فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۰ ـ ش۳۷ ـزمستان ۹۳ (از صفحه ۳۰۳- ۳۳۷)

بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور

دکتر فرزانه مونسان* ـ دکتر عباس خائفی ـ دکتر علی تسلیمی ـ دکتر محمد علی خزانه دارلو
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان – دانشیارگروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

چکیده
اسطوره یکی از عناصر عمده سامان‌دهی زبان و معنای داستان‌های معاصر استو در دنیای جدید و در عصر خردگرایی نیز مانند زمان گذشته در ذهن و زبان انسان حضوری تأثیرگذار دارد. روانی‌پور یکی از نویسندگان مطرح اقلیم جنوب کشور است که بنا بر زمینه ذوقی و اندیشگانی خود از اسطوره‌ها استفاده کرده است. در این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها بودیم که آیا اسطوره‌پردازی جزو خصیصه‌های سبکی روانی‌پور محسوب می‌شود؟ و اسطوره‌ها در آثار وی چه کارکردی دارند؟ این نتیجه به دست آمد که آثار منیرو روانی‌پور از لحاظ محتوایی دو حوزه متفاوت را در برمی‌گیرد و نوع و شکل اسطوره‌های به کار گرفته شده در این دو حوزه متفاوت است. در آثار نخستین که عناصر بومی و اعتقادات مردم جنوب کشور به تصویر کشیده شده است، اسطوره‌سازی از ابزار مهم نویسنده در فضاسازی و شخصیت‌پردازی است و ویژگی سبکی وی محسوب می‌شود. در هر دو دسته از آثار، مهم‌ترین کارکرد اسطوره هویت‌سازی است.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، روانی‌پور، اسطوره‌های بومی، پری دریایی، آنیما.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۵/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۱۰/۲۰

*Email:sahar51960@yahoo.com(نویسنده مسئول)

مقدمه

اسطوره یک نوع نگرش به جهان و شیوه خاصی برای عینیت بخشیدن به جهان است. اسطوره ماهیتاً با روایت‌های مذهبی یکی بوده است و در اعصار کهن جنبه تقدس داشته است؛ لذا گفته‌اند اسطوره مذهبی است که دیگر امروز بدان باور نداریم. پس می‌توان آن را نحوه تلقی بشر اعصار کهن از پدیده‌ها دانست که برای او جنبه راز و رمز نیز داشته است. بشر قرن‌ها پیش از عصر فرهنگ و ادب با اساطیر می‌زیسته است و امروز آن بینش‌های اساطیری در ادبیات حفظ شده است؛ زیرا اسطوره بنیاد ادبیات است. در توضیح این مطلب باید گفت یکی از پرتپش‌ترین دغدغه‌های ذهن آدمی در طول حیات، تمایل شدید او به آگاهی یافتن از ریشه خود و شناخت اصل و جوهر اولیه خویش بوده است. هروقت انسان از طریق علم و منطق قادر به تحلیل امور هستی و شناخت خویشتن نبوده است، با تخیل و اندیشه ابتدایی خود بدین کار دست زده و به

واقعیتی پرورده تخیل رسیده است و «برای هر چیزی منطقی آفریده است که همان منطق اساطیری است. اسطوره منطق خود را دارد، یعنی خیال.» (آموزگار۱۳۸٦:۵۸۲)

بنابراین یکی از اساسی‌ترین روش‌های احراز هویت در جوامع کهن، خلق اسطوره‌ها بوده است. عمیق‌ترین دغدغه انسان معاصر نیز تلاش در راستای شناخت خویش و احیای هویت از دست رفته خویشتن است. پس در دوران معاصر نیز توجه به ادبیاتی مبتنی بر خلق اسطوره‌های جدید مطابق با نیازهای زمانه صورت گرفته است. به‌ویژه در پردازش اسطوره در رمان، روایت‌هایی خلق یا بازآفرینی می‌شوند که بشر آنها را برای فهم دنیای خود مهم می‌شمرد؛ یعنی نویسنده رمان تفسیری موافق با دریافت خویش از اوضاع دنیای پیرامون خویش عرضه می‌کند. افزون بر این نویسندگان و شاعران معاصر خواهان آنند که در نظم‌پریشی دنیای کنونی، با استفاده از اسطوره در اعماق ذهن خود به نظم دلخواه و آرمانی دست یابند.

علاوه بر تخیل، می‌توان از دیگر عوامل پیوند دهنده اسطوره و ادبیات، مثل «زمینه روایی» اسطوره نام برد. ما در بیان اسطوره، موضوعی را روایت می‌کنیم. به عبارت دیگر، رمان با ساخت روایی خود بهترین زمینه برای حضور اسطوره است. همچنین نویسنده معاصر از اسطوره برای غنا بخشیدن به شخصیت‌ها و طرح داستانی خود نهایت استفاده را می‌کند.

در دهه‌های اخیر رواج سبک مدرن و پست‌مدرن در نگارش رمان‌ها، باعث رونق روزافزون روایات و مضامین اسطوره‌ای در رمان‌های فارسی شده است؛ زیرا واقع‌گرایی مدرن «با حفظ فاصله خود با واقعیت، بر جنبه استثنائی رویدادها تأکید می‌کند تا خواننده را از عادی پنداشتن آن برحذر دارد.» (میرعابدینی ۱۳۸۹: ۱۳۰٤) نویسنده داستان‌های مدرن از فضای رئالیستی فاصله گرفت و پا به دنیایی گذاشت که به مراتب، قدرت ماندگارتری به متن داستان‌هایش بخشید. «نویسنده مدرن به جای تلقی و پذیرش صرف اسطوره‌ها به عنوان باورهای کهن بشری از آنها به منظور شکل دادن به ساختار آثار خود، افزودن لایه‌های معنایی و غنا بخشیدن به شخصیت‌ها و پیرنگ داستان‌هایش بهره می‌گیرد.» (طاووسی ۱۳۹۰: ۲)

بنابراین، اسطوره‌ها با اینکه مربوط به دوران باستان و متعلق به دوران کودکی نوع بشر هستند، عناصر پویایی هستند و همچنان به حیات خود ادامه می‌دهند. تمام نویسندگان و شاعران به نحوی از آنها در آثار خود استفاده کرده‌اند.

در آثار روانی‌پور اسطوره با واقعیت اختلاط می‌یابد. وی به شیوه سوررئالیست‌ها و رئالیست‌های جادویی، همه جا در زندگی روزمره و در هر جریان عادی، عامل خرق عادت را جست‌وجو می‌کند و امور غریب و مافوق طبیعی را آشنا و در دسترس بشر می‌داند.

همچنین اوضاع اجتماعی و محیط زندگی در ژرف‌ساخت داستان‌های روانی‌پور تأثیر بسیار فراوانی گذاشته است. در آثار وی اسطوره در خدمت عناصر بومی و محلی قرار گرفته است؛ چنانکه توجه به اسطوره‌های بومی، ویژگی سبکی وی محسوب می‌شود.

درباره ذهن و زبان روانی‌پور چندین مقاله و پایان‌نامه تاکنون به نگارش درآمده است، اما تاکنون هیچ اثر مجزایی در مورد دید اسطوره‌ای این نویسنده و تأثیر این موضوع در پردازش‌های داستانی‌اش به چاپ نرسیده است. پرداختن به این موضوع باعث روشن شدن هر چه بیشتر سبک داستانی وی خواهد شد. بنابراین دلایل حضور اسطوره‌های کهن در پیکره آثار منیرو روانی‌پور موضوعی است که محل تأمل مقاله پیش رو به شمار می‌رود. در پژوهش حاضر از شیوه توصیفی- تحلیلی و اتکا بر مطالعات کتابخانه‌ای استفاده شده است.

روانی‌پور در مقدمه کتاب *باورها و افسانه‌های جنوب* می‌گوید: «مسایل مشترکی مردم جهان را وادار به قصه‌گویی و افسانه‌پردازی کرده است، نیازمندی توجیه حوادث طبیعی و امید و... انسان در هر عصر و زمانه‌ای، خشم، اندوه و شادمانی خود را مطابق با دانش مسلط بر روزگار خود نشان می‌دهد.» (روانی‌پور ۱۳۶۹: ۹)

آثار روانی‌پور را از نظر موضوع می‌توان به دو نوع کلی تقسیم کرد: آثاری چون رمان «اهل غرق»، «سیریا ... سیریا» که در آنها عناصر بومی و محلی و اعتقادات مردم جنوب کشور به تصویر کشیده شده است. و دیگری آثاری چون رمان «زن فرودگاه فرانکفورت» و «کنیزو» با محوریت موضوع زنان و مشکلات آنها در جامعه امروزی. اسطوره در آثار نوع اول با رنگ و بوی بومی تبلور چشمگیری دارد و به عنوان یک ابزار کارساز برای فضاسازی، شخصیت‌پردازی و دیگر موارد داستانی در خدمت نویسنده قرار گرفته است. اما در آثار دسته دوم، اسطوره آن نقش کلیدی خود را در زیرساخت داستانی از دست می‌دهد و از آن بیشتر درحد اشارات تلمیحی استفاده می‌شود. اسطوره‌های بومی جای خود را به اسطوره‌های عمومی و گاه اسطوره‌های زنانه می‌دهد. بنابراین نوع و شکل اسطوره‌های بکار گرفته شده در این آثار دگرگونی‌هایی یافته است.

پایه‌های نظری پژوهش

پایه‌های نظری مقاله پیوندی است از نظریه‌های متفاوتی که با همدیگر می‌توانند به نوشتار انسجام بخشند:
۱- بر پایه نظریات یونگ و لوی استراوس، اسطوره در نهاد بشر ریشه دارد. یونگ کهن‌الگوهای اساطیری از جمله آنیما و آنیموس را نهاد همگانی بشر می‌داند و استراوس ذهن همه انسان‌ها را از آغاز تاکنون درگیر تقابل‌های اسطوره‌ای قلمداد می‌کند. وی اسطوره‌ها را در روایات و افسانه‌های متفاوت دیروزی و امروزی گسترش می‌دهد و تکرار ساختارهای دوگانه اسطوره‌ها را در ادبیات گوشزد می‌کند.(استراوس۱۳۸۸:۱۲۶)

در اسطوره‌ها و به پیروی از آنها در داستان‌های امروزی زنان ایران، به جز تقابل‌های زن و مرد، به دوگانگی‌های نیکی اهورایی و بدی اهریمنی برمی‌خوریم. بنابراین اسطوره، قدیم و جدید، پیر و جوان و مرد و زن نمی‌شناسد و در همه اندیشه‌های سنتی و مدرن ریشه دوانده است؛ به گونه‌ای که گاه مرز میان واقعیت و ناواقعیت، حقیقت و اسطوره و نیز رئالیسم و سوررئالیسم و رئالیسم جادویی ناشناخته می‌ماند.

اسطوره حتی در ادبیات مدرن چنان رسوب می‌کند که گاهی خود را به شکل مدرن به نمایش می‌گذارد.

۲- نگاه اسطوره‌ای در نهاد بشر شامل افسانه‌ها نیز می‌شود؛ چرا که افسانه‌ها با همه تفاوت‌هایشان دارای ساختار اسطوره‌ای هستند. شخصیت‌های زن در افسانه‌ها از جنبه الهگی خود ساقط می‌شوند و جنبه‌های پری‌وار به خود می‌گیرند. «یکی از تفاوت‌های اساسی افسانه‌ها نسبت به اسطوره‌ها به زاویه دید، روایت و تجربه زنانه‌ای برمی‌گردد که در افسانه‌ها است.»(تسلیمی ۲۳:۱۳۹۱)

اینکه افسانه‌ها از جهان زنان حمایت می‌کنند، نشانه آن است که زنان بیشتر از مردان به این روایت‌ها می‌پردازند و یا دست کم روایت‌های افسانه‌ای به وسیله زنان دست کاری می‌شوند. چنانکه آثار روانی‌پور تحت تأثیر جهان افسانه‌ها نیز هست.

۳- یکی از ویژگی‌های آثاری که به اسطوره‌ها و به ویژه افسانه‌ها می‌پردازند، گرایش به بومی‌سازی و نشان دادن هویت ملی است. نویسندگانی که به این کار رو می‌آورند، خودآگاه یا ناخودآگاه به هویت بومی و ملی خود پرداخته‌اند. اما روانی‌پور در آثار خود جدیت بیشتری از خود نشان داده است؛ وی در به کارگیری اسطوره‌ها و افسانه‌ها به هویت بومی نظر خاصی دارد.

در آثار روانی‌پور گاهی از گسیختگی دنیای مدرن یاد می‌شود و گاه از آسیب‌شناسی افسانه‌ها و سنت‌ها سخن به میان می‌آید. گرایش به افسانه‌ها، بومی شدن و گرایش به داستان نویسی، مدرن بودن را گوشزد می‌کند. استوارت هال در «بومی و جهانی» بر این باور است که این دو با یکدیگر منافاتی ندارند.(ر.ک. هال۱۳۹۰:۲۳۹) و نویسنده می‌تواند با فاصله انتقادی به اسطوره‌ها و افسانه‌های ملی نظر کند تا هم آن را و هم جهان امروزی را دریابد.

بنابراین پایه‌های نظری مقاله عبارت است از اینکه اسطوره و افسانه به نهاد همگانی بشر بر می‌گردد و زنان در افسانه‌ها، نهاد ناخودآگاه خود را به نمایش می‌گذارند و شناخت این ناخودآگاه، اسطوره‌ها و افسانه‌ها نه تنها با جهان مدرن منافات ندارد، مایه تحول اندیشه‌ها از جمله آثار ادبی است.

اسطوره‌پردازی در آثار بومی‌گرای روانی‌پور

در نگاه اول به آثار روانی‌پور شاید نتوان مرز دقیقی بین افسانه و اسطوره قائل شد. پس ابتدا باید به بیان تفاوت این دو اصطلاح پرداخت: افسانه از لحاظ ادبی به سرگذشت یا رویدادی خیالی از زندگی انسان‌ها، حیوانات، پرندگان یا موجودات وهمی چون دیو، پری و غول و اژدها اطلاق می‌شود که از همان ابتدا با عنصری از خیال همراه است و بیشتر برای سرگرمی یا دادن درس اخلاق بیان می‌شود؛ اما اسطوره گونه‌ای تبیین جهان خارجی است که روزگاری انسان بدان ایمان و اعتقاد کامل داشته است.

پس از مهم‌ترین تفاوت‌های اسطوره و افسانه آن است که افسانه‌ها هیچ گاه مرجع ایمان و اعتقاد ملتی نبوده‌اند، در حالی که اساطیر توأم با معجزات، معتقدات مذهبی هستند و مضامینی را دربردارند که از اتفاقات و حوادث واقعی سرچشمه گرفته است. به عبارت دیگر، می‌توان تفاوت آن دو را در قداست و راست‌پنداری اسطوره در مقابل غیر مقدس و تا حدی تخیلی بودن افسانه خلاصه کرد. مهرداد بهار در خصوص این تفاوت می‌نویسد: «افسانه‌ها که زمانی نامشخص در گذشته دارند، عمدتاً بازمانده تباهی گرفته روایات اسطوره‌ای اعصار کهن‌اند که بر اثر تحولات مادی و معنوی جامعه و پدید آمدن عصر دین، نقش اسطوره‌ای خویش را از دست داده و به صورت روایاتی غیر مقدس در جوامع بازمانده‌اند.» (بهار۱۳۸٤:۳۷۵)

از سویی دیگر، در اسطوره بارقه فراسویی وجود دارد. «اسطوره بر خلاف افسانه، همیشه بندی به جهان فراسو دارد و قهرمان آن شخصیتی سراپا زمینی نیست.» (آموزگار ۱۳۸٦:٦۰٦)

با بررسی آثار روانی‌پور به این نکته پی خواهیم برد که وی افسانه‌ها را در خدمت اسطوره‌سازی قرار داده است. در رمان‌های وی اسطوره‌سرایی باعث ایجاد امکانات جدید روایت شده است. گویی نویسنده سرخورده از وضع موجود، بهشت گم شده خویش را در جهان اسطوره‌ها می‌جوید. وی با پرداختن به مسایل ابدی بشر، مانند عشق، اضطراب و مرگ، انسان را تابع قوانین ابدی طبیعت می‌نمایاند.

منیرو روانی‌پور متولد جفره بوشهر است. نوجوانی و کودکی‌اش را در زادگاه سپری کرده است. دورانی که تأثیر انکارناپذیری بر شکل‌گیری جهان داستانی او داشته است. طبیعت جنوب ایران بر فضای داستان‌های اولیه او حاکم است و همین مسأله استفاده از نمادهای بومی و محلی را تبدیل به یکی از شاخصه‌های سبکی وی کرده است. بنابراین تکیه بخش وسیعی از فضای داستان‌هایش وقف نمادها و سمبل‌های جنوبی است.

توضیح آنکه در هر جامعه و ناحیه‌ای اسطوره‌ها بسیار با وضع اقلیمی آن جامعه و ناحیه پیوند دارند. هر محیط زیستی اسطوره‌های خاص خود را دارد. (همان: ۵۸۹) اسطوره‌سازی در آثار اولیه روانی‌پور نیز تحت تأثیراوضاع اقلیمی و بومی است و اسطوره‌های فراملّی به ندرت دیده می‌شود. وی سعی کرده است با گذر از افسانه‌ها، باورها و اسطوره‌های برجای مانده، ادبیات دیارگرا را به سمت و سوی خاص خود ببرد. اما در آثار بعدی از اسطوره‌های غیر بومی نیز استفاده می‌کند.

چنانکه گفتیم در برخی از داستان‌های روانی‌پور، فضای جنوب هم بر محیط داستان‌ها حاکم است و هم بر روان‌شناسی آدم‌ها و هم بر نحوه برخورد آنها با حوادث. و چنانکه اشاره شد، در آثار وی افسانه‌ها در خدمت اسطوره‌سازی قرار می‌گیرند. این نکات در رمان «*اهل غرق*» بازتاب چشمگیری دارد. برای مثال نویسنده مذکور از افسانه‌های پری دریایی برای ساخت اسطوره‌های مورد نظر خود در چندین داستان کوتاه و رمان بهره فراوانی برده است.

در توضیح پری دریایی باید گفت که این موجود دریایی در افسانه‌های بسیاری از مردم جهان، از تمدن آشوریان تا بابل و یونان باستان وجود دارد. در فرهنگ عامه، پری دریایی یک موجود افسانه‌ای آبزی است

که سر و تنه‌ای به شکل یک زن زیبا و دمی شبیه به ماهی دارد. بالاتر از سطح دریا می‌ایستد و با یک دست موهای بلندش را شانه می‌کند و در دست دیگرش آینه‌ای را نگاه داشته است. در قصه‌های بسیاری، پریان دریایی، غالباً به پیشگویی اتفاقات آینده می‌پردازند. گاهی از روی اجبار، قدرت‌های ماوراء طبیعی خود را به انسان‌ها می‌بخشند و گاهی عاشق انسان‌ها می‌شوند یا با فریفتن انسان‌های فانی که دل در گرو عشق آنها بسته‌اند، آنها را به قعر دریا می‌برند. (احمدی۱۳۸۳:۱۰) تشابهاتی بین افسانه‌های پریان دریایی و افسانه‌های سیرن وجود دارد. «در اسطوره‌های یونانی سیرن‌ها موجودات وحشتناکی هستند که صدا و سر آنها به شکل زن و پیکرشان شبیه پرنده بود. کار آنها این است که با سر دادن آوازهایی خوش، دریانوردان را در میان صخره‌های جزیره خود به دام اندازند.» (برن ۱۳۸۳: ٦۳) پری دریایی در آثار روانی‌پور به ویژه در رمان «*اهل غرق*» نقش مهمی در پرورش اسطوره به عهده دارد.

در دیدگاه انسان ابتدایی، جهان پیرامون وی، جاندار و صاحب شعور و شخصیتی انسانی بود.«نخستین تظاهرات دینی در جهان را همین قایل شدن روح و شخصیت برای موجودات عالم دانسته‌اند که از آن به جاندارانگاری تعبیر کرده‌اند. عناصر طبیعت در دایره ذهن او، عامل آگاه همه حوادث و پدیده‌هایی بودند که زندگی و مرگ او را تحت تأثیر قرار داده، سرنوشتش را رقم می‌زدند و از همین روی، دارای قدرت‌های قدسی مرموزی بودند که ذهن انسان بدوی در وجودشان فرافکنی کرده بود.» (نامور مطلق۱۳۸۷:۸۷)

در رمان «*اهل غرق*» نیز این تفکر اولیه رسوخ کرده است. درگیری مردم ابتدایی با رازهای طبیعت به یاری تلفیق موزون واقعیت با تخیل در بافت داستان نمایان می‌شود. نیروهای مهاجم مرموزی در دریا وجود دارند که آرزوهای آنان را بر باد می‌دهند. در ذهنیت اسطوره‌ای مردم «جفره»، نیروهای پر رمز و راز هستی، تعیین کننده سرنوشت آنها هستند. داستان زندگانی مردم این روستا در واقع از زمانی آغاز می‌شود که این روستاییان به راهنمایی بزرگ خود، «زایر احمد حکیم»، به این مکان می‌آیند و در صفا و آرامشی بدوی و با اسطوره‌ها و افسانه‌های تلخ و شیرین خود زندگی می‌کنند.

در رمان *اهل غرق* سرنوشت انسان‌ها را دریا و ساکن زشت دریا، یعنی بوسلمه تعیین می‌کنند. پدیده‌های جوی و یا اتفاقات ناگواری که برای ساکنان جفره پیش می‌آید، اعم از طوفان، بالا آمدن سطح آب دریا، گرفتگی ماه، غرق شدن کشتی‌ها و مردان ماهیگیر، پیدا شدن جنازه جوان انقلابی، مرگ، قحط-سالی و غیره به دست بوسلمه صورت می‌گیرد. دلیل دشمنی وی با مردم جفره حسادت نسبت به مردان ماهیگیر آبادی است؛ زیرا بوسلمه عاشق پریان دریایی است و آنها عاشق مردان ماهیگیر. همچنین غصه‌دار بودن آبی‌های دریایی حوادث و مصایبی را پیش خواهد آورد. پس تمام همّ و غم مردم جفره بوسلمه و آبی‌ها است.

وقتی دل یک آبی غصه‌دار باشد، ماه غبار می‌گیرد و آب دریا آرام آرام بالا می‌آید و طوفان ایجاد می‌شود. در این گونه موارد، دستی زشت و سیاه گلوی ماه را می‌گیرد، ماه به سرفه می‌افتد.آبی‌ها در

جست‌وجوی ماه به آبادی می‌آیند. زنان آن قدر بر طبل‌ها می‌کوبند و می‌خوانند: «دی زنگرو(مادر بوسلمه) باید ماه رو رها کند...تا این که ماه به حالت عادی خود برمی‌گردد.»

همچنین در اندیشه ابتدایی اسطوره‌ای بر سیر فصل‌ها و پدیده‌های جوی قانونی تغییرناپذیر حاکم نیست، بلکه سیر آنها تابع نیروهای اهریمنی و در دسترس نیروهای جادویی قرار دارد. (کاسیرر۱۳۷۸: ۱۸۷) بوسلیک همان نیروی اهریمنی است که باعث اضطراب و پریشانی درونی ساکنان جفره شده است. مردم جفره برای رضایت خاطر آبی‌ها و پرهیز از دشمنی بوسلمه تمام تلاش خود را به کار می‌گیرند؛ زیرا می‌اندیشند تنها راه نجات جفره از تمامی حوادث طبیعی و غیر طبیعی، همین است. پس در این رمان با دید اسطوره‌ای و نیز ذهنیت بدوی در توجیه هستی روبه‌رو هستیم. آویزان کردن طلسم، ریختن نمک روی آتش برای غیب شدن ماهی‌ها، ریختن خون مه‌جمال برای برگشتن آرامش به دریا ناشی از همین افکار مردم است.

پس اساطیر بنیادی یا علت‌شناختی بیشترین کارکرد را در آثار اولیه روانی‌پور دارند. پس از آن اساطیر شخصیت در این مجموعه آثار کاربرد دارند. اسطوره شخصیت آن است که تولد و کارهای برجسته یک قهرمان را با هاله‌ای از شگفتی و رمز و راز به نمایش می‌گذارد. مه‌جمال مردی آبی- آدم است که به خاطر ازدواج پدرش با یک آبی دریایی در عمق آب‌های سبز به دنیا آمده است. بتدریج علت تمامی اتفاقات نیک، وجود پربرکت مه‌جمال با قدرت پیشگویی و طالع‌بینی خاص وی دانسته می‌شود. در واقع مه‌جمال نماد خیر و بوسلیک دریایی نماد شرّ شمرده می‌شوند. وی همچون پرومته در اسطوره‌های یونانی است؛ مردی که آتش را می‌دزدد تا به آدمیان بدهد و خود را در این راه فدا می‌کند. مه‌جمال برای خود چنین رسالتی قایل است.

در این رمان مانند تمامی داستان‌های اسطوره‌ای موضوع اصلی، نبرد میان نیروهای نیک و نیروهای بد است. گویی مه‌جمال نمادی از نیروی فره اهورایی است و بوسلیک نمادی از نیروهای اهریمنی. نبرد میان مه‌جمال و بوسلیک به عنوان دو نماد نور و ظلمت، همیشه ادامه دارد تا این که بوسلیک زمینی، یعنی دولتیان، نماد شرّ می‌شوند و همچون گذشته سرنوشت نیکان، نابودی و قربانی شدن است و در پایان، مه‌جمال کشته می‌شود.

بنابراین روانی‌پور به طور نامستقیم، زندگانی واقعی ساحل‌نشینان و باورهای آنان را در متن رمان اجتماعی- شاعرانه وارد کرده است. از دیدگاه ریکور، اسطوره حاصل جدل گذشته و آینده است؛ کشمکش میان وضعیت جاری امور و وضعیت آرمانی آنها است. (کوپ ۱۰۱:۱۳۸٤) این رویکرد اسطوره‌ای را در رمان مذکور به خوبی می‌بینیم.

این رمان منعکس کننده کشمکش در جریان دو نظام فکری مدرن و سنتی است. دوربین روانی‌پور بیشتر بر جهات منفی گسترش صنعت جدید متمرکز شده است؛ زیرا با ورود تدریجی تمدن به این روستا، آرام آرام اثر خود را بر صلح و صفای باطنی مردمان آن ولایت نشان می‌دهد. روانی‌پور بی‌توجه به

معیارهای جهانی منطقی و واقعی، دنیای مورد علاقه خود را در مکانی می‌سازد که هنوز گذشته بدوی در آن امکان ظهور می‌یابد و حالا دلتنگ ویرانی این مکان آرمانی پس از استخراج نفت و ورود صنعت و تمدن بدانجا است.

این تفکرات اسطوره‌ای مربوط به دریا و موجودات دریایی در داستان «آبی‌ها» از مجموعه «کنیزو» و «دی یعگوب»، «دریا در تاکستانها»، «سیریا...سیریا» از مجموعه داستان‌های «سیریا...سیریا» (۱۳۷۲) بازتاب یافته است. برای نمونه در داستان «دریا در تاکستانها» بوسلمه بار دیگر آبادی را نشانه گرفته بود. مردگان زمین که بعد از یک هفته زندگی در عمق آب‌های آبی دریا، در شب‌های جمعه به زمین بازگشته بودند تا فرزندان آنها بر سر مزارشان فاتحه بخوانند، اکنون راه خود را بسته می‌دیدند. باز هم علت طوفان سنگین و موج‌های شدید دریا و همه حوادث تلخ، خشم فراوان بوسلمه نسبت به مه‌جمال به خاطر عشق آبی دریایی به وی بود. مردم جفره راه نجات را قربانی کردن مه‌جمال می‌دانستند. اما بعد از یک هفته طوفان فروکش کرد و دریا آرام شد. ساکنان آبادی علت این تغییر وضعیت را دست کشیدن آبی از عشق به مه‌جمال دانستند.

افزون بر این، در داستان «دی یعگوب» از مجموعه «سیریا...سیریا» مانند اقوام بدوی علت طبیعی و واقعی مرگ برای مردم ناشناخته است. مردم جفره رفت و آمد سالانه «باد پیرزن» به این آبادی را علت مرگ پیرزن‌ها می‌دانند. اما در این داستان نگاه نویسنده به اعتقادات عجیب بومی انتقادی است. گویی جنبه جادویی جفره در نزد وی کمی رنگ باخته است.

همچنین در داستان «سیریا...سیریا»، موقع صید ماهی، آن هنگام که بادهای نامساعد شروع به وزیدن کردند، مرد خوشه‌چین بر طبق عقیده ماهیگیران نامزد خود را بر قعر آب‌های گل‌آلود انداخت تا خشم خداوندگار دریاها فرونشیند و در نتیجه آرامش به دریا بازگردد. در ذهنش دو باور شکل گرفته بود: باور مردان آبادی که نوعروسان را پریان دریایی به آبادی بازمی‌گردانند و نیز اندیشه قدیمی قربانی برای خدایان که در همه ادوار و ملل وجود دارد.

اما در این داستان، نویسنده با نگرش انتقادی، از تسلیم شدن به اسطوره‌های اقلیمی سر بازمی‌زند و از زاویه دیگر و با نگاهی متفاوت به آنها می‌نگرد. گویی چهار سال بعد از انتشار رمان «*اهل غرق*»، مجموعه «*سیریا...سیریا*»، آغاز یک شناخت می‌شود. دیگر احساسات صرف وجود ندارد. روانی‌پور بر خلاف داستان‌های قبلی‌اش، این بار وجدانی فراهم می‌آورد تا به مردم بگوید که باورشان اشتباه است: 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 را به بازوی مردی تبعیدی تکیه دهد. (روانی‌پور ۸۱:۱۳۷۲)

روانی‌پور گاه به صورت افراطی از اسطوره‌ها بهره برده است و گاه از باورها، آداب و سنن فقط در حد آن چیزی که نقل قول مردمان بوده است، استفاده کرده است. برای نمونه در «سنگ‌های شیطان» از مجموعه

«*کنیزو*» (۱۳٦۷) جنیان عامل باد و طوفان شناخته می‌شوند: «جن با صدایی نامفهوم و ترسناک گاهی آرام و زمانی فریادکشان در کار بستن طلسم‌ها بود و کارش که نمی‌گرفت، پریشان و جنون‌زده خس و خاشاک را به هوا بلند می‌کرد.» (روانی‌پور۱۳٦۷: ٦) 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)

مضمون رایج دیگر در آثار اولیه روانی‌پور، 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 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 آیینه انعکاس می‌یافت و همین مسأله باعث مرگ همان زن می‌شد. تا این که بعد از پنجاه سال ستاره و خیجو، زن مه‌جمال، به آن کوه‌ها رفتند و موفق به دفن جسد فانوس شدند. در گذشته بدوی اعتقاد بر این بوده است 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. (ر.ک. الیاده: ۱۳۷۸)، ترس از این مسأله همیشه مردم آبادی جفره را فراگرفته بود تا اینکه بعد از دفن کردن جسد فانوس، دوباره به آرامش رسیدند. در رمان «*اهل غرق*»، «دریا در تاکستان‌ها» از مجموعه «*سیریا...سیریا*»، «طاوس‌های زرد» از مجموعه «*کنیزو*» و «قصه‌ها و باورهای مردم جنوب» به این ماجرا اشاره شده است.

اسطوره‌پردازی در آثار متأخر روانی‌پور

برخلاف آثار مذکور، در آثار دیگر چون «*دل فولاد*» (۱۳٦۹) ، «*کولی کنار آتش*» (۱۳۷۸)، «*زن فرودگاه فرانکفورت*» (۱۳۸۰)، « *نازلی*» (۱۳۸۲) موضوع زنان و مشکلات آنها جایگزین اندیشه‌های دیارگرای جنوب ایران شده است. در سال‌های آغازین نویسندگی، روانی‌پور نوشتن در هر دو فضا را تجربه کرده است؛ برای نمونه در «*کنیزو*» (۱۳٦۷) داستان‌های کوتاه با محوریت هر دو موضوع دیده می‌شود. افزون بر این، بین رمان «*اهل غرق*» (۱۳٦۸) و مجموعه «*سیریا...سیریا*» (۱۳۷۲)، رمان «*دل فولاد*» (۱۳٦۹) به نگارش در آمد که مشکلات و مسایل زنی نویسنده موضوع اصلی آن را تشکیل می‌دهد.

اما هر چه پیش می‌رویم موضوع زنان و دغدغه‌های آنها در آثار روانی‌پور نمود بیشتری می‌یابد. این نکته باعث تغییر نوع و شکل اسطوره‌سازی و اسطوره‌پردازی در آثار وی می‌شود. زیرا در آثار پیشین، اسطوره با رنگ و بوی بومی دارای نقش کلیدی در روایت‌پردازی، شخصیت‌پردازی و دیگر مشخصه‌های داستانی بود. اما در آثار بعدی فضای داستانی به سمت رئالیستی شدن حرکت می‌کند. چون اقتضای چنین

موضوعی، پرداختن به واقعیت‌های زندگی اجتماعی و شخصی زنان است. دلیل دیگر، دور شدن نویسنده از حال و هوای اقلیم جنوب به سبب سکونت در آمریکا است که مقارن با نگارش داستان‌های متأخرتر اتفاق افتاده است. در این دسته از آثار، روانی‌پور از اسطوره به طور محدودی استفاده کرده است. تنها در رمان‌های «*دل فولاد*» و «*کولی کنار آتش*» شاهد چند اسطوره زنانه هستیم. چندین اسطوره عمومی در مورد مرگ و مسایلی از این قبیل وجود دارد که همه اینها در قالب تلمیح و بهره‌گیری حاشیه‌ای است، نه بیشتر. پیش از اشاره به آنها، بررسی موضوع زن در آثار روانی‌پور خالی از لطف نیست.

زن در آثار روانی‌پور

بسیاری از نویسندگان زن از طریق نویسندگی می‌خواهند هویت از دست رفته خود را در جامعه بازیابی کنند. به علت آنکه «بسیاری از متفکران گذشته تصورهای نادرستی درباره زن ارائه داده بودند که برای پاک کردن آن از اذهان، چاره‌ای جز مقابله نوشتاری وجود ندارد.» (سلدن۱۳۷۲: ۲۵۵) به بیان دیگر، مهم‌ترین ابزار زنان برای بیان اندیشه‌ها و خواسته‌هایشان، نوشتن داستان و رمان است؛ زیرا «داستان راحت‌ترین شکل نوشتن برای زنان است و به خصوص رمان در میان شکل‌های هنری کم‌ترین تمرکز را می‌طلبد. رمان را راحت‌تر از نمایشنامه و شعر می‌توان دست گرفت یا زمین گذاشت...» (نجمه عراقی و همکاران ۱۳۸۵: ۲۲) دوبوآر، یکی از سردمداران مکتب فمینیسم درباره دلیل گرایش خود به ادبیات می‌گوید: «می‌خواستم آنچه را بنا به تجربه خویش تازه و بی‌سابقه می‌یافتم، با دیگران در میان نهم و می‌دانستم که برای دستیابی به این منظور باید به ادبیات روکنم.» (دوبوآر ۱۳۷۹: ۹)

روانی‌پور، از پرکارترین زنان در عرصه نویسندگی بعد از دانشور، در ادامه سنت داستان‌نویسی زنانه تلاش کرد تا به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی بپردازد و به انتقادی تند و بی‌پروا از سلطه جامعه مردسالارانه که زن را در پیله‌ای از بایدها و نبایدها محبوس می‌کند، دست زند. وی فارغ التحصیل لیسانس روانشناسی از شیراز و کارشناسی ارشد از آمریکا است که چون دیگر زنان نویسنده دهه ٦٠ و ٧٠ به دنبال صدایی مستقل برای جنس خود است.

«وی در پی کاشت حاشیه‌ای شخصیت‌های مرد و اصل بودن شخصیت‌های زن در داستان‌هایش است.» (حسن آبادی ۲٤٧:۱۳۸۱) و دلیل آن را این‌گونه بیان می‌کند که نویسنده از دردهای مردم می‌نویسد و بیشتر بر دردهایی تأکید می‌کند که خود نیز به شکلی درگیر شده باشد. به نظر او در جامعه ما همواره قوانین مکتوب و نامکتوب بسیاری علیه زنان بوده و تأکید او بیشتر بر آن دسته از قوانین نانوشته‌ای است که اعمال زنان با آنها مورد قضاوت قرار می‌گیرد و از قول مجید عباسپور می‌افزاید: «ما انسان‌ها دو وجدان داریم؛ یکی وجدان خودمان است که خویشتن را با آن قضاوت می‌کنیم و دیگری آن وجدانی است که دیگران را مورد قضاوت قرار می‌دهیم.» (ایزد پناه۱۳۸۱: ٢٤) «من همواره با بیان مسایل و مشکلات چنین زنانی خواسته‌ام

تا وجدان دیگران را انگولک کنم؛ چرا که من نیز به بهانه تحصیل در مقطع کارشناسی ارشد در سال ٥٦ از شیراز به تهران آمدم و شخصیت‌هایی چون آینه و سحر و دیگر زنان داستان‌هایم ابعادی از شخصیت من هستند.» (همانجا)

روانی‌پور شاید نخستین زن نویسنده‌ای باشد که به زنان فراری و مسائل آنها پرداخته است. برخی از شخصیت‌های داستانی او برای بهبود اوضاع و ساختن محیطی امن از اوضاع فرار می‌کنند و به دنبال یافتـــن مأمنی از غربتـــی به غربت دیگر ســـفر می‌کنند. اما هیـچ یک به آرامش مورد نیاز خود نمی‌رسند. روانی‌پور در داستان‌ها به دنبال خویشتن خویش است و یافتن خود گم شده‌اش. دغدغه وی هویت است. او خواهان هوشیاری زنان است که هویت گم شده خود را بیابند.

در رمان «*کولی کنار آتش*» اولین بار است که در داستان‌نویسی ایران زنی در جست‌وجوی مردی آواره می‌شود. نویسنده از انتخاب نام «آینه» برای شخصیت اول داستان هدف خاصی دارد. وی در واقع آینه‌ای روبه‌روی خواننده قرار داده است تا آنچه را بر سر زنان جامعه پیش می‌آید، به وضوح مشاهده کند و به تفکر و تعمق بنشیند.

نارضایتی از فقدان موقعیت اجتماعی و فرهنگی مناسب برای زنان در داستان‌های متأخر روانی‌پور انعکاس یافته است؛ برای نمونه در داستان «کافه‌چی» از مجموعه «*زن در فرودگاه فرانکفورت*» زن که سال‌ها جز خدمت به مرد و فرزند خود کار دیگری انجام نداده است، دور از چشم شوهرش و با ترس فراوان مشغول ساختن خانه جنگلی کودکش می‌شود تا بلکه از پنجره آن بتواند به دنیای پیرامون خود نگاه کند. اما ناگهان این فکر از ذهنش می‌گذرد: «اگر مرد کلبه را این طور ببیند، دسته گلش را از پنجره پرت خواهد کرد.» (روانی‌پور ۱۳۸۰: ۱۹) پس شروع به جارو کردن کلبه جنگلی می‌کند و این طور به روال زندگی هر روزه خود بر می‌گردد.

در «چندمین هزار و یک شب» از مجموعه «*کنیزو*» همخانه شهرزاد قصه‌گو هر روز به میان مردم کوچه و بازار می‌رود و قصه‌هایی که از زندگی مردم در می‌یابد، برای شهرزاد می‌آورد تا او با تکرار آنها برای همسر خود از کشته شدن نجات یابد. هر دوی این زنان نماد زنان بدبختی هستند که در طول تاریخ به آنها ستم شده است.

رمان «دل فولاد» نیز متأثر از گرایش مبتنی بر اصالت زن است. در این رمان، نویسنده از احساسات زنانه و درد مشترک زنان می‌گوید. از مردانی می‌گوید که رفتار صادقانه با زنان ندارند. زنی چون افسانه گرفتار مردی است که در قمار زن خود را باختـــه است و برای توجیه کار خود، به زنش تهمت ناموسی می‌زند و این چنین باعث آوارگی و بی‌آبرویی وی می‌شود. نســـرین یکی از شخصیت‌های این رمان می‌گوید: «علت تمام این نابسامانی‌ها این است که حکومت دست مرده است.» (روانی‌پور ١٣٦٩: ٢٢٤)

همچنین تشابهات زیادی بین روانی‌پور و «افسانه سربلند»، شخصیت اصلی داستان، وجود دارد. هردو در شیراز ازدواج ناموفقی داشته‌اند. هر دو فارغ‌التحصیل رشته روانشناسی و در حال حاضر مشغول به نویسندگی هستند. در واقع روانی‌پور، با ساختن این شخصیت، زندگی خود را به تصویر می‌کشد.

نویسنده در این رمان، ضمن تشبیه فضای ایران در زمان جنگ ایران و عراق، با فضای ایران گرفتار جنگ در دوره زندیه، در پی بیان آثار مخرب جنگ است و برای نشان دادن تأثیر جبر و دیکتاتوری بر زندگی انسان‌ها به خصوص زنان در زمان جنگ، یکی از شخصیت‌های داستانی خود را «دیکتاتور» قرار می‌دهد. دیکتاتور ساخته خود افسانه است که بتدریج بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود و در تمام حرکات و رفتارهای افسانه دخالت می‌کند.

مردان داستان کنیزو حتی بعد از مرگ وی دست از شرارت‌های ذاتی خود برنمی‌دارند و همچنان به تمسخر و بی‌احترامی خود مشغول هستند. بر عکس، در رمان «*اهل غرق*» دید متفاوتی از زنان نسبت به مردان ارائه شده است. در این رمان و از دید زنان جفره، جهان بدون مرد، جهانی بی‌سرپناه است که هر جن و جن‌زاده‌ای می‌تواند آن را به تاراج ببرد. همچنین زایر، کدخدای ده، زنان را با عالم غیب مرتبط می‌داند.

بنابر آنچه تاکنون گفته شد، روانی‌پور در دسته دوم از آثارش به خلق و روایت داستان‌هایی واقعی می‌پردازد و سعی می‌کند از این نوع نگاه برای معرفی زن، شادی‌هایش، مصیبت‌هایش و در کل وضعیت اجتماعی او در کشور بهره جوید، اما در این آثاراز اسطوره‌ها و افسانه‌ها – هر چند محدود – به عنوان ابزاری برای بیان ظلم‌ها و ستم‌های وارد بر جنس زن از بدوآفرینش تاکنون و نیز دفاع از هویت شخصی خویش به عنوان یک زن استفاده کرده است.

برای نمونه در رمان «*کولی کنار آتش*»، زن سوخته خودکشی می‌کند و موقع مرگ، قصه آتش را تعریف می‌کند: «یک قصه قدیمی مال آن زمان که دنیا تاریک بود و شیطان هنوز آسمان پرستاره را نساخته بود. فقط زنی و مردی بودند. زن مرد را گم کرد و به جست‌وجوی او پرداخت. وقتی تلاش‌ها فایده‌ای نداد، آه کشید. آه‌ها به آسمان رفتند و نطفه خورشید بسته شد. در روشنایی کم‌رنگ دنیا، زن به جست‌وجوی 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.» (روانی‌پور ۱۳۷۸: ۱۲۶)

همچنین روانی‌پور از زبان قمر، یکی از شخصیت‌های فرعی رمان، قصه‌ای تعریف می‌کند که در آن اولین ستاره از برق چشمان زنی کتک خورده درست می‌شود و شیطان که آن را توی آسمان می‌بیند، خوشش می‌آید و کاری می‌کند که آدم‌ها مدام توی گوش همدیگر بزنند تا برق از چشمانشان بپرد برود توی آسمان بنشیند و ستاره شود. (همان: ۲۲۱)

در قسمتی از همین رمان «آینه» مشغول کار در باغ گیلاسی می‌شود. پیرزنی به او می‌گوید: «از این جا برو ... اگر سه سال تابستان بمانی، دیگر هر سال شکوفه‌های گیلاس در طلب جوانی تو می‌آیند. اولین باغ

گیلاس با گرفتن جوانی دختری باغ شد...» (روانی‌پور ۱۳۷۸: 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 ۱۳۸٤: ۲)

شایان ذکر است در رمان «*کولی کنار آتش*» پیوندی بین دو موضوع مورد دغدغه روانی‌پور، یعنی فمینیسم و اسطوره مشاهده می‌شود. نویسنده با پرداختن به زندگی قبیله‌ای، سنت‌های مردسالارانه را که موجب اعمال ظلم و ستم به زنان می‌شود، مورد انتقاد قرار می‌دهد و اسطوره‌های برساخته 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 نسبت به زنان از بدو آفرینش معطوف می‌دارد. نام رمان و شخصیت اول داستان، یعنی «آینه»، کولی که در کنار آتش می‌رقصید، یادآور «شیوا، خدای کار و شادمانی کیهانی هندیان و به تعبیر مردم‌پسند، خدای رقص و پایکوبی است. شیوا در دست راستش، دایره زنگی کوچکی دارد برای تقطیع وزن و ضرباهنگ رقصش و در کف دست چپش آتش زبانه می‌کشد.» (بنوا ۱۳۷۹: ٤) «آینه» نیز در این رمان 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.

یا 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 اجاره می‌کند تا با کسب آرامش نسبی به نوشتن داستان‌های خود مشغول شود. سیاوش، پسر صاحب خانه به کمک او موفق به ترک اعتیاد می‌شود. در پی این ماجرا «ناهید» نامزد سابق سیاوش به سوی او باز می‌گردد. 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: ۸۱٤) همچنین، آناهیتای برازنده با قامت زیبای خود که از پاکی آب‌ها و تازش رودها نشان دارد، با همسان شدن با ایشتر و آفرودیت در اسطوره‌های یونانی نماد عشق و باروری است. (آموزگار ۱۳۸٦: ۵۰۷)

روانی‌پور در قسمت‌های پایانی رمان خود اختلاطی بین دو ناهید ـ شخصیت اسطوره‌ای و شخصیت داستانی ـ ایجاد می‌کند. برای نمونه هنگام بیان ماجرای بازگشت ناهید، نامزد سیاوش، می‌نویسد: «صدای دختری بود و حتماً جوان ـ ناهید همان که بر گردونه‌ای سوار است و منتظر... صاحب آبهای روان ... گریه همو که گردونه‌اش از روشنایی خورشید است.» (روانی‌پور ۱۳٦۹: ۲٤٤) یا «ناهید برگشت سوار بر گردونه با خشم به او [افسانه] نگاه کرد.» (همان: ۲٤۳)

گویی در بحران جنگ ایران و عراق، نویسنده به یاد سوارکار گردونه ناهید است تا به یاری مردم زمانه و دلاوران دوران آید و امنیت و شادمانی را دوباره برای مملکت ایران به ارمغان آورد. در رمان «*دل فولاد*» نیز گاه اختلاط عناصر اسطوره‌ای و تاریخی وجود دارد.

همچنین کهن‌الگوی آنیما در «نازلی» بازتاب یافته است. در توضیح آن باید به این نکته اشاره کرد که آنیما بخش جنس مخالف در روان مرد است. یونگ به آنیما، در روان فرد مذکر، معنایی زنانه داده و گفته است که تصویر آنیما معمولاً در زنان فرافکنی می‌شود. (در روان فرد مؤنث این کهن‌الگو آنیموس نامیده می‌شود.) طبق یک ضرب‌المثل قدیمی آلمانی، «هر مردی حوایش را در درون خود دارد.» به عبارت دیگر، روان انسان دو جنسی است، هر چند که ویژگی‌های جنس مخالف در هر کدام از ما عموماً ناخودآگاهانه‌اند، پدیده عشق، مخصوصاً عشق در نگاه اول، را شاید حداقل بتوان با استفاده از نظریه آنیمای یونگ توضیح داد: «ما معمولاً جذب افرادی از جنس مخالف می‌شویم که ویژگی‌های خود درونی ما را منعکس می‌کنند.» (گورین و همکاران ۱۳۸۸: ۲٦۱)

اگر در آثار مردان نویسنده‌ای چون صادق هدایت، زن اثیری بازتاب یافته است، در داستان‌های «نازلی»، «رعنا» و «شیوا» از مجموعه «نازلی» روانی‌پور مردان اثیری جلوه‌ای خاص یافته است. زنان زمینی در پی رسیدن به مردان اثیری و 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 توجه آنکه در ادامه داستان، خود مریم نیز این داستان خیالی را باور می‌کند و هر دوی اینها در جست‌وجوی آنیمای ذهنی خود به سفر می‌روند. در اینجا مرز خیال و واقعیت شکسته می‌شود.

شیوا نیز دختر لجبازی است که دل به میلاد نمی‌بندد. اما پس از کشته شدن میلاد در پی سقوط هواپیما، آن دختر یکدنده تبدیل به زن عاشقی می‌شود. گویی آنیمای ذهنی خود را در وجود میلاد یافته است. عاشق مردی می‌شود که دیگر وجود ندارد. شیوا از آن پس تمام تلاش خود را برای پاس کردن چک‌های شوهرش می‌کند، به این امید که روزی دوباره او را ببیند.

در «سه تصویر» از همین مجموعه نیز به زن عزادار اجازه نداده بودند که برای آخرین بار ببیند، مردش را ، آن نیمه دیگرش را...(روانی‌پور ۱۳٦۷: ۸۱)

شیوه‌های به‌کارگیری اسطوره

روانی‌پور در قالب مفاهیم بومی و غیر بومی به صورت هنرمندانه‌ای به بازسازی اسطوره‌ها به چهار شیوه پرداخته است:

۱. در برخی از داستان‌های وی مانند «اهل غرق» (۱۳٦۸) ما شاهد یک روایت اسطوره‌ای هستیم؛ یعنی وجود عناصر خارق‌العاده مانند بوسلیک و پریان دریایی؛ بن‌مایه‌ها و اعمال حماسی قهرمانان، مانند حضور آبی مه‌جمال؛ کهن‌الگوها مانند نبرد خیر و شر یا نور و ظلمت بین بوسلیک و مه‌جمال و غیره که همه اینها در سطح ساختاری روایت تجلی می‌یابد و تأثیر آن در غالب عناصر روایی رمان چون بن‌مایه، شخصیت‌پردازی، رخدادها و...مشهود است.

۲. در برخی دیگر از داستان‌های روانی‌پور بازتاب تلمیحی و تصویری یک یا چند عنصر اسطوره‌ای نظیر شخصیت، درونمایه و کهن‌الگو دیده می‌شود: برای مثال درونمایه اسطوره‌ای مرگ بر برخی از آثار روانی‌پور سایه افکنده است. برای اسطوره در مراحل ابتدایی 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.» (کاسیرر ۱۳۷۸: ۲۵۰) همان نظمی که در زندگی این جهانی مستتر است، 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 بوسلیک غرق شده‌اند، در عمق آب‌های سبز زندگی می‌کنند و مشغول تعمیر کشتی‌ها هستند. اینان امیدوار به 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.

در رمان «*کولی کنار آتش*»، زن سوخته که در میانه داستان با «آینه» شخصیت اصلی آشنا می‌شود، در توضیح ماجرای زندگی خود می‌گوید در موسم گیسوچینان که برای ساخت کمندی برای نجات دهنده، آن زندانی قلعه، صورت می‌گرفت، وی رضا به کوتاه کردن موهای خود نداده است و پاسخ داده است: «نجات دهنده‌ای که نتواند خود را نجات دهد، به چه درد می‌خورد؟» به همین دلیل موهایش را سوزاندند. (روانی‌پور ۱۳۷۸: ۵۰-٤٦) هر سال موهای دختران تازه بالغ را می‌چیدند و توی قلعه می‌انداختند. توی قلعه نجات‌دهنده بود و مردم خیال می‌کردند که وی می‌تواند با گیسوان دخترها کمندی بسازد و خودش را نجات دهد. (همان: ۲۲۱) ساخت کمند از موی دختران برای نجات دهنده قلعه یادآور داستان زال و رودابه در شاهنامه است که رودابه کمند خود را انداخت تا زال بدان کمندی بسازد و به قصر رودابه بیاید:

کمندی گشاد او ز سرو بلند — کس از مشک ز آن سان نپیچد کمند
خم اندر خم و مار بر مار بر — بر آن غبغبش نار بر نار بر
بدو گفت بر تاز و برکش میان — بر شیر بگشای و چنگ کیان
بگیر این سیه گیسو از یک سوام — ز بهر تو باید همی گیسوام

(فردوسی ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۷۲)

در میان اقوام بدوی این اعتقاد وجود داشت که قدرت هر کس در موی او وجود دارد. به همین خاطر 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 یا برای بارور شدن بیشتر زمین در بین اقوام مختلف رایج بوده است. حتی 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 یک چاره در برابر این وظیفه دینی برمی‌گزیدند. (ر. ک. فریزر ۱۳۹۲: ۳٦۷-۳٦۹

و ۷۷۵) و حتی در همین اواخر در فرانسه بعد از جنگ جهانی دوم موی سر زنان را به عنوان بلاگردان گناهکاری ملی می‌تراشیدند و انگار زن سر تراشیده مسئول این بود که همه گناهان وهمه جنایت های همکاری با دشمن را بر دوش خود بکشد. به همین خاطر زنان غرامت سنگینی پرداختند. (ریو ۱۳۸۵: ۱۵۲)

در اکثر جوامع برای افزون شدن برکت و پاک شدن انسان‌ها از بدی‌ها و گناهان، انسان یا حیوانی را قربانی می کردند. این فرد که بیشتر از میان انسان‌ها انتخاب می‌شد، نقش بلاگردان و نجات دهنده را داشت. گاه انسانی را به عنوان نماینده ایزد یا الهه‌ای و به قصد تجدید قوای آن خدا قربانی می‌کردند. «مرکزیت این نقشمایه بر این باور استوار بود که با انتقال اعمال مفسدانه یک قبیله به یک حیوان یا شخص مقدس و سپس کشتن وی، قبیله می‌توانست به تطهیر و ادای کفاره‌ای که بنا به تصور برای تولد دوباره طبیعت و تجدید حیات معنوی لازم بود،دست یابد.» (گورین و همکاران ۱۳۸۸: ۲۴۷) در این حالت، وی دارای حرمت زیادی بود. گویی در این رمان زن سوخته حرمت انسان- خدا یا شاید بلاگردان را شکسته است و بدین خاطر متهم به رسوخ نیروهای شیطانی در درونش شده است و گرفتار عذاب.

همچنین در کتاب «*باورها و افسانه‌های جنوب*» قصه پسری از نسل آدم- شیر مطرح می‌شود که وقتی بزرگ شد جویای نام پدرش شد و پدر را در نهایت یافت. دلاوری‌ها و نام‌آوری‌های این قهرمان داستانی برای مثال بریدن گوش ناتور، آوردن هفت قاطر یاغی شاه، کشتن دیو و مانند اینها، همچنین وجود سیمرغ بیانگر پیوند بینامتنی این اثر با اسطوره‌های شاهنامه فردوسی و به ویژه با شخصیت رستم است. از سویی دیگر پایین رفتن قهرمان، شیر علی، به هفت طبقه زیر زمین و پیش مردگان، یادآور مضمونی مشترک در اسطوره‌های بسیاری از ملل، یعنی وجود قلمرو مردگان، در جهان زیرین با دروازه‌های هفتگانه است.

۳. گاه نیز شاهد بهره‌گیری حاشیه‌ای روایت اسطوره‌ای بدون تأثیرگذاری خاص در خط سیر اصلی داستان هستیم؛ مانند اسطوره الهه ناهید در رمان «*دل فولاد*» یا اسطوره الهه شیوا در رمان «*کولی کنار آتش*».

٤. نمادگرایی: گاه روانی‌پور برای انتقال مفاهیم ذهنی خود از نمادهای اسطوره‌ای و رمزی استفاده می‌کند. برای نمونه در «*کنیزو*» *اژدهای خالکوبی شده* روی سینه عمو ابراهیم، فردی که باعث مرگ زنش در شب زفاف شد،- همو که در رمان «*اهل غرق*» با ورودش به روستا و آوردن وسایل جدید با خود، ذهن روستائیان را درگیر مسائل تازه‌ای کرد- *نمادی از ورود زندگی شهری به دنیای بدوی جفره است*. نمادی که نشان‌دهنده نابودی تدریجی آرامش و صفای باطنی ساکنان جفره و ورود تمدن جدید است. تمدنی که با حضور خود نظم اسطوره‌ای جهان و رویدادها را در ذهن ابتدایی مردم آن ولایت می‌شکند.

اژدها از روزگاران کهن در اساطیر اقوام و ملل تجلی داشته است و نبرد نخستین بین ایزد یا ایزدان با این جانور موذی از مضامین مشترک بسیاری از اساطیر آفرینش است. اژدها در این اسطوره‌ها به عنوان مظهر شرّ نمود یافته است.

کارکردهای اسطوره در آثار روانی‌پور

میر عابدینی در کتاب *صد سال داستان‌نویسی در ایران* می‌نویسد: هر نسل اسطوره‌ها را بنا بر نیازها، باورها و انگیزش‌های ایدئولوژیک خود دریافت و تأویل می‌کند. فقط هنگامی که جامعه‌ای با ویرانی از خارج یا داخل تهدید می‌شود، ناگزیر از بازگشت به ریشه‌ها و سرچشمه‌های هویت خویش می‌گردد. (میر عابدینی ۱۳۸۹: ۳٤۱)

شگرد بازگشت به گذشته در بسیاری از آثار روانی‌پور مشاهده می‌شود. ترس از بی‌هویتی فرهنگی او را آزار می‌دهد و برای هواداری از حریم فرهنگ بومی شخصیت‌های داستانی او به جانب‌داری از آیین‌ها و آداب مرسوم در محیط‌های روستایی و دریایی می‌پردازند. ورود تمدن و صنعت و در پی آن مهاجرت دسته جمعی روستائیان به مراکز صنعتی نگرانی روانی‌پور را افزون کرده است و استفاده از اسطوره‌های دریایی و آیین‌های روستایی سلاح وی برای مقابله با این امر است. همچنین در زمانی که در جنوب ایران هنوز رسانه‌های جمعی چون تلویزیون وجود نداشت، مردم درگیر اوهام خود بودند و در این سردرگمی دنیای اسطوره‌ای خاص خودشان را می‌ساختند. پس روانی‌پور نخواسته است روستائیان جنوب ایران را فارغ از آداب و رسوم بدوی ایشان توصیف کند. بنابراین حس نوستالژیک مهم‌ترین انگیزه وی در پرداختن به اسطوره‌های بومی است. اسطوره در آثار روانی‌پور، هویت‌ساز است و دفاع از هویت اجتماعی مهم‌ترین انگیزه نویسنده در اسطوره‌پردازی بومی است.

در دسته دوم از آثار روانی‌پور با محوریت موضوع زنان و مشکلات و سختی‌های آنان در زندگی فردی و اجتماعی، هرچند محدود، از اسطوره‌هایی زنانه مطابق با موضوع داستان‌ها استفاده شده است. در این موارد هم اسطوره دارای کارکرد پیشین خود، یعنی هویت‌سازی است. اما با این تفاوت که دفاع از هویت فردی به عنوان یک زن، سرمنشأ چنین عملکردی شده است.

نتیجه

در فضای ادبیات اقلیمی ایران، زنی چون منیرو روانی‌پور پا به عرصه نویسندگی نهاد که همگام با مردان نویسنده توانست به عرضه موفق آثار خود دست یابد. آثار وی از نظر درون‌مایه به دو نوع تقسیم می‌شود: در آثار اولیه نمادها و عناصر بومی و محلی حضور چشمگیری دارند و در دسته‌ای دیگر از آثار وی مسایل زنان، مشکلات و دردهای زنان در زندگی فردی و اجتماعی به تصویر کشیده می‌شود. اسطوره در آثار دسته اول، به‌ویژه در رمان «*اهل غرق*» در شخصیت‌پردازی و فضاسازی و... حضور چشمگیری دارد و نویسنده با حس نوستالژیک و با هدف دفاع از هویت اجتماعی و ملی خود به اسطوره‌سازی دست می‌زند.

در فضای داستان‌های اولیه او حوادث واقعی چنان غیر عادی می‌نمایند که گاه نویسنده علت مسائل و مشکلات اجتماعی را در ماوراء الطبیعه می‌جوید. رئالیسم او به شدت زیر چنبره خیال است. در این آثار نمی‌توان مرز دقیقی میان خیال و واقعیت قائل شد. او واقعیت را با مسایل غیر واقعی که بیشتر جنبه اسطوره‌ای و سمبولیک دارند، می‌آمیزد و این‌گونه به واقعیت جنبه سوررئال می‌بخشد.

اما در مجموعه «سیریا...سیریا» (۱۳۷۲) این نگاه پذیرنده و طبیعی خود را نسبت به اسطوره‌های بومی، تا حدودی، از دست می‌دهد و در حین بیان برخی عقاید اسطوره‌ای پیشین مردم جنوب، نادرست بودن آن باورها را نیز یاد آور شود

اسطوره‌ها به چهار شیوه در آثار روانی‌پور نمود پیدا می‌کنند: ۱- در برخی داستان‌ها یک روایت اسطوره‌ای وجود دارد که بر عناصر روایی، بن‌مایه‌ها، شخصیت‌پردازی، رخدادها تأثیر بسزایی می‌گذارد. برای نمونه در رمان «*اهل غرق*» عناصر خارق‌العاده‌ای چون بوسلیک و مه‌جمال، نبرد اسطوره‌ای بین نیروهای خیر و شر، رمان را تبدیل به یک روایت اسطوره‌ای کرده است؛ ۲- در برخی داستان‌ها شاهد بازتاب تلمیحی و تصویری یک یا چند عنصر اسطوره‌ای، نظیر شخصیت، درونمایه یا کهن‌الگو هستیم. برای مثال در «*نازلی*» بازتاب کهن‌الگوی آنیما مبرهن است؛ ۳- در برخی داستان‌ها، شاهد بهره‌گیری حاشیه‌ای از یک روایت اسطوره‌ای هستیم؛ مانند اسطوره ناهید؛ ٤- گاه مفاهیم ذهنی از طریق نمادهای اسطوره‌ای به خواننده انتقال یافته است؛ مانند اژدهای خالکوبی شده بر روی سینه ابراهیم پلنگ.

در آثاری چون «*دل فولاد*»، «*کولی کنار آتش*» که با محوریت موضوع زنان به نگارش در آمده‌اند، شکل و نوع اسطوره‌سازی تغییر کرده است؛ بدین معنی که اسطوره دیگر مهم‌ترین ابزار در دست نویسنده برای شخصیت‌پردازی و روایت‌پردازی نیست، بلکه به صورت محدود و در حد تلمیح و بهره‌گیری حاشیه‌ای از روایات اسطوره‌ای تبلور یافته است. در این موارد نیز هدف روانی‌پور هویت‌سازی، اما با رویکرد دفاع از هویت فردی زنان است.

رفته‌رفته با دور شدن روانی‌پور از فضای جنوب ایران و پرداختن به مسائل جدید، سمت‌گیری آثار وی به سوی رئالیته شدن نمود پررنگ‌تری می‌یابد. بنابراین نیاز به پرداخت‌های اسطوره‌ای کمتر احساس می‌شود. به‌ویژه در آثار متأخرتر این نویسنده، یعنی «*زن فرودگاه فرانکفورت*» (۱۳۸۰) و «*نازلی*» (۱۳۸۰) فضا و چیدمان داستانی متفاوت نسبت به آثار اولیه بارز است؛ زیرا چاپ این دو اثر اخیر زمانی اتفاق افتاده است که نویسنده در خارج از کشور زندگی می‌کند؛ در فضایی که از ذهن اسطوره‌ساز بدوی فاصله گرفته است و اسطوره‌های خاص خویش را می‌سازد.

کتابنامه

آموزگار، ژاله. ۱۳۸٦. *زبان فرهنگ اسطوره*. تهران: معین.

احمدی، فرشته. ۱۳۸۳. «اهل غرق: درون‌گرایی»، *روزنامه شرق*، ۱۸ خرداد.

استروس، کلود لوی. ۱۳۸۸. «مطالعه ساختاری اسطوره در ماتین کلوئیلان» در *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.

الیاده، میرچاه. ۱۳۷۸. *اسطوره بازگشت جاودانه*. ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.

اوبایاشی، تاریو.۱۳۸٤. «برنج در اسطوره و افسانه»، تهران: *فصلنامه درمانگر*. ش ٦. ص۲.

ایزد پناه، پارمیس.۱۳۸۱. «زن، جدال و زندگی»، *همشهری*، ۲۵ خرداد. ص۲٤.

برن، لوسیلا و دیگران.۱۳۸۹. *جهان اسطوره‌ها*. جلد دوم. تهران: مرکز.

بنوا، لوک. ۱۳۷۹. *جهان اسطوره‌شناسی*. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.

بهار، مهرداد. ۱۳۸٤. *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.

تسلیمی، علی. ۱۳۹۱. «نشانه‌های زنانه در افسانه‌ها با تکیه بر افسانه‌های اشکور»، *کتاب ماه*، سال ششم. شماره ٦۱. صص۱۸-۱٤

حسن آبادی، محمود.۱۳۸۱. *مکتب اصالت زن (فمینیسم) در نقد ادبی (و تطبیق آن بر آثار داستانی روانی‌پور)*. مشهد: نیکو نشر.

دوبوآر، سیمون. ۱۳۷۹. *سوء تفاهم*. ترجمه مهستی بحرینی. چاپ اول. تهران: سمیرا.

روانی پور، منیرو. ۱۳٦۸. *اهل غرق*. تهران: خانه آفتاب.

ـــــــــــــ . ۱۳٦۹الف. *باورها و افسانه‌های جنوب*. چاپ اول.تهران: نشر نجوا.

ـــــــــــــ . ۱۳٦۹ب. *دل فولاد*. تهران: نیلوفر.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۰. *زن فرودگاه فرانکفورت*. تهران: نشر قصه.

ـــــــــــــ . ۱۳۷۲. *سیریا...سیریا*. تهران: نشر قصه.

ـــــــــــــ . ۱۳٦۷. *کنیزو*. تهران: نیلوفر.

ـــــــــــــ . ۱۳۷۸. *کولی کنار آتش*. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۲. *نازلی*. تهران: نشر قصه.

ریو، مارسه، میشل. ۱۳۸۵. *تاریخ فمینیسم*. ترجمه عبدالوهاب احمدی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

سلدن، رامان. ۱۳۷۲. *راهنمای نظریه‌های ادبی*. ترجمه عباس مخبر.تهران: هما.

طاووسی، محمود و آمنه دودگر. ۱۳۹۰. «اسطوره و ادبیات مدرن»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، ش ۲۱.صص۱۲-۷.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۷. *شاهنامه*. بر اساس چاپ مسکو. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ نهم. تهران: قطره.

فریزر، جیمز جرج. ۱۳۹۲. *شاخه زرین*. ترجمه کاظم فیروزمند. چاپ هفتم. تهران: آگاه.

کاسیرر، ارنست. ۱۳۷۸. *فلسفه صورت‌های سمبلیک*. ترجمه یدالله موقن. تهران: هرمس.

کوپ، لارنس. ۱۳۸٤. *اسطوره*. ترجمه محمد دهقانی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

گورین، ویلفرد و همکاران. ۱۳۸۸. *درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه علیرضا فرح بخش. تهران: رهنما.

میرعابدینی، حسن. ۱۳۸۹. *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. تهران: علمی فرهنگی.

نامور مطلق، بهمن. ۱۳۸۷. *اسطوره متن هویت‌ساز*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

نجمه عراقی، منیژه و همکاران. ۱۳۸۵. *زن و ادبیات*. تهران: چشمه.

هال، استوارت.۱۳۹۰. «بومی و جهانی (جهانی شدن و قومیت)»، ترجمه بهزاد برکت. *مجله ارغنون*. ش۲٤. صص۲۳۹ - ۲٦۲.

یاحقی، جعفر.۱۳۸۹. *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. چاپ سوم. تهران: فرهنگ معاصر.

References

Ahmadi, Fereshteh. (2004/1383SH). "Ahl-e ghargh: daroun-grāei". *Shargh Newspaper*. *Khordād* 18.

Āmouzegār, Zhāleh. (2007/1386SH). *Zabān, farhang, ostoureh*. Tehran: Mo'in.

Bahār, Mehrdād. (2005/1384SH). *Pazhouheshi dar asātir-e Iran*. Tehran: Āgah.

Benova, Lucke. (2000/1379SH). *Jahān-e ostoureh shenāsi (the world of mythology)*.Tr. by Jalāl Sattāri. Tehran: Markaz.

Burn, Lucilla and et.al. (2010/1389SH). *Jahān-e ostoureh-hā (world of myths)*.Vol. 2. Tehran: Markaz.

Cassirer, Ernst. (1999/1378SH). *Falsafeh-ye sourat-hā-ye sambolik (The Philosophy of Symbolic Forms)*. Tr. by Yadollāh Mouqen. Tehran: Hermes.

Coupe, Laurence.(2005/1384SH).*Ostoureh (Myth)*.Tr. by Mohammad Dehghāni. Tehran: Sherkat-e Entehsvrāt-e 'Elmi va Farhangi.

Dubuar, Simon. (2000/1379SH). *Sou'-e tafāhom (misunderstanding)*. Tr. by Mahasti Bahreini. 1st ed. Tehran: Samirā.

Ferdowsi, Abolghāsem. (2008/1387SH). *Shah-Nāmeh*. Based on Moscow edition. With the efforts of Saeed Hamidiān. 9th ed. Tehran: Ghatreh.

Eliade, Mircea. (1986/1365SH). *Ostoure-ye bāzgasht-e jāvedāneh: moqaddameh bar falsafei az tārikh (The myth of the eternal return, or, cosmas and history)*. Tr. by Bahman Sarkārāti. Tehran: Tahouri.

Frazer, James George. (2013/1392SH). *Shākhe-ye zarrin* Tr.by Kāzem Firouzmand. 7th ed.Tehran: Āgah.

Guerin, Wilfred and et. al. (2009/1388SH). *Darāmadi bar shiveh-hā-ye naqd-e adabi (A Handbook of Critical Approaches to Literature)*.Tr. by Ali Rezā Farahbakhsh. Tehran: Rahnemā.

Hall, Stuart. (2011/1390SH). *Boumi va jahāni (jahāni shodan va ghomiyyat) (The local and the global: globalization and ethnicity)*.Tr. by Behzād Barekat. Arghanoun Mag. No. 24. Pp. 239-262.

Hasan-Abādi, Mahmoud. (2002/1381SH*). Maktab-e esālat-e zan (feminism) dar naqd-e adabi (va tatbigh-e ān bar āsār-e dāstāni-ye Ravānipour)*. Mashhad: Nikou Nashr.

Izad-Panāh, Pārmis. (2002/1381SH). "Zan, jedāl va zendegi". *Hamshahri*. Khordād 25.P. 24.

Levi - Strauss, Claude. (2009/1388SH). *Motāle'eh sākhtāri ostoureh (The Structural Study of Myth – summary, review and analysis)*.Gozideh maghālāt revāyat.Tr. by Fattāh Mohammadi. Tehran: Minooye Kherad.

Mir'ābedini, hasan. (2010/1389SH). *Sad sāl dāstān nevisi dar Iran*. Tehran: 'Elmi va Farhangi.

Najmeh 'Eraqi, Manizheh and et. al. (2006/1385SH). *Zan va Adabiyāt* .Tehran: Cheshmeh.

Nāmvar Motlagh, Bahman. (2008/1387SH). *Ostoureh matn hoviyyat-sāz*.

Obayashi, Tario. (2005/1384SH). "Berenj dar ostoureh va afsāneh". *Darmāngar Journal*. No. 6.P. 2.

Ravānipour, Monirou. (1988/1367SH). *Kanizou*. Tehran: Niloufar.

Ravānipour, Monirou. (1989/1368SH). *Ahl-e ghargh*. Tehran: Khāneh Āftāb.

Ravānipour, Monirou. (1990/1369SH)*a. Bāvar-hā va afsāneh-hā ye jonoub. 1st ed*. Tehran: Nashr-e Najvā.

Ravānipour, Monirou. (1990/1369SH)b. *Del-e foulād*. Tehran: Niloufar.

Ravānipour, Monirou. (1993/1372SH). *Siriyā siriyā.* Tehran: Nashr-e Ghesseh.

Ravānipour, Monirou. (1999/1378SH). *Kowli-ye kenār-e ātash*. Tehran: Nashr-e Markaz.

Ravānipour, Monirou. (2001/1380SH). *Zan-e foroudgāh-e Ferānkfort*. Tehran: Nashr-e Ghesseh.

Ravānipour, Monirou. (2003/1382SH). *Nāzli*. Tehran: Nashr-e Ghesseh.

Riot Sarcey, Michele.(2005/1385SH). *Tārikh-e feminism (Histoire du feminism)*.Tr. by 'Abdolvahhāb Ahmadi. Tehran: Rowshangarān va Motāle'āt-e Zanān.

Selden, Raman. (1993/1372SH). *Rāhnemā-ye nazariyeh-hā-ye adabi(A reader's guide to contemporany literary theory)*.Tr. by 'Abbas Mokhber. Tehran: Homā.

Taslimi, 'Ali. (2012/1391SH). "Neshāneh-hā-ye zanān dar afsāneh-hā bā tekyeh bar afsāneh-hā-ye Eshkevar". *Ketāb-e Māh*. Year 6.No. 61. Pp. 14-18.

Tāvousi, Mahmoud va Āmeneh Doudgar. (2010/1390SH)."Ostoureh va adabiyāt-e modern".*Journal of Mytho-mystic Literature*.No. 21. Pp. 7-12.

Yāhaqi, M. Ja'far. (2010/1389SH).*Farhang-e asātir va dāstānvāre-hā dar adabiāt-e fārsi*. 3rd ed.Tehran: Farhang-e Mo'āser.