فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۴ ـ ش ۵۲ ـ پاییز ۹۷ (از صفحه ۶۵ تا ۹۴)

تحلیل ژرف ساخت اسطوره‌ای آثار مهسا محب‌علی با تکیه بر رمان *نفرین خاکستری*

دکتر علی تسلیمی[*] ـ فرزانه مونسان[**]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان ـ دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

چکیده

اسطوره نحوهٔ تلقی بشر اعصار کهن از پدیده‌هاست؛ بیانی است که ژرف‌ساخت آن حقیقت و روساخت آن داستان است. اسطوره‌پرداز معاصر بر پایهٔ ایدئولوژی خود و بر اساس شرایط اجتماعی ـ تاریخی دورهٔ خویش به تجدید حیات اسطوره دست می‌زند و این زندگی تازهٔ اسطوره در اثر ادبی، محصول نگاه فلسفی ـ اجتماعی اوست. نویسندهٔ معاصر برای نشان دادن دیدگاه‌های خود از اسامی نمادین و کهن‌الگوها استفاده می‌کند تا بتواند به معنای ضمنی و دیدگاه شخصی خود تجسم عینی ببخشد. مهسا محب‌علی از جمله زنان داستان نویس معاصر است که در داستان‌های خود اسطوره را در خدمت روایت و مقاصد معناشناختی و زنانهٔ خود قرار داده است. پژوهش حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی و با تکیه بر نظریه‌های روان‌کاوی اساطیر، در پی تحلیل چگونگی و دلایل بازآفرینی مضامین اسطوره‌ای در آثار وی است. از میان آثار محب‌علی *نفرین خاکستری* رمانی است که فضاسازی، مضمون‌سازی و شخصیت‌پردازی آن را تنها با نگاهی اسطوره‌شناختی می‌توان تبیین کرد. در این رمان، محب‌علی از فضای تهران معاصر و با بهانه قرار دادن بیماری روانی و مسئله روان‌کاوی، نقبی به گذشته می‌زند و از این طریق پیکرهٔ رمانش را از زبان شخصیت محوری داستان بنا می‌نهد. نویسنده در جست‌وجو و دفاع از هویت و حقوق زن از کهن‌الگوها و اسطوره‌ها بهره می‌جوید.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، کهن الگو، روان‌کاوی، مهسا محب‌علی، مادرسالاری.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۶/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۱۷

[*]Email: taslimy1340@yahoo.com
[**]Email: sahar51960@yahoo.com(نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

اسطوره شکل عربی شده واژهٔ یونانی historia، به معنی جست‌وجو و آگاهی و شامل روایت‌ها و قصه‌های سنتی است که اصل و مبدأ زندگی و نیروهای طبیعت و اعتقادات دینی را توضیح می‌دهد. اسطوره‌ها در قالب داستان ایزدان و الهگان هر قوم، بازتابی از فرهنگ، نمودی از باورهای یک ملت و همچنین انعکاس‌دهنده واقعیات و ساختارهای اجتماعی‌اند.

در دهه‌های اخیر بینش اساطیری در انطباق خود با اندیشه‌های انسان، از ابزار مهم ادبی و به‌ویژه رمان‌نویسی شده است. داستان‌نویسان امروزی در جست‌وجوی ساختار منسجم و چیزی که بتواند منعکس‌کنندهٔ نگرش انسان معاصر باشد، به روایت‌های اسطوره‌ای روی می‌آورند و نه تنها در فرم و ساختار صوری رمان، بلکه در القای اندیشه‌های خویش از زبان نمادین اسطوره بهره می‌گیرند. به عبارت دیگر، باورهای اساطیری کهن در آثار رمان نویسان، در ساختی جدید به صورت آرمان‌ها و آرزوها و در شکلی نمادین و تمثیلی، بروز می‌کند. البته میزان این بهره‌گیری در نویسندگان مختلف بسته به اندیشه و زمینه‌های ذوقی و فرهنگی آن‌ها متفاوت است.

برخی از نویسندگان زن از اسطوره به صورت ابزاری مفید برای بیان غیرمستقیم اندیشه‌های خویش و مقابله با دیدگاه‌ها و باورهای زن ستیزانه استفاده کرده‌اند. مهسا محب‌علی یکی از این نویسندگان است که در آثارش نهادها و نمادهای اسطوره‌شناختی فراوانی به کار رفته است. تحلیل این نمادها برای شناخت آثارش امری ضروری می‌نماید. به عبارت دیگر، تحلیل اسطوره‌ای آثارش در شناخت ذهن و زبان وی بسیار مفید است.

پیشینهٔ پژوهش

شایان ذکر است که تاکنون در چندین مقاله و پایان‌نامه از لحاظ جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و فمینیستی، آثار محب‌علی مورد بررسی قرار گرفته است؛ مانند «مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش» (اسکویی، ۱۳۹۶)؛ پایان نامه‌ای با عنوان «بررسی سبک مهسا محب‌علی در رمان نگران نباش بر مبنای نشانه‌شناسی نگارش زنانه» (صالحی‌نیا، ۱۳۸۴)؛ پایان‌نامه‌ای دیگر با عنوان «نظام روایی گفتمان در ادبیات داستانی معاصر ایران در چهارچوب رویکرد نشانه ـ معناشناسی گفتمان بر پایه آثار محب‌علی و دو نویسنده دیگر» (رضایی، ۱۳۹۰) و غیره. اما تا کنون اثری که با رویکرد تخصصی اسطوره‌گرایانه به تعمق در آثار وی بپردازد، به چاپ نرسیده است و این نکته، لزوم پژوهش در این زمینه را بیش از پیش آشکار می‌سازد. پرداختن به این موضوع باعث روشن شدن هر چه بیشتر سبک داستانی وی خواهد شد. در پژوهش حاضر به منظور دستیابی به نتایج یاد شده از شیوه توصیفی ـ تحلیلی و اتکا بر مطالعات کتابخانه‌ای استفاده شده است.

چهارچوب نظری پژوهش

صاحب‌نظران بسیاری در روان‌کاوی اساطیر، نظریه‌پردازی کرده‌اند، از جمله آن‌ها فروید، یونگ، کمبل و آدلر بوده‌اند. فروید عشق و مرگ را که دو رانه و سایقه اساسی در نهاد بشر است، طرح کرده و نمونه آن را در اساطیر، اروس[1] و تاناتوس[2] دانسته است. اروس یا غریزهٔ زندگی اگر مهار شده باشد، مایه دوستی، تولید نسل و صیانت ذات است و گرنه، تاناتوس در راه است. تاناتوس غریزهٔ مرگ و نیستی سبب کینه، دشمنی و نابودی نسل است. (فروید ۱۳۵۷: ۷۸-۷۷) این غریزه در نهاد

1. Eros 2. Thanatos

بشر جای دارد و نهاد، تنها به لذت و خواسته خود نظر می‌کند؛ خواسته‌های جنسی، خوردن، دفع تخریب و مانند آن. البته باید گاهی به خواسته‌های نهاد پاسخ مثبت داد تا انسان از انتقام‌جویی نهاد در امان بماند. نهاد فروید، تأثیر فراوانی بر کهن‌الگوهای یونگ گذاشته است؛ زیرا کهن‌الگوهایی چون سایه، روان زنانه، روان مردانه و خود، در نهاد انسان نهفته‌اند که دارای خصلت‌های خوب و بد هستند و باید به نیاز برخی از آن‌ها توجه نمود و با آن‌ها ساخت. «این ساختن، همواره یکسان نیست و گاه عبارت است از تسلیم، گاه مقاومت و گاه عشق ورزیدن بر حسب اقتضای موقع.» (یونگ ۱۳۹۴: ۳۲۲)

انسان برای آنکه بر کهن‌الگوی خود که ماندالا و دایره از نمادهای آن و به معنای تمامیت و کمال است، برسد، باید سایه و روان زنانه و مردانه درونش را بشناسد. سایه چهره منفی و تاریک درون آدمی و شناخت آن ضروری است. سایه و چهره درون آدمی ممکن است گرگ و دیو باشد. بیهوده نیست که در اسطوره‌ها شخصیت برخی از قهرمانان ریشه در دیو دارند؛ رستم ریشه‌اش در ضحاک است و از همین رو، رانه و سایقه پرخاشگری دارد. روان مردانه در درون زن (آنیموس) موجب می‌شود که خشونت بر احساسات و ایمان او غلبه کند. (همان: ۲۷۳) بنابراین، گاهی سایه و روان مردانه با یکدیگر نزدیک می‌شوند. حتی ممکن است روان زنانه در درون مرد (آنیما) نیز سبب احساسات و گرایش به نهاد و بدی باشد. اگر صفات زشت آدمی شناخته شود، می‌توان به شناخت خود دست یافت. (ر.ک. یونگ ۱۳۵۹: ۲۸۴-۲۸۷)

کهن‌الگوها از دیدگاه یونگ جهانی‌اند و «همان‌گونه که صاحب‌نظران فرویدی روان آدم‌ها را دارای ساختار و روندی مشابه می‌دانند، صاحب‌نظران یونگی بر این باور بودند که همه آدم‌ها افزون بر ناخودآگاه فردی، دارای ناخودآگاه جمعی و

جهانی‌اند.» (بین[1] ۱۹۹۱: ۱۳۹۹) بنابراین، این کهن‌الگوها در ناخودآگاه همه انسان‌ها وجود دارد.

هچنین اسطوره‌ها در فرایند تکاملی و به نهایت رسیدن انسان، پیکرگردانی را طرح می‌کنند. جوزف کمبل روند انسان به سوی کمال را در سفر قهرمانان اسطوره‌ها و افسانه‌ها نشان می‌دهد و سه مرحله کلی را بیان می‌کند: ۱- قهرمان از خانه جدا می‌شود؛ ۲- به تشرّف می‌رسد؛ ۳- به خانه برمی‌گردد و برکت می‌آورد. (ر.ک. کمبل ۱۳۸۹: ۲۵۱-۴۰) قهرمانان در راه خود از موانعی چون سایه و روان مردانه عبور می‌کنند تا نزد خدایان تشرّف یابند و به کمال برسند. در اسطوره‌ها معمولاً مردان به سفر می‌روند، اما در افسانه‌ها سفر زنان چشم‌گیر می‌شود.

اسطوره‌های امروزی که به سفر زنان توجه دارد، گاه از افسانه‌ها الهام می‌گیرند و گاه در پی آن‌اند که اسطوره‌ها را تغییر دهند و در آن‌ها ترکیبی پدید آورند. گاهی در داستان‌های امروزی به جای حرکت به سوی کمال، نقصان نیز دیده می‌شود. این حرکت و این سفر در افسانه‌ها نیز به چشم می‌خورد، اما نویسندگان، خودآگاهانه تلاش می‌کنند حرکت کمالی را نادیده بگیرند.

در اسطوره‌ها و افسانه‌ها از مادرسالاری نیز نشانه‌هایی جسته‌اند. در این باره، گروهی بر این باورند که مادرسالاری تنها در افسانه‌ها به چشم می‌خورد نه در تاریخ. می‌توان نظریات آدلر را با این اندیشه هماهنگ دانست. آدلر می‌گوید افسانه خیال‌بافی انسان‌هاست که از ساز و کار جبران بهره می‌جوید. انسانی که دارای کمبودها و نقایصی است، تلاش می‌کند آن را جبران کند. گاه ممکن است موفق به حل مشکلش شود و گاه از روی خیال‌بافی و بیانش برای دیگران خود را راضی می‌کند. فسقلی‌ها جاه‌طلب می‌شوند تا ثابت کنند بزرگ شده‌اند تا بخشی از کمبودهای خود را که ناشی از کوتاهی قد است، بهبود بخشند. (برونو ۱۳۷۳: ۱۱۷)

1. Bain

انسان در یک خودسنجی ارزشی از هویت ناچیزش آگاه می‌شود و می‌خواهد شخصیت خود را ایدئال نشان دهد. آدلر این خاصیت را در جمله «توهم شباهت به خدا داشتن، خلاصه می‌کند.» (۱۳۷۰: ۱۷۷) امّا بسیاری از فمینیست‌ها مایل نیستند این نظریهٔ آدلر را دربارهٔ مادرسالاری و خدابانوان بپذیرند. آنان در جست‌وجوی نشانه‌هایی هستند تا ثابت کنند هویت زنان در برابر مردان مستقل است و ادعاهایشان دربارهٔ زنان خیال‌بافی نیست.

معرفی مهسا محب‌علی

مهسا محب‌علی در ۲۱ مردادماه ۱۳۵۱ در تهران متولد شد. از ۱۳۶۹ تا ۱۳۷۳ با حضور در کارگاه‌های نویسندگی رضا براهنی با داستان‌نویسی آشنا شد. پس از آن، در بخش‌های هنری چند روزنامه به فعالیت پرداخت. محب‌علی در ۱۳۷۷ اولین مجموعه داستان خود را با نام *صدا* با همکاری نشر خیام به چاپ رساند. دومین اثر و اولین رمان او به نام *نفرین خاکستری* در ۱۳۸۱ در نشر افق انتشار یافت. این اثر نامزد جایزهٔ ادبی یلدا شد. (فرخزاد ۱۳۸۱: ۷۲۹) مجموعه داستان *عاشقیت در پاورقی* سومین اثر او است که در ۱۳۸۳ توسط نشر چشمه انتشار یافت و جایزهٔ بنیاد هوشنگ گلشیری را دریافت کرد. داستان «عاشقیت در پاورقی» از همین مجموعه به عنوان تک داستان برگزیده توسط داوران بنیاد گلشیری برای نقش ۸۴ انتخاب شد. داستان «هفت پاره دانای کل» این مجموعه نیز یکی از داستان‌های برتر سال جایزهٔ مهرگان ادب (پکا) بود. رمان دیگر او، *نگران نباش*، در ۱۳۸۷ منتشر شد و برنده بهترین رمان ۱۳۸۷ جایزهٔ منتقدان و نویسندگان مطبوعات، برنده بهترین رمان ۱۳۸۷ جایزهٔ هوشنگ گلشیری، نامزد بهترین رمان جایزهٔ روزی روزگاری،

نامزد بهترین رمان جایزهٔ مهرگان ادب و برنده جایزهٔ کتاب‌خانه صدیقه دولت‌آبادی در ۱۳۸۶ به عنوان برگزیده نسل سوم زنان داستان‌نویس شد.

در بین آثار این نویسنده، در مجموعه داستان *عاشقیت در پاورقی* که شامل هشت داستان کوتاه است، اثری از اسطوره دیده نشد. در رمان *نگران نباش* نیز از عناصر و اشارات اسطوره‌ای از قبیل شخصیت‌ها، شیوه روایت، و مضامین اسطوره‌ای اثری دیده نمی‌شود و این داستان روایتی امروزی دارد. شخصیت‌ها افراد معمولی طبقه مرفه تهران امروز هستند و دچار مسائلی‌اند که فارغ از جنبهٔ ادبی رمان از منظر جامعه‌شناسی نیز قابل توجه است؛ مسائلی چون اعتیاد، ارتباطات دختر و پسر، بی‌اعتنایی به مذهب و دیگر آسیب‌های اجتماعی.

آنچه این رمان را شاخص می‌کند، پرداختن به این مسائل و کنش شخصیت‌ها و مسائل آن‌ها نیست؛ بلکه می‌توان گفت حضور اثرگذار شهر است که این افراد را دربر گرفته، بر اعمال آن‌ها ناظر است و خود عاملی است که شخصیت‌ها را به کنش وا می‌دارد. نقش و کارکرد ساختاری تهران و تعیین جایگاه این شهر در سازمان اندام‌وار رمان نیز منعکس شده است و این کارکرد به شهر شخصیتی اسطوره‌ای می‌بخشد. به عبارت دیگر، شهر در این رمان هویتی مستقل یافته است و می‌توان آن را به اندازه شخصیت‌های اصلی رمان و مانند آن‌ها عنصری اثربخش به شمار آورد.

در *نگران نباش* (محب‌علی۱۳۸۴) شهر تهران نقشی ساختاری دارد؛ یعنی این گونه نیست که بود و نبود این شهر در رمان یکسان باشد و هیچ نقشی در سیر حوادث و پیشبرد ماجراها نداشته باشد. به عبارت دیگر، وجود و حضور تهران در این رمان منحصراً صوری نیست. تهران در اینجا تنها نام محل وقوع حوادث نیست که بتوان آن را با جای دیگری جایگزین کرد. تهران در این رمان عینیت یافته و صبغه‌ای اسطوره‌ای دارد. بر خلاف بیشتر رمان‌های ایرانی که حتی اگر تهران در

آن‌ها گاه سیمایی افسانه‌ای یا اسطوره‌ای یافته باشد، آن سیما فقط توصیف شده است و کیفیت و ماهیتش بیشتر ظاهری و کلامی است و در بدنه رمان نقشی ساختاری ندارد. در این رمان‌ها بیش از همه، آدم‌ها و مناسباتشان با یکدیگر شرح شده‌اند و در نتیجه بستر وقایع ساخته نشده است. (فرخزاد ۱۳۸۱: ۲۲۸)

امّا در میان آثار محب‌علی، رمان *نفرین خاکستری* ژرف‌ساخت اسطوره‌ای دارد. بنابراین، تحلیل اسطوره‌ای آثار وی با تکیه بر این اثر صورت می‌گیرد. ابتدا خلاصه‌ای از رمان مذکور ارائه می‌شود.

خلاصهٔ رمان *نفرین خاکستری*

رمان از هشت فصل تشکیل شده است. فصل اول نامه یا یادداشت ایشا، راوی داستان، به امیر، همسر خود است به تاریخ بهمن ۱۳۸۲. ایشا هر شب خواب می‌بیند که به همراه همسرش در باغی با درخت‌های صنوبر و کاج حضور دارد. در حالی که لباس عروسی پوشیده است، می‌رقصد و درخت‌ها با او می‌چرخند. دورشان یک حلقه آتش است و این دو همدیگر را بغل کرده‌اند. به نظر زن، در خواب، مرد بوی درخت کاج می‌دهد. راوی ناگهان احساس می‌کند که خودش نیست، از خودش بیرون آمده است و مرد را که با یک ماده گرگ خاکستری عشق‌بازی می‌کند، تماشا می‌کند. ماده گرگ گردن مرد را گاز می‌گیرد. ماده گرگ چشم‌های خاکستری به رنگ چشم‌های دختر دارد. به عقیده روان‌پزشکش، دکتر یاسمی، راوی از بیماری «خود دیو پنداری» (دئوسایماتیک) رنج می‌برد. دکتر معتقد است راوی، مادر و مادربزرگش هر سه دچار این بیماری هستند و بیماری‌شان حالت ارثی دارد. او پیشنهاد می‌کند که بیمار برای مداوا شدن مشکلاتش را در قالب یک رمان (سایکو رمان، سایکو دراما) بنویسد. بخشی از رمان محب‌علی، سایکو رمانی

است که شخصیت داستان نوشته است و دربارهٔ گذشته و اصل و نسب اوست. فصل دوم رمان محب‌علی، فصل اول رمان ایشا است؛ سایکو رمانی که ایشا نوشته است و آن را به امیر می‌دهد تا در جریان سرگذشت او قرار گیرد. «آفریدت و یشنا»، «دهنش و معشوقه دریایی‌اش»، «گیسار و ادهم»، و «کبوده و احمد» فصل‌های رمان راوی هستند. فصل پنجم این رمان، نامه مادر ایشا به امیر؛ فصل ششم آن، نامه مادر ایشا به ایشا؛ فصل هفتم، نامه ایشا به مادرش و فصل هشتم گزارش پلیس از پرونده جنایی ایشا است که حاکی از این است که بیست‌وسه فقره قتل اتفاق افتاده است. مقتولان همه مردان میان‌سالی هستند که طی پنج سال و یازده ماه و چهار روز به قتل رسیده‌اند. قتل‌ها همگی به صورت پارگی گلو و گردن بوده است.

سایکو رمان ایشا قصه‌های مادربزرگ او را در بردارد؛ قصه‌هایی که در واقع، سرگذشت خانواده و اجداد اوست و قصه راوی و خود او، آخرین حلقه زنجیری است که از شمیلا، بزرگ‌ترین جده وی، آغاز شده است. اجداد او الهه، افریت، جن و آدمیزاد بوده‌اند که «تقلیل کیفی» پیدا کرده‌اند. قصه اجداد ایشا چنین است:

در حوالی قرن ۵ پیش از میلاد، نزدیک به هفتصد الهه در سواحل جنوبی رود «ارس» در یک قصر زندگی می‌کرده‌اند که همگی جده‌های ایشا بودند. جده‌ها عمر جاودانه داشته‌اند و بی‌مرگ بوده‌اند. آفریدت، مادر مادربزرگ ایشا، یک الهه بوده است، بدون قطره‌ای خون ناپاک ـ خون افریت و جن و انس ـ در رگ‌هایش. او نسل اندر نسل الهه بوده است. «در آن زمان که هنوز خون ناپاکی در رگ‌های خاندان ما راه نیافته بود، هر زنی تنها بر اساس یک خواست یا یک آرزو صاحب دختری می‌شده؛ بی‌نیاز از آمیزش جنسی و بی‌نیاز از عشق هیچ مردی. از نظر مادربزرگم آن دوران، دوران طلایی خاندان ما بوده ... این داستان سال‌ها و قرن‌ها ادامه داشته است.» (محب‌علی ۱۳۸۴: ۱۸) آفریدت کوچک‌ترین جده، نافرمانی می‌کند و به قصد سفر در ۵۸۹ قبل از میلاد از قصر افسانه‌ای اجدادی خارج می‌شود. به

نظر شمیلا پای یک مرد در میان است. او به آفریدت اخطار می‌دهد اگر از آمیختن با مردی از هر نوع افریت، جن و انس صاحب فرزندی شود، آن فرزند الهه نیست و آفریدت حق بازگشت ندارد. در همان زمان جد بزرگ ایشا، یشنا، نیز خانه پدری را در کشمیر ترک می‌کند و به سمت جنوب غربی در جهت مخالف آفریدت به راه می‌افتد.

خانواده یشنا جد اندر جد افریت‌اند. خصوصیت بارز افریتان آزار رساندن به آدمی‌زادگان است. اما یشنا این‌گونه نیست. تنها سودای او نیز سفر است که در همان سال ۵۸۹ قبل از میلاد روی می‌دهد. او برای رسیدن به این آرزو، آدمی‌زادگان را می‌ترساند و آن‌ها را به ساختن کشتی هفت‌طبقه‌ای وامی‌دارد. پس از آن او اعلام می‌کند که قصد سفر به سرزمین‌های ناشناخته دارد و هرکس چنین آرزویی دارد، می‌تواند به همراه جفتش سوار بر کشتی او شود. آفریدت برای نزدیک شدن به یشنا به هیئت آدمی‌زاد در می‌آید. شرط یشنا این است که آفریدت همراه جفتش سوار بر کشتی شود. ساکنان کشتی همگی فقط به عیش و نوش مشغول‌اند.

سرانجام آفریدت به یشنا پیشنهاد می‌کند که با او همراه شود؛ چون خودش نیز جفتی ندارد و بدین ترتیب لذت عاشق کردن مردی را به خود می‌چشاند. کشتی یشنا در بیست‌ویکم برج اسد از سال موش، از بندر سالواراباد حرکت می‌کند. کابین ناخدا یشنا در بهترین جای کشتی، در طبقه هفتم نزدیک‌ترین مکان به دماغه ساخته شده است. آفریدت و یشنا حدود ۲۵۰۰ سال در کابین می‌مانند و کشتی ۲۵۰۰ سال به دور خودش می‌چرخد. آفریدت به خاطر خصایل الهگی، چیزی از عشق نمی‌داند، اما این راز را بر ملا نمی‌کند. یشنا با دیدن هرج و مرج در کشتی نسبت به آفریدت کینه به دل می‌گیرد و قصد کشتن او می‌کند که آفریدت به هیئت الهگی‌اش برمی‌گردد. یشنا فقط کالبد عاریتی آدمی‌زادی را می‌کشد. پس از این واقعه آفریدت و یشنا دچار افسردگی می‌شوند. بزرگ‌ترین آرزوی یشنا نوشتن

سفرنامه است، آفریدت می‌تواند بدون رفتن به سفر، سفرنامه بنویسد و با تخیل خود تصور کند. این توانایی نیز باعث رنجش بیشتر یشنا می‌شود.

پس از مرگ یشنا، آفریدت نطفه‌ای را که از او نزد خود نگه داشته است، به کار می‌گیرد و از آن دوقلویی زاده می‌شوند؛ دختری به نام گیسار و پسری به نام دهنش که هر دو افریت هستند. این دو فرزندان تنزل‌یافته از الهگی به افریتی هستند. این دو کودک در ۱۹۲۱ میلادی در ساحل کشمیر متولد می‌شوند. آرزوی دهنش رسیدن به آخر دنیا است؛ چرا که همچنان‌که یکی از اجدادش گفته است، اگر کسی بتواند به آخر دنیا برسد، هر آرزویی که داشته باشد برآورده می‌شود و دهنش آرزویی جز رسیدن به کمال مطلق ندارد و کمال مطلق از نظر او بازگشت به ذات الهگی‌اش است. از این رو، در ۱۹۳۷ میلادی مثل پدر راهی سفر دریایی می‌شود.

هنگامی که دهنش برای استراحت در دریا توقف می‌کند، پری دریایی به سراغ دهنش می‌آید. به گفته مادربزرگ ایشا تقدیر این بوده است که دهنش متوجه گذر پری شود. پری دریایی که لودمیلا نام دارد، کوچک‌ترین دختر خاندان دریایی بحر رمل مخبون است و دُمی چون دم ماهی دارد. دهنش در دریا برای دیدن لودمیلا بی‌حرکت می‌ماند. برای وی غزل‌های عاشقانه می‌خواند و پاروزنان کشتی را می‌چرخانند. سرانجام به خاطر حرکت دورانی کشتی که حاصل شعرخوانی دهنش و پاروزدن پاروزنان است، گردابی عظیم حول محور چرخش کشتی و به مرکز لودمیلا به وجود می‌آید و لودمیلا و کشتی را با تمام سرنشینانش به درون خود می‌بلعد.

از سوی دیگر، گیسار که از ماندن در کنار مادر خسته شده است، راهی سفر می‌شود تا اینکه به باغی در شمیران می‌رسد و با دیدن ادهم، جنی که در قعر چاه درون باغ اقامت دارد، تصمیم می‌گیرد به او نزدیک شود و در کنار او بماند. از پیوند گیسار افریت و ادهم، دختری از جنس جن به نام کبوده متولد می‌شود.

آدمیزادی به نام سیامک نیز در خانه درون باغ سکونت دارد. سیامک مردی تنها است که از همسر و فرزند خود جدا شده است. گیسار و ادهم برای اینکه او را از لاک تنهایی‌اش خارج کنند، جلنار، دختر زیبای افریت زوفا و آدمیزادی به نام رحمان‌الدین‌خان را از بغداد می‌دزدند و به نزد او به باغ می‌آورند. رسمی دیرینه در میان جنّان و افریتان وجود دارد، بدین صورت که «جنّان و افریتان هر از گاهی آدمیزاده‌ای را از سرزمینی دوردست برمی‌داشتند و به خوابگاه شاهزاده یا امیرزاده‌ای می‌بردند و فردا صبح دوباره او را بازمی‌گرداندند.» (محب‌علی ۱۳۸۴: ۵۹) به گفته کبوده نویسنده‌ها در خلق حوادث عجیب و غریب مثل افریت‌ها هستند و شاید نویسنده‌ها اسلاف افریتان هستند. (همان: ۱۰۹) جلنار به سیامک دل می‌بندد و در کنار او می‌ماند. کبوده در باغ بزرگ می‌شود و در هفده‌سالگی از باغ خارج می‌شود و به مبارزان انقلابی می‌پیوندد. جوانان مبارز با دیدن بی‌پروایی‌های کبوده (که در واقع، ناشی از ناآگاهی اوست) او را در جمع خود می‌پذیرند و یکی از آن‌ها به نام احمد با کبوده ازدواج می‌کند، امّا این پیوند دوام چندانی ندارد. مبارزان دستگیر می‌شوند و احمد، کبوده را عامل خائن قلمداد می‌کند. ایشا در زندان متولد می‌شود. او را به گیسار و ادهم می‌سپارند. کبوده نیز به زودی از زندان آزاد می‌شود، ولی خبری از احمد نمی‌یابد. با بزرگ شدن ایشا، آثار بیماری‌اش ظاهر می‌شود و مادربزرگ و مادر علت آن را طلسم‌شدگی او می‌دانند. کبوده برای نجات دختر خود به عراق به سراغ زوفا می‌رود و زوفا اعتراف می‌کند که به شدت از گیسار و ادهم که دخترش را از او دور کرده‌اند، خشمگین شده است و به قصد انتقام هنگام تولد ایشا او را طلسم کرده است، امّا نمی‌تواند طلسم را خنثی کند. کبوده در جست‌وجوی راه حلی برای خنثی کردن طلسم سفری طولانی را در پیش می‌گیرد و ابتدا به محل اقامت اجدادش یعنی الهگان می‌رود، ولی اثری از قصر آن‌ها نمی‌یابد. آفریدت هم قادر به نجات ایشا نیست.

بازتاب اسطوره در رمان *نفرین خاکستری*

در رمان *نفرین خاکستری* عناصر واقعی زندگی امروزی در حاشیه قرار می‌گیرند و سکوی پرتابی می‌شوند تا خواننده وارد قسمت اصلی داستان شود که خود داستانی است نوشته یکی از شخصیت‌های روان‌پریش داستان اصلی. همین قسمت داستان است که تشخص دارد و دارای فضایی اساطیری و کاملاً تخیلی است. شخصیت‌ها و اعمال آن‌ها را نیز تنها در بافتی خیالی و به طریق اولی اسطوره‌ای می‌توان دریافت.

نفرین خاکستری رمانی است که می‌توان بر اساس شواهد بسیار موجود در آن، گفت بر اساس بینشی اسطوره‌ای نوشته شده است. فضاسازی، شخصیت‌پردازی و کنش شخصیت‌ها را تنها با نگاهی اسطوره‌شناختی می‌توان تبیین کرد. استفاده از نام‌های اساطیری (ولو با تحریفی آگاهانه) یکی از نشانه‌های قوی حضور اسطوره‌ها در این رمان است. نویسنده از فضای تهران معاصر و با بهانه قرار دادن بیماری روانی و مسئله روان‌کاوی، نقبی به گذشته می‌زند و از این طریق پیکره رمانش را از زبان شخصیت محوری داستان (ایشا) بنا می‌نهد. همین استفاده از بحث روان‌کاوی، داستان را به دنیای اسطوره‌ها و مباحث مربوط به کهن‌الگوها ربط می‌دهد. بارزترین نمود اسطوره در این رمان نام‌های شخصیت‌ها است که به نظر می‌رسد صورت تغییر یافته نام‌های شخصیت‌های اساطیری باشد. در برخی از این اسامی این تغییر کاملاً مشهود است. در دیگر موارد نیز نام‌ها به گونه‌ای است که دست‌کم صورت ظاهری آن‌ها شبیه نام‌های اسطوره‌ای است. شمیلا، آفریدت، یشنا، دهنش، ادهم، گیسار، کبوده و ایشا از جمله نام‌های شخصیت‌های رمان هستند. آفریدت تغییر یافته نام آفرودیت، الهه یونانی، است. نام آفرودیته به معنای «زاده کف» است. گفته می‌شود این الهه در هیئت زنی کاملاً بالغ سوار بر یک صدف، برهنه از دل کف‌های دریا بیرون آمده است. او الهه عشق، زیبایی و میل جنسی است. زئوس او را به عقد هفایستوس، ایزد لنگ آهنگری درآورد، اما فرزندان او

محصول روابط نامشروعش با آرس (مارس)، ایزد جنگ، بود. (بیرلین ۱۳۹۱: ۳۷-۳۶؛ برن ۱۳۹۰: ۱۹) در مورد اصل و نسب او گزارش‌ها متفاوت است؛ برخی می‌گویند او دختر زئوس و دیونه است و برخی دیگر معتقدند او از عطری پدید آمده است که پس از به دریا افکندن نرینگی اورانوس به وسیله کرونوس به هوا برخاست. (برن ۱۳۹۰: ۱۷؛ بیرلین ۱۳۹۱: ۶۵) انتخاب او به عنوان زیباترین ایزدبانو از سوی پاریس (پسر پریام، پادشاه تروا) موجب جنگ‌های تروا گردید. (برن ۱۳۹۰: ۴۴) در نقوش باستانی پیوند او با باروری طبیعت اغلب با گل‌ها یا ساقه‌های پیچنده گیاه نشان داده می‌شود. (همان ۱۳۹۰: ۱۶) فریزر دربارهٔ این الهه در نقش باروری و آیین‌ها و رسومی که در آسیای غربی مرتبط با این الهه رایج بوده، به تفصیل سخن گفته است. (ر.ک. فریزر ۱۳۸۴: ۳۸۶-۳۶۵)

در *نفرین خاکستری* آفریدت، اولین زنی است که از نسل الهگان از قصر اجدادی خارج می‌شود و نخستین کسی نیز هست که با مرد روبه‌رو می‌شود و با او درمی‌آمیزد و لذت عاشق کردن او را می‌چشد. او در واقع، آغازکنندهٔ کاری است که باعث «تقلیل کیفی» نسل الهگان می‌شود. (محب‌علی ۱۳۸۴: ۳۲- ۱۹)

کهن‌الگوی زن وحشی (زن ـ گرگ)

یکی از نشانه‌های بیماری راوی، یعنی ایشا، فراموشی است. فراموشی در کلاس پیانو، کلاس زبان و مطب دکتر روان‌پزشک به سراغ وی می‌آید و در همین لحظه‌های فراموشی است که ماده‌گرگی که در وجودش آرمیده است، بیدار می‌شود و کنترل اعمال او را به دست می‌گیرد و خصلت درندگی خود را آشکار می‌کند. او در چنین مواقعی، مرتکب قتل‌هایی می‌شود. به عقیدهٔ مادرش، بیدار شدن این ماده‌گرگ با مردها ارتباط دارد. ماده‌گرگ در خوابی که مکرراً می‌بیند، نیز حضور دارد. در پایان رمان، ایشا در نامه خود به مادرش ذکر می‌کند که با گرگ درون،

یعنی گرگی، کنار آمده و با او زندگی می‌کند. ایشا مثل انسان‌های چند شخصیتی است.

به عقیدهٔ مادربزرگ «این دختره طلسم شده، نفرین شده، من مطمئنم. حتماً یکی از فک و فامیل‌های بابابزرگش این تیکه رو براش گرفته.» (محب‌علی ۱۳۸۴: ۱۲) به عقیدهٔ کبوده نیز تقدیر ایشا بر اساس یک نفرین، سال‌ها قبل هنگام تولد او تعیین شده است؛ تقدیری که یک افریت در لحظهٔ تولد ایشا، بر پیشانی‌اش نوشته است و زوفای افریت روح یک گرگ را در وجود او دمیده است. (همان: ۸۱-۷۹)

اِستِس، روان‌تحلیل‌گر پیرو مکتب یونگ و حافظ قصه‌های کهن، با مطالعه پیرامون زیست‌شناسی حیات وحش، به‌ویژه گرگ‌ها و با کاوش‌های وسیع در جهان درونی زنان و قصه‌های کهن، به کهن‌الگوی زن وحشی پی برد. به عقیده او می‌توان با چنین کاوش‌هایی غریزهٔ طبیعی روح زنانه را از نو احیا کرد و از طریق تجسم آن در کهن‌الگوی زن وحشی، شیوه‌های کشف ژرف‌ترین زوایای طبیعت زنانه را تشخیص داد. (استس ۱۳۹۲: ۴) استس با تحلیل قصه‌های کهن بر اساس روان‌شناسی به شباهت‌های زن و گرگ در آن‌ها اشاره می‌کند. به عقیده او گرگ و زن ویژگی‌های روحی مشابهی دارند؛ نظیر هوشیاری، سرزندگی، بازی‌گوشی، و توانایی عظیمی برای ایثار.[1] آن‌ها تجربهٔ فراوانی در تطبیق دادن خود با وضعیت دائماً متغیر زندگی دارند و بسیار وفادار، قابل اعتماد و شجاع‌اند. (همان) شخصیت دوستانه و مهربانانه گرگ بارها در اساطیر و افسانه‌ها نیز مطرح شده است و نشان می‌دهد که این حیوان بیدارکنندهٔ واکنش‌های کینه‌توزانه است. (وارنر ۱۳۸۶: ۵۴۱) در رمان این گرگ بخشی از شخصیت روانی ایشا را تشکیل می‌دهد. نویسنده در قالب روایتی اسطوره‌ای به این مسئله پرداخته است. ایشا انسانی معمولی است، امّا در لحظه‌هایی این جنبه وجودش که با هنجارهای متعارف جامعه ناسازگار است، بیدار می‌شود و در این مواقع دست به قتل نیز می‌زند.

در درون روح انسان یک وجه ذاتی غیرطبیعی وجود دارد که با چیزهای مثبت (تکامل، هماهنگی) مخالفت می‌کند. وقتی که این نیرو یا این وجه آشکار می‌شود، زنان را از طبیعت شهودی‌شان جدا می‌کند. این وجه منفی غارتگر روح زنان است و در رؤیاهای زنان اغلب به صورت مرد ظاهر می‌شود. (وارنر ۱۳۸۶: ۸۷) بنا بر این نظر، می‌توان چنین گفت که در واقع، مردانی که رویاروی ایشا، راوی/ قهرمان داستان ظاهر می‌شوند، و به قتل می‌رسند، نمود همین جنبه منفی روح او هستند. غلبهٔ جنبهٔ منفی روح باعث بروز حالاتی چون خشکی فوق‌العاده، خستگی، شکنندگی، افسردگی، گیجی، خفگی، دم برنیاوردن، سردی جنسی، ترس، رخوت و سکون، عدم دریافت الهام، فقدان احساس نشاط و سرزندگی، معنا و مفهوم نداشتن زندگی، دمدمی مزاجی، فقدان خلاقیت و دیوانگی در زنی می‌شود که در پیوند او با نیروی وحشی درونش اختلال ایجاد شده است. (همان: ۱۴) در اینجا نیز می‌توان گفت که مقابله ایشا با مردان برای از میان بردن همین اختلالات روانی صورت می‌گیرد.

همچنین ایجاد رابطه با طبیعت وحشی (در اینجا ماده‌گرگ درون) بخش اساسی از رشد و تکامل فردیت زن است. (همان: ۵۶) در واقع، آنجایی که ایشا به مادرش می‌گوید که با «گرگی» کنار آمده است، می‌تواند اشاره به همین عامل درونی باشد. به بیان دیگر، ایشا با جنبه وحشی روان خود (ماده‌گرگ)، رابطه برقرار می‌کند، امّا نیروهایی (مردان) مانع رسیدن وی به کمال فردی هستند که وی بر آن‌ها فایق می‌آید. از منظر دیگری نیز می‌توان این رویارویی را تبیین و تفسیر کرد. نویسنده با بهانه ساختن روایت اساطیری و پیوند دادن آن با مباحث روان‌شناسی در واقع، الگوی زن آرمانی خود را در جامعهٔ مردسالار که چهارچوب‌های آن مانع شکوفایی فردیت زنان می‌شود، طراحی کرده است. در این بازسازی نویسنده کوشیده است با توجه به مباحث روان‌شناختی شخصیت زن را به گونه‌ای بپرورد که از سویی

اعمال به ظاهر خلاف هنجار او غیر ارادی جلوه کند (حالت فراموشی و بیدار شدن ماده‌گرگ)، و از سوی دیگر این اعمال او مردان را هدف قرار دهد. به نظر استس، کهن‌الگوی زن وحشی نمادی است از نخستین موجود سلالهٔ مادری. (وارنر ۱۳۸۶: ۸) در بحث «مادر سالاری» نیز به این موضوع خواهیم پرداخت.

قید «وحشی» ناظر بر جنبهٔ منفی «رام‌نشدنی» نیست و به زندگی طبیعی اشاره دارد؛ زندگی‌ای که فرد در آن از انسجام درونی و محدوده‌های سالم برخوردار است. (همان: ۱۰) می‌توان گفت این کهن‌الگو جنبهٔ طبیعی روح، طبیعت ذاتی و بدوی، طبیعت بومی و درونی، نفس یا خویشتن زنان است. (همان: ۱۱)

در این رمان در کنار اشارات مستقیم به رویدادهای اساطیری، نویسنده از بازی‌های زبانی نیز استفاده می‌کند تا فضا را به فضای اسطوره‌ای نزدیک کند. در این امر از الگوهای اسطوره‌ای بهره می‌گیرد و با ایجاد تغییراتی در عناصر آن فضایی اساطیری خلق می‌کند. از جمله تکرار «روز ۲۱ از سال موش» که بیشتر اتفاقات در آن روز رخ می‌دهند. این تاریخ نقطهٔ عطفی در خاندان ایشا است و هرچند صد سال در این تاریخ اتفاق بزرگی در خانواده‌اش رخ می‌دهد. روزی که دهنش برای استراحت در دریا می‌ایستد، روز ۲۱ از برج اسد از سال موش است. (محب‌علی ۱۳۸۴: ۴۰) گیسار روز ۲۱ برج اسد سال موش در خانه‌ای ییلاقی در باغ فردوس شمیران زیر درخت سنجد می‌نشیند. گیسار و ادهم، زوفا را در همین تاریخ می‌دزدند. (همان: ۵۹) ایشا نیز در سپیده‌دم روز ۲۱ برج اسد سال موش متولد می‌شود. (همان: ۷۳) عدد ۲۱ ضریب عدد ۷ است که در باورهای کهن عدد مقدس شمرده می‌شده است. (ر.ک. والی ۱۳۷۹؛ معین ۱۳۶۴، ج۱: ۲۵۳) کشتی‌ای نیز که یشنا (جد غیرالهه ایشا) می‌سازد دارای هفت طبقه است و شرط ورود به آن همراه شدن با جفت است که یادآور کشتی ساختن نوح (ع) و جمع آوردن جفت‌های موجودات زنده است. تغییری که در تعداد طبقات کشتی نیز روی داده است ـ

کشتی نوح به روایت تاریخ طبری سه طبقه داشت ـ (بلعمی ۱۳۸۰: ۹۶) می‌تواند تعمد نویسنده در تغییر الگوهای اساطیری باشد. ناگفته نماند که عدد ۲۱ علاوه بر عدد ۷ (طبقات کشتی یسنا)، ضریب عدد ۳ (طبقات کشتی نوح) نیز می‌باشد، و اساساً مجموعه این دو است.

در چنین فضایی دست نویسنده باز است تا پدیده‌های طبیعی را نیز در این راستا به کار گیرد. بر اساس بینش اسطوره‌ای تمام پدیده‌های طبیعی جان دارند. نمونهٔ آن در این رمان: به گفته آفریدت «دریا دهنش را از او دزدیده است.» (محب‌علی ۱۳۸۴: ۴۶)

اسطوره‌های ترکیبی

یکی از مضامین اسطوره‌ها پیکرگردانی است. پیکرگردانی به معنای «تغییر شکل ظاهری و ساختمان و اساس هستی و هویت قانونمند شخص یا چیزی با استفاده از نیرویی ماوراءالطبیعی است که این امر در هر دوره و زمانی «غیر عادی» به نظر می‌رسد و فراتر از حوزه و توان معمولی انسان‌ها و حتی نوابغ و افراد استثنایی به شمار می‌آید. در این حالت، شخص یا شیء از صورتی به صورت دیگر می‌گردد و پیکری تازه و نو می‌یابد که ممکن است بروزات آن صوری، ظاهری و محسوس باشد یا در نهاد و نهان دچار تغییراتی بنیادی شود، قدرت یا قدرت‌هایی تازه به دست آورد که قبلاً فاقد آن بوده است و در نتیجه، اگرچه اصولاً همان است که قبلاً بوده، در صورت و باطن او تحول و تغییری تازه ایجاد شده است که شکلی نو و کنش‌هایی خاص و متفاوت پیدا کرده است.» (رستگار فسایی ۱۳۸۳: ۴۴-۴۳) پیکرگردانی خدایان به انسان، حیوان، گیاه یا شیء و بالعکس؛ جلوه کردن به صورت مخلوقات و موجوداتی که ترکیبی از انسان و حیوان و گیاه و اشیا هستند؛ توانمند شدن انسان و حیوان بر خوارق اعمال و خلق شگفتی‌هایی همچون دستیابی

به عمر جاوید، آب حیات، سخن گفتن با حیوانات و نباتات و جمادات؛ پرواز کردن و رسوخ به دنیاهای زیرین خاک یا فرازین آن؛ رخنه کردن به دنیای پیش از تولد و پس از مرگ و خواندن و دانستن غیب و بزرگ و کوچک گردانیدن و جوان شدن در این مقوله جای می‌گیرند. (رستگار فسایی ۱۳۸۳: ۴۴) «هر پیکرگردانی با گردش از یک پیکر به دیگری، کالبدی تازه و پیامی خاص به خود دارد و نوعی نقص یا کمال را مطرح می‌کند.» (همان: ۴۵)

پیکرگردانی انواعی دارد؛ یک نوع آن اسطوره‌های ترکیبی است. «تفاوت اسطوره‌های ترکیبی با دیگر انواع پیکرگردانی تنها در این نکته ظریف نهفته است که موجود ترکیبی زیر سیطره هیچ یک از قالب‌هایی که در آن قرار گرفته نیست و برای نمونه در عین حال که پرنده است، انسان نیز هست و قابلیت‌های چندگانه‌ای را از خود بروز می‌دهد، خلاف انواع دیگر پیکرگردانی که موجود تنها بنا بر قالبی که در آن قرار می‌گیرد به ایفای نقش می‌پردازد.» (حسینی و پورشعبان ۱۳۹۱: ۹۷) اسطوره‌های ترکیبی جزء اسطوره‌های کنش‌مندی هستند که بیشتر خواسته‌های بشری را متجلّی می‌سازند.

> «موجودات ترکیبی، درواقع، اسطوره‌هایی هستند که ذهن آرزومند و اندیشمند انسان از ترکیب حیوانات و انسان می‌آفریند تا ضمن اینکه آشفتگی‌ها و ناهنجاری‌های نظام آفرینش مادی را نشان دهد، وحشت و التهاب و اضطراب و سردرگمی‌ها و چندوجهی بودن دیدگاه‌های خود را از نیک و بد و زشت و زیبا به تماشا بگذارد و نمادهایی را ارائه دهد که به شیوه‌ای دقیق و معنی‌دار بتوانند بازنمای حالات درونی انسان، مشکلات هستی پیچیده و پرابهام وی و راه حل‌ها و روش‌های مبارزه او باشند.» (همان: ۴۴۲)

دیوان، پریان، عفریت‌ها، جن‌ها، شیاطین، موجودات نیمه انسان نیمه حیوان، موجودات مرکب از دو حیوان، انسان ـ گیاه، انسان ـ سنگ، موجودات دوجنسیتی در قلمرو اسطوره‌های ترکیبی قرار می‌گیرند. بنا بر آنچه گذشت، آفریدت و دیگر

الهگانی که در قصر سکونت دارند، در زمرهٔ موجودات اساطیری پیکرگردانی شده قرار می‌گیرند. آفریدت الهه از قدرتی مافوق طبیعی برخوردار است. او می‌تواند پرواز کند و یا اسب سفیدی را فراخواند و بر آن سوار شود. (محب‌علی ۱۳۸۴: ۲۲) افزون بر آن، زیبایی فرازمینی دارد. (همان: ۱۰۰) او همچنین می‌تواند به هیئت انسان درآید؛ (همان: ۲۲) جنبهٔ وحشی درون ایشا، و به صورت گرگ درآمدن وی نیز فارغ از مباحثی که ذیل تحلیل روان‌شناختی بدان اشاره شد، ذیل این مقوله قرار می‌گیرد. افسانه‌های گرگ ـ آدم که منشأ آن رنج حاصل از نوعی بیماری به نام لیکانتروپی[1] شناخته شده است، نمونه‌ای از پیکرگردانی ترکیبی است. (به نقل از حسینی و پورشعبان ۱۳۹۱: ۹۶)

از دیگر نمودهای اسطورهٔ ترکیبی در رمان می‌توان به این موارد اشاره کرد: الهه‌های ساکن قصر نیازی به آمیزش با مردان ندارند و خود به تنهایی می‌توانند الهه‌ای از جنس مؤنث بیافرینند؛ گیسار و دهنش از یک الهه (آفریدت) و یک افریت (یشنا) به وجود آمده‌اند و با «تقلیل کیفی» افریت شده‌اند؛ کبوده که حاصل پیوند یک افریت (گیسار) و جن (ادهم) است و به صورت جن خلق می‌شود؛ و ایشا که از پیوند جن (کبوده) و انسان (احمد) به وجود آمده است، انسان است. ایشا می‌گوید که مادربزرگ او افریتی با دو شاخ اخرایی است و مادرش جنی با سُم که با پوشیدن کفش‌های کتانی، جین و پیراهن مردانه هیئت واقعی خود را پنهان می‌کند. (محب‌علی ۱۳۸۴: ۱۴–۸)

پری دریایی (لودمیلا) هم یکی دیگر از موجودات ترکیبی است با صورتی زیبا و دُمی ماهی‌وار که دهنش در دریا با او برخورد می‌کند و عاشق وی می‌شود. این موجود معمولاً در افسانه‌ها به صورت زنی زیبارو بر دریانوردان ظاهر می‌شود و پس از شیفته کردن آنان باعث گم شدن آنان و گرفتار شدنشان در تلاطم دریا و

1. lycanthropy

در نهایت مرگ آنان می‌شود. همین اتفاق در *نفرین خاکستری* نیز رخ می‌دهد. دهنش پس از هفت ماه شیفتگی، از مقصدی که آخر دنیا گفته شده است، باز می‌ماند و کشتی‌اش در گردابی گرفتار می‌شود و غرق می‌شود. (محب‌علی ۱۳۸۴: ۴۴) شاید بتوان نمونه این موجود را در فرهنگ ایرانی (و نیز سامی) غول بیابان دانست که به هر شکل که بخواهد در می‌آید و بر رهروان بیابان ظاهر و باعث گمراهی آنان می‌شود. (یاحقی ۱۳۸۹: ۶۰۶) در خوان چهارم از هفت خوان اسفندیار، غول نام زنی جادوگر است که بر او چنین ظاهر می‌شود:

پر آژنگ رویی بی‌آیین و زشت بدان تیرگی جادوی‌ها نوشت
بسان یکی ترک شد خوب‌روی چو دیبای چینی رخ از مشک موی
بیامد به نزدیک اسفندیار نشست از بر سبزه و جویبار
(فردوسی ۱۳۸۷، ج۶: ۱۷۸، بیت: ۲۱۱–۲۰۹)

در *عجایب‌المخلوقات* غولان مصداق «شیطان مارد» مذکور در آیهٔ ۷ سورهٔ صافات دانسته شده‌اند که با «شهاب ثاقب» دفع می‌شوند و بعضی از آن‌ها می‌سوزند، بعضی به دریا می‌افتند و نهنگ می‌شوند و بعضی دیگر در بیابان‌ها غول می‌شوند. (به نقل از یاحقی ۱۳۸۹: ۶۰۶) «در اساطیر بین‌النـهرین «انسان دریایی» یا «ماهی ـ انسان» همان پری است که در آثار بر جا مانده از دورهٔ هخامنشیان نیز دیده می‌شود ... پری روزگار پیش از زرتشت، ایزدبانوی باروری و زایش بود و برکت، فرزندزایی، جاری شدن آب‌ها و سرسبزی گیاهان و مرغزاران به نیروی او بستگی داشت. ایزدبانوی پری با آب در پیوند است و صورت دگرگون شده چنین باوری را در افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه پری‌وار به خوبی می‌توان دید.» (ابراهیمی ۱۳۸۳: ۷۷–۷۶) این موجودات نیمه انسان، نیمه ماهی چون دیگر ساکنان سرزمین پریان از نیرویی جادویی و فوق طبیعی برخوردارند. پری گاهی ضامن درمان فراغت بشر است و در قصه‌های عامیانه و پری‌وار در لحظه‌هایی که فراغت و

خویش‌آگاهی‌هایی به قهرمان داستان دست می‌دهد، وجود خویش را عرضه می‌کند. (حسینی و پورشعبان ۱۳۹۱: ۱۰۵)

از منظری دیگر، گرفتار شدن دهنش و همچنین یشنا در دریا، ماجرای گرفتار شدن اودیسه را در دریا هنگام بازگشت از نبرد تروا به یاد می‌آورد. اودیسه با رفتن به تروا بیست سال از زادگاه خود، جزیره ایتاکا، و همسر و فرزندش (پنه‌لوپه و تلماخوس) دور ماند. او ده سال در تروا بود و ده سال در دریاها سرگردان شد. (برن ۱۳۹۰: ۵۷)

لازم به ذکر است که دهنش در این داستان، به هرمافرودیت[1] نیز شباهت دارد و هم از جهت اسمی که دهنش فرزند آفرودیت است و هرمافرودیت فرزند آفرودیت و هم از این جهت که دهنش با پری‌ای به نام لودمیلا می‌آمیزد و هرمافرودیت با سالماسیس، فرمانروای پریان، چنان ترکیب می‌شود که از او جدا نمی‌گردد. در بسیاری از اساطیر جهان، ترکیب آب و خاک که سبب آفرینش و ازدیاد نسل انسان است، به چشم می‌خورد. بسیاری گفته‌اند که آفرودیت دریایی است و «از کف موج‌های دریا برآمده است، نامش نیز از آفروس[2] است و در یونانی به معنای کف دریاست.» (همیلتون[3] ۱۹۹۸: ۳۳)

اسطوره‌های مادرسالاری

نشانه‌های فراوانی در رمان *نفرین خاکستری* آشکار می‌کند که داستان مبتنی بر اندیشه‌های مادرسالاری پرداخته شده است. شخصیت‌پردازی، فضای داستان و کنش شخصیت‌ها همگی خواننده را به فضایی اسطوره‌ای هدایت می‌کنند، امّا آنچه

1. hermaphrodite
1. Aphros
3. Hamilton

به چشم می‌آید، نوع شخصیت‌های داستان است؛ الهگانی که نیازی به آمیزش با مردان ندارند. در قصری زندگی می‌کنند که در آن اثری از مرگ دیده نمی‌شود. کار آن‌ها شادی و رقص است، بی‌هیچ نیاز جسمانی و روحانی. (محب‌علی ۱۳۸۴: ۱۸) این الهگان فرزندان خود را از رویارویی با مردان باز می‌دارند. در نظر آن‌ها الهگی خاص زنان است و از زمانی که یکی از این الهگان (آفریدت) از فرمان جده‌اش، شمیلا، سرپیچی می‌کند و با مردی از جنس افریت (یشنا) درمی‌آمیزد، نسل آن‌ها دچار «تقلیل کیفی» می‌شود. (همان: ۱۹) یوهان یاکوب بکهوفن، کلاسیک‌دان سویسی، و رابرت گریوز،[1] نویسندهٔ بریتانیایی قرن بیستم، ضمن پژوهش در بسیاری از اسطوره‌های یونانی، شواهدی از یک نبرد ماقبل تاریخی میان نوعی نظام مادرسالار و یک نظام بالنده پدرسالار یافته‌اند. (بیرلین ۱۳۹۱: ۳۶۰) به عقیدهٔ بکهوفن در فرهنگ اولیه اروپا سه مرحلهٔ متمایز وجود داشته است: دوران بربریت، دوران مادرسالاری و دوران پدرسالاری. الههٔ شاخص دورهٔ اول آفرودیت است. در این مرحله وجهی از نظم یا اخلاق وجود ندارد، هیچ یک از دو جنس بر جامعه سیطره ندارند و آزادی جنسی رواج دارد و زندگی خانوادگی عملاً وجود ندارد. در دوران دوم زنان برای دفاع از خود گرد می‌آیند و جامعه‌ای مادرسالار می‌سازند. نخستین نشانه‌های تمدن، قانون، کشاورزی و هنر در این دوره نمایان می‌شود و عشق به مادر و پرستش یک الهه ـ مادر مشخصه بارز این دوران است که در دیمیتر، الهه کشاورزی و غلات، نمادین می‌شود. (همان: ۳۶۲-۳۶۱) بنا بر دیدگاه گریوز نیز «اساطیر اروپایی را فقط در پرتو باور به وجود یک دوران مادرسالاری اولیه می‌توان به درستی درک کرد؛ دورانی که الههٔ سفید ... خدای همگانی مادر ـ زمین در سراسر اروپا بوده است. ... اسطوره‌های مربوط به رئیس مذکر خدایان یونان، زئوس، و براندازی مجمع خدایان پیشین به دست او و نیز سایر اسطوره‌ها بازماندهٔ

1. Robert Graves

گزارش‌های پیروزی نظام پدرسالار بر نظام مادرسالار است.» (بیرلین ۱۳۹۱: ۳۶۳) به عقیدهٔ این پژوهشگر پایان دورهٔ مادرسالاری ناگهانی و نهایی نبوده است. همچنان‌که مبارزه میان مادرسالاری و پدرسالاری هنوز ادامه دارد و جنبش جدید زنان نیز واکنشی به جباریت پدرسالاری است که از دوران پیش‌کلاسیک تا کنون سیطره دارد. (بیرلین ۱۳۹۱: ۳۶۵) فریزر به الهگان زن و پیوند آنان با مسئلهٔ باروری اشاره می‌کند و وجود نظامی مادر تبار را در دنیای باستان پی می‌گیرد تا به اقوامی در آسام و نیز آفریقای کنونی می‌رسد، امّا وجود نظام مادرشاهی را رد می‌کند. (فریزر ۱۳۸۴: ۴۴۱-۴۳۷)

چنین نظامی را در *نفرین خاکستری* و در قسمت سایکو رمانی که ایشا می‌نویسد، می‌بینیم. چنان‌که در قسمت کهن‌الگوی زن وحشی نیز اشاره شد، می‌توان این مسئله را حاصل بینش فمینیستی نویسنده قلمداد کرد. البته ساختار داستان و نیز شیوهٔ روایت آن به گونه‌ای نیست که به طور قطع بتوان در این باره نظری طرح کرد، امّا نشانه‌هایی را که در داستان برشمردیم، نیز نمی‌توان نادیده گرفت. در واقع، می‌توان گفت نویسنده آرمان‌شهری می‌سازد که در آن مردان جایی ندارند، امّا به پیروی از روایت‌های اسطوره‌ای، نقطه ضعفی می‌آفریند و این الگوی مطلق را دچار زوال می‌سازد؛ نقطه ضعفی همچون چشم اسفندیار، پاشنهٔ آشیل و کتف زیگفرید. این نقطه ضعف به گونه‌ای امروزی در قصه درج شده است؛ آفریدت از زندگی در قصر الهگان خسته می‌شود و از آن خارج می‌شود و با یشنا ملاقات می‌کند. چنان‌که در روایت نیز می‌بینیم، اینجا دیگر از جبر اسطوره‌ای خبری نیست و آفریدت به بهانه‌ای بسیار معمولی از قصر خارج می‌شود. این آرمان‌شهر در ذهن گیسار، مادربزرگ ایشا، یادآور روزهای خوش گذشته است و آن دوران را «دوران طلایی خاندان» می‌نامد؛ دورانی که در آن همگان دارای قدرت بودند، عمری جاودانه داشتند، و به عنصر مرد نیازی نبود. (محب‌علی ۱۳۸۴: ۱۸)

امّا گویی در ناخودآگاه ذهن نویسنده چنین نظام تک‌قطبی، یعنی الهگانی بدون عشق و نیاز به مرد، متصور نیست، و هرچند به شکل آرزوی نظام مادرسالاری در صورت داستان منعکس می‌شود، عملاً در جهت نقض آن حرکت می‌کند.

بن‌مایهٔ دیگری که مرتبط با شخصیت آفریدت در این داستان می‌توان بدان پرداخت، سفر قهرمان است. آفریدت همچون قهرمان داستان‌های اساطیری، برای تغییر وضعیت راهی سفر می‌شود. ذکر این نکته ضروری است که در اینجا سفر قهرمان (آفریدت) را تنها در کلیت امر، یعنی اقدام وی برای تغییر وضعیت و آغاز به سفر و مواجه شدن با مسائل می‌توان با الگوی اصلی سفر قهرمان در داستان‌های حماسی و اساطیری منطبق دانست؛ زیرا عناصر سفر، متناظر با آنچه در الگوی اصلی وجود دارد، در اینجا دیده نمی‌شود. عناصری چون برگزیده شدن قهرمان، دعوت وی به سفر، اقدام وی به این کار، مواجه شدنش با موانع سفر، رسیدن به پیر فرزانه (استاد و راهنما) و نهایتاً توفیق وی در این راه. (ر.ک: کمبل ۱۳۸۹: ۲۴۵-۵۹)

نتیجه

محب‌علی در آثار داستانی‌اش توجه ویژه‌ای به اساطیر داشته است. در واقع، نویسنده با نگاه به اساطیر دست به خلق آثار داستانی زده است، امّا در این مسیر در مقابل روایت‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای منفعل عمل نکرده است، بلکه خود دست به تغییر و ابداع زده است. رمان *نفرین خاکستری* برپایهٔ بینشی اسطوره‌ای نوشته شده است؛ یعنی فضا، شخصیت‌ها و کنش‌های آنان را تنها با نگاهی اسطوره‌شناختی می‌توان توجیه و فهم کرد. بخشی از داستان مربوط به بیماری روانی راوی است که همین مسئله دستمایه پرداختن به روایت اصلی داستان اسطوره‌ای می‌شود. شکل دیگر این حضور، استفاده از نام‌های اساطیری است. هر

چند در این داستان تنها نامی که به شخصیت‌های اسطوره‌ای اشارهٔ مستقیم دارد، آفریدت است که صورت تغییر یافته «آفرودیت»، الهه یونانی، است. نام‌های دیگر ساختی شبیه نام‌های داستان‌های اسطوره‌ای دارند و فضای داستان و اعمال شخصیت‌ها در چنین برداشتی بی‌تأثیر نیست.

شکل دیگر حضور اسطوره در این رمان، به کار بردن کهن‌الگوی زن وحشی و گرگ درون زن است. اینکه راوی دچار بیماری‌ای می‌شود که به گفته دکترش «خود دیو پنداری» نام دارد، و به هنگام بروز آن گرگی در درونش بیدار می‌شود، اشاره‌ای مستقیم به این کهن‌الگو محسوب می‌شود. شایان ذکر است که اندیشه‌های فمینیستی نویسنده را در پس اعمال این شخصیت می‌توان دید؛ به هنگام بیدار شدن گرگ درون، او دست به کشتن مردان می‌زند. هرچند خود او با هنجارهای دنیای آدمیان وفق پیدا کرده است و با مردی ازدواج کرده است، این عمل او همسو با توصیه اجدادش مبنی بر بی‌نیازی آن‌ها از مردان است. از منظری دیگر نیز، این عمل بازگشت به اندیشهٔ ساختن آرمان‌شهری زنانه است که خود یادآور اسطوره‌های مادرسالاری است. بنابراین، محب‌علی نیز چون بسیاری از نویسندگان زن، اسطوره را دستمایه بیان افکار، آرمان و آرزوهای خود کرده است.

پی‌نوشت

(۱) البته جنبه‌های دیگری نیز دربارهٔ گرگ در اساطیر وجود دارد. بیشتر روایات مربوط به گرگ در اروپا با ترس و وحشت توأم است ... بر طبق آموزه‌های باستانی ایزدان، گرگ مخلوق خدای شر یا اهریمن است. عقیدهٔ مشابهی هنوز در بین وگول‌های[1] سیبری وجود دارد. رابطهٔ ایزدان و ایزدبانوان یونانی با گرگ را در روایات قدیمی‌تر در کُنه اساطیر مربوط به ایزدان آدمی‌پیکر می‌توان مشاهده کرد. می‌گفتند که کاهن معبد زئوس می‌توانست به شکل گرگ درآید. ایزدبانو

1. voguls

هکاته[1] نیز می‌توانست شکل گرگ به خود بگیرد. لتو، مادر آپولن و آرتمیس، به صورت گرگ ماده‌ای ظاهر گشت و پسر آرتمیس، ایزدبانوی شکارگر، نقش گرگ داشت. (وارنر ۱۳۸۶: ۵۴۱) می‌گفتند که ایزد آپولن گرگ‌ها را از آتن بیرون کرده بود و هر شهروندی که یک گرگ را می‌کشت، ناگزیر بود به کمک عامه مردم جسدش را دفن کند. سوفوکل آپولن را «کشنده گرگ» لقب داد؛ امّا در شماری از اسطوره‌ها آمده که فرزندان دخترانی که در اثر آفرینش با او به دنیا آمدند، در دامن گرگ‌ها پرورش یافتند. این بن‌مایه پرورش در دامن ماده‌گرگ‌ها در داستان رُمولوس و رموس و در افسانه‌های متأخر نیز آمده است. به رغم این اسطورهٔ گرگ مهربان، رومی‌ها این حیوان را با مارس، ایزد جنگ، مربوط دانسته‌اند. در اساطیر اسکاندیناوی، گرگ فنوس ... که آرواره‌هایش از آسمان تا زمین گسترده است، فتنه بسیار در میان ایزدان به راه انداخت تا آنکه ایزدان توانستند او را با طنابی جادویی به بند کشند. به هر حال، او به عنوان نمودگار سرنوشت، منتظر است تا در پایان جهان خورشید را ببلعد.» (همان: ۵۴۲)

کتابنامه

ابراهیمی، معصومه. ۱۳۸۳. «پری». *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*. ج۱۳. تهران: سازمان دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

آدلر، آلفرد. ۱۳۷۰. *روان‌شناسی فردی*. ترجمهٔ حسن زمانی شرفشاهی. تهران: پیشگام.

استس، کلاریسا پینکولا .۱۳۹۲. *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند*. ترجمهٔ سیمین موحد. چ۸. تهران: پیکان.

برن، لوسیلا. ۱۳۹۰. *اسطوره‌های یونانی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۵. تهران: مرکز.

برونو، فرانک. ۱۳۷۳. *فرهنگ توصیفی اصطلاحات روان‌شناسی*. ترجمهٔ مهشید یاسایی و فرزانه طاهری، تهران: طرح نو.

بلعمی، ابوعلی. ۱۳۸۰. *تاریخنامهٔ طبری*. تصحیح محمد روشن. چ۳. تهران: سروش.

بیرلین، ج. ف. ۱۳۹۱. *اسطوره‌های موازی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۳. تهران: مرکز.

1. Hecate

حسینی، مریم و سارا پورشعبان .۱۳۹۱. «اسطوره‌های ترکیبی؛ پیکرگردانی در هزار و یک شب». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۸. ش۲۷. صص ۱۳۳-۹۱.

رستگار فسائی، منصور. ۱۳۸۳. *پیکرگردانی در اساطیر*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فرخزاد، پوران. ۱۳۸۱. *کارنمای زنان کارای ایران*. چ۲. تهران: قطره.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۷. *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

فروید، زیگموند. ۱۳۵۷. *آیندهٔ یک پندار*. ترجمهٔ هاشم رضی. تهران: آسیا.

فریزر، جیمز جورج. ۱۳۸۴. *شاخهٔ زرین*. ترجمهٔ مسعود خیرخواه. چ۲. تهران: علم.

کمبل، جوزف. ۱۳۸۹. *قهرمان هزار چهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. چ۴. مشهد: گل آفتاب.

محب‌علی، مهسا. ۱۳۸۴. *نفرین خاکستری*. چ ۲. تهران: افق.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۸. *نگران نباش*. چ ۲. تهران: چشمه.

معین، محمد. ۱۳۶۴. *مجموعه مقالات*. به کوشش مهدخت معین. ج۲. تهران: معین.

وارنر، رکس. ۱۳۸۶. *دانشنامهٔ اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.

والی، زهره. ۱۳۷۹. *هفت در قلمرو فرهنگ و تمدن بشری*. تهران: اساطیر.

یاحقی، جعفر. ۱۳۸۹. *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. چ۳. تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۵۹. *آشنایی با ناخودآگاه در «انسان و سمبل‌هایش»*. ترجمهٔ ابوطالب صارمی. تهران: کتاب پایا.

ـــــــــــــ ۱۳۹۴. *انسان و نمادهای هنری*. (قسمت سوم کتاب انسان و سمبول‌هایش). ترجمهٔ حسن اکبریان طبری. به کوشش فون فرانتس. تهران: دایره.

English Sources

Hamilton, Edith .1998 . *My theology*. Boston: Back Bay Books.

Bain, Carl et al. *The Norton Introduction to Literature*. New York: w.w. Norton and Co. Inc.

References

Adler, Alfred. (1991/1370SH). *Ravān-šenāsī-ye fardī (Individualpsychologie in der schale).* Tr. By Hasan Zamānī Šarafšāhī. Tehrān: Pīšgām.

Bal'amī, Abū Alī. (2001/1380SH). *TārīX-nāme-ye tabarī*. ed. by Mohammad Rošan. 3rd ed. Tehtān: Sorūš.

Berano, Frank. (1994/1373SH). *Farhang-e Tosīfī-ye estelāhāt-e ravān-šenāsī (Dictionary of key words in psychology).* Tr. by Mahšīd Yāsāeī & Farzāne Tāherī. Tehrān: Tarh-e No.

Bierlein, J.F. (2012/1391SH). *Ostūre-hā-ye movāzī (parallel myths)*. Tr. by Abbās Moxber. 3rd ed. Tehtān: Markaz.

Burn, Lucilla. (2011/1390SH). *Ostūre-hā-ye Yūnānī (greek myths)*. Tr. by Abbās Moxber. 5th ed. Tehtān: Markaz.

Campbell, Jozsph. (2010/1389SH). *Qahremān-e hezār čehre (the hero with a thousand faces)*. Tr. by Šādī Xosrow Panāh. 4th ed. Mašhad: Gol-e Āftāb.

Ebrāhīmī, Parī. (2004/1383SH). "Parī". *Dā'erat al-ma'āref-e bozorg-e eslāmī*. Vol. 13. Tehrān: Dā'erat al-ma'āref-e bozorg-e eslāmī.

Estes, Clarissa Pinkola. (2013/1392SH). *Zanānī ke bā gorg-hā mīdavand (women who run with the wolves)*. Tr. By Sīmīn Movahhed, 8th ed. Tehtān: Peykān

Farroxzād, Pūrān. (2002/1381SH). *Kārnāme-ye zanān-e kārā-ye īrān*. 2nd ed. Tehtān: Qatre.

Ferdowsī, Abolqāsem. (2008/1387SH). Šāhnāme. With the effort of Sa'īd Hamīdiyān. Tehrān: Qatre.

Frazer, James George. (2005/1384SH). *Šāxe-ye zarrīn (the golden bough)*. Tr. By Ma'ūd Xeyr Xāh. 2nd ed. Tehrān: Elm.

Freud, Sigmund. (1978/1357SH). *Āyande-ye yek pendār*. Tr. by Hāšem Razī. Tehrān: Āsiyā.

Hossenī, Maryam & Sārā Pūrša'bān. (2012/1391SH)." Ostūre-hā-ye Tarkībī, Peykar-gardānī dar hezār o yek šab". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehran Branch. Year 8. No. 27. Pp. 91-133.

Jung, Carl Gustav. (1980/1359SH). *Āšenāeī bā Nāxod-āgāh dar ensān va sambol-hā-yaš*. Tr. by Abūtāleb Sāramī. Tehrān: Ketāb Pāyā.

_____. (2015/1394SH). *Ensān va namād-hā-ye honarī*. Tr. by Hasan Akbariyān-e Tabarī. With the effort of Fon Franz. Tehrān: Dāyere.

Mo'īn, Mohammad. (1985/1364SH). *Majmū'e Maqālāt*. With the effort of Mahdoxt Mo'īn. Vol. 2. Tehrān: Mo'īn.
Moheb Alī, Mahsā. (2005/1384SH). *Nefrīn-e xākestarī*. 2nd ed. Tehtān: Ofoq.
_____. (2009/1388SH). *Negarān Nabāš*. 2nd ed. Tehtān: Češme.
Rastgār Fasāeī, Mansūr. (2004/1383SH). *Peykargardānī dar asātīr*. Tehrān: Pažūhešgāh-e Olūm-e Ensānī va Motāle'āt-e Farhangī.
Vālī, Zohre. (2000/1379SH). *Haft dar qalamro-ye farhang va tamaddon-e bašarī*. Tehrān: Asātīr.
Warner, Rex. (2007/1386SH). *Dāneš-nāme-ye asātīr-e jahān (encyclopedia of world mythology)*. Tr. By Abolqāsem Esmā'īlpūr. Tehrān: Ostūre.