Arch

بررسی مقایسه‌ای تجلّی اساطیر در آثار منیرو روانی‌پور و شهرنوش پارسی‌پور

زینب رحمانیان[۱] ، محمد یاوری[۲]

۱-عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور

۲-عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور

چکیده

اسطوره در ادبیات معاصر، عرصه‌ای خاص از آرمان‌ها، رویاها و واقعیت‌ها را در بر می‌گیرد و به طور گسترده در فرهنگ معاصر بازتاب می‌یابد. در پردازش اسطوره در رمان، روایتهایی خلق یا بازآفرینی می‌شوند که بشر آنها را برای فهم دنیای خود مهمّ می‌شمرد. به بیانی دیگر، رمان با ساختار روایی خود، بهترین زمینه برای حضور اسطوره است. منیرو روانی‌پور و شهرنوش پارسی‌پور، از جمله نویسندگانی هستند که از رمان و داستان برای بیان خواسته‌های درونی خود استفاده کردند و از آن ابزاری جهت ابراز اندیشه‌ها و افکار خود سود جسته‌اند. در این مقاله با روش تحلیلی- توصیفی، به تبیین اسطوره و مقایسه‌ی انعکاس آن در آثار این دو نویسنده معاصر پرداخته شده است. نتیجه این جستار، نشان می‌دهد که استفاده از اسطوره‌های شخصیت، اسطوره‌های زن محور، آنیما و آنیموس، جاودانگی، گیاه‌پیکری، در آثار هر دو نویسنده به تناسب دیده می‌شود اما اسطوره‌های بومی و اسطوره پریان دریایی از اساطیر منحصر مورد استفاده در آثار روانی‌پور است .

کلیدواژه: اسطوره، روانی‌پور، پارسی‌پور،اسطوره‌های زن محور

www.SID.ir

Arch

۱-مقدمه

اسطوره‌ها به عنوان پدیده‌های اجتماعی همواره ابزار بیان اندیشه در ادبیات می‌باشند و عبارت‌اند از «روایت یا جلوه‌ای نمادین دربارهٔ ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به طور کلی جهان‌شناختی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد.» (اسماعیل‌پور،۱۳۸۷: ۱۳). در دستاورد مدرن ادبی، رمان، توجه ویژه‌ای بدان شده و نویسندگان زیادی به اشکال گوناگون از آن بهره جسته‌اند. حضور اسطوره در ادبیات معاصر نشان آرمان‌خواهی جامعه‌ای است که اساطیر را آیینه و بازتاب رویاهایش قرار داده است. «ادبیات به نوعی برخاسته از نهان آدمی و به نوعی بیانگر رویای جمعی یک قوم است.» (کریمی ، رضایی،۱۳۸۷: ۴) که به انسان و جهان درون انسان بستگی کامل دارد و در تمام ادوار تاریخ همراه و همزاد او بوده و در تمام عرصه‌های علمی و هنری به ویژه داستان بیشترین کاربرد خود را نمایان ساخته است. بنا به گفته‌ی پارسی‌پور«قصه نویس از جنس و نژاد اسطوره‌سازان است و او باید بتواند از بین ماجراهای امروز با سر تاریخی آن طریقی آشنا بیابد و از راه درست به این مجموعه نظر بیندازد.» (پارسی پور،۱۳۷۱: ۱۳)

نوتروپ فرای، نیز اسطوره را با ادبیات یکی می‌داند و بر این باور است که«اسطوره یکی از اصول ساختاری و سازمان دهنده قالب ادبی است و یک صورت مثالی و عنصر اساسی تجربهٔ ادبی فرد است.» (گورین،۱۳۷۹: ۱۸۰) در واقع زمینه‌ی روایی اسطوره‌ها است که سبب می‌شود هر اسطوره‌ای در سرشت خود شکلی ادبی یابد و در چارچوب ادبیات جای گیرد. روایت در داستان، قصّه و اسطوره کاربرد دارد. به عبارت دیگر، رمان با ساخت روایی خود بهترین زمینه برای حضور اسطوره است. نویسندگان معاصر زن از طریق رمان برای بیان خواسته‌ها و نشان دادن مظلومیت‌های خود استفاده کرده‌اند و از اسطوره برای غنا بخشیدن به شخصیت‌ها و طراحی داستان‌های خود نهایت استفاده را برده‌اند. منیرو روانی‌پور و شهرنوش پارسی‌پور، از جمله نویسندگان زنی هستند که با توانایی و تبحر ویژه خود جامعه‌ی مردسالارانه پیرامون خویش را لمس کرده و با زبان پوشیده اسطوره از راز آن پرده‌دری کردند. با بررسی آثار این دو نویسنده به نکات مشترک و تفاوت‌های فردی آنها در به تصویر کشیدن اساطیر، پرداخته می‌شود.

۲- پیشینه‌ی تحقیق

در زمینه داستان‌های منیرو روانی‌پور در دهه ۸۰ رساله‌های دانشگاهی متعددی کار شده است که برای نمونه می‌توان به رساله‌ی مریم رامین‌فر (۱۳۸۳) با عنوان«نقد و بررسی آثار منیرو روانی‌پور و بازتاب رئالیسم جادویی آن» و نیز رساله‌ی فاطمه قدیمی (۱۳۸۸) با عنوان«شخصیت پردازی در یک رمان و دو مجموعه کوتاه منیرو روانی‌پور» و رساله‌ی افروز نجابتیان (۱۳۸۷)، با عنوان«جلوه‌ها و نقد زنان در آثار سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده» اشاره کرد. علاوه بر این آثار، مقالات و کتابهایی نیز منتشر شده‌اند که اغلب وجوه و عناصر داستانی آثار روانی‌پور را مورد بررسی قرار داده بودند. مقالاتی از مالمیر، بافقی(۱۳۹۳) تحت عنوان «تحلیل ساختاری رمان اهل غرق» ،مونسان و همکاران «بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور» و مقالاتی از نیکوبخت و رامین‌نیا (۱۳۸۴)، دستغیب (۱۳۷۶)، میرعابدینی (۱۳۷۷) و... اما در مورد آثار پارسی‌پور، هرچند مقالات و مطالب محدودی در کتابها و مجلات درباره این نویسنده‌ی معاصر نوشته شده است که

www.SID.ir

Arch

اغلب، بصورت مقایسه‌ای میان دو اثر از لحاظ ساختاری می‌باشد. همانند رساله‌ی پریسا اختیاری سلماسی(۱۳۹۱) با عنوان«بررسی تطبیقی عناصر داستانی در دو رمان خانهٔ ادریسی‌ها اثر غزاله علیزاده و طوبی و معنای شب اثر شهرنوش پارسی‌پور» و یا مقاله‌ای از عرب نژاد و همکاران(۱۳۹۲) با عنوان«تطبیق محتوای سه‌گانهٔ نجیب محفوظ و طوبی و معنای شب شهرنوش پارسی‌پور از دیدگاه عناصرداستانی» می‌باشد. ولی از دیدگاه بررسی مقایسه‌ای اسطوره، کار تحقیقی بین آثار این دو نویسنده زن، صورت نگرفته است .

۳- انواع اسطوره

اسطوره از دیدگاه صاحبنظران به انواع مختلفی تقسیم‌بندی می‌شود از انواع اسطوره‌هایی که در آثار دو نویسنده بدان پرداخته می‌شود می‌توان به اسطوره‌های زیر اشاره کرد:

۳-۱ اسطوره‌های شخصیت

اسطوره شخصیت آن است که نویسنده در قالب داستان، تولد و کارهای برجسته، یک قهرمان را با هاله‌ای از شگفتی و رمز و راز به نمایش می‌گذارد. این نوع اسطوره‌سازی در داستانهای روانی‌پور و پارسی‌پور نمایان است. در رمان«اهل غرق» اثر روانی‌پور، مه جمال مردی آبی- آدم است که به خاطر ازدواج پدرش با یک آبی دریایی در عمق آب‌های سبز به دنیا آمده است. به تدریج علت تمامی اتفاقات نیک، وجود پر برکت مه جمال با قدرت پیشگویی و طالع‌بینی خاص خویش دانسته می‌شود. در واقع مه جمال نماد خیر و بوسلمه دریایی نماد شر شمرده می‌شوند. وی خود را همچون پرومته در اسطوره‌های یونانی می‌داند. مردی که آتش را می‌دزدد تا به آدمیان بدهد و خود را در این راه فدا می‌کند. مه جمال برای خود چنین رسالتی قایل است. «مه جمال با چشمان آبی دریایی‌اش برای زایر نشانی از آسمان بود.....» (روانی‌پور،۱۳۶۹: ۱۰۳) در این رمان مانند تمامی داستان‌های اسطوره‌ای موضوع اصلی نبرد میان نیروهای نیک و نیروهای بد است. گویی مه جمال نمادی از نیروی فرّه اهورایی است و بوسلمه نمادی از نیروهای اهریمنی است. نبرد میان مه‌جمال و بوسلمه به عنوان دو نماد نور و ظلمت همیشه ادامه دارد تا اینکه با گذشت زمان، بوسلمه، جایگاه خود را به نیروهای دولتی می‌دهد و آنان نماد شر تلقی می‌شوند و همچون گذشته سرنوشت نیکان، نابودی و قربانی‌شدن است. «در اندیشه ابتدایی اسطوره‌ای بر سیر فصلها و پدیده‌های جوی، قانونی تغییرناپذیر حاکم نیست، بلکه سیر آنها تابع نیروی اهریمنی و در دسترس نیروهای جادویی قرار دارد. » (کاسیرو، ۱۳۷۸: ۱۸۷) در پایان مه‌جمال کشته می‌شود و قربانی این نبرد میان خیر و شر می‌گردد.

مضمون رایج دیگر در آثار اولیه روانی‌پور که از اسطوره شخصیت، یاری جسته است قتل دختری به نام فانوس در کوه‌های فکسنو است که به خاطر عشق به یک مرد غریبه آواره کوه و بیابان شده بود . بعد از مرگ وی، بزهای او به طرف آبادی حمله کردند و باعث ایجاد ترس و وحشت در میان ساکنان آبادی شدند اما هیچ کس جنازه فانوس را دفن نکرد. به همین دلیل پنجاه سال ناله و شیون کوههای فکسنو گوش مردمان را کر می‌کرد. بعد از این جریان هیچ زنی نمی‌توانست به آیینه بنگرد. زیرا تصویر پریشان و گریان فانوس در آینه انتقال می‌یافت و همین مسأله باعث مرگ همان زن می‌شد. تا اینکه بعد از پنجاه سال ستاره و خیجو زن مه جمال به آن کوهها رفتند و موفق به دفن جسد فانوس شدند. «در گذشته بدوی اعتقاد بر این بوده که باید با به خاک سپردن جسد و انجام برخی اعمال آیینی مانع از آن شد که جسد بتواند جان تازه‌ای بگیرد و

www.SID.ir

Arch

اعمال و کارهای زیان بار را باعث شود.» (ر. ک. الیاده: در آمدی بر اسطوره شناسی مرگ) ترس از این مسأله همیشه مردم آبادی جفره را فرا گرفته بود تا این که بعد از دفن کردن جسد فانوس، دوباره به آرامش رسیدند. پارسی‌پور نیز در رمان «طوبی و معنای شب» بخشی از اسطوره گیل گمش را به عنوان خمیرمایه می گیرد و از برخی ویژگیهای شخصیت اسطوره‌ای برای شخصیت پردازی استفاده می کند. 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. خدا لیل را از آدم می گیرد. حوا را که از دنده چپ او ساخته و خاکی است به وی می‌دهد. از نظر اساطیری چهار عنصری، لیل همان هوا و جو یا بخش سیاه جو شب است که در کنار بخش روشن جو یا روز قرار می گیرد. لیلا، کهن‌ترین اسطوره است که از خدا و زندگانی جاودانه گرفته شده است.» (دستغیب،۱۳۸۶: ۲۷۶)

بین ساختار مستقل لیلا و شخصیت مطیع حوا تفاوت زیادی هست که نمایان‌گر دو عصر پدر سالاری و مادر سالاری می‌باشد. از نظر پارسی‌پور این اسطوره بیانگر تبعیضی است که بین زن و مرد از ابتدای آفرینش وجود داشت. هرچند لیلیت حاضر به پذیرش ناعادلانه بودن آفرینش نشد اما در آخر حوا تسلیم آدم شد. شاهزاده گیل می گوید: «لیلا، هیبت اسطوره‌ای را می‌مانست که از تمامی حیوانات و گلها ترکیب شده باشد.» (پارسی‌پور،۱۳۸۹: ۲۵۷) به هرحال لیلا تمثیلی از زن ازلی و نماد الهه‌های عهد مادر سالاری است. وی برای انتقام از ستمی که در طول تاریخ بر زنان وارد شده است نه تنها شاهزاده گیل بلکه همه مردان را آشفته و رنجور می‌سازد. شاهزاده گیل همه جهان را در جستجوی زن ازلیش که تصویری از او را در ذهن دارد زیرپا می گذارد. یک بار او را در میخانه‌ای در روم می‌بیند وبار دوم او را در معبدی در هند باز می‌شناسد. «حس کردم او را می‌شناسم در جایی دور دست ذهن من زندگی می کرد» (همان: ۲۷۶) و بار دیگر در ری «روح او را در جویباری که از قله‌ها می آمد و ذرات تنش را حل شده در خاک رس می‌بینند.» (همان: ۲۰۹) 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 می کرد.» (همان: ۲۵۹) «نیمه شب که کنار زمین جویبار را حفر کردم چمدانی یافتم. جسد زن قطعه قطعه شده در آن قرار داشت. تکه‌های جسد را کنار هم گذاشتم بیرون رفتم که دستهایم را بشویم. باز که گشتم آن زن پشت در نشسته بود همین لیلا.»

۳-۲ اسطوره‌های زن محور

منظور از اسطوره‌های زن محور، اساطیری هستند که نویسندگان جهت دفاع از هویت شخصی و درونی خود به عنوان یک زن و برای مقابله با اوضاع آشفته جامعه مردسالاری استفاده می‌شوند. پارسی‌پور و روانی‌پور جزو نویسندگان بزرگی هستند که در قالب داستان و رمان، امیال و خواسته‌های درونی خود را آشکار ساختند و از اسطوره به عنوان، لایه‌ای پنهانی برای بیان این اغراض یاری جستند. طوری‌که، روانی‌پور در دوره دوم از نویسندگی خویش، به خلق و روایت داستانهایی واقعی می‌پردازد و سعی می کند از این نوع نگاه برای معرفی زن، شادیها و مصیبتهایش و در کل وضعیت‌های اجتماعی او در کشور بهره جوید. در این آثار روانی‌پور- هرچند محدود- از اسطوره استفاده می کند، اما آن‌ها ابزاری برای بیان ظلم‌ها و ستم‌های آمده بر جنس زن از بدو آفرینش تا کنون و نیز دفاع از هویت شخصی نویسنده به عنوان یک زن هستند. برای

www.SID.ir

Arch

نمونه در رمان «کولی کنار آتش» زن سوخته خودکشی کرد و موقع مرگ قصه آتش را تعریف کرد: «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 کم رنگ 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.» (روانی پور، ۱۳۷۸: ۱۲۶)

در رمان «کولی کنار آتش» پیوندی بین دو موضوع مورد توجه روانی‌پور یعنی زن و اسطوره مشاهده می‌شود. نویسنده با پرداختن به زندگی قبیله‌ای، سنت‌های مرد سالارانه را که موجب اعمال ظلم و ستم به زنان می‌شود مورد انتقاد قرار می‌دهد و اسطوره‌های برخاسته خود را در این زمینه مطرح می‌کند. از ساخت آتش و ستاره در پی ظلم و ستم بر زنان می‌گوید و بدین وسیله توجه مخاطب را به بی‌عدالتی‌های موجود به زنان- از بدو آفرینش- معطوف می‌دارد. نام رمان و شخصیت اول داستان یعنی «آینه» کولی‌ای که در کنار آتش می‌رقصید یادآور «شیوا» ، خدای کار و شادمانی کیهانی هندیان و به تعبیر مردم پسند خدای رقص و پایکوبی است. «شیوا در دست راستش دایره زنگی کوچکی دارد برای تقطیع وزن و ضرباهنگ رقصش و در کف چپش آتش زبانه می‌کشد.» (لوک بنوا،۱۹۸۵: ۴) هرچند شیوا ایزد است نه ایزد بانو، «آینه» در رمان مذکور یاد آور اوست. آینه با دایره زنگی و نی حول آتش می‌رقصید و بدین ترتیب مردان قبیله را آشفته و پریشان و مست از خواب خوش شب دور نگه می‌داشت. البته انتخاب نام آینه برای شخصیت این رمان و نیز تکرار تصویر فانوس در آینه، برای زن‌های آبادی، در داستان طاووس‌های زرد و مواردی از این قبیل نشان دهنده نقش مهم آن در آثار روانی‌پور نه به عنوان شیئی عادی بلکه شیئی غیر عادی و گاه جادویی است.

۳-۳ اسطوره‌های آنیما و آنیموس

اسطوره‌ها و به تبع آن، روانشناسی یونگ بر این باورند که انسان ازلی، نر، ماده؛ یعنی دوجنسی بوده است. افلاطون در رساله ضیافت می‌گوید: «خدایان نخست انسان را به صورت کره‌ای آفریدند که دو جنسیت داشت پس آن را به دو نیم کردند به طوری که هر نیمه زنی از نیمه مردش جدا افتاد. از این روست که هر انسانی به دنبال نیمه گمشده خود، سرگردان است و چون به زنی یا مردی برمی‌خورد می‌پندارد که نیمه گمشده اوست، در حالی که نیمه گمشده هر انسان درون خود اوست که متاسفانه به بیرون فرافکنی می‌کند.» (افلاطون،۱۳۸۵: ۳۳) در اسطوره‌های باستان هم مرد و زن (مشی و مشیانه) هر دو از ریشه گیاه ریواس بودند که این ریشه چون رویید و از زمین بیرون آمد به دو ساقه همانند تقسیم گردید. پس یکی نماد مرد(مشی) و دیگری نماد زن(مشیانه) شد. کارل گوستاو یونگ در واقع اصلی‌ترین بنیان روان آدمی را آنیما و آنیموس می‌داند و اعتقاد دارد انسانی به کمال انسانیت خود می‌رسد که آنیما و آنیموس در او به وحدت و یگانگی کامل برسند. «یونگ آنیما و آنیموس را از مهمترین آرکی‌تایپ‌ها در تکامل شخصیت می‌داند»(یونگ،۱۳۸۹: ۲۷۶). روانی‌پور و پارسی- پور از جمله نویسندگانی هستند که در در داستانهایشان با قهرمانان آن داستان هم ذات پنداری داشته‌اند و داستانهای کوتاه و بلند آنان، حکایت زنان و مردانی است که به دنبال نیمه گمشده خود هستند اما نمی‌توانند زوج خود را بیابند. آرزوی

www.SID.ir

Arch

رسیدن نیمه‌ها به یکدیگر دست نیافتنی است چون انسان کامل وجود عینی ندارد. بطوری‌که، پارسی‌پور در آثارش به روابط بین مردها و زنان پرداخته است و در پس زمینه آثارش به نظام مردسالاری ناشی از سنت‌های اجتماعی و مذهبی اعتراض می‌کند. برای مثال، 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.» (پارسی پور،۱۳۵۵: ۲۴۵) در داستان«زندگی خوب جنوبی» راوی دیدگاه مردم را نسبت به زن مورد انتقاد قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که دختر حتّی از رفتن به ماهیگیری واهمه دارد، زیرا مردم پشت سرش حرف در خواهند آورد.» (پارسی پور، ۱۳۵۶: ۵۷) یا در «طوبا و معنای شب» وقتی حاجی ادیب 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...» (پارسی پور،۱۳۶۸: ۱۸) 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. اما بدبختی، من دیگر نمی‌توانم در خانه بمانم...» (پارسی پور،۱۳۵۷: ۱۰۷) در این‌باره می‌توان نمونه‌های بسیاری را در آثار پارسی پور نشان داد. اما نکته مهم‌تر آن که نویسنده تنها در پی بیان این ستیزه‌ها نیست. بلکه راه حلی برای پایان دادن به آن است؛ یعنی شناخت آنیما و آنیموس. پارسی‌پور طبق نظر یونگ اعتقاد دارد که هر شخص تلفیقی از دو قطب مذکر و مؤنث است. او زن را نیمی از هستی می‌داند و بر این نکته یقین دارد که «ما یک زن برتر به طور کلی در ذهنمان داریم- اعم از زن و مرد- که می‌زاید. ما به عنوان زن گاهی قفر می‌شویم، از مجموعه عقب مانده‌ایم و نمی‌دانیم، بر مبادی ندانسته‌ها هم نمی‌توانیم چیزی بسازیم. ذهنی که نتواند پویایی خود را به نحوی تثبیت کند(با ساختن ابزار، با ایجاد اندیشه) قفر می‌ماند.» (ناهید، ۱۳۶۸: ۱۴) در بخش اول رمان «عقل آبی» زن به نجات مرد می‌آید. 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 می‌آفرینند. همچنین خدایان و ایزد بانوان دیگری در حین سخن سانتور با زن، وارد متن می‌شوند. در واقع، در این رمان، شخصیت‌های اساطیری در کنار انسانهای امروزی زندگی می‌کنند. زن، در این رمان، مادر هستی است. پارسی‌پور به بازسازی اسطوره‌ها با دیدگاهی زنانه می‌پردازد تا با زن ستیزی تاریخی مقابله کند. در بخشی از رمان از قول قهرمان زن می‌نویسد: «من در جایی خواندم که نی را در آغز یک ایزد بانو می‌زد. در جنگل‌های اساطیری یونان. اما چون با گذشتن نی در لای دندان زشت می‌شد، از نواختن آن صرف نظر 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.» (پارسی پور، ۱۳۷۱: ۱۹۴) نویسنده با ذکر این اسطوره‌ها در پی بیان تقلیل روحی و شخصیتی زنان به حد مسایل ظاهری و جنسی می‌باشد. وی چاره پایان بخشیدن به تضادهای جنسیتی جوامع را شناخت انسانها نسبت به آنیما و آنیموس درونی خود می‌داند. او این شناخت را برای آشتی دادن زن و مرد لازم می‌داند. برای نمونه همچنان که گفتیم 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

www.SID.ir

Arch

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 و در قسمتی دیگر، ژان را روح مردانه خویش می‌بیند. نویسنده در این مورد، تمثیل زیبای دریا را به کار می‌برد، آنجا که پیرمرد ماهیگیر به زن می‌گوید: «می‌دانی، ماهیگیران جوان، دریا را مرد می‌دانند و با حرف تعریف نرینه از آن نام می‌برند 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، او مرا در میان بازوان قطره قطره‌اش می‌گیرد.» (پارسی پور، ۱۳۷۱: ۲۷۷) پارسی پور دلیل عقب ماندگی زنان را در جوامع پیشرفت روح مردان وسکون روح زنانه می‌داند. 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 می‌شود که زنان و مردان جامعه تضادها و اختلافات را کنار بگذارند و همراه و یاور یکدیگر در جهت تعالی خود و جامعه بکوشند. و به ارزش واقعی و شایسته خود برسند. در این میان روانی‌پور نیز در داستان‌هایش به این موضوع توجه خاصی می‌کند. طوری‌که، کهن الگوی آنیما را در داستان «نازلی» بازتاب داده است. طبق یک ضرب المثل قدیمی آلمانی«هر مردی حوایش را درون خود دارد. به عبارت دیگر ما انسان‌ها «معمولا جذب افرادی از جنس مخالف می‌شویم که ویژگیهای خود درونی ما را منعکس می‌کنند.» (گورین: ۱۳۸۸: ۲۶۱)

در داستانهای رعنا و شیوا از مجموعه «نازلی» روانی‌پور، 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 و ذهنی (پهلوان همه دوران‌ها) انتقام خود را از رعنا می‌گیرد. نکته جالب آن که در ادامه داستان ،خود مریم نیز این داستان خیالی را باور می‌کند و هر دوی این‌ها در جستجوی آنیمای ذهنی خود به سفر می‌روند. در این جا مرز خیال و واقعیت شکسته می‌شود؛ «فکر می‌کردم دوست صورتی‌ام رفته است پیش او- اما صدای رعنا این قدر پریشان و غصه‌دار بود که آخریش- آخرین بار که زنگ زدم-سکوت را شکستم و گفتم تو را خدا بگو تو از دوست صورتی خبر نداری. او هم پشت تلفن گریه کرد. می‌خواست شبانه حرکت کند گفتم نه تو که راه را نمی‌شناسی.. صبح حرکت کرده. دیگر باید برسد. می‌آید این جا که با هم به دنبال دوست صورتی بگردیم.» (روانی پور، ۱۳۸۱: ۴۲)

در داستان «شیوا»، شیوا دختر لجبازی است که دل به میلاد نمی‌بندد. اما پس از کشته شدن میلاد در پی سقوط هواپیما دختر یکدنده تبدیل به زن عاشقی می‌شود. گویی آنیموس ذهنی خود را در وجود میلاد یافته است. عاشق مردی می‌شود که وجود ندارد. شیوا از آن پس تمام تلاش خود را برای پاس کردن چک‌های شوهرش می‌کند 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 می‌آیم و فقط پاهایم درد می‌کند.» (همان: ۶۲) در سه تصویر نیز به زن عزادار اجازه نداده بودند که «برای آخرین بار ببیند مردش را، آن نیمه دیگرش را....» (روانی‌پور،۱۳۶۷: ۸۱)

www.SID.ir

Arch

۳-٤ اسطوره‌های تلمیحی

گاهی نویسنده بوسیله بازتاباندن تلمیحی و تصویری یک یا چند عنصر اسطوره‌ای در داستانهایش به ماندگاری اساطیر در اذهان، اشاره می‌کند. به طور مثال؛ روانی‌پور گاه یک روایت اسطوره‌ای ساخته و گاه از باورها و آداب و سنن به صورت تلمیحی و فقط در حد آن چیزی که نقل قول مردمان بوده استفاده کرده است. برای نمونه در«سنگهای شیطان» از مجموعه کنیزو(۱۳۶۷) جنیان عامل باد و طوفان شناخته می‌شدند. «جن با صدایی نامفهوم و ترسناک گاهی آرام و زمانی فریاد کشان در کار بستن طلسم‌ها بود و کارش که نمی‌گرفت پریشان و جنون زده خس و خاشاک را به هوا بلند می‌کرد...» (روانی- پور،۱۳۶۷: ۶) «جن پیر گاهی به نخلستان می‌رود. گیسوان نخل‌ها را می‌شکند تا موسم خارک و رطب کله‌ای از ثمره خود را به گناهکاران ندهند و هر دانه خرما در دهان گناهکاران خرنگ آتشی نشود.» (همان: ۷) رمان«دل فولاد» مصداق بازتاب تلمیحی یک عنصر اسطوره‌ای است. این رمان داستان زندگی زنی به نام افسانه است که بعد از فرار از شیراز در تهران خانه‌ای را اجاره می‌کند. پسر صاحبخانه را که یک زخم خورده 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 همسر فرنگیس 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» (روانی پور، ۱۳۶۹: ۲۲۹) و نامزدش ناهید که دختر همسایه است. زن ایزد آبها را یادآور است. در واقع روانی‌پور با ذکر نام ناهید گریزی به اسطوره ناهید می‌زند. در اسطوره‌های ایرانی«ناهید خاستگاه همه آبهای زمین است. او 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.» (یاحقی،۱۳۸۹: ۸۱۴) و همچنین آناهیتای برازنده با قامت زیبای خود که از پاکی آب‌ها و تازش رودها نشان دارد. با همسان شدن با تیشتر و آفرودیت در اسطوره‌های یونانی نماد عشق و باروری است.»(آموزگار،۱۳۸۶: ۵۰۷) آناهیتا، در اساطیر ایرانی، سرچشمه همه آبهای روی زمین است. به گفته جان هیلنز(۱۳۸۶: ۳۹) آناهیتا، «منبع همه باروری هاست؛ نطفه همه نران را پاک می‌گرداند، رحم همه مادگان را تطهیر می‌کند و شیر را در پستان مادران پاک می‌سازد. در حالی که در جایگاه آسمانی خود قرار دارد سرچشمه دریای گیهانی است.» (شهریاری، ۱۳۸۷: ۱۵) 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 – ناهید همان که بر گردونه‌ای سوار است و منتظر.. صاحب آب‌های روان... گریه همو که گردونه‌اش از روشنایی خورشید است.» (روانی پور، ۱۳۶۹: ۲۴۴) یا «ناهید برگشت سوار بر گردونه با خشم به او(افسانه) نگاه کرد.» (همان: ۲۴۳) به لحاظ واژگانی نیز، بسامد اشاره به شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای چون شاهزاده گیل، لیلا، رستم و اسفندیار یا استفاده از این اسامی برای شخصیت‌های داستان‌های «تجربه‌های آزاد» و «گرما در سال صفر» و برخی رمان‌ها، نیز بیان مستقیم برخی اسطوره‌ها در خلال حوادث داستانهای مختلف حاکی از توجه فراوان نویسنده به تلمیحات اسطوره- های سومری، یونانی و ایرانی و چینی و حتی هندی است. برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود: حسین گفت: «آدم خیال می‌کند رویین‌تن است؛ مثل اسفندیار، غافل از اینکه چشمش آسیب‌پذیر است.» (پارسی پور،۱۳۵۵: ۵۶) عمو گفت: «آن

www.SID.ir

Arch

وقت‌ها که ما جوان بودیم، آرزوی ما این بود که زور رستم و سهراب و اسفندیار را داشته باشند...» (همان: ۵۶) حسین گفت: «من کم‌کم با این باور می‌رسم که همانند عقاید پیشینیان، این پیکره[جامعه] جانور واره است؛ سیمرغ است یا اژدها، یا از همه زیباتر، ققنوس.» (همان: ۶۷) زن گفت: «چینی ها باور داشتند که قوانین آسمان و زمین را مردی به نگارش در آورده است که بدنش از یک کوه تشکیل شده و سرش سر انسان بوده است. کوه در عین حال پسر کوچک آسمان و زمین به شمار می‌رود.» (پارسی پور،۱۳۷۱: ۳۲۹) «هندیان خدای واره‌ای برای خود دارند.» (همان: ۱۳۵)

۵-۳ اسطوره‌های جاودانگی

مرز میان زندگی و مرگ نامشخص است. مرگ هرگز به معنای نابودی وجود شخص نیست. «مرده هنوز هست و این هستی را فقط نمی‌توان به صورت جسمانی دید و توصیف کرد. حتی اگر مرده مانند زنده نباشد و صرفاً به صورت سایه‌ای فاقد نیرو و نمایان باشد. باز همین سایه خود واقعیتی کامل است. این سایه نه فقط در شکل و شمایل، بلکه همچنین از لحاظ حسی و نیازهای جسمانی مانند شخص زنده است.» (کاسیرو، ۱۳۷۸: ۲۵۰) همان نظمی که در زندگانی این جهانی وجود دارد، در قلمرو مردگان نیز برقرار است. هر آدمی در جهان دیگر همان کارهایی را انجام می‌دهد که در زندگی زمینی‌اش کرده است. در رمان «اهل غرق» افرادی که با توطئه بوسلمه غرق شده‌اند، در عمق آبهای سبز زندگی می‌کنند و مشغول تعمیر کشتی‌ها هستند. اینان امیدوار بازگشت به خشکی و زندگی مجدد با خانواده خود هستند. همچنین در رمان «کولی کنار آتش» مرده‌ها در قبرستان با هم مشغول بازی، دعوا، و مراوده هستند. آن‌ها دنیا را می‌سازند و تأثیر بسیار زیادی در زندگی زنده‌ها دارند.

پایداری و جاودانگی که وجه غالب اساطیر و تفکرات اساطیری است ریشه در ساختار معرفت شناختی دارد. مرگ و متعلقات آن سازنده یکی از بن‌مایه‌های 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 می‌کنند. کهن الگوی جاودانگی، نشان دهنده التهاب درونی انسان برای یگانگی و برابری با قدرت و خدایان برتر است. در آثار روانی‌پور، برخی شخصیت‌ها ویژگیهایی دارند که آنها را تبدیل به شخصیت‌های اسطوره‌ای یا شبه اسطوره‌ای می‌کند. مهمترین کارکرد اسطوره‌ای این شخصیت‌ها جاودانگی است. به گونه‌ای که برخی شخصیت‌ها نمی‌میرند و برای رسیدن به جاودانگی تغییر چهره می‌دهند (اهل غرق مه جمال، مادرش) به عبارت دیگر روح قهرمان از این شخصیت به شخصیت دیگر می‌رود و گویی تناسخ صورت می‌گیرد. گویی به رغم وابستگی او به دنیای عدم یادآور بی‌زمانی و تعلق نداشتن به مقطع مشخصی از زمان است. دلیل ماندگاری برخی اسطوره‌ها پیوند خوردن آنها با هویت یک قوم است. شخصیت قهرمان در اسطوره‌های تمام نقاط دنیا وجود داشته است و اعمال و رفتارش به عنوان یک اصلاح طلب، انقلابی، شهید وطن و رهبر حزبی و مانند این‌ها سرمشق دیگران قرار گرفته است. در رمان اهل غرق، مه‌جمال اسطوره ملت است و مظهر هویت آن و یک قهرمان ملی قلمداد می‌شود. وی به عنوان یک رهبر حزبی، پیر و مراد کسانی است که در پی رهایی ستم‌دیدگان هستند. دارای شخصیت اهورایی است در پایان جایگاه وی کوه است و از آنجا که در اساطیر، کوه، رمزی از مرز جهان مادی و غیر مادی و در حقیقت مرز جهان اهورایی قلمداد می‌شود بعد اسطوره‌ای و اهورایی آن نیز آشکارتر می‌شود .

www.SID.ir

Arch

۳-٦ 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 در این اساطیر مدنظر است، وجود خدایی نباتی است که با رویش و رستن از فنا می‌گریزد. مضمون روییدن گیاه از انسان یا از متعلقات او از مضامین مشترک اسطوره‌ها است. «در اساطیر ژاپنی از دو گیاه نام برده می‌شود به نام پاترینا و میسکا یتوس که به ترتیب از قبر دختر و پسری عاشق که خود را در رودخانه‌ای غرق کرده بودند روییدند.» (پیگوت،۱۳۷۳: ۲۰)

بن مایه استمرار حیات انسان در پیکر گیاه در ایران، شکل دیگری از همان اسطوره پدید آمدن انسان از گیاه ریواس است. «کیومرث در هنگام مرگ نطفه خود را رها کرد. پس از مدتی مشی و مشیانه به صورت گیاه ریواس روییدند که بعداً به شکل انسان در آمدند. گفته می‌شود هنگامی که مشی و مشیانه به شکل ریواس از زمین روییدند، فرّه اهورایی نیز همانند آنها در میانشان آمد. بعدها که به شکل انسان در آمدند.» (بهار،۱۳۷۵: ۱۷۶)

اسطوره گیاه تباری در بسیاری از کشورها وجود دارد؛ برای نمونه در برخی از مناطق استرالیا این تصور بود که انسان، از درخت ابریشم زاده شده است. به طور کلی در تمامی اسطوره ها پرستش گیاهان مشاهده می‌شود. یکی از ویژگیهای درخت در اسطوره‌ها آن است که روح آن موجب زیادی زاد و ولد می‌شود. همچنین «درخت موجب سهولت زایمان زنان می‌شود.» (فریزر، ۱۳۸۴: ۱۶۲) درختان موجب باروری و توانگری می‌شوند. پس اگر زندگی یک انسان به ویژه زنی بر اثر فاجعه‌ای 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 نشده‌اند، اقدام به انجام عمل زناشویی درختان می‌کنند و این کار را برای فرزنددار شدن خود بسیار مؤثر می‌دانند.» (الیاده،۱۳۷۲: ۲۹۳)

استمرار حیات شخصیت داستان در قالب گیاه از مضامین اسطوره‌ای مورد توجه پارسی‌پور و روانی‌پور است که به چند وجه در آثار آنان، نمایان است: گیاه شدن، رویش درخت همزاد، زاییدن گیاه نیلوفر، پناه بردن به باغ برای ادامه حیات.... درخت شدن مهدخت در«زنان بدون مردان» اثر پارسی‌پور که یادآور اسطوره گیاه پیکری است، هم نشان دهنده ارتباط مذکور بین زن و زمین است و هم تصویرگر باروری زنانه. مهدخت وقتی صحنه ارتباط جنسی فاطی با باغبان را می‌بیند، یکباره فکر می‌کند: «بکارت من مثل درخت است. شاید برای همین است که من سبزم... من درختم. باید خودم را نشا کنم. سپس مهدخت فکر کرد که اگر درخت می‌شد، آن وقت جوانه می‌زد. مهدخت می‌رویید. هزار هزار شاخه می‌شد و با تمام عالم معامله می‌کرد و روی زمین پر از درخت مهدخت می‌شد....» (پارسی پور،۱۳۵۷: ۲۶) 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 خوداری 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.» (فریزر،۱۳۸۴: ۱۸۷) مهدخت نیز می‌اندیشید اگر به درخواست

www.SID.ir

Arch

ازدواج همکار خود پاسخ رد دهد و شروع به کاشتن خود کند، درختی خواهد شد با هزار هزار شاخه و از این طریق برای همه افراد و موجودات سودمند خواهد شد.

در«طوبا و معنای شب» نیز طوبا ستاره را در باغچه‌ای کنار درخت انار دفن می‌کند.(ستاره خواهر اسماعیل به دلیل تجاوز سربازان روسی به وی توسط دایی خویش کشته می‌شود.) 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.

یکی دیگر از صورتهای پیوند گیاه و انسان، اشاره به روییدن گیاه از خون همرزمان حسین در رمان «سگ و زمستان بلند» است. حسین در هذیانهای خود از فردی به نام محمود سخن می‌گفت: به او قول می‌داد که «اگر همراهش به خانه بیاید کفن پاکیزه‌ای به او خواهد داد... حسین می‌دید که از درختان خون جاری می‌شود.» (پارسی پور، ۱۳۵۵: ۱۱۳) از نمونه‌های دیگر، رویاندن درخت همزاد برای یکی از قهرمانان مجموعه داستانهای «تجربه های آزاد» است که پدرش در هنگام تولد وی؛ درختی برای او به نام او در حیاط باغچه می‌کارد. در داستان «زنان بدون مردان» زرین‌کلاه دختر روسپی، بعد از توبه با باغبان مهربان ازدواج می‌کند و نیلوفر می‌زاید. از شیره 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 ایزدان و ایزدبانوان معروف هند به شمار می‌رود. در اساطیر کهن ایرانی نیلوفر گل ناهید به شمار می‌رود و ناهید تصور اصلی مادینه هستی در روایات قدیم ایران می‌باشد که از جهاتی با معتقدات هندیان باستان مشابه است.» (یاحقی،۱۳۶۹: ۸۴۰) همچنین در اسطوره‌ها، نیلوفر نماد رهایی از آلودگی و منزه بودن است، زیرا نیلوفر ریشه در خاک ندارد و این تفاوتش با گیاهان دیگر که لزوما رویششان از خاک است، آن را گیاهی متفاوت و خاص در اساطیر کرده است. پارسی‌پور در استفاده از این اسطوره به هر دو جنبه آن توجه دارد؛ از سویی نماد پاکی است، چنانکه زرین کلاه فاحشه بعد از توبه و پاک شدن، آن را می‌زاید و از سویی دیگر نمادی است زنانه که در سراسر آثار پارسی‌پور مضمونی مهم و کلیدی است. کوته سخن آنکه اسطوره‌های گیاه پیکری در رابطه با اسطوره‌های زنانه باروری و پیوند بنیادین بین زن و زمین، اهمیت ویژه‌ای در آثار پارسی‌پور دارد. او در داستان «سگ و زمستان بلند» در مورد حوری آورده است: «من گاهی خود عطر می‌شدم- ذرات گسیخته از هم ذرات هیجانی- و روی همه اشیاء موج می‌زدم با تمام ماهیان کف اقیانوس پیوند داشتم و دلم برای باد می لرزید برای علف گریه می‌کردم غروب وقتی خورشید سرخ می‌شد حس سجده داشتم من از زمین، باد، باران و خورشید برداشته بودم. آبستن بودم» (پارسی‌پور،۱۳۵۵: ۲۲) در «زنان بدون مردان» مهدخت «خیال داشت در باغ بماند و اول زمستان خودش را نشا بزند. این را باید از باغبانها پرسید که چه وقتی برای نشا زدن خوب است. او که نمی‌دانست. ولی مهم نبود. می‌ماند و نشا می‌زد. شاید درخت می‌شد. می‌خواست کنار رودخانه بروید یا برگهای سبزتر از لجن و حسابی به جنگ حوض برود.» (همان: ۲۸)

۳-۷ اسطوره های بومی

یکی از ویژگیهای آثاری که به اسطوره‌ها و به ویژه افسانه‌ها می‌پردازند، گرایش به بومی‌سازی و نشان دادن هویّت ملی است. اسطوره‌ها توأم با باورهای مذهبی هستند و مضامینی را در بردارند که از حوادث و اتفاقات واقعی سرچشمه گرفته

www.SID.ir

Arch

است. در رمانهای روانی‌پور اسطوره‌سرایی باعث ایجاد امکانات جدید روایت شده است. طبیعت جنوب ایران بر فضای داستانهای اولیه او حاکم است و همین مسأله استفاده از نمادهای بومی و محلی را تبدیل به شاخصه‌های سبکی وی کرده است. بنابراین بخش وسیعی از فضای داستانهایش از نمادها و سمبل‌های جنوبی سرچشمه می‌گیرد. لذا با توجه به اینکه «در هر جامعه و ناحیه‌ای اسطوره‌ها با وضع اقلیمی آن جامعه و ناحیه پیوند زیادی می‌یابند و هر محیط زیستی اسطوره‌های خاص خود را می‌سازد.» (آموزگار، ۱۳۸۶: ۵۸۹) نویسندگان در آثار خود به استفاده از آن اهتمام ورزیدند. روانی‌پور نیز در دوره اولیه نویسندگی خود بدان توجه ویژه‌ای داشته است. گویی نویسنده منتقد اجتماعی، آرمان‌شهر واقعی خویش را در جهان اسطوره‌ها می‌جوید. منیرو با پرداختن به مسایل ابدی بشر مانند مرگ، عشق و جاودانگی در داستانهایش، انسان را تابع قوانین ابدی طبیعت نشان می‌دهد. در داستان «شب بلند»، روانی‌پور با به تصویرکشیدن شخصیت بومی این داستان که عمو ابراهیم دوره‌گرد نام دارد قدم به فضای داستان می‌گذارد. او یقه پیراهن خود را همیشه باز می‌گذارد و تصویر اژدهایی وحشتناک که بر سینه‌اش خالکوبی شده است آشکارا ویژگیهای شخصیتی و روحی او را به نمایش می‌گذارد. عمو ابراهیم علاوه بر این‌که، از وحشت درونی مردم با ورود تدریجی مدرنیته و زندگی صنعتی و شهری به دنیای بدوی و ابتدایی روستای جفره پرده بر می‌کشد به یکی از باورهای دیرینه‌ی داستانی که همان اژدهای خالکوبی شده است اشاره می‌کند. اژدها «موجودی اساطیری است با دو پر، که آتش از دهان می‌افکنده و پاس گنج‌های زیرزمین را می‌داشته است در بسیاری از داستانهای عامیانه به عنوان مظهر شر حضور یافته و تقریبا در همه موارد قهرمان داستان بر او پیروز می‌شود.» (یاحقی: ۱۳۸۶: ۱۰۵)

«فانوس» نشان دیرینه و زیبای دیگری است که در این داستان جلوه می‌کند. «عنصر دیگری که به فضا سازی و لحن وهم‌ناک و غمگین داستان کمک می‌کند، فانوس خانه مریم است که با صدای گلپر هماهنگ بالا و پایین می‌رود. فانوس در ابتدای شب پت پت می‌کند و در نیمه‌های شب در حال خاموش شدن است و صبحگاه با خاموشی صدای گلپر دست مریم به فانوس می‌خورد و فانوس خاموش می‌شود. در طول داستان صدای باد، بارها به صدای زنی با موهای ژولیده و دست‌های خونی تشبیه می‌شود.» (حسنعلی زاده، ۱۳۸۸: ۳۶) در حقیقت باد و فانوس جلوه‌ای از قربانی کردن دختر بچه بی‌گناهی هستند که در سالهای ابتدای عمر، بازیچه امیال مادر و عمو ابراهیم قصه می‌شود و در یک شب طاقت فرسا با فریادهای دلخراش خود به هر وسیله‌ای چنگ می‌زند تا از چنگال اژدهای سرنوشتش رهایی یابد اما فریادهایش مانند باد در فضا گم می‌شود و سرانجام نیز مانند فانوس خاموش می‌شود. «یک بار دیگر باد هجوم آورد انگار کسی با موهای ژولیده و دستهای خونی پشت در التماس می‌کرد.» (روانی پور، ۱۳۸۰: ۲۵) در داستان «سنگهای شیطان»، سنگهای شیطان جلوه‌گر اساطیری هستند که در باور مردمان آن منطقه نهادینه شده است. به عقیده مردم آبادی، سنگهایی که اطراف ده وجود دارند آدمهای معصیت کاری هستند که به خاطر گناهها و جرمهایی که مرتکب شده‌اند به سنگ تبدیل گشته‌اند و تا هنگامی که گناهایشان پاک نشود به صورت انسانی خود بر نمی‌گردند. «... آه می کشند. سنگهای شیطان آه می‌کشند و وقتی تمام گناهانشان تکیده شود خواهی دید که مسیله پر از آدم است. زن و مرد.» (روانی پور، ۱۳۶۹: ۶)

www.SID.ir

در داستان «کولی کنار آتش»، برجسته‌ترین اسطوره بومی این داستان در پیرزن‌هایی متجلی می‌شود که همراه هریک از این گزینه‌های انتخابی شخصیت داستان، در قالب آینده گریزناپذیری ظاهر می‌شوند و با نشان دادن رویدادهایی که در انتظارش هستند سبب دوری وی از انتخاب نادرست زندگی او می‌شوند. در این داستان، هنگامی که آینه خود را تسلیم مانس می‌کند، از قبیله رانده می‌شود. دومین سرنوشت به سراغش می‌آید. روسپی‌گری کاری است که او به وسیله آن می‌تواند زندگی خود را تامین کند اما پیرزنی خیالی به نام «گنوگنا» با هشدارهای خود وی را از ادامه مسیر باز می‌دارد. انتخاب سوم زندگی «آینه» در شیراز منتظر اوست. زمانی که تصمیم می‌گیرد با زندگی در قبرستان روزگار خود را بگذراند، پیرزن گدایی با گفتن سخنانی مانند: «برو خیابون دیگه، برو کار دیگه پیدا کن، تو که جوونی می‌تونی.» (روانی پور،۱۳۸۰: ۱۱۲) در ادامه...آینه هنگامی که برای یافتن کار مجبور به کارگری در باغ گیلاس می‌شود پیرزنی که به گفته خودش سالها در باغ کار کرده آینه را از این انتخاب نیز برحذر می‌دارد: «همسال تو بودم که آمدم زیبا و جوان. تابستان اول گفتم که تابستان بعد نمی‌مانم و هر سال همینطور تا حالا... می‌دانی سه تابستان اگر بمانی دیگر هر سال شکوفه‌های گیلاس در طلب جوانی تو می‌آیند... اوایل، جوانی را به شکوفه‌ها می‌دهی که آن را پس بگیری و آخر سر می‌نشینی به تماشای آن باغ، زیرک است کارت را جوری می‌سازد که ندانی کی ساخته است». (همان: ۱۲۰)) این مطلب یادآور یک اسطوره متعلق به کشورهای شرق آسیا به ویژه ژاپن است که در آن اولین گیاهان مثمر از جنازه دختری جوان به دست آمده است.» (اوبایاشی، ۱۳۸۴: ۲). بنابراین آینه کار در کارخانه را می‌گزیند اما این بار نیز پیشکسوت‌ترین کارگر کارخانه که پیرزن فرتوتی است در مقام یک هشدار دهنده 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.. هرچه بیشتر حواست به او باشد... بیشتر زور می‌گوید جوانیت را خرده خرده می‌گیرد و بعد تو را تف می‌کند. میرود زنی دیگر می‌گیرد تر و تازه و جوان» (همان: ۱۳۲)

در رمان «اهل غرق»، «دریا در تاکستان‌ها» از مجموعه «سیریا سیریا» و «طاووس‌های زرد» از مجموعه «کنیزو» اشاره شده است. برای مثال در داستان طاووس‌های زرد آمده است: «پنجاه ساله می‌نالد خالو، پنجاه سال .اگر توانسته بودند خاکش کنند. اگر خاکش کرده بودیم حالا از خاطر رفته بود. اما همین طور ماند، وسط کوهها، هنوز غروب که می‌شود زن‌ها به کوه نگاه نمی‌کنند باید خاکش می‌کردند خالو خاک.» (روانی پور، ۱۳۶۷: ۷۱)

در رمان «کولی کنار آتش» زن سوخته که در میانه داستان با «آینه» شخصیت اصلی آشنا می‌شود، در توضیح ماجرای زندگی خود می‌گوید که در موسم گیسوچینان که برای ساخت کمندی برای نجات دهنده، آن زندانی قلعه صورت می‌گرفت، وی رضا به کوتاه کردن موهای خود نداده و پاسخ داده‌است که «نجات دهنده‌ای که نتواند خود را نجات دهد، به چه درد می‌خورد؟» به همین دلیل موهایش را سوزاندند.» (روانی پور،۱۳۷۸: ۴۶-۵۰) «هر سال موهای دختران تازه بالغ را می‌چیدند و توی قلعه می‌انداختند. توی قلعه نجات دهنده بود و مردم خیال می‌کردند که وی می‌تواند با گیسوان دخترها کمندی بسازد و خودش را نجات دهد.» (همان: ۲۲۱) در میان اقوام بدوی این اعتقاد وجود داشت که قدرت هر کس در

www.SID.ir

Arch

موی او است. بنابراین، اقوام بدوی برای زایل شدن قدرت جادوگران و نیروهای شیطانی از وجود مجرمان، موهای آنان را می‌تراشیدند. «همچنین تراشیدن موهای زنان در مراسم عزاداری سالانه آدونیس یا دیگر ایزدان و الهگان برای ایجاد پیوند هر چه بیشتر با آن‌ها برای بارور شدن بیشتر زمین در بین اقوام مختلف رایج بوده است. حتّی در برخی از مناطق آسیا زنان موظف بوده‌اند که خود را تسلیم معبد کنند. زنانی که مایل به انجام این کار نبودند، تراشیدن موی خود را به عنوان چاره در برابر وظیفه دینی برمی‌گزیدند.» (فریزر، ۱۳۸۰: ۳۶۹-۳۶۷و۷۷۵) و حتی در همین اواخر در فرانسه بعد از جنگ جهانی دوم، زنان را به عنوان بلاگردان گناهکاری ملی سر می‌تراشیدند و انگار زن تراشیده مسوول این بود که همه گناهان و همه جنایت‌های همکاری با دشمن را بر دوش خود بکشد. به همین خاطر زنان غرامت سنگینی پرداختند.» (ریو،۱۳۸۵: ۱۵۲)

۳-۸پری دریایی

پری دریایی، در آثار روانی‌پور به ویژه در رمان «اهل غرق» نقش مهمی در پرورش اسطوره به عهده دارد. با توجه به شرایط زیستی و محیط پرورش نویسنده که در شهر بندری جنوب بوده و دریا و مردمان دریایی در رشد و تعالی ذهنی او نقش اساسی ایفا کرده‌اند، استفاده از این اسطوره در داستانهای او به وضوح و به کرات دیده می‌شود. در ادب فارسی، پری به صورت زن اثیری بسیار زیبا پنداشته شده است که از نیکویی و زیبایی و حتّی فر برخوردار است و گاه به سبب بهی و سود رسانی‌اش به مردمان و زیبایی‌اش در مقابل دیو و اهریمن قرار می‌گیرد. «در اساطیر، پریان زن ایزدان باروری و زایش بودند و در این نقش بسان زنان جوان بسیار زیبا و فریبنده تصور می‌شده‌اند که تجسم ایزدینه میل و خواهش تنی بودند و از هرگونه توان فریبایی و جاذبه و افسونگری زنانه برخورداری داشته و به باور مردمان از بهر بارور شدن و زاییدن با ایزدان و نیز شاهان و یلان اسطوره‌ای در می‌آمیختند و با نمایش زیبایی و جمال خود آنان را اغوا می‌کردند. اینان بسیاری از یلان را به عنوان محبوب و همسر بر می‌گزیدند...» (سرکاراتی، ۱۳۸۱: ۱۲) در داستان «اهل غرق» نویسنده به پری دریایی به عنوان موجودی اثیری و زیبا نگریسته است که خواهان عشق ورزی و آمیزش با مردان به خصوص زیباترین آنها یعنی مه‌جمال است و بعد اغواگرانه و فریبندگی موذیانه در این اثر نادیده گرفته شده است. همچنین پریان دریایی در برابر دیو و اهریمن داستانی یعنی بوسلیمه قرار گرفته‌اند. روانی‌پور از افسانه‌های پری دریایی برای ساخت اسطوره‌های مورد نظر خود در چندین داستان کوتاه و رمان بهره گرفته است. این تفکرات اسطوره‌ای دریا و موجودات دریایی در داستان آبی‌ها و دریا در تاکستانها از مجموعه «کنیزو» و نیز داستانهای «دی یعگوب» و «سیریا سیریا» از مجموعه سیریا سیریا بازتاب یافته است.. با وجود این‌که «حالا دیگر زمانهای بسیاری گذشته و همه می‌دانیم که آن اتفاق که نباید افتاده است و هیچ زنی را پریان دریایی به خشکی نمی‌آورند تا روی تل عاشقون بنشیند و سرش رو به بازوی مردی تبعیدی تکیه دهد.» (روانی‌پور، ۱۳۷۲: ۸۱) باز این نوشته‌ها یادآور خاطرات اساطیری ذهن نویسنده و بهره‌گیری از آن است.

نتیجه گیری

ادبیات آیینه‌ی تمام‌نمای رویاها و خواسته‌های درونی نویسندگانی است که در عرصه‌ی وسیع هنر، دست به جولان و خودنمایی زدند. اسطوره ابزاری برای جولان این هنرمندان است. رمان نیز جلوه‌گاه حضور اساطیر است. استفاده از اساطیر به عنوان وسیله‌ای جهت بیان افکار و اندیشه‌های انسانی از گذشته تا کنون در آثار نویسندگان دیده می‌شود. شهرنوش

www.SID.ir

Arch

پارسی‌پور و منیرو روانی‌پور از جمله نویسندگانی هستند که از اساطیر به عنوان راهکاری جهت بیان اغراض نهفته‌ی زنانه خود استفاده نموده‌اند. اشتراکات ذهنی و ابزاری زیادی در آثار این دو نویسنده از دیدگاه مقایسه‌ای وجود دارد. طوری که هر دو به عنوان یک زن نویسنده از اسطوره‌های شخصیت، آنیما و آنیموس، تلمیحی، جاودانگی، گیاه‌پیکری بهره فراوانی جسته‌اند اما آنچه که حائز اهمیت است این است که روانی‌پور از اسطوره‌های بومی و پریان دریایی در داستانهای اولیه خود استفاده کرده و این اساطیر در آثار پارسی‌پور دیده نمی‌شود و برعکس استفاده از اسطوره‌های زن محور و اساطیر شخصیت و گیاه پیکری پارسی‌پور نمود بیشتری از روانی پور دارد.

www.SID.ir

Arch

منابع:

-آموزگار، ژاله (۱۳۸۶)، زبان و فرهنگ اسطوره، تهران: نشرمعین

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

-افلاطون (۱۳۸۵)، ضیافت، ترجمه محمد علی فروغی، سخن در خصوص عشق، تهران: انتشارات جامی

-اویاباشی، تاریو (۱۳۸۴)، برنج در اسطوره و افسانه، تهران، فصلنامه درمانگر، شماره۶،ص۲

-بنوا، لوک (۱۳۸۴)، آیین و اسطوره ، ترجمه جلال ستاری، در جهان اسطوره شناسی، چ۲، تهران: نشر مرکز

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

-.....(۱۳۶۲)، چرا می‌نویسم؟، دنیای سخن، شماره ۱۷

-.....(۱۳۶۸)، حرکت در متنی بی تفاوت، شماره ۲۹:۱۷

-.....(۱۳۷۳)، خاطرات زندان، سوئد: نشر باران

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

-.....(۱۳۵۷)، زنان بدون مردان، پاریس

-.....(۱۳۵۵)، سگ و زمستان بلند، سوئد: نشر باران

-.....(۱۳۶۵)، طوبا و معنای شب، تهران: اسپرک

-.....(۱۳۷۱)، عقل آبی، سوئد: نشر باران

-.....(۱۳۷۱)، فانوس خیال، بررسی کتاب، شماره۱۰

-.....(۱۳۸۱)، گرما در سال صفر، تهران: نشر شیرین

-جورج فریزر، جیمز(۱۳۸۸)، شاخه زرین، ترجمه مسعود خیرخواه، تهران: نشر علم

-حسنعلی زاده، فرناز(۱۳۸۸)، از خاک به خاکستر، تهران، پایان،چاپ اول

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

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

-.....(۱۳۶۹)، دل فولاد، تهران: انتشارات نیلوفر

-.....(۱۳۸۰) ، زن فرودگاه فرانکفورت، تهران: نشر قصه.

-.....(۱۳۷۲) ، سیریا سیریا، تهران: نشر قصه

-.....(۱۳۶۷) ، کنیزو، تهران: انتشارات نیلوفر

-.....(۱۳۷۸) ، کولی کنار آتش، تهران، نشر مرکز

-.....(۱۳۸۲) ، نازلی، تهران: نشر قصه

-ریو مارسه، میشل (۱۳۸۵)، تاریخ فمنیسم، ترجمه عبدالوهاب احمدی، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

-پیگوت، ژولیت(۱۳۷۳)، اساطیر ژاپن، ترجمه جلال فرخی، تهران: انتشارات اساطیر

www.SID.ir

Arch

-فریزر، جرج جیمز(۱۳۸۴)، شاخ زرین، ترجمه کاظم فیروزمند،چ۲، تهران: انتشارات آگاه

-قائمی، فرزاد(۱۳۸۶)، انواع و نمودهای ادبیات آرمان‌شهری در کلاسیک، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی،پاییز و زمستان

-کاسیرر، ارنست(۱۳۷۸)، فلسفه صورتهای سمبلیک،ج۲، ترجمه یدالله موقن، تهران: نشر هرمس

-گورین، ویلفرد، ال و دیگران(۱۳۸۸)، درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه علیرضا فرح‌بخش، تهران: رهنما

-ناهید، افسانه(۱۳۶۸)، حرکت در متنی بی تفاوت، دنیای سخن، ش۲۹ :۱۸

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

www.SID.ir