Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Analyzing the Symbols and Myths of the Novel, *Tarigh Besmel Shodan*, by Mahmoud Dovlatabadi

Ahmad Forouzanfar [1*] | **Shahla Dinavizadeh** [2]

1. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shahed University, Tehran, Iran. Email: Dr. forouzanfar@yahoo.com
2. PhD student of Persian language and literature, Islamic Azad University, Research Sciences Unit, Tehran, Iran. Email: Lida.bandar@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 26/12/2021

Accepted: 10/05/2022

Keywords:
Myth,
Symbol,
Tarigh Besmel Shodan,
Mahmoud Dovlatabadi,
War Novel.

ABSTRACT

Story is one of the ways of permanence of any social, political and cultural phenomenon. One of the ways of permanence of any literary work is to blend with myth or symbol. Mircea Eliadeh believes that a myth can never be considered a simple, imaginary and illusory reflection of a natural event. What is important in all myths is to tell about the beginning of the creation of the world and explore its eternity. Chadwick also considers the symbol as a movement that arises from the range of material life that evokes a variety of feelings in humans; It means moving from one sense to another in a single range. The novel of Dovlatabadi's development is connected with many symbols, myths and history, without a doubt, the explanation and knowledge of these myths and symbols will be very effective in understanding the meaning of the novel. This research seeks to know the symbols, myths and their role and function in this work in order to answer the question of what role myths and symbols play in this novel. What has been obtained in this research indicates that myths and symbols affect vital categories such as peace, life and immortality, according to their position.

Cite this article: Forouzanfar, F. & Dinavizadeh, Sh. (2022). Analyzing the Symbols and Myths of the Novel, Tarigh Besmel Shodan, by Mahmoud Dovlatabadi. *Journal of Research in Narrative Literature*, 11(4*), 177-198.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2022.2406

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

واکاوی نمادها و اسطوره‌های رمان *طریق بسمل شدن* از محمود دولت‌آبادی

احمد فروزانفر [۱*] | **شهلا دینوی‌زاده** [۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات پایداری، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
رایانامه: Dr.forouzanfar@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات، تهران، ایران.
رایانامه: Lida.bandar@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۰

واژه‌های کلیدی:
اسطوره،
نماد،
طریق بسمل شدن،
محمود دولت‌آبادی،
رمان جنگ.

چکیده

داستان یکی از راه‌های ماندگاری هر پدیدهٔ اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است. یکی از شیوه‌های ماندگاری هر اثر ادبی، درآمیختن با اسطوره یا نماد است. میرچا الیاده معتقد است که هیچگاه نمی‌توان اسطوره را بازتاب ساده، خیالی و موهوم رخدادی طبیعی دانست. آنچه در همهٔ اسطوره‌ها مهم است، بیان مطالبی در بارهٔ آغاز پیدایش جهان و کنکاش ازلی‌بودن آن است. چدویک نیز نماد را حرکتی می داند که برخاسته از گسترهٔ حیات مادی است که احساس گوناگونی را در انسان برمی‌انگیزند؛ یعنی حرکت از حسی به حس دیگر در یک گستره واحد. رمان *طریق بسمل شدن* دولت‌آبادی با نمادها و اسطوره‌ها و تاریخ بسیاری گره خورده است، بی‌شک تبیین و شناخت این اسطوره‌ها و نمادها در درک معنای رمان بسیار مؤثر خواهد بود، این پژوهش در پی شناخت نمادها، اسطوره‌ها و نقش و کارکردآن‌ها در این اثر است تا به این پرسش پاسخ دهد که اسطوره‌ها و نمادها در این رمان چه نقشی را ایفا می کنند. آنچه در این پژوهش به‌دست آمده بیانگر آن است که اسطوره‌ها و نمادها با توجه به جایگاهشان، بر مقوله‌های حیاتی همچون صلح، زندگی و جاودانگی اثر گذارند.

استناد: فروزانفر، احمد و دینوی‌زاده، شهلا (۱۴۰۱). واکاوی نمادها و اسطوره‌های رمان طریق بسمل شدن از محمود دولت‌آبادی. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۱(۴*)، ۱۷۷-۱۹۸.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2022.2406

۱. پیشگفتار

رمان، حماسهٔ عصری است که در آن تمامیت گستردهٔ زندگی بی‌میانچی ارائه نمی‌شود، عصری است که برای آن حضور جاری معنا در زندگی به مسأله‌ای تبدیل گشته است. از این رو می‌توان گفت رمان با شکل‌دادن، در جست‌وجوی کشف و ساختن تمامیت پنهان زندگی است (لوکاچ، ۱۳۹۷ :۴۷و۵۲).

دربارهٔ اهمیت اسطوره به معنی وسیع آن، در ادب سخنان بسیار گفته‌اند و مجاز، رمز و اسطوره را بر روی هم عناصر اصلی در هنر شعر دانسته‌اند، شاید بتوان گفت، اساطیر هر ملّتی، یادگار اذهان شعر است که در طول زمان با نیروی خلّاق خیال خود، هریک از جوانب حیات انسانی را به رمزی شاعرانه بدل کرده است، آرزوهایی که بشر در طول تاریخ داشته، در قالب این اساطیر، تعبیرهایی شاعرانه یافته و نسل به نسل روایت شده است و با گذشت روزگار، در هالهٔ خیال شاعرانهٔ‌های مختلف متبلور شده است. از نظر بعضی مکاتب در نقد ادبی معاصر، مسأله اسطوره‌ها در شعر، دارای اهمیت بسیار است، به‌ویژه آن‌هایی که از دیدگاه مکتب یونگ به مباحث نقد نزدیک می‌شوند، حوزهٔ اصلی جستجوی آن‌ها اسطوره است. از نظر یونگ، اساطیر، بیان و تظاهر مستقیم ناخودآگاه قومی است که در میان همهٔ مردم در همهٔ اعصار متشابه می‌باشند، هنگامی که انسان ظرفیت و استعداد اسطوره‌سازی را از دست می‌دهد، دچار فقدان تماس با نیروی خلّاق هستی خویشتن می‌گردد. دین، شعر، ادبیات توده و داستان‌های پریان نیز به این استعداد وابستگی دارند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵ :۲۳۴و ۲۳۶). به هرحال بسیاری عقیده دارند که اسطوره پیوندی نزدیک هرچند ابهام‌آمیز با ادبیت دارد و سرنوشت یکی وابسته به دیگری است (روتون، ۱۳۷۸ :۷۵).

نماد، هنر بیان افکار و عواطف از راه شرح مستقیم، نه به وسیله تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهایی بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده است (چدویک، ۱۳۷۵ :۱۱). بنابراین می‌توان گفت، نماد، عبارت از چیزی است که نمایندهٔ چیزی دیگر باشد، این نماینده‌بودن نه به علّت شباهت دقیق میان دو چیز است، بلکه از طریق اشارهٔ مبهم یا از طریق رابطه‌ای اتفاقی و قراردادی است (پورنامداریان، ۱۳۸۳ :۱۱).

محمود دولت‌آبادی (۱۳۱۹)، از نویسندگان، نمایش‌نامه‌نویسان و فیلم‌نامه‌نویسان برجستهٔ معاصر است و آثار بسیاری از او ازجمله رمان پایداری *طریق بسمل شدن* در دست است که برخی از آثار او به زبان‌های گوناگون ترجمه شده‌اند، در سال ۲۰۱۳ برگزیده جایزه ادبی یان میخالسکی سوئیس شد و

در سال ۲۰۱۴ جایزه شوالیه ادب و هنر فرانسه، توسط سفیر دولت فرانسه در تهران به او تعلق یافت.

۱-۱. بیان مسأله، هدف و سؤال پژوهش

اسطوره و نماد یکی از مباحث پیچیده‌ای است که هنوز ماهیت آن چندان مشخص نیست، از این رو به کارگیری آن در متون ادبی، نه تنها باعث غنی‌ترشدن متن می‌گردد، بلکه چالش‌های ذهنی را برای خواننده فراهم می‌سازد و خواننده را وا می‌دارد تا از روساخت به ژرف‌ساخت متن گذر کند و معنای اصلی آن را دریابد، از این رو پژوهش حاضر در پی کشف جایگاه اسطوره و نماد در این رمان است تا به این پرسش پاسخ دهد که نمادها و اسطوره‌های این رمان در چه جایگاهی قرار گرفته‌اند؟

مقاله‌ها، پایان‌نامه‌ها و کتاب‌های بسیاری دربارهٔ اسطوره و نماد نوشته شده‌اند که در این جا چند نمونه را بیان می‌کنیم.

خاوری و کهنمویی‌پور (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «نقد اسطوره‌ای و جایگاه آن در ادبیات تطبیقی»، به بررسی درباره نقد اسطوره‌ای با دیدگاه ادبیات تطبیقی پرداخته‌اند. مقاله دیگری از رضایی دشت ارژنه (۱۳۸۸)با عنوان «بازتاب نمادین آب در گستره اساطیر»، درباره آب و اسطوره‌های مربوط به آن بررسی کرده‌اند. مقالهٔ «نماد و اسطوره در شعر پایداری قیصر امین‌پور»، نوشته روشنفکر، قبادی و زارعی بری (۱۳۹۲)تقسیم نمادها و اسطوره‌های شعر امین‌پور به طبیعی، شخصی مثبت، شخصی منفی و حیوانی و موارد دیگر را حاکی از غنای هنری این اثر دانسته‌اند.

در این پژوهش سعی شده به تحلیل اسطوره‌ها و نمادهای اثر یادشده به‌گونه‌ای متفاوت پرداخته شود.

۱-۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف، کاربردی است. از نظر ماهیت و روش، اسنادی و توصیفی است. در این روش، رابطهٔ بین مؤلف، متن و خواننده نشان داده شده تا مشخص کند، چه زمینه‌ها و عواملی در تولید نماد و اسطوره در این رمان تأثیر داشته، در واقع این روش می‌کوشد تا نشان دهند، چگونه معانی نهفته در ذهن مؤلف به‌صورت نظام‌مند انجام می‌شود، برای همین به دنبال شناخت مسأله و تعریف آن، نمونه گیری، گردآوری اطلاعات، تنظیم و طبقه‌بندی اطلاعات است، سپس تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری انجام گرفته است.

۲. مبانی نظری

در زبان روزمره، اسطوره در معنی «خیالی» و «غیرواقعی» به‌کار می‌رود و مشوّق این کاربرد فرهنگ انگلیسی آکسفورد است که توصیف اسطوره را با این کلمات آغاز می‌کند: «روایتی که جنبه افسانه‌ای محض دارد...» این تلقی کاملاً گمراه‌کننده است و از آن چنین برمی‌آید که اسطوره‌ها را باید داستان‌های نیمه‌واقعی پنداشت که ممکن است راست یا دروغ باشند، آنچه مهم است صحت تاریخی داستان‌ها نیست، بلکه مفهومی است که برای معتقدان آن‌ها در بر دارد. اسطوره‌ها تنها بیان تفکرات آدمی درباره مفهوم اساسی زندگی نیستند، بلکه منشورهایی هستند که انسان بر طبق آن‌ها زندگی می‌کند و می‌توانند توجیهی منطقی برای جامعه باشند طرحی که جامعه بر آن استوار است و اعتبار نهایی خود را از طریق تصورات اساطیری به‌دست می‌آورد. اسطوره‌ها می‌توانند نقش اندرزها را در یک مجموعه اخلاقی والا داشته باشند و سرمشق‌هایی در اختیار بشر بگذارند که طبق آن‌ها زندگانی خویش را بسازند؛ اما اسطوره‌ها از داستان‌ها یا روایت‌های نمادین محض به مراتب با اهمیت‌ترند؛ چون اسطوره‌ها فعالیت قوای مافوق‌الطبیعه را بازگو می‌کنند؛ بنابراین اگر بنا باشد اسطوره به‌عنوان نماد تأثیربخش باشد، باید اصطلاحات و صور خیالی را به‌کار گیرد که برای شنوندگانش پر معنی باشد (هینلز، ۱۳۷۹:۲۴-۲۶). اسطوره‌های یک ملت، کلیتی زنده و مجموعه‌ای طبقه‌بندی شده‌اند که با ساختارهای شکلی خود، ابعاد زمان را که امروزه قابل قبول است، رها می‌کنند و یا از آن فراتر می‌روند، منظور، فاصله‌ها و تقسیمات عادی، پیشرفت و توالی، تداوم و توسعه، تاریخ و تغییر است. در اسطوره، میانِ حال، گذشته و آینده، هیچ مرز دقیقی وجود ندارد. اسطوره‌ها حالت‌های وجودی مختلف یک ملت را بیان می‌کنند و آن‌ها را بدون در نظر گرفتن هر نوع تکامل از حالتی به حالت دیگر، تقسیم می‌کنند (زرافا، ۱۳۸۶ :۱۴۶). از این رو، اسطوره، داستانی است در چارچوب میتولوژی [1]، یعنی نظام و مجموعهٔ متجاسی از داستان‌های قدیمی موروثی که زمانی به دیدهٔ گروهی از مردم حقیقی بودند، داستان‌هایی که براساس مقاصد و اعمال موجودات فراطبیعی توضیح می‌دادند که چرا این گونه است که هست و چرا امور آن گونه که عمل می‌کنند، رخ می‌دهند. مهم‌ترین کارکرد اسطوره، عبارت است از کشف و آشکارکردن سرمشق‌های نمونه‌وار آیین‌ها و فعالیت‌های معنی‌دار آدمی از تغذیه و زناشویی گرفته تا کار و تربیت و هنر فرزانگی (انوشه، ۱۳۸۱ :۹۱).

1 . mythology

نماد، این واژه را می‌توان برای توصیف هر شیوهٔ بیانی به‌کار برد که به جای اشاره مستقیم به موضوعی، آن را غیرمستقیم و به واسطهٔ موضوع دیگری بیان کند؛ بنابراین نماد فقط نشاندن یک مضمون به جای یکی دیگر نیست، بلکه استفاده از تصاویری عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکاری انتزاعی است. چنانکه تی. اس. الیوت دربارهٔ هملت گفته است، تنها راه بیان عاطفه و احساس به شکل هنری یافتنِ آن چیزی است که به گفته او نه نماد، بلکه یک «رابط عینی» است؛ یعنی مجموعه‌ای از چند شئ یا یک وضعیت یا سلسله‌ای از رخدادهایی که تصویرگر آن عاطفه و احساس خاص باشند (چدویک، ۱۳۷۵ :۹). ولک و آوستن وارن، نماد را تصویری ادبی بیان کرده‌اند که از دو جزء تشکیل شده است: جزء ظاهر؛ یعنی همان نشانه یا صورت و جزء پنهان؛ یعنی مفهوم و ایده. در نماد، رابطهٔ صورت و مفهوم (دال و مدلول) قراردادی یا اتفاقی است، سویهٔ پنهان به سختی درک می‌شود؛ یعنی مفهوم آن با نوعی گنگی همراه است، نمادها به مرور زمان خلق می‌شوند و غالباً به عالَم اعماق و ژرفای روح متعلّق‌اند، در نماد مقایسهٔ انتزاعی با عینی صورت می‌گیرد؛ یعنی امر ناشناخته و غیرحسی به وسیلهٔ امر محسوس و عینی قیاس می‌شود. برخی از تصاویر ادبی ممکن است با تصاویر نمادین، یکسان تلقی شوند؛ در حالی که با آن تفاوت دارند. از این رو لازم است که تصویر نمادین را از تصاویر دیگری که غالباً با آن اختلاط یافته‌اند، به‌درستی تفکیک کرد. تصاویر مشابه با نماد عبارت‌اند از: کنایه، تمثیل، خاصه، علامت، مثل و حکایت؛ عنصر مشترک بین همهٔ این کاربردهای متداول، شاید با این همه مفهوم، نمایاندن چیزی دیگر یا دلالت‌کردن بر چیزی دیگر باشد (ر. ک: روشنفکر و همکاران، ۱۳۹۲: ۳۷).

۲-۱.یافته‌های پژوهش

رمان *طریق بسمل شدن* رمانی است که ما را به یاد رمان *شبی از شب‌های زمستان مسافری* می‌اندازد. رمانی پست‌مدرن از ایتالوکالوینو، نویسنده ایتالیایی که «لیلی گلستان» آن را به فارسی برگردانده است. رمان *طریق بسمل شدن* همانند رمان ایتالوکالوینو داستانی است که خواننده با پیچیدگی بسیاری با زبانی غیرمتعارف و روایت خاصی درباره جنگ بر خورد می‌کند. آنچه که موجب می‌شود تا این دو رمان در ذهن تداعی شود، صرفاً نه نوع روایت آن‌ها، بلکه بحث عدم قطعیتی است که در هر دو اثر مشهود است؛ زیرا آخر رمان هم برای نویسنده و هم برای خواننده، شروعی برای تدبر و تفکر است. این رمان با روایتی پیچیده و داستان در دل داستان یا داستان‌های دیگری روایت می‌شود، استفاده از نمادها و

اسطوره‌ها آن هم با زبانی غیرمتعارف، آن را هرچند سخت خوان کرده و برای خواننده چالش‌های ذهنی بسیاری آفریده؛ ولی کنش‌های آن به‌گونه‌ای تنظیم شده که خواننده را تا آخر داستان به دنبال خود می‌کشاند.

۳. خلاصه داستان

رمان با شلیک گلوله‌ای از دهانه سلاحی آغاز می‌شود که حتی شلیک‌کننده از اثر تخریب و ویرانگری آن اطلاعی ندارد. دو گروه از سربازان ایرانی و عراقی درگیر جنگ هستند، هر دو گروه در تلاش‌اند به تانکر آب دست یابند؛ اما آب در تانکری در پائین تپه‌ای به نام «تپه صفر» قرار دارد که دسترسی به آن به قیمت از دست دادن جان‌شان تمام خواهد شد. هریک از دو گروه درگیر جنگ، اسیری را همراه خود دارند. گروه ایرانی، سعی دارد به هر طریقی که می‌توانند اسیر را زنده نگه دارند، در حالی گروه عراقی اسیران ایرانی را می‌کشند و فرمانده عراقی به کاتب خود دستور می‌دهد تا دربارهٔ ایرانی‌ها و اسیران ایرانی که کشته‌اند، گزارش غلط به مقامات بالا بدهد. تمامی رخدادهای رمان در طی یک شب تا صبح رخ می‌دهد و هر دو گروه نگران هستند که اگر در طی شب نتوانند به آب برسند، به‌طور حتم با آمدن روز در اثر گرما و تشنگی جان خود را از دست خواهند داد. رمان با پایانی باز با اسطورهٔ شیر و نوشاندن شیر به در راه ماندگان به پایان می‌رسد.

۴. جایگاه اسطوره و نماد در *طریق بسمل شدن*

همان‌گونه که اسطوره جلوه‌ای تاریخی می‌یابد، تاریخ نیز می‌تواند به اسطوره تبدیل شود. این تبدیل به وسیلهٔ کسانی که از موهبت فاکنری، تبدیل امر واقعی به امر جعلی، برخوردار باشند محقق می‌شود. اگر سخن پیتر مونز را بپذیریم، بسط اسطوره به تاریخ به کمک فشرده‌شدن تاریخ در اسطوره تکمیل می‌شود، به‌گونه‌ای که هر دو فرآیند سعی در محوِ توصیف‌ناپذیریِ رویدادهای جدا از هم دارند؛ زیرا دیدن آنچه می‌دانیم واقعاً روی داده، تنها از خلال گزارش آنچه روی داده، ممکن است، مورخ را خواهی نخواهی به‌نوعی اسطوره‌ساز مبدل می‌کند (روتون، ۱۳۷۸: ۱۶). بنابراین می‌توان گفت، اسطوره‌ها دستاورد تفکر و اندیشه هر جامعه‌ای هستند که می‌توانند در شناخت و ریشه‌یابی تفکر و اندیشه و دغدغه‌های آن جامعه مؤثر باشند. همان‌گونه که دولت‌آبادی، مضمون جنگ را در رمان *طریق بسمل شدن* با مباحث تاریخی در قالب اسطوره و نماد در هم می‌آمیزد تا در راستای بیان دیدگاه خود نسبت به جنگ از زبان مشترک اسطوره و نماد بهره ببرد:

۴-۱.آب

آب، آشناترین تجسم برای مفهوم زندگی و رمز کل چیزهایی است که بالقوه وجود دارند، سرچشمه و منشأ همهٔ امکانات هستی است که مبدأ هر چیز نامتمایز و بالقوه و مبنای تجلی کائنات و مخزن همهٔ جرثومه‌هاست، جوهر آغازین و اولی است که همهٔ صور از آن زاده می‌شوند و با سیر قهقرایی بدان باز می‌گردند. در آغاز بوده است و در پایان هر دورهٔ تاریخی یا کیهانی نیز باز می‌آید. آب همیشه نامیه است (الیاده، ۱۳۷۶ :۱۸۹). با نگاهی کوتاه و گذرا به تاریخ و اسطوره‌های تاریخی خواهیم دانست که آب از عناصری است که نزد ایرانیان مقدس و ازجملهٔ ایزدان به‌شمار می‌رفته است؛ زیرا از قدیمی‌ترین ایام در ایران، مانند جهان‌بینی کهن سومری معتقد به نقش آفرینندگی آب در نظام جهان بوده‌اند. از این رو، نه تنها در قرآن، بلکه بارها در اوستا به اهمیت و تقدس آن اشاره شده است. در آبان‌یَشت و تیریَشت دربارهٔ آب مطالبی عنوان شده و آناهیتا به معنی پاک و بی‌آلایش یا ناهید همچون ایزدبانوی بزرگ آب و باروری، ستایش شده است.

مورخان یونانی ستایش عنصر آب را به ایرانیان نسبت می‌دهند. ابوریحان بیرونی در آثارالباقیه نوشته است: « روز یازدهم اسفند روز خور است که اول گاهنبار دوم می‌باشد و در این روز بود که خداوند آب را آفرید. هشتمین ماه سال و دهمین روز ماه، به نام این عنصر آبان نامیده شده است. عنصر آب دو فرشته نگهبان دارد یکی «اپم نپات»[1] و دیگری «آناهیتا» یا «ناهید» که از آن با عنوان فرشته مخصوص آب یاد می‌شود و در آبان‌یَشت از عظمت و جلال او سخن به میان آمده است».

در روایات اسلامی ازجمله در تاریخ بلعمی آمده است که خدای تعالی پس از آفریدن لوح و عرش و کرسی همه عالم را یک‌سر از آب آفرید. آنگاه با هیبت، یک نظر به آب نگریست و آن آب از هیبت خدای تعالی برجوشید و دودی از میان آب برآمد؛ از آن دود آسمان‌ها را آفرید. این تعبیر در قرآن کریم در آیه یازدهم سوره فصلت این‌طور آمده است: «ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاء وَهِيَ دُخَانٌ؛ و روز رستاخیز نیز چون ویران شود همه را دود گرداند ». در سوره (انبیاء آیه ۳۰) زندگی همه چیز از آب دانسته شده «وجَعلنَا من الماء کُل شیءٍ حی» و جای دیگر عرش خدا بر روی آب تجسم گردیده است. در راویاتی منسوب به معصومین آمده و به نقل از سفینه بحارالانوار، جلد دوم، صفحه ۵۵۹ آمده: «ان الماء او اما خلق الله؛ اولین چیزی که خدا آفرید آب بود» و در راویتی دیگر از امام صادق علیه‌السّلام

1 . apemnapat

هست که «طعم الماء طعم الحیات؛ مزه آب مزه زندگی است» (احمد بن محمد بَرْقی، المحاسن، ج۲: ۵۷۵). در قرآن ۶۳ بار کلمه «ماء» به‌کار رفته و از جهات مختلف به آن توجه شده است؛ بنابراین اهمیت آب در اعتقادات عامه، از قدیمی‌ترین روزگار تا زمان حاضر نیز شایان توجه بوده، هنوز در بسیاری از باورهای عوام جنبه اساطیری آب آشکار است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۵-۲۷). در رمان *طریق بسمل شدن* به همان میزان که خواننده با بینامتنیت‌های تاریخی در رمان، دست‌وپنجه نرم می‌کند، به همان میزان نیز با نمادها و اسطوره‌های گوناگون روبه‌رو می‌شود، این طور به‌نظر می‌رسد که نویسنده با به‌کارگیری اسطوره‌ها، درصدد تثبیت آرمانی است که قصد انتقال آن را به مخاطب امروز و نسل‌های بعد دارد؛ پیرنگ اصلی رمان متکی بر تاریخ و اسطوره‌هایی بنا شده است که تشنگی، استعاره مفهومی از راه و روشی است که معنا و مفهوم «بسمل شدن» را دربردارد، برای همین این اصطلاح، در گرو نماد و اسطورهٔ آب (فقدان آن و دست‌وپنجه نرم کردن باتشنگی) قرار گرفته است، این امر در پایان، بیشتر شکل استعاری و ذهنی می‌یابد؛ در واقع، تانکر آب و رسیدن به آن، دغدغه اصلی سربازان دو گروه درگیر جنگ است که عدم دسترسی به آب، یعنی از دست دادن زندگی به تعبیری مفهوم «بسمل شدن» و کشته‌شدن به مرگ تدریجی را به همراه دارد:

> *«هنوز معلوم نیست چند نفر در موضع خود مانده باشند، زنده- مرده یا مجروح. صدای بارش گلوله نمی‌گذارد افراد صدای یکدیگر را- اگر صدایی از گلویی درآید- بشنوند. آن‌که می‌نالد و می‌گوید: «آب» باید خیلی نزدیک باشد. نزدیک به کجا؟ لابد به آن‌ها که هنوز سالم و توانا هستند» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۸).*

معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون خلاصه کرد: ۱- چشمه حیات؛ ۲- وسیله تزکیه؛ ۳- مرکز زندگی دوباره. آب نماد باروری، خلوص، حکمت، برکت و فضلیت است. آب اصل و حامل تمامی حیات است، آب شیره نباتی، زندگی معنوی و ذات خداوندی است که توسط خداوند عطا می‌شود. و نماد پاکی و بالاخره نماد زندگی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲-۲۴). دولت‌آبادی در رمان خود از همان ابتدا «آب» را عنصری برای حیات و زندگی بیان می‌کند، راوی (دانای کل) به‌طور دائم تأکید دارد که آب سرچشمه حیات است و این جنگ و آتش است که بین آن‌ها و آب؛ یعنی زندگی انسان‌ها فاصله انداخته است. این عنصر در رمان، در تانکری در تپهٔ صفر قرار گرفته و رمان از ابتدا تا پایان حول محور آن شکل می‌گیرد. نویسنده، بر همین اساس شخصیت‌های رمان را تا بسمل شدن افراد درگیر جنگ پیش می‌برد بدین شیوه او کوشش می‌کند تا مفهوم واقعی زندگی و

مفهوم نمادین و اسطوره‌ای «آب» را به‌طور آشکار نشان دهد:

«هرکاری برای خودمان توانستیم بکنیم! اگر زبانش را می‌دانی به‌اش بگو تا آتش هست، آب نیست. چند نفر را شهید کنیم برای آب؟ خودش که دید! زخمش را دوباره ببند، خونش بند بیاید دوام می‌آورد»(همان:۹).

در نمونه دیگر:

« باید فکر کنم، باید خیلی فکر کنم، باید خیلی فکر کنم... آب، آب، آب نیست» (همان:۳۴).

تکرارها در رمان و به‌ویژه در این نمونه، می‌تواند بیانگر آن باشدکه آب، این عنصری حیاتی چه نقش و کارکرد مهمی برای دو طرف درگیر جنگ دارد، گذشته از اینکه این عنصر در سیر بیان روایت، از یک‌سو وجه اسطوره‌ای؛ یعنی سرچشمه و منشأ همهٔ امکانات هستی است و از سوی دیگر وجه نمادین آن جنبهٔ حیات‌بخشی برای گروه‌های درگیر را بیشتر نمود می‌بخشد:

«آری دلاورا! آن‌ها پیش از شما رسیده بودند. پیش‌تر و دلیرتر. می‌توانی با گوش صدای ضربان قلب‌هایشان را بیازمایی. شاید برخی‌شان هنوز نبض داشته باشند. ـــ بله... بله... چه‌بسا آب هنوز هم کارساز باشد.

– زحمتش هم کمتر است از بالا آوردن آب و کار تدفین به مراتب دشوارتر است از تدارک آب...

– ... یا در مسیر بالا آوردن آب، بسمل شدن. دوست ندارم این‌جور ساده بمیرم، نه! برایم سلاح باقی گذاشته‌اند، میراث» (همان:۶۴).

در انتهای رمان، نویسنده به ماجرای خضر نبی اشاره می‌کند که در باورهای دینی، شخصیت اسطوره‌ای و همیشه جاویدانی است که به راه ماندگان با دادن آب، زندگی و حیات می‌بخشد:

«... خدایا... خدایا... خدایا... تو خودت گفته‌ای که حضرت خضر در بیاب‌آن‌ها دادرس گم‌شدگان و درماندگان است؛ پس یا حضرت خضر ما را دریاب! اما وقتی صدایی شنیده نمی‌شود، چه‌طور به گوش خضر برسد؟ یا خضر پیامبر، نیت مرا که می‌فهمی، نه برای من، برای این اسیر... وادارش حرف بزند!» (همان:۱۲۹).

در این بخش از رمان با توسل به عناصر و شخصیت اسطوره‌ای دینی «که در اعتقادات اسلامی چشمه آب زندگی هست که هرکس از آن بخورد یا تن در آن بشوید آسیب ناپذیر خواهد شد و جاودانه خواهد زیست و اسکندر در جستجوی آب حیات ناکام ماند و خضر از آن نوشید و جاودانه

شد» (یاحقی، ۱۳۷۵ :۲۹)، گذشته از یادکرد شخصیت اسطوره‌ای که زندگی او با اسطورهٔ «آب» گره خورده، نویسنده با این گزینش نه تنها قصد دارد، حیات‌بخشی آب را از منظر باورهای دینی و اسطوره‌ای به تصویر بکشد، بلکه می‌کوشد تا اندیشهٔ بقاء و میل به زیست جاودانی انسان را بیان کند تا با این شگرد با سیر در افسانه‌ها، اسطوره‌ها، گواهی‌های تاریخی و روایات بتواند راهی به سوی زندگی ابدی بگشاید. همانگونه که مشاهده می‌شود، آب، در این رمان به شکل نمادین حکم نبرد بین مرگ و زندگی دو گروه در گیر جنگ را دارد.

۴-۲. قلم

در سنت اسلامی نمادگرایی قلم و کتاب نقشی عظیم دارد، در عقاید صوفیانه، قلم خداوند، عقل کل است که مقدرات جهان با قلم بر لوح محفوظ نوشته شده، این قلم در ارتباط با مادهٔ نخستین است؛ یعنی در ارتباط با جوهر نامخلوق یا ناآشکاری که تحت قوهٔ محرکه عقل با ذات کل، محتوای کامل خلقت را ایجاد می‌کند. طبری می‌گوید: پروردگار قلم‌ها را هزار سال قبل از خلق هر مخلوق دیگر از نور آفرید و برای نوشتن بر لوح محفوظ، آن را از جوهری گرانبها خلق کرد تا هرآنچه را تا قیامت باید واقع شود، بر لوح بنگارد. لوح از نوشته پر می‌شود و قلم خشک می‌شود، در نتیجه نیک‌بختی و تیره‌بختی از او رقم می‌خورد، از این رو قلم نماد قضا و قدر در نظر گرفته شده است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵ :۴۵۸-۴۵۹). در شصت‌وهشتمین سوره قرآن که به سورهٔ «القلم» موسوم است، به قلم و آنچه که می‌نویسد، سوگند یاد شده است. مفسران و متکلمین، قلم را اولین آفریده خدا و در عالم ملکوت با عقل اول برابر می‌دانند. گاهی نیز قلم با صنع و قدرت خدا در عالم امکان مرادف می‌شود. همچنین نام فرشته‌ای است، مجموعه روایات نشان می‌دهد که قلم چیزی در حد یک توتم[1] است که آدمی را با مبدأ آفرینش مربوط می‌سازد (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۴۲-۳۴۳).

یکی از شخصیت‌های رمان، سرگردی عراقی است که به کاتبی به نام ابوعلاء دستور می‌دهد تا روایتی را آن‌گونه که حاکمیت عراقی می‌پسندد بازگو کند، کاتب باید روایت آن دو جوان اسیر ایرانی را که ارشد بازداشتگاه را به جهت دفع تجاوز کشته‌اند، بازگو کند:

> *«- منظورم از طفل فقط یک طفل خاص است. به همین سبب آن طفل درون من نمی‌تواند دست به هرکاری بزند، سخنی به نادرست بگوید... بنویسد... چه بگویم؟ نمی‌تواند به یک*

1 . totem

اسیر شلیک کند. آن یکی که به او شلیک شد و از سنگر بیرونش انداختند، از اراده آن طفل درون من خارج شد. اگر دوست داری این را هم به دوسیه من اضافه کـن!» (دولـت‌آبـادی، ۱۳۹۷: ۷۸).

در نمونهٔ ذیل، قلم در دست دشمن است، نویسنده سعی دارد نقش قلم را به‌گونه‌ای مجازی آشکار کند، هرچند که با شک و تردید آن را بیان می‌کند؛ ولی قلم همان‌گونه که تعیین‌کنندهٔ زندگی است و حکم قضا و قدر را دارد، در رمان نیز نیک‌بختی و تیره‌بختی افراد را رقم می‌زند، در واقع نویسنده با این جمله‌ها نه تنها گریزی بر نقش نمادین قلم را به‌طور ضمنی دارد، بلکه نقش تعیین‌کنندگی سرنوشت افراد درگیر جنگ را با قلم بیان می‌کند:

«... و بی‌درنگ اندیشید به این‌که آیا قلم او خواهد توانست مانع کشتن یک اسیر بشود؟ باز هم عرق پیشانی‌اش را پاک کرد با آن دستمال ابلق و نـوک خودنـویس را گذاشـت پشـت گیومه و نوشت «احساس تشنگی، گرسنگی، تهدید و عصبیت در افرادی که چنـدی اسـت درون سوراخ‌های تپه فرورفته‌اند و هر از گاهی یکی‌شان خـود را بـه خـاک مـی‌افکنـد بـا قمقمه‌هایی پر یا خالی و... » اندیشید هیچ آشکار نیست که آن‌ها هنوز زنده نباشند یا زنـده باشند؟ عجب بن‌بستی. آدم‌هایم را گم کرده‌ام» (همان: ۳۲).

یا :

«نخستین‌بار بود و پیش از آن چنین رخ داده بود. نترسـیدم. قلـم را گذاشـتم و برخواسـتم. نترسیدم؛ اما قادر نبودم ادامه بدهم. کلمه داشت قلبم را می‌ترکاند. کلمه مـرا نبایـد بکشـد. کلمه حق ندارد جان مرا بگیرد. برخاستم و به عقلم نرسید شیشه‌ای آب سر بکشم. به عقلم نرسیده بود آب بدنم تمام شده که خون تنم از جراحت انگشـتم مکیـده شـده. برخواسـتم، جرعه‌ای آب و افتادم. تاق‌باز افتادم و دست گذاردم روی پیشانی‌ام، شقیقه‌ام. چه سـرعتی و چه شدتی! از کدام پزشک بپرسم که چه اتفاقی افتاده بوده است؟! از که بپرسم و چـه‌طـور برایش توصیح بدهم که کلمه- کلمات می‌تواننـد- نمـی‌تواننـد آیـا قلـب نویسـنده‌شـان را بترکانند؟!» (همان: ۶۰).

در این نمونه هم باز نقش مهم قلم؛ یعنی تعیین سرنوشت افراد پررنگ‌تر می‌شود، هرچند که در روساخت متن شاید چنین برداشتی دریافت نشود؛ اما با کمی دقت در ژرف‌ساخت، نقش نمادین و اسطوره‌ای قلم آشکار می‌شود؛ زیرا کلمه توسط قلم، نقش می‌یابد؛ بنابراین نقش تعیین‌کنندگی آن در جملهٔ: «کلمه- کلمات می‌توانند- نمی‌توانند آیا قلب نویسنده‌شان را بترکانند؟!» (همان) بیشتر آشکار

می‌شود.

یا:

« ما به همان زهد و اخلاق عدو شلیک خواهیم کرد با توپخانه شما، با قلم شما!» (همان: ۴۵)

یا:

«شمشیر و قلم. تا آن لحظه شاید کاتب به رنگ خودنویس خود توجه- یا دست‌کم- دقت نکرده بود. حالا لحظه‌ای را هم با نگریستن و چرخاندن خودنویس در انگشت‌هایش گذرانید...» (همان: ۳۳).

۴-۳. شیر

شیر، مقتدر، سلطان، نمادی خورشیدی و به غایت درخشان، سلطانِ حیوانات و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقامش است. هرچند شیر نماد قدرت و عقل و عدالت است؛ اما در عین حال نشانه غایت غرور و خودپرستی است که از او نماد پدر، معلم یا شاهی را می‌سازد که از شدت قدرت می‌درخشد و از نور این درخشش کور شده است و از آنجا که خود را حامی می‌داند، از این رو تبدیل به یک جبار مستبد می‌شود. به همین دلیل ممکن است همان‌قدر تحسین‌برانگیز باشد که تحمل‌ناپذیر. شیر نماد عدالت و بر این مبنا ضامن قدرت‌های مادی و معنوی است، شیر قدرت شاکتی یا نیروی الهی است. شیر به شکل (انسان – شیر)، مظهر نیرو، جرئت، نابودکننده بدی‌ها و جهل است در خاور دور نیز شیر حیوانی کاملاً نمادین است و قرابت با اژدها دارد، گاه با اژدها همذات پنداشته می‌شود، شیر در مقابل اثرات شوم، نقش حامی را برعهده دارد، شیر نه تنها نماد بازگشت به خورشید و تازه‌شدن نیروهای کیهانی و حیاتی است، بلکه نشانه زندگی دوباره نیز هست. شیر، نماد رستاخیز و معاد دانسته شده است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵ :۱۱۱-۱۱۶).

۴-۴. شیرخوراگی

«شیر، نماد اولین نوشیدنی و اولین غذا بود و در دیگر طعام‌ها به‌صورت بالقوه وجود داشت، شیر نماد فراوانی، حاصلخیزی و همچنین شناخت بود، کلمه شیر در مفهومی عرفانی ادراک می‌شد و مانند یک راه باطنی بود که سرانجام به جاودانگی می‌رسید، شیر نه تنها برای آشامیدن، بلکه جایگاه جادوانگی به‌شمار می‌آید، البته مفهومی برای بقاء و زنده‌ماندن. شیر (حیوان) نماد غرور و عدالت. نماد شجاعت و ناترسی. در میان ملت‌های

سلتی نیز شیر، همسان مشروب جاودانگی است. از طرفی شیر را نماد زندگی و آگاهی می‌دانند. شیردادن توسط مادری الوهی، علامت به فرزندی پذیرفته و در نتیجه به معنای بخشیدن آگاهی متعالی و برتر است. شیر غذای جاودانگی به‌شمار آمده است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵ :۱۱۶-۱۱۹).

به‌نظر می‌رسد استفاده نویسنده از این نماد آن هم در پایان رمان، نه تنها نشانگر قدرت و عقل شخصیت‌های رمان است، بلکه میل به جاودانگی و آگاهی شخصیت‌هایی را به تصویر می‌کشد که با نوشیدن شیر به شناخت و آگاهی خواهند رسید که پیامد آن جاودانگی و بقاء خواهد بود:

«... اما خواهند رسید آیا آن‌ها به آن تخته‌سنگ سیاه و برابر شیر خفته کنارش؟ ماده‌شیری با سینه‌های آماس‌کرده از شیر و چکان‌چکان از مامک‌هایش؟ وهم و سراب نبود؟ و این گفت- ناگفت‌ها که چرا پیش نمی‌آیید؛ پیش‌تر؟ نمی‌رسید تا بترکند از درد رگ و به خون تبدیل بشود شیر؟ می‌شناسم‌تان از دور، همان‌ها که در بیست روزگی بیست ساله شدید؛ دوقلوها! چرا نمی‌رسید پس؟ چرا نمی‌رسید؟ قدم‌ها، پاهای‌تان را می‌توانم ببینم. حرکت می‌کنند؛ اما پیش نمی‌آیند. می‌لرزند و می‌لرزند... و شما... شتاب‌کنید، شتاب پیش از آن‌که ابرها بار دیگر برآیند، غرش کنند و ببارند باران آتش... نگاه کنید؛ برآمدند، باز هم...» (همان: ۱۳۲-۱۳۳).

یا

«... می‌شنوی؟ صبح کاذب را می‌بینی؟ چشم‌هایت که کور نشده‌اند، کور شده‌اند؟ کور هم شده‌ای، ها؟! به تو گفتم آن ماده شیر در جست‌وجوی ماست؛ گفتم به تو که آن ماده شیر من و تو را پیدا می‌کند. گفتم که او، آن ماده شیر، به اسیران دشمن هم شیر می‌نوشاند. او فرقی نمی‌گذارد بین من و تو با آن‌ها، پس خودت را محکم حفظ کن تا برسد به ما. اول باید به زخمی‌ها برسد، می‌فهمی؟ خودت را جمع کن و خودت را محکم نگه‌دار؛ این‌جا جبهه است؛ جبهه جنگ؛ و تو یک دلاوری! اگر خودت را پیدا کنی برایت نقل می‌کنم که آدم چه طور تبدیل به کبوتر می‌شود. کبوتر؛ یک کبوتر سپید. می‌فهمی چه می‌گویم؟- جامو... جامو... جامو... » (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۳۷).

۴-۵.کبوتر

کبوتر، در افواه به‌عنوان یک ساده‌لوح معروف است؛ اما با نگاهی شاعرانه آن را نماد عشق دانسته‌اند نرمی حرکات کبوتر نشان‌دهنده هریک از این دو تعبیر در مورد این پرنده است، نمادگرایی عشق را با

وضوح بیشتر می‌توان در جفت کبوتران دید. در چین باستان کبوتر نماد بهار بود و ظاهرشدن آن با اعتدال ربیعی در ارتباط بود. از طرفی دیگر کبوتر را پرنده شوم انگاشته‌اند و بغبغوی آن‌ها را برابر زاری و ناله ارواح در حال عذاب دیده‌اند. در سراسر نمادگرایی یهودی – مسیحی کبوتر که در عهد جدید مظهر روح القدس است، نماد خلوص، سادگی و حتی هنگامی که شاخه زیتون را به کشتی نوح می‌آورد، نماد صلح، هماهنگی، امید و خوشبختی شده است. در تمام تصاویر حیوانات بالدار که در حال‌وهوای مشابه ارائه شده‌اند، کبوتر هم تصویر غریزه‌ای متعالی، به‌خصوص تصویر عشق است. در باور یونان باستان که به طرز متفاوتی بر مفهوم خلوص، ارزش‌گذاری می‌کند، نماد کبوتر نه تنها در تضاد با عشق جسمانی نیست، بلکه مرتبط با آن است، در واقع کبوتر، پرنده آفرودیته نشانهٔ عمل عاشقانه‌ای است که عاشق نسبت به معشوق خود به جا می‌آورد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۴: ۵۲۵-۵۲۶).

البته کهن‌ترین روایات درباره کبوتر به زمان حضرت نوح مربوط می‌شود.

> *«وقتی کشتی نوح بر کوه جودی نشست و زمین مقداری آب را به خود فروکشید، نخست نوح زاغ را بفرستاد تا بنگرد چقدر آب در زمین مانده است؛ اما چون زاغ به مرده‌خواری مشغول شد و برنگشت، کبوتر بفرستاد. کبوتر بیامد و بر زمین نشست و پای در آب نهاد. از شوری آب، موی از پایش بریخت و پایش سرخ بماند؛ کبوتر در پیش نوح آمد و گفت: آب مقداری در زمین مانده است و نوح کبوتر را دعا کرد. بنابر روایات دیگر روز هفتم پس از طوفان نوح کبوتر را گسیل کرد و آن کبوتر شاخه‌ای از درخت زیتون همراه خود آورد در روایات دیگر با یک برگ انجیر در منقار و مقداری خزه در پای بازگشت و به پاداش این کار اهلی شد و طوق به او عطا گردید و این نخستین استفاده از کبوتر بود» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۴۷).*

در ارتباط با این روایت، کبوتر به نوح اختصاص یافته است. شاید تحت تأثیر وظیفه‌ای که در سرگذشت نوح به کبوتر داده شده بود در بسیاری از فرهنگ‌ها و از آن جمله در فرهنگ ایران از وجود کبوتر به‌عنوان پیک و نامه‌بر و قاصد یاد شده است. به‌ویژه در اسطوره‌های کهن نشان می‌دهد که کبوتر را پیک ناهید نیز نامیده‌اند. ارتباط کبوتر با ناهید (زهره) از یک سو و رابطه این پرنده به‌عنوان مظهر مهرورزی با آفرودیت (رب النوع زیبایی در اساطیر یونان) از سوی دیگر، سبب شده است تا این پرنده به نام «پیک عشق» و« قاصد عاشق» نیز مرسوم شود (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۴۷). کبوتر از مرغانی است که

به مناسبت رعنایی و کم‌آزاری و زودآشنایی از دوران قدیم شایان توجه بوده است. نام این مرغ از کلمه کبود گرفته شده است. (محجوب، ۱۳۸۲: ۱۲۹-۱۴۰)

در نمونهٔ زیر، راوی از یک سو، به کبوتری می‌اندیشد که نقش اسطوره‌ای و مهرورزی دارد و جولانگاهش آسمان و در جایگاه ناهید (زهره) است و از سوی دیگر، به کبوتری می‌اندیشد که کنگره و بارویی برای نشستن نمی‌یابد؛ اما این ترفند نشان می‌دهد که نویسنده دیگر به ویژگی‌های کبوتر به‌عنوان اسطوره و نماد مهرورزی و عشق صحه نمی‌گذارد؛ چرا که حضور واژه‌هایی چون: سینه‌های شکافته، فتح، کفن، کلمه، کلمات و... همگی بیانگر این است که اسطورهٔ عشق و پیک عشق با حضور جنگ، اصالت و کارکرد خود را از دست می‌دهد و نماد شهادت می‌یابد.

«- سینه‌های شکافته... عطش و کبوتر. چرا چندی است به کبوتر فکر می‌کنم؟... کبوتری که روی آسمان تاریخ در پرواز است و هیچ کنگره و بارویی نمی‌یابد تا بر آن بنشیند؛ این آیا همان کبوتر نوح نیست که هنوز به جست‌وجوی خشکی، بال می‌زند؟! پرواز... پرواز یک کبوتر... یک کبوتر از نفس افتاده و... فتح... کفن... کلمه... کلمات... فراموشی... ذهن... عادت... مگس‌ها... چرا سیگار دود نمی‌کنی سرگرد؟...» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۷۱-۷۲).

یا:

«به کبوتر فکر کن. به کبوترهایت، من پرنده‌ها را دوست دارم و کبوتر را بیشتر، فرشتگان خدا به شکل کبوتر ظاهر می‌شوند؛ اما در نوجوانی خروس دوست داشتم. خروس‌بازی... فکر کن گاهی... اما حالا چندی است که کبوتر دوست دارم. کبوتر! به‌ات گفته بودم که آدم می‌تواند به کبوتر تبدیل شود؛ نگفته بودم؟ چرا... باید به یاد بیاوری! اولین آدم در بغداد کبوتر شد. در همین نزدیکی‌ها... » (همان: ۵۶-۵۷)

یا:

«کبوتر، یک کبوتر! به یک کبوتر که می‌توانی فکر کنی؛ نمی‌توانی؟ من کمکت می‌کنم، فکر کن به یک کبوتر که اول کبوتر نبوده. بعد کبوتر شده» (همان: ۳۵).

«این را هم به‌ات بگویم که هرکسی تبدیل به کبوتر نمی‌شود. فکر کن چه‌طور ممکن است یک دلاور تبدیل بشود به کبوتر؛ فکرت را باز کن، حواست را جمع کن! صبح کاذب سر زده و آسمان می‌رود روبه روشنایی؛ فکر کن به یک کبوتر، شاید یک‌بار کبوتری روی بام خانه‌تان، روی باروی ده‌تان نشسته باشد و تو او را دیده باشی. ها؟» (همان).

۴-۶. شمشیر

شمشیر، بیش از هر چیز نماد وضعیت نظامی است و فضیلت آن رشادت است و کاربرد آن قدرت. قدرت دو جنبه دارد: جنبه نابودگر، اگرچه این نابودگری ممکن است در مورد بی‌عدالتی، خرابکاری و جهل باشد که در این حالت مثبت است و جنبهٔ سازنده که صلح و عدالت را برقرار و حفظ می‌کند. تمام این نمادها دقیقاً متناسب با شمشیر است. شمشیر در ارتباط با ترازو است به‌خصوص عدالت را نشان می‌دهد؛ زیرا خوب و بد را از هم جدا می‌کند، شمشیر نماد قدرت است؛ زیرا قادر به بخشیدن زندگی و کوتاه‌کردن آن است و نماد جنگاوری است، همچنین سلاح جهاد یا جنگ مقدس است. جهاد قبل از هرچیز جنگ با روان خویش است که احتمالاً همان مفهومی را دارد که در شمشیری که مسیح حمل می‌کرد. شمشیر، نور و صاعقه است، صلیبیون معتقدند که شمشیر قسمتی از صلیب نور است، شمشیر مقدس ژاپنی‌ها هم از صاعقه منشعب می‌شود، بدین‌گونه شمشیر با آتش همسان می‌شود. فرشتگانی که حضرت آدم را از بهشت راندند شمشیری از آتش داشتند. شمشیر نماد جنگ برای به‌دست آوردن آگاهی و رهایی از هوس‌هاست، شمشیر ظلمت جهل یا گره پریشیدگی[۱] را به دو نیمه می‌کند.

به عقیده فیلن شمشیر آتش‌بار، نشانهٔ کلمه و خورشید است. وقتی خداوند آدم را از بهشت راند دو کروبی را با شمشیر چرخان مأمورکرد تا از راهی که منتهی به درخت جنایت می‌شد، حراست کنند به عقیدهٔ او این دو کروبی نشانهٔ حرکت کائنات، جابه‌جایی دائمی کل سماوات و یا دو نیم‌کره هستند. بنابر تفسیر دیگری از همین مؤلف، کروبیان نماد دو صفت متعالی خداوند هستند؛ یعنی صفت نیکویی و قدرت. شمشیر با خورشید ارتباط دارد که حرکت گردش روزانهٔ کیهان و کل کائنات به خاطر اوست، همانگونه که خداوند هم بخشنده است و هم سلطان، شمشیر نیز این دو صفت را از او گرفته و در خود جمع آورده است. شمشیر محدودهٔ زمان، اولین و آخرین روزها را همانند محدوده‌های میان زمان و ابدیت قطع می‌کند و سرانجام ارزش نماد آخر زمانی را پیدا می‌کند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۸۴-۹۰).

چنانکه گفته شد، شمشیر، نماد جنگ و قدرت برای دستیابی به آگاهی و رهایی از هوی‌وهوس

---

۱ . اختلال و اغتشاش؛ در علم نجوم نیز کاربرد دارد که به معنای جابه‌جایی‌های پیچیده در حرکت‌های یک جرم بزرگ آسمانی بر اثر عوامل مختلف است.

است، برای همین نویسنده، در برخی موارد آن را در کنار قلم قرار می‌دهد، چون شمشیر همانند قلم نقش تعیین‌کنندگی دارد، همان‌گونه که قلم، قضا و قدر و نیک‌بختی و تیره‌بختی افراد را تعیین می‌کند، شمشیر نیز با قدرتی که دارد قادر به بخشیدن زندگی یا کوتاه‌کردن آن است.

«بله... و شاید بهتر می‌دانید که در تاریخ ما شمشیر و قلم در کنار هم می‌نشسته‌اند و همیشه!» (همان: ۳۲).

«شمشیر، شمشیر، شمشیر... بله، به شمشیر هم شبیه می‌شوند آن دو مگس وقتی یکدیگر را قیچی می‌کنند هر دو می‌نشینند روی دستگاه تلفن سیاه و با رنگ آن یکی می‌شوند. شمشیر و قلم» (همان).

«شمشیر، شمشیر، شمشیر و خون» (همان: ۷۳).

۴-۷. مگس

مگس، در میان مردمان جنوب غربی کامرون، نماد همبستگی به‌شمار می‌آید، در قلمرو حشرات کوچک بالدار، همواره همبستگی و وحدت، موجب قدرت می‌شود. یک مگس تنها بی‌دفاع است، در میان یونانیان مگس حیوانی مقدس بود و بعضی القاب زئوس و آپولون از آن مشتق شده بود، شاید این شباهت الهی از دوره‌گردی و زندگی در اولمپ و حضور دائم خدایان ناشی می‌شد. مگس‌ها بی‌وقفه در حال همهمه‌کردن، چرخیدن و خوردن هستند. آن‌ها موجودات غیرقابل تحملی هستند که بر روی کثافت و تعفن توالد و تناسل می‌کنند و مسبب بدترین بیماری‌ها هستند و هر نوع حمایتی را پس می‌زنند و حقیر می‌شمارند، در نهایت مگس، نماد سماجتی دائمی‌اند. بر همین مفهوم، یکی از خدایان باستانی آشور، موسوم به بعل زبوب، لفظا به معنی ارباب مگس‌ها، شاهزادهٔ شیاطین شد. از سوی دیگر مگس نشانهٔ کارگری دروغین، جَلد و چابک و تب‌ناک، بی‌مصرف و پرادعاست (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۲۹۲).

«در آن سوی شط دو تا مگس گرمسیری بالا سر همسر و فرزندان آن مرد راوی بال می‌زنند و صدای وزوز بال‌هاشان نه فقط شنیده می‌شود، بلکه آن دو مگس به نحو آزاردهنده‌ای توجه مرد را به خود وامی‌گیرند. چندان که خیره می‌ماند در بازی بی‌قرار آن دو مگس و می‌پندارد شاید جفت باشند... «قصد می‌کند برخیزد و مگس‌ها را بکشد؛ اما... در عین حال به خود ریشخند می‌زند که ببین! راه‌حلی نمی‌توانم بیابم برای بیرون راندن دوتا مگس؛ بدتر آن‌که دقایقی طولانی است که مرا در بحر خود غرق کرده‌اند و غافل مانده‌اند از این‌که

مطعبه منتظر است برای طبع آن‌چه من می‌نویسم و آن‌چه می‌نویسم اثری باید باشد که نبرد قادسیه را در خاطره‌ها زنده کند. مگس‌ها و من، من و شب و شمع، خودنویس لامی و سعد وقاص؛ بمب‌افکن‌ها و نورافکن‌ها، رگبار مسلسلی که هرگاه ستونی از دشمن مقابل دید قرار بگیرد نمی‌تواند در پلک برهم‌زدنی همه را به خاک درافکند؛ بولدوزرها و خاک‌بردارها، تانک‌ها و زره‌پوش‌ها، طیاره‌های جنگی و پرواز فراصوت، دکمه‌ها... دکمه‌های قرمز و سبز... آژیر خطر و شمشیر خون‌بار سعد. چندبار دیگر بنویسم که او فرمان به ساختن کوشکی داد که درب‌های هفت شهر کسرا در تاق- دهانه‌های ورودی آن جای بگیرند؟! و بنویسم که آن درها و کوشک به آتش کشیده شد به حکم خلیفه زمان مذلل به این که تو روش شاهان پارسی در پیش گرفته‌ای، پس حکم می‌کنم که در خانه‌ای نئین به سر بری چون دیگر مردان و عساگر؟! خودنویس لامی من خوب می‌چرخد؛ اما سعد را نمی‌یابد » (همان: ۲۳-۲۴).

با توجه به این‌که مگس، نماد همبستگی و وحدت به‌شمار می‌آید و پیامد آن بی‌شک قدرت است؛ اما بنابر اسطوره‌ها، یک مگس تنها، بی‌دفاع است، در حالی که راوی از دو مگس سخن به میان می‌آورد که یکی از شخصیت‌ها در پی راندن آن دو مگس است، به‌طور قطع نویسنده قصد ندارد، همبستگی و وحدت را نشان دهد، بلکه بیشتر هدفش این است که سماجت آن‌ها را به تصویر بکشد؛ زیرا در همین نمونه شاهدیم که راوی عناصر جنگی دورهٔ معاصر را با دورهٔ کهن در هم می‌آمیزد تا از آغاز زندگی تاکنون، نه تنها جهانشمولی جنگ، بلکه وضعیت بشر درگیر آن را به تصویر بکشد: « بولدوزرها و خاک‌بردارها، تانک‌ها و زره‌پوش‌ها، طیاره‌های جنگی و پرواز فراصوت، دکمه‌ها... دکمه‌های قرمز و سبز... آژیر خطر و شمشیر خون‌بار سعد» تا ریشه جنگ را از گذشته تا حال برای خواننده یادآور شود، در واقع او سعی دارد تاریخ و اسطوره را در هم آمیزد تا عواقب جنگ را از گذشته تا حال نشان دهد. این‌که تاریخ در هر دوره‌ای در حال تکرار است، فقط شکل و روش آن بر حسب هر دوره‌ای تغییر می‌یابد، همچنان که به همین شیوه، خودنویس لامی را جایگزین نقش نمادین قلم می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

با نگاه به اسطوره‌ها و نمادهای موجود در *طریق بسمل شدن*، مشخص می‌شود که دولت‌آبادی به شکلی مؤثر و کارآمد توانسته از نمادها و اسطوره‌ها بهره ببرد و با تلفیق انواع گوناگون اسطوره‌ها و نمادها به

غنای رمان بیفزاید. از این رو می‌توان اذعان داشت که اسطوره‌ها و نمادها، نه تنها سبب پیچیدگی در متن رمان نشده‌اند، بلکه به آن انسجام بیشتری بخشیده‌اند. طوری که از هم گسستگی و پراکندگی در متن رمان به چشم نمی خورد؛ اما آنچه که متن را دیریاب و آسیب‌پذیر کرده، از یک سو زبان و لحن رمان است که به سبک و سیاق امروزی بیان نمی‌شود و از سوی دیگر زبان، در طول رمان به یک شکل در میان سربازان ایرانی و سربازان عراقی ادامه می‌یابد و آنچه بیانگر تمایز این دو گروه است اسامی آن‌هاست. هرچند که نویسنده بیشتر سعی دارد شخصیت‌های رمان بی‌نام باشند تا به این طریق بتواند جهان‌شمولی این رخداد را بیان کند، برای همین، شخصیت‌های این رمان، شخصیت‌هایی پردازش‌نشده و تیپ‌هایی هستند که در سراسر تاریخ مانند یک نماد و اسطوره تثبیت شده‌اند.

کتابنامه

قرآن کریم

احمد بن محمد بَرْقی. *المحاسن*، ج۲، قم: دار الکتب الاسلامیه.

انوشه حسن. (۱۳۸۱) *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی* (*دانشنامه ادب فارسی*)، ج۲، چاپ دوم. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۳) *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چاپ پنجم. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

چدویک، چارلز. (۱۳۷۵) *سمبولیسم*. ترجمهٔ مهدی سحانی. تهران: مرکز.

خاوری، سید خسرو؛ کهنمویی پور، ژاله. (۱۳۸۹) «نقد اسطوره‌ای و جایگاه آن در ادبیات تطبیقی» . *نشریه پژوهش ادبیات معاصر جهان*، شماره ۵۷، صص ۵۴- ۴۱.

دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۱۹) *طریق بسمل شدن*، چاپ سوم. تهران: انتشارات چشمه.

رضایی دشت ارژنه، محمود. (۱۳۸۸) «بازتاب نمادین آب در گستره اساطیر»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، سال پنجم، شماره شانزدهم ، صص۱۱۱-۱۳۷.

روتون ک. ک. (۱۳۷۸) *اسطوره*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران : نشر مرکز.

روشنفکر، کبری؛ قبادی، حسینعلی؛ زارعی بری، مرتضی. (۱۳۹۲) «نماد، نقاب و اسطوره در شعر پایداری قیصر امین‌پور»، *نشریه فنون ادبی*، سال پنجم، شماره یک (پیاپی ۸)، صص ۳۵-۵۲.

زرافا، میشل. (۱۳۸۶) *جامعه شناسی ادبیات داستانی (رمان و واقعیت اجتماعی)*، مترجم نسرین پروینی. تهران: سخن.

سلمانی‌نژاد مهرآبادی، ساغر؛ سیف، عبدالرضا. (۱۳۹۵) «بررسی اسطوره و انواع آن در شعر معاصر (با نگاهی به شعر موسوی گرمارودی)» *پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت*، سال ۹، شماره ۱، بهار و تابستان، ۳۸- ۱۹.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵) *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ ششم. تهران: انتشارات آگاه.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۴) *فرهنگ نمادها*، جلد۱. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۲) *فرهنگ نمادها*، جلد ۳. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۵) *فرهنگ نمادها*، جلد ۴. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۷)، *فرهنگ نمادها*، جلد ۵. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون

قائمی، فرزاد؛ قوام، ابوالقاسم؛ یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸) «تحلیل نقش نمادین اسطورهٔ آب و نمودهای آن در شاهنامهٔ فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای». *نشریه علمی- پژوهشی جستارهای ادبی* (دانشکده ادبیات و علوم انسانی سابق)، شماره ۱۶۵، شماره تابستان، ۶۷- ۴۸.

قمی، عباس. (۱۳۸۱) *سفینه بحارالانوار*، جلد دوم. قم: اسوه.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۲)«یادداشت‌هایی درباره کبوتر و کبوتربازی» به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری. *مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها وآداب رسوم مردم ایران*. تهران: نشر چشمه. صص ۱۴۰ – ۱۲۹.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۲) *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*. تهران: انتشارات سخن.

ولک، رنه؛ آوستن، وارن. (۱۳۸۲) *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیا موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

یاحقّی، محمدجعفر. (۱۳۷۵) *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، چاپ دوم. تهران: نشر سروش.

هینلز، جان. (۱۳۷۹) *شناخت اساطیر ایران*، چاپ ششم. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: آویشن و چشمه.

References

Quran

Ahmed bin Mohammad Barqi. *Al-Mahasen*, vol. 2, Qom: Dar al-Kitab al-Islamiya.

Anusheh Hasan (2008) *Persian Literary Dictionary (Encyclopedia of Persian Literature)*, vol.2, second edition. Tehran: Publications of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Poornamdarian, Taghi. (1383) *Code and secret stories in Persian literature*, fifth edition. Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Chadwick, Charles. (1375) *Symbolism*. Translated by Mehdi Sahani. Centeral Tehran.

Khavari, Seyyed Khosrow; Kohnmuyipur, Jhaleh. (1389) "Mythological criticism and its place in comparative literature". *Jahan Contemporary Literature Research Journal*, No. 57, pp. 41-54.

Dovlatabadi, Mahmoud. (1319) *Tarigh Besmel Shodan*, third edition. Tehran: Cheshme Publications.

Rezaee Dasht Arjaneh, Mahmoud. (2008) "Symbolic reflection of water in the realm of mythology", *Quarterly Journal of Mystical Literature and Cognitive Mythology*, 5th year, 16th issue, pp. 111-137.

Ruton K. K. (1378) *Myth*. Translated by Abulqasem Esmailpour. Tehran: Publishing Center.

Roshanfekr, Kobra; Qobadi, Hossein Ali; Zarei Bari, Morteza. (2012) "Symbol, Mask and Myth in Qaiser Aminpour's Poem of Persistence", *Literary Skills Magazine*, 5th year, number one (8 in a row), pp. 35-52.

Zarafa, Michelle. (2008) *Sociology of fictional literature (novel and social reality)*, translated by Nasrin Parvini. Tehran: Sokhan.

Salmaninejad Mehrabadi, Sagar; Seif, Abdol Reza. (2016) "Study of myth and its types in contemporary poetry (with a look at Mousavi Garmaroudi's poetry)" *Journal of Literary and Rhetoric Criticism*, Year 9, Number 1, Spring and Summer, 19-38.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (1375) *Imagination in Persian poetry*, 6th edition. Tehran: Aghaz Publications.

Shovalieh, Jean; Gerberan, Alan. (2004) *Culture of Symbols*, Volume 1. Translated by Sudaba Fazaili. Tehran: Jihoon.

Shovalieh, Jean; Gerberan, Alan. (2008) *Culture of Symbols*, Volume 3. Translated by Soudabeh Fazaeli. Tehran: Jihoon.

Shovalieh Jean; Gerberan, Alan. (2008) *Culture of Symbols*, Volume 4. Translated by Soudabeh Fazaeili. Tehran: Jihoon.

Elieh, Jean; Gerberan, Alan. (2008), *Culture of Symbols*, Volume 5. Translated by Soudabeh Fazaeli. Tehran: Jihoon

Ghaemi, Farzad; Qavam, Abu al-Qasim; Yahaghi, Mohammad Jaafar. (1388) "Analysis of the symbolic role of water myth and its manifestations in Ferdowsi's Shahnameh based on the method of mythological criticism". *Scientific-Research Journal of Literary Essays (former University of Literature and Human Sciences)*, number 165, summer issue, 48-67.

Qomi, Abbas. (1381) *Bihar al-Anwar ship*, second volume. Qom: Osveh.

Mahjoub, Mohammad Jaafar. (1382) "Notes about pigeons and pigeons" by the effort of Dr. Hassan Zolfaqari. *A collection of articles about legends and customs of Iranian people*. Tehran: Cheshme Publishing House. pp. 140-129.

Namvar Motlagh, Bahman. (1392) *An introduction to mythology*. Tehran: Sokhan Publications.

Volk, Rene; Austen, Warren. (1382) *Theory of literature*. Translated by Zia Mohd and Parviz Mohajer. Tehran: Scientific and Cultural.

Yahaqi, Mohammad Jaafar. (1375) *Dictionary of mythology and fictional references in Persian literature*, second edition. Tehran: Soroush Publishing.

Hinels, John. (1379) *Knowledge of Iranian mythology*, 6th edition. Translated by Jale Amouzgar and Ahmad Tafazoli. Tehran: Avishan and Cheshme.