اسطوره و تفکر مدرن

کلود لوی-استراوس

چاپ دوم

ترجمهٔ دکتر فاضل لاریجانی و علی جهان پولاد

اسطوره و تفکر مدرن

مجموعهٔ گفت‌وگوی تمدنها

به مناسبت سال جهانی گفت‌وگوی تمدنها

اسطوره و تفکر مدرن

کلود لوی ـ استراوس

ترجمهٔ دکتر فاضل لاریجانی، علی جهان‌پولاد

تهران ۱۳۸۰

لوی استروس، کلود، ۱۹۰۸ ـ
Levi - Strauss, Claude
اسطوره و تفکر مدرن / کلود لوی ـ استروس ؛ مترجمین فاضل لاریجانی، علی جهانپولاد.
ـ تهران: نشر و پژوهش فرزان روز، ۱۳۸۰.
شانزده، ۶۲ ص.
ISBN 964-321-124-X
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: Myth and meaning
این کتاب در سال ۱۳۷۶ تحت عنوان «اسطوره و معنا: گفتگوهایی با کلود لوی استروس» با ترجمهٔ شهرام خسروی توسط نشر مرکز منتشر شده است.
۱. انسان‌شناسی ساختاری. ۲. اساطیر. ۳. فوم‌شناسی فلسفی. الف. لاریجانی، فاضل، ۱۳۳۲ ـ ، مترجم. ب. جهانپولاد، علی، ۱۳۴۵ـ ، مترجم. ج. عنوان. د. عنوان: اسطوره و معنا: گفتگوهایی با کلود لوی استروس.
GN۳۶۲/ل۹الف۵
۳۰۱
۱۳۸۰
کتابخانه ملی ایران
م۸۰-۱۲۰۷۰

فرزان

اسطوره و تفکر مدرن

نویسنده: کلود لوی ـ استراوس
ترجمهٔ دکتر فاضل لاریجانی، علی جهانپولاد
ویراستار: طیبه توفیقی نیاکی
چاپ اول: ۱۳۸۰؛ تیراژ: ۲۵۰۰ نسخه
حروفچینی: نوآور؛ لیتوگرافی: لاله
چاپ: مهدی؛ صحافی: فرنو

حق چاپ و نشر محفوظ است.

خیابان کریم‌خان، خیابان شهید حسینی (مدیری)، شماره ۱۶، تهران ۱۵۸۵۶
تلفن: ۵۴-۸۳۱۰۲۵۳؛ فاکس: ۸۳۱۰۲۵۵
صندوق پستی: ۱۹۶۱۵/۵۷۶
E-mail:info@farzanpublishers.com
www.farzanpublishers.com

شابک: ۹۶۴-۳۲۱-۱۲۴-x ISBN: 964-321-124-x

فهرست مطالب

یادداشت مترجمان		هفت
پیشگفتار		۱
۱	برخورد اسطوره و علم	۳
۲	تفکر «بدوی» و تفکر «مدرن»	۱۵
۳	لب‌شکریها و دوقلوها: جدایی اسطوره	۲۷
۴	اسطوره و تاریخ	۳۷
۵	اسطوره و موسیقی	۴۹

یادداشت مترجمان

کلود گوستاو لوی ـ استراوس در سال ۱۹۰۸ در بروکسل پایتخت بلژیک به‌دنیا آمد، کودکی خود را در فرانسه سپری کرد و در دانشگاه سوربن پاریس به تحصیلات خود ادامه داد. هنگامی که در برزیل با عنوان استاد جامعه‌شناسی در دانشگاه سائوپولو (۱۹۳۵ ـ ۱۹۳۹) به تدریس اشتغال داشت، به تحقیق در مورد اقوام بومی امریکایی پرداخت. در سالهای ۱۹۴۲ ـ ۱۹۴۵ در دانشکدهٔ علوم و تحقیقات اجتماعی در نیویورک به تدریس پرداخت و در سال ۱۹۴۹ به سمت معاونت موزهٔ علوم انسانی در پاریس منصوب شد. در سال ۱۹۵۹ پروفسور مردم‌شناسی اجتماعی در دانشکدهٔ فرانسه شد و در همین زمان به سمت معاونت اجرایی علوم و تحقیقات مردم‌شناسی اجتماعی منصوب گردید. وی عضو آکادمی فرانسه بوده و به دریافت مهمترین نشان لیاقت و افتخار فرانسه نیز نایل گردیده است. از جمله کتابهای او

می‌توان به ساختار ابتدایی نظام خویشاوندی، ۱۹۶۲؛ خام و پخته[1]، ۱۹۶۴؛ ذهن بدوی، ۱۹۶۶؛ توتمیزم[2]، ۱۹۶۹؛ مردم‌شناسی ساختاری، ۱۹۷۳ اشاره کرد.

کلود لوی ـ استراوس، یا اشتراوس به زبان آلمانی، را بحق می‌توان پدر علم مردم‌شناسی ساختاری خواند. شهرتش از یک سو به‌خاطر مطالعات مردم‌شناسی ساختاری او، بخصوص در کتاب ساختارهای نظام خویشاوندی است، که در آن استراوس معتقد است نظام خویشاوندی یکی از وجوه اساسی هر ساختار فرهنگی است که گونه‌ای مشخص از ساختار را ارائه می‌دهد. در این مورد می‌توان به جداول تبارشناسی با نمادهایی برای پدران، مادران، خواهران، و برادران که نمونه‌ای از نظامهای خویشاوندی را به عنوان نوعی ساختار ارائه می‌دهد مراجعه کرد. از سوی دیگر، تحلیلهای ساختاری اسطوره در کتاب خام و پخته او بوضوح نشان می‌دهد چگونه ساختارهای اسطوره نوعی ساختار اساسی را برای درک ارتباطهای فرهنگی ارائه می‌دهد. او معتقد است که این ارتباطات عموماً با تقابلهای دوگانه یا تضادها ظهور می‌کنند. درست همان‌گونه که عنوان کتاب خام و پخته نیز به آن اشاره دارد، زیرا خام در تضادِ با پخته قرار می‌گیرد؛ خام با طبیعت همسو است؛ حال آنکه پخته مبین فرهنگ است. این تضادهاست که گونه‌ای ساختار اساسی را برای تمامی

---

1. *The Raw and the Cooked* 2. *Totemism*

عقاید و تفکرات هر فرهنگ به‌وجود می‌آورد.

در مطالعهٔ ساختاری اسطوره، لوی ـ استراوس تلاش می‌کند نشان دهد به چه دلیل اسطوره‌های فرهنگهای متفاوت که در کشورهای مختلف ظهور می‌کند، بدون در نظر گرفتن محتوای آنها ساختاری مشابه دارد. این اسطوره‌ها در راستای قوانین دقیق یا احتمالات نیستند، پس چرا تشابهات چشمگیری در میان اسطوره‌های فرهنگهای متفاوت به چشم می‌خورد؟

لوی ـ استراوس برای یافتن پاسخ این پرسش ساختار اسطوره‌ها و نه محتوای آنها را مورد بررسی قرار می‌دهد، و به این نتیجه می‌رسد که گرچه محتوا، شخصیتها، و رویدادهای اسطوره‌های مختلف ممکن است بسیار متفاوت باشد، ساختارهای این اسطوره‌ها مشابه است.

در همین راستا لوی استراوس می‌نویسد اسطوره زبان است. زیرا اسطوره برای آنکه وجود داشته باشد باید روایت شود و همان‌گونه که سوسور، پدر علم زبان‌شناسی، ساختارهای زبان را مورد بررسی قرار می‌دهد، می‌توان اسطوره را نیز یک نوع زبان دانست. به همین ترتیب، می‌توان گفت اسطوره به عنوان زبان از دو بخش توانش[1] و کنش[2] شکل می‌گیرد. مشخصهٔ همزمانی[3] ساختار غیرتاریخی و شرح در زمانی[4] در یک ساختار را می‌توان در اسطوره مشاهده کرد. لوی استراوس عنصر جدیدی را به توانش و کنش سوسور می‌افزاید و به

---

1. langue 2. Parole 3. Synchronic 4. Diachroine

این نکته اشاره می‌کند که توانش با «زمان قابل برگشت» و کنش با «زمان غیرقابل برگشت» ارتباط دارد. بدین صورت که کنش به عنوان یک مثال و رویداد مشخص فقط می‌تواند در زمان خطی یا طولی[1]، که یک وجهی است وجود داشته باشد، چنانکه نمی‌توان جهت حرکت عقربه‌های ساعت را تغییر داد و به عقب بازگرداند. از سوی دیگر، توانش خود ساختار است و می‌تواند در گذشته و حال و آینده وجود داشته باشد.

بنابر نظریهٔ لوی ـ استراوس، اسطوره از نظر تاریخی منحصر به فرد است و تقریباً همیشه در زمانهای گذشته به‌وقوع می‌پیوندد و از سویی غیرتاریخی است، بدین معنا که داستانش غیرزمانی است. از نظر تاریخی اسطوره کنش است و از نظر غیرتاریخی توانش.

لوی استراوس بر این باور است که اسطوره در سطح سوم نیز وجود دارد و همین موضوع اثبات می‌کند که اسطوره زبان مختص به خود و نه زیرمجموعه‌ای از زبان را داراست. وی این سطح را در ارتباط با داستانی شرح می‌دهد که اسطوره روایت می‌کند. لوی استراوس داستان اسطوره را منحصر به فرد و آن را به‌رغم هرگونه ترجمه‌ای ماندگار و پابرجا می‌داند. در مقایسه با شعر که غیرقابل ترجمه است، او معتقد است که اسطوره را می‌توان ترجمه کرد، کاهش داد، و حتی بسط داد و این موضوع به شکل و ساختار اصلی

---

1. Linear time

آن لطمه نخواهد زد. می‌توان این وجه سوم زبان اسطوره را شکل‌پذیری[1] خواند، که البته لوی استراوس از این اصطلاح استفاده نکرده است.

لوی ـ استراوس می‌گوید گرچه اسطوره از نظر ساختار به زبان شباهت دارد، در حقیقت پدیده‌ای متفاوت از زبان است و در سطحی بالاتر و بسیار پیچیده‌تر از زبان عمل می‌کند. خصوصیات مشابه زبان و اسطوره را می‌توان بدین صورت خلاصه کرد که:

۱. از واحدهایی تشکیل شده که بنابر قوانین مشخصی در کنار همدیگر قرار گرفته است.

۲. این واحدها براساس جفتهای دوگانه یا تقابلها، ارتباطهایی را با یکدیگر شکل می‌دهد که اساس ساختار را به‌وجود می‌آورد.

از سویی اسطوره متفاوت از زبان است، زیرا واحدهای اساسی اسطوره واج[2]، تکواژ[3] یا واژچم[4] و حتی دال[5] و مدلول[6] نیست، بلکه آن چیزی است که لوی استراوس آن را اسطوراج[7] می‌خواند. به همین دلیل تحلیل و بررسی لوی استراوس متفاوت از سوسور است، چون سوسور به ارتباط بین نشانه‌ها (دال‌ها) در ساختار زبان علاقه داشت، حال آنکه لوی استراوس توجه خود را معطوف به مجموعهٔ ارتباطها کرده است.

در همین راستا استراوس به پارتیتور (در موسیقی) اشاره می‌کند و می‌نویسد می‌توان موسیقی را در زمانی و از چپ به راست، صفحه به

---

1. malleability 2. Phoneme 3. Morpheme 4. Sememe
5. Signifier 6. Signified 7. Mytheme

صفحه خواند یا آن را همزمانی با توجه به نت‌ها در کلید سُل و ارتباطشان با کلید سی مورد مطالعه قرار داد. ارتباط بین نت‌های کلید سل و کلید سی است که یک نوع هارمونی را به‌وجود می‌آورد و لوی استراوس آن را مجموعهٔ ارتباطها می‌نامد.

به‌طورکلی روش لوی استراوس در ارتباط با بررسی و مطالعهٔ اسطوره‌ها بدین گونه است که اسطوره را به اجزاءِ کوچکتر اسطوراج کاهش می‌دهد. هر اسطوراج می‌تواند یک رویداد، وضعیت، داستان، یا یک روایت باشد. سپس به گونه‌ای آنها را در کنار هم قرار می‌دهد که بتوان آنها را به روش همزمانی و در زمانی مورد مطالعه قرار داد. داستان یا روایت اسطوره به صورت در زمانی و از چپ به راست و ساختار اسطوره در سطح همزمانی و از بالا به پایین وجود خواهد داشت.

برای مثال فرض کنید که با توالی اسطوراج‌هایی به صورت زیر روبه‌رو شده‌ایم که البته هر عدد معرف یک اسطوراج است:

و ۲ و ۱ و ۸ و ۷ و ۵ و ۴ و ۱ و ۸ و ۶ و ۴ و ۳ و ۲ و ۸ و ۷ و ۴ و ۲ و ۱

...۸ و ۶ و ۵ و ۴ و ۳ و ۷ و ۵

حال می‌توان ۱ها و ۲ها و ۳ها، به عبارت دیگر هر اسطوراجی را در کنار یکدیگر قرار داد که نتیجهٔ نهایی چنین خواهد بود:

۸	۷		۴		۲		۱
۸		۶		۴	۳	۲	
۸	۷		۵	۴			۱
	۷		۵		۲		۱
۸		۶	۵	۴	۳		

اجازه دهید داستان ادیپ را که لوی استراوس به همین روش مطالعه کرده بررسی کنیم:

۱	۲	۳	۴
کادموس به جست‌وجوی خواهرش، ائوروپه، برمی‌آید که زئوس او را دزدیده		کادموس اژدها را می‌کشد	
	اسپارتیان‌ها همدیگر را می‌کشند		لابداکوس پدر لایوس چلاق است. لایوس پدر ادیپ چپ دست است
	ادیپ پدرش لایوس را می‌کشد	ادیپ ابوالهول را می‌کشد	
ادیپ با مادرش، یوکاسته ازدواج می‌کند			ادیپ پاورم کرده است
	اتئوکلس برادرش پولونیکس را می‌کشد		
آنتیگونه جسد برادرش پولونیکس را به‌رغم آنکه پادشاه نهی کرده به خاک می‌سپارد			

همان‌طور که می‌بینیم، برای دستیابی به زیرساخت این اسطوره، لوی استراوس آن را به واحدهای کوچکتر اسطوراج تجزیه کرد، که در مجموعهٔ ارتباطهای همزمانی می‌توان آنها را مضامین نامید. با این روش الگوهای معینی توسعه می‌یابد. نکتهٔ مشترک هر ستون را شاید بتوان چنین بیان کرد: در ستون اول اهمیت دادن بیش از حد به پیوند

خویشی، در ستون دوم کم بها دادن به پیوند خویشی، در ستون سوم کشته شدن اژدها و ابوالهول (غولهای آدم‌نما) توسط بشر، و در نهایت در ستون چهارم مشکل صاف راه‌رفتن (آدمهای غول‌نما، فرا بشری) مطرح شده است.

تقابل ساختاری دو ستون اول مشخص است، اما رابطهٔ ستون سوم و چهارم چندان مشخص نیست. به همین دلیل لوی استراوس چنین می‌نویسد که برای درک ارتباط این دو ستون باید به معنای نامهای اجداد ادیپ توجه کرد. خواهیم دید همگی به یک نکته اشاره دارند، که مشکل در راه رفتن صحیح یا ایستادن صحیح است.

پس ارتباط بین این دو ستون در سمت راست چه خواهد بود؟ ستون سوم به هیولاها اشاره دارد. این هیولاها خودزاد نیستند و باید کشته شوند تا انسان بتواند از زمین زاده شود. ابوالهول هیولایی است که به انسان اجازهٔ زندگی نمی‌دهد. آخرین بخش ارائه دوبارهٔ بخش اول است که با منشاءِ خودزاد بودن انسان سروکار دارد. از آنجا که انسان توانست بر این هیولاها غلبه کند، می‌توان گفت که ستون سوم مبین این مطلب و نفی منشاءِ خودزاد بودن بشر است. همین مطلب به ما کمک می‌کند ستون چهارم را براحتی درک کنیم.

در اساطیر چنین آمده است که انسانهایی که از زمین زاده می‌شوند به محض آنکه از اعماق زمین بیرون می‌آیند قادر به راه‌رفتن نبوده و نمی‌توانند درست راه بروند، و این همان ویژگی است که در معانی اسامی اجداد ادیپ به آن اشاره شد. بدین ترتیب می‌توان گفت که

ستون چهارم تأکید بر منشاءِ خودزاد بودن بشر دارد. همان‌گونه که لوی استراوس به آن اشاره می‌کند در واقع، اسطورهٔ ادیپ، اسطوره‌ای است دربارهٔ عدم توانایی و آن هم در ارتباط با فرهنگی که معتقد است انسان خودزاد است و بر آن است که به‌درستی دریابد آیا انسان از رابطهٔ جنسی زن و مرد به‌وجود می‌آید یا واقعاً خودزاد است.

در همین راستا لوی ـ استراوس به این تنش یا ساختار تقابلهای دوگانه در فرهنگهای دیگر نیز اشاره می‌کند. از دیدگاه لوی ـ استراوس این اهمیت اسطوره است. اسطوره ارتباطهای ساختاری معینی را به شکل تقابلهای دوگانه ارائه می‌دهد که جهانی و مورد توجه تمامی فرهنگهاست.

البته باید توجه داشت که آنچه در مورد اسطورهٔ ادیپ گفته شد، تأویل نظری لوی ـ استراوس از این اسطوره است، می‌توان تأویلهای دیگر لوی استراوس را در ارتباط با این مجموعه ارتباطات نیز مشاهده کرد. برای مثال ممکن است به این نکته توجه کرد که در یک ستون عقاید متفاوتی دربارهٔ «راست راه رفتن» وجود دارد، که می‌توان آن را به عنوان اضطراب در مورد توانایی و ناتوانی فیزیکی تعبیر کرد، و این بیانی است در مورد شایستگی و سلامت برای ادامهٔ حیات در تقابل با عدم شایستگی و عدم سلامت برای ادامه حیات و... .

می‌بینیم با همین روش می‌توان متون ادبی را مورد بررسی قرار داد. هنگامی که واحدهای اسطوره و داستان را به روش لوی استراوس کاهش دهید، می‌توانید به تعابیر بی‌شماری دست یابید.

البته این تعابیر نسبت به داستان و فردی که آن را مطالعه می‌کند متفاوت خواهد بود.

کتاب حاضر ترجمه‌ای است از مجموعهٔ پنج سخنرانی طولانی پروفسور لوی ـ استراوس که در دسامبر سال ۱۹۷۷ از رادیو کانادایی CBC در برنامه‌ای دنباله‌دار تحت عنوان «اسطوره و معنا» پخش شد. این سخنرانیها، که در واقع پاسخ به سؤالات مطرح شده است، در سال ۱۹۷۸ با تغییراتی به صورت کتاب چاپ شده است. این سؤالات را در ابتدای هر فصل با حروف ایرانیک و مجزا از متن مشاهده خواهید کرد. لازم به ذکر است که سؤالات فصل دوم و سوم مشترک بوده و از این رو این سؤالات در ابتدای فصل دوم آمده است.

پیشگفتار

با وجود اینکه می‌خواهم در مورد نوشته‌هایم ــ کتابها و مقالات ــ سخن بگویم، متأسفانه به محض اتمام نوشتن، درواقع آنها را فراموش می‌کنم. شاید در این باب مشکلاتی وجود داشته باشد. با اینهمه فکر می‌کنم مسئلهٔ قابل توجه این احساس است که کتابهایم را خودم ننوشتم، بلکه آنها از طریق من نوشته می‌شود و زمانی که از من می‌گذرند احساس خلأ و تهی بودن می‌کنم، چون چیزی از آنها نمانده است.

شاید به‌خاطر داشته باشید که در جایی نوشته‌ام اسطوره‌ها در انسان، بدون آنکه خود بداند، شکل می‌گیرد. همکاران انگلیسی زبان من این موضوع را بسیار مورد انتقاد و بررسی قرار داده‌اند. زیرا احساس می‌کنند این جمله از دیدگاه تجربی کاملاً بی‌معناست. اما، برای من این جمله تجربه‌ای کاملاً عملی را نشان می‌دهد. چون دقیقاً تجربه‌ام را در ارتباط با آثارم توصیف می‌کند. یعنی آثارم، بدون آنکه آگاه باشم، در درونم شکل گرفته و نوشته شده است.

هیچ‌وقت درکی از احساس شخصی خودم نداشتم و هنوز هم ندارم. گویی مکانی هستم که چیزی در آن جاری است، جایی که در آن «من» و «برای من» وجود ندارد. هر یک از ما گذرگاه کاملاً منفعلی است که در آنجا چیزهایی اتفاق می‌افتد، و چیزی متفاوت، با همان اهمیت در جایی دیگر روی می‌دهد. انتخابی در کار نیست. موضوع کاملاً تصادفی است.

ابداً تظاهر نمی‌کنم، چون چنین تفکری دارم. و حق دارم ادعا کنم که نوع بشر نیز همین‌گونه فکر می‌کند. اما، بر این باورم که هر پژوهشگر و هر نویسنده‌ای، در نوشته‌ها و تفکراتش، از روش خاصی بهره می‌جوید که از همین طریق دیدگاه جدیدی را نسبت به نوع بشر می‌گشاید. بنابراین این واقعیت که من شخصاً این ویژگی و تفکر خاص را دارم به من اجازه می‌دهد به چیزی اشاره کنم که باارزش و بااهمیت است. هرچند راهی که همکاران من پیش می‌گیرند و آنان را به دیدگاه متفاوتی رهنمون می‌شود نیز همگی به یکسان باارزش و بااهمیت است.

۱

برخورد اسطوره و علم

□ بسیاری از خوانندگان آثار شما فکر می‌کنند که شما تلاش می‌کنید تا ما را به تفکر اسطوره‌ای بازگردانید، و بر این باورید که امروزه بسیاری چیزهای با ارزش را از دست داده‌ایم و باید بر آن باشیم تا آنها را دوباره به‌دست آوریم. آیا این موضوع بدین معناست که علم و تفکر مدرن باید جایشان را به تفکر اسطوره‌ای دهند؟

□ ساختارگرایی چیست؟ چگونه به این باور رسیده‌اید که تفکر ساختاری یک راه‌حل منطقی است؟

□ آیا برای داشتن معنا وجود نظم و قانون ضروری است؟ آیا می‌توان در بی‌نظمی و اغتشاش نیز معنا داشت؟ منظورتان از اینکه نظم و ترتیب بر اغتشاش و بی‌نظمی ارجحیت دارد، چیست؟

اجازه دهید سخنانم را با یک اعتراف شخصی آغاز کنم. من هر ماه مجلهٔ ساینتیفیک امریکن[1] را از ابتدا تا انتها می‌خوانم، حتی اگر تمامی

---

1. *Scientific American*

مباحث آن را درک نکنم. بی‌نهایت هم علاقه‌مندم تا آنجا که ممکن است از وقایع علم نوین و پیشرفتهای جدید آن اطلاع حاصل کنم. بدین ترتیب دیدگاه من در ارتباط با علم منفی نیست.

ثانیاً، معتقدم چیزهایی وجود داشته که امروزه آنها را از دست داده‌ایم و احتمالاً باید درصدد به‌دست آوردن دوباره آنها باشیم. زیرا مطمئن نیستم در جهانی که زندگی می‌کنیم و با این گونه تفکر علمی که مجبوریم از آن پیروی کنیم، بتوانیم آنها را دوباره به دست آوریم، گویی که هرگز آنها را از دست نداده‌ایم. اما می‌توانیم از وجود و اهمیت آنها آگاه شویم.

ثالثاً، احساس می‌کنم که علم نوین هرگز از این چیزهای از دست رفته فاصله نگرفته است، بلکه هر روز بیشتر از پیش تلاش می‌کند تا آنها را در حوزهٔ تبیین علمی گردآوری کند. شکاف و جدایی حقیقی بین علم و آنچه ممکن است آن را تفکر اسطوره‌ای بنامیم، در حقیقت از قرن هفدهم و هجدهم آغاز شد؛ زمانی که برای بیکن، دکارت، نیوتن، و سایر دانشمندان ضروری بود تا اندیشهٔ خود را در برابر تفکر قدیمی اسطوره‌ای و عرفانی به اثبات رسانند. چنین تصور می‌رفت که علم فقط می‌تواند با پشت کردن به جهان محسوسات یعنی جهانی که می‌بینیم، می‌بوییم، می‌چشیم، و درک می‌کنیم، وجود داشته باشد. جهان محسوسات، جهان موهومی به نظر می‌رسید، حال آنکه جهان واقعی، جهان خواص ریاضی بود که فقط با تعقل دریافت می‌شد و با شهود کاذب حواس کاملاً بیگانه بود. این جنبش به احتمال قوی یک

ضرورت بود، زیرا تجربه نشان داد که تفکر علمی به دلیل چنین جدایی ـ یا بهتر است بگوییم تفرقه و شقاق ـ توانست خود را به اثبات برساند.

حال، من بر این باورم که ـ البته نه به عنوان دانشمند، من فیزیکدان، زیست‌شناس، یا شیمیدان هم نیستم ـ علم نوین درصدد است بر چنین شکافی فائق آید و داده‌های حسی، بیش از پیش به صورت مفروضات علمی قابل قبول که حقیقت دارند، مطرح و گردآوری شود.

برای مثال، جهان بوها را در نظر آورید. همهٔ ما معتقد بودیم که این جهان به‌طور کلی ذهنی و فرای جهان علم است. امروزه، شیمیدانها می‌توانند ثابت کنند که هر بو یا مزه‌ای ترکیب شیمیایی مخصوص به خود را داراست و ما می‌توانیم به طور ذهنی دریابیم که چرا بعضی از بوها یا مزه‌ها با یکدیگر مشترکند و بعضی دیگر بسیار متفاوت. اجازه بدهید مثال دیگری را درنظر بگیریم. از زمان یونانیان تا قرن هجدهم و حتی نوزدهم ـ شاید تا حدود زیادی نیز هم‌اکنون ـ در زمینهٔ فلسفه بحث گسترده‌ای دربارهٔ منشاءِ مفاهیم ریاضی مثل خط، دایره، و مثلث مطرح بوده است.

به‌طور کلی دو نظریهٔ عمدهٔ کلاسیک وجود داشت: یکی از این دو نظریه ذهن را چون پرده‌ای بی‌نقش در نظر می‌گرفت که در ابتدا هیچ چیز در آن وجود نداشت و هر چیز از راه تجربه در آن وارد می‌شد. برای مثال، از مشاهدهٔ تعداد زیادی اشیاءِ کروی، که هیچ‌یک به‌طور

کامل کروی نبودند، انسان قادر به تجسم و خلق دایره شد.

دومین نظریهٔ کلاسیک به افلاطون بازمی‌گردد که مدعی است مفاهیم دایره، مثلث، و خط به‌طورکامل در ذهن بشر به ودیعه گذاشته شده بود، و از آنجا که از ابتدا در ذهن آدمی وجود داشته انسان می‌تواند چنین اشکالی را خود خلق کند، هرچند واقعیت هرگز یک دایره یا مثلث کامل را در اختیار انسان قرار نمی‌دهد.

امروزه، پژوهشگران علم فیزیولوژی مربوط به بینایی به ما می‌آموزند که سلولهای عصبی در شبکیهٔ چشم و دیگر دستگاههای پشت آن تخصصی هستند. بعضی از این سلولها نسبت به مسیرهای مستقیم، بعضی در مسیر عمودی، برخی در مسیر افقی، تعدادی در مسیر مورب و مایل، و بعضی از آنها نسبت به ارتباط بین تصاویر زمینه و مرکزی و غیره واکنش نشان می‌دهند.

البته من این موضوع را بسیار ساده‌تر بیان کردم، چون برایم توضیح چنین پدیده‌ای به زبان انگلیسی بسیار دشوار است. به نظر می‌رسد که راه‌حل مشکل کلی تجربه در برابر ذهن در ساختار نظام عصبی باشد و نه در ساختار ذهن یا تجربه. به عبارتی، جایی بین ذهن و تجربه قرار دارد، یعنی از طریقی که نظام عصبی آدمی شکل می‌گیرد و به گونه‌ای به واسطهٔ ذهن و تجربه عمل می‌کند.

در عمق ذهن من احتمالاً چیزی وجود دارد که باعث می‌شود باور کنم که من همواره آن چیزی بودم که امروزه ساختارگرا می‌نامند. مادرم به من گفت که وقتی من دو ساله بودم، و البته در آن زمان قادر به

خواندن نبودم، ادعا می‌کردم که می‌توانم بخوانم. هنگامی که از من دلیل آن را می‌خواستند می‌گفتم وقتی به تابلوهای مغازه‌ها نگاه می‌کنم، برای مثال نانوایی[1] یا قصابی[2] می‌توانم تابلوی مغازه‌شان را بخوانم، چون آنچه از دیدگاه نوشتاری آشکارا مشابه بود، در نوشتار نمی‌توانست معنایی جز «bou»، اولین سیلاب یا هجای مشابه boulanger و boucher داشته باشد. احتمالاً رویکرد و دیدگاه ساختارگرایی چیزی نیست بجز تلاش برای یافتن نامتغیرها یا عناصر نامتغیر در میان اختلافات ظاهری.

این تلاش و جست‌وجو مهمترین علاقهٔ من بود، در تمام طول زندگیم. در کودکی مدتی زمین‌شناسی موضوع دلخواه من بود. در زمین‌شناسی مسئله این بود که سعی می‌کردم عنصر نامتغیر را در تنوع شگفت‌انگیز چشم‌اندازها درک کنم، تا بتوانم یک چشم‌انداز را به شماری از لایه‌های محدود و قابل بررسی زمین‌شناسی کاهش دهم. بعدها هنگام نوجوانی بیشتر اوقات فراغتم را صرف طراحی لباس و صحنهٔ اپرا می‌کردم. در این مورد نیز مسئله دقیقاً همان بود، تلاش برای بیان به یک زبان واحد، یعنی زبانی که گویای هنرهای گرافیکی و نقاشی باشد، چیزی که در موسیقی و اشعار اپرا نیز وجود داشت، تلاش برای بیان خصوصیات نامتغیر در یک مجموعه نشانه‌های پیچیده (نشانهٔ موسیقی، نشانهٔ ادبی، نشانهٔ هنری) و یافتن نقطهٔ

---

1. boulanger 2. boucher

اشتراک تمامی آنها. شاید مشکل ترجمه بود، ترجمه از یک زبان ـ یا از یک نشانه به نشانهٔ دیگر ـ به زبان دیگر.

ساختارگرایی یا هر آنچه تحت این عنوان مطرح می‌شود، به عنوان پدیده‌ای کاملاً نو و جدید و در زمان خود انقلابی در نظر گرفته شده است، که فکر می‌کنم این برداشت از دو جهت نادرست است.

اولاً، ساختارگرایی حتی در زمینهٔ علوم انسانی، به هیچ عنوان موضوع تازه‌ای نیست، می‌توانیم این جنبش فکری را از رنسانس تا قرن نوزدهم و حتی امروز براحتی دنبال کنیم.

اما این مسئله به دلیل دیگری نیز نادرست است: ساختارگرایی در زمینهٔ زبان‌شناسی یا علم مردم‌شناسی یا چیزی به این عنوان بحثی نیست مگر یک تقلید بسیار سطحی و کم‌رنگ از چیزی که فکر می‌کنم شما آن را در انگلیسی «علوم سخت[1]» می‌خوانید و همیشه نیز این‌گونه بوده است.

علم فقط دو راه پیشرفت دارد: یا کاهش‌گراست یا ساختارگرا. علم زمانی کاهش‌گراست که امکان کاهش دادن و ساده کردن پدیدهٔ بسیار پیچیده در یک سطح به پدیدهٔ ساده‌تری در سطوح دیگر وجود داشته باشد. برای مثال، مسائل بسیاری در زندگی وجود دارد که می‌تواند به فرایندهای وابسته به خواص فیزیکی ـ شیمیایی اجسام کاهش یابد، که بخشی را شرح می‌دهد و نه تمامی آن را. وقتی ما با پدیده‌ای بسیار

---

1. hard sciences

پیچیده روبه‌رو می‌شویم، که نمی‌توانیم آن را به پدیده‌ای با نظام کوچکتر و ساده‌تر کاهش دهیم، در آن صورت فقط با مشاهدهٔ ارتباطشان می‌توان آن را بررسی کرد. بدین‌معنا که سعی می‌کنیم بفهمیم از چه نوع نظامی ساخته شده است. این مسئله دقیقاً آن چیزی است که ما سعی کرده‌ایم در زبان‌شناسی، مردم‌شناسی، و زمینه‌های مختلف دیگر آن را انجام دهیم.

اجازه دهید به‌خاطر روشن شدن این بحث به سراغ طبیعت برویم. طبیعت فقط فرایندهای محدودی در اختیار دارد و آن نوعْ فرایندهایی که طبیعت از آنها در یک سطح حقیقی استفاده می‌کند در سطوح مختلفی دوباره ظاهر می‌شوند.

کُد ژنتیک مثال بسیار خوبی است. می‌گویند وقتی زیست‌شناسان و متخصصان علم ژنتیک در بیان و شرح آنچه کشف کرده‌اند با مشکلی مواجه می‌شوند، برای بیان منظورشان چاره‌ای جز استفاده از زبان زبان‌شناسی، یعنی کلمات، عبارات، لهجه، و علامتهای نوشتاری ندارند. البته منظور این نیست که این دو علم مشابهند، اما در دو سطح متفاوت از واقعیت مشکلی یکسان بوجود آمده است.

بنابراین معتقد نیستم که فرهنگ را، همان‌طور که در اصطلاح مردم‌شناسی از آن استفاده می‌کنیم، به طبیعت کاهش دهیم. اما با این حال از دیدگاه قراردادی آنچه در سطح فرهنگ مشاهده می‌کنیم، پدیده‌ای مشابه است. حداقل می‌توانیم همان مسئله‌ای را که در سطح طبیعت شاهد آن بوده‌ایم، در ارتباط با ذهن نیز دنبال کنیم.

گرچه مسائل فرهنگی بسیار پیچیده‌تر است و متغیرهای بیشتری را می‌طلبد.

قصد ندارم فلسفه یا نظریه‌ای را پی‌ریزی کنم. از دوران کودکی مسائلی که می‌توان اسمش را غیرمنطقی گذاشت، مرا ناراحت می‌کرد و همواره سعی می‌کردم در پشت بی‌نظمی و آشفتگی، قاعده و نظمی را پیدا کنم. من به‌طور اتفاقی مردم‌شناس شدم، البته نه آنکه واقعاً به علم مردم‌شناسی علاقه‌مند بودم، بلکه به این دلیل که می‌خواستم از فلسفه دور شوم.

در چارچوب آکادمی فرانسه هم همین‌گونه بود، یعنی در دانشگاهها، مردم‌شناسی به‌عنوان رشتهٔ تحصیلی مستقلی تدریس نمی‌شد و هر فرد می‌توانست برای دور شدن از علم مردم‌شناسی به تحصیل فلسفه بپردازد. بدین ترتیب من از آنجا فاصله گرفتم اما بلافاصله با مشکلی مشابه روبه‌رو شدم. در سرتاسر جهان قوانین بسیاری برای ازدواج وجود داشت که به نظر کاملاً بی‌معنا می‌آمد، و تمامی این قوانین بسیار دست و پاگیر بود. زیرا اگر همهٔ این قوانین بی‌معنا بود، پس باید قوانین خاصی برای مردم وجود داشته باشد. درحالی که تعداد این قوانین نیز کم و بیش محدود بود. بنابراین، اگر یک مسئلهٔ بی‌معنا و بدون قاعده بارها ظاهر شود، پس نمی‌تواند کاملاً پوچ و بی‌قاعده باشد، چون در این صورت نباید دوباره ظاهر گردد.

عملکرد و جهت‌یابی اولیه من، تلاش در جهت یافتن قاعده‌ای در پشت این قوانین به ظاهر بی‌معنا و بی‌قاعده بود. وقتی بعد از مطالعه

بر روی نظام خویشاوندی و قوانین ازدواج توجه خود را، البته با کمی شانس و اقبال و نه هدفمند، به اسطوره‌شناسی معطوف کردم با مشکل دقیقاً مشابهی مواجه شدم. داستانهای اسطوره‌ای فاقد معنا بود، یا این‌طور به نظر می‌آمد. با وجود این گویی در سرتاسر جهان مرتباً ظاهر می‌شود. حال آنکه خلق و ظهور یک اثر «خیالی» در یک مکان در صورتی منحصر به‌فرد خواهد بود که نتوان مشابه چنین اثری را در نقطه‌ای کاملاً متفاوت مشاهده کرد. مشکل من سعی در یافتن این مسئله بود که آیا نوعی نظم در این به ظاهر بی‌قاعدگی وجود داشت، و ادعا هم نمی‌کنم که به نتایج بسیار چشمگیری دست یافته‌ام.

به نظر من تصورِ معنا بدون قاعده در فراسوی آن غیرممکن است. در معناشناسی مسئلهٔ بسیار عجیب که کلمهٔ «معنا» احتمالاً در تمامی زبانها، کلمه‌ای است که یافتن مفهوم آن بسیار مشکل است. مفهوم «معنا داشتن» چیست؟ به نظرم تنها جوابی که می‌توان گفت این است که «معنا داشتن» یعنی قابلیت هر نوع داده‌ای که به زبان متفاوت ترجمه شود. منظورم زبان متفاوتی چون فرانسوی یا آلمانی نیست، بلکه کلمات مختلف در سطوح متفاوت است. در مجموع، این ترجمه آن چیزی است که از یک فرهنگ لغت انتظار دارید، یعنی معنای کلمه با واژگان مختلف، که در سطح کمی متفاوت هم‌شکل کلمه یا اصطلاحی است که سعی در فهم و درک آن دارید. حال، ترجمهٔ بدون قوانین و قاعده چگونه خواهد بود؟ کاملاً غیرقابل فهم است، زیرا نمی‌توانید هیچ کلمه‌ای را با کلمهٔ دیگر یا هیچ جمله‌ای را

با جملهٔ دیگر جایگزین کنید، در واقع باید قوانینی برای ترجمه داشته باشید. صحبت در مورد قوانین و معنا، صحبت در مورد موضوعی مشابه است و اگر به تمامی دستاوردهای عقلانی بشر، تا جایی که در سرتاسر جهان ثبت شده است، نگاهی بیندازیم، وجه مشترک همهٔ آنها همواره نوعی نظم خواهد بود. اگر این موضوع بیانگر نیاز مبرم ذهن بشر به نظم و قاعده باشد و از آنجا که درواقع ذهن بشر فقط قسمتی از جهان است، این نیاز به‌طور حتم وجود دارد، و جهان بدون نظم و قاعده نیست.

آنچه تاکنون سعی در بیان آن داشتم وجود نوعی فاصله است فاصله‌ای ـ یک فاصلهٔ ضروری ـ بین تفکر علمی و آنچه من منطق پدیده‌های مشخص می‌نامم، یعنی احترام به داده‌های حواس و استفاده از آنها در مقابل تصور، نماد، و نظایر اینهاست. ما شاهد زمانی هستیم که این فاصله به احتمال قوی از بین خواهد رفت یا دگرگون خواهد شد، زیرا به نظر می‌آید که علم نوین قادر است نه تنها در مشی سنتی خود پیش رود و توسعه بیابد، بلکه در همان زمان در توسعه این مشی و همگرایی با تفکر سنتی تلاش کند و بسیاری از مشکلاتی را که پیش از این به آن توجهی نداشت، امروز درصدد بازنگری آن برآید.

از این دیدگاه، ممکن است در معرض انتقادی قرار گیرم که مرا فردی «علم‌زده» یا نوعی معتقد متعصب به علم بخوانند، فردی که

معتقد است علم می‌تواند تمامی مشکلات و مسائل را به‌طور کامل حل کند. البته من قطعاً چنین باوری ندارم، چون نمی‌توانم تصور کنم که روزی علم به موفقیت و کمال برسد. همیشه مشکلات جدیدی وجود خواهد داشت و دقیقاً باهمان سرعتی که علم مشکلات را حل می‌کند ــ همان‌گونه که سالیان سال یا یک قرن پیش تصور می‌شد تفکر فلسفی می‌تواند حل کند ــ به همین ترتیب مشکلات جدیدی ظاهر خواهد شد، که تاکنون مطرح نبوده است. همیشه بین جوابی که علم می‌تواند به ما بدهد و سؤالهای جدیدی که این جواب برمی‌انگیزد یک شکاف وجود خواهد داشت. بدین ترتیب من از این دیدگاه فردی «علم‌زده» نیستم. علم هرگز تمامی پاسخها را به ما نمی‌دهد. کاری که می‌توانیم بکنیم این‌است که کمیت و کیفیت پاسخهایمان را به‌آرامی افزایش دهیم و فکر می‌کنم در این ارتباط، فقط به کمک علم به چنین هدفی نایل آییم.

۲

تفکر «بدوی» و تفکر «مدرن»

□ بسیاری از مردم بر این باورند که تفکر موسوم به تفکر انسانهای بدوی نسبت به تفکر علمی از درجهٔ پایین‌تری برخوردار است. البته نه با در نظر گرفتن سبک آن، بلکه از نظر علمی، بسیاری از این تفکرات نادرست است. شما چگونه تفکر «بدوی» و تفکر «علمی» را با یکدیگر مقایسه می‌کنید؟

□ آلدوس هاکسلی[1] در دروازه‌های دریافت[2] می‌نویسد بسیاری از ما بخش معین و بسیار کمی از نیروهای ذهنی را مورد استفاده قرار می‌دهیم و عموماً از قسمت اعظم توان ذهنی خود استفاده نمی‌کنیم. آیا گمان می‌کنید که ما در زندگانی امروزمان، در مقایسه با انسانهایی که به شیوهٔ اسطوره‌ای بهره می‌جویند، از تواناییهای ذهنی‌مان کمتر استفاده می‌کنیم؟

□ طبیعت جلوه‌های متفاوتی را به ما نشان می‌دهد و ما برآنیم تا

---

1. Aldous Huxley 2. The Doors of Perception

از آنها در توسعهٔ فرهنگهایمان باتوجه به اختلافات، و نه بر اساس تشابهاتمان بهره جوییم. آیا گمان می‌کنید که ما به نقطه‌ای می‌رسیم که بتوانیم بسیاری از این تقسیمات و اختلافات موجود را از میان برداریم؟

نحوهٔ تفکر در میان انسانهایی که ما معمولاً و به اشتباه آن را «بدوی» می‌خوانیم ــ اجازه بدهید از آنان به‌عنوان انسانهای «بدون نوشتار» یاد کنم، زیرا بر این باورم که این موضوع حقیقتاً عامل جدایی بین ما و آنهاست ــ از دو دیدگاه متفاوت مورد بررسی قرار گرفت، که به نظر من هر دو به یکسان اشتباه است. دیدگاه اول چنین تفکری را دارای کیفیتی خشن در نظر گرفته، که در علم مردم‌شناسی معاصر، مثالی که بلافاصله در ذهنم نقش می‌بندد، نوشته‌های «مالینووفسکی[1]» است. باید اذعان کنم که احترام خاصی برای وی قائلم و او را یک مردم‌شناس بسیار بزرگ می‌دانم و هرگز نقش او را در این علم حقیر نمی‌شمارم. اما به‌هرحال مالینووفسکی معتقد بود تفکر انسانهایی که وی آنها را مورد مطالعه قرار داده، و به‌طورکلی تمامی انسانهایی که بدون نوشتارند، مبتنی بر نیازهای اولیهٔ زندگی آنهاست. در این صورت اگر باور کنیم که اندیشهٔ یک قوم یا یک نژاد را احتیاجات اولیهٔ زندگانی مانند امرار معاش، ارضای مسائل جنسی، و غیره تعیین می‌کند، پس می‌توانید نهادهای اجتماعی، اعتقادات، و

1. Malinowski

اسطوره‌هایشان را به سهولت مطالعه کنید. این نظریه فراگیر و بسیار ساده در علم مردم‌شناسی، به‌طورکلی تحت عنوان کارکرد گرایی مطرح است.

روش دیگر بر این موضوع استوار است که تفکر آنان تفکری درجه دوم نیست، بلکه گونه‌ای تفکر متفاوت بنیادی است. این نحوهٔ بررسی توسط لوی ـ برول[1] مطرح شده است. وی بر این باور است که اختلاف اساسی بین تفکر «بدوی» ـ من همیشه کلمه «بدوی» را در داخل گیومه قرار می‌دهم ـ و تفکر امروزین این است که اولی کاملاً به‌وسیلهٔ احساسات و نشانه‌های نمادین مشخص می‌گردد. در حالی که نظریهٔ مالینووفسکی تفکری سودگراست، نظریهٔ برول تفکر احساسی و تأثیرگراست. آنچه سعی در تأکید و توضیح آن دارم این است که در حقیقت تفکر انسانهای بدون نوشتار، در بسیاری از موارد می‌تواند از یک‌سو غیرسودجویانه باشد، که با نظریهٔ مالینووفسکی متفاوت است، و از سوی دیگر عقلانی باشد، که با نظریه لوی ـ برول متضاد است.

به عنوان نمونه، آنچه سعی کردم در توتمیزم و ذهن وحشی[2] نشان دهم، توانمندی انسانهایی است که معمولاً آنان را تابع احتیاجات سادهٔ اولیهٔ زندگی برای ادامه حیات در نظر می‌گیریم ـ تا در شرایط بسیار سخت زندگی به زیستن ادامه دهند ـ و کاملاً قادرند که با تفکر

---

1. Lévy-Bruhl 2. *The Savage Mind*

غیرسودجویانه تحت تأثیر احتیاجاتشان و اشتیاق به درک جهان پیرامون، طبیعت، و اجتماعشان به زندگی ادامه دهند. از سوی دیگر آنان برای حصول چنین غایتی دقیقاً مانند فیلسوفان و حتی تا حدودی دانشمندان با توسل به قوهٔ تعقل زیسته‌اند.

این موضوع فرضیهٔ اصلی من است.

همین‌جا لازم است برای روشن شدن این موضوع مطلبی را بیان کنم. گفتن اینکه تفکر غیرسودجویانه یک راه عقلانی تفکر است، بدین معنا نیست که این تفکر با تفکر علمی یکی است. البته، از یک‌سو متفاوت است و از سوی دیگر نوع ضعیف‌تر و درجهٔ دوم تفکر است. این تفکر با تفکر علمی متفاوت است زیرا هدفش درک جهان از طریق آسانترین و کوتاهترین راه ممکن است، البته هدف فقط فهم به‌طورکلی نیست، بلکه تمامیت را درک کردن است. بدین معنا که این تفکر به طور ضمنی می‌گوید اگر همه چیز را درک نکنی، نمی‌توانی هیچ چیز را توضیح دهی. این موضوع به‌طورکلی در تضاد با آن چیزی است که تفکر علمی انجام می‌دهد، یعنی قدم به قدم پیش می‌رود، هر پدیدهٔ محدود را توضیح می‌دهد، و بعد به سراغ دیگر پدیده‌ها می‌رود. همان‌گونه که دکارت پیش از این نیز گفته بود، تفکر علمی می‌خواست مسائل را تا آنجا که ممکن است به اجزاءِ کوچکتری تقسیم کند تا برای هر یک راه‌حل مناسبی ارائه دهد.

بدین ترتیب این هدف تمامیت‌خواه ذهن وحشی کاملاً با روشهای علمی متفاوت است. البته تفاوت عمده در این است که این هدف

جاه‌طلبانه موفق نمی‌شود. ما قادریم از طریق تفکر علمی بر طبیعت سلطه یابیم ـ گمان نمی‌کنم این موضوع احتیاج به توضیح داشته باشد زیرا به اندازهٔ کافی روشن است ـ حال آنکه اسطوره در دادن قدرت مادی به انسان در راستای تسلط بر محیط ناموفق است. گرچه به گونه‌ای بسیار مؤثر، این توهم را به انسان القا می‌کند که قادر است جهان را درک کند، و البته این‌گونه نیز هست، اما این موضوع توهمی بیش نیست.

باوجود این باید توجه داشته باشیم که به عنوان متفکران علمی فقط از مقدار بسیار محدودی از قدرت ذهنی‌مان بهره می‌گیریم. یعنی آن مقدار که برای کارمان، شغلمان، یا وضعیت بخصوصی نیاز داریم استفاده می‌کنیم. بنابراین اگر کسی به مدت بیست‌سال، و حتی بیشتر، به شیوه‌ای که نظام اسطوره‌ها یا خویشاوندی عمل می‌کند درگیر مسائل باشد، در آن صورت وی این قسمت از قدرت ذهنی خود را مورد استفاده قرار می‌دهد. اما نمی‌توانیم چنین تصور کنیم که هر کدام از ما دقیقاً به مسائل مشابهی علاقه‌مندیم. به همین دلیل هر کدام از ما از مقدار معینی از قدرت ذهنی خود در راستای نیازها یا آنچه مورد علاقهٔ شخصی اوست استفاده می‌کند.

امروزه ما از توانایی ذهنی‌مان بیشتر یا کمتر از گذشته استفاده می‌کنیم، و این دقیقاً همان توانایی ذهنی گذشتهٔ ما نیست. برای مثال، ما به‌طور قابل‌توجهی از دریافتهای حسی‌مان کمتر استفاده می‌کنیم. وقتی که اولین نسخهٔ اسطوره‌شناسی (مقدمه‌ای بر علم اساطیر) را

می‌نوشتم، با مشکلی روبه‌رو شدم که برایم بسیار عجیب بود. گویا نژاد بخصوصی وجود داشت که می‌توانست سیارهٔ زهره را در نور روز کاملاً ببیند، چیزی که به عقیدهٔ من کاملاً غیرممکن و غیرقابل قبول است. از ستاره‌شناسان متخصص در این مورد سؤال کردم. در پاسخ این سؤال گفتند که ما این موضوع را دقیقاً نمی‌دانیم، اما به هر حال وقتی مقدار نوری را که سیارهٔ زهره در روشنایی کامل روز منتشر می‌کند در نظر بگیریم، این موضوع که انسانهایی قادر به رؤیت نور سیاره زهره در روز بودند، چندان هم غیرقابل باور نخواهد بود. بعدها به مقالات و رساله‌هایی در مورد دریانوردی متعلق به تمدنمان نگاهی انداختم، به‌نظر می‌رسید که در گذشته دریانوردان کاملاً می‌توانستند سیارهٔ زهره را در نور کامل روز ببینند. اگر ما هم چشمانی ورزیده داشته باشیم شاید بتوانیم سیارهٔ زهره را در نور کامل روز مشاهده کنیم.

این موضوع دقیقاً مشابه دانش ما در مورد گیاهان و جانوران است. انسانهای بدون نوشتار دانش دقیق و شگفت‌انگیزی در مورد محیط پیرامون و منابعشان دارند. حال آنکه ما تمامی آنها را از دست داده‌ایم. هر چند تواناییهای دیگری را به دست آوردیم، برای مثال، اکنون می‌توانیم بدون اینکه هر لحظه تصادف کنیم، اتومبیل برانیم، یا عصر تلویزیون و رادیو را روشن کنیم. این کارها دلالت بر ورزیدگی توانایی ذهنی ما دارد، که انسانهای «بدوی» به دلیل عدم نیاز چنین تواناییهایی را ندارند. احساس می‌کنم که آنها با استعداد و عامل بالقوه‌ای که داشتند می‌توانستند کیفیت و عملکرد ذهنشان را تغییر

دهند، اما با توجه به نوع زندگی و ارتباط خاص آنها با طبیعت، به چنین تغییری محتاج نبودند. ما هرگز قادر نیستیم تمامی تواناییهای ذهنی مربوط به نوع بشر را یکباره گسترش دهیم. فقط می‌توانیم از بخش کوچکی استفاده کنیم و این بخش کوچک در ارتباط با فرهنگها یکسان نیست، تمامی موضوع همین است.

به نظر می‌رسد یکی از نتایج تحقیقات علم مردم‌شناسی همین است که با وجود تفاوتهای فرهنگی بین گروههای مختلف، ذهن انسان در همه جا یکسان است و توانایی مشابهی دارد. فکر می‌کنم این موضوع در همه جا پذیرفته شده باشد.

گمان نمی‌کنم که فرهنگهای مختلف به‌طور برنامه‌ریزی شده یا از روی اسلوبی مشخص سعی در تمایز خود از یکدیگر داشته باشند. حقیقت این است که طی صدها هزار سال تعداد اندک انسانها در روی زمین به‌صورت گروههای کوچک و به‌طور مجزا و پراکنده زندگی می‌کردند. بنابراین طبیعی است که هر یک خصوصیات مخصوص به خود را رشد داده و به همین دلیل با همدیگر متفاوت گشته‌اند. این موضوع پدیده‌ای هدفمند نبود، بلکه نتیجه و پیامد شرایطی است که به مدت بسیار طولانی بر انسان چیره شده است.

حال نمی‌خواهم تصور کنید که این موضوع زیانبار است یا این تفاوتها باید از بین رود. به عبارت دیگر، چنین تمایزهایی بسیار هم سودمند است. زیرا فقط به دلیل اختلافات و تمایزهاست که پیشرفت حاصل می‌شود. آنچه اکنون ما را تهدید می‌کند احتمالاً چیزی است

که آن را ارتباط بیش از حد می‌خوانیم، به عبارت دیگر، اشتیاق به دانستن آنچه در سایر نقاط جهان می‌گذرد. برای آنکه فرهنگی اصیل باشد و چیزی را خود تولید کند، آن فرهنگ و اعضایش باید به اصالت خود (و تا حدی برتری بر دیگران) اعتقاد داشته باشند. تنها در شرایط ارتباط کمتر از حد است که هر فرهنگ می‌تواند چیزی را برای خود به‌وجود آورد. در حال حاضر خطر تبدیل شدن به مصرف کنندهٔ صرف در آینده وجود دارد و به عنوان یک مصرف‌کننده تهدید می‌شویم. یعنی در ازای از دست دادن اصالت خود می‌توانیم از هر نقطهٔ جهان و از هر فرهنگی چیزی را مصرف کنیم.

اکنون بسادگی می‌توانیم به زمانی بیندیشیم که در تمام کرهٔ زمین یک فرهنگ و یک تمدن وجود داشته باشد. گمان نمی‌کنم چنین مسئله‌ای روی دهد، زیرا همیشه تمایلات متناقضی در کارند که از سویی رو به همسان‌سازی و از سوی دیگر رو به تمایزهای جدید دارند. هر چه تمدن بیشتر همسان شود، مرزهای جدایی درونی آن بیشتر آشکار می‌گردد. یعنی آنچه در یک سطح به‌دست می‌آید، بلافاصله در سطحی دیگر از دست می‌رود. این موضوع یک برداشت شخصی است که در مورد عملکرد آن هیچ دلیل روشنی ندارم. اما نمی‌دانم چگونه نوع بشر حقیقتاً می‌تواند و بدون گوناگونی و تنوع درونی قادر به ادامه زندگی باشد.

حال بگذارید به اسطوره‌ای از غرب کانادا در مورد سفره ماهی نظری

بیندازیم که سعی می‌کند بر باد جنوب غلبه کند. داستان در زمانی اتفاق می‌افتد که حیوانات و بشر حقیقتاً از یکدیگر قابل تشخیص نبودند. موجودات نیمی انسان و نیمی حیوان بودند. بادهای شدید در بیشتر ایام سال می‌وزید و ماهیگیری و جمع‌آوری صدف را ناممکن می‌کرد. بدین ترتیب تصمیم بر آن شد که با بادها بجنگند و آنها را وادار کنند تا رفتار ملایمتری داشته باشند. سفری طولانی بود که در آن چندین انسان ـ حیوان یا حیوان ـ انسان شرکت داشتند و یک سفره‌ماهی که نقش بسیار مهمی در به اسارت گرفتن باد جنوب داشت نیز با آنان همسفر بود. باد جنوب زمانی آزاد شد که قول داد فقط گاه‌گاهی یا در زمانهای مشخصی بوزد. از آن زمان باد جنوب تنها در زمانهای معینی از سال یا یک روز در میان می‌وزد، و در سایر مواقع بشر می‌تواند به فعالیتهایش ادامه دهد.

این داستان هرگز اتفاق روی نداد. اما حقیقت این است که نباید تصور کنیم این داستان کاملاً بی‌معناست، یا صرفاً یک اثر تخیلی زاییدهٔ ذهنی پریشان است، بلکه این داستان را باید به‌طور جدی و دقیق مورد بررسی قرار دهیم و از خود بپرسیم چرا سفره‌ماهی و چرا باد جنوب برای این داستان انتخاب شده است.

وقتی به‌طور جدی در موضوعهای اسطوره‌ای دقت می‌کنیم درمی‌یابیم که سفره‌ماهی در شرایط خاص، به دو گونه عمل می‌کند. اولین ویژگی سفره‌ماهی همچون تمامی ماهیهای پهن این است که قسمت لیز و لغزنده در زیر و قسمت خشن و سفت در پشت آن قرار

دارد. توانایی دیگر این ماهی پهن بودن آن از بالا و پایین و بسیار باریک بودنش از پهلوهاست، که به او اجازه می‌دهد در مبارزهٔ اجباری در مقابل حیوانات دیگر با موفقیت فرار کند. دشمن ممکن است گمان کند که هدف قرار دادن این حیوان بسیار آسان است، چون بسیار بزرگ است. اما در همان هنگام که با تیر نشانه می‌رود سفره‌ماهی می‌تواند ناگهان چرخی بزند و پشت خشن خود را سپر کند، و چون بسیار باریک است هدف تیر قرار نمی‌گیرد و براحتی می‌گریزد. بنابراین علت انتخاب سفره ماهی قابلیتهای ویژهٔ آن است که سایر ماهیها فاقد آنند. که می‌تواند از نقطه‌نظر فرمان‌شناسی (سیبرنیتیک[1]) تنها یک پاسخ «بلی» یا «خیر» داشته باشد. این ماهی می‌تواند دو حالت داشته باشد که دائمی نیست، یکی «مثبت» و دیگری «منفی». استفاده از سفره‌ماهی در اسطوره ــ البته نمی‌خواهم که این استعاره را بیش از این ادامه دهم ــ شبیه عناصر رایانه‌ای جدید است که می‌توان از آنها برای حل مسائل پیچیده با اضافه کردن یک سری جوابهای «مثبت» و «منفی»، استفاده کرد. هر چند از دیدگاه تجربی کاملاً غلط و غیرممکن است که یک ماهی بتواند با باد بجنگد، اما از دیدگاه منطقی می‌توانیم دریابیم چرا تصویرهایی که از تجربه وام گرفته شد می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. این ابتکار و اصالت تفکر اسطوره‌ای است، یعنی ایفای نقش قسمتی از تفکر ذهنی: بدین معنا

---

1. Cybernetics

که حیوانی با عملکرد دوگانه می‌تواند از دیدگاه منطقی برای حل مسئله‌ای دوگانه مورد استفاده قرار گیرد. اگر باد جنوب هر روز سال می‌وزید، زندگی برای نوع بشر غیرممکن بود. اگر تنها یک روز در میان بوزد «مثبت» و روز دیگر «منفی» و به همین ترتیب نوعی سازگاری بین احتیاجات بشر و شرایط غالب در جهان طبیعی به‌وجود خواهد آمد.

بدین ترتیب، از دیدگاه منطقی، بین حیوانی چون سفره‌ماهی و مشکلی که اسطوره درصدد حل آن برآمده است نوعی نزدیکی وجود دارد. داستان از دیدگاه علمی واقعی نیست. اما زمانی که این خصوصیت را با فرمان‌شناسی و کارکرد رایانه‌ها در جهان علمی و عملکردهای تقابلی آنها در نظر بگیریم، درمی‌یابیم که حقیقتاً جدایی و اختلاف بین اسطوره‌شناسی و علم بی‌معنا خواهد بود. فقط شرایط تفکر علمی معاصر است که ما را قادر می‌سازد مفاهیم اسطوره‌ها را، که پیش از عملکردهای دوتایی با آن بیگانه بوده‌ایم، دریابیم.

نمی‌خواهم چنین تصور کنید که توضیحات و دستاوردهای علمی و اسطوره‌ای را یکسان می‌دانم. سعی کردم این موضوع را مطرح کنم که برتری توضیحات علمی نه تنها در دستاوردهای عملی و عقلی آن است ــ و ما در حقیقت شاهد آنیم که علم هر روز بیشتر از پیش می‌تواند اعتبار و درستی خود را اثبات کند ــ بلکه تا حدودی علم سعی دارد اعتبار تفکر اسطوره‌ای را نیز شرح دهد. آنچه مهم است علاقه‌مندی بیشتر از پیش به جنبهٔ کیفی مسائل است و اینکه علم، که در قرون هفدهم تا نوزدهم چنین دیدگاهی داشت، نیز به جذب

جنبه‌های کیفی واقعیت در مورد مسائل روی آورده است. بدون شک این موضوع ما را در فهم بسیاری از مسائل موجود در تفکر اسطوره‌ای، که پیش از این آنها را پوچ و بی‌معنا در نظر می‌گرفتیم، یاری خواهد کرد. یعنی آن‌طور که ثنویت فلسفی قرن هفدهم آن را حقیقی و واقعی در نظر می‌گرفت بین زندگی و تفکر هیچ‌گونه شکافی وجود ندارد. اگر باور کنیم که آنچه در ذهنمان جایگزین شده چیزی قابل توجه و اساساً متفاوت از پدیدهٔ اساسی خود زندگی نیست و اگر احساس کنیم که به‌طور کلی بین انسان از یک سو و سایر موجودات زنده ــ نه‌تنها حیوانات، بلکه نباتات ــ از سوی دیگر، جدایی و شکافی وجود ندارد که نتوان بر آن فائق آمد، در این صورت شاید ما به دانش و معرفت حقیقی، فراتر از آنچه درپی آنیم دست یابیم.

۳

لب شکری‌ها و دوقلوها: جدایی اسطوره

بگذارید سخنانم را با تجربهٔ عجیب پدر پی.جی.دِ آریگا[1] مبلغ مذهبی اسپانیایی در پرو، در پایان قرن شانزدهم، که در کتابش با عنوان ریشه‌های خرافه‌پرستی در پرو[2] آمده آغاز کنم. پدرْ آریگا خاطرنشان کرد که در زمان او در نواحی معینی از پرو، به هنگام سرمای بسیار شدید، کشیش خانواده‌هایی را که فرزندانشان به‌جای سر با پا به دنیا آمده بودند یا کسانی که فرزندان لب شکری و دوقلو داشتند فرا می‌خواند. زیرا مردم آنان را مسئول چنین سرمای شدیدی می‌دانستند و بر این باور بودند کُه آنان نمک و فلفل خورده بودند و از آنان می‌خواستند تا به گناهان خود اعتراف و توبه کنند.

---

1. P. J. de Arriaga 2. *Extirpacion de la Idolatria del Peru,* lima, 1621.

امروزه نیز در سراسر جهان، همچنین کانادا تغییرات شدید آب و هوایی را در ارتباط با دوقلوها می‌دانند. در ساحل بریتیش کلمبیا[1] سرخپوستان بر این باورند که دوقلوها قادرند با نیروی خارق‌العاده خود آب و هوای مناسب را به‌وجود آورند، طوفانهای شدید را نیز از بین ببرند، و اعمالی از این قبیل انجام دهند. البته این موضوع ارتباط چندانی با مسئله‌ای که می‌خواهم به آن بپردازم ندارد. آنچه مرا به تعجب وامی‌دارد این است که تمامی اسطوره‌نگاران، برای مثال سر جیمز فریزر[2] که در چندین مورد از آریگا سخنانی را نقل قول می‌کند، هرگز این سؤال را مطرح نمی‌کند که چرا در این اسطوره لب‌شکری‌ها و دوقلوها از بسیاری جهات مشابه هم در نظر گرفته شده‌اند. من بر این باورم که باید به این مسئله پاسخ داد: چرا لب‌شکری‌ها؟ چرا دوقلوها؟ و چرا لب‌شکری‌ها و دوقلوها در این اسطوره‌ها در کنار همدیگر قرار گرفته‌اند؟

برای حل این مسئله، همان‌گونه که در بسیاری از مواقع اتفاق می‌افتد، باید از امریکای جنوبی به امریکای شمالی سفر کنیم، زیرا از طریق اسطورهٔ امریکای شمالی می‌توانیم مسئله اسطورهٔ امریکای جنوبی را حل کنیم. بسیاری از مردم این نظریهٔ مرا مورد انتقاد قرار داده و بر این باورند که اسطورهٔ یک قوم را فقط می‌توان به واسطهٔ ساختار فرهنگی خاص آن قوم مورد تحلیل و بررسی قرار داد. برای

---

1. British Columbia 2. Sir James Frazer

رد چنین انتقادی می‌توانم نکاتی را ارائه دهم.

نکته اول اینکه، برایم کاملاً روشن است همان‌گونه که مکتب برکلی[1] محقق ساخته است جمعیت امریکا پیش از ورود کریسف کلمب[2]، بسیار بیشتر از آنچه تصور می‌رفت بود، به همین دلیل این جمعیت تا حدود زیادی در ارتباط با یکدیگر بودند و می‌توان گفت از اعتقادات، عملکردها، و آداب و سنن همدیگر بسیار تأثیر می‌گرفتند. به‌طوری که هر یک از آنچه در میان همسایگان اتفاق می‌افتاد تا حدودی آگاه بود. نکته دوم که در این ارتباط باید در نظر داشته باشیم این است که از یک‌سو این اسطوره‌ها در پرو و از سوی دیگر در کانادا به‌طور مجزا وجود ندارد، بلکه در این میان بارها و بارها می‌توان آنها را یافت. درواقع این اسطوره‌ها، نسبت به اسطوره‌های پراکنده در قسمتهای مختلف یک قاره حقیقتاً امریکایی هستند.

اکنون در میان توپی‌نامباس[3] سرخپوستان قدیمی سواحل برزیل در زمان کشف این قاره، درست مانند سرخپوستان پرو، اسطوره‌ای وجود داشت در مورد زنی که فردی فقیر او را اغوا کرده بود. مشهورترین نسخهٔ این اسطوره توسط کشیش فرانسوی آندره تیو[4] در قرن شانزدهم مطرح شده است. او می‌گوید زن اغوا شده دوقلویی به دنیا آورد که یکی از آنها از شوهر قانونی و دیگری از اغواگرش است. زن به دیدار همسرش رب‌النوع می‌رفت که در راه اغواگر او را ترغیب

---

1. Berkeley School 2. Columbus 3. Tupinambas
4. André Thevet

می‌کند، چنانکه زن گمان می‌کند او رب‌النوع است، و بدین ترتیب زن اغوا شده و از او باردار می‌شود. هنگامی که زن شوهر واقعی خود را می‌یابد با او نیز هم‌بستر می‌شود و بعد دوقلویی به‌دنیا می‌آورد، از آنجا که این دوقلوها حقیقی نبودند و پدران متفاوتی داشتند، خصوصیات آنها نیز متفاوت بود. یکی از آنها شجاع بود و دیگری ترسو، یکی حامی سرخپوستان بود و دیگری حامی سفیدپوستان، یکی منشاءِ نیکی برای سرخپوستان بود و دیگری مسئول بسیاری از وقایع ناگوار.

همین‌طور در امریکای شمالی با اسطوره‌ای کاملاً مشابه مواجه می‌شویم، خصوصاً در شمال غربی امریکا و کانادا. با وجود این در مقایسه با روایتهای امریکای جنوبی، اسطوره‌هایی که در مناطق کانادایی یافت می‌شود دو اختلاف مهم را نشان می‌دهد. برای مثال، در میان قبایل کوتنای[1] که در سلسله جبال راکی زندگی می‌کنند، تنها یک اسطوره وجود دارد که روایت آن هم‌بستری و تولد دوقلوهایی است که بعدها یکی خورشید می‌شود و دیگری ماه. در میان سایر قبایل سرخپوستان بریتیش کلمبیا که به زبان قبیله سالیش[2] صحبت می‌کردند ــ سرخپوستان تامپسون[3] و اوکاناگان[4] ــ دو خواهر توسط دو فرد مختلف اغوا می‌شوند و بعدها هر کدام پسری به دنیا می‌آورد. البته آنها دوقلو نیستند، چو ن از دو مادر به دنیا آمده‌اند. اما از آنجا که

---

1. Kootenay 2. Salish 3. Thompson 4. Okanagan

هر دو دقیقاً در شرایط یکسانی متولد شده‌اند حداقل از این دیدگاه مشابه دوقلوها هستند.

این روایتها از نقطه‌نظری که من سعی می‌کنم به آن اشاره کنم، بسیار حائز اهمیت است. در روایت سالیش شخصیت قهرمان‌گونه دوقلوها تضعیف می‌شود، زیرا دوقلوها برادر نیستند، پسرخالهٔ یکدیگرند و تنها وضعیت تولدشان است که دقیقاً مشابه است. بدین معنا که هر دو به‌خاطر فریب خوردن مادر متولد شده‌اند. با وجود این مقصود و هدف اصلی یکسان باقی می‌ماند، زیرا در هیچ کجا، حتی در روایت امریکای جنوبی، دو قهرمان حقیقتاً دوقلو نیستند. آنها از پدران مختلف به‌دنیا آمده‌اند و شخصیتهای متناقضی دارند، ویژگیهایی که در اعمال و رفتار نژادشان نشان داده شده است.

بدین ترتیب می‌توان گفت که در همهٔ موارد کودکانی که دوقلو هستند یا دوقلو قلمداد می‌شوند، مانند روایت کوتنای، بعدها سرگذشت متفاوتی خواهند داشت که سرنوشت آنان را از هم جدا می‌سازد، حال آنکه در ابتدا به صورت دوقلو نشان داده شده‌اند. این جدایی بین دو نفر که به‌عنوان دوقلو مطرح می‌شوند، چه دوقلوی واقعی باشند یا مشابه دوقلو، ویژگی بنیادین تمامیِ اسطوره‌های امریکای شمالی و جنوبی است.

در روایتهای اسطورهٔ سالیش داستان بسیار عجیب و مهمی وجود دارد. به‌خاطر دارید که در این روایت هیچ دوقلویی وجود ندارد، چون داستان در مورد دو خواهر است که عزم سفر می‌کنند تا

شوهرانشان را بیابند. مادربزرگشان به آنان گفت که می‌توانند شوهرانشان را با چنین و چنان خصوصیاتی تشخیص دهند. در راه هر یک توسط اغواگری فریب می‌خورند، چون تصور می‌کنند او همان همسری است که وصفش را شنیده‌اند و باید با او ازدواج کنند. آنها شب را با او سپری می‌کنند و هر یک از آنان بعدها پسری به‌دنیا می‌آورد.

پس از سپری شدن این شب شوم در کلبهٔ اغواگر، خواهر بزرگتر خواهر کوچکتر را رها می‌کند و به دیدار مادربزرگش می‌رود، که بز کوهی و جادوگر است. مادربزرگ چون از پیش می‌داند نوهٔ بزرگش به دیدارش خواهد آمد، خرگوشی را برای خوش‌آمدگویی او روانه می‌کند. خرگوش در زیر تنهٔ درختی که در وسط راه افتاده پنهان می‌شود و هنگامی که دختر پایش را برای گذشتن از تنهٔ درخت بلند می‌کند، خرگوش اندام جنسی او را می‌بیند و شوخی بسیار ناشایستی با او می‌کند. دختر خشمگین می‌شود و با عصایش به صورت خرگوش می‌کوبد و بینی او را به دو نیم می‌کند. به همین دلیل بینی و لب بالایی خرگوش‌سانان شکافته به نظر می‌رسد و ما افرادی را که از نظر اندام به خرگوشها و خرگوش صحرایی شباهت دارند، لب‌شکری می‌نامیم.

به عبارت دیگر، خواهر بزرگتر سعی داشت تا بدن حیوان را به دو قسمت تقسیم کند، اگر این دو نیم شدن تا انتها ادامه می‌یافت و درحد بینی متوقف نمی‌شد ــ تمامی بدن تا دم را به دو نیم می‌کرد ــ او حیوان را به یک دوقلو، که اجزایی درست مشابه داشتند تبدیل

می‌کرد. از این دیدگاه، این موضوع بسیار حائز اهمیت است که بفهمیم چرا تمامی سرخپوستان سراسر امریکا به پیدایش دوقلوها بسیار علاقه‌مندند. بدین ترتیب درمی‌یابیم عقیدهٔ عموم بر این است که دوقلوها در نتیجهٔ جدایی بین مایع درون بدن، که بعدها قوام می‌یابد و به کودک مبدل می‌شود به‌وجود می‌آیند. برای مثال، در میان بعضی قبایل سرخپوست شمال امریکا، زن حامله به هنگام خواب نباید بسرعت بچرخد، چون این عمل باعث می‌شود مایع درون بدن به دو قسمت شود و در نتیجه او دوقلو به‌دنیا بیاورد.

در میان سرخپوستان کاواکیوتل[1] در جزیرهٔ ونکوور[2] اسطورهٔ دیگری وجود دارد که بد نیست در اینجا به آن اشاره کنم. براساس این اسطوره، روزگاری دختر کوچکی بود که همه به‌خاطر لب‌شکری بودن از او متنفر بودند. روزی اوگرس[3]، زن آدم‌خوار افسانه‌ای ظاهر شد و تمامی دختران، ازجمله دختر لب‌شکری را با خود برد. اوگرس همهٔ دخترها را در سبدی گذاشت تا با خود به خانه ببرد و آنان را بخورد. دختر کوچک که قبل از بقیه دزدیده شد، در ته سبد بود، و از این رو توانست با صدفی که از ساحل برداشته بود سبد را سوراخ کند. اوگرس سبد را بر پشت حمل می‌کرد و دختر توانست از سبد به پایین پریده فرار کند. او با پا از سبد پایین می‌پرد.

این وضعیت دختر لب‌شکری درست همانند وضعیت خرگوش

---

1. Kwakiutl 2. Vancouver 3. Ogress

صحرایی در اسطوره‌ای است که پیش از این به آن اشاره کردم. خرگوش در زیر کندهٔ درختی بر سر راه آن دختر پنهان شده بود، از این دیدگاه وضعیت خرگوش نسبت به دختر درست به گونه‌ای است که گویی از آن دختر زاده شد، آنهم با پا. بدین ترتیب می‌بینیم که در تمامی این اسطوره‌ها ارتباط حقیقی بین دوقلوها از یک سو و به‌دنیا آمدن با پا، یا وضعیتی که به‌طور استعاری مطرح شده از سوی دیگر، مشابه و یکسان است. این موضوع بوضوح ارتباط بین دوقلوها ــ افرادی که ابتدا با پا از مادر متولد می‌شوند ــ و لب‌شکری‌ها که پدرْ آریگا در پرو از آن سخن گفته مشخص می‌کند.

این حقیقت که لب‌شکری‌ها یک دوقلوی اولیه در نظر گرفته می‌شوند می‌تواند ما را در حل یک مسئلهٔ بسیار اساسی در علم مردم‌شناسی، خصوصاً در کانادا یاری دهد که چرا سرخپوستان اوجیبوا[1] و دیگر قبایلی که به زبان الگونکیان[2] تکلم می‌کنند، خرگوش صحرایی را به عنوان مقدسترین موجود در نظر می‌گیرند. در این ارتباط دلایل متعددی را می‌توان ارائه داد؛ از خرگوش صحرایی می‌توان به عنوان مهمترین غذای آنان یاد کرد؛ خرگوش بسیار سریع می‌دود و بدین ترتیب در میان سرخپوستان نمونه و نمادی از هوش و ذکاوت نیز بوده است و غیره. البته این نوع دلایل نمی‌تواند به تمامی قانع‌کننده باشد. اما اگر تعبیرها و تأویلهای پیشین من درست باشد

---

1. Ojibwa 2. Algonkian

می‌توان دلایل قانع‌کننده‌تری ارائه داد، بدین صورت که: الف) در دستهٔ خرگوش‌سانان، خرگوش صحرایی از همه بزرگتر و قابل توجه‌تر است، از همین رو می‌توان آن را نماد و معرف دستهٔ خرگوش‌سانان درنظر گرفت، ب) از نظر آناتومی تمام گروه خرگوش‌سانان دارای ویژگیهایی هستند که آنان را به دو قلوها نزدیک می‌کند و تا حدودی آنها دو پاره هستند.

وقتی در رحم مادر دوقلوها یا نوزادان بیشتری باشد، معمولاً در اسطوره پیامد بسیار مهمی وجود خواهد داشت. بنابراین اگر فقط دو نوزاد در رحم مادر باشد، برای اینکه از هم پیشی بگیرند و زودتر به‌دنیا بیایند با یکدیگر می‌جنگند و یکی از آنها، که معمولاً نوزاد شر نیز است، برای اینکه زودتر به‌دنیا بیاید، راه کوتاهتری را برمی‌گزیند؛ او به جای روند طبیعی وضع حمل، بدن مادر را می‌شکافد تا از آن بگریزد.

گمان می‌کنم دلیل اینکه تولد با پا را با دوقلوها یکسان می‌دانند، همین نکته باشد، زیرا تلاش یکی از نوزادان دوقلو برای زودتر متولد شدن به مادر صدمه می‌زند. مسئله دوقلوها و با پا به دنیا آمدن نوزاد از زایمانهای بسیار خطرناک، و اگر بتوان گفت زایمان قهرمانانه است. چون کودک به گونه‌ای قهرمانانه به دنیا می‌آید و در بعضی موارد قهرمانی بالفطره قاتل، که کاری بسیار مهم انجام می‌دهد. به همین دلیل است که در بسیاری از قبایل دوقلوها و کودکانی که به‌جای سر با پا متولد شدند را می‌کشتند.

مسئله بسیار مهم این است که در تمامی اسطوره‌های امریکایی، و

می‌توان گفت که در همهٔ اسطوره‌های سراسر جهان، ما با قدیسها یا نیروهای ماوراءالطبیعه مواجهیم که نقش واسطه را بین نیروهای فرازمینی و بشر روی زمین بازی می‌کنند. آنها از طرق مختلف نشان داده می‌شوند، مثل شخصیتهایی نظیر شخصیت مسیح و دوقلوهای آسمانی. می‌بینیم که وضعیت خرگوش در اسطورهٔ الگونکیانی نیز درست وضعیت بین مسیح ـ به‌عنوان واسطه‌ای منحصر به فرد ـ و دوقلوهای آسمانی است. هر چند خرگوش دوقلو نیست، اما مشابه دوقلوهاست. یعنی هنوز یک واحد کامل است، اما لب‌شکری است و می‌تواند به دو نیم جدا شده و به دوقلو مبدل شود.

این موضوع نشان می‌دهد چرا در این اسطوره خرگوش به عنوان رب‌النوع شخصیتی عجیب و پیچیده دارد، به طوری که منتقدان و مردم‌شناسان را به خود مشغول کرده است. او گاهی رب‌النوعی بسیار مقدس و دانایی است که نظم را در جهان ایجاد می‌کند، و گاهی دلقکی مضحک که با وقایع تلخ روبه‌رو می‌شود. این موضوع زمانی بهتر مشخص می‌شود که ما در صدد یافتن دلیل انتخاب این حیوان در اسطورهٔ سرخپوستان الگونیکان برآییم. زیرا خرگوش حیوانی با دو وضعیت و مشخصهٔ ویژه است: الف ـ موجودی مقدس که برای بشر منشاءِ خیر و برکت است، ب ـ دوقلویی که یکی از آنها نیک و دیگری شر است. البته هنوز به‌طور کامل به دو قسمت تقسیم نشده و هنوز دوقلو نیست، اما دو مشخصهٔ متضاد در یکدیگر عجین شده و در موجودی واحد گرد آمده است.

۴

اسطوره و تاریخ

□ مسئله‌ای که از سالهای بسیار دور در مورد محققان وجود دارد این است که بسادگی موضوعهای در دست تحقیق خود را به دلخواه تغییر می‌دهند. با توجه به گنجینه‌های روایتهای اسطوره‌ای موجود، آیا گمان می‌کنید که این گنجینه‌ها نظم و ترتیب اولیهٔ خود را دارند یا اینکه نظم و ترتیب موجود را مردم‌شناسانی به وجود آوردند که این داستانها را گردآوری کرده‌اند.

□ چه تفاوتی بین ساختار ادراکی تفکر اسطوره‌ای و تاریخ وجود دارد؟ آیا روایت اسطوره‌ای ریشه در حقایق تاریخی ندارد که بعد به اَشکال دیگری تغییر می‌یابد و مورد استفاده قرار می‌گیرد؟

این موضوع دو مشکل اساسی را برای اسطوره‌شناسان به‌وجود می‌آورد. یکی از این مشکلات نظری است و اهمیت بسیار زیادی

دارد. چون زمانی که مطالب انتشار یافته در امریکای شمالی و جنوبی و سایر نقاط جهان را در نظر می‌گیریم، درمی‌یابیم که متون اسطوره‌ای دوگونه‌اند. گاهی، مردم‌شناسان اسطوره‌هایی را گردآوری می‌کنند که کم و بیش، اگر بتوان چنین گفت، تکه پاره‌اند، به صورت روایتهایی جداگانه که یکی پس از دیگری می‌آیند، بدون آنکه بتوان بین آنها ارتباطی منطقی احساس کرد. در سایر موارد، می‌توان روایتهای اسطوره‌ای بسیار منسجم مانند اسطوره‌های نواحی ووپه[1] کلمبیا را مشاهده کرد که تمامی به فصلهای جداگانه‌ای تقسیم شده و به گونه‌ای منطقی درپی هم آید.

به همین دلیل این سؤال مطرح می‌شود که این مجموعه به چه معناست؟ ممکن است مجموعه دو معنا داشته باشد. برای مثال به این معنا باشد که همانند حماسهٔ اسکاندیناوی ما با یک تداوم منسجم روبه‌رو باشیم، که وضعیت اولیهٔ اسطوره‌هاست. اما زمانی که ما با اسطوره‌ها چون عناصر جداگانه مواجه می‌شویم، این موضوع می‌تواند نتیجهٔ روند وخامت یا آشفتگی باشد. ما تنها می‌توانیم عناصر پراکنده‌ای را بیابیم که پیش از این یک کلیت معنادار بود، یا می‌توانیم این فرضیه را مطرح کنیم که این عناصر پراکنده کهن بوده و این اسطوره‌ها توسط فلاسفه و متفکران بومی، که فقط در بعضی از جوامع زندگی می‌کردند، ترتیبی منطقی یافته‌اند. برای مثال، ما دقیقاً

---

1. Veupés

با همین مشکل در انجیل روبه‌رو هستیم، زیرا چنین به نظر می‌رسد که مواد خام و اولیهٔ آن از عناصر پراکنده و جداگانه‌ای تشکیل شده که توسط فیلسوفانی خبره به صورتی پیوسته و منطقی گردآوری شده است. فهم این موضوع بسیار مهم است که آیا وضعیت اقوام بدون نوشتار، که مردم‌شناسان آنان را مورد مطالعه قرار می‌دهند، مانند وضعیت انجیل است، یا وضعیتی کاملاً متفاوت دارند.

مسئله دوم، گرچه هنوز هم نظری است، اما ماهیتی عملی‌تر دارد. در زمانهای گذشته ـ اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم ـ موضوعهای اسطوره‌ای بیشتر به‌وسیلهٔ مردم‌شناسان، یعنی افراد غیربومی، گردآوری می‌شد. البته در موارد بسیاری، خصوصاً در کانادا، آنان از همکاری افراد بومی سود می‌جستند. برای مثال، اجازه دهید به فرانس بواس[1]، که یک همکار کاواکیوتلی به نام جرج هانت[2] داشت اشاره کنم. نمی‌توان او را یک کاواکیوتلی تمام عیار دانست، زیرا پدرش اسکاتلندی و مادرش تلینجیتی[3] بود، او در میان قوم کاواکیوتلی بزرگ شد و با فرهنگ آنها کاملاً آشنا بود. در مورد اهالی تسم‌شیان[4] بواس با هنری تیت[5] همکاری داشت و ماریوس باربیو[6] با ویلیام بنیون[7] که او نیز یک تسم‌شیان تحصیلکرده بود، همکاری می‌کرد.

بدین ترتیب این‌گونه تحقیقات از ابتدا با همکاری افراد محلی

---

1. Franz Boas
2. George Hunt
3. Tlingit
4. Tsimshian
5. Henry Tate
6. Marius Barbeau
7. William Benyon

صورت می‌گرفت، با وجود این، حقیقت آن است که هانت، تیت، و بنیون همگی تحت نظارت و راهنماییهای مردم‌شناسان به تحقیق پرداخته‌اند، به همین دلیل آنها نیز مردم‌شناس شدند. البته آنها با بهترین افسانه‌ها و سنتهای قبیله و قومشان آشنایی کامل داشتند، اما با اینهمه به همان اندازه به جمع‌آوری اطلاعات از سایر اقوام و نژادها علاقه‌مند بودند.

به‌عنوان نمونه، هنگامی که به این حجم وسیع اسطوره‌های سرخپوستان، نوشته‌های بواس، تیت در مورد اساطیر تسمی‌شیان یا متون کاواکیوتلی که توسط هانت گردآوری شده و بواس آنها را تصحیح، ترجمه، و انتشار داده نگاه می‌کنیم، کم و بیش با نظم و ترتیبی مشابه از داده‌ها مواجه می‌شویم. زیرا این کتاب یکی از کتابهایی است که مردم‌شناسان آن را توصیه کرده‌اند. برای مثال در ابتدا اسطوره‌های وابسته به کیهان و کیهان پنداره و پس از آن روایتهای افسانه‌ای و سرگذشتهای خانوادگی مورد مطالعه قرار گرفته است.

بنابراین، مطالعه در این باب از ابتدا توسط مردم‌شناسان صورت گرفته و هم اکنون سرخپوستان خود این مطالعات را انجام می‌دهند، البته با اهدافی متفاوت برای مثال، به این منظور که زبان و اسطوره‌هایشان در مدارس ابتدایی و برای فرزندان سرخپوستان تدریس شود. در این مورد معتقدم که این موضوع از اهمیت زیادی برخوردار است. هدف دیگر استفاده از این روایت افسانه‌ای اثبات حقانیت سرخپوستان در برابر ادعای سفیدپوستان با اهداف سیاسی،

مرزی، و غیره است.

بدین ترتیب این موضوع بسیار مهم است که ببینیم آیا در مجموعه‌های جمع‌آوری شده توسط غیربومیها و آنچه به‌وسیلهٔ خود سرخپوستان گردآوری شده اختلافی وجود دارد، و اگر اختلافی در این مورد وجود دارد چه نوع اختلافی است.

باید اذعان کنم که در این مورد کانادا بسیار خوش‌اقبال است، چون کتابهایی که در مورد اسطوره‌ها و روایتهای افسانه‌ای این کشور گردآوری و انتشار یافته به وسیلهٔ افراد مطلع سرخپوست صورت گرفته است. این کار از سالیان پیش آغاز شده است. پائولین جانسون[1] پیش از جنگ جهانی اول کتاب افسانه‌های ون‌کوور[2] را منتشر کرد، و پس از آن، ماریوس باربیو کتابهایی را به چاپ رساند، البته او سرخپوست نبود اما سعی کرد متون تاریخی و شبه تاریخی را گردآوری کند و بر آن بود تا سخنگوی سرخپوستان مطلعی باشد که چنین اطلاعاتی را جمع‌آوری کردند. بنابراین، می‌توان گفت که او روایت خاص خود را از آن اسطوره‌ها بیان کرده است.

مسئله بسیار جالب توجه کتابهایی نظیر کتاب انسانهای مدیک[3] است که در سال ۱۹۶۲ در کیتیمت[4] منتشر شد. احتمالاً شرح تحت‌اللفظی گردآوری شده از زبان رئیس والتر رایت[5]، از رئیس قبیلهٔ

---

1. Pauline Johnson
2. *Legends of Vancouver*
3. *Men of Medeek*
4. Kitimat
5. Cheif Walter Wright

تسم‌شیان در حاشیهٔ میانی رودخانهٔ اسکینا[1] است، این مجموعه را یک کارگر سفیدپوست که در مزرعه کار می‌کرد و آدم مطلع و آگاهی هم نبود گردآوری‌کرد. مهمترازآن،کتاب جدیدی‌است‌که رئیس کنیس هریس[2]، یکی دیگر از رؤسای قبیلهٔ تسم‌شیان، آن را در سال ۱۹۷۴ به چاپ رساند.

بدین ترتیب می‌توانیم با چنین زمینه‌ای، و با مقایسهٔ موضوعهایی که مردم‌شناسان جمع‌آوری کردند، یا مطالبی که سرخپوستان به‌طور مستقیم گردآوری و منتشر کردند، در این زمینه مطالعاتی انجام دهیم. البته از کلمهٔ «گردآوری» نباید به معنای گسترده استفاده کنیم، زیرا به جای آنکه روایتهای متفاوت از چندین خانواده، قوم، و دودمان در کنار هم و در مقایسه با یکدیگر قرار گرفته باشند، آنچه در این کتابها مشاهده می‌کنیم در حقیقت تاریخ یک خانواده یا یک قوم است که توسط یکی از بازماندگان آنان انتشار یافته است.

مسئله این است که اسطوره کجا به پایان می‌رسد و تاریخ از کجا آغاز می‌گردد؟ در حوزهٔ تاریخ بدون بایگانی، که کاملاً برای ما تازگی دارد، هیچ گونه سندی وجود ندارد، و تنها روایت شفاهی است که در همان حال ادعا می‌کند که خود تاریخ است. حال اگر این دو تاریخ را با یکدیگر مقایسه کنیم ــ آنکه از اسکینای میانی و از گفته‌های رئیس رایت استخراج شده و آنکه رئیس هریس از قبیلهٔ اسکینای علیا در نواحی هزیلتون[3] نوشته و انتشار یافته ــ شباهتها و تفاوتهایی را

---

1. Skeena 2. Cheif Kenneth Harris 3. Hazelton

مشاهده خواهیم کرد. در روایت رئیس رایت، ما با چیزی مواجه می‌شویم که من آن را پیدایش بی‌قانونی می‌خوانم. همهٔ داستان سعی دارد نشان دهد چرا یک قوم، دودمان، یا گروهی از نیاکان بر بسیاری از مشکلات فائق آمدند، در یک دوره موفق بودند و در دورانهای دیگر شکست خوردند و بتدریج با فرجامی تلخ روبه‌رو شدند. این روایت به‌طورکلی روایتی بدبینانه است و در حقیقت تاریخ سقوط یک قوم. در مورد روایت رئیس هریس ما با دیدگاهی کاملاً متفاوت روبه‌رو هستیم، زیرا کتاب به‌طورکلی درصدد توضیح منشاءِ یک نظم اجتماعی است که در دوره‌ای تاریخی وجود داشته و هنوز نیز پابرجاست و شاید بتوان گفت در قالب اسامی، عناوین، و مزایا به افرادی داده شده که در قوم خود صاحب جایگاهی ویژه بودند، و نسل به نسل اطلاعات اطراف خود را جمع‌آوری کرده‌اند. بدین ترتیب، گویی تداومِ در زمانی رویدادهاست که به‌طور همزمان بر روی پردهٔ حال به نمایش درآمده تا تکه‌تکه نظم همزمانی موجود را با عناوین و برتریهای افراد معین روشن سازد.

هر دو این روایتها، و کتابها در نوع خود جذابند و نوشته‌هایی درخور تعمق، اما هدف و علاقهٔ مردم‌شناسان نشان دادن و اثبات خصوصیات تاریخی است که با تاریخ خود ما تفاوت دارد. ما تاریخ را، درواقع براساس اسناد مکتوب می‌نویسیم، حال آنکه در مورد هر دو این تاریخها به‌طور آشکار هیچ سند مکتوبی وجود ندارد. حال، آنچه مرا هنگام مقایسهٔ این دو کتاب تحت تأثیر قرار می‌دهد آن است

که هر دو با شرحی اسطوره‌ای یا شاید تاریخی آغاز می‌شوند ـ نمی‌دانم کدام صحیح است، شاید باستان‌شناسان بتوانند این موضوع را روشن کنند ـ که در اسکینای بالا، حوالی جایی که هم‌اکنون هزیلتون نامیده می‌شود، شهر بزرگی وجود داشت که باربیو آن را تنلاهام[1] می‌خواند و اتفاقاتی در آنجا روی داده است. داستان در هر دو کتاب مشابه است، مبنی بر آنکه شهر از بین می‌رود و ساکنان باقی‌مانده از آنجا هجرت می‌کنند و در مسیر اسکینا با مشکلات بسیاری روبه‌رو می‌شوند.

البته، این یک رویداد تاریخی است، اما اگر شرح داستان را به‌دقت مطالعه کنیم می‌بینیم که اگرچه ماجرا یکی است، جزئیات آن دقیقاً یکسان نیست. برای مثال، بنابر روایت، ریشهٔ جنگ بین دو دهکده یا شهر به علت عمل زنا بود، اما داستان می‌تواند این گونه باشد که شوهر، فاسق زن خود را کشته یا برادران، فاسق خواهر خود را کشته‌اند یا شوهر همسرش را به این دلیل کشت که به او خیانت کرد. بنابراین همان‌طور که می‌دانید در اینجا هسته‌های توضیحی داریم که ساختار اساسی آن یکسان است اما محتوای آن یکی نیست و می‌تواند متفاوت باشد. بدین ترتیب شاید بتوان گفت که ما با نوعی خرده اسطوره روبه‌رو هستیم، که چون بسیار کوتاه و موجز است، با وجود این خصوصیات یک اسطوره را دارد و ما می‌توانیم آن را به واسطهٔ

---

1. Tenlaham

دگرگونیهای مختلف مورد بررسی قرار دهیم. زمانی که یکی از عناصر دگرگون می‌شود، سایر عناصر ترتیبی جدید به خود می‌گیرد. این اولین وجه تمایز این نوع داستانهاست که مورد علاقهٔ من است.

دومین وجه تمایز این داستانها جنبهٔ تاریخی آن است و می‌تواند بسیار تکرار شود. بنابراین می‌توان از رویدادهای مشابه برای شرح رویدادهای مختلف چندین بار استفاده کرد. برای مثال، این موضوع تعجب‌آور است که در روایت‌هایی که رایت و هریس مطرح کردند با رویدادهای مشابهی مواجه هستیم که در یک مکان اتفاق نمی‌افتد، این رویدادها در مورد همان انسانها روی نمی‌دهد و دقیقاً در همان دورهٔ تاریخی اتفاق نمی‌افتد.

آنچه از خواندن این کتابها درک می‌کنیم تضادها و تقابلهاست. تضادی ساده بین اسطوره و تاریخ، که همواره دیدگاهی مبهم در این‌باره داشته‌ایم، اگر چه نوعی سطح میانجی بین این دو وجود دارد. اسطوره ایستاست، ما عناصر اسطوره‌ای مشابهی را بکرّات مشاهده می‌کنیم، که مدام با هم ترکیب می‌شوند. البته این عناصر در نظامی بسته قرار دارند، که بهتر است بگوییم با تاریخ که نظامی باز دارد در تضاد است.

خصوصیت باز تاریخ از راههای بی‌شماری تضمین می‌شود و مبنای آن هسته‌های اسطوره‌ای یا هسته‌های توضیحی، که در اصل اسطوره‌ای است، می‌تواند بکّرات تنظیم و باز تنظیم شود. این مسئله نشانگر آن است که فرد می‌تواند با استفاده از مواد و مصالح مشابه

گزارشی دست اول از هر یک از آنها ارائه دهد، زیرا این مواد و مصالح میراث مشترک همهٔ گروهها، اقوام، و تبارهاست.

آنچه در گزارشهای قدیمی مردم‌شناسی گمراه‌کننده است، نوعی آش شله‌قلمکار از سنتها و عقاید متنوع گروههای اجتماعی مختلف است. همین مسئله باعث می‌شود که ما نتوانیم خصیصهٔ اساسی اسطوره‌ای که به یک گروه، قوم، و تباری خاص تعلق دارد، را ببینیم، و روایتی که سعی دارد سرنوشت موفق یا ناموفق قومی را توضیح دهد، یا درصدد شرح حقوق و مزایایی باشد که امروزه نیز وجود دارد، یا سعی کند حقوقی را که از آنان ضایع شده به اثبات برساند.

وقتی تلاش می‌کنیم به تاریخ علمی نگاه کنیم، آیا ما واقعاً کاری علمی انجام می‌دهیم، یا ما هم همین گونه در اسطوره‌هایمان سرگردانیم و سعی می‌کنیم تاریخ ناب را ارائه دهیم؟ این موضوع بسیار حائز اهمیت است که هر فرد ــ در امریکای شمالی، جنوبی، و در حقیقت در هر نقطه از جهان ــ شرح و روایت مشخصی از اسطوره یا سنت افسانه‌ای خود را داراست. این فرد وقتی به روایت متفاوتی گوش فرا می‌دهد که به قوم دیگری تعلق دارد و تا حدودی مشابه یا تا حد زیادی متفاوت از اسطوره‌های قومی خود اوست، عکس‌العمل نشان می‌دهد.

فکر می‌کنم غیرممکن است دو روایت متفاوت در یک زمان وجود داشته باشد. با وجود این و به‌نظر می‌رسد که در بعضی موارد چنین مسئله‌ای وجود داشته و به عنوان حقیقت نیز مورد قبول عموم واقع

شده است. با این تفاوت که یکی از روایتها از دیگری بهتر یا دقیقتر درنظر گرفته می‌شود. در سایر موارد ممکن است دو روایت مختلف به‌طور یکسان معتبر بوده و مورد قبول واقع شود، زیرا تفاوتهای بین آنان چندان محسوس به نظر نمی‌رسد.

ما در ارتباط با گزارشهای تاریخی متفاوت، که تاریخ‌نگاران مختلف آنها را نوشته‌اند، دقیقاً در وضعیتی مشابه با گذشتگان قرار داریم هر چند خود ما نسبت به آن آگاه نیستیم. ما فقط به شباهتهای اساسی توجه می‌کنیم. در همین راستا از آنجا که تاریخ‌نگاران اطلاعاتی را ارائه داده و دقیقاً به‌طور مشابه آنها را تأویل نمی‌کنند، هیچ‌گاه تفاوتها را در نظر نمی‌گیریم. بدین‌ترتیب اگر در مورد وقایعی چون انقلاب امریکا، جنگ انگلیس و فرانسه در کانادا، یا انقلاب فرانسه، تاریخ‌نگارانی با سنتهای فکری و دیدگاههای سیاسی مختلف روایت یکسانی نداشته باشند، تعجب نخواهیم کرد.

بنابراین، باتوجه به مطالعهٔ دقیق این تاریخ، دیدگاه من به‌طور کلی آن است که نویسندگان معاصر سرخپوست سعی دارند گذشته خود را شرح دهند. با بررسیِ این تاریخ، البته نه به عنوان تفنن، بلکه با تلاش زیاد و دقیق و با کمک علم باستان‌شناسی ــ حفاری دهکده‌های تاریخی ــ و تا حد امکان تلاش برای تشخیص و تعیین تشابهات بین روایتهای مختلف ممکن است در نهایت به درک بهتری از دانش تاریخی کنونی نایل شویم.

بر این باورم که در جوامع کنونی ما تاریخ جایگزین اسطوره شده و

کارکردی مشابه آن دارد، یعنی هدف اسطوره در جوامع بدون نوشتار و بدون بایگانی تاریخی ـ تا آنجا که ممکن است ـ تضمین این موضوع است که آینده را کاملاً به گذشته و حال متصل کند، هرچند که اتصال واقعی بوضوح غیرممکن باشد. البته برای ما، آینده همواره متفاوت از حال خواهد بود، بعضی از این تفاوتها، به علایق سیاسی ما بستگی دارد. با وجود این شاید بتوان با مطالعهٔ تاریخی که نه‌تنها از اسطوره جدا نیست، بلکه تداوم آن است، فاصله‌ای که در ذهن ما بین اسطوره و تاریخ وجود دارد برطرف کرد.

۵

اسطوره و موسیقی

□ آیا می‌توانید به‌طورکلی ارتباط بین اسطوره و موسیقی را بیان کنید؟ در جایی گفته‌اید که اسطوره و موسیقی هر دو ریشه در زبان دارند، اما از طرق مختلفی تکامل می‌یابند. منظورتان از بیان این مطلب چیست؟

ارتباط بین اسطوره و موسیقی که من در فصل آغازین کتاب خام و پخته، همچنین فصل پایانی کتاب *L'Homme nu* [1] بر آن پافشاری می‌کنم، احتمالاً موضوعی است که در میان انگلیسی‌زبانها و تا حدودی در فرانسه نیز، موجب سوءِ تعبیرهایی شده است، زیرا برای بسیاری این فکر به وجود آمده که این ارتباط کاملاً تصنعی است. حال آنکه من

---

۱. انسان برهنه. ـ و.

فکر می‌کردم این ارتباط به هیچ‌وجه این گونه نبوده و نه تنها میان آنها ارتباط وجود دارد، بلکه این ارتباط دوگانه هست: یکی همانندی و دیگری همجواری، و در حقیقت این دو بسیار مشابهند. اما این تشابه براحتی قابل درک نیست. البته در وهلهٔ اول چیزی که ذهن مرا به خود مشغول کرد ارتباط همانندی بود. سعی می‌کنم این موضوع را در حد امکان شرح دهم.

در مورد همانندی، به نظر من نکته اساسی آن است که نمی‌توان موسیقی را دقیقاً مانند یک اسطوره به صورت یک پارتیتور موسیقی[۱] درک کرد. به همین دلیل ما باید این موضوع را مدنظر داشته باشیم که اگر یک اسطوره را مثل یک رمان یا مقالهٔ روزنامه بخوانیم، یعنی خط به خط، هیچ‌گاه نمی‌توانیم آن را به تمامی درک کنیم. زیرا یک اسطوره را باید به عنوان یک کلیت درنظر بگیریم و همواره این موضوع را مدنظر داشته باشیم که معنای اساسی و دقیق اسطوره در ــ اگر بتوان گفت ــ توالی رویدادها نیست، بلکه در مجموعه‌ای از رویدادهاست، هرچند این رویدادها در قسمتهای مختلف روایت داستان ظاهر شوند. بنابراین ما باید اسطوره را کم و بیش مانند یک پارتیتور ارکستر مورد مطالعه قرار دهیم، یعنی نه به صورت حامل به حامل، بلکه باید تمامی یک صفحه را درک کنیم. همچنین این موضوع را بفهمیم که آنچه در حامل اول در بالای صفحه نوشته شده فقط با مطالعهٔ

---

۱. Score، مجموعهٔ قسمتهای یک قطعه موسیقی که به شکل نت نوشته شده است.ــ و.

عناصری که در زیرش، روی حامل دوم و سوم و غیره آمده معنا پیدا می‌کند. یعنی، نه تنها باید آن را از چپ به راست، بلکه در همان حال به صورت عمودی، از بالا به پایین بخوانیم و هر صفحه را به صورت یک کلیت درک کنیم. تنها با در نظر گرفتن اسطوره به صورت یک پارتیتور ارکستر و حامل به حامل نوشته شده است که می‌توانیم کلیت آن را دریابیم و از همین طریق معنای هر اسطوره را از آن استخراج کنیم.

چرا و چگونه چنین پدیده‌ای اتفاق می‌افتد؟ احساس می‌کنم که وجه دوم موضوع، یعنی همجواری کلید حل این معما را ارائه می‌دهد. به عبارت دیگر، این مسئله درست در زمانی اتفاق می‌افتد که تفکر اسطوره‌ای ــ محو و ناپدید نشد، بلکه در تفکر غرب، در زمان رنسانس و قرن هفدهم کم‌رنگتر شد، یعنی زمانی که اولین رمان‌ها جای داستانهایی را که بر اساس الگوی اسطوره‌ها به‌وجود آمده بودند گرفت. این همان زمانی است که ما شاهد ظهور سبکهای بزرگ موسیقی در قرن هفدهم و تا حدود زیادی هجدهم و نوزدهم هستیم.

انگار موسیقی دقیقاً قالب سنتی خود را تغییر داد تا کارکردهایی را ــ نه تنها کارکرد ادراکی، بلکه احساسی ــ که تفکر اسطوره‌ای کم و بیش در همان زمان آن را از صحنه خارج کرده بود، جایگزین کند. وقتی از موسیقی صحبت می‌کنم، باید آن را به نوعی تعریف کنم. آن موسیقی که من از آن سخن می‌گویم و جای کارکرد سنتی اسطوره‌ها را گرفته، موسیقی امروز نیست، بلکه آن موسیقی است که در اوایل قرن

هفدهم با فریسکوبالدی[1] و در اوایل قرن هجدهم با باخ[2] در تمدن غرب ظهور می‌کند، و با موتسارت[3]، بتهوون[4]، و واگنر[5] در قرن هجدهم و نوزدهم به اوج کمال و شکوفایی می‌رسد.

برای آنکه این موضوع را روشنتر کنم باید مثالی ملموس ارائه دهم، مثالی از اپرای چهار بخشی واگنر با عنوان رینگ[6] می‌آورم که یکی از مهمترین مضامین این اپرا، مضمونی است که ما آن را در فرانسه، «چشم‌پوشی یا انکار عشق» می‌خوانیم. این مضمون اولین بار در گنجینهٔ زرین رود راین[7] ظهور می‌کند، زمانی که دختر راین به آلبریش[8] می‌گوید که او فقط هنگامی می‌تواند طلا را تصاحب کند، که تمامی عشق انسانی را انکار کند. این درون‌مایهٔ شگفت‌آور موسیقی برای آلبریش یک نشانه است، زیرا او می‌گوید که طلا را تصاحب می‌کند، اما تنها یک‌بار و فقط یک‌بار دست از عشق می‌شوید. تمامی موضوع بسیار ساده و روشن است، و تحلیل ادبی این مضمون آن است که آلبریش در شُرف چشم‌پوشی از عشق است.

دومین مسئلهٔ شگفت‌آور و بسیار مهم زمانی است که این مضمون بار دیگر در والکیری[9] و در شرایطی تکرار می‌شود که فهم آن را نیز دشوار می‌کند. زمانی که زیگموند[10] دریافته که زیگلند[11] خواهر خود اوست و او عاشق خواهر خود شده است و درست زمانی که چیزی

---

1. Frescobaldi 2. Bach 3. Mozart 4. Beethhoven
5. Wagner 6. *The Ring* 7. *Rhine gold* 8. Alberich
9. *Valkyrie* 10. Siegmund 11. Sieglande

نمانده که زنا کنند، با شمشیری که در تنهٔ درختی پنهان شده و زیگموند آن را از درون درخت بیرون می‌آورد، درست در همان لحظه، مضمون انکار عشق تکرار می‌شود. داستان مبهم و پیچیده‌ای است، چون در همان لحظه زیگموند نه تنها به عشق پشت نمی‌کند بلکه برای اولین بار در زندگیش عشق را با خواهر خود زیگلند تجربه می‌کند.

این مضمون بار سوم در والکیری تکرار می‌شود، در صحنهٔ آخر زمانی که ووتان[1]، خدای خدایان، دخترش برون‌هیلد[2] را به خوابی سحرآمیز و طولانی فرو می‌برد و در اطراف او آتشی برپا می‌کند. به نظر می‌آید که ووتان نیز عشق را انکار می‌کند، زیرا او عشق به دخترش را زیرپا می‌گذارد، اما این تعبیر چندان قانع کننده نیست.

ما همین مسئله را بوضوح در اساطیر می‌بینیم، یعنی یک مضمون ـ اینجا مضمون موسیقی به جای مضمون اسطوره‌ای به کارگرفته شد ـ در سه لحظهٔ متفاوت یک داستان بسیار طولانی تکرار شده است: یک بار در ابتدای داستان و بار دوم در میانهٔ داستان و بار سوم در پایان داستان. البته به خاطر طولانی نشدن مطلب دو اپرای اولیه رینگ واگنر را در نظر می‌گیریم. آنچه سعی در نشان دادن آن دارم این است که تنها راه درک تکرار عجیب یک مضمون، گرچه به نظر نیز متفاوت می‌آید، این است که ما هر سه واقعه را در کنار هم و در یک راستای

---

1. Wotan 2. Brunhilde

واحد قرار دهیم و سعی کنیم بفهمیم که آیا می‌توان تمامی آنها را به عنوان یک رویداد و مضمون واحد مورد مطالعه قرار داد.

بنابراین می‌توانیم به این موضوع توجه کنیم که در هر سه مورد گنجی وجود دارد که باید از آنچه آن را محصور کرده خارج گردد یا بیرون آورده شود. طلایی وجود دارد که در اعماق رود راین نهفته شده، شمشیری که در دل درختی نمادین مدفون گشته ـ نماد زندگی یا نماد جهان ـ و بالاخره زنی که برون‌هیلد نام دارد و باید از درون آتش بیرون کشیده شود. تکرار این مضمون بدین صورت مبین این مطلب است که در حقیقت طلا، شمشیر، و برون‌هیلد یک چیز بیش نیست: طلا وسیله‌ای برای کسب قدرت است و شمشیر ابزاری برای کامیابی در عشق. درحقیقت ما با نوعی هم‌آمیزی بین طلا و شمشیر، و زن سر و کار داریم که به عبارت دیگر بهترین توضیح این مطلب است که چرا در پایان شامگاه خدایان[1]، طلا از طریق برون‌هیلد به رود راین باز خواهد گشت، زیرا در حقیقت آنها یکی هستند، اما از زوایای متفاوتی به آنها نگاه می‌کنند.

نکات دیگر داستان نیز از همین طریق بسیار روشن خواهد شد. برای مثال، گرچه آلبریش عشق را انکار می‌کند اما در پایان به کمک طلا می‌تواند زنی را اغواکند تا برایش پسری به نام هاگن[2] به‌دنیا آورد. زیگموند هم با تصاحب شمشیر صاحب پسری می‌شود که زیگفرید

---

1. *Twilight of the Gods* 2. Hagen

نام خواهد داشت. بنابراین تکرار این مضمون برایمان مطالبی را روشن می‌کند که هرگز پیش از این در اشعار توضیح داده نشده است، یعنی نوعی ارتباط یا خویشاوندی دوگانه بین هاگن خائن و زیگفرید قهرمان وجود دارد. آنها ارتباطی بسیار تنگاتنگ با هم دارند. همین موضوع نیز نشان می‌دهد که چرا امکان دارد زیگفرید و هاگن، یا زیگفرید ابتدا به شکل خودش و سپس با قیافهٔ هاگن در قسمتهای مختلف داستان «برون‌هیلد» را تصاحب کند.

به همین ترتیب می‌توانیم موضوع را به مدت بسیار طولانی ادامه دهیم. اما گمان می‌کنم که همین مثالها برای توضیح شباهت روش تحلیل اسطوره و درک موسیقی کافی باشد. هنگام شنیدن موسیقی، در واقع به چیزی گوش می‌دهیم که ابتدا و انتهایی دارد و در طول زمان توسعه می‌یابد. به یک سمفونی گوش کنید! سمفونی آغاز و میانه و پایانی دارد. اما با وجود این، نمی‌توان چیزی از سمفونی درک کرد. حتی نمی‌توان هیچ لذتی از آن برد، مگر آنکه در هر لحظه بتوان آنچه شنیده‌ایم و آنچه می‌شنویم را کنار یکدیگر قرار دهیم و نسبت به کلیت آن موسیقی آگاه باشیم. اگر در تئوری موسیقی، مضمون و واریاسیون را در نظر بگیرید، تنها می‌توانید آن را دریافت کنید و زمانی می‌توانید آن را حس کنید که برای هر واریاسیون آن مضمونی که در ابتدا شنیده‌اید را در ذهن داشته باشید. هر واریاسیون ویژگی خاص خود را دارد و اگر به‌طور ناخودآگاه بتوانید آن را بر واریاسیون اولیه‌ای که شنیده‌اید منطبق کنید، آنگاه می‌توانید از آن قطعه سمفونی

لذت برید.

بدین ترتیب در ذهن شنوندهٔ موسیقی و به همین‌گونه شنوندهٔ داستانهای اسطوره‌ای نوعی بازسازی مداوم در جریان است که یک تشابه جهانی نیست. این موضوع دقیقاً به گونه‌ای است که وقتی یک شکل مشخص موسیقی خلق می‌شود، تنها ساختارهایی بازسازی می‌شود که پیش از این در سطح اسطوره‌ای وجود داشته است.

برای مثال، این موضوع بسیار تعجب‌آور است که فوگ[۱]، همان‌طور که در زمان باخ شکل مشخصی یافت، نوعی نمود منطبق بر ساختمان اسطوره‌های خاص است، که در آن ما دو شخصیت یا دو گروه شخصیت داریم. برای مثال، می‌توان در ساده‌ترین شکل بیان مطلب گفت یکی خیر است و دیگری شر. همان‌گونه که در اسطوره گفته شد یکی از گروهها سعی می‌کند از گروه دیگر بگریزد، بدین ترتیب ما شاهد تعقیب یک گروه توسط گروه دیگری هستیم. گاهی گروه الف به گروه ب ملحق می‌شود و زمانی گروه ب می‌گریزد. درست همان‌گونه که در فوگ اتفاق می‌افتد. در اینجا ما با چیزی مواجهیم که در فرانسه آن را « Le Sujet et la réponse»[۲] می‌نامیم. این آنتی‌تز[۱] یا آنتی‌فونی[۳] اصوات در سراسر داستان ادامه می‌یابد تا هر دو

---

۱. Fugue ، فوگ فرمی در موسیقی است که از چند ملودی به وجود می‌آید. ـ و.

۲. سؤال و جواب. ـ و.

۳. antithesis ، جواب در یک قطعه فوگ. ـ و.

۴. antiphony ، جمله‌ای که در مراحل مختلف یک اثر تکرار می‌شود. ـ و.

گروه تقریباً به‌هم برسند، یا درهم بیامیزند. به عبارت دیگر به گونه‌ای معادل Stretta[1] فوگ است و در نهایت راه‌حل یا نقطهٔ اوج این درگیری با همبستگی دو عامل که در تمامی طول اسطوره با هم در تضاد بوده‌اند، به پایان می‌رسد. این موضوع می‌تواند، درگیری بین نیروهای فوق طبیعی و نیروهای طبیعی، آسمان و زمین، خورشید و نیروهای زیرزمینی، و نظیر آن باشد. راه‌حل اسطوره که اتصال دو اصل متعارض است، از نظر ساختاری بسیار شبیه همخوانی است که در قطعه موسیقی گره‌گشایی می‌کند و آن را به پایان می‌برد. زیرا در همین حال آنها جمع دو حدِ متضادی است که در پایان دوباره به هم ملحق می‌شود. می‌توان معلوم کرد که اسطوره‌ها یا گروههایی از اسطوره مانند سونات[2]، سمفونی[3]، روندو[4]، توکاتا[5]، یا هر شکل دیگر موسیقی ساخته شده‌اند. این موضوع مبین این مطلب است که موسیقی در حقیقت خلق نمی‌شود، بلکه به‌طور ناخودآگاه از ساختار اسطوره به امانت گرفته می‌شود.

زمانی که کتاب خام و پخته را می‌نوشتم برایم اتفاقی افتاد که بد نیست برایتان تعریف کنم. وقتی آن کتاب را می‌نوشتم بر آن بودم تا هر فصل آن را براساس ساختاری از اشکال موسیقی مشخص کنم و یکی را سونات، دیگری را روندو و به همین ترتیب فصلهای کتاب را با این نامها آغاز کنم. هنگامی که به فصل اسطوره رسیدم ــ اسطوره‌ای که با

---

۱. بخشی از فوگ که پیش از نتیجه‌گیری می‌آید. ــ و.

2. Sonata 3. Symphony 4. Rondo 5. Toccata

ساختار آن کاملاً آشنا بودم ــ نتوانستم یک شکل موسیقی را که منطبق بر ساختار خاص آن اسطوره بود بیابم. به همین دلیل به سراغ دوست موسیقیدانم، رنه لبوویتز[1] رفتم و مشکلم را با او در میان نهادم. دربارهٔ ساختار اسطوره برایش گفتم. ابتدا دو داستان کاملاً متفاوت را مطرح کردم که در ظاهر هیچ ارتباطی با همدیگر نداشتند، اما در ادامه این دو داستان در هم ادغام شده تا در نهایت یک مضمون واحد را ارائه دادند. از دوستم پرسیدم که یک قطعهٔ موسیقی با چنین ساختاری چه دارد؟ او این موضوع را بررسی کرد و گفت که در تمامی تاریخ موسیقی هیچ قطعهٔ موسیقی را با چنین ساختاری نمی‌شناسد. به همین دلیل نمی‌تواند برای چنین قطعه‌ای نامی بگذارد. واضح بود که وجود چنین قطعهٔ موسیقی با چنین ساختاری امکان داشت. چند هفته بعد او از ساختار اسطوره‌ای که من برایش توضیح داده بودم، پارتیتوری ساخته و برایم فرستاد.

در حال حاضر مقایسه بین موسیقی و زبان بسیار دشوار است، چون تفاوتهای عظیمی دارند. برای مثال، زبان‌شناسان معاصر گفته‌اند که عناصر اولیهٔ زبان واج‌ها هستند، یعنی آن اصواتی که ما به‌طور غلط با استفاده از حروف ارائه می‌دهیم و به خودی خود هیچ معنایی ندارد، اما هنگامی که با هم ترکیب می‌شود معانی متفاوتی به‌وجود می‌آید. درواقع می‌توانید چنین موضوعی را در ارتباط با نت‌های

1. René Leibowitz

موسیقی مطرح کنید. نت‌های دو، ر، می، فا، و غیره به‌تنهایی هیچ معنایی ندارد، و فقط یک نت است، ترکیب این نت‌هاست که موسیقی را به‌وجود می‌آورد. بنابراین می‌توان به یقین گفت همان‌گونه که ما در زبان واج‌ها را به عنوان عناصر ابتدایی در نظر می‌گیریم، در موسیقی نیز می‌توانیم چیزی داشته باشیم که در زبان فرانسه من آن را «soneme» می‌نامم و شاید در زبان انگلیسی بتوان آن را نوامایه[1] نامید، و این موضوع نشانگر تشابه بین آنهاست.

حال اگر به مرحلهٔ بعدی یا سطح بعدی در زبان توجه کنیم، درمی‌یابیم که واج‌ها با یکدیگر ترکیب می‌شود تا کلمات را بسازد و کلمات با یکدیگر ترکیب شده تا جملات را بسازد. اما در موسیقی کلمات وجود ندارد، عنصر اولیه نت است، که با یکدیگر ترکیب شده و از ترکیب آنها بلافاصله «جمله» به‌وجود می‌آید، یک ملودی، یک نغمه. بدین ترتیب، در زبان سه سطح مشخص داریم، واج‌ها با هم ترکیب می‌شود تا کلمات به‌وجود آید، و از ترکیب کلمات با هم جمله ساخته می‌شود. اما در موسیقی از نظر منطقی عملکرد نت‌ها درست مشابه واج‌هاست، اما سطح کلمه‌ای وجود ندارد و بلافاصله و مستقیماً جمله خواهیم داشت.

حال می‌توان اسطوره را هم با موسیقی و هم با زبان مقایسه کرد، اما در این مورد اختلافی وجود دارد: در اسطوره واج وجود ندارد و

---

1. Toneme

کلمه هم ساده‌ترین عنصر است. لذا، اگر زبان را به‌عنوان الگو و نگاره در نظر بگیریم، این نگاره ابتدا از واج‌ها، در مرحله دوم از کلمات، و در مرحله سوم از جملات تشکیل می‌شود. ما در موسیقی برای واج‌ها و جملات معادل داریم، اما معادلی برای کلمات نداریم. در اسطوره برای کلمات و جملات معادل داریم، اما معادلی برای واج‌ها نخواهیم داشت. بدین ترتیب، در هر دو مورد یک سطح وجود ندارد.

اگر بخواهیم ارتباط بین زبان، اسطوره، و موسیقی را دریابیم، فقط می‌توانیم زبان را اصل و مبدأ قرار دهیم. در این صورت زبان نشان خواهد داد که موسیقی از یک‌سو و اسطوره از سوی دیگر هر دو ریشه در زبان دارند، اما از راههای متفاوتی شکل گرفته‌اند. بدین صورت که موسیقی بر وجه اصوات تکیه دارد، که پیش از این در زبان وجود داشته، حال آنکه اسطوره بر وجه احساس تکیه دارد، که وجه معنایی آن هم ریشه در زبان دارد.

اولین بار فردینان دو سوسور[1] ثابت کرد زبان از عناصر تفکیک‌ناپذیری به وجود می‌آید که از یک‌سو صوت و از سوی دیگر معناست. دوستم رومن یاکوبسن[2] بتازگی کتابی را با عنوان *Le Son et le Sens*[3] منتشر کرد که دو وجه تفکیک‌ناپذیر زبان در آن بررسی شده است. شما صوتی دارید که معنا دارد و هیچ معنایی نمی‌تواند بدون صوت به‌وجود آید. در موسیقی عنصر صوت غالب

---

1. Ferdinand de Saussure 2. Roman Jakobson

است و در اسطوره عنصر معنا.

از دوران کودکی همواره آرزو داشتم یک آهنگساز یا حداقل رهبر ارکستر شوم. در همان دوران تلاش بسیار کردم برای اپرایی که اپرانامهٔ آن را نوشته بودم آهنگی بسازم، اما به‌رغم تلاشم هرگز نتوانستم این کار را به پایان برسانم، گمان می‌کنم در ذهنم چیزی را کم داشتم. می‌توان گفت فقط موسیقی و ریاضیات است که ذاتی است و برای موسیقی باید ترکیب ژنی خاص آن را از پیش داشت. بوضوح به‌خاطر می‌آورم که وقتی در طول جنگ در نیویورک به عنوان پناهنده به‌سر می‌بردم، شبی با داریوس میل‌هو[1] آهنگساز بزرگ فرانسوی شام می‌خوردم، از او پرسیدم «چه هنگام دریافتید که یک آهنگساز می‌شوید؟» او در جواب گفت در کودکی، وقتی در رختخواب به‌آرامی به خواب می‌رفت نوعی موسیقی می‌شنید که هیچ تشابهی با انواع موسیقی که او با آنها آشنا بود نداشت. او بعدها فهمید که آن موسیقی، موسیقی خود او و ساختهٔ ذهنش بود.

از زمانی که این حقیقت را دریافتم که موسیقی و اسطوره، دو خواهرند که از زبان سرچشمه گرفته و هر کدام مسیرهای مختلفی را در راستای تکامل پیش گرفته است ــ همان‌طور که در اسطوره‌ها شخصیتها یکی به شمال می‌رود و دیگری به جنوب و شاید هیچ‌گاه همدیگر را ملاقات نکنند ــ با خود اندیشیدم اگر من نتوانم با صدا

---

1. Darius Milhaud

آهنگ بسازم، شاید بتوانم همین کار را با معنا انجام دهم.

این هم‌راستایی که من سعی کردم آن را نشان دهم ــ و آن را در حد توان به طور اختصار توضیح دادم، اما می‌خواهم برای تأکید یکبار دیگر آن را مطرح کنم ــ تا آنجا که من اطلاع دارم، در موسیقی غربی، به گونه‌ای که در قرون اخیر توسعه یافته کاربرد دارد. اما در حال حاضر ما شاهد وقوع اتفاقی هستیم که از نظر منطقی مشابه چیزی است که وقتی اسطوره به عنوان یک نوع ادبی ناپدید می‌شود و جایش را به رمان می‌دهد پیش آمد. ما شاهد ناپدید شدن رمان نیز خواهیم بود. این موضوع کاملاً ممکن است، همان اتفاقی که در قرن هجدهم افتاد یعنی موسیقی بر ساختار و کارکرد اسطوره فائق آمد. حال این موضوع یکبار دیگر در شرف وقوع است، یعنی رمان کم‌کم از صحنه ادبی کنار می‌رود و موسیقی سریال[1] جایش را می‌گیرد. □

---

۱. Serial music ، هدف از این موسیقی آن است که چگونگی تشکیلات ردیف‌بندی را بر مبنای کلیهٔ اجزای موسیقی گسترش دهد. ــ و.

مجموعهٔ گفت‌وگوی تمدنها

تاکنون از این مجموعه منتشر شده است:

۱. مانی و سنت مانوی

فرانسوا دِکره/ ترجمهٔ دکتر عباس باقری

۲. معرفت و امر قدسی

سید حسین نصر/ ترجمهٔ فرزاد حاجی میرزائی

۳. آشتی تمدنها

راهبردی برای صلح جهانی در قرن بیست‌ویکم

رومان هرتزوگ/ ترجمهٔ هرمز همایون‌پور

۴. برخورد فرهنگها

برنارد لوئیس/ ترجمهٔ بهمن‌دخت اویسی

۵. آیندهٔ اسلام و غرب

شیرین هانتر/ ترجمهٔ همایون مجد

۶. راه حق

دمّا پارا: متن بودایی

ترجمهٔ رضا علوی

۷. شاردن و ایران

تحلیلی از اوضاع ایران در قرن هیجدهم

دیرک وان درکرویس / ترجمهٔ اخوان تقوی

۸. تاریخ فسلفهٔ چین

فان یو- لان / ترجمهٔ فرید جواهر کلام