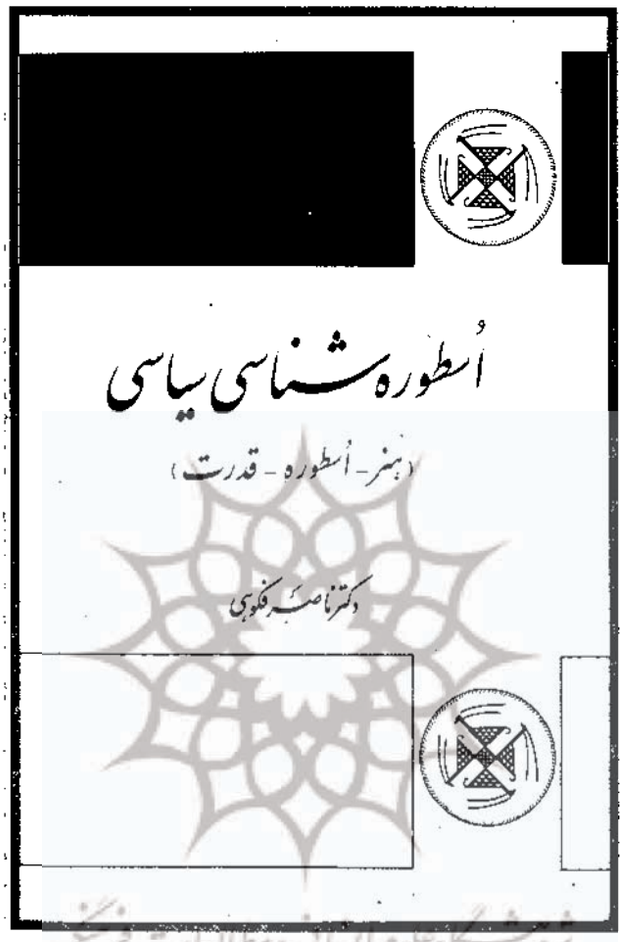
هنر، قدرت و اسطوره

■ اسطوره‌شناسی سیاسی
■ نوشته دکتر ناصر فکوهی
■ تهران، انتشارات فردوس

● افسر کشمیری



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب اسطوره‌شناسی سیاسی در ۴۳۲ صفحه شامل پیشگفتار مؤلف ۱۲ مقاله همراه با منابع و مآخذ و یادداشت‌های پایان هر مقاله که اهمیت آنها کمتر از محتوای کتاب نیست و بالاخره فهرست اعلام تنظیم یافته است. در واقع کتاب مجموعه‌ای از مقالات است که در دو بخش تنظیم شده بخش اول فاشیسم و هنر و بخش دوم اسطوره‌شناسی هنر و هر بخشی ۶ مقاله را به خود اختصاص داده است.

دکتر ناصر فکوهی نویسنده کتاب تحصیلات انسان‌شناسی خود را در فرانسه گذرانده است و در حال حاضر استادیار گروه مردم‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران است. کتاب اسطوره‌شناسی سیاسی از این لحاظ دارای اهمیت است که برای اولین بار مبحث اسطوره‌شناسی سیاسی را از دیدگاه انسان‌شناسی مورد بحث قرار داده و همان طوری که نویسنده می‌گوید: «اسطوره‌های سیاسی از دیدگاه انسان‌شناسی تداومی منطقی در سراسر تاریخ انسانی دارند.»

اگر کتاب خشونت سیاسی دکتر فکوهی را خوانده باشیم به نظر می‌رسد که در کتاب اسطوره‌شناسی سیاسی هم و یا حداقل در بخش نخست آن خشونت با ضوابط اسطوره‌ای آن مطرح شده است منتهی خشونتی که برای خود، هنر هم دارد تا بتواند ایدئولوژی نفرت نژادی خود را زیبا جلوه دهد. در اسطوره‌شناسی سیاسی مقولات هنر ـ اسطوره ـ قدرت مفاهیمی هستند که نویسنده قصد دارد اهمیت سیاسی آنها را روشن کند. همان طوری که در پیشگفتار نویسنده بیان می‌کند: «ساخت ابزارها از مهم‌ترین مشخصه تفکیک انسان از موجودات دیگرست. از انسان موجودی «ابزار ساز» «صنعتگر» و در یک معنی انسانی «هنرمند» ساخته دوره‌ای که انسان نمی‌توانست ذات هنر را از مفهوم صنعت در ذات خویش جدا کند» و بعدها یعنی هنگامی که جماعت‌های انسانی از حالت بیابان گردی بدر آمدند و به صورت اجتماع ثابت و اسکان یافته شدند و دورهٔ برآمدن نخستین دولت‌های مقتدر فرا رسید و مرکزیت یافتن آنها در آسیا اوج گرفته یعنی دورهٔ اعتلای فرهنگی ـ سیاسی همان طوری که نویسنده شرح می‌دهد «در همین زمان آمیزش و وابستگی متقابل و فزاینده‌ای میان سه حوزه هنر یا (صنعت) یعنی توانایی ساخت یا آفرینش اشیاء حوزه اسطوره یا باورهای ذهنی و آرمانی شده انسان براساس جهان‌بینی او و سرانجام حوزه سیاسی یعنی مکانیسم‌های تولید انباشت و توزیع قدرت به وجود آمد». کتاب به طور کلی بر این اساس و اینکه جوامع انسانی اشکال بی‌شماری از حاکمیت به خود دیده یعنی دوره مانورهای پادشاهی، سیاستمداران، سربازان، آزارها و رشد نمادهای سیاسی و نظام‌های مذهبی، سپس دوره اعتلای فرهنگی ـ سیاسی و همان طوری که نویسنده تاکید می‌کند «آنچه در همه این نظام‌ها قابل مشاهده

نویسنده با این اعتقاد که سنت معماری هر کشور در تاریخ آن کشور نهفته است معماری ایران را در تقابل با مدرنیته قرار می‌دهد و می‌نویسد بحث پایان‌ناپذیر سنت و مدرنیته در معماری ایران دهها سال است که بدون یافتن نتیجه‌ای مؤثر و کاربردی ادامه دارد

استه وابستگی و تبعیت کامل نظام‌های تکنولوژیک در مفهوم ساخت ابزارها و اشیاء هنری به نظام‌های سیاسی است. در واقع اسطورشناسی سیاسی (یعنی عنوان کتاب) در پی شناخت مکانیسم‌های ذهنی حاکمیت سیاسی است.

مقاله اول کتاب با زیباشناسی فاشیسم شروع می‌شود که نویسنده از واپسین سال‌های قرن نوزدهم که وین قلب فرهنگی اروپا بود حرف می‌زند. هنرمندان و اندیشمندانی را نام می‌برد که از شهرت چندانی برخوردار نبودند و با سنت‌های سنگین اجتماعی درافتادند ولی نگاه این اندیشمندان به مدرنیته و به قرنی که از راه می‌رسید نگاهی مأیوسانه بود. در واقع فلسفه فاشیسم که هیتلر و هواداران دانشگاهی او آشکارا از آن دفاع می‌کردند در حال ظهور بودهاسته وی می‌نویسد.

«فاشیسم هیولایی که از ژرفای ناخودآگاه تاریخی اروپا بیرون می‌آید و هیچ کس را یارای مهار کردن آن نیست در چنین وضعی سخن گفتن از زیباشناسی فاشیسم شاید غریب به نظرآید.» در اینجا نویسنده دو مفهوم زیباشناسی و فاشیسم را باز می‌کند و می‌نویسد «از هگل به بعد زیباشناسی هر چه بیشتر بامعنی هنر مترادف شد و در نتیجه معنی تقلید از طبیعت را از خود دور کرد. (ص۱۹) وی معتقد است که برای درک زیبایی در فاشیسم باید چندین قرن به عقب بازگردیم یعنی بار دیگر به سراغ مفهوم کهن زیبایی در اندیشه یونانی، یهودی و مسیحایی برویم که نظم و زیبایی را در اندیشه باستان روشن می‌کند. در فرق بین فاشیسم آلمان و ایتالیا می‌نویسد فاشیسم ایتالیا واکنشی ضد لیبرالی - ضد سوسیالیستی و تمام شعارها حول اهمیت دولت می‌چرخد و در عوض فاشیسم هیتلری برخلاف همتای لاتین خود بر مفهوم ملت انگشت می‌گذاشت و بر آن بود که وحدت روستایی را در جامعه مدرن شهری به زور ایدئولوژی خود تحمیل کند.

نویسنده در مقاله دوم فاشیسم و ادبیات یا به عبارت بهتر ادبیات فاشیسم را سفر به انتهای شب و یا به انتهای تاریکی می‌داند. دوران نفرت نژادی در آلمان و فرانسه، ضدیت بارفرم و پروتستانتیسم و در کنار این سنت‌های نابخردانه نژاد پرستی گرایش نیهیلیستی در اندیشه آلمان بود و همان‌طوری که می‌نویسد «... گرایش نیهیلیستی که اندیشه آلمان قرن نوزده را تحت تاثیر قرارداد و به تمام اروپا سرایت کرد در واقع پاسخی انسانی بود به ماشین سرمایه‌داری که در هر کجا سیمایی متفاوت داشت در فرانسه به صورت دادایسم - در اکسپرسیونیست‌های آلمان پدیدار شد و در فوتوریست‌های ایتالیا که گرایش آن از ابتدای قرن ظهور کرده بود و بالاخره نیهیلیسم فاشیستی که به جنگ عقل‌گرایی روشن‌گرانه عصر صنعت می‌رفت امابه شیوه‌ای ریاکارانه. ص ۶۸ . نویسنده سپس چهار گرایش عمده در ادبیات آلمان سال‌های فاشیستی را ذکر می‌کند. گرایش در حوزه ملی‌گرایی و ادبیات جنگ، گرایش نو رومانتیک - ادبیات منطقه‌ای یا محلی آلمان و گرایش چهارم ادبیات تبلیغی یا پروپاگاند فاشیستی.

- در مقاله سوم نویسنده فاشیسم و سینما رامطرح می‌کند. تصویر واقعیت یا واقعیت تصویر و در واقع از هنر هفتم و فاشیسم صحبت می‌کند و می‌نویسد «هیچ یک از هنرها به اندازه سینمابا تبلیغ و گسترش فاشیسم پیوند نخورده است» و از سینما این جلوگر قرن بیستم با قدرت و تأثیر مضاعفش برانسان تماشاگر که به عنوان ابزاری برای شفاف نمودن ایدئولوژی مورد استفاده قرار گرفت و با اشاره به لنی اریفشنال فیلم ساز با فیلم اعجاب‌انگیز اراده پیروزی که از مراسم کنگره حزب (۱۹۳۴) تهیه شده بود آنگاه نگاه و واقعیت را مطرح می‌کند و توضیح می‌دهد که در باورهای انسانی چه در ادراک فردی و چه در وجدان و آگاهی جمعی همواره میان دو مفهوم «نگاه» و «واقعیت» پیوندی تنگاتنگ وجود داشته است... و سینما به این ترتیب برای نخستین بار امکان آن را پدید آورد که واقعیت در تمام اجزایش باز آفرینی گردد... گنار آرمان سیاسی به تصویر سینمایی بزرگترین قدمی بود که در اعتلای هنر جدید برداشته شد ص.۱۱ .

در قسمت چهارم نویسنده فاشیسم را پیش می‌کشد و تعارض سرسختانه آن را با مدرنیته هنری توضیح می‌دهد و درک مدرنیته را در گرو درک هنر فاشیسم می‌داند. وی می‌نویسد: قرن بیستم با سه حرکت بزرگ هنری آغاز شد که هر یک از آنها سرنوشتی دیگرگون و رابطه‌ای متفاوت با فاشیسم داشت. فوویسم در فرانسه، فوتوریسم در ایتالیا و اکسپرسیونیسم در آلمان. فاشیسم در مقابل آنها به مثابه واکنشی در برابر مدرنیسم، تصویری واژگون از آن حرکت‌هاست.

نویسنده حین توضیح مفصل این سه مکتب به خشونت هنری پرداخته و می‌نویسد هنر نقاشی مدرن درست همان چیزی است که هنر فاشیستی به مثابه واکنشی علیه آن زاده می‌شود و تلاش می‌کند به ضرب خشونته ممنوعیته کشتن، به زندان انداختن، به وحشت انداختن و گریز دادن هنرمندان مدرن فکر و حتی بار مدرنیته هنری را برای همیشه از اذهان بزداید. ص ۱۶۴. و یکی از نکات کلیدی که در این مورد بر آن اشاره می‌کند خصوصیات دو هنرمند فاشیست و مدرن است و می‌گوید «نقاش و مجسمه‌ساز فاشیست همچون هنرمند مدرن در پی آن نبود که موضوع را از درون خود، از خلال احساس‌ها و یا حتی از اساطیر و اعتقادات کهن و ریشه‌دار یعنی خود بجوید و پس از گنار آن از روح خویش به تجسم آورد. موضوع و مضمون هنر فاشیسم از پیش تعیین شده بود.» ص۱۶۳ .

در بخش پنجم فاشیسم و معماری مطرح می‌شود و هماهنگی فضا و زمان که از ارکان معماری است اما معماری در خدمت فاشیسم که به این مسایل توجه ندارد همان سر نوشتی را پیدا می‌کند که نقاشی - ادبیات و سینما پیدا کرد. یابه‌قول نویسنده این هنر هم زیر لگد فاشیسم شکل گرفت. نویسنده در بحث زیباشناسی نظم در یک جمله کلیدی می‌گوید «معماری ژرفترین معنای خود تقسیم و ایجاد نظم و هماهنگی در فضا و زمان و تحمیل اراده انسانی به آنهاست. ترکیب فضایی و زمانی که معماری در مرزهای «ساخت» جای می‌دهد به ناچار گسستی است از طبیعت». وی معتقد است که زیبایی معماری در اینجا سه نوع هماهنگی است، هماهنگی میان ساخت و هدف میان اجزاء ساخت و سرانجام هماهنگی میان ساخت و محیط و بحث فضا و معماری، و سه مرحله‌ای که از عصر باستان تادنیای مدرن را پشت سر می‌گذارد یعنی درک از فضا به شکل بدوی، تصور از فضا بر بعد درونی یا معماری رمی و انقلاب اپتیکی یعنی ایجاد ترکیب در فضا یا راه یافتن عنصر حرکت در آن. نویسنده سپس، ارتباط حکومتی بانقلاب صنعتی و تقسیم‌بندی‌های فضاهای جدید و کاربرد آهن و فولاد در بنا و تقابل این دو با کاربرد سنگ می‌نویسد.»

«از قرن هیجدهم در همان حال که گنار از اشکال دولتی فئودالی به اشکال دولتی دموکراتیک جریان داشت انقلاب صنعتی نیز تقسیم‌بندی‌های فضای جدیدی را به وجود می‌آورد و اینکه آهن ماده‌ای بود مردمی و سنگ ماده‌ای بود اشرافی، در واقع دموکراسی منشوش انسان‌ها بود در برابر استبداد بی‌غش خدایان و در همین رابطه می‌نویسد. بخش اساسی معماری هیتلری در بناهایی تبلور می‌یافت که باید دولت را نمایندگی می‌کردند در این بناها تکیه اصلی بازگشت به معماری کلاسیک و باستانی با تکیه خاصی بر معماری رمی و گاه یونانی بود سنگ بار دیگر قدرت مندانه وارد مصالح مورد استفاده می‌شد تاسرسختی ایدئولوژی نازیسم را تجسم بخشد و ایدئولوژی را همچون سنگ جاودان بسازد.

بخش دوم کتاب یا مقاله ششم با اسطورشناسی سیاسی و هنر آغاز می‌شود. نویسنده ضمن بحث مردم‌شناسی هنر از هنر سه مفهوم می‌سازد در اولین مفهوم زیبایی را با محیط اجتماعی ربط می‌دهد. در مفهوم دوم آن را به صنعت و فن نزدیک می‌کند و هنرمند را پیشه‌ور و صنعت‌گر می‌داند. مفهوم سوم آن به کارکرد نمادین آن بر می‌گردد که از هنر نوعی زبان ارتباطی می‌سازد.

نویسنده با اشاره به نکته‌ای که مورد تاکید لوی استراوس نیز بوده بین هنر جوامع ابتدایی و جوامع متمدن تفاوت قایل است و می‌نویسد «که هنر ابتدایی بیشتر کارکرد اجتماعی دارد و خلاقیت فردی از جمعی قابل تفکیک نیست در حالی که هنر در جوامع ما بیشتر به بازنمایی اختصاص دارد که با اهداف متفاوت صورت می‌گیرند تقلیدهایی مستقیم یا غیر مستقیم از طبیعت به قصد دست یافتن به آنچه می‌توان بازار هنر، آرمان‌های زیباشناسانه و یا حتی ایدئولوژیک باشد. با این ترتیب نویسنده معتقد است که انسان‌شناسی هنر را باید یکی از حوزه‌های انسان‌شناسی فرهنگی تعریف کرد.ص ۲۴۰. و قلمرو انسان‌شناسی هنر را همان قلمروی انسان‌شناسی عمومی می‌داند با تاکید بر نقاطی که سه مفهوم زیبایی، کارکرد و زبان به گردهم آیند. ص۲۴۲. روش‌های پژوهش در مردم‌شناسی هنر ضعف‌ها و کاستی‌ها، پیشنهاد برای توسعه و گسترش این رشته و بالاخره نقش مردم‌شناسی هنر در مسئله تقابل سنت و مدرنیته از بحث‌های این قسمت است.»

در قسمت هفتم نویسنده ساخت‌گرایی - اسطوره و موسیقی را عنوان می‌کند وازلوی استراوس نقل می‌کند که ساخت را الگویی می‌داند با چهار ویژگی «نویسنده معتقد است که این الگوی لوی استراوس، حضور مدام در قرن بیستم دارد و جامعه‌شناسان از وبر گرفته تا پارسونز و دیگران همواره این نیاز را احساس کرده‌اند که برای درک پدیده‌های اجتماعی، الگویی ذهنی، ساده و ایستا از آنها مجسم کنند تا بتوانند

واقعیت پیچیده و پویای جامعه را درک کنند.ص ۲۵۸ .

نویسنده در مقایسه موسیقی و زبان ضمن اشاره به گفته لوی استراوس که زبان دو جنبه دارد یکی صدا و دیگری معنی خاطرنشان می‌کند«اسطوره و موسیقی نیز از این دو جنبه ریشه می‌گیرند موسیقی، اوجی است از جنبه صوتی و اسطوره اوجی از جنبه معنوی زبان. و سپس می‌افزاید در دید ساخت‌گرایی، همان گونه که اجزای نظامی همچون نظام خویشاوندی با نظام زبان، تنها در ارتباط متقابل با یکدیگر معنی می‌یابند موسیقی نیز مرکب از اجزایی است که با یکدیگر شبکه‌ای پیچیده از ارتباط‌ها و نقش‌ها می‌سازند. این شبکه در نهایت خود حامل و ناقل یک معنی و یک شکل است که در مجموع با آفرینش یک اثر زیبا پایان می‌یابد. ص۲۶۰

در مقاله هشتم نویسنده به تفکر اجتماعی معماری ایران در آیینه سنت و مدرنیته نگاه می‌کند و با این گفته که سنت معماری هر کشوری در تاریخ آن کشور نهفته است معماری ایران را در تقابل با مدرنیته قرار می‌دهد و می‌نویسد «بحث پایان‌ناپذیر سنت و مدرنیته در معماری ایران دهها سال است که بدون یافتن نتیجه‌ای مؤثر و کاربردی ادامه دارد». ص ۲۷۹. و آن را معماری بی‌هویت می‌داند که از اصل خود دور شده است. علاوه بر آن، آن را سنتی مبهم می‌داند که تلفیق کهنه و نو نتوانست هویت آن را مشخص کند و می‌نویسد «با اسلام، اشکال ترکیبی و تألیفی میان فرهنگ باستان و فرهنگ جدید به تدریج شکل گرفتند وگسترش یافتند. اما در همه حال ما همیشه نه با فرهنگ تک ساحتی بلکه با فرهنگ چند ساحتی و در نهایت با ترکیب عناصری جهان وطن روبرو هستیم که این خود از دلایل مشکل بودن شکل‌گیری هویت ملی بوده است.» ص۲۸۱

در بحث مدرنیته و معماری آن را مدرنیته‌ای بی‌ریشه می‌داند و معتقد است «مدرنیته دو عنصر اساسی را وارد معماری کرد عنصر تفکر اجتماعی، اندیشیدن به ساختن نه به مثابه ساختن زیستگاهی فردی بلکه به عنوان زیستگاهی جمعی و دومین عنصری که مدرنیته با قدرت وارد معرکه معماری کرد کارکرد است و عقیده دارد که معماری مدرن به ناچار معماری کارکردی است» ص۲۸۷

مقاله نهم به معماری و انقلاب یا واقعیت وخیال به روسیه انقلابی اختصاص یافته و معماری روسیه انقلابی را هم‌در تقابل با مدرنیته قرار داده است. وی معتقد است که روسیه انقلابی هم نتوانست از واپس‌گرایی در معماری در امان باشد و به ناگهان خود را به مدرنیته نزدیک کند و ضمن توضیح اینکه معماران مدرن روسیه به نسبت معماران غربی با مشکلات بزرگی دست به

نویسنده معماری ایران را، معماری بی‌هویتی می‌داند که از اصل خود دور شده است و آن را سنتی مبهم می‌داند که تلفیق کهنه و نو نتوانست هویت آن را مشخص کند

گریبان بودند معماری روسیه تزاری را دارای دو گرایش می‌داند و می‌نویسد «.... غرب‌گرایان که مخلوطی از سبک‌های کلاسیک غربی (نظیر سبک بیزانسی، مصری، رومی و...) را برداشتی دکوراتیو از آنها و بدون هیچ منطقی در کنار هم به کار می‌بردند، و گروه دومی که گرایش به معماری سنتی روسیه داشتند. اما این دو گروه بر یک چیز توافق داشتند و آن تبعیت از کلاسیک‌گرایی و مخالفتشان باگرایش نو در معماری بود.» ص ۳۰۹ و سپس می‌نویسد بعد از سال‌های ۱۹۲۵ تا ۱۹۳۰ یعنی اوج نواندیشی در معماری شوروی بود ، دو گرایش عمده در معماری مدرن این زمان، از یک سو ساختارگرایی و از سوی دیگر کارکردگرایی که دومی بعدها براولی پیشی گرفت و معماری جامعه شوروی رواج پیدا کرد. ص ۳۱۴

در مقاله دهم نویسنده از اکتا ویوپازوانسان‌شناسی اسطوره‌ای وی حرف می‌زند و ضمن اینکه وی را اندیشمند و شهروند جهانی می‌داند چنین معرفی‌اش می‌کند: «باز شخصیتی چندگانه داشت ـ شخصیتی ادبی، دیپلماتیک ـ مبارزی در سال‌های جنگ داخلی اسپانیا ـ شخصیتی دانشگاهی و سرانجام شخصیتی مطرح در انسان‌شناسی» ص ۳۴۴ و برای توجیه انسان‌شناس بودن وی معنایی جدید و تعریفی جدید برای انسان‌شناسی عنوان می‌کند. به این معنا که انسان‌شناسی رسالت خود را بر مطالعه انسان و انسانیت «به مثابه طیفی از پیوستگی فرهنگی بر محور زمان و مکان می‌داند» علمی که در آن پراکندگی جغرافیایی و تاریخی انسان‌ها با مفهوم و معنای انسان نادیده گرفته می‌شود و به انسان به صورت یک مجموعه جهانی نگریسته می‌شود «و مرکز گریزی پدیده‌های فرهنگی از این نقطه به مرکزگرایی دوباره آنها به سوی اساسی‌ترین محورهای فرهنگ انسانی فهمیده می‌شود.» ص ۳۴۵. و ادامه می‌دهد «بازرا در چنین معنایی می‌توان یک انسان‌شناس دانسته انسان‌شناسی که در طول حیات خود از سرچشمه‌های بزرگ در فرهنگ انسانی سیراب شده بود. حوزه‌های پربار همچون فرهنگ پیش کلمبی در ترکیبش با فرهنگ لاتین، فرهنگ اروپایی بین دو جنگ بودیسم و هندوییسم و در واقع بازدر تقاطع فرهنگ‌ها قرار گرفته بود». ص۳۴۵

مقاله یازدهم درباره اسطوره انقلاب، آفرینش انقلاب و فرجام آن چیست صحبت رفته است که در مورد خود واژه انقلاب نویسنده توضیح می‌دهد: «از زمانی که در دهه آخر قرن دوازدهم میلادی این واژه وارد زبان فرانسه شد بیش از شش قرن طول کشید تا مفهوم امروزین خود را در اذهان بیابد» و سپس دو برداشت از انقلاب را مطرح می‌کند مفهوم ستاره‌شناسی «انقلاب» و دگرگونی عمیقی که با انقلاب فرانسه در مفهوم انقلاب در افکار پدید آمد. نویسنده فرجام و آفرینش را در اسطوره اساسی، پایه‌های این دو برداشت از انقلاب می‌داند.

آفرینش را نویسنده خروج از هاویه می‌داند و مفهوم هاویه در بسیاری فرهنگ‌ها با مفاهیمی چون «خلاء» «نبود» و «سکون» نزدیکی دارد. و آن را چنین توجیه می‌کند «در عهد عتیق (سفر آفرینش) شب و بیابان هر دو مفهوم «نیستی» را تداعی می‌کنند. بنابراین، آفرینش نقطه آغازین و بنیادین شکل گرفتن نظم مقدسی است که چارچوب ساخت سیاسی حیات انسان را برای او مهیا می‌کرد.» ص ۳۶۳ اما در فرجام نویسنده توضیح می‌دهد: «اسطوره پایان جهان بر دو محور گذشته و آینده در باورها و سپس فرجام را در باورهای فرهنگ انسانی و اسطوره پایان جهان که حول دو محور گذشته و آینده در جریان

نویسنده، جشن ها را تبلوری از ایده سیاسی می‌داند و براین اعتقاد است که نوروز را باید جشنی دانست که همواره سیاسی بوده است

است مطرح کند» و می‌نویسد: «در بسیاری از اعتقادات پایان یافتن جهان به صورت دورانی انجام می‌گیرد.» و همان طور که در سنت یهودایی مسیحی اسطوره توفان جنبه جهان شمول دارد و باران‌های سیل‌آسا جهان را از بدی پاک می‌کنند در اسطوره‌شناسی آمریکایی پیش کلمبیایی بعضاً آزتک‌ها جهان سه یا چهار بار ویران می‌شود تا جهانی بهتر ساخته شود و سپس وجه تشابه این اسطوره‌ها چنین بیان می‌شود «وجه تشابه تمامی این ارسطوه‌ها در تقابل دو حالت است یک حالت موقت واستثنایی، خشونت‌آمیز، پرهیاهو، هولناک، پررنج و بدون عدالت و دیگری حالتی که پس از این حالت اولیه از راه میرسد و آن جهانی پایدار و جاویدان، آرامش بخش، ساکت، زیبا و سرشار از عدالت و فراوانی»ص ۳۶۷

در قسمت آخر کتاب که در قالب نگاهی انسان شناختی بر اسطوره‌شناسی سیاسی، جشن نوروز مطرح شده است نویسنده روی دو واژه فضا و زمان بسیار تاکید می‌کند و زمان و فضای اجتماعی را که جهات اصلی هر جامعه‌ای را تشکیل می‌دهد و مبنی بر زندگی اجتماعی است پیش می‌کشد وی «درک انسان را درکی فضایی از واقعیت بیرونی می‌داند.» و زمان را محیطی می‌داند که همه وقایع در آن به توالی یا به نظر نمی‌رسد بتوالی رخ می‌دهد و برهمین اساس حتی معیشت انسان و زاد و ولد حیوانات را بستگی به زمان می‌داند». گروه انسانی برای تأمین معیشت خود وابستگی زیادی به تغییرات اقلیمی تعیین فصل مهاجرت وزادوولد حیوانات، زمان رشد و باروری ریشه‌ها و گیاهان قابل گردآوری ص ۳۸۵ و باز می‌نویسد جشن‌های سال نو گونه‌ای نشانه‌گذاری زمانی هستند که نقش تثبیت کننده حافظه را دارند اما در کنار یک چرخه طبیعی، ما با یک چرخه سیاسی هم روبه رو هستیم که در آن قدرت سیاسی در جشن سال‌نو باید خود را بار دیگر تجدید و تثبیت کند. نویسنده جشن‌ها را هم تبلوری از ایده سیاسی می‌داند و معتقد است نوروز را باید جشنی دانست که همواره سیاسی بوده است. ص۳۹۸ کتاب دارای نثر روان و ساده است که به درک مطلب کمک می‌کند. فصل‌های کتاب متناسب در گرفته شده‌است اگرچه ممکن است این تصور در ذهن خواننده خطور کند که موضوعات کتاب گاه فاصله زیادی با یکدیگر دارند ولی به نظر می‌رسد جذابیت کتاب در آن باشد که همه عوامل را به کار گرفته است تا سه مفهوم هنر ـ اسطوره ـ قدرت در رابطه با مفهوم سیاست تحلیل شوند از سوی دیگر کتاب نشان می‌دهد که انسان و سمبول‌هایش در سیاست و قدرت چگونه پای می‌گذارند و اسطوره‌هایی که از ذهن خود آگاه تراوش نکرده‌اند بلکه ریشه در گذشته دارند چگونه در زندگی کنونی نقش پیدا می‌کند. بیان و تشریح این مفاهیم در قالب انسان‌شناسی سیاسی به غنای مطالب کتاب و کشش و گیرایی آن افزوده است.