شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/jor.2017.115823.1150
شاپای چاپی (issn): ٤١٣١-٢٥٨٨
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

نظریهٔ اسطوره‌گشتار و شیوه‌های ظهور آن در رمان فارسی

اکبر شایان سرشت*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

حامد مهراد**
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۱۰/۲۳، تاریخ تصویب: ۹۵/۰۳/۰۱)

چکیده

امروزه و به تأثیر از عصر نوگرایی، نویسندگان در رمان‌هایشان صرفاً بـه بـازروایی اسـاطیر گذشـته نمی‌پردازند، بلکه از آن‌ها الهام می‌گیرند، ساختارشان را دگرگون می‌کنند و با اساطیر دیگر درمی‌آمیزند. نویسندگان در ارتباط بینامتنی با اسطوره‌ها، هم به الگوی خدایان و قهرمانان نخستین دست مـی‌یابنـد و هم در برخورد با مضامین اسطوره‌ای آن‌ها را به دلخواه تغییر می‌دهند و از اسطوره‌ای به اسطورهٔ دیگـر می‌پیوندند. نگارندگان در این مقاله بر آن‌اند تا انواع تغییرات اسـطوره و مبـانی آن را در رمـان فارسـی نشان دهند. بر اساس یافته‌های پژوهش، شالوده‌شکنی ساختار و معنی اسطوره، انگـاره‌هـای وجـودی و بحث فردیت و نیز مبارزه با گفتمان‌های غالب جامعه، از مهم‌ترین مبانی و زمینه‌های گشتارِ اسطوره در رمان فارسی به شمار می‌رود. رمان‌نویسان ایرانی کوشیده‌اند تا با تلفیق اساطیر ملی و مذهبی، برهـم زدن ساختار اساطیر و وارونگی آن‌ها، برخی از باورهای اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ معاصر را بـه چـالش بکشند.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، ادبیات، رمان فارسی، شالوده‌شکنی، فردگرایی، ایدئولوژی گفتمان.

* نویسنده مسئول: E-mail: ashamiyan@birjand.ac.ir
** E-mail: Salvatore_kh2000@yahoo.it

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

امروزه تمایل انسان به نوگرایی، موجب ردّ بسیاری از قطعیت‌ها شده و از این رهگذر، وی را به تردید در اصالت روایت‌های گذشته و نهایتاً به بازخوانی آن‌ها دعوت کرده است. در عصر عقلانیت و نواندیشی حضور اسطوره‌ها نیز در متن زندگی انسان‌ها با تحول همراه شده است. در این رویارویی، آدمی از یک‌سو نمی‌تواند از اسطوره‌ها خلاص شود، چراکه بخشی از آن‌ها را با نام «خاطرات ازلی» و بخشی را به منزلهٔ «ارزش‌ها و مقدّسات» و غیره پذیرفته است و از دیگرسو، نمی‌تواند آن‌ها را در همان شکل ظاهری‌شان بپذیرد، بلکه باید با آن‌ها برخوردی انتقادی داشته باشد.

نویسندگان معاصر از یک سو به دلیل شناخت شرایط روزگار خود نمی‌توانند اسطوره‌های قدیمی را یکسره بپذیرند و از سوی دیگر نیز ژرفا و جذابیت اسطوره‌ها، آن‌ها را مجذوب خود می‌کند. درنتیجه، «اساطیر به هنگام گذر از دست شعرا و نویسندگان متحمل تغییرات و دگرگونی‌هایی می‌شوند» (کهنمویی‌پور، ۱۳۸٤، ۱۸٤). این رویکرد نو به اسطوره‌ها را عمدتاً باید در تحولات فکری و دگراندیشی منبعث از عصر روشنگری جست‌وجو کرد. نهضت فکری عصر روشنگری در پی نفی و طرد هرگونه نظام سنتی‌ای بود که با معیارهای عقلی مطابقت نداشت. در نتیجه، اسطوره و ذهن اسطوره‌اندیش را هدف حملات خود قرار داد و در پی درهم‌شکستن تمام محدودیت‌هایی برآمد که ذهن انسان برساخته بود. در کتاب *فلسفهٔ روشنگری* لزوم آزادی اندیشه در جهان معاصر چنین بیان شده است: «[در این عصر] انسان نمی‌خواهد از رسم رایج زمانه پیروی کند و چشم‌بسته با فشار هر نیرویی که در آن رسم نهفته به پیش رانده شود. انسان می‌خواهد این نیروها را بشناسد و در پرتو این شناخت، آن‌ها را به ضابطهٔ اختیار خود درآورد» (کاسیرر، ۱۳۷۲، ۵۵). اصولاً «در دنیایی که با مطرح شدن اصل نسبیت اینشتین، حتّی پایه‌ای‌ترین و تردیدناپذیرترین مفاهیم قطعی فیزیک نیوتنی مورد شک قرار می‌گیرد، چگونه می‌توان به پایداری و مسلّم بودن ارزش‌های دیرینه باور داشت» (پاینده، ۱۳۸۲، ۹). به سبب همین نواندیشی‌ها، رمان اندک اندک جای داستان سنتی را گرفت، زیرا «پیدایش رمان، از جمله نتایج دل برکندن آدمی از قیود کهنه و دست‌وپاگیر جوامع کهن و جهد و جست‌وجوی آزاد و بی‌قیدوشرط او بدان مقصود بوده که جامعهٔ مطلوب خود و فرهنگ آن جامعه را به دست خویش و به یاری خرد خام خود رقم زند» (حق‌شناس، ۱۳۸۲، ۵۹-٦۰). توجه به این تفاوت مهم که «اسطوره عامل ثبات است، داستان عامل تغییر؛ اسطوره پذیرش مطلق طلب می‌کند، داستان پذیرش مشروط» (استون، ۱۳۸۲، ۳)؛ نویسندگان را بر آن داشته

Archive of SID

www.SID.ir

است که نمی‌توان اساطیری را که در گذشته‌های دور شکل گرفته‌اند، بدون هیچ تغییری وارد رمان معاصر کرد.

پرسش‌های بنیادین مقالهٔ حاضر آن است که دگرگونی در ساخت و صورت روایات اساطیری به کار رفته در داستان‌های معاصر چه گونه‌هایی داشته است؟ و زمینه‌های این تحول و دگرگونی چه بوده است؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ کاربرد اسطوره در ادبیات معاصر ایران و به ویژه داستان‌نویسی، رساله‌ها و مقالات متعددی نوشته شده، اما تا آنجا که نگارنده جست‌وجو کرده، گونه‌های تغییر اسطوره و شیوه‌های آن در رمان فارسی مستقلاً تبیین نشده است. حسین هاجری در مقالهٔ «نمود مدرنیسم در رمان فارسی»، ضمن تبیین مؤلفه‌های مدرنیسم در رمان پس از انقلاب اسلامی، به بهره‌گیری و تفسیر رمان‌نویسان اسطوره‌پرداز از روایت‌های اساطیری اشاره کرده است. در مقالهٔ «بررسی تقابل مدرنیسم و اسطوره در آثار گلشیری» به قلم رضا ستاری و دیگران، ساختار اسطوره در روایت‌های داستانی مدرن بررسی شده و سپس، دریافت گلشیری از اساطیر کهن توضیح داده شده است. در مقالهٔ «عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای» نوشتهٔ سعید بزرگ‌بیگدلی و دیگران، ضمن اشاره به ساختار اساطیر در برخی رمان‌ها، عمدتاً نقش مکاتب ادبی در رویکرد رمان‌نویسان ایرانی به اسطوره‌ها و تحول آن‌ها تبیین شده است. برخی مقالات نیز مانند «بازیافت اسطوره در رمان نو» به قلم الله‌شکر اسداللهی یا «اسطوره در عصر نو» نوشتهٔ ژاله کهنمویی‌پور، به بررسی نوعِ تغییرات اسطوره در ادب غرب اختصاص دارند و مثلاً دگرگونی اسطورهٔ اُدیپ را توضیح می‌دهند.

با توجه به گستردگی و گوناگونی کاربرد اسطوره در ادبیات معاصر ایران، نویسندگان این مقاله بر آن‌اند تا ضمن اشاره به انواعِ تحول اسطوره در رمان فارسی، شیوه‌ها و زمینه‌های رویکرد به دگرگونی اسطوره را توضیح دهند.

۳- بحث و بررسی

در دیدگاه اسطوره‌شناسان همواره مطالعات بینامتنی اسطوره و ادبیات پیش چشم بوده است. اسطوره‌شناسانی چون میرچا الیاده[1]، لوی استروس[2] و رولان بارت[3] به حیات اسطوره

1. Mircea Eliade
2. Levi Strauss
3. Roland Barthes

Archive of SID

www.SID.ir

در آثار ادبی اذعان دارند. به عقیدهٔ پیر برونل[1] اسطوره‌ها با ادبیات به بقای خود ادامه می‌دهند. در این حیات مجدد همواره تحول یا تغییری را باید انتظار داشت، زیرا پویایی ادبیات به همین تحول است. غیر از جنبهٔ تخیلی اسطوره و نقش آن در آثار ادبی، روایات اسطوره‌ای مضامینی را بازگو می‌کنند. «لوی استروس با نگرشی ساختارشناسانه تعابیر متفاوتی از یک اسطوره را بر هم منطبق می‌کند و از آن به مضامینی که تشکیل‌دهندهٔ اسطورهٔ واحدی است دست می‌یابد، یعنی به آنچه اسطوره-مضمون[2] نام می‌نهد. این اسطوره‌مضمون‌ها کوچک‌ترین واحدهای دارای مفهوم اسطوره‌ای‌اند... و [در واقع] اسطوره حاصل ترکیب این اسطوره-مضمون‌هاست» (کهنمویی‌پور، ۱۳۸٤، ۱۸۵). لوی استروس در کتاب *انسان‌شناسی ساختاری* از اسطوره‌ها با عنوان «بسته‌های ارتباطی» نام می‌برد که گویا منظورش روابط معنایی اسطوره‌ها باشد (پرتوی، ۱۳۸۵، ٦-۷). حقیقت آن است که اسطوره‌ها صرفاً علائم زبانی نیستند، بلکه روایاتی‌اند که در نمودارهای هم‌زمانی[3] در فرهنگ‌های گوناگون با تنوع و تغییراتی تکرار می‌شوند.

٤- نظریهٔ اسطوره‌گشتار

اسطوره‌ها به صور گوناگون در فرهنگ و ادبیات ملل به کار می‌رود. برای مثال، در فرهنگ ایران اسطوره‌ها گرچه از دیرباز کاربرد داشته و تکرار می‌شده، تحول نیز یافته‌اند و «این تحول بر چند پایه استوار است: الف) دگرگونی، ب) شکستگی، پ)، ادغام و ت) ورود عناصر بیگانه (بهار، ۱۳۷٤، ۳۹). این نوع بازیافت اسطوره و کاربرد دیگرگون آن در ادبیات ملل بدان سبب است که «اندیشه‌ها، اعتقادات و فرهنگ اقوام و ملل دائماً در معرض تغییر و تحول است و آنچه یک‌زمان منطقی، باورکردنی و دوست‌داشتنی می‌نمود، ممکن است به هنگامی دیگر و در تحت عوامل تغییردهندهٔ داخلی و خارجی، یاوه، باورنداشتنی و تنفرانگیز یا خنده‌آور جلوه کند» (همان). راز بقای اساطیر نیز در همین تغییر و تحولات است که سبب می‌شود تا اسطوره‌ها با شرایط فکری و اجتماعی زمان خود قابل تطبیق شوند. حقیقت آن است که «تکرار بی‌فزونی و کم‌وکاست اسطوره، کاری خلاف ذات و صفت جبلی اسطوره است» (ستاری، ۱۳۸، ۱۳۱).

1. Pierre Brunel
2. Myth-theme
3. Synchoronique

Archive of SID

www.SID.ir

در آثار ادبی گاه شاهد تکرار روایت اسطوره‌ای با خویش‌کاری کهن هستیم که ملال‌آور است و اسباب استهزا را فراهم می‌کند؛ اما نوعی از کاربرد اسطوره در ادبیات نیز وجود دارد و آن دگردیسی اسطوره است. «معنی واقعی یک اسطوره، تصادفاً ممکن است به دلیل انتقال شفاهی از میان رفته باشد؛ یا اسطوره‌پردازانی که از ابراز دانسته‌های خود اکراه داشته‌اند، آن را پنهان کرده باشند؛ یا ممکن است تجدیدنظرکنندگان و اصلاح‌طلبان سیاسی یا دینی، آن‌ها را تحریف کرده باشند. [اما] راویان، روایاتی داستانی می‌آفرینند که اساساً دارای معنایی کاملاً متفاوت [از روایت‌های اصلی]اند و رابرت گریوز[1] آن‌ها را روایاتِ اسطوره‌گشتار[2] می‌نامد. ایشان [نویسندگان] با درنظر گرفتن این احتمالات، در ژرفای نهانیِ (اسطوره) کاوش می‌کنند» (روتوِن، ۱۳۸۵، ۵).

۵- شیوه‌های گشتارِ اسطوره در رمان فارسی

نویسندگانی که به کاربرد دیگرگون اسطوره‌ها توجه دارند، به بازروایی و تکرار روایات اساطیری نمی‌پردازند، بلکه اسطوره‌های مختلف را با یکدیگر تلفیق می‌کنند، ساختار روایت آن‌ها را تغییر می‌دهند و حتی به جابه‌جایی و وارونگی آن‌ها دست می‌زنند تا ژرف‌ساخت اسطوره‌ها را دریابند و توضیح دهند. بر همین اساس، می‌توان دگردیسی اسطوره را در آثار ادبی به سه شکل در نظر گرفت:

الف) تلفیق: پیوند دادن دو یا چند روایت اسطوره‌ای مشابه، به گونه‌ای که قهرمان داستان، تداعی‌کنندهٔ هم‌زمان دو یا چند روایت کهن اسطوره‌ای باشد.

ب) تغییر: ایجاد دگرگونی در روایت اصلی (در فرجام یا در ساختار)، به منظور تطبیق با شرایط روزگار نویسنده.

ج) جابه‌جایی: نسبت دادن خویش‌کاری‌های ویژهٔ شخصیتی اسطوره‌ای که با آن شناخته شده، به اسطوره‌ای دیگر، به منظور برساختن قهرمانی نوین.

تلفیق اساطیر به معنای تکرار روایت‌های پیشین نیست، بلکه «این تلفیق، نتیجهٔ متحجر نشدن ذهن است که جهشی فکری را به وجود می‌آورد» (بهار، ۱۳۸۷، ٤١٦). همچنین، تغییر ساختار اساطیر به معنی اسطوره‌زدایی نیست؛ چه بسا «این نوع تغییر و دگرگونی چیزی است که اسطوره‌ها را زنده نگه می‌دارد» (روتوِن، ۱۳۸۵، ٦٤). دگردیسی اسطوره را نباید با

1. Robert Graves
2. Mytho-tropy

Archive of SID

www.SID.ir

اسطوره‌زدایی در هم آمیخت. در اسطوره‌زدایی، غیر از این‌که اسطوره و قدرت آن مردود شمرده می‌شود، با نمایش کمدی (پارودیک) اسطوره‌ها مواجهیم. بنا به باور میرچا الیاده «این شکل از کاربرد اسطوره، یعنی از دست دادن معنای مذهبی اسطوره و تبدیل آن به حکایت یا افسانه یا قصه برای کودکان، در علم اسطوره‌شناسی «اسطوره‌پیرایی» یا «اسطوره‌زدایی» گفته می‌شود» (الیاده، ۱۳۸٦، ۱۱٦–۱۱۷). این در حالی است که در دگردیسی اساطیر، نه‌تنها اسطوره از بهترین قالب‌های بیان اندیشه است بلکه با «نیروی شگفت» اسطوره سروکار داریم. نیروی حافظهٔ جمعی که در اسطوره‌ها نهفته است، سبب ماندگاری آثار ادبی و هنری می‌گردد. البته نکته قابل تأمل این است که برای رهایی از ورطهٔ تقلید، بهتر است شکل اساطیر را تغییر داد «به این امید که حالت ذهنی‌ای را که برای نخستین‌بار اسطوره‌ها را پدید آورده است دوباره کشف کنیم» (روتون، ۱۳۸۵، ۸۹). بحث در باب تفاوت دگردیسی اسطوره با اسطوره‌زدایی در رمان فارسی اهمیتی خاص دارد، زیرا در جامعهٔ ایران که هنوز مبتنی بر فرهنگ سنتی است به راحتی نمی‌توان ارزش اساطیر را نادیده گرفت یا آن‌ها را به تمسخر کشید. بنابراین، نویسندگان ایرانی در بازیافت و تحول اساطیر باید با احتیاط بیشتری عمل کنند، زیرا «ما هنوز اسطوره‌ای می‌اندیشیم» (شایگان، ۱۳۸۲، ۷۸).

در ادبیات معاصر ایران به ویژه در میان رمان‌نویسان تمایل فراوانی به کاربرد اسطوره دیده می‌شود. اگر از بازگویی صِرف روایات اسطوره‌ای در رمان فارسی بگذریم، رویکرد برخی نویسندگان در دگرگون کردن این روایات و خلق روایتی نو از اسطوره‌ها قابل توجه است. سیمین دانشور، عباس معروفی، هوشنگ گلشیری، شهرنوش پارسی‌پور، نادر ابراهیمی، محمود کیانوش، اسماعیل فصیح، محمد محمدعلی، عطاالله مهاجرانی، رضا براهنی، شهریار مندنی‌پور و چند تن دیگر، از نویسندگانی به شمار می‌روند که دگردیسی اسطوره در داستان‌های آنان صورت گرفته است. تبیین عمده‌ترین زمینه‌ها و شیوه‌های "اسطوره‌گشتار" در رمان فارسی، هدف دیگر این پژوهش است.

۵-۱- خوانش نقادانه

یکی از انواع نظریه‌های خوانش متن، ساختارشکنی یا شالوده‌شکنی[1] است که ژاک دریدا[2]، متفکر فرانسوی، آن را وضع کرده است. در این نوع خوانش، «بر این امر تأکید می‌شود که

1. Deconstruction
2. Jacques Derrida

Archive of SID

www.SID.ir

نیروهای متعارضِ درون متن، قطعیت ظاهری ساختار و معانی را از میان می‌برند و آن را به مجموعهٔ نامشخصی از احتمالات چندگانه، مغایر و انتخاب‌ناپذیر مبدل می‌کنند» (ابرمز، ۱۳۸۷، ۸۹). از میان نظریات دریدا آنچه به گره‌معنایی[1] مربوط می‌شود، همان چیزی است که در تفسیری متغیر از اسطوره‌ها–مضمون‌ها و متون بازبسته به آن‌ها مانند شعر یا رمان می‌تواند کاربرد داشته باشد. دریدا این شیوهٔ خود را دوباره‌خوانی[2] می‌نامد؛ به این معنی که «وی نخست متن را به شیوهٔ معمول تفسیر می‌کند، زیرا متن گواه‌هایی برای داشتن معنی مشخص و مسلم ایجاد می‌کند. اما به گفتهٔ وی این خوانش صرفاً "موقتی" است و مرحله‌ای است به سوی مرحلهٔ دوم یا مرحلهٔ واسازنده در خوانش نقادانه» (همان، ۹۳). عبارت خوانش نقادانه از سوی بسیاری از منتقدان برای درک و دریافت آثار ادبی مدنظر قرار گرفته است و مسلماً این نوع خوانش، در بازیافت اسطوره‌ها و کاربرد دیگرگون آن‌ها در ادبیات نیز به کار گرفته می‌شود.

پس از رشد فلسفهٔ یونانی و شک در حقیقت اسطوره‌های باستان، منزلت اساطیر در حد استعاره‌های معمولی تنزل یافت. اما همواره اساطیری بوده‌اند که به حیات خود ادامه داده‌اند و مثلاً «بسیاری از اجزای تحقیقات علمی و فضایی و نظامی به نام‌های خدایان اساطیری همچون آپولون، اورفه، آریان، مزدا، ایزیس و غیره نامیده شده‌اند و این نمودار سیطرهٔ اساطیر کهن بر تکنیک و اندیشهٔ علمی معاصر است» (ستاری، ۱۳۷٦، ٦۰). از سویی، برخی روایت‌های موجود در کتاب مقدس و قرآن مانند داستان آفرینش، هبوط انسان، داستان منجی، پایان جهان، حیات مجدد و داستان‌های مربوط به پیامبران، از جمله روایاتی دینی است که مشابه آن‌ها را در روایات اسطوره‌ای می‌توان یافت. برخی منتقدان با توجه به مناسبت اسطوره و دین، دیدگاه‌هایی را مطرح کرده و گفته‌اند: «آیا اسطوره همان دین است؟ این پرسش را نباید نادیده گرفت، زیرا برای تصریح معنای دین، [درک] نسبت اسطوره با سایر جلوه‌های دینی امری حیاتی است. به نظر می‌آید که در بن هر دوی این‌ها غریزهٔ مشابهی نهفته است... اگرچه اسطوره همیشه انگاره‌های مقدس را معوّج می‌کند» (مورنو، ۱۳۹۰، ۲۲٦). نفوذ تفکر اسطوره‌ای را در ادیان و آیین‌های کهن می‌توان دید، چنان‌که مثلاً در آیین‌های هندی «فقط آن دیانتی زنده تلقی شده که بینش اساطیری‌اش از برکت فیض قدس برخوردار شود و ارتباط از منبع فیض از طریق انجام دادن مراسم آیینی میسر گردد» (شایگان، ۱۳۸۰، ٦۲).

1. Aporia
2. Double Reading

Archive of SID

www.SID.ir

با این حال، لوی برول به کم‌رنگ شدن نقش قدسی اسطوره از نگاه انسان معاصر –که خود از پیامدهای مدرنیته است– اشاره می‌کند و می‌گوید: «امروزه احساس چنین خصوصیتی [تقدس] در اسطوره بسیار دشوار است، به این سبب که این عناصر عرفانی که گرداگرد محتوای اسطوره را فرا گرفته‌اند، تا آنجا که به ما ارتباط می‌یابد، محو شده‌اند و آنچه را که ما اسطوره می‌نامیم فقط کالبد بی‌جانی است که شعلهٔ حیات در آن خاموش شده و بر جای مانده است» (لوی برول، ۱۳۹۰، ٤۹۵). مسلماً مسئلهٔ تضاد انسان و قدرت نهفته در او (عقلانیت) با مظاهر متافیزیکی یکی از مهم‌ترین اندیشه‌های عصر مدرن است؛ به این معنی که انسان مدرن نمی‌تواند دخالت و نفوذ عناصر متافیزیکی، اعم از دینی و غیر دینی را بر سرنوشت خود بپذیرد. همان‌گونه که کاسیرر اشاره می‌کند، «اگر بخواهیم صفت عامی برای عصر روشن‌اندیشی بیابیم، پاسخ مرسوم این است که وجه اساسی این عصر البته روش انتقادی و شکاکانه‌ای است که در قبال دین دارد» (کاسیرر، ۱۳۷۲، ۱۸٦). وی این‌گونه استدلال می‌کند که «در این دوران، احساس آفرینندگی راستین و ایمان بی‌چون‌وچرا به اصلاح جهان جریان دارد و درست همین اصلاح است که از دین انتظار می‌رود» (همان، ۱۸۸). تقدس‌زدایی از ساحت اسطوره با چنین تفکری شکل می‌گیرد، زیرا «موضوع عمدهٔ عصر مدرنیته القای این اندیشه است که دیگر در جهان امر مقدس و رازواره وجود ندارد» (گلدمن، ۱۳۸۷، ٤۵). شایان توجه است که این جریان بیشتر بر اساس بینش‌های فلسفی نو مانند اومانیسم، اگزیستانسیالیسم و نهیلیسم بنا نهاده شده است که به یقین، پرداختن به آن خود فرصتی دیگر را می‌طلبد.

داستان‌های اساطیری گذشته هنگامی که در ادوار جدیدتر از نو بازآفرینی می‌شوند، به تأثیر از باورهای ذهنی و فرهنگی عصر جدید و خوانش‌های انتقادی نو مانند شالوده‌شکنی، دگرگون می‌شوند و «بر اثر این دگرگونی، در این روایت تازه دیگر قداستی بر جای نمی‌ماند و مفاهیم و حوادث اساطیری کهن نقش خود را در مجموعه پنداشته‌های جمعی و ساختمان باورهای دینی از دست می‌دهند» (مزداپور، ۱۳۷۷، ۱۰۳–۱۰٤). بدین ترتیب، داستان‌نویسان معاصر ایران نیز به هنگام بازآفرینی و بیان مجدد روایات اسطوره‌ای، گاه به بازنگری در ساختار و مضمون الگوهای اساطیری هم‌سان با روایات دینی پرداخته و دگرگونی‌های به وجود آورده‌اند.

عباس معروفی رمان *سمفونی مردگان* را با اشاره به داستان اساطیری هابیل و قابیل آغاز می‌کند. نویسنده پیش از ورود به داستان، با آوردن آیاتی از سورهٔ مائده خواننده را از همان ابتدا با این «وحی مُنزل» روبه‌رو می‌کند که باید در انتظار سرنوشتی دردناک برای هابیل بود. معروفی، به این اکتفا نمی‌کند و پس از اشاره به داستان هابیل و قابیل، در جای‌جای رمان،

Archive of SID

www.SID.ir

داستان یوسف پیامبر و حسادت برادرانش را نیز برای خواننده تداعی می‌کند: اورهان و آیدین، شخصیت‌های اصلی رمان، برادر دیگری به نام یوسف دارند؛ به وجود گرگ‌ها و زوزهٔ آن‌ها در سراسر داستان اشاره می‌شود؛ توجه بیش از حد پدر به یکی از پسران حسادت فرزندان دیگر را فراهم می‌آورد؛ تِم برادرکشی نیز بارها تکرار می‌گردد. اما نویسنده ضمن تلفیق این دو روایت اسطوره‌ای، تغییراتی در اصل روایات ایجاد می‌کند که می‌توان آن را شالوده‌شکنی اسطوره تلقی کرد. یوسف در این رمان، برادر بزرگ خانواده و البته علیل تصویر شده است! پدر و مادر نیز به یوسف توجهی ندارند، بلکه به آیدین مهر می‌ورزند. تغییر دیگر در انتهای داستان رخ می‌نماید، درست در جایی که انتظار می‌رود قابیل هابیل را -که نماد روشن‌فکر جامعه است- به قتل برساند، این خود قابیل (اورهان) است که از سرما هلاک می‌شود!

هوشنگ گلشیری در رمان *آینه‌های دردار*، ساختار روایت دینی-اسطوره‌ای حضرت ابراهیم(ع) را می‌شکند. ابراهیم به جست‌وجو میان تکه‌های شکستهٔ بت‌ها می‌پردازد تا گذشته را بازیابد. وی سعی در مجموع کردن بتی شکسته دارد، در حالی که خود قربانی عشقی شده که در تمام زندگی او را از واقعیت‌های موجود بازداشته است. گلشیری در این داستان ابراهیمی را خلق کرده که از بت‌شکنی پشیمان است، از هجرت گریزان است، از تعلیق بین دو دنیا (هاجر و سارا) سردرگم است و نه تنها از قربانی کردن پرهیز کرده، بلکه خود، قربانی وضع موجود شده است! به باور نویسندهٔ رمان «هرکس کتاب *آینه‌های دردار* را بر می‌دارد، در حقیقت، آینه را بر می‌دارد و آن را باز می‌کند، برای این‌که ببیند در حقیقت صنم‌بانویش کیست و بعد، آن را ببندد و بپردازد به مینایش و بر عکس (گلشیری، ۱۳۸۰، ۸۳۵). نویسنده در این رمان با واژگونی روایت ابراهیم، بخشی از زندگی آشفتهٔ روشن‌فکرانِ وازدهٔ هم‌وطنش را با بینشی انتقادی به تصویر می‌کشد.

سیمین دانشور در داستان (رمان کوتاه) *مار و مرد* روایت مشهور هبوط را تغییر داده است. مطابق روایت متون مقدس «مارِ بهشت غالباً به سیمای زن تصویر و تصور می‌شود، یعنی که زن اصل و مبدأ اغواگری است و مار بهشت، بدین‌گونه مظهر گناه جسم و مثل اعلای فسق و فجور می‌گردد. این چنین تصویر مار با تصویر حوّای بزه‌کار خلط یا بر آن منطبق می‌شود» (دو بوکور، ۱۳۷٦، ٦۲). اما دانشور با جابه‌جا کردن نقش زن و مرد، ساخت روایت اصلی را دگرگون کرده، بدین صورت که در روایت او مار با مرد یکی می‌شود. نسرین همسر انور، زنی است فعال، آفریننده و نجات‌بخش که از جنبه‌های منفی تهی شده و در مقابل، انور مردی است منفعل و فریب‌خورده که عامل ورود مار به باغ (بهشت) است و با مار یکسان انگاشته شده

Archive of SID

www.SID.ir

است. در پایان داستان نیز نسرین انتقامش را از مار می‌گیرد و آن را از باغ بیرون می‌کند و می‌کوشد تا باغش را از نو سر و سامان دهد. مسلماً چنین رویکردی از اندیشه‌های فمینیستی نویسنده نشأت می‌گیرد، چرا که «نگرش فمینیستی با تجدید نظر در روایت‌های اسطوره‌ای و با نگاه تازه به هویت جنسی، می‌کوشد تا نظریه‌های آن را از نو و با نگاه زنانه بازنویسی کند» (لَنسر، ۱۳۸۸، ۳۱۱).

۵-۲- فردگرایی

در اندیشهٔ اسطوره‌محور این فرد نیست که می‌اندیشد، بلکه نظام اسطوره است که رفتارها و گفتارهای فرد را در موقعیت‌های مختلف شکل می‌دهد؛ اسطوره نه‌تنها شیوهٔ عمل کردن، بلکه شیوهٔ اندیشیدن را هم به فرد دیکته می‌کند. «در جوامع بسیار عقب‌مانده که ذهنیت ابتدایی چندان تعدیل نشده و غلبهٔ آن در حد اعلاست، دریافته‌ایم که تجربه بر این ذهنیت تأثیری ندارد، چون اعتقاد ذهنیت ابتدایی به وابستگی متقابل پدیده‌ها، چنان قوی است که تجربه خللی در اعتقادش پدید نمی‌آورد» (لوی‌برول، ۱۳۹۰، ۵۰۲). افراد اسطوره‌اندیش از قیاس زیاد استفاده می‌کنند؛ مثلاً می‌گویند چون فلان اسطوره در چنین موقعیت‌هایی این کار را کرده، پس بهتر است در این موقعیت من هم چنین کاری بکنم. در واقع، «اسطوره تضمین می‌کند که آنچه انسان در صدد انجام آن است، قبلاً انجام یافته است و بنابراین به او یاری می‌دهد تا تردیدهایی را که ممکن است دربارهٔ حاصلِ اقدامش به خود راه دهد، از خود براند» (الیاده، ۱۳۸٦، ۱٤٥). شاید این نوع تفکر، ریشه در احساس امنیت بشر، قابل فهم بودن و پیش‌بینی پذیر بودن وقایع دنیای اطراف داشته باشد.

اما امروزه در عصر نوگرایی[1]، رشد ارزش‌های فردی و فردی شدن ارزش‌ها به بازنگری در تفکر اسطوره‌ای منجر شده است. مفهوم خود به معنای امروزی آن عبارت است از: ۱) خودآگاهی و یا احساس جدایی از جهان خارج و آدمیان دیگر، ۲) استقلال به عنوان کانون اندیشه و عمل، و ۳) تداوم زمانی» (ضیمران، ۱۳۸۹، ۷۷). در این فرایند، شخص، با نارضایتی درونی مواجه می‌شود و این پرسش را مطرح می‌کند که هر آنچه تا به حال اندیشیده و انجام داده، واقعاً منطبق بر خواسته‌های خودش بوده است؟ بر همین اساس گفته‌اند: «روگردانی انسان معاصر از پنداشت‌های مربوط به زمان دوری و قلم بطلانی که وی نهایتاً بر روی مفاهیم کهن

1. Modernity

Archive of SID

www.SID.ir

و نمونه‌های ازلی و تکرار افعال مثالی می‌کشد، نشانه‌ای از مقاومت انسان زمانهٔ ما در برابر طبیعت و نشانه‌ای از اهتمام "انسان تاریخی" برای اثبات استقلال خود است» (الیاده، ۱۳۷۸، ۱۵۹). مدرنیته باورهایی را به جامعه تزریق کرده است که پیرو آن، هر فرد معیار درستی و نادرستی را تنها سلیقه و نظر شخصی می‌داند: «مشکل انسان امروز درست بر خلاف مشکل او در آن دوران‌هایی است که اسطوره‌های بزرگ، هماهنگی و ثبات نسبی را در جوامع به وجود می‌آوردند؛ اسطوره‌هایی که امروز دروغ خوانده می‌شوند. در آن روزگاران، معنی تماماً در گروه بود، در آن شکل‌های بی‌نام عظیم، نه در فرد که بیانگر خود است.[اما] امروز هیچ معنایی در گروه و هیچ معنایی در جهان نیست؛ همهٔ معنا در فرد است» (کمبل، ۱۳۸۸، ۳۸۷). نتیجهٔ این وجودگرایی[1] افراطی ایجاد حس بی‌معنایی، پوچی، تنگ‌نظری و نادیده گرفتن حدود اخلاقی و البته «گسست از اتکای فرد به سنت‌های دیرپای فرهنگی» (ضیمران، ۱۳۸۹، ۷۷) است.

نویسندگان با تغییر در ساختار اساطیر و تفسیر آن‌ها مطابق با شرایط موجود، از طرفی، نارضایتی خود را از وضع موجود بیان می‌کنند و از سویی، خواستار اثبات فردیت و بازنگری در ارزش‌های کهن هستند. «روی‌گردانی از ارزش‌های موجود در جامعه، همچنین به مفهوم به رسمیت شناختنِ تنهایی و تک‌افتادگی انسان، به منزلهٔ واقعیتی در زندگی مدرن و بازآفرینی آن در زندگی شخصیت‌های رمان» (پاینده، ۱۳۸۲، ۱۰) به شمار می‌رود. آنچه در این تغییر و تحول اهمیت دارد آن است که اگرچه اسطوره‌ها به تدریج از جایگاه باورهای اجتماعی نزول می‌کنند و به انگیزه‌های فردی تبدیل می‌شوند، از بین نمی‌روند بلکه به دست تأویل‌های هنرمندان و نویسندگان سپرده می‌شوند. این امر را می‌توان چنین استنباط کرد که «اضمحلال یک اسطورهٔ اجتماعی، کمکی است به پیش‌بردِ اسطوره‌ای شخصی» (زرافا، ۱۳۸٦، ۲۰۵). در ادبیات نیاز به تخیل خلاق هست، تخیلی که با بازسازی واقعیات اطراف خود نوعی آگاهی خاص می‌آفریند، زیرا از این طریق می‌توان ناگفته‌ها و ناشنیده‌های تاریخ و واقعیت را افشا کرد. مقصود این است که «آگاهی به واقعیت و شکل دادن دوبارهٔ آن از طریق تخیل و تفکر، به معنای نوعی سلطه بر آن [واقعیت] و ایجادِ امکان دگرگونی آن است» (نفیسی، ۱۳۸۷، ۲۲۵).

در رمان *سهراب‌کشان* نویسنده آشکارا دغدغهٔ خود را مبنی بر نبرد سنت و تجدد ابراز می‌کند و برای این منظور، روایت اسطوره‌ای رستم و سهراب را برهم می‌زند. مهاجرانی در این

1. Existentialism

Archive of SID

www.SID.ir

داستان بارها به ماجرای رستم و سهراب اشاره می‌کند تا با تداعی آن، نبرد پدر و پسر (سنت و تجدد) را در طول تاریخ بگستراند. در پایان، نویسنده می‌خواهد همهٔ آمال خود را در این داستان متجلی سازد. بنابراین، آرزو می‌کند که سهراب کشته نشود و در روایت داستان نیز نهایتاً چنین می‌شود.

جعفر مدرس صادقی در رمان *گاوخونی* با الهام از اسطورهٔ نبرد پدر و پسر و با توجه به دو نمونهٔ متفاوت ایرانی و یونانی، از تمایلات ادیپی پسری (سهراب) سخن می‌گوید که با وجود عشق به پدر (رستم)، تمایل به مرگ پدر دارد!

در داستان آرش در قلمرو تردید، نوشتهٔ نادر ابراهیمی، روایت اسطوره‌ای آرش دگرگون شده است. آرش که در فرهنگ اساطیری ایران از جملهٔ نجات‌بخشان به شمار می‌رود، در این داستان –که پس از کودتای مرداد ۳۲ به نگارش درآمده– در نقش دلاوری است که به جای تلاش برای نجات ملت، هیاهویی برای هیچ دارد. او مدعی تیراندازی است، اما تیری در اختیار ندارد و آن‌گاه که تیر و کمانی هم تهیه می‌کند با احساس عمیق تنهایی مواجه می‌شود. او در پی این ازخودبیگانگی[1]، کمان و تیرش را وا می‌نهد، به مردم پشت می‌کند و تنها و پشیمان و گریان در قله‌های کوه ناپدید می‌شود. گویا نویسنده با تغییر در ساختار اسطوره‌ای داستان «می‌خواهد بگوید که در شرایط فعلی [زمان نگارش داستان] هرکسی در کار اجتماعی، آرشی برای خویشتن است و هدفی والاتر از نجات خویشتن ندارد» (آژند، ۱۳۸۳، ۱۳۰).

سورةالغراب اثر محمد مسعودی از داستان‌هایی است که نویسنده در ساختار چندگانهٔ آن، روایات اسطوره‌ای و عرفانی کهن را در هم آمیخته است. ساختار آن از یک‌سو زندگی تراب، یونس و ایوب را روایت می‌کند؛ در سوی دیگر، سفر مرغان به سوی کوه قاف بی‌سیمرغ (!) با پایانی نامعلوم روایت می‌شود و پرنده‌ای که می‌ماند تنها کلاغی است که در فرهنگ ما نماد نحوست است؛ در سویهٔ سوم، کلاغ به منزلهٔ شخصیت اصلی داستان در حکم سیاه‌پوشی عمل می‌کند، شهری را به عزا فرا می‌خواند و تفسیر دروغین خود را از سورهٔ کلاغ (الغراب) فریاد می‌زند؛ و در چهارمین خط روایت، کلاغ خبر مرگ عقاب یا سهراب را به شهر می‌رساند. تودرتویی روایات داستان چنان است که گویی همه چیز آن رو به دگرگونی دارد. «در *سورةالغراب* کسی قهرمان نیست، هرکسی را می‌توان دیگری انگاشت. انسان-کلاغ سورةالغراب تک و تنهاست، بارِ اسطوره‌ها بر دوشش سنگینی نمی‌کند و به آن‌ها که هنوز در

1. Alienation

Archive of SID

www.SID.ir

چنگال غول سنت‌ها و آیین‌های کهن اسیرند، هشدار می‌دهد که از فرهنگ‌های متروک، (همانا) حریم‌های پانگذاشتنی و یا حصارهای بیرون نیامدنی به بار می‌آید. سورةالغراب کتابی است که در خواب می‌گذرد، اما خواب را از چشم ما می‌رباید؛ ما را به بیداری، به پرسش، به شناختن و به آگاهی فرا می‌خواند» (یاوری، ۱۳۸۹، ۱۰۰).

۵-۳- گفتمان ایدئولوژیک

اساطیر در پوشش استعاره و نماد به متن جامعه راه می‌یابند و بسته به این‌که کدام گروه از جامعه از آن‌ها استفاده کند، منعطف می‌شوند و به قالب مورد نظر درمی‌آیند. امروزه که بیش از پیش، علم و سیاست حاکم بر احوال انسان است «نیروهای متعالی ذهن و روان، تبدیل به ابرقدرت‌های اجتماعی و ایدئولوژی‌های سیاسی شده‌اند» (ترقی، ۱۳۸٦، ۷). نویسندهٔ کتاب *اسطوره‌های سیاسی* می‌گوید: «واسطه‌ها به مثابهٔ ابزارهای سانسور، رابطهٔ انسان را با واقعیت غیرمستقیم می‌کنند» (فعال، ۱۳۸۸، ۲۲٦). وی معتقد است که اسطوره‌ها یکی از همین واسطه‌ها هستند، چرا که «منابع قدرت کوشش دارند تا از راه سانسور، اسطوره‌های ذهنی خود را لباس واقعیت بپوشانند» (همان). ارنست کاسیرر در کتاب خود به نام *افسانهٔ دولت*، اشاره می‌کند که «دولت، ابزار تبدیل افسانه به واقعیت است» (همان، ۲۰۵). به همین قیاس می‌توان تصدیق کرد که در حکومت‌های خودباخته یا مستبد دولت‌ها می‌کوشند تا واقعیت‌ها را به منزلهٔ افسانه یا چیزهایی کاملاً غیرواقعی معرفی کنند و یا برعکس، اساطیر و افسانه‌های ساختگی و جعلی را که برای تداوم سلطه بر مردم به کار می‌آیند، عین واقعیت نشان دهند.

در جوامع ابتدایی، سنتی و همچنین جوامعی که زیر سلطهٔ نظام‌های استبدادی‌اند، برخورد با اسطوره‌ها برخوردی احساسی است نه عقلانی. از نظر این جوامع، جهان، متشکل از دو نیروی دوست و دشمن یا خودی و غیرخودی است. بنابراین، افراد باید مانند هم بیندیشند تا جزء نیروهای خودی به حساب آیند وگرنه نیروی دشمن یا غیرخودی به شمار خواهند رفت. اشارهٔ برخی منتقدان به پرسش عمومی مردم دربارهٔ وجودِ «اسطورهٔ چپ و اسطورهٔ راست» (بارت، ۱۳۸۹، ۷٦-۸۹)، نشان از سلطهٔ چنین تفکری در جهان امروز است. از این رو، نیچه آنچه را که حقیقت نامیده می‌شود سپاه متحرکی از استعاره‌ها و مجازهای مرسل و اقسام قیاس به نفس بشری می‌داند که بر اثر کاربرد زیاد، ضروری و ذاتی به نظر می‌رسد؛ و البته انسان هم بی‌آنکه بداند این میل به حقیقت از کجا سرچشمه می‌گیرد، تنها دلیل خود را برای پذیرش و ایمان به آن، ایمان اکثریت می‌داند (نیچه، ۱۳۸۰، ۱٦۵-۱٦٦). لوی‌برول در حقیقتِ اسطوره‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

تردید می‌کند و می‌گوید: «در بررسی این اسطوره‌ها، بدان‌جا می‌رسیم که این‌ها بـه هـیچ وجـه اسطوره‌های ابتدایی نیستند، بلکه به آن شکلی که به ما رسیده‌اند چیزی کاملاً مصنوعی هـستند که به شیوهٔ آگاهانه و ماهرانه دست‌کاری شده‌اند و این دست‌کاری به حـدّی اسـت کـه شـکل اصلی آن‌ها تقریباً به طور کامل از میان رفته است» (لوی‌برول، ۱۳۹۰، ٤۹۸).

به یقین، در فضای اختناق و دیکتاتوری «بهترین راه برای مطرح کردن مـسائل روز، آن‌هـم بدون ایجاد حساسیت، استفاده از داستان‌های اساطیری اسـت» (کهنمـویی‌پـور و رهبـر، ۱۳۸٦، ۷۰). در چنین شرایطی، سیاست‌مداران با استفاده از اسطوره می‌کوشند تا مصلحت را جانـشین واقعیت کنند؛ اما نویسندگان و هنرمندان بر اساس تفکر انتقادی خود برآن‌اند تا پـرده از چهـرهٔ واقعیت بردارند. هرگاه منابع قدرت و سیاست از روایات اصیل اسطوره‌ای بـرای فریـب مـردم استفاده کنند، نویسندگان آگاه با دگرگون کردن اسطوره‌های پذیرفته شـده (اسـطوره‌گـشتاری)، افزون بر اعتراض به سیاست‌های دستگاه حـاکم، در راه آگـاهی مـردم گـام برمـی‌دارنـد. ایـن نویسندگان نه تنها برای جامعهٔ خود آگاهی‌بخش هستند، بلکه از هجوم و تهدید دولت‌هایـشان نسبت به دیگر ملل نیز ممانعت می‌کنند؛ چنان‌که مثلاً «در جوامـع توتالیتاریـسم و فاشیـسم کـه خود را مرکز عالم می‌دانند و گمان می‌کنند که باید به بهانهٔ نابود کردن ملت‌های دیگـر عـرض اندام کنند» (کرنی، ۱۳۸٤، ۹۸)، نویسندگان با نواندیـشی در اسـاطیر و میـراث فرهنگـی خـود می‌کوشند تا جامعه را از جزم‌اندیشی و تعصب برهانند. دلیل این امر آن است کـه بازشـناخت اساطیر کهن «ما را بر آن می‌دارند که از گذشته‌مان به تـصوری جدیـد برسـیم، بـه نحـوی کـه شرایط فعلی به چالش کشیده شود و افقِ شیوه‌های متفاوت اندیشه به رویمان باز شود» (همان، ۱۰۷).

در ایران دورهٔ معاصر اسطوره‌ها به سبب کارکردهـای چندگانـهٔ خـود، بـرای القـای افکـار سیاسی و اجتماعی ابزاری مناسب تشخیص داده شده‌اند. برای مثال، بنابر اسطورهٔ نبـرد خیـر و شر در فرهنگ ایران که مهم‌ترین جلوهٔ آن داستان ضحاک است، دولت‌مردان در گفتمان عـصر پیش از انقلاب اسـلامی، پیـروزی «فریـدون» را بـه منزلـهٔ لـزوم بـر سـر کـار آمـدن سـلطنت عدالت‌محور به شمار می‌آورند؛ در حالی که «کاوه» که با چرم‌پاره‌ای استبداد مطلقهٔ «ضحاک» را سرنگون کرد، شخصیت اسطوره‌ای مناسبی است که جوانان را به مبارزه علیـه اسـتبداد پهلـوی برمی‌انگیزد و خود، نماد مبارزانِ برخاسته از تودهٔ مردم علیه حکومت تلقی می‌شود.

نمونهٔ برداشت سیاسی دولت از روایات اسطوره‌ای شاهنامه را می‌توان در مناسبات ایران در عصر رضاشاه و سفر او به ترکیه مشاهده کرد. «به مناسبت دوستی ایران و ترکیـه اُپرایـی اجـرا

Archive of SID

www.SID.ir

شد که بر پایهٔ روایتی اسطوره‌ای از شاهنامهٔ فردوسی دربارهٔ برادری تور و ایرج ساخته شده بود. این واقعه دو هدف را دنبال می‌کرد: نخست این‌که استفاده از شاهنامه بخشی از برنامهٔ گستردهٔ فرهنگ ملی غیر مذهبی در هردو کشور بود تا آن را جایگزین تبارشناسی سنتی قرآنی-ابراهیمی سازد؛ و دوم، رجوع به تبارشناسی اسطوره‌ای-تاریخی شاهنامه موجب می‌شد که ایران و ترکیه با تاریخ مشترکی به هم پیوند یابند» (ستاری، ۱۳۸۸، ۱۲۳). همچنین، در این دوره «گرایش به نگارش داستان‌هایی با محوریت تاریخ و اسطوره» (غلام، ۱۳۸۱، ۱۳۰) که از خواسته‌های مهم دولت پهلوی اول به شمار می‌رفت، رواج یافت که خود، گفتمان فرهنگی ملی‌گرایان را تقویت می‌کرد. این در حالی بود که در سال‌های ۱۳۳۲-۱۳۵۷ بدون شک یکی از اهداف مهم نویسندگان در استفاده از روایت‌های اساطیری، انتقاد اجتماعی و سیاسی از حکومت بود. «در چنین جوّی، اسطوره‌های قربانی، آزادی و دادگستری چون سیاوش، فریدون، آرش، کاوه و ... به عنوان اسطوره‌های مورد پسند مخالفان حکومت رشد قابل توجهی یافت» (بزرگ بیگدلی و قاسم‌زاده، ۱۳۸، ۵۹).

یکی از مهم‌ترین رمان‌های ایرانی که در ایام حکومت پهلوی و در مخالفت با گفتمان غالب سیاسی و فرهنگی جامعه نوشته شده، *سووشون* سیمین دانشور است. در *سووشون*، شخصیت‌های سیاوش، یوسف پیامبر (ع) و امام حسین (ع) با هم تلفیق می‌شود، به گونه‌ای که هم مظلومیت سیاوش، هم تدبیر و آینده‌نگری یوسف و هم مبارزه‌گری امام حسین را در شخصیت قهرمان داستان (یوسف) می‌توان مشاهده کرد. دانشور با تلفیق این سه روایت، اوضاع آشفتهٔ روشن‌فکران وطن‌دوست را در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ و بحبوحهٔ جنگ جهانی دوم و ورود نیروهای متفقین به ایران ترسیم می‌کند. در این رمان، دو گونه تغییر در اسطورهٔ سیاوش که مبنای رمان بوده ایجاد شده است: نخست، تلفیق شخصیت سیاوش با حضرت یوسف (ع) و امام حسین (ع) که خود به تعامل روایات ملی و مذهبی ایرانیان یاری می‌رساند؛ و دوم، نسبت دادن اغلب روایت‌های اساطیری که مربوط به سیاوش است، به خسرو. نویسنده با این روش ثانوی، جدای از یادآوری حیات مجدد سیاوش در قالب کیخسرو، نقش نسل جوان کشور را در پیمودن راه آزادی و آبادانی وطن پررنگ می‌کند.

رضا براهنی در رمان *رازهای سرزمین من* با درهم آمیختن اسطوره‌های رستم و سهراب، رستم و شغاد و یوسف و زلیخا، ضمن تأکید بر پیوند روایات ملی-مذهبی، «فساد پنهان در دربار و ارتش پهلوی را به صورت نمادین به نمایش می‌گذارد» (شیری، ۱۳۸۷، ۸۹). نویسنده با تأکید بر مظلومیت سهراب (جوانان پور شور انقلابی) بر آن باور است که «جوان‌هایی که با

Archive of SID

www.SID.ir

خدعه و نیرنگ در جامعهٔ پدرسالارِ عصر پهلوی کشته می‌شوند، حادثهٔ کشته شدن سهراب را به یاد می‌آورند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ۱۰۳۹).

اصغر الهی نیز در رمان *سالمرگی* به پیوند ناگسستنی روایات ملی-مذهبی مردم ایران اشاره می‌کند، اما اندیشهٔ او در تقابل با گفتمان غالب سیاسی در عصر انقلاب اسلامی است. «درون‌مایهٔ رمان سالمرگی بیشتر بر وجه منفی جنگ ناظر است... اصغر الهی برای تبیین این نگرش از ترکیب روایت‌های دینی و اسطوره‌های ملی بهره گرفته است: الف) از ترکیب حوادث بزرگ دینی (داستان ابراهیم و اسماعیل) برای القای این اندیشه که ملت ایران از یک‌طرف به منظور دفاع از آرمان‌های خود، فرزندانشان را ابراهیم‌وار به کام مرگ می‌کشانند [و این خود تفسیری دیگرگون از روایات دینی است]؛ ب) از اسطوره‌های ایرانی برای القای این مفهوم استفاده شده که ایرانیان در طول تاریخ یا خود پسرانشان را می‌کشند (مثل رستم به بهانهٔ حفظ آبرو و کیان ملی) یا آن‌ها را به جنگ دشمنان و کام مرگ می‌فرستند (مثل کیکاووس که سیاوش را به کام مرگ فرستاد و گشتاسب که اسفندیار را با آگاهی از کشته شدن به جنگ با رستم فرستاد) » (بزرگ بیگدلی و دیگران، ۱۳۸۸، ۱۸-۱۹).

نکتهٔ شایان اهمیت در کاربرد روایات اساطیری و تغییر و تحول آن‌ها در قالب داستان، آن است که نویسندگان نیز گاه به سیاست‌زدگی و تأمین اهداف حزبی و ایدئولوژیک خود گرفتار می‌شوند. اگر منتقدان از دولت‌ها خرده می‌گیرند که نباید واقعیت مطابق میل حکومت تحریف یا تفسیر شود، این عیب بر نویسندگان مترقی هم وارد است که چرا به خواسته‌ها و تمایلات مخالفان دولت پاسخ مثبت می‌دهند و به دام شعارهای سیاسی می‌افتند.

٦- نتیجه

با آغاز عصر مدرن و گرایش به مدرنیسم، این انتظار می‌رفت که اسطوره‌ها عرصه را خالی کنند و جای خود را به عقل‌گرایی محض قرن بیستمی دهند و در نتیجه، رد پای اسطوره‌ها فقط در نقّالی‌ها و داستان‌های سنتی مشاهده شود. اما همگام با نوگرایی در داستان‌ها، نه‌تنها اسطوره‌ها عرصه را ترک نکردند که در رمان‌های جدید کاربرد گسترده و شایان توجهی یافتند. یکی از مؤلفه‌های نوگرایی در ادبیات داستانی معاصر، کاربرد دیگرگون اسطوره‌ها و روایات اسطوره‌ای به صورت اسطوره‌زدایی یا اسطوره‌گردانی و تحول اسطوره است. دگردیسی اسطوره را نباید با اسطوره‌زدایی درهم‌آمیخت. در اسطوره‌زدایی، غیر از این‌که اسطوره و قدرت آن مردود شمرده می‌شود، با نمایش کمدی (پارودیک) اسطوره‌ها مواجهیم. حال آن‌که در

Archive of SID

www.SID.ir

دگردیسی اسطوره، نویسندگان و هنرمندان خلاق، به تقلید از اساطیر کهن نمی‌پردازند، بلکه از آن‌ها الهام گرفته، ساختارشان را تغییر می‌دهند و روایات اسطوره‌ای دیگرسان خلق می‌کنند. در جامعهٔ ایران که هنوز مبتنی بر فرهنگ سنتی است، به راحتی نمی‌توان ارزش اساطیر را نادیده گرفت یا آن‌ها را به تمسخر کشید. بنابراین، نویسندگان معاصر در بازیافت و تحول اساطیر با احتیاط بیشتری عمل می‌کنند و می‌کوشند تا اسطوره‌های مختلف اسلامی، ایرانی و یونانی را درآمیزند یا ساختار روایت آن‌ها را تغییر دهند و حتی به جابه‌جایی آن‌ها دست یازند تا بدان طریق، ژرف‌ساخت اسطوره‌ها را دریابند و معانی تازه‌ای از آن‌ها استنباط کنند. آنان از بن‌مایه‌های اساطیری استفادهٔ بهینه می‌کنند و برای مطرح کردن مشکلات اجتماعی و تبیین وضعیت انسان در جهان معاصر، به کاربرد دیگرگون اسطوره در داستان‌ها روی می‌آورند. مهم‌ترین شیوه‌هایی که نویسندگان را به دگرگونی اسطوره ترغیب کرده، عبارت‌اند از: ۱) بازنگری در ساخت و معنی اسطوره، ۲) رشد فردیت و فردی شدن ارزش‌ها، و ۳) مبارزه با گفتمان غالب فرهنگی و سیاسی. نویسندگان معاصر ایران با تغییر در ساختار اساطیر و تفسیر آن‌ها مطابق با شرایط موجود، از طرفی، نارضایتی خود را از وضع موجود بیان می‌کنند و نسبت به معضلات اجتماعی و سیاسی فریاد برمی‌آورند و از سویی، خواستار اثبات فردیت و بازنگری در ارزش‌های کهن هستند. نویسندگان آگاه با دگرگون کردن اسطوره‌های پذیرفته شده (اسطوره‌گشتاری)، می‌خواهند افق‌های تازه‌ای از آگاهی را پیش چشم مخاطبان بگشایند.

۷- منابع

Abrams, Meyer Howard. (1387/2008). *A Glossary of Literary Terms*. Translated by Saeed Sabzian. Tehran: Rahnama Press.

Azhand, Yaghob. (1383/ 2004). *Anvae Adabi dar Iran-e- Emrooz* (Genres in New Iran). Tehran: Ghatre Publish.

Bahar, Mehrdad. (1374/ 1995). *Jostari Chand dar Farhang-e- Iran* (Studying of Iranian Culture). Tehran: Fekre Rooz Publication.

----------. (1387/ 2008). *Az Ostoore Ta Tarikh* (from Myth to History). Edited by Abolghasem Esmaeelpoor. Tehran: Cheshme.

Barthes, Roland. (1389/2010). *Ostoore Emrooz* (Mythologies). Translated by Shirindokht Daghighian. Tehtan: Markaz Publication.

Archive of SID

www.SID.ir

Bierlein, J.F. (1386/ 2007). *Ostoore-haye- Movazi* (Parallel Myths). Transl. by Abbas Mokhber. Tehran: Markaz Publication.

Bozorgbigdeli, Saeed &Oder's. (1388/2009). "Tahlil Beynamtni Ravayat Ostoorei Salmargi" (Intersexual Analysis of mythic Narrative on Salmargi). *Pazhohesh Adabi*. No. 52. Pp. 9-38.

Bozorgbigdeli, Saeed & Seyyedali Qasemzade. (1389/2010). "Omdetarin Jaryanhaye Romannevisi dar Enekase Revayate Ostoorei" (Original Mythic Narratives in Persian Novels). *Peyke Noor*. No. 1. Pp. 51-77.

Campbell, Joseph. (1388/ 2009). *Gharaman-e- Hezar Chehreh* (The hero with a thousand faces). Transl. by Shadi Khosrowpanah. Mashhad: Gole Aftab.

Cassirer, Ernst. (1372/ 1992). *Falsafe-ye- Rowshangari* (Die philosophie der aufklarung). Transl. by Yadollah Mowghen. Tehran: Niloofar.

Do Beaucorps, Monique. (1376/1997). *Ramzhaye Zende Jan* (Les Symboles Vivants). Translated by Jalal Sattari. Tehran: Markaz Publication.

Eliade, M. (1378/1999). *Ostoore Bazgashte Jaydaneh* (The Myth of the Eternal Return). Translated by Bahman Sarcarati. Tehran: Ghatre Publish.

----------. (1386/2007). *Aspects of Myth*. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Toos.

Fa'al, Ahmad. (1388/ 2009). *Ostoorehaye Siasi* (Political Myths). Tehran: Ketabdar.

Gholam, Mohammad. (1381/ 2002). *Roman-e- Tarikhi* (Historical Novel). Tehran: Cheshmeh Publish.

Goldmann, Lucien. (1387/ 2008).) *Rowshangari –ye–Falsafe*The Philosophy of the Enlightenment). Transl. by Shiva Kaviani. Tehran: Akhtaran.

Golshiri, Hooshang. (1380/ 2001). *Bagh dar Bagh* (Garden in Garden). Tehran: Niloofar.

Haghshenas. Alimohammad. (1382/ 2003). *Zaban-o- Adab-e- Farsi dar Gozargah-e- Sonnat va Modernite* (Persian Language & Literature in Crossing of Tradition & Modernity). E-Book of Articles. Tehran: Agah.

Heidegger, Martin. (1379/ 2000). "Nistengari, Nisti va Adam" (Nihilism & Nonexistence). *Nameh Farhang*. Transl. by Mohammadreza Khozi. No. 36. Pp.110-115.

Archive of SID

www.SID.ir

Kahnamouipour, Jaleh. "Ostoore dar Asre Now". *Ostoore va Adabiat* (Myth & Literature). Tehran: Samt.

Kahnamouipour, Jaleh & Rahbar, Chitra. (1386/ 2007). "Barrasi Elale Bazkhani Ostoore dar Theatre Gharne Bistom" (Re-examination of Myth 20th Century Theatre). *Pazhohesh Adabiat Moaser Jahan*. No. 37. Pp. 63-82.

Kearney, Richard. (1384/ 2005). *Dar Babe Dastan* (on stories). Transl. by Soheyl Sami. Tehran: Ghoghnoos.

Lanser, Susan Sniader. (1388/ 2009). "To Narrative Act: Point of View in Feminism". *Gozideh Maghalat Ravayat* (The Narrative Reader). Martin McQuillan. Transl. by Fattah Mohammadi. Tehran: Minovi Kherad Publish. Pp. 307-312.

Levy-Bruhl, Lucien. (1390/ 2011). *Karkerdhaye Zehni dar Javameh Aghab Mandeh* (How Natives Think). Transl. by Yadollah Mowghen. Tehran: Hermes.

Mazdapour, Katayoun. (1377/ 1998). "Revayathayee Dastani az Ostoorehaye Kohan" (Narratives of Ancient Myths). *Nameh Farhang*. No. 25-26. Pp. 103-125.

Mirabedini, Hasan. (1377/ 1998). *Sadsal Dastannevisi Iran* (Thousand Year of Fiction in Iran). Tehran: Cheshmeh Publish.

Moreno, Antonio. (1390/ 2011). *Yong, Khodayan va Ensane Modern* (Jung, Gods and Modern Man). Transl. by Daryoosh Mehrjoui. Tehran: Markaz Publish.

Nafisi, Azar. (1387/ 2008). "Novel & Fiction in Iran". *Iran va Modernite* (Iran & Modernism). Ramin Jahanbaglow. Tehran: Ghatre Publish. Pp. 211-238.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. (1390/ 2001). *Falsafe, Marefat va Haghighat* (Philosophy and truth: selections from Nietzsche's notebooks of the early). Transl. by Morad Farhadpour. Tehran: Hermes.

Payande, Hoseyn. (1382/ 2003). *Gofteman-e- Naghd* (Discourse of Criticism). Tehran: Rooznegar.

Ruthven, K.K. (1385/ 2006). *Ostoore* (Myth). Transl. by Aboolghasem Esmaeelpoor. Tehran: Markaz Publish.

Archive of SID

www.SID.ir

Sattari, Jalal. (1376/ 1997). *Ostoore dar Jahan-e- Emrooz* (Myth in Contemporary World). Tehran: Markaz Publication.

----------. (1388/ 2009). *Ostoore-ye- Irani* (Iranian Myth). Tehran: Markaz Publication.

Shayegan, Daryoosh. (1380/ 2001). *Bothaye Zehni va Khatereye Azali* (Mental Divinities & Archetype). Tehran: Amirkabi Publication.

----------. (1382/ 2003). "az Hend ta Pasamodern". *Gostare-ye- Ostoore* (Expanse of Myth). Tehran: Hermes. Pp. 49-86.

Shiri, Ghahraman. (1387/ 2008). *Maktabhaye Dastannevisi dar Iran* (Schools of Fiction in Iran). Tehran: Cheshmeh Publish.

Stone, Wilfred Healey. (1382/ 2003). *Yek Derakht, Yek Sakhre, Yek Abr: Barjestetarin Dastanhaye Kotahe Do Gharne Akhir* (The short story: an introduction). Transl. by Hasan Afshar. Tehran: Markaz Publish.

Taraghi, Goli. (1386/ 2007). *Bozorg Banooye Hasti* (Grand Woman of Existence). Tehran: Niloofar.

Yavari, Houra. (1388/ 2009). Dastane Farsi va Sargozashte Modernite dar Iran (Persian Fiction & Modernism in Iran). Tehran: Sokhan.

Zaymaran, Mohammad. (1389/ 2010). *Gozar az Jahan-e- Ostoore be Falsafe* (Passing of Myth to Philosophy). Tehran: Hermes.

Zeraffa, Michel. (1386/ 2007). *Jame'e shenasi Adabiat-e- Dastani: Roman va vaghiat Ejtemaee* (Fiction: The Novel & Social Reality). Transl. by Nasrin Parvini. Tehran: Sokhan.

Archive of SID

www.SID.ir