بررسی مسایل زنان از منظر اسطوره، در رمان طوبی و معنای شب

زهرا رفیعی[۱]، دکتر سید محمود سید صادقی[۲]، دکتر شمس الحاجیه اردلانی[۳]

شماره ۳۷، پاییز ۱۳۹۷ تاریخ دریافت:۹۶ /۰۲/۳۰

تاریخ پذیرش:۹۶ /۰۵/۱۷

چکیده

رمان طوبی و معنای شب، بازخوانی چند دهه از تاریخ ایران است، که پیچیده شده در فضایی وهم‌آلود و اسطوره‌ای با قهرمانی به نام طوبی دارد. او که نامش نیز نمادین است، در جوار پدری دانشمند به‌نام ادیب پرورش می‌یابد. این رمان شاخص‌ترین اثر داستانی شهرنوش پارسی‌پور است که در اوج انقلاب مشروطه و حوادث پس از آن تا رسیدن به دورهٔ پهلوی است. نویسنده در این رمان، زندگی زنی را به تصویر می‌کشد که علی‌رغم وجود تمام محدودیت‌های آن زمان برای زنان، توانسته است در سایهٔ تعالیم مردان آگاه، تمام زندگی خود را مصروف رسیدن به حقیقت کند. آنچه بررسی، این رمان را، درخور اهمیت می‌کند، این است که محوریت داستان بر اساس شخصیت طوبی به عنوان نمونهٔ برجستهٔ زنان هم عصر خود است؛ اما زنان دیگر رمان، اغلب یا از نوع و نمونهٔ افراد عقب مانده یا جاهلی هستند که در آنها هیچ قدرتی برای جذب دیده نمی‌شود، یا زنانی هستند متجدد، که طوبی بخاطر بینش سنتی خود، از آنها روی گردان است. این اثر با ایجاد فضایی وهم‌آلود و با استفاده از مضامینی مانند اسطوره، نماد و آرکی تایپ، نشان می‌دهد که استعداد آفرینندگی زنان، در صورت قرار گرفتن در کنار قدرت مردان، می‌تواند باعث نجات بشر از تیرگی‌ها شود. این مقاله برآن است تا ضمن بررسی کارکرد کهن الگوها به ویژه آنیموس در قهرمان، به باورهای نمادین و اسطوره‌ای بپردازد و از این رهگذار به این سؤال پاسخ دهد که چگونه می‌توان با مطالعهٔ ریشه‌های فکری و فرهنگی، ستیزه‌های جنسیتی را پایان بخشید.

کلید واژه: نیمایوشیج، موسیقی کلام، موسیقی درونی، سجع و جناس، انواع تکرار.

۱. دانشجوی دکتری،گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران. zrafeie52@gmail.com

۲. استادیار،گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.(نویسنده مسئول). sadeghi.mahmood33@yahoo.com

۳ . استادیار،گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران. ardalani_sh@yahoo.com

مقدمه

مضامین و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، دیربازی است که علاوه بر باورها، لایه‌های مکتوب فرهنگی بشر را نیز درنوردیده است. داستان‌ها 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.

آنیما[۱] و آنیموس[۲]، یکی از کهن الگوها است که نقش پررنگ در روان‌شناسی تحلیلی[۳] یونگ[۴] دارد. به عنصر مادینه در روان مردان، آنیما و به عنصر نرینه در روان زنان، آنیموس گویند. به اعتقاد یونگ هیچ زن و مردی از این دو کهن الگو تهی نیست و بسیاری از عملکردهای بشر از این دو عامل نشأت گرفته است. یونگ معتقد است:«کهن الگوها، ماهیتی جهان شمول دارد و موجودیتشان از شگل‌گیری مغز و ذهن انسان ناشی شده است» (بیلسکر، ۱۳۸۸: ٦٠).

پارسی‌پور مانند نویسندگانی چون گابریل گارسیا مارکز[۵] با گرایش اسطوره‌ای و نویسندگان زن ایرانی مثل گلی ترقی و غزاله علی‌زاده، اسطوره و عرفان اسلامی را، بهترین ابزار برای خودشناسی می‌داند. ضمن اینکه در حیطهٔ اجتماعی، در جهت رفع تنازعات بشری، پذیرش و آگاهی از برخی نمادهای اسطوره‌ای، چون آنیما و آنیموس، قدمی مؤثر برمی‌شمارد. نویسندهٔ رمان «طوبی و معنای شب» با توجه به اندیشه‌هایی که برخاسته از معجونی از دیدگاه‌های اسطوره ای تائو[٦]، یونگ، عرفان شرقی است، در جهت اعتراض به جامعه‌ی زن‌ستیز روزگار قاجار و پهلوی، طوبی را خلق می‌کند. قهرمان داستان او، علی‌رغم چهرهٔ اسطوره‌ای منحصر بفرد، از واقعیات زندگی معمول، فاصله نگرفته است. بنابراین نویسنده با هنرمندی تمام، در جهت

---

[1]- Anima
[2]- Animus
[3]- Analytical Psychology
[4]- Jung
[5]- Gabriel Garcia Marquez
[6]- Tau

ایجاد حس همذات‌پنداری خواننده، در طول داستان، اسطوره و واقعیت را به هم گره‌زده است.

از جمله پژوهش‌هایی که می‌توان به آن‌ها اشاره کرد عبارتند از: «اسطوره زن محور، مشخصه ای سبکی در آثار پارسی‌پور، گلی ترقی و غزاله علیزاده» از فرزانه مونسان و همکاران (۱۳۹۲)، «اسطوره زن، تحلیل رمان طوبی و معنای شب» از مشیت علایی (۱۳٦۸)، «تحلیل کتاب طوبی و معنای شب» از حورا یاوری (۱۳٦۸)، «بررسی اندیشه فمنیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور و مارگریت دوراس[۱]» از محمد خسروی شکیب (۱۳۸۹) و «تطبیق محتوای سه گانه‌ی نجیب محفوظ و طوبی و معنای شب، از دیدگاه عناصر داستانی» از زینب عرب‌نژاد و همکاران (۱۳۹۲).

آنچه ضرورت نقد این رمان را آشکار می‌کند، فقدان پژوهشی مستقل است که ضمن نگاهی تازه به عناصر اسطوره‌ای رمان، داستان را بر اساس اصول نمادین و کهن الگوهایی که در متن داستان شناور هستند، مورد تحلیل قرار دهد.

پارسی‌پور، نویسنده‌ای است که با توجه به مطالعات و تجارب شخصی خود و بررسی گذشتهٔ تاریخی سرزمینش به تمامی رنج‌ها و مصائب پیش‌آمده از فراخنای تاریک روزگار مردستیز که برگردهٔ زنان فرود آمده، آگاه است. او کهن الگوی «آنیما و آنیموس» را واقعیتی می‌داند که پیدا کردن راه نجات بشر از تمامی تنازعات را، در پذیرش آن می‌داند. همان که از نظر یونگ محتوای ناخودآگاه جمعی را برگرفته و بالقوه در روان آدمی موجود است و به سبب انگیزه‌های درونی یا بیرونی در خودآگاه آدمی پدیدار می‌شود و به عبارت دیگر خود را به خودآگاه می‌شناساند.

خلاصهٔ داستان

رمان طوبی و معنای شب، بازخوانی چند دهه از تاریخ ایران است، پیچیده شده در فضایی وهم‌آلود و اسطوره‌ای با قهرمانی به نام طوبی. او که نامش نیز نمادین است، در جوار پدری دانشمند به نام ادیب پرورش می‌یابد و پس از فوت پدر، با وجود طفولیت دست به سنت

---

[7]- Marguerite Duras

شکنی می‌زند و برای رهایی مادر از خواستگار ناخواسته خود را قربانی می‌کند و به عقد پسر عموی پیر خود در می‌آید.

زندگی با این مرد که طوبی را به خاطر بدقدمی، مسببخشکسالی می‌داند، او را به انزوا می‌کشاند.

در بحبوبهٔ قحطی فراگیری که ایران را در برگرفته، (۱۲۹۸-۱۲۹۶)، طوبی با دیدن پسربچهٔ گرسنه‌ای که در حال مرگ است، منقلب و ناگهان دژ کودکی‌اش شکسته می‌شود و احساس می‌کند دختر بچهٔ جانش همراه با کودک گرسنه در گوری مشترک از بین رفته و می‌فهمد «بزرگ شده است».

سپس او به این یقین می‌رسد که به دلیل ازدواج با حاج محمود مرتکب گناهی شده است که مکافاتش مرگ پسرک و خشکسالی بود. ذهن او که به سبب نادانستگی، سخت ساده بود، به سرعت یاد می‌گیرد باور کند که مردان سایهٔ خدایند و هر سخنی از دهان آنان صادر شود، غیر قابل انکار است. ظهور آقای خیابانی در این قسمت از داستان که با نجات دادن طوبی از دست حرامیان اتفاق می‌افتد، به طوبی شهامتی می‌بخشد که ناگهان کینهٔ چهار سال حقارت خود را یکجا چون دشنه‌ای بر قلب حاجی نشاند و او را وادار به سه طلاقه کردنش کند. او از آن پس تصمیم می‌گیرد که به دنبال حقیقتی برود که پاسخگوی سؤالات و ابهامات او باشد.

اما قهرمان جویای حقیقت محصور در جامعه‌ای است که بالاجبار باید تن به زندگی زناشویی دیگری بدهد که باز مورد دلخواه او نیست و گرفتار در خانهٔ شاهزاده‌ای مغبون از سلسلهٔ قبل می‌شود. او اکنون مجبور است علاوه بر بزرگ کردن فرزندانش، همسر و بچه های مباشر او را نیز، پذیرا باشد. طوبی در این اثنا با دو شخصیت باستانی- اسطوره‌ای به نامهای شاهزاده گیل و همسرش لیلا آشنا می‌شود که این دو، روح اسطوره‌ای خود را به روح عصیانگر طوبی تحمیل می‌کنند و در نهایت برای یافتن حقیقت، او را به سمت گداعلیشاه هدایت می‌کنند.

قتل مظلومانهٔ دختربچه‌ای به نام ستاره (دخترمباشر)، توسط دایی خود به دلیل داشتن نطفهٔ حرامی و دفن او پای درخت انار در خانهٔ طوبی، قطعه‌ای از داستان اسطوره‌ای است که

گرچه به ظاهر طوبی را در خانهٔ خود محصورتر می‌کند، اما در حقیقت حلقه‌ای است از زنجیری که خواننـده را به شـیوه‌ای نمـادین، متوجه واقعیت دردها و رنج‌های زنان دوران زن‌ستیز مشروطه می‌کند. لازم به ذکر است که کشته شدن مریم در اواخر داستان و دفن او به گونه‌ای مشابه تقویت کنندهٔ چنین اندیشه‌ای است.

در نهایت، قهرمان داستان، سفری را که به نیت یافتن گوهر حقیقت، از خود شروع کرده بود در پایان داستان، با راهنمایی گداعلیشاه در وجود خود و اجتماعی می‌بیند که سالها با آن در ستیزه بود. او که تاب سنگینی این حقیقت را بر روی زمین ندارد، با هبوط راز آلود خود در دل زمین و شکستن حصار زمان، از سویی و روبرو شدن با عناصر آفرینش که به اعتقاد نویسنده، خود زایندهٔ آن بوده است، به حقیقت زنانهٔ خویش پی می‌برد.

تجلی کهن الگو در رمان طوبی و معنای شب

براساس نظر یونگ، «کهن الگوها، اسطوره‌ها، ادیان و فلسفه‌هایی را پدید می‌آورند، که بر ملت‌ها و تمام ادوار تاریخ اثر می‌گذارند و هر کدام را متمایز می‌کنند» (یونگ، ۱۳۸۱: ۱۱۲) سخن کمپبل نیز در این باره شبیه به نظر یونگ است آنجاکه می‌گوید: «کهن الگوها، اشکال و تصاویری برخاسته از ذات جمعی هستند که عملاً در جهان، اجزای تشکیل دهندهٔ اسطوره‌ها می‌باشند» (کمپبل، ۱۳۸٦: ۲۸). «کهن الگوی آنیموس، عبارت است از ته نشست همهٔ تجارب از مرد در میراث روانی یک زن. بشر یک موجود دو جنسی است و یک مرد دارای عنصر مکمل زنانه و یک زن دارای عنصر مکمل مردانه است» (فدایی، ۱۳۸۱: ٤۰).

«زن از طریق عنصر نرینه می‌تواند به اکتشاف نهفته در شرایط عینی شخصیتی و فرهنگی خود آگاهی یابد و به زندگی روحانی‌تری دست یابد و در این صورت، عنصر نرینه باید از بیان عقاید مطلق انعطاف‌ناپذیر دست بکشد. زن باید، شهامت و فراخی روحی را که لازمهٔ شک در باورهای مقدس وی است، دارا شود و تنها در این صورت است که می‌تواند با ناخودآگاه خود، بویژه وقتی با عقاید نرینه‌اش در تضاد افتد، هم ساز شود. بدین سان است که «خود» متجلی می‌شود و زن می‌تواند خواسته‌های او را درک کند» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۹۳).

بر طبق سخن افلاطون، هر کسی به دنبال نیمه گمشده خود سرگردان است و چون به زنی یا مردی برمی‌خورد، می‌پندارد که نیمه گمشده خود اوست. اما یونگ معتقد است که

این نیمه گمشده در درون خود انسان است. آنیما مظهر طبیعت زنانه ناخودآگاه مرد است و آنیموس مظهر طبیعت مردانه ناخودآگاه زن است.

یونگ، آنیما و آنیموس را از مهمترین آرکی‌تایپ‌ها در تکامل شخصیت می‌داند. شهر نوش پارسی‌پور عدم پیشرفت روح زنانه، نسبت به روح مردانه را، دلیل عقب‌ماندگی زنان در جوامع می‌داند. از نظر او اتحاد آنیما و آنیموس، شرط رسیدن به کمال انسانیت است و آگاهی هر انسانی از دو قطب درونی خود، باعث آشتی دو روح و تعالی افکار و اندیشهٔ افراد می‌شود. در غیر این‌صورت تضاد بین مردان و زنان همچنان بجا خواهد ماند. پس تنها راه رسیدن به ارزش‌های واقعی و از بین بردن اختلافات، کوشش در جهت شناخت هر دو قطب انسانی اسطوره‌ای، به عنوان واقعیتی غیر قابل انکار است.

در این راستا پارسی‌پور، شخصیت گیل را روان مذکر(آنیموس) در طوبی و لیلا قرار داده است. ارتباط شاهزاده گیل با زنان دیگر، نشان دهندهٔ تلاش او در جهت بدست آوردن نیمهٔ زنانهٔ اثیری خود است، اما از آنجا که نگاه او بیانگر بینش سودانگارانه نسبت به زن است، بارها آنها را می‌کُشد. اما این سه شخصیت در پیوستن به یکدیگر است که به وحدت و آرامش می‌رسند. خانهٔ شاهزاده گیل تمثیلی از معبد هندیان می‌باشد. آیین این‌گونه معابد، مراسمی موسوم به ازدواج جادویی می‌باشد. هدف، اتحاد دو نیروی زن و مرد (آنیما و آنیموس) است که به موجب این آیین به وحدت نخستین باز می‌گردند (مونسان و همکاران، ۱۳۹۲: ٤٨٧).

ریشه این اعتقاد که موجود ازلی الهی هم نرینه هست و هم مادینه، به دوران پیش از تاریخ و جامعه آغازین بر می‌گردد. این دو نیمه در کششی ناآگاه، پیوستگی آغازین را آرزو می‌کنند (یاوری، ۱۳٦۷: ۱۳۵).

این هجران باعث می‌شود طوبی در سیر و سلوکش در ژرفنای «شب» به دنبال نورکشیده شود. در همین شوریده حالی‌ها و شگفتی‌های مطلق است که برایش روشن می‌شود که «برای مردان ذهنی همیشه سهم زنده‌ای از حیات خود را قائل بوده است» مردانی که خود، انسان های کاملی نیستند، اما برای طوبی حکم پیری را دارند که بواسطهٔ آنها می‌تواند راه حقیقتی که به خدا منتهی می‌شود را پیدا کند. زندگیش به دیدار چهار مرد، نمودهای گوناگون

لوگوس[1] (آنیموس یا روان مردانه در وجود مادینه یا وجه نرینه آگاهی) مانند گل آفتابگردان به چهار حضور نورانی متبرک است. حاجی ادیب، آقای خیابانی، شاهزاده گیل و سرانجام حضرت گداعلیشاه در چهار فصل زندگی او تابیده‌اند و او را به خود جذب کرده‌اند. حال به بررسی شخصیت این مردان و دلیل تأثیر آنان بر ذهن حقیقت‌جوی طوبی از ابتدای کودکی تا دوران کهولت پرداخته می‌شود.

حاج ادیب، پدر طوبی، اولین شخصیت تأثیرگذار و فخر عالم بشریت بود. گرد بودن زمین، کره جغرافیایی و اطلاعاتی که در مورد اروس و پروس(روسیه و فرانسه) و اینکه دهان آنها بوی بد می‌دهد و بنیادی‌ترین تفکر طوبی، که همان حس زایش برای زندگی است از طریق تعلیمات پدر به او تزریق می‌شد. اینکه در دنیا مردانی بودند که به آنها الهام می‌شد و اینان در شکم زنانی رشد می‌کردند که پاکیزه‌خو و نجیب بودند، مثل مریم عذرا. حاجی، مریم عذرا را به عنوان نمونه در بین زنان مقدس برگزیده بود. این او بود که حتی بارداریش در بکارت محض رخ می‌داد–عین زمین همسر آسمان–(و این در ذهنش بود). (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۱۹).

ادامه این تفکر را در زمانی می‌بینیم که طوبی در روشنایی سحری که تازه آغازیده بود، تصمیم گرفت این جسد سبک و پاکیزه ستاره را به درخت انار بسپارد و درب خانه را به روی باغبان و بنا و میراب ببندد و باورکرد که با روح دختر بچه در زیر درخت انار رابطه برقرارکرده است. رؤیای دور دست مسیح زاییدنِ طوبی در آبستنی دختر مرده تحقق پیدا می‌کند. دختر را می‌دید که در حیاط راه می‌رود، شکمش بالا می‌آید، سال ها می‌گذرد و نمی‌زاید و بخشی از حیاط خانه طوبی حریم ستاره و شکم بزرگش شده بود (یاوری، ۱۳۶۸: ۱۳۳).

جایگزین نکردن هیچ عشقی حتی مهر فرزندی به جای عشق خداوند، آموزه‌ای بود که از پدر فرا گرفت و بر اساس آن همواره فرزندان خویش را از مهر مادری بی‌بهره گذاشت. طوبی پدر را در دوران کودکی از دست می‌دهد و از ادامهٔ آموزش نزد پدر، محروم می‌ماند.

---

[1]- Logos

آقای خیابانی، مردی است که پس از پدر، مرجعی روحانی برای طوبی بود. او را یک بار از شر اشرار و بار دیگر از شر تعصبات و خشم شوهرش حاج محمود، نجات داده بود. او آخوندی انقلابی و روشنفکری است که منشاء فقر مردم نه در تقدیر که در جهل آنان می‌داند.

بر اساس این موارد است که طوبی، او را به خاطر دارا بودن انوار الهی، قادر به پاسخ گویی به تمام سؤالات اساسی، می‌داند. سالها در توهم وصال او عمر خود را می‌گذراند تا اینکه خبر کشته شدن خیابانی در اغتشاشات تبریز توسط مخبرالسلطنه به گوش او می‌رسد و با وجود احساس قرابت ذهنی، از اندیشهٔ او دست می‌کشد.

شاهزاده گیل، آن مردی که از نظر فریدون‌میرزا «شاهزاده‌ی شاهزاده‌ها و مرشد مرشدان است. شگفت‌انگیزترین موجودی که در دنیا وجود دارد» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۹٤). با توصیف سفرهایی عجیب «در همه‌جا و هیچ‌جا» (همان: ۹٦). که داستان سفرهای عجیب خود را فقط برای طوبی روایت می‌کند. «زن به عادت همیشگی که هر حرف مردان را حقیقی می‌پنداشت به شاهزاده گوش می‌داد» (همان: ۱٤۱).

در سفرهایش از نمادهای عرفانی مانند پیر، دختر ترسا، دل نبستن به ظواهر دنیا و مواردی از این قبیل شاهد هستیم، اما عرفان او کاملاً سطحی است و به لحاظ ژرفا به عمق عرفان حقیقی و دارای چار چوبِ مربوط به قرن پنجم تا هشتم هجری نمی‌رسد. اغلب داستان‌های او سایه و نمادی است از نگاه سودانگارانه و سنتی نسبت به شخصیت زن. به همین دلیل است که در انتهای داستان، طوبی او را با چهره‌ای مندرس و مخوف می‌بیند. چهره‌ای که در آن اعتباری از سنت دیده نمی‌شود و در دورهٔ جدید، جایی برای پذیرش اجتماعی ندارد.

گداعلیشاه، آخرین مرشد طوبی است. طوبی او را مرجعی می‌دانست که تمام حقایق، نزد او است. زمانی با چهار فرزند، دو خالهٔ دیوانه با مشقات بسیار رهسپار دیار او شد، اما آقا او را برای درک مطلوب‌تر حقایق، به ده سال بعد، وعده داد. پس از طی این دوره، طوبی سرسپردهٔ او شد (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۲۱۵).

گداعلیشاه، شخصیتی است که گرچه عرفان خانقاهی دوران صفویه را به یاد می‌آورد، اما همیشه در پاسخ به مسائل مربوط به طوبی و فرزندانش، پاسخی معقول و راهگشا می‌دهد. به طور مثال، ازدواج مخفیانهٔ اسماعیل با دختر طوبی را گرچه مغایر با عرف اجتماعی اما

خلاف شرع، نمی‌داند. او معتقد است، سترون شدن مونس(دختر طوبی)، مانعی برای تکثیر عشق از طریق روح بارور زنانه‌اش نیست. او می‌گوید یاغی شدن و به بی‌راهه رفتن کمال (فرزند خوانده طوبی)، به خاطر سهل‌انگاری بزرگترهایی از جمله خود طوبی است. در پایان ماجرا آن کسی که واقعی‌ترین شکل حقیقت را به طوبی نشان می‌دهد، گداعلیشاه است. او حقیقت را امری ماورائی و آسمانی معرفی نمی‌کند. او واقعیات اجتماعی را با همهٔ جلوه‌هایشان، از زشتی و پلیدی تا زیبایی و شکوه، که طوبی عمری در حصر خانگی خودساختهٔ خویش، از آن محروم مانده بود، تمام حقیقت می‌داند.

پس از آن است که انارهای درخت، ترک می‌خورند و چهرهٔ دانه‌هایشان را می‌نمایانند و طوبی سرخوش از درک حقیقت، به همراه تار شکسته‌ای در دست، انارهای حقیقت را در بین مردم قسمت می‌کند. بنابراین، حقیقی‌ترین و تنها آنیموس طوبی، گداعلیشاه است. اوست که در کنار وجههٔ زنانهٔ طوبی، او را به تکامل می‌رساند.

بررسی آن‌چه، این رمان را، درخور اهمیت می‌کند، این است که محوریت داستان بر اساس شخصیت طوبی به عنوان نمونهٔ برجستهٔ زنان هم عصر خود است؛ اما زنان دیگر رمان، اغلب یا از نوع و نمونهٔ افراد عقب مانده یا جاهلی هستند که در آنها هیچ قدرتی برای جذب دیده نمی‌شود، یا زنانی هستند متجدد، که طوبی بخاطر بینش سنتی خود، از آنها روی گردان است. از سویی دیگر، گرایش و انعطاف فکری و اعتقادی طوبی نسبت به دنیای بیرون، به سمت مردان دیگر همواره دیده می‌شود. نکتهٔ تأمل برانگیز این است که تحقیر و آسیب‌های برخی از این مردان، باعث رانده شدن از طرف طوبی می‌شود؛ اما در کمتر شدن این نوع از گرایش‌های او، هیچ نقشی ندارد. گویی او برای تجسم آن دنیایی که در بیرون از چاردیواری خود ساخته است، به قدرت‌هایی نیازمند است که توان پوشاندن ضعف‌های نیمهٔ مردانه‌اش(که جامعه بر او تحمیل کرده بود) را داشته باشند. چنانچه او «هنوز در ذهنش از تفکیک مفهوم بازاری از اداری عاجز بود» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۷٦). بنابراین در این کتاب که در سال ۱۳٦٦ نوشته شده و رویدادهای آن از سال‌های پس از انقلاب مشروطه آغاز و تا مبارزات چریکی دهه‌ی پنجاه جریان می‌یابد، حاج محمود، میرزا کاظم، شاهزاده فریدون، درویش‌حسن و اسماعیل، مردانی هستند که از جهالت طوبی استفاده و او را بدون احتیاج به

آوردن ادله منطقی، تابع تفکرات خود می‌کنند.

حاج محمود، همسر اول طوبی، مردی است مسن، متحجر، سخت‌گیر و ملال‌آور. ازدواج آنها همزمان با خشک‌سالی و قحطی است. او براساس اعتقاد به خرافات مرسوم جامعهٔ سنتی آن روز، طوبی را مسبب تمام بدبختی‌ها می‌داند و طوبی، بی‌هیچ منطقی، مقصر بودن خود را می‌پذیرد. «حق با مرد بود. با او غضب خشک‌سالی برجهان نازل شده بود، زیرا او، طوبی بی‌اجازه خداوند مردی را به شوهری برگزیده بود که شاید مورد خشم و غضب خداوند بود» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۵۰).

میرزا کاظم، پسر عموی طوبی است که پس از جدایی طوبی از حاج محمود، خواهان ازدواج با او است. او به بهانهٔ آوردن دارِقالی به خانهٔ طوبی، برایش روزنامه می‌آورد و او را از آنچه در شهر می‌گذرد، باخبر می‌کند و طوبی، مشتاقانه از خبرها و روزنامه‌های او استقبال می‌کند. میرزاکاظم تنها ابزار مدرن جامعه برای اتصال به دنیای بیرون را در اختیار طوبی می‌گذارد.

درویش‌حسن، مردی است که حل مشکلات به ظاهر مالیخولیایی زن را در گرو پیوستن او به طریقت و دیدار با گداعلیشاه می‌بیند و از این طریق بذر شوق دیدار را دل طوبی می-پروراند. از نظر او رفتارهای طوبی، مانند حادثهٔ گورستان، لجبازی‌های مخوف او در ترک دنیا با غذا نخوردن، او را در ردیف مردمانی قرار می‌دهد، در صورتی‌که به وسیلهٔ طریقت هدایت نشوند، موجبات فساد و دنائت آنها، فراهم می‌شود. بنابراین آتش اشتیاق و پیوستن به گداعلیشاه را، در دل طوبی روشن می‌کند.

شاهزاده فریدون، دومین شوهر طوبی، از تبار سلسلهٔ متفرعنی است که از تمام شاهزادگیِ خود، فقط پوستینی ظاهرفریب بر تن دارد. او معتقد و متعلق به دراویش و قلندرانی است که دارای اعتقادات افراطی هستند. فریدون، به قصد آشنایی همسرش با ساز و اشعار عرفانی، از یکی از هم‌کیشان خود به نام مرتضی، کمک می‌گیرد و به دنبال آن طوبی، با توجه به سابقهٔ عرفانی خود، مشتاقانه پذیرا می‌شود. نکته قابل تامل اینجا است که، با وجود ازدواج مجدد فریدون که باعث تقاضای طلاق از طرف طوبی می‌شود، همچنان تحت تأثیر القائات

شاهزاده، به رؤیای ویلهم[1] و هیتلر[2] که روزی دنیا را نجات خواهند داد، گرایش نشان می‌دهد.

اسماعیل، فرزند خوانده طوبی، از فرزندانش به او نزدیک‌تر و محرم اسرار او است، «طوبی، ستاره را در او می‌دید. بچه را به خود محرم می‌دانست، اغلب با او دردِدل می‌کرد، از سیر و سلوک درویشی می‌گفت، بی‌صبرانه منتظر بود تا پسرک به سن عقل برسد و راز ستاره را برایش بگوید» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۲۲۰). گرچه پس از سال‌ها، طوبی به خاطر خارج از عرف بودنِ نوع ارتباط اسماعیل با دختر مطلقه‌اش، مونس، و ازدواج پنهانی آنان، از اسمعیل فاصله گرفت، اما بیگانه بودن طوبی نسبت به تعابیر تخصصی دنیای علم، تنها حربهٔ موثری است به دست اسماعیل در جهت قانع کردن برای تعمیر و نو کردن خانه‌ای که نماد تحجر است، که اسماعیل آگاهانه آن را به‌کار برد.

تجلی نماد در رمان طوبی و معنای شب

نمادها را می‌توان اجزاء تشکیل دهندهٔ اسطوره‌ها دانست؛ یا به‌عبارتی دیگر، اسطوره‌ها، همان نمادهایی هستند که در قالب روایت درآمده‌اند. میرچاه الیاده[3] تصریح می‌کند: نمادگرایی موهبتی فوری ازآگاهی‌تان است، بدین ترتیب، انسان خود را کشف می‌کند و از موقعیتِ خود در کل کائنات آگاه می‌شود؛ این کشفیات چنان به تمام اجزای خود پیوند دارند، که همین نمادگرایی فعالیت ناخودآگاهِ خود و همچنین شریف‌ترین بیانِ زندگیِ معنوی را تعیین می‌کند.

کاسیرر[4]، نماد یا رمز را تنها کلید شناخت طبیعت بشر می‌داند که حکایت از سیستمی می‌کند که از تعامل بین طبیعت و ماده و معنا شکل می‌گیرد که در بوته خیال آفرینش‌گر به تشکیل اسطوره می‌انجامد که مرکز وحدت تجربیات عینی و ذهنی و گرانیگاه هویت روانی آدمی است (جعفری، ۱۳۸۸: ۳۰، به نقل از کاسیرر). براین اساس، اساطیر ابزاری را به وجود می‌آورند که صورت‌های مثال را در ضمیر ناخودآگاه متجلی می‌کنند.

1- Wilhelm
2- Hitler
3- Mircha Elyadeh
4- Kassirer

یکی از موضوعات اساسی در حوزهٔ ادبیات داستانی، رابطه و پیوندی است که بین اسطورها، نمادها و انعکاس آن در رمان وجود دارد. پارسی‌پور نیز از جمله نویسندگانی است که رمان‌های خود، بخصوص در رمان«طوبی و معنای شب» به نحو گسترده‌ای از این مقولات گران‌بها، بهره‌برده است. از آنجا که نمادها، پایه‌ها و ستون اسطوره‌ها را تشکیل می‌دهند، ابتدا به بررسی نمادهایی پرداخته می‌شود که نویسنده با هنرمندی تمام، در جهت بیان اعتراض‌ها و خواسته‌های خود، به‌کار برده است.

۱. تصاویر نمادین در رمان

– **چهارگوش:** مربع ضد پویا[1] است که بر چهار ضلع استوار شده. مربع نماد توقف، یا لحظه‌ای قبل از توقف است. مربع حالت سکون و حتی ایستایی کمال را القا می‌کند، که نشانه‌های اورشلیم آسمانی هستند. درحالی که حرکتی رونده، حرکتی دایره‌ایی است(شوالیه،۱۳۸۸:ج۵: ۱۸۰).

– **دایره:** نماد آسمان است با حرکت دورانی و بدون زوالش، نماد الوهیت که میل به آفریدن دارد و زندگی ایجاد می‌کند و نظم و ترتیب می‌دهد (شوالیه، ۱۳۸۸: ج۳: ١٦٤).

در ابتدای داستان حاج ادیب، پدر طوبی، از دانشمندان دوران خود است. بر طبق اصول اعتقادیِ سنتی او، چهار گوش بودن، با احساس تعلق و مالکیت و به تبع آن امنیت، برابر است.

او این چهارگوش بودن را به شکل زمین و عدم تفکر زنان از سویی دیگر، نسبت می‌دهد و از آن لذت می‌برد. چنانچه؛ صدای شانه‌های زنانِ قالی‌بافِ محبوس در زیرزمین خانه را با قانون فصل‌های زیبا، هماهنگ می‌داند و این هماهنگی را مدیون امنیت در چهار گوشهٔ چهارکجی پدری و باغچه‌های مستطیل و حوض هشت گوشی می‌داند که نقطه‌ای (دایره‌ای) در مرکز همهٔ آن‌ها است که حامل ناپیدای چرخ است و چادر آسمان، برفراز آن می‌چرخد (پارسی پور، ۱۳۸۲: ۱۲).

اما پس از مدتی با دیدن کرهٔ جغرافیایی و خواندن متون فلاسفهٔ یونان، به کروی بودن زمین پی‌می‌برد و از این اندیشه، می‌هراسد، چراکه متعاقب آن به قدرت اندیشیدن زنان، پی

[1]- Anti dynamics

می‌برد. اما؛ از دید او اندیشهٔ آنها به معنای فساد آنان و به تبع آن، کل جامعه است «حاجی از نفرت لب‌هایش را به هم فشرد. با قاطعیت تصمیم گرفت، بله زمین گرد است، زنان می-اندیشند و به‌زودی بی‌حیا خواهند شد» (پارسی پور، ۱۳۸۲: ۱۷). بنابراین نویسنده با پیوند دادن شخصیت ادیب و این اشکال نمادین، تفکرات زن‌ستیزانهٔ دورانی را به تصویر می‌کشد که با مغلوب و محبوس کردن قدرت و استعدادهای زنان در چارچوب محدودیت‌ها، ضمن استثمار آنان، حاکمیت مردسالارانهٔ خود را بر آنان تحمیل می‌کنند.

– **طناب نور:** طوبی خاله‌ای دارد که، پس از گذراندن دوران سختی زندگی، که مرگ عزیزانش را بر او تحمیل می‌کند، با حالتی از دیوانگی به خانهٔ او پناه می‌آورد. او در مخیلهٔ خود، طنابی از نور را تجسم می‌کند که روزی او را به آسمان خواهد برد (پارسی پور، ۱۳۸۲: ۱۱۲).

با توجه به نظر روان‌شناسان و روان‌کاوان، صعود در ارتباط با تصاویر نورانی، همراه با احساس سرخوشی و نشاط است، حال‌آنکه سقوط در ارتباط با تصاویر، تیره و تار و همراه با ترس است. بنابراین نور می‌تواند نماد شکفتگی و شادی باشد، در حالی که تاریکی و سیاهی، علامت افسردگی و نگرانی و هر دو حالت خود را با ارتفاع(صعود و سقوط)، هماهنگ می‌کند. (شوالیه، ۱۳۸۸: ج۵: ٤٦٨). بنابراین طناب نور، نماد تنها نقطهٔ اتصالِ انسان های مصیبت دیده‌ای است که از زمینیان و اطرافیان دل بریده‌اند و برای نجات خود از تیرگی‌ها، به صورت نمادین، به نیروهای ماورائی شادی بخش، متوسل می‌شوند. نوع مرگ خاله که در آب انبار اتفاق می‌افتد، حکایت از فرو افتادن او به قعر تاریکی‌ها است.

– **خانه:** «به عقیدهٔ باشلار[1] خانه نماد درون آدمی است، طبقات خانه و سرداب و زیر شیروانی، نماد مراحل مختلف روح هستند. سرداب در ارتباط با ناخودآگاه است و اتاقک زیرشیروانی مرتبط با عروج روح. در ضمن، خانه نمادی زنانه است، با مفهوم پناهگاه، مادر، حمایت. روانشناسی، رؤیای خانه را با تعابیر مختلف تعبیر می‌کند و اتاق‌های مختلف خانه را با سطوح مختلف روان ربط می‌دهد. نمای منزل، صورتک (ماسک) یا صورت انسان، طبقات پایین‌تر، سطوح ناخودآگاه و غرایز. حرکت در منزل نیز ممکن است فرارونده و فروآینده

[1]- Bachelard

باشد، حال، این‌که مرحله‌ای ساکن و صامت از پیشرفت روانی، یا مرحله‌ای متغیر را نشان دهد، ممکن است پیشرونده یا پسرونده، روحانی یا مادی باشد» (شوالیه، ۱۳۸۸: ج٤: ٦٦).

در اولین صفحه از آخرین فصل این رمان، صحنه‌ای از خانهٔ مخروبه‌ای به چشم می‌خورد که هر کدام از اجزای آن، مبین نمادی از فاصلهٔ بین تحجر و نوگرایی است. باغچه‌های مستطیل شکل در اطراف حوض هشت‌گوش اما به رنگ سیمانی و ستون‌هایی با گچ‌بری‌های ناشیانه، انعکاس تکه‌ای از آسمان در حوضی که پشه‌ها در آن تخم می‌گذارند و خاکشیرها می‌لولند؛ سینی صبحانه اسماعیل شامل پنیر و سبزی خوردن، پاشیدن کود در گلدان‌های کنار حوض، موسیقی ایرانی، نماد سنت‌هایی است که رو به ویرانی گذاشته است. از سویی دیگر، پنجرهٔ سبز رنگ اتاق‌های رو به جنوب، صفحهٔ بتهوون، رنگ‌های سبز و آبی و ودکا، نماد پیدا شدن افق‌های تجدد در آن دوران، محسوب می‌شود. «نوبت گلدان‌های کنار حوض بود. آنجا هم کود می‌پاشید. کود محصول تخلیه چاه آب‌ریز در بیست و پنج سال پیش بود که پیرزن محتویات آن را در یکی از زیرزمین‌ها ریخته بود تا برای بیست و پنج سال ایاز بخورد. اسماعیل اندیشید حالا کودها می‌ریزد توی حوض. بعد در همین حوض ظرف‌ها را خواهند شست» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۲۹۸).

با توجه به نظر باشلار، چنین سرداب و زیرزمینی، نماد جمود تفکرات سنتی، در ناخودآگاه و غرایز افرادی است که بر پایهٔ خرافات بنا نهاه شده، که نویسنده، فساد آن را، مانع بزرگی برای دستیابی جامعه به مدرنیتهٔ معقول، می‌داند. نمای خانه که عبارت است از؛ باغچه‌های مستطیل شکل در اطراف حوض هشت‌گوش اما به رنگ سیمانی و ستون‌هایی با گچ‌بری‌های ناشیانه، نماد چهرهٔ طوبی است که هفتاد سال از زندگی خود را با دوری گزیدن از اجتماع و به امید یافتن حقیقت و نیز به انگیزهٔ نگهبانی از اجساد خفته در پای درخت خانه، برای حفظ آن به جان کوشیده است.

«طول حیاط راه می‌رفت و می‌آمد و روزهای زندگی‌اش را ورق می‌زد. زیر پایش آرام آرام گود می‌شد. بعد باران می‌آمد و انحنای اثر رفت و آمدش را به جوی تبدیل می‌کرد، آب از جوی سرازیر می‌شد و به طرف باغچه می‌رفت، تکه‌های گچ دیوار کنده می‌شد و به حیاط می‌ریخت، بعد آفتاب داغ به سرش می‌تابید و مغزش به جوش می‌آورد، ته ماندهٔ

آب حوض لجن می‌شد و بوی ماندگی خانه را پر می‌کرد و پیرزن در رفت و آمد بود» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۳۹۳).

بر همین اساس، رفت‌وآمد طوبی در طول حیاط خانه‌ای که در حال فروپاشی است، نماد حرکتی فرارونده و تحولی پیشرونده به سمت عالمی روحانی است. چنانچه این ماجرا درست بعد از یافتن حقیقتی است که تمام سال‌های عمر خود را صرف پیدا کردن آن کرده بود و پس از آن است که با مرور خاطرات زندگی خود، به پوچی همهٔ آنچه بر سر نگه داشت آن‌ها، جنگیده بود، پی می‌برد و به سمت خیابان و مردم، که حقیقت زندهٔ جاری آن بودند، می‌رود و سعی می‌کند به وسیلهٔ انارهای به ثمر نشسته در حیاطش، با آنها ارتباط برقرار کند و شعف پیدا کردن گمشدهٔ خویش را با آنان تقسیم کند.

– **انار:** انار در بسیاری از فرهنگ‌ها جایگاه ویژه‌ای دارد به گونه‌ای که آن را مادر زمین، زهدان طبیعت و نماد باروری، برکت، فراوانی و جاودانگی خوانده‌اند (بلوکباشی، ۱۳٦۷: ۳۰٤/۱۰).

در رمان طوبی و معنای شب، ظرف انار شب یلدا، توسط شاهزادهٔ متفرعن، برادر شوهر طوبی، پس از شنیدن خبر خواستگاری پسر فرودستی از دختر برادر خود، به علامت نشان دادن قدرت شاهزاده، بر فرش ریخته می‌شود (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۱۷۰)؛ در جایی دیگر ترکیدن انار پس از ماجرای درخواست فریدون میرزا از طوبی برای پذیرش هوو و مخالفت طوبی، هنگامی که فریدون میرزا « از در بیرون رفت و زن صدای در خانه را شنید همانند انار ترکید» (همان: ۱۸۵).

و بالأخره در پایان داستان، قهرمان داستان، درست پس از دریافت حقیقت گمشدهٔ خویش، «ناگهان دهان انار ترک خورده‌ای بر جای ایستاندش» با بررسی این موارد، می‌توان نتیجه گرفت که نویسنده با در نظر داشتن نقش نمادین میوهٔ انار، به عنوان ابزاری در جهت پیونددادن، بین مقولهٔ زن، باروری و حقیقت، قصد به تصویر کشیدن عواقب تمام ظلم‌هایی دارد که در طول تاریخ، به جنس زن تحمیل شده است که از نظر او، اولین چیزی که از این جنس، به ستم گرفته شده، قدرت باروری او است.

البته با توجه به سخن گداعلیشاه در این داستان، باروری زن، فقط به جسم او خلاصه نمی‌شود و یک زن، حتی در صورت سترون شدن، با پرورش روح خود نیز می‌تواند به

باروری خود، ادامه دهد (همان: ۲۷٦). چنانچه در پایان داستان، ترک خوردن انارها بر روی شاخهٔ خود، نماد تبلور استعداد روح زن در باروری روحی است. به گمان ما، در چند جای رمان زمانی که انار و وابستههایش، بازتاب پیدا میکند، در ناخودآگاه نویسنده ارجاعی به فرهنگ اسطورهای دختر انار، دارد. چه؛ این داستان اسطورهای، گفتنیهای فراوانی برای نویسندگان داشته است. از قصه نارنج وترنج، نویسندگان بزرگی از جمله سیمین دانشور در رمان جزیرهٔ سرگردانی، بسیار استفاده کرده و با بازگشت های گاهگاه به این قصه، تم این رمان را پرورش داده است.

–**کوه:** صعود از کوه، طبیعتی معنوی دارد، و چون عروج پیشرفتی است به سوی شناخت حقیقت؛ ریشاردسن ویکتور[1] مینویسد: عروج از کوه با معرفت به نفس ارتباط دارد، و آنکه از فراز کوه میگذرد به شناخت خداوند نایل میشود؛ از سویی کوه مفاهیم استواری و تغیرناپذیری را به ذهن متبادر میکند (شوالیه، ۱۳۸۸: ج٤: ٦۳۸).

«کوه معلم بزرگی بود. انسان وقتی به دنیا میآمد در نقطهٔ حضیض بود. طبیعت به او کمک میکرد تا به اوج حضورش برسد. آنکس که راه درست بالا رفتن از کوه را میدانست، با قدمهای استوار، مطمئن و آرام به راه میافتاد. قدمبهقدم بالا میرفت تا به قله برسد» (پارسیپور، ۱۳۸۲: ۳٤۹).

این جملات، اولین آموزشهای اسماعیل به دختر خواندهٔ خود است که ضمن بالا رفتن از کوه، قوانین یک زندگی موفق را، یاد میدهد. مریم پس از سپری کردن دورانی پر از فراز و نشیب، تحت تأثیر تعالیم اسماعیل، ابتدا در رشتهٔ پزشکی قبول میشود و پس از آن در راه رسیدن به آزادی، کشته میشود و با دفن شدن در پای درخت انار، به جاودانگی میرسد.

– **قالی:** قالی مکانی را القا میکند که مختصاتی قدسی دارد و میل به سعادت بهشتی را بیدار میکند (شوالیه، ۱۳۸۸: ج٤: ٤۳۹). طرح قالی ایرانی با طرحهای وسط و کناره و گلبوتههای فراوان، تصویری از بهشت را جلوهگر میکند.

بافتن قالی از ابتدای رمان، به عنوان نمادی با ارزش، حکایت از پیمودن راهی میکند که در انتهای آن، بهشت حقیقت نمودار میشود. اما برخلاف تصور عامه که بهشت موعود را

[1]- Victor Ryshardsn

در ازای گوشه‌نشینی و عزلت به دست می‌آورند، نویسنده در قالب کلام گداعلیشاه نشان می‌دهد که انسان‌ها بهشت را در قبال تعامل صحیح با جامعهٔ اطراف خود به دست می‌آورد. تار و پود این قالی، نماد اتفاق‌ها و جریان‌های موجود در جامعه است که با کامل شدنش، چهرهٔ حقیقت، عیان می‌شود. گدا علیشاه به طوبی می‌گوید: «مردم می‌آیند و هر کدام بخشی از حقیقت را می‌گویند، شما قالی‌بافید، آنها را به ببافید، آن‌وقت همان چیزی به دست می‌آید که شما نامش را حقیقت گذاشته‌اید» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۳۸۰).

«اسطوره، واکنشی از ناتوانی انسان است در مقابله با درماندگی‌ها و ضعف او در برآوردن آرزوها، از سویی دیگر. اسطوره تجسم احساسات آدمیان است؛ همچنین نشانه‌ای از عدم آگاهی بشر است از علل واقعی حوادث. انسان به پیروی از تخیل خود برای رویدادها علت و انگیزه می‌تراشد که به این ترتیب، تخیل را با واقعیت پیوند می‌دهد» (آموزگار، ۱۳۷٤: ۳٤٥).

اما در پیوند با ادبیات و هنر که تاج سر آفرینش است، اسطوره از جایگاه والایی برخوردار است. یونگ می‌گوید: «هنر بزرگ و والا تاکنون باروری‌اش را از اسطوره و از فرایند ناخودآگاه نمادسازی گرفته است که قرن‌ها ادامه دارد و تجلی ازلی روح انسان است و ریشهٔ تمام آفرینش‌ها در آینده خواهد بود» (یونگ، ۱۳۸۱: ۸۵).

تجلی اسطوره در رمان طوبی و معنای شب

برخی از نویسندگان زن در طول خلق شخصیت‌های آزاد خود، از آنجا که نمی‌توانند به راحتی سنت‌ها و قوانین اجتماعی را بشکنند، دست به خلق اسطوره می‌زنند تا اسطوره‌ها با رهایی و آزادی طبیعی‌شان حرف بزنند (باقری، ۱۳۷۸: ۲۹۲). پارسی‌پور نیز، یکی از نویسندگان زن است که از اسطوره به صورت ابزاری مفید برای بیان غیر مستقیم افکار و خواسته‌های خویش استفاده کرده است.

آنچه مورد انتقاد بسیاری از زنان است، تجلی نامطلوب سیمای زنان در جامعه گذشته و به ویژه در متون ادب پارسی می‌باشد. بسیاری از نویسندگان زن از طریق نویسندگی می‌خواهند با این مسألهٔ تاریخی مقابله و هویت از دست رفتهٔ خود را در جامعه بازیابی کنند. در آثار برخی از این افراد، اسطوره ابزاری برای مقابله با دیدگاه‌ها و باورهای زن ستیزانه است (مونسان و همکاران، ۱۳۹۲: ٤۹٤).

پارسی‌پور در آثار دیگرش مثل «زنان بدون مردان» زبان نماد و تمثیل اسطوره با شیوه داستان‌نویسی تلفیق می‌کند و سعی در آفرینش مجدد اسطوره‌های زایش دارد. او با دید اسطوره‌ای به نقش‌های زنان می‌پردازد؛ زیرا آرزوی بازگشت به دوران تقدس و شکوه زنانه را دارد. درخت شدن مهدخت در این داستان هم یادآور اسطوره گیاه‌پیکری است، هم نشان دهنده ارتباط مذکور بین زن و زمین و هم تصویرگر باروری زنانه است (پارسی‌پور، ۱۳۵۷: ۲۶).

رمان طوبی و معنای شب اشاره‌ها و نشانه‌های زیادی به دوگانگی این جهانی و آن جهانی بودن چهره‌ها و شخصیت‌های داستان دارد. اما طوبی از نمود جزئی خود فراتر می‌رود و از کلیتی ازلی و مثالین نشان می‌دهد.

گزینش نام «طوبی» که در حکمت اشراق «درخت سیمرغ» است و سیمرغ پرتو جاودانه و پیوسته او اشاره به همین معنا دارد. در «رشن یشت» می‌خوانیم «اگرچه تو ای رشن پاک، برفراز آن درخت سیمرغ، که میان دریای فراخکرت است باشی درختی که داروهای نیک و شفا بخش است و آن را ویسپوبیش خوانند و در آن تخم همه گیاهان نهاده شده است...» (یاوری، ۱۳۶۸: ۱۳۶، به نقل از ادبیات مزد یسنا، ۱۹۲۸). در عقل سرخ سیمرغ که «آشیانه بر سر طوبی دارد، هر بامداد از آشیانه خود به درآید و پر بر زمین گستراند» و زمین سر برکشیده از چاه ظلمت است، به برکت سیمرغ بارور می‌شود و فرزندان خود را که آمیزه‌نور و ظلمت‌اند، می‌زاید و می‌پروراند (یاوری، ۱۳۶۸: ۱۳۶، به نقل از سهروردی، ۱۳۴۸). بنابراین نام طوبی انعکاس پنداشت اسطوره‌ای پارسی‌پور از زن، به عنوان «نیروی بارور شونده و هستی بخش» می باشد که در رمان پیشین خود، «سگ و زمستان بلند» بدان چشم داشته است.

نمودها و نمونه‌های اسطورهٔ ازدواج آسمان و زمین، تقریباً در تمامی قاره‌ها یافت می‌شود. الیاده از این وصلت به عنوان نخستین ازدواج مقدسی یاد کرده که خدایان و آدمی‌زادگان، در سپیده زمان، از آن سرمشق گرفته‌اند (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۷۳). این باور اساطیری، در میان ایرانیان باستان، نیز انعکاس داشته است «ایرانیان پیش از زرتشت، ایزد آسمان را در بالا و ایزد زمین را در پایین مقدس می‌دانستند و به آن احترام می‌گذاشتند.» (بویس، ۱۳۷۴: ۹۷).

اعتقاد به ارتباط اسطوره‌ای زن و زایش با زمین و آسمان به عنوان نماد برتری و قدرت، از جمله مواردی است که در اغلب شخصیت‌های داستان، مشاهده می‌شود. حاج ادیب که فخر عالم بشریت بود و پدرطوبی، براین اعتقاد است که با زمین ازدواج کرده است و این زمین که با چرخشش، فصل‌ها را ایجاد می‌کرد، سیل‌ها را سرازیر می‌نمود و باعث خشک سالی می‌شد، او را از قانونمندی‌های پر هرج و مرجش، می‌ترسانید (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۱۳).

در حقیقت حاج ادیب در این رمان از جمله مردان به آگاهی رسیده‌ای است که به قدرت زنان در اساسی بودن نقش آنان در ادارهٔ امور مهم دنیا، پی می‌برد و پس از سالیان طولانی، پایه‌های باور خود و جامعه را مبنی بر برتری قدرت مردان، لرزان می‌بیند و از بیم فروپاشی باورهای مردسالارانه و به ظهور رسیدن قدرت زنان، برخود می‌لرزد.

بررسی باورها و آیین‌های باستانی نشان می‌دهد که زمین، مادر موجودات است و آنها از زمین آفریده می‌شوند. و از آنجا که «سرنوشت زمین بار گرفتن و زاییدن مستمر و شکل و زندگی بخشیدن به هر چیز بی‌جان و سترونی است که به خاک باز می‌گردد» (الیاده، ۱۳۷٦: ۲٤۹). در مورد زن نیز صدق می‌کند. چرا که زن نیز به دنیا آورنده و تغذیه کننده است و از نظر قدرت با الههٔ زمین، همذات است (کمپل، ۱۳۷۷: ۱۳۳).

حاج محمود، طوبی را مقصر خشک‌سالی می‌پندارد (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۲۳) و متعاقب او طوبی نیز در ذهن خود، براین امر صحه می‌گذارد و دلیل آن را، ازدواج خود می‌داند که بی اذن خدا، انجام داده بود.

بنابراین بعد از طلاق و به پایان رسیدن عُده، بارش باران را نشان از برداشته شدن حجاب غضب الهی و پیامی برای ادامه رسالت خود که با زمین هم‌زاد است، می‌پندارد. بنابراین، منتظر عطای نطفه‌ای عیسی‌وار، از طرف خداوند می‌شود (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۵۰).

شاهزاده گیل، شخصیت اسطوره‌ای رمان، دلیل دشمنی‌اش را با زنان، گرفتن انتقام زمین های خشک از آنان، بیان می‌کند. او در دوگانگی خویش، از وحدت به کثرت رسیدن را در نمی‌یابد و به همین دلیل، از زایش، متنفر و از مرگ ترسان است. گداعلیشاه، پیر و مرشد طوبی و آخرین کسی که حقایق را باید از دهان او شنید. او سترون بودن جسمی زن را پایان باروری او نمی‌داند. از نظر او روح زن نیز در انتظار دانه است که اگر نباشد، زمین به برهوت

تبدیل می‌شود و هر تخمی را می‌خشکاند (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۲۷٦). بنابراین، در نگاه مرشد طوبی، حتی زن سترون، ارزش وجودی دارد.

با نگاهی به اساطیر، می‌توان بن‌مایه‌ای همسان با اسطورهٔ ایزد گیاهی یا ایزد شهید شونده و آیین ازدواج مقدس سرچشمه گرفته است، یافت. بن‌مایه‌ای که در بسیاری از مناطق جهان دیده می‌شود. داستان سیاوش و سودابه در ایران و داستان راماین[1] در هند، همگی به باور انسان کشاورز در دوره‌های پیش از تاریخ باز می‌گردد.

انسان کشاورز نخستین، با دیدن فرایند حیات گیاه، که در گرو به خاک سپردن دانه در زیر زمین و نیست شدن آن و سپس زندگی دوباره‌اش است، به این نتیجه رسید که مرگ و دوباره زنده شدن مردگان نیز ممکن است؛ حتی ایزد نباتی هم نمادی از زندگی گیاهی بود، نمی‌تواند از این باززایی فارغ باشد. اسطورهٔ مرگ و زندگی دوبارهٔ خدایان گیاهی، بیانگر برداشت ذهنی اقوام کشاورز پیش از تاریخ دربارهٔ سیر تحول طبیعت و زندگی گیاه است (بهار، ۱۳۸٦: ٤۲۸).

پارسی‌پور، در متن رمان طوبی و معنای شب، به این باور اسطوره‌ای، به گونه‌ای گسترده نظر دارد. در پای درخت انار حیاط خانهٔ طوبی دو دختر باردار، که هر دو به قتل رسیده‌اند، دفن می‌شوند. سال‌ها بعد، درخت انار، هم‌زمان با کشف حقیقت توسط طوبی، به ثمر می نشیند و طوبی انارهای درشت و ترک‌خورده را که دانه‌هایشان مثل آفتاب می‌درخشند را به رایگان بین مردم تقسیم می‌کند. که از طرفی، بیانگر باور اسطوره‌ای روح نامیراست، که مادینگی اصیل نام گرفته است و ریشه‌اش، آسمان و زمین را در برگرفته است و از سویی دیگر، یادآور قربانی کردن جوانان و دختران باکره و ریختن خونشان بر مزارع است که از مناسک انسان ابتدایی و اسطوره‌ای اندیش بوده و حرکتی نمادین در جهت بارور کردن زمین و تکثیر برکت. طوبی پس از دفن ستاره، صدای او را می‌شنید که «به کدامین گناه؟» او معتقد است که از این پس؛ «این‌طور چتر محبت خداوند بر مزار او سایبان می‌شد. خانه در سایه روشن انوار رحمت خداوند غرق در نور می‌ماند. هرگز از آن پس خشک‌سالی پدید نمی‌آمد، کسی، کسی را نمی‌کشت در این خانه. خانه ضمانت حضور حق و حقیقت شده

[1]- Ramayn

بود» (پارسی پور، ۱۳۸۲: ۱۹۵).

این ابراز بی‌گناهی(اشاره به آیهٔ بِأَیِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ) و اعتقاد به سایه‌ی رحمت به برکت وجود جسد دخترکی بی‌گناه، حکایت از نگاه نویسنده به کشتن دختران و زنان، در طول تاریخ، نظر دارد.

صحنهٔ پایانی داستان، در هبوط مرگ‌آلود طوبی در کنار لیلا، از میان لایه‌های افسانه‌وار و اسطوره‌ای زن، حقیقت نامکشوف بر او گشوده می‌شود و می‌فهمد که در عالم هستی متکثر و با او یکی است و این همان نیروی بارور کنندهٔ هستی است. او می‌فهمد نوع تمام زنان، در عالم هستی قابل تکثیر و تکثرند و خود بر پای دارندهٔ عالم و این حقیقتی است که در باور اسطوره‌ای نویسنده، حاکمیت دارد.

«اینطور به نظرش می‌رسد که دختر به خاطرهٔ قدیمی جنگل ازلی ذهن او نزدیک شده بوده است. می‌خواسته است کنار مردش بایستد و با هم حشره باشند یا کوه، دشت یا بیابان، با هم مغاک باشند و تیغهٔ نور و آفتاب و تهی آسمان. در هم بتپند. گفت به نظرش می‌رسد دختر عاشق بوده است. گفت دختر تکثیر می‌شود» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ٤٠٥). «صدای کرکننده‌ای به گوشش خورد. طوبی به سطح آمد، دید که یک پارچه در زمین پخش شده است، اینک او ذرات خاک بود و با هر ذره‌ای می‌دید» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ٤١٢).

پارسی‌پور در آثار دیگر خود نیز، به اسطوره نظر داشته است. اسطوره‌های آفرینش، باروری و گیاه پیکری. او در عقل آبی به ذکر نخستین اسطوره‌ی آفرینش در روایت بابلی آن می‌پردازد. این اسطوره برای نویسنده از سویی تبلور رفتار جنسی است و از سوی دیگر، شرح نابود شدن زنانگی هست (پارسی‌پور، ۱۳۷۱: ۲۸۰).

درخت شدن مهدخت در«زنان بدون مردان» که یادآور اسطوره‌ی گیاه‌پیکری است، هم نشان‌دهنده‌ی ارتباط مذکور بین زن و زمین است و هم تصویرگر باروری زنانه (پارسی‌پور، ۱۳۵۷: ۲۲).

نتیجه‌گیری

رمان طوبی و معنای شب، حاصل تفکرات نویسنده‌ای است که از مشارب مختلف تغذیه می‌شود. او از تمامی دانش‌هایی که آموخته است، به همراه تجاربی که از گذشته‌های دور تا

عصر خود، کسب کرده است به باورهایی رسیده است که می‌خواهد از همهٔ آنها به نفع و صلاح و نجات جامعه و درنهایت نوع بشر، استفاده کند. از جمله، اعتقاد مبتنی بر روانشناسی یونگ، که می‌گوید بشر، با شناخت آنیما و آنیموس درونی خود و سعی بر اتحاد آنها، به راه نجات از تمامی اختلافات کوچک و بزرگ، نزدیک شود. از نظر نویسنده، غور کردن انسان در گذشته‌های دور خود، که اسطوره‌های او را می‌سازد و رویکرد عرفانی و معرفتی افراد نسبت به ذات و اصل خویش، اجزایی هستند که با مجموع آنها می‌توان به سرچشمهٔ حقیقت رسید. حقیقتی که نه در گذشتهٔ دور بجا مانده و نه در آینده‌ای دست نیافتنی و موهوم، وجود دارد؛ بلکه در لحظهٔ حال، اتفاق می‌افتد. آناتی که در وجود هیچ موجود فرا زمینی، یافت نمی‌شود. هیچ مدینهٔ فاضله‌ای وجود ندارد و همهٔ مردم شهر با تمام کم و کاستی‌هایشان، در ساختن واقعیت و حقیقت سهیم هستند.

منابع

۱. آموزگار، ژاله. (۱۳۷٤). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: انتشارات سمت.

۲. الیاده، میرچاه. (۱۳۷٦). *اسطوره، رویا، راز*. ترجمهٔ رویا منجم، تهران: فکر روز.

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

٤. بلوکباشی، علی. (۱۳۸۰). *انار در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*. ج۱، تهران: مرکز دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.

۵. بویس، مری. (۱۳۷٤). *تاریخ کیش زرتشت*. ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: توس.

٦. بهار، مهرداد. (۱۳۸٦). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.

۷. بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۸). *اندیشه یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: آشتیان.

۸. پارسی پور، شهرنوش. (۱۳۵۵). *سگ و زمستان بلند*. سوئد: نشر باران.

۹. پارسی پور، شهرنوش. (۱۳۵٦). *آویزه‌های بلور*. تهران: نشر شیرین.

۱۰. پارسی پور، شهرنوش. (۱۳۵۷). *زنان بدون مردان*. پاریس.

۱۱. پارسی پور، شهرنوش. (۱۳۷۱). *عقل آبی*. سوئد: نشر باران.

۱۲. پارسی پور، شهرنوش. (۱۳۸۲). *طوبی و معنای شب*. تهران: البرز.

۱۳. جعفری، حسن. (۱۳۸۸). بررسی نظریه ارنست کاسیرر درباره اسطوره، *پژوهشنامه ادیان*. سال سوم، شماره ششم، صص ۲۷-٥٤.

۱٤. خسروی، ابوتراب. (۱۳۹۲). *حاشیه‌ای بر مبانی داستان نویسی*. تهران: نشر ثالث.

۱۵. خسروی‌شکیب، محمد. (۱۳۸۹). بررسی اندیشه فمنیسم درآثار شهرنوش پارسی‌پور و مارگریت دوراس. *مطالعات ادبیات تطبیقی*. سال چهارم، شماره پانزدهم، صص ۸۱-۹۵.

۱٦. دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۹۱). *ازدریچه نقد(مجموعه مقالات)*. تهران: خانه کتاب.

۱۷. سیگر، لیندا. (۱۳۹٤). *خلق شخصیت‌های ماندگار*. تهران: امیر کبیر.

۱۸. شوالیه، ژان.، گربران، آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فظایلی، جلد سوم، تهران: جیحون.

۱۹. شوالیه، ژان.، گربران، آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فظایلی، جلد چهارم،

تهران: جیحون.
۲۰. شوالیه، ژان.، گربران، آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فظایلی، جلد پنجم، تهران: جیحون.
۲۱. عرب‌نژاد، زینب.، ایرانمنش، مریم.، نصراصفهانی، محمدرضا. (۱۳۹۲). تطبیق محتوای سه گانه‌ی نجیب محفوظ و طوبی و معنی شب از دیدگاه عناصر داستانی. *نشریه ادبیات تطبیقی*. سال پنجم، شماره نهم، صص ۱۲۹-۱۵٤.
۲۲. علامی، ذوالفقار. (۱۳۸٦). آسمان پدر و زمین مادر در اساطیر ایرانی و شعر فارسی. *فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه الزهرا*. سال هفدهم، شماره شصت و هشت، صص ۱۱۹-۱٤٤.
۲۳. علایی، مشیت. (۱۳٦۹). اسطوره زن، تحلیل فلسفی طوبی و معنای شب. *مجله کلک*. سال اول، شماره یک، صص ٦۳-۷۱.
۲٤. فدایی، فربد. (۱۳۷٤). *یونگ و روانشناسی تحلیلی او*. تهران: دانژه.
۲۵. فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۹۱). *جنبه‌های رمان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
۲٦. کمپبل، جوزف. (۱۳۸٦). *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
۲۷. موسوی، مصطفی.، اسپرغم، ثمین. (۱۳۸۹). نقد اسطوره شناسی قصه دختر نارنج و ترنج. *نقد ادبی*. سال سوم، شماره یازدهم، صص، ۲۳۳- ۲۵۵.
۲۸. مونسان، فرزانه. و همکاران (۱۳۹۲). مشخصه‌های سبکی در آثار پارسی‌پور، گلی ترقی و غزاله علیزاده. *بهار ادب*. سال ششم، شماره بیست و یکم، صص ٤۷۵-٤۹٦.
۲۹. میرصادقی، جمال. (۱۳۷٦). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
۳۰. یاوری، حورا. (۱۳٦۸). تأملی در طوبی و معنای شب. *ایران‌نامه، ادبیات و زبانها*. شماره بیست و نهم، صص ۱۳۰-۱٤۱.
۳۱. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۱). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.