فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۴ ـ ش ۵۳ ـ زمستان ۹۷ (از صفحه ۲۴۳ تا ۲۸۰)

ظرفیت‌ها و محدودیت‌های اسطوره‌پردازی در رمان جنگ

محمد علیجانی* ـ دکتر محمد آهی**
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان ـ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی همدان

چکیده

اسطوره و اسطوره‌پردازی از تمهیداتی اساسی است که مناسبت قابل توجهی با پدیدهٔ جنگ دارد و نویسندگان جنگ با توسل بدان می‌توانند آثار ادبی ماندگاری خلق کنند. در این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی، ظرفیت‌ها و محدودیت‌های اسطوره‌پردازی در رمان‌های جنگ بررسی شده است. نگارندگان با تأمل در ساختارهای سیاسی، اجتماعی، روان‌شناختی، فرهنگی و... مسلط در دوران جنگ، به کشف و واکاوی بسترها و موانع اسطوره‌پردازی در رمان‌های جنگ پرداخته‌اند. مطالعات انجام شده نشان می‌دهد، ظرفیت‌هایی مانند تأثیرپذیری و الگوبرداری جنگ از انقلاب اسلامی و تأثیر انقلاب در به کارگیری اسطوره، تأثیر دین در خلق و بازپیدایی اسطوره‌ها، شباهت ساختار روایت انقلاب و جنگ با ساختار کلان پایهٔ اسطورهٔ ایرانی؛ یعنی تقابل خیر و شر و...، می‌توانستند محل توجه نویسندگان برای خلق رمان‌های اسطوره‌ای ماندگار باشند؛ از سوی دیگر، محدودیت‌هایی مثل نگاه تک‌ساحتی و احساس استغنای بسیاری از نویسندگان نسبت به شناخت اساطیر ایران و اساطیر دیگر ملل، و همچنین عواملی از این دست، در گرایش نویسندگان جنگ به اسطوره موانعی به وجود آورده است.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، انقلاب، جنگ، دفاع مقدّس، رمان.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۳/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۷/۳۰

*Email: malijani1365@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)
**Email: Ahi200940@yahoo.com

مقدمه

جنگ تحمیلی از حوادث تأثیرگذار در ادبیات معاصر ایران، به خصوص در حوزهٔ داستان‌نویسی بود. تقریباً دهه‌های ۶۰ و ۷۰ داستان و رمان جنگ بر داستان‌نویسی ایران غلبه داشته و آثاری با کیفیت‌های گوناگون از سوی نویسندگان موافق و مخالف جنگ خلق شده است. از آنجا که جنگ از بهترین مصالح مورد استفاده نویسندگان برای خلق داستان است، هنرمندان بسیاری در کشورهایی مثل امریکا، فرانسه، آلمان و... که با پدیدهٔ جنگ برخورد مستقیم و عمیقی داشته‌اند، در عرصهٔ فیلم رمان، آثار کم‌نظیری را با محوریت موضوع جنگ خلق کرده‌اند. در ایران با وجود بیشتر شدن فاصلهٔ تاریخی با سال‌های جنگ امکانات فراوانی برای آفرینش آثاری خلاقانه در زمینهٔ جنگ وجود دارد، اما عوامل گوناگونی سبب شده که در حوزهٔ داستان‌نویسی و رمان جنگ آثار چشمگیر و پربار ادبی کمتری خلق گردد. اسطوره از بهترین تمهیداتی که نویسندگان جنگ با بهره‌گیری درست و هوشمندانه از آن می‌توانستند شاهکارهای بی‌نظیری حتی در سطح ادب جهانی به وجود آورند، با این وجود در حوزهٔ ادب داستانی به خصوص رمان جنگ آثار خلاقی که علو و غنای ادبی خود را مدیون به کار گیری اسطوره‌ها باشند، به چشم نمی‌خورد. از آنجا که یکی از بهترین روش‌ها برای بهبود کیفیت رمان‌های جنگ، آسیب‌شناسی و شناخت نقاط ضعف و قوت آن است، نگارندگان در این پژوهش با بهره‌گیری از روش تحلیلی ـ توصیفی و با بررسی قابلیت‌ها و امکانات اسطوره و تأثیر عوامل سیاسی، اجتماعی، روان‌شناختی و... که باعث پررنگ یا کمرنگ شدن حضور اسطوره در آثار ادبی و خصوصاً رمان جنگ می‌شوند، به تحلیل چند و چون اسطوره‌پردازی در رمان جنگ می‌پردازند. در آخر برخی از رمان‌هایی را که اسطوره‌پردازی قابل‌تأملی در آن‌ها صورت گرفته، معرفی خواهند کرد.

نگارندگان در این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به این سؤال‌ها هستند: چه عواملی سبب کمرنگ شدن حضور اسطوره در رمان‌های دفاع مقدش شده است؟

نویسندگان رمان جنگ چه امکاناتی برای بازآفرینی و بازتولید اسطوره‌ها در رمان، در اختیار داشتند و اساساً چه بسترهای مساعدی برای اسطوره‌پردازی وجود داشت؟

پیشینهٔ تحقیق

بعد از بررسی و پژوهش بر روی کتب، مقالات و پایان‌نامه‌ها، چند مقاله که به نمادپردازی در رمان جنگ پرداخته‌اند اشاره می‌کنیم: در مقالهٔ «نقد اسطوره‌ای رمان گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند»، (۱۳۸۹)، نوشتهٔ حسینعلی قبادی و ربابه یزدانی، به تحلیل برخی نمادهای کهن‌الگویی بازتاب یافته در این رمان پرداخته‌اند. در مقالهٔ «بن‌مایه‌های نمادین و شگردهای روایی در رمان ارمیا از سری رمان‌های دفاع مقدّس»، (۱۳۸۹)، نوشته فاطمه کوپا، اشارهٔ محتصری به برخی نمادهای کهن‌الگویی رمان ارمیا کرده است. با این حال، تنها مقاله‌ای که به طور مستقیم به تحلیل کیفیت بازتاب اسطوره‌ها پرداخته است، مقالهٔ «بررسی و تحلیل کیفیت انعکاس اساطیر در رمان‌های دفاع مقدّس»، (۱۳۸۹)، نوشتهٔ سیّدعلی قاسم‌زاده و سعید بزرگ بیگدلی، به تحلیل اشکال بازآفرینی و بازتولید اسطوره‌ها در رمان‌های دفاع مقدّس پرداخته است. به طور کلی غیر از مقالهٔ اخیر، پژوهشی که به طور مستقیم به تحلیل امکانات و محدودیت‌های نویسندگان جنگ برای اسطوره‌پردازی در رمان توجه کرده باشد، یافت نشد.

ظرفیت‌ها و امکانات اسطوره‌پردازی در رمان جنگ

موارد زیر از بسترهای مساعدی هستند که می‌توانستند به نویسندگان در بازآفرینی و بازتولید و خلق اسطوره‌ها مدد رسانند. برخی از این عوامل قهری هستند و به طور معمول در همهٔ جنگ‌ها، فراگیری اسباب حضور و خیزش

اسطوره‌ها در ناخودآگاه جمعی جامعه را فراهم می‌آورند و بعضی نیز از عواملی محسوب می‌شوند که خاص جنگ تحمیلی در ایران هستند.

الگوبرداری جنگ از انقلاب و شباهت روایت انقلاب و جنگ با کلان‌اسطورهٔ تقابل خیر و شر

انقلاب‌ها همواره دو رویکرد متفاوت نسبت به اسطوره‌ها داشته‌اند و این رویکردها تضادی شگفت را در پی دارند؛ از سویی باعث خلق و بازپیدایی اسطوره‌ها می‌شوند، و از سوی دیگر به شکلی افراطی دست به زدودن و پاکسازی اسطوره‌های سنتی می‌زنند. از آن جایی که بین انقلاب و جنگ تحمیلی فاصلهٔ زمانی چندانی وجود نداشت و تقریباً همان عوامل روانی و الگوهایی که برانگیزانندهٔ انقلاب بودند در دورهٔ جنگ با تحولات بسیار ناچیزی به حیات خود ادامه دادند، بحث مناسب انقلاب و اسطوره، همسو با اسطوره در دوران جنگ پیش کشیده می‌شود. به عبارتی، در این فاصلهٔ کوتاه زمانی، حادثهٔ انقلاب چنان در فضای فکری و ناخودآگاه جمعی جامعه تأثیر گذاشته بود که مجالی برای شکل‌گیری نسلی با افکار متفاوت و آرمان‌ها و الگوهای دیگرگونه نبود. در واقع، همان نسلی که انقلاب را به سرانجام رساند، هنوز نفسی تازه نکرده و عرق از پیشانی نسترده، که با جنگ روبه‌رو شد. بنابراین، فرصتی نبود تا شعارها و الگوها و نمونه‌های مثالین شکل عوض کنند و برای واقعهٔ تازه چهره بیارایند. (ثمینی ۱۳۸۸: ۳۹۱) از سوی دیگر انقلاب و جنگ هر دو در تبعیت از الگوی کلان مبارزهٔ اسطوره‌ای خیر و شر، تقریباً نمونه‌های مشابهی در پیش رو داشتند. امریکا و جهان غرب که نمونهٔ کوچکش شاه و صدام بود، هر دو واقعه نمایندهٔ جبههٔ شر و اهریمنی بودند. در مقابل، ملت ایران نمایندهٔ جبههٔ خیر و اهورایی بود که مورد

ظلم و تجاوزگری جبههٔ شر قرار گرفته بود. (ثمینی ۱۳۸۸: ۳۹۲) گویی زخمی کهن که ریشه در دوران زرتشت و پیش از زرتشت داشت در این دوره سر باز کرده و در قالب نمادهای کهن‌الگویی خیر و شر، بحران روانی موجود در ناخودآگاهی جامعه را بازتاب داده است.

کشور ایران تجربه‌های تاریخی بسیاری از حملهٔ اقوام متجاوز داشته است. در *شاهنامه* که بهترین گنجینهٔ اسطوره‌های ایران است، کشور ایران بارها از سوی اقوام مهاجم مورد هجوم واقع شده و سردمداری آن‌ها را هم افرادی پلید و اهریمنی بر عهده داشته‌اند که از روی آز و زیاده‌طلبی ایران را مورد تاخت و تاز قرار داده‌اند؛ کسانی مثل ضحاک، سلم، تور، افراسیاب و... . در تجربهٔ تاریخی ایران می‌توان به تجاوز، تاخت و تاز اقوام مختلف از جمله روم، یونان، ترک، مغول، عرب و افغان و این اواخر تاخت و تاز دولت‌های فرنگی اشاره کرد. همهٔ این تجربه‌های زیستی مشترک، زمینه‌ساز نهادینه شدن ذهنیتی کهن‌الگویی از تقابل خیر و شر، اهورا و اهریمن و همچنین خود و بیگانه در تفکر و ناخودآگاه جمعی انسان ایرانی شده و به شکل «اسطورهٔ هسته»[1] در بطن همهٔ اساطیر ایرانی قرار گرفته است.

در واقع، زمینه‌های تاریخی و اسطوره‌ای که نمایانگر تقابل خود و بیگانه ـ که یونگ از آن با عنوان کهن‌الگوی طرد فرهنگی یاد می‌کند ـ هستند، چنان‌که حادثهٔ جنگ تحمیلی و تقابل ایران فارس‌زبان مدافع با عراق عرب‌تبار متجاوز، گویی همان تقابل اسطوره‌ای ایرانی ـ عرب و ایرانی ـ انیرانی است که در یک بستر مشترک تاریخی تکرار شده و زمان، زمان دوری اساطیری شده است. صدام عرب‌تبار دیو سیرت و مهاجم را می‌توان معادل ضحاک اهریمن خوی *شاهنامه* دانست. (ر.ک. ستاری ۱۳۹۱: ۶۱) نویسندگان رمان جنگ می‌توانستند روایت اسطوره‌ای ضحاک را در بطن داستانی جای دهند که در آن صدام یا فرماندهان

عراقی نمونهٔ ضحاکی باشند و دیگر شخصیت‌ها همچون کاوه و فریدون در قالب مبارزان ایرانی نمود یابند و با این کار نویسنده روایت داستانی خود را بر بستر اسطوره بنشاند.چنان‌که اسماعیل فصیح در رمان *تراژدی - کمدی پارس* اگرچه مستقیم به موضوع جنگ نپرداخته ولی تأثیر پیامدهای جنگ را در روایت داستان که در آن شخصیت‌های عرب‌تبار مثل سیّدصالح و سیّدجاسم، ضحاکی و اهریمنی شده و قهرمان داستان، ایرج، شخصیتی اهورایی و در جبهه خیر نموده پیدا کرده، به تصویر کشیده است.

در دوران پیش از انقلاب به دلیل فراهم بودن مجال بازتاب گفتمان‌های فکری گوناگون، نوعی آشفتگی و یا تنوع در حوزهٔ اسطوره‌پردازی در هنر و ادبیات، به خصوص شاخهٔ داستان‌نویسی، به وجود آمده بود، اما در دوران پس از انقلاب، به‌ویژه، دههٔ شصت و سال‌های جنگ، به دلیل تک‌صدایی شدن جامعه، تنها اسطوره‌ها و کهن‌الگوهایی مجال بروز و ظهور یافتند که متناسب با دیدگاه‌های گفتمان‌های مسلط جامعه بودند. همچنین از میان اساطیر گوناگون تنها برخی مجال بروز یافتند. از شمایل اسطوره‌ای تکرارشوندهٔ پس از انقلاب دو الگوی «رهبر» و «شهید» نمود پررنگی یافتند و جنگ تحمیلی همین الگو را تقویت کرد. از میان نشانه‌های اسطوره‌ای «پرنده در قفس» و «گل سرخ» جای خود را به لاله‌های خونین دادند. (ثمینی ۱۳۸۸: ۳۹۱ - ۳۹۰) این تصویر شاعرانه که با به خون درغلتیدن هر شهید، لاله‌ای از زمین می‌روید خود بازتاب کهن‌الگویی و روایت قدیمی مرگ و باززایی ایزد نباتی بود که با حادثهٔ کربلا و شهادت مظلومانهٔ امام حسینع) همسانی‌ها و همبستگی‌های زیادی دارد و آخرین بازگفت این اسطوره در ایران همان روایت سیاوش در *شاهنامه* است که با مرگ مظلومانه‌اش گیاه خون سیاوشان از زمین می‌روید. (ر.ک. حصوری ۱۳۸۷: ۱۰۵ – ۱۰۲ ؛ ر.ک. بهار ۱۳۷۴: ۱۴۰-۱۳۹)

تورم روانی

در دوران جنگ‌ها و انقلاب‌ها و حوادث بزرگ و فراگیری که تأثیری ریشه‌دار در سطح بیرونی و درونی جامعه می‌نهند، ذهن اقشار و گروه‌های درگیر در آن حوادث، به قول یونگ دچار تورم روانی می‌شود. در نتیجهٔ تورم روانی، یک فرد و یک گروه با نیروهای ناخودآگاه جمعی یکسان پنداشته می‌شوند. در انقلاب‌ها گروه‌های موافق و مخالف در برابر هم صف‌آرایی و جبهه‌گیری می‌کنند و در یک گروه، منش و فردانیّت اعضا در فضای جمع مستحیل می‌شود و ناخودآگاه فردی در ناخودآگاه جمعی ته‌نشین می‌گردد. از نظر فروید انسان‌ها حتی در جمعی چندنفره (اجتماعات میلیونی که جای خود دارد) همهٔ اکتسابات فردی خود را از یاد می‌برند و صرفاً بدوی‌ترین و دیرینه‌ترین و ناپخته‌ترین نگرش‌های ذهنی برایشان باقی می‌ماند. (۱۳۹۲: ۱۶۱) در چنین موقعیتی زمینهٔ بازپیدایی و پرورش اساطیر و کهن‌الگوها در ذهن افراد گروه فراهم می‌آید. به نظر اوداینیک[1] که به تبیین آراء یونگ در باب سیاست پرداخته است، می‌گوید:

> «گروه یکپارچه، گروه در تکاپو و گروهی که سر به فرمان یک رهبر است، کامل‌کنندهٔ الگوهای فردی‌تری چون خانواده، جادوگر ـ پزشک، و فرمانروا هستند. گروه نیز مانند فرد با جذب و درون‌سازی این محتویات کهن‌الگویی در ناخودآگاه جمعی‌اش، خود را واجد همان کیفیت فرهمندانه و ماناگونهٔ کهن‌الگوها احساس می‌کند. حس جبروت و خداگونگی که پیشاپیش به واسطهٔ غرق شدن اولیهٔ گروه در کلیت جمعی پیش‌آگاه وجود داشت در تماس با عناصر کهن‌الگویی تقویت می‌شود.» (یونگ ۱۳۷۹: ۴۴)

بنابراین، ویژگی هر انقلاب و جنگ این است که باعث فعال شدن دستگاه اسطوره‌سازی می‌شود و این اسطوره‌ها می‌توانند در قالب یک فرد، یک روایت داستانی و یا یک شیء و یک مفهوم ظهور یابند.

---

1. Volodimir valter odinyk

وضعیت‌های سرحدی و مسائل هویتی

جنگ مسائل و دغدغه‌های همراه با آن، یکی از بزرگ‌ترین و عمیق‌ترین پدیده‌هایی است که ذهن بشر را در تمام ادوار تاریخ به خود مشغول داشته است. بستر جنگ بهترین و مناسب‌ترین موقعیتی است که به قول اگزیستانسیالیست‌ها باعث به وجود آمدن وضعیت‌های سرحدی می‌شود، و بهترین محمل و دست‌آویز برای گرایش به اسطوره‌سازی و اسطوره‌پردازی موضوعات جنگ و مسائل پیرامون آن است. موقعیت‌های سرحدی موقعیت‌های منحصر به فردی هستند که در زندگی، انسان‌ها به ندرت با آن‌ها مواجه می‌شوند. انسان در برخورد با آن‌ها خودش را بهتر می‌شناسد و تفاوتش را با دیگران را بهتر درک می‌کند. انسان برای شناخت خود و برای رهایی از همرنگی با جماعت محتاج به یک حادثهٔ استثنایی دارد تا عکس‌العمل خود را مشاهده کرده و بر اساس آن شخصیت واقعی خود را درک کند. مثلاً باید زلزله یا سیل یا جنگی رخ دهد تا افراد ترسو و شجاع و موقر و شتابزده شناخته شوند. این حوادث استثنایی را اوضاع حدی و موقعیت‌های مرزی می‌گویند. (ر.ک. غیاثی کرمانی ۱۳۷۵: ۱۴) انسان‌ها همواره برای به دست دادن چهره‌ای مطلوب از خود به جامعه، نقاب به چهره می‌زنند و روح حقیقی‌شان را مُثله می‌کنند، اما در موقعیت‌هایی مثل جنگ، چون انسان در وضعیتی محدودکننده و فشارآور قرار گرفته است باید منش و هویت حقیقی‌اش را بشناسد و ارزش وجودی خود را نشان دهد. بنابراین، در جنگ شاهد امور خلاف عادتی همچون رشادت‌ها و قهرمانی‌ها و یا پلشتی‌ها و رذالت‌های نامتعارفی هستیم که در موقعیت‌های عادی کمتر از انسان‌ها دیده می‌شوند. همین اعمال حیرت‌انگیز و سنت‌شکن در موقعیت‌های سرحدی است که مواد و مصالح لازم برای تبدیل شدن افراد به قهرمان و ضدقهرمان که محور شکل‌گیری اساطیر است، به وجود می‌آورد.

«اسطوره‌ها در مواقع بحرانی و غیرعادی خود را نشان می‌دهند، در مواقعی که احساس شدید، نیازی مبرم یا خطری عظیم وجود داشته باشد. چنین وضعیتی زمانی پیش می‌آید که نیروهای پیونددهندهٔ حیات اجتماعی، به هر دلیل، توان خود را از دست داده باشند. هنگامی که به نظر برسد که شیرازهٔ جامعه در حال از هم گسیختن است، نیاز به وجود یک پیشوا فرا رسیده است. فراخواندن پیشوا از آرزوی جمعی برای تجدید حیات اجتماعی ناشی می‌شود. گروهی که بر این احساسات چنگ می‌اندازند، می‌توانند این احساسات را به طریقی به کار گیرند که جامعه را دوباره متحد کنند.» (موقن ۱۳۹۰: ۳۲۷)

به عبارت دیگر، جنگ باعث ظهور افرادی با منش قهرمانی می‌شود که از سوی جامعه پسندیده و محبوب هستند و همین میل به وجود قهرمان، از امیال اساطیری بشر است که در مواقع بحرانی رخ می‌نماید. خاصیت اسطوره و قهرمان اساطیری آن است که احساسات جمعی بشر را در منش و عمل خود متمرکز و متراکم سازد و باعث تقویت انسجام هویتی گردد. چنان‌که پل ریکور[1] می‌گوید:

«پاره‌ای از وضعیت‌های محدودکننده چون جنگ، گناه و مرگ وجود دارند که در آن‌ها فرد یا اجتماع یک بحران وجودی بنیادین را تجربه می‌کند. در چنین لحظاتی کل جامعه زیر سؤال می‌رود؛ زیرا هنگامی که جامعه‌ای با ویرانی در داخل یا خارج تهدید می‌شود، ناگزیر از بازگشت به ریشه‌ها و سرچشمه‌های هویت خویش می‌گردد؛ یعنی به آن دسته از هسته‌های اسطوره‌ای باز می‌گردد که در نهایت کامل و تعیین‌کننده‌اش می‌کنند.» (۱۳۷۳: ۱۰۰)

در جنگ چون کیان جامعه با تمام مواریث فرهنگی و هویتی آن ـ که بخشی عظیمی از این مواریث بر محمل اسطوره سوارست ـ دستخوش نابودی و خطر می‌گردد، در خودآگاه یا ناخودآگاه شخصیت‌ها، حوادث و موقعیت‌های اسطوره‌ای اعصار کهن دوباره متجلی می‌شوند و موقعیت‌ها و حوادث و شخصیت‌های معاصر با نمونه‌های کهن و اساطیری یکسان انگاشته می‌شوند و

1. Paul Ricœur

جامعه برای تقویت همبستگی و تهییج اذهان از آنها بهره می‌گیرد. «اسطوره احساس وحدت و هماهنگی ما بین اعضای جامعه و نیز حس هماهنگی با کل طبیعت یا زندگی را برمی‌انگیزد.» (بیدنی ۱۳۷۳: ۱۷) در این جاست که نویسندگان رمان جنگ امکانات زیادی برای اسطوره‌سازی از قهرمانان و موقعیت‌های جنگی و همچنین رجوع به اساطیر کهن برای بازنمایی موقعیت معاصر و ایجاد همبستگی اجتماعی پیدا می‌کنند.

دینی بودن ماهیت جنگ تحمیلی

چون جنگ و انقلاب اسلامی، ماهیتی دینی داشته؛ یعنی علاوه بر حفظ تمامیت ارضی و منافع ملی و مقابله با تهاجمات دشمن بعثی، هدفش دفاع از ارزش‌های دینی بوده ، ادبیات جنگ به تبع آن، ادبیاتی دینی، اخلاقی، معنوی و حتی عرفانی بود ه است. در زمان جنگ این وجه دینی و معنوی به طور کامل بر حوزهٔ محتوایی ادبیات مقاومت و رمان جنگ تسلط داشته است. اغلب کسانی که در حوزهٔ جنگ قلم می‌زدند دارای مشی و موضع دینی بوده‌اند. همین رویکرد دینی و معنوی یکی از مهم‌ترین عواملی است که باعث تقویت و افزایش انگیزهٔ نویسندگان جنگ به اسطوره‌گرایی و پردازش اسطوره در آثار داستانی جنگ می‌شود. پررنگ‌ترین سویهٔ اسطوره ـ به خصوص اگر از دیدگاه میرچا الیاده به آن بنگریم ـ سویهٔ دینی آن است. الیاده تجربهٔ قدسی اسطوره‌ای را با تجربهٔ دینی یکسان می‌انگارد و بین آن‌ها تفاوت چندانی قائل نمی‌شود و معتقد است که تاریخ ادیان ـ از ادیان آغازین تا توسعه‌یافته‌ترین آن‌ها ـ از شمار بسیاری از تجلّیات واقعیت‌های مقدّس تشکیل یافته است. (۱۳۸۷: ۱۲) وی در تعریف اسطوره می‌گوید: «اسطوره نقل‌کنندهٔ سرگذشتی مینوی است، راوی واقعه‌ایست که در

زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است.» (الیاده ۱۳۹۲: ۱۴) از نظر الیاده «ماحصل نهایی اسطوره امری تجربی؛ یعنی ملاقات با الوهیت است. هیچ نظریه‌ای دربارهٔ اسطوره نمی‌توانست به اندازهٔ نظریهٔ الیاده، تا این حد ریشه در دین داشته باشد.» (سگال ۱۳۸۹: ۱۰۰) اساساً فصل مشترک تجربهٔ دینی و اسطوره، قدسیت و رجوع به آغازینه‌ها است که الیاده بیش از هر اسطوره‌شناسی بر آن تأکید دارد. از نظر اندیشمندی چون مصطفی ملکیان «یک ساحت دین، ساحت میکروبیولوژیک آن یعنی اسطوره است. بنابراین، نسبت اسطوره و دین به این حیث نسبت جزء و کل است؛ یعنی اسطوره جزئی است از کلی که ما به آن نام دین می‌نهیم.» (۱۳۹۰: ۲۹۳)

اگر رابطهٔ دین و اسطوره را این‌همانی و جزء و کل بپنداریم، دینی بودن ماهیت انقلاب و در پی آن جنگ تحمیلی می‌توانست باعث به وجود آمدن بستری عظیم برای خیزش مدلول‌های دینی در ناخودآگاه و الگوبرداری از اسطوره‌های مذهبی در تاریخ اسلام و یا تاریخ تشیع باشد و تجربه‌های معنوی و ناخودآگاه نویسندگان باعث بروز و ظهور کهن‌الگوها در رمان جنگ شود. آثار داستانی جنگ از آبشخوری معنوی تغذیه شده‌اند و هنر معنوی قابلیت بالایی برای متعالی و فاخر شدن از طریق اسطوره دارد.

> «آیا اساساً می‌توان از هنر به عنوان پدیده‌ای که هیچ‌گونه ربطی با دیگر تجلّیات معنوی نداشته باشد، سخن گفت؟ مسلماً نه. روح وقتی زنده و فعال است که در همهٔ قلمروها حرکت کند و هیچ هنر واقعی نمی‌تواند در ما بدمد بی‌آنکه از فوران همسانی در دیگر قلمروها متأثر باشد. معنی این حرف البته این نیست که هر هنرمندی به آنچه می‌کند شاعر است، اما باید فضا و هوای مناسبی باشد تا تجلّیات روح بشکفند و یکدیگر را متقابلاً بارور سازند.» (شایگان ۱۳۸۸: ۲۳)

این فضای معنوی در زمان جنگ همان حال و هوای جبهه و جنگ بوده است که به گونهٔ مدینهٔ فاضله به آن نگریسته می‌شود و حس نوستالژیکی را در نویسندگان بعد از جنگ برمی‌انگیزاند.

موضع مدافع ایران در جنگ و مجال قهرمان‌پروری و اسطوره‌سازی از رزمندگان

از عواملی که می‌توانست بستر مناسبی برای حضور اسطوره در آثار داستانی و رمان دفاع مقدّس باشد این است که کشور ایران در جنگ تحمیلی آغازگر جنگ نبوده و اگر از لحاظ حقوق انسانی نیز بنگریم کشور ایران به دلیل زیاده‌خواهی‌های رژیم بعثی محل تهاجم و تخاصم قرار گرفته بود. در این موقعیت، با وقوع جنگ، نویسندگان ایرانی مجال بیشتری برای اسطوره‌سازی و قهرمان‌پروری داشتند. وقایع جنگی در صورت شکست، وجهی تراژدیک پیدا می‌کرد و نویسنده با ارجاع به اساطیر کهن یا خلق قهرمانان اساطیری نو، روایتی تراژدیک می‌آفرید. همچنین اگر واقعهٔ جنگ با پیروزی همراه بود نویسنده می‌توانست باز در وصف رشادت‌ها و قهرمانی‌های رزمندگان سخن بگوید و به خلق یا بازآفرینی روایات اساطیری و حماسی کهن دست زند. این در حالی است که عراق به عنوان کشوری متجاوز مجال این‌گونه قهرمان‌سازی‌ها و اسطوره‌پروری‌ها را نداشت. در تاریخ جنگ‌های معاصر، جنگ امریکا علیه ویتنام همانند جنگ تحمیلی ایران در مقابل عراق است؛ زیرا امریکا در این جنگ متجاوز بود و شکست حقیرانه‌ای را متحمل شد. اگر در جنگ‌های دیگر مثل مقابله با نازی‌ها، و حضور در جنگ جهانی دوم به دولت امریکا و سربازانش چهرهٔ قهرمان و مدافع آزادی بخشیده شده بود، در جنگ با ویتنام نویسندگان

امریکایی دیگر نمی‌توانستند زبان‌آوری کنند و در وصف رشادت‌ها و دلاوری‌های سربازان امریکایی داستان بنویسند.

«در این دوران سربازان امریکایی به نیروهای مهاجم و بی‌رحمی بدل گشتند که به قتل‌عام زنان، مردان و کودکان بی‌گناه پرداختند. بریدن سر ویت‌کینگ‌ها، آتش زدن روستاها و استفاده از بمب‌های خطرناک باعث شد تا چهرهٔ کریه و خونخوار استعمار نو نمایان شود، در این مرحله نویسندگان امریکایی دچار سرافکندگی شدید شدند و حاضر نشدند برای حماسه‌آفرینی‌ها و اسطوره‌سازی‌های مرسوم پا پیش نهند.» (پارسی‌نژاد ۱۳۸۹: ۷۰)

به همین شکل نویسندگان دفاع مقدّس به دلیل موضع تدافعی ایران مجالش آن را داشتند که به آفرینش شخصیت‌ها و حوادث و موقعیت‌های اسطوره‌ای دست بزنند.

وجود تجربهٔ کهن‌الگویی سفر قهرمانی در جریان جنگ‌ها

اسطوره همانند پدیدهٔ جنگ محصول یک جدال است. به همین دلیل پیوند تنگاتنگی بین این دو مقوله وجود دارد. اساساً جنگ ژرف‌ساختی اسطوره‌ای دارد و محصول تجربه‌های زیستی و اجتماعی بشر است که نمونه‌هایش را در مراسم تشرف و آیین آشناسازی می‌بینیم. قهرمان چه در حوزهٔ واقعیّت و چه در حوزهٔ ذهن، همواره با موانعی از عالم بیرون و عالم درون مواجه است و نیروهای خاصمانه‌ای اسباب آشفتگی و نابسامانی احوال او را فراهم می‌آورند که باید هر انسانی تجربهٔ جنگیدن با این نیروها را داشته باشد.

«قهرمان زن یا مردی است که قادر باشد بر محدودیت‌های شخصی و بومی‌اش فائق آید، از آن‌ها عبور کند و به اشکال عموماً مفید و معمولاً انسانی دست یابد. چنین ایده‌ها، الهام‌ها و شهودی به صورت دست‌نخورده از چشمه‌های ابتدایی

فکر و حیات انسان برمی‌خیزند... قهرمان به عنوان انسانی مدرن می‌میرد ولی چون انسانی کامل و متعلق به تمام جهان، متولد می‌شود.» (کمبل ۱۳۹۲: ۳۰)

به عبارتی دیگر همواره تجربیاتی از عمل قهرمانانه در برخورد با موانع و مشکلات و آن چیزی که شبیه مراسم آشناسازی قبایل کهن است و کمبل از آن با عنوان «سفر قهرمان» یاد می‌کند، داریم.

جنگ‌های بزرگ و فراگیر، بهترین نمونه‌ها از این تجربهٔ قهرمانی و آشناسازی قهرمان است که در طی تاریخ بین اقوام و ملل گوناگون رخ داده است. بسیاری از انسان‌ها نه فقط برای دفاع از ارزش‌هایی مثل میهن‌دوستی، اخلاق، آزادی، عدالت و... به جنگ می‌روند؛ بلکه گویی با رفتن به جنگ می‌خواهند نوعی تجربهٔ بلوغ آشنازدایانه و خلاف آمد عادت را درک کنند؛ می‌خواهند خود و توانایی‌هایشان را بیازمایند و به راستیِ آنچه که در اخبار و رسانه‌ها دربارهٔ جنگ و مقتضیات آن همچون مرگ آدمیان، اعمال نامتعارف و تأثیربرانگیز انسانی، و غیرانسانی گفته می‌شود، به عینه دست یابند و به بطن آن وارد گردند. «مردان گاهی اوقات اعتراف می‌کنند که جنگ را دوست دارند؛ زیرا در جنگ تجربهٔ زنده بودن را لمس می‌کنند.» (کمبل ۱۳۹۳: ۱۷۸) بسیاری از افراد جنگ را به دلیل میل عمیق روان‌شناختی انسان به ماجراجویی و سفر قهرمانی و تجربهٔ عوالم تازه، دوست دارند. نگارنده خود از بعضی رزمندگان دفاع مقدّس شنیده است که حضورشان در جبهه علاوه بر عرق دینی و میهنی، به دلیل میل عمیق به دوری از یکنواختی زندگی و ماجراجویی و تجربهٔ محیط‌ها و موقعیت‌های تازه بوده است؛ یعنی آن چیزی که مبنای بسیاری از داستان‌های اسطوره‌ای جهان است و جوزف کمبل آن را روایت «اسطورهٔ یگانه» می‌نامد. «قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطهٔ شگفتی‌های ماوراءالطبیعه را آغاز می‌کند. با نیروهای شگفت در آنجا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد.

هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند.» (کمبل ۱۳۹۲: ۴۰) هدف اصلی از سفر قهرمان خارج شدن از یک موقعیت ناقص روان‌شناختی، و دست یافتن به شهامت لازم برای پذیرفتن مسؤولیت خویش و پیدا کردن اعتماد به نفس است که به نوعی به رستاخیز درونی نیاز دارد و همین بن‌مایهٔ سفر قهرمان است، و ترک یک موقعیت و پیدا کردن منشأ زندگی که شما را در موقعیتی غنی‌تر و بالاتر قرار می‌دهد. (کمبل ۱۳۹۳: ۱۹۰)

در جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق بسیاری از رزمندگان، این سفر و مراسم آشناسازی قهرمان اسطوره‌ای را در عالم عین و در ذهن تجربه کرده‌اند. این تجربهٔ معنوی به بسیاری از نویسندگان داستان و رمان جنگ، به خصوص آن‌ها که خود در جبهه شرکت کرده بودند، دست داد و به همین دلیل بسیاری از رمان‌های جنگ بازتاب‌دهندهٔ سفر اسطوره‌ای قهرمان هستند و این الگوی اسطوره‌ای به طور ناخودآگاه مورد استفادهٔ بسیاری از نویسندگان رمان جنگ قرار گرفت.

> «تجربهٔ قرائت رمان کیفیت‌های معینی دارد که درک سنتی اسطوره را به یادمان می‌آورد [...] یک رمان مهم مانند یک اسطوره تحول‌بخش است. اگر اجازه دهیم این کار را بکند، می‌تواند برای همیشه ما را تغییر دهد [...] و چنانچه با توجه جدی نوشته و خوانده شود، می‌تواند مانند یک اسطوره یا هر اثر هنری بزرگ دیگر، به نوعی پاگشایی تبدیل شود و به ما کمک کند که آیین دردناک گذر از یک مرحلهٔ زندگی به مرحلهٔ دیگر، و یا گذر از یک وضعیت ذهنی به وضعیت دیگر را پشت سر بگذاریم.» (آرمسترانگ ۱۳۹۳: ۱۰۴-۱۰۳)

به طور خلاصه باید گفت، حادثهٔ جنگ تحمیلی و تجربهٔ سفر قهرمانی که برای رزمندگان و سایر کسانی که با جنگ روبه‌رو بودند، حاصل شد، بستری فراهم کرد که رمان‌نویسان جنگ در آثار خود این تجربهٔ سفر قهرمانی و تولد

دوباره را از زندگی کسانی که به دنیای جنگ و جبهه وارد می‌شوند و تحول عمیق روحی و بلوغ روان‌شناختی را تجربه می‌کنند، به نمایش بگذارند.

از نمونه‌های رمان‌هایی که ساختار روایی‌شان با الگوی سفر قهرمان تطابق بسیاری دارد، می‌توان رمان *ارمیا* نوشتهٔ رضا امیرخانی را نام برد. در این رمان قهرمان به جبهه می‌رود و در آنجا دوستش را از دست می‌دهد و تجربه‌ای معنوی را کسب می‌کند و بعد از بازگشت از جبهه زندگی را طوری دیگر می‌فهمد. دیگر او انسان پیش از جنگ نیست. گویی تولدی نو یافته است. داستان *گلاب‌خانم* از قاسمعلی فراست ماجرای زندگی موسی، پسری است که به جبهه رفته و در روزی که مقدمات عروسی‌اش فراهم شده، هنوز به خانه برنگشته است. پدرش، میرزا، به دنبال او به جبهه می‌رود و با دیدن رزمندگانی که این‌طور از جان گذشته‌اند، متحول می‌شود و به عوالم درونی‌شان پی می‌برد. بنابراین، مغازه‌اش را به پسرش موسی وامی‌گذارد و خود به جبهه می‌رود. موسی هم که چهره‌اش تیر خورده، ابتدا خود را به خانواده‌اش نمی‌شناساند، اما در اثر رویارویی با جانباز نابینایی تردید را رها می‌کند، تحول درونی پیدا می‌کند و به دامان خانواده‌اش باز می‌گردد. در رمان‌های *شطرنج با ماشین قیامت* از حبیب احمدزاده و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* احمد دهقان و *ریشه در اعماق* از ابراهیم حسن بیگی، شاهد قهرمانی هستیم که قدم به جبهه گذاشته و بعد از پشت سر گذاشتن موانع و مشکلات ذهنی و جسمی به نوعی تجربهٔ تکامل روحی و معنوی دست یافته است. ساختار روایی این رمان‌ها به خوبی روایت اسطوره‌ای سفر قهرمان را در خود بازتاب داده است.

در داستان‌های جنگ، ما با دو الگوی مکرر روبه‌رو هستیم: یکی الگوی ساختار رویارویی که در آن شخصیت‌های معتقد و مردد با هم روبه‌رو می‌شوند و شخصیت مردد در برخورد با شخصیت معتقد ایمانش را به دست می‌آورد و

تحول درونی می‌یابد. الگوی دوم، الگوی نوآموزی است و در آن افرادی که هرکدام نمایندهٔ یک تیپ هستند، به لحاظ روانی تغییر می‌کنند و از ناآگاهی به آگاهی و از حالت انفعال به کنش‌گری و فعالیت دست می‌یابند. (میرعابدینی ۱۳۸۷: ۱۲۸۲)

در واقع، باید بدانیم ادبیات و داستان جنگ چه بسترهای مساعد و مواریث تاریخی و اسطوره‌ای و ظرفیت‌های مناسبی را برای ارجاع به روایت‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای ملی و دینی داشته، اما برخی نویسندگان جنگ به دلیل دیدگاه تک‌ساحتی خود، نسبت به آن‌ها اهمال و یا بی‌اعتنایی نموده‌اند.

با همهٔ این احوال، برخی رمان‌های اسطوره‌ای در سال‌های بعد از جنگ نوشته شد که آثاری شاخص و ممتاز به شمار می‌روند و بهترین نمونه‌های اسطوره‌پردازی را بازتاب داده‌اند. رمان *شطرنج با ماشین قیامت* نوشتهٔ حبیب احمدزاده، داستان نوجوانی است که می‌خواهد یک رادار عراقی را شناسایی کند که از آن با نام هیولا و ماشین قیامت یاد می‌شود. راوی به بالای یک ساختمان هفت طبقه (نماد عدد اسطوره‌ای هفت) می‌رود و رادار را شناسایی و منحرف می‌کند. نویسنده، برخی اسطوره‌های مذهبی مانند، روایت هبوط آدم(ع)، روایت شام آخر مسیح(ع) را بازآفرینی کرده و با ماجرای هجرت بنی‌اسرائیل به مصر به کمک موسی(ع) مناسباتی برقرار کرده است. همچنین او تقابل بین قهرمان و اژدهای خشکسالی را که نمودش در اساطیر ایران، درگیری تیشتر[1] و اپوش،[2] نبرد ضحاک و فریدون و درگیری افراسیاب با ایرانیان و آمدن خشکسالی و... است، به طور ضمنی بازآفرینی کرده است. راوی پیوسته منتظر بارانی است و اتفاقاً باران همان شبی شروع به باریدن می‌کند که راوی و دیگران، هیولا (ماشین

1. Tishtar 2. Apos

قیامت) را شناسایی و منحرف می‌کنند. نویسنده بهترین شکل اسطوره‌پردازی؛ یعنی اسطوره‌پردازی مبتنی بر ترکیب و تلفیق اساطیر را به کار گرفته است. او به نحوی اساطیر دینی، ملی، اسلامی و مسیحی و یهودی را کنار هم قرار داده که همه به شکلی طبیعی و هماهنگ در راستای مفهوم مورد نظر نویسنده حرکت نمایند و نقش طبیعی و ذاتی‌شان را با موفقیت ایفا کنند. هرچند نویسنده در این اثر مثل دیگر نویسندگان جنگ سیر داستان را متناسب با نظرگاه عقیدتی خود خاتمه داده است، اما توصیف و تصویرگری عینی و بی‌طرفی و توانایی او در ایجاد توهم واقعیت در کنار جذب و حل هنرمندانهٔ اسطوره‌ها در رمان، به این اثر جذابیت و عمقی ستودنی بخشیده است. در رمان *سالمرگی* نوشتهٔ اصغر الهی، نویسنده اگرچه در جهت گفتمان موافق با جنگ دست به قلم نبرده، اما درهم‌جوشی هنرمندانه از اسطوره‌های دینی و ملی را به کار گرفته است. روایات اسطوره‌ای نبرد رستم و سهراب، نبرد رستم و اسفندیار، مرگ سیاوش، ماجرای قربانی کردن اسماعیل(ع) به دست ابراهیم(ع) و اسطورهٔ هبوط آدم(ع) با دقت و ژرف‌نگری و به کمک شگردهای داستان‌پردازی پست‌مدرنیستی در داستان بازتاب یافته‌اند. داستان *سالمرگی* از معدود آثار موفق پسامدرن در داستان‌نویسی فارسی است. نویسنده به کمک این روایات اسطوره‌ای که بیش از هر چیز تضاد نسل‌ها و تقابل کهنه و نو و همچنین مرگ و رنج و قربانی شدن انسان‌ها را انعکاس می‌دهند، نظرگاه منفی خود را نسبت به پدیدهٔ جنگ بازتاب داده است. آقای عمرانی پسرش سیاوش را که جوانی پرشور و نیک‌سرشت است، برای دفاع از آرمان سنتی خود که دفاع از دین و میهن است، به جبهه می‌فرستد تا در آنجا کشته شود. بعدها از طریق طعنه‌های مادر سیاوش پی می‌بریم که گویا آقای عمرانی، ناخودآگاه احساسی از رقابت با پسرش داشته و او را عمداً به جبهه فرستاده تا از شرش خلاص شود. نویسنده به کمک اشارات مستقیم و

غیرمستقیم، از روایت‌های اسطوره‌ای در جهت انسجام صوری و محتوایی اثرش بهره گرفته است. اسماعیل فصیح در رمان *تراژدی ـ کمدی پارس* به بازآفرینی برخی روایات اسطوره‌ای *شاهنامه* مثل «نبرد ضحاک و فریدون»، «سیاوش و افراسیاب» و «رستم و سهراب» پرداخته است. رمان *دل دلدادگی* نوشتهٔ شهریار مندنی‌پور، رمانی دو جلدی است که ماجرای دلدادگی سه عاشق به نام داوود، زال و کاکایی به زنی به نام روجا را بازتاب می‌دهد. متن ماجراها حوادث انقلاب و جنگ تحمیلی و زلزله رودبار است. ارجاعات به اساطیر سامی مثل سخن گفتن در پیش درآمد رمان از اسرائیل، اسرافیل، میکائیل و عزرائیل، بحث از اسطورهٔ هبوط و رنج آدمی در این جهان، تقابل زندگی و مرگ، اشاره به اسطوره‌های مصری و بین‌النهرینی مثل آیزیس،[1] اوزیریس،[2] آدونیس،[3] گیلگمش،[4] توجه به اسطوره عدد چهار و عدد هفت و بهره‌گیری از آن‌ها در فصل‌بندی رمان، این رمان را به یک رمان اسطوره‌ای تبدیل کرده است. بخشی از حوادث آن ـ ماجرای رفتن کاکایی به جبهه و تحول روحی او ـ به جنگ اختصاص یافته است. در رمان *در سوگ سهراب* نوشتهٔ جعفر ابراهیمی، نویسنده با بهره‌گیری از بن‌مایه پسرکشی (نبرد رستم و سهراب) به الگوبرداری از این داستان می‌پردازد و زندگی پیرمردی را روایت می‌کند که در تنگدستی غوطه‌ور است و پسر ماجراجویش، سهراب را در جنگ از دست داده است. در این رمان هم مصائب ناشی از جنگ و مرگ انسان‌ها برجسته شده است.

در نهایت لازم است گفته شود که اگر در بخش ظرفیت‌های اسطوره‌پردازی در رمان‌نویسی دفاع مقدّس، شاهد مثال کمتری از رمان‌ها آورده شد، به این دلیل

1. Iris
2. Osiris
3. Adonis
4. Gilgamesh

است که با وجود ظرفیت‌هایی که در رمان جنگ وجود دارد، به ندرت دیده شد که در اثری از این ظرفیت‌ها بهره گرفته شده و در نتیجه رمان اسطوره‌ای ماندگاری خلق گشته باشد.

محدودیت‌های اسطوره‌پردازی در رمان جنگ

همان‌طور که گفته شد برخی عوامل مانع حضور اسطوره در رمان‌های جنگ شدند. مقارن جنگ تحمیلی از لحاظ تاریخی، سیاسی، اجتماعی و... موقعیت ویژه‌ای به وجود آمد که سبب شد نویسندگان به اسطوره‌پردازی در رمان توجه نکنند و از تولید رمان‌های اسطوره‌ای خلاق و بدیع بازمانند.

تمایل نویسندگان به عینیت‌نگری و دوری از عوالم خیالی اسطوره

بسیاری از داستان‌نویسان دفاع مقدّس که به شیوهٔ رئالیستی می‌نوشتند، متن داستان را به عنوان سندی تاریخی می‌انگاشتند که علاوه بر واقعیات و مستندات جنگ، توانستند حال و هوای جبهه و رزمندگان را که برای دفاع از این ملت می‌جنگیدند، به تصویر بکشند. همین واقعیت‌نگری و تصویرگری عینی حوادث و پایبندی به اقتضائات رئالیسم باعث شد که ظرفیت‌های مجازی زبان همچون تشبیه، استعاره، کنایه و نماد حضور کمرنگی داشته باشند. اسطوره نیز از منظر نماد بروز عینی می‌یابد. به عبارتی، اسطوره‌ها در ناخودآگاه جمعی در قالب نماد متراکم می‌شوند و ظهور می‌یابند. با کم شدن مجال حضور و جلوه‌گری نماد، اسطوره به طور طبیعی به محاق می‌گراید. علاوه بر این، در یک متن رئالیستی چون باید توصیف عینی باشد و واقعیت‌گرایی رعایت شود نویسندگان نمی‌توانند چندان به وصف رشادت‌ها یا اعمال شگفت‌انگیز قهرمانان دست بزنند از طرفی

چون اسطوره بیشتر با عوالم خیال و رؤیا سر و کار دارد تا واقعیت، امکان خلق اسطوره و اسطوره‌پردازی در داستان عینیت‌گرایی رئالیستی محدود است.

داستان‌نویسانی که آثار خود را به زمان جنگ محدود کرده‌اند، می‌خواستند داستان‌هایی مقطعی بنویسند که عواطف دورانی را که به شکل لجام‌گسیخته در جامعهٔ ایران عهد جنگ موج می‌زده، انعکاس دهند. به همین دلیل، تمایل به پردازش یک دیدگاه گذرا مانع از توجه آن‌ها به اساطیر می‌شد. چنان‌که اساطیر مسأله را از زمان حال برمی‌کشید و وجهی کلان و جهان شمول به آن می‌داد و بازتاب آن در اثر، نیاز به تعمق و تدبر در پردازش اثر، و همچنین استعداد بالا و مهارت فراوان در تلفیق هنرمندانهٔ اسطوره با داستان داشت؛ این در حالی بود که اوضاع زمانه و آشفتگی‌های ناشی از جنگ فرصت توجه به هرگونه تکنیک و صورت‌پردازی را از داستان‌نویسان گرفته بود. نویسندگان رمان جنگ همانند نویسندگان رمان‌های تاریخی و پاورقی، گویی می‌خواستند از رمان برای آموزش تاریخ جنگ بهره بگیرند و همین خصیصهٔ عینیت‌نگری و مستندسازی که با شتابزدگی عجیبی همراه بود، از حضور نمادهای اسطوره‌ای که زمینهٔ خیزش معانی بسیار و ابهام هنری و تفسیرپذیری اثر را فراهم می‌آورد، جلوگیری می‌کرد. به همین دلیل «اکثر داستان‌های جنگ از حالت گزارش و خاطره درنیامده‌اند. نویسنده، در حد تصویر چهرهٔ بیرونی حوادث مانده است و امکان راه یافتن به درون آن را نیافته است.» (میرعابدینی ۱۳۸۷: ۸۹۱) نویسندهٔ جنگ می‌خواهد آنچه را دیده یا حس و تجربه کرده، زودتر به صفحهٔ کاغذ بکشاند و به هیچ وجه به بازنگری و چکش‌کاری اثر و جرح و تعدیل ساختاری و محتوایی و تقویت جنبه‌های زیبایی‌شناختی آن نمی‌پردازد. او برای انعکاس درونیات خود قالب رمان را در یک حد کلی و بسیار سطحی برمی‌گزیند و توجهی به ریزه‌کاری‌هایی که در انواع گوناگون رمان و شیوه‌های رمان‌نویسی هست، نمی‌کند. به دلیل

شتابزدگی و سطحی‌نگری، از میان شیوه‌های گوناگون اسطوره‌پردازی، رمان‌نویسان جنگ به کاربرد ساده و بی‌پیرایه و خشک اسطوره‌ها و کهن‌الگوها بدون هیچ‌گونه پرداخت زیبایی‌شناسانه اکتفا می‌کردند. اگر استفاده‌ای از اسطوره‌ها بود در حد تلمیح، تشبیه و استعاره‌های اسطوره‌ای به صورت اشاره‌های گذرایی بوده است که فضای بسیار کوتاهی از رمان را پوشش می‌دهند و خود را به سطح درون‌مایه یا یکی از پیام‌های اصلی اثر نمی‌رسانند. چون اغلب در بین نویسندگان جنگ، شناخت درستی از ماهیت و کارکرد و قابلیت‌های اسطوره وجود ندارد، جاهایی که در اثری اسطوره به کار گرفته شده است وجهی ناخودآگاهانه دارد. نویسندگان آگاهانه و عامدانه از نمادهای اسطوره‌ای بهره نمی‌گیرند تا آن را بازپروری کرده و با دقت و تأمل، ترکیب و تلفیق موفق و هنرمندانه‌ای از اسطوره و رمان به وجود آورند. به همین دلیل، اسطوره‌ها غالباً به شکل بسیط و ابتداییِ کهن‌الگو در آثار داستانی جنگ نمود می‌یابند. برای نمونه در رمان *گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند* از حسن بنی‌عامری یا در رمان «ارمیا» از رضا امیرخانی کهن‌الگوهایی مانند آب، پرنده، ماهی و... به صورت خام و ساده بازتاب یافته‌اند.

کم‌تجربگی نویسندگان و عدم درک درست بسیاری از آن‌ها از ماهیت و کارکرد رمان

تجربه نشان داده است که نویسندگانی موفق به اسطوره‌پردازی خلاقانه و هنرمندانه می‌شوند که شناخت خوبی از فنون داستان‌پردازی و استعداد بالایی در داستان‌نویسی و همچنین دید و جهان‌نگری باز و گسترده‌ای داشته باشند. بعد از داشتن این مقدمات برای آفرینش رمانی جذاب و پربار از لحاظ ادبی است که

نویسنده می‌تواند به سراغ اسطوره برود. اگر نویسنده از آفرینش یک رمان جذاب و فاخر ادبی ناتوان باشد، بدون هیچ شکی، حتی اگر ناب‌ترین اسطوره‌های جهان را در اثرش بازتاب دهد، نمی‌تواند اسطوره‌پردازی هنرمندانه‌ای داشته باشد و از تلفیق خلاقانهٔ دو نظام نشانه‌ای اسطوره و رمان، عاجز می‌ماند. برای نمونه، صادق هدایت و سیمین دانشور ابتدا استعداد و دانش کافی برای آفرینش یک اثر داستانی فاخر و ماندگار داشتند؛ بعد از آن با رجوع به اسطوره‌ها باعث تعالی ادبی بیش از پیش آثارشان شدند. حال داستان‌نویسان جنگ به دلیل همان عواملی که ذکر شد، استعداد و دانش چندانی در خلق یک اثر ادبی پرمایه و ماندگار نداشتند، به همین دلیل اگر به سراغ اسطوره می‌رفتند، اثر پخته و قابل‌قبولی خلق نمی‌کردند. بنابراین،

> «غالب تلاش‌ها در درج جلوه‌های اساطیری در رمان‌های دفاع مقدّس، در جرگهٔ روایت‌های اسطوره‌ای جای نمی‌گیرد و تنها اشارات تلویحی و تلمیحی کوتاهی هستند که کاربردی تصویری دارند و گاه به طعنه یا به جد در برخی آثار داستانی وارد شده‌اند و یا به دلیل تداعی معانی شباهت‌هایی با برخی از اسطوره‌ها پیدا کرده‌اند. لذا تنها برخی از جنبه‌های اسطوره در رمان تجلّی پیدا کرده است.» (قاسم‌زاده و بیگدلی ۱۳۸۹: ۱۲۵)

تعبیر خاص از معنای اساطیرالاولین

تفسیر و تعبیر خاصی از معنای اسطوره از دیگر عواملی بود که مانع حضور اسطوره در رمان‌های جنگ می‌شد. در ایران نگاهی خاص از جانب جبههٔ مذهبی به اسطوره وجود دارد. «و مِنهم مَن یستمعُ إلیکَ و جَعَلنا علی قلوبِهِم أکِنَّةً أن یفقهوا و فی آذانهم وَقراً و إن یَرَوا کلَّ آیةٍ لایؤمِنوا بها حتی إذا جائوکَ یجادِلونَکَ یَقولُ الذین کفروا إن هذا الّا اساطیرُ الاولین.» (انعام/ ۲۵) کلمهٔ اساطیر ۸ بار دیگر

در *قرآن کریم* آمده است. گویا شأن نزول آیه این است که نضربن حارث یهودی در زمانی که پیغمبر(ص) تبلیغ اسلام می‌کرد و داستان‌های عاد و ثمود را از *قرآن* باز می‌گفت، برای معارضه با پیغمبر به داستان رستم و اسفندیار و ملوک عجم رجوع می‌کرد و آن‌ها را برتر از سخنان پیغمبر(ص) می‌دانست. (ر.ک. ستاری ۱۳۷۶: ۷) همین باعث شده که از جانب برخی که طرفدار گفتمان جنگ و انقلاب بودند، معنای داستان‌های دروغ و بی‌اساس از اسطوره برداشت شود. این در حالی است که آنچه از اساطیر در دسترس اعراب عهد اسلام بود و آنچه از آن برداشت می‌کردند، به قول سعید حمیدیان، چیزی جز بزن بهادری‌ها و سر و دست شکستن‌ها نبوده و با توجه به روحیهٔ اعراب جاهلی هیچ‌گاه به جوهرهٔ انسانی که در اساطیر ایرانی به خصوص آن‌گونه که در *شاهنامه* بازتاب یافته‌اند، راه پیدا نکرده‌اند و به درک آن نائل نشده‌اند. (ر.ک. ۱۳۸۳: ۳۹۷) بنابراین، اگر معنای سخنان بی‌اساس گذشتگان از اساطیرالاولین برداشت شود مربوط به نگاه اعراب جاهلی به اساطیر ایرانی است. گذشته از این، اسطوره در جهان نو و از منظر اسطوره‌پژوهان جدید، اساساً آن تلقی کهن که به‌ویژه در عهد انقلاب روشنگری به معنای موهومات و گمراهی‌های کهن از آن یاد می‌شد، (ر.ک. بیدنی ۱۳۷۳: ۱۶۳) ندارد. بلکه اسطوره از نظر کسانی چون الیاده، فروید، یونگ، کمبل و بسیاری دیگر از اسطوره‌شناسان، بازتاب نگاه حقیقی و راستین و منش بی‌پردهٔ درونی و هویت اصیل انسان است که در جامهٔ نماد رخ می‌نماید. بنابراین، به دلیل تعبیری که در ایران از اسطوره می‌شد، نویسندگان جنگ آنهایی که با جریان مذهبی همسو و همدل بودند، از رجوع به اسطوره‌ها در آثار خود سر باز می‌زدند.

ناباوری به اسطوره‌ای بودن شخصیت‌های دینیِ تاریخی و ترک ادب شرعی دانستن بازآفرینی آن‌ها

اگر پدیده‌ای تاریخی به اسطوره تبدیل نشود در همان مقطع تاریخی می‌ماند و به زودی کهنه و میرا می‌شود. پیر آلبویی[1] معتقد است که در کنار اسطوره‌های باستانی، اسطوره‌های تاریخی نیز وجود دارند. هر زمان به این اسطوره‌ها یا همان عملکرد اصلی‌شان شاخ و برگ داده شود و توصیفاتی اضافه گردد، آن‌ها پوشش افسانه‌ای به خود می‌گیرند. چنان‌که می‌توان به چهرهٔ شارلمانی، پادشاه فرانسه و ژاندارک، قهرمان معروف تاریخ فرانسه یا ناپلئون، چهرهٔ شاخص عهد انقلاب روشنگری اشاره کرد که سنخیت حقیقی تاریخی‌شان در کنار شاخ و برگ‌هایی که به آن‌ها داده شده و داستان‌هایی که درباره‌شان گفته‌اند، به آن‌ها وجهی اسطوره‌ای داده است. (خاوری و کهنمویی‌پور ۱۳۸۹: ۴۴) بنابراین، هر پدیدهٔ تاریخی باید به زبان رمز بازگو شود و دردی فراگیر و پیامی عظیم و عمیق را در خود نهان کرده باشد تا در طی شرایط زیستی تکرارپذیر و فرصت‌ها و مقاطع مساعد از نو بازآفریده شود و دوباره اسطوره در جامه‌ای نو جلوه کند.

انقلاب اسلامی و متعاقب آن جنگ تحمیلی در حوزهٔ مردمی و به شکل اجتماعی و سیاسی، بسیار از اسطوره‌سازی از حوادث و شخصیت‌های تاریخ اسلام بهره برد و بسیار چشمگیر بر جامعهٔ ایرانی و آحاد مردم ایران تأثیر نهاد، اما این تأثیرِ اسطوره و حضور آن بر مسند تاریخ و نگاه به سیر حرکت تاریخ در بستر اسطوره، در حوزهٔ رمان‌نویسی و داستان در حکم النادر کالمعدوم بود. حضور اسطوره در عرصهٔ سیاست و اجتماع امری فراگیر و ناخودآگاه است و در اسطوره‌های سیاسی و اجتماعی چندان نیازی به دقت و ژرف‌نگری در ساختن و

1. Pierre Alboeii

پرداختن اسطوره‌ها ـ به آن حدی که در آثار ادبی ضروری است ـ احساس نمی‌شود. این در حالی است که حضور اسطوره که جوهرهٔ زیبایی‌شناسانه دارد، در اثر ادبی داستانی که از آبشخور تخیل سیراب می‌شود، ظرفیت و رندی خاصی می‌طلبد که جهان‌بینی و درک عمیق از ظرفیت و کارکرد اسطوره‌ای می‌خواهد و استعداد بالا و فراوانی در پرداخت و تلفیق و آمیزش آن در اثر ادبی به گونه‌ای که باعث جذابیت و ماندگاری اثر ادبی شود. با این حال، به استناد رمان‌های بازمانده از دفاع مقدّس و جنگ، چندان اسطوره‌پردازی هنرمندانه‌ای از اساطیر مذهبی در آن‌ها دیده نمی‌شود. دلیل دیگر برای کمرنگ و ناچیز بودن اساطیر مذهبی در رمان‌های دفاع مقدّس این است که اسطوره‌های مذهبی به دلیل احترام و علو منزلتی که شیعیان برای‌شان قائل هستند بازآفرینی آن‌ها در اثر ادبی و همسان قرار دادن شخصیت‌های دینی با شخصیت‌های رمان نوعی ترک ادب شرعی شمرده می‌شد.

ناآشنایی با اسطوره‌های ایرانی و اساطیر دیگر ملل

بهترین رمان‌نویسان ایرانی که به نحوی هنرمندانه از قابلیت‌های اسطوره در تعالی بخشیدن به سویه‌های فرمی و محتوایی آثارشان بهره گرفته‌اند، کسانی هستند که با ادبیات و اسطوره و مباحث زیبایی‌شناسی غرب آشنا بوده‌اند. سیمین دانشور در رمان *سووشون* که یکی از موفق‌ترین نمونه‌های اسطوره‌پردازی در رمان‌های قبل از انقلاب و حتی کل داستان‌نویسی معاصر است، در آمریکا جمال‌شناسی خوانده و پایان‌نامهٔ خود را در این حوزه نوشته است. از نمونه‌های دیگر، صادق هدایت در داستان بلند *بوف کور* برخی از اساطیر ایران و هند را با هم در ترکیبی منسجم بازتاب داده است. تقی مدرسی در *یکلیا و تنهایی او* و بهرام صادقی در *ملکوت*

اسطوره‌پردازی موفقی از اساطیر سامی به نمایش گذاشته‌اند. این آثار جزو موفق‌ترین آثار داستانی اسطوره‌ای در رمان‌نویسی معاصر هستند و نویسندگان آن‌ها با ادبیات غرب و اسطوره و کارکردها و امکانات آن آشنایی کافی داشته‌اند. این در حالی است که نویسندگان ادبیات جنگ، به خصوص آن‌ها که نگاه دینی و ایدئولوژیک دارند و غالب نویسندگان جنگ را شامل می‌شوند، اساساً نگاهی تک‌بعدی و انحصارگرا دارند و به دلیلِ همین نگاه، نوعی احساس استغنای کاذب از توجه و تعمق در آثار فرهنگی، تاریخی و اسطوره‌ای دیگر گفتمان‌ها چه موافق و چه مخالف دارند، اغلب آن‌ها به دلیل این احساس بی‌نیازی، یا شناختی درست از اسطوره به مفهوم غربی آن ندارند و اگر شناختی دارند آن را از زمرهٔ اباطیلی می‌شمرند که نباید به سراغ آن رفت. غافل از اینکه هنرمند بزرگ کسی است که گرایش‌های کهن در وجودش به همان شدت اعصار باستانی شراره می‌کشد. (کاسیرر ۱۳۶۶: ۶۸) و به قول جوزف کمبل: «هنرمند کسی است که گوش‌های خود را در مقابل آواز کیهان گشوده باشد.» (کمبل ۱۳۹۳: ۱۳۷) حال اگر هنرمند مانع و صافی در برابر این آوازها و نداهای بیرون قرار داده باشد، بی‌شک هنری تصنعی، محدود و کم‌عمق تولید خواهد کرد.

به گفتهٔ ناصر ایرانی «هر نویسنده‌ای موضوع رمان‌ها و مصالح لازم برای ساختن شخصیت‌ها و معماری محیط زیست آنان را از سه منبع برداشت می‌کند: تجربه‌های شخصی؛ گنجینه‌های جهانی ادبیات و هنر؛ و تخیل خلاق ...» (۱۳۸۰: ۲۵۳) از لحاظ تجربه‌های شخصی نویسندگان ادبیات جنگ چندان مشکلی نداشتند چون جنگ هشت سالهٔ تحمیلی مواد و مصالح و موضوعات فراوانی را در اختیار آنان نهاده بود.

> «این ادبیات به دلیل پشتوانهٔ هشت سالهٔ دفاع مقدّس و اینکه یک ملت در برابر هجمه‌های فراوان و آسیب‌های متعدد پایداری کرده، رخدادهایی ویژه داشته و قهرمانی‌ها و رشادت‌های کم‌نظیری بروز داده، دلاورانی سترگ از متن آن

برخاسته و این جنگ بر کشوری تحمیل شده که هم از لحاظ موقعیت ژئوپلتیک و هم از نظر تاریخی و تمدنی و هم از حیث بروز یک انقلاب معنوی تمام‌عیار در اوج دوران مدرنیسم و اقتدار مارکسیسم شایستهٔ توجهی ویژه بوده، لذا سوژه‌های متنوع و دست‌مایه‌های پرارج برای پردازش داستانی دارد و از این دیدگاه شاید کمتر از خود انقلاب سوژه و مایه داستانی نداشته باشد.» (قبادی ۱۳۸۹: ۱۷)

چنان‌که از آثار داستانی دفاع مقدّس پیداست، از این مصالح و دست‌مایه‌های ناب به درستی استفاده نشده است. به همین دلیل

«داستان‌های نویسندگان دفاع مقدّس فاقد نیروی تخیلی لازم است که رنج بشری را با شفقتی هنرمندانه وضوح بخشد. داستان‌ها غالباً زمینه‌ای اجتماعی ـ سیاسی دارند. یکسونگری و مطلق‌اندیشی، حضور مزاحم نویسنده، احساساتی شدن، شعار دادن، و اهمیت دادن به حادثه‌پردازی به جای ترسیم دنیای درونی شخصیت‌ها سبب می‌شود که اغلب داستان‌های پدید آمده در دورهٔ انقلاب و جنگ، از حد خاطره و خبر فراتر نروند.» (میرعابدینی ۱۳۸۷: ۹۳۱)

بنابراین، با وجود فراهم بودن منبع عظیمی از تجربه‌های شخصی در زمان جنگ، نویسندگان به دلیل احساس استغنا و تک‌صدا بودن افراطی و بهره‌مند نشدن از گنجینه‌های ادبیات، فرهنگ و اساطیر جهانی، از عهدهٔ آفرینش آثاری فاخر و گیرا برنیامده‌اند. «برای اینکه داستان ما بتواند راه جهانی شدن را طی کند باید حرفی برای گفتن به جهانیان داشته باشد. [...] عموماً حرف‌ها محدود است و منطقه‌ای.» (خاتمی ۱۳۸۹: ۴۹) اسطوره‌پردازی در اثر ادبی و داستانی محصول یک نگاه تطبیقی و بینامتنی است. یک نویسندهٔ بزرگ که به سراغ اسطوره‌ها می‌رود علاوه بر شناخت خودِ اسطوره و کارکرد و قابلیت‌های آن، باید با فرهنگ اسطوره‌ای و اسطوره‌های فرهنگ خود و با اساطیر فرهنگ‌های دیگر آشنایی داشته باشد تا بتواند از ظرفیت‌های صوری و محتوایی آن‌ها جهت تقویت بعد زیبایی‌شناختی اثر خود بهره گیرد یا از طریق آمیزش اسطوره‌های فرهنگ خود

با فرهنگ‌های گوناگون، بهترین نمونه‌های اسطوره‌پردازی خلاقانه را به نمایش بگذارد. بهترین هنرمندان اسطوره‌پرداز جهان، کسانی مثل؛ جویس،[۱] ملویل،[۲] الیوت،[۳] توماس مان[۴] و... اسطوره‌پردازی مبتنی بر تلفیق و آمیزش اساطیر را به کار گرفته و از این طریق باعث گسترش افق‌های معنوی و محتوایی آثار خود شده‌اند. هنر بزرگ، هنری است که جوهرهٔ انسانی داشته باشد و زندگی را در تمامیت آن و بی‌واسطه و صافی خاص عرضه کند. نویسنده با نگاه تک‌ساحتی چگونه می‌تواند از اسطوره که بازتاب شهودی مستقیم و بی‌پردهٔ جهان و انسان است، به درستی بهره گیرد؟

با توجه به اینکه اسطوره باعث پویایی جریان درونی اثر ادبی و افق‌های محتوایی آن می‌شود، کمرنگی و ضعف حضور اسطوره در رمان‌های دفاع مقدّس یکی از عواملی است که موجب شده در این رمان‌ها با وجود ساختمان و پرداخت گاه قابل‌قبول، نبض زندگی نمی‌تپد و شوری احساس نمی‌شود. در بسیاری موارد، شخصیت‌ها کلی، مطلق، شبیه به هم، بی‌هویت و بیشتر عروسک و آدمک‌اند تا انسان، با آن ژرفا و پیچیدگی و تنوعش. (سرشار ۱۳۹۰: ۴۳۹) اسطوره به دلیل شکل نمادینی که دارد همواره آبستن معانی گوناگون است و ظرفیت تفسیرپذیری و همچنین چندصدایی رمان را بالا می‌برد و گاهی باعث می‌شود که رمان از حالت تک‌صدایی و تصنعی به درآید و همچون زندگی متنوع و رنگارنگ گردد و در این راستا خصیصهٔ واقع‌نمایی آن افزایش یابد.

1. James Joyce
2. Herman Melville
3. T. S. Eliot
4. Thomas Mann

ویژگی تناقض‌آمیز اسطوره‌زدایی در انقلاب‌ها

ارتباط جنگ تحمیلی با انقلاب و الگوبرداری از آن، از دیگر عوامل محدود شدن اسطوره‌پردازی در ادبیات و رمان جنگ است. چنان‌که پیشتر گفته شد انقلاب علاوه بر فراهم کردن بستر رشد اسطوره‌ها، باعث اسطوره‌زدایی می‌شود. انقلاب ساختارهای قدرت را دگرگون می‌کند. قدرت‌ها همیشه برای حفظ خود و تخدیر اذهان مفاهیم را دگرگون می‌کنند، از بستر تاریخی بر می‌کشند و متناسب با خواست‌های خود به آن صورتی جاودانه می‌بخشند. در اسطوره «گونه‌ای تردستی صورت می‌گیرد که طی آن واقعیت غیب می‌شود، تاریخ آن تخلیه می‌شود و به جای آن طبیعت ریخته می‌شود؛ تردستی‌ای که طی آن معناهای انسانی چیزها گرفته می‌شود تا به آن‌ها دلالتی انسانی بخشیده شود. کارکرد اسطوره توخالی کردن واقعیت است.» (بارت ۱۳۹۲: ۷۳) قدرت‌ها با ساده کردن پیچیدگی امور جهان و متمرکز کردن آن‌ها حول مفاهیم، شخصیت‌ها و روایات خاصی، ذهن جامعه را در فضای مبهم و مه‌آلود اسطوره درگیر می‌کنند تا با رام کردن تفکر انتقادی اسباب بقای خود را فراهم آورند، اما انقلاب با در هم ریختن ساختارهای قدرت پیشین از آنها اسطوره‌زدایی می‌کند و با برملا کردن زیربنای ساختگی اسطوره‌ها اسباب ویرانی‌شان را فراهم می‌آورد. در جریان انقلاب اسلامی هم بسیاری از ارزش‌ها و مفاهیم مسلط و اسطوره‌ای عصر پهلوی ضعیف و در هم ریخته یا نابود شد. یکی از این ارزش‌ها و مفاهیم مسلط، ایران‌گرایی و بحث شاهی ـ آرمانی بود؛ اینکه شاهان فرّهٔ ایزدی دارند؛ امرشان مطاع باید باشد و سایهٔ خدا بر زمین هستند. این الگوهای کهن، در عهد پهلوی، از ادوار کهن به زمان معاصر رسیده بود و حکومت پهلوی از آن‌ها برای دوام خود بهره می‌برد. با وقوع انقلاب این اسطوره‌ها شکسته شد و این اسطوره‌شکنی و دوری از اساطیر ملی ایران در دورهٔ جنگ به پیروی از انقلاب ادامه یافت و بر حوزهٔ ادبیات و

داستان‌نویسی نیز تأثیر نهاد. چنان‌که می‌بینیم در نویسندگان موافق گفتمان جنگ توجه به اساطیر *شاهنامه* در قیاس با دوره پیش از انقلاب تقریباً به محاق گرایید؛ چون اساساً به *شاهنامه* به عنوان یک اسطوره ـ متن نگریسته می‌شد که بیشتر نمایندهٔ ایرانیت و فرهنگ شاهان است تا اسلامیت.

نتیجه

جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق که با فاصلهٔ کمی از انقلاب روی داد و بسیاری از عوامل درگیر در آن با عوامل شکل‌گیری انقلاب یکسان بود، تأثیر عمیقی بر سویه‌های گوناگون حیات جمعی ایرانیان نهاد. در حوزهٔ ادبیات و رمان‌نویسی، نویسندگان از حادثهٔ جنگ متأثر شدند و رمان‌هایی با محوریت موضوع جنگ خلق کردند. با توجه به مناسباتی که اسطوره و پدیدهٔ جنگ با هم دارند، یکی از تمهیداتی که نویسندگان جنگ می‌توانستند از آن بهره بگیرند، خلق یا بازآفرینی اسطوره‌های دینی و ملی بود. عوامل گوناگونی وجود داشت که می‌توانست بسترساز حضور اسطوره در رمان‌های جنگ باشد. تورم روانی که در مواقع بحران‌های فراگیر تاریخی مثل جنگ، ذهن جمعی اجتماع را متأثر می‌سازد و خطرهایی که در این مواقع مواریث فرهنگی و هویتی را تهدید می‌کند؛ موقعیت‌های سرحدی که در زمان جنگ نمود می‌یابند و باعث پدیدار شدن شخصیت‌هایی با ویژگی‌های خلاف آمد عادت می‌شود که قابلیت تبدیل شدن به اسطوره را دارند؛ دینی بودن ماهیت جنگ تحمیلی و رمان‌نویسی جنگ و تأثیری که دین می‌تواند بر بازپیدایی اسطوره‌ها داشته باشد. الگوبرداری جنگ از انقلاب و تأثیر انقلاب در رشد و نمایان شدن اسطوره‌ها؛ شباهت ساختار روایت جنگ با پایه‌ای‌ترین اسطورهٔ ایرانی یعنی تقابل خیر و شر؛ تجربهٔ کهن‌الگویی آشناسازی و سفر قهرمانی که در جنگ حاصل می‌شود و تأثیری که بر رمان‌نویسان می‌گذارد.

موضع مدافع ایران در جنگ و باز بودن دست نویسندگان و محق بودن آن‌ها برای قهرمان‌پروری و اسطوره‌سازی از رزمندگان جنگ و مواردی از این دست، ظرفیت‌ها و زمینه‌های مناسبی بودند که نویسندگان رمان جنگ با توجه کردن به آن‌ها می‌توانستند رمان‌های اسطوره‌ای خلاقانه‌ای بیافرینند. در زمان جنگ، نویسندگان به دلیل کم‌تجربگی، آشفتگی ناشی از جنگ، عینیت‌نگری برای ترسیم فضای جنگ و دور شدن از عوالم خیالی اسطوره، اسطوره‌پردازی چشمگیری در آثارشان دیده نشد. حتی نویسندگانی مثل اسماعیل فصیح که سویهٔ پررنگ تمام رمان‌هایش بازآفرینی یا اشاره به اسطوره‌های *شاهنامه* است، در دورهٔ جنگ نشانی از توجه به اسطوره در آثارش دیده نمی‌شد. با این حال بسیاری از نویسندگان طرفدار جنگ در این سال‌های پس از جنگ، مثل زمان جنگ، به دلایلی مثل نگاه ایدئولوژیک، برداشت خاص از مفهوم «اساطیر الاولین» در *قرآن*، همسویی با گفتمان مسلط که اساطیر ایران و *شاهنامهٔ* فردوسی را نمایندهٔ فرهنگ شاهان می‌پنداشت، ناآشنایی با ادبیات و اسطوره‌های غرب و... اسطوره‌ها در آثارشان چندان مجال ظهور نیافتند. هرچند نویسندگان بعد از جنگ با فنون داستان‌پردازی بیشتر آشنا بودند و توجه را از محتوا به فرم اثر ادبی متمرکز کردند، اما باز تفاوت چندانی در گرایش نویسندگان جنگ ـ به خصوص آن‌ها که همسو با گفتمان جنگ و انقلاب بودند ـ به اسطوره‌پردازی در رمان ایجاد نشد. با این حال، در سال‌های پس از جنگ توجه به اسطوره‌پردازی اندکی افزایش یافت. اسماعیل فصیح در رمان *تراژدی ـ کمدی پارس* برخی روایات اسطوره‌ای *شاهنامه* را بازآفرینی کرده است. در آثاری مثل *ارمیا* نوشتهٔ رضا امیرخانی که جزو آن دسته رمان‌هایی است که بازتاب‌دهندهٔ حس نوستالژیک رزمندگان نسبت به فضای معنوی جبهه است، به دلیل نگاه عرفانی، کهن‌الگوها بازتاب چشمگیری در تقویت جنبه‌های ادبی اثر و انعکاس حالات روحی قهرمان داستان داشته‌اند. در

رمان‌های *شطرنج با ماشین قیامت*، *سالمرگی* و *دل دلدادگی* که جزو بهترین و ماندگارترین آثار داستانی حوزهٔ دفاع مقدّس هستند، بهترین نمونه‌های بازآفرینی اساطیر؛ یعنی تلفیق و انطباق اسطوره‌های ملی و دینی صورت گرفته است.

پی‌نوشت

(۱) به باور الیاده در هر فولکلور، اسطورهٔ هسته‌ای می‌توان سراغ گرفت که نشانش بر وجدان فرهنگی قوم باقی می‌ماند و پاک‌نشدنی است. اسطورهٔ هسته نمونهٔ گویایی از خصایص شاخص و ممتاز فرهنگ است؛ ویژگی‌های جوهری و سرشتینی که اساطیر آن‌ها را به زبان داستان و افسانه روایت می‌کنند. (ستاری ۱۳۹۱: ۲۷– ۲۶)

کتابنامه

قرآن کریم.
آرمسترانگ، کارن. ۱۳۹۲. *تاریخ مختصر اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۲. تهران: مرکز.
ابراهیمی، جعفر. ۱۳۸۷. *در سوگ سهراب*. چاپ اول. تهران: پیدایش.
احمدزاده، حبیب. ۱۳۹۴. *شطرنج با ماشین قیامت*. چ۲۱. تهران: سورهٔ مهر.
الهی، اصغر، ۱۳۸۶. *سالمرگی*. چ۳. تهران: چشمه.
الیاده، میرچا. ۱۳۹۲. *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.
ـــــــــ . ۱۳۸۷. *مقدّس و نامقدّس*. ترجمهٔ نصرالله زنگویی. چ۲. تهران: سروش.
امیرخانی، رضا. ۱۳۸۸. *ارمیا*. چ۱۶. تهران: سورهٔ مهر.
اوداینیک، ولودیمیر والتر. ۱۳۷۹. *یونگ و سیاست*. ترجمهٔ علیرضا طیب. چاپ اول. تهران: نی.
ایرانی، ناصر. ۱۳۸۰. *هنر رمان*. چاپ اول. تهران: آبانگاه.
بارت، رولان. ۱۳۹۲. *اسطوره امروز*. ترجمهٔ شیرین‌دخت حقیقتیان. چاپ اول. تهران: مرکز.
بزرگ بیگدلی، سعید حسینعلی قبادی و سیّدعلی قاسم‌زاده. ۱۳۸۸. «تحلیل بینامتنی روایت اسطوره‌ای سالمرگی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. س۶. ش۲۵. صص ۳۸–۹.

بهار، مهرداد. ۱۳۷۴. *جستاری چند در فرهنگ ایران*. چ۲. تهران: فکر روز.
بیدنی، دیوید. ۱۳۷۹. «اسطوره، نمادگرایی، حقیقت». ترجمهٔ بهار مختاریان. *ارغنون*. ش۴. صص ۱۸۲-۱۶۱.
پارسی‌نژاد، کامران. ۱۳۸۹. «بررسی و تحلیل ادبیات داستانی جنگ در ایران و غرب». *مجموعه مقالات ادبیات داستانی دفاع مقدّس و هویت ایرانی ـ اسلامی*. چاپ اول. تهران: جهاد دانشگاهی.
ثمینی، نغمه. ۱۳۸۸. *تماشاخانه اساطیر*. چ۲. تهران: نی.
حسن‌بیگی، ابراهیم. ۱۳۷۳. *ریشه در اعماق*. چاپ اول. تهران: برگ
حصوری، علی. ۱۳۸۷. *سیاوشان*. چ۳. تهران: چشمه.
حمیدیان، سعید. ۱۳۸۳. *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. چ۲. تهران: ناهید.
خاتمی، احمد. ۱۳۹۰. «ادبیات انقلاب اسلامی و نکاتی دربارهٔ آن». *مجموعه مقالات ادبیات داستانی دفاع مقدّس و هویت ایرانی ـ اسلامی*. چاپ اول. تهران: جهاد دانشگاهی.
خاوری، سیدخسرو و ژاله کهنمویی‌پور. ۱۳۸۹. «نقد اسطوره‌ای و جایگاه آن در ادبیات تطبیقی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان‌های خارجی*. ش۵۷. صص ۵۳-۴۱.
دهقان، احمد. ۱۳۹۳. *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*. چ۲۰. تهران: سورهٔ مهر.
ریکور، پل. ۱۳۷۳. *زندگی در دنیای متن*. ترجمهٔ بابک احمدی. تهران: مرکز.
سرشار، محمدرضا. ۱۳۹۰. *ادبیات داستانی ایران پس از انقلاب*. چاپ اول. تهران: سازمان انتشارات فرهنگ و اندیشه اسلامی.
ستاری، جلال. ۱۳۹۱. *اسطوره ایرانی. جهان اسطوره‌شناسی ۱۰*. چ۳. تهران: مرکز.
ـــــــــــ . ۱۳۷۶. *اسطوره در جهان امروز*. چاپ اول. تهران: مرکز.
سگال، آلن. ۱۳۸۹. *اسطوره*. ترجمهٔ فریده فرنودفر. چ۲. تهران: بصیرت.
شایگان، داریوش. ۱۳۸۸. *آسیا در برابر غرب*. چ۹. تهران: امیرکبیر.
غیاثی کرمانی، محمدرضا. ۱۳۷۵. *اگزیستانسیالیسم فلسفه عصیان و شورش*. چاپ اول. قم: غیاثی.
فراست، قاسمعلی. ۱۳۸۶. گلاب خانم. چاپ اول. تهران: قدیانی.
فروید، زیگموند. ۱۳۹۲. «اندیشه‌هایی درخور ایام جنگ و مرگ». ترجمهٔ حسین پاینده. مرگ (مجموعه مقالات). *ارغنون*. چ۴. تهران: سازمان چاپ و انتشارات. صص ۱۷۴ – ۱۴۵.

فصیح، اسماعیل. ۱۳۹۲. *تراژدی ـ کمدی پارس*. چ۵. تهران: ذهن‌آویز.
قاسم‌زاده، سیّدعلی و سعید بزرگ بیگدلی. ۱۳۸۹. «بررسی و تحلیل کیفیت انعکاس اساطیر در رمان‌های دفاع مقدس». *مجموعه مقالات ادبیات داستانی دفاع مقدّس و هویت ایرانی ـ اسلامی*. چاپ اول. تهران: جهاد دانشگاهی.
قبادی، حسینعلی. ۱۳۸۹. «چرایی ادبیات داستانی دفاع مقدّس و نسبت آن با هویت ما». *مجموعه مقالات ادبیات داستانی دفاع مقدّس و هویت ایرانی ـ اسلامی*. چاپ اول. تهران: جهاد دانشگاهی.
کاسیرر، ارنست. ۱۳۶۶. *زبان و اسطوره*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. چ۲. تهران: نقره.
کمبل، جوزف. ۱۳۹۳. *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۹. تهران: مرکز.
ـــــــــ . ۱۳۹۲. *قهرمان هزار چهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. چ۵. تهران: گل آفتاب.
کوپا، فاطمه. ۱۳۸۹. «بن‌مایه‌های نمادین و شگردهای روایی در رمان ارمیا از سری رمان‌های دفاع مقدّس». *نشریهٔ ادبیات پایداری*. س۲. ش ۳-۴. صص ۵۰۳ – ۴۷۹.
ملکیان، مصطفی. ۱۳۹۰. *گستره اسطوره*. «اسطوره، قصه‌های رمزی و بعد شاعرانگی دین» (گفت‌گو با محمدرضا ارشاد). چاپ اول. تهران: هرمس.
موقن، یدالله. ۱۳۹۰. *گستره اسطوره*. «اسطوره، ایدئولوژی و روشنفکری ما» (گفت‌وگو با محمدرضا ارشاد). چاپ اول. تهران: هرمس.
میرعابدینی، حسن. ۱۳۸۷. *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. ج۳ و ۴. چ۵. تهران: چشمه.

References

Holy Qor'ān.

Ahmadzādeh, Habīb. (2015/1394SH). *Šatranj bā māšīn-e qiyāmat*. 21th ed. Tehrān: Sūre-ye Mehr.

Amīrxānī, Rezā. (2009/1388SH). *Ermiyā*. 16th ed. Tehrān: Sūre-ye Mehr.

Armstrong, Karen. (2013/1392SH). *Tārīx-e moxtasar-e ostūre (a short story of myth)*. Tr. by Abbās Moxber. 2nd ed. Tehrān: Markaz.

Bahār, Mehrdād. (1995/1374SH). *Jostārī čand dar farhang-e īrān*. 1st ed. Tehrān: Fekr-e Rūz.

Barthes, Roland. (1994/1373SH).*Ostūr-ye emrūz (mythologies).*Tr. by Šīrīn doxt Haqīqatiyān. 1st ed. Tehrān: Markaz.

Bidni, David. (1994/1373S SH)."Ostūre, namādgarā-eī va haqīqat". Tr. by Bahār Moxtāriyān. *Arqanūn* .No. 4. Pp. 161-182.

Bozorg Bīgdelī, Sa'īd et al. (2009/1388SH)."Tahlīl-e beynāmatnī-ye revāyat-e ostūreī-ye sālmargī.*"Naqd-e Adabī*.Year 6. No 25. Pp. 9-38.

Campbell, Joseph. (2014/1393SH). *Qodrat-e ostūre (The Power of myth)*. Tr. by Abbās Moxber. 9th ed. Tehrān: Markaz.

_____. (2013/1392SH). *Qahremān-e hezār čehre (The hero with a thousand faces)*. 5th ed. Tehrān: Gol-e Āftāb.

Cassirer, Ernest. (1987/1366SH). *Zabān va ostūre (Sprache und Mythos)*. Tr. by Mohsen Solāsī. 2nd ed. Tehrān: Noqre.

Dehqān, Ahmad. (2014/1393SH). *Safar be gerā-ye 270 daraje*. 20th ed. Tehrān: Sūre-ye Mehr.

Ebrāhīmī, Ja'far. (2008/1387SH). *Dar sog-e sohrāb*. 1st ed. Tehrān: Peydāyeš.

Elāhī, Asqar. (2007/1386SH). *Sālmargī*. 3rd ed. Tehrān: Češme.

Eliadeh, Mircea. (2008/1387SH). *Moqaddas va nāmoghaddas (Sacred and Profane)*. Tr. by Nasrollāh Zangūeī. 2nd ed. Tehrān: Sorūš.

_____. (2013/1392SH). *Chešm-andāz-hā-ye ostūre (Aspect du mythe)*.Tr. by Jalāl Sattārī. 1st ed. Tehrān: Tūs.

Fasīh, Esmā'īl. (2013/1392SH). Trāžedī komedī-ye pārs. 5th ed.Tehrān: Zehnāvīz.

Ferāsat, Qāsem Alī. (2007/1386SH). *Golāb Xānom*. 1st ed. Tehrān: Qadiyānī.

Freud, Sigmond. (2013/1392SH). "Andīše-hā-eī darxor-e ayyām-e Jang va marg" *(Thoughts for the times on war and death)*. Tr. by

Hossein Pāyande. *Arqanūn Selected articles (Marg)*. 4th ed. Tehrān: Sāzmān-e Čāp va Entešārāt. Pp. 145-174.
Hamīdiyān, Sa'īd. (2004/1383SH*). Darāmadī bar andīše va honar-e ferdowsī*. 2nd ed. Tehrān: Nāhīd.
Hasanbeigī, Ebrāhīm. (1994/1373SH). Rīšeh dar a'māq. 1st ed. Tehrān: Barg.
Hosūrī, Alī. (2008/1387SH). *Siyāvašān*. 3rd ed. Tehrān: Češme.
Īrānī, Nāser. (2001/1380SH). *Honar-e roman*. 1st ed. Tehrān: Ābāngāh.
Kūpā, Fāteme. (2010/1389SH). "Bonmāyeh-hā-ye namādīn va šegerd-hā-ye revāeī dar romān-e Eermiyā az serī romān-hā-ye defā-e moqaddas". *Adabiyāt-e Pāydārī*. Year 2. No 3 and 4. Pp. 479-503.
Malekiyān, Mostafā. (2011/1390SH). *Gostare-ye ostūre*. "ostūre, gesse-hā-ye ramzī na bo'd-e šā'erānegī-ye dīn". (Interview with Mohammad Rezā Eršād). Tehrān: Hermes.
Mirābedīnī, Hasan. (2008/1387SH). *Sad sāl dāstān nevīsī dar īrān*. Vol. 3 and 4. 5th ed. Tehrān: Češme.
Mūqen, Yadollāh. (2011/1390SH). *Gostare-ye ostūre*. "Īde'oložī va rošanfekrī-ye mā". (Interview with Mohammad Rezā Eršād). Tehrān: Hermes.
Odajnyk, V. Walter. (2000/1379SH). *Jūng va siyāsat*. Tr. by Alī Rezā Tayyeb. 1st ed. Tehrān: Ney.
Pārsī-nejād, Kāmrān. (2010/1389SH)."Barrasī va tahlīl-e adabiyāt-e dāstānī-ye jang dar īrān va qarb". *Adabiyāt-e dāstānī-ye defā-'e moqaddas va hovīyat-e īrānī-eslāmī*. 1st ed. Tehrān: Jahād Dānešgāhī.
Qāsem-zāde, Seyyed Alī & Sa'īd Bazorg Bīgdelī. (2010/1389SH). "Barrasī va tahlīl-e keyfīyat-e en'ekās-e asātīr dar romān-hā-ye defā-e moqaddas". *Adabiyāt-e dāstanī-ye defā-e moqaddas va hovīyat-e īrānī-eslāmī*. 1st ed. Tehrān: Jahād Dānešgāhī.
Qiyāsī Kermānī, Mohammad Rezā. (1996/1375SH). *Exīstānciyālīsm falsafe-ye osiyān va šūreš*. 1st ed. Qom: Qiyāsī.
Qobādī, Hossein Alī. (2010/1389SH). "Čerāeī-ye adabiyāt-e dāstānī-ye defā-e maqaddas va nesbat-e ān bā hovīyat-e mā". *Adabiyāt-e dāstanī-ye defā-e moqaddas va hovīyat-e īrānī-eslāmī*. 1st ed. Tehrān: Jahād Dānešgāhī.
Ricoeur, Paul. (1994/1373SH). *Zendegī dar donyā-ye matn(La Vie dans le monde du texte)*.Tr. by Bābak Ahmadī. 1st ed. Tehrān: Markaz.
Samīnī, Naqme. (2009/1388SH). *Tamāšā-xāne-ye asātīr*. 2nd ed. Tehrān: Ney.

Saršār, Mohammad Rezā. (2011/1390SH). *Adabiyāt-e dāstānī-ye pas az enqelāb*. 1st ed. Tehrān: Sāzmān-e Entešārāt-e Farhang va Andīše-ye Eslāmī.
Sattārī, Jalāl. (1997/1376SH*). Ostūre dar jahān-e emrūz*. 1st ed. Tehrān: Markaz.
Sattārī, Jalāl. (2012/1391SH). *Ostūre īrānī, jahān-e ostūre-šenāsī 10*. 3rd ed. Tehrān: Markaz.
Šāyegān, Dāryūš. (2009/1388SH). Āsiyā dar barābar-e qarb. 9th ed. Tehrān: Amīrkabīr.
Segal, Alen. (2010/1389SH). *Ostūre (myth)*.Tr. By Farīde Farnūd Far. 2nd ed. Tehrān: Basīrat.
Xāvarī, Seyyed Xosrow va Žāleh Koahanmūei Pūr. (2010/1389SH). "Naqd-e ostūre-eī va jāygāh-e ān dar adabiyāt-e tatbīqī". *Pažūheš-hā-ye Zabān-hā-ye Xārejī*. No. 57. Pp. 41-53.