Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

Received: 01/04/2024
Accepted: 28/04/2024

* Corresponding Author's E-mail: hrghanooni@pnu.ac.ir

An Analysis of the Meaning-Making Function of Archetypes in the Fragmented Narratives of The House of Edrisis: A Practical Strategy in Critical Discourse Analysis[1]

Hamidreza Ghanooni[*2]

Abstract

Critical Discourse Analysis (CDA) views language as a form of social practice and focuses on how social and political power relations are reproduced through discourse. Based on Fairclough's critical model, this study analyzes socio-political ideologies in Ghazaleh Alizadeh's novel The House of Edrisis, emphasizing the meaning-making role of archetypes. The main research questions are: How do archetypal images of nature reinforce the implicit meanings of the novel? Which archetypes are employed in the narrative? The findings reveal that Alizadeh uses archetypal figures, natural imagery, colors, and animals to express her critical ideas and to strengthen the underlying discourses of the novel.

Keywords: Critical Discourse Analysis, Archetype, Postmodern Novel, Ghazaleh Alizadeh, The House of Edrisis

1. The article is taken from a research project entitled: Discourse Analysis of Selected Political-Social Novels of the 1991-1993 Decade, Based on Norman Fairclough's Critical Theory, Focusing on Alizadeh's The House of Idrisi and Vafi's Dream of Tibet.

2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran
https://orcid.org/0000-0001-7861-6858

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

1. Introduction

Two key concepts are central to the analysis: the grand narrative and the fragmented narrative.

A grand narrative refers to a comprehensive and universal story that embodies absolute truth, while a fragmented narrative consists of discontinuous and multiple storylines reflecting the breakdown of coherence in postmodern society. In The House of Edrisis, Alizadeh replaces the grand narrative with fragmented, parallel storylines that guide the reader through a labyrinth of interconnected tales. This postmodern technique reflects the disintegration of modern life and mirrors the complex social and cultural transformations of contemporary times. The study also draws upon archetypal theory, developed by Carl Gustav Jung, which identifies recurring symbols and images rooted in the collective unconscious. Key archetypes include the Anima, Animus, Shadow, Persona, Wise Old Man, Mother, Birth and Rebirth, Trickster, and natural elements associated with the Great Mother such as water, earth, and sun. In literary criticism, archetypes serve as tools for interpreting deep structures of meaning shared across cultures.

2. Research Questions

The present study addresses the following questions:

1. Which archetypal images of nature appear in the text, and how do they reinforce its implicit meanings?
2. What similarities exist between the novel's characters and those of ancient myths?
3. Which archetypes are employed in constructing the narrative?

2-1. Research Method

This qualitative study is based on library research. After defining the concepts of archetype and CDA, the research examines the archetypal characters and symbols in The House of Edrisis, focusing on figures such as the hero, antihero, outcast, ethereal woman, and wise old man, as well as archetypal representations of color, natural imagery, birds, and animals.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

3. Literature Review

Several studies have explored the use of archetypes in Persian and world literature:

Safari and Mahmoudnejad (2006) examined archetypes in Ahmad Shamlu's poetry, identifying recurring images such as the Anima, Persona, Self, and Great Mother.

Hashemi and Jafari (2011) analyzed Khosrow and Shirin by Nezami, highlighting symbols like the hidden treasure, golden key, and talisman as expressions of rebirth and perfection.

Khadem and Mahmoudi (2018) applied Jungian criticism to Orfi Shirazi's Divan, revealing his literary persona as guided by the heroic and Anima archetypes.

Ahmadian and Farahani (2011) studied Lord of the Flies from a psychoanalytic perspective, showing that the characters' behaviors stem from unconscious imbalances and social chaos.

Raeisi, Khosravi, and Atash-Souda (2018) explored archetypal resistance in Simin Daneshvar's Savushun, identifying motifs of endurance and perseverance.

Despite these studies, no previous research has examined the meaning-making function of archetypes in the fragmented narratives of The House of Edrisis through the lens of CDA. This study therefore represents an original contribution to the field.

4. result

Ghazaleh Alizadeh's The House of Edrisis merges Critical Discourse Analysis with archetypal criticism to produce a distinctly postmodern narrative. Her characters act as symbolic archetypes rather than individualized figures, embodying universal human experiences .By reconstructing ancient myths within the sociopolitical context of contemporary Iran, Alizadeh critiques patriarchy, tyranny, and the loss of freedom. Archetypal natural imagery and color symbolism not only enrich the aesthetic quality of the text but also serve as powerful tools for revealing the novel's hidden ideological meanings.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۹، شمـارهٔ ۱۸، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، صص ۴۷۳-۵۱۹
مقالهٔ پژوهشی

تحلیل کاربرد معناسازانهٔ کهن‌الگو در پاره‌روایت‌های *خانهٔ ادریسی‌ها* از شگردهای کاربردی در تحلیل گفتمان انتقادی[۱]

حمیدرضا قانونی *[۲]

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۱۳ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۹)

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی است که زبان را به‌عنوان شکلی از کارکرد اجتمـاعی بررسـی می‌کند و بر نحوهٔ بازتولید قدرت اجتماعی و سیاسی به‌وسیلهٔ متن و گفـت‌وگو تأکیـد می‌کنـد. یکی از گونه‌های تحلیل گفتمان، گفتمان انتقادی است که پژوهشگر ایـن حـوزه می‌کوشـد بـا روشی نظام‌مند به کاوش در روابط نامعلوم بین متون و ساختارها با روابط فرایندهای فرهنگـی و اجتماعی ـ سیاسی بپردازد. نویسندگان، بالاخص نویسـندگان معاصـر، گـاه بـرای انتقـاد از قدرت اجتماعی و سیاسی موجود از عناصری نظیر نماد، استعارات، کهن‌الگوها، پادگفتمان‌ها و ... بهره می‌گیرند. کهن‌الگوها تصاویری مشترک در ذهن بشریت است که در ناخودآگاه وجـود آدمی، خانه دارد. به تصاویر ناشی از این ذهنیت‌ها، آرکی‌تایپ یا کهن‌الگـو می‌گوینـد. در ایـن پژوهش با استناد به الگوی انتقادی فرکلاف، گفتمان‌های مـرتبط بـا ایـدئولوژی‌های سیاسـی ـ

---

۱. مقاله برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان تحلیل‌گفتمان منتخبی از رمان‌های سیاسی ـ اجتماعی دههٔ ۱۳۷۰-۱۳۸۰ براساس نظریهٔ انتقادی «نورمن فرکلاف» با تکیه بر *خانهٔ ادریسی‌ها* اثر علیزاده و *رؤیای تبت* اثر وفی **است**.

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)

*hrghanooni@pnu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0001-7861-6858

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

اجتماعی، در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* استخراج شده، سپس با تأکید بـه چنـین شـواهدی، کـاربرد معناسازانهٔ متداول‌ترین کهن‌الگوها در این رمان، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. هدف از انجام این پژوهش، دستیابی به چنین سؤالاتی است: ایماژهای کهن‌الگویی «طبیعت» بـه چـه صورت معانی تلویحی رمان را تقویت می‌کنند؟ کدام کهن‌الگوها در نگارش این رمان بـه کـار رفته‌انـد؟ علیـزاده در ایـن رمـان، بـرای بیـان بسـیاری از مفـاهیم انتقـادی از کهن‌الگوهـا، شخصیت‌های کهن‌الگویی، تصاویر کهن‌الگویی از طبیعت، رنگ‌ها و حیوانات کهن‌الگویی تأثیر پذیرفته است. داده‌های برآمده نشان‌گر آن است که نویسنده در برخی موارد بـرای تأکیـد و یـا توجیه کردن گفتمان‌ها و یا متقاعد کردن و ترغیب مخاطب خود از کهن‌الگوهـا کمـک گرفتـه است. او توسط این شگرد، موجب تقویت و حمایت معانی تلـویحی در گفتمان‌هـای انتقـادی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: هاله‌سازی‌های گفتمانی،کهن‌الگوها، رمـان پسـامدرن، غزالـه علیـزاده، *خانـهٔ ادریسی‌ها*.

۱. مقدمه

در تحلیل این مؤلفه باید به دو مسـئلهٔ کلان‌روایـت و پاره‌روایـت اشـارت کـرد. کـلان روایت به هر گونه داستان جامع و فراگیر، متـون کلاسـیک یـا روایتـی کهـن از وقـایع تاریخی اطلاق می‌شود که «در آن‌ها یک حقیقت جهانی نهفته است که بر پایـهٔ آن ایـن روایات بنا شده‌اند و چنین مدعی اسـت کـه تنهـا از طریـق آن‌هـا می‌تـوان حقیقـت را ارزیابی نمود» (عبدالله، ۲۰۰۲، ص. ۱۵۷). اما پاره‌روایت‌ها، روایت‌هـای تفکیک‌شـده و گسسته از دل کلان‌روایت است که موضوعات و مسائل مختلف می‌پردازد. نویسـندگان پست‌مدرن پیوسته از روایتی به روایت دیگر و از شاخه‌ای به شاخهٔ دیگر می‌پرند و بـه دور شدن از کلان روایت تمایل دارند. «آن‌ها مـدام جریـان روایـت را قطـع و روایـت

دیگری را آغاز می‌کنند که می‌توان علاوه بـر روان‌گسـیختگی راوی و انعکـاسِ نبـودن انسجام زندگی برای پیچیدگی مفرط داستان نیز به کـار رود» (مـتس و دیگـران، ۱۳۸۹، ص.۲۲۹). در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* نیز به تبعیت از این اصل پست مدرن، پاره‌روایت‌ها به جای کلان‌روایت می‌نشینند و رمان در قالب پاره‌روایت‌هایی موازی پیش می‌رود کـه خواننده را با هزارتوی روایت‌هـا همـراه می‌کنـد. «از آن‌جـا کـه ژرف‌سـاخت معنـا بـا ژرف‌ساخت تحولات اجتماعی، همسان تلقی شده، متن‌ها در تحلیلی کم‌وبیش پیچیـده به گونه‌ای تأویل شده‌اند که تحول عمقی لایه‌های فرهنگی و اجتماعی و... در کل دورهٔ پست‌مدرن را بازتاب می‌دهند، دوره‌ای که هم اکنون در آن زیس ت مـی‌کنیم» (هـاتفی، ۱۳۹۹، ص. ۵). کارل گوستاو یونگ[1] و همگنان وی بـا بسـط و گسـترش روان‌شناسـی اعماق (روان‌شناسی تحلیلی) از قرن بیستم به بعد فرصتی برای نقد آثار ادبی و هنری بر مبنای تحلیل کهن‌الگویی فراهم آوردند؛ به گونه‌ای که می‌توان گفـت ارتبـاط نزدیـک و دوسویهٔ روان‌شناسی و ادبیات موجب شده که منتقدان و تحلیل‌گران ادبـی، بـا خـوانش نوین آثار ادبی از منظر روان‌شناسی اعماق و دستاوردهای آن، به گونهٔ جدیدی از نقد با عنوان «نقد کهن‌الگویی» دست یابند. فراوانی استقبال از این نوع نقـد موجـب پیـدایش گونه‌ای متعارف از تحلیل تحت عنوان کهن‌الگویی شد. مبانی این تحلیـل متعـارف، بـر ارزیابی کمی و کیفی کاربست کهن‌الگوها استوار است. آرکی‌تایپ که مترجمـان ایرانـی برابرهای «کهن‌الگو، سرنمون، پیش‌نمون، سنخ‌های باسـتانی، صـور ازلـی و ...» بـرایش منظور کرده‌اند، نمونه‌های متعددی دارد و بن‌مایهٔ تحلیل‌های روان‌کاوانه است. مهم‌ترین کهن‌الگوها از نظر روان‌شناسی تحلیلی عبارت‌اند از: آنیما، آنیموس، سـایه، نقـاب، پیـر خردمند، چهار صورت مثالی، مادر، تولد، تولـد دوبـاره، روح، روح مکـار و آب، گیـاه،

زمین، خورشید و ستارگان و عناصری که به مادر مثالی مرتبطاند (ر.ک. رئیسی سرحدی و دیگران، ۱۳۹۸، ص. ۲۸۱).

۱ ـ ۱.پرسش‌های پژوهش

پژوهشگر بر این است در پژوهش جاری به بررسی موارد و سؤالات زیر بپردازد:

- در متن از کدام یک از ایماژهای کهن‌الگویی طبیعت استفاده شده است؟ اگر پاسخ مثبت است این ایماژها به چه صورت معانی تلویحی رمان را تقویت می‌کنند؟
- چه مشابهت‌هایی بین شخصیت‌ها و پیرنگ رمان با شخصیت‌ها و رویدادهای اسطوره‌های کهن وجود دارد؟
- کدام کهن‌الگوها در نگارش متن به کار رفته‌اند؟

۱ ـ۲. روش پژوهش

در این گزیده، نویسنده بعد از تعریف کهن‌الگو و تحلیل گفتمان انتقادی، به شیوهٔ کیفی و برپایهٔ مطالعات کتاب‌خانه‌ای به تحلیل و بررسی مطرح‌ترین شاخه‌های کهن‌الگو، شخصیت‌های کهن‌الگویی ازجمله: قهرمان و ضدقهرمان، مطرود، زن اثیری و پیرمرد فرزانه؛ همچنین به شرح رنگ‌های کهن‌الگویی، تصاویر کهن‌الگویی از طبیعت و ایماژهای کهن‌الگویی مربوط به پرندگان و حیوانات، در رمان خانهٔ ادریسی‌ها ـ یکی از داستان‌نویسان شهرهٔ معاصر ـ پرداخته است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

صفری و محمودنژاد (۱۳۸۵)، «بررسی برخی از کهن‌الگوها در اشعار احمد شاملو»؛ در این تحقیق برخی کهن‌الگوهای شعر شاملو با توجه به ساختار استفاده شعر و بسامد استفاده از آن‌ها مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. گاهی این کهن‌الگوها در قالب‌ها و نمادهای محسوس (مانند جنگل، زمین، خورشید، دریا و امثال آن) و گاهی با تأثیر بر ذهن و زبان شاعر به ظهور رسیده که مهم‌ترین آن‌ها در شعر شاملو آنیما، نقاب، خود، ماندالا، تربیع، اعداد، مام بزرگ، برادرکشی و عشق است. در این مقاله هر یک از این کهن‌الگوها با نمادها و قالب‌های گوناگون آن به اختصار بررسی و تحلیل شده است.

هاشمی و جعفری (۱۳۹۰)، «تحلیل نمادها و کهن‌الگوها در بخشی از خسرو و شیرین نظامی»؛ آنچه «خسرو و شیرین» نظامی را به عنوان یکی از شاهکارهای زنده و پویای زبان و ادب فارسی در یک رابطهٔ بینامتنیت با متونی قرار می‌دهد که در اندیشه‌های کهن بشری ریشه دارد و از آبشخور ناخودآگاه جمعی و مفاهیم نمادین آن بهره‌مند هستند، بخش‌هایی است که در هاله‌ای از نمادها پیچیده شده است و کشف استعارات غریب و پیچ و خم‌های آن جز با فرا رفتن از بافت غنایی متن ممکن نیست. گنج خانه، گنج‌های پنهان، کلید طلایی، صندوق مرمرین درون طاق، طلسم طلایی و شمایل حضرت محمد (ص) از برجسته‌ترین نمادهای موجود در این بخش از منظومهٔ خسرو و شیرین است که درون‌مایهٔ سمبلیک داستان را شکل می‌دهد و مفاهیم نمادین آن‌ها ارتباطی عمیق با کهن‌الگوی نوزایی و نتیجهٔ حاصل از آن، یعنی دستیابی به کمال دارد.

خادم و محمودی (۱۳۹۷)، «بررسی شخصیت ادبی عرفی شیرازی براساس کاربست کهن‌الگوها در دیوان او»؛ نقد کهن‌الگو**یی** یونگ، از مهم‌ترین رویکردهای نقد ادبی است که کهن‌الگو (آرکی‌تایپ) را بن‌مایه‌ها و تصاویر اساطیری ماندگار در ناخودآگاه جمعی بشر می‌داند. دسته‌بندی این کهن‌الگوها نامحدود هستند، ولی برخی انواع معروف‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: قهرمان، مادر، کودک، خدا، مرگ، قدرت، پیر خردمند، آنیما، آنیموس، پرسونا (نقاب) و سایه. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که عرفی دارای طبع روان، شورمند ولی عاری از کینه‌ورزی و توحش، و نیز دانش ادبی سرشار است، زیرا شخصیت ادبی عرفی را براساس کهن‌الگوها می‌توان بیشتر متمایل به آنیما و یا پرسونای قهرمان ارزیابی کرد.

احمدیان و فراهانی (۱۳۹۰)، «بررسی کهن‌الگوها در سالار مگس‌ها اثر ویلیام گلدینگ از دیدگاه روان ـ تحلیلی یونگ»؛ مقالهٔ حاضر به تحلیل کهن‌الگوها در رمان *سالار مگس‌ها* اثر ویلیام گلدینگ از نگاه روان تحلیلی پرداخته و ریشه‌های رفتارها و تعارض‌های شخصیت‌های داستان را در ضمیر ناخودآگاه آن‌ها واکاوی می‌کند. تحلیل نشان می‌دهد که تنش‌ها و ناهنجارهای رفتاری این شخصیت‌ها به‌عنوان نماد و نمودی از انسان امروز ناشی از عدم تعادل روانی است که خود نتیجهٔ بحران‌ها و ناهنجاری‌های بیرونی و شرایط بحران‌زدهٔ زندگی انسان امروزین است.

رئیسی، خسروی و آتش‌سودا (۱۳۹۷)، «جلوه‌های **کهن**الگویی ادبیات پایداری در آثار سیمین دانشور»؛ یافته‌های پژوهش، توجه نویسنده به ادبیات پایداری با زمینه‌های کهن‌الگو**یی** و کاربست ویژهٔ آن را در رمان *سووشون* آشکار می‌نماید و مشخص می‌کند که بن مایهٔ این رمان بر پایهٔ ادبیات پایداری است.

با توجه به بررسی‌های انجام شده در رابطه با عنوان این پژوهش (تحلیل کاربرد معناسازانهٔ کهن‌الگو در پاره‌روایت‌های «خانهٔ ادریسی‌ها» از شگردهای کاربردی در تحلیل گفتمان انتقادی)، هیچ پژوهشی تا به حال صورت نگرفته است. از این جهت پژوهشی نو به حساب می‌آید.

۳.چارچوب نظری

۳ ـ ۱. آرکی‌تایپ

یونگ می‌گوید: «واژهٔ سرنمون[۲] نخستین بار به زبان *فیلوجودانوس* می‌آید که به تصویر خدا در انسان اشاره می‌کند. درواقع یونگ ایدهٔ سرنمون را از قدیس اگوستین وام گرفته، آنجا که از «اندیشه‌های اصلی» سخن می‌گوید؛ اندیشه‌هایی که به خودی خود پدید نیامده، بلکه در فهم الهی مستترند. این اندیشه‌های اصلی را می‌توان به زبان ساده «آرکی‌تایپ» نامید. یونگ برای تعریف سرنمون عبارات گوناگون به کار می‌برد: تمایلات کلی ذهن، نوعی آمادگی جهت تولید پی‌درپی اندیشه‌های اساطیری یکسان و مشابه، گنجینه‌ای از روان جمعی، از اندیشه‌های جمعی، از آفرینندگی؛ راه و رسم اندیشیدن، احساس و تخیل کردن، که هر جا و هر زمان فارغ از سنت پدید می‌آیند. اشکال نمونه‌وار رفتار و کردار که هرگاه به سطح آگاهی می‌رسند، در هیئت اندیشه‌ها و تصاویر و انگاره‌ها نمود می‌کنند. قالب‌ها یا مجراهایی که در مسیرشان زندگی روانی پیوسته در جریان بوده است» (مورنو، ۱۳۹۳، ص. ۶). یونگ در بررسی‌های خود متوجه شد برخی از تجربیات بشری که در طی قرن‌های متمادی در فرهنگ‌های مختلف صورت‌های یکسان و مشابهی یافته‌اند به صورت نماد و سمبل از گذشتگان ما به ارث رسیده است که محتویات ضمیرناخودآگاه جمعی آدمی را تشکیل می‌دهد، این

محتویات اندیشه با تفکر یکسان همان اشکال با صورت‌های نمادین و مشترک بین بشریت است که یونگ از آن با عنوان آرکی‌تایپ یا کهن‌الگو نام برده است (ر.ک. یونگ، ۱۳۹۲).

این کهن‌الگوها از گذشته‌های دور نسل به نسل در میان نوع بشر منتقل شده‌اند و در ژرفای ضمیرناخودآگاه جای گرفته‌اند. همچنین به‌دلیل گسترده بودن تجربیات بشری، شمار کهن‌الگوها نیز بسیار است. «می‌توان گفت کهن‌الگوها، سازندهٔ تصاویر ذهنی و نمادها و مفاهیم مشترک جهانی هستند که این صورت‌های ازلی ابتدا توسط روان‌شناسان مورد توجه و سپس با توجه به اهمیت آن در شناخت روحیات شاعران و نویسندگان مختلف مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت» (فوردهام، ۱۳۹۳ به نقل از رئیسی، ۱۳۹۷، ص. ۲۸۳). بازنمودهای کهن‌الگویی در آفرینش ناخودآگاه جمعی چون قصه‌ها و اسطوره‌ها چنان نقشی دارد که می‌توان گفت جزء جدایی‌ناپذیر از آنان است و به این سبب مرزبندی میان قصه، افسانه، حماسه و اسطوره از یکدیگر دشوار شده است. «در فرهنگ‌ها بین اسطوره و قصه‌های عامیانه مرز روشنی وجود ندارد» (بلتهایم، ۱۳۹۲، ص. ۳۱). به اعتقاد یونگ هنر و ادبیات یکی از محل‌های تجلی کهن‌الگوهاست و یک اثر هر چه بیشتر در معرض ظهور کهن‌الگوها قرار بگیرد، مقبولیت بیشتری نزد اذهان خواهد یافت (ر.ک. شایگان‌فر، ۱۳۸۴، ص. ۱۳۲).

۳ ـ ۲.تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردی بینارشته‌ای برای مطالعهٔ گفتمان است که زبان را به‌عنوان شکلی از کارکرد اجتماعی بررسی می‌کند و بر نحوهٔ بازتولید قدرت اجتماعی و سیاسی به‌وسیلهٔ متن و گفت‌وگو تأکید می‌کند. گفتمان‌شناسی یا تحلیل گفتمان یا

تحلیلِ کلام یکی از زیرشاخه‌های علم زبان‌شناسی است و به مطالعاتی اطلاق می‌شود که زبانِ نوشتاری، گفتاری یا نشانه‌ای یا هر گونه پدیدهٔ نشانه‌شناختی را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. موضوع تحلیلِ گفتمان (نقلِ قول، متنِ نوشته‌شده و گفتار) در قالب رشته‌های منسجمی از تعدادی جمله، گزاره، عبارت، گفتار و مناظره تعریف می‌شود. زبان‌شناسی تا حدودی به این حوزه نزدیک است؛ با این تفاوت که در تحلیل گفتمان به جای ساختار متن در پیِ کشف ویژگی‌های اجتماعی ـ روان‌شناختی فرد/ افراد هستیم (ر.ک. فرکلاف، ۱۳۷۹، ص. ۸). «موضوع اصلی در تحلیل گفتمان این است که نشان دهد مردم چه درک و شناختی از خود دارند، تعریف‌شان از خود در جوامع مختلف چیست و این تعریف باعث پدید آمدن چه الگوهای رفتاری شده است» (اشکانی و دشتی آهنگر، ۱۴۰۱، ص.۱۰).

اصطلاح «تحلیل گفتمان» برای اولین بار توسط زلیگ هریس[۳] (زبان‌شناس آمریکایی و متخصص ریاضی) به کار رفته است؛ او به همراه چارلز فرانسیس هاکت[۴] (از برجسته‌ترین زبان‌شناسان آمریکایی) روش ساخت‌گرایی را در توصیف زبان گسترش داد. بررسی‌های زلیگ هریس به زبان‌شناسی ساخت‌گرا دقت بیشتری بخشید، به طوری که کتاب او با نام *زبان‌شناسی ساختاری* (۱۹۵۱)، اوج زبان‌شناسی ساخت‌گر را نشان می‌دهد. یورگنسن و فیلیپس[۵]، گفتمان را این‌گونه تعریف می‌کنند: «گفتمان شیوه‌ای خاص برای سخن گفتن دربارهٔ جهان و فهم آن است» (یورگنسن و همکاران، ۱۳۸۹، ص. ۱۷). میشل فوکو[۶] می‌نویسد: «ما مجموعه‌ای از احکام را تا زمانی که متعلق به صورت‌بندی گفتمانی مشترکی باشند، گفتمان می‌نامیم؛ ... [گفتمان] متشکل از تعداد محدودی از احکام است که می‌توان برای آن‌ها مجموعه‌ای از شرایط وجودی را تعریف کرد» (سلطانی، ۱۳۸۴، ص. ۴۰). تئون ون دایک[۷] «گفتمان را متشکل از سه

عنصر کاربردِ زبان؛ برقراری ارتباط میان باورها (شناخت) و تعامل در موقعیت‌های اجتماعی می‌داند» (ون دایک، ۱۳۸۲، ص. ۱۹).

۳ ـ ۳. زبان و ایدئولوژی: با وجود برداشت‌های متفاوت از ایدئولوژی، از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، مفهوم «ایدئولوژی» برای درک علمی گفتمان، مفهومی کلیدی است، زیرا ایدئولوژی «متضمن بازنمود جهان از دید منافعی خاص» (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص. ۵۳). و ابزار ایجاد و حفظ روابط نابرابر قدرت در جامعه است. این کار به کمک زبان صورت می‌گیرد. هرچند دسترسی ما به واقعیت همواره از طریق زبان صورت می‌گیرد، «اما زبان بازتابی خنثی از واقعیتی از پیش موجود نیست، بلکه صرفاً بازنمایی‌هایی از واقعیت خلق می‌کند و برساختن آن نقش دارد» (یورگنسن و همکاران، ۱۳۸۹، ص. ۲۹). بدین‌ترتیب، کسانی که نگرشِ انتقادی دارند، زبان را دارای بار ایدئولوژیک می‌دانند. از دیدِ آن‌ها، ایدئولوژی با وساطت زبان در نهادهای اجتماعی به جریان می‌افتد. فرکلاف در این باره می‌نویسد: ایدئولوژی، پیوستگیِ نزدیکی با زبان دارد؛ استفاده از زبان معمول‌ترین شکل رفتار اجتماعی است. اِعمال قدرت در جوامع نوین، به‌طور روزافزونی از طریق ایدئولوژی به‌ویژه از طریق کارکردهای ایدئولوژیک زبان صورت می‌گیرد (ر.ک. فرکلاف، ۱۳۹۷، ص. ۲).

فرکلاف[۸] بر این باور است که «زبان به اشکال گوناگون و در سطوح مختلف، دربردارندهٔ ایدئولوژی است. اما پرسش اصلی این است که آیا ایدئولوژی، خاصیتی متعلق به ساختارهای زبان یا متعلق به رخدادهای زبانی است؟ وی در پاسخ به این سؤال که چه سطوحی از زبان و گفتمان، دارای بار ایدئولوژیک هستند، به نقل از *تامپسون* (1984) مدعی می‌شود: این «معانی» هستند که بار ایدئولوژیک پیدا می‌کنند و غالباً منظور از معانی، صرفاً یا عمدتاً معانی واژگانی است. تردیدی نیست که معانی

واژگانی مهم‌اند، اما پیش‌فرض‌ها، اشاره‌های ضمنی، استعاره‌ها و انسجام که همگی جنبه‌هایی از معنا را تشکیل می‌دهند نیز مهم هستند» (فرکلاف، ۱۳۹۷، ص. ۹۸). ایدئولوژی، از نظر فرکلاف، «معنا در خدمت قدرت» است (همان، ص.۱۴). به‌عبارت دیگر، ایدئولوژی‌ها از نظر فرکلاف سازه‌هایی معنایی هستند که به تولید، بازتولید و دگرگونیِ مناسباتِ سلطه کمک می‌کنند (Ibid. p.87).

در رمان «خانهٔ ادریسی‌ها» به تبعیت از اصول پست‌مدرن، رمان در قالب پاره‌روایت‌هایی موازی پیش می‌رود که خواننده را با هزارتوی روایت‌ها همراه می‌کند. «از آن‌جا که ژرف ساخت معنا با ژرف ساخت تحولات اجتماعی، همسان تلقی شده، متن‌ها در تحلیلی کم‌وبیش پیچیده به گونه‌ای تأویل شده‌اند که تحول عمقی لایه‌های فرهنگی و اجتماعی و... در کل دورهٔ پست‌مدرن را بازتاب می‌دهند، دوره‌ای که هم اکنون در آن زیست می‌کنیم» (هاتفی، ۱۳۹۹، ص. ۵). مطالعات فرمالیست‌ها و ساختارگرایان در این راستا متمرکز شد که معنای اثر نمی‌تواند در خود اثر خلاصه شود و عوامل متعددی وجود دارند که دلالت‌های معنایی اثر را به بیرون آن انتقال می‌دهند. به زبان ساده، معنای اثر قائم به ذات نیست. یوری لوتمن، از بینامتنی بودن سخن گفت. به نظر او عوامل و عناصری وجود دارند که اگر با توجه به متن‌های دیگر رمزگشایی نشوند، دلالت معنایی متن خود را آشکار نمی‌کنند (همان، ص.۲۱ ـ ۲۲). هیچ گفتمانی بدون توجه به کارکرد اجتماعی گفتمان‌ها و نسبت این گفتمان‌ها با وضعیت‌های اجتماعی قابل بررسی نیست. رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* اثر علیزاده از رمان‌های اجتماعی برجستهٔ پس از انقلاب اسلامی است که در آن نویسنده توانسته است با درنظر گرفتن شرایط ایرانِ (پیش از انقلاب)، به بررسی نیروهای اجتماعی و تحولات فکری نسل انقلاب بپردازد و تصویری واقع‌گرایانه از اوضاع اجتماعی ایران به دست دهد. علیزاده

با استفاده از کهن‌الگوها و توسط ایجاد هاله‌های معنایی، هستهٔ نظام گفتمانی در روایت را تقویت و حمایت می‌کند.

هدف و ضرورت از انجام پژوهش، بررسی این موضوع است که چگونه کهن‌الگوها در روایت‌ها حضور دارند و در هر دورهٔ تاریخی با توجه به اوضاع سیاسی ـ اجتماعی همان عصر، چگونه به یاری نویسنده آمده و در تقویت و حمایت گفتمان‌های مورد نظر نویسنده تأثیر می‌گذارند. از این رو پژوهشگر با توجه به اهمیت نقش و کارکرد کهن‌الگوها در رمان خانهٔ ادریسی‌ها، به بررسی این مختصه و ویژگی بارز در این اثر علیزاده پرداخته است. روش بررسی به این صورت است که نخست عبارات دارای بار ایدئولوژیک استخراج شده، سپس با تکیه و تأکید بر شواهد مثال استخراج‌شده واژه‌ها و تعابیر دربردارندهٔ معنای کهن‌الگو گردآوری شده و پس از طبقه‌بندی براساس موضوعات مذکور، مشخصات متن در پیکرهٔ پژوهش ارائه و تفسیر شد.

۳ ـ ۴. مختصری از رمان «خانهٔ ادریسی‌ها»

غزاله علیزاده (۱۳۲۷ ـ ۱۳۷۵ش) رمان «خانهٔ ادریسی‌ها» را در سال ۱۳۷۱ منتشر کرد. این رمان برندهٔ لوح زرین و دیپلم افتخار جایزهٔ بیست سال ادبیات داستانی انقلاب اسلامی است (ر.ک. فرضی و امانی،۱۳۹۱، ص. ۱۴۰). ماجرای رمان در عشق‌آباد می‌گذرد. بی‌درنگ بعد از پیروزی انقلاب بلشویکی، بازماندهٔ خانوادهٔ پدرسالاری ادریسیها که در خانهٔ بزرگ و مجلل همچون کاخ زندگی می‌کنند، دستخوش بحران‌های طوفان‌آسای برخاسته از انقلاب می‌شوند. انقلابیون چنان‌که آرمانشان برابری و عدالت و هدفشان محو تمام نشانه‌های اشرافیت قدیم است، خانهٔ اشرافی متعلق به خاندان ادریسیها را از تملک آنان خارج می‌کنند و گروهی از طبقات مختلف مردم را برای

سکونت به آن خانه می‌فرستند. این اشخاص عموماً با آداب و رسوم زندگی اشراف آشنایی ندارند و برخورد آنان با ساکنان اصلی این خانه (خانم ادریسی، یاور، لقا و وهاب) موجب تحولاتی در خانه و نظام حاکم بر آن و نیز در شخصیت‌ها می‌شود. «از دیدگاه نقد رئالیستی، مسائل نهاد خانواده و از دیدگاه نقد کهن‌الگویی، «تولد دوباره» و «باززایی» است که در هر یک از شخصیت‌ها با توجه به ویژگی‌های خاص وجودی و پیشینهٔ آن‌ها رخ می‌دهد» (چاو، ۱۳۹۵، ص. ۱۴۱).

۴. تحلیل داده‌ها

از منظر «یونگ»، هنر و ادبیات امکانی برای مطرح شدن کهن‌الگوهایی هستند که در عمیق‌ترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان‌ها جای گرفته‌اند. وجه تمایز تولیدکنندگان متون ادبی از مردم عادی در این است که می‌توانند محتویات این لایهٔ عمیق را بشناسند (یا به قول یونگ از «نهان‌بینی ازلی» برخوردارند) و کهن‌الگوها را در آثارشان به صورت ایماژ بازآفرینی می‌کنند. نقد کهن‌الگویی روشی از تبیین معانی متون ادبی است که با تمرکز بر همین ایماژها انجام می‌شود. برخی از متداول‌ترین کهن‌الگوهایی که این منتقدان مورد تحلیل قرار می‌دهند به شرح زیرند:

۴ ـ ۱. شخصیت‌های کهن‌الگویی

۴ ـ ۱ ـ ۱. قهرمان و ضد قهرمان:«تولد قهرمان معمولاً به صورتی نامتعارف و غیرعادی صورت می‌گیرد (مثلاً تولد از پهلوی مادر مانند رستم که همین‌گونه از رودابه زاده شد)» (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۳۲۱). کهن‌الگو به‌عنوان نماد در ادبیات عمل می‌کند و بنا بر نظر فرای «سمبلی است که اثری را به اثر دیگر می‌پیوندد و در ادبیات تکرار می‌شود»

(فرای، ۱۹۵۰، ص.۹۹). قهرمان با ماجرای اصلی گره خورده؛ شخصیت کانونی و همان پروتاگونیست، شخصیت خیر و یا بازیگر نقش اول است (شمیسا، ۱۳۷۶، ص. ۱۶۷؛ حیدری و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۴۵). در برخی از رمان‌های هر دو شخصیت (قهرمان و ضدقهرمان) یا یکی از این دو مطرح شده‌اند. بنا بر نظر بوکر «خواننده با قهرمان هم‌ذات‌پنداری می‌کند؛ گاهی حتی قهرمان و ضدقهرمان مکمل هم‌اند» (بوکر، ۲۰۰۴، ص. ۲۲۹ به نقل از صالحی مازندرانی، ۱۴۰۲، ص. ۳۱۲).

در رمان «خانهٔ ادریسی‌ها» شخصیت‌های اصلی عبارت‌اند از: **صاحبان خانه:** چهار نفر هستند که در کاخ و باغی به دور از هیاهوی شهر زندگی می‌کنند: مادر بزرگ (خانم ادریسی): بانویی کهنسال و باوقار است؛ وهاب: نوهٔ پسری خانم ادریسی است و سی سال دارد؛ لقا: دختر میان‌سال خانم ادریسی است؛ یاور: خدمتکاری پیر و باوفا است. **تازه‌واردان:**به غیر از کودکان، در کل هفده نفر هستند؛ عبارت‌اند از: رشید، یوسف، گلرخ، کوکانِ خیاط، برزوی دانشجو، پری پرستار، رخساره رخت‌شو، قدیر نقاش، کوکب، کاوه، تیمور: (باغبانِ سابق باغ ملی شهر است)، یونس، حدادیان (شهردار پیشین)، ترکان، قباد قهرمان، شوکت قهرمان، رکسانا یشویلی: (هنرپیشهٔ سرشناس تئاتر است). در این رمان قهرمان شخصیت ثابتی ندارد و متغیر است. گاهی در شخصیت شوکت و همراهانش نمایان می‌شود، گاهی این شخصیت‌ها ضدقهرمان می‌شوند. هر چند در پایان رمان، قهرمانان واقعی قباد، زلیخا، شوکت و همراهانش معرفی می‌شوند. قباد قهرمان انقلابی است. او هم‌چون قهرمانِ جنگجویی سفری آغاز کرده، از جوانی علیه استبداد جنگیده و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. قباد واجد تمام ویژگی‌های قهرمان اسطوره‌ای ـ ملی است. او شخصیتی ملی ـ اهورایی دارد که به

دنبال رهایی و آزادی ستمدیدگان است. در خلال داستان به مرور با شخصیت قباد آشنا می‌شویم و می‌خوانیم که دارای شخصیتی مشفق و مهربان است.

«قهرمان قباد با نگاهی تیز به او خیره شد: «برای ما دورو نزدیک فرق نمی‌کند، انسان‌ها را با تمام ضعف‌هایشان دوست داریم، چون همه قربانی‌ایم؛ به جای نفرت، شفقت داریم، شخصیت هر آدمی را شرایط ساخته، بیزاری ما متوجه آن شرایط است نه مردم» (علیزاده، ۱۳۹۸، ص. ۴۱۵).

او رهبری و راهنمایی سایر مردم در *خانهٔ ادریسیها* را بر عهده می‌گیرد. این توصیف از قباد زمینهٔ مناسبی برای نقش قهرمانانهٔ او در بقیه داستان فراهم می‌کند: «کیسه‌ها را بر دوش کشیدند، درون درشکه گذاشتند. قباد، شوکت و رکسانا و کاوه را روانهٔ مأموریت کرد، راه و چاه را یادشان داد» (علیزاده، ۱۳۹۸، ص. ۴۱۵).

علاوه بر کنجکاوی جسورانه و مواجهه با خطر، قباد همچنین این ویژگی قهرمانان اسطوره‌ای را دارد که در این سفر از همراهی شخصیتی دیگر برخوردار است. در این رمان «شوکت، کاوه و رکسانا و خانم ادریسی» مأمور همراهی و مشایعت با قباد می‌شوند، اما موفقیت قباد در این سفر پرمخاطره بیش از این‌که مدیون همراهی اطرافیان باشد، ناشی از یکی دیگر ویژگی‌های قهرمانانهٔ خود اوست؛ کنشگری به جای کنش‌پذیری. «قهرمان اسطوره‌ای صرفاً پذیرندهٔ منفعل حوادث نیست، بلکه فعالانه می‌کوشد سیر وقایع را عوض کند و فرجام مورد نظر خودش را محقق سازد» (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۳۵۶). دراین رمان، قباد با توجه به نامساعد بودن شرایط، به این نتیجه مأیوسانه نمی‌رسد که سکوت پیشه کند. او راسخانه در این مسیر پیش می‌رود و با وجود سختی‌ها و مرارت‌ها به هدف خود ادامه می‌دهد:

ـ قهرمان شوکت بادی به گونه انداخت، سینه را پیش داد، به قباد رو کرد: «این مرد زیاد حرف می‌زند، چیزی به صبح نمانده، برنامه معین کنید!»

قهرمان قباد چوبپا را زیر بغل محکم کرد: «چند کیسه لازم داریم.»

... قهرمان قباد، اندیشناک، طول اتاق را رفت و برگشت. لب‌های او با گفتاری خاموش می‌جنبید ... قهرمان قباد قد راست کرد: «کوچه‌های اطراف خانه را وارسی کردید؟»

برزو چانهٔ نوک تیز را جنباند، ریش‌های تیغ‌تیغ بور، به یقهٔ چرکتاب سایید: «پرنده پر نمی‌زند!»

قهرمان شوکت، کاوه و برزو، سکه‌ها را در کیسه می‌ریختند. چهرهٔ قباد جدی شد: «سنگینشان نکنید! راه دوری در پیش دارید!»

... قباد دست‌های استخوانی قوی را زیر کیسه‌یی گذاشت، آن را از زمین بلند کرد: «قابل حمل است. بروید سراغ درشکه، قهوه خانهٔ آبشار، از سمت راست، تخت سوم. میر هژبر را بیدار کنید، بگویید قباد ما را فرستاده! ... به درشکه‌چی سفارش کنید با کروک پایین راه بیفتد، سر کوچه زیر شاخ و برگ نارون انبوه، بایستد! اگر به شما مظنون شدند، با قاطعیت بگویید از طرف آتشخانه مأموریت سری دارید! همهٔ نشان‌هایتان را روی سینه سنجاق کنید! تازیانه دست بگیرید!»

... برزو دست‌ها را به هم مالید: «می‌زنیم به کوه؟ واقعاً؟»

چشم‌های قباد تیرگی گرفت: «زود بجنبید!» (علیزاده، ۱۴۰۰، صص. ۱۱۰ ـ ۱۱۲).

یکی دیگر از نشانه‌هایِ قهرمان بودن قباد، پیروزی او در مصاف با شر (آتشکارها) است. او سعی دارد نه‌فقط خود، بلکه همچنین مردم شهر را از مصیبتی که به آن گرفتار شده‌اند، نجات دهد. همانند تمامی قهرمانان اسطوره‌ای، قباد منجی مردم و محبوب دل آن‌ها می‌شود. «در همهٔ داستان‌هایی که بازتولید اسطورهٔ قهرمان‌اند، موضوع مهم

شخصیتِ فردی خود قهرمان نیست» (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۳۵۶). قباد و یا دیگر افرادی چون شوکت در این رمان شخصیتی خود ویژه (دارای ساحت روانی خاص) نیست، بلکه بیشتر حکم انسان به مفهوم عام کلمه را دارد. به بیان دیگر، قباد کهن‌الگوی «قهرمان اسطوره‌ای» را به نمایش می‌گذارد و توجه ما هم باید به نقش او در پی‌رنگ معطوف باشد و نه به خصوصیات فردی‌اش. لازم به یادآوری است که علیزاده از اسطوره‌های ملی و فراملی به صورت اشاره‌وار استفاده کرده است. امتیاز کار وی در همین امر است که از اسطوره‌ها بجا و با ابهام‌گیری از آن استفاده کرده و تنها با رونوشت آن‌ها بسنده نکرده است. توجه عمیق علیزاده به اساطیر در نام‌گذاری شخصیت‌های داستانی وی بی‌تأثیر نبوده است. این نکته در رمان *خانهٔ ادریسیها* نمود دارد. برای مثال شخصیت قباد در این رمان، یادآور قباد در اساطیر ایرانی و *شاهنامه* است. «وجه مشترک این دو قبادِ اسطوره‌ای و داستانی در آن است که هر دو در کوه‌ها زندگی کرده‌اند و هر دو برای رستگاری کشور می‌کوشند» (بتلاب، ۱۳۹۵، ص. ۲۰۲).

ـ خانم ادریسی به در تکیه داد، اندیشید با چه نیرویی پایین برود؟ وسط آن جمع زیادی‌ست؛ قطار سال‌ها پیش راه افتاده. سر را بین دست‌ها گرفت. اما کج بماند؟ از همه گسسته بود. لقا و وهاب قادر به ادامه بودند، او چطور؟ در آخر راه برای دومین بار باید سرجایش می‌ماند؟ رفتن قباد را به کوه تماشا می‌کرد؟ (علیزاده، ۱۴۰۰، ص. ۴۰۷).

ـ عمر او به سرعت باد بین سنگلاخ‌ها، قله‌ها و غارهای تودرتو طی شده بود. سال‌های سال قرص ماه در آسمان به هلال رسیده بود و هلال به قرص تمام. با هم‌رزمانش زخم‌ها را در چشمه شسته بودند، برگ بومادران خورده بودند، به انتظار هیچ. زنده کردن خاطرات کوه، بازی بود (ص. ۴۵۳).

در داستان‌هایی که اسطوره را به اشکال مختلف بازنمایی می‌کند، نوعاً به مجموعهٔ ثابتی از شخصیت‌ها برمی‌خوریم که مهم‌ترین‌شان عبارت‌اند از: قهرمان، بدذات، همراه، یاور، پیرمرد فرزانه و... . همچنانکه قباد کهن‌الگوی «قهرمان» است، خانم ادریسی، شوکت، کاوه و رکسانا نیز نقش کهن‌الگوی همراه را ایفا می‌کنند و در گفته‌ها و رفتارهایشان الگوی آشنایی از احتیاطِ دلسوزانه را می‌توان تشخیص داد:

ـ پیرمرد تارهای آویختهٔ ابرو را با انگشت‌ها بالا زد: «نه، عوض نکرده‌اند، چون خیالشان راحت است.

قهرمان شوکت خبردار ایستاد: «مطمئن باشید».

... شوکت و برزو بیرون رفتند.

خانم ادریسی لب تخت نشست، دست‌ها را روی هم گذاشت، به نیم رخ پژمردهٔ قهرمان قباد نگاه کرد: «سر آخر، همراه شدیم. در تمام سال‌ها احساس می‌کردم دوران تبعیدم را طی می‌کنم» (ص. ۴۱۲).

از طرفی می‌توان گفت قهرمانان اصلی رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*، همه زنانی هستند که به روش‌های مختلف برای مطالبهٔ حقوق خود تلاش می‌کنند. این زنان به چهرهٔ قهرمانان اسطوره‌ای علیه استبداد و ستم طغیان می‌کنند؛ نمونهٔ این زنان، شوکت و رکسانا هستند که در برابر استبداد راخوف ایستادگی می‌کنند.

۴ ـ ۱ ـ ۲. مطرود: شخصیت مطرود یا «رانده‌شده» از جرگهٔ همگنان (دوستان و اطرافیانش) یا از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند بیرون می‌شود، زیرا در آیین‌های متعارف مشارکت نمی‌کندو سبک و سیاقی خلاف اعتقاد و روال عمومی برای زندگی خود برمی‌گزیند. چنین شخصیتی بر اثر طرد شدن، بی‌کس و تنها می‌شود، اما همچنان از پیروی از جمع خودداری می‌کند. در بسیاری از داستان‌های مدرن، شخصیت اصلی که از هم‌رنگ

شدن با جماعت بیزار است و انزوا را بر محشور شدن با تودهٔ مردم مرجح می‌داند، مصداق کهن‌الگوی «مطرود» محسوب می‌شود (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۳۲۲).

تضاد میان ساکنان خانهٔ ادریسی و اشغالگران تا جایی می‌رسد که به اختلاف و تقابل بین دو گروه تبدیل می‌شود. از یک‌سو گروهی شامل قباد، قهرمان ملی، خانم ادریسی، شوکت، کاوه، رکسانا و جمعی دیگر هستند که به رؤیا و آرمان‌های انقلاب بلشویکی وفادار می‌مانند و نگران از دست رفتن اصول انقلابی خود هستند. در سوی دیگر، جمعی شامل آتشکاران دیگر، همانند حدادیان قرار دارند. آتشکارها که خودشان را قهرمان می‌نامند، همگی از افراد معمولی و عادی جامعه و محصول محیط اجتماعی دورانی هستند که رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* روایت‌گر آن است. آن‌ها انقلابیونی هستند که حکومت قبلی را واژگون کرده‌اند و جاسوسان و گزارش‌نویسانی گوش به فرمان در همه جا به کار گماشته‌اند. قدرت‌شان باعث فساد آتشکارهای سرکرده شده است. آنان از تملق و چاپلوسی خوششان می‌آید و چاکران چرب زبان را بر افراد صدیق و درستکاران ترجیح می‌دهند (ر.ک: قلی‌زاده بالدرلو، ۱۳۸۸، ص. ۷۷). شخصیتی مانند حدادیان نقش کهن‌الگوی حقه‌باز و با یه نوعی کهن‌الگوی مطرود را ایفا می‌کند که با خدعه و نیرنگ خود باعث مصیبت می‌شود:

ـ حدادیان دکمه‌های یکتاش خود را لمس کرد: «بعد از این، تو باید از من اطاعت کنی!»

قهرمان شوکت جستی زد و دکمه‌یی از کت مرد کند، زیر پاشنهٔ چکمه له کرد: «یک مشت حلبی آب طلا خورده را به رخ شوکت می‌کشی؟ عبرت گرفتی؟ بفرما!»

قهرمان شوکت، برزو، رشید، یوسف و کوکب را صدا زد: «فوراً بیایید دست و پای این قُلتشن را ببندیم، یک گوری بیندازیمش».

همه جمع شدند، مرد را گرفتند، حدادیان نعره‌یی از ته جگر برآورد، تهدید می‌کرد و دشنام می‌داد... رکسانا به جمع پیوست: «ساکتش کنید! عربدهٔ او از بیرون شنیده می‌شود.»

شوکت مشتی بر سر مرد کوفت.

... رکسانا فراز پله رفت: «ابله! خوب گولت زده‌اند، دارند امتحانت می‌کنند! چطور ممکن است آتشخانه تو را به شوکت ترجیح بدهد؟» (علیزاده، ۱۴۰۰، صص. ۴۰۱ ـ ۴۰۲).

۴ ـ ۱ ـ ۳. زن اثیری: «مصداق زنی فرشته‌گون که فوق‌العاده زیباست و دست‌نیافتنی به نظر می‌رسد. زن اثیری خصوصیات ناسوتی زنان معمولی را ندارد، بلکه لاهوتی و مطهر است و باعث تعالی و رستگاری عاشق می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۳۲۳). در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* شخصیت‌پردازی به گونه‌ای است که برخی شخصیت‌ها نمی‌میرند و برای رسیدن به جاودانگی، تغییر چهره می‌دهند. برای مثال شخصیت رکسانا، که گویی روح لوبا در وجود او قرار گرفته است؛ تشابه رکسانا ولوبا به حدی است که در بدو ورود وی، افراد خانواده گمان می‌برند که لوبا برگشته است. اما وقتی دربارهٔ واقعیت نداشتن این جریان مطمئن می‌شوند، احتمال می‌دهند که روح لوبا در وجود رکسانا قرار گرفته است و یا انگار زندگی لوبا بعد از مرگش در گل‌ها و گیاهان ادامه پیدا می‌کند. وقتی قباد و دیگران به اتاق لوبا رفتند: «قباد مشت بسته را رو به جادوگر (یونس) دراز کرد: امانت تو! یونس گفت: گل‌های مریم، سنبل سفید، نرگس و آزالیا! لوبا تقسیم شد. طلا به کوه رفت. سیماب آتش با شماست! حلقهٔ اکسیر» (علیزاده، ۱۴۰۰، ص. ۵۰۶).

درواقع زنانی چون رکسانا و رحیلا ویژگی‌هایی دارند که آن‌ها را تقدیس می‌دهد و از موجودی زمینی صرف دورنگاه می‌دارد. این زنان به‌واسطهٔ رنجی که برده‌اند، عظمت روح را به دست آورده‌اند و ماهیتی فرازمینی پیدا کرده‌اند (ر.ک. بتلاب، ۱۳۹۵، ص. ۱۸۸).

شخصیت «رکسانا» به گونه‌ای باعث شده رویدادهای رمان از الگویی پیروی کنند که در اسطورهٔ «سفر قهرمان» ریشه دارد. از طرفی دیگر به گفتهٔ وهاب، گویی سن ندارد و این سن نداشتن و یا تمام سن‌ها را داشتن، یک ویژگی کهن‌الگویی است. گویی به رغم وابستگی او به دنیای عدم، یادآور بی‌زمانی و تعلق نداشتن به مقطع مشخصی از زمان است. ممزوجی است از تمام اقشار. به نظر می‌رسد به همه، به خاطرهٔ جمعی، به تاریخ تعلق دارد. او به‌دلیل روحیهٔ کنجکاو و جست‌وجوگری که دارد، خانهٔ آشنا و امن پدری را ترک کرده و برای رسیدن به هدف خاصی در خانه ادریسی سکونت برمی‌گزیند. اگر داستان را بر حسب اسطورهٔ سفر قهرمان و فرایندی که یونگ اصطلاحاً «فردانیت» می‌نامد بخوانیم، می‌توانیم بگوییم که این سفر نوعی سیر و سلوک درونی است. سفر او آزمون خطیری است که طی آن باید به جنگ با افراد بدذات برود:

ـ رکسانا انگشت را بین موها برد، از دو سوی پیشانی کشید: «آخ، تو چی از من می‌دانی؟ گشت و واگشت‌ها، افت و خیزهایی که شاید به شجاعت تعبیر شود چیزی جز فرار نبوده، نشنیده بگیر! من زیادی حرف می‌زنم. کار کوچکی با توداشتم. با مادربزرگت حرف بزن! از او بخواه نامهٔ مرا برساند به دست قباد! یونس تلاش کرده، ولی به جایی نرسیده. ظاهراً زن زیرکی‌ست. اما نمی‌فهمم در این سن و سال، آدم چطور می‌تواند تا این درجه جان عزیز باشد؟»

... رکسانا دست راست را مشت کرد و کف دست چپ کوبید: «او فقط برای خودش زندگی نمی‌کند.»

... چرا پای مرا وسط می‌کشی؟ کسی که برای خودش هم نمی‌تواند تصمیم گیرد. فکر می‌کنی رسالت من تبلیغ دربه‌دری‌ست؟

وهاب نجوا کرد: «شما با رژیم تازه چطور کنار می‌آیید؟»

رکسانا به سرفه افتاد: «کنار می‌آیم؟ چه می‌دانم؟ حتماً به سبک خودم، اگر اسمش را کنار آمدن بگذاری.»

«شورشی هستید؟»

... وهاب برافروخت، پاکت را گرفت، در جیب کت فرو برد: «از شر آن راحت شدی؟»

«راحت شدم؟ تازه شر شروع می‌شود.»

.... آه، وهاب! چرا نمی‌فهمی زندگی زیر نفس مرگ چه معنای پیدا می‌کند؟ (علیزاده، ۱۴۰۰، صص. ۲۰۱ ـ ۲۰۴).

۴ ـ ۱ ـ ۴. پیرمرد فرزانه: نقیض کهن‌الگوی «حقه‌باز» است. مرشد یا راهنمای روحانی‌ای است که قهرمان را در رسیدن به هدف یاری می‌دهد. تجسم خرد و هوش و ذکاوت است و بصیرت‌های شهودی دارد. خوش‌طینت و رئوف است و همیشه آمادهٔ یاری رساندن به قهرمان. یونگ می‌گوید که کهن‌الگوی «پیرمرد فرزانه» خصلت‌های اخلاقی دیگران را می‌سنجد و به نسبت خوبی آن‌ها به ایشان امتیازهایی می‌دهد (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۳۲۴). لازم به یادآوری است که آنچه دربارهٔ ساختار اسطوره و شخصیت‌هایش گفتیم، چهارچوب کلی آن را مشخص می‌کند و نباید آن را در قالب کاملاً مشخص، واحد و ثابت تلقی کرد. «اسطوره‌ها در شکل‌های متنوعی در انواع فرهنگ‌های بشری و ادبیات ملل مختلف به چشم می‌خورد و مکن است جزئیات هر کدام از شکل‌های گوناگون آن با هم اندکی تفاوت داشته باشند. برای مثال، ممکن است در یک داستان بیش

از یک شخصیت بدذات یا بیش از یک یاور بربخوریم، یا ممکن است یاور در عین حال همراه یا پیر فرزانه باشد. اما در همه حال و صرف نظر از این تفاوت‌های جزئی، وفور این قبیل داستان‌ها ثابت می‌کند که کهن‌الگوی «قهرمان» عنصری ساختاری در ضمیر ناخودآگاه جمعیِ بشر است» (ص. ۳۶۶). با توجه به توضیحات یادشده در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*، شخصیتی چون قباد علاوه بر نقش کهن‌الگویی «قهرمان»، نقش «پیرمرد فرزانه» دارد که در همهٔ مراحل، مبارزان را در رسیدن به هدف یاری می‌دهد.

۴ ـ ۲. رنگ‌های کهن‌الگویی

هر چند یونگ مستقیماً نسبت به رنگ، به عنوان یکی از آرکی‌تایپ‌ها دیدگاهی ندارد، ولی از آنجا که روش وی برخورداری نمادین با هر عنصر تشکیل‌دهنده با عناصر ناخودآگاه جمعی هر فرد است، در این راستا می‌توان به بررسی آن پرداخت. جنبه‌های کهن‌الگویی دیگری از این رمان، مبحث «رنگ‌ها» و «رنگواره‌ها» هستند که این قسمت مکمل و مقوم خوانش اسطوره‌ای ـ کهن‌الگویی رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* است. در این رمان، عنصر رنگ نقشی عظیم در صحنه‌پردازی‌های نویسنده دارد. انواع و طیف‌های گسترده‌ای از رنگ‌ها و رنگواره‌ها را در این رمان شاهدیم:

ـ نیمه‌های شب گربه‌یی خاکستری از پنجره تو می‌آمد ... چشم‌های فسفری براق، طیف رنگ‌های جلبکی را، موج‌موج، رو به او می‌فرستاد. نور آبی نقره‌یی روی ریش جوگندمی، موهای پریشان کم‌پشت می‌تابید. صدای سرفهٔ یاور در سرسرای روشن از نور آبی نیلوفری می‌پیچید. سایهٔ بلند میزها و مجسمه‌های برنزی روی زمین می‌افتاد (علیزاده، ۱۴۰۰، ص. ۱۴). و یا «صورت بچه‌گانه‌یی داشت، چشم‌هایش آبی سیر... کفش‌هایشان سبز، لب‌هایشان کبود است» (ص. ۱۸).

دیگر طیف‌های رنگ در این رمان عبارت‌اند از: صورتی (ص. ۱۴)؛ زرشکی (ص. ۱۵)؛ طلایی، استخوانی، آبی سیر، کبود، سبز، طلایی (ص. ۱۸)؛ عنابی (ص. ۲۱)؛ بلوطی (ص. ۵۲)؛ سفید شیربرنجی (ص. ۵۲)؛ گلگون (ص. ۵۳)؛ نقره‌یی و خاکستری (ص. ۵۴)؛ کاکل ذرتی (ص. ۵۶)؛ عسلی، سدری، کهربایی، زرد پروانه‌ای و آبی (ص. ۷۹)؛ لاجوردی (همان: (ص. ۱۰۱)؛ کهربایی (ص. ۱۰۵و ۱۱۶)؛ نیلی (ص. ۱۵۳و ۱۰۶)؛ سیمگون (ص. ۱۱۷)؛ فیروزه‌ای (ص. ۱۲۹)؛ زرد (ص. ۲۹۲)؛ یاقوتی، بنفش، زعفرانی، کُناری (ص. ۳۰۵)؛ مینایی (ص. ۱۸۷)؛ جلبکی (ص. ۱۸۷)؛ آبی دریایی (ص. ۱۸۷) و ... در این قسمت به دلالت‌های رنگ‌های پرکاربرد اشاره می‌شود و مصداق‌های مختلف معنای کهن‌الگویی این رنگ‌ها در رمان یک به یک مورد تحلیل قرار می‌گیرند:

۴ ـ ۲ ـ ۱. زرد

رنگ زرد از رنگ‌های دو وجهی است که وجهی از آن یکی از الهی‌ترین رنگ‌هاست و وجه دیگر آن یکی از زمینی‌ترین رنگ‌هاست. لذا در فرهنگ‌های مختلف تعابیر گوناگونی برای رنگ زرد آورده شده است. از نظر برخی زرد محمل جوانی، نیرو و ابدیت الهی است. زرد رنگ خداست، نور طلا و زرین واسطی میان خدایان و انسان‌هاست. زرد طلایی جوهر الهی است بر روی زمین که صفت قدرت شاهزادگان، شاهان و خاقان می‌شود تا اصل الهی قدرت آن‌ها را نشان دهد. در آسیا رنگ زرد نشانهٔ بیماری و پرهیزگاری است و در یونان باستان رنگ زرد نشان‌دهنده حالات زنانه است. در ادبیات فارسی نیز یکی از معانی زرد، بیماری و ضعف است (ر.ک. شوالیه، ۱۳۸۶، ص. ۶۶۸).

در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* طیف‌های گوناگونی از رنگ زرد ـ طلایی (علیزاده، ۱۴۰۰، ص. ۱۸). کاکل ذرتی (ص. ۵۶)؛ عسلی، کهربایی، زرد پروانه‌یی (ص. ۷۹)؛ کهربایی (ص. ۱۰۵ و ۱۱۶)؛ زرد (ص.۲۹۲)؛ زعفرانی (ص. ۳۰۵) ـ به کار رفته و دارای بسامد زیادی است:

ـ درزی زرد رنگ و پلکانی از مرمر داشت، دیوارها پنهان زیر خرمن پیچ عسلی (ص. ۴۸۴). در تیرگی پشت پلک‌ها حلقه‌هایی زرد می‌چرخید (ص.۵۳۶)؛ مزاجشان ضعیف است، گمانم از صفراست. خوردن عناب و صبر زرد نافع است (ص. ۱۷)؛ به درخت‌های توت، پشت‌باهای کاهگلی و شیروانی‌های رنگ‌باخته خیره می‌شد ... او چراغ نمی‌افروخت ... پشت پلک‌های غرق تیرگی، گاه شکلی آبی و زرد، چون گلی شیشه‌ای بسط می‌یافت (ص. ۹)؛ از پنجرهٔ همسایه پیرمردی لاغر و لرزان، شلوار چسبان به پا، سرک کشیده، مبهوت نگاه کرد و با وحشت پنجره را بست، پرده‌های زرد را کشید (ص. ۱۲۳) ... اندام لاغر پیرمرد همسایه، وسط پرده‌های زرد تکان می‌خورد (ص. ۱۳۲)؛ دستی به پیراهن زرد درخشان کشید (ص. ۱۰۵؛ از راهروی مقابل زنی در غلاف پیراهن زرد ژولیده مو، تنومند، چهره عرق کرده و سرخ، لبخند زنان پیش آمد... زن زرد جامه دست بالا برد، آماده سیلی زدن به گونهٔ وهاب شد (ص. ۶۵) و...

در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* رنگ زرد اغلب نماد و نشان‌دهندهٔ حالات زنانه است؛ قهرمان شوکت، زن تنومندی که همیشه زرد می‌پوشد و چون خورشید می‌درخشد، همهٔ ویژگی‌های زنانه را رد می‌کند. بسیار بدزبان و خشن است هرچند دلی مهربان و عدالت‌خواه دارد. این مهربانی برای برزو است که شوکت را مانند مادر دوست دارد.

۴ ـ ۲ ـ ۲. سیاه و تیره (خاکستری و...)

رنگ سیاه نشانهٔ حزن و اندوه، ترس، عظمت، ابهت و رازآلودگی است. سیاه رنگی رمزآلود، تداعی‌کنندهٔ نیروهای مافوق طبیعی و جادویی است و نمایانگر مرزهای مطلقی است که در پشت آن‌ها زندگی متوقف می‌شود (ر.ک. لوچر، ۱۳۷۳، ص. ۱۹۸). سیاه هم مانند سفید رنگی است که به ناشناخته‌ها و دست‌نیافتنی‌ها تعلق دارد، اما برخلاف سفید بیش‌تر محتوایی منفی و شرورانه دارد. در قاموس کیمیاگری سیاه نیز یکی از رنگ‌های تربیع است که اولین مرحلهٔ کیمیاگری نیز هست. در قرآن کریم نیز از این رنگ با تعبیر شرارت یاد شده است. درمجموع نشان هرج و مرج، ابهام، ناشناخته‌ها، مرگ، دانش ازلی، مالیخولیا و ناخودآگاه شر دارد (ر.ک: گورین، ۱۳۷۷، ص. ۱۷۵). «پیشرفت داستان‌نویسی، صحنه‌پردازی را بخشی از عناصری می‌داند که مستقیم و غیرمستقیم در سازماندهی داستان دخالت دارند. در داستان‌های امروز از صحنه به صورت ضمنی و غیرمستقیم استفاده می‌شود و اغلب صحنه با کیفیت و حالت روحی شخصیت و لحن داستان آمیخته می‌شود و به نوعی با آن هماهنگ است» (میرصادقی، ۱۳۹۴، ص. ۵۸۴). در داستان‌نویسی امروز، اغلب صحنه‌ها به‌طور غیرمستقیم وقوع یک واقعه را به خواننده منتقل می‌کنند یا به صورت تمثیلی و نمادین در ارتباط با شخصیت و کنش داستان آمده‌اند. در داستان‌ها گاهی صحنهٔ داستان با حالات روحی شخصیت‌ها سازگار و گاهی ناسازگار است.صحنه‌های مرتبط با شخصیت‌های رمان می‌توانند کمک زیادی به نویسنده کنند. به عنوان مثال، می‌تواند ویژگی‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و روانی شخصیت‌های رمان را به طور صریح یا ضمنی، واقعی یا نمادین نشان دهد. نمونه‌ای از صحنه‌پردازی علیزاده در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* در مثال زیر دیده می‌شود:

ـ به درخت‌های توت، پشت‌بام‌های کاهگلی و شیروانی‌های رنگ‌باخته خیره می‌شد... او چراغ نمی‌افروخت... پشت پلک‌های غرق تیرگی (علیزاده، ۱۴۰۰، ص. ۹).

ـ مقرری خوبی به ما می‌دهند، اما چه فایده وقتی زندگی خاکستری‌ست؟ به هر جا نگاه می‌کنی اشباح گذشته را می‌بینی (ص. ۴۳۸)

ـ اگر نباشی، دنیا را گردی سربی رنگ می‌پوشاند (ص. ۵۰۸).

ـ در تیرگی پشت پلک‌ها حلقه‌هایی زرد می‌چرخید (ص. ۵۳۶).

ـ وهاب از پله پایین دوید، نگاه او دو دو می‌زد، در فضای خاکستری، زردی لباس شوکت، چون آتشی پرهیمه، چشم‌های او را می‌آزرد (ص. ۱۴۲).

ـ نور نیلی سحر روی برگ‌های باران‌خورده می‌تابید. آسمان را ابری سیاه می‌پوشاند. مه در هوا می‌چرخید. پر هیب خانه از دور سربی و غم‌زده بود ... دریچه‌ها بسته بود، خانه خواب آلود، لب حوض رفت و به آب سبز خیره شد، در تیرگی، رشته‌های نازک جلبک پیش و پس می‌رفت (ص. ۱۵۹).

علیزاده برای بیان محیط اجتماعی، سیاسی و مقتضیات فکری، روحی، عاطفی و احساسیِ شخصیت‌ها از عناصری چون «رنگ» بهره گرفته است. گفتنی است که زنان برای هر رنگ طیف‌های گوناگونی در نظر می‌گیرند، اما در مقابل برای مردان طیف‌های گوناگون رنگ‌ها اهمیت چندانی ندارد. آن‌ها بیشتر، رنگ‌های اصلی را می‌شناسند. «زنان در کاربرد رنگ‌واژه‌ها دقت و جزئی‌نگری بیشتری دارند. در مقایسه با مردان از اصطلاحات متنوع‌تری برای رنگ‌ها استفاده می‌کنند» (اگریدی، ۱۳۹۴، ص. ۵۳۸). احساسات زنانه باعث می‌شود زن‌ها بیشتر از مردها به کاربرد رنگ‌هایی مانند پرتقالی،

ارغوانی و ... در زبان تمایل نشان دهند و گرایش رمانتیک آثار خود را از این طریق تقویت کنند. همچنانکه در مثال‌های ذکرشده از رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* این امر به وضوح دیده می‌شود. رنگ‌های سربی، نیلی، خاکستری از طیف‌های رنگ سیاه به‌شمار می‌آیند که گاهاً امکان دارد از دیدگاه مردان (نویسندگان مرد) چندان قابل اعتنا نباشند.

۴ ـ ۲ ـ ۳. آبی

رنگ آبی در انسان نوعی حس قضاوت درونی به‌وجود می‌آورد و باعث می‌شود انسان به خود و احساساتش بیندیشد. براساس اصول رنگ‌شناسی رنگ آبی حس ارتفاع و عمق را به بیننده به وجود می‌آورد. ارتفاعی به اندازه آسمان و عمقی به اندازهٔ ژرفای دریا. یونگ دربارهٔ رنگ آبی می‌نویسد: «در تصویر ما رنگ آبی به مفهوم عمق و ارتفاع است و آسمان آبی بر فراز زمین و دریای آبی در روی آن» (برند فلما، ۱۳۷۶، ص. ۴۲). آبی خالص رنگی است که در آن رد و نشانی از زرد یا قرمز وجود ندارد. از نظر تجسم مادی قرمز همیشه فعال و آبی همیشه بردبار و منفعل است. لیکن از نظر معنوی آبی همیشه فعال و جاندار و قرمز همیشه بی‌تفاوت است. آبی همیشه سرد و قرمز همیشه گرم است. آبی در خود فرو رفته و درون‌گراست. همانطور که قرمز معرف خون است، آبی معرف دستگاه عصبی است. آبی دارای قدرتی مانند قدرت طبیعت در زمستان است؛ آن هنگام که تمام جوانه‌ها و گیاهان در تاریکی و سکوت پنهان می‌شوند، آبی همیشه سایه‌دار است و در نهایت عظمت باشکوه خود به تیرگی می‌گراید. آبی در جو زمین، از روشن‌ترین نیلی تا عمیق‌ترین آبی سیاه در آسمان شب، هویداست (ایتن، ۱۳۷۸، ص. ۹۴). رنگ آبی سمبل الهام، ایثار، صلح و آرامش است. رنگی است بسیار مطلوب برای

تعمق و مراقبه و مکان‌های شفا. زیادی پرتو آبی در اوراد دلالت بر وجود طبیعتی هنرمندانه و موزون و ادراکات روحی است (ویلز، ۱۳۸۸، ص. ۱۳۶).

در رمان خانهٔ ادریسی‌ها طیف‌های گوناگونی از رنگ آبی (علیزاده،۱۴۰۰، ص. ۷۹). لاجوردی (ص. ۱۰۱)؛ نیلی (صص. ۱۵۳و ۱۰۶)؛ فیروزه‌ای (ص. ۱۲۹)؛ آبی دریایی (ص. ۱۸۷) دیده می‌شود و در مفاهیم کهن‌الگویی مختلفی، جاودانگی، نفوذ، وسعت، به کار رفته‌اند:

ـ برای من مهم نیست. دیگر به اشیاء دلبستگی ندارم، چون رفتنی‌اند. مثل خودم اما چه کنم؟ بعضی چیزها در حافظه می‌ماند. تصویر خوشه‌های تمشک روی گلدان‌های لاجوردی پیش چشم‌هایم می‌آید (ص. ۱۰۱).

جاودانگی

ـ خانم ادریسی در باغ قدم می‌زد و سربند خاکستری در باد و مه موج می‌خورد. وارد چمنزار شد، تا پای درخت بید رفت، تیرهٔ پشت او لرزید و خود را پس کشید. قهرمان قباد راست به چشم‌های او نگاه می‌کرد، متکی به عصای چوبی، موهای نقره‌یی، محو در مه صبحگاهی، در گودی حدقه، چشم‌های نیلی، سوزان (ص. ۱۵۳).

(عمیق و نافذ)

ـ روحم سبک می‌شود. حس می‌کنم در کشتی بادبانی، روی دریای فیروزه‌یی می‌روم طرف یک جزیره. از دور درختان نخل، دختران سبزهٔ قد بلند... (ص. ۱۲۹). **وسیع و پهناور**

۴ ـ ۲ ـ ۴. سفید

رنگ سفید از رنگ‌های بی‌فام است و به صفحهٔ خالی می‌ماند که داستان را باید روی آن نوشت. سفید نقطهٔ شروع است و نشان‌گر نوعی رفتار افراطی است (ر.ک. لوشر،۱۳۷۳، ص. ۹۷). «سفید مجموعهٔ رنگ‌ها می‌باشد و قرآن هم اولین اشعه‌های ارسالی از طرف خورشید را به رنگ سفید معرفی کرده است» (حجتی،۱۳۸۳، ص. ۴۱). سفید رنگی است ملیح و براق و چون تمام اشعه‌ها را رد می‌کند، علامت پاکی ظاهر و باطن است. در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* رنگ سفید با واژه‌های تداعی‌گرش، سفید شیربرنجی (علیزاده، ۱۴۰۰، ص. ۵۲)؛ نقره‌یی (ص. ۵۴)؛ سیمگون (ص.۱۱۷)، بر خلاف رنگ‌های تیره، بسامد کمی دارد و نمادی از امید و آرامش است؛ و کم بودن این رنگ کهن‌الگویی نمودی از عدم امید در روزگار و دوره نویسنده است:

> ـ وهاب تکیه داده بر ستون، تا ظهر سرسرا را نگاه می‌کرد. عده‌یی رفتند و آمدند، جامه‌هایشان در مه می‌پیچید، سرمه‌یی و خاکستری، اما از سفید خبری نبود (ص. ۴۱۶).

امید به حیات/ آرامش

۴ ـ ۳. تصاویر کهن‌الگویی از طبیعت

یکی از عناصری که بسیار در ادبیات فارسی مورد توجه بوده، کهن‌الگوهایی است که در آن‌ها نویسندگان و شاعران از عناصر موجود در طبیعت مثل دریا، باغ، درخت، خورشید، شب و...استفاده می‌کنند؛ عنصر طبیعت از دیرباز از عناصر غالب شعر و نثر فارسی بوده است. گاه نویسنده تنها به وصف طبیعت می‌پردازد و گاه از عناصر موجود در طبیعت برای موارد دیگری (معانی نمادین) سود می‌برد. نشانه‌های طبیعی مانند آب، باران، شب، خورشید، باغ، درخت و کوه در داستان‌های معاصر در برخی موارد به امور

اجتماعی روی دارند و در غایت نمادهایی سیاسی ـ اجتماعی‌اند. در این بخش از پژوهش، عناصر طبیعی برجسته (آب، شب، آتش، جنگل و...) که از بیشترین بسامد برخوردارند در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* مورد بررسی قرار می‌گیرند:

۴ ـ ۳ ـ ۱. شب

یکی از واژه‌های سمبلیک داستان‌های معاصر، که نقش مهمی در ابهام آفرینی دارد، واژهٔ نمادین «شب» است. با مطالعهٔ چند داستان و رمان معاصر، به سادگی می‌توان نقش این سمبل را در تصویرسازی‌های نویسنده درک کرد. این واژه، نسبت به واژه‌های دیگر برجستگی خاصی دارد. به این معنی که واژه «شب» در حکم سمبل محوری و ریشه‌ای است که چندین واژهٔ دیگر را در حکم و تسلط خود دارد؛ به طوری که درک پاره‌هایی از متن، در گرو درک واژهٔ «شب» است. «شب» در آثار معاصر (نثر و شعر) بارها نماد اوضاع خفقان‌آور قرار گرفته است. برای مثال در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* و دیگر رمان‌هایی چون *سگ و زمستان بلند* اثر شهرنوش پارسی‌پور، همچنین در رمان *جزیرهٔ سرگردانی* سیمین دانشور، واژهٔ «شب» بارها چهره‌ای نمادین به خود گرفته است. اینک به نمونه‌ایی از معنای نمادین این واژه در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* توجه کنید؛ علیزاده تصاویر و عناصر منفی همانند: رنگ باختن رؤیاها، شیروانی‌های رنگ‌باخته، را در کنار واژه نمادین شب، برای بیان نومیدی و اندوه در کنار همدیگر آورده است:

> با فرود شب، رؤیاها نرم نرم رنگ می‌باخت. در باغ پرنده‌ها بین شاخه‌ها می‌پریدند... در دومین طبقه، عمهٔ بزرگ او، لقا، پشت دریچه می‌نشست. دست زیر چانه می‌گذاشت. به درخت‌های توت، پشت‌بام‌های کاهگلی و شیروانی‌های رنگ‌باخته خیره می‌شد (ص. ۹).

در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*، علیزاده در بطن رئالیسم تند و گزندهٔ خود، عمیقاً تحت تأثیر ساخت نشانه‌ای قرار دارد. او تصویرهای ذهنی و احوالات روحی و روانی خود را (اعم از ناامیدی، یأس، نفرت، سرخوردگی، فریاد از بی‌عدالتی و ...) در درون نظام «انگیزشی و عاطفیِ زبان» آشکار می‌کند تا بار عاطفی زبان روایی، بیش از پیش بر خواننده تحمیل شود. در این رمان، فضای زیستی خانهٔ ادریسی‌ها بیانگر فضای نشانه‌ایِ زبان است که بر فضای نمادین چیرگی دارد و فرایند دلالت را عمیقاً متأثر می‌سازد (ر.ک. وحیدنژاد، ۱۳۹۵، ص. ۲۷۷). همانطور که در مثال ذکرشده می‌بینیم، پشت‌بام‌های کاهگلی و شیروانی‌های رنگ‌باخته و رنگ باختن رؤیاها، نشان‌دهندهٔ ناامیدی و یأس نویسنده از فضای حاکم است.

۴ ـ ۳ ـ ۲. خورشید

«خورشید در منابع کهن، علامت اقتدار سلطنت و بقای ایران زمین بوده و به عنوان مظهر مملکت بالای چادر شاهی و حتی بر روی درفش شاهان قرار داشته است» (مشهور، ۱۳۸۳، ص. ۸۱). درخشش خورشید در آسمان تداعی‌کنندهٔ دانشی است که روشنی می‌بخشد و جهل را پایان می‌دهد. طلوع و غروب کردنش یادآور گذشتِ ناگزیرِ زمان است. از این رو، طلوع خورشید کهن‌الگوی آغاز حیات یا آغاز مرحله‌ای در زندگی، و غروب خورشید تداعی‌کنندهٔ مرگ است. به طور کلی، نور کهن‌الگوی امید، الهام، شهود و نوزایی است، و متقابلاً تاریکی کهن‌الگوی یأس، جهالت و نیستی» (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۳۲۵). در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* اغلب به صفاتی چون اوج، بلند مرتبگی، امید، روشنایی، هستی‌بخشی، جان‌پروری، قدرت، سلطه‌جویی و حاکمیت

خورشید اشاره شده است. چنانکه می‌بینیم کهن‌الگوی «خورشید» در تقابل با کهن‌الگوی «شب» قرار گرفته است که معنای امید و هستی‌بخشی را یادآوری می‌کند:

ـ ما نخواهیم بود، اما تا آفتاب می‌درخشد و بر زمین گل و سبزه می‌روید، در دل انسان، عشق جوانه می‌زند (علیزاده،۱۴۰۰، ص. ۵۲۰).

ـ همهٔ ما قربانیان اجتماع ناسالم بودیم، در پنجه‌های اختناق امکان بحث نداشتیم، صدای حق و حقیقت را در گلو خفه می‌کردند، برای درک مفاهیم والای انسانی، چراغی فرا راهمان نبود، تا با طلیعهٔ پیروزی، خفاش و شبکورها ناپدید شدند، خورشید آغاز به نورافشانی کرد (ص. ۳۹۸).

۴ ـ ۳ ـ ۳. باد

نمادگرایی باد چندین وجه دارد: به دلیل انقلاب درونی‌اش، نماد بی‌ثباتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است. از سوی دیگر، باد مترادف با نفخه است و درنتیجه مترادف است با روح و جوهر روحی از مبدأیی الهی. از اینجاست که زبور، همچون قرآن، باد را پیک الهی و همسنگ فرشتگان می‌داند. در سنت اوستایی در ایران باستان، باد نقش پشتیبان جهان، و تنظیم‌کنندهٔ توازن جهانی و اخلاقی را برعهده دارد. بنا بر قانون خلقت مدام، اولین مخلوق از مخلوقات، قطره‌ای آب بود. سپس اورمزد آتش مشتعل را بیافرید و به آن درخششی عطا کرد که نور بی‌پایان به وجود آمد، و صورت آن چون صورت مطلوب بود. سپس باد را به صورت مردی پانزده ساله خلق نمود، و آب را و گیاهان و احشام را و انسان و تمامی اشیا را ایجاد کرد (ر.ک. شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، صص. ۶ ـ ۷). در عرفان اسلامی باد، نشان فیض، امدادات غیبی، خواست و قدرت الهی است و به معنی غرور و خودخواهی هم آمده است. در سخنان شهاب‌الدین سهروردی، باد

خوش‌بوی به معنی بشارت و سرور و خوشی است. و باد صبا اشاره است به نفحات رحمانیه که از مشرق روحانیات می‌آید» (سجادی، ۱۳۷۰، ص. ۴۹۶). در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* باد از طرفی کهن‌الگوی امداد غیبی و از جهت دیگر کهن‌الگوی ویرانگری و همچنین عامل مخرب شناخته شده است:

- بروز آشفتگی در هیچ خانه‌یی 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 بیاید و اجزاء پراکندگی را از کمینگاه آزاد کند (علیزاده،۱۴۰۰، ص. ۷).
- باد دریچه را به هم زد. دردی از بُن استخوان‌ها در سراسر اندام او پخش می‌شد (ص. ۵۲۹).

۴ ـ ۳ ـ ۴. آب

«آب» یکی از اَبَر نمادهای موجود در ادبیات کل جهان است که لایه‌های معنایی متفاوت و گاه متضاد را انتقال می‌دهد. «آب» در ادبیات فارسی، گاه نماد زندگی و گاه رستگاری، کامیابی و موفقیت است. گاهی نیز معنای نابودی و فنا را القا می‌کند. کارل گوستاو یونگ، به‌طور کلی حوزهٔ وسیع نمادین آب، دریا و رودها را در ادبیات جهان چنین برمی‌شمارد: «آب: راز خلقت، تولد، مرگ، رستاخیز، تطهیر و رستگاری، باروری و رشد است. دریا: مادر کل حیات، رمز و راز روحانی وبی‌کرانگی، مرگ و تولد دوباره، بی‌زمانی و ابدیت،ضمیر ناهشیار. رودها: مرگ و تولد دوباره، جریان زمان به سوی ابدیت، مراحل انتقالی چرخه زندگی، مظهر خدایان» (C.G.jung, 1967, p.217).آب و جلوه‌های متعدد آن، از گونه نمادهای قدسی به حساب می‌آیند. آب نماد همه چیزهایی است که بالقوه وجود دارند. آب در آفرینش، اساطیر و آیین‌ها، جدا از ساختارهای فرهنگی، همواره یک نقش دارد؛ مقدم

بر هر شکل و صورتی تکیه‌گاه و محمل هر آفرینش است. به تعبیری «آب نماد زندگی و جای دیگر نماد مرگ است و چون پلی بین دنیای زمینی و عالم بالا عمل می‌کند» (قرشی، ۱۳۸۰، ص. ۸۳). علیزاده در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*، آب را کهن‌الگوی ناپایداری می‌داند که سیلان و گذرا بودن را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند:

ـ وهاب طاقت از دست داد: «یونس! رکسانا برنگشته؟»

یونس شاخه‌یی را تکاند، قطره‌های شبنم، روی موهای او افشان شد:

«رکسانا به آب می‌ماند.»

وهاب آستین او را گرفت: «یعنی‌چه؟»

«دیده‌ای آب جایی بماند؟ یا رخنه‌یی به بیرون باز می‌کند، یا بخار می‌شود» (علیزاده، ۱۴۰۰، ص. ۲۹۱).

۴ ـ ۴. ایماژهای کهن‌الگویی مربوط به پرندگان و حیوانات

حیوانات و پرندگان می‌توانند فضای ذهنی بسیاری از استعاره‌ها باشند. در این استعاره‌ها، «حیوانات و پرندگان» درونداد اول هستند. در بیشتر این استعاره‌ها «انسان» درونداد دوم قرار می‌گیرد. هنگام فرافکنی فضاهای دروندادی و چارچوب‌ها به فضای آمیخته، در این استعاره‌ها، فرهنگ نقش بسیار زیادی دارد. این فرهنگ هر جامعه‌ای است که مشخص می‌کند کدام ویژگی هر «حیوان و پرنده» برجسته‌تر از سایر ویژگی‌ها باشد و هنگام ساخت هر استعاره، کدام «حیوان» به عنوان درونداد اول قرار گیرد. نکتهٔ بسیار مهم این است که باید در تغییر و تحولات اجتماعی به تغییر استعاره‌ها نیز توجه کرد. می‌توان گفت که تغییر در برخی از استعاره‌ها می‌تواند شاخصی باشد برای ارزیابی جنبه‌هایی از تحولات اجتماعی و فرهنگی.

جدول ۱: ایماژهای کهن‌الگویی مربوط به پرندگان و حیوانات

Table 1: Archetypal images related to birds and animals

مبدأ	نگاشت‌های مفهومی در ایماژهای کهن‌الگویی مربوط به«پرندگان» و «حیوانات»	ویژگی نگاشت‌شده	مقصد
انسان	«مردکه گذاشته رفته دنبال فسق و فجور، تا هفت پشت الواط بود، پوزهٔ سگ داشت، اخلاق روباه، بی‌حیا، بددهن، کتک‌زن» (علیزاده،۱۴۰۰، ص. ۹۴).	مکاری، حیله‌گری، فراست و نبوغ (شوالیه، ۱۳۸۸، ص. ۳۶۵).	روباه
–	«حیف چشم‌های شما نیست؟ پر اخم و تخم مثل پلنگ خشمگین؟ لطیف نگاه کنید» (ص. ۹۴).	غرور، جنگندگی، نماد طبقهٔ سلطنتی و جنگ‌جو، نشانهٔ سبعیت، مهارت و قدرت (ص. ۲۳۶).	پلنگ
–	«ما مثل چلچله بودیم، هنوز جوان، امیدوار، خوش به حال آن‌ها که رفتند، آینده را ندیدند» (ص. ۱۵۴).	امیدوار و جوان بودن	چلچله
–	«حالا به کندی یک سنگ‌پشت می‌روم زیر آفتاب، گرم نمی‌شوم» (ص. ۱۵۴).	کندی	لاک‌پشت
–	«شب بعد به فرزی خرگوش از کوره راه‌ها زد به چاک، هیچ کس خبردار نشد» (ص. ۳۲۶).	فرزی و سریع بودن	خرگوش
–	«شوکت تفی بر زمین انداخت: «در کله‌اش جای مخ، پهن چپانده‌اند، خر بیشتر از او می‌فهمد!» (ص. ۳۸۸).	حماقت و نادانی	خر
–	«شوکت رو به او خیز برداشت: «فکت را پیاده می‌کنم! از سگ بدترم اگر همه چیز تو را بر باد ندهم» (ص. ۳۸۸).	حقیر و پست منزلت	سگ
–	«راه دیگری نداشتی؛ جوجه عقاب را می‌شود حبس کرد، وقتی بال‌هایش قدرت گرفت، با	در ایران نماد ایزدان آسمان، معراج، رهایی از	عقاب

	چشم‌های تیز قله‌ها را دید، در غل و زنجیر بند نمی‌شود» (ص. ۳۵۴).	بند، پیروزی، سلطنت، اقتدار، قدرت و رفعت است (یاحقی، ۱۳۸۸، ص. ۵۱). «عقاب در اساطیر ایران رمزی از فره و فرهمندی است» (کزازی، ۱۳۷۰، ص. ۱۱). «عقاب نماد پدر نخستین، نماد جمعی پدراست» (کوپر، ۱۳۷۹، ص. ۲۸۷).	
–	«تو کبوتراهلی نبودی، مثل فطرتت رفتار کردی!» (ص. ۳۵۴).	عشق، پیک ناهید، قاصد عشق، پیک عشق (یاحقی، ۱۳۸۸، ص. ۶۶۲).	کبوتر
–	«در این فصل سال گنجشک‌ها لانه می‌سازند، مارها از درخت بالا می‌روند، تخم‌هایشان را می‌خورند؛ ما که بودیم نمی‌گذاشتیم» (ص. ۳۶۵).	مظلوم بودن گنجشک# ظالم بودن مار	گنجشک# مار
–	«صبح به صبح ورزش می‌کند، یک روز باید ببینی! گاو نر را زمین می‌زند» (ص. ۱۸۳).	قدرتمند و قوی بودن	گاو نر

۵. نتیجه

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته‌شده، این نتایج حاصل شد که شخصیت‌های موجود در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*، واجد خصلت‌های فردی نیستند و یا از حیث ویژگی‌های شخصی‌شان به خواننده معرفی نشده‌اند، بلکه کارکرد کهن‌الگویی آن‌ها در پی‌رنگ مهم است. برای مثال ذکر شخصیت‌هایی چون لوبا، رعنا، رحیلا ... صرفاً

ویژگی‌های ظاهری آن‌ها مدنظر نویسنده نیست؛ چه‌بسا این شخصیت‌ها نمودی از اقشار جامعه هستند که تحت سلطهٔ مردان قرار دارند و عشقی اجباری در وجود خود دارند و به خاطر ظلم و زورگویی و سیطرهٔ مردان، جان خود را از دست می‌دهند و لذا می‌توان گفت خصوصیات عام شخصیت‌های اسطوره‌ای را به نمایش می‌گذارند. با توجه به جزئیات رویدادهای رمان استدلال می‌شود که پی‌رنگ داستان از نوع پی‌رنگ پاگشایی است. «بسیاری از اسطوره‌ها روایتی از رشد و بلوغ جسمانی و فکری یک قهرمان ارائه می‌کنند. به بیان دیگر، پاگشایی داستانی است دربارهٔ گذار قهرمان از معصومیت پیشابلوغ و ورود به دنیای بزرگ‌سالان» (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۳۲۸). با توجه به توضیحات ذکرشده در این رمان، اغلب شخصیت‌ها ازجمله خانم ادریسی، لقا، وهاب، شوکت، رکسانا و ... در خلال رمان دچار تحول و دگرگونی می‌شوند. چنان‌که لقا که در ابتدای رمان، شخصیت عبوس، کم‌تحمل، ترسو و گریزان از مرد بود و با ورود آتشکارها به خانه، خود را در اتاق محبوس می‌کرد، در پایان رمان به تحول شخصیت او پی می‌بریم. علیزاده در این رمان برای بیان اوضاع سیاسی ـ اجتماعی که نمایانگر دغدغهٔ درونی شخصیت‌هاست، از اسطوره‌ها و مفاهیم نمادین بهره گرفته است. او همچنین اسطوره‌های ملل دیگر مانند یونان و روم را در رمانش اضافه کرده است. او توسط این اساطیر، دامنه و محدودهٔ مخاطبان خود را وسیع‌تر کرده است. او همچنین به مشابهت‌های بین شخصیت‌ها (برای مثال قباد در این رمان و *شاهنامه*) و پی‌رنگ داستان با شخصیت‌ها و رویدادهای اسطوره‌های کهن اشاره می‌کند. علیزاده اسطوره‌های کهن را در قالب زمان و مکانی امروزین بازنگاری کرده است تا بدین ترتیب آن اسطوره را به انحای مختلف واسازی کند. از دیگر نتایج برآمده از این پژوهش این است که علیزاده برای انتقاد از وضع موجود از ایماژهای کهن‌الگویی طبیعت استفاده کرده است؛ او از

این روش معانی تلویحی داستان را تقویت کرده است. جنبه‌های کهن‌الگویی دیگری از این رمان، مبحث «رنگ‌ها» و «رنگواره‌ها» هستند که این قسمت مکمل و مقوم خوانش اسطوره‌ای ـ کهن‌الگویی رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* است. در این رمان، عنصر رنگ نقشی عظیم در صحنه‌پردازی‌های نویسنده دارد. برای مثال حضور رنگ‌ها و رنگ‌واژه‌های سیاه، خاکستری، دودی و ... نشان‌گر عدم آزادی و امید و... هستند. نویسنده از این عناصر برای بیان مفاهیم و معانی ایدئولوژیکی نظیر آزادی‌خواهی، عدالت‌طلبی و... استفاده کرده است.

پی‌نوشت‌ها

1 .Carl Gustav Jung

2 .Archetype

3. Zellig Harris
4. Charles F. Hockett
5.Jorgensen and Phillips
6. Michel Foucault
7.Theon van Dayk
8.Norman Fairclough

منابع

اشکانی، آ.، و دشتی‌آهنگر، م. (۱۴۰۱). گذشته به‌مثابهٔ امری مسئله‌دار در متون روایی (بررسی موردی فیلم‌های در دنیای تو ساعت چند است؟ و اژدها وارد می‌شود). *روایت‌شناسی*، ۶(۱۲)، ۵ـ۳۸.

اگریدی، و. (۱۳۹۴). *درآمدی بر زبان‌شناسی معاصر*. ترجمهٔ ع. درزی. تهران: سمت.

ایتن، ی. (۱۳۷۸). *عناصر رنگ*. ترجمهٔ ب. ژاله‌دوست. چاپ سوم. تهران: عفاف.

بتلاب‌اکبرآبادی، م.، و مونسان، ف. (۱۳۹۵). کهن‌الگوی زن در آثار غزاله علیزاده. *متن‌پژوهی*، ۲۰(۶۹)، ۱۸۱_۲۰۴.

برندفلما، ک. (۱۳۷۶). *رنگ‌ها و طبیعت شفابخش آن*. ترجمهٔ ش. آذرنیوش. چاپ اول. تهران: ققنوس.

بلتهایم، ب. (۱۳۹۲). *افسون افسانه‌ها*. ترجمهٔ ا. شریعت‌زاده. چاپ سوم. تهران: هرمس.

پاینده، ح. (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی (درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای)*. چاپ اول. تهران: سمت.

چاو، ح. و دیگران. (۱۳۹۵). تحلیل مقایسه‌ای در رمان سمفونی مردگان و خانه ادریسی‌ها با تأکید بر مضامین اجتماعی. *ادبیات پارسی معاصر*، *۶(۱)*، ۱۳۵_۱۵۶.

حجتی، م. ا. (۱۳۸۳). *اثرات تربیتی رنگ*. چاپ اول. تهران: جمال.

حیدری‌گوجانی، ا. و دیگران. (۱۴۰۲). تحلیل عنصر شخصیت در رمان دخیل عشق بر اساس نظریهٔ معنامحور. *روایت‌شناسی*، *۷(۱۳)*، ۳۵_۶۹.

رئیسی‌سرحدی، ف. و دیگران. (۱۳۹۸). تحلیل کهن‌الگویی رمان سووشون». *فصل‌نامه اورمزد*، *۴۶*، ۲۸۰_۳۰۳.

شایگان‌فر، ح. ر. (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. تهران: دستان.

شوالیه، ژ.، و گربران، آ. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ س. فضائلی. تهران: جیحون.

شمیسا، س. (۱۳۷۵). *انواع ادبی*. تهران: فردوسی.

صالحی‌مازندرانی، م. و دیگران. (۱۴۰۰). واکاوی تطبیقی_ اسطوره‌ای رمان‌های خانهٔ ادریسی‌ها از غزاله علیزاده و خانهٔ اشباح از ایزابل آلنده. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۳۰۰_۳۱۹.

عبدالله، ع. (۲۰۰۲). *التفکیکیهٔ، ارادهٔ الاختلاف و سلطه العقل*. دمشق: دار الحصاد.

علیزاده، غ. (۱۴۰۰). *خانهٔ ادریسی‌ها*. چاپ پنجم. تهران: توس.

فرکلاف، ن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و دیگران. چاپ اول. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ای.

فرضی، ح.، و امانی، ر. (۱۳۹۱). بازتاب رئالیسم در رمان خانهٔ ادریسی‌ها. *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ۱۳۵_۱۶۰.

قرشی، ا. (۱۳۸۰). *آب و کوه در اساطیر هند و ایران*. تهران: مرکز گفت‌وگوی تمدن‌ها.

قلی‌زاده‌بالدرلور، م. (۱۳۸۸). *نقد و تحلیل آثار داستانی غزاله علیزاده (با تأکید بر داستان‌های خانه ادریسی‌ها، شب‌های تهران، دو منظره، بعد از تابستان، جزیره، سوچ)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس.

کزازی، م. ج. (۱۳۷۰). *مازهای راز در شاهنامه*. تهران: مرکز.

کوپر، ج. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ م. کرباسیان. تهران: فرشاد.

گورین، و. و دیگران. (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ پ. فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

لوشر، م.، و ابی‌زاده، و. (۱۳۷۳). *روان‌شناسی رنگ‌ها*. تهران: شرکت نشر و پخش ویس.

مورنو، ا. (۱۳۹۳). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ د. مهرجویی. چاپ هشتم. تهران: مرکز.

ون‌دایک، ت. (۱۳۸۷). *مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی*. ویرایش م. مهاجر و م. نبوی. تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

وحیدنژاد، م. (۱۳۹۹). تحلیل شکل‌گیری سازه‌های نشانه‌ای و نمادین در داستان خانه ادریسی‌ها نوشتهٔ غزاله علیزاده بر اساس آرای نشانه‌کاوی ژولیا کریستوا. *جستارهای زبانی*، ۳، ۲۵۵_۲۸۱.

هاتفی، م. (۱۳۹۹). *عبور از گفتمان*. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

یاحقی، م. ج. (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

یورگنسن، م. (۱۳۹۸). *تحلیل گفتمان*. ترجمهٔ ه. خلیلی. تهران: نشر نی.

یونگ، ک. گ. (۱۳۹۲). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ م. سلطانیه. چاپ نهم. تهران: جامی.

References

Abdullah, A. (2002). *Separation, the will to disagree and the rule of reason*. Damascus: Dar al _ Hasad.

Ashkani, A., & Dashti Ahangar, M. (2022). The past as a problematic issue in narrative texts: A case study of the films In Your World, What Time Is It? and The Dragon Enters. *Narratology*, *6(12*), 5–38.

Alizadeh, G. (2021). House of hydrangeas (5th ed.). Tehran: Tos.

Batlab Akbarabadi, M., & Monsan, F. (2015). The female archetype in the works of Ghazaleh Alizadeh. *Textual Research*, 20(*69*), 181–204.

Beltheim, B. (2012). *The magic of legends* (Trans. Akhtar Shariatzadeh, 3rd ed.). Tehran: Hermes.

Booker, C. (2004). *The seven basic plots: Why we tell stories*. London: Continuum.

Brand Flema, K. (1997). *Its colors and healing nature* (Trans. Sh. Azarniyush, 1st ed.). Tehran: Phoenix.

Chow, H., et al. (2015). Comparative analysis in the novel Symphony of the Dead and House of Hydrases with an emphasis on social themes. *Contemporary Persian Literature*, *6(1)*, 135–156.

Cooper, J. (2000). *The pictorial culture of traditional symbols* (Trans. M. Karbasian). Tehran: Farshad.

Egridi, V. (2014*). An introduction to contemporary linguistics* (Trans. A. Darzi). Tehran: Side.

Fairclough, N. (2000). *Critical analysis of discourse* (Trans. F. Shayesteh ـ Piran et al., 1st ed.). Tehran: Media Studies and Research Center.

Feizi, H., & Amani, R. (2012). Reflection of realism in the novel House of Hydrangeas. *Researches of Literary Criticism and Stylistics*, 135–160.

Frye, N. (1957). *Anatomy of criticism*. Princeton University Press.

Ghureshi, A. (2001). *Water and mountains in the mythology of India and Iran*. Tehran: Center for Dialogue of Civilizations.

Gholizadeh Balderlor, M. (2009). *Criticism and analysis of Ghazaleh Alizadeh's fictional works (with an emphasis on the stories of Khane Idrisiha*, Nights of Tehran, Two Landscapes, After Summer, Island, Souch). Master's thesis, Tarbiat Modares University.

Gurin, V., et al. (1991). *A guide to literary criticism approaches* (Trans. P. Faramarzi). Mashhad: Astan Quds Razavi.

Hatefi, M. (2019). *Crossing the discourse* (1st ed.). Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.

Hojjati, M. A. (2004). *The educational effects of color* (1st ed.). Tehran: Jamal.

Heydari Gojani, A., et al. (2023). Analysis of the character element in the novel Dakhil Eshgh based on meaning ـ oriented theory. *Narrative Science*, 7(*13*), 35–69.

Itten, Y. (1999). *Color elements* (Trans. B. Jaleh Dost, 3rd ed.). Tehran: Afaf.

Jorgensen, M. (2018). *Discourse analysis* (Trans. H. Khalili). Tehran: Ney Publishing.

Jung, C. G. (2013*). Man and his symbols* (Trans. M. Soltanieh, 9th ed.). Tehran: Jami.

Kazazi, M. J. (1991). *Secret mazes in the Shahnameh*. Tehran: Markaz.

Knight, J., & Gerbran, A. (2009). *The culture of symbols* (Trans. S. Fadaili). Tehran: Jihoon.

Luscher, M., & Abizadeh, V. (1994). *Psychology of colors*. Tehran: Weis Publishing and Broadcasting Company.

Moreno, A. (2013). *Jung, gods, and modern man* (Trans. D. Mehrjooi, 8th ed.). Tehran: Markaz.

Payandeh, H. (2017). *Literary theory and criticism: An interdisciplinary textbook* (1st ed.). Tehran: Side.

Reisi Sarhadi, F., et al. (2018). An archetypal analysis of Souchon's novel. *Ormazd Quarterly*, *46*, 280–303.

Salehi Mazandarani, M., et al. (2021). Comparative ـ mythical analysis of the novels The House of Idrisiha by Ghazaleh Alizadeh and The House of

Ghosts by Isabel Allende. *Contemporary World Literature Research*, 300–319.

Shayeganfar, H. R. (2001). *Literary criticism*. Tehran: Dastan.

Shamisa, S. (1996). *Literary types*. Tehran: Ferdowsi.

Van Dijk, T. (2008). Studies *in discourse analysis: From text order to critical discourse analysis* (Eds. M. Mohajer & M. Nabawi). Tehran: Office of Media Studies and Development.

Vahidenejad, M. (2019). Analysis of the formation of "signal and symbolic" structures in the story of The House of Idrisi by Ghazaleh Alizadeh, based on Julia Kristeva's semiotic analysis. *Linguistic Essays*, *3*, 255–281.

Yahaghi, M. J. (2009*). Culture of myths and stories in Persian literature*. Tehran: Contemporary Culture.