[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]

[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

بررسی تطبیقی رمان *طلسمات* و *بوف‌کور* از دیدگاه افسانه‌گردانی

علی تسلیمی*

فریده فریاد**

فیروز فاضلی***

چکیده

به‌نظر کریستوا، هر متنی حاصل شبکهٔ متنی قبل از خود است؛ بنابراین، برای رمزگشایی باید سراغ این شبکه برویم. نویسندگان و شاعران همواره از متون قبلی بهره‌مند شده‌اند. این بهره‌بهرداری گاه به‌صورت افسانه‌گرایی است که جز بازنویسی و بازآفرینی افسانه‌ها نیست و کمک چندانی به ادبیات نمی‌کند، اما افسانه‌گردانی رویکرد متفاوتی دارد که مایهٔ تحول ادبیات است. افسانه‌گردانی تنها یادآور افسانه‌ها به‌گونهٔ تلمیح و اشاره نیست، بلکه با بهره‌گیری از بینامتنیت، متن گذشته را دگرگون می‌سازد، تا آنجا که خواننده به‌سادگی نداند در پیدایش متن جدید چه متن‌ها و چه افسانه‌هایی دخیل بوده‌اند. در رمان *طلسمات* با سه رویکرد افسانه‌گویی، افسانه‌گرایی و افسانه‌گردانی مواجهیم. در رمان *بوف‌کور* نیز نویسنده با استفاده از افسانه‌ها و اسطوره‌های بسیار متن پیشین را دگرگون کرده است. از نتایج این مقاله نیز بهره‌بردن هردو رمان از افسانه‌ها حتی علیه افسانه‌ها است. در نوشتار حاضر، این رمان‌ها از دیدگاه افسانه‌گردانی یا بینامتنیت افسانه‌ای تحلیل شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: افسانه‌گرایی، افسانه‌گردانی، بینامتنیت، *طلسمات*، *بوف‌کور*.

*دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران، نویسندهٔ مسئول، a_taslimy@guilan.ac.ir

**دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران، faridafaryad5@gmail.com

***دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران، drfiroozfazeli@guilan.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۱

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۲، شمارهٔ۹۶، بهارو تابستان ۱۴۰۳، صص۴۳-۶۲

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]

[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

A Comparative Analysis of *Telesmāt* (Spells) and *Boof-e Koor* (The Blind Owl) Based on Trans-Legendism

Ali Taslimi*
Farideh Faryād**
Firouz Fāzeli***

Abstract

For Kristeva, each text is the result of its preceding textual network. Hence, to decode a text, one must consider this textual network. Authors and poets have always benefited from previous texts. This is sometimes done as legendism which is nothing but rewriting and recreating legends, and does not help literature much. However, "trans-legendism" has a different approach that can be a cause of literary transformation. Trans-legendism does not just refer to legends by way of allusion and referencing but transforms the past texts by employing intertextuality to the point that the reader cannot easily recognize what texts and legends have been used in the formation of the new text. In the novel Spells, we are faced with three methods: legend-telling, legendism, and trans-legendism. In The Blind Owl, too, the writer has transformed the text of the past through the use of multiple legends and myths. This article investigated the two novels based on trans-legendism or legendary intertextuality. This study concluded that both novels have benefitted from legends even in opposition to legends.

Keywords: Legendism, trans-legendism, intertextuality, *Telesmāt*, *Boof-e Koor*.

* Associate Professor in Persian Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran (Corresponding Author), *a_taslimy@guilan.ac.ir*

** PhD Candidate in Persian Literature and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran, *faridafaryad5@gmail.com*

*** Associate Professor in in Persian Literature and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran, *drfiroozfazeli@guilan.ac.ir*

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

۱. مقدمه

در نگرش کریستوا، برخلاف گذشتگان که متن را تنها به نوشتار تقلیل می‌دادند، هر متنی دارای روابط بینامتنی است و با همین روابط بینامتنی است که متن نو آفریده می‌شود. او در نظریهٔ بینامتنیت، عینی‌گرایی ناب و ذهنی‌گرایی ناب را رد می‌کند و مهم‌ترین عامل شکل‌گیری متن را خود متن می‌داند، نه شرایط بیرونی و ذهنی مؤلف؛ بلکه این متن‌ها هستند که سبب شکل‌گیری متن‌ها می‌شوند. او بینامتنیت را با امر نشانه‌ای در جایگاه دگردیسی و دگرگونی متن و نه تلمیحات و اشاراتی که دگردیسی ندارند تعریف می‌کند (کریستوا، ۱۹۸۴: ۶۰). نظریهٔ افسانه‌گردانی در کتاب *نفرات نیما و نظریهٔ افسانه‌گردانی* پیشنهاد شده است: افسانه‌گردانی به‌معنی واژگون‌کردن و دگرگون‌ساختنِ افسانه از غیرافسانه و حتی اسطوره در اثر ادبی است (تسلیمی، ۱۳۹۷: ۲۴). افسانه‌گردانی در افسانه‌گرایی رمانتیست‌ها در اواخر سدهٔ هجدهم میلادی ریشه دارد. سمبولیست‌ها و اکسپرسیونیست‌ها در اواخر سدهٔ نوزدهم به هر چیز ازجمله افسانه گوشت و پوستِ تخیل دادند و در شعر به افسانه‌گردانی روی آوردند. آنها تخیل و نماد را از نظریه‌پردازان رمانتیک اخذ کردند و عملاً به نمادپردازی، تخیل، ابهام و ذهنیت نیرومندتری پرداختند. در ادبیات معاصر افغانستان، چه شعر و چه داستان، به‌ویژه در دهه‌های اخیر، شاهد این رویکرد هستیم. به‌صورت گذرا، می‌توان اشاره کرد که ابوطالب مظفری یکی از شاعران برجسته‌ای است که در اغلب اشعارش به افسانه‌گرایی پرداخته و گاهی به افسانه‌گردانی نیز نزدیک شده است. مثنوی «مادر» از نمونه شعرهای ناب او است که با رویکرد افسانه‌گرایی سروده شده است. محمدجان تقی بختیاری رمان *بلوای خفتگان* را با نگرش و تصویرپردازی واقع‌گرایانه آغاز می‌کند و آن‌گاه با باورهای عمیق بومی از سطح واقعیت فراتر می‌رود و به سبک رئالیسم جادویی می‌رسد. ترکیب «فضاهای غیرواقعی با فضاهای واقعی، رمان را به رئالیسم جادویی بدل می‌کند. حضور موجودات افسانه‌ای مثل آل‌خاتون و گرگ کشمیری با یال‌هایی به بلندی گیسوان دختران کشمیری و نیز مردانی با قدرت بدنی بالا نمونه‌هایی از شخصیت‌های خارق‌العاده است» (خاوری، ۱۳۹۳). داستان‌ها و رمان‌های جواد خاوری، که پژوهشگر ادبیات عامیانه به‌ویژه افسانه‌هاست، خالی از افسانه‌گرایی نیست. گاهی هنگام خوانش داستان‌ها خواننده در دنیایی از افسانه‌ها غرق می‌شود و زمان پیچ‌درپیچ رمان به‌گونه‌ای است که مرز خیال و واقعیت را از هم می‌پاشد. به‌قول عمران راتب،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

زمان در *طلسمات*، زمانِ بی‌اعتبارشدن جادو، جن و درعین‌حال زمان خلق *طلسمات* نیز هست. این مقاله به بررسی دو رمان ایرانی و افغانستانی از دیدگاه افسانه‌گردانی یا بینامتنیت افسانه‌ای می‌پردازد که خود از بینامتنیت و نظریات زنانگی کریستوا، سیکسو و دیگران و نیز از نویسندگان سمبولیست الهام گرفته است.

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ *بوف‌کور* آثار بی‌شماری در دست داریم که برخی از آنها نگاه اسطوره‌ای و افسانه‌ای دارند: جلال ستاری در کتاب *بازتاب اسطوره در بوف‌کور* به روان‌کاوی با استفاده از اساطیر و عقدهٔ ادیپ پرداخته است. محمد صنعتی در کتاب *صادق هدایت و هراس از مرگ* تحلیلی فرویدی‌ـاساطیری از کتاب ارائه داده است. اسد آبشیرینی در مقالهٔ «تحلیل و نمادشناسی بخش اول *بوف‌کور* با استفاده از نظریهٔ امر واقع لاکان» به نمادها و جنبه‌های عشق، مرگ و مانند آن توجه کرده است. ویدا دستمالچی در «تحلیل روان‌شناختی کهن‌الگوی مادر شرور در داستان‌های صادق هدایت» به بررسی اسطورهٔ مادر و زن شرور در بوف‌کور و داستان‌های دیگر هدایت پرداخته است. عاطفه موسی‌پور و فاطمه کاسی در مقالهٔ «اسطورهٔ همزادان در داستان‌های *بوف‌کور* و *پیکر فرهاد*» به روان‌کاوی اسطوره‌ای اتو رنک (همزاد) اشاره و سپس نظریهٔ همزادان را دربرابر آن در *بوف‌کور* و *پیکر فرهاد* پیاده کرده‌اند. این آثار معمولاً از دیدگاه ادیپی، کهن‌الگویی، نمادین، همزاد و همزادان به *بوف‌کور* نظر می‌کنند، اما افسانه‌گردانی نظریهٔ دیگری است که به‌جای ادیپ به اورست، به‌جای اسطوره‌های مردانه به افسانه‌های زنانه و به‌جای حضور اسطوره و افسانه در متن، به بینامتنیت مبهم اسطوره‌ها و افسانه‌ها در متن گرایش دارد. در این باب، کتابی تحت عنوان *نفرات نیما و نظریهٔ افسانه‌گردانی* از علی تسلیمی و مقالهٔ «افسانه‌گردانی در *بوف‌کور*» از حسین پروانهٔ دیر به چاپ رسیده است. تسلیمی در این اثر کلیدواژه‌های وابسته به نظریهٔ افسانه‌گردانی را در «افسانه‌گویی»، «افسانه‌گرایی»، «افسانه-زنانه»، «ناهمجنس‌کشی زنانه» و «ابهام و نشانهٔ بینامتنی» یافته است. پروانهٔ دیر نیز با استفاده از همین نظریه به بررسی *بوف‌کور* هدایت پرداخته است. اما مقالهٔ پیشِ‌رو رمان *طلسمات* را بر این پژوهش می‌افزاید، رمانی که هنوز مقاله یا کتابی درباره‌اش نوشته نشده است.

۲. افسانه‌گردانی (بینامتنیت افسانه‌ای)

برای فهم افسانه‌گردانی لازم است نگاهی به افسانه‌گویی و افسانه‌گرایی بیندازیم.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

افسانه‌گویی: افسانه‌گویی بازنویسی یا بازگویی افسانه‌ها به زبان امروز یا هر زبان دیگر است، مانند بازنویسی برادران گریم از روی افسانه‌های شفاهی، یا نسخه‌های دیگر همان قصه‌ها در افسانه‌های هانس کریستین اندرسن. اغلب نسخه‌ها را می‌توان در افسانه‌های افغانستان نیز دید. مانند «افسانهٔ ضحاک»، «درهٔ اژدر»، بعضی از روایت‌های سلسال و شاهنامه و... . در افسانهٔ ضحاک که میان مردم بامیان رایج است، ضحاک به‌دست کاوهٔ آهنگر کشته می‌شود و این کاوه است که خبر از آمدن فریدون می‌دهد: «دور فریدون آمد»، اما در *شاهنامهٔ* فردوسی، ضحاک به‌دست فریدون کشته می‌شود. نویسنده می‌گوید داستان همان بیان ظلم و ستم ضحاک است، ولی ازآنجاکه افسانه‌ها در هر سرزمینی رنگ‌وبوی همان سرزمین را می‌گیرند، افسانهٔ ضحاک نیز در بامیان بومی شده و متناسب با وضعیت اقلیمی سازندگان یا گویندگانش عینیت یافته است (خاوری، ۱۳۹۶ب: ۹۱).

افسانه‌گرایی: افسانه‌گرایی همان بازآفرینی افسانه‌ها است. میان افسانه‌گرایی و افسانه‌گردانی تفاوت بنیادی به‌چشم می‌خورد، به‌طوری‌که در بازآفرینی افسانه و افسانه‌گرایی، توجه آشکار به افسانه وجود دارد، اما افسانه‌گردانی به دگردیسی بینامتنی و مبهم افسانه می‌پردازد که اغلب خوانندگان نمی‌توانند ردپای آن را بیابند. افسانه‌گرایی را اگر در ادبیات معاصر افغانستان جست‌وجو کنیم، بدون‌شک *گل سرخ دل‌افگار* اثر جواد خاوری و کتاب *قصه‌ها و افسانه‌های* عبدالغفور برشنا از آنهاست.

افسانه‌گردانی: چنان‌که گفته شد، افسانه‌گردانی در افسانه‌گرایی رمانتیک‌ها ریشه دارد. قبل از آن، در آثار کلاسیک به افسانه‌گویی و اسطوره‌گرایی برمی‌خوریم، مانند آثار سوفوکل،[1] پیگرِس در *نبرد غوک‌ها و موش‌ها*[2] و بعدها در اوایل سدهٔ نخست میلادی اُوید، افسانه را در کتابی به نام *مسخ* به شعر تبدیل کرد. صورت جدی‌تر و نسبتاً بینامتنی آن در ادبیات پیشارنسانس و رنسانس به‌چشم می‌خورد، اما در دورهٔ رمانتیسم و سمبولیسم، بیشتر به افسانه‌ها توجه می‌شود. سمبولیست‌ها تخیل پیچیده و نماد را از نظریه‌پردازان رمانتیک وام گرفتند و عملاً بهتر توانستند به نمادپردازی، تخیل، ابهام و ذهن‌گرایی روی آورند. در این دوره، *مسخ* کافکا دیگر نمی‌تواند یک افسانه‌گرایی از *مسخ* اُوید یا *قصه‌های هزارویک‌شب* یا افسانه‌های محلی باشد. در اینجا، افسانه‌گردانی با مایه‌های تخیل، نماد و ابهام صورت گرفته است. این اثر *مسخ* را وارد حیطه‌های ادبی، اجتماعی، خانوادگی، محیط کار و سیاست می‌کند. اسطوره‌گردانی همان مبانی افسانه‌گردانی را دارد، ولی در اینجا برخلاف افسانه‌گردانی عناصر مردانه تسلط دارند. در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

ادبیات فارسی برای نخستین‌بار افسانه‌گردانی یا اسطوره‌گردانی را در اشعار نیما و داستان‌های هدایت شاهد هستیم. کلیدواژگان دیگر وابسته به این نظریه به این قرارند:

افسانه-زنانه: افسانه را با نام «نقل زنانه»، «قصه‌های محلی»، «قصه‌های عامیانه» و «قصه‌های پریان» نیز یاد می‌کنند. اروپایی‌ها افسانه‌ها را «قصه‌های پریان» نامیده‌اند. ممکن است قصه‌های پریان به‌ظاهر از پریان سخن نگویند، اما کارکرد چیزها، آدم‌ها و حیوانات در آنها پری‌وار است؛ بنابراین، افسانه‌ها از پریان و اسطوره‌ها از خدایان روایت می‌کنند یا اگر فرای اسطوره‌ها را سرگذشت خدایان می‌داند (فرای، ۱۳۷۷: ۴۷)، افسانه را باید سرگذشت پریان دانست. از دید بتلهایم، اسطوره بدبینانه است و قصهٔ پریان، هرقدر هم که بعضی جنبه‌های آن تا حد هراس‌انگیزی جدی باشند، خوش‌بینانه توصیف می‌شود (بتلهایم، ۱۳۹۹: ۴۶)؛ ازهمین‌رو، افسانه‌ها چون معمولاً از زبان زنان روایت می‌شوند، جنبه‌های زنانه دارند و چارچوب روایی آنها هم روستا و خانواده و نقش‌های زنان خانگی است. معمولاً در فعالیت‌های خانگی مردان نقش مهمی ندارند. اگر امروز زندگی زنان در روستاهای دور را بررسی کنیم با چنین واقعیتی روبه‌رو می‌شویم. با آنکه مردان در رأس خانواده قرار دارند، دخالت آنان در امور خانه ناپسند تلقی می‌شود. برای نمونه، زنان روستایی در مناطق هزاره‌ها به مردان اجازه نمی‌دهند خانه را جارو کنند، چون فرزندشان دختر به‌دنیا می‌آید. دختربودن ازیک‌سو به جنس دوم بودن و زنانگی برمی‌گردد و ازسوی‌دیگر در افسانه‌ها کارکرد مثبت دارد، اما در اینجا با دگردیسی‌ای که صورت گرفته، بیشتر بر زن‌بودن و جنس دوم بودن تأکید می‌شود. باور دیگری که زنان روستا دربارهٔ کار مردان در خانه دارند این است که مردان نباید آشپزی کنند. زنان هزاره می‌گویند: «مردیکو آو آش پخته نکنه» (مردان نباید آش بپزند)؛ چون بدشگون است. نحسی این‌کار به‌گونه‌ای است که برکت از خانه می‌رود و کارها به‌خوبی پیش نمی‌رود. در این تعبیر یا باور عامیانه، دقیقاً همان کارکرد ناپسند مرد را می‌بینیم، اما در ادبیات این نگرش با دگردیسی روبه‌رو شده و مردان آن را به‌نفع خود تمام کرده‌اند. در افسانه‌ها، مردان همواره کارهای نادرست انجام می‌دهند؛ مثل خیانت، ازدواج با همسر دوم: «خانَه دو خاتو، خیجَه تا زانو»، یعنی در خانه دو کدبانو باشد، آشغال تا زانو می‌رسد! چون «هرکدام به امید دیگری از زیرکار شانه خالی می‌کنند» (خاوری، ۱۳۸۰: ۲۴۴). پروانه‌دیر می‌گوید: «اگر دیدگاه افسانه‌ها مردانه بود روایت به‌سود مردان تمام می‌شد و حداقل چهرهٔ آنان به زشتی و بدکرداری تصویر نمی‌شد» (پروانه‌دیر، ۱۳۹۹: ۷)، اما در افسانه‌ها زنان محتوا

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

را به سود خود به پایان می‌برند. در افسانه‌ها، برعکس اسطوره‌ها، چندان جنگ درنمی‌گیرد و افسانه‌ها معمولاً پایان خوش دارند.

ناهم‌جنس‌کشی: ناهم‌جنس‌کشی دربرابر هم‌جنس‌کشی فرویدی قرار دارد. فروید در هم‌جنس‌کشی به عقدهٔ الکترا تکیه می‌کند، اما می‌توان به عقدهٔ اُورِست، برادر الکترا که مادر را کشت[۳] نیز تکیه کرد. فروید عشق و نفرت را در رقابت با هم‌جنس طرح می‌کند و پیامد آن را هم‌جنس‌کشی به‌شمار می‌آورد (کشتن مادر به‌دست دختر یا پدر به‌دست پسر و برعکس)، ولی این رقابت را می‌توان با هم‌جنس در نظر گرفت که گاهی رقابت با هم‌جنس سبب ناهم‌جنس‌کشی می‌شود؛ برای نمونه، کشتن مادر به‌دست پسر. در افسانه‌ها، برعکس اسطوره‌ها، بیشتر به ناهم‌جنس‌کشی زنانه برمی‌خوریم. نام پدر حذف و گاهی پدر به‌دست زن کشته می‌شود. ناهم‌جنس‌کشی زنانه که از شیوه‌های افسانه‌گردانی است، دربرابر «عقدهٔ اورست» قرار دارد که مردانه است تا اسطوره‌گردانی شکل گیرد. در افسانه‌ها، چه‌بسا با ناگفته‌های هم‌جنس‌کشی و ناهم‌جنس‌کشی روبه‌رو می‌شویم. ازآنجاکه روایت افسانه‌ها زنانه و خانوادگی است، پایان ناخوشایندی ندارد و بسیاری از نابکاری‌ها در آن به دلایل مختلف سانسور می‌شوند و ناگفته‌های زیادی باقی می‌مانند؛ برای نمونه:

> ستم مادر بر فرزند ناگفتنی‌تر از همه است. در افسانه‌ها نمی‌گویند که مادر میان فرزندان تبعیض روا می‌دارد، گویا مادر در قصه‌ها مقدس است و کسی نمی‌تواند تردید کند. این سانسور سبب می‌شود که نامادری و مادرشوهر را جانشین سازند و یا در مقابل ستم مادر سکوت کنند و گناهش را به گردن نامادری اندازند (تسلیمی، ۱۳۹۷: ۵۲).

بنابراین، می‌توان گفت که در افسانه‌ها زنان به افشاگری خود نمی‌پردازند.

ابهام و نشانهٔ بینامتنی: از ویژگی‌های افسانه‌گردانی، وجود ابهام و نشانه‌های بینامتنی است. منظور از ابهام در اینجا ابهام کلاسیک نیست، بلکه ابهام سمبولیستی است. قبل از سمبولیست‌ها، اصولی برای روابط کلمات وجود داشت، اما سمبولیست‌ها قواعد حاکم بر کلمات را رد کرده و گفته‌اند کلمات را نباید براساس قواعد منطقی ترکیب کرد، بلکه باید آن‌گونه که شاعر احساس می‌کند ترکیبشان کرد. ابهام بیشتر در شعر نمود پیدا می‌کند، اما نظریه‌پردازان ادبی معتقدند که ابهام جوهر اصلی هر متن ادبی است. ابهام در آثار ادبی به خواننده امکان می‌دهد که به گونه‌های متفاوت با نویسنده در بازآفرینی اثر مشارکت داشته باشد. هرچه بینامتنیت مبهم‌تر باشد، ادبیت متن بیشتر است. بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

است که متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست، بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با متون دیگر دارد. حتی می‌توان گفت که در یک متنِ مشخص هم مکالمهٔ مستمر میان آن متن و متونی که بیرون از آن وجود دارند جاری است. این متون ممکن است ادبی یا غیرادبی باشند و هم‌عصر همان متن یا وابسته به سده‌های پیشین باشند. «درواقع کریستوا معتقد است که هیچ متنی "آزاد" از متون دیگر نیست» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۷۲).

۳. بررسی رمان‌ها

یکی از ویژگی‌های افسانه‌گردانی بینامتنیت کریستوایی است. آثار زیادی داریم که می‌توان ردپای اسطوره و افسانه را در آنها جست. هیچ متنی به‌تنهایی به‌وجود نمی‌آید، اما رویکرد نویسندگان معاصر در چگونگی بهره‌گیری از اسطوره‌ها و افسانه‌ها برای خلق آثارشان متفاوت است. در ادبیات داستانی و ادبیات منظوم ایران و افغانستان آثار زیادی با رویکرد افسانه‌گویی و کم‌وبیش افسانه‌گرایی نوشته شده‌اند، اما آثار اندکی را می‌توان از جملهٔ آثار افسانه‌گردان قلمداد کرد.

در عرصهٔ شعر، نویسندهٔ کتاب *نفرات نیما و نظریهٔ افسانه‌گردانی*، نیما را مهم‌ترین شاعر در حوزهٔ افسانه‌گردانی معرفی کرده است. نیما با دگرگون‌کردن افسانه‌ها و برخی واقعیت‌ها افسانه‌ای دیگر می‌سازد، به‌گونه‌ای که بازتاب‌دهندهٔ واقعیت‌های ادبی و اجتماعی باشد، اما هدایت، علاوه‌بر افسانه‌گردانی، اسطوره‌گردانی نیز کرده است. کاربرد اسطوره‌ها در لایه‌لایه‌بودن داستان *بوف‌کور* نقشی اساسی دارد که به گونه‌ای یادآور اسطوره‌گردانی مانند اسطورهٔ لاکشمی و گاهی افسانه‌گردانی مانند افسانه‌های جغد دانسته می‌شود که نماد بینایی و دانایی است. در این دو رمان، افسانهٔ جغد بینا دگردیسی پیدا می‌کند و جغد به‌ظاهر کور تلقی می‌شود و از اسطورهٔ لاکشمی هم تقدس‌زدایی می‌شود؛ به‌زبان دیگر، لکاته (زن اثیری پیشین) که به‌گونه‌ای یادآور لاکشمی، خدابانوی مقدس هندی، است و مانند او با گل نیلوفر پیوند می‌یابد، به‌دست راوی کشته می‌شود و راوی به ناهم‌جنس‌کشی روی می‌آورد که باز از ویژگی‌های اسطوره‌گردانی است. قتل لکاته به‌دست راوی به ستمگری مردان در طول تاریخ، نظام مردسالاری و اسطوره‌ها نیز اشاره دارد، ولی سر باززدن لکاته و عشق‌بازی او یادآور جهانی‌اندیشیدن مادرانه است که به‌گونه‌ای جهانی‌شدن و جهانی‌اندیشی مردانه را درهم می‌شکند. دست‌کم سرپیچی از جهانی‌شدن مردانه و ستیزه‌جویی با آن سبب می‌شود

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

جهانی‌شدن به‌سودِ زنان تعدیل شود. این مباحث را با عنوان‌های گذر از افسانه‌گرایی به افسانه‌گردانی، ابهام و بینامتنیت افسانه‌ای و ناهم‌جنس‌کشی در افسانه‌ها گسترش می‌دهیم:

٤. گذر از اسطوره و افسانه‌گرایی به اسطوره‌گردانی و افسانه‌گردانی

چنان‌که اشاره شد، در اسطوره‌های هندی، لاکشمی ایزدبانوی توانگری و پیروزبختی است. لاکشمی، بسان زنی که روی گل نیلوفر آبی ایستاده است، همسر خدا (ویشنو) می‌شود و به باوری معشوق شیوا نیز بوده است. لاکشمی با زن اثیری *بوف‌کور* هم‌خوانی دارد. اگر این اسطوره مستقیماً در اثری یاد شود، اسطوره‌گویی و اسطوره‌گرایی نام می‌گیرد: لاکشمی در اساطیر هندی روی گل نیلوفری است که میان او و آب قرار گرفته تا در ته آب فرو نرود و غرق نشود. در *بوف‌کور* این موضوع غیرمستقیم بیان شده است: «پیرمرد آن‌سوی نهر نشسته تا زن اثیری به‌سوی او سقوط نکند، اما سقوط می‌کند و تبدیل به لکاته می‌شود» (پروانه‌دیر، ۱۳۹۹: ۹-۱۰). در رمان *طلسمات* نیز گل نیلوفر به‌شکل اسطورهٔ باروری نمایش داده می‌شود تا اسطوره به‌شکل دیگری برگردانده شود (اسطوره‌گردانی). اینجا، اسطوره‌گردانی بینامتنیت دارد، اما ابهام ندارد؛ چون بی‌درنگ خواننده با شنیدن نیلوفر به یاد اسطوره‌اش می‌افتد و اگر اندکی جست‌وجو کند به عشق می‌رسد. نیکه در ابتدا عاشق هم‌بازی کودکی‌اش (گوهر) می‌شود، اما گوهر با شخص دیگری ازدواج می‌کند. روز عروسی وقتی عروس را بر اسب سوار می‌کنند تا از دهکده به ترکستان برود، نیکه با خود می‌گوید: «شب که تاریک شود، کاش داماد مواظب باشد که عروس را گرگ نخورد!» (خاوری، ۱۳۹۵الف: ۱۰۲)، اما شب که تاریک می‌شود گرگ از پشت حمله می‌کند و گوهر را می‌خورد. از او هیچ‌چیزی باقی نمی‌ماند جز سه قطره خونش که بر زمین می‌چکد و از آنجا سه شاخه گل می‌روید. با روشن‌شدن هوا، داماد متوجه می‌شود که عروسش را گرگ خورده است. از همانجا برمی‌گردد تا شاید نشانی از او بیابد و در تمام راه نامش را صدا می‌زند: «گل سرخ دل‌افگار!». وقتی ناامید می‌شود، چشمش به سه شاخه گل می‌افتد و می‌گوید: «حالا که از گل سرخ دل‌افگار نشانی نیافتم، این سه شاخه گل را به یاد او می‌چینم» (همان). دربارهٔ افسانه‌گردانی خون و گیاه سخن خواهیم گفت. اینجا درواقع نیکه با رؤیای وهمی یا سایه یا همان همزاد خود هم‌سخن می‌شود؛ چراکه در فصل‌های بعدی رمان شاهد مرگ واقعی گوهر هستیم. مرگ و همزاد نیز در رمان مدرن افسانه‌گردانی می‌شود.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

همزاد معمولاً یادآور عدد دو، جفت، دوقلو، نیمهٔ گمشده، خود آسمانی و سایه است (موسی‌پور و کاسی، ۱۳۹۷: ۱۳۸). در اسطوره‌ها، هر انسانی روحی نامیرا دارد که گاهی فرشتهٔ نگهبان و گاه مایهٔ مرگ اوست. در اسطوره‌های ایرانی، فروهران همین خود و فرشتهٔ آسمانی انسان‌اند که هنگام نوروز مهمان همزادان زمینی‌شان می‌شوند. در ادبیات کهن، تابعه، همزادِ جنی و زنی است که عاشق همزاد می‌شود. هدایت نیز همزاد را در *نیرنگستان* به نقل از *برهان قاطع* این‌گونه معرفی می‌کند: «مشهور است که چون فرزندی متولد شود، جنی هم با او به وجود می‌آید و با آن شخص همراه می‌باشد و آن جن را همزاد می‌گویند» (هدایت، ۲۵۳۶: ۳۲). برپایهٔ همین باورها است که گاه از همزاد چون سایه یاد می‌شود. کودکان و بیمارانی هستند که در سایهٔ خود روحی می‌بینند که همواره دنبالشان می‌کند. این سایه هرچه لاغرتر باشد برای صاحبش زیان‌بارتر است؛ به‌ویژه اگر سر نداشته باشد، او را تا سال دیگر به نابودی می‌کشد. عشق می‌تواند یادآور جفت و همزاد باشد.

> همزاد گاهی از جنس دیگر و نیمهٔ گمشدهٔ انسان است و اگر نیمهٔ گمشدهٔ انسان به‌دست نیاید سبب بیماری می‌شود. راوی *بوف‌کور* هم با به‌دست‌نیاوردن لکاته بیمار می‌شود؛ زیرا لکاته ازیک‌سو خواهر شیری راوی است و با او در یک ننو خوابیده و ازسوی دیگر نیمهٔ گمشدهٔ او است که با او ازدواج کرده است. با آنکه راوی لکاته را آزار می‌دهد و از او دوری می‌گزیند، باز هم آرامش خود را در رسیدن به او می‌داند (موسی‌پور و کاسی، ۱۳۹۷: ۱۴۲).

در رمان *طلسمات* نیز بلقیس نیمهٔ گمشدهٔ نیکه یا همان گوهر است که در آغاز نیکه عاشق او بود و حال به نام بلقیس در نظر نیکه ظاهر شده است. نیکه هم همواره در پی آزار بلقیس است، اما سرسختانه عاشق او نیز هست و عشق بلقیس را به قیمت جان می‌خرد: «نیکه نمی‌خواهد او زنِ کسی دیگر شود. حتی حاضر است خطر ایماق و اوغان (همان کوچی‌های پشتون) را به جان بخرد و او را به کربلا ببرد، به شرطی که تا ابد زنش بماند» (خاوری، ۱۳۹۵الف: ۳۰). یکی از کارکردهای همزاد از دید اتو رنک (۱۹۸۵) نامیرایی اوست. همزاد خودِ نامیرای انسان است. در *بوف‌کور* وقتی راوی با سایه‌اش سخن می‌گوید، درواقع سایه تصویری از نامیرایی راوی است. او به مرگ باور دارد، اما با سایه‌های مضاعف نشان می‌دهد که همزادان زیادی دارد و به‌نحوی نامیرایی او را نشان می‌دهد. در بخش دوم داستان، شاهد این سایه‌های مضاعف هستیم. راوی می‌خواهد با سایهٔ خود سخن بگوید. سایه‌ای که جنبهٔ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

منفی دارد و برخودِ روشن آدمی سیاهی افکنده است و ازهمین‌رو، از پنجره و آینه می‌هراسد و نمی‌خواهد سایهٔ مضاعف خود را ببیند.

اندیشهٔ همزاد مرگ‌اندیشی را درپی دارد. مرگ‌اندیشی و نگاه بدبینانه در زیرساخت تصاویر هردو رمان دیده می‌شود.

> آنجاکه عشق نیست مرگ است، با جلوه‌های بسیارش. در نبود عشق جلوهٔ مرگ، خشم و خشونت است و نفرت و انتقام. انسان همیشه در جست‌وجوی جاودانگی است. میرایی خواست ذهنی او نیست مگر به‌ناگزیر و آن زمانی است که یا از تن فرسودهٔ او چیزی نمانده است و یا ذهن او جای خالی عشق را برنمی‌تابد. این حالتی است که *بوف‌کور* در ویرانهٔ خود تجربه می‌کند. خوره‌ای که به جان او افتاده و او را می‌خورد و می‌تراشد (عشیری کردشامی و خدادادی، ۱۳۹۵: ۲۶۱۳).

راوی *بوف‌کور* درواقع معشوق خود را از دست داده است. شاید مرگ است که میان راوی و معشوق قرار گرفته است. مرگ به‌شیوه‌های گوناگون در سراسر رمان بازتاب یافته است. گاهی میل به مرگ، گاهی ترس از مرگ، گاهی اندیشیدن به مرگ و... در رمان دیده می‌شود. در *طلسمات* نیز با چنین رویکردی مواجهیم. نیکه به قول بلقیس آدم مرده‌ای است. «اصلاً آدم مرده عشق را چه می‌کند؟ نیکه نمی‌خواهد بمیرد». در اندیشهٔ فروید، رانهٔ مرگ (تاناتوس) افزون‌بر رانهٔ زندگی (اِروس) حضوری چشمگیر دارد. ملایعقوب همواره از مرگ سخن می‌گوید و در آرزوی مرگ است. آن‌گاه پای زندگی و عشق در میان می‌آید و ملایعقوب عاشق بلقیس و مرد خنزرپنزری عاشق لکاته می‌شود، اما دوباره مرگ جای عشق را می‌گیرد. پیرمرد، چون ملایعقوب، در آخر رمان چهرهٔ واقعی‌اش آشکار می‌شود:

> هیچ فکرش را نمی‌توان کرد! پریروز یا پس‌پریروز بود وقتی که فریاد زدم آمده بود لای در اطاقم. خودم دیدم، به چشم خودم دیدم که جای دندان‌های چرک، زرد و کرم‌خوردهٔ پیرمرد... روی لپ زنم بود. اصلاً چرا این مرد از وقتی من زن گرفته‌ام جلو خانهٔ ما پیدایش شد؟ آیا خاکسترنشین بود؟ خاکسترنشین این لکاته شده بود؟ (هدایت، ۱۳۵۱: ۸۰).

همین‌طور بلقیس همه را آوارهٔ خود کرده و زیبایی‌اش خواب را از چشمان همه ربوده است. دیگر کسی از مرگ سخن نمی‌گوید. او همه را مانند لکاتهٔ *بوف‌کور* عاشق خود کرده است، حتی ملایعقوب را! «تمام مردم عاشق بلقیس شده بودند؛ دهقان، چوپان، چریک، قومندان و حتی ملایعقوب!» (خاوری، ۱۳۹۵: ۳۴۰). دلیل آن جادوی عشق است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

ملایعقوب که خود هم مبتلا بود، چیزی نمی‌توانست بگوید، وقت اذان با وجود کهولتش به‌سختی بالای بام منبر می‌رفت و رو به خانهٔ نیکه اذان می‌داد. با چشمان کم‌سویش می‌دید که بلقیس پشت پنجره ایستاده و افق را نگاه می‌کند (همان).

۵. ابهام بینامتنی

افسانه‌گردانی در ذات خود با روابط بینامتنی درهم تنیده است، ولی هنگامی که فهم بینامتنیت دشوار می‌شود با ابهام بینامتنی روبه‌رو می‌شویم. گوهر همان زن اثیری است که بعدها به نام بلقیس به‌شکلی دیگر ظاهر می‌شود. گوهری که به لکاته تبدیل می‌شود و از اوامر مردانه سر باز می‌زند. بلقیس در رمان *طلسمات* همان لکاته‌ای است که با عشق‌بازی و لوندی بلای جان نیکه (شوهرش) شده است. در کل رمان *طلسمات* با مجموعه داستان *گل سرخ دل‌افگار* خاوری روابط بینامتنی دارد. روییدن گل یا هرگیاه دیگر سر قبر یادآور اسطوره‌های ایزدبانوان گیاهی است؛ چنان‌که در افسانه‌های «سه خواهر»، خواهر کوچک به کام گرگ، اژدها و خرس می‌رود و خونش می‌چکد و از خونش گیاهی می‌روید و گیاه دوباره به دختر بدل می‌شود. در «بلبل سرگشته» نیز پسری در خاک به گُل و سپس به بلبل تبدیل می‌شود (هدایت، ۱۳۹۵: ۸۶-۸۹). در اغلب افسانه‌های افغانستان چون «افسانهٔ دخترکوچی»، «شهزادهٔ بُست» و... روییدن گل و گیاه نیز دیده می‌شود. رویش گیاه از قطرات خون یادآور اسطورهٔ سیاوش نیز هست. همچنین، می‌توان گفت رویش گیاه مانند حیات دوبارهٔ آدونیس است. در *طلسمات* این افسانه‌ها به‌گونهٔ دیگری ارائه می‌شود تا افسانه‌گردانی شکل گیرد: دامادی که نویسنده از آن نام نمی‌برد، خود نیکه است که در رؤیا رفته و بعدها وقتی نیکه با بلقیس که درواقع همان گوهری است که به لکاته بدل شده است ازدواج می‌کند، همواره بلقیس (زن فاحشه یا همان لکاته) را گوهر صدا می‌کند. با روییدن گل از سه قطره خون گوهر، او به هیئت معشوق بعدی درمی‌آید. اگر با ریختن خون گوهر، خود گوهر بعدها ظاهر می‌شد، به افسانه‌گرایی نزدیک‌تر بودیم، اما گوهر زنده نمی‌شود. دقت بسیار لازم است تا این ابهام روشن شود. بلقیس جانشین گوهر می‌شود و به‌گونهٔ مبهمی افسانه‌گردانی شکل می‌گیرد؛ زیرا کارکرد ظاهری بلقیس دیگر همانند گوهر نیست. گوهر دختری آرام و بی‌صدا دقیقاً همچون زن اثیری *بوف‌کور* است، ولی بلقیس در مقابل نیکه دقیقاً چون لکاته شخصیت دوگانه دارد؛ ازیک‌سو نمی‌تواند تابع قوانین مردان باشد و از اوامر آنان سر باز می‌زند و ازسوی‌دیگر

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

در بعضی موارد از ظلم و ستم نظام مردسالاری لذت می‌برد. همین‌جاست که تناسخ به‌گونه‌ای مبهم با سازوکار بینامتنی که دگرگون‌کننده است شکل می‌گیرد.

در رمان *طلسمات* نیکه همواره با سایه‌اش حرف می‌زند. سایه در اینجا همزاد نیکه است. دقیقاً زمانی که نیکه به‌دنبال گنج راهیِ کوه میخ می‌شود و روایت‌های متفاوت آن را از نعیم سوک‌سوک شنیده است، در کوه حالت بیمارگونه‌ای که ناشی از گرسنگی است پیدا می‌کند و بیهوش می‌شود. در عالم رؤیا باد او را از این پهلو به آن پهلو می‌کند که ناگهان پیش پای کودکی می‌غلطد (کودکی نامشروع که گویا قبلاً در روستای نیکه از زنی متولد شده و نعیم سوک‌سوک او را به این کوه انداخته است. روایت است که کودک از حلق مادر متولد شده و هرگز بزرگ نمی‌شود؛ زیرا می‌خواهد در روز قیامت مادرش را شفاعت کند). گفت‌وگویی دربارهٔ گنج میان نیکه و کودک صورت می‌گیرد. نیکه به‌دنبال گنج دنیوی است، اما کودک در خیال گنج معنوی. در این رمان، برخلاف *بوف‌کور*، از سایه به‌صورت مستقیم ذکری نمی‌رود، بلکه سایه در هیئت کودک، پرنده، کبک و عالم رؤیا ظاهر می‌شود. درواقع، همزاد و سایهٔ نیکه همواره در رؤیای وهم‌آلود، خیال یا خواب ظاهر می‌شود. هنگامی که سایه بر او ظاهر می‌شود، در رؤیا هرآنچه از دستش برمی‌آید با بلقیس انجام می‌دهد. همان‌طور که راوی *بوف‌کور* درصدد کشتن افکار مزاحم ذهنش در رؤیا است تا در زندگی حقیقی به آرامش برسد، نیکه نیز همواره در عالم رؤیا آن‌هم «رؤیایی وهم‌آلود» درصدد کشتن این افکار است تا دیگر در خواب شکنجه نشود. نویسنده با برقرارکردن رابطهٔ کودک با علف (سبزه)، آهوبره، کبک، زن و عالم خواب نشان می‌دهد که مفهوم بینش افسانه‌ای و اسطوره‌ای را در نظر دارد. آن‌هم زمانی که این اتفاقات در مکانی اسطوره‌ای (کوه) رخ می‌دهد. کوه میخ خود اسطوره‌ای است که روایت‌های متفاوتی دربارهٔ آن وجود دارد و روایت‌های مردمی مبنی بر این است که کوه میخ مرتفع‌ترین کوه جهان است. به‌صورت‌کلی نیز می‌توان گفت که کوه یکی از نمادهای پیوند آسمان و زمین و همچنان نماد قدرت خدایان است. چنان‌که در اسطوره‌های چین آمده که خورشید سفر خود را از کوه «تای‌شان» آغاز می‌کند و ارواح مردگان به منطقه‌ای در دامنهٔ این کوه باز می‌گردند و این‌کوه داور مرگ و سرنوشت مردم است. کوه میخ نیز به‌گونه‌ای شاهد هزاران اتفاق برای مردم این محل بوده است که در روایت رمان *طلسمات*، ملایعقوب مانع رفتن اشخاص به این‌کوه می‌شود و آن را طلسم‌شده می‌داند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

رمان *طلسمات* نیز مانند *بوف‌کور* دو بخش دارد: بخشی که نیکه در دنیای وهم و خیالش به‌سر می‌برد و بخشی که دنیای واقعی داستان است. در دنیای اوهام، نیکه گاهی سفری در کوه میخ دارد و گاهی نقاشی گوهر را روی خاک می‌کشد. در دنیای وهمی نیکه، گوهر، بَسگل و بلقیس درواقع یکی هستند که با دگردیسی روبه‌رو می‌شوند؛ چون هرسه شخصیت به هم شباهت دارند. اگر به نشانه‌ها بنگریم، شباهت‌ها صادق است. به‌قول امبرتو اکو:

> گفتن اینکه نشانه مشابه موضوع خود است، به‌معنای آن نیست که دارای همان خصوصیات است. درهرحال مفهوم مشابهت وجود دارد که از جایگاه علمی دقیق‌تری در مقایسه با مفاهیم، دارابودن همان خصوصیات یا شباهت‌داشتن با آن، برخوردار است (اکو، ۱۴۰۰: ۴۴).

در اسطوره‌های بدوی برای تسخیر دشمن، حیوان، و زن تصویر آنان را می‌کشیدند یا از آنها مجسمه می‌ساختند. «تصویرها تله‌ای بود که می‌بایست جانور تویش بیفتد، یا درواقع دامی بود با جانور گرفتار؛ چراکه تصویر هم نمایش بود و هم تحقق آن، هم آرزو بود و هم به‌ثمررسیدن آرزو» (هاوزر، ۱۳۶۱: ۶). نیکه نیز با نقاشی شوهر به او جان می‌بخشد و به‌نحوی تسخیرش می‌کند؛ همین‌طور راوی *بوف‌کور* با نقاشی زن روی قلمدان. ازسویی، در همین کوه نیکه بارها با حیوانات مختلف روبه‌رو می‌شود و با آنها گفت‌وگو می‌کند. حیواناتی که نماد چیزی منفی و گاهی مثبت‌اند؛ مثل گرگ، آهوبره، کبک و... . آیا با کشیدن نقاشی یک زن، به‌روشنی می‌توان گفت این نقاشی‌ها با آن نماد تسخیر ارتباط بینامتنی دارند؟

۶. ناهم‌جنس‌کشی

ناهم‌جنس‌کشی گاهی مردانه است که اسطوره‌گردانی را نشان می‌دهد و گاه زنانه که افسانه‌گردانی دارد. وقتی نیکه را سایه و بختک می‌گیرد، برای بلقیس به‌مثابهٔ یک آدم مُرده است. شاید در این رمان، برعکس *بوف‌کور*، عاشق به‌دست معشوق به قتل می‌رسد تا به‌جای ناهم‌جنس‌کشی مردانه، ناهم‌جنس‌کشی زنانه رخ دهد. در *بوف‌کور* راوی معشوق را می‌کشد و گوشت او را مانند قصابان تکه‌تکه می‌کند و در چمدان می‌اندازد. در اینجا، رمان با سایهٔ نیکه آغاز می‌شود. درواقع، از زمانی‌که نیکه با بلقیس است، در بستر بیماری به‌سر می‌برد، اما نمی‌خواهد بمیرد. چون اگر بمیرد، بلقیس با کس دیگری ازدواج می‌کند، ولی نیکه تمام خطرها را به جان می‌خرد، به شرطی که او تا ابد زنش باشد. بلقیس می‌گوید: «آدم مرده زن را چه می‌کند». نیکه خشمگین می‌شود و به او سیلی می‌زند. «زنکهٔ فاحشه! منتظر مرگم

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

هستی که بروی شلیته‌گری کنی!» بلقیس می‌گوید: «آفرین! مرد باید سیاست داشته باشد. سیاسر را سیاست مرد مزه می‌دهد!» این خشونت درکنار عشقی که نیکه به بلقیس دارد و رفتار دوگانه‌ای که بلقیس با نیکه دارد، دقیقاً با راوی، زن اثیری و لکاتهٔ *بوف‌کور* هم‌خوانی دارد. در *بوف‌کور* راوی از روزنه‌ای می‌بیند که پیرمرد و زن اثیری در دو طرف نهر نشسته‌اند. در *طلسمات* بلقیس از روزنه‌ای که وسط سقف است نگاه می‌کند و با بانگ خروس امیدوار می‌شود که ملایعقوب هم به‌زودی اذان خواهد گفت تا بعد بلقیس بتواند از او بخواهد که بیاید تا نیکه را در مردن مشایعت کند. زنان می‌توانند قدرت مردانه را از میان بردارند. آنان با منطقی دیگر جامعه را متحول می‌کنند و در این‌کار با قصه‌های زنانه (افسانه-زنانه) از کودکان آغاز می‌کنند؛ به زبان دیگر، زنان برای ازمیان‌بردن قدرت پدران به کودکان آموزش و هشدار می‌دهند. سیکسو بازگشت کودکانه به مادر خوب را سرچشمهٔ دید شاعرانهٔ خود دربارهٔ نوشتار زنان می‌داند، با نگرش به اینکه نخستین ابژهٔ عشق برایِ کودکانِ هردو جنس (پسر و دختر) مادر است (سیکسو، ۲۰۰۰: ۲۶۷).

افسانه‌ها از راه‌های گوناگون الگوهای قهرمانی مردانه را در هم می‌کوبند تا بتوانند از قانون پدر آسان‌تر سرپیچی کنند و قهرمانان عادی خود را از زنان و دختران برگزینند، اگرچه گاه در اسطوره‌ها نیز زنان و الهه‌ها نقش مؤثری دارند؛ برای نمونه، عشق ونوس یا آفرودیت به آدونیس و چیرگی بر او مشهور است (همیلتون، ۱۹۹۸: ۳۳). شکسپیر در *ونوس و آدونیس* به این مضمون پرداخته و ایرج‌میرزا به تأثیر از آن منظومهٔ *زهره و منوچهر* را ساخته است. ونوس که عاشق آدونیس است، برای عشق‌بازی با او، او را از شکار باز می‌دارد، اما آدونیس به شکار می‌رود و سرانجام حیوان او را می‌کشد و ونوس از خون او شقایق سرخ می‌رویاند (داستان این‌دو یادآور اسطورهٔ ایزیس و اوزیرس مصری است). بااین‌حال، در اسطوره‌ها حضور زنان چشمگیر نیست. افزون‌براینکه در افسانه‌ها، کنش مردانه، سلطه‌جویانه، خشونت‌بار و حماسی مهمی به‌چشم نمی‌خورد. داستان‌هایی چون *طلسمات* به‌گونه‌ای مبهم و تودرتو از افسانه‌ها تأثیر گرفته‌اند.

در هردو بخش روایت *بوف‌کور* با ناهم‌جنس‌کشی مردانه، که یکی از ویژگی‌های اسطوره‌گردانی است، روبه‌رو هستیم و راوی در هردو بخش داستان دست به قتل ناهم‌جنس می‌زند، ولی در رمان *طلسمات*، نیکه افزون‌بر ناهم‌جنس‌کشی، به هم‌جنس‌کشی دست می‌زند که یکی از ویژگی‌های افسانه‌گردانی است. او با چاقو پیوند (ماما/ دایی) را می‌کشد (خاوری، ۱۳۹۵: ۱۶۷).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

در *بوف‌کور* تشبیه بوگام‌داسی به مار اسطورهٔ شیوای هندی را تداعی می‌کند. شیوا در اسطوره‌های هندی هم کشنده است و هم آفرینشگر. مار از ریشهٔ mar به‌معنی مرگ است. در زبان عربی نیز «حیه» به‌معنی زندگی است؛ مانند شیوا. بوگام داسی هم در معبد شیوا کار می‌کند. او یک برادر را می‌کشد، برادر دیگر همزادش را زنده نگه می‌دارد و به او زندگی می‌بخشد. بوگام‌داسی با کشتن پدر راوی به ناهم‌جنس‌کشی زنانه رو می‌آورد که ویژگی افسانه‌گردانی است. ازسویی، لکاته به‌دست راوی کشته می‌شود. «راوی به‌جای اینکه رقبایش را بکشد، دست به کشتن ناهم‌جنس می‌برد» (پروانه‌دیر، ۱۳۹۹: ۱۰). در *طلسمات* عکس آن رخ می‌دهد. نیکه به‌جای قتل ناهم‌جنس (بلقیس)، دست به قتل همه می‌زند و به جنگ همگان می‌رود؛ یعنی همهٔ کسانی که عاشق بلقیس‌اند: «نیکه وقتی با بلقیس ازدواج کرد (درحالت تاریک‌ـروشنی عین اتفاقاتی که در *بوف‌کور* در فضای تاریک-روشن رخ می‌دهد)، دید همان زیبایی که او را عاشق کرده، عشق دیگران را هم برانگیخته است.

> بعد از آن بود که زیبایی بلقیس برایش هم هوس‌زا بود و هم نفرت‌زا. همان زیبایی که بلقیس را از آن او کرده بود، از او می‌گرفت و به دیگران می‌داد. آن‌گاه غرور نیکه می‌شکست. باخشم کمرش را از هفت‌جا می‌بست و به جنگ همگان می‌رفت (خاوری، ۱۳۹۵: ۹).

ازسوی‌دیگر، در رمان *طلسمات* بارها هم‌جنس‌کشی‌ای که ویژگی اسطوره‌گردانی است رخ می‌دهد. پدر نیکه به‌دست برادرش کشته می‌شود تا مال و ملک او تصاحب شود. ماما/دایی نیکه، که نانجیب‌ترین زن دنیا را داشت، به‌دست نیکه کشته می‌شود:

> نیکه تفنگ را که دید حمله کرد که بگیرد، اما قبل از او، پیوند (ماما/دایی نیکه) تفنگ را از دست زن گرفت و با قنداقش به صورت نیکه حواله کرد. قنداق به دهان نیکه خورد و طعم خون دهانش را شورمزه کرد. دومین ضربه که فرود آمد، نیکه فرصت یافت که کارد را به شکم پیوند فرود کند. برای لحظه‌ای هردو افتادند. اما نیکه زودتر برخاست و تفنگ را گرفت و از در خانه بیرون رفت. صدای جیغ زن مامایش از پشت سرش برخاست (همان، ۱۶۷).

البته، اختلاف میان مادر نیکه و زن مامایش نیز علت دیگری است تا پیوند به‌دست نیکه کشته شود. زن پیوند در سراسر رمان نانجیب‌ترین زن دنیا خوانده شده است. زن سترونی که هیچ‌گاه نیکه و مادرش را قبول ندارد و با آنها می‌جنگد. این جنگ میان دو زن یادآور نقش نامادری در افسانه‌ها است. اختلاف هم‌جنس‌ها (مادر نیکه و زن مامایش) باعث مرگ ناهم‌جنس می‌شود که ویژگی افسانه‌گردانی است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

۷. نتیجه‌گیری

خاوری مانند هدایت پژوهشگر ادبیات عامیانه نیز هست و بسیار از او تأثیر گرفته است. درعین پیچ‌درپیچ‌بودن روایت *طلسمات*، سادگی زبان، نشانه‌های عامیانه، سادگی قصه‌ها، خانگی‌بودن زمینه‌ها، آگاهی‌نداشتن از سرزمین‌های دور، و فضای جادویی، همگی درهم تنیده شده تا جهان زنانه‌ای ترسیم شود. خواننده‌ای که مجموعه داستان *گل‌سرخ دل‌افگار* او را خوانده باشد، بدون‌شک دربارهٔ جهان زنانه و تنش‌های افسانه‌ای آن پیش‌انگاره‌هایی دارد. حتی با دگردیسی‌ای که در متن *طلسمات* رخ داده، ستم مردانه بیشتر نشان داده شده، و درد زنان فراتر از آنچه در *گل‌سرخ دل‌افگار* است آشکار شده است. در سنّت افغانستان، وقتی از زن سخن می‌گوییم، باید او را زیر سایهٔ مردی بشناسیم. این مرد می‌تواند شوهر، پسر، برادر و حتی خانوادهٔ شوهر باشد. چمن، مادر نیکه، زن سلطان، و خواهر پیوند از این دسته زنان‌اند که زیربار ظلم گم می‌شوند. نیکه اما در طول داستان همانند راوی *بوف‌کور* به تقابل خود با رجاله‌ها اشاره می‌کند. راوی *بوف‌کور* در مورد آنان می‌گوید: «هر یک دهانی هستند با مشتی روده که از آن آویزان شده است و به آلت تناسلی‌شان ختم می‌شود»، اما نیکه بی‌آنکه قضاوتی دربارهٔ رجاله‌ها داشته باشد، به جنگشان می‌رود تا همه را نابود کند. یکی از ویژگی‌های بارز هردو رمان تحول زمان یا همان بی‌زمانی است، زمانی که در اساطیر ازیک‌سو آغاز وقایع است و ازسوی دیگر ابدیت دائمی. زمان اعجاز فن‌آوری و درعین‌حال زمان هراس از دانش نوین و بی‌اعتمادی به آن. زمان بی‌اعتبارشدن جن و جادو و زمان خلق طلسمات!

پی‌نوشت

1. Sophocles.
2. Battle of the Frogs and the Mice.
۳. Orestes هنگامی که پدرش، آگاممنون به دست مادرش کلوتِمنِسترا، کشته شد، خواهرش، کلئوپاترا او را از گزند مادر پنهان می‌کند تا بزرگ شود. بزرگ می‌شود و به‌یاری کلئوپاترا مادر را می‌کشد.
۴. Amedeo Modigliani نقاش ایتالیایی.

منابع

آبشیرینی، اسد (۱۴۰۱). تحلیل و نمادشناسی بخش اول *بوف‌کور* با استفاده از نظریهٔ «امر واقع» لاکان. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال سی‌ام. شمارهٔ ۳۷ (پیاپی ۹۲): ۳۱-۵۶.

اکو، امبرتو (۱۴۰۰). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ پیروز ایزدی. تهران: ثالث.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

بتلهایم، برونو (۱۳۹۹). *افسون افسانه‌ها*. ترجمهٔ اختر شریعت‌زاده. تهران: هرمس.

پروانه‌دیر، حسین (۱۳۹۹). *افسانه‌گردانی در بوف‌کور. رخسار زبان*. سال چهارم. شمارهٔ ۱۲: ۵-۱۷.

تسلیمی، علی (۱۳۹۶). *پژوهش انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی*. تهران: کتاب آمه.

تسلیمی، علی (۱۳۹۷). *نفرات نیما و نظریهٔ افسانه‌گردانی*. تهران: کتاب آمه.

تسلیمی، علی (۱۳۹۹). ساختار افسانه‌گردانی در شعر آزاد نیما. *نقد و نظریهٔ ادبی*. دورهٔ دوم. سال دوم. شمارهٔ ۱۰: ۳۷-۵۷.

خاوری، محمدجواد (۱۳۸۰). *امثال و حکم مردم هزاره*. تهران: عرفان.

خاوری، محمدجواد (۱۳۸۸). گفت‌وگو. *روزنامهٔ ۸ صبح*. کابل. دسترسی در: *8am.media*

خاوری، محمدجواد (۱۳۹۵الف). *طلسمات*. کابل: تاک.

خاوری، محمدجواد (۱۳۹۵ب). *شگفتی‌های بامیان، واقعیت و افسانه*. تهران: عرفان.

دستمالچی، ویدا (۱۴۰۲). تحلیل روان‌شناختی کهن‌الگوی «مادر شرور» در داستان‌های صادق هدایت. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال سی‌ویکم. شمارهٔ ۳۹ (پیاپی ۹۴): ۱۶۲-۱۳۵.

رنک، اتو (۱۳۶۴). همزاد به‌مثابهٔ خود نامیرا. در: *آن‌سوی روان‌شناسی*. نیویورک: داوِر.

سیکسو، هلن (۱۳۷۹). داستان‌ها. در: *نقد و نظریهٔ مدرن*. سنگاپور: لانگمن.

عشیری کردشامی، حسین؛ خدادادی، یعقوب (۱۳۹۵) تشبه در بوف‌کور با نگاه فرمالیستی. *یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*. ۱۷ تا ۱۹ شهریور. دانشگاه گیلان.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

کریستوا، ژولیا (۱۳۶۳). *انقلاب در زبان شاعرانه*. ترجمه به انگلیسی مارگاریت والِر. نیویورک: دانشگاه کلمبیا.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۸). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهاجر و نبوی. تهران: آگه.

موسی‌پور، عاطفه؛ کاسی، فاطمه (۱۳۹۷). اسطورهٔ همزادان در داستان‌های بوف‌کور و پیکر فرهاد. *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. دورهٔ شانزدهم. شمارهٔ ۲۸: ۱۳۵-۱۵۳.

هاوزر، آرنولد (۱۳۶۱). *تاریخ اجتماعی هنر. ترجمهٔ امین مؤید*. تهران: چاپخش.

هدایت، جهانگیر (۱۳۹۵). *آثار نایاب صادق هدایت*. تهران: چشمه.

هدایت، صادق (۱۳۵۱). *بوف‌کور*. تهران: چاپخانهٔ سپهر.

هدایت، صادق (۲۵۳۶). *نیرنگستان*. تهران: جاویدان.

همیلتون، ادیت (۱۳۷۷). *اسطوره‌شناسی*. نیویورک-بوستون: بک‌بی.

Cixous, Helen, "Stories" (2000)in David Lodge with Nigel Wood (eds.) *Modern Criticism and theory*, Singapore (pte) Ltd, Longman.

Kristeva, Julia (1984). Revolution in Poetic Language, trans. by Margaret Waller, New work, Columbia university press.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

Rank, Otto (1985). The Double as Imortal Self, Beyond Psychology, N.Y: Dover Publication.

References In Persian

Ābshirini, Asad (2022). Analysis and Symbology of the First Part of The *Blind Owl* (*Buf-e Kur*) Using Lacan's Theory of The Real, *Persian Language and Literature of Kharazmi University*. No. 37: 31-56 [In Persian]

Ashiri Kordshāhi & Yaqub Khodādādi (2016). The Simile in *Blind Owl* (*Buf-e Kur*) Based on Formalism, *The 11th International Conference for the Promotion of Persian Language and Literature*, September 7-9. [In Persian]

Bettelheim, Bruno (2020). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, trans. Akhtar Shariatzādeh, Tehran: Hermes. [In Persian]

Dastmālchi, Vidā (2023). A Psychological Criticism of the "Evil Mother" Archetype in Sadegh Hedayat's Stories. *Persian Language and Literature of Kharazmi University*. No. 94: 135-162 [In Persian]

Eco, Umberto (2021) *Semiotics*, trans. Piruz Izadi, Tehrān: Sāles. [In Persian]

Frye, Northrop (1998). *Anatomy of Criticism*, trans. Sāleh Hosseini, Tehrān: Nilufar. [In Persian]

Hamilton, Edith (1998). *Mythology*, New York–Boston, Back Bay Book.

Hauser, Arnold (1982). *The Social History of Art*, trans. Amin Moayyed, Tehrān: Chāpakhsh. [In Persian]

Hedāyat, Sādeq (1972). *Blind Owl* (Bufe Kur), Tehran: Sepehr. [In Persian]

Hedāyat, Sādeq (1977). *The Trick place* (*Neirangestān*), Tehrān: Jāvidān [In Persian]

Hedāyat, Jahāngir (2016). *Sādeq Hedāyat's the rare works*, Tehrān: Cheshmeh. [In Persian]

Khāvari, Mohammad Javād (2001). *Adage of Hazara*, Tehrān: Erfan. [In Persian]

Khāvari, Mohammad Javād (2009). Conversation, *8 Sobh Daily 8am.media* [In Persian]

Khāvari, Mohammad Javād (2016a). *Spells* (*Telesmāt*), Kabul: Tak. [In Persian]

Khāvari, Mohammad Javād (2016b). *Wonders of Bāmiyān*: Real and Legend, Tehrān: Erfān. [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.14.2]

[DOI: 10.61186/jpll.32.96.43]

Makaryk, Irena R. (2019). *Encyclopedia of Contemporary Literary theory*. trans. Mohājer & Nabavi, Tehrān: Āgāh [In Persian]

Musāpur, Ātefeh; Kāsi, Fātemeh (2018). The Myth of Doubles in *Blind Owl* (*Buf-e Kur*) and *Corpse of Farhad* (*Peikar-e Farhād*), *Research in Persian Language and Literature*, No. 28: 135- 153. [In Persian]

Parvāneh deir, Hossein (2020). Legend-turning in *Blind Owl* (*Buf-e Kur*). *Rokhsār-e Zabān*, No. 12: 5-17 [In Persian]

Taslimi, Ali (2017). *Literary Schools*, Tehrān: Āme Books. [In Persian]

Taslimi, Ali (2018). *The Persons of Nima and Theory of Legend-turning*, Tehrān: Āme Books. [In Persian]

Taslimi, Ali (2000). The Structure of Trans-legendism in Nimā Yushij's Free Verse, NO. 10: 57-73 [In Persian]