پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی ، دوره ۲، شماره ۴، سال ۱۴۰۳، صفحات ۶۲ تا ۷۹

پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی

The Myths Semantics in Persian Novels (With an Emphasis on the Reconstruction of National Identity): The Cases of 'Persian Tragicomedy' and 'The Lament of the Moghan'

Mirjalaedin Kazzazi[a*], Mansoreh Salamat Ahangary [b]

[a.] Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran, email mjkazzazi@gmail.com

[b.] PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran, email salamatahangary@gmail.com

KEYWORDS

Myth,
Semantics,
National Identity,
Persian,
The Lament of the Moghan.

ABSTRACT

The novel, due to its polyphonic nature and rational framework, is the most effective literary form for portraying real life. Since no nation's reality can be entirely detached from its cultural past, social events often lead to the reinterpretation and rewriting of myths within novels. Furthermore, the question "Who am I?" remains one of the fundamental existential inquiries of humanity and a central theme in modern and postmodern thought, drawing the attention of scholars in the humanities and social sciences. This study examines the mythological semantics in Persian novels, particularly in *Persian Tragicomedy* and *The Lament of the Maghan*. These novels provide novel and diverse readings of myths, utilizing them as a means to reconnect with a glorious past and strengthen the motivations for reconstructing national identity. Employing an intertextual approach and content analysis, this research highlights symbolism as a fundamental component of making meaning. Considering the intrinsic relationship between mythology and novels, alongside the significance of culture and national identity, the authors of these works emphasize the fragility and erosion of Iranian national identity. They reflect on the lost ideals of a nation persistently entangled in animosity and betrayal. Through depictions of the demise of heroes and virtuous figures, they evoke themes of injustice and human catastrophe across various historical periods.

* نویسنده مسئول؛ تلفن: ۰۹۱۲۱۵۷۵۶۶۲

آدرس پست الکترونیک: mjkazzazi@gmail.com

معناپردازی اسطوره‌ها در عرصهٔ رمان‌های فارسی (با تکیه بر بازیابی هویت ملی)

تراژدی ـ کمدی پارس، سوگ مغان

میرجلال الدین کزازی [الف*]، منصوره سلامت آهنگری [ب]

[الف] استاد، گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران، ایمیل
mjkazzazi@gmail.com

[ب] دانشجوی دکتری، گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران، ایمیل
salamatahangary@gmail.com

واژگان کلیدی

اسطوره،
معناپردازی،
هویت ملی،
پارس،
سوگ مغان.

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۱۱/۰۶
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۱۱/۲۸
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۲/۰۵

چکیده

امروزه، ژانر رمان به‌دلیل ویژگی چندصدایی و عقل‌گرایی، بهترین و مناسب‌ترین فرم برای نمایش زندگی واقعی است؛ از آنجایی که زندگی واقعی هیچ ملّتی نمی‌تواند جدا و بریده از گذشتهٔ فرهنگی او باشد، از این‌رو رویدادهای اجتماعی سبب بازنویسی اسطوره‌ها در قالب رمان می‌شود. از طرفی پاسخ به پرسش «من کیستم؟»، از پرسش‌های اساسی بشر و از نوترین مباحث عصر مدرن و پسامدرن است که نگاه بسیاری از اندیشمندان علوم انسانی و اجتماعی را به‌سوی خود کشانده است. در جستار پیش‌رو، معناپردازی اسطوره‌ها در عرصهٔ رمان‌های فارسی به‌گونه‌ای است که گاهی نویسندگان رمان‌های «تراژدی - کمدی پارس و سوگ مغان»، خوانش‌های نو و متفاوتی از اسطوره‌ها دارند و برای بازگشت به گذشتهٔ پرافتخار و تقویت انگیزه‌های بازیابی هویت ملی، به بازنمایی آن می‌پردازند. این پژوهش که با رویکرد بینامتنی و تحلیل محتوا صورت گرفته است، به نماد شناسی به‌عنوان یکی از زمینه‌های مرتبط با معنا شناختی توجه کرده است. با توجه به ارتباط رمان و اسطوره و اهمیّت فرهنگ و هویت ملی، نویسندگان رمان‌ها یادآور شدند که هویت ملی ایرانیان دچار ضعف و سستی شده است، همچنین از آرمان‌های نابود شدهٔ ملتی سخن گفتند که همواره گرفتار کینه‌توزی و خیانت بوده است و با اشاره به مرگ قهرمانان و نیکان، از بی‌عدالتی و فجایع انسانی در دوره‌های مختلف تاریخی سخن رانده‌اند.

الدلالات الأسطورية في الروايات الفارسية (مع التركيز على إعادة بناء الهوية الوطنية) الكوميديا التراجيدية الفارسية: رثاء المغان

ميرجلال الدين كزازى [الف*]، منصوره سلامت آهنگرى [ب]

[الف] أستاذ، قسم اللغة والأدب الفارسي، كلية الآداب الفارسية و اللغات الاجنبية، جامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران، البريد الإلكتروني: mjkazzazi@gmail.com

[ب] طالب دكتوراه، قسم اللغة والأدب الفارسي، كلية الآداب الفارسية و اللغات الاجنبية، جامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران، البريد الإلكتروني: salamatahangary@gmail.com

الكلمات المفتاحية:

الأسطورة، الدلالات الأسطورية، الكوميديا التراجيدية الفارسية، الهوية الوطنية، رثاء المغان

تاريخ الاستلام: ۱۴۰۳/۱۱/۰۶

تاريخ المراجعة: ۱۴۰۳/۱۱/۲۸

تاريخ القبول: ۱۴۰۳/۱۲/۰۵

الملخّص

تُعدّ الرواية، بفضل طبيعتها المتعددة الأصوات وإطارها العقلاني، أكثر الأشكال الأدبية فاعلية في تصوير الواقع. وبما أن واقع أي أمة لا يمكن فصله عن ماضيها الثقافي، فإن الأحداث الاجتماعية تؤدي غالبًا إلى إعادة تأويل الأساطير وإعادة صياغتها ضمن الأعمال الروائية. علاوة على ذلك، يشكّل التساؤل "من أنا؟" أحد الأسئلة الوجودية الأساسية للبشرية، وهو موضوع محوري في الفكر الحديث وما بعد الحداثي، مما جعله محور اهتمام الباحثين في العلوم الإنسانية والاجتماعية. تتناول هذه الدراسة الدلالات الأسطورية في الروايات الفارسية، لا سيما في الكوميديا التراجيدية الفارسية ورثاء المجوس. حيث يقدم هذان العملان قراءات جديدة ومتنوعة للأساطير، مستخدمين إياها كوسيلة لاستعادة الماضي المجيد وتعزيز الدوافع لإعادة بناء الهوية الوطنية. وتوظف هذه الدراسة منهج التناص وتحليل المحتوى، مع التركيز على الرمزية باعتبارها أحد العناصر الجوهرية في إنتاج المعنى. بالنظر إلى العلاقة العميقة بين الأسطورة والرواية، وأهمية الثقافة والهوية الوطنية، يسلط مؤلفو هذه الروايات الضوء على تآكل الهوية الوطنية الإيرانية وهشاشتها. كما يعكسون من خلال نصوصهم صورة أمة فقدت مُثلها العليا نتيجة الصراعات والخيانة. ومن خلال الإشارة إلى موت الأبطال والصالحين، يستحضرون مظاهر الظلم والمآسي الإنسانية التي تكررت عبر الحقب التاريخية المختلفة.

۱- مقدمه

رویدادهای اجتماعی و پیامدهای مثبت و منفی آن، موجب بازنویسی اسطوره‌ها در قالب رمان شده است. بنابراین هدف از به‌کارگیری اسطوره، ایجاد زمینه‌ای برای تفکر و اندیشیدن دربارهٔ پرسش‌هایی است که ذهن انسان معاصر را به‌خود مشغول کرده است. اسطوره‌ها پدیده‌هایی فرهنگی و مایهٔ ایجاد تاریخ فرهنگی یک ملت‌اند و ریشه‌های هویت فرهنگی یک ملت را روایت می‌کنند. زمانی که تداوم فرهنگ ملتی با بهره‌گیری مداوم و مکالمه بین حال و گذشته‌اش شکل می‌گیرد، بازتاب اسطوره‌ها می‌تواند یکی از بسترهای این تداوم فرهنگی قرار گیرد. (فرای، ۱۳۷۹: ۵۲) انسان معاصر، بیش از هر زمانی با پرسش‌های فلسفی بی‌شماری روبه‌رو است و می‌خواهد خود را بهتر بشناسد و جایگاهش را در جهان بداند؛ او دریافته است که این امر در پناه اسطوره‌ها ممکن خواهد بود.

اسطوره موجب تقویت حسّ بازگشت به خویش و یک منبع غنی فرهنگی در آفرینش آثار ادبی به ویژه رمان است. بهره‌گیری از اسطوره‌ها در کنار استفاده از معانی بلند و مفاهیم انسانی و الهی، نه تنها به ارتقای محتوا و غنای هر اثر ادبی می‌افزاید، بلکه به ساختار آن نیز انسجام می‌بخشد. (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۴) داستان‌نویسان امروز به‌دنبال ساختاری بودند که بتواند نگرشی جدید دربارهٔ جهان و انسان را بازتاب دهد؛ بنابراین به اسطوره روی آوردند. هر اسطوره همچون گفتاری است که درون نظامی نمادین (به مثابهٔ زبان) ارائه می‌شود. به گفتهٔ لوی استراوس، در اسطوره باید در یک لحظه هم ساختار را بشناسیم و هم نشانه‌ها را، هم دلالت و هم معنا را. از این رو پژوهش ما ترکیبی خواهد شد از زبان‌شناسی و معناشناسی. (احمدی، ۱۳۹۳: ۱۸۷) توجه به ضمیر ناخودآگاه به‌عنوان منبع کهن الگوها و اسطوره‌های قومی و ملی، راه را برای انعکاس اسطوره‌ها در زندگی معاصر می‌گشاید. نویسندهٔ رمان فارسی، وقایع امروز را با گذشتهٔ اسطوره‌ای - تاریخی که در ناخودآگاهِ قوم ایرانی ریشه دارد، پیوند می‌زند تا باورهای نسل ایرانی را از گذشته تا امروز روایت کند.

از طرفی پاسخ به پرسش «من کیستم؟»، همواره از پرسش‌های اساسی بشر بوده است و نیز از نوترین مباحث عصر مدرن و پسامدرن بوده که نگاه و توجه بسیاری از روشنفکران و اندیشمندان علوم انسانی و اجتماعی را به سوی خود کشانده است. نحله‌های فکری و اندیشمندان مختلف دربارهٔ ناسیونالیسم و منشأ پیدایش هویت ملی، نظریه‌های متنوعی ارائه داده‌اند که از جملهٔ آنان می‌توان به آندرسون، اسمیت، گلنر و هابسبام اشاره کرد. (فاضلی و خلیل طهماسبی، ۱۳۹۵: ۶۹۴) علاوه بر آن، شماری از اندیشمندان، ادیبان و متفکران ایرانی در سال‌های اخیر، هم در آثار و نوشته‌هایشان و هم در سخنان خویش بر لزوم توجه به فرهنگ غنی و پربار ایران زمین و گنجینهٔ ارزشمندی که نام‌آوران پیشین برای مردمان این مرزوبوم به‌یادگار نهاده‌اند، تأکید فراوان داشته‌اند که از جملهٔ آنان می‌توان شاهرخ مسکوب، محمدعلی اسلامی ندوشن و میرجلال‌الدین کزازی را نام برد.

در جستار پیش رو، از روش توصیفی - تحلیلی استفاده شد. یافته‌ها با ابزار کتابخانه‌ای، سایت‌های معتبر و با فیش‌برداری گردآوری شده، سپس براساس رویکرد بینامتنی و تحلیل محتوا، نظریه‌ها و آراء اندیشمندان و متفکران و ادیبان تجزیه و تحلیل گردیده است.

ژانر رمان در عصر حاضر قابلیت آن را دارد که تصویرگر زندگی واقعی با همه جزئیات آن باشد. در واقع مناسبترین ژانری است که زندگیهای نزیسته را میتوان در آن تجربه کرد.

عاملی که زمینه‌ساز حضور اسطوره در رمان است، مشخصهٔ داستانی و روایی‌بودن آن است که به قول استراوس، جوهرهٔ اسطوره محسوب می‌شود. (استراوس، ۱۳۷۳: ۱۳۹) از این‌رو لوی استراوس، رمان را محصول تنزّل یافتهٔ اسطوره دانسته است. (جواری، ۱۳۸۴: ۴۵) اسطوره به ناخودآگاه یک ملت بازمی‌گردد و ناگفته‌هایی را مطرح می‌کند که در روان بشر نهفته است. از طرفی رمان، داستان زندگی بشر امروز در دنیای مدرن است؛ بسیاری از ناملایمات و مشکلات فردی و اجتماعی که روان آدمی را می‌آزارد، به‌سبب جداشدن از ریشه‌هاست و باید آن را در گذشتهٔ فرهنگی او جست‌وجو کرد، چه بسا یادآوری گذشته راهگشای بسیاری از مسائل امروز خواهد بود.

نویسندگان رمان‌های مورد بحث، با توجه به تحولات عصر حاضر در ایران و نیز تحولات دنیای مدرن با استفاده از اسطوره‌های ملی، وجدان بیدار هر ایرانی می‌شوند که با یادآوری گذشتهٔ باستانی و فرهنگ غنی ایران، بازگشت به آبشخورهای کهن را ضروری می‌دانند. « به عبارتی پاره‌ای وضعیت‌های محدود کننده چون جنگ، گناه و مرگ وجود دارند که در آنها فرد با اجتماع، یک بحران وجودی بنیادین را تجربه می‌کند. در چنین لحظاتی کل جامعه زیر سؤال می‌رود. زیرا فقط هنگامی جامعه‌ای با ویرانی از خارج یا داخل تهدید می‌شود، ناگزیر از بازگشت به ریشه‌ها و سرچشمه‌های هویت خویش می‌گردد. یعنی به آن دسته از هسته‌های اسطوره‌ای بازمی‌گردد که در نهایت کامل و تعیین کننده‌اش می‌کنند.» (ریکور، ۱۳۷۳: ۱۰۰)

از طرفی هر یک از صاحب‌نظران از چشم‌اندازی ویژه به هویت نظر دوخته، به یکی از ابعاد آن در وجوه فردی، ملی و فراملی توجه کرده‌اند.

هویت را می‌توان به مثابهٔ پدیده‌ای سیاسی و اجتماعی، محصول دوران جدید دانست که به‌عنوان مفهومی علمی، از ساخته‌های تازهٔ علوم اجتماعی است و به‌جای مفهوم «خلق‌وخوی» فردی و جمعی به کار می‌رود. (نظری، ۱۳۸۷: ۱۶۹)

بر اساس طبقه‌بندی سه‌گانه از هویت (هویت شخصی، هویت اجتماعی و هویت ملی)، هویت ملی به‌دلیل نقش تعیین‌کننده‌اش در حوزه‌های فرهنگ، اجتماع و سیاست، عالی‌ترین سطح هویت به‌شمار می‌رود. به بیانی دیگر، هویت ملی فراگیرترین و در عین حال مشروع‌ترین سطح هویت در تمامی نظام‌های اجتماعی (جدا از گرایش‌های ایدئولوژیک) است. (حاجیانی، ۱۳۷۹: ۱۹۷). اسمیت مدعی است که از میان همهٔ هویت‌های اجتماعی که امروزه افراد بشریت در آن سهیم‌اند، هویت ملی بنیادی‌ترین و مشمول‌ترین نوع هویت جمعی است. (اسمیت، ۱۹۸۷: ۱۴۳)

وی هویت ملی را بازتولید و بازتفسیر پایدار ارزش‌ها، نمادها، خاطرات، افسانه‌ها و سنت‌هایی می‌داند که عناصر تمایزبخش هر ملتی هستند. (حاجیانی، ۱۳۸۸ : ۳۶۱)

میلر بر این باور است که اجتماعِ ملی تاریخی، مجموعه‌ای از تعهدها و وظیفه‌ها است، زیرا نیاکان ما سختی‌های بسیاری کشیده‌اند و خودشان را برای ایجاد و دفاع از آن ملت فدا کرده‌اند. ما که در آن ملت به دنیا آمده‌ایم، وارث تعهد برای ادامهٔ راهشان هستیم؛ بخشی از تعهد را در مقابل معاصران و بخشی را نیز در قبال آیندگان داریم. (میلر، ۱۳۸۳: ۳۰) نویسندگان رمان‌های «تراژدی - کمدی پارس و سوگ مغان»، با هدف عینیت بخشیدن به اسطوره‌های ملی، به تصویرآفرینی و داستان‌پردازی‌های قهرمان‌محور پرداختند تا خوانندگان از کنش قهرمانان اسطوره‌ای و تجارب آنان درس بیاموزند، به خودآگاهی برسند و در نتیجهٔ آگاهی از هویت جمعی و ملی، موقعیت خود را در فضای جامعه و نیز جهان معاصر بشناسند و بازسازی کنند.

در ایران نیز اندیشمندان و نظریه‌پردازان تعاریفی در مورد هویت ارائه داده‌اند که به سه مورد از آنها اشاره می‌شود: هویت ملی، ادراک یک ملت از چیستی و کیستی خویش در مقابل ملت‌های دیگر است تا بدین طریق، خود را از دیگران بازشناسد و به داشته‌های خود احساس تعلق کند. این برداشت کلی، جان‌مایهٔ اغلب تعاریفی است که از این مفهوم به عمل آمده است. (گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۸ - ۲۱)

تاریخ پرفراز و نشیب ایران، هیچ‌گاه موجب گسست در روح ملی ایرانیان نشده است و مردمان این سرزمین همواره به ایرانی‌بودن خود می‌بالند.

در نظر گرفتن ذات و ماهیت مرکزی با عنوان «روح ملی»، «مای تاریخی» ، «ملت ایران» و... که در درازنای تاریخ و پیچ‌وتاب روزگار، حرکتی متعیّن و پر از بیم و امید دارد، از گرایش‌های مهم در تبیین هویت ملی در ایران است که هرچه به اواخر دورهٔ پهلوی نزدیک‌تر می‌شویم، پررنگ تر به صحنهٔ اندیشهٔ اجتماعی ایران می‌آید. (امامی، ۱۳۹۲: ۱۷)

در کنار زبان، عوامل دیگری هم وجود دارند که موجب نزدیکی و تعلق‌خاطر می‌شوند. «هویت ملی به معنای احساس تعلق و تعهد افراد جامعه به رموز و نشانه‌های فرهنگی شامل هنجارها، ارزشها، زبان، دین، ادبیات، تاریخ و اشیای مادی است که منشأ انسجام و همبستگی اجتماعی می‌شود.» (آزاد ارمکی، ۱۳۸۶: ۱۳۳)

گروهی از اندیشمندان بر این باورند که اگرچه مفهوم هویت ملی در غرب در سدهٔ نوزدهم پدید آمد، اما این مفهوم ضرورتاً با رواج «ناسیونالیسم» به وجود نیامده است، بلکه به‌نظر می‌رسد مفهوم ملّت به‌عنوان شالودهٔ شکل‌گیری هویت ملی، سده‌ها قبل در کشورهای کهن چون ایران، یونان، چین، هند و... وجود داشته است، زیرا این تمدن‌ها از ابتدا بر یک آگاهی ذهنی از خود و دیگران قوام یافته، موجودیت خویش را براساس این خودآگاهی ذهنی شکل داده‌اند؛ به گونه‌ای که یونانیان، غیریونانیان را بربر و ایرانیان، غیرایرانیان را انیران می‌خواندند. (قاسمی و ابراهیم آبادی، ۱۳۸۹: ۹۶)

تاریخ و تمدن چندین هزارسالهٔ ایران، هویت ایرانی را در خود حفظ کرده است، پیش از آنکه معنای هویت ملی در جهان شکل گرفته باشد.

بر اساس نظریات این گروه از نظریه‌پردازان، هویت ایرانی قرن‌ها پیش از پیدایش مفهوم هویت ملی در مغرب زمین، وجود داشته، به دوره‌های دیرین تاریخ ایران تعلق دارد. مهم‌ترین شاخصهٔ این هویت، تداوم سرزمینی، سیاسی، فرهنگی و هنری ایرانی بوده که با وجود گسست‌های کوتاه تاریخی، همچنان از دوران باستان تا به امروز مشاهده می‌شود. (احمدی، ۱۳۸۲: ۳۱)

شاهرخ مسکوب در کتاب خود با عنوان «هویت ایرانی و زبان فارسی»، به ارائهٔ نظرات خود در این زمینه پرداخته است.

در فصل نخست، با عنوان «ملیت ایرانی و رابطهٔ آن با زبان و تاریخ» به بررسی شکل‌گیری هویت ایرانی پس از سقوط ساسانیان می‌پردازد که چگونه ایرانیان پس از دو قرن در صدد احیای هویت ملی خود برآمدند. باور نویسنده این است که اگرچه ایرانیان اسلام را پذیرفتند، اما ملیت خود را با تکیه بر دو چیز حفظ کرده‌اند: ۱. گذشتهٔ باستانی ۲. زبان فارسی (مسکوب، ۱۳۹۷: ۱۰ - ۶)

«ما ملیت یا شاید بهتر بگوییم «هویت ملی» (ایرانیت) خودمان را از برکت زبان و در جان‌پناه «زبان فارسی» نگه داشته‌ایم.» (همان، ۱۰)

از نظر مسکوب یکی از گونه‌های برجستهٔ تاریخ ایران، تاریخ اساطیری است که شاهنامهٔ فردوسی مثل اعلای آن است.

نکتهٔ مهمی که در مورد زبان وجود دارد این است که اگرچه بهترین وسیله است، اما برای شکل‌دادن به یک ملّت، تنها وسیله نیست. «گذشته از فولکلور، اسطوره و دین، معمولاً هنرها و عوامل فرهنگی و اجتماعی دیگر هم آن را همراهی می‌کنند: رقص و موسیقی در هند، نقاشی در چین، معماری و مجسمه‌سازی و باز موسیقی و نقاشی در اروپا؛ ما برای تکوین هویت ملی از همهٔ اینها به جز معماری بی‌بهره بودیم و ملیت ما جز زبان مأوایی نداشت.» (مسکوب ، ۱۳۹۷: ۲۱ - ۲۰)

۲- پرسش پژوهش

۱. فصیح و علومی در رمان‌های خود، چگونه راوی سرگذشت تراژیک تاریخ ملت ایران هستند؟

۲. نویسندگان رمان‌های «تراژدی - کمدی پارس و سوگ مغان»، برای بیداری روح جمعی ایرانیان، لزوم توجه به چه چیزی را یادآور شدند؟

نویسندگان این رمان‌ها با بازنمایی اسطوره‌های ملی، نگاه خوانندگان را به ریشه‌ها و گذشتهٔ فرهنگی آنان معطوف ساختند.

۳- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی در ارتباط با دو رمان «تراژدی - کمدی پارس و سوگ مغان» صورت گرفته است؛ از جمله آناهید اجاکیانس در کتابی با عنوان «نقد مجموعهٔ آثار داستانی اسماعیل فصیح» به بررسی آثار او می‌پردازد. علی قاسم‌زاده و سعید بزرگ بیگدلی، در کتابی با عنوان رمان‌های اسطوره‌ای، رمان تراژدی - کمدی پارس را از منظر روایت‌شناسی و براساس رویکرد بینامتنی و تحلیل محتوا بررسی می‌کنند. همچنین سیدعلی قاسم‌زاده و همکاران در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی»، یکی از دلایل بازآفرینی اسطوره‌ها در رمان‌ها را تقویت و احیای جنبه‌های ملی دانسته است.

فاطمه زمانی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی بینامتنی داستان‌های اسطوره‌ای - حماسی شاهنامه با رمان‌های معاصر فارسی» که با راهنمایی عبدالله حسن‌زادهٔ میرعلی و مجتبی دماوندی در سال ۱۳۹۵ در دانشگاه سمنان نگارش یافته است، رمان‌های پارس و سوگ مغان را بر اساس نظریه ژنت مورد بررسی قرار می‌دهد و ارتباط آنها را با متن اصلی، یعنی شاهنامه می‌سنجد. از نتایج این پژوهش می‌توان دریافت که در رمان‌های مدرنیستی، شخصیت‌های اسطوره‌ای فاقد کنش هستند، اما در رمان‌های پست‌مدرنیستی، شخصیت‌ها به‌منظور بازیابی هویت خود به داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی پناه می‌برند.

اما در هیچ‌کدام از این پژوهش‌ها به معناپردازی اسطوره‌ها در عرصهٔ رمان‌ها و بازیابی هویت ملی اشاره‌ای نشده است. برخی از آثار مختلفی که به «هویت ملی» پرداخته‌اند، بدین شرح میباشند:

«گفتارهایی دربارهٔ هویت ملی در ایران» از داوود میرمحمدی که انتشارات تمدن ایرانی در سال ۱۳۸۳ آن را چاپ کرده است. نویسنده تلاش کرده است تا به ابعاد مختلفی از تعریف مفهوم هویت ملی بپردازد. «گفتارهایی درباره جامعه شناسی هویت در ایران» از حسین گودرزی که به وضعیت هویت ملی در گوشه‌وکنار ایران پرداخته است. مقالهٔ «روشنفکر ایرانی و معمای هویت ملی» از محمدرضا تاجیک که از خلال آرا و آثار به تعریف‌های گوناگون هویت ملی در میان اندیشمندان ایرانی می‌پردازد. نویسندگان این آثار با نگاهی جامعه‌شناسانه، موضوع «هویت ملی» را مورد بررسی قرار می‌دهند، اما در دو مقالهٔ دیگر، یکی با عنوان «نقش اسطوره‌ها در هویت ملی و ملت‌سازی: مورد « ایران» از بهادر امینیان و سارا مشهدی نشان می‌دهد که چگونه اسطوره‌ها می‌توانند به انسجام یک ملت کمک کنند.

و مقالهٔ دیگر با عنوان «بررسی کارکرد اسطوره‌ها در تبیین هویت ملی» از اسماعیل صادقی، جستاری است که به اسطوره‌های شعرِ دفاع مقدس می‌پردازد.

هرچند این دو جستار موضوع هویت ملی را در عرصهٔ ادبیات مورد بررسی قرار می‌دهند، اما هیچ‌کدام به بررسی این موضوع در ادبیات داستانی و رمان‌های مورد بحث ما نمی‌پردازند.

محمدعلی اسلامی ندوشن، تقریباً در همهٔ آثار و سخنانی که بر زبان رانده است، توجه همگان را به گنجینهٔ فرهنگی ایران جلب کرده، این گذشتهٔ بارور را پایهٔ محکمی دانسته که ستون‌های آینده می‌تواند بر آن قرار گیرد. در همین راستا گفته است: «ما هرچه در اقتباس تمدن و علم و فن جدید بیشتر بکوشیم، بیشتر احتیاج خواهیم داشت که از گذشتهٔ خود مدد و نیرو بگیریم، برای آنکه پایمان نلغزد، خود را نبازیم و سرگردان نشویم و در دنیای ماشینی احساس غربت و دلزدگی نکنیم. » (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۱: ۱۸) ایران باید هم به خود وفادار بماند و هم به استیلای علم بر جهان کنونی ایمان بیاورد و در آموختن آنچه نمی‌داند، غفلت نورزد. او تنها پیروزی‌ها را برنمی‌شمارد و ارزشمند نمی‌داند، بلکه شکست‌ها را هم شایستهٔ توجه می‌داند و یک تمدن درخشان و آثار جاویدان را حاصل دوران‌های خوش و ناخوش می‌داند. « آنچه اساسی است، این است که ملتی از اندیشیدن و پوییدن باز نماند و حتی در انحطاط، ریشه‌های خود را تر نگاه دارد تا بتواند از نو به دوران شکفتگی برسد.» (همان، ۱۰۳)

او فردوسی را فرد اول فرهنگ ایران می‌شمارد و بر این باور است که شاهنامه، همهٔ مسائلی که مورد ابتلای بشر است، دربرمی‌گیرد. همان‌گونه که شخصیت و قومیت ایرانی براساس شاهنامه تکوین یافته است و فردوسی به مردم شخصیت و حافظهٔ تاریخی داده است؛ بناب‌راین بیشترین حق را بر گردن ملت ایران دارد. (ندوشن، ۱۳۸۱: ۱۱)

میرجلال الدین کزازی، اسطوره‌شناس معاصر، آنچنان شیفتهٔ ایران و فرهنگش است که بهشتش را ایران می‌دانند. وی در نشستی که به‌منظور نقد کتاب «نگرش‌های ایرانی» از محمد بقایی ماکان در ششم بهمن ۱۳۹۴ برگزار شد، به بیان دیدگاه‌های خود دربارهٔ ایران و هویت ایرانی پرداخت.

«افلاطون از جمله نخستین فیلسوفانی است که بنیاد اندیشه‌ورزانهٔ خود را از جهان ایرانی اخذ کرده است. اگر به آلمان سری بزنیم، در آنجا هگل اعتقاد دارد که تاریخ با ایران آغاز گرفته است. سزار در یادداشت‌های خود می‌خواهد تا مانند کوروش باشد. نیچه، اندیشمند آلمانی، کتاب «چنین گفت زرتشت» را می‌نویسد. با این تفاسیر باید بدانیم ایرانی‌بودن به شناسنامه نیست. ایرانی‌بودن برهان قاطعی در اندیشه، گفتار و کردار می‌خواهد.» همچنین او گفتارهایی با عنوان «بررسی هویت انسان ایرانی در شاهنامه» دارد. در این گفتار یادآور می‌شود که یکی از منابعی که تمام ویژگی‌های ما ایرانیان در آن متبلور شده، شاهنامهٔ حکیم فردوسی است. ما در پس داستان‌های شاهنامه می‌توانیم خودمان را ببینیم و به ناخودآگاه جمعی خودمان پی ببریم.

«فردوسی می‌توانم گفت: ایرانشهر را دیگر بار، از نابودی رهانید. بر پای خیز اندوگونه‌ای جهانشاهی فرهنگی را پدید آورد و بوم‌های پراکنده را که در آشفتگی به سر می‌بردند با رشته‌ای به هم پیوست که به‌آسانی گسستنی نیست. با رشتهٔ فرهنگ؛ با رشتهٔ زبان. اگر شاهنامه سروده نمی‌شد، شاید ما امروز با سرزمینی به نام ایران روبه‌رو نبودیم.» (کزازی، ۱۳۹۸: ۱۸۳ - ۱۸۲) با استناد به آنچه گفته شد، دکتر کزازی هم مانند مسکوب و اسلامی ندوشن بر این باور است که ما ایرانیت و هویت ملی خود را وام‌دار فردوسی و شاهنامه هستیم و آنچنان از گنجینهٔ غنی فرهنگی برخورداریم که رویارویی با فرهنگ‌های دیگر به ما آسیبی نخواهد رساند. «ما ایرانیان، به سوی جهان آغوش می‌گشوده‌ایم و هنوز می‌گشاییم. چرا؟ زیرا بیم و باکی نداشته‌ایم و هنوز هم نداریم که این آغوش گشایی گزندی به ما می‌رساند. کسی که خود را باور دارد، از پیوند با دیگران نمی‌پرهیزد.» (همان، ۱۸۶)

۴- خلاصهٔ رمان‌ها

تراژدی - کمدی پارس

محسن الله یاربیگ، دکتر اعصاب و روان، از بیمارستان به جلال آریان خبر می‌دهد خانمی چهل ساله که دچار بیماری فراموشی شده است، مدام کلمهٔ آرین را تکرار می‌کند. از آنجایی که خانم لهجهٔ جنوبی دارد و آریان هم مدتی در اهواز بوده، امیدوار است که شاید این زن را شناسایی کند. آریان با مراجعه به اسامی دانشجویان دخترِ سال‌های ۵۵ و ۵۶، درمی‌یابد که او لیلا صالح، کارمند شرکت نفت، و دختر یکی از مدیران ارشد شرکت نفت اهواز است و آرین فرزند اوست و نیز از طریق یکی از کارمندان شرکت نفت درمی‌یابد که پدر لیلا او را از خانه رانده، از ارث محروم کرده است. آریان برای دیدار با آقای خالدی که وکیل لیلا است، به اهواز می‌رود و از زبان او می‌شنود که همسر لیلا، ایرج آبتین، فوق لیسانس اقتصاد از دانشگاه کمبریج است و در سفرش به ایران و مناطق جنوبی با لیلا آشنا می‌شود و بدون رضایت خانواده، زندگی عاشقانه‌ای را آغاز می‌کنند. ایرج آبتین به‌وسیلهٔ عموی لیلا، یعنی جاسم کشته می‌شود، درحالی‌که لیلا باردار بود به‌اجبار به اهواز می‌رود. پس از تولد آرین او را به آذر و سرگرد دبیرسیاقی که یکی از دوستان خانوادگی‌اش بودند، می‌سپارد. یازده سال از این ماجرا سپری می‌شود تا اینکه جاسم، آرین را در مسیر مدرسه می‌دزدد. لیلا به تهران می‌آید تا از تیمسار آبتین، پدر ایرج، کمک بخواهد، اما ناامید از خانهٔ او خارج می‌شود. آریان با لیلا ازدواج می‌کند و متعهد می‌شود که در رساندن آرین به او کمک کند. مدتی بعد به انگلستان می‌روند، سپس آریان برای اینکه از اوضاع آرین با خبر شود، سفری به ایران و اهواز دارد. در همین زمان، پدر لیلا می‌میرد و آریان برای رهایی آرین نقشه می‌کشد. آذرخانم با نامه‌ای لیلا را از مرگ پدرش باخبر می‌کند. پس از مدتی، ابراهیم که از آرین نگهداری می‌کرد، از درگیری و قتل او به‌دست جاسم خبر می‌دهد. آریان که درگیر بیماری خواهرش فرنگیس است و خودش نیز به‌دلیل سکته در

بیمارستان بستری است، درمی‌یابد که لیلا به ایران آمده، به اهواز رفته، بدحال است. آریان با رانندهٔ شخصی بیمارستان به‌سمت اهواز می‌رود، درحالی‌که لیلا در غم ازدست‌دادن آرین به زندگی خود خاتمه داده است.

سوگ مغان

رمان سوگِ مغان در سال ۱۳۸۹ در ۲۵۰ صفحه به‌چاپ رسید. علومی در این رمان به روایت‌های اسطوره‌ایِ منطقهٔ بم کرمان اشاره می‌کند. راوی «سوگ مغان» شخصی است به‌نام «علومی» که بعد از زلزلهٔ بم دچار اختلالات روانی شده است و در فضایی وهم‌آلود کابوس‌های عجیب‌وغریب می‌بیند. درویشی بیابانگرد را می‌بیند که خود را از نسل شغاد معرفی و دست نوجوانی را قطع می‌کند و داخل کوزه‌ای عجیب با نقش عقاب و مار و یک چشم بر روی آن می‌اندازد. سپس خواب درویش معرکه‌گیری را می‌بیند که مار یا اژدهایی را داخل کوزه‌ای زندانی کرده است و آن را روی گردن راوی حلقه می‌کند تا او را خفه کند که یک‌مرتبه از خواب می‌پرد. راوی دربارهٔ این کابوس‌ها با دوست روانکاوش (دکتر کریمی) گفت‌وگو می‌کند و با پیشنهاد او به زادگاهش بم می‌رود تا با دیدن شهر و دوستان قدیمی‌اش به آرامش برسد. با آغاز سفر نشانه‌های رمزآمیز شروع می‌شوند. در «بم» راوی به خانهٔ دوست قدیمی خود، ابراهیم، می‌رود. پدر و مادر ابراهیم دربارهٔ ستم‌های کسانی مثل اردشیر بابکان، اسکندر و آغامحمدخان و اربابان محلی سخن می‌گویند و هربار در فاجعه‌ای بزرگ، راوی مغان را می‌بیند که با اندوهی فراوان سوگوار هستند. راوی در همان زمان به آسایشگاه روانی سر می‌زند تا با شاهین اسپندار ملاقات کند و نوشته‌های او را برای دکتر ببرد. اسپندار می‌گوید پشنگ دیهیم که همه‌کارهٔ آسایشگاه است، وزیر اردشیر بابکان و رفعت نظام را او به دار آویخته است و در شهریور۵۷ جلوی پای مریم و مادرش نارنجکی انداخت و سر مریم را از تنش جدا کرد و اکنون منتظر فرصت است تا همه را بکشد. در بازگشت از آسایشگاه، راوی به‌سمت خانهٔ دوستش، ابراهیم، می‌رود، اما هیچ اثری از آن خانه و محلهٔ قدیمی نمی‌بیند و می‌گویند همه در زلزله کشته شدند. آشفته‌تر و پریشان‌حال‌تر به‌سوی کرمان راه می‌افتد.

۵- بحث

اسطوره و عناصر اسطوره‌ای در رمان‌های مورد بحث

-سفر قهرمان و مافوق طبیعی بودنِ او

شخصیت‌های اصلی رمان فصیح مانند شخصیت‌های داستان سیاوش و کیخسرو دائماً در سفر هستند و رویدادهای گوناگونِ رمان، حاصل همین انتقال از مکانی به مکان دیگر است. همان‌گونه که قهرمان در مسیر سفر به شناخت درستی از خود می‌رسد و استعدادهایش شکوفا می‌شود؛ قهرمانِ حماسی موجودی مافوق طبیعی و مایه‌های الهی و فوق انسانی دارد. (شمیسا، ۱۳۹۴: ۶۱) جوزف کمپبل، قهرمان را «تجلی خداوند» و «ناف هستی» می‌شمارد، «بند نافی که انرژی جاودانگی را به حیطهٔ زمان منتقل می‌کند.» (۱۳۹۲ : ۴۹)

جلالِ آریان که سایهٔ خود فصیح است و در بیشتر داستان‌های او شخصیت اول است و قهرمان داستان، نقش نجات‌بخش را دارد، او نمادِ گیو شاهنامه در ماجرای نجات کیخسرو است که با سفر و خطرکردن تلاش می‌کند تا آرین (فرزند لیلا) را از دست پدربزرگ و عمویش (جاسم) نجات دهد و به تهران بیاورد. «من یک کاتالیزرو عشقم - در فارسی چی می‌گن؟ دلال محبت؟ - که اونها را به هم برسونم]...[. (فصیح، ۱۳۹۸ :۲۵۱) «می‌گویم اگر ما در زمان ایران کیانی بودیم، اگر شاهزادهٔ آرین شما رو تازیان از دست شما ربوده بودند - و اگر من آدم بودم، بلند می‌شدم اسبم را برمی‌داشتم و به‌طرف سرزمین نیزه‌داران می‌تاختم. (همان :۲۱۴)

علومی خود را راوی تاریخ مشقت‌بار کرمان می‌داند، تاریخی که سراسر آن خون و خشونت از دوران باستان تا دوران معاصر است و در جایی از رمان می‌گوید: «در تاریخ و اسطوره خواندن نانوشته‌ها اصلی‌تر از نوشته‌هاست.» (علومی، ۱۴۰۰: ۸۲)

راوی در سوگ مغان برای رهایی از کابوس‌های وحشتناک، به پیشنهاد دکتر کریمی به بم سفر می‌کند. در طول سفر، ابتدا موجودی شگفت‌انگیز و ترسناک به‌نام «گزو» را می‌بیند: «ناگهان از پشت صخره، موجودی خمیده‌قامت بیرون جست، چون هوا دیگر داشت تاریک می‌شد و در اولین نظر فهمیدم که چیست؟ ... موجودی بود قوز کرده، دولا، دست‌هایش تا زمین کشیده می‌شد و به‌جای راه‌رفتن، جست‌وخیز می‌کرد. پرید روبه‌روی من، جلوی نقش‌ها ایستاد و من تازه فهمیدم که او موجودی است که معلوم نمی‌شود زن است یا مرد؟» (علومی، ۱۴۰۰: ۱۱۵) در واقع اشاره به کشته‌شدن اسفندیار دارد. «انگشت جنباند چشم دراند، با لحنی جدّی افزود که البته اسمی توهین‌آمیز و یا مسخره نیست، اصلاً و ابداً ... چون از شاخهٔ همین درخت گز بود که رستم تیری ساخت و دو چشم اسفندیار را کور کرد.» (علومی، ۱۴۰۰ : ۱۷۷) در شاهنامه رستم به راهنمایی سیمرغ، تیری از درخت گز می‌سازد و به چشمان اسفندیار هدف می‌گیرد.

نویسنده با استفاده از مؤلفهٔ عدم قطعیت و شکست کلان‌روایت‌ها که از ویژگی‌های آثار پست‌مدرن است، تاریخ حقیقی را از دل اسطوره بیرون می‌کشد. مرز خیال و واقعیت در رمان به‌هم می‌ریزد و این اتفاق در تمام طول سفر قهرمان - راوی جریان دارد.

علومی کوشیده است تا بر اساس مکتب اکسپرسیونیسم، دنیای درون خویش را بازنمایی عینی کند؛ «اکسپرسیونیسم در دستهٔ مکتب مدرن می‌گنجد، اما این رمان علاوه‌بر مؤلفه‌های مدرن، خصوصیات اثر پست‌مدرن را هم دارد. استفاده از اسطوره در ادبیات مدرن برای بیان مسائل روز جامعه است. ادبیات مدرن فقط به‌دنبال کشف هویت گذشته نیست، بلکه می‌خواهد پلی بزند میان گذشته و امروز جامعه.» (نجومیان، WWW. Ibna.ir)

- قهرمان‌کشی

فصیح آشکارا مرگ قهرمانان رمانش را اعلام می‌کند و برای نمایش ساختارهای اجتماعی ناپیدا است که در اسطوره و حماسه حقیقت را به‌تصویر می‌کشد و بدین سبب راوی (جلال) طراحی‌های نموداری لیلا از شاهنامه را تصویر گذشته‌ها می‌داند و لیلا در تأیید حرف او می‌گوید، گذشته‌ای است که در ذهن و ضمیر او حفظ شده است. از آنجایی که رمان تراژدی - کمدی پارس از زاویهٔ دید اول شخص یا راوی - قهرمان روایت می‌شود، نویسنده به درون اسطوره راه می‌جوید تا رازهای پنهان آن را آشکار کند. بنابراین، خواننده از دریچهٔ دید راوی - قهرمان درمورد منش و کردار شخصیت‌ها قضاوت می‌کند و همانند راوی جبر محیط، وراثت، ناامیدی و فشارهای روحی را بر زندگی قهرمانان حاکم می‌بیند که آنان را به‌سمت مرگ و نابودی می‌کشاند.

در سوگ مغان، رستم نمایندهٔ یک ملت و نماد تمام دلاوران تاریخ ایران است و شغاد نماد تمام بیدادگرانی است که به مردم این سرزمین ظلم روا داشته‌اند. به روایت شاهنامه، خبر مرگ رستم را سواری به زابل می‌رساند، اما در روایت علومی، کبوتران پیغام مرگ رستم را به زال و رودابه می‌رسانند و با شنیدن این خبر، زال و رودابه سه شبانه روز گریستند و سیمرغ نیز دق مرگ شد: «کبوترهایی که پیغام کشته‌شدن رستم را به زال و رودابه بردند ... این طوری که سرخو برای اسپندار تعریف کرده بود، زال و رودابه سه شبانه روز گریه می‌کردند و سیمرغ هم از غصه دق مرگ شد...» (علومی، ۱۴۰۰ : ۴۶)

-اسطورهٔ گیاهی و سیاوش

در بسیاری از اسطوره‌ها، قهرمانی که ناجوانمردانه کشته شده است، به گیاهی تبدیل می‌شود؛ در شاهنامه درختی که از خون سیاوش رویید، یکی از این گیاهان است. «ایرج گفت من هم چندباری دیده‌ام، می‌گویند وقتی که سیاوش را آن طور مظلوم و بی‌گناه کشتند، مغان سوگی برپا کردند.» (علومی، ۱۴۰۰: ۱۹۷) «در سیاوشگرد: شهری بسیار زیبا، بهشت آیین که سیاوش پی افکنده بود، درختی رُست تناور که در سالمرگ سیاوش، برگهای این درخت در دریغ او می‌مویيدند. این مرگ، مرگی است که یادمان آن، هزاران سال بر جای مانده است. در ایران کهن آیین سوگ سیاوش برگزارده می‌شده است. ترانه‌های سوگ را کسانی که در این آیین هنباز بوده‌اند، با درد و دریغ می‌سروده‌اند.» (کزازی، ۱۳۹۸: ۱۷۳)

در رمان سوگ مغان نیز از خون رفعت نظام، درخت و گل و گیاه سبز می‌شود. «می‌دانستی که محلی‌ها و مردم اینجا معتقدند درخت خشکی که رفعت نظام، همشهری تو را صدسال قبل به آن دار زدند، ناغافل سبز شد؟ ... نگاه برگرداندم و شگفتا! آری، همهٔ درخت‌ها، درختچه‌ها، بوته‌های گل، همه به‌شکل او در آمدند و باز شکل دیگر کردند.» (علومی، ۱۴۰۰: ۲۱۱ - ۲۱۰)

- رودخانه، دریا و آب

آب مبدأ جهان آفرینش، مبنای تجلی کائنات و به‌عنوان یک عنصر حیات‌بخش است و گذر از آب، نشانهٔ گذر از ناخالصی‌ها است که مکرر می‌توان آن را در شاهنامهٔ فردوسی یافت. کیخسرو و ایرانیان، در مسیر گنگ‌دژ در دریا گرفتار طوفان می‌شوند که با نیایش او، رهایی می‌یابند و از آب می‌گذرند. « گذشتن از آب، در اساطیر ایرانی اهمیت خاصی دارد؛ زیرا اغلب قهرمانان پیش از دست‌یافتن به موقعیتی بزرگ از آب می‌گذرند.» (بهار،۱۳۸۶:۲۱۰)

در شاهنامه، فریدون در آب افکنده می‌شود، رستم قبل از مبارزه در آب تطهیر می‌کند، کیخسرو از رودخانه می‌گذرد و افراسیاب در آن غرق می‌شود. دریا و رودخانه و به‌طور کلی آب، مادر حیات، رمز عالم بی‌کرانگی و بی‌زمانی، مرگ و تولد دوباره و ... است. (Cirlot, ۱۹۶۲: ۳۲۸)

یونگ نیز آب را نمادی برای چرخهٔ باروری، تولد و رستاخیز می‌دانست و معتقد بود رودخانه و دریا به‌دلیل انبوهی آب، نمادی برای معنویت نامتناهی و تولد دوباره‌اند. (یونگ، ۱۳۷۳: ۲۴۹) «گذر از آب در اسطورهٔ کیخسرو، رسیدن به تولدی دوباره در همین جهان است، اما شخصیت‌های رمان دیگر، امیدی به تحقق آرزوهای خود ندارند، بنابراین مرگ در آب را نشانهٔ رهایی از سرنوشت غمبار خویش می‌دانند.» (قاسم‌زاده – بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۶: ۱۷۷)

جنازه از آب بیرون آورده شد و زیر ملافهٔ کفن‌مانندی روی کف زمین توالت دراز است. آن روز که از تهران پرواز می‌کردیم، گفت: من در آب مردن را دوست دارم. ایرج هم در آب باران مرده بود. امروز هم سی و یک شهریور است. روزی که ایرج را کشتند. حالا او در عزای آرین به دیدار آنها رفته بود. ناگهان می‌گوید به شوخی نگفتم بیا از این جا شیرجه بزنیم. من دلم می‌خواد در آخر عمر توی دریا از این دنیا برم. میدونی مقصودم چیه؟ شنیدم پارسیان باستان بدنهای خودشون رو به نور خورشید می‌دادند... ولی آب از مظاهر نعمت پروردگاره... و نباید در آن جون داد. (همان، ۱۷۸ - ۱۷۷)

مؤلفه‌های بازیابی هویت ملی در رمان‌های مورد بحث به شرح ذیل می‌باشد:

۱. چالش سنت و مدرنیسم ۲. شادی، گمشدهٔ فصیح و علومی ۳. پیروزی نیروهای اهریمنی بر نیروهای اهورایی ۴. بازیابی هویت ملی به‌مثابهٔ یک سفر درونی.

۱. چالش سنت و مدرنیسم

دوره مشروطه را می‌توان سرآغاز ورود ایران به عصر جدید و مرز میان سنت و مدرنیته در ایران نامید. به‌دنبال نخستین آشنایی ایرانیان با مدرنیتهٔ غربی، شکافی بزرگ در مسیر طبیعی تاریخی ایران پدید آمد و ایرانیان به‌یکباره با تغییرات بزرگی در همهٔ ارکان زندگی خود مواجه شدند.

از نظر مدرنیست‌ها، تراژدی تنها در بیرون زندگی آدم‌ها اتفاق نمی‌افتد. بلکه گاه در درون آدم‌ها نیز روی می‌دهد، همان‌گونه که محدود به حوزهٔ زندگی نخبه‌ها و قهرمانان نیست، بلکه در زندگی مردم معمولی هم رخ می‌دهد (هاوثورن ، ۱۳۸۸: ۱۹۰)

واقعیت‌های دردناکی که بیرون و درون زندگی انسانِ معاصر را احاطه کرده است، نویسنده‌ای چون فصیح را وامی‌دارد تا برای تصویر ویژگی‌های روانی انسان‌ها به رویکردی روانشناختی بپردازد؛ او وقایع امروزی را با گذشتهٔ اسطوره‌ای - تاریخی که در ناخودآگاه قوم ایرانی ریشه دارد، پیوند می‌زند تا از این طریق باورهای نسل ایرانی را از گذشته تا امروز روایت کند. از طرفی نویسنده در این رمان از ساختار پدرسالار جامعهٔ ایرانی که از گذشتهٔ اسطوره‌ای تاکنون امتداد یافته است، انتقاد می‌کند.

در حقیقت فصیح می‌خواهد جدال میان دو نسل و دو نژاد را که بیشتر از پیامدهای جامعهٔ شهری در دوره‌های معاصر است، به‌نمایش درآورد. همین توجه همه‌جانبه و گستردهٔ او به شهر و برگزیدن محیط شهری برای رخدادهای داستان، باعث شده که از او به‌عنوان نویسنده‌ای کاملاً شهری یاد کنند. (دستغیب، ۱۳۸۳: ۱۹۴)

کمک خواستن لیلا از پدر بزرگ پدری آرین و ناکام‌بودن جلال آریان و دیگران در یاری‌رساندن به لیلا و نجات‌نیافتن آرین، مفهومی نمادین در خود دارد و آن تلخ‌اندیشی نویسنده است که جهان معاصر را خالی از هر گونه نجات‌بخشی می‌بیند. (قاسم‌زاده - بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۷: ۱۲۴ - ۱۲۳) این پایان غم‌انگیز حکایت از یأس و سرخوردگی راوی است که رنگی از یأس و ناامیدی به فضای داستان می‌پاشد و مشکلاتِ زندگی در یک جامعهٔ سنتی را به‌تصویر می‌کشد که نتیجهٔ آن چالش بین سنت و تجدد است.

در رمان سوگ مغان، چالش سنت و مدرنیسم به گونه‌ای دیگر رخ می‌نماید. راوی داستان شخصی است نیک اندیش به نام علومی که در برابر تناقض‌های جهان شگفت‌زده و حیران است و زندگی در هوای دودآلود تهران او را افسرده و رنجور ساخته است و با وجود کابوس‌های شبانه‌اش، روانکاو (دکتر کریمی) به او پیشنهاد می‌دهد که به زادگاه خود «بَم» برود. بر خلاف فصیح که رمانش در فضای شهری جریان دارد، علومی فرار از غوغای شهر را برمی‌گزیند و آرامش را در خلوت و سکوت می‌جوید، هر چند این سفر انگیزه‌ای قوی‌تر هم در خود دارد و آن بازجستن گمشدهٔ راوی، یعنی هویت فردی و جمعی است.

دکتر کریمی توصیه می‌کند که همهٔ دعواهای بشر، بر سر نان بیشتر و حرص و آز است و کسانی که مانند راوی اسیر آز نیستند، با دیدن این اوضاع از نظر عاطفی به بن‌بست می‌رسند. هدف کریمی این است که علومی برای مدتی از تهران دور شود و به زادگاه با طراوت و زیبایش بم برود تا روح و روان پریشانش در شهر و در کوچه‌های کودکی‌هایش غوطه بخورد، بلکه آرام شود. احساسات راوی نیز با این نظر همداستان است؛ آنجا که خانهٔ دوستش ابراهیم را در بم وصف می‌کند: «خانه‌اش پر بود از عطر مهربانی، به‌خاطر این جور آدمهاست که می‌توان زندگی را پذیرفت، با شور و شوق هم قبولش کرد.» (علومی، ۱۴۰۰: ۸۰)

۲. شادی، گمشدهٔ «فصیح» و «علومی»

جنگ ایران و عراق و ناامیدی از بهبود شرایط جامعهٔ مصیبت زدهٔ ایران، سبب نوعی یأس و پوچی در آثار فصیح شده است. او همانند ناتورالیست‌ها از قهرمان‌سازی و ساختن تصاویر آرمانی‌شده از انسان اجتناب می‌ورزد (صادقی شهپر، ۱۳۹۲: ۱۷۹) و به‌جای قهرمان‌پروری به قهرمان‌کشی روی می‌آورد.

جلال آریان، شخصیت محوری و همیشگی در رمان‌های فصیح و راوی اصلی داستان است و سایهٔ خودِ فصیح؛ فردی پاک‌طینت که ناخواسته در مسیر ماجراهای گوناگون قرار می‌گیرد و برای حلّ مشکلات چاره‌اندیشی می‌کند و همه جا در پی یافتن کسی هست و گمشده‌ای دارد، اما آنچه گمشدهٔ خودِ فصیح است، شور و شعف و شادی در زندگی است به‌سبب ازدست‌دادن همسر اولش؛ فصیح «شادی را دست نیافتنی و رستگاری را در مصیبت دیدن می‌داند و تنش رمان‌هایش را بر اساس انباشت رنج و حرمان پدید می‌آورد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۰۱۶)

با توجه به آنچه گفته شد، تلخ‌اندیشی فصیح در عین اینکه ریشه در زندگی شخصی و ناملایماتی دارد که بر او گذشته است، رویدادهای جامعه و تحولات جهان نیز سبب دیگری است که کام او را تلخ می‌کند و موجب می‌شود که او جهان معاصر را خالی از هر گونه نجات‌دهنده‌ای بداند.

علومی در مصاحبه‌ای با سیدمحمدحسینی، به پست مدرن بودن آثار خود اشاره می‌کند و سرگشتگی، حیرت، به‌تنگ‌آمدن از تخته بندتن و مصائب زندگی را مایهٔ اصلی آنها می‌داند. قهرمانان رمان‌های او در جست‌وجوی رأفت، آزادگی، عواطف انسانی و نوع‌دوستی هستند. (حسینی، ۱۳۷۹: ۸۵ - ۸۴)

او در آغاز رمان، حیرت خویش را در برابر رنج‌ها و ناملایمات زندگی این‌گونه بیان می‌کند: «آیا حتی در خیال، در عالم و دنیای قصه‌ها می‌شود این دنیای ما جماعت کمی لطیف‌تر بشود و دخترهای پری‌وار نارنج و ترنجش این جور زود، پرپر نشود؟» (علومی، ۱۴۰۰ : ۸).

نویسنده، از طرف یکی از شخصیت‌های مثبت داستان (اسپندار) خطاب به راوی اعتراف می‌کند که به رنج‌های بشری دست یافته است، اما جسارت ندارد که علت آن را کشف کند: «خیلی سرگشته‌ای، اما در ضمن، این را هم بگویمت که به تماشای رنج‌های اساسی بشر هم رسیده‌ای، افسوس که دلیری نداری تا در حدّ خود علت رنج‌ها را واکاوی کنی، منصور حلاج داشت که سر به دار داد... تو فقط به تماشاخانهٔ رنج‌های اصلی رسیده‌ای و من هم افسوس، صد افسوس که فهم کامل و یا فهم وسیع را ندارم و فقط روایتگر رنج‌هایی هستم که تو تماشا کرده‌ای. خیلی‌ها، آه بی‌شمار هستند که می‌بینند و نمی‌بینند، می‌شنوند و نمی‌شنوند، مثل خواب زده‌ها...» (علومی، ۱۴۰۰: ۱۳۴)

به گفتهٔ علومی «انسان هم زمان هم شرّ است و هم خیر. خودِ بحران‌زدهٔ انسان که از بیرون مددی به او نمی‌رسد، بی‌پناه است و شایستهٔ پرداخته شدن.»

۳. پیروزی نیروهای اهریمنی بر نیروهای اهورایی

تقابل خیر و شر بن مایه مشترکی است که نه تنها در اسطوره‌های ایرانی، بلکه در بسیاری از اسطوره‌های جهان به‌چشم می‌خورد؛ صف‌آرایی شخصیت‌های عرب و عجم (ایرانی) در رمان فصیح مصداق بارزی از این تقابل است.

یکی از ویژگی‌های حماسه، نبرد بین خیر و شر یا مقابلهٔ نیروهای اهریمنی و نیروهای اهورایی است (رزمجو، ۱۳۸۲: ۷۳). در رمان تراژدی - کمدی پارس، نیروهای اهورایی یعنی لیلا، ایرج، آرین و همراهان ایشان مانند جلال، دکتر الله یاربیگ، فرنگیس، آذرکشتکار، دکتر خالدی و... درگیر مبارزه با نیروهای اهریمنی مانند سعید صالح و برادر او جاسم و دارو دسته‌اش هستند.

فصیح با خوانشی نو از روایت فریدون و ضحاک، حماسهٔ فردوسی را دگرگون می‌سازد تا گزارشی واقعی از رویدادهای جهان پیرامون خویش ارائه دهد؛ در این داستان مرگ نیکان، ایرج و آرین و لیلا، نشانهٔ چیرگی نیروی شر بر نیروی خیر است، اما در پسِ همهٔ این ماجراها فصیح به‌دنبال آن است تا روح جمعی ایرانیان را بیدار سازد.

نمایش صف‌آرایی شخصیت‌های عرب و عجم در رمان فصیح، تجسمی از نیروهای اهریمنی و اهورایی است و تقابل آنها تلنگری است به وجدان هر ایرانی که چرا باید در طول تاریخ شاهد پیروزی اهریمنان باشد، بلکه نگاهش باید معطوف به گذشتهٔ پر افتخار و فرهنگ غنی و سراسر دلاوری و شجاعت این سرزمین باشد و در جست‌وجوی راهی برای احیای آن همه شکوه و صلابت پیشین.

وقتی علومی می‌گوید: «انسان هم زمان هم شرّ است و هم خیر» اشاره به کشمکش نیروهای متناقض درونی در وجود بشر دارد و شخصیت علومی در داستان، مصداق بارز این کشمکش است. رمان سوگ مغان، داستان جدال همیشگی نیکی با بدی، اهورا با اهریمن است. نویسنده با ارائهٔ شواهدی تاریخی از این درگیری‌ها مانند مقاومت رفعت نظام در برابر آقامحمدخان قاجار و به‌دار آویخته‌شدنش بر این رویارویی تأکید می‌ورزد. (علومی، ۱۴۰۰: ۲۰۹) با این نوع خوانش، مهر تأیید می‌زند بر افسانهٔ نبودن تقابل نیروهای شرّ همانند ضحاک، بهمن، پسر اسفندیار و شغاد با نیروهای خیر مانند آبتین، زال و رودابه و رستم در شاهنامه.

علومی نیز چون فصیح مرگ نیکان و دلاوران را نشانهٔ چیرگی نیروهای اهریمنی می‌داند. با توجه به اینکه مضمون اصلی رمان علومی جدال روشنی و تاریکی است، علاوه بر نبرد نیروهای اهریمنی همانند پشنگ دیهیم، اردشیر بابکان و آقامحمدخان قاجار، با نیروهای اهورایی مانند شاهین اسپندار و هفتواد و رفعت نظام، راوی نیز برای تعیین جایگاه خود و نسبتش با این صف‌آرایی در کشمکشی درونی به‌سر می‌برد.

در سوگِ مغان، دو شخصیتِ اسپندار و پشنگ دو قطبِ خوبی و بدی را در داستان ترسیم می‌کنند. اسپندار نزدیک‌ترین شخصیت به مغان یا همان سالخوردگان خردمند است، شخصیت علومی در میان خوب و بد در نوسان است. گاهی در جایگاه پشنگ است و زمانی اسپندار؛ این دو شخصیت در انسان‌های دیگری هم ظهور می‌کنند.

نویسنده وجود چهره‌های ناجوانمردی چون شغاد را که برای مرگ برادرش (رستم) نیز توطئه می‌چیند، یادآور روزهای تلخ تاخت‌وتاز قوم وحشی آشور بر مردم این سرزمین می‌داند و بدین ترتیب بر وجود بیدادگران در طول تاریخ اشاره می‌کند؛ او مرگِ رستم را مرگِ یک تن نمی‌شمارد بلکه مرگ یک ملت می‌داند و شغاد رمز و نماد تمام بیدادگرانی است که کمر به نابودی این سرزمین بسته‌اند.

راوی اهالی بم و نیز شخصیت‌های تاریخی زیادی را می‌بیند، اما این‌ها در دنیای واقعی رخ نمی‌دهد، بلکه بیشترشان در عالم خیال و رؤیا هست. حقیقت این است که قهرمان (راوی) در این رمان یک سفر بیرونی دارد و یک سفر درونی، از جمله دخترک هفت ساله با کبوتری در دست که نگاه معصوم، مهربان و زیبایش هیچ‌گاه راوی را رها نمی‌کند و این‌ها همه سفرِ درونیِ راوی است. کشته‌شدن پهلوانان و جوانان شاهنامه مانند سهراب، ایرج، اسفندیار، رستم و سرنوشتِ دلاورانی چون آسپیکان و رفعت نظام که همانند آنها است، به چیرگی نیروهای اهریمنی در طول تاریخ اشاره می‌کند.

۴. بازیابی هویت ملی به‌مثابهٔ یک سفر درونی

از نگاه فصیح، روح جمعی ایرانیان در گذرگاه تاریخ دچار فراموشی شده، این فراموشی دردناک بر همهٔ ابعاد زندگی‌شان سایه افکنده است. بنابراین، آنان نیازمند سفری درونی هستند برای آنکه خود را بازیابند و بشناسند و قدرت‌های درونشان را کشف کنند. فراموشی لیلا در ابتدای رمان که به‌تدریج حافظهٔ خود را به‌دست می‌آورد و توانایی او در طرح‌هایی که خلق می‌کند، شاهدی بر همین مدعاست.

رمان فصیح، روایتی سیال از بحران هویت به‌سوی آگاهی است. از این رو قهرمانان آن با تقسیم‌بندی جهان به خود و دیگری جویای هویتی برای خویش یا بازگرداندن هویت ازدست‌رفته یا فراموش‌شده و در نتیجه، تفسیری خاص و مطابق نگرش خود از جهان هستند. اساساً آثار فصیح حاصل بیداری وجدان و خیزش ناخودآگاه جمعی اوست؛ ناخودآگاهی که مملو از تراژدی‌های گوناگون تاریخ ایران است. شاید به همین دلیل است که او با پیوند وقایع تراژیک اسطوره‌ای به رخدادهای غمبار تاریخ معاصر ایران، خود را در قالب جلال آریان، راوی سرگذشت تاریخ ملت ایران نشان می‌دهد؛ وقایعی که همواره درحال وقوع‌اند و تنها شکل یا پوستهٔ آن عوض می‌شود. (قاسم‌زاده و بیگدلی، ۱۳۹۷: ۱۲۳ - ۱۲۲)

در رمانِ سوگِ مغان، ابراهیم، علومی را تا نیایشگاه آناهیتا در روستای آسپیکان همراهی می‌کند. در آنجا خرده سفالی با لعاب آبی می‌یابد که در زیر سمّ ستوران، اردشیر، اسکندر... نقش دو چشم زیبای مینیاتوری روی آن دیده می‌شد، سرشار از مهر و زنده و جاندار بود و روح آدمی را می‌نواخت «دلم می‌خواست آن تکه سفال، کارِ شاید یکی از نیاکان دور خود را در دست می‌گرفتم و می‌خوابیدم... چنان حس می‌کردم که همان دو چشم مراقب من خواهند بود.» (علومی، ۱۴۰۰: ۱۲۲)

چشم پنجره‌ای است که درون را به بیرون متصل می‌کند و چه بسا گویای رازهایی است که زبان از بیان آن ناتوان است؛ نقش دو چشم مینیاتوری با لعاب آبی که روح راوی را می‌نوازد، این باور را به ذهن متبادر می‌کند که «هنر نزد ایرانیان است و بس» و مهم‌تر از آن، پیام راوی آن است که با وجود تاخت‌وتازهای فراوان در این سرزمین، عشق و مهر و هنر با همهٔ قدرت و اصالتش در آن زنده و پایدار و برقرار است.

از ویژگی‌های قهرمانان حماسی، سفرهای مخاطره‌آمیز و خطرناکی است که غالباً برایشان پیش می‌آید. علومی یا همان قهرمان (راوی) در این رمان یک سفر بیرونی دارد و یک سفر درونی. سفرِ بیرونی به بم است که حقیقت دارد و آنچه را که او حس می‌کند دیده است، به‌دلیل ازبین‌رفتن مرز خیال و واقعیت است و زاییدهٔ ذهنیت تاریخی و اسطوره‌ای او.

گمشدهٔ راوی در این سفر هویت فردی و جمعی است. زمانی که به محلهٔ قدیمی می‌رود، او به‌دنبال هویت فردی خویش است. «عصر بود و با خودم گفتم بروم و به محلهٔ قدیمی‌مان سر بزنم... ببینم آن علی نوجوان، آن علی بچه مدرسه‌ای را آیا می‌توانم در خم کوچه، پس کوچه‌ای پیدایش بکنم؟ اگر او را فقط یک لحظه هم می‌دیدم، چه‌قدر حرف و درد دل برای گفتن داشتم. شاید سر آن علی نوجوان را می‌گرفتم در بغل، آن وقت می‌فهمید که افسوس که بی‌فایده فرسوده شدم.» (علومی، ۱۴۰۰: ۷۹)

داستان، شخصیت‌های فردی خاص ندارد، بلکه سخن از هویت ملی و ایران است؛ بنابراین شاهد اشارات نویسنده به شخصیت‌های شاهنامه و بازآفرینی برخی از داستان‌های آن در قالب جدال نیروهای اهورایی و اهریمنی هستیم. به‌واقع قهرمانِ داستان با سفر به زادگاهش تنها در جست‌وجوی هویت فردی خویش نیست، بلکه هویت جمعی را جست‌وجو می‌کند.

۶ -نتیجه

۱. فصیح با خوانشی نو از روایت فریدون و ضحاک، حماسهٔ فردوسی را دگرگون می‌سازد تا گزارشی واقعی از رویدادهای جهان پیرامون خویش ارائه دهد. علومی نیز با اشاره به داستان رستم و شغاد و شهادت سیاوش و پیوند آن با مرگ قهرمانان و نیکان در طول تاریخ، به شرح بیعدالتی در دورههای مختلف تاریخی میپردازد.

۲. مرگ نیکان در رمان «تراژدی – کمدی پارس» نشانهٔ چیرگی نیروی اهریمنی بر نیروی اهورایی است. در سوگ مغان، کشته شدن پهلوانان شاهنامه از یک طرف و سرنوشت دلاوران که همانند آنها است، به چیرگی نیروهای اهریمنی در طول تاریخ اشاره دارد.

۳ .سفرهای بسیار در رمان پارس، حاکی از آن است که روان ایرانی همواره باید به گذشتهٔ خویش رجوع کند تا حقیقت وجود خویش را به‌درستی بازیابد. در سوگ مغان به واقع قهرمانِ داستان با سفر به زادگاهش، تنها در جست‌وجوی هویت فردی نیست، بلکه هویت جمعی را جست‌وجو می‌کند.

۴. فصیح در پسِ همهٔ این ماجراها ، به دنبال آن است تا روح جمعی ایرانیان را بیدار سازد. علومی در سراسر داستان از هویت ملی و ایران سخن میگوید و سفر راوی (قهرمان) در اصل فراخوانیِ یک ملت است به بازجست آنچه در طولِ سالیان دراز به فراموشی سپرده شده است.

۵. فصیح و علومی، هر دو در رمان خود با پیوند اسطورهها به رویدادهای غمبارِ تاریخ کهن و معاصر، راوی سرگذشت تراژیک تاریخ ملت ایران هستند.

فهرست منابع

[۱] آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۶)، **فرهنگ و هویت ایرانی و جهانی شدن**، تهران: تمدن ایرانی.

[۲] احمدی، بابک (۱۳۹۳)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز، چ هفدهم.

[۳] احمدی، حمید (۱۳۸۲)، **هویت ملی:ویژگی‌ها و عوامل پویایی آن**، درس‌گفتارهایی درباره هویت ملی در ایران، داود میرمحمدی، تهران: تمدن ایرانی.

[۴] استراوس، کلودلوی (۱۳۷۳)، «**بررسی ساختاری اسطوره**»، ترجمه : بهار مختاریان و فضل الله پاکزاد، فصل نامه ارغنون، سال اول، زمستان، ش ۴، صص۱۵۹ - ۱۳۵.

[۵] اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۵۱)، **ایران را از یاد نبریم**، تهران: توس، چ دهم.

[۶] اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۰)، **چهار سخنگوی وجدان ایران**، تهران: قطره.

[۷] اسمیت، آنتونی دی (۱۳۸۳)، **ناسیونالیسم: نظریه ایدئولوژی**، تاریخ، ترجمه منصور انصاری، تهران: تمدن ایرانی.

[۸] اسمیت، آنتونی دی (۱۳۹۱)، **ناسیونالیسم و مدرنیسم؛ بررسی انتقادی نظریه‌های متأخر ملت و ملی‌گرایی**، ترجمه : کاظم فیروزمند، تهران: ثالث.

[۹] امامی، سیدمجید (۱۳۹۲)، «**از جامعه شناسی تاریخی ایران تا نظریهٔ سیاسی پیشرفت (توسعه)؛ نقش پارادایم ماهیت‌گرا در ترسیم الگوی اسلامی - ایرانی هویت ملی**»، مطالعات ملی، سال چهاردهم، ش ۴.

[۱۰] امینیان، بهادر و سارا مشهدی (۱۳۹۰)، **نقش اسطوره‌ها در هویت ملی و ملت‌سازی : مورد ایران** ، شماره ۵، ادبیات پایداری، سال سوم.

[۱۱] بهار، مهرداد (۱۳۸۶)، **پژوهشی در اساطیر ایران**، چاپ ششم، تهران: انتشارات آگاه

[۱۲] تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۹)، «**روشنفکران ایرانی و معنای هویت ملی**» ،فصلنامه مطالعات ملی، سال دوم، شمارهٔ ۵.

[۱۳] تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۴)، **روایت غیریت و هویت در میان ایرانیان**، تهران: مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری.

[۱۴] جواری، محمدحسین (۱۳۸۳)، **اسطوره در ادبیات تطبیقی**، اسطوره و ادبیات، تهران: سمت.

[۱۵] حاجیانی، ابراهیم (۱۳۷۹)، «**تحلیل جامعه‌شناختی هویت ملی در ایران و طرح چند فرضیه**» فصلنامه مطالعات ملی، ۲ (۵)، صص۲۲۸ - ۱۹۳.

[۱۶] حاجیانی، ابراهیم (۱۳۸۸)، «**نسبت هویت ملی با هویت قومی در میان اقوام ایرانی**» ، مجلهٔ جامعه شناسی ایران، ۹ (۳ و ۴)، صص۱۶۴ - ۱۴۳.

[۱۷] حسینی، سیدمحمد (۱۳۷۹)، **گفت و گویی با محمدعلی علومی**، نشریهٔ ادبیات داستانی، ش ۵۳.

[۱۸] رزمجو، حسین (۱۳۸۲)، **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

[۱۹] ریکور، پل (۱۳۷۳)، **زندگی در دنیای متن**، ترجمه بابک احمدی، تهران: نشر مرکز.

[۲۰] زمانی، فاطمه (۱۳۹۵)، **بررسی بینامتنی داستانهای اسطوره‌ای - حماسی شاهنامه با رمان‌های معاصر فارسی (با تکیه بر ده رمان برگزیده دهه هفتاد و هشتاد)**، دانشگاه تهران.

[۲۱] شمیسا، سیروس (۱۳۹۴)، **انواع ادبی**، تهران: میترا.

[۲۲] صادقی، اسماعیل (۱۳۹۸)، **جستاری نو در اسطوره‌های شعر دفاع مقدس (بررسی کارکرد اسطوره‌ها در تبیین هویت ملی)**، شماره ۵ ، ۱۱۸ - ۹۹.

[۲۳] صادقی شهپر، رضا و سیما پورمرادی (۱۳۹۲)، «**یک گام به سوی بومی گرایی: نقد داستان‌های اسماعیل فصیح حرکت از ناتورالیسم به سوی رئالیسم**»، فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادب فارسی، شماره ۲۹، صص۱۹۹ - ۱۷۳.

[۲۴] عبدالعلی، دستغیب (۱۳۸۳)، **کالبدشکافی رمان**، تهران، سوره مهر.

[۲۵] علومی، محمدعلی (۱۴۰۰)، **سوگ مغان**، تهران: آموت، چ چهارم.
[۲۶] فاضلی، حبیب الله و نوذر خلیل طهماسبی (۱۳۹۵)، «**ناسیونالیسم و مدرنیسم: مقایسهٔ دیدگاه آنتونی اسمیت (رویکرد جامعه شناسی تاریخی) و مکتب نوگرا**» ، سیاست، سال چهل و ششم، ش ۳.
[۲۷] فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، **تحلیل نقد، ترجمه** صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
[۲۸] فصیح، اسماعیل(۱۳۹۸)، **تراژدی کمدی پارس**، تهران: ذهن آویز، چ هفتم.
[۲۹] قاسمی، علی اصغر و ابراهیم آبادی، غلامرضا (۱۳۸۹)، «**نسبت هویت ملی و وحدت ملی در ایران**»، فصلنامه پژوهشنامه، ۲۰ (۵۹)، صص۱۳۸ - ۹۳.
[۳۰] قاسم‌زاده، سیدعلی و همکاران (۱۳۸۹)، **تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمانهای فارسی**، فصلنامه علمی – پژوهشی، شماره نوزدهم، ۲۶۲ - ۲۳۷.
[۳۱] قاسم زاده، سیدعلی و بزرگ بیگدلی، سعید (۱۳۹۷)، **رمان اسطوره‌ای؛ نقد و تحلیل جریان اسطوره‌گرایی در رمان فارسی**، تهران: چشمه.
[۳۲] کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۶)، **رویا، حماسه، اسطوره**، تهران: نشر مرکز.
[۳۳] کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۸)، **نهادنامهٔ داد «کندوکاوی در شاهنامه»**، تهران: نشر گویا، چ دوم.
[۳۴] کزازی، میرجلال الدین (۱۳۹۸)، **خردنامهٔ خرّمی، «کندوکاوی در شاهنامه فردوسی»**، تهران: نشر گویا.
[۳۵] کمپبل، جوزف (۱۳۹۲)، **قهرمان هزار چهره، ترجمه شادی خسروپناه**، مشهد: گل آفتاب.
[۳۶] گودرزی، حسین (۱۳۸۷)، **تکوین جامعه‌شناختی هویت ملی در ایران**، تهران: تمدن ایرانی.
[۳۷] مسکوب، شاهرخ (۱۳۹۷)، **هویت ایرانی و زبان فارسی**، تهران: فرزان، چ هفتم.
[۳۸] مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
[۳۹] میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، **سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی از آغاز تا ۱۳۲۰**، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
[۴۰] میلر، دیوید (۱۳۸۳)، **ملیت**، ترجمه داود غرایاق زندی، تهران: تمدن ایرانی.
[۴۱] نظری، علی اشرف (۱۳۸۷)، «**تبیین مفهوم هویت از چشم انداز گفتمانی**»، راهبرد، سال هفدهم، ش ۴۹.
[۴۲] یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۳). **روان شناسی و کیمیاگری**، ترجمه ی پروین فرامرزی، مشهد: انتشارات قدس رضوی.
[43] Cirlot. J. E. (1962) A Dictionary of symbols, trans sage (Newyork philosophical Library), P.328.