Archive of SID

فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۶ـ ش۶۱ـ زمستان۹۹ (از صفحهٔ ۱۹۵ تا ۲۲۲)

علمی ـ پژوهشی

بررسی تطبیقی فضای پساآخرالزمانی در رمان *جاده* اثر کورمک مک‌کارتی، اسطورهٔ جام مقدّس و پادشاه ماهیگیر

هدا شب‌رنگ
استادیار زبان انگلیسی دانشگاه خاتم

چکیده

رمان *جاده* اثر کورمک مک‌کارتی، آکنده از فضایی پساآخرالزمانی و خاکستری است. آثار این نویسنده با واقعیت عجین شده‌اند؛ اما فضای این داستان دهشتناک و متفاوت از دیگر آثارش است. پس از خواندن این رمان، هراسی در دل مخاطبان می‌افتد که چه بر سر دنیا می‌آید و این سوال مطرح می‌شود که آیا راهی برای نجات انسان در این عصر پساآخرالزمانی رعب‌انگیز وجود دارد؟ مک‌کارتی وقایعی را توصیف می‌کند که معتقد است سرنوشت محتوم بشری است. او سفر پدر و پسری را روایت می‌کند که در دنیای بعد از تمدن، برای بقا دست و پا می‌زنند. مقالهٔ حاضر با رویکرد تحلیلی ـ تطبیقی، با هدف اثبات وجود همانندی در رمان پسامدرن *جاده* و اسطوره‌های کهنِ *جام* مقدّس و پادشاه ماهیگیر نگاشته شده است. در این پژوهش، تنها بر خصوصیات پسامدرن *جاده* تاکید نشده، بلکه بر اسطوره‌هایی معطوف است که کهن‌تر و مهمتر هستند. در دنیای پسامدرن که سراسر ویران گشته، راه رستگاری بشر، رجعت به اسطوره‌ها و تعالی‌یافتن او است. جهانی که بر اساس سود و مصلحت فردی بنا شده محکوم به فنا است. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که تنها راه نجات بشر بنای اصول اخلاقی جدید، فارغ از مصلحت‌اندیشی بر پایهٔ اصالت سودآوری است. در واقع پادزهر این جهان سودازده، چیزی جز رحم‌کردن به دیگران نیست؛ به عبارت دیگر، بشر برای ادامهٔ بقا، نیازمند مهربانی، عشق و شفقت بدون حسابگری است.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، پساآخرالزمان ، جام مقدّس، کورمک مک‌کارتی، پادشاه ماهیگیر.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۵/۰۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۸/۱۶

Email: h.shabrang@khatam.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

برخی کورمک مک‌کارتی[1] را بزرگترین نویسندهٔ زندهٔ آمریکا می‌پندارند، و او را ویلیام فاکنر[2] امروز ادبیات آمریکا می‌شمارند. وی در سال ۱۹۹۲ جایزهٔ ملی ادبیات آمریکا را برای رمان *تمام اسبان زیبا*[3] و در سال ۲۰۰۷ جایزهٔ پولیتزر ادبی[4] را برای رمان *جاده*[5]، از آن خودش کرده است؛ جایزهٔ فاکنر از دیگر افتخارات اوست. مجلهٔ تایم، رمان *نصف‌النهار خون*[6] وی را یکی از صد رمان برتر سال‌های ۱۹۲۳ تا ۲۰۰۵ می‌داند؛ نیویورک تایمز نیز آن را در لیست مشابهی مربوط به بهترین آثار بیست‌وپنج‌سال گذشته قرار داده است. مک‌کارتی نویسندهٔ گوشه‌گیری است. قسمتی از محبوبیت این روزهایش به خاطر همین گوشه‌گیری‌هایش است. در تمام عمرش، سه‌بار گفت‌وگو کرده و کمتر در مجامع ادبی ظاهر شده است. یکی از بهترین‌های این سه‌گفت‌وگو، مربوط به روزنامهٔ نیویورک تایمز است. گفت‌وگوی تصویری، با مجری معروف آمریکا، اپرا وینفری،[7] از دیگر مصاحبه‌هایش است که ژوئن ۲۰۰۷ در برنامهٔ تلویزیونی اپرا وینفری به نمایش گذاشته شد. وی در طول مصاحبه چند داستان شرح داد و آن‌ها را با میزان فقر آشکاری که بارها هنگام کار به عنوان یک‌نویسنده شاهدشان بوده است، مرتبط دانست. همچنین از تجربه‌اش به عنوان پـدری مسن صحبت کرد و اینکه اکنون چگونه پسر هشت‌ساله‌اش، الهام‌بخش داستان *جاده* بوده است.

رمان *جاده* اثر کورمک مک‌کارتی که فضایی پساآخرالزمانی و خاکستری دارد به نظر می‌رسد که آشکارا با دیگر آثار او که با واقعیت عجین هستند، بسیار فاصله گرفته است. دنیایی که ساکنان آن آدم‌خوارانی وحشی‌اند؛ بازماندگانی که سیل و طوفانی مهیب و غریب پیش‌تر حیات کرهٔ زمین و تمدن آن‌ها را نابود

1. Cormac McCarthy
2. William Faulkner
3. All the Pretty Horses
4. Pulitzer Prize
5. The Road
6. Blood Meridian
7. Oprah Winfrey

www.SID.ir

Archive of SID

کرده است. مک‌کارتی معتقد است که این اتفاق دهشتناک بلایی آسمانی یا فرا زمینی نیست، بلکه این خود بشر است که چنین سرنوشتی را برای خویش رقم زده است. (۲۰۰۷: ۱۹۳) اگرچه فضای داستان بسیار عجیب و فراتر از صحنه های واقعی است؛ اما مک‌کارتی در مصاحبه‌ای که با برادران کوئن دربارهٔ فیلم *جایی برای پیرمردها نیست*[1] انجام داده به صراحت اعلام کرده است که واقع‌گرائی را به رئالیسم جادویی ترجیح می دهد. وی می‌افزاید: «دشوار است که بدون اینکه داستانی را غیر واقعی نشان دهید توقع داشته باشید مردم باور کنند آنچه می گویید راست است. داستان باید تا حدی محتمل و باورپذیر باشد.» (گروسمن[2] ۲۰۰۷: ۶۳) در فضای داستان، جهان به قدری ویران گشته که یکی از منتقدین آن را به «علتی فراواقعی نسبت می دهد و این طور نتیجه‌گیری می‌کند که *جاده* در واقع بازگویی کتاب مقدس است.» (گریندلی[3] ۲۰۰۸: ۱۲) اگر چه نباید فراموش کرد که عناصر ماورائی داستان، تمثیل‌هایی فراواقعی نیستند؛ بلکه درون‌مایه‌ای اسطوره‌ای دارند و باورهای عمومی، بزرگترین سهم را در شکل‌گیری و هدف‌دار کردن اسطوره‌ها به عهده دارند. (نوری و موسوی لر ۱۳۹۹: ۱۸۸) در *جاده*، ما با پدری در حال مرگ روبرو هستیم که در جست‌وجوی نجات پسر خود است، پدر از پسر خود به عنوان جام مقدّس[4] نام می‌برد. (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ٦٤)

اهمیت، ضرورت و سؤال پژوهش

اسطوره‌های جام مقدّس[5] و پادشاه ماهیگیر[6] از جمله اسطوره‌های کهن در ادبیات غرب می باشند که هر کدام به صورت مستقل مورد بررسی قرار گرفته‌اند، اما

1. No Country for Old Men
2. Grossman
3. Grindley
4. Chalice
5 Holy Grail
6. Fisher King

www.SID.ir

Archive of SID

پژوهش حاضر برای اولین‌بار سعی در تطبیق عناصر اسطوره‌ای با رمان پسامدرن *جاده* را دارد تا از دل واکاویِ اسطوره‌های کهن بتواند راه حلی برای مصائب انسانی بیابد که در دورهٔ پساآخرالزمانی محکوم به فنا است. جام مقدّس، نماد مرهم الهی در قلمرویی آکنده از بیماری‌های مصیبت‌بار است. علی‌رغم زوال کامل جهان و فضای تاریک و پوشیده از خاکستر داستان، خوانش اسطوره‌ای آن و تطابق رمان *جاده* با اسطوره‌های جام مقدّس و پادشاه ماهیگیر، کور سویی از امید را در دل مخاطبان به وجود می‌آورد و این سؤال مطرح می‌شود که اگر جام مقدّس بتواند بار دیگر ظهور کند آیا می‌تواند ناجی جهان شود؟ در این جاست که اگر چه مک‌کارتی راوی تیرگی‌ها و فروپاشیِ تمدن بشری است، اما هنوز به نظر می‌آید که امید اندکی به نجات نسل بشردارد و آینده‌ای بر روی کرهٔ زمین برای وی متصور است. این پژوهش از اسطوره‌های پادشاه ماهیگیردر حال مرگ و جام مقدّس مسیح بهره می‌جوید و به صورت تطبیقی آن را با رمان *جاده* که روایت پر مخاطرهٔ سفر پدر و پسری برای بقا است مورد بررسی قرار می‌دهد. پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های ذیل است:

چگونه اسطوره‌های کهن در روایت‌های پسامدرن نمود پیدا کرده‌اند؟

جنبه‌ها و کارکردهای مختلف این اسطوره‌ها در رمان *جاده* چگونه است؟

پیشینه پژوهش

تاکنون تحقیقات چندی در خصوص اسطورهٔ جام مقدّس و پادشاه ماهیگیر صورت گرفته است؛ رمان *جاده* نیز با خوانش‌ها و تفاسیر گوناگونی نظر منتقدین ادبی را به خود جلب کرده است. شمیسا (۱۳۷۷)، در مقالهٔ «اسطورهٔ جست‌وجوی جام» معتقد است که در داستان جام مقدّس ما با دو هدف اصلی

www.SID.ir

Archive of SID

مواجه هستیم: یکی خود جام و دیگری رمز جست‌وجو. پس از رمزگشایی، در انتها بیان می‌دارد که چون خاستگاه جام از شرق است می‌بایست به جایگاه اصلی خود؛ یعنی مرکز اشراق باز گردد. رابرت جانسن[1] (۱۳۹۲)، در *جام مقدّس: سفر قهرمانی مرد امروز* ، اسطورهٔ جام مقدّس را بر آمده از سدهٔ دوازدهم میلادی می‌داند و معتقد است بسیاری از عقاید، رفتارها و نظرهای انسان مدرن سرآغازشان به همان روزهایی برمی‌گردد که اسطورهٔ جام مقدّس در حال شکل‌گیری است. جلال ستاری (۱۳۸۶)، در *پیوندهای ایرانی و اسلامی اسطورهٔ پارزیفال* باور دارد که داستان پرسیوال[2] همزمان ریشه‌های غربی و شرقی دارد. ستاری تاکید می‌کند که این روایت، حاوی جزئیاتی پرمعنی است که به شرق و اسلام مربوط هستند. گرال یا جام مقدّس مظهر فیوضات آسمانی بر زمین است و تنها دست پاکان روزگار به آن می‌رسد. بنا بر استدلال‌های ستاری و شواهدی که از آرای مفسران می‌آورد، گرال[3] شباهت بسیار با جام جم کیخسرو دارد و کیخسرو شباهت بسیار به پرسیوال. هانری کربن (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «نور جلال و جام مقدّس» دارد که در آن به تطبیق حماسه کیخسرو و پرسیوال پرداخته است. وی این دو حماسه را منطبق با هم می‌داند. هرچند که در حکایت جام کیخسرو، جام به معبدیان بازگردانده می‌شود؛ ولی در عین حال برمبنای حکایت جام کیخسرو در نظر سهروردی، حماسه‌های مسیحی پیرامون جام مقدّس نیز به نوعی بازیابی و احیاء شده است و نشان می‌دهد که آن حماسه‌ها صرف افسانه یا حتی اسطوره نیستند، بلکه حکایت‌های فراتاریخی هستند که در عالم لطیف مثال، روی داده‌اند. اعظمیان بیدگل (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «جام در ادبیات فارسی و پیشینهٔ آن» جام گیتی‌نمای کیخسرو را دارای خصوصیت تسخیر جهان معرفی می کند. مقاله مشابهی از امیرکمالی و ماهیار (۱۳۹۵)، با عنوان «بازتاب اسطورهٔ جام

1. Robert Johnson
2. Percival
3. Grail

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّس در ادبیات کلاسیک» با نگاهی به پیشینهٔ جام، دوگانگی آن را از نظر مفهوم و تعلق در ادبیات منظوم و منثور بررسی کرده است. قاسم‌بروجردی (۱۳۸۹)، در «بررسی پیدایش و جایگاه جام مقدّس در رمان‌های شهسواری آرتور در ادبیات آلمانی» به بررسی پیدایش و جایگاه جام مقدّس در رمان‌های شهسواری آرتور در ادبیات آلمانی پرداخته است. سارا اسپرگن[1] (۲۰۱۱)، *کورمک مک‌کارتی: تمام اسبان زیبا، جایی برای پیرمردها نیست و جادهٔ* فصلی را با مقالاتی مجزا به نقد رمان *جاده* از منظر معرفت‌شناسی و پساآخرالزمانی اختصاص داده است. همچنین هندری[2] (۲۰۱۵)، در مقالهٔ «اسطوره، افسانه و غبار: کورمک مک‌کارتی و از دست رفتن مام میهن» به بررسی تطبیقی رمان *جاده* و فیلم ساخته شده از آن، از مناظر اسطوره و افسانه می‌پردازد و بر تباهی انسان مدرن صحه می‌گذارد. اما تاکنون پژوهشی تطبیقی به صورت مستقل از رمان *جاده* و اسطوره‌های جام مقدّس و پادشاه ماهیگیر صورت نگرفته است. در این پژوهش سعی شده است به شیوهٔ تحلیلی ـ تطبیقی و بر پایهٔ منابع مختلف، خوانش اسطوره‌ای جدیدی از رمان پسامدرن *جاده* ارائه شود. نامور مطلق معتقد است: «نقد اسطوره‌ای موجب آشکار شدن اسطوره‌های نهفته در درون اثر می‌شود و سرشت واقعی آن اثر را نمایان می‌سازد.» (۱۳۹۲: ۴۳)

بررسی و تحلیل

اسطورهٔ جام مقدّس

در ابتدا قبل از اینکه نقش اسطورهٔ جام مقدّس را در رمان *جاده* بررسی کنیم بهتر است به شرح اسطورهٔ جام مقدّس بپردازیم. متونی که از جام مقدّس بهره

1. Spurgeon
2. Hendry

www.SID.ir

Archive of SID

می‌جویند عمدتاً به دو دسته تقسیم می‌شوند: دستهٔ اول؛ سلحشورنامه‌ها به چگونگی برخورد شوالیه‌های پادشاه آرتور با جام مقدّس می‌پردازند و دستهٔ دوم؛ اسطوره‌های مربوط به جام مقدّس در زمان مسیح و انتقال آن به انگلستان می‌باشند. (کوپر[1] ۲۰۱۱: ۲۱۹) اگرچه روایت یکپارچه‌ای دربارهٔ جام مقدّس وجود ندارد، اما ژولیت وود[2] اصل اسطوره را به صورت زیر روایت می‌کند:

«جام مقدّس که حاوی زندگی است یا می‌تواند زندگی‌بخش باشد، در قصری که یافتن آن دشوار است محافظت می‌شود. صاحب قصر بیمار و علیل است و اغلب (نه همیشه) سرزمین اطراف قصر برهوت است. صاحب قصر تنها در صورتی نجات می‌یابد که شوالیهٔ قصر را پیدا کند و بعد از مشاهدهٔ وضعیت اسفبار، سؤال صحیح را بپرسد. اگر شوالیه از عهدهٔ وظیفه خود برنیاید همه چیز به حالت قبل باقی می ماند و جست‌وجوی دیگری باید آغاز شود. بعد از سرگردانی‌ها و حوادث بی‌شماری که بسیاری از آن‌ها به دلیل عدم فهم سؤال از طرف قهرمان جوان پیش می‌آید سرانجام شوالیه به قصر باز می‌گردد و سؤال صحیح را می‌پرسد و این موجب شفای پادشاه و نگهبانان می‌شود و آن سر زمین هرز بارور می گردد.» (۲۰۰۰: ۱۷۰)

همان‌طور که می‌بینیم در این روایت با قهرمانی مواجه هستیم که دغدغهٔ جست‌وجو و نجات دیگران را دارد. (وستون[3] ۱۹٦٤: ۱۵) در داستان شاه آرتور، پرسیوال، پسری جوان است که پدر شوالیه‌اش را در جنگ از دست داده است و با مادرش به تنهایی در قلبِ طبیعتِ وحشی زندگی می‌کند. یک‌روز این پسرکِ وحشیِ آموزش ندیده، سواران شاه آرتور را درحال عبور از جنگل می‌بیند؛ به قدری مجذوب سربازان می‌شود که آن‌ها را تا دربار شاه دنبال می‌کند. مادر پسرک از غصهٔ او دق مرگ می‌شود. در طول سفر، پرسیوال به دو مرد برمی‌خورد که در قایقی به ماهیگیری مشغول هستند. یکی از آن‌ها پادشاه ماهیگیر است که پسرک را برای یک‌شب به قصر خود دعوت می‌کند. در قصر پادشاه ماهیگیر،

1. Cooper
2. Juliette Wood
3. Jessie Weston

www.SID.ir

Archive of SID

پسرک شاه مسن‌تری را می‌بیند که جراحتی عمیق دارد و در حال احتضار است. پرسیوال موفق نمی‌شود که در برخورد اول «سؤال صحیح» را بپرسد، مثلا اینکه علت بیماری پیرمرد چیست یا اینکه جام مقدّس کجاست. بعد از صرف شام که جام مقدّس در آن ظاهر می‌شود پرسیوال به خواب می‌رود و زمانی که چشم می‌گشاید، قصر و پادشاه با تمامی سپاهیان و نگهبانان ناپدید شده‌اند. وی سپس تصمیم می‌گیرد که به جست‌وجوی راه حلی برای درمان شاه و قلمرو او برود. در پایان پرسیوال دوباره شاهان و قصر را باز می‌یابد و این‌بار سؤال صحیح را می‌پرسد و شاه و سرزمینش را نجات می‌دهد. (کمپل[1] ۱۹۹۰: ۲٦۰) درون‌مایه‌های چندگانهٔ این روایت عبارتند از: پسر بچهٔ وحشیِ تربیت نشده یا همان پرسیوال، پادشاه ماهیگیر که روی قایقی به ماهیگیری مشغول است، پادشاه مسن‌تر که به علت جراحت‌های عمیق خود در حال احتضار است، ظاهر شدن جام مقدّس سر میز شام و شکست اولین تلاش برای پرسیدن سؤال صحیح. (وستون ۱۹٦٤: ٤٧ـ٤٦)

پیرنگ‌های روایت جام مقدّس را می‌توان در آثار مدرن و پسا مدرن باز یافت، مثلا در بسیاری از آن‌ها پادشاه و سرزمینی در حال نابودی که هر دو به علت جراحت‌های عمیق با مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کنند، وجود دارند. کوپر این زخم‌های کشنده و عفونی را نشانه‌ای از فساد گریزناپذیر نسل بشر می‌داند. (۲۰۱۱: ۲۲۰) جام مقدّس در واقع استعاره‌ایی از راه حل و رستگاری است که به نظر می رسد راه حل ارائه شده در واقع احیای مذهبی یا اخلاقی جامعه است. برخی از منتقدین بر این باورند که برداشت *جاده*، رابطهٔ تنگاتنگی با عواملی دارد که باعث ویرانی جهان شده و آن را به مرحلهٔ پساآخرالزمانی سوق داده است. کوپر معتقد است که تعداد بی‌شمار نعش‌ها و وحشت پساآخرالزمانی که در فضای *جاده* موج می‌زند، ما را به یاد عذاب‌های الهی در داستان‌های اسطوره‌ای می‌اندازد. (همان: ۲۱۸) به عبارت دیگر به اعتقاد بسیاری از منتقدین تنها «عذاب

1. Joseph Campbell

www.SID.ir

Archive of SID

فراگیر الهی» می تواند چنین ویرانی بر جای بگذارد، و ازاین منظر *جاده* بر اساس *انجیل* یا *مکاشفات*[1] روایت می‌شود. (گریندلی ۲۰۰۸: ۱۲) *جاده* در واقع تصویر نیاز انسان به آفرینش معنا در این دنیای بی‌معنا و عدم قطعیت ویرانگر است. انتظار می‌رود که این اسطورهٔ مسخ شده بتواند معنی را به تجربه‌های انسانی فاقد معنای عصر حاضر بازگرداند؛ مشخصه‌های بارز دنیای کنونی ویرانی، بی‌عدالتی گستردهٔ اجتماعی و فقدان ایمان به باورهای قاطع سنتی است. (مارینو[2] ۲۰۰٤: ۱۱٦ـ۱۱۵)

تعابیر جدید از اسطورهٔ جام مقدّس

فضای *جاده* چنان عقیم است که شاید تنها جام مقدّس حاوی خون پسر خدا که استعاره‌ای از عنایت پروردگار به بندگانش است بتواند زمین و ساکنانش را نجات بخشد. بدون جام یا به عبارت دیگر بدون عنایت نیرویی فرازمینی و اسطوره‌ای امکان رهایی وجود ندارد. مک‌کارتی از درون‌مایه‌های سرزمین هرز و پادشاه ماهیگیر برای تصویر دنیای پساآخرالزمانی آمریکا به طور اخصّ و کل دنیا به طور عام از آن‌ها بهره می‌گیرد. در واقع مک‌کارتی اسطورهٔ کهن جام مقدّس را در رمان خود روزآمد کرده و آنرا در دنیای پسامدرن روایت می‌کند.

پسر بچهٔ *جاده* نه تنها پرسیوال حامل جام بلکه خود جام مقدّس نیز است. پدر، پادشاه ماهیگیرِ در حال احتضار است، و سفر پدر و پسر در جست‌وجوی «سؤال صحیح» شاید تنها چیزی است که بتواند راه‌گشا و شفادهنده باشد. (کوپر ۲۰۱۱: ۲۷۳) همان‌طور که کوپر خاطرنشان می‌کند در تمامی روایت‌های کهن جام مقدّس اولین شرط، پاکی و خلوص حامل آن است. (همان: ۲۷۳) در *جاده* گویی هاله‌ای از نور پسرک را احاطه کرده است و او به کلیسای نورانی[3] تشبیه می‌شود،

1. The Book of Revelation
2. John Marino
3. Glowing Tabernacle

www.SID.ir

Archive of SID

(مک‌کارتی ۲۰۰۷: ۲۹۳) و همچنین خیمه‌ای که خداوند در اورشلیم باستانی خود را به موسی می‌نمایاند. (کوپر ۲۰۱۱: ۲۲۹) او جام مقدّسی است که الوهیت در آن جای می‌گیرد یا پاسخی است که دنیای ویران را سامان می بخشد.

تازه‌ترین دلیل این رستاخیز قریب‌الوقوع در آمریکا ترسی است که پس از انفجارات یازده سپتامبر بوجود آمده است. دیانی لوس[1] حتی ادعا می کند که اگرچه *جاده* «بازگویی لحظه‌به‌لحظه *سِفر* پیدایش[2] است، اما اشاره‌ای ویژه به حوادث یازده سپتامبر دارد که قطعاً مک‌کارتی از آن‌ها الهام گرفته است.» (۲۰۰۸: ٦) پدر در *جاده*، داستان زوال دنیا را این‌چنین روایت می‌کند: «دنیا دارد تا هسته‌اش تحلیل می‌رود و تنها ذراتی پراکنده از آن به جای می‌ماند... دنیا خیلی شکننده‌تر از آن است که فکر می‌کردم.» (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ۹۳) در جامعهٔ کنونی آمریکا مسأله پساآخرالزمان به یکی از دغدغه‌های اصلی جامعه بدل گشته است و حتی برنامه‌ای تلویزیونی[3] به همین مضمون پخش می‌شود و مردم را برای رویارویی با آن دوره آماده می‌کند. کوپر حتی ادعا می کند که آرزوی ساخت دوبارهٔ دنیا پس از زوال آن ترسی به دل خواننده‌ها می‌اندازد و آن‌ها را به فکر فرومی‌برد که اصولاً آیا بشر لیاقت ادامه حیات را دارد. (۲۰۱۱: ۲۲۹)

رمان مک‌کارتی با صحنهٔ کابوس پدر شروع می‌شود که در آن نسل بشر کمر به نابودی خود بسته است. در رؤیا، پدر و پسر دست در دست یکدیگر به غاری پا می‌نهند که هیولایی «رنگ پریده، برهنه و شفاف در کنار دریاچه به غل و زنجیر کشیده شده است. هیولا به قدری شفاف است که استخوان‌ها، روده‌ها، قلب و مغزش پیداست.» (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ٤) تاکید مک‌کارتی بر دارا بودن مغز و قلب هیولا احتمالا دال بر این مدعاست که این هیولا از نسل بشری است که به موجودی کریه‌المنظر تبدیل شده است و بی‌سروصدا به گوشهٔ تاریکی خزیده

1. Dianne Luce
2. Genesis
3. Doomsday Peppers

www.SID.ir

Archive of SID

است. در اینجا هیولا در تقابل با پسر که هاله ای از نور دارد قرار می‌گیرد، نور استعاره‌ای از تمدن و اخلاقیات است. در نتیجه رمان بازنمایی تقابل نور و ظلمت است: در *روح خشونت*[1]، بودریار[2] ادعا می‌کند که ترس غرب از تروریسم نشأت گرفته از تشخیص ناخودآگاه این قضیه است که افزایش نابرابر قدرت که دنیای غرب به آن دامن زده است سیستمی را تولید نموده که این قدرت‌های نامشروع را در خود پرورانده و هر آن هراس دارد که که تقاص کار خود را پس دهد. (۲۰۰۲: ۹) بودریار می‌افزاید آگاهی غرب از کار خود موجب شده ترس از نابودی تمدن همواره در جامعه باشد و در هنر و ادبیات پس از یازده سپتامبر نمود بارزی بیابد. او همچنین به انبوه فیلم‌های مصیبت‌زده[3] پس از این واقعه اشاره می‌کند و بر این باور است که تصویر وحشت در ادبیات پس از یازده سپتامبر و اینکه از دنیا به جز تلی از خاکستر باقی نمی‌ماند، در واقع منعکس کنندهٔ ترس عمومی آمریکا و مردمانش از گرفتار آمدن در چنین مخمصه‌ای است. (همان: ۱۳)

در *جاده* حتی مادر پسربچه از نحوهٔ ویرانی دنیا با عنوان خرابی سینمایی یاد می‌کند و می‌گوید: «ما مردگانی هستیم که در فیلمی با ژانر وحشت راه می‌رویم.» (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ٤٧) اشارهٔ مادر به فیلم‌های پساآخرالزمانی آمریکا گویی ترس بشر از آینده را که نشأت گرفته از ترس امروزی است بازسازی می‌کند. *جاده* به خواننده القاء می کند که آنچه سبب ویرانی گسترده جهان گشته فساد درونی نسل بشر است؛ زیرا که در آن افراد همیشه به دنبال منافع شخصی بوده اند و نیازهای خود را بالاتر از نیازهای دیگران انگاشته‌اند و بدین ترتیب سرنوشت تلخ بشر را رقم زده‌اند. همان‌طور که در اسطوره‌ها عذاب الهی گریبان‌گیر مردمان گناه‌کار می‌شود، در *جاده* نیز مردمان به مصیبتی گرفتار آمده‌اند که زائیده گناه و وحشتی است که خود به وجود آورده‌اند. حال سؤال اینجاست که آیا کسی

1. The Spirit of Terrorism
2. Jean Baudrillard
3. Disaster Movies

www.SID.ir

Archive of SID

هست که بتواند از عذاب الهی برهد. پیرنگ *جاده* با اسطورهٔ جام مقدّس پیوند خورده و درک آخرالزمان تنها از طریق درک داستان اسطوره میسر است.

از آنجا که عنوان اولیه *جاده* در واقع «جام مقدّس» بوده است رمان حاضر را می‌توان نوعی گرته‌برداری از *انجیل* دانست. پسر بچهٔ داستان نه تنها نماد حامل جام مقدّس یا پرسیوال است بلکه گاهی نماد خود جام نیز می‌شود. او بلافاصله پس از حادثهٔ شومی که عصر پساآخرالزمانی را رقم زده زاده شده، و با دستاوردهای تمدن بشری مثل فروشگاه، میز و صندلی ناهارخوری و حتی راه رفتن روی پله‌ها بیگانه است. برای مثال وقتی پدر، خانه‌ای متروکه و اشرافی را می‌یابد و در جست‌وجوی غذا وارد آن می‌شود، پسر بچه مقاومت می‌کند و چندین‌بار از پدر می‌خواهد که «صبر کند و داخل خانه نشود.» (*مک‌کارتی ۲۰۰۷:* ۱۷۲) پس از یافتن غذا پدر آنرا روی میز می‌چیند، درحالی‌که صرف غذا روی میز برای پدر یادآور دوران خوش کودکی است، این امر پسرک را معذب و ناراحت می‌کند، اما دست آخر پسرک که در برابر تمامی مظاهر تمدن مقاومت کرده در برابر چلچراغ اتاق غذاخوری مبهوت شده به آن خیره می‌ماند. (همان: ۱۷۷) به عبارت دیگر پسرک از جنس نور و در جست‌وجوی نور است.

البته تفاوت اسطورهٔ کهن و پسامدرن در این است که پرسیوال به دنبال زرق‌وبرق زرهٔ شوالیه‌ها، مادر خود را ترک می‌کند و سبب دق‌مرگ شدنش می‌شود؛ درحالی‌که در *جاده* این مادر است که همسر و فرزندش را ترک می‌کند و خود را از فرط غم می‌کشد؛ دلیل خودکشی‌اش عذاب ناشی از به دنیا آوردن پسرک است. مادر به پدر می‌گوید که «قلبش در شب تولد پسرک داشته از قفسه سینه‌اش کنده می‌شده.» (همان: ٤٨) فقدان رابطهٔ عاطفی بین مادر و فرزند، نشان از مسمومیت کامل دنیا و تفکر مرگ دارد. مادر حتی ذره‌ای به آینده امید ندارد و ظاهراً این بی‌ایمانی انسان به آینده و عدم تلاش او برای یافتن راه نجات، او را به قهقرا سوق می‌دهد. نتیجهٔ این نوع تفکر از دست دادن تعهد ذهنی و احساسی انسان‌ها به یکدیگر و بروز رفتارهای ضد اجتماعی است به گونه‌ای که مادر

www.SID.ir

Archive of SID

فرزند خود را پَس می‌زند یا آن‌گونه که در *جاده* مردمان «نوزادان خود را می‌درند.» (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ۱۶۷) انسان‌های دورهٔ پساآخرالزمانی به دنبال راه چاره نیستند بلکه آن‌طور که مادر می‌گوید: «تنها امیدم به پوچی بی‌پایان است و آن را از صمیم قلب خواستارم.» (همان: ٤٩) دست آخر مادر خود را می‌کشد و مرگ او القاء کنندهٔ این مفهوم است که رنج آدمی، خشونت بی‌رحمانه و از دست رفتن معانی که زمانی در مذاهب و سنن یافت می‌شد هر گونه امیدی را برای معنادار ساختن جهان از بین برده است.

نقطه مقابل عقیدهٔ پوچی‌گرای مادر که انسان را سزاوار بقا نمی‌داند فرزند اوست. از آنجاکه پسرک نماد جام مقدّس است، هنوز امیدی به ظهور شفادهنده و نجات‌بشر هست. تمامی روایت‌های اسطوره‌ای جام مقدّس بر پاکی حامل جام تاکید دارند و آن را اساس بازگرداندن رستگاری به بشر می‌دانند. (وستون ۱۹٦٤: ۱۵) از آنجایی‌که جام مقدّس نمی‌تواند در قلمرو انسانی نمودی داشته باشد مگر آن که حاملی شایسته آن را حمل کند، حامل جام که باید مقدس و پاک باشد ناخودآگاه به قسمتی از جام تبدیل می‌شود. در رمان *جاده* در اواسط سفر، پدر پیش روی خود پسرک را می‌بیند و با خود فکر می‌کند که «پسرک میان زباله‌ها مثل خیمهٔ مقدس می‌درخشد.» (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ۲۳۰) خیمهٔ مقدس، خیمه‌ای است که در آن حضرت موسی در اورشلیم خدا را ملاقات نمود. پسرک در اینجا نماد جام مقدّسی است که شکوه و جلال الهی در او تجلی می‌یابد و همواره با هاله‌ای از نور توصیف می‌شود گویی «بهشت کوچکی است که زیر نور سرخ‌رنگ آبگرمکن می‌درخشد.» (همان: ۱۲٦) وجود نورانی پسرک خبر از امکان مجدد حضور خداوند و چیرگی نور به ظلمت را تداعی می‌کند. طبق یکی از روایت‌های اولیه، جام مقدّس پس از رسیدن به انگلستان در اواخر پادشاهی آرتور به بهشت عودت داده می‌شود چون «دنیا دیگر آن‌قدرها ارزشمند نیست که بتواند بار امانتی مانند جام مقدّس را حفظ کند.» (وایت ۱۹٦۱: ٤٨٥) به عبارت دیگر جام مقدّس به علت فساد دنیا و عدم حضور انسانی پاک که بتواند آن را حمل

www.SID.ir

Archive of SID

کند به بهشت برگردانده می‌شود. در *جاده* وجود پسرک، به مثابهٔ جام مقدّسی است که قادر است اصل و جوهرهٔ الهی را در خود جای دهد و از این‌رو شاید بتواند شفا و باروری را به زمین برگرداند.

پسرک نه تنها «مأمن و خانهٔ» نور الهی است بلکه جام مقدّس نیز هست. پدرش در جایی پسر را به صراحت «جام مقدّس و مأمن امن خداوندی» می‌نامد. (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ۲۸) طبق نظر راجر لومیس،[1] توصیف فیزیکی دقیقی از جام مقدّس در روایت‌های اولیه به دلیل چالش‌های ترجمه و انتقال باورپذیر جام مقدّس به فرهنگ‌های متفاوت موجود نیست. حتی در یک روایت، جام مقدّس ممکن است با کلمات متفاوتی بیان شود، مثلا در جایی آن را پیاله یا جام منقوش به صلیب می‌نامند، و در جای دیگری آن را میزبان خطاب می کنند چون جایی است که میزبان خون مسیح بوده است و در برخی متون حتی به سنگ تبدیل می‌شود. (۱۹۶۳: ۲۸) در رمان *جاده*، پدر مرتباً پسرش را با این اسامی صدا می‌زند تا اسطورهٔ جام مقدّس و خون مسیح را به خواننده یادآوری کند. شبی در طول سفر پدر در زیر پل آتشی می‌افروزد تا شب را در آنجا سر کنند ولی هنگامی که نور بر روی پسرک می‌افتد علی‌رغم لباس‌های کهنه و ظاهر خسته، او به مانند «جامی زرین» شروع به درخشیدن می‌کند. (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ٦۳) از سوی دیگر حصارهای اطراف پل که به شکل صلیب هستند روی پسرک سایه می‌اندازند که تصویر جام مقدّس را کامل می‌کنند، جام زرینی با صلیب‌های متعدد بر روی بدنهٔ جام. در جایی دیگر پدر و پسر دچار برف و بوران می‌شوند و پدر با خود فکر می‌کند چقدر این برف شبیه خون است و چقدر پسرش شبیه «آخرین میزبان خون مسیح است.» (همان: ۱۳) زمانی‌که پدر مجبور به کشتن آدم‌خواری می‌شود، پسرک گویی «به سنگ تبدیل می‌شود، همان‌طور ساکت و بی‌صدا.» (همان: ٥٦) همان‌گونه که در برخی روایت‌ها، جام مقدّس، از وحشت مرگ مسیح به سنگ

1. Roger Loomis

www.SID.ir

Archive of SID

تبدیل می‌شود؛ پسرک از وحشت اعمال وحشیانهٔ مردم و قتل پدرش یک‌سره خاموش می‌شود. با پیوند دادن اسطوره‌ها به رمان *جاده* در واقع می‌توانیم آن را بازگویی پسامدرن اسطورهٔ جام مقدّس بدانیم.

علاوه بر توصیف پسرک در رمان جاده به عنوان جام مقدّس، او حامل جام نیز هست. پدر در حال احتضار پسرش را می‌بیند که نزدیک می‌شود و پیاله ای آب در دست دارد، «درحالی‌که هاله‌ای از نور او را دربرگرفته است.» پس از آن‌که آب را به پدر می‌نوشاند دور می‌شود و «نور نیز همراه او حرکت می‌کند.» (همان: ۲۳۳) طبق افسانه‌ها جام مقدّس متعلق به یوسف آریمیتا[1] یا همان حضرت یوسف است و درحالی‌که مسیح روی صلیب است خون او را در جام جمع می‌کند. آن‌چه درون جام است خون پسر خداست. *انجیل* ادعا می‌کند زندگی موجودات در گرو خون است، به عبارت دیگر نیروی حیات ارتباطی ناگسستنی با خون دارد. اگرچه که خون مترادف زندگی است، اما طبق *انجیل* نوشیدن خون حرام است مگر اینکه کسی که آن را می‌نوشد آن را طبق مراسمی آئینی از جام مقدّس بنوشد. (*عهد جدید* ذیل استحالهٔ جوهری شراب) خون مسیح، خون بی‌گناهی است که برای کفاره یا تاوان ارواح گناهکار انسان‌ها به زمین ریخته شده است. به عبارت دیگر مک‌کارتی با به کارگیری کلمات ویژه‌ای در توصیف پسرک مانند نور، نفس و کلمه؛ سعی در تجسم بخشیدن به نیروی حیات یا همان «نفس خداوندی» دارد. اگرچه نوشیدن آئینی خون مسیح از جام مقدّس موجب رستگاری است، اما این تصویر در *جاده* یک‌سره دگرگون شده است؛ زیرا در این سرزمین بی‌حاصل تنها آدم‌خواران هستند که نوزادان را می‌درند و حتی به سراغ دریدن پسرک هم که نماد مسیح است می‌آیند. به نظر می‌رسد که *جاده* تجسمی از آینده باشد، آینده‌ای که در آن حرص و آز و ظلم و ستم بشر به حد اعلای خود می‌رسد و عواقب آن حتی دامن‌گیر بشر می‌شود. دنیای پر از خاکستر

1. Joseph of Arimathea

www.SID.ir

Archive of SID

مک‌کارتی استعاره‌ای از رنج جان سپردن گونه‌های در حال مرگ است. اگرچه که شفادهنده هنوز زنده است، اما هیچ‌کس او را طلب نمی‌کند ،حتی مادرش. شاید یکی دیگر از دلایل سقوط این دنیای پساآخرالزمانی نیز همین باشد که هیچ‌کس در پی شفای زمین و ساکنانش نیست.

در رمان جاده، پدر در رؤیا پسرک را می‌بیند، درحالی‌که با گردی از طلا پوشانده شده است، می‌خندد و به سمت رودخانه می‌دود. در این تصویر پسرک باروری زمین را تداعی می‌کند. این صحنه در واقع صحه‌گذاشتن مک‌کارتی بر نیروی حیات پسرک است. از یک‌منظر پسرک در واقع نیروی حیات پدر خویش است؛ از آنجایی که تنها دلیل کوشش پدر برای بقا، وجود پسرش است. در *جاده*، مک‌کارتی در ابتدای امر به جای توصیف ظاهری کودک، او را «ضامن زندگی پدر» می‌نامد. (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ٦٣) بنابراین پسرک از یک‌سو تنها دلیل پدر برای مبارزه و ادامه زندگی و از سوی دیگر تنها دلیل او برای روایت داستان است. در جای دیگر پدر به پسرش می‌گوید: «اگر تو بمیری من هم می‌میرم.» (همان: ۹) در این رمان پساآخرالزمانی تیره‌وتار الگوهای گفتاری سراسر با نشاط و رفتارهای معصومانه پسرک در تقابل با گفتار دردمندانه پدر و رفتارهای عاصی و خسته او قرار می‌گیرد. این تقابل به خواننده القاء می‌کند که پسرک داستان چیزی فراتر از ضمانت وجودی پدر خود و در حقیقت ضامن وجود روایت داستان است.

اسطورهٔ پادشاه ماهیگیر

اگر پسرک را جام مقدّس یا حامل جام مقدّس بدانیم که با پادزهرِ جام دنیا را نجات می‌دهد، بنابراین می‌بایست نقش پدر را نیز پادشاه ماهیگیر بدانیم که از جراحتی رنج می‌برد که نه تنها جسم و جان بلکه کل قلمرو او را به بیماری دچار کرده است. از آنجایی که در*جاده* پدر به درد عجیبی گرفتار است که او را پیوسته تحلیل می‌برد، مرتبط کردن او با پادشاه ماهیگیر دشوار نیست. اما در حقیقت دو

www.SID.ir

Archive of SID

دلیل دیگر است که نقش او را به عنوان پادشاه ماهیگیر تثبیت می‌کند: اولی ارتباط پدر با آب و دومی وراثت است؛ زیرا تنها کسی می‌تواند از شفادهندگی جام و پاد زهرش سود جوید که نسبت خونی با حامل آن داشته باشد. ارتباط تنگاتنگ پدر و تجسم آب در سرتاسر داستان به خوبی مشهود است. در افسانه های اولیه سلتی[1] جام مقدّس، پادشاه ماهیگیر میانسال و پادشاه ماهیگیر پیر و فرتوت هر دو یکی هستند و این داستان نشأت گرفته از اسطوره‌های ویلزی[2] درباره بَرَن[3] یا خداوند دریا است که به هیأت انسانی «شناور در آب» در می‌آید. (لومیس ۱۹۶۳: ۵۷) اگرچه پادشاه ماهیگیر در افسانه‌ها اغلب بر روی قایق و همراه مرد دیگری ظاهر می‌شود، اما تاکید خاصی روی عمل ماهیگیری وجود ندارد. بهترین خاطره پدر که آن را «یک‌روز عالی» می‌نامد، زمانی اتفاق می‌افتد که با عمویش سوار بر قایقی به گردش رفته است. (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ۱۱) در *جاده*، پدر همیشه هم‌جوار و در نزدیکی آب است و به رغم اینکه برکه را خاکستر پوشانیده به اصرار، پسرک را به درون آب برده، به او شنا می‌آموزد؛ (همان: ۳۳) و در تمام طول سفر در کنار رودخانه مقصدش را دنبال می‌کند و سرانجام نیز جایی کنار ساحل جان می‌سپارد. (همان: ۲۳۲)

مسألهٔ دیگری که نقش پدر را به مثابهٔ پادشاه ماهیگیر در *جاده* طلب می‌کند موضوع وراثت است. در روایت‌های اسطوره‌ای جام مقدّس همواره بر ارتباط بین پاکی درونی و پاکی خونی و وراثتی حامل جام تاکید شده است. طبق نظر جسی وستون،[4] در روایت‌های اسطوره‌ای همواره بر ارتباط خونی پرسیوال و پادشاه ماهیگیر تاکید خاصی وجود داشته است که دست آخرهمگی افراد مرتبط با جام را به شجرهٔ یوسف پیامبر پیوند می‌دهد. (۱۹٦٤: ٤٥) برای اینکه پیش‌گویی در مورد جام مقدّس اتفاق بیفتد و حامل آن شفای بیماران و سرزمین هرز را به

1. Celtic
2. Welsh Legends
3. Bran
4. Jessie Weston

www.SID.ir

Archive of SID

ارمغان بیاورد می‌بایست حامل آن چه به لحاظ اخلاقی و چه به لحاظ خونی پاک باشد. در طول سفر، پدر مرتباً برای پسر کتاب می‌خواند، کتاب‌هایی که سراسر داستان‌های قهرمانان و شوالیه‌ها را روایت می‌کند. گویی این داستان‌ها قرار است ارزش‌ها و اصول اخلاقی را در پسر پرورش دهند تا وی را برای رویارویی با این دنیای بی‌رحم آماده سازد. اگرچه که تمام مظاهر انسانی از زمین پساآخرالزمانی رخت بر بسته است و حتی مادر فرزندش را پس می‌زند، اما مهر پدر و فرزندی در *جاده*، تنها مظهر قابلیت انسان‌ها به عشق‌ورزی و پیروی ازاصول اخلاقی است، اینکه انسان‌ها هنوز می‌توانند نیازهای دیگری را بر خود مقدم بدانند. در مصاحبه‌ای که دربارهٔ فیلم *جاده* با کارگردان آن تونی هیل کوت[1] صورت گرفت او ادعا کرد که مک‌کارتی گفته است: «کارهای قبلیش دربارهٔ پلیدترین ویژگی‌های انسانی است، اما در *جاده* او به وصف بهترین‌ها در روابط انسانی پرداخته است.» (وایت ۱۹۶۱: ۱۳۲) درست است که رابطهٔ زیبای پدر و فرزندی محیط داستان را تلطیف می‌کند، اما جهان پساآخرالزمانی به قدری ویران و بی‌رحم است که گویی این رابطهٔ زیبا بر آن اثری ندارد. هانت و جاکوبسون[2] بر این باورند که تصویر هیولای دربند درون غار و اینکه این تصویر ذهن پدر را تسخیر کرده است به خواننده القاء می‌کند که بشر به هیولایی در غل‌و زنجیر بدل گشته که راهی به جز فنا ندارد و همراه با او تمدن نیز سقوط خواهد کرد. (هانت و جاکوبسن ۲۰۰۸: ۱۵۷) این در واقع تصویر آمریکاست که در خود فساد، خودخواهی و خشونت را می‌پروراند، پس نباید انتظار داشته باشد که حاصلی جز نابودی درو کند.

اما اینکه چرا می‌شود ادعا کرد که رمان مک‌کارتی علی‌رغم فضای سیاه و ویران پساآخرالزمانی آن همچنان یک رمان امیدوار به آینده و نسل بشر است، از همین اعتقاد پدر به انسانیت نشأت می گیرد. در *جاده* همه چیز در تاریکی مطلق فرو رفته است و دنیا را خاکستر پوشانیده است. این حجم از سیاهی «عدم دید» و

1. Tony Hillcoat
2. Alex Hunt and Martin Jacobsen

www.SID.ir

Archive of SID

«غیر قابل نفوذ.» (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ۱۳) بودن را به همراه دارد که استعاره‌ای است از اینکه مردم دنیا دید و درک خود را از دست داده‌اند. پدر عاجزانه می‌نالد که «ای کاش می‌توانستم ببینم» و بعد از این جمله جان می‌سپارد. (همان ۲۳۳) از آن‌جایی‌که پدر به لحاظ فیزیکی مشکلی در دیدن ندارد، ما متوجه می‌شویم که عجز و لابهٔ او استعاری است. پدر، مرتباً تصاویر و خواب‌های رنگی می‌بیند که نشانه‌ای از امید است، نشانهٔ اینکه هنوز تصوری برای جهان باقی است. آرزوی مصرانه «دیدن» پدر این حس را القاء می‌کند که باید چیزی وجود داشته باشد که ازچشم نسل قبل دور مانده است که ارزش دیدن و دنبال کردن را دارد. تمنای دیدن در *جاده* ما را به یاد شعر *جام مقدّس* تنیسون[1] می‌اندازد که در آن جست‌وجوی جام مقدّس به دیده نیست، بلکه به طلب و تمنای آن است. جالب اینجاست که در اسطورهٔ جام مقدّس نیز، پرسیوال حامل جام، تنها شوالیه‌ای است که جام را نمی‌بیند، در واقع جام مقدّس در اینجا نماد آرزوهای نادیدنی است. (تنیسون ۱۹۲۰: ۱۲٤) شاید سؤال صحیح این است که پایان *جاده* چیست؟

تصاویر پساآخرالزمانی *جاده* بر خرابی دنیایی محنت‌زده صحه می‌گذارند و اینکه چرا همه‌جا لم‌یزرع و نابارور شده است. همان‌طور که در اسطورهٔ جام مقدّس سؤال صحیح می‌باید پرسیده شود تا نجات‌دهنده بتواند دیگران را نجات بخشد، در این عصر پساآخرالزمانی هم پسرک می‌بایست سؤال صحیح را بپرسد، سؤالی که می‌بایست به قدری تکرار شود تا اینکه جوابی درخور نجات زمین بدان داده شود.طبق نظر لومیس، وجود اسطورهٔ جام مقدّس و پادشاه ماهیگیر حساسیت سؤال صحیح را در داستان بالا می‌برد. (۱۹٦۳: ٦۲) پرسیوال بار اول موفق به پرسیدن سؤال صحیح نمی شود و شانس خود را برای نجات پادشاه ماهیگیر و قلمرو او از دست می دهد. بنابراین درون‌مایهٔ اصلی سؤال بسیار مهم است. در اسطورهٔ جام مقدّس سؤال صحیح این است که «حامل جام مقدّس می‌بایست پادزهر را برای نجات چه کسی به کار برد؟» (همانجا) از نظر جوزف

1. Alfred Lord Tennyson

www.SID.ir

Archive of SID

کمپل بحران در اسطورهٔ جام مقدّس بر سر سؤال صحیح است و از نظر او سؤال صحیح این است که «این سرزمین هرز چگونه قرار است نجات پیدا کند» و او پاسخ می‌دهد «با عمل خودجوش یک قلب پاک، که اعمالش از عشق سرچشمه بگیرند نه از نفس او ـ و منظور از عشق، عشق جسمانی نیست بلکه مهربانی و شفقت است.» (۱۹۹۰: ۲۵۵ـ۲۵٤) بنابراین از نظر کمپل اگرچه قلب پرسیوال پس از دیدن پادشاه مریض پر از شفقت و مهربانی می‌شود، اما از آن جایی‌که او خود را در منظری بالاتر (در سطح شوالیه) می‌بیند، نمی‌تواند این مهربانی را به پادشاه منتقل کند و درد او را بفهمد، در نتیجه این عدم درک، سؤال صحیحی نیز نمی‌پرسد و در اولین قدم طلب، شکست می‌خورد. (همان: ۲٦۰) در نتیجه سؤال صحیح چیزی بیش از حل معما است. تشخیص سؤال صحیح و پرسش آن از شخص درست تنها نوش‌داروی این سرزمین هرز است و پرسش‌گر باید این سؤال را نه از راه کنجکاوی که از سر شفقت و مهربانی بپرسد.

کمپل توضیح می دهد که نقش «سؤال صحیح» همان‌طور که در اسطورهٔ جام مقدّس نقش به سزایی دارد در *جاده* نیز کاملاً محسوس است. در *جاده* ما با پرسش و پاسخ‌های فراوانی بین پدر و پسر روبه‌رو هستیم. کمپل تعداد آن‌ها را سی‌مکالمه برآورد می‌کند که شانزده‌تای آن به مقولهٔ مرگ می‌پردازد ـ مرگ دیگران، مرگ خودشان، عدم گریز از مرگ، اینکه چقدر زود می‌میرند و چهارده‌مکالمهٔ بعدی زمانی است که پسربچه دربارهٔ اصول اخلاقی سؤال می‌کند ـ اینکه قهرمان بودن به چه معناست، نیکی به دیگران به چه معناست، به عبارت دیگر انسان‌بودن در دنیای غیر انسانی به چه معناست. (همان: ۲٦۷) در این مناظره‌های کاذب سقراطی، پسرک است که سؤالات اساسی را می‌پرسد و نقش سقراط را بر عهده دارد. پسر سؤالات پیچیده‌ای می‌پرسد که به مقوله‌هایی مانند مسئولیت نسبت به دیگران و به کارگیریِ فعل مهربانی می‌پردازد، در جهانی که هیچ‌چیز جز منافع مادی به حساب نمی‌آید. تعداد زیاد این پرسش و پاسخ‌ها در *جاده* در واقع اهمیت آن‌ها را می‌رساند. به عبارت دیگر باید سؤالات صحیحی پرسیده شوند تا نجات‌دهنده راهی برای نجات زمینیان از زوال بیابد، اما نکتهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

دیگری که رمان *جاده* را رمانی امیدوار به آینده می‌سازد، سؤالات پسربچه در رابطه با امید نجات است. در جایی از رمان، پدر به پسر می‌گوید که تمامی جانوران و گیاهان مرده‌اند و «هیچ‌چیز در برکه وجود ندارد.» (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ۱۷) پسرک در ابتدای امر حرف پدر را بدون چون‌وچرا می‌پذیرد اما بعدها به پدر گوشزد می‌کند که امکان بقای انسان‌های دیگر به غیر از آن‌ها نیز وجود دارد و می‌پرسد «آیا می‌شود که ما به آدم‌های خوبی برخورد کنیم؟» (همان: ۱۲۷) اگرچه که پدر در ابتدای امر وقعی به سؤال پسرک نمی‌نهد اما سؤال با خوشبینی در سراسر رمان تکرار می‌شود. در جایی دیگر پسرک می‌گوید: «شاید پدر و پسر دیگری نیز به غیر از ما وجود داشته باشند.» (همان: ۱۸۲) اگرچه پدر این نظریهٔ را مطلقاً رد می‌کند، اما پسرک با لحنی جدی اصرار می‌ورزد که «ولی باید آدم‌هایی در جای دیگری زنده مانده باشند.» (همان: ۲۰۵) و این بار پدر نرم می‌شود و می‌گوید «حتماً آدم‌های دیگری هم هستند و ما آن‌ها را پیدا می‌کنیم.» (همان: ۲۰۶) اگرچه که در ابتدا به نظر می‌رسد پدر این جملات را از فرط استیصال به زبان آورده باشد، چون مرگ خود را نزدیک دیده و نمی‌خواهد پسرش را ناامید کند، اما در عمل می‌بینیم که پس از مرگ پدر، پسرک تقریباً بلافاصله با گروهی از مردم برخورد می‌کند که بچه‌ها و زنی باردار نیز در میانشان هست، (همان: ۲۳۷) که امید را در داستان تشدید می کند.

علاوه بر اثبات وجود آدمیان روی این زمین رو به زوال، پرسش و پاسخ‌هایی نیز در زمینهٔ عدم جاودانگی و فنای بشر در رمان مطرح می‌شود. زمانی‌که پدر و پسر آدم‌هایی را که به آدم‌خواران نیمه‌جان بدل شده‌اند، رها می‌کنند، پسر می‌پرسد: «ما نمی‌توانستیم به آن‌ها کمکی بکنیم چون ما را هم می‌خورند؟» (همان: ۱۰۷) اگرچه پسر دنباله‌رو پدر و تصمیمات اوست، اما شروع به طرح سؤالاتی می‌کند که تصمیمات پدر را به چالش می‌گیرد و تمامی سؤالها را نیز با این جمله آغاز می‌کند: «من نمی‌گویم تو اشتباه می‌کنی، اما... .» (همان: ۱۴۷) بدین ترتیب حداقل نارضایتی خود را از تصمیمات پدر ابراز می‌کند. سپس از پدر خواهش می‌کند که دربارهٔ تصمیماتش تجدید نظر کند، مثل وقتی که از پدر می‌خواهد تا

www.SID.ir

Archive of SID

به اِلی بی‌خانمان غذا بدهد. زمانی که پدر جیره غذایی او را کم می‌کند در اینجا دیگر پسرک فرمان می‌دهد: «پدر به او کمک کن، فقط و فقط کمکش کن.» (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ۱٤۷) پسرک رمان *جاده* موفق می‌شود اصول اخلاقی خود را علی‌رغم مصلحت‌اندیشی پدرش بنا کند و اوج این کشمکش زمانی آشکار می‌شود که پسرک دیگر رغبتی به شنیدن داستان‌های قهرمانانه پدر ندارد، چون حس می‌کند پدر فقط آن‌ها را نقل قول می‌کند و می‌ستاید، بدون آنکه واقعاً آن‌ها را به کار گیرد. وقتی پدر از او مستقیماً می‌پرسد که چرا دیگر داستان‌هایش را دوست ندارد، پاسخ می‌دهد: «در داستان‌هایت ما همیشه در حال کمک کردن به مردم هستیم، اما ما در عمل به کسی کمکی نمی‌کنیم.» (همان: ۲۲۵) در اینجا عملاً پسرک به سؤال خود که در طول رمان مطرح می‌کند «آیا آدم‌های خوب دیگری نیز هستند؟» پاسخ می‌دهد و همین پاسخ عملی، خوانندگان را دلگرم می‌کند که پس آدم‌های خوب دیگری نیز ممکن است در این سیاره وجود داشته باشند که هنوز دلشان برای دیگران بتپد و بی‌رغبتی پسرک به داستان‌های قهرمانانه الزام هماهنگی بین ایده‌آلهای داستانی و اقدامات عملی را می‌رساند. اگر پسر قهرمان جام مقدّس است، و سؤال صحیح را می پرسد، این سؤال صحیح باید به اقدامات صحیح نیز منجر شود تا با این اقدامات، اصول اخلاقی احیاء شود.

پدر اگرچه پایبند به اصول اخلاقی خود است، اخلاقیاتش بر پایهٔ اصالت سودمندی است و مداوماً به مصلحت می‌اندیشد درحالی‌که اصول اخلاقی پسرک مانند شوالیه‌ها آرمان‌گرایانه است و چندان در قیدوبند سود و زیان نیست. در طول داستان ما در صحنه‌هایی هوشمندانه شاهد پایبندی پسرک به اصول اخلاقی هستیم و وقتی تقابل آشکار آن‌ها را با اصول اخلاقی پدر می‌بینیم به فکر فرو می‌رویم که آیا همین مصلحت‌اندیشی فردی نبوده که ما را به ورطهٔ پساآخرالزمانی سوق داده است؟ آیا وقتش نیست که نسل بعدی به ورای سود و زیان شخصی خود بیاندیشد؟ و آیا این تنها راه نجات بشر نیست؟ در قسمتی از داستان پدر به دروغ به پسرک می‌گوید که گرسنه‌اش نیست تا او با خاطری آسوده غذایش را بخورد، اما پسرک از این کار به شدت برآشفته می‌شود و زمانی

www.SID.ir

Archive of SID

که پدر در حال توضیح دادن دروغ مصلحت‌آمیز به اوست، جواب می‌دهد: «اگر نتوانی کوچکترین چیزها را رعایت کنی، از پس بزرگترهایش هم برنخواهی آمد.» (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ۲۹) و در اینجاست که پسرک پدر را وا می‌دارد که به اصول اخلاقی او گردن نهد. در اصول اخلاقی او جایی برای مصلحت‌اندیشی فردی نیست، او معتقد است که کوچکترین انتخاب‌ها، انقلاب‌های بزرگ درونی را رقم می‌زنند. در رمان راه حل جدیدی برای نجات بشر ارائه می شود که همانا اصول اخلاقی خدشه ناپذیر و فارغ از سود و زیان فردی است.

اگرچه آرزوی پسرک برای کمک به دیگران بیشتر جنبهٔ فلسفی دارد، اما نمود عملی و اجرایی در *جاده* پیدا می کند، مثلاً زمانی که به اِلی غذا می رساند. (همان: ۱٤٤) حتی وقتی مردی اسباب و وسایل آن‌ها را می‌دزد و آن‌ها را رها می‌کند تا بمیرند، پسرک درصدد انتقام و تلافی بر نمی‌آید. وقتی پدر اسباب و وسایلشان را از دزد پس می‌گیرد و دست و پای او را می‌بندد، پسرک کمی از توشه خود را برای او باقی می‌گذارد. پدر کار پسرک را احمقانه می‌خواند، اما پسرک به پدر می‌گوید: «ندیدی چطور وحشت‌زده است؟» (همان: ۲۱۸) زمانی‌که پدر مهربانی و شفقت پسرک را می‌بیند به او نهیب می‌زند که اگرچه به دزد رحم نکرده است، اما با او عادلانه برخورد کرده است و از این‌رو «کسی نباید نگران دزد باشد» در اینجاست که پسرک پاسخ می دهد: «اما من نگرانم، من هستم» (همانجا) و در اینجاست که ما متوجه می‌شویم اگر پسر نماد جام مقدّس است؛ پادزهر وجودی جام چیزی نیست مگر رحم کردن بر دیگران، به عبارت دیگر تنها امید برای بقا روی کرهٔ زمین مهربانی، عشق و شفقت به دیگران است. کمپل معتقد است که مسألهٔ محوری که در قلب اسطوره جام مقدّس وجود دارد این است که مهربانی بدون قید و شرط تنها درمان این جامعهٔ سودازده است. این مسأله با سؤالات متعدد از جانب پسرک برای خواننده بازگو می شود، مثلاً در جایی پسر از پدر می‌پرسد که «اهداف بلند مدت ما چیست؟» (همان: ۱۳۵) و پدر با تعجب از او می پرسد که او عبارت «بلند مدت» را از کجا یاد گرفته است و پسرک می گوید: این سؤالی است که پدر چند دفعه از خود پرسیده است. پدر از او می‌خواهد این

www.SID.ir

Archive of SID

دفعه او به این سؤال پاسخ گوید و پسرک می‌گوید: «نمی‌دانم.» (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ۱۳۵) این سؤالهای بی‌پاسخ و سردرگم از سوی پدر به بی‌حاصلی جست‌وجوی نسل قبلی بشر اشاره دارد. در واقع باور به سودمندی و عقل مصلحت‌اندیش پدر اجازه نمی‌دهد او اهداف بلند مدتی را برای خود در نظر بگیرد. این چنین مصلحت‌اندیشی ممکن است در کوتاه مدت بقای آدمی را تضمین کند، اما هیچ تضمینی بر بقای طولانی مدت او نیست.

اسلاوی ژیژک[1] در سری مقالات «جنگ و وحشت» به فرض غلط خشونت را باید با خشونت سرکوب کرد، اشاره دارد: «البته که شکنجه کردن را می‌توان قانونی جلوه داد اگر منافع کوتاه مدت مدنظر باشد، (مثلاً نجات جان صدها نفر از یک بمب‌گذاری) اما عواقب بلند مدت این رفتار هویت اخلاقی جامعه را از هم می‌پاشد و اصول اخلاقی راستین هرگز خود را درگیر استدلال‌های مصلحت‌آمیز نخواهند کرد.» (۲۰۰۲: ٤٤ـ٤٣) در *جاده* دنیایی تصویر می‌شود که تمامی اصول اخلاقی را فدای مقرون به صرفه بودن کرده است. وحشت نهایی اکنون فرا رسیده و آخرین مکالمه بین پدر و پسر به خوبی آشکار می‌کند که اصول اخلاقی که به فکر سودمندی است نمی‌تواند جواب به چنین وحشتی رعب انگیز باشد. در این مکالمه پسر با خشم از پدر می‌پرسد: «چه کسی پسر کوچک را پیدا می‌کند؟» سؤال در بارهٔ پسرکی خیالی است، اما در اصل منظور دیگران هستند؛ بدین معنی که که چه کسی به داد دیگران خواهد رسید. در اینجا ما اوج اخلاقیات را در وجود پسرک می‌بینیم؛ او به راستی لایق حمل جام مقدّس است و پدر پاسخ می دهد: «خوبی پسر کوچک را پیدا خواهد کرد» (مک‌کارتی ۲۰۰۷: ۲۳٦) و بدین صورت روی دوجانبه‌بودن این فرایند صحه می‌گذارد. با تکیه بر اصول اخلاقی فارغ از مصلحت‌اندیشی‌های زودگذر در واقع پسرک شروع به ارتباط با دیگران می‌کند و بدین‌گونه موفق به کشف چیزی می‌شود که پدرش از آن‌ها غافل مانده است، خوبی در دیگر مردمان.

1. Salvoj Zizek

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

بدون تردید *جاده* نویدبخش نجات بشر است. تصویری از یک برکهٔ پر از ماهی، آخرین ایماژ و نویدبخش زندگی است. اگرچه زمین بشر به تمامی آلوده گشته تا جایی که شاید نجات آن غیر ممکن به نظر بیاید، اما طرز برخورد پسرک با این دنیا و اعمال بر پایهٔ عشق و مهربانی و نه بر اساس ترسش، او را پیش می‌برد. نماد جام مقدّس در رمان، گویی به پسرک تقدسی خاص می‌بخشد و همزمان به خواننده یادآوری می‌کند که اسطوره‌ها نیز در گذر زمان تغییر می‌کنند، اما اصل و جوهرهٔ آن‌ها پیوسته در حال احیاء شدن است تا بینشی از واقعیت‌های موجود به ما ارائه دهد. ما با جام مقدّس خواندن پسرک توسط پدر، به درون داستان اسطورهٔ جام مقدّس پا می‌گذاریم. اگرچه که دنیای پساآخرالزمانی درون *جاده* پر از خاکستر، رنج و درد است و نسل قبلی بر این باور است که آدمی حتی شایسته بقا نیست، اما سرانجام امید در شکل جام مقدّس یا همان پسرک نمودار می‌شود و به ما می‌فهماند که قرار نیست جام مقدّس بیاید و تمامی شرارت‌ها و کج‌اندیشی‌های بشر را مداوا کند، بلکه جام مقدّس همان کودکی است که راه خود را می‌رود، اما اصول اخلاقی را فدای سود و زیان فردی نمی‌کند. از این نظر می‌توان گفت که رمان از یک‌جهت در اینکه بشر به دست خود موجبات تباهی‌اش را فراهم کرده، بسیار غم‌انگیز است، اما از منظر دیگر همواره به ما نوید می‌دهد که هر کدام از افراد به تنهایی توانایی تعالی بخشیدن به خود را دارند. شاید رستگاری نهایی چیزی نباشد مگر وصل شدن از سر مهربانی و دلسوزی با دیگر همنوعان. در بازگویی پسامدرنی جام مقدّس، سرانجام جست‌وجو و طلب به دست آوردن بینش و بینایی نیست بلکه اشتیاق وصل شدن به دیگران است و این اشتیاق به زیبایی در سفر پسرک ترسیم شده است، سفری در این دنیای رو به زوال برای یافتن دیگرانی که درغم و شادیشان شریک شود. در دنیایی که از حرص و آز، و ناامیدی پر شده است، تنها راه نجات و رستگاری شاید اشتیاق وصل شدن به دیگر آدمیان باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

کتابنامه

عهد جدید

اعظمیان بیدگل، جمیله. ۱۳۸۸. «جام در ادبیات فارسی و پیشینهٔ آن» . *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۵. ش۱۷. صص ۱۰-۱.

جانسن، رابرت. ۱۳۹۲. *اسطوره ی جام مقدّس: سفر قهرمانی مرد امروز*. ترجمهٔ/تحلیل تورج رضا بنی‌صدر. چ ۳. تهران: لیوسا.

ستاری، جلال. ۱۳۸٦. *پیوندهای ایرانی و اسلامی اسطوره پارزیفال*. تهران: ثالث.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۷. «اسطورهٔ جست‌وجوی جام». *سالنامهٔ حافظ پژوهی*. دفتر ۱. صص٦٨-٦١.

قاسم‌بروجردی، اردشیر. ۱۳۸۹. «بررسی پیدایش و جایگاه جام مقدّس در رمان‌های شهسواری آرتور در ادبیات آلمانی». *فصلنامهٔ مطالعات نقد ادبی*(پژوهش ادبی). ش۱۸.صص ۱۰۲-۸۵.

کربن، هانری. ۱۳۹۱. «نور جلال و جام مقدّس». *مجلهٔ فلسفهٔ متعالی* (آکادمی مطالعات ایرانی لندن). ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. ش۲۳. صص۵۳-۳٤.

میرکمالی، معصومه و عباس ماهیار. ۱۳۹۵. «بازتاب اسطوره جام مقدّس در ادبیات کلاسیک». *فصلنامهٔ تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی* (دهخدا). س۸. ش۳۰. صص۱۳٦-۱۱۹.

نامور مظلق، بهمن. ۱۳۹۲. *در آمدی بر اسطوره شناسی: نظریه‌ها و کاربردها* . تهران: سخن.

نوری، سارا السادات و اشرف‌السادات موسوی لر. ۱۳۹۹. «خشونت در مجالس رزم با تأکید بر نگاره‌های اسطوره‌ای دوالیستی نگارگری ایران از منظر اسلاوی ژیژک (خشونت اسطوره‌ای)». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱٦. ش ۵۹. صص ۱۹۹-۱۸۱.

English Sources

Baudrillard, Jean. (2002). *The Spirit of Terrorism and Requiem for the Twin Towers*, Trans, Chris Turn, London: Verso.

Campbell, Joseph. (1990). *Transformations of Myth through Time*, New York: Harper & Row.

Cooper, L.R. (2011). Cormac McCarthy's *The Road* as Apocalyptic Grail Narrative. *Studies in the Novel*, 43.2: 218-236.

Grindley, Carl James. (2008). "The Setting of McCarthy's The Road", *Explicator*, 67.1: 11-13.

Grossman, Lev. (2007). "A Conversation between Cormac McCarthy and Joel and Ethan Coen", *Time*, 29 Oct.: 62-63.

www.SID.ir

Archive of SID

Hendry, Tom. (2015). "Myth, Legend and Dust: Cormac McCarthy and the Loss of Vernacular". *Dandelion Postgraduate & Research Network*. Vol. 5, No. 2.
Hunt, Alex and Martin M. Jacobsen. (2008). "Cormac McCarthy's *The Road* and Plato's Simile of the Sun*", Explicator,* 66.3: 155-58.
King James Bible. (n.d.). King James Bible Online. New Testement. https://www.kingjamesbibleonline.org/ .(Original work published 176).
Kushner, David. (2007). "Cormac McCarthy's Apocalypse", *Rolling Stone*, 27 Dec. Online. 21 Feb 2011. http://www.davidkushner.com/article/cormac-mccarthys-apocalypse/
Loomis, Roger Sherman. (1963). *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol*, New York: Columbia University Press.
Luce, Dianne C. (2008). "Beyond the Border: Cormac McCarthy in the New Millenium", *Cormac McCarthy Journal*, 6: 6-12.
Marino, John B. (2004). *The Grail Legend in Modern Literature*. Cambridge: D.S. Brewer.
McCarthy, Cormac. (2007). *The Road*, New York: Picador.
Spurgeon, Sara L. (2011). *CORMAC McCARTHY: All the Pretty Horses, No Country for Old Men, The Road.* New York: Continuum International Publishing Group.
Tennyson, Alfred. (1920). *Tennyson's Idylls of the King*, Intro, by Willis H. Wilcox, Philadelphia: J.B Lippincott.
Waite, Arthur Edward. (1961). *The Holy Grail: The Galahad Quest in the Arthurian Literature*, New York: University Books.
Weston, Jessie L. (1964). *The Quest of the Holy Grail*, London: Frank Cass & Co.
Wood, Juliett. (2000). "The Holy Grail: From Romance Motif to Modern Genre", *Folklore*, Taylor & Francis Ltd., 111.2: 169-190.
Žižek, Slavoj. (2002). *Welcome to the Desert of the Real.* New York: Wooster P

www.SID.ir

Archive of SID

References

Ahd-e Jadīd

A'zamīyān Bīd-gol, Jamīle. (2009/1388SH). "*Jām dar Adabīyāte Fārsī va Pīšīne-ye Ān*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 5th Year. No. 17. Pp. 1-10.

Corbin, Henry. (2012/1391SH). "*Nūre Jalāl va Jāme Moqadas*" ("*The light of glory and the holy cup*"). *Journal of Transcendental Philosophy (Academy of Iranian Studies, London)*. Tr. by Enšā al-lāhe Rahmatī. No. 23. Pp. 34-53.

Johnson, Robert. (2013/1392SH). *Ōstūre-ye Jāme Moqaddas: Safare Qahremānī-ye Marde Emrūz* (*The Holy Grail Myth*). Explained and Tr. by Tūraje Rezā Banī-sadr. 3rd ed. Tehrān: Līyūsā.

Mīr-kamālī, Ma'sūme and Abbāse Māhyār. (2016/1395SH). "*Bāztābe Ostūre Jāme Moqaddas dar Adabīyāte Kelāsīk*". *Quarterly Journal of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*. 8th Year. No. 30. Pp. 119-136.

Nāmvare Motlaq, Bahman. (2013/1392SH). *Dar-āmadī bar Ōstūre-šenāsī: Nazarīyehā va Kārbordhā*. Tehrān: Soxan .

Nūrī, Sārā al-sādāt and Ašraf al-sādāte Mūsavī-ye Lor. (2020/1399SH). "*Xošūnat dar Majālese Razm bā Ta'kīd bar Negārehā-ye Ōstūrehī-ye Doālīstī-ye Negār-garī-ye Īrān az Manzare Eslāvī Žīžek (Xošūnate Ōstūrehī)*" ("*Violence in Iranian Paintings of Battle Scenes: A Study Based on Slavoj Žižek's Ideas*"). *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 16th Year. No. 59. Pp. 181-199.

Qāseme Borūjerdī, Ardešīr. (2010/1389SH). "*Barrasī-ye Peydāyeš va Jāygāhe Jāme Moqaddas dar Rommānhā-ye Šahsavārī-ye Ārtūr dar Adabīyāte Ālmānī*" ("*Emergence and Appearance of The Holy Crown in Cavalier Arthur's Novels*"). *Quarterly Journal of Literary Criticism Studies (Literary Research)*. No. 18. Pp. 67-80.

Sattārī, Jalāl. (2007/1386SH). *Peyvandhā-ye Īrānī va Eslāmī-ye Ōstūre Pārzīfāl*. Tehrān: Sāles.

Šamīsā, Sīrūs. (1998/1377SH). "*Ōstūre Josto-jū-ye Jām*" ("*Myth of The Cup Search*"). *Hafez Research Journal*. 1st Vol. Pp. 61-68.

www.SID.ir