

## تکامل شخصیت وهاب درزمینه عشق در داستان *خانه ادیسی‌ها*

### بر مبنای الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل

رویا یدالهی شاهراه\*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

#### چکیده

داستان رمزی *خانه ادیسی‌ها*، اثر غزاله علیزاده، ظرفیت‌های بسیاری برای انواع خوانش‌های رمزگشایانه دارد. یکی از شیوه‌های مناسب برای درک ساختار رمزی این داستان، کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل است. هدف نگارنده، نشان دادن انطباق طرح تکامل شخصیت وهاب، یکی از قهرمانان اصلی داستان، با الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل است. پس از انطباق این طرح تکاملی با کهن‌الگوی سفر قهرمان در تحلیل داستان روشن شد که این دو طرح فقط در دو مقطع بر هم منطبق نیستند: مرحله آشتی با پدر و نیز مراحل پس از فرار جادویی (دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان، آزاد و رها در زندگی). حذف مراحل پس از فرار جادویی به طرح کلی داستان و تصمیم نویسنده برای مقطع ختم داستان برمی‌گردد؛ اما حذف مراحل مربوط به آشتی با پدر و تقریباً حذف شخصیت «پدر» وهاب در داستان، مسئله‌ای نشان‌دار و مهم است که بررسی علل آن نیازمند پژوهش‌های روان‌شناختی-اجتماعی مستقل است.

واژه‌های کلیدی: *خانه ادیسی‌ها*، غزاله علیزاده، جوزف کمپبل، سفر قهرمان، عشق.

\* zoryatay@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳/۷/۱۳۹۲

تاریخ دریافت: ۹/۳/۱۳۹۲

## ۱. مقدمه

خانه ادیسی‌ها رمانی از غزاله علیزاده است که ماجرای اصلی‌اش، تحولاتی است که در مقطع انقلاب بلشویکی در شهر عشق‌آباد در خانه‌ای اشرافی رخ می‌دهد. انقلابیان که آرمانشان برابری و عدالت، و هدفشان محو تمام نشانه‌های اشرافیت قدیم است، خانه اشرافی متعلق به خاندان ادیسی را از تملک آنان خارج می‌کنند و گروهی ناهمگن از طبقات مختلف مردم را برای سکونت به آن خانه می‌فرستند. برخورد این گروه با ساکنان اصلی خانه (خانم ادیسی، یاور، لقا و وهاب) سبب تحولاتی در خانه و نظام حاکم بر آن و نیز در شخصیت‌ها می‌شود. درون‌مایه اصلی این تحولات، «تولد دوباره» و «باززایی» است<sup>۱</sup> که در هریک از شخصیت‌ها با توجه به ویژگی‌های خاص وجودی و گذشته‌اش رخ می‌دهد. یکی از زمینه‌هایی که در این داستان، مضمون تولد دوباره بر آن سوار شده و در قالب آن رخ می‌دهد، عشق است. تقریباً تمام شخصیت‌های اصلی رمان ماجرای عاشقانه‌ای سازگار با شخصیت خویش دارند. یکی از مهم‌ترین این شخصیت‌ها وهاب، نوه سی‌ساله خانم ادیسی، است که در این مقاله، ماجرای تحول او (تولد دوباره) را در طی گذر از مراحل گوناگون عشق و چهره‌های معشوق، برمبنای نظریه سفر قهرمان جوزف کمپبل بررسی خواهیم کرد.

## ۲. پیشینه و ضرورت تحقیق

۱. آثار مربوط به *خانه ادیسی‌ها*: در پایان رمان، دو مقاله از جلال ستاری («درد جاودانگی») و محمد مختاری («پیچیدگی سرنوشت یک خانه») در نقد آن آمده است. غیر از آن، در دو مقاله در نشریه *بایا* از ایلیا آناهی («معماری مقدس خانه ادیسی‌ها») و فتاح محمدی («خانه ادیسی‌ها») و نیز در گزارشی از نقد این کتاب در کتاب *آینه‌ها* به این کتاب پرداخته شده است. باقی، مطالب نه‌چندان معتبری است که در سایت‌ها و وبلاگ‌های مختلف درباره این کتاب نوشته‌اند.

۲. آثار مربوط به سفر قهرمان: سفر قهرمان نظریه‌ای جاافتاده است و به‌ویژه در زمینه فیلم‌نامه‌نویسی کاربرد زیادی دارد.<sup>۲</sup>

- کاربرد این نظریه در تحلیل اسطوره‌ها و افسانه‌ها: مقاله «بررسی ساختار در هفت‌خان رستم: نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان» از محمودرضا قربان‌صباغ، «تحلیل تک‌اسطوره‌سنجی نزد کمبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی» از منیژه کنگرانی و نیز مقاله «سفر قهرمان در داستان "حمام بادگرد" براساس شیوه تحلیل کمپبل و یونگ» نوشته مریم حسینی و نسرين شکیبی ممتاز.
- کاربرد این نظریه در تحلیل داستان‌های معاصر: پایان‌نامه کارشناسی ارشد سارا حسین‌پور با عنوان *بررسی سفر در مجموعه پارسیان و من با رویکرد یونگی* که از نظریه سفر قهرمان کمپبل نیز استفاده کرده است.

چنان‌که دیده می‌شود، در حوزه رمان معاصر فارسی تاکنون، از این نظریه استفاده‌ای نشده است؛ بنابراین، نگارنده با توجه به این مسئله و این نکته که خود رمان زمینه بررسی‌های روان‌شناختی - رمزی مانند بررسی کهن‌الگویی را دارد، از این نظریه برای تحلیل این رمان استفاده کرده است. شایان ذکر است رمان *خانه ادیسی‌ها* برنده جایزه بیست‌سال داستان‌نویسی معاصر است و این خود، اهمیت بررسی آن را آشکارتر می‌کند. علت انتخاب نظریه سفر قهرمان برای تحلیل این رمان خاص نیز خاصیت رمزی آن است که در تقریباً تمام نقد و تحلیل‌هایی که در مورد این اثر صورت گرفته، بر آن تأکید شده و خود عزیززاده نیز در گفت‌وگویی درباره این رمان که در کتاب *آینه‌ها* چاپ شده (مهورانی، ۱۳۷۳: ۲۵۴)، بر ویژگی رمزی آن تأکید و آگاهانه بودن برخی تمهیدات رمزی داستان را آشکار می‌کند. گذشته‌از همه این‌ها، تحصیلات عزیززاده در رشته فلسفه اشراق (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۵۶۵) در سوربن و علاقه‌مندی او به عرفان که در سراسر اثرش بازتاب دارد، دلیل دیگری است بر تناسب نظریه اسطوره‌شناسی روان‌کاوانه با رویکرد سفر قهرمان که در این مقاله در پی آنیم نشان دهیم دست‌کم در مورد سیر و سلوک معنوی یکی از شخصیت‌های این رمان صادق است.

### ۳. نظریه سفر قهرمان

جوزف کمپبل در سال ۱۹۴۹م کتاب *قهرمان هزارچهره*<sup>۳</sup> را نوشت. او در این کتاب اساس نظریه‌اش را به تفصیل شرح داده و برای تحکیم آن، نمونه‌های بسیاری از سراسر

دنیا آورده است. براساس نظریه کمپبل، «اسطوره روح زنده هر آن چیزی به شمار می‌رود که از فعالیت‌های ذهنی و فیزیکی بشر نشئت گرفته است». او با این تعریف از اسطوره، قلمروی آن را بسیار گسترده در نظر می‌گیرد. ازدید او، یکی از مضامین اصلی اسطوره‌ها، ماجراهای قهرمانان است و کمپبل این ماجراها را برمبنای ساختار مشترکشان، در مراحل طبقه‌بندی می‌کند. از نظر کمپبل، مراحل مختلف زندگی هر انسان نیز گونه‌ای «سفر قهرمان» است. در قبایل بدوی، گذر از هریک از این مراحل با اجرای آیین‌هایی همراه بوده که مهم‌ترینشان آیین «تشریف» است که گذر کودک از خردسالی، بلوغ او و ورودش به دنیای بزرگسالان را نشان می‌دهد. هر سفر قهرمانی دربردارنده گونه‌ای آیین تشریف است که قهرمان را از سطحی از وجود به سطحی دیگر می‌رساند. این گذر مستلزم مرگ در یک سطح و تولد دوباره در سطحی دیگر است. البته، تشریف فقط یکی از بخش‌های اساسی سفر قهرمان است.

در این مقاله، این نظریه با رجوع به دو کتاب *قهرمان هزارچهره و قدرت اسطوره* مطرح شده است. نگارنده به اصل آثار دسترسی داشته است؛ اما با توجه به اینکه ترجمه هر دو اثر به دست مترجمانی توانا<sup>۴</sup> صورت گرفته، در نقل قول‌ها از ترجمه این دو کتاب استفاده کرده است.

مراحل اساسی سفر قهرمان از نظر کمپبل عبارت‌اند از: عزیمت<sup>۵</sup>، آیین تشریف<sup>۶</sup> و بازگشت<sup>۷</sup>. در هریک از این سه مرحله، مضامینی کهن‌الگویی وجود دارد که همه یا برخی از آن‌ها در هر سفر قهرمانی به چشم می‌خورد. این مضامین عبارت‌اند از:

**عزیمت:**

- دعوت به آغاز سفر،<sup>۸</sup>
- رد دعوت،<sup>۹</sup>
- امدادهای غیبی،<sup>۱۰</sup>
- عبور از نخستین آستان،<sup>۱۱</sup>
- شکم نهنگ؛<sup>۱۲</sup>

**تشریف:**

- جاده آزمون‌ها،<sup>۱۳</sup>

- ملاقات با خدایانو،<sup>۱۴</sup>
- زن در نقش وسوسه گر،<sup>۱۵</sup>
- آشتی و یگانگی با پدر،<sup>۱۶</sup>
- خدایگان،<sup>۱۷</sup>
- برکت نهایی؛<sup>۱۸</sup>

بازگشت:

- امتناع،<sup>۱۹</sup>
- فرار جادویی،<sup>۲۰</sup>
- دست نجات از خارج،<sup>۲۱</sup>
- عبور از آستان بازگشت،<sup>۲۲</sup>
- ارباب دو جهان،<sup>۲۳</sup>
- آزاد و رها در زندگی.<sup>۲۴</sup>

بسته به سطح ماجرای قهرمان، ممکن است روایت شامل بخش‌هایی از این مراحل و مضامین یا بیشتر آن‌ها باشد.

#### تحول شخصیتی وهاب، نمونه‌ای از سفر قهرمان

برای بررسی تحولات شخصیت وهاب در داستان، پیش از هر چیز باید شرایط اولیه او را نشان دهیم:

دومین جمله‌ای که وهاب در داستان می‌گوید، این است: «می‌روم کتاب‌خانه. مطلبی از خرابه‌های شهر نسا خوانده‌ام. جای عظیمی بوده، رفته زیر خاک.» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۸). این گفتار وهاب کلید شناخت گره وجودی است: شهر «نسا» (زنان) که «عظیم» است و «زیر خاک» رفته و توجه او را به خود جلب کرده، همان «آنیما»ی مدفون در وجود اوست که طی اتفاق‌های آینده قرار است از زیر خاک بیرون بیاید، شناخته شود، وجودش را به کمال برساند و دردش را درمان کند. پس از آن، وهاب این‌گونه توصیف می‌شود:

وهاب سی ساله بود؛ اما بیش تر نشان می داد. شانه‌ها لاغر و آویخته، چهره پژمرده و رنگ پریده، چشم‌ها جدی و بی فروغ. در شبانه‌روزی‌های انگلستان درس خوانده بود. ضمن هر گفتار یا حرکت، شلاق نامریی‌ای بالای سر حس می کرد. کم غذا می خورد و پیش از ظهر دوش می گرفت. ناخن‌ها را هر هفته می چید و سوهان می زد. زیر چشم‌های او از کم‌خوابی کبود بود. گاه برابر آینه می نشست، تارهای موی سفید را بین موهای نرم سیاه می شمرد (همان‌جا).

در ادامه، عادت‌ها و مختصری از گذشته وهاب توصیف می شود. همه این‌ها تصویر جوانی در آستانه میان‌سالی را نشان می دهد که زندگی‌اش از شور و هیجان خالی است، عاشق عمه جوان مرگ‌شده‌اش است و با خاطرات او زندگی می کند، اشیای مربوط به او را با وسواس و مانند اشیایی مقدس نگاه می دارد و عکس‌های رکسانا یشویلی، هنرپیشه معروف را که بی اندازه به رحیلا (عمه‌اش) شباهت دارد، به یاد او تماشا می کند (عکسی از رحیلا وجود ندارد).

در نشان دادن مراحل سفر قهرمانی وهاب، برای سهولت حفظ مسیر تکاملی - روایی ماجرای تکامل معنوی وهاب، برخی مراحل را در کنار هم و به صورت عنوانی واحد آورده‌ایم؛ اما در متن ذیل عنوان، این مراحل را به صورت جداگانه نشان داده و در پایان نیز در یک نمودار، مقاطع اساسی سفر وهاب را به طور کاملاً مجزا مشخص کرده‌ایم.

### عزیمت

#### دعوت به آغاز سفر

نخستین مرحله سفر قهرمان «دعوت به آغاز سفر» است. کمپبل درباره این مرحله می گوید:

یک اشتباه لپی که به ظاهر فقط از سر اتفاق رخ می دهد، جهانی ناشناخته را آشکار می کند و شخص رابطه‌ای با نیروهای ناشناخته پیدا می کند که به خوبی از آن سردر نمی آورد. همان‌طور که فروید می گوید، این اشتباهات لپی، خیلی هم از سر اتفاق نیستند. آن‌ها نتیجه تمایلات و تضادهای سرکوب‌شده‌اند (۱۳۸۵: ۶۰).

و داستان *خانه ادیسی‌ها* این‌گونه آغاز می‌شود: «بروز آشفتنگی در هیچ خانه‌ای ناگهانی نیست؛ بین شکاف چوب‌ها، تای ملافه‌ها، درز دریچه‌ها و چین پرده‌ها غبار نرمی می‌نشیند به انتظار بادی که از دری گشوده به خانه راه بیابد و اجزای پراکندگی را از کمینگاه آزاد کند.» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۷). چنین آغازی نمودار غیراتفاقی بودن حوادثی است که در پی آن رخ می‌دهند: ورود بیگانگان به خانه ادیسی. از سوی دیگر، کمپبل درباره «ندای دعوت» می‌گوید:

معمولاً ندا در شرایطی خاص به گوش می‌رسد، در یک جنگل تاریک، زیر درختی بزرگ، کنار چشمه‌ای جوشان؛ و معمولاً پیام‌آور قدرت سرنوشت، موجودی کریه است که خوار و ناچیز شمرده می‌شود [...] فروید عقیده دارد تمام لحظه‌های اضطراب، احساسات دردناک اولین جدایی از مادر را در انسان زنده می‌کنند، یعنی حبس شدن نفس، تجمع خون و دیگر نشانه‌های بحران تولد. و در حالت عکس هم تمام لحظه‌های جدایی و تولد مجدد اضطراب‌آفرین‌اند (۱۳۸۵: ۶۱).

زندگی ایستای وهاب و خانواده‌اش با آمدن غریبه‌ها تکان می‌خورد و اولین جلوه آن‌هم حضور دو نفر از آتش‌کارها (اعضای حزب حاکم) در خانه است (علیزاده، ۱۳۸۲: ۲۶) که می‌آیند تا خانه را بررسی کنند و افرادی را برای سکونت به آنجا بفرستند. در برخورد با وهاب هم موضوع اولین تهدیدشان باز کردن در اتاق ریحیلاست که پس از مرگش همه‌چیز در آن دست‌نخورده باقی مانده است. وهاب در برابرشان مقاومت می‌کند و آن‌ها نیز قضیه را به «کسب تکلیف» در این زمینه موکول می‌کنند. آن‌ها قرص‌های وهاب را هم با خود می‌برند و نیز پرده تختش را که جای خوابش را به «تابوتی از اطلس» (همان، ۱۴) تبدیل کرده است. به این ترتیب، پایه‌های قوام شخصیت کاذب و روان‌رنجور او را متزلزل می‌کنند. عشق مرده و خیالی ریحیلا هم مثل کتاب‌هایی که از دنیاها دور و غیرواقعی (از آن‌رو که با «عمل» درنیامیخته‌اند) برای وهاب حکایت می‌کنند، عاملی برای رکود و انجماد اوست. شناختی که بعدها با آمدن اعضای جدید به خانه در وهاب سربرمی‌آورد، چهره دیگری هم از کتاب‌خانه و هم از ریحیلا برای او آشکار می‌کند. ورود دو آتش‌کار به خانه ادیسی‌ها و برخورد آن‌ها با وهاب، مرحله «دعوت» است. چنان‌که گفته شد، قهرمان پیام‌آوران قدرت سرنوشت را

خوار می‌شمارد. رفتار وهاب با آتش‌کارها نیز همراه با بی‌زاری است و درباره آن‌ها می‌گوید: «چه شور حیوانی‌ای! پوچی و بیهودگی، تعصب و هیجان. چه قدر به زندگی و زمین باید چسبیده باشند!» (همان، ۳۵).

کمپبل در پاسخ به این پرسش: «آیا در سفر قهرمان همواره مکانی وجود دارد که باید آن را پیدا کرد؟» (۱۳۸۴: ۲۴۷) می‌گوید: «مکانی که باید پیدا کرد درون خود شماست» (همان‌جا) و تأکید می‌کند که سفر قهرمان حتی وقتی به ظاهر در جهان خارج صورت می‌گیرد، در واقع در ناخودآگاه رخ می‌دهد و قهرمان را از سطحی از آگاهی و شناخت به سطحی والاتر می‌رساند. این سفر نوعی نزول به تاریکی است برای آزاد کردن انرژی زندگی که در اعماق اسیر شده، و ترجمان روان‌شناختی‌اش این است که انرژی زندگی در ناخودآگاه به شکل «عقده‌ها» و رنج‌های کودکی اسیر شده و سفر قهرمان بازنمایی حقیقت این رنج‌ها و تجربه زایش دوباره است برای گذر از «کودکی» و رسیدن به «بلوغ». البته، مابه‌ازای اجتماعی این سفر، حرکت قهرمان برای نجات اجتماع است و رها کردن جامعه از قیدوبند بی‌عدالتی‌ها و مسیرهایی که مانع رشد و تحول جامعه می‌شوند.

براساس این انگاره، سفر قهرمانی وهاب در داستان *خانه‌ادریسی‌ها* سفری در اعماق وجود او و محملی برای گشایش گره‌های وجودی‌اش است.

در یکی از شاخه‌های روان‌تحلیلگری به‌نام «درمان اولیه»<sup>۲۵</sup> که آرتور آنو در سال ۱۹۷۰م در کتابی به‌نام *روان‌شناسی رنج*<sup>۲۶</sup> آن را معرفی کرد، با تمرکز بر یادآوری و تجربه مجدد همین رنج‌های دوران کودکی (حتی رنج خروج دردناک از مجرای تولد) روان‌رنجوران را درمان می‌کنند. آنو می‌گوید:

همان‌طور که روان‌رنجوری فرایندی تدریجی در جلوگیری از احساسات واقعی است، بازیافتن سلامتی هم مستلزم بیدار کردن تدریجی و مجدد خود واقعی است. باوجودی که رنج مانع سفر بیش از حد سریع به وادی احساسات اولیه است؛ ولی به هر حال این احساسات باید در طی مراحل احساس شوند (۱۳۷۹: ۱۵۲-۱۵۳).

چنان‌که می‌بینیم، آنو حتی از استعاره «سفر» برای مراحل درمانی‌اش استفاده می‌کند. نکته جالب در روش درمانی او این است که برای طی مراحل درمان و گشایش



گره‌های وجودی بیماران و تبدیل آن‌ها به انسان‌های سالم و «واقعی»، نخستین مرحله، شکستن سدهای دفاعی سمبلیک بیمار است. آنو برای این کار از روش‌هایی مثل منزوی کردن بیمار و اجبار او به بی‌خوابی استفاده می‌کند. «هدف از منزوی کردن بیمار، دور کردن او از شیوه‌های معمول برای فرار از تنش می‌باشد و این در شرایطی است که بی‌خوابی هم به تضعیف سنگرهای دفاعی باقی‌مانده بیمار کمک می‌کند. او منابع کمتری برای مبارزه با احساساتش دارد.» (همان، ۱۱۵). سفر قهرمان نیز از وجهی، کارکردی مشابه همین اعمال روان‌درمانی دارد و بیمار را به حقیقت وجودی خویش می‌رساند و سبب می‌شود با گذر از گره‌ها و تنش‌های مربوط به کودکی که در اعماق وجودش صلب شده است، به بلوغ حقیقی برسد.

در داستان *خانه ادریسی‌ها* نیز وهاب در در نخستین مرحله از سفرش در شرایطی قرار می‌گیرد که تمام سدهای دفاعی شخصیت غیرحقیقی‌اش درمقابل هجوم واقعیت فرومی‌ریزد. نمونه‌هایی که در بالا ذکر شد (از دست دادن پرده تخت، قرص‌ها، و تهدید به گشودن در اتاق رحیلا و شکستن حریم او) در قالب تمهیدات داستانی، فروریختن این سدهای دفاعی را نشان می‌دهد. این فرایند در مراحل بعدی و با ورود اعضای جدید، به‌ویژه شوکت و رکسانا به خانه کامل می‌شود و تا مرحله تخریب کامل شخصیت دروغین وهاب پیش می‌رود.

### رد دعوت

پس از دعوت به آغاز سفر، گاهی قهرمان به دعوت پاسخ رد می‌دهد یا آن را بی‌پاسخ می‌گذارد.

رد دعوت سفر را برعکس کرده، به حالتی منفی بدل می‌سازد. در این حالت، فرد که پشت دیواری از کسالت روزمره، کار سخت و یا «فرهنگ» زندانی شده است، قدرت انجام عمل مثبت را از دست می‌دهد و بدل به یک قربانی می‌شود که نیاز به ناجی دارد، جهان شکوفایش بدل به سرزمینی بایر، مفروش با سنگ‌های سخت می‌شود و زندگی‌اش معنایی ندارد (کمپبل، ۱۳۸۵: ۶۷).

کمپبل می‌گوید:

اسطوره‌ها و قصه‌های مردمی تمام جهان به‌وضوح نشان می‌دهند که علت رد دعوت این است که فرد نمی‌خواهد از چیزهایی که به آن‌ها علاقه‌مند است، دست بکشد. او به آینده به‌عنوان تکرار بی‌وقفه نظام مرگ و زندگی نگاه نمی‌کند؛ بلکه در نظر او، آینده عبارت است از تثبیت نظام ایده‌آل‌ها، ارزش‌ها، اهداف و منافع کنونی که در وضعیتی کاملاً امن قرار خواهند گرفت (همان، ۶۸).

علت دیگر رد دعوت این است که «تصاویر تطهیر نشده دوران کودکی ما را منجمد می‌کنند و در نتیجه، تمایلی برای گذر به سوی بزرگ‌سالی در ما به‌وجود نمی‌آید.» (همان، ۲۳).

وضعیت وهاب در مواجهه با ورود بیگانگان به خانه، وضعیت رد دعوت است. آن‌ها پیام‌آوران تغییر و مرگ و تولد دوباره‌اند؛ اما وهاب که به شیوه تکراری و غیرواقعی زندگی‌اش خو گرفته است، در برابر غریبه‌ها روش بی‌عملی، گریز و تحقیر در پیش می‌گیرد. از سوی دیگر، گره‌هایی در زندگی وهاب وجود دارد که به دوران کودکی‌اش برمی‌گردد. او تا زمانی که به‌طور مستقیم به این گره‌ها نپردازد و به‌قول کمپبل، تصاویر کودکی‌اش را «تطهیر» نکند، توان و میل گذر از دوران کودکی به بزرگ‌سالی را ندارد.

### عزیمت

از این پس خواه‌ناخواه، وهاب وارد چرخه تطهیر می‌شود. این مسیر از همان نخستین برخوردهای وهاب با قهرمانان و به‌ویژه شوکت آغاز می‌شود. شوکت زنی قدرتمند و ساده است. او از بدو ورودش به خانه ادریسی‌ها جلب توجه می‌کند و کوچک‌ترین نشانه حضورش در داستان، پدیدآور پویایی و حرکت است و بهترین موقعیت‌های طنز داستان نیز با حضور او شکل می‌گیرد. زبان بی‌پرده و اغلب رکیک او سرشار از نیروی زندگی است و در متن همین بی‌پردگی و صراحت توانایی بازتاب همه‌گونه حس و عاطفه‌ای را دارد. او می‌تواند نماد بارز خشونت، بی‌فکری و استبداد باشد. از آغاز ورودش به داستان، یکی پس از دیگری، جلوه‌های بدویت و خشونت او را می‌بینیم: شیوه خاص زدنش (با کف دست بر فرق قربانی کوفتن)، تازیانه‌اش،

کاردپرانی‌اش و...؛ اما اینکه او زبان تندی دارد، خشن است و حتی عاطفه‌اش را نیز به‌شکلی خشن و بی‌ظرافت نشان می‌دهد، ناشی از شرایط دشوار و ناخوشایند زندگی او در گذشته است:

ده سال تمام در کارخانه روغن‌کشی «آفتاب» مشغول کار بودم. تا صبح تق تق ماشین‌ها توی سرم می‌پیچید؛ خوابم را پریشان می‌کرد؛ چهارشاهی مزد می‌گرفتم؛ عروسک کوچکی شده بودم؛ در بیداری و خواب همیشه یک دسته بدنهایی را بالا و پایین می‌بردم. تا بیست‌ونهمسالگی اصلاً نمی‌فهمیدم کی بهار می‌شود، کی زمستان (همان، ۳۵۱-۳۵۲).

شوکت مشکل وهاب را با مادرش و رحیلا و گره شخصیتی او را درمی‌یابد. وهاب اعتراف می‌کند که شوکت شناختی عمیق از آدم‌ها و دردهایشان دارد و درباره او می‌گوید:

دره‌ای عمیق بین ماست، هیچ درکی از هم نداریم، ولی اعتراف می‌کنم او همه چیز را ساده و روشن می‌بیند. با غریزه و تجربه. آدم‌ها را می‌شناسد. یکه‌تاز هراس‌آوری است، اما وقتی گردوخاک اطرافش فرومی‌نشیند، می‌فهمی از آهن نیست و شاید قلبی داشته باشد (همان، ۱۷۷).

نخستین نشانه چنین درکی در رابطه وهاب- شوکت، در همان نخستین دیدارشان آشکار می‌شود:

قهرمان شوکت تلنگری به گونه‌ی وهاب زد: «توی چه فکری هستی؟ مثل ننه‌مرده‌ها بغض کرده‌ای!»  
 «واقعاً به فکر مرگ مادرم بودم.»  
 لحن شوکت مهربان شد: «مادرت کی مرد؟»  
 «نمی‌دانم.»

شوکت به او نزدیک شد: «حتماً بچه بودی. مادر من هم جوان‌مرگ شد. در نانوايي کار می‌کرد. از کله صبح دست او توی تگار بود، خمیر چانه می‌زد، با وردنه صاف می‌کرد، عرق از هفت‌چاکش می‌چکید. در همان دکان می‌خوابیدیم، روی سکوی گرم، با برادر کوچکم، هر سه تنگ هم. وقتی خروس می‌خواند، هولکی بیدار می‌شدیم. می‌رفتیم سر جوی آب، دست و رو می‌شستیم. مرغ‌ها وسط تاپاله‌ها می‌پلکیدند.»

وهاب مردد پرسید: «او را دوست داشتید؟»

«کی؟ مرغ را؟»

«مادرتان را.»

«البته که دوست داشتم احمق! می‌شود کسی مادرش را دوست نداشته باشد؟»

چشم‌های وهاب کدر شد.

برزو اعتراض کرد: «قهرمان شوکت، چرا حرف‌های عاطفی با او می‌زنید؟ این

برخلاف اصول است.»

قهرمان شوکت اخم کرد: «گندش بزنند! کسی نمی‌تواند به مادرش فکر کند؟»

دانشجو سبیل را جوید: «او درکی از رنج‌های زحمت‌کشان ندارد.»

«بی‌پدر از سنگ که نیست، حتماً او هم دردی دارد.»

برزو پوزخند زد: «البته که دارد: درد بی‌دردی!»

قهرمان شوکت رو به دیوار رفت: «اصلاً به من چه!» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۷۱-۷۲).

پیش‌تر گفتیم که معضل اصلی زندگی وهاب همان رابطه او با مادینه‌ی جاننش است که به‌ویژه ناشی از رابطه او با مادرش است. شوکت در اولین برخورد، به‌طور کاملاً اتفاقی و در قالب یک کنایه (مثل ننه‌مرده‌ها بغض کرده‌ای) مستقیم به گره وجودی او اشاره می‌کند. او بخشی از این معضل را در مدت حضورش در خانه ادریسی‌ها حل می‌کند.

با «عزیمت» وهاب از موقعیت راکد و ایستایش، بین او و اعضای جدید درگیری سختی به‌وجود می‌آید؛ از جمله رفتارهای خشن و توهین‌آمیز شوکت، آتش زدن کتاب‌خانه (مهم‌ترین ملجأ وهاب و جانشین رابطه او با مادرش)<sup>۲۷</sup> توسط برزو (همان، ۶۳-۷۴) و تحقیر وهاب توسط شوکت و دیگر قهرمان‌ها (همان، ۱۰۷-۱۱۱). در نهایت، وضعیت وهاب در این مرحله، از این جمله او به‌وضوح دریافت می‌شود: «این جماعت غربتم را به نهایت می‌رسانند.» (همان، ۱۱۵).

#### امدادهای غیبی، عبور از نخستین آستان

سرانجام، در یکی از همین درگیری‌های میان وهاب و شوکت، شوکت او را مجبور می‌کند در مسابقه کاردپرانی شرکت کند. وهاب چندین بار از این موقعیت می‌گریزد و به گوشه‌ای از حیاط خانه پناه می‌برد. در آنجا در گفت‌وگویی با یونس (شاعر-

جادوگر، دارای بصیرت پیش‌بینی) می‌گوید: «خوب، چه غمی ندارم؟ یک‌باره پرت شده‌ام به انتهای دنیا. هیچ پناهی نیست. مشتی بیگانه به‌زور می‌کشندم وسط مضحکه» (همان، ۱۳۲) و یونس چنین پاسخ می‌دهد:

تجربه بدی نیست؛ روی لبه راه رفتن. قدم اول پیوستن، جدایی کامل است. پیش از این با هرچه انس داشتی، حقیر و بی‌مایه بود. حالا دری باز شده؛ اما از آن می‌ترسی. بچه‌ای، خامی! (سر را خاراند. از تیره پشت وهاب ریشه‌ای گذشت) حق داری! ابتدای کار و حتی آخرش نابودی است. (چشم مرد با شعله‌ای تابناک‌تر از یاقوت سرخ درخشید) زیبایی نابود می‌کند. (دست‌ها را به‌هم پیوست) اما می‌ارزد، (سر را تکان داد) شاید بیرزد (همان‌جا).

یونس پیشاپیش، به وهاب نوید روبه‌روشدن با زیبایی را می‌دهد و به او تلویحاً می‌فهماند که همه رنج‌ها و مصیبت‌هایی که در این مدت بر وی وارد آمده، مقدمه‌ای است برای حضور در سطحی والاتر از هستی و این خود، مستلزم گسستن از تمام چیزهایی است که به آن‌ها وابسته بوده و متعلق به سطح نازل‌ترند. این گفت‌وگو و نیز کوشش‌های شوکت برای ترغیب وهاب به کاردپرانی و توهین به او و تمسخر او، درواقع، حکم نوعی «امداد غیبی» را دارند که گویی وهاب را به چرخه سفرش «پرتاب» می‌کنند.

گفت‌وگوی وهاب و یونس کمی دیگر ادامه می‌یابد و پس از آن، وهاب خود به استقبال «آزمون» کاردپرانی می‌رود و در میان تمسخر اطرافیان و مضحکه‌ای که به‌راه انداخته‌اند، مستقیم به «مرکز هدف» می‌زند. این نقطه عطف معادل مرحله «عبور از نخستین آستان» در سفر جادویی قهرمان است. کمپیل درباره آن می‌گوید:

گذر از آستان جادویی مرحله انتقال انسان به سپهری دیگر است که در آن دوباره متولد می‌شود و این عقیده به‌صورت شکم نهنگ به‌عنوان رحم جهان، نمادین شده است. در این نماد، قهرمان به‌جای آنکه بر نیروهای آستانه پیروز شود با رضایت آن‌ها را جلب کند، توسط ناشناخته بلعیده می‌شود (۱۳۸۵: ۹۶).

«انتقال انسان به سپهری دیگر» همان پیش‌بینی یونس درمورد وهاب است؛ اما شکم نهنگ همان گذر از آستانه و ورود به قلمرو ناشناخته‌هاست که شبیه مرگ است؛ ولی

خود مقدمه باززایی است و اگرچه در ظاهر شکست به نظر می‌رسد، در واقع پیروزی قهرمان است.

### شکم نهنگ

وهاب پس از پیروزی در مسابقه کاردپرانی در معرض کینه شوکت - که انتظار نداشته و هاب در کاردپرانی از او پیشی بگیرد - قرار می‌گیرد و آزار و اذیت‌های شوکت به وی بیشتر می‌شود تا جایی که وارد اتاق رحیلا می‌شود - که حساسیت و هاب را نسبت به آن می‌داند - و تصمیم می‌گیرد کسی را برای سکونت در آن اتاق به خانه بیاورد تا مایه عذاب و هاب شود. خانم ادیسی درباره تصمیم شوکت می‌گوید: «به نظر او [شوکت] اوج ماجرا زمانی است که ملاقات تو [وهاب] و آدم تازه‌وارد را با چشم خودش ببیند.» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۱۵۴). و هاب که از هشدار مادر بزرگش بی‌قرار شده است، به «طویله» پناه می‌برد: «وهاب تا نیمه‌شب بیرون طویله قدم زد، از باران خیس شد و به عطسه افتاد، بعد به طویله رفت و روی تختگاه کاهگلی خوابید.» (همان، ۱۵۵). انتقال او از تختی با پرده اطلسی به طویله‌ای با تختگاه کاهگلی نشان‌دهنده نوعی نزول از اوج به فرود است که در مسیر سفرش ممثل‌کننده مرحله «شکم نهنگ» است.

### آیین تشریف

دومین مرحله اصلی سفر قهرمان «آیین تشریف» است. به کلام اهل سر، این مرحله دومین مرحله طریقت است، مرحله «تزکیه نفس». وقتی حس‌های وجود، «پاک و فروتن» می‌شوند و انرژی‌ها و علایق بر «تعالی متمرکز» می‌گردند و یا به کلام دنیای مدرن، این مرحله فرایند کنار گذاشتن، فراتر رفتن یا تحول تصاویر به‌جامانده از کودکی و گذشته ماست (کمپیل، ۱۳۸۵: ۱۰۸). کمپیل درباره این مرحله می‌گوید: «سختی کار، عمق یافتن مشکلی است که هنگام عبور از نخستین آستان هم وجود داشت.» (همان، ۱۱۵).

### جاده آزمون‌ها، ازدواج جادویی با خدابانو، زن در نقش وسوسه‌گر

در داستان *خانه ادیسی‌ها* فردای شبی که وهاب در پی تهدید شوکت مبنی بر وارد کردن شخصی به خانه برای شکستن حریم رحیلا، در طویله می‌خوابد، با رکسانا یشویلی دیدار می‌کند. این زن به مهم‌ترین شخصیت زندگی وهاب تبدیل می‌شود و نقش «خدابانو، ملکه جهان» را در زندگی‌اش ایفا می‌کند. رکسانا شباهت حیرت‌انگیزی با رحیلا دارد، شخصیتش مرموز است، مادر وهاب (رعنا) را می‌شناخته و تقریباً تمام رازهای خانه ادیسی‌ها را از طریق او می‌داند. او پیش‌تر معشوق مارنکو، شاعر انقلابی، بوده و نیز از نخستین باورمندان آرمان‌های انقلاب؛ اما او نیز مثل دیگر انقلابیان صادق، متوجه فساد روزافزون در حزب حاکم می‌شود و پنهانی علیه آتش‌کارها فعالیت می‌کند. او زنی بزرگ‌منش و هنرمند، هنرپیشه تئاتر و همان کسی است که وهاب سال‌ها به‌یاد رحیلا، عکس‌های او را از روزنامه‌ها جمع می‌کرده است.

دیدار و گفت‌وگوهای رکسانا و وهاب، از نخستین تا آخرین بار، مسیری رو به کمال دارد. در اولین گفت‌وگو، واکنش وهاب چنین است: ترس، قرار گرفتن در جذبۀ زیبایی رکسانا و شباهتش با رحیلا، و ستایش رکسانا (علیزاده، ۱۳۸۲: ۱۵۵-۱۶۰). پس از آن با یوسف مواجه می‌شود و در ستایش رکسانا با او سخن می‌گوید؛ بعد با کاوه روبه‌رو می‌شود که او نیز رکسانا را عمیقاً می‌ستاید (همان، ۱۵۸-۱۶۳). در مرحله بعد، در گفت‌وگو با خانم ادیسی، شباهت رکسانا و رحیلا را انکار می‌کند: «هیچ‌کس شبیه رحیلا نیست. شاید این خانم زیبا، زیرک و هنرمند باشد، پدیده جالبی است؛ اما رحیلا؟ (سر را به انکار تکان داد) نه! او با همه فرق داشت.» (همان، ۱۶۵).

در ادامه، رکسانا در دیداری با اعضای خانواده ادیسی، از خودش، آشنایی‌اش با مادر وهاب و ماجرای روزگار فرار او می‌گوید. در این قسمت، وهاب به رابطه خودش و مادرش اشاره می‌کند:

رکسانا چشم به چشم وهاب دوخت: «مادرت را می‌شناختم».

وهاب تکان خورد: «از کجا؟».

«داستان مفصلی دارد».

وهاب دست‌ها را در جیب فرورد و اخم کرد: «هیچ نمی‌خواهم بدانم».

لب‌خند زیبای زن محو شد: «سر و گوشت را پرکرده‌اند، او زن سرگشته و بی‌پناهی بود، یک قربانی».

«ما مهری به هم نداشتیم.»

«تو شاید، ولی از طرف او حرف نزن!»

«چرا نزنم؟ ظاهراً در این مورد خاص، بیش‌تر از شما حق دارم؛ چون که رنجش به من رسیده» (همان، ۱۷۰).

در این قسمت، رکسانا ماجرای مادر وهاب را برای او تعریف می‌کند. در دیدارهای بعدی و در طول مدت حضور رکسانا در خانه ادریسی، کم‌کم با سخنانش تصویر رعنا را در نظر وهاب تطهیر می‌کند و کینه وهاب را به او از میان می‌برد و به او می‌فهماند که ریحیلا (دختری آرام که همیشه سفید می‌پوشد) و رعنا (زنی همیشه سیاه‌پوش و درحال غوغا و فریاد) دو روی یک سکه‌اند: «[...] آن‌ها [ریحیلا و رعنا] پنهانی دوست بودند، مثل دو همزاد. نقشه فرار می‌چیدند، هر دو از محیط خانه به یک اندازه نفرت داشتند و سرآخر قربانی شدند، به فاصله‌ای نزدیک مردند.» (همان، ۱۹۸). وهاب در برابر این سخنان، صحنه‌ای دل‌نشین از مادرش را به‌خاطر می‌آورد و گویی با خاطره او آشتی می‌کند؛ البته تا رسیدن به این مرحله، از مراحل بسیار (جاده آزمون‌ها) گذر می‌کند.

در مراحل مختلف رابطه وهاب و رکسانا، وهاب نخست با شک و گمان و درعین حال شیفتگی با او روبه‌رو می‌شود؛ از سوی دیگر به‌شدت تحت تأثیر قدرت شخصیت اوست و مرموز بودن او می‌ترساندش. در نخستین گام، شیوه توهین و تحقیر را درپیش می‌گیرد و حتی رکسانا را «جاسوس آتش‌خانه کل» خطاب می‌کند و بدین‌سان، می‌کوشد ضعفش را درمقابل او جبران کند (همان، ۱۸۳-۱۸۴). وهاب بچه‌ها را آزار می‌دهد، برزو را به‌سخره می‌گیرد، صورتش را اصلاح نمی‌کند، پنهانی به شوکت سنگ‌ریزه پرتاب می‌کند، فحش می‌دهد و درمجموع، شخصیتی ضعیف و سست از خود نشان می‌دهد. رفتار او در این مرحله به‌قدری زیبنده است که خانم ادریسی هم درباره نامناسب بودن آن به او گوشزد می‌کند: «مردم عادی به کارهای تو می‌خندند، می‌گویند عقلت پارسنگ برمی‌دارد. من که بچه نیستم وهاب! بگذار صریح بگویم، تو از او خوشتر می‌آید؛ اما مثل آدم‌های ولایتی بی‌سروپا می‌خواهی تمایلت را به‌عکس



نشان بدهی.» (همان، ۱۸۴). یونس نیز اندکی بعد، همان حرف‌ها را درباره رفتار وهاب به او می‌گوید (همان، ۱۹۲). سرانجام، رکسانا از او می‌خواهد به دیدنش برود و این پیغام را از طریق یونس به او می‌دهد. دیدار وهاب و رکسانا در این مرحله، گامی دیگر است در جهت تعدیل تصویر مادر و رحیلا برای وهاب: «مرد [وهاب] نگاهی به رکسانا کرد؛ چیزی از جنس شعله‌ها در درون زن تب‌وتاب داشت. قندیل یخی رحیلا نرم‌نرم ذوب می‌شد.» (همان، ۱۹۵). بازهم رکسانا از مادر وهاب می‌گوید و این بار به خواست خود وهاب. واکنش وهاب به حرف‌های رکسانا ابتدا این‌گونه است: «تپش قلب وهاب تند شد: "تو مرا عذاب می‌دهی! زیر آب‌های تیره می‌بری، دنیای خاطرات فراموش شده. یکبار دیگر برای همیشه می‌گویم، مادرم را دوست نداشتم، رحیلا خیر و روشنی بود، مادرم شر و تیرگی".» (همان، ۱۹۷). در اینجا است که رکسانا شباهت‌ها و حتی یکسانی رعنا و رحیلا را به وهاب نشان می‌دهد و سرانجام وهاب با یادآوری خاطره زیبایی از مادرش، از فشار تنشی که یادآوری خاطرات در او ایجاد کرده بود، آزاد می‌شود. در این بخش، رکسانا دقیقاً نقش روان‌کاو و وهاب نقش بیمار را دارد و دیدارهای این دو نفر نیز هربار گویی مرحله‌ای از درمان وهاب است؛ اما طی این جلسات روان‌کاوی و تطهیر خاطرات کودکی، اندک‌اندک وهاب به شناخت رکسانا نیز دست می‌یابد و از مرحله قرار گرفتن در جذبۀ کور ناشی از زیبایی ظاهری او و شباهتش به رحیلا تا مرحله شناخت حقیقت او با همه ضعف‌ها و قوت‌هایش و دوست داشتن تمامیت او پیش می‌رود (که در سفر قهرمان با نام «ازدواج جادویی با خدایانو» ممثل می‌شود).

مراحل شناخت رکسانا و قوام رابطه عاشقانه وهاب و او را می‌توان «جاده آزمون‌ها»ی وهاب دانست که طی آن، با شناخت خود و پالایش درونش (با هدایت مستقیم رکسانا و نیز راهنمایی گاه‌گاه دیگر اعضای خانه مثل شوکت، یونس و خانم ادیسی) و به نسبت پیشرفت در این مسیر، توان شناخت بهتر رکسانا و درک عاشقانه او را می‌یابد. در این مسیر، بارها موقعیت‌های نفی و پذیرش رکسانا برای وهاب پیش می‌آید. پس از دیداری که به خواست رکسانا انجام می‌شود و طی آن، وهاب اندک‌اندک به سمت تعدیل خاطره مادرش و رحیلا گام برمی‌دارد، وهاب باز طی ماجراهایی، درباره صداقت رکسانا به‌تردید می‌افتد. رکسانا وهاب را تحقیر می‌کند و

وهاب خشمگین می‌شود؛ اما تحقیر او حکم بیشتری دارد که زخمی چرک‌کرده را می‌گشاید و خشم وهاب نیز ناشی از درد این جراحی است (همان، ۲۳۸-۲۴۵). بخشی از بی‌اعتمادی وهاب به رکسانا ناشی از معین نبودن وضعیت او در مقابل حزب حاکم نیز است. رکسانا به علت مبارزه‌ای که علیه حزب حاکم آغاز کرده، ناگزیر از پنهان‌کاری است. او گاه خود را از اعضای آتش‌خانه مرکزی و فردی بانفوذ در حزب حاکم نشان می‌دهد و به دلیل هنرپیشه بودنش، چنان طبیعی و واقعی این نقش را بازی می‌کند که تقریباً کسی در این مورد تردید نمی‌کند؛ به‌ویژه با توجه به سابقه دوستی با مارنکو، شاعر انقلابی، (که البته خود او نیز این روزها مغضوب و وضعیتش نامشخص است)، تصور می‌شود که او مأمور آتش‌خانه مرکزی است. این وضعیت اعتماد کردن به او را برای وهاب- که نه به سابقه اشرافی خود و نه به حزب جدید تعلق خاطری ندارد- دشوار می‌کند؛ تاحدی که برای او گاه موقعیت «زن وسوسه‌گر» را پیدا می‌کند که آرامش سترون او را در رابطه خیالی‌اش با رحیلای فاقد جسمیت درهم می‌ریزد و این، خود وجه دیگر شخصیت رکساناست که نماد آشکار زندگی است (با دو سویه سیاه و سفیدش).

نکته درخور توجه در رابطه رکسانا و وهاب، ماهیت دوجانبه رابطه آنهاست. رکسانا در سراسر داستان، انسانی رو به مرگ یا «زنی در پایان راه» تصویر شده است (ر.ک: همان، ۱۹۹، ۲۸۲، ۳۴۳ و ۳۶۷)؛ از سوی دیگر، وهاب نیز ممثل‌کننده مرگ است. او پیش از آمدن رکسانا در تختی می‌خوابد که به «تابوت اطلس» مانند شده است (همان، ۱۴) و عطر او عطر عنبرماهی است که در شیشه‌ای سیاه نگهداری می‌شود و خانم ادریسی می‌گوید انسان را به یاد مومیایی‌های مصری می‌اندازد. این عطر را از بوئنس آیرس برای وهاب می‌آورند (در غرب جهان) (همان، ۱۵). در مقابل، عطر رکسانا عطر کشمیر است که از هند برایش می‌آورند (در شرق جهان) و این عطر، عطر زندگی و عطر رعناست. وقتی در مراسم پاشویان در اواخر داستان، سنگینی و غلظت عطر عنبر وهاب همه را می‌آزارد (شوکت آن را «عصاره مومیایی» می‌نامد)، رکسانا به‌جایش عطر کشمیر می‌آورد که «نفس گل‌های وحشی» را در اتاق می‌پراکند (همان، ۴۷۸-۴۷۹). تقابل این دو عطر، به‌ویژه در صحنه پاشویان، تقابل زندگی و مرگ را ممثل می‌کند و

این تقابل وقتی روشن تر می شود که به خاطر بیاوریم واژه «زن» با «زندگی» و «مرد» با «مرگ» هم خانواده است (منصوری و حسن زاده، ۱۳۸۷). رکسانا ذات زندگی و عشق است. «چند برابر دیگران عشق و هیجان صرف زندگی» کرده، حالا خسته و فرسوده است و با تمام وجود به سمت مرگ می رود. در صحنه دست گیری رکسانا، از کشوی لباس های وهاب ژاکتی سیاه برمی دارد و می گوید: «روز سردی است» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۴۹۹)؛ گویی می کوشد در آغوش تاریک مرگ آرام بگیرد. وهاب مرگ است که زندگی را به خویش می خواند. او از رکسانا می خواهد بماند و با او زندگی را از نو آغاز کند. او می گوید گذشته ای ندارد (همان، ۳۴۲) و هرگز زندگی نکرده است. هر کدام از آن دو برای کمال خویش باید دیگری را در خود جذب کند. برپایه الگوی فرویدی، در وجود رکسانا تانائوس (سائق مرگ) و در وجود وهاب اروس (سائق زندگی) عامل حرکت است (فروید، ۱۳۸۲: ۷).

در کارکردهای زیست شناختی، این دو گزینه اساسی در تخالف با یکدیگر عمل می کنند و یا با هم ترکیب می شوند؛ بدین سان، عمل خوردن، یک جور ویرانگری در مورد چیزی است که خورده می شود، با این هدف که نهایتاً آن چیز [در بدن] ادغام گردد. نیز عمل جنسی، نوعی عمل تعرض جویانه است که با هدف تنگاتنگ ترین وحدت ها صورت می گیرد. این عملکرد همگام و متقابلاً متخالف دو گزینه اساسی، تنوع تمام عیار پدیده حیات را موجب می گردد (همان جا).

وهاب درباره رکسانا می گوید: «رکسانا رو به مرگ می رود، با همان شوقی که مردم عشق را طلب می کنند.» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۳۶۲). پس از دست گیری رکسانا، وهاب به رشید می گوید مقدمات سفر او را فراهم کند: «پوسته قدیمی شکسته. کتاب خواندن و بو کشیدن شیشه های عطر ریحلا دیگر کافی نیست» (همان، ۵۴۲) و او به دنبال «یک جور گرمای انسانی» (همان جا) است.

وهاب پس از گذر از تردیدهایش درباره رکسانا، سرانجام به او اطمینان می کند. پس از آنکه رکسانا را برای بازجویی به آتش خانه کل می برند و شکنجه اش می کنند، وهاب در گفت و گو با یوسف، متوجه صداقت رکسانا می شود.<sup>۲۸</sup> پس از بازگشت رکسانا از بازجویی، او نیز مثل وهاب به طویله پناه می برد. وهاب بی پناهی اش را درک می کند. رکسانا از مارنکو و ضعف های شخصیت او برای وهاب می گوید. این مرحله را

می‌توان «ازدواج جادویی با خدایان» تلقی کرد. رکسانا در گفت‌وگوی دیگری با وهاب، به احساسش نسبت به او اعتراف می‌کند و این احساس را در تصویری آنی که پیش چشمش می‌آید، ممثل می‌کند: «چراغی کم‌سو، وسط حفاظی سیمی» (همان، ۳۴۳). در گفت‌وگوی دیگری پس از آن، وهاب از رکسانا می‌خواهد بماند و زندگی کند: «رکسانا، زندگی کن! هیچ چیز برابر با آن نیست». رکسانا با مهر به چشم‌های او نگاه کرد، مچ دست مرد را گرفت: «سایه دست‌هایت چه خوب است! (سر را به بالش تکیه داد) برو بیرون عزیز دلم!» (همان، ۳۷۰). همان‌طور که رکسانا در تصویر تمثیلی «چراغی کم‌سو» دیده و وهاب نیز به صورت «حسرتی ته‌نشین‌شده، رشته‌ای نازک که به آن چنگ می‌زنم» (همان، ۲۸۵) آن را می‌بیند، جلوه عشق برای هردو در لحظاتی گذرا که با یکدیگر سخن می‌گویند و نیک می‌دانند که دوامی برای آن نمی‌توان تصور کرد، خلاصه می‌شود و پس از آن، هریک به سمتی می‌رود.

### آشتی با پدر

براساس طرح کمپیل، در مرحله بعد جاده آزمون‌ها، مرحله «آشتی با پدر» مطرح شده؛ اما در تمام داستان *خانه ادیسی‌ها* وهاب کلمه‌ای درباره پدرش حرف نمی‌زند. در جایی یاور درباره پدر وهاب و ازدواجش با رعنا به رکسانا چنین می‌گوید:

«بیشه‌زار پدر خانم رعنا کنار باغ سیب ادیسی بود و رودخانه درست از وسط آن می‌گذشت، [آقا بزرگ] خواست بیشه را بخرد، صاحبش رضایت نداد.»  
«بعد دخترش را خرید؟»

«خانواده خانم رعنا اصل و نسبی نداشتند. ارسلان، پدر آقای وهاب، (چشم به چشم رکسانا دوخت) نه! بگذریم. خانم ادیسی می‌گوید من زیادی حرف می‌زنم.»

رکسانا پیراهن بچگانه را با دست صاف کرد: «یاور، خودم می‌دانم، عقل درستی نداشت، سر هیچ و پوچ آتشی می‌شد، تا نوزده سالگی به مرض صرع مبتلا بود، وقتی زن گرفت، بهتر شد.» (همان، ۲۰۴).

جای دیگری نیز در خاطرات وهاب، سخن از دعوای پدر و مادرش است؛ اما فقط در همین حد که «دائم با پدر مشاجره داشتند. ظرف‌ها را می‌شکستند، با هم

گلاویز می‌شدند.» (همان، ۷۱). جز این دو مورد، دیگر یادی از پدر وهاب نیست و ظاهراً برای نویسنده رسیدن وهاب به کمال، صرفاً در اصلاح نگرش او به رابطه‌اش با «آنیما» منحصر می‌شود.

در طرح سفر قهرمان، مرحله آشتی با پدر در کنار «ملاقات با خدایانو»، مرحله‌ای است برای آنکه قهرمان به مرحله «خدایگان» برسد که در آن، از تقابل‌های دوگانه فراتر می‌رود و به ادراک «جاودانگی در زمان» می‌رسد. قهرمان ممکن است خدایانو را در هیئت زنی اثیری و دست‌نیافتنی و بی‌اندازه زیبا تجربه کند یا در صورت «زن وسوسه‌گر» که می‌بایست از او فراگذشت؛ اما حقیقت این است که هر دوی این چهره‌ها یکی هستند و بسته به منظری که قهرمان از آن می‌نگرد، این یا آن چهره بر او ظاهر می‌شود. کمپبل تجربه رامانا کریشنا، عارف هندی، را نقل می‌کند که در آن هر دو چهره خدایانو در یک ظهور بر او آشکار می‌شود:

در یک بعدازظهر آرام، رامانا کریشنا زن زیبایی را دید که از رود گنگ بالا آمد و به درختستانی که او در آنجا به مذاقه نشسته بود، نزدیک شد. رامانا فهمید که زن در حال زایمان است. در یک لحظه، بچه به دنیا آمد و زن با مهربانی به او شیر داد؛ سپس در یک‌آن، صورتی مهیب به خود گرفت و نوزاد را در میان آرواره‌هایش - که اکنون بسیار زشت می‌نمود - گذاشت، خرد کرد و جوید. پس از بلعیدن نوزاد، زن دوباره به گنگ بازگشت و در آن ناپدید شد (کمپبل، ۱۳۸۵: ۱۲۳).

و دیدیم که رکسانا برای وهاب در هر دو تصویر خدایانوی مهربان و وسوسه‌گر نمایان شد.

این دوگانگی درباره پدر هم مصداق دارد. قهرمان در مرحله «آشتی با پدر» نیز ممکن است با هریک از دو چهره او روبه‌رو شود: «خورشید زیر زمین، ارباب مردگان، سوی دیگر همان شاه پرشکوهی است که مالک و بخشنده روزهاست.» (همان، ۱۴۹). در داستان *خانه ادریسی‌ها* سفر قهرمان (وهاب) فاقد مرحله مواجهه با پدر (یا دیگر شکل‌های اجتماعی یا فردی جانشین پدر) است. کمپبل درباره حذف عناصر کهن‌الگویی می‌گوید:

اگر یکی از عناصر اصلی کهن‌الگویی از یک داستان، افسانه، آیین و یا اسطوره‌ای فرضی حذف شده باشد، حتماً به‌گونه‌ای تلویحی به آن اشاره شده است و خود

حذف شدن آن عنصر هم می‌تواند درباره تاریخ و آسیب‌شناسی داستان مورد بحث، اطلاعات زیادی در اختیار ما قرار دهد (همان، ۴۶-۴۷).

در این داستان که به وضوح، دارای معانی رمزی و اسطوره‌ای و کهن‌الگویی است، حذف بخش مهمی از مسیر سفر قهرمان شایسته توجه جدی است و اگر بررسی حذف عنصری از داستانی ملی یا قومی، مستلزم نگاه آسیب‌شناختی به آن قوم یا ملت است، درباره داستانی که نویسنده‌ای مشخص دارد، این نگاه آسیب‌شناختی باید هم متوجه مؤلف اثر باشد و هم جامعه‌ای که مؤلف در آن بالیده است. البته، از آنجا که در پدیدآیی داستان معاصر علاوه بر ناخودآگاه، خودآگاه مؤلف و گزینش آگاهانه وی از میان امکانات موجود نیز نقش دارد، باید نیت مؤلف را نیز جزء عوامل ایجادکننده عنصر حذف دانست. به هر حال، حذف بخش مربوط به «آشتی با پدر» از این داستان، خودآگاه یا ناخودآگاه، مسئله‌ای مهم و شایان توجه است که موضوع این مقاله نمی‌تواند بود.

### خدایگان

پس از مرحله آشتی با پدر، قهرمان توان گذر از تقابل‌های دوگانه را می‌یابد. او رها می‌شود و ویژگی‌های دوجنسیتی می‌یابد. او به جاودانگی دست یافته، از نو متولد شده و خدایگان شده است. در این مرحله، تمایز بین «زندگی» و «رهایی از زندگی» از میان می‌رود.

در ادامه سفر وهاب، پس از ازدواج جادویی با خدایانو و نیز جدایی مجدد وهاب و رکسانا پس از دست‌گیری رکسانا، رکسانا درحالی که ژاکت سیاه وهاب را پوشیده است، به سوی سرنوشت نامعلوم خویش می‌رود. پس از رفتن او، وهاب از زن فال‌گیر همسایه که جاودانی است،<sup>۲۹</sup> می‌پرسد رکسانا کجاست و «زن نقطه‌ای بین آسمان و زمین را با انگشت نشان» (همان، ۵۱۷) می‌دهد. از سوی دیگر، رکسانا در دیدار آخر (هنگام دست‌گیر شدنش) از وهاب می‌خواهد به کشمیر برود (همان، ۵۰۶) و به او می‌گوید که آنجا گرم خواهد شد.

پس از رفتن رکسانا، وهاب اندک‌اندک مقدمات سفرش را فراهم می‌کند. یونس به او می‌گوید: «هرجا رسیدی، کار کن. مثل دیگران» (همان، ۵۶۰) و وهاب می‌گوید:

«می‌روم به یک شهر پرت، حرفه‌ای انتخاب می‌کنم: مليله‌دوزی، خراطی، تذهیب» (همان‌جا) و یونس به او سفارش می‌کند: «لحظه را مثل میوه‌ای شاداب بین دست‌هایت نگهدار» (همان‌جا). صبح عزیمت وهاب، زن فال‌گیر همسایه جعبه برنجی آهنگ «رستاخیز عیسی مسیح» را که پیش‌تر خانم ادیسی به رکسانا هدیه داده بوده، به‌همراه هفت سکه طلا از طرف رکسانا به او می‌دهد و به این ترتیب، وهاب از نو در آغاز سفری دیگر متولد می‌شود. این‌بار، او «بوی کاهگل باران‌خورده را دوست می‌دارد (همان، ۵۶۱) و تصویری از کشاورزی مکانیزه (تراکتوری وسط گندمزار) می‌بیند که آرزوی شوکت بود. ساقه گندم رسیده را در جیب می‌گذارد. اکنون او از زندان‌های پیشینش رها شده، دیگر موجودی عاطل و بیگانه با اجتماع نیست، عشقی موهوم را دنبال نمی‌کند و با تصویر مادرش آشتی کرده، زن و عشق را در هر دو چهره تاریک و روشنش شناخته، از وجود گذشته‌اش مرده و در آستانه تولد دوباره‌اش با جعبه آهنگ «رستاخیز عیسی مسیح» ایستاده است. او اکنون دوباره به زندگی بازمی‌گردد؛ اما هویت کنونی‌اش با هویت پیشینش متفاوت است. او خدایگان شده و راز فرارفتن از تقابل‌های دوگانه را کشف کرده است. او در وجود رکسانا جمع اضداد را دیده است: «یوسف سویه روشن زن را دیده بود: خطی نورانی، شهابی رخشان در ظلمت؛ وهاب غرقاب و تاریکی روح او را هم می‌شناخت. یگانگی‌اش با رکسانا به‌حدی رسیده بود که می‌توانست نفرت از او داشته باشد، همچنان که از خودش.» (همان، ۵۳۹-۵۴۰). به این ترتیب، مرز بین سیاهی و سفیدی، عشق و نفرت، خیر و شر برای او درهم می‌شکند و به فراتر از آن می‌رسد.

پس خدایان و خدایانوان را باید به‌عنوان تجلیات و پاسداران اکسیر وجود نامیرا در نظر گرفت؛ ولی خود آن‌ها غایت نهایی نیستند. بنابراین آنچه از مرادۀ با آن‌ها حاصل می‌شود، خود آن‌ها نیست، بلکه برکت و رحمت آنان یا به عبارتی دیگر، نیروی ماده‌ای اصلی و مقاوم آن‌هاست، فقط و فقط همین انرژی ماده معجزه‌آسا، نامیراست (کمپیل، ۱۳۸۵: ۱۸۹).

رکسانا نیز در مقام خدایانوی زندگی وهاب، فقط یکی از تجلیات اکسیر نامیرای وجود است و وهاب از او نیز باید بگذرد و این‌گونه به تجربه «جاودانگی» دست خواهد یافت.

**برکت نهایی**

در آخرین گفت‌وگوی وهاب با یونس پیش از عزیمت به سفر، این بخش از گفت‌وگو به‌خوبی قرار گرفتن وهاب را در مرحله «برکت نهایی» نشان می‌دهد که در آن، قهرمان به «جاودانگی» می‌رسد؛ نه جاودانگی جسم، بلکه درک معنای جاودانگی در لحظه:

«اصل من کجاست یونس؟»

«دلم برای غبار صورتی انگورها در نور آفتاب تنگ شده. به زادگاهم برمی‌گردم.»

وهاب با انگشت دایره‌ای در فضا رسم کرد: «رستگاری؟».

«گفتم رنگ انگور را دوست دارم، والسلام!»

جوان آسمان را نگاه کرد: «بی‌کرانگی‌اش ویرانگر است. (یونس چند باری پنجه پا

را به زمین کوبید، وهاب لبخند زد) حق با توست! شیره تنم شاید روزی در

رگ‌های تاکی بچرخد» (همان، ۵۶۰).

این گفت‌وگوی تمثیلی که حتی ممکن است بی‌معنا به‌نظر برسد، کاملاً رمزی است. در پاسخ به پرسش وهاب درباره «اصل» خودش، یونس از «غبار صورتی انگورها» و «بازگشت به زادگاه» سخن می‌گوید و تأویل وهاب را از این کلام رد می‌کند؛ گویی این مسئله را نباید تأویل کرد. سخن از رستگاری نیست و وهاب دوباره دریافت خویش را با کمک اشارت یونس (کوبیدن پنجه پا به زمین) تصحیح می‌کند. این‌بار، از امکان جریان یافتن شیره تنش در رگ‌های تاک سخن می‌گوید و بدین‌سان، امکان نوعی جاودانگی را در بازگشت به اصل خویش درمی‌یابد.

این گفت‌وگو یادآور بینش خیامی نیز است که می‌گوید:

گویند بهشت عدن با حور خوش است      من می‌گویم که آب انگور خوش است

این نقد بگیر و دست از آن نسیمه بدار      کاواز دهل شنیدن از دور خوش است

و:

آنان که اسیر عقل و تمیز شدند      در حسرت هست و نیست ناچیز شدند

رو بی‌خبری به آب انگور گزین      کاین بی‌خبران به غوره می‌ویز شدند

(ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۷۷: ۲۱۵ و ۲۱۹)

شیره تن وهاب که ممکن است روزی در رگ‌های تاکی بچرخد، ضرورت غنیمت شمردن فرصت حیات و معنای جاودانگی در لحظه را به‌خوبی ممثل می‌کند. پس از گفت‌وگوی یونس و وهاب، یونس انگشتر یاقوت خاندان ادریسی را که جادوی زنان زیبای خاندان ادریسی و کیمیای خانه در آن متجسد شده است، به وهاب می‌دهد. در



توصیف این انگشتر، خود او پیش‌تر گفته است: «گل‌های مریم، سنبل سفید، نرگس و آزالیا! لوبا تقسیم شد: طلا به کوه رفت. سیماب آتش با شماست! (دست را گشود، یاقوت درخشید) حلقه اکسیر! سپاس گزارم!» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۵۰۷). این انگشتر به همراه یادگاری‌های رکسانا که زن فال‌گیر همسایه به وهاب می‌دهد، تجسم برکت حاصل از سفر قهرمانی وهاب در خانه ادریسی‌ها هستند که دست‌به‌دست گشته‌اند و حالا فیض آن‌ها باید از طریق وهاب به جهان بیرون، جامعه وهاب برسد.

### بازگشت

#### امتناع

چرخه کامل اسطوره یگانه هنگامی تمام می‌شود که قهرمان با سعی و تلاش، جادوی سخن حکیمانه، پشم طلایی و یا شاهزاده‌خانم خفته را به مُلک بشری بازگرداند، یعنی جایی که این برکت می‌تواند به تجدید حیات جامعه، ملت، کره زمین و یا ده‌هزار جهان کمک کند؛ ولی بارها و بارها قهرمانان از انجام این مسؤولیت سر باز زده‌اند (کمپیل، ۱۳۸۵: ۲۰۳).

درباره وهاب، چنین امتناعی وجود ندارد و او سرنوشت محتومش را می‌پذیرد و برای آن آماده است؛ در نتیجه این مرحله نیز در سفر قهرمانی وهاب وجود ندارد.

### فرار جادویی

اگر قهرمان هنگام رسیدن به پیروزی، دعای خیر خدایان و یا خدا را پشت‌سر داشته باشد، آشکارا مأمور است با اکسیری برای احیای جامعه‌اش به جهان بازگردد. در این حال، تمام نیروهای حامی مافوق‌الطبیعه حافظ اویند. از سوی دیگر، اگر خدایان و دیوها راضی به بازگشت قهرمان نباشند، آن‌گاه آخرین مرحله چرخه اسطوره‌ای به تعقیب و گریزی نشاط‌آور و اغلب خنده‌دار تبدیل می‌شود و حتی ممکن است موانع جادویی و گریزهای اعجاز‌گونه بر شگفتی و پیچیدگی فرار بیفزایند (همان، ۲۰۶).

سفر وهاب به کشمیر و عزم او برای کار کردن به همراه یادگاری‌های نمادینش، گونه‌ای فرار جادویی است. هرچند او دعای خیر خدایان را پشت‌سرش دارد و شرایط برای بازگشت او و کوشش برای احیای جامعه‌اش فراهم است، «آتش‌خانه کل» مخالف سفر اوست و کسی بی‌اجازه حزب حاکم، حق سفر ندارد. وهاب پنهانی و با کمک

رشید قصد سفر دارد. یونس و رکسانا او را برای این سفر آماده کرده‌اند و وهاب با انگشتی خاندانش - که یونس به او می‌سپارد - و جعبه آهنک رستاخیز مسیح و هفت سکه طلای رکسانا - که حکم غنایم او از سرزمین جادویی خانه ادریسی‌ها و نیز اکسیر احیای جامعه را دارند - عازم سفر می‌شود و آن‌ها را پنهانی با خود می‌برد؛ بدین‌گونه سفرش خاصیت «فرار جادویی» پیدا می‌کند.

وهاب در آغاز سفر بازگشت خویش، از داستان *خانه ادریسی‌ها* حذف می‌شود و عاقبت سفر بازگشت او بر خواننده مجهول می‌ماند؛ به همین دلیل، در سفر قهرمانی وهاب نمی‌توان از مراحل پس از «فرار جادویی» سخن گفت. حذف مراحل بعد از فرار جادویی به طرح کلی داستان و تصمیم نویسنده برای مقطع ختم داستان برمی‌گردد.

#### نتیجه

چنان‌که ملاحظه شد، در رمان *خانه ادریسی‌ها* شخصیت وهاب تحولاتی را از سر می‌گذراند و به گونه‌ای کمال دست می‌یابد. بررسی مراحل تحول این شخصیت نشان داد که این تحولات حالت رمزی و نمادین دارند و می‌توان آن‌ها را طبق الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل خواند. خوانش این تحولات براساس این الگو نشان داد که در این سفر، تکیه نویسنده بیش از هر چیز بر اصلاح گره وجودی شخصیت وهاب در ارتباطش با مادینه جان (آنیما) بوده است و مرحله «آشتی با پدر» به کلی از این مسیر غایب است. غیر از این، مرحله «امتناع از بازگشت» نیز در سفر او وجود ندارد؛ البته کمپبل (۱۳۸۵: ۲۰۳) هم اشاره می‌کند که همه قهرمانان از بازگشت امتناع نمی‌کنند و این مسئله فقط در مورد برخی از آنان صادق است. انتهای مسیر سفر او نیز در مرحله «فرار جادویی» است و ماجرای قهرمان در این نقطه پایان می‌یابد. حذف مراحل بعد از فرار جادویی به طرح کلی داستان و تصمیم نویسنده برای مقطع ختم داستان برمی‌گردد.

**سفر قهرمان در نمونه تکامل شخصیت وهاب درزمینه عشق****عزیمت**

- **دعوت به آغاز سفر:** ورود بیگانگان به خانه ادریسی، باز کردن در اتاق رحیلا، بردن هرجسهای وهاب و پرده تخت او
- **رد دعوت:** گریز از بیگانگان و تحقیر آنها
- **عزیمت:** مواجهه با شوکت و اشاره او به گره شخصیتی وهاب در مورد مادرش، آتش زدن کتابخانه، برخورد های خشن و توهین آمیز شوکت
- **امداد های غیبی:** دیدار با یونس و نوید مواجهه با زیبایی، تلاش شوکت برای ترغیب وهاب به کاردپرانی
- **عبور از نخستین آستان:** شرکت در مسابقه کاردپرانی و پیروزی در آن
- **شکیم نهنگ:** مواجهه با کتله شوکت و رفتن به طویله

**آیین شرف**

- **جادوی آزمون ها:** ورود رکسانا به خانه ادریسی ها و اشغال اتاق رحیلا، مراحل مختلف گفت و گو و مواجهه وهاب با رکسانا و قوام رابطه عاشقانه آنها
- **زن در نقش وسوسه گر:** فریب کاری های رکسانا برای پنهان کردن هویت واقعی اش، شباهتش با رحیلا، رابطه او با مارتکو، هنرپیشه بودنش
- **ازدواج جادویی با خدایانو:** بازگشت رکسانا از باجویی و دیدار وهاب با او در طویله، تمثیل چراغی کم سو وسط حفاظ سیمی
- **آشتی با پدر:** حذف
- **خدایکان:** دیدن اعداد در وجود رکسانا پس از دست گیری قهرمانان (از جمله رکسانا)، فراروی از نقاب های دوگانه در عشق رکسانا، گذر از رکسانا و کسب برکت و رحمت خدایانو
- **برکت نهایی:** گفت و گو با یونس، دریافت یادگاری های رکسانا (جعبه رستاخیز عیسی مسیح و سکه های طلا) و انگشتر یاقوت خاندان ادریسی (کیهپای خاندان ادریسی)

**بازگشت**

- **امتناع:** حذف
- **فرار جادویی:** آغاز سفر بازگشت (سفر پنهانی که مخالف خواست حزب حاکم - دیوها) است با کمک رشید و به همراه اکسیر احیای جامعه (یادگاری های رکسانا و انگشتر یاقوت خاندان ادریسی)
- **عبور از آستان بازگشت:** حذف
- **اریاب دو جهان:** حذف
- **آزاد و رها در زندگی:** حذف

## پی‌نوشت‌ها

۱. به مقاله «درد جاودانگی» از جلال ستاری در پایان رمان مراجعه کنید.
۲. حاصل جست‌وجوهای نویسنده درباره کاربردهای این نظریه در حوزه‌های مختلف به این شرح است:

- کاربرد این نظریه در تربیت معلم موسیقی در مقاله:

"The 'Hero's Journey': A Way of Viewing Music Teacher Socialization", Clint Randles.

- کاربرد این نظریه در سیاست در مقاله:

"Mythic Structure Theory: Proposing a New Framework for the Study of Political Issues", David L. Schechter.

- کاربرد این نظریه در سینما در کتاب‌های:

*Myth and Movies Discovering the Mythic Structure of 50 Unforgettable Films*, Stuart Voytilla

*The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*, Christopher Vogler

3. *The Hero with a Thousand Faces*

۴. مترجم *قهرمان هزارچهره* شادی خسروپناه، و مترجم *قدرت اسطوره* عباس مخبر است.

5. departure
6. initiation
7. return
8. the call to adventure
9. refusal of the call
10. supernatural aid
11. the crossing of the first threshold
12. the belly of the whale
13. the road of trials
14. meeting with the goddess
15. woman as the temptress
16. atonement with the father
17. apotheosis
18. the ultimate boon
19. refusal to the return
20. the magic flight
21. rescue from without
22. the crossing of the return threshold
23. master of the two worlds
24. freedom to live
25. primal therapy
26. the primal scream

۲۷. رکسانا در گفت‌وگویی با وهاب، حس او را به کتاب‌هایش این‌طور تحلیل می‌کند: «کتاب خواندن

تو یک‌جور ادای دین به زنی [مادر وهاب] است که نشناختی؛ از طرف دیگر، کتاب شاید جان‌نشین

- مادر باشد. یک بار دورادور توی کوکت رفته بودم، دور کتاب‌خانه می‌گشتی و انگشت‌های نوازشگرت را روی عطف‌ها می‌لغزاندی! این کاری نبود که از او دریغ کرده بودی؟» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۱۹۷).
۲۸. یوسف به وهاب می‌گوید رکسانا زیر شکنجه «نم پس نداده» (همان، ۲۸۲) و در گفت‌وگو با یونس، از «عشق» نومیدانه خود به رکسانا سخن می‌گوید (همان، ۲۸۴-۲۸۵).
۲۹. نفرین نیلوفر مرگ و پیری را از خانه‌اش دور کرده است (همان، ۵۱۷).

### منابع

- آنو، آرتور (۱۳۷۹) *روان‌شناسی رنج*. ترجمه زهرا ادهمی. ج ۲. تهران: دایره.
- حسین پور، سارا (۱۳۹۱). *بررسی سفر در مجموعه پارسیان و من با رویکرد یونگی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. مرکز مطالعه ادبیات کودک دانشگاه شیراز.
- حسینی، مریم و نسرین شکیبی ممتاز (۱۳۹۱). «سفر قهرمان در داستان حمام گردباد براساس شیوه تحلیل کمپبل و یونگ». *ادب پژوهی*. ش ۲۲. صص ۳۳-۶۳.
- ذکاوتی قراگزلو (۱۳۷۷) *عمر خیام (حکیم و شاعر)*. تهران: طرح نو.
- علیزاده، غزاله (۱۳۸۲). *خانه ادیسی‌ها*. ج ۴. تهران: توس.
- فرخ‌زاد، پوران (۱۳۸۱). *کارنمای زنان کارآی ایران (از دیروز تا امروز)*. تهران: قطره.
- فروید، زیگموند (۱۳۸۲). «رئوس نظریه روان‌کاوی». ترجمه حسین پاینده، *ارغنون*. ش ۲۲. صص ۱-۷۴.
- قربان‌صباغ، محمودرضا (۱۳۹۲) «بررسی ساختار در هفت‌خان رستم: نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان». *جستارهای ادبی*. س ۴۶. ش ۱۸۰. صص ۲۷-۵۶.
- کمپبل، جوزف (۱۳۸۵). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه شادی خسروپناه. تهران: گل آفتاب.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. ج ۳. تهران: نشر مرکز.
- کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸). «تحلیل تک‌اسطوره‌سنجی نزد کمپبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی». *فصلنامه پژوهشنامه فرهنگستان هنر*. ش ۱۴. صص ۷۴-۷۹.
- منصور، یدالله و جمیله حسن‌زاده (۱۳۸۷). «زادن» و «مردن» در *بررسی ریشه‌شناختی افعال در زبان فارسی*. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- مهویزانی، الهام (۱۳۷۳). *آینه‌ها*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- ووگلر، کریستوفر (۱۳۸۷). *سفر نویسنده*. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: مینوی خرد.
- Alizade, Gh. (2004). *Edrisiha's House*. 4<sup>th</sup> Ed. Tehran: Tous [In Persian]

- Campbell, J. (2007). *The Hero with a Thousand Faces*. Sh. Khosrow Panah (Trans.). Tehran: Gol-e-Aftab. [In Persian]
  - ——— (1991). *The Power of Myth*. New York. Anchor Books.
  - ——— (2006). *The Power of Myth*. A. Mokhber (Trans.). 3<sup>th</sup> Ed. Tehran: Publication Markaz. [In Persian]
  - ——— (2004). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press.
  - Farrokhzad, P. (2003). *Workshow of Iranian Skilful Women (From Yesterday until Today)*. Tehran: Ghatre. [In Persian]
  - Freud, Z. (2004). "An Outline of Psychoanalysis". H. Payande (Trans.). *Orqamun*. No. 22. Pp. 1-74. [In Persian]
  - Ghorban Sabagh, M.R. (2013). "Examination of Structure in Haft KHan-e Rostam: A Critic on Safar-e Ghahreman Archetype". *Jostârha-ye-Adabi*. Yr. 46. No. 180. Pp. 27- 56. [In Persian]
  - Hoseynpour, S. (2013). *Examination of Journey in Parsiyan va Man wwith Jungian Approach.I* Master. diss. University of Shiraz. [In Persian]
  - Hoseyni, M. & N. Shakibi (2013). "Hero's Journey in Hamam-e Gerdbad According with Campbell & Jung's Analysis Method". *Adab Pajuhi*. No. 22. Pp. 33- 63. [In Persian]
  - Janov, A. (2001). *Preimal Pains*. Z. Adhami (Trans.). 2<sup>nd</sup> Ed. Tehran: Dayere. [In Persian]
  - Kangarani, M. (2010). "The Meathometry Analysis in Campbell in Relation to Younos & Mahi Story". *Research Journal of the Iranian Academy of Arts*. No. 14. Pp. 74- 79. [In Persian]
  - Mahvizani, E. (2005). *Mirrores*. Tehran: Rowshangarn va Motale'at-e-Zanan. [In Persian]
  - Mansouri, Y. & J. Hasanzade (2009). *Etimological Study of Verbs in Persian Language*. The Academy of Persian Language and Literature. [In Persian]
  - Randles, C. (2011). "The Hero's Journey: A Way of Viewing Music Teacher Socialization". *Journal of Music Teacher Education*. No. 22 (1). Pp. 11- 19.
  - Schecter, David I. "Mythic Structure Theory: Proposing a New Framework for the Study of Political Issues". *Politics & Policy*. No. 33 (2). Pp. 221-241.
  - Vogler, Ch. (2007). *The Writers Journey: Mythic Structure for Writers*. United States. Michael Wilese Productions.
  - ——— (2009). *Writer's Journey*. M. Gozarabadi (Trans.). Tehran: Minouye-Kherad. [In Persian]
  - Voytilla, S. (1999). *Myth & the Movies: Discovering Myth Structure of 50 Unforgottable Films*. Michael Wiese Productions.
  - Zakavati Gharagozlou (1999). *'Omar Khayam (Hakim & Poet)*. Tehran: Tarh-e-Now. [In Persian]
- <http://www.trans4mind.com/mind-development/freud.html>