ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۹ـ ش۷۰ـ بهار۱۴۰۲ (از صفحه ۷۷ تا ۹۰) *علمی ـ پژوهشی*
DOI: dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2023.699048

چگونگی دگردیسی نمادهای اساطیری «خون، گیاه و گیسو» در رمان‌های معاصر (مطالعه موردی *سووشون*، *حیرانی* و *منِ او*)

طاهره کوچکیان[*] ـ خاور قربانی[**]

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران ـ دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مهاباد، ایران

چکیده

پژوهش حاضر چگونگی بازتولید نمادهای اساطیری خون، گیاه و گیسو را در ارتباط با اسطورهٔ شهیدشونده به شکل تلفیقی در رمان‌های معاصر بررسی می‌کند. برای دستیابی به این هدف، نخست به منظور شناسایی اصالت نحوهٔ تلفیق، آن‌ها را در داستانِ سیاوش *شاهنامه* بررسی و سپس با توجه به میزان مطابقت، شیوه و دلیل دگردیسی این نمادهای اساطیری را در سه رمان معاصر با داستان سیاوش در *شاهنامه* تحلیل نموده است. جامعهٔ آماری تحقیق، متون اساطیری و چند رمانِ معاصر و نمونهٔ تحقیق، داستان سیاوش در *شاهنامه* و سه رمان *سووشون*، حیرانی و منِ او است که با روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب‌شده‌اند. پژوهش حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی بر آن است این نمادهای اساطیری متأثر از خط فرهنگی، عناصر و مناسبات درونی خود در رمان تغییر کرده و بازتولید شده اند. نتایج ضمن تأیید باززایی این مثلث نمادین در ادبیات داستانی معاصر و بررسی روند تحولِ آن، بر آن است که ساختار آن با وجود تفاوت در زمینه باززایی(زمان، مکان و موقعیّت) ثابت مانده است، امّا اجزاء، زمینه و کارکرد شخصیّتی و معنایی آن دچار دگردیسی شده است و دال محور شناخت آن با توجه به سه عنصر تغییر، شکستگی، دگرگونی و ادغام بازتولید شده‌اند.

کلیدواژه: دگردیسی، خون، گیاه و گیسو، نمادهای اساطیری، رمان معاصر.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۲۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۰۴

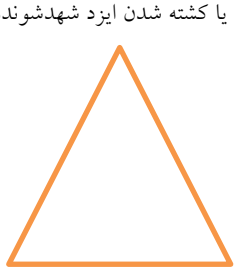
[*]Email: t_kuchakian@pnu.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
[**]Email: Kh.gorbani@iau-mahabad.ac.ir

مقدمه

نیچه معتقد است هر فرهنگی بدون اسطوره، قدرت سالم و طبیعی خلاقیّت خود را از دست می‌دهد، فقط افقی که با اسطوره‌ها تعریف‌شده است، کلّ حرکت فرهنگی را کامل و یکپارچه می‌کند. (رؤیایی۱۳۹۴: ۹۳؛ ر.ک. نیچه ۱۳۷۷: ۱۷۲ـ۱۷۱) جایگاهِ اسطوره و نقش اساسی آن در حیات و تکامل یک فرهنگ نشان می‌دهد که فرهنگ‌ها مدام دستخوش تغییرات مختلف اجتماعی، سیاسی، دینی و حتّی اقتصادی هستند؛ بنابراین فرهنگ نمی‌تواند یک اسطوره را در مدت مدیدی از عمر خود به یک شکل نگه دارد. امروزه یکی از بحث‌های مطرح در حوزهٔ نقد ادبی «زایش اسطوره در ادبیات معاصر» است، محققان متعددی با اصطلاحات گوناگون مانند «بازآفرینی/ بازشناخت اسطوره»: (علوی مقدم و ساسانی۱۳۷۷: ۲۲۱)، «دگردیسی اسطوره» (مهدوی و همکاران۱۳۹۸ :۱۹۸)، «زایش اسطوره» (رؤیایی۱۳۹۴ :۹۱) و «تجلی اسطوره» در ادبیات معاصر به تحقیق و تفحص در باب سرنوشت اسطوره‌ها پرداخته اند. وجود این بحث‌ها به این خاطر است که بیشتر محققان بر این عقیده‌اند که اسطوره‌ها نمی‌میرند، چراکه انسان در جهان نوین به آن نیاز دارد. (اسماعیل‌پور مطلق۱۳۷۷: ۶۹) به گمان الیاده نیز جهان نوین دارای اساطیر دنیوی شده و پنهانی است، پس باید اسطوره‌های جهانِ نو را شناخت. جهان نو هنوز رفتار اسطوره‌ای را کاملاً منسوخ نکرده است، تنها حوزهٔ کارکردیش دگرگون شده است. (الیاده ۱۳۷۴: ۳۷ـ۳۳) این پژوهش بر آن است ضمن تأیید زایش و بازتولید اسطوره، چگونگی سیّالیت آن را در ادبیات داستانی معاصر بررسی کند. بدین منظور یک شبکه معنایی متشکل از سه نماد اساطیری خون، گیاه و گیسو انتخاب و نحوهٔ بازتولید آن در سه رمان معاصر «*سووشون*»، «*حیرانی*» و «*منِ او*» بررسی شد.

در این بحث سعی خواهد شد با توجه به گزینش مفاهیم مناسب، مثلثی ترسیم شود که دارای سه ضلع «خون»، «گیاه» و «گیسو» باشد؛ در رأس مثلث خون

قرارگرفته است و به تبعِ خون قهرمان یا شهیدشونده دو واکنشِ زمینی؛ یعنی روییدن درخت یا تجلی دوباره قهرمان و بریدن گیسو و قربانی شدن باقیماندگان اتفاق می‌افتد.



شکل شماره۱: الگوی تلفیق مثلث نمادین «خون، گیاه وگیسو»

لازم به ذکر است الگوی تلفیقِ مثلث نمادین از *شاهنامه* فردوسی پی گرفته شد، هر چند قبل از این روایت، رویش گیاه از خون مطرح شده است، امّا نمونه‌ای که در ارتباط با اسطورهٔ شهید شونده و در کنار گیسو باشد، یافت نشد. در بررسی داستان‌ها، علّت تقدم و تأخر بررسی‌ها، میزان تطبیق با داستان سیاوش در *شاهنامه* است که بر این اساس به ترتیب: «*سووشون*»، «*حیرانی*» و «*منِ او*» تنظیم شده است. انتخاب رمان برای نمونهٔ تحقیق یکی به این دلیل است که پژوهش‌های بسیاری در زمینهٔ تأثیر و یا پیگیری اسطوره‌ها در شعر، نقاشی و سایر متون ادبی معاصر انجام شده، امّا در رمان، کمتر به این موضوع پرداخته شده است؛ دوّم اینکه به عقیدهٔ استروس[1] پس از رنسانس و به‌ویژه در سدهٔ هفدهم، داستان‌هایی که بر اسطوره استوار بودند، جای خود را به رمان دادند؛ (رؤیایی۱۳۹۴: ۱۰۰) زیرا رمان‌ها جای مناسبی برای بسط و زنده نگه داشتن اسطوره‌ها هستند. با توجه به تعدد رمان‌ها، برای این مطالعه، به روش هدفمند سه رمان «*سووشون*»، «*حیرانی*» و «*منِ او*» انتخاب شدند. دلیل این انتخاب انطباق بیشتر الگوی مد نظر با این آثاراست.

1. Claude Lévi-Strauss

هدف و ضرورت پژوهش

هدف از این پژوهش تأیید ساختار سه‌گانه خون، گیاه و گیسو ـ به شکل تلفیقی ـ در ارتباط با اسطورهٔ شهیدشونده و چگونگی بازتولید آن در رمان‌های معاصر است.

روش و سؤال پژوهش

مبتنی بر اهداف مذکور، پژوهش حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی سعی در پاسخ به سؤالات ذیل است:

۱) چگونه سه نماد اساطیری «خون، گیاه و گیسو» می‌توانند به صورت تلفیقی، یک نظام معنایی نمادین را ایجاد کنند؟

۲) چنانچه این مثلث نمادین قابلیت بازتولید داشته باشد، این باززایی متأثر از خط فرهنگی جامعه، چه تغییراتی را پذیرا می‌شود؟

۳) این مثلث نمادین به صورت کامل بازتولید می‌شود و یا فقط در اجزاء دچار دگردیسی شده است؟ چه بخش‌هایی از این آن ثابت می‌ماند و چه بخش‌هایی متحول می‌شود؟

۴) ساختار سه‌گانهٔ «خون، گیاه و گیسو» ـ به شکل تلفیقی ـ در ارتباط با اسطورهٔ شهیدشونده در رمان معاصر فارسی چگونه بازتولید شده است؟

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش مستقلی در خصوص بازتولید تلفیقی سه نماد اساطیری خون، گیاه و گیسو در ارتباط با اسطورهٔ شهیدشونده، در رمان‌های معاصر انجام نشده است، امّا در این ارتباط می توان به آثار ذیل اشاره کرد که به عنوان پیشینهٔ این پژوهش می‌تواند راهگشا باشد: قبادی و خاتونبانی (۱۳۸۶)، در مقالهٔ «*نمادپردازی در رمان های سیمین دانشور*» به بررسی نماد در رمان‌های دانشور پرداخته که در این میان

نمادهایی با وجه اساطیری نیز مطرح شده‌اند، امّا به حوزهٔ بررسی در این پژوهش اشاره‌ای نشده است. رنجبر (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «*جنبه‌های نمادین رمان سووشون*» جنبه‌های نمادین *سووشون* را در سه دستهٔ شخصیّت‌ها، اشیاء و حیوانات بررسی کرده، امّا به جنبهٔ اساطیری این نمادها توجهی نشده است. کریمی قره‌بابا و رضایی (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «*بررسی کهن‌الگو گرایانه «درخت» در رمان سووشون*» درخت را به عنوان یکی از کهن‌الگوهای اساطیری در *سووشون* معرفی کرده‌اند که مفهوم زندگی، باروری، امیدواری، استقامت و غیره را القاء می‌کند و با مدلول‌هایی مانند مادینگی، نور، جاودانگی، سوگواری، آرامش، جنسیّت و کسب تجربه عرفانی ارتباط کامل دارد. نویسندگان این پژوهش به ارتباط اساطیری مو و گیسو در این داستان اشاره کرده‌اند. (کریمی قره‌بابا و رضایی۱۳۹۳:۲۰) صالح و همکاران (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «*تحلیل نمودهای اسطوره ای در رمان های معاصر فارسی از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ با تأکید بر رمان سووشون*» بر آن هستند که در ایران اشارات اسطوره‌ای به تدریج گسترش یافته و در *رمان سووشون* در قالب روایت اسطوره‌ای به اوج خود رسیده و به عنوان دست‌مایه ای برای حقّ‌جویی و مبارزه با ظلم تبدیل شده است. زمانی (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «تحلیل اسطوره ای ـ بینامتنی *رمان حیرانی* بر اساس نظریهٔ آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا» به روابط بینامتنی میان *شاهنامه* و *رمان حیرانی* اشاره کرده و با تأکید بر نظریهٔ آلوده‌انگاری کریستوا این رمان را بررسی کرده است. در ضمنِ این بررسی، به نماد جاودانگی گیاه در این رمان اشاره شده است. (زمانی۱۳۹۸: ۱۴۷) رضا ستاری و همکاران (۱۳۸۹)، در مقاله «بررسی تقابل مدرنیسم و اسطوره در آثار گلشیری» معتقد هستند که ادبیات، با شاخص شک‌گرایی، قاعده‌گریزی و هنجار افزایی، همه چیز را فرو می‌ریزد و از نو می‌سازد و سبب فردی شدن اسطوره‌ها می‌شوند. قاسم‌زاده و قبادی(۱۳۹۱)، نیز در مقالهٔ «دلایل گرایش رمان نویسان پسامدرنیسم به احیای اساطیر» بر آن هستند که بازگشت اسطوره در عصر مدرن محصول فهم زیباشناسانهٔ انسان مدرن و مبین ظرفیّت بینامتنی و بیناگفتمانی ادبیات داستانی معاصر است؛ آن‌ها معتقد هستند که بازنمایی

اسطوره ها در دوران پسامدرنیته به دلیل ظرفیّت‌های ساختاری و روایی خود اسطوره‌ها و ناشی از تغییر ذائقه زیباشناختی، بازگشت به معنویّت، بازنگری در واقعیّت و پیدایش نهادهای اجتماعی ـ انتقادی است. شایان‌سرشت و مهرداد (۱۳۹۶)، در مقاله «نظریه اسطوره گشتار و شیوه های ظهور آن در رمان فارسی» شالوده شکنی ساختار و معنای اسطوره، انگاره‌های وجودی، بحث فردیّت و نیز مبارزه با گفتمان های غالب جامعه را از مهّم‌ترین مبانی و زمینه‌های گشتار اسطوره در رمان‌های فارسی می دانند. نیکخواه فاردقی (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «فرخوانی اسطوره و حماسه‌ها در رمان فارسی (مطالعه موردی: رمان *سین مثل سودابه* نوشته کاوه میرعباسی)» به میزان استفاده کاوه عباسی از ظرفیّت‌های اساطیری *شاهنامه* در رمان *«سین مثل سودابه»* پرداخته است؛ این بررسی در حوزهٔ شخصیّت‌پردازی است.

مثلث نمادین «خون»، «گیاه» و «گیسو»

کلمهٔ «تلفیق»، نکتهٔ مهمی است که در معرفی مسأله برجسته شده، زیرا در برخی از رمان‌ها به شکل جداگانه با تجلی مو در سوگ قهرمان یا رویش گیاه از خون شهیدشونده مواجه هستیم، برای نمونه در جلد دهم رمان «*کلیدر*» شاهد شهادت قهرمانانه و مظلومانه گل‌محمد، بیک‌محمد، ستار و خان‌محمد هستیم که زنان گیسو را بر گور قهرمانان شهیدشان می‌برند، (دولت‌آبادی۱۳۸۰: ۲۵۱۸) و یا در رمان «*درد سیاوش*» ضمن اشاره به مرگ سیاوش در شب ۲۷مرداد، شبی که نابودی نهضت مصدق به دنبال آن رخ می‌دهد، با رشد گیاه از خون او مواجه می‌شویم. (فصیح۱۳۶۴: ۳۲۲، ۳۲۳) با توجه به بررسی‌های انجام شده، نخستین تلفیق این سه‌گانه در ارتباط با شهیدشونده، در داستان سیاوشِ *شاهنامه* است. داستان سیاوش[۱] دربارهٔ شاهزاده‌ای ایرانی است که برای حفظ کامل اخلاق‌مداری و به دور از مصلحت‌اندیشی‌های شخصی و سیاسی، راهی را در پیش می‌گیرد که در نهایت به

مرگی معنادار، هدفمند و اثرگذار می‌انجامد. در این داستان پس از مرگ سیاوش گیاهی از خون او می‌روید، (حمیدیان۱۳۷۶: ۱۵۲) و در ادامه بریدن گیسوی زنان و به‌ویژه فرنگیس اتفاق می‌افتد. (همان: ۱۵۴) سیاوش که از خون او گیاهی رشد می‌کند، بر پایهٔ نظر و تحقیق برخی از محققان برجسته می‌تواند یکی از چند نمونه اولیّن انسان در اساطیر ایرانی باشد. او بعد از مرگ در پیکرگردانی در گیاه، به چرخهٔ حیات بازمی‌گردد و این دگردیسی در زندگی انسان‌هایی همچون او، دوباره تکرار می‌شود. در متون اساطیری، سیاوش نماد قربانی انسان برای زمین و بازماندهٔ آیین دموزی است. (خجسته و حسنی جلیلیان۱۳۸۹: ۹۰)

پیوند خون، گیاه و گیسو را در نمایش‌های متفاوتی در اسطوره و فرهنگ‌های عامّه می‌توان یافت. یغمایی در پژوهشی که در این حوزه انجام داده به مثلث نمادین آب، گیاه و گیسو که به این ساختار نزدیک است، اشاره کرده:

> «می‌توان به مثلث نمادینی اشاره کرد که به وضوح پیوند سه ضلع «آب»، «گیاه» و «مو» را با هم در یک جا جمع‌آوری کرده است. نمایش آب و گیاه و گیسو که به صورتی نمادین در هم آمیخته‌اند، نشانگر پیوندی استوار است که زمان اسطوره‌ای از روی آن عبور کرده، این سه نماد با هم می‌آمیزند، در هم تداخل می‌کنند، جایگزین یکدیگر می‌شوند، به هم مدد می‌رسانند و یکدیگر را معنا می‌کنند.» (یغمایی: ۱۳۹۰)[۲]

نکته قابل ذکر در این زمینه این است که با واکاوی بن‌مایه های اساطیری این اضلاع در آثار پیشین، صورت‌های متفاوتی نزدیک به مفهوم آن‌ها قابل رصد است، برای نمونه: ارتباط خون با آب؛ در این آثار در حالی ما شاهد تشبیه خون به آب هستیم که به ساخته شدن آب از خون نیز اشاره شده است. در ارتباط با موی و گیاه نیز این ارتباط صادق است. در بُندهش در چند مورد به ارتباط گیاه و مو و به نوعی آب اشاره شده است: در نبرد چهارم که نبرد با گیاه است، امرداد امشاسبند گیاه را خرد می‌کند و با آبی که از تیشتر می‌گیرد می‌آمیزد، تیشتر آن آب را به همه زمین می‌باراند. «بر همه زمین گیاه چنان برست که موی بر سر مردمان.» (فرنبغ۱۳۶۹:

۶۵) و در جای دیگر آمده است: «همان‌گونه که گیتی را پهنا با درازا برابر است، مردمان نیز به همان‌گونه‌اند، هر کس را درازا (به اندازهٔ) پهنای خویش است. پوست چون آسمان، گوشت چون زمین، استخوان چون کوه، رگان چون رودها و خون در تن چون آب در رود، شکم چون دریا و موی چون گیاه است آنجا که مویی بیش رسته است، چون بیشه.» (همان: ۱۹۵) و در نهایت در کنار این تصویرسازی‌ها، به خلق موی از گیاه اشاره می‌شود: «برنگر که چون آن نبود، آن‌گاه من (آنان) را بساختم؛ آن را که بود، چرا باز نشاید ساختن؟ زیرا، بدان هنگام، از مینوی زمین استخوان، از آب خون، از گیاه موی و از باد جان را ـ همان‌گونه که در آغاز آفرینش پذیرفتند ـ بخواهم.» (همان: ۲۲۳) در *بندهش* به روییدن گیاه از خون هم زمانی که گاو یکتا در می‌گذرد، اشاره شده است: «از خون کودک رز، [بازرُست] که می از او کنند، و بدین روی، می برای خون افزودن زورمندتراست.» (همان:۷۸) از آنجا که خدایان شهیدشونده به نوعی خدایان نباتی دانسته می‌شوند، ارتباط آن‌ها با گیاهان و رویش آشکار است. پژوهش «*مو در قصّه‌های شفاهی و اساطیر*» بر آن است می‌توان ارتباط مو با گیاهان و خدایان را از شیوهٔ آفرینش در متون اساطیری بازجست. در این شیوه از آفرینش که در میان بسیاری از اقوام و تمدن‌های گذشته دیده می‌شود، غول ـ خدای نخستین کشته می‌شود و هر بخش از بدن او جایی از جهان را تشکیل می‌دهد. در این میان موهای این غول ـ خدا همیشه به گیاه و درخت بدل می شود. (صابری و همکاران ۱۳۹۷: ۲۲۶) با توجه به مباحث ذکر شده می‌توان اذعان داشت: شکل‌گرفتن این مثلث نمادین «خون، گیاه و گیسو» در ارتباط با شهیدشونده یک شبکه معنایی واحد را شکل می‌دهد و کهن الگوی «میل به جاودانگی» را در معنای نمادین خود منتقل می‌کند؛ بنابراین در این پژوهش تلفیق این سه در ارتباط با شهیدشونده مد نظر قرار گرفت و بر این اساس چگونگی بازتولید آن در رمان معاصر بررسی شد.

الف) نمادهای اساطیری «خون، گیاه و گیسو»

۱ـ خون: دارای معانی متعدد اساطیری است. رنگ سرخ به دلیل نیرو، قدرت و بخشش نماد زندگی است. (شوالیه و گربران۱۳۸۸: ۹۱) خون در باورهای باستانی و اسطوره‌ای نماد زندگی، باروری و تجدید حیات دانسته می‌شود، از همین‌روی نوشیدن آن، مالیدن یا گذشتن از رویِ آن را مایهٔ توانایی می‌پنداشتند. (هال۱۳۹۰: ۲۴۳) در مراسم قربانی به شدت مراقبتِ می‌شد که خون ریخته شدهٔ قربانی بر زمین باقی نماند و پاک شود. (همان: ۱۳۶؛ پورداوود ۱۳۷۷: ۲۴۰)

۲ـ گیاه و درخت: به پشتوانهٔ ذخایر اساطیری‌شان نماد زندگی، سرسبزی، استواری، حیات دوباره، نوزایی، باروری، واگردانی، قدّاست، جاودانگی، استقلال، خدا گونگی، بلندی و استحکام بوده است. یکی از مفاهیم مهّم و مرتبط با این پژوهش در ارتباط با گیاه، مفهوم «نوزایی» است، که با توجه به نقش فصل‌ها در اقتصاد و زندگی بشر، مفهوم تازه‌ای به اندیشهٔ بشری بخشید. گیاه و درخت و مفاهیم نوزایی مرتبط با آن، در اسطوره‌ها نیز در مرگ قهرمان شهیدشونده (خدایان نباتی) جریان یافته است و به نوعی بر معنای جاودانگی، حیات و نجات‌بخشی دلالت می‌کند. (پاینده۱۳۹۷: ۳۰۳؛ الیاده۱۳۷۵: ۱۱۰؛ هموی۱۳۷۶: ۲۶۱) در داستان سیاوش مفهوم نوزایی قهرمان در قالب گیاه اتفاق می افتد.[۳] (حمیدیان۱۳۷۶، ج۳: ۱۵۲)[۴] زمردی نیز بر آن است این نوزایی در مفهوم گیاه همچنین به معنی بازگشت دوباره به زهدان عالم است، امّا به شکلی که مرده از صورت انسان‌نمای خود بیرون و درخت‌نما می‌شود. (زمردی۱۳۸۱: ۱۲) در خصوص چرایی این عمل ـ نوزایی ـ الیاده معتقد است: «زندگی انسان باید کاملاً خاتمه یابد تا همه امکانات خلاقیّت یا تجلی‌اش پایان گیرند، امّا اگر ناگهان براثر وقوع فاجعه قتل و پیشامد مرگ‌آوری گسیخته شود، می‌کوشد تا به شکلی به صورت گیاه و میوه و گل ادامه یابد.» (الیاده۱۳۷۶: ۲۸۸) با توجه به مباحث فوق، مدلول اسطوره‌ای درخت یا گیاه در این پژوهش «نوزایی قهرمان یا مصلح در قالب گیاه یا درخت» است.

۳ـ «گیسو» یا «مو»: به عنوان یکی از اضلاع مثلث نمادین دارای مبانی فرهنگی و انسان‌شناسانه در تفکرات اسطوره‌ای و عامّه است. با توجه به موضوع پژوهش، گیسو در ارتباط با شهیدشونده مومد نظر قرار گرفت. در برخی اقوام و ملل جهان، گیسو در مراسم سوگواری به‌ویژه سوگواری عزیزان و در این پژوهش، قهرمان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که از مناسبات اجتماعی آن می‌توان به کندن مو، بریدن مو، برهنه کردن مو، بستن مو بر کمر و بستن موی بریده‌شده بر مچ دست اشاره کرد. بریدن مو با توجه به باورهای اساطیری، گاهی به امری اجتماعی در فرهنگ مردم تبدیل‌شده است. در ایران هنوز این رفتار، در برخی اقوام از جمله اقوام لُر و کُرد دیده می شود. زنان لُر بریدن موهای خود را در سوگ همسران و یا برادران جوان خود رفتاری آیینی می‌دانند که از آن به «پل‌برون» یاد شده است. زنان کرد نیز موهای بریده‌شده را، بر دست می‌پیچند. مهّم‌ترین مفهوم اساطیری مناسب بریدن گیسو در این مقاله را می‌توان دو مورد دانست: ۱ـ مرگ اجتماعی نزدیک‌ترین کسِ قهرمان و عقیم شدن او با بریدن مو؛ لیچ[1] معتقد است:

«از این رهگذر گویی تمامی آیین سوگواری در سیمای بیوه متوفا جلوه‌گر می‌شود که باید رنج عزلت را متحمل شود که نوعی مرگ اجتماعی است. در پایان این دوره عزلت، پیوند او با خویشاوندان شوهرمرده‌اش گسسته و پایان‌یافته می‌شود و او به جهان زندگان بازمی‌گردد. مویش را رشد می‌دهد و از آن پس مجاز به ازدواج مجدد است. بدین‌سان، نمادگرایی این آیین خصلت اجتماعی دارد و نه فردی و خصوصی.» (مختاریان۱۳۸۷: ۵۳؛ لیچ۱۹۶۷: ۸۷؛ گلان [2]۱۹۹۱: ۱۴»

۲ـ مفهوم قربانی کردن مو؛ یعنی بریدن مو در مراسم سوگواری به اصطلاح «قربانی کردن مو» است نه نمادی «جنسی». بریدن آیینی موی سر، بنا بر اصل «جزء به جای کل، جانشین قربانی کردن انسان است چون سر؛ یعنی محل رویش مو را جایگاه

1. Leach,E.R 2. Golan,A

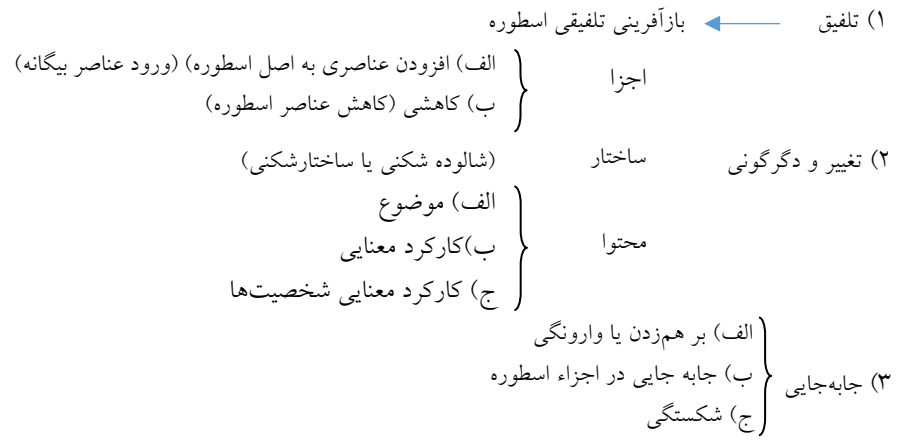
روح می‌دانستند.» (گروالی [1]۱۹۲۷: ۲۷۵)» و مالینوفسکی [2] معتقد است: «مرگ عزیز با خویشاوند برای ذهن ناخودآگاه معادل عقیم شدن است.» (۱۹۳۵: ۲۳۱) «تایلور [3] آیین بریدن مو را، به هر انگیزه‌شان هرچه باشد، جلوه‌ای از مثله کردن آیینی می‌شمارد.» (۱۸۷۳: ۴۰۳؛ ر.ک. مختاریان ۱۳۸۷: ۵۲) به عبارت‌دیگر نزدیک‌ترین فرد قهرمان یا ایزد شهیدشونده خود را یا روح خود را قربانی مرگ او می‌کند.

ب) بازتولید اسطوره

یکی از مهّم‌ترین مسائل در زایش اسطوره مبحث نحوهٔ باززایی و چگونگی بازتولید آن است، چراکه اساطیر در مسیر باززایی خود به ندرت به صورت کامل تکرار می‌شوند. به کاربرندگان این اساطیر بر اساس زمان، مکان و فرهنگ، آن‌ها را با موقعیّت و شرایط موجود منطبق می‌کنند و علاوه بر تغییر در ساختار، اجزاء و کارکردهای معنایی آن‌ها نیز می‌تواند دچار تغییر شود. بهار چهار عامل را سبب تحول اسطوره‌های ایرانی می‌داند: ۱ـ ورود عناصر بیگانه؛ ۲ـ ادغام؛ ۳ـ دگرگونی؛ ۴ـ عامل شکستگی. (۱۳۷۳: ۳۷۹) همچنین شایان‌سرشت و مهرداد، دگردیسی اسطوره در آثار ادبی را تلفیق، تغییر و جابه‌جایی معرفی می‌کنند. (۱۳۹۶ : ۴۲۹) اما نویسندگان مقالهٔ *«دگردیسی اسطوره‌ها در سروده‌های بدر شاکرالسیاب»* چهار مؤلفه را برای دگردیسی اسطوره‌ها مطرح می‌کنند: ۱ـ وارونه‌سازی موضع و کارکرد شخصیّت‌های اساطیری؛ ۲ـ افزودن عناصری به اصل اسطوره؛ ۳ـ تغییر در اجزای مختلف اسطوره؛ ۴ـ بازآفرینی تلفیقی اسطوره. (۱۳۹۸: ۱۹۹) براساس پژوهش‌هایی که انجام شده است، سه شکل اصلی تحول اسطوره را می‌توان در سه دستهٔ ذیل در نظرگرفت:

---

1. Crawly
2. Malinowski
3. Taylor



نمودار شماره۱: تحول اسطوره

چگونگی بازتولید «خون، گیاه و گیسو» در رمان «*سووشون*»

دانشور در رمان *سووشون*، از اسطوره‌ها الهام گرفته است. طرح داستانی این اثر متأثر از روایت داستانی ـ اساطیری سیاوش در *شاهنامه* است که در یک گفتمان ایدئولوژیک بازتعریف می‌شود و نویسنده به نوعی از این مؤلفه در مقابل گفتمانِ حاکمیّت استفاده برده است، تا جایی که توجه به اساطیر را می‌توان در عنوان کتاب، شخصیّت‌پردازی و درونمایهٔ کتاب دنبال کرد. سیمین دانشور در رمان *سووشون*، از زاویهٔ دید دانای کل محدود، به زندگی خانواده‌ای اربابی از طبقه متوسط می‌پردازد. روایت داستان در شیراز و بین سال‌های پایانی جنگ جهانی دوم بین ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۵ است. زری، زن تحصیل‌کردهٔ خانواده، روایت‌گر داستان است؛ با وجود تلاش‌هایش برای در آرامش نگه‌داشتن خانواده، به دلیل سازش‌ناپذیری همسرش یوسف در مقابل استعمار و سیاست های دولت حاکمه، خانواده با چالش‌هایی مواجه می‌شود. یوسف از دادن آذوقه و محصول به قوای استعماری امتناع می‌کند و در این مسیر کشته می‌شود، مرگ او سبب آگاهی‌بخشی و تحول همسرش و بیداری جامعه پیرامونش می‌شود. در این بخش از پژوهش چگونگی باززایی سه نماد اساطیری «خون، گیاه و گیسو» در رمان *سووشون* در ارتباط با

شهیدشونده بررسی شده است؛ این سه‌گانه در *سووشون* ارتباط معناداری با یکدیگر دارند و معنای اساطیری جاودانگی و نامیرایی شهیدشونده را تداعی می‌کنند. این مثلث نمادین در رمان *سووشون* در ارتباط با شخصیّت یوسف، همسر زری، شکل می‌گیرد، یوسف به عنوان فردی از توده مردم به نوعی با تغییر کارکرد شخصیّت‌های اساطیری در ادبیات داستانی معاصر، به جای سیاوش، که یک شاهزاده است و به عنوان یک شهیدشونده است، مطرح می‌شود.

گیاه و درخت در *سووشون* در کنار مدلول‌هایی چون سرسبزی و جاودانگی (دانشور۱۳۸۰ : ۲۸۷ـ۲۱) در معنایی وسیع تر، در چارچوبی نمادین در مقابل گفتمان غالب سیاسی جامعه قرار گرفته است و به استقلال رسیدن مفاهیم ارزشی و بنیادی در ساختار اجتماع و جاودانگی خیر و زایش دوبارهٔ اسطورهٔ پیروزی خیر و جاودانگی (همان: ۲۸۷ـ۲۵۳ـ۲۴۸ـ۳۸ـ۱۴) که نقطه عطف آن در شعر مک ماهون دیده می‌شود (همان: ۳۸) را متبادر می‌سازد؛ همچنین دو مؤلفهٔ حفظ هویّت ملی و تأکید بر استقلال‌طلبی را نیز می‌توان در آن یافت، چرا که این درخت نمودی از استقلال ملی ایران در مقابل استعمارگران انگلیسی در بحبوبهٔ جنگ جهانی دوّم است و در حوزهٔ ادبیات مقاوت معنا می‌شود. در این داستان بسامد بالای آبیاری درختان با خون، نظام معناداری را شکل می‌دهد، همچنانکه خون شهید شونده ـ یوسف ـ نیز درخت را آبیاری می‌دهد، به نوعی می‌توان درخت را در جلوهٔ دیگر پیکرگردانی شهید شونده - یوسف - دانست. زمانی که یوسف می‌میرد، ابوالقاسم‌خان او را یک «سرو آزاد» (همان:۲۴۴) می‌خواند، سروی که نماد ملی ایرانیان است. «یوسف» را در حوض خانه خودش غسل می‌دهند و آبِ به خون آغشتهٔ حوض، درختان خانه را سیراب می‌کند. (همان:۲۴۸) خون شهیدشونده، راه او را با رویش یک گیاه یا درخت جاودانه می‌کند. (همان:۲۵۲) از دیگر ویژگی این خون آن است که برانگیزاننده حس غیرت و همیّت است: «و تا هزاران سال خون همه، به کین ما خواهد جوشید، کاکا! جامش را سر کشید و ادامه داد: «خون سیاووشان!» (دانشور۱۳۸۰: ۱۹۶)

مو و گیسو در چرخهٔ بعد از مرگ شهیدشونده، با خون و گیاه پیوند می‌خورند. این نماد را می‌توان در *سووشون* در ارتباط با زری، همسر یوسف و درخت گیسو یافت. (همان: ۲۷۱) در اولین توصیفی که از این درخت می‌شود، زری می‌گوید:

«اول‌بار که درخت گیسو را دیدم، از دور خیال کردم درخت مراد است و لته کهنه سیاه و زرد و قهوه‌ای و سیاه به آن آویزان کرده‌اند. نزدیک که رفتم، دیدم نه. گیس‌های بافته‌شده به درخت آویزان کرده‌اند، گیس‌های زن‌های جوانی که شوهرهایشان جوان‌مرگ‌شده بود. یا پسرهایشان، یا برادرهایشان.» (دانشور۱۳۸۰: ۲۷۴) وقتی زری خود را بعد از کشته شدن یوسف، درجمع زنان سوگوار می بیند: «زیر درخت گیسو ایستاده بودم و برای سیاوش گریه می‌کردم. حیف که من گیس ندارم وگرنه گیسم را می‌بریدم و مثل آن‌های دیگر به درخت آویزان می‌کردم.» (همان: ۲۷۳) در اینجا می‌بینم سیاوش و یوسف یکی می‌شوند. در اساطیر نخستین و در باورهای عامیانه گیسوی بریده شده، بر مزار فرد گذاشته می‌شود و یا رها می‌شود و یا در مواردی که ذکر شد بر کمر یا مچ دست بسته می‌شود، امّا در *سووشون* موی زنان با درخت پیوند می‌خورد و این می‌تواند نشان از نقش اجتماعی زنان در دنیای معاصر و همراهی آن‌ها با جریان‌های جامعه داشته باشد، نکتهٔ حائز اهمیّت در ارتباط با مرگ یوسف، گیسوی کوتاه «زری» است که با وجود خواست‌اش برای بریدن، این امکان برای او وجود ندارد. «حیف که من گیس ندارم وگرنه گیسم را می‌بریدم و مثل آن‌های دیگر به درخت آویزان می‌کردم.» (همان: ۲۷۳).

در فضای فکری حاکم بر *سووشون*، انسان‌های ظلم‌ستیز نمی‌میرند، بلکه مجدد به این چرخه بازمی‌گردند و در این چارچوب مفاهیم باززایی، جاودانگی و تکرار سرنوشت شکل می‌گیرد. دانشور نیز به این مهّم اشاره دارد: «نکته مهّمی که دربارهٔ *سووشون* می‌توانم بگویم این است که شخصیّت‌های آن تکرار شده‌اند، سیاوش، یوحنا و امام حسین (ع) سرنوشت‌هایشان خیلی شبیه به هم است. از این نظر، *سووشون* یک رمان فلسفی است.» (دانشور۱۳۸۱: ۳۵) نکتهٔ قابل تأمل در این بخش، سعی نویسنده بر گمنام ماندن سیاوش و قهرمان شهیدشونده است؛ زیرا جامعهٔ استعمارزده در پی پنهان کردن قهرمانان عدالت‌خواه، ضد استعمار و قهرمان‌های ملی استقلال‌طلب خود است؛ برای مثال تودهٔ مردم سیاوش را می‌شناسند، اما خان کاکا برادر یوسف، سیاوش را نمی‌شناسد. (همان: ۲۷۴ـ۲۳۷)

خون، گیاه و گیسو در سطح داستان دارای دلالت‌های قراردادی و مبتنی بر واقعیّت‌های عینی هستند، امّا این سه‌گانه مبتنی بر وجه اساطیری آن در ارتباط با شهیدشونده ـ یوسف ـ نظام معناداری را شکل می‌دهند و به نوعی نشان‌دهنده ظلم‌ستیزی و مقابله با نظام سلطهٔ حکومتِ حاکمه و نیز استقلال خواهی از تسلّط نیروهای متفقین هستند که ثمر این آزادی‌خواهی و حقّ‌گرایی و جاودانگی خیر است. با توجه به بررسی انجام شده این مثلثِ نمادین در *سووشون* تطابق بالایی با داستان سیاوشِ *شاهنامه* دارد. ادغام، تغییر در کارکرد و تغییر در اجزاء و کارکرد معنایی را می‌توان مهمترین شیوهٔ دگردیسی اسطوره در این الگو دانست. در این دگردیسی با تغییر کارکرد شخصیّت مواجه هستیم، سیاوش را می‌توان در اساطیر نخستین، از ایزدان نباتی دانست که در روایت *شاهنامه*، در قالب یک شاهزاده دیده می‌شود و در *سووشون* یک قهرمان مردمی است که در مقابل استعمار انگلیس و عملکرد نادرست حکومت، در حمایت از مردم می‌ایستد. در این رمان، شخصیّت‌های اسطوره‌ای، دینی، مذهبی، ملّی و نمادین در هم ادغام می‌شوند؛ شخصیّت‌هایی چون امام حسین(ع)، یحیی نبی، سیاوش، یوسف و در سطح وسیع‌تر هر انسان مبارز حقّ‌گرا. دانشور، شخصیّت‌های اساطیری همراه با سرنوشتشان را با شخصیّت‌های داستانی، دینی و مذهبی ادغام کرده است. نکته حائز اهمیت آن است که در *سوشون* با تغییر کارکرد مفاهیم نیز روبه‌رو هستیم: از مفاهیم تازه می‌توان به استقلال‌طلبی، وطن و استعمارستیزی اشاره کرد.

چگونگی بازتولید «خون، گیاه و گیسو» در رمان «*حیرانی*»

سجادی، رمان «*حیرانی*» را در سال ۱۳۷۳ منتشر کرد و او سعی بر آن دارد در این اثر گفتگویی بینامتنی را با سیاوش *شاهنامه* شکل دهد. «*حیرانی*» روایت حیرانی‌های زندگی مردی است به نام «سیاوش». همان‌طور که ذکر شد این اثر با روایت سیاوش *شاهنامه* قابل تطبیق است، امّا این تطبیق، هدف پژوهش نیست. علی‌رغم تطابق‌های

قابل مشاهده با داستان سیاوش در *شاهنامه*، آنچه رمان حیرانی را نمونهٔ تحقیق پژوهش حاضر قرار داده است، داستان آشنایی «سیاوش» ـ راوی داستان ـ با دختری به نام «فرنگیس» با گیسوان بلند است که در نقش دخترِ برفی در یک نمایش بازی می‌کند؛ این متن در اول *غمِ غرب* آمده است:

«صورتی [فرنگیس] داشت کشیده با گیسی بلند و بافته و چشمانی زیبا که پلک هم نمی‌زد. همین‌که پا پیش گذاشت، دایره آبی نور جلوش چشم باز کرد که با خودش صدای آب را همراه آورد و لرزشی هم داشت که رقصِ نورش توی پیرهن سفید دخترِ برفی آینه شد. آن وقت دختر برفی خم شد و با پیاله‌ای خیالی از آن چشمه سفید آب نوشید. چشمم که به تاریکی عادت کرد توانستم چند نفر دیگر را هم ببینم که مثل مجسمه‌های سنگی دورتا دور دختر برفی ایستاده بودند. ... در این میان جوانی از گرد راه رسید با لباسی سفید و چسبان به تن و شمشیری چوبی به کمر، آمد کنار دختر برفی زانو زد و یک دل نه صد دل عاشقش شد. جوان غریبه خواهان دختر برفی شد و دختر گفت که طلسم شده. مثل همه مردم دیارش. گفت هرکس اینجا عاشق بشود سنگ می‌شود. جوان پرسید چرا او سنگ نشده؟ دختر گفت چون خود دیو سیاه عاشق اوست و سنگش نکرده. جوان پرسید چرا نگریخته؟ دختر گفت چون پایبند اینجاست و جوان بیشتر از پیش عاشقش شد و گفت چه باید بکنم ای عشق؟ دختر به حسرت از گل‌سرخی گفت در غاری که با بوییدنش طلسمشان می‌شکند. جوان عزمش را جزم کرد و دختر پای چشمه نور به انتظار ماند. جوان از بادستان و خارستان و مارستان و تشستان گذشت و به غار دیو سیاه رسید و با او جنگید که ما تنها صداش را شنیدیم. صدای غرش آسمان و جرقه‌های نوری که چشم را آزار می‌داد. ناگاه نعره‌های دیو با فریاد دل‌خراشش خاموش شد و چشمان نگران دختر برفی که به انتظار نشسته بود به وحشت باز شد. سکوت و سیاهی همه‌جا را گرفت. کم‌کمک از دل تاریکی صحنه نور سرخی سوسو زد. تکثیر شد. آینه پشت آینه شد. جو باریکه‌ای سرخ و کوچک رسید به پای چشمه نور و آن هم سرخ شد. آنگاه از کفِ چشمه گل‌های سرخ یکی‌یکی درآمد و همه چشمه پر ازگل‌های سرخ شد. دختر برفی با دیدن گل سرخ حیران نشست کنار چشمه و با دستش یکی ازگل‌ها را برداشت که یکهو خودش به‌واسطه

نوری که از بالا برش پاشید، سرپا سرخ شد. تور از سرش پس رفت و دلم آشوب شد. ... بعد از پایان نمایش دختر گیسو بلند آمد جلوی صحنه تعظیمی و نگاهی به استاد راهنماش کرد و همان لباس‌های صحنه را که روی گرمکن پوشیده بود از تنش درآورد. گیسش را باز کرد و ریخت روی شانه‌هاش و خنده پر شر و شوری سر داد.» (سجادی۱۳۷۳: ۲)

در این بخش اپیزودیک، قهرمان برای آزادی معشوق ـ دختر برفی ـ می‌جنگد. خون او به آب جوی و نور سرخی تشبیه می‌شود که به سرچشمه نور می‌رسد و جاودانه می‌شود. خون، آینه به آینه تکثیر می‌شود، جریان می‌یابد و به چشمهٔ نور می‌رسد. در اینجا ما با شکستگی اسطوره در ارتباط با خون روبه‌رو هستیم. درکنار خون، دو ضلع دیگر این مثلث نمادین نیز قابل دریافت است: رویش گل سرخ و برهنه شدن موی فرنگیس. گل سرخ، در جایگاه گیاه قرار گرفته زیرا یکی از پربسامدترین نمادهای مرگ شهادت‌گونه در دورهٔ معاصر است. گیسو به عنوان ضلعِ سوم در این بخش نیز حضور دارد: برهنه شدن موی معشوق بعد از ریخته‌شدن خون عاشق؛ زمانی که سرخی خون شهیدشوند به معشوق می‌رسد، جملهٔ توصیف این صحنه قابل تأمل است: «تور از سرش پس رفت.» (سجادی ۱۳۷۳: ۲) این مرحله در مسیر تحول دگردیسی اسطوره از منظر تغییر با توجه به کارکرد مدرنیستی اثر نیز قابل تفسیر است. این «برهنه شدن مو» در داستان در فضایی مابین خیال و واقعیّت و فضای نمایشی و فضای واقع‌گرایانه توصیف می‌شود و عریانی گیسوی بلند فرنگیس ـ شخصیّت داستانی ـ بعد از مرگ شهادت‌گونه و یک‌بارهٔ قهرمان، به همراه خون ریخته شده و گل سرخ روییده ـ تکثیر نور سرخ ـ از بازتولیدی مثلث نمادین مد نظر است. در این بخش بستر روییدن گیاه نیز تحول معناداری دارد، کف چشمه و آینه که هر دو بستری برای جاودانگی هستند. در این رمان، شهیدشونده به دنبال جاودانگی است و در راه عشق جاودانه می‌شود. بنابراین

شاهد هستیم با توجه به تغییر الگوها، عشق به عنوان یک معنای جدید برای مرگ شهیدشونده مطرح می‌شود که پیشتر به ندرت در اساطیر دیده می‌شد.

چگونگی بازتولید «خون، گیاه و گیسو» در رمان «*منِ او*»

رمان «*منِ او*» اثر رضا امیرخانی در سال ۱۳۷۸ منتشر شد. امیرخانی در رمان «*منِ او*» به روایت زندگی «علیِ فتاح»، پسر خانوادهٔ اصیل، قدیمی و مرّفه فتاح، از دوران کودکی تا مرگ می پردازد. در داستان «*منِ او*» می‌توان مثلث نمادین«خون، گیاه و گیسو» را در ساختاری نوگرایانه و در تصویر شهادت‌گونه «مه‌تاب» ـ معشوقِ علی شخصیّت اصلی داستان ـ تحلیل کرد. هنگامی‌که «مه‌تاب» و «مریم» به شهادت می‌رسند، راوی، خون، گیاه و گیسو را در پیوندی نمادین بر بستر تابلو نقاشی به تصویر می‌کشد. ابتدا این پیوند نمادین در داستانِ شهادت مریم و مه تاب برجسته می‌شود، امّا به تدریج این برجستگی دربارهٔ مه‌تابِ پررنگ‌تر می‌شود.

«وای خدا! چه قدر زن لطیف است! به برگ گل می‌ماند. بدون هیچ انتخابی. توی یک شهر ده میلیونی... صاف سرش را ـ سر کریه و بی‌مویش [موشک] را که به سر یک ماهی گندیده می‌مانست ـ پایین انداخته بود و با آن قامت نخراشیده و نتراشیده، اولین مهمان ناخوانده‌ی آن دو شده بود. اولین نامحرمی بود که موهای آن‌ها را می‌دید. همین‌طور تابلوهاشان را. حکم نامحرم بود. مگر می‌شود موشک زن باشد؟ در ثانی، بوی تن سوختهٔ زن با بوی تن سوختهٔ او، با بوی باروت، توفیر می‌کند. آن موهای صاف که از نه سالگی‌اش به بعد ندیده بودم، با ابروهای پیوستهٔ مریم مخلوط شده بود. روی زمین نشستم. خودم آنجا، روبروی خودم نشستم. زل زدم به چشم‌های خودم. خودم چقدر پیر شده بودم!... عاقبت یکی با لباس سرتاپا سبز به زحمت و از راه پله‌ی شکسته، داخل شد...پاسدار هم با من گریه می‌کرد. همه تابلوها را برداشتم. روی یکی از آن‌ها یک جوی آب قهوه‌ای چسبیده بود. از همان آبشار موهای قهوه‌ای. پاس دار می‌خواست آن را از روی کاغذ جدا کند، اما نگذاشتم. خودش فهمید و گذاشت موها و گوشت‌ها و بوها و فریادها روی تابلو باقی بمانند... .» (امیرخان ۱۳۹۳: ۳۴)

در این داستان، شهیدشونده زنی دارای دو مشخصّه است: همیشه بوی گل یاس می‌دهد و موی او به آبشار تشبیه می‌شود. بوی گل یاس، به نوعی پیوند او را با گیاه در مفهوم نوزایی در فرهنگ شیعی نشان می‌دهد. در داستان، موی مه‌تاب با بید مجنون همسان دانسته می‌شود و همچنین همیشه اوقات بویِ گل یاس می‌دهد. بوی گل یاس در ارتباط با مه‌تاب، با توجه به درآمیختگی آن با مفهوم این گیاه در فرهنگ شهادت در مکتب شیعی نیز مطرح است. بنابراین این تأویل قابل دفاع است که گیاه در این الگو به عنوان مفهوم نوزایی و جاودانگی در شهیدشونده (مه‌تاب)، در بویِ گل یاس تجلی می‌یابد. اینجا بوی گل به نوعی در جایگاه گیاه قرار می‌گیرد که البته در ریشه‌های اساطیری آن نیز قابل جستجو است: در *بندهش* گیاه فقط روییدنی نیست: «باشد که گیاه این چند گونه است: دار، درخت، میوه، دانه، گل، اسپرغم، تره، افزاره،گیاه، نهال، چسب، هیزم، بوی، روغن، رنگ و جامعه»: (فرنبغ۱۳۶۹: ۸۷) و از سویی بوی یاس از عناصر وجودی مه‌تاب است: «مه‌تاب بدون رسم که چیزی نیست، مه تاب موهایش باید آب شار قهوه‌ای باشد، بوی یاس بدهد...»: (امیرخانی۱۳۹۳: ۵۵۴ـ۵۱۱) و بارها می‌گوید: و مه‌تاب است که دوستش دارم، مه‌تاب است که بوی یاس...» (همان: ۵۶۰ـ۵۵۷ـ۵۵۵ـ۲۸۵) «گیسو» در رمان «*منِ او*» در ارتباط با «مه‌تاب» از بسامد بالایی برخوردار است. (همان: ۳۰) ارتباط آب و گیسو بارها در ترکیب «آبشارگیسو» آورده شده است: (همان: ۱۵۵) در حیاط خانه نیز این گیسو است که در پیوند اساطیری خود بار دیگر با آب و درخت پیوند می‌یابد: «در حین همان کمک کردن‌ها بود که آن آب‌شار قهوه‌ای را توی حوض دیدم؛ توی حوض حیاط پشتی. مه تاب پشت پنجره‌ی اتاقش موهایش را شانه می‌کرد، امّا انعکاسش توی حوض می‌افتاد. حکماً برای همین اسم موهایش را گذاشتم، آب‌شار قهوه‌ای. شاید اگر موهایش را در حیاط می‌دیدم؛ می‌گفتم بید مجنون قهوه‌ای... خیال بدنکنی‌ها، عاشقی که هنوز غسل نکرده باشه، حکماً عاشقه، نفسش هم تبرکه...» (یا علی مددی) (همان: ۲۸۲ـ۷۵)

مفهوم شهادت در این اثر نقش پررنگی دارد: پدرِ راوی، مه تاب: معشوقه‌اش، مریم: خواهرش، ابورصاف: همسر مریم ـ مبارز الجزایری ـ و حتی مرگِ خودِ علی ـ شخصیّت اصلی داستان ـ شهادت‌گونه است. در این اثر مرگ شهادت‌گون به نوعی با مفهوم نوزایی همراه است. «هانی داد زد: مؤمن، زنده بود...» (امیرخانی۱۳۹۳: ۵۹۹ـ۵۹۸) این باور اساطیری نیز در داستان وجود دارد که سرنوشت قهرمان شهیدشونده تکرارشونده است: مرگ و به نوعی کشته شدن پدر راوی به دست عمّال حکومتی با دهّه نخست محرّم همراه است و مراسم ختم او با عزاداری‌های محرم همراه می‌شود. مه‌تاب، معشوقِ علی راوی داستان که شهید می‌شود تداعی کننده حضرت زهرا(ع) است. مرگ علی نیز در داستان، شهادت دانسته می‌شوند و در لایه‌های زیرین با درگذشت پیامبر اسلام(ص) همراه است.

در این متن، بویِ تنِ «مه‌تاب» که بوی یاس می‌دهد، به همراه گوشت و خون و آبشار موهای مه‌تاب ـ موها به آب جوی تشبیه شده ـ که از سر جدا شده است، در بستر «تابلو» جاودانگی را تداعی می‌کنند. «تابلو نقاشی»، به جای خاک بستری است که نوزایی شهیدشونده در آن تدوام می‌یابد. در تحلیل نشانه‌شناسانه نظام گفتاری این ساختار اساطیری، شکل اساطیری «خاک» به عنوان بستر نوزایی در قالب «تابلوی نقاشی» ترسیم می‌شود. تابلو در این داستان دارای کارکرد نشانه‌شناسانه است، چراکه تابلو در ساختار معنایی خود از یک دلالت قراردادی فراتر رفته است و به نوعی می‌تواند با خاک و زمین در مفهوم اساطیری آن پیوند یابد. در نمونهٔ نخستین برای این ساختار سه‌گانه، خاک بستر رویش گیاه از خون است، امّا در این داستان منطبق با فضای آن، دچار دگردیسی می‌شود. در واقع ریختن خونِ مه‌تاب بر تابلو و چسبیدن گیسوی بریده شده بر آن، پایانی است بر هستی جسمانی او و حضور جاودانه: چنانکه منتقدی که در یک نمایشگاه این تابلو را می‌بیند اذعان دارد:

> «نقاش ناشناس با این کار ثابت کرد: این پایان آبستره است. این روایتِ مدرن به طرز بی‌نظیری رئال و دل‌چسب بود. انگار چیزی منفجرشده باشد و بدن نقاش

ناشناس را با آثارش ممزوج کرده باشد و روی‌هم پایانی باشند برای آبستره. حتا تکه های سوخته‌ای که روی تابلوها بودند. به نظر، قطعات تنی عاشق می‌آمد. آن‌سان که در اثرش ذوب‌شده بود.» (امیرخانی۱۳۹۳: ۳۶)

نتیجه

با توجه به بررسی نمونه‌های انجام شده، این پژوهش بر آن است که نشان دهد نمادهای اساطیری «خون، گیاه و گیسو» در ارتباط با شهیدشونده، ساختار معنایی واحدی را شکل داده است و در یک شبکه نظام‌مند، کارکردی نشانه‌شناسانه می‌یابند و رمزگانی از نامیرایی، تناسخ و پیکرگردانی را نشان می‌دهند. این تلفیق نوعی رستاخیز آیینی را به تصویر کشیده است. در این پژوهش ارتباط بین گیاه، گیسو و آب بررسی شد. گیاه و درخت از منظر باروری، با مادینگی در ارتباط است و به نوعی نمادی از گیسو دانسته شده است.

گیاه و درخت از جهت باروری، با مادینگی در ارتباط است؛ از سویی دیگر در ارتباط با آب، با مو نیز پیوند دارد. گیسو نمادی از آب دانسته شده است و از سویی مو نیز نمادی از گیاه است، گیاه با زندگی انسان در ارتباط است.

این پیوند در رمان‌های *سووشون*، *حیرانی* و *منِ او* یافت شد. همان‌طور که در جدول شماره۱ نیز دیده می‌شود، می توان در اسطوره قربانی شونده قائل به یک ساختار نمادین متشکل از خون، گیاه و گیسو بود که توانسته است در مسیر فرهنگی بازتولید شود.

در این باززایی ساختار و ارتباط معنایی اجزاء ثابت مانده است، همان‌طور که بررسی شد مفهوم ثابت جاودانگی، واگردانی و رستاخیز در ارتباط با شهیدشونده در همه موارد انتخابی قابل مشاهده است، امّا اجزا، شخصیّت‌ها و کارکرد اسطوره‌ها نیز دچار دگردیسی شده‌اند. در بررسی دگردیسی شخصیّت در این آثار، ایزدگیاه در اساطیر ایران باستان در داستان سیاوش *شاهنامه* دچار دگردیسی شده و در قالب شخصیت یک شاهزاده -سیاوش- ظاهر می شود و این دگردیسی در رمان *سووشون*

در قالب شخصیت یوسف به عنوان یک مبارز استقلال طلب از میان توده مردم رقم می خورد.

طبق این بررسی، ردپای اسطورهٔ ایزدگیاهی که در ایران باستان دیده می‌شود، از مقام خدایی در نمونهٔ نخستین ایزدگیاهی، به شاهزاده در داستان سیاوش در اثر حماسی *شاهنامه* و یک مبارز استقلال طلب از میان توده مردم در «*سووشون*» تحول یافته است. این تغییر در «*حیرانی*» و «*منِ او*» نیز قابل تأمل است. قربانی شونده در «*منِ او*» یک زن است که این با توجه به تغییر کارکرد شخصیّت‌ها، نشان از افزایش نقشِ اجتماعی زنان در جامعه ایرانی دارد. در چارچوب این مثلث نمادین، واگردانی در «*سووشون*»، در قالب درخت و درختِ گیسو جلوه می‌کند؛ در رمان «*حیرانی*»، نور سرخ و گل لاله است و در داستان «*منِ او*» بویِ گلِ یاس که دال محور شناخت مه‌تاب است، به جای پیکرگردانی در گیاه دیده می‌شود. این تغییر دربارهٔ گیاه نیز مطرح است. در «*سووشون*» با توجه به افزایش نقش اجتماعی زنان در جامعه، گیسوی بریدهٔ زنان سوگوار رها نمی‌شود و بر درخت گیسو گره زده می‌شود، تا در مرحله نوزایی، گیسو و گیاه که در اساطیر نماد یکدیگر هستند، کنار هم قرار گیرند. در رمان «*حیرانی*» برهنه شدن مو و در «*منِ او*» موی بریده شدهٔ خودِ زنِ شهیدشونده به عنوان یکی از اندام‌های او در کنار خون که نماد جاودانگی است بر تابلوی نقاشی حک می‌شود. این پژوهش دو نتیجه فرعی نیز در بر دارد: دگردیسی دو مؤلفهٔ جنسیّت و بسترِ واگردانی. جنسیّتِ شهیدشونده نیز، متأثر از فضای فرهنگی و توجه به افزایش نقشِ اجتماعی زنان و هویّت‌بخشی نوین، دچار دگردیسی می‌شود و همان‌طور که گفته شد، شهیدشونده در آخرین نمونه، «*منِ او*»، یک زن است. در *سووشون* و حیرانی شاهد حضور زنانی با مشخصّه های مدرن هستیم؛ موی کوتاه زری و بازیگر بودن «دختر برفی». در واقع این نقش را دختری به نام «فرنگیس» در یک نمایش بازی می‌کند. این دگردیسی را در خصوص بستر و زمینهٔ نوزایی و جاودانگی نیز می‌بینیم، در اساطیر نخستین دشت و خاک زمینهٔ واگردانی هستند، امّا در مسیر دگردیسی شاهد تغییر این مؤلفه نیز هستیم. در رمان «*حیرانی*» تکثیر نور سرخ در فضا (آینه به آینه) و رویش گل لاله از کف چشمه اتفاق می‌افتد. در رمان مدرنیستی «*منِ او*» تابلوی نقاشی این رسالت را به عهده

می‌گیرد. یکی دیگر از شیوه‌های تحول اسطوره در این آثار تلفیق اسطوره با دین، مذهب، ملیّت و مباحث جهان مدرن است که این مورد در داستان «*سووشون*» و «*من اِو*» برجستگی بیشتری دارد. تحول دیگر در کارکرد اسطوره‌ها است، همان‌طور که شاهد بودیم اساطیر در ارتباط با زندگی روزمرهٔ مردم تحول یافته و نمادهای اساطیری مد نظر، توانسته‌اند منطبق با فضای اجتماعی قبل از انقلاب و فضای اجتماعی و اعتقادی بعد از انقلاب بازتولید شوند. این نویسندگان از ظرفیّت‌های موجود برای بازسازی مضامین و موضوعات جدید در این راستا استفاده کرده‌اند. در واقع این اجزاء نمادین، هر چند خود به تنهایی به عنوان یک ابژه مطرح شده‌اند، امّا توانسته‌اند با جهان معنایی که در کنار خود به وجود آورده‌اند، مفهوم‌سازی و مضمون‌پردازی کنند، در واقع آن‌ها با وجود تغییر در مضمون و جابه‌جایی و تغییر در اجزاء توانسته‌اند ضمن رعایت روابط بینامتنی مفهوم واحدی را متبادر کنند. در این پژوهش برای کشف ساختار معنایی این نمادهای اساطیری و ارتباط آن‌ها، از رمز گشایی و و باز تأویل استفاده شده که این مورد در رمان *من اِو* به دلیل وجه مدرنیستی آن از برجستگی بیشتر برخودار است.

جدول شماره۱: سیر دگردیسی ساختار مثلث نمادین «خون، گیاه وگیسو» در ارتباط با شهیدشونده

عنوان	شهیدشونده (جنسیّت)	خون	گیاه	گیسو	بستر یا زمینه
سیاوش *شاهنامه*	مرد	خون	گیاه سیاووشان	موی بریدن همسر و به کمر بستن آن	خاک
سووشون	مرد	خون	درخت گیسو	بریدن موی زنان و گره زدن آن به درخت گیسو	خاک
حیرانی	مرد	خون	نور سرخ، گل لاله	برهنه شدن موی	تکثیر نور سرخ در فضا، کف چشمه
من اِو	زن	خون	بوی گل یاس	بریده شدن موی شهیدشونده	تابلوی نقاشی

پی‌نوشت

۱) همانطور که ذکر شد، سیاوش هم از انسان هایی است که این دگردیسی دربارهٔ او مطرح شده است. «سیاوش، ازیریس[1]و آتیس[2] از جمله خدایان نباتی و باروری هستند که می‌توان خویشکاری مشترکی را در آن‌ها نظاره کرد؛ به این ترتیب که هر سه خدا پیوندی استوار و برجسته با طبیعت داشتند، هر سه خدا، الهه‌ای (سودابه، ایزس، سبیل) را در کنار خود داشتند که زمینه‌ساز مرگ (زمستان) و رستاخیز آن‌ها (بهار) بود و باروری هر چه بیشتر طبیعت، هر سال در موسوم سال نو جشن آیینی مرگ و رستاخیز هر سه خدا برگزار می‌شد.» (رضایی دشت ارژنه و گلی‌زاده ۱۳۹۰: ۵۷)

۲) با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، پیراسته یغمایی نخستین فردی هستند که به این تلفیق اشاره کرده‌اند و این مورد در منبع دیگری در این زمینه یافت نشد. از آنجا که ارجاع به وب سایت معمول نمی‌باشد، ولی اشاره ایشان در این مقاله علمی و قابل استناد است؛ چنانچه این پژوهش نیز آن را تأیید کرده و از منظر صداقت علمی ذکر این نکته حائز اهمیت است.
https://pirayehyaghmaii.com/gisooye-chang/

۳) از این میان می‌توان اسطوره «دموزی»[3] سومری‌ها و «آدونیس»[4] یونانی‌ها و «سیاوش» در ایران را نام برد.

۴) در نسخه اصلی چاپ مسکو حرفی از گیاه سیاوشان نشده، اما در برخی نسخ چون بروخیم، لنینگراد و انیستیتو خاورشناسی شوروی ابیاتی در این خصوص ثبت شده است:

فرو ریخت خون سر پر بها — به شخی که هرگز نروید گیاه
بساعت گیاهی برآمد ز خون — بدانجا که آن طشت کردش نگون
گیا را دهم من کنونت نشان — که خوانی همی فرّ [ح۱ـ خون] سیاوشان
بسی فایده خلق را هست از اوی — که هست اصلش از خون آن ماهروی
(حمیدیان ۱۳۷۶، ج۳: ۱۵۲)

1. Osiris
2. Attis
3. Dumuzid
4. Adonis

کتابنامه

اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم. ۱۳۷۷. *اسطوره، بیان نمادین*. چ۱. تهران: سروش.

الیاده، میرچا. ۱۳۷۵. *مقدس و نامقدس*، ترجمه نصرالله زنگویی. چ۱. تهران: سروش.

الیاده، میرچا .۱۳۷۶. *رساله تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.

الیاه، میرچا ۱۳۷۴. *اسطوره بازگشت جاودانه*. ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.

امیرخانی، رضا. ۱۳۹۳. *من او* . چ۳۱. تهران: افق.

بهار، مهرداد.۱۳۷۳. *جستارهایی چند در فرهنگ ایران*. به کوشش ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق. تهران: فکر روز.

پاینده، حسین. ۱۳۹۷. *نظریه و نقد ادبی*. ج۱. تهران: سمت.

پور داوود، ابراهیم.۱۳۷۷. *یشت ها*. ج۱. تهران: اساطیر.

صابری، طیبه، سیّدکاظم موسوی، مسعود فروزنده و میترا شاطری. ۱۳۹۷. «مو در قصه‌های شفاهی و اساطیر». *دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه*. س۶. ش۲۲. صص ۲۳۰ـ۲۰۶.

صالح، حلوه، سعید بزرگ بیگدلی، حسینعلی قبادی و قدرت‌الله طاهری. ۱۳۹۹. «*تحلیل نمودهای اسطوره ای در رمان های معاصر فارسی از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ با تأکید بر رمان سووشون*». *روایت‌شناسی*. س۴. ش۷. صص ۸۰ـ۵۳.
DOR: 20.1001.1.25886495.1399.4.1.3.1

عرفانی بیضایی، جواد و اشرف جوادی. ۱۳۹۶. «تأثیرپذیری سیمین دانشور در نگارش *سووشون* از داستان سیاووش در *شاهنامه*». *مجله مطالعات ادبیات*. س۳. ش۴. صص۶۹ـ۵۸.

حمیدیان، سعید. ۱۳۷۶. *شاهنامه*. ج۳. چ۳. تهران: قطره.

خجسته، فرامرز و محمدرضا حسنی جلیلیان. ۱۳۸۹. «تحلیل داستان سیاوش بر بنیاد ژرف‌ساخت اسطوره باروری و ایزد گیاهی». *تاریخ ادبیات*. س۳. ش۱. صص۹۶ـ۷۷.

دانشور، سیمین. ۱۳۸۰. *سووشون*. تهران: خوارزمی.

ـــــــــــ . ۱۳۸۱. گفتگو با مجله زنان. س۱۱. فروردین.

دولت‌آبادی، محمود. ۱۳۸۰. *کلیدر*. ج۱۰. چ۱۱. تهران: فرهنگ معاصر، چشمه.

رؤیایی، طلایه. ۱۳۹۴. «زایش اسطوره های جدید از بطن ادبیات مدرن». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. س۲۰. ش۱. صص۱۰۹ـ۹۱. **DOI: 10.22059/JOR.2015.54217**

رضایی دشت ارژنه، محمود و پروین گلی‌زاده. ۱۳۹۰. «بررسی تحلیل ـ تطبیقی سیاوش، اوزیریس و آتیس». *ادبیات عرفانی و اسطوره شناسی دانشگاه آزا اسلامی واحد تهران جنوب*. س۷. ش۲۲. صص۸۳ـ۵۷. **DOR: 20.1001.1.20084420.1390.7.22.2.0**

رنجبر، ابراهیم. ۱۳۹۱. «جنبه‌های نمادین رمان *سووشون*». فنون ادبی. س۴. ش۱ (پیاپی۱). صص۱۰۶ـ۹۳. **DOR: 20.1001.1.20088027.1391.4.1.1.7**

زمانی، فاطمه. ۱۳۹۸. «تحلیل اسطوره‌ای ـ بینامتنی *رمان حیرانی* بر اساس نظریهٔ آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱۵. ش۵۴. صص۱۶۱ـ۱۳۵. **DOR: 20.1001.1.20084420.1398.15.54.5.3**

زمردی، حمیرا. ۱۳۸۱. «نمادهای تمثیلی و اساطیری گیاه و درخت در *مثنوی مولوی*». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی(تهران)*. س۴. ش۸ـ۷ـ۶ضمیمه. صص۱۲۶ـ۱۰۹.

علوی‌مقدم، مهیار و مریم ساسانی. ۱۳۸۷. «فرایند نقد اسطوره‌ای در نقد و تحلیل کهن‌الگوی «مرگ و تولد دوباره». *مطالعات ایرانی*. ش۱۴. صص۲۳۶ـ۲۲۱.

فرنبغ .۱۳۶۹. *بندهش*. گزارش مهرداد بهار. چ۵. تهران: توس.

فصیح، اسماعیل .۱۳۶۴. *درد سیاوش*. چ۱. تهران: صفی علیشاه.

قاسم‌زاده، سیّدعلی و حسینعلی قبادی. ۱۳۹۱. «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیسم به احیای اساطیر». *ادب‌پژوهی*. س۶. ش۲۱. صص۶۱ـ۳۱.

DOR: 20.1001.1.17358027.1391.6.21.3.5

قبادی، حسینعلی و علی‌نوری خاتونبانی.۱۳۸۶. «نمادپردازی در رمان‌های سیمین دانشور». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)*. ش۳. صص۸۶ـ۶۳.

کریمی قره‌بابا، سعید و مختار رضایی. ۱۳۹۳. «بررسی کهن‌الگوگرایانه «درخت» در رمان *سووشون*». *مطالعات داستانی*. س۳. ش۲. صص۲۲ـ۷.

ستاری، رضا، محمود عزیزی و مریم بنی‌کریمی. ۱۳۸۹. «بررسی تقابل مدرنیسم و اسطوره در آثار گلشیری». *متن‌پژوهی ادبی*. س۱۴. ش۴۶. صص۱۵۹ـ۱۴۵.

DOR: 20.1001.1.22517138.1389.14.46.7.0

سجادی، محمد علی .۱۳۷۳. *حیرانی*. چ ۱. تهران: اوجا.

شایان‌سرشت، اکبر و حامد مهرداد. ۱۳۹۶. «نظریهٔ اسطوره گشتار و شیوه‌های ظهور آن در رمان فارسی». *پژوهش ادبیات معاصرجهان*. س۲۲. ش۲. صص۴۴۴ـ۴۲۵.

DOI: 10.22059/JOR.2017.115823.1150

شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۸۸. *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیهون.

مختاریان، بهار. ۱۳۸۷. «*موی بریدن در سوگواری*». *فصلنامه فرهنگستان*. س۱۰. ش۴. صص۵۵ـ۵۰.

مهدوی، معصومه، بابک فرزانه و لیلا قاسمی حاجی‌آبادی. ۱۳۹۸. «*دگردیسی اسطوره‌ها در سروده‌های بدر شاکر السیاب*». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. س۱۵. ش۵۵. صص۲۲۶ـ۱۹۵.

DOR: 20.1001.1.20084420.1398.15.55.7.7

نیچه، فردریش ویلهلم. ۱۳۷۷. *زایش تراژدی*. ترجمه رویا منجم. تهران: پرسش.

نیکخواه فاردقی، اعظم. ۱۳۹۷. «فراخوانی اسطوره و حماسه ها در رمان فارسی (مطالعه موردی: *رمان سین مثل سودابه* نوشته کاوه میرعباسی)». همایش *شاهنامه* و تعلیم و تربیت.

هال، جیمز. ۱۳۹۰. *فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. ج۵. تهران: فرهنگ معاصر.
یغمایی، پیرایه .۱۳۹۰. *گیسوی چنگ ببرید به مرگ می ناب*. وب سایت رسمی پیرایه یغمایی. https://pirayehyaghmaii.com/gisooye-chang/

English Sources

Crawly, E. (1927), The Mystic Rose: A Study of Primitive Marriage, London
Golan, A. (1991), Myth and Symbol, Symbolism in Prehistoric Religions, Jerusalem
Malinowski, B. (1935), Coral Gardens and Their Magic, 2 vols, London
Tavlor, E. B. (1873), Primitive Culture, London
Leach, E. R. (1967), ''Magical Hair'',Myth and Cosmos, New York, pp. 77-108

References (In Persian)

Alavī Moqaddam, Mah-yār and Sāsānī, Maryam. (2017/1387SH). "*Far-āyande Naqde Ostūreh-ī dar Naqd va Tahlīle Kohan-olgū-ye* "*Marg va Tavallode Dobāre*" ("*The Mythical Criticism Process in the Criticism and Analysis of the Archetype of "Death and Rebirth*"). *Journal of Iranian Studies*. No. 14. Pp. 221-236.

Amīr-xānī, Rezā. (2013/1393SH). *Mane Ū*. 31th ed. Tehrān: Ofoq.

Asado al-lāhī, Allāh Šokar. (2014/1384SH). *Bāz-yāfte Ostūre dar Rommāne Now, Ostūre va Adabīyyāt* (*Recycling of myth in the new novel, myth and literature*). Tehrān: Samt.

Bahār, Mehr-dād. (1994/1373SH). *Jastārhā-yī Čand dar Farhange Īrān* (*A few essays on Iranian culture*). With the efforts of Abo al-qāsem Esmā'īl-pūr Motlaq. Tehrān: Fekre Rūz.

Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant. (2008/1388SH). *Farhange Namādhā* (*Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes…*). Tr. by Sūdābe Fazāyelī. Tehrān: Jehūn.

Dānešvar, Sīmīn. (2018/1381SH). *Gofto-gū bā Majale-ye Zanān* (*Conversation with Women's Magazine*). 11th Year. Farvardīn.

Dānešvar, Sīmīn. (2018/1380SH). *Sūvašūn*. Tehrān: Xārazmī.

Dowlat-ābādī, Mahmūd. (2018/1380SH). *Kelīder*. 10th Vol. 11th ed. Tehrān: Farhange Mo'āser, Češme.

Eliade, Mircea. (1996/1375SH). *Moqaddas va Nā-moqaddas* (*Sacred and Unholy*). Tr. by Nasro al-llāh Zangūyī. 1st ed. Tehrān: Sorūš.

Eliade, Mircea. (1995/1374SH). *Ostūre Bāz-gašte Jāvedāne* (*The myth of eternal return*). Tr. by Bahman Sarkārātī. Tehrān: Tahūrī.

Eliade, Mircea. (1997/1376SH). *Resāle Tārīxe Adyān* (*Treatise on the history of religions*). Tr. by Jallāl Sattārī. Tehrān: Sorūš.

Erfānī Beyzāyī, Javād and Ašraf Javādī. (2016/1396SH). "*Ta'sīr-pazīrī-ye Sīmīne Dāneš-var dar Negāreše Sūvašūn az Dāstāne Sīyāvaš dar Šāh-nāme*". *Journal of Literature Studies*. 3rd Year. No. 4. Pp. 58-69.

Esmā'īl-pūr, Abo al-qāsem. (1998/1377SH). *Ostūre, Bayāne Namādīn* (*Mythology, symbolic expression*). 1st ed. Tehrān: Sorūš.

Faranbaq. (1990/1369SH). *Bondaheš* (*His servant*). Mehr-dād Bahār report. 5th ed. Tehrān: Tūs.

Fasīh, Esmā'īl. (1985/1364SH). *Darde Sīyāvaš* (*Siavash's pain*). Tehrān: Safī Alī-šāh.

Hall, James. (2013/1390SH). *Farhange Negāreh-ī-ye Namādhā dar Honare Šarq va Qarb* (*Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*). Tr. by Roqayyeh Behzādī. 5th Vol. Tehrān: Farhang Mo'āser.

Hamīdīyān, Sa'īd. (1997/1376SH). *Šāh-nāmeh*. 3rd Vol. 3rd ed. Tehrān: Qatre.

Karīmī Qara-bābā, Sa'īd and Moxtār Rezāyī. (2013/1393SH). "*Barrasī-ye Kohan-olgū-garāyāne-ye "Deraxt" dar Rommāne Sūvašūn*" ("*An Archetypal Study of "The Tree" in Suvshon's Novel*"). *Journal of fiction studies*. 3rd Year. No. 2. Pp. 7- 22.
Mahdavī, Ma'sūmeh and Farzāneh, Bābak & Qāsemī Hājī-ābādī, Leylā. (2018/1398SH). "*Degar-dīsī-ye Ostūrehā dar Sorūdehā-ye Badre Šākero al-sīyāb*" ("*The transformation of myths in the poems of Badr Shaker al-Siyab*"). *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 15th Year. No. 55. Pp. 195-226.
Moxtārīyān, Bahār. (2017/1387SH). "*Mūy Borīdan dar Sūg-vārī*" ("*Cutting hair in mourning*"). *College Quarterly*. 10th Year. No. 4. Pp. 50-55.
Nietzsche, Friedrich Wilhelm. (1998/1377SH). *Zāyeše Terāžedī* (*The Birth of Tragedy*). Tr. by Rowyā Monajjem. Tehrān: Porseš.
Nīk-xāh Fārdeqī, A'zam. (2017/1397SH). "*Farāxānī-ye Ostūre va Hemāsehā dar Rommāne Fārsī (Motāle'e-ye Mowredī: Rommāne Sīn Mesle Sūdābe. Nevešte-ye Kāve Mīr Abbāsī)*" ("*Invoking myths and epics in Persian novels (case study: the novel Sin like Sudaba written by Kaveh Mirabbasi)*"). *Shahnameh and education conference*.
Pāyandeh, Hoseyn. (2017/1397SH). *Nazarīyye va Naqde Adabī* (*Theory and literary criticism*).1st Vol. Tehrān: Samt.
Pūr Dāwūd, Ebrāhīm. (1998/1377SH). *Yaštha* (*yachts*). 1st Vol. Tehrān: Asātīr.
Qāsem-zādeh, Seyyed-alī and Qobādī, Hoseyn-alī. (2011/1391SH). "*Dalāyele Gerāyeše Rommān-nevīsāne Pasā-modernīsm be Ehyā-ye Asātīr*" ("*Reasons of post-modernist novelists' tendency to revive mythology*"). *Literary Journal*. 6th Year. No. 21. Pp. 31-61.
Qobādī, Hoseyn-alī and Xātūn-bānī, Alī Nūrī. (2016/1386SH). "*Namād-pardāzī dar Rommānhā-ye Sīmīn Dānešvar*" ("*Symbolism in Simin Daneshvar's novels*"). *Research paper on Persian language and literature* (*Gohar Goya*). No. 3. Pp. 63-86.
Ranjbar, Ebrāhīm. (2011/1391SH). "*Janbehā-ye Namādīne Rommāne Sūvašūn*" ("*Symbolic Aspects of Sushon's Novel*"). *Journal of literary arts*. 4th Year. No. 1. (Serial Number 1). Pp. 93-106.
Rezāyī Dašt Aržaneh, Mahmūd and Golī-zādeh, Parvīn. (2010/1390SH). "*Barrasī-ye Tahlīl- Tatbīqī-ye Sīyāvaš, Ūzīrīs va Ātīs*" ("*Comparative analysis of Siavash, Osiris and Attis*"). *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 7th Year. No. 23. Pp. 57-83.
Rowyāyī, Talāyeh. (2014/1394SH). "*Zāyeše Ostūrehā-ye Jadīd az Batne Adabīyyāte Modern*" ("Birth of new myths from the heart of modern literature"). *World contemporary literature research magazine*. 20th Year. No. 1. Pp. 91-109.

Sāberī, Tayyebe and Mūsavī, Seyyed Kāzem and Forūzandeh, Mas'ūd & Šāterī, Mītrā. (2017/1397SH). "*Mū dar Qessehā-ye Šafāhī va Asātīr*" ("*Hair in oral stories and mythology*"). *Popular culture and literature bimonthly*. 6th Year. No. 22. Pp. 206-230.
Sajjādī, Mohammad-alī. (1994/1373SH). *Heyrānī*. 1st ed. Tehrān: Ūjā.
Sāleh, Halwa and Bozorg Bīgdelī, Sa'īd and Qobādī, Hoseyn-alī & Tāherī, Qodrato al-llāh. (2019/1399SH). "*Tahlīle Nemūdhā-ye Ostūreh-ī dar Rommānhā-ye Mo'āsere Fārsī az Sāle 1340 tā 1357 bā Ta'kīd bar Rommāne Sūvašūn*" ("*Analysis of mythological representations in contemporary Persian novels from 1340 to 1357 with an emphasis on Sushon's novel*"). Narrative. 4th Year. No. 7. Pp. 53-80.
Sattārī, Rezā and Mahmūd Azīzī & Maryam Banī-karīmī. (2009/1389SH). "*Barrasī-ye Taqābole Modernīsm va Ostūre dar Āsāre Gol-šīrī*" ("*Examination of the contrast between modernism and myth in Golshiri's works*"). *Literary text research magazine*. 14th Year. No. 46. Pp. 145-159.
Šāyān Serešt, Akbar and Mehr-dād, Hāmed. (2016/1396SH). "*Nazarīyye-ye Ostūre-ye Gaštār va Šīvehā-ye Zohūre ān dar Rommāne Fārsī*" ("*The theory of Gestar myth and its appearance methods in Persian novel*"). *Contemporary World Literature Research Journal*. 22th Year. No. 2. Pp. 425- 444.
Xojasteh, Farāmarz and Hasanī Jalīlīyān, Mohammad-rezā. (2009/1389SH). "*Tahlīle Dāstāne Sīyāvaš bar Bonyāde Žarf-sāxte Ostūre-ye Bārvarī va Īzade Gīyāhī*" ("*Analysis of Siavash's story based on the deep and hard foundation of the myth of fertility and plant deity*"). *Journal of Literature History*. 3rd Year. No. 1. Pp. 77-96.
Yaqmāyī, Pīrāyeh. (2019/1390SH). *Gīsū-ye Čang Beborīd be Marge Meye Nāb* (*Sesoi Chang Barirdi to the death of May Nab*). Veb-sāyte Rasmī-ye Pīrāyeh Yaqmāyī (the official website of Pirayeh Yaghmai): https://pirayehyaghmaii.com/gisooye-chang/
Zamānī, Fātemeh. (2018/1398SH). "*Tahlīle Ostūreh-ī-Beynā-matnī-ye Rommāne Heyrānī Bar-asāse Nazarīyye-ye Ālūdeh-engārī-ye Julia Kristeva*" ("*An intertextual-mythological analysis of Hirani's novel based on Julia Kristeva's contamination theory*"). *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 15th Year. No. 52. Pp. 135-161.
Zomorrodī, Homeyrā. (2018/1381SH). "*Namādhā-ye Tamsīlī va Asātīrī-ye Gīyāh va Deraxt dar Masnavī-ye Ma'navī*" ("*Allegorical and mythological symbols of plants and trees in Malawi's Masnavi*"). *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences (Tehran)*. 4th Year. No. 6-7-8 Appendix. Pp. 109-126.

The Transformation of the Mythological Symbols of Blood, Plant and Long Hair in Contemporary Persian Novels; The Cases Studies: *Suvashun, Bewilderment* and *His Ego*

[*]Tāhereh Kuchakiān
The Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran
[**]Khāvar Gorbāni
The Associated Professor, IAU, Mahabad Branch

The present study examines three mythological symbols of blood, plant and long hair, which are related to mythological characters who become martyrs, in contemporary Persian novels. To achieve this goal, first the symbols are examined in the story of Siyāvash in *Shānāmeh*, and then the transformation of these mythological symbols in three contemporary novels is analyzed. The statistical population of the research is the story of Siyāvash in *Shānāmeh* and three novels *Suvashun*, *Bewilderment* (Heirani) and *His Ego* (Man-e-oo) that have been selected by the purposeful sampling method. The present research, by using the descriptive-analytical method, aims to state that the mythological symbols (blood, plant and long hair) have been changed and reproduced in all three novels under the influence of the culture and internal relations of the society. The results, while confirming the regeneration of these mythological symbols in Persian contemporary fiction, show that despite the temporal, spatial and positional differences, their structure remains the same, but the components, context and semantic function undergo transformation and according to the elements of change, fracture and integration have been reproduced.

Keywords: Mythological Symbols, Blood, Plant, Long Hair, Contemporary Persian Novel, Transformation.

[*]Email: t_kuchakian@pnu.ac.ir
[**]Email: Kh.gorbani@iau-mahabad.ac.ir

Received: 2022/10/22
Accepted: 2022/12/25