تکامل شخصیت وهاب درزمینهٔ عشق در داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* برمبنای الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل

رویا یدالهی شاه‌راه *

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

داستان رمزی ***خانهٔ ادریسی‌ها***، 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: مرحلهٔ 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: ***خانهٔ ادریسی‌ها***، غزاله علیزاده، جوزف کمپبل، سفر قهرمان، عشق.

* zoryatay@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹/ ۳/ ۱۳۹۲ تاریخ پذیرش: ۱۳/ ۷/ ۱۳۹۲

۱. مقدمه

خانهٔ ادریسی‌ها 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، خانهٔ اشرافی متعلق به خاندان ادریسی 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 ادریسی، یاور، لقا و وهاب) سبب تحولاتی در خانه و نظام حاکم بر آن و نیز در شخصیت‌ها می‌شود. درون‌مایهٔ اصلی این تحولات، «تولد دوباره» و «باززایی» است[۱] 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، نوهٔ سی‌سالهٔ خانم ادریسی، است که در این مقاله، ماجرای تحول او (تولد دوباره) را در طی گذر از مراحل گوناگون عشق و چهره‌های معشوق، برمبنای نظریهٔ سفر قهرمان جوزف کمپبل بررسی خواهیم کرد.

۲. پیشینه و ضرورت تحقیق

۱. آثار مربوط به ***خانهٔ ادریسی‌ها***: در پایان رمان، دو مقاله از جلال ستاری («درد جاودانگی») و محمد مختاری («پیچیدگی سرنوشت یک خانه») در نقد آن آمده است. غیراز آن، در دو مقاله در نشریهٔ ***بایا*** از ایلیا آناهی («معماری مقدس خانهٔ ادریسی‌ها») و فتاح محمدی («خانهٔ ادریسی‌ها») 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 دربارهٔ این کتاب نوشته‌اند.

۲. آثار مربوط به سفر قهرمان: سفر قهرمان نظریه‌ای جاافتاده است و به‌ویژه درزمینهٔ فیلم‌نامه‌نویسی کاربرد زیادی دارد.[۲]

- کاربرد این نظریه در تحلیل اسطوره‌ها و افسانه‌ها: مقالهٔ «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 مقالهٔ «سفر قهرمان در داستان "حمام بادگرد" براساس شیوهٔ تحلیل کمپبل و یونگ» نوشتهٔ مریم حسینی و نسرین شکیبی ممتاز.
- کاربرد این نظریه در تحلیل داستان‌های معاصر: پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد سارا حسین‌پور باعنوان ***بررسی سفر در مجموعهٔ پارسیان و من با رویکرد یونگی*** که از نظریهٔ سفر قهرمان کمپبل نیز استفاده کرده است.

چنان‌که دیده می‌شود، در حوزهٔ رمان معاصر فارسی تاکنون، از این نظریه استفاده‌ای نشده است؛ بنابراین، نگارنده با توجه به این مسئله و این نکته که خود رمان زمینهٔ بررسی‌های روان‌شناختی- رمزی مانند بررسی کهن‌الگویی را دارد، از این نظریه برای تحلیل این رمان استفاده کرده است. شایان ذکر است رمان ***خانهٔ ادریسی‌ها*** برندهٔ جایزهٔ بیست‌سال داستان‌نویسی معاصر است و این خود، اهمیت بررسی آن را آشکارتر می‌کند. علت انتخاب نظریهٔ سفر قهرمان برای تحلیل این رمان خاص نیز خاصیت رمزی آن است که در تقریباً تمام نقد و تحلیل‌هایی که درمورد این اثر صورت گرفته، بر آن تأکید شده و خود علیزاده نیز در گفت‌وگویی دربارهٔ این رمان که در کتاب ***آینه‌ها*** چاپ شده (مهویزانی، ۱۳۷۳: ۲۵۴)، بر ویژگی رمزی آن تأکید و آگاهانه‌بودن برخی تمهیدات رمزی داستان را آشکار می‌کند. گذشته‌از همهٔ این‌ها، تحصیلات علیزاده در رشتهٔ فلسفهٔ اشراق (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۵۶۵) در سوربن و علاقه‌مندی او به عرفان که در سراسر اثرش بازتاب دارد، دلیل دیگری است بر تناسب نظریهٔ اسطوره‌شناسی روان‌کاوانه با رویکرد سفر قهرمان که در این مقاله درپی آنیم نشان دهیم دست‌کم درمورد سیر و سلوک معنوی یکی از شخصیت‌های این رمان صادق است.

۳. نظریهٔ سفر قهرمان

جوزف کمپبل در سال ۱۹۴۹م کتاب ***قهرمان هزارچهره***[۳] را نوشت. او در این کتاب اساس نظریه‌اش را به‌تفصیل شرح داده و برای تحکیم آن، نمونه‌های بسیاری از سراسر

دنیا آورده است. براساس نظریهٔ کمپبل، «اسطوره روح زندهٔ هرآن چیزی به‌شمار می‌رود که از فعالیت‌های ذهنی و فیزیکی بشر نشئت گرفته است». او با این تعریف از اسطوره، قلمروی آن را بسیار گسترده درنظر می‌گیرد. ازدید او، یکی از مضامین اصلی اسطوره‌ها، ماجراهای قهرمانان است و کمپبل این ماجراها را برمبنای ساختار مشترکشان، در مراحلی طبقه‌بندی می‌کند. ازنظر 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 «تشرف» است که گذر کودک از خردسالی، بلوغ او و ورودش به دنیای بزرگ‌سالان را نشان می‌دهد. هر سفر قهرمانی دربردارندهٔ گونه‌ای آیین تشرف 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، تشرف 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 ترجمهٔ هر دو اثر به‌دست مترجمانی توانا[۴] صورت گرفته، در نقل‌قول‌ها از ترجمهٔ این دو کتاب استفاده کرده است.

مراحل اساسی سفر قهرمان ازنظر کمپبل عبارت‌اند از: عزیمت[۵]، آیین تشرف[۶] و بازگشت[۷]. در هریک از این سه مرحله، مضامینی کهن‌الگویی وجود دارد که همه یا برخی از آن‌ها در هر سفر قهرمانی به‌چشم می‌خورد. این مضامین عبارت‌اند از:

عزیمت:

- دعوت به آغاز سفر،[۸]
- رد دعوت،[۹]
- امدادهای غیبی،[۱۰]
- عبور از نخستین آستان،[۱۱]
- شکم نهنگ؛[۱۲]

تشرف:

- جادهٔ آزمون‌ها،[۱۳]

- ملاقات با خدابانو،[۱۴]
- زن درنقش وسوسه‌گر،[۱۵]
- آشتی و یگانگی با پدر،[۱۶]
- خدایگان،[۱۷]
- برکت نهایی؛[۱۸]

بازگشت:

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

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

تحول شخصیتی وهاب، نمونه‌ای از سفر قهرمان

برای بررسی تحولات شخصیت وهاب در داستان، پیش از هرچیز باید شرایط اولیهٔ 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 گرهِ 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 به‌کمال برساند و دردش را درمان کند. پس از آن، وهاب این‌گونه توصیف می‌شود:

وهاب سی‌ساله بود؛ اما بیش‌تر نشان می‌داد. شانه‌ها لاغر و آویخته، چهره پژمرده و رنگ‌پریده، چشم‌ها جدی و بی‌فروغ. در شبانه‌روزی‌های انگلستان درس خوانده بود. ضمن هر گفتار یا حرکت، شلاق نامریی‌ای بالای سر حس می‌کرد. کم غذا می‌خورد و پیش از ظهر دوش می‌گرفت. ناخن‌ها را هر هفته می‌چید و سوهان می‌زد. زیر چشم‌های او از کم‌خوابی کبود بود. گاه برابر آینه می‌نشست، تارهای موی سفید را بین موهای نرم سیاه می‌شمرد (همان‌جا).

درادامه، عادت‌ها و مختصری از گذشتهٔ وهاب توصیف می‌شود. همهٔ این‌ها تصویر جوانی در آستانهٔ میان‌سالی را نشان می‌دهد که زندگی‌اش از شور و هیجان خالی است، عاشق عمهٔ جوان‌مرگ‌شده‌اش است و با خاطرات او زندگی می‌کند، اشیای مربوط به او را با وسواس و مانند اشیایی مقدس نگاه می‌دارد و عکس‌های رکسانا یشویلی، هنرپیشهٔ معروف را که بی‌اندازه به رحیلا (عمه‌اش) شباهت دارد، به‌یاد او تماشا می‌کند (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 به‌صورت عنوانی واحد آورده‌ایم؛ اما در متن ذیل عنوان، این مراحل را به‌صورت جداگانه نشان داده و در پایان نیز در یک نمودار، مقاطع اساسی سفر وهاب را به‌طور کاملاً مجزا مشخص کرده‌ایم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عزیمت

دعوت به آغاز سفر

نخستین مرحلهٔ سفر قهرمان «دعوت به آغاز سفر» است. کمپبل دربارهٔ این مرحله می‌گوید:

یک اشتباه لُپی که به‌ظاهر فقط از سر اتفاق رخ می‌دهد، جهانی ناشناخته را آشکار می‌کند و شخص رابطه‌ای با نیروهای ناشناخته پیدا می‌کند که به‌خوبی از آن سردرنمی‌آورد. همان‌طور که فروید می‌گوید، این اشتباهات لپی، خیلی هم از سر اتفاق نیستند. آن‌ها نتیجهٔ تمایلات و تضادهای سرکوب‌شده‌اند (۱۳۸۵: ۶۰).

و داستان ***خانهٔ ادریسی‌ها*** این‌گونه آغاز می‌شود: «بروز آشفتگی 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 غیراتفاقی‌بودن حوادثی است که درپی آن رخ می‌دهند: ورود بیگانگان به خانهٔ ادریسی. از سوی دیگر، کمپبل دربارهٔ «ندای دعوت» می‌گوید:

> معمولاً ندا در شرایطی خاص به‌گوش 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 حبس‌شدن 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 جلوهٔ 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 رحیلاست که پس از مرگش همه‌چیز در آن دست‌نخورده باقی مانده است. وهاب دربرابرشان 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 پردهٔ 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 رحیلا هم مثل کتاب‌هایی که از دنیاهای دور و غیرواقعی (ازآن‌رو 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، چهرهٔ دیگری هم از کتاب‌خانه و هم از رحیلا برای او آشکار می‌کند. ورود دو آتش‌کار به خانهٔ ادریسی‌ها و برخورد آن‌ها با وهاب، مرحلهٔ «دعوت» است. چنان‌که گفته شد، قهرمان پیام‌آوران قدرت سرنوشت را

خوار می‌شمارد. رفتار وهاب با آتش‌کارها نیز همراه با بیزاری است و دربارهٔ آن‌ها می‌گوید: «چه شور حیوانی‌ای! پوچی و بیهودگی، تعصب و هیجان. چه‌قدر 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 به‌ظاهر در جهان خارج صورت می‌گیرد، درواقع 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 به‌شکل «عقده‌ها» و رنج‌های کودکی اسیر شده و سفر قهرمان بازشناسی حقیقت این رنج‌ها و تجربهٔ 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 ***خانهٔ ادریسی‌ها*** سفری در اعماق وجود او و محملی برای گشایش گره‌های وجودی‌اش است.

در یکی از شاخه‌های روان‌تحلیلگری به‌نام «درمان اولیه»[۲۵] که آرتور آنو در سال ۱۹۷۰م در کتابی به‌نام ***روان‌شناسی رنج***[۲۶] آن را معرفی کرد، با تمرکز بر یادآوری و تجربهٔ 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 به‌هر حال این احساسات باید در طی مراحلی احساس شوند (۱۳۷۹: ۱۵۲– ۱۵۳).

چنان‌که می‌بینیم، آنو حتی از استعارهٔ «سفر» برای مراحل درمانی‌اش استفاده می‌کند. نکتهٔ 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 باقی‌ماندهٔ 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 ***خانهٔ 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 (ازدست دادن پردهٔ 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 مرحلهٔ 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 ازدست 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 بی‌وقفهٔ نظام مرگ و زندگی نگاه نمی‌کند؛ بلکه درنظر 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 تطهیرنشدهٔ دوران کودکی ما را منجمد می‌کنند و درنتیجه، تمایلی برای گذر به‌سوی 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 شیوهٔ تکراری و غیرواقعی زندگی‌اش خو گرفته است، دربرابر غریبه‌ها روش بی‌عملی، گریز و تحقیر درپیش 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 چرخهٔ 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 خانهٔ ادریسی‌ها جلب توجه می‌کند و کوچک‌ترین نشانهٔ 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 متنِ 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: شیوهٔ خاص کتک 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 کارخانهٔ روغن‌کشی «آفتاب» مشغول کار بودم. تا صبح تق‌تق ماشین‌ها توی سرم می‌پیچید؛ خوابم را پریشان می‌کرد؛ چهارشاهی مزد می‌گرفتم؛ عروسک کوکی شده بودم؛ در بیداری و خواب همیشه یک دستهٔ بدنهیبی را بالا و پایین می‌بردم. تا بیست‌ونه‌سالگی اصلاً نمی‌فهمیدم کی بهار می‌شود، کی زمستان (همان، ۳۵۱- ۳۵۲).

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

دره‌ای عمیق بین ماست، هیچ درکی از هم نداریم، ولی اعتراف می‌کنم او همه‌چیز 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 نشانهٔ چنین درکی در رابطهٔ 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 نانوایی کار می‌کرد. از کلهٔ صبح دست او توی تغار 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 رابطهٔ او با مادینهٔ جانش است که به‌ویژه ناشی از رابطهٔ او با مادرش است. شوکت در اولین برخورد، به‌طور کاملاً اتفاقی و در قالب یک کنایه (مثل ننه‌مرده‌ها بغض کرده‌ای) مستقیم به گرهِ وجودی او اشاره می‌کند. او بخشی از این معضل را در مدت حضورش در خانهٔ ادریسی‌ها حل می‌کند.

با «عزیمت» وهاب از موقعیت راکد و ایستایش، بین او و اعضای جدید درگیری سختی به‌وجود می‌آید؛ ازجمله رفتارهای خشن و توهین‌آمیز شوکت، آتش زدن کتاب‌خانه (مهم‌ترین ملجأ وهاب و جانشین رابطهٔ او با مادرش)[۲۷] توسط برزو (همان، ۶۳- ۷۴) و تحقیر وهاب توسط شوکت و دیگر قهرمان‌ها (همان، ۱۰۷- ۱۱۱). درنهایت، وضعیت وهاب در این مرحله، از این جملهٔ 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 مسابقهٔ کاردپرانی شرکت کند. وهاب چندین‌بار 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:

> تجربهٔ 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 تیرهٔ پشت وهاب رعشه‌ای 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 همهٔ 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 چرخهٔ 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 نقطهٔ عطف معادل مرحلهٔ «عبور از نخستین آستان» در سفر جادویی قهرمان است. کمپبل دربارهٔ آن می‌گوید:

> گذر از آستان جادویی مرحلهٔ 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 مقدمهٔ باززایی است و اگرچه درظاهر شکست به‌نظر می‌رسد، درواقع پیروزی قهرمان است.

شکم نهنگ

وهاب پس از پیروزی در مسابقهٔ کاردپرانی در معرض کینهٔ شوکت- که انتظار نداشته وهاب 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 وهاب را نسبت‌به آن می‌داند- و تصمیم می‌گیرد کسی را برای سکونت در آن اتاق به خانه بیاورد تا مایهٔ عذاب وهاب شود. خانم ادریسی دربارهٔ تصمیم شوکت می‌گوید: «به‌نظر او [شوکت] اوج ماجرا زمانی است که ملاقات تو [وهاب] وآدم تازه‌وارد را با چشم خودش ببیند.» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۱۵۴). وهاب که از هشدار مادربزرگش 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 پردهٔ اطلسی به طویله‌ای با تختگاه کاهگلی نشان‌دهندهٔ نوعی نزول از اوج به فرود است که در مسیر سفرش ممثل‌کنندهٔ مرحلهٔ «شکم نهنگ» است.

آیین تشرف

دومین مرحلهٔ اصلی سفر قهرمان «آیین تشرف» است.

> به کلام اهل سر، این مرحله دومین مرحلهٔ طریقت است، مرحلهٔ «تزکیهٔ 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 گذشتهٔ ماست (کمپبل، ۱۳۸۵: ۱۰۸).

کمپبل دربارهٔ این مرحله می‌گوید: «سختی کار، عمق یافتن مشکلی است که هنگام عبور از نخستین آستان هم وجود داشت.» (همان، ۱۱۵).

جادهٔ آزمون‌ها، ازدواج جادویی با خدابانو، زن در نقش وسوسه‌گر

در داستان ***خانهٔ ادریسی‌ها*** فردای شبی که وهاب درپی تهدید شوکت مبنی‌بر 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، ملکهٔ جهان» را در زندگی‌اش ایفا می‌کند. رکسانا شباهت حیرت‌انگیزی با رحیلا دارد، شخصیتش مرموز است، مادر وهاب (رعنا) را می‌شناخته و تقریباً تمام رازهای خانهٔ ادریسی‌ها را ازطریق 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، هنرپیشهٔ 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 جذبهٔ 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 مرحلهٔ بعد، در گفت‌وگو با خانم ادریسی، شباهت رکسانا و رحیلا را انکار می‌کند: «هیچ‌کس شبیه رحیلا نیست. شاید این خانم زیبا، زیرک و هنرمند باشد، پدیدهٔ جالبی است؛ اما رحیلا؟ (سر را به انکار تکان داد) نه! او با همه فرق داشت.» (همان، ۱۶۵).

درادامه، رکسانا در دیداری با اعضای خانوادهٔ ادریسی، از خودش، آشنایی‌اش با مادر وهاب و ماجرای روزگار فرار او می‌گوید. در این قسمت، وهاب به رابطهٔ 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 فروبرد و اخم کرد: «هیچ نمی‌خواهم بدانم».

لب‌خند زیبای زن محو شد: «سر و گوشَت 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 خانهٔ ادریسی، کم‌کم با سخنانش تصویر رعنا را درنظر وهاب تطهیر می‌کند و کینهٔ وهاب را به او ازمیان می‌برد و به او می‌فهماند که رحیلا (دختری آرام که همیشه سفید می‌پوشد) و رعنا (زنی همیشه سیاه‌پوش و درحال غوغا و فریاد) دو روی یک سکه‌اند: «[...] آن‌ها [رحیلا و رعنا] پنهانی دوست بودند، مثل دو همزاد. نقشهٔ فرار می‌چیدند، هر دو از محیط خانه به یک اندازه نفرت داشتند و سرآخر قربانی شدند، به فاصله‌ای نزدیک مردند.» (همان، ۱۹۸). وهاب دربرابر این سخنان، صحنه‌ای دل‌نشین از مادرش را به‌خاطر می‌آورد و گویی با خاطرهٔ او آشتی می‌کند؛ البته تا رسیدن به این مرحله، از مراحل بسیار (جادهٔ آزمون‌ها) گذر می‌کند.

در مراحل مختلفِ رابطهٔ 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 مرموزبودن او می‌ترساندش. در نخستین گام، شیوهٔ توهین و تحقیر را درپیش می‌گیرد و حتی رکسانا را «جاسوس آتش‌خانهٔ 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 زبونانه است که خانم ادریسی هم دربارهٔ 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 خوشت می‌آید؛ اما مثل آدم‌های ولایتی بی‌سروپا می‌خواهی تمایلت را به‌عکس

نشان بدهی.» (همان، ۱۸۴). یونس نیز اندکی بعد، همان حرف‌ها را دربارهٔ رفتار وهاب به او می‌گوید (همان، ۱۹۲). سرانجام، رکسانا از او می‌خواهد به دیدنش برود و این پیغام را ازطریق یونس به او می‌دهد. دیدار وهاب و رکسانا در این مرحله، گامی دیگر است درجهت 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 این‌بار 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 فراموش‌شده. یک‌بار دیگر برای همیشه می‌گویم، مادرم را دوست نداشتم، رحیلا خیر و روشنی بود، مادرم شر و تیرگی".» (همان، ۱۹۷). در اینجاست که رکسانا شباهت‌ها و حتی یکسانی رعنا و رحیلا را به وهاب نشان می‌دهد و سرانجام وهاب با یادآوری خاطرهٔ 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 مرحلهٔ قرار گرفتن در جذبهٔ کور ناشی از زیبایی ظاهری او و شباهتش به رحیلا تا مرحلهٔ شناخت حقیقت او با همهٔ ضعف‌ها و قوت‌هایش و دوست داشتن تمامیت او پیش می‌رود (که در سفر قهرمان با نام «ازدواج جادویی با خدابانو» ممثل می‌شود).

مراحل شناخت رکسانا و قوام رابطهٔ عاشقانهٔ وهاب و او را می‌توان «جادهٔ 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 ادریسی) و به نسبت پیشرفت در این مسیر، توان شناخت بهتر رکسانا و درک عاشقانهٔ 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 به‌سمت تعدیل خاطرهٔ مادرش و رحیلا گام برمی‌دارد، وهاب باز طی ماجراهایی، دربارهٔ صداقت رکسانا به‌تردید می‌افتد. رکسانا وهاب را تحقیر می‌کند و

وهاب خشمگین می‌شود؛ اما تحقیر او حکم نیشتری 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 معین‌نبودن وضعیت او درمقابل حزب حاکم نیز است. رکسانا به‌علت مبارزه‌ای که علیه حزب حاکم آغاز کرده، ناگزیر از پنهان‌کاری است. او گاه خود را از اعضای آتش‌خانهٔ مرکزی و فردی بانفوذ در حزب حاکم نشان می‌دهد و به‌دلیل هنرپیشه بودنش، چنان طبیعی و واقعی این نقش را بازی می‌کند که تقریباً کسی در این مورد تردید نمی‌کند؛ به‌ویژه با توجه به سابقهٔ دوستی با مارنکو، شاعر انقلابی، (که البته خود او نیز این روزها مغضوب و وضعیتش نامشخص است)، تصور می‌شود که او مأمور آتش‌خانهٔ مرکزی است. این وضعیت اعتماد کردن به او را برای وهاب- که نه به سابقهٔ 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 رابطهٔ خیالی‌اش با رحیلای فاقد جسمیت درهم می‌ریزد و این، خود وجه دیگر شخصیت رکساناست که نماد آشکار زندگی است (با دو سویهٔ سیاه و سفیدش).

نکتهٔ درخور توجه در رابطهٔ رکسانا و وهاب، ماهیت دوجانبهٔ رابطهٔ 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 ممثل‌کنندهٔ 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 به‌یاد مومیایی‌های مصری می‌اندازد. این عطر را از بوئنس‌آیرس برای وهاب می‌آورند (در غرب جهان) (همان، ۱۵). درمقابل، 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 «عصارهٔ مومیایی» می‌نامد)، رکسانا به‌جایش عطر کشمیر می‌آورد که «نفس گل‌های وحشی» را در اتاق می‌پراکند (همان، ۴۷۸- ۴۷۹). تقابل این دو عطر، به‌ویژه در صحنهٔ پاشویان، تقابل زندگی و مرگ را ممثل می‌کند و

این تقابل وقتی روشن‌تر می‌شود که به‌خاطر بیاوریم واژهٔ «زن» با «زندگی» و «مرد» با «مرگ» هم‌خانواده است (منصوری و حسن‌زاده، ۱۳۸۷). رکسانا ذات زندگی و عشق است. «چندبرابر دیگران عشق و هیجان صرف زندگی» کرده، حالا خسته و فرسوده است و با تمام وجود به‌سمت مرگ می‌رود. در صحنهٔ دست‌گیری رکسانا، از کشوی لباس‌های وهاب ژاکتی سیاه برمی‌دارد و می‌گوید: «روز سردی است» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۴۹۹)؛ گویی می‌کوشد در آغوش تاریک مرگ آرام بگیرد. وهاب مرگ است که زندگی را به خویش می‌خواند. او از رکسانا می‌خواهد بماند و با او زندگی را از نو آغاز کند. او می‌گوید گذشته‌ای ندارد (همان، ۳۴۲) و هرگز زندگی نکرده است. هرکدام از آن دو برای کمال خویش باید دیگری را در خود جذب کند. برپایهٔ الگوی فرویدی، در وجود رکسانا تاناتوس (سائق مرگ) و در وجود وهاب اروس (سائق زندگی) عامل حرکت است (فروید، ۱۳۸۲: ۷).

> در کارکردهای زیست‌شناختی، این دو غریزهٔ اساسی در تخالف با یکدیگر عمل می‌کنند و یا با هم ترکیب می‌شوند؛ بدین‌سان، عمل خوردن، یک‌جور ویرانگری درمورد چیزی است که خورده می‌شود، با این هدف که نهایتاً آن چیز [در بدن] ادغام گردد. نیز عمل جنسی، نوعی عمل تعرض‌جویانه است که با هدف تنگاتنگ‌ترین وحدت‌ها صورت می‌گیرد. این عملکرد همگام و متقابلاً متخالف دو غریزهٔ اساسی، تنوع تمام‌عیار پدیدهٔ حیات را موجب می‌گردد (همان‌جا).

وهاب دربارهٔ رکسانا می‌گوید: «رکسانا رو به مرگ می‌رود، با همان شوقی که مردم عشق را طلب می‌کنند.» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۳۶۲). پس از دست‌گیری رکسانا، وهاب به رشید می‌گوید مقدمات سفر او را فراهم کند: «پوستهٔ قدیمی شکسته. کتاب خواندن و بو کشیدن شیشه‌های عطر رحیلا دیگر کافی نیست» (همان، ۵۴۲) و او به‌دنبال «یک‌جور گرمای انسانی» (همان‌جا) است.

وهاب پس از گذر از تردیدهایش دربارهٔ رکسانا، سرانجام به او اطمینان می‌کند. پس از آنکه رکسانا را برای بازجویی به آتش‌خانهٔ کل می‌برند و شکنجه‌اش می‌کنند، وهاب در گفت‌وگو با یوسف، متوجه صداقت رکسانا می‌شود.[۲۸] پس از بازگشت رکسانا از بازجویی، او نیز مثل وهاب به طویله پناه می‌برد. وهاب بی‌پناهی‌اش را درک می‌کند. رکسانا از مارنکو و ضعف‌های شخصیت او برای وهاب می‌گوید. این مرحله را

می‌توان «ازدواج جادویی با خدابانو» تلقی کرد. رکسانا در گفت‌وگوی دیگری با وهاب، به احساسش نسبت‌به 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! هیچ‌چیز برابر با آن نیست". رکسانا با مهر به چشم‌های او نگاه کرد، مچ دست مرد را گرفت: "سایهٔ 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 به‌صورت «حسرتی ته‌نشین‌شده، رشته‌ای نازک که به آن چنگ می‌زنم» (همان، ۲۸۵) آن را می‌بیند، جلوهٔ 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 به‌سمتی می‌رود.

آشتی با پدر

براساس طرح کمپبل، در مرحلهٔ بعد جادهٔ آزمون‌ها، مرحلهٔ «آشتی با پدر» مطرح شده؛ اما در تمام داستان ***خانهٔ ادریسی‌ها*** وهاب کلمه‌ای دربارهٔ پدرش حرف نمی‌زند. در جایی یاور دربارهٔ پدر وهاب و ازدواجش با رعنا به رکسانا چنین می‌گوید:

> «بیشه‌زار پدر خانم رعنا کنار باغ سیب ادریسی بود و رودخانه درست از وسط آن می‌گذشت، [آقا بزرگ] خواست بیشه را بخرد، صاحبش رضایت نداد.»
>
> «بعد دخترش را خرید؟»
>
> «خانوادهٔ خانم رعنا اصل و نسبی نداشتند. ارسلان، پدر آقای وهاب، (چشم به چشم رکسانا دوخت) نه! بگذریم. خانم ادریسی 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 دعواهای 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، مرحلهٔ آشتی با پدر در کنار «ملاقات با خدابانو»، مرحله‌ای است برای آنکه قهرمان به مرحلهٔ «خدایگان» برسد که در آن، از تقابل‌های دوگانه فراتر می‌رود و به ادراک «جاودانگی در زمان» می‌رسد. قهرمان ممکن است خدابانو 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 تجربهٔ راما کریشنا، عارف هندی، را نقل می‌کند که در آن هر دو چهرهٔ خدابانو در یک ظهور بر او آشکار می‌شود:

> در یک بعدازظهر آرام، راما کریشنا زن زیبایی را دید که از رود گنگ بالا آمد و به درختستانی که او در آنجا به مداقه نشسته بود، نزدیک شد. راما فهمید که زن درحال 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 خدابانوی مهربان و وسوسه‌گر نمایان شد.

این دوگانگی دربارهٔ پدر هم مصداق دارد. قهرمان در مرحلهٔ «آشتی با پدر» نیز ممکن است با هریک از دو چهرهٔ او روبه‌رو شود: «خورشید زیر زمین، ارباب مردگان، سوی دیگر همان شاه پرشکوهی است که مالک و بخشندهٔ روزهاست.» (همان، ۱۴۹).

در داستان ***خانهٔ ادریسی‌ها*** سفر قهرمان (وهاب) فاقد مرحلهٔ مواجهه با پدر (یا دیگر شکل‌های اجتماعی یا فردی جانشین پدر) است. کمپبل دربارهٔ 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 دربارهٔ تاریخ و آسیب‌شناسی داستان مورد بحث، اطلاعات زیادی دراختیار ما قرار دهد (همان، ۴۶- ۴۷).

در این داستان که به‌وضوح، دارای معانی رمزی و اسطوره‌ای و کهن‌الگویی است، حذف بخش مهمی از مسیر سفر قهرمان شایستهٔ توجه جدی است و اگر بررسی حذف عنصری از داستانی ملی یا قومی، مستلزم نگاه آسیب‌شناختی به آن قوم یا ملت است، دربارهٔ داستانی که نویسنده‌ای مشخص دارد، این نگاه آسیب‌شناختی باید هم متوجه مؤلف اثر باشد و هم جامعه‌ای که مؤلف در آن بالیده است. البته، ازآنجا که در پدیدآیی داستان معاصر علاوه‌بر ناخودآگاه، خودآگاه مؤلف و گزینش آگاهانهٔ وی از میان امکانات موجود نیز نقش دارد، باید نیت مؤلف را نیز جزء عوامل ایجادکنندهٔ عنصر حذف دانست. به‌هر 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 مرحلهٔ 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» ازمیان می‌رود.

در ادامهٔ سفر وهاب، پس از ازدواج جادویی با خدابانو و نیز جدایی مجدد وهاب و رکسانا پس از دست‌گیری رکسانا، رکسانا درحالی که ژاکت سیاه وهاب را پوشیده است، به‌سوی سرنوشت نامعلوم خویش می‌رود. پس از رفتن او، وهاب از زن فال‌گیر همسایه که جاودانی است،[۲۹] 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: ملیله‌دوزی، خراطی، تذهیب» (همان‌جا) و یونس به او سفارش می‌کند: «لحظه را مثل میوه‌ای شاداب بین دست‌هایت نگهدار» (همان‌جا). صبح عزیمت وهاب، زن فال‌گیر همسایه جعبهٔ برنجی آهنگ «رستاخیز عیسی مسیح» را که پیش‌تر خانم ادریسی به رکسانا هدیه داده بوده، به‌همراه هفت سکهٔ طلا ازطرف 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. ساقهٔ 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 چهرهٔ تاریک و روشنش شناخته، از وجود گذشته‌اش مرده و در آستانهٔ تولد دوباره‌اش با جعبهٔ 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 سویهٔ 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 خدابانوان را باید به‌عنوان تجلیات و پاسداران اکسیر وجود نامیرا درنظر گرفت؛ ولی خود آن‌ها غایت نهایی نیستند. بنابراین آنچه از مراودهٔ 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 مادهٔ معجزه‌آسا، نامیراست (کمپبل، ۱۳۸۵: ۱۸۹).

رکسانا نیز درمقام خدابانوی زندگی وهاب، فقط یکی از تجلیات اکسیر نامیرای وجود است و وهاب از او نیز باید بگذرد و این‌گونه به تجربهٔ «جاودانگی» دست خواهد یافت.

برکت نهایی

در آخرین گفت‌وگوی وهاب با یونس پیش از عزیمت به سفر، این بخش از گفت‌وگو به‌خوبی قرار گرفتنِ وهاب را در مرحلهٔ «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 پنجهٔ پا را به زمین کوبید، وهاب لبخند زد) حق با توست! شیرهٔ 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 دربارهٔ «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 باکمک اشارت یونس (کوبیدن پنجهٔ پا به زمین) تصحیح می‌کند. این‌بار، از امکان جریان یافتن شیرهٔ 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 ازآن نسیه بدار — کآواز دهل شنیدن از دور خوش است

و:

آنان که اسیر عقل و تمییز 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)

شیرهٔ 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) حلقهٔ اکسیر! سپاس‌گزارم!» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۵۰۷). این انگشتر به‌همراه یادگاری‌های رکسانا که زن فال‌گیر همسایه به وهاب می‌دهد، تجسم برکت حاصل از سفر قهرمانی وهاب در خانهٔ ادریسی‌ها هستند که دست‌به‌دست گشته‌اند و حالا فیض آن‌ها باید ازطریق وهاب به جهان بیرون، جامعهٔ وهاب برسد.

بازگشت

امتناع

> چرخهٔ کامل اسطورهٔ 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، کرهٔ زمین و یا ده‌هزار جهان کمک کند؛ ولی بارها و بارها قهرمانان از انجام این مسؤولیت سر باز زده‌اند (کمپبل، ۱۳۸۵: ۲۰۳).

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

فرار جادویی

> اگر قهرمان هنگام رسیدن به پیروزی، دعای خیر خدابانو 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 مرحلهٔ چرخهٔ 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 به‌همراه یادگاری‌های نمادینش، گونه‌ای فرار جادویی است. هرچند او دعای خیر خدابانو را پشت‌سرش دارد و شرایط برای بازگشت او و کوشش برای احیای جامعه‌اش فراهم است، «آتش‌خانهٔ کل» مخالف سفر اوست و کسی بی‌اجازهٔ حزب حاکم، حق سفر ندارد. وهاب پنهانی و باکمک

رشید قصد سفر دارد. یونس و رکسانا او را برای این سفر آماده کرده‌اند و وهاب با انگشتری خاندانش- که یونس به او می‌سپارد- و جعبهٔ آهنگ رستاخیز مسیح و هفت سکهٔ طلای رکسانا- که حکم غنایم او از سرزمین جادویی خانهٔ 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 ***خانهٔ 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 ***خانهٔ 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، تکیهٔ نویسنده بیش از هرچیز بر اصلاح گرهِ وجودی شخصیت وهاب در ارتباطش با مادینهٔ جان (آنیما) بوده است و مرحلهٔ «آشتی با پدر» به‌کلی از این مسیر غایب است. غیراز این، مرحلهٔ «امتناع از بازگشت» نیز در سفر او وجود ندارد؛ البته کمپبل (۱۳۸۵: ۲۰۳) هم اشاره می‌کند که همهٔ قهرمانان از بازگشت امتناع نمی‌کنند و این مسئله فقط درمورد برخی از آنان صادق است. انتهای مسیر سفر او نیز در مرحلهٔ «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 نمونهٔ تکامل شخصیت وهاب درزمینهٔ عشق

عزیمت

- **دعوت به آغاز سفر:** ورود بیگانگان به خانهٔ ادریسی، باز کردن دراتاق رحیلا، بردن قرص‌های وهاب و پردهٔ تخت او
- **رد دعوت:** گریز از بیگانگان و تحقیر آن‌ها
- **عزیمت:** مواجهه با شوکت و اشارهٔ او به گرهٔ شخصیتی وهاب در مورد مادرش، آتش زدن کتاب‌خانه، برخوردهای خشن و توهین‌آمیز شوکت
- **امدادهای غیبی:** دیدار با یونس و نوید مواجهه با زیبایی، تلاش شوکت برای ترغیب وهاب به کاردیرانی
- **عبور از نخستین آستان:** شرکت در مسابقهٔ کاردیرانی و پیروزی در آن
- **شکم نهنگ:** مواجهه با کینهٔ شوکت و رفتن به طویله

آیین تشرف

- **جادهٔ آزمون‌ها:** ورود رکسانا به خانهٔ ادریسی‌ها و اشغال اتاق رحیلا، مراحل مختلف گفت‌وگو و مواجههٔ وهاب با رکسانا و قوام رابطهٔ عاشقانهٔ آن‌ها
- **زن در نقش وسوسه‌گر:** فریب‌کاری‌های رکسانا برای پنهان کردن هویت واقعی‌اش، شباهتش با رحیلا، رابطهٔ او با مارنکو، هنرپیشه بودنش
- **ازدواج جادویی با خدابانو:** بازگشت رکسانا از بازجویی و دیدار وهاب با او در طویله، تمثیل چراغی کم‌سو وسط حفاظ سیمی
- **آشتی با پدر:** حذف
- **خدایگان:** دیدن اضداد در وجود رکسانا پس از دست‌گیری قهرمانان (از جمله رکسانا)، فراروی از تقابل‌های دوگانه در عشق رکسانا، گذر از رکسانا و کسب برکت و رحمت خدابانو
- **برکت نهایی:** گفت‌وگو با یونس، دریافت یادگاری‌های رکسانا (جعبهٔ رستاخیز عیسی مسیح و سکه‌های طلا) و انگشتر یاقوت خاندان ادریسی (کیمیای 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 (یادگاری‌های رکسانا و انگشتر یاقوت خاندان ادریسی)
- **عبور از آستان بازگشت:** حذف
- **ارباب دو جهان:** حذف
- **آزاد و رها در زندگی:** حذف

پی‌نوشت‌ها

۱. به مقالهٔ «درد جاودانگی» از جلال ستاری در پایان رمان مراجعه کنید.

۲. حاصل جست‌وجوهای نویسنده دربارهٔ کاربردهای این نظریه در حوزه‌های مختلف به این شرح است:

– کاربرد این نظریه در تربیت معلم موسیقی در مقالهٔ:

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

– کاربرد این نظریه در سیاست در مقالهٔ:

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

– 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]ست که نشناختی؛ از طرف دیگر، کتاب شاید جانشین

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» نومیدانهٔ خود به رکسانا سخن می‌گوید (همان، ۲۸۴– ۲۸۵).

۲۹. نفرین نیلوفر مرگ و پیری را از خانه‌اش دور کرده است (همان، ۵۱۷).

منابع

ـ آنو، آرتور (۱۳۷۹) ***روان‌شناسی رنج***. ترجمهٔ زهرا ادهمی. چ۲. تهران: دایره.

ـ حسین‌پور، سارا (۱۳۹۱). ***بررسی سفر در مجموعهٔ پارسیان و من با رویکرد یونگی***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. مرکز مطالعهٔ ادبیات کودک دانشگاه شیراز.

ـ حسینی، مریم و نسرین شکیبی ممتاز (۱۳۹۱). «سفر قهرمان در داستان حمام گردباد براساس شیوهٔ تحلیل کمپبل و یونگ». ***ادب‌پژوهی***. ش۲۲. صص۳۳– ۶۳.

ـ ذکاوتی قراگوزلو (۱۳۷۷) ***عمر خیام (حکیم و شاعر)***. تهران: طرح نو.

ـ علیزاده، غزاله (۱۳۸۲). ***خانهٔ ادریسی‌ها***. چ۴. تهران: توس.

ـ فرخ‌زاد، پوران (۱۳۸۱). ***کارنمای زنان کارآی ایران (از دیروز تا امروز)***. تهران: قطره.

ـ فروید، زیگموند (۱۳۸۲). «رئوس نظریهٔ روان‌کاوی». ترجمهٔ حسین پاینده، ***ارغنون***. ش۲۲. صص۱– ۷۴.

ـ قربان‌صباغ، محمودرضا (۱۳۹۲) «بررسی ساختار در هفت‌خان رستم: نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان». ***جستارهای ادبی***. س۴۶. ش۱۸۰. صص۲۷– ۵۶.

ـ کمپبل، جوزف (۱۳۸۵). ***قهرمان هزارچهره***. ترجمهٔ شادی خسروپناه. تهران: گل آفتاب.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۴). ***قدرت اسطوره***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۳. تهران: نشر مرکز.

ـ کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸). «تحلیل تک‌اسطوره‌سنجی نزد کمبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی». ***فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر***. ش۱۴. صص۷۴– ۷۹.

ـ منصوری، یدالله و جمیله حسن‌زاده (۱۳۸۷). ***«زادن» و «مردن» در بررسی ریشه‌شناختی افعال در زبان فارسی***. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ـ مهویزانی، الهام (۱۳۷۳). ***آینه‌ها***. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

ـ ووگلر، کریستوفر (۱۳۸۷). ***سفر نویسنده***. ترجمهٔ محمد گذرآبادی. تهران: مینوی خرد.

- Alizade, Gh. (2004). *Edrisiha's House*. 4th 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.). 3th 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.). *Orqanun. 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.). 2nd Ed. Tehran: Dayere. [In Persian]
- Kangarani, M. (2010). "The Meathometery 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 l. "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: Minou-ye-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