

تحلیل اسطوره‌ای رمان درد سیاوش با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در بازتاب اسطوره‌ها

دکتر حسینعلی قبادی* - دکتر سعید بزرگ بیگدلی** - محمد علیجانی***
استاد زبان و ادبیات فاسی دانشگاه تربیت مدرس - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه
تربیت مدرس - دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

اسطوره‌ها در طول تاریخ، هم از حوادث سیاسی - اجتماعی تأثیر می‌پذیرند و هم بر آنها تأثیر می‌نهند. در تاریخ معاصر ایران، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ یکی از اصلی‌ترین حوادث تأثیرگذار بر ساختارهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بود که موجب شد نویسندگان حوزه ادبیات و داستان‌نویسی به اسطوره‌ها گرایش یابند؛ اسطوره‌هایی که بازتاب‌دهنده ناخودآگاه جمعی مردم ایران در سال‌های بعد از کودتا هستند. رمان درد سیاوش اثر اسماعیل فصیح یکی از شاخص‌ترین داستان‌هایی است که نمایانگر جریان اسطوره‌گرایی در آن سال‌ها است. مقاله حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی و چارچوب نظری نقد اسطوره‌ای، به تحلیل ادبیات اسطوره‌ای و چگونگی بازتاب اسطوره در این اثر می‌پردازد. این پژوهش نشان می‌دهد که نویسنده رمان با توجه به نوع شخصیت و تیپ فکری‌اش و همچنین متناسب با موقعیت خاص زمانی، به بازآفرینی شخصیت‌ها، روایات و فضاهای اسطوره‌ای کهن با تکیه بر روایت اسطوره‌ای داستان سیاوش از شاهنامه دست زده است. هدف وی از انتخاب زمان مرگ سیاوش، قهرمان داستان، در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ این بوده است که هم او را با مصدق همانند کند و هم با ارجاع به اسطوره سیاوش، قهرمان‌کشی ایرانی‌ها را نشان دهد؛ به عبارتی دیگر، فضای داستان را وسعت بخشد و آن را با کل تاریخ ایران مطابقت دهد.

کلیدواژه‌ها: درد سیاوش، کودتای ۲۸ مرداد، اسماعیل فصیح، اسطوره، نقد اسطوره‌ای.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۱۰/۰۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۱۲/۲۳

*Email: ghobadi.hosein@yahoo.com

**Email: bozorghs@modares.ac.ir

***Email: m.alijani@modares.ac.ir (نویسنده مسئول)

مقدمه

بعضی از نظریه‌پردازان مشهور حوزه اسطوره معتقدند که گسترش علم و عقلانیت پوزیتیویستی در سراسر شوؤن زندگی بشر، موجب شده است که اسطوره‌باوری و گرایش به اسطوره‌سازی از میان برود. به باور این گروه، اسطوره متعلق به زمانی کهن است؛ دورانی که انسان‌ها قائل به خدایان بودند و از منظر اسطوره، حوادث جهان را تحلیل و تبیین می‌کردند، یا با توسل به اسطوره و آیین، درصدد ایجاد تغییر در حوادث عالم و درخواست از خدایان برای برآوردن نیازهای خود برمی‌آمدند. از میان اسطوره‌شناسانی که این چنین دیدگاهی درباره اسطوره دارند، کسانی مانند تایلور و فریزر را می‌توان نام برد؛ البته برخی از پژوهشگران حوزه اسطوره به این تناقض وقعی نمی‌نهند و می‌گویند اگر با حضور علم، اسطوره از ساحت زندگی رخت بریسته است، چرا ما حضور آن را در زندگی بشر دوره مدرن به‌وضوح و به اشکال مختلف شاهد هستیم؟ دیگر آنکه با وقوع بحران‌ها و وقایع اجتماعی، سیاسی و... که روح جمعی جوامع را متأثر می‌سازد، اسطوره‌ها به طرق گوناگون خود را آشکار می‌سازند. از میان طرفداران این رویکرد، به افرادی مانند ارنست کاسیرر، مالینوفسکی، سورل، یونگ، کمبل، و راگلن می‌توان اشاره کرد.

اسطوره فی‌نفسه ماهیت مستقلی ندارد و ظهور و حضور آن تنها در ارتباط با شاخه‌های دیگری همچون مردم‌شناسی، روان‌شناسی، تاریخ، جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، دین‌پژوهی، هنر، ادبیات و... معنا پیدا می‌کند. اسطوره و ادبیات به دلیل ویژگی تخیلی، نمادین، و روایتی بودن پیوند تنگاتنگی با هم دارند. «بارزترین شکل آن به‌کارگیری اسطوره در آثار ادبی بوده است.» (سگال ۱۳۸۹: ۱۳۷) به این معنی که اسطوره‌ها به شکل تشبیهات، تلمیحات و استعاره‌های اسطوره‌ای در جای‌جای آثار ادبی به‌کار می‌روند. بعضی از پژوهشگران مانند

نورتروپ فرای، محقق کانادایی، پا را بسیار فراتر گذاشته و معتقد است که نه تنها یک ژانر از ادبیات، بلکه تمام ژانرهای ادبی از اسطوره به‌ویژه اسطوره زندگی یک قهرمان اشتقاق یافته‌اند. (سگال ۱۳۸۹: ۱۴۱) اسطوره عنصر ساختاری ادبیات است و ادبیات به‌طور کلی، اساطیری جابه‌جا شده است. (روتون ۱۳۸۱: ۷۷) گاهی اساطیر دینی و قومی در آثار ادبی بازآفرینی می‌شوند و گاهی هم کهن‌الگوهای فرازمانی که در ساختار ناخودآگاه جمعی روان بشر به صورت نهفته وجود دارند، متأثر از حوادث سیاسی و اجتماعی، دوباره در آثار ادبی پدیدار می‌گردند.

حادثه کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ یکی از اصلی‌ترین حوادث در تاریخ معاصر است که بر ذهن و روح مردم ایران تأثیری عمیق به جا گذاشت و در حوزه ادبیات، به دلیل به‌وجود آمدن فضای وحشت و خفقان، باعث گرایش نویسندگان به بیان مبهم و نمادین و اسطوره‌آفرینی یا بازآفرینی اسطوره‌ها در آثار ادبی شد. رمان درد سیاوش اثر اسماعیل فصیح هم یکی از این داستان‌ها است که اسطوره‌پردازی بعد از کودتا به شکلی بارز، در آن بازتاب یافته است. از آنجا که تولد اسطوره‌ها، نحوه شکل‌گیری، نوع و هدف‌های آنها بستگی تام به نیازهای فکری و روانی، مکانی و زمانی، فرهنگ ملت، و شرایط اجتماعی-اقتصادی و آیینی حاصل از آنها دارد، اسطوره تحقیقی خارجی دارد؛ لذا اسطوره زاده زمان است و هر زمانی ضرورت‌ها، شرایط، تفکرات، زبان، و خلاقیت‌های خاص خود را دارد؛ (رستگار فسایی ۱۳۸۳: ۲۰) بنابراین، در این دوره با توجه به تأثیرگذاری حادثه کودتا در روان جمعی جامعه ایرانی، این اثرپذیری از طریق نمادهای اسطوره‌ای در داستان درد سیاوش تجلی و انعکاس یافته است.

در اسطوره «بنیادهای اساسی ادبی پراکنده و از هم گسیخته می‌نماید و در دیگر گونه‌های ادبیات و هنر، این بنیادها و موازین از طریق منطق تشبیه هماهنگ و موزون شده است و کوشش به کار رفته است تا این اتفاقات و رویدادها محصول

و نتیجه عوامل و انگیزه‌های معینی باشند. هماهنگ ساختن رویدادهای اسطوره‌ای و توجیه آنها از سوی منطق و انطباق آنها با تجربه و دنیای خارج سبب جابه‌جایی اساطیر در زمینه ادبی می‌شود؛ (سرکاراتی ۱۳۷۸: ۲۱۳) بنابراین، تحلیل اسطوره در رمان و هماهنگ کردن ساختار اسطوره با ساختار رمان نیازمند نوعی تغییر و توجیه است. در واقع، این هماهنگی در پی تطابق دو زبان رسانه‌ای است: نخست زبان ادبیات و دیگر زبان اسطوره؛ (ثمینی ۱۳۸۴: ۹۶) علاوه بر این، «از آنجا که بسیاری از نویسندگان در کارشان، از داستان‌های کهن یا اسطوره‌های فرهنگ خود یا فرهنگ‌های دیگر بهره می‌گیرند، نقد تلاش قابل توجهی برای شناسایی این پدیده‌های تکرارشونده و نیز برای توضیح نحوه کارکرد آنها در آثار ادبی به دست می‌دهد.» (مکاریک ۱۳۸۸: ۳۴) هدف نگارندگان این مقاله بیان ویژگی‌های کلی ساختار رمان و چگونگی به‌کارگیری عناصر داستانی در آن است. سپس رابطه بین اسطوره و ساختار متن بر مبنای عملکرد شیوه روایت، زمان، مکان، لحن، شخصیت‌پردازی، و فضاسازی اسطوره‌ای شناسایی خواهد شد و در نهایت، با توجه به تأثیر گفتمان اجتماعی حاکم در زمان خلق اثر، به تحلیل علل و عوامل تبدیل یا تغییر در روایت‌ها، شخصیت‌ها و فضاهای اسطوره‌ای پرداخته می‌شود.

عبدالعلی دستغیب در *کالبدشکافی رمان فارسی آثار گوناگون فصیح از جمله رمان درد سیاوش* را تحلیل کرده است، اما توضیحاتش کوتاه و کلی است. او در تحلیل این رمان فقط به برخی جنبه‌های سبکی و معرفی شخصیت‌ها و مضامین داستان در بستر فضای تاریخی و اجتماعی پرداخته و درباره وجوه اسطوره‌ای این رمان بحث نکرده است. بهترین اثری که در آن به‌طور خاص، ویژگی‌های آثار داستانی فصیح بررسی شده، مجموعه مقالاتی است که آناهید اجاکیانس نوشته و در آنها به توصیف و تحلیل شخصیت‌ها و شیوه‌های شخصیت‌پردازی، سبک بیانی نویسنده متناسب با درون‌مایه داستان، فضا، و لحن اثر پرداخته است، اما این

پژوهش‌گر نیز در تحلیل رمان درد سیاوش به وجوه اسطوره‌ای آن اشاره‌ای نکرده و تنها به بیان این نکته بسنده کرده است که اسماعیل فصیح در نوشتن این رمان متأثر از روایت و شخصیت‌های داستان سیاوش شاهنامه بوده است. حسن میرعابدینی هم در کتاب *صدسال داستان‌نویسی در ایران* از این حد فراتر نرفته است؛ از این رو، به نظر می‌رسد که تاکنون اثری که اسطوره‌پردازی و بازآفرینی اسطوره در این رمان را با توجه به وجوه ادبی اسطوره‌ای و بستر اجتماعی-تاریخی آن تحلیل کرده باشد، نوشته نشده است.

معرفی نویسنده

اسماعیل فصیح یکی از داستان‌نویسان معاصر است که داستان‌های زیادی به سبک رئالیستی نوشته است. او هم قبل و هم بعد از انقلاب داستان‌های جذاب و قابل توجهی نوشته که در بین خوانندگان ایرانی محبوبیت زیادی پیدا کرده است. از بین این داستان‌ها می‌توان به *شراب خام* (۱۳۴۷)، *دل کور* (۱۳۵۱)، *داستان جاوید* (۱۳۵۹)، *ثریا در اغما* (۱۳۶۳)، *درد سیاوش* (۱۳۶۴)، *زمستان ۶۲* (۱۳۶۶)، *شهباز و جغدان* (۱۳۶۹)، *فراز فروهر* (۱۳۷۲)، *باده کهن* (۱۳۷۳)، و *اسیر زمان* (۱۳۷۳) اشاره کرد. از او با عنوان نویسنده‌ای گوشه‌گیر یاد می‌کنند. به نظر می‌رسد که این انزوا بازخوردی از حوادث زندگی فصیح باشد. دوران زندگی او با دو حادثه پرتلاطم کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و انقلاب اسلامی همراه بود و این حوادث با روحیه صلح و آرامش‌طلب و انزواجوی او سازگاری نداشت؛ علاوه بر این، مرگ همسر اولش که زنی نروژی به نام آنابل کمبل بود، سال‌ها او را غرق ماتم کرد و درد و دریغ برایش به همراه آورد. احتمالاً گوشه‌گیری ادبی فصیح هم به دلیل بی‌میلی ذاتی‌اش به امور حزبی و جناحی و همچنین، درد

تحمل‌ناپذیری است که با مرگ همسرش در اولین سال‌های اقامتش در امریکا گریبان‌گیر او شده بود.

فصیح به تاریخ کهن ایران عشق می‌ورزید و چون دنیای معاصر خود را مطلوب نمی‌دید، به اعماق تاریخ ایران سفر می‌کرد و دنیای پاک و بی‌آلایش خود را در ایران کهن می‌جست. او به شاهنامه فردوسی علاقه‌ای وصف‌نشدنی داشت؛ علاقه‌ای که با انعکاس شاهنامه در داستان‌هایش به اشکال گوناگون، آشکار شده است. قهرمان اغلب داستان‌های او فردی است که با محیط و فضای آلوده و عاری از فضیلت روزگار خود ناسازگار است و چون نمی‌تواند تغییری در آن ایجاد کند، گوشه‌گیری می‌کند و به عقاید زرتشتی و عرفان مسیحی پناه می‌برد.

خلاصه داستان

خسرو در ابتدای این داستان پسر سیاوش ایمان معرفی می‌شود. اول اردیبهشت ۱۳۵۵ است. شب عروسی ثریا، خواهرزاده جلال آریان، شهبروز ایمان، عمومی دیوانه خسرو، با بره‌ای در مراسم عروسی حاضر می‌شود. بره را می‌کشد، خون آن در مجلس عروسی می‌پاشد و فریاد می‌زند «این خون برادر بی‌گناه منه که شما او را کشتید ... تقاص پس می‌دین.» مجلس عروسی به هم می‌خورد و سرهنگ دیوان‌لقا، ناپدری خسرو، سگته می‌کند. خسرو به جست‌وجوی کشف حقیقت مرگ پدر می‌رود تا بداند اصل و منشأ واقعه چه بوده است. پدری که بیست‌ودو سال پیش در رودخانه‌ای غرق شده است. پس از این ماجرا فرنگیس، مادر ثریا، از جلال آریان تقاضا می‌کند تا برای کمک از آبادان به تهران بیاید. جلال آریان پس از رسیدن به تهران، متوجه می‌شود که سیاوش ایمان، پدر خسرو، در حدود سال‌های ۳۱ و ۳۲ زرتشتی شده و با فرخ، خواهرزاده ناتنی خود، ازدواج کرده

است. آنگاه از خانواده بریده و با فرخ در خانه‌ای در کرج ساکن شده است. در همان سال، خسرو به دنیا آمده است. سپس سیاوش در رودخانه کرج غرق شده و هرگز جسدش پیدا نشده است.

جلال تصمیم می‌گیرد برای یافتن خسرو به بستگان او مراجعه کند. ابتدا نزد سرهنگ دیوان‌لقا می‌رود و درمی‌یابد که شخصی به نام محمد کوهگرد معروف به اوسامدآقا، از خدمتکاران خانواده ایمان، شهروز را بدان کار واداشته است. جلال آریان هنگام جدا شدن از سرهنگ، با ژیل وفا از بستگان خسرو آشنا می‌شود، ولی او نیز اطلاع چندانی از علت اصلی واقعه شب عروسی به او نمی‌دهد. سپس با لیلی ایمان ملاقات می‌کند و او علت اصلی ماجرا را اختلاف فرخ، مادر خسرو، با اوسامدآقا بر سر یک قطعه زمین می‌داند، اما فرخ در حالی که بسیار خشمگین است، هیچ گونه اطلاعاتی به او نمی‌دهد. جلال با کلثوم سلطان که در سال مرگ سیاوش خدمتکار او بوده است، ملاقات می‌کند، ولی زبان او را نیز بریده‌اند.

منورالسلطنه، مادر سیاوش، به جلال آریان توضیح می‌گوید که فرخ و سرهنگ دیوان‌لقا پیش از ازدواج، با هم رابطه نامشروع داشته‌اند و فرخ برای جلوگیری از آبروریزی به سیاوش متوسل شده است. سیاوش نیز به دلیل عطف و مهربانی ذاتی، او را ظاهراً به عقد خود درآورده و درحقیقت، خسرو حاصل ارتباط نامشروع پیش از ازدواج فرخ و دیوان‌لقا است. سرانجام محمد کوهگرد، برادر ناتنی سرهنگ دیوان‌لقا، حقیقت را برای جلال فاش می‌کند؛ حقیقت این است که عباس دیوان‌لقا شب ۲۷ مرداد ۱۳۳۲ سیاوش را به دستگیری فرخ کشته و او را مجبور کرده است تا سیاوش را دفن کند. خسرو نیز که خود حقیقت را کشف کرده است، دست به خودکشی می‌زند، اما زنده می‌ماند و سرانجام، تصمیم نهایی این است که ثریا و خسرو برای ماه عسل به آبادان بروند.

ویژگی‌های کلی داستان

رمان درد سیاوش قبل از پیروزی انقلاب اسلامی و بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نوشته شده است. در این اثر فصیح نیز قهرمان داستان و راوی، شخصیتی به نام جلال آریان است که با توجه به توصیفات او درباره خودش و نحوه سخن گفتنش معلوم می‌شود که این شخص کسی جز اسماعیل فصیح نیست. نکته قابل توجه در بررسی آثار فصیح این است که اغلب این آثار را اگرچه موضوعی مستقل دارند، می‌توان فصل‌هایی از یک رمان حجیم شمرد. این رمان حجیم که بخش‌هایی از آن جداگانه و فارغ از تسلسل زمانی وقایع و به صورت منفرد نوشته شده‌اند، در حقیقت، زندگینامه جلال آریان است. (أجاکانس ۱۳۷۸: ۱۰۲)

مهم‌ترین درون‌مایه در داستان‌های اسماعیل فصیح تقابل خیر و شر و نیکی و بدی است و می‌توان به‌کارگیری این مضمون را ناشی از تأثیرپذیری فصیح از دین زرتشتی و تعالیم آن مبنی بر تقابل خیر و شر و دوالیسم موجود در آن، یعنی تقسیم‌بندی عالم به دو دنیای نیکی و بدی دانست.

نویسنده برای بیان فساد موجود در اجتماع و برملا کردن لایه‌های زیرین و پنهانی زندگی و روابط آدمیان امروزی که دچار تزلزل و ویرانی گشته‌اند، از بیانی رئالیستی استفاده کرده است. وی در نشان دادن معضلات اجتماع و تیرگی روابط مردم از طریق کنش داستانی چندان موفق نیست و کوشیده است که آنها را از طریق گفت‌وگوی شخصیت‌ها یا توضیحات خود روشن سازد. مکان و زمان وقوع حوادث داستان تهران سال‌های دهه پنجاه است و گاهی از طریق تداعی خاطرات شخصیت‌ها به سال‌های بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ برمی‌گردد.

عنصر جست‌وجو مهم‌ترین عنصر در ساخت درد سیاوش است و فصیح با به‌کارگیری این عنصر رمان را به اثری پژوهشی- پلیسی مبدل کرده است. (میرعابدینی ۱۳۸۷: ۱۲۱۱) او هر بار با بیرون کشیدن بخشی از حقیقت ماجرا و راز

جنایت، ذهن خواننده را به کنجکاوی واداشته و با این شیوه، بر تعلیق داستان افزوده است؛ «به عبارتی، ارائه حقایق به شکل پاره‌های منفصل و مجزا و از دیدگاه شخصیت‌های متعدد در ایجاد و کشش داستان مؤثر است.» (همان: ۱۵) از زاویه دید اول شخص دانای کل برای روایت داستان استفاده شده است. با وجود رئالیستی بودن سبک نوشتار داستان، شخصیت‌های نمادین، مانند سیاوش، خسرو، و سرهنگ عباس دیوان‌لقا ویژگی سمبلیک به داستان بخشیده‌اند.

روایت اسطوره‌ای

یکی از ویژگی‌های مشترک و اساسی اسطوره و رمان روایتی بودن هر دوی آنها است. «از طریق شناخت روایت و روابطی که روایت با شیوه تخیل برقرار می‌کند، می‌توان روابط بین اسطوره و ساختار متن را شناخت.» (جواری ۱۳۸۳: ۴۹) کارکرد اسطوره در رمان از دو منظر قابل توجه است: یکی معنایی است که اسطوره برای آگاهی و شناخت انسان دارد؛ یعنی معرفت‌بخشی به امور عادی (تأثیر ژرف‌ساختی) و دیگری نقشی است که در ساختار داستانی و اصول روایی آن دارد و بر پیوند عنصر داستانی می‌افزاید. (قاسم‌زاده ۱۳۸۹: ۲۹) در این داستان، روایت اسطوره‌ای سیاوش، هرچند نه به شکل دقیق و منظم، بازآفرینی شده است و در این بازآفرینی، تکیه اصلی بر شخصیت‌های اسطوره‌ای سیاوش، خسرو، سودابه و در مرحله بعد، گرسیوز و افراسیاب است. نویسنده در بازآفرینی و شبیه‌سازی کمتر به روابط و نسبت خانوادگی بین شخصیت‌های داستان توجه کرده و در قرینه قرار دادن قهرمانان با نمونه‌های اسطوره‌ای‌شان بیشتر به شباهت در پندار و عمل نظر داشته است.

در شاهنامه، سیاوش به دلیل تهمت سودابه و خیره‌سری‌ها و آزارهای او و قدرت‌طلبی‌های کیکاووس از ایران می‌رود و به توران، نزد افراسیاب می‌گریزد، اما در آنجا با توطئه‌ها و دسیسه‌های گرسیوز، برادر افراسیاب، افراسیاب نسبت به سیاوش خشمگین می‌شود و او را به قتل می‌رساند. از سیاوش پسری به نام کیخسرو می‌ماند که انتقام پدر را از افراسیاب می‌گیرد. در رمان فصیح هم سیاوش به دلیل فضای پست و بی‌روح خانه و سرشت مادی‌گرایانه اطرافیان که هیچ ارزشی برای امتیازات معنوی و انسانی قائل نیستند و همه نسبت به هم کینه و دشمنی دارند و عامل دشمنی‌ها هم پول، مقام، زیاده‌طلبی و ریاکاری است، می‌گریزد و با گرویدن به دین زرتشتی، از محیط آلوده خانه پدرش، سناتور ایمان، که می‌تواند نمادی از جامعه ایران باشد، به خانه‌ای در کرج پناه می‌برد. فرخ ایمان هم مثل سودابه، همسر کیکاووس، است. او به علت مخالفت پدرش نتوانسته است با سرهنگ عباس دیوان‌لقا ازدواج کند و با وجود حامله شدن از او که محکوم به قتل شده است، نزد سیاوش رفته و با او ازدواج کرده است، ولی سیاوش پاکی خود را همچون سیاوش شاهنامه حفظ کرده و از هرگونه ارتباطی با فرخ خودداری کرده است. بعد از آزاد شدن عباس دیوان‌لقا در شب ۲۷ مرداد، او با تبانی با فرخ، سیاوش را می‌کشد و چون سیاوش شاهنامه سرش را می‌برد. خسرو نیز که در حادثه شب عروسی به گوشه‌ای از حقایق پی برده است، به دنبال کشف حقیقت می‌رود. با این کار و آشکار کردن چهره پلید مادرش که مانند سودابه، سیاوش را قربانی هوسرانی‌اش کرده است، به نوعی انتقام می‌گیرد. علاوه بر این، در شب عروسی، عباس دیوان‌لقا هم به دلیل ترس از کشف حقیقت، سگته می‌کند و در بیمارستان می‌میرد. نویسنده با اشاره به مرگ سیاوش در شب ۲۷ مرداد، شبی که نابودی نهضت مصدق به دنبال آن رخ می‌دهد، کوشیده است به نوعی، قهرمان‌کشی ایرانی‌ها را نشان دهد. «او ابعاد فاجعه را

س ۱۲ - ش ۴۲ - بهار ۹۵ - تحلیل اسطوره‌ای رمان درد سیاوش با نگاه به تأثیر کودتای ... / ۲۱۹

وسعت می‌بخشد و دامنه آن را به کل تاریخ و جامعه ایران، از زمان سیاوش، قهرمان حماسی شاهنامه، گرفته تا زمان دکتر مصدق و حکومت پهلوی می‌کشاند.» (أجاکیانس ۱۳۷۸: ۱۱۱-۱۱۲)

مهرداد بهار درباره ریشه داستان سیاوش می‌گوید:

«به یاری مطالعات تطبیقی اساطیری می‌توان باور داشت که افسانه سیاوش اصالت ایرانی ندارد و یک داستان کهن اقوام سومری - سامی است که به صورت ایشتر و تموز در سومر و بابل و به صورت سیبل و آتیس در سوریه و فینیقیه و آسیای صغیر رایج بوده است و به احتمال قوی، در غرب ایران، با توسعه تمدن بین‌النهرین و رسیدن آن به ماوراءالنهر (تمدن آنو) در هزاره سون پ. م، در شمال شرقی ایران نیز اثر گذاشته است. ... او معرف پهلوان - خدایی در یک جامعه کهن مادر (در داستان سیاوش و رامایانا مادر ناتنی) خود از تخت شاهی رانده می‌شود و برای سرسبزی و فراخی زندگی قربانی می‌گردد.» (بهار ۱۳۸۴: ۶۸)

فریزر هم این‌گونه تصدیق می‌کند که خدایی که با این فرجام اندوهبار کشته شد، تموز یا آدونیس، خدای سوری، بود که پیروانش هم در یونان و هم در سوریه، زادگاهش، هر سال عزای مرگش را می‌گرفتند. چنین داستان‌هایی در غرب آسیا تا قرون وسطی رواج داشت. (فریزر ۱۳۸۴: ۲۹۴) هرچند بهار مختاریان در مقاله‌ای در بررسی تطبیقی داستان سیاوش شاهنامه و بالدر، حماسه اسکاندیناوی، همانندی فراوانی در ساختار این دو روایت و برخی داستان‌های هندواروپایی دیگر نشان می‌دهد و خاستگاه این داستان و روایت را هندواروپایی می‌داند، (رک: مختاریان ۱۳۹۲: ۸۱-۱۰۱) می‌توان گفت به‌طور کلی، ریشه این روایت مطابق با کلان‌روایت اسطوره - مناسک‌گرای فریزر است که می‌گوید در گذشته مردم شاه را می‌کشتند و کس دیگری را به جای او برمی‌گزیدند تا روح خدا که در وجود شاه است، از شاه کهنه به شاه نو انتقال یابد و مانند چرخه گیاهان که همه‌ساله از نو سرسبز می‌شوند، جریان حیات و زندگی آدمیان با دوام باشد.

چنان‌که می‌بینیم، در همه روایت‌ها با مرگ قهرمان، سرزندگی و آبادانی حاکم می‌شود و شاه جدید نوید نوزایی و تحول می‌دهد. در داستان سیاوش شاهنامه، به دنبال مرگ سیاوش، کیخسرو جانشین می‌شود و او با شکست دادن تورانیان و کشتن افراسیاب پیروزی و سربلندی را به ارمغان می‌آورد؛ اما در بازآفرینی این روایت در این رمان، خسرو نمی‌تواند انتقام سیاوش را بگیرد و دست به خودکشی می‌زند. علاوه بر این، «این واقعیت را باید به یاد داشت که در هنگام سیطره انسداد سیاسی بر جامعه، بازاندیشی در هویت تاریخی، فرهنگی و نگاه انتقادی به آن به یکی از مشغله‌های ذهنی روشنفکران تبدیل می‌شود؛ چراکه پیامد مستقیم هر شکستی در خود فرورفتن است و ریشه‌یابی علل و زمینه‌های شکست.» (شیری ۱۳۸۳: ۹۵-۹۶) نویسنده متأثر از فضای یأس‌آلود و شکست بعد از کودتا، روایت اسطوره‌ای سیاوش را که در آن کیخسرو انتقام مرگ سیاوش را از افراسیاب می‌گیرد، تغییر داده است. گویی او می‌خواهد بگوید که قهرمان‌کشی در تاریخ ملت ایران سنتی دیرینه است و این سرزمین تحول‌ناپذیر مقتل سیاوش‌ها بوده است؛ به‌ویژه در این دوره بی‌ایمانی و ریا و خیانت و بی‌آرامی اگر آرمانگرایانی مانند سیاوش ایمان، دم از صداقت و عدالت و ایمان بزنند، کشته و تباه می‌شوند. اصلی‌ترین نقطه قوت این رمان هم در جست‌وجو بودن راوی است؛ جست‌وجویی که از تلاش برای یافتن علت یک قتل به جست‌وجویی در تاریخ معاصر ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد و یافتن ریشه‌های نابودی یک رادمرد تبدیل می‌شود. (میرعابدینی ۱۳۸۷: ۱۲۱۱-۱۲۱۲)

«پلک‌هام سنگین می‌شوند. در شب ۲۸ مرداد سی‌ودوم، در بحران، در تاریکی شب، کامیون‌ها و جیب‌ها در جنب‌وجوش قوای نظامی به این طرف و آن طرف می‌روند. یکی را می‌زنند، یکی را می‌کشند، یکی را می‌گیرند. مردم در زمان و مکان و زندگی خود می‌لولند. یک جا ستوان دیوان را می‌بینم که با جیب به کرج می‌آید.

جلوی ساختمان باغ، موتور را خاموش می‌کند. ترمز دستی را می‌کشد می‌آید پیش فرخ. به تحریک زنی که بچه او را در بغل داشت، سیاوش بی‌گناه را می‌کشد. در زمان حکیم ابوالقاسم فردوسی‌ام یا قرن‌ها عقب‌تر ... سیاوش پسر کیکاووس شاه کیانی را می‌بینیم که در زمان و مکان زندگی خود می‌لولد. سودابه، زن جدید کیکاووس، را می‌بینیم که چشمش دنبال سیاوش است. حرف‌ها و کینه‌ها امر را به شاه مشتبه می‌کند. شاه برای آزمایش بی‌گناهی سیاوش از او می‌خواهد که از میان آتش بگذرد. سیاوش را می‌بینیم که از آتش با پیروزی بیرون می‌آید، ولی با عصیان، خانه و زندگی پدر را ترک می‌کند و به توران نزد افراسیاب می‌رود و با فرنگیس، دختر او، ازدواج می‌کند، ولی به زودی به تحریک گرسیوز، برادر عروس خود، کشته می‌شود. کیخسرو حاصل این ازدواج است. آنجا که خون سیاوش به زمین می‌ریزد، درختی می‌روید؛ درختی از خون. در ایران همیشه درختی از خون قلمه می‌زنند.

در بروجنم. در ناف ایران ابدی، مردم وسط زمان و مکان زندگی خود می‌لولند. خوب است و روزی خوش. زندگی عادی خود را می‌گذرانند؛ یعنی به سروکله هم می‌پزند، قهرمانان خود را می‌کشند و بچه‌های خود را به خاک می‌سپارند و ایرانی بودن ساده است: پسر با پدر بد، پدر با پسر بد، دختر با مادر بد ... قهرمان با ملت بد، ملت با قهرمان بد، دولت با مردم بد، مردم با دولت بد ... و لحظه‌های انقلاب هم هست. پدر دست به یکی بر ضد مادر، مادر با پسر دست به یکی بر ضد پدر... فامیل با فامیل دست به یکی بر ضد قهرمان و ملت دست به یکی بر ضد دین، دین و ملت دست به یکی بر ضد شاه ... جامعه ایران ساده است.» (فصیح ۱۳۶۴: ۳۲۲ - ۳۲۳)

شخصیت‌های اسطوره‌ای

سیاوش

سیاوش پسر سناتور ایمان است که به علت پول‌پرست بودن اهل خانه و دروغ و تزویرهای محیط خانه، آنجا را ترک می‌کند و به خانه‌ای در کرج پناه می‌برد. خانه

پدرش را می‌توان نمادی از جامعه پرتزلزل ایران مقارن سال‌های کودتا دانست. سیاوش شاهنامه از دست خیره‌سری‌های پدرش، کیکاووس، ایران را ترک می‌کند. سیاوش این داستان نیز همچون سیاوش شاهنامه است که برخلاف پدرش، انسانی پاک، وارسته، باایمان، خوش‌رو و دور از هوی و هوس است؛ چنان‌که پس از ازدواج با فرخ هوس‌باز، با فرخ هیچ‌گونه ارتباطی برقرار نمی‌کند. او همانند سیاوش شاهنامه، در تنهایی و غربت و مظلومانه می‌میرد. مرگ او مقارن کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است و این نکته همسان بودن و اشتراک او با دکتر مصدق را نشان می‌دهد. اگرچه نویسنده در داستان از قول جلال آریان می‌گوید که سیاوش کاری به کار سیاست و مصدق نداشته است، خود این پنهان‌کاری به دلیل ترس از برخورد حکومت است.

در داستان شاهنامه علت گریز سیاوش از ایران، دوری از فضای پر از نفاق، دروغ، بی‌مهری و بی‌اعتقادی دربار و کشور ایران است که در نهایت، به مرگش می‌انجامد. در این داستان هم سیاوش می‌خواهد از این خانه پرتزویر و جامعه آلوده دوری گزیند و با اعتقادی راسخ به دین زرتشتی، غمخوار فقیران و بیچارگان باشد، اما کشته می‌شود. او «ایده‌آل اهورامزدایی را وسط اوضاع امروز پیاده کرده بود و تودهنی خورده بود و خاک شده بود.» (فصیح ۱۳۶۴: ۱۹۹) می‌توان گفت همه افراد این سرزمین به‌خصوص، خانواده‌اش در مرگش نقش دارند. مصدق هم می‌خواست نفت، تمام ثروت ملی ایران، را که متعلق به افراد فقیر و بحران‌زده مملکت بود و توسط غربی‌ها چپاول شده بود، ملی کند. او نیز مانند سیاوش، قهرمان داستان، قهرمان و انسان ایده‌آل‌خواه این ملت بود و با اعتقادی راسخ همچون سیاوش ایمان، قدم در این راه نهاد، اما دولت او نیز به علت دروغ، ریا، نیرنگ و کارشکنی عوامل داخلی و برخی همراهان مانند حزب توده، در ۲۸

مرداد سقوط کرد. او هم در این دنیای خالی از اعتقاد و سرشار از دروغ و نفاق مانند سیاوش تحمل‌ناپذیر بود.

«می‌دونی جامعه ما جامعه‌ایه که طاغی و عصیانگر فردی قبول نمی‌کنه. در جامعه ما عصیانگر فردی محکوم به فنا است. رژیم حاکم، عصیان و انتقاد فردی رو تحمل نمی‌کنه.»

گفتم: «چکار می‌کنه؟»

دکتر راسخ پک بلندی به سیگارش زد و گفت: «عصیانگرا رو خرد و خاکشیرشون می‌کنه، تا مثل بقیه فرمانبردارشون کنه.»

«و اونها خرد و خاکشیر می‌شن؟»

«و اونها البته خرد و خاکشیر می‌شن... خیلی هاشون خرد و خاکشیر می‌شن و حتی یادشون هم بر باد می‌ره. یکی دوتاشون هم که می‌مونن، خوره روح نسل‌ها می‌شن.»

شب بیست‌وهفتم مرداد سی‌ودو یه مرد خوب در ایران نابود شد. همیشه می‌شن.»

گفتم: «مثل دکتر مصدق؟»

گفتم: «مثل سیاوش ایمان، عصیانگر»

«صحیح.»

«مثل سیاوش و پسرش، خسرو.» (همان: ۱۱۳-۱۱۴)

نویسنده علاقه‌مند به دین زرتشتی و سرمایه‌های فرهنگی ایران باستان به‌عمد، از نام سیاوش ایمان که معتقد به دین زرتشتی است، استفاده می‌کند تا درد سیاوش را که بی‌ایمانی و ریا و نفاق موجود در جامعه است، نشان دهد. همین ایمان و پاکی و ناسازگازی با وضع موجود باعث مرگ او می‌شود. در شاهنامه هم «درد سیاوش آن است که شاه از او می‌خواهد تا پیمان بشکند.

به‌خیره همی جنگ فرمایدم بترسم که سوگند بگزایدم

و او در پاس داشتن پیمان تردید ندارد و همه نتایج آن را به جان می‌خرد؛

(مسکوب ۱۳۸۶: ۳۶) به عبارتی، او بر ایمان و راستی خود پای می‌فشارد و جان

خود را هم به دلیل راستی از دست می‌دهد.

خسرو

خسرو در ابتدای داستان فرزند سیاوش معرفی می‌شود. او به لحاظ ویژگی‌های شخصیتی و روحی و حتی شکل ظاهری هم مانند سیاوش است؛ انسانی پاک و وارسته که در محیطی پردروغ، افکار و عقاید و شخصیت سیاوش را که تصور می‌کند پدر او است، الگوی خود قرار داده است. بعد از ماجرای که در مراسم عروسی‌اش رخ می‌دهد، از همه چیز فارغ می‌شود و در طلب کشف حقیقت مرگ پدرش به تلاش و پرس‌وجو می‌پردازد و بعد از اینکه می‌فهمد سیاوش کشته شده است، پدر واقعی او هم نیست، تصمیم می‌گیرد انتقام بگیرد و مانند کیخسرو شاهنامه، پسر سیاوش، درصدد قتل عاملان این جنایت برمی‌آید، اما پدر واقعی‌اش که عامل اصلی این ماجرا است، در بیمارستان مرده است. وقتی هم که خسرو به سراغ فرخ می‌رود، او در راه رویش بازمی‌کند؛ بنابراین، او که تحمل این فاجعه را ندارد و برعکس کیخسرو نمی‌تواند انتقام بگیرد، تصمیم به خودکشی می‌گیرد؛ اگرچه سرانجام نجات می‌یابد.

فرخ و دیوان‌لقا

فرخ در این داستان همانند سودابه در شاهنامه است؛ البته به لحاظ عمل و شخصیت نه نسبت خانوادگی‌اش با خسرو و سیاوش. او انسانی است که به هیچ‌چیز اعتقاد ندارد: «فرخ به چیزی ایمان ندارد ... به‌خصوص کلمه عشق از لوح روح و ساختمان فکر فرخ تبخیر شده، نیست شده - مثل احساس نداشتنش نسبت به بابی» (فصیح ۱۳۶۴: ۲۵۷) و فقط به دنبال تمایلات شخصی خود است.

«اما خانم فرخ دیوان‌لقا چیز دیگری بود: با یک دست ژاکت و شلوار دوپیس به رنگ سبز زیتونی روشن، سنجاق طلایی زیر گلو، سر و صورتی آرایش‌کرده و چشم‌های زرد گرسنه، بگو، بخند، دست مرا فشرده... طرز نگاه کردنش به یک مرد جدید با

س ۱۲ - ش ۴۲ - بهار ۹۵ - تحلیل اسطوره‌ای رمان درد سیاوش با نگاه به تأثیر کودتای ... / ۲۲۵

چنان ولع ناشیانه و کودکانه‌ای بود که انگار می‌خواست انگشت بزند، بچشد.»
(فصیح ۱۳۶۴: ۹۹)

این زن با هوسرانی‌ها و خیانت‌هایش باعث مرگ سیاوش می‌شود. او ابتدا عاشق دیوان‌لقا بوده است، اما بعد وقتی که می‌بیند پدرش با ازدواج او با دیوان‌لقا مخالف است، به سیاوش پناه می‌برد و با او ازدواج می‌کند. در شب ۲۷ مرداد ۱۳۳۲ دیوان‌لقا به همدستی فرخ سر سیاوش را می‌برد. وقتی جلال آریان از برادر سیاوش می‌پرسد در آن شب عروسی، با بریدن سر بره و پاشیدن خون آن بر روی فرخ و دیوان‌لقا و مهمانان، انتقام چه کسی را گرفته است، او چنین جواب می‌دهد:

گفت: «سیاوش یل پاک ایران ... که به دست گرسیوز لامسب، برادر افراسیاب،
کشته شد...»

گفتم: «انتقام سیاوش رو از کی گرفتی شهروز؟»

«از ... از ... سودابه نابکار.»

«از سودابه؟»

«اوهوم...»

«از سودابه و از گرسیوز پدرسگ مادر حرمله.»

«و چکار کرده بودند؟»

«سودابه به سیاوش بدی کرد. اون به سیاوش رنگ زد. سیاوش پاک رو خراب
کرد.»

پرسیدم: «چکار کرد؟»

«اون سیاوشو... به کشتن داد. گرسیوز لامسب مادر حرمله م ... دستای سیاوشو از ...
از پشت بست ... سر سیاوشو توی طشت برید. خون پاک سیاوش ... ریخت توی
طشت خاکستر.»

«بعد چطور شد؟»

«بعد ... خون سیاوش جوشید ... ریخت روی زمین.» (همان: ۱۵۵-۱۵۴)

عباس دیوان‌لقا همتای افراسیاب تورانی در شاهنامه است؛ قاتل سیاوش شاهنامه افراسیاب و در این داستان عباس دیوان‌لقا است. در داستان شاهنامه، سرانجام کیخسرو، افراسیاب را می‌کشد و در این داستان هم تلاش کیخسرو برای کشف حقیقت باعث بی‌آبرویی عباس دیوان‌لقا و سخته مرگبار او می‌شود. نام او و فرخ با فامیلی دیوان‌لقا تداعی‌کننده نام دیو است. «دئوها در ایران نخست به صورت خدایان بیگانه و سپس خدایان دشمن درمی‌آیند و سرانجام، مفهوم امروزی دیو را پیدا می‌کنند.» (آموزگار ۱۳۸۶: ۱۳) در اوستا هم دیوان، خدایان باطل و گروه شیاطین و یا مردمان مشرک و مفسد تلقی شده‌اند. (یاحقی ۱۳۸۶: ۳۷۱) چنان‌که می‌بینیم، در تاریخ اساطیری ایران به‌ویژه، اساطیر زرتشتی، دیو معادل افراد بی‌ایمان قرار داده شده است. در این داستان هم فرخ و عباس دیوان‌لقا هردو انسان‌هایی ناپاک‌سرشت و دور از ایمان هستند که در مقابل چهره‌های مثبت داستان، یعنی سیاوش و خسرو که گرایش به ایمان زرتشتی دارند، قرار می‌گیرند. چنین مفهومی از دیو سخن فردوسی در تفسیر اساطیر شاهنامه و معنای دیو را به یاد می‌آورد:

تو مر دیو را مردم بد شناس کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
هرآن کو گذشت از ره مردمی ز دیوان شمر مشمرش آدمی
(فردوسی ۱۳۸۹: ۶۴۶)

و کاملاً متناسب با افراد بدسرشت و بی‌ایمانی چون عباس و فرخ دیوان‌لقا است که به یزدان اعتقادی ندارند.

از سویی، دیو در تعالیم زرتشتی و اساطیری ایران، نماد دشمن و بیگانه است. «در گفتمان ادبی این دوره، «دیو» در بازنمایی از غرب بسیار رایج و فراگیر شده بود و غرب همچون دیو به تصویر درآمد. دیوان به‌عنوان یکی از دشمنان ایرانیان، نسبت‌شان به اهریمن برمی‌گردد و اهریمن در کهن‌الگوی اساطیری حماسه، اولین کسی است که به ایرانیان حمله کرد.» (ادیب‌زاده ۱۳۹۱: ۱۵۳) ادیب‌زاده در آثار ادبی

این دوره، موارد فراوانی از به‌کارگیری واژه دیو، هیولا و اهریمن را به‌عنوان نماد غرب که انعکاسی از ناخودآگاه جمعی ایرانیان در گفتمان مخالف بیگانه بود، نشان می‌دهد. هرچند در این داستان سخنی از غرب نمی‌رود، یکی از عوامل شکست نهضت مصدق و شکل‌گیری کودتای ۲۸ مرداد در همان شب مرگ سیاوش، دسیسه‌های دول آمریکا و انگلیس بود که به شکل ناخودآگاه، در این اثر با نماد اسطوره‌ای دیو بازتاب داده شده است. در شاهنامه هم افراسیاب یک تورانی ترک‌نژاد بیگانه و بزرگترین دشمن ایرانیان است و از او با صفت دیو یاد می‌شود. عبدالحسین زرین‌کوب اعتقاد دارد که تورانی‌های شاهنامه همان سکایی‌های جنگجو و خونریزی بوده‌اند که در تاریخ باستانی ایران در طی روزگاری دراز حکومت کرده و کشور ایران را مورد تهدید و تجاوز قرار داده‌اند و بخش عمده‌ای از حماسه‌های ایرانیان شرقی، داستان کشمکش با آنها است؛ (زرین‌کوب ۱۳۷۷: ۱۷) علاوه بر این، دیو در قالب شخصیت عباس دیوان‌لقا نمادی از حکومت استبدادی پهلوی است که با توسل به کودتا نهضت مصدق را سرکوب نمود و هرگونه فریاد تحول و عدالت‌خواهی و حق‌طلبی را در نطفه خفه کرد و حرکت آرمانی مردم را در جهت ملی شدن نفت خنثی کرد. سیاوش آرمانخواه و عدالت‌جو هم در همان شب کشته شد. عباس دیوان‌لقا قبل از کودتا دستگیر می‌شود؛ چنان‌که بسیاری از اهرم‌های قدرت و امتیازات دستگاه سلطنتی هم در دوره قدرت گرفتن مصدق از دستگاه حکومت سلب شد، اما در همان شب کودتا که حکومت نظامی برقرار می‌شود و نهضت مصدق فرومی‌ریزد، بدون ارائه شدن هیچ دلیلی، سرهنگ دیوان‌لقا که نماد حکومت استبدادی است، آزاد می‌شود و سیاوش را در همان خانه در کرج سر می‌بُرد. ذکر شدن اسم عباس دیوان‌لقا با عنوان سرهنگ نیز خود تداعی‌کننده همین وجه حکومتی و نظامی ماجرا است.

فضای اسطوره‌ای

نویسنده با اشارات جسته و گریخته در داستان به حوادث و کنش‌هایی که همانند عمل قهرمانان داستان سیاوش شاهنامه است، باعث تقویت فضای اسطوره‌ای شده است؛ علاوه بر این، او با انتخاب زمان وقوع اغلب حوادث مهم در شب و هوای ابری و بارانی و همراه با رعد و برق، هم خواسته است که فضای تاریک و غم‌گرفته و بدون مهر و سرشار از اختناق، ریا، فریب، و پنهان‌کاری را بازتاب دهد و هم به نوعی نشان‌دهنده تلاطم درونی شخصیت‌های داستان باشد؛ چه آنها که به دنبال کشف حقیقت ماجرا هستند، مانند آریان و خسرو و چه آنها که می‌ترسند حقیقت آشکار شود و پرده از اعمال پست و فریبکارانه آنها برداشته شود؛ برای نمونه یکی از اصلی‌ترین حوادث داستان، یعنی قتل سیاوش در شب کودتای ۲۷ مرداد اتفاق می‌افتد. جلال آریان هم که راوی ماجرا است، اغلب در ساعات شب به پرس‌وجو و کشف حقیقت می‌پردازد.

«از دید یونگ، درست است که برخی از نسبت‌هایی که مردم به رنگ سیاه می‌دهند، ریشه در فرهنگ آنها یا به لایه نژادی یا گروهی ناخودآگاهی جمعی مربوط است، ولی او اصرار دارد که همه مردم جهان سایه را سیاه می‌دانند که خود ریشه در تجربه‌های مشترک نژاد بشر دارد؛ برای نمونه فرا رسیدن شب از زمان‌های بسیار دور موجب ترس بشر شده و او را به جست‌وجوی امنیت واداشته است.» (اوداینیک ۱۳۷۹: ۱۰۰)

«شهر شلم شوربا کم‌کم زیر سیاهی و شب و خواب وامی‌رفت. از عصر که زیر باران از خانه فرنگیس بیرون آمده بودم تا حالا، عصر و غروب و شب طولانی و زیاده از حدی به نظر می‌رسید تقریباً بی‌پایان.» (فصیح ۱۳۶۴: ۱۹۹)

ادبیت اسطوره‌ای

فصیح رمان درد سیاوش را با استفاده از شیوه بیان رئالیستی نوشته شده است. از آنجاکه در داستان‌های رئالیستی زبان مجازی نمود چندانی ندارد و نویسنده

مجال‌ی برای پرورش حوزه استعاره‌ی زبان پیدا نمی‌کند، ظرافت‌های ادبی نمی‌توانند ظهور قابل توجهی داشته باشند؛ با این حال، در داستان‌های رئالیستی، از میان ظرفیت‌های مجازی زبان، نماد قابلیت آشکار شدن دارد؛ چون نماد علاوه بر معانی گوناگون دیگر، بر معنای عینی و رئالیستی خود نیز می‌تواند دلالت کند؛ برای مثال، شخصیت‌های خسرو و سیاوش علاوه بر اینکه تداعی‌کننده خسرو و سیاوش شاهنامه هستند، می‌توانند بدون در نظر گرفته‌شدن روایت و شخصیت‌های اسطوره‌ای، نمودهایی از یک انسان امروزی باشند. شخصیت‌ها و روایت اسطوره‌ای همگی از طریق نماد در داستان گنجانده شده‌اند. در جاهایی هم که شخصیت‌های داستان با معادل‌های اسطوره‌ای خود از طریق تشبیه و استعاره همانند می‌شوند، هدف نویسنده به‌کارگیری یک آرایه نبوده است، بلکه چون در تلفیق و تطابق روایت اسطوره‌ای با روایت داستانی چندان موفق نبوده است و برای اینکه مبدا خواننده رابطه شخصیت‌ها و روایت داستانی را با شخصیت‌ها و روایت اسطوره‌ای به‌طور دقیق درنیابد، آنها را از طریق تشبیه و استعاره با معادل‌های اسطوره‌ای‌شان همانند کرده است؛ برای نمونه وقتی جلال آریان خبر مرگ عباس دیوان‌لقا را به محمد کوهگرد می‌دهد، او چنین جواب می‌دهد:

«عباس مرده؟»

«مرده.»

«هیئات. هیئات.» زد پشت دستش.

«هیئات که رفت و به جزای اعمالش نرسید.»

«که چی باشه؟»

«که خسروی پاک بره سینه قاتل سیاوش رو با دشنه آبدار سوراخ کنه - سر از تن

ناپاکش سوا کنه.» (همان: ۳۰۸)

به این ترتیب، نویسنده به جای اینکه از طریق کنش یا گفت‌وگو یا در روند حرکت تدریجی داستان به جلو، به‌طور طبیعی، شخصیت‌های اسطوره‌ای را با معادل‌های خود همانند سازد، با توضیحات زائد و مصنوعی خود شکل طبیعی و رئالیستی داستان را بر هم زده و به ابهام هنری داستان لطمه وارد کرده است؛ گویی که به فهم و درک خواننده خود از داستان اعتماد نداشته است، یا به دلیل ناتوانی در تلفیق و ترکیب منسجم دو روایت، خواسته است با توضیحات خود، داستان را جفت‌وجورتر کند.

نتیجه

یکی از داستان‌هایی که اسطوره‌پردازی ناشی از کودتا در آن بازتاب یافته است، داستان درد سیاوش اثر اسماعیل فصیح است. نویسنده داستان اسطوره‌ای سیاوش را با تأثیرپذیری از روایت شاهنامه بازآفرینی کرده است. ریشه خود این روایت نیز در روایت اسطوره - مناسک‌گرایی است که شاه کهنه کشته می‌شود و شاه نو می‌آید و مانند رویش جدید هر ساله گیاهان بعد از مرگ در زمستان، آبادانی و حیات را به همراه می‌آورد، اما فصیح متأثر از فضای اختناق بعد از کودتا ساختار روایت را تغییر داده است. به‌جای اینکه خسرو که به‌ظاهر پسر سیاوش است، انتقام پدر را بگیرد، خود نیز دست به خودکشی می‌زند. نویسنده با تغییر ساختار روایت و رو آوردن قهرمان به خودکشی می‌خواهد ابعاد واقعه را گسترش بخشد و به ایران کهن برساند و قهرمان‌کشی را خصلت اصلی ایرانی‌ها نشان دهد؛ قهرمانانی مانند سیاوش شاهنامه که به دست افراسیاب و با دسیسه‌چینی گرسیوز کشته می‌شود و سیاوش ایمان که سرش در شب کودتا بریده می‌شود و مصدق که در همان روز، نهضتش از هم می‌پاشد.

نویسنده از نماد دیو برای نشان دادن شخصیت‌های فرخ و سرهنگ عباس دیوان‌لقا که معادل افراسیاب تورانی است، بهره گرفته است. دیو در فرهنگ اساطیری ایران و در دین زرتشتی، نماد افراد بی‌دین و بیگانه است که بی‌دینی‌شان در تقابل با درد سیاوش، یعنی ایمان است. افراسیاب تورانی بیگانه هم در شاهنامه صفت اهریمنی و ضد دینی دارد؛ مانند فرخ و عباس دیوان‌لقا که وجودشان از هرگونه معنویت و ایمان خالی است؛ علاوه بر این، دیو در گفتمان ادبی این دوره در آثار مختلف برای بازتاب تصویر غرب به‌کار رفته است؛ چنان‌که می‌دانیم، یکی از عوامل اصلی شکست قهرمان ملی ایران در نهضت نفت، دسیسه‌گری کشورهای بیگانه آمریکا و انگلیس بوده است؛ بنابراین، عباس دیوان‌لقا همزمان نمادی از غرب نیز به شمار می‌رود.

فضای داستان فضایی غم‌گرفته است. اغلب حوادث داستان هم در تاریکی و در هنگامی که آسمان ابری و تار است، رخ می‌دهد؛ مرگ سیاوش در شب کودتا اتفاق می‌افتد. شب در ناخودآگاه جمعی بشر، تداعی‌کننده ابژه وحشت و عدم امنیت است.

اصلی‌ترین مؤلفه ادبی این داستان نماد اسطوره است. نویسنده از نام شخصیت‌ها به صورت نماد بهره گرفته است. تلمیح یا تشبیه یا استعاره‌های اسطوره‌ای مجزایی در داستان وجود ندارد؛ زیرا اشارات تشبیهی یا استعاری اسطوره‌ای به دلیل ذکر شدن مدلول‌هایشان در متن و وجود قرینه‌های لفظی و معنوی برای تشخیص آنها، هم ظرفیت‌شان برای انتقال مفاهیم سیال و بی‌کران اسطوره کم است و یگانگی و این‌همانی‌شان در نمایش ملموس و عینی روایات، شخصیت‌ها و فضاها را اسطوره‌ای نسبت به نماد کمتر است و هم با توجه به فضای وحشت بعد از کودتا ابهام و پوشیدگی کمتری نسبت به نماد دارند. تشبیهات یا استعاره‌های اسطوره‌ای به دلیل محدودیت‌شان، بخش کمی از فضای

روایی داستان را نشان می‌دهند و نمی‌توانند تأثیر عمیقی در انسجام کل ساختار داستان داشته باشند. داستان رئالیستی هم مجالی برای حضور ظرفیت‌های مجازی زبان نیست، اما چون نماد علاوه بر معانی گوناگون، معنی اصلی خودش را نیز حفظ می‌کند، می‌تواند با ویژگی رئالیستی داستان همسو باشد. در مواردی که نویسنده از تشبیه یا استعاره اسطوره‌ای بهره گرفته است، یا به فهم خواننده چندان اعتمادی نداشته است یا چون در بازآفرینی و تلفیق روایت موفق نبوده، خواسته است با شبیه کردن شخصیت‌ها با معادل‌هایشان در روایت شاهنامه، داستان را جفت‌وجورتر کند، اما این کار خود به ابهام هنری داستان لطمه وارد کرده است.

کتابنامه

- آموزگار، ژاله. ۱۳۸۶. *تاریخ اساطیری ایران*. چ نهم. تهران: سمت.
- ادیب‌زاده، مجید. ۱۳۹۱. *امپراتوری اسطوره‌ها و تصویر غرب*. تهران: ققنوس.
- أجاکیانس، آناهید. ۱۳۷۸. «نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح (۱)». *نامه فرهنگستان، نقد و بررسی*. ش ۱۴.
- اوداینیک، ولودیمیر والتر. ۱۳۷۹. *یونگ و سیاست: اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی کارل گوستاو یونگ*. ترجمه علیرضا طیب. تهران: نی.
- بهار، مهرداد. ۱۳۸۴. *از اسطوره تا تاریخ*. چ چهارم. تهران: چشمه.
- ثمینی، نغمه. ۱۳۸۴. «تجزیه و تحلیل ظهور کهن‌نمونه‌ها و اساطیر در ادبیات نمایشی ایران (از آغاز تا انقلاب اسلامی)». *پایان‌نامه دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس*.
- جواری، محمدحسین. ۱۳۸۳. «اسطوره در ادبیات تطبیقی». *اسطوره و ادبیات*. تهران: سمت.
- رستگار فسایی، منصور. ۱۳۸۳. *پیکرگردانی در اساطیر*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- روتون، کنت نولز. ۱۳۸۱. *اسطوره*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چ دوم. تهران: مرکز.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۷. *تاریخ مردم ایران*. ج ۱. چ پنجم. تهران: امیرکبیر.
- سرکاراتی، بهمن. ۱۳۷۸. *سایه‌های شکارشده*. تهران: قطره.

س ۱۲ - ش ۴۲ - بهار ۹۵ - تحلیل اسطوره‌ای رمان درد سیاوش با نگاه به تأثیر کودتای ... / ۲۳۳

سگال، آلن. ۱۳۸۹. اسطوره. ترجمه فریده فرنودفر. چ دوم. تهران: بصیرت.
شیری، قهرمان. ۱۳۸۳. «بازتاب عصر عتیق و نثر توراتی در آثار تقی مدرسی». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. ش ۶.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۹. شاهنامه. تحت نظر یوگنی ادواردویچ برتلس. ج ۱. تهران: پیام عدالت.

فریزر، جرج جیمز. ۱۳۸۴. شاخه زرین. چ دوم. تهران: آگاه.

فصیح، اسماعیل. ۱۳۶۴. درد سیاوش. تهران: صفی‌علیشاه.

قاسم‌زاده، سیدعلی. ۱۳۸۹. «تحلیل کیفیت انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای در رمان‌های برجسته معاصر از ۱۳۶۷ تا ۱۳۸۷». پایان‌نامه دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.

مختاریان، بهار. ۱۳۹۲. «سیاوخش و بالدر: پژوهشی تطبیقی در اسطوره‌شناسی هند و اروپایی». درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه. چ دوم. تهران: آگاه.

مسکوب، شاهرخ. ۱۳۸۶. سوگ سیاوش. چ هفتم. تهران: خوارزمی.

مکاریک، ایرنا ریما. ۱۳۸۸. دانشنامه نظریه‌های ادبی. ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر. چ سوم. تهران: آگاه.

میرعابدینی، حسن. ۱۳۸۷. صد سال داستان‌نویسی در ایران. ج ۳ و ۴. چ پنجم. تهران: چشمه.

یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۸۶. فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها. تهران: فرهنگ معاصر.

References

- Adib-zādeh, Majid. (2012/1391SH). *Emperātouri-ye ostoureh-hā va tasvir-e gharb*. 1st ed. Tehrān: Ghoghnoos.
- Āmouzgār, Zhāleh. (2007/1386SH). *Tārikh-e asātiri-ye Iran*. 9th ed. Tehran: SAMT.
- Bahār, Mehrdād. (2005/1384SH). *Az ostoureh tā tārikh*. 4th ed. Tehran: Cheshmeh.
- Fasih, Esmāeil. (1985/1364SH). *Dard-e Siyāvash*. 1st ed. Tehrān: Safi-'alishāh.
- Ferdowsi, Abolghāsem. (2010/1389SH). *Shāhnāme*. Under Evgenii Eduardovich Bertels. Vol. 1. 1st ed. Tehrān: Payām-e 'Edālat.
- Frazer, James George. (2005/1384SH). *Shākhe-ye zarrin: pazhouhesh-i dar jādou o din (The golden bough: a study in religion and magic)*. Tr. by Kāzem Firouzmand. Tehran: Āgāh.
- Ghāsem-zādeh, Seyyed 'Ali. (2010/1389SH). *Tahlil-e keifiyat-e en'ekās-e revāyat-hā-ye ostoureh-ei dar roman-hā-ye barjasteh mo'āser az 1367 tā 1387 (1988-2008)*. Ph.D Thesis at Tarbiyat Modarres University.
- Javāri, Mohammad Hossein. (2004/1383SH). "Ostoureh dar adabiyāt-e tatbighi". *Ostoureh va Adabiyāt*. 1st ed. Tehrān: SAMT.
- Makaryk, Irena Rima. (2009/138SH). *Dāneshnāme nazariye-hā-ye adabi (Encyclopedia: approaches, scholars, terms)*. Tr. by Mehran Mohājer va Mohammad Nabavi. 3rd Ed. Tehran: Āgāh.
- Meskoub, Shāhrokh. (2007/1386SH). *Soug-e siyāvash*. 7th ed. Tehrān: Khārazmi.
- Mir-'ābedini, Hasan. (1990/1369SH). *Sad sāl dāstān nevisi dar Iran*. Vol. 3 & 4. 5th ed. Tehran: Cheshmeh.
- Mokhtāriyān, Bahār. (2013/1392SH). "Siyāvakhsh va bāldar: pazhouheshi tatbighi dar ostoureh-shenāsi-ye Hendo Oroupāei". *Darāmedi bar sākhtār-e ostoureh-ei Shāhnāme*. 2nd ed. Tehrān: Āgāh.
- Odajnyk, V. Walter. (2000/1379SH). *Jung va siyāsāt (Jung and politics)*. Tr. by Alireza Tayyeb. Tehran: Ney.
- Ojākinās, ānāhid. (2000/1379SH). "Nazari ejmāli be āsār-e Esmā'eil Fasih 1". *Nāme Farhangestān*. Pp. 101-117.
- Rastgār Fasāei, Mansour. (2004/1383SH). *Peykar-gardāni dar asātir*. 1st ed. Tehran: Pazuhashgāh-e 'Oloum-e Ensāni o Motāle'āt-e Farhangi.

- Ruthven, Kenneth Knowles. (2002/1381SH). *Ostoureh (myth)*. Tr. by Abolghāsem Esmā'eil-pour. 2nd ed. Tehrān: Nashr-e Markaz.
- Samini, Naghmeh. (2004/1383SH). *Tajziyeh o tahlil-e zohour-e kohannemoune-hā o asātir dar adabiāt-e namāyeshi-ye Irān (az āghāz tā enghelābe eslāmi)*. Ph.D. Thesis. Tehran: University of Tarbiyat Modarres.
- Sarkārāti, Bahman. (1999/1378SH). *Sāyeh-hā-ye shekār shodeh*. 1st ed. Tehran: Ghatreh.
- Segal, Robert A. (2010/1389SH). *Ostoureh (Myth: a very short introduction)*. Tr. by Farideh Farnoudfar. Tehran: Basirat.
- Shiri, Ghahremān. (2004/1383SH). "Bāztāb-e 'asr-e 'atigh o nasr-e Towrāti dar āsar-e Taghi Modarresi". *The Quarterly Journal of Pazhouhesh-hā-ye Adabi*. No. 6. Pp. 85-102.
- Yāhaghi, Mohammad Ja'far. (2007/1386SH). *Farhang-e asātir va dāstānvāreh-hā dar adabiāt-e fārsi*. 1st ed. Tehran: Farhang-e Mo'āser.
- Zarrinkoub, 'Abdolhossein. (1998/1377SH). *Tārikh-e mardom-e Iran*. Vol. 1. 5th ed. Tehrān: Amirkabir.