

تحلیل ساختار رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان

دکتر افسانه حسن‌زاده دستجردی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حضرت نرجس (س) رفسنجان

چکیده

یکی از ماندگارترین کهن‌الگوهای موجود در ادبیات مکتوب و شفاهی، کهن‌الگوی سفر قهرمان است که جوزف کمبل مبتنی بر آرای یونگ درباره کهن‌الگوی قهرمان، آن را مطرح کرد. به عقیده کریستوفر وگلر، بسیاری از فیلم‌ها و داستان‌های سراسر جهان نیز از این الگوی جهان‌شمول قصه‌ها و اسطوره‌ها برخوردار هستند؛ به عبارت دیگر، در برخی از داستان‌ها و فیلم‌ها و اسطوره‌ها و قصه‌ها عناصر ساختاری مشترکی یافت می‌شود و با تحلیلی جزئی‌تر می‌توان مراحل کهن‌الگوی سفر قهرمان را در این آثار دید. مراحل کهن‌الگوی سفر قهرمان را در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم نیز می‌توان مشاهده کرد که با کاوش در سازکار درونی این رمان آشکار می‌شود. شخصیت اصلی این رمان، مانند قهرمانان اساطیری سفری به دنیای درون و ذهن در پیش می‌گیرد و در پایان با اکسیر آگاهی و شناخت خود، به زندگی زناشویی و روابطش با اطرافیان بازمی‌گردد. پژوهش حاضر به تحلیل این رمان از این منظر اختصاص دارد.

کلیدواژه‌ها: رمان، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، اسطوره، کهن‌الگو، سفر قهرمان.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۰/۰۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۳/۱۸

Email: afz@narjesrafsanjan.ir

Email: afsanehasanzade@yahoo.com

مقدمه

یکی از درون‌مایه‌های مشترک در بسیاری از آثار ادبی و هنری سراسر جهان که از قدیم تاکنون خلق شده‌اند، کهن‌الگوی سفر قهرمان است که جوزف کمبل^۱، فیلسوف مشهور آمریکایی، (۱۹۰۴-۱۹۸۷) بر اساس آرای یونگ درباره کهن‌الگوی قهرمان آن را مطرح کرد و رویکرد جدیدی در نقد ادبی به نام نقد اسطوره‌ای^۲ یا کهن‌الگویی^۳ برای تحلیل متون ادبی و هنری بنیاد نهاد که تأثیر غیر قابل انکاری بر جریان ادبی معاصر به جا گذاشت. (رنزما^۴ ۲۰۰۹: ۱۵) به گفته یونگ، «کهن‌الگوها ماهیتی جهان‌شمول دارند و موجودیت‌شان از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ ناشی شده است.» (بیلسکر ۱۳۸۸: ۶۰) از نظر وی، «ناخودآگاه فرد از طریق "ناخودآگاه جمعی" در تصویرها و خیال‌پردازی‌های خود سهیم می‌شود و این ناخودآگاه جمعی از همه دوره‌ها و فرهنگ‌ها برمی‌گذرد تا کلاً میراث نوع انسان را دربرگیرد. تصاویر ازلی معینی از این ناخودآگاه جمعی به روان فرد صادر می‌شوند که یونگ آنها را "کهن‌الگو"^۵ می‌نامد؛ زیرا این تصاویر همواره و در سراسر جهان در افسانه‌ها و اسطوره‌ها وجود دارند.» (مکاریک ۱۳۸۸: ۱۴۳) به عبارت دیگر، اسطوره‌ها گونه‌های خاص خود را از محیط‌های فرهنگی که در آنها رشد یافته‌اند، می‌گیرند. با این حال، بن‌مایه‌ها یا تصویرهای مشابهی را می‌توان در آنها یافت که القاکنده معنای واحدی هستند و واکنش‌های روان‌شناختی مشابهی را ترسیم می‌کنند و مفاهیم

1. Joseph Campbell
3. Archetypal Criticism
5. Archetype

2. Myth Criticism
4. Rensma

فرهنگی مشابهی را می‌نمایانند. این بن‌مایه‌ها و تصویرانمادهایی همگانی هستند. (گورین و همکاران ۱۳۸۳: ۱۷۴)

به عقیده کمبل، از آنجا که انسان امروزی هم از نظر جسم و روح و نیروی درونی مانند انسان سی هزار سال قبل است و همان مراحل زندگی او را پشت سر می‌گذارد، به انگاره‌هایی یکسان همانند او پاسخ می‌دهد. اساساً روان بشر در سراسر جهان و در همه انسان‌ها یکسان است. انسان‌ها اندام‌ها، غرایز، تکانه‌ها، کشمکش‌ها و ترس‌های یکسان دارند و آنچه یونگ آن را کهن‌الگو نامیده است و اندیشه‌های مشترک در اسطوره‌ها است، از این زمینه مشترک بیرون می‌آید؛ (کمبل ۱۳۹۱: ۶۹ - ۸۵) پس می‌توان گفت اسطوره‌ها هیچ‌گاه از بین نمی‌روند، بلکه پیوسته به اشکال گوناگون در جوامع مختلف رخ می‌نمایند. (ر.ک. ستاری ۱۳۸۳: ۷؛ همو ۱۳۸۷: ۱۰۹) «اگرچه انسان از روزگاران نخستین تاکنون سیری از اسطوره به خرد/کلام داشته و بیشتر جذب آن شده است، اسطوره از میان نرفته، بلکه شکلی نو گرفته و به خرد نیز شکلی اسطوره‌ای بخشیده است.» (اسماعیل‌پور ۱۳۸۷: ۵۵)

اسطوره فشرده و خلاصه طرح رفتارهای عینی و ذهنی ما را در قبال پدیده‌ها بیان می‌کند؛ یعنی زندگی اکنون ما درواقع، تکرار نظامی است که پیش از این در اسطوره‌ها بیان شده است؛ اعمال و مسائلی چون رویارویی پدر و پسر، ستایش بارآوری، نفرت از خشکسالی، برخورد با مسأله مرگ، میل شدید برای درک نخستینه‌ها و دریافت منشأ و... به عقیده فرای نیز در اغلب داستان‌ها همان اساطیر کهن تکرار می‌شوند؛ مثلاً در برخی از داستان‌های زنان، داستان سیندرلا تکرار می‌شود. (ر. ک. شمیسا ۱۳۸۵: ۲۷۰ - ۲۷۳) با توجه به این گفته‌ها اساطیر را می‌توان بر اساس سه اصل مهم تفسیر کرد: «یکی آنکه هر اسطوره‌ای را شرح و وصف یک واقعه تاریخی بدانیم، دوم آنکه اساطیر را نماد حقایق ثابت فلسفی

بشماریم و سوم آنکه اساطیر را بازتاب رویدادهای طبیعی که الی‌الابد تکرار می‌شوند، قلمداد کنیم.» (هایت ۱۳۷۶، ج ۲: ۸۴۹)

کمبل سیر تحول قهرمان را به سه مرحله عزیمت، تشریف و بازگشت تقسیم می‌کند. هر یک از این مراحل نیز خود به بخش‌هایی تقسیم می‌شوند و به طور کلی سفر قهرمان هفده مرحله را در برمی‌گیرد. «ماجراجویی معمول قهرمان با شخصی آغاز می‌شود که چیزی از او گرفته شده یا حس می‌کند در تجارب معمول موجود یا مجاز برای اعضای جامعه‌اش چیزی کم است. این شخص به سلسله ماجراجویی‌های خارق‌العاده‌ای دست می‌زند تا آنچه را از دست داده است، بازگرداند یا نوعی اکسیر حیات را کشف کند. ماجرا غالباً در یک دور، شامل یک رفت و یک برگشت اتفاق می‌افتد.» (کمبل ۱۳۹۱: ۱۹۰) وی درباره علت نامگذاری کتابش به قهرمان هزارچهره^۱ می‌گوید: «چون توالی اعمال قهرمانی از الگوی معینی تبعیت می‌کند که می‌توان آن را از داستان‌های سراسر جهان و دوره‌های گوناگون تاریخی استخراج کرد، حتی شاید بتوان گفت یک قهرمان اسطوره‌ای کهن‌الگویی وجود دارد که زندگی او در سرزمین‌های گوناگون، توسط گروه‌های کثیری از مردم نسخه‌برداری شده است.» (همان: ۲۰۵-۲۰۶)

نگاهی موشکافانه به اغلب داستان‌ها و فیلم‌های دوران مدرن نشان می‌دهد که این آثار نیز دارای همان عناصر و ویژگی‌هایی هستند که در برخی از اسطوره‌ها و قصه‌های روزگار گذشته مشاهده می‌شود. به عقیده کریستوفر وگلر، بسیاری از آثار ادبی و هنری امروزی از الگوی سفر قهرمان پیروی می‌کنند و در این ژانرها نیز می‌توان عناصر ساختاری مشترکی مانند اسطوره‌ها یافت. داستان‌هایی که بر اساس الگوی سفر قهرمان خلق می‌شوند، از آنجا که از ناخودآگاه جمعی بشر نشأت گرفته‌اند و مسایل عام بشری را بازتاب می‌دهند، برای بسیاری از مخاطبان

نیز جذاب هستند؛ (وگلر ۱۳۹۰: ۱۶) بنابراین همان‌گونه که فریزر متذکر می‌شود، می‌توان فرهنگ‌ها را با هم مقایسه کرد؛ «زیرا میل ابتدایی انسان به اسطوره‌سازی اساساً در همه جا یکسان است.» (کوپ ۱۳۹۰: ۲۴)

وگلر به بررسی برخی فیلم‌ها بر اساس الگوی کمبل پرداخته است و فهرست راهنمایی برای فیلم‌سازان هالیوود تدوین کرده است. بسیاری از فیلم‌سازان مشهور از جمله استیون اسپیلبرگ^۱، جان بورمن^۲ و فرانسیس فورد کاپولا^۳ در تهیه آثار خود به مفاهیم مورد نظر کمبل نظر داشته‌اند و آنها را ابزاری ایده‌آل برای حرفه خود دانسته‌اند. وگلر تأکید کرده است که بسیاری از داستان‌ها، مانند فیلم‌هایی چون جنگ ستارگان^۴ همان الگوی رضایت‌بخش و جهان‌شمولی را در خود دارند که کمبل در اسطوره‌ها یافته است؛ یعنی همان چیزی که مردم به آن نیازمند هستند که در واقع، نوعی تجربه مذهبی است. (وگلر ۱۳۹۰: ۳) وی با ایجاد تغییراتی در الگوی کمبل، دوازده مرحله را در سه پرده برای سفر نویسنده در نظر گرفته است.

البته نباید پنداشت که مراحل سفر قهرمان در هر ژانری اعم از اسطوره، قصه، شعر، داستان و فیلمنامه یکسان است و همه از ساختار کلاسیک سفر قهرمان پیروی می‌کنند، بلکه الگوی سفر قهرمان انعطاف‌پذیر است و ممکن است در هر اثری، تغییر منحصر به فردی نسبت به دیگر آثار دیده شود و شامل اشکال و زنجیره‌های متنوعی از مراحل باشد که با توجه به هر اثر می‌توان آنها را حذف، تکرار یا جابه‌جا کرد. (ر. ک. وگلر ۱۳۹۰: ۱۵؛ ویتیل ۱۳۹۰: ۹) با نگاهی موشکافانه می‌توان مراحل کهن الگوی مورد نظر کمبل را در رمان چراغ‌ها را من خاموش

1. Steven Allen Spielberg
3. Francis Ford Coppola

2. John Boorman
4. Star Wars

می‌کنم نیز مشاهده کرد. شخصیت اصلی این رمان که روایت داستان را نیز برعهده دارد، همانند قهرمان روایت‌های اسطوره‌ای، راهی سفری پر مخاطره به دنیای درون ذهن می‌شود و پس از طی مراحل با پاداش بازمی‌گردد. بازگشت او تولدی دوباره است.

در زمینه تحلیل رمان فارسی بر اساس نظریه سفر قهرمان کمبل، پژوهش‌های درخور توجهی صورت نگرفته است. تنها یداللهی شاه‌راه (۱۳۹۲) به بررسی تکامل شخصیت بر مبنای الگوی کمبل در رمان *خانه ادیسی* پرداخته است. پژوهش‌های انجام‌گرفته درباره رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* بر مبنای نظریه‌ای خاص نیز اندک هستند. پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد (۱۳۸۸) به بررسی سبکی این رمان با رویکرد فرانش میانه فردی نظریه نقش‌گرای هالیدی پرداخته‌اند. نگارنده در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به بررسی عناصر داستانی آثار زویا پیرزاد پرداخته است. (۱۳۸۴) در پژوهش حاضر، پس از ذکر خلاصه رمان به تحلیل آن بر اساس نظریه سفر قهرمان کمبل و الگوی وگلر در کتاب *سفر نویسنده می‌پردازیم*.

خلاصه رمان

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، داستان زندگی خانواده‌ای ارمنی در آبادان دهه چهل شمسی است. پدر خانواده، آرتوش، مهندس شرکت نفت است. کلاریس، مادر خانواده و راوی داستان، خانه‌دار است و فرزندان آنها، دو دختر حدوداً هشت، نه ساله، به نام‌های آرمینه و آرسینه و یک پسر پانزده‌ساله به نام آرمین، هر سه دانش آموز هستند. زندگی این خانواده مثل زندگی بیشتر خانواده‌های ایرانی، بدون هیچ حادثه و اتفاق مهمی در جریان است، اما آمدن همسایه‌ای جدید جریان ملایم زندگی آنها را متلاطم می‌کند. خانواده سیمونیان سه نفر هستند:

مردی مجرد به نام امیل که همسرش را سال‌ها پیش از دست داده است؛ امیلی، دختر نوجوان او، و مادربزرگ. در اولین برخوردها بین اعضای دو خانواده، آرمن عاشق امیلی می‌شود و در نتیجه تغییراتی در رفتار او بروز پیدا می‌کند. آرمینه و آرسینه دوست جدیدی می‌یابند و آرتوش هم‌بازی شطرنج. در این میان کلاریس بیش از همه تحت تأثیر حضور این خانواده قرار می‌گیرد. تاکنون او در کنار اطرافیانش، زندگی آرام و ملال‌آوری داشته است. همیشه او یاور بقیه بوده است و آنها (مادر، خواهر، شوهر و فرزندان) چیزی جز زحمت برایش نداشته‌اند. حضور امیل باعث می‌شود کلاریس اندکی به خود بیاید. وی احساس می‌کند که از این نظم تکراری زندگی خسته است؛ از اینکه حتی فرصت ندارد به خود و علایق خود برسد؛ از اینکه دیگران و بالاخص آرتوش توجهی به او ندارند و هیچ کدام کاری برای او انجام نمی‌دهند، اما امیل با اطرافیان تفاوت دارد. او مثل کلاریس عاشق شعر و کتاب و قصه است و برخلاف آرتوش از سیاست تنفر دارد. امیل به کلاریس توجه نشان می‌دهد و شنونده حرف‌های در دل مانده او می‌شود، اما خود نیز اسراری در دل دارد و به دوست و هم‌صحبتی محتاج است که به آنها گوش بسپارد و با او هم‌دردی کند. او با کلاریس رابطه صمیمانه‌ای در پیش می‌گیرد؛ چراکه درمی‌یابد حرف زدن با کلاریس راحت است. کلاریس این توجه را نشانه عشق می‌پندارد. او که از رفتار همه نزدیکان ناراضی است، این پندار غلط را در دل جای می‌دهد؛ ولی این کشش درونی است و هیچ نمودی در ظاهر نمی‌یابد. هرچه اتفاق می‌افتد، در ذهن و دل او است و تا آخر داستان هم پنهان باقی می‌ماند. از این به بعد، هر حادثه‌ای در داستان در راستای نزدیک‌تر کردن کلاریس به امیل رخ می‌دهد. کلاریس هرچند دچار کشمکش ذهنی برای انتخاب بین عشق و تعهد است (چراکه او خانواده دارد و پایبند به اصول آن است)، نمی‌تواند برگرایش درونی‌اش نیز فایق آید. او تنها و خسته و محتاج عشق است که مزه آن را فقط در دوران نامزدی‌اش چشیده است؛ بنابراین، به دل

خود مجال جولان می‌دهد. تا جایی که وقتی خستگی، بی‌حوصلگی و ناراحتی به او هجوم می‌آورد، با دیدن امیل حالش بهتر می‌شود، در مورد علایقش با امیل صحبت می‌کند، و نسبت به رابطه امیل با هر زنی غیر از خودش حساس می‌شود. غافل از اینکه زنی دیگر به نام ویولت، که از چندی پیش در جمع دوستان آنها حضور پیدا کرده است، امیل را به خود جذب کرده است. آشفتگی ذهنی کلاریس باعث به هم خوردن اوضاع خانه می‌شود. او ستون نگه‌دارنده‌ای است که حالا با به هم خوردن تعادلش، آرامش خانواده نیز از بین رفته است؛ هرچند هیچ یک از اعضای خانواده به بحرانی شدن خانه پی نمی‌برند. چندبار به کلاریس هشدار داده می‌شود؛ اولین بار امیلی در اولین مهمانی خانوادگی یک لیوان سرکه همراه با چاشنی تند به آرمن می‌خوراند. کلاریس پس از آگاهی از این اتفاق، با خود عهد می‌بندد که حد معاشرت با این خانواده را نگه دارد، اما نمی‌تواند به این عهد پایبند بماند؛ زیرا به همدمی نیاز دارد که او را درک کند. هشدار دیگر کابوس شبانه‌ای است که عاقبت این رابطه شوم را به او نشان می‌دهد. این بار او هراسان به کلیسا پناه می‌برد و با خود پیمان می‌بندد که رابطه‌اش را با امیل در حد دوستی نگه دارد. سرانجام در روزی که ملخ‌ها حمله می‌کنند، کلاریس از نیت امیل مبنی ازدواج با ویولت آگاه می‌شود و به پندار اشتباه خود پی می‌برد. در نتیجه این آگاهی، عشقش نسبت به امیل فروکش می‌کند و او به شناختی تازه از خود و زندگی‌اش می‌رسد.^(۱)

بحث و بررسی

۱. دنیای عادی

در الگوی کمبل در ابتدا در پرده اول، قهرمان در دنیای عادی معرفی می‌شود تا با ورود او به دنیای جدید، تضاد حیاتی او با این دنیا آشکار شود. در دنیای عادی مخاطب با تمایلات، گرایش‌ها و مسائل قهرمان آشنا می‌شود و او را می‌شناسد و

در عین حال به نقایص منحصربه‌فرد او که از او شخصیتی واقعی می‌سازد، پی می‌برد. (کمبل ۱۳۸۹: ۱۱) در داستان‌ها سفر ممکن است سفری بیرونی و به مکانی واقعی باشد یا اینکه قهرمان سفری درونی یا ذهنی را در پیش گیرد؛ از این رو، باید توجه داشت که این الگو معرف یک سفر کاملاً جسمانی نیست، بلکه می‌تواند معرف یک سفر عاطفی یا روان‌شناختی باشد. (ر. ک. ویتلا ۱۳۹۰: ۱۰) در طی سفر، قهرمان رشد می‌کند و متحول می‌شود و از حماقت یا ناآگاهی به عقلانیت و آگاهی می‌رسد. به عقیده یونگ «کار اصلی اسطوره قهرمان انکشاف خودآگاه خویشتن فرد است؛ یعنی آگاهی به ضعف‌ها و توانایی‌های خودش به گونه‌ای که بتواند با مشکلات زندگی روبه‌رو شود.» (یونگ ۱۳۷۸: ۱۶۴) به عقیده کمبل بن‌مایه سفر جهانی قهرمان، ترک یک موقعیت و پیدا کردن منشأ زندگی است که قهرمان را در موقعیتی غنی‌تر یا بالغ‌تر قرار دهد. (کمبل ۱۳۹۱: ۱۹۰)

در رمان مورد نظر ما نیز قرار است شخصیت اصلی داستان که در جایگاه قهرمان قرار دارد، از دنیای عادی، یعنی دنیای زندگی روزمره خود وارد دنیایی بیگانه شود. دنیای عادی کلاریس و وضعیت همیشگی و پایدار او در این دنیا در همان سطرهای آغازین رمان در آشپزخانه نمایش داده شده است. اولین کنش او نیز بر همین نکته دلالت دارد.

صدای ترمز اتوبوس مدرسه آمد. بعد قیژ در فلزی حیاط و صدای دویدن روی راه‌باریکه وسط چمن. لازم نبود به ساعت دیواری آشپزخانه نگاه کنم. چهار و ربع بعد از ظهر بود. در خانه که باز شد، دست کشیدم به پیشبندم و داد زدم «روپوش درآوردن، دست و رو شستن. کیف پرت نمی‌کنیم وسط راهرو.» جعبه دستمال‌کاغذی را سُراندَم وسط میز و چرخیدم طرف یخچال شیر دریاورم که دیدم چهار نفر دم در آشپزخانه ایستاده‌اند. (پیرزاد ۱۳۸۰: ۹)

در همین فصل اول نیز برای نشان دادن تأثیر خانواده سیمونیان بر زندگی راوی قهرمان و تغییر او زمینه‌چینی می‌شود. «بیرون که رفتند، وَرِ بدبین ذهنم مثل

همیشه پيله كرد. دخترک با آن دقت به چي نگاه مي‌کرد؟ مبادا جايي کثيف باشد؟...» (پيرزاد ۱۳۸۰: ۱۰) تأثير اميلي بر آرمن و تغيير آرمن نيز پيش‌زمينه تغيير راوي قهرمان است. (ر.ک. همان: ۱۱ و ۱۲)

فصل اول رمان اهميت بسزايي دارد. شخصيت قهرمان در پايان اين فصل به دنياي عادي خود بازمي‌گردد و تنش به وجود آمده در وجود او به طور موقت آرام مي‌گيرد. توصيف دنياي عادي تا فصل نهم ادامه مي‌يابد. در اين فصل‌ها زندگي روزانه راوي قهرمان، عادت‌ها و علايقش، روابطش با همسر، فرزندان، مادر، خواهر و دوستانش و بخشي از گذشته او با رفت و برگشت‌هاي ذهن او به گذشته و از طريق تداعي‌ها نشان داده مي‌شود. در فصل دوم، راوي قهرمان، خود اقرار مي‌کند که مي‌خواهد تغييری در زندگي‌اش ايجاد کند. «حتماً تا يکي دو سال ديگر دوقلوها هم از وظيفه قصه‌گويي هر شب معاف مي‌کردند. مثل آرمن که خيلي سال بود توقع قصه نداشت. فکر کردم وقت مي‌کنم به کارهايي که دوست دارم برسم.» (همان: ۱۹) در فصل چهارم نيز مادر کلاريس فال قهوه مي‌گيرد و خبر از ايجاد تغيير و تحول در زندگي کلاريس مي‌دهد.^(۲) (ر.ک. همان: ۲۸) در فصل نهم درمي‌يابيم که کلاريس از زندگي روزمره خود خسته شده است. (ر.ک. همان: ۶۴-۶۵) نکته ديگر قابل توجه در اين رمان تکرار رویدادها است؛ براي نمونه کلاريس چندین مرتبه با واژه‌هايي يکسان به آمدن فرزندان‌ش از مدرسه اشاره مي‌کند. روايت شدن مکرر يک رویداد منجر به ايجاد ضرباهنگي مستمر در رویدادها مي‌شود که خود نشان‌دهنده زندگي خالي از هيچان و تغيير راوي است. (ر.ک. پاينده ۱۳۹۲: ۱۹۸-۱۹۷)

در اساطير چراغ، نوري که در تاريخي رها شده است، به معني زندگي، نور الوهيت، بي‌مرگي، عقل، هدايت، زندگي رو به افول فردي و اعمال نيك (کوپر ۱۳۷۹: ۱۱۰) است؛ در مقابل به معني آشفتگي آغازين قرار دارد. «نور و تاريخي

مفاهیم دوگانه مادر کبیر در نقش آفریننده و ویرانگر، تولد و زندگی و عشق، همین‌طور مرگ و فساد هستند.» (همان: ۸۲) کنش مکرر و نمادین کلاریس در این داستان با آنچه در جریان زندگی او قرار است اتفاق بیفتد، تناسب دارد. او تنها فردی است که همیشه با پایان یافتن روز چراغ‌ها را خاموش می‌کند و تاریکی را به خانه می‌آورد. این شخصیت زن که طالب عشق است، وقتی آن را از جانب همسر دریافت نمی‌کند، در ذهن به سراغ مردی دیگر می‌رود و بین انتخاب عشق یا زندگی کنونی مردد می‌ماند. انتخاب عشق باعث نابودی زندگی کنونی‌اش خواهد شد. (ر. ک. پیرزاد ۱۳۸۰: ۹۳)

۲. دعوت به آغاز سفر (آغاز ماجرا)

در این مرحله، سرنوشت قهرمان را به سوی خود فرامی‌خواند و توجه او را از جامعه به سوی قلمروی ناشناخته معطوف می‌گرداند؛ به سوی سرزمینی دور یا قلمروی در زیر زمین یا فراسوی آسمان‌ها یا در رؤیاها. قهرمان ممکن است به میل و اراده خود راهی سفر شود، یا به آنجا فرستاده شود، یا در اثر اشتباه راه سفر را در پیش گیرد. قهرمان با پذیرش دعوت از راحتی و آسایش دنیای عادی خود دست می‌شوید و خطر رویارویی با دنیایی ناآشنا را می‌پذیرد و قدم به آن می‌گذارد. او پس از مواجه شدن با چالش یا ماجرای که باید از سر بگذراند، دیگر نمی‌تواند با خاطری آسوده در دنیای عادی زندگی کند. (ر. ک. کمبل ۱۳۸۹: ۶۶؛ و گلر ۱۳۹۰: ۲۱) دعوت به ماجرا ممکن است با سؤالی همراه باشد.

امیل سیمونیان در اولین دیدار خود با کلاریس به جای دست دادن، دست او را می‌بوسد و این رفتار غیرمعمول که مورد توجه همه افراد خانواده کلاریس قرار می‌گیرد، باعث خجالت‌زده شدن کلاریس می‌شود، اما از این پس کلاریس به امیل و نحوه رفتار او توجه می‌کند. کلاریس حتی در خانه خود نیز با به خاطر

آوردن رفتار امیل معذب می‌شود. (ر.ک: پیرزاد ۱۳۸۰: ۵۰، ۵۵ و ۵۷) با این حال، به او دل می‌بندد و اولین نشانه دل‌بستگی او را در جایی می‌بینیم که آلیس تمایل خود برای ازدواج با امیل را ابراز می‌کند، اما کلاریس برخلاف همیشه که از آشنایی خواهرش با مردی خوشحال می‌شد، تمایلی به آشناشدن او با امیل ندارد و حتی از این آشنایی می‌ترسد. گویی این آشنایی ضربه شدیدی بر روح او وارد خواهد ساخت. تا جایی که برای منصرف شدن خواهرش از این تصمیم نذر می‌کند. (ر.ک. همان: ۹۷) وضعیت روحی او در پی آگاه شدن از تصمیم خواهرش چنین است:

بچه‌ها که گفتند «عصرانه چی داریم؟» تازه یاد عصرانه افتادم و بهانه آوردم. «کار داشتم، وقت نکردم چیزی درست کنم»... بی‌حوصله گفتم «نان و پنیر هست. بخورید. این قدر هم سؤال نکنید.» یک قدم رفتند عقب و به هم نگاه کردند. دست گذاشتم روی پیشانی، تکیه دادم به دیوار و چشم‌هایم را بستم. آرمینه آمد جلو و دستم را گرفت. «حالت خوب نیست؟» آرمینه دست دیگرم را گرفت. «حالت خوب نیست؟» «چقدر دلم می‌خواست بگویم «آره، حالم خوب نیست.» فرصت نشد از خودم بپرسم چرا حالم خوب نیست. (همان: ۹۹-۹۸)

در ادامه با دیدن امیل و همراهی او برای تعمیر چراغ‌های حیاط خانه کلاریس، وضعیت روحی بهتری پیدا می‌کند. (همان: ۱۰۰)

۳. ردّ دعوت

قهرمان ممکن است دعوت به سفر را بپذیرد یا آن را رد کند. «ردّ دعوت سفر را ... به حالتی منفی بدل می‌سازد. در این حالت فرد که پشت دیواری از کسالت زندگی 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 منجی دارد.» (کمبل ۱۳۸۹: ۶۷) به گفته کمبل، علت ردّ دعوت در اغلب اسطوره‌ها و قصه‌ها این است که قهرمان نمی‌خواهد علایق خود را ترک کند؛ چراکه گمان می‌کند در

آینده، ارزش‌ها، اهداف و منافع کنونی‌اش تثبیت خواهند شد و او در وضعیت کاملاً امن و مناسبی قرار خواهد گرفت. (همان: ۶۸) گاهی ردّ دعوت به خاطر ترس است؛ قهرمان در آستانه ماجرا، به دلیل ترس از ناشناخته‌ها دچار تردید می‌شود و اظهار بی‌میلی می‌کند، اما عواملی مانند تغییر موقعیت، حمله‌های دیگر به نظم طبیعی زندگی قهرمان یا تشویق یک راهنما باعث می‌شود که او بر ترس خود غلبه کند و قدم در راه سفر بگذارد. (وگلر ۱۳۹۰: ۲۲)

در *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، رفتار و گفتار متکبرانه خانم سیمونیان که ناشی از زندگی اشرافی او است، کلاریس را نسبت به ادامه روابط با این خانواده دچار تردید می‌کند، اما آمدن امیل به خانه آنها، توجه او به پرده‌های کتان گلدوزی‌شده کلاریس و صابون و شربت مورد علاقه او و آشپزخانه زیبایش، گلدان‌های گل‌نخودی، علاقه او به خاک و گل و گیاه و به طور کلی داشتن ویژگی‌های مشترک با کلاریس و علاقه او به شعر و داستان، تحسین کردن کلاریس، توجه آرتوش به امیل به دلیل مهارت او در بازی شطرنج و اصرار فرزندان که دوست جدیدی یافته‌اند، باعث می‌شود که کلاریس نه تنها تصمیم خود را مبنی بر حدّ معاشرت نگه داشتن با این خانواده نقض کند، بلکه با شنیدن نام کوچک خود از امیل و خطاب قرار گرفتن با ضمیر مفرد «تو» و پیشنهاد کمک او در اولین مهمانی در خانه‌اش به او گرایش پیدا کند. (ر. ک. پیرزاد ۱۳۸۰: ۸۸-۹۳-۱۰۱-۱۰۳) غافل از اینکه امیل نگاه دیگری به او دارد. نزدیک شدن امیلی، دختر امیل، به آرمن، ماجرای سرکه خوراندن به او و به وجود آوردن اختلال در روابط میان فرزندان کلاریس گوشزدی به کلاریس است، اما او به خاطر نیاز خود به داشتن یک دوست و همدمی که او را درک کند، به این اخطار توجه نمی‌کند. (ر. ک. همان: ۹۸ و ۱۳۹)

۴. ملاقات با مرشد (پیر فرزانه)

به عقیده منتقدان، مرشد (پیر فرزانه، منجی یا مصلح) از یک سو نماینده علم، بینش، خرد، ذکاوت و اشراق است و از سوی دیگر، خصایص اخلاقی‌ای چون اراده مستحکم و آمادگی او برای کمک به دیگران شخصیت معنوی او را پاک و بی‌آلایش می‌سازد. او به علت دارا بودن این صفات محبوب است. علاوه بر این، خصوصیات اخلاقی دیگران را می‌آزماید و بر اساس نتایج آن به آنها پاداش می‌بخشد. مرشد هنگامی که قهرمان داستان در موقعیتی عاجزانه و ناامیدکننده قرار گرفته است و نیازمند واکنشی بجا و عمیق یا پند و اندرز نیک برای نجات از این ورطه است، در داستان حاضر می‌شود. (گورین و همکاران ۱۳۸۳: ۱۷۸) او امداد غیبی یا به تعبیر کمبل، کمک ماورایی است. قهرمان در صورت پذیرش دعوت، در اولین مرحله سفر با این حمایت‌کننده دیدار می‌کند. این شخصیت که در هیأت یک پیرزن، پیرمرد، پزشک، معلم، روانشناس، رئیس، پدر و مادر ظاهر می‌شود، معمولاً راهنما یا استاد یا محافظ قهرمان به شمار می‌رود. گاه ممکن است یک جوان یا یک شخصیت ساده‌لوح در جایگاه مرشد قرار گیرد و قهرمان بیشتر از او بیاموزد. مرشد در روانکاوی نماینده فراخود است و با انگاره والد ارتباطی نزدیک دارد. (کمبل ۱۳۸۹: ۷۵؛ نیز ر. ک. و گلر ۱۳۹۰: ۶۰ و ۷۰) مرشد کارکردهای متنوعی دارد؛ از جمله آموزش، هدیه دادن، دادن انگیزه به قهرمان، دادن اطلاعات یا معرفی وسیله‌ای مهم به قهرمان، و آشنا کردن او با عشق یا جنسیت؛ بنابراین می‌توان گفت کارکرد مرشد آماده کردن قهرمان برای مواجه شدن با ناشناخته‌ها از طریق راهنمایی کردن یا نصیحت کردن او است. علاوه بر این، همان‌گونه که وگلر یادآوری کرده است کهن‌الگوی مرشد ممکن است چندوجهی باشد؛ چند شخصیت نقش مرشد را ایفا کنند و به قهرمان تعلیم دهند. (وگلر ۱۳۹۰: ۲۴ و ۶۱-۶۵)

در این رمان می‌توان گفت پدر راوی که البته در گذشته است، نقش کهن‌الگوی مرشد یا پیر فرزانه را بر عهده دارد. کلاریس به مرشدی مراجعه می‌کند که پیش از این مفهوم خاصی در زندگی‌اش داشته است. او با پدر در گذشته خود ارتباطی نزدیک دارد. مادرش نیز از این ارتباط باخبر است و پیوسته پیش از واکنش کلاریس به رفتارهای خواهرش، او را به روح پدر قسم می‌دهد. کلاریس مدام اندرز پدر را مبنی بر مخالفت نکردن با نظر دیگران به یاد می‌آورد و به قولی که در این باره به او داده است، وفادار می‌ماند. (ر. ک. پیرزاد ۱۳۸۰: ۳۳، ۳۵، ۳۸، ۷۰)

۵. عبور از نخستین آستان (آستانه اول)

قهرمان پس از کسب راهنمایی و کمک از حمایت‌کننده، غلبه کردن بر ترس خود و پذیرش عواقب سفر (مسأله یا چالش) قدم به دنیای خاص، دنیای ناشناخته‌ها، یعنی همان دنیای متضاد با دنیای عادی می‌گذارد. در الگوی کمبل، انسان معمولی در محدوده تعیین‌شده می‌ماند، اما قهرمان به سرزمین قدرت اعلا می‌رسد که نگهبانان آستانه از شش جهت آن نگهبانی می‌کنند و در آن سوی آنها خطر در انتظار قهرمان است.^(۳) (کمبل ۱۳۸۹: ۸۵) نگهبان آستانه که مانع از ورود قهرمان به دنیای جدید می‌شود، گاهی نماینده موانع عادی مثل آب و هوای بد، بداقبالی، تعصب، یا دشمن است که همه انسان‌ها در دنیای پیرامون خود با آنها سروکار دارند و گاهی نماینده اهریمن درون، یعنی روان‌رنجوری، زخم‌های عاطفی یا محدودیت خودخواسته است که مانع تکامل می‌شود. (ر. ک. وگلر ۱۳۹۰: ۷۴)

به نظر می‌رسد که خانم سیمونیان در نقش نگهبان آستانه ظاهر می‌شود. این شخصیت که رفتار، کردار و عاداتی خلاف معمول دارد و حتی مشخصات ظاهری‌اش بسیار متفاوت از سایر اطرافیان راوی است، در همان دیدارهای اول با قد کوتاه، پاهای کوچک، پوشیدن لباس‌های گرم در فصل گرم سال، گردنبند

مروارید و جواهراتش توجه کلاریس را به خود جلب می‌کند. این شخصیت در نظر کلاریس، شخصیتی عجیب و در اغلب اوقات غیر قابل تحمل است؛ حتی در نخستین مهمانی‌اش. (ر. ک. پیرزاد ۱۳۸۰: ۱۳، ۴۰، ۴۹) او مخالف ازدواج مجدد امیل است و معتقد است که امیل در انتخاب همسر مانند گذشته دچار اشتباه خواهد شد و انتخاب نادرست برای فرزند او، امیلی، نیز زیانبار خواهد بود.

لازم است ذکر شود که نقش و کارکرد شخصیت‌ها در کهن‌الگوی سفر قهرمان ممکن است تغییر کند؛ مثلاً ضدقهرمان گاهی به پشتیبان قهرمان تبدیل می‌شود. خانم سیمونیان نیز در این رمان کارکرد خود را تغییر می‌دهد و به پشتیبان قهرمان تبدیل می‌شود. او با کلاریس درددل می‌کند؛ چراکه کلاریس را شبیه خود می‌داند و به همین دلیل، اسرار زندگی‌اش را با او مطرح می‌کند: «دست گذاشت روی زانویم. "کلاریس از تو خوشم می‌آید." اولین بار بود تو خطابم می‌کرد. "با زن‌های دیگر فرق داری. به چیزهایی توجه می‌کنی که دیگران توجه نمی‌کنند. چیزهایی برایت مهم است که برای زن‌های دیگر نیست. درست مثل خودم، مثل جوانی‌هایم شاید.» (همان: ۱۸۱؛ نیز ر. ک. ۱۱۵، ۱۸۳-۱۸۵) وقتی به توجه و گرایش امیل به ویولت، یکی از شخصیت‌های زن داستان، پی می‌برد، درباره ویژگی‌های اخلاقی پسرش با کلاریس صحبت می‌کند و او را از تصمیم‌های نابه‌جای امیل آگاه می‌کند. (ر. ک. همان: ۲۳۰-۲۳۲)

با عبور قهرمان از آستانه، بخش دوم سفر آغاز می‌شود. این مرحله که پرده دوم سفر نویسنده است، در الگوی کمبل، آیین تشریف نام دارد. به گفته کمبل، این مرحله مطابق با دومین مرحله طریقت در کلام اهل سِر است؛ «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 و یا تحول تصاویر به‌جامانده از کودکی و گذشته ما است. هنوز هر شب در

رؤیاهای مان با وحشت‌های بی‌زمان، هیكل‌های خوفناک، آزمون‌ها، یاران و آموزگاران مواجه می‌شویم و در این اشکال، نه تنها انعکاس وضعیت کنونی خود را می‌بینیم، بلکه راهی برای نجات خواهیم یافت.» (کمبل ۱۳۸۹: ۱۰۹)

۶. آزمون، پشتیبان و دشمن

با این مرحله بخش دوم سفر آغاز می‌شود. در این مرحله، قهرمان به جاده آزمون‌ها قدم می‌گذارد و با چالش‌های جدیدی روبه‌رو می‌شود که برای مقابله با آنها باید قواعد دنیای جدید را بیاموزد. او دشمنانی هم دارد، اما در طی این آزمون‌ها و برخورد با چالش‌ها و دشمنان تنها نیست؛ نیروهای غیبی که در مرحله قبل به یاری قهرمان شتافته بودند، در اینجا نیز به صورت پنهانی و گاه با استفاده از مأموران مخفی به او یاری می‌رسانند و یا ممکن است قهرمان در اینجا با نیروی مهربانی ملاقات کند که در عبور از گذرگاه‌های دشوار او را هدایت کند. (ر. ک. همان: ۱۰۵) آزمون‌ها ممکن است در هر مکانی از جمله خیابان یا خانه رخ دهند. کهن‌الگوی سفر قهرمان کمبل و سفر نویسنده و گلر در این مرحله کمی با یکدیگر تفاوت دارند. کمبل در اینجا پس از ذکر آزمون‌ها، مراحل ملاقات با خدایانو (الهه)، زن در نقش وسوسه‌گر، آستی و هماهنگی با پدر، و پرستش را مطرح می‌کند. قهرمان پیروز در خوان آخر در جاده آزمون‌ها با خدایانو، ملکه جهان، ازدواج می‌کند. این ازدواج نشان‌دهنده تسلط کامل قهرمان بر زندگی است؛ چراکه زن همان زندگی است. (همان: ۱۲۸) در مقابل و گلر از مراحل رویکرد به درونی‌ترین غار، آزمایش سخت و جایزه نام می‌برد. (۱۳۹۰: ۱۷)

در این رمان، آزمون‌ها بحران‌هایی است که قهرمان (کلاریس) در راه ادراک حقیقت و رسیدن به آگاهی در این مرحله از زندگی از سر می‌گذراند. به عقیده کمبل، «محدودیت آگاهی علت اصلی هر شکستی به هنگام رویارویی با مسایل

زندگی است. دعا و بدخلقی صورت‌های موقت جهل هستند و پشیمانی ادراکی است که دیرهنگام حاصل می‌شود.» (کمبل ۱۳۸۹: ۱۲۸) ماجرای سرکه خوراندن امیلی به آرمن، برخورد فیزیکی فرزندان با یکدیگر، (پیرزاد ۱۳۸۰: ۱۳۹) دیدار امیل و ویولت در مقابل چشمان کلاریس، (همان: ۱۵۹) مشاجره‌های کلاریس با آرتوش (همان: ۱۸۷) و دیدن نامه آرمن به امیلی و آگاه شدن از دیدگاه منفی پسرش نسبت به او (همان: ۱۹۰) از جمله بحران‌ها و آزمون‌هایی هستند که کلاریس از سر می‌گذراند. خانم نوراللهی در اینجا در نقش پشتیبان کلاریس ظاهر می‌شود. این زن مانند کلاریس همسر و سه فرزند دارد، اما نقش او محدود به محیط خانه نیست. هم شاغل است (منشی آرتوش، همسر کلاریس، در شرکت نفت) هم برای احیای حقوق زنان ایرانی فعالیت می‌کند. اولین صحنه‌ای که این شخصیت در رمان حاضر می‌شود، در حال سخنرانی با موضوع زن و آزادی در باشگاه گلستان است. در روایت این صحنه طنزی تلخ دیده می‌شود. این صحنه تضاد راوی قهرمان و خانم نوراللهی را بسیار پررنگ نشان می‌دهد.

صدای خانم نوراللهی نازک بود و ته جمله‌ها را می‌کشید. «در خاتمه یادآوری می‌کنم که ما تاکنون در این راه بسیار کوشیده‌ایم. خیلی فریادها از حلقوم زن ایرانی برخاسته. چیزی که هست این فریادها با هم نبوده و در یک جهت نبوده و هماهنگی نداشته — زن مسن خم شد بادم‌زمینی تعارفم کرد و لبخند زد. لبخند زد و با دست اشاره کردم که «نه.» زن جوان حواسش به سخنرانی بود و سرش را با ضرب جویدن آدامس تکان می‌داد. خانم نوراللهی گفت «و حالا برای حسن ختام اجازه بدهید شعری بخوانم.» یادم افتاد ملافه‌های اتوکرده را نگذاشته‌ام توی کشو اتاق خواب‌ها. (همان: ۷۸)

این تضاد به این دلیل قابل توجه است که در پایان داستان برطرف می‌شود. در میانه‌های داستان، هنگامی که درگیری‌های ذهنی کلاریس برای گرایش به سمت امیل و انتخاب عشق او اوج گرفته است و در عین حال منجر به توجه کلاریس

به خودش شده است، خانم نوراللهی با او تماس می‌گیرد و ضمن دعوت او به جلسات انجمن فعال در زمینه حقوق زنان، از او درخواست می‌کند تا برای صحبت درباره حق رأی زنان و وضعیت زنان ارمنی با یکدیگر ملاقات کنند. (ر. ک. همان: ۱۱۰) تا زمان ملاقات ماجراهای بسیاری در زندگی کلاریس رخ می‌دهند. این ماجراها بحران درونی او را بیشتر می‌کنند. تا جایی که کلاریس هنگام دیدار به گریه پناه می‌برد.

خانم نوراللهی تا نشست، پرسید «حالتان خوب نیست؟» هول شدم. یعنی این‌قدر مشخص بود که حال خوب نیست؟ دستپاچه توضیح دادم که این روزها سرم خیلی شلوغ است و مدام مهمان دارم و درگیر بچه‌ها هستم و هوا گرم است و شرجی کلافه‌ام می‌کند و بچه‌ها بزرگ که می‌شوند، مسایلشان هم بزرگ می‌شود و سعی در فهمیدن و حل مسایل آدم را خسته می‌کند و گاهی حس می‌کنم مادر خوبی نیستم و اطرافیان هم عوض کمک بار بیشتری می‌گذارند روی دوشم و خسته‌ام و — داشتم گریه می‌کردم. (همان: ۱۹۲)

خانم نوراللهی خود نیز به پشتیبان و راهنما بودنش اشاره می‌کند: «گفت مشکلات زن‌ها به همه زن‌ها مربوط می‌شود، مسلمان و ارمنی ندارد.» گفت «زن‌ها باید دست به دست بدهند و مشکلاتشان را حل کنند. باید به هم یاد بدهند و باید از هم یاد بگیرند.» (همان: ۱۹۸) آشوب درونی کلاریس پس از این دیدار آرام می‌گیرد و او به فکر خود می‌افتد: «دلم نمی‌خواست برگردم خانه. دلم می‌خواست راه بروم و فکر کنم یا شاید راه بروم و فکر نکنم. راه رفتم و فکر کردم مدام در خانه ماندن و معاشرت با آدم‌های محدود و کلنجار رفتن با مسایل تکراری کلافه‌ام کرده. باید کاری بکنم برای دل خودم. مثل خانم نوراللهی.» (همان: ۱۹۹)

پشتیبان دیگر کلاریس به نظر می‌رسد که پدرش باشد؛ چراکه گاهی یک شخصیت که تجسم کهن‌الگوی مرشد است، ممکن است نقش کهن‌الگوی پیک، یا نگهبان آستانه، یا پشتیبان را بپذیرد. (وگلر ۱۳۹۰: ۸۳) کلاریس در همه اوقات خوب و بد پدرش را به یاد می‌آورد:

وقت‌هایی که حالم خیلی بد بود، یاد پدر می‌افتادم. وقت‌هایی هم که حالم خوب بود، یاد پدر می‌افتادم. مثل وقت‌هایی که شاخه گیاهی که در آب گذاشته بودم، ریشه می‌داد یا غذایی که بار اول می‌پختم، خوشمزه می‌شد یا آرمن نمره خوب می‌گرفت. شروع کردم به ریزریز کردن کلینکس و فکر کردم چرا همیشه در بدحالی یا خوشحالی یاد پدرم می‌افتم؟ (پیرزاد ۱۳۸۰: ۱۶۸)

مخاطب می‌داند که پدر تنها راهنمای کلاریس بوده و او را درک می‌کرده است. کلاریس با به خاطر آوردن رفتار و سخنان پدر و پس از صحبت با خانم نوراللهی انگیزه لازم برای مقابله با سختی‌ها و موانع را به دست می‌آورد.

۷. رویکرد به درونی‌ترین غار

قهرمان در جاده آزمون‌ها سرانجام به خطرناکترین نقطه دنیای خاص می‌رسد و مقصود او در همین‌جا (درونی‌ترین غار) پنهان شده است. به گفته وگلر قهرمان بعد از قدم گذاشتن به این مکان خطرناک از آستانه دوم خواهد گذشت. این مرحله مقدمه مقابله با خطر فوق‌طبیعی است (وگلر ۱۳۹۰: ۲۷-۲۸) و «اگر قهرمان از آزمایش سخت درونی‌ترین غار چیزی با خود نیاورد، محکوم به تکرار ماجرا است.» (همان: ۳۴)

کابوسی که کلاریس پیش از روز دوشنبه و دیدار با امیل می‌بیند، پیش‌زمینه رویکرد به درونی‌ترین غار و هشدار به او است. کلاریس در حالی که دست دوقلوها را در دست دارد، خود را در خانه بزرگی در میان اشخاص ناشناس می‌بیند. او قصد خروج از خانه را دارد، ولی خروج او منوط به حل کردن یک

معما است. کشیشی در خواب دوقلوها را نیز از او می‌گیرد. کلاریس که بر سر دوراهه‌ای سخت قرار گرفته است و از یک طرف، نیازمند عشق است و به همین دلیل می‌خواهد امیل را در کنار خود داشته باشد و از طرف دیگر، به فرزندان خود عشق می‌ورزد، به کلیسا پناه می‌برد، نیایش می‌کند و باز از پدرش یاری می‌طلبد و پس از آن برای مدت کوتاهی به آرامش می‌رسد. (ر. ک. پیرزاد ۱۳۸۰: ۲۲۰-۲۲۳)

پیش از ورود به غار باید آمادگی داشت. کلاریس پیش از ملاقات با امیل در روز دوشنبه به خواسته‌های خانواده بیش از مواقع دیگر توجه نشان می‌دهد تا به وظایف خود به طور کامل عمل کرده و محبت خود را نیز به طور کامل نشان داده باشد. خوشحالی فرزندان و رضایت خانواده باعث خوشحالی او است. (ر. ک. همان: ۲۲۸)

۸. آزمایش سخت (محک تجربه)

قهرمان در عمق غار با بزرگترین چالش روبه‌رو می‌شود و نتیجه این رویارویی تغییر است و برقراری تعادل بین نیروهای درونی مخالف. (ر. ک. وگلر ۱۳۹۰: ۲۲۴) توفان ملخ‌ها در عمق غار اتفاق می‌افتد. همان‌جایی که کلاریس منتظر است تا امیل خواسته‌اش را بگوید و عشقش را برملا کند، اما امیل تمایل خود به ویولت و تصمیم خود برای ازدواج با او را برای کلاریس آشکار می‌کند. (ر. ک. پیرزاد ۱۳۸۰: ۲۳۴-۲۳۸) مرگ و باززایی در آزمایش سخت نهفته است. «قهرمان همه داستان‌ها به نوعی با مرگ یا چیزی مشابه، مهم‌ترین ترس‌ها، شکست در کار، پایان رابطه عاشقانه یا مرگ هویت قبلی مواجه می‌شود.» (وگلر ۱۳۹۰: ۲۰۸) در اینجا نیز کلاریس با واقعیتی بسیار تلخ مواجه می‌شود که بر پندار نادرست قبلی او خط بطلان می‌کشد.

پس از پی بردن کلاریس به خواسته امیل، اتفاقات خوب در زندگی او رخ می‌دهد. روز بعد از توفان ملخ‌ها، آرتوش که نگران کلاریس شده است، دست روی شانه او می‌گذارد و از او می‌خواهد که استراحت کند. (پیرزاد ۱۳۸۰: ۲۳۹) آرمن برخلاف گذشته به خواهران کوچکش توجه نشان می‌دهد و همین امر کلاریس را بسیار شگفت‌زده می‌کند. او درمی‌یابد که پسرش تغییر کرده است و آلیس خبر ازدواج خود را اعلام می‌کند. (ر. ک. همان: ۲۴۱-۲۴۸)

۹. جایزه (تصرف شمشیر)

پادشاه کلاریس در پایان این سفر پرمخاطره آگاهی به عمیق نبودن عشق امیل و حماقت خودش است. پس از ماجرای حمله ملخ‌ها، کلاریس که احساس می‌کند بسیار خسته و بی‌حوصله است، از امیل هم متنفر می‌شود. البته تنفر خود را با استفاده از مکانیسم دفاعی فرافکنی، نسبت به قهرمان قصه کتاب ساردو، نویسنده محبوب امیل، نشان می‌دهد:

راحتی چرم سبز راحت نبود. پاها را جمع کردم، دراز کردم. صاف نشستم، کج نشستم. دست‌ها را گذاشتم روی دسته‌ها، برداشتم. سر تکیه دادم به پشتی. چشم‌ها را بستم، باز کردم. کتاب ساردو را از قفسه درآوردم. از جایی که علامت گذاشته بودم دو خطی خواندم و کتاب را بستم. مهم نبود مرد قصه بالاخره بین عشق و تعهد کدام را انتخاب می‌کند. از مرد قصه متنفر بودم که این قدر احمق است. از زن قصه هم متنفر بودم که نمی‌فهمد مرد قصه چقدر احمق است. بلند شدم رفتم به آشپزخانه و به خودم گفتم «از همه احمق‌تر خودتی.» (پیرزاد ۱۳۸۰: ۲۵۰؛ نیز ر. ک. همان: ۲۵۱)

به دنبال این آگاهی نگرش او نیز تغییر می‌یابد. از این به بعد سیاه‌قلم ساسات‌نوا را زشت می‌بیند، به شناختی از ویولت (که پیش از این آرزو می‌کرد کاش کمی

به او شبیه بود) می‌رسد و پی به صحت گفته‌های خانم سیمونیان درباره امیل می‌برد. (ر. ک. همان: ۲۵۴-۲۵۱)

پرده سوم الگوی وگلر بر مرحله بازگشت الگوی کمبل منطبق است. این مرحله در کهن‌الگوی سفر قهرمان شامل امتناع از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان، و رها و آزاد در زندگی است. (کمبل ۱۳۸۹: ۲۰۳-۲۵۰) کمبل معتقد است اوج سفر قهرمان عبور از آستان و بازگشت از قلمرو عارفانه به زندگی عادی است. قهرمان باید همراه با برکت حاصل از سفر، یعنی اکسیر خود که نجات‌بخش زندگی و نابودکننده من^۱ است، بازگردد. (همان: ۲۲۴) وگلر این مرحله را به بخش‌های مسیر بازگشت، تجدید حیات و بازگشت با اکسیر تقسیم می‌کند. (ر. ک. وگلر ۱۳۹۰: ۱۷)

۱۰. مسیر بازگشت

مرحله بازگشت عبور از آستانه دیگری است که قهرمان را به پرده سوم سفر مطابق با الگوی وگلر می‌رساند. در این مرحله، قهرمان درمی‌یابد که باید دنیای خاص را پشت سر بگذارد و به دنیای عادی بازگردد، اما هنوز آزمون‌ها و وسوسه‌هایی پیش روی او است. (همان: ۳۲) کلاریس در مسیر بازگشت قرار گرفته است، اما مسیر بازگشت هم خالی از خطر نیست. کلاریس خسته از همه اتفاقات در روزی که آرتوش مهمان دارد، تصمیم می‌گیرد گاراژ خانه را تمیز کند و در گاراژ با مردی که دسته‌ای کاغذ (اعلامیه) در بغل دارد، مواجه می‌شود. این اتفاق خشم او را برمی‌انگیزد. این بار کلاریس با همسرش مشاجره و مخالفت خود را با او ابراز می‌کند. (ر. ک. پیرزاد ۱۳۸۰: ۲۵۸-۲۵۹) فریاد خشم او همسرش را

نیز آگاه می‌کند. آرتوش در بخش‌های پایانی داستان با دو گلدان گل‌نخودی زودتر از همیشه به خانه می‌آید و عشق را به او هدیه می‌دهد. از این پس او با کلاریس همکاری می‌کند و بخشی از بار مسئولیتی را که تاکنون بر دوش کلاریس بوده، به عهده می‌گیرد. (ر.ک. همان: ۲۷۰-۲۷۸)

۱۱. تجدید حیات

قهرمان باید قبل از بازگشت به دنیای عادی تزکیه یابد. تزکیه و تحول شخصیت از طریق رفتار یا ظاهر وی نشان داده می‌شود. (ر.ک. وگلر ۱۳۹۰: ۲۶۳) اهمیت داشتن یا نداشتن خانواده سیمونیان برای کلاریس قرار گرفتن او در این مرحله را نشان می‌دهد. آیا کلاریس همچنان درگیر ارتباط با امیل است؟ عشق را انتخاب می‌کند یا تحول را؟ رفتار او با امیل پس از باخبر شدن از خواسته درونی امیل نشانه تجدید حیات او است. او دیگر تمایلی به دانستن تصمیم امیل ندارد:

امیل کلافه بود. دست‌ها را می‌برد توی موها، می‌کرد توی جیب. صندلی را عقب می‌زد، جلو می‌کشید و حرف می‌زد. «مادرم با هیچ کارم موافق نیست. همیشه فکر می‌کند اشتباه می‌کنم. فکر می‌کند عقلم نمی‌رسد. خودش همه عمر هر کاری را از روی حساب کتاب کرده. به عشق معتقد نیست. ولی زندگی یعنی عشق، نه؟ تو حتماً با من موافقی، نه؟» چند لحظه آرام گرفت و منتظر نگاهم کرد. سیگار را توی زیرسیگاری خاموش کردم و ساکت ماندم. فکر کردم نمی‌خواهم بدانم مرد داستان ساردو چه تصمیمی می‌گیرد. فکر کردم از داستان‌های ساردو خوشم نمی‌آید. (پیرزاد ۱۳۸۰: ۲۵۴)

بی‌توجهی او به خانواده سیمونیان هم این نکته را تأیید می‌کند. (ر.ک. همان: ۲۷۲)

۱۲. بازگشت با اکسیر

قهرمان تحول یافته به نقطه اول خود بازمی‌گردد، در حالی که دستاوردی با خود آورده است. به گفته وگلر اکسیر ممکن است گنج، درسی از دنیای خاص،

تجربه، عشق، آزادی، عقل یا فقط داستان شایسته‌ای برای تعریف کردن باشد. اگر قهرمان از آزمایش سخت چیزی با خود نیاورد، باید ماجرا را تکرار کند. (۱۳۹۰: ۳۳-۳۴) دستاورد کلاریس آگاهی و دریافتی نو از زندگی زناشویی و رابطه او با همسر و فرزندان و سایر اطرافیان است. او به خودشناسی می‌رسد و دانش و تجربه کسب می‌کند. به عقیده یونگ، قهرمان قصه در قالب سفر فرایند فردیت را پشت سر می‌گذارد. این فرایند سیری تدریجی دارد و در نتیجه آن، قهرمان از نظر روحی و روانی رشد می‌کند و تحول می‌یابد. (فوردهام ۱۳۸۸: ۱۲۴) کلاریس هم نسبت به موقعیت خود و هم نسبت به موقعیت زن ایرانی آگاهی می‌یابد. او که پیش از این خانم نورالهی را با خود مقایسه و او را تحسین کرده بود، (پیرزاد ۱۳۸۰: ۷۸-۷۹) حال آمادگی خود را برای همکاری با او اعلام می‌کند. تغییرات کلاریس هم روحی، هم فکری و هم جسمی است. (ر. ک. همان: ۲۸۰ - ۲۸۵) در اساطیر آینه نماد حقیقت، خرد، فکر، جان و خودشناسی است. انعکاس در آینه به معنی جهان مادی و ظاهری و همچنین شناخت انسان نسبت به خودش است. (کوپر ۱۳۷۹: ۱۱) کلاریس که پس از پشت سر گذاشتن مسائل گوناگون به خودشناسی رسیده است، در پایان داستان به آینه نگاه می‌کند و به خود و بازی نور و سایه در آینه می‌نگرد. خودشناسی این قهرمان در اینجا با به‌کارگیری این نماد نشان داده شده است.^(۴) (ر. ک. پیرزاد ۱۳۸۰: ۲۸۱)

نتیجه

برخی از آثار هنری و ادبی که امروزه در سرتاسر جهان خلق می‌شوند، از ویژگی‌های مشترک با اسطوره‌های گذشته و قصه‌ها برخوردار هستند؛ این آثار یا از ساختار اسطوره‌ای پیروی می‌کنند یا کهن‌الگوها و آیین‌های اساطیری را نمایش می‌دهند. *رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* نیز از ساختاری اسطوره‌ای برخوردار است و کهن‌الگوی قهرمان و سفر قهرمان را می‌توان در آن به وضوح

مشاهده کرد. این داستان روایت سفر کلاریس، شخصیت اصلی داستان، است؛ سفری به دنیای درون برای رسیدن به آگاهی و تولد دوباره. این شخصیت در جایگاه قهرمان سفر قرار دارد و اعمال و تصمیمات او و واکنش‌هایش به مراحل سفر چرخه شخصیت و مراحل رشد او را در طی داستان آشکار می‌کند.

سفر این قهرمان مطابق با الگوی سفر نویسنده و گلر شامل دوازده مرحله است. کلاریس از دنیای عادی خود که دنیای پرملال زندگی روزمره و رویدادهای تکراری است، خارج می‌شود و محرک او دیدار با مردی است که برخلاف همسرش، با او علائق مشترک دارد و به سخنان و درددل‌هایش گوش می‌سپارد، اما کلاریس با یک گمان نادرست راهی سفر می‌شود. او می‌پندارد که مرد عشق را به او هدیه خواهد کرد؛ به همین دلیل به هشدارها و موانع پیش از سفر که یا از طریق رفتار و کنش‌های شخصیت‌ها یا ماجراها نمایان می‌شوند، توجهی نشان نمی‌دهد. او در طی این سفر بحران‌ها و مخاطراتی را از سر می‌گذراند که فقط خود از آنها باخبر است. کشمکش اصلی او درونی است. ماجراهای دنیای بیرونی از نوع همان رویدادهای معمول و روزمره زندگی است و خانواده و اطرافیان نیز تنها در جریان همین رویدادها قرار می‌گیرند و از آنچه در درون کلاریس اتفاق می‌افتد و تغییر و تحول درونی او بی‌خبر می‌مانند. آزمایش سختی که در درونی‌ترین غار برای کلاریس پیش می‌آید، همراه با توفان ملخ‌ها است. کلاریس در این مرحله با شنیدن آنچه در ذهن امیل جریان دارد، به نادرست بودن پندارش و حماقت خود پی می‌برد و به خودشناسی می‌رسد و همین آگاهی به خودپاداشی است که او در سفرش کسب می‌کند. سرانجام او با این پاداش و اکسیر عشق به خانواده و آگاهی نسبت به زندگی زناشویی و موقعیت خود و با کسب تجربه به دنیای عادی خود بازمی‌گردد. او تغییر یافته است و دیگر همان قهرمان ابتدای داستان نیست؛ تغییر جسمی، روحی و فکری، و نشانه تغییر فکری

و ذهنی او همراه شدنش با خانم نوراللهی و اعلام آمادگی برای فعالیت در عرصه اجتماعی است. کلاریس که در ابتدای داستان ویژگی‌های کهن‌الگوی هرا را از خود بروز می‌داد، بدین ترتیب از سیطره این کهن‌الگو خارج می‌شود و نقش‌های تازه‌ای می‌پذیرد.

پی‌نوشت

(۱) در رمان مدرن دنیای ذهن برجسته می‌شود و تنظیم آن بر اساس تداعی است نه علیت. رمان مدرن بیشتر روایت خاطره‌ها است. (ر. ک. چایلدز ۱۳۸۶: ۱۷۷) این رمان نیز از طریق خاطره‌ها و تداعی‌ها شکل می‌گیرد و از این منظر به آثار مدرن شبیه است.

(۲) فال گرفتن نیز کنشی است که ریشه در آیین‌های اسطوره‌ای دارد. در فال گرفتن اعتقاد بر این بوده است که نیروی مخفی خدا، یا جادو، آینده را نوید می‌دهد و به ارمغان آورنده تغییر است. (کوپر ۱۳۷۹: ۲۷۱)

(۳) نگهبانان آستانه در اسطوره‌ها و قصه‌ها موجوداتی چون اژدها، شیر، قهرمانان دیوکش، کوتوله‌ها یا گاوهای بالدار هستند. این موجودات که از ورود افرادی که تاب رویارویی با سکوت درون را ندارند، جلوگیری می‌کنند، درواقع «تجسم ابتدایی جنبه خطرآفرین روح هستند.» (کمبل ۱۳۸۹: ۹۸) به عقیده کمبل، مرحله گذر از آستان جادویی مرحله انتقال قهرمان به دنیایی دیگر است. این دنیا به صورت شکم نهنگ (رحم جهان) نمادین شده است. در صورتی که قهرمان از نگهبانان آستانه شکست بخورد یا نتواند رضایت آنها را به دست آورد، توسط نیروی ناشناخته بلعیده می‌شود. (همان: ۹۶) بلعیده شدن و رفتن به داخل شکم نهنگ یا ماهی که در بسیاری از اسطوره‌ها و قصه‌ها تکرار می‌شود، درواقع نشان می‌دهد که «عبور از آستان نوعی فنای خویشتن است.» (همان: ۹۸)

(۴) این نماد در جایی دیگر همین کاربرد را دارد. کلاریس پیش از ملاقات با خانم نوراللهی نامه پسرش به امیلی را پیدا می‌کند. محتوای نامه حقایقی را برای او آشکار می‌کند که تا کنون به آنها نیندیشیده بود. این نامه نیز او را آشفته‌تر می‌کند. «نامه به دست نشستم روی تخت و از پنجره به درخت گُزار نگاه کردم. حس کردم در جایی که هیچ انتظار نداشتم ناگهان آینه‌ای

جلویم گذاشته‌اند و من توی این آینه دارم به خودم نگاه می‌کنم و خودِ توی آینه هیچ شبیه خودی که فکر می‌کردم، نیست.» (پیرزاد ۱۳۸۰: ۱۹۰)

کتابنامه

- اسماعیل پور، ابوالقاسم. ۱۳۸۷. *اسطوره، بیان نمادین*. تهران: سروش.
- بیلسکر، ریچارد. ۱۳۸۸. *اندیشه یونگ*. ترجمه حسین پاینده. چ ۳. ویراست دوم. تهران: آشیان.
- پاینده، حسین. ۱۳۹۲. *گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی*. تهران: مروارید.
- پهلوان‌نژاد، محمدرضا و فائزه وزیرنژاد. ۱۳۸۸. «بررسی سبکی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکرد فرانقش میان‌فردی نظریه نقش‌گرایی»، *نشریه علمی- پژوهشی ادب‌پژوهی*. ش ۸ و ۷.
- پیرزاد، زویا. ۱۳۸۰. *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*. تهران: مرکز.
- چایلدز، پیت. ۱۳۸۶. *مدرنیسم*. ترجمه رضا رضایی. تهران: ماهی.
- حسن‌زاده دستجردی، افسانه. ۱۳۸۴. «نقد و بررسی آثار زویا پیرزاد». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. با راهنمایی دکتر عبدالحسین فرزاد. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ستاری، جلال. ۱۳۸۷. *اسطوره و رمز*. (مجموعه مقالات). تهران: سروش.
- ۱۳۸۳. *سایه ایزوت و شکرخند شیرین*. تهران: مرکز.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۸۵. *نقد ادبی*. ویرایش دوم. تهران: میترا.
- فوردهام، فریدا. ۱۳۸۸. *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمه مسعود میربهاء. تهران: جامی.
- کمبل، جوزف. ۱۳۹۱. *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. چ ۷. تهران: مرکز.
- ۱۳۸۹. *قهرمان هزارچهره*. ترجمه شادی خسروپناه. چ ۴. مشهد: گل آفتاب.
- کوپ، لارنس. ۱۳۹۰. *اسطوره*. ترجمه محمد دهقانی. چ ۲. تهران: علمی و فرهنگی.
- کوپر، جی. سی. ۱۳۷۹. *فرهنگ مصورنمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- گورین، ویلفرد. ال و همکاران. ۱۳۸۳. *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن‌خواه. چ ۴. تهران: اطلاعات.
- مکاریک، ایرنا ریما. ۱۳۸۸. *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهرا مهاجر و محمد نبوی. چ ۳. تهران: آگه.

س ۱۱ - ش ۳۹ - تابستان ۹۴ _____ تحلیل ساختار رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم... / ۷۷

وگلر، کریستوفر. ۱۳۹۰. ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلمنامه. ترجمه عباس اکبری. ج ۲. تهران: نیلوفر.

ویتایلا، استوارت. ۱۳۹۰. اسطوره و سینما: کشف ساختار اسطوره‌ای در ۵۰ فیلم فراموش‌نشده. با مقدمه کریستوفر وگلر. ترجمه محمد گذرآبادی. ج ۲. تهران: هرمس.
هایت، گیلبرت. ۱۳۷۶. ادبیات و سنت‌های کلاسیک. ترجمه محمد کلباسی و مهین دانشور. ج ۲. تهران: آگه.

یداللهی شاهراه، رؤیا. ۱۳۹۲. «تکامل شخصیت وهاب در زمینه عشق در داستان خانه ادیسی‌ها بر مبنای الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل». فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی. س ۳. ش ۲۴.
یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۸. انسان و سمبل‌هایش. ترجمه محمود سلطانیه. ج ۲. تهران: جامی.

English source

Rensma, Ritske. 2009. The Innateness of Myth: a New Interpretation of

References

- Bilsker, Richard. (2009/1388SH). *Andisheh-ye Young (On Jung)*. Tr. by Hossein Pāyandeh. 3rd ed. Tehran: Āshiān.
- Campbell, Joseph. (2010/1385SH). *Qahramān-e hezār chehreh (The Hero with a Thousand Faces)*. Tr. by Shādi Khosrow-panāh. 4th ed. Mashhad: Nashr-e Gol-e Āftāb.
- Campbell, Joseph. (2012/1391SH). *Qodrat-e ostoureh (The Power of myth)*. Tr. by 'Abbās Mokhber. Tehran: Markaz.
- Childs, Peter. (2007/1386SH). *Modernism*. Tr. by Rezā Rezāei. Tehran: Māhi.
- Coupe, Laurence. (2011/1390SH). *Ostoureh (Myth)*. Tr. by Mohammad Dehqāni. 2nd ed. Tehran: 'Elmi o Farhangi.
- Esmā'eil pour, Abolghāsem. (2012/1387SH). *Ostoureh, Bayān-e Nemādin*. 1st ed. Tehran: Soroush.
- Fordham, Frida. (2009/1388SH). *Moqadame-i bar ravānsheāsi-e Young (An Introduction to Jung's Psychology)*. Tr. by Mas'oud Mirbahā. Tehran: Jāmi.
- Gilbert, Highet. (1997/1376SH). *Adabiyāt va sonnat-hā-ye kelāsik (The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature)*. Tr. by Mohammad Kalbāsi and Mahin Dāneshvar. Vol. 2. Tehran: Āgah.
- Guerin, Wilfred L. and Others. (2004/1383SH). *Rāhnamā-ye rouykard-hā-ye naqd-e adabi (A Handbook of critical Approaches to literature)*. Tr. by Zahrā Mihankhāh. 4th ed. Tehran: Etelā'āt.
- Hasan-zādeh Dastjerdī, Afsāneh. (2005/1384SH). "naghd o Barresi-ye āsār-e Zoyā Pirzād". M.A thesis. Under supervising 'Abdolhossein Farzād. Pazhouhesggāh-e Oloum-e Ensāni va Motālē'āt-e Farhangi.
- J. C. Cooper. (2000/1379SH). *Farhang-e mossavar-e namād-hā-ye sonnati (An illustrated encyclopaedia of traditional symbols)*. Tr. by Maliheh Karbasian. Tehran: Farshad.
- Jung, Carl Gustav. (1999/1378SH). *Ensān va sambol-hāyash (man and his symbols)*. Tr. By Mahmood Soltāniyeh. 2th ed. Tehran: Jāmi.
- Makaryk, Irena Rima. (2009/1388SH). *Dāneshnāmeḥ nazariyeh-hā-ye adabi mo'āser (Encyclopedia: approaches, scholars, terms)*. Tr. by Mehran Mohājer va Mohammad Nabavi. 4th Ed. Tehran: Āgah.
- Pahlevān Nezhād, Mohammad Rezā and Vazir Nezhād, Fā'ezeh. (2009/1388SH). "Barresi-ye sabki-ye romān-e cherāgh-hā rā man khāmoush mikonam ba rouykard-e faranaghsh-e miyānfardi-ye

nazariyeh-ye naghshgerāei". *The Journal of Adab Pazhouhi*. No. 7 & 8.

Pāyandeh, Hossein. (2013/1392SH). *Goshoudan-e Romān: roman-e Irān dar partou nazriyeh va nagh-d-e adabi*. Tehran: Morvārid.

Pirzād, Zoyā. (2001/1380SH). *cherāgh-hā rā man khāmoush mikonam*. Tehran: Markaz.

Rensma, Ritske. 2009. *The Innateness of Myth: a New Interpretation of Joseph Campbell's Reception of C.G. Jung*. New York: Continuum.

Sattāri, Jalāl. (2004/1383SH). *Sāyeh Izout va shekarkhand-e shirin*. Tehran: Markaz.

Sattāri, Jalāl. (2008/1387SH). *Ostoureh o ramz (Articles)*. Tehran: Soroush.

Shamisā, Sirous. (2006/1385SH). *Naqd-e adabi*. 2nd ed. Tehran: Mitrā.

Vogler, Christopher. (2011/1390SH). *Sākhtār-e ostoureh-i dar film-nāmeḥ (The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers)*. Tr. by Abbās Akbari. Tehran: Niloufar.

Voytilla, Stuart. (2011/1390SH). *Ostoureh va sinemā: kashf-e sākhtār-e ostourehei dar 50 film-e farāmoush-nashodani (Myth and the movies discovering the mythic structure of 50 unforgettable films)*. With the introduction of Christopher Vogler. Tr. by Mohammad Gozar-ābādi. 2nd ed. Tehran: Hermes.

Yadollāhi Shāh-Rāh, Ro'yā. (2003/1392SH). "Takāmol shaksiyyat-e Vahhāb dar zamīneh-ye 'eshgh dar dāstān-e khāneh-ye Edrisi-hā bar mabnā-ye olgou-yesafar-e ghahremān-e Joseph Campbell". *The Quarterly Journal of Naqd-e Adabi*. Year 3. No. 24.