2. Cring
3. value pluralism

بی‌نظیر برای انواع بیان‌های هنری فراهم می‌آورد. در جهان پسامدرن، همهٔ قالب‌ها و جریان‌های هنری مدعی شأن و رتبهٔ برابر هستند، زیرا به باور آنان دوران اقتدار و مرجعیت یک نوع ادبی گذشته‌است (گابلیک، ۱۳۸۷: ۹۹-۹۷). از این‌رو، شاهد ظهور و بروز اساطیر در غالب ژانرهای هنری و ادبی معاصر هستیم و شاید به همین دلیل، یعنی اعتقاد به نبودِ مرکزیت هنری واحد در رمان‌های معاصر، با انواع آشفته‌نویسی و تکنیک‌های ساختارشکنانه چون استفاده از تعدد و تکثر روایت و راوی مواجهیم؛ شگردی که هم گویای ادعای ردّ مرجعیت رمان در دورهٔ پسامدرنیستی است و هم مبیّن تفکر پلورالیسم. از دیدگاه پست‌مدرنیست‌ها، اسطوره‌ها نه‌تنها در نشان‌دادن بی‌انسجامی و بی‌وحدتی دنیای معاصر بهتر عمل می‌کنند، در بازنمایی چندپارگی، چندصدایی و بی‌مرکزی جهان امروز نیز بهتر عمل می‌کنند (پاینده، ۱۳۸۶: ۳۹). چنان‌که استفادهٔ هنری از اسطوره در رمان *سالمرگی نوشتهٔ اصغر الهی*، به کمک تعدد راوی و با درافکندن دیدگاه‌های هریک از شخصیت‌ها در عرض هم، آشفتگی انسان مدرن را از ناتوانی در برقراری تعادل و هماهنگی زندگی به نمایش می‌گذارد.

از منظرِ نگاه تکثرگرایانهٔ پسامدرنیستی، بازگشت اسطوره‌ها یا بهره‌گیری از ظرفیت‌های آن در روایت، در بسیاری از اوقات مبیّن باورمندی به شکست کلان‌روایت‌ها - ازجمله خودِ اسطوره‌ها - در دورهٔ معاصر است. نگاه آیرونیک و پارودی‌وار به اسطوره در برخی از رمان‌های پسامدرن بیشتر ناشی از همین دیدگاه است؛ چنان‌که در رمان پسامدرن *افسونگران تایتان* نوشتهٔ کورت ونه‌گات، شاهد به سخره‌گرفتن کلان‌روایت اسطوره‌ای برای اثبات پوچی و بی‌معنایی انسان در عصر مدرن هستیم که به قول نویسنده دربردارندهٔ «کابوسی از بی‌معنایی، از پوچی بی‌پایان...» است (نک. جوینز،۱۳۹۰: ۱۲).

۳-۶- تغییر در ذائقهٔ زیباشناختی و هنری جامعه

یکی از اتفاقاتی که به بازگشت اسطوره در عصر مدرنیسم کمک می‌کند، تغییر بنیادین در نحوهٔ نگرش به هنر و زیباشناسی[1] است. از همین‌رو، مدرنیسم را می‌توان نوعی انقلابی زیباشناسانه دانست (احمدی، ۱۳۸۹: ۳۶)، زیرا «بوطیقای مدرنیستی[2] به دنبال

1. aestheteics
2. modernist poetics

طرحی برای هنر بود که با نمای وسیع‌ترِ گسستگی و خردگریزی قرن بیستم همخوانی داشته باشد» (دیویس و فینگ، ۱۳۸۶: ۴). عصر پسامدرنیته، با تعریفی دینامیکی از زیباشناسی بر این باور تأکید دارد که هماهنگی کامل میان انسان و جهان به میانجی زیبایی صورت می‌گیرد (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۴۷۰). روشن است که این‌گونه نگرش به زیبایی باعث تمرکز بر فهم شهودی به‌جای فهم تجربی می‌گردد، چنان‌که شافتر بوری تأکید داشت، زیبایی نه اندیشهٔ فطری به معنای دکارتی است و نه مفهومی تجربی به معنایی که لاک به مفاهیم تجربی می‌داد. زیبایی اصیل و فطری انرژی و کارکرد روح است (همان: ۴۸۱-۴۸۰). از آنجا که یکی از بهترین جلوه‌های زیباشناسی فهم شهودی، در اسطوره نمود می‌یابد، ضرورت احیای اسطوره بیشتر احساس می‌شود. چنان‌که شلینگ - یکی از تأثیرگذارترین رمانتیک‌های قرن نوزدهم- اسطوره را پدیده‌ای زیباشناختی می‌دانست که در مرکز نظام زیباشناختی بشر قرار دارد و جوهر اصیل زندگی انسان و تنها راه رسیدن به مطلق در نتیجهٔ ضرورت هنر معاصر است (نک. صنعتی، ۱۳۸۶: ۱۰۱).

تغییر در نگرش زیباشناسانهٔ عصر مدرنیسم و پسامدرنیسم نه‌تنها خود عاملی در بازگشت اساطیر است، نتیجه و برایند نهایی همهٔ عوامل پنجگانه مذکور نیز به شمار می‌آید. تلقی زیباشناسانهٔ مدرنیست‌ها از هنر، راه بازگشت به اسطوره را می‌گشاید، زیرا همان‌گونه که مارتین هایدگر نیز اشاره کرده‌است، چون ذات زیبایی و هنر براساس مابعدالطبیعه طراحی شده و برآمده از نگرش متافیزیکی است و تنها راه رسیدن به سعادت و ایجاد شادابی در عصر جدید، بازگشت به امور متعالی و بزرگ گذشته است (به نقل از جولیان، ۱۳۸۴: ۳۵-۲۰)، تفکر اسطوره‌ای به دلیل ریشه‌داشتن در مابعدالطبیعه بیش از هر امر و پدیدهٔ گذشته، قادر است در عصر مدرنیسم بازنمایی و بازسازی شود. مرکزیت‌زدایی در تفکر مدرنیسم و گرایش آن به ابهام هنری در آثار، بازگشت به اسطوره‌ها را آسان‌تر می‌سازد، زیرا اسطوره به دلیل زبان نمادین و نامشخص‌بودن کارکرد آنها، برای انسان معاصر همواره ابهام‌آفرین است. چندلایه‌ای بودن معانی اسطوره، سیالیت و پویایی اسطوره‌ها به همراه زبان نمادین، آنها را از سطح اشارات تلمیحی فراتر و به سطح معانی متکثر و متعدد پیش می‌برد. همین برخورداری اسطوره از جوهرهٔ سیال است که برای هنرمند امکان بینامتنی به وجود می‌آورد تا از اسطوره‌ها برای پیوندزدن انسان معاصر با گذشته و سنت استفاده نماید.

اسطوره‌ها در انعکاس پیچیدگی‌های دنیای مدرن نیز به‌خوبی عمل می‌کنند. مدرنیست‌ها معتقدند پیچیدگی فوق‌العادهٔ زندگی در عصر جدید و نیز فقدان ثبات و قطعیت در همهٔ عرصه‌های زندگی، ما را با دگرگونی‌هایی بی‌وقفه و گسترده مواجه می‌کند که باید برای رهایی از این دنیای متحول، هرچه زودتر پناهگاهی آرام برای اندیشه‌های خود بیابیم (نک. دیچز و استلوردی، ۱۳۸۶: ۱۱۹). به باور برخی، از آنجا که اسطوره‌گرایی مدرنیستی، قدسی و نشأت‌گرفته از ایمان انسان مدرن نیست، بازگشت به گذشتهٔ اسطوره‌ای در ادبیات و هنر، نوعی بازتاب هنری با کارکردی زیبایی‌شناسیک است؛ یعنی نویسنده مدام به زیبایی‌های اسطوره ارجاع می‌دهد که هم دادن ساختار هنری به روایت است و هم جلب نظر مخاطب (نک. احمدی، ۱۳۸۹: ۲۴۶-۲۴۵). چنان‌که الیوت با نگرش زیباشناختی و فرمالیستی به اسطوره در مقالهٔ «اولیس، نظم و اسطوره» به این موضوع اذعان می‌کند که تنها با روش اسطوره‌ای می‌توان «دنیایی نو را برای هنر ممکن ساخت». دنیای نو، دنیای بیهودگی و آشفتگی است و تنها راه نجات آن استفاده از «نظم آرمانی اسطوره» است (کوپ، ۱۳۸۴: ۴۱). شاعرِ معاصرِ الیوت، والیس استیونز نیز با تعبیری زیباشناسانه از اسطوره، استفاده از آن را «خشم خجسته برای نظم» توصیف می‌کند (همان: ۴۲).

از ویژگی‌های دیگر مدرنیسم، «خودآگاهی» هنرمند در خلق آثار ادبی و استفاده از ابزارهای زبانی است. این خودآگاهی بیشتر از قِبَل « مناسبات بینامتنی» ایجاد می‌شود (احمدی، ۱۳۸۹: ۴۳). بهترین نمودِ این خودآگاهی بینامتنی را می‌توان در میان پیروان مکتب اگزیستانسیالیسم جستجو کرد؛ مکتبی که پرستش اسطوره و کاربرد آن در زبان، یکی از مشخصات اساسی‌اش به‌شمار می‌آید (نک. تیلیش، ۱۳۸۷: ۲۲). درحقیقت، آگاهی اگزیستانسیالیست‌ها از نقش زبانِ اسطوره‌ای (مانند کاربرد استعاره و نماد در بیان معانی بنیادین و متعالی) می‌تواند یکی از عوامل تغییر ماهوی در ذائقهٔ زیباشناختی انسان معاصر غربی به حساب آید که بازتاب تأثیر آن را آشکارا می‌توان در میان رمان‌نویسان این عصر مشاهده نمود. البته این گرایش گستردهٔ اگزیستانیالیستی به زبانِ اسطوره‌ای برای تبیین امور دینی و «تلاش برای یکی کردن اسطوره با دین» (نک. همان: ۲۳-۲۲) و غلبهٔ تفکرات اسطوره‌ای ایدولوژیک یهودیان، از آسیب‌های خطرناک بازگشت اسطوره به عرصهٔ هنری و فکری معاصر است.

غلبهٔ تفکرات یهودی و اسطوره‌های آن قوم در دورهٔ معاصر غرب، موضوعی است که به هیچ عنوان نمی‌توان آن را نادیده گرفت. بی‌شک نقش این جنبش فکری و زیباشناختی در غرب بسیار بیشتر از جریان‌های دیگر است. بررسی رمان‌های برجستهٔ معاصر و آثار سینمایی معروف دو دههٔ اخیر مانندِ ماتریکس و هری‌پاتر و ارباب حلقه‌ها، پسر جهنمی، مصائب مسیح، طالع نحس، جن‌گیر، کنستانتین و ژاندارک، و همچنین، سینمای بودیستی هالیوود، طرح دوبارهٔ هولوکاست و شیطان‌پرستی در سینمای غرب و نفوذ اسطوره‌های صهیونیستی دربارهٔ آخرالزمان چون فیلم ۲۰۱۲ و یا نبرد آرماگدون با محوریت جنگ غرب با شرق به‌ویژه مسلمانان، می‌تواند گواهی بر اثبات این مدعا باشد. در این دیدگاه رفتن به سینما همانند رفتن به کلیسا مقدس جلوه داده می‌شود، زیرا جایی است که بیشتر از همه خدا در آنجا حاضر است؛ زیرا اسطوره‌ها عامل بازگشت خدایان‌اند. در این مشرب فکری، «رفتن به سینما، اسطوره را با آیین و مناسک در هم می‌آمیزد و خدایان و درنتیجه اسطوره‌ها را به جهان بازمی‌گرداند، بی‌آنکه علم را نفی کند» (سگال، ۱۳۸۹: ۲۳۸).

در یک نگرش بدبینانه، بهره‌گیری هنری فراماسون‌ها از تلاش اسطوره‌پژوهان قرن بیستم و بیست و یکم در توجیه کارکرد و ماهیت اسطوره‌ها را می‌توان کوششی هدفمند در مسیر تأیید و تثبیت اسطوره‌های یهودی چون اسطورهٔ نژاد برتر به شمار آورد. رویکرد اساسی یهودیت در بازگشت به اسطوره‌ها و بهره‌گیری هنری برای تبیین آن، تفسیر ظاهری و غیرسکولاریزه از اسطوره‌های آخرالزمانی یهودی و غنوصی است. آنها به کمک علم مدرن می‌کوشند «با تحت فشار قرار دادن انسان‌های مدرن با ارجاع به متون کهن برای کشف آنچه واقعاً در آنها ذکر شده، یک ضرورت را به یک فضیلت تبدیل کنند» (همان: ۹۶). شاید پذیرش این ادعا برای بسیاری سخت باشد که غالب تحقیقات میرچا الیاده را هماهنگ با خواسته‌های یهودیت تفسیر کنیم. به عقیدهٔ الیاده، برخلاف بولتمان و یوناس و دیگران که اسطوره را قربانی سکولاریزه شدن معاصر می‌دانند، انسان مدرن مانند انسان بدوی واجد اسطوره است و هیچ سکولاریزاسیونی در اسطوره‌گرایی معاصر ایجاد نشده‌است و تنها مستور مانده‌است (همان: ۱۰۲-۱۰۱). مطابق اندیشهٔ الیاده، جان اف کندی (۱۹۹۹-۱۹۶۰) و جرج واشنگتون (۱۷۹۹-۱۷۳۲)، پایه‌گذار و نخستین رئیس‌جمهور

امریکا و مؤسس فرماسونر امریکا، نمادی از اسطورهٔ آدونیس مدرن‌اند. به نظر او استقبال مردم امریکا از جرج واشنگتون، تمجید از او با قرار دادن عکسش در اسکناس‌های یک‌دلاری، نقاشی‌های بی‌شمار و مجسمه‌های متعدد، جشن‌های سالانه برای بزرگ‌داشت او و...، گویای اهمیت اسطوره‌ای اوست؛ چراکه از نظر الیاده «اسطوره سوژه‌اش را تکریم و احترام می‌کند، سوژه‌ای که چیزی را در جهان طبیعی یا اجتماعی خلق کرده باشد که تا امروز هم پابرجا مانده‌است» (به نقل از همان: ۱۰۵).

۴- نتیجه‌گیری

بازگشت اسطوره در قالب رمان‌های مدرن، در درجهٔ اول مبیّن ظرفیت تحلیل بینامتنی و بیناگفتمانی ادبیات داستانی معاصر است. مطابق تحلیل درزمانی، این رویکرد پردامنه متناظر بر دو وجه است: نخست، ناظر بر ساختار و ماهیت خودِ اسطوره‌ها و دوم، متأثر از عوامل و مؤلفه‌های بیرونی چون تحولات فکری، اجتماعی و تاریخی غرب و شرق. اما در این رویکرد بازخوانشی و بینامتنی، اساطیر از دو طریق به ساحت امروزی وارد شدند: نخست بازسازی و بازنویسی و یا بازآفرینی اساطیر گذشته، و دوم بازتولید و آفرینش اسطوره‌های نوآیین و جدید. اغلب اساطیر گروه اول به دلیل غلبهٔ خردمداری عصر روشنگری و تأکید بر واقع‌گرایی، نتوانسته‌اند به‌خوبی در جوامع غربی بازنویسی و بازآفرینی شوند و غالباً ساختارشکنانه و مضحک و پارودی‌وار در هنر و ادبیات بروز یافته‌اند. اساطیر جدید نیز به دلیل بی‌ریشگی و غلبهٔ جنبهٔ سرگرم‌کنندگی‌شان بر جوانب دیگر، مبتنی نبودن بر فطرت انسانی و دارا بودن ساختار تصنعی به دلیل ماهیت هویت‌ساز و اعتباری برای برخی کشورهای نوپا (چون اساطیر امریکایی)، نتوانسته همانند اساطیر نخستین با روح و روان مردم پیوند یابند و باورپذیر باشند.

با وجود این، در بررسی ریشه‌ها و عوامل اسطوره‌گرایی مدرنیستی و پسامدرنیستی، چند عامل برجسته نمود دارد که اهمیتی فوق‌العاده در بازشناسی فکری انسان معاصر، به‌ویژه انسان غربی دارد: نخست، بازگشت به امور قدسی برای پرکردن خلأ معنویت و غیبت دین از ساحت فکری و اجتماعی؛ دوم، بازنگری در واقعیت یا گرایش به واقعیت‌های ذهنی به جای نمایاندن واقعیت‌های عینی؛ سوم، تلاش برای رهایی از زمان

مادی و رسیدن به عرصه‌ای که محدودیت های مکانی و زمانی، اندیشهٔ انسان را پای‌بست خود نسازد؛ چهارم، پیدایش برخی جنبش‌های فکری- انتقادی و تلاش برای بازسازی زیربناهای فکری جامعه (چون مکاتب مارکسیسم و فمینیسم که به برجسته‌کردن حاشیه‌ها و پس‌زدن کلان روایت «مردسالاری» می‌انجامد)؛ پنجم، رواج تفکر تکثرگرایی پسامدرنیستی که ناظر بر شکست مرکزیت روایت‌ها و بهره‌مندی از ظرفیت‌های اسطوره در بازتاب گفتمان‌های چندگانه یا چندصدایی است؛ و ششم، تغییر در ذائقهٔ زیباشناختی و هنری جامعه.

نکتهٔ مهم در بررسی زمینه‌های احیای اسطوره‌گرایی عصر مدرنیسم و پسامدرنیسم، محوریت فهم زیباشناختی جدید است. درواقع، این پژوهش نتیجهٔ غایی هم‌گرایی این مؤلفه‌ها را تغییر در فهم زیباشناختی انسان مدرن و پناه‌بردن به اسطوره‌ها از دست قهاریت و جباریت تکنولوژی و فرار از فردگرایی افراطی انسان مدرن می‌داند. بازنمایی اسطوره‌ها در رمان، پناه‌بردن به کارکرد زیباشناسیک آنهاست، اما در این میان جریانی انحرافی در غرب شکل می‌گیرد و آن استفاده ابزاری صیهونیسم از اسطوره‌گرایی انسان معاصر برای رسیدن به مقاصد سیاسی و قدرت مطلق است.

پی‌نوشت

۱- وجه مضحک‌نمایی و تخریب در رمان‌نویسان ایرانی دههٔ اخیر نیز کاملاً آشکار است. از این میان می‌توان به نمایش پارودیک برخی شخصیت‌های رمان‌های اسماعیل فصیح، اصغر الهی، رضا براهنی، علی مؤذنی، محمد محمدعلی و... اشاره کرد.

۲- چنان‌که برخی آغاز مدرنیسم را با نفوذ سمبولیسم بودلر، مالارمه و دیگران در شعر هم‌گام و هم‌زمان دانسته‌اند (نک. دیویس و فینگ، ۱۳۸۶: ۱).

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۹)، *حقیقت و زیبایی*، تهران: مرکز.

اسحاقی، سیدحسین (۱۳۸۵)، *فمنیسم*، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.

اسداللهی، الله شکر (۱۳۸۴)، «بازیافت اسطوره در رمان نو»، *اسطوره و ادبیات*، تهران: سمت، صص۱۲-۵.

الیاده، میرچا (۱۳۶۲)، *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

ـــــــــــ (۱۳۸۴)، *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری.

بارت، جان (۱۳۸۷)، «ادبیات بازپروری: داستان پسامدرنیستی»، *ادبیات پسامدرن*، تدوین و ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز، صص۱۴۶-۱۲۳.

بارت، رولان (۱۳۷۵)، *اسطوره، امروز*، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان، تهران: مرکز.

بولتمان، رودلف (۱۳۸۵)، *مسیح و اساطیر*، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: مرکز.

بووی، اندرو (۱۳۸۸)، *زیباشناسی و ذهنیت از کانت تا نیچه*، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.

بیدنی، دیوید (۱۳۸۶)، «اسطوره، نمادگرایی و حقیقت»، ترجمهٔ بهار مختاریان، *فصلنامهٔ ارغنون*، شمارهٔ ۴، صص۱۸۱-۱۶۱.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، تهران: افراز.

پاینده، حسین (۱۳۷۴)، «گذار از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم در رمان»، *مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات نخستین سمینار بررسی مسائل رمان در ایران*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـــــــــــ (۱۳۸۶)، «رمان پسامدرن چیست»، *فصلنامهٔ ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۲، صص۴۷-۱۱.

ـــــــــــ (۱۳۸۸)، *نقد ادبی و دموکراسی*، تهران: نیلوفر.

تیلیش، پل (۱۳۸۷)، *شجاعت بودن*، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران: علمی و فرهنگی.

جولیان، یانگ (۱۳۸۴)، *فلسفهٔ هنر هایدگر*، ترجمهٔ امیر مازیار، تهران: گام نو.

جوینر، کورت ونه گوت (۱۳۹۰)، *افسونگران تایتان*، ترجمهٔ علی اصغر بهرامی، تهران: نیلوفر.

جهانبگلو، رامین (۱۳۸۶)، «اسطوره‌های عقل مدرن»، *گسترهٔ اسطوره*، گفتگوهای محمدرضا ارشاد، تهران: هرمس، صص ۴۸-۲۷.

داوری اردکانی، رضا (۱۳۸۹)، «هیدگر و گشایش راه تفکر آینده»، *فلسفه و بحران غرب*، ادموند هوسرل و دیگران، ترجمهٔ رضا داوری اردکانی و دیگران، تهران: هرمس، صص ۵۶-۱.

دیویس، رابرت کان و فینگ، لاری (۱۳۸۶)، «نقد ادبی قرن بیستم»، ترجمهٔ هاله لاجوردی، *فصلنامهٔ ارغنون*، شمارهٔ ۴، چاپ دوم، صص۱۶-۱.
دیچز، دیوید و استلوردی، جان (۱۳۸۶)، «رمان قرن بیستم»، *نظریه‌های رمان*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نیلوفر، صص ۱۱۴-۱۰۷.
راسل، برتراند (۱۳۷۳)، *تاریخ فلسفهٔ غرب*، ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران: کتاب پرواز.
سگال، رابرت آلن (۱۳۸۹)، *اسطوره*، ترجمهٔ فریده فرنودفر، تهران: بصیرت.
شایگان، داریوش (۱۳۸۶)، «از هند تا پسامدرن»، *گسترهٔ اسطوره*، گفتگوهای محمدرضا ارشاد، تهران: هرمس، صص۸۶-۴۹.
صنعتی، محمد (۱۳۸۶)، «اسطوره در گفتمان روان‌کاوی»، *گسترهٔ اسطوره*، گفتگوهای محمدرضا ارشاد، تهران: هرمس، صص، ۱۲۸-۸۷.
ضیمران، محمد (۱۳۸۴)، *گذار از جهان اسطوره به فلسفه*، تهران: هرمس.
طالبی، ابوتراب (۱۳۷۹)، «تجدد، سنت واحیاگری»، *اندیشهٔ حوزه*، سال۶، شمارهٔ۱، صص۹۳-۵۹.
قائمی، علی (۱۳۵۸)، *اسلام و مدرنیسم*، قم: ارشاد.
قبادی، حسینعلی و هاجری، حسین (۱۳۸۴)، «پست مدرنیسم، اجتماع و ادبیات»، *ما و پست‌مدرنیسم*، به کوشش محمدعلی محمدی و بیژن عبدالکریمی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، صص۸۶-۶۵.
کاسیرر، ارنست (۱۳۸۲)، *اسطورهٔ دولت*، ترجمهٔ یدالله مؤقن، تهران: هرمس.
ـــــــــــ (۱۳۸۹)، *فلسفهٔ روشنگری*، ترجمهٔ یدالله مؤقن، تهران: نیلوفر.
کلباسی، حسین (۱۳۸۴)، «پست‌مدرنیسم و بحران آگاهی در دوران معاصر»، *ما و پست‌مدرنیسم*، به کوشش محمدعلی محمدی و بیژن عبدالکریمی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، صص۳۶-۱۷.
کلنر، هانس (۱۳۸۸)، «روایتمندی در تاریخ: پساساختارگرایی و بعد از آن»، *گزیدهٔ مقالات روایت*، مارتین مکوئیلان، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد، صص۴۴۳-۴۳۰.
کلیگز، مری (۱۳۸۸)، *درسنامهٔ نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ جلال سخنور و دیگران، تهران: اختران.
کوپ، لارنس (۱۳۸۴)، *اسطوره*، ترجمهٔ محمد دهقانی، تهران: علمی و فرهنگی.
گابلیک، سوزی (۱۳۸۷)، «آیا مدرنیسم شکست خورده‌است؟»، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.
گلدمن، لوسین (۱۳۸۷)، *فلسفهٔ روشنگری*، ترجمهٔ شیوا کاویانی، تهران: اختران.

لوئیس، بری (۱۳۸۳)، «پسامدرنیسم و ادبیات»، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: روزگار، صص۱۰۹-۷۷.

لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۸۸)، «وضعیت پست مدرن»، *گزیدهٔ مقالات روایت*، مارتین مکوئیلان، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد، صص۲۴۹-۲۴۳.

ملکیان، مصطفی (۱۳۸۱)، «معنویت، گوهرِ ادیان»، *سنت و سکولاریسم*، تهران: صراط، صص ۴۰۴-۲۴۵.

مکاریک، ایرنا (۱۳۸۵)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجری و محمد نبوی، تهران: آگه.

مک‌هیل، برایان (۱۳۸۳)، «گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم»، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: روزگار، صص ۱۶۹-۱۱۱.

موقن، یدالله (۱۳۷۸)، *زبان، اندیشه و فرهنگ*، تهران: هرمس.

ـــــــــــ (۱۳۸۶)، «اسطوره، ایدئولوژی و روشنفکری ما»، *گسترهٔ اسطوره*، گفتگوهای محمدرضا ارشاد، تهران: هرمس، صص ۳۵۰-۳۰۹.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: چشمه.

نصر، سیدحسین (۱۳۸۵)، *معرفت و معنویت*، ترجمهٔ ان‌شاءالله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

نصری، عبدالله (۱۳۸۷)، *گفتمان مدرنیته*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

نوذری، حسینعلی (۱۳۸۴)، «بستر و زمینه‌های تاریخی پست‌مدرنیسم»، *ما و پست‌مدرنیسم*، به کوشش محمدعلی محمدی و بیژن عبدالکریمی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، صص ۵۲-۳۷.

هاچن، لیندا (۱۳۸۳)، «فراداستانِ تاریخ‌نگارانه: سرگرمی روزگار گذشته»، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: روزگار، صص ۳۱۱-۲۵۹.

هایدگر، مارتین (۱۳۷۳)، «پرسش از تکنولوژی»، *فصلنامهٔ ارغنون*، شمارهٔ ۱، ترجمهٔ شاپور اعتماد، صص۳۰-۱.

ـــــــــــ (۱۳۷۸)، «وارستگی، گفتاری در تفکر معنوی»، فلسفه و بحران در غرب، ترجمهٔ محمدرضا جوزی، تهران: هرمس.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۵)، *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*، ترجمهٔ محمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی.

Adorno, Theodor and Max Horkheimer (1973), Dialectic Of Enlightenment, London, Allen Lane.

Cring, Edward (1997), "Feminism&psychoanalysis" Routledge Encyclopedia of hilosophy.

Guerin, Wilferd and Earle Labor (1992), A Handbook of critical approaches to iterature, New York:oxford.

Taylor, Charles (1991), Ethics of Authenticity, The Masschusetts and London, England, Harvard University press Cambridge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی