

تحلیل نمودهای اسطوره‌ای در رمان‌های معاصر فارسی از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ با تأکید بر رمان سووشون

حلوه صالح^۱، سعید بزرگ‌بیگدلی^{۲*}، حسینعلی قبادی^۳، قدرت‌الله طاهری^۴

(دریافت: ۱۳۹۸/۷/۲۸ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۵)

چکیده

بازتاب اسطوره در داستان‌های معاصر فارسی الهام‌بخش و موجد انسجام ساختاری حس نوستالژیک و انتقال بن‌مایه و تصاویر اسطوره‌ای زمینه‌ساز پیوند رمان با میراث ارزشمند گذشته است؛ بدین ترتیب ظهور اساطیر در داستان‌های معاصر فارسی و نقش آن در غنای این آثار اهمیتی ویژه دارد. درون‌مایه داستان‌های فارسی از دوره مشروطه به بعد، عمدتاً مباحث تاریخی و اجتماعی همراه با نگاهی پرننگ به جنبه‌های اسطوره‌ای بوده است؛ اما کودتای ۲۸ مرداد و سرکوب نهضت مردمی ملی شدن صنعت نفت در فضای یأس‌آلود و منفعل ناشی از آن، و روی آوری به اسطوره و بازتاب آن در ادبیات داستانی فارسی نقطه عطفی در خلق رمان‌های اسطوره‌ای فارسی گردید. در این مقاله، سیر انعکاس روایت اسطوره‌ای در برخی داستان‌های معاصر فارسی در دهه چهل و پنجاه با تأکید بر رمان سووشون بررسی و تحلیل شده است. روایت اسطوره‌ای در دوره مورد بررسی بیشتر منعطف به رمان‌های تاریخی بوده است؛ زیرا

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

* bozorghs@modares.ac.ir

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

غلبه احساس شکست و سرخوردگی ناشی از سقوط دولت مصدق و ایجاد فضای خفقان‌آور، رمان‌نویسان را به انعکاس گسترده اساطیر و استفاده از زبان نمادین آن‌ها در داستان کشاند. روایت‌های اسطوره‌ای ملی در دوره مورد بررسی بیشتر معطوف به روایت‌های شاهنامه است.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، روایت اسطوره‌ای، ادبیات داستانی معاصر فارسی، سووشون.

۱. مقدمه

اسطوره^۱ ذهن پژوهشگران حوزه ادبیات را، از آغاز شکل‌گیری انواع ادبی^۲ تا امروز، به خود جلب کرده است. با گذشت زمان و توسعه نقد ادبی، تفسیر تاریخی اسطوره نیز گسترش یافت و بسیاری از منتقدان و پژوهشگران دریافتند که اسطوره بخشی از شاخه‌های گوناگون دانش را شکل داده است. اسطوره هر ملت زمینه‌ساز معرفت آفاقی و انفسی اوست؛ بنابراین بازخوانی و تأویل آن که برآمده از روان جمعی انسان‌هاست، به شناخت تاریخ تمدن و فرهنگ ملت‌ها کمک می‌کند. همواره نگرشی مثبت به اسطوره‌های ملل حاکم نبوده؛ بلکه دیدگاه‌های مثبت و منفی حول آن وجود داشته است. برخی نظریه پردازان، مانند بارت و هایت، اسطوره را بازتاب وقایع تاریخی شمرده و گروهی دیگر مخالف این دیدگاه بوده و برآن هستند که اساطیر نه بازتاب وقایع تاریخی، بلکه زبان حقایق فلسفی است. بررسی و تحلیل متون ادبی از منظر روایت‌شناسی می‌تواند موجب شناختی بیشتر از ابعاد گوناگون زیبایی‌شناختی و معنایی از طریق درک کامل‌تر درون‌مایه و پی‌رنگ داستانی شود و لایه‌های پنهان متن را برای خواننده آشکار کند و درنهایت موجب فهم تازه‌تری از متن شود؛ با این یادآوری که طبعاً در هر دوره تاریخی هیچ نوع ادبی نمی‌تواند بدون فرم جذاب و محتوایی غنی قالب مسلط باشد. به دیگر سخن، بررسی‌های تاریخی ادبیات نشان می‌دهد در هر روزگار برخی از انواع (ژانرها) غالب می‌شوند. در دنیای معاصر، به‌ویژه در اواخر قرن نوزدهم و بیستم میلادی، یعنی از اواخر مدرنیسم و رواج پست‌مدرنیسم، اسطوره جای

پای محکمی در ادبیات داستانی جدید پیدا کرده است. بازتاب اسطوره در ادبیات معاصر، به خصوص ادبیات داستانی، زمینه‌ای جدید در عرصه تحقیقات ادبی فارسی به‌شمار می‌آید؛ بنابراین پرسش پژوهش حاضر چگونگی بازنمایی اسطوره در رمان معاصر است. به منظور پاسخ به این پرسش، با توجه به مجال مقاله، ضمن بررسی اجمالی رمان‌های اسطوره‌ای مشهور معاصر، اصل بر بررسی این موضوع در رمان سووشون بوده است؛ زیرا در این رمان می‌توان بارزترین بازتاب جنبه‌های اسطوره‌ای را در روایت‌های داستانی آن تبیین کرد. در پاسخ به پرسش اصلی این مقاله می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که آن اشارات اسطوره‌ای به تدریج در رمان فارسی گسترده‌تر شد و در رمان سووشون به اوج خودش در قالب روایت اسطوره‌ای رسید.

روش تحقیق مبتنی بر چارچوب نظری روایت‌شناسی است که در آن، ضمن بررسی رمان‌ها و توصیف جنبه‌ها و عناصر اسطوره‌ای آن، کوشش شده است سیر تحول بازتاب اسطوره، از اشارات اسطوره‌ای در رمان‌های پیشین تا روایت اسطوره‌ای^۳ در رمان‌های این دو دهه به‌ویژه رمان سووشون، تحلیل و تبیین شود.

در دوره مورد بررسی این مقاله، دو دههٔ چهل و پنجاه، و حتی پیش از آن در دههٔ سی، روایت‌های اساطیری آمیخته با اشارات اسطوره‌ای متنوع در رمان‌ها قابل مشاهده است که از جملهٔ آن‌ها بوف کور نوشتهٔ صادق هدایت، *یکلیا و تنهایی او* از تقی مدرسی، رمان تاریخی - اسطوره‌ای *بیژن و منیره* اثر علی اصغر رحیم‌زاده صفوی، *خون سیاوش* به قلم یحیی قریب و داستان‌نمایش *نامه‌وار آرش شیوا* تیر نوشتهٔ ارسلان پوریا، *ملکوت* اثر بهرام صادقی و داستان *نون و القلم* از جلال آل‌احمد را می‌توان نام برد. برجسته‌ترین رمان در دو دههٔ مذکور سووشون نوشتهٔ سیمین دانشور است. نویسنده در این رمان با ترکیبی از وقایع اسطوره‌ای و حوادث روزگار خود اثری برجسته و ماندگار خلق کرده که مورد استقبال بی‌نظیر جامعهٔ ایرانی قرار گرفته و علاوه بر آن، به زبان‌های گوناگونی نیز ترجمه شده است.

۱-۱. پیشینه تحقیق

درباره روایت اسطوره‌ای، تا زمان این پژوهش، تحقیقاتی نه‌چندان گسترده در قالب کتاب، مقاله، پایان‌نامه و رساله انجام شده است و نویسندگان آن به‌فراخور موضوع به بررسی تاریخی آثار و معرفی نویسندگان برجسته آن پرداخته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: کتاب *بیش اساطیری در شعر معاصر* (۱۳۷۰) از بهزاد رشیدیان که در آن بیشتر به مضامین شعر در اسطوره پرداخته شده است؛ رساله دکتری *نغمه ثمینی با عنوان تجزیه و تحلیل ظهور کهن‌نمونه‌ها و اساطیر در ادبیات نمایشی ایران از آغاز تا انقلاب اسلامی* (۱۳۸۳)؛ رساله دکتری *علی نوری با عنوان بررسی جلوه‌های نمادپردازی در ادبیات داستانی معاصر* (۱۳۸۶)؛ پایان‌نامه *ربابه یزدانی با نام بررسی بازتاب اسطوره در رمان جنگ* (۱۳۸۸)؛ رساله دکتری *سیدعلی قاسم‌زاده با نام تحلیل کیفیت انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های برجسته فارسی از ۱۳۶۷ تا ۱۳۸۷* (۱۳۸۹) که بعداً با اصلاحاتی در قالب کتاب منتشر شد. اهمیت پژوهش حاضر در بررسی روایت اسطوره‌ای در رمان‌های دهه چهل، به‌ویژه رمان *سروشون* است که رمان پیش‌گام این دوره بوده و الگویی برای رمان‌های اسطوره‌ای این دهه و دهه‌های بعد به‌شمار می‌آید.

۲. اسطوره و روایت اسطوره‌ای

از زمان افلاطون و سوفسطاییان، اسطوره ذهن فلاسفه غربی را به خود مشغول کرده است. در اندیشه یونانی، این مسئله می‌بایست رابطه حقیقت عقلانی و فلسفی را با باورهای سنتی و دینی تبیین می‌کرد. «سوفسطاییان عصر روشنگری یونان با تفسیر اساطیر سنتی یا روایت‌های منسوب به ایزدان، به‌منزله تمثیل‌هایی که حقایق طبیعی و اخلاقی را آشکار می‌سازند، می‌کوشیدند تا دو مقوله حقیقت عقلانی و باورهای سنتی را با یکدیگر آشتی دهند» (بیدنی، ۱۳۷۳: ۴).

برخی نظریه‌پردازان اسطوره را بازتاب وقایع تاریخی شمرده‌اند: «اسطوره‌شناسی چه در مورد زمان‌های دور و چه امروز، نمی‌تواند بنیادی دیگر جز تاریخ داشته باشد»

(بارت، ۱۳۷۵: ۳۱). اسطوره ماده اصلی تاریخی ملت‌ها به‌ویژه جوامعی است که سابقه آن‌ها به پیش از تاریخ می‌رسد: «اسطوره زاده تاریخ و زادن و مردن آن به دست تاریخ است؛ زیرا اسطوره گفتار برگزیده تاریخ است» (بارت، ۱۳۵۲: ۱۱۴). اما طبق اندیشه مولر، «اسطوره نوعی دیوانگی و بیشتر ناشی از خطایی است که در زبان ایجاد می‌شود؛ لذا خلط معنا راز پیدایش اسطوره است» (کاسپرر، ۱۳۸۷: ۸۵). نگرش ماکس مولر در آفرینش دیدگاه‌های اسپنسر و دیگران تأثیر داشت. بررسی و تحلیل متون ادبی از منظر روایت‌شناسی می‌تواند موجب شناختی بیشتر از ابعاد گوناگون زیبایی‌شناختی و معنایی از طریق درک کامل‌تر درون‌مایه و پی‌رنگ معنای داستانی شود و لایه‌های پنهان متن را برای خواننده آشکار کند و درنهایت موجب فهمی تازه‌تر از آن شود.

ژرار ژنت نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی از جمله کسانی است که در زمینه روایت‌شناسی به مطالعه‌ای گسترده پرداخته است و نظریاتش در این زمینه یکی از مهم‌ترین نظریات در حوزه روایت است. روایت‌شناسی ژنت بر چگونه نگریستن به متون متمرکز شده است و به ما امکان می‌دهد که تصویری از چگونگی درونه شدن داستان‌ها در داستان‌های دیگر به دست آوریم (برتنز، ۱۳۸۸: ۱۰۴).

ژنت، متأثر از شکل‌گرایان^۴ روس، قصه را یکی از جنبه‌های روایت می‌داند و آن را ترتیب واقعی وقایع ارزیابی می‌کند.

لوی - استروس با معرفی رمان^۵ به‌عنوان «یک قالب ادبی خاص، آن را یک نوع روایتی تلقی می‌کند که بر مسند اسطوره نشسته است. وی رمان را محصول تنزل‌یافته و تغییرشکل‌یافته اسطوره می‌داند» (جواری، ۱۳۸۴: ۴۴-۴۵). حقیقت این است که رمان با اسطوره پیوندی دوسویه دارد؛ یعنی از یک سو «سرچشمه پیدایی رمان را باید در اسطوره جست» (زرافا، ۱۳۸۶: ۱۷۵) و از سوی دیگر، همان‌گونه که ژرژ دومزیل معتقد است، رمان ظرف بازسازی اسطوره است. اسطوره به تاریخ یا زمانی خاص وابسته نیست و بنابر همین خصیصه، همواره در هر نوع یا قالب ادبی و در هر دوره‌ای می‌تواند بازیابی و بازنمایی شود. گرچه برای بازسازی و بازخوانی آن اوضاع تاریخی و

اجتماعی بی‌تأثیر نیست - یا به عبارت دیگر، ظهور آن به بسترهای آماده اجتماعی و فرهنگی در زمانه نیازمند است - باوجود این، اسطوره تاریخ‌زدایی می‌کند و به مخاطب خود می‌فهماند در اجتماع با پدیده‌های طبیعی روبه‌روست، نه با پدیده‌های مصنوع و تاریخمند. اسطوره می‌تواند بهترین ابزار برای بازسازی اندیشه، معرفت و تقویت حس بازگشت به خویشتن و ازجمله غنی‌ترین منابع فکری و فرهنگی در خلق آثار ادبی به‌ویژه رمان محسوب شود.

۲-۱. تعریف اسطوره و روایت

اسطوره: در مفهوم اصطلاحی اسطوره، اختلاف‌نظر عمیقی وجود دارد؛ زیرا ماهیت بینارشته‌ای آن موجب ورود نگاه‌های متفاوت و گوناگون به عرصه اسطوره‌پژوهی شده است. رُز در فرهنگ اکسفورد اسطوره را این‌گونه تعریف کرده است: «کوششی تخیلی و پیش‌علمی برای توضیح هر پدیده‌ای خواه واقعی، خواه خیالی که کنج‌کاوی اسطوره‌ساز را برمی‌انگیزد و کوششی برای رسیدن به رضایت به‌جای سرگردانی و بی‌تابی درباره پدیده‌ها» ست (به نقل از روتون، ۱۳۸۷: ۲۵). تایلور، قوم‌شناس اثبات‌گرا، «منشأ شکل‌گیری اسطوره را جاندارانگاری» می‌داند (به نقل از کاسیرر، ۱۳۸۷: ۲۴۵)؛ یعنی انسان ابتدایی معتقد بود نیرویی در همه طبیعت یا امور جریان دارد که جان و همزاد آن است. «هرگونه حرکت از حضور یا غیبت آن جان یا همزاد حکایت می‌کند. پس برای آنکه بر مظاهر طبیعت چیره شوند، باید جان یا همزاد اشیا و پدیده‌ها را موافق خویش گردانند. تابو، نذر، قربانی، همگی برای این توافق بود» (فریزر، ۱۳۸۶؛ ضیمران، ۱۳۸۴: ۵).

لانگدان گلیکی در دین و آینده علم نیز همین نظر را دارد:

اسطوره را نباید حکایاتی نادرست و باستانی به‌شمار آورد؛ بلکه باید آن را وجه سرمدی زبانی دانست که از نمادهای چندساحتی تشکیل یافته است و درواقع مرجع آن در حوزه مینوی استقرار دارد. بنابراین معنای اسطوره‌ها را باید در مسائل

وجودی و زیستی انسان و نیز تقدیر تاریخی او جست‌وجو کرد (به نقل از

ضیمران، ۱۳۸۴: ۳۲).

برخی محققان اسطوره را ناشی از خودآگاهی دانسته‌اند: «اندیشه اسطوره‌ای صورتی یگانه و مشخص از خودآگاهی با ویژگی‌های خویش است» (بیدنی، ۱۳۷۳: ۱۶۱)؛ اما خواه اسطوره را صورتی برآمده از خودآگاه و خواه محصول ناخودآگاه جمعی بدانیم، باید پذیرفت که اساطیر «مجموعه‌ای از تصورات و صورت‌های ادراکی است که بیش از آنکه تفسیری بدوی و الکن از طبیعت باشند، مرام و مسلکی جوشیده از جامعه و در حکم انتقال ساختار و اعمال و تجارب آن جامعه به جهان اساطیر محسوب می‌شوند» (باستید، ۱۳۷۰: ۳۱). اسطوره تلاشی برای معنادار کردن هستی جهان است.

روایت^۷: تعریف روایت دشوار است؛ زیرا هریک از روایت‌شناسان از منظر فکری خود به آن نگرسته‌اند. ساده‌ترین تعریف روایت ناظر بر سه ضلع راوی، قصه و روایت‌شنو است. مایکل تولان با تأکید بر این نگرش می‌آورد: «هر قصه مستلزم یک گوینده است؛ بنابراین در مطالعه روایت باید دو مؤلفه اصلی را تحلیل نمود: قصه و گوینده» (۱۳۸۳: ۷). تعریف کادن از روایت نیز برداشتی ساده و حتی تسامحی از همین نوع نگرش به روایت است:

نقل حادثه واقعی یا خیالی یا سلسله‌ای پیوسته از حوادث از دهان راوی یا طرف خطاب. روایت‌ها را باید از شرح و وصف حالات، کیفیت‌ها یا موقعیت‌ها و نیز از ارائه دراماتیک حوادث متمایز کرد. روایت شامل مجموعه حوادث یا داستان‌هایی است که در فرایند روایت یا گفتمان نقل می‌شود و در ضمن آن حوادث به‌ترتیبی خاص انتخاب و تنظیم می‌گردد (۱۳۸۰: ۲۵۷).

یکی از رایج‌ترین تعاریف روایت همان تعریف نخستین ساختارگرایان است که «روایت را معادل با مفهوم پی‌رنگ می‌دانند؛ مفهومی که حاصل ترکیب پی‌رفت زمانی و علیت است» (مارتین، ۱۳۸۶: ۵۷). اهمیت این تعریف زمانی آشکارتر می‌شود که بدانیم پی‌رنگ مهم‌ترین عنصر داستانی از زمان ارسطو تا امروز است. مایکل تولان در تعریفی

دیگر آورده است: «روایت توالی وقایع منطقی و زمانی است که پیوستگی آن‌ها حاصل تمرکز بر فرد یا افرادی است که خواننده به آنان گرایش مثبت یا منفی می‌یابد و گویای تغییر وضعیت است» (به نقل از قاسم‌زاده و بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۶: ۳۳۳). به نظر می‌رسد این تعریف بیشتر از همه تعاریف دیگر حائز اهمیت است؛ چون هیچ داستانی بدون توالی وقایع منطقی و زمانی نوشته نمی‌شود.

۲-۲. روایت اسطوره‌ای و عناصر روایت

بحث روایت از نکات کلیدی مبحث داستان است. تعریف روایت اسطوره‌ای معاصر به این شرح است:

رمانی که در آن اسطوره‌ای با همه یا غالب عناصر و ویژگی‌های خود از جمله وجود عناصر خارق‌العاده یا جنبه‌های ماورائی، بن‌مایه‌ها و اعمال و کنش حماسی قهرمانان، کهن‌الگوها و نمادهای خاص آن اسطوره و رخدادها در سطح ساختاری روایت (پی‌رنگ) تجلی یابد و تأثیر بینامتنی آن در غالب عناصر روایی رمان چون بن‌مایه، شخصیت‌پردازی و رخدادها مشهود باشد، آن را روایت اسطوره‌ای می‌نامیم. مثل رمان سوشون نوشته سیمین دانشور یا سالمرگی نوشته اصغر الهی، درد سیاوش نوشته اسماعیل فصیح (بزرگ بیگدلی و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۴۲).

برخی از پژوهشگران و نظریه‌پردازان، مانند کاترین کوهرل ریسمن و ویلیام لباو،^۸ بر این باورند که روایت کامل روایتی است که واجد شش مؤلفه چکیده، تعیین موقعیت، کنش درحال گره‌افکنی، ارزش‌گذاری، راه‌حل قطعی و قطعاً پایانی است.

هدف روایت‌شناسی کشف الگوی عام روایت که دربرگیرنده همه شیوه‌های ممکن گفتن داستان و الگوی تولید معناست، ضرورت شناخت عناصر پایه‌ای و بنیادین روایت کاری اساسی است. بسیاری از آنانی که روایت را پدیده‌ای جهانی می‌دانند، معتقدند عناصر آن نه تنها در همه آثار روایی مشترک است، حتی می‌توان ساختاری واحد برای همه روایت‌های داستانی جهان ترسیم کرد (قاسم‌زاده و بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۶: ۳۳۵).

والاس مارتین (۱۳۸۶: ۹۲-۹۳) عناصر روایت را شامل «شخصیت، مکان، رویداد، کنش و پی‌رنگ» دانسته است. وی معتقد است کنش و پی‌رنگ جنبه‌های پویای روایت‌اند که آن را در روند علی و زمانی به پیش می‌برند؛ درحالی که شخصیت و مکان رویدادها عناصر ایستای روایت‌اند» (همان‌جا). از زمان نخستین تلاش‌های علمی روایت‌شناسی ولادیمیر پراپ تاکنون، هریک از روایت‌شناسان از منظر خاص خود به یکی از این عناصر توجه کرده و آن را کانون اصلی روایت به‌شمار آورده‌اند. انسان نخستین برای باورپذیری و منطقی کردن افکار خود به چیزی نیازمند بود که یک خاصیت داشته باشد و روایت بهترین وسیله برای رسیدن به چنین هدفی محسوب می‌شد؛ زیرا روایت قدرت خیره‌کننده‌ای در پی‌ریزی و ساختاربنندی همه نوشتار، تفکر و حتی انواع دانش را داراست.

۳. بازتاب اسطوره در ادبیات داستانی معاصر فارسی

چنان‌که بیان شد، وجود اسطوره می‌تواند به ساختار روایی داستان انسجام بخشد و به ماندگاری، جذابیت و اثرگذاری متن کمک کند. تمایل به بهره‌گیری از اسطوره در رمان، علاوه بر اینکه نوعی بازگرداندن رمان به سرچشمه خویش است، به گرایش ذاتی اسطوره در برگشت‌پذیری و باززایی نیز برمی‌گردد؛ زیرا این خاصیت دائماً احیا و بازسازی می‌شود. دال‌های اسطوره دلالت‌های ضمنی دارند و به زمان و مکان خاصی بستگی ندارند و در هر متنی اجازه ورود می‌یابند. این خصلت ذاتی، یعنی برخورداری از دلالت‌های ضمنی، به اسطوره خاصیت سیالیت و انعطاف‌پذیری داده است. بازتاب اسطوره در داستان‌هایی که به دلایل مختلف به بازنویسی محض اسطوره‌های ملی و دینی می‌پردازند، دیده می‌شود. آن‌ها نوعی تقلید و اقتباسی خنک از اسطوره‌های اصلی هستند که نویسنده در آن کوشش می‌کند تنها با دادن شکل و ساختار امروزی، یعنی رمان‌واره کردن آن، بازگشت به فرهنگ و تمدن کهن را در میان قشرهای مختلف یا

قشری خاص در جامعه زنده کند، بدون اینکه در بازنگری یا بازآفرینی اثر دچار زحمت شود.

۳-۱. روایت اسطوره‌ای در داستان‌های معاصر فارسی از مشروطه تا دههٔ چهل

یکی از موضوعات اساسی و مهم که در ادبیات داستانی ظهور و بروز برجسته دارد، جریان اسطوره در رمان‌های فارسی است. پس از شکست قاجاریه در مقابل روس‌ها، نگارش رمان‌های تاریخی آغاز شد. «البته برخی معتقدند که نگارش رمان‌های تاریخی را در ایران باید به ترجمهٔ رمان‌های تاریخی غربی در ایران مربوط دانست که برای اولین بار ایرانیان را به این سو متمایل نمود» (بالایی و کوی‌پرس، ۱۳۷۷: ۱۱)؛ «رمان‌هایی که خود در جهان غرب بسیار متأثر از رشد تفکرات اومانیستی بود» (لوکاج، ۱۳۸۸: ۳۹۳). نگارش رمان تاریخی با شکست نهضت مشروطه و سرانجام سقوط مصدق در کودتای ۲۸ مرداد به اوج رسید.

ظهور دوبارهٔ رمان‌های تاریخی و سپس اسطوره‌ای حاصل این فضا است. آثاری که برابند چنین فضا و ساخته‌پرداختهٔ آن است، غالباً آثار نسلی است که باورهایشان را از دست داده، با نوعی شرمندگی درونی و تلاش برای نپذیرفتن واقعیت‌ها، خیال را بر واقعیت ترجیح داده‌اند و به دنیای افسانه‌های پری‌وار و دنیای کودکی گریخته‌اند تا با رمانتیک کردن وضعیت نابهنجار خود و زمانه، محیطی قابل تحمل بیافرینند (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۹۳۴).

بالا گرفتن جریان اسطورهٔ آریایی که در سال‌های پیش از جنگ جهانی دوم اوج گرفت و در دورهٔ رضاشاه به ایران رسید،

[ایرانیان را] در افسون یک خانه‌تکانی فرهنگی و تاریخی و بازگشت به دوران پرشکوه تمدن آریایی فروبرد. رضاشاه نام پهلوی را برای سلسلهٔ خود برگزید؛ آموختن زبان پهلوی باب روز شد؛ پورد اوود نخستین و کهن‌ترین بخش اوستا، یعنی گات‌ها را ترجمه کرد؛ پیرنیا تاریخ ایران باستان را نوشت و گذشتهٔ آرمانی در

نخستین رمان‌های تاریخی بازآفرینی شد؛ حتی نویسنده‌ای چون صادق هدایت از این موج فراگیر برکنار نماند و برای آموختن زبان پهلوی به هند رفت. داستان‌هایی مانند پروین دختر ساسان و مازیار را نوشت، در گوشه‌وکنار نوشته‌هایش بر ازدست دادن شکوه آریایی سوگواری کرد (یاوری، ۱۳۸۲: ۳۶۶).

در چنین فضایی، رمان‌هایی با محوریت افراط در احساساتی‌گری (سانتی‌مانتالیسم) نیز شکل گرفت. رمانتیسیم و ناسیونالیسم وجه غالب ادبیات داستانی این دوره در پردازش رمان‌های تاریخی و اسطوره‌ای شدند. «باوجود آنکه در دهه‌های آغازین ۱۳۰۰ به‌دلایلی چون رشد ناسیونالیسم باستان‌گرا، احتراز از تمایل آشکار به مسلک‌های سیاسی بر اثر خفقان موجود، احساس‌گرایی و رمانتیسیم، زمینه‌های بازگشت به تاریخ پر عظمت ایرانیان را در قبل از اسلام فراهم نموده بود» (سپانلو، ۱۳۸۱: ۵۱). این جریان در ایران با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سقوط دولت مردمی مصدق شدت گرفت؛

[زیرا] ضربه کودتا بر تارک مخالفان حکومت و روشن‌فکران و اهل قلم، ناگهانی، سنگین و گیج‌کننده بود؛ عده‌ای اعدام، گروهی تبعید و شماری زندانی شدند. جمعی نیز به‌قول اخوان ثالث «چتر بولادین ناپیدا به دست/ روی ساحل‌های دیگر گام» می‌زنند و به کشورهای غربی و بلوک شرق پناه می‌برند و آن دیگرانی که می‌مانند، خاموشی می‌گزینند زبان در کام و قلم در غلاف، سر در لاک فرومی‌برند؛ شکست و گسست را باور می‌کنند، برخی به پوچی و هیچ‌انگاری می‌گرایند و شماری هم در غبار گم می‌شوند. آن شور و تحرک برونی دهه قبل یکسره محو می‌شود و انزوای درونی جایش را می‌گیرد و نوحه‌سرایی برای وطن مرده خویش تنها مرهم این زخمی که می‌رود تا ناسور شود (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۲۱۸).

بنابراین، باوجود برخی دلایل، روی آوردن ایرانیان به اساطیر را ناشی از ساختار ذهنی ایرانیان دانسته‌اند؛ چنان‌که درباره علت اساسی ماندگاری ساختار اسطوره‌ای در ذهن و اندیشه و روش تفکر ایرانی نوشته‌اند: «علت اساسی آن بازنمایی‌های با تصورات قومی ماست که سلطه‌اش بر ذهن ایرانی پابرجاست و از هزاران سال پیش تاکنون تغییری در آن پدید نیامده است» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۰: ۶۲). یکی از

جریان‌های داستان‌نویسی دهه سی در ایران اسطوره‌گرایی یا گرایش به احیای اسطوره‌هاست که دوشادوش رمان تاریخی حرکت می‌کند و همانند و بیش از هر عاملی از تحولات سیاسی - اجتماعی آن دهه در ایران سرچشمه می‌گیرد؛ «البته در این زمان ابتدا گرایش به روایات اسطوره‌ای با یکلیا و تنهایی / او (۱۳۳۴) نوشته تقی مدرسی که به‌ظاهر آفرینش داستان براساس روایت توراتی یهوه و شیطان است» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۹۵) شروع می‌شود. ناگفته نماند که صادق هدایت میان اسطوره و داستان در رمان معاصر فارسی پیوندی گسترده و عمیق برقرار کرد و آن را از اشارات موردی برخی از داستان‌نویسان هم‌زمان و پیش از خود به متن داستان در بوف کور کشاند.

بوف کور صادق هدایت نمونه‌ای درخشان از این جریان ادبی به‌شمار می‌آید. بهره‌گیری از ظرفیت‌های اسطوره در داستان در کنار قدرت بلامنزاع هدایت در داستان‌پردازی و فرم‌آشنایی‌زدای آثار او، چنان خیره‌کننده بود که نویسندگان بسیاری را به برقراری رابطه بینامتنی با بوف کور کشاند و حتی جریان اسطوره‌گرا به‌راه انداخت که برخی از آن به‌عنوان ادبیات بوف کوری نام می‌برند (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۵۱۷).

رمان یکلیا و تنهایی / او گرچه بیشتر متأثر از اسطوره‌های غیربومی است، بی‌تأثیر از جریان بوف کوری نیز نیست. نگارش رمان تاریخی - اسطوره‌ای بیژن و منیژه (۱۳۳۴) اثر علی‌اصغر رحیم‌زاده صفوی، خون سیاوش (۱۳۳۶) اثر یحیی قریب و آرش شیوا تیر (۱۳۳۸) نوشته ارسلان پوریا نمونه‌هایی از آن رمان‌های اسطوره‌گراست که با رویکردی رمانتیستی و نوستالژیک نوشته شده‌اند.

اغلب رمان‌نویسانی که درصدد استفاده از روایت‌های اساطیری برای انتقاد اجتماعی و سیاسی از حکومت، تبیین اندیشه، تحریک احساسات ملی و ایجاد جذابیت و جلوه شاعرانه در داستان‌هایشان بودند. به اسطوره‌های حماسی شاهنامه روی آوردند و از قدرت آن‌ها در پرورش معانی و اهداف خود بهره بردند (قاسم‌زاده و بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۶: ۷۰).

در چنین فضایی، اسطوره‌های قربانی، آزادی و دادگستری همچون سیاوش، فریدون، آرش و کاوه، و تم‌های غالب اسطوره‌های تاریخی که جلوه‌ اسطوره‌ای یافته بودند مانند مزدک و بابک به‌عنوان اسطوره‌های مورد پسند مخالفان حکومت رشد چشمگیری یافتند؛ زیرا ایرانی سرخورده از وضع موجود و ناتوان از رسیدن به آمال و آرزوهای خود، نیاز داشت با حماسه‌سرایی از شخصیت‌های اسطوره‌ای، به آنان هویتی افسانه‌ای بخشد تا بتواند با پناه بردن به آن‌ها، ضمن طرح انتقادهای خود به زبان دیگرگونه و سمبلیک، درماندگی و ناتوانی خویش را نیز جبران کند یا از اندوه و رنج و گناهش بکاهد. کارکرد اسطوره در این موقعیت بیشتر تلاش برای وحدت ملی، تفکر و بازیابی هویتی در میان افراد جامعه است.

۲-۳. روایت اسطوره‌ای در داستان‌های معاصر فارسی از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ با

تأکید بر رمان سووشون

البته در ادبیات داستانی طی سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۷، به دلیل بیداری مردم و بیزاری از غلبه بیگانگان (استعمارگران)، گرایش به استفاده از روایت‌های اسطوره‌ای - حماسی (با مرکزیت روایت‌های شاهنامه‌ای) نمود بیشتری دارد؛ چون اسطوره‌ها این قابلیت را دارند که با مقتضیات جامعه سازگار شوند و معانی جدید بیابند و «تعبیر مضامین مختلف زندگی را عهده‌دار شوند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۳۴۳). بنابراین نویسنده این امکان را می‌یابد با توجه به اوضاع روحی و مقتضیات جامعه‌اش، به کمک اسطوره، ناگفته‌ها را در سیر داستان جاری کند و دنیای پرتناقض فردی و پارادوکس‌های اجتماعی و پرتنش روزگار را با زبانی نمادین به تصویر کشد و ضمن حفظ حریم تفرد، به فرد توانایی بازاندیشی در خویشتن فردی و قومی عطا کند. در فاصله این دو دهه، روایت‌های اساطیری آمیخته با اشارات اسطوره‌ای متنوع و گوناگون در رمان‌ها انعکاس یافت. در این دوره، گرایش به استفاده از روایت‌های اسطوره‌ای شاهنامه بیش از

گذشته نمود یافت. «این تمایل حتی داستان‌نویسانی چون آل‌احمد را نیز متأثر ساخت؛ به‌گونه‌ای که وی در برخی از رمان‌هایش چون *نون و القلم* (۱۳۴۰) از شخصیت‌ها و داستان‌های شاهنامه‌ای به‌وضوح یاد می‌کند» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۱۷۸) به نقل از قاسم‌زاده و بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۶: ۷۱). رمان‌نویسان ایرانی در استفاده از اسطوره‌ها رویکردی ثابت و یکسان ندارند؛ بلکه به‌دلایل مختلف ادبی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی و به‌شکل‌های گوناگون به بازتاب اسطوره‌ها در رمان‌های خود روی آورده‌اند. یکی از شیوه‌های تجلی اسطوره‌ها در داستان‌های فارسی و به‌ویژه رمان، کاربرد تزیینی و تلمیحی آن‌هاست. برخی از نویسندگان به کمک تلمیحات و اشارات اسطوره‌ای می‌کوشند سطح جذابیت اثر خود را نسبت به آثار دیگر خویش یا نویسندگان هم‌عصر افزایش دهند. شیوه دیگر تجلی اسطوره‌ها در داستان‌های فارسی، کاربرد یک یا چند عنصر اسطوره‌ای چون کهن‌الگو، بن‌مایه و نمادهای اسطوره‌ای در رمان است که روشی پرکاربرد در رمان‌نویسی معاصر فارسی محسوب می‌شود و در واقع بازگشت به سرچشمه‌های بومی است که بازسازی و بازآفرینی روایت اسطوره‌ای کهن را مأمنی برای رهایی از بحران هویت و شیوه‌ای برای احیای مجدد و عظمت ملی و الفت بین تجدد و سنت می‌دانند.^۹ هوشنگ گلشیری در این باره نوشته است: «به‌نظر من، نویسندگان بهتر است به‌جای تقلید از رئالیسم جادویی،^{۱۰} رئالیسم سوسیالیستی^{۱۱} و... به سرچشمه‌های ادب خودمان برگردند و آن‌ها را با دستاوردهای جهانی داستانی‌نویسی پیوند بزنند» (۱۳۶۹: ۳۰).

در رویکرد بازخوانی به اسطوره‌های ایرانی،

رمان‌نویس ایرانی سعی می‌کند، بی‌آنکه اساس روایات اسطوره‌ای برهم خورد، آن‌ها را به زمان و مکان معاصر نزدیک کند و از ورای این روایات اسطوره‌ای، به بیان مشکلات معاصر پردازد؛ لذا کوشش می‌کند درعین حفظ شخصیت‌های اصلی اسطوره‌ای و اساس داستان‌ها، صورت جدیدی منطبق بر زمانه به آن‌ها ببخشد (غفوری غروی، ۱۳۸۴: ۱۵۳).

نادر ابراهیمی در داستان «آرش در قلمرو تردید» (۱۳۴۲) از مجموعه‌ای به همین نام به بازآفرینی طنزوار آرش اسطوره‌ای می‌پردازد. او آرش را انسانی عادی معرفی می‌کند که به علت غم نان داشتن، قدم در جنگ می‌گذارد؛ اما چون تنهاست، شکست می‌خورد و تیر را می‌شکند و می‌گریزد. هر نسل اسطوره‌ها را بنابه نیازها، باورها و انگیزش‌های ایدئولوژیک خود دریافت و تأویل می‌کند. «نویسندگان اسطوره‌پرداز با پرداختن به مسائل ابدی بشر مثل انزوا، گناه، عشق، اضطراب و مرگ قصد دستیابی به کلیتی فلسفی و ادبی را دارند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۳۴۲). کورش سلحشور در *اژدهای کوچک* (۱۳۴۳) در ایجاد فضایی اسطوره‌ای - سوررئالیستی به توفیقی نسبی دست می‌یابد. *اژدهای کوچک* داستانی از تمایلات شیطانی در بشر است و به جنبه‌های گوناگون رنج‌های روانی و اخلاقی انسان توجه می‌کند. هرمنز شهدادی در بزنگاه مبارزات مردمی، یعنی سال ۱۳۵۷، رمان *شب هول* را نوشت. او یکی دیگر از نویسندگانی است که به شیوه سوررئال و با زبانی نمادین، با بهره‌گیری از روایت دینی حضرت ابراهیم (ع)، اسماعیل (ع) و ماجرای هاجر و سارا، به بازنمایی و برجسته‌سازی نقش روشن‌فکران در دوره‌های مختلف تاریخ معاصر و بیداری مردم پرداخت.

۳-۲-۱. خلاصه رمان *سوشون*

سوشون یا سیاوشان دراصل به معنای سوگ سیاوش است که طی قرن‌ها در میان مردم سینه‌به‌سینه نقل شده و در عنوان رمان، نویسنده صورت لفظی شکسته آن را که در میان مردم شیراز رایج بوده، آورده است. این رمان در ۲۳ فصل (۳۰۴ صفحه) نوشته شده است.

سوشون قصه زنی است به نام زری، برخاسته از خانواده‌ای متوسط، که با ازدواج با یوسف، مردی از خانواده فئودال و روحانی، به زندگی جدیدی وارد شده است. زری در کنار همسر و سه فرزندش و در انتظار به دنیا آمدن فرزند چهارم، برآن است تا

آرامش خانه‌اش را حفظ کند؛ اما زندگی او درگیر ماجراهای زمانه می‌شود. رمان فضای اجتماعی سال ۱۳۲۰ و اوایل جنگ جهانی دوم را منعکس می‌کند؛ سال‌هایی که انگلیس در شیراز قشون آورده است. جنگ ناخواسته با خود قحطی و بیماری به همراه آورده و سربازان انگلیسی با کمبود آذوقه روبه‌رو شده‌اند. یوسف‌خان روشن‌فکر و تحصیل‌کرده که متکی به ارزش‌های ملی و بومی خود است، مانند سایر ملأکین رفتار نمی‌کند و از فروش آذوقه به قوای انگلیس سر باز می‌زند. در این میان حوادثی روی می‌دهد و یوسف با توطئه انگلیس‌ها کشته می‌شود. با تحولی که در زری پدید آمده، مراسم تشییع جنازه یوسف به حرکتی مردمی و ضداستعماری تبدیل می‌شود.

رمان سووشون بر زمینه تاریخی پس از شهریور ۱۳۲۰، و با گوشه چشمی به بعضی از وقایع زمان رضاشاه و اشاره به یک واقعه تاریخی پیش از این جنگ، استوار است (گلشیری، ۱۳۹۲: ۸۱). دانشور در این رمان به حضور گسترده خارجی‌ها، به خصوص انگلیسی‌ها، در ایران و جنگ جهانی دوم اشاره می‌کند. داستان با عقدکنان دختر حاکم شروع می‌شود و با این اتفاق، مخاطب با فضا و شخصیت‌های رمان که بیشتر آن‌ها خارجی هستند، آشنا می‌شود و در ادامه با تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی این حضور و تأثیر عمیق آن بر لایه‌های مختلف اجتماع، ضرب‌آهنگ داستان تندتر و به همین نسبت تحول شخصیت‌ها و کنش آن‌ها بارزتر می‌شود.

۲-۲-۳. جایگاه سیمین دانشور در میان نویسندگان ایرانی

سیمین دانشور بی‌شک تواناترین و مشهورترین زن داستان‌نویس ایران است. وی در شمار برجسته‌ترین داستان‌نویسان ایران قرار دارد. او اولین زن نویسنده‌ای است که در عرصه ادبیات داستانی ایران اعتبار یافته است. معروف‌ترین رمان او سووشون است. از داستان‌های کوتاه او نیز که در سه مجموعه انتشار یافت، در داخل و خارج از کشور بسیار استقبال شده و بعضی از آن‌ها به سایر زبان‌ها ترجمه شده است. «بارزترین

خصیصه سیمین دانشور تعلق یک‌پارچه او به زادگاهش است. این تعلق بامعنا سهم بزرگی در تشکیل مشی نگارش و طرز دید او دارد» (دهباشی، ۱۳۸۳: ۱۶۰). از آنجا که دانشور سعی کرده در داستان‌هایش به زنان پردازد، اغلب شخصیت‌های داستان‌هایش زنان هستند. توجه به زنان و پرداختن به زندگی آن‌ها پیش از او تا به این حد در ادبیات داستانی ایران سابقه نداشته است.

داستان‌های دانشور واقعیت را منعکس می‌کنند و موضوعاتی چون دزدی، زنا، ازدواج، زایمان، بیماری، مرگ، خیانت، احتکار، بی‌سوادی، جهل، فقر و تنهایی را دربرمی‌گیرند. موضوع آثار او عمدتاً مسائل اجتماعی سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۶۰ است. خواننده آن‌ها را لمس و باور می‌کند. او از مردم اطرافش الهام می‌گیرد. دانشور در تصویر کردن شیوه زندگی طبقات پایین و طبقه متوسط سنتی و طبقه بورژوا به یک اندازه مهارت دارد (همان، ۲۴۳).

استفاده از لهجه و فرهنگ شیرازی از جمله موارد قابل تعمق و مهم آثار اوست که در شناخت بهتر این نویسنده مؤثر خواهد بود؛ زیرا وی از این امکانات برای پاسداری و حفاظت از فرهنگ بومی خود سود برده است. او با در دست داشتن این ابزار سعی در نشان دادن اصالت و قدمت فرهنگ این سرزمین دارد.

۳-۲-۳. بازتاب روایت اسطوره‌ای در رمان سووشون

اوج هنر داستان‌نویسی دانشور در رمان سووشون است. «این اثر از حیث فن داستان‌نویسی و هنر پردازش شخصیت‌های داستانی و پرورش درون‌مایه به‌حدی قوی و سترگ است که شاید بتوان آن را نقطه عطفی در تاریخ داستان معاصر ایران دانست» (قبادی، ۱۳۸۳: ۴۶). سیر تکاملی در داستان این‌گونه است که دانشور تحولات سیاسی، اجتماعی یا حتی اقتصادی را در سال‌های جنگ جهانی دوم در شیراز نشان داده و با انتخاب حدیث خون سیاوشان، جنبه‌های حماسی و اساطیری را به رمان افزوده است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت نگارش رمان سووشون (۱۳۴۸) که باید به‌نوعی آن را

بازسازی امروزی از اسطوره سیاوش دانست، نمونه‌اعلای روایت اسطوره‌ای با گرایش یادشده است؛ چنان‌که عطف توجه به اسطوره سیاوش و پیوند مظلومیت او با یوسف، شوهر زری، به‌نوعی یادآور مظلومیت جلال آل‌احمد در مبارزه با استعمار و استکبار نیز هست. عبدالعلی دستغیب در این باره نوشته است: «درواقع یوسف تصویری صادقانه از جلال آل‌احمد است؛ یعنی تصویری از روشن‌فکری صریح، خشمگین و متفرد. او از سلاله عیاران کهن است که بیدادگری را بر نمی‌تافتند و می‌کوشیدند تا حد امکان به کمک درمندان بشتابند» (۱۳۸۳: ۱۰۱). رمان اسطوره‌ای سوشون بهترین شاهد برای بازنمایی نقش و کارکرد اسطوره در رمان‌های معاصر است، آن‌گاه که بنیادهای هویتی و موجودیت تاریخی و غرور ملی در معرض هجوم فرهنگی و سیاسی بیگانگان قرار می‌گیرد. سیمین دانشور در این رمان همراه با گفتمان پسااستعماری همفکر و همسر خویش، جلال آل‌احمد است.

گفتمان سیاسی دانشور در بازنویسی اسطوره سیاوش درآمیختن آن با تاریخ عاشورا و رویکرد انقلابی امام حسین (ع) در عاشورا نه‌تنها از تلاش هوشمندانه دانشور برای جلب مخاطبان ایرانی حکایت می‌کند که تعصبی خاص به هویت ملی و مذهبی خود دارند، گواه توأمان بودن ظرفیت‌های زیبایی‌شناختی اسطوره‌ها و غنای اندیشگانی، در برانگیختگی ملی ایرانیان است (قاسم‌زاده و بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۶: ۷۳).

و این خود مؤید گرایش رمانتیستی دانشور و ناظر بر سمبولیسم اجتماعی، زبان اعتراض و انتقاد نویسنده از فضای موجود در جامعه ایران است. تمایل به اسطوره در این دوران به‌حدی بود که دهه‌چهل و پنجاه غلبه اسطوره بر خردمحوری قرار گرفت؛ زیرا اسطوره‌گرایی تنها محدود به نیروهای مخالف حکومت نبود؛

بلکه خود حکومت در رویارویی با نیروی اپوزیسیون و گستره سیاست و اجتماع، از اسطوره بهره برد و جایی برای خرد فلسفی که راهگشای جامعه مدرن است، باقی نگذاشت؛ به‌گونه‌ای که پیش از آغاز دهه پنجاه، مشاوران دربار پهلوی طرح

جشن‌های ۲۵۰۰ساله شاهنشاهی را دادند و حکومت نیز آن را با شکوه تمام به اجرا گذاشت. سخنان محمدرضا شاه، هنگامی که در پیوند با بزرگ‌ترین شاه همه دوران ایران گفت: «کوروش آسوده بخواب که ما بیداریم»، گرچه همان زمان از سوی گروهی مخالف و برخی مردم به ریشخند گرفته شد، اما درون‌مایه‌ای پیچیده را بیان می‌کرد. درحقیقت پهلوی دوم به شاهی با سیمای اسطوره‌ای تکیه می‌کرد؛ بدین سان حکومت نیز برای رویارویی با اسطوره‌های مخالف و برای استوار ساختن پایه‌های خود به اسطوره‌سازی روی آورد (محمدی و عباسی، ۱۳۸۰: ۶۰-۶۱).

یکی از نشانه‌های بازتاب اسطوره در رمان این است که نویسنده در داستان علاوه بر مکان‌های معمولی، از مکان‌های مقدس شیراز از جمله باباکوهی نام برده است: «و پوستش را برده باباکوه و به بابا هدیه کرده و بابا هم برای مریض هو کشیده» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۴۸)؛ «آن شب باباکوهی، بابا برایشان فال حافظ را گرفت و خواند که [...]» (همان، ۲۶۷). یکی دیگر از مکان‌های مقدس شیراز شاه‌چراغ - برادر امام رضا (ع) - است که دو بار در داستان به آن اشاره شده است: «اما اینکه جنازه را برای طواف به شاه‌چراغ ببریم و جماعت در صحن سینه و زنجیر بزنند و آقای مرتضایی نماز میت بخواند» (همان، ۲۹۱)؛ «سروان به همان زودی از جا دررفت: 'شاه‌چراغ! مخ شهر؟ [...]» (همان، ۲۹۹). کوه مرتاض‌علی نیز نام مکانی در شیراز است که میان مردم شهر قداست دارد. ذکر این مکان‌ها در رمان از لحاظ مذهبی و عرفانی اثرگذار هستند.

درخت اسطوره‌ای گیسو: به روایت سووشون، این درخت میعادگاه سوگواران سیاوش است و در تمام گرمسیر معروف است. در داستان با دقت خاصی به این درخت اشاره شده است:

زری توضیح داد: «اول بار که درخت گیسو را دیدم از دور خیال کردم درخت مراد است. و لته کهنه سیاه و زرد و قهوه‌ای به آن آویزان کرده‌اند. نزدیک که رفتم دیدم نه، گیس‌های بافته‌شده به درخت آویزان کرده‌اند. گیس زن‌های جوانی که

شوهرهایشان جوان‌مرگ شده بوده [...] یا پسرهایشان، یا برادرهایشان» (همان، ۲۷۴).

ویژگی دیگر توجه به مکان‌های تاریخی مانند حافظیه و ارگ کریم‌خانی است: «زری می‌دانست که دکتر عبدالله‌خان از گروه حافظیون است و آن گروه هر شب جمعه بر سر مزار حافظ احیا می‌گیرند» (همان، ۲۸۷)؛ «طبق‌کش اولی که مخاطب بود جواب داد: 'کجا باید بروم؟' عمه‌خانم گفت: 'ارگ کریم‌خانی - دوساقخانه'» (همان، ۳۱).

یکی از ابعاد مهم شخصیت یوسف جنبه اسطوره‌ای وی است که به شخصیت «سیاوش» و بی‌گناه کشته شدنش، درست مانند یوسف، شباهت دارد. جنبه نمادین و ارتباط شخصیت او با شخصیت ظلم‌ستیز امام حسین (ع) هم ذکرکردنی است (ادیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۵۵). از سویی، نام یوسف می‌تواند ناظر به شخصیت یوسف پیامبر، فرزند یعقوب (ع)، باشد. داستان یوسف پیامبر در قرآن مجید آمده است. وی در زمان قحطی در مصر با اداره صحیح و درایت، گندم را ذخیره می‌کند و مردم را از قحطی نجات می‌دهد. نویسنده با انتخاب این نام و این شخصیت و ضدیت او با اشغالگران و ظلم، او را همچون منجی در زمان قحطی معرفی می‌کند. شخصیت‌های داستان نمادی از شخصیت‌های اساطیری هستند. انتخاب نام سووشون برای رمان، توجه به شخصیت‌های اساطیری چون رستم، سهراب و سیاوش، و اشاره به مراسم سوگ سیاوش همه نشان‌دهنده نقش اساطیر در رمان است. جنبه استعاری شخصیت یوسف نیز به اساطیر اشاره می‌کند. عنوان داستان سووشون است؛ اسم رسم عزاداری سیاوش. سیاوش قهرمان اساطیری ایران است. سهراب فرزند رستم است. انتخاب این نام‌ها باعث آشنایی خواننده با اساطیر و داستان‌های قهرمانان ایرانی شده است. «نام‌ها، نمادها و نشانه‌ها همه از فضایی اسطوره‌ای و حماسی حکایت می‌کند: یوسف تداعیگر سیاوش است، و رستم و سهراب و خسرو که شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی شاهنامه هستند» (همان، ۱۵۸). این مکان‌ها از لحاظ نقش مذهبی و عرفانی - که یکی از

ویژگی‌های آثار دانشور است - و از نظر تحلیل روایت اسطوره‌ای، هم‌نشینی خاصی را در رمان ایجاد کرده است.

حس مبارزه‌جویی در رمان آشکار است. یوسف نماد کامل مبارزی آرمان‌خواه و سازش‌ناپذیر است. علاوه بر او، از شخصیت‌های دیگر چون شوهر عمه‌خانم نیز در رمان نام برده می‌شود که به‌نوعی اهل مبارزه با استبداد داخلی یا دخالت‌های خارجی است. واقعه عاشورا و یادکرد آن در رمان و پیوندش با اسطوره سیاهش، حس مبارزه‌جویی با هرگونه ظلم را در داستان برانگیخته است.

۴. نتیجه

چنان‌که گذشت، اسطوره یکی از غنی‌ترین منابع فرهنگی و ملی و از بهترین سرچشمه‌ها برای بازسازی اندیشه، معرفت‌افزایی و تقویت حس بازگشت به خویشتن در خلق آثار ادبی، به‌ویژه رمان، محسوب می‌شود. پیدایش جریان اسطوره‌گرا در رمان فارسی ناشی از پیامدهای اجتماعی و وقایع تاریخی و لزوم بازتاب و تقویت هویت ملی در کنار هویت دینی است. این امر باعث انعکاس بسیاری از روایات حماسی - اسطوره‌ای شاهنامه در داستان‌های معاصر فارسی شده است. داستان‌نویسان ایرانی در استفاده از اسطوره‌ها در رمان‌های خود رویکرد ثابت و یکسان ندارند؛ بلکه به‌دلایل مختلف ادبی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و به‌شکل‌های گوناگون به بازتاب اسطوره روی آورده‌اند. برخی از نویسندگان به کاربرد تلمیحی و تزئینی بسنده کرده و بعضی دیگر بازنویسی امروزی از اساطیر را بهترین مأمن برای تسکین دردهای شخصی و اجتماعی و بازیابی هویت ملی و فرهنگی دانسته‌اند. بنابراین از یک سو استفاده از اسطوره در رمان زمینه‌بازخوانی و بازنگری داستان‌های اسطوره‌ای کهن را فراهم می‌کند و همچنین خود بستری برای تجلی فضای اجتماعی و سیاسی حاکم می‌شود و از دیگر سو ظرفیت القای اندیشه و انعکاس برخی رخدادهای حماسی تاریخ معاصر به نویسنده امکان می‌دهد به مدد قوه تخیل، علاوه بر غنای اثر و آفرینش خلاقانه، با نشان دادن

همراهی خود با مصیبت‌کشیدگان جامعه و نیز رهایی از پیامدهای منفی یک رخداد اجتماعی و گاه در جهت تقویت یک اندیشه خاص، به ماورای عرف و عادت، یعنی تاریخ گذشته و اسطوره، پناه برد و حتی به اسطوره پردازد. از دوره مشروطه، داستان‌های فارسی، اعم از داستان‌های تاریخی و اجتماعی، وجود داشتند؛ ولی از اشارات اسطوره‌ای بهره‌مند بودند. ظهور و بازتاب اسطوره در ادبیات داستانی معاصر فارسی با گرایش همراه با انفعال و سرخوردگی شروع شد؛ ولی در ادامه در اوج خود در رمان سووشون، به دست‌مایه‌ای برای حق‌جویی و مبارزه با ظلم تبدیل شد؛ زیرا غلبه احساس شکست و سرخوردگی ناشی از سقوط دولت مصدق و ایجاد فضای خفقان‌آور، رمان‌نویسان را به انعکاس گسترده اساطیر و استفاده از زبان نمادین آن‌ها سوق داد؛ بدیهی است لازمه بهره‌مندی از این ظرفیت‌ها، رجوع به متون اسطوره‌ای کهن است. روایت‌های اسطوره‌ای ملی در دوره مورد بررسی بیشتر معطوف به روایت‌های برآمده از شاهنامه است و وجود برخی داستان‌های معاصر با گرایش مذهبی و دینی، ضرورت بازنگری و انعکاس اساطیر ملی را دگرگون کرده است. در بعضی از این داستان‌ها، روایت‌های حماسی عاشورا منعکس شده است. روایت اسطوره‌ای سووشون توانست همراه با مقاصد سیاسی و اجتماعی و تحولات ناشی از اقتضائات زمانی عرضه شود. در این وضع اجتماعی حاکم، نویسنده قهرمانی می‌پروراند که با مشکلات مبارزه کند و منجی مردم باشد. در این میان، یوسف شخص دلخواه و قهرمان رمان است که می‌توان چند مدلول برای او در نظر گرفت: یوسف منجی مردم است که همانند هم‌نام خود، یوسف پیامبر (ع)، در عین صداقت و پاکی در اعمال و رفتار می‌خواهد مردم را نجات دهد. یوسف نماد مبارزی است که مقابل ناحق می‌ایستد و با شخصیت امام حسین (ع) پیوند می‌خورد. یوسف نماد سیاوش است که در عین صداقت و پاکی کردار، بر اثر فتنه بیگانگان کشته می‌شود، در حالی که گناهی ندارد. بنابراین، چنان‌که در متن مقاله به بررسی ابعاد روایت اسطوره‌ای در رمان سووشون پرداخته شد،

می‌توان گفت فرضیه پژوهش به‌خوبی قابل تبیین است و رمان سووشون در ادامه سیر بازتاب اشارات و روایات اسطوره‌ای در رمان‌های پیشین تا زمان خلق این رمان به اوج روایت اسطوره‌ای در رمان فارسی دست یافته و ماندگار شده است.

پی‌نوشت‌ها

1. myth
2. genre
3. mythical narration
4. Formalists
5. novel
6. positivist
7. narrative
8. Catherine Kohler Riessman & William Labov

۹. برای کسب اطلاعات بیشتر ر.ک: قاسم‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۱.

10. magical realism
11. socialist realism

منابع

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۵). *از صبا تا نیما*. چ ۶. تهران: زوار.
- آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه رسانه و زندگی روزمره*. ترجمه محمدرضا لیراوی. تهران: سروش.
- آموزگار، ژاله (۱۳۷۶). *تاریخ اساطیر ایران*. چ ۲. تهران: سمت.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
- ادیب‌زاده، مجید (۱۳۹۱). *امپراتوری اسطوره‌های تصویر غرب، روانکاوی گفتمان ادبی ایران ۱۳۳۲-۱۳۵۶*. تهران: ققنوس.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷). *اسطوره، بیان نمادین*. تهران: سروش.
- الیاده، میرچا (۱۳۸۲). *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمه رؤیا منجم. چ ۳. تهران: نشر علم.
- بارت، رولان (۱۳۵۲). *نقد تفسیری*. ترجمه محمدتقی غیاثی. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۷۵). *اسطوره، امروز*. ترجمه شیرین دخت دقیقیان. چ ۳. تهران: نشر مرکز.

- _____ (۱۳۸۲). نقد و حقیقت. ترجمه شیرین دخت دقیقیان. چ ۲. تهران: نشر مرکز.
- باستید، روزبه (۱۳۷۰). دانش اساطیر. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر توس.
- بالاندیه، ژرژ (۱۳۸۷). روایات اساطیری و معتقدات مردمی قبایل آفریقایی درباره زن. ترجمه جلال ستاری، اسطوره و رمز. چ ۳. تهران: سروش.
- بالایی، کریستف و میشل کوپی پرس (۱۳۷۷). سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی. ترجمه احمد کریمی حکاک. تهران: انتشارات معین - انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۸). نظریه ادبی. ترجمه فرزانه سجودی. چ ۲. تهران: نشر نی.
- بزرگ بیگدلی، سعید و همکاران (۱۳۸۹). «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی از ۲۸ مرداد تا ۱۳۸۷». فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۹. صص ۲۳۷-۲۶۲.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۶). پژوهشی در اساطیر ایران. چ ۲. تهران: نشر آگاه.
- بیدنی، دیوید (۱۳۷۳). «اسطوره، نمادگرایی و حقیقت». ترجمه بهار مختاریان. فصلنامه ارغوان. ش ۴. صص ۱۶۱-۱۸۱.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶). ریخت‌شناسی قصه پریان. ترجمه فریدون بدره‌ای. چ ۲. تهران: توس.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. چ ۲. تهران: علمی و فرهنگی.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر (داستان). تهران: اختران.
- تولان، مایکل (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- جواری، محمدحسین (۱۳۸۴). اسطوره در ادبیات تطبیقی؛ اسطوره و ادبیات. چ ۲. تهران: سمت.
- دانشور، سیمین (۱۳۹۳). سووشون. چ ۲۰. تهران: خوارزمی.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۴). نقد آثار احمد محمود. تهران: مهناز.

- دهباشی، علی (۱۳۸۳). *بر ساحل جزیره سرگردانی (جشن‌نامه دکتر سیمین دانشور)*. تهران: سخن.
- روتون، ک.ک. (۱۳۸۷). *اسطوره*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. چ ۴. تهران: نشر مرکز.
- زرافا، میشل (۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی ادبیات داستانی*. ترجمه نسرین پروینی. تهران: سخن.
- سپانلو، محمدعلی (۱۳۸۱). *نویسندگان پیشرو ایران*. چ ۶. تهران: آگه.
- ستاری، جلال (۱۳۷۸). *جهان اسطوره‌شناسی*. تهران: نشر مرکز.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۴). *گذار از جهان اسطوره به فلسفه*. چ ۲. تهران: هرمس.
- غلام، محمد (۱۳۸۱). *رمان تاریخی*. تهران: نشر چشمه.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۸۴). *صحیفه‌های زمینی*. ترجمه هوشنگ رهنما. تهران: هرمس.
- فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۶). *شاخه زرین*. ترجمه کاظم فیروزمند. چ ۴. تهران: آگه.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و سعید بزرگ بیگدلی (۱۳۹۶). *رمان اسطوره‌ای*. *نقد و تحلیل جریان اسطوره‌گرایی در رمان فارسی*. تهران: نشر چشمه.
- قبادی، حسینعلی (۱۳۸۳). *بنیادهای نثر معاصر فارسی*. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- قبادی، حسینعلی و همکاران (۱۳۸۸). «تحلیل گفتمان غالب در رمان سوشون سیمین دانشور». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۲. ش ۶. صص ۱۴۹-۱۸۳.
- غفوری‌غروی، لیلیا (۱۳۸۴). *ظهور اسطوره‌های یونان باستان در نمایشنامه‌های نیمه اول قرن بیست فرانسه؛ اسطوره و ادبیات*. تهران: سمت.
- کادن، جی.ای (۱۳۸۰). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۸۷). *زبان و اسطوره*. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: مروارید.
- کوپ، لارنس (۱۳۸۴). *اسطوره*. ترجمه محمد دهقانی تهران: علمی و فرهنگی.
- گلشیری، سیامک (۱۳۸۹). «پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران (بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرن در آثار هوشنگ گلشیری)». *پژوهشنامه فرهنگ و ادب*. ش ۱۰. صص ۲۴۲-۲۷۸.
- _____ (۱۳۹۲). *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور*. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۸). *رمان تاریخی*. ترجمه امید مهرگان. تهران: نشر ثالث.
- مارتین، والاس (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. چ ۲. تهران: هرمس.

- محمدی، محمدهادی و علی عباسی (۱۳۸۰). صمد. ساختار یک اسطوره. تهران: چیستا.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۳). داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع. تهران: فرزانه.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهرا مهابجری و محمد نبوی. چ ۲. تهران: آگه.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). صد سال داستان‌نویسی در ایران. چ ۴. تهران: نشر چشمه.
- _____ (۱۳۸۷). سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی (از آغاز تا ۱۳۲۰). تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
- نصری، عبدالله (۱۳۸۷). گفت‌مان مدرنیته. چ ۳. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- هایت، گیلبرت (۱۳۷۶). ادبیات و سنت‌های کلاسیک. ترجمه محمد کلباسی و مهین دانشور. تهران: آگه.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی. تهران: سروش.
- یآوری، حورا (۱۳۸۲). داستان بلند؛ مجموعه مقالات ادبیات داستانی در ایران زمین. ترجمه پیمان متین. تهران: امیر کبیر.

An Analysis of Mythic Characteristics in Contemporary Persian Novels from 1961 to 1979: A Focus on *Sawvashoon*

**Helwa Saleh¹, Saied Bozorgbigdeli^{2*}, Hosinali Ghobadi³
Ghodratallah Taheri⁴**

1. Ph.D Candidate of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
3. Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
4. Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Received: 20/10/2019

Accepted: 15/01/2020

Abstract

The reflection of myth in contemporary Persian stories inspires and instills a structural cohesion of nostalgic sense into the story, and the transfer of myths and mythical images underpins the novel's link to a valuable legacy, thus, the prevalence of myths in contemporary Persian stories and the role they play in richness are of particular importance. The themes of Persian stories from the constitutional period onwards have been mainly about historical and social issues as well as the mythical aspects. But after the coup of August 1953 and the suppression of the popular movement for nationalization of the oil industry and its aftermath desperate and passive atmosphere, the dream of myth and its reflection in Persian fiction became a turning point in the creation of Persian mythical novel. In this article, the reflection of the mythical narrative in some contemporary Persian stories of the 1960s and 1970s is examined and emphasized focusing on *Sawvashoon* as a sample analysis. The myth narrative in the period under investigation has been more on historical novels because the overwhelming sense of defeat and frustration with the collapse of the Mossadegh government and the establishment of an oppressive atmosphere pushed novelists to broadly reflect myths and use symbolic language in their stories. The national mythical narratives in our study are more focused on the narratives that emerged from the *Shahname*.

Key words: Myth, Narrative, Mythical Narrative, Contemporary Persian Fiction, *Saw va shoon*.

* Corresponding Author's E-mail: bozorghs@modares.ac.ir

