

تحلیل اسطوره‌های رمان سووشون با نگاه به تأثیر کودتای 28 مرداد 1332

محمد علیجانی* - دکتر حسینعلی قبادی - دکتر سعید بزرگ بیگدلی

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس^۱ - استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

اسطوره‌ها در طول تاریخ همواره از رخدادهای سیاسی - اجتماعی تأثیر می‌پذیرند و در برابر آنها واکنش نشان می‌دهند. در ایران، یکی از اصلی‌ترین حوادثی که بر ساختارهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی تأثیر عمیقی گذاشت، واقعه کودتای 28 مرداد 1332 بود. این حادثه باعث اجتناب نویسندگان از بیان انتقادی صریح و پناه بردن به درون و به‌کارگیری زبان مبهم، نمادین و اسطوره‌ای در انعکاس مسائل جامعه و جهت‌گیری اذهان توده مردم و روشنفکران شد. رمان سووشون یکی از برجسته‌ترین آثاری است که با بهره‌گیری از اساطیر ملی و دینی، منعکس‌کننده وضعیت اجتماعی و فکری مردم ایران در سال‌های بعد از کودتا در گفتمان مخالف حکومت و بیگانه است. مقاله حاضر با روش توصیفی - تحلیلی و چارچوب نظری نقد اسطوره‌ای به تحلیل چگونگی بازتاب اسطوره در این اثر می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: تاریخ، نقد اسطوره‌ای، کودتای 28 مرداد 1332، سووشون، سیمین دانشور.

تاریخ دریافت مقاله: 1392/6/17

تاریخ پذیرش مقاله: 1392/11/28

۱. این مقاله مستخرج از پایان‌نامه نویسنده، با عنوان «بررسی و تحلیل سیر اسطوره‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر با تأکید بر داستان‌های متأثر از کودتای 28 مرداد 1332»، به راهنمایی دکتر حسینعلی قبادی است.

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

مقدمه

گرایش به اسطوره در رمان به شکل یک جریان زیبایی‌شناسانه، اولین بار در سال‌های بعد از کودتای 28 مرداد 1332 و با تأثیر از این واقعه تاریخی نمود پیدا کرد. در دوره‌های قبل، داستان‌نویسان به رمان به‌مثابه ابزاری برای آموزش و سرگرم کردن مردم نگاه می‌کردند، اما در این سال‌ها، با عمیق‌تر شدن فهم نویسندگان از کارکرد رمان، آشنایی با جریان‌های نو در حوزه داستان‌نویسی و درک بهتر اسطوره و قابلیت‌های آن، اسطوره را مناسب‌ترین ابزار برای پرورش داستان‌های خود دانستند؛ چراکه هم کارکرد زیبایی‌شناسانه دارد و هم می‌توان گفتمان‌های سیاسی - اجتماعی را با استفاده از آن انعکاس داد. علاوه بر این، به دنبال حاکم شدن فضای سرشار

از اختناق پس از کودتا و جلوگیری از انتشار هرگونه اثر انتقادی، نویسندگان به نماد، سمبل و اسطوره گرایش بیشتری یافتند.

نویسندگان رمان‌های تاریخی در این دوره برخلاف نویسندگان دوره‌های پیش از آن، به گذشته دور و ایران قدیم نمی‌پرداختند. این گروه با به تصویر کشیدن دوره‌هایی از تاریخ معاصر خصوصاً دهه بیست و بعد از آن، می‌خواستند علاوه بر عرضه تاریخی سانسورنشده، نشان دهند که چه عواملی سبب نابسامان شدن اوضاع کشور شده و چگونه می‌توان این اوضاع را تغییر داد. در رمان سووشون نیز اگرچه به سال‌های مقارن سقوط رضاشاه پرداخته شده است، هدف اصلی نویسنده نشان دادن فضای نابسامان بعد از کودتا بوده است. تأثیرگذاری حادثه کودتا در روان جمعی جامعه ایرانی از طریق نمادهای اسطوره‌ای در این داستان تجلی و انعکاس پیدا کرده است.

زمان تولد اسطوره‌ها، نحوه شکل‌گیری، ویژگی‌ها و هدف‌های آنها بستگی تام به نیازهای فکری و روانی، شرایط مکانی و زمانی، فرهنگ ملت و اوضاع اجتماعی-اقتصادی و آیینی حاصل از آنها دارد. اسطوره زاده زمان است و هر زمانی ضرورت‌ها، شرایط، تفکرات، زبان و خلاقیت‌های خاص خود دارد. (رستگار فسایی 1383: 20)

در اسطوره، بنیادهای اساسی ادبی پراکنده و ازهم‌گسیخته می‌نماید، و در دیگر گونه‌های ادبیات و هنر این بنیادها و موازین از طریق منطق تشبیه هماهنگ و موزون شده است و کوشش به کار رفته است تا این اتفاقات و رویدادها محصول و نتیجه عوامل و انگیزه‌های معینی باشند. هماهنگ ساختن رویدادهای اسطوره‌ای و توجیه آنها با منطق و انطباق آنها با تجربه و دنیای خارج سبب جابه‌جایی اساطیر در زمینه ادبی می‌شود. (سرکاراتی 1378: 213)

بنابراین تحلیل اسطوره در رمان و هماهنگ کردن ساختار اسطوره با ساختار رمان نیازمند نوعی تغییر و توجیه است. درواقع، این هماهنگی در پی تطابق دو زبان رسانه‌ای است: نخست زبان ادبیات و دیگر زبان اسطوره (ثمینی 1384: 96). در این پژوهش ابتدا ویژگی‌های کلی ساختار رمان و چگونگی به کارگیری عناصر داستانی در آن بیان می‌شوند. سپس رابطه بین اسطوره و ساختار متن بر مبنای عملکرد روایت‌پردازی، زمان، مکان، لحن، شخصیت‌پردازی و فضاسازی اسطوره‌ای شناسایی خواهد شد و در نهایت، با توجه به تأثیر گفتمان اجتماعی حاکم در زمان خلق اثر، به تحلیل علل و عوامل تبدیل یا تغییر در روایت‌ها، شخصیت‌ها و فضاهای اسطوره‌ای پرداخته می‌شود.

خلاصه رمان

رمان با عقدکنان دختر حاکم و رفتن زری و همسرش، یوسف، به این جشن آغاز می‌شود. زری با خانواده‌اش و عمه‌خانم، خواهر یوسف، در یک باغ بزرگ در شیراز به همراه کلفت، نوکر و باغبان‌ها زندگی می‌کنند. یوسف

انسانی روشنفکر و تحصیلکرده است. او بهرغم ثروت فراوان، مردم‌دوست و حق‌طلب است و با بیگانگان و حکومت وابسته به آنان رابطه خوبی ندارد. شیراز همانند دیگر نقاط جنوبی ایران در آن زمان، تحت نفوذ و سلطه انگلیسی‌ها است. اعیان و اشراف شهر و فرماندهان و سران قشون انگلیسی هم به جشن دعوت شده‌اند. در این جشن، سرجنت زینگر که قبلاً مأمور فروش چرخ خیاطی بود، با وجود قحطی در شیراز، می‌کوشد یوسف را راضی کند تا محصولات خود را برای مصرف ارتش انگلیس به آنان بفروشد. یوسف حاضر نیست درحالی‌که رعیت و مردم شهرش به خاطر نداشتن نان جان می‌دهند، محصول خود را به بیگانگان بفروشد. از طرف دیگر، برادرش نیز می‌خواهد با راضی کردن یوسف به فروش آذوقه و خدمت به انگلیسی‌ها به مقامی برسد. ایستادگی یوسف در مقابل برادر و خارجی‌ها و رفتار تحقیرآمیز او با آنان، زری را بسیار نگران می‌کند. او تلاش می‌کند با رفتار مسالمت‌آمیز یوسف را آرام کند.

مدتی بعد، وقتی یوسف به مسافرت می‌رود، ابوالقاسم‌خان به دیدار زری می‌آید و خبر می‌دهد که حاکم سحر - کره‌اسب خسرو- را برای دختر خود خواسته است. زری و عمه‌خانم با شنیدن این خبر ناراحت می‌شوند و زری از دادن کره‌اسب امتناع می‌ورزد و تصمیم می‌گیرد در مقابل خواسته حاکم بایستد، اما خان‌کاکا که فکر می‌کند بخشیدن اسب به حاکم بهترین وسیله رفع سوءظن و جلب محبت حاکم نسبت به یوسف است، زری را وادار می‌کند که تن به این کار بدهد. ابوالقاسم‌خان خسرو را با خود به شکار می‌برد و به زری توصیه می‌کند که اسب را به فرستاده حاکم بدهد و به خسرو بگوید که اسب مرده است. زری مردد و دل‌نگران از خسرو می‌خواهد به فرستاده بگوید که او در خانه نیست، اما چند روز بعد که ژاندارمی با نامه‌ای از زن حاکم برای بردن اسب می‌آید، مجبور می‌شود اسب را تحویل دهد. سپس دستور می‌دهد جلوی طویله، گوری بسازند و وانمود کنند که سحر مرده است، اما در این فاصله باز در فکر یافتن راه‌حلی است تا بتواند قبل از برگشتن خسرو اسب را پس بگیرد.

خسرو که مرگ سحر را باور نکرده است، مخفیانه با هرمز، پسرعموی خود، به خانه حاکم می‌رود تا اسب را بازگرداند. زری متوجه غیبت آنان می‌شود و ناچار موضوع اسب را برای یوسف که از سفر بازگشته است، تعریف می‌کند و به خاطر ضعف خود سرزنش می‌شود. حاکم خسرو و هرمز را بازداشت می‌کند، اما یوسف و زری با وساطت ابوالقاسم‌خان موفق می‌شوند آنها را آزاد کنند و اسب نیز به خاطر سرکش بودن به خسرو بازگردانده می‌شود.

رفتن یوسف به ده باعث نگرانی زری می‌شود. او هر شب کابوس می‌بیند و در خواب‌هایش، یوسف سیاوشی دیگر است. داستان در این بخش بعد اساطیری می‌گیرد. پس از دو هفته، جنازه خونین یوسف را که با تیر قاتل نامعلومی کشته شده است، به خانه می‌آورند. مرگ یوسف زری را دچار آشفتگی و پریشانی می‌کند؛ به گونه‌ای که همه فکر می‌کنند او دیوانه شده است. زری در حالت خواب و بیداری گذشته، حال و آینده خود را

پیش چشم می‌آورد. سخنان دکتر عبدالله‌خان ترس و وحشت او را از بین می‌برد و آرامش و امید به او می‌بخشد. زری که تا قبل از این ماجرا زنی مسالمت‌جو و به دنبال آرامش در خانه‌اش بود، آگاه می‌شود و از تردید‌رهایی می‌یابد و دیدگاهش نسبت به زندگی تغییر می‌کند.

ویژگی‌های کلی داستان

رمان سووشون در 1348، دو ماه پیش از مرگ جلال آل‌احمد منتشر شد. زمان داستان سال‌های بعد از سقوط رضاخان و ورود نیروهای شوروی و انگلیس به ایران تا کودتای 28 مرداد 1332 و مکان داستان شهر شیراز است. یوسف و زری شخصیت‌های اصلی و مینا، مرجان و خسرو، فرزندان آنها، شخصیت‌های فرعی داستان هستند. ملک‌سهراب و ملک‌رستم، بزرگان ایل قشقایی، ابوالقاسم‌خان و خانم‌فاطمه (عمه‌خانم)، برادر و خواهر یوسف، سرجنت زینگر، فرمانده نیروهای انگلیسی، و حاکم شهر و خانم‌عزت‌الدوله، از جمله دیگر شخصیت‌های فرعی حاضر در داستان هستند. نویسنده برای بازنمایی و توصیف شیوه زندگی مردم و باورهای عامیانه و جزئیات حوادث تاریخی و معضلات اجتماعی از بیانی رئالیستی استفاده کرده است. البته نماد نیز در این داستان حضوری چشمگیر دارد و عمده‌ترین نمادها نمادهای اسطوره‌ای هستند که در قالب شخصیت‌های داستان نشان داده می‌شوند. داستان از زاویه دید سوم شخص روایت شده است. این راوی گاه دانای کل نامحدود و گاه دانای کل محدود به ذهن زری است. در فصل‌های شش، هفت و هفده از زاویه دید درونی و تک‌گویی استفاده شده است. این داستان را می‌توان از نوع داستان‌های واقع‌گرای نمادین دانست؛ به این معنا که ظاهر رئالیستی داستان فریبنده است و ممکن است که خواننده فقط ظاهر داستان را دریابد و به معانی دقیقی که در بطن آن وجود دارد، پی نبرد. نویسنده این معانی را بسیار طبیعی و واقعی جلوه داده است، اما در پس همین توصیفات، شخصیت‌پردازی، کنش‌ها، گفتگوها و فضا‌سازی طبیعی مفاهیمی نهفته است که ما را به درون‌مایه‌ها و اهداف اصلی داستان رهنمون می‌سازد. «در این داستان‌ها نمادها جزو طبیعی واقعیت‌ها هستند و با آنها درآمیخته‌اند، اما در عین حال، معنای دیگری غیر از معنای ظاهری داستان به آن می‌بخشند و مفهوم داستان را تقویت می‌کنند.» (میرصادقی 1380: 547) شخصیت‌ها و فضا‌سازی اسطوره‌ای آنچنان با فضای رئالیستی داستان هماهنگ شده‌اند که اگر خواننده اطلاعی از شخصیت‌ها و مفاهیم اسطوره‌ای نداشته باشد، باز می‌تواند با دیدگاهی رئالیستی به آنها توجه کند و اگر از مفاهیم اسطوره‌ای و روابط بینامتنی این داستان با متون گذشته آگاه باشد، زوایای پنهان متن برای او آشکار خواهد شد.

روایت اسطوره‌ای

روایت اسطوره‌ای یکی از پرجاذبه‌ترین مقوله‌های ادبیات است که بی‌گمان رمز ماندگاری آموزه‌های یک قوم و تداوم اندیشه‌ها، آیین‌ها، ارزش‌ها و آرمان‌های ملی و تعالی‌بخش فرهنگ قومی محسوب می‌شود. (قاسم‌زاده 1389: 32) دانشور در این رمان، از دو منبع سرشار که در شکل‌گیری هویت ایرانی در طول تاریخ سهم بسزایی داشته‌اند و در این دوره، از عوامل تأثیرگذار و نشان‌دهنده جهت‌گیری افکار و عقاید بوده‌اند، بهره برده است: اولین عامل دین و مذهب است و نمود آن نمادهای اسطوره‌ای و مذهبی منعکس شده در داستان است و دیگری ایرانیت و پشتوانه فرهنگی ایران و تاریخ عظیم و پربار آن، که از طریق روایت اسطوره‌ای ایرانی و شخصیت‌های نمادین به نمایش گذاشته شده است. نویسنده عمیق‌ترین لایه‌های ذهنی مردمان را از طریق کشف ناخودآگاه جمعی آنها و تجلی آن در شخصیت‌ها و روایت نمادین کاویده است.

اسطوره‌ای که تخیل خلاق نویسنده بازآفرینی می‌کند، باید مطابق با نیاز و میل و توافق جمعی باشد تا بتواند نشانی از عمیق‌ترین لایه‌های وجودی و خواسته‌های توده در یک زمان، به گونه‌ای نمادین باشد. در دوره مورد نظر در رمان، مردم که طرفدار صنعت نفت و مصدق بودند، در یک جبهه و دولت و بیگانگان که مخالف ملی شدن صنعت نفت و قدرت گرفتن مصدق بودند، در جبهه مخالف ایستاده بودند. از آنجاکه بعد از کودتا، مردم و روشنفکران و جبهه مخالف حکومت به دلیل خفقان سیاسی، قدرت ابراز انتقاد یا تنفر نداشتند، از طریق بازگشت به سرمایه‌های هویتی فرهنگی و تمدنی خود و بی‌اعتنایی به حکومت و شبه‌مدرنیزاسیون غربی تضاد خود را با حکومت نشان دادند. نشانه‌های این بازگشت را در آثار شریعتی، آل احمد، اخوان و... می‌توان مشاهده کرد. دانشور هم با بینش گذشته‌گرای اسطوره‌ای خود به نوعی بازتاب‌دهنده ناخودآگاه جمعی مردم در گفتمان مخالف با حکومت و بیگانگی است.

اسطوره‌هایی بازآفرینی می‌شوند که قابلیت تطبیق با شرایط جدید را داشته باشند. در غیر این صورت یا از صحنه ادبیات کنار می‌روند، یا ساختار و روایت آنها تغییر داده می‌شود. اصلی‌ترین نقشی که اسطوره در این داستان به عهده دارد، بازآفرینی روایت اسطوره‌ای سیاوش در زمان معاصر است. سیاوش، فرزند کیکاووس، که در دامان رستم پرورش یافته است، در دربار پدر مورد اتهام قرار می‌گیرد. سودابه، همسر کیکاووس، عاشق زیبایی سیاوش می‌شود، ولی سیاوش توجهی به او نمی‌کند و به عشق او تن نمی‌دهد. سودابه در پی انتقام، او را متهم به رابطه پنهانی می‌کند. سیاوش گفته سودابه را انکار می‌کند، اما کیکاووس او را مجبور به گذر از آتش می‌کند تا بی‌گناهی‌اش اثبات شود. سیاوش گزند از آتش نمی‌بیند و آزمون آتش را با موفقیت پشت سر می‌گذارد، اما کینه این حقارت را به دل دارد؛ از این رو، در پی بدرفتاری کیکاووس با او در هنگام جنگ با افراسیاب، از ایران می‌گریزد و به افراسیاب تورانی پناه می‌برد و با فرنگیس، دختر افراسیاب، ازدواج می‌کند، اما پیش از تولد کیخسرو بر اثر توطئه گرسیوز، افراسیاب ناجوانمردانه و کینه‌جویانه سر او را از تن جدا می‌کند. در محل کشته‌شدن او گیاهی به نام خون سیاوشان یا پر سیاوشان می‌روید که هر قدر هم آن را قطع کنند، باز هم

رشد می‌کند. پس از مرگ سیاوش، کیخسرو به خونخواهی پدر به توران حمله می‌کند و افراسیاب را می‌کشد. در مراسم آیینی سووشون که یادگاری از مرگ مظلومانه سیاوش است، زنان به یاد پهلوانان و بزرگان و جوانان پاک گیسوی خود را می‌برند و به درخت آویزان می‌کنند.

اصل داستان سیاوش به عقیده محققان، از بین‌النهرین و از اسطوره خدایان تموزی و اینانا گرفته شده است. این روایت خود مقتبس از روایت اسطوره مناسک‌گرایی است که در آن شاه که نمادی گیاهی است، می‌میرد تا با مرگ او سرسبزی دوباره برگردد و شاه جوان دیگر به جای او بنشیند و روند حیات ادامه یابد. (ر.ک. ثمنی 1384: 111-122) دانشور روایت اسطوره‌ای سیاوش را با روایت اسطوره‌ای - تاریخی قیام امام حسین (ع) به دلیل شباهت‌های دو روایت، درهم‌آمیخته است. البته روایت قیام امام حسین (ع) به اندازه روایت اسطوره‌ای سیاوش در داستان نقش مرکزی ندارد.

کاربرد مضامین نمادین در کهن‌الگوی اساطیری حماسه، یعنی سوگ سیاوش و ترکیب پیچیده آن با مضامین نمادین کهن‌الگوی مذهبی حماسه، یعنی «شهادت امام حسین و واقعه دشت کربلا»، این اثر حماسی را در گفتمان ادبی این دوره شاخص کرده است؛ اثری که بازگشت به نمادهای کهن و مقدس در سرمایه‌های فرهنگی جامعه ایران است. در حقیقت، داستان برای درآمدن به لباس حماسه، به حضور گذشته معین و حقایق مقدس تأکید دارد. (ادیب‌زاده 1391: 155)

در سووشون یوسف، انسانی ثروتمند، فهیم و باسواد و صاحب کمالات است. او به خاطر مردم و برای احقاق حق آنها، در برابر عمال حکومت و مسترزینگر بیگانه می‌ایستد و از فروش غلات خود به آنها امتناع می‌کند. او بیگانگان و دخالت‌های آنها در کشور را عامل همه بدبختی‌های مردم می‌داند. سرانجام نیز به دلیل راست‌کرداری و عدم همکاری و همراهی‌اش با قشون انگلیسی کشته می‌شود. او همواره امیدوار است که پسرش راه او را ادامه دهد تا این وضعیت تغییر یابد؛ به همین دلیل، با مرگ او همه مردم شیراز سوگووار می‌شوند. سیاوش نیز مانند یوسف راست‌کردار و راست‌گفتار است و در برابر افراسیاب ایستادگی می‌کند و تنها و مظلومانه کشته می‌شود. تمام مردم ایران هم در عزای او اندوهناک می‌شوند. سرانجام کیخسرو راه او را ادامه می‌دهد و انتقامش را از تورانیان با کشتن افراسیاب می‌گیرد. در رمان مورد نظر ما، خسرو در ظاهر کسی را نمی‌کشد، ولی نویسنده با ارجاع به داستان سیاوش به طور غیرمستقیم بیان می‌کند که آزادی و استقلال و پیروزی بر بیگانگانی مانند انگلیس و شوروی تنها با مبارزه و ادامه دادن راه عدالت‌جویانی مانند سیاوش و یوسف به دست خواهد آمد.

در اساطیر و حماسه، در *اوستا* و *شاهنامه*، اهورائیان و ایرانیان کشتار را آغاز نمی‌کنند، اما چون ستیزه‌جویان می‌تازند، دیگر نابودی آنان، راستی و داد، نظام ناموس هستی است و افراسیاب با کشتن سیاوش خود را می‌کشد... مرگ او را جهان و جهانیان بر نمی‌تابند و رهایی‌کننده او محال است. غروب این خورشید تکوین آفتاب دیگری است که تباه‌کننده تاریکی است. (مسکوب 1386: 34)

اسطوره چنان‌که اشتراوس می‌گوید، مجموعه‌ای از تضادها است؛ تضادهایی مانند پستی و بلندی، درون و برون و... (جواری 1383: 44) نویسنده روایت اسطوره‌ای سیاوش و امام حسین (ع) را که بر مبنای مضمون تضاد خیر و شر و خود و بیگانه بنا شده است، برای نشان دادن تضادی که در زمان خود نویسنده بین مردم، دولت و بیگانگان ایجاد شده بود، بازآفرینی کرده است. اندیشه تقابل خود و بیگانه که در مواقع بحرانی در جامعه پیدا می‌شود، بیانگر کهن‌الگوی دیگری به نام کهن‌الگوی طرد فرهنگی است که بهترین سند آن در فرهنگ ایرانی شاهنامه است و در این رمان نیز منعکس شده است. «کهن‌الگوی طرد فرهنگی در فرهنگ ایرانی را باید در شاهنامه فردوسی سراغ گرفت. نقشی که دنیای نمادین و حماسی شاهنامه ایفا می‌کند، تولید و بازتولید سرمایه‌ای فرهنگی است که در برابر بیگانه و خارجی نقش دیوار و سد دفاعی را بازی می‌کند.» (ادب‌زاده 1391: 45)

پاره‌ای 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 فقط هنگامی که جامعه‌ای با خطر ویرانی از خارج یا داخل تهدید می‌شود، ناگزیر از بازگشت به ریشه‌ها و سرچشمه‌های هویت خویش می‌گردد؛ یعنی به آن دسته از هسته‌های اسطوره‌ای بازمی‌گردد که در نهایت کامل و تعیین‌کننده‌اش می‌کنند.» (ریکور 1373: 100)

با توجه به مطالب گفته‌شده، ارجاع به اسطوره‌های ملی و دینی در رمان سووشون نشان‌دهنده ضرورت وجود عاملی برای اتحاد و انسجام مردم در برابر گفتمان مخالف، یعنی حکومت و بیگانه (انگلیس) بوده است. در اصل، کل ساختار روایی داستان حتی از نظر زمان و مکان، دارای تضادی بنیادین است؛ برای نمونه زمان حوادث داستان از بهار تا تابستان است؛ تابستان شیراز که گل‌ها در آن پژمرده و نابود می‌شوند. مرگ یوسف هم در تابستان و در مردادماه که اوج حرارت و گرما است، رخ می‌دهد. خانه و باغ خانه زری هم نمادی از کل ایران در زمان اشغال بیگانگان است که اینک با مرگ یوسف گل‌هایش خشک و پژمرده شده است و به زودی، زری آن را هم از دست خواهد داد. (ر.ک. گلشیری 1376: 150)

شخصیت‌های اسطوره‌ای

یوسف

شخصیت یوسف در وهله نخست، نماینده شخصیت سیاوش در شاهنامه است. یوسف مانند سیاوش پسری با نام خسرو دارد. همسر پدرش، که زنی عشوهرگر بوده، سودابه نام داشته است. او مانند سیاوش شجاع است، در برابر دشمن می‌ایستد و از مرگ نمی‌هراسد. سیاوش به دست دشمنان ایران، یعنی تورانیان کشته می‌شود. اگرچه قاتل اصلی یوسف معلوم نیست، شواهد نشان می‌دهند که عامل اصلی مرگش انگلیسی‌ها هستند. یوسف نیز

همانند سیاوش که نزد رستم آداب بزرگی را می‌آموزد، انسانی تحصیل کرده و آگاه است. یوسف شباهت‌های زیادی نیز با شخصیت یوسف (ع) دارد؛ دغدغه اصلی‌اش فقر حاکم بر جامعه است. در زمان فحطی مانند یوسف (ع) به جای اینکه غله را به ثروتمندان بدهد، آن را میان فقرا تقسیم می‌کند. علاوه بر اینها، او مانند امام حسین (ع) در راه هدفش دودلی به خود راه نمی‌دهد و به منظور سرمشق قرار گرفتن برای دیگران، به آغوش مرگ می‌رود و در برابر ظلم ایستادگی می‌کند.

یوسف (ع) و سیاوش نیز شباهت‌هایی با هم دارند. هر دو انسان‌هایی آگاه و دلسوز هستند، هر دو چهره‌ای بسیار زیبا دارند و هر دو با توطئه‌های زنانه عشوه‌گر متهم به ناپاک‌چشمی می‌شوند و این اتهام باعث تبعید و آزار آنها می‌شود. هر سه شخصیت در راه هدفشان ایستادگی می‌کنند و تنها و مظلومانه کشته می‌شوند.

امام حسین (ع) و سیاوش نیز با هم شباهت دارند:

سیاوش با دعوت افراسیاب به توران‌زمین می‌رود و چندی در آنجا روزگار سپری می‌کند، اما سرانجام به دست میزبان خود به شهادت می‌رسد. امام حسین نیز به پشتیبانی بیعت‌نامه‌هایی که مردم کوفه برایش فرستاده‌اند، راهی کوفه می‌شود، اما هنوز در راه است که مردم با والی یزید، ابن زیاد، بیعت می‌کنند. ابن سعد، سردار زیاد، با سپاهی از کوفیان به جنگی نابرابر با امام حسین (ع) می‌رود و امام و یارانش را به شهادت می‌رساند. خون امام حسین (ع) نیز همچون خون سیاوش به دست دعوت‌کنندگان به زمین ریخته می‌شود. (سرمشقی 1386: 41)

وقتی امام حسین شهید می‌شود، «سر او را در طشتی از طلا نزد یزید می‌برند و سر سیاوش را نیز به دستور افراسیاب در طشت می‌نهند.» (همان: 49) اجمالاً می‌توان گفت هنرمندی دانشور «در نمادپردازی عمودی و تلفیق شگفت و نمادین اسطوره ایرانی سیاوش (نماد پاکی، راست‌گویی، زنده‌داری، زیبایی و مقاومت در برابر عنصر اهریمنی و بدی) با اسطوره حضرت یوسف در متون اسلامی (نماد عصمت، اخلاص، صداقت، جمال و مقاومت در برابر شر و انحراف) و یوسف (نماد شجاعت، راست‌گویی و مقاومت معاصر ایرانی در برابر تجاوز عنصر شر و استعمار انگلیس) مثال‌زدنی است.» (نوری خاتونبانی 1386: 65)

همچنان‌که گفته شد، اسطوره دربردارنده یک تضاد و جدال است و شخصیت‌های اسطوره‌ای هم که در داستان وارد شده‌اند و متونی که به آنها ارجاع شده است، خود حاصل یک تضاد هستند. در داستان یوسف (ع)، تقابلی بین او و کاهنان و ظالمان و اشراف وجود دارد، امام حسین (ع) در برابر یزید ایستادگی می‌کند، و سیاوش در برابر افراسیاب تورانی می‌ایستد. در این داستان هم یوسف در برابر ظلم حکومت و بیگانگان می‌ایستد. جبهه عدالت با شخصیت‌هایی مانند یوسف (قهرمان داستان)، یوسف (ع)، سیاوش و امام حسین (ع) نشان داده شده است و جبهه مقابل، یعنی خائنان و بیگانگان با نمادهایی همچون دیو، مار، اژدها و شخصیت‌هایی همچون افراسیاب، یزید و مستر زینگر نشان داده شده است. در تاریخ اساطیری ایران، اژدها نماد شیطان و اهریمن است. اولین دشمن ایرانیان اهریمن بوده است و سپس دیوان، آفریدگان اهریمن، نمادی از بیگانگان و دشمنان ایرانیان بوده‌اند. «وصف چشمان یوسف که زمردوار، زینگر اژدهاصفت و دیوسار را می‌پاید،

متضمن اشاره‌ای نمادین به عقیده کهن و اساطیری است که بر اساس آن، راه دفع اژدها همراه داشتن و استفاده از زمرد است.» (همان: 73) در جایی هم یوسف به سرو آزاد تشبیه می‌شود: «سرو آزاد چون شاخه‌هایش راست رسته و یا چون از قید کجی و ناراستی و پیوستن به شاخ درختان دیگر فارغ است، به این نام خوانده شده است. به نظر برخی، انتساب صفت آزادگی به سرو یادگار ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر و افسانه‌ها رمزی از آزادی و آزادگی به‌شمار می‌رود.» (یاحقی 1386: 460-461) این تشبیه دلالت‌گر و القاکننده این نکته است که او در راه هدفش دودلی به خود راه نمی‌دهد و همچون سرو، راست‌کردار و راست‌گفتار است.

شخصیت معروف داستانی در صورتی می‌تواند تبدیل به اسطوره گردد که علاوه بر دارا بودن ویژگی‌های قهرمانی خاص عصر خود به یک چهره جهانی تبدیل شود. (کهنمویی‌پور 1383: 189) در این داستان هم یوسف در روزگار خود می‌تواند نمادی از مصدق باشد؛ چراکه تاریخ شهادت او به دست انگلیسی‌ها که نفت ایران را غارت کرده بودند، چنان‌که در داستان هم ذکر شده است، 27 مرداد است و نهضت ملی شدن صنعت نفت هم که مصدق پیشوای آن بود، در 28 مرداد 1332 در هم شکسته شد.

و صدای خان کاکا: «آدم وکیل شهر باشد و نتواند ختم برادرش را در مسجد وکیل بگیرد... خوب خسرو بنویس...

پسان‌فردا چه روزی می‌شود؟

و صدای خسرو: «سی‌ویکم مرداد»

و صدای خان کاکا: «بنویس به مناسبت درگذشت جوان ناکام...»

و صدای عمه: «درگذشت؟ بنویس شهادت... (دانشور 1380: 260)

داستان اسطوره‌ای سیاوش که یوسف نمادی از آن است، برگرفته از اسطوره مرگ و زندگی خدایان است؛ یک خدای نباتی که طبق نظر فریزر، همچون چرخه طبیعت «می‌میرد و از نو متولد می‌شود.» (سگال 1389: 151) راگلن در عوض، «پادشاه [یا خدا] را همان قهرمان می‌داند.» (همان) این تصویر به اشکال مختلف در داستان نشان داده شده است. زمانی که یوسف کشته می‌شود و در حوض خانه جسدش را می‌شویند، آب خون‌آلود حوض را به پای درختان باغچه هدایت می‌کنند. «می‌دانست همین شبانه زیر آب حوض را خواهند کشید و آب حوض را به باغچه‌ها هدایت خواهند کرد و آبی که جسد شوهرش را شسته و خون‌های خشک‌شده را پاک کرده، درخت‌ها را آبیاری خواهد کرد.» (دانشور 1380: 248) یک بار زری در خواب می‌بیند که مردم با بریدن دست خود و ریختن خون بر پای آن درخت، سیراب و سرسبز نگهش می‌دارند. با مرگ سیاوش هم از خونش گیاهی می‌روید که هرچه هم آن را قطع کنند، باز رشد می‌کند.

هم در این رمان و هم در داستان سیاوش می‌بینیم که با مرگ قهرمانان پسرانشان جای آنها را می‌گیرند؛ بنابراین از لحاظ جهانی هم شخصیت یوسف نماینده کهن‌الگوی قهرمان نجات‌بخش است؛ قهرمانی که الگوی همه ایثارگران و حق‌طلبان و عدالت‌جویان در سراسر جهان و بازتاب‌دهنده یکی از اصلی‌ترین خواست‌ها و نیازهای بشر، یعنی مفهوم کهن‌الگویی امید به از بین بردن ظلم‌ها و تاریکی‌ها از طریق ایثار و مبارزه است. «سبز

بودن گیاه رسته از خون سرخ هم نشان می‌دهد که خون سیاوش هرگز پایمال نخواهد شد و در رگ‌های انسان‌هایی که از نیرنگ و خدعه و حسد به دور هستند، جاری و ساری است.» (جعفری 1387: 98) به طور کلی، باید گفت هدف نویسنده از شبیه‌سازی یوسف و پسرش به سیاوش و کیخسرو، دادن پیامی رندانه به مخاطب است و آن اینکه تنها با ایثار و از خودگذشتگی و ایستادگی می‌توان به هدف خود رسید و جامعه‌ای بهتر ساخت و درخت استقلال را فقط با خون می‌توان آبیاری کرد؛ با خون سیاوشان. چنان‌که در تسلیت‌نامه مک‌ماهون به زری به آن اشاره شده است: «گریه نکن خواهرم. در خانه‌ات درختی خواهد رویید و درخت‌هایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت. و باد پیغام هر درختی را به درخت دیگر خواهد رسانید و درخت‌ها از باد خواهند پرسید: در راه که می‌آمدی، سحر را ندیدی!» (دانشور 1380: 304)

ملک‌سهراب

ملک‌سهراب یکی از بزرگان ایل قشقایی است که از همان ابتدا، سودای کارهای بزرگ در سر دارد و به نوعی تداعی‌کننده سهراب شاهنامه است؛ مثلاً وقتی زری و یوسف به چادر رئیس ایل می‌روند، ملک‌سهراب بر جای رئیس ایل می‌نشیند و مانند رؤسا رفتار می‌کند. همان‌جا در بین نقاشی‌های میان چادر، به عکس سهراب پهلودریده شاهنامه اشاره می‌کند و تصویر را تصویری از خودش می‌نامد. وقتی با یوسف بر سر مسأله خرید تفنگ از انگلیسی‌ها مشاجره می‌کند، معلوم است که به دلیل جوانی و پرشوری‌اش، زود فریب می‌خورد و صبر و طاقت مبارزه مدبرانه را ندارد و می‌خواهد یک‌تنه همه چیز را تغییر دهد. «ملک‌سهراب گفت: «اگر من یک تن باشم و دشمن با هم باشند و هزار تا، به میدان پشت نمی‌کنم.» (همان: 196) یک بار هم در جواب زری می‌گوید: «هرکس خوبی دارد. او [یوسف] حاکی است و من بادی. من اهل صبر کردن و امید بستن به آینده خیلی دور نیستم. می‌خواهم همین حالا آینده را به چنگ بیاورم. می‌خواهم مرگم، مثل سرهنگ با گلوله و با تبر باشد نه تو رختخواب.» (همان: 184) او فریب مسترزینگر و انگلیسی‌ها را می‌خورد و با خریدن اسلحه آنان به جای شناسایی و مبارزه با دشمنان و عوامل نابسامانی‌ها به روی هموطنانش تفنگ می‌کشد. سهراب شاهنامه هم به نیروی جوانی خود مغرور است و فریب افراسیاب تورانی را می‌خورد و به دلیل بی‌تدبیری و کم‌تجربگی و جوانی به ایرانیان و هموطنان خود حمله می‌کند و در این راه جانش را از دست می‌دهد. ملک‌سهراب در پایان، به کوه می‌گریزد و هرچند در داستان به مرگ او اشاره نشده است، ولی شواهد حاکی از آن است که با مرگ چندان فاصله‌ای ندارد.

ملک‌رستم

ملک‌رستم، برادر ملک‌سهراب، تداعی‌کننده رستم است. او مانند ملک‌سهراب و سهراب آتش‌مزاج نیست و خرد و درایتش همانند تهمتن، مانع فریب خوردنش می‌شود. رستم در شاهنامه مردی بادرایت است که بعد از مرگ سیاوش داغدار و عزادار می‌گردد و برای گرفتن انتقام او به توران حمله می‌کند. در این داستان هم ملک‌رستم بعد از مرگ یوسف ندای مبارزه و ایثار سر می‌دهد.

خسرو

خسرو، پسر یوسف، نماینده کیخسرو شاهنامه است. کیخسرو انتقام خون پدر را می‌گیرد. خسرو نیز با وجود سن کم، انسانی شجاع است و یوسف امیدوار است که این پسر بتواند ادامه‌دهنده راه او باشد. «پسرم اگر من نتوانستم، تو خواهی توانست.» (همان: 17)

اسب خسرو تداعی‌کننده اسب کیخسرو، شب‌دیز، است که از پدرش به او به ارث رسیده است. اسب خسرو سحر نام دارد و این نام با نام شبرنگ بهزاد (اسب خسرو) شباهت دارد. علاوه بر این، نام سحر تداعی‌کننده زمان نزدیک به صبح و روشنایی است و وجود این اسب در کنار خسرو می‌تواند القاکننده مفهوم نزدیک بودن به طلوع صبح عدالت و آزادی و رهایی از ظلمت، تیرگی، شب و ستم باشد.

عمه‌خانم

او خواهر یوسف است. تنها جایی که اسطوره‌ای بودن شخصیت او را به روشنی می‌بینیم، بعد از مرگ یوسف است. عمه‌خانم مرگ یوسف را همانند شهادت امام حسین (ع) می‌داند و زری با شنیدن حرف‌های او به یاد حضرت زینب می‌افتد. علاوه بر این، او همواره شجاعت‌ها و اعمال یوسف را می‌ستاید و او را تأیید می‌کند. همانند حضرت زینب که بعد از شهادت امام حسین با سخنرانی‌های خود، ذات و خوی پلید یزیدیان و هدف و پیام قیام برادر و شهادتش را آشکار کرد. «عمه گفت: «خان‌کاکا فعلاً تو هستی و نعش برادر. منشین و تماشا کن که خونش پایمال بشود.» زری نگاهش کرد و به یاد حضرت زینب افتاد.» (همان: 292)

زری

زری علاوه بر تشابهاتی که با فرنگیس، همسر سیاوش، دارد، خود اسطوره زن قهرمان مدرن ایرانی است که از پستوی خانه به در آمده و به نقش مؤثر خود در ساختن جامعه پی برده است.

زری با همه ترسی که به تدریج بر اثر مسئولیت‌های سنگین و دقت در انجام درست و کامل این وظایف گوناگون و حفظ تمامیت خانواده و آسایش آن و از جهتی بر اثر تحکم نظام مردسالار در او ایجاد شده است، سرانجام در اثر خون سیاوش (یوسف)، همه ترس‌هایش محو می‌شود و یکباره قهرمان بی‌نظیری می‌شود که خود اسطوره‌ای جدید است. (نوری خاتونبانی 1386: 79)

«زری کوشش کرد پا شود، بنشیند و توانست. گفت: «می‌خواستم بچه‌هایم را با محبت و در محیط آرام بزرگ کنم، اما حالا با کینه بزرگ می‌کنم. به دست خسرو تفنگ می‌دهم.» (دانشور 1380: 252)

فضای اسطوره‌ای

داستان سووشون یک داستان رئالیستی است؛ بنابراین نباید چندان ظرفیتی برای پرورش فضای اسطوره‌ای داشته باشد. با این حال، نویسنده مفاهیم، شخصیت‌ها و موقعیت‌های اسطوره‌ای در آن گنجانده و رمان تلفیقی از چند روایت سمبولیستی اسطوره‌ای است. دانشور برای حفظ فضای اسطوره‌ای، از عامل خواب هم استفاده کرده است.

خواب‌ها هم در نمادین کردن روایت، هم در سوررئال کردن آن کارکردی اساسی دارند. خواب‌ها در روایت‌های کهن سرشتی نمادین دارند. دنیای سوررئال نیز با عالم خواب بسیار سنجیدنی است؛ چنان‌که روایت سوررئال را خوابی دانسته‌اند که نویسنده بر کاغذ می‌نویسد. این دو جریان - نماد و سوررئالیسم - موجب توسع ابعاد روایت شده‌اند و آن را از سطح گزارش واقعیت تعالی بخشیده‌اند. (سرمشقی 1386: 37)

زری در خواب یا در مواقع آشفتگی‌های ذهنی، همواره تصاویری از یوسف که در معرض خطر قرار گرفته یا گرفتار بلا شده است، می‌بیند و آن تصاویر هم تداعی‌کننده فضای عاشورا یا فضای مرگ سیاوش هستند. «یک شب زری خواب دید که یک اژدهای دوسر شوهرش را همان‌طور که سوار مادیان بوده و بتاخت اسب می‌رانده، درسته با اسب بلعیده و خوب که نگاه کرده، دیده اژدهای دوسر شبیه سرجنت‌زینگر بوده.» (دانشور 1380: 238)؛ «چند شب بعد باز خواب دید که حاکم یوسف را با دست خود در تنور نانواپی انداخته، یوسف جزغاله شده، کورمال کورمال از تنور درآمده.» (همان: 239) اژدها در تفکر اسطوره‌ای، نماد شر و اهریمن است و افتادن یوسف در آتش تداعی‌کننده گذشتن سیاوش از آتش علاوه بر این، زری چندین بار در کابوس‌هایش تصاویری از سر بریده و طشت خون می‌بیند. «مردهایی که پشت‌بام‌ها بودند ریپ، ریپ، ریپ از پشت‌بام‌ها بیرون می‌آیند و یکی یک طشت روی سرشان است. طشت‌ها را روی زمین می‌گذارند. در هر طشتی، یک سر بریده هست که از آن خون می‌چکد.» (همان: 257) این تصاویر هم فضای اسطوره‌ای و حس مرگ و مظلومیت را در سراسر داستان می‌گسترانند و هم به نوعی تعلیقی در داستان ایجاد می‌کند تا خواننده کنجکاو شود که چه اتفاقی ممکن است بیفتد.

اشاره به مرگ یوسف با استفاده از گفت‌وگوهایی که بر شبیه بودن این حادثه با واقعه عاشورا دلالت می‌کنند و توصیف نحوه اجرای عزاداری متناسب با سوگ سیاوش و عاشورای حسینی هم باعث تقویت فضای اسطوره‌ای در داستان شده است. «خان‌کاکا طعنه زد: «همشیره تو که می‌خواستی بروی کربلا مجاور بشوی.» و صدای گریه عمه: «حالا که کربلای من همین‌جا است.» (همان: 249) «مادیان را کتل بسته بودند. سرتاسر زین را با پارچه سیاه پوشانده بودند و کلاه سفید را کتل و تفنگش را حمایل گردن مادیان آویخته بودند. یک ملافه سفید که جابه‌جا با جوهر گل‌سنبل‌رنگ شده بود، عین یک کفن خون‌آلود روی سحر قرار داشت.» (همان: 295-296)

اگر مادیان یادآور شب‌دیز - اسب سیاوش - باشد، بی‌شک سحر تداعی‌گر ذوالجنح - اسب امام حسین - است. از دیرباز در مراسم سوگواری مذهبی و دسته‌های عزاداری که برای امام حسین گرفته می‌شد، اسب سفیدرنگی که پارچه‌ای گلگون بر پشت دارد، حضور داشته است ... شماری از پژوهشگران گمان می‌برند که آوردن اسب در تعزیه و پیشاپیش دسته‌های عزاداری امام حسین برگرفته از آیین سیاوشان است. (سرمشقی 1386: 45)

ادبیت اسطوره‌ای

در سال‌های بعد از کودتای 28 مرداد، نویسندگان به دلیل فضای ترس و خفقان حاکم بر جامعه، مسائل انتقادی و معضلات را با زبانی نمادین بیان می‌کردند، اما نمادگرایی و اسطوره‌گرایی فقط برای تزئین و آرایش داستان نبوده است؛ زیرا اغلب نویسندگان از قالب داستان برای بیان مفاهیم فلسفی، اجتماعی، سیاسی و انتقادی عصر بهره می‌گرفتند. نمادهای اسطوره‌ای به دلیل مبهم و چندپهلوی بودن و قابلیت بسیار برای حمل معانی و مفاهیم کلان و فرازمانی و ازلی بودن، بهترین ابزار انتقال این مفاهیم بوده‌اند. اسطوره‌هایی که از طریق تشبیه‌ها یا استعاره‌ها انعکاس پیدا می‌کنند، اغلب جنبه تزئینی و ظاهری دارند و به ریشه‌ها و زوایای پنهان متن رسوخ نمی‌کنند و باعث تقویت و انسجام ساختار داستان نمی‌شوند. ابهام موجود در تشبیه‌ها و استعاره‌های اسطوره‌ای از نمادهای اسطوره‌ای کمتر است؛ از این رو، بهره‌گیری از آنها چندان هنرمندانه به نظر نمی‌رسد. در این رمان نیز استفاده از نماد اسطوره‌ای هم به لحاظ روساخت و ژرف‌ساخت و هم به لحاظ برخورد و تقابل رندانه با گفتمان مخالف، یعنی حکومت و بیگانه مناسب‌ترین شیوه است. نویسنده رمان از آنجا که می‌خواست از اسطوره برای انتقال مفاهیم استفاده کند، سایه آن اسطوره‌ها را از طریق روایات، شخصیت‌ها و فضاها و نمادین بر سراسر داستان گسترانده است. در تشبیهات و استعارات اسطوره‌ای چون به طرف دیگر تشبیه و استعاره یا مدلول آنها در متن اشاره شده است، هم ابهام هنریشان کم است و هم وجود این قرینه‌ها از خاصیت و ظرفیت آنها برای حمل و انتقال مفاهیم دیگر می‌کاهد، اما نماد اسطوره‌ای سیال است و هر لحظه رنگ و شکلی دیگر به خود می‌گیرد و مهمتر از همه، این‌همانی آن با مدلول‌هایش بیشتر است؛ یعنی روابط عمیق‌تری با متون و سرچشمه‌هایی که نماد اسطوره‌ای شکل جایگشت‌شده آن است، برقرار می‌کند؛ به عبارت دیگر، نماد اسطوره‌ای

ظرفیت و استعداد بالاتری برای انعکاس و بازآفرینی ملموس‌تر و عینی‌تر فضاها، شخصیت‌ها و روایات اسطوره‌ای که داستان با آنها روابط بینامتنی ایجاد کرده است، از خود نشان می‌دهد.

در سووشون، رایج‌ترین شکل ادبی اسطوره‌ای، نماد اسطوره‌ای است؛ زیرا نویسنده اولاً از بیانی رئالیستی استفاده کرده که این خود مانعی برای تجلی تشبیه و استعاره و دیگر ظرافت‌های ادبی در متن شده است. استفاده از نماد اسطوره‌ای هم به این دلیل است که نماد می‌تواند علاوه بر معانی ثانوی، بر معنای اصلی خود نیز دلالت کند و به‌گونه‌ای هماهنگ با شکل رئالیستی و ظرفیت غیر مجازی زبان داستان هم باشد. دوم آنکه به دلیل حاکمیت فضای خفقان بر جامعه، دانشور نمی‌توانسته است بین روایت اسطوره‌ای سیاوش و روایت مذهبی قیام امام حسین (ع) که سمبل ایثار و مبارزه‌اند، با متن خود (روایت یوسف) ارتباط تشبیهی و استعاری ایجاد کند (با توجه به ظرفیت محدود تشبیه و استعاره برای انتقال مفاهیم کلانی مانند ایثار، مبارزه و امید و وضوح مدلول‌هایشان). شخصیت‌هایی مانند یوسف، خسرو، ملک‌رستم، ملک‌سهراب و عمه‌خانم همه نمادین هستند و چندان اشاره‌ای تشبیهی یا استعاری برای همانند کردن آنها با مدلول‌های اسطوره‌ای‌شان مانند سیاوش، کیخسرو، رستم، سهراب، امام حسین (ع)، یوسف (ع) و حضرت زینب نشده است و خواننده تنها از طریق قیاس و تطبیق ساختار روایتی این متون با هم می‌تواند تا حدودی به مدلول‌های آنها پی ببرد. فضایی که نویسنده از طریق تداعی‌های ذهنی و خواب‌های زری از داستان سیاوش یا واقعه کربلا، ایجاد می‌کند و همچنین اشاراتی که به عصر، غروب و شب در این داستان شده است، همه نمادین هستند و با ساختار روایت و مفاهیم آن و شرایط اجتماعی زمانی که این داستان نوشته شده است، تناسب دارند.

نتیجه

یکی از اصلی‌ترین داستان‌هایی که کودتای 28 مرداد 1332 را به شکل خلاق و هنرمندانه با بهره‌گیری از اسطوره در خود بازتاب داده است، رمان سووشون سیمین دانشور است. دانشور با بازآفرینی روایت اسطوره‌ای سیاوش و روایت مذهبی قیام امام حسین و یوسف (ع) و تلفیق هنرمندانه آنها با عنایت به وجوه مشترک این روایات، و آفرینش کهن‌الگوی قهرمان نجات‌بخش در قالب شخصیت یوسف، پیام ایثار و مبارزه سر داده است؛ به عبارتی دیگر، در فضای اختناق بعد از کودتا و انفعال روشنفکران و مردم نسبت به مسائل جامعه، آفرینش قهرمانی که حتی تا پای جان در برابر ظلم حکومت و استثمار بیگانه می‌ایستد و همانند کردن او با شخصیت‌های اسطوره‌ای امام حسین و سیاوش که سمبل مقاومت و ایثار هستند، پیام مبارزه و از خودگذشتگی برای تغییر وضع موجود است. عصر، غروب و شب که حوادث داستانی به وقوع می‌پیوندند، همه وجه نمادین و اسطوره‌ای دارند و در تقویت فضای اسطوره‌ای داستان مؤثرند.

مؤلفه‌های ادبی این داستان نمادهای اسطوره‌ای هستند نه تلمیح یا تشبیه یا استعاره‌های اسطوره‌ای؛ زیرا اشاره‌های تشبیهی یا استعاری اسطوره‌ای به دلیل ذکر شدن مدلول‌هایشان در متن و وجود قرینه‌های لفظی و معنوی برای تشخیص آنها، هم ظرفیت کمی برای انتقال مفاهیم سیال و بی‌کران اسطوره دارند و هم یگانگی و این‌همانی‌شان در نمایش ملموس و عینی روایات، شخصیت‌ها و فضاها و اسطوره‌ای نسبت به نماد کمتر است. تشبیه‌ها یا استعاره‌های اسطوره‌ای به دلیل محدود بودنشان فضای روایی داستان را به طور کامل نشان نمی‌دهند و نمی‌توانند تأثیر عمیقی در انسجام کل ساختار داستان داشته باشند. علاوه بر این، با توجه به حاکمیت فضای سیاه و تحکیم‌آمیز بعد از کودتا و برخورد شدید حکومت با هرگونه انتقاد، بهترین ابزار بیانی برای نمایش واقعیت‌های زمان با بیانی مبهم نماد اسطوره‌ای بوده است نه تشبیه و استعاره اسطوره‌ای که مفهوم و مدلول‌شان واضح‌تر و روشن‌تر است و ممکن است برای نویسنده خطر ایجاد کنند.

شیوه بیان و نثر داستان رئالیستی است و این نثر بستر مناسبی برای استفاده از ظرفیت مجازی زبان و ظرافت‌های بیانی مانند تشبیه، استعاره و... نیست، اما نماد اسطوره‌ای برخلاف تشبیه یا استعاره اسطوره‌ای، علاوه بر معانی گوناگون دیگر بر معنای اصلی و عینی خودش هم دلالت می‌کند؛ از این رو، می‌تواند با ویژگی رئالیستی داستان همسو باشد.

کتابنامه

- ادیب‌زاده، مجید. 1391. *امپراتوری اسطوره‌ها و تصویر غرب*. تهران: ققنوس.
- ثمینی، نغمه. 1383. تجزیه و تحلیل ظهور کهن‌نمونه‌ها و اساطیر در ادبیات نمایشی ایران (از آغاز تا انقلاب اسلامی). *پایان‌نامه دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس*.
- جعفری، ناهید. 1387. «شکوه سیاوش در آینه عرفان». *مجله زبان و ادبیات فارسی*. س 4. ش 10.
- جواری، محمدحسین. 1383. «اسطوره در ادبیات تطبیقی». *اسطوره و ادبیات*. تهران: سمت.
- دانشور، سیمین. 1380. سووشون. چ 17. تهران: خوارزمی.
- رستگار فسایی، منصور. 1383. *پیکرگردانی در اساطیر*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ریکور، پل. 1373. *زندگی در دنیای متن*. ترجمه بابک احمدی. تهران: مرکز.
- سرکاراتی، بهمن. 1378. *سایه‌های شکارشده*. تهران: قطره.
- سرمشقی، فاطمه. 1386. «سووشون؛ روایت نمادین تاریخ ایران». *فصلنامه هنر*. ش 72.
- سگال، آلن. 1389. *اسطوره*. ترجمه فریده فرنودفر. چ 2. تهران: بصیرت.
- قاسم‌زاده، سیدعلی. 1389. «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای در رمان‌های معاصر فارسی». *فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش 19.

کهنمویی پور، ژاله. 1383. «اسطوره در عصر نو». اسطوره و ادبیات. تهران: سمت.
گلشیری، هوشنگ. 1376. جدال نقش با نقاش. تهران: نیلوفر.
مسکوب، شاهرخ. 1386. سوگ سیاوش. چ 7. تهران: خوارزمی.
میرصادقی، جمال. 1380. عناصر داستان. چ 4. تهران: سخن.
نوری خاتونبانی، علی و قبادی، حسینعلی. 1386. «نمادپردازی در رمان‌های سیمین دانشور». پژوهشنامه زبان و ادب (گوهر گویا). س 1. ش 3.
یاحقی، محمدجعفر. 1380. فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها. تهران: فرهنگ معاصر.



References

Adibzadeh, Majid. (۲۰۱۲/۱۳۹۱). *Emperaturi-e osture-hā o tasvir-e gharb*. ۱st ed. Tehran: Qoqnus.

- Daneshvar, Simin. (۱۹۹۹/۱۳۸۰SH). *Suvashun*. ۱st ed. Tehran: Khārazmi.
- Golshiri, Houshang. (۱۹۹۷/۱۳۷۶SH). *Jedāl-e naqsh bā naqāsh*. ۱st ed. Tehran: Nilufar.
- Ja'fari, Nāhid. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH) “Shokuh-e Siāvash dar āyeneh-ye erfān”, *Persian Language and Literature Journal*, Year ۳. No. ۱۰. Pp. ۷۹-۱۰۰.
- Javāri, Mohammadhosein. (۲۰۰۳/۱۳۸۳SH). “Ostureh dar adabiāt-e tatbiqi”, In *Ostureh o adabiāt*. ۱st ed. Tehran: Samt.
- Kohanmu'eipur, Zaleh. (۲۰۰۴/۱۳۸۳SH). “Osture dar ‘asr-e now”, In *Osture o adabiāt*. ۱st ed. Tehran: samt.
- Meskub, Shāhrokh. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). *Sug-e siāvash*. ۷th ed. Tehran: Khārazmi.
- Mirsādeqi, Jamāl. (۲۰۰۱/۱۳۸۰SH). *Anāser-e dāstān*. ۴th ed. Tehran: Sokhan.
- Nuri Khātunbāni, Ali and Hosein'ali Qobādi. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). “Namād-pardāzi dar romān-hā-ye Simin Dāneshvar”, *Journal of Gowhar-e gouyā*, Year. ۱. No. ۳. Pp. ۶۳-۸۶.
- Qāsemzadeh, S. Ali. (۲۰۱۰/۱۳۸۹). “Tahlil-e seir-e bāztāb-e mazāmin o revāyat-hā-ye osture'ei dar romān-hā-ye mo'āser-e Fārsi”, *Quarterly Journal of Persian Language and literature Researches*. No. ۱۹. Pp. ۲۳۷-۲۶۲.
- Rastgār Fasāei, Mansur. (۲۰۰۴/۱۳۸۳SH). *Peykargardāni dar asātir*. ۱st ed. Tehran: Pazuhashgāh-e olum-e ensāni o motāle'āt-e farhangī.
- Ricoeur, paul. (۱۹۹۴/۱۳۷۳SH). *Zendegi dar donyā-ye matn. (L'vie dans le monde du text)* Tr. by Bābak Ahmadi. Tehran: Markaz.
- Samini, Naghmeh. (۲۰۰۴/۱۳۸۳SH). *Tajziyeh o tahlil-e zohour-e kohannemoune-hā o asātir dar adabiāt-e namāyeshi*. Ph.D. Thesis. Tehran: University of Tarbiat Modares.
- Sarkārāti, Bahman. (۱۹۹۹/۱۳۷۸ SH). *Sāye-hā-ye shekār shodeh*. ۱st ed. Tehran: Qatreh.
- Sarmashqi, Fātemeh. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH) “Suvashun; ravayat-e namādin-e tārikh-e Irān”, *Quarterly Journal of Art*. No. ۷۲. Pp. ۲۸-۶۴.
- Segal, Robert A. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). *Ostoureh (Myth: a very short introduction)*. Tr. by Farideh Farnoudfar. Tehran: Basirat.
- Yāhaqi, Mohammad Ja'far. (۲۰۰۱/۱۳۸۰SH). *Farhang-e asātir o dāstānvāre-hā*. ۱st ed. Tehran: Farhang-e Mo'āser.