نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت۹۵/۰۵/۲۷ «۲۴۴-۲۲۷» تایید:۹۵/۰۸/۰۹

بازخوانی قهرمان رمان *ارباب انتقام* در آینهٔ اسطورهٔ ادیپ *شهریار* سوفوکل

پدرام لعل‌بخش[۱]

چکیده

این مقاله، با تمرکز بر شخصیت اصلی رمان *ارباب انتقام* فیلیپ راث، باکی، به بازخوانی این شخصیت در آینهٔ اسطورهٔ ادیپ شهریار سوفوکل می‌پردازد. نگارنده تلاش کرده است تا در سایهٔ نظریهٔ استیون توتوسی دُ زپتنک در نقد تطبیقی، به کشف چگونگی و نه چیستی‌ها پرداخته و با ایجاد فضایی گفتمانی بین دو اثر مورد مطالعه، ضمن برجسته‌نمودن تفاوت‌های ناگزیر این دو اثر که نتیجهٔ برآمدن آن‌ها از دو فرهنگ و زمان متمایز است، خطوط موازی و شباهت‌های ظریف این دو اثر را به نمایش گذاشته و چگونگی و اهمیت بازآفرینی اسطورهٔ ادیپ در قرن بیست‌ویکم را بیان کند. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که روایت زندگی و سرنوشت باکی، بازنویسی زندگی و سرنوشت ادیپ شهریار سوفوکل است که خود دلیلی بر اثبات حضور همیشگی اسطوره در زندگی امروزی ما است. نیز به‌نظر می‌رسد راث تلاش کرده تا با اقتباس و بازسازی اسطورهٔ یونانی ادیپ، بر آسیب‌پذیری نوع بشر در برابر قدرت بلامنازع تقدیر تأکید گذارده و این قدرت سرنوشت‌ساز را به چالش بکشد.

واژگان کلیدی: فیلیپ راث، *ارباب انتقام*، سوفوکل، *ادیپ شهریار*، بازی تقدیر.

۱.استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه رازی
p.lalbakhsh@rzi.ac.ir

مقدمه

تقدیر و اساطیر قدرت‌هایی هستند که از دیرباز، زندگی، درک و نگرش انسان‌ها در زندگی را تحت تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم خود داشته‌اند. در اسطوره‌های یونان باستان، خواهران تقدیر تا آن اندازه قدرتمند بوده‌اند که حتی خدای خدایان، زئوس، نیز مجبور به پذیرش تصمیمات ایشان بوده است و جز در موارد استثنایی (همچون مورد آپولو که آنان را فریب داد و سرنوشت آدمتوس، دوست خود را تغییر داد) کسی را یارای مقهور کردن خواهران تقدیر و تغییر تصمیم‌های آن‌ها نبوده است (استاک، ۲۰۰۹: ۳٦٥). هم‌چنان که ابوالقاسم اسماعیل‌پور بر آن تأکید کرده است این دو جنبهٔ لاینفک زندگی بشری، مبنای تلاش هر «قوم به منظور تفسیر خود از هستی» و توجیه این نکته بوده است که «چگونه چیزی پدید آمده، هستی دارد، یا از میان خواهد رفت. اسطوره به شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است» (۱۳۷۷: ۱۲ـ۱۰).

جالب آنکه، طی قرن‌های متمادی و به‌رغم ظهور ادیان و مکاتب گوناگون فکری، اسطوره‌ها همچنان جایگاه خود را در زندگی و هنر بشر حفظ کرده و همواره دستمایهٔ هنرمندانی بوده‌اند که تلاش کرده‌اند جنبه‌های کمتر آشکار وجود انسان را مورد کاوش خود قرار دهند. یکی از نویسندگانی که در دهه‌های اخیر در این مسیر گام برداشته است فیلیپ راث نویسندهٔ آمریکایی است. رمان کوتاه او که با *عنوان ارباب انتقام* (*Nemesis*) در ایران به چاپ رسیده است، از درک عمیق او از اسطوره، اعتقاد او به تداوم حضور آن و رابطهٔ تنگاتنگ آن با زندگی بشری، حتی در قرن بیست و یکم، نشان دارد.

اما در آغاز و پیش از آنکه به بررسی و تحلیل رمان *ارباب انتقام* و مقایسهٔ آن با *ادیپ شهریار* بپردازیم، ذکر نکتهٔ بسیار مهمی ضروری به‌نظر می‌رسد. به‌رغم اهمیتی که اساطیر از دیرباز در زندگی، فرهنگ و ادبیات ملل مختلف داشته‌اند ارائهٔ تعریف واحدی برای آنها غیرممکن به‌نظر می‌رسد. در جایی که هربرت رُز[1] اسطوره را «نتیجهٔ کار تخیل ناپخته برای درک واقعیت تجربیات» (۲۰۰۵: ۹) تعریف می‌کند و لسلی بولتون[2] آن را «داستانی دینی و ... به‌ظاهر مقدس ... به‌عنوان توضیحی برای ناشناخته‌ها ... و تبیین معنا و مقصد زندگی، ابعاد وجودی و ...» (۲۰۰۲: ۳) معرفی می‌کند، ویلیام داتی[3] تعریف اسطوره را کاری بسیار پیچیده می‌داند و بر این باور است که تعریف چنین

1. Herbert Rose
2. Lesley Bolton
3. William Doty

مفهومی، می‌تواند از «یک دروغ آشکار» تا «مهم‌ترین مرجع زیربنایی زندگی فرهنگی» را دربرگیرد (۲۰۰٤: ۱۱). با این‌حال، به‌رغم دشواری ارائهٔ تعریفی برای اسطوره، در این مقاله، تعریف لارنس کوپ[1] از اسطوره را مبنای کار قرار می‌دهیم. کوپ، اسطوره را داستان مقدس و کهنی می‌داند که موجودات مافوق طبیعی موجود در آن در کالبدی انسانی نمایان می‌شوند و اعمال فوق‌العاده‌ای انجام می‌دهند؛ داستان‌هایی که با آیین و عقاید بشر پیوندی ناگسستنی دارند (۱۹۹۷: ۸ـ۷).

نکتهٔ مهم دیگری که ذکر آن در این بخش ضروری می‌نماید این است که در بررسی تطبیقی دو اثر مورد مطالعه در این مقاله، از نظریهٔ استیون توتوسی دُ زپنتک[2] که محققان و منتقدان را به اجتناب از رتبه‌بندی آثار دعوت کرده، استفاده شده است. مبنای نظریهٔ این نظریه‌پرداز ادبیات تطبیقی آن است که مقایسهٔ آثار به‌منظور تحلیل و کشف چگونگی و نه برای تبیین چیستی آنها انجام شود و در این راه «فرآیند ارتباط آثار با فرهنگ، زبان و ادبیات مرتبط با آنان و چگونگی رویداد این فرآیند» مورد بحث و بررسی قرار گیرد (۱۹۹۹، ۱۷ـ۱٦). از این‌رو، روش نگارنده در این پژوهش، مبتنی بر ایجاد فضایی گفتمانی بین دو فرهنگ، زبان، و ادبیات خاص به منظور کشف رابطه‌ها بوده است و نه مقایسه‌ای که هدف آن تعیین برتری یک اثر نسبت به دیگری باشد. در این مسیر، تلاش شده است که این پژوهش تطبیقی ضمن تمرکز بر دو اثر ادبی مورد مطالعه، آنان را «در بستر فرهنگی» (همان: ۱۷) جامعه‌ای بررسی کند که در آن خلق شده‌اند.

پیشینهٔ تحقیق

ادیپ شهریار، شاهکار سوفوکل[3]، نمایشنامه‌نویس یونانی قرن پنجم قبل از میلاد، به دلایل متعدد مورد توجه نویسندگان و منتقدانی بوده است که یا از این شاهکار جاودان تأثیر پذیرفته و اثری خلق کرده‌اند، و یا در پی کشف معانی عمیق داستان و شناخت دقیق شخصیت قهرمان تراژیک آن به تحقیق پرداخته و دست به قلم برده‌اند. آدریان پول[4]، ادیپ را شخصیتی معرفی می‌کند که «از عملی که مرتکب آن شده آگاهی ندارد و زمانی که آگاهی به دست می‌آورد باید با ناآگاهی جدیدی دربارهٔ آیندهٔ خود مواجه

1. Laurence Coupe
2. Steven Tötösy de Zepetnek
3. Sophocles
4. Adrian Poole

گردد» (۱۳۸۸: ۸۷). دیوید لتوین[1] و همکاران‌اش ادیپ را شخصیتی می‌دانند که «نقیصهٔ او همان غرور و گستاخی اوست ...» و همین نقیصه را «علت تغییر در سرنوشت» این شخصیت معرفی می‌کنند (۱۳۹۱: ٦۲). یدالله پشابادی با تأیید نظر چارلز سیگال که نمایشنامهٔ سوفوکل را اثری کاملاً ارسطویی دانسته، ادیپ شهریار را عمیق‌ترین نمایشنامه‌ای می‌داند که به رابطهٔ میان شخصیت و سرنوشت می‌پردازد (۱۳۹۲: ۲۸) و ابراهیم استارمی نیز ادیپ شهریار را نمایشنامه‌ای ارسطویی معرفی می‌کند که «به بهترین نحو مناقشهٔ یک فرد را با محیط خانوادگی، اجتماعی و کشمکش او با تقدیر و در نهایت هیجان به نمایش می‌گذارد» و هدف شخصیت تراژیک آن گریز از سرنوشتی رنج‌آور است که او را انتظار می‌کشد، «گویی که ارادهٔ انسان در عهد یونان باستان، چاره‌ای جز تسلیم در برابر قدرت انکارناپذیر تقدیر را نداشته» است (۱۳۸۸: ١٦).

در مقابل، منتقدان بسیاری نیز با تمرکز بر شخصیت یوجین کنتر تلاش کرده‌اند تا با تحلیل کنش و گفتار او به درک عمیق‌تری از این شخصیت دست یابند. باور پاتلُر سانیتا[2] بر این است که به‌رغم محرومیت از فرصت شرکت در جنگ و ادای دین خود به ملت و کشورش، کنتر، فرصت دیگری برای شرکت در مبارزه با ویروس فلج به‌دست می‌آورد که البته او را از مقام شک و تردید اولیه‌اش نسبت به عدالت خداوند به خشمی تمام‌عیار می‌رساند (۲۰۱۳: ۹٤). دیوید مِشِر[3] با یادآوری منتقدانی که بیماری فلج در رمان *ارباب انتقام* را با بیماری طاعون در *طاعون* آلبر کامو قیاس کرده‌اند، ماهیت متفاوت استعاری این دو بیماری را یادآورشده و ابراز می‌دارد که بیماری فلجی که در رمان راث وجود دارد و نقیصهٔ گناه‌آلود شخصیت تراژیک قهرمان داستان به شمار می‌رود فاقد ابعاد استعاری است (۲۰۱٤: ١٦). جان ماکسوِل کوتسی[4] نیز رمان راث را داستانی می‌داند که راوی آن از فهم تراژدی قهرمان داستان و درک سازوکار عدالتی که او آن را به چالش می‌کشد عاجز است (۲۰۱۰: ۱۲). این در حالی است که ویکتوریا آرُنز[5] شخصیت رمان راث را از آن دست شخصیت‌هایی می‌داند که زندگی‌شان پیوسته مورد بازنگری است و البته به‌طور مداوم مقهور پنجهٔ پرقدرت احتمالات هستند (۲۰۱۳: ۷).

با این‌حال، به‌رغم اشارات جسته‌گریخته‌ای که به شباهت‌های سطحی ادیپ سوفوکل

1. David Letwin
2. Patlor Suneetha
3. David Mesher
4. John Maxwell Coetzee
5. Victoria Arons

و کنتر راث صورت پذیرفته، مطالعه‌ای که به بررسی تطبیقی مفصلی از این دو شخصیت بپردازد تا حدودی مغفول مانده است و همین نکته اهمیت پژوهش حاضر را مشخص نموده و تلاش نگارنده برای پر کردن این خلاء را توجیه می‌کند. از این رو است که در ادامه، با صرف‌نظر از تفاوت قالب این دو اثر، به تحلیل و بازنمایی تفصیلی دو شخصیت ادیپ و باکی کنتر و فضای کلی حاکم بر دو داستان پرداخته و با رویکردی که از چارچوب نظریهٔ توتوسی در باب ادبیات تطبیقی فراتر نخواهد رفت به مقایسهٔ دو شخصیت مورد مطالعه و فضای داستانی که در آن پدیدار می‌شوند، می‌پردازیم.

بحث

ادیپ شهریار، ماجرای پادشاهی متعهد است که در تلاش برای رفع بیماری طاعون که قلمرو او یعنی شهر تب را فراگرفته است به معبد آپولون پناه برده و با روانه کردن قاصدی به محضر تیریزیاس، کاهن معبد، دلیل و راه رهایی از این بلای خانمان‌سوز را از او جویا می‌شود. پاسخ تیریزیاس مبنی بر وجود شخصی گناهکار در تب است که قانون خدایان را زیر پا گذاشته، خشم آنان را برانگیخته و مجازات سنگین‌شان را موجب شده است. این پاسخ، ادیپ را بیش از پیش مصمم می‌کند تا گناهکار را یافته و مجازات بایسته را بر او جاری سازد و شهر را از طاعون برهاند. بی‌خبر از آنکه او خود، به سبب قتل پدر و ازدواج با مادر، مسبب همهٔ گرفتاری‌ها است، در تلاش برای حل معما با دروغگو خواندن تیریزیاس خشم او را برمی‌انگیزد، وزیر خود کرئون را از خود می‌رنجاند، مرگ یوکاستا مادر و همسرش را رقم می‌زند و در نهایت با کشف راز ویرانگری که در وجود خود اوست چشمان خویش را کور کرده و با واگذاشتن تاج و تخت، خود را با کوری و تبعید مجازات می‌کند.

در مقابل، *ارباب انتقام*، داستان زندگی یوجین (باکی) کنتر است که جوانی ورزشکار، تنومند و بسیار متعهد به سرزمین خود است، اما به‌دلیل ضعف شدید بینایی از حضور در جنگ و دفاع از میهن خویش محروم شده و به‌ناچار به‌عنوان معلم ورزش در مدرسه‌ای مشغول به‌کار می‌شود. به‌رغم تمامی تلاش‌های کنتر برای دور نگاه داشتن شاگردانش از گزند بیماری فلج که در شهر شیوع پیدا کرده و محله‌های آن را یکی پس از دیگری درمی‌نوردد، بهترین شاگردان او یکی پس از دیگری به فلج مبتلا شده، فوت کرده یا زمین‌گیر می‌شوند. این اتفاقات کنتر را آن‌چنان گیج و سرخورده می‌کند

که در صحنه‌ای در عبادتگاه، خداوند را به شدت مورد بازخواست قرار می‌دهد و با درشت‌گویی و کلمات کفرآمیز عدالت او را زیر سؤال می‌برد. با تعطیلی مدارس به‌دلیل همه‌گیری فلج، کنتر به‌اصرار نامزدش راهی اردوگاهی می‌شود تا از گزند فلج در امان بماند و در آن‌جا به‌کار خود به‌عنوان معلم ورزش ادامه می‌دهد. اما چندی پس از ورود او فلج هم خود را آشکار می‌کند و بهترین ورزشکاران اردوگاه را در کام خود می‌کشد. پایان ماجرا چیزی نیست جز آگاهی کنتر از این‌که خود ناقل پنهان بیماری بوده است و او فلج را به اردوگاه آورده است. با ابتلای خود او به فلج و آشکار شدن علائم بیماری، که به‌دلیل بنیهٔ قوی بدنی، مرگ او را موجب نشده اما او را ناتوان می‌سازد، کنتر با نامزد خود و دنیایی که در آن زندگی می‌کند بیگانه شده و انزوا و عزلت را به‌عنوان مجازات خویش برمی‌گزیند. در نتیجهٔ همین انزوای خودخواسته است که این نیزه‌انداز اسطوره‌مانند، که راوی داستان او را همچون اسطوره‌ای ابرانسانی به تصویر می‌کشد، به معلولی رقت‌انگیز اما قابل ستایش و احترام تبدیل می‌شود.

آنچه در همان نگاه نخست توجه ما را به‌خود جلب می‌کند شباهت‌هایی است که بین قهرمان تراژیک نمایشنامهٔ سوفوکل و قهرمان رمان راث وجود دارد. ادیپ، مردی است که در جایگاه «[نورسیده‌ای] به شهر کادموس ـ یوغ ساحره‌ای خون‌آشام را از [مردمان برداشته]» و زندگی دوباره‌ای به آنان بخشیده است (۵۵). او پادشاهی مردم‌دار و دلسوز است که «به محنت آنان بیشتر [می‌اندیشد] تا به زندگی خویش» (۵۸) و قول می‌دهد که «لکه را نه به‌دست هیچ آدمیزادی، بلکه با دست‌های خود» (٦۰) بشوید و «وظیفه‌ای را که در قبال خویشتن و خدایان و سرزمین بلازدهٔ دردمندان [دارد را] نیک به فرجام» (٦٦) رساند. با این حال، خطا یا نقیصهٔ تراژیک ادیپ را نباید به فراموشی سپرد، چرا که همین نقیصه، سرنوشت محتوم این ابرانسان سرزمین خویش را رقم می‌زند.

ادیپ، مردی مغرور، آتشین‌مزاج و تندخو است که دیگ خشم‌اش به طرفه‌العینی به‌جوش می‌آید و بیچارگی‌های او را رقم می‌زند. همین غرور، آتشین‌مزاجی و شتاب‌زدگی دور از تأمل او بوده است که پدرش، لایوس، را مقتول او کرده است و همین تندخویی او است که سخنان درشت او به تیریزیاس را موجب می‌شود و کاهن معبد آپولون را خودکامه‌ای «گستاخ [و] فرومایه» می‌خواند که «آتش خشم در دل هر سنگ [می‌تواند] افروخت» (۷۱). همین است که کاهن معبد آپولون را «گستاخ تهی‌مغز و نابینا ـ سبکسار نادان» خطاب می‌کند (۷۳) و او را متهم می‌سازد که «از آغاز تا فرجام

در توطئه دستی داشته» (۷۲) و «رذالت [او را] سزاوار پاداشی هولناک» (۷۶) می‌داند؛ و البته آنچه در پاسخ همهٔ درشت‌گویی‌های خود می‌شنود این است که «توئی آن گجسته که این سرزمین را آلوده است» (۷۲).

اما به‌رغم غرور، آتشین‌مزاجی و شتاب‌زدگی که نقطهٔ ضعف بارز ادیپ به‌شمار می‌رود، او شخصیتی حقیقت‌خواه و حقیقت‌جو است که «صلاح کار همیشه [برایش] مترسکی بوده است» (۱۱۲) و به همین دلیل می‌خواهد «پی‌جویی را به پایان [رساند] تا راز ولادت خود» را کشف کند و نمی‌خواهد «حقیقت را ندانسته رها» کند (۱۱۱). مضاف بر این، عدالت‌محوری ادیپ است که با اطلاع از گناهی که ناخواسته مرتکب شده است زندگی به کوری را بر مرگ ترجیح داده و در حقیقت سخت‌ترین مجازات ممکن یعنی کوری و تبعید را بر خویشتن جاری می‌سازد چرا که به اعتقاد و گفتهٔ خود او حتی «مرگ نمی‌تواند پادافره آن باشد» (۱۲۷). ادیپ عدالت‌خواه و حقیقت‌جو با دست خود، خویشتن را مجازات می‌کند تا «تازیانهٔ مکافات [او] بر هیچکس فرود» نیاید (۱۳۰) و از همین رو است که از کرئون ملتمسانه درخواست می‌کند تا او را از شهر براند و بیرون کند.

با تحلیل شخصیت محوری رمان راث به نکاتی برمی‌خوریم که شباهت‌های ادیپ و باکی را پررنگ‌تر و جالب‌تر می‌سازند. تصویری که راث از کنتر به ما نشان می‌دهد تصویر نیزه‌انداز و وزنه‌بردار جوانی است که «ورزشکاری ممتاز و رقیبی قدرتمند» به‌شمار می‌رود، «گونه‌های پهن و برآمده، پیشانی بلند، چانهٔ تیز» و عضلاتی خوش‌تراش دارد. گوش‌هایش «به علامت تک‌خال پیک» و «مثل بال‌های کوچکی [هستند] که در کنار پای اسطوره‌های بالدار می‌بینیم ... رفقای خیابانی‌اش او را فقط آس صدا» می‌کنند که یادآور «برتری فوق‌العاده‌اش در ورزش» است (۲۰). راوی داستان، کنتر را همچون اسطوره‌ها، دست‌کم یک ابرانسان، به تصویر می‌کشد که با «صورت جدی، سرسخت و واقعاً متمایز جوانی خوش‌بنیه که می‌توانستید به او تکیه کنید» به خوانندگان معرفی می‌شود (۲۱).

اما علاوه بر این ویژگی‌های ابرانسانی، ویژگی دیگری هم در شخصیت کنتر جلب توجه می‌کند که بلافاصله پس از معرفی او به‌تفصیل به‌وسیلهٔ راوی شرح داده می‌شود. همچون ادیپ سوفوکل، کنتر نیز یک منجی قابل اعتماد و بااراده است. در صحنه‌ای که ده نفر از جوانان ایتالیایی ساکن محلهٔ آیرون‌باند به زمین ورزش کنتر می‌آیند تا با ریختن

آب دهان‌شان روی پیاده‌روهای اطراف زمین ورزش، به زعم خود، بچه‌های آن‌جا را هم به ویروس فلج آلوده کنند، کنتر با شهامت تمام رودرروی آنان قرار می‌گیرد و با شجاعت از بچه‌هایی که مسئولیت آن‌ها را بر عهده دارد دفاع می‌کند. او طوری راه سردستهٔ اوباش ایتالیایی را که پانزده سانتیمتر از او بلندتر است سد می‌کند و با شهامت مقابل او می‌ایستد که راوی داستان، این صحنه را «مثل فیلم‌های وسترن» می‌داند و حالت آنان را چنان توصیف می‌کند که گویی «هر یک می‌خواستند سیگارهایشان را روی زمین انداخته و اسلحه‌هایشان را در هوا بگردانند» (٢٤).

به این ترتیب، کنتر نیز همان تعهدی را که ادیپ در برابر رعایای خود احساس می‌کند در وجود خود دارد و نشانه‌های این تعهد در تمام طول داستان برای ما ملموس و قابل مشاهده است. او پیوسته نگران و جویای احوال دانش‌آموزان‌اش است که قربانی فلج شده‌اند، در مراسم تدفین آن‌ها شرکت می‌کند، و حتی به خانواده‌هایشان سر می‌زند و آنها را تسلی می‌دهد. اوست که مراقب هوراس، «کله‌خر محل،» که بعضی او را مسبب شیوع بیماری می‌دانند نیز هست، اوست که با تلاش خستگی‌ناپذیر خود سعی می‌کند تا با وادار کردن بچه‌ها به انجام تمرینات بدنی آنها را قوی نگاه داشته و سلامت آن‌ها را تضمین کند، و هم اوست که برای دور کردن خطر ابتلای دانش‌آموزان به فلج به

> دستشویی داخل سالن زیرزمین که مورد استفادهٔ پسرها بود رفت و تحت تأثیر اندوهی که احساس می‌کرد، بی‌آنکه بداند چه خاکی باید به سر بریزد، تی شستشوی نظافتچی، سطلی از آب و یک گالن مایع ضدعفونی را برداشت و عرق‌ریزان مشغول نظافت کاشی‌های دستشویی شد. بعد به دستشویی دختران رفت و با قوت و در حالی که خشم در درونش شعله می‌کشید زمین آنجا را نیز تمیز کرد و پس از آن در حالی که لباس‌ها و دست‌هایش بوی مایع ضدعفونی گرفته بود با اتوبوس راهی خانه شد. (٦٠)

با این حال، جنبهٔ دیگری از شخصیت کنتر هم هست که او را بیش از پیش به ادیپ سوفوکل نزدیک می‌کند. چشم‌های بسیار ضعیف کنتر که دیدن بدون عینک را برای او به امری محال تبدیل کرده است ما را به یاد قوزک‌های سوراخ شدهٔ ضعیف و لنگش پای ادیپ می‌اندازد و فهرست ما از شباهت‌های بین این دو شخصیت را کامل‌تر می‌کند. آن‌جا که پاهای سست‌قوزک ادیپ را تابی و توانی برای گریز از مسیر محتوم زندگی نیست و او ناگزیر از رویارویی با پایان غم‌انگیز و اسف‌بار خویش است، چشمان کم‌سوی کنتر

را یارای دیدن نقص خویش و دیدن آنچه باید و شاید نیست. نکتهٔ جالب دیگری که در شخصیت کنتر جلب توجه می‌کند میل وصف‌ناپذیر او به شرکت در جنگی خانمان‌سوز و دهشتناک است که بسیار دورتر از مرزهای کشورش در جریان است. چنین میلی را می‌توان نشانهٔ وطن‌خواهی او دانست، اما این میل آتشین که هرگز در وجود او فروکش نمی‌کند را می‌توان تبلور همان جاه‌طلبی و غروری دانست که در ادیپ هم دیده می‌شود. در تمامی طول داستان، کنتر افسوس شرکت نداشتن در جنگی را با خود دارد که یکی از وحشتناک‌ترین و هولناک‌ترین تجربه‌های بشری بوده است و شاید بتوان این نکته را نیز با غرور ادیپ‌مانند و ضعف چشمان کنتر که بازنمون درک سطحی او از برخی جنبه‌های زندگی است توضیح داد.

با این وجود، شباهت‌های رمان راث و نمایشنامهٔ سوفوکل تنها به شباهت‌های بین قهرمانان این دو اثر محدود نمی‌شود. در هر دو اثر قدرت‌های فرابشری، خدایان و خالق انسان و طبیعت مورد بازخواست شخصیت محوری داستان قرار می‌گیرند و عدالت مافوق بشری جاری در طبیعت و زندگی انسان‌ها مورد نقد، اعتراض و حتی انکار قرار می‌گیرد. در *ادیپ شهریار*، تیریزیاس، به‌عنوان فرستاده و نمایندهٔ خدایان، دروغگو و دسیسه‌چین خوانده می‌شود و درستی ادعای او مورد تمسخر و استهزای ادیپ قرار می‌گیرد. در *ارباب انتقام* نیز کنتر را می‌بینیم که در عبادتگاه که مکانی مقدس و نظرکرده برای تقدیس پرودگار است از فرط اندوه نوجوانان از دست‌رفته‌ای که از نظر او بی‌هیچ گناهی قربانی ظلم خداوند شده‌اند بر او می‌شورد و سر به طغیان می‌گذارد. در حالی که «همه در خواندن دعای خاکسپاری با رابی مشارکت [می‌کنند]، قدرت خداوند را [می‌ستایند]، و بی‌هیچ اهمال و دریغ آفریننده‌ای را مدح [می‌گویند] که همه چیز، حتی فرزندانشان را به واسطه‌ی مرگ به نیستی می‌کشاند» (۷۰) او با خود چنین می‌اندیشد که «همان بهتر که پرتوهای بی‌شکستِ خداوندگارْ خورشیدِ باشکوه را به تقدیس خشنود سازیم تا این‌که به تقصیر قادر بی‌رحمی تن دهیم که تنها اصرار بر بِزه او را خشنود می‌سازد ... [و] کودکان را قربانی خویش می‌کند» (همان).

تقدیس خورشید به عنوان حیات‌بخشندهٔ بی‌زوال نیز مفهومی است که در نمایشنامهٔ سوفوکل نیز مشاهده می‌گردد. در پایان نمایشنامهٔ سوفوکل، آن‌گاه که ادیپ مجازات کوری را به دست خویش بر خود جاری ساخته، کرئون، که اکنون به جای او بر تخت تب نشسته است، به دیدار او می‌آید و به اطرافیان خود امر می‌کند «دوستان، اگر آدمیزاد

را پاس نمی‌دارید/ خدای زندگی، خورشید را که بر فراز ماست پاس دارید. این ناپاک را از دیدگان روز به‌دور دارید. آب و خاک و هوا نمی‌توانند وی را بپذیرند» (۳۱ـ۱۳۰). به این ترتیب، ادیپ و کنتر هر دو به‌منزلهٔ لکه‌ای از پلیدی تلقی شده‌اند که تباهی و مرگ به‌ارمغان می‌آورند و نباید در محضر خورشید عالم‌تابی که منشأ لایزال زندگی و حیات است حضور داشته باشند. گناه ادیپ، طاعون می‌زاید و مرگ مادرـهمسر او یعنی یوکاستا را موجب می‌شود و کنتر، در جایگاه ناقل پنهان ویروس فلج، مرگ جوانان و جدایی او از نامزدش مارسیا را موجب می‌شود.

با وجود همهٔ شباهت‌ها ادیپ سوفوکل و کنتر راث تفاوت‌های قابل توجهی دارند. نخست آن‌که ادیپ و کنتر از جایگاه و منزلت اجتماعی یکسانی برخوردار نیستند. ادیپ شاهزاده‌ای از نوادگان کادموس است که زمانی نفرین خدایان بر او و تمامی دودمانش جاری شده و نسل به نسل ادامه یافته است. کادموس به فرمان آتنه اژدهای مقدسی را می‌کشد و خشم خدایان را برمی‌انگیزد و همین امر موجب می‌شود که حتی نوادگان‌اش نیز مشمول نفرینی شوند که نتیجهٔ کشته شدن فرزند یکی از خدایان به‌دست اوست. به عبارت دیگر، آن‌چنان‌که شاهرخ مسکوب در مقدمهٔ خود بر ترجمهٔ اثر سوفوکل می‌گوید «انسان کفارهٔ خطای خدایان را می‌دهد» آن هم در حالی که «گناهی که کادموس یا ادیپ مرتکب می‌شوند تنها به دست آنان انجام می‌شود نه به ارادهٔ آنان» (۱۳۸۵، ۲۱). بر این مبنا کادموس و ادیپ مجازاتی را متحمل می‌شوند که اگر بنا بر پیروی از عدالت باشد در حقیقت مستوجب آن نیستند. با این حال، اگرچه نفرینی که دامنگیر کادموس بوده است باید بر ادیپ هم سایه بیفکند، ادیپ نیز تجربهٔ کشتن اژدهایی را که از تخمهٔ خدایان است تکرار می‌کند. اوست که با پاسخ دادن به معمای ابوالهول که بر دروازهٔ تب نشسته و رهگذران را قربانی معمای خود می‌کند موجب مرگ این هیولا شده و مدح و ستایش شهروندان تب و نفرین خدایان را به‌طور همزمان موجب می‌شود.

برخلاف ادیپ، یوجین کنتر نه از تبار شاهان و نجیب‌زادگان است و نه خود در مصاف با موجودی دهشتناک اما نظرکرده همچون ابوالهول بوده تا از این طریق خشم خدایان را موجب شده باشد. از قضا او نه در قصری شاهانه بلکه در محله‌ای پست و فقیر بزرگ شده است؛ با این‌وجود، او نیز همچون ادیپ وارث نفرینی است که شاید علاوه بر چشمان کم‌سویش آن را هم از پدر به ارث برده است. پدر یوجین «کمی پس از مرگ همسر و تولد پسرش به‌خاطر دستبرد زدن به صاحب‌کارش برای پرداختن بدهی‌هایی

که بر سر شرط‌بندی بالا آورده بود محکوم» و مجازات شده است (۲۶). اگرچه تحت سرپرستی پدربزرگ متعهد خود، یوجین انسانی درستکار، متهور و انسان‌دوست بار آمده است، به‌نظر می‌رسد که شرایط زندگی او چندان هم با ادیپ ناساز نیست. چنین می‌نماید که همچون ادیپ که به‌واسطهٔ قوزک‌های آسیب‌دیده‌اش نشان‌دار شده، کنتر هم با چشم‌های کم‌سو و نزدیک‌بین خود نشان‌دار شده است و جالب آن‌که در تبار او نیز لکه‌ای از پلیدی هست که خود می‌تواند موجب نفرین و بدشگونی باشد. جالب آن‌که خدای دنیایی که راث خلق کرده است به همان شیوه‌ای خشم و نفرین خود را بر کنتر جاری می‌سازد که خدایان ادیپ شهریار سوفوکل، پادشاه شهر تب را مجازات می‌کنند. در هر دو اثر، بیماری همه‌گیر و خانمان‌براندازی را می‌بینیم که بذر آن در وجود شخصیت‌های اصلی یعنی ادیپ و کنتر قرار دارد و در بحبوحه‌ای خطیر از تاریخ کشور دامنگیر مردمان شده است. آن‌چنان‌که کاهن تب در ابتدای نمایشنامهٔ سوفوکل بر ادیپ عرضه می‌دارد شهر در رنج و بلا گرفتار است:

تو خود محنت شهر ما را
که در گرداب گریزناپذیر مرگ گرفتار است، دیده‌ای
مرگ بر شکوفه‌های بارور این دیار
و چراگاه‌های ما فرود آمده است
و زهدان زنان زادگاه اوست
و نیز طاعون ـ اهریمنی آتشناک ـ بر شهر چیره شده است
تا دودمان کادموس را تهی
و با سوگواری فراوان، دوزخ را مالامال کند. (۵۴)

از سخنان کاهن به روشنی درمی‌یابیم که طاعون تنها بلایی نیست که قلمرو فرزندان کادموس را دربرگرفته است. «شکوفه‌های نابارور،» «چراگاه‌های بی‌بار و بر،» و «زهدان سترون» زنان که قدرت زایش خود را از دست داده‌اند همه نشانه‌های قحطی و خشکسالی هستند. گفته‌های همسرایان نمایشنامه نیز که توصیفات کاهن را تأیید می‌کنند، نشان‌دهندهٔ وضعیت بحرانی و اندوه‌بار شهر تب است:

برتر از هر گفتار: شهر مرگ‌آفرین
و کوچه‌ها از مردگان بویناک است.
کودکانشان جان می‌سپارند، هیچکس نمی‌گرید.

هیچکس بر سر رحم نمی‌آید.
مادران در آستانهٔ محراب‌ها به زانو درافتاده‌اند. (٦٢)

این شرایط اسف‌بار و غیرانسانی که علاوه بر رنج جسمانی، انحطاط اخلاق و احساس را در خود دارد به شکل مشابهی در *ارباب انتقام* بازتولید شده است. به‌همان صورت که می‌توان طاعون و فلج را به‌عنوان دو شخصیت بارز در نمایشنامهٔ سوفوکل و رمان راث در نظر گرفت، قحطی فراگیر در قلمرو ادیپ و جنگ در رمان راث نیز دو شخصیت کلیدی به‌شمار می‌روند. کوچه‌های نیوآرک راث هم «از مردگان بویناک» هستند و غبار جنگ، احساس و عواطف انسانی را با زنگار خونریزی و آدمکشی پوشانده است. در *ارباب انتقام* هم به‌مانند *ادیپ شهریار* «هیچکس بر سر رحم» نیست و «مادران در آستانهٔ محراب‌ها به زانو» می‌افتند. «ناوگان کشتی‌های جنگی آمریکا در ... بمباران غافلگیرکنندهٔ ژاپنی‌ها تقریباً نابود» (٣١) شده است و پدربزرگ کنتر به‌تازگی درگذشته است. ضعف بینایی کنتر باعث عدم پذیرش او در ارتش شده و کنتر در سوگ این فرصت از دست رفته در تنهایی خود سخت می‌گرید و «از این‌که لباس نظامی بر تن [ندارد] احساس شرم» می‌کند. دوستانش که بخت حضور در نبرد را داشته‌اند جان خود را فدا کرده‌اند و اخبار روزنامه‌ها همه خبر از جنگ و کشتار و شکست دارند: «سقوط باتان»، «سقوط کورِجیدور» و «سقوط ویک آیلند» ... «نیروهای آمریکایی شکست‌های سنگین متوالی را متحمل» می‌شوند (٣٢).

به‌این ترتیب، با توجه به آنچه گفته شد، علاوه بر شخصیت‌های اصلی دو اثر که از جهات مختلفی به هم شبیه هستند، فضای کلی دو اثر نیز شباهت‌های بسیاری با هم دارند. با این حال، تلاش راث بر آن بوده است که قصه‌ای ملموس، زمینی و البته بومی و امروزی را از اسطورهٔ ادیپ شهریار استخراج نموده و آن را با رنگ و بوی آمریکای دوران جنگ جهانی دوم به مخاطبان خویش عرضه دارد. از همین روست که طاعون با فلج جایگزین شده است و به همین دلیل است که قهرمان فرابشری سوفوکل را که از دودمان پادشاهان است و با تعریف و توصیف ارسطو از قهرمان تراژدی‌های یونان باستان هماهنگی کامل دارد، با کنتر، معلم جوان و تهیدستی که از فقیرترین اقشار جامعهٔ خویش است و به‌دلیل ضعف بینایی به‌وسیلهٔ همان جامعه طرد شده است، جایگزین می‌کند.

بر این اساس، *ارباب انتقام*، داستانی امروزی است که رستاخیز یک اسطوره را

به تصویر کشیده است. این واقعیت که راث، داستانی کهن و متعلق به ادبیات قبل از میلاد مسیح را در قالب ماجرایی قرن بیستمی در پایان دههٔ ابتدایی قرن بیست و یکم به رشتهٔ تحریر درمی‌آورد، فعلی کاملاً معنادار، غیرتصادفی و هدفمند است که ریشه در توازی اجتماعی‌ـفرهنگی این دو اثر دارد. راث نشان می‌دهد که با گذشت قرن‌ها از زمان سوفوکل و به‌رغم تمام پیشرفت‌هایی که بشر در حوزه‌های مختلف علم و فن‌آوری به‌دست آورده و تجربه کرده است، همچنان در برابر نیروها و قدرت‌های طبیعی ناتوان و درمانده است. به این ترتیب، او خوانندگان خویش را به احتراز از تکرار تجربهٔ ادیپ و کنتر دعوت کرده و آنان را یادآور می‌شود تا انسان بودن و محدودیت‌های انسانی، و البته قدرت و توانائی‌های خویش را ، آن‌چنان که هست، به‌خاطر داشته باشند.

قهرمان داستان او، جوانکی ساده‌اندیش است که علیرغم وظیفه‌شناسی قابل تحسین و کالبد اسطوره‌مانند خویش، غافل از بازی تقدیر و ضعف محتوم خویش در برابر قدرتی فرابشری، سر به عصیان برداشته و اراده‌ای را که خالق هستی است و همگان دعا می‌کنند «نام باشکوه او تا ابد مقدس باشد،» مورد عتاب و بازخواست قرار می‌دهد (۷۱). او نیز، همچون ادیپ، فراموش کرده است که یک انسان است و در محدودهٔ انسانیت خویش اجازهٔ به چالش کشیدن نیروهای اداره‌کنندهٔ هستی را ندارد. همچون ادیپ، او هم در تلاش برای گریز از دامی که خدایان بر سر راه او گسترده‌اند، می‌گریزد و به سرزمینی دیگر پناه می‌برد، اما غافل از این نکته است که در حقیقت از خود می‌گریزد؛ گریزی که هرگز راه به جایی نمی‌برد.

در حالی که ادیپ از کورینتس می‌گریزد تا پیشگویی کاهن معبد آپولون را ابتر بگذارد و سرنوشت شوم قتل پدر و ازدواج با محارم را از خود دور کند، کنتر از ویک‌وایک می‌گریزد و به اردوی تابستانی کوهستان می‌رود تا شاهد قهر و خشم طبیعت که در قالب حملهٔ فلج همگان را به زانو درآورده نباشد. از سوی دیگر، قتل پدر و ازدواج با محارم، تبلور همان بی‌احساسی و بی‌عاطفگی رنج‌آور و مرگ‌باری است که همسرایان سوفوکل از آن داد سخن می‌دهند. در جامعهٔ ادیپ کودکان جان می‌دهند و کسی نمی‌گرید چون در حقیقت کسی بر سر رحم نیست. در جامعهٔ کنتر هم جوانانی که فلج در محلهٔ آن‌ها بیداد کرده است، به زمین ورزش کنتر می‌آیند تا آن را به آب دهان‌شان بیالایند و ساکنان محلهٔ کنتر از جور و بیداد فلج استخوان‌سوز بی‌نصیب نمانند. هر دو جامعه به انحطاط رفته‌اند و از همین رو است که امید و نجات با آن‌ها بیگانه شده است.

در این میان، کنتر که از همان ابتدا به‌عنوان یک مصلح منجی معرفی می‌شود تنها روزنهٔ امیدی است که خواننده را به گشایشی در کار جامعهٔ بحران‌زدهٔ رمان امیدوار می‌کند و این بازتولید همان امیدی است که مهاجرت ادیپ از کورینتس به تب می‌آفریند تا شاید بتواند سرنوشت محتوم خویش و جامعه‌ای که به تباهی کشیده است را با این گریز تغییر دهد. اما غرور و اتکای بیش از اندازهٔ یوجین کنتر بر قوهٔ ادراک خویش و فراموش کردن این حقیقت که در این جهان او انسانی بیش نیست و خود یک قربانی بالقوه به شمار می‌رود، موجب آن می‌گردد که با مشاهدهٔ درد، رنج و مرگ کودکانی که فلج را در بحبوحهٔ جنگ جهانی دوم در آمریکا تجربه می‌کنند، آرام‌آرام سر به عصیان بردارد و کینهٔ خداوندگار خویش را به دل بگیرد. همین غرور بیش از اندازه اوست که پایان تراژیک او را رقم می‌زند و مجازات ناگزیر او را به‌عنوان کسی که پلیدی و پلشتی را در قالب بیماری فلج از قلمرویی به قلمرو دیگر انتقال داده است، مقدر می‌نماید.

شاید بتوان گفت اثر راث تلاش او برای به تصویرکشیدن بدبینی عمیق او نسبت به غروری است که همیشه و همه جا ـ به‌ویژه در عصر حاضر که انسان سرمست از پیشرفت‌های علمی و فن‌آوری خویش است ـ انسان‌ها را همراهی می‌کند. روایت راث از ماجرای کنتر نشان‌دهندهٔ شکست محتوم و گریزناپذیر انسان‌ها به‌واسطهٔ غرورشان است. عنوان انگلیسی کتاب (Nemesis) یادآور رب‌النوعی است که یونانیان باستان او را الههٔ انتقام از کسانی می‌دانستند که از روی غرور و تکبر در برابر خدایان سر به شورش برمی‌داشتند. نام این الهه از واژه یونانی nemein گرفته شده است که به معنای «دادن آن‌چه سزاوار است می‌باشد» (موریس، ۲۰۰۱: ۸۸۰). با این حال، امروزه تلقی دیگری از این واژه معمول گردیده که بر اساس آن Nemesis دشمنی است که علیرغم تمامی شباهت‌هایش با یک فرد، نقیض او محسوب می‌شود. بر این مبنا تصویر فیلیپ راث از یوجین کنتر، شخصیتی است که دشمن خویشتن خویش به حساب می‌آید و ریشهٔ خصومت او در عدم درک صحیح او از محدودیت‌های انسانی خویش و قدرتی فرابشری است که سرنوشت او را در دست دارد. یوجین کنتر غافل از این نکته است که دست تقدیر بسیار پرتوان‌تر از ارادهٔ اوست و این چنین است که در مواجهه با ناتوانی خویش برای غلبه بر تقدیر محتوم، پیکان انتقام را به سوی خویشتن رها می‌کند. با به تصویر کشیدن شبه‌قهرمانی که همچون اساطیر عصیانگر یونان باستان در برابر بازی تقدیر و

دست سرنوشت زانو می‌زند، فیلیپ راث، درستی این گفتهٔ جان هینلز[1] را که «اسطوره‌ها باعث تبیین و تدوین عقاید می‌شوند و نیز منشورهایی در مورد رفتار اخلاقی و دینی به ما ارزانی می‌کنند» به ما نشان می‌دهد (۱۳۸۲: ۲۶ـ۲۵).

با توجه به آنچه گفته شد، ارباب انتقام بازگفت داستان رب‌النوعی است که الههٔ انتقام از قهرمانان گردنکش و متکبر بوده است. با این حال، ماجرای رمان راث به‌رغم شباهت‌هایی که در این‌جا بدان‌ها اشاره کردیم با دنیای اساطیری خود فاصله گرفته و رنگ و بوی دنیای امروز را دارد. فضای رمان، فضایی قابل درک و کاملاً ملموس برای خوانندهٔ امروزی می‌نماید و این هنر راث است که با کاویدن و واکاوی داستانی کهن، شخصیت و ماجرایی را که از بسیاری جنبه‌ها کاملاً شبیه به ما و ماجراهای ما است، در قالبی نو معرفی می‌کند. بنابراین، به‌همان صورت که آرتور میلر، قهرمان‌های بلندمرتبهٔ تراژدی‌های باستان را با ویلی لومن، انسان عادی و بی‌شباهت به آن قهرمانان، جایگزین می‌کند و یک تراژدی قرن بیستمی نزدیک به احوال واقعی ما می‌آفریند، فیلیپ راث نیز در *ارباب انتقام*، کنتر را جایگزین ادیپ کرده و یک تراژدی امروزی آفریده است. در حقیقت، بستر مشابه اجتماعی و فرهنگی روزگاری که پلیدی و تباهی ویژگی‌های بارز آن محسوب می‌شوند سبب آن شده است که مخلوق راث نیز ویژگی‌های ادیپ شهریار را داشته باشد. بر این مبنا *ارباب انتقام* روایت یک اسطورهٔ امروزی است که در آن خیر و شر، و قهرمان و ضدقهرمان در یک کالبد کنار هم قرار داده شده‌اند.

نتیجه‌گیری

مطالعهٔ تطبیقی *ادیپ شهریار* سوفوکل و *ارباب انتقام* فیلیپ راث با پیروی از نظریهٔ توتوسی دُ زپنتک و بهره‌گرفتن از روشی که او برای انجام مطالعات تطبیقی پیشنهاد کرده است، نشان‌دهندهٔ نزدیکی چشمگیر درون‌مایه‌ها، محتوا، و زمینهٔ فرهنگی‌ـاجتماعی آنها به‌رغم قالب‌های متفاوت‌شان است. بر این مبنا، تلاش نگارنده، بررسی چگونگی ارتباط این دو اثر ادبی با فرهنگی که از آن نشأت گرفته‌اند و کشف بستر و سازوکار فرهنگی‌ـاجتماعی مشترکی بوده است که نزدیکی درون‌مایه و محتوای این دو اثر را رقم زده است. بر پایهٔ آنچه در این پژوهش گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که هر دو اثر، واکنشی انتقادی به کوته‌بینی انسان‌ها و غرور کاذب آنها در تعامل با تقدیری

1. John Hinnells

هستند که یارای گریز از سرپنجهٔ پرتوان آن را ندارند. با اقتباس و بازآفرینی داستانی اساطیری که قرن‌ها از تولد آن گذشته است، راث تلنگری به ذهن خوانندهٔ قرن بیست و یکمی خود می‌زند و او را به این حقیقت یادآور می‌شود که به‌رغم تمام پیشرفت‌ها و دست‌آوردهای خارق‌العاده‌اش هنوز مقهور سرپنجهٔ تقدیر و البته غرور هلاک‌آور خویش است. یوجین کنتر نیز، همچون ادیپ، قربانی دست پرتوان تقدیر و غرور خویش است و همین سرنوشت او را به تلخ‌ترین شکل ممکن رقم می‌زند. با تکرار سرنوشت ادیپ برای یوجین کنتر، راث، تداوم و حضور پررنگ اسطوره در زندگی امروزی ما را تأیید کرده و بر ناتوانی انسان امروزی در برابر تقدیر صحه می‌گذارد. راث نیز غرور دیرپا و تکبر انسانی شخصیت اصلی رمان خود را نقد کرده و بر آسیب‌پذیری انسان که پیامد اجتناب‌ناپذیر محدودیت‌های او در این جهان است، تأکید نهاده است. آن‌چنان که یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد، به باور راث، انسان مدرن نیز در هر موقعیتی که باشد، در بازی تقدیر و در برابر نیروهایی فرابشری که از او قوی‌تر هستند بختی برای تفوق و پیروزی ندارد، آسیب‌پذیر است و حاصل گردنکشی و تکبر او چیزی جز تکرار سرنوشت نیاکان اساطیری‌اش نخواهد بود. علاوه بر این، انتخاب کنتر به‌عنوان شخصیت محوری و تراژیک داستان، نشان‌دهندهٔ باور راث به افول جایگاه قهرمانان در قیاس با تراژدی‌های یونان باستان است. در قیاس با ادیپ، هر چند که کنتر تحسین و ستایش ما را برمی‌انگیزد، بیش از هر چیز دیگر رقت‌انگیز و قابل ترحم می‌نماید. شاید هدف راث آن بوده است که ما را به بازنگری وجود و جایگاه خویش در جهان هستی فراخواند و توجه ما را به خطر تکرار سرنوشتی معطوف کند که ادیپ و کنتر آن را تجربه کرده‌اند.

منابع

استارمی، ابراهیم. (۱۳۸۸). «مبانی تئاتر ارسطوئی با استناد به نمایشنامهٔ ادیپ شهریار اثر سوفوکلس». نقد زبان و ادبیات خارجی. دورهٔ ۲. شماره ۱۳. صص۳۵ـ۱۵.

اسماعیل پور، ابوالقاسم . (۱۳۷۷). **اسطوره، بیان نمادین**. تهران: انتشارات سروش.

پشابادی، یدالله. (۱۳۹۲). «ادیپ شهریار در سه روایت: سوفوکلس، توفیق حکیم، و علی‌احمد باکثیر». نشریه ادبیات تطبیقی. سال ۵، شماره ۹. صص ۵۱ـ۲۵.

پول، آدریان. (۱۳۸۸). **درآمدی بر تراژدی**. ترجمهٔ پدرام لعل‌بخش. تهران: نشر افراز.

راث، فیلیپ. (۱۳۹۱). **ارباب انتقام**. ترجمهٔ پدرام لعل‌بخش. نشر افراز.

سوفوکل. (۱۳۸۵). **افسانه‌های تبای**. ترجمهٔ شاهرخ مسکوب. تهران: انتشارات خوارزمی.

لتوین، دیوید، و جو و رابین استاک‌دیل. (۱۳۹۱). **معماری نمایشنامه**. ترجمهٔ پدرام لعل‌بخش. نشر افراز.

هیلنز، جان. (۱۳۸۲). **شناخت اساطیر ایران**، تهران: نشر چشمه.

Arons, Victoria. (2013). **Roth Psychoanalytical Selves**. In *Philip Roth*, *The Continuing Presence*: *New Essays on Psychological Themes*. Ed. Jane Statlander-Stole. Newark: North East Books & Publishing, LLC.

Coupe, Laurence. (1997). **The Myth of Mythlessness**. London: Routledge.

Bolton, Lesley. (2002). **The Everything Classical Mythology Book.** Avon: Adams Media Corporation.

Coetzee, J. M. (2010). **On the Moral Brink**. New York: New York Review. Retrieved on 22 Jan. 2015 from http://www.nybooks.com/articles/archives/2010/oct/28/moral-brink/

Doty, G. William. (2004). **Myth: A Handbook**. New York: Greenwood Folklore Handbook.

Morris, William. Ed. (2001). **The Heritage Illustrated Dictionary**. New York: Houghton Mifflin Company.

Mesher, D. (2014). **Illness and Its Treatment in Philip Roth's Fiction**. *Mentalities/ Mentalités*, 26 (1).1-22.

Rose, J. H. (2005). **A Handbook of Greek Mythology**. London: Routledge.

Roth, Philip. (2010). **Nemesis**. New York: Houghton Mifflin Harcourt.

Stock, Jeniffer and et al. (2009). **U.X.L Encyclopedia of World Mythology**. New York: Gale Publication.

Suneetha, P. (2013). **The Politics of Identity in the Novelistic Art of Philip Roth**. *Luminaire*. Special Issue, 3 (1). 89-95.

Tötösy de Zepetnek, S. (1999). **From Comparative Literature Today toward Comparative Cultural Studies**. *CLC Web*: *Comparative Literature and Culture*, ١ (٣). *http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol1/iss3/2*