



**Intersemiotics Study of Death- Life as the Superplots in
Jamshid/ Yama Myth and the Contemporary Persian
Novels (Based on the Novels *Malakoot*, *Nooshdaru*, *Heirani*,
Fal-e-Khoon, *Kelidar*, *Salmargi*)**

Fatemeh Zamani^{*1}, Maryam Dorpar²

Abstract

One of the most prominent mythological themes is the concept of immortality, which has entered the structure of modern stories, especially novels, as a masterplot. In Indo-Persian mythology, the story of Yame / Jam is based on the mythical theme. The Yame / Jam narrative is based on the semantic squares of "death", "life", "no death" and "no life". In study, based on the hypothesis that the death / life superstar in contemporary Persian novels is systematized based on their intertextual relationship with the myth of Jam / Yameh, first the semantic square of death / life of each novel is presented and then its intertextual relationship with the myth of Jam / Yameh has been studied based on the theory of intertextuality and discourse systems. The result of the study shows that according to the myth of Yameh / Jam, two types of confrontation with death in action, state and existence are the human subjects of contemporary Persian novels. Hence, some characters in novels such as Suvshun, Hirani, Salmargi,

Received: 12/08/2021

Accepted: 13/01/2022

* Corresponding Author's E-mail:
f.zamani@kub.ac.ir

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Kosar University, Bojnurd, Iran.

<http://orcid.org/000-0003-2686-5339>

2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Kosar University, Bojnurd, Iran.

<http://orcid.org/0004-0002-2356-4947>



such as Yameh, surrender to death by passing from activism to Moderable, and achieve eternal life in a sensory-perceptual system by perceiving the joy of death. But some other subjects of the novel Kingdom, Blood Fortune-telling, and Keydr, like Jam, with an anti-death act, strive to reach eternal life, and in the process of state, they experience fear and anxiety, and finally, in the Shushi system, they are subdued to death.

Keywords: semantic square, sensory-perceptual system, intertextuality, Jam / Yameh myth, contemporary nove.

1. Introduction

Not only studying the structure and the function of the myths helps to know a stage of human thought, but also "some aspects and functions of the mythological thinking are the components of the human nature" (Eliade, 1393: 91). Therefore, knowing the myths helps to know the contemporary period as Paul Ricœur expresses: "modern man can neither get rid of the myth nor accept it in its outward form" (Paul Ricœur, 1373: 26). one of the most prominent mythological motifs of the human life is wishing for immortality which is the result of human encounter with death. The phenomenon of death perhaps can be considered the greatest mystery of existence and the source of human fears. From the distant past to the present, death has been the main center of the human religious and philosophical beliefs. The main question of the present research is that how the Shavashi and the sensory-perceptual systems of the modern human being in encountering the death-life superplot represented in the contemporary Persian novels?

2. Literature Review

The life-and-death concept in the contemporary Iranian literature is one of the important story contents and many works are directly or



indirectly connected with the issue of death. Among them, we can mention such works as *Salmargi* from Asghar Elahi, *Heirani* from Mohammadali Sajjadi, *Malakoot* from Bahram Sadeghi, *Fal-e-Khoon* from Davoud Ghaffarzadegan, *Kalidar* from Mahmoud Dowlatabadi. Therefore, this research tries to analyse the intertextual relationships of the mentioned novels with the Yameh/Jam myth in encountering the semantic category of life-death.

3. Methodology

Intertextuality is based on the idea that the text is not a closed, independent and single system and if it is, it cannot be comprehended (Fraw, 2005: 48). Kristeva considered each text as an intertext and a junction points of many texts. Michael Riffaterre is one of the prominent figures who interest in the intertextuality of reading. His extensive studies in the field of semiotics, structuralism, poststructuralism, stylistics and rhetoric made him reach a different point of view about intertextuality and talk about the points that have been paid less attention by theorists in this field. One of Riffaterre's achievements in the field of intertextuality is the creation of the intertextual semiotics theory which is considered an effective action in applying the theory of intertextuality in the study of texts, by proposing topics such as "hypogram", "matrix", "interpretant", etc.

The Greimas's semantic square can be used in intertextual studies, because it reveals the total structures of a text and the relationship between its components (contradictory, paradoxically and complementary). Although the intertextuality approach is not in search of the source of texts; understanding the semantic square of each text helps the reader to recognize in retrospective reading, the intertextual relationships of the text he is reading with the other texts and then to analyze the social microstructure of the text in relation to its intertexts. Using this approach, which we call it "narrative intersemiotic", can be



مركز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Journal Of Narrativestudies

E-ISSN: 2588-6231

Vol. 6, No. 12

Autumn & Winter 2022-2023

Research Article



used especially in the case of the narratives with the mythological elements.

4. Results

studying the semantic categories and the narrative progression in both paradoxically and complementary paths shows that the initial and final statuses of the Indian narratives are different from the Iranian one. The Yama's narrative progression begins with the life/immortality and also ends in the life/immortality, but the Jamshid's narrative progression begins with the death/ fear of death and ends in death, the same situation that he was running away from. studying the chosen achieved value shows the difference between the Indian and Iranian narratives in the value progression that governs the discourse. In the Iranian narrative, Jamshid, as the subject of discourse, seeks to achieve the eternal life, but the dynamic process of speech leads him to death, because his power comes into conflict with the God's power. In the Indian narrative, death is a chosen value that Yamah, as the subject of discourse, clearly seeks to achieve it, but the dynamic process of speech leads the subject of discourse to the eternal life. The analysis of the contemporary Persian novels also shows that although in surface structure, some factors such as war, poverty, mental problems and moral corruption cause the death of the characters, but when the theme or one of the main sequences of the novel is death, its deep structure is not out of the two mentioned statuses. Therefore, if the hero or the character of the story, in the paradoxical cycle of death/life, like Yama chooses death and says no to life, he will pass through death and achieve immortality and if he chooses life like Jamshid and perpetrates behavioral and cognitive slips to preserve life, he will eventually die. From the reviewed novels in this research, some characters in the novels Malakoot (Adam), Salmargi (the son of the martyr who is the narrator), Heirani (Siavash, Mitra, Bahram),



مركز تحقيقات زبان و ادبيات فارسي



Journal Of Narrativestudies

E-ISSN : 2588-6231

Vol. 6, No. 12

Autumn & Winter 2022-2023

Research Article



Nooshdaru (the narrator's literature teacher), Savushun (Joseph, Zari's husband) according to the semantic square of death-life move along the death path and achieve the eternal life. Also some characters in the novels Malakoot (M.L the young secretary, common people), Fal-e-khoon (the Iraqi soldier), kelidar (madyar, Aliakbar Hajpasand, gravedigger Barkash) choose the paradoxical path of life-death, and like Jamshid are caught in death and destruction, because of running away from death and choosing material life and its pleasures.

References

- Elahi, A. (1385), *Salmargi* (in Farsi), Tehran: Sarcheshmeh.
- Ricoeur, P. (1373), *living in the world of text* (in Farsi), translated by: B. Ahmadi, Tehran: Markaz.
- Frow, John (2005), *Genre*, London & Now York: Routledge.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۶، شماره ۱۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص ۲۳۵-۲۶۱

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.25886495.1401.6.12.9.3

بینانسانه‌شناسی ابرپی‌رنگ مرگ - زندگی در اسطوره‌ی یمه / جم با رمان‌های معاصر فارسی

(با تکیه بر رمان‌های ملکوت، نوشدارو، حیرانی، فال خون، کلیدر و سالمرگی)

فاطمه زمانی*^۱، مریم درپر^۲

(دریافت: ۱۴۰۰/۵/۲۱ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۲۳)

چکیده

بن‌مایه‌های اسطوره‌ای به‌صورت ابرپی‌رنگ در ساختار داستان‌های مدرن، به‌ویژه رمان، راه یافته است. «جاودانگی» (تقابل مرگ - زندگی) یکی از برجسته‌ترین بن‌مایه‌های اسطوره‌ای حیات بشری است که در اساطیر هندی و ایرانی، داستان یمه / جم برپایه این بن‌مایه اسطوره‌ای شکل گرفته است. از منظر نشانه‌شناسی ساختاری، روایت یمه / جم براساس مربع معناشناسی «مرگ»، «زندگی»، «نه - مرگ» و «نه - زندگی» ساخته شده است. فرضیه پژوهش عبارت است از: ابرپی‌رنگ مرگ - زندگی در رمان‌های معاصر فارسی برپایه روابط بینامتنی آن‌ها با اسطوره یمه / جم نظام یافته است. در این پژوهش، ابتدا براساس رویکرد معناشناسی ساختاری گرمس، مربع معنایی مرگ - زندگی در هریک از رمان‌های مورد بررسی ارائه گردید و سپس روابط بینامتنی آن با اسطوره یمه / جم بر مبنای نظریه‌های بینامتنیت واکاوی شد. نتیجه مطالعه نشان داد با توجه به دو روایت هندی و ایرانی از اسطوره یمه / جم، دو نوع رویارویی با مرگ را می‌توان

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران (نویسنده مسئول).

* f.zamani@kub.ac.ir

<http://orcid.org/0000-0003-2686-5339>

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران.

<http://orcid.org/0000-0002-2356-4947>

شناسایی کرد که این کلان‌روایت اسطوره‌ای - رویارویی دوگانه با مرگ - در کنش شخصیت‌های رمان‌های معاصر فارسی نیز مشاهده می‌شود. از این رو برخی شخصیت‌های رمان‌هایی همچون سووشون، حیرانی و سالمرگی مانند یمه با کنش تسلیم و پذیرش مرگ در نظام حسی - ادراکی به زندگی جاودانه دست می‌یابند؛ همچنین برخی دیگر از شخصیت‌های رمان ملکوت، فال خون و کلیدر همانند جم با کنشی ضدمرگ، برای رسیدن به حیات ابدی می‌کوشند، ولی درنهایت در نظام شوشی، مقهور مرگ می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: مربع معنایی، نظام حسی - ادراکی، روابط بینامتنی، اسطوره یمه/جم، رمان معاصر.

۱. مقدمه

بررسی ساختار و عملکرد اسطوره‌ها افزون بر اینکه به شناخت مرحله‌ای از اندیشه بشر یاری می‌رساند، «برخی از ابعاد و کارکردهای تفکر اسطوره‌ای اجزای سازنده وجود انسان‌اند» (الیاده، ۱۳۹۳: ۹۱). از این رو شناخت اساطیر در درک دوران معاصر راهگشا خواهد بود؛ زیرا همان‌گونه که پل ریکور اظهار می‌کند، «انسان مدرن نه می‌تواند از اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل ظاهری‌اش بپذیرد. اسطوره همواره با ما خواهد بود» (۱۳۷۳: ۲۶).

در جوامع مدرن، داستان‌پردازی منثور، خصوصاً به شکل رمان، جای نقل اساطیر در جوامع سنتی و مردمی را گرفته است. به علاوه این امکان میسر است تا ساختار «اسطوره‌ای» برخی رمان‌های مدرن را مورد تحلیل دقیق قرار دهیم و به عبارتی برخی بقایای ادبی بن‌مایه‌ها و شاخصه‌های اسطوره‌ای بزرگ را نشان دهیم (الیاده، ۱۳۹۳: ۹۹).

یکی از برجسته‌ترین بن‌مایه‌های اسطوره‌ای حیات بشر آرزوی «جاودانگی» است که حاصل رویارویی انسان با مرگ است. پدیده مرگ را شاید بتوان بزرگ‌ترین راز هستی و سرچشمه هراس‌های آدمی دانست. از گذشته‌های دور تا به امروز، مرگ کانون عمده باورهای مذهبی و فلسفی بشر بوده است. همواره واکنش‌های روانی بشر به مرگ متفاوت بوده است. اولین واکنش انسان جست‌وجوی جاودانگی در این دنیا است؛ اما چون آدمی از تجربه جاودانگی ناامید می‌شود، به سراغ دیگر واکنش‌های روانی می‌رود

و با انکار مرگ (به معنای نیستی و عدم) نمی‌خواهد آن را پایان همه چیز بداند، بلکه مرگ را تغییر در نحوه زندگی می‌خواند و با پذیرش روح، به ادامه حیات در جهانی دیگر دل خوش می‌کند. براساس سنخ‌شناسی، منشأ مرگ در اساطیر جهان را به چند دسته می‌توان تقسیم کرد: ۱. در اسطوره‌های تقدیرگرا، تقدیر میرایی انسان از سوی خدا/خدایان رقم خورده است؛ ۲. در اسطوره‌های رخدادمحور، به واسطه کاهلی موجودی غیرانسانی یا به صورت اتفاقی، مرگ وارد زندگی انسان می‌شود؛ ۳. در اسطوره‌های انسان‌مدار، عواملی همچون رضایت‌محوری، قصورمحوری و گناه‌محوری سبب مرگ انسان می‌گردد (صابری و رزنده و منتظری، ۱۳۹۸: ۱۹۱-۱۹۳).

در اساطیر هندوایرانی، داستان یمه/جم از اسطوره‌های انسان‌مداری است. در داستان یمه، رضایت‌محوری موجب پذیرش مرگ و درنهایت دست یافتن به زندگی می‌شود؛ در حالی که در داستان جم، گناه‌محوری موجب نفی مرگ و حرکت به سوی زندگی است که درنهایت به مرگ می‌انجامد. این کنش‌های اسطوره‌ای نقش بسزایی در شکل‌گیری ابرپی‌رنگ تقابل مرگ - زندگی در نظام اندیشگانی نویسندگان شرقی دارد. در ادبیات معاصر ایران، مفهوم مرگ و زندگی از درون‌مایه‌های داستانی مهم به‌شمار می‌آید و آثار زیادی، مستقیم یا غیرمستقیم، با مسئله مرگ در ارتباط است؛ از جمله رمان‌های *سالمرگی* اثر اصغر الهی، *حیرانی* اثر محمدعلی سجادی، *ملکوت* اثر بهرام صادقی، *فال خون* اثر داوود غفارزادگان، *کلیدر* اثر محمود دولت‌آبادی و تقریباً تمام آثار داستانی در حوزه دفاع مقدس. در این پژوهش، کوشش کرده‌ایم روابط بینامتنی شماری از رمان‌های فارسی را با اسطوره یمه/جم در مواجهه با مقوله معنایی زندگی - مرگ واکاوی کنیم. از این رو ابتدا با استفاده از الگوی مربع معناشناسی گرمس تقابل زندگی - مرگ را در داستان یمه/جم به‌طور مجزا بررسی و سپس روابط بینامتنی هر یک از این مربع‌های معنایی را در تعدادی از رمان‌های معاصر فارسی ارزیابی و تحلیل کرده‌ایم. پرسش مقاله عبارت است از: نظام حسی - ادراکی و شوشی انسان مدرن در برخورد با ابرپی‌رنگ تقابل مرگ - زندگی چگونه بازنمایی می‌گردد؟

۲. پیشینه تحقیق

درخصوص موضوع این پژوهش، تا کنون در بخش‌هایی از یک کتاب و گاه در مقالات، به تطبیق اسطوره یمه و جمشید و تقابل فرایند مرگ - زندگی آن‌ها پرداخته‌اند؛ ازجمله: در مقاله «اسطوره‌شناسی ساختاری، طرحی کارآمد برای تبیین اسطوره‌های هندوایرانی» (حق‌پرست، ۱۳۹۴: ۱۵۹-۱۷۷)، نویسنده وضعیت آغازین اسطوره را در هر دو شاخه هندوایرانی نامیرایی، و وضعیت فرجامین آن را در هر دو روایت میرایی ذکر کرده است.

درباره اسطوره یمه نیز تحقیقاتی انجام شده است؛ ازجمله: در مقاله «بررسی اسطوره‌های مرگ در بینش هندی» (حسین‌آبادی، ۱۳۹۴: ۲۵-۴۲)، به نقش یمه در کنار خدایان دیگر مانند آگنی و مارا در فرایند زندگی و مرگ پرداخته شده است؛ در مطالعه «پژوهشی در زمینه اساطیر مشترک ایران و هند» (آذری، ۱۳۸۷: ۵-۲۵) از یمه (جمشید) به‌عنوان خداوند قلمرو مرگ یاد شده است که مردمان را به‌سوی آن جهان رهنمون می‌شود.

درون‌مایه مرگ و زندگی در آثار داستانی معاصر ایران نیز مورد توجه بوده است؛ ازجمله: نویسنده مقاله «ادبیات سیاه: بررسی مرگ، جنون و توهم در داستان‌های معاصر ایران (با تکیه بر برخی آثار بهرام صادقی)» (فاطمی‌کلش، ۱۳۹۴: ۱-۲۰) مؤلفه‌های ادبیات سیاه ازجمله مرگ و جنون و توهم را در آثار بهرام صادقی بررسی کرده است؛ نویسندگان مقاله «مرگ‌اندیشی در داستان معاصر با تکیه بر داستان‌های صادق هدایت، صادق چوبک و بهرام صادقی» (سعادت‌نیا و احمدی، ۱۳۹۷) مرگ‌اندیشی در آثار نویسندگان را حاصل یأس، بیهودگی و پوچی حیات می‌دانند؛ در مقاله «مرگ در داستان‌های صادق چوبک» (حسین‌زاده، ۱۳۸۶: ۶۹-۷۰)، نویسنده به جنبه تعلیمی مرگ در آثار چوبک ازجمله عبرت‌آموزی اشاره کرده است.

اما تا کنون در هیچ پژوهش مستقلی، روابط بینامتنی رمان‌های معاصر فارسی در بن‌مایه اسطوره‌ای مرگ - زندگی با اسطوره یمه/ جم تحلیل و ارزیابی نشده است؛ ازاین‌رو در پژوهش حاضر، برآنیم تا با استخراج ابرپی‌رنگ مرگ - زندگی برپایه مربع معناشناسی گرمس در تعدادی از رمان‌های معاصر فارسی، روابط بینامتنی هر داستان را

با اسطورهٔ یمه/ جم بازنمایی کنیم و نظام حسی - ادراکی و شوشی شخصیت‌های انسانی مدرن در مواجهه با مرگ را تحلیل نماییم.

۳. چارچوب نظری

اصطلاح «بینامتنیت»^۱ را نخستین بار ژولیا کریستوا^۲ در دههٔ ۱۹۷۰ م به‌کار برد. بینامتنیت مبتنی بر این تفکر است که متن نظامی بسته، مستقل و یگانه نیست و اگر چنین باشد، نمی‌توان آن را درک کرد (Frow, 2005: 48). کریستوا هر متن را یک بینامتن و محل تلاقی و تقاطع متون بسیار می‌داند. او از نظر فکری وام‌دار میخائیل باختین^۳ و به‌ویژه مکالمه‌گرایی وی و نظریهٔ متن رولان بارت^۴ است. کریستوا سعی کرد ایدهٔ باختین دربارهٔ چندصدایی بودن را با مفهوم چند متن در یک متن جایگزین کند (رک. کریستوا، ۱۳۸۹: ۱۶۲-۱۶۵؛ نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۹۶-۱۱۱). مایکل ریفاتر از اندیشمندان برجسته‌ای است که به بینامتنیت خوانش گرایش دارد. مطالعات گستردهٔ او در حوزهٔ نشانه‌شناسی، ساختارگرایی، پساساختارگرایی، سبک‌شناسی و بلاغت باعث شد به دیدگاهی متفاوت دربارهٔ بینامتنیت دست یابد و از نکاتی سخن گوید که کمتر مورد توجه نظریه‌پردازان این حوزه بوده است. یکی از دستاوردهای ریفاتر در زمینهٔ بینامتنیت ایجاد نظریهٔ نشانه‌شناسی بینامتنی است که با طرح مباحثی مانند «هیپوگرام»^۵، «ماتریس»^۶ و «تفسیرگر»^۷ اقدامی مؤثر در کاربردی کردن نظریهٔ بینامتنیت در بررسی متون به‌شمار می‌آید. از نظر ریفاتر، متون ادبی ارجاعی (محاکاتی) نیست، بلکه برعکس «آثار ادبی معنای خود را به‌واسطهٔ ساختارهای نشانه‌شناسانه‌ای کسب می‌کند که واژه‌ها، عبارات، جملات، انگاره‌های کلیدی، مضامین و تمهیدات فن بیانی منفرد آن‌ها را به‌هم پیوند می‌دهند» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۶۵). دلالت واژه‌های متن نه از ارجاع به چیزها، بلکه از پیش‌فرض ساختن دیگر متون نشئت می‌گیرد. افزون بر این، ریفاتر موجودیت بینامتنیت را تا حد زیادی به موضوع دریافت مربوط می‌داند. وی معتقد است وجود بینامتنیت نیازمند تشخیص و درک آن از سوی خواننده است (Rabau, 2002: 161).

در این مقاله، بر این باوریم که افزون بر مباحثی که نظریه‌پردازانی همچون کریستوا، بارت، ریفاتر و ژنت دربارهٔ بررسی روابط بینامتنی متون مطرح کرده‌اند، می‌توان از

مربع معناشناسی گرمس نیز برای تحلیل و تبیین این روابط بهره برد. مربع معناشناسی با ژرف‌ساخت گفتمان مرتبط است. بی‌شک آنچه به‌طور گسترده و بسیار جامع در بحث فرایند کلامی با ساختار روبنایی کلام مورد بررسی قرار می‌گیرد، به‌کمک مربع معناشناسی به ساختاری کلی و بسیار خلاصه تبدیل می‌شود که قلب گفتمان را نشانه می‌رود. مربع معناشناسی که گرمس آن را به‌تدریج بنیان نهاد، بر ارتباط مقوله‌ای استوار است. در معناشناسی، دو واژه که با یکدیگر در تضاد باشد، «مقوله» خوانده می‌شود. در این مربع که از چهار قطب تشکیل شده، دو قطب بالایی تشکیل‌دهنده مقوله اصلی یعنی گروه متضادهاست؛ با منفی کردن هریک از این متضادها، دو قطب پایینی مربع شکل می‌گیرد که آن را گروه نقض متضادها می‌خوانند؛ برای مثال می‌توان برای مقوله مرگ و زندگی گروهی با عنوان نقض مرگ و نقض زندگی را در نظر گرفت. مربع معناشناسی مربعی است کاملاً پویا و برای نشان دادن همین فرایند حرکت و پویایی در کلام از آن استفاده می‌کنیم. تفکر حاکم بر این مربع، اساس حرکت را «نه» می‌داند؛ تا به چیزی نه نگوییم، نمی‌توانیم به سمت متضاد آن حرکت کنیم. تنها در صورت نقض یک مقوله یا نه گفتن به آن است که می‌توان به سوی متضاد آن حرکت کرد. برای عبور از زندگی به مرگ، ابتدا باید زندگی را نقض کرد؛ یعنی به آن نه گفت. حاصل سخن این است که مربع معناشناسی از چهار واژه تشکیل می‌شود که می‌توان آن را به چهار موقعیت بر روی مربع تشبیه کرد. از مجموع این چهار موقعیت، سه نوع ارتباط حاصل می‌شود:

الف. ارتباط تقابل تضادی که بر روی محور متضادها یعنی بین دو واژه بالایی مربع (مرگ و زندگی) وجود دارد؛

ب. ارتباط تقابل تناقضی که بین یک متضاد و نفی آن ایجاد می‌شود (مرگ و نقض مرگ)؛

ج. ارتباط تقابل تکمیلی که بین یک نفی متضاد و واژه مثبت برقرار می‌شود (نقض مرگ و زندگی).

براساس این سه ارتباط، سه محور متضادها، متناقض‌ها و مکمل‌ها شکل می‌گیرد (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۲۶-۱۲۹).

بنابراین مربع معناشناسی از این حیث که ساختارهای کلی متون و ارتباط بین اجزای آن (تضادی، تناقضی و تکمیلی) را آشکار می‌کند، در مطالعات بینامتنی به کار می‌رود. هرچند رویکرد بینامتنیت در جست‌وجوی سرچشمهٔ متون نیست، دریافت مربع معنایی هر متن به خواننده کمک می‌کند در خوانشی واپس‌نگر، بتواند روابط بینامتنی متن مورد خوانش خود را با دیگر متون تشخیص دهد و سپس خرده‌ساختار اجتماعی آن را در ارتباط با بینامتن‌هایش تحلیل و بررسی کند. این رویکرد که ما آن را بیناشانه‌شناسی روایی نامیده‌ایم، به‌ویژه در روایت‌هایی که از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای برخوردار است، استفاده می‌شود. همچنین گرمس در عبور از نشانه‌شناسی کلاسیک و کنش‌مدار به نشانه‌شناسی شوشی و احساس‌مدار، دربارهٔ نظامی از معنا سخن می‌گوید که عبور از معناهای امن و تضمین‌شده به معناهای ناامن و بدون تضمین را رقم می‌زند. او با طرح فرایندهای سیال، احساس‌مدار، جسمانه‌ای و پدیداری راه عبور از ساختارهای منجمد و برنامه‌مداری را فراهم می‌کند که درنهایت اطمینان و قطعیت معنایی شکل گرفته است (گرمس، ۱۳۸۹: ۸).

۴. بحث و بررسی

در این بخش، ابتدا مربع معنایی جاودانگی هریک از روایت‌های اسطوره‌ای یمه/جم را در اساطیر هندی و ایرانی بررسی می‌کنیم؛ سپس مربع‌های معنایی بن‌مایهٔ جاودانگی را در برخی رمان‌های معاصر فارسی مانند *نوشدارو*، *حیرانی*، *فال خون*، *کلیدر* و *سالمرگی* می‌سنجیم و درنهایت به تحلیل علل و عوامل مؤثر در انتخاب این مربع معنایی می‌پردازیم.

۴-۱. گونه‌شناسی مرگ - جاودانگی در یمه و انعکاس آن در رمان‌های معاصر

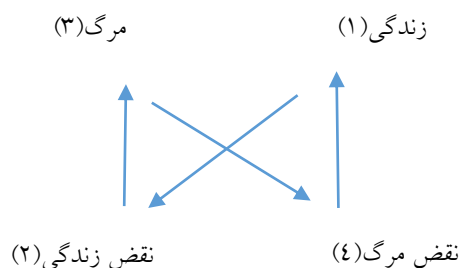
در برخی رمان‌های معاصر فارسی که با درون‌مایهٔ مرگ نگارش یافته، قهرمانان و شخصیت‌های داستان در راستای آزادگی، ظلم‌ستیزی، رهایی از آلودگی و حتی رهایی از نیستی به سمت مسیر تناقضی مرگ حرکت می‌کنند و بدین طریق، همانند یمه به نامیرایی می‌رسند. خواننده با خوانش این نوع رمان‌ها، مرگ شخصیت را چون زندگی

دوباره می‌پذیرد. در ادامه، ابتدا مربع معنایی مرگ - زندگی را در اسطوره‌ی یمه و سپس انعکاس آن را در رمان‌های معاصر فارسی بررسی می‌کنیم.

۴-۱-۱. مربع معنایی مرگ - زندگی در اسطوره‌ی یمه

در اسطوره‌های کهن هندی، یمه همسان خدایان یا پسر خداست. یمه و خواهر همزادش یمی، نخستین زن و مرد جهان و اولین جفتی بودند که نسل بشر از ایشان زاده شد و تداوم یافت. پس از پیدایش انسان‌ها، یمه در جست‌وجوی قلمروهای نهان برمی‌آید و راهی را می‌یابد که پیش از او ناشناخته بود. کارکرد این راه هدایت مردگان به بهشت است. براساس بررسی‌های پژوهشگران در اسطوره‌های هندی، پس از کشف این راه که به راه یم و راه نیاکان مشهور است، یمه به نخستین انسان میرا تبدیل می‌شود و پس از مرگ، به مقام شهریاری مردگان دست می‌یابد. یمه در ریگ‌ودا/ پادشاه سرزمین مردگان است. او به‌همراه ورونای خدا در آنجا بر نذور شادی می‌کند. او دو سگ چهارچشم قهوه‌ای‌رنگ ابلق دارد که از فرزندان سرمایند و از محافظان آن سرزمین. در سرود ۱۴ ماندالای دهم ریگ‌ودا/ در این باره چنین آمده است: «یمه فرمانروای کشور ارواح مردگان [...] پسر وی و سونت و گردآورنده‌ی مردم. ای یمه پادشاه، ما نذور را برای تو تقدیم می‌کنیم [...] باشد که امروز زندگی فرخنده به ما بازدهند تا آفتاب را ببینیم. برای ما شیرۀ سومرا را بفشار» (جلالی نائینی، ۱۳۷۲: ۹۴-۹۸). نقش یمه در پادشاهی سرزمین مردگان این است که روان درگذشتگان را به بهشت ابدی راهنمایی می‌کند و هرکه به آن وارد شود، زندگی جاوید خواهد یافت. یمه در جایگاه داور مردگان، «نیکوکارانی را که به او نزدیک می‌شوند، با نوشتن جرعه‌ای سومه جاویدان می‌سازد» (ایونس، ۱۳۸۱: ۵۳). در نیایشی خطاب به سومه، در ریگ‌ودا/ به این مسئله اشاره شده و عالم پس از مرگ، مکرر جهانی جاوید و بی‌مرگ خوانده شده است: «ای پونامه (سومه)، مرا در آن جهان بی‌مرگی و فناپذیر جای ده؛ جایی که نور عرش برقرار است و روشنایی جاوید می‌درخشد. در آن کشوری که پسر ویوسونت پادشاه زندگی می‌کند، مرا زندگی جاوید بخش» (جلالی نائینی، ۱۳۷۲: ۳۵). برمبنای آنچه گذشت، ساختار

بنیادی اسطورهٔ یمه در روایت هندی را براساس مقوله‌های مرگ و زندگی در نمودار ذیل نشان داده‌ایم:



نمودار بدین شرح است:

- یمه که در موقعیت زندگی به سر می‌برد، با جست‌وجوی راه یم / راه نیاکان زندگی را نقض می‌کند (تقابل تناقضی نخست: حرکت از موقعیت زندگی به موقعیت نقض زندگی)؛

- به سرزمین مردگان می‌رود (تقابل تکمیلی نخست: حرکت از موقعیت نقض زندگی به مرگ)؛

- با زندگی در جهان مردگان و پادشاهی این سرزمین و نوشاندن سوما به نیکوکاران و جاودانگی بخشیدن به آنان، مرگ را نقض می‌کند (تقابل تناقضی دوم: حرکت از موقعیت مرگ به نقض مرگ)؛

- درنهایت، با نقض مرگ به زندگی که حالت اولیهٔ این روایت است، برمی‌گردد (تقابل تکمیلی دوم: حرکت از موقعیت نقض مرگ به زندگی).

براساس مربع معنایی، در روایت هندی، یمه که همسان خدایان یا پسر خداست و در حالت اولیهٔ زندگی یا به عبارت بهتر جاودانگی به سر می‌برد، به زندگی نه می‌گوید و در جست‌وجوی قلمروهای نهان برمی‌آید؛ بدین ترتیب، مسیر تناقضی زندگی را طی می‌کند. پس از کشف این راه که به راه یم / راه نیاکان مشهور است، مسیر تکمیلی نقض زندگی و مرگ را می‌پیماید و به نخستین انسان میرا تبدیل می‌شود. این مرگ داوطلبانه

خود سبب نقض مرگ شده است؛ به عبارتی فرایند پویای کلام مسیر تکمیلی دیگری را باز می‌کند که عبارت است از مرگ و نقض مرگ و درنهایت پس از مرگ به مقام شهریاری مردگان دست می‌یابد و با پادشاهی در سرزمین مردگان، مسیر تکمیلی نقض مرگ و رسیدن به زندگی را می‌پیماید و به جاودانگی می‌رسد. به عبارت دیگر، حرکت روایت از زندگی شروع می‌شود و به زندگی نیز پایان می‌یابد.

۲-۱-۴. مربع معنایی مرگ - زندگی یمه در داستان‌های معاصر

مسیر تناقض‌آمیز مرگ - زندگی را در آثار داستانی معاصر نیز می‌توان یافت که بر نفوذ این اندیشه اسطوره‌ای در لایه‌های پنهان ذهن آدمی دلالت دارد. در ادامه به بررسی برخی از این رمان‌ها می‌پردازیم.

الف. رمان ملکوت

ملکوت اثر بهرام صادقی است. از دیدگاه روایت‌شناسی ساختارگرا، طرح این داستان مبتنی بر تقابل‌های دوگانه، مانند اهریمن - اهورا، مرگ - زندگی و هستی - پوچی، است. مرگ - زندگی که از تقابل‌های مهم این اثر است، به دو صورت متناقض هسته داستان را می‌پروراند. کنش‌های تعدادی از شخصیت‌ها آن‌ها را به سوی زندگی و کنش‌های برخی دیگر آن‌ها را به سوی مرگ پیش می‌برد. فصل دوم که درباره سرگذشت شخصیتی به نام م.ل است با تک‌مصرعی از نی‌نامه مثنوی شروع می‌شود: «سر من از ناله من دور نیست». تقریباً در تمام شرح‌های مثنوی، شارحان و مفسران نی‌نامه را فراق‌نامه دانسته‌اند. این مصرع همانند براءت استهلال، خواننده را در دریافت درون‌مایه این فصل یاری می‌رساند. م.ل که از قوه فراموشی بی‌بهره است، از زیستن در زمین رنج می‌برد. او در این زمینه با آدم(ع) همذات‌پنداری می‌کند. طبق اسطوره‌های اسلامی، آدم با وسوسه شیطان از میوه ممنوعه تناول می‌کند و از بهشت جاودانه رانده می‌شود. خداوند برای مجازات آدم، او را به زمین هبوط می‌دهد. آدم باید طعم مرگ را بچشد تا آن‌گاه دوباره پروردگار او را در آغوش بگیرد.

ناگهان مادرم از قفا صدایم زد و در همین وقت بود که غنچه‌ای در انگشتانم له شد، دستم از تیغ خار آتش گرفت و من فریاد زدم: «می‌سوزد!» و برای اولین بار

بود که خودم را در کشاکش کابوسی عجیب احساس کردم. همه چیز زرد شد و پرده‌ای نگاهم را کدر کرد و مثل اینکه کمی از زمین بلند شدم، سرم گیج رفت و گرمای گشوده‌ای در سراسر بدنم لول خورد. همهٔ این چیزها چند ثانیه بیشتر طول نکشید. باز بر زمین قرار گرفتم و هرچیز به سرعت رنگ حقیقی خود را بازیافت، من به صدای مادرم برگشتم و خودم را در دامانش انداختم و او خون دستم را با دستمالی پاک کرد (صادقی، ۱۳۸۵: ۱۷).

این بند از رمان به صورت نمادین به گناه (چیدن گل) و مجازات آن (گرمای گشوده و تاریکی) توسط خداوند (مادر) و در نهایت بازگشت به عالم ملکوت (بازگشت به دامن مادر) و پذیرفتن توبه (پاک کردن خون) ارجاع دارد. آدم برای رسیدن به جاودانگی، با خوردن میوهٔ ممنوعه، از مرگ می‌گریزد و به زندگی پناه می‌برد؛ اما در سیر تکاملی خود دچار مرگ می‌شود؛ لیکن پس از آگاهی از گناه و تحمل رنجهای بسیار، خداوند توبه‌اش را می‌پذیرد و وی با عبور از مرگ، به حیات جاودانه می‌رسد. در رمان ملکوت، م.ل نیز در نظامی شوشی مقهور ایژهٔ «مرگ» می‌شود و در نظام حسی - ادراکی برای لحظاتی با تجربهٔ مرگ دوباره به سوی حیات بازمی‌گردد.

ب. رمان حیرانی

رمان حیرانی، اثر محمدعلی سجادی، در سال ۱۳۷۳ منتشر شد. راوی/ قهرمان این رمان مرد جوانی است که به شدت با مرگ - زندگی و پاکی - آلودگی درگیر است. سیاوش، قهرمان اصلی داستان، با پناه جستن به دنیای خیال و شخصیت‌های اساطیری، خود را از ناپاکی و مرگ می‌رهاند. وی مرگ را به هیولایی سیاه تشبیه می‌کند که در کمین او نشست است:

احساس موجود کوچک و اسیرشده‌ای را پیدا می‌کنم که پنجه‌های یک هیولای سیاه و بزرگ پَرپَر می‌زند. وقتی برمی‌گردم حرکت تند و هول‌انگیز هیولایی سیاه را به طرفم می‌بینم. در آن لحظهٔ غافل‌گیرانه، تندی خودم را رو زمین می‌اندازم و آن هیولای سیاه انگار با پنجه‌های خالی و وحشتناک از بالای سرم می‌گذرد و به عمق دره سقوط می‌کند. چه سنگ سیاه بزرگی بود! ضربان قلبم بالا می‌رود. مرگ را با بال‌های سیاهش منتظر می‌بینم (سجادی، ۱۳۷۳: ۱۲۷).

این ترس در تمام ابعاد زندگی او جریان دارد. راوی از خشک شدن گلدان‌های بهرام می‌ترسد و آن‌چنان به پیچکی که بهرام به او هدیه داده، رسیدگی می‌کند که کل فضای اتاقش را پر می‌کند؛ زیرا درخت نه‌فقط رمز هستی است، بلکه نماد جاودانگی و چرخش مداوم حیات است (فاضلی و کنعانی، ۱۳۹۲: ۲۲). بنا بر روایت بندهش، پس از مرگ کیومرث، نخستین انسان، از نطفه او گیاه ریاس می‌روید و مثنی و مشیانه به‌عنوان نخستین زوج از همین ریاس پدید می‌آیند (فرنغ‌دادگی، ۱۳۸۵: ۸۰). در این رمان، چندین بار از «گت دار» به‌معنای درخت مقدس که نماد بی‌مرگی و جاودانگی است، یاد شده است. راوی به‌همراه بهرام به دارآباد، زادگاه بهرام، می‌رود. در آنجا، بهرام درختی را به سیاوش نشان می‌دهد که نماد بی‌مرگی است: «گت دار که پیرترین درخت این جنگل است. و آن کلاغ نگهبان درخت است. این دو تا به حال مرگ خیلی‌ها را دیده‌اند. کسی نمی‌داند عمر این دو چقدر است. برای جنگل‌نشین‌ها این دو نشانه بی‌مرگی‌اند» (سجادی، ۱۳۷۳: ۱۰۸). مدتی بعد، ساواک، بهرام را دستگیر و آن‌قدر شکنجه می‌کند که فلج می‌شود و اعضای بدنش از کار می‌افتند. سیاوش وقتی پس از سال‌ها بی‌خبری از بهرام، تابلوهای نقاشی او از درخت «گت دار» را می‌بیند، آن را نشانه آخرین تلاش‌های بهرام برای زنده ماندن تلقی می‌کند و درخت در نظرش همانند انسانی بلندقامت و اساطیری می‌آید (همان: ۳۹۷). دکتر روان‌شناسی که سیاوش تحت درمان اوست، مشکل او را درد بی‌درمان جاودانگی می‌داند (همان: ۲۸۰). وی برای رهایی از آلودگی مرگ، برای پروژه ساخت مجموعه فرهنگی‌ای که به شرکت آن‌ها پیشنهاد شده است، ماکتی همانند سیاوش‌گرد می‌سازد. همچنین علاقه سیاوش به تندیس‌سازی که درگیری مهر و گاو و رویش گیاه از دم گاو را نشان می‌دهد (همان: ۳۳۱)، نماد دیگری از آرزوی بی‌مرگی و تولد مجدد در وجود راوی/ سیاوش است. در آیین مهر، کُشته شدن گاو به عمل آفرینش تعبیر شده است (هینلز، ۱۳۸۷: ۱۲۶). اشتیاق وافر راوی به عشق‌ورزی و هم‌آغوشی با همسرش (میترا) و سپس تمایل به کُشته شدن به‌دست او، به پندار راوی، برون‌رفتی است از شکنندگی و نابودی انسان؛ زیرا میترا را خدای مهر و خودش را همانند گاو مقدس تصور می‌کند که اگر به‌دست میترا کُشته شود، به جاودانگی می‌رسد: «میترا به تندیس ایزدبانو که در حال کُشتن گاو بود، خیره

شد. آیا این او داشت سیاوش را همچون این گاو مقدس قربانی می‌کرد؟» (همان: ۳۸۰). همان‌طور که روابط بینامتنی رمان نشان می‌دهد، شخصیت اصلی داستان یعنی سیاوش (سوژه) در نظامی شوشی با ابژهٔ مرگ رویارویی می‌شود و در آغاز می‌کوشد مقهور ابژه نشود، ولی درنهایت با کُشتن میترا و سپس با مرگ خود، با حرکت به سمت مرگ، هرچه سریع‌تر به جاودانگی می‌رسد و از دنیا و آلودگی‌های آن رهایی می‌یابد.

پ. رمان نوشدا/رو

رمان *نوشدا/رو* اثر علی مؤذنی است که در سال ۱۳۷۰ منتشر شد. داستان دربارهٔ نوجوانی است که با پدر خود در تعارض است و با همذات‌پنداری با شخصیت سهراب در *شاهنامه*، پدران را عامل مرگ پسران می‌داند. این رمان در چندین فصل کوتاه نوشته شده است. در فصل «فصل را از لاله پُر می‌بینم» راوی/قهرمان به چرخهٔ مرگ - زندگی فرخ (معلم ادبیات) اشاره می‌کند. فرخ برای رسیدن به آزادی، به زندگی نه می‌گوید و جانش را در راه آرمان فدا می‌کند. او با شهادت و دمیدن لاله از خونش، به زندگی جاودانه می‌رسد. راوی می‌گوید بر روی گلبرگ‌های گل لاله عکس رخ فرخ افتاده است. در باورهای اساطیری، گیاه رمز جاودانگی است؛ ازاین‌رو راوی نیز برای لاله خاصیتی مشابه گیاه سیاوشان قائل شده؛ چون از خون کسی رسته که در مظلومیت مانند سیاوش است: «لاله‌ای از دشت می‌چینم عکس رخ فرخ بر هر برگ آن است. آن را به سیاوش می‌دهم سیاوش: این عکس رخ من نیست/ این عکس رخ فرخ است. سیاوش: این همه شباهت میان من و او عجیب نیست؟» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۰۰). در این رمان، راوی براساس نظامی دیداری و زیبایی‌شناختی و با ایجاد رابطهٔ بینامتنی میان شخصیت داستان (فرخ) و سیاوش *شاهنامه*، حرکت آنان به سوی مرگ و عبور از آن را به تصویر می‌کشد.

ت. رمان *سالمرگی*

رمان *سالمرگی* اثر اصغر الهی است که در سال ۱۳۸۵ به چاپ رسید. این رمان داستان مردی پریشان‌احوال است که خودکشی می‌کند و در یک خودواگویی روانی، حوادث

دوران کودکی، مرگ نزدیکان، شهادت فرزند و خودکشی همسرش را به یاد می‌آورد. درون‌مایه اصلی رمان، آن‌گونه که از نخستین صفحات آن پیداست، مرگ است: در واگویه خاطره‌های مه‌آلود و خاکستری به دنیا آمدم، بالیدم، بزرگ شدم، ساقه ترد گیاهی در گذار آب‌های وحشت، به دریا نپیوستم. چون قطره آبی زلال، به خاک برگشتم، به زهدان مادری که از آن به دنیا آمده بودم، به هیئت انسان نخستینی در تردید زیستن و ماندن (الهی، ۱۳۸۵: ۶).

در رمان *سالم‌رگی*، مسیر تناقضی مرگ - زندگی در بن‌مایه اسطوره‌ای سیاوش سازمان‌دهی شده است. نویسنده حمله اهریمن به کیومرث و افراسیاب به سیاوش را به شکل حمله عراق به ایران نشان می‌دهد که موجب نابودی زندگی و سایه افکندن مرگ بر ساکنان این سرزمین شده است. لذا برای اینکه هسته زندگی دوباره جریان یابد، لازم است در نظامی شوشی، خون کیومرث‌ها و سیاوش‌های (شهادی) دیگری ریخته شود و همان‌گونه که کیومرث و سیاوش بی‌دفاع تسلیم اهریمن می‌شوند، پسر راوی و رزمندگان نیز بدون مقاومت به استقبال مرگ می‌روند: «باید روی دریا نماز می‌خواندیم. پارو می‌زدیم و می‌رفتیم. بی‌خیال بودیم. انگارانه‌انگار که در جبهه جنگ بودیم. توی عالم شوق‌و‌ذوق خودمان بودیم» (الهی، ۱۳۸۵: ۱۱۹). افزون بر این، در متن رمان، نشانه‌های دیگری حاکی از بن‌مایه اسطوره‌ای «تداوم مرگ و زندگی» وجود دارد. زنی به نام نصیبه که مادر واقعی لیلا (همسر راوی) است، از ترس اینکه مبادا نوزاد تازه‌متولدشده‌اش بدبخت شود، تصمیم می‌گیرد او را سربه‌نیست کند. نصیبه گودالی می‌کند، نوزاد را داخل آن می‌گذارد و رویش را با خاک می‌پوشاند. چند روز بعد، از جایی که او را به خاک سپرده بود، علفکی سبز می‌روید که به گلی زیبا تبدیل می‌شود: جایی که او را به خاک سپرده بودم، **علفکی سبز رویده** بود و اماندم چه کار کنم. به خدایی خدا، فکر کردم به کله‌ام زده! با خودم گفتم: نکند زنگ دیوانه شده باشی! دیوانه شده بودم. هر روز که می‌آمدم و می‌رفتم، می‌دیدم که ساقه علف قد می‌کشد و بزرگ می‌شود و یک روز دیدم دسته‌گلی شده است به شکل دخترکی مقبول و سیاه‌چشم» (همان: ۱۲۹).

در این مورد، سوژه (نوزاد) نه براساس کنش خود، بلکه در نظامی شوشی دچار ابژه مرگ می‌گردد؛ اما برپایهٔ نظامی زیبایی‌شناختی و دیداری است که با عبور از مرگ، به حیات بازمی‌گردد. مسئلهٔ دیگری که زادهٔ مرگ است، میل به جاودانگی است که به شکل رویین‌تنی در اساطیر جلوه‌گر شده است. «بن‌مایهٔ همه‌چیز جز یک چیز، فرجام آرزوی نامیرایی آدمی است» (مختاریان، ۱۳۸۹: ۹۴). رمان *سالمرگی* با این جمله آغاز می‌شود: «آدمی چقدر عمر می‌کند، یک وجب، سه وجب، یک سال، سه سال، صد سال، به اندازهٔ عمر مادر بزرگ» (الهی، ۱۳۸۵: ۷). اما عمر کوتاه است و آرزوی نامیرایی ناممکن. چنان‌که اندکی بعد راوی می‌گوید:

آرزوی زنده ماندن را هم نمی‌توان روی تابلو یا حتی کاغذ سفید نشان بدهد. آرزوی ماندن درست در لحظه‌ای که مرگ از درودیوار تو می‌آید، از لای لتهای بستهٔ درها، پنجره‌ها، از بوی گل یاس، از برگ‌های شمعدانی، از دسته‌گلی می‌آید که تو آورده بودی (همان: ۸).

نویسندهٔ رمان میل به جاودانگی را در اصرار خانم‌خانما در سنین پیری برای یافتن اکسیر جوانی و شربت حیات نشان داده است. راوی (عمرانی) می‌گوید: «زیرعکس نوشته بود. حکیمی با سی سال سابقهٔ طبابت کاشف اکسیر جوانی. شفا دهندهٔ هزار درد بی‌درمان. خانم‌خانما دو پا را توی یک کفش کرده بود که او را پیشش ببریم» (همان: ۹۷). اما از آنجا که مرگ امری گریزناپذیر است، این جست‌وجو بی‌سرانجام می‌ماند.

ث. رمان *سوگ مغان*

رمان *سوگ مغان* اثر محمدعلی علومی است. این داستان دربارهٔ خواب‌ها و رؤیاهای شخصی است به نام علومی که بعد از زلزلهٔ بم، دچار اختلالات روانی شده و تاریخ و اسطوره و واقعیت در ذهن او درهم تنیده است. در قسمتی از رمان، راوی واقعهٔ تاریخی بر دار کشیده شدن رفعت نظام را به تصویر می‌کشد و به مسیر تناقضی مرگ - کشیدند، بر نماد رویدن گیاه از خون سیاوش دلالت دارد. این نماد نیز ناظر به تکرارپذیر بودن مرگ مظلومانه و در عین حال جاودانگی آن است:

می‌دانستی که محلی‌ها و مردم اینجا معتقدند درخت خشکی که رفعت نظام، همشهری تو را صد سال قبل به آن دار زدند، ناغافل سبز شد؟ نگاه برگرداندم و شگفتا! آری، همه درخت‌ها، درختچه‌ها، بوته‌های گل، همه به شکل او درآمدند و باز شکل دیگر کردند (علمی، ۱۳۹۲: ۲۱۱).

راوی در این پی‌رفت، به ژرف‌ساخت تناقضی مرگ - زندگی نظر داشته است؛ رفعت نظام با نه گفتن به زندگی خفت‌بار، به‌سوی مرگ حرکت می‌کند و پس از به دار آویخته شدنش، نشانه‌هایی از حیات مجدد وی در سرسبزی دار خشکیده او نمایان می‌گردد. بدین ترتیب، خواننده برپایه نظامی شنیداری و دیداری، معنای حیات دوباره رفعت نظام را درمی‌یابد.

ج. رمان سووشون

سیمین دانشور در این رمان برداشتی سیاسی از تناقض مرگ - زندگی ارائه کرده است. یوسف، همسر زری، فردی اشراف‌زاده و تحصیل‌کرده است که حاضر نیست محصولاتش را به بیگانگان بفروشد. پافشاری او بر آرمان و عقیده‌اش درنهایت به مرگش می‌انجامد. حرکت یوسف به‌سوی مرگ سبب بیداری زری و همشهریانش می‌شود. درواقع قهرمان اصلی داستان می‌میرد و با مرگ خود به دیگران زندگی و حیات می‌بخشد. آن‌ها زندگی خود را مدیون مرگ یوسف هستند. تا قبل از مرگ یوسف، آن‌ها فقط زنده بودند و تحت سلطه انگلیسی‌ها زندگی می‌کردند و هیچ اختیاری از خود نداشتند. فقط یوسف بود که در برابر آن‌ها تسلیم نشد و با مرگ خویش، درس آزادگی به همه آموخت.

۲-۴. گونه‌شناسی مرگ در اسطوره جمشید و بازتاب آن در رمان‌های معاصر

فارسی

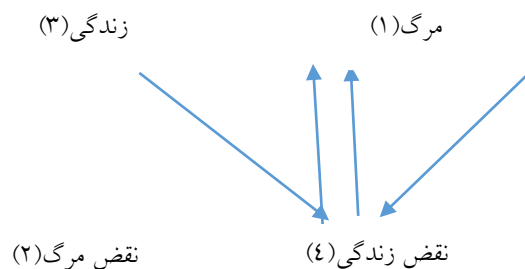
در درون‌مایه رمان‌های معاصر فارسی شاهد مرگ‌هایی هستیم که ناشی از تلاش قهرمانان و شخصیت‌های داستان برای حفظ حیات مادی و زودگذر است. عموماً این شخصیت‌ها، همانند جمشید، برای نیل به جاودانگی اسیر دیو دروغ یا صفت‌های زشت اخلاقی می‌شوند که درنهایت به مرگشان می‌انجامد؛ به‌گونه‌ای که خواننده در متن هیچ

نشانه‌ای مبنی بر حیات مجدد آن‌ها نمی‌یابد. در ادامه برای روشن شدن مطلب، ابتدا خلاصه‌ای از اسطورهٔ جمشید و مربع معنایی حاصل از روایت وی را نقل می‌کنیم و سپس به تحلیل رمان‌ها می‌پردازیم.

۲-۱. مربع معنایی مرگ - زندگی در اسطورهٔ جمشید

در *اوستا*، جمشید پسر ویوهونت خوانده شده است. در زبان سانسکریت، این نام به صورت ویوسونت آمده و در ریگ‌ودا نام خدایی است (پوردادود، ۱۳۴۷: ۱۸۰). در کهن‌ترین بخش *اوستا*، یعنی گاتها، زرتشت او را از مجرمان نامیده است: «از همین گناهکاران است جم، پسر ویوهونت؛ کسی که از برای خشنود ساختن مردمان، گوشت خوردن به آنان آموخت» (همان‌جا). در فقرات ۳۱ تا ۳۸ زامیادیش، جمشید صاحب فرّ معرفی می‌شود که بر دیوان و مردمان و جادوان مسلط است و در دوران حکومت او، خوردنی و آشامیدنی فاسد نمی‌شود؛ نه سرما و گرما وجود دارد و نه پیری و مرگ و رشک دیوآفریده؛ البته این تا زمانی است که دروغ‌گویی را آغاز نکرده است (همان: ۱۸۶). کتاب روایت پهلوی نیز، مانند زامیادیش، گناه جمشید را گرفتاری در دام دیو دروغ/ دروغ می‌داند. در این متن، دروغ‌گویی و ادعای خدایی جمشید چنین بیان شده است: «آب را من آفریدم، ماه را من آفریدم، ستاره را من آفریدم، آسمان را من آفریدم [...] همهٔ آفرینش را من آفریدم» (میرفخرایی، ۱۳۶۷: ۳۱). مطابق روایت *شاهنامه*، گناه جمشید غرور و خودبینی و سرانجامش از دست دادن فرّ و مرگ در کنار دریای چین است که با اره به دست ضحاک به دونیم می‌شود (فردوسی، ۱۳۷۳: ۱ / ۴۹). جمشید پادشاه هفت کشور و بر تمام دیوان و جادوان چیره بود (یشت ۱۹، بند ۳۰-۳۲) و در روزگار او، چنان بی‌مرگی‌ای پدید آمد که دیگر زمین گنجایش جانداران را نداشت. در فرگرد دوم وندیداد و نیز در *مینوی خرد*، از سرمای سخت ملکوسان/ مرکوشان و ورجمکرد سخن به میان آمده است. در ایران‌ویج نامی در آنجایی که رود وه‌دائیتی مشهور است، آفریدگار اهورامزدا نام‌آور با ایزدان مینوی، انجمنی بیاراست (پوردادود، ۱۳۴۷: ۱۸۲). در این انجمن، جمشید را از سرمای سختی که راه بود، باخبر می‌کند و به او می‌گوید باغی/ ور بزرگی بسازد. ساکنان ور به زندگی دراز و برخوردار مشغول‌اند. در

مینوی خرد، دوران بی‌مرگی در ور جمکرد، ششصد (و در نسخه‌ای دیگر سیصد) سال بیان شده است (تفضلی، ۱۳۵۴: ۴۳). درنهایت به سبب گناه نافرمانی و ادعای خدایی، فرّه از جمشید می‌گسلد و او دچار تباهی و مرگ می‌شود. برمبنای آنچه گذشت، ساختار بنیادی اسطوره جم در روایت ایرانی را براساس مقوله‌های مرگ و زندگی در نمودار ذیل نشان داده‌ایم:



آنچه در نمودار نشان داده شده، بدین شرح است:

- جمشید خود را با مرگ رودررو می‌بیند؛ لذا به مرگ نه می‌گوید (طی مسیر تقابل تناقضی نخست: مرگ و نقض مرگ)؛

- برای رسیدن به زندگی، ادعای خدایی می‌کند (طی مسیر تقابل تکمیلی نخست: نقض مرگ و رسیدن به زندگی)؛

- قدرت او با قدرت آفریدگار تعارض پیدا می‌کند (طی مسیر تقابل تناقضی دوم: زندگی و نقض زندگی)؛

- سرانجام با نقض زندگی، به مرگ می‌رسد (طی مسیر تقابل تکمیلی دوم: نقض زندگی و رسیدن به مرگ).

به عبارت دیگر، در حالت اولیه روایت ایرانی، جمشید که پادشاهی نامیراست، جاودانه نیست. اگرچه در روزگار او بی‌مرگی پدید می‌آید، به مرگ می‌اندیشد یا خود را با مرگ رودررو می‌بیند؛ لذا به مرگ نه می‌گوید. با نقض مرگ، برای رسیدن به زندگی ادعای خدایی می‌کند. اما با ادعای خدایی، قدرت او با قدرت آفریدگار تعارض پیدا می‌کند. بنابراین فرایند پویای کلام بنیاد معنایی گفتمان را به سوی موقعیت نقض

زندگی می‌کشاند. سرانجام با نقض زندگی که ناخواسته دچار آن می‌شود، به همان وضعیتی که از آن گریزان بود، یعنی به مرگ، می‌رسد.

۲-۲-۴. مربع معنایی مرگ - زندگی جمشید در رمان‌های معاصر فارسی

الف. رمان ملکوت

همان‌طور که بیان شد، این رمان مبتنی بر تقابلهای دوگانه است که مهم‌ترین آن تقابل مرگ - زندگی است. فصل اول رمان که «حلول جن» نام دارد، این‌گونه شروع می‌شود که سه نفر از دوستان قدیمی به‌همراه یک ناشناس، در باغی مشغول عیش و عشرت هستند که ناگهان حال آقای مودت بد و تقریباً بیهوش می‌شود. دوستانش تصمیم می‌گیرند او را نزد دکتر حاتم ببرند که در شهر زندگی می‌کند. دکتر حاتم در حین خارج کردن جن از بدن آقای مودت، با دوست او که منشی جوانی است، دربارهٔ آمپول‌هایی که سبب عمر طولانی و افزایش میل جنسی می‌شود، حرف می‌زند و می‌گوید بسیاری از زنان و مردان نزد او آمده‌اند تا برایشان از این آمپول‌ها تزریق کند: «مردم این آمپول‌ها را برای طول عمر می‌زنند و یا برای ازدیاد و ادامهٔ میلی جنسی که در آن بسیار حریص‌اند» (صادقی، ۱۳۸۵: ۱۰). منشی جوان که تازه ازدواج کرده است، تصمیم می‌گیرد از این آمپول‌ها تزریق کند تا عمر طولانی‌تر داشته باشد؛ اما در پایان همین فصل، آشکار می‌شود که هرکس از این آمپول‌ها تزریق کرده است، تا یک هفتهٔ دیگر خواهد مُرد. در فصل آخر، منشی جوان وقتی از ماجرا مطلع می‌شود، می‌گوید:

این سزای حماقت من است. سزای همهٔ آن سال‌ها و روزهایی است که مُصرّاً به زندگی چسبیدم و خودم را نکشتم، خودم را پیشاپیش آسوده نکردم و حالا هیچ‌کس مقصر نیست و من شایستهٔ این تحقیر و توهین هستم. شایسته‌ام، زیرا می‌توانستم به میل خود و به فکر خود بمیرم و نمردم (همان: ۵۳).

در چرخهٔ مرگ - زندگی، م.ل نیز نقطهٔ حرکتش از «صبح درخشان زندگی» شروع

می‌شود و به سمت «سیاهی مرگ» پیش می‌رود:

یک صبح درخشان بود که سفر آغاز شد و من در مدخل قصر، هنگامی که در کالسکه می‌گذاشتم، توانستم نگاهی کوتاه و گذرا و سریع بر کاروان غم‌انگیز خانواده‌ام، خانوادهٔ «م.ل» بیندازم. با همین یک نگاه کافی بود که بتوانم طرحی کلی

از هیئت این کاروان در ذهنم تصویر کنم، تصویری که مقدر بود ساعت‌ها و روزها همدم و رفیقم باشد و خاطر من را مشغول سازد [...] و بعد دیگر همه چیز سیاه شد، گویی ناگهان روز به پایان رسید، پرده‌های مخمل شب رنگ کالسکه که را آویختند، در را بستند و «شکو» کمک کرد تا تکیه بدهم [...] (همان: ۱۵).

م.ل پس از تحمل رنج از دست دادن عزیزانش و کشتن پسرش، تصمیم می‌گیرد برای بخشوده شدن و رهایی از کابوس، اعضای بدنش را با جراحی قطع کند و درست در شبی که قرار است آخرین عضو را قطع کند، نیرویی عجیب او را به سمت زندگی می‌کشد:

و به من ضعف و رقتی دست داد که احساس کردم در خواب و رؤیا به سوی مرگ می‌روم و می‌خواستم فریاد بزنم؛ اما زبانم بریده بود و از دهانم خون گرم سفید بر زمین می‌چکید و فقط در درون خودم بود که فریاد می‌زدم و طنین فریادم در کاسه سرم می‌پیچید و می‌دانستم که تنها خود آن را می‌شنود و می‌گفتم: کجاست، کجاست آن روز گرمی که بیاید و روح مرا بشوید؟ زیرا که من می‌خواهم زنده باشم و زندگی کنم و دوست بدارم و ببینم و بفهمم و حرف بزنم و از مرگ می‌ترسم و می‌گریزم که مرا پست می‌کند و به دهان کرم‌ها و حشرات می‌اندازد و من می‌خواهم به خوبی‌ها رو کنم و بار دیگر هرچیز پاک را از سر بگیرم و باز عاشق بشوم و از همسرم بچه‌دار شوم و فرزندم را با مهربانی بزرگ کنم و به او روزی که بتواند دهنه‌ای بدهم (همان: ۲۶).

همین میل او به حیات و ترس و گریزش از مرگ در فرایند پویایی کلام، وی را به سوی مرگ سوق می‌دهد و آمپول‌هایی را که به ظاهر برای رسیدن به جاودانگی است، تزریق می‌کند و موجب مرگ خویش می‌شود. در فصل پایانی رمان، با وضوح بیشتری با چرخه مرگ - زندگی م.ل روبه‌رو می‌شویم. م.ل بعد از آنکه میل به زندگی در او بیدار می‌شود، با خود می‌گوید: «من یکی از هزارها خواهم بود... یکی... از میلیون‌ها... و در طبقه‌ای جا خواهم گرفت و دیگر آسوده خواهم شد! مثل همان‌ها می‌خورم و می‌نوشم و جماع می‌کنم و زندگی را جدی و واقعی می‌گیرم...» (همان: ۴۰). وی فریب دکتر حاتم را می‌خورد و برای اینکه زندگی طولانی‌تری داشته باشد، آمپول‌های مرگ‌آور او را تزریق می‌کند: «آمپول‌ها درست یک هفته پس از تزریق اثر خواهد کرد و

شماها هم که زیاد زده‌اید و مهلتی ندارید و هرچه زودتر می‌خواهید زندگی جدیدتان را شروع کنید. البته نوع دیگری از آن هست که تأثیرش دیررس است» (همان: ۴۱).

ب. رمان فال خون

این رمان به قلم داوود غفارزادگان است و داستان سربازی عراقی است که در جنگ ایران و عراق، برای دیده‌بانی به کوه‌های مرزی فرستاده می‌شود. او همیشه از مرگ و چگونگی مردن می‌ترسد: «به هرچه می‌رسید، سایهٔ مرگ را می‌دید» (غفارزادگان، ۱۳۹۰: ۲۴). او مرگ در میدان جنگ را فجیع‌ترین نوع آن می‌داند و از آن واژه دارد: «نه، ترس از مرگ نبود. ترس از نوع مردن بودن. گوشت دم توپ شدن [...]» (همان: ۸)؛ «جنازه‌ها را نگاه می‌کرد، حدس می‌زد که طرف چطور باید افتاده باشد. جان‌کندن او را در خیال می‌پرورد؛ و آن لرزش دم آخر و دست‌هایی که چنگوله می‌شوند، با آرزوهای طول‌ودراز که یک‌دفعه به انتها می‌رسند» (همان: ۱۳). وی در سومین روز مأموریتش، باعث مرگ ستون‌یار می‌شود و چون ستوان قصد دارد کار او را گزارش دهد، سرباز برای نجات جان خود ستوان را نیز می‌کشد و جسد آن دو را به دره پرت می‌کند. او می‌داند که به سبب ارتکاب این دو قتل، اعدام خواهد شد؛ پس تصمیم می‌گیرد خودش نوع مرگش را انتخاب کند. بنابراین صبح روز آخر، با دادن مختصات محل سنگر خود به هم‌زمانش و با شلیک گلوله به سنگر، دست به خودکشی می‌زند:

حالا حکم را خودش می‌خواند و دستور آتش را صادر می‌کرد، ایستاد بر لبهٔ پرتگاه. مختصات منطقه را دقیقاً حساب کرده بود. حداکثر ششمین گلوله می‌خورد به بالای پرتگاه و او آنجا ایستاده بود، در بلندای صخره‌ای سرد و سیاه. [...] هُرم گلولهٔ پنجم را روی صورتش حس کرد. گفت: تیر خلاص! (همان: ۶۴-۶۵).

شخصیت اصلی داستان به شکل و سواس گونه‌ای از کودکی به مرگ می‌اندیشد و از آن می‌هراسد. درنهایت تلاش وی برای فرار از مرگ، به ناپودی خود و دو تن دیگر می‌انجامد.

پ. رمان کلیدر

رمان حجیم و ده‌جلدی کلیدر، اثر محمود دولت‌آبادی، از دیگر آثاری است که مرگ از درون‌مایه‌های تکرارشونده آن به‌شمار می‌آید. این داستان با مرگ مدیاری آغاز می‌شود و با مرگ گل‌محمد پایان می‌یابد. افزون بر این، خواننده با مرگ شخصیت‌های دیگر رمان مانند بیگ‌محمد، ستار، خان‌عمو، زیور و گورکن برکشاهی مواجه می‌شود. تعدادی از این مرگ‌ها برپایه ساختار روایت اسطوره‌ای جم سازمان‌دهی شده است؛ برای مثال گورکن برکشاهی به‌سبب فقر و تهی‌دستی و تهیه آذوقه زمستان خانواده‌اش، دست به نقش قبر مدیاری می‌زند؛ ولی بر اثر نیش ماری که در جمجمه جنازه مدیاری چنبره زده است، می‌میرد. اگرچه در روساخت روایت، عامل مرگ فقر و نداری است، ژرف‌ساخت روایت به تقابل دوگانه مرگ - زندگی راه می‌دهد. در واقع گورکن برای حفظ زندگی اقدامی ناشایست انجام می‌دهد و همین تلاش او برای ادامه حیات به مرگش می‌انجامد. در مرگ مدیاری نیز، تقابل دوگانه مرگ - زندگی مشاهده می‌شود. مدیاری برای به‌دست آوردن معشوقه‌اش، صوقی، به‌همراه سایر کلمیشی‌ها به چارگوشلی حمله می‌برد و کشته می‌شود. ژرف‌ساخت مرگ مدیاری نیز چنین تفسیر می‌شود که او برای به‌دست آوردن عنصر حیات مادی (که زن نماد آن است) از مرگ می‌گریزد و همین تلاش وی برای فرار از مرگ، او را به‌سمت مرگ سوق می‌دهد. در این رمان، ژرف‌ساخت مرگ حاج حسین چارگوشلی هم بر تقابل دوگانه مرگ - زندگی استوار است. او که دایی صوقی است، برای به‌دست آوردن مال و ثروت صوقی، مانع ازدواجش با مدیاری می‌شود و بدین ترتیب، برای حفظ حیات مادی (که پول و ثروت نماد آن است) از مرگ می‌گریزد و از این‌روی دچار مرگ می‌شود. یکی دیگر از شخصیت‌های رمان کلیدر که مرگ وی به روایت اسطوره‌ای مرگ جم بسیار نزدیک است، مرگ علی‌اکبر حاج‌پسند است. او برای رسیدن به اهداف و خواسته‌های بلندپروازانه‌اش که تلاش برای تبدیل شدن به ارباب بزرگی است و همچنین برای در امان ماندن از حملات کلمیشی‌ها، خود را به حکومت نزدیک می‌کند؛ ولی درنهایت راه به جایی نمی‌برد و پس از فرار گل‌محمد از زندان، توسط کلمیشی‌ها غافل‌گیر می‌شود و در برابر چشمان مادر و دخترش، به‌طرز وحشتناکی کشته می‌شود.

پسر حاج‌پسند باید کشته می‌شد. کشتن پسر حاج‌پسند برای گل‌محمد دو روی داشت: اول اینکه قدحی آب خنک بود بر گلوی تشنه؛ بعد درو کردن خاری که می‌رفت تا خرمن شود. گل‌محمد یقین داشت که از این پس، با بودن علی‌اکبر حاج‌پسند نخواهد توانست بی‌بیم بگردد. این حکم بیابان است: بیابان را بروب! (دولت‌آبادی، ۱۳۹۳: ۱/ ۱۰۷۵).

۵. نتیجه

بررسی مقوله‌های معنایی و حرکت روایت در مسیرهای تقابل تناقضی و تکمیلی نشان می‌دهد وضعیت ابتدایی و انتهایی دو روایت هندی و ایرانی متفاوت است. حرکت روایت یمه از زندگی / جاودانگی شروع می‌شود و به زندگی / جاودانگی نیز پایان می‌یابد؛ در حالی که حرکت روایت جمشید از مرگ یا هراس از مرگ آغاز می‌شود و به همان وضعیتی که از آن گریزان بوده است، یعنی به مرگ می‌رسد. بررسی ارزش منتخب و تحقق‌یافته تفاوت دو روایت هندی و ایرانی را در جریان ارزشی حاکم بر گفتمان نشان می‌دهد. در روایت ایرانی، جمشید، به‌عنوان فاعل گفتمانی، در پی دست یافتن به زندگی جاودانه است؛ اما فرایند پویای کلام، او را به‌سوی مرگ پیش می‌برد؛ زیرا قدرت او با قدرت آفریدگار تعارض پیدا می‌کند. در روایت هندی، مرگ ارزش منتخبی است که یمه، به‌عنوان فاعل گفتمانی، به‌طور مشخص در پی کسب آن است؛ اما فرایند پویای کلام، فاعل گفتمانی را از مرگ به‌سوی زندگی جاودانه می‌برد. بررسی رمان‌های معاصر فارسی نیز نشان می‌دهد که اگرچه در روساخت اثر عواملی همچون جنگ، فقر، مشکلات روحی و فسادهای اخلاقی منجر به مرگ شخصیت‌های داستان می‌شود، هرگاه درون‌مایه یا یکی از پی‌رفت‌های اصلی رمانی مرگ باشد، ژرف‌ساخت آن از این دو حالت خارج نیست: اگر قهرمان یا شخصیت داستان در چرخهٔ تناقضی مرگ - زندگی، همانند یمه، مرگ را برگزیند و به زندگی نه بگوید، با عبور از مرگ به جاودانگی می‌رسد و چنانچه قهرمان یا شخصیت داستان در این چرخهٔ دوگانهٔ مرگ - زندگی، همانند جمشید، زندگی را انتخاب کند و برای حفظ زندگی دچار لغزش‌های رفتاری و معرفتی شود، درنهایت دچار مرگ می‌شود. از مجموعهٔ رمان‌هایی که بررسی شد، برخی شخصیت‌های رمان‌های ملکوت (آدم)، سالم‌رگی (پسر شهید راوی)،

حیرانی (سیاوش، میترا و بهرام)، نوشدا/رو (معلم ادبیات راوی) و سووشون (یوسف شوهر زری) برپایه ژرف‌ساخت یا مربع معنایی مرگ - زندگی در مسیر مرگ حرکت می‌کنند و به حیات ابدی دست می‌یابند و برخی دیگر از شخصیت‌های رمان‌های ملکوت (م.ل، منشی جوان و مردم عادی)، فال خون (سرباز عراقی)، کلیدر (مدیار، علی‌اکبر حاج‌پسند و گورکن برکشاهی) مسیر تناقضی زندگی - مرگ را برمی‌گزینند و همانند جمشید به سبب فرار از مرگ و انتخاب حیات مادی و لذات آن، گرفتار مرگ و تباهی می‌شوند.

پی‌نوشت‌ها

1. Intertextuality
2. Julia Kristeva
3. Mikhail Bakhtin
4. Roland Barthes
5. Hypogram
6. Matrix
7. Interpretant

منابع

- الهی، اصغر (۱۳۸۵). *سالمرگی*. تهران: نشر چشمه.
- الیاده، میرچا (۱۳۹۳). *نمادپردازی، امر قدسی و هنر*. ترجمه محمدکاظم مهاجری. تهران: پارسه.
- ایونس، ورونیکا (۱۳۸۱). *شناخت اساطیر هند*. ترجمه محمدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
- آذری، علالدین (۱۳۸۷). «پژوهشی در زمینه اساطیر مشترک ایران و هند». *فصلنامه پژوهشی تاریخ*. س ۳. ش ۱۰. صص ۲۶-۵.
- آلن، گراهام (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- پورداد، ابراهیم (۱۳۴۷). *یشت‌ها*. تهران: طهوری.
- تفضلی، احمد (۱۳۵۴). *مینوی خرد*. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ.
- جلالی‌نائینی، محمدرضا (۱۳۷۲). *ریگ‌ودا*. تهران: نقره.
- حسین‌آبادی، زهرا (۱۳۹۴). «بررسی اسطوره‌های مرگ در بینش هندی». *فصلنامه مطالعات شبه‌قاره*. ش ۲۳. صص ۴۲-۲۵.

- حسین‌زاده، آناهیتا (۱۳۸۶). «مرگ در داستان‌های صادق چوبک». *ادبیات داستانی*. ش ۱۱۲. صص ۶۹-۷۱.
- دانشور، سیمین (۱۳۹۸). *سووشون*. تهران: خوارزمی.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۹۳). *کلیدر*. ۱۰ ج. تهران: فرهنگ معاصر.
- ریکور، پل (۱۳۷۳). *زندگی در دنیای متن*. ترجمهٔ بابک احمدی. تهران: نشر مرکز.
- سجادی، محمدعلی (۱۳۹۵). *حیرانی*. تهران: ققنوس.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- سعادت‌نی، زهرا و مسلم احمدی (۱۳۹۷). «مرگان‌دیشی در داستان معاصر با تکیه بر داستان‌های صادق هدایت، صادق چوبک و بهرام صادقی» در *ششمین همایش ملی متن‌پژوهی ادبی نگاهی تازه به ادبیات داستانی معاصر*. صص ۱-۲۰.
- صابری ورزنده، حسین و سعیدرضا منتظری (۱۳۹۸). «گونه‌شناسی منشأ مرگ در اساطیر جهان». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۱۵. ش ۵۶. صص ۱۸۳-۲۱۶.
- صادقی، بهرام (۱۳۸۵). *ملکوت*. تهران: کتاب زمان.
- علوم، محمدعلی (۱۳۹۲). *سوگ مغان*. تهران: نشر آموت.
- غفارزادگان، داوود (۱۳۹۰). *فال خون*. تهران: سوره مهر.
- فاضلی، فیروز و ابراهیم کنعانی (۱۳۹۲). «سیاوش شخصیتی آیینی و رازناک در شاهنامه». *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی*. س ۴. ش ۱. صص ۹۳-۱۰۸.
- فاطمی کفش، لیلا (۱۳۹۴). «ادبیات سیاه: بررسی مرگ، جنون و توهم در داستان‌های معاصر ایران (با تکیه بر برخی آثار بهرام صادقی)» در *همایش بین‌المللی جستارهای زبانی، زبان و ارتباطات فرهنگی*. صص ۱-۲۰.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۳). *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.
- فرنغ‌دادگی (۱۳۸۵). *بندهشن*. ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: توس.
- کریستوا، ژولیا (۱۳۸۹). *فردیت اشتراکی: یک درآمدها، پنج گفت‌وگو و یک سخنرانی*. ترجمهٔ مهرداد پارسا. تهران: روزبهان.
- گرمس، آلژیرداس ژولین (۱۳۹۸). *نقصان معنا*. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: نشر علم.
- مختاریان، بهار (۱۳۸۹). *درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه*. تهران: آگه.
- مؤذنی، علی (۱۳۷۰). *نوشتارو*. تهران: جویا.
- میرفخرایی، مهشید (۱۳۶۷). *روایت پهلوی*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۷). *شناخت اساطیر ایران*. تهران: اساطیر.
- Azari, A. (2008). "Research on the Common Mythology of Iran and India" (in Farsi). *History Research Journal*. Vol. 3. No. 10. pp. 26-5.
- Daneshvar, S. (2019). *Savushun* (in Farsi). Tehran: Kharazmi.
- Dowlatabadi, M. (2014). *Kelidar* (in Farsi). 10 Vol. Tehran: Farhang-e-Moaser pub.
- Elahi, A. (2006). *Salmargi* (in Farsi). Tehran: Sarcheshmeh.
- Faranbaghdadgi (2006). *Bondaheshn* (in Farsi). M. Bahar (Tr.). Tehran: Toos.
- Fatemi Kalash, L. (2015). "Black Literature: Examining Death, Madness and Illusion in Contemporary Iranian Stories (based on some works of Bahram Sadeghi)" (in Farsi) in *International Conference on Linguistic Studies, Language and Cultural Communication* (pp. 1-20).
- Fazeli, F., & Kanani, E. (2013). "Siavash, a Ritual and a Mysterious Character in Shahnameh" (in Farsi). *Research Paper on Persian Language and Literature*. Vol. 4. No. 1. pp. 93-108.
- Ferdaousi, A. (1994). *Shahname* (in Farsi). by S. Hamidian. Tehran: Ghatre.
- Frow, J. (2005) *Genre*. London & Now York: Routledge.
- Ghaffarzadegan, D. (2011). *Fal-e-Khoon* (in Farsi). Tehran: Sure-ye-Mehr .
- Graham, A. (2001). *Intertextuality* (in Farsi). P. Yazdanjoo (Tr.). Tehran: Nashr-e-Markaz.
- Greimas, A. J. (2019). *The Imperfection of Meaning* (in Farsi). H. R. Shaeiri (Tr.). Tehran: Elm.
- Hinnells, J. (2008). *Persian Mythology* (in Farsi). Tehran: Asatir.
- Hosseini Abadi, Z. (2015). "Examining the Myths of Death in Indian Perspective" (in Farsi). *Subcontinental Studies Journal*. No. 23. pp. 42-25.
- Hosseinzadeh, A. (2007). "Death in the stories of Sadegh Chubak" (in Farsi). *Fiction Literature*. No. 112. pp. 69-71.
- Ions, V. (2002). *Indian mythology* (in Farsi). M. H. Bajelan Farrokhi (Tr.). Tehran: Asatir.
- Jalali Naeini, M. R. (1993). *Rigveda* (in Farsi). Tehran: Noghre.
- Julia, K. (2010). *Shared Individuality: An Income, Five Conversations, and a Lecture* (in Farsi). M. Parsa (Tr.). Tehran: Ruzbahan.
- Mircea, E. (2014). *Symbolism, the Sacred and the Arts*⁹ (in Farsi). M. K. Mohajeri (Tr.). Tehran: Parseh.
- Mirfakhraei, M. (1988). *The Pahlavi Narrative* (in Farsi). Tehran: the Institute of the Cultural Researches and Studies.
- Moazeni, A. (1991). *The Panacea* (in Farsi). Tehran: Juya.
- Mokhtarian, B. (2010). *An Introduction to the Mythological Structure of Shahnameh* (in Farsi). Tehran: Agah.
- Namvar Motlagh, B. (2015). *An Introduction to the Intertextuality: Theories and Applications* (in Farsi). Tehran: Sokhan.

- Olumi, M. A. (2013). *Maguses' Mourning* (in Farsi). Tehran: Amoot.
- Poordavoud, E. (1968). *Yashtha* (in Farsi). Tehran: Tahoori.
- Rabau, S. (2002). *L'Intertextualité*. Paris: Flammarion.
- Ricoeur, P. (1994). *Living in the world of text* (in Farsi). B. Ahmadi (Tr.). Tehran: Markaz.
- Saadati Nia, Z., & Ahmadi, M. (2015). "death thoughts in contemporary fiction based on the stories of Sadegh Hedayat, Sadegh Chubak and Bahram Sadeghi" (in Farsi) in *6th National Conference on Literary Text Research, a New Look at Contemporary Fiction Literature* (pp. 1-20).
- Saberi Varzane, H., & Montazeri, S. R. (2019). "Typology of the origin of death in world myths" (in Farsi). *The Mystical and the Mythological Literature Quarterly*. Vol. 15. No. 56. pp. 183-216.
- Sadeghi, B. (2006). *Malakoot* (in Farsi). Tehran: Ketab-e-Zaman pub.
- Sajjadi, M. A. (2016). *Heirani* (in Farsi). Tehran: Ghoghnoos.
- Shaeiri, H. R. (2012). *The basics of the modern semantics* (in Farsi). Tehran: Samt.
- Tafazzoli, A. (1975). *Minooy-e-Kherad* (in Farsi). Tehran: Bonyad-e-Farhang pub.

