

# اسطوره در ادبیات داستانی پسامدرن

ساناز رحیم‌بیک، دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی

rahimbeiki@yahoo.com

## چکیده

پسامدرن، وضعیتی است که زمینه‌ی مساعدی را برای تغییرات اساسی در جامعه و فرهنگ و به تبع آن ادبیات فراهم کرد و اصولی که تا پیش از شکل‌گیری مبانی اولیه پسامدرنیسم خلل‌ناپذیر می‌نمودند؛ دستخوش تغییرات و تحولات عظیم و گاه جایگزین‌هایی شدند. اسطوره در حوزه‌ی ادبیات از جمله‌ی این موارد است. از آنجایی که تا کنون عنصر اسطوره از منظر فراروایتی در ادبیات داستانی بررسی نشده است؛ پژوهش فوق می‌کوشد تا برآیند این دیدگاه نسبت به اسطوره را در آثار داستانی پسامدرن بازنمایاند و دلایل این نوع نگرش را بازگو کند. به منظور انجام این مهم، نخست نگارنده به شرح نظریه‌ی "ناباوری فراروایت‌ها"ی ژان-فرانسوا لیوتار می‌پردازد و سپس با بازتعریف اسطوره از این منظر، نمود آن را در ادبیات داستانی پسامدرن تبیین می‌کند. نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد که برخلاف تصور رایج گرایش و احیای اسطوره‌ها در ادبیات داستانی پسامدرن ایران، عنصر اسطوره به مثابه‌ی کلان‌روایت در این نوع از ادبیات، توانایی بروز و ظهور ندارد و خرده‌روایت‌های دیگری وظیفه‌ی آن را در متن اثر ادبی به دوش می‌کشند.

واژگان کلیدی: نقد ادبی، ادبیات داستانی، داستان پسامدرنیستی، اسطوره، ژان-فرانسوا لیوتار، کلان‌روایت، خرده‌روایت.

## ۱. مقدمه

پسامدرنیسم در اواخر دهه‌ی شصت و اوایل دهه‌ی هفتاد قرن بیستم به طور رسمی در محافل هنر و اندیشه (علوم انسانی) ظهور کرد و متفکران و اندیشمندان بسیاری در حوزه‌های مختلف به شرح و نظریه‌پردازی درباره‌ی آن پرداختند. با بررسی پیشینه‌ی تاریخی پسامدرنیسم می‌توان دریافت که این اصطلاح بسته به حوزه‌ی مطالعاتی‌ای که به آن اطلاق می‌شود (معماری، هنر، علوم انسانی اعم از جامعه‌شناسی، ادبیات و...) تاریخ‌های متعددی دارد؛ اما در مجموع اگر بخواهیم با اندکی تسامح این اصطلاح را به دوره‌ای خاص اطلاق کنیم، می‌توان آن را به دوره‌ی پس از وقوع جنگ جهانی دوم (۱۹۳۹-۱۹۴۵ م) منسوب کرد. با این پشتوانه فلسفی که تجربه‌ی جنگ و دستاوردهای آن ثابت کرد؛ اصول روشنگری مدرنیته به هیچ روی نتوانستند انسان مدرن را به سرمنزل مقصود مورد ادعای خود برسانند. پسامدرنیسم در پی مردود شمردن این ادعا، سه رویکرد عمده‌ی پذیرش، نفی و ابداع را در برابر مدرنیسم پیش گرفت؛ بدین معنا که برخی از اصول را از مدرنیسم و حتا سبک‌های پیشتر وام گرفت و گسترش داد یا برجسته نمود، برخی را نفی کرد و اصول دیگری را جایگزین آن‌ها ساخت.

یکی از مشخصه‌های بنیادین عصر مدرن که در دوره‌ی پسامدرن نفی شد؛ اعتقاد به روایت‌های کلان (Grand Narrative) است. ژان-فرانسوا لیوتار با مطرح کردن بحث "فروپاشی روایت‌های کلان" در پسامدرنیته، اصول اولیه‌ی فرهنگ غرب را که در قالب این روایت‌ها تعریف شده بود، به چالش کشید. لیوتار نظریه‌ی خود را در راستای ارائه‌ی گزارشی درباره‌ی دانش مطرح کرد؛ وی این نظریه را در دو حوزه‌ی اصلی فلسفه (به‌ویژه زیبایی‌شناسی) و سیاست غرب پی گرفت. از آنجایی که زیبایی‌شناسی به عنوان یکی از شاخه‌های اصلی فلسفه از اصول ذاتی اسطوره نیز هست؛ می‌توان با تعمیم حوزه اسطوره به کلان‌روایت‌ها به نتایج جدیدی دست یافت. اهمیت پرداختن به این مسأله در ادبیات داستانی از این رو بیشتر است که برآیند آن نشان می‌دهد؛ آیا نظریه‌ی بی‌اعتباری فراروایت‌ها در پسامدرنیته که مربوط به حوزه‌ی علوم غیرادبی است قابل انطباق با آثار خلق شده در

حوزه‌ی ادبیات داستانی پسامدرنیستی نیز هست؟ مقاله‌ی حاضر می‌کوشد تا با بهره‌گیری از نظریه‌ی فروپاشی روایت‌های کلان ژان-فرانسوا لیوتار، کیفیت کاربست اسطوره را در ادبیات داستانی پسامدرنیستی توصیف کند و دلایل آن را بیان نماید. در همین راستا، فرض پژوهش بر آن است که اسطوره یک فراروایت است و در دوره‌ی پسامدرن با زیر سوال رفتن اعتبار فراروایت‌ها، اسطوره‌ها نیز متزلزل می‌شوند. به همین منظور در این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی، نخست به‌طور موجز این نظریه‌ی لیوتار شرح و تبیین می‌شود و در ادامه با ارائه‌ی تعریفی از اسطوره، دلایل تزلزل آن بر مبنای مشخصه‌های اصلی اسطوره به مثابه‌ی یک کلان‌روایت در وضعیت پسامدرن مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

## ۲. پیشینه

تالیف‌ها و پژوهش‌های انجام شده در زمینه‌ی اسطوره کم نیستند. حال اگر کتاب‌ها و مقالاتی را که به‌طور کلی درباره‌ی این عنصر در ادبیات داستانی نگاشته شده‌اند و گاه در خلال مباحث خود چند سطر را نیز به اسطوره در دنیای امروز پرداخته‌اند، کنار بگذاریم؛ درخصوص بحث اصلی ما در این جستار یعنی کیفیت کاربرد اسطوره در ادبیات داستانی پسامدرنیستی می‌توان به چند مقاله به زبان فارسی اشاره کرد از جمله مقاله‌های:

- «اسطوره و ادبیات پسامدرن» که ویژگی‌های مشترک اسطوره و ادبیات پسامدرن را با تکیه بر سه ویژگی بنیادی فلسفه‌ی هایدگر یعنی تأکید بر پیوند بین انسان و جهان، لزوم هستی‌شناسی و سعی در جهت بازگشت به سرچشمه‌ها بررسی می‌کند و بیان می‌دارد این طرز تفکر در ادبیات پسامدرن آن را از جهاتی در سطح به اسطوره شبیه می‌سازد.

- «عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی معاصر در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای» همانگونه که از عنوان مقاله پیداست تنها روایت‌های اسطوره‌ای و نه خود اسطوره را در چهار جریان عمده‌ی رمان‌نویسی بررسی می‌کند که آخرین آن‌ها پسامدرنیسم است و نتیجه می‌گیرد که تمایل به نگارش روایت‌های اسطوره‌ای در جریان‌های مدرنیسم و پسامدرنیسم بیش از پیش است و این روند رو به رشد همچنان ادامه دارد.

- «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی (از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۱۳۸۷)»، پیروی گسترده‌ی نویسندگان از جریان‌های مدرنیستی و پسامدرنیستی را در کنار سایر عوامل، یکی از دلایل عمده‌ی استفاده از مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای، اقتباس، بازخوانی و بازتفسیر اسطوره‌ها در رمان‌های فارسی نوشته شده‌ی دهه‌های هفتاد و هشتاد می‌داند.

- «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر» که کاربرد اسطوره را در دو دوره‌ی مدرن و پسامدرن بررسی می‌کند. عصر مدرن را به دلیل فهم زیباشناسانه‌ی انسان مدرن و ظرفیت بینامتنی و بیناگفتمانی ادبیات داستانی معاصر ایران، دوره‌ی بازگشت اساطیر و پسامدرنیته را به سبب ظرفیت‌های ساختاری و روایی خود اسطوره‌ها، دوران بازنمایی اسطوره‌ها می‌داند.

بدون شک هر یک از موارد بالا به نوعی پیشینه و راهگشای وجوه مغفولی از گستره‌ی وسیع اسطوره در ادبیات داستانی پسامدرن هستند؛ اما در مجموع نتیجه‌ی نهایی تمام این پژوهش‌ها در سه رویکرد عمده به اسطوره در ادبیات داستانی خلاصه می‌شود: نخست، بازگشت به اسطوره‌های پیشین و به‌کار بردن آن‌ها به همان شکل سنتی (بازنمایی)، دوم، آفرینش اسطوره‌های جدید (خلق) و سوم، احیای اسطوره‌های پیشین (بازآفرینی).<sup>۱</sup> از آنجایی که هیچ یک از پژوهش‌های پیشین اعم از کتاب، مقاله و... از منظر جستار حاضر به مقوله‌ی اسطوره نپرداخته‌اند؛ این رویکرد نوین است و از طرفی برآیند این مقاله، چیزی کاملاً خلاف آنچه تا کنون از کاربرد اسطوره در ادبیات

<sup>۱</sup> از آنجایی که بسامد هر یک از این رویکردها سنجیده نشده است، ترتیب بیان این موارد، گواه ارجحیت نیست.

داستانی پسامدرنیستی حداقل در ایران تصور می‌شد را به دست می‌دهد. بنابراین پژوهش فوق در حوزه‌ی نقد و نظریه ادبی باب جدیدی می‌گشاید.

### ۳. چهارچوب نظری

ژان-فرانسوا لیوتار (۱۹۹۸-۱۹۲۵) یکی از مهم‌ترین فیلسوفان، شارحان و نظریه‌پردازان پسامدرنیسم است که عمده‌ی شهرت خود را مدیون نظریه‌ی بی‌اعتقادی به روایت‌های کلان در حوزه‌ی فلسفه (به‌ویژه زیبایی‌شناسی) و سیاست غرب است. لیوتار در وضعیت پست‌مدرن درصدد پاسخ‌گویی به مسأله‌ی هویت دانش در جوامع پسامدرن و شناختی است که از طریق علم حاصل می‌شود. به همین منظور به بررسی وضعیت علم، فناوری و جایگاهی که دانش علمی در جوامع پیشرفته‌ی معاصر و جوامع سرمایه‌داری صنعتی به خود اختصاص داده است، می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که دهه‌های آینده دوران حاکمیت اطلاعات و تاثیر آن بر تمامی عرصه‌ها خواهد بود.

کلیدی‌ترین نکته‌ای که لیوتار به آن می‌پردازد توجه به دانش علمی از منظر مشروعیت و چگونگی حصول آن است. وی به منظور پاسخ‌گویی به این مهم امکان به شکل "علم" یا "روایت" بودن دانش را مطرح می‌کند، به عبارت دیگر دو "گفتمان علمی" و "گفتمان روایی" را از هم متمایز می‌سازد و اذعان می‌دارد هیچ یک از این دو گفتمان قادر به اعتباربخشی به یکدیگر نیستند با وجود این، گفتمان روایی (داستانی) بدون استدلال و یاری جستن از عوامل بیرونی در درون خود مشروعیت دارد؛ اما گفتمان علمی، توانایی توجیه خود را ندارد. لیوتار در توضیح و تشریح این امر از اصطلاح "بازی زبانی" در فلسفه‌ی زبان‌شناختی لودویگ ویتگنشتاین مدد می‌جوید و بیان می‌کند روایت، گونه‌ای بازی زبانی است که برای اصلتش نیازی به اعتباربخشی عوامل بیرونی ندارد؛ اما علم، قادر به این اصلت‌بخشی نیست و همیشه نیاز دارد روایتی از بیرون، حقیقت و اصلت آن را تضمین کند. به بیان دیگر آنچه در بازی زبانی گفتمان روایی سبب اعتبار و مشروعیت آن می‌شود در بازی زبانی گفتمان علمی، مسیری کاملاً متفاوت را می‌پیماید که در نهایت منجر به نتیجه‌ای یکسان یعنی کسب مشروعیت برای خویش نمی‌شود.

به هر روی دانش، مشروعیت ذاتی ندارد و برای حصول آن نمی‌تواند از علم کمک بگیرد بنابراین چاره‌ای جز تکیه بر روایت بر جای نمی‌ماند. به اعتقاد لیوتار، دانش در وضعیت غیرپسامدرن مبتنی بر دو روایت کلان: سیاسی یعنی "روشنگری فرانسوی (عقل)" و فلسفی یعنی "دانش آلمانی (علم)" است؛ ولی در وضعیت پسامدرن به دلیل ناکارآمدی دستاوردهای این دو کلان‌روایت در نیل به سعادت بشری‌ای که ادعای آن را داشتند به تدریج در پذیرش مطلق آن‌ها شک وارد شد و زمینه‌ی بی‌اعتمادی به این فراروایت‌ها را فراهم کرد. «زاویه‌دید پسامدرن لیوتار، نقص‌های این کلان‌روایت‌ها را نشان می‌دهد که نظریه‌های کلی، مثل ساختارگرایی، روانکاوی و مارکسیسم را توجیه و تجهیز می‌کنند، نظریه‌هایی که دنیای مدرن (غرب) به واسطه‌ی آن‌ها خود را شناخته و ارائه کرده است» (کلیگز، ۱۳۹۴:۲۴۴).

بی‌اعتقادی به کلان‌روایت علم، موجب روی آوردن آن به قابلیت کاربردی-اجرایی (پراگماتیک) برای موجه ساختن خود می‌شود. به اعتقاد لیوتار در جامعه‌ی پسامدرن هیچ روایت و بازی زبانی واحدی تسلط ندارد. بنابراین آنچه از مجموع آرا و نظریه‌های پسامدرن برمی‌آید، جایگزین مجموعه‌ای از خرده‌روایت‌هاست که اگرچه ارزش کاربردی ندارند و جهان شمول نیستند؛ اما تعدد آن‌ها موقعیت‌های مختلفی را در برمی‌گیرد که کاملاً منطبق با اصل اولیه پسامدرنیسم در رد دیدگاه واحد درباره‌ی چگونگی سازوکار جهان و انسان است.

### ۴. بدنه‌ی اصلی

#### ۱-۴ اسطوره

همواره دو دیدگاه متضاد نسبت به اسطوره وجود داشته است: نخست دیدگاهی مرسوم و متداول در میان عوام که

اسطوره را امری بی‌معنی می‌پندارند و در مقابل، نظرگاه اسطوره‌شناسان که آن را دارای معنا (ی‌رمزی) می‌دانند. از منظر این پژوهش مورد نخست در وادی امر متفی است؛ اما در مورد دوم نیز نیاز است تا بر سر یک تعریف، اتفاق نظر کنیم. پیش از تعریف، ذکر این نکته ضروری است که اسطوره و دانش شناخت آن، مقوله‌ای منحصر به علم ادبیات نیست و قلمروی آن بسیار پهناورتر و پیچیده‌تر از بیان آن در یک تعریف موجز است. از طرفی بیان یک تعریف قطعاً پاسخگوی دیدگاه علوم مختلف یا حتی دیدگاه‌های مختلف یک علم نسبت به این عنصر هم نمی‌تواند باشد (جامع و مانع). بنابراین صرف‌نظر از دیدگاه‌های مختلف موجود که گاه تنها به یک جنبه از اسطوره نظر دارند و در عین حال همگی روشنگر وجه یا وجوهی از این پدیده هستند، منظور ما به‌دست دادن تعریفی ساده و در عین حال کلی است که برگرفته از تعاریف پیشین باشد و معنای اسطوره را در دنیای کهن بیان کند.

اسطوره، روایت نمادین وقایع طبیعی است که به‌واسطه‌ی آن، بشر نخستین در جهان باستان (پیش منطقی) به سبب نقصان دریافت‌های ذهنی‌اش از علل وقوع هر آن‌چه در ارتباط با محیط پیرامون خویش به عینیت درک نمی‌کرد، از تخیل خود مدد می‌جست و آن را با قوای مافوق طبیعی توجیه می‌نمود. این روایت شفاهی (سرگذشت) در قالب افراد و اشیای غیرعادی / فرابشری / فراطبیعی در زمان و مکان ازلی / فراطبیعی با درون‌مایه‌های عمدتاً آغاز و انجام جهان، آیین، فرهنگ و در مجموع تاریخ مینوی جامعه‌های نخستین را شکل می‌دهد.<sup>۱</sup> در تکمیل تعریف اسطوره می‌توان قداست، مشروعیت، وحدت و یکپارچگی، ساختارمندی، سلطه‌گری، قطعیت، نمونه و الگو بودن، استدلال‌ناپذیری، مبتنی بر تخیل بودن، حضور قهرمان، فراواقعی بودن و بنیان هستی‌شناسانه را نیز به عنوان مهم‌ترین مشخصه‌های آن برشمرد. حال که اسطوره را از منظر این پژوهش تعریف کردیم باید ثابت کنیم که آیا می‌توان اسطوره را یک کلان‌روایت به شمار آورد؟

## ۲-۴ کلان‌روایت و خرده‌روایت

اصطلاح کلان‌روایت (Narrative Meta) که نخستین بار لیوتار از آن نام برد «اشاره به روایتی است که همچون بنیانی به گزینه‌هایی که یک فرهنگ در سطوح گوناگون علمی، سیاسی، اخلاقی و غیره مقرر می‌کند مشروعیت می‌بخشد، آن‌ها را تبیین می‌کند، یا به عنوان روایت مسلط (Master Narrative) تنازعات گوناگون آن‌ها را پوشش یا سازش می‌دهد» (رشیدیان، ۱۳۹۳: ۴۹۸). لیوتار، جوامع صنعتی و فرهنگ مدرن آن‌ها را در تسخیر روایت‌های کلان اجتماعی، مذهبی، علمی، روانی و... می‌داند که البته این تلقی با توجه به اصلی‌ترین مولفه‌ی این روایت‌ها یعنی توانایی مشروعیت‌بخشی به خود، چه‌بسا بیشتر از جوامع صنعتی مدرن، قابل اطلاق به جوامع و فرهنگ‌های پیشاصنعتی و پیشامدرن است. در حقیقت تلقی ما از مفهوم جامعه و فرهنگ از ابتدای تاریخ بشر تا پایان دوره‌ی مدرن در تمامی زمینه‌ها زیر سلطه‌ی روایت‌هایی است که این تاریخ و رفتارهای اجتماعی حاملان و کنشگران آن را شکل می‌دهند.

با پیشرفت هر چه بیشتر علم و فناوری، جوامع به عصر پسا صنعتی گام نهادند و روایت‌های کلان فارغ از تمامی مولفه‌های اصلی آن‌ها اعتبار خود را از دست دادند. «افول روایت را می‌توان به منزله تاثیر شکوفا شدن فنون و تکنولوژی از زمان جنگ جهانی دوم به این طرف دانست، که کانون تاکید را از اهداف کنش، متوجه ابزار آن ساخته است؛ همین‌طور می‌توان آن را به منزله‌ی تاثیر نقل و انتقال‌ها و تحرکات نظام سرمایه‌داری پیشرفته لیبرال در پی عقب‌نشینی آن تحت حمایت مکتب کنزی در خلال سال‌های ۶۰-۱۹۳۰ دانست، نوعی احیای مجدد که بدیل کمونیستی را حذف کرد و برای بهره‌مندی افراد از کالاها و خدمات ارزش و اعتبار قایل شد» (لیوتار، ۱۳۸۱: ۱۲۵).

لیوتار پس از مطرح کردن این نظریه درصدد یافتن بدیلی برای آن، تحت تاثیر نظریه "بازی‌های زبانی" لودویگ ویتگنشتاین بحث خرده‌روایت‌ها (Micro-Narrative) را پیش کشید. «اصطلاحی که [...] به عنوان سازوکار

<sup>۱</sup> این تعریف، برگرفته از مجموع تعاریف پیشین است و در آن سعی شده است تا اصول بنیادین این پدیده به گواه پژوهندگان آن لحاظ شود.

ممکن عمل در شرایط پسامدرنیسم ابداع کرد» (رشیدیان، ۱۳۹۳:۳۳۶) و بیان داشت که با ظهور این نوع روایت‌ها که عرصه را برای بروز بازی‌های زبانی فراهم می‌کنند، در قدرت روایت‌های کلان خلل وارد می‌شود. با شکست فراروایت‌ها در تمامی حوزه‌ها از جمله اجتماعی و سیاسی در جامعه‌ی پسامدرن، تفاوت‌ها مجال بروز می‌یابند؛ لیوتار از این تفاوت‌ها با عنوان "معارضه" (Differend) یاد می‌کند. اهمیت این مفهوم تا حدی است که یکی از مشخصه‌های اصلی پسامدرن، تاکید بر همین تنوع و ناسازگاری‌ها به شمار می‌رود.

از طرفی لیوتار پس از طرح بحث روایت‌های خرد، مفهوم "مغالطه" (Paralogy) را پیشنهاد می‌دهد که پیرو تحول شرایط جامعه‌ی پسامدرن پس از بروز معارضه‌های ناشی از فروپاشی روایت‌های کلان به عنوان یک تفکر، چندگانگی نظرگاه‌ها و روایت‌های خرد موجود را در عین تفاوت با یکدیگر و بدون ارجحیت و تسلط یکی بر دیگری به رسمیت می‌شناسد؛ هر چند می‌توانند بر یکدیگر تسلط یابند. «مغالطه تفکری است که تکثیر معیارهای داوری را به‌ویژه با دگرگون شدن شرایط به رسمیت می‌شناسد و برای هیچ فراگفتمانی [...] اقتدار مطلق قایل نمی‌شود. از همین رو لیوتار مغالطه را به عنوان بدیلی برای تفکر صلب منطقی پیشنهاد می‌کند و آن را عرصه‌ای می‌داند که در آن دیدگاه‌ها یا روایت‌های رقیب با همه وسایلی که در اختیار دارند برای اثبات خود تلاش می‌کنند» (رشیدیان، ۱۳۹۳:۳۳۶).

### ۳-۴ کلان روایت بودن اسطوره

هرچند لیوتار در بیان فهرست روایت‌های کلان دوران مدرن، در کنار سایر موارد از اسطوره نیز نام می‌برد؛ در این قسمت برآنیم تا نه با تکیه‌ی صرف به اشاره‌ی وی به اسطوره بلکه با بررسی جایگاه این عنصر در زندگی بشر امروز و مقایسه‌ی ویژگی‌های آن با روایت‌های کلان، به تایید یا عدم تایید این نظر برسیم.

به‌گواه اسطوره‌شناسان و اسطوره‌پژوهان، اسطوره در دنیای کهن، هم‌سنگ آیین‌ها، آداب و رسوم که در نهایت شکل‌دهنده‌ی گفتمان، ایدئولوژی و فرهنگ یک قوم یا ملت هستند، است «در واقع آنچه امروز فرهنگ می‌نامیم، در جهان باستان برابر اسطوره و آیین بوده است. مجموعه‌ی اسطوره و آیین در جامعه‌ی ابتدایی عبارت است از فرهنگ آن جامعه، چون هیچ امر فکری و رفتاری نبود که از درون این مجموعه خارج باشد. تمام عمل زندگی و اندیشه‌ای انسان در این مجموعه‌ی اسطوره و آیینی جای می‌گرفت» (بهار، ۱۳۷۳:۱۹۹). همچنین اسطوره در جهان کهن بدیل تاریخ در جهان امروز است. «اسطوره، تاریخ نخستین و معنوی یک جامعه است و از این نظر با زبان آن جامعه کاملاً قابل مقایسه است. زبان و اسطوره، که هر دو کارکردی مشترک دارند و در انحصار متون ادبی‌اند، حقایق مربوط به گذشته‌های دور را برای ما بازگو می‌کنند» (گریمال، ۱۳۷۲).

در کنار این کلی‌نگری به نقش اسطوره در جوامع گذشته در مقایسه با امروز، که آن را معادل روایت‌های کلانی از جمله فرهنگ، تاریخ و... قرار می‌دهد، می‌توان از نظرگاهی جزئی‌تر یعنی ویژگی‌های اصلی نیز به این دو مقوله نگریست. مشخصه‌های اصلی اسطوره و روایت‌های کلان را می‌توان به صورت موجز در فهرست زیر دسته‌بندی کرد.

جدول ۱: ویژگی‌های مشترک اسطوره با کلان‌روایت<sup>۱</sup>

اسطوره	روایت کلان
جهان‌شمولی (کلان بودن)	جهان‌شمولی (کلان بودن)
مشروعیت/اعتباربخشی	مشروعیت/اعتباربخشی
ساختار مندی/انسجام‌بخشی/یکدست‌سازی	ساختار مندی/انسجام‌بخشی/یکدست‌سازی

<sup>۱</sup> در این جدول ترتیب ویژگی‌ها مورد نظر نبوده است و مقدم یا مؤخر بودن هر یک از مولفه‌ها، مبتنی بر ارجحیت یا اهمیت آن‌ها بر یکدیگر نیست.

تاکید بر عدم تفاوت	تاکید بر عدم تفاوت
نقش تعیین‌کنندگی	نقش تعیین‌کنندگی
اقتدارگرایی	اقتدارگرایی
قابلیت کاربردی و اجرایی (پراگماتیک)	قابلیت کاربردی و اجرایی (پراگماتیک)
قهرمان‌پروری	قهرمان‌پروری
هنجارسازی	هنجارسازی
جایگاه داوری	جایگاه داوری
خلق آرمان/آرمان‌گرایی	خلق آرمان/آرمان‌گرایی
روایت‌مندی	روایت‌مندی
روایت خطی	روایت خطی
گفتمان‌سازی/گفتمان غالب بودن	گفتمان‌سازی/گفتمان غالب بودن
ایدئولوژیک‌بودن	ایدئولوژیک‌بودن
سرکوب غیر	سرکوب غیر
قواعد رفتاری از پیش تعیین و تعریف شده	قواعد رفتاری از پیش تعیین و تعریف شده
ثبات جهان‌نگری	ثبات جهان‌نگری
قداست/تاکید بر امر قدسی و ازلی	قداست/تاکید بر امر قدسی و ازلی
سلطه‌گری	سلطه‌گری
قطعیت/یقین	قطعیت/یقین
نمونه و الگو بودن/فراهم آوردن الگوهای	نمونه و الگو بودن/فراهم آوردن الگوهای
نمونه برای زندگی اخلاقی و اجتماعی	نمونه برای زندگی اخلاقی و اجتماعی
استدلال ناپذیری	استدلال ناپذیری
مبتنی بر تخیل بودن	مبتنی بر تخیل بودن
فراواقعی بودن	فراواقعی بودن
منطقی/تعریف منطقی برای خود	منطقی/تعریف منطقی برای خود
وحدت/یگانگی بخشیدن	وحدت/یگانگی بخشیدن
معنابخشی به زندگی	معنابخشی به زندگی
یادگیری/یاد دادن روش زندگی	یادگیری/یاد دادن روش زندگی
زبان نمادین	زبان نمادین
باورپذیری	باورپذیری
نظم هنری	نظم هنری
مرکزیت	مرکزیت

همان‌گونه که پیش‌تر آمد و در فهرست بالا نیز ذکر شد. مهم‌ترین کارکرد کلان‌روایت‌ها، مشروعیت‌بخشی است؛ بدین معنی که هر آنچه را روایت می‌کنند، توجیه می‌شود و مشروعیت می‌یابد. این روایت‌ها بی‌نیاز از عوامل بیرونی در درون خود مشروعیت دارند و به همین سبب از ابتدا مورد پذیرش عام حاملان آن‌ها (مردم) بودند و هیچ‌گاه در اعتبار آن‌ها شک وارد نشده است. گفتمان‌های روایی کلان که در موضع قدرت قرار دارند در قالب اجماع ناخودآگاه میان کنش‌گران‌شان به یک رفتار اجتماعی تبدیل می‌شوند که توسل به آن منشأ سایر واکنش‌هاست.

در حقیقت جنبه‌ی گفتمانی و ایدئولوژیکی این روایت‌ها هنجارهایی را تعریف می‌کند و اشاعه می‌دهد که هر یک در حوزه‌ی خود جهان شمول‌اند و میل به یکدست‌سازی جامعه کاربران خود دارند. قابلیت یا به بیان بهتر قدرت کاربردی - اجرایی این روایت‌ها با تاکید بر عدم تفاوت‌ها، چارچوب‌هایی را برای تبیین، توجیه و داوری تعریف می‌کند و با سلطه‌داشتن بر همه چیز، غیر خود را سرکوب و محکوم به نابودی می‌سازد.

تمامی این امور حاکی از آن است که اسطوره چه به مثابه‌ی آداب، آیین و رسوم (در مجموع فرهنگ) یا تاریخ بدان سبب که از جامعیت یک روایت سخن می‌گوید و چه از منظر مشخصه‌های آن که مطابقت جز به جز با ویژگی‌های روایت‌های کلان دارند، یک فراروایت است.

#### ۴. ۴ اسطوره در مدرنیسم

از آنجایی که پسامدرنیسم از بطن مدرنیسم سر برمی‌آورد، شرح و تبیین کیفیت کاربست اسطوره در ادبیات پسامدرنیستی را از مکتب مدرنیسم به این سو پی می‌گیریم. با ورود به عصر روشنگری (دوره‌ی مدرن) از دوره‌ی تخیل به دوره‌ی خرد گام نهادیم؛ هرچند تخیل عنصر اصلی در خلق اسطوره است و با ورود به عصر خرد، گمان توقف تولید اسطوره‌های جدید و همچنین کاربرد اسطوره‌های پیشین می‌رود؛ اما اصول اولیه مدرنیته با بنیان‌های اسطوره همخوانی دارند. از طرفی تخیل، اصلی‌ترین عنصر در آفرینش‌های ادبی است. پیرو همین امور در این دوره، برخلاف تصور رایج مبنی بر اسطوره‌زدایی، دو نگرش عمده‌ی "اسطوره‌گرایی" و "اسطوره‌زدایی" در ادبیات داستانی شکل می‌گیرد.

رویکرد نخست (=اسطوره‌گرایی) که در حقیقت نیرومندترین گرایش این دوره نیز هست در دو مرحله یعنی آغاز مدرنیته و در ادامه‌ی اسطوره‌گرایی رئالیستی، زمانی که هنوز تبعات منفی مدرنیته آشکار نشده بود و انجام آن -پایان مدرنیته- در پی گریز از میراث ویرانگر و متزلزل دوره‌ی مدرن از جمله جنگ، کشتار، اسارت و... نمود پیدا کرد. جدا از مرحله‌ی آغازین که در حقیقت تقلیدی از اسطوره‌گرایی دوره‌ی پیشامدرن به جهت ثبات نیافتن اصول مدرنیست است، مرحله‌ی دوم برآیند تحذیر از پیامدهای ناخوشایند مدرنیته به سوی مأمّن باثباتی است که در سایه‌ی آن دوباره ارزش‌ها، زندگی انسان مدرن را از آماج تزلزل و پوچی نجات دهند و به آن مشروعیت بخشند. ادبیات مدرنیستی نیز با یاری جستن از همین رویکرد راه خود را بازمی‌یابد؛ چنان‌که بارت در معرفی داستان پسامدرنیستی در مقاله‌ای با عنوان "ادبیات بازپروری" به نقل از گراف، یکی از راهبردهای هنری مدرنیسم را چنین برمی‌شمرد «براندازی خود-آگاهانه قراردادهای واقع‌گرایی بورژوازی به یاری راهکارها و تمهیداتی چون نشان دادن روش "اسطوره‌ای" به جای روش "واقع‌گرایانه" و "ایجاد توازی آگاهانه میان معاصریت و قداست" (گراف به نقل از بارت، ۱۳۸۷:۱۳۲).

در مقابل رویکرد مذکور برخی نیز بر این باورند که اسطوره‌ها پاسخ‌گوی نیازهای بشر امروز نیستند. به هر روی بحث بی‌اعتبار کردن اسطوره‌ها (رویکرد دوم) از اوایل دوران مدرن (اواخر قرن ۱۸ م) به این سو همیشه تحت عناوین مختلف مطرح شده است. «با وجود این‌که جداگانگی چهارچوب اسطوره‌های به جا مانده از روزگاران گذشته با زمان و جامعه‌ی ما به روشنی پدیدار است، با این حال پذیرفتن این امر که در زمان و جامعه‌ی ما نیز اساطیر مسلطی وجود دارد، همیشه با دشواری برخورد می‌کند و این امر مایه‌ی شگفتی است؛ زیرا ارزش اسطوره نه از راه اثبات وجود، بلکه از راه نمایش است؛ از این رو، ارزش اسطوره "بدیهی و روشن" است. اسطوره تنها زمانی که ارزش آن زیر سوال نیست، می‌تواند با بیان جزئیات طرح شود، مگر اینکه اسطوره‌ی بهتری بر آن چیره شود و آن را کنار بزند» (۷۱۵، the new encyclopadio).

چالش اصلی این بخش، آن است که در آثار ادبی دوره‌ی مذکور، شاهد حضور هر دو نوع نگرش هستیم. هرچند فراهم کردن فهرستی از هریک ازین رویکردها و سنجش بسامدشان در آثار منسوب به این سبک، کاری غیرممکن نیست؛ اما برآیند آن -غلبه‌ی هر یک از گرایش‌ها یا تساوی آن‌ها باشد- سودی در پیشبرد پژوهش حاضر ندارد.

#### ۵-۴ عنصر غالب

یاری جستن از مفهوم عنصر غالب - «جزء کانونی هر اثر هنری» (McHale, 2004: 6) - به همان منظوری که برایان مک‌هیل به کار برده‌است؛ ما را دچار یک تناقض با فرض اصلی پژوهش و همچنین نتیجه‌ی تحقیق تا این بخش می‌کند و آن این‌که عنصر غالب در اسطوره و ادبیات پسانوگرا هر دو وجودشناسانه می‌شود؛ بنابراین کاربرد اسطوره با این ادبیات کاملاً موافق است و منافاتی ندارد!

برایان مک‌هیل در راستای کاربرد عنصر غالب به شکل برنهادی [یا تزی] فراگیر، ادبیات نوگرا/مدرن را معرفت‌شناسانه (Epistemologic) و ادبیات پسانوگرا/پسامدرن را وجودشناسانه (Ontology) توصیف می‌کند<sup>۱</sup> و می‌گوید: «تعیین ترتیب توجه به جنبه‌های مختلف آثار ادبی، به نحوی که گرچه بررسی دلالت‌های متن پسامدرنیستی کاملاً امکان‌پذیر است، اما آنچه فوریت بیشتری دارد عبارت است از بررسی دلالت‌های وجودشناسانه‌ی آن متن. این گفته بدان معناست که در داستان‌های پسامدرنیستی، معرفت‌شناسی به پس‌زمینه رانده می‌شود تا وجودشناسی برجسته گردد» (McHale, 2004: 11).

همان‌گونه که در تعریف اسطوره آمد (ر.ک. ص ۵، همین مقاله) در اسطوره، سخن از چگونگی پیدایش جهان وجود (هستی) پدیده‌ها -جانداران و اشیا- و ادامه‌ی حیات آن‌هاست. «اسطوره، داستان‌های اصلی را که بنیانگذار اساس وجود او [انسان] هستند به وی می‌آموزد. هر چیزی که با هستی و نحوه‌ی وجود او [انسان] در کیهان ارتباط و مناسبتی دارد، مستقیماً به اسطوره مربوط می‌شود» (الیاده، ۱۳۶۲: ۲۱) که ما را به سوی هستی‌شناسی رهنمون می‌شوند. همچنین «اساطیر، توصیف‌ها و تبیین‌هایی درباره‌ی منشأ جهان به دست می‌دهند و به شیوه‌ی خاص خود توضیح می‌دهند که چرا جهان آن گونه بوده و چرا دگرگون شده و چرا برخی وقایع رخ داده‌اند» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۴). در ادبیات پسامدرنیستی نیز، وجود (هستی) دنیا و پدیده‌ها -جانداران و اشیا- مقدم بر امر شناخت است. به منظور دست یافتن به پاسخ درست در زمینه‌ی وجودشناسی اسطوره‌ای و ادبیات داستانی پسامدرنیستی می‌توان دو روش در پیش گرفت: نخست این‌که، نگرش اسطوره را به دلیل مولفه‌هایی از جمله: قطعی دانستن وجود جهان و پدیده‌های آن، تک‌جهانی، مرکزیت، ثبات و... از ابتدا معرفت‌شناسانه دانست و نگرش ادبیات پسامدرنیستی را به سبب عدم قطعیت در وجود هستی و تمامی پدیده‌ها، چندجهانی، عدم مرکزیت، پراکندگی و... وجودشناسانه، تا فرض پژوهش در همان ابتدا اثبات شود. دوم این‌که اسطوره هر چند منشأ جهان و تحولات آن را شرح و تبیین می‌کند و سعی دارد همه‌ی سویه‌های وجود را دربرگیرد؛ اما هستی‌شناسی اسطوره‌ای، تنها یک پندار تاریخی است و پاسخ به سوال‌های وجودشناختی در آن بر مبنای تخیل<sup>۲</sup> -نه آگاهی- و کاملاً ساختگی است. بنابراین در حوزه‌ی هستی‌شناسی تنها در سطح حرکت می‌کند. بدین معنی که انسان را تنها در ظاهر به هستی، خود، پدیده‌ها و چگونگی وجود آن‌ها آگاه می‌سازد.

اسطوره، سوال‌های وجودشناختی مانند منشأ این جهان و چگونگی پیدایش آن؟ منشأ پدیده‌ها؟ منشأ وقایع منجر به دگرگونی جهان؟ دلیل آن‌ها؟ و پرسش‌های دیگری از این دست را با تمسک به خدایان و موجودات

<sup>۱</sup> تقابل وجود/هستی‌شناسی ادبیات پسامدرنیستی با معرفت‌شناسی ادبیات مدرنیستی برگرفته از نظریه‌ی "تغییر در عنصر غالب"/"دگرگونی امر غالب"

برایان مک‌هیل در توضیح چگونگی گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم در ادبیات داستانی است و مأخذ فلسفی ندارد؛ بدین معنا که روح/فلسفه‌ی

حاکم بر ادبیات داستانی پسامدرن مولفه‌های معرفت‌شناختی داستان را در درجه‌ی دوم اهمیت قرار می‌دهد.

<sup>۲</sup> با علم به این‌که بشر نخستین این توصیف و تبیین را واقعی می‌پنداشت.



فراطبیعی پاسخ می‌گوید. در حقیقت تبیین اسطوره در پاسخ به پرسش‌های هستی‌شناسانه‌ای که با آن‌ها مواجه است، نوعی توجیه است که به دلیل ماهیت هستی‌شناختی پرسش‌ها رنگ هستی‌شناسانه به خود می‌گیرد. به تعبیر ماهراد بهار، نوعی بُعد فلسفی دادن به هستی‌شناسی ابتدایی (بهار، ۱۳۷۶: ۳۷۲)؛ اما پسامدرنیسم با ظهور در قرن بیستم در لایه‌های زیرین این اندیشه‌ی فلسفی سیر می‌کند و توصیف ژرف‌تری از هستی، منشأ پیدایش و تحولات آن دارد. هر چند به قطعیت نمی‌رسد؛ تبیین‌اش بر مبنای آگاهی‌ست و نه تخیل.

در پسامدرنیسم برخلاف اسطوره ما با یک دنیا (واقعیت) مواجه نیستیم و دست‌کم دو دنیا (واقعیت و خیال در سطوح مختلف) در مقابل ما قرار دارد. همین امر سبب تفاوت‌های ماهوی در هستی‌شناسی اسطوره‌ای با پسامدرنیستی می‌شود. به این نحو که سوال‌های ما به شکل زیر تغییر می‌کنند.

از ۱: چند جهان داریم و این جهان‌ها کدام‌اند؟

از: چگونگی وجود این جهان؟ به: هستی هر کدام از جهان‌های چگونه است؟

از: سرمنشأی این جهان چیست؟ به: پیدایش هر یک از این جهان‌ها چگونه بوده است؟

از: چرا جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، این چنین است؟ و چرا تحولات و رویدادهای رفته بر آن به وقوع پیوسته‌اند؟ به: این جهان‌ها چگونه‌اند؟/ مرز میان این جهان‌ها چگونه است؟ (در تقابل با هم، موازی با هم، در هم تنیده؟) چرا جهان‌ها این گونه‌اند؟ تقابل این جهان‌ها منجر به چه وقایعی می‌شود؟

از: ۲: چه منظره‌هایی سبب بروز تفاوت میان این جهان‌ها می‌شود؟

و...

بنابراین می‌توان دریافت که هستی‌شناسی اسطوره‌ای در حقیقت به موازات معرفت‌شناسی پیش می‌رود و هیچ‌گاه از آن پیشی نمی‌گیرد یا برجسته‌تر نمی‌شود و از طرفی در حوزه‌ی هستی‌شناسی نیز ذهنیت اسطوره‌ای تنها در سطح حرکت می‌کند و همانند ذهنیت پسامدرن در لایه‌های مختلف وجودی کندوکاو نمی‌کند. با این مقدمات می‌توان به قطعیت دریافت که وجودشناسی در اسطوره با وجودشناسی در ادبیات پسانوگرا کاملاً متفاوت است.

## ۵. تجزیه و تحلیل

اگر بخواهیم از یک روش ساده‌لوحانه برای اثبات فرضیه‌ی خویش استفاده کنیم یعنی دیدگاه خود را در راستای فرنک کرمد و هم‌کیشان او<sup>۳</sup> قرار دهیم و تنها بر این باور باشیم که «پسامدرنیسم کذایی چیزی نیست مگر استمرار مدرنیسم در نسل سوم و چهارم این جنبش و لذا اگر بخواهیم خوشبین باشیم، می‌توانیم آن را "نومدرنیسم" بخوانیم» (کرمد به نقل از مک‌هیل، ۱۳۸۳: ۱۱۵) و نتیجه بگیریم که پسامدرنیسم نیز همانند مدرنیسم، هم اسطوره‌گرا و هم اسطوره‌زداست، راه را بر ورود هر انتقادی به برآیند پژوهش بستیم؛ ضمن این‌که هر دو گروه معتقدان به حضور اسطوره (تجسم‌گرایان) و حذف آن (تزیین‌گرایان) را نیز راضی نگه داشته‌ایم. اما با رجوع به ویژگی‌های برشمرده شده برای اسطوره و کلان‌روایت (ر. ک. صص ۷-۸، همین مقاله) دریافتیم که مشخصه‌های آن‌ها در هماهنگی کامل با یکدیگرند؛ بنابراین ثابت شد که اسطوره یک کلان‌روایت است و اکنون برای اطمینان از نفی

۱. همان‌گونه که ذکر شد در هستی‌شناسی اسطوره‌ای ما تنها با یک دنیا روبرو هستیم که اسطوره درصدد توصیف و تبیین منشأ آن است بنابراین این سوال معادلی در اسطوره ندارد.

۲. رجوع شود به پاورقی شماره ۱.

۳. منظور، افرادی همچون برایان مک‌هیل، ژان-فرانسوا لیوتار، رولان بارت و... هستند که پسامدرنیسم را در امتداد تحولات مدرن و تکرار آن می‌دانند.

کاربرد اسطوره به مثابه‌ی یک روایت کلان در پسامدرنیسم، می‌توان یک بار نیز از منظر تطبیق مشخصه‌های اسطوره با پسامدرنیسم به این مقوله نگریست.

جدول ۲: ویژگی‌های اسطوره در تقابل با پسامدرنیسم

اسطوره	پسامدرنیسم
روایت مندی/روایت گونگی	عدم روایت مندی/تعدد روایت‌ها
روایت خطی	روایت غیرخطی
قهرمان پروری	عدم حضور قهرمان
اقتدارگرایی	قدرت مطلق وجود ندارد
اعتبار کلان‌روایت	فروپاشی کلان‌روایت‌ها
کلان روایت‌ها	خرده‌روایت‌ها
هستی/وجودشناسانه (در سطح)	هستی/وجودشناسانه (در عمق)
وحدت‌گرایی	کثرت‌گرایی
نظم	آشفستگی
منطقی (از منظر خود)	منطق شکنی
تشابه	تفاوت/معارضه
منطق/برهان	مغالطه
معنای محتوم	بازداشتن مخاطب از یک معنای محتوم
طرح	نبود طرح به معنای سنتی داستان
واقعیت (از منظر تلقی حاملان آن)	واقعیت وجود ندارد/نفی واقعیت
مرکزیت	عدم مرکزیت/تکثرگرایی/پلورالیسم
نظم	پراکندگی
قطعیت	عدم قطعیت
یقین (مشخص بودن)	شک
جدیت	بازی
ثبات	بی‌ثباتی
هر چند که پندار است اما واقعیت تلقی می‌شود	پندار ادبی-تاریخی
هویت	بی‌هویتی
ساختار ساده	ساختار پیچیده
یک جهانی/یک لایه	چند جهانی/چند لایه
ابتدایی	پیشرفته
بدون اندیشه و پشتوانه فلسفی / بر پایه‌ی تخیل	با پشتوانه فلسفی / اندیشه‌مند
ارزش‌گذاری	ارزش‌زدایی

فهرست موجز بالا به خوبی بیانگر تضاد و تقابل ماهوی اسطوره با پسامدرنیسم است. حال با این پیش فرض باید دید در متن اثر ادبیات داستانی پسامدرنیستی چه بر سر اسطوره می‌آید؟ اسطوره در ادبیات به دو شکل حضور دارد؛ نخست به عنوان یکی از انواع ادبی (ژانر) که به مثابه‌ی صنعتی معنوی در سراسر متن گسترده است، سپس به عنوان صنعتی لفظی که به بلاغت متن کمک می‌کند. هرچند که اسطوره به معنای اصلی آن چنان‌که شرح‌اش در بالا رفت، در هیچ‌یک از گونه‌های مذکور در ادبیات داستانی پسامدرنیستی وجود ندارد اما این رویکرد در هر یک از این دو مورد، به شکل متفاوتی بروز می‌یابد.

در مورد گونه‌ی نخست باید اذعان داشت که ادبیات داستانی پسامدرنیستی اثر اسطوره‌ای ندارد. "ندارد" بدان معنی که ویژگی‌های عنصر اسطوره با ویژگی‌های پسامدرنیسم قابل جمع شدن نیستند (ر. ک. صص ۱۳-۱۲، همین مقاله) و سبک نگارش پسامدرنیستی قادر به خلق اثری بر مبنای اسطوره نیست. پسامدرنیسم در پرداختن به اسطوره در قالب یک نوع ادبی و صنعتی معنوی، شگرد دیگری را به کار می‌گیرد که در تقابل با فرهنگی که آن را می‌پذیرد، یکی از زیرشاخه‌های آن به نام رئالیسم جادویی را تشکیل می‌دهد.<sup>۱</sup>

در مورد گونه‌ی دوم شاهد حضور اسطوره به عنوان یک عنصر ادبی در برخی از بخش‌های اثر هستیم و این حضور ظاهری اسطوره همان چیزی است که به اشتباه اسطوره‌گرایی یا میل به احیای اسطوره‌ها در ادبیات داستانی پسامدرنیستی خوانده می‌شود. دلیل این اشتباه ظهور اسطوره در قالب شگردهای پسامدرنیستی نگارش داستان است. این مولفه‌ها به منزله‌ی روایت‌های خرد، بار عدم حضور اسطوره به عنوان روایت کلان را در متن اثر داستانی پسامدرنیستی به دوش می‌کشند. این بدیل‌ها عبارتند از: بینامتنیت، تداخل سبکی، انواع ادبی و هنری، اقتباس، آبرونی موقعیت، کلاژ، اتصال کوتاه (دور باطل) و دغدغه روشنفکری.

با این مقدمات می‌توان دریافت که تعبیر "غیراسطوره‌ای کردن" بولتمان، قریب‌ترین تعبیر به مقصود ماست که روتون نیز با الهام از این تعبیر می‌گوید: «هر قدر منتقدان سرسختانه سعی در اسطوره‌زدایی ادبیات کنند، بعید است که نویسندگان به تغییراتی بنیادین‌تر از "غیراسطوره‌ای کردن" تن دهند» (روتون، ۱۳۹۳: ۸۳).

## ۶. نتیجه

ادبیات ماحصل اوضاع جامعه و زبان گویای نیازهای برآمده از زندگی در آن است. در داستان‌های پسامدرنیستی پیرو وضعیت اجتماعی حاکم در این دوره، اسطوره‌ها به مثابه‌ی روایت‌های کلان اعتبار و وجهیت خود را از دست می‌دهند. گفتمان پسامدرن، اسطوره را بر نمی‌تابد و با آن همخوانی ندارد. بر خلاف تصور رایج در پژوهش‌هایی که تا کنون انجام شده است، نویسندگان داستان‌های پسامدرنیستی نه اسطوره‌ای خلق کرده‌اند و نه اسطوره‌های پیشین را بازنمایی یا بازآفرینی نمودند. در حقیقت امکان حضور اسطوره در فلسفه‌ی حاکم بر آثار پسامدرنیستی وجود ندارد و آن چه در این آثار، اسطوره به عنوان یک کلان‌روایت تصور می‌شود؛ در واقع خرده‌روایت‌هایی است که در قالب مشخصه‌های پسامدرنیستی اثر بروز می‌کند و به هیچ روی اسطوره در معنای اولیه و اصیل آن نیست. این نوع کاربرد اسطوره در حقیقت یک صنعت ادبی برای صرف زیبایی‌آفرینی است نه یک فراروایت.

آن چه بیان شد حاصل بررسی برگزیده‌ی آثاری است که تا کنون (زمان نگارش این مقاله) به این سبک (پسامدرنیستی) نگارش یافته‌اند. به ناچار بخشی از این پژوهش به دلیل نضج نیافتن کامل این جریان در ادبیات داستانی، خلق آثار تجربی و غیر قابل پیش‌بینی بودن سبک فردی نویسندگان، مبتنی بر حدسیات است.

## منابع

- آزاد، راضیه؛ «اسطوره و ادبیات پسامدرن»؛ فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی، (شماره ۷)، (۱۳۸۴)؛ صص ۷-۲۴.

<sup>۱</sup> نگارنده در مقاله‌ی دیگری به این موضوع پرداخته است که در یکی از نشریات علمی-پژوهشی در دست چاپ است.

- الیاده، میرچا؛ چشم‌اندازهای اسطوره؛ ترجمه‌ی جلال ستاری. چاپ ۱. تهران: توس، (۱۳۶۲).
- بارت، جان؛ «ادبیات بازپروری: داستان پسامدرنیستی». ادبیات پسامدرن، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، چاپ ۲، تهران: مرکز، (۱۳۸۷).
- بزرگ‌بیگدلی، سعید و دیگران؛ «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی (از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۱۳۸۷)». فصل‌نامه‌ی پژوهش زبان و ادبیات فارسی. (شماره ۱۹)، (۱۳۸۹)؛ صص ۲۶۲-۲۳۷.
- بزرگ‌بیگدلی، سعید و سید علی قاسم‌زاده؛ «عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی معاصر در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای»؛ فصل‌نامه تخصصی پیک‌نور زبان و ادبیات فارسی. سال ۱ (شماره ۱)، (۱۳۸۹)؛ صص ۵۱-۷۷.
- رشیدیان، عبدالکریم؛ فرهنگ پسامدرن. چاپ ۱. تهران: نی، (۱۳۹۳).
- روتون، کنت نولز؛ اسطوره. ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چاپ ۵. تهران: مرکز، (۱۳۹۴).
- قاسم‌زاده، سید علی و حسینعلی قبادی؛ «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر». فصل‌نامه‌ی ادب پژوهی. (شماره ۲۱)، (۱۳۹۱)؛ صص ۳۳-۶۱.
- کلیگز، مری؛ درسنامه‌ی نظریه‌ی ادبی. ترجمه‌ی جلال سخنور و دیگران. چاپ ۲. تهران: اختران، (۱۳۹۴).
- لیوتار، ژان-فرانسوا؛ وضعیت پست‌مدرن: گزارشی درباره دانش، پیش‌گفتار فردریک جیمسون. ترجمه‌ی حسین‌علی نوذری. چاپ ۵. تهران: گام نو، (۱۳۹۴).
- مکاریک، ایرناریم؛ دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر. چاپ ۴. تهران: آگه، (۱۳۹۰).
- McHale, Brian. (2004) *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
- The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, Jean-François Lyotard, Translation from the French by Geoff Bennington and Brian Massumi Foreword by Fredric Jameson, Manchester University Press.