CC BY

سال هشتم، شماره ۴، پیاپی ۲۹ زمستان ۱۴۰۴

www.qparsi.ir
ISSN : 2783-4166

بازتاب اسطوره در آثار شهرنوش پارسی‌پور

دکتر زینب رحمانیان[۱]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۳/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۵/۲۱

نوع مقاله: **پژوهشی**

(از ص ۴ تا ۲۴)

10.22034/caat.2025.527590.1132

چکیده

رمان با ساختار روایی خود، بهترین زمینه برای حضور اسطوره است. اسطوره در ادبیات معاصر، عرصه‌ای خاص از آرمان‌ها، رویاها و واقعیت‌ها را در بر می‌گیرد و به طور گسترده در فرهنگ معاصر بازتاب می‌یابد. اسطوره ها به عنوان پدیده‌های اجتماعی همواره ابزار و وسیله بیان اندیشه‌ها در ادبیات می‌باشند در پردازش اسطوره در رمان، روایت‌هایی خلق یا بازآفرینی می‌شوند که بشر آنها را برای فهم دنیای خود مهمّ می‌شمرد. شهرنوش پارسی‌پور، از جمله نویسندگان زن معاصری است که خواسته‌های درونی خود را در قالب داستان بیان کرده و از آن به عنوان ابزاری جهت ابراز اندیشه‌های خود سود جسته است. در این مقاله با روش تحلیلی- توصیفی، به تبیین اسطوره و بازتاب آن در آثار این نویسنده معاصر پرداخته شده است. نتیجه این جستار، نشان می‌دهد که استفاده از اسطوره‌های شخصیت، آنیما و آنیموس، تلمیحی، گیاه‌پیکری، در آثار نویسنده به تناسب دیده می‌شود.

کلیدواژه: ادبیات، اسطوره، پارسی‌پور، داستان

[۱] .استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.//z_rahmanian@pnu.ac.ir

۱- مقدمه

اسطوره‌ها به عنوان پدیده‌های اجتماعی همواره ابزار و وسیله بیان اندیشه‌ها در ادبیات می‌باشند. اسطوره عبارت 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) حضور اسطوره در ادبیات معاصر نشان آرمان‌خواهی جامعه‌ای است که اساطیر را آیینه و بازتاب رویاهایش قرار داده است و از آن نظر که به انسان و جهان درون انسان بستگی کامل دارد در تمام ادوار تاریخ همراه و همزاد او بوده و در تمام عرصه‌های علمی، هنری به ویژه ادبیات داستانی بیشترین کاربرد خود را نمایان ساخته است. بطوری‌که در تعریف ادبیات باید گفت:«ادبیات به نوعی برخاسته از نهان آدمی و به نوعی بیان‌گر رویای جمعی یک قوم است.»(کریمی، رضایی،۱۳۸۷: ۴)بنا به گفتهٔ 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 بر این باور است که«اسطوره یکی از اصول ساختاری و سازمان‌دهنده قالب ادبی است و یک صورت مثالی و عنصر اساسی تجربهٔ ادبی فرد است.»(گورین،۱۳۷۹: ۱۸۰) زمینه‌ی روایی اسطوره‌هاست که سبب می‌شود هر اسطوره‌ای در سرشت خود شکلی ادبی یابد و در چارچوب ادبیات جای گیرد. روایت در داستان و قصّه و اسطوره کاربرد دارد. به عبارت دیگر، رمان با ساخت روایی خود بهترین زمینه برای حضور اسطوره است. «برخی راویان، ملاک روایت خود را از واقعیت هستی پر رمز و راز انسان قرار می‌دهند که در آن واقعیت، خیال، اسطوره و خرد، غریزه و عادت، در عین ظرافت و پیچیدگی در هم میآمیزند. شهرنوش پارسی‌پور از برجسته‌ترین سالکان راه این نوع روایت است.»(میلانی،۱۳۸۲: ۲۲۶) بنابراین تحلیل آثار وی از نگاه اسطوره می‌تواند ساختارهای پنهانی داستان را آشکار کند که در خواندن عادی از ذهن خواننده می‌گریزد.

بسیاری از نویسندگان معاصر زن از طریق رمان برای بیان خواسته‌ها و نشان دادن مظلومیت‌های خود استفاده کردند و از اسطوره برای غنا بخشیدن به شخصیت‌ها و طراحی داستان‌های خود نهایت استفاده را بردند. شهرنوش پارسی پور، از جمله نویسندگان زنی هستند که با توانایی و تبحر ویژه خود جامعهٔ مردسالارانه پیرامون خویش را لمس کرده و با زبان پوشیده اسطوره از راز آن پرده‌دری کردند. پارسی‌پور برای بیان مسایل زنان و عصیان در برابر سنت‌های اجتماعی و ایجاد تغییر در زندگی مردم به این روش چنگ می‌زند وی در جستجوی نمایش جدیدی از هویت آدمی است و با رویکرد سورئالیستی در داستانهایش و با گرایش به اسطوره تحول در فرم و محتوای داستان ایجاد کرد. پارسی‌پور از نویسندگانی است که با توجه به تغییر فضای جامعه از لحاظ سیاسی، اجتماعی، فرهنگی آثار خود را خلق کرد. پیام اصلی آثار وی خویشتن نگری و توجه به تکنیک سورئال و کاویدن ژرفای هستی انسان از طریق کهن الگوها و اساطیر بود . وی از تأثیرگذارترین نویسندگان در عرصه ادبیات است که«در عرصهٔ زیبایی-شناسی، تجدد نه تنها شکل ادبی نوین رمان را پدید آورد بلکه رسوم تازه‌ای را در عرصهٔ خلق و دریافت آثار هنری رواج داد»(میلانی،۱۳۸۲: ۲۱۴) پارسی‌پور با گرایش به کهن‌الگوها و اساطیر هنجارهای معمولی را کنار می‌گذارد و برای بازتاب واقعیت‌هایی که قابل درک نبودند فضایی مناسب را ایجاد می‌کند و با استفاده از رئالیسم جادویی و اسطوره به این کار می‌پردازد. این نویسنده برای نشان دادن حقایق داستان‌هایش و پیوند وقایع و ایجاد وحدت میان اجزای آن از اسطوره‌ها و کهن‌الگوهای جمعی به عنوان نمادهای رها و سیال بیرونی استفاده می‌کند.. « اسطوره بیان احساس ژرف با هم بودن است با هم بودنی نه صرفا بر بنیاد مرتبه خردمندانه.. بلکه با هم بودنی در سطح احساس، عاطفه و کردار و کلیت زندگانی.. اسطوره در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها حضور دارد.»(دستغیب،۱۳۸۵: ۱۵۰) این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی آثار این نویسنده از دیدگاه اسطوره شناسی می‌پردازد و می‌خواهد به این سوال پاسخ دهد که آیا اسطوره‌پردازی جزو ویژگی سبکی به شمار می‌رود؟ و این‌که در آثار این نویسنده اسطوره چه کارکردی دارد ؟

۲-روش تحقیق

این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی نگاشته شده است. بدین معنی که ابتدا بصورت کتابخانه‌ای، مطالب و مضامین اسطوره از منابع مختلف مطالعه و فیش‌برداری شده و سپس شاخص‌های آن در آثار شهرنوش پارسی‌پور مورد تطبیق و تحلیل قرار گرفته است.

۳-پیشینه تحقیق

طبق تحقیقات انجام شده، مقالات و مطالب محدودی در کتاب‌ها و مجلات درباره این نویسندهٔ معاصر نوشته شده است که اغلب، بصورت بررسی مقایسه‌ای میان دو اثر از لحاظ ساختاری می‌باشد. همانند رسالهٔ 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» است که این دو رمان را از لحاظ عناصر و شخصیت‌های داستانی مورد تطبیق و بررسی قرار داده است. در مقاله«تطبیق محتوای سه‌گانهٔ نجیب محفوظ و طوبی و معنای شب شهرنوش پارسی‌پور از دیدگاه عناصر داستانی»(۱۳۹۲) زینب عرب‌نژاد و همکاران، بصورت تطبیقی محتوای این دو اثر را مورد بررسی قرار داده‌اند. در مقاله«مردم شناسی دینی در آثار منیرو روانی‌پور و شهرنوش پارسی‌پور»(۱۳۹۸) زینب رحمانیان و همکاران آثار دو نویسنده را از دیدگاه مردم‌شناسی دینی به عنوان شاخه‌ای از جامعه‌شناسی، مورد تحلیل قرار داده‌اند. در مقاله«پای صحبت شهرنوش پارسی‌پور»(۱۳۷۲) فرزانه میلانی به بررسی زندگی و آثار این نویسنده می‌پردازد. همچنین در مقاله«بررسی تقابل سنت و تجدد در رمان طوبی و معنای شب اثر شهرنوش پارسی‌پور» (۱۴۰۳) از مهناز ابهری و همکاران به تحول تاریخی این رمان، حوادث و تحولات سیاسی در آن که مقارن با جنبش مشروطه‌خواهی بود اشاره شده است. در نهایت نیز در بخشی از کتاب«زندگی در آینه»(۱۳۸۴) حورا یاوری به نقد آثار شهرنوش پارسی‌پور می‌پردازد.. ولی بحث اسطوره بصورت خاص در آثار این نویسنده کار نشده است.

۴-مبانی نظری

۴-۱. اسطوره

از دیدگاه میرچا الیاده اسطوره«نقل‌کنندهٔ سرگذشتی قدسی و مینوی است، راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت هر چیز، رخ داده است. به بیانی دیگر، اسطوره همیشه متضمّن روایت یک خلق است.»(الیاده،۱۳۶۲: ۱۴-۱۵) در باور عامهٔ مردم، اسطوره با افسانه، قصّه، چیزهای خیالی و غیر واقعی، داستان-های کهن حماسی، داستان‌های عامیانه و تاریخ و دین پیوند خورده است. اسطوره با توجه به مقتضیات زمانی تعاریف گوناگونی می‌یابد. اما در نگاه نخست،«اسطوره بیانی است که ژرف ساخت آن حقیقت و تاریخ (درنظر مردم باستان) و روساخت آن افسانه باشد.» (شمیسا،۱۳۸۰: ۸۶)

چنانچه گفته شد، اسطوره از آن نظر که به انسان و جهان درون انسان بستگی کامل دارد در تمام ادوار تاریخ همراه و همزاد او بوده است. در تمام عرصه‌های علمی هنری نیز نفوذ خود را به وضوح نمایان ساخته است. به ویژه داستان که بیشترین مایه‌های خود را از اساطیر گرفته است. دنیای هنر نیز با اسطوره آمیخته و حتّی در جهان مدرن با افکار مدرن نیز ریشه دوانیده است. دکتر علی شریعتی در این باره می‌گوید: «هنر و اساطیر مترادف‌اند. هم هنر جزء اساطیر است و هم اساطیر جزء هنر.»(شریعتی،۱۳۷۵: ۹۸/۱) پس اسطوره در ادبیات که تجلّی هنر است ریشه دوانده است.

۴-۲.ادبیات داستانی

در قرن بیستم ادبیات و داستان‌نویسی تحت تأثیر تغییر و تحولات سیاسی- اجتماعی اروپا شکل نوینی به خود گرفت. در واقع«در فضای فکری و فرهنگی متأثر از پیشرفت‌های علم روان‌شناسی، پیدایش صنعت سینما و حرکت

جهان به سوی ماشینی شدن و با دگرگونی جهان‌بینی رمان نویسان جامعه صنعتی در آستانه جنگ جهانی اول شیوهٔ داستان‌نویسی دگرگون شد.»(بیات،۱۳۸۷: ۵)

داستان نویسان، همگام با تغییرات جامعه شیوه‌های نو در دنیای ادبی پایه‌گذاری کردند و با توجه به جهان ذهن و درون آدمی و با پرداختن به نظم طبیعی رویدادها، فرم و محتوای داستان را متحول ساختند. در ایران نیز نویسندگان، با تکنیک‌های جدید داستان‌نویسی آشنا شده و با تقلید و روی آوردن بدان، شیوه‌های بیان نو در آثارشان پدید آوردند. بطوری‌که«جنگ، تغییر و تحولات نظام اجتماعی، فروپاشی سنت‌های بومی، درگیری کهنه و نو، دگرگون شدن رابطه فرد با اجتماع.... پی بردن به تفاوت ارزش‌هایی که دنیای درونی انسان را می‌سازد و ارزش‌هایی که جهان بیرون به او شناسانده و تحمیل کرده است داستان‌نویسی در ایران را پس از انقلاب متحول کرد»(ر.ک.یاوری،۱۳۷۰: ۶۳۶)

استفاده از اسطوره و کهن‌الگوها جهت ابراز حقایق نهفته در جامعه یکی از شیوهای جدید این نویسندگان بود. نویسندگانی همچون؛ هوشنگ گلشیری، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده... چراکه«همان طور که رویاها، منعکس‌کننده خواست‌ها، اشتیاق‌ها و اضطراب‌های فردند، اسطوره‌ها نیز فرافکنی‌ترین نمادین امیدها و شوق‌های مردم است »(دستغیب،۱۳۸۵: ۱۴۹) که در روایات داستانی این نویسندگان نمایان می‌شود.

شهرنوش پارسی‌پور نیز از نویسندگان توان‌مندی است که هماهنگ با این تحولات و با توجه به فضای حاکم بر جامعه ادبی و با نگرشی متفاوت آثار داستانی خود را خلق کرد و از اسطوره در آثارش یاری جست.

۴-۳. شهرنوش پارسی‌پور

شهرنوش پارسی‌پور ، از چهره‌های درخشان و با سابقهٔ ادبیات معاصر فارسی است او به سال ۱۳۲۴ در شهر تهران، از مادری تهرانی و پدری شیرازی که قاضی دادگستری بود متولّد شد. دوران دبستان و دبیرستان را در تهران و

خرمشهر گذرانید. در سال ۱۳۴۵، پس از بازگشت به تهران، سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران را برای کار خود انتخاب کرد. در رشتهٔ علوم اجتماعی در سال ۱۳۵۲ از دانشگاه تهران فارغ التحصیل شد. سپس تحصیل در دانشگاه سوربون، در رشتهٔ زبان و فرهنگ چینی را دنبال کرد. پارسی‌پور نویسندگی را از سیزده سالگی در خوزستان آغاز کرد. نخستین رمان او«سگ و زمستان بلند» نام دارد که در تابستان ۱۳۵۲ کار نوشتن آن پایان یافت. بعدها توسط جریانات سیاسی وارد زندان شد. پارسی‌پور بعد از آزادی به کار ترجمه و تأسیس کتاب‌فروشی در یک زیرزمین در خیابان سنایی روی آورد. بعد از چاپ کتاب«زنان بدون مردان» نیز مدتی زندانی شد. پس از آن شهرنوش به امریکا رفت. داستان«توپک قرمز» برای کودکان توسط کانون پرورش فکری کودکان به سال ۱۳۵۱ چاپ شد. دو مجموعهٔ داستان‌های کوتاه به نام‌های «تجربهٔ آزاد» و «آویزه‌های بلور» به فاصلهٔ یک سال منتشر شدند. بعد از انقلاب در سال ۱۳۶۲ در زندان شروع به نوشتن«طوبی و معنای شب» کرد و این رمان شناخته‌شده‌ترین رمان پارسی‌پور است. که دو سال پس از نگارش در سال ۱۳۶۸ چاپ شد. به طور کلی، آثار او عبارتند از: مجموعه داستان زنان بدون مردان(۱۳۶۸)، رمان سگ و زمستان بلند(۱۳۵۵)، رمان طوبی و معنای شب(۱۳۶۸)، رمان عقل آبی(۱۳۷۱)، رمان ماجرای ساده و کوچک روح درخت(۱۳۷۸)، رمان شیوا(۱۳۷۸)، رمان بر بال باد نشستن(۱۳۸۱)، مجموعه داستان-های تجربه‌های آزاد(۱۳۷۱)، مجموعه داستان آویزه‌های بلور(۱۳۵۶)، مجموعه داستان آداب صرف چای در حضور گرگ(۱۹۹۳)، داستان کوتاه توپک قرمز(۱۳۴۸)، ماجراهای کوچک، خاطرات زندان، گرما در سال صفر(۱۳۸۱)، آسیه در میان دو دنیا،.. .و تعدای ترجمه‌های کوتاه دیگر.

این زن، از نویسندگان معاصری هست که در جامعهٔ مملوّ از تبعیض‌های جنسیتی رشد و تعالی یافتند و با روی آوردن به داستان و رمان، عقده‌های نهفته از رازهای زن بودن را افشاگری کردند. استفاده از اساطیر در داستان‌های آنان جلوه‌گر، ذهنیت زنانه آنان و آگاهی دادن به فرد فرد جامعه در بیداری از این تبعیض‌ها و پی بردن به مقام شامخ زن در گذشته‌های نهانِ تاریخ و انسانهاست. با مطالعه و تحقیق می‌توان دریافت که در آثار این نویسنده

«مسایل فردی و هستی شناختی، اساطیری و روز مره گره می‌خورند. روایتش مرزهای زمانی و ذهنی را در هم می‌شکند و در مرکز تصویر داستانش هنرمندی است که می‌خواهد برای هستی پر رنجش، معنا و شفایی بیابد.»(میلانی،۱۳۸۲: ۲۱۸)

۵-انواع اسطوره

شاخص‌های اسطوره‌ای بکار رفته در آثار این نویسنده عبارتند از؛

۵-۱. 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. «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 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 اعمال و کارهای زیان‌بار را باعث شود.»(الیاده،۱۳۶۲: ۲۳۷) پارسی‌پور در رمان «طوبی و معنای شب» بخشی از اسطوره گیل‌گمش را به عنوان خمیرمایه می‌گیرد و از برخی ویژگی‌های شخصیت اسطوره‌ای برای شخصیت پردازی 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. خدا لیل را از آدم می‌گیرد. 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 می‌گیرد. 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 پدرسالاری و مادرسالاری 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 می‌گوید: «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 مادرسالاری 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 می‌گذارد. یک بار او را در میخانه‌ای در روم می‌بیند یک‌بار او را در معبدی در هند بازش می‌شناسد. «حس کردم او را می‌شناسم در جایی دور دست ذهن من زندگی می‌کرد»(همان: ۲۷۶) و بار دیگر در ری«روح او را در جویباری که از قله‌ها می‌آمد 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 می‌کرد.» (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.»(همان)

بنابراین«پارسی‌پور از طریق شخصیت های اسطوره ای ارزش‌هایی را می‌جوید که زمان یا تغییرپذیری دوران آن را از یاد نمی‌برد و با خلق این کهن الگوها تلاش می‌کند که از زمان ابدیت بگریزد.»(ر.ک. شهباز،۱۳۸۱: ۳۵۱)

۵-۲. اسطوره آنیما و آنیموس

اسطوره‌ها و به تبع آن، روانشناسی یونگ بر این باورند که انسان ازلی، نر، ماده؛ یعنی دوجنسی بوده است. افلاطون 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 نیمهٔ گمشده اوست، در حالی که نیمهٔ 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 یک 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 نیز 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، ۱۳۸۰ :۲۷۶). پارسی‌پور جزو نویسندگانی است که در داستان‌هایشان با قهرمانان آن داستان هم ذات پنداری داشته‌اند و داستان‌های کوتاه و بلند آنان، حکایت زنان و مردانی است که به دنبال نیمهٔگمشده خود هستند اما نمی‌توانند زوج خود را بیابند. آرزوی رسیدن نیمه‌ها به یکدیگر دست‌نیافتنی است چون انسان کاملی 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 رمان«سگ و زمستان بلند» می‌گوید:«من از این که دائماً مثل شیء منتظر شوهر باشم، خسته هستم. می‌خواهم آدم باشم. من نمی‌دانم چرا نباید آدم باشم.»(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«طوبی و معنای شب»، «حاجی ادیب وقتی زن بی‌سوادی گرفت، از بی‌شعوری و بلاهتش لذت می‌برد. او از اندیشیدن زنان وحشت داشت و معتقد بود: به محض

آنکه کشف کنند صاحب‌نظرند خاشاک به هوا بلند می‌کنند.»(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 این نویسنده نشان داد. اما نکته مهم آن است که نویسنده تنها در پی بیان این ستیزه‌ها نیست. بلکه راه حلی برای پایان دادن به آن است یعنی شناخت آنیما و آنیموس. پارسی‌پور بر پایه 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 زن‌ستیزی تاریخی مقابله کند. در بخشی از رمان از قول قهرمان زن می‌نویسد:«من در جایی خواندم که نی را در آغز 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.»(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«طوبی 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 و در قسمتی دیگر، ژان را روح مردانه خویش می‌بیند. نویسنده در این مورد، تمثیلی 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) پارسی‌پور دلیل عقب ماندگی زنان را در جوامع آن می‌داند که روح مردان پیشرفت می‌کند و روح زنانه در حالت سکون است. 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 از این راه زن نیز می‌تواند به ارزش واقعی و شایسته خود برسد. طبق یک ضرب‌المثل قدیمی آلمانی هر مردی حوایش را درون خود دارد. به عبارت دیگر ما انسان‌ها«معمولاً جذب افرادی از جنس مخالف می‌شویم که ویژگی‌های خود درونی ما را منعکس می‌کنند.» (گورین: ۱۳۸۸: ۲۶۱)

در رمان طوبی و معنای شب«لیلا همان طبیعت زنانه شاهزاده است که در لایه‌های وجودی شاهزاده قرار گرفته و جنبه زنانه روان شاهزاده است که زندگی بدون او دشوار و تلخ است«رنج از دست دادن، به معنای آن است که بخشی از وجود یا زندگی‌مان ... مرده است. جستجوی رشتهٔ گمشده نشانهٔ جستجوی بصیرت است.»(بال،۱۳۸۲: ۵۳۰) در

حقیقت لیلا خود شاهزاده است نیمه‌گمشده وجودش. گم کردن لیلا نمادی از دور شدن شاهزاده از بعدی از ابعاد وجودی خویش است و تلاش برای دستیابی به حقیقت. شاهزاده گیل بدون لیلا نمی‌تواند به زندگی ادامه دهد چراکه«آدمی وقتی به نیمهٔ خود می‌رسد خواه نیمه‌اش مرد باشد یا زن، حس رقت و محبت و دوستی و خویشاوندی می‌کند و اگر بتواند نمی‌خواهد یک لحظه از نیمه خود جدا باشد.»(افلاطون،۱۳۶۲ :۳۰۵)

لیلا نه تنها طبیعت زنانه شاهزاده گیل است بلکه سمبلی از روح زنانه هستی است. می‌تواند زندگی بخشد و بمیراند و خود شاهزاده نیز بارها می‌میرد و زنده می‌شود.« توجه به مرگ‌ها و تولدهای مکرر، نشان‌گر آرزوی قدیمی بشر برای جاودانگی است.»(شمیسا،۱۳۷۴: ۴۸) و این جاودانگی محصول روایت اسطوره است.

۵-۳. اسطوره تلمیحی

گاهی نویسنده، بوسیله باز تاباندن تلمیحی و تصویری یک یا چند عنصر اسطوره‌ای در داستان‌هایش به ماندگاری اساطیر در اذهان، اشاره می‌کند. به طور مثال؛ پارسی‌پور 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. 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 باروری‌هاست؛ 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) در آثار پارسی‌پور، به لحاظ واژگانی،

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 اسطوره‌های 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 وقت‌ها که ما جوان بودیم، آرزوی ما این بود که زور رستم و سهراب و اسفندیار را داشته باشیم.»(همان: ۵۶) حسین گفت:«من کم‌کم به این باور می‌رسم که همانند عقاید پیشینیان، این پیکره[جامعه] جانورواره است؛ سیمرغ است یا اژدها، یا از همه زیباتر، ققنوس.»(همان: ۶۷) زن گفت:«چینی‌ها 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 خدای‌واره‌ای برای خود دارند.»(همان: ۱۳۵)

۵-۴. اسطوره گیاه‌پیکری

اسطوره‌های گیاه‌پیکری 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 اسطوره‌هاست.«در اساطیر ژاپنی از دو گیاه نام برده می‌شود به نام پاترینا و میسکایتوس که به ترتیب از قبر دختر و پسری عاشق که خود را در رودخانه ای 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 درآمدند. 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 درآمدند.»(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 کل در تمامی اسطوره‌ها 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 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 و.... داستان اسطوره‌ای درخت شدن مهدخت در«زنان بدون مردان» اثر پارسی‌پور، هم یادآور اسطوره گیاه پیکری است، هم نشان‌دهنده ارتباط مذکور بین زن و زمین است و هم تصویرگر باروری زنانه. مهدخت وقتی صحنه ارتباط جنسی فاطی با باغبان را می‌بیند، یک باره 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 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. «درخت، نماد بنیان زندگی درونی ماست. ریشه‌های درخت نشان‌دهنده ارتباط ما با وجود خود است. از نظر معنوی درخت، نماد زندگی و نشانهٔ وحدت ملکوت زمین و آب است.»(بال،۱۳۸۲: ۲۹۶)

در«طوبی و معنای شب» نیز طوبی، 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«تجربه‌های 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 تصوّر 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 زرین‌کلاه فاحشه بعد از توبه و پاک شدن، آن را می‌زاید و از سویی دیگر نمادی است زنانه که در سراسر آثار پارسی‌پور مضمونی است مهم و کلیدی. کوته سخن آن‌که اسطوره‌های گیاه‌پیکری 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 می‌لرزید 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)

۶-نتیجه‌گیری

ادبیات داستانی همگام با تغییرات جامعه از ابعاد اجتماعی، سیاسی، فرهنگی دچار تحولات اساسی می‌گردد و از ابزار و تکنیک‌های نوینی برای بیان واقعیت‌های جامعه استفاده می‌کند. استفاده از اساطیر به عنوان وسیله‌ای جهت بیان اندیشه‌های انسانی از گذشته تا کنون در آثار نویسندگان دیده می‌شود و ادبیات منصه ظهور این تجلّی است. ادبیات آیینهٔ تمام‌نمای رویاها و خواسته‌های درونی، نویسندگانی است که در عرصهٔ وسیع هنر، دست به جولان و خودنمایی زدند. اسطوره ابزاری برای جولان این هنرمندان است. استفاده از اسطوره و کهن‌الگوها جهت ابراز حقایق نهفته در جامعه یکی از شیوه‌های جدید نویسندگانی بود که با تقلید از تحولات ادبی غرب بدان روی آوردند. اسطوره از آنجایی

که به انسان و جهان درون وی بستگی کامل دارد در تمام ادوار تاریخ همزاد و همراه او بوده است. شهرنوش پارسی‌پور از جمله نویسندگانی است که از اساطیر به عنوان راهکاری جهت بیان اغراض نهفتهٔ زنانه خود استفاده نموده است. وی به عنوان یک زن نویسنده از اسطوره‌های شخصیت، آنیما و آنیموس، تلمیحی، گیاه‌پیکری در خلق آثار خود بهره فراوانی جسته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

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

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

افلاطون(۱۳۸۵)، ***ضیافت سخن در خصوص عشق***، ترجمه محمدعلی فروغی، ، تهران: انتشارات جامی

افلاطون(۱۳۶۲) ***پنج رساله(شجاعت، دوستی، ایون، پروتاغوراس و مهمانی)***، ترجمه محمود صناعی، تهران: انتشارات علمی-فرهنگی، چ سوم

الیاده، میرچا، (۱۳۶۲) ***چشم انداز اسطوره***. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: قومس

بال، پاملا(۱۳۸۲) ***۱۰۰۰۰۰ (ده هزار تعبیر خواب):راهنمای الفبای نمادگری در رویا***، ترجمه آزاده بیداربخت، چ اول، تهران: کتاب سرای تندیس،

بیات، حسین(۱۳۸۷) ***داستان‌نویسی جریان سیال ذهن***، چ اول، تهران: انتشارات علمی- فرهنگی

بهار، مهرداد (۱۳۷۵) ***الف. پژوهشی در اساطیر ایران***. چ۷. تهران:آگه

پارسی‌پور، شهرنوش(۱۳۸۴)، ***تجربه‌های آزاد***، تهران: نشر شیرین

پارسی‌پور، شهرنوش(۱۳۶۷) *چرا می‌نویسم*، ***دنیای سخن***، شماره ۱۷

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۷۳) ***خاطرات زندان***، سوئد: نشر باران

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۸۹) ***روایت پارسی‌پور از حماسه گیل‌گمش در مصاحبه رادیو زمانه***، شماره ۲۹

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۵۷) ***زنان بدون مردان***، پاریس

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۵۵) ***سگ و زمستان بلند***، سوئد: نشر باران

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۶۸) ***طوبا و معنای شب***، تهران: اسپرک

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۷۱) ***عقل آبی***، سوئد: نشر باران

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۷۱) ***فانوس خیال***، بررسی کتاب، شماره ۱۰

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۸۳) ***گرما در سال صفر***، تهران: نشر شیرین

جورج فریزر، جیمز(۱۳۸۴) ***شاخه زرین***، ترجمه مسعود خیرخواه، تهران: نشر علم

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

دستغیب، عبدالعلی(۱۳۸۵) ***گفتارهایی در نقد ادبی***، شیراز، انتشارات نوید شیراز، چ اول

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

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

گورین، ویلفرد، ال و دیگران(۱۳۷۹) ***درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی***، ترجمه علیرضا فرحبخش، تهران: رهنما

شریعتی، علی (۱۳۷۵) ***تاریخ تمدن***، ج۱، تهران: قلم

شمیسا، سیروس (۱۳۸۰) ***نقد ادبی***، تهران: فردوس

شهباز، حسن(۱۳۸۱) ***سیری در بزرگترین کتاب های جهان***، جلد چهارم، چ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر،

شهریاری، محمد(۱۳۸۶) ***خشت نو***، تهران: انقلاب اسلامی

میلانی، عباس(۱۳۸۲) ***تجدد و تجدد ستیزی در ایران***، چ چهارم، تهران: نشر اختران

میلانی، فرزانه(۱۳۷۲) «پای صحبت شهرنوش پارسی پور»، ***مجله ایران نامه***، شماره ۴۴، صص۶۹۱-۷۰۴

ناهید، افسانه(۱۳۶۸) حرکت در متنی بی‌تفاوت، ***دنیای سخن***، ش۲۹ :۱۸

یاحقی، محمدجعفر(۱۳۷۴) ***چون سبوی تشنه***، چ اول، تهران: انتشارات جامی

یونگ، کارل گوستاو(۱۳۸۰) ***انسان در جستجوی هویت خویش***، ترجمه محمود بهفروزی، تهران: نشر گلبان

یاوری، حورا(۱۳۷۰)«نقد و بررسی کتاب تأملی بر طوبا و معنای شب»، ***مجله ایران نامه***، شماره ۲۹،صص۱۳۰-۱۴.

Reflection of the myth in the works of Shahrnoush Parsipour

Zeynab Rahmanian[1]

Abstract:

The novel, with its narrative structure, is the best context for the presence of myth. Myth in contemporary literature covers a specific field of ideals, dreams and realities and is widely reflected in contemporary culture. In the processing of myth in the novel, narratives are created or recreated that humans consider important for understanding their world. Shahrnoosh Parsipour is one of the writers who expressed her inner desires in the form of stories and benefited from it as a tool to express her thoughts. In this article, the explanation of the myth and its reflection in the works of this contemporary writer has been discussed with analytical-descriptive method. The result of this research shows that the use of myths of personality, anima and animus, allusion, plant-body, can be seen in the author's works.

Keywords: literature, myth, Persian, story

[1] . Assistant Professor, Payam Noor University, Tehran, Iran.// z_rahmanian@onu.ac.ir