

## دایانویای اسطوره چیست؟ پژوهشی در ساحت مغفول نظریه اسطوره‌شناختی نور تروپ فرای

دکتر مسعود آنگونه جونقانی<sup>۱</sup>

تاریخ پذیرش: ؟؟؟

تاریخ دریافت: ؟؟؟

### چکیده

فرای با الهام از نگرش‌های اسطوره‌شناختی کاسیرر و الیاده و با به‌کارگیری دیدگاه‌های فریزر و فروید و از سویی دیگر با پی‌گیری آرای منتقدان حلقه نقد نو به دیدگاهی ژرف در باب ساختار دوری و دیالکتیکی اسطوره نایل شد که به موجب آن شکل‌گیری اسطوره محصول دو سازوکار متفاوت به شمار می‌رود: گرایش اسطوره به نقل روایت در نظام دوری و جهت‌گیری اسطوره به سمت ساختارهای کلامی خودایستا. فرای این سازوکار دوم را ذیل وجه مضمون‌مدار اسطوره بررسی می‌کند و معتقد است دایانویا یا معنا ساختار دیالکتیکی اسطوره است که از طریق پیکره‌بندی، درهم‌تنیدگی و امتزاج تصاویر شکل می‌گیرد. با این همه، در قریب‌به‌اتفاق پژوهش‌هایی که به موضع نظری فرای می‌پردازند مبحث دایانویا عمدتاً مغفول مانده است. به این ترتیب، هدف از انجام این پژوهش آن است که با استخدام روش توصیفی-تحلیلی مبانی نظری فرای را در این باره نقد و بررسی کند و ضمن توجه به خاستگاه‌های نظری وی، سازوکار درونی دایانویا را تحلیل کند. در این بررسی مشخص می‌شود که دایانویای اسطوره با وجوه هیروگلیفی، هیراتیکی و دموتیکی بیان متلازم است و گذرگ/ اسطوره به سوی رمانس، حماسه و نهایتاً تاریخ به واسطه عملکرد اصل جابه‌جایی ممکن می‌شود. در این گذار، اسطوره نامتبدل در نهایت به وجه واقع‌گرای ناتورالیستی روی می‌آورد و اسطوره اگرچه پوشیده و نهفته می‌ماند اما هرگز از میان نمی‌رود. بنابراین، به زعم فرای حتی آثاری که اساساً با رویکرد تاریخی نگاشته شده‌اند این قابلیت را دارند که از طریق قرائت اسطوره‌شناختی تجزیه و تحلیل شوند.

**واژگان کلیدی:** اسطوره‌شناسی، ساختار دوری و دیالکتیکی اسطوره، میتوس، دایانویا، اصل جابه‌جایی

## ۱- مقدمه

نورتروپ فرای (۱۹۱۲-۱۹۹۱) نظریه‌پرداز و منتقد کانادایی با تدقیق و تأمل در آرای اسطوره‌شناختی متقدمین<sup>(۱)</sup> و امتزاج خردمندان آن با چارچوب نظری منتقدان حلقه نقد نو (ر.ک. Denham, 1975: 63-79) در نهایت دیدگاه‌های بکر و بدیعی در باب اسطوره، تداوم تبدیل‌یافته<sup>(۲)</sup> نگرش اسطوره‌ای، و جابه‌جایی<sup>(۳)</sup> یا ادغام<sup>(۴)</sup> اسطوره در ژانرهای ادبی به دست می‌دهد که بیانگر گستره دانش وی و ژرفای نگرش اوست. به هر روی، چکیده و نقاوه آن‌چه که فرای پیش می‌نهد در مقاله سوم تحلیل نقد؛ یعنی نقد آرکی‌تایپی: نظریه‌ای در باب اسطوره‌ها آمده است.

فرای در این مقاله که از قضا مفصل‌ترین بخش کتاب مذکور است ساختاری دیالکتیکی ترسیم می‌کند که عمدتاً متأثر از تمایزی است که وی بین موسیقی و نقاشی قائل است. بر این اساس، او تأکید می‌کند که اسطوره به مثابه خاستگاه و نیز غایت تمامی ژانرهای ادبی به طور همزمان از دو نوع ساختار برخوردار است: میتوس<sup>(۵)</sup> یا ساختار موسیقایی که مبتنی بر ضرب‌آهنگ ناشی از حرکت تصاویر است و دایانویا<sup>(۶)</sup> یا ساختار نقاشی‌وار که مبتنی بر الگوی تصاویر ایستا است.

با این همه، در پژوهش‌هایی که در زبان فارسی در باب نظریه اسطوره‌شناختی فرای انجام شده است ساحتی که عمدتاً مغفول و انهاده شده و کمتر بدان توجه شده دایانویای اسطوره و سازوکار درونی آن است<sup>(۷)</sup>. البته در پژوهش‌هایی که در جهان غرب صورت گرفته است این خلاء پژوهشی کمتر احساس می‌شود. برای نمونه، رابرت دنهام<sup>(۸)</sup> شارح و مفسر آرای فرای در خلال آثار خود بارها به این موضع فکری فرای اشاره کرده؛ هرچند در تحلیل نهایی او نیز عمدتاً به تلخیص آرای فرای بسنده کرده است (ر.ک. Denham, 1948: 61-66).

بر این اساس، با توجه به فقدان پژوهشی بنیادی در باب دایانویای اسطوره به مثابه ساحتی مستقل در پژوهش‌های اسطوره‌شناختی، نگارنده بر آن است تا با استخدام رویکرد تحلیلی-توصیفی ضمن بررسی مؤلفه‌های بنیادی دایانویا، قواعد و روابط درونی آن‌ها را بررسی کند. هدف از این بررسی آن است که نخست نقیبه خاستگاه‌های اندیشگانی فرای بزند تا بدین‌وسیله مشخص شود اندیشه وی تا چه میزان متأثر از اندیشمندان پیشین یا معاصر اوست. و دیگر اینکه، با تحلیل عنصر مسلط یا ایده سازمان‌دهنده دایانویا و نحوه

عملکرد آن در دو محور افقی و عمودی الگویی برای بررسی ساختار تصاویر ایستای اسطوره و ژانر ادبی به دست داده شود.

## ۲- پیشینه پژوهش

پژوهش‌های علمی-پژوهشی که به دیدگاه اسطوره‌شناختی فرای پرداخته‌اند کلاً سه دسته‌اند. دسته اول، پژوهش‌های نظری که به روش توصیفی یا تحلیلی آرای فرای را بررسی یا مقایسه کرده‌اند. برای نمونه انوشه (۱۳۸۵) با استخدام روش توصیفی-تحلیلی، ارتباط ایده‌ها و عقاید کاسیرر را با فرای در زمینه اسطوره کاویده است. در این پژوهش مشخص می‌شود که ساختار فکری کاسیرر درباره قالب‌های نمادین به اندیشه‌های فرای در باب اسطوره شکل بخشیده است. به همین منوال، مختاریان (۱۳۸۸) نیز به روش توصیفی ضمن اشاره به شیوه فرای در استخدام رویکرد کهن الگوئی به شیوه خاص خود، دو مفهوم کلیدی جایگشت و ادغام را بحث و بررسی کرده است. دسته دوم پژوهش‌هایی که معطوف به دیدگاه فرای در باب میتوس‌های چهارگانه اسطوره است و در نهایت نگارنده به صورت منفعلانه‌ای دیدگاه فرای را در خوانش داستان به کار بسته است. برای مثال، سام‌خانیانی و ملک‌پائین (۱۳۹۱) با استفاده از نظریه نورتروپ فرای در مورد میتوس‌های شکل دهنده اثر ادبی و با تکیه بر دیدگاه‌های یونگ حکایت شیر و گاو را تحلیل کرده‌اند. ملک‌پائین و سام‌خانیانی (۱۳۹۲) در پژوهشی مشابه- به لحاظ روش‌شناختی- مجدداً با تکیه بر دیدگاه فرای درباره میتوس‌های شکل دهنده اثر ادبی، روایت منظوم «حمله کیکاوس به مازندران» را بررسی کرده و در نهایت با یافته‌های تکراری صرفاً نمونه‌ای دیگر برای تأیید نظریه فرای در باب میتوس به دست داده‌اند. به همین منوال، صادقی و باقرشاهی (۱۳۹۳) نیز با استخدام الگوی فرای در خصوص میتوس‌های چهارگانه اسطوره؛ یعنی پاییز، بهار، تابستان و زمستان و نیز کاربست نگرش نوع‌شناختی وی در باب تراژدی، کمدی، رمانس و هزل به واکاوی الگوهای شخصیت کمدی معاصر ایرانی پرداخته‌اند. اما دسته سوم که به معرفی یا کاربست دایانویای اسطوره- آن‌هم به صورت ضمنی- می‌پردازد بسیار معدود است و در حد بررسی‌های نگارنده به یک مورد محدود می‌شود. این پژوهش که بخش‌هایی از مباحث مربوط به ساختار ایستای اسطوره را مد نظر داشته و به شکل تلویحی متوجه دایانویای اسطوره است متعلق به حاج‌نوروزی (۱۳۹۲) است؛ البته این پژوهش بدون هرگونه تحلیل

انتقادی صرفاً به استخدام الگوی فرای بسنده کرده و تصاویر موجود در داستان سیاوش را از طریق دسته‌بندی آن‌ها در تصاویر بهشتی، دوزخی و قیاسی بررسی کرده است. به این ترتیب، پژوهش حاضر می‌کوشد به شیوه توصیفی-تحلیل، چارچوب نظری دایانویا، را بررسی و تحلیل کند و نیز در حد امکان نشان دهد که دیدگاه‌های فرای از چه منابع و مآخذی متأثر بوده است.

### ۳- نظریه اسطوره‌شناختی نور تروپ فرای

#### ۳-۱- میتوس و دایانویای اسطوره

فرای به واسطه تعلق خاطری که به نظریه انتقادی محض<sup>(۹)</sup> دارد، در پی برپایی بوپتیقای ساختاری است. بوپتیقای فرای که عمدتاً وام‌دار مکتب انتقادی شیکاگو است در صدد کشف و استخراج اصول بنیادی ادبیات است و می‌کوشد ضمن تشریح و تبیین چگونگی تداوم ژانرهای ادبی- به لحاظ تاریخی- به این پرسش پاسخ دهد که ساختارهای ایستای ادبیات چگونه اثر را -به مثابه یک کل- سازمان‌دهی می‌کنند. به همین منظور، فرای برای فهم نحوه عملکرد این دو وجه ساختاری ادبیات، نخست هنر را بر حسب دو مؤلفه کلان؛ یعنی زمان و مکان، طبقه‌بندی می‌کند. برای نمونه، هنر موسیقی به سبب وابستگی تام آن به توالی مستمر ارکان، هنری زمان‌مدار و نقاشی به سبب وابستگی‌اش به ساختارهای ایستای همزمان، یک هنر مکان‌مدار تلقی می‌شود. به این ترتیب، فرای با تأکید بر اینکه در هر دو هنر مذکور اصل سازمان‌دهنده «تکرار» (Deshpande, 2011: 244) است، به این نتیجه می‌رسد که تکرار به دو صورت ایجاد می‌شود: تکرار در زمان که به ضرب‌آهنگ منتهی می‌شود و تکرار در مکان که به خلق الگو ختم می‌شود (ر.ک. Frye, 2000: 77-78). به این ترتیب، فرای به این نتیجه می‌رسد که ادبیات هنری است که به طور هم‌زمان مبتنی بر ضرب‌آهنگ و الگو است. بنابراین ساختار هنری ادبیات مستلزم حضور دو وجه مستقل، اما در هم تنیده، است: وجه روایت‌مدار و وجه مضمون‌مدار.

وجه روایت‌مدار ادبیات اساساً متوجه حرکت روایی اثر در طول زمان است که از یک نقطه مشخص آغاز می‌شود و با توالی زمانی مشخصی خط سیر خود را تا پایان پیش می‌برد. بنابراین در این وجه با نوعی نظام خطی معنا مواجه هستیم که مبتنی بر سیر زمانمند پدیدارها و کنش‌ها است. فرای در نام‌گذاری این وجه، از بوپتیقای ارسطو بهره برده است و

آن را ذیل اصطلاح میتوس گنجانده است. میتوس که معادل تقریبی طرح و روایت است بیانگر گذار و حرکتی است که بر اساس آن یک ساختار تصویری جای خود را به ساختار تصویری دیگری می‌دهد و به آن مبدل می‌شود تا پویایی و تداوم روایت را تضمین کند. اما وجه مضمون مدار ادبیات متوجه ساختارهای ایستایی است که ساختمان کلی اثر را سر و سامان می‌دهند و مشتمل بر آن دسته از تصاویری است که اساساً دلالت مفهومی دارند؛ بنابراین در این وجه با نوعی «نظام همزمان معنایی» (Frye, 1984: 465) روبه‌رو هستیم. فرای این وجه از ادبیات را نیز به پیروی از بوطیقای ارسطو دایانویا می‌نامد و معتقد است دایانویا نوعی ساختار بنیادی ثابت و غیرمتحرک است که به تصاویر درونی اثر شکل می‌دهد و به آن‌ها انتظام می‌بخشد؛ ساختاری که اجازه می‌دهد تصاویر و استعارات درونی اثر به واسطه رویکردی غیرخطی و نازمانمند حول محور مشخصی سامان‌دهی شوند و الگویی معنایی را پدید می‌آورد.

بر این اساس، اثر ادبی مشتمل بر حرکت زمانی روایت و سازمان‌دهی فضایی است؛ این دو وجه به طور توأمان در آثار ادبی در کارند تا مؤلفه‌های ساختارهای کلامی را بر حسب نظام‌های خاصی انتظام بخشند. فرای برای تبیین نحوه عملکرد این وجوه و کشف اصول ساختاری ادبیات، نخست به رده‌بندی سمبول‌ها روی می‌آورد. در واقع، آنچه فرای در نقد اسطوره‌شناختی و ژانر پیش می‌نهد نتیجه بسط و گسترش دیدگاه‌های وی در خصوص رده‌بندی سمبول‌ها است. او در نقد اخلاقی به پیروی از دانتته<sup>(۱۰)</sup> این موضوع را پیش می‌کشد که معنا سطوح متعددی دارد؛ این سطوح شامل وجوه وصفی، لفظی، صوری، اسطوره‌ای و آناگورژیک می‌شود. در هر یک از این سطوح، معنا به واسطه نمادهای خاصی در بستر کلام هویدا می‌شود. این نمادها به ترتیب مشتمل بر نشانه، موتیف، تصویر، آرکی‌تایپ و موناد است (ر.ک. فرای، ۱۳۷۷: ۹۳-۱۵۶). فرای تأکید می‌کند که با نقد صور نوعی (آرکی‌تایپ) و نقد معنای عام (آناگورژیک) در اسطوره، بهتر می‌توان به ساختارهای بنیادین ادبیات به طور کلی دست یافت؛ چون در اسطوره با شکل ناب و انتزاعی طرح ادبی روبه‌رو هستیم: «ما بررسی صور نوعی را با دنیای اسطوره شروع می‌کنیم؛ یعنی دنیای طرح روایت‌مدار و مضمون‌مداری که دنیای ادبی ناب یا انتزاعی است و قوانین انطباق محتمل و ضروری با تجربه آشنا بر آن اثر ندارد» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۶۴). به این ترتیب، همان‌طور که از نام یکی از جستارهای مستقل فرای بر می‌آید اسطوره خاستگاه اصلی ادبیات است و بنابراین

نقد اسطوره‌ای نه تنها سازوکار درونی اسطوره را به طور خاص تبیین می‌کند، بلکه چگونگی شکل‌گیری ژانرهای ادبی از درون اسطوره و نحوه تداوم و تبدیل و تبدیل آن‌ها را بر ملا می‌کند.

### ۳-۲- دایانویا و مؤلفه‌های سازمان‌دهنده آن

فرای در سنت رمانتیستی بالیده و بنابراین به آموزه‌های بنیادی و انتقادی این مکتب پای‌بند بوده است. حتی می‌توان گفت التزام وی به فلسفه تاریخ نیز برآمده از پذیرش دیدگاه‌های جیامباتیستا ویکو<sup>(۱۱)</sup> است که به تعبیر کروچه (۱۳۸۱: ۲۰۱) «پیامبر رمانتیست‌ها» محسوب می‌شود. در واقع، فرای فلسفه تاریخ را از آرای ویکو اخذ کرده و آن را به نحوی تکمیل کرده است که بتواند نظریه اسطوره‌شناختی و انواع ادبی را تبیین کند. بنابراین می‌توان گفت او نیز به مانند اخلاف رمانتیست خود به دیدگاه تکاملی تاریخ قائل است. به موجب این دیدگاه، صورت‌بندی آگاهی در ادوار کلان تاریخ متأثر از روح مسلط زمانه است. ویکو تصریح می‌کند «مراحل یا چرخه‌های تاریخ به صورت ادواری از عصر اسطوره‌ای یا عصر خدایان آغاز می‌شود، به عصر قهرمانی یا محتشمی می‌رسد، از آن‌جا به عصر مردم یا عوام روی می‌آورد و در پایان این ادوار با نوعی بازگشت کل فرایند را از سر می‌گیرد» (Vico, 1948: §916-918). فرای نظریه انواع خود را بر چنین الگویی استوار ساخته و در نقد اسطوره‌شناختی نیز متأثر از آن است. البته اصطلاحی که او به جای روح زمان به کار می‌برد «لانگاژ» (فرای، ۱۳۷۹: ۲۱) است. او معتقد است «در هر دوره تاریخی لانگاژ خاص آن دوره پدید می‌آید» (همان‌جا). البته فرای تأکید می‌کند که «چیزی همچون تاریخ لانگاژ یا به عبارتی دیگر توالی وجوه ساختارهای کم‌وبیش قابل ترجمه در جامعه کلام ممکن است محمل داشته باشد یا نداشته باشد» (همان‌جا)؛ اما به هر روی مسلم است که هر لانگاژی مبتنی بر بیان کلامی ویژه‌ای است که فرای آن‌ها را به ترتیب هیروگلیفی<sup>(۱۲)</sup>، هیراتیکی<sup>(۱۳)</sup> و دموتیکی<sup>(۱۴)</sup> می‌نامد (ر.ک. فرای ۱۳۷۷: ۲۱-۴۷).

مرحله هیروگلیفی: به زعم فرای، در مرحله نخست با وجه استعاری زبان سروکار داریم. البته وجه استعاری زبان نزد فرای در معنایی متفاوت با تلقی ارسطو در باب استعاره است و در واقع مبتنی بر اصل وحدت یا این‌همانی مطلق است. از این منظر، افق تاریخی معرفت در مرحله هیروگلیفی مستلزم یکی انگاشتن اشیاء و در نتیجه بی‌توجهی ذهن به اصل اجتماع

نقیضین است. عدم التزام به این اصل در این مرحله به گونه‌ای است که ذهن بدوی قادر است به طور هم زمان اسب را به عنوان مثال با سنگ یکی و یگانه تلقی کند و در این‌باره اصلاً دچار تردید نشود که الف نمی‌تواند به طور هم‌زمان ب باشد یا با آن یکی و یگانه به شمار آید.

مرحله هیراتیکی: این مرحله مستلزم حضور مسلط وجه مجازی زبان است. بروز و ظهور وجه مجازی زبان، به زعم فرای، با آثار تأویلی افلاطون در باب اساطیر آغاز می‌شود و در همین آثار است که به ذروه اعلاى خود نزدیک می‌شود. در واقع، افلاطون با تصور دو سطحی بودن جهان؛ یا قول به وجود جهان عینی و جهان مُثُل، سرآغاز شکل‌گیری شکلی از معرفت‌شناسی می‌شود که مبتنی بر معرفت تمثیلی است. در معرفت تمثیلی امر انضمامی به مثابه قنطره یا پلی به شمار می‌رود که شناخت امر انتزاعی یا تجریدی را میسر و مقدور می‌سازد. این بدان معناست که در مرحله هیراتیکی، زبان مجازی مستلزم آن است که بیان کلامی متشکل از دو سطح باشد: سطح ملموس و سطح انتزاعی. بر این اساس، در این سطح، با وحدت اشیاء و اعیان سر و کار نداریم؛ بلکه هر امر عینی و انضمامی تنها به مثابه اشارتی است به حضور بالقوه امری تجریدی و آن سری. بنابراین، در این مرحله با نوعی تمثیل مواجه می‌شویم که رابطه سطح ملموس و سطح انتزاعی بیان به واسطه آن محقق می‌شود و همان طور که فرای تصریح می‌کند این کارکرد زبان «نزدیک به همان نقشی است که اسطوره در آثار افلاطون دارد» (فرای، ۱۳۷۹: ۵۱).

مرحله دموتیکی: مرحله سوم با پیدایی تاریخ به مثابه اسطوره انسان مدرن هم‌زمان است. این مرحله، با وجه بیانی خاص خود یعنی وجه وصفی از دو مرحله دیگر متمایز می‌شود. در حقیقت، بر خلاف اسطوره که متوجه «بیان واقعیت هستی بشری» (همان، ۵۵) و بنابراین مبتنی بر بیان استعاری است، مرحله دموتیکی عمدتاً معطوف به بازتاب امور عینی و واقعی است؛ به همین منظور فرای این مرحله را مصادف با بر آمدن تاریخ می‌داند. در واقع، تاریخ بیانگر واکنش صریح به رویدادها و پدیدارهای جهان بیرون است؛ واکنشی که مستلزم پیروی از اصل عینیت‌گرایی است؛ بنابراین به موجب این اصل «در تاریخ گزاره‌های خاصی پدیدار می‌شود که محتمل معیارهای بیرونی صدق و کذب است» (همان، ۶۵).

به این ترتیب، باید به خاطر داشت که در مراحل هیروگلیفی، هیراتیکی و دموتیکی به ترتیب با «وجه استعاری، مجازی (استعلایی) و وصفی زبان»<sup>(۱۵)</sup> روبه‌رو هستیم؛ اصول حاکم

بر این وجوه نیز به ترتیب شامل وحدت، استعلاء و عینیت است. به موجب اصل وحدت اعیان هستی سراسر یکی و یگانه تلقی می شوند، اصل استعلاء مبتنی بر آن است که اعیان طبیعی به لحاظ معرفتی اشارتی به امری تجریدی هستند و در نهایت، اصل عینیت بیانگر آن است که اعیان اساساً خودبسند، عینی و واقعی‌اند. در نتیجه، اسطوره، دین و فلسفه، و علم و تاریخ به ترتیب در این مراحل پدیدار می‌شوند. لازم به ذکر است که گذار از مرحله هیروگلیفی به هیراتیکی و از آن جا به مرحله دموتیکی به واسطه اصل تبدل یا جابه‌جایی میسر است. به این ترتیب، می‌توان از جهانی که اصل وحدت عام بر آن حاکم است به تدریج به سوی جهانی حرکت کنیم که اصل عینیت و فردیت در قلمرو آن جاری است.

### ۳-۳- دایانویا و اصل تبدل یا جابه‌جایی

گذار از مرحله هیروگلیفی به دموتیکی هم‌ارز با امحای ظاهری اسطوره و پدیدار شدن تاریخ است. به زعم فرای، این گذار از طریق فرایند جابه‌جایی یا تبدل میسر می‌شود؛ فرایندی که به احتمال قوی فرای از بحث الیاده در باب نابه‌جایی، «تنزل» (۱۳۹۱: ۱۱) یا «دنیوی شدن»<sup>(۱۶)</sup> (۱۳۷۴: ۲۸) اقتباس کرده است. به هر روی، این بحث بیانگر آن است که ذهن بشری در دوره‌های متأخر به واسطه غلبه خردگرایی ملتزم به رعایت حدود و ثغور عقلانیتی است که اساساً امر نامحتمل اسطوره‌ای را بر نمی‌تابد. از نمونه‌های چنین نگرشی<sup>(۱۷)</sup> در باب اسطوره می‌توان به اظهار نظر یعقوبی، مورخ قرن سوم هجری قمری، اشاره کرد که می‌گوید «پارسیان برای پادشاهان خود چیزهای بسیاری ادعا می‌کنند که پذیرفتنی نیست؛ اموری که عقل آن را نمی‌پذیرد» (به نقل از خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۳۹).

به هر ترتیب، امور نامحتمل که بخش بنیادی اسطوره به شمار می‌روند، با گذر زمان به اشکال و صور باورپذیری مبدل می‌شوند که متناسب با نگرش انسان مدرن - در مقابل انسان بدوی - است. فرای بر این اساس نتیجه می‌گیرد تبدل یا تغییر چهره اسطوره در دوره‌های متأخر بر اساس اصل جابه‌جایی و در راستای «باورپذیری» (Denham, 1978: 64). صورت می‌پذیرد. البته فرای این جابه‌جایی را محدود به باورپذیری نمی‌داند و معتقد است گشتار مذکور علاوه بر باورپذیر کردن امور به «اخلاقی کردن پدیدارها و کنش‌ها» (ر.ک. Frye, 2000: 155-156) نیز منتهی می‌شود. جالب توجه است که یعقوبی مذکور، به صراحت تأکید کرده است که «مطالب ناپسند اسطوره‌ای باید حذف شوند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۴۰). بر



اساس چنین اظهاراتی می‌توان پذیرفت که برآمدن فرهنگ، به همبستگی امر اخلاقی با امر مطلوب منتهی می‌شود. این بدان معناست که از این چشم‌انداز امر اخلاقی، الزاماً مطلوب و امر مطلوب، الزاماً اخلاقی است؛ موضوعی که در اسطوره‌ها همیشه به چشم نمی‌خورد (ر.ک. Denham, 1978: 64). در واقع، با گذر از عصر خدایان و ورود به عصر بشری، به لحاظ ایدئولوژیک با سیطرهٔ دین و عقلانیت مواجه می‌شویم. بنابراین، یکی از پی‌آمدهای سیطرهٔ دین و عقلانیت بر اساطیر، تبدیل امر قهرمانانه یا ایزدانه به امر اخلاقی است؛ تا جایی که یکی از کارکردهای بنیادی پهلوان «حمل ارزش‌های انسانی و باز نمودن اوج قلّه‌های کنش اخلاقی یک جامعه به شمار می‌آید» (وکیلی، ۱۳۸۹: ۹). به بیانی دیگر، امر ایزدانه یا قهرمانانه، محتمل دو وجه- اخلاقی یا غیراخلاقی- است. (کافی است کردارهای غیراخلاقی ایندرا یا آشیل را در اساطیر هند و یونان به یاد آریم). اما باور دینی و عقلانیت نوین به گونه‌ای است که امر غیراخلاقی را بر نمی‌تابد و بدین سبب با حذف، جرح یا تعدیل آن به امر اخلاقی موجب تبدل یا جابه‌جایی اسطوره می‌شود. بنابراین همان‌طور که از اسطوره فاصله می‌گیریم تصویرسازی هنری به پیروی از قوانینی گرایش می‌یابد که فاصلهٔ امر اخلاقی و امر مطلوب را از میان بر می‌دارند.

به زعم نگارنده، گذر از امر اسطوره‌ای به امر باورپذیر یا اخلاقی مستلزم فرونهادن وجه درون‌سو و روی آوردن به وجه برون‌سو است. این ادعا از آن جا ناشی می‌شود که فرای هم‌چون بسیاری از منتقدان مکتب نقد نو و فرمالیسم به تمایز بنیادین دو کارکرد یا وجه بیانی زبان قایل است: وجه برون‌سو و وجه درون‌سو.

وجه برون‌سو اساساً متوجه ارجاع به جهان بیرونی است و بنابراین صدق و کذب گزاره‌های زبانی در این سطح منوط به پیروی از اصل تطابق است. اما وجه درون‌سو اساساً متوجه ارزش‌های درونی گزاره است. در این حالت، «ساختار کلامی به مثابهٔ امری خودایستا» (Frye, 2000: 74) تلقی می‌شود. فرای معتقد است اسطوره به مثابهٔ خاستگاه بنیادی انواع ادبی مبتنی بر انتظام درون‌سوی آن دسته از ساختارهایی که خود غایت‌نهایی به شمار می‌روند؛ بنابراین، تاریخ‌مندی اسطوره امری عارضی و فرعی است و نمی‌توان به ارجاعات تاریخی<sup>(۱۸)</sup> آن استناد داد، چراکه این ارجاعات متعلق به ساحت استعاری کلام‌اند و بنابراین به لحاظ تاریخی غیراصیل و نامعتبرند (ر.ک. فرای، ۱۳۷۹: ۵۲-۶۰). فرونهادن ساحت اسطوره، یا به تعبیری دیگر، تعلیق زمان ازلی موجب پیدایی تاریخ‌گرایی و درک تاریخ‌مندی

زمان می‌شود. بنابراین به زعم ما، ورود به عرصه تاریخ‌گرایی متلازم با فرونهادن وجه درون‌سو و برآمدن وجه برون‌سو زبان است. بر اساس چنین استدلالی است که فرای در نظریه انواع ادبی خود، در نقطه مقابل اسطوره، وجه رئالیستی و ناتورالیستی را قرار می‌دهد؛ وجهی که بیش از هر چیز متوجه بازتاب بی‌کم‌وکاستِ واقعیات عینی، از چشم‌انداز چیزی شبیه یک دوربین عکاسی<sup>(۱۹)</sup> است؛ اما پرسش این است که آیا در برابر این تاریخی‌گرایی و تاریخ‌مندی ادبیات ناتورالیستی آنتی‌تزی وجود دارد یا خیر؟ به بیانی دیگر، اگر اسطوره در اثر اعمال گشتار جابه‌جایی به تاریخ روی آورد، آیا در این صورت می‌توان وارث حقیقی اسطوره را تاریخ دانست؟

پاسخ فرای به این پرسش متأثر از دیدگاه وی در باب سیر تکاملی انواع ادبی و دوری بودن نظام ادبی است. در حقیقت، فرای به پیروی از ویکو- که به «نظریه ادوار تاریخی» (برلین، ۱۳۹۲: ۱۰۹) و «بازخیزی مجدد تاریخ» (همان، ۱۱۱) قائل است- اعلام می‌کند که در نظریه انواع نیز چنین سیر تکاملی و بازگشتی مشهود است. بر این اساس، او وارث حقیقی اسطوره را نه تاریخ، بلکه شعر- در معنای عام آن- می‌داند. او معتقد است انسان پرتاب‌شده در ساحت فرهنگ می‌کوشد به واسطه شعر، جهان ازلی و اسطوره‌ای را که از آن دور افتاده از نو بنیاد نهد و بازآفریند و بنابراین شعر، اسطوره انسان مدرن و در حقیقت وارث راستین آن تلقی می‌شود. چنین نگرشی در باب بازگشت به وضعیت اسطوره‌ای آغازین نزد الیاده نیز دیده می‌شود:

اشعار تغزلی تلاشی برای بازآفریدن زبان، یا منسوخ ساختن زبان مرسوم، ابداع گفتاری جدید و در تحلیل نهایی اسرارآمیز است. آفرینش شاعرانه در پی بازیافت وضعیت بهشت‌گونه نخستین است (الیاده، ۱۳۷۴: ۳۴-۳۵).

به این ترتیب، «آفرینش شعر بیانگر بازگشت انسان به خرد غریزی<sup>(۲۰)</sup>» است (مهرگان، ۱۳۷۷: ۱۰۲). البته احیای خرد غریزی، به زعم فرای، مستلزم بازگشت به ساحت آناگوژیک<sup>(۲۱)</sup> است ساحتی که در آن جا هستی و اعیان آن از نوعی وحدت و یگانگی معرفت‌شناختی برخوردارند و بنابراین وجه بیانی هم‌بسته آن اساساً استعاره‌ای است (ر.ک. فرای، ۱۳۷۷: ۱۴۲-۱۵۶).

### ۳-۴- اسطوره به مثابه خاستگاه و غایت انواع ادبی

کاسیرر، فیلسوف نوکانتی مکتب ماربورگ، اسطوره یا جادو، دین، علم و زبان را چهار شکل بنیادی فرهنگ تلقی می‌کرد که در بستر زمان پدیدار شده و در تعامل با یکدیگرند. البته به زعم وی، تبیین چگونگی بروز و ظهور این وجوه متفاوت فرهنگ بشری منوط به پذیرش سیر تکاملی فرهنگ؛ یعنی گذر از میتوس به لوگوس<sup>(۲۲)</sup> و بازگشت دوباره به آن است. برای نمونه، تئوری کلان کاسیرر در اسطوره دولت مبنی بر این ادعاست که سیاست قرن بیستم اروپا بیانگر بازگشت به جهان غیرعقلانی اسطوره است<sup>(۲۳)</sup>. بنابراین، با اینکه شکل بدوی فرهنگ با میتوس و در نتیجه فهم هستی به مثابه امری واحد و یگانه تلازم دارد و پیدایی علم به سیطره لوگوس و در نتیجه فهم جزءنگر اعیان هستی به مثابه ابژه‌های مستقل بستگی دارد؛ با این همه، از دیدگاه کاسیرر این گونه نیست که «در آغاز میتوس بوده و به تدریج لوگوس جایگزین آن شده باشد، بلکه اسطوره در همه حال، نحوه‌ای از نسبت ما با هستی است»<sup>(۲۴)</sup> (بهشتی، ۱۳۹۱: ۶۴).

به نظر می‌رسد فرای که به نحوی متأثر از کاسیرر است چنین دیدگاه‌های را در نقد اسطوره‌شناختی و نظریه انواع به کار بسته باشد. در واقع، فرای در تحلیل نقد در پی تأسیس الگویی برای تبیین انواع ادبی است که با تمسک به آن بتواند پیدایی انواع ادبی را از بطن اسطوره بر اساس دیدگاه تکاملی تبیین کند، و ثانیاً مشخص سازد در هر مرحله از تکامل انواع، عامل مسلطی که به مثابه ایده‌ای سازمان‌دهنده نوع ادبی را پیکره‌بندی می‌کند کدام است.

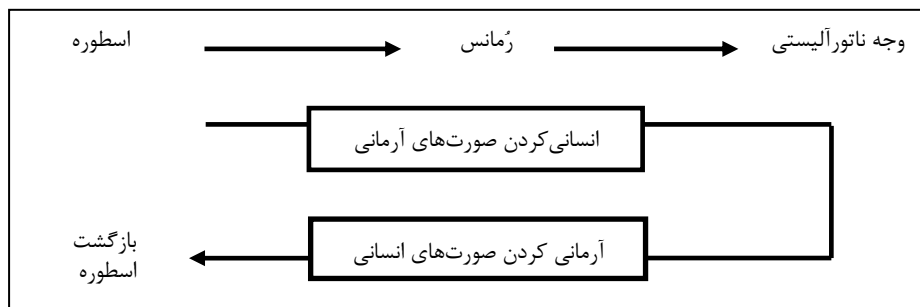
پیش از پرداختن به عوامل مسلطی که فرای به منظور تبیین نحوه شکل‌گیری انواع ادبی پیش می‌نهد، ذکر این نکته ضروری است که در تبدیل و تبدل اسطوره به رمانس و سپس شکل‌گیری وجه ناتورالیستی و در نهایت پیدایی وجه تهگمی در ادبیات دو جهت‌گیری متمایز صورت می‌پذیرد: الف) انسانی کردن صورت‌های آرمانی ب) آرمانی کردن صورت‌های انسانی. در ادامه خواهیم دید که اسطوره به واسطه چنین فراشدهایی نه تنها خاستگاه سایر انواع، بلکه مقصد غایی و نهایی آن‌ها به شمار می‌رود. در واقع، فرای با پذیرش اصل بازگشت<sup>(۲۵)</sup> ویکو، بازگشت به اسطوره را غایت انواع ادبی می‌داند و همانند الیاده معتقد است که «زندگی انسان مدرن انبوهی از اساطیر فراموش شده، تجلیات مقدس روبه‌زوال، و نمادهای ازقداست‌افتاده است» (۱۳۹۱: ۱۸). بر این اساس می‌توان گفت در جهان مدرن

علی‌رغم غلبه خردمحوری، به طور نهفته، گرایش به احیای اساطیر وجود دارد؛ گرایشی که بدون چشم مسلح به سادگی قابل شناسایی نیست، چراکه تبدل‌های اسطوره‌ای ماهیت این قبیل گرایش‌ها را اساساً مخدوش می‌سازد.

از نظر فرای، هرچه از طبیعت به سوی تمدن و از آن‌جا به سوی فرهنگ پیش می‌رویم، مصادره طبیعت به واسطه چارچوب‌های فهم بشری باعث می‌شود که طبیعت بر اساس ارزش‌های انسانی سازمان‌دهی و تفسیر شود؛ به بیانی دیگر، این انسان است که با فرا افکندن قالب‌های فهم انسانی خود بر هستی به آن شکل و معنا می‌دهد. به تعبیر خود فرای «با شکل‌گیری تمدن، به مجرد اینکه به کشت و کار پرداختید، مفهوم علف‌هرز؛ یعنی گیاهی را که نمی‌خواهید در مزرعه شما باشد، به وجود آورده‌اید» (فرای، ۱۳۷۲: ۷). بر این اساس، اسطوره که مشتمل بر حضور ایزدان است با گرایش بشر به انسانی کردن صورت‌های آرمانی به صورت رمانس پدیدار می‌شود. در این مرتبه است که خدایان یا ایزدان در جامه انسان‌هایی ظاهر می‌شوند که به نیروهای ماورایی و ابرانسانی مجهزند. همین فراشد است که در ادوار متأخرتر موجب پیدایش وجه ناتورالیستی می‌شود. در این وجه با انسانی کاملاً انسانی روبه‌رو می‌شویم؛ انسانی با تمامی ضعف‌ها و خطاهای بشری در جهانی که مستقل از اراده وی حضور دارد.

فرای سیر تکاملی انواع را از اسطوره تا وجه ناتورالیستی دنبال می‌کند اما از آنجایی که این سیر را خطی نمی‌داند تأکید می‌کند که بر اساس فراشد دیگری که موجب آرمانی کردن صورت‌های انسانی می‌شود سیر تکاملی انواع در یک نظام دوری قرار می‌گیرد که به واسطه آن وجه ناتورالیستی که ظاهراً فاقد بنیان‌های اسطوره‌ای است با روی آوردن به وجه تهکمی و از طریق آن به سمت اسطوره به مثابه غایت نهایی انواع باز می‌گردد. چنین حرکتی مستلزم آن است که هر امر مشخص عینی و حتی تاریخی با جذب مؤلفه‌های آرمانی اساطیری به صورت شخصیت یا پدیداری اسطوره‌ای به «جهان مفروض ادبی» (Frye, 2000: 71) بازگردد.

نمودار «۱»: اسطوره به مثابه خاستگاه و غایت انواع



۳-۵- عنصر مسلط یا ایده سازمان دهنده<sup>(۲۶)</sup>

دیدیم که رمانس در میانه محوری قرار دارد که از سویی به اسطوره نامتبدل و از سویی دیگر به وجه ناتورالیستی منتهی می شود. اسطوره نامتبدل، رمانس و وجه ناتورالیستی هر یک تصویرگری خاص خود را داراست که سازمان دهی تصاویر را بر عهده دارد.

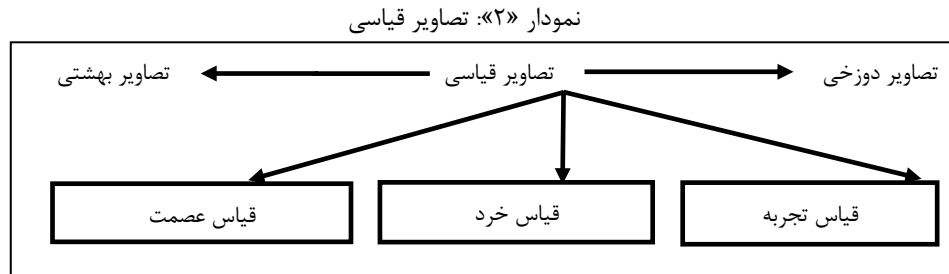
اسطوره نامتبدل جهانی است که ایزدان و دیوان در آن به سر می برند؛ به همین سبب، تصاویر موجود در آن اساساً مطلوب یا نامطلوب هستند. تصویر مطلوب یا تصویر بهشتی، مبتنی بر یگانگی استعاری و بنابراین حضور نوعی نگرش وحدت وجودی است. اما تصویر نامطلوب دوزخی، در مابینت با سمبولیسم بهشتی، بیانگر دنیایی است که «به لحاظ آرزو یکسره مردود است» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۷۷). چنین دنیایی، «دنیای کار منحرف یا هدرگشته، ویرانی و دخمه، ابزار شکنجه و یادبودهای بلاهت است» (همان جا).

در رمانس با جهانی سروکار داریم که ایزدان یا دیوان در آن هویت انسانی به خود می گیرند و بنابراین انتظام اسطوره‌ای در رمانس مبتنی بر قیاس است. قیاس از نظر فرای مستلزم «جابه‌جا کردن اسطوره و قرارداد آن در مسیر انسانی و از سویی مستلزم سنتی کردن محتوی و قرار دادن آن در مسیر آرمانی است» (همان، ۱۶۶). بنابراین اگر تصاویر دوزخی و بهشتی در اسطوره نامتبدل مبتنی بر وحدت و یگانگی صد در صد استعاری باشند؛ در رمانس تصاویر مذکور مبتنی بر قیاس هستند. بنابراین اگر قیاس را در میانه محور قرار دهیم، سه وضعیت ایجاد می شود. وضعیتی که به سوی جهان مکاشفه‌ای یا بهشتی گرایش پیدا می کند، مانند ظهور قهرمانان خدای گونه در حماسه‌ها، وضعیتی که به سوی جهان اهریمنی یا دوزخی گرایش پیدا می کند مانند رویارویی با شخصیت‌های انسانی که ویژگی‌های اهریمنی دارند و در نهایت وضعیتی که نه این است و نه آن؛ و در واقع بیانگر موقعیت برزخی انسانی است که در میانه آسمان و زمین؛ خدا و شیطان، عروج و هبوط به دام زندگی افتاده است. فرای برای تبیین این وضعیت‌های سه‌گانه و نحوه تصویرگری در آن‌ها از سه نوع قیاس نام برده است: قیاس عصمت، قیاس تجربه و قیاس تجربه (ر.ک. Russell, 2000: 94-105).

الف) قیاس عصمت: بیانگر شیوه تصویرگری در وضعیتی است که به سوی تصاویر بهشتی میل می کند.

ب) قیاس خرد: بیانگر شیوه تصویرگری در وضعیتی است که متوجه موقعیت برزخی عام بشری است.

ج) قیاس تجربه: بیانگر شیوه تصویرگری در وضعیتی است که به سوی تصاویر دوزخی میل می‌کند.



### ۳-۵-۱- قیاس عصمت و ایده سازمان‌دهنده آن

در وضعیت نخست با نوستالژی بازگشت به عصمت و پاکی نخستین روبه‌رو هستیم و همین گرایش نوستالژیک است که در این مرحله شکل‌دهنده و سازمان‌دهنده تصاویر هنری به شمار می‌رود. در واقع، فرای به پیروی از ویلیام بلیک در ترانه‌های عصمت و تعلق خاطری که به رمانتیسم دارد متوجه این نکته می‌شود که بهشت گمشده آغازین به مثابه جهانی است که وحدت استعاری مطلق اشیاء در آن حاکم است و بنابراین در عرصه آن بین آگاهی و اراده هیچ فاصله‌ای وجود ندارد؛ جهانی که انسان تاریخ‌مند و تاریخ‌مدار همواره مهجوری از آن را با شدت عاطفی درک و تجربه می‌کند؛ به بیان مولانا، بهشت گمشده نیستان بکر و اصیلی است که انسان بریده از اصل همواره در پی اتصال بدان و فنا شدن در آن است. همین آرزوی بازگشت به اصل است که در رویاهای فردی و جمعی بشر به صورت پوشیده و آشکار پدیدار می‌شود و به آن‌ها جهت می‌دهد. بخش عمده‌ای از شعر عرفانی، از جمله شعر حافظ، بازتاب چنین گرایشی به بازگشت به آن جهان بدوی اصیل است؛ جهانی بکر که هرچه در آن هست نمونه‌ای از عصمت و بکارت است؛ به همین مناسبت است که فرای قیاس حاکم بر رمانس را قیاس عصمت می‌نامد.

ایده سازمان‌دهنده در قیاس عصمت، به زعم فرای جادو و عفاف است. به موجب این اصل، جادو یگانگی نخستین را تضمین می‌کند؛ چراکه همان‌طور که فریز به درستی نشان داده است، جادو به واسطه کاربست دو اصل مشابهت و مجاورت ذهن بدوی را متقاعد

می‌کند که «الف» «ب» است بی‌آنکه موجب بروز تناقض یا تضادی در استدلال‌های انسان بدوی شود (See Frazer, 2009: 1210-11 & 1635). اما اصل عفاف در پی بازیافتن و احیای وضعیتی است که هنوز توسط انسان برخوردار از فرهنگ صادره نشده است؛ به همین دلیل است که در رمانس با دختران باکره‌ای سروکار داریم که هنوز نشان پاکی را با خود دارند. البته از اینجا تا رمانی چون داغ ننگ هاتورن فاصله زیادی نداریم. چون همان طور که فرای تبیین می‌کند بر اساس قاعده‌ای به نام «مدلاسیون دوزخی» (Frye, 2000: 156) چه بسا گیاهی هرز-که در تفکر انسان عصر کشاورزی پدیده‌ای پلید و مخرب است- در مرتبه رمانس به مثابه نماد عصمت از دست‌رفته تصور شود؛ چراکه در این مرتبه ایده سازمان‌دهنده اثر، همانا، بازگشت به طبیعت نخستین است و در این سطح هنوز تمدن یا فرهنگ کشاورزی پدیدار نشده است تا این تفکیک منفعت‌طلبانه را انجام دهد.

### ۳-۵-۲- قیاس تجربه و ایده سازمان‌دهنده آن:

بر خلاف قیاس عصمت که با دنیای مکاشفه‌ای مرتبط است، قیاس تجربه «با دنیای دوزخی مقترن است» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۸۶). این بدان معناست که در قیاس عصمت نوعی فراشد آرمانی کردن در کار است که متلازم با آرزوی بشر برای احیای وضعیت بکر نخستین؛ یعنی همان بهشت، است، اما در قیاس تجربه که «نقیضه آرمانی کردن در رمانس» (همان، ۱۸۷) به شمار می‌رود با نوعی انزجار روبه‌رو هستیم. در واقع، اگر بهشت را جهانی آرمانی بدانیم که عاری از کار و مشقت است، قیاس عصمت بیانگر بازگشت به این وضعیت است. این در حالی است که هبوط از جهان بهشتی و قدم نهادن به عرصه زمین مستلزم کار و مشقت است تا جهان را حداقل به صورت امری قابل تحمل و پذیرفتنی درآورد. به همین مناسبت، ایده سازمان‌دهنده در قیاس تجربه کار و آفرینش است. دقت کنید که کار و آفرینش اساساً منفی نیست، اما از آنجایی که در دنیای مکاشفه‌ای یا بهشت بین آگاهی و اراده فاصله‌ای متصور نیست و هرچه در ذهن بگذرد، بی‌درنگ مهیا و حی‌وحاضر می‌شود؛ فقدان چنین وضعیتی در جهان مادی منجر به تحمل مشقت‌هایی می‌شود که وصول به امر مطلوب را میسر سازد؛ امر مطلوبی که به نظر همواره گریزان و دست‌نیافتنی است. برای همین است که بر خلاف باغ عدن که در تصاویر قیاس عصمت پدیدار می‌شود، در این سطح با «مزرعه» (همان‌جا) سروکار داریم. تفاوت باغ و مزرعه به عنوان دو سمبول در دو سطح متفاوت یا

متقابل در این است که باغ سمبول وصول به امر مطلوب و در نتیجه نبود فاصله بین اراده و آگاهی است؛ اما مزرعه نمادی است از کارِ پرمشقت انسانی در راستای دستیابی به امری که شاید همواره دست‌نیافتنی بماند.

به این ترتیب، قیاس تجربه بیانگر وضعیت فلک‌زده و فلاکت‌بار انسانی است که در جهانی ضدآرمانی به سر می‌برد؛ انشقاق اراده و آگاهی در این سطح به نحوی است که اساساً آن چه هست (= امر واقع)، با آن چه می‌خواهم (= امر مطلوب) هم‌خوانی ندارد و آگاهی از امر مطلوب الزاماً به معنای حصول آن نیست. دردناکی و انزجار ناشی از درک چنین گسست و انشقاقی را می‌توان در رمان‌های اگزیستانسیالیستی، ادبیات پوچ‌گرا، و ضد آرمانی دریافت. این قبیل آثار، همگی، بیانگر موقعیت دردمندانۀ انسان در عرصۀ تاریکی، ظلمات، جهل، تباهی و ستم است. برای نمونه در مسخ کافکا، کوری ساراماگو، ۱۹۸۴ اورول، و تا حدودی در جود گمنام توماس هاردی، شاهد نوعی بدبینی و پوچ‌گرایی هستیم که بر اساس قیاس تجربه عمل می‌کند و کار و آفرینش را به صورت سلبی به نمایش در می‌آورد. البته منظور از سلبی بودن کار و آفرینش در این عرصه فقدان کنش نیست؛ بلکه آن دسته از کنش‌هایی مد نظر است که نتیجه‌ای جز هیچ در بر ندارند. در آثار فارسی، شازده احتجاب گلشیری، برخی آثار شعری اخوان ثالث مانند مرکب چوبین، و ای مرز پر گهر از فروغ فرخزاد مبتنی بر چنین سازوکاری هستند.

### ۳-۵-۳- قیاس خرد و ایده سازمان‌دهنده آن:

در قیاس خرد درست در وضعیتی میانه قرار داریم که نه به شکل افراطی متوجه آرزومندی و نه متوجه انزجار است. در این سطح، تصاویر به جای اینکه متأثر از دنیای مکاشفه‌ای یا دوزخی باشند، از «اوضاع و احوال زندگی واقعی اخذ می‌شوند» (همان، ۱۸۶). بر این اساس است که تصاویر در این ساحت بیش از آنکه به سمت و سوی خاص میل کنند به واسطه غلبه نگرش درون‌سو به مرکز جاذبه تجربه بشری گرایش دارند. به بیانی ساده‌تر، انسان در این سطح متوجه خود و جایگاه برزخی خود است و تجربه بشری و مادی خود را به تصویر در می‌آورد. بنابراین، در اینجا انسان مستقیماً با تمام واقعیت هستی‌شناختی، زیستی و روانی خودش روبه‌رو است. به همین دلیل است که در قیاس خرد نیز با فراشد آرمانی‌کردن رویارو هستیم. توجه داشته باشید که جهت‌گیری آن‌چه در این سطح تحت عنوان



آرمانی کردن بررسی می‌شود، درست در تقابل است با جهت‌گیری آن‌چه در قیاس عصمت بدان انسانی کردن می‌گوییم. در واقع، در قیاس عصمت، امر آرمانی که ماهیتی ایزدی و خدای‌گونه دارد شکل انسانی به خود می‌گیرد و خصایص آن در شخصیتی پیکرینه می‌شود که به لحاظ ماهوی انسان است؛ اما در قیاس خرد این انسان در مقام برزخی آن است که در مسیر آرمانی شدن شکل الوهی، آسمانی یا ایزدی پیدا می‌کند. اگر بخواهیم با اصطلاحات اسطوره‌شناختی بحث کنیم در قیاس عصمت اسطوره به حماسه یا رمانس روی می‌آورد و به این ترتیب، هویتی کاملاً اسطوره‌ای در پیکر شخصیتی تاریخی در می‌آید؛ یعنی امر اسطوره‌ای، به واسطه سازوکاری به نام «بسط اسطوره به تاریخ» (روتون، ۱۳۷۸: ۱۴)، در جهان بیرونی نمونه‌ای واقعی را می‌یابد و خود را بر آن تحمیل می‌کند. به بیانی دیگر، این اسطوره حی و حاضر است که از میان شخصیت‌های تاریخی یکی را برمی‌گزیند و به مرتبه ایزدان برمی‌کشد. در حالی که، در قیاس تجربه، شخصیت تاریخی متقدم بر امر اسطوره‌ای است، اما با گذر زمان از طریق فرایند «فشرده شدن تاریخ در اسطوره» (همان‌جا) یا به واسطه فراشد آرمانی شدن بخشی از خصایص مادی و تاریخی خود را فرو می‌نهد، از مرزهای انسانی بر می‌گذرد و به اسطوره نزدیک می‌شود. به زعم نگارنده، دیالکتیک اسطوره و تاریخ، یا اسطوره و حماسه را می‌توان از این منظر به درستی تحلیل کرد.

### ۳-۶- ماتریس دو بُعدی دایانویا

فرای در تحلیل نقد الگویی در خصوص نحوه سازمان‌دهی تصاویر آرکی‌تایپی به دست می‌دهد که در نگاه نخست دیریاب و دشوار است. به نظر می‌رسد میزان قابل توجه داده‌های اسطوره‌ای، تاریخی و ادبی که در طول اثر بدان‌ها استناد داده می‌شود موجب سردرگمی خواننده می‌شود. به همین سبب، در این بخش ماتریس دو بُعدی دایانویا، روابط درونی و قواعد حاکم بر آن را بحث و بررسی می‌کنیم.

تحلیل فرای در باب نحوه عملکرد تصاویر ایستای دایانویا بر دو محور توأمان مبتنی است: محور نخست انواع تصاویر آرکی‌تایپی را در بر دارد و محدود دیگر مشتمل بر زنجیره بزرگ نظام هستی است.

### ۳-۶-۱- محور نخست: تصاویر آرکی تایپی

همان طور که پیشتر به اختصار گفتیم حضور انسان در جهان و کوشش مستمر او برای فهم هستی در نهایت موجب می‌شود که بوم-زیست انسانی به مثابه جایگاهی میانی درآید. الگوی رمانتیستی فرای از بطن دیدگاه وی در باب جایگاه برزخی انسان شکل می‌گیرد. در واقع، در سطحی که انسان زندگی می‌کند همواره نوعی «آرزومندی و انزجار دیالکتیکی» (Hendy, 1966: 326) در کار است. این بدان معناست که انسان بر اساس درک «فقدان امر مطلوب» به تصاویر مکاشفه‌ای روی می‌آورد و آرزوی خود را در خصوص وصول به آن امر مطلوب با استفاده از این تصاویر بازمی‌تاباند. اما از سویی دیگر، انسان با تصور واقعیت موجود به مثابه امری پلید، از آن چه می‌بیند اعلام برائت و بیزاری می‌کند؛ چراکه هراس از فروافتادن به دنیای دوزخی که مادون زندگی معمول وی قرار دارد نیز همیشه همراه اوست. بنابراین در کنار آرزومندی بشر و میل او برای بازگشت به بهشت؛ شاهد نوعی انزجار از زیستن در جهان دوزخی هستیم؛ جهانی که به مثابه آنتی تزی در مقابل دنیای مکاشفه‌ای عمل می‌کند.

اگر از دیدگاه دینی بهشت را هم‌ارز با آرمان غایی و دوزخ را معادل امر نامطلوب بدانیم، آن‌گاه تصاویر دوزخی و تصاویر بهشتی در دو سوی محور قرار می‌گیرند و تمامی جهت‌گیری‌های انسانی که در جایگاه برزخی قرار دارد به یکی از این دو قطب سوق می‌یابد. فرای این گرایش میانی را اساساً مبتنی بر تصاویر قیاسی می‌داند؛ چون انسان به قیاس از آن امر مطلوب، به جهانی آرمانی می‌اندیشد که نه در سطح ایزدان و خدایان که در سطحی انسانی‌شده در کار است.

به این ترتیب، فرای تصاویر آرکی تایپی را به سه نوع بنیادی تقسیم می‌کند: تصاویر دوزخی، تصاویر بهشتی و تصاویر قیاسی. البته همان‌طور که در بخش ۳-۵ آورديم تصاویر قیاسی خود سه دسته‌اند و بنابراین در این محور در مجموع با پنج نوع تصویر آرکی تایپی روبه‌رو هستیم.

### ۳-۶-۲- محور دوم: زنجیره بزرگ نظام هستی

منظور فرای از زنجیره بزرگ نظام هستی همان چیزی است که به طور عام بدان واقعیات و کائنات می‌گوییم. این کائنات در سطوح مختلف هستی‌شناختی قرار دارند و جهان‌های

تجربی و اندیشگانی ما را تشکیل می‌دهند. به بیانی دیگر، اگر جهان را به سطوح مادی و غیرمادی تقسیم کنیم، آن‌گاه جهان‌های ویژه‌ای پدیدار می‌شود که از جهان الوهیت آغاز می‌شود، جهان انسانی را در برمی‌گیرد و به ارکانی چون آب و آتش ختم می‌شود. برای نمونه، در سطوح سلسله‌مراتبی هستی خدا، فرشته، انسان، پلنگ، درخت، سنگ، آب و آتش هر کدام به لحاظ وجودی در سطح ویژه‌ای قرار می‌گیرد. به این ترتیب واقعیات نظام هستی را در کلّ می‌توان در این جهان‌های مفروض گنجانده و به تعبیر دِنهام با استفاده از این «مقولات یا سطوح واقعیت»<sup>(۲۷)</sup> (Denham, 1978: 60) می‌توان هستی را به جهان‌های متمایزی تقسیم کرد که هر یک به لحاظ اعتباری مشتمل بر اعیان وجودی خاصی است. همان‌طور که می‌بینیم فرای برای افزایش کارایی این ماتریس، از میان آخشيجان آب و آتش را نیز به این مقولات وجودی افزوده و در مجموع هفت مقوله متمایز را شناسایی کرده که به زعم وی دربردارنده کل اعیان و واقعیات هستی، اعم از قدسی و غیرقدسی، است. البته به زعم نگارنده، بررسی اسطوره بر اساس مقولات هستی‌شناختی و تصاویر ایستای آرکی تایپی دایانویا نکته مهمی است که فرای با تیزبینی و فراست خود آن را دریافته است؛ اما به نظر می‌رسد مقولات مذکور جامع نیستند و برای مثال مشخص نیست که چرا فرای برخی از سطوح سلسله‌مراتبی مانند آسمان، زمین و دریا را به عنوان شاخص‌های مکانی در این ماتریس نگنجانده است یا چرا از میان آخشيجان فقط به آب و آتش بسنده کرده و خاک و باد را در این طبقه‌بندی وارد نکرده است.

به هر ترتیب، آنچه فرای ذیل زنجیره بزرگ نظام هستی بدان می‌پردازد مشتمل بر هفت سطح است که تمامی عناصر را در سطوح متمایز وجودی اعم از الوهیت، انسان، حیوان، نبات، جماد، آتش و آب در بر می‌گیرد. در حقیقت، کاملاً بدیهی است اگر ادعا کنیم که تصاویر موجود در هر یک از این مقولات استقلال وجودشناختی خود را دارا هستند و هرگونه تداخل وجودشناختی در این سطوح منتهی به آشفتگی و ابهام می‌شود. برای مثال بدیهی است که یک برّه در آن واحد یک برّه است و لا غیر، یا به همین منوال نمی‌توان تصوّر کرد که یک درخت در آن واحد یک درخت نباشد. اما به نظر می‌رسد این ویژگی؛ یعنی قول به وجود اعیان مستقل در سطوح مختلف، تنها مربوط به وجه ناتورا لیستی است؛ چراکه در وجه ناتورا لیستی به واسطه غلبه اصل واقع‌نمایی یا باورپذیری مجالی برای ظهور اجتماع یا ارتفاع نقیضین وجود ندارد و نمی‌توان به لحاظ منطقی پذیرفت که «الف» «الف»

نباشد یا «الف» «ب» باشد. بنابراین، وجه ناتوراآیستی با ساحت دموتیکی بیان و در نتیجه با وجه وصفی زبان سازگارتر است؛ ساحتی که معطوف به بازتاب عینی واقعیات بیرونی است.

اما از نظر فرای موضوع به همین جا ختم نمی‌شود. چون از دیدگاه او در اسطوره نامتبدل، به سبب غلبه اصل همتایی استعاری مطلق که متلازم با وجه هیروگلیفی بیان است؛ اعیان هستی به لحاظ وجودی در هم آمیخته؛ یکی و یگانه‌اند. برای مثال در اسطوره‌های مسیحی، خدا، مسیح، بره، خون، شراب و درخت ضمن حفظ حدود و ثغور وجودی خود هم‌چنان از این قابلیت برخوردارند که با دیگری یکی و یگانه انگاشته شوند. چنین امکانی است که موضوع همه‌خدا-انگاری یا وحدت‌وجود را در این سطح محتمل می‌سازد. پس می‌توان نتیجه گرفت که ادبیات گنوسی و اسطوره‌های مسیحی مبتنی بر امتزاج تصاویر آرکی‌تایپی و عدول از ساحت وجودی زنجیره بزرگ نظام هستی است. البته فرای این ویژگی را محدود به اسطوره‌های مسیحی نمی‌داند و در واقع نگرش ساختارگرایانه وی او را مجاب می‌کند که ژرف‌ساخت تصاویر اسطوره‌های سایر ملل نیز از این اصل پیروی می‌کند. برای نمونه، در ادبیات اسطوره‌ای ایران زمین نیز شاهدیم که ایزد آدونیس یا تموز با شخص سیاووش، خون وی، شهر برساخته وی-کنگ‌دژ- و درخت سیاووشان یکی انگاشته می‌شود یا به تعبیری دقیق‌تر به لحاظ وجودی با سایر اعیان در یک سطح عمل می‌کند.

شایان توجه است که وقتی اعیان هستی از طریق تصاویر قیاسی پدیدار می‌شوند ضمن حفظ حدود و ثغور وجودی خود این قابلیت را دارند که به قیاس از امر مطلوب یا امر نامطلوب ویژگی مکاشفه‌ای یا دوزخی خود را آشکار سازند؛ این قابلیت بدین معناست که در رمانس، محاکات برتر یا محاکات فروتر که تصاویر قیاسی دست‌اندرکار هستند با وجه مجازی زبان مواجه می‌شویم. در وجه مجازی زبان- بر خلاف وجه استعاری که مبتنی بر وحدت اشیاء و اعیان است- با همتایی مطلق روبه‌رو نمی‌شویم، بلکه صرفاً به مشابَهت آحاد با یکدیگر پی می‌بریم. این مشابَهت از آن جایی که اساساً معرفتی، و نه وجودی، است هم‌خوان با بیان هیراتیکی است و تمثیل شاخص اصلی آن محسوب می‌شود. به همین دلیل است که با گذر از اسطوره به حماسه یا رمانس، به شخصیت‌هایی برمی‌خوریم که ضمن حفظ ویژگی‌های بنیادی خود به صفات و خصائص اهریمنی یا ایزدی آراسته شده‌اند. برای نمونه در اساطیر ایرانی، افراسیاب همانند ضحاک<sup>(۲۸)</sup> در اصل تجلی اهریمن به شمار می‌رود،

اما همین شخصیت وقتی به عرصه حماسه یا تاریخ وارد می‌شود شخصیتی واقعی است که در عین دارا بودن هویت انسانی خاص خود از برخی صفات اهریمنی برخوردار است. مثلاً ثعالبی، افراسیاب را نه به عنوان چهره‌های اسطوره‌ای که به مثابه شخصیتی واقعی و تاریخی ترسیم کرده که مانند «گرگ» (۱۳۶۸: ۸۴) یا «پیل مست» (همان، ۸۳) به ایرانشهر تاخته و آن را نابود و ویران کرده است.

در پایان یادآوری می‌کنیم که ماتریس دو بُعدی دایانویا به واسطه عملکرد محور افقی (۵ حالت) و محور عمودی (۷ حالت) در مجموع ۳۵ وضعیت متفاوت را در تحلیل تصاویر آرکی‌تایپی به دست می‌دهد. کاربست عملی این ماتریس در خوانش اسطوره‌ای از طریق بررسی و تحلیل دایانویای اسطوره می‌تواند نکات مهمی را در باب سازوکار درونی اسطوره‌ها آشکار کند.

#### ۴- نتیجه‌گیری

وقتی از اسطوره سخن می‌گوییم ممکن است این‌گونه تصور شود که ساختار بنیادی اسطوره محدود به ساختار روایی آن است و بس؛ چراکه اسطوره که به لحاظ اشتقاق‌شناختی با لفظ Story و History در ارتباط است، در نهایت مبتنی بر داستانی است که متوجه نیروهای فرازمینی، مانند ایزدان و دیوان است. خواه این داستان بیانگر تلقی‌های معرفتی انسان بدوی در باب جهان پیرامون وی باشد، خواه مبانی نظری آیین‌ها و مناسک وی به شمار رود و خواه تمثیلی از مفاهیم انتزاعی در پوشش داستانی باشد، آن‌چه هست اسطوره از یک منظر می‌کوشد به زبان روایت حادثه یا حادثه‌هایی را نقل کند که در جهانی آکنده از غرابت و شگفتی روی می‌دهد. بدیهی است در این میان بده‌بستان تاریخ و اسطوره نیز مد نظر است و می‌توان به صراحت گفت که همان‌طور که اسطوره گاهی به جامعه تاریخ درمی‌آید، تاریخ نیز گاهی به سطح اسطوره فرا کشیده می‌شود.

به هر ترتیب، آن‌چه در باب ساختار روایی اسطوره و مشابهت آن با داستان و تاریخ مطرح می‌شود، صرف‌نظر از چارچوب معرفتی یا روش‌شناختی تحلیل، صرفاً مربوط به یکی از وجوه اسطوره است و بنابراین نباید اسطوره را محدود و منحصر به همین یک وجه دانست. به موجب این اظهار، پژوهش حاضر ضمن قول به وجود ساختار دیالکتیکی در اسطوره، ساحتی مغفول در پژوهش‌های اسطوره‌شناختی فرای آن را که متوجه دایانویای

اسطوره است مورد بررسی و تحلیل قرار داد. این بررسی در نهایت منتهی به آشنایی با الگوی دوبعدی دایانویا شد؛ بر اساس این الگو بعد اول مشتمل بر تصاویر دوزخی، بهشتی و قیاسی است و بعد دوم مبتنی بر زنجیره بزرگ نظام هستی است که سطوح واقعیت یا اعیان هستی را- از خدا گرفته تا خرما- در بر می گیرد. از برخورد این دو محور، ماتریسی با ۳۵ امکان تولید می شود که از منظر دیالکتیکی تمامی تصاویر ایستای ژانرهای ادبی را شامل می شود.

بررسی تصاویر اسطوره و نحوه تبدیل و تبدل آنها در ژانرهای دیگر ادبی نشان گر آن است که یک اثر ادبی هرچند به زعم مؤلف یا منتقد مشتمل بر تصاویر بدیع و نویافته ای باشد، با این همه نیرویی در ناخودآگاه اثر وجود دارد که بدان سنت می گوئیم. نیرویی که سنت یا قرارداد ادبی بر اثر اعمال می کند در نهایت منتهی به این امر می شود که شاعرترین شاعران مقلدترین آنان باشد.<sup>(۲۹)</sup> فرای سنت آغازینی را که خاستگاه ژانر و نیز غایت آن به شمار می رود در اسطوره و دایانویای آن باز می جوید.

### پی نوشت

- ۱- دیدگاه اسطوره شناختی فرای، علی رغم اینکه کاملاً اصیل به نظر می رسد و به درستی می توان گفت که حاصل ابتکارات نظری خود وی است، با این روی زمینه هایی که ذهن وی را به خود معطوف کرده است نزد اندیشمندان چون کاسیرر، الیاده، یونگ، فروید، فریزر و اشپنگلر یافت می شود. برای بحث مستوفی در این باره به دو اثر ارزشمند زیر مراجعه کنید.
- Denham, Robert D. (2015). *Northrop Frye and Others: Twelve Writers Who Helped Shape His Thinking*, Ottawa: University of Ottawa Press.
- Russell, Ford. (2000). *Northrop Frye on Myth*, New York & London: Routledge.

- 2- Displaced
- 3- Displacement
- 4- Condensation
- 5- Mythos
- 6- Dianopia

ارسطو در بوطیقا ضمن بحث درباره مؤلفه‌های بنیادین تراژدی به شش مؤلفه می‌پردازد که به ترتیب شامل پیرنگ، شخصیت، گزینش واژگان، اندیشه یا معنا، نمایش، و آواز می‌شود (ر.ک. Aristotle, 1898: 25). در این میان سه اصطلاح مد نظر فرای قرار می‌گیرد؛ یعنی شخصیت؛ پیرنگ و اندیشه که به ترتیب معادل ایتوس، دایانویا و میتوس یونانی است. فرای که در اندیشه پی‌ریزی طرحی در باب ساختار اسطوره است برای تدقیق در نحوه رده‌بندی سمبول از این سه اصطلاح کلیدی بهره می‌گیرد؛ اما آن‌ها را به معنایی که خود از آن‌ها می‌خواهد به کار می‌برد. در واقع، در اندیشه فرای این اصطلاح‌ها با بار معنایی ساختارگرایانه‌ای به کار رفته است که به ترتیب متوجه «سنخ شخصیت، مراحل مضمونی و ساختار پیرنگ» (Russell, 2000: 118) می‌شود.

۷- در دو اثر عمده به زبان فارسی؛ یعنی درآمدی بر اسطوره‌شناسی (۱۳۹۲) که نگارنده فصلی را به فرای اختصاص داده و اسطوره و اسطوره‌شناسی نورتروپ فرای (۱۳۹۳) که مستقلاً به دیدگاه اسطوره‌شناختی فرای می‌پردازد؛ تنها در یک صفحه (نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۲۸۵) به صورت سربسته و مختصر به تصاویر سه‌گانه دایانویا اشاره شده؛ آن هم گویی نقل مستقیم و بی‌کم‌وکاست تحلیل نقد یا ترجمه آن است و بس.

8- Denham, Robert D.

۹- فرای در جستار مستقلی که تحت عنوان اسطوره به مثابه سرچشمه ادبیات تحریر کرده به صراحت اعلام می‌کند که اگرچه در تحلیل نقد در پی تأسیس نظریه انتقادی محض بود، اما اینک تأسف می‌خورد از اینکه در کارهای نخست به اندازه کافی درک درستی از این جایگاه نداشته و در واقع تعلق خاطر وی اساساً نقد عملی بوده و است (Frye, 1984: 465).

۱۰- معنانشناسی نزد دانتی به پیروی از گرایش مسلط در قرون وسطی بر چهار لایه استوار است: «سطح لفظی یا تاریخی؛ تمثیلی؛ اخلاقی و آناگورثیک» (Bloomfield & Greenstein, 1993: 619). فرای تصریح می‌کند که در این خصوص «از مراتبی هم‌تراز مراتب نقد قرون وسطی» (۱۳۷۷: ۱۴۲) پیروی کرده است.

11- Vico, Giambattista (1668-1744)

12- Hieroglyphic

13- Hieratic

14- Demotic

۱۵- وجه وصفی در علم یا هر جایی که هدف آن انتقال اطلاعات درباره جهان عینی است، یافت می‌شود. زبان یا وجه استعلایی را در بخش‌های عظیمی از دین یا فلسفه می‌توان دید؛ زبانی انتزاعی و تمثیلی که امری را بیان می‌کند که به کسوت زبان ملفوظ تن در نمی‌دهد.

و زبان استعاری وحدت وجود که شعر بدان سخن می‌گوید؛ این زبان جایی به سخن در می‌آید که اعیان هستی با یکدیگر یکی و یگانه تلقی می‌شوند؛ جایی که اشیاء طبیعی گویی تصورات عواطف بشری‌اند (Frye, 2003: 321).

#### 16- Secularization

الیاده تصریح می‌کند که «برخی از مضامین اسطوره‌ای هنوز در جوامع نوین به حیات خود ادامه می‌دهند، اما به علت پشت سر گذاشتن فرایند طولانی دنیوی‌شدن به اسانی قابل شناسایی نیستند» (الیاده، ۱۷۴: ۲۸).

۱۷- موسی خورنی، مورخ مسیحی ارمنی، روایات ایرانی را که در ارمنستان شهرت داشت افسانه‌هایی خام و ابلهانه می‌نامیده است (به نقل از خالقی‌مطلق، ۱۳۸۸: ۳۹).

۱۸- فرای تا جایی به این دیدگاه ملتزم است که درباره ارزش تاریخی ارجاعات کتاب مقدس می‌گوید: «اگر در کتاب مقدس چیزی هست که به لحاظ تاریخی درست است، برای این نیامده است که به لحاظ تاریخی درست باشد بلکه به دلایل دیگری آمده است» (فرای، ۱۳۷۹: ۵۸).

۱۹- شکل‌گیری رئالیسم با اختراع دوربین عکاسی بی‌ربط نیست؛ دوربین عکاسی امکان ثبت برش‌هایی واقعی و عینی از زندگی را فراهم می‌آورد و این همان کمال توصیف در هنر رئالیستی است. برای بحث مستوفا در این باره بنگرید به پاینده، ۱۳۹۱: ۱۷-۲۶.

۲۰- منظور ما از خرد غریزی ساختی از خرد است که همانند ناخودآگاه بر اساس قواعد حاکم بر رویا عمل می‌کند و پدیدارهایی مانند شعر، مناسک و اسطوره، زاییده آن است. البته این اصطلاح در ادبیات دین زردشتی مذکور است. در واقع در تفکر زردشتی دو نوع خرد وجود دارد: خرد غریزی (= آسین خرد) و خرد اکتسابی (ر.ک. مینوی خرد، ۱۳۵۴: ۴).

#### 21- Anagogic

۲۲- از میتوس تا لوگوس عنوان کتابی است از Wilhelm Nestle (1865-1959) محقق سوئیسی.

۲۳- برای بحث مستوفا در این باره بنگرید به کاسیرر، ۱۳۸۲: ۱-۵۰.

۲۴- نقل قول مستقیم از تقریرات شفاهی دکتر بهشتی در گفت‌وگو با مجله سوره.

#### 25- Ricorso

#### 26- Organizing idea

#### 27- Categories or levels of reality

۲۸- در مینوی خرد (۱۳۵۴: ۴۴) آمده است: اگر فرمانروایی به بیوراسب (=ضحاک) و افراسیاب نرسیده بود، آنگاه گنّامینوی ملعون (= اهرمن) آن فرمانروایی را به «خشم» آکه از دیوان به شمار می‌رود [داده بود].



۲۹- تعبیر را از تی. اس. الیوت گرفته‌ام. بازتاب این دیدگاه الیوت را در اظهارات فرای به وضوح می‌توان دید. برای نمونه بنگرید به Frye, 2000: 98.

## منابع

- الیاده، م. ۱۳۶۲. *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.
- \_\_\_\_\_ ۱۳۶۵. *اسطوره بازگشت جاودانه* (مقدمه بر فلسفه‌ای از تاریخ)، ترجمه بهمن سرکاراتی، تبریز: نشر نیما.
- \_\_\_\_\_ ۱۳۷۶. *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.
- \_\_\_\_\_ ۱۳۹۱. *تصاویر و نمادها*، ترجمه محمدکاظم مهاجری، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- انوشه، م. ۱۳۸۵. «فرضیات کاسیرر درباره اسطوره و فرهنگ و تأثیرات آن بر نظریات فرای در نقد ادبی»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۳۴: ۵-۱۴.
- برلین، آ. ۱۳۹۲. *قدرت اندیشه*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: نشر ماهی.
- بهشتی، م. ۱۳۹۱. «اسطوره هست یا نیست؟: نکاتی پیرامون نسبت اسطوره و اندیشه» *مجله سوره*، ۱۰: ۶۴-۶۵.
- بی‌نا. ۱۳۵۴. *مینوی خرد*، ترجمه تقی تفضلی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ.
- پاینده، ح. ۱۳۹۱. *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*، تهران: نشر نیلوفر.
- ثعالبی، ع. ۱۳۶۸. *تاریخ ثعالبی: غرر اخبار ملوک فرس و سیرهم، پاره نخست: ایران باستان*، ترجمه محمد فضائلی، همراه با ترجمه مقدمه زتنبرگ و دیباچه مجتبی مینوی، تهران: نشر نقره.
- حاج نوروزی، ن. ۱۳۹۲. «تحلیل تصاویر داستان سیاوش بر اساس نظریات نورتروپ فرای» *دو فصل‌نامه تاریخ ادبیات*، ۷۲: ۷۱-۸۶.
- خالقی‌مطلق، ج. ۱۳۸۸. «حماسه‌سرای باستان» *گل رنج‌های کهن*، تهران: نشر ثالث.
- روتون، ک. ک. ۱۳۷۸. *اسطوره*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر مرکز.
- سام‌خانی، ع. و ملک‌پائین، م. ۱۳۹۱. «تحلیل اساطیری حکایت شیر و گاو در کلیله و دمنه بر پایه نظریه یونگ و نورتروپ فرای» *دو فصل‌نامه زبان و ادب فارسی*، ۲۲۶: ۲۳-۴۸.
- صادقی، ق. و باقرشاهی، ز. ۱۳۹۳. «ریخت‌شناسی کهن‌الگویی شخصیت‌های کمدی معاصر ایرانی بر اساس نظریات نورتروپ فرای»، *نامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۸(۴): ۳۳-۵۰.

- فرای، ن. ۱۳۷۲. *تختیل فرهیخته*، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نشر مرکز دانشگاهی.
- \_\_\_\_\_ ۱۳۷۷. *تحلیل نقد*، ترجمه صالح حسینی، تهران: نشر نیلوفر.
- \_\_\_\_\_ ۱۳۷۹. *رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات*، ترجمه صالح حسینی، تهران: نشر نیلوفر.
- کاسیرر، ا. ۱۳۸۲. *اسطوره دولت*، ترجمه یدالله موقن، تهران: نشر هرمس.
- کروچه، ب. ۱۳۸۱. *کلیات زیباشناسی*، ترجمه فواد روحانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مختاریان، ب. ۱۳۸۸. «نورتروپ فرای و نقد اسطوره‌ای» پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر، ۱۴: ۵۸-۷۳.
- ملک‌پائین، م. و سام‌خانی، ع. ۱۳۹۲. «تحلیل میتوس‌های روایی لشکرکشی کیکاوس به مازندران در شاهنامه»، *فصل‌نامه شعر پژوهی (بوستان ادب)*، ۷۲: ۱۵۱-۱۷۶.
- مهرگان، آ. ۱۳۷۷. *دیالکتیک نمادها*، اصفهان: نشر فردا.
- نامورمطلق، ب. ۱۳۹۲. *درآمدی بر اسطوره‌شناسی: نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: انتشارات سخن.
- نامورمطلق، ب. ۱۳۹۳. *اسطوره و اسطوره‌شناسی نورتروپ فرای: از کالبدشناسی نقد تا رمز کل*، تبریز: نشر موعام.
- وکیلی، ش. ۱۳۸۹. *اسطوره‌شناسی پهلوانان ایرانی*، تهران: پازند.
- Aristotle. 1898. *The Poetics of Aristotle*, edited (with critical notes and a translation) by S. H. Butcher, New York: The Macmillan Company.
- Bloomfield & Greenstein, 1993. "Four-fold method of interpretation", cited in *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, edited by Preminger, Alex, US: Princeton University Press.
- Denham, Robert D. 1975. *Frye's Theory of Symbols* cited in *Canadian Literature*, Autumn, No. 66, PP. 63-79.
- \_\_\_\_\_. 1978. *Northrop Frye and Critical Method*, USA: The Pennsylvania State University.
- \_\_\_\_\_. 2015. *Northrop Frye and Others: Twelve Writers Who Helped Shape His Thinking*, Ottawa: University of Ottawa Press.
- Deshpande, Y. P. 2011. "Literary theory myth as the archetype", cited in *Indian Streams Research Journal*, Vol. 1 (June), Issue V., pp. 241-247.
- Frazer, James George. 2009. *The Golden Bough: A Study of Magic and Religion*, The Floating Press.
- Frye, Northrop. 1984. "Myth as the Matrix of Literature" cited in *The Georgia Review*, Vol. 38, No. 3 (Fall), pp. 465-476.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Anatomy of Criticism: Four Essays*, with a foreword by Harold Bloom, Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Hendy, Andrew Von. 1966. *The Modern Construction of Myth*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

- Russell, Ford. 2000. *Northrop Frye on Myth*, New York & London: Routledge.
- Vico, Giambattista. 1948. *New Science*, translated by Thomas Goddard Bergin, and Max Harold Fisch, New York: Cornell University Press.