The University of Tehran Press

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN: 2676-7627

https://jalit.ut.ac.ir

An Archetypal Study of Simin Dāneshvar Parrot (Beautiful and Lovely Parrot)

Hafez Hatami✉

Associate Professor of Persian language and literature, Payãmé noor university (pnu). Tehran, Iran. E. B: 13939-4697. Email: hatami.hafez@pnu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

(33-54)

Receive Date:
16 February 2025

Revise Date:
22 January 2026

Accept Date:
09 February 2026

Published online:
03 July 2026

Abstract

Archetypal-mythological criticism is one of the prominent examples in the field of literary criticism and theory and interdisciplinary studies of literature, psychology and psychoanalysis, mythology, and anthropology. The interdependence and intertwining of symbolic ideas, myths, metaphors, dreams and visions with stories and other elements and components of popular culture and literature on the one hand, and Simin Dāneshvar's extensive use of the works, texts and words of her predecessors and contemporaries in the form of guarantees, adaptations, references, allusions, etc., have led to the diversity, prominence and richness of her stories. The construction and term of the parrot, (Beautiful and lovely parrot) as a messenger of self-confidence and a manifestation of the subconscious, is rooted in this important feature of the author's writing style. This research is conducted using a descriptive-documentary method, library collection, and ultimately analysis. The purpose of this research is to further understand and introduce the symbolic form of the parrot, its history, role, and function in Dāneshvar's long stories, especially *Sārbān sargardān (the sarban wander*). In finally, it is concluded that the author, with full awareness of the presence and role of the parrot in the Tootināmehā (stories of the parrots) and the Mathnavi M'anavi (spiritual Masnavi), the Asrārnāme (The Book of Unseen Secrets), and the like, has, with the initiative of a different creation, replaced the , beautiful and lovely parrot with the parrot and the small parrot, and has expanded and broadened its role and function.

Keywords:
Literary theory and criticism, archetype, prototype, Simin Dāneshvar, Sārbān sargardān (the sarban wander), Parrot (Beautiful and lovely parrot)

Cite this article:
Hatami, Hafez (2025) .An Archetypal Study of Simin Dāneshvar Parrot (Beautiful and Lovely Parrot). *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 14, Issue: 3, Ser. No.: 39 (33-54).

DOI:
https://doi.org/10.22059/jlcr.2026.390617.2047

Publisher:
The University of Tehran Press.

© Hafez Hatami

1. Introduction

The archetypal-mythological theory is known by the name of the great Swiss psychologist and philosopher; Carl. G. Jung and his students and followers, and by works such as Psychology of the Unconscious, Dream Analysis, Four Symbols, Memories, Dreams and Reflections, and of course the famous work Man and His Symbols. The background of Jung's discussion of the "collective unconscious" in the development and expansion of the individual unconscious, fantasy images and archetypes can be studied and examined in the psychoanalytic theory of his colleague; Sigmund Freud; as the anthropology and mythology of Strauss (Claude. Lévi. Strauss) and Frazer (James Frazar) are also noteworthy in this field. On the other hand, the dependence and intertwining of symbols, myths, epics, legends, and stories is such that in Freudian psychoanalytic studies, stories and legends are reduced to myths; as Andrew. E. Long has considered stories to be the most basic form of myth. With the same approach, it can be admitted that epics are also created from the context of myths, and the ancient, timeless, and mythical history of the Indo-Iranian peoples also proves this hypothesis.

2. Theoretical Foundations

"archetypes are one of the reasons for turning to crypticism." and even a critic like Northrop Frye considers "archetype" to be equivalent to "symbol." With this description and considering that Simin Daneshvar's works, and especially her long story, can be studied and examined as a suitable context and a meeting place for various symbols, rituals, religions, and myths of nations, archetypes or the inherited contents of the collective unconscious and prototype images, which are seen as archetypes of the demon, hero, castle, cave, mother's womb, Hazrat Khidr, the color green, shadow, mask, travel rituals, the properties of numbers, sleep and dreams, mirror, wandering nightingale, orange and bergamot trees, etc.

3. Discussion and Analysis

A. Simin Daneshvar (1911-1991) was the first woman to write fiction in a new style and context, and was also a translator, critic, and person with a poetic flair. She took a different path in writing fiction from the very beginning, by addressing the topic of "The Science of Aesthetics and Beauty in Persian Literature…". Of course, her studies in the field of aesthetics at Stanford University and the publication of stories in English in literary magazines made the choice of this style and path more prominent.

B. She was familiar with Islamic teachings, the Bible (Old Testament and New Testament), Hindu religions and sects, and many rituals and beliefs, myths and epics, art and literature, history, culture, and so on. Her works are a comprehensive mirror of the reflection of these elements and components; as well as containing numerous quotes from thinkers, writers, and world leaders. He knew the past and present of Persian literature, literary, artistic, mystical texts and works, and the history of Iran, and he presented a very valuable treasure trove of references, guarantees, adaptations, etc. from poets and writers to the reader in his works.

C. One of his stylistic features in the field of language is that he knew the Persian language and the varieties, accents, and dialects of many of its regions, especially the city of Shiraz and areas from Fars Province to eastern regions such as Qaenat and the neighborhoods of southern Tehran. He was familiar with the elements and components of literature and popular culture, a reflection of which is seen in the plot of the legend of the Orange and Bergamot (citron) Girl, the Island of Wandering, Sārbān sargardān (the sarban wander).

4. Conclusion

Simin Daneshvar can be introduced as the first and most prominent Iranian female writer with a distinctive and unique style and context, and her works are considered a vast and very valuable treasure that can be criticized, examined, and analyzed with different approaches and from various perspectives. One of the capacities and assets of this author's works is the ability to be drawn into various fields of contemporary criticism and theory, especially Freud's psychoanalytic criticism and Jung's archetypal and mythological criticism. By studying and examining Daneshvar's novels, we find that the author, with full awareness of the presence and role of the parrot in the stories of the parrot novels and the spiritual Masnavi, the Asrarname, and the like, has, with innovation in a different creation, replaced the "parrot" construct with "parrot and parrot" and has also expanded and broadened its role and function. The scholar's parrot is a manifestation of the "unconscious conscience and messenger of the confident soul" that manifests itself in various forms. That everyone has a parrot's symbolic form until the end of their lives and in all situations, and that the parrot has the power to do anything except death, and that raising awareness and awakening, helping to overcome fear, helping to restore lost peace, advising to love and be in love, delaying love and not giving in to physical desires, and the like are also among the most important functions or capabilities of this symbolic form.

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت

شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶

https://jalit.ut.ac.ir

انتشارات دانشگاه تهران

خوانش کهن‌الگویی «طوطک» سیمین دانشور

حافظ حاتمی✉

دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور. ص. پ ۴۶۹۷- ۱۳۹۳۹. تهران. ایران. رایانامه: hatami.hafez@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

(۵۴-۳۳)

تاریخ دریافت:

۲۸ بهمن ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری:

۰۲ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش:

۲۰ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ انتشار:

۱۲ تیر ۱۴۰۵

چکیده

نقد کهن‌الگویی ـ اسطوره‌ای یکی از نمونه‌های برجسته در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی و مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، روان‌شناسی و روان‌کاوی، اسطوره‌پژوهی و مردم‌شناسی است. وابستگی و درهم‌تنیدگی انگاره‌های نمادین، اسطوره‌ها، صورت‌های مثالی، خواب و رؤیا با قصّه‌ها و دیگر عناصر و مؤلّفه‌های فرهنگ و ادبیات عامه از یک سو و انبوه بهره‌گیری سیمین دانشور از آثار، متون و سخن متقدّمان و معاصران به شکل تضمین، اقتباس، اشاره، تلمیح و... موجب تنوّع، برجستگی و غنای داستان‌های این نویسنده شده است. برساختهٔ طوطک؛ به‌عنوان «پیک نفس مطمئنه و نمودی از ضمیر ناخودآگاه» ریشه در همین ویژگی مهمّ سبک نگارشی نویسنده دارد. این تحقیق با روش توصیفی ـ اسنادی و جمع‌آوری کتابخانه‌ای و در نهایت با تجزیه و تحلیل انجام می‌پذیرد و هدف آن شناخت بیشتر و شناساندن «صورت مثالی طوطک» پیشینه، نقش و کارکرد آن در داستان‌های بلند خانم دانشور و به‌ویژه ساربانْ سرگردان است. در پایان نیز به این نتیجهٔ کوتاه می‌رسد که نویسنده با آگاهی کامل از حضور و نقش طوطی در حکایت‌های طوطی‌نامه‌ها و مثنوی معنوی، اسرارنامه و مانند آن، با ابتکار در آفرینشی متفاوت، طوطک را جانشین طوطی و طوطیک کرده است و به نقش و خویشکاری آن هم توسّع و گستردگی بخشیده است.

کلیدواژه‌ها: نظریه و نقد ادبی، کهن‌الگو، صُوَر مثالی، سیمین دانشور، ساربانْ سرگردان، طوطک

استناد حاتمی، حافظ (۱۴۰۴). خوانش کهن‌الگویی «طوطک» سیمین دانشور. *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۴، ش ۳، پاییز ۱۴۰۴، پیاپی ۳۹ (۵۴-۳۳).

https://doi.org/10.22059/jlcr.2026.390617.2047

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© حافظ حاتمی

۱. مقدّمه

نظریهٔ کهن‌الگویی[۱] ـ اسطوره‌ای[۲] با نام روان‌شناس و فیلسوف بزرگ سوئیسی؛ یونگ[۳] و شاگردان و پیروان او و با آثاری مانند *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*، *تحلیل رؤیا*، *چهار صورت مثالی*، *خاطرات*، *خواب‌ها و تفکّرات* و البته اثر معروف *انسان و سمبول‌هایش*[۴] شناخته می‌شود. زیربنا و پیشینهٔ طرح مبحث «ناخودآگاه جمعی[۵] در بسط و گسترش ضمیر ناخودآگاه فردی، صُوَر خیالی و کهن‌الگوهای» یونگ را می‌توان در نظریهٔ روان‌کاویِ همکار او؛ یعنی فروید[۶] مورد مطالعه و بررسی قرار داد؛ چنان‌که مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسیِ استراوس[۷] و فریزر[۸] نیز در این زمینه قابل ملاحظه است.

از طرف دیگر وابستگی و درهم‌تنیدگی نمادها، اسطوره‌ها، حماسه‌ها، افسانه‌ها و قصّه‌ها به‌عنوان نخستین تراوش‌های خیال بشر به‌گونه‌ای است که در مطالعات روان‌کاوی فروید، قصّه و افسانه فروکاهیدهٔ اسطوره‌اند؛ چنان‌که لانگ[۹] قصّه را مقدّماتی‌ترین شکل اسطوره دانسته است. با همین رویکرد می‌توان اذعان کرد که حماسه‌ها هم از بستر اسطوره‌ها خلق می‌شوند و تاریخ دیرینه و غیر زمانمند و اسطوره‌ای اقوام هند و ایرانی هم این فرضیه را ثابت می‌کند. علاوه‌برآن «کهن‌الگوها؛ یعنی قسمتی از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی ـ که همیشه و همه‌جا به شکلی ثابت بروز می‌کنند و بیانگر آرمان و اندیشهٔ به‌خصوصی‌اند ـ یکی از دلایل روی‌آوری به رمز و رمزگرایی است.» (ن.ک. نصر اصفهانی و حاتمی، ۱۳۸۸: ۱۷۱) و حتّی منتقدی مانند فِرای[۱۰] «کهن‌الگو» را معادل «نماد» می‌داند.

با این توصیف و توجّه به اینکه آثار سیمین دانشور و به‌ویژه داستان بلند او را می‌توان بستری مناسب و محلّ تلاقی انواع نمادها، آیین‌ها، مذاهب و اسطوره‌های ملل، کهن‌الگوها[۱۱] یا همان محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی و صُوَر مثالی[۱۲] مطالعه و بررسی کرد که به‌صورت کهن‌الگوی دیو (دیو سفید و اکوان دیو)، قهرمان (رستم و...) قلعه، غار، اژدها، هفت‌خوان، زهدان مادر، حضرت خضر، رنگ سبز، سایه، نقاب (ماسک)، مناسک سفر، خاصیت اعداد، خواب و رؤیا، آیینه، بلبل سرگشته، درخت نارنج و ترنج و... دیده می‌شوند.

---

1. archetypal
2. mythological
3. Carl. G. Jung
4. Man and his symbols
5. Collective unconscious
6. Sigmund Freud
7. Claude.Lévi.Strauss
8. James Frazar
9. Andrew. E. Long
10. Northrop Frye
11. Archetypes
12. prototypes

۱. ۱. ضرورت و پیشینهٔ پژوهش

در مورد سیمین دانشور و آثار او، پژوهش‌های گوناگونی در قالب کتاب، پایان‌نامه، مقاله، مطالب مندرج در پایگاه‌ها و تارنماهای اینترنتی و مانند آن انجام پذیرفته است و تنها بالغ بر دویست عنوان مقاله و پایان‌نامه با این رویکرد نگاشته شده است. انتشار کتاب *جدال نقش با نقّاش در آثار سیمین دانشور*، *داستان‌شناخت ایران (نقد و بررسی آثار سیمین دانشور)*، *سرو سیمین (یادنامهٔ سیمین دانشور)*، زندگی‌نامه و *خدمات علمی و فرهنگی* سیمین دانشور می‌توان نمونه‌های موفّقی در این زمینه به‌حساب آورد.

بااین‌حال هنوز زوایا و خفایی مرموز به‌ویژه در حوزهٔ مطالعات بین‌رشته‌ای روان‌کاوی، کهن‌الگویی و اسطوره‌شناختی، جامعه‌شناختی، زنانه نویسی[1] و زن‌گرایی[2]، روایت و روایت‌پژوهی و و عوامل زیبایی‌شناختی در مورد آثار این نویسنده وجود دارد که اهمّیّت و ضرورت پرداختن به آنها را دوچندان می‌کند.

با مطالعه و بررسی ده‌ها عنوان تحقیق، عنوان‌های زیر بیشتر به سابقهٔ موضوع پژوهش حاضر ارتباط دارند:

حسن‌زاده میرعلی و همکاران (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان «*بررسی واژگان زنانه و مردانه در جلوه‌های آنیما و آنیموس در آثار داستانی جلال آل احمد و سیمین دانشور*» به بررسی این موضوع پرداخته‌اند.

درودگریان و همکاران (۱۴۰۲) با پژوهش «*بررسی نمادهای سه داستان کوتاه سیمین دانشور بر اساس آرای کلاریسا پینکولا استس (مرز و نقاب، از پرنده‌های مهاجر بپرس و ساواکی)*» به این منظر از داستان‌های این نویسنده اهتمام داشته‌اند.

رئیسی سرحدی و همکاران (۱۳۹۸) با «*تحلیل کهن‌الگویی رمان سووشون*» زوایای متفاوتی از کهن‌الگوهای این رمان را نشان داده‌اند.

کریمی قره‌با و رضایی (۱۳۹۳) در پژوهش خود با نام «*بررسی کهن‌الگوگرایانهٔ درخت در رمان سووشون*» بخشی دیگر از کهن‌الگوهای سووشون را بررسی کرده‌اند.

علیجانی و همکاران (۱۳۹۳) پژوهشی به نام «*تحلیل اسطوره‌های رمان سووشون با نگاه به تأثیر کودتای بیست و هشت مرداد*» نگاشته‌اند و این بُعد سووشون را از منظر مطالعات اسطوره‌ای واکاوی کرده‌اند.

ابدالی و همکاران (۱۴۰۰) با تحقیق خود «*معاصرسازی اشعار کهن در رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربانْ سرگردان*» بازتاب اشعار متقدّمان را در این دو داستان بلند تجزیه و تحلیل کرده‌اند.

ذاکری و گلنار (۱۴۰۰) با چاپ و انتشار تحقیقی با عنوان «*تحلیل نشانه‌های اضطراب و ترس در دو رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربانْ سرگردان ...*» نگاهی روان‌کاوانه به این دو اثر داشته‌اند.

1. Women's writing
2. Feminism

محمّدی و یاقوتی (۱۳۹۷) با *«تحلیل جامعه‌شناختی خودآگاهی زن در جدال با ساختارهای سنتی و مدرن مورد مطالعهٔ رمان‌های سیمین دانشور»* نگاهی انتقادی ـ جامعه‌شناختی به تصویر زن در رمان‌های او داشته‌اند.

شاکری و رمشکی (۱۳۹۴) *«بررسی مؤلّفه‌های زمانِ روایی در رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربانْ سرگردان»* را چاپ و منتشر ساخته‌اند و به موضوع مهم؛ یعنی روایت و زمان روایی این دو اثر توجّه کرده‌اند.

حیدری (۱۳۹۷) با نگارش *«کهن‌الگوی پرسفون و هرا در داستان‌های انیس و سرگذشت کوچه»* این دو داستان کوتاه را از چشم‌انداز نقد و نظریهٔ کهن‌الگویی و اسطوره‌شناختی بررسی کرده‌اند.

فروزنده (۱۳۹۰) *«بررسی جریان سیّال ذهن در داستان‌های به کی سلام کنم و شوهر آمریکایی»* را مورد توجّه قرار داده است و به این موضوع مهم پرداخته است.

دوستی و همکاران (۱۴۰۲) *«بررسی مکانیسم‌های دفاعی روانی در آثار سیمین دانشور با تکیّه بر رمان‌های سووشون، جزیرهٔ سرگردانی و ساربانْ سرگردان»* را با نقدی بین‌رشته‌ای مورد توجّه قرار داده‌اند.

۲. بحث و بررسی

سیمین دانشور (۱۳۰۰ ـ ۱۳۹۰.ش) به‌عنوان نخستین زنِ نویسندهٔ داستان به سبک و سیاق نو و هم‌چنین مترجم، منتقد و صاحب ذوق و طبع شاعرانه، با روی‌آوری به موضوع «علم *الجمال و جمال در ادبیات فارسی...*» و بهره‌مندی از استادانی چون فاطمهٔ سیّاح و بدیع‌الزمان فروزانفر در این زمینه، از همان آغاز داستان‌نویسی مسیری متفاوت پیمود و البته تحصیل در رشتهٔ زیبایی‌شناسی دانشگاه استنفورد[1] و چاپ و انتشار داستان‌هایی به زبان انگلیسی در مجلات ادبی، گزینش این سبک و مسیر را برجسته‌تر می‌نمود.

هوشنگ گلشیری *آتش خاموش* دانشور را اوّلین مجموعهٔ داستانی به شمار آورده است که زنی ایرانی به چاپ رسانده است. (ن.ک.گلشیری، ۱۳۷۶: ۱۵۵) و پس از آن نیز به ترتیب مجموعهٔ داستان‌های کوتاه و بلند وی یکی پس از دیگری چاپ و روانهٔ بازار نشر شد. دانشور بیش از بیست اثر ارزشمند جهان را نیز به فارسی ترجمه کرده است و علاوه‌برآن ده‌ها اثر تحقیقی و انتقادی را چاپ و منتشر کرده است.

زوج ادبی، نویسنده، مترجم و محقق جلال آل‌احمد و سیمین دانشور را می‌توان موفّق‌ترین زوج از این منظر به شمار آورد و توفیق در همراهی این دو را می‌توان در قیاسی به ملاقات و دیدار «مولانا و شمس تبریزی» ارزیابی کرد. سیمین نخستین اثر بلند خود؛ یعنی *سووشون* را به یادِ آل‌احمد نوشت: «به یاد دوست، که جلال زندگی‌ام بود و در سوگش به سووشون نشسته‌ام.» او پس از مرگ زودهنگام و فقدان این یار و همراه کتاب *غروب جلال* و بخش اوّل آن (*شوهر من*

1. Stanford

جلال) را می‌نویسد و در آن کتاب و دیگر نوشته‌ها دادِ سخن می‌دهد و چون بیهقی در مرگ بونصر مشکان: «لَختی قلم را [می] گریاند.» البته رگه‌ها و نشانه‌هایی از رنجش و کدورت نسبت به این شوهر که به تعبیر خود او در آغاز متن *شوهر من جلال*: «مردی که نویسنده است» نیز در برخی از آثار او دیده می‌شود.

> «سیمین به من [هستی] گفته بود: به من زیاد سر بزن. آخر جلال رفته بود اروپا. هم‌سفرهایش به سیمین نوشته بودند که جلال با یک زن هلندی روی‌هم ریخته، با هم زندگی می‌کنند... آخرش به خود جلال نوشتم. در جواب نوشت: از سرما و به امید بچه... گفت: من هم نوشتم: تو از هیچ زنی بچه‌دار نمی‌شوی؛ هر چه‌قدر هم که مهربان باشد.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۲۰ و ۲۵۰).

شاید تصاویر ولنگاری، خیانت، فساد، انتخاب چندهمسری، ظلم به زنان و جدایی از آنها را ـ که خانم دانشور از اغلب مردان داستان‌ها ارائه می‌دهد و از سوی دیگر تنهایی و دربه‌دری و ستم‌پذیری زنان ـ ناشی از همین رنجش و کدورت باشد؛ مردانی مانند مردان خان توسّلی (موری)، حاج‌آقای پاکدل پدر مراد، شوهر عزّت‌الدوله و پسرش حمید خان، احمد گنجور (گنج‌علی گاراژدار) ناپدری هستی، آقای فرخی پدر سلیم، سِر ادوارد انگلیسی، شیخ دامان، حاج‌آقای مجتهد جامع‌الشرایط پدر یوسف و خان کاکا و... برای نمونه تمام دو فصل شش و هشت *سووشون* اعتراض‌ها و مخالفت‌های تند و بی‌محابای عمه‌خانم (خانم فاطمه) علیه پدرش و عزت‌الدوله علیه همسرش، با تکیه‌کلام «شوهر نامردش» است. البته شکایت‌های مادر مراد پاکدل و نمونه‌های مشابه آن در دو رمان *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربانْ سرگردان* آخرین تیرهای خلاص را به تابوت شوهران منفور و مطرودِ ذهن راوی می‌زنند.

> «اصولاً یکی از خطاهای ذهنی برخی از نویسندگان زن ما ـ که می‌خواهند آثاری در معارضه با مردان بنویسند ـ همین است که به‌جای حملهٔ شخصیت‌های زن به «ایدئولوژی مردسالارانه» از سویی و توصیف توانایی‌های زنانِ شخصیت برای احراز مشاغل، سِمَت‌ها و لیاقت اجتماعی یا «جنسیت زن» بر گرایش مردان به کام‌خواهی از زنان تأکید می‌کنند.» (اسحاقیان، ۱۳۹۳: ۴۴ ـ ۴۵)

سیمین دانشور، به‌خوبی با آموزه‌های اسلامی و قرآن کریم، کتاب مقدّس (عهد عتیق و عهد جدید) ادیان و مذاهب هندو و بسیاری از آیین‌ها و باورها، اسطوره‌ها و حماسه‌ها، هنر و ادبیات، تاریخ، فرهنگ و... آشنایی داشت و آثار او آیینه‌ای تمام‌نما از بازتاب این عناصر و مؤلّفه‌ها است؛ هم‌چنان‌که نقل قول‌های فراوانی از اندیشمندان، نویسندگان و رهبران جهان دارد. اوگذشته و حال ادبیات فارسی، متون و آثار ادبی، هنری، عرفانی و تاریخ ایران را می‌دانست و گنجینهٔ بسیار ارزشمندی از اشارات، تضمین‌ها، اقتباس‌ها و... از شاعران و نویسندگان را در آثارش به خواننده عرضه کرده است.

یکی از ویژگی‌های سبکی او در حوزهٔ زبان این است که زبان فارسی و گونه‌ها، لهجه‌ها و گویش‌های بسیاری از مناطق آن و به‌ویژه شهر شیراز و مناطقی از استان فارس تا مناطق شرقی مانند قائنات و محلات جنوب تهران را می‌شناخت. او بر عناصر و مؤلّفه‌های ادبیات و فرهنگ عامّه اشراف داشت که بازتابی از نمونه‌های آن در طرح افسانهٔ *دختر نارنج و ترنج جزیرهٔ*

سرگردانی و *ساربانْ سرگردان* به چشم می‌خورد. استناد به ترانه‌ها، مَتَل‌ها، سروده‌های حماسی، مَثَل‌ها و کنایات و مانند آن بخش دیگری از این مهارت است.

دانشور هم نویسنده‌ای است توصیفگرا و هم تصویرساز؛ هم با توصیف‌های بسیار نغز و لطیف، مرتّب در داستان‌هایش وقفه ایجاد می‌کند و هم با بهره‌گیری از انواع صُور خیال و به‌ویژه تشبیه، استعاره و کنایه، سخن را مزیّن و تأثیرگذار می‌کند.

واقع‌نگاری در بخش‌هایی از سووشون، جزئی‌نگری در شرح حال و توصیف رفتار و معاشرت زنان و به‌صورت کلّی زنانه‌نویسی در رمان‌های سه‌گانه، تخیّل قوّی و سرشار در تمام آثار، زبان و نگارش یک‌دست در عین حال در جاهایی پاره‌پاره به شیوهٔ جریان سیّال ذهن و سوررئالیستی، تداعی آزاد، تک‌گویی درونی، «اوّل در قعر جنب‌وجوشی پیدا می‌شود. خبرهایی هست. یک حباب خود را به سطح می‌رساند و خبر را تأیید می‌کند...» (دانشور، ۱۳۹۲: ۸۴) زمان‌پریشی (به‌صورت بازگشت زمانی به عقب و استقبال و پیشواز زمانی) «[توران‌جان] فکر می‌کرد اگر هستی زن سلیم بشود... (زمان آینده) آن وقت‌ها که پایش درد نمی‌کرد... (زمان گذشته) خوب! اگر می‌مُرد، سلیم یا مراد یا هستی یا شاهین آن‌قدر عُرضه داشتند... (دوباره زمان آینده) باز اضطراب؛ کسی دلش را در مُشت می‌فشرد... (زمان گذشته)» (همان: ۹۷ ـ ۹۸)

بهره‌گیری از شخصیت‌های روان‌پریش در دارالمجانین، زندان، مبتلا به بیماری تیفوس و... با آشفته‌گویی و هذیان؛ به‌ویژه در بخش‌هایی از *سووشون* مثل این مطلب از زبان علی: «حملهٔ گازانبری مساوی است با تیفوس + قحطی + تقلب در امتحان. ای دیوانه‌های جهان! متّحد شوید.» (دانشور، ۲۵۳۶: ۱۰۴ و البته آشفتگی و اضطراب در شخصیت زری بعد از قتل یوسف چقدر شبیه بازتاب ناهشیار و افسردل شخصیت بی‌تاب کافکایی هستی سراسر *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربانْ سرگردان*) است و اینها تنها جزئیاتی از سبک و سیاق نگارش خانم دانشور در داستان‌های بلند است؛ نمونه‌ای از نگاه خانم دانشور به سبک شعر و نثر معاصر را می‌توان در گفت‌وگوی بیژن و هستی در داستان جزیرهٔ سرگردانی دید. (ن.ک. دانشور، ۱۳۹۲: ۱۶۸)

۲. ۱. پیوستگی و درهم‌تنیدگی آثار دانشور

به‌طور معمول در بیشتر پژوهش‌ها از سه‌گانهٔ سیمین دانشور؛ یعنی رُمان‌های *جزیرهٔ سرگردانی*، *ساربانْ سرگردان* و *کوهْ سرگردان* ـ که البته هیچ‌گاه چاپ و منتشر نشده است ـ سخن به میان می‌آید که البته در جای خود درست و حتّی دو رمان پایانی را می‌توان جلدهای دوم و سوم *جزیرهٔ سرگردانی* محسوب کرد. امّا با یک نگاه سطحی و کمترین توجّه، به این نتیجه می‌رسیم که همهٔ آثار داستانی این نویسنده همچون خانه‌های یک جدول یا به بیانی دیگر چون دایره‌هایی تودرتو و درهم تنیده‌اند و به‌نوعی متمّم و مکمّل یکدیگرند. یکی از دلایل مهم برای طرح این موضوع، شیوهٔ پردازش و به‌ویژه زمینه‌سازی و آماده‌کردن ذهن و اندیشهٔ مخاطب در یک اثر، برای آفرینش اثر دیگری است. رمان سووشون با نامهٔ مک ماهون به زری این‌گونه پایان می‌پذیرد: «گریه نکن خواهرم. در خانه‌ات درختی خواهد رویید و درخت‌هایی در شهرت و بسیار درختان در

سرزمینت. باد پیغام هر درختی را به درخت دیگر خواهد رسانید و درخت‌ها از باد خواهند پرسید: در راه که می‌آمدی، سحر را ندیدی؟» (دانشور، ۲۵۳۶: ۳۰۶)

رمان جزیرهٔ سرگردانی، این‌گونه آغاز می‌شود: «سحر نبود. نور از شیشهٔ پنجره، پشت پلک‌های هستی افتاد و به قلبش راه یافت و ستاره‌ای در دلش چشمک زد.» (دانشور، ۱۳۹۲: ۵) واژهٔ «سحر» در این دو متن با حفظ معنای لُغوی خود؛ سپیده‌دم، پایان شب، صبح زود و با توجّه به سیر داستانی سووشون، توسعاً صبح پیروزی و استقلال و هم‌چنین نام کُره اسب خسرو، پسر یوسف؛ یعنی خانواده‌ای که (نماد مبارزه با سلطهٔ اجنبی، حق‌طلبی و عدالت‌خواهی‌اند) که البته مدّتی به دستور حاکم و پادرمیانی عزت‌الدوله، به زور در اختیار گیلان‌تاج، دختر حاکم (سرسپردهٔ اجنبی) قرار گرفته بود.

در همان آغاز داستان *جزیرهٔ سرگردانی*، زری خوابی عجیب‌وغریب و بسیار ترسناک دیده بود که در «سرزمین ناشناسی» است که ضمن فضاسازی برای اوضاع آشفته و نا به سامان استبدادزده، سرزمین ناآشنا دلالت بر همان جزیرهٔ سرگردانی دارد که هستی و مراد پاکدل در داستان *ساربانْ سرگردان* به آن‌جا فرستاده می‌شوند و می‌توان گفت: این داستان درواقع تفسیر همان خواب در داستان اوّل است. مورد دیگر در پایان‌بندی داستان *جزیرهٔ سرگردانی* و آمادگی برای ورود به *ساربانْ سرگردان* است.

پایان جزیرهٔ سرگردانی، آواز درویش مفتون، صحبت از سرزمین ناشناخته و حیرانی و منزل ششم هفت شهر عطّار، قول داوود طائی عارف و مطالب *کشف‌المحجوب* است و آغاز *ساربانْ سرگردان* با نوار تنبور درویش مفتون و زیوروکردن صفحات *کشف‌المحجوب هُجویری* و *مفاتیح‌الجنان*، بهترین قرینه‌اند. علّت دست‌گیری مراد و هستی هم همان حوادث مربوط به حلبی‌آباد در رمان پیشین است. مقدّمات ورود به رمان *کوهْ سرگردان* در فصل پنجم *ساربانْ سرگردان* و هنگامی که مراد و هستی در جزیرهٔ سرگردانی شب سخت و طاقت‌فرسایی را تحمّل می‌کنند، مشاهده می‌شود:

> «هستی چُرت می‌زد، امّا خورشید که از پشت کوه سرگردان سرک کشید، ناگهان چنان بیدار شد که انگار همهٔ عمرش بیدار بوده...» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۰۷)

در مورد انتخاب شخصیت‌ها، هستی نوریان در دو رمان دوم و سوم که می‌تواند قرینه‌ای از خود خانم دانشور باشد: «هستی نمی‌دانست زندگی خود را با زندگی کی مقایسه بکند؟ با زندگی جلال و سیمین. از نظر تفاهم و بده‌بستان‌های فکری و تشابه هنری؛ تا حدّی. امّا مراد نه افزون‌طلب بود. نه قدرت‌خواه و نه خودپسند. شاید زندگی‌شان بیشتر شبیه زندگی استاد مانی و زنش بود.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۵۰). یا تجلّی شخصیت زری و البته مک ماهون، شاعر و هنرمند ایرلندی در *سووشون باشد* و سروده‌های آن دو بسیار به هم شبیه‌اند. مستر هیتی و کراسلی دو داستان اخیر، برداشت‌گونه‌ای از شخصیت سیاه کلنل و زینگر هستند.

۳. برساختهٔ طوطک دانشور و پیشینهٔ آن

خانم دانشور با شناخت گسترده از حضور طوطی در قصّه‌ها و حکایات و معانی و مفاهیم رمزی این شخصیت، «طوطک» را از مجموع نام «طوطی» و البته نیم‌نگاهی به ترکیب «طوطیک» با پسوند ـَـک (تحبیب یا دوست‌داشتن) ساخته است و آن گونه که از خودِ متن پیدا است، همین طوطک و نه طوطیک مورد نظر او بوده است. «[هستی] تو هم طوطیک، دلت خوش است که از بازی و سرود و آواز حرف می‌زنی... نام من طوطک است. از جای نشو.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۳۲)

طوطی‌نامه‌ها که در زبان و ادبیات فارسی با نام‌های گوناگون مانند *هفتاد طوطی یا هفتاد فسانه*، *چهل طوطی* و مانند آن شناخته شده‌اند؛ همچون حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* (*پنجَه تَنتَره*) برخی از حکایت‌های *هزار و یک شب* (*الف لیل و لیله*) داستان‌های بیدپای، *سندبادنامه* و... ریشهٔ هندی دارند و از زبان سانسکریت به فارسی میانه (پارسیک) و بعدها به زبان‌های دیگر از جمله عربی و فارسی دری برگردانده شده‌اند. قهرمانان این‌گونه حکایت‌ها، حیوانات هستند[1] همان‌گونه که در این حکایت، قهرمان اصلی طوطی است و شیوه و شگرد روایی آنها نیز به‌نوعی قصّه در قصّه[2] است.

از طوطی‌نامه نسخه‌ها، ترجمه‌ها و تلخیص‌های متعددی در دست است که البته دو عنوان از *طوطی‌نامه‌ها* معروف و مشهور است و هر دو از کتابی به زبان سانسکریت و با نام *سوکه سپتاتی*[3] یا *هفتاد طوطی* و *هفتاد فسانه* اخذ شده‌اند که هفتاد و دو داستان و حکایت دارد. یکی *جواهر الاسمار* عماد ابن محمّد الثغری است که راوی داستان، می‌خواهد در پنجاه و دو شب از زبان طوطی و برای سرگرمیِ ماه‌شکر، زن صاعد حکایتی نقل کند تا او را از رفتن به خانهٔ پسر بازرگان بازدارد. دیگری *طوطی‌نامهٔ* ضیاء نخشبی است که تقریباً شبیه نمونهٔ اوّل است و او هم پنجاه و دو داستان از نمونهٔ اوّل را برگزیده است و در اثنای آن، طوطی هر شب حکایتی برای زنی خجسته نام روایت می‌کند تا در غیبت شوهر، او را سرگرم کند و مانع رفتن زن نزد شاهزادهٔ جوان گردد. (ن.ک. موسوی‌نیا، ۱۳۹۷: ۹ ـ ۱۰) خواجه ضیاء الدّین نخشبی از نویسندگان و شاعران معروف قرن هشتم (م ۷۵۱.ق) است. او که به دربار سلاطین مسلمان هند وابستگی داشت و زبان سانسکریت را فراگرفته بود، توانسته بود بعضی از کُتُب را از آن زبان به پارسی درآورد یا آنها را منشأ برخی از تألیفات خود قرار دهد. (ن.ک. صفا، ۱۲۹۳ ـ ۱۲۹۴)

واضح است که خانم دانشور سال‌ها *مثنوی معنوی* را در دانشگاه تدریس کرده بود و البته شناخت کامل از مولانا و آثار این عارفِ شاعر و نویسنده داشت و بدون تردید «قصّهٔ بازرگان که طوطی او را پیغام داد به طوطیان هندوستان هنگام رفتن به تجارت» یا همان طوطی و بازرگان *مثنوی معنوی* مولانا، می‌تواند الهام‌بخش نویسنده و گزینش این برساخته باشد. البته همان‌گونه که علّامهٔ فروزانفر آورده است: مأخذ این قصّه در قرن ششم [هجری قمری] شهرت داشته [است] و خاقانی در *تُحفهٔ العراقین* بدان اشاره کرده است:

1. fable
2. episodic
3. Suka sptati

من مُرده به ظاهر از پیِ جَست چون طوطی کاو بِمُرد، وارست
(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۷۵)

حکایت *مثنوی* مولانا با این بیت آغاز می‌شود:

بود بازرگان و او را طوطی‌یی در قفس محبوس زیبا طوطی‌یی
(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر اوّل: ب ۱۵۴۷)

مولانا ضمن حکایت در بیان «صفت اجنحهٔ طیور عقول الهی» می‌گوید:

قصّهٔ طوطیِ جان زین‌سان بُوَد کو کسی کو محرم مرغان بُوَد؟
اندرون توست آن طوطیْ نهان عکس او را دیده تو بر این و آن
(همان: ب ۱۵۷۵ و ۱۷۱۸)

خواجه طوطیان هندوستان را در دشتی می‌بیند و پیغام طوطی خودش را به آنها می‌رساند؛ طوطی‌یی از آنها با شنیدن پیامِ طوطی زندانی در قفس، می‌لرزد و می‌افتد و می‌میرد. بازرگان با مشاهدهٔ این رویداد پشیمان می‌شود و در برگشت از سفر، ماجرا را برای طوطی خودش تعریف می‌کند. طوطی بازرگان هم با شنیدن این ماجرا می‌افتد و خود را به مردن می‌زند و خواجه بر «مرگِ اختیاری یا موت اخضر» آن طوطی ـ که ترجمان فکرت و اسرارش بود ـ افسوس می‌خورد و گریه و زاری می‌کند.

این مگر خویش است با آن طوطیک این مگر دو جسم بود و روح یک
بعد از آنَش از قفس بیرون فکند طوطیک پرید تا شاخ بلند
(همان: ب ۱۵۹۱ و ۱۸۴۵)

آن گونه که خودِ جلال آل‌احمد در مقدّمهٔ ترجمهٔ کتاب *چهل طوطی* مرقوم کرده است: زمانی که او دانشجوی دکتری بود، از طریق جُنگ معروف به[1] زیر نظر لین یوتانگ[2] به متن انگلیسی وُرثام[3] مستشرق آشنا به زبان سانسکریت دست یافته است و با همکاری سیمین دانشور آن را به فارسی ترجمه کرده است. (ن.ک. دانشور و آل‌احمد، ۱۳۴۴: ۱ و ۲) همچنین خانم دانشور و آل‌احمد تیرماه (۱۳۴۴) مطلبی با عنوان «*چهل طوطی اصل (۳) یا داستان دویکا*[4] *و شوهر ابلهش*» از ترجمهٔ چند روایتِ داستان «*سوکهٔ سپتاتی*» در صفحات ۱۹۵ ـ ۲۰۰ شمارهٔ ۶۲۰۴ مجلهٔ یغما درج کرده‌اند و در آن مقالهٔ کوتاه، امّا برجسته و بسیار مفید، یادآور شده‌اند: «در پایان این داستان‌ها «مدانهٔ بازرگان» از سفر بازمی‌گردد. زنش به محبّت تمام از او استقبال می‌کند. طوطی آرام و بسیار جدّی می‌گوید: محبّت زن، هیچ است و غرور زن، هیچ است. تمام مدّتی که غایب بودی، زنت وقت خود را مصروف من کرد و دوست من بود.» (دانشور و آل‌احمد، ۱۳۴۴: ۱۹۷) زن در ادامه به واقعیت ماجرا و نصیحت و اندرز شوهر می‌پردازد و می‌گوید: «پس از آن [مسافرت شوهر] دوستان بد وسوسه‌ام کردند، امّا این طوطی، مرا از پیروی آنها بازمی‌داشت و هفتاد شب تمام با

1. the wisdom of India
2. Lin.Yutang
3. B. Hale Wortham
4. Devika

داستان‌های خردمندانهٔ خود، مرا سرگرم داشت تا از پیروی هوس‌ها بازماندم و نقشه‌های شیطانی انجام نایافته ماند...» (همان: ۱۹۸)

۳. ۱. ورود طوطک به ساحت داستان

بر اساس ساختار و نظم روایی در بیان رویدادهای داستان‌های بلند سیمین دانشور، «طوطک» نخستین بار از فصل ششم و نیمه‌های رُمان ساربانْ سرگردان وارد ساحت داستان می‌شود و بعد از آن در همهٔ فصل‌های این رُمانِ دوازده فصلی، حضوری فعّال و چشمگیر دارد و همواره هنگام خواب هستی نوریان به‌صورت کشف و شهود و رؤیاگونه به ناخودآگاه او سرک می‌کشد. شیوهٔ ورود و خروج آن نیز شبیه به هم است؛ یعنی در عالم خواب چون هاله‌ای از نور ـ که هستی منشأ آن را نمی‌دانست ـ به قلب او رجوع می‌کند؛ هستی بلندبلند در خواب حرف می‌زند و با آمدن یکی از شخصیت‌های داستان، ناگهان محو می‌گردد. مثلاً بار نخست با آمدن لعل، طوطک محو می‌شود. لعل آن را شبح می‌نامد. (ن.ک. دانشور، ۱۳۸۰: ۱۳۴ و ۱۳۵) یکی دو صفحهٔ پایانی رمان هم به‌گونه‌ای «اندرزنامهٔ طوطک» است و خلاف روال معمول آثار خانم دانشور، راوی همه‌چیزدانِ قابل‌اعتماد، امّا فضولی ظاهر می‌شود که به همه چیز و همه‌جا سرک می‌کشد و کارکردی حکیمانه و فلسفی به متن تزریق می‌کند.

هستی درحالی‌که خسته و وامانده از راه جزیرهٔ سرگردانی و حوادث طاقت‌فرسا و کُشندهٔ آن از یک طرف و ترسناک از رفتار غیرعادی آقا نواز، خدمتکار اخته‌شدهٔ (آغای) خانهٔ سِر اِدوارد و لعل‌بانو، یکه و تنها است، تصمیم می‌گیرد که قفس طوطیِ لعل‌بانو را به اتاق خوابش ببرد و همچنان که در خانهٔ آنها دراز کشیده بود و چشم‌ها را بسته بود...

> «صدای پر و بال پرنده‌ای شنید که انگار از سقف فرود آمد و روی لبهٔ تخت نشست. پرنده طوطی بود؛ بزرگ‌تر از طوطیِ لعل. روشن هم بود. آیا از هند آمده بود؟ آیا از قصّه‌ها درآمده بود؟ آیا از ذهن مولوی درآمده بود؛ در داستان طوطی و مرد بازرگان؟ یا تبلور چهل طوطی قصّه‌های چهل طوطی بود؟ صدای طوطی: جزیره خوش گذشت؟ ـ [هستی] تو کی هستی؟ ـ طوطک. آب از چشم تو جستن می‌کرد. آمدم آدمیگری را به یادت بیاورم.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۳۱)

و این‌چنین طوطک خود را «پیام‌آور نفس مطمئنهٔ»، «گنج رؤیایی»، «عیسی و قداستِ دامان مریم» و... برای هستی معرّفی می‌کند. (ن.ک. همان: ۱۳۳ و ۲۶۳) امّا همان‌گونه که در اینجا هم اشاره شد: طوطک یا هر برساخته‌ای نو برای شخصیت اصلی داستان؛ یعنی هستی و به‌طور کلّی برای مخاطب آثار دانشور، غریب و ناآشنا نیست؛ چرا که راوی داستان‌های خانم دانشور مرتّب در خلال داستان‌ها از این شیوه و شگرد «قهرمان‌سازیِ اسطوره‌ای و کهن‌الگویی» برای بازنمایی وقایع استفاده کرده است. کابوس‌ها، اشارات ناخودآگاه و نیمه‌هوشیارانه ـ که هنوز به آستانهٔ خودآگاهی نرسیده‌اند ـ از همان رُمان *سووشون* آغاز می‌شود. نمونه‌هایی مانند خواب‌ها و رؤیاهای پیوستهٔ زری همسر یوسف و جانشین‌سازی‌ها و ادغام‌ها در تعبیر آنها: «یک شب زری خواب دید یک اژدهای دو سر شوهرش را همان‌طور که سوار مادیان بوده و به تاخت اسب می‌دوانده درست با اسب بلعیده و خوب که نگاه کرد دید اژدهای دو سر شبیه سِر جِنت زینگر بوده.» (دانشور، ۲۵۳۶:

۲۴۰، ۲۴۱) بعد از قتل یوسف، تمام فصل بیست و یکم به‌صورت تداعی آزاد، مرور خاطرات و رؤیاهای زری است که برای نظرعلی‌بیگ تعریف می‌کند. سروده‌های راوی که از زبان شخصیت هستی (دانشور، ۱۳۹۲: ۲۰۸ ـ ۲۰۹، دانشور، ۱۳۸۲: ۱۰۲ ـ ۱۰۴ و.....) یا از زبان مک ماهون برای دوقلوهای یوسف و زری نقل می‌شود، نمونهٔ دیگری است:

«یک دختر کوچولویی بود که اسمش مینا بود. این دختر تنها دختری بود که وقتی ستاره‌ها در آسمان نبودند، برای ستاره‌ها گریه می‌کرد... بچه‌تر که بود، مادرش بغلش می‌کرد و آسمان را نشانش می‌داد و می‌گفت: ماه تی‌تی... گُل‌گُل... بیا برو تو سینهٔ ماه.» (دانشور، ۲۵۳۶: ۱۵) البته اوج اشعار و قصّه‌های مک ماهون در شعر «*درخت استقلال*» و تمثیل «*گردونه‌دار پیر ریش‌سفید*» است که تمام فصل نوزدهم *سووشون* را در بر گرفته است.

اغلب از زبان برخی از دیوانگان مانند دختر آموزگاری که در دارالمجانین، به تیفوس هم مبتلا شده بود (همان: ۱۰۷) یا مطالب «قصّهٔ پُر غصّهٔ دخت فتوحی در زندان نای» دفترچهٔ خاطرات خواهر آقای فتوحی (همان: ۱۰۸، ۱۰۹، ۲۱۸ و...) سخنان علی و هم‌چنین خانم مسیح‌دم مبتلا به تیفوس که دست زری را گرفته بود و با طلعت خانم حرف می‌زد؛ خانمی که سال‌ها پیش از دنیا رفته بود.

از زبان کُلو، پسربچهٔ بی‌سواد شبان یوسف در کُوار که پس از مرگ پدر او را به شیراز می‌آورد؛ یا زمانی که عمه (خانم فاطمه) کنار منقل تریاک می‌کشید و سخت کیفور می‌شد. تمام فصل ششم *سووشون* به همین شکل از زبان عمه خانم بیان می‌شود. حتّی گاهی از زبان خورشید و سرشاخه‌های بید مجنون و گل‌ها و شکوفه‌های دیگر... (همان: ۹۲ ـ ۹۳)

امّا نخستین باری که سیمین از طوطی سخن می‌گوید، زمانی است که هستی پیش او رفته است و با هم بحث می‌کنند. سیمین عینک خودش را به هستی می‌دهد و می‌گوید: «عینک مرا بزن، امّا لطفاً در کار نقّاشی‌ات؛ تنها با عینک خودت ببین... امّا هستی جان! تا آخر عمر زائدهٔ اعور کسانی که به تو چیزی یاد داده‌اند، نمان و طوطی آنها نشو. خودت در شنیده‌ها و آموخته‌ها و خوانده‌هایت شک کن.» (همان: ۶۱) البته در این‌گونه موارد به همان صفت تقلیدِ بدون آگاهی یا کورکورانهٔ طوطی اشاره دارد که در نمونه‌هایی مثل طوطیِ لعل‌بانو در همین داستان و داستان *طوطی و بقال* مولانا و... مشاهده می‌شود.

امّا قبل از ورود طوطک به ساحت داستان، سِر ادوارد برای جبران و درمان رفتار فاسدانه و خوش‌گذرانی‌های به دور از چشم لعل‌بانویِ تنها و سرخورده، برایش «طوطی سخن‌گو» می‌خرد؛ با این توصیف و البته با مطالعهٔ رفتار و معاشرت و به‌ویژه همدردی هستی با لعل و طوطی‌اش، می‌توان طوطی لعل‌بانو را ـ که البته بعد جفتی هم برایش پیدا می‌شود ـ مدخلی برای ورود طوطک به این داستان معرّفی کرد: هستی و بیژن به دفتر موری رفته‌اند و با سِر ادوارد، هیتی و کِراسلی ملاقات می‌کنند؛ هستی از سِر ادوارد، حال لعل را می‌پرسد و او در پاسخ هستی می‌گوید: «یک روز بیا به دیدارش. خیلی تنهاست. یک طوطی سخن‌گو برایش خریده‌ام.» (دانشور، ۱۳۹۲: ۲۴۴)

«مراد سلام گفت: ـ سلام، هستی متوجّه طوطی سخن‌گو شد... لعل‌بانو و نواز قفس طوطی را تمیز کردند و هستی تماشا می‌کرد. بانو طوطی را در بغل می‌گرفت و سرش را می‌بوسید و منقار خمیده‌اش را هم می‌بوسید... بار اوّل که هستی مراسم را دیده بود، ابراز عقیده کرده بود که درها را ببندند و بگذارند طوطی پروازی بکند. لعل‌بانو گفته بود که هوایی می‌شود؛ مگر من و تو به‌نوعی در قفس نیستیم؟» (همان: ۱۱۶ و ۱۲۰)

یکی دیگر از نمونه‌های فضاسازی قبل از ورود طوطکِ پیک نفس مطمئنه هستی جایی است که سیمین در کلاس از هنر سرزمین هند می‌گوید:

> «... یک گنجشک ناآرام مدام از شاخه‌ای به شاخهٔ دیگر می‌پرد. به میوه‌های کال درخت نوک می‌زند. به درخت‌های دیگر هم سرک می‌کشد؛ بس که بی‌قرار و بی‌آرام است. این گنجشک ناآرام، نفس امّاره است؛ هوس آدمی است. خدا کند پرندهٔ بزرگ و آرامی که بر سر درخت نشسته، نظر گنجشک را جلب کند و رو به آن به پرواز دربیاید و در سایهٔ آن بیارامد و آرامش کند.» (دانشور، ۱۳۹۲: ۲۶۷)

در بخشی دیگر از رُمان *جزیرهٔ سرگردانی* از اسب بابک خرم‌دین؛ یعنی «قره‌قاشقا» سخن به میان آمده است: «روزی روزگاری مردی بود به نام بابک خرم‌دین و اسبی داشت به اسم قره‌قاشقا... امّا بشنوید از قره‌قاشقا که از غصّهٔ بابک آن‌قدر اشک ریخت تا استخر آت‌گُلی پُر آب شد و قره‌قاشقا خودش را در اشک‌هایش غرق کرد.» (دانشور، ۱۳۹۲: ۳۱۲ و ۳۱۳)

نمونهٔ دیگر از مقدّمه‌چینی و آماده‌کردن فضا برای ورود طوطک، جایی است که هستی نوریان به شیوهٔ تک‌گویی و تداعی آزاد، شعر «البطرس» را هنگامی بازجویی در زندان می‌خواند: «البطرس، پرنده‌ای مشتاق که روی آبِ جا پای شیارهایی ـ که کشتی‌ها از خود به جا می‌گذارند ـ راه می‌رود. ملّاحان یک البطرس را به دام می‌اندازند و به کشتی می‌برند. بال‌هایش را می‌چینند. چشم‌هایش را کور می‌کنند و... پر و بال ما شکستند و در قفس گشودند؛ چه رها، چه بسته!... هستی بلند گفت: منم البطرس.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۶۷ ـ ۶۸) یا در جایی که هستی در زندان سراغ کلاغ و گنجشک‌ها را می‌گیرد: «کاش چند تا گنجشکی ـ که دست‌آموز کرده بودم و نان در جیب و لبادهٔ زندانیان... ـ موقع هواخوری، دور پنجرهٔ من صبح سحر جیک‌جیک می‌کردند، می‌آمدند.» (همان: ۷۳) و البته نمونه‌های دیگر که نشان می‌دهد: ناخودآگاه هستی در جست‌وجوی همدمی است که سرانجام صورت مثالی هستی در شکل و هیئت طوطک بر او آشکار می‌شود.

از ویژگی‌های طوطک داستان، این است که هر کسی برای خود طوطک یا صورتی مثالی دارد که تا لحظهٔ مرگ همراهش است؛ به همگان الهام می‌بخشد؛ هر چند آنها طوطک را فراموش کرده باشند؛ «و اوّلین بار در آن روز بود که استاد دستِ زن خود را گرفت و بوسید و هر دو گریستند. آیا طوطک هم به خانهٔ استاد مانی سر می‌زد و این دل‌آگاهی از برکت ظهور گاه‌به‌گاه او بود؟» (همان: ۲۱۸) طوطک با همراهش می‌خندد و می‌گرید؛ توان انجام هر کاری جز مرگ را دارد. به شکل‌های گوناگون تجلّی پیدا می‌کند. «شاید طبیعت هم مثل طوطک پیام‌آور نام مهین است به نفس مطمئنه.» (همان: ۱۸۴) و البته این طوطک با «مُثُل افلاطونی» متفاوت است.

۳. ۲. تفسیر و رمزگشایی طوطک

همان‌گونه که اشاره شد: صورت مثالی هستی در شکل و هیئت طوطک به ضمیر ناخودآگاه او وارد می‌شود و خود را «پیام‌آور نفس مطمئنهٔ» معرّفی می‌کند. «ـ [طوطک] من پیام‌آور هستم از نام مهین به نفس مطمئنهٔ تو.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۳۳) و به دنبال «مجموع شدن و تمامیت» هستی است که قبل از ورود طوطک، بارها شقه، شقه و آسیب‌پذیر شده بود. «هستی به خودش نهیب زد: زن! مگر تو نبودی که در خواب خودت را دیدی که مجموع شده‌ای؟» (دانشور، ۱۳۹۲: ۱۲۳) «ـ کوشش بسیار کرده‌ام که به تمامیت برسم. اگر زنده ماندم، یک خانه‌تکانی ذهنی کامل می‌کنم. در خواب خودم را دیدم که مجموع شده‌ام... صدای طوطک: رمز تمامیت، همین صداقت درونی است.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۰۱ و ۱۷۸)

«نفس مطمئنه» از تعابیر قرآن کریم است: «يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ، إِرْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً، فَادْخُلِي فِي عِبَادِي، وَادْخُلِي جَنَّتِي». (الفجر/ ۲۷ ـ ۳۰) و بر اساس آموزه‌های دینی بالاتر از نفس امّاره و نفس لوّامه قرار می‌گیرد. «با توجّه به سه نوع نفس که در فرهنگ اسلامی مطرح شده است: نهاد= نفس امّاره، فرامن= نفس لوّامه و ظاهراً نفس مطمئنه در روان‌شناسی معادل ندارد.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲۰)

روان‌کاوان و منتقدان نظریهٔ روان‌کاوی تلاش کرده‌اند بر اساس آراء و اندیشه‌های فروید و جانشینان او ساختار ذهن انسان را از طریق سه پارهٔ نهاد، خود و فراخود که معادل ضمیر ناخودآگاه، پیش آگاه و آگاه هستند و با ترسیم الگوی استعاری فروید معروف به «کوه یخ» نشان بدهند. بر این اساس «بخش اعظم ذهن ما را ضمیر ناخودآگاه تشکیل می‌دهد و شناخت واقعی از هر فردی در گرو راه پیدا کردن به همین وجه نامشهود، ولی تعیین‌کنندهٔ ذهن او است.» (پاینده، ۱۳۹۸، ج اوّل: ۷۶)

«طوطک که در این قطعه [منظور صفحات ۲۵۰ ـ ۲۵۱ و البته در نیمی از رمان *ساربانْ سرگردان* حضوری فعّال و چشمگیر دارد] و به‌عنوان صورت مثالی از آن تعبیر شده است، بخشی از ناخودآگاه آدمی است که یونگ به آن «سایه» می‌گوید، امّا منظور آن بخشِ سایه است که راه را می‌نماید و الهام می‌بخشد. یونگ «سایه» را گاه به هیئت کبوتران یا مورچگانی مُمَثَّل می‌کند...» (اسحاقیان، ۱۳۹۳: ۱۳۹) [قس با البطرس یا همان آلباتروس = قادوس که از راستهٔ کبوتران دریایی است و یکی دیگر از برساخته‌های ذهن راوی در همین داستان است]

این خویشکاری؛ یعنی راهنمایی و الهام در آیین مزدیسنا بر عهدهٔ «ایزد سروش[1]» است که گاهی هم در زمرهٔ امشاسپندان قرار می‌گیرد و با نماد «خروس» نیز شناسانده می‌شود؛ پیام‌آوری از جهان غیب و آگاهی‌بخش و نگهبان مردم از آسیب‌های اهریمنی و پِلِشت. https://fa.wikipedia.org/5/15/2025 «عقل دهم یا عقل فعّال برابر با روح‌القدس و جبرئیل در فلسفهٔ اسلامی و همان سیمرغ فلسفهٔ اشراقی سهروردی که برابر با تنزّل‌یافتهٔ عقل اوّل فلاسفهٔ مشایی و هم‌چنین پیر و مراد طریقتِ ادبیات عرفانی ـ که مریدان و سالکان با راهنمایی

1. Surūsh (Av. Sərаoša

او طیّ طریق می‌کنند.» (ن.ک. پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۴۷۴) نمونه‌های از تجلّی و مظهر این عنصر آگاهی‌بخش هستند.

ناخودآگاه که به‌صورت سرزمین‌های ناشناخته (جزیرهٔ سرگردانی)، غار و مانند آن در آثار دانشور، ترسیم می‌شود، از مفاهیم کلیدی روان‌کاوی و کهن‌الگویی است. «... امّا در پستوی ذهنش [ذهن سلیم فرخی] در لایهٔ دهم ناخودآگاهی‌اش صدایی می‌گفت که تو هم روزی ریش خود را خواهی تراشید.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۰) حتّی ناخودآگاه کلاغ‌ها: یک گله چادر سیاه و سفید بر سر، روی چنارها قارقار می‌کردند. ظاهراً ناخودآگاه جمعی کلاغ‌ها با چنار الفت داشت.» (همان: ۲۱۰)

برجسته‌ترین کارکرد و نقش طوطک، سیمین دانشور، آگاه‌ساختن و بیدار کردن شخصیت اصلی داستان؛ یعنی هستی نوریان از طریق رؤیا و مکاشفه است: «طوطک: آب از چشم تو جستن می‌کرد. آمدم آدمیگری را به یادت بیاورم.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۳۱). «بقیهٔ ماجرا تا تدفین، همانی بود که طوطک در رؤیای هستی نشانش داده بود.» (همان: ۲۳۵)

یکی دیگر از کارکردهای مهمّ طوطک، کمک به فراموش‌کردن «ترس» و به عبارتی «غلبهٔ بر ترس» است. نخستین پیام طوطک به هستی این بود: «ترس را یک‌سره فراموش کن.» (همان: ۱۳۱).

پیام دوم طوطک، تِذکار و یادآوری «محبّت و دوست‌داشتن» است. «محبّت مخرج مشترک و عامل تمامیت میان آدم‌هاست.» (همان: ۱۳۲) برجسته‌ترین و ابتدایی‌ترین عنصر معرفت در مکتب عرفان و تصوف اسلامی ـ ایرانی «حبّ و عشق» است و شیفتگی و دلدادگی به معشوق ازلی ـ که در نهایت به فنای عاشق و اتّحاد عاشق و معشوق منتهی می‌شود ـ همین عنصر مهم است که در واقع بیانیهٔ عرفان و تصوف معروف در حدیث گنج مخفی نیز بر اساس همین عنصر تفسیر می‌شود: خداوند در پاسخ حضرت داوود (ع) که از چرایی آفرینش و خلق پرسید: «یا ربّ لِماذا خَلَقْتَ الخلقَ؟» «قال: کُنتُ کَنْزاً مَخفیّاً فأحْبَبْتُ أنْ أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الخلقَ لِکَی أُعرف». (ن.ک: فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱۲۰). و در قرآن کریم: «یَا أَیُّهَا الَّذِینَ آمَنُوا مَنْ یَرْتَدَّ مِنْکُمْ عَنْ دِینِهِ فَسَوْفَ یَأْتِی اللَّهُ بِقَوْمٍ یُحِبُّهُمْ وَیُحِبُّونَهُ... الآیه» (مائده/ ۵۴) بر آن تأکید شده است.

کمک به بازگشت آرامش از دست رفتهٔ هستی، دیگر کارکرد طوطک است. «طوطک! کاش تو می‌آمدی. تنها تو می‌توانی مرا آرام کنی.» (همان: ۱۵۴) و در ادامه طوطک از زندگی، محبّت، برابری و اینکه اصل زندگی سفر در گردونه‌ای است میان مرگ و زندگی برای هستی سخن می‌گوید.

امّا اینکه طوطک نخستین بار زمانی خود را به هستی نشان می‌دهد که او از رفتار غیرعادی آقانواز و تمایل به عشق‌بازی او مبهوت و در حیرت مانده است، ذهن را به خویشکاری و کارکرد اصلی طوطی در *طوطی‌نامه‌ها*، قصّه‌هایی مانند *بهار دانش*، داستان‌های *شهرزاد قصّه‌گو* و مانند آن؛ یعنی تن‌ندادن به تمایلات جسمی و به تأخیرانداختن عشق و مانند آن رهنمون می‌سازد؛ هر چند مراد و هستی مدّت‌ها با سیاست و هنر ازدواج کرده بودند.

یکی از پُرچالش‌ترین نمونه‌های ملاقات طوطک با هستی، وقایع و بیانیهٔ صفحات ۲۵۰ تا ۲۵۲ *ساربانْ سرگردان*؛ و جایی است که هستی پس از مدّتها انتظار طوطک، دوباره با آن ملاقات می‌کند:

> «درکارگاهش، نقشی کشیده بود که مُلهم از وضع موجود بود. زمینه با کاشی‌های آبی ـ که نمودار آسمان آبی کشورش بود ـ تزیین شده بود. روی کاشی‌ها، زنی چادر سیاه بر سر از نیم‌رخ نشان داده بود و سایهٔ زن بر بخشی از کاشی‌ها افتاده بود. قیافهٔ زن پیدا نبود. انتهای چادر زن را پیچ و شکن داده بود؛ آن‌چنان که آبیِ کاشی‌ها، گاه پیدا و گاه ناپیدا می‌نمود.» (همان: ۲۵۰)

در این صحنه، هستی ناگهان طوطک را نشسته بالای تابلو می‌بیند و علّت تأخیرش را می‌پرسد و طوطک در پاسخ می‌گوید: « ـ من آدمیگری را به یادت آوردم، افسوس! که نیاموختی... اینک زهازه! شناسنامه‌زایی کرده‌ای و...» در ادامه «نقشِ کارگاه هستی» را به «شناسنامهٔ کشور ایران» تعبیر و تفسیر می‌کند و از «مرگِ آگاهی» سخن می‌گوید و آن را با «ترس از مرگ» متفاوت می‌داند و یادآوری این نکته که «مردم کشور تو نه مرگْ‌آگاهند و نه ترس‌آگاه» در این قسمت موضع و برخی از باورهای راوی نسبت به تحوّلات معاصر، جهت‌گیری‌ها و مبارزات مردم و به‌ویژه پیروزی انقلاب اسلامی و برخی از اصول و ارزش‌های آن از زبان طوطک آشکار و به‌صورت پندنامه‌ای سرگشاده عرضه می‌شود؛ به‌گونه‌ای که تصویر نیم‌رخ زن چادر سیاه به سر، نمودی از کسانی است که «چادری از ناآگاهی سیاه بر سر دارند و چون به‌زعم راوی در جامعه، نقش و حضوری محسوس ندارند و نمی‌توانند سیمای روان نامرئی خود یا هویّت کشف‌ناشده را به دیگران نشان دهند، نمی‌توانند تمام‌رخ باشند؛ پس به‌ناچار سایه‌دارند و سایهٔ آنها آسمان آبی ایران را هم تیره کرده است.» (ن.ک. اسحاقیان، ۱۳۹۳: ۱۳۸ ـ ۱۳۹)

در پایان اینکه طوطک الهام‌بخش هستی، همان خانم دانشور، استاد مانی، دکتر بهاری و کسانی است که همواره درس زندگی به او می‌دهند. راوی در آخرین ملاقات طوطک و هستی می‌گوید: «با این حال آن زن [سیمین] و آن دکتر [دکتر بهاری] دانستنی‌های بسیار برایت آوردند. همین دست‌مایه تو را بس. ـ طوطک: آن زن امید داشت که روزگار بهتری در پیش است. راست می‌گفت؟ ـ در از مدّت آری. ـ آری چندین و چند نسل بعد از تو تمام ملل جهان با هم آشتی خواهند کرد. خدای درون انسان‌ها انگیزهٔ آدمیان خواهد شد.» (دانشور، ۱۳۸۲: ۳۰۵) یا هنگامی که هستی مهمانانش را به کارگاه نقّاشی فرامی‌خواند که اتّفاقاً نقش طوطی را هم کشیده بود. «امّا [استاد مانی] در برابر نقش طوطک، مکث کرد. انگار او را شناخت... هستی یقین داشت که طوطک خودش با استاد مانی هم سر و سرّی دارد.» (همان: ۲۴۵)

مولانا در داستان معروف *طوطی و بازرگان* برخی از نمادینه‌های آن و از جمله طوطی را تفسیر کرده است:

قصّهٔ طوطیِ جان زین‌سان بُوَد — کو کسی کو محرم مرغان بُوَد؟
تنْ قفس شکل است، تنْ شد خار جان — در فریب داخلان و خارجان

(مولوی، ۱۳۷۹، د اوّل: ب: ۱۵۷۵ و ۱۸۴۹)

پس از نظر مولانا، «طوطیِ» داستان نماد یا رمز «جان، حقیقت و باطن» است؛ هم‌چنان که سرزمین «هندوستان» هم در فرهنگ، هنر و ادبیات ما رمزی از عالم معنی است و اغلب در برابر «چین و چین صورت» قرار می‌گیرد که رمزی برای «تن، جسم مادی و جهان ظاهر» است. با توجّه به اینکه یکی از منابع مولانا در طرح این داستان، حکایتی است از *اسرار نامهٔ* عطّار نیشابوری است و عطّار در آن حکایت، «چین و ترکستان» را مقابل «هند» قرار داده است، این تفسیر و رمزگشایی بیشتر تأیید می‌گردد.

حکیم هند سوی شهر چین شد به قصر شاه ترکستانْ زمین شد
شهی را دید طوطی هم‌نشینش قفس کرده ز سختی آهنینش
(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۷۶ ـ ۷۷)

مرگ طوطیِ در قفسِ تن و جسم خاکی، تفسیری است برای «انقطاع یا بریدن از جهان خاکی و آزادی از تعلّقات یا وابستگی‌های دنیوی» که از آن به «مرگ اختیاری و موت اخضر» تعبیر می‌شود؛ همچنان که مرگ آن طوطی دیگر در سرزمین هندوستان «کُشتن نفس و هواجس نفسانی» است.

همان‌گونه که در داستان‌های سیمین دانشور، نیز گاهی رمزگشایی صورت می‌گیرد. بعد از آن که خانم دانشور در کلاس شناخت هنر هند، خطّ اصلی هنر هند را یک خطّ پُرتحرّک دَوَرانی معرّفی می‌کند و از چرخهٔ سمسارا یا تموّج حیات می‌گوید، در تمثیلی آن هنر را به درخت زندگی تشبیه می‌کند که ریشه در ناشناخته دارد. در همان کلاس مراد پاکدل شرح و تفسیر درخت حیات، گنجشک و پرندهٔ بزرگ را بر اساس روان‌شناسی فروید و اسطوره‌شناسی یونگ بیان می‌کند و می‌گوید: دنیای ناشناخته ـ که ریشهٔ درخت در آن است ـ ناخودآگاه ما است... به گفتهٔ یونگ ناخودآگاه قومی و بشری؛ خود درخت، من یا خودآگاهی ما است. پرندهٔ مطمئن، منِ برتر ما است. گنجشک بی‌قرار، من حیوانی ما... (ن.ک. دانشور، ۱۳۹۲: ۲۶۷ ـ ۲۶۸)

نمونه‌ای دیگر از عناصر رمزیِ برجسته در مطالعات اسطوره‌ای و کهن‌الگویی «نقاب[1]» و ماسک یا همان «شخصیت و جایگاه اجتماعی افراد» است که شخصیت و قهرمانِ به دنبال تفرّد و تمامیت[2] باید آن را بشناسد و گاهی از نقاب به «آن روی سکهٔ روان زنانه»، «واسطهٔ میان من آگاه با جهان درون و ناخودآگاه» تعبیر می‌شود. (ن. ک. فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۰ و تسلیمی، ۱۳۹۵: ۱۳۸)

«[سلیم] کاش می‌توانستم روحش [روح هستی] را هم برهنه ببینم. در این دنیا کی خواسته یا توانسته روح برهنه‌اش را به دیگری... نقاب... ماسک... مگر خودم روح برهنه‌ام را حتّی خودم دیده‌ام؟ نمی‌دانم.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۶) «آیا من [سلیم فرخی] هم یک فریب بودم که نقاب آرامش بر چهره می‌زدم تا هستی سرگردان را بفریبم؟» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۰) «سلیم گفته بود: همه‌مان ماسک می‌زنیم و شما زن‌ها چند تا ماسک روی هم. تظاهر می‌کنید که خوش‌بختید، امّا دلتان خون است... دنیای ما یک بالماسکه... و عشرت در دل گفته بود: خودت هم زن ماسک‌دار

1. persona
2. Ego integrity

می‌خواهی... [هستی] خواهان دلیری هم بود؛ دلیری سرراست بودن و دروغ نگفتن و ماسک بر چهره نداشتن.» (دانشور، ۱۳۹۲: ۲۹۳ ـ ۲۹۵)

عنصر رمزوارهٔ کهن‌الگویی دیگر «سایه[1]»مظهر جنبهٔ منفی و شرور و به عبارتی ویژگی‌های منفی و رذیلانه است که فرد تلاش دارد آنها را مخفی نگه دارد. البته یونگ بر این باور است که «سایه دو جنبه دارد؛ یکی دهشتناک و دیگری گران‌قدر.» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۶۴) برای همین است که برخی از نمادهای بدذات و شرور کهن‌الگوی سایه، با برخورد مناسب، تدبیر و درایت، توصیه‌ها و راهنمایی‌های سیمین، استاد مانی، دکتر بهاری و... به یاریگر هستی و شخصیت‌های دیگر تبدیل می‌شوند.

> «آیا هستی بخشی از لایه‌های شخصیتش را در سایه نگه می‌داشت؟ بایستی می‌رفت پیش حضرت خضر.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۱)

> «ظرفیت اعداد هم از منظر تفسیر و رمزگشایی کهن‌الگویی، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و... آن‌قدر مهم است که فیثاغورث در یونان باستان اصل هر چیزی را به عدد ارجاع داده است. (ن.ک. بهزادی ۱۳۷۹: ۲۸ ـ ۲۶).

> «[هستی] آفرین بر تو مراد. کی از خاصیت اعداد، حرف زدی؟ یادم نیست... گفتی: اعداد یک خاصیت درونی دارند که ما شرقی‌ها می‌فهمیم. گفتی: می‌بینی که ۱ و ۲ و ۳ و... و ۱۰۰ همین‌طور ادامه بده؛ چرا که اعداد برای ما خاصیت کیفی و جادویی دارند، برای غربی‌ها خاصیت کمّی و غیر رمزی. امّا مهم همان یک [۱] است که منشأ همهٔ اعداد و کائنات است و صفر [۰] که یادآور نیستی است.» (همان: ۲۳۸ ـ ۲۳۹)

> آنیما و آنیموس و عقدهٔ اختگی: «[مراد] ناگهان احساس کردم هستی در من حلول کرده است؛ عامل زنانهٔ من، مردانگی‌ام را از من گرفته؛ ترس از اختگی. اضطرابم آن‌چنان بود که می‌ترسیدم تن خود را لمس کنم. این ترس گاه‌به‌گاه، سروقت من می‌آمد... شب اوّل عروسی، مراد ناآرام می‌نمود. هستی گفت: بیا هرگز چیزی را از هم پنهان نکنیم. مراد از اضطراب اختگی گفت که بارها به سراغش آمده بود. (همان: ۲۰۱ و ۲۴۸)

۴. نتیجه‌گیری

سیمین دانشور را می‌توان به‌عنوان نخستین و برجسته‌ترین زن نویسندهٔ ایرانی با سبک و سیاق متمایز و منحصربه‌فرد معرّفی کرد و آثار او را گنجینه‌ای گسترده و بسیار ارزشمند به شمار آورد که با رویکردهای متفاوت و از چشم‌اندازهای متنوّع قابل نقد، بررسی و تجزیه و تحلیل هستند. یکی از ظرفیت‌ها و داشته‌های آثار این نویسنده، قابلیت طرح در حوزه‌های گوناگون نقد و نظریهٔ امروز و به‌ویژه نقدهای روان‌کاوانهٔ فروید و کهن‌الگویی و اسطوره‌شناختی یونگ است. لایه‌های پنهان و زوایا و خفایای ظریف و حسّاس آثار این نویسنده (و بیشتر در داستان‌های بلند) ضرورت و اهمّیّت طرح مباحثی مانند کهن‌الگوی «طوطک» و موارد مشابه را ـ که تا کنون به آنها پرداخته نشده است ـ مضاعف می‌کند. با مطالعه و بررسی رمان‌های دانشور، درمی‌یابیم که نویسنده با

1. shadow

آگاهی کامل از حضور و نقش طوطی در حکایت‌های طوطی‌نامه‌ها و مثنوی معنوی، اسرارنامه و مانند آن، با ابتکار در آفرینشی متفاوت، برساختهٔ «طوطک» را جانشین «طوطی و طوطیک» کرده است و به نقش و خویشکاری آن هم توسّع و گستردگی بخشیده است. طوطک دانشور، مظهری از «ضمیر ناخودآگاه و پیام‌آور نفس مطمئنه» است که به شکل‌های گوناگون تجلّی پیدا می‌کند. از صفات آن اینکه همگان برای خود طوطک یا صورتی مثالی دارند که تا پایان عمر و در همهٔ حالات همراهشان است؛ این طوطک توان انجام هر کاری جز مرگ را دارد. آگاهی‌بخشی و بیدارکردن، کمک به غلبه بر ترس، کمک به برگرداندن آرامش ازدست‌رفته، توصیه به محبّت و عشق‌ورزی، به تأخیرانداختن عشق و تن‌ندادن به تمایلات جسمی و مانند آن از مهم‌ترین کارکردها یا خویشکاری‌های این صورت مثالی است.

منابع

قرآن کریم.

اسحاقیان، جواد. (۱۳۹۳). *داستان‌شناخت ایران (نقد و بررسی آثار سیمین دانشور).* چ اوّل. تهران: مؤسّسهٔ انتشارات نگاه.

بهزادی، رقیه. (۱۳۷۹). «*مفهوم برخی از اعداد در اساطیر و نزد اقوام کهن*». کتاب ماه هنر. ش۲۷ و ۲۸. صص ۲۸ ـ ۲۶.

پاینده، حسین. (۱۳۹۸). *نظریه و نقد ادبی (درس‌نامه‌ای میان‌رشته‌ای).* ج اوّل. چ دوم. تهران: سمت.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۹). *سیمرغ و جبرئیل.* مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد. ش ۹۰ و ۹۱. صص ۴۶۳ ـ ۴۷۸.

تسلیمی، علی. (۱۳۹۵). *نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و...)* چ سوم. تهران: نشر اختران.

دانشور، سیمین و آل‌احمد، جلال. (۱۳۴۴). «*چهل طوطی اصل (۳) یا داستان دویکا (Devika) و شوهر ابلهش*» مجلهٔ یغما. س ۱۸. ش ۴ (پیاپی ۲۰۴). صص ۱۹۵ ـ ۲۰۰.

دانشور، سیمین و آل‌احمد، جلال. (۱۳۹۹). *چهل طوطی.* ترجمه و تحریر. چ هفتم. تهران: انتشارات مجید (به‌سخن).

دانشور، سیمین. (۲۵۳۶). *سووشون.* چ هشتم. تهران: انتشارات خوارزمی.

دانشور، سیمین. (۱۳۹۲). *جزیرهٔ سرگردانی.* چ چهارم. تهران: انتشارات خوارزمی.

دانشور، سیمین. (۱۳۸۰). *ساربانْ سرگردان* (ج دوم جزیرهٔ سرگردانی). چ اوّل. تهران: انتشارات خوارزمی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *نقد ادبی.* چ چهارم. تهران: انتشارات فردوس.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران.* ج سوم۳. ب دوم۲. چ هفتم. تهران: انتشارات فردوس.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۶). احادیث و قصص مثنوی. ترجمهٔ کامل و تنظیم مجدد حسین داوودی. چ اوّل. تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر.

فوردهام، فریدا. (۱۳۷۴). *مقدّمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ.* ترجمهٔ حسین یعقوب‌پور. چ اوّل. تهران: اوجا.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۶). *جدال نقش با نقّاش در آثار سیمین دانشور (از آتش خاموش تا سووشون).* چ اوّل. تهران: انتشارات نیلوفر.

موسوی‌نیا، سمیه سادات. (۱۳۹۷). «*معرّفی و تحلیل طوطی‌نامهٔ ضیاء نخشبی*» پژوهش‌نامهٔ اورمزد. دورهٔ ۱۱. ش ۲ پیاپی ۴۳. صص ۱ـ ۹.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد ابن محمّد بلخی. (١٣٧٩). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. دفتر اوّل. چ چهارم. تهران: انتشارات ققنوس.

نصر اصفهانی، محمّدرضا و حاتمی، حافظ. (١٣٨٨). *«رمز و رمزگرایی با تکیّه بر ادبیات منظوم عرفانی»* ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. س ۵. ش ١۶. صص ١۶۵ ـ ١٩۶.

یونگ، کارل. گوستاو. (١٣٨٧). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ ششم. تهران: انتشارات جامی.

https://fa.wikipedia.org/5/15/2025.

Refrences

Qurān é karim.

Eshāqiān, Javād. (2014) *Dāstān shenākht Irān (naqd va barrasi é āsāre Simin Dāneshvar)*.1th ed.Tehrān: Negāh pub. (In Persian)

Behzādi, Roghqye, (2000). *Mafhoom é barxhi az adad dar āsatir va nazd é aqvām é kohan*. Ketāb é māh é honar. Num 27&28. Pag28-60. (In Persian)

Pāyandeh, Hosein. (2019).*Nazaryeh va naQd é adabi (darsnāmay é miān reshtai)*. Vol 1.2th ed. Tehrān: Samt pub. (In Persian)

Poornāmdārian, Taqi. (1990). *Simorgh va Gabriel*. Dāneshkadah *é* adabiāt va 'oloom é ensāni Mashhad. Num 90 va 91. Pp 463 -478.

Taslimi, Ali. (2016). *naQd é adabi(nazaryehāy é adabi va…)*.3th ed. Tehrān: Akhtarā pub. (In Persian)

Dāneshvar, Simin va Āl é Āhmad, Jalāl. (1965). *Chehel tooti é asl (3) yā dāstān é Devikā va …* Jour Yaghmā. Year18. Num 4 (204). Pp 195 – 200. (In Persian)

---------- . (2021). *Chehel toot*i. Tarjomeh va tahrir. 7th ed.Tehrān: Majid (Beh sokhan) pub. (In Persian)

Dāneshvar, Simin (1976). *Savushun*.7th ed. Tehrān: Khārazmi pub. (In Persian)

---------- . (2014). *Jaziray é sargardāni*. 4th ed. Tehrān: Khārazmi pub. (In Persian)

---------- . (2002). *Sārbān sargardān*. 1th ed. Tehrān: Khārazmi pub. (In Persian)

Shamisā, Sirous. (2005). *Naqd é adabi*. 4th ed. Tehrān: Ferdows pub. (In Persian)

Safā, Zabihallah. (1990).*Tārikh é adabiāt é dar Irān*. Vol 3. Cap 2. 7th ed. Tehrān: Ferdows pub. (In Persian)

Foroozānfar, Bad'olzamān. (1997). *Ahādis va qassas é Masnavi*. Tarjomeh… Hosein Dāvoodi. 1th ed. Tehrān: Amir kabir. (In Persian)

Fordham, Frieda. (1995). *Moqaddamehi bar ravānshenasi é Jung*. Tarjomeh Hosein Yaqoobpoor. 1th ed. Tehrān: Oujā pub. (In Persian)

Golshiri, Hoshang. (1997). *Gedāl é nAqsh bā naqqāsh dar āsāré Simin é Dāneshvar*… . 1th ed. Tehrān: Niloofar. (In Persian)

Mosavinia, Somayehsādāt. (2018*). Mo'arrefi va tahlil é Tootināmay é Zia?*

Nakhshabi. Pazhooheshnamay é Ourmazd. year11.num 2 (43). Pp 1 – 9. (In Persian)

Mowlavi, Jalāl al-Dīn Muḥammad. (2000). *Mathnawi é M'anavi*. tashih Renold Nicholson. Daftar ā avval.4th ed. Tehrān: Qoqnoos. (In Persian)

Nasr é Isfahāni, Mohammad Rezā va Hatami, Hafez (2009). *Ramz va ramzgerai bā takiy é bar adabiāt manzom é 'rfāni.* Adabiat é 'rfāni va ostooreh shenākhti. Year 5. Num 16. Pp 165- 196. (In Persian)

Jung, Carl. G. (*2008). Ensān va sambolhāyash*. Tarjomeh Mahmood Soltāniyeh. 4th ed. Tehrān: Jāmi pub. (In Persian)