



شماره بیست و هفتم

بهار ۱۳۹۳

صفحات ۴۰-۹

اسطوره مرگ و باززایی در سووشون و کلیدر

دکتر محرم رضایتی کیشه‌خاله *

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

دکتر بهزاد برکت

دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه گیلان

مجید جلاله‌وند

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

چکیده

اسطوره‌ها به‌عنوان نظامی بینامتنی در تولید آثار ادبی، مخصوصاً رمان، نقش بزرگی ایفا می‌کنند. دو رمان سووشون و کلیدر در بحران دههٔ چهل و پنجاه بر پایهٔ اسطوره‌های آیینی و چرخه‌ای باروری (مرگ و باززایی) بازآفرینی شده‌اند. این مقاله تلاش می‌کند با استفاده از شیوهٔ تحلیل ساختاری، کنش‌ها و مفاهیم بنیادین اسطوره‌های باروری را در لایه‌های پنهان این دو رمان بررسی، و عوامل تجسم نشانه‌ها و نمادهای آنها را تحلیل نماید. اسطوره‌های باروری بر چهار کنش بنیادین (عصیان، مرگ، باروری و باززایی) استوارند. این کنش‌ها را می‌توان در زیرساخت سووشون و کلیدر ردیابی کرد. در ساختار اسطوره‌های این رمان‌ها، زمان، انسان و جهان پیوند می‌خورند و شخصیت‌های نامیرای رمان همچون قهرمانان اسطوره‌ای و حماسی - نظیر سیاوش، اوزیریس و دیونوسوس - در تکراری ابدی در مبارزه می‌میرند و بار دیگر به زندگی برمی‌گردند و در چرخهٔ بی‌پایان زادن‌ها، سیزیف‌وار کیفر خدایان خودکامه را به سخره می‌گیرند.

واژگان کلیدی: اسطورهٔ باروری، رمان رئالیستی، سووشون، کلیدر

۱- مقدمه

رمان را «پیچیده‌ترین و بی‌شکل‌ترین و بی‌قیدترین همه انواع ادبیات» (میور، ۱۳۸۸: ۶۶) و «یگانه گونه ادبی در حال رشد، به عبارتی دیگر، فرجام نیافته» می‌دانند که پیش‌بینی همه ظرفیت‌های انعطاف‌پذیر آن ناممکن است و برخلاف «گونه‌های دیگر ادبی، هیچ قانون خاصی برای خود وضع نکرده‌است» (باختین، ۱۳۸۷: ۳۷-۳۵). این ویژگی ناتمام، «فرجام‌نیافته»، «بی‌قید»، منعطف و سیال به رمان اجازه می‌دهد که بر بستر شرایط تاریخی خاص و مقتضیات فکری، فرهنگی و اجتماعی و در زمان-مکان‌های مختلف، شکل‌های تازه‌ای به خود بگیرد و خود را از هم‌نوعانش متمایز سازد. رمان پاسخی است به نیازهای اجتماعی، فرهنگی و تاریخی انسان. درواقع، خواسته‌ها و دغدغه‌های انسان در یک جامعه خاص، هویت رمان آن را شکل می‌دهد؛ «برای رمان، انسان صرفاً موضوع مطالعه نیست، بلکه، بیش و پیش از هر چیز امکان زیستن است. انسان، علت وجودی رمان و امکان تداوم آن است. رمان با پرداختن به انسان، خود را شکل می‌دهد» (برکت، ۱۳۸۷: ۶۲).

باتوجه به میل و خواست انسان ایرانی، رمان رسمی فارسی از همان آغاز تولد تلاش کرد خود را با اصول رمان‌نویسی مکتب رئالیسم و به‌ویژه با جنبه کاربردی، تعلیمی و اخلاقی آن پیوند بزند. منتقدان ادبیات و نظریه‌پردازان رمان فارسی از آخوندزاده تا فاطمه سیاح، احسان طبری و سیروس پرهام و روشنفکران دهه چهل و پنجاه، غالباً مکتب رئالیسم را برای نویسندگی تجویز کرده‌اند (نک. پارسی‌نژاد، ۱۳۸۰: ۶۴-۶۰؛ سیاح، ۱۳۸۳: ۳۳۳-۳۰۰ و میترا، ۱۳۴۹). محاکاتی و غیرشخصی بودن، بی‌طرفی و علم‌گونی را از بارزترین ویژگی‌های رئالیسم و شکل افراطی آن ناتورالیسم دانسته‌اند (نک. چایلدز، ۱۳۸۶: ۱۱ و هارلند، ۱۳۸۶: ۱۲۸-۱۲۴). رمان رئالیستی وانمود می‌کند که بیش از گونه‌های دیگر نوشتار با واقعیت پیوند دارد و می‌تواند شناخت دقیق‌تر و کامل‌تری از انسان و جهان بازنمایاند. رئالیسم با پیوند زدن خود با واقعیت عینی، ملموس و انضمامی، خواننده را ملزم به پذیرش پیام خود می‌کند و او را متقاعد می‌کند که آنچه می‌بیند یا می‌شنود، واقعیت ناب و شفاف از جهان است. «تأکید بر میزان محاکاتی بودن داستان، درواقع تأکیدی است بر تأثیر آن در خواننده» (هلپرین، ۱۳۸۶: ۵۹). از این‌رو، شیوه رئالیستی بیش از هر گونه دیگر در خدمت اهداف تعلیمی و اخلاقی و ایدئولوژیک قرار گرفته‌است.

مطابق همین رویکرد است که آغازگران نقد مدرن فارسی غالباً وجه جمال‌شناسی ادبیات را فدای جنبه کاربردی آن کرده‌اند (نک. کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۱۱۶) و نخستین مترجمان، رمان را نه به‌عنوان پدیده ادبی بلکه به قصد تحول، تجدد، ترقی و وسیله‌ای برای دستیابی به فرهنگ و تمدن غرب به فارسی ترجمه کرده‌اند (بالایی، ۱۳۸۶: ۷۰). حتی در آغاز سال ۱۳۰۰ هجری هنگامی که جمال‌زاده نخستین بیانیه رسمی رمان فارسی را بر دیباچه یکی بود یکی نبود می‌نویسد، همچنان همان گفتمان درباره رمان غالب است. ویژگی محاکاتی، اخلاقی و کاربردی رمان برجسته می‌شود و رمان آینه‌ای برای بازنمایندن احوال جامعه و ابزاری برای ترقی، تجدد، گسترش دموکراسی، علم‌آموزی، بیان حقایق علمی و رشد و آگاهی جامعه می‌گردد (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۸-۱۳).

اما واقعیت این است که رمان‌های رئالیستی ایران، به‌خصوص برجسته‌ترین آنها مانند سووشون و کلیدر، هرچند از شاکله عمومی رمان غربی پیروی می‌کنند، اما الزاماً از اصول و ضوابط و جریان‌های رمان‌نویسی غرب، یک‌به‌یک تبعیت نمی‌کنند. بعضی از منتقدان حتی اساساً منکر شکل‌گیری رمان رئالیستی در ایران می‌شوند، چنان‌که به نظر هوشنگ گلشیری در داستان معاصر «ما حتی یک رمان رئالیستی به معنای دقیق کلمه نداریم» (۱۳۸۰: ۴۸۹/۱ و ۴۹۴). بر این اساس می‌توان گفت ژانر «بی‌شکل»، «فرجام‌نیافته»، ناتمام و سیال رمان در جغرافیای تاریخی، فکری، اجتماعی ایران، با توجه به نیازها، شکل تازه‌ای به خود می‌گیرد و اهداف و مقاصد خود را دنبال می‌کند، چنان‌که ژانر رمان در گستره تاریخ و فرهنگ امریکای لاتین برخلاف رمان‌های غربی، با اسطوره، رؤیا و جادو در هم می‌آمیزد و بخشی از درخشان‌ترین رمان‌های تاریخ را به وجود می‌آورد.

سووشون نوشته سیمین دانشور و کلیدر اثر محمود دولت‌آبادی پرخواننده‌ترین، جذاب‌ترین، مطرح‌ترین و برترین رمان‌های رئالیستی ایران هستند. این دو اثر در یکی از بحرانی‌ترین دوران‌های تاریخی ایران آفریده شده‌اند. سووشون در سال ۱۳۴۸ به چاپ رسید و نگارش کلیدر نیز بنابه گفته خود نویسنده در سال‌های ۱۳۴۷ و ۱۳۴۸ آغاز (نک. دولت‌آبادی، ۱۳۸۰: ۳۳) و پس از دو سال حبس نویسنده در فاصله سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۳ به تدریج در ده جلد چاپ شد. بازآفرینی اسطوره بارزترین ویژگی این دو رمان رئالیستی دهه چهل و پنجاه است. برخلاف ادعای رئالیسم بر بی‌طرفی، علم‌گونی و

اسطوره‌زدایی، به باور بسیاری از منتقدان چون آلتوسر، آدورنو و بارت هیچ تناقضی میان رئالیسم و اسطوره دیده نمی‌شود و رئالیسم اتفاقاً بیش از همه مکتب‌های ادبی از ایدئولوژی و اسطوره بهره می‌گیرد (نک. بلزی، ۱۳۸۴: ۲۸-۲۰ و ۱۱۴-۹۴). رولان بارت می‌نویسد: «بدبختانه ضدیتی میان رئالیسم و اسطوره وجود ندارد. اکنون این امر به خوبی بازشناخته شده است که چگونه اغلب ادبیات رئالیستی ما اسطوره‌های است (هرچند فقط به عنوان اسطوره خام رئالیسم) و اینکه چگونه ادبیات غیررئال ما حداقل این شایستگی را دارد که فقط اندکی چنان باشد» (۱۳۸۶: ۱۱۱)؛ چراکه علیرغم ادعای فراوان، رئالیسم فقط یک مکتب است نه همه واقعیت (نک. فاوئر، ۱۳۹۰: ۱۳۷ و وات، ۱۳۷۹: ۵۰-۴۹). رمان‌های رئالیستی سووشون و کلیدر نیز برای اهداف و اغراض انقلابی خود از امکانات بالقوه اسطوره‌های بهره می‌برند.

۲- پیشینه و روش تحقیق

نقد و نظرها، کتاب‌ها و مقاله‌های متفاوت و متعددی درباره سووشون و کلیدر مطرح و نوشته شده است. هوشنگ گلشیری (۱۳۷۶: ۱۱۲) در کتاب *جدال نقش با نقاش*، سووشون را رمانی رمزی، سیاسی و اجتماعی و شخصیت اصلی رمان، یوسف‌خان را «آمیزه‌ای از آل احمد و تخیل» دانسته است. جواد اسحاقیان (۱۳۸۵: ۵۵-۱۵) در کتاب *درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن*، خوانشی جامعه‌شناختی از رمان ارائه داده است. عبدالعلی دستغیب (۱۳۸۳: ۱۰۲) در *کالبدشکافی رمان فارسی احتمال می‌دهد که منشأ آیین سووشون مأخوذ از «میان‌رودان» (بین‌النهرین) یا آسیای کوچک باشد و د. کیمیاروف روسی (۱۳۸۵: ۳۲۶) نیز معتقد است سووشون یک اثر رئالیستی است و بعضی عناصر مشروط (رؤیا، قصه، افسانه) که به طور ماهرانه در داستان به کار گرفته شده است، به خواننده کمک می‌کند که به مفهوم فلسفی و اخلاقی و تاریخی کتاب پی‌ببرد. به باور قبادی نیز سووشون «رمانی حماسی، اساطیری [و] مشحون از سمبل اجتماعی است» که نویسنده در آن پس از کودتای ۲۸ مرداد و خشن شدن استبداد حاکم توانسته است «عناصر ناسازگار سمبولیسم با رئالیسم را با هم آشتی دهد» (۱۳۸۳: ۴۷ و ۵۱).*

کلیدر نیز از منظرهای مختلف تحلیل شده است. هوشنگ گلشیری (۱۳۸۰: ۱/۳۳۳-۳۰۵) در مقاله‌ای به نام «حاشیه‌ای بر رمان‌های معاصر (۱)»، جلد اول و دوم کلیدر را با

نقالی مقایسه و به شدت از زبان، ساخت، نظرگاه و زاویه دید آن انتقاد می‌کند. کتایون شهپیراد در کتاب *رمان، درخت هزارریشه*، با تحلیل داستان‌های کوتاه، نیمه‌بلند و رمان‌های مطرح دولت‌آبادی به این نتیجه می‌رسد که «دولت‌آبادی تنها رمان‌نویس ایرانی است که توانسته در دو گستره متفاوت به موفقیت دست یابد: از سویی با نوشتن رمانی همچون *جای خالی سلوچ*، همگام با سنت رمان‌نویسی مدرن ایران قدم برمی‌دارد و از سوی دیگر، با کلیدر نشان می‌دهد که چگونه می‌توان ادبیات و در کنار آن، سنتی را که مرده و مسکوتش می‌پنداشتند احیا کرد و پلی میان سنت و تجدد ایجاد نمود» (۱۳۸۲: ۲۳-۲۲). جواد اسحاقیان (۱۳۸۳) نیز در کتاب *کلیدر، رمان حماسه و عشق*، ابعاد گسترده تاریخی، اجتماعی، فرهنگی، روانی، اخلاقی، اسطوره‌ای، غنایی و حماسی این اثر را براساس نظریه‌های ادبی معاصر بررسی کرده‌است.

با رویکرد «بازخوانشی و بینامتنی، اساطیر از دو طریق به ساحت امروزی وارد شدند: نخست بازسازی و بازنویسی و یا بازآفرینی اساطیر گذشته، و دوم بازتولید و آفرینش اسطوره‌های نوآیین و جدید» (قاسم‌زاده و قبادی، ۱۳۹۱: ۵۶). این مقاله معتقد است که سووشون و کلیدر در بحران دههٔ چهل و پنجاه برپایهٔ اسطوره‌های آیینی، چرخه‌ای و دایره‌وار باروری شکل گرفته‌اند. اسطورهٔ باروری^۱ و اسطورهٔ رهایی یا نجات^۲ از مهم‌ترین الگوهایی هستند که غالباً ادبیات متعهد و آرمانگرا برای احیای امید و توان مبارزه در جوامع سرکوب‌شده از آنها بهره می‌گیرند (نک. کوپ، ۱۳۸۴: ۹۲-۶۹). رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ایران، مانند دختر رعیت، چشم‌هایش و همسایه‌ها، براساس تلقی فلسفهٔ تاریخ مارکس که گذار جامعهٔ انسانی را از نظام دوقطبی سرمایه‌داری به نظام بی‌طبقه و تک‌قطبی سوسیالیسم پیش‌بینی می‌کند، عمدتاً بر مبنای الگوی اسطورهٔ تکاملی و خطی رهایی و نجات استوارند، اما ساختار بنیادین اسطوره‌های آیینی باروری را در سووشون و کلیدر می‌توان دید. البته پیش از این، در مقالهٔ «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی»، ضمن بررسی تجلی روایت‌های اسطوره‌ای در رمان‌های فارسی، به اختصار به پیوند بینامتنی سووشون با داستان سیاوش و «یزد رویش دوباره» اشاره شده‌است (بزرگ بیگدلی و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۴۸)، اما هدف اساسی مقالهٔ حاضر

1. fertility myth

2. deliverance myth

صرفاً جستن بعضی از عناصر و مؤلفه‌های مشابه نیست، بلکه درگام نخست، در پی آن است که کنش‌ها و مفاهیم بنیادین اساطیر باروری را در لایه‌های پنهانی رمان‌های سووشون و کلیدر ردیابی و توصیف کند. از این منظر، این تحقیق با نوعی تحلیل ساختاری به لایه‌های ژرف‌ساختی توجه دارد و در ادامه به دنبال یافتن نشانه‌ها و نمادهای اسطوره‌ی باروری که به شکلی آگاهانه و ساختاری در رمان‌های مورد بررسی حضور یافته‌اند، نشان می‌دهد که در میان انواع اسطوره، چرا این رمان‌ها در بحران دهه‌ی چهل و پنجاه از اسطوره‌های آیینی بهره می‌گیرند؛ اسطوره‌هایی که زمان را به تعلیق درمی‌آورند و آیین‌گزار را به خدایان و انسان اسطوره‌ای پیوند می‌زنند و به تکرار عملی مثالی وادار می‌کنند که نیاکان و خدایان در آغاز انجام می‌دادند.

۳- اسطوره و رمان

انسان مستقیم و بی‌واسطه با جهان مواجه نیست؛ جهان استعاره‌ها و اسطوره‌ها حائلی است میان انسان و جهان، و انسان از دریچه‌ی استعاره‌ها و اسطوره‌هاست که به شناخت جهان می‌پردازد. به باور کاسیرر انسان به‌واسطه‌ی صورت‌های سمبلیک زبان، اسطوره، هنر و علم است که با جهان مواجه می‌شود و در این میان اسطوره‌ها یکی از اصلی‌ترین صورت‌های سمبلیک‌اند که تاریخ هر قوم را می‌آفرینند و سرنوشت آن را از همان آغاز مقصدش معین می‌کنند. «در تصورات اسطوره‌ای، چه برای یک قوم منفرد و چه برای نوع بشر، به‌منزله‌ی یک کل، امکان‌گزینش نیست، بلکه برعکس در این مورد جبری شدید حاکم است. در اسطوره نیرویی واقعی وجود دارد که بر آگاهی انسان مسلط می‌شود، نیرویی که آگاهی قدرت مهار آن را ندارد» (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۴۷). بدین ترتیب، علی‌رغم این تصور که انسان اندیشه‌ورز و خردگرای مدرن، تبیین و تفسیرهای عقلانی را در هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی، جایگزین توهمات و افسانه‌های واهی اسطوره‌ای نموده‌است، اسطوره همچنان در زندگی انسان معاصر نقش عمیق و تأثیرگذار خود را ایفا می‌کند و انسان مدرن خودآگاه یا ناخودآگاه خود را ملزم به رعایت و بازتولید آنها در زندگی می‌بیند (نک. بارت، ۱۳۸۶). آیین‌ها و مناسک اسطوره‌ای، در قالب آداب‌ورسوم سنتی با فرم‌ها و شکل‌های تازه، خود را بر ساختار فکری فرد و جامعه تحمیل، و خط‌مشی زندگی او را تعیین می‌کنند؛ پایه‌های هویتی جامعه را بنا می‌نهند و به زندگی

انسان معنا و مفهوم می‌بخشد. علاوه بر زندگی اجتماعی، اسطوره‌ها تأثیر شگرفی بر هنر و ادبیات می‌گذارند. اسطوره و ادبیات در هم تنیده‌اند. نورتورپ فرای (۱۳۷۹: ۵۲) ادبیات را «خلف صدق اساطیر» و «جزئی از اجزای لایتجزا و ناگزیر تکامل اسطوره» می‌داند. اسطوره‌ها مواد خام ارزشمندی در اختیار ادبیات و هنر قرار می‌دهند و می‌توانند در ادبیات و هنر بازیافت شوند و به‌عنوان یکی از جلوه‌های زبانی، خودآگاه یا ناخودآگاه، ذهن و دنیای نویسنده و هنرمند را شکل می‌دهند. لارنس کوپ دربارهٔ تعامل اسطوره و ادبیات می‌نویسد: «نظام اسطوره‌ای، یعنی حجم اساطیر موروثی هر فرهنگی، جزئی مهم از ادبیات است، و ادبیات خود ابزاری است که اسطوره‌ها را تداوم می‌بخشد. به این اعتبار، آثار ادبی را می‌توان اسطوره‌سرایی دانست، زیرا غالباً روایت‌هایی را می‌آفرینند یا بازآفرینی می‌کنند که بشر آنها را برای فهم دنیای خود مهم می‌شمرد» (۱۳۸۴: ۴).

رمان نیز از تأثیر جادویی روایت‌های اسطوره‌ای بهره می‌برد. میشل زرافا معتقد است که «رمان همیشه به یک اسطورهٔ مرجع نیاز دارد». به باور او رمان از سروانتس تا آلن روب‌گریه و حتی در رئالیستی‌ترین گرایش‌ها، اسطوره را نه به‌مثابه ضد تاریخ و واکنشی منحصرأ اسطوره‌زدا، بلکه همچون همزادش معرفی و نقش می‌کند (۱۳۸۴: ۱۳۰-۱۲۹). رمان با بازخوانی روایت‌های اسطوره‌ای به مسائل و مشکلات و دغدغه‌های همیشگی بشر پاسخ می‌دهد و اسطوره نیز به‌عنوان یک متن که خود حاصل متون پیشین است، ابزارهای متعدد و گسترده‌ای در اختیار رمان قرار می‌دهد.

آندره یولس نیز در کتاب *فرم‌های بسیط*، به تدوین و توصیف نُه فرم بسیط افسانه، ساگا، معما، ضرب‌المثل، مثال، خاطرات، حکایت، لطیفه و اسطوره می‌پردازد. به اعتقاد او این نُه فرم، زیربنای کلیهٔ آثار ادبی را تشکیل می‌دهند و نویسندگان برای آفرینش ادبی از آنها استفاده می‌کنند:

از نظر یولس یک فرم بسیط نوعی اصل ساختاردهنده است که هم‌زمان با شکل‌گرفتن تفکر انسان در زبان عمل می‌کند. به نظر او، چنین فرم‌هایی نسبتاً معدودند، این فرم‌ها به اندازهٔ زبان انسان جهانی‌اند و با فرایند انسانی سازمان‌دادن به جهان از طریق زبان، ارتباطی بسیار نزدیک دارند... فرم‌های بسیط به همان جهانی تعلق دارند که جایگاه پدیده‌های زبانی انگاره‌ای چون اسم و فعل است... فرم‌ها در ذهن انسان، یعنی انسان زبانور، وجود دارند و به طرق گوناگون به بیرون ذهن می‌آیند تا به جهان معنا و ارزش ببخشند (اسکولز، ۱۳۸۳: ۷۰-۶۹).

۴- اسطوره باروری

اسطوره‌ها را براساس کارکرد^۱ به اسطوره آیینی^۲، اسطوره بنیاد^۳، اسطوره کیش^۴، اسطوره شخصیت^۵ و اسطوره جهان پس از مرگ^۶ تقسیم کرده‌اند. در این میان گمان می‌رود که اسطوره‌های آیینی کهن‌ترین نوع اسطوره باشد (هنری هوک، ۱۳۸۱: ۱۰). آیین سلسله اعمال و رفتارهایی است که انسان اسطوره‌ای برای برآوردن نیازهای ضروری خود به تقلید از نیاکان و یا خدایان اجرا می‌کند:

آیین همواره عبارت است از تکرار عملی مثالی^۷ که نیاکان یا خدایان در آغاز تاریخ انجام داده‌اند. آیین از رهگذر تکرار با صورت مثالی‌اش تلاقی می‌کند و مقارن می‌شود، زیرا زمان دنیوی ملغی می‌گردد. بدین‌گونه ما شاهد همان کاری می‌شویم که در لحظه‌ای از زمان فجر آفرینش کیهان انجام یافته‌است (الیاده، ۱۳۸۵: ۴۹).

اسطوره‌های باروری یکی از اقسام اسطوره‌های آیینی است. جیمز جرج فریزر در *شاخه زرین* اسطوره باروری را کلید همه نظام‌های اسطوره‌ای دانسته‌است (نک. کوپ، ۱۳۸۴: ۵۱). رویش و سرسبزی گیاهان در فصل بهار، پژمردگی و مرگ در پایان تابستان و رویش مجدد آنها در آغاز سال، برای انسان اسطوره‌ای منبع الهام بود. تولد، زندگی و مرگ انسان نیز از نظر انسان اسطوره‌ای بی‌شبهت به این چرخه دگرگونی طبیعت نبود؛ همان روندی که گیاه سبز را به سوی مرگ و پژمردگی می‌راند و دوباره در فصل بهار زنده می‌گرداند، می‌توانست در مورد انسان نیز صادق باشد. بنابراین انسان اسطوره‌ای «مراسمی ساخت و جادویی به کار برد تا باران ببارد، خورشید بتابد، حیوانات زاد و ولد کنند و میوه‌ها به بار آیند... انسان‌ها... فکر می‌کردند که با اجرای آیین‌های جادویی خاصی می‌توانند خدایی را که منشأ زندگی بوده‌است، در مبارزه با نیروی مخالف که منشأ مرگ بوده‌است، یاری دهند. تصور می‌کردند که می‌توانند نیروهای از دست‌رفته‌اش را دوباره بازگردانند و حتی از مرگ به زندگی‌اش بازآورند» (فریزر، ۱۳۸۶: ۳۵۸). قهرمان در

1. function
2. ritual myth
3. original myth
4. cult myth
5. prestige myth
6. schatological myth
7. archetypal

آیین اسطوره باروری در واقع خدایی بود که چون گیاه در فصل بهار می‌رویید و در فصل سوزان تابستان می‌مرد و نماد چرخه زایش و باروری و مرگ و تولد دوباره در تقویم و فرهنگ و آیین کشاورزی به شمار می‌آمد:

در این داستان‌ها مرگ، شهادت، به آتش فرورفتن و به جایی تبعیدشدن یا به زندان تاریک افتادن، همه جانشین و نماد پنهان شدن و از هستی رهیدن دانه گشته‌است و بازگشت از جهان مردگان، از آتش برون آمدن، از تبعید یا زندان رهاشدن و به فرمانروایی و قدرت رسیدن نیز جانشین بازروییدن و باروری مجدد گردیده‌است (بهار، ۱۳۸۷: ۴۲۸).

آیین‌های زوال و مرگ و احیای سالانه حیات گیاهی، در اساطیر اغلب کشورها مخصوصاً مصر و آسیای غربی به نام‌های اوزیریس مصری، تموز بابل و آدونیس سوری و فنقی برگزار می‌گردید. علاوه بر این مناطق، این مناسک در هند، چین، یونان و روم با نام‌های اسطوره‌آما، بو بی گاو (بین کیائو)^۱، دیونوسوس و آتیس نمایش داده می‌شد (نک. راهگانی، ۱۳۸۸). اسطوره اوزیریس از قدیمی‌ترین اسطوره‌های آیینی رایج در مصر و «تجسم دگرگونی بزرگ سالانه طبیعت» و اوزیریس قهرمان خدای گیاهی و نماد چرخه مرگ و باززایی^۲ به شمار می‌رفت (فریزر، ۱۳۸۶: ۴۱۶ و هنری هوک، ۱۳۸۱: ۸۰). او یکی از چهار فرزند گب^۳ (ایزد زمین) و نوت^۴ (الهه آسمان) بود که در نخستین روز ایام خمسه مسترقه به دنیا آمد؛ سه فرزند دیگر آنها عبارت بودند از: ایزیس، خواهر و همسر اوزیریس، ست^۵ (دیو خشکسالی) و نفتیس^۶ (خواهر و همسر ست). آیین اوزیریس و ایزیس مصریان به یونان راه یافت. دیونوسوس، ایزد درخت مو، انگور و شراب و تئاتر، در اسطوره‌های یونانی معادل اوزیریس است. او از آسمان برای آموختن کشت مو و برداشت شراب به زمین می‌آید و در سفرهای متعدد خود کاشت و پرورش درخت انگور و شراب را به مردم می‌آموزد و مانند اوزیریس پاره‌پاره می‌شود و ایزدبانویی اعضای تکه‌تکه شده او را جمع می‌کند و زندگی دوباره به او می‌بخشد (بیرلین، ۱۳۸۹: ۴۰ و راهگانی، ۱۳۸۸: ۵۸۹-۵۸۸). به اعتقاد مهرداد بهار،

1. kiao-Yin
2. rebirth
3. Geb
4. Nut
5. Seth
6. Nephtys

سیاوش پسر کیکاووس در حماسه ملی ایران نیز قهرمان خدای نباتی و ایزد بارورکننده است: «سیاوش در واقع یک ایزد نباتی است که وقتی کشته می‌شود، از خورش برگ سیاوشان سبز می‌شود» (بهار، ۱۳۸۱: ۲۶۴).

۵- خلاصه رمان‌ها و اسطوره باروری

ابتدا خلاصه‌ای از کهن‌ترین اسطوره باروری، یعنی اسطوره اوزیریس و نیز رمان‌های سووشون و کلیدر ارائه خواهیم داد و سپس براساس چکیده متن‌ها ساختار بنیادین آنها را استخراج و تحلیل خواهیم کرد.

۵-۱- خلاصه اسطوره اوزیریس

اوزیریس در دوران حکومت خود به رواج کشاورزی و پرورش گیاهان پرداخت و طرز کشت گندم، جو و تاک را به مردمی که گویا آدم‌خوار بودند، آموخت و به آنها یاد داد با ایجاد آبراهه و سد، آب رود نیل را به مزارع خویش جاری سازند. او هنگامی که مصر متمدن شد، برای آموزش تمدن به دیگر مردمان جهان، به سفر پرداخت و ایزیس، همسر خود را نایب‌السلطنه قرار داد. اما زمانی که از سفر برگشت، اسیر توطئه ست، برادر خود شد و به دام او افتاد. ست نیز از هم‌گسیخته اوزیریس را به آب نیل افکند. ایزیس به جستجوی اجزای پراکنده او پرداخت و او را به زندگی بازگرداند و به کمک جادو از او آبتن شد. اما اوزیریس به‌رحال مرده بود و به دنیای مردگان تعلق داشت. ایزیس بعد از او هوروس^۱ را که از اوزیریس باردار شده بود به دنیا آورد تا انتقام مرگ ناجوانمردانه پدر را از ست بگیرد (نک. ایونس، ۱۳۸۵: ۷۸-۷۷).

۵-۲- خلاصه سووشون

یوسف، قهرمان اصلی رمان که از زمین‌داران و مالکان بزرگ و از روشنفکران اصیل ایرانی است و تحصیلات خود را در رشته فلاح در فرنگ به پایان برده‌است، حاضر نیست گندم خود را در دوران قحط‌سالی و جنگ به بیگانگان بفروشد. سرجنت زینگر، افسر و جاسوس انگلیسی می‌کوشد به کمک دیگران یوسف را متقاعد کند که محصول املاک

خود را برای مصرف قشون انگلیسی بفروشد. یوسف که همراه چند نفر از مالکان عمده شهر هم‌قسم شده‌اند آذوقه شهر را در اختیار بگیرند، زیر بار نمی‌رود و مک ماهون، خبرنگار ایرلندی و ابوالقاسم خان برادر یوسف خان نمی‌توانند او را راضی کنند. تلاش‌های ملک‌رستم و ملک‌سهراب، دوستان قشقایی یوسف نیز که به بهانه خرید آذوقه برای ایل خود نزد یوسف آمده‌اند، بی‌نتیجه می‌ماند و یوسف نه تنها تسلیم نمی‌شود، بلکه آنها را علیه قشون بیگانه برمی‌انگیزد. مقاومت آشکار و ایستادگی بی‌باکانه یوسف و هدایت و تشویق همفکران به مبارزه در برابر بیگانگان، سبب می‌شود انگلیسی‌ها کمر به قتل او ببندند و سرانجام یوسف در این منازعه کشته می‌شود. اما آرمان یوسف میان نزدیکان و مردم پخش می‌شود و آنها را آگاه و عزمشان را برای مقاومت جزم می‌کند.

۵-۳- خلاصه کلیدر

گل محمد، قهرمان اصلی رمان، که دوران خدمت اجباری را در آذربایجان برای دفاع از مرزهای کشور جان‌فشانی کرده‌است، اکنون در بحران خشک‌سالی و بزم‌رگی از دولت انتظار دارد که مدد‌رسان او باشد تا پاییز و زمستان را به فصل سرسبز بهار برساند، اما نظام نوین بوروکراسی، دست رد به سینه او می‌زند و نه تنها مددی نمی‌رساند، بلکه از او مالیات گوسفندان تلف‌شده و کشت دیمه سوخته درون شده را می‌طلبد و حتی دست تعرض به ناموس او دراز می‌کند. گل محمد که همه امیدهای خود را بر بادرفته می‌بیند، نمی‌تواند این حقارت را تحمل کند. او مأموران وصول مالیات را می‌کشد و رسماً در مقابل دولت، اربابان، مالکان و سردمداران نظام نوین اقتصادی (نظیر آلاچاقی و بابقلی بندار) قرار می‌گیرد. دولت مردان و مخالفان گل محمد، عرصه را بر او تنگ می‌کنند و در نهایت سه گزینه فرا روی او می‌نهند: تسلیم و تمکین، جنگ یا گریز. گل محمد گزینه جنگ را برمی‌گزیند و هم‌زمان خود را مرخص می‌کند و همراه ستار، بیگ محمد و خان‌عمو، آگاهانه به استقبال جنگی می‌رود که مرگ در انتظار اوست. مزدگیران نظام نوین (نظیر جهن خان و سیدرضا) گل‌محمدها و زیور را به قتل می‌رسانند، جسد ستار سربریده و زیور را در دشت رها می‌کنند و اجساد گل محمد، بیگ محمد و صبراو خان و سر بریده خان‌عمو را به شهر می‌آورند و می‌گردانند و پای دروازه شهر به خاک می‌سپارند.

اما خون گل محمد و ستار که به نشانه برادری با هم آمیخته شده‌است، در چشمه جاری می‌شود و مزارع و دشت‌ها و بیابان‌ها را آبیاری و بارور می‌کند.

۶- تحلیل اسطوره باروری در سووشون و کلیدر

در چرخه طبیعت با گردش فصل‌های هر سال چهار کنش در عرصه حیات گیاهی روی می‌دهد: جدال گیاه با گرما و خشکی در فصل تابستان، پژمردگی و مرگ آن در آستانه پاییز، پراکندگی برگ و دانه‌های آن در فصل زمستان و تولد و رویش مجدد گیاه در بهار. این چهار کنش را می‌توان با گزاره‌های زیر بیان کرد:

۱- گیاه در فصل تابستان در برابر خشکی مقاومت می‌کند.

۲- گیاه در آستانه پاییز می‌پژمرد.

۳- دانه گیاه در زمستان در زمین پراکنده و پنهان می‌شود.

۴- گیاه در بهار بار دیگر می‌روید.

این کنش‌ها در زندگی قهرمان اسطوره باروری که تجسم خدای گیاهی و نباتی است، عیناً تکرار می‌شوند. کارکردهای اصلی ساختار روایی اسطوره باروری را با توجه به چرخه حیات گیاهی می‌توان به چهار کنش و گزاره بنیادین زیر تقلیل داد:

۱- عصیان: قهرمان - خدای گیاهی علیه دیو خشکی طغیان می‌کند.

۲- مرگ: دیو خشک‌سالی، قهرمان - خدای گیاهی را به قتل می‌رساند.

۳- باروری: الهه باروری از قهرمان - خدای گیاهی باردار می‌شود.

۴- باززایی: قهرمان - خدای گیاهی در قالب فرزند خود بار دیگر متولد می‌شود.

نورتروپ فرای نیز کنش‌ها و جنبه‌های متمایز اسطوره سیر و سلوک و طلب را که اسطوره باروری و مرگ و باززایی قهرمان از اقسام آن است، بر چهار اصل بنیادین استوار می‌داند: «جنبه‌های متمایز اسطوره طلب چهار است، نه سه: نخست agon یا نفس جدال؛ دوم pathos یا مرگ، و اغلب اوقات مرگ متقابل قهرمان و هیولا؛ سوم ناپدیدشدن قهرمان - مضمونی که اغلب اوقات شکل sparagmos یا تکه‌تکه‌کردن به خود می‌گیرد... - چهارم ظهور مجدد و بازشناخت قهرمان» (۱۳۷۷: ۲۳۳-۲۳۲).

چهار کارکرد جدال، مرگ، پراکندگی و باززایی قهرمان - خدای اسطوره باروری نیز به وضوح در سووشون و کلیدر دیده می شود و زیرساخت این دو اثر بر چهار کنش و گزاره بنیادین اسطوره باروری استوار است:

۱- عصیان: قهرمانان (یوسف، ملک سهراب، گل محمدها و ستار) علیه نظم جدید طغیان می کنند.

۲- مرگ: حافظان و حامیان نظم جدید، قهرمانان را به قتل می رسانند.

۳- باروری: خاطره مبارزه خونین قهرمانان (به صورت نماد خون یا باروری قهرمان زن) در ذهنها تثبیت می شود و باقی می ماند.

۴- باززایی: قهرمان (آرمان، افکار و اندیشه قهرمان) بار دیگر (در قالب فرزند یا مبارزان) به زندگی برمی گردد.

۱-۶- عصیان قهرمان

عصیان و طغیان محوری ترین کنشی است که در رمان های رئالیستی ایران رخ می دهد و رمان در دامنه کنش عصیان گسترده می شود. عصیان یکی از وضعیت های مرزی است که انسان در آن از هستی اصیل خود آگاه می شود. به باور آلبر کامو عصیان با «نه» آغاز می شود. عصیانگر کسی است که روی برمی گرداند و «نه» می گوید. برده ای که در سراسر عمرش فرمان برده، ناگهان می بیند که نمی تواند فرمان تازه ای را بپذیرد، احساس می کند دیگر نمی تواند تحمل کند و از قبول وضعیت بردگی خود سر باز می زند. این نفی قاطعانه تجاوز تحمل ناپذیر، حد و مرز و حق مسلم عصیانگر را اثبات می کند. عصیان نتیجه گذر متجاوز از مرزی است که عصیانگر برای تحمل خود تعیین کرده است. او سرسختانه می کوشد نشان دهد که حد و مرز خاصی وجود دارد که متجاوز باید محترمش بدارد و از آن گام فراتر نگذارد (کامو، ۱۳۸۷: ۲۴-۲۳). به عبارت دیگر، عصیانگر «در تقابل با نظمی که او را سرکوب می کند، حقی را قرار می دهد که بنابر آن، نباید فراتر از آنچه می تواند بپذیرد، سرکوب شود» (همان: ۲۴). از این رو، عصیان مقدمه ای بر خودآگاهی است؛ «آگاهی همراه با عصیان پدیدار می شود» (همان: ۲۵). انسان در هر طغیانی ناگهان از بخشی از حقایق وجودی سرکوب شده خود آگاه می شود و آن را درک و تأیید می کند و از متجاوز می خواهد آن حقیقت را در او ببیند و حرمت بگذارد و به رسمیت بشناسد

اگر بنا باشد از حرمت منحصر به فرد محروم شود، آخرین مرحله زوال، یعنی مرگ را می‌پذیرد (همان: ۲۷).

یوسف‌خان و ملک‌سهراب در سووشون، و گل‌محمد و ستار در کلیدر از پذیرش بی‌نظمی و بی‌سامانی نظم حاکم که آرمان‌هایشان را هدف قرار داده‌است، سر بازمی‌زنند و در برابر آن واکنش نشان می‌دهند و سر به عصیان برمی‌دارند. در سووشون، آزادگی، مردانگی، غرور، صداقت و صراحت حد و مرزهایی هستند که یوسف‌خان برای خود تعریف کرده‌است، اما اکنون حریف از آن مرزها گذشته و آنها را هدف قرار داده و میان‌مایگی، بدگمانی، بُزدلی، دروغ، فریب و آرامش کاذب را جانشین آنها کرده‌است. یوسف برای احیای مجدد آن ارزش‌ها در مقابل همه می‌ایستد و نه تنها به انگلیسی‌ها که ایران را اشغال کرده‌اند، بلکه به نزدیکان و دوستان خود که می‌کوشند او را برای سازش با انگلیسی‌ها متقاعد کنند، «نه» می‌گوید و سرانجام هیچ‌کس نمی‌تواند او را متقاعد کند که خواسته‌های انگلیسی‌ها را بپذیرد و تسلیم شود. او توسط مک ماهون، خبرنگار ایرلندی، برای انگلیسی‌ها پیغام می‌فرستد:

...گفتم پهلوان‌هایشان را اخته کرده‌اید. حتی امکان مبارزه هم باقی نگذاشته‌اید که لااقل حماسه‌ای بگویند و رجزی بخوانند... گفتم سرزمینی ساخته‌اید خالی از قهرمان (دانشور، ۱۳۷۷: ۱۸).

یوسف به خودباختگی و احساس حقارت ایرانیان در مقابل انگلیسی‌ها حمله می‌کند و به برادر خود، ابوالقاسم‌خان، که می‌کوشد با کمک انگلیسی‌ها و کیل شهر شود، می‌گوید:

مهمان ناخوانده بودنشان تازگی ندارد. خان‌کاکا ... از همه بدتر احساس حقارتی است که دامنگیر همه‌تان شده... همه‌تان را در یک چشم به‌هم‌زدن کردند دلال و پادو و دیپماج خودشان. بگذارید لااقل یک نفر جلو آنها بایستد تا توی دلشان بگویند: خوب آخرش یک مرد هم دیدیم (همان: ۱۶).

یوسف معتقد است که غرب، ایرانیان را از واقعیت‌ها دور نگه داشته‌است و از طریق نهادهای اقتصادی، آموزشی و حتی درمانی، ارزش‌ها و باورهای خود را جایگزین فرهنگ بومی کرده و ایرانیان را تبدیل به سوژه‌های مصرف‌کننده فرهنگ و صنعت غربی نموده‌است. یوسف حتی از انفعال و انعطاف همسر خود، زری، که در مدرسه انگلیسی تحصیل کرده‌است و می‌کوشد در جریان مبارزه مانع تندروی یوسف شود و بر تندروی‌ها و صراحت او سرپوش بگذارد، انتقاد می‌کند:

ترتیب کار در این شهر جوری است که بهترین مدرسه، مدرسه انگلیسی باشد و بهترین مریضخانه، مریضخانه مرسلین و وقتی هم می‌خواهد گلدوزی یاد بگیرد با چرخ خیاطی سینگر است که دلال فروشش زینگر است. مربی‌ها و معلم‌هایی که مادرت دیده سعی کرده‌اند همیشه از واقعیت موجود دور نگاهش دارند، در عوض مقداری ادب و آداب و تصدیق و تبسم و ناز و عشو و گلدوزی یادش بدهند. هی از آرامش حرف می‌زند... و ناگهان رو به زری داد زد: زن، آرامشی که براساس فریب باشد چه فایده‌ای دارد؟ ... زن کمی فکر کن. وقتی خیلی نرم شدی همه ترا خم می‌کنند... (همان: ۱۲۸).

در کلیدر نیز مردانه، آزادانه و شجاعانه زیستن، موقعیت‌های مرزی و نهایی گل محمد هستند، اما اهانتی که در هنگام خشک‌سالی و بزم‌گی بر او می‌رود، انکار ارزش‌هایی است که او در زندگی پایبند آنهاست و در دوران جنگ آذربایجان به خاطر آنها دلیرانه جنگیده‌است. گل محمد خوش‌بینانه از دولت انتظار دارد که در خشک‌سالی به کمک او بیاید و او را در این بحران یاری دهد، اما نظم شکست‌خورده بوروکراسی دست رد بر سینه او می‌نهد و با خفت و خواری او را از درهای خود می‌راند و اکنون گل محمد خود را ناچار می‌بیند که به خوش‌باوری‌اش نسبت به دولت، که ارزش‌های او را محترم نشمرده و منزلت انسانی او را نادیده انگاشته‌است، شک کند:

گل محمد پیش از این خود را برجسته‌تر از آن پنداشته بود که دیده نشود. هنوز هم به دشواری باور داشت که چنین کم و ناچیز جلوه کند. چنین کم و ناچیز که جلوه کرده بود!
- برو بیرون مردکه بیابانی! آدم شده‌ای برای ما!
سرانجام کار این آخرین کلامی بود که در گوش گل محمد مانده بود... فشرده همه حرف‌ها ...
فشرده همه بازی‌ها و سرگردانی‌ها (دولت‌آبادی، ۱۳۸۶: ۳۱۷).

علی‌اکبر حاج‌پسند، پسرخاله گل محمد نیز که مال‌های دزدی را تصاحب کرده و شریک خود خان‌محمد، برادر گل محمد را به زندان فرستاده، حاضر نیست کمک‌حال او شود. هرچند باب‌قلی بندار، سوداگر دوره‌گردی که در شرایط کنونی، به مال و منال و ملک و ثروت رسیده‌است، از ترس، تسلیم خواسته گل محمد می‌شود و مجبور می‌گردد که پوست گوسفندهای مرده را به نسیمه بخرد، اما درنگ و تانی او در معامله و نیز حقارت‌ها و ناروایی‌هایی که به او روا شده، آتش خشم گل محمد را شعله‌ور می‌کند. سرانجام حضور مأموران اخذ مالیات و درخواست و رفتار نامعقول آنها، گل محمد را به عصیان وامی‌دارد.

در رمان‌های فارسی شخصیت‌ها به‌تنهایی یا با گروهی اندک، طغیان می‌کنند و اعتراض خود را به وضعیت حاکم نشان می‌دهند. در سووشون یوسف‌خان وقتی می‌بیند که حتی فتوحی، همفکر توده‌ای او، از همکاری با او طفره می‌رود، به این نتیجه می‌رسد که «یک نفر باید کاری بکند» (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۲۳) و علی‌رغم اصرار و خواهش‌های زری از تصمیم خود بر نمی‌گردد. ملک‌سهراب نیز با یوسف‌خان عهد می‌بندد که «اگر من یک تن باشم و تنها، و دشمن با هم باشد و هزار تا به میدان پشت نمی‌کنم» (همان: ۱۹۶). در کلیدر نیز گل‌محمد همه سربازان خود را مرخص می‌کند و با گروهی اندک در مقابل خان‌ها، مالکان و سربازان دولت می‌جنگد. این واکنش‌ها هرچند به‌ظاهر فردی است، اما در ذات خود خودخواهانه نیست و از حوزه تمایلات و منفعت‌های جزئی، فردی و شخصی خارج می‌شود و کل جامعه را در بر می‌گیرد. به باور کامو عصیان هرچند از «فردی‌ترین ویژگی‌های بشر» زاده می‌شود و انگیزه‌های خودخواهانه، عصیان را برمی‌انگیزند، اما «پیامد هر کنش عصیانگرانه» در ذات خود، خودخواهانه نیست و از فرد فراتر می‌رود؛ اینکه عصیانگر احتمال مرگ را به انکار حقی که مدافع آن است ترجیح می‌دهد، نشان می‌دهد که آن حق از فرد فراتر می‌رود و میان او و همه افراد بشر مشترک است. درواقع عصیان جنبشی است که فرد را به دفاع از حیثیت مشترک همه افراد بشری برمی‌انگیزد (کامو، ۱۳۸۷: ۲۶-۲۷). «وقتی آدمیان علیه خودکامگی طغیان می‌کنند، نه بر فردیت خویش، بلکه بر وحدت سرشت بشری‌شان صحنه می‌گذارند؛ آنان میل خویش را به آفریدن وحدتی برپایه آرمان‌های مشترکشان ... اعلام می‌کنند» (رید، ۱۳۸۵: ۳۶).

۶-۲- مرگ قهرمان

قهرمان در این رمان‌ها چون قهرمان - خدایان اسطوره باوری و برخلاف شخصیت‌های رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی - نظیر چشم‌هایش و همسایه‌ها - با افتخار و آگاهانه مرگ را می‌پذیرد و با عزمی راسخ به استقبالش می‌رود. در سووشون یوسف وقتی محافظه‌کاری دوستان و اطرافیان خود را می‌بیند؛ هنگامی که فتوحی، هم‌رزم توده‌ای او از همکاری با او عذرخواهی می‌کند و زری همسر او مانع راه او می‌شود، به این نتیجه می‌رسد که «یک نفر باید کاری بکند» (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۲۳) و از آنجا که خود را در مقابل جامعه مسؤول، می‌داند گزینه مرگ را برمی‌گزیند. زری به او می‌گوید تو مسؤول بدبختی

جامعه نیستی و از او خواهش می‌کند: «اگر به تو التماس کنم که این یک نفر تو نباشی، قبول می‌کنی؟» (همان: ۲۲۳)، اما یوسف از پاسخ طفره می‌رود و از تصمیم خود بر نمی‌گردد. ملک‌سهراب نیز وقتی متوجه می‌شود که در جریان مبارزه آلت دست آلمانی‌ها و انگلیسی‌ها بوده‌است، تصمیم می‌گیرد با مرگ دیگر خواهانه، اشتباه خود را جبران کند. او از زندگی ذلت‌بار ننگ دارد و از مردن نمی‌هراسد و مشتاقانه به پیشواز مرگ می‌شتابد:

سهراب جواب داد: ... من اهل صبر کردن و امید بستن به آینده خیلی دور نیستم. می‌خواهم همین حالا آینده را به چنگ بیاورم. می‌خواهم مرگم مثل سرهنگ با گلوله و تبر باشد نه تو رختخواب. می‌خواهم آخرین کسی باشم که از برج درمی‌آیم. آن‌هم نه با پای خودم. می‌خواهم بکشاندم بیرون و با گلوله بزنند تو شاهرگم و با تبر تکه‌تکه‌ام کنند. می‌خواهم قاتلانم را بربر نگاه کنم، آنها به من حسد ببرند. از بی‌اعتنایی‌ام نسبت به مرگ و زندگی حیرت کنند (همان: ۱۸۴-۱۸۳).

در کلیدر نیز وقتی گل محمد احساس می‌کند نمی‌تواند پاسخ ناهنجاری‌ها، بی‌نظمی‌ها، بدبختی‌ها و مشکلات و توقعات اجتماعی را بدهد، مرگ را پاسخی قاطع می‌یابد:

گاهی وقت‌ها به سرم می‌زند که آدم فقط با خون خودش می‌تواند جواب توقع مردم و جواب جهل خودش را یکجا بدهد! فکری به حالم بکن، خان عمو! (دولت‌آبادی، ۱۳۸۶: ۱۹۲۵/۸).

مرگ دیگر خواهانه قهرمانان در این رمان‌ها اشاره‌ای است به ادامه حیات و تداوم

زندگی:

مرگ برای من چیزی مثل دنباله یک راه است. من از ترک زندگانی فرود آمده‌ام و پیش از آنکه لگدمال بشوم، دارم مرگ را اگر پیش بیاید قبول می‌کنم. من مرگ را مثل قسمتی از زندگی‌ام قبولش کرده‌ام ... من در گذشته شدن خودم، نجات زندگی‌ام را طلب می‌کنم (همان: ۲۴۸۸-۲۴۸۹/۱۰).

اما همان‌گونه که گفته شد، در چشم‌هایش و همسایه‌ها احتیاط شرط لازم مبارزه است و تندروی و بی‌پروایی نکوهش می‌شود. به‌طور کلی روحیه‌ی اوتوپیا سوسیالیستی و کمونیستی، هیجان‌های افراطی و آنارشستی در مبارزه را نمی‌پذیرد و تصدیق می‌کند که «کارمایه‌های ذوقی و نهانی باید از راه آرمان‌های فرهنگی تصعید شوند» (مانهایم، ۱۳۸۰: ۳۱۳). اوتوپیا سوسیالیستی تحقق آرمان‌ها را در چارچوب تاریخ و متعالی ساختن و معنویت بخشیدن به ساختار اجتماعی و اقتصادی که نزدیک‌ترین پیوند را با موقعیت تاریخی - اجتماعی این جهان دارد، نشان می‌دهد. در نظر سوسیالیست‌ها این

جبر ساختار اجتماعی و قدرت‌های سازنده آن هستند که در لحظه تاریخی به صورت مؤثرترین نیرو درمی‌آیند، موانع را از راه برمی‌دارند و سیر تکاملی تاریخ را مشخص می‌کنند (همان: ۳۱۶-۳۱۵). بر این اساس مبارزه سیاسی باید قدم‌به‌قدم، با احتیاط و با برنامه‌ریزی و با دقت و حساب‌شده و برطبق رشد آگاهی طبقاتی در جامعه اجرا گردد. استاد ماکان در چشم‌هایش علی‌رغم جسارت و بی‌باکی، تندروی را نمی‌پذیرد و هم‌زمان خود را به احتیاط بیش از حد در مبارزه توصیه می‌کند و از تندروی برحذر می‌دارد (نک. علوی، ۱۳۷۷: ۱۵۷، ۲۱۴، ۲۱۹ و ۲۲۸)، اما در رمان‌های دهه چهل و پنجاه، مرگ پایان راه نیست بلکه آغازی دوباره است. از این‌رو، جوش و خروش، شور و سرمستی، بی‌پروایی، ازجان‌گذشتگی، شهامت و صراحت در مبارزه ستایش می‌شود، حسابگری بی‌معناست و خط‌مشی‌ها و چارچوب‌های مقیدکننده حزبی مورد توجه نیست:

وقتی که زندگانی شایسته دست رد به سینه مرد گذاشت، پس خوشا مرگ... زندگانی جایی دارد و مرگ هم جایی. مرگ و زندگانی هرکدام جای و شأن خود را دارند. وقتی که زندگانی به راه پلشتی خواست کله پا شود. پس زنده باد مرگ... (دولت‌آبادی، ۱۳۸۶: ۱۰/۲۴۸).

تمایز این دو دیدگاه را در مناظرات و مناقشات دو شخصیت توده‌ای کلیدر، ستار و فرهود، می‌توان دید. فرهود صرفاً در چارچوبی که حزب مشخص کرده‌است، مبارزه می‌کند، اما ستار که در جریان مبارزه به مصلحت‌اندیشی فرهود و سکوت او در برابر سرنوشت گل محمد معترض است، از حزب توده جدا می‌شود و به گل محمد می‌پیوندد که با آغوش و چشمانی باز به سوی مرگ می‌رود و مرگ را دنباله راه و ادامه و بخشی از زندگی می‌داند. فرهود که مرگ را فنا و نیستی و پایان زندگی می‌بیند، گرایش ستار را «نهیلیسم ناب» و روحیه‌ای را که در او سر برداشته، عرفانی می‌شمرد و او را متهم می‌کند که برداشت وارونه از اصول حزب پیدا کرده‌است و به او هشدار می‌دهد که: «من اجازه نمی‌دهم که رفیق‌هایم این جور خودشان را نابود کنند؛ نه! من نمی‌توانم با چشم‌های باز، مثل ابلهان بایستم و ببینم که عزیز من به عشق مرگ و فنا به طرف مرگ و فنا می‌رود! نه؛ این یک شکل از نهیلیسم ناب است» (همان: ۱۰/۲۳۷۷). او در مورد گل محمد صریحاً به ستار می‌گوید که: «ما نمی‌توانیم و حق نداریم که تشکیلات و جان کسان خودمان را قربانی نظر و رأی گل محمد کنیم» (همان: ۱۰/۲۳۴۸). اما ستار برخلاف فرهود مرگ را نه نیستی و فنا، بلکه همانند گل محمد ادامه زندگی و هواداری از آن می‌داند:

در این کار خود من یک جور هواداری از زندگی می‌جویم. در واقع به عشق و احترام زندگانی است که من دارم تن به مرگ می‌دهم. همان جور که خود تو ... گل محمد (همان: ۱۰/۲۴۸۸).

مرگ دیگر خواهانه و آگاهانه شخصیت‌ها هرچند فضایی تراژیک بر رمان حاکم می‌کند، اما چون مرگ قهرمان تراژدی موجب خودآگاهی می‌گردد. به عبارت دیگر، همان‌گونه که مرگ قهرمان اسطوره باوری و نیز تراژدی، نابودی و شکست نیست، بلکه زمینه‌های تحول فکری و روحی و روانی، به قول ارسطو کتارسیس را برای تماشاگران فراهم خواهد آورد، مرگ آنها نیز جامعه را متحول و بسترهای هماهنگی و همدلی و اتحاد را در جریان‌های اجتماعی، سیاسی و طبقات و لایه‌های جامعه فراهم نمود و شکست و مرگ ظاهری آنها، طلیعه پیروزی خواهد بود. «باور اساسی در پس این‌گونه مرگ و رستاخیز این بود که چنین مرگی، هرچند اندوهبار و سوگ‌آور، می‌توانست سبب گشایش، گستردگی و نیروگرفتن بیش از پیش آن امری در آینده شود که خدای قهرمان میرنده یا شهیدشونده، حافظ و حامی آن بوده و به سبب آن جان باخته بود» (بهار، ۱۳۸۷: ۴۲۹). به اعتقاد سارتر «شکست، خود عین رستگاری است». انسان در شکست هنگامی که نقشه‌های خود را برآبرفته و تلاش خود را از دست‌رفته می‌بیند «به منتهای واقعیت خود می‌رسد، شکست در بن‌بست آخرین، به صورت اعتراض بر جهان و تملک آن درمی‌آید. ... اعتراض بر جهان، از آن‌رو که ارزش آدمی بالاتر است از آنچه او را خرد می‌کند. ... هستی شخص مغلوب درحقیقت نمودار پشیمانی جهان است. ... تملک جهان، از آن‌رو که جهان چون از صورت آلتِ موفقیت بیرون رود به صورت ابزار شکست درمی‌آید و آنگاه پوچی و بی‌هدفی خود را از دست می‌دهد و لامحاله دارای غایتی می‌شود. این غایت را باید از روی ضریب ضدیت و مخاصمت جهان با انسان سنجید؛ بدین ترتیب که هرچه درجه دشمنی جهان بالاتر رود اشیا و امور خصوصیات انسانی بیشتری می‌یابند، تا جایی که شکست خود عین رستگاری می‌شود» (۱۳۸۸: ۷۵-۷۴).

۳-۶- باروری آرمان قهرمان

یکی از رمزگان‌هایی که برای همبستگی اجتماعی در رمان‌های دهه چهل و پنجاه احیا می‌شود، بهره‌گیری از رمزگان خون و فرهنگ خونخواهی است که از بارزترین ویژگی‌های جوامع سنتی است. همبستگی در دنیای سنت، درون‌گروهی و برپایه خویشاوندی،

هم‌خونی و مذهبی استوار است و در مورد افراد غیرخویشاوند «خویشاوندی آیینی در جوامع بدوی و روستایی در اشکال برادری خونی، روابط پدرخواندگی و حمایت‌های آیینی و تشریفاتی دیگر شکل می‌گیرد» (ردفیلد، ۱۳۸۱: ۱۶۷-۱۶۶). این مفهوم و تلقی اجتماعی از سنت خون و خون‌خواهی که در فرهنگ ایرانی-اسلامی آشناست، بار دیگر در رمان‌های این دوره بازآفرینی می‌شود. در کلیدر خون گل محمد و ستار که به نشانه برادری در هم آمیخته و در شیرین‌چشمه جاری می‌شود، دشت‌ها و بیابان‌ها و مزارع را بارور می‌کند:

خون با شیرین‌چشمه درآمیخته بود و جاری بود و می‌رفت تا زمین را، دشت را، بیابان را و خاک را سربه‌سر بارور کند و این عشق بود که بر بستر خاک می‌گذشت و سر بر پای دیمسار می‌سایید و مزارع بدان نیرو می‌یافتند و قامت برمی‌افراشتند و برمی‌شدند؛ بال می‌گرفتند... (دولت‌آبادی، ۱۳۸۶: ۱۰/۲۵۱).

در سووشون نیز نعش غرق خون یوسف را در حوض باغ می‌شویند و آب و خون به‌هم‌آمیخته جسد یوسف درخت‌ها (ایران) را آبیاری می‌کند:

می‌دانست که می‌خواهند نعش شوهرش را در حوض بشویند. می‌دانست همین شبانه آب حوض را خواهند کشید و آب حوض را به باغچه‌ها هدایت خواهند کرد و آبی که جسد شوهرش را شسته و خون‌های خشک‌شده را پاک کرده، درخت‌ها را آبیاری خواهد کرد (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۴۸).

در اساطیر جهان زمانی که خدای نباتی و بارورکننده گیاهان از بین می‌رود، غالباً از خون او گیاهی می‌روید. در حماسه چینی «فنگ-شن-ین-ئی»، وقتی یین کیائو به شکل فجیعی کشته می‌شود، خون او سبب باروری گیاهان می‌شود (کویاجی، ۱۳۸۸: ۱۲۷). از خون سیاووش نیز گیاه سیاووشان (کیخسرو) می‌بالد. «خون نماد تمامی ارزش‌های همبسته با آتش، گرما و زندگی است که با خورشید خویشی دارند... خون به‌طور کلی به‌عنوان محمل زندگی ملحوظ می‌شود. در کتاب مقدس آمده: خون زندگی است. گاه حتی خون به‌عنوان اصل تولد و تناسل به حساب می‌آید. ... خون در اسطوره‌های مختلف، گیاهان و حتی فلزات را به وجود آورد. ... خون مخلوط با آب- که از زخم‌های حضرت مسیح جاری شد و در گودال جمع شد، نهایتاً نوشابه جاودانگی است. ... استفاده از این نمادگرایی با همین فلسفه، در عهد باستان ... در مراسم سوگند برادری از طریق قاطی کردن خون، دیده می‌شود» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۳/۱۳۵).

در نظام سنتی قبیله‌ای، قبیله واحد اجتماعی است و فرد تنها وجود ندارد، اما فرد که هویت خود را در جمع باز می‌یابد و به‌تنهایی خودش هیچ نیست، در عین حال تمام

قبیله نیز محسوب می‌شود و اگر از قبیله‌ای خونی ریخته شود، درحقیقت خون کل قبیله ریخته شده، نه فرد خاص و بر همه افراد قبیله واجب می‌شود که انتقام خون ریخته شده را از دشمن بگیرند (نک. شریعتی، ۱۳۸۷: ۱۰۶-۹۳). در سووشون مرگ یوسف، جریان‌های پراکنده را یکپارچه می‌کند و طبقات مختلف جامعه - همانند طبقه روحانیون (مرتضایی)، روشنفکران توده‌ای (فتوحی)، روشنفکران اصالت‌گرا (مجید) و سران ایلیات (ملک‌رستم) را به احترام خونی که ریخته شده، به هم پیوند می‌زند؛ به طوری که آقای فتوحی روشنفکر توده‌ای، که تندروی افراطی را نمی‌پذیرفت، بعد از مرگ یوسف حس انتقام، قصاص و خونخواهی را در مخاطبان برمی‌انگیزد:

مرتضایی گفت: «و لکم فی القصاص حیوه یا اولی الالباب». فتوحی گفت: «این طور ثابت می‌کنیم که هنوز نمرده‌ایم و قدر خونی را که ریخته شده، می‌دانیم» (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۹۲).

فتوحی قتل یوسف را نه مسأله‌ای خصوصی، که موضوعی اجتماعی می‌شمرد: قتل یوسف از نظر شما یک مسأله خصوصی است و از نظر ما یک مسأله اجتماعی ... (همان: ۲۹۵) و مک ماهون، شاعر ایرلندی براساس این نگرش در پیام تسلیت‌اش به زری می‌نویسد: گریه نکن خواهرم، در خانه‌ات درختی خواهد رویید و درخت‌هایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت و باد پیغام هر درختی را به درخت دیگر خواهد رسانید و درخت‌ها از باد خواهند پرسید: در راه که می‌آمدی سحر را ندیدی؟ (همان: ۳۰۴).

۴-۶- باززایی قهرمان

مرگ قهرمان در این رمان‌ها چون مرگ قهرمان اسطوره باروری، تولدی دوباره است. قهرمان - خدای گیاهی چون گیاه که در فصل پاییز می‌پژمرد و برگ‌ها و دانه‌های آن در دشت و دمن برای زایش دوباره پراکنده می‌گردد، بار دیگر به زندگی برمی‌گردد. «او منبع حیات و سرچشمه زندگی بی‌مرگ و منشأیی است که انسان بدان می‌گراید و روی می‌آورد، زیرا دیدگاهش، امید به بی‌مرگ بودن و فناپذیری را بر حق جلوه می‌دهد» (الیاده، ۱۳۸۵: ۲۷۰). مرگ قهرمان در سووشون و کلیدر نیز آغازی دوباره است. آنها هرچند به ظاهر می‌میرند، اما شور زندگی از خون آنها می‌جوشد و مرگ شجاعانه آنها در خاطره جامعه زنده می‌ماند.

تولد دوباره قهرمان در اسطوره باروری با بارداری الهه باروری خود را نشان می‌دهد. در اسطوره اوزیریس، ایزیس به کمک جادو هوروس را از اوزیریس آبستن می‌شود. در

شاهنامه فرنگیس قبل از مرگ سیاوش، کیخسرو را از او بادار می‌شود. زری نیز مانند ایزیس و فرنگیس قبل از مرگ یوسف، باردار است؛ «او آبستن تغییر و دگرگونی است» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱ و ۴۷۷/۲). البته او پسری هم‌نام پسر فرنگیس به نام خسرو دارد که چون پدر شجاع و دلیر و بی‌باک است. مارال، مدگل را قبل از مرگ گل‌محمد به دنیا می‌آورد و ماهک، دختر خان‌عمو، هنگام مرگ صبراوخان، آبستن است. بدین ترتیب، در این رمان‌ها قهرمان در قالب فرزند خود حیاتی دوباره می‌یابد و به زندگی برمی‌گردد. درواقع مرگ آگاهانه‌ای که قهرمان برمی‌گزیند و خونی که ریخته می‌شود، اندیشه‌ها و افکار جامعه را متحول می‌کند، بسترهای هماهنگی و همدلی را در جریان‌های سیاسی و طبقاتی و لایه‌های جامعه فراهم می‌آورد و توان مبارزه را برای انتقام خونی که ریخته شده تقویت و عزم‌ها را راسخ‌تر می‌کند و مبارزانی تازه‌نفس برمی‌انگیزد، از این‌رو، مرگ برای یوسف‌خان، ملک‌سهراب، ملک‌رستم، ستار و گل‌محمدها پایان راه نیست، آغازی تازه و جوشش و زایشی دوباره است:

ملک‌سهراب گفت: «اگر من یک تن باشم و تنها و دشمن با هم باشند و هزار تا به میدان پشت نمی‌کنم ...» ملک‌رستم گفت: «و تا هزاران سال خون همه، به کین ما خواهد جوشید، کاکا!». جامش را سرکشید و ادامه داد: «خون سیاوشان» (دانشور، ۱۳۷۷: ۱۹۶).

ستار نمونه بارز قهرمانی بی‌مرگ و فناپذیر است که عمر او به هزاره‌ها می‌رسد. او چون سیاوش، اوزیریس و دیونوسوس بارها از دنیا رفته و بارها زاده شده‌است و این بار نیز در قالب اندیشمند و مبارزی توده‌ای حیاتی تازه یافته‌است:

تو صد بار، صدصد بار از مادر بزاده‌ای و بمرده‌ای تا باز زاده شوی، تا ناتمام نمرده باشی، تا ناتمام نمانده باشی، صد بار، صدصد بار زادن و مردن! (دولت‌آبادی، ۱۳۸۶: ۱۷۹۴/۷).

نمی‌دانم در هند بود یا در کجا دچار زهر افعی شدم. وقتی برخاستم سواران را دیدم که از باشتین به سوی مراغه می‌تازند. من سر خود را آنجا بود که بر دار کردم. ... با تسنن کشتم، با تشیع کشته شدم. با تشیع کشتم، با تسنن کشته شدم. کشتم و کشته شدم. ... من در کنار ارس شهید شدم این بار و تشنه بودم. وقتی که برخاستم... دیدم که در آذربایجان هستم و دارم پینه‌دوزی می‌کنم ... (همان: ۱۷۹۴/۷-۱۷۹۲).

من آن جوی باریک خون بودم که از پهلوی شیخ واعظ بر کنار کوچه خاکی به گلایه می‌خزید. دیگر من قطعه‌قطعه شده بودم در کالبد کارگری در میاندوآب... پس من در سهند و شبستر و در خلخال ... قطعه‌قطعه شدم. در یک‌بار عمر مگر آدمی چندبار می‌تواند تولد بیابد؟! (همان: ۲۳۴۴-۲۳۴۴/۹).

قهرمانان کلیدر و سووشون در چرخه بی‌پایان و تکراری اسطوره مرگ و باززایی بازنموده می‌شوند تا در مرگ و تولدهای مکرر، سیزیف‌وار خدایان دنیای مدرن را شکست دهند و به زندگی خود و جامعه معنا بدمند. سیزیف از سوی خدایان محکوم می‌شود که پیوسته صخره‌ای را از دامنه کوه تا قلّه بالا ببرد، هنگامی که صخره به قلّه می‌رسد، بار دیگر به پای کوه فرومی‌غلتد و ناچار است تا ابد این فعل عبث را تکرار کند. کامو سیزیف را نماد عصیان و پوچ‌زدایی و قهرمانی می‌داند که آگاهانه سرنوشت اندوهبار خود را بر عهده می‌گیرد و از پای نمی‌نشیند و برای زندگی مطلوب و سعادت‌مندانانه تلاش می‌کند:

دوری جستن از خدایان، کینه‌ورزی نسبت به مرگ و شور و عشق به زندگی به بهای رنج بیان‌ناشدنی ناشی از انجام کاری پایان‌نیافتنی تمام شده و این بهایی است که برای شور به زندگی باید پرداخت. ... سیزیف وفادارانه در برابر خدایان می‌ایستد و تخته‌سنگ را از جا می‌کند. او نیز همه‌چیز را نیک می‌داند و دنیا را دیگر نه سترون می‌بیند و نه بیهوده... مبارزه برای رسیدن به ستیغ گامی است تا دل آدمی را سرشار کند. باید سیزیف را نیکبخت انگاشت (کامو، ۱۳۹۰: ۱۵۷-۱۵۶ و ۱۶۰).

گل‌محمدها، ستار، ملک‌رستم و یوسف‌خان نیرومندتر از خدایان هستند. آنها نیز چرخه بی‌پایان تکرار مرگ و زندگی را آگاهانه و به اراده خود برمی‌گزینند و دست از کوشش برنمی‌دارند و پیاپی به زندگی بازمی‌گردند تا چون سیزیف، کیفر خدایان را به ریشخند بگیرند.

۷- اسطوره، بحران و توهم یکپارچگی

به باور ژاک لاکان پس از فروپاشی وحدت خیالی کودک و مادر در مرحله آینه‌ای، کودک در ساحت دیگری بزرگ (زبان، نظم نمادین) تلاش می‌کند به هویتی یکپارچه دست یابد، اما در فرایند نمادسازی همواره مازادی از امر واقع باقی می‌ماند که تن به نمادین شدن نمی‌سپارد و در مقابل نمادسازی مقاومت می‌کند و خاطرۀ آن عیش و هویت خیالی گم‌شده را در ناخودآگاه زنده نگاه می‌دارد. اسطوره‌ها، و به تعبیر لاکان و ژیاک فانتزی‌ها، بر این شکاف و چندپارگی سرپوش می‌گذارند و فقدان در دیگری بزرگ را قابل تحمل می‌سازند، بی‌نظمی‌ها را سروسامان می‌دهند و انسجام و تمامیت را وعده می‌دهند (استاور آکایس، ۱۳۹۲: ۸۶ و هومر، ۱۳۸۸: ۱۲۲-۱۲۱). «فانتزی به‌مثابه نوعی سازه یا تفسیر به مثابه یک سناریوی خیالی است که خلأ یا شکاف میل دیگری را پر می‌کند؛

فانتزی پاسخ مشخصی که به پرسش «دیگری چه می‌خواهد؟» می‌دهد، ما را قادر می‌سازد تا از این بن‌بست غیرقابل تحملی بگریزیم که در آن دیگری از ما چیزی می‌خواهد...» (ژیژک، ۱۳۸۹: ۱۷۳). از این‌رو، فانتزی و اسطوره در مواقع غیرعادی و اضطراری، هنگامی که احساس شود نیروهای پیونددهنده اجتماعی توان خود را از دست داده‌اند، بازتولید می‌شوند. وقتی جامعه‌ای خود را در بحران می‌بیند، چاره‌جویی‌های عقلانی را به یک سو می‌نهد و وضعیت موجود را انکار می‌کند و به قدرت‌هایی جادویی اسطوره‌ها پناه می‌برد تا در برابر بی‌نظمی‌ها و شرایط ازهم‌گسیخته اجتماعی تجدید حیات کند و قوای از دست‌رفته خود را بازیابد (نک. کاسیرر، ۱۳۸۵: ۳۵۸-۳۵۰). اسطوره‌ها همچنین در تحول و دگرگونی جامعه مهم‌ترین نقش را می‌توانند ایفا می‌کنند. سورل در کنار «خشونت» اسطوره را برای انقلاب ضروری و موجه می‌داند. به باور او هیچ انقلابی بدون وجود یک اسطوره رخ نمی‌دهد. اسطوره عبارت است از ایدئولوژی راهبردی که پایان قریب‌الوقوعی را نوید می‌دهد، از مبارزه و مقاومت جانبداری می‌کند، از شورشیان قهرمان می‌سازد، نومی‌دی‌ها را به امید بدل می‌کند، پیروزی قطعی را بشارت می‌دهد و نهایتاً یک طبقه اجتماعی را به حرکت درمی‌آورد و سیر تاریخ را تغییر می‌دهد (نک. دریابندری، ۱۳۸۰: ۱۳۶-۱۳۲ و سگال، ۱۳۸۹: ۲۱۷-۲۱۶).

بازآفرینی اسطوره و بازتولید فانتزی، تجسم میل و پاسخی است به تهدید و اضطراب چندپارگی و قطعه‌قطعه‌شدگی هویت ایرانی در اوج بحران مدرنیزاسیون در دههٔ چهل و پنجاه. به‌طور کلی بعد از جنگ جهانی دوم و وقوع کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و گسترش روزافزون مدرنیزاسیون در جریان انقلاب سفید در دههٔ چهل، تمایلات غرب‌ستیزی و ضد استعماری و بازگشت به ارزش‌ها و باورهای سنتی و بومی و اصالت‌گرایی در میان روشنفکرانی چون جلال‌آل احمد، داریوش شایگان، احسان نراقی و علی شریعتی رواج یافت. این روشنفکران در گفتمان خود تلاش کردند اثرات مخرب و ویرانگر غربزدگی و نفوذ ارزش‌ها و باورهای غرب را بر جامعهٔ ایرانی و به‌طور کلی دنیای شرق نشان دهند (نک. بروجردی، ۱۳۸۷: ۸۹-۸۸؛ میرسپاسی، ۱۳۸۹: ۱۴۰-۱۳۶ و وحدت، ۱۳۸۵). این تلقی از غرب در گفتمان ادبی از جمله ادبیات داستانی نیز در دههٔ چهل گسترش یافت. «تصاویر کلیشه‌ای غربیان به مثابه صفت مشخصهٔ این داستان‌ها درآمد که در آنان نویسندگان شاید آگاهانه جهان را به صورت سیاه و سفید و خیر و شر نشان می‌دادند و معمولاً

سیمایچه‌ای منفی از غرب به تصویر می‌کشیدند» (قانون‌پرور، ۱۳۸۴: ۲۶۴). در واقع در گفتمان‌های فرهنگی و ادبی ایرانی که «همچون آینه‌ای، منعکس‌کننده وضعیت روحی و روانی جمعی ایرانیان در برخورد با غرب» بود به «مرور شکاف بین مای ایرانی و دیگری غربی عمیق‌تر» شد و غرب در این گفتمان‌ها «به منزله ابژه وحشت، ابژه مسخ‌کنندگی، ابژه سلطه، ابژه آزاردهنده و ابستگی، ابژه دشمن، ابژه بیگانگی» بازتاب یافت (ادیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۲۰) که در چارچوب باورها و ارزش‌های قومی، ملی و دینی ایرانی شکاف عمیقی ایجاد نموده‌است. بر این اساس رمان‌های برتر فارسی پس از دههٔ چهل تلاش می‌کنند با بازآفرینی اسطوره‌ها و فانتزی‌های قومی و احیای خاطره‌ها و سنت‌های سرکوب‌شده، بر فقدان هویت یکپارچه سرپوش بگذارند و رابطهٔ ازهم‌گسیختهٔ فرد و جمع را پنهان سازند و توهم وحدت خیالی در دیگری بزرگ فرهنگ ایرانی را حفظ کنند. نویسندگان می‌کوشند خاطره‌ها و سنت‌های آیینی ایرانیان را بار دیگر برای ایجاد حس یکپارچگی بازتولید کنند و وحدت و جهان ازدست‌رفته و به‌عماق‌رانده و سرکوب‌شده را به سطح خودآگاهی برسانند. به باور شایگان (۱۳۸۸: ۲۴) علی‌رغم خاطره‌زدایی و «افسون‌زدایی» از فرهنگ شرقی، هنوز «نشانه‌هایی از آن باورها، پندارها و ... احساس جادویی که در اعماق اندیشه و خاطرهٔ ما سرکوب گشته‌اند»، به‌جا مانده‌اند. در ساختار اسطوره‌ای این رمان‌ها برای ایجاد وحدتی پایدار، زمان خطی و ناپایدار به تعلیق درمی‌آید و شخصیت‌ها در چرخهٔ بی‌پایان زادن‌ها و در تکرار ابدی به یک حقیقت و یک وجود تبدیل می‌شوند. به عبارتی دیگر، در سووشون به‌عنوان نمونه، سیاوش، امام‌حسین، اوزیریس، حضرت یوسف و یحیای تعمیددهنده و یوسف‌خان یک وجود یکپارچه هستند؛ در واقع یوسف از تکه‌پاره‌های اسطورهٔ مرگ و زندگی باروری، قهرمانان حماسی، دینی، مذهبی، تاریخی و ملی چون اوزیریس، سیاوش، ایرج، حضرت یوسف، حضرت یحیی، امام‌حسین، مصدق و جلال‌آل‌احمد آفریده شده‌است. ملک‌رستم و ملک‌سهراب، همان رستم و سهراب شاهنامه هستند؛ همان‌گونه که زری، ایزیس و فرنگیس نیز یک حقیقت‌اند. زری که ابتدا تلاش می‌کرد بر تندروی‌های یوسف سرپوش بگذارد، بعد از مرگ یوسف روحیهٔ محافظه‌کاری خود را کنار می‌گذارد و آشکارا پا به میدان مبارزه می‌نهد و دیگران را نیز به مقاومت و ایستادگی فرامی‌خواند. دانشور می‌گوید:

خواستم بگم که زندگی تکرار میشه و تاریخ تکرار میشه. خواستم منعکس بکنم که یحییای تعمیددهنده و امام حسین (ع) سرنوشت مشابه دارند و سیاوش و یوسف هم همین‌طور. هرچند یوسف هنوز یک انسان اسطوره‌ای نیست. خواستم بگم سهراب فردوسی و ملک‌سهراب هم یکی هستند (۱۳۷۵: ۴۶۸).

دولت‌آبادی نیز از یک حقیقت و از یک «وجود که تفکیک‌پذیر نیست» سخن می‌گوید: در وجود من این مردم زندگی می‌کنند؛ همین‌طور که این آب و این خاک و این آسمان و این گیاهان و این زندگی، زندگی می‌کند. بنابراین، من وجود توأمان و آمیخته‌ای هستم ... (۱۳۸۰: ۹).

در کلیدر گل محمد چون یوسف تجسم همه ویژگی‌هایی است که فرهنگ ایرانی آن را در قهرمانان اسطوره‌ای، حماسی، دینی، ملی و تاریخی بازمی‌یابد و به آنها عشق می‌ورزد: «اینک تو هستی برآمده از پندار و گمان مردمان به هزارنقش سبز و ارغوانی و سرخ. یعقوب رویگری، رزّاقی، حمزه‌ای، حسینی، اسماعیلی و سیاوشی ... - از خاک، ستار سردار هستی یا تبار به کنیه صبح داری، تو کیستی ای چوپان هزارنوا؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۶: ۱۷۷۷). زنان کلیدر - بلقیس، مارال، زیور، ماهک، شیرو و ... - نیز همان نقش زنان اساطیری را برعهده دارند. بلقیس شک و تردیدهای گل محمد را به یقین بدل می‌کند و عزم او را برای مبارزه راسخ‌تر می‌سازد. مارال، مدگل را به دنیا می‌آورد که در آینده ادامه‌دهنده راه گل محمد باشد، زیور در کنار گل محمد کشته می‌شود و ماهک آبستن سادگی، پاکی، صداقت و شهادت صبراو خان است.

در مقابل چهره‌های مثبت، شخصیت‌های منفی رمان‌ها چون «ست» در اسطوره اوزیریس، و افراسیاب و گرسیوز در شاهنامه یک حقیقت‌اند. آنها دیوان خشک‌سالی و تجسم زشت‌ترین رذایل اخلاقی هستند. در سووشون دیوان خشک‌سالی در قالب نمادین بیماری تیفوس، قحط‌سالی و قشون مهاجم فرهنگ غربی و در اشخاصی چون سرجنت زینگر، جاسوس انگلیسی که توطئه قتل یوسف‌خان را طراحی می‌کند و ابوالقاسم‌خان، برادر یوسف که چون «ست» به شدت به دانایی، محبوبیت و علم یوسف رشک می‌ورزد، تجلی یافته‌است. در کلیدر نیز هجوم دیوان خشک‌سالی با استعاره خشک‌سالی، بزم‌رگی و نیز در قالب مالکان و سوداگرانی چون آلاچاقی، باقلی بندار و نجف ارباب و... خود را نشان می‌دهد.

یکپارچگی و وحدت وجود و تعلیق زمان در زیرساخت اسطوره آیینی این رمان‌ها، خواننده را نیز چون آیین‌گزار به وجود کلی و زمان و قهرمانان اسطوره‌ای پیوند می‌زند. خواننده زمان خطی، عینی و گذرا را درمی‌نوردد و خود را با قهرمانان نامیرای رمان یکی فرض می‌کند و در مقابل دیوان خشک‌سالی قرار می‌گیرد. زمان تاریخی در اسطوره آیینی درنور دیده می‌شود، الیاده (۱۳۸۴: ۹۶) معتقد است که واژگون‌سازی زمان گذرا هدف تاریخ‌سستیزانه را دنبال می‌کند، انسان اسطوره‌ای با بی‌ارزش کردن و بی‌اعتنایی به زمان از پذیرفتن خود به‌عنوان یک موجود تاریخی سر‌باز می‌زند. او با تکرار عملی مثالی که نیاکان یا خدایان در آغاز تاریخ انجام داده‌اند، جریان زمان گذران را به حالت تعلیق درمی‌آورد و از زمان ناپایدار تاریخی به زمان اسطوره منتقل می‌شود، «بنابراین انسان کهن‌وش، با تبدیل همه اعمال زیست‌شناختی به تشریفات و آئین‌ها و مراسم و مناسک می‌کوشد تا از مرز بگذرد و به ماوراء زمان (صیوروت)، به ابدیت راه یابد» (الیاده، ۱۳۸۵: ۴۹). این رمان‌ها نیز با بازآفرینی کنش اسطوره آیینی و با ایجاد هم‌حسی و حذف فاصله میان خواننده و قهرمان اسطوره‌ای و قرار دادن خواننده در موقعیتی که قهرمان اسطوره‌ای تجربه کرده‌است، زمان میرا و گذرای تاریخی را به تعلیق درمی‌آورند و خواننده را به انسان اسطوره‌ای تبدیل می‌کنند و با وجود کلی پیوند می‌زنند و به کنشی وامی‌دارند که انسان اسطوره‌ای انجام می‌داد. «در آیین‌ها افراد در یک قالب ریخته می‌شوند و به صورت یک کل عاری از تمایز درمی‌آیند» (کاسیر، ۱۳۸۵: ۵۳). بدین ترتیب، رمان‌های رئالیستی فارسی در دوران بحران دههٔ چهل و پنجاه می‌توانست در میان جامعه‌ای که خاطرهٔ مشترک دارند، خواننده را به احیای باورها و سنت‌های پیشین و مبارزه علیه نظم حاکم دعوت کند؛ اراده‌ها را به هم پیوند زند و جان‌ها را هماهنگ و همدل سازد، قوای ازدست‌رفته را در مقابل نیروهای مهاجم فراهم آورد و خط‌مشی سیر جامعه را تبیین و کارها را هدایت و رهبری کند و درنهایت معنای مورد نظر خود را بیافریند و اهداف و اندیشه‌های انقلابی و متعهدگرانهٔ خود را منتقل سازد.

۸- نتیجه‌گیری

انقلاب سفید در آغاز دههٔ چهل، اوج جریان مدرنیزاسیون در ایران بود که با انقلاب مشروطه رسماً شروع شده و در دورهٔ پهلوی اول تداوم یافته بود. گسترش و نفوذ فرهنگ

دیگری، ارزش‌ها و باورهای سنتی ایرانیان را مورد تردید قرار داد، در چارچوب فکری و جهان‌بینی قومی شکاف عمیقی ایجاد کرد، پایه‌های زندگی سنتی را متزلزل ساخت و هویت ایرانی را نفی و انکار کرد.

اسطوره‌آفرینی در رمان‌های برتر رئالیستی ایران، در واقع سرپوشی است بر سردرگمی و ازهم‌گسیختگی جامعه ایرانی در برابر فرهنگ دیگری. نویسندگان با بازآفرینی اسطوره، خاطره‌ها، باورها و سنت‌های قومی، ملی و مذهبی، مخاطب را به احیای جهان گمشده، هویت ازدست‌رفته و مقاومت و مبارزه در مقابل فرهنگ بیگانه دعوت می‌کنند. سووشون و کلیدر برخلاف انتظاری که از رمان‌های رئالیستی می‌رود، رمان را با اسطوره در هم می‌آمیزند و از اسطوره برای اهداف انقلابی خود بهره می‌گیرند. در این رمان‌ها، انسان‌های نامیرا و جاودانه‌ای با تلفیق تاریخ، اسطوره، حماسه و مذهب آفریده می‌شوند که در برابر گسترش و هجوم فرهنگ دیگری، سر به عصیان برمی‌دارند و تسلیم نمی‌شوند و از مبارزه دست نمی‌کشند. یوسف‌خان و گل‌محمد در قالب قهرمانان بزرگ اسطوره‌ای، ملی و دینی بازآفرینی می‌شوند، آنها چون قهرمان اسطوره‌ای، حماسی و دینی، به کنش‌های شکوهمند و آرمانی آراسته‌اند و واجد والاترین صفاتی هستند که انسان در پندار خود ترسیم می‌کند و به آنها ارج می‌نهد. آنها دست به اعمال و رفتارهایی می‌زنند که از عهده انسان‌های عادی و معمولی بیرون است. در واقع رمان‌های فارسی واقعیت و وضعیت انسان موجود را به تصور اینکه زاینده دنیای مدرن و قدرت و سیاست خودکامه است، نفی می‌کنند و در جستجوی آفرینش و ابداع انسانی تازه تا اعماق تاریخ به عقب برمی‌گردند.

شخصیت‌های رمان رئالیستی فارسی، تجسم خاطره‌ها و باورهای قوم ایرانی هستند. این قهرمانان هرچند در مبارزه جان می‌سپارند، اما مرگ آنها پایان راه نیست، بلکه زایش و آغازی دوباره است. آرمان‌ها و خاطره‌ها با مبارزه دلاورانه آنها در دل جامعه باقی می‌مانند، جریان‌های پراکنده و ازهم‌گسیخته را متحد و یکپارچه، و روح ازدست‌رفته را احیا می‌کنند و عزم جامعه را برای مبارزه و مقاومت راسخ‌تر می‌گردانند. در زیرساخت اسطوره‌ای این رمان‌ها، زمان، انسان و جهان به هم پیوند می‌خورند و در چرخه‌ای بی‌پایان تا ابد تکرار می‌شوند. زمان گذرا، ناپایدار، عینی و تاریخی به تعلیق درمی‌آید و فاصله میان متن و مخاطب از میان برداشته می‌شود و خواننده در تجربه قهرمان نامیرا، جاودانه و اسطوره‌ای رمان سهیم می‌شود.

منابع

- ادیب‌زاده، مجید (۱۳۹۱)، *امپراتوری اسطوره‌ها و تصویر غرب* (روانکاوی گفتمان ادبی ایران ۱۳۳۲-۱۳۵۶)، تهران: ققنوس.
- استاورا کاکیس، یانیس (۱۳۹۲) *لاکان و امر سیاسی*، ترجمه محمدعلی جعفری، تهران: ققنوس.
- اسحاقیان، جواد (۱۳۸۳) *کلیدر رمان حماسه و عشق*، تهران: گل آذین.
- _____ (۱۳۸۵) *درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن*، تهران: گل آذین.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- الیاده، میرچاه (۱۳۸۴)، *اسطوره بازگشت جاودانه*، ترجمه بهمن سرکراتی، تهران: طهوری.
- _____ (۱۳۸۵)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- ایونس، ورونیکا (۱۳۸۵)، *اساطیر مصر*، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
- بارت، رولان (۱۳۸۶)، «اسطوره در زمانه حاضر»، ترجمه یوسف ابادری، *ارغنون*، شماره ۱۸، صص ۸۵-۱۳۵.
- بالایی، کریستف (۱۳۸۶)، *پیدایش رمان فارسی*، ترجمه مهوش قویمی و نسرين خطاط، تهران: معین.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، *تخیل مکالمه‌ای* (جستارهایی درباره رمان)، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نی.
- برکت، بهزاد (۱۳۸۷) «هویت و بازتاب آن در رمان»، *فصلنامه ادب پژوهی*، شماره ۵، صص ۹۰-۶۱.
- بروجردی، مهرزاد (۱۳۸۷)، *روشنفکران ایرانی و غرب*، ترجمه جمشید تیرزادی، تهران: فرزانه روز.
- بزرگ بیگدلی، سعید؛ پورنامداریان، تقی؛ قبادی، حسینعلی و قاسم‌زاده، سیدعلی (۱۳۸۹)، «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌های ایرانی در رمان‌های فارسی (از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۱۳۸۷)»، *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۹، صص ۲۶۲-۲۳۷.
- بلزی، کاترین (۱۳۸۴)، *عمل نقد*، ترجمه عباس مخبر، تهران: قصه.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۱)، *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۸۷)، *پژوهشی در اساطیر ایران* (پاره نخست و پاره دوم)، تهران: آگاه.
- بیرلین، ج. ف (۱۳۸۶)، *اسطوره‌های موازی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- پارسی‌نژاد، ایرج (۱۳۸۰) *روشنفکران ایران و نقد ادبی*، تهران: سخن.
- سیاح، فاطمه (۱۳۸۳) *نقد و سیاحت*، به کوشش محمد گلبن، تهران: قطره.
- جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۸۸)، *یکی بود و یکی نبود*، تهران: سخن.
- چایلدز، پیتر (۱۳۸۶)، *مدرنیسم*، ترجمه رضا رضایی، تهران: ماهی.

- دانشور، سیمین (۱۳۷۵)، *شناخت و تحسین هنر*، تهران: خوارزمی.
- _____ (۱۳۷۷)، *سووشون*، تهران: خوارزمی.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳)، *کالبدشکافی رمان فارسی*، تهران: سوره مهر.
- دریابندری، نجف (۱۳۸۰)، *افسانه اسطوره*، تهران: کارنامه.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۰)، *ما نیز مردمی هستیم* (گفتگو با محمود دولت‌آبادی)، تهران: معاصر.
- _____ (۱۳۸۶)، *کلیدر*، ۱۰ جلد، تهران: فرهنگ معاصر.
- راهگانی، روح‌انگیز (۱۳۸۸)، *تاریخ نمایش، تئاتر و اسطوره در عهد باستان*، تهران: نشر قطره.
- ردفیلد، رابرت (۱۳۸۱)، *جامعه فولک، جامعه سنتی و جامعه مدرن (مدرنیته: مفاهیم انتقادی)*، ویراسته مالکوم واترز، ترجمه منصور انصاری، تهران: نقش جهان.
- رید، هربرت (۱۳۸۵)، *آثار شیشیم، سیاست شاعرانه* (جستارهایی درباره سیاست)، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: اختران.
- زرافا، میشل (۱۳۸۴)، «اسطوره و رمان»، ترجمه جلال ستاری، *جهان اسطوره‌شناسی* ۳، تهران: مرکز، صص ۱۴۹-۱۱۴.
- ژیژک، اسلاوی (۱۳۸۹)، *گزیده مقالات: نظریه، سیاست، دین*، ترجمه مراد فرهادپور، مازیار اسلامی و امید مهرگان، تهران: گام نو.
- سارتر، ژان پل (۱۳۸۸)، *ادبیات چیست؟*، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر.
- سگال، رابرت آلن (۱۳۸۹)، *اسطوره*، ترجمه فریده فرودفر، تهران: بصیرت.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۸)، *بت‌های ذهنی و خاطره ازلی*، تهران: امیرکبیر.
- شریعتی، علی (۱۳۸۷)، *حسین وارث آدم*، تهران: قلم.
- شهررادی، کتابیون (۱۳۸۲)، *رمان، درخت هزار ریشه* (بررسی آثار داستانی محمود دولت‌آبادی از آغاز کلیدر)، ترجمه آذین حسین‌زاده، تهران: معین.
- شوالیه، ژان و گریبان، آلن (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، جلد ۳، تهران: جیحون.
- علوی، بزرگ (۱۳۷۷)، *چشم‌هایش*، تهران: نگاه.
- فالور، راجر (۱۳۹۰)، *زبان‌شناسی و رمان*، ترجمه محمد غفاری، تهران: نی.
- فرای، نور تورپ (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد*، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۷۹)، *رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات*، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
- فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۶)، *شاخه زرین* (پژوهشی در جادو و دین)، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

- کامو، آلبر (۱۳۸۷)، *عصیانگر*، ترجمه مهستی بحرینی، تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۹۰) *افسانه سیزیف*، ترجمه محمود ساطانیه، تهران: جامی.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و قبادی، حسینعلی (۱۳۹۱)، «دلایل گرایش رمان نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر»، *فصلنامه ادب‌پژوهی*، شماره ۲۱، صص ۶۱ - ۳۳.
- قانون‌پرور، محمدرضا (۱۳۸۴)، در آیینۀ ایرانی (تصویر غرب و غربی‌ها در داستان ایرانی)، ترجمه مهدی نجف‌زاده، تهران: فرهنگ گفتمان.
- قبادی، حسینعلی (۱۳۸۳) «تحلیل درون‌مایه‌های سووشون از نظر مکتب‌های ادبی و گفتمان اجتماعی»، *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۳، صص ۵۴ - ۴۱.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۸۵)، *افسانه دولت*، ترجمه نجف دریابندری، تهران: خوارزمی.
- _____ (۱۳۸۷)، *فلسفۀ صورت‌های سمبلیک (اندیشه اسطوره‌های)*، ترجمه یدالله موقن، تهران: هرمس.
- کریمی حکاک (۱۳۸۴)، *طلیعه تجدد در شعر فارسی*، ترجمه مسعود جعفری، تهران: مروارید.
- کیمیاریوف، د (۱۳۸۳)، «سیمین دانشور و سووشون»، *بر ساحل جزیره سرگردانی*، به کوشش علی دهباشی، تهران: سخن، صص ۳۲۶ - ۳۲۱.
- کوپ، لارنس (۱۳۸۴)، *اسطوره*، ترجمه محمد دهقانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- کویاجی، جهانگیر کوورجی (۱۳۸۸)، *بنیادهای اسطوره و حماسه ایران*، گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه، تهران: آگه.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۶)، *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور*، تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۸۰)، *باغ در باغ*، جلد ۱، تهران: نیلوفر.
- مانهایم، کارل (۱۳۸۰)، *ایدئولوژی و اتوپیا (مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی شناخت)*، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: سمت.
- میترا [سیروس پرهام] (۱۳۴۹)، *رتالیسم و ضد رتالیسم در ادبیات*، تهران: نیل.
- میرسپاسی، علی (۱۳۸۹)، *تأملی در مدرنیته ایرانی*، ترجمه جلال توکلیان، تهران: طرح نو.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، *صد سال داستان‌نویسی*، جلد ۱ و ۲، تهران: چشمه.
- میور، ادوین (۱۳۸۸) *ساخت رمان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: علمی و فرهنگی.
- وات، ایان (۱۳۷۹)، *پیدایی قصه*، ترجمه ناهید سرمد، تهران: علم.
- وحدت، فرزین (۱۳۸۵)، *رویارویی فکری ایران با مدرنیته*، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: فقنوس.
- هنری هوک، ساموئل (۱۳۸۱)، *اساطیر خاورمیانه*، ترجمه علی‌اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

هومر، شون (۱۳۸۸)، *ژاک لاکان*، ترجمه محمدعلی جعفری و محمدابراهیم طاهایی، تهران: ققنوس.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۶)، *دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*، ترجمه بهزاد برکت، رشت: دانشگاه گیلان.

هلپرین، جان (۱۳۸۶)، «نظریهٔ رمان»، گردآورنده و مترجم حسین پاینده، *نظریه‌های رمان*، تهران: نیلوفر، صص ۵۳-۸۲.