می‌شود و کاغذکاری را عهده‌دار می‌گردد که تا آن زمان سینه انجام می‌داده است، فرهنگ هرچه بیش خصلت فردی خویش را از دست می‌دهد و فراگیر و همگانی می‌شود و از این رهگذر، فرو می‌افسرد و می‌پژمرد. «بازگوی» آنچه را باز می‌گوید با ذهن و منش و توان خود در می‌آمیزد و گونه و نمونه‌ای نوین و دیگرسان از آن به دست می‌دهد؛ اما «بازنویس» آنچه را دیگری گفته یا نوشته است تکرار می‌کند. بازگفت کاری زنده و آفرینشی و درونی است؛ اما بازنوشت کاری مرده و تکراری و برونی.

بر پایه‌ی آنچه گفته آمد، نمی‌انگارم که اسطوره را بتوان از سطر انگاشت و بدین‌سان، خاستگاه آن را نوشتار دانست. انگاره‌ای دیگر در ریشه و خاستگاه این واژه هست که آن را سنجیده‌تر و پذیرفتنی‌تر می‌دانم: بر بنیاد این انگاره، اسطوره از واژه‌ی historia در یونانی و لاتین برآمده است. این واژه در اسپانیایی هنوز با همین ریخت به کار می‌رود؛ در فرانسه کهن estoire بوده است و در فرانسه نو histoire شده است. در انگلیسی نیز، در ریخت story به کار برده می‌شود. به هر روی، این واژه در ریخت تازیکانه‌ی (= معرب) آن در زبان پارسی کاربرد یافته است و از دیدِ رسانایی معنایی، با هر واژه‌ی دیگر همتراز و برابر می‌تواند بود و نمی‌توان بر آن بود که افسانه، از این دید، رساتر و گویاتر از اسطوره است. از سویی دیگر، من هیچ همبستگی و پیوندی ویژه در میانه‌ی واژه‌ی افسانه با myth نمی‌یابم. افسانه از افسان afsan پهلوی به یادگار مانده است و در ستاکِ این واژه و معنای ریشه‌ای و بنیادین آن، چند و چون هست. در زبان پارسی نیز، افسانه در معنی سخن بیهوده و بی‌ارزش که نمی‌توان بر آن بنیاد کرد و آن را به جد گرفت، به کار می‌رود و این معنا با درک و دریافت نوین از اسطوره یا میتولوژی به هیچ روی سازگار نمی‌افتد و از دید معنی‌شناسی، اسطوره که واژه‌ای ویژه و به اصطلاح «فنی» است، رساتر و سنجیده‌تر از افسانه است و در زبان پارسی، آن بار عاطفی منفی و نکوهیده را که افسانه می‌تواند داشت، ندارد.

واژه‌ای که از دید زبان‌شناسی تاریخی با mythe سنجیدنی و در پیوند است مِیْتُخْت است که دکتر محمد مقدم آن را برای mythe یا اسطوره پیشنهاد کرده است؛ اما این واژه ناشناخته و بی‌کاربرد مانده است.

در زمینه‌ی نخستین قدم‌های مربوط به مباحث اسطوره‌شناسی در ایران نام‌هایی چون پورداوود، بهار، محمد مقدم و.... به ذهن خطور می‌کند. شروع این دانش در ایران به چه صورت بوده و این دانش چه تحولاتی را در ایران سپری کرده است؟

O کسانی که شما نمونه‌وار نامشان را یاد کردید، اسطوره‌شناس در معنای باریک و درست واژه نیستند. آنان در شناسانیدن و برگرداندن متن‌ها و آبشخورهای اسطوره‌شناسی ایران کوشیده‌اند؛ این تلاش نیز دیرزمانی پیشتر از آنان در کشورهای اروپایی آغاز گرفته بوده است و ایران‌شناسان در این کشورها به برگردانیدن اوستا و متن‌های پهلوی به زبان خویش و کاوش و پژوهش در آنها پرداخته‌اند. دانشوران ایرانی نیز از دستاورد تلاش‌های این ایران‌شناسان بهره‌ی بسیار برده‌اند و در این زمینه به راستی دنباله‌رو اینان بوده‌اند. خواست من خوارداشتِ کار و تلاش این پژوهندگان نیست؛ تنها می‌خواهم بگویم که آنان را، در معنای راستین واژه، اسطوره‌شناس نمی‌توان نامید. آنان متن‌ها و آبشخورهای بایسته را برای اسطوره‌شناسان فراهم آورده‌اند و این خود، درگونه خویش، کاری ناگزیر و بسیار ارزشمند است. کار اسطوره‌شناس آن است که این متن‌ها را با دیدگاه و روش درست و کارآمد علمی بکاود و تحلیل کند و سامانه‌هایی باورشناختی و نمادشناختی را که در آنها نهفته است، بدر بکشد و آشکار بدارد. کار آن دانشوران به کار سخندانان می‌ماند که متن‌های ادبی را با روش انتقادی ویرایش می‌کنند و در دسترس خواستاران می‌نهند و کار اسطوره‌شناسان به کار سخن‌سنجان می‌ماند که

رویا، حماسه و اسطوره

گفت‌وگو با آقای کزازی

نخست از واژه‌ی «اسطوره» آغاز می‌کنیم، ریشه‌ی واژه‌ی مزبور چیست و چگونه معادل کلمه‌ی myth قرار گرفت. آقای نجف دریابندری اخیراً کتابی با نام افسانه‌ی اسطوره چاپ کرده و افسانه را معادل myth دانسته است، وی «اسطوره» را کلمه‌ای درست برای اسطوره نمی‌انگارد. نظر شما در این‌باره چیست؟

O این واژه، برپایه‌ی هنجارها و کالبدهای واژگانی در زبان تازی، از «سطر» برآمده است و ریختی است که آن را در این زبان با «افعوله» نشان داده‌اند؛ ریختار (= فرمول) زبان‌شناختی آن را بدین سان می‌توان به‌دست داد:

فعل ◁ افعوله؛ سطر ◁ أسطوره

نمونه‌هایی دیگر از این ریخت، در زبان تازی، یکی «أرْجوزه» است از «رجز» و دیگری «أغْلوطه» از غلط. اما گمان نمی‌رود که به راستی این واژه خاستگاهی تازیک (= عربی) داشته باشد و از سطر برآمده باشد؛ زیرا، بدان‌سان که در کتاب رؤیا، حماسه، اسطوره نیز نوشته‌ام، اسطوره‌ها پیش از آنکه روزگاری به نگارش درآیند و نوشتاری بشوند، بر زبان مردمان روان بوده‌اند و سینه‌به‌سینه از پیشینیان به پسینیان می‌رسیده‌اند؛ به سخنی دیگر، اسطوره بیشتر به فرهنگ گفتاری وابسته بوده است تا به فرهنگ نوشتاری و دیرزمان، پیش از آنکه فرهنگ نوشتاری پدید آید و روایی و گسترش بیابد، کارایی و روایی داشته است. حتی می‌توانم گفت: یکی از انگیزه‌ها و عواملی که روزگار اسطوره را به فرجام آورده است و جهان‌بینی اسطوره‌ای را اندک اندک به کناری رانده است، پیدایی فرهنگ نوشتاری بوده است؛ می‌خواهم بگویم که جانشینیِ نوشتار، گفتار را بر یکبارگی و «بدیهگی» و نابیوسانیِ (= غیرمنتظره بودن) پویه‌های ذهنی و نیروهای نهادین و روانی در آدمی لگام زده است و از گونه‌گونی و رنگارنگی و شادابی و شکفتگی ذهن و روان وی کاسته است. به سخنی دیگر، آنگاه که نوشتار چونان بستر و بهانه‌ی فرهنگ جای گفتار را می‌گیرد ذهن و روان سرشت و ساختار حضوری و «همزمانانه» و اکنونیِ خوش را از دست می‌دهد و سویمندی و ساختاری غیابی و «در زمانانه» و تاریخی می‌یابد.

بدین سان، اندیشه‌ی فرهنگ‌ساز آدمی در زبان نوشتاری فرو می‌پژمرد و کالبدینه می‌شود و آفرینش فرهنگی که در روزگارِ کاراییِ گفتار سویمندی و سرشتی فردی داشته است و از این روی، گوناگون و رنگارنگ و زنده و زایا بوده است، با چیرگی نوشتار بر گفتار، سویمندی و سرشتی جمعی و همگانی می‌یابد و به سوی یکسانی و یکنواختی و بیرنگی و فراگیری می‌گراید.

آنگاه که فرهنگ بر پایه‌ی گفتار و سینه به سینه از گذشتگان به آیندگان می‌رسیده است، هر بار که بر زبانی روان می‌شده است، نیرویی تازه می‌یافته است و زندگانی را از سر می‌گرفته است؛ اما آنگاه که «بازنوشت» جای «بازگفت» را می‌گیرد و دبیره (= خط) جانشین «یاد»

می‌شود، صدها سال پیش فروگذاشته است.

بر پایه‌ی آنچه به کوتاهی گفته آمد، زبان پارسی در پویه‌ی پایای خویش به گونه‌ای نابی و سرگی زبان‌شناختی رسیده است و تنها هنجارها و ساخت‌هایی در آن مانده‌اند که کارکرد ویژه‌ی زبانی داشته‌اند و در خدمت آرمان‌های زبان بوده‌اند، می‌توانم گفت که: زبان پارسی زبانی است فرهیخته و شهر آیین (= متمدن) که بسیاری از زبان‌های کنونی جهان، در سنجش با آن، هنوز زبان‌هایی بیابانی و تحول نایافته‌اند. بر این پایه، واژه‌هایی که از زبان‌های دیگر به پارسی راه می‌جویند واژه‌هایی بدوی و بیابانی‌اند که با نغزی‌ها و نابی‌های این زبان سازگار نمی‌توانند افتاد و به ناچار، سامانه‌های این زبان را زیان می‌رسانند و می‌پریشند. از آنجاست که هر کدام از این وام‌واژه‌ها (= واژه‌های قرضی) در پارسی واژه‌ای است سترون و بیکاره که در هیچ یک از سامانه‌ها و کالبدهای این زبان نمی‌گنجد و با آن هیچ رفتار زبان‌شناختی نمی‌توان کرد. یعنی عنصری پویا و زایا و کارا در زبان نیست. برای روشن‌داشت سخن خود، نمونه‌ای می‌آورم: ما واژه‌ی تکنیک یا تکنولوژی را از زبان بیگانه ستانده‌ایم؛ اما هیچ کار زبان‌شناختی با آن نمی‌توانیم کرد؛ زیرا در سامانه‌ها و پیمانه‌های زبان ما نمی‌گنجد. نمی‌توانیم گفت: تکنولوژیمند، تکنولوژیگان و از این‌گونه؛ پس ناچاریم، پس از پذیرفتن این واژه‌ها، واژه‌های هم‌خانواده‌ی آنها را به زبان راه دهیم و درآوریم، واژه‌هایی چون تکنولوژیست، تکنولوژیک، تکنولوگ.

در کتاب رؤیا، حماسه، اسطوره نیز، من تنها بر آن نرفته‌ام که افسانه‌ها، اندیشه‌ها و آزمون‌ها خام و پراکنده‌اند و هنوز آنچنان سامان نگرفته‌اند که سامانه‌ای را پدید آورند و بدل به بینش بشوند؛ این احتمال را نیز داده‌ام که شاید افسانه‌ها از فروپاشی سامانه و بینش اسطوره‌ای به یادگار مانده باشند

آسیب‌شناسی وام‌واژه‌ها در زبان پارسی بسیار گسترده است. آنچه گفته آمد تنها نمونه‌ای از آن بود. از آنجاست که من می‌کوشم واژه‌های ناب پارسی را به کار بگیرم؛ تا این زبان شکّرین و شیوا که گرامی‌ترین و ارزشمندترین یادگار نیاکانی ماست و آیینه‌ی روشن و بی‌زنگار فرهنگ و هنر و اندیشه‌ی ایرانی، زندگی و زایایی خود را از دست ندهد و دستخوش واژه‌هایی بیگانه و ناساز و پیوندگریز که از زبان‌های گونه‌گون بدان درآورده می‌شوند، سرانجام فرو نمیرد و به تالابی مرگ‌آلود از واژگان بدل نشود.

شما تفاوت اسطوره myth و افسانه legend را در پشتوانه فلسفی اسطوره و اندیشه‌های خام و پیش‌دبستانی افسانه می‌دانید. حال آنکه برخی از اسطوره‌شناسان جهان اصولاً موضوع تقدم و تأخر این دو سنت به هم را رد می‌کنند، ساختارشناسانی چون استروس این دو را در عرض هم می‌بینند، لطفاً در این باره توضیح دهید؟

O بدان سان که در رؤیا، حماسه، اسطوره به فراخی نوشته آمده است، اسطوره گونه‌ای جهان‌بینی است؛ پس، مانند هر جهان‌بینی یا بینش جهان‌شناختی دیگر، به ناچار دارای سامانه یا سیستم است. یعنی از ساختاری استوار و درهم تنیده برخوردار است که هر پاره در آن با پاره‌های دیگر پیوندی منطقی و معنادار دارد؛ پیکره‌ای بسامان و استوار می‌باید از این پاره‌ها که با یکدیگر در پیوندی گوهرین و شبکه‌ای هستند، پدید آید. این پیکره سامانه‌ای است که جهان‌بینی اسطوره‌ای می‌نامیمش. پیکره را می‌توانم به بافته‌ای مانند کنم که از هزاران تار و پود ساخته شده است که در هم تنیده و بافته شده‌اند؛ اگر یکی از این تارها یا پودها گسیخته شود، در پیکره اثر خواهد نهاد و آن را زیان خواهد رساند. به همان سان که در کتاب نوشته‌ام، بینش اسطوره‌ای، از دید ارزش و کارایی جهان‌شناسانه، با دو بینش دیگر که بینش فلسفی و بینش علمی است هیچ تفاوتی ندارد؛ جدایی و تفاوت در میان این سه که سه روزگار یا دوره‌ی بزرگ فرهنگی و اندیشه‌ای را پدید می‌آورند، تنها در شیوه‌ی شناخت است. با هرکدام از این سه بینش، جهان را به گونه‌ای متفاوت می‌شناسیم؛ حتی می‌توانم گفت که: هریک از این سه رویی و سویی از جهان را بر ما آشکار می‌دارد که با دو بینش دیگر از شناختن و دریافتن آن ناتوانیم. فریب و لغزش بزرگ زمانی آغاز می‌گیرد که ما این سه بینش را با هم درمی‌آمیزیم و قلمروهای شناخت آنها را از یکدیگر جدا نمی‌داریم. هرگز نمی‌توان با بینش علمی راه به قلمرویی برد که ویژه‌ی بینش اسطوره‌ای است. اگر چنین کنیم، به ناچار، یکی از این دو از هم خواهد پاشید و ارزش و کارایی جهان‌شناسانه‌اش را از دست خواهد داد. بگذارید این سه بینش را در بخش‌بندی دیگری که در کتاب بدین‌گونه آورده نشده است، برای شما باز نمایم و سخن را کوتاه کنم. اگر از واژه‌هایی که نهانگرایان ما به کار گرفته‌اند و در دبستان‌های درویشی به آنها باز می‌خوریم بهره ببرم، می‌توانم گفت: الف) شناخت اسطوره‌ای‌شناختی است که به یاری دل انجام می‌پذیرد؛ این‌گونه از شناخت درونی‌ترین و «انسانی»‌ترین‌گونه است؛ ب) شناخت فلسفی‌شناختی است که به یاری سر یا خرد انجام می‌گیرد؛ این‌گونه از شناخت رویی در شناخت پیشین دارد و رویی در شناخت پسین؛ در سنجش با شناخت اسطوره‌ای، برونی و «جهانی» است و در سنجش با شناخت علمی، درونی و «انسانی»؛ پ) شناخت علمی شناختی است که به یاری حس انجام می‌پذیرد؛ این‌گونه از شناخت برونی‌ترین و «جهانی»‌ترین‌گونه است.

امروز، روزگار چیرگی شناخت علمی است. اما معنای این سخن آن نیست که آن دو روزگار یا بینش دیگر بیهوده و بی‌ارزش‌اند و دیگر به کار نمی‌آیند. من بر آنم که شناخت راستین و سودمند شناختی است که هرکدام از این سه بینش بهره و کارکرد ویژه‌ی خویش را در آن دارا باشند. برای به آیین و ترازمند (= متعادل) زیستن، به این هر سه بینش نیاز داریم و با هر کدام از آنها نما و نمودی از جهان و از خویشتن را می‌شناسیم که هرکدام در جای خود کارآمد و ارزشمندند و برای ما آدمیان ناگزیر و بایسته.

پرسمان امروز ما این است که ما انسان علمی شده‌ایم و انسان فلسفی و انسان اسطوره‌ای در ما مرده است. نیاکان ما پرسمان ویژه‌ی خویش را داشته‌اند. آنچه آن را دوران هراس و ددمنشی و تاریک اندیشی می‌دانیم و «سده‌های میانین» (= قرون وسطا) می‌نامیم، از همان پرسمان برآمده است و مایه گرفته است؛ در این سده‌ها، بینش اسطوره‌ای چیره بوده است. اما این سده‌ها هنوز در ژرفای نهاد ما، در ناخودآگاهی ما، زنده و کاراست و کین خویش را از ما می‌ستاند و به شیوه‌هایی گونه‌گون و آسیب‌شناختی و بیمارگونه، از ژرفاها به

متن‌های ویراسته‌ی ادبی را از دیدگاه‌های گوناگون می‌سنجند و می‌کاوند و گزارش و تحلیل می‌کنند. اسطوره‌شناسی، در این معنی، پیشینه‌ای چندان در ایران ندارد واز چهار پنج دهه پیش آغاز گرفته است. این نیز گفتنی است که در میان نام‌هایی که شما برشمردید، استاد مقدم کسی است که در زمینه‌ی اسطوره‌شناسی نیز تلاش‌هایی کرده است.

ادامه‌ی این گفت‌وگو را با بحث انتقادی درباره کتاب شما، رؤیا، حماسه، اسطوره دنبال می‌کنم. زبانِ علم، زبانی روشن و شفاف است، اما زبان سره‌ای که شما برای کتاب خود برگزیده‌اید، گاه خواننده را با مشکل عدم درک صریح و روشن کتاب شما روبه‌رو می‌سازد. دلایل شما برای گزیدن چنین نثری چیست؟

O این شیوه‌ی نگارش، یا به گفته‌ی شما زبان، را من تنها برای کتاب رؤیا، حماسه، اسطوره برنگزیده‌ام؛ شیوه و زبانی است که با دگرگونی‌هایی اندک، بسته به سرشت و زمینه‌ی کتاب، در همه‌ی کتاب‌های خویش آن را به کار گرفته‌ام. نیز به راستی آن را برنگزیده‌ام. یعنی آگاهانه کتاب را بدین شیوه ننوشته‌ام. این شیوه و زبانِ سرشتین و نهادین من است. آن را حتی در گفتار نیز به کار می‌برم. بی‌گمان، در آغاز، سویمندی و گرایه‌ای در من این شیوه را پدید آورده است و سامان داده است؛ اما امروز این شیوه، شیوه‌ی نهادین و بنیادین من در گفتار و نوشتار است. این سخن راست است که این زبان در آغاز خواننده‌ای را که هنوز با آن آشنا نیست، بیگانه‌وار و اندکی دشوار می‌افتد و به نظر می‌آید؛ اما بارها از خوانندگان کتاب‌های خویش شنیده‌ام که گفته‌اند پس از آن که بر آن دشواری و بیگانه‌واری آغازین چیره شده‌اند و با زبان من اندکی خوی گرفته‌اند، این زبان حتی برای آنان زبانی دلاویز و پرکشش شده است و خود به تنهایی یکی از انگیزه‌های خواندن کتاب بوده است.

من، در این گفت و شنود، روا نمی‌دارم که به فراخی بدین زمینه بپردازم که چرا این شیوه را به کار می‌گیرم و ارزش‌ها و شایستگی‌ها و سودمندی‌های آن کدام است؛ در این زمینه، نوشته‌ام و فراوان در گفت و شنودهایی از این دست، گفته. تنها از آن روی که پاسخی به پرسش شما داده باشم، بر یک نکته انگشت می‌نهم، نکته‌ای از ده‌ها نکته که در سخن از آسیب‌شناسی زبان بر آنها انگشت می‌توان نهاد؛ آن نکته این است: کاربرد بیهوده و بر گزافِ واژه‌های بیگانه در زبان، وارونه آنچه معمولاً گفته می‌شود، مایه‌ی توانمندی و گرانسنگی زبان نمی‌تواند شد. زیرا زبان‌ها با یکدیگر یکسان نیستند و جدایی‌ها و تفاوت‌هایشان گوهرین (= ذاتی) و ساختاری می‌تواند بود. حتی زبان‌هایی که از یک دودمانند و خاستگاهی یگانه دارند، هرچند از دید گاهشماری همزمانند، از دید تاریخی و رده‌ای از پویه و دگرگونی و تحول که بدان رسیده‌اند، همزمان نیستند. زبانی چون زبان پارسی که پویه‌ای پایدار داشته است و آنچنان پیشرفته و تحول یافته است که بسیاری از روندهای دگرگونی در آن به فرجام خویش رسیده‌اند، با دیگر زبان‌های زنده‌ی هند و اروپایی که با آن همدودمانند، از نظر رده و درجه‌ی دگرگونی و تحول یافتگی، همسان و «همزمان» نیست. برای نمونه، پاره‌ای از این زبان‌ها هنوز ساختاری باورشناختی و اسطوره‌ای دارند و دربند ساخت‌ها و هنجارهایی مانده‌اند که هیچ کارکرد و ارزش زبان‌شناختی نمی‌توانند داشت و یادگارهایی‌اند که از باورشناسی اسطوره‌ای در آنها مانده است. نمونه‌ای از این دُردهای باورشناختی در آن زبان‌ها جنسیت واژگان است که در پاره‌ای از آنها، مانند زبان آلمانی، در هر سه گونه‌ی نرینگی (= تذکیر)، مادینگی (= تأنیث)، اَمْردی (= تخنیث) دیده می‌شود و در پاره‌ای در دو گونه‌ی نخستین، مانند زبان فرانسوی. هنجارهایی از این‌گونه در زبان، از دید من، «ته نشست‌هایی» اسطوره‌ای‌اند که زبان هنوز نتوانسته است خود را از بند آنها برهاند. از همین روی است که کارکرد آنها در زبان‌ها نیز یکسان نیست و سامانه‌ای فراگیر و منطقی ندارد. برای نمونه خورشید در آلمانی مادینه است: die Sonne و در فرانسوی نرینه Le Soleil. این هنجار، با هر سه گونه‌ی آن، در اوستایی و پارسی باستان کاربرد داشته است؛ اما در پارسی میانه و پارسی نو از میان رفته است؛ پویایی و پیشرفت زبان‌های ایرانی به گونه‌ای بوده است که این هنجار باورشناختی و برون زبانی را که هیچ کارکرد زبان‌شناختی نیز ندارد و تنها مایه‌ی دشواری و پیچیدگی زبان

یکی از پدیده‌های آسیب‌شناختی در جامعه‌ی امروز ما ایرانیان که ریشه در منش اسطوره‌ای ما دارد و با دیگر پدیده‌ها و دستاوردهای جامعه که امروزینه‌اند و برآمده از روزگار دانش ناساز و ناهماهنگ است، فردگراییِ بر گزاف و قهرمانَ جویی در زمینه‌هایی از زندگانی است که به ناچار ساختار و خصلتی جمعی یافته‌اند

کانی‌هاست، به گونه‌ای پذیرفته است و روا دانسته است. اگر نمونه را پیر رازآشنای بلخ فرموده است:

ما سمیعیم و بصیریم و هُشیم؛

با شما نامحرمان ما خامشیم،

از این شنوایان و بینایان و هوشمندان، آدمیان را نخواسته است. زیرا این ویژگی‌ها برای آدمی در شمار بدیهیات است و کسی در آنها چند و چونی ندارد که مولانا نیاز بدان داشته باشد که آنها را به آدمیان بازخواند. نکته‌ای شگرف و نغز که در این بیت نهفته است آن است که این شنوایان بینا و باهوش از جهان‌هایی دیگرند که ما را در میان گرفته‌اند و ما با آنها هنوز، با همه‌ی لاف و گزاف‌مان در گسترش دانش و آگاهی‌مان، به درستی آشنایی نداریم، جهان جانوران و گیاهان و کانی‌ها. دانش نو، گسسته از تنگ‌بینی‌ها و خشک اندیشی‌های بازدارنده‌ی پیشین، اندک اندک بدان آغاز کرده است که به شیوه‌ی ویژه‌ی خویش راهی بدین جهان‌ها بجوید. دستاوردهای این راهجویی گاه با آنچه مردان راز و نهانگرایان به یاری بینش و شیوه‌ی اسطوره‌ای و نهانگرایانه، خویش یافته‌اند، سازگار است؛ یعنی دو راه که در راستای یکدیگرند و هرگز به هم نمی‌رسند، به آماج‌ها و مقصدهایی انجامیده‌اند که می‌توان آنها را با یکدیگر سنجید. آنچه را گذشتگان با «دل» و با آزمون‌های درونی یافته‌اند، اینک دانش حسی برون‌نگر نیز استوار می‌دارد و روا و پذیرفتنی می‌شمارد. اگر از دانش‌هایی چون زیست‌شناسی در کتاب بهره‌ای برده شده است، تنها به پاسِ آشکار داشتنِ این نکته بوده است.

در کتاب خویش بیشتر به برداشت مثبت از اسطوره متمایل می‌باشید حال آن که مثلاً اسطوره و آرکی‌تایپ‌های موجود در آن می‌تواند منجر به ایستایی یک قوم و ملت نیز باشد. نظر شما درباره‌ی کارکردهای منفی اسطوره چیست؟

O بدان سان که در پاسخ پرسش چهارم شما اشارتی رفت، انسان اگر بخواهد ترازمند و بهنجار بیندیشد و بزید، به رویکرد اسطوره‌ای و فلسفی و علمی هر سه نیاز دارد و چیرگی هریک از این سه بر آن دوی دیگر، چنان که در تاریخ زندگانی آدمی دیده‌ایم، مایه‌ی بیماری و نابهنجاری و روان‌پریشی اجتماعی خواهد شد. بی‌گمان، انسانی تک ساحتی که جهان را تنها بر پایه‌ی بینش و رویکرد اسطوره‌ای می‌بیند، در زمینه‌هایی بنیادین که آدمی در زندگانی خویش از آنها بی‌نیاز نیست، در خواهد ماند و از کارایی و توانمندی خواهد افتاد. یکی از پدیده‌های آسیب‌شناختی در جامعه‌ی امروز ما ایرانیان که ریشه در منش اسطوره‌ای ما دارد و با دیگر پدیده‌ها و دستاوردهای جامعه که امروزینه‌اند و برآمده از روزگار دانش ناساز و ناهماهنگ است، فردگراییِ بر گزاف و قهرمان جویی در زمینه‌هایی از زندگانی است که به ناچار ساختار و خصلتی جمعی یافته‌اند. ما هنوز نتوانسته‌ایم بر نیروی جمع بنیاد کنیم و پرسمان‌های اجتماعی و مدنی خویش را چاره بجوییم و از میان برداریم. همواره، در بُن جان‌خویش، قهرمانی را با نیروهایی شگرف می‌جوییم که سر برآرد و یک تنه دشواری‌ها و پرسمان‌ها را از میان بردارد.

این رویکرد و منش که مرده‌ریگی است مانده از بینش اسطوره‌ای، در آنچه به قلمروها و نیازهای فردی برمی‌گردد، بسیار کارساز و پرسود و چاره‌گر می‌تواند بود؛ اما نیازهای جمعی ما را، چونان شهروندی که می‌خواهد در جامعه‌ای نوین و نوآیین (= مدرن) بزید، بر نمی‌تواند آورد. بدین سان، منش اسطوره‌ای با کُنشی که زاده‌ی جامعه‌ی نو آیین و

رویه‌ها می‌آید و آشکار
می‌گردد؛ نمونه‌ای از آن آشوبگرایی
در هنر است و پریشیدن سامانه‌های زیباشناسی
در روزگار ما.

بر پایه‌ی آنچه گفته آمد، افسانه و اسطوره را نمی‌توان از یک‌گونه دانست. اسطوره سامانه‌ای جهان‌شناختی است؛ اما افسانه چنین نیست؛ زیرا بی‌سامان و پراکنده است. در کتاب رؤیا، حماسه، اسطوره نیز، من تنها بر آن نرفته‌ام که افسانه‌ها، اندیشه‌ها و آزمون‌هایی خام و پراکنده‌اند که هنوز آنچنان سامان نگرفته‌اند که سامانه‌ای را پدید آورند و بَدل به بینش بشوند؛ این احتمال را نیز داده‌ام که شاید افسانه‌ها از فروپاشی سامانه و بینش اسطوره‌ای به یادگار مانده باشند. بینش اسطوره‌ای، آنگاه که از هم می‌پاشد و کارکرد جهان‌شناختی خود را از دست می‌دهد، پاره‌هایی پراکنده را بر جای می‌نهد که افسانه‌ها را پدید می‌آورند. بینگاریم که روزگار کنونی به پایان برسد و فرهنگی که برپایه‌ی بینش علمی پدید آمده است، از هم بپاشد؛ چه خواهد شد؟ بی‌گمان، پاره‌هایی از این فرهنگ، مانند آهن‌پاره‌هایی که از ابزارهای فن‌شناختی (= تکنولوژیک) آن در گوشه و کنار جهان پراکنده خواهد بود، بر جای خواهد ماند که در چشم باشندگان زمین در آن زمان، هیچ معنایی نخواهد داشت.

استروس نظریه‌ی تفکر پیش منطقی را درباره‌ی اقوام بومزاد رد می‌کند. این نظریه را لوی برول مطرح ساخته است. یوسا در کتاب «مردی که حرف می‌زند» منطق نهان قبایل آمازونی را آشکار می‌سازد. شما نیز در کتاب‌تان «رؤیا، حماسه، اسطوره» در چند جا به نظریه‌ی مزبور ارجاع داده‌اید. آیا از اندیشمندان مزبور تأثیر پذیرفته‌اید و اصولا چه دلایلی برای

بدان سان که در رؤیا، حماسه، اسطوره به فراخی نوشته آمده است، اسطوره گونه‌ای جهان‌بینی است؛ پس، مانند هر جهان‌بینی یا بینش جهان‌شناختی دیگر، به ناچار دارای سامانه یا سیستم است. یعنی از ساختاری استوار و درهم تنیده برخوردار است که هر پاره در آن با پاره‌های دیگر پیوندی منطقی و معنادار دارد

درستی این نظریه وجود دارد؟

O بدان سان که در دیباچه‌ی رؤیا، حماسه، اسطوره نوشته‌ام، آنچه در این کتاب آورده شده است دستاورد اندیشه‌ها و درنگ‌ها و ژرفکاوی‌های من است در اسطوره و نخواسته‌ام که از هیچ یک از دبستان‌ها و دیدگاه‌هایی که در اسطوره‌شناسی پدید آمده است، پیروی کنم؛ راست نیز آن است که با پاره‌ای از آنها یکسره ناآشنا بوده‌ام. حال اگر بخشی از اندیشه‌ها و یافته‌های من با آنچه دیگران اندیشیده‌اند و یافته‌اند هماهنگی دارد، مایه‌ی شادمانی‌ام خواهد بود و خود نشانه‌ای است استوار از اینکه اندیشه‌ها و دیدگاه‌های من راست و روا می‌توانند بود؛ نیز اگر بخشی از دیدگاه‌ها و یافته‌های من با آنِ دیگران هماهنگ و سازگار نیست، از آنجاست که من در نگارش این کتاب پایه را تنها بر درنگ‌ها و پویه‌های ذهن خویش نهاده‌ام و هرگز نخواسته‌ام وابسته به دبستانی ویژه در اسطوره‌شناسی باشم و از آن پیروی کنم. دلایل درستی دیدگاهی را که درباره‌ی آن می‌پرسید، کما بیش، در پاسخ پرسش پیشین داده‌ام.

تنها یادکرد این نکته را شایسته می‌دانم که در این دیدگاه و نظریه، من به هیچ کس ارجاع نداده‌ام و نزدیکی دیدگاه‌ها سبب شده است که شما گمان به ارجاع ببرید. اگر در این کتاب ـ یا هر کتابی دیگر که نوشته‌ام ـ از دیدگاه یا اندیشه یا یافته‌ی کسی یادی کرده‌ام، مأخذ و آبشخور آن را، ریز و باریک و روشن، نشان داده‌ام. این پروایی است علمی و اخلاقی که من سخت بدان پایبندم؛ حتی خود را مقید می‌دانم که اگر نکته‌ای را از کسی شنیده باشم و یادی از آن بیاورم، نام گوینده را ذکر کنم. راست این است که من تا این زمان نمی‌دانستم که لوی برول نیز دیدگاهی اینچنین داشته است.

در کتاب «رؤیا، حماسه، اسطوره» گاهاً از متد اسطوره‌شناسی به عنوان یکی از شاخه‌های علوم انسانی (علوم نظری) فاصله می‌گیرید و برای مثال از ویژگی‌های زیست‌شناختی گیاهان برمبنای علوم تجربی سخن می‌گویید. آیا هم‌آمیزی این دو متد نمی‌تواند از بار علمی اسطوره‌شناسی در نگاه شما بکاهد؟

O اگر در کتاب از زیست‌شناسی گیاهان یا زمینه‌هایی دیگر از این دست سخنی در میان آورده‌ام، تنها برای آن بوده است که نشان بدهم دانش آزمونی نوین نیز شالوده‌های بینش اسطوره‌ای را که یکی از آنها زنده و هوشمند بودن همه‌ی پدیده‌های گیتی و از آن میان گیاهان و

دریاچه ارومیه) از پای در می‌آورد، جنگ‌های دیرباز در میانه‌ی ایران و توران به فرجام می‌آید؛ بر پایه‌ی همان منطق، توران و افراسیاب هرگز امید پیروزی نمی‌توانند داشت. زیرا در دوگانه‌گرایی (= دوالیسم) ایرانی، پیروزی فرجامین و بی‌چون همواره از آنِ نیروهای نیک و اهورایی است. من از آن روی که در نمونه‌ای روشن و آشکار بازتاب این ناسازی و ستیز را نشان بدهم، رفتارهای ایرانیان و تورانیان را در شاهنامه بررسیده‌ام. این زمینه در پیوند با چگونگی و ساختار حماسه در کتاب کاویده شده است. یکی از نهادهای اسطوره‌ای که ستیز ناسازهاست شالوده‌ی حماسه را می‌پذیرد. در هر کنش یا رخداد حماسی، ستیز ناسازها نهفته است. این ستیز بستر و خاستگاه حماسه است. جهان فرودین، گیتی، سرشت و ساختاری حماسی دارد؛ زیرا جهانی است، در بنیاد، دوگانه. هر چند ناسازی ستیزه‌گر در برابر خویش دارد؛ آمیزه‌ای از ناسازهاست که این جهان را می‌سازد. هم از آن است که جهانی چنین دوگانه و ناساز پهنه‌ی تلاش و تکاپوست. ناآرامی در نهاد این جهان از دوگانگی و دوسویگی آن برمی‌آید. جهان یگانه‌ی یک‌لخت یکسویه، مینو، در آرامش جاوید خفته است. حماسه از اسطوره می‌زاید و در دامان آن می‌پرورد و می‌بالد؛ به سخنی دیگر، اسطوره هنگامی که سویمندی گیتیگ می‌یابد و زمینی می‌شود، به حماسه دیگرگون می‌گردد.

در منش و منطق اسطوره‌ای، هستی دوسویه و دوقطبی است: هرچیز یا یکسره سیاه است یا یکسره سپید. دامنه‌ای یا طیفی در آن نمی‌توان یافت که از یکی آغاز بگیرد و به دیگری برسد و در میانه‌ی آن، به بخشی خاکستری بتوانیم رسید. این ویژگی ساختاری و بنیادین در منش و بینش اسطوره‌ای خاستگاه حماسه است. پس ما همواره در سامانه‌های نمادشناختی، در برابر هر نماد پادنمادی داریم. این ساختار نمادشناختی، گاه زمانی که به چهره‌های کنارین بازمی‌خوریم، از میان می‌رود. این چهره‌ها نماد راستین و کامل نیستند و در فرمان و خدمت چهره‌های نخستین‌اند که داستان بر گِرد آنان می‌تند و پدید می‌آید؛ چهره‌هایی از گونه‌ی پیران ویسه و اغریرث که در میان تورانیان دوستدار ایرانیانند یا برادران فریدون که از سر رشک بر آن می‌شوند که به کاری اهریمنی دست یازند و با غلتاندن سنگی گران از کوه برادر نامدارشان را از پای درآورند.

رفتار ایرانیان و تورانیان در شاهنامه نمود و بازتابی است از این ساختار باورشناختی و نمادشناختی و خواست من آن بوده است که نشان بدهم این ساختار را حتی در پس کارهایی روزانه و کم ارزش مانند نوشتن نامه و فرستادن پیک می‌توانیم یافت. همین نکته‌ی نغز به تنهایی آنچه را پیشتر گفته آمد، به استواری و آشکاری، نشان می‌دهد: اسطوره سامانه‌ای است باورشناختی و نمادشناختی که همه‌ی پاره‌ها و اجزای سازنده‌ی آن نیک در هم تنیده‌اند و پیکره‌ای بسامان و معنادار و انداموار (= ارگانیک) را پدید می‌آورند.

شما به نظریه جالب ایدئوپلاستی: پیکرینگی اندیشه اشاره می‌کنید، اما پرسش آن است که تا چه حد این امر با توجه به مثال‌های شما در کتاب می‌تواند با کارکردهای منفی یا مثبت ظاهر شود؟

«پیکرینگی اندیشه» را من در پیوند با رؤیا و چگونگی آن بررسیده‌ام. خواسته‌ام بازنمایم که می‌توان پیدایی رؤیا را به این توان فراروانی در آدمی بازخواند؛ پاره‌ای از پدیده‌ها یا نگاره‌های رؤیا از پیکرینگی اندیشه بر می‌توانند آمد. پیکرینگی اندیشه زمانی است که اندیشه آنچنان ژرفا و ستبری و همگرایی می‌یابد که بدل به چیز می‌شود؛ پیکر می‌پذیرد؛ شیئیّت می‌یابد و به نمود می‌آید، یا نشانه‌ها و آثاری برونی و دیداری پدید می‌آورد. این توان فراروانی، به هنگام خواب، از آن روی که چیرگی خودآگاهی کاستی می‌پذیرد و ناخودآگاهی و نیروهای نهفته در آن امکان نمود و ناوَرْد (= جولان) می‌یابند، کارایی بسیار می‌یابد و می‌تواند نگاره‌ها و تصاویر رؤیا را، به گونه‌ای زنده و واقعی، بیافریند. گاه نیز در پاره‌ای از کسان که از توان‌های فراروانی برخوردارند، پیکرینگی اندیشه در بیداری انجام می‌پذیرد. این پدیده، به ویژه، دلشدگان را پیش می‌آید؛ زیرا

پیکرینگی اندیشه زمانی است که اندیشه آنچنان ژرفا و ستبری و همگرایی می‌یابد که بدل به چیز می‌شود؛ پیکر می‌پذیرد؛ شیئیّت می‌یابد و به نمود می‌آید، یا نشانه‌ها و آثاری برونی و دیداری پدید می‌آورد

دلشده، دستخوش نیروی شگرف و ایستادگی‌ناپذیر عشق، اندیشه‌ها و نیروهای روانی خویش را در دلدار «کانونی» می‌کند و یار همه‌ی ذهن و دل او را در می‌آکند. بدین سان، زمینه برای پیکرینگی آماده می‌شود. دلشده‌ی دور مانده از یار که با همه‌ی هستی خود او را می‌جوید و بدو نیاز دارد، پیکره‌ای پندارین از یار را پدید می‌آورد و با آن نرد عشق می‌بازد. این پیکره‌ی پندارین گاه به اندازه‌ی خود یار راستین و واقعی می‌نماید و به نظر می‌رسد. یکی از آبشخورهای پندارشناختی (= مربوط به صدر خیال) در غزل پارسی همین پیکرپذیری یار است. پیکره‌ی پندارین یار را که زاییده‌ی اندیشه‌ی همگرای ژرف دلشده است، سخنوران «خَیال» نامیده‌اند و صدها بیت درباره‌ی این پیکره و عشق‌ورزی با آن سروده‌اند، به گونه‌ای که در میان یار و خیال او جدایی نمی‌توان نهاد. من تنها به یادکرد چند نمونه از خواجه‌ی بزرگ در این زمینه بسنده می‌کنم.

از دماغ من سرگشته خیال رخ دوست
به جفای فلک و غصه دوران نرود

***

رود به خواب دو چشم از خیال تو؟ هیهات!
بود صبور دل اندر فراق تو؟ حاشاک!

***

گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم؛
گفتا که شبرو است او؛ از راه دیگر آید

***

باور نکنی، خیال خود را بفرست،
تا درنگرد که بی‌تو چون خواهم خفت

می‌توان بر آن بود که پیکرینگی اندیشه اگر ناخواسته و غیرارادی باشد، بیشتر به هنگام رنج‌ها و اندوهان بزرگ روی می‌دهد؛ زیرا رنج و درد و ناکامی بیش از شادی و بهروزی زمینه‌ی روانی را برای پیکرینگی فراهم می‌آورد. اما نهانگرایان و درونکاوان و کسانی نیز که به خواست خویش و با تلاش و رنجبری آیینی توانسته‌اند به توان‌های فراروانی دست یابند، به این کار توانایند؛ نیز پاره‌ای از رفتارهای جادویی پایه در پیکرینگی اندیشه دارند.

فردگرایی و قهرمان‌پرستی از جامعه‌ی نو آیین و امروزینه‌ی غربی رخت بربسته است؛ اما از آن روی که این ویژگی و سویمندی بخشی از نهاد و روان آدمی است و آن را به یکبارگی از میان نمی‌توان برد، در قلمروی دیگر به نمود آمده است و کارایی یافته است، در قلمروی هنر که ناوردگاه (= جولانگاه) فرد است

امروزین است و با آن ناساز و ناهمخوان، برخورد می‌کند و به ناچار آسیب‌هایی اجتماعی را سبب می‌شود.

وارونه‌ی آن،در جامعه‌ای مانند جامعه‌ی آمریکا که آن نیز به شیوه‌ای دیگر تک‌ساحتی شده است و جامعه‌ای است سخت نوآیین و امروزین و نمونه‌ی برترین از جامعه‌ی روزگار سوم است، جمع‌گرایی برگزاف و درازدستی جمع به قلمروهایی که ویژه‌ی فرد است، نابهنجاری و پریشیدگی پدیدآورده است. دستاوردها و ابزارهای دانش و فناوری حریم‌های فردی را، یکی پس از دیگری، فرو گرفته‌اند. رسانه‌های همگانی جمع را تا نهانخانه‌ی فرد و گوشه‌ی تنهایی او برده‌اند؛ فرد، در آن زمان نیز که می‌انگارد تنهاست و به‌دور از جمع، آماج این رسانه‌هاست و جمع دمی دست از گریبان او برنمی‌دارد. این رسانه‌ها او را از او ستانده‌اند و وی را با خویشتن بیگانه کرده‌اند. این ناگزیری از جمع و بیگانگی با خویش به ناچار انسان باخترینه، به ویژه آمریکایی، را که نماد باخترینگی است به آسیمگی می‌کشاند و به شیوه‌هایی گونه‌گون و آسیب‌شناختی، بر جمع برمی‌شوراند و ناخودآگاه بر آن می‌دارد که کین فردیت از دست رفته را از جمع بستاند.

فردگرایی و قهرمان‌پرستی از جامعه‌ی نو آیین و امروزینه‌ی غربی رخت بربسته است؛ اما از آن روی که این ویژگی و سویمندی بخشی از نهاد و روان آدمی است و آن را به یکبارگی از میان نمی‌توان برد، در قلمروی دیگر به نمود آمده است و کارایی یافته است، در قلمروی هنر که ناوردگاه (= جولانگاه) فرد است. از دید من، بیهوده نیست که فیلم‌های امریکایی ساختاری اسطوره‌ای و نمادین دارند و همواره در آنها قهرمانی را می‌بینیم که یک تنه و برخوردار از نیروهایی شگرف که فراسویی می‌نمایند، سپاهی را در هم می‌پیچد یا کشوری را به هم می‌ریزد؛ قهرمانی که همواره، در هر کار، پیروزمند و کامرواست.

این قهرمانان نمونه‌هایی بر ساخته و پوشالین قهرمانان اسطوره‌ای و حماسی‌اند که با افسون جادوگران هالیوود بر پرده‌ی سیمگون جان می‌گیرند و در هر دل راه می‌جویند و یاران آشنای کسانی می‌شوند که جمع نهانخانه‌ی فردیّتشان را ویران کرده است.

شما به وجوه سمبولیک اثر حماسی شاهنامه اشاره کرده‌اید و آن را در تضاد عنصر تاریکی برای تورانیان و روشنایی برای ایرانیان پی‌جسته‌اید (شب و روز) آیا پرداخت به سمبل‌های آشکار و سهل‌الوصول مزبور ما را از بررسی ژرفنای حماسه‌ی مزبور مثلاً آن‌گونه که محمد مختاری و... انجام داده‌اند، محروم نمی‌سازد؟

O یادکرد این نکته که ایران سرزمین روشنایی است و توران سرزمین تیرگی و این هنجار شگرف و نغز در شاهنامه که هر کار ایرانیان می‌کنند در روشنایی روز و همه‌ی کارهای تورانیان در تاریکی شب به انجام می‌رسد، تنها چونان نمونه‌ای از «ستیز ناسازها» در کتاب آورده شده است؛ من با یادکرد این نمونه خواسته‌ام ستیز ناسازها را در یکی از زمینه‌های شاهنامه که رفتارشناسی ایرانیان و تورانیان است نشان بدهم.

این رفتارهایِ یگانه و یکسان، آنگاه که به ایرانیان و تورانیان بازخوانده می‌شوند، کارکردی باورشناختی و نمادین می‌یابد و یکسره دوگانه و ناساز می‌شود. در سویی، روشن و اهورایی است و در سوی دیگر، تیره و اهریمنی. این دوگانگی از آنجاست که ایران و توران در شاهنامه ایران و توران جغرافیایی نیستند. دو سرزمین نمادین هستند که جغرافیاشان را در مینو می‌باید جست، نه در گیتی. به «اقلیم هشتم» می‌مانند، در اندیشه‌های سهروردی؛ این اقلیم در جهان فراسوست. آن را در زمین که هفت اقلیم بیش ندارد، نمی‌توان جست. ناسازی و ستیز در میان ایران و توران، ناسازی و ستیزی است که در سامانه و منطق اسطوره‌ای و نمادشناختی، گریزی از آن نیست. تنها با فروپاشی یکی از این دو است که این ستیز و ناسازی پایان می‌تواند گرفت. از آن است که چون کیخسرو که در شاهنامه نماد «برترین مرد» یا انسان کامل است و فرمانروای آرمانی است، افراسیاب را بر کرانه‌ی دریاچه‌ی چیْچَسْت (=

بخش عمده‌ی تحقیقات شما ادبیات فارسی را در برمی‌گیرد. ادبیات ایران تا چه حد منبع شناخت اسطوره می‌تواند باشد؟

O متن‌های ادب پارسی، اگر از نگاهی فراگیر بنگریم، به دوگونه آبشخورهای شناخت اسطوره می‌توانند بود: گونه‌ی نخست که می‌توان آن را «گونه‌ی برونی» نامید آن است که اسطوره‌های ایرانی و باورشناسی باستانی ما در این متن‌هاست که بازنموده آمده است و به یادگار مانده است، نیز در متن‌های پهلوی و اوستایی و هر متنی دیگر که زمینه‌ی باورشناختی و اسطوره‌ای دارد؛ هنوز بسیاری از این متن‌ها در دسترس پژوهندگان نیست؛ متن‌های پارسی ویراسته نشده‌اند و به چاپ نرسیده‌اند و متن‌های دیگر به پارسی برگردانیده نشده‌اند. اما گونه‌ی دوم که آن را «گونه‌ی درونی» می‌توانم نامید، بازتاب منش و بینش اسطوره‌ای در ادب پارسی است؛ به سخنی دیگر، آن نهادها و هنجارهایی که از روزگار اسطوره در فرهنگ ایران بازمانده است و در متن‌های ادب ما بازتافته است. بر این پایه، یکی از گرایه‌ها و رویکردها در بررسی و گزارش متن‌های ادبی می‌باید اسطوره‌شناسی باشد؛ خواست من از این سخن متن‌های آیینی و اسطوره‌ای همچون اوستا و شاهنامه نیست؛ ساختار درونی این متن‌ها را فرهنگ اسطوره می‌سازد و در گزارش و بازنمودِ آنها به ناچار می‌باید اسطوره‌شناسی را به کار گرفت. در متن‌هایی که پیکره و ساختاری اسطوره‌ای نیز ندارند، نمودها و نشانه‌هایی از فرهنگ و بینش اسطوره‌ای می‌توان یافت. من به آهنگِ روشنداشت سخن، دو نمونه را به کوتاهی یاد می‌کنم: یکی ترفندی شاعرانه است که در دانش بیان آن را برمی‌رسیم و از دید من پایه و خاستگاهی اسطوره‌ای می‌تواند داشت: استعاره‌ی کنایی. پایه‌ی این ترفند و کاربرد هنری که در شعر پارسی روایی و گسترشی بسیار دارد، یکی از بنیادها و باورهای اسطوره‌ای است: زیستمندی و جانداری و هوشیاری همه‌ی پدیده‌های هستی. با این ترفند شاعرانه، هر پدیده‌ای بی‌جان و ناهوشمند، جان می‌گیرد و هوش می‌یابد و آدمی‌گونه می‌شود. دو دیگر گونه‌ای از سخن پارسی و به ویژه چامه‌سرایی است که آن را «شعر ستایشی» می‌نامیم. ساختار درونی و پیام‌شناختی (= مربوط به محتوی) چامه‌های (= قصیده) ستایشی از منش و فرهنگ اسطوره‌ای برآمده است و باز مانده است. این چامه‌ها، در اندرونه و پیام، آرمانگرایانه و نمادشناختی‌اند و از این دید، دنباله‌ی ادب حماسی و اسطوره‌ای ما شمرده می‌توانند شد. آنچه می‌خواهم گفت این است که سخنور ستایشگر، در چامه‌های ستایشی خود، به راستی انسانی آرمانی و نمادین را می‌ستاید، نه ستوده‌ای (= ممدوح) که چامه به نام وی سروده شده است. به همین سبب است که این چامه‌ها، در پیام (= محتوای) و ساختار درونی، با یکدیگر همانندند؛ ویژگی‌هایی که ستانیده، در این چامه‌ها، برای ستوده‌ی خویش برمی‌شمارد همه از یک گروه و گونه‌اند و بیشتر ویژگی‌هایی‌اند نمونه‌ای و نمادین. همه‌ی ستودگان در دلیری به شیر می‌مانند و در دهش به دریا و در روزی‌رسانی و نعمت بخشی و جهان افروزی به خورشید و از این‌گونه. این همانندی درونی و پیام‌شناختی آنچنان است که اگر نام ستودگان و پاره‌ای از اشارت‌های تاریخی و جغرافیایی را از این چامه‌ها بستریم، همه‌ی آنها همانند یکدیگر خواهند بود و از هم بازشناخته نمی‌توانند شد.

این تنها دو نمونه از بازتاب فرهنگ و بینش اسطوره‌ای در ادب پارسی است و بی‌گمان نمونه‌های بسیار دیگر از این‌گونه به دست می‌توان داد.

O حکاکی‌های مینا نوری
O عکاسی، طراحی کتاب و جلد: احمد عالی
O ترجمه: حسین رسام ـ پوری شریفی
O ناشر: مؤلف ۱۳۸۱

مینا نوری که در رشته نقاشی، حکاکی روی چوب و حکاکی روی فلز، در آکادمی هنرهای زیبای رم، آکادمی آلبرتینا ـ تورینو و انستیتو دولتی هنر اوربینو ایتالیا تحصیل کرده و در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۵۴ تا ۱۳۷۵ عضو هیأت علمی دانشگاه فارابی، مجتمع دانشگاهی هنر و دانشگاه هنر بوده است. از آثار وی می‌توان به «آموزش عملی سیلک اسکرین» (چاپ سوم ۱۳۸۰)، «چاپ دستی»، تکنیک کالکو گرافی (چاپ اول ۱۳۷۴)، ترجمه کتاب «پیدایش فرم» اثر ماریو آرنابولدی ـ انریکو گار بانیاتی (چاپ دوم ۱۳۸۰) اشاره کرد.

مینانوری از سال ۱۳۶۷، طناب را به عنوان یک فرم ارگانیک که در ساختارش ریتمی تکرار شونده دارد وارد نقاشی‌هایش کرده است. وی معتقد است طناب در عین انعطاف، منسجم، و از نظر ساختاری دقیق و منظم است و از این رو طناب را با فرم‌های دیگری که شکل ساختاری نامنظمی دارند برای ارایه‌ی تضاد ترکیب می‌کند. چنانچه در برهه‌ای طناب با مربعی سفید روی پس زمینه‌ای از طبیعت و زمانی بر روی سطحی از بافت‌های گوناگون قرار گرفته است و پس از آن طناب‌ها بدون مربع سفید در کنار سنگ‌ها ظاهر شده‌اند. وی در کاربرد طناب بر مفاهیم ادبی آنها کاری ندارد و به دیگر سخن نقاشی روایت‌گونه برایش جذابیتی ندارد. معتقد است برای نقاشی باید با زبان تصویر فکر کرد. چرا که زبان تصویر مفاهیم نمادین و استعاره‌های خاص خودش را دارد. اصل برای وی تنها تضاد است، عامل تکامل، مفهومی که در تمامی روابط زندگی، فرم‌ها، رنگ‌ها، ترکیب‌بندی‌ها و... وجود دارد و می‌توان آن را به هزاران شکل تصویری، نوشتاری و شنیداری ارائه کرد.

آنچه در این اثر دیده می‌شود، حاصل تجربیات سال‌های ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۰ است با تکنیک کالکوگرافی (حکاکی روی فلز) که اکثراً با شیوه‌های اچینگ و آکواتینت روی صفحات مس و زینک اجرا شده است. در مواردی نیز از تکنیک مونوپرینت به عنوان یک امکان کمکی استفاده و تیراژ گرفته شده. شرح هر تصویر در صفحه مقابل آورده شده و درباره نوع و تعداد پلیت، اندازه کار پس از چاپ، اندازه کاغذ، و تاریخ اثر اطلاعاتی به خواننده داده می‌شود. یکی از مشخصه‌ها و ویژگی‌های کار کالکوگرافی، اثر فشار پرس هنگام چاپ روی کاغذ مخصوص اچینگ است، خصوصیتی که این آثار را از دیگر آثار تصویری چون نقاشی، طراحی و... متمایز می‌گرداند. دیده شدن این ویژگی در چاپ افست مسئله مهمی است که در این جهت ابتدا کارها اسلاید و با نورپردازی غیرمعمول تهیه و سپس از اسلایدها اسکن گرفته شده است. در نتیجه اثر فشار پرس روی کاغذ اچینگ کاملاً مشخص می‌شود که این ویژگی در اسکن مستقیم از اوریژینال کارها دیده نمی‌شود.

گفتنی است آثار مینا نوری در نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی داخلی و خارجی از جمله در هند و آمریکا تاکنون به نمایش گذاشته شده است.