فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال ششم – شماره سوم – پائیز ۱۳۹۲ - شمارهٔ پیاپی ۲۱

اسطوره‌های زن محور، مشخصه‌ای سبکی در آثار پارسی‌پور، گلی ترقی و غزاله علیزاده

(ص ۴۹۶- ۴۷۵)

فرزانه مونسان[۱](نویسنده مسئول)،عباس خائفی[۲]، علی تسلیمی[۳] ،محمد علی خزانه دارلو[۴]

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۳/۲۵
تاریخ پذیرش قطعی: ۹۲/۸/۴

چکیده

بسیاری از آثاری که نویسندگان زن ایرانی در چند سال اخیر نگاشته‌اند، از جهات درونمایه و نوع اسطوره‌های بکار رفته با هم شباهتهایی دارند. پارسی پور، گلی ترقی و غزاله علیزاده سه نویسندهٔ معاصر ایرانی هستند که در داستانهایشان به دلایلی چون زن بودن، نویسنده و روشنفکر بودن، زیستن در دنیای قرن بیستم، آشنایی با دردها و رنجهای زنان و...شباهتها و همسرائیهایی وجود دارد. این مقاله به بررسی آثار این نویسندگان از دیدگاه نامیرایی اسطوره‌ها بر پایهٔ نظریات اسطوره‌شناسانی چون یونگ، لوی استراوس و میرچا الیاده و باز آفرینی اسطوره‌های زنانه بر پایهٔ نظریات فمینیستها و روانکاوانی چون ژولیا کریستوا میپردازد تا به این پرسشها پاسخ داده شود که آیا با پردازش شخصیتهای داستانی آنها در بنیادی اساطیری میتوان نمود نامیرایی اساطیر را مشاهده کرد؟ آیا اسطوره پردازی جزو ویژگی سبکی آنها به شمار میرود؟ در این صورت، اسطوره‌پردازی در آثارشان چه کارکردی دارد؟ با مطالعهٔ رمانها و مجموعه داستانهای نویسندگان مذکور، این نتیجه حاصل شد که اسطوره‌های زن محور از مشترکات مهم این نویسنده‌هاست که به ظاهر برآمده از گفتمانی مشترک است.این افراد برای بیان خواسته‌ها و اهداف خویش و دفاع از هویت زنان از اسطوره‌ها به ویژه اسطوره‌های زن محور بعنوان ابزاری کارآمد استفاده کرده اند.

کلمات کلیدی

اسطوره، اسطوره‌های زن محور، کهن الگوی خدا بانوی کبیر،آنیما و آنیموس

۱ . دانشجوی دکترای ادبیات فارسی دانشگاه گیلانsahar51960@yahoo.com
۲ . استادیار گروه ادبیات فارسی دانشکده ادبیات دانشگاه گیلان
۳ . استادیار گروه ادبیات فارسی دانشکده ادبیات دانشگاه گیلان
٤ . استادیار گروه ادبیات فارسی دانشکده ادبیات دانشگاه گیلان

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

برخی از نویسندگان زن از اسطوره به صورت ابزاری مفید برای بیان غیر مستقیم افکار و خواسته‌های خویش استفاده کرده‌اند. آنچه مورد انتقاد بسیاری از زنان است، تجلی نامطلوب سیمای زنان در جامعه گذشته و به ویژه در متون ادب پارسی میباشد. بسیاری از نویسندگان زن از طریق نویسندگی میخواهند با این مسألهٔ تاریخی مقابله و هویت از دست رفتهٔ خود را در جامعه بازیابی کنند. در آثار برخی از این افراد، اسطوره ابزاری برای مقابله با دیدگاهها و باورهای زن ستیزانه است.

تحلیل اسطوره‌ای آثار یک نویسنده بیشک میتواند ساختارهای پنهانی را آشکار کند که در خواندن عادی از ذهن خواننده میگریزد. در مورد ذهن و یا زبان این نویسندگان آثاری به نگارش در آمده است. همچنین تحلیلهای کهن‌الگویی از برخی آثار صورت گرفته است، اما از جنبهٔ اسطوره‌شناسی جای پژوهش دارد. تاکنون اثری مجزا که با دقت در مجموع آثار این نویسندگان به بررسی اسطوره شناسی بپردازد، نوشته نشده است.

این مقاله با روش توصیفی- کتابخانه‌ای به بررسی آثار این نویسندگان از دیدگاه نامیرایی اسطوره‌ها بر پایهٔ نظریات اسطوره‌شناسانی چون یونگ، لوی استراوس و میرچاالیاده و باز آفرینی اسطوره‌های زنانه بر پایهٔ نظریات فمینیستها و روانکاوانی چون ژولیا کریستوا میپردازد تا به این پرسشها پاسخ داده شود که آیا با پردازش شخصیتهای داستانی آنها در بنیادی اساطیری میتوان نمود نامیرایی اساطیر را مشاهده کرد ؟ آیا اسطوره‌پردازی جزو ویژگی سبکی آنها به شمار میرود؟ در این صورت، اسطوره‌پردازی در آثارشان چه کارکردی دارد؟

معرفی نویسندگان مذکور

گلی ترقی متولد ۱۳۱۸، نویسنده و نخستین فیلم نویس زن ایرانی است. وی دانش آموختهٔ رشتهٔ اساطیر و نمادهای کهن از دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران است و پیش از رفتن به پاریس به مدت نه سال در دانشکدهٔ مذکور به تدریس رشتهٔ خویش پرداخت. وی در طول اقامت بیست ساله‌اش در کشور فرانسه و نیز پیش از آن در سرزمین مادری خویش، به نگارش آثاری وزین و گرانقدر همت گماشت. آثار وی عبارتند از: «من چه گوارا هستم» (۱۳۴۸)، «خواب زمستانی»(۱۳۵۱)، «خاطرات پراکنده»(۱۳۷۱)، «جایی دیگر»، (۱۳۷۹) و «دو دنیا» (۱۳۸۱).همچنین کتاب «بزرگ بانوی هستی» را دربارهٔ فروغ و اسطوره ، نماد و صورتهای ازلی نوشته است.ترقی در ۱۳۵۸ به فرانسه مهاجرت کرد. در آنجا

www.SID.ir

داستانهایی نوشت که یا ریشه در خاطرات غربتناک دورهٔ کودکی دارند و یا تصویری از دشواریهای زندگی در غربت و سرگردانیهای روحی مهاجرانهستند. «خاطرات پراکنده» و «دو دنیا»از این دسته آثارند.

پارسی پور، زادهٔ بهمن ۱۳۲۴، در رشته علوم اجتماعی از دانشگاه تهران دانش‌آموخته شد و سپس تحصیل در دانشگاه سوربن در رشتهٔ زبان و فرهنگ چینی را دنبال کرد. وی در کنار چاپ مجموعهٔ داستانهایی چون «گرما در سال صفر»(۱۳۷۲) که شامل دوازده داستان کوتاه با موضوعات اجتماعی- خانوادگی و بعضاً با نگاه مردستیزانه است و یا «تجربه‌های آزاد»(۱۳۵۷) با بیان تجربه‌های شخصیت زن داستان در ارتباط با مردان و غیره، به چاپ رمانهای پرمحتوایی چون «سگ و زمستان بلند»(۱۳۵۵)، «زنان بدون مردان»(۱۳۵۷)، «طوبا و معنای شب» (۱۳۶۸) و « عقل آبی»(۱۳۷۱) پرداخت.

غزاله علیزاده در بهمن ۱۳۲۷ در مشهد به دنیا آمد. او فرزند منیر السّادات سیّدی، شاعر و نویسنده بود. دوران تحصیلات عمومی را در مشهد سپری کرد و بعد از اتمام دورهٔ کارشناسی در رشتهٔ علوم سیاسی دانشگاه تهران، برای تحصیل در رشتهٔ فلسفه و سینما در دانشگاه سوربن به فرانسه رفت. وی فعالیت ادبی خود را از دههٔ ۱۳۴۰ با چاپ داستانهای زیبایش آغاز کرد. چند اثر نخستش که عبارتند از «سفر ناگذشتنی»، «چهارراه»، «دو منظره» و همچنین «تالارها» در مجموعهٔ «با غزاله تا ناکجا» در سال ۱۳۷۸ به چاپ رسیده است. وی صاحب دو رمان با ارزش به نامهای «خانهٔ ادریسیها» (۱۳۷۱) و «شبهای تهران» است.

زن در آثار نویسندگان مذکور

پارسی پور در آثارش به روابط بین مردها و زنان پرداخته است و در پس زمینهٔ آثارش به نظام مردسالاری ناشی از سنتهای اجتماعی و مذهبی اعتراض میکند. برای مثال، حوری در رمان «سگ و زمستان بلند» میگوید:«من از این که دائماً مثل شیء منتظر شوهر باشم، خسته هستم. میخواهم آدم باشم. من نمیدانم چرا نباید آدم باشم» (سگ و زمستان بلند، پارسی پور،ص۲۴۵) در داستان «زندگی خوب جنوبی» راوی دیدگاه مردم را نسبت به زن مورد انتقاد قرار میدهد و نشان میدهد که دختر حتی از رفتن به ماهیگیری واهمه دارد، زیرا مردم پشت سرش حرف در خواهند آورد.(آویزه های بلور، پارسی پور: ص۵۷)

یا «در طوبا و معنای شب» حاجی ادیب، پدر طوبا، وقتی زن بیسوادی گرفت، از بیشعوری و بلاهتش لذت میبرد. او از اندیشیدن زنان وحشت داشت و معتقد بود: «به محض آنکه کشف کنند صاحبنظرند خاشاک به هوا بلند میکنند...(طوبا و معنای شب، پارسی پور،ص۱۸)

در «زنان بدون مردان» مونس میگوید: «بدبختانه هنوز دوره ای نیست که زن تنها به سفر

www.SID.ir

برود.یا باید نامرئی بشود، یا باید چشمش کور در خانه بماند. اما بدبختی، من دیگر نمیتوانم در خانه بمانم...» (زنان بدون مردان، پارسی پور:ص۱۰۷)

گرایش پارسی‌پور برای بیان مسایل زنان و عصیان شدیدش علیه سنتها و قراردادهای اجتماعی برای ایجاد تغییر و تحول در شیوهٔ زندگی مردم بخصوص زنان و فراخوانی جامعه به نگاهی برابر به دو جنس در یکایک آثار وی مشهود است. داستانهایش نمایانگر اعتراض فراوان به وضعیت موجود زنان است. وی در رمانهایش اعتراض صریح خویش را نسبت به باورهای سنتی نشان میدهد. وی آموزش و اندیشیدن را تنها راه رسیدن به برابری و گریز از تسلط مردان میداند.

آفرینشهای **علیزاده** با **زنانگی** او کاملاً در تضاد نبود. وی سعی کرد که در آثارش از حضور **زن** در کلیه وجود استفاده کند تا به راحتی در کلیهٔ جنبه‌ها؛ ضعف جسمانی – روحی و نقاط مثبت و ویرانگر اخلاقی او نمایان شود. **زنان** آثار او دستخوش دگرگونی میشوند و در مقابل تضادها و سنت با پیچیدگیهایی روبرو میشوند که تصاویری از جامعه را ثبت میکنند.

در تمامی آثار **علیزاده،** تصاویر **زنانی** از هر قشر و هر طبقهٔ جامعه دیده میشود و این نمونه‌های کوچک اما جامع زندگی است که در هستی متن روایت میشود. **علیزاده** از تصویر، تخیل و آرمانهایش بهره میجوید تا عشق، تربیت خانواده و فرزند، خیانت، ناکامی، هوس و ... را به تصویر بکشد. وی چون دیگر زنان نویسندهٔ دهه‌های شصت و هفتاد به دنبال صدایی مستقل برای جنس خود است. این نویسنده در ادامهٔ سنت داستان‌نویسی زنانه تلاش کرد تا به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی بپردازد و به انتقادی تند و بی‌پروا از سلطهٔ جامعهٔ مرد سالارانه که زن را در پیله‌ای از بایدها و نبایدها محبوس میکند، دست زند.

زنان داستانهای گلی ترقی، آرزو دارند تا در جایگاههای واقعی خود - مادر، همسر، دختر - قرار بگیرند. مردان داستانهای ترقی برتری خاصی به زنان ندارند، اما دوست دارند که سالار باشند و شاید این تداعی همان نظام سنتی باشد که حاکم بر داستانهای او است.

در آثار ترقی، زنان با گروههای سنی متفاوت و با چهره‌ها و نقشهای کاملاً متفاوت حضور دارند. وی تصویرگر چهره خیالی یک زن نیست، بلکه مانند دیگر نویسندگان مذکور تلاش میکند زنان را آنگونه که هستند با همان دل‌مشغولیها، مسایل و مشکلات اجتماعی به تصویر کشاند؛ **برای نمونه در «خاطرات پراکنده» راوی از زبان طوبا** خانم میگوید:«زن از سگ هم بیچاره‌تر است. صبر کن تا بزرگ شوی، خودت میفهمی. برای همین است که دلم میخواهد پسر باشم. شلوار پسرانه میپوشم و ادای پسرها را در می‌آورم؛

Archive of SID

www.SID.ir

اما میدانم که میان من و این پسرهای آزاد خوشبخت، تفاوت است و باید بزودی دامن بلند بپوشم و به سرم فکلهای رنگی بزنم و اگر برادرم موهایم را بکشد و برایم پشت پا بگیرد و خوراکیهایم را به زور بگیرد، قبول کنم که دنیا این شکلی است و کاریش نمیشود کرد.»(خاطرات پراکنده، ترقی:ص۱۰۷)

اسطوره های زن محور

نویسندگان مورد نظر هر یک به بازتاباندن تلمیحی و تصویری یک یا چند عنصر اسطورهای نظیر شخصیت، درونمایه، کهن الگو و نماد که در ارتباط با زن باشد، پرداختهاند که از آن میان کهن الگوی خدابانوی کبیر و نیز آنیما و آنیموس در آثار این افراد بازتاب ویژهای یافته است:

کهن الگوی خدا بانوی کبیر

چنانکه میدانیم در ایران باستان زن را موجودی مقدس و پاک میدانستند و او را لازمهٔ حیات میشمردند و مقام وی را ارج مینهادند. ایرانیان مانند اعراب زن را مایهٔ ننگ نمیدانستند و مانند یونانیان آنرا مظهر شهوت و عیاشی مردان قلمداد نمیکردند.

اسطورهها شناسههای فرهنگی یک ملت هستند. وقتی به اسطورههای ایرانی مراجعه میکنیم، تعدد الههها و ایزد بانوان، ارزش گذشتهٔ زنان را بیشتر بر ما آشکار میکند. شاید مهمترین علت، خاصیت باروری و زایش و تولید مثل بود که باعث میشد زن در این عصر، مقدس معرفی شود و حتی به عنوان خدابانو و رب النوع و مادرکبیر مورد توجه و پرستش قرار بگیرد. تصویر مادرکبیر دو وجههٔ خوب و بد را شامل میشود.

بعد از عصر «اسطوره پیرایی» این وحدت اضداد تجزیه شده و هر پارهٔ سمبولیک آن در جایی قرار گرفته است. پارههای هولناک و شیطانی و نامهربان و انتقامجو و آتشافروز از بانو خدا، در قالب شخصیتهای شرور نیرومند اسطورهای مانند زن جادوگر در ادبیات بازتاب یافته است و پارههای سازنده و مهربان و زیبا و صلح جو در وجود زنان نیرومند و ایثارگر متجلی شده است.(بانو خدایان و بانو اسطوره ها، معین:ص۱۳) پس مادرکبیر در زندگی انسان امروزی که اساطیر خود را گم کرده است، دائماً حضور دارد؛ زیرا انسان به جبران این فقدان بزرگ، مادر کبیر را در هنر و ادبیات زنده نگه داشته است.

برخی از شخصیتهای آثار **ترقی** دارای ویژگیهایی هستند که آنها را تبدیل به شخصیتی اسطورهای میکند. توضیح آنکه ترقی در مصاحبهای میگوید: «در سالهای دههٔ شصت میلادی استادی مرا با آثار یونگ، میرچا الیاده و اسطورهشناسان بزرگ دیگری آشنا کرد. این استاد در حقیقت پنجرهای را در افق زندگیم باز کرد؛ پنجرهای که تا امروز بسته نشده

Archive of SID

www.SID.ir

است. شناخت معانی سمبلیک صورتهای ازلی و به عبارتی کهن‌الگوها، جهانبینی مرا شکل داده است. زیرا پشت هر چیزی جهانی دیگر پنهان است و این در قصه‌های من نقش بزرگی را بازی کرده است.(ر.ک مصاحبه با گلی ترقی درباره کتاب بزرگ بانوی هستی، پایگاه اینترنتیwww.etemad.com)

در این نوع کاربرد اسطوره‌ای، بیشترین توجه ترقی روی کهن الگوی «خدابانوی کبیر» است. وی در گفتگویی علاقهٔ خویش را به آفریدن چنین کهن الگوهایی ابراز میدارد. وی اسطوره‌گرایی آثارش را این گونه تفسیر میکند: «همیشه زن دیگری در داستانهایم دیده‌ام که یک زن قدرتمند است که مردها در مقابلش کوچک هستند، مثل طلعت خانم «خواب زمستانی». او کهن الگوی بزرگ بانوی اساطیری است که مثل مادر هستی نقطهٔ مرکزی داستان است. مردهای داستان من اکثراً بچه‌های گمشده در جنگل هستند... به گفتهٔ یونگ کهن الگو در زمانهای مختلف تغییر شکل میدهد و خودش را با صورتهای اجتماعی منطبق میسازد. بزرگ بانو در قدیم به صورت یک الههٔ اساطیری در میآمد و این فرم بزرگ بانو در تاریخ جاری است و در زمانهای مختلف شکلهای مختلفی به خود میگیرد. یک موقع میشود طلعت خانم و یک موقع میشود یک زن انقلابی. ولی در عمقش آن صورت ازلی بزرگ بانو خوابیده است» (مصاحبه با گلی ترقی، دقیقی: ص۳۰) ترقی در جایی دیگر اشاره میکند که وسوسه فکریش مردان ناتوان و بزرگ بانوهای هستیند. به همین دلیل هم شیفته اساطیر و نمادهای اساطیری است.(گفتگو با گلی ترقی، اسلامی:ص۲۵)

خدابانوی بزرگ که در گذشته پرستش میشد، دارای دو وجهه آفرینندگی و نابود کنندگی بود. زیرا تمام طبیعت و جلوه‌های آن مظهر او بود. هم هستی بخش بود و هم مرگ آفرین. شخصیت طلعت در «خواب زمستانی» این دو وجهه را داراست. البته نقش انهدامگری این بزرگ بانو در قبال مردان بیشتر از آفرینندگیش است. وی در رمان مذکور، آقای مهدوی را اسیر جذبه‌های خویش میکند و مرد بدون آنکه بخواهد به وی مبتلا میشود. به بیانی دیگر، طلعت خانم با نیروی جادویی خود چون ساحره‌ای بلعنده، حاکم بر سرنوشت مردهاست. شخصیت وی طبق نمونهٔ ازلی یونگ آفریده شده است:

«طلعت خانم، مجلل و باشکوه، مثل زنی اساطیری برخاسته از عمق دورترین خوابها، وسط اتاق ایستاده بود...»(خواب زمستانی، ترقی،ص۷۵) «طلعت خانم شبیه هیچ کس که میشناختیم نبود. شکل خودش نبود. صورتی بود که انگار توی خواب دیده بودیم یا عکسی توی کتابی یا تصویر خیالی از زنی که روزی قصه‌ای را برایمان گفته بود.»(همان:ص۹۷)

«آقای مهدوی از گوشه چشم به طلعت خانم نگاه کرد. دلش فرو ریخت. انگار برای اولین بار بود که این صورت را میدید، این موهای نیمه مرطوب آشفته که مثل گیاهان ته دریا جنبشی هراس‌انگیز داشتند و این پوست تیره داغ و این دهان باز بلعنده که با هر نفس

Archive of SID

www.SID.ir

تمام شب را میمکید و با هر دمی که بیرون میداد، فضای آغشته به هرمی دوزخ میکرد.»(همان:ص۷۵)

شخصیت طلعت‌خانم در کنار این وجهۀ دوزخی و نابود کنندگی که همۀ شخصیتهای مرد رمان را مرعوب کرده است، دارای وجهۀ آفرینندگی نیز میباشد. به خوبی در هنگام حیات آقای مهدوی چون مادری مهربان به تر و خشک کردن وی مشغول است و این رفتار حتی بعد از مرگ مرد نسبت به جسدش صورت میپذیرد:

«طلعت‌خانم گذاشته بودش روی سنگفرش حیاط، زیر درخت، لب باغچه. نگاهش میکرد. دورش میخزید. بویش میکشید. یواش یواش صدایش میزد. آب کت را میچلاند و زوزه میکشید...خم شده بود روی مهدوی تا از آفتاب مصونش دارد. دستش را گذاشته بود زیر سرش و مگسها را دور صورتش کنار میزد.»(همان: ص۹۵)

بزرگ بانو، جهان داستانهای ترقی را زنانه کرده است. او میخواهد در داستانهایش زنها را نمونه‌ای از صورت بزرگ بانوی ازلی به تصویر بکشد. در حقیقت، اصل مادینه به صورتهای گوناگون در قصه‌های وی زندگی میکند. او خود را فمینیست نمیداند، اما مردهای قصه‌های او مثل کودکی هستند که همیشه در پناه یک مادر زندگی کرده‌اند. بزرگ بانو در داستانهای ترقی به شکلهای مختلف ظهور میکند. نمونۀ دیگر آن شیرین خانم در رمان «خواب زمستانی» است.

در مقابل طلعت خانم که آمیزه‌ای از دو چهره متضاد است، شیرین خانم وجودی اثیری و آسمانی است که مانند الهگان دوره‌های بعد، تنها وجه آفرینندگی را داراست. وی با حضور خود روشنی و زندگی را برای آقای هاشمی به ارمغان آورده است؛ بگونه‌ای که در اندیشۀ مرد، همه چیز از این زن به وجود آمده است: «تاریکی و روشنی، فصلها، جاها، خواستنیها، خاطره ها و آقای هاشمی.»(همان:ص۱۲۱) و در کنار شیرین خانم، صاحب خاطره و مکان شده است.

شیرین خانم زنی است که تعلق به مکان و زمان خاصی ندارد و اصلاً گذشته‌اش مشخص نیست. وی در پاسخ سؤال آقای حیدری در مورد اینکه اهل کجاست به جایی دور، ته آسمان، پشت درختها، به خانه همسایه، به حوض، به پشت بام، به این ور و آن ور اشاره کرده بود و گفته بود:«از اون جا، از اون پشت، از اون لا، از اون دور، از اون ته- چه فرقی میکنه؟ اومده‌ام دیگه.» (همان: ص۱۱۷) و گویی همه جا حضور دارد« مثل نور، مثل هوا، مثل چیزی که پخش و فراوونه و بهتر از همه ایناست.»(همان:ص۱۲۱)

Archive of SID

www.SID.ir

شیرین خانم پاک بود و نمیتوانست شاهد بدیها و ظلمها باشد. بهمین خاطر، خیلی زود، به دریا (مظهر پاکی) پیوست و آقای هاشمی را تنها گذاشت. در واقع حامل پیامی از دنیای دیگر بود؛ پیام مهر و دوستی. آمد و رفت.

شکل دیگر «بزرگ بانو» در داستان کوتاه «بزرگ بانوی روح من» بازتاب یافته است. در این داستان واقعگرای نمادین، بزرگ بانو نه تنها در شخصیت پردازی بلکه در روایت پردازی تاثیر عمیقی گذاشته است. به عبارت دیگر، این داستان، نمایش کهن الگوی مذکور است.

در این قصه که دیدن خانه‌ای سفید از جنس بهشت در دل بیابان، به منزلهٔ تولد دوباره برای راوی است، در هیاهوی تظاهرات مردمی و شلوغیهای کاشان، وی را برای لحظاتی از زمان و مکان و آدمها دور میسازد. راوی در توصیف این خانه و شکوه این لحظات میگوید: «کوهها، برهنه وهشیار به بدن زنی اساطیری میماند و بیابان حضوری مادرانه دارد.» (جایی دیگر، ترقی:ص۱۵۶)

«روبرویم در وسط بیابان ...خانه‌ای سفید و ملکوتی، پشت به آسمان نشسته چنان شفاف و سبکبار است که به تصویری در خواب یا به صورتی خیالی، مصوّر در فضا مینماید. انگار تجلّی حضوری مقدس است یا چون آیه‌ای منوّر از آسمان نازل شده.»(همان:۱۶۳) «انگار دستی مرا در آب چشمه غسل میدهد...مرا به یاد کسی آشنا میاندازد. کسی نزدیک اما رفته از یاد، کسی نشسته در ابتدای خوابی خوب، در سرآغاز خاطره‌های قدیمی. مرا به یاد زنی اثیری می‌اندازد، زنی با بدنی آسمانی و چشمهایی از جنس آب شبیه به تصویر عروسی مادرم است با آن نگاه باکره شرمگین و آن گل چهارپر در میان انگشتها و زنی دور از او، زنی همیشگی جاری در زمان.» (همان:۱۶۵)

خانهٔ ملکوتی در این داستان وجهی نمادین از مادر است. این زن، زن اسطوره‌ای است و به تعبیری دیگر آنیمای وجود راوی مرد داستان. شهلا زرلکی در کتاب «خلسه خاطرات» این نکته را بیان میکند که این خانه، خانهٔ زمینی و معمولی نیست. زن هم هست که تمثالی زمینی برای بزرگ بانوی اساطیری است. زنی که راوی در آبهای وسوسه انگیز آن آبتنی میکند. راوی لباس از تن درمی‌آورد و در آبهای بطن آن رها میشود. بیرون آمدن از آن خانه و بازگشت به زمان عادی، برای راوی نوعی زایش است. تولدی دوباره از دل مام زمین. (خلسهٔ خاطرات، زرلکی:ص۱۲۱)

این خانه در ذهن ایرانی یادآور بهشت نخستین است و تجربهٔ تولد یک انسان را با بازگشت به بطن بزرگ بانوی هستی تداعی میکند. روح بزرگ بانو پناهگاه مرد مضطرب، ترسان و ناتوان در بحبوحهٔ آشوبهای دوران انقلاب خواهد بود و راوی مرد با اعتقاد به این موضوع به آرامش لازم دست مییابد.

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت «میم» در داستان «درخت گلابی» جلوهٔ دیگری از بزرگ بانوست. محمود شایان به باغی که دوران کودکیش را در آنجا گذرانده است، میرود تا فارغ از افکار روزانه و مزاحمتهای دیگران به نوشتن کتاب خود بپردازد. زیرا احساس میکند قوهٔ خلاقیتش را از دست داده است. در عین حال، درخت گلابی نیز در این باغ با چنین مشکلی دست و پنجه نرم میکند. این درخت برای اولین بار، قوهٔ باروریش را از دست داده است. در آغاز، محمود شایان متوجه این ارتباط نمیشود و در برابر درخواستهای پیاپی باغبان پیر سعی میکند شانه خالی کند و به وی گوشزد میکند که این اتفاق ارتباطی با وی و دنیای نویسندگیش ندارد. او بدین باغ آمده است تا در فراغ خاطر نوشتهٔ خود را به اتمام برساند.

در ادامه، دلیل آشفتگی نویسنده آشکار میشود: دوری از بهشت کودکی. باغ در اساطیر نمادی از بهشت گم شدهٔ نخستین است و محمود شایان غرق در روزمرگیها، آنرا فراموش کرده بود.

شایان در این میان، به یاد معشوق دوران جوانیش، دختری با نام مخفف میم، میافتد. نام میم نشاندهندهٔ آن است که وی در تملک زمان و مکان خاصی نیست. چنانکه نویسنده هم نمیتواند به او دست یابد: «آرام آرام میروم پیش میم که خوابیده. دستم را به سوی او دراز میکنم، دست مضطرب و لرزانی که هرگز به او نمیرسد، یک متر با او فاصله دارد- فاصلهٔ ابدی- و همانجا میمانم، ناتوان از حرکت، از رسیدن به آرزوهای مطلق، آن مطلوب همیشه دور از دسترس، آن وعدهٔ محال.»(جایی دیگر، ترقی:ص۱۴۲) میم با روح زنانه، نیروی بشر و آفرینش و شعر نسبت دارد. اما شایان او را فراموش میکند و در عوض دل به مبارزات سیاسی میبندد. همین باعث میشود که شایان قوهٔ نویسندگیش را از دست بدهد.

در نهایت، مرد با درخت بعنوان تجسم روح بزرگ بانو (یادگار میم) ازدواج میکند. اتحاد آن دو باعث باروری هر یک از آن دو میشود. گویا نیمهٔگمشدهٔ همدیگر هستند. اتصال شایان با درخت به منزلهٔ اتصال او با میم است. درخت به عنوان تجسم روح میم است. اتحاد آن دو باعث باروری هر یک از آنها میشود: «صدای خش خش علفهای بلند میاید.«میم» میان ستاره‌ها شناور...آرامش و خاموشی درخت گلابی به من نیز سرایت میکند..«میم» توی من میلوله...آسمان آن چنان تهی زلال وکامل است که خستگیها از هم در میرود...خستگی باستانی، موروثی...انگار مکثی خالی میان دو دقیقه پر هیاهو نشسته‌ام، میان بینهایت گذشته و بینهایت فردا.» (همان:ص۱۵۴)

همچنین در آثار **علیزاده** برخی شخصیتهای زن دارای ویژگیهایی هستند که آنها را تبدیل به شخصیتهای اسطوره‌ای یا شبه اسطوره‌ای میکند؛ برای نمونه شخصیتهایی چون

Archive of SID

www.SID.ir

آسیه و رحیلا شبه اسطوره‌ای هستند. در واقع زنانی چون رکسانا و رحیلا ویژگیهایی دارند که آنها را تقدس میدهد و از موجودی زمینی صرف دور نگاه میدارد. این زنان به واسطهٔ رنجی که برده‌اند، عظمت روح را به دست آورده‌اند و ماهیتی فرازمینی پیدا کرده‌اند.

رکسانا در «خانهٔ ادریسیها» به گفتهٔ وهاب گویی سن ندارد و این سن نداشتن و یا تمام سنها را با هم داشتن یک ویژگی اسطوره‌ای است. گویی به رغم وابستگیش به دنیای عدم، یادآور بیزمانی و عدم تعلق به مقطع مشخصی از زمان است. رکسانا، نه مادر است نه همسر و نه خواهر. ممزوجی است از تمام اقشار. به نظر میرسد به همه، به خاطرهٔ جمعی، به تاریخ تعلق دارد. همچنین رکسانا «آنی» دارد که وهاب را این چنین شیفتهٔ خودکرده است. این زن، زنی ماورایی است. با آنکه علیزاده توصیفات جسمانی از وی ارایه کرده است، اما دست به انکار ابعادی مادی او میزند و میکوشد تا ایده‌آل ترین شکل یعنی بی‌شکلی او را نشان دهد.

«وهاب رو به زن آبی‌پوش گفت: جوان مانده‌اید. رکسانا گفت: عطر نیلوفر! این نفرین، مرگ و پیری را از خانه‌ام دور کرده است. وهاب گفت: نیلوفرها را خشک کنید. رکسانا گفت: امکان ندارد. ریشه‌ها زمین را گرفته است. هر ساقه‌ای را قطع کنی ساقهٔ دیگری میروید.»(خانهٔ ادریسیها،علیزاده:ص۷۵۱) وهاب به رکسانا میگوید: «تو مرا عذاب میدهی، زیر آبهای تیره میبری، دنیای خاطرات فراموش شده»(همان:ص۱۹۵)

علیزاده برخی از شخصیتهای زن را در مرزی بین خیال و واقعیت توصیف میکند و بدین وسیله بعد اسطوره‌ای بدانها میبخشد. با اثیری و وهم آلود نشان دادن زنانی چون رکسانا و آسیه، آنها را دست نیافتنی میکند و در واقع یک شخصیت را تبدیل به شخصیتی در طول تاریخ میکند. علیزاده همواره در آثارش میخواهد شخصیت زنی زیبا، اثیری و غیره زمینی را بازآفرینی کند. اینگونه زنان، دست نایافتنی هستند. انگار اگر دست یافتنی باشند، جنبهٔ آرمانی و مقدس خود را از دست میدهند. در واقع، زن آرمانی جلوه‌هایی اسطوره‌ای از آرزوهای علیزاده است.

در رمان «خانهٔ ادریسیها» وهاب که نمیتوانست معشوق دلخواه و همسطح خود را پیدا کند، به ناچار، به عشق اثیری و همیشگی ادبیات ایران تن داد که در هیبت «رحیلا» نمودار گشته بود. بهمین دلیل همیشه به خاطرات خوش گذشته دلبسته بود. اما با آمدن «رکسانا»، زن زیبا و امروزی با ویژگیهای زن مدرن و با بارقه‌هایی از زن اثیری در لایه‌های نهفتهٔ شخصیتی خویش، وهاب عشق به رحیلا را نثار وی میکند و تغییر و تحول روحی مییابد. «حضور مسلط رکسانا رویای دور رحیلا را مثل قند در چای حل میکرد؛ آن دو را با هم می‌آمیخت، شخصیت دومی از جلوه اولی میکاست».(خانه ادریسیها، علیزاده:ص۲۸۰)

www.SID.ir

در رمان «شبهای تهران» آسیه بین مرزهای واقعیت و اثیری بودن در نوسان است. بهزاد به او میگوید:« شما که سن ندارید. هیچ وقت نفهمیدم چند ساله‌اید. کودک و جوان و پیر، هر سه با همید.» (شبهای تهران، علیزاده:ص۲۰۱) مردها گاه از او میترسند. آسیه در واقع، بیشتر به یک اسطوره مانند است تا انسان واقعی: «بی گناهی یک کودک، پختگی یک فرزانه را با هم داشت». آسیه از هر قید و بندی آزاد است. شخصی که نه حاضر است تا خود را در بند بایدهای دیگران کند و نه میخواهد پایبند هوسها و امیال شخصی خود شود. آسیه نیز چون رکسانا به مقطع مشخصی از زمان تعلق ندارد.

بارقهٔ اثیری در شخصیت آسیه بیش از دیگر شخصیتهای داستانی علیزاده نمود دارد:

«بهزاد به آسیه فکر کرد: در او چیزی است که با هزاران ضعف آشفتگی و تزلزل، یک نوع خاص از مردان را تا مرز نابودی کامل میکشاند. بالنسبه زیبا بود، اما زنان زیباتری بودند. زیبایی آسیه فرّار و لغزنده بود. سیماچه‌ای که صاحبش بها به آن نمیداد. حتی کمر به نابودیش بسته بود. در قلّه جوانی پژمرده و پریده رنگ مینمود...فناپذیری جسمیت انسانی در او تجلی میکرد، فاقد صبوری و مهرپذیری و نرمش زنانه بود. چیزی شبیه کشتی بیلنگر. با این همه رویاهای دور از دست، آزادگی و سبکبالی، پیوند و اشتیاقی تاریک و بینطق را در عمل بیدار میکرد. از جان چنان گرته‌ای داشت. با بعضی از طبایع، ریشه‌ای یگانه میرسید. چیزی شبیه رویای کودکی. بانوی خوابها، آیینهٔ تخیل. وهاب یاد حکایت نقاشان چینی و رومی افتاد...آسیه خصیصه‌ای شبیه رومیان داشت. آینه‌ای که پرتو هر چیز را از زشت و زیبا منعکس میکرد. ابزار صیقل او، سرگشتگیهای روح، دردها و تاب و تب بود.»(همان:ص۲۳۶)

پارسی پور در رمان «طوبا و معنای شب» بخشی از اسطورهٔ «گیل گمش» را بعنوان خمیر مایه میگیرد و از برخی از ویژگیهای شخصیت اسطوره‌ای برای شخصیت‌پردازی استفاده میکند. لیلا در این رمان، یادآور لیلیت در اسطورهٔ آفرینش است: لیلا در اسطورهٔ سامی «لیل» همسر نخست آدم بوده است. تفاوت او با حوا در تن درندادن وی به آدم است. خدا لیل را از آدم میگیرد، حوا را که از دندهٔ چپ او ساخته و خاکی است، به وی میدهد.«از نظر اساطیر چهار عنصری، لیل همان «هوا» و«جو» یا بخش سیاه‌جو شب است که در کنار بخش روشن جو یا روز قرار میگیرد. لیلا کهنترین اسطوره است که از خدا و زندگانی جاودانه گرفته شده است» (پیدایش رمان فارسی، دستغیب:ص۲۷۶) بین ساختار مستقل لیلا و شخصیت مطیع حوا تفاوت زیادی هست که نمایانگر دو عصر پدر سالاری و مادر سالاری میباشد. از نظر پارسی پور این اسطوره بیانگر تبعیضی است که بین زن و مرد از ابتدای آفرینش وجود

Archive of SID

www.SID.ir

داشت. هر چند لیلیت حاضر به پذیرش ناعادلانه بودن آفرینش نشد، اما در آخر، حوا تسلیم آدم شد.

شاهزاده گیل میگوید: «لیلا هیبت اسطوره‌ای را میمانست که از تمامی حیوانات و گلها ترکیب شده باشد.»(طوبا و معنای شب، پارسی پور:ص۲۵۷) به هرحال، لیلا تمثیلی از زن ازلی و نماد الهه های عهد مادرسالاری است.وی برای انتقام از ستمی که در طول تاریخ بر زنان وارد شده است، نه تنها شاهزاده گیل، بلکه همهٔ مردان را آشفته و رنجور میسازد.شاهزاده گیل همهٔ جهان را در جستجوی زن ازلیش،که تصویری از او را در ذهن دارد،زیر پا میگذارد. یک بار او را در میخانه‌ای در روم میبینند. یکبار او رادر معبدی در هند بازش میشناسد.«حس کردم او را میشناسم،در جایی در دور دست ذهن من زندگی میکرد.»(همان:ص۲۷۶) و بار دیگر در ری«روح او را در جویباری که از قله‌ها می‌آمد و ذرات تنش را حل شده در خاک رس»می‌بیند(همان:ص۲۰۹) همانشب،کسی،قوم و خویش دوری، شاید یک «عموی فراموش شده» گلدانی به او میدهد. «طرح روی گلدان دیوانه‌ام کرد. همان زن بود. کنار جویباری ایستاده بود و گلی به پیرمردی هدیه میکرد.» (همان:ص۲۵۹) «نیمه‌شب که زمین کنار جویبار را حفر کردم، چمدانی یافتم. جسد زن قطعه- قطعه شده در آن قرار داشت. تکه‌های جسد را کنار هم گذاشتم.ب یرون رفتم که دستهایم را بشویم. باز که گشتم آن زن پشت در نشسته بود. همین لیلا.» (همان:ص۲۰۶) این قسمت از رمان یادآور تصویرسازی هدایت در خلق زن اثیری بوف کور است.

کهن الگوی آنیما و آنیموس

بر طبق سخن افلاطون، هر کسی در جستجوی نیمهٔ خود سر گردان است و چون به زنی یا مردی بر میخورد، میپندارد که نیمهٔ گمشدهٔ خود اوست. اما یونگ معتقد است که این نیمهٔ گمشده در درون خود انسان است.

آنیما مظهر طبیعت زنانه ناخودآگاه مرد و آنیموس مظهر طبیعت مردانه ناخودآگاه زن است. یونگ آنیما و آنیموس را از مهمترین آرکی تایپها در تکامل شخصیت میداند. (انسان و سمبل هایش، یونگ: ص۲۷۵) به نظر وی هر شخصی برخی از صفات جنس مقابل خود را دارد؛ نه تنها به مفهوم زیست شناختی(بیولوژیکی) آن که مرد و زن هر دو هورمونهای نهفتهٔ جنس مردانه و زنانه را دارند، بلکه همچنین به مفهوم وابسته به علم روانشناسی آن در مورد گرایشها و حالات روش و رفتار و نیز عواطف و احساسات. مرد و زن کهن الگوی آنیما و آنیموس خود را در طی نسلها توسط ارایه و در معرض گذاردن خود به جنس مخالف، توسعه داده‌اند. در اثر زندگی و در طی نسلها تأثیر متقابل (تعاملی) بر روی هم گذاردن، هر

www.SID.ir

جنسیتی صفات ویژه‌ای از جنس مخالف خود کسب کرده است. اگر قرار باشد که شخصیتها بخوبی سازگار و دارای توازن و هماهنگی باشند، بخش مؤنث شخصیت مردانه و بخش مذکر شخصیت زنانه باید مجاز به ادای صریح و روشن خود در ضمیر آگاه و نیز رفتار باشند.(مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ، اس.هال:ص۶۹)

پارسی پور در آثارش نه تنها به بیان این ستیزه‌های جنسیتی میپردازد، بلکه به دنبال یافتن راه حلی برای پایان دادن به آن است: یعنی شناخت آنیما و آنیموس.

پارسی پور مطابق نظریه یونگ معتقد است که هر شخص تلفیقی از دو قطب مذکر و مؤنث است. وی زن را نیمی از هستی میداند و بر این نکته یقین دارد که زن هم مردها را میزاید وهم زنها را. زن در درونش کمال بیشتری دارد، زیرا باید بطور دایم با دو نیرو خودش را تطبیق دهد. وی میگوید: «ما یک زن برتر، بطورکلی در ذهنمان داریم- اعم از زن و مرد- که میزاید. ما بعنوان زن گاهی قفر میشویم، از مجموعه عقب مانده‌ایم و نمیدانیم، بر مبادی ندانسته‌ها هم نمیتوانیم چیزی بسازیم. ذهنی که نتواند پویائیش را به نحوی تثبیت کند(با ساختن ابزار، با ایجاد اندیشه) قفر باقی میماند.»(حرکت در متنی بی تفاوت، ناهید: ص۱۴)

در بخش اول رمان «عقل آبی» زن به نجات مرد می‌آید. در بخش دوم سانتور(مرد- اسب اساطیری) راهبر زن میشود. سانتور روح مردانهٔ درون زن را نشانش میدهد. سپس هر دو با بازخوانی گذشته از آن روایتی اسطوره‌ای می‌آفرینند. زن در این رمان مادر هستی است. همچنین خدایان و ایزدبانوان دیگری در حین سخن سانتور با زن، وارد متن میشوند.

وی چارهٔ پایان بخشیدن به تضادهای جنسیتی جوامع را شناخت انسانها نسبت به آنیما و آنیموس درونی خویشتن میداند. او این شناخت را برای آشتی دادن زن و مرد لازم میداند. برای نمونه در رمان «طوبا و معنای شب» روان مذکر(آنیموس) طوبی و نیز لیلا، شاهزاده گیل است. پس در واقع این سه شخص، در پیوستن به یکدیگر به وحدت میرسند. بنابراین شاهزاده گیل بارها نیمه مؤنث خود را از دست میدهد و درحسرت روح اثیری زن، با زنان ارتباط جنسی برقرار میکند و سپس آنان را میکشد. خانهٔ شاهزاده گیل تمثیلی از معبد هندیان میباشد. در هند متداولترین نماد غائی، آلت نرینگی (خدای آفریننده) است که در واژن (یونی الهه) وارد میشود و لحظهٔ زایش پیش می‌آید. آیین اینگونه معابد، مراسمی موسوم به ازدواج جادویی میباشد. هدف، اتحاد دو نیروی زن و مرد(آنیما و آنیموس) است که به موجب این آیین به وحدت نخستین باز میگردند.(تأملی بر رمان طوبا و معنای شب، نصرت: ص۴۴)

این مسأله در رمان «عقل آبی» نمود بیشتری دارد؛ زن قهرمان، روح زنانه سروان میباشد، بهمین دلیل زن شناخت کاملی نسبت به سروان ارایه میدهد. این زن خطاب به

www.SID.ir

سانتور میگوید که چرا شما مردها میخواهید روح زنانه داشته باشید. اما این حق را از آنِ ما زنان نمیدانید. در قسمتی از این رمان، زن با سانتور اتحاد مییابد و در قسمتی دیگر، ژان را روح مردانه خویش میبینند.

پارسی‌پور دلیل عقب ماندگی زنان در جوامع را آن میداند که روح مردانه پیشرفت میکند، اما روح زنانه همچنان ساکت و ثابت بر جای خود ایستاده است. انسانی به کمال انسانیت خود میرسد که آنیما و آنیموس در او به وحدت و یگانگی برسند. وی عقیده دارد که افراد باید نسبت به این دو قطب درونی خویش شناخت داشته باشند و به این مسأله ایمان پیدا کنند که آشتی این دو روح باعث رشد و تعالی فکری و روحی افراد میشود و در نتیجه باعث آن میشود که زنان و مردان جامعه تضادها و اختلافات را کنار بگذارند و همراه و یاور یکدیگر در جهت تعالی خود و جامعه بکوشند. از این راه، زن نیز میتواند به ارزش واقعی و شایسته خود برسد.

اعتقاد به این کهن الگو در آثار ترقی چون دیگر زنان نویسنده دیده میشود. شهلا زرلکی در کتاب «خلسهٔ خاطرات» با اشاره بدین نکته میگوید: «بنا بر تعریف یونگ، میتوان گفت هیچ زنی کاملاً زنانه نیست و در وجود، چیزی مردانه دارد. به نظر میرسد آن چیز مردانه در روان نویسنده- راوئی که به نام گلی ترقی میشناسیم، اقتداری مضاعف دارد. این آنیموس آن قدر قوی هست که سبب شود دختران بازیگوش قصه‌های نویسنده، نقشهای پسرانه داشته باشند. این نقشها در وجود میم خلاصه شده‌اند. بار پسرانگی او بیشتر از شخصیتهای دیگر زن-کودک گلی ترقی است. (خلسهٔ خاطرات، زرلکی: ص۵۶)

«میم مثل من شاعر و هنرمند و خیالاتیست. چون شکل پسرهاست، پسر بچه‌های تخس شرور. موهای کوتاه فرفری دارد، گردن باریک، سینهٔ صاف، پاهای استخوانی، چشمهای سیاه و درشت پررو، دهان گشاد و دندانهای سفید، دستهای کوچک و انگشتان بچه گانه. این دختر خانم یا پسر بچهٔ شرور دست و صورتش را هم به زور میشوید چه رسد به آرایش و قرو فر.شلوار بلند پا میکند و کفشهای کتانی سفید میپوشد.»(جایی دیگر، ترقی:ص۱۳۷)

نمونهٔ دیگر، دختران بازیگوش داستان«**گلهای شیراز**» هستند که نقشها و فعالیتهای پسرانه‌ای از خود بروز میدهند.

گلی ترقی میگوید: «برای من اصلاً جنسیت، زن و مرد، شرقی و غربی در یک مرحله از آفرینش دیگر مطرح نیست. در آفرینش بزرگ هنری زن و مرد با همدیگر یکی هستند. یک جور وحدت از ین و ینگ، از تاریکی و ظلمت، از من و سایه به وجود می آید. آنجا دیگر زن و مرد و این قبیل مسایل زیاد مطرح نیست.»(مصاحبه با گلی ترقی، دقیقی:ص۳۴)

Archive of SID

www.SID.ir

وی در مصاحبه‌ای دربارهٔ دلیل گـزینش بیشـتر شخصـیتهای مـرد بـه عنـوان قهرمـان داستانهایش میگوید: آدمیزاده ترکیبی از اصل نرینه و مادینـه اسـت (آنیمـا و آنیمـوس) در حوزهٔ تخیل این تقسیم بندی از بین میرود. به همین دلیل است که من بـه ادبیـات زنانـه و مردانه اعتقاد ندارم. هنر که زن و مرد نمیشناسد.(مصاحبه با گلی ترقی، اسکافیداس:ص۳۱)

نمونهٔ پیوند آنیما و آنیموس، پیوند راوی مرد با بزرگ بانو در داستان «بزرگ بـانوی روح من»است. در این داستان این پیوند باعث آرامش قلبی و احساس امنیت مرد در رویارویی با هیاهوی جامعهٔ زمان خویش میشود. ترقی دربارهٔ دلیل انتخاب راوی مرد برای داستان اخیر میگوید که هر فردی ترکیبی از دو انرژی مردانه و زنانه است که یک نویسنده فرصت مییابد آنها را بطور جداگانه در شخصیتهای داستانیش مطرح کند.

نمونهٔ دیگر پیوند آنیما و آنیموس در «درخت گلابی» مشهود اسـت؛ آنجـا کـه محمـود شایان علاقه مند به ازدواج با «میم»، روح زنانه است و در پایان داستان اتصال وی با درخت بعنوان تجسم روح «میم» باعث باروری قوهٔ نویسندگیش میشود.

علیزاده در داستانهایش با قهرمانان همزاد پنداری داشته است. داستانهای کوتـاه و بلنـد وی حکایت زنان و مردانی است که به دنبال نیمهٔ گمشدهٔ خویش هستند، اما نمیتوانند زوج خود را بیابند. برای مثال در داستان «اول بهار» میگوید: «از روز الست، هر نسلی یک قـرص کامل بوده، بعد نصف شده و اجزا آن قدر در کیهان میچرخند، با هم برخورد میکننـد و بـاز یکی میشوند.» موضوع این داستان رسیدن نیمه‌ها به یکدیگر است. نیمه‌هایی کـه همـدیگر را نمیشناسند و با معرفی فردی غریبه در پی هم میروند. اما آنها یکدیگر را پیـدا نمیکننـد، مگر در پایان داستان که با هم تصادف کرده و هر دو کشته میشوند.

علیزاده با این داستان میخواهد نشان دهد که آرزوی رسیدن نیمه‌ها به یکـدیگر، دسـت نیافتنی است؛ چون انسان در این دنیا به کمال نمیرسد و این مسأله تفـاوت اندیشـگانی وی را با دو نویسنده دیگر آشکار میکند. علیزاده با موضع یأس و ناامیدی بدین موضوع مینگـرد. برعکس دو نویسنده دیگر که نه تنها به آنیما و آنیموس اعتقاد دارند، بلکه آنرا امـری لازم و البته دست یافتنی برای تکامل در همین دنیا میدانند.. تنها در داسـتان «جزیـره» علیـزاده، نیمه‌های گمشده به نوعی همدیگر را پیدا میکنند. در این داسـتان، بهـزاد از عشـق اثیـری خویش به آسیه دست میکشد و به عشق زمینی خود یعنی آسـیه روی مـی‌آورد و آن دو بـا اینکه سالها با یکدیگر زیسته‌اند، اما انگار همین حالا به وصال یکدیگر رسیدند.

افزون بر اسطوره‌های مشترک یاد شده، پارسی‌پور از اسطوره‌های دیگری بـرای دفـاع از هویت زنان استفاده میکند: اسطوره‌های آفرینش، باروری و گیاه پیکری

Archive of SID

www.SID.ir

اسطوره های آفرینش

پارسی‌پور در عقل آبی به ذکر نخستین اسطورهٔ آفرینش در روایت بابلی آن میپردازد. این اسطوره برای نویسنده از سویی تبلور رفتار جنسی است و از سوی دیگر، شرح نابود شدن زنانگی هستی است:

سروان، قهرمان مرد رمان، میگوید: «بر طبق این اسطوره در آغاز هیچ چیز وجود نداشت. جز یک دریا و یک رود. دریای شور، زن و در عین حال دو جنسی بود، در عوض رود حامل آب شیرین، مرد بود. در اینجا با نخستین آگاهیهای انسان نسبت به هستی دوگانه او رو در رو هستیم...دریا و رود بطور اتفاقی بهم می‌آمیزند. از این آمیزش اتفاقی، نخستین زوج به وجود می آید.»(عقل آبی، پارسی پور:ص۴۳۷)

رود در این مقطع اسطوره قربانی میشود: چون از سر و صدای خدایوارگان به تنگ آمده است، به همسرش، دریای شور میگوید: «من تمام اینها را خواهم کشت. پیش از این ما آرامشی داشتیم...خبر به ائا میرسد. این خدایواره پدربزرگ را در خواب میکشد. رود یا بهتر بگوییم روح رود میمیرد...خدایوارگان بد به گرد دریای شور جمع میشوند و به او میگویند این خدایواره قصد جان تو را نیز خواهد کرد. مادربزرگ فرماندهی به نام مردوخ برای لشکر خود برمیگزیند...»(همان:ص۴۴۰)

در این قسمت رمان، دختر از سروان میپرسد که آیا هر تمدن رو به زوالی«زن واره» تلقی میشود، چنان که «مادر- دریای اولیه»؟ سروان در جواب میگوید:« شاید بتوان گفت هر فرهنگ جا افتاده- و لاجرم رو به زوالی- در وجه زنانه عرضهٔ حضور میکند. چون زنان ساکنتر و آرامتر از مردان به نظر میرسند...در ادامه دختر یادآور میشود که در جنگی بیرحمانه و پرآشوب، دریا، در مقام هیولای ازلی همانند «چوبی خشک» بر زمین میافتد...مردوخ شمشیرش را بلند میکند و این دریای خشکیده را از وسط به دو نیم میکند. بخش سبک به بالا صعود میکند و آسمان در وجود می‌آید. بخش سنگین پایین میافتد و زمین شکل میگیرد.»(همان:ص۴۴۵)

دختر اینگونه نتیجه میگیرد: «با مرگ رود، ائا که خود نرینه است، جایگزین آن میشود. با مرگ تیامات یا دریای شور، مردوخ که باز نرینه است، جای او را میگیرد. بطوریکه میبینید فقط یک سر معادله است که بکلی نابود میشود...»(همان:ص۴۴۶)

بنابراین، پارسی‌پور از یکسو، مسأله آمیزش نخستین دریا و رود را مطرح میکند تا دو جنسیتی بودن انسان را یادآور شود و از سویی دیگر با ذکر این اسطوره در پی تفهیم این مطلب میباشد که زنانگی هستی پایمال شده است. قهرمان زن رمان در ادامهٔ بحث بر سر این اسطوره چنین میگوید:«در همه جا قتلهایی و کشتارهایی به چشم میخورد، اما هرگز به

www.SID.ir

حذف کامل یکی از دو طرف معادله نمیانجامد. همیشه نیمه جانی برای طرف ضعیفتر باقی میگذارند تا بتواند لق‌لق زنان برای خودش چند قدمی بردارد و گاهی ابراز وجود بکند...نحوهٔ عمل او همیشه شرورانه و توأم با بدذاتی است و علت این امر به سادگی آنست که حق حیات ندارد. پس نفس کشیدن او و شنیدن صدای تنفس او نیز نوعی شرارت تلقی میشود.»(همان:ص۴۴۸)

اسطوره‌های گیاه پیکری

اسطوره‌های گیاه پیکری از اساطیر مهم جهان است و ارتباط زیادی با اسطوره‌های باروری دارند؛ زیرا همه چیز در گیاه نشان از باروری و هستی دارد. آنچه که در این اساطیر مد نظر است، وجود خدایی نباتی است که با رویش و رستن از فنا میگریزد.

اسطورهٔ گیاه تباری در بسیاری از کشورها وجود دارد؛ برای نمونه در برخی از مناطق استرالیا این تصور وجود داشته است که انسان، از درخت ابریشم زاده شده است. بطور کل، در تمامی اسطوره‌ها پرستش گیاهان مشاهده میشود. یکی از ویژگیهای درخت در اسطوره‌ها آنست که روح درخت موجب زیادی زاد و ولد میشود. همچنین «درخت موجب سهولت زایمان زنان میشود.» (شاخه زرین، فریزر:ص۱۶۲) درختان موجب باروری و توانگری میشوند. پس اگر زندگی یک انسان بویژه زنی بر اثر فاجعه ای گسیخته شود، میتواند از طریق گیاه شدن به حیات خود ادامه دهد. پیوستگی بین انسان و گیاه تا به حدی است که در هند افراد متأهلی که بعد از گذشت چند سال از ازدواجشان هنوز موفق به داشتن فرزندی نشده اند، اقدام به انجام عمل زناشویی درختان میکنند و این کار را برای فرزنددار شدن خود، بسیار مؤثر میدانند.

درخت شدن مهدخت در «زنان بدون مردان» که یادآور اسطورهٔ گیاه پیکری است، هم نشاندهندهٔ ارتباط مذکور بین زن و زمین است و هم تصویرگر باروری زنانه. مهدخت وقتی صحنهٔ ارتباط جنسی فاطی با باغبان را میبیند، یکباره می اندیشد: «بکارت من مثل درخت است. شاید برای همین است که من سبزم...من درختم. باید خودم را نشا کنم. سپس فکر کرد که اگر درخت میشد، آنوقت جوانه میزد. مهدخت میروئید. هزار هزار شاخه میشد و با تمام عالم معامله میکرد و روی زمین پر از درختش میشد...»(زنان بدون مردان، پارسی پور: ص۲۶) در نهایت مهدخت با پشت پا زدن به هوسهای جنسی و جسمانی، خود را در باغ میکارد و با این رفتار اسطوره‌ای، تمثیلی از باروری و تکثیر میشود. این حرکت مهدخت یادآور نگرش واحد انسان بدوی به طبیعت و حیات است که در پی آن تصور میکرد که «اگر از صرف نیروی شهوی خود برای تولید مثل خودداری کند، آن نیرو ذخیره میشود و موجودات دیگر

www.SID.ir

اعم از گیاهان و حیوانات به نحوی از آن سود میجویند و نوع خود را تکثیر میکنند.»(شاخهٔ زرین، فریزر:ص۱۸۷) مهدخت نیز می‌اندیشید اگر به درخواست ازدواج همکار خود پاسخ رد دهد و شروع به کاشتن خود کند، درختی خواهد شد با هزار هزار شاخه و از این طریق برای همهٔ افراد و موجودات، سودمند خواهد شد.

در داستان «زنان بدون مردان» زرین کلاه دختر روسپی، بعد از توبه با باغبان مهربان ازدواج میکند و نیلوفر میزاید. از شیرهٔ آن انسان- درخت یعنی مهدخت تغذیه میکند و همراه باغبان مهربان، سوار بر نیلوفر، به آسمان میرود. نیلوفر در اساطیر کهن هندی، یکی از نشانه‌های بزرگ آفرینش و از ایزدبانوان معروف هند به شمار میرود. در اساطیر کهن ایرانی، نیلوفر گل ناهید به شمار میرود و ناهید تصور اصلی مادینهٔ هستی میباشد که از جهاتی با معتقدات هندیان باستان مشابه است.(فرهنگ اساطیر و داستانواره ها در ادبیات فارسی، یاحقی:ص۸۴۰) از سویی دیگر، در اسطوره‌ها، نیلوفر نماد رهایی از آلودگی و منزه بودن است. زیرا نیلوفر ریشه در خاک ندارد و این تفاوتش با گیاهان دیگر که لزوماً رویششان از خاک است، آنرا گیاهی متفاوت و خاص در اساطیر کرده است. پارسی‌پور در استفاده از این اسطوره به هر دو جنبهٔ آن توجه دارد. از سویی نیلوفر نماد پاکی است؛ چنان که زرین کلاه فاحشه بعد از توبه و پاک‌شدن، آنرا میزاید و از سویی دیگر نمادی زنانه است که در سراسر آثار پارسی‌پور، مضمونی مهم و کلیدی است.

کارکرد اسطوره

باقری معتقدست که نویسنده زن در طول خلق شخصیتهای آزاد خود از آنجا که نمیتواند به راحتی سنتها و قوانین اجتماعی را بشکند، دست به خلق اسطوره میزند تا اسطوره‌ها با رهایی و آزادی طبیعیشان حرف بزنند. (زنان در داستان، باقری:ص۲۹۲) در آثار گلی ترقی شخصیتهای مرد نه تنها برتری خاصی نسبت به زنان ندارند، بلکه ضعیف و سرخورده هستند و در واقع به نوعی ضد قهرمان معرفی میشوند. زنان داستانهای ترقی آرزو دارند تا در جایگاه های واقعی خود – مادر، همسر، دختر- قرار بگیرند. گلی ترقی تحت تأثیر نگرشهای فمینیستی و در جهت احقاق حقوق زنان، سعی در برآوردن این آرزوی زنانه را دارد. یکی از ابزار ترقی در این راستا، آفریدن کهن الگوهایی از جنس زن در آثار داستانی است.

علیزاده از تصویر، تخیل و آرمانهایش بهره میجوید تا جنبه‌های مختلف زندگی زن را نشان دهد. زیرا در پی کشف هویت خویشتن به عنوان یک زن و رهایی از سنتهای موجود نظام مردسالاری و پدرسالاری جامعهٔ ایرانی است. علیزاده از هر دو وجه مادر کبیر استفاده کرده است. غزاله علیزاده در مصاحبه‌ای که پس از دریافت جایزهٔ بهترین کتاب داستان سال

www.SID.ir

۱۳۷۳، با رادیو فرانسه داشت، دربارهٔ نقش ویژه زنان چنین گفت:«زنان ایرانی تجربه‌های خارق‌العاده‌ای مثل انقلاب و بعد از آن، جنگ را پشت سر گذاشتند. انقلاب، تنها انگیزهٔ من و همکاران زن دیگرم برای نوشتن نبود، اما این واقعه تاریخی باعث شد که هرکدام وضعیت جدیدی در خودمان کشف کنیم. زن، جنس اعجاب‌آوری برای تحول ژرف و پایداری در برابر آن بود. تک‌تک زنان ایرانی در گرداب این شرایط، هم جرأت خودشان را نشان دادند و هم صبوری عجین شده با ذات زنان را...اما زیر بار زورگویی و ظلم نمیروند.»

علیزاده مانند بسیاری از نویسندگان دیگر زن، در حسرت شکوه عصر طلایی زنان به سر میبرد و آرزوی چنین دورانی را در ذهن میپروراند. بهمین جهت از زبان برخی شخصیتها، قهرمانان زن داستانهای خود را الهه مینامد: الههٔ آبها، الههٔ المپ، زهره، آفرودیت و مانند اینها. بهره‌جویی از زنان اثیری در داستانها نیز تبلور دیگری از این آرمانخواهی علیزاده محسوب میشود.

پارسی‌پور در «زنان بدون مردان» زبان نماد و تمثیل اسطوره را با شیوه داستان‌نویسی تلفیق میکند و سعی در آفرینش مجدد اسطوره‌های زایش دارد. او با دید اسطوره‌ای به نقشهای زنان میپردازد؛ زیرا آرزوی بازگشت به دوران تقدس و شکوه زنانه را دارد. بویژه در «طوبا و معنای شب» تصاویر اسطوره‌ای از زن ارایه داده است و حال و هوایی رمزآلود به اثر خود بخشیده است. آمیزش اسطوره و خیال با واقعیتهای زندگی ترکیب جدیدی در عناصر داستانی پارسی‌پور به دست داده است. بعبارتی دیگر، استفاده از اسطوره‌ها در قالب داستانی جدید و پرداختن به شخصیت زن داستان، نشاندهندهٔ انگیزه‌های خاص او برای پررنگ جلوه دادن شخصیت زنان در خانواده و اجتماع است.

نتیجه

گلی ترقی به علت دانش آموختگی در رشتهٔ اساطیر و کهن الگوها و تدریس در رشتهٔ مذکور و در پی آن، آشنایی با آرا و دیدگاههای اندیشمندان بزرگی چون یونگ، در آثارش از اسطوره ها بهرهٔ زیادی برده است. بویژه برای دفاع از هویت زنان و تلاش برای احقاق حقوق این قشر، به آفریدن کهن الگوهایی از جنس زن در آثار خویش دست میزند.

غزاله علیزاده نیز از نویسندگان وصافی است که با زبان پاکیزه و سره خود، از اسطوره بعنوان ابزاری برای بیان اندیشه‌ها و اهداف خود بهره میجوید. وی با توصیف شخصیتها بین خیال و واقعیت و دادن ویژگیهای اسطوره‌ای بدانها، داستانهای خود را به فضای اسطوره‌ای و شبه اسطوره‌ای نزدیک میسازد. وی در صدد جاودانه کردن برخی شخصیتهای زن

Archive of SID

www.SID.ir

داستانهای خود و تبدیل آنها به شخصیتی- نه در یک برههٔ زمانی بلکه در تاریخ- است تا بدین وسیله با فرهنگ زن ستیز جامعهٔ مردسالار و فشارها و ظلمهای اعمال شده بر جنس زن مبارزه کند.

اما بیشتر از اینها، پارسی‌پور به ارایه اسطوره‌های زن سالاری میپردازد. وی در قالب اسطوره‌های آفرینش، گیاه پیکری وآنیما و آنیموس بدین عمل دست میزند. وی در مورد اسطوره‌های آفرینش به اسطورهٔ بابلی آفرینش و نیز اسطوره‌های لیلیت و گیل گمش اشاره میکند. لیلا، زن شاهزاده گیل، یادآور لیلیت در اسطوره‌های سومری میباشد که اولین زن آدم بود و به دلیل آنکه خود را با آدم یکسان میدید، حاضر به اطاعت از وی نشد. در نتیجه خلق حوا، یک نوع مرد سالاری و اطاعت از مردان را به بار آورد.

پارسی‌پور در روایت بابلی خود از اسطورهٔ آفرینش در «عقل آبی»، با ذکر این نکته که بعد از مرگ رود شیرین(مرد)، ائا که خود نرینه است، جایگزین وی میشود و با مرگ دریای شور(زن) دوباره مردوخ که یک نرینه است، جانشین میشود، زنان را قربانیان همیشه جهان میداند.

همچنین پارسی پور در چند اثر، از اسطوره‌های گیاه پیکری بهره میبرد. مهمترین نمونهٔ آن «مهدخت» در «زنان بدون مردان» است که برای حفظ پاکی خود تصمیم به درخت شدن میگیرد تا از اینگونه به حیات خود ادامه دهد. نویسنده با تمثیل کاشتن تن سعی در بیان نمادین ارزش زن دارد.

پارسی‌پور ضمن بیان مکرر مرد ستیزی و ظلم و ستمی که جوامع مردسالار به زنان روا داشته‌اند، راه حل رفع این مشکل اساسی و آشتی واقعی زن و مرد را شناخت هریک نسبت به آنیما و آنیموس درونی خویش میداند. بر خلاف علیزاده که رسیدن نیمه‌ها به یکدیگر را در این دنیا غیر ممکن میداند، پارسی‌پور امیدوارانه آشتی روح زنانه و مردانه را برای رسیدن هریک از آنها به اوج پیشرفت امری دست یافتنی و لازم میداند.

منابع

۱. آویزه‌های بلور؛ پارسی پور، شهرنوش؛ تهران: نشر شیرین؛ ۱۳۵۶

۲. انسان و سمبولهایش؛ یونگ، کارل گوستاو؛ ترجمهٔ محمود سلطانیه؛ تهران: چاپ دیبا؛۱۳۸۹

۳. بانو خدایان و بانو اسطوره‌ها؛ معین، زهرا؛ کتاب ماه و هنر ؛۱۳۸۱؛ صص۱۹-۱۳

۴. پیدایش رمان فارسی؛ دستغیب، عبدالعلی؛ شیراز: نوید؛ ۱۳۸۶

۵. تأملی بر طوبا و معنای شب ؛ نصرت، مینو؛ چاپ اول؛ تهران: نشر ماه مگ؛۱۳۷۲

www.SID.ir

۶. جایی دیگر؛ ترقی، گلی؛ چاپ ششم؛ تهران: انتشارات نیلوفر؛ ۱۳۸۹
۷. خاطره‌های پراکنده؛ ترقی، گلی؛ چاپ هفتم؛ تهران: انتشارات نیلوفر؛۱۳۸۹
۸.حرکت در متنی بی تفاوت ؛ ناهید، افسانه؛ دنیای سخن؛ ش ۲۹؛ ۱۳۶۸؛ ص۱۸
۹.خانهٔ ادریسیها؛ علیزاده، غزاله؛ چاپ پنجم؛ تهران: انتشارات توس؛ ۱۳۸۷
۱۰.خلسهٔ خاطرات؛ زرلکی، شهلا؛ تهران: انتشارت نیلوفر؛۱۳۸۹
۱۱.زن و ادبیات داستانی، وولف، ویرجینیا؛ از مجموعهٔ مقالات «زن و ادبیات» گزینش و ترجمه م. نجمه عراقی و دیگران؛ تهران: نشر چشمه؛۱۳۸۲
۱۲.زنان بدون مردان؛ پارسی پور، شهرنوش؛ پاریس؛۱۳۵۷
۱۳.زنان در داستان؛ باقری، نرگس ؛ تهران: انتشارات مروارید؛۱۳۸۷
۱۴.سگ و زمستان بلند؛ پارسی پور، شهرنوش، سوئد: نشر باران؛۱۳۵۵
۱۵.شبهای تهران؛ علیزاده، غزاله؛ چاپ چهارم؛ تهران: انتشارات توس؛۱۳۸۴
۱۶.ضیافت، سخن در خصوص عشق؛ افلاطون؛ ترجمهٔ محمد علی فروغی، تهران: انتشارات جامی؛۱۳۸۵
۱۷.طوبا و معنای شب؛ پارسی پور، شهرنوش؛ تهران:اسپرک؛۱۳۶۸
۱۸.عقل آبی؛ پارسی پور، شهرنوش؛ سوئد: نشر باران؛۱۳۷۱
۱۹.غربت، نوشتن، ایران (مصاحبه با گلی ترقی)؛ اسکافیداس، مایکل؛ ترجمهٔ کاوه شجاعی؛ نشریهٔ زبان و ادبیات؛ ش۵۵؛۱۳۸۶؛صص۳۱-۳۰
۲۰.فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی؛ یاحقی، محمد جعفر؛ چاپ سوم؛ تهران: انتشارات فرهنگ معاصر؛۱۳۸۹
۲۱.گرما در سال صفر؛ پارسی پور، شهرنوش؛ تهران: نشر شیرین؛ ۱۳۸۲
۲۲.گفتگو با گلی ترقی؛ اسلامی، مجید؛ گفتگو با گلی ترقی؛ ماهنامهٔ هفت؛ سال اول؛ ۱۳۸۲صص۲۷-۲۲
۲۳.مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ؛ اس.هال،کالوین؛ چاپ دوم،تهران: مرکز نشر جهاد دانشگاهی واحد تربیت معلم؛۱۳۷۵
۲۴.مصاحبه با گلی ترقی؛ دقیقی، مژده؛ ماهنامهٔ زنان؛ ش۷۶؛۱۳۷۲؛ صص۳۴-۲۸
۲۵.مصاحبه با گلی ترقی دربارهٔ کتاب بزرگ بانوی هستی؛ قابل دسترس در پایگاه اینترنتیwww.etemad.com)
۲۶.مطالعهٔ ساختاری اسطوره در مارتین کلوئیلان: «گزیدهٔ مقالات روایت»؛ استروس، لوی؛ ترجمهٔ فتاح محمدی؛ تهران: انتشارات مینوی خرد؛ ۱۳۸۸
.۲۷

www.SID.ir

The Ethics of Linguistics ,Kristeva, Julia , in David Lodge with Nigel Wood (pds.)," Modern Criticism and Theory ",Singapore (pte) Ltd. ,Longman,2000

Archive of SID

www.SID.ir