

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره نوزدهم، زمستان ۱۳۸۹: ۲۶۲-۲۳۷

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۱/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۹/۱۷

## تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌های ایرانی در رمان‌های فارسی (از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۱۳۸۷)

سعید بزرگ بیگدلی\*

تقی پورنامداریان\*\*

حسینعلی قبادی\*\*\*

سید علی قاسم‌زاده\*\*\*\*

### چکیده

بروز و ظهور اساطیر در رمان‌های فارسی کوششی است جریان‌ساز که رمان‌نویسان برای دستیابی به دو انگیزه اساسی: یکی ارائه تفسیری موافق با دریافت خویش از اوضاع دنیای پیرامون خویش و دیگری بازتاب ارزش‌های زیباشناسانه و پرچذبه، از خود نشان داده‌اند.

پژوهش حاضر، با روش توصیفی- تحلیلی و مرور بر اسناد ادبی معاصر، در پی تحلیل چگونگی و سیر انعکاس، دلایل بازسازی و بازپردازی مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ملی و مذهبی در حوزه رمان‌های فارسی است. بنابر نتایج این پژوهش، بیشترین رویکرد رمان‌نویسان به بازسازی و بازآفرینی اسطوره‌ها به دهه‌های چهل و پنجاه برمی‌گردد؛ یکی از دلایل اصلی ظهور این رویکرد، شکست نهضت مردمی ملی‌شدن صنعت نفت در اثر کودتای ۲۸ مرداد است. اما پس از انقلاب اسلامی، بیشترین بازآفرینی اسطوره‌ها در رمان، دهه‌های هفتاد و هشتاد دیده می‌شود که به دلایلی عمدتاً متفاوت از دلایل پیش از انقلاب چون پیروی گسترده نویسندگان از جریان‌های مدرنیستی و پسامدرنیسم، تمایل زیباشناختی، تقویت و احیای جنبه‌های ملی، بازگشت به سرچشمه‌های بومی به جای تقلید از غرب است.

واژه‌های کلیدی: بن‌مایه، روایت اسطوره‌ای، نقد اسطوره‌ای، رمان فارسی

\* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس [Bozorghs@modares.ac.ir](mailto:Bozorghs@modares.ac.ir)

\*\* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

\*\*\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس [H.ghobadi@ihss.ac.ir](mailto:H.ghobadi@ihss.ac.ir)

\*\*\*\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولیعصر رفسنجان [S.ali.ghasem@gmail.com](mailto:S.ali.ghasem@gmail.com)

## مقدمه

فزونی گرایش نسل‌های مختلف ادبی در دوره معاصر به رمان و قرارگرفتن در معرض پسند و ناپسندهای جریان‌های فکری جامعه، می‌تواند بیانگر اهمیت و جایگاه بلند این نوع ادبی در دوره معاصر باشد. در حقیقت تناسب این قالب با تحولات جهان معاصر، نه تنها بر اهمیت این نوع ادبی افزوده؛ آن را تا آنجا پیش برد که امروزه برخی به دلایلی چون افزایش کمی رمان‌های فارسی در کنار تعدد نویسندگان، تجربه شیوه‌های گوناگون داستان‌نویسی و رویکرد گسترده مخاطبان جدید به رمان، از این عصر به‌عنوان «عصر رمان» نام برده‌اند (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۷۷۸-۷۷۶ و محمودیان، ۱۳۸۲: ۵). در آخرین ویرایش و چاپ کتاب «فرهنگ داستان نویسان ایران از آغاز تا امروز» (۱۳۸۶)؛ از ۲۰۵۵ داستان‌نویس نام برده شده است که بیش از نیمی از آنها (حدود ۱۴۱۲ نفر) مربوط به دوره پس از انقلاب ظهور هستند. اگر به آمار استخراج شده از کتاب مذکور، نظر کنیم؛ بی‌شک راه پذیرش چنین داوری هموارتر می‌نماید. آنچه در این میان، مهم‌تر از تعدد نویسندگان به نظر می‌رسد، ظهور جریان‌های داستانی و گرایش‌های فکری خاص در میان نویسندگان معاصر است. موضوعی مهم که با وجود توجه روبه فزون و گسترده منتقدان هنوز برخی از جریان‌ها و زوایای گوناگون آن مورد استقصای جدی قرار نگرفته است. یکی از این جریان‌های داستانی توجه به انعکاس مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای است که بی‌شک محصول اوضاع اجتماعی و فرهنگی خاص جامعه در دوره‌های مختلف است. گرچه برخی از منتقدان و پژوهشگران مثل حسن میرعابدینی در کتاب «صدسال داستان‌نویسی» به ایجاد فضای اسطوره‌گرا و داستان‌های اسطوره‌ای در دهه سی و چهل تحت عنوان «گرایش‌های تازه ادبی» اشاره کرده‌اند؛ جای خالی بررسی همه جانبه و منسجم و تحلیل دلایل ظهور و سیر انعکاس اسطوره‌ها در رمان، بیش از گذشته احساس می‌شود؛ اهمیت این موضوع زمانی آشکارتر می‌شود که در نظر داشته باشیم که به دلیل رویکردهای گسترده نویسندگان دهه‌های هفتاد و هشتاد به مدرنیسم و سپس پست‌مدرنیسم، اسطوره‌گرایی یکی از وجوه غالب رمان‌نویسان معاصر به شمار می‌آید.

## دلایل گرایش به اسطوره و کیفیت انعکاس آن در رمان‌های معاصر

چرا اسطوره‌ها در ادبیات دوباره فعال می‌شوند؟ این، یکی از پرسش‌های همیشگی

منتقدان در برخورد با اسطوره است. شاید پیشینهٔ چنین مسأله‌ای به نظریات افلاطون برگردد. از منظر افلاطون، اسطوره محتوا و مفهومی معین دارد؛ بدین معنا که اسطوره زبان مفهومی جهان «شدن» است؛ جهانی که هرگز همانی نیست که بود، بلکه همواره در حال تغییر است و هر آن، به صورت‌های متفاوتی متجلی می‌گردد. افلاطون معتقد است که تنها اسطوره ظرفیت بازنمایی جهان توصیف شده را داراست (ر.ک: کاسیرر، ۱۳۸۷: ۴۳). بی‌تردید برای پاسخ‌گویی به این مسأله، روش‌هایی گوناگون نیز وجود دارد؛ اما منطق بینامتنیت بهترین پاسخ‌گو به چنین مسأله است. «تحلیل بینامتنی ما را متوجه این نکته می‌سازد که متن‌ها وابستهٔ تاریخ و جامعه‌اند، بدین معنا که تاریخ و جامعه منابعی هستند که تحلیل بینامتنی را در نظم‌های گفتمان (شامل ژانرهای ادبی، هنری و غیره) ممکن می‌سازد. همچنین توجه ما را به این نکته معطوف می‌سازد که چگونه متن‌ها، این منابع تاریخی و اجتماعی را تغییر می‌دهند و ژانرها را دوباره برجسته می‌سازند.» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲۲) این روش حتی به ارزش‌های متنی که با الگوگرفتن یا تأثر از متن دیگر (عمدتاً متن گذشته) به وجود آمده، نیز اشاره می‌کند؛ زیرا غالباً ارزش متن آفریده شده با متن الگو برابر نیست، بلکه در مرتبه‌ای فروتر و یا برتر قرار می‌گیرد. اسطوره‌ها پدیده‌های فرهنگی و مایهٔ ایجاد تاریخ فرهنگی یک ملت‌اند و غالباً ریشه‌های هویت فرهنگی یک قوم یا ملت را روایت می‌کنند. زمانی که تداوم فرهنگ ملتی با بهره‌گیری مداوم و مکالمه بین حال و گذشته‌اش شکل گیرد؛ بازتاب و انعکاس اسطوره‌ها می‌تواند یکی از بسترهای این تداوم فرهنگی قرار گیرد (ر.ک: فرای، ۱۳۷۹: ۵۲ و ضیمران، ۱۳۸۴: ۴۱). خصلت رجعت‌پذیری اسطوره، اجرای چنین امری را سرعت می‌بخشد؛ خصیصه‌ای که بیشتر ناظر بر ماهیت ساختاری آن؛ یعنی سیالیت دال‌های اسطوره و در نتیجه لایه‌های معنایی و نمادین آن است. اگر دال‌های اسطوره یکسان و ثابت بود، قدرت ماندگاری و دوام، از آن سلب می‌شد و و هیچ‌گاه امکان بازپردازی نمی‌یافت. به همین دلیل است که اسطوره پایبند زمانی خاص نیست و «زمان آن، برخلاف زمان تاریخی، خطی یا دیرنده نیست، بلکه برگشت پذیر است» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۱). الیاده، معتقد است زمان بروز اسطوره بی‌نهایت است، به همین دلیل زمان ناظر بر واقعهٔ اسطوره‌ای، هر قدر کهنه و دیرین باشد، با برگزاری آیین موردنظر، بار دیگر

یادآوری یا تکرار می‌شود؛ و بدین طریق حضور خویش را اعلام می‌دارد (الیاده، ۱۳۸۵: ۳۶۸-۳۶۹).

عاملی دیگر که زمینه‌ساز حضور اسطوره در رمان است، مشخصه داستانی و روایی آن است که به قول استراوس جوهره اسطوره محسوب می‌شود؛ (استراوس، ۱۳۷۳: ۱۳۹) همان خصیصه‌ای که هرالده وینریچ آن را «ذات اسطوره» (ستاری، ۱۳۸۷: ۸۷) و مارتین والاس «بهترین وجه و تناسب اسطوره با رمان» تلقی کرده است (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۷). از این رو، لوی استراوس، رمان را محصول تنزل یافته و تغییر شکل یافته اسطوره دانسته است (جواری، ۱۳۸۴: ۴۵). «فرای» نیز اسطوره را نوعی داستان و روایت کلامی می‌داند، لذا در تحلیل خود از کتاب مقدس و ساختار داستانی اسطوره، به گزاره‌هایی چون «کتاب مقدس داستان می‌گوید» و «کتاب مقدس اسطوره است» متوسل می‌شود (ر.ک: فرای، ۱۳۷۹: ۵۰-۵۱). از نظر فرای ماهیت قدسی اسطوره نیز می‌تواند از عوامل دوام و تداوم آن در جامعه باشد (همان: ۵۶). روشن است اسطوره به دلیل ماهیت روایی می‌تواند به شکل‌های گوناگون روایی درآید، اما بازتاب آن در رمان را باید نوعی بازگشت رمان به سرچشمه و سرشت اصلی خود؛ یعنی اسطوره دانست.

اسطوره بهترین ابزار بازسازی اندیشه، معرفت افزایی، تقویت حس بازگشت به خویشتن و از غنی‌ترین منابع فکری و فرهنگی، در خلق آثار ادبی بویژه رمان است. بهره‌گیری از اسطوره‌ها- آنگاه که طرحی روایی داشته باشد- در کنار استفاده از معانی بلند و مفاهیم انسانی و الهی نه تنها به ارتقای محتوا و غنای هر اثر ادبی می‌افزاید؛ به ساختار آن نیز انسجام می‌بخشد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۴). با آگاهی از چنین نقشی است که داستان‌نویسان امروزی از یک سو، در جستجوی ساختار منسجم و چیزی که بتواند منعکس‌کننده نگرش جدید عصر، درباره جهان و انسان باشد، به روایت‌های اسطوره‌ای روی می‌آورند و از دیگر سو، ظرفیت اسطوره‌ای دین اسلام و رخداد‌های حماسی تاریخ معاصر، شدت اختناق و استبداد حاکم بر ایران که مقابله با آن رویکردی حماسی و نگرش اسطوره‌ای را در جامعه ایجاد می‌کرد، به نویسنده کمک می‌کند به مدد قوه تخیل، برای نشان دادن همراهی خود با مصیبت کشیدگان جامعه و نیز رهایی از عمق فاجعه اجتماعی، به ماورای عرف و عادت؛ یعنی تاریخ گذشته و اسطوره پناه برد.

با وجود این به دلیل تحولات گسترده و سریع جهان امروز و ضرورت بازتعریفی که از انسان معاصر در جهان ایجاد شده است، نویسندگان در استفاده از مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای از نظر کمی و کیفی رویکردی ثابت و ایستا ندارند؛ زیرا «هر نسلی آنها را براساس نیازها، باورها و گاه انگیزش‌های ایدئولوژیک خود دریافت و تأویل می‌کنند» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۳۴۲). اگر مطابق عقیده لوکاچ بپذیریم که «هر نویسنده‌ای فرزند زمانه خویش است. [لذا] گرایش‌های متناقض عصر [...] به نحوی متناقض و متقاطع بر او تأثیر می‌گذارند. بنابراین برای نویسنده بسیار دشوار است که خود را از جریان‌ها و نوسانات عصر خویش و در این میان از آن جریان‌هایی که متعلق به طبقه خود اویند، واقعا رها سازد» (لوکاچ، ۱۳۸۸: ۳۹۵)؛ بازنویسی اسطوره‌ها در قالب رمان را نیز باید در راستای نگرش نویسنده و تأثرات اجتماعی معاصر تحلیل نمود. رخدادهای اجتماعی و پیامدهای مثبت و منفی آنها در عرصه عین و ذهن، اسطوره‌ها را به ساحت امروز و مسائل آن می‌کشاند و قطعا پیدا کردن پیوندی میان اسطوره‌ها با امروز و یافتن مضامین، شخصیت‌ها و فضاهای آشنا و ملموس از درون آنها، برای انسان معاصر خوشایند و روایت اسطوره‌ای را برای او لذت بخش می‌کند (ر.ک: غفوری، ۱۳۸۴: ۱۵۲). بنابراین هدف از کاربرد اسطوره، تنها ارائه جواب‌هایی از پیش تعیین شده نیست، بلکه ایجاد زمینه‌های تفکر و تعمق درباره پرسش‌های جدیدی است که انسان معاصر با آن روبرو است.

نویسنده ضمن نمایاندن اسطوره و تجدید حیات آن به نمایش دغدغه‌های خاص زمانه روی می‌آورد و با ایجاد بستر تجربه‌های عینی و ذهنی، انسان‌های معاصر را به تفکر و واکنش وامی‌دارد. شاید اولین دلیل بازگشت اسطوره یا اولین دلیل کاربرد اسطوره در رمان‌های معاصر توانایی اسطوره برای نمایش موقعیت تراژیک انسان در دوره معاصر باشد (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۶: ۶۷). همانگونه که حضور اسطوره در جوامع امروزی مبین دلهره انسان زمان زده‌ای است که پیوسته به نیستی و مرگ خویش می‌اندیشد، (ترقی، ۱۳۸۶: ۴۷) روی آوردن به داستان‌های اسطوره‌ای- حماسی که غالباً ماهیتی تراژیک دارند، خود گویای انطباق و قدرت اسطوره‌ها در نمایاندن موقعیت اسفناک و غم‌بار انسان معاصر است.

در طول تاریخ ادبیات داستانی معاصر فارسی (حدود صد سال) اسطوره‌ها به علل گوناگون (ادبی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و...) و به شکل‌های عمده زیر، در رمان‌های

معاصر بازتاب داشته‌اند که مبنای ما در این مقاله بیشتر رمان‌هایی با رویکرد روایات اسطوره‌ای یا شبه اسطوره‌ای است.

۱. روایت اسطوره‌ای معاصر؛ رمانی که در آن، اسطوره‌ای با همه یا غالب عناصر و ویژگی‌های خود از جمله وجود عناصر خارق‌العاده یا جنبه‌های ماورایی، بن‌مایه‌ها و اعمال و کنش حماسی قهرمانان، کهن‌الگوها و نمادهای خاص آن اسطوره و رخدادها در سطح ساختاری روایت (پیرنگ) تجلی یابد و تأثیر بینامتنی آن در غالب عناصر روایی رمان چون بن‌مایه، شخصیت‌پردازی، رخدادها و...مشهود باشد؛ آن را **روایت اسطوره‌ای** (Mythical Narration) می‌نامیم. مثل رمان سووشون نوشته سیمین دانشور یا «سالمرگی» نوشته اصغر الهی؛ «درد سیاوش» نوشته اسماعیل فصیح؛ «جمشید و جمک» و «مشی و مشیانه» هر دو از محمد محمدعلی.

۲. بازنویسی یک اسطوره در قالب رمان بدون دخل و تصرف، مثل رمان «سیاوش» نوشته محمد قاسم‌زاده.

۳. بازتاباندن تلمیحی و تصویری یک یا چند عنصر اسطوره‌ای نظیر شخصیت، درونمایه، کهن‌الگو و نماد که غالباً در رمان‌های فارسی به وفور دیده می‌شود.

۴. بهره‌گیری حاشیه‌ای و اپیزودوار از روایت اسطوره‌ای بدون اینکه اساس و خط سیر اصلی روایت را متأثر سازد. مثل انعکاس روایت اسطوره‌ای «مشی و مشیانه» در رمان «برهنه در باد» نوشته محمدعلی.

### اوج و فرود روایت‌های اسطوره‌ای در رمان‌های فارسی معاصر

گذری بر جایگاه اسطوره در رمان‌های فارسی از مشروطه تا قبل از کودتای ۲۸ مرداد با وجود آنکه نهضت مشروطه را باید سرآغاز بیداری ملت ایران و تغییر در بنیادهای سیاسی و اجتماعی و ایجاد تحولاتی عمده در همه عرصه‌های اجتماعی، فرهنگی و هنری بویژه داستان نویسی دانست؛ اساطیر در ادبیات داستانی مشروطه، تأثیر و بازتابی نداشته است. دلیل این امر بیش از هر چیز، دلمشغولی‌های سیاسی در قانونگذاری و خردگرایی حاکم بر آن بود؛ زیرا نسل‌هایی که از رهگذر انقلاب مشروطه پرورش یافته بودند؛ نه تنها ضرورت بهره‌گیری از اسطوره‌ها را احساس نمی‌کردند؛ مخالف هرگونه تفکر غیر عقلی و ماورائی بودند؛ جای تعجب نیست که نگرش‌های نسل روشنفکر انقلابی

که شارح و مترجم قانون اساسی مشروطیت و صرفاً متکی به تحلیل عقل‌گرایانه در عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی بودند و نیز روشنفکران دینی که به نوگرایی و تحلیل علمی مذهب تن در داده بودند، نافی هرگونه اسطوره و اسطوره‌باوری باشد؛ بویژه آنکه، هنوز اسطوره‌پژوهی جایگاه خود را در تحقیقات نیافته بود. به همین دلیل، نویسندگان نه تنها مضامین اساطیری را در آثار خود به کار نبردند؛ مانع تأثیر این نگرش شدند؛ (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶: ۱۶) آنان از ذوق پیروزی و دغدغه‌هایی که در استقرار مشروطه و نگرانی‌هایی که از حکومت استبدادی و استمرار آن درمقابل دسیسه‌های مخالفان داشتند، قلم خویش را در خدمت اعلامیه‌نویسی درآوردند.

با شکست مشروطه فضا به کلی تغییر کرد. رمان‌های اجتماعی که در اوایل مشروطه با پیشگامی مشفق کاظمی در «تهران مخوف» (۱۳۰۱) برای نمایاندن اوضاع اجتماعی رشد یافته بود، کنار گذاشته می‌شود. سنگینی فضای شکست انقلاب؛ از یک سو نویسندگان را در پی یافتن راه گریز، به سوی پرداختن به مضامین تاریخی و افسانه‌ای می‌کشاند (کامشاد، ۱۳۸۴: ۷۲) تا با پناه بردن به گذشته پرافتخار خود، درهم شکسته شدن کاخ‌های آرزوی خود را فراموش کنند و آلام روحی ناشی از آن را تسکین دهند. از سوی دیگر توجه و تأیید و توصیه مستقیم و غیرمستقیم از طرف حکومت رضاشاه- که طرفدار سرسخت ناسیونالیسم باستان‌گرا بود- گرایش به چنین داستان‌هایی را تقویت نمود (رک: غلام، ۱۳۸۱: ۱۳۰). به این دلایل بنیادگرایی ملی، حس وطن پرستی و بیگانه ستیزی برای احیای هویت ملی رشدی درخور می‌یابد. ظهور رمان‌های تاریخی را- که بی‌شک خالی از اشارات و توصیفات اسطوره‌ای نیستند- باید حاصل چنین نگرش نوستالوژیک دانست؛ رمان‌هایی که بیشتر به رمانس اروپایی شبیه است و اغلب جنبه رمانتیک و عاشقانه دارند و فقط همانند تابوت‌ها، پیکره اسطوره‌ها را با خود به همراه می‌برند و هیچگونه خلاقیتی در استفاده از اسطوره‌ها در آنها دیده نمی‌شود.

به تدریج، اختناق رضاشاهی و ظهور جنگ جهانی اول و احساس بی‌کفایتی و سرخوردگی در برابر بیگانگان، بنیان‌های ذهنی نویسندگان را درهم ریخت و باردیگر احساس یأس در جامعه حاکم شد. کوشش برای احیای مجد و عظمت ایران و بازسازی غرور ملی در برابر بیگانگان و پنهان نمودن درماندگی و خواری، باردیگر روی آوردن به افتخارهای نیاکان به خصوص کندوکاو در فراسوی تاریخ و اسطوره را در رمان‌نویسان این

دوره زنده کرد (ر.ک: مسکوب، ۱۳۷۳: ۱۴). این قضیه پس از ورود تفکرات مدرنیستی- که رهاورد جنگ جهانی در غرب بود- گسترده‌تر می‌شود؛ زیرا نویسنده مدرن که شاهد از دست دادن یکپارچی و صلابت فرهنگ و فروپاشی اخلاق است و دریافته که تکنولوژی به جای آزادی و آسایش موجبات انحطاط اخلاقی و تباهی انسان را فراهم آورده است، «می‌کوشد رمانی بیافریند که در عین شباهت با دنیای خود، همزمان دنیایی از کمال مطلوب را از طریق نمادپردازی و لایه‌های چندگانه معنا به ذهن خواننده القا کند. به عبارت دیگر، وی برخلاف اسلاف خود، صرفاً در پی بازنمایی واقعیت (محاکات) نیست، نه فقط به سبب اینکه زندگی در عصر جدید جذابیتی برای او ندارد؛ به دلیل اینکه وی اساساً منکر وجود واقعیت عینی یکسان برای همه آدمیان است. در زمانه‌ای که انیشتین ثابت می‌کند، خصوصیات فیزیکی اجسام در ذهن مُدرک به گونه‌ای خاص جلوه می‌یابد، صحبت از واقعیتی عینی و بازآفرینی واقعیت توجه مخاطبان را جلب نخواهد کرد، پس ترجیح می‌دهد به شکافی پردازد که بین دنیای مشهود و انعکاس این دنیا در ذهن انسان وجود دارد» (پاینده، ۱۳۷۴: ۱۰۱). نیما آغازگر چنین رویکردی در شعر است که به طور خودآگاه یا ناخودآگاه به انعکاس روایات و بن مایه‌های اساطیری مانند: ققنوس، مرغ آمین، مرغ مجسمه و... پرداخته است؛ (ر.ک: اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶: ۱۶) اما آغازگر آن در ادبیات داستانی ایران را باید صادق هدایت و رمان «بوف کور»<sup>(۱)</sup> او دانست. هرچند، گاه رویکرد منفعلانه هدایت در این باره، شائبه اسطوره‌زدایی را نیز به ذهن‌ها متبادر می‌کند؛ بهره‌گیری از ظرفیت‌های اسطوره در داستان در کنار قدرت بلامناع هدایت، در داستان پردازی و فرم‌آشنایی زدا، چنان خیره‌کننده بود که نویسندگان بسیاری را به رابطه بینامتنی با بوف کور کشاند و حتی جریانی اسطوره‌گرا به راه انداخت که برخی از آن به عنوان «ادبیات بوف کوری» نام می‌برند (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۵۱۷).

در دوره حکومت رضاشاهی داستان نویسان دیگری نیز در اعتراض به استبداد و اختناق با استفاده از اسطوره‌ها و زبانی نمادین آن، کوشش کردند محیط تاریک زمان خود را به تصویر کشند؛ یکی از آنها بزرگ علوی است که در داستان «چمدان» (۱۳۱۳) از مجموعه‌ای به همین نام، با الگوبرداری از روایت «رستم و سهراب» و شاید متأثر از «پسر و پدر پهلوی»، جدال دو نسل؛ یعنی کشاکش پدر و پسر را نشان می‌دهد (دستغیب، ۱۳۷۴: ۱۵۷). اما سقوط رضاشاه و جانشینی محمدرضا شاه در سال ۱۳۲۰ و سپس



پیروزی مصدق در ملی کردن صنعت نفت در سال ۱۳۲۹ به شکل‌گیری و رشد گروه‌های سیاسی مانند حزب توده و افزایش خوانندگان و شکوفایی مطبوعات مرامی و سرگرم‌کننده و در نتیجه پاورقی نویسی منجر گردید. شتابزدگی حاصل از غلبه ژورنالیسم؛ از دقت رمان‌نویسان، در آفرینش اثری جاندار و مایه ورکاست و افکار آنها را بیش از هر چیز به عرضه آثار ادبی بازاری معطوف داشت. بر این اساس حتی آفرینش رمان‌های تاریخی آن دوره، مملو از بی‌دقتی تاریخی و هنری گشت که با وجود دنبال کردن خصیصه سرگرم‌کنندگی، به دلیل رنگ و بوی سیاسی و ناتوانی و بی‌دقتی در پرداخت داستانی بیشتر ملال‌آور بودند. **شب‌های بابل** (۱۳۲۱) اثر علی جلالی درباره کورش و کمبوجیه؛ **جفت پاک** (۱۳۲۳) اثر حسینقلی میرزا، توصیفی از زندگی فردوسی؛ **سیاه جامگان** (۱۳۲۳) از صنعتی‌زاده کرمانی، درباره نهضت ابومسلم خراسانی و **رابعه** اثر حسینقلی مستعان، نمونه‌هایی از اینگونه رمان‌های تاریخی هستند که غالباً از اشاره‌های اسطوره‌ای خالی نیستند.

با وجود رونق رمان‌های تاریخی که بازمانده همان احساس دوره قبلی است؛ این دوره (۱۲۹۹-۱۳۲۰) در سلطه رمان‌های اجتماعی و رئالیستی قرار داشت. ناتوانی در بیان مناسبات اجتماعی واقعی، برخی نویسندگان را به نگارش افسانه‌های تمثیلی-اجتماعی کشاند؛ نویسندگانی که ناتوان از تجسم افکار خود در برابر سرنوشت و سیر تاریخی جامعه، به انتزاع و افسانه روی آورده بودند (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۷۷). در خلال چنین داستان‌هایی است که گاه استفاده از اشارات و مضامین اسطوره‌ای-اگرچه به صورت ضعیف و سست- نمود می‌یابد. یکی از آن داستان‌ها، «خدایان از بند رسته» نوشته احسان طبری است که به صورت پاورقی در نشریه مردم ضد فاشیست (۱۳۲۱) منتشر شد. وی در این داستان مسأله پیدایش طبقات و نقش پول را در مناسبات اجتماعی به صورت افسانه‌ای-اسطوره‌ای بیان می‌کند. داستان طبری بی‌شبهت به اسطوره آفرینش از دیدگاه زرتشتیان یا داستان ابلیس و آدم در روایت‌های اسلامی نیست.

کیفیت انعکاس اساطیر در رمان‌های فارسی از کودتای ۲۸ مرداد تا پیروزی انقلاب اسلامی ایران

با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سقوط دولت مردمی مصدق، به یکباره فضای سیاسی آزاد

پیش از کودتا، درهم شکسته می‌شود و محمدرضا شاه که احساس قدرت بیشتری می‌کرد برای استحکام پایه‌های حکومت خویش، فضای سیاسی کشور را پیش به اختناق کشاند و سانسور را برای کنترل بیشتر افکار عمومی برقرار نمود. در نتیجه گسترش دخالت‌های استعمارگران و تمایل شاه به فرمانبرداری بی‌چون و چرا از غرب، در کنار سرخوردگی و ناامیدی نویسندگان از شکست نهضت مردمی، داستان‌نویسان این دوره (۱۳۳۲-۱۳۵۷) را به دو گروه عمده غربگرا و بومی‌گرا تقسیم نمود که پس از قیام مردمی ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ رشد و گسترش می‌یابد. نویسندگان غرب‌گرا متأثر از گرایش حکومت و تشویق آن، به ترویج عناصر و جلوه‌های غیربومی و غربی پرداختند؛ و با محور قرار دادن سیر هنری و باورهای حاکم در اندیشه غرب، درصدد برآمدند تا به زعم خود لایه‌های باورهای سنت نامعقول را برکنند و خلق را از تعصبات خرافی مذهبی برهانند؛ و دسته دیگر بی‌امان کوشیدند تا لب فرهنگ و هویت ایرانی را کشف کنند و در داستان‌های خویش آن را به نمایش گذارند (ر.ک: پدرسن، ۱۳۸۶: ۳۸). اما احساس ناامنی و سرخوردگی از درهم شکسته شدن عظمت ایران و پایمال شدن آن زیر چکمه استعمار، زبان داستانی آنها را به سمبولیسم کشاند؛ به دلیل ایجاد چنین محیطی، گرایش به روایت‌های اسطوره‌ای رونق می‌گیرد. در دلایل بهره‌گیری از روایت‌های اسطوره‌ای در این دوره، باید به دو منشأ جداگانه توجه داشت: یکی، ماندگاری حس ناکامی ناشی از نهضت مشروطیت و درهم شکسته شدن نهضت ملی نفت با همدستی استبداد و استعمار و دیگری، پیروی از گرایش جهانی چون رمانتیسیسم در روی آوردن به اسطوره به عنوان مطمئن‌ترین گریزگاه از گزند تحولات گسترده و سیطره فن سالاری و مادگیری جهان معاصر و اعتقاد به اینکه نه‌تنها فرصت‌ها، حتی اکنون خود را نیز از دست داده می‌بینند. هر دوی اینها در فراهم آمدن فضای ذهنی بازنمایی و بازآفرینی آموزه‌ها، کهن الگوها، بن‌مایه‌ها، نمادها و درونمایه‌های اسطوره‌ای برای نویسندگان ادبیات داستانی معاصر نقش حیاتی داشتند؛ رویکردی بازخوانشی که موجبات درهم شکستن محدوده زمانی کارکرد اساطیر، بازنگری اندیشه‌های گذشته و باز آفرینی اسطوره‌ها شد.

در فاصله این دو دهه (چهل و پنجاه) روایت‌های اساطیری یا آمیخته با اشارات اسطوره‌ای متنوع و گوناگون در رمان‌ها، از سوی هر دو گروه یادشده - با اهداف و رویکردی متفاوت - انعکاس یافت. البته در این زمان ابتدا گرایش به روایات اسطوره‌ای

غیر بومی با «یکلیا و تنهایی او» (۱۳۳۴) نوشته تقی مدرسی (آفرینش داستان براساس روایت توراتی یهوه و شیطان) (ر.ک: تسلیمی، ۱۳۸۳: ۹۳-۹۵) و «ملکوت» (۱۳۴۰) بهرام صادقی و... (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۲۳۱) رونق پیدا می‌کند؛ اما به‌مرور، به دلیل بیداری و بیزاری از غلبه بیگانگان (استعمارگران) گرایش به استفاده از روایت‌های اسطوره‌ای شاهنامه نمودی بیشتر از گذشته می‌یابد. اغلب رمان‌نویسانی که درصدد استفاده از روایت‌های اساطیری در جهت تبیین اندیشه، تحریک احساسات ملی و ایجاد جذابیت و جلوه شاعرانه در داستان‌هایشان بودند، به اسطوره‌های حماسی شاهنامه نظر نمودند و از قدرت آنها در پرورش معانی و اهداف بهره بردند. رمان تاریخی-اسطوره‌ای بیژن و منیژه (۱۳۳۴) اثر علی‌اصغر رحیم‌زاده صفوی، خون سیاوش (۱۳۳۶) اثر یحیی قریب و داستان نمایش نامه وار آرش شیوا تیر (۱۳۳۸) نوشته ارسلان پوریا<sup>(۲)</sup> نمونه‌هایی از آن داستان‌هاست. این تمایل حتی داستان‌نویسانی چون آل احمد را نیز متأثر ساخت، به گونه‌ای که وی در برخی از رمان‌هایش چون «نون و القلم» (۱۳۴۰) - که با فرم افسانه سرایی کهن نوشته- از شخصیت‌ها و داستان‌های شاهنامه‌ای به وضوح یاد می‌کند (ر.ک.: آل احمد، ۱۳۸۳: ۱۷۸).

برجسته‌ترین رمان اسطوره‌ای این دو دهه که با گرایش یادشده نگاشته شد؛ «سووشون» (۱۳۴۸) دانشور است. سیمین دانشور، در این رمان با پیوند میان وقایع اسطوره‌ای گذشته و رویدادها و تجربه‌های روزگار خود، اثری پایا و ماندگار خلق نموده که از زمان آفرینش داستان تاکنون، مورد اقبال گسترده جامعه ایرانی قرار گرفته است. وی با یادکرد از مظلومیت سیاوش با پیوندزدن آن با بی‌گناه کشته شدن یوسف، کوشید فکر خواننده را به پدیده مظلوم‌کشی و استعمار در روزگار خود معطوف کند. در "سووشون" داستان زندگی سیاوش، فرنگیس و کیخسرو با زندگی یوسف و زری و خسرو<sup>(۳)</sup> درهم تنیده می‌شود و حضور فعال بن‌مایه‌ها، شخصیت‌ها، کنش قهرمانانه با امتزاج عناصر اسطوره‌ای دیگر چون زمان، کهن‌الگو، عناصر ماورائی و... آن را به روایت اسطوره‌ای بدل ساخته است. عبارت زیر می‌تواند بخشی از حضور این عناصر اسطوره‌ای و پیوند بینامتنی رمان سووشون را با اسطوره سیاوش نشان دهد:

«یک شب زری خواب دید که یک ازدهای دوسر، شوهرش را همانطور که سوار مادیان بوده و بتاخت می‌رانده، درسته با اسب بلعیده، و خوب که نگاه کرده، دیده ازدهای

دوسر، شبیه "سرجنت زینگر" بوده، تنبان چین دار اسکاتندی پایش بوده و دور تا دور دامن را گلدوزی کرده بود... چند شب بعد خواب دید که حاکم، یوسف را با دست خودش در تنور نانوایی انداخته. یوسف جزغاله شده، کورمال کورمال از تنور درآمد. عمه در تعبیر این خواب گفت که آتش؛ یعنی همان آتشی که بر ابراهیم خلیل الله گلستان شد و اینکه از آتش درآمد؛ یعنی امتحان خود را داده. و با وجودی که زری از حرف عمه به یاد داستان سیاوش افتاد، هیچ نگفت» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۳۸-۲۳۹).

از دیدگاه نقد اسطوره‌شناسی نیز، سووشون نمایش یک کهن‌الگو است که سابقه‌اش به دوران مادشاهی و دوران ایزد شهید شونده، ایزد رویش دوباره برمی‌گردد. در این داستان، مرگ یا شهادت، تبعید شدن یا به زندان افتادن همگی جانشین نماد «دردانیگی بودن گیاه یا دانه» و از آتش خارج شدن، از تاریکی درآمدن و از زندان نجات یافتن یا به قدرت رسیدن، نماد باروری و باز رویدن گشته است (بهار، ۱۳۷۶: ۴۲۸). همان‌گونه که مرگ همسر ایزدبانو بسته به بارآوری زمین است، یوسف سووشون هم در انبار را به روی رعیت گرسنه باز می‌کند تا برکت را به آنها ببخشد، اما بهایش پرداخت خون است و زری علمدار سوگ است. تعبیر رویش درخت از خانه یوسف، به نوعی زنده کننده این کهن‌الگو است:

«به خانه که آمدند، چند نامه تسلا‌آمیز رسیده بود. از میان آنها تسلیت مک ماهون به دلش نشست و آن را برای خسرو و عمه ترجمه کرد: "گریه نکن خواهرم. در خانه‌ات درختی خواهد روید 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» (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۰۴).

محمود دولت‌آبادی نیز تقریباً هم‌زمان با پیروزی انقلاب، نگارش رمان کلیدر را با بن‌مایه‌های تاریخی و دینی شروع کرد و تا سال ۱۳۶۳ به نگارش آن ادامه داد. اگر قصه‌هایی که بر محور جدال و مبارزه با ستم شکل بگیرد، برداشتی آزاد از حماسه و اسطوره چون اسطوره پرومته در غرب یا کاوه آهنگر بر ضد ضحاک یا قیام امام حسین<sup>(ع)</sup> بر ضد یزید بدانیم؛ رمان کلیدر را نیز باید از جمله رمان‌های حماسی-اسطوره‌ای محسوب نمود. بی تردید گرایش به این موضوعات از جانب کسی که یکی از دغدغه‌ها و توصیه‌های همیشگی‌اش، بازآفرینی سیر تاریخ و فرهنگ ایران است؛ (دولت‌آبادی، ۱۳۷۱: ۲۲) نمی‌تواند بعید باشد.

کیفیت انعکاس اساطیر در رمان‌های فارسی از پیروزی انقلاب اسلامی تا پایان جنگ تحمیلی با پیروزی انقلاب و دگرگونی در عرصه‌های فکری و اجتماعی، ادبیات داستانی نیز متناسب با فضای ایجاد شده متحول شد. درونمایه‌ها و مضامین جدید بسیاری وارد حوزه داستانی شد و پوچ‌گرایی، غرب‌زدگی، هرزه‌نویسی نویسندگان گذشته را به کناری زد. چشمه‌های امید نویسندگان بار دیگر جوشید و احساس غرور و افتخار بار دیگر در عرصه داستانی ظهور کرد. شروع جنگ تحمیلی و پیامدهای آن مانند تورم شدید، و نیز تحول در عرصه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی بخصوص در دانشگاه‌ها، ادبیات سال‌های ۵۸ تا ۶۰ را با رکود نسبی مواجه کرد. روشن است در چنین فضایی که هنوز دوران غلبه شور و نشاط انقلابی است؛ انتظار خلق آثار اسطوره محور بی‌وجه می‌نماید؛ زیرا به قول بارت ماهیت انقلاب و زبان آن، اسطوره را برنمی‌تابد. گفتمان انقلاب، گفتمانی سیاسی است و هدفی جز افشای عملکرد ساختارهای سیاسی ندارد؛ از این رو، غالباً انقلاب از اسطوره دور است (ر.ک: عضدانلو، ۱۳۸۰: ۶۸). اما پس از فروکش نمودن حال و هوای پرهیجان اوایل انقلاب؛ احساس ضرورت ثبت وقایع و حقایق انقلاب در قالبی ماندگارتر از تاریخ، باردیگر به ادبیات رونق داد، لذا در دهه ۶۰ ابتدا داستان‌های کوتاه رشد قابل توجهی یافت؛ زیرا جامعه ایران درگیر و دار تثبیت خویش بود و وقت زیادی برای رمان‌نویسی و رمان‌خوانی نداشت (تقی‌زاده، ۱۳۷۴: ۲-۴) اما پس از چندی، به یکباره رمان غالب گشت.

در تبیین نحوه نگرش و بازتاب داستان نویسان این دهه به مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی، باید به تأثیر جریان‌های داستان‌نویسی جهان چون مدرنیسم، رئالیسم جادویی و... در سبک نوشتاری داستان‌نویسان و تحولات و اتفاقات داخلی چون جنگ تحمیلی نظر داشت. اغلب داستان‌نویسانی که تجربه نویسندگی در سال‌های گذشته را داشتند و با تکنیک‌ها و فنون نویسندگی جدید آشنا بودند؛ ملهم از ایده‌های زمان برگشت‌پذیر، رمان‌های نوگرایانه را- که بیشتر نقش زیباشناختی برای آنها دارد- در جهت ماندگاری و اقبال عمومی به اثر خود و پاسخ‌گویی به وضعیت خاص فرهنگی و اجتماعی، بر اساس اسطوره بنا کرده‌اند و بدین ترتیب با گره‌زدن سرنوشت قهرمانان اثر با تاریخ، وقایع و حقایق جدید را به شکل نمادین با گذشته پیوند زدند (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۰۲۹). رمان «ارزهای سرزمین من» (۱۳۶۶) از براهنی، نمونه‌ای از چنین رویکردی

است. براهنی در این رمان که اساساً رمانی سیاسی محسوب می‌شود، فساد پنهان در دربار و ارتش پهلوی را با درهم آمیختن اسطوره‌های رستم و سهراب، رستم و شغاد و قصه یوسف و زلیخا، به صورت تمثیلی به نمایش می‌گذارد (شیری، ۱۳۸۷: ۸۹). او در داستان دوم از رمان خود به روشنی از زبان یکی از شخصیت‌ها بیان می‌کند که «شاید داستان رستم و سهراب یا رستم و شغاد دارد تکرار می‌شود».

اسماعیل فصیح در رمان «داستان جاوید» (۱۳۵۹) متأثر از دگرگونی‌های مضمونی ناشی از انقلاب اسلامی- که اساس آن در مبارزه با ظلم و ستم و احیای عدالت است- با استفاده از جوانی زرتشتی در قالب شخصیت اول داستان خود، از ظرفیت‌های اندیشه‌ی زرتشتی چون درگیری نیروهای اهورایی و اهریمنی کمک می‌گیرد تا به تبیین و نمایش فساد و اختناق قاجاری و به طور کلی فساد حکومت سلطنتی بپردازد (آجاکیانوس، ۱۳۸۶: ۳۱-۳۲). رمان «درد سیاوش» (۱۳۶۴) از همین نویسنده نیز آشکارا با مرکزیت اسطوره‌ی سیاوش، ماجراهای زندگی سیاوش اسطوره‌ای را با شخصیت امروزی رمان (سیاوش در داستان) همانندپنداری کرده و به طرح دو بن مایه‌ی اسطوره‌ای «خیر و شر» و «مظلوم کشی» پرداخته است. فصیح برای طرح تقابل خیر و شر موجود در زمانه، دو خانواده را در رژیم پهلوی- که خود می‌تواند نمادی از تقابل جامعه با آرمان‌ها باشد- به نمایش گذارد؛ تقابلی که به کشته شدن نماینده‌ی نیکی و اهورایی (سیاوش ایمان پسر سناتور دکتر فخرالدین ایمان) و زمینه‌ی بیداری و انتقام جویی فرزند او (خسرو) انجامید:

«مرکز طوفان زندگی خسرو، پدرش سیاوشه. اونم نه فقط جوانی به اسم سیاوش ایمان، بلکه مفهوم «سیاوش ایمان» که در این وسط؛ یعنی لابد مرام تک و پاک؛ یعنی وارسته بودن؛ یعنی پندار عشق و پاکی در این جامعه، و از این ژامپرتی‌ها- و سیاوش ایمان نشانه‌ی آنهاست. و خسرو به این چیزها نه فقط ایمان داره؛ بلکه اینها توی خونشه. ثریا، تو همچنین گفتمی خسرو همیشه فکر می‌کرده سیاوش پدر او به ناحق از این دنیا رفته. متأسفانه خسرو درست احساس می‌کرده...» (فصیح، ۱۳۷۷: ۲۲۰).

فصیح با طرح این موضوع «ابعاد فاجعه را وسعت می‌بخشد و دامنه‌ی آن را به کل تاریخ و جامعه ایران، از زمان سیاوش قهرمان حماسی شاهنامه گرفته تا زمان دکتر مصدق [ص ۶۶ و ۶۸] و عصر پهلوی کشاند» (آجاکیانوس، ۱۳۸۶: ۳۸) تا بدین وسیله به

تبیین این درونمایه پردازد که در جامعه ایرانی همواره سرنوشت نیکان و عصیان‌کنندگان در برابر زشتی، نابودی و قربانی شدن است. شاید عبارتهای فصیح در داستان، گویای همین درونمایه باشد:

«من می‌دونم مسأله روح سیاوش مسأله یک نابغه حساس و ناسازگاری با محیطش بود. انگار روح عجیب و بزرگش در قالب معیارهای میخکوب شده اجتماع جا نمی‌گرفت. می‌دونی جامعه ما جامعه‌ای یه که طاعی و عصیانگر فردی قبول نمی‌کنه. در جامعه ما عصیانگر محکوم به فناست. رژیم حاکم، انتقاد و عصیان فردی رو تحمل نمی‌کنه» (فصیح، ۱۳۷۷: ۱۱۳).

«و سیاوش این میان، حماسه جداگانه‌ای داشت. سیاوش ایمان یک عصیانگر اجتماعی خوی ایرانیان بوده، و عاشق اشو زرتشت. بنا به گفته کسانی که سیاوش را می‌شناختند او اصلاً خودش هم یک جور پیامبر پاکی و راستی و صفا بوده. اواخر ۱۳۳۰ سیاوش خانواده اشرافی دکتر سید فخرالدین ایمان، سناتور انتصابی از طرف شاهنشاه و همه چیز را ول می‌کند، می‌رود. می‌رود دنبال دنیای ساده خودش به تعلیم افکارش به این و آن» (همان: ۲۲۲-۲۲۳).

نکته درخور توجه دیگر در این دوره؛ بی‌توجهی یا غفلت داستان‌نویسان جنگ به مضامین و روایات اسطوره‌ای ایرانی است. آنان با وجود ایجاد زمینه‌های مذهبی ناشی از انقلاب، حتی یک اثر که کاملاً بازآفرینی یا بازپردازی نسبی از روایت‌های مذهبی مانند حادثه عاشورا باشد، نیافریدند و تنها به اشاراتی مستقیم به برخی شخصیت‌های حادثه عاشورا و یا برخی از شخصیت‌های صدر اسلام چون حمزه سیدالشهدا<sup>(ع)</sup>، امام علی<sup>(ع)</sup>، ابوذر و سلمان و... اکتفا نموده‌اند؛ زیرا از یک سو داستان‌نویسان جنگ «نویسندگانی حرفه‌ای نبودند، کسانی بودند که می‌خواستند تجربه‌های خود را از حضور در خطوط مقدم به دیگران انتقال دهند. آنان نگران فراموش شدن ارزش‌های جنگ، با شتاب‌زدگی می‌نوشتند و کمتر موفق به خلق جهان داستانی قائم به ذاتی با آدم‌های زنده و ملموس می‌شدند و نمی‌توانستند طرز تلقی خود را از ورای ساختارهای روایی به شکل غیرمستقیم به نمایش درآورند» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۸۹۰) و از سوی دیگر آنها متأثر از مفهوم قاموسی اسطوره در فرهنگ‌ها و قرآن کریم بودند که غالباً اسطوره را معادل اساطیر الاولین و افسانه در نظر می‌گرفتند. لذا با چنین نگرشی، داستان‌های جنگ از ظرفیت‌های اسطوره در بازتاب قهرمانی و دلاوری‌های رزمندگان خالی ماند. محروم

ماندن داستان‌های جنگ از قدرت تفسیرگری اسطوره‌ها یکی از دلایل ضعف و سادگی در پرداخت آنهاست. لذا کمتر داستانی یافت می‌شود که ساختار و تکنیک داستانی آن خواننده را جذب نماید و لذت متن آن تا مدتی برای خوانندگان باقی بماند (سلیمانی، ۱۳۷۳: ۳۵). با توجه به همین نگاه منفی به اسطوره‌هاست که گاه با رمان‌هایی مواجه می‌شویم که در پی اسطوره زدایی و ترویج بی‌اعتنایی به برخی از شخصیت‌های اسطوره‌ای گام برداشته‌اند؛ رمان «طلوع در مغرب» (۱۳۶۱) نوشته رنجبر گل محمدی، نمونه‌ای از آن است (ر.ک: حنیف، ۱۳۸۶: ۵۴-۵۳).

### کیفیت انعکاس اساطیر ایرانی در رمان‌های فارسی از پایان جنگ تحمیلی تا ۱۳۸۷

#### سال‌های نخستین پس از جنگ

پس از پایان جنگ تحمیلی و تغییر در اوضاع فکری و عاطفی جامعه ایرانی، نگارش رمان- که حاصل حاکمیت دوران آرامش است- رشدی درخور می‌یابد. در این دوره، نویسندگان تازه کار پس از انقلاب، با تفکر در آثار قبلی و توجه به ضرورت‌های جدید جامعه و مطالعه در تکنیک و فنون جدید داستان نویسی، به تجربه‌های جدیدی در رمان‌نویسی مثل گرایش به روایت‌های اسطوره‌ای دست می‌زنند.

سیدعلی صالحی در رمان «تذکره ایللیات» (۱۳۶۸) به شیوه مدرنیستی با توسل به روایت‌های اساطیر زرتشتی، داستان قومی را بازگو می‌کند که منتظر ظهور «ایللیات»- که به نوعی همان سیمای اسطوره‌ای اسفندیار یا نجات بخش (Soter) است- هستند که «از پشت کوه قاف فراخواهد رسید و علف شفا را خواهد آورد. آن وقت، وقت بیداری مردم و خواب همیشگی و بازگشت خان خونام است» (دستغیب، ۱۳۸۶: ۲۷۱). رمان «طوبی و معنای شب» به شیوه رئالیسم جادویی به بازخوانی تاریخ اخیر ایران در تناظر با مراحل گوناگون زندگی اسطوره‌ای می‌پردازد (یاوری، ۱۳۸۲: ۷۷). رمان «گاو خونی» (۱۳۶۸) نوشته جعفر مدرس صادقی نیز با الهام از اسطوره رستم و سهراب (پسرکشی)، با وارونگی اسطوره، از تمایلات ادیبی پسری سخن می‌گوید که با وجود عشق به پدر، تمایل به مردن پدر دارد. عباس معروفی در رمان «سمفونی مردگان» (۱۳۶۸) با خوانشی امروزی و سبک مدرنیستی، به بازسازی بن‌مایه اسطوره‌ای برادرکشی روی آورد.



### از آغاز دهه هفتاد تا پایان ۱۳۸۷

با آغاز دهه هفتاد و رشد رمان‌نویسی - چه از لحاظ کثرت و چه از لحاظ تنوع سبکی و مضمونی، استفاده از روایات و مضامین اسطوره‌ای بیش از گذشته رونق یافت؛ به گونه‌ای که این فرایند در دهه هشتاد نیز با قدرت ادامه یافت. یکی از دلایل چنین رونقی، رواج گسترده سبک مدرنیسم و پست مدرن در نگارش رمان‌های فارسی است؛ زیرا واقع‌گرایی مدرن «با حفظ فاصله خود با واقعیت، بر جنبه استثنایی رویدادها تأکید می‌کند تا خواننده را از عادی پنداشتن آنها برحذر دارد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۳۰۴). اساساً به قول جان بارت «راهبرد هنری مدرنیسم، براندازی خودآگاهانه قراردادهای واقع‌گرایی بورژوازی به یاری تمهیداتی چون نشانیدن روش «اسطوره‌ای» به جای روش «واقع‌گرایانه» و ایجاد توازی آگاهانه میان معاصر و قدیم بود و نیز ایجاد آشفتگی اساسی در روند خطی روایت؛ دست شستن از توقعات قراردادی در خصوص وحدت و انسجام پیرنگ و شخصیت‌ها و گسترش علی و معلولی حاصل از آن» (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۱۳۲).

از نظر تفکر پسامدرن نیز ادبیات بدون تأثیر پذیری از گذشته، ادبیات فاقد اصل و نسب دانسته می‌شود (همان: ۲۷۷). از این رو، در ادبیات پسامدرن موافق منطق بینامتنیت، بازآفرینی و بازسازی تاریخی و اسطوره‌ای برای اصالت دادن به نوشته‌ها برگزیده می‌شود. لذا اغلب نویسندگان این دوره، حتی آنهایی که قبلاً کم تجربه و تازه کار به شمار می‌آمدند، متأثر از این جریان قوی برای فرار از کلیشه‌ای شدن و تکرار مضامین اجتماعی، فرهنگی و سیاسی به فرم و ساختار توجه‌ای بیشتر از خود نشان دادند و کوشیدند برای انسجام ساختاری و برجسته نمودن داستان خود، از تمامی ظرفیت‌های فرهنگی، ملی و قومی چون اسطوره‌ها استفاده نمایند؛ ظرفیت‌هایی که به نظر آنان مدتی است در جامعه به دلیل خردگرایی و علم محوری فراموش شده است. البته درگرایش به روایت‌های اسطوره‌ای و یا اشارات اساطیری ایرانی این دوره، دو رویه متفاوت وجود دارد. برخی بدون اینکه به ژرفای اندیشه‌های مکاتب مدرن و پست‌مدرن پی ببرند با تقلیدی ناشیانه تنها به انعکاس تصنعی و بازی با اسطوره‌های ملی و مذهبی روی آوردند، و برخی کاملاً هنرمندانه و خلاقانه به بازسازی اسطوره‌های ایرانی پرداختند.

### الف) انعکاس اسطوره‌های حماسی در رمان‌های دههٔ هفتاد و هشتاد

روایات اسطوره‌ای- حماسی منبعث از شاهنامه بویژه داستان‌هایی با محوریت بن‌مایهٔ اسطوره‌ای «تقابل پدر و پسر» از برجسته‌ترین و پربسامدترین جلوه‌های انعکاس اساطیر در این دوره است. در حقیقت، آنچه به تمایل رمان‌نویسان این دهه در بازآفرینی یا بازنگری اسطوره‌هایی با بن‌مایهٔ «پدرکشی و پسرکشی» کمک می‌کند؛ پاسخ‌گویی به دغدغهٔ امروزی بشر؛ یعنی جدال سنت و تجدد است. بر این اساس، رمان «نوشدارو» (۱۳۷۰) علی مؤذنی به شیوهٔ تک‌گویی درونی به الگوبرداری از داستان پدر و پسر (رستم و سهراب) نوشته شد. توازن اشخاص عمدهٔ کتاب با زال، رستم، تهمینه، گرد آفرید و عناصر ماورائی مانند سیمرغ و نوشدارو، به فضا سازی و بازسازی داستان بر مبنای اسطوره و پیوند حال با گذشته کمک می‌کند (دستغیب، ۱۳۸۳: ۱۲۱). بن‌مایه شکل‌گیری و روایت رمان «نقش پنهان» (۱۳۷۰) اثر محمد علی نیز درگیری پسر و پدری است که راوی در توصیف تابلویی با مشخصهٔ «مردی با ریش پهن و سیاه، خنجری بر پهلوئی جوانی فروکرده، با نظاره غروب آفتاب منتظر مرگ فرزند» عرضه می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۰۸۳). محمد علی سجادی در رمان «حیرانی» (۱۳۷۳) با الهام از اسطورهٔ سیاوش و فرنگیس شاهنامه و با گره زدن سرنوشت شخصیت‌ها به آن اسطوره، بین امروز و گذشته پیوند می‌زند و جنبه اسطوره‌ای رمان را آشکار می‌سازد. «سید عباس معروفی» مطابق گرایش مدرنیستی خود به اسطوره‌ها، در آلمان به نگارش رمان سیاسی و اسطوره بنیاد «فریدون سه پسر داشت» (۱۳۷۹) همت گماشت. وی در این رمان سیاسی با الگو گرفتن از اسطوره فریدون و سه پسرانش (ایرج، سلم و تور) تفاوت دیدگاه‌های پدر با پسران را از یک سو و اختلاف برادران را از سوی دیگر در جریان انقلاب اسلامی و پس از آن، به شیوهٔ نمادین عرضه می‌کند. اسماعیل فصیح که در دهه شصت نیز با رمان درد سیاوش، آفرینش روایت اسطوره‌ای را تجربه کرده بود، در دههٔ هشتاد با نگارش رمان «تراژدی- کمدی پارس» (۱۳۷۷) آشکارا با ترکیب اسطوره «سهراب و تهمینه و رستم» و «سیاوش و فرنگیس و کی خسرو» و افسانه «لیلی و مجنون» به خلق اثری اسطوره‌ای با محوریت بن‌مایهٔ «فرزندکشی» پرداخت.

محمد محمدعلی که باید از او به عنوان یکی از پرکارترین روایت پرداز اسطوره‌ای دهه هشتاد نام برد، «جمشید و جمک» (۱۳۸۳) را ناظر بر شکوهمندی و سرانجام غمبار نخستین شهریار هفت اقلیم در اساطیر ایران به روایتگری جمک، همسر جمشید، نوشت. خلاقیت‌های محمدعلی در بازنویسی این اسطوره، جذابیت خاصی به رمان بخشیده است. او روایت اسطوره‌ای «قصه تهمینه» (۱۳۸۲) - متأثر از اسطوره رستم و سهراب و رستم و شغاد شاهنامه با نگرش فمینیستی معاصر و از زاویه نگاه شخصیت زن داستان نوشت. اشاره‌های صریح و گاه غیرمستقیم نویسنده به اسطوره «رستم و سهراب و تهمینه» دائماً پیوند بینامتنی اثر را با اسطوره نشان می‌دهد. نویسنده با خوانشی امروزی از داستان زندگی تهمینه اسطوره‌ای، داستان زندگی تهمینه‌های معاصر را که مطابق با دگرگونی‌های روزگار، در جستجوی هویتی جدید برای خویش اند، روایت می‌کند:

«لحظه‌ای به ذهنش رسید بگوید من تهمینه سمنگانی ام، از میان افسانه‌ها و اسطوره‌ها به دنیای شما آدم‌های معمولی آمده‌ام... اما نگفت و اگر می‌گفت آیا خود را مضحکه مردم می‌کرد؟» (محمد علی، ۱۳۸۲: ۱۷۰).

محمدعلی در رمان «برهنه در باد» - که رمانی با رویکرد شبه پسامدرنیستی است - آشکارا در اپیزودی کوتاه با تشبیه فرزندان دوقلوی راوی «کیان» و «مهران» به مشی و مشیان، به طرح باور اسطوره‌ای ایرانیان، درباب آفرینش نخستین زوج می‌پردازد (ر.ک: محمدعلی، ۱۳۸۷: ۱۷۲). وی در جایی دیگر از این رمان، حکومت پهلوی را با دوران حکومت ضحاک مقایسه می‌کند که مردم آن در انتظار قیام فریدون نشسته‌اند (همان: ۲۳۸).

رمان «سهراب کشان» (۱۳۸۲) با رویکردی سیاسی - اجتماعی نوشته سید عطاء الله مهاجرانی نیز اقتباسی امروزی از داستان رستم و سهراب شاهنامه است. این اقتباس در جای جای کتاب چه در هنگام پردازش شخصیت‌ها و گفتگوی آنها و چه هنگام توصیف کاملاً مشهود است. به طور مثال در گفتگوی سهراب و استوار بیات، به شباهت ظاهری آقاخوان با رستم اینگونه اشاره می‌شود:

«استوار بیات گفت: سهراب جان، رابطه تو با رستم چطور است؟» «با رستم؟»، «بله. با آقاخوان. چشم خدا به پدرت باشد، مثل رستم می‌ماند. ریش بلندش که دوفاق است، درست مثل ریش رستم» (مهجرانی، ۱۳۸۳: ۱۱۲).

در ص ۱۰۳ ارمان، نویسنده به‌عنوان دانای کل مطلق به همانندی آقاخوان با رستم صریحاً اشاره می‌کند:

«ریش بلند و حنایی- قرمزش مثل ریش رستم دو فاق به نظر می‌رسید».

حدیث نفس‌های آقاخوان نیز گویای این‌همانندی و اقتباس نویسنده از اسطوره یادشده است:

«من باید با سهراب چه کنم؟ خنجرش را از غلاف بیرون کشید. تیغه پولادی به زهر آب داده خنجر می‌درخشید. با تمام توان تیغه را بالا برد و در قلب سهراب فرو کرد. چشمه خون از سینه سهراب جوشید. سهراب فقط نگاه کرد. لبخند زد. رنگش مهتابی شد. دست آقاخوان را فشرد و گفت: پدرم، پدرم کجاست؟» «می‌خواست بگوید "پدرت من هستم. تصویر خودش را در صفحه سپید و برآق سپر سهراب دید. قیافه‌اش مثل قدرت کور بود، چند پرده تیره‌تر و گرفته‌تر. چشمانش را بست. آه چه دیوی هستم. چه دیوی شده‌ام. سهراب سرش را بر سمت چپ سینه آقاخوان تکیه داده بود. جانان بر خاک سم می‌کوفت و شیبه سر می‌داد» (همان: ۱۸۷).

نادعلی همدانی رمان «تهمینه» (۱۳۸۲) را ناظر بر روایت «رستم و سهراب» برای رده نوجوانان بازنویسی می‌کند. «پهلوان مدد» رمان «جهانبانان» (۱۳۸۳) نوشته حسین خسروجردی «متأثر از شخصیت رستم در شاهنامه درگیر هفت خوان سرنوشت‌ساز می‌شود؛ باشد به هدف خویش دست یابد. اصغرالهی در داستان بلند «سالمرگی» (۱۳۸۵) با سبکی پسامدرن و تغییر راوی و زاویه دید ناگهانی و درهم آمیختن روایت‌های اسطوره‌ای شاهنامه (اسفندیار، گشتاسب و کتیون، سیاوش و کیکاوس) و روایات دینی (اسطوره داستان ابراهیم<sup>(ع)</sup> و اسماعیل<sup>(ع)</sup> و حادثه عاشورا) به بازآفرینی دوباره آنها در قالب امروزی می‌پردازد. عبارتهای ذیل گویای بخشی از این روایت‌هاست:

«وقتی تو به دنیا آمدی، رستم شبانه گوسفندی در قدمگاه قربانی کنم. داداش نگذاشت. مانع شد. شب دوباره حضرتشان به خوابم آمدند. درمیان خواب و بی‌خوابی‌ها،

دلشوره‌ها، به دیدارم آمدند. رنجیده‌خاطر، مکدر. روبرویم ایستادند. صدایشان را شنیدم... «تو از ما هستی؟» از شرم سرم را انداختم زیر. گفتند: «مردمان زمان فساد می‌کنند.» گفتیم: «وفای به عهد می‌کنم.» گفتند: «کاری بکن که ابراهیم خلیل الله کرد... علقه دنیا را از دل بکن» (الهی، ۱۳۸۶: ۴۰).

- آن وقت‌ها دم در، وقتی که با ما خداحافظی می‌کرد تا برود به جبهه، او را توی بغل گرفتیم، بوییدیم و گریه کردیم. بعد دوتایی ایستادیم دم در و رفتن او را تماشا کردیم... لایلا گفت: «تو او را به مرگ فروختی؟»، «من»، «بله تو، یادت می‌آید خوابی را که برایم گفته بودی؟»... از خواب پریدم. «چته نصف شبی» لایلا گفت: «تو او را فرستادی سوی مرگ تا خودت زنده بمانی» (همان: ۶۷-۶۸).

- فردا دلواپسی رفتم توی کوچه. جایی که شب قبل او را یواشکی چال کرده بودم. درست پای دیوار. خاک دست نخورده بود و جایی که او را به خاک سپرده بودم، علفکی سبز [یادآور گیاه سیاوشان] رویده بود... (همان: ۱۲۸-۱۲۹)

البته در این دوران داستان نویسان دیگری نیز ظهور کرده‌اند که اولین تجارب خویش را با بازنویسی اسطوره‌های شاهنامه عرضه کرده‌اند. «آرمان آرین» یکی از آن نویسندگان جوان و موفق است که برای تحریک احساسات ملی و احیای اسطوره‌های ایرانی در میان نوجوانان، در رمان‌های سه‌گانه‌اش با عنوان «پارسیان و من» (۱۳۸۳) تلاش کرده است با قراردادن شخصیت‌های اصلی داستان در فضایی سورئالیستی، به روایت نمادین ولی امروزی از اساطیر شاهنامه؛ چون اسطوره ضحاک ماردوش، اسطوره زندگی رستم‌دستان، کوه آهنگر، فریدون و... بپردازد. محمد قاسم‌زاده تقریباً از آخرین نویسندگان این دوره است که به بازنویسی داستان‌های شاهنامه در قالب رمان روی آورده است. اولین تجربه او در این زمینه رمان «سیاوش» (۱۳۸۷) است که آشکارا بر مبنای روایت فردوسی با کمترین دخل و تصرف و خلاقیت بازنویسی شده است.<sup>(۴)</sup>

### ب) انعکاس اسطوره‌های زرتشتی در رمان‌های دهه هفتاد و هشتاد

از جلوه‌های دیگر بازتاب اساطیر ایرانی در این دو دهه، بهره‌گیری از اساطیر زرتشتی و اساطیر بومی قبل از زرتشت است.

چون اسطوره زروان در عقاید مانوی، و بازتاب آنها به شکل خرده‌روایت‌های اسطوره‌ای در رمان‌هاست. اسماعیل فصیح در رمان «فرار فروهر» (۱۳۷۲) با پس‌زمینه‌های اسطوره‌های زرتشتی به توصیف داستان، رفتار، گفتار و پندار شخصیت‌های داستان خود به‌خصوص دکتر جعفر فروهر می‌پردازد؛ تا ضمن ارائه دانش زرتشتی‌شناسی، ذهن مخاطبان خویش را به فضای اسطوره‌ای رمان خویش معطوف کند. محمد محمد علی در این حوزه نیز با نگارش روایت اسطوره‌ای «مشی و مشیانه» (۱۳۸۵) به بازخوانی اسطوره آفرینش از منظر زرتشتیان ایران باستان می‌پردازد. وی با کانونی‌سازی روایت مشیانه (همسر مشی) تلاش می‌کند، مرکزیت روایت‌پردازی مردانه را در عصر حاضر بشکند و نقش زنان اسطوره‌ای را که به دلیل مردمحور بودن و همچنین نگرش مردسالارانه اساطیر ایران نادیده انگاشته شده، احیا نماید. فرهاد کشوری نیز در رمان «آخرین سفر زرتشت» (۱۳۸۶) به بازآفرینی داستان زندگی زرتشت می‌پردازد، وی در سراسر رمانش به نقل مضامین و خرده‌روایت‌های اسطوره‌ای آفرینش می‌پردازد و بدین وسیله خوانندگان خود را با اندیشه‌های اسطوره‌ای ماقبل زرتشت و پس از او آشنا می‌کند. رمان «اشوزدنگه» (۱۳۸۷) نوشته آرمان آرین نیز، یکی دیگر از آثاری است که به قصد پردازش اسطوره‌های زرتشتی، زندگی یکی از شخصیت‌های اسطوره‌ای زرتشتیان را بازنویسی و احیا نموده است.

### نتیجه‌گیری

نگاهی به رمان‌های معاصر که آشکارا یا پنهان مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای در آنها بازتاب داشته است، ما را بر آن می‌دارد تا از وجود و گسترش جریان اسطوره‌گرا در رمان‌های معاصر سخن بگوییم؛ رمان‌هایی که در استفاده و بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای از نظر کمی و کیفی متفاوت‌اند؛ برخی تنها به استفاده تزئینی و تلمیحی اکتفا نمودند، برخی بازنویسی امروزی از اساطیر را بهترین مأمّن برای تسکین دردهای شخصی و اجتماعی و بازیابی هویت ملی و فرهنگی دانسته‌اند و گروهی با تلاش خلاقانه به بازنویسی و بازپردازش اسطوره‌ها در رمان روی آوردند و کوشیدند با طرح کامل یک اسطوره در عناصر رمان، روایتی امروزی از آن اسطوره بیافرینند (روایت اسطوره‌ای).

با وجود اینکه قبل از کودتای ۲۸ مرداد، رمان‌های فارسی اعم از تاریخی و اجتماعی از اشارات اسطوره‌ای بی‌نصیب نبود و حتی گاه با رمان‌های چون «بوف کور» مواجه می‌شویم که با گرایش‌های متناقض نما به اسطوره‌ها روی آورده‌اند؛ اما نخستین رویکرد بازخوانی از اسطوره‌ها در رمان‌نویسان ایرانی با گرایشی منفعلانه، ایستاتیک و تصنعی آغاز شد؛ زیرا غلبهٔ احساس شکست و سرخوردگی ناشی از سقوط دولت مصدق و ایجاد فضای خفقان‌آور، رمان‌نویسان را به انعکاس گسترده اساطیر و استفاده از زبان نمادین آنها کشاند. روایت‌های اسطوره‌ای ملی این دوران؛ یعنی از سال ۳۲ تا پیروزی انقلاب ۵۷، بیشتر معطوف به روایت‌هایی است که از شاهنامه برآمده است یا به نوعی بازخوانی و بازسازی آن در قالب امروزی است؛ چون اسطوره سیاوش و رستم و سهراب. سپس مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای زرتشتی چون اسطوره آفرینش به پیروی از بوف کور هدایت. با پیروزی انقلاب ضرورتی برای بازآفرینی و بازپرداختن به اسطوره‌ها احساس نشد؛ ظهور و تداوم انقلابی ایدئولوژیک با گرایش‌های دینی و مذهبی، ضرورت بازنگری و انعکاس اساطیر ملی را دگرگون نمود. در چنین فضایی برخی از رمان‌ها، روایت‌های دینی چون روایت ابراهیم<sup>(ع)</sup> و اسماعیل<sup>(ع)</sup> و روایت حماسی عاشورا را منعکس می‌کنند و برخی به بازتاب روایت‌های اسطوره‌ای-حماسی شاهنامه چون «رستم و سهراب»، «رستم و شغاد» و «سیاوش» پرداختند. اما پس از جنگ تحمیلی، بسیاری از رمان‌نویسان، متأثر از سبک مدرنیسم و تمایل آن سبک در بازنمایی اساطیر، به انعکاس برخی اساطیر ایرانی در رمان روی آوردند. براهنی، معروفی و مؤذنی تعدادی از آن رمان‌نویسان هستند. با آغاز دههٔ هفتاد سیر توجه به روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی و ضرورت گرایش به آن بیش از پیش نمایان شد؛ زیرا در این دهه و دههٔ هشتماد که ادامه آن محسوب می‌شود، سبک فکری، ادبی و سیاسی پسامدرن در کنار مدرنیسم رشدی گسترده می‌یابد. رمان‌نویسان این دو دهه، دیگر نه به دلایل نوستالژیک؛ بلکه به دلیل گریز از تکرارزدگی، ایجاد انسجام و جذب مخاطب، بازنگری در ماهیت تفکر اسطوره‌ای ایرانیان و انتقاد از آن به کمک جریان‌های فکری پسامدرن مثل فمینیست و گاه به دلایل سیاسی و حزبی به اقتباس، بازخوانی و بازتفسیر اساطیر روی آوردند. گسترهٔ استفاده از مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در این دوران بیش از گذشته است. در حقیقت رمان‌نویسان اسطوره‌گرای این دوره، برای انسجام بخشی و جذابیت آثار و تبیین

دریافت‌های ذهنی و تفسیر اوضاع سیاسی و اجتماعی عصر خویش، با پیوند زدن دنیای معاصر و گذشتهٔ آرمانی بشر، به روایت‌های اسطوره‌ای روی آوردند. روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی این دو دهه را می‌توان در دو دستهٔ ذیل طبقه‌بندی نمود: دستهٔ اول روایات اسطوره‌ای- حماسی شاهنامه که به ترتیب بسامد شامل اسطورهٔ رستم و سهراب، سیاوش، جمشید و ضحاک، فریدون و اسفندیار است. دستهٔ دوم روایات اسطوره‌ای متأثر از بوف کور و اسطوره‌های زرتشتی چون اسطورهٔ آفرینش مشی و مشیانه.

### پی‌نوشت

۱. بوف کور داستان سرگشتگی انسان در شناخت خویش است. الگویی بازسازی شده از اساطیر هند و ایرانی که با درهم تنیدن روایات متفاوت اسطوره‌ای به صورت غیرخطی نوشته شده است. به دلیل شیوه نویسنده‌گی هدایت بوف کور را باید نمونه واقعی آثار چندصدایی (polysemic) شمرد. اسطورهٔ مشی و مشیانه، مهرگیا، اسطورهٔ ازدواج جادویی بر اساس آیین تانترا (ر.ک: شمیس، ۱۳۷۶: ۲۶-۳۶)، اسطورهٔ فرشته و ایزد بانوی آب‌ها (ر.ک: اسماعیل‌پور، پیشین: ۱۶) و اسطورهٔ جمشید و جمک (ر.ک: تسلیمی، ۱۳۸۳: ۷۰) نمونه‌هایی از آن روایت‌های اسطوره‌ای منعکس شده در داستان است.
۲. ارسلان پوریا در زمینه نمایشنامه‌نویسی نیز به روایت‌های شاهنامه نظر داشته است؛ چون نمایشنامه تاریخی- حماسی تراژدی افشین (۱۳۳۶) و تازیانهٔ بهرام (۱۳۴۷).
۳. خسرو، فرزند یوسف (بدل کیخسرو فرزند سیاوش) بعد از مرگ ناجوانمردانه پدر در پی انتقام‌جویی است و مادر او «زری» قصد دارد تفنگی به دست او دهد تا این اندیشه به وقوع بپیوندد: «می‌خواستم بچه‌هایم را با محبت و در محیط آرام بزرگ کنم، اما حالا با کینه بزرگ می‌کنم به دست خسرو تفنگ می‌دهم» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۵۲).
۴. بهره‌گیری از اسطوره‌های حماسی در داستان‌های کوتاه این دوره (دهه‌های هفتاد و هشتاد) نیز رواج دارد؛ مانند داستان «شب سهراب‌کشان» در مجموعه «یوزپلنگانی که با من دویدند» (۱۳۷۳) اثر بیژن نجدی، داستان کوتاه بن بست در مجموعه داستان «من قاتل پسران هستم» نوشتهٔ احمد دهقان.



## منابع

- آرین، آرمان (۱۳۸۵) پارسیان و من، چاپ هفتم، تهران، موج.
- آل احمد، جلال (۱۳۸۳) نون و القلم، تهران، گهبد.
- استراوس، کلودلوی (۱۳۷۳) «بررسی ساختاری اسطوره»، ترجمه بهار مختاریان و فضل الله پاکزاد، فصلنامه ارغوان، سال اول، شماره چهار، صص ۱۳۵-۱۵۹.
- اجاکیانوس، آناهید (۱۳۸۶) نقد مجموعه آثار داستانی اسماعیل فصیح، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۶) «تحول اسطوره‌های ایرانی»، گستره اسطوره، چاپ دوم، تهران، هرمس.
- الهی، اصغر (۱۳۸۶) سالمرگی، چاپ دوم، تهران، چشمه.
- الیاده، میرچا (۱۳۸۵) رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، چاپ سوم، تهران، سروش.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۶) پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ دوم، تهران، آگاه.
- پاینده، حسین (۱۳۷۴) «گذر از مدرنیسم به پست مدرنیسم در رمان»، مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات نخستین سمینار بررسی مسائل رمان در ایران، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- پدرسن، کلاوس (۱۳۸۶) جهان بینی در ایران پیش از انقلاب، گزارش احمد سمیعی گیلانی، تهران، فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
- ترقی، گلی (۱۳۸۶) بزرگ بانوی هستی؛ تهران، نیلوفر.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳) گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، تهران، اختران.
- تقی‌زاده، صفدر (۱۳۷۴) شکوفایی داستان کوتاه، چاپ دوم، تهران، علمی.
- حنیف، محمد (۱۳۸۶) جنگ از سه دیدگاه، چاپ اول، تهران، صریح.
- جواری، محمدحسین (۱۳۸۴) «اسطوره در ادبیات تطبیقی»، اسطوره و ادبیات، چاپ دوم، تهران، سمت.
- دانشور، سیمین (۱۳۸۰) سووشون، چاپ پانزدهم، تهران، خوارزمی.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۶) از دریچه نقد، تهران، خانه کتاب.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳) کالبد شکافی رمان، تهران، سوره مهر.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۴) «نگاهی به رمان فارسی»، مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات نخستین سمینار بررسی مسائل رمان در ایران، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- دولت آبادی، محمود (۱۳۷۱) رده، گفت و گذار سینج، تهران، چشمه و پارسی.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳) پیکرگردانی در اساطیر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ستاری، جلال (۱۳۸۷) اسطوره و رمز، تهران، سروش.
- سلیمانی، بلقیس (۱۳۷۳) بررسی ساختار داستان‌های کوتاه جنگ، ادبیات داستانی، شماره ۲۴.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۷) مکتب‌های داستان نویسی در ایران، تهران، چشمه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶) داستان یک روح، چاپ سوم، تهران، فردوس.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۴) گذار از جهان اسطوره به فلسفه، چاپ دوم، تهران، هرمس.
- عضدانلو، حمید (۱۳۸۰) گفتمان و جامعه، تهران، نی.
- غفوری غروی، لیلا (۱۳۸۴) «ظهور اسطوره‌های یونان باستان در نمایشنامه‌های نیمه اول قرن بیست و فرانسه»، اسطوره و ادبیات، تهران، سمت.

- غلام، محمد (۱۳۸۱) رمان تاریخی، تهران، چشمه.
- فرای، نور تروپ (۱۳۷۹) رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات، ترجمه صالح حسینی، تهران، نیلوفر.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹) تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- فرنبرگ دادگی (۱۳۸۵) بندهش، ترجمه مهرداد بهار، چاپ سوم، تهران، توس.
- فصیح، اسماعیل (۱۳۷۷) درد سیاوش، چاپ پنجم، تهران، صفی علیشاه.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۸۷) فلسفه صورت‌های سمبلیک، جلد دوم، ترجمه یدالله موقن، چاپ دوم، تهران، هرمس.
- کامشاد، حسن (۱۳۸۴) پایه گذاران نثر جدید فارسی، تهران، نی.
- لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۸) رمان تاریخی، تهران، ثالث.
- مارتین، والاس (۱۳۸۶) نظریه های روایت، ترجمه محمد شهباز، چاپ دوم، تهران، هرمس.
- محمودیان، محمد رفیع (۱۳۸۲) نظریه رمان، ویژگی‌های رمان فارسی، تهران، فرزانه روز.
- محمدعلی، محمد (۱۳۸۲) قصه تهمینه، تهران، افق.
- محمدعلی، محمد (۱۳۸۷) برهنه در باد؛ چاپ پنجم، تهران، مرکز.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۳) داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، تهران، فرزانه.
- مکاریک، ایرنا (۱۳۸۵) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراڻ مهاجری و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگه.
- مهاجرانی، سید عطا الله (۱۳۸۳) سهراب کشان، چاپ سوم، تهران، فرهنگ معاصر و امید ایرانیان.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶) صد سال داستان‌نویسی ایران، چاپ چهارم، تهران، چشمه.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶) فرهنگ داستان‌نویسان ایران، تهران، چشمه.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷) سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی (از آغاز تا ۱۳۲۰ ش)، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- یاوری، حورا (۱۳۸۲) «داستان بلند»، مجموعه مقالات ادبیات داستانی در ایران زمین، ترجمه پیمان متین، تهران، امیرکبیر.
- یزدانجو، پیام (۱۳۸۱) ادبیات پسامدرن، چاپ دوم، تهران، مرکز.