

مفصل‌بندی پیش‌دووجهی در ساختار اسطوره‌ای رمان *سنجاب‌ماهی عزیز*

نگین بی‌نظیر*

دانشگاه گیلان

چکیده

پیش‌دووجهی / تفکر دوسویه‌گی یکی از بنیادی‌ترین بن‌مایه‌های اسطوره‌ای است که در ادبیات و روایت‌های داستانی بازآفرینی و بازتولید می‌شود. در آگاهی اسطوره‌ای فاصله‌ی زمانی و مکانی امور، اشیاء و پدیدار از بین می‌رود، عناصر ناهمگون و متضاد و همه‌ی تمایزات و تقابل‌ها به‌گونه‌ای درون فضا- مکان و زمان اسطوره‌ای و مقدس توزیع، مفصل‌بندی و معنا می‌شوند. جستار حاضر با تکیه بر پیش‌دووجهی / دوتایی به تحلیل و مفصل‌بندی مفاهیم، پدیده‌ها و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در رمان *سنجاب‌ماهی عزیز* از فریبا دیندار می‌پردازد. زیرساخت دووجهی در همه‌ی مفاهیم و پدیده‌های داستان، درهم‌تنیده و موازی پیش‌می‌رود. نینا دختر نوجوانی است که با دشواری‌های سن بلوغ درگیر است: تجربه‌ی توأمان جهان کودکی و ورود به جهان بزرگسالی، تجربه‌ی مرگ آیینی / فرایند آیین‌گذار و تولد دوباره و پیوستگی معنای زندگی خویش با مرگ پدر؛ همه‌ی این دوسویه‌گی‌ها در لایه‌لایه‌ی دو زمان خطی (تقویمی و واقعی) و زمان حلقوی (اسطوره‌ای و بی‌کران) و مکان ملموس زندگی نینا و مکان ماندالاگونه‌ی او پیش‌می‌رود. این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه نینا در فرایند نامه‌نگاری به شخصی ناشناس / آقای ماهی از تضادها، تناقض‌ها و درگیری‌های درونی‌اش می‌گذرد و در رسیدن به فردیت و وحدت، هم به بلوغ جسمانی می‌رسد و هم با پذیرش مرگ پدر، به آرامش و بلوغ روحی و اجتماعی دست می‌یابد.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی neginbinazir@yahoo.com

واژه‌های کلیدی: آیین‌گذار، بینش دووجهی، تفکر اسطوره‌ای، رمان نوجوان، سنجاب‌ماهی عزیز.

۱. مقدمه

جهان ملموس و باورپذیر اسطوره ارتباط معنادار و ژرفی با همه‌ی لایه‌های زندگی بشر دیروز داشت و «او را از زمان فانی دور می‌کرد و به شکلی جادویی وارد زمان بزرگ و زمان مقدس می‌کرد» (الیاده، ۱۳۸۴: ۲۴). بن‌مایه‌ها، بینش و تفکر اسطوره‌ای در ادوار تاریخی و نزد اقوام و ملت‌های مختلف به‌طور گوناگون، بازتولید، بازآفرینی و بازسازی شده است. به باور جوزف کمبل «گزاف نیست اگر بگوییم اسطوره، روزنی مخفی است، که انرژی‌های پایان‌ناپذیر کیهان را به قالب فرهنگ انسانی می‌ریزد» (بیرلین، ۱۳۸۹: ۳۴۹). بینش و تفکر اساطیری به‌دلیل جهان‌شمول بودن و نیاز درونی و روانشناختی بشر به این ساحت، با لایه‌لایه زندگی او گره خورده است. کوپ، انسان را موجودی «اسطوره‌زا و اسطوره‌زی» می‌داند. به باور او، آدمی زمانی که به مدد تعقل با بینش اسطوره‌ای ستیز می‌کند و به اصطلاح، اسطوره‌زدایی می‌کند، در حقیقت اسطوره‌هایی را نابود می‌کند و اسطوره‌های دیگر را به جای آن‌ها می‌نشاند (رک. کوپ، ۱۳۹۰: ۱۳۰-۱۳۱).

قالب هنر، ادبیات و روایت‌های داستانی امکان بازتولید، بازآفرینی و بازسازی بینش، تفکر و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای را فراهم می‌نمایند. این جنس بازآفرینی در نمونه‌های موفق غربی: *مجموعه‌ی هری پاتر*، *مجموعه‌ی قدرت‌های عجیب* و... بیانگر قابلیت گسترده‌ی جهان اساطیر برای انتقال مفاهیم و دغدغه‌های نوجوان امروزی و بیان راه‌های برون‌رفت برای اوست. جستار حاضر با تکیه بر بینش، کهن‌الگوها و بن‌مایه‌های اساطیری به خوانش، واکاوی و تحلیل رمان *سنجاب‌ماهی عزیز / خدا یکشنبه‌ها و چهارشنبه‌ها را برای ماهی‌ها نیافریده است*، از فریبا دیندار می‌پردازد. این رمان در بازآفرینی بن‌مایه‌ی دووجهی، چالش و پذیرش مرگ یک عزیز و تنش‌های دوره‌ی بلوغ و چگونگی روبه‌رو شدن دختری نوجوان با این دو امر مهم را به تصویر می‌کشد. مفهوم مرگ و همبسته‌های معنایی سن

بلوغ، تجربه‌ی زیستن در آن، آگاهی به درک شرایط و چگونگی پذیرش و آمادگی برداشتن از آن‌ها، از مهم‌ترین اتفاق زندگی یک نوجوان است. مواجهه‌ی درست با شرایط بلوغ و آگاهی مناسب یافتن با توجه به محدودیت‌های عرفی و اخلاقی و... به‌ویژه برای دختران بسیار دشوارتر است. به‌یقین داستان خوب در کمبود اطلاع‌رسانی سیستم آموزشی، خانواده و صداوسیما می‌تواند، بستر مناسبی برای شکستن این تابو باشد و برای آشنایی دختران با این امر مهم در زندگی‌شان نقش ایفا کند. این پژوهش موازی با تحلیل پدیده‌ها و مفاهیم اساطیری چون: درخت، آب، زمان، مکان، مرگ آیینی، آیین آشناسازی و خویشکاری نام تبیین می‌کند که چگونه خط روایی داستان، چون جهان اساطیر در ساحت دوجهی و بر بنیاد توأمان دوگانگی پیش می‌رود. در آگاهی اسطوره‌ای فاصله‌ی زمانی و مکانی امور، اشیاء و پدیدار از بین می‌رود، عناصر ناهمگون و متضاد و همه‌ی تمایزات و تقابل‌ها به‌گونه‌ای درون فضا- مکان و زمان اسطوره‌ای و مقدس توزیع، مفصل‌بندی و معنا می‌شوند. جستار حاضر زیست توأمان امور متباین و متضاد و درهم‌تنیدگی و تردد در خیال و واقعیت، زمان خطی و زمان دایره‌ای، مکان طبیعی و مکان مقدس، زندگی و مرگ، خشکی و آب و... را در جهان دوجهی داستان مفصل‌بندی و تحلیل می‌کند.

بهترین نمود این دوساحتی‌بودن را می‌توان در عنوان داستان که نام شخصیت (Character) اصلی داستان نیز هست، مشاهده نمود. یکی از مفاهیم بنیادی در جهان اساطیر پیوند معنادار نام شخصیت داستان با نقش و خویشکاری اوست. این رابطه در الگوی این‌همانی، شباهت، هم‌سانی، تضاد، هماهنگی آوایی و... بیان‌گر نقش، کنش، منش، سرنوشت و بافت موقعیتی شخصیت داستان است (رک. حسینی و قدرتی، ۱۳۹۰: ۱۱۲؛ قویمی، ۱۳۸۸: ۵۲) با توجه به اهمیت نام‌گذاری و نام‌گزینی در ساحت اساطیر و رابطه‌ی خویشکاری نام در شناخت شخصیت داستان و به‌ویژه به‌دلیل هم‌سویه‌گی نام شخصیت اصلی داستان با جهت‌گیری رمان (بینش دوجهی در جهان اساطیر)، جستار حاضر در کنار تحلیل پدیده‌های اسطوره‌ای به تحلیل نام سنجاب‌ماهی و مفصل‌بندی آن با نقش دوساحتی و زیست دوگانه‌ی نینا می‌پردازد. دختر نوجوان داستان در مراحل گذشتن از

کودکی به بزرگسالی و مواجه‌شدن با تغییرات و تحولات فرایند بلوغ است؛ این تجربه و زمان تقویمی در پیوند با زمان بی‌کران در نام *سنجاب‌ماهی* که زیست دوگانه‌ای او را ترسیم می‌کند، نشان داده می‌شود؛ او هم *سنجاب خشکی* است و هم ماهی دریاچه‌ای که مکان مقدس اوست. او هم‌زمان از دو مفهوم / آستانه‌ی زندگی باید بگذرد؛ هم تجربه‌ی بلوغ جسمانی و هم پذیرش مرگ پدر و رسیدن به بلوغ فکری و اجتماعی. مرگ آیینی داستان، آستانه‌ای است که هم شخصیت داستان را از جهان کودکی جداساخته و هم او را برای پذیرش و کنارآمدن با مرگ طبیعی پدر آماده می‌سازد.

پدیده‌ها در جهان اساطیر، زنده، پویا و معنا‌ساز هستند. فرایند فردیت و خویش‌تن‌یابی نینا در کنده‌شدن از مادر و در پیوند با درختی که نامش را چرنی گذاشته، در فضایی دور از خانه، در کنار دریاچه و در پیوند با آب و ماهی‌ها اتفاق می‌افتد. نوآموز برای سپری‌کردن آستانه‌ها و رسیدن به فردیت، نیازمند پیر دانایی است که از او دستگیری کند. پیر دانای رمان معاصر متناسب با شرایط و بافت داستان بازآفرینی می‌شود. دستگیری پیر دانا برای گذراندن فرایند آیین رازآموزی، در قالب نامه‌هایی است که توسط شخصی به نام «آقای ماهی» به *سنجاب‌ماهی* می‌رسد و در مسیر این نامه‌نگاری‌های دوطرفه، *سنجاب‌ماهی* از زندگی دوساحتی، متناقض و تکه‌تکه به وحدت و آرامش می‌رسد؛ هم *سنجاب* وجود خویش را خاک می‌کند و هم از رؤیای ماهی‌شدن فراتر می‌رود و به وجودی یگانه می‌رسد. هم با بلوغ جسمانی، عادت ماهیانه‌ی، خود کنار می‌آید و هم پس از بیماری که به واسطه‌ی غوطه‌ورشدن در آب اتفاق افتاده، جانس پذیرای مرگ پدر شده و به بلوغ فکری و اجتماعی رسیده است. جستار حاضر مفاهیم و مؤلفه‌های داستان را در بستر بینش دوجهبی زمان و مکان اساطیری مفصل‌بندی می‌نماید. بسیاری از اتفاق‌ها و ماجراهای قهرمان داستان پیوند معناداری با بی‌مکانی و بی‌زمانی (در مفهوم اسطوره‌ای) دارد. مکان وقوع داستان هرکجا می‌تواند باشد، هرجایی که اتصال به آب و درخت داشته باشد و در هر زمانی. نامه‌های آقای ماهی با *امضای*: امروز، در این ساعت، پایان می‌گیرد. امروز و این ساعتی که چون زمان اساطیری مستمر است و پایان‌ناپذیر و به همه‌ی لحظه‌ها

و ساعت‌های زندگی سنجاب‌ماهی معنا می‌دهد. معلوم نیست نامه‌ها از کجا می‌آید و جواب نامه به کجا ارسال می‌شود. مکان زندگی آقای ماهی مشخص نیست، همان‌گونه که خودش در هاله ابهام است؛ در تصور سنجاب‌ماهی، او در شهری زندگی می‌کند؛ پشت دریاچه که در آنجا همه‌ی انسان‌ها، در شب ماهی می‌شوند. آرزویی که خود سنجاب‌ماهی، همیشه در سر می‌پروراند.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

در ادبیات بزرگسال، اشعار و رمان‌های بسیاری از منظر اسطوره‌شناختی، تحلیل و واکاوی شده‌اند. در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان نیز، هم با رویکرد اسطوره‌ای - چندوجهی - و هم از منظر یکی از بن‌مایه‌های جهان اساطیر (آیین تشریف، کهن‌الگوی سفر، بازآفرینی شخصیت‌های نمادین و اسطوره‌ای و...) پژوهش‌های بسیاری انجام شده است. به‌عنوان نمونه در رمان نوجوان می‌توان به پایان‌نامه‌ی سارا حسین پور (۱۳۹۱) *بررسی کهن‌الگوی سفر در سه‌گانه پارسیان و من*، پایان‌نامه‌ی فاطمه طارمی (۱۳۹۱) *اسطوره‌پردازی در ادبیات نوجوان دهه هشتاد از منظر لوی استروس و رولان بارت و پایان‌نامه‌ی رضا یزدانی (۱۳۹۷) تحلیل سازکارهای آیین تشریف در داستان نوجوان و مقاله‌ی فاطمه زمانی (۱۳۹۷) «تحلیل روابط فرامتنی و بیش‌متنی رمان راز کوه پرنده با شاهنامه» و مقاله‌ی فهیمه باوی و همکاران (۱۳۹۶) «بررسی بازآفرینی شخصیت‌های نمادین و اسطوره‌ای شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان» اشاره نمود. تمایز و تفاوت عمده‌ی پژوهش حاضر با پژوهش‌های نام‌برده در دو نکته است: یک، اینکه در رویکردهای اسطوره‌ای پژوهش‌های فوق، مستقل و متمرکز به بن‌مایه‌ی مهم دوجوهی / دوسویه در جهان اساطیر پرداخته نشده است و دیگر اینکه، پژوهشی درباره‌ی رمان سنجاب‌ماهی عزیز صورت نگرفته است. جستار حاضر از منظری جدید، یک رمان خوب نوجوان را تحلیل و سازکار دوجوهی را در ساختار اسطوره‌ای آن ردیابی می‌کند.*

۳. خلاصه‌ی داستان *سنجاب‌ماهی عزیز*

داستان با نام‌هی شخصی ناشناس به نام «آقای ماهی» به شخصیت اصلی داستان که دختر نوجوانی به نام نیناست شروع می‌شود، با خطابِ *سنجاب‌ماهی عزیزم!* نینا اسمش را دوست ندارد. نام *سنجاب‌ماهی* را برای خودش انتخاب کرده، این نام را فقط پدر و مادرش می‌دانند و حالا شخصی ناشناس او را *سنجاب‌ماهی* خطاب کرده است. داستان همراه و لابه‌لای این نامه‌نگاری‌های دوطرفه پیش می‌رود. نینا، مثل هر دختر نوجوانی مشکلات دوران بلوغ را طی می‌کند؛ از مدرسه‌رفتن بیزار و به‌شدت دل‌تنگ پدرش است که در دریاچه غرق شده است؛ او باور دارد که پدر نمرده است، بلکه یک ماهی شده. حالا کسی در قالب آقای ماهی، قدم به قدم با *سنجاب‌ماهی* جلو می‌رود؛ به سوال‌هایش، پاسخ می‌دهد؛ نگرانی‌هایش را برطرف می‌کند؛ برایش هدیه می‌فرستد، تا او را آماده سازد که هم بلوغ جسمانی‌اش را راحت‌تر پشت سر بگذارد و هم با مرگ پدر کنار بیاید و به آرامش و بلوغ فکری و اجتماعی برسد.

۴. چارچوب نظری

تقابل‌های دوتایی (binary opposition) / نگرش دوقطبی در ساحت ذهن و زبان بشر و در گزاره‌ها و جهت‌گیری علوم و دانش‌های مختلف: فلسفه، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، علوم سیاسی، زبان‌شناسی، هنر، ادبیات و... بسترسازی و نهادینه شده است. ابتدایی‌ترین امور روزمره‌ی زندگی تا پیچیده‌ترین مفاهیم فلسفی در ساختار سلسله‌مراتبی و با تفکر دوشقی مقوله‌بندی می‌شوند، ارزش می‌یابند یا بی‌اعتبار شده و به حاشیه رانده می‌شوند. برای پی‌ریزی تقابل‌های دوگانه، هر اصطلاح کلیدی در برابر متضادش قرار می‌گیرد؛ اصطلاح نخست، «مهم»، «اصلی»، «ارزش‌مند» و اصطلاح دوم، «فرعی»، «کم‌ارزش» و «بی‌اعتبار» است؛ همیشه جهت حرکت از قطب اول به قطب دوم است؛ تقابل‌های دوگانه چون گفتار/ نوشتار؛ حضور/ غیاب؛ قطعیت/ نسبیّت؛ غرب/ شرق؛ مرد/ زن؛ متمدن/ وحشی؛ فلسفه/ ادبیات؛ روح/ جسم؛ عقل یا علم/ اسطوره و... در واقع اول این تقابل‌ها

خلق و آفریده می‌شوند و بعد مفاهیم و همبسته‌های معنایی آن‌ها با طبیعی‌سازی و عینی‌سازی به‌عنوان واقعیت پذیرفته می‌شوند. در این فلسفه، همه‌ی پدیده‌ها در نظام تقابل‌های دوگانه قرار می‌گیرند؛ و چون دو قطب جریان الکتریسته، در تضاد و تقابل با یکدیگر عمل می‌کنند. قطب دوم همواره طفیلی قطب اول است (رک. دریدا، ۱۳۸۱: ۱۹-۲۳؛ مکاریک، ۱۳۸۵: ۹۸؛ هارلند، ۱۳۸۰: ۱۰۶). البته شاکله‌ی این جریان فکری در غرب با اندیشه‌ی نیچه، Destruction مارتین هیدگر و Deconstruction ژاک دریدا متزلزل شد. این فلاسفه در چگونگی مواجهه با تقابل‌ها، با جابه‌جایی یا فروریزی اعتبار و ایجاد بالانس و تعادل در دو قطب تلاش کردند معنا و خروجی امور و مفاهیم را تغییر دهند (رک. ایگلتن، ۱۳۸۰: ۱۸۳؛ هارلند، ۱۳۸۵: ۲۳).

در تفکر اسطوره‌ای نیز چون دیگر جهان‌های زیسته بشر، دانش‌ها و معارف، مفاهیم متضاد و متقارن وجود دارد، اما با این تفاوت بنیادی که دو قطب مخالف جهان اساطیر از یکدیگر منفک و مجزا نیستند. در اندیشه‌ی اساطیری، تقابلی اساسی و بنیادی و مرزی مشخص و شفاف در مفاهیم به‌ظاهر متمایز و منفک وجود ندارد. ساحت‌ها، مفاهیم و امور در دو سمت و سوی جداگانه، زندگی و عمل نمی‌کنند. مفاهیم دوگانه یا دوجهی در آگاهی اساطیری، قابل تفکیک نیستند؛ بلکه در متن و بطن یکدیگر زیست می‌کنند. به بیان کمبل «در آغاز اجداد ما به دو جنس مخالف تقسیم نشده بودند، نه ولادتی وجود داشت و نه مرگی. سپس یک مراسم رقص عمومی بزرگ برگزار شد و در جریان این رقص، یکی از شرکت‌کنندگان تا سرحد مرگ لگدمال و قطعه‌قطعه شد و قطعات بدنش را دفن کردند. در لحظه‌ای که این قتل صورت می‌گرفت، دو جنس از یکدیگر جدا شدند و به‌این ترتیب مرگ با ولادت و ولادت با مرگ متوازن شدند» (کمبل، ۱۳۹۶: ۷۵). این تفکر اسطوره‌ای با عدد دو که نماد تضاد، درگیری، انعکاس و تعادل است به نمایش گذاشته می‌شود. عددی که نشانه‌ی تمام دوجهی‌گری‌ها و دونیمه‌گی‌هاست. اولین و شدیدترین تقسیم‌ها چون مرگ و زندگی، خالق و مخلوق، سیاه و سفید، ماده و روح، وجه زنانه و مردانه و... را در بطن خود دارد که تمامی تقسیم‌های دیگر از آن ناشی

می‌شود. موجود یکتا و یگانه‌ای که از خود نشئت می‌گیرد و سپس موجود دوم دیگری می‌شود (رک. شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۳: ۲۵۷؛ کاسیرر، ۱۳۹۶: ۲۳۲). «عدد، حلقه‌ی رابطه‌ی مهمی است که می‌تواند در مورد گوناگون‌ترین و نامشابه‌ترین محتویات به‌کار رود و از این طریق، آن‌ها را به وحدت مفهومی برساند... اسطوره، تساوی عددی را چنین تبیین می‌کند که دو شیء سرشت یگانه‌ای دارند، هرچند ظاهر مشهود و محسوس اشیایی که تعدادشان مساوی است، ممکن است با یکدیگر فرق داشته باشند؛ اما از دیدگاه اسطوره‌ای آن‌ها این همان‌اند: فقط یک ذات است که خود را در شکل‌های گوناگون پنهان داشته است» (کاسیرر، ۱۳۹۶: ۲۲۶ و ۲۲۹).

در جهان اساطیر، زیست توأمان امور متباین را می‌توان در یک پیکره مشاهده کرد: بسیاری از بن‌مایه‌ها و مفاهیم، چون عدد، زمان (خطی و حلقوی)، مکان (طبیعی و مقدس)، زیرساخت آیین گذار (تولد و مرگ آیینی)، بن‌مایه‌ی مادر-خدایان / ایزد-بانوان، مادران باکره‌ای که وجه زنانه و مردانه را توأمان داشتند و از خویشتن آستن می‌شدند، تصویر دوگانه‌ی مادرِ مهربانِ مخوف، کهن‌الگوی خدای شهیدشونده و همچنین پدیده‌هایی چون درخت، که هم دارِ مرگ و بی‌مرگی است و هم نمادِ زنانگی است و هم نشانه‌ی مردانگی، در آب و مار که هم مهلک‌اند و هم بستر تجدید حیات و دگردیسی و... (رک. دوبوکور، ۱۳۷۶: ۹-۲۳ و ۶۲-۶۴؛ کمبل، ۱۳۹۶: ۷۴؛ شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۳: ۱۸۷-۲۰۳ و ۲۵۷-۲۶۱).

در بینش اسطوره‌ای، فضا- مکان مفهومی تفکیک‌ناشدنی از مقوله‌ی زمان است. در تفکر اسطوره‌ای فاصله‌ی مکانی بین اشیاء و پدیدار از بین می‌رود و به حالت تعلیق درمی‌آید. آگاهی اسطوره‌ای به تفکیک امور از یکدیگر و لایه‌بندی آن‌ها نمی‌پردازد. در این ساحت، مرزی مشخص و شفاف بین زمین و آسمان، امر تجربی و متعالی، امر کلی و جزئی، امر پایدار و متغیر وجود ندارد (رک. کاسیرر، ۱۳۹۶: ۱۴۰-۱۶۷؛ شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج ۴: ۳۹۳). اسطوره در معنای بنیادین‌اش بیشتر بینشی درباره‌ی زمان است تا بینشی درباره‌ی مکان. البته روابط زمانی‌ای که فقط از طریق روابط مکانی محقق می‌شود. اکنون

جادویی / اکنون ابدی، اکنون محض نیست؛ زمان حال، ساده و متمایز نیست؛ بلکه اکنونی است که به قول لایب‌نیتس حامل گذشته و دربردارنده‌ی آینده است (رک. کاسیرر، ۱۳۹۶: ۱۷۹-۱۸۹).

۵. تحلیل داده‌ها

۱.۵. عدد و بیناد دوجهی

عدد در کنار مکان و زمان از مفاهیم و بن‌مایه‌های بنیادین تفکر اساطیری است که با لایه‌بندی مفاهیم و مضامین، ساختار جهان اسطوره‌ای را مفصل‌بندی می‌کند و تضادها و درگیری‌ها را به وحدت و تعادل می‌رساند. بینش دوقطبی‌گری / دوجهی، نمادی از درهم‌تنیدگی و زیست توأمان دو امر متضاد و متباین در بطن یکدیگر است. تصاویر و نقش‌های حیوان‌هایی که جفت / دوتایی ترسیم می‌شوند، بیانگر دو جنبه‌ی موجود زنده‌اند که نشانه‌ی رقابت و دوسویه‌گی است؛ دوسویه‌ی متقابل و ناساز و همچنین مکمل و پربار. این وجه اغلب با هم متحد می‌شوند یا در یک واحد الهی متمرکز. این دوگانگی مسیری را در جذب و دفع و هستی و مرگ تعریف می‌کند، تا شخصیت را به وحدت برساند. «پیشرفت فقط از طریق تضاد میسر می‌شود... دو، مولد حرکت دو نایکسان و پیشرفت یکی از آن دو است. در این رابطه، دو، دیگری است. از سوی دیگر اگر تضاد در درون یک فرد باشد... دو، مولد اصلی در فردیت یک فرد خواهد بود» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۳: ۲۵۹).

رمان *سنجاب‌ماهی* عزیز نمایش‌گر زیست توأمان دوساحت به‌ظاهر متضاد و متباین در وجود نیناست. نام شخصیت اصلی داستان نیناست؛ ولی او خودش را *سنجاب‌ماهی* می‌داند و می‌نامد. او یک موجود دوزیست است؛ هم خود را *سنجاب* می‌داند و هم *ماهی* که امکان زیست در خشکی و دریا را توأمان دارد. او چون *سنجاب‌ها*، درختی دارد که همیشه به او پناه می‌برد. درختی به نام چرنی و دریاچه‌ای که هم مکان امن و مقدس

اوست، هم جایی که مرگ پدر در آنجا اتفاق افتاده (رک. دیندار، ۱۳۹۵: ۹، ۱۰، ۱۱، ۲۳، ۲۴، ۳۶) و هم تولد دوباره / مرگ آیینی سنجاب‌ماهی، آنجا رقم می‌خورد. داستان، تلفیقی از آگاهی اسطوره‌ای و واقعیت‌های زندگی است. زمان مقدس و زمان تقویمی در ساحت تخیل و جهان جادویی در کنار دنیای واقعی (خانه، مدرسه، بازار ماهی‌فروش‌ها و...) جلو می‌رود. شخصیت اصلی داستان یک دختر نوجوان است که در تمام داستان با عنصر جادویی و حیوانی وجودش زندگی می‌کند. موهای او سنجابی است که نینا بسیار دوستش دارد، با او حرف می‌زند، از او مشورت می‌گیرد با او جست‌وخیز می‌کند و از او می‌ترسد (همان: ۱۱، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۴۲، ۵۲، ۵۳، ۸۹ و ۹۴). در وجود نینا قورباغه‌ای است. موجودی دوزیست که هرگاه نینا می‌ترسد، بالا و پایین می‌پرد و بی‌قراری می‌کند (همان: ۱۰ و ۲۲۳). بخش دوجویی دیگر زندگی نینا مرگ پدر است. پدر در دریاچه غرق شده است، اما نینا بر این باور است که پدر نمرده؛ بلکه در دریاچه تبدیل به ماهی شده است (استحاله). او برای رسیدن به پدر دو راه برمی‌گزیند؛ دو روز در هفته، روزهای یک‌شنبه و چهارشنبه به بازار ماهی‌فروش‌ها می‌رود، تا پدر ماهی شده‌اش را در جمع ماهی‌های صیدشده بیابد یا خود ماهی شود تا بتواند به پدر ملحق شود. «حالا حتم دارم آقای ماهی آن سوی دریاچه زندگی می‌کند، همان سرزمینی که آدم‌هایش غروب‌ها ماهی می‌شوند. خیلی خوب بود اگر یک نیم‌ماهی شده بودم. یک نیم‌ماهی با پاهای آدمیزاد و سر و باله‌های یک ماهی یا مثلا یک پری دریایی. آن وقت دیگر ماهی شدنم خیلی طول نمی‌کشید (همان: ۱۰۹).

۲.۵. مکان و زمان اساطیری

عدم تمایز و انفکاک و درهم‌تنیدگی و توازی مفاهیم، در ساحت اسطوره‌ای باعث می‌شود همه‌ی اجزا، پدیده‌ها، اشیا و حوادث به‌گونه‌ای در بدنه‌ی کلی فضا توزیع شوند و در بطن زمان و فضای اسطوره‌ای، معنا یابند و زندگی کنند؛ به بیان کاسیرر «همه‌ی تقابل‌ها و تمایزات کیفی دارای نوعی تناظر فضایی هستند... و از طریق همین رابطه‌ی مشترک،

گویی عناصر ناهمگون با یکدیگر ارتباط و تماس حاصل می‌نمایند. همه‌ی اشیا از هر نوعی درجایی در فضا، خانه دارند... وساطت مکانی به وساطت معنوی میانشان منجر می‌شود؛ یعنی همه‌ی تفاوت‌ها در یک کل بزرگ، در یک طرح بنیادی اسطوره‌ای از جهان ترکیب می‌گردند» (کاسیرر، ۱۳۹۶: ۱۵۷). زمان اسطوره‌ای، شکاف و منفذی است در بدنه‌ی زمان تقویمی و خطی. زمان اسطوره‌ای، زمانی غیرخطی و کیفی، مقدس، برگشت‌پذیر، حلقوی و مینوی است که در آن توالی و نظم بین رویدادها وجود ندارد. در این آگاهی، زمان محاسبه‌پذیر نیست و از شدت و ضعف برخوردار است. در تفکر اساطیری زمان بر حسب واحدهایی چون دقیقه، ساعت و شبانه‌روز سنجیده نمی‌شود؛ بلکه بر حسب رویدادها و حوادث خطیر تعریف می‌شود (رک. الیاده، ۱۳۹۶: ۳۲ و ۲۰۷؛ ضیمران، ۱۳۹۲: ۲۲۶).

عنوان فرعی (Subtitle) داستان *خدا یکشنبه‌ها و چهارشنبه‌ها را برای ماهی‌ها نیافریده است*، با مفهوم زمان و عدد دو پیوند معناداری دارد. آفرینش در ساحت اسطوره‌ای، مقید به زمان تقویمی و قابل‌سنجش با معیار گاه‌شمارانه نیست. اما در جهان سنجاب‌ماهی یک امر طبیعی و روزمره با زمان بی‌کران اسطوره‌ای سنجیده می‌شود. دو روز هفته، یکشنبه و چهارشنبه، روز مقدس و خوب برای ماهی‌ها نیست؛ زیرا در این دو روز صیادها به دریا می‌روند و ماهی‌ها را صید می‌کنند. نینا این دو روز، به سراغ بازار ماهی‌فروش‌ها می‌رود و ماهی‌ها را زیرورو می‌کند، شاید پدرش را که به‌زعم او ماهی شده، در جمع آن‌ها بیابد (رک. دیندار، ۱۳۹۵: ۱۱ و ۲۳)، اما در سیر داستان، یافتن پدر در زمان اساطیری و در ساحتی دیگر اتفاق می‌افتد؛ در مرحله‌های پایانی آیین‌گذار و در طی کردن آستانه‌ها با نامه‌های آقای ماهی.

نامه‌هایی که نینا دریافت می‌کند، زمان ندارند. پایان هر نامه‌ای قید می‌شود: «امروز؛ در این ساعت؛ آقای ماهی». نامه‌ها در زمان تقویمی و در مکان طبیعی به دست نینا می‌رسد، اما در بستر زمان تقویمی نوشته نمی‌شوند؛ در هیچ نامه‌ای نه روزی از هفته قید می‌شود و نه ساعت و ماه و سالی. مبدأ و مقصد نامه‌ها نیز مشخص نیست. در یک‌سو زمان خطی

و کرانمند با روزهای هفته و عقربه ساعت به نمایش درمی‌آید و در سوی دیگر زمان بی‌کران و حلقوی. یک نوع بی‌زمانی در جریان است. این تفاوت و تمایز بین دو زمان، گاه با روز و شب نشان داده می‌شود. شروع داستان، با نامه‌ای ناشناس، از شخصی ناشناس در زمانی نامعلوم، شخصیت و مخاطب داستان را به شکاف و رخنه‌ای در زمان خطی و تقویمی فرامی‌خواند. شکافی که او را به زمان بزرگ، حلقوی و مقدس وارد می‌کند و این دو زمان، موازی و درهم‌تنیده در ساحت داستان حرکت می‌کنند؛ ماجراهای داستان، مدرسه‌رفتن نینا، شیطنت‌های دختران در سرویس مدرسه، سرکشی به ماهی‌ها در روزهای یکشنبه و چهارشنبه و... در کنار زمان بی‌کران دریافت نامه‌ها و پناه‌بردن سنجاب‌ماهی به مکان مقدس و ماندالاگونه‌اش پیش می‌رود. در جهان دووجهی نینا، زمان روزمره به زمان مینوی و اسطوره‌ای پیوند می‌خورد و در این پیوند از پدیده‌های این جهانی کمک گرفته می‌شود. این پدیده‌ها قبل از هرچیز، ابتدا فضایی ماندالاگونه ایجاد می‌کنند؛ زیرا نوآموز برای گذشتن از زمان تقویمی باید در موقعیتی مقدس و مینوی قرارگیرد. در تفکر اسطوره‌شناختی، نخستین اسطوره‌ای که شکل می‌گیرد، ساحتی مانند ماندالا دارد. واژه‌ی سنسکریت ماندالا به معنی دایره و مرکز است. از نظر کمبل، جهان تماماً یک دایره است و همه‌ی انگاره‌های دایره‌ای، بازتاب روان هستند. انسان تنها می‌تواند در فضایی مقدس، در مرکز زندگی کند. قهرمان با واردشدن به مرکز، می‌تواند اتصال‌ها را برقرار کند. آن اتصال که در گذشته‌ای دور در آن مکان شکسته شده، تنها با بازگشتن به همان نقطه امکان‌پذیر است؛ زیرا قداست و قدرتی دارد که فرد را از خود بی‌خود و او را با عالم ماورا و مقدسات مرتبط می‌کند، ناخودآگاه را فعال و به خودآگاه پیوند می‌زند. یک مرکز نمایان‌گر نقطه‌ای آرمانی است که به فضای مقدس تعلق دارد. به عبارت دیگر مرکز جایی تناقض‌گونه است که در آن سطوح همدیگر را قطع می‌کنند. نقطه‌ای که در آن عالم محسوس هم می‌تواند تعالی یابد، انسان از زمان فراتر می‌رود و به آرامش و حال بی‌زمان ابدی دست می‌یابد. (رک. الیاده، ۱۳۹۳: ۸۴؛ الیاده، ۱۳۹۶: ۵۹؛ شایگان، ۱۳۸۲: ۵۲؛ کمبل، ۱۳۹۶: ۳۱۴). مکان مقدس نینا هم، جایی است که پدر را در آنجا از دست داده است و

پریشان گشته و هم در چرخشی در همان مکان، پدر را از جنس دیگری به دست می‌آورد و به آرامش می‌رسد.

سنجاب‌ماهی نامه‌ای را که برای پدر نوشته به دریاچه‌ای که پدر در آن غرق شده، انداخته است، تا به دست پدر ماهی شده‌اش برسد (رک. دیندار، ۱۳۹۵: ۱۱). او پس از دریافت اولین نامه از شخصی به نام آقای ماهی، دلخور، نگران و هراسناک به دریاچه و مکان مقدس‌اش پناه می‌برد. «تمام آن روز به نامه‌ای که دستم رسیده بود فکر کردم و نامه را تو لباسم گذاشتم و کنار دریاچه رفتم و تا غروب و تاریکی هوا همان‌جا ماندم، ۴۲ بار گریه‌ام گرفت» (همان: ۱۱-۱۲). مکان ماندالاگونه‌ی سنجاب‌ماهی خارج از شهر، در حاشیه‌ای خلوت است؛ درختی بزرگ و انبوه، به نام چرنی در کنار دریاچه‌ای آرام و پر از ماهی. «روی چمن‌ها، زیر سایه‌ی چرنی دراز می‌کشم... چرنی اسم درخت پرشاخ و برگی است که کنار دریاچه رشد کرده و قدش تا آسمان رسیده. کنار دریاچه دراز کشیده بودم... کنار دریاچه است که می‌توانم صدای دنیا را بشنوم. گوش‌هایم را تیز می‌کنم. من صدای آب را می‌شنوم، صدای شاخه‌ها و برگ‌ها، صدای گل‌ها، پشه‌ها و حشره‌های ریز را می‌شنوم» (همان: ۱۵-۱۶، ۹۴-۹۵، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۴). ساعت‌ها و لحظه‌های بسیاری از زندگی سنجاب‌ماهی کنار درخت چرنی و در جوار رودخانه سپری می‌شود. درختی استوار و تکیه‌گاهی که همچون ستونی، مرکز و اتصال زمین و آسمان است و مکانی که او را از ترس‌ها و ماجراهای ملالت‌بار روزمره جدا و به دل طبیعت پرتاب می‌کند. این مکان مقدس و ماندالاگونه، مکانی است که فرایند آیین گذار نینا آنجا اتفاق می‌افتد.

۳.۵. خویشکاری دووجهی نام

یکی از مفاهیم بنیادی در جهان اساطیر نام‌گزینی و نام‌گذاری است. رابطه‌ی نزدیک نام‌ها و ذات‌ها و این‌همانی مستتر در آن‌ها، نشان می‌دهد که در جهان اساطیر این دو، مکمل، مؤید و معرف یکدیگرند. «ذات هر شکل اسطوره‌ای را می‌توان یک‌راست از نام آن فراگرفت. این برداشت که نام و ذات رابطه‌ای ضروری و درونی با همدیگر دارند و نام

نه تنها بر یک موضوع دلالت می‌کند، بلکه در واقع ذات آن موضوع است و قوه‌ی یک چیز واقعی در نام آن عجین است، یکی از فرض‌های بنیادی آگاهی اسطوره‌ساز است» (کاسیرر، ۱۳۹۶: ۳۹؛ رک. بیرلین، ۱۳۸۹: ۱۱-۱۷). نام شخصیت داستان، در الگوی این-همانی، شباهت، تضاد، همسانی، هماهنگی آوایی و... تصویرگر رفتار، کارکرد، نقش، خویشکاری، بافت موقعیتی و مفاهیم ضمنی، استعاری و کنایی است (رک. لاج و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۰ و ۸۰؛ قویمی، ۱۳۸۸: ۵۲).

نام کتاب، *سنجاب‌ماهی عزیز*، مکمل و مؤید بینش دووجهی در ساحت اسطوره‌ای رمان است. *سنجاب‌ماهی*، نام شخصیت اصلی داستان نیز هست. نینا اسدی، شخصیت اصلی داستان، نامش را دوست ندارد. «به‌هرحال من اسم *سنجاب‌ماهی* را بیشتر از اسم واقعی‌ام دوست دارم. راستش باید بگویم که قبل‌ترها من از اسمم بیزار بودم و نمی‌دانم به چه دلیل مامان و بابا اسمم را گذاشته‌اند نینا، دو تا نون به فاصله‌ی یک حرف پشت سرهم، مسخره است... من فکر می‌کنم اسم یکی از مهم‌ترین بخش‌های شخصیت یک انسان است و آن‌ها هیچ تلاشی نکرده‌اند برای انتخاب یک اسم خوب برای من» (دیندار، ۱۳۹۵: ۳۶-۳۷). نینا، نامی را برای خود برمی‌گزیند که بر مبنای رابطه شباهت (Analogy) و همسانی (Sameness)، بیانگر بافت موقعیتی (Context of situation) او نیز هست. دو ساحت / وجه متفاوت زندگی‌اش، حال و آینده، واقعیت و تخیل، کودکی و بزرگسالی، مرگ و زندگی، آب و خشکی، حقیقت و آرزو را در یک ترکیب می‌گنجانند؛ *سنجاب‌ماهی*؛ نامی است که بیانگر زیست متباین و دووجهی در اندیشه‌ی نیناست. او با انتخاب این نام، زیستی توأمان را برمی‌گزیند؛ *سنجابِ خشکی و ماهیِ آب*.

«مامان صدایم می‌کند: «*سنجاب‌ماهی!*» چون همیشه فکر می‌کنم من بالاخره یک روز ماهی می‌شوم. یک روز هم بهش گفتم: من یک روزهایی *سنجاب* بودم. مامان... گفت. خیلی خب، تو یک *سنجاب‌ماهی* هستی!» (همان: ۳۶). *سنجاب* وجه کودکی / دیروز و دوران قبل از بلوغ نیناست که با ماهی، وجه نوجوانی / امروز و آستانه‌ی بلوغ او ترکیب می‌شود؛ در فرایند آیین‌گذار این دو وجه در وجود نینا استحاله و تبدیل می‌شوند.

سنجاب، همان موهای نیناست. موهای نارنجی یا قهوه‌ای که در همه‌ی داستان چون سنجابی جست و خیزکنان با اوست و خودنمایی می‌کند. تمام مرحله‌های سفر رازآموزانه‌ی نینا با صمیمی‌ترین دوستش، زلفِ سنجاب‌گونه‌اش پیش می‌رود، با او حرف می‌زند و ... «سنجابه آرام از زیر گردنم می‌آید روی سینه‌ام، روی دمش می‌نشیند و آن دورها را نگاه می‌کند. بعد هم روی شکم این طرف و آن طرف می‌رود و با افتادن برگ کوچکی آرام می‌گیرد» (همان: ۱۹). وابستگی او به جهان کودکی و تنهایی‌اش در دوران بلوغ، با شدت دل‌بستگی‌اش به سنجابش / موهایش ترسیم می‌شود. «از مدرسه رفتن بدم می‌آید. از شما هم، مهم نیست که هیچ‌کدامتان دوست من نیستید. من سنجابم را دارم» (همان: ۴۲). در کلاس هم با سنجابش در گفت‌وگوست که معلم او را تویخ می‌کند. «خزیدم زیر میز و روی موزاییک‌های خنک نشستم و با سنجابم حرف زدم... زیر میز نشسته‌ای با موهایت بازی می‌کنی؟ بیرون... از صدای خانم بهرامی،... سنجابه از ترس پریده بود توی موهایم و...» (همان: ۵۲-۵۳ و رک. ۵۳، ۶۳، ۶۴، ۸۹، ۹۴). تمام لحظه‌های خصوصی و شخصی سنجاب‌ماهی که کنار دریاچه و درخت است یا در حال خواندن نامه‌های آقای ماهی، همراه و همسو با سنجابش است و زمانی که دوران گذار را طی می‌کند، شخصاً با کوتاه‌کردن موها و کنده‌شدن از سنجاب کودکی‌اش، به جهان بزرگسالی وارد می‌شود. واژه‌ی ماهی در ترکیب سنجاب‌ماهی، هم بیانگر آرزوی نیناست (او باور دارد روزی ماهی می‌شود) و هم مقدمه‌ای است برای رسیدن به پدری که به‌زعم او ماهی شده و نمرده است و با هم می‌توانند به شهری بروند که مردمانش هر غروب ماهی می‌شوند (همان: ۹۷ و ۱۰۰).

۴.۵. آیین رازآموزی

یکی از مهم‌ترین آیین‌ها در اساطیر، آیین گذار، تشریف، آشناسازی، رازآموزی یا پاگشایی است. این آیین با هدف آماده‌ساختن نوجوانان برای آسان‌سازی گذر از دوران بلوغ و ورود به جامعه‌ی بدوی انجام می‌گرفته است. در فرآیند آشناسازی، نوجوان دختر و پسر با آزمون‌های سخت جسمانی روبه‌رو می‌شوند. وجه تمایز رازآموزی دختران این مهم است که مراحل آشناسازی دختران معمولاً با اولین عادت ماهیانه / دشتان شروع می‌شود و

همیشه انفرادی انجام می‌گیرد. آیین گذار دختران شامل جداشدن از خانواده به‌ویژه مادر، رهاشدن در جنگل و کلبه‌ای تاریک، لمس زمین، سرودهای آیینی، رقص‌ها، مالیدن گزنه/ برگ‌های گزنه و گیاهان سمی به بدن نوآموز، غوطه‌خوردن در آب و بلعیده‌شدن توسط هیولا/ ماهی/ نهنگ و... است؛ البته آیین آشناسازی دختران در برخی موارد با مناسک آشناسازی پسران اشتراک دارد (رک. الیاده، ۱۳۹۶: ۱۸۷-۲۱۳؛ الیاده، ۱۳۶۸: ۹۳-۹۴؛ الیاده، ۱۳۹۵: ۸۲-۹۶؛ فریزر، ۱۳۸۶: ۷۰۷-۷۲۱). آیین گذار فی‌نفسه و بالذاته آیینی دوجویی است؛ تلفیق دو امر به‌ظاهر متضاد و متباین؛ آزار و شکنجه‌هایی برای کنده‌شدن از پوسته‌ی کودکی و ورود به جهان بزرگسالی؛ مردن در قالب و پیکره‌ای و تولد در قالب و پیکره‌ای دیگر که هم‌زمان در یک کالبد اتفاق می‌افتد. تناقض و پریشانی‌هایی که پس از مرگ آیینی به وحدانیت و فردانیت نوآموز می‌انجامد.

اولین نشانه‌های بلوغ سنجاب‌ماهی در مواجهه‌ی او با پدیده‌ی قاعده‌گی بیان می‌شود. نوشته‌های روی دیوار دستشویی‌های مدرسه و فضای سطل آشغال‌های داخل دستشویی‌ها او را قدم‌به‌قدم برای گذراندن آیین آشناسازی آماده می‌کنند. او با حالت تهوع شدید به طرف دستشویی می‌دود: «تمام سالن و حیاط را می‌دوم و خودم را به دستشویی می‌رسانم. گرداب توی دلم، از دهانم بیرون می‌زند. سنجاب پنجه‌هایش را می‌کشد به پوست شکم و توی لباسم این طرف و آن طرف می‌رود. از دستشویی‌ها هم بدم می‌آید. از بوی بدی که حالم را خراب می‌کند و جمله‌ها و کلمه‌هایی که روی در و دیوار دستشویی‌ها نوشته شده و سطل‌هایی که گوشه‌ی هر دستشویی، بزرگ شدنمان را بهمان یادآوری می‌کنند» (دیندار، ۱۳۹۵: ۶۴-۶۵). سنجاب‌ماهی از دستشویی گریزان است. از تحولات و تغییرات بدنی‌اش می‌ترسد و نمی‌خواهد با آن‌ها روبه‌رو شود. دستشویی مدرسه او را وادار می‌کند با این چالش مواجه شود. «اگر گرداب توی دلم این‌همه وحشی نبود، هیچ‌وقت دستشویی نمی‌آمدم. از دستشویی‌رفتن و خواندن جمله‌ها و فکرکردن به معنی‌شان می‌ترسم. جمله‌ها را می‌خوانم و دلم یک‌جوری می‌شود» (همان: ۶۵).

سنجاب ماهی هم‌زمان از دو اتفاق زندگی‌اش رنج می‌برد و آن‌ها را نمی‌تواند بپذیرد؛ یکی تغییرهای فیزیولوژیک بدن است و دیگری مرگ پدر. این دو رنج و الم، هم، وجود او را تحلیل می‌برد و هم جان او را صیقل می‌دهد. در تفکر اسطوره‌ای، رنج‌بردن مقدس و محترم است و در چرخش و تغییر و استحاله، درنهایت به صورت چیزی درمی‌آید که قابل درک و در نتیجه قابل تحمل باشد؛ چون بشر ابتدایی می‌دانست که رنج، چیزی یابو و رایگان نیست. لحظه‌ی بحرانی در تحمل رنج در اول، ابتلاء به آن است؛ به عبارتی مصیبت تا زمانی که علتش کشف و پذیرفته نشده، موجب تشویش و نگرانی است؛ وقتی به دلایل مختلف مصیبت دیده با رنج و درد، روبه‌رو می‌شود، لحظه‌ی تحمل‌پذیری رنج شروع می‌شود؛ زیرا هر رنجی، علتی و حکمتی دارد و آن را در نظامی معقول می‌توان سامان داد و توجیه کرد (رک. الیاده، ۱۳۸۴: ۱۰۶-۱۰۸). سنجاب ماهی در ابتدا برای گریز از ترس‌ها و رنج‌های زندگی‌اش و به تدریج برای مواجهه و روبه‌رو شدن با آن‌ها به مکان مقدس و ماندالا گونه‌اش پناه می‌برد: مکانی دور از محیط زندگی، مکانی دنج، درختی بزرگ در کنار دریاچه‌ای: «چرنی اسم درخت بزرگ و پرشاخ و برگ‌ها است که کنار دریاچه رشد کرده و قدش تا آسمان رسیده... دریاچه آرام است و زیر خورشید می‌درخشد... کنار دریاچه است که می‌توانم صدای دنیا را بشنوم. گوش‌هایم را تیز می‌کنم، من صدای آب را می‌شنوم، صدای شاخه‌ها و برگ‌ها را، صدای مگس‌ها، پشه‌ها و حشره‌های ریز را می‌شنوم... صدای زمین را، صدای دنیا را و صدای دریاچه را که با زبان آب با من حرف می‌زند» (دیندار، ۱۳۹۵: ۱۸). سنجاب ماهی در مکان مقدس‌اش به مرکز هستی / طبیعت نزدیک می‌شود و احساس امنیت و آرامش می‌کند: «کنار دریاچه می‌توانم با خیال راحت به هرچه دوست دارم فکر کنم... دنیا کنار دریاچه آرام است» (همان). در جهان اساطیر مکان مقدس می‌تواند یک درخت سبز باشد که نمادی از احیاء و نوشدن است. مکانی با حدومرزهایی دقیق و مشخص که به عالی‌ترین شکل سازماندهی و تنظیم شده است؛ می‌تواند یک معبر، شکاف یا گذار باشد که با فرایندهایی روحی - روانی قهرمان ارتباط دارد (رک. دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۹۸-۱۹۹). نینا دلتنگی‌هایش را با تکیه به درخت که ستونی

محکم و رابط زمین سخت و واقعی است با آسمان لطیف و جادویی، برطرف می‌کند. درختی که چون سنجاب‌ماهی، دووجهی است: هم دار مرگ است و هم بی‌مرگی؛ هم وجه زنانه دارد و هم وجه مردانه. کمبل می‌گوید: «وقتی پسر بچه‌ای بودم و به جنگل می‌رفتم، یک درخت عظیم و کهنسال را می‌پرستیدم و با خود فکر می‌کردم، درخت من، درخت من، تو چه بوده‌ای و چه چیزها را داشته‌ای... در آنجا همه چیزهایی که در اطراف حضور دارند، نیروها، قدرت‌ها و امکانات جادویی زندگی را به نمایش می‌گذارند که متعلق به شما نیستند، اما بخشی از زندگی هستند و دریچه‌های زندگی را به روی شما می‌گشایند» (کمبل، ۱۳۹۶: ۱۴۶).

نوآموز برای گذراندن مراحل آیین گذار، به دستگیری و راهنمایی پیر دانا/ خردمند نیاز دارد، که به شیوه‌های مختلف راه را نشان می‌دهد: «تصویر مرد پیر از حکمتی نفوذناپذیر و تجربه‌ای طولانی و دردآور ناشی شده است. او در رؤیای افراد ممکن است، به صورت یک پیامبر، پاپ، دانشمند، فیلسوف یا یک زایر درآید. دیدن یک حکیم پیر، نماد نیاز به تکمیل خود با حکمت قدیم یا تحقق خرد پنهان است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸ ج ۱: ۹۱). سنجاب‌ماهی آستانه‌های آیین گذار را قدم‌به‌قدم با نامه‌های آقای ماهی طی می‌کند، نامه‌هایی که خویشکاری پیر خردمند را دارند.

۱.۴.۵. نامه‌ها: معبری برای گذار سنجاب‌ماهی

پیر دانا/ منجی، لازمه‌ی آیین گذار است. او در مسیر تشریف‌نوآموز ظاهر می‌شود. این شخصیت قدرتمند و محافظ به نوآموز اطمینان می‌دهد که آرامش بهشتی را که از آغاز در رحم مادر شناخته، از بین نرفته است، و امکان رسیدن به آن وجود دارد. در مرحله‌های سخت و دشوار زندگی نوآموز، نیروی حمایتگر در حرم دل همیشه حاضر است و درون یا پشت هیأت‌های ناشناس زندگی، باقی و ماندگار، پنهان شده است. فقط باید او را شناخت و به او اطمینان کرد (رک. کمبل، ۱۳۹۶: ۶۵-۶۶ و ۷۷-۷۸). این موجود حمایت‌گر ممکن است در قالب‌های مختلف ظاهر شود (همان: ۹۶). شخصیت پیر دانا در رمان معاصر، متناسب با زندگی نوجوان و دغدغه‌های او بازآفرینی می‌شود. پیر دانای نینا، آقای

ماهی است که راهنمایی، جهت‌یابی و آگاه‌سازی نوآموزش را قدم به قدم در قالب نامه‌هایی که به نینا می‌نویسد، انجام می‌دهد. نامه‌ها واسطه و مدیومی هستند که به کمک آن‌ها سنجاب‌ماهی فرایند تشریف را طی می‌کند. هر نامه، بخشی از ابهام‌ها، سؤال‌ها و ترس‌های او را پاسخ می‌دهند، به رؤیایها و زندگی‌اش معنا می‌بخشند و نگاه او را دگرگون می‌کنند.

داستان با جواب نامه‌ی آقای ماهی به سنجاب‌ماهی شروع می‌شود: «سنجاب‌ماهی عزیزم! نامه‌ات را خواندم و تکه لواشکی را که فرستاده بودی خوردم... بامزه نیست که پدرت ماهی شده است؟ واقعا فکر می‌کنی این بدترین حادثه‌ای است که روی کروی زمین اتفاق افتاده و بدتر از این نمی‌تواند وجود داشته باشد؟ راستی، ما به چه چیزی بدترین اتفاق می‌گوییم؟... امروز، در این ساعت، امضا: آقای ماهی» (دیندار، ۱۳۹۵: ۵-۶)؛ این نامه، اولین ندا/ دعوتی است برای قرارگرفتن سنجاب‌ماهی در جاده‌ی تشریف، برای کنده‌شدن از قلمرو شناخته‌شده و حرکت به سمت ناشناخته‌ها که می‌تواند سرزمینی دور، جنگل، زیرآب‌ها و... باشد. سنجاب‌ماهی از دریافت یک نامه‌ی واقعی شگفت‌زده است؛ دور خانه می‌دود، جیغ می‌کشد، بالا و پایین می‌پرد، ذوق‌زده است و همچنین بسیار نگران و هراسان (همان: ۸). «دستخطی روی کاغذ خطابم کرده بود: سنجاب‌ماهی عزیزم! یکی از قشنگ‌ترین اتفاق‌ها این است که کسی تو را با نامی که دوست داری، آن هم با پسوند عزیزم خطاب کند. جالب نیست؟ چرا، تا اینجا خیلی جالب است. اما وحشتناک است کسی نامه‌ای را که برای پدرت نوشته‌ای خوانده و هدیه‌ات را خورده باشد و بدتر از همه مسخره‌ات کرده باشد: بامزه نیست که پدرت ماهی شده است؟» (همان: ۸-۹) سنجاب‌ماهی هم ترسیده و هم نگران است، به حال خودش گریه می‌کند و این‌که چقدر حماقت کرده نامه‌ای را که برای پدر نوشته، انداخته توی دریاچه و حالا کسی دیگر آن را خوانده است. سنجاب‌ماهی، بارها نامه را می‌خواند و بارها مطالبش را پیش خود تکرار می‌کند (همان: ۷۶-۷۷) و پس از خوددرگیری‌ها و کلنجارهای بسیار، تقریباً در اواسط داستان تصمیم می‌گیرد به آقای ماهی نامه بنویسد. چندین نامه با مطالب مختلف و لحن پرخاشگرانه

می‌نویسد، خط می‌زند، می‌چاله می‌کند و بعد از پانزده نامه، بالأخره جواب شخص ناشناس را می‌دهد (همان: ۷۹-۸۴).

پس از چندین‌روز سنجاب‌ماهی به آقای ماهی و حرف‌هایش اعتماد کرده است و او را اولین دوست کاغذی خود می‌داند. ترس‌ها، ماجرای مدرسه، مربا درست‌کردن‌های مادر، مریض‌شدن، تنفرش از مدرسه و... را برای آقای ماهی تعریف می‌کند و از او سوال می‌کند. سنجاب‌ماهی معتقد است که «نامه‌ها، بهترین و قدرتمندین و نادرترین اتفاق‌های جهان‌اند که برای کمتر کسی اتفاق می‌افتند... و یک نامه می‌تواند معجزه کند» (همان: ۱۴۳) و نامه‌ها در زندگی سنجاب‌ماهی، معجزه می‌کنند. آقای ماهی درباره‌ی آدم‌ها و مسئولیتشان نسبت به انتخاب‌هایشان از اتفاق‌های دنیا، از نیروی جادویی نوشتن که می‌تواند بسیاری از اندوه‌های کوچک و بزرگ را تسکین دهد؛ درباره‌ی معیار تشخیص درست یا اشتباه بودن یک کار/ رفتار، درباره‌ی بهشت و جهنم، مرز بین واقعیت و خیال حرف می‌زند و به سنجاب‌ماهی می‌گوید: «دلتنگی برای کسی یا چیزی یکی از بهترین حس‌هایی است که کسی می‌تواند در دلش تجربه کند، هیچ می‌دانستی؟ خوشحال باش که گاهی دلت می‌گیرد یا برای پدرت تنگ می‌شود. وقتی دلت برای کسی تنگ می‌شود، دری از بهشت باز شده و نسیم ملایمی از روزها و لحظه‌های خوب به دلت رسیده» (همان: ۱۸۹ و رک: ۱۴۳، ۱۴۵-۱۴۶).

نامه‌ی ماقبلِ آخرِ آقای ماهی نینا را برای قدم‌گذاشتن به آخرین آستانه و گذراندن آیین تشریف‌سوق می‌دهد. این نامه او را مستقیم با مرگ پدرش روبه‌رو می‌کند: «من از پدرت هیچ خبری ندارم سنجاب‌ماهی. چون نمی‌توانم خبری داشته باشم. گاهی مرز باریکی بین واقعیت و خیال قرار می‌گیرد. مرزی که خودمان آن را به وجود می‌آوریم و جایی که دل‌مان می‌خواهد قرار می‌دهیم... گاهی اتفاقات کوچک و پیش‌پاافتاده، اتفاقات بزرگی را در دنیا سبب می‌شوند... واقعیت این است که پدرت غرق شده است، نه ماهی. لحظه‌هایی در زندگی وجود دارد که نمی‌توانی شرایط را تغییر بدهی و وضعیت را به حالت قبل برگردانی، پس مجبوری اتفاقات و شرایط را آن‌گونه که هستند، بپذیری. با خیال‌پردازی

نمی‌توانی درک درستی از دنیای واقعی اطرافت داشته باشی... رویاهایت را نقاشی کن... فراموش نکن که تمام رویاها حقیقت دارند، سنجاب‌ماهی» (همان: ۲۱۴-۲۱۵).

سنجاب‌ماهی به سمت دریاچه/ مکان مقدس می‌رود و زیر سایه چرنی می‌ایستد. تصویر اولین باری که با پدر کنار دریاچه آمده بود را مرور می‌کند. بعد به درخت پناه می‌برد. کنار ریشه‌های قطور و بزرگ درخت با دست‌هایش گودال کوچکی حفر می‌کند و کاملاً برای مرگ آیینی آماده است. به کرم‌های کوچکی که در خاک می‌بیند، می‌گوید: «من حالم به اندازه‌ی کافی خوب است. یک خبر خوب هم برایتان دارم. اما اصرار نکنید. الان نمی‌توانم بگویم. با همان دست‌های خاکی بافت موهایم را باز می‌کنم، موهایم تا کمرم می‌رسند» (همان: ۲۲۰).

تصویر پدر و مرور خاطره‌های او در لحظه‌لحظه‌ی آیین گذار سنجاب‌ماهی حضور دارد. موهایم را که باز می‌کند. یاد نوازش پدر و بودن او می‌افتد. آیین رازآموزی که با مواجه‌شدن سنجاب‌ماهی با تغییرات فیزیولوژیک/ عادت ماهیانه و مرگ پدر آغاز شده بود، با دستگیری آقای ماهی در قالب نامه‌ها، سنجاب‌ماهی را قدم‌به‌قدم در فرایند آیین گذار جلو برده و حالا او باید به دور از مادر، تنها/ انفرادی در مکانی مقدس، از نشانه‌های صوری کودکی نیز کنده شود. یکی از مناسک گذار، کشیدن یا کندن موی سر در جنگل، بیشه‌زار، در فضایی تاریک و دنج است (رک. الیاده، ۱۳۹۵: ۲۸، ۳۲، ۵۲، ۹۶؛ الیاده، ۱۳۹۶: ۱۹۳، ۲۱۱). سنجاب‌ماهی با مرور جمله‌های آقای ماهی قدم برمی‌دارد: «گاهی مرز باریکی بین واقعیت و خیال قرار می‌گیرد، مرزی که خودمان آن را به وجود می‌آوریم و جایی که دل‌مان می‌خواهد قرار می‌دهیم... به کرم‌های خر می‌خندم و دسته‌ای از موهایم را جدا می‌کنم و قیچی می‌زنم و تنها وقتی می‌توانیم واقعیت را کشف کنیم که مرز ساختگی مان را از بین ببریم» (دیندار، ۱۳۹۵: ۲۲۱) و سنجاب‌ماهی با خود تکرار می‌کند: «ما در جهانی زندگی می‌کنیم که تازه آغاز به درک آن کرده‌ایم. دسته‌ای دیگر را جدا می‌کنم و قیچی می‌زنم. دسته‌ای دیگر... دسته‌ای دیگر... دسته‌ای دیگر... دسته‌ای دیگر... دسته‌ای دیگر... گودال کوچک پر از تار موهای بلندی شده که معلوم نیست قهوه‌ای‌اند یا نارنجی» (همان: ۲۲۲). سنجاب‌ماهی قدم‌به‌قدم با کوتاه کردن دسته‌ای از موهایم و دفن کردن آن‌ها در گودال، آماده‌ی تولد دوباره می‌شود. با کوتاه

شدن موها، سنجاب از او دور می‌شود و او متوجه می‌گردد، زیر درخت چرنی بیش از بیست، سی، چهل، پنجاه و بیشتر و بیشتر سنجاب وجود دارد که بیانگر دختران زیادی است که در این مکان از کودکی کنده شده‌اند. وقتی سنجاب‌ماهی روی موهایش خاک می‌ریزد و آن‌ها را در دل خاک مدفون می‌کند، دیگر سنجابی نمی‌بیند، همه‌ی سنجاب‌ها فرار کرده‌اند (همان: ۲۲۲-۲۲۳). سنجاب‌ماهی باید آخرین آستانه را بگذراند. در آیین تشرف، مرگ آیینی در الگوی بلعیده‌شدن توسط یک ماهی بزرگ/ هیولا و نفس غوطه‌ور شدن و فرورفتن در گودال/ غار/ یک فضای بسته/ آب/ تاریکی محقق می‌شود و در بسیاری موارد در این فضای جوف‌گونه و تاریک، با اعمالی مثل شلاق‌زدن، مالیدن گزنه و برگ‌های گزنده و گیاهان سمی به بدن نوآموز، یا توسط نیش حشرات/ مورچه‌ها، باعث خارش و خاراندن پوست می‌شوند که به‌نوعی مفهوم پوست‌ترکاندن، در پوست و قالب قبلی مردن و در پوست و کالبدی دیگر زنده‌شدن را پی‌ریزی می‌کند (رک.‌الیاده، ۱۳۹۵: ۸۲-۸۵؛ الیاده، ۱۳۹۶: ۱۹۸ و ۲۱۳).

سنجاب‌ماهی پس از کوتاه‌کردن و دفن‌کردن موها، تمام تنش می‌خارد: «تمام تنم می‌خارد، موهایم، شکمم، سرم، دست‌هایم، کف پاهایم، دیشب خواب ماهی‌ها را دیدم... دارم پولک درمی‌آورم... دیشب خواب دیدم ماهی شده‌ام توی آب فرو می‌روم، خنکی آب حالم را بهتر می‌کند. آب تا زانوهایم بالا می‌آید، بعد شکمم، قدم‌هایم سبک‌تر شده‌اند. راه‌رفتن در آب شاید شباهت زیادی با پرواز داشته باشد... ماهی‌ها را زیر آب می‌بینم... ماهی‌هایی که وجود نداشتند و قرار نبود هیچ‌وقت وجود داشته باشند. بابا وسط دریاچه ایستاده و لبخند می‌زند» (دیندار، ۱۳۹۵: ۲۲۵-۲۲۶). نینا با موفقیت آیین تشرف را از سر گذرانده است. حالا اتفاق‌های پیرامونش را درک می‌کند. در برابر سوال‌های مادر که از حالش و موهایش می‌پرسد، هیچ نمی‌گوید: «چیزی نمی‌گویم. انگار مورچه‌ای روی تنم راه می‌رود و هر چند قدم یک‌بار گازم می‌گیرد. تمام تنم نقطه‌نقطه می‌خارد. دستم درد می‌کند. درد؟ نه... حالا مطمئنم به این حسی که زیر پوستم می‌دود و چشم‌هایم را می‌بندد، درد نمی‌گویند. درد باید چیزی فراتر از فرورفتن یک سوزن کوچک در دست و کبودی

پوست باشد، چیزی آزاردهنده‌تر از خارش تمام پوست بدن و غمگین‌تر از کوتاه‌کردن همه‌ی موهایم» (همان: ۲۲۸). چند روز پس از این اتفاق‌ها، مادر و نینا تصمیم می‌گیرند از منطقه/ محل زندگی فعلی‌شان بروند. گویی آن منطقه/ مکان مقدس نقش و خویشکاری خویش را به‌خوبی انجام داده است. وسایل بسته می‌شود. پس از ماجرای آن روز کنار رودخانه، نینا نامه‌ای از آقای ماهی نداشته است. سنجاب‌ماهی در کمال ناامیدی می‌رود که از دریاچه و درختش خداحافظی کند: «زیر سایه‌ی چرنی می‌ایستم، دلم برای سنجابه تنگ شده است. اما آدم نباید دلش برای سنجاب‌ها تنگ شود... با دریاچه و درختم خداحافظی می‌کنم. خداحافظی بی‌کلمه، بدون دست‌تکان‌دادن یا های‌های گریه‌کردن. خداحافظی‌ای که شبیه هیچ خداحافظی دیگری نیست» (همان: ۲۵۰). در برگشت از مکان مقدس در اوج ناباوری نامه‌ی آقای ماهی را در جعبه‌ی پست می‌بیند. نقش آقای ماهی یا به‌عبارتی خویشکاری نامه‌ها نیز به پایان رسیده است و آقای ماهی تاکید می‌کند که «این آخرین نامه‌ای است که برایت می‌نویسم، چون فکر می‌کنم، بعد از این خودت از پس تمام مشکلات و مسئله‌های کوچک و بزرگ برمی‌آیی... این گردنبند کوچک ماهی، منم، نشانه‌ای برای دوستی‌مان. من و تو تا ابد دوست هم هستیم؛ چون سال‌ها پیش از این، پیش آغاز زمان، انتخاب کرده‌ایم که با هم باشیم...» (همان: ۲۵۱-۲۵۲). نینا با ساحت کودکی خداحافظی کرده و با دستگیری‌ها و حمایت‌های آقای ماهی به دنبال جواب سوال‌هایش رفته و بر ترس‌هایش غلبه کرده است. او هم با جسم و بدن جدیدش (پس از بلوغ) کنار آمده، هم مرگ پدر را پذیرفته و دیگر در دریاچه و بازارچه به دنبال پدر ماهی شده نمی‌گردد (وحدانیت و فرایند فردیت) و هم با داشتن گردنبند ماهی که نشانه‌ای از جهان کودکی و استحاله/ تبدیل اوست، خود را خوشبخت‌ترین سنجاب‌ماهی روی زمین می‌داند (همان: ۲۵۳).

۵. نتیجه‌گیری

پدیده‌ها، شخصیت‌ها و بن‌مایه‌ی داستان *سنجاب‌ماهی عزیز* در ساحت دووجهی / دوقطبی جهان اساطیری پیش‌می‌رود. بینش دووجهی که دو امر متضاد و متباین چون مرگ / بی‌مرگی، وجه زنانه / مردانه، زمان مینوی / تقویمی، مکان مقدس / طبیعی، کودکی / بزرگسالی، آب / خشکی و... را در یک ساختار و قالب پیکربندی می‌کند. آگاهی و اندیشه دوساحتی در نام شخصیت داستان، نامه‌نگاری، مفهوم زمان و مکان و مرگ آیینی *سنجاب‌ماهی* نمود می‌یابد. خویشکاری راهنما / پیر خردمند در قالب نامه‌هایی از آقای ماهی، *سنجاب‌ماهی* را قدم‌به‌قدم آماده‌ی مواجهه با ترس‌ها، رنج‌ها و ناملایمات تلخ زندگی‌اش (مرگ پدر و پذیرش تغییرات بدنی و عادت ماهیانه / دشتان) می‌کند. آخرین نامه‌ی آقای ماهی زمانی به دست *سنجاب‌ماهی* می‌رسد، که او فرایند آیین رازآموزی را در مکان مقدس‌اش (کنار درخت و دریاچه)، با کوتاه‌کردن موهای *سنجاب‌گونه‌اش* و کنده‌شدن از جهان کودکی، گذرانده است. نامه‌ای که در آن قید می‌شود، *سنجاب‌ماهی* بزرگ شده و می‌تواند بعد از این، از پس تمام مشکلات و مسئله‌های کوچک و بزرگش برآید. *سنجاب‌ماهی* پس از گذراندن آیین گذار از تضادها، تناقض‌ها و درگیری‌های درونی‌اش می‌گذرد و در رسیدن به فردیت و وحدت، هم به بلوغ جسمانی می‌رسد و هم با پذیرش مرگ پدر، به آرامش و بلوغ روحی و اجتماعی دست می‌یابد.

منابع

- الیاده، میرچا. (۱۳۶۸). *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی رازهای زادن و دوباره زادن*. ترجمه‌ی نصرالله زنگویی، تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۸۴). *اسطوره‌ی بازگشت جاودانه*. ترجمه‌ی بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری.
- _____ (۱۳۹۳). *تصاویر و نمادها*. ترجمه‌ی محمدکاظم مهاجری، تهران: آمه.
- _____ (۱۳۹۵). *آیین‌ها و نمادهای تشریف؛ اسرار تولد و نوزایی*. ترجمه‌ی محمدکاظم مهاجری، تهران: پارسه.

_____ (۱۳۹۶). *اسطوره و واقعیت*. ترجمه‌ی مانی صالحی‌علامه، تهران: کتاب

پارسه.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز. باوی، فهیمه و همکاران. (۱۳۹۶). «بررسی بازآفرینی شخصیت‌های نمادین و اسطوره‌ای شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان». *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*، شماره‌ی ۲، صص ۱۰۳-۱۱۵.

بیرلین. ج. ن. (۱۳۸۹). *اسطوره‌های موازی*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز. حسین‌پور، سارا. (۱۳۹۱). *بررسی کهن‌الگوی سفر در سه‌گانه پارسیان و من*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه شیراز.

حسینی، مریم؛ قدرتی، حمیده. (۱۳۹۰). «نام‌گزینی زنان در داستان‌های هزار و یک شب». *متن‌پژوهی ادبی*، شماره‌ی ۴۸، صص ۱۱۱-۱۴۰.

دریدا، ژاک. (۱۳۸۱). *مواضع*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶). *رمزهای زنده‌جان*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: مرکز. دیندار، فریبا. (۱۳۹۵). *سنباب‌ماهی عزیز «خدا یکشنبه‌ها و چهارشنبه‌ها را برای ماهی‌ها نیافریده است»*. تهران: هوپا.

رولینگ، جی. کی. (۱۳۸۱). *هری پاتر*. ترجمه‌ی ویدا اسلامیه، تهران: تندیس. زمانی، فاطمه. (۱۳۹۷). «تحلیل روابط فرامتنی و بیش‌متنی رمان *راز کوه پرنده* با *شاهنامه*». *مطالعات ادبیات کودک*، شماره‌ی ۲، صص ۷۷-۹۸.

شایگان، داریوش. (۱۳۸۲). *گستره‌ی اسطوره / گفت‌وگوهای محمدرضا ارشاد با داریوش شایگان و ...*، تهران: هرمس.

شوالیه، ژان؛ گبران، آلن. (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، ج ۱، تهران: جیحون.

_____ (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، ج ۴،

تهران: جیحون.

_____ (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمه و تحقیق سودابه فضاییلی، ج ۳،

تهران: جیحون.

ضمیران، محمد. (۱۳۹۲). گذر از جهان اسطوره به فلسفه. تهران: هرمس.

طارمی، فاطمه. (۱۳۹۱). اسطوره‌پردازی در ادبیات نوجوان دهه هشتاد از منظر لوی

استروس و رولان بارت. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی تهران.

فریزر، جیمز جرج. (۱۳۸۶). شاخه‌ی زرین: پژوهشی در جادو و دین. ترجمه‌ی کاظم

فیروزمند، تهران: آگاه.

قویمی، مهوش. (۱۳۸۸). «ارزش توصیفی نام‌های شخصیت‌ها در هزارویک شب». در

مجموعه جهان هزار و یک شب، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: مرکز.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۹۶). فلسفه صورت‌های سمبلیک. ترجمه‌ی یدالله موقن، تهران:

هرمس.

کمبل، جوزف. (۱۳۹۶). قدرت اسطوره. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.

کوپ. لارنس. (۱۳۹۰). اسطوره. ترجمه‌ی محمد دهقانی، تهران: علمی و فرهنگی.

گریک، جو. (۱۳۹۴). مجموعه‌ی قدرت‌های عجیب. ترجمه‌ی شهلا انتظاریان و محمود

مزینانی، تهران: پیدایش.

لاج، دیوید و همکاران. (۱۳۹۳). نظریه‌ی رمان. ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: نظر.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). دانشنامه‌ی نظریه‌ی ادبی معاصر. ترجمه‌ی مهران مهاجر و

محمد نبوی، تهران: آگاه.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۰). «دریدا و مفهوم نوشتار». ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و

مطالعات ادبی، گروه مترجمان، به کوشش فرزانه سجودی، تهران: حوزه‌ی هنری.

_____ (۱۳۸۵). درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبیات از افلاتون تا بارت. گروه

مترجمان، زیر نظر شاپور جورکش، تهران: چشمه.

یزدانی، رضا. (۱۳۹۷). تحلیل سازوکارهای آیین تشریف در داستان نوجوان. پایان‌نامه‌ی

کارشناسی ارشد دانشگاه گیلان.