ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۵، ۲۵-۵۳

تحلیل بازآفرینی ژرف ساخت‌های رمان زنی با موهای قرمز با داستان رستم و سهراب

ناصر علیزاده*
سمیرا جمالی**

چکیده

در رمان «زنی با موهای قرمز» با اثری ساخته و پرداخته مواجه هستیم که در آن، دو داستان یونانی و ایرانی بطور همزمان مورد بازآفرینی قرارگرفته‌اند. هم داستان «شاهزاده اودیپ» و هم داستان «رستم و سهراب» از جمله آثار ماندگاری هستند که به اساطیر پیش از خود متصل هستند. اورهان پاموک با شناخت پیغام‌ها، نمادها و بُعد روان‌شناسانهٔ این اسطوره‌ها، توانسته است تراژدی‌های کهن را با هم تلفیق کرده و برای انسان منطق‌مدار امروزی بازشناساند. با خواندن این رمان ضمن آشنایی با اصل روایت‌های کهن و هنجارهای فرهنگی گذشتگان ، به‌واسطه نبوغ نویسنده از بعد زمانی و تفاوت‌های فرهنگی عصر حاضرعبور کرده و درمی یابیم عواطف بشری و هیجانات روحی وجه اشتراک انسان امروزی با اجداد هزاران سالهٔ او هستند در واقع در رمان زنی با موهای قرمز روابط حاکم بر انسان عصر جدید توسط روایت‌های کهن تفسیر می‌گردد. در این تحقیق که با روش تطبیقی کار شده است، روش بازآفزینی خلاقانه اورهان پاموک مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته و انگیزه‌های مشترک روانی مربوط به پدرکشی و فرزندکشی انسان‌های اسطوره‌ای با انسان امروزی مورد مقایسه و تطبیق قرارگرفته است .

کلیدواژه‌ها: بازآفرینی، رستم و سهراب، زنی با موهای قرمز، پدرکشی.

---

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، nasser.alizadeh@gmail.com
** دانشجوی دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد بناب (نویسنده مسئول)، samira.jamali1358@gmail.com
تاریخ دریافت: ۹۵/۷/۲، تاریخ پذیرش: ۹۵/۹/۱۵

۱. مقدمه

اسطوره‌ها همواره در ناخودآگاه بشر، به عنوان «جزء لاینفک روان آدمی» (ستاری، ۱۳٦٦: ٤۳۳) حضور دارند و در طول قرن‌ها به دفعات تجدید حیات یافته و متأثر از عوامل حاکم بر زندگی انسان، ابعاد و اشکال متفاوت و گاه متضادی به خود پذیرفته‌اند. هر اسطوره، به عنوان محصول دوره‌ای از تاریخ، برآیند نیاز و الزامات زندگیِ بخشی از جامعهٔ انسانی است؛ به تعبیری دیگر «پنداشت‌های قوم و جماعتی... در دورانی معین» است (سرکاراتی، ۱۳٦۹: ۳۲) که می‌تواند در جایگاه «شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیده‌های طبیعی قرار گیرد» (آموزگار، ۱۳۷٤: ۳). از این رهگذر اسطوره‌ها اهمیت بسیار پیدا کرده و تأثیرات انکارناپذیر در تفکر و زندگی انسان می‌گذارند و همراه با موقعیت‌ها، سلایق و پیشرفت‌های بشری انعطاف می‌یابند، یعنی قابلیت تبدیل و تولد دوباره دارند. اسطوره‌ها از معدود منابعی به شمار می‌روند که قدرت رمزگشایی مفاهیم کلیدی زندگی انسان را دارند و از حقایقی که علوم، قادر به درک زوایای کامل آن نیستند، پرده برمی‌دارند؛ شناخت دغدغه‌های پنهان انسانی و بازنمایی ذهن آدمی، یکی از کارکردهای مهم اسطوره است و نشان می‌دهد که اسطوره‌ها می‌توانند چگونگی پیوند اندیشه و روان آدمی را با مفاهیمی چون آفرینش، زندگی و مرگ تبیین کنند. اسطوره‌ها از دیرباز به حریم هنر و ادبیات راه یافته و به عنوان «موضوع هنر» (ولک، ۱۳۷۳، ۲/ ۹۷). در تکوین درونمایهٔ آثار هنری نقش مؤثر داشته‌اند. از سویی دیگر برای بشر امروزی که مشغول مقاصد مادی شده و مجال تأمل در باب اسطوره‌ها را ندارد، بازتاب اساطیر در عرصهٔ هنر و ادبیات جدید از جمله عرصهٔ سینما و رمان که مورد پسند و باب میل انسان امروزی است، اهمیت و ارزش خود را نمایان می‌سازد. بن‌مایهٔ بسیاری از فیلم‌های پرطرفدار امروزی همچون فیلم‌های هالیوودی از اسطوره‌ها سرچشمه می‌گیرد و دلیل مطلوبیت و محبوبیت عمومی آنها، وجود ریشهٔ این مفاهیم در نهاد آدمی است. ادبیات و آثار ادبی هم که در حوزه و ردهٔ هنر و مخلوقات هنری جای می‌گیرد، به عنوان یکی از خویشاوندان اسطوره مطرح می‌شوند؛ خصوصاً در دوران معاصر که آثار ادبی بسیاری اعم از داستان و شعر، با بهره‌گیری خلاقانه از کارکرد و ظرفیت برخی اسطوره‌ها خلق شده است. در این آثار از قابلیت‌های متنوع و گاهی نامکشوف اسطوره‌ها در جهت تبیین هستی و ترسیم ابعاد روح، احساسات و تفکر انسان استفاده شده است. این امر منحصر به اقلیم خاص یا اسطوره‌های متعلق به فرهنگی ویژه نیست. نویسندگان و شاعران ملل مختلف امروزه، رویکردی عام به اسطوره‌ها و داستان‌های

اساطیری فرهنگ‌های دیگر یافته‌انـد و در مـواردی آثـار شـاخص خـود را وام‌دار اسـاطیر کشورهای دیگر هستند. «اورهان پاموک[1]» نویسنده ترک و برندهٔ جایزهٔ «نوبـل» ادبیـات نیـز رویکردی خاص به اسطوره‌ها دارد. «پاموک» داستان «رستم و سهراب» ایرانـی را دسـتمایهٔ خلق یکی از رمان‌های معروف خود به نام «زنی با موهای قرمـز» سـاخته اسـت. نویسـنده افزون بر رستم و سهراب، در این رمان از تراژدی «شاهزاده اودیپ» نیز به نحـو خلاقانـه‌ای بهره برده است. اورهان پاموک در رمان «زنی با موهای قرمز»، تراژدی «شاهزاده اودیـپ» و «رستم و سهراب» را با هم تلفیق کرده و در نوع ادبـی مـورد پسـند زمـان معاصـر، ضـمن بازخوانی اصل روایات کهن و تجدید حیات آنها، انسـان معاصـر را بـا موقعیـت تراژیـک داستان‌های کهن ملموس می‌کند.

در این تحقیق نحوهٔ بازآفرینی ژرف‌ساخت‌های داستان‌های کهن در رمان امروزی مورد بررسی قرار گرفته و در وجوه اشتراک روانی انسان‌های اسطوره‌ای با انسان امروزی، تـأملی خواهد شد. هم روش بازآفرینی تلفیقی اورهان پاموک و هم هدف وی در این اثر قابل تأمل است. توجه به این مسئله که چه جنبه‌هایی از داستان رستم و سهراب، توجه یک نویسـندهٔ غیر فارسی‌زبان را به خود معطوف داشته و نیز با چه ماهیت و چه انگیزه‌ای آن را با داستان اودیپ شهریار درآمیخته وبازآفرینی نموده ،حائز اهمیت است.

۱.۱ خلاصه رمان

رمان زنی با موهای قرمز ماجرای نوجوانی شانزده‌ساله به نام «جم» است که به سـال ۱۹۸۵ در استانبول زندگی می‌کند. پدرش ظاهراً به دلایل سیاسی، پیوسته ناپدیـد شـده و پـس از مدتی بازمی‌گردد. در پی آخرین مفقودی بلندمدت پدرِ جم، عرصهٔ زندگی بر او و مـادرش تنگ می‌گردد. پسر نوجوان برای تأمین هزینهٔ تحصیلِ خود مجبور به کار کردن می‌شود. در محل کاری که شوهرخاله‌اش برایش پیدا کرده با چاه‌کنی آشنا مـی‌شـود و همـراه او بـرای کندن چاه به روستای «اونگورن» در سی‌کیلومتری استانبول می‌رود. رابطهٔ پدرانه‌ای بین او و اوستامحمود چاه‌کن به وجود می‌آید و اوستامحمود برای جم جانشـین پـدر مـی‌شـود. زن جوان موقرمزی در گروه تئاتری که در اونگورن چادر زده‌اند، نقش مادر سـهراب را بـازی می‌کند، زن موقرمز و جم به طور اتفاقی با هم برخورد می‌کنند و یک نگاه آنیِ زن مـوقرمز توجه جم را جلب می‌کند. جم نیز که از نظر ظاهری بسیار شبیه پدرش است، مورد علاقـهٔ زن مو قرمز قرار می‌گیرد؛ این شباهت ظاهری و ایجاد علاقـهٔ کوتـاه‌مـدت بـین جـم و زن

موقرمز منجر به یک شب همبستری جم با زن موقرمز می‌گردد. سپس در پی حادثهٔ سقوط سطل از دست جم در داخل چاهی که اوستامحمود در آن مشغول کار است، توهم پدرکشی در ذهن جم که بارها داستان «اودیپ شهریار» را با اوستایش مرور کرده‌اند، ایجاد می‌شود. جم با وحشت و ناباوری و با توهم پدرکشی به سرعت به استانبول برمی‌گردد. پس از گذشت مدتی در استانبول به تحصیلاتش ادامه می‌دهد و ازدواج می‌کند و شرکت معماری موفقی تأسیس کرده و آن را «سهراب» نام‌گذاری می‌کند؛ در حالی‌که عذاب وجدان پدرکشی پیوسته در ذهن او زنده است و تکرار می‌شود. وی در جریان یک سفر کاری به تهران، با داستان «رستم و سهراب» آشنا می‌شود و سپس روی آن مطالعه کرده و با همسرش که توانایی فرزنددار شدن ندارد، به بحث و بررسی حوادث داستان رستم و سهراب می‌پردازند. پس از چندی در پی یک تبلیغ تلوزیونی که جم و همسرش به نفع شرکت سهراب انجام می‌دهند، جوانی با شرکت سهراب تماس می‌گیرد و ادعا می‌کند که پسر جم است. آزمایشات پزشکی انجام شده و ادعای جوان اونگورنی اثبات می‌شود. جم برای دیدن پسرش به اونگورن سفر می‌کند، ولی چون از عکس‌العمل وی پس از دیدار با پدرش مطمئن نیست، سلاح جیبی‌اش را همراه خود می‌برد. زن موقرمز، جوانی را به عنوان راهنما با او همراه می‌کند تا چاهی را که چندین سال قبل جم و اوستامحمود در آن کار می‌کردند، به او نشان دهد. با پیش‌زمینهٔ داستان‌های رستم و سهراب و اودیپ شهریار که در ذهن جم تثبیت شده است، جم به این توهم می‌رسد که پسرش با انگیزه‌های درونی همانند اسطوره‌ها او را به نیت کشتن بر سر چاه آورده است و همین توهم که از اسطوره‌ها ریشه گرفته است، منجر به بروز مشاجره و زد و خورد و سرانجام کشته شدن جم می‌شود. مرگ جم در اثر اصابت گلوله‌ای که از اسلحه خودش شلیک شده است اتفاق می‌افتد و سرانجام در همان چاهی که خودش سال‌ها قبل اوستامحمود را در آن رها کرده بود، سقوط می‌کند. پسرش روانهٔ زندان شده و در زندان ادامهٔ داستان را برای اقناع قاضی و اذهان عمومی و تبرئهٔ خودش نوشته و رمان کامل می‌شود.

۲.۱ پیشینه تحقیق

تاثیر ادبیات کهن ایرانی بر ادبیات سایر ملل از دیر باز مطرح بوده وآثار متعددی با تاثیر پذیری مستقیم و غیر مستقیم از ادبیات فارسی بوجود آمده اند. درقرن حاضر در رمان ترکیه می توان به رمان «ملت عشق » نوشته « الیف شافاک» که در آن ماجرای دلدادگی مولوی به

شمس تبریزی به رمان تبدیل شده است ، اشاره کرد . داستان‌های شاهنامه نیز به ویژه تراژدی‌های مشهور و مهم آن، در طول تاریخ از جهات مختلف مورد توجه نویسندگان، نقادان و صاحب نظران بوده و به طرق مختلف مورد بازآفرینی قرار گرفته اند.اما تلفیق دو داستان ایرانی و یونانی و بازآفرینی آن به شکل رمان توسط یک نویسنده غیر ایرانی کار تازه ای است . هم به جهت ابتکار عمل اورهان پاموک و هم به لحاظ اینکه این رمان به تازگی به زبان فارسی ترجمه شده است، این تحقیق دارای پیشینه نبوده و می‌توان گفت اولین کاری است که در خصوص این رمان تازه انجام شده است .

۲. بحث و بررسی

۱.۲ پدرکشی در روایت‌های اسطوره‌ای

«اسطوره برخاسته از ژرفای وجود آدمی است» (واحددوست، ۱۳۸۱: ۱٤٥)، بر اساس نظریهٔ «تک‌اسطوره» جوزف کمبل «بن‌مایهٔ اصلی اسطوره‌ها یکسانند و همواره یکسان بوده‌اند» (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۲۰۱). کمبل علاوه بر نظریهٔ تک‌اسطوره، نظریهٔ «اسطورهٔ زایشی» را نیز مطرح می‌کند؛ بر اساس این نظریه:

> اسطوره‌ها ریشه و مبانی مشترکی دارند، اما با توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی گوناگون، تجلیات متفاوتی نیز دارند. این تفاوت‌های فرهنگی در چگونگی نوزائی اسطوره نقش مهمی ایفا کرده و برخی از اسطوره‌ها را فعال می‌کند (همان: ۱۹۸).

پس بر اساس این نظریه می‌توان گفت داستان‌های مطرح‌شده در این مقاله، یکی ایرانی‌شده و دیگری یونانی‌شدهٔ ریشهٔ اصلی تک‌اسطوره است که به دو شاخهٔ جداگانه با تفاوت‌های آشکار انشعاب یافته است. اولین تفاوت این است که در داستان ایرانی مرگ پسر و در داستان یونانی مرگ پدر تراژدی ایجاد می‌کند. درست است که پدرکشی در تاریخ ایران وجود دارد، اما

> پدرکشی در اساطیر ایران نیست. یک نمونه از پدرکشی هم که در شاهنامهٔ فردوسی دیده می‌شود، مربوط به ضحاک عربی است. تراژدی پدرکشی نه تنها در ایران که در اساطیر هندوستان هم وجود ندارد. زیرا پدر در ایران و هندوستان از قداست بالایی برخوردار است و به شکل چشمگیری قابل احترام بوده است. در داستان رستم و

سهراب در نبرد اولیه پسر بر پدر پیروز می‌شود، اما از کشتن پدر صرف نظر مـی‌کنـد. لیکن در تراژدی یونان، پدرکشی بیشتر دیده می‌شود (ذبیح‌نیا، ۱۳۹۲: ٤٧١)

و دومین تفاوت، تأکید و اصرار داستان یونـانی در بـه وقـوع پیوسـتن پیشـگوئی‌هـا و ناگزیری از قبول سرنوشت محتوم است در حالی که چنین تأکیدی در شاهنامه که تجلی‌گاه ایرانی‌شدهٔ اساطیر است و به خصوص در رستم و سهراب، وجود ندارد. در واقع بر اسـاس نظریهٔ جوزف کمبل اگر بپذیریم دو داستان از ریشهٔ اسطوره‌ای واحدی برخاسته‌اند، یکی از راه یونان و دیگری از راه ایران در رمان اورهان پاموک به هم رسیده‌اند و در محـل تلاقـی غرب و شرق یعنی در استانبول دوباره متولد شده‌اند. اساطیر فراوانی در مضمون پدرکشی و پسرکشی در فرهنگ و ادبیات ملل مختلف وجود دارد؛ اما مطمئناً بازآفرینی این دو اسطوره در کنار یکدیگر، به صورت هدفمند انجام شده و مکان رمان هم در شهری به وقوع پیوسته که دو پیشینهٔ فرهنگی شرقی و غربی استانبول را به خواننده یادآوری می‌کند.

۳. شیوه بازآفرینی

۱. برای بررسی شیوهٔ بازآفرینی و ژرف‌ساخت‌های داستان‌های کهن و رمان مورد نظر ابتـدا نظری بر طرح کلی حوادث داستان‌ها بیندازیم.

۱.۳ حوادث داستان شاهزاده‌اودیپ

۱. پیشگوئی پیشگویان و رها کردن نوزاد در جنگل و شکل‌گیری گناه پدر.
۲. نجات یافتن شاهزاده و راه‌یابی به دربار کشور همسایه و بالغ شدن در آنجا.
۳. مطلع شدن شاهزاده از سرگذشت خود و تلاش برای فرار از سرنوشت محتوم به عنـوان جرم و گناه شاهزاده.
٤. رویارویی پدر و پسر به شکل ناشناس.
۵. کشته شدن پدر به دست پسر.
٦. هم‌بستری با همسر پادشاه مقتول (مادر خود).
۷. مطلع شدن شاهزاده از ماجرا و مجازات خود و مستحق دانستن خود برای عقوبت.

۲.۳ حوادث رستم و سهراب

۱. توصیف شکار به عنوان وضعیت اولیه و توجیه اقامت رستم در سرزمینی دیگر برخلاف میل.
۲. ورود رستم به سرزمین غریبه و ایجاد موقعیت هم‌بستری با تهمینه به خواست تهمینه.
۳. تولد پسری از یک شب هم‌بستری و رشد و نمو سهراب در توران بدون حضور پدر.
٤. عدم ایفای وظایف پدرانه به عنوان جرم و گناه پدر.
۵. لشکرکشی سهراب به ایران به بهانهٔ یافتن پدر.
٦. مفقودی حلقه‌های بازشناسی و کتمان نام.
۷. نبرد پدر و پسر و کشته شدن پسر.

۳.۳ حوادث رمان

۱. حذف زودهنگام پدر اصلی از صحنه و آشنایی با اوستامحمود به عنوان جایگزین پدر و اقامت در شهری دیگر برخلاف میل.
۲. آشنایی با زن موقرمز در روند کار با اوستامحمود و هم‌بستری یک‌شبه با او به خواست زن موقرمز.
۳. زاده شدن پسری از یک شب هم‌بستری با زن موقرمز.
٤. اتفاق افتادن یک حادثه ناخواسته که موجب ایجاد توهم پدرکشی و نامردی در ذهن جم می‌گردد. (پدرکشی)
۵. رشد همه‌جانبهٔ جم و تشکیل شرکت ساختمانی به نام «سهراب» و موفقیت و پیروزی‌های چشم‌گیر شرکت سهراب.
٦. رشد و نمو فرزندی که محصول هم‌بستری یک‌شبه است، تحت مراقبت مادر و عدم حضور پدر به عنوان جرم پدرانه.
۷. روشن شدن هویت زن موقرمز به عنوان معشوقهٔ دوران جوانی پدر جم و دلیل مفقود شدن‌های مکرر پدر جم.
۸. کتمان هویت، ایجاد کشمکش با پسر در همان محلی که «جم» فکر می‌کرد پدر غیر حقیقی‌اش را ناخواسته کشته است و سرانجام مرگ پدر. (مجازات خود)

همان‌طور که ملاحظه می‌گردد در رمان زنی با موهای قرمز، هم پدرکشی و هم فرزندکشی، هم گناه هم‌بستری با معشوقهٔ پدر (اودیپ) و هم تولد پسری از یک شب هم‌بستری با زنی تقریباً ناشناس (رستم و سهراب)، هم فرار از عقوبت به بهانهٔ تقدیر محتوم و هم مجازات عمل، وجود دارد؛ یعنی دو داستان به زیبائی با هم تلفیق شده‌اند؛ اما تبحر نویسنده جایی قابل تأمل بوده و خودنمایی می‌کند که همگی این قبیل مفاهیم به شکل قابل قبولی برای انسان منطق‌مدار امروزی که در استانبول زندگی می‌کند، درآمده است. پدر واقعی خیلی سریع از صحنهٔ رمان کنار می‌رود و اوستامحمود شخصیت پدرانه را نمایندگی می‌کند. مرگ اوستامحمود عواطف پدرکشی را منتقل می‌کند، در حالی که پدر واقعی نیست. هم‌خوابگی با مادر مقبولیت ندارد، بنابراین معشوقهٔ دوران جوانی پدر جانشین او می‌شود و به طور کلی مفاهیم داستان‌های کهن با بازآفرینی موضوعات و درونمایه‌های‌شان دوباره تکرار می‌شود.

۴. برخورد با موضوع سرنوشت

باور به سرنوشت محتوم یکی از عقایدی است که از اسطوره‌ها سرچشمه گرفته است و هم در فرهنگ مردمان استانبول و هم در فرهنگ خود ما وجود دارد. در رمان «زنی با موهای قرمز» همانند داستان «رستم و سهراب» در برخورد با مسئلهٔ سرنوشت شک و تضاد وجود دارد و سرنوشت محتوم و غیر قابل تغییر بشر که از محورهای اساسی اسطوره‌ها است، به چالش کشیده می‌شود. در روایات اساطیری، ناتوانی بشر در مقابله با سرنوشت حتمی و غالباً غم‌انگیز، بن‌مایه‌ای تراژیک ایجاد می‌کند. در داستان اورهان پاموک هم نوعی همانندی برخورد با سرنوشت جبری، در پس ذهن «جم»، شخصیت اصلی داستان که با هر دوی اسطوره‌های پدرکشی و پسرکشی آشناست، وجود دارد. با وجودی که در داستان رستم و سهراب بارها ناله و شکایت از سرنوشت به میان می‌آید، فردوسی به طور کامل به مسئلهٔ تسلیم در برابر تقدیر معتقد نیست، در حالی که در اسطورهٔ شاهزاده اودیپ این آگاهی از سرنوشت محتوم است که باعث به وقوع پیوستن آن می‌شود و خواننده را به این نتیجه می‌رساند که «شدنی حتماً باید بشود». این مسئله در رمان اورهان پاموک هم یکی از مسائل محوری بوده و بازخوانی داستان‌های مورد نظر اورهان پاموک در رمان، نقش همان پیشگوئی‌های پیشگویان یا خواب‌گزاران اسطوره‌ها را بازی می‌کنند:

> از آنجا فریاد می‌زدم که به چاه نزدیک نشوید؛ زیرا تمام اتفاقات و داستان‌های افسانه‌ای بالاخره سرمان می‌آید. هر چه بیشتر بخوانید و بیشتر باور کنید بیشتر سرتان می‌آید. اصلاً به این دلیل که قرار است سرمان بیاید به داستان‌هایی که می‌شنویم افسانه می‌گوییم (پاموک، ۱۳۹۵: ۲۲۵).

به نمونه‌ای دیگر از این نوع برخورد از متن رمان توجه کنید: وقتی جم با راهنمای ناشناس خود به محل چاه قدیمی در اونگورن می‌رود همسرش به تلفن همراهش زنگ می‌زند و به او هشدار می‌دهد:

- «دلایل زیادی برای ترسیدن هست، الان کجایی؟»
- «همراه با راهنمای جوانم به چاهی که اوستامحمود کنده است، آمده‌ایم.»
- «او کیست؟»
- «یک جوان اونگورنی. کمی ازخودراضی است، ولی کمک می‌کند.»
- «او را چه کسی برای تو پیدا کرد؟»
- «گفتم؛ آن زن موقرمز.»
- «الان پیش توست؟»
- «کی؟ زن موقرمز؟»
- «نه. آن جوانی که با تو آشنا کرد، کجاست؟»
- «پیش من نیست. دنبال راهی برای ورود به کارخانه است تا مرا وارد کارخانهٔ خالی کند.»
- «جم سریع برگرد.»
- «چرا؟»
- «از آن جوان فاصله بگیر. از آنجا فرار کن!»
- «گفتم چرا این‌قدر می‌ترسی؟ ولی خودم هم ترسیده بودم.»
- «ما سال‌ها با هم کدام داستان را می‌خواندیم؟ تو به اونگورن رفتی تا پسرت را ببینی. برای همین مرا با خودت نبردی. آن راهنما را چه کسی به تو معرفی کرد؟آن زن موقرمز. الان فهمیدی او کیست؟»
- «کی؟ سرهات؟»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ـ «او به احتمال زیاد پسرت انور است. سریع از آنجا فرار کن جم.»

...

عایشه گفت: الان به من گوش کن. اگر چیزهایی که سال‌ها هنگام خواندن داستان اودیپ و پدرش و رستم و سهراب فکر می‌کردیم، درست باشند و اگر آن جوان پسرت باشد، او تو را خواهد کشت. زیرا او عصیان‌گر است. با خنده گفتم: اگر او دست به چنین کاری بزند، من هم مانند رستم سریع دست به کار می‌شوم و این فرزند بی‌ادب را می‌کشم (پاموک، ۱۳۹۵: ۲۰۵).

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود همسر جم به او می‌گوید ما سال‌ها کدام داستان را با هم خواندیم؟ یعنی دارد هشدار می‌دهد که همان سرنوشتی که به ذهنمان القا کرده بودیم، دارد اتفاق می‌افتد و جم هم با وجودی که در مقابل همسرش مقاومت می‌کند، خود می‌داند که چه می‌کند و تعمداً به راهش ادامه می‌دهد؛ می‌توان گفت تعمد جم به این دلیل است که او فقط رستم و سهراب را نخوانده، بلکه اودیپ شهریار هم در ذهن او وجود دارد، او باور کرده هر کس پدرش را کشته باشد، باید به سزای عملش برسد. سرنوشت محتوم خود و استحقاق مجازاتش را بر اساس افسانه‌ها و داستان‌های کهن، قبول کرده است و به دنبال آنچه سال‌ها به ذهنش سپرده می‌رود. از جای‌جای رمان این پیغام به گوش می‌رسد که «به هر چیزی که فکر کنی و آن را باور کنی، بالاخره به سرت خواهد آمد. این موضوع با عنوان «قانون جاذبه» یکی از مهم‌ترین مبحث‌های روانی قرن بیست و یکم است و اثبات می‌کند که زمانی که ذهن به مدت طولانی بر روی موضوعی متمرکز شود، آن موضوع به تدریج جنبهٔ واقعی پیدا می‌کند. این پیغام رمان موضوع مباحث روان‌شناختی و کلاس‌های ترغیبی و آموزش ذهن در دنیا است که به روشنی توسط اورهان پاموک مورد توجه قرار گرفته است. در واقع موضوع تقدیر و سرنوشت از نظر روان‌شناسی جدید چنین توجیهی می‌تواند داشته باشد؛ بدین معنی که در داستان‌های کهن، تقدیری که خواب‌گزاران و پیش‌گویان به شخص تداعی می‌کرده‌اند، همان موضوعی بوده که ذهن به مدت طولانی بر روی آن متمرکز شده و سرانجام شخص را به سمت آن سوق می‌داد. در افسانهٔ اودیپ، پیش از وقوع حادثه موضوع تقدیر و پیشگوئی پیش‌گویان بسیار پررنگ است و در ذهن شاهزاده اودیپ اینکه او پدرش را خواهد کشت، وجود دارد. پس از وقوع حادثه نیز اودیپ مجازاتش را می‌پذیرد و به بهانهٔ سرنوشت محتوم و «آنچه باید می‌شد شده است» از

مجازات فرار نمی‌کند و خود شخصاً خود را به مجازات «پدرکشی» هر چند که ندانسته انجام شده است، می‌رساند. شاهزاده اودیپ که پیشگوئی‌ها در ذهنش حک شده است، برای فرار از آن کشورش را ترک می‌کند و به سوی آن چیزی می‌رود که قصد فرار از آن را دارد؛ جم هم با توهم داستان اودیپ در ذهن، محل حادثه سقوط سطل را ترک می‌کند و توهم پدرکشی را یک عمر در ذهنش پرورش می‌دهد و خود را مستحق مجازات می‌داند تا اینکه همان داستان به شکلی بازآفرینی شده و دوباره متولد می‌شود؛ حتی ماجرای کور کردن اودیپ شهریار هم برای جم تکرار می‌شود. اما مسئله در مورد شاهنامه فرق می کند؛ فردوسی بعد از کشته شدن سهراب به دست رستم از تقدیرباوری مردم به عنوان دستاویز و بهانه استفاده می‌کند تا از احترام و اعتبار رستم نزد ایرانیان کاسته نشود؛ گویی فرهنگ ایران نمی‌خواهد از اعتبار قهرمان افسانه‌ای‌شان کاسته شود. فرهنگ عمومی ایرانیان، که مقبولیت داستان را پشتیبانی می کند، تقدیر را دست‌آویزی برای برائت کسی که دوستش دارند، قرار داده و گناه و مجازات را از دوش قهرمان مورد قبولشان برمی‌دارد و رستم همچنان برای ایرانیان قهرمان افسانه‌ای است و کسی او را مستحق عقوبت نمی‌داند. در واقع از تقدیرباوری مردم برای توجیه و مبرا کردن رستم استفاده شده و تعادل به داستان برمی‌گردد. پاموک به روشنی دیدگاه فردوسی و نحوهٔ استفادهٔ او را از موضوع تقدیر در اواخر رمان تشریح می‌کند. به این جملات که زن موقرمز بعد از کشته شدن جم به دست انور بر زبان می‌راند، توجه کنید:

> بعد از دستگیری پسرم خیلی سعی کردم خانم عایشه را ببینم، به او تسلیت بگویم و از نفرت او نسبت به خودمان کم کنم. می‌خواستم به او بگویم مقصر این اتفاقات ما زن‌ها نیستیم و افسانه‌ها و تاریخ این‌طور نوشته‌اند (پاموک، ۱۳۹۵: ۲۳٤).

۵. ناشناس‌ماندن شخصیت‌ها تا وقوع حادثه

هم در تراژدی اودیپ شهریار و هم در تراژدی رستم و سهراب و هم در رمان زنی با موهای قرمز مهم‌ترین جذابیت تراژدی، ناشناس ماندن شخصیت‌ها تا وقوع حادثه و بازشناخت است. در هر کدام از این دو تراژدی چند بار تا مرز بازشناخت پیش می‌رویم؛ یعنی چندین بار هیجان بازشناخت ایجاد می‌شود، اما بازشناخت حاصل نمی‌شود و اساساً آنچه این داستان‌ها را تراژیک می‌کند، همین مفقودی یا پنهان شدن حلقه‌های بازشناسی است. در داستان رستم و سهراب نشانه‌ها توسط مادر سهراب و راهنماهای متعدد ارائه

می‌گردد. در واقع هم سهراب حدس می‌زند و پدرش را از روی نشانه‌ها می‌شناسد و هم رستم پسرش را می‌شناسد. از زبان سهراب:

من ایدون گمانم که تو رستمی　　گر از تخمه نامور نیرمی

(فردوسی، ۱۳۹۲: ٦٠٥)

دل من همی با تو مهر آورد　　همی آب شرمم به چهر آورد

مگر پور دستان سام یلی　　گزین نامور رستم زاولی

(همان: ٦٣٥)

از زبان رستم:

ز بالای من نیست بالاش کم　　به رزم اندرون دل ندارد دژم

بر و کتف و یالاش همانند من　　تو گویی که داننده بر زد رسن

نشان‌های مادر بیابم همی　　به دل نیز لختی بتابم همی

گمانی برم من که او رستم است　　که چون او به گیتی نبرده کم است

نباید که من با پدر جنگجوی　　شوم خیره روی اندر آرم به روی

(همان: ٦٣٢)

ولی نزاع با عدم شناخت و یا بهتر بگوییم تعمد در عدم شناخت به وقوع می‌پیوندد و خواننده را به این فکر وامی‌دارد که با وجود نشانه‌هایی که بازشناخت را ممکن و قابل حدس می‌کند، چرا پدر اصرار به ناشناس ماندن دارد؟

اما در رمان «زنی با موهای قرمز» که در قرن معاصر به وقوع پیوسته و با وجود پیشرفت‌های ارتباطات و امکانات گسترده‌ای که امروزه وجود دارد، با تبحر نویسنده عدم شناخت باورپذیر شده است و توجیهات روانی کافی برای عدم رویارویی و عدم شناخت پدر و پسر تا بیست و هفت سالگی پسر وجود دارد. شاید عدم شناخت در اسطوره‌ها قابل باور بوده است، ولی امروزه هنر و توانایی و تجربهٔ زیادی می‌طلبد تا موقعیت اسطوره‌ها، قابل درک شود. با این حال اورهان پاموک توانسته رمان را طوری ساخته و پرداخته کند که عدم شناخت قابل باور باشد و پیرنگ داستان به هم نخورد.

۶. انگیزه‌ها و عواطف پنهان داستان

حرص و آز، حسادت، کینه، قدرت‌طلبی، عشق و... که در پس رمز و رازهای اسطوره‌ها پنهان شده‌اند، هنوز هم انگیزهٔ بسیاری از تراژدی‌ها هستند. رمان زنی با موهای قرمز دارای احساسات و عواطف مشترکی با داستان‌های اسطوره‌ای مورد نظر است؛ اما نحوهٔ بروز آنها به تناسب زمانی و مکانی، اقناع‌کنندهٔ سلیقه و شعور انسان امروزی شده است.

> مفاهیم اغلب تغییرناپذیرند، آنچه تغییر و تنوع می‌پذیرد، موضوع و درون‌مایه داستان‌هاست... اما آنچه میان مفاهیم قصه‌های گذشته و داستان‌های امروزی اختلاف می‌گذارد، نحوهٔ بازآفرینی موضوع و درون‌مایه آنهاست. در واقع داستان‌های امروزی با دیدگاه‌های تازه‌ای بر مفاهیم قصه‌های دیروزی نوشته شده است (میرصادقی ۱۳۹٤: ۲۳۷).

در جریان داستان، زن موقرمز بازیگر و نویسندهٔ تئاتر است او هنگام ایفای نقش برای داستان‌های کهن، عواطف درونی شخصیت‌های این داستان‌ها را به خوبی درک می‌کند و علاوه بر آن عکس‌العمل‌های تماشاچیان را هم می‌سنجد، سپس نزدیکی این احساسات که از افسانه‌ها حاصل شده و احساسات زندگی واقعی و امروزی نمایان می‌شود. به قسمتی از گفتگوی زن مو قرمز با عایشه ـ همسر جم ـ توجه کنیم:

> ...بین اشک‌های آن روزم در صحنهٔ نمایش و اشک‌هایی که سر چاه برای پسرم و پدرش می‌ریختم شباهت‌های ناگزیر وجود داشت. شباهت زندگی واقعی و افسانه. با هیجان ادامه دادم: زندگی افسانه‌ها را تکرار می‌کند، آیا شما هم این‌طور فکر می‌کنید؟ (پاموک،۱۳۹۵: ۲۳٤).

یکی از عواطف پنهان حرص و آز است.

۱.٦ حرص و آز

این مقوله یکی از درون‌مایه‌های اساسی و جدی تراژدی رستم و سهراب است که به صورت مستقیم و غیر مستقیم در شاهنامه به آن اشاره شده است. اساساً وجود حرص و آز

در دل سهراب و انگیزهٔ پادشاهی ایران و توران انگیزهٔ درونی و پنهان سهراب است که مقدمهٔ آن یافتن پدر و سپس رسیدن به هدف اصلی است:

کنون من ز ترکان جنگاوران فراز آورم لشکری بیکران
برانگیزم از گاه کاوس را از ایران ببرّم پی طوس را

(فردوسی، ۱۳۹۲: ٤٨٩)

همه تلخی از بهر بیشی بود مبادا که با آز خویشی بود

(همان: ٦٣٢)

پس دستیابی به محبت پدرانه بهانه‌ای است برای حمله به ایران و دستیابی به قدرت مطلق. رستم هم حرص نام و شهرت دارد؛ به طوری که مهر فرزندش هم جلودارش نیست. پسر جم حرص و آزی را که در داستان‌های کهن مخفی شده‌اند، در رمان علنی می‌کند و به روشنی می‌بینیم دلیل اینکه تا قبل از اشتهار پدر و حضور او در یک تبلیغات تلوزیونی که حدوداً در ۲۷ سالگی پسر اتفاق می‌افتد، هیچ تلاشی برای یافتن پدر انجام نشده است، نیز همین است. دستیابی به ثروت پدر در او این انگیزه را به وجود می‌آورد و پدر هم خود از این موضوع بی‌اطلاع نیست:

> دو سوم سهام سهراب پس از مرگ من به این پسر می‌رسد و اگر عایشه زودتر از من می‌مرد... تمامی شرکت سهراب به این پسر که حتی صورتش را ندیده بودم، می‌رسید (پاموک، ۱۳۹۵: ۱۸۵).

در نزدیکی چاه گفتگویی خصمانه بین پدر و پسر رخ می‌دهد که به موضوع ارث اشاره می‌شود. پدر می‌گوید:

- «چرا باید با پدرت چنین کاری کنی ؟» (همان: ٢١٤).
- «برای انتقام اوستامحمود؛ برای اینکه مرا ترک کردی؛ برای اینکه مادرم را گول زدی؛ ... و البته به این دلیل که ارث تو به من می‌رسد» (همان:٢١٤).
- «از گفتن این حرف خجالت می‌کشم؛ ولی گاهی دلم می‌خواهد او را بکشم. اگر اسم این حرامزاده هم سهراب می‌شد، کامل می‌شد» (همان: ۱۸۵).

یا در جایی دیگر زن موقرمز موضوع را از دیدگاه روزنامه‌ها که درک و شعور اجتماعی را نمایندگی می‌کنند، چنین عنوان می‌کند:

«دلیل این کار این بوده که سریع‌تر ثروت جم را که فرزند دیگری نداشت، به دست آوریم» (همان: ۲۳۱).

۲.٦ خشم و کینهٔ درونی

به تفسیر و تشریح خود فردوسی نوعی خشم و کینهٔ درونی در داستان رستم و سهراب وجود دارد:

کنون رزم سهراب رانم نخست　　از آن کین که او با پدر چون بجست

(فردوسی، ۱۳۹۲: ٤٦۲)

سهراب چه کینه‌ای را از پدرش می‌جوید؟ در واقع ترک مادر و واگذار کردن مسئولیت پرورش فرزند به وی و در نتیجه بی‌حضورِ پدر رشد یافتن، در دل سهراب کینه ایجاد کرده است. در دل رستم هم می‌توان کینه را ردیابی کرد، رستم پهلوان بی‌رقیب، اکنون به مبارزی جوان‌تر و قوی‌تر از خودش برخورده است که اگر توانسته رستم را شکست دهد، دیگر هیچ‌کس جرأت مقابله با این حریف را نخواهد داشت، بنابراین ایران به آسانی به دست تورانیان خواهد افتاد؛ رستم در واقع از سهراب می‌ترسد. او می خواهد با هر ترفند ممکن رقیب را از میدان به در کند؛ این ترس در دل پهلوان شکست‌ناپذیر ایران کینهٔ عمیقی بر جای گذاشته است که می‌توان نشانه‌هایی از این کینه را در تعمد رستم در نشناختن سهراب یافت: پس از دریده شدن سینهٔ سهراب به دست رستم، سهراب می‌گوید:

بدو گفت کین بر من از من رسید　　زمان را به دست تو دادم کلید

(همان: ٦٤٨)

بدو گفت ار ایدون که رستم توئی　　چرا گشتی از کشتن من غمی

ز هر گونه‌ای بودمت رهنمای　　نجنبید یک ذره مهرت زجای

(همان: ٦٤٩)

در رمان مورد بررسی هم در دو جا کینهٔ درونی مشابه وجود دارد: یکی خشم و کینهٔ جم نسبت به اوستایش که در او دنبال پدرش می‌گردد و نوعی خشم پسر نسبت به پدر محسوب می‌شود چرا که به لحاظ پدر بودن لزوماً باید از او اطاعت کند و برتری او را بپذیرد:

> چرا من دلم می‌خواست از او اطاعت کنم و تلاش می‌کردم کاری کنم که او خوشش بیاید؟ بعضی وقت‌ها هنگام چرخاندن چرخ می‌خواستم با جسارت این را از خود بپرسم؛ اما این کار را هم نمی‌توانستم انجام دهم. چشمانم را از اوستا می‌دزدیدم و در اعماق وجود نسبت به او احساس خشم می‌کردم (پاموک، ۱۳۹۵: ٦٧).

> دستانش را روی شانه‌هایم گذاشت و مرا در آغوش گرفت. دیگر اصلاً قدرت نه گفتن به او را در خودم نمی‌یافتم و این، از درون، هم مرا عصبانی می‌کرد و هم غمگین (همان: ۸۱) .

و دیگری خشم و کینهٔ انور ـ پسرجم ـ است که مانند سهراب با بی‌پدری و عقده‌ها و حسرت‌های ناشی از آن بزرگ شده بود؛ این امر موجب بروز نوعی خشم و کینه در دل او نسبت به پدرش گردیده است و این برای جم قابل درک است:

«از خشم جوان احساس کردم که واقعاً می‌تواند پسرم باشد... ولی می‌ترسیدم خشم او نسبت به من سر چاه شدت بگیرد» (همان: ۲۱۰).

و در ادامهٔ داستان به صراحت وجود خشم و دلیل آن از زبان انور پسر جم عنوان می‌شود:

> پدر کسی است که بعد از حامله کردن مادر تا آخر عمر از پسرش محافظت و مراقبت می‌کند. پدر فردی قوی با محبت و محافظ است... اگر باور کنی پدر داری، حتی اگر او را نبینی، باز هم احساس خوبی داری. می‌دانی که او آنجاست و برای محافظت از تو خواهد آمد. من چنین پدری نداشتم (همان: ۲۱۲).

در جایی دیگر، هنگامی که زن موقرمز خاطرات کودکی انور را تعریف می‌کند:

«دلیل این خشم و عصبانیت او را می‌دانستم. بی‌پدر بزرگ شده بود. ولی احساس می‌کردم بی‌پولی هم در این موضوع تأثیر دارد» (همان: ۲۲۹).

۳.٦ گناه

در اسطورهٔ شاهزاده اودیپ گناهی نادانسته انجام شده است و اودیپ شاهزاده پدرش را نشناخته و او را می‌کشد و سرنوشت محتوم به وقوع می‌پیوندد؛ اما پس از گذشت سال‌ها جستجوی گناه گذشته او را به سرانجامی دردآور سوق می‌دهد. آیا خطای اودیپ کشتن پدرش بود؟ یا پیغام داستان رساندن این مسئله است که گناه اودیپ تلاشش برای فرار از تقدیری بود که خداوند برایش معین کرده بود؟ در اعماق ذهن جم این داستان وجود دارد؛ بنابراین پس از گذشت سال‌ها و تشکیل زندگی جدید با وجود عذاب وجدان به عمد نمی‌خواهد این خاطره را یادآوری کند؛ چرا که می‌ترسد اگر گناهی را که در گذشته انجام شده است پیگیری کند، ممکن است سرنوشت اودیپ برای او تکرار شود:

«اما آیا یک آدم بی‌وجدان که اوستایش را در ته چاه ترک کرده بود تا بمیرد، می‌توانست نویسنده شود؟ افتادن دلو در چاه چقدر اتفاقی بود؟» (پاموک، ۱۳۹۵: ۱۲۰).

> بعضی وقت‌ها به یاد اوستامحمود می‌افتم و از خودم می‌پرسم چه بلایی سر او آمده است. اما فکر می‌کنم مانند اودیپ جست و جو کردن در مورد گناه یا خلافی که در گذشته انجام شده است، کار بیهوده‌ای است و حس می‌کردم که این کار چیزی جز احساس گناه نصیب من نخواهد کرد (همان: ۱۳۲).

اما گناه رستم چیست؟ خود اورهان پاموک تحلیل‌گر واقعی هر دو داستان اسطوره‌ای است و در جای‌جای رمانش به تحلیل داستان‌های کهن می‌پردازد:

> گناه رستم کشتن پسرش نبود بلکه صاحب فرزند شدن از رابطه‌ای بود که تنها یک روز طول کشیده بود و در حق پسرش پدری نکرده بود. درست است که اودیپ با احساس گناهی که داشت خود را کور کرده بود، اما به اعتقاد تماشاچیان یونان باستان او از طرف خداوند مجازات شده بود به این ترتیب رستم هم می‌بایست به کیفر کشتن پسر مجازات می‌شد (همان: ١٤٤-١٤٥).

ولی رستم هرگز به شکل مستقیم مجازات نمی‌شود و اورهان پاموک، ما را در این خصوص به تأمل وامی‌دارد و علاوه بر اینکه تقدس سرزمین و درجهٔ اهمیت ملیت ایرانی را به تصویر می‌کشد یادآور تحکم و زورگویی پدر و به قول معروف پدرسالاری در فرهنگ شرقی می‌گردد. پدر در ایران تا همین اواخر به اندازهٔ جانشین خدا بر روی زمین مقدس بوده و جان و مال فرزند را در اختیار داشته است؛ تا اینکه به آنجا می‌رسیم که حتی

در قوانین همین امروز ایران هم اگر پدر کودک صغیری از دنیا برود، حق تصمیم‌گیری در مورد حضانت کودک و دخل و تصرف در اموال او بر عهدهٔ جدّ پدری اوست و مادر هیچ‌گونه حقوقی نسبت به فرزندش ندارد. این موضوع با پیشینهٔ اساطیری قابل بررسی و تفکر و تأمل است. اورهان پاموک با این زمینهٔ اساطیری و با نمایاندن تردید عمیق در انتخاب فرار از مجازات یا قبول آن، موضوع را به چالش می‌کشد و سرانجام جم به شهر اونگورن برمی‌گردد و در همان چاهی که اوستایش را در آنجا رها کرده سقوط می‌کند و به مجازات هر دو عملش و هر دو گناهش می‌رسد. هم رها کردن پدر یا جانشین پدر در چاه ـ کشتن پدر ـ مثل اودیپ و هم یک روز همخوابگی با زنی ناشناس و بی‌پدر بزرگ شدن پسرش، کاری که رستم کرده بود؛ و این یعنی استانبول به تعبیر اورهان پاموک تسلیم سنت‌ها نشده و پس از کشمکش فراوان عدالت و جانب حق را برمی‌گزینند.

از سویی دیگر در رمان اگر کمی به عقب برگردیم، می‌بینیم که گروه تئاتری که زن موقرمز در آن ایفای نقش می‌کند، ماجرای رستم و سهراب را به اجرا درآورده است. مردم ترکیه حتی جوانان مغرور ترکیه‌ای پس از تماشای ماجرای دراماتیک مرگ سهراب، مفاهیم اصلی و انگیزه‌ها و عواطف مختلف داستان را اصلاً درک نمی‌کنند. قدرت غیر قابل دسترسی رستم، اهمیت سرزمین برای او، عصیان سهراب و اینکه آیا سهراب اصلاً می‌خواسته پدرش را بشناسد یا خیر؟! برای تماشاچیان مطرح نیست. در داستان رستم و سهراب فردوسی، سهراب می‌داند اگر پدرش را پیدا کند، باید از او اطاعت کند و در این صورت استقلالش را از دست خواهد داد. این وجوه داستان و بسیاری موارد دیگر یا درست به تصویر کشیده نمی‌شود یا برای مردم اهمیت ندارد. آنها فقط خود را جای سهراب می‌گذارند و برای مرگ او اشک می‌ریزند؛ نام رستم و سهراب از اسامی پرکاربرد در ترکیه است؛ اما مردم ترک‌زبان، رستم و سهراب شاهنامه را چگونه می‌شناسند؟! خوانندهٔ ترک‌زبان رمان اورهان پاموک مفاهیمی چون عصیان علیه پدر، طمع جانشینی پدر، عقدهٔ بی‌پدر بزرگ شدن را به راحتی درک می‌کند. شاید اگر خوانندگان هم‌زبان با فردوسی، رستم و سهراب را بی‌بهره از راهنمایی استادی مسلط به شاهنامه بخوانند، اگر نگوییم هیچ‌کس به این درونمایه‌ها دست نمی‌یابد، باید گفت که کمتر کسی به آن نائل می‌شود.

٤.٦ عقدهٔ اودیپ

در بررسی این رمان نمی‌شود از موضوع عقدهٔ اودیپ صرف نظر کرد؛ چرا که اساساً نام این فرآیند روان‌شناسی از اسطورهٔ اودیپ گرفته شده است و از مسائل اصلی و محوری مبحث این تحقیق است. روانشناس مشهور، فروید، یکی از اولین دانشمندانی است که به اسطوره از منظر روان‌شناسی نگریسته است. وی «با طرح نظریهٔ عشق جنسی فرزند مذکر به مادرش در دوران نوزادی با مراجعه به اسطوره‌های یونانی چنین می‌نویسد: «اودیپ چهره‌ای تراژیک است که پدر خود را می‌کشد و با مادر خود ازدواج می‌کند» (بیرلین، ١٣٨٦: ٣٧٥). فروید وجود کینهٔ آشکار و پنهان بین پدر و پسر را ناشی از رقابت پسر با پدر در به دست آوردن معشوقهٔ پدر می‌داند و عنوان (عقدهٔ اودیپ) را با این مضمون طرح می‌کند و علل روانی به وجود آمدن نزاع و حوادث پدرکشی را از آغاز تا کنون این عقده می‌داند؛ اما این نظریه در مورد داستان رستم و سهراب و به طور کلی داستان‌های ایرنی قابل قبول نیست. سهراب با مادرش بزرگ شده و او را در اختیار دارد ؛ممکن است انگیزه‌های درونی متفاوتی با توجه به ابیات شاهنامه برای سهراب در جستجوی پدرش متصور شد، ولی در هیچ یک از این تصورات حتی شبههٔ عقدهٔ اودیپ و دستیابی به معشوقهٔ پدر به نظر نمی‌رسد. باید توجه داشت که در داستان یونانی سوفوکول قضیه متفاوت است و اساساً فروید نام عقدهٔ اودیپ را از این داستان برگرفته است. ولی با این وجود، مضمون اصلی داستان سوفوکول هم نمی‌تواند این عقده باشد؛ بلکه بیشتر اصرار در به وقوع پیوستن سرنوشت و به حقیقت درآمدن پیشگویی پیشگویان است که حوادث داستان را پیش می‌برد.

٥.٦ تلاقی نگاه‌ها

در آئین ازدواج شرقی، ازدواج توسط خانواده‌ها و جامعه ترتیب داده می‌شود و غالباً یک نفر یا حتی دو نفر، از جانب زن و مرد، به عنوان میانجی صاحب نقش هستند. در حوزهٔ ادبیات غنایی، ماجراهای عاشقانه به طور مستقیم شکل نمی‌گیرند و غالباً یکی دو نفر میان زن و مرد دارای نقش و با نفوذ هستند و نظرشان مؤثر است. در قرون وسطای غربی نیز این نوع ازدواج مورد تأیید کلیسا بود و افراط در این موضوع تا حدی بود که دلدادگی چهره به چهره بسیار خطرناک معرفی می‌شد. در رمان زنی با موهای قرمز در اوایل داستان به قدری به اولین

رویارویی تأکید می‌شود و برخورد نگاه‌ها آن قدر تکرار می‌شود که خواننده را به تعمق در آن وامی‌دارد. گویا نویسنده یک مرتبه تلاقی نگاه را در ذهن یک نوجوان ۱۶ــ۱۷ ساله آن قدر می‌پروراند که خواننده را به یک باور عشق برساند. این نوع طرز تلقی و برخورد با تلاقی نگاه‌ها ریشهٔ اروپایی غیر کلیسایی دارد: تروبادورها[۲] بدون تقابل با کلیسا معتقد بودند: «از طریق چشم‌هاست که عشق به قلب می‌رسد. زیرا چشم‌ها پیشاهنگان قلب‌اند» (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۸۶). لازم است به چند مورد از «تلاقی نگاه‌ها» در رمان توجه کنیم:

> یک لحظه به من طوری نگاه کرده بود که گویی سال‌هاست مرا می‌شناسد و هر لحظه از من خواهد پرسید اینجا چه کار می‌کنم؟ درست در همان لحظه نگاه‌مان با هم تلاقی کرده بود (پاموک، ۱۳۹۵: ۳۲).

«در این بین تلاش می‌کردم نگاه‌مان با هم تلاقی کند. دیدن او هوش از سرم می‌پراند و از مستی عشق سرم گیج می‌رفت» (پاموک، ۱۳۹۵: ۸۹).

در واقع تلاقی نگاه‌ها در رمان، منجر به آشنایی و شکل‌گیری رابطه‌ای گناه‌آلود می‌گردد که عواقب عاطفی آن تا پایان داستان همراه جم باقی می‌ماند.

۷. شخصیت‌های رمان و اسطوره

۱.۷ جم

جم شخصیت اصلی داستان است که از زبان خودش (اول شخص) همچون خاطره‌گویی خواننده را با روایت همراه می‌کند و پیش می‌برد. ابتدا تأملی کوتاه در نام‌گذاری شخصیت اول رمان داشته باشیم. جم یکی از شخصیت‌های اسطوره‌ای هند و ایرانی محسوب می‌شود. «در متون ایرانی، جم پیش‌نمونهٔ یک شاه آریایی است. مردی تنها، دارندهٔ فرّ ایزدی که کوچ و نجات و رستگاری یک قوم به دستان او تحقق می‌یابد» (ثمینی، ۱۳۸۷: ۹۰). در روایات ایرانی علاوه بر اینکه جم مورد تکریم است، از او به عنوان گناهکاری که دروغ یا گوشتخواری را به مردم آموخت هم یاد شده است؛ اما «جم با وجود گناهی که مرتکب شد در روایات ایرانی از سیمایی قابل ستایش برخوردار است» (هنیلز، ۱۳۸۳: ۱۰۱)؛ حتی بعدها نام جم به جمشید تبدیل می‌شود.

جم در روایات ایرانی برای حفظ مردم از گرما و سرما، تجهیزات ساختن خانه‌ها را فراهم می‌کند. «در این کار جم به فرمان اهورا مواد مورد نیاز ایجاد بناها را با کوبیدن پاشنه پا بر زمین و مالیدن آن به دست‌های خود پدید می‌آورد» (همان: ۱۰٤).

بدین سان می‌توان نتیجه گرفت که انتخاب نام «جم» برای شخصیت اول رمان هدفمند بوده و با پیشینهٔ شخصیت اسطوره‌ای ایرانی جم یا جمشید انجام شده است. چرا که جم در رمان، مهندس معمار بوده و کار شرکت «سهراب» ساختمان‌سازی در استانبول است.

جم شخصیتی پویا دارد، برعکس شخصیت‌های تیپیک یا قالبی قصه‌های کهن، دارای خصوصیات شخصی و کشمکش‌های روانی منحصر به فرد است. هر چند رمان «زنی با موهای قرمز» نوعی بازآفرینی از اسطوره‌های کهن است، اما شخصیت‌پردازی این رمان، امروزی و غیر آرمانی است. جم در این داستان برعکس شخصیت‌های اسطوره‌ای که کلی و تک‌بعدی هستند و خصوصیاتی آرمانی دارند، دچار ترس، وسوسه، هوس، شیطنت، خوشحالی، خیال‌پردازی، توهم، خستگی، هیجان و... می‌شود که احساسات معمول بشری هستند؛ اما رستم در شاهنامه یک ابرانسان و شکست‌ناپذیراست، خرد و تدبیر او به همراه زور پهلوانی غیر بشری‌اش موجب پیروزی دایمی و بی‌شک و شبههٔ وی گردیده است. تقابل خیر و شر در این رمان وجود ندارد و جم نوجوانی عادی است که همراه با حوادث داستان پیش می‌رود و رشد می‌یابد، گاه اشتباه می‌کند و دچار تردید و پشیمانی می‌شود. گناه می‌کند، به گناهش می‌اندیشد، گاهی احساس عذاب وجدان دارد وگاهی با خود کنار می‌آید؛ اما در پس ذهن او اسطوره‌ها زنده هستند و در جای‌جای داستان گاه در زبان او و گاه در جریان ذهن او تکرار می‌شوند تا خواننده نیز به درک آن نائل شود. جم در این داستان نه رستم است و نه اودیپ؛ اما هم اودیپ و هم رستم در لایه‌های ذهن او ریشه دوانده‌اند .او سرانجام مانند رستم در درون چاه جان می‌سپارد. شخصیت جم هم پسر را نمایندگی می‌کند و هم پدر را؛ اما نه پسری است آرمانی و نمونهٔ نیک‌نفسی و نیروی خیر و نه پدری است شکست‌ناپذیر و دارای قدرت دیوانی؛ بلکه او انسانی امروزی است که پیوند ناگسستنی با اسطوره‌ها دارد.

۲.۷ اوستامحمود

اوستامحمود در این داستان نقش استادی جم را به عهده دارد. از نظر احساسی جایگزین پدرِ کمترحاضرِ جم می‌گردد و احساسات و عواطف پدری و فرزندی بین او و جم شکل

می‌گیرد. اوستامحمود از نظر تیپ و هیکل، سن و سال و برخی از خصوصیات اخلاقی با پدر جم شباهت دارد و جم هم که به جهت سن و سال و شرایط روحی و روانی نیاز به پدر دارد، در وجود اوستامحمود دنبال پدرش می‌گردد و نوعی کشمکش عاطفی بین آنها به وجود می‌آید. اگر به عقیدهٔ برخی از صاحب‌نظران پدر را نماد سنت و پسر را نماد تجدد بدانیم، در این رمان که در استانبول به وقوع می‌پیوندد، سنت‌ها با شک و تردید و ترس و تنش درون چاه، مصدوم و بی‌جان رها شده و تجدد با شک و تردید می‌گریزد. اما این سنت‌ها نمی‌میرند، بلکه از درون چاه نجات یافته و به حیات خود ادامه می‌دهند، تا اینکه پس از رشد و رسیدن به درک و شعور، تبدیل به گناه و عذاب وجدان می‌گردند و دوباره زمانی می‌رسد که خود جم پدر شده است و نماد سنت‌ها و مانع استقلال تجددها؛ بنابراین سرنوشت محتوم او هم در استانبول همان سرنوشت سنت‌ها است؛ یعنی افتادن در چاه خودکنده. در اواخر داستان، هنگام بازشناخت جم و پسرش انور گفتگویی میان آنها شکل می‌گیرد که گواه و معرّف علنی وجود تردید در باورهای شرقی و غربی در مورد تجدد و سنت‌ها است:

از زبان جم: «اما آیا اگر از پدرم اطاعت می‌کردم، فرد خوشحالی می‌شدم؟ شاید فرزند خوبی می‌شدم، اما فرد خوشحال و مستقلی نمی‌شدم» (پاموک، ۱۳۹۵: ۲۱۳).

و از زبان انور پسر جم: «با تمسخر گفت: با شما چطور صحبت کنم پدر جان؟ اگر اطاعت کنم دیگر نمی‌توانم فردی اروپایی باشم. لطفا به من کمک کنید؟!» (همان: ۲۱٤)

۳.۷ زن موقرمز

در رمان اورهان پاموک که عنوان کتاب هم به همین نام است، زنی موقرمز نقش برجسته دارد. به طور کلی می‌توان گفت در هر دو داستانی که برای بازآفرینی انتخاب شده‌اند، زن دارای نقش کلیدی است. لوکاسته مادر اودیپ، تهمینه مادر رستم و زن موقرمز مادر انور، هر سه در داستان دارای جایگاه هستند. شخصیت زن موقرمز، به طور همزمان شخصیت تهمینه مادر سهراب و لوکاسته مادر اودیپ را نمایندگی می‌کند. او زنی است که به عمد موهایش را به رنگ قرمز درآورده است و همین رنگ غیر عادی موهای او باعث جلب توجه جم و به وقوع پیوستن ماجرای رمان گردیده است. او بازیگر تئاتر است و نقش مادر سهراب و مادر اودیپ را در نمایش‌ها به عهده می‌گیرد و بدین ترتیب بارها احساس آنها را عمیقاً درک می‌کند و با عهده‌داری این نقش اشک می‌ریزد و عکس‌العمل تماشاچیان را

نسبت به این شخصیت در استانبول می‌سنجد و به این باور می‌رسد که تماشاچیان تُرک در تماشای نمایش رستم و سهراب به احساس مشترکی با سهراب می‌رسند و تحت تأثیر قرار می‌گیرند؛ اما کشته شدن پدری به اشتباه به دست پسرش از نظر فکری مورد توجه مردم استانبول قرار نمی‌گیرد. حتی با مقاومت و عکس‌العمل تند مردم مواجه می‌گردد. بنابراین باید تلفیقی بین این دو ایجاد شود تا مقبولیت عمومی را به ارمغان آورد.

در ابتدای رمان ماجرای عشقی بین زن موقرمز و نوجوان شانزده‌ساله‌ای اتفاق می‌افتد و قسمت پایانی رمان از زبان زن موقرمز ادامه می‌یابد و دیدگاه زنانه‌ای دارد و همان‌گونه که احساسات مادرانهٔ تهمینه می‌توانست در نمایشنامه‌ها مردم را تحت تأثیر قرار دهد، در این قسمت رمان، احساسات و تلاش‌های مادری برای نجات فرزندش خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. زن موقرمز مادر جم نیست، اما معشوقهٔ دوران جوانی پدر جم است. برای اینکه او توأمان جایگزین تهمینه و لوکاسته باشد، مانند تهمینه دارای فرزندی از یک شب هم‌بستری با جم است؛ اما او نمی‌تواند مانند لوکاسته همسر فرزندش شود، چرا که مادر در فرهنگ شرقی دارای جایگاه عاطفی ویژه‌ای است و ماجرای لوکاسته و اودیپ را برنمی‌تابد، لذا در رمان «زنی با موهای قرمز» هم که تلفیق دو داستان شرقی و غربی است، هم‌بستری با مادر تبدیل به هم‌بستری با معشوقهٔ دوران جوانی پدر جم گردیده است. هر چند حسرت عشق نافرجام پدر جم در ذهن زن موقرمز هنوز زنده است، اما جم به هیچ وجه او را نمی‌شناسد و حتی نام او را نمی‌داند و او را با عنوان زن موقرمز یاد می‌کند و این وجه رمان، بازآفرینی شرقی‌شدهٔ افسانهٔ اودیپ است.

۸. نمادها

۱.۸ چاه

با کمی تعمق در رمان موضوع چاه جلب توجه می‌کند چرا که با وجود مشاغل بسیار متنوع تعمداً قهرمان رمان شاگرد چاه‌کن می‌شود؛ اوستا محمود در چاه رها می‌شود و خود جم نیز سرانجام در همان چاهی که خود در کندن آن مشارکت داشته، جان می‌سپارد؛ بنابراین و با توجه به گرایش اسطوره‌ای رمان نمی‌توان به این موضوع بی‌توجه بود که در اسطوره‌ها و داستان‌های کهن چاه‌ها نماد هستند و بارها در اسطوره‌های ملل مختلف نقش‌های نمادین به عهده دارند: چاه فریدون، چاه یوسف، چاه دجال، چاه هاروت، چاه بیژن و غیره. چاه تا

جایی در ادبیات اسطوره‌ای ایران مطرح است که رستم پهلوان شکست‌ناپذیر شاهنامه سرانجام در پی دسیسه‌ای ناجوانمردانه در چاه گرفتار می‌شود. چاه‌ها در شاهنامه نماد ناجوانمردی، تاریکی، گرفتاری، فریب و ظلم و شدت اندوه و گرفتاری هستند. رستم در شاهنامه بارها منجی گرفتاران در چاه‌ها شده و سرانجام مرگ خود او نیز در چاه اتفاق می‌افتد. در رمان هم چاه، محل مرگ جم است و جم پس از نزاع کوتاهی با پسرش در چاهی که خودش با اوستامحمود آن را کنده است، می‌افتد و جان می‌سپارد. محل زندان پسر جم، انور، هم در نزدیکی این چاه قرار دارد.

اورهان پاموک در جریان رمان بارها از زبان شخصیت‌هایش چاه را با ابهام خاصی توصیف می‌کند، جم در اعماق وجودش از چاه می‌هراسد. جم و خانوادهٔ او از آغاز نسبت به چاه و کار چاه‌کنی احساس خوبی ندارند. جم به مادرش قول داده که به هیچ وجه داخل چاه نرود، همان چاهی که سرانجام پس از گذشت سالیان متمادی پیکر بی‌جان او را غواصان از داخل آن بیرون می‌کشند و این یعنی اینکه جم به همان مرگی جان می‌سپارد که رستم قهرمان شاهنامه دچار آن شده بود. موضوع قابل تأمل دیگری که در رمان قابل چشم‌پوشی نیست این است که اوستامحمود و جم به شدت دنبال آب می‌گردند و چاه را برای رسیدن به آب حفر می کنند؛ در بررسی نمادهای اسطوره‌ای آب را نماد «حقیقت... خودآگاه...» (بشردوست، ۱۳۹۰: ۱۲۷) می‌دانند؛ با این نگاه نمادین در رمان، جم در جستجوی خودآگاه خود است در حالی که ناخودآگاه جمعی بشر بی‌وقفه بر روح او می‌تابد.

۲.۸ به دست گرفتن جام

در افسانه‌های غربی

دربارهٔ منشأ جام، داستان بسیار جالبی وجود دارد. یکی از نویسندگان اولیه می‌گوید، این جام به وسیلهٔ فرشتگان بی‌طرف از بهشت آورده شده است. می‌دانید در جنگ میان خدا و شیطان، یا خیر و شر در آسمان، عده‌ای از فرشتگان طرف‌دار شیطان و عده‌ای طرفدار خداوند بودند. جام، از میان این دو گروه به وسیلهٔ فرشتگان بی‌طرف به زمین آورده شد. پس این جام نمایشگر مسیر معنوی میان قطب‌های دوتایی مخالف، ترس و میل، شرّ و خیر است (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۸۷).

با این پیشینهٔ اسطوره‌ای سرکشیدن جام می‌تواند نوعی نماد وجود تضاد، فرار از ترس و وحشت قلبی و سرانجام انتخاب آنچه موجب هراس بود، باشد. در داستان رستم و سهراب هم این موضوع وجود دارد: چهار روز باده‌گساری رستم در زابلستان قبل از حرکت به سمت لشکر سهراب و در تضاد تصمیم‌گیری بسیار قابل تأمل است:

به می دست بردند و مستان شدند — ز یاد سپهبد به دستان شدند
دگر روز شبگیر هم بر خمار — بیامد تهمتن برآراست کار
زمستی هم آن روز باز ایستاد — دوم روز رفتن نیامدش یاد
سه دیگر سحرگه بیاورد می — نیامد ورا یاد کاووس کی
به روز چهارم برآراست گیو — چنین گفت با گرد سالار نیو

(فردوسی،۱۳۹۲: ٥٤٢)

و در متن رمان هنگامی که جم در وضعیت تضاد برای تصمیم‌گیری قرار گرفته است، برای اینکه بتواند، این موقعت سخت را سپری کند و با خواست درونی و مقبولیت‌های فرهنگی زمانه کنار بیاید از نوشیدنی سُکرآور استفاده می‌کند:

«در لیوان خالی یخ انداختم و لیوان را کاملاً با نوشیدنی پر کردم؛ مانند دزدی خیلی سریع در یک جرعه نوشیدم» (پاموک، ۱۳۹۵: ٨٦).

۹. فضاها و محیط

۱.۹ توصیف صحنه‌پردازی

در جای‌جای رمانِ اورهان پاموک با تشریح صداها یا سکوت معنی‌دار، تاریکی و آسمان، خواننده را با فضایِ محیط هم‌سو می‌کند. برخی از این فضاها استرس‌زا و نگران‌کننده هستند و می‌توان آنها را نمادی برای خطر و اتفاق ناگوار پیش رو دانست و به این ترتیب ذهن خواننده نگران و مضطرب شده و حدس می‌زند که اتفاق ناگواری که از طریق اسطوره‌ها پیش‌بینی شده است، در حال وقوع است. این نوع آمادگی‌ها در تراژدی رستم و سهراب هم وجود دارد و فردوسی ذهن خواننده را با تشریح احساسات، فضا و محیط، آمادهٔ اندوهی سنگین می‌کند:

اگر تندبادی برآید ز کنج — بخاک افگند نارسیده ترنج

ســـتمکاره خـــوانیمش ار دادگـــر هنرمنـــد دانـــیمش ار بـــی‌هنـــر
اگـر مـرگ دادسـت بیـداد چیسـت ز داد این همه بانگ و فریاد چیست
ازیـــن راز جـــان تـــو آگـــاه نیســـت بـــدین پـــرده انـــدر تـــرا راه نیســـت

(فردوسی،۱۳۹۲:٤٦٠)

چـــو خورشـــید تابـــان بگســـترد فـــر ســـیه زاغ پـــران بینـــداخت پـــر

(همان:٦٣٠)

در رمان هنگامی که جم احساس استرس و گنگی و سردرگمی دارد، شب و ستارگان و باد توصیف می‌شود و هنگامی که حالش خوش می‌شود، روز و زیبایی‌ها به تصویر کشیده می‌شود و این بدین معنی است که اورهان پاموک در این نوع توصیفات هم به روش توصیفات دو داستان مورد اشاره نظر داشته است. قبل از آشنایی جم با زن موقرمز به کرات شب توصیف شده است:

«بعضی شب‌ها در حین تماشای ستاره‌های آسمان عالم تاریک زیرمان را احساس می‌کردم» (پاموک، ۱۳۹۵: ٢٤).

بعد از تلاقی نگاهش با زن موقرمز همان محل قبلی را چنین توصیف می‌کند:

> زمانی که به زمین‌های هموار خودمان رسیدیم، خودم را در سرزمینی کاملاً متفاوت احساس کردم. ابرها پراکنده شده بودند، آفتاب درآمده بود. زمین‌های بی‌علف و هموار ما هم رنگارنگ شده بودند، کلاغ‌های سیاه با سر و صدا از میان مزارع ذرت بیرون می‌آمدند و با دیدن ما پرواز می‌کردند و دور می‌شدند. در امتداد دریای سیاه، بلندی‌های بنفش رنگ با رنگ آبی عجیبی پوشیده شده بودند و در زمین‌های هموار پشت آن در میان مزارع زرد رنگ درخت‌های سبز توجه مرا به خود جلب کرد (همان: ۳۱).

صداهایی که فضای نگرانی را تداعی می‌کنند:

> اصلاً حرف نمی‌زدیم و فقط به صدایی که از چرخ به هنگام چرخاندن درمی‌آمد، گوش می‌کردیم. صدایی شبیه جیرجیرک‌هایی که اصلاً قطع نمی‌شد، داشت. در عمق این صدای ظریف صدای عمیق زوزه‌مانندی بود... صداهای دیگر روی این صدای پس‌زمینه می‌افتاد، صدای کلاغ‌ها چلچله‌ها و پرنده‌های بی‌شمار دیگری که

نمی‌شناختم. صدای بعضی از آنها مانند فریاد بود، برخی از صداها مانند شکایت بود و برخی مانند التماس (همان: ٦٢).

بعد از روی دادن حادثهٔ سقوط سطل در چاه همان محیط به یکباره رنگ عوض می‌کند و جانوران حاضر هم تبدیل به خرمگس، جیرجیرک و مارمولک می‌شوند:

...اما هیچ صدایی شنیده نمی‌شد؛ فقط صدای جیرجیرک‌ها بود. این سکوت در روح من احساس پشیمانی غریبی را زنده می‌کرد. دو تا مارمولک را دیدم که روی چرخ چاه می‌دویدند» (پاموک، ۱۳۹۵: ۱۱۳).

«از طرفی ابرهای بارانی به روستا نزدیک می‌شدند و همه چیز رنگ بنفش ترسناکی گرفته بود» (همان: ١١٤).

یا در اواخر داستان وقتی همراه پسر ناشناسی در تاریکی شب به محل چاه قدیمی می‌رود، صدای سگ بارها تکرار می‌شود و فضای رعب‌انگیز ترس و آگاهی از آنچه رخ خواهد داد:

«سگ نگهبان مثل دیوانه‌ها عوعو می‌کرد» (همان: ۲۰۷).

گویی در صحنهٔ هیجانی یک فیلم در سینما همه ساکت هستند تا شاید فرجی حاصل گردد و ناجی ظاهر گردد و قهرمان داستان را از خطری که پیش روست نجات دهد: «سکوتی طولانی بین ما حکم‌فرما شد و از آنجایی که سگ نگهبان دیگر عوعو نمی‌کرد، سکوتی کامل ایجاد شد» (همان: ۲۱۲).

در رمان اورهان پاموک، صدای التماس برای نجات از سرنوشت محتوم، سکوت نگرانی و فریاد شکایت و اعتراض و عصیان به وضوح قابل تشخیص است و آنچه را رخ خواهد داد به خواننده تداعی می‌کند. بنابراین ملاحظه می‌شود که پاموک در شیوهٔ فضاسازی هم التفاتی به روش کار فردوسی و آماده کردن ذهن خواننده برای ادامهٔ داستان داشته است.

۱۰. نتیجه‌گیری

در رمان زنی با موهای قرمز، دو داستان با پیشینهٔ اسطوره‌ای در نوع ادبی مورد پسند نسل جدید ، بصورت خلاقانه ای با یکدیگر تلفیق شده ومورد بازآفرینی قرار گرفته است . رمان،در بازتاب وجوه مختلف داستانهای کهن موفق بوده و علاوه بر ایجاد درک عمیق از

مفاهیم اسطوره ای مطلوبیت و جذابیتش را مطابق با شعور و حوصله انسان امروزی حفظ کرده و ارزشهای فرهنگی مشترک ملتها را نمایان ساخته است .در این رمان به روشنی نشان داده شده که دغدغه‌های روانی مشترکی میان نسل‌های اولیهٔ نوع بشر که با تفاوت امکانات و آگاهی‌های فاحش با انسان امروزی زندگی می‌کرده است وجود دارد؛ احساساتی چون درد دوری از پدر، مجازات و تقدیر، عقدهٔ اودیپ و حرص ثروت و قدرت، خشم و کینهٔ درونی پسرانه و غرور پدرانه، دغدغه های روانی مشترک انسان امروزی با اجدادش می باشند. رمان زنی با موهای قرمز، علی‌رغم فاصلهٔ زمانی و مکانی با داستان‌های کهن توانسته نشان دهد که روح و روان انسان های امروزی که خود را متعلق به فرهنگهای مختلف می دانند، پیوندهای ناگسستنی با یکدیگر و با اجداد مشترکشان دارند و آثار ادبی متعلق به ملت یا منطقه خاصی نیستند ؛ روایتهای اسطوره ای مورد نظر در این رمان نمایاننده قسمتی از تفکرات و مفاهیم ، باورها و اعتقادات گذشته بشری هستند و رمان بازآفرینی شده چگونگی تطبیق آن با شرایط و روحیات بشر امروزی را به نمایش میگذارد. اورهان پاموک در این رمان علاوه بر آشناکردن خواننده ترک با وجوه موضوعی و شکلی داستان رستم و سهراب و شاهزاده اودیپ ،که بصورت مبهم در زبان و فرهنگ مردم استانبول امروزی رایج می باشد ، تفسیری از زندگی امروزی واشتراکات روانی نوع بشر همراه با چگونگی متجلی شدن مفهومی با پیشینه اسطوره ای در فرهنگ منطقه ای را ارائه نموده است . بطور کلی این رمان باروش بازآفرینی شرح مفهومی و روانی موفقی از داستانهای کهن اسطوره ای ارائه نموده است .

پی‌نوشت

۱. اورهان پاموک درسال ۱۹۵۲م. در محلهٔ نیشان تاشی استانبول متولد شد. وی تحصیلات مقدماتی و متوسطه را با گرایش نقاشی در کالج آمریکایی واقع در محلهٔ سکونت‌شان گذراند. در بیست و دو سالگی در رشتهٔ معماری دانشگاه پلی‌تکنیک استانبول ثبت نام نمود اما بعد از سه سال تحصیل این رشته را رها کرد و در همان دانشگاه به رشتهٔ روزنامه‌نگاری پرداخت و نهایتاً با مدرک کارشناسی، فارغ‌التحصیل شد» (پاموک، ۱۳۹٤ :۹) از پاموک، رمان‌های «آقای جودت و پسران»، «خانهٔ ساکت»، «قلعهٔ سفید»، «کتاب سیاه»، «حیات نو»، «نام من سرخ»، «برف»، «زنی با موهای قرمز» و مجموعه‌مقالات «رنگی دیگر» و «کتاب استانبول» که در واقع زندگی‌نامهٔ خود اوست و «موزهٔ معصومیت» به چاپ رسیده است. پاموک با این آثار توانسته جوایز متعدد و ارزشمند بین‌المللی، از جمله «جایزهٔ نوبل ادبیات» را کسب کند. وی جزو «تأثیرگذارترین صد

فرد سال جهان» و «باهوش‌ترین صد مرد سال جهان» شناخته می‌شود. جوایز متعدد ادبی، از جمله جایزهٔ نوبل باعث نشده که ذره‌ای از شور و شوق نوشتن در پاموک کم شود. بلکه به قول صاحب‌نظران پاموک نویسنده‌ای است که بهترین کتاب‌هایش را بعد از کسب جایزهٔ نوبل نوشته است.

۲. تروبادورها: شاعران قرن دوازدهم میلادی بودند که به روان‌شناسی عشق پرداختند و عشق را به رابطهٔ چهره به چهره و بی‌واسطه معنا کردند.

کتاب‌نامه

آموزگار، ژاله، (۱۳۷٤). *تاریخ اساطیر ایران*، تهران: سمت.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، (۱۳۸۹). *زیر آسمانه‌های نور*، تهران: قطره.

اکبری، منوچهر و ذبیح‌نیا، عمران، (۱۳۹۰). «تراژدی فرزندکشی در ایران و پدرکشی در یونان، تضاد، افسانه یا واقعیت»، *ادب فارسی*. دوره جدید۱. شماره ۵-۳.

الیاده، میرچا. (۱۳٦۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

بشردوست ،مجتبی. (۱۳۹۰). *موج و مرجان*، تهران: سروش.

بهار، مهرداد، (۱۳۷۳). *جستاری چند در فرهنگ ایران*، تهران: فکر روز.

بیات، فضولی، (۱۳۸۹). *درآمدی بر اسطوره شناسی (اسطوره شناسی ترکان)*، کاظم عباسی، تبریز: یاران.

بیرلین، ج. ف، (۱۳۸٦). *اسطوره‌های موازی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشرمرکز.

پاموک، اورهان، (۱۳۹۵). *زنی با موهای قرمز*، ترجمهٔ رویا پور مناف، تهران: نشر هونار.

ثمینی، نغمه، (۱۳۸۷). *تماشاخانه اساطیر*، تهران: نشر نی.

جان راسل، هینلز، (۱۳۸۳). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

ذبیح نیا عمران، آسیه /اکبری منوچهر، تراژدی در اساطیر ایران و جهان

ستاری، جلال. (۱۳٦٦). *رمزو مثل در روانکاوی*، تهران: توس.

سرکاراتی، بهمن، (۱۳۷۱). اسطوره‌های عصر ما را آیندگان خواهند خواند، (مصاحبه) *مجله نامه فرهنگ* – شماره ۳– سال دوم، بهار ۱۳۷۱.

شایگان، داریوش، (۱۳۹۱). *بینش اساطیری*، تهران: اساطیر.

فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۹۲). *شاهنامه*، تصحیح عزیزاله جوینی، جلدسوم، تهران: نشر دانشگاه تهران .

قبادی، حسینعلی و دیگران، (۱۳۹۵). تحلیل اسطوره‌ای رمان درد سیاوش با نگاه به تاثیر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، بهار ۹۵،ش ٤۲

کمبل، جوزف. (۱۳۸۹). *اساطیر مشرق زمین*، ترجمهٔ علی‌اصغر بهرامی. تهران: جوانه رشد.

کمبل، جوزف، (۱۳۸٦). *قدرت اسطوره*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

گرین، راجر لینسون، (۱۳۷۰). *اساطیر یونان: از آغاز آفرینش تا عروج هراکلس*، ترجمهٔ عباس آقاجـانی تهران: سروش.
مهریزی، رضا، (۱۳۸۹). «تحلیل روانشناسانه ستیز رستم و سهراب»، *کیهان فرهنگی*، شماره ۲۸۲،۶۱.
نامور مطلق، یهمن، *درآمدی بر اسطوره شناسی :نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.
واحد دوست، مهوش، (۱۳۸۹). *رویکردهای عامی به اسطوره شناسی*، تهران: سروش.
ولک، رنه، (۱۳۷۳). *تاریخ نقد جدید*، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. جلد ۱ تهران: نیلوفر.
هینلز، جان راسل، (۱۳۸۳). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۰). خاطرات رویاها و اندیشه‌ها، پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی