کهن‌الگوی زن در آثار غزاله علیزاده

محسن بتلاب اکبرآبادی *
استادیار دانشگاه جیرفت
فرزانه مونسان **
دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه گیلان
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۵/۰۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲)

چکیده

در روایت‌های داستانی معاصر، اسطوره سازوکاری ایدئولوژیک گرفته است. اسطوره بنا به کیفیّت تبیینی خود، در پی توضیح و کشف حقایق ناشناخته و ابتدایی، به‌ویژه امر لایتناهی و مقدّس است. از این رو، به ناچار خاصیّتی متناقض و مبهم به خود می‌گیرد، امّا روایت بنا به داشتن پیرنگ، انسجام و کلّیّت، تلاشی برای ساختاربندی و پیکرسازی حوادث پراکنده است. پس وقتی اسطوره وارد روایت (به‌ویژه روایت‌های ایدئولوژیک) می‌شود، ناچار برای شفّافیّت معنای روایت، تبدیل به اشاراتی زبانی و تصویری می‌شود. غزاله علیزاده از جمله زنان داستان‌نویس است که اسطوره را در داستان‌های خود از طریق زبان و نماد به تصویر کشیده است. از این رو، در آثار وی، اسطوره بیشتر کارکردی هدفدار، فمینیستی و گاه تزیینی و آرایشی دارد. اینگونه نیست که اسطوره به پیرنگ داستان‌های وی خاصیّتی اسطوره‌ای داده باشد، بلکه اسطوره، حکم کاتالیزوری (واسطه‌ای) را دارد که از آن برای ایضاح، تتمیم و تکمیل مضمون روایت بهره گرفته است. در این مقاله تلاش شده است تا نوع پردازش، کارکرد و اهداف اسطوره در سه سطح زبانی، مضمونی و روایی در آثار علیزاده با تأکید بر کهن‌الگوی زن بررسی شود.

واژگان کلیدی: اسطوره، علیزاده، کهن‌الگو، زن، گیاه‌پیکری.

* **E-mail:** Botlab2005@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)
** **E-mail:** sahar51960@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

اسطوره معانی و مفاهیم اجتماعی و فرهنگی را به صورت طرح یا تصویر بیان می‌کند. هدف از اینگونه ارائه، تشدید احساس و انتقال آن به گونه‌ای قابل لمس برای مخاطب است. مفاهیم انتزاعی و تجریدی موجود در اساطیر برای به ظهور رسیدن، ناچار از خلق تصاویر و مصداق‌هایی زیباشناختی است. پس تخیّل، تشبیه، استعاره، مجاز، اغراق، کنایه و هر عامل تصویری دیگری لوازمی هستند که یک اسطوره برای انتقال از تجرید به عینیّت و تحقّق، به آنها نیاز دارد. بر همین اساس است که روایت و داستان به طرز لاینفکّی با اسطوره عجین شده است. مراسم، آداب و آیین‌هایی که نیز ماهیّت مطلق و انتزاعی اسطوره را به زمینه‌ای عینی و قابل شناخت و تجربه تبدیل می‌کند، نیز نوعی روایت با پیرنگ اسطوره‌ای خاصّ خود است. پس اسطوره روایتی است که ریشه‌های هویّتی فرهنگ را بیان می‌کند (ر.ک؛ ضیمران، ۱۳۸۹: ۴۱). اسطوره نیازمند روایت است تا عینیّت پیدا کند، امّا روایت سوای اسطوره نیز تحقّق می‌یابد. هر اسطوره یک روایت است، امّا هر روایتی اسطوره نیست. تفکیک روایت اسطوره‌ای از روایت‌های غیراسطوره‌ای آنجا که نا خودآگاه به میان می‌آید، دشوار است. یونگ معتقد است که منشاء اسطوره در همین ناخودآگاه است. کهن‌الگوهای فراموش‌شدهٔ تاریخ، هرچند یک بار، در صحنهٔ فرهنگ در لباس‌هایی مبدّل همچون اسطوره‌ها پدیدار می‌شوند. این نظریّه بحث استفادهٔ آگاهانه یا ناآگاهانه از اسطوره را به نمایش می‌گذارد؛ اینکه آیا نویسنده عامدانه از مضامین اسطوره‌ای در روایت خویش استفاده کرده یا به صورت ناخودآگاه این مفاهیم را در تار و پود روایت وی نهفته است. غلبه با هر یک از این موارد (آگاهانه یا ناآگاهانه) باشد، روایتی متفاوت خلق می‌شود. در صورت آگاهانه بودن، می‌توان میان عناصر گوناگون تفکیک ایجاد کرد و مضامین اساطیری را همچون برچسب‌هایی از روایت جدا کرد. امّا وقتی این مضامین از طریق ناخودآگاه تولید شوند، روایت و عناصر آن حُکم کلّیّتی منسجم را پیدا خواهند کرد که تفکیک آنها فُرم را مخدوش خواهد کرد. چنین پیرنگی حاصل درهم تنیدگی تمام عناصر است و مضامین اسطوره‌ای، نه امری عَرَضی، بلکه ماهیّت‌ساز و پیش‌برندهٔ پیرنگ محسوب می‌شوند.

غزاله علیزاده از جمله زنان داستان‌نویس است که وجه غالب داستان‌های وی مشحون از عقاید اسطوره‌ای است. وی مانند بسیاری از نویسندگان زن، از اسطوره به عنوان ابزاری

Archive of SID

www.SID.ir

برای بیان اهداف و خواسته‌های خویش استفاده می‌کند. خلق تصاویر اسطوره‌ای در داستان‌های وی، حاصل مطالعات آگاهانه و هدفدار است، امّا شیوه و نوع این بهره‌یابی اسطوره‌ای، متفاوت است. توضیح اینکه آثار وی دو دسته هستند: «دسته‌ای به روشن کردن زوایای تیرهٔ پیوندهای انسانی گرایش دارد. پس جنبهٔ اساطیری و وهم‌آلود دارد؛ مانند *شجرهٔ طیّبه*، *پانداردا*، *با انار و ترنج از شاخ سیب*. دستهٔ دوم رئال هستند» (باقری، ۱۳۸۷: ۸۸). البتّه در هر دو دسته از این آثار، از اسطوره استفاده شده است.

تکرار و بسامد بالای مضامین اسطوره‌ای در آثار علیزاده به عنوان یکی از سردمداران زنان داستان‌نویس، نشان از تأثیرپذیری ذهنیّت و به تبع آن، روایت‌های وی از اساطیر است. تحلیل و بررسی نحوهٔ پردازش این اساطیر و کارکردهای روایی و مضمونی آنها در آثار علیزاده، بهتر می‌تواند وجوه مضمونی و روایت‌پردازی وی را نشان دهد. در این مقاله، تلاش می‌شود تا وجوه اسطوره‌ای زن در آثار علیزاده در سه سطح زبان، عناصر روایی و مضمون بررسی شود. اینکه اسطوره چه ارتباطی با پیرنگ داستان‌های وی دارد، کدام اساطیر (ملّی یا فراملّی)، در داستان‌های وی بسامد بیشتری دارد، اسطوره چه تأثیری بر زبان روایت گذاشته است و... همگی از پرسش‌های بنیادین این پژوهش است که به آنها پرداخته می‌شود.

۱ـ پیشینهٔ پژوهش

آثار غزاله علیزاده تاکنون در چندین مقاله و پایان‌نامه از نظر جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و فمینیستی و شیوه‌های دیگر مورد بررسی قرار گرفته است؛ مانند «تحلیل روان‌شناختی شخصیّت‌های برجستهٔ رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*» (خسرو حسینی؛ ۱۳۹۰)، پایان‌نامهٔ «سیمای زن در آثار سه نویسنده ایرانی: سیمین دانشور، غزاله علیزاده، زویا پیرزاد» (بهره‌مند؛ ۱۳۹۰)، پایان‌نامهٔ «نقد جامعه‌شناسی آثار علیزاده» (شجاعی؛ ۱۳۹۲) و نیز پایان‌نامهٔ «نقد و تحلیل آثار داستانی غزاله علیزاده» (بادرلو؛ ۱۳۸۸) و غیره. دربارهٔ بررسی اسطوره‌ای آثار داستانی این نویسنده، مقالهٔ «رویکردی انتقادی به انگاره‌های کهن‌الگویی زنان در آثار غزاله علیزاده» (باقری؛ ۱۳۹۳) به چاپ رسیده که به کهن‌الگوهای زنانه در آثار این نویسنده و تحلیل انتقادی آنها می‌پردازد. همچنین، مقالهٔ «اسطوره‌های زن‌محور، ویژگی سبکی در آثار پارسی‌پور، گلی ترقّی، غزاله علیزاده» (مونسان؛ ۱۳۹۲) که به بررسی تطبیقی اسطوره‌های

Archive of SID

www.SID.ir

زن‌محور و رویکرد آنها در آثار نویسندگان مذکور می‌پردازد. تاکنون هیچ اثری که با نقد اسطوره‌گرا به بررسی جامع آثار غزاله علیزاده پرداخته باشد، به چاپ نرسیده است.

پژوهش‌های گوناگون دیگری نیز از دیدگاه داستانی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و... در زمینهٔ اسطوره انجام گرفته است. مطالعهٔ پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد که بسیاری از این پژوهش‌ها متوجّه بازتاب اسطوره در آثار ادبی کهن یا در اشعار معاصر است. آثاری چون «چشم‌انداز اسطوره در شعر نیما» از ابوالقاسم اسماعیل‌پور، «بازتاب اساطیر و عرفان در شعر فارسی تا آغاز قرن هفتم» از قاسم شکوهی، «تحلیل عناصر اسطوره‌ای در اشعار شاعران بعد از انقلاب» از فاطمه محمّدی، «زیرساخت‌های اسطوره‌ای ـ حماسی آثار ادبی با تأکید بر آثار قدیمی» از ابوذر پرون همگی در این دسته قرار می‌گیرند.

از این میان، چند پایان‌نامه مانند «بازتاب اسطوره در ادبیّات داستانی معاصر» از طاهره خوشحال دستگردی و «بررسی جلوه‌های نمادپردازی در ادبیّات داستانی معاصر فارسی از سال ۱۳۳۲ـ۱۳۸۴ با تأکید بر برجسته‌ترین آثار از مشهورترین نویسندگان این دوره» از علی نوری خاتونباری رابطه‌ای نزدیکتر با موضوع پژوهش حاضر دارند. امّا این آثار به تحلیل آثار نویسندگان مرد پرداخته‌اند و در این میان، خلاء بررسی آثار نویسندگان زن احساس می‌شود.

اثر دیگر مرتبط با این پژوهش، «نمود اسطورهٔ گیاه‌پیکری در داستان‌های کوتاه دانشور» از الناز عزّتی است که نویسنده در این مقاله تنها با توجّه به داستان‌های کوتاه دانشور به بررسی اسطوره‌های گیاه‌پیکری می‌پردازد. این امر، لزوم پژوهش در این زمینه را برای آشنایی هرچه بیشتر با ذهن و زبان این نویسنده آشکار می‌سازد.

۲ـ اهمیّت و ضرورت پژوهش

توجّه به فضای بینامتنی روایت و ارتباط آن با گفتمان‌های دیگر مانند اسطوره، رهیافتی است که می‌تواند روایت را از پدیده‌ای صرفاً ادبی فراتر ببرد و تبدیل به یک گفتمان بزرگتر و گسترده‌تر کند. بر همین اساس، پرداختن به تحلیل نمودهای اسطوره‌ای کهن‌الگوی زن در آثار علیزاده در حقیقت، نوعی تولید معنی و کاوشی بینامتنی است که ظرفیّت‌های روایی و زبانی آثار وی را نشان می‌دهد. این اهمیّت و پژوهش، زمانی ضرورت خود را نشان می‌دهد که بتوان از طریق این نگاه بینامتنی، مقاصد معنایی یک نویسنده زن را

Archive of SID

www.SID.ir

که خودآگاه و ناخودآگاه، مباحث مربوط به زنان را از منظری اسطوره‌ای نشان داده است، تحلیل کرد. مسلّماً پرداختن به چنین مباحث بینامتنی، زمینهٔ بازتولید و گشایش متون را در ادبیّات مهیّا می‌کند.

۳ـ شخصیّت‌پردازی اسطوره‌ای

۳ـ۱) زیبایی و جاودانگی

یکی از تقابل‌های اساسی که مبداء پیدایش ساختار نظری جهانبینی انسان‌ها شده است، تمایز میان حقیقت و پندار یا عینیّت و ذهنیّت است. معیاری که برای تمیز حقیقت از توهّم و عینیّت از ذهنیّت به کار گرفته می‌شود، این است که امور پایدار را از امور ناپایدار جدا کنند. امور پایدار، اصول موضوعه‌ای هستند که امور ناپایدار را نسبت به میزان برخورداری از آنها می‌سنجند(ر.ک؛ کاسیرر، ۱۳۸۷: ۱۳۸). پایداری و جاودانگی که وجه غالب اساطیر و تفکّرات اساطیری است، ریشه در همین ساختار معرفت‌شناختی دارد. مرگ و متعلّقات آن، سازندهٔ یکی از بُنمایه‌های اصلی اساطیر، یعنی نامیرایی و جاودانگی است. اسطوره با جاندارانگاری پدیده‌ها و وصل کردن آنها به ازل و ابد، ساحت دنیوی و ناپایدار امور را به ساحت حقیقی و پایدار آنها مرتبط می‌کند. کهن‌الگوی جاودانگی نشان‌دهندهٔ التهاب درونی انسان برای یگانگی و برابری با قدرت و خدایان برتر است.

در آثار علیزاده، برخی شخصیّت‌ها ویژگی‌هایی دارند که آنها را تبدیل به شخصیّت‌های اسطوره‌ای یا شبه‌اسطوره‌ای می‌کند. مهم‌ترین کارکرد اسطوره‌ای این شخصیّت‌ها، جاودانگی است. جاودانگی، نیاز یا کمبودی است که روایت‌های علیزاده را پیش می‌برد و شکل‌گیری پیرنگ نیز حاصل همین جستجوی اسطوره‌ای است. جستجوی جاودانگی، اگرچه به صورت عینی و در قالب سفر عینیّت نیافته است، امّا تبلور آن در خویشکاری‌ها و ریزه‌کاری‌هایی است که از کنار هم چیدن آنها، جاودانگی شکل می‌گیرد. وی در مصاحبه با *مجلّهٔ ادبی گردون* به این نکته اشاره می‌کند: «اساطیر یونان باستان را در نظر می‌آوردم و جسم حقیر فانی‌اَم را به جاودانگی پیوند می‌دادم» (علیزاده، ۱۳۷۴: ۱۱).

Archive of SID

www.SID.ir

خانهٔ ادریسی‌ها از جمله آثار علیزاده است که جاودانگی در آن به شیوهٔ خاصّی مشهود است. در این رمان، شخصیّت‌پردازی به گونه‌ای است که برخی شخصیّت‌ها نمی‌میرند و برای رسیدن به جاودانگی، تغییر چهره می‌دهند؛ به عبارت دیگر، روح قهرمان زن، از این شخصیّت به شخصیّت دیگر می‌رود و گویی تناسخ صورت می‌گیرد. در همین رمان، دربارهٔ رکسانا آمده است: «شاید روح لوبا در او حلول کرده باشد» (همان، ۱۳۸۷: ۳۹۸). رکسانا از نظر ویژگی‌های جسمانی و بعضاً باطنی، شباهت‌هایی به لوبا دارد. همین تشابه باعث می‌شود که در بدو ورود وی، افراد خانه گمان برند که لوبا برگشته است، به‌ویژه که درست در همین هنگام، گل‌های مورد علاقه لوبا دوباره شکفته می‌شود. امّا وقتی دربارهٔ واقعیّت نداشتن این جریان مطمئن می‌شوند، احتمال می‌دهند که روح لوبا در وجود رکسانا قرار گرفته است و یا انگار زندگی لوبا بعد از مرگش در گل‌ها و گیاهان ادامه پیدا می‌کند؛ زیرا وقتی قباد و دیگران به اتاق لوبا رفتند، «قباد مشت بسته را رو به جادوگر (یونس) دراز کرد: امانت تو! یونس گفت: گل‌های مریم، سنبل سفید، نرگس و آزالیا! لوبا تقسیم شد. طلا به کوه رفت. سیماب آتش با شماست! حلقهٔ اکسیر» (همان، ۱۳۷۸: ۵۰۶). جلال ستّاری نیز اعتقاد دارد که «زیربنای *خانهٔ ادریسی‌ها* کیمیاگری است؛ زیرا علیزاده در این کتاب با رنگ‌ها بازی می‌کند؛ به عبارت دیگر، کسی که می‌خواهد جاودانه شود، باید کیمیاگری کند و همان درد جاودانگی را که در *گیلگمش* است، می‌توان در *خانهٔ ادریسی‌ها* پیدا کرد» (ستّاری، ۱۳۹۰: ۶).

در داستان‌های علیزاده، شخصیّت‌هایی چون پاندارا، آسیه، رحیلا، لوبا و راحله، شبه‌اسطوره‌ای و جاودانه هستند. برای مثال، نویسنده شخصیّت پاندارا را در داستانی به همین نام، از روی اسطوره‌ها خلق می‌کند. در اسطوره‌های یونانی، پاندورا نخستین زن روی زمین است. هفایستوس او را به دستور زئوس از آب و گِل ساخت تا پرومتئوس را که با انسان‌ها دوستی می‌کرد، مجازات کند. از این رو، در پایان، هرمس نام پاندورا «به معنی تمام نعمت‌ها» را روی او می‌گذارد. بدین ترتیب، ملاحت، حزم و احتیاط و مهارت در کارهای دستی در اختیار او قرار گرفت. پرومتئوس او را از زئوس نپذیرفت، امّا برادرش اپیمتئوس او را به همسری برگزید. پاندورا در جعبه‌ای که قرار بود، هرگز نگشاید، گشود و مصیبت‌ها در زمین پراکنده شد. تنها امید در جعبه ماند تا تسلّای بشر باشد (ر.ک؛ دورانت، ۱۳۷۸: ۸۷۰).

Archive of SID

www.SID.ir

در داستان *پاندارا* اثر علیزاده، پاندارا پرنده‌ای قلمداد شده است که مجموعهٔ بی‌نقصی از نظم و زیبایی بود و اجزای آن با هم تعادلی کامل و مانا می‌ساخت و جاذبهٔ هولناک آن، شخصیّت داستان را دچار تلاطم و آشوب عجیبی می‌کرد. از آنجا که این فرد از عطّار شنیده بود که سال‌ها پیش، پاندارا در کنار زنی به نام مانا بوده است، به جستجوی مانا می‌رود و بعد از ملاقات وی، موفّق به دیدن مجدّد پاندارا می‌شود. این موجود اسطوره‌ای با تجلّی خود، جهان را متحوّل می‌کند:

> «پری از پرنده‌ای گمنام بر خاک فروافتاد. طوطی سفیدی منقار بر آب زده، آب سبز با سایهٔ درختان سردسیر... دوایری شاهوار، به نظمی کیهانی، دمادم شکوفان، درون هر دایره مثلث‌هایی گدازان و رخشان، آراسته به خنده‌ای بی‌مرگ و استوار، بی‌آنکه به حدس آید، به دمی نابودند...گویی شگرف و شاهوار در آسمان به رنگی پاک، نشسته به اشک خویش، رخشان و به هر آه رو به شکوفایی، آبگینه‌هایی کشندهٔ تصویر شامخ او تا دور، پَرهای سبکی از بال تمام مرغان، ریزان» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۱۸ـ۳۴).

«ماناخنده‌ای بی‌مرگ و استوار» و... همگی مضامینی هستند که پاندرا را به جاودانگی پیوند می‌دهند. این داستان با صبغه‌ای اساطیری ـ عرفانی در میان دیگر داستان‌های غزاله نمود خاصّی دارد. تفاوت پاندارای داستان با پاندورای اسطوره‌ای در این است که شخصیّت اسطوره‌ای، با بازکردن دَرِ صندوق اسرارآمیز، برای زمینیان مصیبت و غم و اندوه را به ارمغان آورد. امّا شخصیّت داستانی با خود جلال، شکوه و شادی آورد. گویی علیزاده در مخالفت با آن اسطورهٔ یونانی که تمام مصیبت‌ها و اندوه موجود در زمین را ناشی از اشتباه یک زن می‌دانست، دست به اسطوره‌زدایی می‌زند و شادی و جاودانگی را جایگزین آن می‌کند.

در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*، لوبا شخصیّتی شبه‌اسطوره‌ای است که در زیر خرمنی از گل‌های تازه می‌میرد. پدربزرگ و عموها از قول طبیب می‌گفتند: «بیماری مرموز او با عطر گل‌های سفید معالجه می‌شود... شب مثل شبق می‌درخشید. سپیده‌دم رنگ می‌باخت. نزدیک ظهر به روشنی یَشْم بود...وقتی تابوت لوبا را بیرون می‌بردند، خانه از عطر گل پُر شد» (همان، ۱۳۸۷: ۳۹۹). پیوند لوبا با عطر گل و گیاه که در تمام داستان، هر جا عطری است، نمودار لوباست و اینکه تمام شخصیّت‌های داستان در زمان‌های گوناگون با خاطرهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

لوبا زندگی می‌کنند، وی را به شخصیّتی الهه‌مانند و جاویدان تبدیل کرده است که زبان نیز در ارتباط با وی، رنگ و بویی اسطوره‌ای یافته است.

رکسانا در *خانهٔ ادریسی‌ها*، به گفتهٔ وهّاب، گویی سن ندارد و این سن نداشتن و یا تمام سن‌ها را با هم داشتن، یک ویژگی اسطوره‌ای است. گویی به‌رغم وابستگی او به دنیای عدم، یادآور بی‌زمانی و تعلّق نداشتن به مقطع مشخّصی 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 تعلّق دارد. در واقع، زنانی چون رکسانا و رحیلا ویژگی‌هایی دارند که آنها را تقدّس می‌دهد و از موجودی زمینی صرف دور نگاه می‌دارد. این زنان به واسطهٔ رنجی که برده‌اند، عظمت روح را به دست آورده‌اند و ماهیّتی فرازمینی پیدا کرده‌اند.

آسیه نیز چون رکسانا به مقطع مشخّصی از زمان تعلّق ندارد. بارقهٔ اثیری در وی، بیش از دیگر شخصیّت‌های 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، امّا زنان زیباتری بودند. زیبایی آسیه، فرّار و لغزنده بود. سیماچه‌ای که صاحبش بها به آن نمی‌داد. حتّی کمر به نابودی‌اش بسته بود. در قلّهٔ جوانی پژمرده و پریده‌رنگ می‌نمود...فناپذیری جسمیّت انسانی در او تجلّی می‌کرد، فاقد صبوری و مهرپذیری و نرمش زنانه بود. چیزی شبیه کشتی بی‌لنگر» (همان: ۲۳۶)؛ «بهزاد گفت: کاش خونش (خون آسیه) اینجا بود. خدا چه طعمی داشت» (همان: ۴۱۰).

دلیل ماندگاری برخی اسطوره‌ها، پیوند خوردن آنها با هویّت یک قوم است. شخصیّت قهرمان در اسطوره‌های تمام نقاط دنیا وجود داشته است و اعمال و رفتارش، به عنوان یک اصلاح‌طلب، انقلابی، شهید وطن و رهبر حزبی و مانند اینها سرمشق دیگران قرار گرفته است. در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*، قباد اسطورهٔ ملّت است و مظهر هویّت آن و یک قهرمان ملّی قلمداد می‌شود. وی به عنوان یک رهبر حزبی، پیر و مراد کسانی واقع شده است که در پی رهایی و آزادگی ستمدیدگان هستند. قباد شخصیّتی اهورایی است و یادآور قباد در *شاهنامهٔ* فردوسی؛ اسطوره ملّت است و سال‌های سال برای رهایی مردم از ظلم و بی‌عدالتی، ایثار و از خودگذشتگی کرده است. جایگاه وی نیز کوه است و از آنجا که در اساطیر، کوه رمزی از مرز جهان مادّی و غیرمادّی و در حقیقت، مرز جهان اهورایی قلمداد

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود، بُعد اسطوره‌ای و اهورایی قباد آشکارتر می‌شود. رکسانا دربارهٔ قباد می‌گوید: «هر جا پا بگذارد، اطرافش را تا قلمرو اسطوره بالا می‌برد. روح یک قوم است» (همان: ۳۵۱). وهّاب می‌اندیشید: «بینی تیغ‌کشیده، چشم‌های گودافتاده و چوب‌پای لقِ قباد، اسطوره ناتمامی است» (همان: ۴۳۹). در فضا صدایی طنین انداخت: «قهرمان قباد، اسطورهٔ ما مرگ ندارد» (همان: ۵۶۸).

زیبایی اثیری و رمانتیک شخصیّت‌های زن در آثار علیزاده، این شخصیّت‌ها را به الهه‌هایی تبدیل کرده است که تقابلی دایم را میان مرگ و جاودانگی به وجود آورده‌اند. همهٔ آنها انسان‌هایی فانی هستند که در داستان می‌میرند و همین مرگ‌اندیشی باعث شده علیزاده از طریق زیبا جلوه دادن آنها، به جدال با مرگ برود. پس زیبایی کارکردی صرفاً رمانتیک نیست، خصلتی است اسطوره‌ای که شخصیّت‌ها را به فراشخصیّت، قهرمان نامیرا و جاودانه تبدیل می‌کند که در عین حال که پیوندی ناگسستنی با مرگ دارند، مرگ را نیز به سُخره و چالش می‌گیرند.

۳ـ۲) مادر کبیر؛ زنان آرمانی و زنان فتّانه

اسطوره‌ها شناسه‌های فرهنگی یک ملّت هستند. وقتی به اسطوره‌های ایرانی مراجعه می‌کنیم، تعدّد الهه‌ها و ایزدبانوان، ارزش گذشتهٔ زنان را بیشتر بر ما آشکار می‌کند. شاید مهم‌ترین علّت، خاصیّت باروری و زایش بود که باعث می‌شد زن در این عصر، مقدّس معرّفی شود و یا حتّی به عنوان خدابانو و ربّ‌النوع و مادر کبیر مورد توجّه و پرستش قرار بگیرد. تصویر مادر کبیر دو وجههٔ خوب و بد را شامل می‌شود.

بعد از عصر «اسطوره‌پیرایی»، این وحدت اضداد تجزیه شده است و هر پارهٔ سمبولیک آن در جایی قرار گرفته است. پاره‌های هولناک، شیطانی، نامهربان، انتقام‌جو و آتش‌افروز از بانوخدا، در قالب شخصیّت‌های شرور نیرومند اسطوره‌ای مانند زن جادوگر در ادبیّات بازتاب یافته است و پاره‌های سازنده، مهربان، زیبا و صلح‌جو در وجود زنان نیرومند و ایثارگر متجلّی شده است (ر.ک؛ معین، ۱۳۸۱: ۱۵).

غزاله علیزاده در مصاحبه‌ای که پس از دریافت جایزهٔ بهترین کتاب داستان سال ۱۳۷۳، با رادیو فرانسه داشت، دربارهٔ نقش ویژهٔ زنان چنین گفت:

Archive of SID

www.SID.ir

«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، امّا این واقعهٔ تاریخی باعث شد که هر کدام وضعیّت جدیدی در خودمان کشف کنیم. زن، جنس اعجاب‌آوری برای تحوّل ژرف و پایداری در برابر آن بود. تک‌تک زنان ایرانی در گرداب این شرایط، هم جرئت خودشان را نشان دادند و هم صبوری عجین شده با ذات زنان را...، امّا زیر بار زورگویی و ظلم نمی‌روند» (حسنی، ۱۳۸۵).

وی مانند بسیاری از نویسندگان دیگر زن، در حسرت شکوه عصر طلایی زنان به سر می‌برد و آرزوی چنین دورانی را در ذهن می‌پروراند. به همین سبب، از زبان برخی شخصیّت‌ها، قهرمانان زن داستان‌های خود را الهه (زن آرمانی) می‌نامد: الههٔ آب‌ها، الههٔ اُلمپ، زهره، آفرودیت و مانند اینها. برای مثال، وی گاهی در داستان‌هایش از بانوی آب‌ها سخن می‌گوید و رکسانا یا آسیه را بانوی آب‌ها می‌خواند: «رکسانا، آبِ جاری بود، آبِ شفادهنده! ای کاش با آب‌ها می‌رفت! با دریاها!» (علیزاده، ۱۳۸۷: ۳۳۸). بُرزو خطاب به شوکت که هیچ گاه به مردان غریبه اجازهٔ جسارت نمی‌دهد، می‌گوید: «ای الهه! جای تو بالای ابرهاست»(همان: ۴۹۲). کاوه می‌گوید: «چه سعادتی! رکسانا پیش ماست. در شهرمان ستاره‌ای می‌درخشد. چه بانویی! چه شکوهی! اتاق عمّه‌ات را داده‌اند به او. فرشته است! الهه! از تمام زن‌ها سَر است» (همان: ۴۹۳). یا وهّاب به برزو می‌گوید: «از یک طرف قهرمان‌شوکت مثل الههٔ خورشید پرتوافشانی می‌کند. شما هم که از ارفئوس دست کم نداری» (همان: ۳۲۲). کاوه گفت: «رکسانا را هیچ کس درک نمی‌کند...شکوه زوال‌ناپذیر او در این محیط تلف می‌شود. من با صدای بلند اعلام می‌کنم یک الههٔ اُلمپی در جامهٔ مبدّل بین ما انسان‌های فانی قدم گذاشته» (همان: ۲۲۶).

حسین‌زاده در کتاب *زن فتّانه و زن آرمانی* اعتقاد دارد ادبیّات داستانی هنگامی که تلاش کرده است به پرسش خود دربارهٔ هویّت انسان از طریق جایگاه زن پاسخ دهد، دو وجههٔ متضاد *زن آرمانی* (موافق با امیال مرد) و *زن فتّانه*(مخالف با امیال مرد) به زن داد؛ چراکه ادبیّات اغلب به قلم مردان نگارش می‌شد. این دو شخصیّت‌پردازی جلوه‌های اسطوره‌ای آرزوها و ناکامی‌های نویسندگان محسوب می‌شوند (ر.ک؛ حسین‌زاده، ۱۳۸۳: ۱). علیزاده در برخی از شخصیّت‌های زن خویش، هر دو بُعد آرمانی و فتّانه را توأمان قرار داده است. رکسانا بر روح و جسم وهّاب تسلّط دارد و یا آسیه دختری اساطیری و اثیری

Archive of SID

www.SID.ir

است که همیشه آدم را اغوا می‌کند، به‌ویژه باعث گرفتاری بهزاد می‌شود. اینان با قدرت اسطوره‌ای ویژه، در ذات خود فریبندگی خاصّی دارند که همه را به سوی خود می‌کشانند. گویی شیطان در وجود ایشان رخنه کرده است و یا گویی خود، شیطان هستند. اینان یادآور زن لکاته و یا زن فتّانه در ادب پارسی هستند. بهزاد، آسیه را شبیه مرگ می‌داند و ابوالعلاء وی را از تیره و تبار زن‌های عاصی و ویرانگر می‌دانست:

> «بوریس می‌خواست نقش "هداگابلر" را در کار "ایبسن" به نسترن بدهد. ابوالعلاء بیزار از این شخصیّت بود. می‌گفت: به آسیه می‌آید، به تیره و تبار زن‌های عاصی ویرانگر از "مده‌آ" تا "هدا". بوریس "هدا" را می‌ستود. عقیده داشت زن و مرگ دو خواهر توأمانند. زنی که شکل مرگ نباشد، شبیه آب‌هلوی هواکشیدهٔ قوطی است!» (علیزاده، ۱۳۸۷: ۵۴۰).

در کنار این زنان، شاید بتوان از "شوکت" به عنوان یک زن آرمانی یاد کرد. گرچه وی در ظاهر، ویژگی‌های منفی زیادی دارد، امّا گویی موکّل مردم در برابر دولت و ظلم و فسادهای آن است و خواهان پس گرفتن عدالت لِه‌شدهٔ مردم جامعه از نالایقان دولتی است. عنصر شوکت از آتش است؛ کسی که در ادبیّات نمونه ندارد: «غزاله با بستن روایت خود روی تصویر آتش، بذر امید را در بطن سیاهی، سرما و تباهی به رویش فرامی‌خواند» (محمّدی، ۱۳۷۸: ۱۲ـ۱۶).

گروهی با عنوان «آتشکاران» به قدرت رسیده‌اند و وارد شهر شده‌اند تا حقّ ستمدیدگان را از ثروتمندان بگیرند و آنها را از خانه‌هایشان بیرون کنند و به دیگر بیان، آنان را به سزای کارهای ناشایست خود برسانند. همراهان شوکت آدم‌های رنج‌کشیده‌ای هستند که در زندگی گذشتهٔ خود همواره با بیدادگری دست به گریبان بوده‌اند و برای دادخواهی گرد هم آمده‌اند. شوکت همیشه با پوشش زرد ظاهر می‌شود. رنگ زرد در اسطوره‌های ایرانی، نماد خِرَد والا و روشن‌بینی است. این رنگ نشان پاکی و نیک‌خواهی، نمایانگر فرّ و بزرگی، سروری، فروزش و روشنایی است.

چنان‌که مشاهده می‌شود، علیزاده در برخی از شخصیّت‌های زن خویش، هر دو بُعد آرمانی و فتّانه را توأمان قرار داده است و از سویی، آنها را الهه می‌خواند و از سوی دیگر، شیطان. این شیوهٔ شخصیّت‌پردازی هدفی جز واکنش در برابر تحقیرها و ستم‌های اعمال شده از سوی مردان بر زنان در دوران پس از تاریخ نداشته است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳ـ۳) توصیف شخصیّت‌ها بین خیال و واقعیّت

اسطوره روایتی بین واقعیّت و داستان است. از یک سو، ریشه در واقعیّت دارد و از سوی دیگر، پا در خیال. شاید راز افسانه‌پردازی اساطیر در همین آمیخته‌شدن آن با تخیّل باشد. در اسطوره، اذهان اسطوره‌ساز، عناصر روایت خود را با رشتهٔ خیال به هم می‌پیوندند تا با اجزا و ابعاد این جهان ارتباط یابند. اسطوره تلاش می‌کند به شیوه‌ای خیال‌انگیز، تصویری راستین و سرزنده از ذهن انسان نخستین ارائه کند و به همین دلیل، در اسطوره، گره‌خوردگی خیال و واقعیّت شروع به روایت‌سازی می‌کند.

علیزاده همواره در آثار خود می‌خواهد شخصیّت زنی زیبا، اثیری و غیرزمینی را بازآفرینی کند. این گونه زنان، دست‌نایافتنی هستند. انگار اگر دست‌یافتنی باشند، جنبهٔ آرمانی و مقدّس خود را از دست می‌دهند. در واقع، زن آرمانی، جلوه‌ای اسطوره‌ای از آرزوهای علیزاده است و گویی خودش نیز خواسته است نقش زن اثیری را بازی کند که در عین زیبایی، زود می‌میرد و بدین سبب، دست به خودکشی می‌زند.

در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*، وهّاب که نمی‌توانست معشوق دلخواه و هم‌سطح خود را پیدا کند، ناچار به عشق اثیری و همیشگی ادبیّات ایران تن داد که در هیبت «رحیلا» نمودار گشته بود. به همین دلیل، همیشه به خاطرات خوش گذشته دل بسته بود. امّا با آمدن «رکسانا»، زن زیبا و امروزی با ویژگی‌های زن مدرن و با بارقه‌هایی از زن اثیری در لایه‌های نهفتهٔ شخصیّتی خویش، وهّاب عشق به رحیلا را نثار وی می‌کند و تغییر و تحوّل روحی می‌یابد. حضور مسلّط رکسانا، رؤیای دور رحیلا را مثل قند در چای حل می‌کرد، آن دو را با هم می‌آمیخت، شخصیّت دومی از جلوهٔ اوّلی می‌کاست» (علیزاده، ۱۳۸۷: ۲۸۰)؛ «لقا رو به وهّاب گفت: رحیلا را دوست نداری؟ وهّاب گفت: چرا. امّا به نوعی دیگر. از قلّه آمده پایین. حالا نه پشت گل‌های کاغذی نَفَس می‌کشد، نه سایهٔ پیکرش روی رود گنگ می‌افتد. مثل همهٔ آدم‌ها با اطاعت و درماندگی زندگی کرده. در اوج جوانی مرده. امّا لبخندش زیبا بود، به زیبایی نگاه رکسانا یشویلی» (همان: ۵۲۹).

در رمان *شب‌های تهران*،آسیه بین مرزهای واقعیّت و اثیری بودن در نوسان است. بهزاد به او می‌گوید: «شما که سن ندارید. هیچ وقت نفهمیدم چندساله‌اید. کودک و جوان و پیر، هر سه با همید» (همان، ۱۳۸۴: ۲۰۱). مردها گاه از او می‌ترسند. آسیه در واقع، بیشتر به یک

Archive of SID

www.SID.ir

اسطوره مانند است تا انسان واقعی: «آسیه چشمان جرقّه‌بار خود را به چهرهٔ بهزاد دوخت. مرد جوان حس کرد که از گذشته‌های دور با این نگاه که در لحظه، عواطفی گوناگون برمی‌تابد، در یک گذشتهٔ بی‌آغاز پیوند خورده است. چشمان صاف مه‌آلود، شبیه دریاچه‌ای با آب سرد سبز پیش از طلوع صبح، معصوم و خواهرانه، مغرور و بی‌ترحّم، با جرقّه های عشق، کودکی رهاشده در جستجوی پناه، زنی در اوج شکوفایی، واقف به جذبه‌های زیبایی کمیاب خود، ولی بی‌اعتنا به آن (ر.ک؛ همان: ۱۴۳).

نکتهٔ جالب توجّه آن است که مردان زیادی در رؤیای خویش زندگی با یک زن اثیری را در سر می‌پرورانند و در بسیاری از مواقع، فاصلهٔ عمیقی بین زن آنها و زن اثیری ذهنی ایشان وجود دارد. همین امر باعث ایجاد حسّ نارضایتی از زندگی مشترک و تلاش برای یافتن زن ذهنی می‌شود. چنین تفکّر آرمانی باعث شده خیال و واقعیّت و دوپهلو شدن شخصیّت ها بیشتر نمود پیدا کند. تمایل به زن غیرعادّی با جاذبهٔ خاص زنانه، در دیگر شخصیّت‌های مرد داستان‌های علیزاده نیز دیده می‌شود. در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*، کاوه با باغبان درد دل و یادی از دوران جوانی می‌کرد: «آن زن در دنیا تک بود. به آدمیزاده نمی‌ماند. از بچّگی رؤیای چنین زنی را داشتم. وقتی جلوی چشم‌هایم سبز شد، وجودش را باور نکردم...» (همان، ۱۳۸۷: ۴۳۲). در داستان «سوچ»در مجموعهٔ *با غزاله تا ناکجا* نیز این قضیّه مشاهده می‌شود:

> «دکتر به پریچهر، دختر عموی زنش، لیلی می گوید: از تو خوشم می‌آید. پریچهر گفت: پس لیلی چی؟ دکتر پاسخ داد: لیلی چیزی برایم ندارد. پریچهر پرسید: چی می‌خواهی داشته باشد؟ دکتر گفت: به قول ما مردها: جاذبهٔ زنانه! شاید اوایل می‌خواستمش...، امّا اشتباه می‌کردم» (همان، ۱۳۸۴: ۳۳۵).

در رؤیاهایم دختری را مجسّم می‌کردم پُرشور و گرم. موجودی که رفتارش غیرقابل پیش‌بینی باشد؛ مثل آسمان بهاری... (ر.ک؛ همان: ۳۳۱).

چنین بینشی باعث خلق نوعی رئالیسم جادویی شده است. در روایت‌های علیزاده، توصیف شخصیّت‌ها به‌راحتی از دنیای واقعیّت وارد دنیای خیال می‌شود، بی‌آنکه پیرنگ دچار شکست یا خدشه شود. توصیفات فراواقعی، جزئی و احساسی بخشی از پیکرهٔ داستان هستند که این امکان را به آنها داده تا با کلّیّت روایت عجین شوند. نتیجهٔ چنین توصیف‌هایی، شکست زمان و بی‌زمانی است. روایت، مدام بین خیال و واقعیّت پرسه

Archive of SID

www.SID.ir

می‌زند و همین امر به پیرنگ نمودی اسطوره‌ای داده است. خلق اسطوره نیاز به این فضای جادویی دارد تا با استفاده از این تخیّل و در هم تنیدگی خود با واقعیّت، به جاودانگی پیوند بخورد. چنین در هم‌تنیدگی باعث نوعی فروپاشی و شکست سنّت‌ها نیز خواهد شد. باقری معتقد است که نویسندهٔ زن در طول خلق شخصیّت‌های آزاد خود، از آنجا که نمی‌تواند به‌راحتی سنّت‌ها و قوانین اجتماعی را بشکند، دست به خلق اسطوره می‌زند تا اسطوره‌ها با رهایی و آزادی طبیعی خود حرف بزنند (ر.ک؛ باقری، ۱۳۸۷: ۲۹۲). خلق تصاویر واقعی‌ـ خیالی، گذر از مرزها و محدودیّت‌هایی مردسالارانه نیز محسوب می‌شود که علیزاده از این ظرفیّت برای بالا بردن مقام زن تا الهگی و اسطوره‌ای بهره برده است. یافتن التزام منطقی در توصیف‌ها، امری محال است. این عامل اسطوره‌ای، روال منطقی توصیف‌ها را واژگون می‌کند و هرگونه قانون، سنّت و تحکّم را فرومی‌پاشد.

۳ـ٤) گیاه‌پیکری؛ انسان‌گیاهی یا خودرویی شخصیّت‌ها

تقدّس درختان و آیین‌ها و رمزهای نباتی در تاریخ هر مذهب و بینش‌های مابعدالطّبیعهٔ کهن دیده می‌شود. در حقیقت، در دورهٔ کشاورزی که زمین، آب، گیاه و گردش فصول در زندگی بشر اهمیّت پیدا کرد، توتم‌گرایی گیاهی و افسانه‌های مربوط به تبدیل انسان و گیاه به یکدیگر به وجود آمد. بر همین اساس نیز تصوّر پدید آمدن انسان‌های نخستین از گیاهان و درختان در میان اقوام و ملل گوناگون دیده می‌شود (ر.ک؛ توسّل پناهی، ۱۳۹۱: ۱۵۷ـ۱۵۸). علیزاده نیز ناخودآگاه یا خودآگاه به درخت علاقهٔ زیادی دارد. به دوستی می‌گوید: «آرزو دارم مثل یک درخت شاندیزی یا در باغ بالایی، سالم و سبز و پایدار باشی و من هم تنه‌ام را بکشانم زیر سایه‌ات از دور، از نزدیک» (علیزاده، ۱۳۷۸: ۵۲۴). بنابراین، یکی از انواع اساطیر که در آثار علیزاده کاربرد دارد، اسطورهٔ گیاه‌پیکری است. وی از این اسطوره به انحای محتلف بهره برده است.

۳ـ٤ـ۱) تشبیه شخصیّت‌های داستان به گیاه

در داستان *جزیره*، بهزاد خطاب به نسترن می‌گوید: «تو مثل درخت سیبی در اوایل شهریور. پس من هم درختی دارم» (همان: ۳۲۳). شخصیّت آسیه در شب‌های تهران، مادرش را درختی می‌پندارد و می‌گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

«دوست من از اینها نبود. او یک درخت هلو بود. بچّه که بودم، سه ماه تابستان، پدر، من و عمّه را به ییلاق می‌فرستاد... . بین درخت‌های باغ یک هلوانجیری بود... . من درد دل‌هایم را برای او می‌گفتم. زیر سایهٔ مادرانه‌اش ساعت‌ها می‌نشستم» (همان، ۱۳۸۴: ۱۳۱).

۳ـ٤ـ۲) خودرویی برخی از افراد خاص

وهّاب عقیده دارد که رکسانا از نیلوفر آبی زاییده شده است یا بهزاد معتقد است که آسیه از آب روییده شده است. نسترن به زیبایی گل سرخ، از بطن طبیعت شکفته بود؛ مثل خاک... بود و نمناک. امّا آسیه زادهٔ آب بود. از دریاهای قطبی می‌پیوست به موج‌های فیروزه‌ای و پَرزنان برمی‌گشت. در جسم خودش نمی‌گنجید (ر.ک؛ همان، ۱۳۷۸: ۳۱۷). نمونهٔ دیگر اینکه شوکت عنصر خود را از آتش می‌داند. یونس به شوکت می‌گوید: «قهرمان‌شوکت! نَفْس شما چه گرم است؟» وی در جواب می‌گوید: «چون که عنصرم آتش است». یونس ادامه می‌دهد: «مثل عنصر اژدها» (همان: ۳۲۴). همچنین، در داستان «دو منظره»، مهدی زیر نگاه مریم (دخترش) پریشان می‌شد و تولّد این بچّه سرباز از بطن آن نیلوفر آبی به چشم او غریب می‌نمود (ر.ک؛ همان، ۱۳۸۴: ۱۳۶).

۳ـ٤ـ۳) روییدن گیاه از خون انسان

در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*، وهّاب روایت کاوه را از سه دختر حاکم به یاد آورد: حالا کجا رفته بودند؟ از خاکشان گل سرخی روییده بود (ر.ک؛ همان، ۱۳۷۴: ۴۰۸).

٤ـ مضمون‌پردازی اسطوره‌ای

٤ـ۱) کهن‌الگوی آنیما و آنیموس

اسطوره‌ها و به تبع آن، روانشناسی یونگ بر این باورند که انسان ازلی، نر ـ ماده، یعنی دوجنسی بوده است. افلاطون در رسالهٔ *ضیافت* می‌گوید:

«خدایان نخست انسان را به صورت کُره‌ای آفریدند که دو جنسیّت داشت. پس آن را به دو نیم کردند، به طوری‌که هر نیمهٔ زنی از نیمهٔ مردش جدا افتاد. از این روست که هر انسانی به دنبال نیمهٔ گمشدهٔ خود سرگردان است و چون به زنی

Archive of SID

www.SID.ir

> یا مردی برمی‌خورد، می‌پندارد که نیمهٔ گمشده اوست، در حالی که نیمهٔ گمشدهٔ هر انسان، درون خود اوست که متأسّفانه به بیرون فرافکنی می‌کند» (افلاطون، ۱۳۸۵: ۳۳).

در اسطوره‌های ایران باستان، هم مرد و زن (مَشْی و مشیانه) هر دو از ریشهٔ یک گیاه ریواس بودند که این ریشه چون رویید و از زمین بیرون آمد، به دو ساقهٔ همانند تقسیم گردید. پس یکی نماد مرد (مَشْی) و دیگری نماد زن (مشیانه) شد. کارل گوستاو یونگ هم در روانشناسی به دوجنسی بودن انسان ازلی اشاره‌ای آشکار دارد و می‌گوید حتّی در ایّام قبل از تاریخ هم این عقیده وجود داشت که انسان ازلی، هم نر است و هم ماده. یونگ یکی شدن آنیما و آنیموس را ازدواج جادویی خوانده است و در واقع، اصلی‌ترین بنیان روان آدمی را آنیما و آنیموس می‌داند و می‌گوید در نهایت، انسانی به کمال انسانیّت خود می‌رسد که آنیما وآنیموس در او به وحدت و یگانگی کامل برسند.

علیزاده در داستان‌هایش با قهرمانان هم‌ذات‌پنداری داشته است. داستان‌های کوتاه و بلند وی، حکایت زنان و مردانی است که به دنبال نیمهٔ گمشدهٔ خویش هستند، امّا نمی‌توانند زوج خود را بیابند؛ برای مثال، در داستان *اوّل بهار* می‌گوید: «از روز اَلَست، هر نسلی یک قرص کامل بوده، بعد نصف شده است و اجزاء آن قدر در کیهان می‌چرخند تا با هم برخورد کنند و باز یکی شوند» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۳۸۷). موضوع این داستان، رسیدن نیمه‌ها به یکدیگر است؛ نیمه‌هایی که یکدیگر را نمی‌شناسند و با معرّفی فردی غریبه، در پی هم می‌روند. امّا آنها یکدیگر را پیدا نمی‌کنند، مگر در پایان داستان که با هم تصادف کرده، هر دو کشته می‌شوند. علیزاده با این داستان می‌خواهد نشان دهد که آرزوی رسیدن نیمه‌ها به یکدیگر، دست‌نیافتنی است، چون انسان در این دنیا به کمال نمی‌رسد. تنها در داستان *جزیره*، نیمه‌های گمشده به نوعی یکدیگر را پیدا می‌کنند. در این داستان، بهزاد از عشق اثیری خویش به آسیه دست می‌کشد و به عشق زمینی خود، یعنی آسیه روی می‌آورد و آن دو با اینکه سال‌ها با یکدیگر زیسته‌اند، امّا انگار همین حالا به وصال یکدیگر رسیده‌اند.

٤ـ۲) آرمانشهر

تعریف های گوناگونی از آرمانشهر ارائه گردیده که گاه مکمّل یکدیگر و گاه به طریقی، محدودکنندهٔ معنای دیگری هستند. با صرف نظر از این تفاوت‌ها و توجّه به وجوه

Archive of SID

www.SID.ir

اشتراک می‌توان گفت: «آرمانشهر رؤیای کمالِ به‌دست‌آمدنی است که می‌تواند به هر شکلی درآید، می‌تواند در هر جا، در رساله‌های سیاسی یا فلسفی، در طرح‌های ساختمانی، در شعر و ترانه‌ها، نیز در سفرنامه‌ها یا رمان‌های آموزنده جای داشته باشد» (روویون، ۱۳۸۵: ۱۵). ستیز با وضع موجود و تعارض اندیشه‌ها و عقاید شخص با اوضاع اجتماعی، نوعی جهانبینی را در ذهن او ترسیم می‌کند که نمودِ آن در پدیده‌ای به نام آرمانشهر دیده می‌شود. این آرمانشهر که کمال مطلوب انسانی در آن نهفته است، می‌تواند بنا به شرایط اجتماعی، سوگیری گذشته‌نگر یا آینده‌مدار داشته باشد و در هر صورت، شرایط و مکان اکنون را نمی‌پذیرد. انسان به علّت ابتلا به انواع مصایب، نامرادی‌ها و بی‌ثباتی‌ها در زندگی، پیوسته از مفهوم‌های آرمانی چون «مسیح»، «منجی»، «بهشت این‌جهانی» و «سرزمین موعود» استقبال کرده است و در آنها نوعی اطمینان خاطر و آرامش یافته است. اسطوره‌ها همیشه آرمان‌هایی چون آزادی، آزادگی، دادگری و رهایی از تباهی و بیداد را در ذهن انسان‌ها می‌پرورانند. اشتیاقِ رَستن از بندها و قیدها، آرزوی همیشگی روح انسانی بوده است.

شخصیّت‌های داستانی غزاله علیزاده نیز این تمنّا را در سر می‌پرورانند. در *شب‌های تهران*، اکبر شیرزاد و گروهش برای رسیدن به آزادی و رهایی تلاش فراوانی می‌کنند. یکی از افراد این گروه، فرّخ، می‌گوید: «ما روی همین زمین، روزی بهشت می‌سازیم؛ جایی که بی‌عدالتی نیست؛ صلح و برابری است» (علیزاده، ۱۳۷۸: ۲۷۸). در همین رمان، فرزین (برادر نسترن) که به این گروه پیوسته است، می‌گوید: «روزی که متّحد شوند، روزی که سیل جاری شود، قصرهای گرگ‌ها و کفتارها را ویران می‌کند؛ روز عدالت جهانی» (همان: ۳۹۳).

در *خانهٔ ادریسی‌ها* نیز شوکت، قباد و افراد دیگر گروه «آتشکاران»، چنین آرمانی را در سر دارند. هرچند که مانند بسیاری دیگر از انقلاب‌ها، این گروه نیز از هدف نخستینش دور می‌شوند و برخی از افراد به دنبال منفعت شخصی خویش فتنه‌گری می‌کنند، امّا هدف آتشکاران واقعی چیزی جز این نیست. دانشجو، یکی از افراد این گروه رو به یوسف می‌گوید: «در دورهٔ طلایی محو خرافات، فقر و بیماری ریشه‌کن می‌شود. اندیشه‌های علمی از اصول اخلاقی جلو می‌زند. بر جهان پیروز فردا صلح و عدالت حاکم می‌شود. افسوس که ما نیستیم (ر.ک؛ همان: ۱۷۸). آرمانشهر علیزاده یادآور مدینهٔ فاضله ارسطو است که «به

Archive of SID

www.SID.ir

کاهش برخوردهای طبقاتی و نقش طبقهٔ متوسّط در تأمین سعادت جامعه می‌اندیشید» (قائمی، ۱۳۸۶: ۲۹۵).

٤ـ۳) زمان و مکان اسطوره‌ای

یکی از عوامل اسطوره‌ساز در آثار علیزاده، بهره‌گیری از زمان و مکان غیرمتعارف است. از وجوه اسطوره‌ای در بُعد مذکور، حلقوی بودن زمان اسطوره‌ای و تکرار آن است. زمان اسطوره‌ای در واقع، زمانی ازلی، ابدی، حلقوی و برگشت‌پذیر است. به گفتهٔ کاسیرر:

> «زمان اسطوره‌ای» زمانی است که بنا بر سرشت خود، تجزیه‌ناپذیر است و مطلقاً همان که بود، همواره باقی می‌ماند. بنابراین، فرقی نمی‌کند که چه مدّت زمانی بر آن گذشته باشد. پهنهٔ زمان در نظرش یک لمحه است. زمان اسطوره‌ای زمانی است که در آن، پایان مانند آغاز و آغاز مانند پایان است... توالی زمان‌ها نیست. نوعی ازلیّت است...» (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۱۸۲).

این نوع زمان در آثار علیزاده بازتاب یافته است. در داستان *گردوشکنان*، نایب به دکتر می‌گوید: «آن جوان (یحیی) چندساله نشان می‌دهد؟ دکتر می‌گوید: زیر سی. نایب می‌گوید: مطمئنّی؟! او دایرهٔ خودش را تکرار می‌کند. معلوم نیست چند دور... . عمر او آنقدر طولانی است که راحله‌های زیادی را فدای خودش کرده است» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۴۰۸). در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*، وهّاب به رکسانا می‌گوید: «جادوی باستانی تو کوتاه نیست. زن‌های دوران‌های گذشته در وجودت تکرار می‌شوند. زنگ صدایت نمازخانهٔ سانتاسوفیا را به یادم می‌آورد» (همان، ۱۳۷۴: ۳۴۴).

اسطوره هیچ گاه مقیّد به زمان و مکان خاصّی نیست. *خانهٔ ادریسی‌ها* نیز برخی حوادث در زمان و مکان مشخّصی رخ نمی‌دهد و این نکته وجه مشخّصهٔ این اثر در میان دیگر آثار علیزاده است؛ برای مثال، در آن دلتنگی، رؤیای فرار، بیماری و کلّ داستان در زمان و مکانی نامشخّص می‌گذرد: «رکسانا به خانم ادریسی رو کرد: وهّاب می‌گفت عاشق من بوده از اوایل آفرینش» (همان، ۱۳۸۴: ۳۴۷). «زمان آفرینش» و «دوران‌های باستانی» در این سطور، زمانی مقدّس و اسطوره‌ای هستند که انسان اساطیری نیاز دارد خود را به این لحظهٔ آغازین بیفکند و با آن همزمان و قرین گردد و نوشدگی و تجدید حیات کیهان را تکرار کند:

Archive of SID

www.SID.ir

«زمان ازلی در اسطوره به گونه‌ای است که نوشدگی و تجدید حیات کیهان، انسان و همه جلوه‌ها و پدیده‌های طبیعت را در پی دارد؛ چه به‌واسطهٔ این زمان ازلی و ابدی است که بدایت مطلق و لحظهٔ آفرینش را همواره به زمان حال درمی‌آورند و نوشدگی مفهومی عینی می‌یابد» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۲۴ـ۲۵).

در این رمان، با یک جهان‌شهر روبه‌رو هستیم؛ زیرا مکانی که توصیف می‌شود، محدود به نقطهٔ خاصّی نیست و هیچ اشاره‌ای به حوزهٔ جغرافیایی خاصّی نمی‌شود.

۵ـ زبان اسطوره‌ای

۵ـ۱) زبان متناقض و نمادین

زبان اسطوره‌ای چون ناشی از یک نوع جهان‌بینی و اندیشهٔ توجیه‌گر هستی است، گسترش به سمت رمز و نماد را پیدا می‌کند. زبان در اسطوره و عرفان و نیز هنر، نقش کارکردی دارد. زبان در این حوزه‌ها می‌آید تا کاری انجام دهد. به همین دلیل است که دانستن زبان اسطوره برای بررسی‌های اسطوره‌ای، امری اجتناب‌ناپذیر به شمار می‌آید. کاسیرر به نقل از موللر می‌نویسد: «میان زبان و اسطوره نه تنها رابطه‌ای نزدیک، بلکه همبستگی واقعی وجود دارد. اگر به ماهیّت این همبستگی پی ببریم، کلید رمز جهان اسطوره را کشف کرده‌ایم» (کاسیرر، ۱۳۷۷: ۸۱).

غزاله علیزاده از اسطوره‌ها به عنوان راه گریزی برای عبور از زبان سلطه‌گر مردانه استفاده کرده است. در داستان‌های علیزاده، به همه چیز از ورای تخیّلی مه‌آلود دیده می‌شود. پیوندهای متعارف بین اشیاء، حوادث و آدم‌ها از هم می‌پاشد تا از طریق پیوندی تازه، جهانی شگرف آفریده شود؛ برای مثال، توصیف یک شخصیّت، برگرفته از تداعی‌های مختلف می‌باشد. بیان حوادث میان واقعیّت و خیال، تخیّل‌گرا و شاعرانه بودن زبان وی باعث ایجاد ابهام می‌شود و همهٔ اینها ویژگی سوررئالیستی و در نهایت، اسطوره‌ای را به زبان وی می‌بخشد.

در داستان *پاندارا* آمده است: «در اوج نشئهٔ بوها، یک دم پاندارا به‌شدّتی تمام بر من نازل شد. با روشنی و وهم پَر زد از گوشهٔ آسمان و به قرص تمام‌وسط رسید. شعله‌ها گشوده، الماس‌ها پرّان، بر آویزه‌ها خروارها نور، دلاویز بود و شکوفان. رنگ‌های

Archive of SID

www.SID.ir

مخروطی از زبانه‌ها می‌شُرید» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۲۴). در داستان *با انار و ترنج از شاخ سیب* آمده است:

«دشت‌ها تیره و خاموش و دریاها، گاه آرام و گاه طوفانی، با موج‌های هیولایی وکفی انبوه و درخشان. جزایری روشن، جزایری خاموش و مرجانی. مدیترانه آرام است و جاوه در طغیان. دریای شمال یخ بسته و بی‌حرکت. گویی نیم روشن و نیم تاریک به سبکی در دوردست می‌گردد» (همان: ۸۳).

زبان آرکائیک (کهن‌گرا) و به شیوهٔ باستانی نوشتن، از دیگر عوامل اسطوره‌ای شدن زبان نویسنده در برخی قسمت‌های داستان‌هاست. هم شیوهٔ نگارش متون مقدّس و هم زبان فخیم و نیز بسامد بالای کلمات و اسامی اسطوره‌ای، حاکی از وجود یک زبان اسطوره‌ای است. در داستان *شجرهٔ طیّبه* آمده است: «پرده در صاف‌ترین رنگ می‌درخشید، انگار بازماندهٔ میلاد نخستین سلالهٔ انسان بود. هر میوهٔ شاداب انگار در نسیمی انبوه از گل یخ می‌لرزید و نَفَس پیری بود یا انتشار ضربان کامل هفت‌سالگی. هر میوهٔ هفت‌ساله‌ای تمام بود. لبریز نور و خون، لبریز جادو. همان هفت‌ساله‌های رها در وزش بادهای سبز از بوستان خیار نیمرس، هفت‌ساله‌های رها در نخستین ماه بهار...» (همان: ۱۳).

نکتهٔ مهم آن است که این نوع زبان در داستان‌هایی که فضای اسطوره‌ای دارند، مشاهده می‌شود و در داستان‌هایی که جنبهٔ رئال دارند، نشاندار از این زبان نیست؛ برای مثال، توصیفات مذکور دربارهٔ آسیه مقایسه شود با توصیف دختر سرهنگ در داستان *دادرسی* که کاملاً رئال است: «دختری دوازده‌ساله از پلّه‌های ایوان آهسته بالا آمد. موهای بور را با روبان شطرنجی بافته بود و ته بافه را فُکُل صورتی بسته بود. پاهای کوچک را جلو آورد، کفش‌های سگکدار را نشان سرهنگ داد» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۱۷۵).

دو ویژگی نمادگرایی و تناقض‌های ادبی مهم‌ترین شاخصهٔ اسطوره‌ای زبان آثار علیزاده است. زبان این آثار در مواجهه با کیفیّت بسیط و انتزاعی پدیده‌های اسطوره‌ای، در معرض مغالطه‌های ادبی و ابهام قرار گرفته است. درک و عینی کردن امر نامتناهی در اسطوره، متضمّن به‌کارگیری زبانی سراسر تصویری است. علیزاده در مواجهه با این تفکّر اسطوره‌ای، ادبیّت متن را برجسته کرده، زبانی کاملاً استعاری و پر از تشبیه به‌کار برده است. زبان در آثار علیزاده به کیفیّتی دست پیدا کرده است که مضامین اسطوره‌ای از آن

Archive of SID

www.SID.ir

قابل تفکیک نیست. توهّم و رمزآلودگی اسطوره خود را در شعبده‌بازی‌های واژه‌ها نشان داده است. پس تصویری بودن این زبان، کیفیّتی عَرَضی و ثانویّه بر زبان نیست، بلکه حاصل نوعی معرفت و شناخت اسطوره‌ای است.

۵ـ۲) تلمیح و تمثیلات اسطوره‌ای

علیزاده در هر دو دسته از آثار خود از تلمیحات و تمثیلات اسطوره‌ای بهره می‌گیرد. اشاره به باورهای اسطوره‌ای با هدف به رخ کشیدن این اطّلاعات در داستان‌های علیزاده، جلوهٔ خاصی پیدا کرده است؛ به عبارت دیگر، در برخی موارد، نویسنده به صورت تزئینی و حاشیه‌ای از اسطوره‌ها استفاده کرده است و شاید کثرت مطالعات وی در این زمینه، به صورت ناخودآگاه، چنین امری را سبب شده است. امّا ذکر این نکته ضروری است که در این بخش، اساطیر غربی و فراملّی، حتّی مذهبی، بسامد بیشتری نسبت به اساطیر ملّی دارند.

در *خانهٔ ادریسی‌ها*، شوکت رو به لقا می‌گوید: تو از آن طاقِ اَجَق و وَجَقِ سَرسرا خوشت می‌آید؟ زن‌های لخت و بلشک چرا دست دراز کرده‌اند رو به آسمان؟ خوشهٔ انگور چه معنی دارد؟ فِسْقِلی بالدار خِپِل به کی تیرکمان می‌زند؟ قصّه‌اش را تعریف کن. لقا در پاسخ می‌گوید: اسم آن بچّه کوبید است؛ ایزد عشق. وهّاب می‌گوید: زادهٔ آفرودیت و هرمس است. لقا ادامه می‌دهد: با چشم بسته تیر می‌اندازد. تیر او به هر قلبی بخورد، درد عشق را تا دم مرگ به همراه دارد. شوکت می‌پرسد: عاشق چی می‌شود؟ لقا پاسخ می‌دهد: بستگی دارد؛ مثلاً من دل به موسیقی داده‌ام.

در داستان «بعد از تابستان» از مجموعهٔ *با غزاله تا ناکجا*، حورا حوادث ناچیز تابستان ۱۸ سال پیش را به یاد داشت... . آقای شهباز جوان... مستحکم... کنار گندمزار می‌ایستاد، چون «ساتورن»، مالک دشت‌های بارآور (ر.ک؛ همان: ۲۳۳). ساتورن خدای شخم و بذر بوده است که با دوران طلایی و پیش از ضرورت یافتن کشاورزی ارتباط دارد (ر.ک؛ برن، ۱۳۸۳: ۵۶۷). در همین داستان، در کنار چشمه، آقای شهباز گفت: روح چشمه بسیار زیباست. اسمش، نرگس است. مظهر جمال ناب، ورزیده، بلندبالا، چشمها به زیبایی خیال، موهای انبوه او مثل انوار زرّین خورشید می‌درخشد. حدس می‌زنید جادوی این زیبایی پیش از همه کی را قربانی می‌کند؟ روزی از کنار چشمه‌ای می‌گذرد. تصویر چهره‌اش را در آب می‌بیند. به آن دل می‌بازد و خود را در چشمه غرق می‌کند. از عصارهٔ جان او، گُل

Archive of SID

www.SID.ir

نرگس سبز می‌شود (ر.ک؛ علیزاده، ۱۳۸۴: ۲۰۶). این داستان اشاره به اسطورهٔ «نارسیس» دارد. نارسیس، جوانی بسیار زیباست و مغرور که به دختران دلباختهٔ خود اعتنایی ندارد و پیوسته آنان را تحقیر می‌کند تا سرانجام به نفرین این زیبارویان گرفتار می‌شود. سرگذشت وی در داستان فوق آمده است.

علیزاده از اسطوره‌های ملّی و فراملّی به صورت اشاره‌وار استفاده کرده است و بسامد اسطوره‌های فراملّی، به‌ویژه یونانی بسیار بالاتر از اسطوره‌های دیگر است. امتیاز کار وی در همین امر است که از اسطوره بجا و با الهام‌گیری از آن استفاده کرده است و تنها به رونوشت آنها بسنده نکرده است. توجّه عمیق علیزاده به اساطیر در نامگذاری شخصیّت‌های داستانی وی بی‌تأثیر نبوده است. این نکته، به‌ویژه در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* نمود دارد. شخصیّت قباد در *خانهٔ ادریسی‌ها*، یادآور قباد در اساطیر ایرانی و *شاهنامه* است. وجه مشترک این دو قباد اسطوره‌ای و داستانی آن است که هر دو در کوه‌ها زندگی کرده‌اند و هر دو برای رستگاری کشور می‌کوشند. در همین رمان، وقتی خانم ادریسی با قباد فرار می‌کند، نام زلیخا بر او می‌نهند (ر.ک؛ همان، ۱۳۷۸: ۶۶۷). این نکته یادآور داستان زلیخاست که با دیدن حضرت یوسف(ع) در سنّ کهنسالی، جوانی خود را بازیافته بود. نکتهٔ جالب، شباهت نام رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* با نام فردی است به نام ادریس، فردی که به بهشت رفت و نعلین خود را در آن جا گذاشت، وقتی به قصد برداشتن نعلین خود به بهشت بازگشت، دیگر از آن خارج نشد، چنان‌که رنگ *خانهٔ ادریسی‌ها* و درهای سفید نیز تداعی‌کنندهٔ آسمان و جهان فرشتگان، سفیدپوش و پاکی است (ر.ک؛ همان: ۲۶). امّا از سویی دیگر، اسطوره‌زدایی نیز در این رمان دیده می‌شود؛ برای مثال، گیو و کاوه در اساطیر ایرانی پهلوانانی هستند که الگوی اخلاق‌مداری قرار گرفته‌اند، امّا در *خانهٔ ادریسی‌ها*، هرچند گیو و کاوه در دستهٔ آتشکاران و به‌اصطلاح مبارزان، در راه احقاق حقّ ستمدیدگان قرار دارند، امّا بویی از اخلاق این پهلوانان اسطوره‌ای نبرده‌اند؛ برای مثال کاوه فردی زنباره و تن‌پرور نشان داده می‌شود.

نتیجه‌گیری

غزاله علیزاده از نویسندگان وصّافی است که با زبان پاکیزه و سره و دایرهٔ لغات فراوان خود، از اسطوره به عنوان ابزاری برای بیان اندیشه‌ها و اهداف خود بهره می‌جوید. علیزاده

Archive of SID

www.SID.ir

از طرق مختلف سعی در اسطوره‌سازی و اسطوره‌پردازی دارد. مهم‌ترین روش وی در روایت‌پردازی، شخصیّت‌پردازی اسطوره‌ای است که با توصیف شخصیّت‌ها بین خیال و واقعیّت و دادن ویژگی‌های اسطوره‌ای بدان‌ها، داستان‌های خود را به فضای اسطوره‌ای و شبه‌اسطوره‌ای نزدیک می‌سازد. استفاده از زبان ابهام‌گونه و سورئالیستی و عدم تعیین زمان و مکان دقیق حوادث داستانی، از شگردهای مهمّ علیزاده برای دستیابی بدین هدف است. همچنین، وی از کهن‌الگوی آنیما و آنیموس، موتیف سفر، اسطوره‌های گیاه‌پیکری و... به صورت گسترده‌ای بهره برده است. وی درصدد جاودانه‌کردن برخی شخصیّت‌های زن داستان‌های خود و تبدیل آنها به شخصیّتی، نه در یک برههٔ زمانی، بلکه در تاریخ است تا شاید بدین وسیله با فرهنگ زن‌ستیز جامعهٔ مردسالار و فشارها و ظلم‌های اعمال‌شده بر جنس زن مبارزه کند. نکتهٔ مشهود در آثار علیزاده این است که زبان وی به صورت ناخودآگاه، فضایی مبهم و استعاری را به تصویر کشیده که با ساحت انتزاعی و بسیط مفاهیم اسطوره‌ای عجین است. امّا آنجا که پای تلمیحات و اشارات اسطوره‌ای به میان می‌آید، روایت حالتی کُلاژگونه به خود می‌گیرد؛ یعنی اسطوره همچنان مفهومی عَرَضی و تحمیلی بر روایت عرضه می‌شود و همین امر روایت‌های علیزاده را در جاهایی تبدیل به گزارشی تعلیمی کرده است که قصد تبیین و توضیح اساطیر، به‌ویژه اساطیر فرهنگ‌های دیگر را دارد. به هر روی، داستان‌های علیزاده نوسانی میان روایت‌های اسطوره‌ای و اسطوره‌های روایت شده هستند.

منابع و مآخذ

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

افلاطون. (۱۳۸۵). ***ضیافت (سخن در خصوص عشق)***. ترجمهٔ محمّدعلی فروغی. تهران: انتشارات جامی.

باقری، نرگس. (۱۳۸۷). ***زنان در داستان***. تهران: انتشارات مروارید.

برن، لوسیلا و دیگران. (۱۳۸۷). ***جهان اسطوره‌ها***. ترجمهٔ عبّاس مخبر. ج ۱. چ ۲. تهران: نشر مرکز.

توسّل پناهی، فاطمه. (۱۳۹۱). ***توتم و تابو در شاهنامه***. تهران: ثالث.

حسنی، فرزاد. «زندگی غزاله علیزاده». تارنما (۱۳۹۳/۱۰/۲۹:
http://talkhzibast.persianblog.ir/page/45

Archive of SID

www.SID.ir

حسین‌زاده، آذین. (۱۳۸۳). ***زن فتّانه و زن آرمانی***. تهران: نشر قطره.

دورانت، ویل. (۱۳۷۸). ***یونان باستان***. ترجمهٔ امیرحسین آریان و دیگران. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

روویون، فریدریک. (۱۳۸۵). ***آرمانشهر در تاریخ اندیشهٔ غرب***. ترجمهٔ عبّاس باقری. تهران: نشر نی.

ستّاری، جلال. (۱۳۹۰). ***مصاحبه با روزنامهٔ شرق***. ۱۵ خرداد. ص ۶.

ضیمران، محمّد. (۱۳۸۹). ***گذر از جهان اسطوره به فلسفه***. تهران: هرمس.

علیزاده، غزاله. (۱۳۸۷). ***خانهٔ ادریسی‌ها***. چ ۵. تهران: انتشارات توس.

ـــــــــــ. (۱۳۸۴). ***با غزاله تا ناکجا***. چ ۳. تهران: انتشارات توس.

ـــــــــــ. (۱۳۸۴). ***شب‌های تهران***. چ ۴. تهران: انتشارات توس.

ـــــــــــ. (۱۳۷۴). ***مصاحبه با مجلّهٔ ادبی گردون***. ش ۵۱. مهرماه.

قائمی، فرزاد. (۱۳۸۶). «انواع و نمودهای ادبیّات آرمانشهری در ادبیّات کلاسیک». ***فصلنامهٔ تخصّصی ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد مشهد***. ش ۱۵ و ۱۶. صص ۲۸۸ـ ۳۰۵.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۷). ***فلسفه صورت‌های سمبلیک***. ج ۲. ترجمهٔ یدالله موقن. تهران: نشر هرمس.

ـــــــــــ. (۱۳۷۷). ***اسطورهٔ دولت***. ترجمهٔ یدالله موقن. چ ۲. تهران: نشر هرمس.

محمّدی، فتاح. (۱۳۷۸). «خانهٔ ادریسی‌ها». ***مجلّهٔ بایا***. ش ۳. صص ۱۲ـ ۱۶

معین، زهرا. (۱۳۸۱). «بانو خدایان و بانو اسطوره‌ها». ***کتاب ماه هنر***. صص ۵۳ـ ۵۶.

Archive of SID

www.SID.ir