ادبیات عـرفانی و اسطوره‌شنـاختی
س ۱۸ ـ ش۶۹ ـ زمستان ۱۴۰۱ (از صفحه ۱۶۹ تا ۲۰۰) *علمی ـ پژوهشی*
DOI:dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2022.696896

تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای داستان «*بانوی باغ*» شهریار مندنی‌پور

رقیه محمودی‌وند بختیاری ـ پروانه عادل‌زاده ـ کامران پاشایی فخری
دانشجوی دکتری تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، ایران ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز، ایران ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز، ایران

چکیده

داستان کوتاه *بانوی باغ* از *هفت ناخدای* مندنی‌پور، شرح دیدگاهی پدرسالارانه دربارهٔ زن و جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند. وی برای بیان دیدگاه‌های خود از جامعه و سرزمینش از زبان نماد و بن‌مایه‌های اساطیری ـ در فضای بوف‌کوری و وهمناک ـ استمداد می‌جوید. این مقاله می‌کوشد با دیدگاه اسطوره‌ای و روش توصیفی ـ تحلیلی پاسخ دهد که نویسنده از کدام بن‌مایه‌ها و روایات اسطوره‌ای برای تفهیم بهتر داستان بهره جسته است؟ وآیا این بن‌مایه‌ها در تار و پود داستان فرو رفته‌اند یا صرفاً به صورتی نمادین حضور دارند؟ مندنی‌پور برای توضیح مرگِ زیبایی و پیشرفت، عدم تغییر و نرسیدن به آمال در سرزمینش، از اسطورهٔ سفر به جهان زیرین، مرگِ ایزد گیاهی سخن می‌گوید و از نمادهای مربوط به دوران برزیگری ـ چاه، گُل و... ـ نام می‌برد؛ عامل نابودی را دیو می‌نامد و تقابلی بین ایزدبانوی برزیگری و خدای آریاییان ایجاد می‌کند. نویسنده با آگاهی از «تکرار اساطیر در زمان مقدّس» تبیین می‌کند که در هر زمان قهرمانی سعی در تغییری شگرف دارد و در نهایت به آن ایده‌آل نمی‌رسد، چراکه افراد، حقیقت، زیبایی و تغییر را در پدیدهٔ خاصی می‌جویند.

کلیدواژه: *هفت ناخدا*، *بانوی باغ*، شهریار مندنی‌پور، بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، روایت اسطوره‌ای.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۱۷

*Email: Lotus3488@yahoo.com
**Email: adelzadehparvaneh@yahoo.com(نویسنده مسئول)
***Email: pashayikamran@gmail.com

این مقاله برگرفته ازرساله دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز است.

مقدمه

اسطوره تاریخی مقدّس است که در زمان ازلی رخ داده است و چگونگی به وجود آمدن واقعیتی به واسطهٔ اعمال موجودات فوق طبیعی را توضیح می‌دهد. (ر.ک. الیاده ۱۳۹۳: ۱۸) منتقدان اساطیر، اسطوره‌ها را علمی ابتدایی می‌دانند که سال‌ها از مرگ آن می‌گذرد؛ امّا دنیای وسیع اساطیر که به قدمت زندگی بشر جریان دارد، هنوز انوشه و پابرجا است و علّت این جاودانگی را باید در برطرف شدن تناقضات و تألمات دردناک روحی انسان‌ها در سایهٔ اسطوره‌ها دانست. (ر.ک. عباس مخبر ۱۳۹۶: ۱۶۵) به واقع اسطوره، روشنگر معنای زندگی است به همین جهت، طرفدارانش آن را داستانی راست می‌دانند. (ر.ک. ستّاری ۱۳۷۶: ۶) در تعاریف متعدّدی که از اسطوره شده است، آن را داستانی راست می‌دانند و همین وجه روایی آن موجب ایجاد یک ساخت مشترک بین ادبیات و اساطیر شده است. از این روی داستان‌ها بهترین محمل برای شکل‌گیری اسطوره‌ها هستند. سلیمانی معتقد است: «در فرهنگ فعّال، اسطوره، حماسه و ادبیّات را به وجود می‌آورد و در فرهنگ راکد، خرافات و تعصّب‌ها را به وجود می‌آورد.» (سلیمانی ۱۳۷۱: ۴۰) بنابراین به منظور خلق ادبیّاتی متعالی باید دستگاهی اسطوره‌ای بیافرینیم که در آن بینش‌های کهن اساطیری با یافته‌های جدید فلسفی و علمی در هم آمیخته باشند. (ر.ک طاووسی و درودگر۱۳۹۰: ۱۱۴ـ ۱۰۵) بدیهی است حضور اسطوره‌ها در داستان‌ها به اثر ادبی غنا می‌بخشد و از این طریق می‌توان به کُنه فرهنگ یک قوم پی‌برد؛ (ر.ک اسماعیل‌پور مطلق ۱۳۹۴: ۶۴) این نکته از ستّاری را نیز باید افزود که اسطوره‌شناسی بی‌رمزشناسی راه به دهی نمی‌برد. (ر.ک. دومزیل ۱۳۷۹: ۹) اساطیر برای ارتباط با ما نیاز به زبان دارند و زبان آن‌ها نمادها هستند. (محمودی‌وند بختیاری و همکاران ۱۴۰۰: ۲۰۲) در واقع با کشف زبان اساطیر ـ نمادها ـ از روساخت یک اثر اسطوره‌ای به ژرف‌ساخت آن پی ببریم. مقالهٔ پیش رو به تحلیل و تفسیر بن‌مایه‌های اساطیری موجود در داستان *بانوی باغ* شهریار مندنی‌پور می‌پردازد. وی از نویسندگانی است که برای تبیین برداشت‌های خود از جامعهٔ انسانی و امروزی، اسطوره‌ها و بیان نمادین آن را بهترین قالب

می‌داند. مندنی‌پور در ابتدای این داستان به روش بینامتنیّت، داستان حضرت ایوب(ع) و صبر ایشان و مجازات همسرشان به گناه ناکرده را آورده تا درست به مانند اسطوره‌ای تکرارشونده خواننده را از همان ابتدا به تکرار ظلم علیه زن، زیبایی، زندگی، آبادانی و پیشرفت و هرآنچه نمایندهٔ تعالی است، نشان دهد. در روساخت اثر، چیزی که به نظر می‌رسد نجات زیبایی و یک زن است، امّا با کنار هم گذاشتن تمام بن‌مایه‌های اسطوره‌ای که در متن بحث اصلی بیان شده، متوجّه می‌شویم در ورای این روساخت، ژرف‌ساختی جهانی وجود دارد. زن در اساطیر، نماد زندگی و حیات است و نویسنده به دنبال دورانی است که بتواند زندگی، حیات، زیبایی و آبادانی را، آن هم در منطقهٔ جغرافیایی فراتر از یک مکان خاص، نجات بخشد. امّا در نهایت تلاش وی نیز به مانند اجداد خود مثمر نمی‌نماید و ما محکوم به تکرار جستجوی این زیبایی و آبادانی و پیشرفت هستیم. داستان به نحوی است که نجات زن را می‌توانیم نجات آمال و خواسته‌های انسانی یک قوم در نظر بگیریم و دیگر بن‌مایه‌ها نیز بارها ما را به درستی این نظر رهنمون می‌شوند.

هدف و ضرورت پژوهش

به منظور بررسی و تحلیل بن‌مایه‌ها و روایات اسطوره‌ای در داستان کوتاه «*بانوی باغ*» ضروری است

روش و سؤال پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی و بر پایهٔ داده‌های کتابخانه‌ای درصد پاسخ به سؤالات زیر است:

۱) نویسنده از کدام بن‌مایه‌ها و روایات اسطوره‌ای برای تبیین مفهوم و هدف داستان بهره جسته است؟

۲) آیا روایات و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در این داستان به تفهیم هرچه بهتر آن کمک کرده است؟

۳) یا صرفاً به صورتی نمادین به کار رفته است؟

پیشینهٔ پژوهش

با اینکه داستان «*بانوی باغ*» مندنی‌پور تا به حال مورد تحلیل اسطوره‌ای قرار نگرفته ولی دیگر آثار مندنی‌پور به عنوان یک نویسندهٔ اسطوره‌پرداز مورد عنایت بسیاری از محقّقان قرار گرفته و مقالات بسیاری در ارتباط با آثار ایشان در حوزهٔ اسطوره‌شناسی، نقد ادبی و در حالت کلّی مفاهیم داستان‌پردازی نوشته شده است. از آن میان به عنوان پیشینهٔ پژوهش می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

شربتدار و انصاری (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» داستان‌های «*شرق بنفشه*» و «*مومیا و عسل*» را بررسی کرده‌اند.

محمدی و همکاران (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «اسطوره‌ای شدن زمان در چند داستان شهریار مندنی‌پور» و پایان‌نامه‌ای با همین موضوع، توجّه بسیار خاصّی به داستان‌های *شرق بنفشه* و *مومیا و عسل* دارند و موضوع مورد بحث، زمان اسطوره‌ای است.

حیدری و دارابی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «بینامتنیّت در *شرق بنفشه* اثر شهریار مندنی‌پور» داستان *شرق بنفشه* را از حیث بینامتنیّت بررسی کرده‌اند و از آنجایی که در داستان «*بانوی باغ*» نیز آثاری از بینامتینیّت دیده می‌شود، مقالهٔ نامبرده مورد توجّه نویسندگان حاضر واقع شده است.

طلایی و همکاران (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «برجسته‌سازی زبانی در داستان کوتاه *شرق بنفشه* اثر شهریار مندنی‌پور بر مبنای چارچوب زبان‌شناختی دیوید لیچ» که ارتباطی با موضوع مقالهٔ حاضر ندارد.

محمّدی و همکاران(۱۳۹۲)، در مقالهٔ «برهم کنشی اسطوره و استعاره در داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور» بیش‌تر به بررسی داستان‌های *آبی ماورای بحار*، *شرق بنفشه* و *مومیا و عسل* می‌پردازند، امّا از حیث مفاهیم اسطوره‌شناسی مورد توجّه نویسندگان مقالهٔ حاضر قرار گرفته است.

فقیه ملک‌مرزبان و کریمی (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «رمزگان‌شناسی «حیوان» در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» به بررسی رمزگان حیوانات در داستان‌های *شرق بنفشه*، *سایه‌های غار* و *مومیا و عسل* با تکیه بر نظریّهٔ رمزگان رولان بارت پرداخته است.

داوری و همکاران (۱۳۹۶)، در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل بن‌مایه‌های آثار مندنی‌پور» بن‌مایه‌های داستان شرق بنفشه را تحلیل و بررسی کرده‌اند.

حسینی و همکاران (۱۳۸۶)، در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بازتاب اسطوره در ادبیات داستانی امروز با تکیه بر بررسی داستان‌های شهریار مندنی‌پور» داستان‌ها را از حیث پرداخت‌های اسطوره‌ای بررسی کرده‌اند. صادقی و همکاران (۱۳۹۰)، در پایان‌نامهٔ «بازتاب اسطوره در داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور و رمان ابوتراب خسروی» تنها داستان‌های *مومیا و عسل* و *شرق بنفشه* مدنظر قرار داده‌اند.

موصّلی و همکاران (۱۳۹۲)، در پایان‌نامهٔ «استعاری شدن زبان در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» قصد دارند تا تمام نمادهای موجود در داستان‌های مندنی‌پور را نشئت گرفته از زبان استعاری بداند، این در حالی است که نمادها در این داستان‌ها کاملاً اسطوره‌ای است و نماد، زبان اسطوره به شمار می‌آید.

بحث

در داستان «*بانوی باغ*» نویسنده از سرانجام و تقدیر شوم همیشگی زنان سخن می‌گوید. زنِ زیبایی که نویسنده به دنبال رسیدن به او است، تنها برای تقدیس زیبایی و نوشتن در مورد زیبایی‌اش است، نه کامیابی‌های لحظه‌ای! نویسنده با صبری ایوب‌وار به دنبال چنین زنی است. در عالم خواب و بیداری به نویسنده

گفته‌اند: که یافتن این زیبایی، مساوی است با مرگ. داستان از زبان نویسنده این‌طور شروع می‌شود:

«به قرن پانزدهم هجری و به چرخش هزارهٔ میلادی، من هم نویسنده‌ام. در آبا و اجداد من، بی‌گمان کاتبی بوده‌است و در آبا و اجداد او، لابد شاعری، که سودای محاکات و سرگردانی را، خون به خون، در شاهرگ نبیره‌های خود به ارث رسانده‌اند ... من روزی روزگاری محکوم و مبتلا شدم به جنونِ یافتن زیبایی مقدّر، که باید می‌نوشتمش، اگرچه در را به روی مرگم باز می‌کند.» (مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۹)

نویسنده در لحظاتی مرموز و به قول خودش: «بازمانده از یک غارت عتیق» (همان: ۹) مدام پیرمردی را می‌بیند که از او می‌خواهد در مورد زیبایی بنویسد. آن مرد میانسال بلندبالا که موی بلندی دارد و شبیه عارفان است، روح‌وار گاهی هست و گاه نیست. گویی از دوران اساطیر آمده است و هربار کسی چون خود در زمانی خاص می‌جوید و تکرارروار امری را به یکی از نوادگان خود نشان می‌دهد. تمام ماجرا در فصل«بهار» روی می‌دهد. که قصد و عمدی در مطرح کردن فصل خاص، وجود دارد. نویسنده به قصد همان پیرمرد از این زن و زیبایی آن غافل مانده‌است. پیرمرد شباهت عجیبی به نویسنده دارد هم از لحاظ شمایل و هم ابزار! به عبارتی این دو «این همانی» خاصّی با هم دارند. پیرمرد در کیسهٔ چرمین خود قلم و اقلام نوشتن دارد: «حیرت می‌کردم از شباهت پیشانی و بینی آریایی مرد و خودم ... .» (مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۱۰) او در حالت خواب و بیداری ازلی‌مانند، مدام یک صحنهٔ تکراری را به نویسنده نشان می‌داد: «پیرمرد را همیشه کنار چاهی می‌بیند که سرش را خم کرده است و به ته چاه نگاه می‌کند و ناگهان نسیمی می‌وزد و مرد به سمت نسیم سربرمی‌گرداند، چشمانش گرد می‌شود ... .» (همانجا) نه از ترس! نویسنده مطمئن است این تحیّر از ترس نیست، بلکه از تحسین است، امّا هرگز نمی‌فهمد که این حیرت از دیدن چیست! فقط احساس می‌کند از داخل چاه، صدای ریزش آب را می‌شنود! نویسنده بسیاری از صحنه‌هایی را که پیرمرد به او نشان می‌دهد را

گویی قبلاً دیده است، در یک خاطره از قبل که دقیقاً زمان و مکان آن مشخص نیست! گویا مثل یک خاطرهٔ ازلی با آمدن هر بهار، این خاطره تکرار می‌شود، دقیقاً شبیه اصل اساسی در اساطیر که زمان مقدّس در تکرار است: «گاهی با دیدن تلّی از سنگ‌هایی یک اندازه، فکر کرده‌ام که ویرانهٔ آن چاه را یافته‌ام.» (مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۱۰) در ادامهٔ داستان، نویسنده از ماجرای افتادن دختربچه‌ای موطلایی در چاه سخن می‌گوید، او واقعه را ندیده، امّا از گفته‌ها پیداست کودک در همان‌دم گردنش شکسته و مرده است و این ترس و خاطرهٔ سیاه، سالها در ذهن نویسنده مانده و خودش معتقد است علّت این تیرگی‌هایی که در داستان‌ها و خواب‌هایم ریشه دوانده، جوشیده از همین آبشخور است؛ « من داستان‌هایم را می‌نوشتم و بدون اینکه عمدی داشته باشم، یا متوجّه باشم، همهٔ آن تیره، تلخ و با حضور بی‌ترحّم مرگ رقم خورده بودند.» (همان:۱۱) و یا «متوجه شدم که با داستان‌هایم به زندگی، در مسیر زندگی‌ام ظلم کرده‌ام ... » (همانجا) و « ... دانستم که خیانت بوده و اصلاً حق نداشته‌ام این همه تاریکی بی‌روزن را هم به این جهان تاریک نسبت دهم.» (همانجا) نویسنده می‌داند برای یافتن آن چاه، نباید به سفر رود؛ گویی این یک نوع سفر در درون خود است، سفر در اعماق وجودی خود. نویسنده در مرز چهل و چهار سالگی است ـ درست در مرحلهٔ تشخیص حقّ و باطل ـ بالاخره در زمان و مکانی که نویسنده به خاطر ندارد! در بُعد زمانی و مکانی اسطوره‌ای ـ همان زمان که ضمیر ناخودآگاه بیدار می‌شود ـ چاه را می‌بیند ولی دیگر آن مرد بالای چاه نیست. نویسنده است و چاه. از داخل چاه صدای گذر آب می‌آمد. چاه کاملاً تاریک بود. وسوسهٔ پریدن در نویسنده شکل می‌گیرد. از چاه پایین می‌رود بدون کوچک‌ترین ترسی! در کف چاه گذر آب از زیر کفشش احساس می‌کند. به سمت یک سوراخ در چاه که سوسویی از آن دیده می‌شد، می‌رود. وارد باغی بزرگ می‌شود. هر طرف باغ در تصرّف یک فصل زیباست! و وی ناتوان در انتخاب

زیباترین: «... و فهمیدم که جلوه و جلالِ زیبایی‌ها در همین است که تن نمی‌دهند به مقایسه با «تر» و «ترین».»(مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۱۴) نویسنده به سمت بهار می‌رود. در مرز هر فصل، جویباری به میان آن فصل جاری بود، اما در فصلِ بهارِ آن چاه، چیزهای عجیبی هم وجود داشت زنبورهای نقره‌ای، مگس‌های آبی، درخت بائوباب، درخت انجیر معابد ... ؛ در همین حال گل‌های سرخی را روی آب مشاهده می‌کند که به فاصله‌ای منظم روی آب می‌آمدند: «نمی‌دانم چرا نمی‌شد خیرهٔ یکی‌شان بشوم. انگار چشم پُر می‌شد از دیدن و دیدنی‌ها سرریز می‌شدند از چشم و حافظه. دریغِ رفتن یکی همراه بود با طمع و هول آمدنِ بعدی... .» (همان: ۱۵) ناگهان چشم‌درچشم یک جفت چشم آشنا می‌شود. نویسنده سر بریدهٔ زنی زیبا را می‌بیند که چشمانش هنوز باز است زنی با موهای طلایی. سَرِزن از گیسوانش آویزان به درختی است. از نظر نویسنده: «خودش بود. همان زنی که بارها در داستان و رمانم آمده بود. ... بوی عطر دهانش و خونش را حس می‌کردم و قطره‌قطره از مقطع گلویش خون می‌چکید بر آب جوی. قطره سنگین فرو می‌رفت در آب زلال و در همین حالت می‌گسترد و وقتی بالا می‌آمد یک گل سرخ شکفته بود... .» (همان: ۱۵) در همین‌جا نویسنده به یاد قصه‌ای از دوران کودکی‌اش می‌افتد: «دختر شاه پریان اسیر دیوی عاشق می‌شود. دیو، هربار که می‌خواهد از باغ بیرون برود، سر او را می‌بُرد و به درخت آویزان می‌کند.» (همانجا) گویا این بانو همان بانوی اسطوره‌ها و قصّه‌ها است. قطره‌های خون همین‌طور گُل می‌شوند و با آب جوی از باغ بیرون می‌روند. «دیو وقتی برمی‌گردد، سر را دوباره می‌چسباند و دختر زنده می‌شود. بعد، دیو سر می‌گذارد بر پای او، به خواب می‌رود و دختر شپش‌های سر او را می‌جورد ... .» (همان:۱۵) بارها آن چشم‌ها را دیده است و ابداً به خاطر نداشت کی و کجا! تن زن را می‌بیند: «بر یک قالی ابریشمی، که نقش همان گل‌های جاری بر آب را دارد... .» (همان:۱۶) با تمام احتیاط گره گیسو را باز می‌کند و سر زن را به

روی تنش می‌گذارد و بانو زنده می‌شود. نویسنده از زیبایی‌ایی می‌گوید که قلمش نمی‌تواند تمامش را بنویسید. و سخن از اینکه مدت‌هاست به دنبالش می‌گردد، می‌گوید. زن می‌گوید: «تشنه‌ای. از یک چاه بی‌آب آمده‌ای. میوه بخور!»(مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۱۶) نویسنده در توصیف صدای زن می‌گوید: «طنین بلوری داشت امّا طعم گس غم در آن موج می‌زد... .» (همانجا) نویسنده یک حبّه از انگور می‌خورد که طعمی قابل وصف نداشت! و در نهایت دلیل آمدن و جستجوی خود را این طور بیان می‌کند و از زن می‌خواهد تا به همراهش از این چاه بیرون بیاید و نویسنده هم هیچ وقت ننویسد و از از دست دیو فرار کنند، امّا زن با نگاهی غمگین‌تر از زمانی که سرش روی درخت آویزان بود گفت: «نمی‌خواهم سفر کنم ... اگر از این باغ بیرون بیایم، با تو یا هر منجی بی‌پروایی، حتّی اگر دیو دیگری مرا ندزدد، دیگر هرگز عمر جاودان نخواهم‌داشت. پیرمرگ می‌شوم. دنیای شما سرم را یک‌بار تا ابدم می‌بُرد... .»(همان: ۱۸) در نظر نویسنده این نگاه و باور «هیچ منطق زمینی‌ای» نداشت و از این‌که نمی‌توانست او را با «زیبایی‌های زندگی انسانی» و «عشق زیبا» قانع کند سخت ناراحت بود... سپس نویسنده متوجّه جویبار شد، جویبار بدون گل‌های سرخ شد و تازه متوجّه قضیه شده بود که با این کارش گویی در مقابل جریان طبیعی و تقدیر ایستاده‌است! همان زمان بود که تصمیم گرفت:

> «باید اشتباهم را به پیش از وقوعش برگردانم که قرن‌ها و بارها خارج از دست‌های من تکرار شده بود، برگرداندم. با احتیاط، گیسوی بلند را به شاخهٔ درخت گره‌زدم ... دوباره، قطرهٔ خون، سرخ، شکفتن در آب جوی. مجاب شده بودم که او آن زیبایی مقدّر برای من نیست. و زیباییِ سهم من آن گل‌هایی هستند که بر آب جوی می‌شکفند و روان می‌شوند به یک قصّهٔ قدیمی؛ می‌روند از باغ بیرون، تا چوپان تشنه‌ای کنار جوی زانو بزند و آن‌ها را ببیند. یکی‌یکی از آب بگیردشان و وارد باغ شود و داستان‌نویسی بنویسدش همیشه.» (همان: ۱۹)

و داستان با این جملات تمام می‌شود.

مسئلهٔ بازگشت به زمان اسطوره‌ای و فصل بهار

اوّلین عاملی که از اسطوره‌ای بودن داستان *بانوی باغ* خبر می‌دهد. جملاتی است که در ابتدای داستان ذکر شده است: « ... در آبا و اجداد من، بی‌گمان، کاتبی بوده است و در آبا و اجداد او، لابد شاعری، که سودای محاکات و سرگردانی را، خون به خون، در شاهرگ نبیره‌های خود به ارث رسانده‌اند ... .» (مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۹) و «... گاهی گاهی، در حفره‌های بین خواب و بیداری، که لحظاتی مرموز و بازمانده از یک غارت عتیق هستند ... .» (همانجا) این جملات دقیقاً به مبحث اسطوره‌ای «تکرار زمان مقدّس» اشاره می‌کنند. نویسنده، مدام پیرمردی را می‌بیند که صحنه‌هایی را مجدد، برابر چشمانش زنده می‌کند. وی سخت تأکید می‌کند که این رویداد در بهار برایم رقم می‌خورد؛ گویی مرد میانسال هربار بهاران به سراغ یکی از نبیره‌های خود می‌رود و از او می‌خواهد تا زیبایی را بیابد و در مورد آن بنویسد این بار قرعه به نام نویسنده افتاده است. نویسنده به دنبال زیبایی در وجود یک زن است. پیرمرد هربار نشانه‌ای به نویسنده می‌دهد و از دیدگان محو می‌شود. این حالات در زمان‌های خاصّی مدام تکرار می‌شود که همگی دال بر مبحث تکرار زمان مقدّس اسطوره‌ای است. همان‌طور که می‌دانیم زمان اسطوره‌ای در تمام دوران در حال تکرار است و آدمی با قرار گرفتن در شرایط خاص: اعیاد، جشن‌ها یا به هنگام نو شدن طبیعت خصوصاً در فصل بهار مجدداً آن احوال نخستین آفرینش را تجربه می‌کند. «بهار به منزلهٔ تکرار عمل آغازین آفرینش است، زیرا هر تجدید حیاتی، زایشی نو است، و بازگشت به زمان اساطیری که نخستین بار شکلی پدیدار شد و اینک احیا می‌شود.» (الیاده ۱۳۷۲: ۲۹۴) الیاده معتقد است: «این آنات یا ثانیه‌های تجلّی قداست، هر سال تجدید می‌شود، می‌توان گفت که پیوستگی و استمرار دارند و به هم متّصلند و در طول سال‌ها و قرون زمان یگانه به حساب می‌آیند.» (همان: ۳۶۸) الیاده در مقدّس و نامقدّس می‌نویسد:

> «زمان مقدّس بنابر ماهیّت خود بازگشتنی است؛ به این معنا که واقعاً زمان اساطیری نخستینی است که صورت زمان حال را یافته است. هر جشن و سرور مذهبی نشانگر

> واقعیّت یافتن دوبارهٔ رویدادی مقدّس است که در گذشتهٔ اساطیری یا در «آغاز زمان» رخ داده است. از این رو زمان مقدّس به گونه‌ای نامحدود بازگشتنی و تکرار پذیر است.» (الیاده ۱۳۸۸: ۶۱)

نویسنده در صدد است از واقعه‌ای یاد کند که مدام در حال تکرار است و همان‌طور که در ادامهٔ تحلیل تبیین خواهد شد می‌خواهد از واقعه‌ای یاد کند که هربار کسی برای سروسامان دادن آن به مانند قهرمانی انتخاب می‌شود، امّا رهایی و نجاتی در کار نیست و این ماجرا قرار است در سال‌های بعد باز تکرار شود و این‌بار کس دیگری باید در مورد آن بنویسد.

گریز به داستان حضرت ایوب

در صفحهٔ نخست داستان وقتی نویسنده از «زیبایی» که مرد میانسال به وی توصیه کرده تا او درباره‌اش بنویسد، نویسنده به طرزی بسیار هنرمندانه همانندی بین «زن زیبای داستان و تقدیراو» با زن «حضرت ایّوب» برقرار کرده، کسی که نمادی است برای «تنبیه شدن به جهت گناه نکرده»:

> «اوایل فکر می‌کردم لابد او هم مثل من، سال‌های مدید، با صبر کرم‌های تن ایوب، در جستجوی زنی بوده است که در بعضی داستان‌هایش حضور یافته. امّا بعد فهمیدم که از قصدِ او بی‌خبر مانده‌ام. من یکی که این زن را نه برای تصرّف تهی مغز مردانه، که برای ستایش می‌خواستم تا به خصوص هشدارش بدهم از تقدیر شومی که در داستان‌هایم برایش رقم خورده!» (مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۹)

نویسنده از تقدیر شوم برای زن و از ظلم‌های بدون خطای زنان سخن می‌گوید. زنانی که برخلاف دوران مادرسالاری در ایران باستان، گرفتار زورگویی پدرسالاری شده‌اند در این نظام زن منفعل است و به جهت تفکّر نادرست مورد ظلم و ستم قرار می‌گیرد. زن در داستان‌های مندنی‌پور همیشه مقهور و مورد ظلم واقع شده و به طرزی فجیع کُشته شده و یا نادیده گرفته شده است. در داستان‌های وی زن ابزاری است که جز زیبایی صرف چیزی ندارند و فقط برای کامجویی‌های مردان

هستند. نویسنده در این داستان هم به اوضاع نابسامان زنان در این سرزمین اشاره می‌کند و علل و ریشه‌های آن را از زمان‌های خیلی دور با یک اشاره به داستان حضرت ایوب می‌خواهد تبیین کند. همان‌طور که می‌دانیم حضرت ایوب(ع) آزمایش‌های سختی را از سر گذارنده بود آخرین آزمایش ایشان در ارتباط با همسرشان بود که بی‌گناه مورد تنبیه واقع شدند. چنانکه در روایات آمده است:

«همسر ایّوب، زنی فداکار بود که در تمام دوران بیماری او را رها نکرد و از او پرستاری نمود. روزی شیطان در شکل یک انسان بر او ظاهر شد وگفت: من همسرت را درمان می‌کنم به شرط آن‌که بپذیرد من عامل بهبودی‌اش بوده‌ام. وقتی شیطان این ماجرا را به ایّوب گفت، او سوگند یاد کرد که همسرش را تنبیه کند.» (ر.ک. دانشنامهٔ اسلامی، ذیل تفسیر سورهٔ ص؛ ر.ک. سورهٔ ص)

نویسنده هم در این داستان با زخم‌هایی مثل زخم‌های حضرت ایّوب در جستجوی زنی است که مورد ظلم واقع شده و در عین حال پاکدامن و بی‌گناه است، امّا از سالیان بسیار مدید تا به حال در مورد اجحاف واقع شده است. کلمات و جملات هر کدام نمادی است برای تبیین مفهوم نقش زن و تقدیر ناخوشایند آن در این سرزمین. نویسنده از ابتدای داستان سعی در تفهیم این مورد دارد، امّا به مانند دیگر آثارش از اساطیر و روایات اسطوره‌ای به صورت بینامتنیّت کمک می‌طلبد تا بر همگان نشان دهد که این مظهر زیبایی ـ زن ـ متحمّل ظلمی مکرر به دست دیوان است.

جامعهٔ پدرسالاری

یکی دیگر از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای که در این داستان به چشم می‌خورد تقابل جامعهٔ پدرسالار در برابر جامعهٔ زن ـ خدا است. در طول داستان حضور منفعل زن ـ بانوی گرفتار شده ـ بیانگر این سلطه است. حضور و بروز این بن‌مایه را باید در

جامعهٔ ایران کهن و آریائیان ریشه‌یابی کرد. «خدایان آریایی پدرسالار بودند. خدایان بومیان ایران معمولاً زن ـ خدا بودند.» (شمیسا ۱۴۰۰: ۵۵) وقتی آریائیان در دسته‌های مختلف وارد فلات ایران شدند این سرزمین‌ها خالی نبود و اقوام مختلف بومی در آن می‌زیسند. این اقوام اعتقاد به خدایان زن داشتند، نیز در جامعهٔ زن‌سالار ریاست خانواده با زن است به او کدّو می‌گویند امور مالی در دست اوست بچه‌ها هم نام خانوادگی مادر را به ارث می‌برند. شغل اصلی آن‌ها کشاورزی است و شوهران به ایشان کمک می‌کنند. (ر. ک. شمیسا ۱۴۰۰: ۵۷۷ـ۵۷۶) این داستان بدون شک تصویرگر یک جامعهٔ مردسالار است. زن در این داستان موجودی است که هیچ اختیاری از خود ندارد و به راحتی توسط نیروی شرّ به اسارت گرفته شده و این نیروی شرّ نه تنها جسم او را در اختیار گرفته است بلکه روح او را نیز اسیر خود کرده به طوری که زن وجودی برای خود قائل نیست و ـ زمانی که قهرمان داستان برای آزادی او می‌آید ـ نمی‌خواهد از این چاه فراموشی که روح و جسمش هر روز ـ در طول زمانی اسطوره‌ای ـ در آن آسیب می‌بیند، رها شود.

دیو و شاه‌زاده و نجات عامل زایش

از دیگر بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، مبحث دیو و شاه‌زاده و نجات عامل زایش است. نویسندهٔ داستان، زمانی‌که در داخل چاه زنی را ـ که شرح آن گذشت ـ می‌بیند و به یاد قصّه‌ای از دوران کودکی‌اش می‌افتد. داستان گرفتار شدن دختر شاه‌پریان به دست دیو! قصّه‌ها و داستان‌های زیادی با همین مضمون ـ اسیر شدن شاهزاده و یا دختری زیبارو به دست دیوها و نجات آن به دست مردی شاهزاده یا قهرمان ـ وجود دارد کافی است قصه‌های ایرانی «درخت سیب و دیو»، «باغ سیب»، «سیمرغ» و ... را تورّقی کنیم تا مضامینی اسطوره‌ای از این دست را بیابیم. (ر.ک. انجوی

شیرازی۱۳۵۲: ۸۵،۹۲،۱۶۲) بن‌مایهٔ اسطوره‌ای نجات زن یا نجات عامل زایش در اسطوره‌های دنیا فراوان یافت می‌شوند به عنوان مثال در هندوستان «رام» برای نجات «سیتا» از دست هیولایی به نام «راون» راهی می‌شود و پس از طی مراحلی موفق به نجات وی می‌شود. (ر.ک. دالاپیکو ۱۳۹۰: ۴۹ـ۴۳) و یا در ایران در *شاهنامهٔ* فردوسی اسفندیار، همای و به‌آفرید را از دست ارجاسب تورانی نجات می‌دهد. (ر.ک. فردوسی ۱۳۸۷: ۲۰۵ـ۱۹۲) گرفتاری زن به عنوان عامل زایش و زندگی، گرفتاری و ایجاد مخاطره برای دنیاست. زن در داستان‌های اسطوره‌ای به معنای زندگی، حیات و سرزمین است: «همان‌طور که مرد به لحاظ ریشهٔ لغت با مرگ مربوط است، زن نیز به زندگی مربوط است ... .» (ر.ک. شمیسا. ۱۴۰۰: ۲۳۹ـ۲۳۸) زمانی که زن در داستان دچار مخاطره می‌شود به این معنی است که جامعه، سرزمین و زمین در خطر است. زن از این حیث که به دنیا می‌آورد و به موجودی حیات می‌بخشد در اسطوره‌ها درست به مانند زمین تصوّر شده است «همبستگی شناختهٔ باروری زمین با بارگیری زن، از ممیّزات شاخص جوامع برزیگر است.» (الیاده ۱۳۷۲: ۲۵۰) در صورتی که زمین آسیب ببیند، زندگی از بین خواهد رفت. «همسانی زن و شیار کشتزارِ تخم‌خورده و نیز باردار کردن زن و کار برزیگری و کشاورزی، استنباط شهودی کهن و بسیار متداول و منتشری است.» (همانجا) در داستان‌های اسطوره‌ای برای نشان دادن مفهوم ظلم، مرگ و بیماری سرزمینی را متصوّر می‌شوند که دچار خشکسالی شده است و یا زنی را به تصویر می‌کشند که در چنگال دیو و موجودی پلید گرفتار است. «در اسطوره، هیولا یا اژدهایی اهریمنی بر زمین چیره می‌شود. چیرگی و سروری این دیو سبب سترونی می‌گردد تا اینکه ایزدی، این مظهر پلیدی را می‌کُشد و زمین را بارور می‌کند.» (ناصرو جبّاره ۱۳۹۹: ۱۰۴) در این داستان زنی زیبا و جوان درون چاهی به دست دیوی زندانی است. بیرون چاه، تبدیل به مخروبه‌ای است و همه چیز در خارج آن چاه روبه زوال است و تمام اوضاعِ

نابهنجار به‌سامان نخواهد شد مگر این‌که نویسندهٔ داستان به مانند قهرمانی آن بانو را از چنگال دیو پلید نجات بخشد.

این اظهار نجات زن از طرف نویسندهٔ داستان (قهرمان داستان یا شاه‌زاده) به واقع تبیین دورهٔ سلطهٔ پدرسالاری بر مادرسالاری است. و قهرمان داستان در صدد است تا تنها نشانهٔ کهن از دوران کشاورزی و برزیگری و به عبارتی دوران درخشش و آبادانی را مجدداً به روی زمین بازگرداند. زن، گرفتار جامعه‌ای است که وجود او را در زیبایی ظاهری معنا می‌کند. موجودی که جز ویژگی لذّات زودگذر، ویژگی دیگری برای وی قائل نیست. و این نوع نگاه تک بُعدی و سلطه‌آمیز حاصل نوع نگاه جامعهٔ پدرسالاری است. زن در حکم ابزار است که هر نیروی پلیدی هرزمان که مطلوب است از او برای برطرف کردن نیازهایش استفاده کند و سپس او را با تحقیر و اسارت تبدیل به موجودی منفعل کند که یارای دفاع از خود را ندارد به طوری که حتّی با رسیدن نجات‌بخش نیز این نوع زندگی را به رهایی رجحان دهد، چرا که در نظر چنین زنی که حقارت برای او جزء صفاتش شده است و مبارزه در جامعه‌ای نو معنی و مفهومی ندارد. «دیو» که از دیگر بن‌مایه‌های اسطوره‌ای است، در این داستان نمایندهٔ مردان و در کل زورگویانی است که در تمام دوران زنان را تحقیر و نابود کرده‌اند؛ از بُعدی نمادین می‌توان گفت که آنان کسانی هستند که سرزمین‌ها، زمین، زندگی، آبادانی و خوشبختی را نابود کرده‌اند. دیوها یکی دیگر از نشانه‌های دوران استیلای آریایی‌ها بر ایرانیان کهن و نماد جامعهٔ مردسالار است. «واژهٔ دیو که در *اوستایی*، دئو و در هندی باستان دیوا خوانده می‌شود، اصلاً به معنای خداست. این واژه در قدیم به گروهی از خدایان آریایی اطلاق می‌شد، ولی پس از ظهور زردشت و معرّفی اهورامزدا، خدایان قدیم، دیوان گمراه‌کننده و شیطان خوانده شدند.» (حیدری ۱۳۹۶: ۱۵۵) می‌توان گفت مقصود نویسنده از دیو، شخص خاصّی ـ مرد ـ نیست و منظور فعل و عملی است ـ سرزده از زنان و مردان ـ که موجب اسیر شدن زنان جامعه می‌شود. ردپای گرفتار شدن در دست دیو و در چاه

زندانی شدن در قصّه‌های ایران نیز وجود دارد از آن جمله قصّهٔ «ماه پیشانی»، «باغ سیب»، «برگ مروارید» وجود دارد. (ر.ک انجوی شیرازی ۱۳۵۲: ۸۵ـ۸۰)

مرگ و سفر به جهان زیرین

مندنی‌پور از ماجرای حضور زن و بُریدن مداوم سر او توسط دیو در چاه، برای نشان دادن ظلم و اجحاف طولانی و تکراری در حقّ وی، نگاهی به روایت اسطوره‌ای «سفر به جهان زیرین» دارد.

در اساطیر جهان که معتقد به ایزد گیاهی هستند و یا به نوعی از خشکسالی درگریز هستند، اسطوره‌ای تحت عنوان «ایزد شهیدشونده یا سفر به دنیای مردگان» وجود دارد که علّت عدم آبادانی در سرزمین‌ها را حضور دیو و یا ایزد سیاه و پلید خشکسالی یا مرگ می‌داند. این ایزد با ترفندی خاص، ایزدبانوی سرسبزی و آبادانی را با خود به زیرزمین ـ دنیای مردگان ـ می‌کشد و باعث به وجود آمدن خشکسالی و بدبختی و بیماری می‌شود. این اسطوره ـ ایزد گیاهی، نیای گیاهی یا ایزد شهیدشونده ـ در ایران با داستان سیاوش شناخته می‌شود. خون او به ناحقّ به زمین ریخته می‌شود و گیاهی از خون او پرسیاوشان می‌روید و امّا سیاوش مجدداً به روی زمین در قالب فرزندش کیخسرو برمی‌گردد. (ر.ک. فردوسی۱۳۸۷: ۱۴۳) بن‌مایهٔ اسطوره‌ای مرگ، زندانی شدن و یا قدم به دنیای مردگان در اساطیر ملل مختلف وجود دارد از آن جمله در اساطیر یونان پرسفونه[1] الههٔ زراعت را می توان نام برد. «از نظر یونانیان، باروری زمین با مرگ در پیوند بود، و بذر در ماه‌های تابستان در تاریکی دفن می‌شد، تا در پاییز و موعد بذرافشانی برسد. این بازگشت حیات پس از دفن، در اسطورهٔ رفتن و بازگشتن پرسفونه تجلّی یافت، یونانیان معتقد بودند

1. Persephone

بازگشت این الهه به جهان وعده‌ای است از رستاخیز پس از مرگ.» (گرانت و هیزل ۱۳۹۰: ۲۰۷ـ۲۰۶) مشابه همین اسطوره را در بابل در اسطورهٔ ایشتر[1] (الههٔ عشق، زیبایی و باروری) داریم. (ر.ک. بیرلین ۱۳۹۴: ۲۶۷) همین‌طور اسطورهٔ «اوزیریس و ایزیس»[2] در مصر باستان یکی دیگر از نمونه‌های سفر به دنیای مردگان به شمار می‌رود. (همان ۱۳۹۴: ۳۱۵ـ۲۶۷) نویسنده مجدداً به روش بینامتنیّت *بانوی باغ* را ـ به مانند اساطیر فوق ـ تمثیلی از بهار و زایش طبیعت و آبادانی می‌داند و دیو تمثیل زمستان و نویسنده شبیه شاهزاده‌هایی که برای نجات ایزدبانو می‌آید. امّا در این داستان موفق نمی‌شود. اگر از بُعدی دیگر به این داستان به همراه تمام نمادها و اسطوره‌ها بنگریم، متوجّه می‌شویم که در نظر نویسنده بانوی گرفتار شده ـ در چاه یا زیرزمین جهل ـ همان ایزدبانوی گیاهی است که با رفتن او درون زمین، هرچه آبادی، زندگی و زیبایی است در روی زمین به تباهی گراییده است. اینکه *بانوی باغ* مدام توسط دیو سربُریده می‌شود، تراژدی است که در جامعهٔ بشر امروزی مدام در حال تکرار است و این همان قدرت اسطوره است که می‌تواند در هر زمانی تکرار شود. نویسندهٔ داستان از دیو پلیدی سخن می‌گوید که هرچه زیبایی است را در اسارت خود گرفته است و به جای آن جهل و زشتی را در جامعه رواج داده است. تنها نشانه‌ای مختصر از حضور زیبایی یا آبادانی باقی است و آن خون ناحقّ بانویی است که تبدیل به گل سرخ زیبایی می‌شود و توسط آب رود از چاه بیرون می‌رود تا بگوید: فقط نشانه‌ای از ایزد گیاهی و آبادانی باقی است تا کسی برای رهایی او بیاید! همین‌طور صدای جریان آبی که از درون چاه می‌آید یکی دیگر از مصادیق زیبایی و آبادانی است ـ که هرچند کم ولی به گوش می‌رسد ـ که آن نیز به همراه عامل زایش درون چاه کشیده شده و نویسنده‌ای که در جستجوی این

1. Ishtar
2. Oziris and Isis

زیبایی است زمانی که از نجات بانو باز می‌ماند درست به مانند اجداد خود رفتار کرده و سر از تن زیبایی و آبادانی جدا می‌کند.

گل سرخ و ایزدبانوی گیاهی

همان‌طور که در قسمت مبحث سفر به دنیای زیرین بحث شد *بانوی باغ* در این داستان نمودگار ایزدگیاهی است در اساطیر زمانی که موجودی بی‌گناه از این دنیا می‌رود، از خون او گیاهی می‌روید این به معنای آن است که به نیای گیاهی خود پیوسته است و بعد از مدّتی مجدّد بازخواهد گشت.

«حیات انسانی که به طرز فجیعی پایان گرفته، در گیاهی ادامه می‌یابد؛ این گیاه اگر بریده یا سوخته شود، به نوبهٔ خود جانوری می‌زاید، یا گیاه دیگری به بار می‌آورد که سرانجام شکل انسانی خواهد یافت.» (الیاده۱۳۷۲: ۲۸۸ـ۲۸۷) «زن قهرمان داستان، هربار که به قتلش می‌رسانند، صورت موقت به خود گرفته پنهان می‌شود. مقصود، بازگشتی موقّت به مرتبهٔ نباتی است.» (برفر ۱۳۸۸: ۱۳۲) اسطوره‌شناسان بر این باور هستند که حیات انسانی باید به صورتی طبیعی پایان بپذیرد اگر در اثر فاجعه یا مرگ ناگهانی باشد «می‌کوشد تا به شکلی دیگر، به صورت گیاه و میوه و گُل، ادامه یابد. از خون آتیس، بنفشه، از خون آدونیس گل سرخ و شقایق دمیدند، مرگ این خدایان به نوعی، تکرار عمل کیهان آفرینی و پیدایش و تکوین جهان‌هاست.» (الیاده۱۳۷۲: ۲۸۸)

مسئلهٔ آب و چاه ـ آیین مناسک گذر

چاه، آب، فصل بهار، گیاهان، درختان، گل سرخ، رودهای‌چهارگانه در داخل چاه و باغ چهارفصل تماماً نمادهای زنانه هستند که نویسنده را به سمت ایزدبانوی گیاهی ـ که برای مدّتی از دیدگان پنهان شده‌است ـ می‌کشانند. آب‌ها، چشمه‌ها و

رودخانه‌ها در روزگاران کهن پرستش می‌شده‌اند و با باروری و بارداری و برکت در ارتباط بوده‌اند؛ و نماد باروری و مادینه به شمار می‌روند. و این ارتباط آب با الهه‌های باروری نشان‌دهندهٔ اهمیّت نقش زن در جوامع باستانی است. (ر.ک. صابری و همکاران ۱۳۹۷: ۲۱۳) « چاه با اصلی مادینه، نماد زهدان بزرگ معرّفی شده است و با «آب‌های شفابخش جادویی و برآوردندهٔ آرزوها» مرتبط دانسته شده است.» (همو: ۲۱۳) از طرفی دیگر آب نماد تجدید حیات و ولادت نو است. گذر از آب، از دیگر کهن‌الگوهای جهانی است که زایشی نوین را به دنبال دارد.» (ر.ک حیدری ۱۳۹۶: ۱۵۴) از این‌روی می‌توان گفت وارد شدن به چاه و عبور قهرمان داستان از چهاررود به نوعی مناسک گذر به شمار می‌رود قهرمان داستان به محض عبور از این رودها و رسیدن به رود بهار و آبشخور تمام زیبایی‌ها و اصل‌ها به نوعی بلوغ فکری می‌رسد و آن اینکه هرگز نمی‌تواند زیبایی را که در سرزمین‌اش نادیده گرفته می‌شود؛ نجات دهد در واقع «عبور از رودخانه، نشان دهندهٔ تغییراتی به زبان نمادین است.» (همان: ۱۵۶) حتّی می‌توان گفت گذر از این مراحل نوعی آزمون قهرمان محسوب می‌شود. (ر.ک جبّاره ناصرو ۱۳۹۹: ۱۱۰) در حالت کلی می‌توان گفت در اساطیر هربار که ذکر زیرزمین، مغاره و دخمه، چاه، صندوق، برج، و جاهای بسته به میان می‌آید، مقصود مناسک گذر و کمال‌یابی است؛ (ر.ک دلاشو ۱۳۸۶: ۱۸– ۱۷) همچنین فراوانی نمادهای زنانهٔ داستان، نشانه‌هایی از عصر نوسنگی و مادرسالاری است. (ر.ک حیدری ۱۳۹۶: ۱۵۵)

مسئلهٔ گیسو و درخت

قهرمان داستان در باغ درون چاه، سربریدهٔ زنی را می‌بیند که گیسوانش به درختی گره خورده است. درخت و گیسو بیانگر زنانگی و تأکید حضور ایزدبانوی گیاهی است البته در بطن خود مفاهیمی دیگری را نیز بازگو می‌کند. در سوگواری مردمان کهگیلویه و بویراحمد، گیسو و رود نقش بسیار پررنگی دارد: «زنان برای از بین

بردن غم، موی سر خود را به شاخهٔ درختی که آب از زیر آن می‌گذرد آویزان می‌کنند تا غم عزیز از دست رفته از بین برود.» (شریعتی‌راد و همکاران ۱۳۹۸: ۷۸) گفتنی است که قربانی زیر درخت یادآور یکی از کهن‌الگوهای معروف در گسترهٔ جهان اساطیر و روییدن گیاه از خون است که این امر پیوند هرچه استوارتر خدای گیاهی را با سرسبزی و باروری طبیعت نشان می‌دهد و سرشت بارورانهٔ آن‌ها را برجسته‌تر می‌کند. (همان: ۸۳) باران، آب، طبیعت، باروری نمادی از ایزدبانوی اساطیری است. گیسوی زنان نیز نمادی از باران وباروری است به هنگام سوگ عزیزی زنان موی خود را می‌بریدند و از درختی آویزان می‌کردند. (ر.ک. مختاریان۱۳۸۷: ۵۵ـ۵۰) مفهوم این عمل اظهار این نکته است که گویی باروری و زندگی در خطر افتاده و با این کار طلب بازگشت باروری و زندگی آب و هرچه در مفهوم زندگی است را دارند.

درخت از دیدگاه آیین‌ها، نه تنها رمز هستی، بلکه نماد حیات، جوانی و جاودانگی نیز است. (ر.ک صدقه ۱۳۷۸: ۱۴۱) در اندیشه‌های کهن یهود، قربان‌گاه‌های کنعانیان و عبرانیان «روی هر تپّه و زیر هر درخت» قرار داشته است؛ لذا «مکان مقدّس» و مظهر صحنهٔ نمایش هستی به شمار می‌آید. (ر.ک. مختاریان۱۳۸۷: ۱۴۲) درخت در نمادپردازی اسطوره‌ای جهان، نماد زن و همهٔ نمادهای زنانگی و مادری است، (ر.ک. پورخالقی۱۳۸۰: ۱۱۸) درختان «بائوباب» و «انجیر معابد» که در متن داستان آمده صرفاً به جهت ایجاد فضای اسطوره‌ای استفاده شده است و محور داستان به شمار نمی‌رود در این داستان صحبت از درخت است که نماد زن به شمار می‌رود و یادآور مکان مقدّسی است که زندگی و هستی در آن جریان دارد.

مسئلهٔ بازگشت قهرمان و راهنمایی توسط مرد میانسال

نویسندهٔ داستان فردی است منتخب برای یافتن زیبایی و مرد میانسال، سروش غیبی است که از پس زمان‌ها مقابل نویسنده ظاهر می‌شود و هربار نشانه‌ای می‌دهد

تا نویسنده را به سمت حقیقت رهنمود سازد. در اینجا چند بن‌مایهٔ اسطوره‌ای وجود دارد یکی حضور قهرمان یا به عبارتی بازگشت قهرمان است و از همه مهم‌تر عمل کردن مرد میانسال به صورت سروش غیبی است. مرد میانسال به واقع ضمیرناخودآگاه خود نویسنده است که از پس قرن‌ها آمده است تا به یکی از نبیره‌های هم‌خون خود توصیه کند به دنبال زیبایی برود و در بارهٔ آن بنویسد؛ هرچند این آرمان موجبات مرگش را فراهم سازد. در اینجا نویسنده چونان قهرمان اسطوره‌ای نه شمشیر به دست، بلکه با سلاح قلم و کاغذ تمام نیروی خود را جزم می‌کند تا راهی برای نجات زیبایی و عامل زایش که در چنگال دیوی پلشت در پس چاهی که صدای زندگی از آن می‌آید، بیابد. «کار اصلی اسطورهٔ قهرمان، تحوّل خودآگاهی منِ فرد است.» (واحددوست ۱۳۷۹: ۲۱۶) به عبارتی دیگر «آگاهی به ضعف‌ها و توانایی‌های خودش به گونه‌ای که بتواند با مشکلات زندگی روبرو شود.» (یونگ ۱۳۹۶: ۱۶۴) نظریّهٔ بازگشت قهرمان یا سفر قهرمان اوّلیّن بار توسط «جوزف کمبل» در «*قهرمان هزارچهره*» مطرح شده است. نظریّهٔ وی ۱۷مرحله دارد که در ذیل سه مرحلهٔ اصلی جدایی، تشرّف، بازگشت قرار دارد. (ر.ک. کمبل ۱۳۹۵ب: ۵۹) بر طبق نظریّه قهرمانان دو نوع کردار انجام می‌دهند. یکی کردار جسمانی است نوع دیگر کردار معنوی است (ر.ک. همو الف: ۱۹۰) کردار کهن‌الگوی قهرمان در این داستان معنوی است و قهرمان داستان با این پیام برمی‌گردد که نمی‌تواند عامل زیبایی و زایش را نجات دهد!

این همانی و حلول اشخاص در یکدیگر

حلول شخصیّت‌ها در قالب یکدیگر از دیگر صور اساطیری استفاده شده در داستان است. «بی‌شک این توصیف‌های مشابه و همانندسازی افراد وسیله‌ای است که

نویسنده با آن قصد دارد حکمی کلی را بر تمام انسان‌های معاصرش تعمیم دهد.» (بکایی ۱۳۷۱: ۳۹) در داستان نویسنده با نگاه کردن به چهرهٔ پیرمرد متوجّه شباهت او به خودش و بالعکس می‌شود. تا جایی که دیگر پیرمرد را نمی‌بیند و فقط خودش مانده و در حال پایین رفتن از چاه است. و یا روح پیرمرد در وجود نویسنده دمیده شده است و نویسنده با تکیه به روح ازلی یا ضمیر ناخودآگاه و اجدادش راه خود را باز می‌یابد راهی که قبل از وی اجدادش رفته‌اند و او نیزخواهد پیمود و بعد از او نیز پیموده خواهد شد. نویسنده با اشاره به این بن‌مایهٔ اسطوره‌ای سعی در تبیین و صحّه گذاشتن به تکرار اسطوره در زمان را دارد. از دیرباز انسان‌ها و اجداد ما در پی زیبایی و هر آنچه عامل آبادانی است رفته‌اند، امّا هم‌چنان هرکس به نظام دوران خود محکوم است؛ این نظری کلّی برای همهٔ انسان‌ها است.

بی‌نام بودن شخصیّت‌ها

در اساطیر نام و افراد رابطه‌ای درونی و بسیار تأثیرگذار باهم دارند در نام‌گذاری‌ها معمولاً مقصود از اسم نهادن، شناخت مسمّی است، امّا در دنیای اسطوره‌ها جایگاه ویژه‌ای دارد. در چنین نظامی نباید دشمن نام حریف خود را بداند چراکه «اطلاع از نام به منزلهٔ شناخت و تسلّط بر صاحب نام است.» (ر.ک. شمیسا ۱۴۰۰: ۲۶۵) در اساطیر نام، یک صفت خاص است که به جهت ویژگی‌های فردی خاص به اشخاص داده می‌شود و ممکن است اسم شخصیتی اسطوره‌ای در طول زندگی‌اش به جهت ویژگی‌های خاص رفتاری و روحی تغییر پیدا کند. (ر.ک. مورگان ۱۳۸۹: ۹۵ـ۶۸ـ۶۷) شخصیّت‌های اصلی در داستان بدون نام هستند در واقع این شخصیّت‌ها «نمادی هستند از انسان کلّی و موجودی که قوّهٔ انجام هر کاری در وی یافت

می‌شود.» (ر.ک. بکایی ۱۳۷۱: ۴۰) این در حالی‌است که اگر نویسنده برای شخصیّت‌ها نام انتخاب می‌کرد آن‌ها را در قالب خود محدود می‌ساخت. (همانجا)

چهل سالگی

عدد چهل جز اعداد مقدّس است و در مناسک گذر بسیار ارزشمند است به طوری که از زمان به دنیا آمدن تا ازدواج و مرز چهل سالگی و نهایتاً به هنگام مرگ نقش عمده‌ای در زندگی آدمی ایفا می‌کند. «چهل عدد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است.» (شوالیه و گربران ۱۳۸۶: ۵۷۶) پیامبران نیز در چهل سالگی به درجهٔ رسالت رسیده‌اند و یا به نوعی این عدد در زندگی‌شان دخیل بوده‌است. در حالت کلی «عدد چهل نشانهٔ به پایان رسیدن یک دور تاریخ است، دوری که نه فقط تکرار، بلکه به تغییری اساسی و گذر از نظام عملی از یک زندگی به زندگی دیگر منتهی می‌شود.» (همانجا) در داستان *بانوی باغ* نویسنده و یا قهرمان داستان که برای نجات زن رفته است دقیقاً در چهل سالگی چنین اشاراتی از سوی مرد میانسال به وی القا می‌شود. «در سنّت های مختلف، عدد چهل را کمال مرحله‌ای از زندگی می‌دانستند.» (احمدی ۱۳۹۴: ۱۴) بنابراین نویسنده درست در مرحلهٔ کمال در زمانی اسطوره‌ای قرار می‌گیرد.

باغ

نویسنده از باغی صحبت می‌کند که حکم «بهشت‌زمینی» را دارد. باغ در اساطیر نماد بهشتی زمینی، مرکز کیهان، بهشت آسمانی یا بهشتی گمشده است. (ر.ک. شوالیه و گربران ۱۳۸۶: ۴۱) می‌گویند: «باغ‌های ساسانی به شکل صلیبی بود که چهارروخانهٔ بزرگ از میان آن می‌گذشت ... .» (همان: ۴۴) این تصویر شباهت

بسیار زیادی با باغی دارد که نویسنده در این داستان به تصویر کشیده است. نویسنده در یک زمانی اساطیری در دهۀ چهارم زندگی خود به بهار تغییر دورنی خود می‌رسد. «باغ جادویی نیز که قهرمان قصه با مرارت فراوان به آن می‌رسد می‌تواند شمایلی اسطوره‌ای از بهشت گمشده باشد.» (برفر ۱۳۸۸: ۱۴۲) این باغ می‌تواند گرایش نویسنده به عصرمادرسالاری و نیاز به تغییر و یا بازگشت به عصر کشاورزی را بازتاب دهد، همان دورانی که نویسنده معتقد است زیبایی در آن دوران در سرزمین مادری‌اش درخشان‌تر بود.

انگور

در اساطیر آمده است زمانی که منجی برای برگرداندن عامل باروری به سمت جهان زیرین می‌رود موفق نمی‌شود او را برای همیشه به دنیای زندگان برگرداند. دقیقاً شبیه آنچه در داستان پرسیفونه روی داده است در این داستان نیز قهرمان داستان نمی‌تواند بانوی گرفتار را نجات دهد به نظر می‌رسد علاوه بر دلایلی در قسمت‌های مختلف تحلیل بن‌مایه‌ها ذکر شد یک دلیل اسطوره‌ای نیز به آن‌ها اضافه کرد و آن، خوردن میوه‌ای در جهان زیرین بوده است و انگور همان میوه‌ای است که حتّی به قهرمان داستان نیز از آن می‌دهد. در اساطیر انگور را یکی از میوه‌های ممنوعه‌ای می‌دانند که آدم و حوا خورده و به واسطۀ آن از بهشت رانده شده‌اند: «در خبر است آدم و حوا اوّل چیزی که در بهشت تناول کردند انگور بود. لاجرم در عیش و نشاط افتادند و آخرآنچه را خوردند گندم است، ناچار درهای غم و غصّه بر روی روزگار خود گشودند. از اینجاست که گفته‌اند: انگور سبب شادی و راحت است و گندم مایۀ اندوه و محنت.» (ضابطی جهرمی ۱۳۸۹: ۲۸۴) از طرفی در اساطیر ایرانی آمده است: «انگور مظهری برای خون است. هنگامی که میترا گاو را کُشت، بی‌درنگ از بدن گاو درخت تاک، سپس گندم و آن گاه دیگر گیاهان رویید.» (همان: ۲۸۵) شخصیتِ *بانوی باغ* درصدد است تا نویسنده را با دنیای ایزدبانوی

مادر یا مادرسالاری آشتی دهد به همین جهت انگور را که به مثابهٔ خون دوران برزیگری است به خورد او می‌دهد تا او را به دوران زیبایی و شادی بکشاند اما در نهایت خوی نظام پدرسالاری بر قهرمان داستان چیره می‌شود و نهایتاً او نیز به مانند اجداد و پدران خود عمل می‌کند.

نتیجه

درتمام طول داستان، نویسنده از بازگشت به دوران اساطیری سخن می‌گوید، جایی که به نظر وی و مرد پیر(مرشد) همه چیز در آنجا زیباست و در آن دوران باید به دنبال زیبایی گشت و آن را با خود به دنیای حال برگرداند. نویسنده معتقد است دوران مادر ـ خدا که اصالت واقعی سرزمینش محسوب می‌شود به هر روی باید به این سرزمین برگردانده شود و نشانه‌های پدرسالاری، از بین برود. این داستان تقابل خدای‌بانوی ایران باستان و ایزد آریایی‌ها نیز هست. تمام بن‌مایه‌های گنجانده شده در این داستان به صورتی کاملاً واضح به این دوران اساطیری و خدای‌بانو اشاره دارد. برخلاف تمام داستان‌های اسطوره‌ای قهرمان داستان موفّق نمی‌شود تا تنها نشانهٔ برجای مانده از این دوران آبادی را نجات بخشد. وی تنها با یک پیام برمی‌گردد و آن این‌که هیچ‌کس زیبایی و آبادانی را نمی‌تواند نجات بخشد و این جدال دوران برزیگری و دوران ایزدان آریایی مدام تکرار خواهد شد. بن‌مایه‌های به کار رفته در این داستان به روند شکل‌گیری هدف و طرح داستان کمک می‌کند که این بن‌مایه‌ها و روایات اسطوره‌ای کاملاً در تارو پود داستان فرورفته‌اند و جزء ابزارکلیدی در روند شکل‌گیری داستان محسوب می‌شوند. این یکی از ویژگی‌های بارز آثار مندنی‌پور به عنوان نویسندهٔ مدرنیست است که از تمام ظرفیت‌های بن‌مایه‌ها و روایات اسطوره‌ها در داستان خود استفاده می‌کند و در نهایت برخلاف

پایان کلیشه‌ای روایات اسطوره‌ای عمل می‌کند و آن اینکه قهرمان اسطوره‌ساز نمی‌تواند شهزادهٔ آبادانی و زیبایی گرفتار در بند دیو ظلم و ویرانی را نجات دهد. از طرف دیگر اگر پوستهٔ الفاظ را کنار بزنیم به هستهٔ اصلی قصد نویسنده از به کار بردن این بن‌مایه‌های اسطوره‌ای پی خواهیم برد که مقصود وی از دوران برزیگری و زیبایی‌ها و در مقابل آن، دوران ایزدان آریایی، به پایان رسیدن تمام زیبایی‌ها و آمال نویسنده در سرزمین‌اش می‌باشد.

پی نوشت

۱) وَخُذْ بِیَدِکَ ضِغْثًا فَاضْرِبْ بِهِ وَلَا تَحْنَثْ إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ. و (ایوب را گفتیم) دسته‌ای از چوبهای باریک (خرما) به دست گیر و (بر تن زن خود که بر زدنش قسم یاد کردی) بزن و عهد و قسمت را نشکن (و زن را هم بی گناه نیازار) ما ایوب را بنده صابری یافتیم، نیکو بنده‌ای بود که دایم رجوع و توجهش به درگاه ما بود. (ص/۴۴)

کتابنامه

قرآن کریم

احمدی، لیلا. ۱۳۹۴. « نقش اعداد در آیین‌های گذر ایرانی (با تکیه بر فرهنگ گیلان، آمل، تالشان، بروجرد، لرستان، خراسان، و ایزدخواست)». مطالعات ایرانی. س۱۴. ش۲۸. صص۱۶ـ۱.

اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم. ۱۳۹۴. «*نسبت اسطوره با ادبیّات و فلسفه*». *کتاب ماه ادبیّات*. س۴. ش۳۵. صص۶۷ـ۶۰.

الیاده،میرچا. ۱۳۸۳. *اسطوره و واقعیّت*. ترجمهٔ مانی صالح علّامه. چ۲. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

الیاده،میرچا. ۱۳۷۲. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستّاری. چ۱. تهران: سروش.

الیاده،میرچا. ۱۳۸۸. *مقدّس و نامقدّس*. ترجمهٔ بهزاد سالکی. چ۲. تهران: علمی‌فرهنگی.

انجوی شیرازی، سیّدابوالقاسم.۱۳۵۲. *قصّه‌های ایرانی*. ج۱. چ۱. تهران: امیرکبیر.

برفر، سیّدمحمّد. ۱۳۸۸. «*پری زادگان نباتی*». *پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*. س۷. ش۱۴.صص۱۴۲ـ۱۳۱.

بکایی، محمّد. ۱۳۷۱. «بازتاب اساطیر در آینه‌ها». *نشریهٔ ادبیات داستانی*. س۱. ش۳. صص۴۱ـ۳۶.

پورخالقی چترودی، مهدخت. ۱۳۸۰. «درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها». *مطالعات ایران*. س۱. ش۱. صص۱۲۶ـ۸۹.

بیرلین، ج.ف. ۱۳۹۴. *اسطوره های موازی*. ترجمهٔ مخبر. عباس. چ۵. تهران: مرکز.

جبّاره ناصرو، عظیم. ۱۳۹۹.«تبیین و تحلیل بن مایه‌های اساطیری در قصّهٔ «درخت زندگی»». *دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیّات عامه*. س ۸. ش۳۱. صص۱۱۹ـ۹۷.
(DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.31.4.9)

حسینی، وحیده و همکاران. ۱۳۸۶. پایان‌نامه «بازتاب اسطوره در ادبیات داستانی امروز با تکیه بر بررسی داستان های شهریار مندنی‌پور». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی شیراز*.

حکیم ابوالقاسم فردوسی.۱۳۸۷. *شاهنامهٔ فردوسی*. ج۶و۳. چ۹. تهران: قطره.

حیدری، فاطمه و بیتا دارابی. ۱۳۹۲. «بینامتنیّت در شرق بنفشه اثر شهریار مندنی‌پور». *جستارهای زبانی*. س۴. ش ۲. صص۷۴ـ۵۵.

حیدری، مرتضی. ۱۳۹۶. «تبیین و تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در ساختار قصّهٔ ماه پیشانی». *فنون ادبی*. س۹. ش۱. صص۱۵۱ـ۱۵۵.
(DOR: 20.1001.1.20088027.1396.9.1.12.3)

دالاپیکو، آنا ال. ۱۳۹۰. *اسطوره‌های هندی*. چ۲.تهران: مرکز.

داوری، فاطمه و همکاران. ۱۳۹۶. «*بررسی و تحلیل بن‌مایه‌های آثار مندنی‌پور*». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه خوارزمی تهران*.

دلاشو، م.لوفلر. ۱۳۸۶. *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. جلال ستّاری. چ۱. تهران: توس.

دومزیل، ژرژ و همکاران. ۱۳۷۹. *جهان اسطوره‌شناسی* .ترجمهٔ جلال ستّاری. چ۱. تهران: مرکز.

ستّاری، جلال.۱۳۷۶. *اسطوره در جهان امروز*. چ۱.تهران: مرکز.

سلیمانی، بلقیس.۱۳۷۱ . «ردپای اسطوره در رمان». *مجلهٔ ادبستان فرهنگ و هنر*. س۴. ش۳۳. صص۴۱ـ۴۰.

شربتدار، کیوان و شهره انصاری. ۱۳۹۱. «بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور». *پژوهش‌های ادبی*. س۲. ش۲. صص۱۲۱ـ۱۰۵.

شریعتی راد، محمدرضا، غلامحسین شریفی و اسحاق طغیانی. ۱۳۹۸.«تحلیل بازتاب بن‌مایه‌های گیاهی در آیین مردمان کهگیلویه و بویراحمد». *فرهنگ و ادبیّات عامّه*. س۷. ش۲۹. صص۸۳ـ۷۸.
(DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.29.7.1)

شمیسا، سیروس. ۱۴۰۰. *اساطیر و اساطیرواره‌ها*. چ۱. تهران: هرمس.

شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۸۶. *فرهنگ نمادها* ج۴,۲. فضایلی. سودابه. چ۲. تهران: جیحون.

صابری، طیبه، سیّدکاظم موسوی، مسعود فروزنده و میترا شاطری.۱۳۹۷.«مو در قصّه های شفاهی و اساطیر». *دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامّه*. س۶.ش۲۲. صص۲۳۱ـ۲۰۵.
(DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.22.1.4)

صادقی، سمیّه. ۱۳۹۰. «بازتاب اسطوره در داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور و رمان ابوتراب خسروی». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه بیرجند*.

صدقه، جان. ۱۳۷۸. «درخت در اساطیر کهن». ترجمه: محمدرضا ترکی. *ادبیات و زبان‌ها*. س۷.ش۲۶. صص۱۴۵ـ۱۴۰.

ضابطی جهرمی، احمد.۱۳۸۹. *پژوهش‌هایی در شناخت هنر ایران*. چ۱.تهران: نی

طاووسی، محمود و آمنه درودگر. ۱۳۹۰. «اسطوره و ادبیّات مدرن». *ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۷. ش۲۳. صص۱۱۴ـ۱۰۵.
(DOR: 20.1001.1.20084420.1390.7.23.4.4)

طلایی، مولود، نعیمه فقیهیان و محمدرضا نصر اصفهانی. ۱۳۹۳. «برجسته‌سازی زبانی در داستان کوتاه شرق بنفشه اثر شهریار مندنی‌پور بر مبنای چارچوب زبان‌شناختی دیوید لیچ». *ادبیات پارسی معاصر*. س۴. ش ۱. صص۱۰۳ـ۵۸.

فقیه ملک مرزبان، نسرین و طاهره کریمی.۱۳۹۳. «رمزگان‌شناسی «حیوان» در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور». *مطالعات داستانی*. س۴. ش۳. صص۱۰۸ـ۹۱.

کمبل، جوزف. ۱۳۹۵الف. *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۱۱. تهران: مرکز.

ـــــــــــ . ۱۳۹۵ب. *قهرمان هزار چهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. چ۷. مشهد: گل آفتاب.

گرانت، مایکل. هیزل، جان.۱۳۹۰. *فرهنگ اساطیر کلاسیک(یونان و روم)*. ترجمهٔ رضا رضایی. چ۲. تهران: ماهی.

محمدی، ابراهیم. فاروق هندوالان، جلیل الله. صادقی، سمیّه. ۱۳۹۰. «اسطوره‌ای شدن زمان در چند داستان شهریار مندنی‌پور». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. س۱۶. ش۷۰. صص۱۶۶ـ۱۳۷.

محمدی، ابراهیم. فاروق هندوالان، جلیل الله. موصّلی، رضا. ۱۳۹۲.«برهم‌کنشی اسطوره و استعاره در داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور». *متن‌پژوهی ادبی*. س۱۷. ش ۵۹. صص۴۶ـ۲۹.

محمودی‌وند بختیاری، رقیه، پروانه عادلزاده و کامران پاشایی فخری. ۱۴۰۰. «تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در آثار نویسندگان معاصررمان *درخت انجیرمعابد*، داستان‌های کوتاه *کاج‌های مورّب*، *باغ اناری و جایی دیگر*». *فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱۷. ش۶۴. صص۲۳۲ـ۲۰۱.

مختاریان، بهار. ۱۳۸۷. «موی بریدن در سوگواری». *نامهٔ فرهنگستان*. س۱۳.ش۴. صص ۵۵ـ۵۰.

مخبر، عباس.۱۳۹۶. *مبانی اسطوره شناسی*.چ۲.تهران: مرکز.

مندنی‌پور، شهریار. ۱۳۹۹. *هفت ناخدا*. چ۲. تهران: مرکز.

مورگان، مارلو. ۱۳۹۸. *پیام گمگشته*. چ ۴. *تهران: عالی تبار*.

موصّلی، رضا. ۱۳۹۲. «استعاری شدن زبان در داستان های کوتاه شهریار مندنی‌پور». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه بیرجند*.

واحددوست، مهوش. ۱۳۷۹.«*نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی*». چ۱. تهران: سروش.

یونگ، کارل گوستاو.۱۳۹۶. *انسان و سمبل‌هایش*. چ۱۱. تهران: جامی.

References (In Persian)

Holy Qorān.
Ahmadī, leylā. (2015/1394SH). "*Naqše A'dād dar Āyīnhā-ye Qozare Īrānī* (*bā Tekye bar Farhange Gīlān, Āmol, Tālešān. Borūjerd, Lorestān, Xorāsān va Īzad-xāst*)". *Journal of Iranian Studies*. 14th Year. No. 28. Pp. 1-16.
Anjavī, Šīrāzī and Seyyed Abo al-qāsem. (1973/1352SH). *Qessehā-ye Īrānī*. 1st Vol. 1st ed. Tehrān: Amīr-kabīr.
Barfar, Seyyed Mohammad. (2009/1388SH). "*Parī-zādeqāne Nabātī*". *Journal of Persian language and literature research*. 7th Year. No.14. Pp. 131-142.
Bierlein, J. F. (2015/1394SH). *Ostūrehā-ye Movāzī* (*Parallel myths*). Tr. by Abbās Moxber. 5th ed. Tehrān: Markaz.
Bokāyī, Mohammad. (2001/1380SH). "*Bāz-tābe Asātīr dar Āyenehā*". *Journal of fiction literature*. 1st Year. No 3. Pp. 36-41.
Campbell, Joseph. (2016/1395SH). *Qahramāne Hezār-Čehre* (*The hero with a thousand faces*). Tr. by Šādī Xosrow-panāh. 7th ed. Mašhad: Gole Āftāb.
Campbell, Joseph. (2016/1395SH). *Qodrate Ostūre* (*The Power of myth*). Tr. by Abbās Moxber. 11th ed. Tehrān: Markaz.
Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant. (2007/1386SH). *Farhange Nemādhā* (*Dictionnaire des Symboles: Mythes, Reres, Coutumes ...*). Tr. by Sūdābe Fazāyelī. 2nd and 4th Vol. 2nd ed. Tehrān: Jeyhūn.
Dallapiccola, Anna Libera. (2011/1390SH). *Ostūrehā-ye Hendī* (*Hindu myths*). Tr. by Abbās Moxber. 2nd ed. Tehrān: Markaz.
Dāvarī, Fāteme and Et al. (2017/1397SH). *Barrasī va Tahlīle Bon-māye-hāye Āsāre Mandanī-pūr*". *Master's thesis of Khwarazmi University, Tehran*.
Dumezil. Georges and Et al. (2000/1379SH). *Jahāne Ostūre-šenāsī* (*The world of my thology*). Tr. by Jallāl Sattārī. 1st ed. Tehrān: Markaz.
Eliade, Mircea. (1993/1372SH). "*Moqaddas va Nā-moqaddas*" (*The sacred and the profane; the nature of religion*). Tr. by Behzād Sālekī. 2nd ed. Tehrān: Elmī Farhanqī.
Eliade, Mircea. (2009/1383SH). *Ostūre va Vāqe'īyat* (*Myth and Reality*).Tr. by Mānī Sāleh Allāme. 2nd ed. Tehrān: Pārse.
Eliade, Mircea. (1993/1372SH). *Resāle dar Tārixe Adyān* (*Traite d'histoire des religions*). Tr. by Jallāl Sattārī. 1st ed. Tehrān: Sorūš.

Esmā'īl-pūr Motlaq, Abo al-qāsem. (2015/1394SH). "*Nesbate Ostūre bā Adabīyāt va Falsafe*". *The book of the month of literature*. 4th Year. No. 35 .Pp. 60-67.
Faqīh Malek Marzbān and Nasrīn & Tāhere Karīmī. (2014/1393SH). "*Ramz-gān-šenāsī-ye "Heyvān" dar Dāstānhā-ye Kūtāhe Šahrīyāre Mandanī-pūr*". *Journal of fiction studies*. 4th Year. No. 3. Pp. 91-108.
Grant, Michael and Hezel, John. (2011/1390SH). "*Farhanqe Asātīre Kelāsīk* (*Yūnān va Rom*). Tr. by Rezā Rezāyī. 2nd ed. Tehrān: Māhī.
Hakīm Abo al-qāseme Fardowsī. (2008/1387SH). Šāh-nāme-ye Ferdowsī. 3rd and 6th Vol. 9th ed. Tehrān: Qatre.
Heydarī, Fāteme and Bītā Dārābī. (2013/1392SH). "*Beynā-matnīyyat dar Šarqe Banafše Asare Šahrīyār Mandanī-pūr*. *Journal of language essays*. 4th Year. No. 2. Pp. 55-74.
Heydarī, Mortezā. (2017/1396SH). "*Tabyīn va Tahlīle Bon-māyehā-ye Asātīrī dar Saxtāre Qesse-ye Māh-pīšānī*. *Journal of literary arts*. 9th Year. No. 1. Pp. 151-155.
Holy Qor'ān.
Hoseynī,Vahīde and Et al. (2007/1386SH). *MA Thesis "Bāz-tābe Ostūre dar Adabīyāte Dāstānī-ye Emrūz bā Tekye bar Barrasī-ye Dāstānhā-ye Šahrīyāre Mandanī-pūr"*. *Master's thesis of Shiraz Faculty of Literature and Human Sciences*.
Jabbāre, Nāserū, Azīm. (2020/1399SH). "*Tabyīn va Tahlīle Bon-māyehā-ye Asātīrī dar Qesse-ye "Deraxte Zendeqī*". *Bimonthly magazine of popular culture and literature*. 8th Year. No. 31. Pp. 97-119.
Jung, Carl Gustav. (2017/1396SH). *Ensān va Sambolhā-yaš* (*Man and his symbols*). Tr. by Mahmūd Soltānī-yye. 11th ed. Tehrān: Jāmī.
Loeffler-Delachaus, Marguerite. (1987/1366SH). *Zabāne Ramzī-ye Qessehā-ye Parī-vār* (*Le symbolisme des contes de fees*). Tr. by Jallāl Šattārī. 1st ed. Tehrān: Tūs.
Mohammadī, Ebrāhīm and Hendū-vālān Fārūq & Jallīlo al-llāh Movasselī Rezā. (2013/1392SH). "*Bar-ham-konešī-ye Ostūre va Este'āre dar Dāstāne Kūtāhe Šahrīyāre Mandanī-pūr*". *Literary text research magazine*. 17th Year. No. 59. Pp. 29-46.
Mohammadī, Ebrāhīm and Hendū-vālān Fārūq & Jallīlo al-llāh Sādeqī Somayye. (2011/1390SH). "*Ostūreh-ī Šodane Zamān dar Čand Dāstāne Šahrīyāre Mandanī-pūr*". *Journal of Persian Language and Literature of Khwarazmi University*. 16th Year. No. 70. Pp. 137-166.
Mahmūdī-vand, Baxtīyārī and Roqayye, Parvāne Ādel-zāde & Kāmrān Pāšāyī Faxrī. (2021/1400SH). "*Tahlīle Bon-māyehā-ye Ostūreh-ī dar Āsāre Nevīsāndegāne Mo'āsere Rommāne Deraxte Anjīre Ma'ābed, Dāstānhā-ye Kūtāhe Kājhā-ye Movarrab, Bāqe Anārī va Jāyī Dīqar*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 17th Year. No. 64. Pp. 201-232.

Mandanī-pūr, Šahrīyār. (2020/1399SH). *Haft Nā-xodā*. 2nd ed. Tehrān: Markaz.
Morgan, Marlo. (2019/1398SH). *Payāme Gom-gašte* (*Mutant message down under*). 4th ed. Tehrān: Ālī-tabār.
Movasselī, Rezā. (2013/1392SH). "*Este'ārī Šodane Zabān dar Dāstānhā-ye Kūtāhe Šahrīyāre Mandanī-pūr*". *Master's thesis of Birjand University*.
Moxber, Abbās. (2017/1396SH). *Mabānī-ye Ostūre-šenāsī*. 2nd ed. Tehrān: Markaz.
Moxtārī-yān, Bahār. (2008/1387SH). "*Mūy Borīdan dar Sūg-vārī*". *Farhangistan magazine*. 13th Year. No. 4 .Pp. 50-55.
Pūr-xāleqī Čatrūrdī, Mah-doxt. (2001/1380SH). "*Deraxte Zendeqī va Arzeše Farhanqī va Namādīne ān dar Bāvarhā*". *Journal of Iranian Studies*. 1st Year. No.1. Pp. 89-126.
Sāberī, Tayyebe and Seyyed Kāzem Mūsavī and Mas'ūd Forūzande & Mītrā Šāterī. (2018/1397SH). "*Mū dar Qessehā-ye Šafāhī va Asātīr*". *Bimonthly magazine of public culture and literature*. 6th Year. No. 22. Pp. 205-231.
Sādeqī, Somayye. (2011/1390SH). "*Bāztābe Ostūre dar Dāstān Kūtāhe Šahrīyāre Mandanī-pūr va Rommāne Abū-torābe Xosravī*". *Master's thesis of Birjand University*.
Sadaqe, Jān. (1999/1378SH). "*Deraxt dar Asātīre Kohan*". Tr. by Mohammad-rezā Torkī. *Journal of literature and languages*. 7th Year. No. 26 .Pp. 140-145.
Sattārī, Jallāl. (1997/1376SH). *Ostūre dar Jahāne Emrūz*. 1st ed. Tehrān: Markaz.
Soleymānī, Belqeys. (1991/1371SH). "*Rade Pāye Ostūre dar Rommān*". *Culture and art literature magazine*. 4th Year. No. 32. Pp. 40-41.
Šamīsā, Sīrūs. (2021/1400SH). *Asātīr va Asātīr-vārehā*. 1st ed. Tehrān: Hermes.
Šarīatī-rād, Mohammad-rezā and Golām-hoseyn Šarīfī & Eshāq Toqyānī. (2019/1398SH). "*Tahlīle Bāz-tābe Bon-māyehā-ye Gīyāhī dar Āyīne Mardomāne Kohkīlūye va Būyer-ahmad*". *Journal of culture and public literature*. 7th Year. No. 29 .Pp. 78-83.
Šarbat-dār, Keyvān and Ansārī, Šohre. (2018/1397SH). "*Barresī-ye Mafhūme Grotesque va Kāvoše Mesdāqhā-ye ān dar Dāstānhā-ye Kūtāhe Šahrīyāre Mandanī-pūr*". *Journal of literary research*. 2nd Year. No .2. Pp. 105-121.
Talāyī, Mowlūd and Na'īme Faqīhīyān & Mohammad-rezā Nasre Esfahānī. (2014/1393SH). "*Barjaste-sāzī-ye Zabānī dar Dāstāne Kūtāhe Šarqe Banafše Asare Šahrīyāre Mandanī-pūr bar Mabnā-ye Čārčūbe Zabān-šenāxtī-ye David Leitch*". *Contemporary Persian Literature Magazine*. 4th Year. No. 1. Pp. 58-103.

Tāvūsī, Mahmūd and Āmene Dorūd-gar. (2011/1390SH). "*Ostūre va Adabīyāte Modern*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 7th Year. No. 23 .Pp. 105-114.

Vāhed-dūst, Mah-vaš. (2000/1379SH). "*Nahādīnehā-ye Asātīrī dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī*". 1st ed. Tehrān: Sorūš.

Mythological Themes in Shahriar Mandanipour's Story: *The Lady of the Garden*

[*]**Roghayye Mahmoodivand Bakhtiyāri**
Ph. D. Candidate of Persian Language and Literature, IAU, Tabriz Branch
[**]**Parvāneh Ādelzādeh**
The Associated Professor of Persian Language and Literature, IAU, Tabriz Branch
[***]**Kāmrān Pāshāyee Fakhri**
The Associated Professor of Persian Language and Literature, IAU, Tabriz Branch

The short story "The Lady of the Garden" from the book *Seven Captains*, written by Shahriar Mandanipour, is a patriarchal narrative about women and the society in which the story takes place. In an eerie atmosphere and inspired by Sadegh Hedayat's book *The Blind Owl* (Boof-e koor), the author expresses his views about his society and homeland by using symbols and mythological elements. Using descriptive analytic method and based on a mythological view, the present article tries to answer these questions: Which mythological themes and narratives did the author use for making the story better understood? Are these themes woven into the warp and woof of the story, or, are they only present in a symbolic way? In order to explain the death of beauty and the lack of progress, the lack of change and failure to achieve goals in his homeland, Mandanipour talks about the myth of the journey to the underworld, and the death of the plant god. He mentions the symbols of the agricultural – well era, flower, etc.; he believes that a demon is the reason for destruction and creates a confrontation between the goddess of agriculture and the god of the Aryans. Referring to the theme of "repetition of myths in the sacred time", the author believes that the hero always tries to make a great change and ultimately does not achieve this goal, because people do not interpret truth, beauty and change as the hero does.

Keywords: *The Lady of the Garden*, *Seven Captains*, Shahriar Mandanipour, Mythological Themes, Mythological Narrative

[*]Email: lotus34488@yahoo.com
[**]Email: adelzadehparvaneh@yahoo.com
[***]Email: pashayikamran@gmail.com

Received: 2022/07/30
Accepted: 2022/10/09