

عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی معاصر در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای

دکتر سعید بزرگ بیگدلی* / دکتر سیدعلی قاسم‌زاده**

چکیده

یکی از موضوعات اساسی و مهم در ادبیات داستانی معاصر، رابطه و پیوندی است که بین اسطوره و انعکاس آن در رمان وجود دارد. اهمیت این مقوله زمانی آشکارتر می‌گردد که توجه داشته باشیم، گرایش به اسطوره‌ها در مقاطع زمانی گوناگون، دلایل خاص خود را داشته و به آن دلایل؛ با شدت و ضعف همراه بوده است. در گرایش به نگارش رمان‌های اسطوره‌ای همانند رمان‌های تاریخی باید به دلایلی مانند ضرورت زمانه، تمایل نوستالژیک و... توجه داشت؛ اما اینکه نویسندگان با چه جریان‌های فکری یا سبکی و با چه ماهیت و انگیزه‌هایی به بازتاب روایت‌های اسطوره‌ای در رمان‌های خود پرداخته‌اند، مقوله‌ای است که توجه به آن می‌تواند رهگشای تحلیل بسیاری از آثار و یا جریان‌های رمان‌نویسی معاصر همچون بازگویی فضای فرهنگی و اجتماعی برهه‌های مختلف باشد. بنابراین تمایل به بازتاب گسترده و دیگرگونه از روایت‌های اسطوره‌ای در رمان‌های دوره یادشده ما را بر آن می‌دارد که در شناخت ریشه‌های چنین پردازش داستانی که بی‌شک محصول تفاوت در نگرش انسان عصر ما و خوانش متمایز او با دوره‌های گذشته است، کوتاهی نکنیم.

واژه‌های کلیدی

جریان‌های داستان‌نویسی، روایت‌های اسطوره‌ای، رمان‌نویسی معاصر.

*دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان

مقدمه

دربارهٔ اینکه اسطوره با رمان چه ارتباطی دارد؛ اگرچه سخنان پراکنده و گاه مختصر در برخی نشست‌ها، کتاب‌ها، مجموعهٔ مقالات و مجلات علمی آمده است؛ غالب آنها در کنار مختصر بودن، غالباً از یک نقص مشترک برخوردارند، و آن بیان کلی و تئوریک مطالب است و کمتر به ماهیت اسطوره‌ای بودن رمان‌های معاصر و تحلیل آن براساس طرح اسطوره‌ای و رویکرد نویسنده در پردازش آن پرداخته‌اند. فقدان اینگونه آثار در ادبیات داستانی معاصر کاملاً مشهود است؛ زیرا بسیاری از محققان یا بنا بر سلیقهٔ شخصی تمایلی به ورود به این مباحث ندارند یا اصولاً بی‌اعتنا به این جریان، اساساً چنین مؤلفه‌ای را مسئلهٔ بنیادین خود ندانسته‌اند. البته اندک مقالات ارزشمندی که از سوی برخی محققان در این باره در ایران نوشته شده علاوه بر کلی بودن، یا بوی ترجمه دارند و یا اطلاعاتی غیر بومی را عرضه کرده‌اند؛ مقالاتی مانند «اسطوره در عصر نو» نوشتهٔ ژاله کهنمویی‌پور؛ «بازیافت اسطوره در رمان نو» نوشتهٔ شکرالله اسداللهی در مجموعهٔ مقالات «اسطوره و ادبیات» که از سوی انتشارات سمت به چاپ رسیده نمونه‌هایی از این تلاش‌ها هستند.

از نظر جریان‌شناسی رمان یا مطالعهٔ رمان‌های معاصر براساس جریان‌ها و مکاتب ادبی نیز، گرچه شاهد نگارش مقالات و یا رساله‌های دانشجویی متعددی هستیم، هیچ کدام به‌طور جداگانه به این مهم؛ یعنی جریان‌شناسی رمان‌های اسطوره‌ای معاصر نپرداخته و گاه مانند کتاب‌ها یا مقالات یادشده به اشاراتی مختصر و گذرا اکتفا کرده‌اند. چنانکه نویسندهٔ رسالهٔ «تحلیل گرایش‌های عمدهٔ داستان‌نویسی از انقلاب تا امروز»-که در سال ۱۳۸۱ در دانشگاه تربیت مدرس دفاع شده- با همه شایستگی‌های آن، تنها در چند جا به طور پراکنده و مختصر از تمایل جریان‌های ادبی و فکری به اسطوره‌ها یاد کرده است؛ مثلاً تنها دو صفحه، آن هم به طور گذرا به تمایلات مدرنیسمی در توجه به اسطوره‌ها بسنده شده است (هاجری، ۱۳۸۱: ۲۲۶-۲۲۷).

نظر به اهمیت این ژانر پربسامد معاصر است که نویسندگان این مقاله با طرح مسائلی چون

«دلایل بازپردازی اسطوره‌ها در رمان معاصر چیست؟»، «استفاده از روایت‌های اسطوره‌ای بیشتر به دلیل غلبه‌ی چه جریان‌های فکری و ادبی در دوره‌ی معاصر بسامد یافته است؟» و ... به بررسی و معرفی گرایش‌ها یا جریان‌های مهم و برجسته‌ی معاصر که بیشترین سهم در نگارش رمان‌ها یا روایت‌های اسطوره‌ای داشته^۱، روی آورده‌اند.

۱. روایت‌های اسطوره‌ای در رمان‌های معاصر

یکی از ابزارهای مهم و کاربردی برای رمان‌نویسان معاصر اسطوره است؛ زیرا اسطوره‌ها از جمله کلان‌روایت‌هایی هستند که می‌توانند در موقعیت‌های گوناگون اجتماعی، سیاسی و فرهنگی محمل اندیشه‌ها، تجربیات و مسائل نوظهور بشری باشند و بر غنای هر نوع ادبی بیفزایند و در تحول ساختاری آنها تأثیر گذارند و پیوند روایت و معنا را مستحکم‌تر کنند. از این‌رو استفاده از اساطیر در قالب‌های ادبی معاصر به ویژه رمان، می‌تواند از دو جنبه‌ی فرم و معنا تأمل برانگیز باشد، به این معنا که اسطوره به دلیل شکل روایتی که دارد، نه تنها می‌تواند بر فرم و ساختار صوری رمان به عنوان یک قالب روایی معاصر تأثیر گذارد؛ به دلیل ارجاعات معنوی و معرفتی، می‌تواند ظرفیت‌های بی‌کرانه‌ای را در اختیار رمان‌نویسان قرار دهد، به گونه‌ای که نویسنده بتواند به کمک زبان نمادین و اثرگذار اسطوره، برای القای مفاهیم، معانی و تبیین اندیشه و بازتاب گفتمان‌های غالب جامعه استفاده کند. با آگاهی از چنین نقشی است که داستان‌نویسان امروزی در جستجوی ساختار منسجم و چیزی که بتواند منعکس‌کننده نگرش جدید عصر، جهان و انسان باشد، به روایت‌های اسطوره روی می‌آورند؛ زیرا باور دارند که وجود اسطوره می‌تواند به ساختار روایی متن انسجام بخشد و به ماندگاری، جذابیت و تأثیرگذاری آن کمک کند. رمان به واسطه‌ی استفاده از اسطوره، زمینه‌ساز بازخوانی و بازنگری داستان‌های اسطوره‌ای کهن است و هم خود بستری برای تبلور فضای اجتماعی و سیاسی حاکم می‌شود. لوکاچ تأکید دارد که «گرایش رمان، ترکیب اسطوره و تاریخ است تا بتواند سیمای بشر را در تمامیت آن عرضه کند» (زرافا، ۱۳۸۶: ۲۶۴).

رسیدن به این نتایج تنها به آثاری بستگی دارد که بتواند از سطح تلمیحی اسطوره‌ها عبور کرده و اساس یک اسطوره را با همه عناصر آن در ساختار و عناصر روایی رمان حل کرده باشد. بنابراین روایت اسطوره‌ای به آن رمانی گفته می‌شود که بر اثر تحولات اجتماعی و اهداف سیاسی- فرهنگی و فکری یا دلایلی شخصی، با تغییر و تبدل ساختاری و حل شدن در سطح پیرنگ روایی داستان، بن‌مایه و عناصر اسطوره‌ای خود را با شخصیت‌ها و خویشکاری‌های آنها عجین کند و متن را در ارتباط آشکار یا پنهان با متون اسطوره‌ای عرضه کند. با این توضیح که از منظر تحلیل بینامتنی (intertextuality) رمانی که بتواند هرچه بیشتر نشانه‌های محاکات و اقتباس از اسطوره‌ها را کتمان کند، ارزش ادبی بیشتری دارد.

البته باید توجه داشت که به دلیل تحولات گسترده و سریع جهان امروز و ضرورت بازتعریفی که از انسان معاصر در جهان ایجاد شده است، نویسندگان در استفاده از روایت‌های اسطوره‌ای 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). همانگونه که در دوران کلاسیک فارسی نیز چنین برداشت‌هایی از اسطوره وجود داشته است، مانند استفاده تأویل‌گرایانه از اسطوره در متون عرفانی، همانگونه که سنایی با یادکرد از هفت-خان رستم- مطابق بینش صوفیانه خود- تحلیلی عرفانی از آن به دست داده است:

آن سیه‌کاری که رستم کرد با دیوسپید خطبه دیوان دیگر بود و نقش کیمیا
تا برون آری جگر از سینه دیو سپید چشم کورانه نبینی روشنی زان توتیا

(پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۵۳)

بنابراین هدف از کاربرد اسطوره، تنها عرضه جواب‌هایی از پیش تعیین شده نیست، بلکه ایجاد زمینه‌های تفکر و تعمق درباره پرسش‌هایی جدید است که انسان معاصر با آن روبرو است. نویسنده ضمن نمایاندن اسطوره و تجدید حیات اسطوره 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: ۶۶-۶۷). بنابراین همانگونه که حضور اسطوره در جوامع امروزی مبین دلهره انسان زمان‌زده‌ای است که به نیستی و مرگ خویش می‌اندیشد، (ترقی، ۱۳۸۶: ۴۷) بی‌شک 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.

اگر مطابق عقیده لوکاکچ بپذیریم که هر نویسنده‌ای فرزند زمانه خویش است، برای نویسنده بسیار دشوار خواهد بود که «خود را از جریان‌ها و نوسانات عصر خویش و در این میان از آن جریان‌هایی که متعلق به طبقه خود اویند، واقعاً رها سازد.» (لوکاکچ، ۱۳۸۸: ۳۹۵)؛ بازنویسی اسطوره‌ها در قالب رمان را نیز باید در راستای نگرش نویسنده و تأثرات اجتماعی معاصر تحلیل کرد. رخدادهای اجتماعی و پیامدهای مثبت و منفی آنها در عرصه عین و ذهن، اسطوره‌ها را به ساحت امروز و مسائل امروزی می‌کشاند و قطعاً پیدا کردن پیوندی میان اسطوره‌ها با امروز و یافتن مضامین، شخصیت‌ها و فضاهای آشنا و ملموس از درون اسطوره‌ها، برای انسان معاصر خوشایند و روایت اسطوره‌ای را برای او لذت‌بخش می‌کند (غفوری، ۱۳۸۴: ۱۵۲).

۲. جریان‌های عمده رمان‌نویسی معاصر در استفاده از روایت‌های اسطوره‌ای

روایت‌های اسطوره‌ای معاصر فارسی بیش از آنکه تک‌بعدی و حادثه‌محور باشد، متأثر از ساختار حماسی اسطوره‌های ایرانی غالباً از درهم تنیدن بن‌مایه و شخصیت ایجاد گشته است. از آنجا که انسان و مسائل مربوط به زندگی او محور اندیشه‌های اسطوره‌های ایرانی است؛ روایت و عناصر اسطوره‌ای ایرانیان حول محور شخصیت و القای یک اندیشه متعالی یا تقبیح یک اندیشه یا کنش نامبارک دور می‌زند. تلاش در جهت عینی کردن بن‌مایه یا درونمایه اسطوره‌ای در روایات ایرانی، نویسندگان را به سوی تصویرآفرینی و داستان‌پردازی‌های قهرمان‌محور می‌کشاند؛ زیرا این شخصیت و عطف توجه بدان است که می‌تواند مخاطب را به دنبال خود کشاند تا در یک قالب

هم‌ذات‌پنداری از تجارب قهرمانان اسطوره‌ای درس آموزد و با آگاهی از هویت جمعی و ملی؛ موقعیت خویش را در جهان معاصر بشناسد و بازسازی کند. اگر نگاهی به رمان‌های اسطوره‌محور معاصر بیندازیم؛ این ویژگی، محسوس و ملموس است. اسطوره‌های آفرینش و مبارزه اهورا و اهریمن یا نور و ظلمت در قالب اسطوره ضحاک و فریدون؛ اسطوره سهراب و رستم و تقابل اندیشه پدر و پسر (پدرسالاری)؛ اسطوره سیاوش و تقابل ظالم و مظلوم، پدر و پسر (نمادی از جدال سنت و تجدد در دوره معاصر) و به عنوان پر بسامدترین روایت‌های اسطوره‌ای در رمان‌های معاصر همگی ناظر بر این مدعاست.

با وجود آنکه از دشواری‌های این پژوهش، تحدید دقیق جریان‌های فکری و گرایش‌های داستان‌نویسی معاصر است؛ زیرا درهم تنیدگی سبک‌ها و تمایل برخی از نویسندگان در استفاده تلفیقی از اصول فکری و نویسندگی از یک سو و تداخل و شباهت برخی شگردها و بنیادهای اصول فکری مکاتب، مثل رئالیسم جادویی با سوررئالیسم یا مدرنیسم با پسامدرنیسم از دیگر سو، این مرزبندی را با مشکل مواجه می‌کند؛ اما جریان‌های رمان‌نویسی فارسی را در روی آوردن به روایت‌های اسطوره‌ها، می‌توان در چند دسته ذیل طبقه‌بندی کرد:

۱-۲. رمانتیسیسم

بی‌گمان گرایش رمانتیسمی حاکم بر برخی برهه‌های زمانی معاصر- که اساساً محصول چندین عامل موازی و هم‌راستا است- یکی از زمینه‌های فکری در انعکاس اسطوره‌ها و بازپردازی و بازاندیشی روایت‌های اسطوره‌ای در برخی از رمان‌های معاصر است. این گرایش فکری که از یک سو محصول لحظه‌های تاریخی پس از شکست نهضت‌های مردمی در ایران است و از دیگر سو ناشی از سرخوردگی در برابر تحولات جدید یا مدرنیته و همچنین احساس فروپاشی آرمان‌های روشنفکرانه است؛ با شکست ایران در جنگ‌های قاجار و روس و نگارش رمان‌های تاریخی نطفه گرفته و سپس با شکست

نهضت مشروطه و سرانجام سقوط مصدق در کودتای ۲۸ مرداد اوج گرفته است. ظهور دوباره رمان‌های تاریخی و سپس اسطوره‌ای حاصل این فضا است. آثاری که برآیند چنین فضا و ساخته و پرداخته آن است؛ غالباً آثار نسلی است که باورهایشان را از دست داده، با نوعی شرمندگی درونی و تلاش برای نپذیرفتن واقعیت‌ها، خیال را بر واقعیت ترجیح داده‌اند و به دنیای افسانه‌های پری‌وار و دنیای کودکی گریخته‌اند تا با رمانتیک کردن وضعیت نابهنجار خود و زمانه، محیطی قابل تحمل بیافرینند. (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۹۳۴) مجموع این عوامل موجی از تفکرات نوستالوژیک را در جامعه ایرانی پدید آورد که نه تنها قشر روشنفکر جامعه را به خود درگیر ساخت، حس ناسیونالیستی پوشالی حکومت پهلوی را نیز به خود جلب کرد؛ چنانکه توجه و تأیید و توصیه مستقیم و غیرمستقیم حکومت رضاشاه^۲ - که طرفدار سرسخت ناسیونالیسم باستان‌گرا بود - گرایش به نگارش داستان‌هایی را با محوریت تاریخ گذشته و اسطوره در قشرهای جامعه تقویت کرد (غلام، ۱۳۸۱: ۱۳۰ و میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۶۹). بالا گرفتن موج اسطوره آریایی که در سال‌های پیش از جنگ جهانی دوم اوج گرفته و در دوره رضاشاهی به ایران رسیده، ایرانیان را «در افسون یک خانه‌تکانی فرهنگی و تاریخی و بازگشت به دوران پرشکوه تمدن آریایی فرو برد. رضا شاه نام پهلوی را برای سلسله‌ای که بنا کرد، برگزید؛ آموختن زبان پهلوی باب روز شد؛ پورداد و نخستین و کهن‌ترین بخش اوستا؛ یعنی گات‌ها را ترجمه کرد؛ پیرنیا تاریخ ایران باستان را نوشت و گذشته آرمانی در نخستین رمان‌های تاریخی بازآفرینی شد؛ حتی نویسنده‌ای مثل صادق هدایت از این موج فراگیر برکنار نماند و برای آموختن زبان پهلوی به هند رفت. داستان‌هایی مانند «پروین دختر ساسان» و «مازیار» را نوشت و در گوشه و کنار نوشته‌هایش بر از دست دادن شکوه آریایی سوگواری کرد» (یاوری، ۱۳۸۶: ۳۶۶). در چنین فضایی، رمان‌هایی با محوریت افراط در احساساتی‌گری (سانتی‌مانتالیسم) نیز شکل گرفت (سپانلو، ۱۳۸۱: ۵۷-۵۸) که «خواسته یا ناخواسته مبلغ نوعی رمانتیسم منفی بودند و غیرمستقیم در جهت تأیید حکومت وقت، عمل می‌کردند و موجب ایستایی و

جمود در جامعه می‌شدند و تنها هنر این دسته از آثار این بود که ضمن ترغیب بسیاری از جوانان به مطالعه، بر احساسات وطن‌خواهی آنان دامن می‌زدند و آرامشی کاذب اما لذت‌بخش را در دنیای افسانه و خیال برای آنان فراهم می‌کردند.» (غلام، ۱۳۸۱: ۱۲۹)

نگارش رمان تاریخی- اسطوره‌ای بیژن و منیژه (۱۳۳۴) علی‌اصغر رحیم‌زاده صفوی، خون سیاوش (۱۳۳۶) اثر یحیی قریب و آرش شیوا تیر (۱۳۳۸) نوشته ارسلان پوریا^۳ نمونه‌هایی از آن رمان‌های اسطوره‌گراست که با رویکرد رمانتیسمی و نوستالژیک نوشته شده‌اند.

این گرایش در ایران (تمایل رمانتیسمی در استفاده از اسطوره) با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سقوط دولت مردمی مصدق- البته با زبانی نمادین- شدت بیشتری به خود می‌گیرد؛ زیرا «ضربه کودتا بر تارک مخالفان حکومت و روشنفکران و اهل قلم، ناگهانی، سنگین و گیج‌کننده بود؛ عده‌ای اعدام، گروهی تبعید و شماری زندانی شدند. جمعی نیز به قول اخوان ثالث «چتر پولادین ناپیدا به دست / رو به ساحل‌های دیگر گام» می‌زنند و به کشورهای غربی و بلوک شرق پناه می‌برند و آن دیگرانی که می‌مانند، خاموشی می‌گزینند و چندی- دست کم برای پنج سال- زبان در کام و قلم در غلاف، سر در لاک فرو می‌برند؛ شکست و گسست را باور می‌کنند؛ برخی به پوچی و هیچ‌انگاری می‌گریند و شماری هم در غبار گم می‌شوند. آن شور و تحرک برونی دهه قبل یکسره محو می‌شود و انزوای درونی جایش را می‌گیرد و «نوحه‌سرایی برای وطن مرده خویش» تنها مرهم این زخمی است که می‌رود تا ناسور شود.» (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۲۱۸)

بنابراین، با وجود آنکه برخی، دلایل روی آوردن ایرانیان به اساطیر را ناشی از ساختار ذهنی ایرانیان دانسته‌اند، چنانکه درباره علت اساسی ماندگاری ساختار اسطوره‌ای در ذهن و اندیشه روشنفکر ایرانی آورده‌اند: «علت اساسی آن بازنمایی‌ها یا تصورات قومی ماست که سلطه‌اش بر ذهن ایرانی پابرجاست و از هزاران سال پیش تاکنون تغییری در آن پدید نیامده است.» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۰: ۶۲) اما یکی از دلایل بهره‌گیری از روایت‌های اسطوره‌ای در این دوره، همان ماندگاری حس ناکامی

ناشی از نهضت مشروطیت و درهم شکسته شدن نهضت ملی نفت با همدستی استبداد و استعمار بود که برخی را به پنهان کاری و استفاده از نقاب و زبان سمبلیک اسطوره برای انتقاد سیاسی کشاند.

البته در ادبیات داستانی این دوران؛ (۱۳۳۲-۱۳۵۷) به دلیل بیداری و بیزاری از غلبه بیگانگان (استعمارگران) گرایش به استفاده از روایت‌های اسطوره‌ای حماسی (با مرکزیت روایت‌های شاهنامه‌ای) از نمود بیشتری نسبت به گذشته برخوردار گردید. بسیاری از رمان‌نویسانی که درصدد استفاده از روایت‌های اساطیری در جهت انتقاد اجتماعی و سیاسی از حکومت^۴، تبیین اندیشه، تحریک احساسات ملی و ایجاد جذابیت و جلوه شاعرانه در داستان‌هایشان بودند، به اسطوره‌های حماسی شاهنامه نظر داشتند و از قدرت آنها در پرورش معانی و اهداف خود بهره بردند. در چنین جوی، اسطوره‌های قربانی، آزادی و دادگستری چون سیاوش، فریدون، آرش، کاوه و بن‌مایه‌های غالب اسطوره‌های ایرانی چون تقابل خیر و شر و تقابل پدر و پسر و پس از آن داستان شخصیت‌های تاریخی که جلوه اسطوره‌ای یافته بودند، چون مزدک و بابک و... به عنوان اسطوره‌های موردپسند مخالفان حکومت رشد قابل توجهی یافت؛ زیرا ایرانی سرخورده از وضع موجود و ناتوان از رسیدن به آمال و آرزوهای خود، نیاز داشت با حماسه‌سرایی از شخصیت‌های اسطوره‌ای به آنان هویتی افسانه‌ای بخشد تا بتواند با پناه بردن به آنها، ضمن طرح انتقادهای خود به زبان دیگرگونه و سمبلیک، درماندگی و ناتوانی خویش را نیز جبران کند، یا اندوه و رنج و گناهِش را کاهش دهد. نگارش رمان «سووشون» سیمین دانشور نمونه‌اعلای روایت اسطوره‌ای با گرایش یادشده است. چنانکه توجه به اسطوره سیاوش و پیوند مظلومیت او با یوسف، شوهر زری - که به نوعی یادآور مظلومیت جلال آل احمد در مبارزه با استعمار و استکبار نیز هست - مؤید گرایش رمانتیسیمی دانشور و ناظر بر سمبولیسم اجتماعی، زبان اعتراض و انتقاد نویسنده از فضای موجود در جامعه ایران است.

تمایل رمانتیسیمی به اسطوره‌ها در این دوران به حدی بود که می‌توان دهه ۴۰ و

۵۰ را دهه شورش اسطوره بر خردمحوری نامید؛ زیرا اسطوره‌گرایی تنها محدود به نیروهای مخالف حکومت نبود، «بلکه خود حکومت در رویارویی با نیروی اپوزیسیون و گستره سیاست و اجتماع از اسطوره بهره برد و جایی برای خرد فلسفی که راهگشای جامعه مدرن است، باقی نگذاشت. [...] به گونه‌ای که پیش از آغاز دهه ۵۰، مشاوران دربار پهلوی طرح جشن‌های ۲۵۰۰ ساله شاهنشاهی را دادند و حکومت نیز آن را با شکوه تمام به اجرا گذاشت. سخنان محمدرضا شاه هنگامی که در پیوند با بزرگ‌ترین شاه همه دوران‌های ایران گفت: «کوروش آسوده بخواب که ما بیداریم» گرچه همان زمان از سوی گروه‌های مخالف و برخی مردم به ریشخند گرفته شد، اما درونمایه پیچیده‌ای را بیان می‌کرد. در حقیقت پهلوی دوم به شاهی با سیمای اسطوره‌ای تکیه می‌کرد، بدین سان حکومت نیز برای رویارویی با اسطوره‌های مخالف و برای استوار ساختن پایه‌های خود به اسطوره‌سازی روی آورد.» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۰: ۶۰-۶۱)

پس از انقلاب نیز گاه شاهد گرایش رمانتسمی به اسطوره‌ها هستیم، اما این جریان اجتماعی- ادبی بیشتر در بین نویسندگانی مشاهده می‌شود که هنوز مرام‌های پیش از انقلاب در آنها زنده مانده و انقلاب را بحرانی در برابر روشنفکری و مایه بن‌بست فکری خود تصور می‌کردند و یا انقلاب را مخالف تصورات شخصی و آمال خود پنداشته و در برابر این سرخوردگی، چاره‌ای جز مهاجرت و یا پناه بردن به دنیای افسانه‌ها و اسطوره‌ها ندیدند. نومییدی و احساس بیگانگی با وضع موجود و غم غربت در اجتماع، آنها را به خلق روایتی جدید از اسطوره‌ها کشاند که بیشتر با رویکردی انتقادی به انقلاب نگاشته شد. عباس معروفی در رمان «فریدون سه پسر داشت» ناظر بر این خصیصه به بازسازی اسطوره‌ها در رمان روی آورد.

در این دوره (پس از انقلاب) گاه شاهد جلوه دیگری از رمان‌های اسطوره‌ای با رویکرد رمانتسم ملی‌گرایانه هستیم که از چند زاویه قابل بررسی است: یکی تمایل کسانی است که به دلیل غلبه گفتمان انقلاب اسلامی، احساس می‌کردند جنبه‌های ملی به شدت تحت سیطره اندیشه‌های اسلامی در حال فراموشی و اضمحلال است و بیشتر

در ردیف خرافه و افسانه واقع شده است، لذا چاره‌ای جز احیای روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی وجود ندارد. برخی رمان‌های نویسندگانی مانند فرهاد کشوری، اسماعیل فصیح و محمد محمدعلی از این زاویه نگاشته شده‌اند؛ دوم تمایلات نویسندگانی مانند آرمان آرین در «سه گانه پارسیان»، و محمد قاسم‌زاده در «سیاوش» است که برخلاف گروه اول هدفشان بیشتر آشنا کردن نسل جدید با فرهنگ اسطوره‌ای و ملی و یا جلوگیری از فراموشی و غفلت نسل گذشته و جدید از روایت‌های اسطوره‌ای است، گرچه هر کدام به شیوه و سلیقه خود و متناسب با تحولات و تمایلات انسان معاصر به روایتی دیگرگونه از آن اسطوره‌ها روی آورده‌اند؛ سوم رویکرد برخی از نویسندگان این دوره با تکیه و تأکید بر بازگشت به سرچشمه‌های بومی که بازسازی و بازآفرینی و یا بازنویسی روایت‌های اسطوره‌ای کهن را مأمنی برای رهایی از بحران هویت و شیوه‌ای برای احیای مجد و عظمت ملی و الفت بین تجدد و سنت تلقی کرده‌اند. «هوشنگ گلشیری» در این باره می‌آورد: «به نظر من نویسندگان، بهتر است به جای تقلید از رئالیسم جادویی، رئالیسم سوسیالیستی و... به سرچشمه‌های ادب خودمان برگردند و آنها را با دستاوردهای جهانی داستان‌نویسی پیوند بزنند.» (گلشیری، ۱۳۶۹: ۳۰) وی در جای دیگر ضمن تأکید بر این شیوه، روایت خلاقانه و ساختارشکنانه را بر بازسازی و یا بازنویسی محض ترجیح می‌دهد: «ما می‌توانیم داستان‌های کهن این فرهنگ را بازسازی کنیم و یا گاهی ساخت‌شکنی کنیم. خود باز تولید آنها نباید ارجحی داشته باشد که اروپائیان نیز با آثار فرهنگ یونانی، لاتین و عبری همین کار را کرده‌اند، ولی شکستن ساختار این آثار البته راه به دهی دارد.» (گلشیری، ۱۳۷۹: ۷) و سرانجام رویکرد رمانتیسمی نویسندگانی مانند عطاءالله مهاجرانی نویسنده روایت اسطوره‌ای «سهراب کشان» است که با تأکید بر تقابل همیشگی پدر و پسر در تفکر ایرانی به شیوه سمبلیک چالش بین تجدد و سنت و نسل گذشته انقلاب و نسل جدید را متأثر از اسطوره رستم و سهراب بازسازی می‌کند.

۲-۲. رئالیسم جادویی و سوررئالیسم^۵

استفاده پربسامد رمان‌نویسان معاصر از سبک‌های داستان‌نویسی رئالیسم جادویی و

سوررئالیسم که از بهترین سبک‌های نوشتاری در ظهور و بروز روایت‌های اسطوره‌ای است؛ از جریان‌های ادبی دیگر در دوره معاصر به ویژه در دوره قبل از انقلاب است؛ زیرا گرایش به استفاده از این سبک‌ها، به دلیل پیوندهای پیدا و پنهان آن با رؤیا و ناخودآگاه- منبع الهام و ذخیرگاه اسطوره- خواه و ناخواه نویسنده را در فضای زمانی و مکانی اسطوره مانند، غرق می‌کند و اسطوره‌ها را در ساحت ذهنی او آشکار می‌کند. رئالیسم جادویی اساساً گرایش به احیای فرهنگ بومی دارد و یکی از ریشه‌های فرهنگ بومی بازگشت به اسطوره‌ها و احیای آن در عصر حاضر است. «بوف کور» صادق هدایت و «یکلیا و تنهایی او» (۱۳۳۴) نوشته تقی مدرسی نمونه‌ای درخشان و متناسب با این جریان ادبی به شمار می‌آیند. بهره‌گیری از ظرفیت‌های اسطوره در داستان در کنار قدرت بلامنازع هدایت در داستان‌پردازی و فرم‌آشنایی‌زدای آثار او، چنان خیره‌کننده بود که نویسندگان بسیاری را به برقراری رابطه بینامتنی با «بوف کور» کشاند و حتی جریانی اسطوره‌گرا به راه انداخت که برخی از آن به عنوان «ادبیات بوف کوری» نام می‌برند (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۵۱۷). «بوف کور» هدایت داستان سرگستگی انسان در شناخت خویش است. الگویی بازسازی شده از اساطیر هند و ایرانی که با درهم‌تیندن روایات متفاوت اسطوره‌ای به صورت غیرخطی نوشته شده است. «بوف کور» را باید نمونه واقعی آثار چندصدایی (polysemic) شمرد. اسطوره مشی و مشیانه، مهر گیاه، اسطوره ازدواج جادویی براساس آیین تانترا (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۶-۳۶)، اسطوره فرشته و ایزد بانوی آب‌ها (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶: ۱۶) و اسطوره جمشید و جمک (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۷۰) نمونه‌هایی از مضامین و کهن‌الگوهای اسطوره‌های منعکس شده در داستان است. هرگز شهدادی که در بزنگاه مبارزات مردمی؛ یعنی سال ۱۳۵۷ رمان «شب هول» را نوشت، یکی دیگر از نویسندگانی است که به شیوه سوررئال و با زبانی نمادین، با بهره‌گیری از روایت دینی- اسطوره‌ای حضرت ابراهیم(ع) و اسماعیل(ع) و ماجرای هاجر و سارا، به بازنمایی و برجسته کردن نقش روشنفکران در دوره‌های مختلف تاریخ معاصر و بیداری مردم پرداخت (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۷۰۴-۷۱۰).

پس از وقوع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی و شکل‌گیری ادبیات داستانی انقلاب و جنگ، غلبه گرایش‌های رئالیستی به جامعه و دین، ضرورت پردازش اسطوره‌ای را برای مدتی کم رنگ کرد. این در حالی است که اگر این سخن «کاسیرر» را بپذیریم «الگوی اسطوره نه طبیعت، بلکه جامعه است. مرجع اسطوره، واقعیت اجتماعی، مناسک و نهادهای جامعه است، از این‌رو حقیقت اسطوره در تجلیات نمادین مناسک اجتماعی فراهم می‌آید» (بیدنی، ۱۳۷۳: ۱۷۳) و «هر کس بخواهد نظام جامعی از فرهنگ انسان [و جامعه] ارائه دهد، ضرورتاً باید توجه خویش را به اسطوره معطوف دارد.» (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۴۴) اسطوره‌ها در ادبیات داستانی انقلاب و دفاع مقدس می‌توانست از بهترین ابزارهای انعکاس باورها و وقایع عظیم و سترگ انقلاب و جنگ باشد؛ زیرا نه تنها می‌توانست مایه پیوند و استحکام در داستان‌پردازی و ساختار داستانی شود؛ بر پویایی، پختگی و غنای بیشتر رمان‌های حوزه دفاع مقدس بیفزاید؛ به دلیل خاصیت انعطاف پذیرش که «برخلاف تاریخ، گذشته را به مثابه گذشته عرضه نکند، بلکه آن را در مقام حال باز نماید» (فرای، ۱۳۸۴: ۲۱) مقدمه‌ای برای تعمق و تأمل در جامعه و بازبایی هویت ملی فراهم آورد.

اما پیروی از رئالیسم جادویی که بیشتر رهاورد ترجمه رمان‌های نویسندگان امریکای لاتین است، از اواخر دوران جنگ و دهه ۶۰، ظهور دوباره می‌یابد؛ به ویژه اینکه به یکی از تجربه‌های جدید رمان‌نویسی پس از جنگ بدل می‌شود. شیوه‌ای که بار دیگر زمینه توجه به اسطوره‌ای ملی^۶ را فراهم می‌نماید؛ زیرا اغلب داستان‌نویسانی که تجربه نویسندگی در سال‌های گذشته را داشتند و با تکنیک‌ها و فنون نویسندگی جدید آشنا بودند؛ ملهم از ایده 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، براساس اسطوره بنا کرده‌اند و بدین ترتیب با گره زدن سرنوشت قهرمانان اثر با تاریخ، وقایع و حقایق جدید را به شکل نمادین با گذشته پیوند زدند (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۰۲۹). درحقیقت «ویژگی تاریخی -

وقایع‌نگاریِ رمان‌های این دوره سبب رویکرد نویسندگان به اسطوره می‌شود، که گشایشی است از جهان اثر به سوی دنیاهای ممکن دیگر که حدود موجود جهان فعلی ما را تعالی می‌دهند.» (همان) رمان «رازهای 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 افسانه و 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» و بدین وسیله مایه‌های اسطوره‌ای و لایه‌های زیرین رمانش را برای خوانندگان می‌گشاید. از دیدگاه او جوان‌هایی که با خدعه و نیرنگ در جامعه پدرسالار عصر پهلوی کشته می‌شوند، تکرار حادثه کشته شدن و پهلوی دریدن سهراب است که با خدعه و نیرنگ پدر جانش را از دست داده است. بخش اعظمی از روایت‌های این اثر بزرگ (۱۲۷۰ صفحه‌ای) در گرداب رؤیاهای و خواب‌ها احاطه شده؛ رؤیاهایی که گاه با رویکرد آینده‌نگرانه به بازگشایی وقایع پیش رو و حتی افشای بن‌مایه‌های اسطوره‌ای رمان می‌انجامد (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۱۳۰-۱۰۳۹).

شهرنوش پارسی‌پور نیز در رمان «طوبی و معنای شب» (۱۳۶۸) با بهره‌گیری از اسطوره سامی «لیلا»^۷ به همین شیوه به نگارش رمانی اسطوره‌ای روی می‌آورد (دستغیب، ۱۳۸۶: ۲۷۶). رمان «کودکی‌های زمین» (۱۳۷۶) نوشته جمشید خانیان که جزء اولین تجربه تازه در حوزه رمان دفاع مقدس محسوب می‌شود و رمان «گاو خونی» (۱۳۶۲) جعفر مدرس صادقی که از برجسته‌ترین رمان‌های دهه ۶۰ و ۷۰ (برنده بیست سال ادبیات داستانی فارسی) محسوب می‌شود - از نمونه‌های دیگری است که با رویکرد سورئال نوشته شده‌اند. عباس معروفی در رمان «پیکر فرهاد» (۱۳۷۴) با الگوبرداری از بوف کور و ارتباطی بینامتنی با زن‌انثیری هدایت و فرهاد و شیرین نظامی، متأثر از سبک سورئال هدایت به ترسیم فضایی اسطوره‌ای و نمادین پرداخت

(میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۴۸۸ و دستغیب، ۱۳۸۳: ۴۸۰). مهدی حجوانی در رمان «الف دال میم» (۱۳۷۵) نیز با درهم آمیختگی داستان زندگی پیامبران به ویژه حضرت آدم(ع)، «هومان» شخصیت اصلی داستان خود را - که بی‌شبهت به حضرت آدم و مشی و مشیانه نیست- در گذر از زمانی دراز و طولانی با ویژگی‌های دوران اساطیری و روبرو شدن با شخصیت‌های اسطوره‌ای چون آبتین و دیگران؛ دربرابر وقایعی آشنا که بیشتر وقایع زندگی پیامبران نسل آدم(ع) است، قرار می‌دهد.

البته در این دوران داستان‌نویسان دیگری نیز ظهور کرده‌اند که اولین تجارب خویش را با شیوه سورئال و رئالیسم جادویی، با بازنویسی و بازآفرینی اسطوره‌های شاهنامه عرضه کردند. «آرمان آرین» یکی از آن نویسندگان جوان و موفق است که برای تحریک احساسات ملی و احیای اسطوره‌های ملی در نوجوانان و جوانان، در رمان‌های سه‌گانه‌اش با عنوان «پارسیان و من» (۱۳۸۳) تلاش کرده است با قراردادن شخصیت‌های اصلی داستان در فضای سورئالیستی به روایت نمادین و امروزی از اساطیر شاهنامه؛ چون اسطوره ضحاک ماردوش، اسطوره زندگی رستم دستان، کاوه آهنگر، فریدون و ... پردازد.

۲-۳. مدرنیسم

ارجاع صریح و یا ضمنی به اسطوره از ابزار روایی مدرنیسم است و بی‌گمان یکی از دلایل تسهیل انعکاس اسطوره‌ها را در رمان‌های مدرن، باید ناشی از پیامدهای برجسته گرایش به رمانتیسم در رمان دانست؛ پیامدهایی مانند:

«الف) فردی شدن ارزش‌ها: رمان‌نویس مدرن که از آشفتگی زندگی در قرن بیستم و مرگ ارزش‌های انسانی احساس سرخوردگی می‌کند، ناگزیر به دنیای درون خود پناه می‌برد تا از این طریق بتواند مجموعه جدیدی از ارزش‌های سنت‌شکن را بیافریند. به قول دیوید دیچز و جان استلوردی هر ذهنی منحصر به فرد و جدا از اذهان دیگر است لذا هر کس در همین دنیای منحصر به فرد خود زندگی می‌کند (دیچز و استلوردی، ۱۳۸۶: ۱۱۰).

ب) عطف توجه از لایه آگاه ذهن به لایه ناخودآگاه: رمان مدرن در دوره‌ای ظهور یافت که نظریه انقلابی فروید درباره ضمیر ناخودآگاه و نشأت گرفتن اعمال و رفتار انسان از انگیزه‌های سرکوب‌شده‌ای که خود از آن بی‌خبر است، همه عرصه‌های فرهنگی و هنری از جمله ادبیات را سخت متأثر ساخته بود. توجه به اهمیت ضمیر ناخودآگاه در تعیین برداشت‌های انسان از واقعیت، منجر به این شد که نویسندگان رمان مدرن برخلاف رئالیسم قرن نوزدهم، به ثبت وقایع و گفتگوهای شخصی اکتفا نکنند، بلکه برای بررسی نحوه ادراک انسان، بیشتر به بازتاب این وقایع و گفتگوها در ذهن شخصیت‌ها پرداختند. [گستره پرکاربرد نماد، کهن الگو و پرداختن به رؤیا در رمان‌های مدرنیستی ناشی از همین نگاه است].

ج) کنار گذاشت الگوی سستی (خطی) زمان: تا پیش از پیدایش مدرنیسم، زمان در رمان برحسب ترتیب زمانی (دقیقه، ساعت، روز و ...) تدوین و سنجیده می‌شد و روایت وقایع بر مبنای توالی رخدادها صورت می‌گرفت. اما رمان‌نویس مدرن زمان را بر حسب ذهن انسانی می‌سنجید که در آن گذشته و حال و آینده درهم می‌آمیزد. به همین سبب نویسندگان مدرن با توسل به فنونی از قبیل «سیلان ذهن» و «بازگشت ناگهانی به گذشته» [که می‌توان بازگشت به اسطوره یکی از آنها باشد] روایت را از زمان حال به گذشته و از گذشته به آینده تغییر می‌دهند. (پاینده، ۱۳۷۴: ۱۰۱-۱۰۳) اساساً به قول جان بارت «راهبرد هنری مدرنیسم، براندازی خودآگاهانه قراردادهای واقع‌گرایی بورژوازی به یاری راهکارهای تمهیداتی چون نشان دادن 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 درخصوص وحدت و انسجام پیرنگ و شخصیت‌ها و گسترش علی و معلولی حاصل از آن.» (بارت، ۱۳۸۷: ۱۳۲)

رمان‌نویس مدرنیستی، در استفاده از اسطوره و یا محاکات آن در رمان دو رویکرد متفاوت دارند؛ گروهی معتقد است که پیچیدگی فوق‌العاده زندگی در عصر جدید و نیز فقدان ثبات و قطعیت در همه عرصه‌های زندگی، ما را با دگرگونی‌هایی بی‌وقفه و

گسترده مواجهه می‌کند که باید برای رهایی از این دنیای متحول، هرچه زودتر پناهگاهی آرام برای اندیشه‌های خود پیدا کنیم (دیچز و استلوردی، ۱۳۸۶: ۱۱۹) لذا باور دارد که برای نشان دادن ذهنیت خویش و همچنین مشروعیت بخشیدن به نهادهای اجتماعی می‌توان به محاکات از اسطوره‌ها پرداخت. آنگاه که این ضرورت احساس شود، اشتیاق به واقعیتی ماندگار، نویسندگان را به دنیایی فراسوی این جهان راهبری می‌کند تا با درافکندن مسائل همیشگی بشر چون عشق، رنج و مرگ و... به جهانی که معنای خویش را از دست داده بپردازند و آن را به افسون خیال و راز قابل تحمل سازند^۸ (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۳۳۰-۳۴۴). این اشتیاق برای رسیدن به ارزش‌های معنوی و فرازمینی، بیشتر به دلیل ناهنجاری‌های موجود و ویرانگر مانند جنگ، کشتار، جنایت، مرگ، رنج، گناه و تنهایی است که دست نویسندگان را به سوی اساطیر گذشته دراز می‌کند. «ایشان تلاش کردند بی آنکه اساس روایات اسطوره‌ای را برهم زنند، آنها را تا حد امکان، به زمان و مکان خویش نزدیک کنند و از ورای این روایات هزار ساله به بیان مشکلات خویش بپردازند و سعی کردند در عین حفظ شخصیت‌های اصلی اسطوره‌ای و اساس داستان‌ها، صورت جدیدی منطبق بر زمانه به آنها ببخشند.» (غفوری، ۱۳۸۴: ۱۳۵) و گروهی دیگر به پیروی از سبک مدرنیته- عصر اسطوره‌زدایی- می‌کوشند با مکانیزم‌های جدید زبانی و نوشتاری، موقعیت اسطوره‌ها را در ذهن و روان انسان‌ها متزلزل نشان دهند و ضمن نشان دادن ناتوانی اسطوره در افزودن شناخت انسان معاصر، با شالوده‌شکنی آنها را در مواجهه با دگرگونی‌های عصر جدید به سخره بگیرند. لذا تقلید آنها از اسطوره و بازتاب آن در اثر خود نه برای اثبات و استحکام اسطوره، «که اغلب می‌خواهند وقار و ابهت آن را بشکنند و اصول آن را که قرن‌ها بر ادبیات سایه افکنده، از هم بپاشند.» (اسداللهی، ۱۳۸۴: ۱۱) چنانکه نادر ابراهیمی در داستان «آرش در قلمرو تردید» (۱۳۴۲) از مجموعه‌ای به همین نام به بازآفرینی طنزوار «آرش» اسطوره‌ای پرداخته است. او آرش را انسان معمولی معرفی می‌کند که به علت غم نان، قدم در جنگ می‌گذارد اما چون تنهاست، شکست می‌خورد و تیر را می‌شکند

و می‌گریزد.

«انسان در روایت مدرنیستی قهرمانان بزرگ حماسه‌ها، سلحشورهای بی‌ضعف رمانس و یا شخصیت‌های کمال یافته آثار کلاسیک نیستند، بلکه موجوداتی روی مرز اقتدار و در عین حال فروپاشی.» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۸۹) آنان غالباً با تقسیم جهان به خود و دیگری سعی می‌کنند از بحران هویت به سوی آگاهی و شناخت حرکت کنند و برای رسیدن به این شناخت، یا از اسطوره کمک می‌گیرند و یا با رویکرد انتقادی، به بازسازی دوباره آن (اسطوره) می‌پردازند. شاید از این‌رو باشد که رمان‌های اسطوره‌ای تمایلی خاص به تراژدی دارند. از منظر رمان‌نویس مدرن، در بازخوانی اسطوره مفهومی تازه از واقعیت نهفته است که خواننده باید آن را کشف کند. نویسنده با گره زدن سرنوشت آدم‌های امروزی با قهرمانان ملی خود می‌کوشند تا آگاهی‌های امروز را با دانش اسطوره‌ای قومی خود به صورتی نمادین مرتبط سازند. «این نوعی شگرد همانندسازی برای ایجاد تقارن بین رویدادها و آدم‌های داستان با حافظه قومی است، تا همخوانی شرایطی که تیپ‌های اسطوره‌ای درگیر آن بوده‌اند با وضع امروز به نمایش درآید.» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۰۲۹-۱۰۳۰)

توجه به قهرمانان یا روایت‌های معطوف به قهرمانی و معدود بودن در شخصیت‌های داستانی، طرح روایت‌ها یا گفتمان خاص جامعه، گرایش به انزوا و تفسیر جدید از واقعیت و گذشته، توجه به تکنیک‌های روایت و ساختارگرایی و بسیاری دیگر از ویژگی‌های رمان‌های مدرنیستی در روایت‌های اسطوره‌ای معاصر به خوبی مشهود است. 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» - به نوعی همان سیمای اسطوره‌ای اسفندیار یا نجات‌بخش (soter) - هستند که «از پشت کوه قاف فرا خواهد رسید و علف شفا را خواهد آورد. آن وقت، وقت بیداری مردم و خواب همیشگی و بازگشت خان خونام است.» (دستغیب، ۱۳۸۶: ۲۷۱) رمان‌های «نوشدارو» نوشته علی مؤذنی، «نقش پنهان» محمد محمدعلی متأثر از اسطوره رستم و

سهراب؛ «سمفونی مردگان» نوشته عباس معروفی متأثر از تم برادرکشی و اسطوره قابیل و هابیل؛ «شب ظلمانی یلدا» نوشته شهرنوش پارسی‌پور؛ «درد سیاوش» و «تراژدی-کمدی پارس» نوشته اسماعیل فصیح متأثر از مضمون فرزندکشی و مظلومیت جوانان ایرانی؛ «جمشید و جمک» و «مشی و مشیانه» هر دو از محمد محمدعلی و رمان «بیژن و منیژه» نوشته جعفر مدرس صادقی با مضمون تقابل پدر و پسر از رمان‌های اسطوره‌ای مدرنیسمی فارسی هستند که اسطوره‌ها در هر یک از این آثار رنگی متناسب با باورها و عقاید نویسندگان آن به خود گرفته‌اند و در حقیقت روایتی دیگرگونه از آنها را به نمایش گذارده‌اند.

۲-۴. پسامدرنیسم و گرایش‌های فکری جدید

گرایش به نگارش روایت‌های اسطوره‌ای در میان رمان‌نویسان پسامدرن بیش از همه جریان‌های دیگر است؛ با وجود این آنها در استفاده از اسطوره‌ها فلسفه خاص خود را دارند. اندیشه پسامدرنی همانند اندیشه مدرنیستی به نظریه کاسیرر که «هیچ پدیده طبیعی و هیچ پدیده‌ای مربوط به حیات انسان نیست که قابل تفسیر به وسیله اساطیر نباشد» (کاسیرر، ۱۳۶۰: ۱۰۵) ایمان دارد؛ اما بین نگرش‌های آن دو، تفاوت ماهوی وجود دارد. پیروان مدرنیسم به قدرت اسطوره در انسجام‌بخشی به ساختار رمان، باور دارند و استفاده از آن را برای انسجام رمان‌های مدرنیستی تلاشی برای جبران از هم گسیختگی زندگی می‌دانند؛ زیرا نویسندگان مدرن می‌خواستند، ادبیات داستانی را مأمونی برای در امان ماندن از سرگرمی‌های مبتذل و پیرنگ‌های سطح پایین داستان‌هایی تبدیل کنند که در دوره مدرن به وفور نوشته می‌شوند. (لاج، ۱۳۸۶: ۲۳۱) اما از دیدگاه پست مدرنیست‌ها، اسطوره‌ها در نشان دادن بی‌انسجامی و بی‌وحدتی دنیای معاصر بهتر عمل می‌کنند، لذا چندپارگی و آشفته‌نویسی و تعدد و تکثر روایت و راوی اساس کار آنهاست (پاینده، ۱۳۸۶: ۳۹). سخنان براهنی - که او را باید یکی از پیشاهنگان شیوه پسامدرن در ایران دانست - بر همین نکته؛ یعنی وجود تعدد و تکثر راوی، صحه

می‌گذارد: «دیگر پس از این، قصه نه یک شروع خواهد داشت، نه یک وسط و نه یک پایان، آغازهای متعدد و پایان‌های متعدد خواهد داشت و... یک پایان محو پایان دیگر و آن پایان محو پایان بعدی خواهد بود.» (براهنی، ۱۳۷۶: ۴۲۸)

نویسندگان پسامدرن تعمداً به دنبال ارائه داستان‌های ساختگی (درباره شخصیت‌ها یا رویدادهای تاریخی و اسطوره‌ای) هستند. این عطف توجه به داستان‌پردازی خود باعث می‌شود که نویسندگان بخواهند داستان‌های مربوط به گذشته را بازنویسی کنند. به زعم برخی از رمان‌نویسان به جای آفرینش آثاری کاملاً جدید، می‌بایست آثار قدیم را جرح و تعدیل کرد. از منظر پسامدرنیست‌ها اسطوره باید از متن قبلاً نوشته شده، برگزیده شود؛ به شکل دیگری درآید و به طریق کنایه‌ای بازتفسیر گردد تا بدین وسیله فراموش نشود (کوپ، ۱۳۸۴: ۲۰۰). یک دلیل آنان برای چنین کاری، احساس تهی شدن ادبیات امروز است، اما دلیل مهم‌تر شاید این باشد که باور دارند، واقعیت‌های پذیرفته شده امروز در حقیقت داستان‌هایی هستند که ما درباره گذشته ساخته‌ایم. به بیان ساده‌تر از نظر رمان‌نویس پسامدرن، پرداختن به رخدادها و مسائل جاری، کم‌اهمیت‌تر از پرداختن به تمامیت تخیل فرهنگی است که داستان‌های قدیم جهان پرورانده‌اند (لاج، ۱۳۸۶: ۲۳). هنرمند پست مدرن در پی از میان بردن فاصله و تمایز میان تاریخ و اسطوره، با کاربرد روایت اسطوره‌ای در رمان، احساس اتحادی بین شخصیت‌های اساطیری و معاصر در مخاطبان می‌آفریند.

بینامتنیت پسامدرن «یکی از نمودهای صوری میل خواننده به از میان برداشتن فاصله بین گذشته و حال و نیز بازنویسی گذشته در زمینه‌ای جدید است و نباید با میل مدرنیستی نظم بخشیدن به زمان حال از طریق زمان گذشته یا میل به باشکوه جلوه دادن گذشته در تباین با حقارت زمان حال، اشتباه گرفت. رمان‌نویسان پسامدرن، بینامتنیت را تلاش برای بی اعتبارکردن تاریخ یا اجتناب از آن به کار نمی‌برند، بلکه با استفاده از آن مستقیماً با گذشته ادبیات رویارو می‌گردند. بینامتنیت این پژوهش‌های بینامتنی را مورد استفاده و سوء استفاده قرار می‌دهد، به این صورت ابتدا تلمیحات تأثیرگذار آنها را در

متن مستتر می‌کند و سپس تأثیرشان را با استفاده از طعنه و رویدادهای خلاف انتظار زایل می‌سازد. در مجموع در بینامتنیت پسامدرن چندان نشانه‌ای از مفهوم مدرنیستی «اثر هنری» به منزلهٔ مقوله‌ای یکتا و نمادین و ژرف‌نگر وجود ندارد؛ آنچه هست، متن است و بس، آن هم متونی که پیشتر نوشته شده‌اند.» (هاچن، ۱۳۸۳: ۲۲۸-۲۲۹) نگرش فمینیستی یکی از پیامدهای این رویکرد است. از منظر فمینیسم پسامدرنی نه تنها تاریخ مصرف روایت‌های رئالیستی تمام شده؛ زیرا واقعیت صبغه‌ای ذاتی ندارد، بلکه تحمیلی و برساخته انسان‌هاست (متس، ۱۳۸۶: ۲۳۵)؛ دیگر دوران روایت‌های مردانه از گذشته اسطوره‌ای تا مدرنیستی نیز به سر آمده است. به همین دلیل برخلاف مدرنیست‌ها، از اسطوره‌ها در جهت برجسته کردن پیرنگ، عرف‌ها، سنت‌ها و در نتیجه نقض و تمسخر مبالغه‌آمیز آنها بهره می‌گیرند. آنها معتقدند دنیای مردسالارانهٔ دیروز و امروز، محصول روایت‌های مردانه است و اسطوره و تاریخ دو متهم اصلی در ایجاد چنین جوی هستند؛ «زیرا نه تنها ماده و محتوای داستانی است که تا حد زیادی، زنان را از گسترهٔ خود کنار گذاشته است؛ در عین حال به دلیلی که از دیدگاه پسا ساختارگرایانه بسیار مهم‌تر است، اتحادش با روایت آن را متعهد کرده است به پنهان کردن شکل‌هایی از اقتدار و مرجعیت که برای زنان بسیار سرکوب‌گرانه‌تر از بی نام ماندن آنها در تاریخ است.» (کلنر، ۱۳۸۸: ۴۳۸) لذا می‌کوشند با تمسخر مظاهر و مؤلفه‌های روایت‌های مردانه و درهم شکستن آن، برای خود ماهیت و هویتی دست‌وپا کنند. نگرش فمینیستی با تجدیدنظر در روایت‌های اسطوره‌ای و رویکردی ایدئولوژیک می‌کوشد با نگاهی تازه به هویت جنسی، نظریه‌های آن را از نو و با نگاه زنانه بازنویسی‌کنند (لنسر، ۱۳۸۸: ۳۱۰-۳۱۱). در ایران روی آوردن به اسطوره‌ها با نگاه زنانه، محدود به نویسندگان زن نیست، بلکه نویسندگان مرد چون «محمد محمدعلی» نیز با نگارش روایت‌های اسطوره‌ای فمینیستی مثل رمان «قصهٔ ته‌مینه» به شالوده‌شکنی در روایت‌های مردانه روی آورده‌اند.

رویکرد پسامدرنیستی رمان‌نویسان ایرانی مانند «اصغر الهی» در «سالمرگی» و «محمد

محمدعلی» در «قصه‌تهمینه» متأثر از روایت‌های اسطوره‌ای- حماسی شاهنامه و ناظر بر مضمون فرزندکشی و مظلومیت، دو جنبه و یا دو سویه دارد: یک سویه آن از نقش یاری‌کنندگی اسطوره‌ها در بازخوانی و بازیابی هویتی انسان معاصر کمک می‌گیرد و سویه دیگر آن، عامداً اسطوره‌ها را مطرح می‌کند تا آنها را به چالش کشاند و به نوعی ساختار کلان و یک جانبه‌گرای روایت‌های اسطوره‌ای را بشکند و بدین‌وسیله ضمن تمسخر آن روایت‌ها، روایتی دیگرگونه و نوینی را پایه‌ریزی کند. البته در این میان هستند کسانی که تنها به دلیل اول؛ یعنی دستیابی به ماهیت انسان و تعریفی نو از انسانیت، به بازپردازی اسطوره‌ها روی آورده‌اند، مثل فریده رازی در رمان «یکی از اصحاب کهف». از نویسندگان دیگر که گاه و بی‌گاه بدین شیوه داستان‌نویسی و انعکاس باورهای پسامدرن علاقه نشان داده‌اند؛ می‌توان از «عباس معروفی»، «رضا براهنی»، «ابوتراب خسروی»، «محمد رضا کاتب» و چند تن دیگر نام برد.

نتیجه‌گیری

اسطوره‌ها به دلیل جای‌گیری در ناخودآگاه ذهنی انسان‌ها، ماهیت قدسی و ماورائی، خاصیت ارجاعی، سیالیت دال‌ها، قدرت انطباق با هر اوضاع سیاسی و اجتماعی، و... همواره در معرض بازیابی و تجدید حیات هستند. هر رمان‌نویس اسطوره‌گرای معاصر بنا بر سلیقه و علاقه خویش تلاش می‌کند تا از ظرفیت‌های اسطوره در روایت‌پردازی و انسجام ساختاری و همچنین خلق معانی جدید استفاده کند. اما از این منظر، تنها رمان‌هایی که از رویکرد سطحی و تلمیحی به اسطوره‌ها گذشته‌اند و به بازپردازی و بازآفرینی آنها رسیدند، توانایی بهره‌مندی از آن ظرفیت‌ها را یافته‌اند.

یکی از دلایل مهم در آفرینش اینگونه رمان‌ها از سوی نویسندگان معاصر فارسی، احساس ضرورتی است که بنابر اوضاع اجتماعی و دگرگونی‌های زمانه در رمان‌نویس ایجاد می‌شود. آثاری که از این رهگذر آفریده شده‌اند، بیشتر ناظر بر چهار رویکرد نویسندگی (رمانتیسیم؛ رئالیسم جادویی و سورئالیسم؛ مدرنیسم و ساختارگرایی و

سرانجام پسامدرنیسم) هستند که اگر ادوار رمان‌نویسی معاصر را به دو دوره کلی، پیش از انقلاب (۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷) و پس از انقلاب (۱۳۵۷ تاکنون) تقسیم کنیم؛ به دلیل تمایلات نوستالژیک حاصل از سرخوردگی قشر روشنفکر از شکست انقلاب مشروطه، کودتای ۲۸ مرداد، دخالت استعمار و بی‌کفایتی رژیم پهلوی، غالب رمان‌ها یا روایت‌های اسطوره‌ای پیش از انقلاب متأثر از دو جریان؛ یکی رمانتیسم و دیگری سوررئالیسم نگاشته شده‌اند، رویکرد نویسندگان به انعکاس اسطوره در رمان‌های خود به حدی بود که دهه ۴۰ و ۵۰ را دوران غلبه اسطوره بر خردگرایی نامیدند. اما با پیروزی انقلاب و سپس جنگ تحمیلی ابتدا از نگارش رمان‌های اسطوره‌ای کاسته شد اما به تدریج با پخته‌تر شدن نویسندگان و کسب تجارب جهانی در داستان‌نویسی بار دیگر گرایش به نگارش رمان‌های اسطوره‌ای شدت گرفت. از اواخر دهه ۶۰ بار دیگر رمان‌نویسان با رویکرد رئالیسم جادویی و سوررئالیسم به نگارش روایت‌های اسطوره‌ای روی آوردند و به مرور با شتاب کشور به سمت تکنولوژی و پیشرفت و اقتباس نویسندگان از جریان‌های فکری و ادبی جهان غرب چون مدرنیسم و پسامدرنیسم و برخی مکاتب فکری محصول این رویکردها مثل فمینیست، تمایل به نگارش روایت‌های اسطوره‌ای بیش از پیش عرصه رمان‌نویسی معاصر را به خود مشغول ساخت و روزه‌روز بر گستره ورود رمان‌نویسان زن و مرد به عرصه روایت‌های اسطوره‌ای افزود و همچنان می‌افزاید. از میان روایت‌های اسطوره‌ای معاصر که این جریان‌ها بدان نظر داشته‌اند؛ گستره روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی با محوریت روایت‌های حماسی شاهنامه و مضمون‌های نور و ظلمت، تقابل پدر و پسر چشمگیرتر می‌نماید که سهم اسطوره رستم و سهراب و سیاوش در این میان بیش از دیگر روایت‌هاست.

پی‌نوشت‌ها

۱. از نظر ما هر رمانی شایستگی عنوان رمان اسطوره‌ای یا روایت اسطوره‌ای را ندارد؛ زیرا باید

- بین اشارات و تلمیحات اسطوره‌ای و روایت اسطوره‌ای معاصر تمایز قائل شد.
۲. بی‌گمان درونمایه تمجیدی و ستایش‌آمیز کنش پادشاهانی چون کوروش، داریوش، انوشیروان و نادرشاه و... بیش از هرچیز، مایه تقویت حکومت شاهنشاهی رضاشاه بود تا خطری برای حکومت او.
 ۳. ارسال پوریا در زمینه نمایشنامه‌نویسی نیز به روایت‌های شاهنامه نظر داشته است؛ چون نمایشنامه تاریخی- حماسی تراژدی افشین (۱۳۳۶) و تازیانه بهرام (۱۳۴۷).
 ۴. همزمان با احساس شکست و انزوا پس از کودتا و آگاهی از دخالت بیگانگان در کشور و اختناق و سرکوبی شدید حکومت، از نظر سیاسی بیش از دوران گذشته در جامعه ایرانی ضرورت قهرمان‌سازی و قهرمان‌پروری ایجاد شد.
 ۵. کنار هم قرار دادن این دو گرایش داستانی؛ یعنی رئالیسم جادویی و سوررئالیسم، به این معنا نیست که آن دو یکی هستند؛ بلکه به دلیل قرابت این دو شیوه و همچنین کم حجمی آن دو نسبت به دیگر گرایش‌ها، چاره‌ای جز کنار هم مطرح کردن آن دو نبود.
 ۶. توجه به اسطوره‌های ملی در داستان‌های کوتاه این دوران نیز گویای این مدعاست. مانند داستان کوتاه «مونس مادر اسفندیار» در مجموعه «چیزی به فردا نمانده است» (۱۳۷۷) امیر حسین چهلتن، که باور زرتشتیان در بازگشت منجی را در قالب روایت مونس مادر اسفندیار و تهمینه دختر عبدالباقی که به اسفندیار دل بسته‌اند، روایت می‌کند.
 ۷. لیلا در اسطوره سامی «لیل» همسر نخست آدم بوده است. تفاوت او با حوا در وفاداری او به فرمان خداست و تن درندان به آدم. خدا لیل را از آدم می‌گیرد، حوا را که از دنده چپ او ساخته و خاکی است، به وی می‌دهد. از نظر اساطیر چهار عنصری احتمالاً لیل همانا «هوا» و «جو» یا بخش سیاه‌جو شب است که در کنار بخش روشن جو یا روز قرار می‌گیرد. لیلا کهن‌ترین اسطوره است که از خدا و زندگانی جاودانه گرفته شده است (دستغیب، ۱۳۸۶: ۲۷۶).
 ۸. این قضیه؛ یعنی استفاده از اسطوره‌ها مطابق سلیقه، نیاز، مشرب فکری و ... در ادبیات منظوم معاصر نیز صادق است. بهترین نمونه آن را می‌توان داستان‌های «آرش کمانگیر» سیاوش کسرای، «حماسه آرش» مهرداد اوستا و منظومه «درفش کاویانی» حمید مصدق دانست (رزمجو، ۱۳۸۱: ۳۴۹).

منابع

۱. اسداللهی، الله شکر (۱۳۸۴)، *بازیافت اسطوره در رمان نو*، اسطوره و ادبیات، چاپ دوم، تهران، سمت؛
۲. اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، *گستره اسطوره*، گفتگوهای محمدرضا ارشاد، چاپ دوم،

- تهران، هرمس؛
۳. بارت، جان (۱۳۸۷)، *ادبیات بازپروری: داستان پسامدرنیستی*، ادبیات پسامدرن، پیام یزدانجو، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز؛
 ۴. براهنی، رضا (۱۳۷۶)، *آزاده خانم و نویسنده‌اش*، چاپ دوم، تهران، قطره؛
 ۵. بیدنی، دیوید (۱۳۷۳)، *اسطوره، نمادگرایی و حقیقت*، بهار مختاریان، فصلنامه ارغوان، شماره ۴؛
 ۶. بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*؛ چاپ اول، تهران، افراز؛
 ۷. پاینده، حسین (۱۳۷۴)، *گذر از مدرنیسم به پست مدرنیسم در رمان*، مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات نخستین سمینار بررسی مسائل رمان در ایران، چاپ اول، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛
 ۸. _____ (۱۳۸۶)، *رمان پسامدرن چیست* (بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش)، ادب پژوهی، شماره دوم؛
 ۹. پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی؛
 ۱۰. ترقی، گلی (۱۳۸۶)، *بزرگ بانوی هستی*، چاپ اول، تهران، نیلوفر؛
 ۱۱. تسلیمی، علی (۱۳۸۳)، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*، چاپ اول، تهران، اختران؛
 ۱۲. خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶)، *حماسه: پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی*، چاپ اول، تهران، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی و کانون فردوسی؛
 ۱۳. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳)، *کالبدشکافی رمان*، چاپ اول، تهران، سوره مهر؛
 ۱۴. _____ (۱۳۸۶)، *از دریچه نقد*، به کوشش علی‌رضا قوجه‌زاده، چاپ اول، تهران، خانه کتاب؛
 ۱۵. دیچز، دیوید؛ و جان استلوردی (۱۳۸۶)، *رمان قرن بیستم*، نظریه‌های رمان، حسین پاینده، چاپ اول، تهران، نیلوفر؛
 ۱۶. رحیمیان، هرمز (۱۳۸۳)، *ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، چاپ دوم، تهران، سمت؛
 ۱۷. رزمجو، حسین (۱۳۸۱)، *قلمرو ادبیات حماسی ایران*، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛
 ۱۸. زرافا، میشل (۱۳۸۶)، *جامعه‌شناسی ادبیات داستانی*، نسرين پروینی، چاپ اول، تهران، سخن؛

۱۹. سپانلو، محمدعلی (۱۳۸۱)، نویسنده‌گان پیشرو در ایران، چاپ ششم، تهران، نگاه؛
۲۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، داستان یک روح، چاپ سوم، تهران، انتشارات فردوس؛
۲۱. شیر، قهرمان (۱۳۸۷)، مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران، چاپ اول، تهران، چشمه؛
۲۲. غفوری غروی، لیلا (۱۳۸۴)، ظهور اسطوره‌های یونان باستان در نمایشنامه‌های نیمه‌اول قرن بیست فرانسه، اسطوره و ادبیات، چاپ اول، تهران، سمت؛
۲۳. غلام، محمد (۱۳۸۱)، رمان تاریخی، چاپ اول، تهران، چشمه؛
۲۴. فرای، نورتروپ (۱۳۸۴)، صحیفه‌های زمینی، هوشنگ رهنما، چاپ اول، تهران، هرمس؛
۲۵. کاسیرر، ارنست (۱۳۶۰)، فلسفه و فرهنگ، ارنست کاسیرر، بزرگ نادرزاد، چاپ اول، مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها؛
۲۶. _____ (۱۳۸۷)، فلسفه صورت‌های سمبلیک؛ یدا... مؤقن، چاپ دوم، تهران، هرمس؛
۲۷. کلنر، هانس (۱۳۸۸)، روایت‌مندی در تاریخ پسا‌ساختارگرایی و بعد از آن، گزیده مقالات روایت؛ فتاح محمدی، چاپ اول، تهران، مینوی خرد؛
۲۸. کوپ، لارنس (۱۳۸۴)، اسطوره، محمد دهقانی، چاپ اول، تهران، علمی و فرهنگی؛
۲۹. کهنمویی پور، ژاله (۱۳۸۴)، اسطوره در عصر نو، اسطوره و ادبیات، چاپ دوم، تهران، سمت؛
۳۰. _____ (۱۳۸۶)، «بررسی علل بازخوانی اسطوره در تئاتر قرن بیستم فرانسه»، مجله پژوهش زبان خارجی، شماره ۳۷، فصل بهار، ۶۳-۸۲؛
۳۱. گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۹)، گفتگو با هوشنگ گلشیری، مجله آدینه، ماه مهر، شماره‌های ۵۰-۵۱،
۳۲. _____ (۱۳۷۹)، چشم‌اندازهای داستان معاصر ایران، نشریه کارنامه، شماره ۱۰؛
۳۳. لاج، دیوید (۱۳۸۶)، رمان پسامدرنیستی، نظریه‌های رمان، حسین پاینده، چاپ اول، تهران، انتشارات نیلوفر؛
۳۴. لَنسِر، سوزان (۱۳۸۸)، به سوی روایت‌شناسی فمینیستی، گزیده مقالات روایت، فتاح محمدی، چاپ اول، تهران، مینوی خرد؛
۳۵. لوکاج، گئورگ (۱۳۸۸)، رمان تاریخی، چاپ اول، تهران، ثالث؛
۳۶. متس، جسی (۱۳۸۶)، رمان پسامدرن: غنی شدن رمان مدرن؟، نظریه‌های رمان، حسین پاینده، چاپ اول، تهران، نیلوفر؛
۳۷. محمدی، محمدهادی و علی عباسی (۱۳۸۰)، صمد: ساختار یک اسطوره، چاپ اول، تهران، چیستا؛

۳۸. میرعبادینی، حسن (۱۳۸۶)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، چاپ چهارم، تهران، چشمه؛
۳۹. _____ (۱۳۸۷)، *سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی از آغاز تا ۱۳۲۰*، چاپ اول، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛
۴۰. هاجری، حسین (۱۳۸۱)، *تحلیل گرایش‌های عمده رمان‌نویسی از انقلاب اسلامی تا امروز*، رساله دکتری دانشگاه تربیت مدرس، به راهنمایی حسینعلی قبادی؛
۴۱. هاجن، لیندا (۱۳۸۳)، *فرداستان تاریخ نگارانه: سرگرمی روزگار گذشته*، حسین پاینده، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، چاپ اول، تهران، نشر روزگار؛
۴۲. یاور، حورا (۱۳۸۶)، *روانکاوی و اسطوره*، گستره اسطوره، چاپ دوم، تهران، هرمس.