Archive of SID

ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره دوم- اردیبهشت ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۴۸

مردم‌شناسی دینی در آثار منیرو روانی‌پور و شهرنوش پارسی‌پور

(ص۱۷۷-۱۹۲)

زینب رحمانیان [2]، پروانه عادل زاده [3](نویسنده مسئول)، کامران پاشایی فخری [4]

تاریخ دریافت مقاله:بهار۱۳۹۸
تاریخ پذیرش قطعی مقاله:بهار۱۳۹۸

چکیده

منیرو روانی‌پور و شهرنوش پارسی‌پور، از جمله نویسندگان شهیر معاصرند که به فرهنگ، آداب و رسوم و باورهای مردمان سرزمین خود در آثارشان پرداخته‌اند. از این رو آثارشان این قابلیت را دارد که از بعد مطالعات مردم‌شناسی مورد بررسی قرار گیرند. در این مقاله سعی شده است تا مردم‌شناسی در حالت کلی و مردم‌شناسی دینی به عنوان شاخهٔ فرعی آن تعریف شده، سپس با تطبیق شاخصهای این مقوله در آثار این دو نویسنده به گسترهٔ اثرگذاری آداب و باورهای دینی انسانها در این آثار پرداخته شود. این تحقیق با رویکردی تحلیلی- توصیفی به بررسی نظریه‌های محققان در مورد مردم‌شناسی دینی در داستانهای این دو نویسنده پرداخته است. یافته‌های این پژوهش گویای تطابق شاخصهای مردم-شناسی دینی در آثار این نویسندگان است که بطورکلی در جادو و جادوگری، تابو و اسطوره خلاصه میشود. نتیجهٔ نهایی نشانگر این است که بیشترین شاخص مردم‌شناسی دینی استفاده شده در جامعهٔ آماری این پژوهش شاخصهٔ تابو و فروعات آن است.

کلمات کلیدی: ادبیات داستانی، منیرو روانی‌پور، شهرنوش پارسی‌پور، مردم‌شناسی دینی.

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز (zeynab_4527@yahoo.com)
۳- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز (Adelzadehparvaneh@yahoo.com)
۴- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز (Pashaiekamran@yahoo.com)

www.SID.ir

Archive of SID

Religious Anthropology in the Works of Moniro Ravanipour and Shahrnoush Parsipour

Zeynab Rahmanian[1], Parvaneh Adelzadeh[2],
Kamran Pashaie Fakhri[3]

Abstract

Moniro Ravanipour and Shahrnoush Parsipour are contemporary writers who have written about the culture, customs and beliefs of their people in their works. Therefore, their work has the potential to be investigated from anthropological studies. This article has tried to define anthropology in general and religious anthropology as its secondary branch. Then by conformation of the characteristics of this category in the works of these two authors, the extent of the influence of human religious beliefs and practices in these works. By descriptive-analytical approach, this research examines the theories of the scholars on religious anthropology in the stories of these two authors. The findings of this study indicated that religious anthropological indicators are consistent with the works of these authors, which are generally summarized in magic and sorcery, taboo and myth. The final result depicted that the most religious anthropological indicators used in the statistical population of this study is the indicator of taboo and its results.

Keyword: fictional literature, Moniro Ravanipour, Shahrnoush Parsipour, religious anthropology.

۱ PhD Student in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tabriz, Iran (zeynab_4527@yahoo.com)
۲ Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tabriz, Iran (Adelzadehparvaneh@yahoo.com)
۳ Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tabriz, Iran (Pashaiekamran@yahoo.com)

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

مردم‌شناسی دینی، علمی است که «به جستجوی روابط متقابل میان انسان و محیط، انسان و فرهنگ و سرانجام فرهنگهای مختلف» (مبانی مردم‌شناسی: ص۸۹) پرداخته اعتقادات جوامع مختلف دربارهٔ ماوراءالطبیعه و نحوهٔ پیدایش آن در طول تاریخ را از عصر توتم‌پرستی تا روزگار معاصر بررسی میکند.

عرصهٔ هنر و ادبیات یکی از صحنه‌های تجلّی شاخص دین و نمود آن در تار و پود زندگی انسانها است و متون داستانی نیز منبع سرشاری از فرهنگ، آداب چگونه زیستن و چگونگی بازنمایی باورهای درونی افراد است که زمینه را برای پژوهشهای مردم‌شناسانه فراهم میسازد. پژوهش حاضر که به شیوهٔ کتابخانه‌ای و تحلیلی- توصیفی انجام گرفته است، نشان میدهد که شاخصهای دینی، نقش اساسی در توصیفات داستانی نویسندگان مدنظر داشته و بیشترین شاخص مورد استفاده آنها تابو است.

۲-پیشینهٔ تحقیق

در مورد داستانهای روانی‌پور پژوهشهای زیادی انجام شده است. از جمله: رامین‌فر در پایان‌نامه «نقد و بررسی آثار منیرو روانی پور و بازتاب رئالیسم جادویی در آن» و قدیمی در پایان‌نامه «شخصیت‌پردازی در یک رمان و دو مجموعه کوتاه منیرو روانی‌پور»، مالمیر و بافقی در مقاله «تحلیل ساختاری رمان اهل غرق» و پروین در مقاله «بررسی ابعاد فرهنگ عامیانه و اقلیمی(فولکلور) در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور»، مونسیان در«بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور» به بررسی آثار داستانی روانی‌پور پرداخته‌اند. در مورد آثار پارسی‌پور نیز این پژوهشها شایان ذکرند: اختیاری سلماسی در رساله خود با عنوان «بررسی تطبیقی عناصر داستانی در دو رمان خانهٔ ادریسی‌ها اثر غزاله علیزاده و طوبی و معنای شب اثر شهرنوش پارسی‌پور»، عرب‌نژاد و همکاران در مقاله «تطبیق محتوای سه-گانهٔ نجیب محفوظ و طوبی و معنای شب شهرنوش پارسی‌پور از دیدگاه عناصر داستانی». در این میان پژوهشی که آثار این دو نویسنده را از دیدگاه مردم‌شناسی دینی، بررسی کرده باشد، یافت نشد.

۳- بحث اصلی

مردم‌شناسی دینی، به عنوان یک دانش دارای شاخصهای متفاوتی است که در ادامه به شاخصهای برتر آن پرداخته میشود:

۳-۱- جادو

جادو «به کار بستن فنونی مبتنی بر مقدّماتی واهی که انسان ابتدایی یا ابتدایی‌اندیش برای تحقّق خواسته‌های خود از آن بهره میجوید.» (تاریخ ادیان ابتدایی و قدیم: ص۳۶) پیشینه‌ای به درازنای تاریخ حیات بشر داشته و حاکی از اعتقاد بشر به وجود ماوراءالطبیعه

www.SID.ir

Archive of SID

و ناتوانی او از شناخت آن است. این فن، جهان ماوراء را در جهت اهداف خیر یا شر کنترل میکند. در رمان «اهل غرق»، برای مقابله با پدیده‌های طبیعی چون: طوفان، زلزله، گرفتگی ماه و... همچنین مبارزه با نیروهای مهاجم مرموزی که در دریا وجود دارند، از جادو استفاده میشود. همچنین زنان با باور این که آبیها خواهان ازدواج با مردانشان هستند، در هراس از دست دادن مردان خود، دست به دامان جادو میشوند.

در مجموعه داستانهای «کنیزو» زنان برای دفع بلایای آبیها، دست به دامان طلسم میشوند. «مادربزرگ هم طلسم دارد. دو تا آدمک آهنی که یکیشان زن است و یکیشان مرد، آدمهایی که به اندازه یک انگشت هم نمیشود.» (کنیزو: ص۴۸) این طلسمها علاوه بر دفع نیروی ناشناخته دریا و ساکنان آن مردان را نیز پایبند زن و خانه میکنند: «قربان دستت مدینه، از وقتی آدمکها را گذاشته‌ام زیر آتش، دیگه خیلی به بندر نمیره... آدمکهای آهنی فقط میتوانند مردها را تو خانه نگه دارند، مردهایی که زهایی مثل بوبونی دارند که بچه نم‌سازد.. بوبونی گفت: با این همه طلسم میشه همهٔ مردها رو برگردوند.» (همان: ص۵۴و۴۹)

اعتقاد به جادو در داستانهای پارسی‌پور نیز به کرّات دیده میشود. در داستان «زنان بدون مردان»، زنان برای رهایی از آشفتگی عاطفی به جادو پناه میبرند: «عالیه... به خانهٔ فائزه رفت و شرح جریان ازدواج امیرخان را گفت (فائزه) مانده، مدّتی سرش را به دیوار کوبید و بعد... به شاه عبدالعظیم رفتند و ... سپس به دروازه غار رفتند پیش میرزا مناقبی و یک طلسم محبّت‌شکن گرفتند. از آنجا به دهکدهٔ اوین رفتند، به سراغ خانم باجی که سرکتاب باز میکرد.» (تجربه‌های آزاد: ص۵۱) در داستانهای این دو نویسنده، رسم فال گرفتن و برخی خرافه‌ها شکل تازه‌ای به خود گرفته است. «همیشه از بچگی میخواسته است عیسایی را به دنیا بیاورد... در ذهن طوبی این معنا جا گرفته بود که اگر هر روز، حیاط را جارو کند و با عشق خداوند قالی ببافد فرزند او را بدست خواهد آورد.» (حرکت در متنی بی تفاوت: ص۳۰) «بوبونی طلسمهایش را درآورد و مثل همهٔ زهای جفره به پنجره آویزان کرد، مشتی اسفند روی آتش منقل ریخت و آبیها غیب شدند.» (اهل غرق: ص۱۰)

اعتقادات ناشناخته و فطری انسان جزو باورهای نهانی او به شمار میاید و هرگاه که کاری آنچنان که میخواهند پیش نمیرود، به ناچار به پرورش آن در اذهان میپردازند. از این‌رو در داستان به مسائلی اشاره میشود که مربوط به توهّمات است: «یکبار طوبی خواب محمّد(ص) و حضرت علی(ع) را دیده بود که هر دو در متن آسمان یکپارچه از ستاره، شکل گرفته بودند.» (طوبی و معنای شب: ص۴۳۶) خرافاتی چون: باور یکی از شخصیتها به شوم بودن چشمان سبز و اینکه تمام افراد چشم زاغ، فرزند شیطان هستند نیز در این داستانها به چشم میخورد: «صحبت سر این بود که آیا واقعاً چشم زاغها و کچلها بدجنس

www.SID.ir

Archive of SID

هستند یا نه. عمقزی میگفت حتم دارد که چشم زاغها از نوادهٔ شیطانند.» (تجربه‌های آزاد: ص۲۸)

۳-۲-تابو

تابو، از بنیادیترین اصول ادیان ابتدایی است و تمامی مقررات اجتماعی-دینی اقوام ابتدایی پیرامون آن میگردد. تابو یک برساخت اجتماعی- فرهنگی است که ابعاد مختلف آن هراسها و امیال پنهان افراد اجتماع را نشان میدهد. از نظر فروید «تابو، مبین دو معنای کاملا متضاد است. از یک سو به معنای مقدّس و وقفی و از سوی دیگر به معنای خطرناک، وحشتناک، ممنوع، نجس و اسرارآمیز.» (توتم و تابو: ص۴۶) فریزر، انواع تابو را چنین برمیشمارد:«۱.اعمال حرام: یعنی کارهای ممنوعه. مانند: معاشرت با بیگانگان؛ ۲. حرمت اشخاص: یعنی افرادی که نباید به آنها نزدیک شد. مانند: سرکردگان و شاهان؛ ۳.حرمت اشیاء: یعنی آنچه نباید بی‌دلیل در دسترس دیگران قرار داد. مانند: آهن، خون، سر؛ ۴.واژههای حرام: یعنی آنچه نباید بر زبان آورد. مانند: نام کوچک، نام مردگان و...» (شاخه زرین: ص۱۲۴) در همهٔ موارد علّت اصلی تابوشدن، ترس از خطری است که در تماس با آنها وجود دارد.

مهمترین شاخصهای تابو در آثار این دو نویسنده عبارتند از:

۳-۲-۱- تابوی زبان

یکی از نکات قابل توجّه در موضوع تابو، جنسیّتی بودن آن است. شدّت مجازات تابوشکنی و تعداد حرمتها برای مردان و زنان یکسان نیست. نه فقط در حیطهٔ اعمال، که در حیطهٔ زبان نیز، کاربرد بعضی الفاظ برای زنان تابو است؛ از این رو زنان کمتر داستانهای تابوشکنانه نوشته‌اند و عموماً این کار را با ایهام و استعاره همراه کرده‌اند. خودسانسوری و استفاده از زبان غیرمستقیم در ادبیات زنان، بیش از همه در خصوص تابوهای جنسیتّی دیده میشود. در داستان «دل فولاد» روانی‌پور، استعارهٔ دیکتاتور برای شوهر اول زن، بیانگر احساسات او به شوهرش است؛ در «کولی کنار آتش» و قبیله به سبب داشتن قواعد دست و پاگیر به کنایه «قبیلهٔ ساکن» نامیده میشود. با استناد به این موارد و نمونه‌های مشابه میتوان گفت نویسندگان جهت بیان روایتهای غیرمستقیم از فضاها و شخصیتهای بومی استفاده میکنند.

۳-۲-۲-تابوی مادر

در فرهنگ ایرانی، تابوی مادر و تقدّس او چنان بالاست که کمتر کسی جرأت میکند چهره دیگری از او نشان دهد. در داستانهایی با بافت کهنتر، زن، به عنوان مادر حضور پررنگتری دارد. در این چهره، زن به شدت تقدیس میشود و گاه تا حدّ مقدسترین آفریدهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

بشر بالا میرود. اگر زنی از این چارچوب غالب فراتر رود قطعاً حریم مادرانه را شکسته است. در رمان «کولی کنار آتش»، مادری که برای حفظ حرمت خانواده راز طلاقش را مخفی میکند، با فاش‌شدن رازش از چشم پسرانش میفتد و از خانه فرار میکند: «من بغل خواب نمیخواستم، فقط دلم میخواست بیاد خونه. تا روزی که اومد گفت باید طلاق بگیری.... نمیتونم خرجی دوتا خونه رو بدم... به طلاق راضی شدم.... میرفتم خونه‌ها کار میکردم به بهانهٔ روضه... بعد میگفتم باباتون پول میده.... پسرم ۱۷ ساله بود و شاگرد شوفر و سوخت و مرد.... بعد چهلم جلو همه گفت دوازده ساله طلاقت دادم.... از همون روز بود که نگاهها واگشت.» (کولی کنار آتش: ص۲۱۱-۲۱۴)

در رمان «کولی کنار آتش» ، آینه با حرف مادرش قوانین قبیله را زیر پا میگذارد. «باید به صدای دلت گوش کنی آینه.... مادر گفته بود. وقتی که دیگر جان میداد... آن زمان که قانون قافله را پوچ دیده بود.» (کولی کنار آتش: ص۱۷-۱۸)

۳-۲-۳-تابوی زن

هویّت زنانه در فرهنگهای مختلف نوعی تابو است و ناظر به هر دو معنای مقدّس و اهریمنی است. «زن»، هم خطرناک است هم در خطر و باید از ارتباط با دیگران به دور باشد تا نه خود آسیب ببیند و نه به دیگران آسیب برساند. او هم قدرت اهورایی دارد و هم قدرت اهریمنی. از این رو با ورود هر زنی به خانه، کلیهٔ امور خیر وشر از قدم او رقم میخورد. «اما زن اگر خوش‌قدم باشد به همراه خود شادمانی و نعمت میاورد. با دختر قحطی و بلا از راه رسیده بود. حاجی از سه کس نفرت داشت. از انگلیسیها، از روسها و از طوبی.» (طوبی و معنای شب: ص۲۳). نکتهٔ قابل توجه این است که تمام این داستانها نشان‌دهندهٔ واقعیت زندگی زنان است. به گونه‌ای که گاهی آنچه جامعه به شدّت سرکوب میکند و تمایل آن را در زنان منکر میشود در بطن داستانها اتفاق میفتد. در «دل فولاد» از زبان زن جوان نویسنده میخوانیم: «درافتادن آسون نیس. درافتادن با سنتها و آزادی و این جور چیزها برای ما یه کلمه است. آزادی و احترام متقابل؟! زرشک! این‌جا هیچکس با هیچکس نمیتونه دوست باشه، یا مریدی یا مراد... رسم دوهزار ساله» (دل فولاد: ص۵۹) «کار هم هیچ چی رو حل نمیکنه. برای همه من فقط یک زنم!» (همان: ص۶۱) بنابراین اکثر تابوهای اجتماعی و دینی به گونه‌ای بنا شده‌اند که زن در انزوا بماند تا از فراهم‌شدن زمینهٔ تابوشکنی او ممانعت شود. بعدها که این تابو به «ناموس و حرَم» تغییر نام داد؛ تابوهای دیگری از دامان آن برخاست که به آنها اشاره میشود:

در داستان «طوبی و معنای شب»، روایت زندگی دختری چهارده ساله است که با فوت پدر و ازدواج مجدد مادرش از پیرمردی خواستگاری میکند. این کار سبب مجازاتهایی میشود که گاه از درون جامعه است و گاه در تصوّر کودکانه ازسوی خدایی است که بی‌اذن

www.SID.ir

Archive of SID

او به این وصلت تن داده است. در روزهای اول زندگی از او دوری میجویند و مهمتر اینکه به سبب نقض تابوها با نابارورشدن مجازات میشود: «هنوز به سنی نرسیده بود تا دیگران از او بترسند ولی بیشک در اطراف خود حالتی از سرما ایجاد میکرد. این را نمیدانست که حاجی به عمد از باروری او جلوگیری میکند و مرد دلش نمیخواست بچه‌ای از طوبی داشته باشد.» (طوبی و معنای شب: ص۱۲۵) با قدم نحس این دختر دیگر بارانی نمیبارد: «باران کم و بندرت میبارید. سپس مردم دسته‌دسته از وبا، تیفوئید و گرسنگی میمردند. همهٔ اینها تقصیر طوبی بود چرا؟ خودش هم نمیدانست.» (همان: ص۲۳) بالاخره، حاجی، او را برای رهایی از خشکسالی، بیماری و... طلاق میدهد. بعد از طلاق هم زن نمی‌بایست از قوانینی سرپیچی کند؛ چرا که در آن صورت مجازات میشود. «در این مدت(عده) سه ماه و ده روز طوبی، فقط حقّ داشت سه بار، ماهی یک بار به حمام برود. نه حق دیدار از خانواده‌اش را داشت، نه افراد خانواده حق بازدید از او داشتند... بعد از سه ماه و ده روز زن، آزاد بود به هرجا که میخواهد برود و با هرکس که میخواهد معاشرت کند.» (همان: ص۴۴) در ازدواج دوم طوبی خود طلاق میخواست و تقاضای طلاق تابویی بود که بایستی تاوانش را پرداخت: «شاهزاده گیل گفت:.....اگر حس میکنی باید با او زندگی کنی زندگی کن. اگر نه ترکش کن. بعد از آن حوادث تلخی اتفاق میفتد. میدانی تو زنی، نظم بر مداری است که از این پس تنها خواهی ماند. اما این اجباری است.» (همان: ص۲۰۹) بعدها، زمانی که دختر او از شوهرش طلاق میگیرد، زندگی پر از مجازات خود را شروع میکند: «حادثه ناگهان همچون آواری به سرش فرو ریخته بود. از ابتدا میدانست بازگشت دختر به خانه شوم است.» (همان: ص۲۶۴)

زن در داستان «طوبی و معنای شب»، محصور در خانه و مطیع همسرش است و در دوران بیوه‌گی نمیتواند بیرون از خانه کارکند: «چند روز گذشته خواهرش منظرالسلطنه در گوشش خوانده بود که کار در اداره برای زنها توأم با بدنامی است.» (طوبا و معنای شب: ص۲۴۸) این قانون نیز از سوی مونس با کار در بانک شکسته شد و این نقض قانون عامل بلایای دیگر شد.

۳-۲-۴-تابوی طلاق

طلاق امری ناپسند و موجب آبروریزی تلقّی میشد. در آثار مورد بررسی، طلاق به عنوان یکی از عناصر ناامنی، عدم رعایت حقوق فردی و یکی از راههای آزادی مردان معرفی شده است. زنان با نزدیک‌شدن به طلاق از حالت بیخطری خارج و خطرناک میشوند. گویی آن نیروی جادویی مانا در آنان حلول میکند. در «کولی کنار آتش»، زنی که به اجبار شوهرش طلاق میگیرد بعد از فاش‌شدن رازش احترام خود را در نزد پسرانش از دست میدهد. در

www.SID.ir

Archive of SID

«دل‌فولاد» ، زنی که از ترس ظلم شوهرش از خانه گریزان شده است، زنان صاحبخانه به او خانه‌ای اجاره نمیدهند.

۵-۲-۳-تابوی زنا

زنا، از قویترین تابوهای بشری است که تاوان مرگ یا نزدیک به مرگ دارد. در آثار نویسندگان زن، انگیزه تن‌فروشی زنان عموماً تنهایی، نیاز مالی و اضطرار است. روانی‌پور در «کولی کنار آتش»، سرانجام آینه را که سنتهای قبیله را زیرپا گذاشته به صورت دربدری به تصویر کشیده است: «- پس روزگار آینه شکسته است -نه کسب و کارش توی شهر بالا میگیرد.... تاجیکها برای این‌کار پول خوبی میدهند.- اگر زنده بماند.» (کولی کنار آتش: ص۳۷) اما «کنیزو»، خود، میلی به تابوشکنی ندارد ولی نتیجه هیچ فرقی نمیکند. او باید مکافات تابوشکنی را بپردازد. در این داستان فقط «کنیزو» با مرگش تاوان پس میدهد و مردان از این تابوشکنی آسیبی نمیبینند. زنان از «کنیزو» پرهیز میکنند و او را «سلیطه» مینامند و کوچه‌ای که از آن گذر میکند نیز تابو میشود چون خطر تماس وجود دارد و در پایان «سپور محل گاری میاره تا نعش کنیزو را بذارن تو گاری. مرد مست یقه سپور را میگیرد که بذار خودم بلندش کنم. رفیقم بوده... -آخرش سر نعش دعوا میشه - نحوست مرده‌س، بلندش کنین صدای اذان از گلدسته مسجد میاد.» (کنیزو: ص۲۳) به نظر میرسد صدای اذان، نوعی تطهیر کنیزو باشد. چراکه هر تابویی که شکسته میشود مکافاتی دارد اما میشود با کفاره، توبه و قربانی آن را جبران کرد.

در «اهل غرق»، منصور و نباتی ، پنهانی زنا میکنند که پس از رسوایی منجر به ازدواج آنها میشود. منصور، کدخدا را از این عمل با شرمساری آگاه میکند: «زایر احمد حکیم میدانست که زایر غلام اگر قصّهٔ شرمساری دخترش را بداند بی هیچ ترس و واهمه‌ای سر او را بیخ تا بیخ خواهد برید. در ذهن مردمان جفره همانقدر که دلدادگی اعتبار داشت، ناپاکی بی‌اعتبار بود.» (اهل غرق: ص۱۵۵)

۶-۲-۳- تابوی مردگان

هر کاری که موجب تماس با ارواح میشود همچون بردن نام متوفی، تماس با جسد، احضار روح و... تابو است و هدف، جلوگیری از برگشت روح مرده است. البته به همان اندازه که از لحظه مرگ میگذرد، این احساس ترس تضعیف میشود. روح کسی که خودکشی کرده رها نمیشود و در عذاب باقی میماند و ممکن است بخواهد با زندگان ارتباط برقرار کند. روح کسی که کشته‌شده نیز از این بلا در عذاب است و تا انتقام نگیرد رها نمیشود. در رمان «اهل غرق»، از تابوی مردگان، به عنوان ابزاری جهت اطاعت محض مردمان در قبال بازیهای طبیعت، استفاده شده است: «مردگان آبهای آبی و سبز، هرگز برده‌وار، مطیع

www.SID.ir

Archive of SID

و فرمانبردار نبوده‌اند. بوسلمه وقتی بخواهد چیزی را نابود کند، ولایتی را از زمین بردارد، مردگان آبهای خاکستری را از خواب مرگ خود بیدار میکند؛ مردگانی مطیع و فرمانبردار، که به هر هیبتی در میایند تا دل بوسلمه را چنان بدست آورند که دوباره آنها را به عمق آبهای خاکستری بازگرداند تا به خواب مرگ فروروند.» (همان: ص۷۴) به هرحال مرگ آنقدر تابو بوده است که برای مجازات دادن به خلافهای بزرگ بشری، در نظر گرفته شده است.

۷-۲-۳- اسطوره

اسطوره، به معنی «روایت یا جلوه‌ای نمادین دربارهٔ ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و بطورکلی جهان‌شناختی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار میبندد.» (اسطوره، بیان نمادین: ص۱۳) همواره ابزار بیان اندیشه در ادبیات بوده و نشان آرمان‌خواهی جامعه‌ای است که اساطیر را آیینه رویاهایش قرار داده است. روانی‌پور و پارسی‌پور از نویسندگانی هستند که با داستانهای خود در قالب اسطوره به باورداشتهای فرهنگی جامعه پرداخته‌اند.

- **اسطوره های شخصیت**

اسطورهٔ شخصیت یعنی نویسنده در قالب داستان، تولد و کارهای برجسته یک قهرمان را با هاله‌ای از رمز و راز به نمایش گذارد. این نوع اسطوره‌سازی در داستانهای هر دو نویسنده دیده میشود. در رمان «اهل غرق»، «مه جمال»، مردی از مادری آبی و پدری خاکی (آدمیزاد) است. او نماد خیر با قدرت پیشگویی و طالع‌بینی و عامل اتفاقات نیک شناخته می‌شود. او آتش را میدزدد تا به آدمیان بدهد و خود را در این راه فدا میکند. در مقابل بوسلمهٔ دریایی نماد شر است که خود را چون «پرومته» در اسطوره های یونانی میداند. موضوع اصلی این رمان نبرد میان خیر(مه‌جمال) و شر(بوسلمه) است. در نبرد جادوان میان خیر و شر، مه‌جمال قربانی این نبرد میشود.

پارسی‌پور نیز در «طوبی و معنای شب» از اسطوره گیل‌گمش و ویژگیهای شخصیت اسطوره‌ای آن در خلق داستان استفاده میکند. «لیلا» در این رمان، یادآور «لیلیت» در اسطوره آفرینش است. «لیلا در اسطوره سامی، لیل همسر نخست آدم بوده است. تفاوت او با حوا در تن در ندادن وی به آدم است. از نظر اساطیری چهار عنصری، لیلا همان هوا و جو یا بخش سیاه جو 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: ص۲۷۶)

بین ساختار مستقل لیلا و شخصیت مطیع حوا تفاوت زیادی هست که نمایانگر دو عصر پدرسالاری و مادرسالاری است. از نظر پارسی‌پور این اسطوره بیانگر تبعیض میان زن و مرد

www.SID.ir

Archive of SID

از ابتدای آفرینش است. هرچند 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.» (روایت پارسی‌پور از حماسه گیلگمش: ص۲۵۷) به هرحال لیلا تمثیلی از زن ازلی و الهه‌های عهد مادرسالاری است. او برای انتقام از ستمی که در طول تاریخ بر زنان وارد شده است نه تنها شاهزاده گیل بلکه همه مردان را آشفته میسازد. شاهزاده گیل همه جهان را در جستجوی زن ازلیش که تصویری از او را در ذهن دارد، زیرپا میگذارد. «روح او را در جویباری که از قله‌ها میامد و ذرات تنش را حل شده در خاک رس میبیند.» (همان: ص۲۰۹) همان شب، 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)

• اسطوره های زن‌محور

اسطوره های زن‌محور را نویسندگان جهت دفاع از هویت خود استفاده میکنند. پارسی-پور و روانی‌پور از اسطوره برای بیان امیال درونی خود یاری جسته‌اند. در رمان «کولی کنار آتش» زن سوخته هنگام خودکشی، قصه آتش را اینگونه تعریف میکند: «یک قصه قدیمی مال آن زمان که دنیا تاریک بود و شیطان هنوز آسمان پرستاره را نساخته بود. فقط زنی و مردی بودند. زن، مرد را گم کرد و به جستجوی او پرداخت. وقتی تلاشها فایده‌ای نداد، آه کشید. آهها به آسمان رفتند و نطفه خورشید بسته شد. در روشنایی کمرنگ دنیا، زن به جستجوی همسر پرداخت و او را پیدا کرد. اما مرد انگار نه انگار زن گریه میکرد و آهها را توی خودش جمع میکرد. یک روز این آهها از درون شعله میکشد، گر میگیرد. این اولین آتش روی زمین بود. اولین آتش که اولین مرد دنیا میتواند خودش را با آن گرم کند.» (کولی کنار آتش: ص۱۲۶) در این رمان، نویسنده از ساخت آتش و ستاره در پی ظلم بر زنان میگوید و بدین وسیله توجه مخاطب را به بی‌عدالتیهای علیه زنان معطوف میدارد. نام رمان و شخصیت اول داستان یعنی «آینه» کولیی که در کنار آتش میرقصید، یادآور «شیوا»، خدای کار و شادمانی هندیان است. «شیوا، در دست راستش دایره زنگی کوچکی دارد برای تقطیع وزن و ضرباهنگ رقصش و در کف چپش آتش زبانه میکشد.» (آیین و اسطوره: ص۴) آینه هم با دایره زنگی و نی کنار آتش میرقصید و مردان قبیله را پریشان میکند. البته انتخاب نام آینه برای شخصیت این رمان و نیز تکرار تصویر فانوس در آینه، برای زنهای آبادی، در داستانهایی چون «طاووسهای زرد» نشان‌دهنده نقش مهم آن در آثار روانی‌پور به عنوان شیئی غیرعادی و جادویی است.

• اسطوره های آنیما و آنیموس

اساطیر و روانشناسی یونگ، انسان ازلی را دوجنسی میدانند. یونگ، اصلیترین بنیان روان

www.SID.ir

Archive of SID

آدمی را آنیما و آنیموس دانسته و کمال انسان را در گرو وحدت این دو در وجودش میداند. آثار هر دو نویسنده، بیانگر حکایت زنان و مردانی است که به دنبال نیمه‌گمشدهٔ خود هستند. اما این آرزویی دست نیافتنی است چون انسان کاملی وجود ندارد. پارسی‌پور به روابط بین مردها و زنان پرداخته و به نظام مردسالاری میتازد. حوری در «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: ص۲۴۵) در«طوبا و معنای شب» حاجی ادیب وقتی زن بیسوادی گرفت، از بلاهتش لذت میبرد. زیرا از اندیشیدن زنان وحشت داشت: «به محض آنکه کشف کنند صاحبنظرند خاشاک به هوا بلند میکنند.» (طوبا و معنای شب: ص۱۸) در «زنان بدون مردان» مونس میگوید: «بدبختانه هنوز دوره‌ای نیست که زن تنها به سفر برود یا باید نامرئی بشود یا باید چشمش کور در خانه بماند.» (زنان بدون مردان: ص۱۰۷)

نکته مهمتر آن که نویسنده در پی یافتن راه‌حلی برای پایان‌دادن به این ستیزه هاست و آن شناخت آنیما و آنیموس است. پارسی‌پور معتقد است، هر شخص تلفیقی از دو قطب مذکر و مؤنث است. او زن را نیمی از هستی میداند. در بخش اول رمان «عقل آبی» زن به نجات مرد میاید و در بخش دوم «سانتور» (مرد- اسب اساطیری) راهبر زن میشود. سانتور، روح مردانه درون زن را نشانش میدهد. سپس هر دو با بازخوانی گذشته، از این رمان روایتی اسطوره‌ای میافرینند. در واقع، پارسی‌پور در این رمان به بازسازی اسطوره ها با دیدگاهی زنانه میپردازد تا با زن‌ستیزی تاریخی مقابله کند. در بخشی از رمان از قول قهرمان زن مینویسد: «من در جایی خواندم که نی را در آغاز یک ایزدبانو میزد. در جنگلهای اساطیری یونان. اما چون با گذشتن نی در لای دندان زشت میشد، از نواختن آن صرفنظر میکرد یا این که وقتی آدم و حوا بعد از سالها دوری در پی گناه نخستین، یکدیگر را یافتند، حوا مشغول سرخاب کردن بود. ما زنان میخواهیم در هر حال زیبا باشیم.» (عقل آبی: ص۱۹۴) نویسنده با بیان این اسطوره ها در پی تنزل مقام زن در حد مسایل ظاهری و جنسی است. او چاره پایان‌بخشی به تضادّهای جنسیّتی را شناخت انسانها نسبت به آنیما و آنیموس میداند. برای نمونه در رمان «طوبا و معنای شب» شاهزاده گیل و لیلا دو قطب یک شخصیت هستند و با هم به وحدت درونی میرسند. این مسأله در رمان «عقل آبی» نمود بیشتری دارد؛ زن قهرمان، روح زنانه سروان میباشد، به همین دلیل، زن شناخت کاملی نسبت به سروان ارائه میدهد. این زن خطاب به سانتور میگوید: «چرا شما مردها میخواهید روح زنانه داشته باشید. اما این حق را از آن ما زنان نمیدانید.» در قسمتی از این رمان، زن با سانتور اتحاد مییابد. نویسنده در این مورد، تمثیل زیبای دریا را به کار میبرد: «میدانی، ماهیگیران جوان، دریا را مرد میدانند و با حرف تعریف نرینه از آن نام میبرند،

www.SID.ir

Archive of SID

چون دوست دارند با آن بجنگند و بر آن غلبه کنند. اما میدانم دریا زن است. همیشه او را «لاماره» مینامم... این را بدان ما با دریا نمیجنگیم؛ دریا را دوست داریم، او به من خوراک میدهد.» (همان: ص۲۷۷)

روانی‌پور نیز کهن الگوی آنیما را در داستان «نازلی» مطرح کرده است. در داستانهای «رعنا و شیوا»ی او مردان اثیری جلوه‌ای خاص یافته‌اند. زنان زمینی در پی رسیدن به مردان اثیری یا همان آنیمای ذهنی خود هستند. در داستان «رعنا»، مریم زن خرد شده‌ای است که با ساختن مرد خیالی (پهلوان همه دورانها) انتقام خود را از رعنا میگیرد. در داستان «شیوا»، شیوا دختر لجبازی است که دل به میلاد نمیبندد. اما پس از کشته شدن او، تبدیل به زنی عاشق میشود. گویی آنیموس ذهنی خود را در وجود میلاد یافته است. عاشق مردی میشود که وجود ندارد. به این امید که روزی دوبار او را ببیند. «تا مدتها خواب میدیده که موبایلش زنگ میزند و او گوشی را بر میدارد پشت خط میلاد بوده که خسته میگفته: من زنده‌ام در کوههای خرم‌آباد گیر کرده‌ام و به زودی میایم و فقط پاهایم درد میکند.» (همان: ص۶۲) در سه تصویر نیز به زن عزادار اجازه نداده بودند که «برای آخرین بار ببیند مردش را، آن نیمه دیگرش را.» (کنیزو: ص۸۱)

• اسطوره های تلمیحی

گاهی نویسنده بوسیله بازتاباندن تلمیحی و تصویری یک یا چند عنصر اسطوره‌ای در داستانهایش به ماندگاری اساطیر در اذهان، اشاره میکند. رمان «دل فولاد» مصداق بازتاب تلمیحی یک عنصر اسطوره‌ای است. این رمان داستان زندگی زنی است که بعد از فرار از شیراز در تهران خانه‌ای را اجاره میکند. پسر صاحبخانه را که یک مجروح جنگی است از دام اعتیاد میرهاند. در پی این ماجرا ناهید، نامزد سابق سیاوش به سوی او باز میگردد. سیاوش پسر فرنگیس در این داستان، تلمیحی از تداعی سیاوش در شاهنامه است: «وقتی از حمام بیرون آمد سیاوش سر کوچه تکیه به دیوار ایستاده بود و سیگار میکشید...اسیر بوده و لابد آن جا فرنگیسی را جا گذاشته و آن افراسیاب.» (دل فولاد: ص۲۲۹) و نامزدش ناهید، ایزدبانوی آبها را یادآور است که در اسطوره های ایرانی «بر گردونه‌ای سوار است که چهار اسب آن را میکشند. همو تمام دلاوران نخستین را نیرو بخشید و آنها موفق شدند که بر دشمنان خود ظفر یابند.» (فرهنگ اساطیر و داستانوارهها در ادبیات فارسی: ص۸۱۴) و همچنین «آناهیتای برازنده با قامت زیبای خود که از پاکی آبها و تازش رودها نشان دارد. با همسان‌شدن با تیشتر و آفرودیت در اسطوره های یونانی نماد عشق و باروری است.» (زبان و فرهنگ اسطوره: ص۵۰۷) روانی‌پور در قسمتهای پایانی رمان خود اختلاطی بین دو ناهید- شخصیت اسطوره‌ای و شخصیت داستانی- ایجاد میکند. برای نمونه هنگام بیان ماجرای بازگشت ناهید، نامزد سیاوش، مینویسد: «صدای دختری بود و حتماً جوان –

www.SID.ir

Archive of SID

ناهید همان که بر گردونه‌ای سوار است و منتظر.. صاحب آبهای روان... گریه همو که گردونه‌اش از روشنایی خورشید است.» (دل فولاد: ص۲۴۴)

اشاره به شخصیتهای حماسی و اسطوره‌ای چون شاهزاده گیل، رستم و اسفندیار و... در داستانهایی چون «تجربه‌های آزاد» و«گرما در سال صفر» همچنین بیان مستقیم برخی اسطوره ها در خلال حوادث داستانهای مختلف حاکی از توجه فراوان نویسنده به تلمیحات اسطوره های سومری، یونانی، ایرانی، چینی و حتی هندی است.

• اسطوره های گیاه پیکری

این اسطوره ها که از اساطیر مهم جهان هستند، ارتباط زیادی با اسطوره های باروری دارند. در این اساطیر، خدایی نباتی وجود دارد که با رویش از فنا میگریزد. مضمون روییدن گیاه از انسان یا از متعلقات او از مضامین مشترک اسطوره ها است. بن مایه استمرار حیات انسان در پیکر گیاه، شکل دیگری از همان اسطوره پدید آمدن انسان از گیاه ریواس است. این جلوه از اسطوره در آثار پارسی‌پور و روانی‌پور اشکال: گیاه شدن، رویش درخت همزاد، زاییدن گیاه نیلوفر، پناه بردن به باغ برای ادامه حیات و... نمود یافته است.

درخت شدن مهدخت در «زنان بدون مردان» یادآور اسطوره گیاه‌پیکری است که هم نشان‌دهنده ارتباط مذکور بین زن و زمین است و هم تصویرگر باروری زنانه. مهدخت با پشت پا زدن به هوسهای جنسی، خود را در باغ میکارد و این رفتار، تمثیلی از باروری است. این حرکت یادآور نگرش واحد انسان بدوی به طبیعت و حیات است. «اگر از صرف نیروی شهوی خود برای تولید مثل خودداری کند، آن نیرو ذخیره میشود و موجودات دیگر اعم از گیاهان و حیوانات به نحوی از آن سود میجویند و نوع خود را تکثیر میکنند.» (شاخهٔ زرین: ص۱۸۷) در «طوبا و معنای شب» نیز طوبا، ستاره را در باغچه‌ای کنار درخت انار دفن میکند. در این قسمت نیز بازگشت به زهدان مادر- زمین وجود دارد. در واقع روح پاک و بیگناه ستاره در قالب گیاه به حیات خود ادامه میدهد.

روییدن گیاه از خون همرزمان حسین در رمان «سگ و زمستان بلند»، رویاندن درخت همزاد برای یکی از قهرمانان داستانهای «تجربه‌های آزاد» و تولد نیلوفر از زرین‌کلاه در داستان «زنان بدون مردان» نمونه‌هایی از کاربرد این شاخهٔ اسطوره در داستانها است.

• اسطوره های بومی

یکی از ویژگیهای آثاری که به اساطیر و افسانه‌ها میپردازند، گرایش به بومیسازی آنها است. در رمانهای روانی‌پور، اسطوره‌سرایی عامل ایجاد امکانات جدید روایت است. طبیعت جنوب ایران بر فضای داستانهای اولیه او حاکم است و همین مسأله استفاده از نمادهای بومی را تبدیل به شاخصه‌های سبکی او کرده است. در داستان «شب بلند»، «عمو ابراهیم دوره‌گرد» که با بازگذاشتن یقهٔ پیراهنش تصویر خالکوبی‌شده از اژدهایی وحشتناک را به

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر میکشد، آشکارا ویژگیهای شخصیتی خود را نشان میدهد؛ زیرا اژدها «در بسیاری از داستانهای عامیانه به عنوان مظهر شر حضور یافته است.» (فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها در ادبیات فارسی: ص۱۰۵) عمو ابراهیم علاوه براینکه، از وحشت درونی مردم با ورود تدریجی مدرنیته به دنیای بدوی روستای جفره پرده برمی‌کشد، خود به یکی از باورهای دیرینه اژدها و شر بودنش اشاره میکند.

«فانوس» خانه مریم که «به فضاسازی و لحن وهمناک و غمگین داستان کمک میکند و با صدای گلپر هماهنگ بالا و پایین میرود.» (از خاک به خاکستر: ص۳۶) در حقیقت جلوه‌ای از قربانی‌کردن دختر بچه بیگناهی است که در کودکی، بازیچه امیال مادر و عمو ابراهیم میشود و در شبی طاقت فرسا با فریادهای دلخراش خود در پی رهایی از چنگال اژدها است، اما فریادهایش در فضا گم شده و سرانجام مانند فانوس خاموش میشود.

در داستان «سنگهای شیطان»، سنگها، جلوههای اساطیری و آدمهای معصیتکاری هستند که تا هنگام پاک‌شدن گناهانشان به صورت انسانی برنمیگردند.

در «کولی کنار آتش»، اسطوره بومی در پیرزنهایی متجلّی میشود که با نشان دادن رویدادهای آینده برای شخصیت، سبب دوری او از انتخاب نادرست میشوند. هنگامی که آینه از قبیله رانده میشود. پیرزنی خیالی به نام «گنوگنا» با هشدارهایش او را از ادامه راه باز میدارد. زمانی که در شیراز تصمیم میگیرد در قبرستان زندگی کند، پیرزن گدایی مانع تصمیمش میشود و هنگامی که آینه برای یافتن کار مجبور به کارگری در باغ گیلاس میشود، پیرزنی، او را از این انتخاب برحذر میدارد. بنابراین آینه، کار در کارخانه را انتخاب میکند. اما این بار هم کارگر کارخانه که پیرزن فرتوتی است در مقام یک هشداردهنده ظاهر میشود: «اولین زنی بودم که قبولم کردند. کارخانه آن سال تازه راه افتاده بود... به وسوسه ماندم که پولی جمع کنم و بروم اما او مثل مردی خسیس پول نان همان روزت را میداد.» (کولی کنارآتش: ص۱۳۲)

در آثاری چون: «اهل‌غرق»، «دریا در تاکستانها» و «طاووسهای زرد» به قصه‌ها و باورهای مردم جنوب اشاره شده است. در رمان «کولی کنار آتش» زن سوخته در شرح حال خود میگوید در موسم گیسوچینان، رضا به کوتاه کردن موهای خود نداده و «به همین دلیل موهایش را سوزاندند.» (همان: ص۴۶-۵۰) زیرا در میان اقوام بدوی این اعتقاد وجود داشت که قدرت هر کس در موی او است. بنابراین، اقوام بدوی برای زایل شدن قدرت جادوگران و نیروهای شیطانی از وجود مجرمان، موهای آنها را میتراشیدند.

۴- نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از پژوهش به شرح زیر است: ۱- مردم‌شناسی که، شناخت آداب، رسوم و فرهنگ یک ملّت است به قدمت تاریخ نسل بشر، ریشه در باور انسانها دارد. مردم شناسی

www.SID.ir

Archive of SID

دینی نیز شاخه‌ای از آن محسوب میشود و ادبیات در لایه‌های پنهانی خود این شاخصهٔ اعتقادی را به شکل نمادین بیان میدارد؛ ۲- در میان اقوام کهن جادو ریشهٔ دیرینه‌ای دارد که برطرف‌کنندهٔ ناتوانیهای بشر در طول زمان و توسّل آنها به نیروهای ماورایی شمرده میشود. استفاده از جادو و جادوگری در آثار روانی‌پور و پارسی‌پور به کرّات دیده میشود؛ ۳- تابوها به عنوان ممنوعیتهای قوانین انسانی در متون داستانی بیانگر شاخصهٔ دیگر اعتقادات دینی مردمان گذشته بوده است. زبان داستانها و تابوهای مطرح شده ارتباط تنگاتنگی با جنسیّت نویسنده و طبقهٔ اجتماعی و قهرمانان داستان دارند. از بررسی پنهان و آشکاری که در متن داستانها وجود دارد، میتوان دریافت که تابوهای قدرت و تابوی زن بودن از کهنترین و قویترین تابوها در جوامع انسانی هستند؛۴-هر دو نویسنده جهت انتقال مفاهیم رمزی و ذهنی خود در آثارشان از اسطوره به عنوان شاخصهٔ اصلی مردم‌شناسی دینی استفاده میکنند. جنسیّت زنانه آنها را مجبور کرده است که با الفاظ اسطوره‌ای امیال پنهان درون خود را آشکار سازند. اسطوره های بومی در داستان‌های روانی‌پور دیده میشود.

منابع و مآخذ

۱- آیین و اسطوره ، بنوا، لوک(۱۳۸۴)، ترجمه جلال ستاری، در جهان اسطوره شناسی، چاپ دوم، تهران: مرکز.

۲- از خاک به خاکستر، حسنعلی زاده، فرناز(۱۳۸۸)، تهران: پایان.

۳- اسطوره، بیان نمادین، اسماعیل‌پور،ابوالقاسم(۱۳۸۷)، تهران: سروش.

۴- انسان و سمبولهایش، یونگ، کارل گوستاو(۱۳۸۹)، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چاپ هفتم، تهران: جامی.

۵- اهل غرق، روانی‌پور، منیرو(۱۳۶۸)، تهران: خانه آفتاب.

۶- پیدایش رمان فارسی، دستغیب، عبدالعلی(۱۳۸۶)، شیراز: نوید

۷- تاریخ ادیان ابتدایی و قدیم، آزادگان، جمشید(۱۳۸۴)، تهران: سمت.

۸- تجربه های آزاد، پارسی‌پور، شهرنوش(۱۳۸۴)، تهران: شیرین.

۹- توتم و تابو. فروید، زیگموند(۱۳۸۷). ترجمهٔ ایرج پورباقر. چاپ پنجم، تهران: آسیا.

۱۰- چرا می نویسم، پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۶۷)، دنیای سخن، شماره ۱۷

۱۱- حرکت در متنی بی تفاوت، ناهید، افسانه (۱۳۶۸)، دنیای سخن، شماره ۲۹، ص: ۱۸

۱۲- خاطرات زندان، پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۷۳)، سوئد: باران

۱۳-دل فولاد، -------، ------- (۱۳۶۹)، تهران: نیلوفر

۱۴- روایت پارسی پور از حماسه گیل گمش در مصاحبه رادیو زمانه، ------، ------- (۱۳۸۹)، شماره ۲۹.

۱۵- زبان و فرهنگ اسطوره، آموزگار، ژاله(۱۳۸۶)، تهران: معین.

۱۶- زن فرودگاه فرانکفورت، روانی‌پور، منیرو (۱۳۸۰)، تهران: قصه

www.SID.ir

Archive of SID

۱۷- زنان بدون مردان، ------، ------- (۱۳۵۷)، چاپ دوم، نشر شیرین، موسسه گسترش فرهنگ و مطالعات
۱۸- سگ و زمستان بلند، ------، ------- (۱۳۵۵)، سوئد: باران.
۱۹- سیریا سیریا، روانی‌پور، منیرو (۱۳۷۲)، تهران: قصه
۲۰- شاخه زرین، جورج فریزر، جیمز(۱۳۸۸)، ترجمه مسعود خیرخواه، تهران: علم.
۲۱- طوبا و معنای شب، پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۶۸)، تهران: اسپرک.
۲۲- عقل آبی، ------، ------- (۱۳۷۱)، سوئد: باران.
۲۳- فانوس خیال، ------، ------- (۱۳۷۱)، بررسی کتاب، شماره۱۰.
۲۴- فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی. یاحقی، محمدجعفر(۱۳۸۹). چاپ سوم. تهران: فرهنگ
۲۵- کنیزو، روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۷)، تهران: نیلوفر
۲۶-کولی کنار آتش، -------، ------- (۱۳۷۸)، تهران: مرکز
۲۷- مبانی مردم‌شناسی، روح‌الامینی، محمود(۱۳۷۱). تهران: پیام نور.
۲۸ - نازلی، روانی‌پور، منیرو (۱۳۸۲)، تهران: قصه

www.SID.ir