پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال پانزدهم
شماره ۲ (پی‌درپی ٥٦) تابستان ١٤٠٣، صص ٤٤ - ٢٩

بررسی جلوه‌های خرق عادت در آثار شهرنوش پارسی‌پور

(زنان بدون مردان، طوبی و معنای شب، عقل آبی، تجربه‌های آزاد)

مینا خوبانی[۱]، محمدرضا معصومی[۲]، محمدهادی خالق‌زاده[۳]

چکیده

ادبیات داستانی زن‌نوشت، سهم عمده‌ای در ادبیات معاصر جهان دارد و با بررسی این آثار، می‌توان به دغدغه‌ها، اندیشه‌ها و نگرش‌های زنان پی برد. شهرنوش پارسی‌پور از جمله نویسندگانی است که در دهۀ پنجاه و شصت خورشیدی، با آفرینش آثار داستانی متعدد سعی در بازتعریف عناصر زندگی زنان دارد. یکی از مختصات سبکی او، خرق عادات توسط شخصیت‌های داستان است. از آنجایی که زنان، در مرکز داستان‌های وی قرار دارند، اکثر این اتفاقات غریب و محیرالعقول توسط زنان یا در ارتباط با زنان است. پارسی‌پور با ایجاد خرق عادت، ادبیات خود را به رئالیسم جادویی نزدیک می‌کند و به مدد همین شگرد، زنان را موجوداتی شگفت‌انگیز و دارای قدرت‌های ویژه معرفی می‌کند. هرچند در خلال داستان‌ها متوجه می‌شویم که هر زنی نمی‌تواند در خود یا دیگران تحول و دگرگونی ایجاد کند، بلکه این امر تنها توسط زنانی امکان‌پذیر است که از مناسبات جنسیتی و قوانین زن ستیزانه دوری می‌جویند و در پی کشف حقیقت برمی‌آیند. روش پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی است و به این نتیجه دست یافته است که جلوه‌های خرق عادات در داستان‌های پارسی‌پور، شامل پیکرگردانی انسان به عناصر طبیعت مانند درخت و دانه، خاک، نور و جانوران (مانند پروانه)، قدرت حیات مجدد پس از مرگ و سفر معنوی در خط زمان هستند. مدت زمان چندسالۀ بارداری، بدون سر دیدن مردان و غیره از دیگر نمودهای خرق عادات در این آثار است.

کلیدواژه‌ها: خرق عادت، شهرنوش پارسی‌پور، پیکرگردانی، سفر معنوی

۱دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران. m.khoubani۷۳@gmail.com
۲دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران. نویسنده مسئول Mohammadreza.masoumi@iau.ac.ir
۳دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران. asatirpars@gmail.com
تاریخ دریافت: ١٤٠٣/٣/٢٦ تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٦/١٠

مقدمه

ادبیات داستانی فارسی با تأخیر چند صدساله بعد از آثار منظوم پدیدار گشت. مقتضیات اجتماعی از مهم‌ترین دلایل ظهور این نوع ادبی بود به همین سبب، عناصر اجتماعی و پرداختن به زندگی انسانی از مضامین اصلی داستان‌هاست. بعد از طبع‌آزمایی اولیهٔ مردان در این عرصه، زنان داستان‌نویس وارد میدان شدند. زیستن در جامعه‌ای سنتی با قوانین مردسالارانه، از انگیزه‌های اصلی زنان نویسنده بوده است. «دهه شصت خورشیدی در ادبیات دا ستانی معا صر ایران، م صادف بود با ظهور انبوهی از زنان نوی سنده و درنتیجه پدید آمدن طیفی از آثار ادبی با جهت‌گیری زنانه در برابر جامعه مردسالار و نوشته‌هایی که بیان‌کنندهٔ فضای زنانه آن سال‌های ایران است»(حجار و صادقی،۱۳۹۲: ۷۵). شهرنوش پارسی‌پور یکی از همین زنان نویسنده است که در داستان‌هایش در پی نمایش هویت نوین زن ایرانی است.

شهرنوش پار سی‌پور زاده ۲۸ بهمن ۱۳۲۴ در تهران ا ست. او دا ستان‌نویس و مترجم ایرانی است که اکنون در آمریکا زندگی می‌کند. او تجربهٔ زندگی در تهران، خرمشهر، فرانسه، آلبانی، کالیفرنیا و ریچمو ند را دارد. شهرنوش پارسی‌پور در تهران از مادری تهرانی (فخرالملوک والا) و خانه‌دار و پدری شیرازی (علی پارسی‌پور) که قاضی دادگستری بود متولد شد. در سال ۱۳۴۶ با ناصر تقوایی (فیلم‌ساز، عکاس و نویسنده ایرانی) ازدواج کرد. ثمرهٔ این پیوند یک پسر بود و در سال ۱۳۵۲ از همسرش جدا شد. رمان تجربه‌های آزاد (۱۳۵۷)، مجموعه داستان آویزه‌های بلور (۱۳۵۶)، رمان سگ و زمستان بلند (۱۳۵۵)، توپک قرمز (داستان کودکان)، رمان طوبی و معنای شب (۱۳۶۷)، رمان زنان بدون مردان (۱۳۶۸) و عقل آبی (۱۳۶۸) از تجربه‌های نوی سندگی او در ایران و دوران پیش از مهاجرت دائمی او ه ستند (میلانی، ۱۳۷۲: ۶۹۱). وی با بی‌پروایی تمام وضعیت زندگی زنان را به چالش کشیده است و از نشان دادن چهره‌های متفاوت از زنان همراه با لحنی بدون قضاوت هیچ ابایی ندارد. از مخت صات سبکی او، ا ستفاده از مفاهیم فل سفی و گرایش به رئالی سم جادویی ا ست که از نمونه‌های آن تغییر واقعیات به‌گونه‌ای که در متن داستان باورپذیر به نظر می‌رسد و خرق عادات ا ست. پار سی‌پور به مدد اندی شه‌های فل سفی و فهمی که به‌عنوان یک زن از زندگی زنان ایرانی دارد، عاداتی را در زندگی روزمره، تو سط زنان که همواره شخ صیت‌های ا صلی دا ستان‌های او ه ستند، برهم می‌زند. در این تغییر عادت‌ها، نقش ا سطوره‌ها بسیار زیاد ا ست زیرا نمودهای خرق عادت دارای پیوندی عمیق و دیرینه با اسطوره است و اولین رد آن را نیز باید در فرهنگ عامه و ا ساطیر ج ستجو کرد. «م ضامین و بن‌مایه‌های ا سطوره‌ای، دیربازی ا ست که علاوه بر باورها، لایه‌های مکتوب فرهنگی بشر را نیز درنوردیده ا ست. دا ستان‌ها و

رمان‌های قرن اخیر، انعکاسی جدیدتر از ابعاد مختلف اساطیر، باورها و نمادها را به نمایش می‌گذارد. از جمله اهداف نویسندگان این نوع از رمان‌ها، بیان انتقاد و تجلی نامطلوب از چهرهٔ انسان امروز از طریق همین ابزارها است» (رفیعی، صادقی و اردلانی، ۱۳۹۷: ۴۲).

در اغلب پژوهش‌ها، خرق عادت را از نگاه عرفانی بررسی کرده‌اند و کمتر به نمود ادبی آن توجه شده است. خرق عادت ادبی به مجموعه حوادث و اعمالی اطلاق می شود که تو سط شخصیت‌های داستان رقم می‌خورد اما چنین اموری در واقعیت غیرممکن و محال است. نویسنده با خلق شخصیت‌هایی که توانایی انجام امور ناممکن را دارند سعی در ویژه نشان دادن آن شخصیت‌ها و اتصال نگاه مخاطب به زمینه‌های اساطیری و عرفانی داستان دارد. در این پژوهش، به نمونه‌ها و جلوه‌های خرق عادت در آثار شهرنوش پارسی‌پور با تکیه بر رمان‌های طوبی و معنای شب، زنان بدون مردان، تجربه‌های آزاد و عقل آبی پرداخته و با ارائهٔ نمونه‌هایی از این داستان‌ها، انواع خرق عادت و هدف نویسنده از ایجاد آن موردبررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر تحلیلی–توصیفی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است. در این شیوه، ابتدا به جمع‌آوری اطلاعات و داده‌ها از کتابخانه پرداخته و سپس بررسی محتوای کیفی آثار مذکور در دستور کار قرار گرفت.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون در زمینهٔ بررسی آثار داستانی پارسی‌پور مقالاتی منتشر و پژوهش‌هایی صورت گرفته اما در زمینهٔ خرق عادت و جلوه‌های آن به صورت خاص پژوهشی صورت نگرفته است. در ادامه به برخی از این پژوهش‌ها اشاره‌ای گذرا خواهیم کرد.

گلی اشرف مدرس و محمد خسروی شکیب (۱۳۸۹) «بررسی تطبیقی نمود فمینیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور و مارگریت دوراس» را در دانشگاه لرستان دانشکده ادبیات و علوم انسانی نوشته و در این پژوهش به بررسی نمود فمینیسم در داستان‌های پارسی‌پور و مارگریت دوراس نویسندهٔ فرانسوی پرداخته‌اند، به این نتایج دست یافته‌اند که از اشتراکات درون‌مایه داستانی این دو نویسنده می‌توان به بیان عشق‌ها، رنج‌ها و محرومیت‌های زندگی زنان و گردن ننهادن به سنت‌ها و بیان بی‌پروای تجربه‌های زنان اشاره کرد. حسن حدادی (۱۳۸۱) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «نقد و بررسی آثار داستانی شهرنوش پارسی‌پور» به نقد عناصر داستانی پارسی‌پور از جمله درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، گفتگو، طرح و پی‌رنگ، زاویه

دید و... پرداخته است. امالبنین بارانی (۱۳۹۵) در دانشگاه زابل به «بررسی تطبیقی رمان‌های نوال السعداوی و شهرنوش پارسی‌پور بر مبنای نقد فمینیستی (مطالعه موردی: مذکرات طبیبه و سگ و زمستان بلند)» پرداخته و به این نتیجه رسیده است که السعداوی و پارسی‌پور در رمان‌های خود به نظام مردسالاری ناشی از سنت‌های اجتماعی و مذهبی اعتراض می‌کنند و این مهم را با بسامد بالای بیان ظلم و ستم علیه زنان و تلاش برای کشف فردیت زنانه در داستان‌هایشان نشان می‌دهند. محمدرضا چراغی (۱۳۹۰) پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «فمینیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور» را نوشته و به این نتیجه دست یافته است که پارسی پور در کنار دیگر نویسندگان زن، مسائلی را در خصوص زندگی زنان مطرح می‌کند که بعضی از آن‌ها حاصل اندیشه و توجه خود اوست. جمشید یداللهی و صمد صباغ (۱۳۹۳) مقاله‌ای با عنوان «بررسی جامعه‌شناختی رمان زنان بدون مردان شهرنوش پارسی‌پور» نوشته و در نتیجهٔ این پژوهش چنین آمده است که؛ این رمان روایت گوشه‌ای از زندگی زنان این سرزمین است که به دلایل مختلف از حق طبیعی خود محروم شده‌اند و تاریخ این سرزمین از محدودیت‌های گوناگون بر آزادی‌های مشروع و اولیهٔ این قشر حکایت از زنانی دارد که همواره محدودیت‌های زیادی را تجربه می‌کنند.

مبانی نظری پژوهش

خرق عادت (Thaumaturgy) یا غُلُو یکی از اقسام اغراق‌ها است. اغراق (Hyperbole) در اصطلاح نوعی مجاز و وصف و مدح یا ذم چیزی زیادت از حد معمول به‌گونه‌ای که با عقل جور درنیاید و ممکن نبا شد، مانند آه سعدی اثر کند در سنگ/ نکند در توی سنگدل اثری (داد، ۱۳۹۰: ۴۲). اولین جلوه‌های خرق عادت در دوران اولیهٔ زندگی انسان‌هاست. «خرق عادت در ادبیات بیشترین کاربرد را در مجموعه‌های اساطیری و حماسی و داستان‌های عامیانه دارد» (احمدپور و مراثی، ۱۳۹۲: ۱۰۸). طبق اتفاق نظر لغت‌شناسان فارسی و عربی، «دریدن پردهٔ عادات» را می‌توان معادل خرق عادت دانست. هم‌چنین لفظ دینی معادل آن «معجزه» است که آن ویژهٔ انبیای الهی و نشانهٔ نبوت ایشان است و بشر از انجام آن ناتوان است. درحالی‌که خرق عادت معمولاً با انجام تمرینات و فنونی که با تمرکز ذهن و روح همراه است برای افراد قابل‌دسترسی است. نخستین خرق عادت‌ها در اسطوره‌ها مشاهده می‌شود. نبرد با اژدهای هفت‌سر و پیروزی بر آن، شکستن طلسم‌های چندین هزارساله، تغییر شکل دادن انسان‌ها و حیوانات (پیکرگردانی) و ... (علی‌زاده و دستمالچی، ۱۳۹۱: ۱۲۷) از آنجایی که خرق عادت یکی از دستمایه‌های عرفا برای نشان دادن خلوص نیت و درجهٔ

والای نفس خویش است، نمود آن در ادبیات عرفانی هم مشاهده می‌شود. در ادبیات معاصر نیز با نمونه‌های متفاوتی از خرق عادت روبرو می‌شویم. نویسندگان با رجوع به کهن‌الگوها و کاوش در حافظهٔ تاریخی بشری و نیز با فراگیری آموزه‌های عرفانی، جسارت خرق عادت را به شخصیت‌های داستانی خود می‌دهند.

بحث و بررسی

پارسی‌پور آن‌گونه که در داستان‌هایش نشان می‌دهد، اندیشه‌های عرفانی و معنوی بالایی دارد و به واسطهٔ همین اندیشه‌هاست که قهرمانان داستان وی، یعنی زنان قوی و جسور، می‌توانند عادت‌ها را برهم بزنند تا به بازتعریف مفاهیم زنانگی در جامعه بپردازند. اکنون به تحلیل و توضیح مهم‌ترین جلوه‌های خرق عادت در داستان‌های پارسی‌پور می‌پردازیم.

پیکرگردانی

گاه در داستان با تغییر و تحول چیزی یا کسی به شکلی دیگر روبرو می‌شویم که به آن پیکرگردانی گویند. «مراد از پیکرگردانی همان است که در ادبیات فرنگ Metamorphoses و Transformation خوانده می شود و معنای آن تغییر شکل ظاهری و ساختمان و اساس هستی و هویت قانونمند شخص یا چیزی با استفاده از نیروی فراطبیعی است که این امر در هر دوره و زمانی غیرعادی به نظر می‌رسد و فراتر از حوزه و توان معمولی انسان‌ها و حتی نوابغ و افراد استثنایی به شمار می‌آید. در این حالت شخص یا شی از صورتی به‌صورت دیگر می‌گردد و پیکری تازه و نو می‌یابد که ممکن است بروز آن صوری، ظاهری و محسوس باشد یا در نهاد و نهان دچار تغییر بنیادی شود، قدرت یا قدرت‌هایی تازه به دست آورد که قبلاً فاقد آن بوده است و درنتیجه، اگرچه اصولاً همان است که قبلاً بوده، در صورت و باطن او تحول و تغییری تازه ایجاد شده است که شکلی نو و کنش‌هایی خاص و متفاوت پیدا کرده است»(رستگارفسایی، ۱۳۸۳: ۴۳ و ۴۴).

استحاله و مسخ را نیز معادل‌هایی برای پیکرگردانی می‌دانند. در داستان‌های پارسی‌پور زنان در مرکز هستند و آن دسته از زنانی که دارای ویژگی‌های خاص نسبت به بقیه می‌باشند به دنبال تحول‌اند. درنتیجهٔ همین جستجوگری‌ها و اقدام به تغییرات درونی است که آن‌ها علاوه بر تحولات درونی، دچار نوعی تحولات بیرونی و ظاهری هم می‌شوند و پیکرگردانی یکی از مهم‌ترین این تحولات است. پیکرگردانی‌های پارسی‌پور یک الگوی خاص دارد و آن تبدیل انسان به عناصر طبیعت است. در ادامه به انواع پیکرگردانی‌ها در داستان‌های این نویسنده اشاره می‌شود.

تبدیل انسان به درخت و گیاه

در داستان زنان بدون مردان، مهدخت یک معلم است که زندگی عادی نفسانی برایش معنایی ندارد. او ازدواج نمی‌کند و همواره در فکر درخت شدن است:

«مهدخت خیال داشت در باغ بماند و اول زمستان خودش را نشا بزند. این را باید از باغبان‌ها می‌پرسید 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، با برگ‌هایی سبزتر از لجن و به جنگ حوض برود.» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۶).

تقدس درخت و گیاه از گذشته‌های دور تاکنون موجب شده تا در فرهنگ عامه و اساطیر به جلوه‌های مختلف آن اشاره شود. کهن‌ترین نگرش انسان به درخت و گیاه به روزگار گردآوری خوراک و بهره‌گیری از میوه و ریشهٔ درختان و بوته‌ها در تغذیه بازمی‌گردد و به همین سبب است که همواره برای انسان مورداحترام بوده و بشر از ابتدای خلقت آن را ستایش می‌کرده است (روستا و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰۹). بدیهی است که مهدخت نمی‌خواهد از بین برود بلکه خواهان حیات دوباره اما در قالب و شکلی دیگر است. مهدخت بالاخره موفق می‌شود که خودش را در وسط باغ نشا بزند. خانواده‌اش برای حفظ آبروی خود آن باغ را می‌فروشند. باغبان برای خریدار جدید باغ این‌گونه توضیح می‌دهد:

«این بیچاره پاییز گذشته گم می‌شود. خانواده‌اش در به در تمام شهر و بیابان را می‌گردند و پیدایش نمی‌کنند. بالاخره اول همین تابستان برای هواخوری می‌آیند به باغ. می‌بینند این بیچاره خودش را در زمین کاشته است. حالا فکر می‌کنند این بیچاره دیوانه است. ولی خانم هر چه سعی می‌کنند او را از زمین دربیاورند می‌بینند نمی‌شود...این بیچاره هم هی التماس می‌کرده است، تو را به خدا مرا نبرید بگذارید سبز شوم.» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۸).

مهدخت دارای اندیشه است. او به همهٔ مردم دنیا فکر می‌کند و می‌خواهد برای همهٔ بچه‌های دنیا لباس ببافد؛ اما او با این جسم فانی و ضعیف نمی‌تواند به کسی کمک کند و همین امر موجب می‌شود که بخواهد از جسم و جان بی‌فایدهٔ خود خلاص شود. خارج شدن از کالبد انسانی برای مهدخت راضی‌کننده نیست. او می‌خواهد در تمام جهان تکثیر شود؛ بنابراین به انبوهی از دانه تبدیل می‌شود و همراه باد میهمان جهان می‌شود.

«در یک دگردیسی ابدی مهدخت از هم جدا می‌شد. درد می‌کشی، حس زاییدن داشت. درد می‌کشید، چشم‌هایش از حدقه بیرون آمده بود. آب دیگر قطره هم نبود. ذرات اثیر بود و مهدخت می‌دید. همراه با اثیر آب از هم باز می‌شد. عاقبت تمام شد. درخت به تمامی دانه شده بود. یک کوه دانه. باد وزیر. باد تندی وزید. دانه‌های مهدخت را به آب سپرد. مهدخت با

آب سفر کرد. میهمان جهان شد. به تمام جهان رفت.» (همان: ۵۲). نویسنده ابتدا تصویری از روحیات مهدخت ارائه می‌دهد و سپس اندیشهٔ درخت شدنش را بیان می‌کند. مهدخت دختری است که زندگی زنانه را قفس می‌پندارد و می‌خواهد از این قفس آزاد شود و این آزادی را در درخت شدن می‌بیند. او خود را صاحب اندیشه می‌پندارد و با درخت و سپس دانه شدن می‌خواهد اندیشهٔ آزادی و رهایی را به گوش سراسر زنان جهان برساند. «بی‌شک منشأ خرق عادت آرزوهای انسانی است و یکی از آرمان‌ها و آرزوهای زنان داستان‌های پارسی‌پور به‌ویژه مهدخت، اتصال با طبیعت و تکثیر شدن در آن و هم‌چنین احساس مادری داشتن بدون حضور مردان است» (پارساپور، ۱۴۰۰: ۲۹).

یکی دیگر از شخصیت‌های این داستان، زرین‌کلاه است که بعد از فرار کردن از روسپی‌خانه، به باغ فرخ لقا یعنی همان باغی که مهدخت در آن کاشته شده است، پناه می‌آورد. زرین‌کلاه از کارهای گذشتهٔ خود پشیمان شده و می‌خواهد یک زن واقعی باشد، زنی که می‌اندیشد و روح و جانش تنها در اختیار خودش است. او با باغبان ازدواج می‌کند و فرزندی از او متولد می‌شود در قالب یک گل نیلوفر:

«سحر یک نیلوفر به دنیا آمد. باغبان نیلوفر را میان دست‌هایش گرفت و به طرف رودخانه رفت. باغبان با احتیاط نیلوفر را روی یخ‌ها گذاشت. مونس گفت: این‌طوری می‌میرد. باغبان گفت: نمی‌میرد. خودش ریشه می‌کند.»(پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۵۰)

این‌گونه است که بخشی از وجود زرین‌کلاه نیز به طبیعت می‌رود تا سبز بشود. نویسنده اذعان می‌کند که فرزند زنی چون زرین‌کلاه که در پی تحول روحی و فکری خویش برآمد و با باغبان که تنها مردی است که هوسران نیست (در ادامهٔ متن اشاره خواهد شد) و چنین مردی در زندگی زنان واقعی و مستقل و نه زنان سرسپرده و مطیع، لازم است، نمی‌تواند از جنس بشر خطاکار باشد. نتیجهٔ پیوستن زنی آگاه به مردی کامل، گل نیلوفر است که جزو هفت گیاه مقدس جهان است به‌گونه‌ای که در آیین هندو نشان زندگی و زایش و طبق باور آیین بودایی، نشان پاکی و تقدس است.

تبدیل انسان به نور

زرین کلاه داستان زنان بدون مردان بعد از اینکه فرزند خود را به طبیعت سپرد خود نیز کاملاً به طبیعت پیوست. اکنون وقت آن بود که زرین کلاه بعد از رسیدن به شناخت و آگاهی به‌عنوان یک انسان خود را از تن‌فروشی نجات داده و وقتی‌که در پناه یک مرد آرام گرفت و با او صاحب یک گل نیلوفر شد، خود نیز دچار استحاله شود زیرا او دیگر یک زن معمولی نیست و از حالت انفعال خارج شده است.

«میانه زمستان یک شب باغ پر از نور شد. مونس در کنار پنجره خوابیده بود. چشم‌هایش را باز کرد و نور را دید. گفت دارد می‌زاید. نور تمام باغ را پو شانده بود و به نظر می‌رسید جهان در ابتدا به تمامی نور بوده اســت. زرین کلاه که دیگر کاملاً به رنگ بلور درآمده بود حالا در نور، نور بود» (همان: ۵۰). نور ضد تاریکی ا ست؛ زرین‌کلاه از سیاهی و ظلمت درونی خود نجات پیدا می‌کند و یکپارچه روشــنایی می‌شــود. اگر نور را مظهر هدایت یافتگی و تاریک را مظهر گمراهی بدانیم، فلسفهٔ ذهنی نویسنده در تبدیل این شخصیت به نور را کشف خواهیم کرد و چرایی این پیکرگردانی بر ما آشکار خواهد شد.

تبدیل انسان به خاک

در دیدگاه دینی، انســان از خاک آفریده شــده و درنهایت نیز بعد از مرگ، به خاک تبدیل می‌شود. در رمان طوبی و معنای شب، قهرمان داستان، از ابتدا با تمام زنان زمانهٔ خود متفاوت ا ست. سرکش و دارای اندیشه ا ست. وقتی در هجده سالگی از شوهر اولش طلاق گرفت، تصــمیم می‌گیرد برای یافتن خدا در مســیری طولانی قدم بگذارد. او تا دوران پیری خود، دست از جستجوی حقیقت و معنای شب که همانا همرنگ زندگی خود اوست، برنمی‌دارد. در آخر، به کمک لیلا که گویی شخصیتی اسطوره‌ای و بعد دیگری از وجود اوست، آمادهٔ مردن و دوباره نو شدن می‌شود.

«[لیلا]: من خودم را یک‌بار کشــتم، اکنون تو آمادهٔ مردن هســتی؟ زن [طوبی] به تأیید سـر فرود آورد. لیلا گفت: «تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز» صــدای کرکننده‌ای به گوش خورد. طوبی به سطح آمد، دید که یکپارچه در زمین پخش شده ا ست. اینک ذرات خاک بود، با هر ذره‌ای می‌دید... ستاره‌ای جرقه زد، زمین باردار شد، یکپارچه بار برداشت، در فصل زاییدن از هر سلول تنش کسی زایید، زن و مرد، پیر و جوان، کوتاه و بلند»(پارسی‌پور، ۱۳۹۸: ۴۱۳).

لیلا همچون ندای درون طوبی ا ست و در انتهای دا ستان وقتی‌که طوبی مراحلی از کشف حقیقت را طی نموده، از وجود انسانی خود خارج می شود و تبدیل به ذرات خاک می شود. در چند جای این رمان، به رابطهٔ زن و زمین اشاره می‌شود؛ مانند:

«حادثه شبی رخ داد که کسی، قوموخویش دوری، شاید یک عموی فراموش‌شده، گلدانی به من داد. طرح روی گلدان مرا دیوانه کرده بود. همان زن بود، کنار جویی ایســتاده بود و از آن‌سوی جویبار گلی را به پیرمردی تقدیم می‌کرد. همان زن گم شده بود. من در شبگردی‌ها و روزگردی‌هایم آن جویبار را یافتم و یک نیمه‌شــب بود که زمین را در کنارهٔ جویبار حفر کردم و چمدانی یافتم. چمدان را به کلبه بردم. جسد زن قطعه‌قطعه 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: ۲۰۷).

پارسی‌پور، از تبدیل انسان به خاک و فرو رفتن در زمین، هدفی جز دوباره روییدن و سبز شدن ندارد. زایش موهبتی الهی در وجود زنان است که از این رو با زمین که مادر طبیعت است هم‌سویی دارد و این مضمون در جای دیگری از داستان نیز بیان شده است. جایی که پدر طوبی فکر می‌کند که با زمین ازدواج کرده است و بی‌آنکه اعتراف کند از قانونمندی‌های پر هرج و مرجش و از قحطی‌هایش می‌ترسید (همان: ۱۳).

تبدیل انسان به جانوران

پارسی‌پور تنها در یک مورد، مردی را دچار پیکرگردانی می‌کند که البته این پیکرگردانی ناقص و بی‌فایده و هدف است. در داستان تجربه‌های آزاد، آقای ب شخصیتی ماجراجو و آزادی‌خواه است. او با دختری از جنس خودش دوست می‌شود اما این دوستی آقای ب را تنهاتر می‌کند. تا جایی که او از شخصیت زن داستان دوری می‌کند و تصمیم به تنها زندگی کردن می‌گیرد. او اندیشه‌های فلسفی دارد و به اطرافیانش گوشزد می‌کند که روزی پروانه خواهد شد. آقای ب این راز را با دختر در میان می‌گذارد:

«دارم استحاله پیدا می‌کنم؛ ببین. پتو را کنار زدم و دیدم تا کمرش در پیله است. گفت: دارم پروانه میشم، ببین، حیف که نمی‌تونی ببینی، پاهام داره تغییر شکل میده، زیاد نمی‌کشه تا حسابی پروانه بشم... گفت: من اولین آدمیم که تبدیل به پروانه می‌شه... گفتم: مردم تو این دوره زمونه دارن تلاش می‌کنن تبدیل به نور بشن. ب گفت: حدش این بوده و بیشتر نبوده.» (پارسی‌پور، ۱۳۴۹: ۶۲).

در این دگرگونی، مرد در آرزوی پروانه شدن و پرواز است. تفاوت آرزوی رهایی برای زنان و مردان در این نمونه به‌خوبی آشکار است. زنان برای رهایی از جسمانیت خود دور می‌شوند و در یک دگردیسی شفاف و ابدی، جهان و ذات هستی می‌پیوندند اما به نظر می‌رسد از دیدگاه نویسنده، مردان دارای چنین قدرتی نیستند؛ آن‌ها نهایتاً تبدیل به پروانه‌ای می‌شوند که گرچه می‌تواند آزادانه پرواز کند اما عمر کوتاهی دارد. آقای ب هیچ‌گاه موفق به استحالهٔ کامل نمی‌شود. او درحالی‌که نیم‌تنهٔ پایینش در پیله فرو رفته تا آخر عمر به همین شکل زندگی می‌کند و نه‌تنها به پروانهٔ کاملی تبدیل نشد بلکه از حالت انسانی کامل خود نیز خارج شد و او با تجربهٔ ناقص و ناکاملی از پیکرگردانی خویش مجبور می‌شود بقیهٔ عمرش را روی ویلچر بنشیند.

زنده شدن مردگان

در داستان زنان بدون مردان، سه شخصیت از میان پنج شخصیت زن که قرار است حلقهٔ زنان بدون مردان را تشکیل دهند، دچار تحول می‌شوند. چنانچه در مورد مهدخت و زرین کلاه ذکر شد، هردو شخصیت‌هایی ممتاز بودند و امتیاز آن‌ها جستجوگری، نارضایتی از وضع موجود و اقدام برای تغییر بود که مجموعهٔ این‌ها موجب اندیشه‌مند بودنشان می‌شد. سومین آن‌ها مونس است که دختری پرسشگر است. او در مورد بدن خود و مسائل جنسی سؤالاتی دارد و می‌خواهد جواب آن‌ها را هرطور شده پیدا کند. نویسنده، در این بخش از داستان، ناآگاهی دختران ایرانی و سیستم ناکارآمد آموزشی در زمینهٔ مسائل جنسی و تابو بودن این‌گونه مباحث را از زبان مونس مورد اعتراض و انتقاد قرار می‌دهد. مونس برخلاف اغلب دختران دیگر از جمله دوستش فائزه، نمی‌تواند تبعیض‌های جنسیتی موجود در جامعه را بپذیرد. برای مدتی طولانی از خانه بیرون می‌رود و وقتی‌که جواب همهٔ سؤالات خود را یافت دوباره به خانه برمی‌گردد. او به مدت یک ماه از خانه و خانواده دور می‌شود. قصدش از این کار، رسیدن به جواب سؤالاتی است که ذهنش را درگیر کرده و هیچ‌کس از اطرافیانش قادر به پاسخگویی نیستند. درواقع او می‌میرد و روحش در خیابان‌های شهر سرگردان و به دنبال کشف حقایق است.

«مونس ابتدا مرده بود. شاید هم فکر می‌کرد مرده است. مدتی همچنان با چشم‌های باز از پشت روی آسفالت کوچه افتاده بود...مردی آن طرف کوچه در جوی افتاده بود و پاهایش بیرون مانده بود و چشم‌هایش باز مانده بود. مونس پرسید: حالتان خوب است؟ مرد گفت: من مرده‌ام.» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۵). او پس از تولد دو بار به خانه باز می‌گردد و می‌گوید: «من دیگر آن مونس قدیم نیستم. حالا بسیار چیزها می‌دانم»(همان: ۱۶).

در این هنگام برادرش از روی تعصب و حفظ آبروی خانوادگی او را به ضرب چاقو می‌کشد و «پیردختر برای دومین بار با آه کوتاهی زندگی را بدرود گفت»(همان: ۱۷). مونس را در باغچهٔ خانه خاک می‌کنند و هیچ‌کس از این ماجرا خبر ندارد به‌جز خانواده و دوستش فائزه. تا اینکه یک روز:

«فائزه یک راست به سراغ باغچه رفت و شروع کرد به کندن خاک تا طلسم را چال کند که صدایی بدنش را از حرکت انداخت. صدا صدای مونس بود. می‌گفت: فائزه جان! ...صدا دوباره گفت: فائزه جان نمی‌توانم نفس بکشم، خیلی گرسنه هستم. از تشنگی دارم می‌میرم. مدت‌هاست آب و دانه نخورده‌ام. فائزه با حرکات خود به خودی و بدون فکر با پنجه شروع کرد به کندن خاک و کند و کند تا صورت گرد دخترک از زیر خاک ظاهر شد.» (همان: ۲۲)؛

و این‌گونه مونس مجدداً به دنیای زندگان برگشت. درواقع مرگ اول او خودخواسته بود و برای قدم گذاشتن در راه آگاهی و تحول درونی اما مرگ دوم مرگی غیرواقعی و ناخواسته بود و سرانجام از آن نجات پیدا کرد.

سفر معنوی

سفر انسان به ماورا اعم از آسمان، افلاک، جهان مردگان و ... از دیرباز مورد توجه بشر بوده است. در ادبیات همهٔ ملت‌ها نمونه‌ای از این سفرها و مشاهدات وجود دارد. سیر آسمانی در «سیرالعباد الی المعاد» سنایی، «ارداویراف‌نامه» در ادب فارسی و «کمدی الهی» دانته در ادب اروپایی از جملهٔ آن‌هاست (نصر ا صفهانی و تهمتن، ۱۳۹۵: ۱۰). اندیشه‌های عرفانی نویسنده، سفر معنوی شخصیت‌های داستان را رقم می‌زند. او اتحاد روح زنانه و مردانه را موجب رسیدن به‌مراتب عالی کمال می‌داند. یونگ در روانشناسی تحلیلی خود معتقد است که آنیما یعنی عنصر مادینه در روان مردان و آنیموس، عنصر نرینه در روان زنان یکی از کهن‌الگوهاست و هیچ زن و مردی از این دو کهن‌الگو تهی نیست (یونگ، ۱۳۹۸: ۱۳۰). چنانچه در این رمان لیلا روح زنانهٔ طوبی و شاهزاده گیل، روح مردانهٔ او ست. لیلا آن بُعد از وجود طوبی است که آزادانه زندگی می‌کند و در قید و بند وظایف زن سنتی نیست و این تصویری از زندگی است که طوبی از آن بی‌بهره مانده و همواره گله‌مند است. «دو بار شوهر کرده بی‌آنکه بداند چرا شوهر کرده، بچه‌دار شده بی‌آنکه بداند چرا بچه‌دار شده، تمام سال‌های جوانی‌اش را وقف کرده تا بچه‌ها را بزرگ کند بی‌آنکه بداند چرا باید این کارها را بکند. می‌خواسته است برود دنبال خدا، همیشه می‌خواسته حقیقت را بفهمد، اما حتی برای او آن‌قدر فرصت باقی نگذاشتند تا حقیقت را حداقل در حدود کتاب‌هایی که از پدرش ارث برده بود درک کند» (پارسی‌پور، ۱۳۹۸: ۳۷۸-۳۷۹)؛ و شاهزاده گیل، شوهر لیلاست و از دوستان خانوادگی طوبی و شوهرش هستند. طوبی و همسرش به خانهٔ آن‌ها دعوت می‌شوند. خانه‌ای که مانند معبد هندوهاست و همه‌چیز به طرز اسرارآمیزی در نگاه طوبی به نظر می‌رسد. در این هم‌نشینی است که شاهزاده گیل، از سفری سخن به میان می‌آورد که تنها برای طوبی روایت می‌شود زیرا دیگران حرف‌های او را باور نمی‌کردند و شگفت آنکه تنها طوبی است که با سخنان او همراه می‌شود. گیل تجلی آنیموس طوبی است و در طول سفرش که زمان آن هفت‌صد سال پیش است، اقدام به کشتن چندین زن می‌کند (همان: ۱۴۱). گیل در این سفر روحانی از اصطلاحاتی عرفانی مانند بی‌اعتنایی به نفس، دل نبستن به ظواهر دنیا، پیر و دختر تر سا سخن به میان می‌آورد. گیل در نهایت قصد کشتن لیلا را دارد اما این تصمیم عملی نمی‌شود بلکه لیلا به طوبی کمک می‌کند که تا یکپارچه خاک شود و به زمین بپیوندد.

نمونهٔ چنین خرق عادتی را در رمان عقل آبی نیز می‌بینیم. در این رمان آشکارا از مفاهیم و مضامین عرفانی سخن گفته می شود. هم‌چنین از سه شخصیت اسطوره‌ای به نام کوه‌مرد، سانتور و اژدهای هفت‌سر نام برده می‌شود. سفر روحانی زنی که شخصیت اصلی زن داستان است و نامی ندارد با سروان، مأمور آگاهی مهم‌ترین بخش داستان است. در این داستان نیز، زن آنیمای سروان است و آن دو در خط زمان سفر می‌کنند. در ابتدا سروان متوجه یکی بودن روح زن با خودش نیست و از اینکه زن تمام رمز و رازهای شخصی او را می‌داند متعجب می‌شود (پارسی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۴۵).

طرح داستان عقل آبی در ذهن سروان شکل می‌گیرد، روایتی که از سفر طولانی او و زن در این رمان می‌خوانیم از طرح خطی و مقیّدی پیروی نمی‌کند؛ از این رو از شیوهٔ جریان سیّال ذهن و رئالیسم جادویی پیروی می‌کند. این داستان سراسر آمیخته‌ای از رؤیا و واقعیت است. طرح داستان سفری روحانی است که در هفت شب اتفاق می‌افتد و یادآور هفت شهر عشق عطار است. عقل آبی نهایت کمالی است که زن پس از گذر از مراحلی سخت به آن می‌رسد. رنگ آبی در مصر باستان نماد حکمت بوده است (صادقی، خسروی شکیب و اشرف مدرس، ۱۳۹۹: ۶۴). سروان همراه با زن در این سفر معنوی تجربیات و اطلاعات زیادی دربارهٔ گذر از عقل سرخ و رسیدن به عقل آبی که بالاترین درجهٔ عقلانیت معرفی می‌شود کسب می‌کنند.

سایر وجوه خرق عادات

از دیگر موارد خرق عادت در داستان‌های پارسی‌پور، اتفاقاتی هستند که برای شخصیت‌های اصلی زن رخ می‌دهد. برای مثال، زرین کلاه که یک زن فاحشه بود، درست از زمانی که تصمیم می‌گیرد از موقعیت خود کناره‌گیری کند، مردانی که نزد او می‌آیند را بدون سر می‌بیند و این امر موجب نگرانی و ترس او می شود. تا جایی که باعث می شود از روسپی‌خانه فرار کند. «من همه را بی‌سر می‌بینم؛ یعنی زن‌ها را نه مردها را. همه‌شان بی‌سرند. سر ندارند.» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۳). درواقع او دارای یک حس قوی و غریزی می‌شود که می‌تواند مردان هوس‌باز را این‌گونه تشخیص بدهد. این ماجرا ادامه دارد تا جایی که بعد از چندین ماه، مردی را می‌بیند که سر دارد:

«این زن بیچاره را سر جاده کرج دیدم. ایستاده بود حیران و سرگردان به دور و بر خودش نگاه می‌کرد. مرا که دید یک باره جیغ کشید، آمد روی پایم افتاد و شروع کرد به گریه کردن. حالا من می‌پرسم زن چرا گریه می‌کنی و او دائم پای مرا می‌بوسد. آخرش گفت من اولین مردی هستم که بعد از شش ماه می‌بیند که سر دارد.» (همان: ۴۰)

در رمان طوبی و معنای شب از این دست حوادث خارق‌العاده بسیار است. برای مثال وقتی طوبی برای اولین بار بدون اجازهٔ همسرش به بازار می‌رود و در این مسیر با بهت و حیرت به مردم نگاه می‌کند زیرا از کودکی در خانه بوده و با وجود خدمتکاران، هیچ نیازی به بیرون رفتن او نبود؛ اما یک روز طوبی بی‌هراس پا را به کوچه و خیابان می‌گذارد تا با دنیای بیرون آشنا شود. این اتفاق اولین قدم او به سمت حقیقت و آزادی است. در همین ماجراجویی بود که ناگهان دید پسرکی به حالت نشسته به او خیره شده است و بعد از چند لحظه دید که عده‌ای او را سوار گاری به قبرستان بردند و می‌گفتند که او از گر سنگی مرده است. طوبی همراه آن‌ها به قبرستان رفت تا شاهد خاک‌سپاری او باشد که با صحنهٔ عجیبی مواجه شد:

«می‌خواستند بچه را صاف کنند و بچه اطاعت نمی‌کرد و همچنان نشسته باقی مانده بود. مرد جوان با حالتی عصبی به زن مشایع نگاه می‌کرد. می‌خواست بداند با بچه چه باید بکند و طوبی ساکت و بهت‌زده بر سر جای باقی مانده بود. مرده‌کش که از جانب زن واکنشی نمی دید دوباره تلاش کرد بچه را صاف کند. صدای تیز و برنده مردی ناگهان فضای اطراف گور عمومی را در خود پوشاند،"ولش کنید" طوبی و مرده‌کش‌ها به سوی صدا برگشتند، آخوندی آن‌سوی قبر ایستاده بود. ظاهراً صدا از او بود. مرده‌کش جوان از تلاش بیهوده دست کشید، بچه را همان‌گونه نشسته در درون قبر نهاد.» (پارسی‌پور، ۱۳۹۸: ۲۹).

در جایی دیگر از این رمان، ستاره دختری چهارده ساله است که مورد تجاوز بلشویک‌ها قرار گرفته و همین‌که شکمش بالا می‌آید، دایی‌اش او را می‌کشد و به کمک طوبی در باغچهٔ خانهٔ او خاکش می‌کنند زیرا آن‌ها مدتی مهمان‌خانهٔ طوبی بودند؛ اما ستاره همواره با همان حالت حاملگی در دیدرس طوبی قرار داشت. «ماه نهم گذشت و ماه‌ها و سال‌ها گذشت و ستاره نزایید هرچند شکمش روز به روز بزرگ‌تر می‌شد»(همان: ۲۱۶).

هیچ‌کس جز طوبی قدرت دیدن ستاره را نداشت. حضور ستاره در آن خانه چنان برای طوبی واقعی بود که تا سال‌های سال، اجازه نمی‌داد کسی خاک باغچه را عوض کند و ستاره را با شکم بزرگش در حیاط خانه می‌دید. «با شکم بسیار بزرگش به‌زحمت راه می‌رفت. چند سال که گذشت دیگر راه نمی‌رفت، زیر درخت انار می‌نشست و شکم بی‌حد بزرگش بخش قابل‌ملاحظه‌ای از حیاط را تا می‌پوشاند. طوبی می‌کوشید هنگام راه رفتن به شکم او برخورد نکند.» (همان: ۲۱۷).

هم‌چنین در عقل آبی، بعضی اشخاص دچار تکثر می شوند. برای مثال: «زن گفت: ناگهان دوباره چشمم به آقای ابطحی افتاد. ده قدم پایین‌تر. باز مقوا دستش بود، اما شعار فرق داشت.

نو شته بود: تر سم نر سی به کعبه ای اعرابی! با حیرت برگ شتم و به پ شت سرم نگاه کردم. آقای ابطحی همچنان جلوی بانک ایستاده بود.» (پارسی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۴۱).

نتیجه‌گیری

خرق عادت در ابتدا اصـــطلاحی بوده اســـت که در میان عرفا وجود داشـــت و به مجموعه توانایی‌ها و اموری اطلاق می‌شـد که دیگران از انجام آن ناتوان‌اند اما این مورد محصـور به عالم عرفان نبوده و در تصاویر و طراحی‌ها و متون ادبی نیز وارد شده است. وقتی نویسنده‌ای همچون شهرنوش پار سی‌پور با علم به دنیای عرفان و ا سطوره و تفکری انتقادی، دا ستانی می‌نوی سد، ایجاد خرق عادت تو سط شخ صیت‌های قدرتمند دا ستان عجیب و بعید به نظر نمی‌رسد. وی که دغدغه‌مند دنیای زنان است آثار ارزشمندی در زمینهٔ شناخت روان و فضای زنانه دارد. در این پژوهش با خوانش و بررسی چهار مورد از نوشته‌های او (زنان بدون مردان، طوبی و معنای شـب، عقل آبی و تجربه‌های آزاد)، به نقش پررنگ و برجسـتهٔ خرق عادت و پیوند آن با اسطوره برخوردیم. در داستان‌های پارسی‌پور، زنان شخصیت‌های اصلی هستند و همین قهرمانان دا ستان‌اند که همگی دارای یک ویژگی م شترک یعنی عدم پذیرش بی‌چون و چرای قوانین زن ستیزانه و مرد سالارانه هستند و در پی اعتراض به وضعیت موجود و تغییر شرایط به نفع خود هستند. پارسی‌پور محیط اجتماعی ایران را عرصه‌ای تنگ و محدود برای زیســـت و فعالیت مفید زنان می‌داند از این رو به کمک خرق عادت، زنان را در عالم خیال چنان قدرتمند می‌نمایاند که می‌توانند برای آزادی و آگاهی خود به هر کار غیرممکنی دسـت بزنند. از جملهٔ این اتفاقات، پیکرگردانی است که در این داستان‌ها سه شخصیت زن (مهدخت و زرین‌کلاه در زنان بدون مردان و طوبی در طوبی و معنای شـــب) و یک مرد (آقای ب در تجربه‌های آزاد) به آن دچار می‌شوند. همهٔ این زنان در پی تحول و تغییرند؛ زنانی هستند که در سنین مختلف و با شرایط زندگی متفاوت، در م سیر آگاهی قدم برمی‌دارند و همین‌که به کمال روحی و متعالی خود می‌رسند، دچار پیکرگردانی می‌شوند. پیکرگردانی‌های زنان، تبدیل آنان به درخت و گیاه، خاک و نور اســت و یک مورد پیکرگردانی ناقص شـخصـیت مرد به هوای پروانه شدن اما نتیجهٔ آن تنها در پیله ماندن ا ست. تجربهٔ مرگ خودخوا سته و سپس زنده شـدن و ادعای آگاهی داشـتن و بازهم مردن و زنده شـدن شـخصـیت مونس از دیگر جلوه‌های خرق عادت تو سط شخ صیت‌های زن دا ستان‌های پار سی‌پور ا ست. سفر معنوی شخصیت طوبی به همراه آنیموس خود–شاهزاده گیل و سفر روحانی سروان به همراه آنیمای خود–زن همگی در راه رسیدن به درجات عالی کمال انسانی رخ می‌دهد. نویسنده اتحاد روح زنانه و مردانهٔ انسان را رمز رسیدن به ملکوت اعلا می‌داند و ترکیب و همراهی این دو ا ست

که موجب می شود طوبی حجاب‌ها را کنار بزند و از وجود تاریک خود رها شود و سروان با همراهی زن به عقل آبی که نماد حکمت و آگاهی اســت دســت می‌یابد. از دیگر نمودهای خرق عادت در این مجموعه، نشسته به خاک سپردن مرده، بی سر دیدن مردان هوس‌باز و زن‌باره و بارداری طولانی‌مدت اســت که همگی دربارۀ زنان یا در ارتباط با زنان رخ می‌دهد؛ آن‌هم نه هر زنی بلکه زنان متفاوت از نوع پویا و فعال، عصیانگر، پرسشگر و طالب حقیقت. بقیۀ شخصیت‌های زن که عموماً سرسپرده، منفعل و مطیع‌اند، محکوم به زندگی سطحی و عادی و درگیر تجربیات روزمرۀ خود هستند و با حوادث خارق‌العاده ارتباطی پیدا نمی‌کنند.

منابع

- احمدپور، نیر؛ مراثی، محسن (۱۳۹۲). «خرق عادت و جناس بصری در آثار تصویرگران نویسنده». کتاب ماه هنر. ش ۱۷۹. صص ۱۰۶-۱۱۱.
- اسمیت، ژوئل (۱۳۸۳). فرهنگ اساطیر یونان و رم. ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی. تهران: فرهنگ معاصر.
- بارانی، امالبنین؛ حبیبی، علی‌اصغر؛ احمدی چناری، علی‌اکبر (۱۳۹۵). «واکاوی تطبیقی عوامل فمینیستی در رمان‌های نوال سعداوی و شهرنوش پارسی‌پور». مطالعات تطبیقی فارسی و عربی، شمارهٔ ۲، صص ۹-۳۸.
- پارساپور، زهرا «خوانش اکوفمینیستی داستان زنان بدون مردان». جستارهای نوین ادبی. شمارهٔ ۴. صص ۲۷-۴۴.
- پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۵۷). تجربه‌های آزاد. تهران: امیرکبیر.
- ـــــــــــــ (۱۳۶۸). زنان بدون مردان. www.bookih.ir.pdf
- ـــــــــــــ (۱۳۷۲). عقل آبی. سوئد: باران.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۸). طوبا و معنای شب. چاپ نهم، تهران: نشر البرز.
- حجار، راضیه؛ صادقی شهپر، رضا (۱۳۹۲). «نقد فمینیستی سگ و زمستان بلند». ادب پژوهی. شماره ۲۶. صص ۷۳-۹۴.
- خسروی شکیب، محمد (۱۳۸۹). «بررسی اندیشه فمینیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور و مارگاریت دوراس». مطالعات ادبیات تطبیقی، ادبیات و زبان‌ها، شماره ۱۵، صص ۸۱-۹۶.
- داد، سیما (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳). پیکرگردانی در اساطیر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- روستا، فرشته؛ معصومی، محمدرضا؛ نظری، جلیل (۱۳۹۹). «بن‌مایه‌های پیکرگردانی در فرهنگ و داستان‌های مردم بختیاری و کهگیلویه و بویراحمد». دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه. ش ۳۳. صص ۹۳-۱۲۰.
- صادقی تحصیلی، طاهره؛ اشرف مدرس، گلی، خسروی شکیب، محمد (۱۳۹۹). «رویکردی فمینیستی به داستان عقل آبی شهرنوش پارسی‌پور». پژوهشنامه ادبیات داستانی. ش ۴. صص ۵۹-۷۳.
- علی‌زاده، ناصر؛ دستمالچی، ویدا (۱۳۹۱). «مطالعه تطبیقی خرق عادت در ادبیات عرفانی و سوررئالیستی». نشریه زبان و ادب فارسی. ش ۲۲۵. صص ۱۲۶-۱۴۸.
- نصر اصفهانی، محمدرضا؛ تهمتن، نسرین (۱۳۹۵). «مقایسه سفر روحانی ادریس (ع) در فرهنگ اسلامی و دانته در کمدی الهی». نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی. ش ۳۹. صص ۹-۲۶.
- میلانی، فرزانه (۱۳۷۲). «پای صحبت شهرنوش پارسی‌پور». نشریه ایران نامه. ادبیات و زبان‌ها. شماره ۴۴. صص ۶۹۱-۷۰۴.
- یداللهی، جمشید؛ صباغ، صمد (۱۳۹۳). «بررسی جامعه شناختی رمان زنان بدون مردان شهرنوش پارسی‌پور». مطالعات جامعه‌شناسی. ش ۲۵. صص ۵۹-۷۶.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۶). اصول نظری و شیوهٔ روان شناسی تحلیلی یونگ. ترجمهٔ فرزین رضایی. چاپ ششم. تهران: ارجمند.