

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

دکتر سید علی قاسم‌زاده
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی
الهه جعفری هرفته*

چکیده

بازگشت به اسطوره‌ها و طرح نمادین آنها در قالب رمان، می‌تواند از یک سو، واکنشی به واقعه 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 ایجاد می‌کند، گرایش خلاف هنجار «تقی مدرسی» در بازنمایی اسطوره غیربومی است. از آنجا که واکاوی روایت اسطوره‌ای این رمان، می‌تواند رهگشای تحلیلی منطقی در باب علت گرایش تقی مدرسی به اسطوره‌ای غیربومی باشد، این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر خوانش بینامتنی رولان بارت تلاش کرده است به تفسیری دیگرگونه از رمان دست یازد. مطابق نتایج این تحلیل، نویسنده یکلیا بیش از هر اسطوره‌ای، ژرف‌ساخت رمان خویش را با اسطوره لیلیت در عهد عتیق همسو کرده است که در قالب شخصیت تامار و کنشهای او نموی آشکار می‌یابد. اما آنچه نویسنده را به این اسطوره توراتی کشانده، پیوند بینامتنی رمان با داستان کوتاه «لیلا، دختر ایرانی» نوشته آناتول فرانس است که در آن، سرزمین ایران مأمّن لیلیت (فرشته 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 به تبع آن، سیطره فساد، گسست پیوند اجتماعی و غلبه حس تنهایی در ایران تفسیر کرد.

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

۱. تعریف مسئله

یکی از جریان‌های داستان‌نویسی دهه 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 سیروریت همزمانی رمان‌های تاریخی در غرب (نک. لوکاج، ۱۳۸۸: ۱۱۵)، غالباً 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» (به نقل از لوکاج، 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 در حالی 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 ندارند؛ 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. غلبه 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 همه این اوصاف، گرایش به رمان‌های تاریخی و اسطوره‌ای در دهه

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 ارعاب‌گاه و بیگانه‌نویسندگان 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 مبارزه 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» (۱۳۳۴ه‌ش) اثر تقی مدرسی (۱۳۱۱-۱۳۷۶ه‌ش) 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 خود 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، ۱۳۶۸: ۲۵) با این حال از این دیدگاه، او را می‌توان در ردیف نویسندگانی دانست که «با دادن جنبه‌ای اسطوره‌ای به دردهایی که نتیجه وضع اجتماعی-تاریخی خاص است به آنها کلیت می‌بخشند؛ آنها را در عرفان می‌پیچند و دردهای ازلی و ابدی بشر می‌پندارند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۳۴۴)؛ رویکردی که بیشتر از موقعیت بحرانی نویسنده و اوضاع اجتماعی زمانه او حکایت دارد؛ موقعیتی ناشی از «نومیدی فلسفی، بیماریهای روان‌نزدی یا به‌هم‌ریختگی هویت فردی و اجتماعی که در همه حال بر پایه زیباشناختی غیرعقلانی استوار» است (دستغیب، ۱۳۸۳: ۴۰۹). 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 خود پناه می‌برند و در امیال خود تسلائی می‌جویند» (همان: ۴۲۵) به دلیل ماهیت اسطوره‌ایش از یک سو و به واسطه ارتباط سازمانی تنگاتنگ نویسنده با سازه‌های تاریخی و اجتماعی یا به عبارت 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 قومی ناشی از تفرد دنیای مدرن و تشتت هویت فردی باشد؛ همان‌گونه که برخی پیشتر بدان تصریح کرده‌اند: «رمانهایی از این دست که معمولاً پس از کودتا نوشته شده‌اند در سطح پنهان‌تری، روابط گسیخته اجتماعی را نشان می‌دهند» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۹۲).

یکلیا و تنهایی او - که در سال ۱۳۳۵ هـ.ش بهترین رمان سال شد - (نک میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۲۵۲) در میان رمانهای اسطوره‌ای آن دوران باید رمانی آوانگارد به شمار آید؛ زیرا از نخستین اسطوره‌های غیربومی است که زیرساخت روایی اثری ایرانی را شکل می‌دهد و باعث جلب توجه به اسطوره‌گرایی غیربومی در ادبیات داستانی معاصر می‌شود. گزینش سبک داستانی سوررئالیستی با رویکرد درون‌گرایانه یا روانکاوانه در رمان «یکلیا و تنهایی او» (۱۳۳۴ هـ.ش) خود می‌تواند نشانه‌ای از واکنش نوستالژیک اما قهقریایی به اسطوره‌ای غیربومی به شمار آورد؛ زیرا گرایش سوررئالیستی نویسنده رمان، حرکتی اعتراضی در طرد رمانتی‌سیسم تاریخی و گریز از یکدستی و همگونی رمانهای تاریخی دهه سی بود. البته افزون بر آن در ریشه‌یابی تمایل به طرح اسطوره غیرایرانی، نباید از کمرنگ شدن آرمانهای ملگرایانه ناشی از شکست جنبش مردمی در روی آوردن به اسطوره‌های غیربومی غافل ماند؛

چرا که بر اثر شکست آرمان نویسندگان رمان تاریخی و ظهور حزب توده و استحکام قدرت گروه‌های اجتماعی وابسته به بیگانگان، احساسات پرجوش 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 - مهمترین 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، ۱۳۸۶: ۲۵۲ و ۱۳۸۷: ۳۴۵) و عبدالعلی دستغیب (نک. دستغیب، ۱۳۸۶: ۱۴۹) بدان تصریح کرده‌اند و امثال حسن کامشاد در این باره آورده‌اند که:

داستان از روایات تورات نشأت می‌گیرد و سعی دارد تاحدی به روال میلتن^۱ به بحث-اگر نگوییم توجیه- مشیت الهی پردازد... در این هنگام کمتر چیزی جز ترجمه آثار خارجی منتشر می‌شد و نویسندگان ایرانی، ظاهراً از بیم سانسور دولتی، کمتر سراغ ابتکار و نوآوری می‌رفتند. مدرسی با انتخاب مضمونی توراتی، توانست به داستانش دوری و دیرینگی بخشد و درباره مسائل ابدی انسان به گونه‌ای بنویسد که بار سیاسی نداشته باشد.^۲ آنچه شگفتی خواننده را برمی‌انگیزد، بصیرتی است که این نویسنده بیست و سه ساله-که از قضا دانشجوی پزشکی بود- در مورد مسائل روانشناختی تنهایی بشر، هراس آدمی از ارتکاب گناه و تمایلش به پیروی از شیطان مکار و نه پروردگار نیکخواه از خود نشان می‌دهد (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۹۲ و ۱۹۳).

با این حال، تاکنون هیچ پژوهشی مبسوط و کامل درباره 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 -به عنوان حلقه آغازین گفتمان اسطوره‌گرایی دهه سی و چهل- در بازنمایی اوضاع آشفتنه، مبهم و پیچیده آن دوره تاریخی دارد، ضرورت بازخوانش این رمان و نمایش پیوند بینامتنی آن را با نوع اسطوره توراتی آشکار می‌سازد.

۲. چارچوب نظری پژوهش

این جستار به شیوه توصیفی-تحلیلی مبتنی بر نظریه خوانش بینامتنی رولان بارت^۳ تلاش می‌کند با توجه و تأکید بر محوریت‌ترین شخصیت رمان و کنشهای او در زنجیره پیرنگ، پیوندهای بینامتنی رمان را با اسطوره توراتی «لیلیت» رمزگشایی کند.

۳. پیشینه پژوهش

در باب رمان یکلیا و تنهایی او، می‌توان مطالبی پراکنده در میان آثار منتقدانی چون حسن میرعابدینی، عبدالعلی دستغیب، علی تسلیمی، قهرمان شیری و ... یافت؛ چنانکه قهرمان شیری در مقاله «بازتاب عصر عتیق و نثر توراتی در آثار تقی مدرسی» (۱۳۸۳) تلاش کرده است تا به واکاوی متن رمان یکلیا در کیفیت بازتاب سبک داستانی و نوشتاری متون توراتی پردازد یا حسن فرامرزی که در مقاله‌ای ژورنالیستی «نگاهی به جهان داستانی تقی مدرسی» به شکلی گذرا و سطحی تلاش کرده است، به جهان‌بینی



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) درباره یکلیا نگاشته شده است؛ اما هیچ‌کدام از این آثار به خوانش بینامتنی رمان و تفسیر سیاسی گرایش اسطوره‌ای رمان یعنی استفاده سیاسی مدرسی در بهره‌گیری از اسطوره توراتی و حتی تبیین نوع اسطوره توراتی - که به زعم ما چیزی جز بازسازی اسطوره «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 اسطوره لیلیت از دیدگاه تورات و تلمود، همچنین خوانش سیاسی از رمان یکلیا، مدعی تازگی و نوپافتگی است که می‌تواند در تبیین سیر بازتاب اسطوره‌های غیرومی در ادبیات داستانی معاصر و تحلیلهای دقیقتر منتقدان مفید باشد.

۴. 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 زنگوله 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، ۱۳۳۴: ۹)، روبه‌رو می‌شود: «یکلیا! نترس چوپان پیر و ساده‌ای کنارت نشسته ...» (همان، ۱۱). شیطان با تحقیر عشق یکلیا - به تعبیری نمادی از سرزمین ایران^۴ - 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 به سبب عظمت و شیرینی عشقت جامه بر تنت ندریدند؟...» (همان، ۱۶ تا ۱۹) 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، نماینده‌ی 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 همه جا جاری است و میکا پادشاه در اوج صلابت و استواری است. اوج داستان ورود زنی است به نام تامار؛ غنیمتی از قوم بنی‌عمون که پسر پادشاه - عازار - از جنگ برای اورشلیم سوغات آورده است. تamar با فتانی و اغواگریهایش در دل پادشاه و اطرافیان او نفوذ می‌کند. میکا بر او دل می‌بندد و از اینکه به واسطه‌ی 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، ۶۲). میکا با دلی شکسته به شهر باز می‌گردد و تamar پشت دروازه‌های شهر می‌ماند. عسابا پسرعموی پادشاه که خود را به هوس و گناه فروخته و غالباً مقرر است (همان، ۱۲۷-۱۲۸)، می‌کوشد تا به میکا 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 تamar را با خود به قصر می‌آورد. تamar با دلرباییهایش پادشاه را مسح می‌کند به گونه‌ای که پادشاه به جای یهوه، میکا را مافوق جهان می‌خواند: «تو بر همه چیز قادری، تو مافوق جهان قرار گرفته‌ای. ای زیباترین زنان عالم» (همان، ۱۰۰). یهوه به نشانه‌ی خشم، طوفان و بیماری وبا را به سراغ اورشلیم می‌فرستد. زنان و مادران، نگران و وحشتزده به قصر می‌آیند و از پادشاه می‌خواهند، تamar را اخراج کند. پادشاه که در وجودش عشق زمینی را تجربه کرده و به لذت آن رسیده است، نمی‌تواند از آن چشم‌پوشد. مردم در صحرا جمع می‌شوند و شائول ماهیگیر به نمایندگی از اورشلیم میکا را بر اخراج تamar تحریض می‌کند. مردم تamar را به گردونه‌ای مضحک می‌بندند و او را از شهر می‌رانند. با رانده شدن تamar، گویا قلب میکا نیز از سینه‌ی او خارج می‌شود.



۵. پیوند بینامتنی روایت یکلیا و تنهایی او با اسطوره «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 منتهای 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» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۰)؛ اما بینامتنیت مورد نظر ما بینامتنیت خوانشی بارت است که معتقد است خواننده در برخورد با متن به کمک پیش منتهای خواننده شده و حاضر در ذهن خویش از انفعال می‌گریزد و فعالانه به کمک شبکه‌ای از منتهای لذتی خاص به خوانش متن می‌دهد (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۹۸ تا ۲۰۰). در این نگرش بینامتنی، متن از حوزه 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، ۱۹۴). به عقیده 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 جامعه ایرانی پس از کودتا - برای رهایی از سانسور و اختناق - بدان متوسل شده است؛ روزگاری که نفرد، خودباختگی، بی‌هویتی و تنهایی در لایه‌لایه طبقات اجتماعی نفوذ کرده بود و جامعه را به سبب تأثر از وسوسه‌های اغواگرانه شیطان به سوی دل‌بستن به

عشقهای مادی در نتیجه گسیختگی پیکره قومی و اجتماعی کشانده است. شاید غلبه چنین اوضاعی را بتوان نوعی اعتراض به غفلت عمومی و بازگشت انتقام‌جویانه شیطان و سایه‌افکنی تاریکی به سبب حضور دیگر باره «لیلیت» در جامعه ایرانی تعبیر کرد و شکست نهضت ملی در ایران نمودی از آن به‌شمار آورد.

اگر به کمک متون دیگر بخواهیم دلیل گرایش مدرسی به اسطوره لیلیت را به عنوان زیرساخت رمان یکلیا- ریشه‌یابی کنیم، بیش از هر چیز داستان «لیلا، دختر ایرانی» آناتول فرانس، نویسنده 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 اسطوره لیلیت، پیوند بینامتنی بسیار بین آن دو وجود دارد. در داستان آناتول فرانس نسبت میان اسطوره 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 می‌کند به خیلی دور به سوی ایران؛ این کشور دوردست هزار و یکشب که این دخترک شهر آشوب سیاه چشم عاشق کش را میان گلها و سبزه‌های خود پرورش داده بود (فرانس، ۱۳۶۷: ۲۹۶ و ۲۹۷).

- هنگامی که وی از آدم دوری گرفت و به راه خود رفت... سرزمینی که او بدان رفت، منطقه 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، ریشه تمایل نوستالژیک تقی مدرسی به اسطوره لیلیت پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ آشکار می‌شود؛ زیرا به باور او شیطان به کمک لیلیت (= تمار در رمان) تلاش کرده است، انتقام خویش را از حرکت ایرانیان در راندن اهریمن از مرز و بوم ایران- از زمان بی‌زمانی اسطوره‌ها تا کنون- 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 دست‌نشانده فریب‌خورده آن یعنی محمدرضا پهلوی را در سرکوب نهضت مردمی باید نموداری از آن به‌شمار آورد.

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

پیوستگاری رمان یکلیا با اسطوره لیلیت آشکار شود.

۵-۱ بازخوانی اسطوره لیلیت

اسطوره 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 - بابلی داشته و در آیین قبلا نماد وسوسه جنسی است (فضائلی، ۱۳۸۸: ۲۱۹ و ۲۲۰)؛ این کلمه؛ که از واژه 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، آیه ۱۴ ذکر او آمده است: «خداوند را در بصره قربانی است و ذبح عظیمی در زمین آدم... و نه‌های آن به قیر و غبار آن به کبریت مبدل خواهد شد... و عفريت 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 دنده چپ او] خلق کرد (Mann & Lyle, 1995: 136). آناتول فرانس در داستان «لیلا، دختر ایرانی» در قالب سخنان کشیش پیر به اسطوره 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 دنده آدم به وجود آید، او مانند آدم از مثنی خاک قرمز خلق شد و چون به خلاف 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 تازه خود را دور از آدم آغاز کرد. سرزمینی که او بدان رفت؛ منطقه 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 آلائش آن به توبه نیاز نداشت و اصولاً 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 حقیقتاً 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، ۱۳۶۷: ۲۹۷ و ۲۹۸).

درباره اسطوره 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 ائشمه، 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 آزدن 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 صد نفر 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).

درباره شمایل لیلیت در روایات تلمود آورده شده است که وی چهره 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 نسخه لیلیت در مسیحیت، نقاشیهای «میکل آنژ» در صومعه سیستین، این زن را به شکل یک مار - 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، درون «درخت مقدس زندگی» مقیم است و مایه وحشت مردم و جنگل و مانع رشد و ثمردهی درختان می‌شود (نک. گیل گمش، ۱۳۸۳: ۳۳ و ۳۴ و الیاده، ۱۳۸۷، ج ۳: ۵۰ و ۵۱). این شیطان مادینه، که همان لیلیت دانسته شده سرانجام به دست گیل گمش، از درخت بیرون کشیده می‌شود و به صحرا رانده می‌گردد (نک. افسانه گیل گمش، ۱۳۸۳: ۴۸). لیلیت از آنجا که میوه 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، هسته مرکزی پیوند بینامتنی رمان یکلایا با اسطوره لیلیت

در تحلیل بینامتنی رمان یکلایا با اسطوره لیلیت، باید نقطه 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 مرموزانه 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 بیرون 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 اسطوره لیلیت با اوضاع سیاسی - اجتماعی ایران پس از کودتا چگونه توجیه پذیر است؟ و... .

در وهله نخست، می‌توان به رابطه شخصیتها، کنشها و افکار آنها در رمان با شخصیتها و کنشها و فضای روایات عهد عتیق اشاره کرد؛ برای نمونه، میکاه در رمان یکلیا- که نماینده یهوه در سرزمین اورشلیم است و در نبردی بین خیر و شر، نماینده پیروز خیر است- شخصیتی شبیه به پیامبران دارد؛ درست مانند میکاه پیامبر، که در تورات عنوان فصلی از عهدین را به خود اختصاص داده است (نک. گلن ومرتن، ۱۳۸۰: ۱۶۰۸) یا «شائول»- که در اساطیر یهودی نام طالوت، نجات بخش قوم یهود است- در این داستان نیز به عنوان منجی با سخنان و گفته‌های خود، میکاه را در رهایی از نقشه‌های تamar 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، نقطه ثقل روایت که برملا کننده پیوند اسطوره لیلیت با رمان است، شخصیت مرموز «تامار» در روایت شیطان است و ارتباطی که بین داستان رانده شدن تamar با رانده شدن لیلیت و رانده شدن یکلیا برقرار می‌شود؛ لذا باید شخصیت تamar را حلقه پیوند میان اسطوره لیلیت و رمان یکلیا به شمار آورد. گویا شیطان با نقل روایت 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 حادثه در رانده شدن تamar (لیلیت) از اورشلیم می‌گیرد. و به نوعی همان تحقق مدعای شیطانی نزد یهوه، برای گمراهی نسل بشر و دور کردن آنها از حریم امن یهوه است: «صدای زنگوله‌های پای یکلیا که در کنار ابانه قدم برمی‌داشت نشان از آن می‌داد که یکلیا از اورشلیم بیرون شده و لعنت خدا با اوست» (مدرسی، ۱۳۳۴: ۶)؛ همان‌گونه که خود نیز در داستان میکاه و تamar به ملعون شدن خویش در نگاه انسانها اشاره می‌کند (همان، ۶۲).

tamar با ویژگیهای خاصش، بسیار با لیلیت در اسطوره سامی به عنوان «ملکه دیوها و همسر شیطان» (یزدانپرست، ۱۳۸۰: ۱۳) همخوانی دارد؛ حتی فضایی که در داستان ایجاد می‌کند، سیاهی حاکم بر اورشلیم، ترس و واهمه‌ای که در دل زنان و مادران به وجود می‌آورد، تأثیر و نفوذش بر سرداران، سپاهیان و ... در رابطه‌ای بینامتنی با این اسطوره سامی قابل تبیین است. نشانه‌های مشترک توصیف شخصیت لیلیت در اساطیر سامی و یهودی با شخصیت تamar در رمان بر این ادعا صحه می‌گذارد؛ یعنی همان‌گونه که «به روایت تلمود لیلیت چهره انسان، گیسوان بلند و دو بال دارد در ادبیات رازوارانه، او

همسر شیطان معرفی می‌شود (یزدان‌پرست، ۱۳۸۰: ۱۳) و در گنجینه *ای از تلمود* به عنوان ملکه شب معرفی شده است (کهن، ۱۳۸۲: ۷۳)، تamar نیز در رمان *یکلیا چیزی جز تجلی لیلیت* (ایزدبانوی شب) در هیأتی جدید نیست که به فرمان شیطان (همسر خویش) برای گمراهی بشر در درجه اول و نفوذ دوباره در سرزمین یهوه (نماد ایران) گام برمی‌دارد: او دختری بود از بنی عمون به نام تamar؛ مانند شب خاموش و پیچیده و مثل غروب آتشین و اندوهناک (مدرسی، ۱۳۳۴: ۴۷). گیسوان سیاه او مانند قیر مذاب بر شانه‌هایش ریخت... چشمان کشیده اش، که در تاریکی از میان دو پرده سیاه جلا یافته بود و با نگاه گذرنده و خواب آور سپاهیان را می‌نگریست... (همان، ۵۰).

تناسب تamar با شب و تاریکی بی‌شبهت با لیلیت، فرشته شب نیست و در داستان آشکارا از این تناسب سخن به میان آمده است:

پادشاه بدون اینکه چیزی به تamar بگوید به طرف شهر راه افتاد... پرده سیاه شب در پشت اورشلیم آویزان بود و لرزش مشکوکی در آن به چشم می‌خورد. سپاه تیرگی آن چنان 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، ۶۴ و ۶۵).

وجه شبهت دیگر تamar با لیلیت جنبه فاحشگی اوست که البته از این دیدگاه بی شبهت با «جَهِی»، 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، ۱۳۶۹: 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، ۱۳۸۷: ۱۱۲).

در رمان *یکلیا* نیز تamar به صفت فاحشگی منسوب و از اورشلیم رانده می‌شود. از ویژگیهای ذاتی لیلیت جنبه هوسناکی اوست. تamar نیز در این داستان اوج هوس میکاه است. آنجا که پادشاه اعتراف می‌کند: «تamar مرا فریفت و عقلم را ربود. اکنون که در کنارم نیست من لزوم عقل را احساس می‌کنم» (مدرسی، ۱۳۳۴: ۱۲۵). در ادبیات قبالیایی 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 تamar به درون شهر او را نماد هوس می‌خواند در حالی که عسابا مقهور عشق هوسناک تamar، عشق هوس آلود میکاه و تamar را می‌ستاید:

اکنون امنون عابد را به اینجا می‌آوردم. او بهتر از تو می‌تواند بر هوسهای نامشروع ما لگام بزند.

- به نظر من تمام هوسها مشروع هستند.

- به شرطی که فاسد نباشند.

- هوسی که فاسد نباشد هوس نیست؛ نق و بهانه است (مدرسی، ۱۳۳۴: ۷۴).

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 مسلماً 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 نمی‌شد. هنگامی که وارد شدم با چشمان سیاه درشت و مخمور خود که جاذبه 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، ۱۳۶۷: 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 جاذبه هوس سخن می‌گوید که «هوسها هیچ‌وقت کوچک نیستند. کوچک ما هستیم که نمی‌توانیم از آنها بگذریم» (مدرسی، ۱۳۳۴: 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، ۱۴۵).

از نشانه‌های ارتباط بینامتنی روایت با اسطوره 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 اگر چه 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، ۱۴۵)؛ لذا

هم‌چنانکه فرار لیلیت از باغ عدن و پناه بردن به غار را می‌توان تبعید غرایز حیوانی به تاریکترین مغاکهای ذهن تعبیر کرد؛ خروج تamar 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 تamar است: «پادشاه زیر لب زمزمه کرد: ای محبوب من برگرد تا نسیم روز بوزد و سایه‌ها بگریزند...» (همان، ۱۴۵)؛ 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 خانه 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، ۱۳۶۷: ۲۹۷).

پیوند مشابه دیگر تamar با شیطان و لیلیت یکسانی آن دو در همراهی با صفت خشم است. «شیطان یا شمائل ملک خشونت است. او تجسم خشونت الهی است» (حجازی، ۱۳۸۷: ۱۱۲). تamar نیز فرستاده شیطان به اورشلیم است که با خود خشم یهوه را به همراه دارد. در سراسر داستان تamar و میکاه، فرستاده 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 مقایسه آنها به وجوه شباهت شخصیت تamar با لیلیت می‌افزاید. در اسطوره 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 زیر پا می‌گذاریم و به دیگران و خویش آسیب می‌رسانیم. هبوط از باغ عدن را تجربه کرده‌ایم (حجازی، ۱۳۸۷: ۱۱۳).

tamar نیز در جمع سپاهیان و سرداران وارد می‌شود؛ چنگ به دست از کنار هر کدام 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، ۱۳۳۴: ۵۱ و ۵۲). میکاه قوانین را زیر پا می‌گذارد و تamar را فارغ از اضطراب و نگرانی مردم به شهر می‌آورد (همان، ۸۸ تا ۹۳). با حضور تamar خشم یهوه بر سرزمین اورشلیم فرود می‌آید و بیماری وبا همه جا

را در برمی‌گیرد (همان، ۱۰۴)؛ بدین گونه میکاه به سبب فریب خوردن از اغوای تامار و تجربه‌ی عشق هوس‌آلود او از اوج اولوهیت و صلابت به سستی و سرافکنندگی و تنهایی دچار می‌گردد.

البته ممکن است کسی در فرایند تفسیری خویش به کمک تفسیر یا خوانش یونگی از کهن‌الگوی چهارگانه تکامل، تامار را جلوه‌ای از کهن‌الگوی سایه بدانند که باید قدرت موجود در آن را جذب کرد تا به سوی تکامل حرکت کرد (نک. کوپ، ۱۳۸۴: ۱۴۵)؛ کهن‌الگویی 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 فریبنده‌ی 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 تقریباً نقطه‌ی مقابل خوانش یونگی است.

اسطوره‌ی 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» برآیند بازگشت به ناخودآگاه و غلبه‌ی نگرش درونگرایانه پس از کودتاست، می‌توان شخصیت‌های رمان را به کمک اسطوره‌ی لیلیت رمزگشایی سیاسی کرد. یکلیا نمادی از سرزمین ایران است. میکاه نماد مردم است و تامار و چوپان با جلوه‌های فریبنده‌ی 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.



۶. نتیجه‌گیری

رمان «یکلیا و تنهایی او» با ساختار درهم تنیده‌ای از چند روایت، بازسازی از اسطوره 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» نوشته 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 اسطوره‌گرایی دهه 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 اسطوره لیلیت در زیرساخت بنیادین روایت، حکایت از تفسیری ذهن‌گرایانه^۵ و سوررئال از اوضاع اختناق و فضای بحران‌زده جامعه ایران پس از کودتای ۱۳۳۲ ه.ق در ایران است. شخصیت تمار در روایت اصلی رمان از روابط بینامتنی پنهان اثر با اسطوره لیلیت پرده می‌گشاید؛ شخصیتی اسطوره‌ای که به واسطه 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 تمارگونه استعمار است.

پی‌نوشت

1. John Milton

۲. با اینکه کامشاد به نکاتی مهم از یکلیا اشاره کرده، نتایج این پژوهش هم نشان‌دهنده تأثیر نهضت ترجمه 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 اسطوره لیلیت در رمان می‌تواند با خوانشی سیاسی همراه گردد که در متن مقاله بدان اشاره شده است.

3. Roland Barthes

۴. 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، ج ۱: ۹۹). در اسطوره‌ای که زن در کیفیت خلق زن از زمین آورده شده است: «چنین بود منشأ اولیه زن که از جسم و جوهر مادر زمین

تشکیل شد؛ اما از روح قدسی جان گرفت» (همان، ۲۳۵). ددیگر اینکه از آنجا که در نگرش اسطوره ای مکان و زمان چندان نمی‌تواند معنادار باشد؛ زیرا اسطوره‌ها غالباً بی‌زمان و بی‌مکانند و به همین سبب دائماً و در هر عصر و مکانی ظهور و بروز دارند (ستاری، ۱۳۸۳: ۶-۷)، 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 واقع‌نمایی 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*؛ ترجمه پیام یزدانجو؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.
- ؛ *رولان بارت*؛ ترجمه پیام یزدانجو؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.
- افسانه گیل گمش*؛ ترجمه داوود منشی زاده؛ تهران: نشر اختران، ۱۳۸۳.
- الباده، میرچا؛ *متون مقدس بنیادین از سراسر جهان*؛ ترجمه مانی صالحی؛ ج ۱ و ۳، تهران: فراروان، ۱۳۸۷.
- بزرگ بیگدلی، سعید و همکاران؛ «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمانهای فارسی از ۱۳۳۲ تا ۱۳۸۷»؛ *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی، ش ۱۹، ۱۳۸۹، ص ۲۳۷ تا ۲۶۱.
- تادیه، ژان ایو؛ *نقد ادبی در قرن بیستم*؛ ترجمه 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»؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه الزهراء، به راهنمایی مریم حسینی، ۱۳۸۳.
- حجازی، آرش؛ «لیلیت شهربانوی شب: مروری بر شخصیت اسطوره ای نخستین زن در داستان آفرینش سامی»؛ *فصلنامه فرهنگی - هنری جشن کتاب*، ش ۵، فصل بهار ۱۳۸۷، ص ۱۰۴ تا ۱۱۳.
- دادگی، فرنیغ؛ *بندهش*؛ ترجمه مهرداد بهار؛ تهران: توس، ۱۳۶۹.
- دستغیب، عبدالعلی؛ *از دریچه نقد: گفتارها و جستارهای انتقادی ادبی*؛ جلد اول، به کوشش علی رضا قوجه‌زاده، تهران: خانه کتاب، ۱۳۸۶.
- ؛ *کالبدشکافی رمان فارسی*؛ تهران: انتشارات سوره 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»؛ *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*؛ ش ۶، ۱۳۸۳، ص ۸۵ تا ۱۰۲.
- طاهری، قدرت‌الله؛ «بررسی و تحلیل جریانهای داستان‌نویسی معاصر از ۱۳۳۲-۱۳۴۲»؛ *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، ش اول. ۱۳۸۱، ص ۷۷ تا ۹۰.
- غلام، محمد؛ *رمان تاریخی*؛ تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۱.
- فرامرزی، حسن؛ «نگاهی به جهان داستانی تقی مدرسی»؛ *روزنامه شرق*، ۲۸ اردیبهشت ۱۳۸۴، ص ۱۷.
- فرانس، آناتول؛ «لیلا، دختر ایرانی»؛ *دریای گوهر*، ج دوم، چ هفتم، تهران: انتشارات پازنگ، ۱۳۶۷، ص ۲۸۴ تا ۲۹۹.
- فضائی، سودابه؛ *فرهنگ غرایب، آیین‌ها، اساطیر، رسوم*؛ چ دوم، تهران: افکار، ۱۳۸۸.
- کامشاد، حسن؛ *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*؛ تهران: نشر نی، ۱۳۸۴.
- کوپ، لارنس؛ *اسطوره*؛ ترجمه محمد دهقانی؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.
- کهن، ابراهام؛ *گنجینه‌ای از تلمود*؛ ترجمه امیرفریدون گرگانی؛ تهران: اساطیر، ۱۳۸۲.
- گلن، ویلیام و هنری مرتن؛ *کتاب مقدس عهدین و عهد جدید*؛ تهران: اساطیر، ۱۳۸۰.
- لوکاچ، گئورگ؛ *رمان تاریخی*؛ ترجمه امید مهرگان؛ تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۸.
- مدرسی، تقی؛ «قدما اسمش را گذاشته بودند خوف و رجا»؛ *مجله کیهان فرهنگی*، ش ۷، ۱۳۸۶، ص ۲۵ تا ۲۶.
- ؛ *یکلیا و تنهایی او*؛ چ سوم، تهران: چاپخانه بازرگانی ایران، ۱۳۳۴.
- میرعابدینی، حسن؛ *صد سال داستان‌نویسی ایران*؛ ج ۱ و ۲، چ پنجم، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۷.
- ؛ *فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز*؛ تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۶.
- نامور مطلق، بهمن؛ *درآمدی بر بینامتنیت*؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۰.
- ؛ «تأملی بر نظریه بینامتنیت رولان بارت: امپراتور نشانه‌ها»؛ *روزنامه ایران*، ش ۳۷۶۰، ۲۲ مهر ۱۳۸۶، ص ۱۰.
- یزدان‌پرست، محمدحمید؛ *داستان پیامبران در تورات، تلمود، انجیل و قرآن و بازتاب آن در ادبیات فارسی*؛ تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۸۰.

Mann, A. T. & Jane Lyle. Eleventh-Century Jewish Text Alphabet of Ben sira, quoted in *scared sexuality*, , 1995. (Dorest: Elements Booksp.136).