بازخوانش بینامتنی رمان اسطوره‌ای «یکلیا و تنهایی او» نوشتهٔ تقی مدرسی

دکتر سید علی قاسم‌زاده
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی
الهه جعفری هرفته

چکیده
بازگشت به اسطوره‌ها و طرح نمادین آنها در قالب رمان، می‌تواند از یک سو، واکنشی به واقعهٔ سیاسی یا اجتماعی نامطلوب باشد و از دیگر سو، راه حلی برای ضرورت بازنگری معرفتی در بنیاد تفکر ملی تلقی شود. «یکلیا و تنهایی او» از جمله رمانهای اسطوره‌ای فارسی است که با این انگیزه‌ها، پس از کودتای ۲۸ مرداد در ایران نوشته شد. آنچه ضرورت بازاندیشی را در این رمان ایجاب می‌کند، گرایش خلاف هنجار «تقی مدرسی» در بازنمایی اسطورهٔ غیربومی است. از آنجا که واکاوی روایت اسطوره‌ای این رمان، می‌تواند رهگشای تحلیلی منطقی درباب علت گرایش تقی مدرسی به اسطوره‌ای غیربومی باشد، این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر خوانش بینامتنی *رولان بارت* تلاش کرده است به تفسیری دیگرگونه از رمان دست یازد. مطابق نتایج این تحلیل، نویسندهٔ **یکلیا** بیش از هر اسطوره‌ای، ژرف‌ساخت رمان خویش را با **اسطورهٔ لیلیت** در عهد عتیق همسو کرده است که در قالب شخصیت تامار و کنشهای او نموی آشکار می‌یابد. اما آنچه نویسنده را به این اسطورهٔ توراتی کشانده، پیوند بینامتنی رمان با داستان کوتاه «لیلا، دختر ایرانی» نوشتهٔ آناتول فرانس است که در آن، سرزمین ایران مأمن لیلیت (فرشتهٔ شب) قبل از سکونت اقوام ایرانی دانسته شده است؛ سرزمینی که لیلیت به همدستی شیطان همواره در پی بازگشت بدان است و کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ را می‌توان یکی از آن کوششها در بازگشت به سرزمین ایران و به‌تبع آن، سیطرهٔ فساد، گسست پیوند اجتماعی و غلبهٔ حس تنهایی در ایران تفسیر کرد.

کلیدواژه‌ها: رمان اسطوره‌ای در ایران، بینامتنیت و خوانش سیاسی، اسطورهٔ لیلیت، یکلیا و تنهایی او.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۳/۱۲
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

۱. تعریف مسئله

یکی از جریانهای داستان‌نویسی دههٔ سی در ایران، گرایش به احیای اسطوره‌هاست که دوشادوش رمانهای تاریخی حرکت می‌کند و همانند آن، بیش از هر عاملی در تحولات سیاسی- اجتماعی آن دهه در ایران ریشه دارد؛ با این تفاوت که رمانهای تاریخی فارسی برخلاف صیروریت همزمانی رمانهای تاریخی در غرب (نک. لوکاچ، ۱۳۸۸: ۱۱۵)، غالبا پناهی ارتجاعی به تاریخ است؛ حسی نوستالژیک که از یک سو افسوس‌کنان از نبود منجی و امید در عصر خویش، گذشته را مأمنی برای فراموشی حال و وقایع آن می‌داند و از دیگر سو، در لابه‌لای تاریخ به دنبال هویت خودباخته خویش می‌گردد (نک. غلام، ۱۳۸۱:۱۵۷)؛ از این رو، رمان نویسان تاریخی با شعار نیچه‌ای که «زیستن با حقیقت امکان‌پذیر نیست» (به‌نقل از لوکاچ، ۱۳۸۸: ۲۷۲) با تخریب آگاهانه تاریخ و توجه به جنبه‌های رمانتیک زندگی شخصیتهای نامدار تاریخ ایران به بازپروری شخصیتهای تاریخی در قالب شبه‌شوالیه‌های رمانسهای اروپایی رو می‌آورند و ساختار و شیوه روایت را فدای تکوین شخصیتها و ترسیم تفرد آنها می‌کنند؛ این درحالی است که رمان‌نویسان اسطوره‌گرا با وجود تأکید بر شخصیتی اسطوره‌ای به تقویت زبان نمادین و تکوین و تدوام روایت و تمرکز بر ابلاغ درونمایه‌های رمان، توجهی بیشتر دارند؛ از این رو، روایات اسطوره‌ای به ضرورتی تاریخی در بازسازی و بازاندیشی معرفتی متکی است؛ و نویسنده آنها می‌کوشد با جداسازی اسطوره‌ها از بافتار اصلی و کاربرد آن در بافتی جدید به روایت خویش مفهومی نمادین بخشد. غلبهٔ بار ایدئولوژیک و سرشت نمادین و قدسی اسطوره‌ها و هم‌چنین بی‌زمانی و بی‌مکانی ذاتی آنها به رمانهای اسطوره‌ای بیشتر از رمانهای تاریخی غنای اندیشگانی و روایی می‌بخشد. (نک.بزرگ‌بیگدلی و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۳۹). بنابراین، اسطوره‌ها این امکان را دارند که با مقتضیات جامعه همخوانی کنند و معانی جدید بیابند و «تعبیر مضامین مختلف زندگی را عهده‌دار شوند» (میر عابدینی، ۱۳۸۷: ۳۴۳). بنابراین، نویسنده این امکان را می‌یابد با توجه به اوضاع روحی و مقتضیات جامعه‌اش به کمک اسطوره، ناگفته‌ها را در سیر داستان جاری کند و دنیای پرتناقض فردی و پارادوکسهای اجتماعی را به زبانی نمادین به تصویر کشد و ضمن حفظ حریم تفرد به فرد توانایی بازاندیشی در خویشتن فردی و قومی عطا کند؛ با همهٔ این اوصاف، گرایش به رمانهای تاریخی و اسطوره‌ای در دههٔ

سی و چهل به ساختار سیاسی و گفتمان مرکزی جامعه بستگی تام داشته است. از این دیدگاه، نگارش رمانهای تاریخی و اسطوره‌ای در اصطلاح به تیغی دو دم شبیه است؛ زیرا از یک سو با سیاستهای حکومتی همخوانی داشت؛ چراکه تقویت جریان رمان‌نویسی تاریخی و اسطوره‌ای با ایدئولوژی پهلوی یعنی تأکید بر جنبه‌های شوونیزمی و باستانگرایی بر کسب مشروعیت همخوانی داشت و از دیگر سو، حرکتی اعتراضی بر اوضاع سیاسی و اجتماعی به‌شمار می‌رفت؛ زیرا جو اختناق و سرکوب پس از کودتای ۲۸ مرداد، مجال هرگونه اعتراضی را از روشنفکران گرفته بود و جو سانسور و ارعاب گاه و بیگاه نویسندگان را از طرح آزاد و رئال مسائل چالش‌برانگیز جامعه برحذر می‌داشت و سراسر جامعه را غبار اضطراب و ناایمنی دربرگرفته بود از این‌رو، چاره‌ای جز مبارزهٔ منفی در قالب هنر و ادبیات باقی نمی‌ماند؛ لذا برخی نویسندگان برای فرار از واقعیتها و وضعیت اسفناک موجود «دنیای ایده‌آل خود را در گذشته‌های دور و لابه‌لای اساطیر کهن باز می‌جویند» (طاهری،۱۳۸۱: ۸۷)؛ باشد که به شکستن سد سانسور در قالب روایات اسطوره‌ای برسند.

«یکلیا و تنهایی او» (۱۳۳٤هش) اثر تقی مدرسی (۱۳۱۱-۱۳۷٦هش) یکی از آن روایتهاست که در فضای سانسور و جو اختناق حاکم در تلاش است تا روایتی نمادین از تأثرات ناشی از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ عرضه کند. گرچه سرخوردگی شدید مدرسی از پیامدهای کودتا او را قهرا به دامان اسطوره‌ها کشاند، چنانکه خودِ نویسنده آشکارا به این مطلب اشاره کرده است: «سومین کارم، یکلیا و تنهایی او است که نوشتن این کتاب از یک طرف سرخوردگیهای شخصی و سیاسی آن زمان بود و از طرف دیگر آشنایی با کتاب مقدس» (مدرسی،۱۳٦۸:۲۵) با این حال از این دیدگاه، او را می‌توان در ردیف نویسندگانی دانست که «با دادن جنبه‌ای اسطوره‌ای به دردهایی که نتیجهٔ وضع اجتماعی-تاریخی خاص است به آنها کلیت می‌بخشند؛ آنها را در عرفان می‌پیچند و دردهای ازلی و ابدی بشر می‌پندارند» (میرعابدینی،۱۳۸۷:۳٤٤)؛ رویکردی که بیشتر از موقعیت بحرانی نویسنده و اوضاع اجتماعی زمانهٔ او حکایت دارد؛ موقعیتی ناشی از «نومیدی فلسفی، بیماریهای روان نژندی یا به‌هم‌ریختگی هویت فردی و اجتماعی که در همه حال بر پایهٔ زیباشناختی غیرعقلانی استوار» است (دستغیب، ۱۳۸۳: ٤۰۹). یکلیا نه تنها از دیدگاه امثال عبدالعلی دستغیب، «حسب حال گروهی از افراد نسلی است که

پس از شکست و دلمردگی و نومیدی حاصل از آن به درون خـود پنـاه مـی‌برنـد و در امیال خود تسلایی می‌جویند» (همان: ٤٢٥) به دلیل ماهیت اسطوره‌ایش از یک سو و به واسطهٔ ارتباط سازمانی تنگاتنگ نویسنده با سازه‌های تاریخی و اجتماعی یا بـه‌عبـارت دیگر بستگی ناگسستنی با زندگی جامعه و مبارزه‌ها و سیاست آن (نک. تادیه، ۱۳۹۰: ۱۸۷) از دیگر سو، می‌تواند نمودار و نمادی از گسیختگی هویت اجتماعی و قـومی ناشـی از تفرد دنیای مدرن و تشتت هویت فردی باشد؛ همان‌گونه که برخی پیشتر بدان تصـریح کرده اند: «رمانهایی از این دست که معمولا پـس از کودتـا نوشـته شـده‌انـد در سـطح پنهان‌تری، روابط گسیختهٔ اجتماعی را نشان می‌دهند» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۹۲).

یکلیا و تنهایی او ° که در سال **۱۳۳۵** هـش بهترین رمان سال شد– (نک میرعابـدینی، ١٣٨٦: ٢٥٢) در میان رمانهای اسطوره‌ای آن دوران باید رمانی آوانگارد به شمار آید؛ زیرا از نخستین اسطوره‌های غیربومی است کـه زیرسـاخت روایـی اثـری ایرانـی را شـکل می‌دهد و باعث جلب توجه به اسـطوره‌گرایـی غیربـومی در ادبیـات داسـتانی معاصـر می‌شود. گزینش سبک داستانی سوررئالیستی با رویکرد درونگرایانـه یـا روانکاوانـه در رمان «یکلیا و تنهایی او» (١٣٣٤هش) خود می‌تواند نشانه‌ای از واکـنش نوسـتالژیک امـا قهقرایی به اسطوره‌ای غیربومی به شمار آورد؛ زیرا گرایش سوررئالیستی نویسندهٔ رمان، حرکتی اعتراضی در طرد رمانتی‌سیسم تاریخی و گریز از یکدستی و همگونگی رمانهای تاریخی دههٔ سی بود. البته افزون بر آن در ریشه‌یابی تمایل به طرح اسطورهٔ غیرایرانـی، نباید از کمرنگ شدن آرمانهای ملگرایانه ناشی از شکست جنبش مردمی در روی‌آوردن به اسطوره‌های غیربومی غافل ماند؛

> چرا که بر اثر شکست آرمان نویسـندگان رمـان تـاریخی و ظهـور حـزب تـوده و استحکام قدرت گروه‌های اجتماعی وابسته بـه بیگانگـان، احساسـات پرجـوش و خروش وطن پرستی در بین نویسندگان و تا حدی زیاد در میان مردم، فروکش کرد و به دنبال آن، رمان تاریخی اصیل– که بر محور ناسیونالیسم دور می‌زد– مهمتـرین محرک خود را از دست داد (غلام، ۱۳۸۱: ۱۵۷).

با اینکه هم خود مدرسی به بازتاب اسطوره‌های توراتی در زیرساخت روایت یکلیا اشاره کرده است و هم منتقدی چون میرعابدینی (نک. میرعابدینی، ١٣٨٦: ٢٥٢ و ١٣٨٧:٣٤٥) و عبدالعلی دستغیب (نک. دستغیب، ١٣٨٦: ١٤٩) بـدان تصـریح کـرده‌انـد و امثـال حسـن کامشاد در این باره آورده‌اند که:

داستان از روایات تورات نشأت می‌گیرد و سعی دارد تاحدی بـه روال میلـتن[1] بـه بحث–اگر نگوییم توجیه– مشیت الهی بپردازد... در این هنگـام کمتـر چیـزی جـز ترجمهٔ آثار خارجی منتشر می‌شد و نویسندگان ایرانی، ظاهرا از بیم سانسور دولتی، کمتر سراغ ابتکار و نوآوری می‌رفتند. مدرسی با انتخاب مضمونی توراتی، توانست به داستانش دوری و دیرینگی بخشد و دربارهٔ مسائل ابدی انسان به‌گونه‌ای بنویسد که بار سیاسی نداشته باشد[2]. آنچه شگفتی خواننده را برمی‌انگیزد، بصیرتی است که این نویسندهٔ بیست و سه ساله–که از قضا دانشجوی پزشکی بود– در مورد مسـائل روانشناختی تنهایی بشر، هراس آدمـی از ارتکـاب گنـاه و تمـایلش بـه پیـروی از شیطان مکار و نه پروردگار نیکخواه از خود نشـان مـی‌دهـد (کامشـاد،۱۳۸٤: ۱۹۲و ۱۹۳).

با این حال، تاکنون هیچ پژوهشی مبسوط و کامل دربارهٔ نوع روایت توراتی موجود و واکاوی پیوندهای بینامتنی رمان یکلیا صورت نگرفته است. این بی‌اعتنایی خودآگاه یا ناخودآگاه در کنار اهمیتی که نوع روایت اسطوره‌ای منعکس در رمان [5]به‌عنـوان حلقـهٔ آغازین گفتمان اسطوره‌گرایی دههٔ سی و چهـل– در بازنمـایی اوضـاع آشـفته، مـبهم و پیچیدهٔ آن دورهٔ تاریخی دارد، ضرورت بازخوانش این رمان و نمایش پیوند بینامتنی آن را با نوع اسطورهٔ توراتی آشکار می‌سازد.

۲. چارچوب نظری پژوهش

این جستار به شیوهٔ توصیفی– تحلیلی مبتنی بر نظریهٔ خـوانش بینـامتنی رولان بـارت[3] تلاش می‌کند با توجه و تأکید بر محوریترین شخصیت رمان و کنشـهای او در زنجیـرهٔ پیرنگ، پیوندهای بینامتنی رمان را با اسطورهٔ توراتی «لیلیت» رمزگشایی کند.

۳. پیشینهٔ پژوهش

در باب رمان یکلیا و تنهایی او، می‌توان مطالبی پراکنده در میـان آثـار منتقـدانی چـون حسن میرعابدینی، عبدالعلی دستغیب، علی تسلیمی، قهرمان شیری و ... یافت؛ چنانکـه قهرمان شیری در مقالهٔ «بازتاب عصر عتیق و نثر توراتی در آثار تقـی مدرسـی» (۱۳۸۳) تلاش کرده است تا به واکاوی متن رمان یکلیـا در کیفیـت بازتـاب سـبک داسـتانی و نوشتاری متون توراتی بپردازد یا حسن فرامرزی که در مقاله‌ای ژورنالیستی «نگـاهی بـه جهان داستانی تقی مدرسی» به شکلی گذرا و سطحی تلاش کرده است، به جهـان‌بینـی

تقی مدرسی در آثارش نقبی بزند؛ علاوه بر آن تاکنون یک پایان‌نامه کارشناسی ارشد با نام «ساختارگرایی و بررسی عشق در سه رمان زیبا، یکلیا و تنهایی او، سووشون» (دانشگاه الزهرا ۱۳۸۳) دربارهٔ یکلیا نگاشته شده است؛ اما هیچ‌کدام از این آثار به خوانش بینامتنی رمان و تفسیر سیاسی گرایش اسطوره‌ای رمان یعنی استفادهٔ سیاسی مدرسی در بهره‌گیری از اسطورهٔ توراتی و حتی تبیین نوع اسطورهٔ توراتی- که به زعم ما چیزی جز بازسازی اسطورهٔ «لیلیت» نیست- اشاره‌ای نکرده‌اند و بیشتر این پژوهشها به بررسی سبکی و زبانی و گاه تحلیل محتوا با نگاهی به متون عهد عتیق چون تورات اکتفا نموده‌اند. از این رو، این پژوهش به دلیل تلاش برای کشف زیرساخت اصلی روایت اسطوره‌ای رمان یکلیا و نشان دادن پیوستگاری بینامتنی آن با داستانهای مشابه خارجی و اسطورهٔ لیلیت از دیدگاه تورات و تلمود، همچنین خوانش سیاسی از رمان یکلیا، مدعی تازگی و نویافتگی است که می‌تواند در تبیین سیر بازتاب اسطوره‌های غیربومی در ادبیات داستانی معاصر و تحلیلهای دقیقتر منتقدان مفید باشد.

٤.بازخوانی روایت «یکلیا و تنهایی او»

یکلیا دختر امصیا، پادشاه اورشلیم به سبب دلسپاری به چوپان دربار«کوشی» به دستور پدر -که تاب این هنجارشکنی و بی‌آبرویی ندارد- برهنه با زنگولهٔ رسوایی به پا از شهر اخراج می‌شود. یکلیا هراسناک و تنها در کنار رود ابانه به ناگهان با شیطان، که «ردای درازی بر تن داشت. ریش بلند و آویخته‌اش به سینه سائیده می‌شد ... (مدرسی،۱۳۳٤: ۹)، روبه‌رو می‌شود: «یکلیا! نترس چوپان پیر و ساده‌ای کنارت نشسته ...» (همان،۱۱). شیطان با تحقیر عشق یکلیا- به تعبیری نمادی از سرزمین ایران[٤]- حقیقت را با آنچه بشر باور دارد، متمایز می‌خواند: «یکلیا درست گوش کن؛ تو اگر تنها نبودی به‌دامن او آویزان نمی‌شدی... می‌خواستی به عشقت عظمت و نشاط بدهی؟ آه یکلیا مگر عشق تو عظمت نداشت... مگر مردم اسرائیل به‌سبب عظمت و شیرینی عشقت جامه بر تنت ندریدند؟...» (همان، ١٦تا ١٩) این تفسیر شیطان، زمینه را برای روایتش از کیفیت رانده شدن خویش از درگاه الهی مهیا می‌سازد. به باور او، عشق نه ودیعه‌ای الهی بلکه رازی است که از جانب شیطان در وجود انسان نهاده شده است (نک. همان، ۲۱ و ۲۲).

پس از این، شیطان داستان اورشلیم را در زمان پادشاهی **میکا**، نمایندهٔ یهوه در آن سرزمین مقدس، بازمی‌گوید و داستان اسطوره‌ای ستیز خیر و شر را در قالبی جدید دوباره نمایان می‌کند. همه چیز در اورشلیم عادی است. نام یهوه در همه‌جا جاری است و میکاه پادشاه در اوج صلابت و استواری است. اوج داستان ورود زنی است به نام **تامار**؛ غنیمتی از قوم بنی‌عمون که پسر پادشاه ـ عازارـ از جنگ برای اورشلیم سوغات آورده است. تامار با فتانی و اغواگریهایش در دل پادشاه و اطرافیان او نفوذ می‌کند. میکاه بر او دل می‌بندد و از اینکه به واسطهٔ آن، صلابت گذشته را از دست داده است، هراسان می‌شود. ناگهان قاصدی از راه می‌رسد و پیغام می‌دهد که یهوه بر یاکین نبی ظاهر شده و «گفته است که شیطان از سدوم کسی را بلند کرده و لعنت خدا با اوست. اسرائیل دروازه‌های شهرهای خود را می‌بندد و از ورود او به شهر خود جلوگیری می‌کند» (همان،٦٢). میکاه با دلی شکسته به شهر باز می‌گردد و تامار پشت دروازه‌های شهر می‌ماند. عسابا پسرعموی پادشاه که خود را به هوس و گناه فروخته و غالباً مقر است (همان، ۱۲۷–۱۲۸)، می‌کوشد تا به میکاه دلداری دهد. پادشاه برای فرار از این دو راهی و وسوسه‌های پسرعمویش از ***امنون*** عابد می‌خواهد تا با تعریف داستانهایی از خشم یهوه، او را از این سردرگمی و اضطراب نجات دهد. «امنون» داستان قوم لوط را تعریف می‌کند. اما هیچ چیز نمی‌تواند بر قلب پادشاه تسلی بخشد و از تردید و اندوه او بکاهد. بالاخره با وسوسه‌های عسابا شبانه به دروازه شهر می‌رود و تامار را با خود به قصر می‌آورد. تامار با دلرباییهایش پادشاه را مسخ می‌کند به‌گونه‌ای که پادشاه به‌جای یهوه، میکاه را مافوق جهان می‌خواند: «تو بر همه‌چیز قادری، تو مافوق جهان قرار گرفته‌ای. ای زیباترین زنان عالم» (همان،۱۰۰). یهوه به نشانهٔ خشم، طوفان و بیماری وبا را به سراغ اورشلیم می‌فرستد. زنان و مادران، نگران و وحشتزده به قصر می‌آیند و از پادشاه می‌خواهند، تامار را اخراج کند. پادشاه که در وجودش عشق زمینی را تجربه کرده و به لذت آن رسیده است، نمی‌تواند از آن چشم بپوشد. مردم در صحرا جمع می‌شوند و شائول ماهیگیر به نمایندگی از اورشلیم میکاه را بر اخراج تامار تحریض می‌کند. مردم تامار را به گردونه‌ای مضحک می‌بندند و او را از شهر می‌رانند. با رانده شدن تامار، گویا قلب میکاه نیز از سینهٔ او خارج می‌شود.

۵. پیوند بینامتنی روایت یکلیا و تنهایی او با اسطورهٔ «لیلیت»

اگر مطابق منطق بینامتنیت بپذیریم که هیچ اثری بدون توجه و پیوند دیالکتیک با آثار قبل از خویش به وجود نیامده است و همواره بین متون متأخر با متون متقدم و حتی متون بعد گفتگو برقرار است و «متون همگی به‌طور بالقوه متکثر بازگشت پذیر در معرض پیش پنداشتهای خاص خواننده، فاقد مرزهای روشن و تعریف شده و همواره درگیر بیان یا سرکوب آواهای مکالمه‌ای موجود در جامعه‌اند» (آلن،۱۳۸۰: ۲۹۷)، رمان «یکلیا و تنهایی او» برای هر خواننده‌ای می‌تواند معنای خاص داشته باشد و متناسب با پیش فرضهای ذهنی، افق انتظار او را روشن سازد. از این رو، تأکید می‌شود که این جستار در جستجوی تأثیر و تأثر یک متن بر متن دیگر نیست و در پی تفسیری هرمنوتیک مبتنی بر نشانه‌های بینامتنی پیش متنهای خواننده است. اگر چه به تعبیر رولان بارت جستجوی خاستگاه متن، خود بنمایه‌ای اسطوره‌ای است که انسان همواره جویای آن است؛ زیرا «انسان همواره از اینکه ریشه و نسب خود یا چیزی را بشناسد، لذت می‌برد و این اسطوره همواره به شکلهای گوناگون در جوامع سنتی حضور دارد»(نامورمطلق، ۱۳۸٦ :۱۰)؛ اما بینامتنیت مورد نظر ما *بینامتنیت خوانشی* بارت است که معتقد است خواننده در برخورد با متن به کمک پیش متنهای خوانده شده و حاضر در ذهن خویش از انفعال می‌گریزد و فعالانه به کمک شبکه‌ای از متنها لذتی خاص به خوانش متن می‌دهد (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۹۸ تا ۲۰۰). در این نگرش بینامتنی، متن از حوزهٔ متن بسته و پدیدارشناختی خارج و به متنی زایشی بدل می‌شود؛ در این معنا «بینامتنیت به طور متناقض‌نمایی رهایی یک متن از متن دیگر است» (همان، ۱۹٤). به عقیدهٔ بارت «بینامتنیت از این نظر، برداشتهای مرسوم و متعارف ما را از درون و بیرون متن را به پرسش می‌کشد؛ معنا را چیزی می‌انگارد که هرگز نمی‌تواند در چارچوب خود متن بگنجد و به آن محدود شود» (به نقل از آلن، ۱۳۸۵: ۱۲۹).

بر اساس دیدگاه خوانش بینامتنی بارت، نویسندگان این جستار بر این عقیده‌اند که رمان یکلیا و تنهایی او بازسازی دیگرگونه از روایت اسطوره‌ای «لیلیت» است که «تقی مدرسی» خودآگاه یا ناخودآگاه برای ترویج و تجسم ذهنیات و برداشتهای خویش از جامعهٔ ایرانی پس از کودتا – برای رهایی از سانسور و اختناق– بدان متوسل شده است؛ روزگاری که تفرد، خودباختگی، بی‌هویتی و تنهایی در لایه‌لایهٔ طبقات اجتماعی نفوذ کرده بود و جامعه را به سبب تأثر از وسوسه‌های اغواگرانهٔ شیطان به سوی دلبستن به

عشقهای مادی درنتیجه گسیختگی پیکرهٔ قومی و اجتماعی کشانده است. شاید غلبهٔ چنین اوضاعی را بتوان نوعی اعتراض به غفلت عمومی و بازگشت انتقام‌جویانهٔ شیطان و سایه‌افکنی تاریکی به‌سبب حضور دیگربارهٔ «لیلیت» در جامعهٔ ایرانی تعبیر کرد و شکست نهضت ملی در ایران نمودی از آن به‌شمار آورد.

اگر به کمک متون دیگر بخواهیم دلیل گرایش مدرسی به اسطورهٔ لیلیت را –به عنوان زیرساخت رمان یکلیا– ریشه‌یابی کنیم، بیش از هرچیز داستان «لیلا، دختر ایرانی» آناتول فرانس، نویسندهٔ شهیر فرانسوی در این رمزگشایی به کمک ما می‌آید؛ داستانی که به زعم ما، رمان یکلیا در ارتباطی نزدیک با سبک، محتوا و ساختار آن، آفریده شده است که با وجود اختلاف دیدگاه و نگرش آن دو به اسطورهٔ لیلیت، پیوند بینامتنی بسیار بین آن دو وجود دارد. در داستان آناتول فرانس نسبت میان اسطورهٔ لیلیت با ایران به خوبی تبیین شده و آن هنگامی است که ایران را سرزمین مورد پسند لیلیت پس از گریز از بهشت عدن، معرفی می‌کند:

– در آن لحظه در چشمان سیاه درشت او تنها اثر رؤیایی عمیق و شیرین نمودار بود. مثل این بود که دارد به دور نگاه می کند به خیلی دور به‌سوی ایران؛ این کشور دوردست هزار و یکشب که این دخترک شهرآشوب سیاه چشم عاشق کش را میان گلها و سبزه‌های خود پرورش داده بود(فرانس، ۱۳٦۷: ۲۹٦ و ۲۹۷).

– هنگامی که وی از آدم دوری گرفت و به راه خود رفت... سرزمینی که او بدان رفت، منطقهٔ زیبا و خوش آب و هوایی بود که بعدها ایرانیان در آن سکونت گزیدند و آن را ایران نام نهادند»(همان: ۲۹۷ و ۲۹۸).

از این شواهد، ریشهٔ تمایل نوستالژیک تقی مدرسی به اسطورهٔ لیلیت پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ آشکار می‌شود؛ زیرا به باور او شیطان به کمک لیلیت(= تامار در رمان) تلاش کرده است، انتقام خویش را از حرکت ایرانیان در راندن اهریمن از مرز و بوم ایران– از زمان بی‌زمانی اسطوره‌ها تاکنون– بگیرد و بازگشت خویش را در سرزمین ایران با راندن پاکی و جلوه‌های اهورایی و آغشتن آن با گناه و تنهایی ندا دهد. حاکمیت اهریمنی بیگانگان و دست نشاندهٔ فریب خوردهٔ آن یعنی محمدرضا پهلوی را در سرکوب نهضت مردمی باید نموداری از آن به‌شمار آورد.

بنابراین برای بازنمایی نوع اسطورهٔ توراتی منعکس شده در رمان یکلیا پیش و بیش از هر چیز باید به ماهیت اسطورهٔ «لیلیت» در اسطوره‌های توراتی پرداخت تا میزان

پیوستگاری رمان یکلیا با اسطورهٔ **لیلیت** آشکار شود.

۱-۵ بازخوانی اسطورهٔ لیلیت

اسطورهٔ لیلیت، یکی از پر رمز و رازترین اسطوره‌های آفرینش است که در عهد عتیق بویژه در تلمود به آن اشاره شده است. لیلیت واژه‌ای عبری به معنای «دیو شب» در سنت خاخامی است که شاید اصلی آشوری ـ بابلی داشته و در آیین قبالا نماد وسوسهٔ جنسی است(فضائلی، ۱۳۸۸: ۲۱۹ و ۲۲۰)؛ این کلمه؛ که از واژهٔ لیل مشتق است به معنای دیو ماده و معروفترین ارواح شریر مؤنث دانسته شده است(یزدانپرست،۱۳۸۰: ۱۳). در کتاب اشعیا باب سی و چهارم، آیهٔ ١٤ذکر او آمده است: «خداوند را در بُصره قربانی است و ذبح عظیمی در زمین اَدوم... و نهرهای آن به قیر و غبار آن به کبریت مبدل خواهد شد... و عفریت شب[لیلیت] نیز در آنجا مأوا گزیده برای خود آرامگاهی خواهد یافت» (به نقل از حجازی، ۱۳۸۷: ۱۰۵). در روایات تلمود او همسر شیطان و ملکه دیوهاست (یزدانپرست: ۱۳۸۰: ۱۳) و در روایات افسانه‌ای او نخستین همسر آدم بود که از جنس خاک [سرخ: نمادی از آتش] آفریده شده بود. لیلیت و آدم هرگز در کنار یکدیگر به آرامش نرسیدند. لیلیت نمی‌توانست برتری آدم را بر خود قبول کند و از همراهی با او در روابط زناشویی امتناع می‌ورزید. سپس او، نام اعظم خدا را بر زبان آورد و از نزد آدم دور شد و بین آسمان و زمین معلق ماند. پس از گریز لیلیت از بهشت عدن، خداوند برای آدم همسری از جنس خودش[از دندهٔ چپ او] خلق کرد(*Mann&lyle,1995:136*). آناتول فرانس در داستان «لیلا، دختر ایرانی» در قالب سخنان کشیش پیر به اسطورهٔ لیلیت با اندکی تصرف این‌گونه اشاره می‌کند:

> آدم پیش از حوا یک زن دیگر داشت که در انجیل از وی ذکری نشده، ولی در کتاب تلمود در تورات ذکر او آمده است. نام وی چنانکه تلمود می‌گوید لیلیت بود، و پیش از اینکه حوا از دندهٔ آدم به‌وجود آید، او مانند آدم از مشتی خاک قرمز خلق شد و چون به‌خلاف حوا از گوشت و پوست آدم پدید نیامده بود، آن علاقه و دلبستگی حوا را به آدم احساس نکرد و بسادگی از او جدا شد. هنگامی که وی از آدم دوری گرفت و به راه خود رفت. هنوز آدم مرتکب گناه نشده بود و لیلیت نیز بی‌اینکه گناه را شناخته باشد، زندگانی تازهٔ خود را دور از آدم آغاز کرد. سرزمینی که او بدان رفت؛ منطقهٔ زیبا و خوش آب و هوایی بود که بعدها ایرانیان در آن سکونت گزیدند و آن را ایران نام نهادند؛ بدین ترتیب او در گناه آدم و حوا

شرکت نجست و در نتیجه از نفرینی که خداوند به نسل حوا فرستاد درامان ماند و روحش به تیرگی مرگ و بیماری و خطا آلوده نگشت؛ چون گناهی نکرده بود برای رستگاری روح خود از آلایش آن به توبه نیاز نداشت و اصولا امکان گناه کردن نداشت تا امکان پرهیزگاری داشته باشد. خداوند او را از گناه و ثواب هر دو برکنار داشت؛ زیرا وی را مشمول نفرین خود به نسل حوا نکرده بود. هرچه او می‌کرد نه بد بود و نه خوب. دختران او نیز همه چون او عمر جاودان دارند و مانند وی از پیامد رفتار و پندار خود مبرا هستند؛ زیرا در مقابل خداوند مسئولیتی ندارند که چیزی از دست بدهند یا به‌دست آورند. این دختران در هرکاری که بخواهند مختارند بی‌اینکه حقیقتا برای گناه و ثواب مفهومی قائل باشند یا متوجه گردند که نظیر رفتار ایشان برای فرزندان حوا گناهی است که گاه بخشوده شدن آن ممکن نیست (فرانس، ۱۳٦۷: ۲۹۷ و ۲۹۸).

دربارهٔ اسطورهٔ لیلیت آمده است که:

پیش از خلقت حوا، خدا او را همراه آدم و از خاک و به تعبیری از جنس آتش خلق کرد تا یاور او باشد. از اتحاد آدم با این زن، آسمودئوس (معادل آئشمه، دیو خشم در اساطیر ایرانی) خلق شد که همان شیطان یا جنی است که بعدها با لیلیت ازدواج کرد .... لیلیت در غاری در ساحل سرخ مقیم شد و هنوز هم اقامتگاهش همان جاست. جنهای دنیا را به عنوان جفتهای خویش برگزید و در زمان کوتاهی هزاران فرزند جن به دنیا آورد؛ بدین ترتیب دنیا پر از جن شد و لیلیت مادر جنیان و همسر آسمودئوس، پادشاه جنیان لقب گرفت (به نقل از حجازی: ۱۳۸۷: ۱۰۷).

پس از چندی آدم از آزردن لیلیت پشیمان شد و نزد خداوند رفت و از او خواست که لیلیت را برگرداند. یهوه سه تن از فرشتگانش را برای رساندن پیغام و برگرداندن لیلیت، نزد او فرستاد. آنها به لیلیت گفتند که اگر حاضر به بازگشت نشود، هر روز صدنفر از فرزندان او را خواهند کشت تا تسلیم شود و بازگردد. اما لیلیت از بازگشتن امتناع ورزید و این سرنوشت را در برابر همخوابگی با آدم ترجیح داد و تهدید کرد که به ازای رنج و دردهایش او نیز هنگام زایمان به مادران و فرزندانشان حمله، و در خواب مردان رؤیاهای شیطانی و شهوانی را بر آنها مستولی می‌کند (همان،۱۰۸).

دربارهٔ شمایل لیلیت در رویات تلمود آورده شده است که وی چهرهٔ انسان، گیسوان بلند و دو بال دارد (یزدانپرست، ۱۳۸۰: ۱۳). به روایت عامه، لیلیت از راه آینه وارد حریم زندگی انسانها می‌شود؛ زیرا همواره پشت آینه زندگی می‌کند(حجازی، ۱۳۸۷: ۱۱۰).

لیلیت نماد روشهای دنیایی و افعالی است که خداوند نمی‌پسندد (همان:۱۱۰). در اساطیر سومری بیشتر حیواناتی چون مار و جغد را قرین او می‌دانستند. مشهورترین نسخهٔ لیلیت در مسیحیت، نقاشیهای «میکل آنژ» در صومعهٔ سیستین، این زن را به شکل یک مار ـ زن نمایش داده است و او را همان ماری می‌داند که به اغوای حوا و اخراج آدم از باغ عدن اخراج شد(همان:۱۱۰). چنانکه در اسطوره‌ای سومری آمده است، شیطانی مادینه، درونِ «درخت مقدسِ زندگی» مقیم است و مایهٔ وحشت مردم و جنگل و مانع رشد و ثمردهی درختان می‌شود(نک. گیل گمش، ۱۳۸۳: ۳۳ و ۳٤ و الیاده، ۱۳۸۷، ج ۳: ۵۰ و ۵۱). این شیطانِ مادینه، که همان لیلیت دانسته شده سرانجام به دست گیل گمش، از درخت بیرون کَشیده می‌شود و به صحرا رانده می‌گردد (نک. افسانهٔ گیل گمش، ۱۳۸۳: ٤۸). لیلیت از آنجا که میوهٔ ممنوع را نخورده بود، فرق میان خیر و شر را نمی‌دانست و این ندانستن او را از آتش دوزخ نجات داد؛ همچنین از حکم مرگی که خدا بر آدم و حوا جاری کرده در امان مانده، بنابراین همواره زنده است(حجازی، ۱۳۸۷:۱۰۸). جالب اینجاست که مار در اساطیر ملل نیز نماد جاودانگی و طول عمر نیز دانسته شده است.

۲-۵ تامار، هستهٔ مرکزی پیوند بینامتنی رمان یکلیا با اسطورهٔ لیلیت

در تحلیل بینامتنی رمان یکلیا با اسطورهٔ لیلیت، باید نقطهٔ عزیمت روایت را به ظهور و بروز مرموز زنی نسبت داد که ناگهانی ظاهر می‌شود و روند عادی داستان را برهم می‌زند و بر پیچیدگی روایت می‌افزاید. حضور مرموزانهٔ او، خواننده را با سؤالاتی درهم تنیده درگیر می‌سازد؛ پرسشهایی که می‌تواند شامل دو ساحت درون و بیرون متن باشد. نخست، پرسشهای درون متنی مانند این زن کیست؛ نماد چیست؟ در وجود وی چه چیزی نهفته است که پادشاه را با آن عظمت و صلابت به موجودی سست و ضعیف مبدل می‌کند؟ چرا یهوه بر این زن خشم گرفته است و نسبت آن با شیطان چیست و چرا شیطان می‌خواهد، حضور خود را با او به مخاطب القا کند؟ دوم، پرسشهای برون متنی چون علت خلق این رمان پس از کودتای ۲۸ مرداد چیست؟ چرا تقی مدرسی برخلاف تمایل نوستالژیک نویسندگان همعصر خویش به تاریخ و اسطوره‌های ملی به اسطوره‌ای غیربومی متوسل می‌شود؟ تناسب اسطورهٔ لیلیت با اوضاع سیاسی- اجتماعی ایران پس از کودتا چگونه توجیه پذیر است؟و... .

در وهلهٔ نخست، می‌توان بـه رابطـه شخصـیتها، کنشـها و افکـار آنهـا در رمـان بـا شخصیتها و کنشها و فضای روایات عهد عتیق اشاره کرد؛ برای نمونه، میکـاه در رمـان یکلیا- که نمایندهٔ یهوه در سرزمین اورشلیم است و در نبردی بین خیـرو شـر، نماینـدهٔ پیروز خیر است- شخصیتی شبیه به پیامبران دارد؛ درست ماننـد میکـاه پیـامبر، کـه در تورات عنوان فصلی از عهدین را به خود اختصاص داده است (نـک. گلـن ومـرتن،۱۳۸۰: ۱٦۰۸) یا «شائول»- که در اساطیر یهودی نام طالوت، نجات بخش قوم یهود اسـت- در این داستان نیز به عنوان منجی بـا سـخنان و گفتـه‌هـای خـود، میکـاه را در رهـایی از نقشه‌های تامار و راندن او در نتیجه رهایی اورشلیم از عذاب یهوه یاری می‌کند.

با همه شباهتهایی که بین شیطان در رمان یکلیا با شیطان در روایات اسطوره‌ای یهود وجود دارد، نقطهٔ ثقل روایت که بـرملا کننـدهٔ پیونـد اسـطورهٔ لیلیـت بـا رمـان اسـت، شخصیت مرموز «تامار» در روایت شیطان است و ارتباطی که بین داستان رانـده شـدن تامار با رانده شدن لیلیت و رانده شدن یکلیا برقرار می‌شود؛ لذا باید شخصیت تامـار را حلقهٔ پیوند میان اسطورهٔ لیلیت و رمان یکلیا به شمار آورد. گویا شیطان با نقل روایـت خویش، می‌کوشد به یکلیا بفهماند که بلایی که بر سرش آمده، کیفر انتقامی است که او از رانده شدن خود و لیلیت از درگاه یهوه در آغاز آفرینش مادی و تکرار آن حادثـه در رانده شدن تامار(لیلیت) از اورشلیم می‌گیرد. و به نوعی همان تحقـق مـدعای شـیطانی نزد یهوه، برای گمراهی نسل بشر و دور کردن آنها از حریم امن یهـوه اسـت: «صـدای زنگوله‌های پای یکلیا که در کنار ابانه قدم برمی‌داشت نشان از آن مـی‌داد کـه یکلیـا از اورشلیم بیرون شده و لعنت خدا با اوست»(مدرسی، ۱۳۳٤: ٦)؛ همان‌گونه که خود نیز در داستان میکاه و تامار به ملعون شدن خویش در نگاه انسانها اشاره می‌کند(همان، ٦۲).

تامار با ویژگیهای خاصش، بسیار با لیلیت در اسطورهٔ سامی به عنوان «ملکهٔ دیوها و همسر شیطان» (یزدانپرست،۱۳۸۰: ۱۳) همخوانی دارد؛ حتی فضایی کـه در داسـتان ایجـاد می‌کند، سیاهی حاکم بر اورشلیم، ترس و واهمه‌ای که در دل زنان و مادران بـه‌وجـود می‌آورد، تأثیر و نفوذش بر سرداران، سپاهیان و ... در رابطه‌ای بینامتنی با ایـن اسـطورهٔ سامی قابل تبیین است. نشانه‌های مشترک توصیف شخصیت لیلیت در اساطیر سـامی و یهودی با شخصیت تامار در رمان بر این ادعا صحه می‌گذارد؛ یعنی همان‌گونه کـه «بـه روایت تلمود لیلیت چهرهٔ انسان، گیسوان بلند و دو بـال دارد در ادبیـات رازوارانـه، او

همسر شیطان معرفی می‌شود (یزدان‌پرست،۱۳۸۰: ۱۳) و در *گنجینه ای از تلمود* به عنوان ملکهٔ شب معرفی شده است (کِهن، ۱۳۸۲: ۷۳)، تامار نیز در رمان یکلیا چیزی جز تجلی لیلیت (ایزدبانوی شب) در هیأتی جدید نیست که به فرمان شیطان(همسر خویش) برای گمراهی بشر در درجهٔ اول و نفوذ دوباره در سرزمین یهوه (نماد ایران) گام برمی‌دارد:

> او دختری بود از بنی عمون به‌نام تامار؛ مانند شب خاموش و پیچیده و مثل غروب آتشین و اندوهناک (مدرسی، ۱۳۳٤: ٤٧). گیسوان سیاه او مانند قیر مذاب بر شانه‌هایش ریخت... چشمان کشیده اش، که در تاریکی از میان دو پردهٔ سیاه جلا یافته بود و با نگاه گذرنده و خواب آور سپاهیان را می‌نگریست... (همان،۵۰).

تناسب تامار با شب و تاریکی بی‌شباهت با لیلیت، فرشتهٔ شب نیست و در داستان آشکارا از این تناسب سخن به میان آمده است:

> پادشاه بدون اینکه چیزی به تامار بگوید به‌طرف شهر راه افتاد ... پردهٔ سیاه شب در پشت اورشلیم آویزان بود و لرزش مشکوکی در آن به چشم می‌خورد. سپاه تیرگی آن‌چنان در نجوای سنگین و هراسناک خود مشغول بود که پادشاه را به‌سستی و وحشت می‌کشاند. ارواح خاموش شب گرد اندوه در آسمان شهر می‌پاشیدند و ماه در ورای این گرد، خواب می‌دید(همان، ٦٤و ٦٥).

وجه شباهت دیگر تامار با لیلیت جنبهٔ فاحشگی اوست که البته از این دیدگاه بی شباهت با «جَهی»، دختر اهریمن، در اسطوره‌های ایرانی نیست. در بندهش نیز هموست که به یاری اهریمن(پدر) می‌رود و به او قول می‌دهد که کیومرث و فرزندان او را بیالاید (دادگی،۱۳٦۹: ۵۱ و ۵۲). در اساطیر سامی و یهودی فاحشه بابل را که در مکاشفه یوحنا ذکر شده، لیلیت می‌دانستند که سرانجام رانده شده است (نک. حجازی،۱۱۲:۱۳۸۷). در رمان یکلیا نیز تامار به صفت فاحشگی منسوب و از اورشلیم رانده می‌شود. از ویژگیهای ذاتی لیلیت جنبهٔ هوسناکی اوست. تامار نیز در این داستان اوج هوس میکاه است. آنجا که پادشاه اعتراف می‌کند:« تامار مرا فریفت و عقلم را ربود. اکنون که در کنارم نیست من لزوم عقل را احساس می‌کنم» (مدرسی،۱۳۳٤: ۱۲۵). در ادبیات قبالایی نیز «لیلیت نماد شهوت جنسی و وسوسه‌های جنسی است» (یزدان‌پرست، ۱۳۸۰: ۱۳). در صحبتی که بین عسابا و پادشاه صورت می‌گیرد پادشاه برای فرار از وسوسه آوردن تامار به درون شهر او را نماد هوس می‌خواند در حالی‌که عسابا مقهور عشق هوسناک تامار، عشق هوس آلود میکاه و تامار را می‌ستاید:

اکنون امنون عابد را به اینجا می‌آوردم. او بهتر از تو می‌تواند بر هوسهای نامشروع ما لگام بزند.
ـ به نظر من تمام هوسها مشروع هستند.
ـ به شرطی که فاسد نباشند.
ـ هوسی که فاسد نباشد هوس نیست؛ نق و بهانه است (مدرسی،۱۳۳٤: ۷٤).

تناسب هوسناکی با عشق لیلیت و تامار در رمان پیشتر در داستانپردازیهای آناتول فرانس نیز تصریح شده است. آناتول فرانس در داستان «لیلا، دختر ایرانی» عشق شخصیت اول داستان به لیلی را با هوسی مرموز توصیف می‌کند:

نه مسلما این زن یک زن عادی و طبیعی نبود؛ زیرا هیچ اثری از هیجانها و احساسات و غرایزی که در دیگران پدید می‌آورد در او دیده نمی شد. هنگامی‌که وارد شدم با چشمان سیاه درشت و مخمور خود که جاذبهٔ مغناطیسی فتنه‌انگیزشان سراپای مرا مرتعش می‌کرد به من نگریست، ولی در چهره‌اش هیچ نشانی از علاقه یا نفرت، شادمانی یا خشم پدیدار نبود؛ چرا فقط یک حس در آن یافتم و آن یک نوع هوس سوزان و نوازش دهنده بود، ولی حتی این گرمی هوس نیز با آنچه نزد زنان دیگر وجود دارد، شباهت نداشت؛ مثل این بود که بدین هوس چیز دیگری مرموز و وحشی آویخته است که حتی ذرات هوا را نیز به جاذبه خود پایبند می‌کند (فرانس،۱۳٦۷: ۲۹۳).

در رمان یکلیا نیز آن گاه که «امنون» از پادشاه می‌خواهد برای بقای اورشلیم از هوس کوچک خویش (عشق آلوده به تامار) دست بکشد، پادشاه از گرفتاری خویش در جاذبهٔ هوس سخن می‌گوید که «هوسها هیچ‌وقت کوچک نیستند. کوچک ما هستیم که نمی‌توانیم از آنها بگذریم» (مدرسی،۱۳۳٤: ۱۲۱) و آنجا که تامار را از شهر رانده اند او در تنهایی با خود می‌گوید:« امیال کوچک وقتی به صورت هوس درآمدند، مردان بزرگ را بنده خود خواهند کرد» (همان، ۱٤٥).

از نشانه‌های ارتباط بینامتنی روایت با اسطورهٔ لیلیت، همگونی رفتار میکاه–به عنوان نمادی از حضرت آدم – با رفتار آدم هنگام جداشدن لیلیت–به روایت تلمود– در بهشت عدن است. همان‌گونه که آدم پس از دوری لیلیت اظهار پریشانی و پشیمانی می‌کند میکاه نیز از دوری تامار نگران می‌شود؛ زیرا «او به‌خوبی می‌دانست اگرچه زخمی بهبود یابد اما جای آن تا ابد باقی خواهد ماند. قلب او با دلتنگی می‌زد. یک اندوه بزرگ که با خیالی دور آمیخته شده بود روح او را فرا می‌گرفت» (همان، ۱٤٥)؛ لذا

هم‌چنانکه فرار لیلیت از باغ عدن و پناه بردن به غار را می‌توان تبعید غرایز حیوانی به تاریکترین مغاکهای ذهن تعبیر کرد؛ خروج تامار نیز به معنی نابودی آن نیست، بلکه پنهان کردن عشق او در تاریکترین مغاکهای ذهن پادشاه است. از این روست که میکاه نیز خواهان بازگشت تامار است: «پادشاه زیر لب زمزمه کرد: ای محبوب من برگرد تا نسیم روز بوزد و سایه‌ها بگریزند...» (همان، ۱٤٥)؛ درست مانند حالت جوانی که در داستان آناتول فرانس با ترک لیلا بدان دچار شده بود:

> لیلا رفت و با همان سادگی که نخستین بار در زندگی من راه یافته بود مرا برای همیشه ترک کرد. دو روز تمام در خانهٔ خود در حالی که بین خشم و جنون به سر بردم، بالاخره احساس کردم که نزدیک است برای رهایی از این بار خرد کننده‌ای که بر قلبم فشار می‌آورد، خودم را بکشم(فرانس، ۱۳٦۷: ۲۹۷).

پیوند مشابه دیگر تامار با شیطان و لیلیت یکسانی آن دو در همراهی با صفت خشم است. «شیطان یا شمائیل ملک خشونت است. او تجسم خشونت الهی است» (حجازی،۱۳۸۷: ۱۱۲). تامار نیز فرستادهٔ شیطان به اورشلیم است که با خود خشم یهوه را به همراه دارد. در سراسر داستان تامار و میکاه، فرستادهٔ شیطان است کسی که یهوه بر او خشم گرفته است؛ هم‌چنانکه لیلیت هم به دلیل نافرمانی در بازگشت، مورد خشم یهوه است.

افزون بر موارد یادشده، وجود برخی از گزاره‌های کنشی در دو روایت و مقایسهٔ آنها به وجوه شباهت شخصیت تامار با لیلیت می‌افزاید. در اسطورهٔ لیلیت آمده است که:

> لیلیت حوا را اغوا می‌کند تا آن لقمه مهلک را به دهان ببرد؛ از درون به ما حمله می‌کند؛ از همان نقطه‌ای که گمان می‌کردیم بر آن استیلا یافته‌ایم؛ از راه حوای تسلیم و سربه راه. ناگهان متوجه می‌شویم درهم شکسته‌ایم؛ قوانین اجتماعی را زیرپا می‌گذاریم و به دیگران و خویش آسیب می‌رسانیم. هبوط از باغ عدن را تجربه کرده‌ایم (حجازی،۱۱۳:۱۳۸۷).

تامار نیز در جمع سپاهیان و سرداران وارد می‌شود؛ چنگ به‌دست از کنار هرکدام عبور می‌کند؛ به پادشاه می‌رسد و او را انتخاب می‌کند. برایش چنگ می‌نوازد به دامانش می‌افتد و با این کار قلبش را تسخیر می‌کند (مدرسی، ۱۳۳٤:٥۱ و ٥۲). میکاه قوانین را زیرپا می‌گذارد و تامار را فارغ از اضطراب و نگرانی مردم به شهر می‌آورد (همان، ۸۸ تا ۹۳). با حضور تامار خشم یهوه بر سرزمین اورشلیم فرود می‌آید و بیماری وبا همه جا

را در برمی‌گیرد (همان،۱۰٤)؛ بدین‌گونه میکاه به سبب فریب خوردن از اغوای تامار و تجربهٔ عشق هوس‌آلود او از اوج اولوهیت و صلابت به سستی و سرافکندگی و تنهایی دچار می‌گردد.

البته ممکن است کسی در فرایند تفسیری خویش به کمک تفسیر یا خوانش یونگی از کهن الگوی چهارگانه تکامل، تامار را جلوه‌ای از کهن الگوی *سایه* بداند که باید قدرت موجود در آن را جذب کرد تا به سوی تکامل حرکت کرد (نک. کوپ، ۱۳۸٤: ۱٤٥)؛ کهن الگویی که بخش ناهشیار وجود آدمی است و طردش باعث عدم تعادل ذهن و ویرانی می‌شود؛ چراکه به گمان برخی «اگر انسان با لیلیت زیبای درون خویش کنار نیاید و او را آن گونه که هست نپذیرد، لیلیت هیولایی می‌شود و او را از درون نابود می‌کند» (حجازی،۱۳۸۷:۱۱۳). اما این علت اساسی جذابیت تامار در نگاه میکاه و دیگران نیست، بلکه ویژگی اغواگرانه و جلوه‌های رنگارنگ و فریبندهٔ تجسم لیلیت است که کلاه عقل را از بیننده می‌رباید و او را مسحور خویش می‌سازد و بدین سبب موجبات گمراهی و تنهایی را فراهم می‌آورد؛ تفسیر یا خوانشی که تقریبا نقطهٔ مقابل خوانش یونگی است.

اسطورهٔ لیلیت با ایران پیوندی ناگسستنی دارد؛ زیرا- همان‌گونه که گفته شد- ایران خاستگاه لیل و شیطان است و آن دو تلاش می‌کنند تا به هر صورت ممکن دوباره به سرزمین ایران- که با حضور خداوند از آن رانده شده بودند- بازگردند. اگر بپذیریم که «یکلیا و تنهایی او» برایند بازگشت به ناخودآگاه و غلبهٔ نگرش درونگرایانه پس از کودتاست، می‌توان شخصیتهای رمان را به کمک اسطورهٔ لیلیت رمزگشایی سیاسی کرد. یکلیا نمادی از سرزمین ایران است. میکاه نماد مردم است و تامار و چوپان با جلوه‌های فریبندهٔ خویش نمادی از استعمار برای تصرف بر جسم و روح و روان ملی ایرانیان است. در واقع شیطان و لیلیت به کمک نقشه‌های استعماری راه بازگشت انتقام جویانه خویش را به سرزمین ایران هموار کرده، و با ایجاد گسیختگی قومی و شکست انسجام اجتماعی به تفرد و انفعال و تنهایی دامن زده‌اند. گویا نویسنده با طرح نمادین و سوررئال این پیامد ناهنجار نه تنها دغدغه‌های خویش را به نمایش می‌گذارد؛ با نشان دادن راهکار رهایی از خشم خداوند و آفات حضور استعمار، چاره را در رهایی و راندن تامار استعمار و بازگشت به وحدت ملی می‌داند.

٦. نتیجه‌گیری

رمان «یکلیا و تنهایی او» با ساختار درهم تنیده‌ای از چند روایت، بازسازیی از اسطورهٔ لیلیت- بانوی اول آدم قبل از خلقت حوا- در روایات توراتی و سامی است که تقی مدرسی در پیوندی بینامتنی با داستان «لیلا، دختر ایرانی» نوشتهٔ آناتول فرانس بدان پرداخته است. با اینکه در نگاه نخستین، توجه مدرسی به اسطوره ای غیربومی خود نشانه‌ای از رویکرد خلاقانه به اسطوره‌ها برای رهایی از یکدستی کلیشه‌ای رمانهای تاریخی و اسطوره‌گرای دههٔ سی به نظر می‌رسد و با اینکه تقی مدرسی به سبب اختناق شدید سیاسی چاره‌ای جز توسل به داستانی نمادین و انتخاب سرزمین اورشلیم به عنوان خاستگاه این اسطوره ندارد حضور خودآگاه یا ناخودآگاه اسطورهٔ لیلیت در زیرساخت بنیادین روایت، حکایت از تفسیری ذهنگرایانه[٥] و سوررئال از اوضاع اختناق و فضای بحران‌زدهٔ جامعهٔ ایران پس از کودتای ۱۳۳۲ ه.ق در ایران است. شخصیت تامار در روایت اصلی رمان از روابط بینامتنی پنهان اثر با اسطورهٔ لیلیت پرده می‌گشاید؛ شخصیتی اسطوره‌ای که به واسطهٔ پیوندش با سرزمین ایران- سکونتگاه ابتدایی لیلیت- در پی بازگشت به سرزمین بالندگی و رشد خویش است و کودتای ۲۸ مرداد، نمادی از بازگشت ظلمت و در نتیجه گسست پیوندهای قومی و اجتماعی و حاکمیت تفرد و وحشت تنهایی در بین تک تک افراد بویژه روشنفکران ایرانی است و تنها راه چاره برای گریز از آسیبهای حضور استعمار و بازگشت به هویت ملی، طرد تامارگونهٔ استعمار است.

پی‌نوشت

1. John milton

۲. با اینکه کامشاد به نکاتی مهم از یکلیا اشاره کرده ، نتایج این پژوهش هم نشاندهندهٔ تأثیر نهضت ترجمهٔ رمانها و داستانهای خارجی در پرداخت اسطوره‌ای و ساختاری رمان یکلیاست و هم مبین بار سیاسی رمان است؛ گرچه با تأویل و هرمنوتیک می‌توان به این مهم دست یافت؛ به عبارت دیگر، بازتاب توراتی و تلمودی اسطورهٔ لیلیت در رمان می‌تواند با خوانشی سیاسی همراه گردد که در متن مقاله بدان اشاره شده است.

3. Roland Barthes

٤. نخست باید توجه کرد که زن در مفاهیم نمادشناسی اسطوره‌ای، مظهری از زمین است؛ همان‌گونه که زمین، مادر همه موجودات دانسته شده است (نک. الیاده،۱۳۸۷، ج۱: ۹۹). در اسطوره‌ای کهن در کیفیت خلق زن از زمین آورده شده است: «چنین بود منشأ اولیهٔ زن که از جسم و جوهر مادر زمین

تشکیل شد؛ اما از روح قدسی جان گرفت» (همان، ۲۳۵). دُدیگر اینکه از آنجا که در نگرش اسطوره ای مکان و زمان چندان نمی‌تواند معنادار باشد؛ زیرا اسطوره‌ها غالبا بی‌زمان و بی‌مکانند و به همین سبب دائما و در هر عصر و مکانی ظهور و بروز دارند (ستاری، ۱۳۸۳: ٦-۷)، نباید صرف ذکر اورشلیم، محل وقوع حوادث داستان، ما را از توجه نمادین متن به سرزمین ایران برحذر دارد؛ چراکه در نگاه بینامتنی دالها به دلیل قرار گرفتن در بافت فرهنگی و ساختاری متن دیگر، معنایی متناسب با بافتار جدید می‌یابند، ضمن اینکه نباید از حاکمیت سانسور و حساسیت رژیم پهلوی به امور سیاسی و اجتماعی و ایجاد جذابیت و واقع نمایی به سبب تناسب مکان و حادثه غافل ماند؛ از این روست که یکلیا را نمادی از سرزمین ایران دانسته‌ایم.

5. Subjective

منابع

آلن، گراهام؛ ***بینامتنیت***؛ ترجمهٔ پیام یزدانجو؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

------؛***رولان بارت***؛ ترجمهٔ پیام یزدانجو؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.

افسانهٔ گیل گمش؛ ترجمهٔ داوود منشی زاده؛ تهران: نشر اختران، ۱۳۸۳.

الیاده، میرچا؛ ***متون مقدس بنیادین از سراسر جهان***؛ ترجمهٔ مانی صالحی؛ ج۱و۳، تهران: فراروان، ۱۳۸۷.

بزرگ بیگدلی، سعید و همکاران؛ «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمانهای فارسی از ۱۳۳۲ تا ۱۳۸۷»؛ ***فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی، ش ۱۹، ۱۳۸۹، ص ۲۳۷ تا ۲٦۱.

تادیه، ژان ایو؛ ***نقد ادبی در قرن بیستم***؛ ترجمهٔ مهشید نونهالی؛ چ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۰.

تسلیمی، علی؛ ***گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران***؛ تهران: نشر اختران، ۱۳۸۳.

چگینی علی‌آبادی، ناهید؛ «*ساختارگرایی و بررسی عشق در سه رمان زیبا،یکلیا و تنهایی او، سووشون*»؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد دانشگاه الزهرا، به راهنمایی مریم حسینی، ۱۳۸۳.

حجازی، آرش؛ «لیلیت شهربانوی شب: مروری بر شخصیت اسطوره ای نخستین زن در داستان آفرینش سامی»؛ ***فصلنامه فرهنگی ـ هنری جشن کتاب***، ش ۵، فصل بهار۱۳۸۷، ص۱۰٤ تا ۱۱۳.

دادگی، فرنبغ؛ ***بندهش***؛ ترجمهٔ مهرداد بهار؛ تهران: توس، ۱۳٦۹.

دستغیب، عبدالعلی؛ ***از دریچه نقد:*** *گفتارها و جستارهای انتقادی ادبی*؛ جلد اول، به کوشش علی رضا قوجه‌زاده، تهران: خانهٔ کتاب، ۱۳۸٦.

------؛ ***کالبدشکافی رمان فارسی***؛ تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۸۳.

ستاری، جلال؛ ***اسطوره در جهان امروز***؛ چ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.

شیری، قهرمان؛ «بازتاب عصر عتیق و نثر توراتی در آثار تقی مدرسی»؛ ***فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی***؛ ش ٦، ١٣٨٣، ص٨٥ تا ١٠٢.
طاهری، قدرت‌الله؛ «بررسی و تحلیل جریانهای داستان‌نویسی معاصر از ١٣٣٢-١٣٤٢»؛ ***فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، پژوهشگاه علوم اانسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، ش اول. ١٣٨١، ص٧٧ تا ٩٠.
غلام، محمد؛ ***رمان تاریخی***؛ تهران: نشر چشمه، ١٣٨١.
فرامرزی، حسن؛ «نگاهی به جهان داستانی تقی مدرسی»؛ ***روزنامهٔ شرق***، ٢٨ اردیبهشت١٣٨٤، ص١٧.
فرانس، آناتول؛ «لیلا، دختر ایرانی»؛ ***دریای گوهر***، ج دوم، چ هفتم، تهران: انتشارات پاژنگ، ١٣٦٧، ص ٢٨٤ تا ٢٩٩.
فضائلی، سودابه؛ ***فرهنگ غرایب، آیین‌ها، اساطیر، رسوم***؛ چ دوم، تهران: افکار، ١٣٨٨.
کامشاد، حسن؛ ***پایه‌گذاران نثر جدید فارسی***؛ تهران: نشر نی، ١٣٨٤.
کوپ، لارنس؛ ***اسطوره***؛ ترجمهٔ محمد دهقانی؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ١٣٨٤.
کهن، ابراهام؛ ***گنجینه‌ای از تلمود***؛ ترجمهٔ امیرفریدون گرگانی؛ تهران: اساطیر، ١٣٨٢.
گلن، ویلیام و هنری مرتن؛ ***کتاب مقدس عهدین و عهد جدید***؛ تهران: اساطیر، ١٣٨٠.
لوکاچ، گئورگ؛ ***رمان تاریخی***؛ ترجمهٔ امید مهرگان؛ تهران: نشر ثالث، ١٣٨٨.
مدرسی، تقی؛ «قدما اسمش را گذاشته بودند خوف و رجا»؛ ***مجلهٔ کیهان فرهنگی***، ش٧، ١٣٨٦، ص ٢٥ تا ٢٦.
------؛ ***یکلیا و تنهایی او***؛ چ سوم، تهران: چاپخانه بازرگانی ایران، ١٣٣٤.
میرعابدینی، حسن؛ ***صد سال داستان‌نویسی ایران***؛ ج ١و٢، چ پنجم، تهران: نشر چشمه، ١٣٨٧.
------؛ ***فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز***؛ تهران: نشر چشمه، ١٣٨٦.
نامور مطلق، بهمن؛ ***درآمدی بر بینامتنیت***؛ تهران: انتشارات سخن، ١٣٩٠.
------؛ «تأملی بر نظریه بینامتنیت رولان بارت: امپراتور نشانه ها»؛ ***روزنامهٔ ایران***، ش ٣٧٦٠، ٢٢ مهر ١٣٨٦، ص ١٠.
یزدان‌پرست، محمدحمید؛ ***داستان پیامبران در تورات، تلمود، انجیل و قرآن و بازتاب آن در ادبیات فارسی***؛ تهران: انتشارات اطلاعات، ١٣٨٠.
Mann ,A. T. & Jane Lyle. Eleventh-Century Jewish Text Alphabet of Ben sira, quoted in scared sexuality, , 1995. (Dorest: Elements Booksp.136).