ادبیات

بررسی تطبیقی کتاب دریا پری کاکل زری نوشتهٔ گلی ترقی با ماهی سیاه کوچولو صمد بهرنگی
علی کوچیکهٔ فروغ فرخزاد و اسطورهٔ آفرینش

تجربهٔ معصومانهٔ عصیان و عشق

زری نعیمی*
(بخش نخست)

از همان اول شروع می شود. همان لحظه که جلد کتاب را می بینی بی اختیار خنده ات می گیرد از این همه شیطنت و ناقلایی که در چهره پری روی جلد ترسیم شده است. با آن نیم تنه کوتاه و آن چشم‌های ریز و موهای باقه پریشان، ذهنیت شکل یافته خواننده را از پری می شکند. همیشه پری‌ها زیبا، ناز، آرام و باوفا بوده‌اند. اما گلی ترقی، گویا می‌خواهد ذهنیت قدیم و شکل یافته را بشکند و یک پری تازه و این زمانی را نقاشی کند.

همه‌عناصر کتاب در شکل و محتوا سخن از غیرمتعارف بودن می گویند و عادت های‌ذهنی خواننده را می شکنند. این عادت‌شکنی در همه عناصر کتاب مشاهده می شود، از نقاشی‌ها گرفته تا شکل چاپ و صفحه بندی و خطوطی که شعر با آن نگاشته شده‌است و اگر برای ادبیات و هنر رسالت و تعهدی قائل باشیم، مهم ترین آن و شاید تنها رسالت آن همین عادت شکنی دایم و غیرمتعارف بودن است که البته فقط برخی از هنرمندان به آن وفادار و متعهد مانده‌اند. آن هم فقط گاهی و با بعضی از کتاب های خود. ادبیات و هنر باید بتواندهر بار خواننده را در برابر یک مکاشفه یا یک مشاهده جدید و ندیده و نامکشوف قرار دهد.

گلی ترقی در این کتاب کوشیده است تا در همه ابعاد، غیرمتعارف و عجیب باشد: هم‌نقاشی های کتاب و هم از همان آغاز شعرش، ذهنیت شکل یافته از پری را در ذهن خواننده خود می شکند:

یه پری آتیشپاره، قد نخود / دس به کمر، سرتق و قد / یه خوشگلک، گوله نمک / همش پی دوز و کلک / دستاش کثیف و جوهری / دُمش هوا، سرش فکل / یه دختر حسابی خل
(دریا، پری، کاکل زری ص ۵)

پری گلی ترقی، زیبا و آرام نیست. مانند پری کوچک فروغ فرخزاد دلش را در یک نی‌لبک چوبی نمی نوازد. چنان که‌مانند هیچ کدام از فرشته هایی که از کودکی در ذهن جا افتاده‌اند، هم نیست. فرشته ها و پری هایی که همیشه به دیگران کمک می کنند و مظهر خوبی، عشق، زیبایی و آرامش هستند. گلی ترقی، شخصیت و عناصر داستان خود را از همان چیزهایی انتخاب کرده است که ذهن خواننده از کودکی با آنان آشنا و همخانه بوده است، از عناصری مثل پری، دریا، کاکل زری، که دایماً در افسانه‌های قدیم و قصه‌های جدید به اشکال مختلف تکرار شده اند. بدین طریق خواننده کوچک و بزرگ یک ارتباط آشنای ذهنی با آن برقرار می کند. اما از هم آغاز به جای یک پری غمگین و آرام و ناز، یک پری جنگی و آتشپاره را نشان می‌دهد، که همه به فکر جنگ است و آزار و اذیت دیگران:

صبح که می شد به فکر جنگ / با تیرکمون و قلوه سنگ / دنبال ماهیا می کرد / چشاشون و سیامی کرد / پر می کشید مثل خروس / می‌زدتوفرق اختاپوس (دریا، پری... ص ۶)

خرق عادت و ایجاد فضاهای ذهنی جدید در برابر خواننده یکی از عناصر برجسته و نیرومند این کتاب است که از آغاز تا انتها ادامه می‌یابد.

ماهی سیاه کوچولو در قالب یک پری شیطان

پری شیطان گلی ترقی پس از این که خودش را معرفی می کند، ناگاه تو را باخود به دنیای ماهی سیاه کوچولوی صمد بهرنگی می‌برد و حرف ها و اندیشه‌های او را به ذهن تداعی می کند.

می گفت که دریا تاریکه / یه جوب خشکه باریکه / حوصله‌ام سر اومده / کفرم دیگه در اومده (ص ۶)

و ماهی سیاه کوچولوی صمد می گوید:

«نه مادر، من دیگر از این گردش ها خسته شده‌ام. می‌خواهم راه بیفتم و بروم ببینم جاهای دیگر چه خبر است» (ص ۴ / ماهی سیاه کوچولو)

اما نویسنده در شرایطی متفاوت گردش های خسته کننده ادامه بدهم و الکی خوش باشم و یک دفعه چشم باز کنم ببینم مثل شماها پیر شده ام و هنوز هم همان ماهی چشم و گوش بسته ام که بودم». (ص ۶/ ماهی‌سیاه کوچولو)

پری‌بلای نویسنده از زندگی در دریا خسته شده و حوصله او سر آمده است. زندگی که در آن هیچ اتفاق تازه‌ای نمی‌افتد، کفر پری خانم را بالا آورده‌است. پری کوچک بلا، زندگی در آن‌دریای بزرگ و آبی را که هیچ اتفاق تازه‌ای در آن نمی‌افتد، مثل مرداب می داند. درست مانند ماهی سیاه که زندگی در جویبار همیشگی و یکنواخت و دایم تکرارکردن خود را نمی تواند تحمل کند. ماهی سیاه کوچولو احساس می کنند در این گردونه تکرار خود او و همه ماهی‌ها دارندمی پوسند و نفله می‌شوند. او نمی خواهد نفله شود و بپوسد و به دنبال چیزهای تازه است و پری ناز بلا هم همین‌ها را می‌گوید:

نه اتفاق تازه‌ای / همه کچل، همه خواب / گنلیده توی مرداب / یه مشت نهنگ و ماهی / پوسیده تو سیاهی / تو این دیار مرده / دنیای آب برده / شده‌ام یه ماهی دودی/ نفله می‌شم به زودی (دریا، پری کاکل زری / ص ۶)

اما نویسنده در شرایطی متفاوت با صمد بهرنگی زندگی می کند. وی می داند که اگر بخواهد عیناً ماهی سیاه کوچولو را تکرار کند، باز در همان گردونه تکراری افتاده است که بهرنگی و ترقی می خواهند از آن بیرون آیند و اتفاق تازه ای بیافرینند. بنابراین باید ماهی سیاه کوچولویی را خلق کند که خود یک اتفاق تازه باشد. اتفاقی متعلق به زمین و زمانه اجتماعی و هنری خودش. ماهی سیاه صمد، در زمان خودش یک حادثه بود. گلی ترقی، عنصر و اندیشه اصلی صمد را گرفته است. اما آن را دوباره در شکلی دیگر باز آفرینی می کند.

نویسنده، هوشمند و زیرک در این کتاب خط بطلان بر روی آرزوها و اهداف ماهی سیاه نمی کشد. او هم همان ها را می خواهد و از همان چیزها که او بیم داشت، می ترسد. پری گلی ترقی، پری، در یک جویبار کوچک نیست. او در دریا زندگی می کند. یعنی همان جایی که ماهی سیاه آرزو داشت آن را ببیند. محیط زندگی بسته ماهی سیاه جویبار بود و آرزویش دیدن جایی که جویبار به آن می‌رسد. پری گلی ترقی از همان نقطه پایان ماهی سیاه صمد، یعنی رسیدن به دریا، حرکت را ادامه می‌دهد. پری نمی خواهد تسلیم شود؛ حتی تسلیم دریا با آن‌همه عظمت و شکوه.

نویسنده درعین حفظ خطوط اصلی شخصیت ماهی سیاه، مسیر حرکت خود و از دریا آغاز می کند و می خواهد ماندن و تسلیم شدن و فراترنرفتن را در هر کجا که باشد نفی کند.

تولد علی کوچیکهٔ فروغ در پری گلی ترقی

نویسنده ارتباط زنده و پویای خود را با ادبیات و هنر سال های پیشین کاملاً حفظ کرده است. درعین این که پری نویسنده کاملاً ساخته‌ذهن خلاق و مبتکر خودوی است، اما نه بدون ارتباط با گذشته. خواننده به تدریج که با پری ناقلا آشنا می شود، با فضای زندگیش، با خواسته‌ها و آرزوهایش باعصیان ها و تسلیم ناپذیری‌هایش، جای پای گذشته را نیز در لایه های تودرتوی آن کشف می کند او خط بلندی را می بیند که از دیروز تا امروز کشیده شده است.

پری کوچک و بلای گلی ترقی، از دیگر سو، شباهت‌هایی با علی کوچیکه فروغ دارد. قهرمان اصلی شعر فروغ البته «پری» نیست و توی دریا زندگی نمی کند. او یک انسان است. یک پسر بچه «کوچک و بهونه گیر». او روی زمین، روی خاک زندگی می کند و آرزوهایش دست یافتن به ماهی دریا است و کشف دنیایی دیگر.

خطوط اصلی شخصیت پری و علی کوچیکه کاملاً به هم شباهت دارند. درست‌مانند شباهت های پری و ماهی سیاه. هر سه از محیطی که در آن زندگی می کنند، خسته شده‌اند. هر سه از تکرار، پوسیدن، نفله شدن، بیزار هستند و هر سه بر علیه روابط و شرایط موجود خود عصیان می کنند. اما شباهت علی کوچیکه با پری، یک شباهت معکوس است. علی کوچیکه از خاک است و می خواهد به دریا برسد. اما پری از دریا است و می‌خواهد به خاک برسد، حرکت فروغ از زمین به آسمان است و حرکت گلی ترقی از آسمان به زمین. علی کوچیکه را ننه قمر نصیحت می کند که:

شکر خدا پات روی زمین محکمه / کور و کچل نیسی علی؛ سلامتی، چی چیت کمه؟ / می تونی بری شابدوالعظیم / ماشین دودی سوار بشی / قد بکشی، خال بکوبی، جاهل پامنار بشی (ص ۱۳۸ / تولدی دیگر)

و پری آتشپاره را دریا نصیحت می کند که:

پری بلا / پری طلا / شکر خدا، جات توی دریا راحته / دریا جهان نعمته / هرچی بخوای خورد و خوراک فراهمه / کور و کچل نیستی پری، چی چیت کمه؟ (ص ۹ / دریا پری کاکل زری)

نیازها و خواست های علی کوچیکه همه آسمانی و معنوی هستند. او می خواهد از زمین، از این «هنبونه کثیف و پر از کرم و کثافت» بیرون بیاید و به آبای پاک و صاف آسمون برود.

می برتش، می برتش، از توی این هنبونه کرم / و کثافت / و مرض / به آبیای پاک و صاف آسمون می‌برتش (ص / تولدی دیگر)

علی کوچیکه خواب آسمان و ستاره و ماهی می‌بیند. اما پری ناقلا تمام نیازها و خواسته‌هایش زمینی و مادی است. او می خواهد به بندر برود. «به کافه غضنفر، به سینما، عروسی، کلاس رقص». او می‌خواهد روی خاک خانه کند و «زمینی» بشود. اما علی کوچیکه فروغ از «دنیا»ی پری فاصله می گیرد و می خواهد به آسمان پر کشد.

دنیای بشکن زدن و لوس بازی / عروس دوماد بازی و ناموس بازی / دنیای هی خیابونا رو الکی گز کردن / ... (ص ۱۴۱ / تولدی دیگر)

در نگاه اول شاید خواننده دچار این تصور شود که خواست‌های فروغ و گلی ترقی در تقابل با یکدیگر قرار دارند و گلی ترقی به همان جایی رسیده که فروغ از آن می گریخته. اما نه تنها تقابلی در کار نیست بلکه یک همذاتی و همگونی میان این دو برقرار است. تقابل و تضاد به شرایط متفاوت این دو برمی گردد.

عنصر اصلی و اساسی درهر سه شخصیت فرارفتن و ارتفاع گرفتن از محیط و زمانه خود است و خلق اتفاق های تازه. هر سه نویسنده به عمق مفهوم عصیان در شکل گیری شخصیت انسانی پی برده‌اند و آن را سنگ زیرین دست یابی به «استقلال

همهٔ عناصر کتاب در شکل و محتوا سخن از غیرمتعارف بودن می گویند و عادت‌های ذهنی خواننده را می شکنند این عادت شکنی در همهٔ عناصر کتاب مشاهده می شود از نقاشی‌ها گرفته تا شکل چاپ و صفحه بندی و خطوطی که شعر با آن نگاشته شده است

وجودی» و «انسان شدن» می‌دانند.

پری گلی ترقی یک شباهت همذات گونه با شخصیت و زندگی فروغ دارد. گویی نویسنده در قالب پری، شخصیت فروغ را به تصویری شعرگونه کشیده است. شکل گیری شخصیت فروغ هم با عصیان آغاز می شود. هم در زندگی و هم در شعر. فروغ بر علیه خانواده و تمام قید و بندهای سنت، عرف و جامعه عصیان می کند و با همه آنها سرجنگ دارد. او نیز همچون «ماهی سیاه» و «علی کوچیکه» و «پری دریا» پس از فروپاشی «دیوار»های مرئی و نامرئی ذهن و عین که استقلال و آزادی‌اش را به «اسیر»ی گرفته بودند، با عبور از عصیان به شخصیت تازه ای دست می یابد که در «تولدی دیگر» و در زندگی و مرگش آن را می بینیم. پری گلی ترقی هم پس از عصیان علیه زندگی دریایی خودش، به خاک و زمین و دنیا روی می‌آورد و پس از تجربه مستقیم و بی واسطه زندگی زمینی، خودش را کشف می کند و تولدی دیگر می‌یابد: یک تولد دریایی. اما پس از عصیان علیه خویشتن دریایی خود و پس از تجربه زمینی عشق: پری مثل یه خورشید / یه مرتبه درخشید / یه حس کیف آور / یه اعتماد، یه باور / یه کشف ناگهانی / یه رعد تند آنی / دوید تو قلب و خونش (ص ۸۵ / دریا پری کاکل زری)

پری آتیشپاره با تمام عصیان‌ها و خواسته هایش، با همه دوست داشتن‌ها و بیزاری‌هایش، تجلی شاعرانه نیازهای سرکوب شده نسل جلید جامعه ایران است. نسلی که از پند و نصیحت و اندرز دچار اشباع و یک خفقان روحی شده است و می خواهد علیه تمام این قیودات که جامعه، عرف و سنت او را بدان دعوت می کنند عصیان کند. می خواهد از تمامی آن‌ها بگریزد و در جایی غیر از این «معنویت‌ها»ی تحمیلی پناه گیرد.

*کارشناس ارشد زبان و ادبیات عرب- نویسنده و پژوهشگر ادبیات کودکان

گفت وگوی اسطوره ها

گفت وگو با دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور - اسطوره شناس

روشنفکر ایرانی اسطوره‌های فرنگی را بهتر از اسطوره‌های ایرانی می شناسد

ابوالقاسم اسماعیل‌پور از شاگردان زنده یاد مهرداد بهار است و در روش پژوهش های اسطوره شناسی از رهروان آن استاد به شمار می آید.

اسماعیل‌پور در چند سال اخیر سهم فراوانی در شناساندن ادبیات و اساطیر مانوی داشته و ترجمه های متعددی از پژوهش های اسطوره شناسی گزارده است.

○ شما در مقدمه کتاب «اسطوره، بیان نمادین» گفته اید که در سال های اخیر، نویسندگان و هنرمندان اقبال زیادی به استفاده از رمزها و اساطیر در آثار خود داشته اند، آیا واقعاً چنین است؟

❑ من در آنجا اشاره کرده‌ام که نویسندگان و هنرمندان بیشتر از گذشته به اسطوره علاقه نشان می‌دهند. نه آنکه اقبال زیادی به استفاده از رمزها و اساطیر نشان داده‌اند. ما فقط شور و شوق و شیفتگی به اسطوره و اسطوره‌پردازی را در میان هنرمندان و هنردوستان مشاهده می‌کنیم. به‌نظر من فقط چندتن از نویسندگان و هنرمندان معاصر به طور جدی رویکردی بنیادی به اسطوره داشته‌اند و فکر می کنم که این رویکرد در ادبیات دو دهه اخیر رو به افزایش است. چون ادبیات و هنر معاصر ما در جست و جوی نوعی هویت است و این طلیعه نوید بخشی است. دو پشتاز ادبیات نوگرای ایرانی، هدایت در گسترده تر و نیما در شعر رویکردی گذرا اما درست به اسطوره داشته‌اند. اما در آثار ادبی معاصر جهان، اسطوره نقش مهمی ایفا می کند. مثلاً به اولیس جویس نگاه کنید. در به دری و سرگردانی شخصیت اساطیری اولیس با آن ماجراهای شگفت‌آورش در شخصیت مثله شده و از خود بیگانه انسان واقعی معاصر تجلی یافته و یکی از شاهکارهای ادبیات قرن بیستم آفریده شده است. یا می‌توان به مویی و یک اثر ملویل و آثار ویلیام بلیک، اوژن یونسکو و بکت اشاره کرد که به بهترین نحو از اسطوره بهره گرفته اند. فراموش نکنیم که شالوده هر اسطوره ای رمز و رمزپردازی است. اسطوره زبانی رمزی دارد. پس اگر باور داشته باشیم که شالوده هنرمدرن و فرامدرن رمزپردازی است، پس شناخت اسطوره و رمز برای هنرمند معاصر امری حیاتی است.

در ادبیات معاصر ما، به‌دلیل ریشه‌دار بودن سنت شعری، شعر معاصر بیشتر از زمان و نقاشی و دیگر هنرهای دیداری تحت تأثیر اسطوره قرار گرفته است.

○ چند نمونه از آثاری که دارای این مشخصه هستند، معرفی کنید و بگویید تأثیرپذیر از چه اسطوره ها و رموزی است؟

❑ به گمان من، بوف کور بهترین نمونه داستان‌نویسی معاصر است که به نحوی درست از اسطوره بهره گرفته. می‌دانید که یک ویژگی مهم اسطوره بی زمان و بی مکان بودن و شکل فراطبیعی آن است. در بوف کور هم به زمان و مکانی نامشخص و اساطیری - و نه تاریخی، خطی- برمی خوریم. زن اثیری -رمز مادینه جان- با آن چشم های جادویی و در عین حال بی جسم، بهترین نمونه شخصیت اساطیری است که در ذهن خلاق هدایت آفریده شده.

همین‌طور می توان به نمونه هایی از اشعار نیما مثل ققنوس، مرغ آمین و مرغ مجسمه، پریان، مانلی و خانه سریویلی اشاره کرد.

در پاسخ به این که تأثیرپذیری از چه اسطوره‌ها و رموزی است، باید بگویم که تأثیر اسطوره در قلمرو شعر، رمان و هنرهای دیداری بدین صورت نیست که مثلاً بخواهیم اسطوره‌های ایرانی اعم از اسطوره جمشید، آناهیتا، اسطوره بهرام یاتیشتر، زروان و غیره را احیا کنیم و به‌بازسازی آنها بپردازیم. تقلید از اساطیر کهن و بازپردازی آنها متأسفانه به اشتباه بسیاری از هنرمندان را به خود مشغول داشته و مثل این است که ما بخواهیم در عصر هنر پسامدرن به نقاشی قهوه خانه‌ای یا مینیاتور سنتی روی آوریم، سم‌مهلکی که بویژه عرصه نقاشی، شعر و تا حدودی در هنر نمایش ما را در ادبیات و هنر نوگرای ما در هشتاد سال گذشته، از اسطوره‌ها و رمزها که مایه‌های اصلی فرهنگ و هنری ایرانی است، آن چنان که باید استفاده نشده است.

○ اصولاً اساطیر ایرانی (آریایی- زرتشتی- مانوی) چه امکاناتی در برابر هنرمند و نویسنده معاصر می نهد؟

❑ قدمای ما از اسطوره چه قدر خوب استفاده کرده اند. منطق الطیر را از بُعد اسطوره پردازی نگاه کنید. پرداختی زیبا از اسطوره سیمرغ و کوه قاف و رمزپردازی بی نظیر پرندگان را در آن می بینید. یا مثلاً «آواز پر جبرئیل» اثر سهروردی نمونه خوب یک، اسطوره‌پردازی خلاق است. تجلی اسطوره پردازی را در بخش اول شاهنامه نیز می بینیم، اما چون شاهنامه اثری حماسی است، بخش اسطوره‌ای اش کمرنگ شده است. پس ادبیات کلاسیک ما در صدد تقلید و گرته برداری سطحی از اساطیر کهن نیست، بلکه نمایانگر اسطوره پردازی خلاق و نوین است.

در ادبیات و هنر معاصر ما، از آن جایی که پس از مشروطه سخت زیر تأثیر هنر و ادب اروپایی بوده‌ایم، بعضی ریشه های خودمان را به فراموشی سپرده‌ایم. روشنفکران صدر مشروطیت، به دلیل الویت ها و ضرورت های زمانه، رویکرد اساطیری را جزو ادبیات منحل و واپس گرا تلقی کرده‌اند و مروج ادبیات واقع گرا بوده‌اند. در حالی که همزمان در اروپا نیم قرنی می گذرد که ادبیات واقع گرا را پشت سر گذارده، به ادبیات نمادگرا و فراواقع گرا روی آورده‌اند. در این جا می خواهم تأکید کنم که ادبیات پویای قرن بیستم از ریشه های خود فاصله نگرفت. اشعار الیوت و یتیس بدون درک اساطیر یونانی غیر قابل درک‌اند.

به هر حال، اگر بخواهیم به نحو احسن از اسطوره های ایرانی در ادبیات و هنر مدرن استفاده کنیم، در وهله اول باید عمیقاً آنها را بشناسیم و با مطالعه مستمر، اساطیر ایرانی را جزو ذخایر خودآگاه و ناخودآگاه خود سازیم، واقعاً جای شگفتی است که در صد سال اخیر که جامعه ایرانی پا به دوران مدرنیسم می گذارد، هنوز اثری مستقل نداریم که اسطوره های ایرانی را به تمام و کمال در خود جای دهد و به تحلیل جامع و نقد علمی آن بپردازد. کوشش های دو سه دهه اخیر هم به طور پراکنده بیشتر در جهت اسطوره شناسی و تحلیل دیدگاه های عام اساطیر، آن هم اکثراً شامل ترجمه آثار دیگران بوده است ما ابعاد رویایی، داستانی و تخیلی اسطوره های زرتشتی، مانوی و حتی اسطوره های عصر اسلامی را دست کم گرفته‌ایم. به گمان من، هر نویسنده و هنرمندی امروز باید شخصیت های اساطیری مثل زروان، بهرام، تیشتر (الهه باران)، سپندارمَذ (الهه زمین و باروری) و صدها مضمون اساطیری دوره اسلامی مثل مضمون سلامان و ابسال، حی بن یقظان، سیمرغ، جبرائیل امین، میکائیل، صور اسرافیل و غیره را به خوبی بشناسد، تا به طور ناخودآگاه در آفرینش های هنری و ادبی اش مؤثر واقع شود.

شما تأثیر عمیق این بُن مایه های زیبای اساطیری را در ادبیات نوین ایران نمی بینید، در حالی که با یک نگاه سطحی می توان دید که در ادبیات مدرن اروپا، در جای جای آثار جویس، الیوت، یونسکو، بکت و دیگران، سخن از پرومته، اولیس، آشیل و دیگر شخصیت ها و مضامین اساطیری است.

○ هنرمند معاصر چگونه از این اساطیر می تواند بهره‌مند شود؟ به عبارت بهتر، آیا آن روایات و بُن‌مایه های کهن قابلیت ترجمه به مسائل زندگی امروز و انسان معاصر را دارند؟

❑ نکته اصلی همین جاست. اگر هنرمند معاصر تنها به تقلید و بازسازی اساطیر کهن بپردازد، از مسائل زندگی امروز و انسان در طلیعه قرن بیست و یکم و هزاره سوم دور می شود اما اگر بر پایه اساطیر کهن، نوآفرینی کند و خلاقیت خود را در جهت بهره گیری درست از گفته ها و مضامین اساطیری به کار گیرد، آن وقت می تواند پلی بزند بین مسائل انسان معاصر با اسطوره های کهن. وانگهی برخی معتقدند که اسطوره هنوز در دنیای معاصر زنده است، دنیای پیشرفته و متمدن امروز نیز به قول رولان بارت اساطیر ویژه خودش را دارد.

اخیراً معلوم شده که اسطوره زدایی عصر رنسانس و بعدها در عصر خردگرایی و پوزیتیویستی، خیلی هم به نفع انسان تمام نشده. به همین دلیل، انسان عصر نو کاملاً اندیشه و رفتار اسطوره‌ای را از بین نبرده است و فقط شکل نگرشش عوض شده. فاوست که روح و روانش را به شیطان می فروشد، نمونه ای از اسطوره‌های جلید است، دون ژوان، اسطوره شهید زنده و دیدار با موعود زمان، راین هود، جزیره اسرارآمیز، مضمون ابر انسان (سوپرمن) و بسیاری از نمایش های رایانه‌ای که نشان دهنده ماجراهای شگفت‌آور و فراطبیعی اژدهایان و غول های جهانی و نبرد نیروهای نور و ظلمت اند. آیا نمونه هایی از مضامین اساطیری قابل ترجمه به مسائل زندگی امروز نیستند؟

بنابراین، ما باید نقد اسطوره‌ای را جدی بگیریم و در کنار دیدگاه های دیگر نقد جدید، نخست آثار کلاسیک ایرانی را به گونه علمی تحلیل کنیم، بعد به نقد آثار ادبی معاصر بپردازیم. اکنون زمان آن فرا رسیده که ادبیات و هنر معاصر را با ترازوی نقد اسطوره‌ای بسنجیم و نقاط قوت و ضعف آن را باز کاویم و نشان بدهیم که استفاده درست از اسطوره ها زیبای ایرانی نه تنها به غنای هنر و ادب معاصر می افزاید، بلکه آغاز خوبی است برای یافتن ریشه ها. پیوندی که در طی سده های اخیر گسسته شد. نمونه بارزش این است که روشنفکر کتابخوان ایرانی از اساطیر و ادبیات اروپایی اطلاعات بیشتری دارد تا اساطیر و ادبیات کهن ایرانی، و این خیلی مطلوب نیست.