

فصلنامه علمی - پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره سی و هفتم، تابستان ۱۳۹۴: ۱۱۶-۸۹

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۲/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۷/۲۷

کارکرد اسطوره در گفتمان پسااستعماری رمان فارسی

(با تحلیل سه رمان سووشون، رازهای سرزمین من، اهل غرق)

نفیسه مرادی*

مریم حسینی**

چکیده

دسته‌ای از نویسندگان معاصر ایران در سال‌های پیش از انقلاب اسلامی و پس از آن در گفتمانی پسااستعماری، آثاری را با موضوع تبیین استعمار غرب و مقاومت در برابر آن پدید آوردند. این نویسندگان کوشیدند تا با استفاده از کارکرد تأثیرگذار اسطوره‌ها در گفتمان پسااستعماری رمان، نسبت به نفوذ سیاسی و فرهنگی استعمار و امپریالیسم واکنش نشان دهند. سیمین دانشور، جلال آل احمد، رضا براهنی، شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور و غلامحسین ساعدی و ... از جمله نویسندگان ادبیات پسااستعماری در ایران هستند. در این پژوهش، کارکرد اسطوره در سه رمان فارسی «سووشون» اثر سیمین دانشور، «رازهای سرزمین من» اثر رضا براهنی و «اهل غرق» اثر منیرو روانی‌پور، بررسی و تحلیل شده است و نویسندگان مقاله به تبیین این موضوع پرداخته‌اند که آنچه در ایجاد گفتمان پسااستعماری در این رمان‌ها و بازآفرینی دوره تاریخی حضور غربی‌ها در ایران نقش مهمی داشته است، به کارگیری اسطوره‌های سیاسی و فرهنگی است که رمان‌نویسان بر پایه اساطیر قدیم ایرانیان تولید کرده‌اند. نویسندگان سه رمان مورد بررسی، با استفاده مناسب از اسطوره‌ها، نفرت شدید خود را نسبت به اشغال ایران توسط غربی‌ها به نمایش گذاشته‌اند و چهره متجاوزان غربی و واکنش ایرانیان نسبت به آنها را به خوبی نشان داده‌اند.

واژه‌های کلیدی: گفتمان پسااستعماری، اسطوره، سووشون، رازهای سرزمین من، اهل غرق.

* نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، nafiseh.moradi@gmail.com

drhoseini@yahoo.com

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا

مقدمه

رمان‌نویسان در دوره‌های مختلف، به انعکاس شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه خویش پرداخته‌اند. از این‌رو در تحلیل گفتمان هر رمان، پیوندی میان زبان، ایدئولوژی، فرهنگ و تاریخ می‌توان یافت و برای درک لایه‌های هر رمان، ابتدا باید به ریشه‌های تاریخی آن نظر کرد. تاریخ سرزمین ما نشان می‌دهد که ایرانیان همواره در تقابل با نیروی بیگانه بوده‌اند. هر چند ایران به لحاظ سیاسی هرگز مستعمره کشوری نبوده است، حضور بیگانه در معنای دشمن و مداخله آن در سیاست این کشور و تأثیر آن بر زندگی روزمره توده ایرانیان، در سراسر تاریخ سیاسی این مرز و بوم دیده می‌شود.

نفوذ غربی‌ها در ایران به حدود دویست سال پیش از این و جنگ‌های روسیه علیه ایران برمی‌گردد، اما اوج و شدت آن از سال‌های ۱۳۲۰ آغاز شد. در سال ۱۳۲۰ و تا سال‌ها پس از آن، نیروهای انگلیسی و روسی در غرب و شمال ایران حضور داشتند. بندرهای شاپور و خرمشهر، به تصرف کامل انگلیسی‌ها درآمده بود و نظامیان آمریکایی، در آذربایجان و به‌ویژه در شهر تبریز، حضور و نقش مؤثری در سیاست‌های کشور داشتند (ذاکر حسین، ۱۳۷۹: ۳۶۲). شواهد تاریخی نشان می‌دهد که هر چند ایران در دهه بیست، به خاطر مقاومت مبارزان ملی و خشم عموم مردم نسبت به حضور بیگانگان در خاکشان، هرگز به اشغال کامل غربی‌ها درنیامد، در آن برهه از تاریخ، به جهت حضور غربی‌ها و اعمال نفوذ و تأثیرگذاری آنها در سیاست و حتی زندگی روزمره مردم، ایران فضایی استعمارزده را تجربه کرده است و رمان‌هایی که به بازنمایی آن برهه از تاریخ پرداخته‌اند، حداقل به سبب داشتن سه مؤلفه مهم، در حیطه ادبیات پسااستعماری قرار می‌گیرند (McLeod, 2010: 20-24). این سه مؤلفه عبارتند از نشان دادن احساسات نژادپرستانه غربی‌ها و حس برتری‌طلبی آنها نسبت به ایرانیان، تفاوت زبان غربی و ایرانی و تلاش غربی‌ها برای تحت کنترل درآوردن ایرانیان از طریق آموزش زبان خود به آنان و پایمردی ایرانیان در حفظ هویت ایرانی خود و تلاش برای بازپس گرفتن استقلال کامل.

بازگشت به اسطوره‌ها در رمان معاصر و چرایی و چگونگی آن، مقوله‌ای مهم است که در اینجا قصد پرداختن به آن را نداریم^(۱). تنها به دو موضوع اشاره می‌کنیم؛ یکی اعتقاد کهن ایرانیان به برتری ایران بر دیگر نقاط جهان است که در اوستا و متون پهلوی بسیار

آمده است (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۱۸۹-۱۹۱). ایران‌گرایی در ایران باستان که بعدها شکل ناسیونالیسم افراطی به خود می‌گیرد، تجربه سال‌های مهاجرت، تسخیر ایران و پیروزی دولت ماد بر امپراتوری آشور و سپس پیروزی‌های پی‌درپی و هزار سال حکومت بر بخش بزرگی از جهان باستان بوده است (همان: ۱۹۱). نمود این ایران‌گرایی در دوران معاصر که دیگر خبری از شکوه و عظمت ایران باستان نیست، تکیه بر اساطیر گذشته و زنده کردن حس غرور و افتخار نسبت به هویت ملی با بازآفرینی اساطیر دوران طلایی تاریخ ایران است. یکی دیگر از دلایل بازگشت خودآگاه و یا ناخودآگاه به اسطوره‌ها در دنیای مدرن را شاید بتوان اینگونه توضیح داد که در وضعیت پرمخاطره دنیای امروز، مردم به تدریج درمی‌یابند که همه وجوه زندگی در معرض خطر قرار دارد و به همین دلیل، خیالات فرافکنی‌ساز ایشان از حیطة قدرت‌های زمینی و تحت کنترل آنها بالاتر می‌رود و به فضای میان ستارگان می‌رسد، یعنی همان افلاکی که زمانی منزلگاه خدایان، در مقام اربابان سرنوشت آدمی بودند (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۵).

در این پژوهش، اسطوره‌ای که مطرح می‌شود، اسطوره سیاسی است که در رمان پسااستعماری از آن صحبت می‌کنیم. اسطوره سیاسی، «در پی شناخت سازوکارهای ذهنی حاکمیت‌های سیاسی است؛ شناختی که نمی‌توان آن را در قالب‌های تنگ زمانی و مکانی محدود کرد. اسطوره‌های سیاسی از دیدگاه انسان‌شناسی، تداومی منطقی در سراسر تاریخ بشری دارند؛ تداومی که ظهور و تحول اشکال هنری و اساطیری را به صورت دائمی با اشکال زیستی از یکسو و با اشکال سیاسی از سوی دیگر پیوند می‌دهد» (فکوهی، ۱۳۹۲: ۱۵-۱۶). فکوهی در توضیح اسطوره سیاسی، از فاشیسم هیتلری یاد می‌کند که برای اینکه بتواند ایدئولوژی نفرت‌نژادی خود را زیبا جلوه داده و حاکمیت خود را به تثبیت برساند، دست به آفرینش شمار بزرگی از اساطیر و باورهای زیباشناختی می‌زند (همان: ۱۵).

در این پژوهش، به این موضوع پرداخته می‌شود که چگونه سیمین دانشور، رضا براهنی و منیرو روانی‌پور، برای بازتولید فضای استعمارزده ایران در طول جنگ جهانی دوم و پس از آن و ایجاد گفتمانی پسااستعماری، به طور خودآگاه و ناخودآگاه از اسطوره‌ها استفاده کرده‌اند تا تصویر دشمن متجاوز - که در رمان‌های مورد بحث،

۹۲ / پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره سی و هفتم، تابستان ۱۳۹۴

انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها هستند - و کنش‌های فردی و اجتماعی مبارزان ملی و توده ایرانیان در برابر آنها را نشان دهند.

پیشینه تحقیق

درباره موضوع مقاله حاضر باید به چند اثر اشاره کرد که مهم‌ترین آنها، کتاب «در آیینۀ ایرانی» (تصویر غرب و غربی‌ها در داستان ایرانی) نوشته محمدرضا قانون‌پرور است. در این اثر، نویسنده پس از پرداختن به تاریخچه آشنایی ایرانیان با غربی‌ها، نشان می‌دهد که چگونه ایرانیان با دیگری پنداشتن انسان غربی، نوعی حس بیگانه‌هراسی را در خود نسبت به غربی‌ها تقویت کرده‌اند و این حس منفی نسبت به غربی‌ها چگونه در برخی داستان‌ها و رمان‌های فارسی نمایانده شده است. قانون‌پرور، شناخت ایرانیان از غرب را شناختی ناقص می‌داند که منجر به ایجاد هراسی بی‌دلیل در آنها شده است. پس از کتاب قانون‌پرور، باید از کتاب «امپراتوری اسطوره‌ها و تصویر غرب» نوشته مجید ادیب‌زاده نام برد. در این کتاب، تصویری که در برخی رمان‌ها، اشعار و نمایشنامه‌های منتشر شده بین سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۶ از غرب نمایانده شده است، بررسی و به تبیین این موضوع پرداخته شده که حضور استعمارگران غربی در ایران در برهه‌ای از تاریخ این خاک، به شکل‌های مختلفی در آثار ادبی نمایانده شده است و گاه به برخی اسطوره‌های ایرانی، همچون اسطوره قربانی (شخصیت سیاوش) اشاره شده است.

همچنین درباره نقد پسااستعماری می‌توان به این مقالات اشاره کرد: «نقد پسااستعماری داستان بلند سرگذشت کندوها نوشته آل‌احمد» (سید علی قاسم‌زاده) و «نقد فضای گفتمان استعماری در سفرنامه‌های زنان غربی» (لاله آتشی و علیرضا انوشیروانی) و در زمینه کارکرد اسطوره در رمان، مهم‌ترین مقالات ارائه شده عبارتند از: «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر» (سید علی قاسم‌زاده و حسینعلی قبادی) و «عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی معاصر در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای» (سعید بزرگ بیگدلی و سید علی قاسم‌زاده). اما تاکنون در اثری به بررسی دوگانه رابطه اساطیر و فضای پسااستعماری اشاره نشده است.

مسئله پژوهش حاضر، بررسی این موضوع است که چگونه اسطوره‌های گوناگون (ملی، آیینی، فرهنگی، دینی و سیاسی)، در متن جامعه حضور دارند و در هر دوره تاریخی به مناسبت اوضاع سیاسی و اجتماعی آن دوره، برخی از این اسطوره‌ها به کمک رمان‌نویسان آمده و آنها را در بازنمایی تاریخ و اجتماع یاری می‌رسانند. هر سه رمان مورد بررسی در این مقاله، مربوط به دوره اشغال ایران توسط نیروهای خارجی هستند و آنچه اسطوره‌ها سعی در بازنمایی آن در متن رمان‌ها دارند، حضور استعمارگران غربی، خشم و نفرت ایرانیان از آنها و تشویق ایرانیان به مقابله با آنهاست. به این ترتیب نویسندگان مقاله، اهمیت نقش اسطوره‌ها را در گفتمان پسااستعماری رمان مورد توجه و بررسی قرار داده‌اند.

کارکرد اسطوره در گفتمان پسااستعماری سه رمان فارسی

رمان سووشون

«سووشون» از زبان زری، همسر یوسف روایت می‌شود. یوسف، خانی روشن‌فکر و متعهد به ارزش‌های ملی است و با حضور خارجی‌ها در خاکش که زندگی مردم را به شدت تحت تأثیر قرار داده، مبارزه می‌کند. رمان به تحولات سیاسی اجتماعی منطقه فارس در خلال جنگ جهانی دوم می‌پردازد و با صحنه حضور زری به همراه همسرش یوسف در مراسم عقدکنان دختر حاکم آغاز می‌شود. شخصیت‌های داستان در صحنه‌های آغازین رمان به خواننده معرفی می‌شوند. حاکم و خانواده او، که با گرفتن گوشواره‌های زری و اسب پسرش در طول رمان، ستمکاری و همدستی آنان با استعمارگران آشکار می‌گردد؛ مک‌ماهون، خبرنگار ایرلندی که با یوسف هم‌درد و در آرزوی استقلال و آزادی میهن خویش است و دو شخصیت خان‌کاکا (برادر یوسف) و عزت‌الدوله که از شخصیت‌های طرفدار حاکم و خارجی‌ها هستند. در سراسر رمان شاهد برخورد یوسف با افراد خوددروخته و طرفدار خارجی‌ها هستیم و سرانجام روزی جسد یوسف را به خانه می‌آورند. زری که در خواب و خیال‌های آشفته و پریشان، گاهی یوسف را سیاوش و گاهی امام حسین می‌بیند و در طول رمان شاهد تحولات روحی او هستیم، سرانجام با مرگ یوسف، ترس را از وجودش دور می‌کند و تصمیم می‌گیرد از پسرش، یوسفی دیگر بسازد.

رمان «سووشون»، با سادی ابژه قدرت (عقدکنان دختر حاکم) که در سرتاسر رمان با

ابژه بیگانه پیوند خورده است و با تصویر نان بزرگی که نانوایان برای عروسی پخته‌اند، با گندمی که سهم رعیت‌هاست ولی در اختیار اجنبی است، آغاز می‌شود (دانشور، ۱۳۹۲: ۶). مظاهر بیگانه در داستان به ترتیب ظاهر می‌شوند و در رده‌های گوناگون برای بازآفرینی فضای استعمارزده شیراز در سال‌های جنگ جهانی دوم، کارکرد پیدا می‌کنند. سرجنت زینگر، افسران اسکاتلندی، مک ماهون، کلنل انگلیسی و سربازان هندی و البته حاکم و خانواده او، برای تأکید و تکمیل تسلط هژمونی بیگانه، عناصری هستند که در رمان کارکردهای متفاوتی دارند.

«آلبر ممی» در کتاب «چهره استعمارگر، چهره استعمارزده»، واکنش‌های متعدد چهره استعمارزده را در برابر شخصیت استعمارگر بررسی و دسته‌بندی می‌کند. دو دسته عمده و کاملاً متفاوت با هم از واکنش‌ها، عبارتند از: «عشق به استعمارگر» و «عصیان در برابر استعمارگر» (ممی، ۱۳۵۱: ۱۴۴). عشق و جذب بیگانه شدن، یا حاصل احساس از خودبیگانگی چهره استعمارگر است و یا حس منفعت‌طلبی و سودجویی او که در «سووشون» در شخصیت ابوالقاسم خان (خان کاکا) و عزت‌الدوله نمایانده شده است. دسته دیگر واکنش‌ها مربوط به افرادی است که عصیان را تنها راه رهایی می‌دانند (همان: ۱۵۲) که در شخصیت‌های زری، ملک‌سهراب، ملک‌رستم، خسرو و به طور خاص در شخصیت یوسف دیده می‌شود.

در حوزه مباحث مردم‌شناسی ساختاری، «لوی استروس» - پدر مردم‌شناسی مدرن - رمان را نوعی از روایت می‌داند که بر مسند اسطوره نشسته است. او در تعریف و تحلیلی که از رمان ارائه می‌دهد، آن را محصول تنزل‌یافته و تغییرشکل یافته اسطوره می‌داند (جواری، ۱۳۹۰: ۴۴). اگر این تعریف را بپذیریم، می‌توانیم «سووشون» را اسطوره‌ای سیاسی بدانیم؛ زیرا اسطوره سیاسی، داستان جامعه‌ای را روایت می‌کند که این داستان به موجودیت و یا کیفیت تأسیس این جامعه در گذشته می‌پردازد و اینکه اکنون مرمت، اصلاح، تکمیل و نگهداری آن ضرورت یافته است (تودر، ۱۳۸۳: ۲۹۹) و یا اسطوره سیاسی در رمان درباره مسائلی چون کسب استقلال، تقویت همبستگی مردم در راستای حفظ منافع گروهی و تشویق گروه استثمارشده به پایداری و مقاومت بحث می‌کند (تودر، ۱۳۸۳: ۲۹۹).

شخصیت اسطوره‌ای این رمان، یوسف است که دانشور برای خلق آن، نگاهی به اسطوره سیاوش دارد. سیاوشی که در شخصیت یوسف نمود پیدا کرده، اسطوره‌ای ملی است که با اسطوره دینی و مذهبی امام حسین و عاشورا پیوند خورده است و در تکمیل آن، اسطوره کی خسرو را داریم که در شخصیت خسرو که پسر یوسف است، ادامه‌دهنده راه او و انتقام‌گیرنده خون او^(۲) است. اسطوره سیاوش در سرتاسر رمان در تداعی با مبارزان سیاسی و مخالفان با حکومت تکرار می‌شود؛ بار اول در چادر ملک رستم و ملک سهراب که سرتاسر آن با شخصیت‌های اسطوره‌ای نقاشی شده است، نقش رستم و اشکبوس و اسفندیار و سهراب.

«ملک سهراب این بار اشاره به نقش سر بریده‌ای در یک طشت پر از خون کرد. دور تا دور طشت پر از خون، لاله روییده بود و یک اسب سیاه داشت لاله‌ها را می‌بوید... زری گفت: حالا فهمیدم سر بریده امام حسین است. یوسف گفت: این سیاوش است» (دانشور، ۱۳۹۲: ۴۴).

می‌بینیم که نویسنده چگونه سعی در به هم آمیختن اسطوره‌های ملی و مذهبی ایران دارد. این پیوند را در عزاداری پس از مرگ یوسف هم می‌بینیم:

«ماشاءالله قری جلو آمد و گفت انگار کن اینجا کربلاست و امروز عاشوراست... زری به تلخی اندیشید یا انگار کن سووشون است و سوگ سیاوش را گرفته‌ایم» (همان: ۲۹۸).

و همین اتفاق در روایت شب سووشون که پیرزنی با چارقد سیاه بر سر، برای زری تعریف می‌کند نیز می‌افتد. دانشور، شخصیت یوسف را با درخت استقلال و در واقع با اسطوره درخت و قربانی پیوند می‌زند^(۳). در خوابی که زری می‌بیند، خون سیاوش که همان خون یوسف قربانی است، با اسطوره درخت پیوند می‌خورد:

«خواب دید درخت عجیبی در باغشان روییده و غلام با آبپاش کوچکی

دارد خون پای درخت می‌ریزد» (همان: ۲۵۲).

این پیوند در شعر درخت استقلال مک ماهون (همان: ۳۸) و در نامه مک ماهون به زری نیز تکرار می‌شود (همان: ۳۰۴).

در صحنه رقص افسرهای خارجی با زنان ایرانی در رمان «سوشون»، با مشخصه دیگری از گفتمان پسااستعماری روبه‌رو هستیم و آن، مفهوم «فرو دست»^۱ است. مفهوم «فرو دست» را نخستین بار آنتونیو گرامشی^۲ برای اطلاق به گروه‌ها یا طبقات اجتماعی غیر هژمونیک به کار برده است و پس از او اسپیواک^۳، تعریفی انعطاف‌پذیرتر و پسامارکسیستی از این کلمه ارائه داد (مورتون، ۱۳۹۲: ۷۹-۸۰).

«زن‌های شهر با لباس‌های رنگارنگشان در بغل افسرهای غریبه می‌رقصیدند و مردهایشان روی مبل‌ها نشسته بودند و آنها را می‌پاییدند. گفتم بر سر آتش نشسته‌اند... بعضی از افسرها دست زن‌ها را می‌بوسیدند و اینگونه که می‌کردند، مردهای آن زن‌ها مثل فنر از جا می‌جستند و دوباره می‌نشستند. انگار کواکشان کرده بودند» (دانشور، ۱۳۹۲: ۱۱)^(۴).

استعمارزدگان در برابر غلبه استعمارگر، همه دارایی خود را به تدریج از دست می‌دهند؛ چیزهایی مثل فرهنگ، تاریخ، زبان و هویت. آنها حتی صاحب‌اختیار دارایی‌های کوچک و مادی خود نیز نیستند. این موضوع در دو خرده روایت «گوشواره‌های زمر زری» (که به دلیل قدمت آنها، علاوه بر بار عاطفی، وجهه پیشینه تاریخی و فرهنگی آن نیز قابل توجه است) (همان: ۸ و ۳۶) و «اسب خسرو» (که با طبیعت، خاک و سرزمین گره می‌خورد) (همان: ۵۸) به نمایش درمی‌آید و در مقابل آنچه از دست می‌رود، چیز ارزشمندی به دست نمی‌آید. در این میان، توجه به نقش زبان به مثابه یکی از مصادیق فرهنگ و یکی از مؤلفه‌های هویت ملی، اهمیت بسیار دارد. استعمار با تحمیل زبان خود بر مناسبات زندگی انسان بومی، گستره سلطه و نظارت را بر او وسعت می‌بخشد و عرصه حیات فرهنگی را تنگ‌تر می‌کند (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱۷۶)؛

«گفتم شما شعر را کشته‌اید، عوضش درشکه‌چی‌ها و جنده‌ها و دلال‌ها

چند تا کلمه انگلیسی یاد گرفته‌اند» (دانشور، ۱۳۹۲: ۱۸).

در خرده روایت مربوط به اسب خسرو، «سحر»، باید به کارکرد اسطوره‌ای اسب توجه

1. subaltern

2. Antonio Gramsci

3. Gayatri Chakravorty Spivak

کرد. در اوستا، در ستایش چهارپایان سخن بسیار گفته شده است و بیش از همه، در ستایش اسب. از آن جمله این قطعه است: «ارزش بهترین و برگزیده‌ترین اسب یک سرزمین برابر است با ارزش هشت گاو باردار». همچنین در تیریشث آمده است که فرشته باران، تیشتر وقتی می‌خواهد با دیو خشکی، اپئوش نبرد کند، به پیکر اسب سفیدی درمی‌آید (پورداوود، ۱۳۹۰: ۲۵۰). کارکرد اسب یوسف و اسب‌سواری که در شب سووشون از آن یاد می‌شود، در روایت‌های مربوط به آنها اهمیت بسیار دارد، از آن جهت که مانند یک شخصیت انسانی در احساسات صاحبشان شریک می‌شوند و درکی از موقعیت به خواننده می‌دهند.

بدترین ره‌آورد حضور استعمارگر در خاک کشوری را می‌توان ایجاد حس از خود بیگانگی در مردم آن سرزمین دانست. جلال آل‌احمد، سرآغاز این جریان را در ایران، دوران صفویه و حتی پیش از آن می‌داند و جریان‌ات مربوط به نفت را (کمپانی‌ها و دولت‌های غربی حامی آنها) عاملی برای شدت گرفتن احساس حقارت و از خود بیگانگی در ایرانیان تحت سلطه فرهنگ غربی می‌داند. سلطه‌ای که در خاک خودمان ما را مغلوب بیگانگان کرده است (آل‌احمد، ۱۳۸۶: ۶۵).

رضا براهنی در توصیف فرهنگ محکوم، به این مسئله اشاره دارد که ما (شرقی‌ها)، هرگز نمی‌توانیم با هیچ‌کدام از مکتب‌های فلسفی، فرهنگی و هنری غرب، تجربه‌ای دست‌اول، عملی و عینی داشته باشیم و به دلیل حضور و هجوم غرب، یک‌بار به خود بیگانه شده‌ایم و یک‌بار به دلیل غربی نبودن و تقلید ناقص از غربیان، به غرب بیگانه شده‌ایم و در واقع دچار «از خود بیگانگی مضاعف» هستیم (براهنی، ۱۳۶۳: ۳۱۵).

حس از خود بیگانگی و از دست رفتن هویت و استقلال، بارها در رمان از طرف یوسف مورد انتقاد قرار می‌گیرد:

«از همه بدتر احساس حقارتی است که دامنگیر همه‌تان شده... همه‌تان

را در یک چشم به هم زدن کردند دلالت و پادو و دیلماج خودشان. بگذارید

لااقل یک نفر جلو آنها بایستد تا توی دلشان بگویند: خوب آخرش یک مرد

هم دیدیم» (دانشور، ۱۳۹۲: ۱۶).

۹۸ / پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره سی و هفتم، تابستان ۱۳۹۴

از اسطوره سیاهوش، اسب و درخت در رمان «سووشون» و کارکرد آنها در گفتمان پسااستعماری رمان سخن گفتیم. لیکن اسطوره‌ها تنها برای آفرینش قهرمان‌ها و تشویق مردم به مبارزه و پایداری در راه استقلال و حفظ هویت ملی به کار نمی‌روند، بلکه در خلق چهره دشمنان نیز نقش مؤثری دارند.

«یک شب زری خواب دید که یک اژدهای دوسر، شوهرش را همان‌طور که سوار مادیان بوده و به تاخت اسب می‌رانده، بلعیده و خوب که نگاه کرده، دیده اژدهای دو سر، شبیه سرجنت زینگر بوده» (همان: ۲۳۸).

در شاهنامه و سایر حماسه‌های ملی همواره با اژدهایی روبه‌رو هستیم که در نقش بیگانه یا دشمن، سر راه پهلوانی ظاهر می‌شوند و پهلوان باید با کشتن آن، مرحله‌ای از مراحل تعالی خویش را پشت سر بگذارد و یا این اژدها، دشمنی است که به مردمی ضعیف و بی‌پناه حمله کرده و خواب و آرام را از آنها گرفته است و پهلوانی برای اثبات شجاعت و قدرت خویش باید به مبارزه با آن راهی شود و مردم را از شر آن رها سازد. دانشور، سرجنت زینگر انگلیسی را که در خاک او اتراق کرده و اهالی شهر را به واسطه صنعتی که به آنها فروخته، وابسته خود کرده است، در هیئت اژدها می‌بیند. در اوستا از هیولاهای بسیاری یاد شده است که پهلوانان به مبارزه با آنها برخاسته‌اند و آنها غالباً به شکل مار یا اژدها بوده‌اند. مهم‌ترین آنها، اژی‌دهاک، هیولای سه‌سر انسان‌خوار است (کرتیس، ۱۳۹۲: ۲۴) که در شاهنامه فردوسی به صورت ضحاک معرفی می‌شود.

رمان «رازهای سرزمین من»

داستان کینه‌ازلی، نخستین داستان از رمان «رازهای سرزمین من»، داستان همسفر شدن یک گروه‌بان آمریکایی و یک مترجم جوان تبریزی در کامیونی است که در شبی زمستانی از تبریز به سوی مقصد حرکت کرده است. علی‌رغم هشدار مترجم به گروه‌بان برای عقب انداختن سفر به دلیل بسته بودن راه‌ها، آمریکایی دستور به حرکت می‌دهد و در میان راه، کامیون در برف گیر می‌کند و سر و کله‌گرگ‌گرسنه‌ای در اطراف کامیون پیدا می‌شود. خرده‌روایت‌هایی که در گفت‌وگوهای میان مترجم و دیویس، گروه‌بان آمریکایی شکل می‌گیرد، رفتار ظالمانه، غیر انسانی و تجاوزگرانه دیویس را نسبت به

ایرانی‌ها نشان می‌دهد. مدتی پس از پیدا شدن گرگ، دیویس، مترجم را مجبور می‌کند که از کامیون پیاده شود تا کمک بیاورد. وقتی که مترجم به همراه اهالی روستا باز می‌گردد، با جسد دیویس روبه‌رو می‌شود و اهالی روستا به او می‌گویند که این گرگ، گرگ اجنبی‌کش است که به ایرانیان کاری ندارد و فقط به خارجی‌ها حمله می‌کند.

رمان تاریخی سیاسی براهنی، با نمادها، توصیف‌ها و به کارگیری تشبیهاتی آغاز می‌شود که فضایی استعمارزده را برای مخاطب به تصویر می‌کشد. داستان «کینه‌ازلی» از این رمان که در این مقاله بررسی شده است، هنگام شب آغاز می‌شود. «شب» در گفتمان ادبی دهه ۱۳۳۰ به بعد، نشانه‌ای است که کاربرد گسترده‌ای دارد و با دال‌های متفاوتی مانند شب، غروب، تاریکی، تیرگی و سیاهی، در شعر و رمان این دوره، بسیار به چشم می‌خورد. همان‌گونه که «شب» در ناخودآگاه جمعی نشانه وحشت و هراس است، در ناخودآگاه متن نیز بازتولیدکننده و تداعی‌گر ابژه وحشت است (ادیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۸). این وحشت مربوط به حضور بیگانه و تسلط ابژه قدرت در دوره مورد بحث است و استفاده از شب برای بازتولید و نشان دادن پیوند بیگانه، تاریکی و وحشت، در آثاری که نویسندگان آنها به مبارزه با استعمار حاکم بر جامعه پرداخته‌اند، کارکرد مناسب و تأثیرگذاری داشته است؛ در رمان‌هایی همچون سووشون، رازهای سرزمین من، اهل غرق و همچنین در برخی آثار جلال آل‌احمد و غلامحسین ساعدی.

«رازهای سرزمین من» با حضور دو مرد و تقابل این دو (ایرانی و غیر ایرانی)، در جاده‌ای در شب آغاز می‌شود:

«دشت وسیع سراسر از برفی یکدست پوشیده بود. هر دو مرد احساس

کردند که باید شب را در جاده بمانند» (براهنی، ۱۳۸۶: ۱۱).

توصیفاتی که در صفحات بعد و در آغاز رمان آورده می‌شود، همگی در بازتولید وحشت و در تکمیل نشانه شب هستند.

«گاهی پنج یا شش درخت کج و معوج باریک و گرد و خاک پوشیده در

دوردست به چشم می‌خوردند که انگار برای چیدن توپنه‌ای به هم نزدیک

شده بودند» (همان).

«جنگل اول ذره‌ذره شروع می‌شد و تپه‌هایش مثل سرهای جرب‌گرفته بودند که موهاشان جسته ریخته ریخته باشد و بعد ناگهان بلندی‌های خیره‌کننده و وحشت‌آور، با گیسوی پرپشت بیشه‌ها، با هزاران چشم مرموز پرنده‌ها و حیوان‌ها و میوه‌ها و برگ‌ها شروع می‌شدند» (براهنی، ۱۳۸۶: ۱۲).

در این تشبیهات، نویسنده از تمام عناصر طبیعت استفاده می‌کند تا نظام نمادین معناداری برای القای ترس و هراس حاکم بر خاکی که استعمارگر در آن حضور دارد، ایجاد کند.

سیر داستان کینه‌ازلی، انعکاسی نمادین و تحول‌یافته از چهار دوره تاریخی جهان اساطیری است. تاریخ جهان اساطیری، دوازده هزار سال است که به چهار دوره سه هزار ساله تقسیم می‌شود. نخستین دوره، دوره آفرینش اصلی است. دومین سه‌هزاره، بنا به خواست اورمزد سپری می‌شود. سومین سه‌هزاره، دوران آمیختگی خواست خیر و شر است و در چهارمین دوره، اهریمن شکست خواهد خورد (هینلز، ۱۳۹۱: ۸۶).

ما در صفحات آغازین رمان، با توصیف طبیعت و شرح احوال راننده‌های ترک در قهوه‌خانه‌های بین راه و صحبت از زندگی و جریان طبیعی آن در حال و هوای زمستان روبه‌رو هستیم (دوره اول). پس از گیر کردن کامیون در برف، در دیالوگ‌های بین دیویس و مترجم، خردمندی مترجم و پاسخ‌های او به دیویس و شکست دادن دیویس در بحث‌هایی که در میان آنها درمی‌گیرد، خواننده با موضوعاتی درباره فضای استعمارزده ایران روبه‌رو می‌شود. یکی از مفاهیم محوری گفتمان پسااستعماری که در دیالوگ‌های میان دیویس و مترجم ایرانی مطرح می‌شود، مسئله «نژاد» است که در نظام سلطه استعماری، به عنوان ابزاری برای دیگری‌سازی به کار می‌رود؛ ابزاری که غیر سفید را «دیگری» می‌داند و برای آن مرتبه‌ای پست قائل است (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۷۷).

گفت‌وگویی که در داستان میان دیویس و مترجم درباره رابطه میان آمریکایی‌ها و فاحشه‌های تبریز صورت می‌گیرد، در نهایت با این اظهار نظر از دیویس پایان می‌پذیرد که:

«... به دلیل اینکه سفید است. از جنس من است. من حتی یک فاحشه

سفید را به یک زن پاک سیاه ترجیح می‌دهم» (براهنی، ۱۳۸۶: ۱۷).

که بیانگر بخشی از ایدئولوژی استعمارگر و طبقه حاکم نسبت به طبقه استعمارزده و فرودست است (دوره دوم). با بیان روایت مربوط به کشتن الاغ مرد دهاتی با تی.ان.تی. به تدریج فعالیت نماینده اهریمن آغاز می‌شود. با ورود گرگ به صحنه و ترس دیویس، مشاجره بین مترجم ایرانی و گروهیان آمریکایی بر سر اینکه چگونه از شر گرگ خلاص شوند، شدت می‌یابد (دوره سوم) و داستان با شکست دیویس و مرگ او توسط اسطوره گرگ اجنبی کش پایان می‌یابد (دوره چهارم).

اصلی‌ترین اسطوره این رمان، اسطوره گرگ اجنبی کش است. نام «گرگ» در میان ترک‌ها در قرن ششم میلادی، اهمیت و اعتبار فراوان داشته است و طبق نوشته‌های باستان، بر پرچم‌های ترکان نیز نقش «سر گرگ» حک شده بود. طبق افسانه‌ها، نسل ترکان از آمیزش انسان با ماده گرگی به وجود آمده است و ترکان، قدیم‌ترین نیاکان خود را گرگ‌زاده می‌دانستند (رضا، ۱۳۸۱: ۳۲-۳۶). وجود «قورت میدانی» (میدان گرگ) در شهر تبریز هم ظاهراً دلالت بر همین موضوع دارد که در روزگاران پیشین، این حیوان توتم مردم این سرزمین بوده است (مشکور، ۱۳۸۰: ۲۴). این باور قدیمی در وجود گرگی که با مترجم ایرانی و دیگر ایرانیان کاری ندارد و در تعقیب و فکر کشتن دیویس است، کارکردی اسطوره‌ای برای مقابله با تجاوز بیگانه به خاک پیدا می‌کند:

«بهش می‌گویند اجنبی کش. گرگ سبلان، اجنبی کش است. یک بار یک قزاق روس را کشت. همین چند سال پیش هم یک سرهنگ انگلیسی را کشت. به مردم محل کاری ندارد. اگر گرگ، همان گرگ باشد، خداوند خودش به آمریکایی رحم کند. این گرگ آدم را بازی می‌دهد، حتی شیطان هم نمی‌تواند از شرش خلاص شود» (براهنی، ۱۳۸۶: ۴۲).

«وقتی که ما بیچاره می‌شویم، کاری از هیچ کدامان ساخته نیست، رگ غیرت اجنبی کش می‌جنبید. شوخی می‌کنی! گرگ این حرف‌ها سرش می‌شود؟ نگاه کنید به جسد، ببینید سرش می‌شود یا خیر» (همان: ۴۳).

در دوران باستان در میان اقوام ترک، گرگ نه تنها توتم بوده است بلکه رمزی از خورشید نیز بوده و در افسانه‌های آذربایجان در کنار نور تصویر می‌شود. در اوغوزنامه‌ها (کتاب‌هایی درباره گذشته تاریخی و اساطیری ترکان)، گرگ همچون دختری که سمبل

۱۰۲ / پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره سی و هفتم، تابستان ۱۳۹۴
خورشید است از آسمان فرو می‌آید، در درون شعاع نور به چادر اوغوز وارد می‌شود و راه
را به او نشان می‌دهد (بیات، ۱۳۹۰: ۹۶-۹۷). در پایان داستان کینه‌ازلی نیز گرگ را در
هیئت پیری آگاه و خردمند می‌یابیم:

«چند روز بعد مترجم خواب دید که کنار گرگ راه می‌رود، آرام و
برادروار و گرگ، مثل برادر بزرگ‌تر بود... در کلبه‌ای که به دست خود
ساخته است، به انتظار گرگ نشسته است. می‌خواهد از او شگرد کارش را
یاد بگیرد» (براهنی، ۱۳۸۶: ۴۵).

در کشور ما وجود دشمن، یک باور تاریخی و فرهنگی است و در برابر این دشمن، در
دوره‌های مختلف در باورهای جمعی، قهرمانانی تولید می‌شوند تا از مردم در برابر این
دشمنان دفاع کنند و همین‌طور از مرزهای کشور که نشانه‌ای از هویت، تاریخ و فرهنگ
یک قوم هستند^(۵). در سیر تحول اسطوره‌ی دفاع از خاک در برابر بیگانه، با تطبیق ساخت
و نوع کارکرد اسطوره‌ها همراه با تحول زمان و مکان از حالت مینوی به مادی، از ایزدان
نگهدارنده و نگهبان زمین (که در هزاره‌های نبرد میان اورمزد و اهریمن، با آفرینش
کوه‌ها از لرزش و نابودی زمین جلوگیری می‌کنند و در تاریخ ایران باستان، تیری را برای
آرش مهیا می‌کنند که بتواند مرز ایران را به واسطه‌ی آن حفظ کند)، به موجودات زمینی،
حیوانات و انسان‌ها می‌رسیم و اسطوره‌ی گرگ اجنبی‌کش را می‌توان نوعی تحول‌یافته از
اسطوره‌ی ایزدان نگهبان آفریده‌های اورمزد در برابر اهریمن دانست.
نکته‌ی دیگر اینکه در تحقق هدف این گرگ، کائنات با او همراه می‌شوند. طبق نظر
زردشتیان، خدا جهان را آفریده است که یاور او در نبرد با شر باشد (هینلز، ۱۳۹۱: ۱۹۱).
اورمزد، تمامی کائنات را برای نبرد با اهریمن فرامی‌خواند. در مسیر کشته شدن
گروه‌بان توسط گرگ اجنبی‌کش، طبیعت در مبارزه‌ی اسطوره علیه دشمن به کمک او
آمده است:

«آخر سر کامیون دو و نیم تنی مستشاری نظامی آمریکا در کنار جاده
با سر توی برف نشست، طوری که چرخ‌های جلو و دماغ کامیون توی برف
فرو رفت و موتور از کار افتاد. حالا دیگر برف به بوران و طوفان سهمگینی
تبدیل شده بود که سیلی‌هایش بر شیشه‌های کامیون نواخته می‌شد و انگار

می‌خواست که کامیون را از جا بکند و ببرد در میان دره‌های آن سو پرتاب کند» (براهنی، ۱۳۸۶: ۱۵).

هر چند در تمام داستان، خواننده حضور ابژه وحشت را درمی‌یابد، در دو خرده‌روایت به تأثیرگذارترین شکل ممکن، وحشت حاکم بر فضای داستان نمود پیدا کرده است. ساموئل هانتینگتون، استاد علوم سیاسی دانشگاه هاروارد، در اظهار نظری درباره کشمکش‌های جهان غرب و شرق، به توضیح این مطلب پرداخته است که «غرب بر دنیا غلبه کرد، البته نه به سبب برتری ایده‌ها و ارزش‌ها یا مذهبش، بلکه به علت برتری‌اش در اعمال خشونت سازمان‌یافته. غربی‌ها اغلب این واقعیت را از یاد می‌برند، اما غیر غربی‌ها هرگز آن را فراموش نمی‌کنند» (یانگ، ۱۳۹۱: ۴۳).

در روایت خریدن الاغ مرد دهاتی و بستن قالب‌های «تی ان تی» به آن توسط دیویس، نویسنده پیوند بیگانه، وحشت و خشونت را به تصویر کشیده است (براهنی، ۱۳۸۶: ۲۱) و بعد در روایت زیر گرفته شدن سه بچه دهاتی با کامیون سرجوخه کارتر در جاده تبریز به تهران و فرار کردن سرجوخه، این تصویر تکرار می‌شود (همان: ۲۲). در روایت دوم به این نکته اشاره می‌شود که در فضای استعمارزده جامعه، همواره بخشی از طبقه استعمارزده - که در اینجا قدرت حاکم است - به دلایل روان‌شناختی و جامعه‌شناختی قابل تأمل، با استعمارگران همراه شده‌اند.

«اهالی ده به استاندار، فرمانده لشکر تبریز و رییس شهربانی شکایت

کرده‌اند، ولی سر و صدای قضیه را خوابانده‌اند. فقط با دویست و پنجاه

تومان که مستشاری داده به پدر و مادر بچه» (همان: ۲۳).

در دیالوگ‌های میان دیویس و مترجم ایرانی و در رفتارهای این دو، کارکرد اساطیری اهریمن و اورمزد مورد توجه بوده است. در ذهن ایرانیان، همواره اهریمن و اورمزد در کنار هم وجود داشته‌اند و در حال جنگ و کشمکش. این دو سویه آفرینش، در دوره‌های مختلف به صورت تقابل خیر و شر، نور و ظلمت و ایرانی و غیر ایرانی بازنمایی شده‌اند. در رمان تاریخی سیاسی براهنی، این دوگانگی در تقابل مترجم جوان تبریزی و گروهبان آمریکایی به تصویر کشیده می‌شود. از میان صفت‌های اهریمن، صفت پس‌دانشی که ویژگی خاص اهریمن است، در رفتارهای گروهبان آمریکایی نیز

۱۰۴ / پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره سی و هفتم، تابستان ۱۳۹۴

دیده می‌شود. در اساطیر مربوط به تکوین جهان آمده است که اهریمن به سبب پس‌دانشی خود، پس از اینکه حادثه‌ای اتفاق می‌افتد، از آن آگاه می‌شود و به همین جهت است که پیشنهاد آشتی اورمزد را رد می‌کند و مبارزه‌ای جهانی را که جز شکست برای او حاصلی ندارد، آغاز می‌کند (کریستن‌سن، ۱۳۸۹: ۵۹). گروهیان آمریکایی نیز دو بار پیشنهاد مترجم ایرانی را رد می‌کند و هر دو بار شکست می‌خورد:

«وسط‌های راه، مترجم به آمریکایی گفته بود که بهتر است مسافرت را

عقب بیندازند و به تبریز برگردند و منتظر باز شدن راه‌ها بشوند. گروهیان

آمریکایی گفته بود بهتر است به راه خود ادامه دهند» (براهنی، ۱۳۸۶: ۱۴).

و نتیجه آن، گیرکردن کامیون آنها در برف می‌شود. شکست دوم گروهیان آمریکایی در برخورد او با گرگ اجنبی‌کش است. گرگ که در نقش آفریده اورمزد ظاهر شده است، کاری با مترجم ندارد و گروهیان با اعمال خشونت دست به عملی می‌زند که خلاف نظر مترجم است و نتیجه‌ای جز کشته شدن خود او را در بر ندارد:

«دیویس عصبانی شد. لوله طپانچه را گذاشت روی سینه مترجم.

چشم‌هایش را خون گرفته بود. می‌روی یا بکشم؟!» (همان: ۴۱).

یکی از نمادهای رایج برای بازنمایی حضور غرب در گفتمان پسااستعماری رمان، راه یافتن ماشین و تکنولوژی به زندگی شرقی است. جلال آل‌احمد یکی از عوامل مهم همراه شدن دوره برزخ اجتماعی را با بحران‌های خاص، تحول تکنیک و فن و ماشین می‌داند و رواج فرهنگ خدمت‌گزاری به ماشین (آل‌احمد، ۱۳۸۶: ۱۷۵). در حافظه تاریخی مردم ایران، ماشین و تکنولوژی با غرب پیوند خورده است و این دو مفهوم تداعی‌کننده یکدیگر هستند. از این‌روست که در گفتمان پسااستعماری رمان معاصر در تقابل با غرب و ایستادگی در برابر آن، به ماشین با دیده خشم و تحقیر نگاه شده است.

«در این دشت، تمدن مخفی بود. تمدن توی کامیون آمریکایی بود: یک

طپانچه بلند، یک تفنگ کاربین، یکی دو ساندویچ نیمه‌خشک، یک جفت

دندان مصنوعی... سحر عظیم برف کامیون را محاصره کرده بود و تمدن،

این حیوان آهنی، کز کرده بود، به تله افتاده بود» (براهنی، ۱۳۸۶: ۲۷).

اسطوره زوال غرب (سناری، ۱۳۷۶: ۷۱)، یکی از اسطوره‌های دوران معاصر است که بر روح رمان حاکم است و آن را می‌توان حاصل خشم فروخورده چهره استعمارزدگان و ابزاری برای مقابله با استعمار دانست. در سرتاسر رمان، با رفتارهای غیر اخلاقی و غیرانسانی غربیان روبه‌رو هستیم، رفتارهایی که خشم مردم را برمی‌انگیزد. از گفت‌وگوهای میان غربی‌ها و شخصیت‌های ایرانی محوری رمان و کنش‌های غربیان نسبت به ایرانیان و حتی موجودات و طبیعت این سرزمین، آنچه درمی‌یابیم این است که آنها افرادی هستند ترسو، با انحرافات اخلاقی و در عین حال مستبد و بی‌رحم که همین خصوصیات آنها، باعث تباهی و انحطاطشان خواهد شد. این اسطوره زوال غرب، با مفهوم انتقام زمین از بیگانگان، در باورهای تاریخی و فرهنگی پیوند خورده است.

«از موقعی که دیویس پایش را به خاک ایران گذاشته بود، روزبه‌روز پیرتر می‌شد. سرش عین کف دست شده بود، پلک‌هایش ریخته بود... و زنش هم هر روز بالا می‌رفت... آیا خاکی که دیویس بدون دعوت صاحبان اصلی آن، قدم بر آن گذاشته بود، از گروهبان انتقام می‌گرفت؟... آیا چیزی به نام انتقام زمین از یک بیگانه به آن زمین وجود داشت؟» (براهنی، ۱۳۸۶: ۳۱).

زمین در اساطیر ایرانی، زیر نظر اسپندارمذ است و زمانی که پارسایان به کشت و کار و پرورش چهارپایان می‌پردازند، یا هنگامی که فرزند پارسایی زاده می‌شود، او شادمان می‌گردد و وقتی که دزدان و مردان بد و زنان بی‌ملاحظه، آزادانه روی زمین راه می‌روند، آزرده می‌شود (هینلز، ۱۳۹۱: ۷۴).

رمان «اهل غرق»

داستان پر رمز و راز «اهل غرق»، در روستای جفره در بوشهر اتفاق می‌افتد؛ روستایی که مردانش ماهیگیر هستند و زندگی ساکنان آن به دریا وابسته است. بوسلمه، حاکم زشت‌روی دریاست که برای فرو نشاندن خشمش، ساکنان جفره باید زیباترین جوان ده یعنی مه‌جمال را برای نی‌زدن در عروسی بوسلمه و عروسش راهی دریا کنند. هرچند در این راه بیم جان مه‌جمال است، اما عروس بوسلمه عاشق او می‌شود و او را به سطح آب می‌آورد. پس از بازگشت مه‌جمال، زایراحمد که بزرگ ده است، دختر خود، خیجو را به

عقد مه‌جمال درمی‌آورد. در اواسط رمان، سه مرد موبور از راه دریا به جفره می‌آیند و به همراه خود رادیو، شیشه‌های رنگی و چیزهای دیگری می‌آورند که هم برای مردم ده تازگی دارد و هم بر رفتار آنها و زندگی روزمره‌شان تأثیر می‌گذارد. در ادامه رمان، مردی از شهر به نام ابراهیم پلنگ به ده می‌آید و مردان آبادی را به شهر می‌برد. مردان جفره در شهر در نشست‌های سیاسی شرکت می‌کنند و به زندان می‌افتند. مه‌جمال پس از آزادی از زندان، به مبارزه با مأموران دولتی می‌پردازد و یاغی می‌شود و سرانجام به دست مأموران کشته می‌شود. خرده‌روایت‌های رمان در آغاز، حول داستان بوسلمه و پریان دریایی شکل می‌گیرد و پس از آن به مسئله ورود خارجی‌ها و پس از آن شهری‌ها به جفره و تأثیر عناصر تجدد بر زندگی و رفتار ساکنان روستا و سیر تحول آن می‌پردازد.

رمان «اهل غرق»، یکی از نمونه‌های عالی رئالیسم جادویی در رمان‌های معاصر فارسی است که با روایت‌های اساطیری مربوط به دریا و پریان دریایی آغاز می‌شود؛ با ورود انگلیسی‌ها و مأموران دولتی حکومت به خاک جفره ادامه می‌یابد و تا روزگار متأخر و سخن از جبهه‌های جنوب پیش می‌رود. روانی‌پور در این رمان، پیرو شیوه رئالیسم جادویی گارسیا مارکز است، با این تفاوت که برخلاف «صد سال تنهایی» مارکز، به لحاظ زمانی، روایتی خطی را دنبال می‌کند.

گرایش به رئالیسم جادویی در میان نویسندگان ایرانی، ناشی از ترجمه رمان‌های نویسندگان آمریکای لاتین به‌ویژه رمان‌های مارکز و آستوریاس در دهه ۱۳۵۰ است که بیشتر با هدف ضدیت با دیکتاتوری صورت می‌گرفت. از هم پاشیده‌شدن دیدگاه‌ها و آرمان‌های روشن‌فکران بر اثر دگرگونی‌های شتابناک ملی و جهانی، به گم‌کردن حس جهت‌یابی اجتماعی منجر می‌شود و به دنبال آن آشفتگی‌ای پدید می‌آید که نشان از دگرگونی در عرصه اندیشه و اجتماع دارد (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۹۳۳).

روایت رمان پسااستعماری «اهل غرق» نیز مانند «رازهای سرزمین من»، هنگام شب آغاز می‌شود که همان‌گونه که پیش از این گفتیم، نشانه‌ای است که با سیطره وحشت در زمان و مکان روایت، در ارتباط است، وحشت از حضور موجودی بیگانه. در بخش‌های آغازین رمان، سخن از دشمنی اسطوره‌ای است. «بوسلمه»، حاکم زشت‌روی دریاها و آبی‌ها که هر لحظه ممکن است یکی از اهالی جفره را با خود به عمق آب‌ها ببرند. این

دشمن اسطوره‌ای، در فصل‌های بعدی رمان، جای خود را به انگلیسی‌ها، حزبی‌ها و مأموران دولت می‌دهد. در سراسر داستان با تسلیم و عملکرد انفعالی بومیان جفره در مقابل دشمنان مواجه هستیم که خود را مغلوب و شکسته‌خورده می‌دانند و همیشه در هراس از بوسلمه و پیدا کردن راهی برای خشنود نگه داشتن او هستند. در این میان تنها دو شخصیت «مه جمال» و «زایرا احمد حکیم» هستند که رفتاری خردمندانه دارند. پس از روایت حدود یک سوم از داستان، اولین عنصر بیگانه وارد جامعه سنتی جفره می‌شود:

«سه صندوق با موج‌های ریز دریا به ساحل می‌آمد، روی سطح آب پر از میوه بود. سیب‌های سرخ، پرتقال‌های درشت و لیموهایی که هرگز به عمرشان ندیده بودند» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۸۸).

از این پس هر چند حضور بوسلمه که دشمن اصلی اهل جفره است، کم‌رنگ می‌شود، آبادی در برابر نفوذ عناصر بیگانه و مظاهر تجدد، رو به ویرانی می‌رود و اولین نشانه این ویرانی، از دست رفتن هویت است و عوض شدن رفتار مردم جفره پس از نوشیدن شربت‌های داخل شیشه‌های رنگی. اولین تماس با غرب، چیزی جز بیگانه شدن با خویش در پی ندارد.

«زایر مانده بود. به مردم آبادی نگاه می‌کرد که شیطان در جانسان حلول کرده بود. جنی که در شیشه‌ها کمین کرده بود، هوشیاری آبادی را دزدیده بود. زایر چند بار خواسته بود شیشه‌ها را از دست مردان آبادی بگیرد، اما مردانش انگار او را نمی‌شناختند. زایرغلام با مشت تخت سینه‌اش زده بود و منصور شیشه‌اش را بلند کرده بود تا بر فرق سرش بکوبد» (همان: ۹۰)^(۶).

مصائبی که بر اهالی جفره وارد می‌شود، همگی به ورود انگلیسی‌ها (کشف نفت، ورود تکنولوژی، رادیو و...) یا به ورود شهری‌ها (ابراهیم پلنگ) مربوط می‌شود که در نهایت به ویرانی جفره می‌انجامد؛ مصائبی همچون گم شدن سه تا از بچه‌های آبادی، رابطه نامشروع منصور و نباتی، شیوع بیماری در روستا، زندانی شدن مردان ده، مرگ مدینه و...:

«دار و ندار منصور به دست تاجی، زنی که بوی عطرش مردان عالم را مست می‌کرد، بر باد رفت... نباتی با گروهبان سینایی در رفته بود... زایرغلام شرمسار حضور زایراحمد، عقل خود را از دست داد... پاهای مدینه رو به دریا می‌رفت و می‌خواست از تنش جدا شود» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۲۶۸).

ورود استعمارگران به جفره، با قایقی سفید که سه مرد بلندبالا و بور با چشمان آبی در آن هستند آغاز می‌شود. در نخستین برخورد میان بومیان و غربی‌ها، با فرآیند عدم پذیرش و پدیده‌ی طرد بیگانه روبه‌رو هستیم. یکی از دلایل اساسی طرد، چه در اساطیر و چه در زندگی روزمره، زبان شخص بیگانه است. زبان نامفهوم و در نتیجه غیر انسانی، بیگانه را در چشم بومیان همانند حیوانات می‌سازد (استنو، ۱۳۸۳: ۷۳).

«معلوم نبود این مردان دریایی، از کجای جهان آمده بودند. معلوم نبود که از جنس آدمیان باشند... مردانی که با غریب‌ترین لهجه‌ی جهان حرف می‌زدند... و بعد از آنکه حرف‌هایی زدند که هیچ‌کس معنایش را ندانست، سوار قایق خود شدند» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۰۱-۱۰۲).

فرآیند عدم پذیرش در مورد ابراهیم پلنگ هم که از شهر آمده و برای اهالی جفره ناآشنا و بیگانه است، اتفاق می‌افتد و در این مورد می‌بینیم که زایراحمد به دنبال ویژگی مشترکی بین او و بومیان می‌گردد تا بتواند به واسطه‌ی آن، او را در جمعشان بپذیرد: «تا ابراهیم پلنگ را امتحان کند و بداند که اصلاً آدمیزاده است یا غولکی که به شکل و شمایل آدمی درآمده، از او خواسته بود که قرآنی برای آبادی بیاورد» (همان: ۱۵۰).

یکی از عام‌ترین و معمول‌ترین اساطیری که در جامعه‌ی امروزی نیز بسیار با شکل‌های مختلف آن مواجه هستیم، قربانی دادن برای حفظ چیزی است که برای ملت و قومی، ارزشمند است. ساختار این اسطوره را می‌توان به این صورت تجزیه کرد: سرزمین، ملک، خانه یا دارایی در خطر است. مردی برای حفظ این دارایی انتخاب می‌شود. او باید کار خطرناکی انجام دهد که ممکن است به قیمت جان‌ش تمام شود. مرد این کار را انجام می‌دهد. مرد از بین می‌رود و دارایی حفظ می‌شود (ثمینی، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

در سیر تحول از اسطوره تا رمان، از آنجا که رمان به حرکت، روایت و پیچش‌های داستانی نیاز دارد، تحولی در ریخت اسطوره به وجود می‌آید، اما پیکره اصلی آن حفظ می‌شود. اسطوره‌ای که در بالا ساختار کلی آن را تجزیه کردیم، در بخش اول رمان «اهل غرق»، به روایتی داستانی تبدیل شده است. داستان اهالی جفره که اسیر خشم بوسلمه، حاکم زشت‌روی دریاها هستند و قرار است زیباترین جوان خود را (قربانی) که مه‌جمال است، به عنوان نی‌زن به شادباش عروسی او بفرستند تا در ازای این کار خود بتوانند مروراید را ببینند و تا ابد از رنج جست‌وجوی نان رها شوند (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۶). پری دریایی با دیدن مه‌جمال از ازدواج با بوسلمه منصرف می‌شود. مه‌جمال را به سطح آب بازمی‌گرداند و باعث می‌شود بوسلمه، خشمگین و دریا طوفانی گردد. البته مه‌جمال در این بخش از داستان قربانی نمی‌شود و تا پایان داستان زنده می‌ماند و نقش قربانی را به گونه‌ای دیگر بازی می‌کند.

بوسلمه را در بافتی اسطوره‌ای و نمادین از نیروهای شر، می‌توان نمودی از کندرب دانست، اژدهایی که در میان اساطیر زرتشتی، زرین‌پاشنه نام دارد و دریای فراخکرت را هراسان می‌کند و دریا برای آرام شدن، قربانی می‌طلبد (کرتیس، ۱۳۹۲: ۲۶). در تطبیق زیرساخت رمان با مراحل وضعیت قربانی، می‌توانیم به این تحلیل دست یابیم که نیروی خیر، ضعیف و شکست‌خورده (اهالی جفره) به حامی قدرتمند خود (زایر احمد) پناه می‌برد. حامی قدرتمند پیشنهاد می‌دهد که باید کسی یا چیزی را (مه‌جمال) قربانی کرد و نیروی خیر، ضعیف و شکست‌خورده، درصدد قربانی کردن برمی‌آید تا مگر به این ترتیب بر اهریمن (بوسلمه) چیره شود.

رمان «اهل غرق» در فضایی جادویی آغاز می‌شود و روایتی حقیقی را با استفاده از عناصر غیر واقعی همچون پریان دریایی، در ساختار رئالیسم جادویی پیش می‌برد. چنین فضایی، پتانسیل بالایی برای استفاده از اسطوره‌ها دارد. اسطوره سیرن یا پری دریایی که با آواز دل‌انگیزش، کشتی‌ها را به طرف صخره‌ها می‌برد و ملوانان را به نابودی می‌کشاند (کهنمویی‌پور، ۱۳۹۰: ۱۸۹)، در این رمان به گونه‌ای که با مکان و زمان روایت و شخصیت‌های داستان تناسب بیشتری داشته باشد، بسیار به کار رفته است.

«زایر بارها به مه‌جمال گفته بود که به آبی‌ها دست نزنند و به آنها نزدیک نشود و حالا با این حال و روزی که آبی داشت، معلوم نبود بر سر آبادی چه بیاید» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۶۱).

پریان که در اوستا، پئیریکا خوانده می‌شوند، گروهی شرور مؤنث هستند با شخصیتی شبیه جادوگران که شب‌ها بیشترین فعالیت را دارند و در هیئت‌های مختلفی ظاهر می‌شوند (کرتیس، ۱۳۹۲: ۲۲).

صحنه رفتن مه‌جمال از آبادی برای عروسی بوسلمه و در واقع نجات دادن آبادی که رفتنی است که همه می‌دانند بازگشتنی را در پی نخواهد داشت، بازآفرینی تازه و تغییر یافته‌ای است از صحنه‌ای که آرش برای تیر انداختن و نجات مرز ایران می‌رود و در تیریش، یشت هشتم از اوستا، شرح آن آمده است (پوردوود، ۱۳۵۶: ۳۵۹). مقایسه دو بخش از رمان «اهل غرق» یعنی «آماده شدن مه‌جمال برای رفتن به سوی دریا و در واقع قربانی بوسلمه شدن» و «اسطوره شدن مه‌جمال پس از مرگش و اینکه مردم او را هنوز زنده می‌پنداشتند» با داستان «آرش کمانگیر»، به خوبی نشان می‌دهد که چگونه شخصیت مه‌جمال در اهل غرق از اسطوره آرش تأثیر پذیرفته است.

«صلوات بلندی در آبادی پیچید. زن‌ها با فانوس‌هایشان کوچه ساختند. مه‌جمال باید از این کوچه می‌گذشت. خیجو در کنار نباتی، فانوس به دست ایستاده بود... نباتی، ساکت لب‌هایش می‌لرزید... بوبونی آه کشید... ستاره چشمانش را پاک کرد... دریغا که آبادی بی مه‌جمال بماند، بی حضور غریبانۀ او» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۹).

مه‌جمال و مردم آبادی می‌دانستند او باز نخواهد گشت.
«از پیش، همه چیز معلوم و نامعلوم بود. مه‌جمال باید می‌رفت. باید. انتظاری که آبادی از مه‌جمال داشت. دستوری که در ذهن همه فریاد می‌کشید... خیجو با صورت برافروخته فریاد کشید: مه‌جمال! وانمی‌گردد. می‌فهمی؟ بوسلمه می‌کشدت» (همان: ۲۰).

قهرمان پس از مرگش، بنا بر داستانی که مردم از مرگ اسطوره‌ای او می‌سازند، خود تبدیل به اسطوره دیگری می‌شود:

«از حضور مه‌جمال بود یا دردی که در لحظات آخر به جانش نشسته بود که قلعه پیر سراسر سبز شد؟ رنگ بلورین و سبز سنگ‌های قلعه، مردمان ملگادو را چنان عاصی کرد که بار و بنه خود را بستند و به کوه‌ها پناه بردند تا از صدای آواز غریبی که مه‌جمال می‌خواست در آخرین لحظات حیاتش بخواند، آسوده شوند. آوازی نامفهوم و دوستدار زندگی که درد و رنج در آن کمانه می‌کرد و بر هر دلی که می‌نشست، او را وامی‌داشت تا به خاطر زمین و شادمانی‌هایش گریه کند» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۲۸۳).

مردمانی که قهرمان برای حفظ خانه و دارایی آنها جانش را از دست داده، همواره به این معتقدند که قهرمان نمرده و باز خواهد گشت:

«باد بوی شور مه‌جمال را به روستاهای دور و نزدیک رساند و آنان که چشمانی بینا داشتند، در کوره‌راه‌ها و تنگه‌های دلگیر می‌توانستند کاسه‌های آب، ظرف‌هایی پر از نان و خرما را ببینند که در جاده‌ها رها شده‌اند تا دست مه‌جمال هنگام تشنگی و گرسنگی در طلب آنها دراز شود» (همان: ۲۳۹).

بن‌مایه اسطوره‌ای دیگر رمان، جدال میان آب و خشک‌سالی است. در اساطیر ایرانی، اهریمن، دیوان، جادوگران و پریان، با درندگان، مارها، اژدها و حشرات در ارتباط هستند و چهارپایان و گیاهان که مقدس هستند، با اسپندارمذ، الهه زمین و رودها و دریاها که مقدس و دارای مینو هستند، در ارتباطند (بهار، ۱۳۵۲: ۳۵). در اوستا، از نبرد میان تیشتر (ایزد باران) و اپوش (دیو خشکی) صحبت شده است و در روایت‌های دیگری، پهلوان (ایندره) با اژدهایی که بازدارنده آب‌هاست (ورتره) نبرد می‌کند و ابرها را آزاد می‌کند. همچنین داستان نبرد گرشاسپ با اژدها و آزاد کردن آب‌ها در اوستا آمده است (بهار، ۱۳۵۲: ۴۴). در اساطیر ایرانی، شاهان و پیامبران از آب می‌گذرند. فریدون برای گشودن پایتخت ضحاک، از اروندرود می‌گذرد و زرتشت برای دیدار هورمزده، از آب دائیتی عبور

۱۱۲ / پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره سی و هفتم، تابستان ۱۳۹۴ —————
می‌کند (بهار، ۱۳۵۲: ۴۵). پیوند میان قهرمان (مه‌جمال) و آب و جدال او با خشک‌سالی،
در «اهل غرق» چنین آمده است:

«دل مه‌جمال با هر شکافی که زمین برمی‌داشت، قاچ‌قاچ می‌شد.
مه‌جمال دریایی آن‌قدر در غم زن و فرزندان خود نبود که در اندیشه زمین.
شبانه خیس عرق فریاد می‌کشید: آب... مه‌جمال برای آب‌هایی که
روزگاری زلال بودند، بغض می‌کرد... مه‌جمال به شهر رفت تا شاید بتواند
تانکری آب به آبادی بیاورد...» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۲۱۲).

نتیجه‌گیری

اسطوره‌های تاریخی و فرهنگی ملت‌ها، هرگز از بین نمی‌روند؛ بلکه این اساطیر با
گذشت زمان دستخوش تغییراتی می‌گردند و با چهره‌های نو، وارد متون معاصر می‌شوند.
در رمان معاصر فارسی و در آن دسته از رمان‌هایی که به وقایع سیاسی خلال جنگ
جهانی و حضور بیگانگان در ایران می‌پردازند و می‌توان نام رمان سیاسی را به آنها اطلاق
کرد؛ اسطوره‌ها نمود بیشتری دارند؛ زیرا در فضای پسااستعماری این رمان‌ها، با بن‌مایه
اسطوره نبرد اهریمن و اورمزد مواجه هستیم و در پی آن، با آفریده‌های خیر و شر و
اساطیری که در هر یک از این دو گروه قرار می‌گیرند.
در این مقاله، با بررسی تطبیقی اسطوره‌های به کار رفته در سه رمان «سووشون»،
«رازهای سرزمین من» و «اهل غرق» با اساطیر ملی ایران، در راستای بازنمایی ابژه دشمن و
تقابل آن با ایرانیان و مبارزان ایرانی در فضای آشفته سیاسی سال‌های حضور غربیان در
خاک میهن، نشان داده‌ایم که رمان معاصر، به‌ویژه در گفتمان پسااستعماری که گفتمان
غالب در هر سه رمان مورد بررسی است، به شدت متأثر از اسطوره‌هایی است که بر پایه
اسطوره‌های ملی و مذهبی ایرانیان و با کارکردی سیاسی و فرهنگی ایجاد شده‌اند.

پی‌نوشت

۱. در این باره رجوع شود به قاسم‌زاده، سید علی و حسینعلی قبادی (۱۳۹۱) «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر»، مجله ادب‌پژوهی، شماره بیست و یکم، پاییز، صص ۳۳-۶۱.
۲. در بندهش آمده است که «اندر گزندی که هزاره هزاره به ایرانشهر آمد، سیاوش به سوی کاووس نیامد بلکه خود به ترکستان شد. دخت افراسیاب را به زنی گرفت. کی خسرو از او زاده شد. سیاوش را آن جای کشتند. اندر همان هزاره، کی خسرو افراسیاب را کشت، خود به گنگ‌دژ شد و شاهی را به لهراسب داد» (بهار، ۱۳۵۲: ۱۰۵). یوسف با زری که دختر میرزا علی اکبرخان کافر است، ازدواج می‌کند، بی‌گناه کشته می‌شود و همسرش پس از مرگ او، تصمیم می‌گیرد ترس را کنار بگذارد: «می‌خواستیم بچه‌هایم را با محبت و در محیط آرام بزرگ کنیم، اما حالا با کینه بزرگ می‌کنم. به دست خسرو تفنگ می‌دهم» (دانشور، ۱۳۹۲: ۲۵۲).
۳. درباره اسطوره درخت رجوع شود به کتاب درخت شاهنامه (ارزش‌های فرهنگی و نمادین درخت در شاهنامه) نوشته مهدخت پورخالقی چترودی، سال ۱۳۸۱، مشهد، شرکت نشر به‌نشر.
۴. باید به این موضوع توجه کرد که رابطه میان حکومت برتر استعمارگر با مردمان فرودست، تنها از خشم مردم از ظلمی که حکومت برتر بر آنها روا می‌دارد، نشأت نمی‌گیرد، بلکه آبشخور روان‌شناختی دیگری دارد که به مراتب قوی‌تر از آن احساس خشم است و آن، پدیده طرد بیگانه است. پدیده طرد بیگانه از این ناشی می‌شود که انسان‌ها تفاوت دیگران با خود را نابهنجاری تلقی می‌کنند و این طرز تلقی به دلیل باور جمعی مردم به اسطوره وجود نژادهای گول‌سان است؛ نژادهایی که معمولاً در «جای دیگر»، در گوشه‌ای از دنیای واقعی و در آن سوی رودخانه یا دریا، کوه‌ها و بیابان‌ها زندگی می‌کنند و بسان موجوداتی کاملاً واقعی و عینی وصف شده‌اند. این اسطوره‌های زوال‌ناپذیر، مجموعه‌ای از کلیشه‌ها را در ذهن ما به وجود می‌آورند و این فکر را تلقین می‌کنند که بیگانه، این موجود غیر عادی متفاوت با ما، یک وجود انسانی نیست (استنو، ۱۳۸۳: ۲۰). در حالی که این بیگانه، انسانی است که فقط در رنگ پوست، قد، زبان، رفتار اجتماعی و روابط جنسی و فرهنگی‌اش، متفاوت از گروه غالب جامعه و توده مردم عمل می‌کند.
۵. در اساطیر مهری، خدایانی هستند که نگهبان خوبی‌ها و آفریده‌های اورمزد هستند و آنها را از

شر آفریدگان اهریمن حفظ می‌کنند. در مهریشت، سخن از خدای پیمان است، که نگهبان راستی است (هینلز، ۱۳۹۱: ۱۲۱) و در اوستا از پرنده‌ای نام برده شده است به نام «چمروش» که وظیفه میهن پرستانه برچیدن غیر ایرانیان را به عهده دارد (کرتیس، ۱۳۹۲: ۲۳).

۶. براهنی در «تاریخ مذکر»، به توضیح این مطلب می‌پردازد که در طول دوران استعمارزدگی، در مقابل یورش مصنوعات مادی و معنوی غربی، از همان سوزن ساده تا بالاترین ایدئولوژی‌های انسانی غرب، هیچ‌وقت نتوانسته‌ایم مقاومتی که شایسته است را نشان دهیم و در برابر یک فاعل مختار یعنی غرب، همواره حالت مفعولی داشته‌ایم. آنها فرهنگ ما را چپاول کرده‌اند و در برابر آن، فرهنگی غبطه‌انگیز و پر زرق و برق مسلح به انواع وسایل جمعی از قبیل مطبوعات، سینما و رادیو را به عنوان رقیب نشانده‌اند (براهنی، ۱۳۶۳: ۸۴). از یاد رفتن آوازهای زنانی که از لب دریا بازمی‌گشتند و جانشین شدن آن ترانه‌ها با صدای رادیو در «اهل غرق»، نمودی از این واقعیت است. همچنین رادیویی که ساخته بیگانگان است و همچنین در خدمت آنها و از حال و روز استعمارزدگان و در بند ماندگان، حرفی نمی‌زند: «و جعبه جادو که خبرهای جهان را فریاد می‌کشید، از مه‌جمال چیزی نمی‌گفت. مردان آبادی سرانجام به این نتیجه رسیدند که جعبه جادو، جعبه دروغی بیش نیست و آنچه می‌گوید به یک پول سیاه نمی‌آرزد» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۲۳۴).

منابع

- آل احمد، جلال (۱۳۸۶) غرب‌زدگی، چاپ دهم، تهران، فردوس.
- ادیب‌زاده، مجید (۱۳۹۱) امپراتوری اسطوره‌ها و تصویر غرب، تهران، ققنوس.
- استنو، کاترینا (۱۳۸۳) تصویر دیگری (تفاوت: از اسطوره تا پیش‌داوری)، ترجمه گیتی دهبیم، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی و مرکز بین‌الملل گفت‌وگوی تمدن‌ها.
- براهنی، رضا (۱۳۶۳) تاریخ مذکر (رساله‌ای پیرامون تشبث فرهنگ در ایران) و فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم (مجموعه مقاله)، تهران، اول.
- (۱۳۸۶) رازهای سرزمین من، تهران، نگاه.
- بهار، مهرداد (۱۳۵۲) اساطیر ایران، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- بیات، فضولی (۱۳۹۰) درآمدی بر اسطوره‌شناسی (اسطوره‌شناسی ترکان)، ترجمه کاظم عباسی، تبریز، یاران.
- پاینده، حسین (۱۳۹۰) «اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی: تبیین یونگ از شکل‌گیری اسطوره‌ای مدرن»، مجموعه مقالات اسطوره و ادبیات، چاپ سوم، تهران، سمت.
- پوردادود، ابراهیم (۱۳۵۶) پشت‌ها، به کوشش بهرام فره‌وشی، تهران، دانشگاه تهران.
- (۱۳۹۰) فرهنگ ایران باستان، تهران، دنیای کتاب.
- تودر، هنری (۱۳۸۳) اسطوره سیاسی (مفاهیم اساسی در علوم سیاسی)، مقدمه و ترجمه و توضیح سید محمد دامادی، تهران، امیرکبیر.
- ثمینی، نغمه (۱۳۸۷) تماشاخانه اساطیر (اسطوره و کهن نمونه در ادبیات نمایشی ایران)، تهران، نی.
- جواری، محمدحسین (۱۳۹۰) «اسطوره در ادبیات تطبیقی»، مجموعه مقالات اسطوره و ادبیات، چاپ سوم، تهران، سمت.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۸) سخن‌های دیرینه (مجموعه مقالات درباره فردوسی و شاهنامه)، به کوشش علی دهباشی، چاپ سوم، تهران، افکار.
- دانشور، سیمین (۱۳۹۲) سووشون، چاپ نوزدهم، تهران، خوارزمی.
- ذاکر حسین، عبدالرحیم (۱۳۷۹) ادبیات ایران پیرامون استعمار و نهضت‌های آزادی‌بخش، تهران، دانشگاه تهران.
- رضا، عنایت‌الله (۱۳۸۱) ایران و ترکان در روزگار ساسانیان، چاپ سوم، تهران، علمی و فرهنگی.
- روانی‌پور، منیرو (۱۳۸۴) اهل غرق، چاپ دوم، تهران، قصه.
- ستاری، جلال (۱۳۷۶) اسطوره در جهان امروز، چاپ سوم، تهران، مرکز.
- شاهمیری، آزاده (۱۳۸۹) نظریه و نقد پسااستعماری، زیر نظر فرزانه سجودی، تهران، علم.
- فکوهی، ناصر (۱۳۹۲) انسان‌شناسی هنر (زیبایی، قدرت، اساطیر)، چاپ دوم، تهران، ثالث.
- قانون‌پرور، محمدرضا (۱۳۹۲) در آینه ایرانی (تصویر غرب و غربی‌ها در داستان ایرانی)، ترجمه مهدی

نجف‌زاده، تهران، تیسرا.

کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۹۲) اسطوره‌های ایرانی، ترجمه عباس مخبر، چاپ نهم، تهران، مرکز. کریستن‌سن، آرتور (۱۳۸۹) نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهیار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ چهارم، تهران، چشمه. کهنمویی‌پور، زاله (۱۳۹۰) «اسطوره در عصر نو»، مجموعه مقالات اسطوره و ادبیات، چاپ سوم، تهران، سمت.

مشکور، محمدجواد (۱۳۸۰) خلاصه ادیان در تاریخ دین‌های بزرگ، چاپ هفتم، تهران، شرق. ممی، آلبر (۱۳۵۱) چهره استعمارگر چهره استعمارزده، ترجمه هما ناطق، چاپ دوم، تهران، خوارزمی.

مورتون، استفان (۱۳۹۲) گایاتری چاکراورتی اسپیواک، ترجمه نجمه قابلی، تهران، بیدگل. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷) صد سال داستان‌نویسی ایران، چاپ پنجم، تهران، چشمه. هینلز، جان (۱۳۹۱) شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ شانزدهم، تهران، چشمه.

یانگ، رابرت (۱۳۹۱) درآمدی اجمالی بر پسااستعمارگری، ترجمه فاطمه مدرسی و فرح قادری، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

McLeod, John (2010) *Beginning Post Colonialism*, 2nd Ed, Manchester, Manchester University.