



بینش اساطیری در داستان‌های بلقیس سلیمانی

DR. HOSSEIN NAJAFI*

Öz

Mitoloji ile dil ve edebiyat, özellikle de öykü edebiyatı arasındaki bağlantı, insanlık tarihinde eskiden beri vardır ve bu ikisinin kaderi iç içe geçmiştir. Kadını konu alan öykü yazarlarından biri olan Belkıs Soleymani'nin eserleri, mitle ilgili geniş bilgisi ve hikayelerindeki renkli varlığı ile dikkat çekicidir.

Mitoloji, bu yazarın eserlerinde çeşitli biçimlerde yansıtılır. Mitolojik karakterizasyon, efsanevi isimler, efsanevi temalar ve ritüeller bunların arasındadır.

Onun mitolojiyi kullanımındaki temel endişesi, çağdaş ataerkil toplumda "kadın"ın önemli sorunlarını dile getirmeye ve kadının statüsünü ve kadın kimliğini öne çıkarmaya çalışmaktır.

Bu çalışma, bu yazarın eserlerinde mitolojinin çeşitli yansıma biçimlerini ele almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Arketip, Belkıs Suleymani

ABSTRACT

The connection between myth and language and literature, especially fiction, has long existed in human history, and the fate of the two is intertwined. The works of Belqis Soleimani, one of the leading female

* DR. HOSSEIN NAJAFI, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, Department of Persian Language and Literature, Email: najafihosseini396@gmail.com, Orcid ID: 0000-0002-9464-838X (Makale Geliş Tarihi: 01.07.2021/Kabul Tarihi: 28.07.2021).

storytellers, can be noticed for her extensive knowledge of myth and its colorful presence in her stories.

Myth is reflected in the works of this author in various forms. These include mythological characterization, mythological names, mythical themes and rituals.

Her main concern in the use of myth is to articulate the important issues of "woman" in contemporary patriarchal society and to try to promote the status of women and women's identity.

The present study deals with various forms of myth reflection in the works of this author.

Keywords: Myth, Archetype, Belqis Soleimani

چکیده

ارتباط اسطوره با زبان و ادبیات، به ویژه ادبیات داستانی، از دیرباز در تاریخ بشر پدید آمده و سرنوشت این دو را به هم گره زده است. آثار بلقیس سلیمانی، از داستان نویسان مطرح زن، به جهت شناخت و آگاهی وسیع وی از اسطوره و حضور پر رنگ آن در داستان‌هایش قابل توجه است.

اسطوره در آثار این نویسنده به اشکال مختلف بازتاب یافته است. شخصیت پردازی اسطوره‌ای، نام‌های اساطیری، مضامین و آیین‌های اسطوره‌ای از آن جمله‌اند.

دغدغه اصلی او در استفاده از اسطوره، بیان مسایل مهم «زن» در جامعه پدر / مردسالار معاصر و تلاش برای ارتقای جایگاه زن و هویت‌یابی زنانه است.

پژوهش حاضر به اشکال مختلف بازتاب اسطوره در آثار این نویسنده می‌پردازد.

کلید واژه‌ها: اسطوره، کهن الگو، گیاه پیکری، بلقیس سلیمانی .

مقدمه

بازنمایی هویت و دیگر مؤلفه‌های مربوط به زنان در جامعه همواره با گفتمان مردانه صورت پذیرفته است. در حالی که ذات و ماهیت زنانه تنها وقتی پدیدار می‌شود که زنان خود بتوانند آن را ایجاد کنند و فرصت پرورش و شکل‌گیری به آن‌ها داده شود. بلقیس

سلیمانی، در رمان «خاله‌بازی» این دغدغه را به وضوح بیان می‌کند و از زبان «ناهید»، یکی از شخصیت‌های داستانی‌اش، می‌گوید: «چرا ما سرانجام زندگی را زیر سایهٔ مرد رفتن و توله پس انداختن می‌دانیم؟» (سلیمانی، ۱۳۸۷: ۲۳) «یک روح نرینه بر تمام سطوح فرهنگ و اقتصاد ما حاکم است و همین روح است که مشخص می‌کند که زن‌ها چه کار کنند» (همان: ۱۴۵).

در سال‌های اخیر و در کنار ورود اندیشه‌های مدرن و تحولات اجتماعی، ادبیات و به ویژه ادبیات داستانی، رسانه‌ای شد که زنان توانستند بدون واسطه به بیان آرا و افکار خود بپردازند و موقعیت خود را در این عرصه به جایگاه تثبیت شده‌ای برسانند. به بیان بهتر، «دگرگونی‌های گسترده و پیچیدهٔ دورهٔ معاصر این فرصت را در اختیار زنان نویسنده قرار داد تا از ظرفیت‌های رمان برای بازتاب پسندها و ناپسندهای زنان و حتی بازسازی جایگاه خود در عرصهٔ اجتماع بهره‌گیرند» (ولی زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۲).

بلقیس سلیمانی نیز چون بسیاری از زنان داستان نویس با «عادت» ستیزی در آثار داستانی خود و با نگاهی به جامعه در بستر اسطوره‌های زن محور، با نگرش سنتی پدر/مردسالار که نگاهش به زن تنها به خانه‌داری و پرورش فرزند محدود می‌شود، مبارزه می‌کند و مسائلی چون تنهایی، هویت‌یابی از ازدواج، عدم استقلال مالی، نداشتن استقلال رأی، مبهم بودن موقعیت اجتماعی، تجاوز و اعمال خشونت و ... را که نتیجهٔ پندارهای نسبتاً پایدار محدودیت‌آفرین، و ساخته و پرداختهٔ اجتماع مردسالار است، به چالش می‌کشد.

پیشینهٔ تحقیق

بلقیس سلیمانی از زنان داستان نویس معاصر است که دربارهٔ او و آثارش مطالبی به رشتهٔ نگارش در آمده است. آسیه کیا (۱۳۹۰) به «بررسی ساختاری رمان‌های بلقیس سلیمانی» می‌پردازد. علی توسلی (۱۳۹۱) در پژوهشی مجمل، رمان «به هادس خوش آمدید» را معرفی و نقد کرده است. مهدی خادمی کولایی و دیگران، مقالهٔ «جامعه‌شناسی رمان خاله بازی از بلقیس سلیمانی بر مبنای نظریهٔ پی‌یر بوردیو» (۱۳۹۴) را به بررسی جامعه‌شناختی خاله بازی با تکیه بر آرای «پی‌یر بوردیو» اختصاص می‌دهد. سیدعلی قاسم زاده (۱۳۹۲) «تحلیل فرا متنی و کهن‌الگویی رمان به هادس خوش آمدید»؛ و همو

مقاله «مقایسه عنصر زمان در روایت پردازی رمان‌های به هادس خوش آمدید و سفر به گرای ۲۷۰ درجه بر مبنای نظریه ژرار ژنت» (۱۳۹۳) را به رشته نگارش در آورده است. افسانه حسن زاده دستجردی به «بررسی مقایسه‌ای رمان به هادس خوش آمدید و اسطوره پرسفونه بر اساس نظریه بینامتنیت» می‌پردازد.

پژوهش حاضر، شکل‌های مختلف بازتاب اسطوره در آثار این نویسنده را بررسی می‌کند که شخصیت پردازی اسطوره‌ای، نام‌های اساطیری، مضامین و آیین‌های اسطوره‌ای از آن جمله‌اند.

۱- زندگی و آثار بلقیس سلیمانی

متولد ۱۳۴۲- کرمان و دانش آموخته فلسفه در مقطع کارشناسی ارشد است. آثار داستانی سلیمانی عبارتند از: بازی آخر بانو (۱۳۸۴)، بازی عروس و داماد (۱۳۸۶)، خاله بازی (۱۳۸۷)، به هادس خوش آمدید (۱۳۸۸)، پسری که مرا دوست داشت (۱۳۸۹)، روز خرگوش (۱۳۹۰)، من از گورانی‌ها می‌ترسم (۱۳۹۲)، سگ‌سالی (۱۳۹۲)، شب طاهره (۱۳۹۴).

۲- خلاصه چند رمان بلقیس سلیمانی

ابتدا خلاصه رمان‌های «خاله بازی»، بازی آخر بانو و «به هادس خوش آمدید» بیان می‌شود. از تلخیص دو مجموعه داستان «پسری که مرا دوست داشت» و «بازی عروس و داماد» را که حاوی بیش از ۱۰۰ داستان است، به دلیل بسیار کوتاه بودن داستان‌ها خودداری می‌شود.

۱. ۲- خلاصه رمان «خاله بازی»

ناهید دختری برخاسته از روستاست که در رشته ادبیات فارسی از دانشگاه تهران دانش آموخته و هنگامی که مسعود، دانشجوی هم رشته‌اش از او خواستگاری می‌کند، موضوع نازایی خود را با او در میان می‌گذارد. مسعود با پذیرش این موضوع با ناهید ازدواج می‌کند؛ اما پس از گذشت چند سال در حین جست‌وجوی بچه‌ای برای فرزندخواندگی، به پیشنهاد دکتر زینلی، به فکر ازدواج دوم می‌افتد. او با دختری فقیر به نام سیما ازدواج می‌کند که در خلق و خو در نقطه مقابل ناهید قرار دارد. دو فرزند مسعود و سیما نمی‌توانند

خلاً زندگی مسعود را پر کنند. ناهید پیشنهاد مسعود را مبنی بر طلاق دادن سیما و آوردن بچه‌ها نزد خود نمی‌پذیرد. در این میان حمیرا، دوست دوران دانشگاه ناهید از طریق نشانی الکترونیکی او را پیدا می‌کند. حمیرا، دکتر، استاد دانشگاه و مجرد است.

ناهید او را برای ازدواج به مردی به نام محمود معرفی می‌کند که همسرش را از دست داده و با دو فرزندش زندگی می‌کند. در همین ایام سیما خودکشی می‌کند؛ با خودکشی او ناهید نیز از زندگی مسعود خارج می‌شود. حمیرا که برای نگهداری فرزندان مسعود به کمکش آمده است، بعد از آن که درخواست مصرانه‌اش برای بازگرداندن ناهید بر سر زندگی مشترک، بی نتیجه می‌ماند، خود با مسعود ازدواج می‌کند.

۲.۲- خلاصهٔ رمان «به هادس خوش آمدید»

رودابه شیخ‌خانی در روستای «گوران» کرمان زندگی می‌کند. هم‌زمان با جنگ ایران و عراق، در رشتهٔ علوم سیاسی دانشگاه تهران پذیرفته می‌شود؛ و با مادرش، رعنا و دایی برزو و پسر دایی‌اش، احسان برای ثبت نام به تهران سفر می‌کند. پس از مدتی، خبر می‌رسد که محلهٔ امیرآباد، محل خوابگاه‌های دانشجویی، بمباران خواهد شد. خانواده از او می‌خواهند به گوران بازگردند؛ ولی به توصیهٔ احسان، آن شب را به منزل یوسف‌خان، دایی احسان، پناه می‌برند. یوسف‌خان که خانواده‌اش دور از او و در کانادا زندگی می‌کنند، شبانه با ضربه‌ای رودابه را بی‌هوش و به او تجاوز می‌کند. صبح زود، رودابه از ماجرا آگاه می‌شود و از منزل یوسف‌خان فرار می‌کند اما هنگام عبور از خیابان تصادف کرده، بی‌هوش بر زمین می‌افتد. راننده به همراه همسرش او را به بیمارستان می‌رساند و پس از درمان به خانهٔ دوستش، امینه می‌رود تا دوران نقاهت را سپری کند.

پس از این ماجرا، رودابه پریشان به گوشه‌گیری و تنفر شدید از «مرد»، حتی احسان که به نوعی واسطهٔ این پیامد شوم است، روی می‌آورد. او تصمیم می‌گیرد یوسف‌خان را بکشد. اما به سبب فرار یوسف‌خان به کانادا موفق نمی‌شود.

پس از این ناکامی، با امینه و جمعی از دوستان به بازدید از مناطق جنگی می‌رود؛ اما بازدید از مکان‌های جنگی، دیدار با خانوادهٔ شهدا و آزادگان، پرستاران و کارکنان زن بیمارستان، شنیدن خاطرات آن‌ها، خواستگاری رزمنده‌ای از او و ... هیچ کدام در فراموش کردن ماجرای شوم آن شب کارگر نمی‌افتد. منوچهرخان، شوهر خواهرش، به دنبال او به

اهواز می‌آید و او را از جبهه به گوران باز می‌گرداند. با ورود به روستا، متوجه بیماری لاعلاج پدرش، لطفعلی خان، و پسر دایی‌اش، احسان، می‌شود. پس چاره‌ای جز پذیرش ازدواج با سیاوش، پسر اسفندیارخان که از نظر سنتی بسیار با رودابه اختلاف دارد و البته متأهل است، ندارد تا هزینه‌های اعزام پدر به خارج و درمان او را تأمین کند.

با مرگ پدر و ناامیدی از ترمیم پردهٔ بکارت، راهی جز خودکشی پیش رو نمی‌بیند و به زندگی خویش پایان می‌دهد.

۲.۳- خلاصهٔ رمان «بازی آخر بانو»

رمان در چند بخش بوده و هر بخش راوی جداگانه‌ای دارد. و به وسیلهٔ یکی از شخصیت‌های آن یعنی بلقیس سلیمانی نوشته می‌شود. بخش اول رمان با مراسم ختم اختر اسفندیاری، فعال سیاسی، آغاز می‌شود. با اعدام اختر، گل بانو به بیماری روانی مبتلا می‌شود. او که بعد از مرگ اختر، مدتی را در خانهٔ پسرعموهایش زندگی می‌کرد، به خانه باز می‌گردد. چندی بعد، عده‌ای منزل اختر را بازرسی می‌کنند و سرانجام این خانه به پایگاه مقاومت سلمان فارسی شمس آباد تبدیل می‌شود.

بخش دوم به سعید اختصاص یافته و او خود نقش راوی را بر عهده دارد. او برای تدریس و خودسازی از تهران به روستا آمده و با نسا، زن عشایری ازدواج کرده است. خانوادهٔ سعید با این ازدواج مخالفاند و با کمک بی‌بی خاور، مادر گل بانو، نسا را که فرزندی در شکم دارد، به سقط جنین ترغیب می‌کنند. سعید بعد از جدایی از نسا به گل بانو دل می‌بندد، اما بدون ازدواج با او، روستا را ترک می‌کند. گل بانو که از فقر رنج می‌برد، بعد از رفتن سعید، به ناچار با مردی متأهل به نام رهامی که نوزده سال با او اختلاف سنتی دارد، ازدواج می‌کند؛ مردی که از همسر اول صاحب فرزندی نشده است و می‌خواهد پدر شود.

رهامی مهندسی صاحب سمت و نفوذ و سخنگیر در اجرای حدود شرعی است و کسی است که پیوسته مراقب است تا رفتارش به موقعیت شغلی و اجتماعی‌اش لطمه‌ای وارد نسازد. اما گل بانو از همان ابتدای زندگی مشترک، با او وارد دعوا شده و با زخم زبان زدن‌ها، آتش خشم او را شعله‌ورتر می‌سازد. گل بانو خانه را به قصد جدا شدن از رهامی ترک می‌کند؛ اما با واکنش منفی مادر و عدم پذیرش وی مواجه می‌شود. آن چه در این

میان جالب توجه است، تغییر نگاه مردم به گل بانو و خانواده اوست؛ تغییری که به خاطر ازدواج دختری فقیر با مردی نامدار و دارا رخ داده است، مردی که همه نزدیکان گل بانو را راضی و خوشحال نگاه داشته است.

گل بانو وقتی از همه جا و از سوی همه نزدیکان رانده می‌شود، از میدان نبرد با رهامی عقب می‌نشیند و با میل و خواست او رفتار می‌کند. اما در بازی دوباره با رهامی، خود را مسؤول جا به جایی جسد اختر از قبرستان به خانه‌اش و ریختن کتاب‌های او در قنات روستا معرفی می‌کند و این بازی، پایانی جز دستگیری او ندارد. این اتفاق بعد از تولد فرزندش، حنیف، روی می‌دهد. رهامی که به سخن گل بانو، نامش کلید هر قفلی است، او را به زندان می‌اندازد و در غیاب گل بانو، او را طلاق می‌دهد و فرزندش را با خود می‌برد.

گل بانو بعد از رهایی از زندان، زندگی جدیدی را آغاز می‌کند. به تهران می‌آید و در رشته فلسفه دانشگاه تهران تحصیل می‌کند. او در دوره دوم زندگی‌اش، استاد فلسفه دانشگاه تهران است. وی با شاگردان کلاس داستان نویسی خود به آسایشگاهی می‌رود، و در آن جا سعید را می‌بیند.

گل بانو در پایان، به ماجرای سعید و علت بازنگشتن او پی می‌برد؛ سعید به هنگام ورود به تهران در می‌یابد که اوضاع شهر تغییر کرده، برادرش ناپدید شده، دوستش تیرباران شده و پدرش متواری است. سعید بعد از سه هفته زندانی بودن در زیرزمین خانه با دوستش محمود تاجی در کمیته محل آشنا می‌شود و این آشنایی، او را به جبهه و سرانجام به آسایشگاه معلولان و مجروحان جنگی می‌کشاند.

رهامی، همسر گل بانو نیز داستانی دارد. او که با دخترعمویش ازدواج کرده و از او نمی‌تواند صاحب فرزند شود؛ به پیشنهاد برادر همسر و توافق همسر تصمیم می‌گیرد با یکی از دختران روستاهای اطراف کرمان به قصد بچه‌دار شدن ازدواج کند. گل بانو یکی از شاگردان کلاس درس اخلاقیات رهامی است. رهامی برای این که گل بانو را برای خود نگه دارد، با وجود پذیرش او در دانشگاه، او را در گزینش رد، و از همان ابتدا مثل گل بانو یک بازی را آغاز می‌کند. اما پس از گذشت زمان کمی، به خاطر ازدواج با گل بانو که روزگاری با مبارزان سیاسی، اختر اسفندیاری و برادرش در ارتباط بود، مورد استنطاق

حفاظت اطلاعات قرار می‌گیرد و عامل این امر، برادر همسر اول است که می‌خواهد زندگی خواهرش را حفظ کند.

رهامی برای نگه داشتن گل بانو تلاش می‌کند تا با متقاعد کردن هسته مرکزی گزینش، او را راهی دانشگاه کند تا بتواند در تهران با او زندگی را ادامه دهد، اما در مقابل حاج صادق، برادر همسرش ناتوان می‌ماند. حاج صادق با متهم کردن گل بانو، رهامی را خلع سلاح می‌کند و فرزند گل بانو را به تهران منتقل؛ و پس از تغییر نام کودک از حنیف به اسماعیل، به جای گل بانو، نام خواهرش مرضیه را در شناسنامه کودک وارد می‌کند. بعد از این اتفاق، رهامی به جای رفتن به تهران و بازگشت به خانه و نزد همسر اول، به مشهد می‌رود تا در کنار مادر خود آرام گیرد و در جستجوی گمشده خود باشد... وی با دیدن گل بانو در دانشگاه تهران به صورت دختری شاد که گذشته را به فراموشی سپرده است، در دل نسبت به او احساس تنفر می‌کند و سعی می‌کند او را فراموش کند؛ اما همین تصمیم و تلاش باعث می‌شود او بیشتر ذهن رهامی را درگیر کند. سرخوشی گل بانو که حالا به وجود رهامی نیز رسوخ کرده، باعث فاصله گرفتن بیش از پیش از همسر اولش می‌شود.

فصل آخر به صورت یادداشت‌هایی با تاریخ نوشته شده و نویسنده هر کدام از آن‌ها متفاوت است. نویسندگان این یادداشت‌ها از این شیوه برای افشای درون و حقایق زندگی دیگر شخصیت‌های داستانی استفاده می‌کنند.

افزون بر این، رمان ضمیمه‌هایی دارد که ضمیمه‌های پایانی، ساختگی بودن روایت را فاش می‌کنند و بلقیس سلیمانی آن را نوشته است. ضمیمه دوم، نامه همسر رهامی از آسمان است که واقعیت زندگی خانم محمدخانی را انکار می‌کند و می‌گوید یوسف فرزند اوست و رهامی قادر به داشتن فرزند نبوده است.

در این قسمت نیز تفاوت‌های زیادی بین سه روایت استاد محمدخانی، خانم سلیمانی و خانم رهامی آشکار می‌شود؛ به طوری که در پایان، نویسنده داستان خانم محمدخانی تصمیم می‌گیرد به دنبال واقعیت نباشد و به بازی روایت‌ها خاتمه دهد.

۳- بازتاب اسطوره در آثار بلقیس سلیمانی

اسطوره در آثار سلیمانی به شکل‌های زیر بازتاب یافته است:

۱.۳- شخصیت پردازی و نام‌های اسطوره‌ای

بی‌شک در داستان «انتخاب اسامی، خنثی و اتّفاقی نیست و دارای بار عاطفی، اجتماعی و نشان دهنده خاستگاه فکری نویسنده است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۴).

سلیمانی، نام‌های داستانی خود را یا از شاهنامه فردوسی و یا از داستان‌های مذهبی برمی‌گیرد. اگرچه کارکرد شخصیت‌های داستانی وی با آن چه در شاهنامه یا داستان‌های مذهبی مشهود است، تفاوت اساسی دارد. گل بانو در «بازی آخر بانو» به رودابه همانندی دارد اما با آن چه در شاهنامه و داستان زال و رودابه می‌گذرد متفاوت است: «داستان رودابه و زال رو شنیدی؟ - مطمئناً آگه من رودابه باشم تو زال نیستی، مگه این که موها تو سفید کنی» (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۹۴).

گل بانو داستان خود و همسرش، ابراهیم رهامی را با داستان شیخ صنعان و دختر ترسا همانند می‌داند. (همان: ۱۴۴) هر چند که مخاطب در طول داستان این همانندی را همگون در نمی‌یابد. خاصه وقتی که کارهای غیر اخلاقی رهامی برای تصاحب گل بانو آشکار می‌شود. نویسنده در جایی از رمان به نامگذاری اساطیری اشاره می‌کند: «حنیف کیست؟ این اسم ایدئولوژیک دنباله کش دار نسلی است که همه چیز را سراسر پاک و آرمانی می‌خواست. نسلی اسطوره‌ای و اسطوره‌پرداز... نسلی که بیشتر از آن که جاده‌های زمینی را بشناسد، راه‌های آسمانی را می‌شناخت. آن روزها فکر می‌کردم نام حنیف علاوه بر این که چیزهایی از وجود ابراهیم پیامبر را به نمایش می‌گذارد، به نوعی به ابراهیم رهامی هم اشاره دارد. می‌خواستم ابراهیم رهامی را با این نام‌گذاری تقدیس کنم.» (آپا به راستی اسماعیل با مسما تر نبود؟) (همان: ۲۶۴).

در «به هادس خوش آمدید» بیشتر شخصیت‌های داستانی، نام‌های شاهنامه‌ای دارند. رودابه، فرانک، تهمینه و سیندخت خواهران رودابه، هومن پسر سیندخت، منوچهرخان همسر تهمینه، اسفندیارخان، سیاوش و سهراب، ساسان، بهرام، برزوخان.

رودابه ویژگی‌های رودابه شاهنامه را با خود دارد: «او دختری بی‌پرواست. اسفندیارخان رودابه را مادر پهلوان می‌نامد. رودابه در سوارکاری مهارت دارد» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۴۱ و ۳۵).

نویسنده در این رمان به نشانه انتقاد و اعتراض به روند حاکم بر جامعه ایرانی و نادیده گرفتن نقش و جایگاه زن در جامعه مردسالار، به جای استفاده از اسطوره‌های ایرانی، به سراغ اسطوره یونانی، هادس و پرسفونه، می‌رود. این اسطوره از اسطوره‌های مرگ و رستاخیز است و حالتی سفرگونه دارد. شخصیت اصلی داستان، مانند پرسفونه سفری را در پیش می‌گیرد و حوادثی را از سر می‌گذراند که سرانجام او را به دنیای زیرین می‌رساند.

پرسفونه (Persephone)، دختر دمتر و زئوس است. وی ملکه جهان زیرین است. زیرا به همسری هادس (Hades)، ایزد جهان زیرین در آمد. در بعضی از روایات، پرسفونه دختر زئوس (Zeus) و استیکس (styx)، الهه رودخانه‌های زیرزمینی معرفی شده است. بخش نخست نام پرسفونه از واژه ای به معنای «نابود کردن» و بخش دوم آن به معنای «نشان دادن» و بیانگر نور و روشنایی است. در این صورت، پرسفونه یعنی «او که نور را نابود می‌کند» و با ریشه قیدی یعنی «پرتو درخشنده». در روم او را پروسرپینه (Proserpine)، به معنای «دوشیزه بهاران» می‌خواندند.

پرسفونه، قبل از آن که به همسری هادس در آید، در روی زمین و کنار مادرش زندگی می‌کرد و البته نامش گره (Core) به معنای «دوشیزه و باکره» بود. زیرا یونانی‌ها معتقد بودند که ملکه دنیای مردگان نباید صاحب فرزندی شود و آن هنگام که به جهان زیرین هبوط کرد، دختری جوان بوده است. وی بعد از هبوط به جهان زیرین (دنیای ارواح و مردگان)، لقب پرسفونه مهیب (dreaded Persephone) را یافت.

دمتر، مادرش پس از هبوط دختر، خویشکاری زیر زمینی‌اش را به وی واگذار کرد. پرسفونه، ارتباط نزدیکی با مادر داشت و می‌توان او را ایزدبانوی حاصلخیزی و باروری به حساب آورد. بنابر این مادر و دختر را به عنوان ۲ دمتر یا ۲ الهه یا ۲ تسموفوریا یاد کرده‌اند.

هادس، پسر کرنوس (Cronus) و رئا (Rhea) بود. برادر زئوس و ایزد جهان زیرین. در تقسیم اولیه جهان بین ۳ برادر، زئوس، پوسیدون (Poseidon) و هادس، جهان زیرین به هادس واگذار شد. پوسیدون، ایزد اقیانوس‌ها، و زئوس، ایزد ایزدان (خدای آسمان) شد.

از این رو، هادس، دلگیر، تیره و تار و تندخوی و آتشین است. اما نه شر است نه علت مرگ، و تنها از آن رو که با مرگ مایوس کننده مرتبط بوده، مهیب است. هادس با به سر گذاشتن کلاه نامرئی، ممکن است حاضر باشد ولی دیده نمی‌شود. به همین سبب، ایزد در یونان باستان، نامرئی است. نمی‌توان فهمید کی محدوده نهانی و زیر زمینی هادس ناگهان گشوده می‌شود و کی زندگی را به سمت شکاف تاریکی ابدی می‌کشاند.

یونانیان از این ایزد در هراس بودند. او نیز مانند همسرش پرسفون است. در جهان زیرین، ایزدی دهشتناک و در روی زمین برای مردم، باروری و فراوانی محصول را به ارمغان می‌آورد. هادس را گاه پلوتو یا پلوتون (بخشنده ثروت) می‌خواندند. کشاورزان او را به یاری می‌خواستند... او در روزهایی که به زمین می‌آید، سر در پی زنان فناپذیر، پریان و رستنی‌های جنگل‌ها می‌گذارد و به همسرش خیانت می‌کند. وی بر اساس اسطوره‌ای، یک بار به لئوکه (Leuke)، پری اقیانوس، دل باخت و او را از جهان بالا ربود تا معشوق خود سازد. بعد از مرگ لئوکه، درخت سپیداری را به یادش در مزرعه الیسین (Elysian) کاشت. خدایان دوست هادس وارد مسایل شخصی او نمی‌شدند، مگر هرمس (Hermes) که پیام‌رسان خدا بود.

هنگامی که پرسفونه در مرغزاری در جلگه انا (Enna) واقع در سیسیل با دوستانش بازی می‌کرد، زمین گل‌نرگس را در مسیرش رویند؛ هدیه گایا (زمین‌مادر) به هادس، برای پرسفونه. نرگس، قدرت خدایان را منعکس می‌کرد و بیننده را بی‌اختیار به ترس و تکریم وا می‌داشت. عطر این گل، سحر کننده، و وسوسه‌ای شیطانی برای جلب نظر پرسفونه بود. در اساطیر یونان، گل نرگس نماد ازدواج مقدس است. پرسفونه، دو دست را برای چیدن گل دراز کرد. در همین زمان، هادس با آراجه‌ای زرین که اسبانی تیره آن را می‌کشیدند، از زمین بیرون آمد، پرسفونه را با دست راست ربود و به سرعت از آن جا دور شد. یکی از فرشتگان دریایی به نام سیانه (Cyane) خواست مانع ربه‌شده شدن او شود، اما هادس ضربه‌ای بر زمین وارد کرد، دل زمین را شکافت و با پرسفونه وارد ژرفای سیاه و هراس‌انگیز زمین شد. پرسفونه فریاد برآورد و صدای او را تنها هکات (Hekate) و هلیوس (Helios) (ایزد خورشید) شنیده و شاهد این ربودن بودند. تپه‌ها صدای گریه پرسفونه را در فضا انعکاس دادند و مادر صدای او را شنید و در جستجوی او به

حرکت در آمد. اما هیچ کدام (نه آدمیان، نه خدایان و نه هیچ پیام رسانی چون مرغان و پرندگان) حقیقت را به دمتر مادر باز نگفتند.

وقتی آتنا و آرتمیس، دوستان دختر، به مرغزار رسیدند، شکاف زمین به هم آمده، گل نرگس ناپدید و چیزی از پرسفونه جز سبیدی پر گل باقی نمانده بود. دمتر، دو مشعل از شعله‌های کوه اتنا (Etna) روشن کرد و ۹ شب و روز، سرگردان در جهان به دنبال دختر گشت. و به زمین فرمان داد از رشد بذرها و جوانه زدن امتناع کند. زمین، خشک و بایر شد. تا به یاری آرتوز (Arethuse) از نرئیدها (Nereides) یا سیانه دریافت که هادس، پرسفونه را ربوده است. نرئیدها، ۵۰ دختر زیبا روی نره و دریس، دوست کشتی ران‌ها بودند و در اعماق اقیانوس با پدرشان زندگی می‌کردند.

پس دمتر به هیأت پیرزنی در آمد و از کوه المپ پایین آمد و در زمین خانه گزید... تا این که زئوس در قحطی و خشکسالی زمین، خدایان را نزد دمتر روانه کرد. خدایان با ترس و احترام اظهار داشتند که نسل انسان از گرسنگی نابود خواهند شد. سپس آپریس (Iris)، خدای پیام آور، به امر زئوس نزد دمتر رفت تا او را بازگرداند. دمتر پیام‌ها و هدایای خدایان را رد کرد و برای سخن گفت با زئوس به کوه المپ شتافت و با او گفت که پرسفونه، نور خورشید و بوی گل‌ها و خندیدن را دوست می‌دارد. چگونه می‌توانید او را در سرزمین تار و دلگیر هادس زندانی کنید. زئوس سخنان الهه بزرگ را پذیرفت، به شرط آن که وی، سرسبزی و حاصلخیزی را به زمین بازگرداند. دمتر نیز پاسخ داد تا زمانی که دخترش را در مرغزارانی که دوست می‌دارد، ملاقات نکند؛ زمین لم‌بزرع و بی‌حاصل خواهد ماند.

سرانجام زئوس به ناچار هرمس را نزد خدای جهان زیرین فرستاد و از او خواست که پرسفونه را رها سازد. هادس با درخواست برادر موافقت کرد، اما پیش از ترک جهان زیرین، مخفیانه او را به خوردن دانه انار دعوت کرد تا مطمئن شود که وی برای همیشه در قلمرو هادس خواهد ماند.

پس پرسفونه با آربه هرمس صعود کرد و به دیدن مادر شتافت. در همین زمان، ترسی به قلب دمتر راه یافت که آیا دختر در جهان زیرین چیزی تناول کرده یا نه؛ زیرا اگر چیزی نخورده بود، می‌توانست در کنار پدر و مادر، زیر آفتاب درخشان زندگی کند. اما

با خوردن غذای جهان زیرین، مجبور است به نزد هادس بازگردد. دمتر با پاسخ مثبت دختر ناامید شد. در این میان رئا، مادر دمتر، میانجیگر وی و زئوس، آمده بود تا پیام زئوس را به دمتر برساند. زئوس متعهد شده بود که پرسفونه یک سوم از سال را در سرزمین تیره و تار هادس بگذراند و در بهار از دنیای تاریک به در آمده و تا پایان برداشت محصول و تا آن زمان که خدای خورشید، هلیوس، روزها را کوتاه و سرد کند، بر روی زمین بماند (پین سنت، ۱۳۸۰: ۳۹-۴۰، اسمیت، ۱۳۸۷: ۳۶۲).

زندگی رودابه، شخصیت اصلی رمان، با اسطوره هادس و پرسفونه همانند است. زن ایرانی از فراموشی و استحاله جایگاه زنان در جامعه مردسالارانه می‌نالد. و برای القای فضای زن ستیز و مردسالار، پیوسته از اسم‌های «خان» دار (یوسف‌خان، برزوخان، لطفعلی‌خان، منوچهرخان و ...) بهره می‌برد. فضایی که به زن اجازه حرف زدن و اظهار وجود نمی‌دهد و آن‌ها را به کتمان حقیقت و حتی انکار آن وا می‌دارد: «به نظر رودابه این زن‌ها، حتا اگر اتفاقی برایشان افتاده باشد، حالا در این جا در میان خانواده‌ها و شهر خود ناچارند انکار کنند. انکار غلیظ آن‌ها فقط یک مفهوم داشت، به آن‌ها تجاوز شده بود. ولی چون جامعه ایرانی و تابوهای آن را می‌شناختند، با خود عهد کرده بودند، به قیمت تطهیر دشمن هم که شده، تعرض را انکار کنند و می‌کردند.» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۰۳) بدین ترتیب از آغاز تا پایان رمان، دو موتیف جنگ و تجاوز (تجاوز به رودابه از سوی دشمن خانگی و تجاوز به خاک ایران از سوی دشمن خارجی) در امتداد هم طرح داستان و پیرنگ آن را به پیش می‌برد.

عدم درک رودابه از زمان در رمان به تکرار آمده است و ضمن ابهام‌آفرینی که افق‌های تأویل را به سوی مخاطب می‌گشاید، آن را به اسطوره نزدیک می‌سازد: «درک رودابه از زمان تغییر کرده بود. گاهی احساس می‌کرد حوادث روزهای اخیر نه در زمان قابل این دنیایی، که در مرحله ای از زندگی فرا زمانی‌اش اتفاق افتاده‌اند؛ در زمانی که آن را واضح و روشن درک نمی‌کرد. این زمان در دوردست‌ها بود؛ جایی که پس و پیش نداشت، زمانی ساکن و ثابت که با تصاویر مبهم و هشدار دهنده و کابوس‌وار بر او آشکار می‌شد ... به همین دلیل فکر می‌کرد سال‌های سال، عمر کرده است... گاهی برای درک زمان به مکان متوسل می‌شد...» (همان: ۳۷) «زمان و مکان را درک و تشخیص نمی‌داد و فکر می‌کرد در ماجرای غیر واقعی گیر کرده است.» (همان: ۲۹) رودابه درباره یوسف‌خان نیز چنین

احساسی دارد: «رودابه احساس کرد مهندس در دهلیزهای زمان گم شده است» (همان: ۱۴).

نویسنده، ضمن اشارات بینامتنی به شاهنامه و جنگ رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، مردان را عامل اصلی شعله ور شدن آتش جنگ در جهان معرفی می‌کند؛ و جنگ را یکی از عوامل اصلی غفلت جامعه از نقش و جایگاه زنان: «شبی که از یک سحرگاه با جنگ تأثرآمیز رستم و سهراب در گوران شروع شده بود، پدرش بعد از نماز صبح، شاهنامه می‌خواند با صدایی که کسی در فخامت و دلنشینی‌اش شک نداشت. دایی برزو می‌گفت شیخی و خانی با هم کنار آمده اند: اسلامیت و ایرانیت» (همان: ۲۳).

حتی «بعدها نماز پدر با جنگ رستم و سهراب و رستم و اسفندیار پایان می‌گرفت و رودابه فکر می‌کرد چرا این مردان وقتی همه خواباند با هم می‌جنگند.» (همان: ۲۴) جنگی که مردسالاری به راه انداخته و یک آن به پیامدهای دهشتناک آن نمی‌اندیشد که: «مردم چه گناهی کردن! زن‌ها، بچه‌ها، خیلی نامردیه» (همان: ۱۳).

رفتنِ رودابه به اکراه به خانهٔ یوسف خان، باز نمودِ ربایشِ الهگان در نمونه‌های اسطوره‌ای است. این انگاره در تجاوز یوسف و آزار روانی به رودابه مشهود است. رودابه جز ناکامی بهره‌ای ندارد و تقدیر و جبر اسطوره‌ای بر سرنوشت او حاکم است. این ناکامی او را از کهن الگوی «یتیم» به کهن الگوی «نابودگر» تبدیل می‌کند. او تصمیم می‌گیرد یوسف را سلاخی کند (همان: ۷۳) و این بار نه موهای یوسف خان که جانش را بگیرد (همان: ۸۶) اما در عملی کردن قتل یوسف خان ناکام می‌ماند. بنابراین خودکشی می‌کند. قربانی شدن و قربانی کردن در این رمان از بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای برخوردار است. این قربانی شدن به خاطر جبر حاکم بر جامعهٔ پدر / مردسالار است که رودابه در آن زندگی می‌کند و به باور نویسنده، خود رودابه در قربانی شدن خود بی‌تقصیر نیست: «خودش بود که به تحریک احسان و دایی برزو به آن خانه رفت. پس اگر قرار است کسی در این میانه محاکمه و مجازات بشود، خود خودش است. دختری که موقعیت‌ها را درک و فهم نمی‌کند و آن قدر درایت ندارد که خودش تصمیم بگیرد. از آغاز ماجرا گاهی تند و سریع درون خودش سرک کشیده، به خویشتن خودش دالی گفته و به جای قبلی‌اش برگشته و سُک سُک گفته است. جرأت رو در رویی با خودش را نداشته و ندارد. از آغاز در نقش قربانی ظاهر شده؛ نقشی خوشایند و بی‌دردسر، اما حالا از زوایای پنهان و ناپیدای وجودش یک خود

شگاک، گستاخ و ظالم مدام سرک می‌کشد و او را به مبارزه و محاکمه می‌کشاند» (همان: ۵۰).

در «خاله بازی» زن داستان «ناهید» نام دارد و شوهرش او را «ستاره» صدا می‌کند. این زن پیش از ازدواج، به خواستگاری دامپزشک روستا جواب منفی می‌دهد. پس دامپزشک با «زهره» ازدواج می‌کند؛ «زهره‌ای که جذبه ندارد؛ مثل یک کاخ بلورین زیبا اما سرد و بی روح است.» (سلیمانی، ۱۳۹۳: ۱۸۳) انتخاب نام‌های دو زن و نام مستعار که شوهر برای ناهید به کار می‌برد، می‌تواند کارکردی اسطوره‌ای داشته باشد؛ در حالی که این کارکرد در رمان مشهود نیست.

در آغازین صفحه رمان، سلیمانی به اسطوره آفرینش مانوی اشاره کرده و بین جایگاه وجود «گهمرد» (اولین مرد زمینی) و «مردیانه» (اولین زن زمینی) با دو بُنی بودن هستی در مانویت پیوندی قائل شده است و بر حادثه محوری و درونمایه اصلی رمان تأکید می‌کند. به عقیده او «گهمرد» با روشنی، نور و اهورامزدا مرتبط است، و «مردیانه» با تاریکی و اهریمن. (همان: ۵) دوست ناهید، حمیرا، تلاش می‌کند او را به سوی همسر و زندگی اولین بازگرداند اما ناکام می‌ماند و او را با «جهیکا»، دختر اهریمن همانند و «منبع و منشأ شرارت و پلیدی» می‌داند: «یک بار که اهریمن در جنگ با اهورامزدا می‌رفت، برای همیشه از صفحه روزگار حذف بشه، همین جهمی خانم با بوسه‌ای بر سرش به هوشش آورد و به تعبیر اهل نظر اون رو باز آفرید و باز زایید.» (همان: ۲۶۶) به باور حمیرا همه شرارت‌ها و پلیدی‌ها نتیجه چاره‌آموزی جهیکا به اهریمن است: «اون به اهریمن یاد داد در بدن انسان اول، جناب کیومرث زهر پدید بیاره و نیازمندی، گرسنگی، تشنگی و بیماری رو بر اون مسلط گردوند و دیو تنبلی و دیو مرگ را بر اون برانگیزوند.» (همان: ۲۲۶) و نتیجه می‌گیرد که همه زنان، خودش، ناهید، جهمی، سودابه، مردیانه، مشیانه و زلیخا و... از لحاظ جنسیت تبار نادرستی داشته و همه محتاله‌اند» (همان: ۲۲۶).

حمیرا در ایمیلی، داستان مدئا و جیسون را برای ناهید باز می‌گوید (همان: ۲۳۳-۲۳۲) و او را این گونه می‌خواند: «تو یک مدئای جدید و مدرن و روشنفکر هستی.» (همان: ۲۳۲) بانوی قاتل، ماجراجو، عاشق پیشه، حسود و کینه‌وری که «در این ماجرا، اخوی بزرگوارش رو کشت و همراه سردار یونانی، جیسون خان، فرار کرد. این اولین قتلش بود، ولی آخرین نبود» (همان: ۲۳۲).

مسعود، دیگر شخصیت داستانی نیز بعد از شکست در ازدواج اول و دوم و جدایی از هر دو همسر، خود را با قابیل، پسر نوح، ادیپ و آدم همانند می‌بیند (همان: ۲۰۹). و شکست در ازدواج اول را زمینه‌ساز ازدواج دوم می‌داند و می‌گوید: «همین آمادگی تو بود که مرا به سمت ازدواج مجدد کشاند، خداوند خوب می‌دانست آدم ابوالبشر آن میوه ممنوعه را خواهد خورد؛ چرا که خودش تخم اشتیاق را در درونش کاشته بود. اگر خداوند میوه ممنوعه را مشخص نمی‌کرد، احتمالاً آدم و حوا هرگز به طرف آن میوه نمی‌رفتند. اما از زمانی که خداوند به آن‌ها گفت که از فلان چیز نخورید، آن دو حریص تجربه ای شدند که از آن منع شده بودند» (همان: ۲۱۱).

۳.۲- مضمون اسطوره‌ای

۳.۲.۱- گیاه پیکری

در آثار سلیمانی، پیوند شخصیت‌های داستانی با گیاه و عناصر مشابه آن (گیاه پیکری) نمودهای گوناگونی دارد که به چند نمونه اجمالاً اشاره می‌شود:

۳.۲.۱.۱- استمرار حیات آدمی در گیاه

«در نظام تصوّرات انسان از عالم هستی، درخت در میان نمادهای تکرار شونده و مقدّس، سرفرازترین قامت اساطیری است و رکن و پایه هستی و ارتباط میان زمین و آسمان و ستون گیتی تلقی می‌شود و نماد تولّد، بالندگی، مرگ و رستاخیز است و در جوهره معنای نمادین خود با همه نمادهایی که در گردونه اسطوره و هنر، رمز حیات، زایش، مرگ و زندگی جاودانه اند، پیوندی نمادین دارد» (پورخالقی چترودی، ۱۳۷۷: ۷۵).

در «بازی آخر بانو»، بی‌بی خاور، جنین شش ماهه «نسا» را در زیر درخت انار دفن می‌کند: «بچه را بی‌بی خاور زیر درخت انار دفن کرده است، حس عجیبی نسبت به این درخت پیدا کرده‌ام، احساس می‌کنم از این به بعد از وجودش و نسا در میوه‌های این درخت نشانی هست، فکر می‌کنم داستانی درباره اناری بنویسم که درون یکی از دانه هایش کودکی پنهان است» (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۶۱).

انار نماد تولد و زایایی، باروری و دوام زندگی زناشویی و جدایی ناپذیری همسران است (بولن، ۱۳۸۶: ۲۵۷؛ آموزگار، ۱۳۹۰: ۴۰۲؛ زمردی، ۱۳۸۷: ۱۳۰) و کودک در وجود انار، حیاتی دوباره می‌یابد.

در «خاله بازی» نیز از درخت انار یاد می‌شود: «من بعد از تو سوختم، درست مثل انار می‌خوش که بعد از تو خشک شد.» (سلیمانی، ۱۳۹۳: ۴۷) «پاشاندن برگ توی حیاط خانه برای دور کردن مرگ» (همان: ۵۶) «مبتنی بر باور به پیوند حیات و درختان است» (فریزر، ۱۳۹۰: ۱۵۳).

در همین رمان، ماجرای زندگی زنی به نام «ماه گل» برای ناهید تعریف می‌شود: «خانی به نام عین‌الله‌خان که از دو همسر خود صاحب فرزندی نشده است، با ماه گل ازدواج می‌کند. و ماه گل بر خلاف همسران پیشین خان، صاحب فرزند می‌شود. خان وقتی بدگویی‌های مردم را دربارهٔ رابطهٔ ماه گل با مردی دیگر می‌شنود، او را در یکی از چاه‌های قنات روستا می‌اندازد. از دهانهٔ چاه درخت بُنه‌ای سبز می‌شود و تبدیل به زیارتگاهی برای اهالی منطقه می‌شود. به عقیدهٔ برخی از مردم روستا گویا ماه گل زنده می‌ماند و از دهانهٔ چاه با فرزند یک روزه‌اش خارج می‌شود.» (همان: ۲۲۱) این قنات ماجراهایی را پشت سر گذاشته است. «بی‌بی جان می‌گفت اگر این قنات به حرف بیاید، جوهر صد قنات هم کفاف نوشتن اوسنه هایش را نمی‌دهد» (همان: ۲۲۲).

پیوند زن و درخت، یادآور این باور است که «آدمی میوهٔ درخت هفت شاخه‌ای است که به دست زنی که تنه‌اش از بدنهٔ درخت بیرون آمده است، تغذیه می‌شود» (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۷۳).

«اگر زندگی یک انسان به ویژه زنی بر اثر فاجعه‌ای گسیخته شود، می‌تواند از طریق گیاه شدن به حیات خود ادامه دهد» (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۹۳).

در داستان «خاک مادر» از مجموعهٔ «بازی عروس و داماد» نیز همین ارتباط گیاه و انسان بازتاب یافته است: «دختر بچه از فردای دفن مادرش، هر روز پدرش را وادار می‌کرد او را سر قبر مادرش ببرد... آن جا ابتدا خاک گور مادر را صاف می‌کرد، بعد آن را آب‌پاشی می‌کرد و کمی با مادرش حرف می‌زد. هفتهٔ سوم وقتی آب را روی قبر مادرش می‌ریخت، به پدرش گفت: پس چرا مادرم سبز نمی‌شود؟» (سلیمانی، ۱۳۹۶: ۳۶).

۱.۲.۳- آبیاری درخت با خون

رودابهٔ رمان «به هادس خوش آمدید»، «بارها با باریکه‌های خون گوسفندهای قربانی بازی کرده بود، آن‌ها را شاخه شاخه کرده بود و به طرف درخت‌ها و باغ‌های خیالی هدایتشان کرده بود» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۶۳).

در داستان «درخت خون‌خوار» از مجموعهٔ «پسری که مرا دوست داشت»، درختان انگور و گردو وقتی با خون آبیاری می‌شوند، پر ثمر می‌شوند: «داربست گنجایش شاخه‌های روندهٔ درخت انگور سیاه را نداشت. شاخه‌ها دور تنهٔ درخت گشن‌گردوی حیاط پیچیده بودند و از آن‌جا به پشت بام رسیده بودند. مادر می‌گفت: «درختی خون بخوره همین» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۴۵).

۱.۲.۳- بازگشت روح مرده در هیأت پرنده

در «بازی آخر بانو»، یکی از شخصیت‌های داستانی سعید، مادر بزرگ، قصه‌ای برای نوه‌هایش تعریف می‌کند. قصه‌ای دربارهٔ روح یک مرده که در هیأت یک پرنده به سراغ چند مرد می‌آید و آن‌ها را به یک مهمانی با شکوه در یک قبر دعوت می‌کند: «پرنده گفت: من روح یک مرده هستم، اومدم شماها را به یک مهمونی درست و حسابی کنم.» (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۲۵۲) «غالباً روح را پرنده ای می‌پندارند که آمادهٔ پرواز است» (فریزر، ۱۳۹۰: ۲۲۷).

روح ننه بیگم در رمان «به هادس خوش آمدید» هم بازگشت می‌یابد: «وقتی روح ننه بیگم در خانه پرسه می‌زد و رودابه او را حاضر و ناظر می‌دید، جوّ خانه آرام و آن طور که رودابه درک می‌کرد، سرشار از گذشته می‌شد؛ طوری که رودابه همان پر و پیمانی، همان سکون قدیمی، همان شکوه درونی و باستانی را دوباره حس می‌کرد. انگار همهٔ این‌ها را ننه بیگم با خودش برده و دوباره آورده بود و از همه مهم‌تر، تقدیر و همزمان با آن تسلیم چنان بال و پرش را به خانهٔ لطفعلی‌خان می‌گستراند که انگار همه در یک لا زمانی بهشت‌وار می‌زیستند» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۴۲).

۱.۲.۳- پیوند زمین و آسمان

نرینه بودن آسمان و ازدواج آن با زمین در اسطوره‌ها بازتاب یافته و جهان آفرینش، حاصل این ازدواج است... بر این اساس، زمین موجودی هم‌تا با خویش - یعنی آسمان - را آفرید تا جایگاه خدایان نیک باشد. و این دو- زمین و آسمان - خانواده گسترده خدایان و دیگر موجودات اساطیری را آفریدند و این نخستین ازدواج و پیوند در عالم هستی بود (یاحقی، ۱۳۹۱: ۴۱۴).

در رمان «به هادس خوش آمدید» می‌خوانیم: «رودابه احساس می‌کرد در این لحظات خاص شاهد هم‌آغوشی زمین و آسمان است و فکر می‌کرد همه آن چه روی کره زمین هست، نتیجه این آمیزش است و مهم‌تر این که، وقتی ماه همان شب از دل زمین بیرون آمد، رودابه احساس می‌کرد این ستاره رنگ پریده هم حاصل این وصلت است» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۸۰).

۳.۲.۳- کهن‌الگوها

۳.۲.۳.۱- کهن‌الگوی آنیما و آنیموس

افلاطون در رساله «ضیافت» با طرح اسطوره‌ای یونانی نشان می‌دهد که آدمی نیاز به جنس مخالف دارد: «آپولون [به دستور زئوس] انسان‌های نخستین را دو نیمه کرد. هر یک از آن دو نیمه دور مانده از اصل خویش، روزگار وصل خویش را باز می‌جست و با تلاش به اتصال به نیمه دیگر، بازوان وی را به گردن خویش حلقه می‌زد تا مگر از او دور نماند و به حالت پیشین خود بازگردد؛ ولی میسر نمی‌شد. پس همه آن نیمه‌ها به اعتصاب پرداخته، بر آن شدند که هیچ یک بدون دیگری کاری انجام ندهد و در نتیجه همگی ناتوان مانده، پیاپی از بی‌نوایی می‌مردند و هر نیمه، چه زن و چه مرد که هنوز زنده بودند، نیمه دیگر خویش را همچنان در آغوش داشت تا خود نیز بدو ملحق گردد. زئوس دلش به رحم آمد و این مشکل را رفع کرد. از آن زمان عشق متبادلی بین افراد بشر پدید آمد... پس چنان که گفتم هر یک از ما از نیمه یک انسان دیگری است و به همین جهت هر کس به دنبال نیمه دیگر خویش می‌باشد» (افلاطون، ۱۳۸۵: ۳۳).

به سخن افلاطون، هر فردی، نیمه دیگر خود را می‌جوید و چون به زن یا مردی بر می‌خورد، احساس می‌کند که نیمه گمشده خود را باز یافته‌است. اما یونگ معتقد است

که این نیمه گمشده در درون خود آدمی است. آنیما و آنیموس که از آن به «همزاد مؤنث» و «همزاد مذکر» یاد می‌شود عبارتند از جنبه‌های زنانه و مردانه ای که در ضمیر ناخودآگاه مردان و زنان وجود دارند. هر دوی این اصطلاحات از معادل لاتینی واژه روح مشتق شده‌اند. یونگ، آنیما را معادل اروسِ مادرانه (شورمندی یا عشق) در مردان می‌داند و آنیموس را معادل کلام (خرد یا منطق) در زنان. (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۰)

این دو کهن الگو بدین معنا است که هر شخص برخی از ویژگی‌های جنس مخالف را نشان می‌دهد. آنیما به معنای خصایص زنانگی در مردان و آنیموس بیانگر خصایص مردانگی در زنان است. در این کهن الگوها فرد تا هر دو وجهه خود را بیان نکند، نمی‌تواند به شخصیت سالم دست یابد. در نظر یونگ، هیچ زنی به تمامی زن نیست و هیچ مردی به تمامی مرد نیست. «هر مرد در خود تصویر ازلی زنی را دارد که اساساً در ناخودآگاه او است و بر زندگی عاطفی و احساسی وی سایه افکن است. به نظر یونگ، جلوه‌های فردی عنصر زنانه روان مرد معمولاً به دست مادرش شکل می‌گیرد.» (یا حقی، ۱۳۹۱: ۶۰) و اگر مرد حس کند مادرش تأثیری منفی بر روی وی گذاشته، آنیمای وجودش به صورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۷۳).

بنابر این آنیما از لحاظ وابستگی به کیفیات و سنخ‌های متفاوت زنان، دو سویه است یا دو جنبه دارد، یکی روشن و دیگری تاریک، در یک سو خلوص خیر، تمثال نجیب الهه مانند و در سوی دیگر روسپی، فریبکار یا ساحر مکان گزیده‌اند.

در «خاله بازی»، مسعود در نامه اول خود به ناهید که حاوی پیام خواستگاری است، می‌نویسد: «همیشه از قصه یونانی دو نیمه شدن انسان به دست خدایان خوشم می‌آمد. جستجوی نیمه دیگر برای مرد و زن، یک شروع خوب برای طرح مسأله ازدواج است، داشتن یک همسفر و همراه را برای یک مرد مبارز لازم و ضروری دانسته‌ام و او را همراهی نامیده‌ام که همه عمر دنبالش بوده‌ام.» (سلیمانی، ۱۳۹۳: ۱۴۸) و «شخصیت مستقل، بزرگ‌منش و حمایتگرش، برایم پناهگاه است.» (همان: ۳۹) «دلَم می‌خواهد سرش داد بزنم و بگویم من هم به کسی نیاز دارم که دستی به سرم بکشد.» (همان: ۳۳) و دکتر می‌گوید: «شما همون دختری هستین که من آرزو داشتم پیداش کنم.» (همان: ۹۶) یا ناهید می‌گوید: «فکر می‌کنم احتمالاً این، تصویر مردی است که همیشه منتظرش بوده‌ام.» (همان: ۹۵).

در رمان «به هادس خوش آمدید»، آنیمای بیدار یوسف‌خان از همان هفت، هشت سالگی بر زلیخا فرافکن می‌شود: «ملاکرامت توی مکتب خونه، آخر هر جلسه، قصه یکی از انبیا رو می‌گفت. اون روز نوبت قصه حضرت یوسف بود. اون زمان فکر می‌کردم مجبورم عاشق زلیخا بشم.» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۵) این آنیما در یوسف و آنیموس زلیخا بر یوسف، عشقی دو سویه را رقم زد که هیچ قدرت بازدارنده‌ای کاری از پیش نبرد: «تو شونزده سالگی من واقعاً عاشق و شیفته زلیخای هفده ساله شدم.» (همان: ۱۶) اما در پی ناکامی، آنیمای تربیت نشده یوسف هرزگی در پیش گرفت: «یک سال و خرده‌ای گوران نرفتم، وقتی رفتم که تو تهران کلی دوست دختر خوشگل برا خودم دست و پا کرده بودم» (همان: ۲۰).

در همین رمان، آنیمای احسان نیز بر رودابه فرافکن می‌شود اما بعد از حادثه‌ای که برای رودابه پیش می‌آید و تلاش صادقانه او در بهبود اوضاع بی نتیجه می‌ماند، (همان: ۱۳۱) با استعلائی عشق خود برای بلاگردانی مام میهن و رفع تعدی، سفری در پیش می‌گیرد و «هدف مهم‌تری را بر می‌گزیند و برای دفاع از میهنش می‌رود» (همان: ۱۳۰) و در نهایت فداکاری، مرگی سرخ را در آغوش می‌گیرد و فردیت یابی دگرگونه یا نوزایی راستین را تجربه می‌کند.

۳.۲.۳- کهن الگوی باغ

باغ نمادی از بهشت است، چنان که جنت که در قرآن به معنای بهشت آمده، در اصل به معنی باغ است و «باغ از نظر فرهنگ و تاریخ پیشینه‌ای دراز دارد که از نظر اسطوره‌ای به ور جمکرد می‌رسد... باغ در حوزه مذهب و دیانت، بهشت و باغ دلپذیر آن را به یاد می‌آورد که آدم و حوا در فضای آن به میوه معرفت (میوه ممنوع) دست یافتند و به زمین هبوط کردند. بنابر این، آدم همواره در آرزوی بازگشت به بهشت به سر برده است» (یاحق، ۱۳۸۶: ۱۹۷-۱۹۶).

«باغ‌های حصارکشی شده نماد اصل پذیرنده، مؤنث، و مظهر بکارت به شمار می‌روند.» (کوپر، ۱۳۸۶: ۴۸) رودابه، شخصیت اصلی «به هادس خوش آمدید»، پس از تجاوز و حادثه تصادف، همراه دوستش به باغ آن‌ها در شهریار می‌رود. آن‌جا در وسط باغ می‌ایستد، خاطره سیزده بدر در باغ در دوره نوجوانی را به یاد می‌آورد و آرزو می‌کند زمان به عقب

بازگردد. این یادآوری، انعکاسی از آرزوی نهفته در ناخودآگاه رودابه است؛ آرزوی برگشت زمان به عقب و بازگشت به دوران باکرگی؛ به بهار سال آخر دبیرستان که آخرین بهار پیش از آمدن او به تهران بود و آخرین بهار نوجوانی او. (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۳۳) بازگشت به آغاز و بهار زندگی، که در الگوی اسطوره‌ای این اثر اتفاق می‌افتد.

۳.۲.۳- کهن الگوی مار

مار، «مظهر هوش و دانایی است.» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۷۳۷) «آدم‌نمایی خردمند و داناست. در هند بخشنده باروری در سطح جهان پنداشته می‌شوند.» (الیاده، ۱۳۷۶: ۱۷۲) «مار در اساطیر ملل، مفهوم دو گانه - مثبت و منفی - دارد و صاحب کیفیات رمزی دو سویه است: از جهتی جانوری است که بار همه گناهان و رذایل را بر گردن دارد (از جمله فریفتن آدم و حوا در داستان پیدایش) و از سوی دیگر، جانوری الهی و راهنمای حیاتی نو است، چه تغییر شکل منظم و دایمی آن، حاکی از انوار ناخودآگاهی و مراحل مختلف رشد روانی است. مار با پوست انداختن، دوباره جوان می‌نماید ولی در واقع همان است که بود. بنابر این تجدید حیات است.» (دوبوگور، ۱۳۷۳: ۶۴) «توانایی پوست انداختن مار و ظاهر شدنش پس از ترک جلد قدیم و فرسوده، به صورتی که کاملاً جوان شده و جان تازه یافته، این اندیشه را قوت می‌بخشد که مار می‌تواند دائماً تجدید حیات کند و از این روی دعوی شده که جاوید و نامیراست» (همان: ۴۱).

«در زبان فارسی، مار دو معنی زاینده و میراننده دارد. مار هم عامل نیستی و هم عامل هستی است. مار در معنی میراننده، هم ریشه با مرگ، مرد و بیمار است و در معنی زاینده، هم ریشه با مادر و ماده است.» (ناهوگو، ۱۳۸۵: ۱۷) مار، نماد گناه و آشوب ازلی است. «در روایات دوره اسلامی که گاه از سرچشمه‌های فرهنگ یهود متأثر است، مار حیوانی زیبا و دارای چهار پا مانند شتر بود و از خزانه‌دارهای بهشت به شمار آمد چون با ابلیس در اغوای آدم همکاری کرد و او را به داخل بهشت نفوذ داد، خداوند به عقوبت این کار، او را از بهشت اخراج کرد و به اصفهان انداخت و او را به خاک خوردن و با شکم خزیدن عقوبت کرد و مقرر شد آدمیان، سر او را بکوبند» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۷۳۸).

مار از دیدگاهی در کنار زن قرار می‌گیرد؛ زیرا زن منشأ زندگی و حیات است: «مار ممکن است به صورت موجودی مذکر و مارگون درآید؛ اما این آدم‌نمایی‌ها در باز پسین

تحلیل، هر چند گاهی از تلقی ماه به مثابه منبع واقعیات حیات و باروری و تجدید حیات نشأت می‌گیرد، در مار به عنوان موجودی می‌نگرند که موجب به دنیا آمدن کودکان است. مناسبات میان زن و مار دارای اشکال گوناگونی است؛ اما به هیچ وجه نمی‌توان آن‌ها را کلاً به مدد رمزپردازی ساده شده جنسی تبیین کرد. شکل مار گرایش‌ها و معانی گوناگون دارد و مهم‌ترین آن‌ها تجدید حیات است. جانوری که تغییر شکل می‌دهد و می‌گویند: «جادوگری مقام و منصبی است که غالباً از جانب ماه (مستقیماً یا به وساطت مارها) به زن تفویض شده است» (معصومی، ۱۳۷۸: ۶۰).

در «به هادس خوش آمدید» دست‌های یوسف خان در ذهن رودابه در لحظه تصادف به مار تشبیه می‌شود: «رودابه چهره برافروخته او را به یاد آورد و دست‌هایی که در جامه‌اش مثل مار لغزیده بودند و دهانی که از آن نام زلیخا با عشق و نفرت بیرون می‌آمد، نه یک بار که چندین بار.» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۲۱) «دستی که مدام در ذهنش جولان می‌دهد، دست گل‌بهی که رودابه آن را جوان یافته بود بر خلاف سایر اعضا...» (همان: ۳۹).

۴.۲.۳- باورهای عامیانه

بخشی از مضامین اسطوره‌ای در باورهای عامیانه انعکاس یافته است. نذر کردن برای امام‌زاده‌ها (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۲۵) که یادآور قربانی کردن برای خدایان است و نیز حاجت خواستن از گردبادی که شروع به چرخیدن می‌کند، پختن نان روغنی برای مرده‌ها و نذری دادن به خاطر آن‌ها، که در «بازی آخر بانو» (همان: ۷۲) و «خاله بازی» (همان: ۲۱۸) و «به هادس خوش آمدید» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۷۰) آمده است.

در داستان کوتاه «مس میرا»، ازدهایی ماه را می‌بلعد (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۶۵) و برای نجات آن باید بر مس میرایی بکوبند تا ازدها ماه را رها کند. (همان: ۶۶) عروس پیرزنی که برای نجات ماه، مس میرا طلب می‌کند، بنا به دستور او به انباری خانه می‌رود، برای یافتن مس میرا و در آن جا ماری که درون بادیه مسی پنهان شده است، او را نیش می‌زند. (همان: ۶۷) ماه در اسطوره نماد نیروی مادینه است و مار مظهر نرینه (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۲۹ و ۳۳۹).

در داستان «تب‌خال» از مجموعه «بازی عروس و داماد»، زمین روی شاخ گاوی قرار گرفته است: «شب سال نو بود. مادر بزرگ گفت: موقع تحویل سال، گاو زمین را روی شاخ

دیگرش می‌اندازد. ترسید اگر موقع این جا به جایی می‌افتاد، چی؟ صبح که از خواب بلند شد مادرش صورتش را در دست‌هایش گرفت و گفت باز از چی ترسیدی که تب‌خال زدی؟» (سلیمانی، ۱۳۹۶: ۷۴) و باورهایی چون: «تازه عروس اگر شب به جایی برود آل او را می‌زند.» (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۱۱۶)؛ «اعتقاد به جن و آب و بسم الله گفتن در شب، هنگام انجام هر کاری» (سلیمانی، ۱۳۹۳: ۴۹) و «باور به وجود اجنه و سم داشتن آن‌ها» (همان: ۴۹) و «تعریف نکردن خواب بد مگر به آب روان» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۲۱) و...

۴- آیین‌های اسطوره‌ای

نوروز در «به هادس خوش آمدید»، دو بار اتفاق می‌افتد. «نوروز، تکرار رمزی چرخه آفرینش است و این تکرار موجب احیای زمان می‌شود.» (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۷۸) تکرار نوروز اشاره ای است به مرگ و زندگی دوباره در طبیعت. و «نمادی است از سالگرد بیداری طبیعت از خواب زمستانی و مرگی است که به رستاخیز و زندگی منتهی می‌شود و به همین مناسبت، جشن مربوط به «فروهر»ها نیز بوده است» (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۷۸؛ آموزگار، ۱۳۹۰: ۲۵۰).

چیدن سفره هفت سین، خواندن آیاتی از قرآن با صدای بلند و غزلی از دیوان حافظ از آداب لحظه تحویل سال است و زیارت شاهزاده ابراهیم و دیدار از پیرمردهای طایفه در آغاز سال نو واجب و از وظایف شخصیت‌های داستانی «به هادس خوش آمدید» در نوروز است (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۶۶).

هدف اصلی جشن‌های آیینی که در آغاز و پایان سال برگزار می‌شوند، از جمله چیدن سفره هفت سین که در این رمان بدان اشاره شده است، تجدید حیات و احیای همه چیز است (بنوا، ۱۳۸۴: ۴۶).

روز علفه همان نوروز است. در این روز مانند سایر مردم شمس آباد، «پدر رودابه، لطفعلی‌خان رفت ابراهیم آباد یک توده گل که رویش سبزه روییده بود، آورد و به سردر خانه زد. رودابه بعد از انقلاب، در دید و بازدیدهای عید، روی سردر هیچ خانه ای این توده گل و سبزه را ندیده بود. از وقتی یادش می‌آمد روز علفه با این توده گل و سبزه شروع می‌شد و هیچ وقت کسی را که آن را به سردر می‌زد، ندیده بود. اما همه این سال‌ها هر ساعتی از صبح علفه که بیدار شده بود آن را دیده بود» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۶۶-۶۵).

نتیجه

آگاهی عمیق و وسیع بلقیس سلیمانی از اسطوره‌ها و کهن‌الگوها و باورهای عامه در داستان‌های این نویسنده نمود بیشتری دارد.

در نامگذاری شخصیت‌های داستانی از نام‌های اساطیری و حماسی شاهنامه استفاده می‌کند. اگرچه کارکرد این شخصیت‌ها با آنچه در شاهنامه مشهود است، تفاوت اساسی دارد. برای نمونه «گل بانو»ی رمان «بازی آخر بانو» و «رودابه» رمان «به هادس خوش آمدید» با رودابه شاهنامه همانندی دارد، اما سرنوشت آن‌ها با هم یکسان نیست.

دیگر از گونه‌های اساطیری این نویسنده، بهره‌مندی از اسطوره‌های یونانی است. سلیمانی در رمان «به هادس خوش آمدید» از الگوی اسطوره‌ای ربوده شدن ایزدبانو پروسفون به دست هادس و رفتن او به جهان زیرین که از جمله اسطوره‌های مرگ و رستاخیز است، بهره گرفته و آن روایت را بازسازی کرده است. هر چند روایت او کاملاً منطبق با متن پایه نیست و در راستای هدف خود، یعنی باز نمودن وضعیت زن در جامعه سنتی پدر/مردسالار، در آن تغییراتی داده است.

او همچنین با بیان اسطوره آفرینش مانوی زنان در رمان فرانوگرا با زاویه دید من‌راوی گذشته‌نگر، با تکیه بر واقع‌گرایی متمایل به ناتورالیسم؛ و احیای اسطوره‌های مادرسالار، ایزدبانوان، درخت و زمین و...، جبر اساطیری حاکم بر سرنوشت زنان را به نمایش می‌گذارد.

شکل دیگر بازتاب اسطوره در آثار سلیمانی، مضامین اسطوره‌ای نظیر استمرار حیات آدمی در گیاه، آبیاری درختان با خون و بازگشت روح مرده در هیأت یک پرنده است که در ردیف اسطوره‌های گیاه‌پیکری جای می‌گیرد.

سلیمانی، نویسنده‌ای اقلیم‌گراست که به آداب و رسوم محل زندگی اش توجه خاصی دارد و در داستان‌هایش از باورهای عامه و آیین‌هایی می‌نویسد که بن اسطوره‌ای دارند. و نیز از نمادهای کهن‌الگویی چون باغ و مار بهره می‌جوید و روند این داستان‌ها را با نمادهای کهن‌الگو پیش می‌برد. او مؤلفه‌های کهن‌الگو را با اتفاقاتی طبیعی و روزمره زندگی هر انسانی تلفیق می‌نماید؛ اتفاقاتی که ممکن است در زندگی هر فردی روی دهد و بی توجه به این نمادها و نشانه‌ها به سادگی از کنار آن‌ها عبور کند.

او آگاهانه از اسطوره برای بیان اندیشه و اهداف خود بهره می‌برد که به طور حتم جز ارتقای جایگاه «زن» و هویت یابی زنانه نیست.

فهرست منابع و مآخذ

- آموزگار، ژاله (۱۳۹۰)، زبان، فرهنگ، اسطوره، چاپ سوم، تهران: معین.
- اخوّت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.
- اسمیت، ژوئل (۱۳۸۹)، فرهنگ اساطیر یونان و رم، چاپ دوم، ترجمه شهلا برادران خسروشاهی، تهران: فرهنگ معاصر.
- افلاطون (۱۳۸۵)، ضیافت، «سخن در خصوص عشق»، ترجمه محمدعلی فروغی، تهران: جامی.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستّاری، تهران: سروش.
- بنوا، لوک (۱۳۸۴)، «آئین و اسطوره»، جهان اسطوره شناسی، ترجمه جلال ستّاری، تهران: مرکز.
- بولن، شینودا (۱۳۸۶)، نمادهای اسطوره‌ای و روان شناسی زنان، چاپ چهارم، ترجمه آذر یوسفی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- بیلسکر، ریچارد (۱۳۹۱)، اندیشه یونگ، چاپ چهارم، ترجمه حسین پاینده، تهران: فرهنگ جاوید.
- پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۱)، درخت شاهنامه، «ارزش‌های فرهنگی و نمادین درخت در شاهنامه»، مشهد: به‌نشر.
- پین سنت، جان (۱۳۸۰)، شناخت اساطیر یونان، ترجمه محمدحسین باجلان فرّخی، تهران: اساطیر.
- دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳)، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستّاری، تهران: مرکز.
- زمرّدی، حمیرا (۱۳۸۷)، نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی، تهران: زوآر.
- سلیمانی، بلقیس (۱۳۹۵)، بازی آخر بانو، چاپ یازدهم، تهران: ققنوس.

- _____ (۱۳۹۶)، بازی عروس و داماد، چاپ یازدهم، تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۹۰)، به هادس خوش آمدید، چاپ سوم، تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۹۴)، پسری که مرا دوست داشت، چاپ چهارم، تهران: ققنوس.
- _____ (۱۳۹۳)، خاله بازی، چاپ هفتم، تهران: ققنوس.
- _____ (۱۳۹۱)، روز خرگوش، چاپ دوم، تهران: چشمه.
- فریزر، جرج جیمز (۱۳۹۰)، شاخه زرین، چاپ دوم، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
- کوپر، جی.سی (۱۳۸۶)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرهنگ نشر نو.
- ولی زاده، وحید (۱۳۸۷)، «جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایرانی»، فصلنامه نقد ادبی، س ۱، ش ۱، صص ۱۹۱-۲۲۴.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۱)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، چاپ چهارم، تهران: معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۶)، انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.