

## خیال خدایی و بادافره آن در نقدی اسطوره‌ای بر روایت‌های کاووس و ایکاروس

ایلمیرا دادور<sup>۱</sup>

دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران  
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۹/۲۴، تاریخ تصویب: ۱۳۹۳/۱۰/۲۳)

### چکیده

پرواز، اوج‌گرفتن و رسیدن به بلندی آسمان، از دیرباز یکی از آرزوهای بشر بوده است که جلوهٔ آن را در اسطوره‌ها می‌بینیم. از طرفی، ادبیات جایگاه همیشگی اسطوره‌ها بوده است. اسطوره‌ها از لابه‌لای فرهنگ‌های کهن ملل به متون رسوخ کرده‌اند و به شکل‌های گوناگون، به زندگی خود ادامه داده‌اند، اما آنچه همواره موجب غنای ادبیات می‌شود و آن را از ایستایی به پویایی می‌رساند، داشتن نگاهی در زمانی به آثار ادبی در طیف گستردهٔ آن است. اسطوره‌ها نیز که خود با تحول زمانی پیش می‌روند و در گاه‌شمار تاریخ، همواره حضور دارند، از این امر مستثنا نیستند. امروزه در ادبیات جهان، اسطوره‌ها و بازگشت آن‌ها، یکی از مباحث شایان تأمل ادبیات تطبیقی محسوب می‌شود که گونه‌ای رویکرد به جهان هستی، در قالب تمثیل و حکایت و روایت است. از همین روست که اسطوره‌ها را نباید حکایت‌هایی نادرست و باستانی به‌شمار آورد؛ بلکه باید معنای آن را در مسائل وجودی و زیستی انسان در طول تاریخ مشاهده کرد. هدف این مقاله، خوانشی نو از دو روایت اسطوره‌ای ایران و یونان باستان است: داستان کاووس در شاهنامهٔ فردوسی و خیال خدایی‌اش در کنار اسطورهٔ یونانی ایکاروس و آرزوی رسیدن او به آسمان‌ها که در قالبی نو و براساس دیدگاه‌های نظریه‌پردازان معاصر نقد اسطوره‌ای، مطالعه و واکاوی می‌شود.

**واژه‌های کلیدی:** ادبیات، اسطوره، ایکاروس، بازگشت اسطوره‌ها، کاووس، نقد اسطوره‌ای.

### مقدمه

امروزه اسطوره یکی از مداخل مهم و چالش‌برانگیز مباحث جدید ادبی به‌ویژه ادبیات تطبیقی است، اما تثبیت کامل معنای آن دشوار است؛ زیرا اسطوره همواره به یک قلمرو معنایی ویژه اشاره می‌کند. واژه myth یا اسطوره، ریشه یونانی دارد که در آثار هومر به معنای گفتار، نطق و کلام آمده است و در همه زبان‌های اروپایی دیده می‌شود، اما درک عمیق معنای اسطوره، مستلزم فهم ساختار و تشکیلات جامعه مورد نظر است؛ چراکه «اسطوره از لحاظ تاریخی، دنباله و همبسته آیین است و بخش گفتاری آن محسوب می‌شود؛ داستانی است که آیین به صورت عمل درمی‌آورد» (ولک و اوستین، ۱۳۸۲: ۲۱۳)؛ بنابراین، اسطوره‌ها برای بررسی تاریخ آداب و سنن و تاریخ آرا و اندیشه‌ها راهگشا هستند.

### تعریف اسطوره

در ایران باستان، هنگامی که روایات ملی، اسطوره‌های دینی، حقایق تاریخی، سرگذشت پهلوانان، تاریخ پادشاهان و امیرانی که از مشرق ایران برخاستند و در تشکیل حکومت‌های مستقل ایرانی رنج بردند، به هم درآمیخت، داستان‌های مرتبی را پدید آورد که اساس آن‌ها تاریخ، ظاهر آن‌ها داستان و روش آن‌ها اسطوره‌ای و دینی بود. در اوستا شاهد نمونه‌هایی از همین داستان‌ها هستیم که خود منشأ داستان‌های ملی ایرانیان در ادوار دیگر شد. پس اسطوره‌ها و داستان‌ها و روایت‌های ملی و حماسی ایرانیان، به حدی از کمال رسید که لایق تدوین شد. روایت‌های قدیم، اندک‌اندک گرد آمدند و به صورت حقایق مذهبی و ملی و تاریخی در کتاب‌ها نگاشته شدند و زمینه برای رفتن از اسطوره به تاریخ و روایت‌های ملی فراهم شد (صفا، ۱۳۶۹: ۲۶).

با توجه به آنچه گفته شد و در تعریفی کلی، اسطوره بیانی است که ژرف‌ساخت آن، حقیقت و تاریخ، و روساخت آن افسانه است. یعنی از طرفی به افسانه پیوند می‌خورد و از سویی دیگر، حقیقت و تاریخ را در خود دارد. به همین جهت، برای سی‌اس‌لوئیس، اسطوره دارای منطبق خاصی می‌شود که آدمی در سابقه آن، معماها و معضله‌های خود را می‌گشاید و «قلمرو عقل» را با حوزه تجربه پیوند می‌دهد (به نقل از ضیمران، ۱۳۷۹: ۸) و کاسیر هم اذعان می‌دارد که «حتی علم هم پیش از آنکه به دوران منطبق برسد، ناگزیر بود که از مرحله اسطوره بگذرد» (همان: ۱۲)؛ بنابراین، اگر اسطوره‌ها را در قالب «حکایت‌های تخیلی

می‌بینیم که سعی دارند در پرتو منطق خاصی، تقابل‌های دوتایی میان فرهنگ و طبیعت را حل کنند» (همان)، این هنر اسطوره است که با منطق خود، واژه‌ها و مفاهیم متضاد و ناسازگار با یکدیگر را با هم سازش می‌دهد. چگونگی این سازش، خود مسئله مورد بحث ماست؛ بنابراین، چون اسطوره خود را با شیوه بودن خاص خود تعریف می‌کند، تنها تا آنجا به‌مثابه اسطوره درک می‌شود که نشان‌دهنده چیزی باشد که تجلی کامل یافته است و درعین حال، خلاق و سرمشق‌گونه باشد؛ چراکه بنیان ساختار واقعیت و درعین حال، گونه‌ای از رفتار انسانی است (الیاده، ۱۳۸۱: ۱۶). در این میان، اسطوره قهرمان، یکی از مهم‌ترین، رایج‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره‌های جوامع مختلف است. این اسطوره‌ها در «اساطیر قدیم یونان و روم، در قرون وسطا، در خاور دور و در میان قبایل بدوی کنونی پدیدار می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۶۲). ما با این فرضیه‌ها پیش می‌رویم که چون اسطوره‌ها اهمیت فرهنگی دارند و روح یک جامعه خاص را متبلور می‌سازند، باید آن‌ها را از داستان‌های غیر فرهنگی یا کم‌اعتبار تفکیک کرد. همچنین اسطوره یونانی ایکار یا ایکاروس در کنار داستان کیکاووس در شاهنامه فردوسی، به معنای پرداختن به کنش‌های اساطیری خدایان و دل‌آوری‌های حماسی قهرمانان دوران آغازین، «آغاز رویدادهای بزرگ ازلی، آغاز کیهان، آغاز انسان، آغاز زندگی و مرگ...» است (شایگان، ۱۳۷۱: ۱۰۵). پس چگونه است که اسطوره‌ها در جزئیات بسیار متفاوت‌اند، اما ساختارشان دور از هم نیست؟ چطور اسطوره‌هایی که «توسط گروه‌ها یا افرادی که هیچ‌گونه رابطه مستقیم فرهنگی با یکدیگر نداشته‌اند، آفریده شده‌اند، الگویی جهانی و مشابه دارند؟» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۶۲).

در پیشینه این مطالعه نمی‌توان دیدگاه‌های مهرداد بهار در مورد نزدیکی حماسه و اسطوره را نادیده گرفت. بهار که بیشترین مطالعه‌ها را در زمینه اسطوره‌ها و حماسه‌های ایرانی دارد، حماسه را از اسطوره کاملاً جدا نمی‌داند؛ زیرا به گواه او این‌دو در عمل مجموعه‌ای درهم‌تنیده را پدید می‌آورند و «چون از اساطیر سخن به‌میان می‌آید، پای قهرمانان حماسی به میدان کشیده می‌شود یا چون گفت‌وگو از حماسه‌ها باشد، خواست خدایان و دخالت آن‌ها مطرح می‌شود. وجود این‌گونه ارتباط عمدتاً به‌سبب برداشت کمابیش جبری انسان از سرنوشت خود و جهان و اعتقاد به نفوذ عظیم خدایان در شکل گرفتن حوادث روزگار است» (بهار، ۱۳۹۱: ۱۴)؛ بنابراین، در بحث پیش رو، دو اسطوره یونانی و ایرانی، با توجه به مبانی نظری اسطوره‌شناسان مطالعه خواهند شد تا با مطالعه روستاها و متفاوت آن‌ها بتوان به ژرف‌ساخت‌های همگوشان دست یافت.

## بحث و بررسی

### بازنمود دو اسطوره: کاووس و ایکار

#### کاووس

کلمه کاووس در اصل، اوستایی و مرکب از دو واژه کوی<sup>۱</sup> (=کی)، به معنای پادشاه و اوسن<sup>۲</sup> (= اوس)، به معنای آرزومند و تواناست (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۴۴).

کاووس دومین شاه کیانی و مشهورترین آن‌ها از سلسله اسطوره‌ای ایران باستان بود. کاووس نوه کیقباد است که در اوستا، زورمند، بسیار توانا و دارنده فر توصیف شده است. در پشت پنجم آمده است که کاووس، صد اسب و هزار گاو و ده‌هزار گوسفند برای اردویسواناهیت (ناهید یا آناهیتا، فرشته نگهبان آب) قربانی کرد و از او خواست که تواناترین شهریار زمین شود و بر دیوان و پریان چیره شود. فدیۀ او در یکی از قصرهای هفت‌گانه‌اش بر بلندی‌های البرز به عمل آمد. بنا بر روایت‌ها، قصرهای هفت‌گانه او یکی از طلا، دو تا از نقره و دو تا از بلور ساخته شده بود و در آن، دیوان مازندران را حبس کرد تا از شرارت آن‌ها جلوگیری کند.

به روایت پیشینیان، جمشید و کاووس، جاویدان خلق شده بودند، اما بر اثر ارتکاب گناهان نابخشودنی، فناپذیر شدند. آمده است که دیو خشم‌روان، کاووس را تباه کرد؛ چنانکه به هفت کشور خرسند نبود و بنا بر روایت‌های دینکرت، به صرافت تسلط بر آسمان‌ها افتاد:

من از جم و ضحاک و از کیقباد      فزونم به تخت و به فر و نژاد  
 فزون بایدم نیز از ایشان هنر      جهانجوی باید سر تاجور

(شاهنامه، ۱۳۶۶: ۲۱۹)

کاووس مانند نمرود ادعای خدایی کرد. وی نخست با ساختن برج بابل خواست به جایگاه خدایی برسد و سپس با فروریختن آن، خیال پرواز با چهار کرکس و رسیدن به آسمان را در سر پروراند و این بار هم شکست خورد. وی به روایتی با بستن عقاب‌هایی بر پایه تخت خویش به آسمان رفت.

شنیدم که کاوس از آن بر فلک      همی رفت تا بگذرد از ملک

1. Kavi  
 2. Usan

دگر گفت از آن رفت بر آسمان      که تا جنگ سازد به تیر و کمان  
(همان: ۳۰۰)

عقابان تا قدرت داشتند، بالا رفتند و چون ناتوان شدند، نگونسار شدند و به بیشه شهر  
چین در آمل فرود آمدند.

نگونسار گشتند از ابر سیاه      کشان از هوا نیزه و تخت شاه  
سوی بیشه شهر چین آمدند      به آمل به روی زمین آمدند  
(همان: ۳۰۱)

به روایتی دیگر نیز کاووس با سپاهی از دیوان به قلعه البرزکوه شتافت و به جایی رسید  
که آخرین حد میان نور و ظلمت بود. در اینجا از همراهان جدا ماند، اما دست از عناد بر  
نداشت. در این هنگام فر از او جدا شد و سپاهیانش از آن بلندی به زمین فرو افتادند. نریو  
سنگ (پیک اهورامزدا) خواست او را بکشد، اما ناگهان فره‌وشی کیخسرو که هنوز به دنیای  
مادی نیامده بود، گفت: او را مکش که از او سیاوش و از سیاوش، من در وجود خواهم آمد.  
بدین ترتیب، کاووس از مرگ رهایی یافت، اما از آن لحظه به بعد فناپذیر شد. در اوستای  
عهد ساسانی، به این وجه از داستان کاووس اشاره شده است و در کتب پهلوی مانند  
دینکرت، بندش، ائوگمدئچا و کتب دوره اسلامی مثل طبری، بلعمی و معجم البلدان، هم به  
آن اشاره رفته است.

از گناهان دیگر کاووس، فکر کشتن گاوی بود که حافظ مرز ایران و توران بود. بنا بر  
روایت‌های اسطوره‌ای، این گاو را اهورامزدا آفریده بود تا چون نزاعی بین ایران و توران  
درگیرد، گاو سم خویش بر حد واقعی دو کشور بکوبد و جدال از میان برود. یکی از پهلوانان  
به اصرار و ابرام کاووس، این گاو را کشت و خود نیز به دست سگان جادو کشته شد.

دیگر از اعمال زشت کاووس، رفتار بد او با اوشنر وزیر خردمندش بود که سرانجام او را  
هلاک کرد. در ادبیات فارسی، از کاووس بیشتر به‌عنوان مظهر قدرتی که با همه تسلط و  
شکوه در برابر جهان ناچیز رفتنی است، یاد شده است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۴۴-۳۴۵).

با این روایت‌ها درباره کاووس‌شاه، دور از ذهن نخواهد بود که شاهد نوعی دادوستد میان  
اسطوره‌ها و حماسه‌ها باشیم. «بسیاری از خدایان اساطیری بعضی اقوام، در اصل، نیکان و  
فرمانروایان نام‌آور آن اقوام بوده‌اند که در طی اعصار، بر اثر تحولی که در روایت‌ها و

اعتقادهای پیرامونشان راه یافته است، از مرحله انسانی به عالم خدایان اسطوره‌ای عروج کرده‌اند. در گروهی دیگر به‌عکس، خدایان اساطیر به جهان حماسه‌ها فرود آمده‌اند و در زمره فرمانروایان و پهلوانان بزرگ و آغازین قوم خویش قرار گرفته‌اند» (بهار، ۱۳۹۱: ۱۴).

### ایکار یا ایکاروس

اگر اسطوره ددال<sup>۱</sup> یا ددالوس پدر ایکاروس نبود، شاید هرگز اسطوره ایکار<sup>۲</sup> یا ایکاروس هم خلق نمی‌شد. این اسطوره، یونانی و محل زایش آن جزایر کرت است. اسطوره ایکاروس برای نخستین بار از سوی اوید<sup>۳</sup> شاعر یونان کهن، در سال اول بعد از میلاد در مجموعه‌ای به نام دگردیسی‌ها نقل شد.

در اسطوره‌ها آمده است که ددالوس هنرور و مخترع دربار مینوس<sup>۴</sup>، شاه کرتی بود که لقب نابغه را به او داده بودند و این به‌خاطر اختراعات و سازهایی بود که از نبوغ او سرچشمه می‌گرفت. ددالوس را به‌خاطر مجسمه‌های چوبی‌ای که چشمان و دست‌هایشان متحرک بود، نخستین سازنده ربات می‌دانند، اما شاهکار او ساخت لابیرنت یا همان هزارتو است که در سال ۱۹۰۰ در حفاری‌هایی در جزیره کرت، آثاری از آن به‌دست آمد. براساس اسطوره‌های مردم کرت باستان، مینوتور<sup>۵</sup> موجودی به شکل نیمه‌آدمی و نیمه‌گاو، با دو شاخ بلند و تیز بر سر، در غاری عمیق در جزیره کرت می‌زیست و از گوشت انسان تغذیه می‌کرد. این موجود را مردم پرستش می‌کردند. مینوس، پادشاه جزیره کرت، برای مینوتور مکانی ویژه در برابر آن غار ساخته بود که راهروهای پیچ‌درپیچ و دالان‌های گمراه‌کننده بسیار داشت و چنان بود که اگر کسی وارد این مکان می‌شد، هر قدر جلو می‌رفت، به چهار راه جدید می‌رسید و سرانجام در دهلیزهای تودرتوی آن گیج و گمراه و در چنگال مینوتور گرفتار می‌شد. مینوتور در اسطوره‌های یونانی نشانه خشم پوزئیدون<sup>۶</sup>، خدای دریاها شناخته شده است. او در خشمی که بر مینوس، شاه جزیره کرت گرفته بود، همسرش پازیفائ<sup>۷</sup> را دیوانه‌وار شیفته گاوی وحشی کرد که خودش برای قربانی به نزد مینوس فرستاده بود.

1. Dédale

2. Icare

3. Ovide

4. Minos

5. Minotaure

6. Poséidon

7. Pasiphaé

مینوتور حاصل این شیفتگی شوم شناخته شد و اینجا بود که مینوس از شرم واقعه دستور داد تا ددالوس، صنعتگر کرتی، زندانی هزارتو برای وی بسازد. شمار زیادی از یونانی‌ها و کرتی‌ها در این هزارتو گم شدند و طعمهٔ مینوتور شدند. در آخر دختر مینوس، آری<sup>۱</sup> که از این خشونت‌ها خسته شده بود، با همکاری ددالوس به تزه<sup>۲</sup>، پهلوان یونانی کمک کرد تا با قرقرهٔ نخی/طنابی که ددالوس در اختیارش گذاشته بود، راه خود را در هزارتو پیدا کند تا بتواند مینوتور را از بین ببرد. وقتی مینوس متوجه خیانت هنرور خود ددالوس شد، او و پسرش ایکاروس را در همان هزارتو زندانی کرد تا بمیرند. ددالوس، در هزارتو بال‌هایی از موم برای خود و پسرش ساخت تا به کمک آن‌ها بتوانند پرواز کنند و از آن هزارتو جان به‌در برند. ایکاروس بدون توجه به پند پدر در سرخوشی از پرواز، اوج، رسیدن به خورشید و پادشاهی آسمان و زمین، آن‌قدر بالا رفت که گرمای سوزان خورشید بال‌های مومی او را آب کرد و ایکاروس در مکانی که امروز ایکاریا نامیده می‌شود، سقوط کرد. ددالوس که شاهد این سقوط بود، شتافت تا جسد او را هرچه زودتر پیدا کند. در اسطوره‌های یونانی آمده است که کبوتری شاهد پرواز شادمانه و سقوط اندوهبار ایکاروس بود. این کبوتر، نماد تالوس<sup>۳</sup> برادرزادهٔ ددالوس است که به‌خاطر داشتن توانایی‌های مشابه با عموی خود، بر اثر حسادت او کشته شده بود. ددالوس او را از بالای معبد آکروپول به زیر انداخت، اما ایزدبانوی آتنا<sup>۴</sup> که شاهد این صحنه بود و تالوس را به‌خاطر مهارت‌هایش می‌ستود، در لحظهٔ سقوط او را به کبوتر بدل کرد. در اسطوره‌های یونانی، سقوط ایکاروس یادآور سقوط تالوس نیز هست، اما این تالوس است که کبوتر می‌شود و نه ایکاروس؛ زیرا یزدان ایکاروس را به خاطر خیال‌خام‌خدایی‌اش شایستهٔ نجات نمی‌بیند.

اوید شاعر یونان کهن، در سال اول بعد از میلاد، مجموعهٔ دگردیسی‌ها را خلق می‌کند و در باب هشتم آن به داستان ددالوس و ایکاروس می‌پردازد. پندهای پدر که فرزند توجهی به آن ندارد، در بیت دوازده آمده است: «اگر به پایین پرواز کنی، رطوبت بال‌های تو را سنگین خواهد کرد. اگر زیاد اوج بگیری، خورشید آن‌ها را خواهد سوزاند». نتیجهٔ غرور، نخوت و بی‌اعتنایی ایکاروس در بیت بیست‌ودو بازگو می‌شود: «خورشید سوزان مومی را که

---

1. Ariane  
2. Thésée  
3. Talus  
4. Athèna

نگهدارندهٔ بال‌ها بود، آب کرد». بدین ترتیب، کاووس و ایکاروس - که خیال خام خدایی داشتند - بادافره آن نصیبشان می‌شود.

### بررسی و تحلیل دو اسطوره

همان‌گونه که الیاده اشاره دارد، به نظر نمی‌رسد که هیچ جامعه‌ای بتواند به‌طور کامل اسطوره‌ها را رها کند؛ «زیرا از آنچه در رفتار اسطوره‌ای سرمشق، تکرار، گسستن از زمان نامقدس و یکپارچه‌شدن با زمان خاستگاهی سرشتین است، دو عنصر اول حداقل با هرگونه شرایط انسانی هم‌گوهرند. در نتیجه، دشوار نیست که در تمامی آنچه مردم نوین تعلیم و تربیت، آموزش و فرهنگ آموزشی می‌نامند، کارکردی را که اسطوره در جوامع باستانی داشت، بازشناخت» (الیاده، ۱۳۸۱: ۳۱). این دو نکتهٔ نخستین که الیاده به آن اشاره دارد - یعنی «سرمشق» و «تکرار» - همان است که بازگشت اسطوره‌ها را میسر می‌سازد و در هر زمانی مطابق با شرایط زمانه، از آن‌ها به‌طور مستقیم و غیر مستقیم صحبت می‌شود. باید «تکرار» باشد تا «سرمشق» از یاد نرود.

دربارهٔ کاووس خوانده شد که از این اسطوره در کتب پهلوی مانند دینکرت، بندهش، *اٲوگمدنچا* و کتب دورهٔ اسلامی مثل *طبری*، *بلعمی* و *معجم‌البلدان*، صحبت شده است، اما خیام و حافظ نیز با وقوف کامل بر منابع عظیم اسطوره‌ای، تاریخی و ادبی و با هنرمندی بی‌نظیر خود، اسطوره‌های ایرانی را به‌صورت فشرده و در نهایت ایجاز در رباعی‌ها و غزلیات و اشعار خود آورده‌اند. خیام با تکیه بر «سرمشق» می‌سراید:

مرغی دیدم نشسته بر بارهٔ طوس      در پیش نهاده کلهٔ کیکاووس  
با کله همی گفت که افسوس افسوس      کو بانگ جرس‌ها و کجا نالهٔ کوس

(خیام، ۱۳۹۱: ۷۰)

و از حافظ می‌خوانیم:

تکیه بر اختر شب‌دزد مکن کاین عیار      تاج کاووس ببرد و کمر کیخسرو

(حافظ، ۱۳۶۷: ۴۳۷)

برای اسطورهٔ ایکار یا ایکاروس نیز علاوه بر اوید که باب هشتم دگردیسی‌ها را به این اسطوره اختصاص داده است، در سدهٔ نوزده میلادی، در اشعار شارل بودلر «شکوئهٔ ایکار» را می‌خوانیم:



## شکوۀ ایکار

به لطف ستارگان بی‌همتااست،  
شعله‌زنان در قعر آسمان،  
که چشمان سوخته من نمی‌بینند،  
جز خاطره‌های خورشید را.

بیهوده خواستم.  
از فضا مقصد و مأوا بیابم؛  
اکنون در پرتو چشمی آتشین،  
می‌بینم که بالم می‌گسلد.

و چون در راه عشق به زیبایی سوختم،  
این افتخار بزرگ را نخواهم داشت.  
تا نام خود را بر مکانی

که گور من تواند بود، بنهم. (بودلر، ۱۳۴۱: ۲۰۱)  
و این تنها چند نمونه شعری است که به‌صورت باور عمومی زنده‌اند و خویشکاری دارند.

## صورت اساطیری / آرکی تایپ / کهن‌الگو / سرنمون

سرنمون اصطلاحی است از یونگ برای محتویات ناخودآگاه جمعی یا افکاری غریزی و مادرزادی و داشتن باورها و پندارهایی که طبق الگوی ازپیش تعیین‌شده‌ای به‌صورت فطری و ذاتی در انسان رخ می‌نماید. ناخودآگاه جمعی، سرنمون‌ها را در خود دارد که در نقد ادبی به آن دسته از طرح‌های روایی و شخصیت‌ها یا تصاویری که در حوزه‌های ادبی شاهد آن هستیم، اطلاق می‌شود. این اصطلاح را در اسطوره‌ها، رؤیاها و شیوه‌های مناسکی رفتارهای اجتماعی جوامع مختلف نیز می‌توان شاهد بود؛ بنابراین، کاووس و ایکاروس هر دو نماد الگوهای جهانی، ابتدایی و اساسی‌اند که ما را متوجه اشکال متکرر صور اساطیری می‌کنند. بن‌مایه‌های پرواز و عروج به آسمان در تمامی فرهنگ‌های باستانی دیده می‌شود. آدم که به‌دلیل نافرمانی هبوط کرد، حال در آرزوی صعود و عروج است. به‌همین جهت «معراج و

پرواز» به تجربه ای تعلق دارد که میان تمامی انسانیت ابتدایی مشترک است و آن این است که این تجربه، بعدی ژرف از روحانیت را می‌سازد (الیاده، ۱۳۸۱: ۱۰۳) و با پرواز جادویی فولکلور تفاوت دارد؛ چون در اینجا اشاره و مقصود، صعودی روحانی و عروجی خدای‌گونه است تا به اسرار خدایی دست یابند و به بهشت پس‌گرفته‌شده از آدم برسند که این شامل هر کس نمی‌شود؛ بنابراین، بادافره چنین خیال خامی هبوط آدم نیست؛ بلکه سقوط نافرمان و جاه‌طلب است.

### بازگشت اسطوره به ادبیات و هنر جهان

از آنجاکه اسطوره‌ها قصه‌های بنیادین تمدن‌ها به‌شمار می‌آیند، می‌توان آن‌ها را ترسیم‌گر صورت نوعی یا سرنمون یک فرهنگ دانست که در هر دوره ای ممکن است از نو زنده شود. «روایتگر اساطیر با بازسرودن افسانه‌های اسطوره‌ای، نه تنها وقایع نهفته در دل اساطیر را زنده می‌کند، بلکه خویشتن را در عرصه رویدادهای ازلی بازمی‌یابد و مبدأ هستی را در درون خویش بار دیگر شکوفا می‌سازد» (ضیمران، ۱۳۷۹: ۴۱). با توجه به این امر باید از خود پرسیسیم چگونه این دو اسطوره همچون ققنوس در ادبیات و هنرها دوباره ظهور می‌کنند و بی‌آنکه خواننده را به‌طور مستقیم در مقابل اثری اسطوره‌ای قرار دهند، بگویند از آنچه باید بگویند.

بعد از شعر «شکوّه ایکار»، ادبیات فرانسه در سده بیست‌ویک میلادی شاهد آثاری بود که از زوایای مختلف به اسطوره ایکار یا ایکاروس پرداخته است. در سال ۱۹۳۲، ژان ژیونو، نویسنده صاحب‌نام فرانسه رمانی به نام *ژان آبی*<sup>۱</sup> را منتشر می‌کند که خود ژیونو و منتقدان ادبی آن را یک اتوبیوگرافی و پیش‌درآمد رمان معروف نویسنده، به نام *زن نانو* می‌دانند. در ظاهر میان این رمان و اسطوره ایکاروس ارتباطی نیست، اما شخصیت داستان همواره از پلکانی بلند بالا می‌رود تا در گوشه زیر شیروانی جا خوش کند، از آنجا به همه امور نظارت داشته باشد و بالاتر از همه قرار بگیرد. رمان دیگری که در سال ۱۹۳۶ نوشته شد و رد پای اسطوره ایکاروس را دارد، *هلندی پرنده* اثر ژان کی رول است. داستان به سده هفدهم میلادی بازمی‌گردد و دورانی که دریانوردان افسانه‌ها می‌ساختند. دریانوردی هلندی که

1. Jean le Bleu

ادعای بی‌همتایی می‌کرد، شیطان را به مبارزه طلبید و با او شرط بست که در هر شرایط جوی می‌تواند کشتی را به سلامت از هلند به اندونزی فعلی برساند. هوا طوفانی و دریا آشفته شد. دریانوردان از مرد هلندی خواستند حرکت نکنند، اما او توجهی نکرد و کشتی را به امواج خروشان سپرد. در میانه راه، شیطان بر او ظاهر شد و پرسید آیا حاضر است خطای خود را بپذیرد و جان خود و ناوگانش را نجات دهد؟ مرد هلندی نپذیرفت؛ به بالای بلندترین دکل رفت تا نظاره‌گر اوضاع جوی باشد، اما کشتی تاب نیاورد و غرق شد. ملوانان جان باختند و مرد هلندی از اوج دکل پروازکنان به دریا انداخته شد. پرواز مرد هلندی و سقوط او، یادآور پرواز و سقوط ایکاروس است. هلندی پرنده، داستانی شوم شد که سده‌های متوالی ملوانان را نگران می‌کرد و بسیاری از آنان مدعی شدند که مرد هلندی را روی آب‌های سرراشان دیده‌اند. واگنر، اپرای «کشتی جن‌زده» را از این داستان اقتباس کرد و فیلم «دزدان دریایی کارائیب» هم برداشتی از همین داستان است.

در سال ۱۹۶۸ ریمون کنو، از نویسندگان شاخص فرم‌گرای نیمه دوم قرن بیستم فرانسه، *رمان پرواز/یکار* را نوشت. داستان او به سال ۱۸۹۵، زمان اولین تلاش‌ها برای هوانوردی بازمی‌گردد. نویسنده‌ای به نام هوبر، مشغول نوشتن رمانی است که شخصیت اصلی آن ایکار نام دارد، اما یک روز بادی می‌وزد و این شخصیت را از رمان بیرون می‌کشد و با خود به پاریس می‌برد. ایکار که آرزوی پرواز دارد، برای تحقق این رؤیا تلاش بسیاری می‌کند. بالاخره با بادبادکی اوج می‌گیرد و از آن بالا به داخل رمان هوبر می‌افتد. هوبر با خوشحالی اعلام می‌کند که داستان همان‌طور که دلش می‌خواست پیش رفته است و رمانش به آخر رسیده است. در سال ۱۹۷۶ ربر ساباتیه شاعر و نویسنده، مجموعه شعری به نام *یکار و شعرهای دیگر منتشر می‌کند*. او در اشعار خود فضا و زمان را به هم پیوند می‌زند و اعلام می‌کند که باید در جست‌وجوی حقیقت بود و برای دست‌یافتن به آن از هزارتوی سنجش و تجربه عبور کرد. در سال ۱۹۹۲، میشل بوتور در مقام یک مهندس شیفته ساعت‌های قدیمی و طرز کارشان، *جستار/یکار در پاریس یا/ندرون یک مهندس را می‌نویسد*. او سعی می‌کند به روش خود، موزه‌ای از فناوری را بیافریند و نگاهی علمی به داستان ایکار و مسئله پرواز داشته باشد؛ اینکه در طول اعصار، فناوران به مدد عقل خود، چگونه چرخ دنده‌های ماشین‌ها را به‌کار گرفتند تا رؤیایی علمی محقق شود. هانس بومن در سال ۲۰۱۱، کتاب *من/یکار را می‌شناختم* را برای مخاطبان نوجوان نوشت تا به زبانی ساده‌تر، اسطوره‌ای ازلی را بیان کند.

تمامی این آثار، تکرار یک اسطوره را در خود دارند و سرمشقی که باید به آن توجه کرد. در کنار این آثار مکتوب، نباید تندیس‌ها و تابلوهای هنرمندان بزرگ - که اسطورهٔ ایکاروس را متجلی کرده‌اند و زینت‌بخش موزه‌های بزرگ دنیا هستند - را از یاد برد.

رنه ولک، اسطوره را در نقد امروزی، اصطلاحی مقبول می‌داند که «کم‌وبیش به قلمروی معنایی خاصی اشاره می‌کند؛ قلمرویی که در آن، مذهب، فرهنگ توده، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌کاوی و هنرهای زیبا شریک‌اند» (ولک، ۱۳۸۲: ۲۱۳). بدین معنا بسیاری از آثار ادبی و هنری ایران و جهان ممکن است وجهی از اسطورهٔ کاووس یا ایکاروس را در خود داشته باشد. غرور، خشم، نخوت، احساس خدایی و بادافره یا مجازات در این آثار مشهود است. شخصیت دن کورلثونه در فیلم «پدرخوانده» فرانسیس فورد کاپولا (۱۹۷۲) همان کاووس یا ایکاروس است که با خشم و قدرت، بالا و بالاتر می‌رود تا خدای دنیای بزهکاران شود و آن‌گاه که تسویه حساب‌ها انجام شد و همه او را به اربابی قدرت پذیرفتند، مرگ از راه می‌رسد.

در رمان‌های ایرانی، داستان‌هایی با چنین مضمونی کم نیستند. رمان دود از حسین سنپور (۱۳۹۳) در حضوری پوشیده، از کاووس امروزی می‌گوید که به اوج رسیده است و نوعی فره با اوست. رئیس است و مظفر نام دارد. «طبقهٔ مظفر که آخر بود، با آن پنجره‌های بلندقدی و سرتاسری. که یعنی سراسر شهر زیر پاشان است» (سنپور، ۱۳۹۳: ۹۰). خانه‌اش با هرآنچه در آن است، چیزی کم از کلاه کاووس ندارد و زندگی بسیاری در دست اوست. «رئیس. مظفر. همان که ساکت می‌ماند تا حرف‌هایش از دهان دیگران بیاید بیرون. همان‌که کاری نمی‌کند تا دیگران خودبه‌خود به نفعش کار کنند» (همان: ۹۵). مظفر، مظفر است، در اوج. حداقل تا لحظهٔ مرگی که هرگز منتظرش نبود، «زانوزده، با دستی روی شکم و دستی روی زمین» (همان: ۱۵۹). چنین فکر می‌کرد. خیال خدایی، خیالی خام بیش نبود. ممکن است در نگاه اول، روساخت این داستان، نشانی از اسطورهٔ کاووس یا ایکاروس را نداشته باشد، اما مطالعهٔ ژرف‌ساخت آن ما را به این دو اسطوره نزدیک می‌کند.

## نتیجه

بررسی تطبیقی دو اسطورهٔ ایرانی و یونانی کاووس و ایکاروس، خیال خدایی‌شان و بادافره آن، به دو نتیجهٔ کلی و موردی ختم می‌شود. نتیجهٔ کلی، یادآور آن است که اسطوره آن

رشته از روایت‌های مقدس سنتی است که بنا به اعتقاد رایج در جوامع «ابتدایی» شرح امور حقیقی را دربردارد؛ اموری که در ازل رخ داده است. اسطوره‌های هر قوم دربارهٔ خلق هستی، خدایان، انسان، خویشکاری آن‌ها و انسان و هستی سخن می‌گویند. اسطوره‌های جهان‌شناخت قوم صاحب اسطوره، توجیه‌کنندهٔ ساختارهای اجتماعی، آیین‌ها و الگوهای رفتاری و اخلاقی هر جامعهٔ «ابتدایی» است. پس اسطوره روایت نمونه و مثالی ازلی است و با تکرار این نمونهٔ ازلی و با تقلید کردارهای خدایان اسطوره‌ای یا حتی برشمردن کردارهای ایشان در سرودهای آیینی، انسان «ابتدایی» به این باور می‌رسد که با زمان ازلی مقدس پیوند یافته و از پلیدی زمان در عصر خویش رها شده است. چون حوادث اسطوره در زمان کبیر روی می‌دهد، همواره به اصل و منشأ چیزها و امور مربوط می‌شود. با وجود این، اسطوره‌هایی هستند که به معنای خاص، داستان‌های قدسی شمرده می‌شوند و آفرینش جهان و خدایان را روایت می‌کنند. بعضی دیگر از آداب و رسوم و قواعد وضع و مقرر شده‌اند و پاره‌ای هم از آینده و سرنوشت آتی انسان‌ها می‌گویند. اسطوره‌هایی هم وجود دارند که نمونه‌هایی از بعضی موقعیت‌ها یا خلقیات را رقم می‌زنند. مطالعهٔ دو اسطورهٔ کاووس و ایکاروس به خواننده کمک می‌کند تا با مطالعهٔ روساخت یک روایت افسانه‌ای خلاق و سرمشق‌گونه، به ژرف‌ساخت حقیقت و تاریخ نزدیک شود. اسطوره‌های کاووس و ایکاروس، یادآور آن است که اسطوره، امری اجتماعی و اشتراکی است و هرچند که سازندهٔ اولیهٔ آن مشخص نیست، حضورش در جامعه پذیرفته شده است و در ادوار مختلف، بازگشت اسطوره‌ها را به راحتی میسر می‌سازد؛ تا جایی که به اشکال مختلف - خواه در ادبیات، خواه در هنرها: سینما، پیکره‌سازی و موسیقی - دوباره رخ می‌نماید و جامعه پذیرای آن می‌شود. از روزی از ازل که آدم با نافرمانی خداوند از بهشت او رانده شد و هبوط کرد، دست‌یافتن به آسمان‌ها، رسیدن به بهشت و تکیه‌زدن بر اریکهٔ خداوندی آرزویی دست‌نیافتنی شد.

## منابع

- الیاده میرچا (۱۳۸۱)، *اسطوره، رویا، راز*، ترجمهٔ رویا منجم، نشر علم.
- بودلر شارل (۱۳۴۱) *ملال پاریس و گلهای بدی*، ترجمهٔ ی محمد اسلامی ندوشن، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- بهار مهرداد (۱۳۹۱) حماسه های ایرانی از اوستا تا شاهنامه، انتشارات زرین و سیمین.
- جودت حسین (۱۳۶۶) شاهنامه فردوسی به نثر روز و نظم دیروز، انتشارات جودت.
- حافظ (۱۳۶۷)، دیوان، انتشارات سروش.
- خیام (۱۳۹۱)، رباعیات، خانه فرهنگ گویا.
- سناپور حسین (۱۳۹۳)، دود، نشر چشمه.
- شایگان داریوش (۱۳۷۱)، بتهای ذهنی و خاطره ازلی، امیرکبیر.
- شمیسا سیروس (۱۳۸۱)، انواع ادبی، انتشارات فردوس.
- صفا ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، حماسه سرایی در ایران، امیرکبیر.
- ضیمران محمد (۱۳۷۹)، گذار از جهان اسطوره به فلسفه، انتشارات هرمس.
- ولک رنه- اوستین وارن (۱۳۸۲) نظریه ادبیات، ترجمه ی ضیاء موحد- پرویز مهاجر، انتشارات نیلوفر.
- یاحقی جعفر (۱۳۶۹)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، سروش.
- یونگ کارل گوستاو (۱۳۸۷)، انسان و سمبولهایش، ترجمه ی محمود سلطانی، انتشارات جامی.
- Baumann Hans(2011). *J'ai bien connu Icare*, Paris, Flammarion.
- Butor Michel(1992). *Icare à Paris ou les entrailles de l'ingénieur*, Paris, Hachette.
- Cayrol Jean(1936). *Le Hollandais volant*, Marseille, Les Cahiers du Sud.
- Commelin Pierre (1960). *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Garnier.
- Giono Jean(1932). *Jean le Bleu*, Paris, Livre de Poche.
- Queneau Raymond (1968). *Le vol d'Icare*, Paris, Gallimard.
- Sabatier(1976). *Icare et autres poèmes*, Paris, Albin Michel.