تاریخ دریافت: ۹۴/۱۲/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۵/۴/۳۰

تحلیل مقام توبه در حکایت پیرزن و ملکشاه «مصیبت‌نامه عطار» بر اساس کهن الگوی «بازگشت قهرمان» جوزف کمپبل

معصومه روحانی‌فرد[۱]
مهدی ماحوزی[۲]
شهین اوجاق علی‌زاده[۳]

چکیده:

داستان رمزیِ پیرزن و ملک الب ارسلان در مصیبت‌نامه عطار، ظرفیت‌های بسیاری برای انواعِ خوانش‌های رمزگشایانه دارد. داستان پیرزن و ملکشاه را می‌توان مبتنی بر آرای کمبل بررسی کرد. یکی از شیوه‌های مناسب برای درکساختار رمزی این داستان، کهن الگوی سفرِ قهرمان کمپبل است. قهرمان داستان با ندای فراخوان به سرزمین دیگری کشیده می‌شود و سفرش را آغاز می‌کند. او در جریان سیر در آفاق تنها داشته معیشت خود را از دست می‌دهد و در نبردی متهورانه در مقابل ملکشاه می‌ایستد و او را به باز پس دادن حق رعیت تذکار می‌دهد و در ادامه او را از خوف گذر از پل و رویارویی با هیبت و ابهت نیروی الهی می‌ترساند؛ در پایان در حالی که به حق خود دست یافته است؛ در پیشگاه الهی تضرع و دعا می‌کند که از قصور شاه در گذرد تا او به نوعی کمال و پختگی دست یابد، ملکشاه در اثر خواب متحول می‌شود و به مقامِ پیشین خویش باز می‌گردد، در حالی که اکسیر حیات را نیز به همراه دارد تا افاضه رعایا و یاران کند. در این سفرها، سالک قهرمان با اجابت ندای فراخوان پیر زال برای نجات رعیت ایران، پای در سفری پر مخاطره و دشوار می‌نهد و با گذر از مراحل نبرد، ضمن توفیق در مأموریت خود و کسب مواهب مادّی، به نوعی خودشناسی و کمال معنوی نائل می‌شود که این امر، علاوه بر خویشکاری قهرمان اصلی؛ مطابق با آرای کمبل درباره کهن الگوی «سفر قهرمان» با دعا وکرنش در مقابل ایزد و استعانت از حضرتش، به تحول حاکمیت سرزمین خود نایل می‌گردد.

کلید واژه‌ها: توبه، مصیبت‌نامه، عطار، پیرزن و ملکشاه، سفر قهرمان، کمپبل.

---

[۱]- دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی،گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

[۲]- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران. نویسنده مسئول: mahoozi@riau.ac.ir

[۳]- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

پیشگفتار

واژهٔ کهن الگو در زبان فارسی به صورت کهن نمونه، نمونهٔ ازلی، سرنمون، صور ازلی و صور نوعی به کار رفته است. این فرضیه یا انگاره را با هر نامی که به کار بندیم با درون‌مایه کاربردی و امر وزین آن، یونگ پی افکنده است و پس از روشنگری‌های وی، دیگر پژوهشگران به آن پرداخته و آن را باز نموده‌اند. تلاش یونگ در جهت پیدا کردن مبدا و منشا دیگری برای تصاویر نمادین و رویاها او را به نظریهٔ جدیدی رهنمون می‌شود. این نظریه دستاوردهای فروید را کنار می‌زند و راه را برای منظری نوین در ارتباط با روان انسان می‌گشاید. ناخودآگاه جمعی برای یونگ اثبات‌کنندهٔ منشا تصاویر و رویاها بود، «به نظر او در درون ناخودآگاه شخصی یا فردی انسان، قلمرو ژرف و گسترده‌ای وجود دارد، که از آن جمع است، جمعی که فرد به آن تعلق دارد، و آن ناخودآگاه قومی است. ناخودآگاه قومی، قرارگاه تجربیات قومی است که در ذهن افراد و آحاد آن قوم، وجود دارد. از همین مخزن است که تصویرهای آغازین، رویاها و نمادها ریشه و مایه می‌گیرند و به همین دلیل است که افراد و آحاد یک قوم، نمادهای یکدیگر را می‌فهمند، زیرا آن نمادها، در ناخودآگاه تک تک آنها وجود دارند.(ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۷: ۳۷) با نگاهی به تعریف ناخودآگاه جمعی از منظر یونگ می‌توان به ویژگی‌های کهن الگو دست یافت، ناخودآگاه جمعی «یعنی آن قسمتی از روان که میراث روانی مشترک نوع بشر را حفظ و منتقل می‌کند». (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۶۲) از آنجایی که یونگ منشاء کهن الگوها را ناخودآگاه جمعی می‌داند، می‌توان به این نتیجه رسید که کهن الگوها در تمامی جوامع بشری مشترک هستند. اما فارغ از این اشتراک یکی از ویژگی‌های اساسی کهن الگو تکرارپذیری آن است. «گاهی در گفتارها و نوشتارهای غیرتخصصی کهن نمونه و اسطوره مترادف یکدیگر شمرده می‌شوند. حال آن که میان این دو مرزهایی آشکار و تفاوت‌هایی جدی وجود دارد، تا آنجا که برای هر یک می‌توان حوزه‌های معنایی و کاربردی مجزایی تعریف کرد. به نظر می‌رسد کهن نمونه، صورت ازلی و سرنمون، همه بر یک مفهوم دلالت دارند؛ و آن چیزی نیست مگر شخصیت یا الگویی خاستگاهی که در ادبیات تکرار می‌شوند و چنان قدرتمند است که می‌تواند جهانی باشد.» (ثمینی، ۱۳۸۷: ۱۶) همواره در برخورد با اسطوره‌های ملل گوناگون می‌توانیم روند تکرار این الگوها را مشاهده کنیم. با این حال اسطوره‌ها و کهن الگوها هیچ گاه در یک قالب مشخص نمی‌گنجند و پیوسته از صورتی به صورت دیگر در می‌آیند. این روند از جوامع ابتدایی تا انسان امروزی قابل مشاهده است. اگر ادبیات و یا در گونه‌ای بزرگ، هنر را جایگاه کهن الگوها بدانیم؛ می‌توانیم موتیف‌هایی را کشف کنیم که پیش از آن در جایی دیگر و با صورتی دیگر به کار

رفته است.

پشینه پژوهش

الگوی سفر قهرمان چند سالی است جایی در بین نویسندگان و محققان برای خود باز کرده، اما هنوز می‌توان از آن در بسیاری از آثار کلاسیک و امروزی استفاده کنیم و شخصیت‌های این آثار را برطبقِ آن مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم؛ از نمونهٔ پژوهش‌هایی که در این حوزه تألیف شده می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«قهرمان هزار چهره»، تألیف جوزف کمپبل، کتابی که در این تحقیق نیز مبنای پژوهش و تحلیل قرار گرفته است. در این کتاب، مراحلِ سفر و تکامل شخصیت قهرمان (چه بیرونی و چه درونی) با جزئیات توضیح داده شده و راهنما و راه‌گشای خوبی برای محققان محسوب می‌شود. کتاب دیگری که با همین مضمون و البته با کمی تغییرِ در چارچوب نگاشته شده، کتاب «سفر نویسنده» ساختار اسطوره‌ای در خدمت نویسندگان، تألیف کریستوفر ووگلر است که مستقیماً از اثرِ کمپبل الهام گرفته و تغییرات آن به دلیلِ تناسب با ساختارِ فیلم نامه‌ها است. (ووگلر، ۱۳۸۷: ۴۹) در باب الگوی سفر قهرمان می‌توان به مقاله «بررسی دو شخصیت اصلی منظومه ویس و رامین بر اساس الگوی سفر قهرمان» تألیف لیلا عبدی و دکتر اکبر صیاد کوه (۱۳۹۲)، چاپ شده در مجلهٔ ادب‌پژوهی اشاره کرد که در آن توضیحی از الگوی سفر قهرمان ارائه شده و تحلیل‌های انجام شده بر روی دو شخصیت اصلی بر همین مبنا صورت گرفته است. در مقاله «تکامل شخصیت وهاب در زمینه عشق در داستان «خانه ادریسی‌ها» بر مبنای الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل» از رویا یداللهی شاه راه (۱۳۹۲)، که در فصل‌نامه نقد ادبی چاپ شده، نویسنده، داستان وهاب و عشق زمینی او را مورد بحث قرار داده و چگونگی رسیدن او را به کمال بر اساس الگوی سفر قهرمان، تحلیل کرده است. از دیگر مقاله‌های موجود در این زمینه، می‌توان به مقاله‌های «سفر قهرمان در داستان «حمام باد گرد» بر اساس شیوه تحلیل کمپبل و وینگ تألیف مریم حسینی و نسرین شکیبی ممتاز و مقاله «بررسی ساختار در هفت خان رستم: کهن الگوی سفر قهرمان» از محمودرضا صباغ و هم‌چنین مقاله «تحلیل تک اسطوره سنجی نزد کمپبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی» تألیف منیژه کنگرانی اشاره کرد. هم چنین، در این زمینه می‌توان به پایان‌نامه «بررسی کهن الگویی سفر قهرمان در شاهنامه» تألیف سمیه آقاجانی زلتی (۱۳۹۱). به راهنمایی دکتر رضا ستاری و پایان نامه علی اصغر ریحانی فرد (۱۳۹۰). با عنوان «نماد شناسی کهن نمونه‌ها در قصه‌های فارسی شیخ اشراق بر اساس الگوی اسطوره یگانه» و هم چنین رساله دکتری نسرین شکیبی ممتاز با عنوان «تحلیل روانشناختی اسطوره در داستان‌های هزار و یک شب (سفرهای آیینی)» اشاره کرد که بخش‌هایی از آن به الگوی

سفر قهرمان پرداخته است. این شیوه از نقد به طور رسمی از ۱۹۳۴ و با انتشار کتاب نمونه‌های کهن الگو در شعر، مطالعات روان شناسانه تخیل اثر «امی ماد بودکین»، محقق اسطوره شناس و منتقد انگلیسی (۱۸۷۵–۱۹۶۷)، وارد اصطلاحات ادبی شد. (waugh 2007: 125) شخصیت مهم دیگری که جایگاهی برجسته در حوزه نقد کهن الگویانه دارد، «نورتروپ فرای»، نظریه پرداز کانادایی، است. او در ۱۹۵۱ در مقاله مهمی با نام کهن الگوهای ادبیات که در واقع مقدمه و زمینه ساز اثر مشهورش کالبدشکافی نقد محسوب می‌شود (Sugg 3 :1992)، از منظری متفاوت با بودکین و با دیدی انتقادی و گاه مغایر با آرای یونگ، به تبیین اساطیر پرداخت. (کوپ ۱۳۸۴: ۱۷۴–۱۷۵) از دیگر صاحب نظران نقد کهن الگویانه می‌توان از رابرت گریوز (۱۸۹۵–۱۹۸۵)، فرانسیس فرگوسن (۱۹۰۴–۱۹۸۶)، جرج ویلسون نایت (۱۸۹۷–۱۹۸۵) و فیلیپ ویلرایت (۱۹۰۱–۱۹۷۰) نام برد. (Makaryk 1993: 3-4)

بیان مساله تحقیق

کهن الگو یکی از مفاهیمی است که همواره ذهن بشر را نسبت به خود معطوف کرده است. با توجه به بررسی‌های تاریخی متوجه می‌شویم که انسان ابتدایی به شدت به کهن الگوها پایبند بوده است، تا آنجا که نظام زندگی او بر مبنای همین الگوهای ابتدایی شکل می‌گرفته است. کهن‌الگوی قهرمان درواقع، همان بخش «خودآگاه» روان است، قهرمانی که درون یکایک انسان‌ها حضور دارد و در اشکال مختلف هنری، همچون داستان، موسیقی و نقاشی متجلی می‌شود. کمپبل و دیگر محققان با آوردنِ شواهدی از اساطیرِ مختلف جهان، بر این مدعا پای می‌فشارند که طرحِ سفر قهرمان، کمابیش در همهٔ این اساطیر مصداق دارد و همهٔ این اساطیر از الگویی واحد پیروی می‌کنند. نکتهٔ اساسی در تبیین این کهن الگو، آن است که هر چند «سفر قهرمان» از یک چهارچوب کلی و جهانی پیروی می‌کند، می‌تواند شکل‌های بی نهایت متنوعی به خود بگیرد. مطالعه و مقایسهٔ قهرمانان درروایت‌های اسطوره ای فرهنگهای مختلف نشان می‌دهد که شباهت‌های شگفت‌انگیزی میان این اسطوره‌ها و فرایند شکل‌گیری آنها وجود دارد.

هدف تحقیق

هدف از پژوهش حاضر بررسی سفربازگشت بر اساس الگوی سفرقهرمان جوزف کمپبل است که مبنای کار با مطالعه موردی داستان پیرزن و ملکشاه در مصیبت‌نامه عطار می‌باشد، هدف اصلی تحلیل و بررسی عرفانی و اخلاقی و روانشناختی این اثر سترگ با الگوی سفر قهرمان جهانی است؛ درون مایه‌های عرفانی در سفر چهل گاه سالک که دارای آموزه‌های عرفان نظری و عملی و شامل

مقدمات، اهداف، موانع و نتایجی است که سالک در طریق معرفت با آنها مواجه می‌شود. هدف قهرمان و سالک کسب معرفت است و این تنها از طریق رفع خود بزرگ بینی و رسیدن به کمال و رهایی از نقصان به دست می‌بر این اساس در این نظام، عرفان، سفر بازگشت و توبه سالک رابطه تنگاتنگی با هم پیدا می‌کنند.

۱-کهن الگوی سفر قهرمان

۱-۱-.جوزف کمپبل و الگوی بازگشت قهرمان

کهن الگوی بازگشت را می‌توان زیرمجموعه‌ای از یک کهن الگوی بزرگ‌تر؛ یعنی کهن الگوی سفر قهرمان تلقی کرد. در اساطیر قهرمان شخصیتی است که پس از رسیدن به بلوغ قبیله اش را در جستجوی دنیای ناشناخته‌ها ترک می‌کند، او در این مسیر به مسائل و مشکلاتی برمی خورد که مانع از ادامهٔ سفر او می‌شوند؛ اما او با توجه به ویژگی‌های ذاتی و هوش سرشارش از پس این مشکلات برمی آید. در این راه از نیروهای ماورالطبیعی سود می‌جوید و سرانجام طلسم و یا نیروی نجاتبخش را به دست می‌آورد. بازگشت به خویش خجسته است، چرا که تنها اوست که می‌تواند بداقبالی‌ها را پایان بخشد و روحی تازه در خود و جامعه بدمد.

جوزف کمپبل، نظریه اسطوره یگانه را ارائه کرد و در حالی که معتقد است «توالی اعمال قهرمان از الگوی ثابت و معینی تبعیت می‌کند که در تمامی داستان‌های جهان در دوره‌های گوناگون قابل پیگیری است. شاید بتوان گفت یک قهرمان کهن الگویی وجود دارد که در سرزمین‌های گوناگون توسط گروه‌های کثیری از مردم نسخه برداری شده است، قهرمان افسانه‌ای معمولاً بنیان گذار چیزی است: یک عصر تازه، دین تازه، شهر تازه، یا شیوه تازه‌ای از زندگی که برای دست یافتن به آن باید قدیم را ترک گوید و به جست و جو بپردازد». (کمپبل، ۱۳۸۴: ۲۰۶) تمرکز اسطوره یگانه، بر قهرمان است که کمپبل آن را هسته نظریه خود می‌داند، و در تعریف این هسته چنین توضیح داده: «یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره آمیز به حیطه شگفتی‌های ماوراء الطبیعه را آغاز می‌کند؛ با نیروهای شگفت در آن جا رو به رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند». (کمپل، ۱۳۸۴: ۴۰) قهرمان از جمله نیروهای نهفته در ناخودآگاهی است و کار اصلی قهرمان، اکتشاف خودآگاه خویشتن است، یعنی آگاهی به ضعف‌ها و توانایی‌های خودش، به گونه‌ای که بتواند با مشکلات زندگی روبه‌رو شود. (هال و نور بادی، ۱۳۷۵: ۱۶۴) وی در تبیین نظریه کهن الگوی یونگ، بر نقش مهم و اساسی سفر قهرمان در شکل گیری شخصیت آرمانی او تأکید می‌کند. به گفته وی، قهرمان سفر خود را از محیط روزمره و عادی آغاز می‌کند تا این که

ندایی به گوش او می‌رسد. قهرمان دعوت‌هاتف غیبی را اجابت می‌کند، وارد «جاده آزمون‌ها» می‌شود و در آن جا با مخاطرات و حوادثی غریب مواجه می‌شود. او باید یا به تنهایی یا به همراه شخصی که از یاری او بهره می‌جوید، بر این آزمون‌ها چیره شود و از آن‌ها سربلند خارج شود. در دشوارترین آزمون، قهرمان باید در نبردهای هول انگیز، با اهریمنی ترین دشمنان درآویزد و پیروز شود. اگر قهرمان توفیق یابد و به موهبتموعود دست پیدا کند، باید تصمیم بگیرد که در سرزمین مفتوح بماند یا به موطن خویش بازگردد. در صورت انتخاب گزینهٔ بازگشت، در هنگام رجعت نیز با مشکلات متعددی مواجه می‌شود و اگر از این مهلکه نیز به سلامت بگذرد، موهبت خود را برای تعالی جامعهٔ خویش به کار می‌گیرد (طاهری و آقاجانی، ۱۷۴:۱۳۹۲) سه بخشِ اصلی ساختار نظریهٔ سفر قهرمان عبارت‌اند از: عزیمت (جدایی)، رهیافت (تشرف) و بازگشت. مرحلهٔ عزیمت، در برگیرندهٔ حوادث ماقبل از شروعِ سفر و در واقع مقدمهٔ آن است، مرحلهٔ رهیافت، متضمن حوادث روی داده در طول مسیر (جادهٔ آزمون‌ها) است و در خلال همین ماجراهاست که قهرمان تعالی می‌یابد و مرحلهٔ بازگشت، شامل وقایع مراجعتقهرمان به وطن همراه با دانش و قدرتی است که رهاورد سفر است. البته این بدان معنا نیست که همهٔ اسطوره‌ها واجد همهٔ این مراحل باشند؛ برخی از داستان‌ها بسیاری از این مراحل را دارند و پاره ای دیگر تنها متضمن چند مرحله اند؛ این مراحل عبارت‌اند از:

۱. عزیمت، شامل مراحل دعوت به آغاز سفر، رد دعوت، امدادهای غیبی، عبور از نخستین آستان، شکم نهنگ

۲. آیین تشرف، شامل مراحل جاده آزمون‌ها، ملاقات با خدابانو، زن در نقش وسوسه‌گر، آشتی و یگانگی با پدر، خدایگان، برکت نهایی

۳. بازگشت، شامل مراحلِ امتناع از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان، آزاد و رها در زندگی

۱-۲- خویش کاری قهرمان بر اساس الگوی بازگشت قهرمان کمپل

بخشی از ضمیرِ ناخودآگاهانسان، مربوط به دوره ای از زندگی بشر می‌شود که انسان به طورِ خاص در آن نقشی نداشته و مربوط به دوران پیشین و باستانی تمدن انسان است. به عبارت دیگر، هر ملتی جدای از ضمیر ناخودآگاه فردی، ضمیر ناخودآگاه جمعی-حافظهٔ تاریخی- نیز دارد که در این حافظه تاریخی برای هر قوم، مسائلی برای آزار یا لذت ملی وجود دارد. (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۸) این نمادها و اساطیر، در فرهنگ و زبان ریشه دوانیده و نمودی از ذهن جامعه است؛ چنان که آثار ادبی هر ملت، تجلی گاه بی بدیل این نمادها و اساطیر است. «اسطوره قهرمان» نیز یکی از این کهن

نمونه‌های جمعی است که در ضمیرِ ناخودآگاه انسان‌ها وجود دارد. شخصیت اصلی (قهرمان) در سختی‌ها و مصائب و گذر از موانع، با آزموده شدن و رسیدنِ به پختگی و سیرِ تکامل، کمال را تجربه می‌کند. تکامل به واقع حاصل گذشتنِ از مراحل چنین سفری است؛ سفری سازنده برای باروری مجدد قابلیت‌های بالقوهٔ انسانی. می‌توان گفت در تمام جوامع، قهرمانان اکسیرِ باروری را می‌جویند و می‌یابند و این اکسیرِ حیات بخش را ایثار می‌کنند تا باروری جوامعِ خود را موجب شوند، در ادبیاتسرزمین ما نیز انسان والا سفر می‌کند، او باید برود، ببیند و بازگردد و به دیگران نیز راه را نشان دهد.

مکتب نقد کهن الگویی به دو نوع «خویشکاری» قهرمان قائل است، در خویشکاری نخست، تمرکز صرفاً بر جهان آفاقی است. قهرمان در جنگ یا دفاع با هر گونه خطری رویارو می‌شود و با انجام اعمال دلاورانه، از کیان قوم و سرزمین خویش دفاع می‌کند. (jung 1970: 356) در خویشکاری نوع دوم، قهرمان در عین اینکه همان دلاور مردی‌ها و شجاعت‌ها را از خود بروز می‌دهد، از نظر روحانی و معنوی نیز دچار تحول می‌شود و با طی مراحلی، به نوعی بلوغ روحانی دست می‌یابد. خویشکاری، پهلوان، در نبرد با دیو است. تأکید کمبل بر تجزیه و تحلیل کهن الگوی قهرمان، تمرکز برخویشکاری ثانوی است. وی در تبیین نظریه کهن الگوی یونگ، بر نقش مهم و اساسی سفر قهرمان درشکل گیری شخصیت آرمانی او تأکید می‌کند. به گفته وی، قهرمان سفر خود را از محیط روزمره و عادی آغاز می‌کند تا اینکه ندایی به گوش او می‌رسد. او باید پا به جهانی مرموز و سرشار از نیروها و وقایع غیر عادی بگذارد. قهرمان دعوت هاتف غیبی را اجابت می‌کند، وارد «جاده آزمون‌ها» می‌شود و در آنجا با مخاطرات و حوادثی غریب مواجه می‌شود. او باید یا به تنهایی یا همراه با شخصی که از یاری او بهره می‌جوید، بر این آزمونها چیره و از آنها سربلند خارج شود. در دشوارترین آزمون، قهرمان باید در نبردی هول انگیز، با اهریمنی ترین دشمنان درآویزد و پیروز شود. اگر قهرمان توفیق یابد و به موهبت موعود دست پیدا کند، باید تصمیم بگیرد که در سرزمین مفتوح بماند یا به موطن خویش باز گردد. در صورت انتخاب گزینهٔ بازگشت، در هنگام رجعت نیز با مشکلات متعددی مواجه می‌شود و اگر از این مهلکه نیز به سلامت بگذرد، موهبت خود را برای تعالی جامعهٔ خویش به کار می‌گیرد.

خویشکاری نوع دوم طی سه مرحله انجام می‌پذیرد که سه بخش اصلی ساختار نظریه سفر قهرمان را تشکیل می‌دهد: عزیمت (جدایی)، رهیافت (تشرف)، و بازگشت. کمبل با مطالعه و بررسی اساطیر و روایات قهرمانی سراسر جهان، این سه بخش اصلی شامل حداکثر هفده مرحله یا گام را در سفر قهرمان تشخیص داد. کمبل این بخش‌های سه گانه را هسته «اسطوره واحد» نامید.

مرحلهٔ عزیمت، دربرگیرندهٔ حوادث ماقبل شروع سفر و در واقع مقدمهٔ آن است؛ مرحلهٔ رهیافت، متضمن حوادث رویداده در طول مسیر (جادهٔ آزمونها) است و در خلال همین ماجراها است که قهرمان تعالی می‌یابد و مرحلهٔ بازگشت، شامل وقایع مراجعت قهرمان به وطن همراه با دانش و قدرتی است که رهاورد سفر است.البته این بدان معنا نیست که همهٔ اسطوره‌ها واجد همهٔ این مراحل هفده‌گانه‌اند؛ برخی بسیاری از این مراحل را دارند و پاره‌ای دیگر تنها متضمن چند مرحله‌انداز نظر یونگ، «هنرمند، مفسر رازهای روح زمان خویش است، بدون اینکه خواهان آن باشد. هنرمند تصور می‌کند که از ژرفای وجود خود سخن می‌گوید، اما در واقع، روح زمان از طریق دهانش سخن می‌گوید.» (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۴۲)

یونگ با تحلیل و واکاوی روان شناسانه، افسانه‌های پریان و تبیین نفش و تأثیر کهن الگوهایی چون «روح»، «پیر فرزانه» و «قهرمان» در آنها، آغاز گر نقد کهن الگویانه محسوب می‌شود. دست آوردهای جذاب و کارآمد او در این عرصه، حاکی از آن است که در پژوهشهای ادبی، پرداختن به ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو از طریق نمادهایی که ظرف بروز آنها هستند، می‌تواند در تبیین و تفسیر آثار ادبی، روشی کارآمد قلمداد شود؛ برای نمونه، موضوعاتی عام همچون «نبرد خیر و شر» و «تقابل ظلمت و روشنایی»، از جمله کهن الگوهای بسیار مرسوم و مشترک در ادبیات جهان هستند که با نماد «جنگ قهرمان و ضد قهرمان» تمثل یافته‌اند. بدین ترتیب با ورود روانکاوی اسطورها به عرصهٔ نقد ادبی، تجزیه و تحلیل کهن‌الگوهای آثار ادبی که در قالب نماد و سمبول جلوه‌گر می‌شوند، متداول شد.

مصیبت‌نامه عطارنیز سرشار از رمزگونه‌های عرفانی و از نمونه‌های کم نظیر در ادبیات فارسی است. «قهرمانان اصلی آن سالک فکرت، سایر و رونده طریق معرفت است». (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۴۲۵) قهرمان اصلی داستان، سالکی است که با کوشش می‌خواهد به حقیقت واصل شود این داستان‌ها بر سفر بنیان نهاده شده است. داستان اصلی کتاب مصیبت‌نامه شرح کوشش‌های سالگی است که می‌خواهد به حقیقت واصل شود. این کتاب نیز مانند دو منظومه دیگرعطار بر سفر بنیان نهاده شده است. کامل ترین مرحله از سفر آغازین تا مرحله وصول به عالم جان، در منظومه مصیبت‌نامه دیده می‌شود. از آنجا که عامل پیش برنده کنش‌ها (کنشگر) نوعی شخصیت ذهنی و انتزاعی است، یعنی سالک فکرت، بخشی از آغاز متوجه شخصیت پردازی و تأویل و توجیه واقع پنداری این شخصیت می‌شود. این «ذکر» است که زمینه مطرح شدن خواسته را در سالک فکرت به وجود می‌آورد، یعنی اساس پی رفت اولیه مانند سی مرغ منطق الطیر، در درون سالک شکل می‌گیرد. سالک فکرت با تفکر در مراحل رشد انسان، جویای حقیقت این آفرینش و زندگی می‌شود و طرح

اولیه حق و حقیقت را پی‌ریزی می‌کند. همین سرگردانی حاصل از چیستی فلسفه آفرینش و طلب حقیقت عاملی است که برش و گسست از مرحله آغازین را فراهم می‌کند. سالک مصیبت‌نامه با تدبر و نگرش درونی در فلسفه آفرینش، ذات و ماهیت انسانی را در جان می‌بیند. سالک قهرمان پس از طی مراحلی- که بعضی از آنها به طور نسبی با مراحل سفر قهرمان در نظریهٔ جوزف کمپبل تطبیق می‌کند- به کمال دست می‌یابد. علاوه بر قهرمان اصلی، داستان‌های فرعی این مجموعهٔ سترگ هم قهرمانانی دارد که سیرِ دست یابی آنان به تکامل، با نظریهٔ کمپبل قابل مقایسه است. این پژوهش به بررسیِ طرح جوزف کمپبل یعمی «اسطوره یگانه» در این اثر می‌پردازد و با استفاده از رویکرد تطبیق و مقایسه می‌کوشد تا با بررسیِ شاخصه‌های این نظریه در پیر زن و ملکشاه، میزان تطابق فرایند تکاملِ شخصیتقهرمان این اثر را با الگویی که کمپبل ارائه داده است، بسنجد. از دیدجوزف کمپبل، یکی از مضامینِ اصلی اسطوره‌ها ماجراهای قهرمانان است. او این ماجراها را بر مبنای ساختار مشترکشان در مراحلی طبقه بندی می‌کند. از نظر کمپبل مراحلِ مختلف زندگی هر انسان نیز گونه ای از الگوی سفر قهرمان است. مراحل اساسی سفر قهرمان از نظر کمپبل عبارت‌اند از: عزیمت، آیین تشرف و بازگشت. در هر یک از این سه مرحله، مضامین کهن الگویی وجود دارد که همه یا برخی از آن‌ها در سفرِ هر قهرمانی به چشم می‌خورد؛ بسته به سطح ماجرای قهرمان، ممکن است روایت شامل بخش‌هایی از این مراحل و مضامین یا بیشترِ آن‌ها باشد که در این پژوهش سعی شده تا مراحل موجود و مراحل حذف شده بر اساس الگوی کمپبل شناخته و تحلیل شود. جوزف کمپبل درباره حذف عناصر کهن الگویی می‌گوید: «اگر یکی از عناصر اصلی کهن الگویی از یک داستان، افسانه، آیین و یا اسطوره ای فرضی، حذف شده باشد، حتماً به گونه ای تلویحی به آن اشاره شده است؛ خود حذف شدنِ آن عنصر هم می‌تواند در بارهٔ تاریخ و آسیب شناسی داستانِ مورد بحث، اطلاعات زیادی در اختیار ما قرار دهد». (کمپبل، ۱۳۸۵: ۴۶ و ۴۷)

۲- توبه و بازگشت به اصل خویش در اندیشهٔ عطار

توبه در لغت: توبه از ماده «تَوَب» به معنای «رَجَع» (بازگشت) است. راغب اصفهانی می‌گوید: «توبه ترک گناه به بهترین وجه است و آن رساترین شکل پوزش‌خواهی است» و «توبه اول منزل از منزل‌ها و اساس جمله مقامات است. «توبه اول منزلی است از منزل‌ها، اول مقامی است؛ از مقام‌های جویندگان و حقیقت توبه در لغت بازگشتن بود؛ از نکوهیده‌ها به آنچه پسندیده است و شروع ندامت توبه است». (قشیری، ۱۳۸۸: ۱۳۷) خواجه عبدالله انصاری و چند تن از عرفا، توبه را از احوال دانسته، آن را در ابتدای احوال آورده‌اند. (شعبان زاده، ۱۳۹۱: ۱۴۱) در مورد توبه می‌توان گفت که اغلب اهل تصوف بر این عقیده‌اند که «اساس جمله مقامات و مفتاح جمیع خیرات و اصل

همه منازلات و معاملات قلبی. قالبی توبت است» (سجادی، ۱۳۷۰: ۲۶۴) توبه یعنی روی گردانی از هر چه که مانع رسیدن به محبوب است. نجم الدین رازی، توبه نصوح را اولین مقام می‌داند و بر لزوم توبه مداوم تأکید می‌کند، «زیرا در هر مقام از مقامات سلوک گناهی است مناسب آن مقام، در آن مقام از نوع گناه توبه می‌کند.» (رازی، ۱۳۸۷: ۴۸) توبه در شریعت ندامت از معاصی است و در طریقت روی گردانی سالک از ماسوی الله و توجه کلی و همه جانبه بسوی حق است و شناختن گناه، آگاهی به قبح گناه، پشیمانی از گناه، شرمندگی از گناه در پیشگاه خدای عز وجل، تصمیم در ترک گناه، پذیرش پشیمانی و شرمندگی گناهکاران از سوی خداوند، و سرانجام عفو و بخشایش الهی و پاک گشتن مقصران از گناه. کلمه توبه در فلسفه الهی و در تاریخ زبان عربی و بالاخره در فرهنگ معتبر اسلامی از کلمات و مفاهیم بسیار دیرین است و در رابطه میان آفریدگار و آفریدگان، از نخستین مفاهیم بشمار می‌آید: «چون حضرت آدم، ابوالبشر، تحت تاثیر وسوسه‌های شیطانی سر به عصیان برداشت و از میوه درخت ممنوعه تناول بکرد، به جرم این گستاخی و عصیان از بهشت رانده گشت و به اتفاق همسرش حوا، در دار دنیا رحل اقامت بیفکند تا در طول حیات دنیوی، پاکی نخستین بر ایشان به حصول پیوندد و رضایت خاطر حق جل و علا، فراهم آید. سرانجام پس از مدتی سرگردانی و پریشانی و بی سر و سامانی و دوری از محبوب وکوی دوست، کرشمه لطف ازلی در جلوه آمد و به تلقین ربانی به الفاظ توبه ملهم گشتند؛ توبه ایشان در پیشگاه خداوندی پذیرفته آمد. اما برای کمال یافتن شرایط توبه در زندان کره خاکی بماندند. پرداختن به آرمان‌ها و افکار و اندیشه‌های شخصیت بزرگی چون عطار، کاری بس صعب و دشوار است و سخن گفتن راجع به آن نیازمند مدت‌ها تحقیق و پژوهش، اندیشه عطار از ارتباط اجزای عالم و انسان و خدا، سخن می‌گوید و و سالک فکرتش، در اقیانوس میان آنها موج می‌زند، اما هیچ کدام از اجزای عالم، چه مجردات و چه غیر مجردات، از توجه او بر کنار نمی‌مانند؛ بلکه به همه چیز متفکرانه می‌نگرد و به کنه و اصل آنها توجه می‌کند.عطار با نگریستن به همهٔ موجودات عالم، یک چیز را طلب می‌کند و آن هم ذات باری تعالی و وجود ازلی و ابدی پروردگار است. او بر این عقیده است که اشتغال به علم، پرداختن به حکمت، توجه همیشگی به مذهب و هر چیز دیگری که انسان را به خود وادارد و روی توجه او را برای لحظه ای، از خداوند بگرداند، حجاب راه می‌شود و باید آن را کنار گذاشت. او بر این باور است که در همه جا شهود و مکاشفه را باید به جای عقل و منطق قرار دهد. او هر چیز ماورای احساس آدمی را به امور ماورای عقل و ادراک، ارتباط می‌دهد. نگاه او با نگاه حکما و فیلسوفان کاملاً متفاوت است زیرا او همه چیز عالم را عارفانه و عاشقانه می‌بیند. عطار علاوه بر توجه خاصی که به عرفان و دیدگاه عارفانه دارد، به زهد و عظ نیز توجه کامل دارد، در واقع یک

عارف یا یک زاهد عارف است اما عارفان شاعر در برخورد با امور مختلف، از دینی، مذهبی، اخلاقی و اجتماعی با شخصیت و بینشی متفاوت، تحلیلی مناسب با آن شخصیت و بینش ارائه می‌نمایند. برای آنها هر نکته زمینه‌ای شایسته برای ابراز قدرت ادبی و درجه لطافت طبع و ذوق سرشار و تعبیرات، شاعرانه آنهاست، شاعر خواسته یا ناخواسته همه موازین و معیارها را در هم می‌ریزد و به دلخواه خود میزانی و معیاری تازه پدید می‌آورد.

عطار معتقد است که کسانی به معرفت و شناخت دست پیدا می‌کنند که آیینه دل را از زنگار غیر، بزدایند و قدم در طریقت عرفان بنهند، البته با راهنمایی و ارشاد پیری راهدان. تصوف عطار در واقع نوعی تصوف شخصی و سلوک فردی است که در عین حال از شائبهٔ هرگونه کبر و ریا به دور است. او سرآغاز سلوک را عشق و عشق را برگرفته از درد می‌داند. سخن عطار زبان حال است نه قال. عطار نزد سایر عرفای بزرگ مانند مولوی، شبستری و علاءالدوله سمنانی جایگاه رفیعی دارد، به ویژه جایگاه مقام عطار در آثار مولانا بسیار بالاست؛ مثلاً مولوی جایگاه عطار را در بالاترین مقام، یعنی مقام روح می‌داند که مقامی ورای مقام حس، خیال، عقل و دل است. حکمت عطار با روح آمیخته است.عطار در دنیایی می‌زیست که هیچ چیز و هیچ کس بر سر جای خود نبود، عده‌ای بر منصب حکومتی نشسته بودند که به هیچ مسأله‌ای جز منفعت خود شان نمی‌اندیشیدند و او به روش خاص خود این بی عدالتی‌ها را بیان می‌کرد و پرده از اسرار درون دربار بر می‌داشت.

در مورد عرفان عطار می‌توان گفت که از کودکی به مطالعه آثار و اقوال عرفا ومشایخ صوفیه می‌پرداخت و به این صورت روح تشنه خود را سیراب می‌کرد. او در سن جوانی نیز به انواع ریاضت‌ها، تن می‌داد تا بتواند نفس خود را مهذب و پاک گرداند. شخصیت و اندیشه عطار بسیار مبهم و مرموز است زیرا از زندگی و آثار حقیقی، او اطلاع دقیقی در دست نیست؛ اما با توجه به آثاری که قطعاً از اوست می‌توان به حقایق بسیاری دست یافت.

در مجموع، توبه دری است برای بازگشت و بخشش آدمی و این نشان از آن است که خطا و گناه در مسیر آدمی و جزئی از زندگی اوست. به گفته ابوحامد غزالی در احیاء علوم الدین: «هیچ آدمی را از این چاره نیست؛ که پاک بودن از گناه، از اول تا به آخر، کار فریشتگان است و مستغرق بودن در معصیت و مخالفت همه عمر پیشه شیطان است و بازگشتن از راه معصیت با راه طاعت به حکم توبه، کار آدم و آدمیان است.» (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۲۱۵) محمد غزالی نیز توبه را ضرورت آدمیان می‌داند: «پس به ضرورت عقل که پیدا آمد، به توبه و مجاهده حاجت افتاد تا این قلعه فتح افتد و از دست شیطان بیرون آید. پس توبه، ضرورت آدمیان است و اول قدم سالکان است؛ پس از بیداری که حاصل آید از نور شرع و عقل تا بدان، راه از بی راهی بشناسد.» (غزالی، ۱۳۷۶: ۶۴۷)

خداوند خطاب به بندگانش می‌فرماید: «تا زمین با آن فراخی بر تو تنگ آمد؛ پس حتی از خودت هم به تنگ آمدی و یقین کردی که هیچ پناهی جز من نداری، پس من به سوی تو باز گشتم تا تو نیز به سوی من باز گردی،که من مهربان ترینم در باز گشتن. (توبه/۱۱۸). از این‌رو دیدگاه عطار در مصیبت‌نامه بر آن است که توبه در هم زدن جمله موانع وصول است:

توبه چیست این جمله را در هم زدن خیمه زین عالم بدان عالم زدن

(عطار، ۱۳۸۸: ۴۶۵)

۳- خلاصه داستان پیرزن و ملک شاه

داستانِ فرعی حکایت پیر زن و ملکشاه از روایات چهل گانه، سفر سالک فکرت در مصیبت‌نامه عطار،یکی از داستان‌های جذابِ عرفانی است که شیخ فریدالدین عطارِ نیشابوری این سلسله داستانها را برای وصول به حقیقت و مرتبه جان بیان نموده است. یکی از بهترین عرصه‌ها برای تجلی کهن الگوهای قومی، متون حماسی و اسطوره‌ای و عرفانی است، و از این میان منظومه‌های عطار نیشابوری، در عین روایت سر نوشت بشر ستیزه و رویارویی تن به تن با موانع درونی و بیرونی راه تعالی،را درضمن حکایتهای روایی در قالب شخصیت‌هایی انتزاعی به تصویر کشیده است که مشحون از نمادهای کهن الگویی مانند پیر فرزانه، قهرمان شکست ناپذیر، اهریمن و جز آنها است که بررسی آنها می‌تواند تصویری دقیق‌تر و علمی‌تر از هنر داستان پردازی عطار را نشان دهد.

«روزی ملک شاه از شکار باز می‌گشت، او و غلامانش در مرغزار سپاهان که دهی در کنارش بود اقامت کردند،وقت شام بود؛ چند تن از غلامان با شتاب گاوی را از کنار راه یافته؛ ذبح کردند و با ناز و لذت خورند و سپس به لشگر گاه باز آمدند.این گاو از آن پیرزن بیوه‌ای بود که با چندین یتیم، قوت لایموت خود و یتیمانش را از شیر آن گاو به دست می‌آورد و همگی چشم به این گاو دوخته بودند و با پشت گرمی و اتکا به او زندگی می‌کردند. پیر زن وقتی از این ماجرا با خبر شد؛ سراسیمه و تازیان به سمت راه دوید. در حال که از خود بیخود شده بود، از شب تا سحر نفرین می‌کرد وآه سوزناک می‌کشید و در کنار پل که در گذرگاه راه قرار داشت؛ نشسته بود؛ وقتی که ملک شاه پیرزنی را با پشتی خمیده و عصایی در دست،در آنجا دید که با کودکانش در آنجا بی قرار و گرفتار نشسته است؛ در حال که رویش مثل زریر و زرد آب زده می‌نمود و مویش مثل پنبه سفید بود. پیرزن عصازنان پیش آمد و گفت‌ای شاهزاده! ای پسر الب ارسلان! اگر در این سر پل داد مرا بدهی از فریاد و آه دل من رهایی یابی و گرنه در آن سر پل و روی پل صراط دادخواهی می‌کنم. پس احتیاط کن زیرا اگر به واسطه ستم و کوتاهی تو در این جهان زبون شدم، فردا در پیشگاه

حقیقت خون خواهی می‌کنم. اکنون من بواسطه ظلمی که در حق مان شد؛ و هست و نیست مرا غلامان تو بر باد دادند؛ سر از پا نمی‌شناسم،اگر چه شاه هستی و حاکمیت داری و امروز، قدرت در اختیار توست؛اما در مصاف قدرت خدا هیچ هستی و او از غیرت و هیبت، ترا،ای شاه ستم پیشه! نابود خواهد کرد. هوشدار و بر حذر باش که من تمام هستی‌ام را بر روی پل دنیا به تو دادم تا بر روی پل فردا بقا و دوامی نداشته باشی؛چرا که هست و نیست من و یتیمانم؛ اکنون با تعدی غلامان تو و کوتاهی تو در عدم رعایت حقوق رعیت، اطفالم را گرسنه گذاشتی و من بیوه زن را نیازمند خلقی کردی. اما بدان که یک آه سحرگاهی این پیر زال، مردی صد رستم پهلوان را به زوال می‌کشاند.این قدرت و نیرو از شاه جهان به من نمی‌رسد؛ بلکه این انرژی و نیروی آسمانی است که ارزانیم شد ه است. با آنهمه قدرت،این فلک و روزگار تند سیر، مانع شتاب من شد و مرا سست کرد در مواجهه با استیفای حقم از عوامل جورت؛چون نمی‌توان با جور سرکشان کنار آمد. پیرزن این را گفت و با یتیمانش شروع به زاری کرد و چون ابر بهاری از این تظلم می‌گریستند. از این صحنه دلخراش خوف و هیبتی در دل شاه افتاد. و در میان سپاهیان آشوبی به پا شد. ملکشاه گفت:مادر! نسبت به شاه بدبین نباش؛ هرچه می‌خواهی بر این سرپل بخواه تا حق تو را در این پل ادا کنم؛ چون تاب رویارویی و عذاب پل فردا را ندارم و تاب نتوانم آورد. شاه حال را پرسید و پیر زال شرح ماوقع باز گفت. فورا شاه هفتاد گاو از اموال خود را به او بخشید و گفت این گاوها بستان که حلال بی شبهت است. سپس غلامان را فرا خواند و مواخذه کرد و به مجازات رساند و سوار بر اسب اشهب خودشد و از پیل گذر کرد. پیرزن را چون در شبگیر وقت خوش گشت؛ به پاس آن توجه وبنده نوازی شاه در حق خود، در حالی که غسل به جا آورده بود؛ وقتی در نماز شد؛ در دل گشود از عمق جان راز و نیاز کرد و گفت الهی وقتی که ملکشاه با شخص فرومایه‌ای لطف و کرم خویش را به انتها رساند و کرم به کمال عطا کرد؛ ای پروردگار مطلق، ای کریم بی منتها! به خاطر این بنده نوازیش،کرم کن و از قصوراتش در گذر و از اعمالش ناپسندش بگذر. هنگامی که ملکشاه از آن خرابات بیرون شد؛ در عالم خواب عابدی را در خواب دید که خطابش کرد؛ ای پادشاه، حال چگونه است؟پادشاه گفت: اگر آن بیوه زال دادخواه در حق من دعا نمی‌کرد؛ من تا ابد در شقاوت غرق بودم. اکنون به یمن دعای آن پیرزن مستجاب الدعوه تمام بدبختی‌ام به سعادت و نیک بختی بدل شده است و وسختی و مرارت آن سر پل دیگر برای من دست و پا گیر نمانده است و تمام بارها و فشارهایی که و بال جان من بود، بخشوده شد،همانا من بنده آزاد شده آن پیرزال هستم.اگر چه من مرد ملک و سلطنت هستم و اموال بسیاری دارم اما؛ در کنف حمایت روحی و در پناه لطف این پیرزن رهایی یافته‌ام. هیچ کس نمی‌داند که دعای پیرزنی در هنگام سحر چقدر تاثیر گذار است.

چون آن کاری را که زالی با دعای سحرگاهیش در دمی با اتکال به قدرت الهی انجام می‌دهد؛ صد پهلوان چون رستم، در طول یک ماه نتواند به انجام رساند و اگر رحمت پادشاه به زال نمی‌رسید تا ابد در بند حضیض و گودال ستم محبوس می‌ماند و همچنین اگر به برکت دعای پیر زالی نبود؛ دولت دینداری اش رو به زوال می‌رفت. در ابتدا چون ملکشاه رحمت در حق رعیت و پیرزال را به جا آورد؛ دعای او نیز در آخر و فرجام کار نصیبش شد تا رستگاری همیشگی با او قرین گردد. برای همین است که از رحمت و مهرورزی به دیگران مقامی برتر وجود ندارد.» مرحله نهایی و آخر سفر قهرمان، یعنی مرحلهٔ «آزاد و رها در زندگی» را برای ما تداعی می‌کند که قهرمان، پهلوان همهٔ آن چیزهایی است که در حال وقوع‌اند. این الگو، طرحی کلی برای سفر هر قهرمانِ اسطوره ای است و مراحل و ترتیب آن‌ها را می‌توان در اساطیر و داستان‌های اساطیری بررسی کرد؛ اما از آن جا که داستانِ مورد مطالعه این پژوهش عارفان اجتماعی است، همه این مراحل را نمی‌توان در آن یافت؛ یا ترتیبِ آن‌ها را طبق الگوی کمپبل حفظ کرد. چه بسا که با تحلیل چند داستان دیگر در این زمینه و مطالعه جنبه‌های دقیق آن‌ها، بتوان به الگویی متناسب با چنین داستان‌هایی دست یافت که خارج از حوزه و توان این پژوهش است.

به رغم آنکه همواره ساختار سه قسمتی عزیمت، رهیافت و بازگشت در سفر قهرمان در اساطیر رعایت می‌شود، مراحل هفده گانه‌ای که کمپبل برای سفر قهرمان بر شمرده است، در هر اسطوره مجزا، بنا بر اقتضائات روایت، همواره به چند مورد شاخص تقلیل می‌یابد. مثلا در این حکایت، پیر زن با شنیدن کشته شدن گاوش که تنها دارایی و ابزار معیشت طفلان یتیمش بود؛ تصمیم می‌گیرد که سر پل محل عبور ملکشاه و خدم و حشمش به نشان دادخواهی قیام کند؛ پس همراه کودکان یتیمش، به آن سامان کوچ می‌کند و آنجا چشم به راه و مترصد می‌ماند.تا با استیفای حق در برابر ستم انجام گرفته اوضاع بغرنج و نابسامان را به گوش سلطان برساند و حقوق زایل شده اش را مطالبه کند و از او یاری می‌جوید. این خبر خانمانسوز؛ همت پیر زال را فرا می‌خواند و مصممش می‌کند. از اینجا سفر قهرمان با ندای دعوت التیام اوضاع یتیمانش آغاز می‌شود.

در خویشکاری نخست، تمرکز صرفاً بر جهان آفاقی است. قهرمان در جنگ یا دفاع با هر گونه خطری رویارو می‌شود و با انجام اعمال دلاورانه، از کیان قوم و سرزمین خویش دفاع می‌کند. (jung 1970: 356) پیرزن با پذیرش امر، پای در وادی مخوف جاده آزمون‌ها می‌نهد و به راهنمایی و دستیاری ندای درونی، سرانجام ماموریت خود را با گرفتن حقش از حاکم وقت به پایان می‌رساند. اما این پایان ماجرا نیست، در مرحله بازگشت، شاه باید به کیفر مصایبی که بر سر زیر دستانش آورده است، مجازات شود. پیرزن در این مرحله نیز پیروز می‌شود و سرانجام با فتحی باشکوه،،

علاوه برحقش هفتاد گاو هدیه می‌گیرد، و با آشوبی که در دل ملکشاه و ملازمانش در انداخته؛ در پی ترسیم منشور حقوق شهروندی حاکم بر مردم است. شاه غلامان را مجازات و سر زنش می‌کند و با ادای دین او از پل می‌گذرد. اما رسالت پیر زن گویا به اتمام نرسیده است لذا در ادامه این سفر پیرزن حق شناس به شرایط موجود راضی نمی‌شود و برای اصلاح امور جامعه اش و کامل کردن منشور حقوق مردم بر حاکم، تصمیم می‌گیرد؛ تا به مدد الهی حاکم غافل را از یوغ نفس اماره برهاند تا با رهایش او،جامعه و رعیت تحت امرش را نیز، از دام‌های بی داد و اسارت نجات دهد. پس در شبگیر که انبساط خاطر بیشتری می‌یابد با نیایش به درگاه معبود خواستار نجات شاه از وضعیت نامطلوب می‌گردد و با اجابت دعا سفر بازگشت ملکشاه به پایانه خود می‌رسد و او با رسیدن به موطن اصلی خود وخویشتن خویش و شهر درون به سعادت می‌رسد و بدین ترتیب سفر قهرمان با بازگشت پهلوان به موطنش پایان می‌پذیرد در خویشکاری نوع دوم، قهرمان در عین اینکه همان دلاوریها و شجاعت‌ها را از خود بروز می‌دهد، از نظر روحانی و معنوی نیز دچار تحول می‌شود و با طی مراحلی، به نوعی بلوغ روحانی دست می‌یابد.ارتباطی بین هفت وادی سلوک عرفانی و نیز هفت مرحله تشرف می‌توان یافت. «به نظر استاد سرکاراتی، گذر از خان‌ها، اسطوره رفتن مرد است به کام مرگ و زایش دوباره او. گونه دیگری است از داستان رفتن به جهان مردگان و فیروزی بر مرگ و نجات جان خود که گاه به صورت زن و یار، و گاه به صورت شاه و شاهزاده‌ای نمادینه شده است و در حماسه، این مسأله با مراسم تشرف پهلوان به راز آیین‌های نیمه حماسی و نیمه عرفانی ارتباط پیدا کرده است و در نهایت امر در حماسه ملی ایران به صورت قصه گذاشتن پهلوان از خان‌های پرخطر و رسیدن به مقصد مرموز نهایی و نجات شاه یا خواهران پهلوان از بند دیو یا دشمن بازگو شده است». (بید مشکی ۱۳۸۳: ۱۲۰)

برخی محققان. «سفر قهرمان را سفری آیینی دانسته و تا در مقام سالک مبتدی، به قصد انجام آزمایش برای کسب درجه دینی، دشواری‌ها و ریاضت‌های هفت گانه سلوک آیینی را متحمل شده تا به زایش دو باره دست یابد. (سرامی و منصوری، ۱۳۹۰: ۱۰۰) این نکته نیز مبین همان دیدگاه کمپبل است که آزمون‌های سفر قهرمان، صرفاً امتحاناتی مادی و فیزیکی نیست و چه بسا قهرمان، همچون بودا متحمل آزمون‌های معنوی و روحانی گردد. (campbell 2008:24)

۴- آزمون‌های سفر قهرمان

۴-۱- ندای فراخوان

ندای فراخوان در واقع، زمینه ساز شروع مرحله عزیزمت و سفر است. قهرمان(پیر زالی) در موطن خود (ده خود) سرگرم زندگی روزمره است. ناگاه ندایی می‌شنود (هبیدار باش بر تباهی

باش،هستی اش) که او را به سفر فرا می‌خواند، سفر به سرزمینی ناشناخته. این نخستین مرحله سفر اسطوره‌ای است که می‌توان آن را آوای مخاطره هم نامید؛ چرا که سرنوشت، قهرمان را به مبارزه طلبیده است و قرار است نیرو و جاذبه‌ای معنوی، او را از موطنش به سرزمینی ناشناخته منتقل سازد؛(سر پل دادخواهی) که نماد پل چینوت در اساطیر باستان است، و قاف عدالت خواهی، جایگاهی که افتخار و خطر در آن توأمانند و قهرمان را به مبارزه می‌طلبند. (Campbell & et.al, 2003: 1-18) تصاویری که خالقان داستان‌ها از این سرزمین به دست می‌دهند، به خلاقیت، ابتکار و هنرمندی آنها بستگی دارد، اما معروف ترین و پرکاربردترین این تصاویر عبارتند از: کشوری دور دست در قلب جنگلی انبوه و مرموز، تمدنی ناشناخته در فراسوی دریاها، منطقه‌ای رویایی در زیر دریاها و اقیانوس‌ها یا بر فراز آسمان‌ها، و یا جزیره‌ای اسرار آمیز و مخوف. این مکان‌ها دارای خصوصیات مشترکی هستند؛ در همه آنها نیروهای ماوراء الطبیعی و موجودات عجیب الخلقه حضور و نمود دارند و وقایع دردناکی در آنها حادث می‌شود. (campbell 2008-41-48) قهرمان با اراده‌ای استوار به پیش می‌رود تا ماموریت خود را به انجام رساند؛ (همچنان که پیرزن حوزه استحفاظی ده خود کنار پل می‌رود؛ در سرزمین اجدادی خویش، دست به حرکت و قیام می‌زند تا غول نفس دیکتاتوری، هیولای اساطیری را در هزارتوی دهشتناک ملک شاه، از میان بردارد و یا مأموریتی که در این حماسه عرفانی با آن مواجهیم؛ قهرمان تن به طغیان علیه شاه و ملازمانش می‌دهد و (از سوی وجدان، حاکم لوامه و سرزنشگر درونش) در صورت عدم موفقیت در این سر پل، عازم مأموریتی دشوار در سرزمین‌های دوردست می‌گردد.

این داستان از جمله حکایت‌هایی است که ندای فراخوانی از سوی وجدان بیدار شده خود قهرمان بر می‌خیزد. «چنان که در اساطیر هندی، بودا زندگی پر زرق و برق، اما یکنواخت و پوشالی را برای رسیدن به نیروانا ترک می‌گوید و در جست و جوی اکسیر معنویت و پالایش روحانی بر می‌آید. (Kliewer & saultz 2006:55)

در این حکایت پیر زال، خویشکاری ندای فراخوان را به عهده دارد؛ او در سراسر ماجرا، همواره ایفاگر نقش کهن الگوی پیر فرزانه است، خود وارد سفری خطیر می‌شود و ملک شاه را نیز عازم سفر حساس تحول روحانی می‌کند و با راهنمایی‌های موثر خود، او را از خطراتی که پیش روی او است، مدبرانه آگاه می‌سازد.

از غلامان چند تن بشتافتند　　بر کنار راه، گاوی یافتند
ذبح کردند و بخوردندش به ناز　　آمدند آنگه به لشگر گاه، باز

بود گاو پیر زالی دل دو نیم　　روز و شب در مانده با مشتی یتیم
قوت او، وان یتیمان اسیر　　آن زمان بودی که دادی گاو شیر
چند تن در گاو می‌نگریسند　　جمله بر پشتی او می‌زیستند
پیر زن را چون خبر آمد از آن　　بی خبرگشت و پس آمد تازنان
جمله شب در نفیر و آه بود　　پیش آن پل شد که پیش راه بود

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۸۳۱-۱۸۳۷)

۴-۲- ندای اولیه فراخوان

قهرمان با شنیدن ندای فراخوان در بدو امر، به دلیل ترس از ناشناخته بودن مأموریت و سعی بر دور بودن از ماجراجویی، ولو به مدت کوتاهی، از قبول مأموریت سر باز می‌زند. ممکن است شخصی از اطرافیان به او گوشزد کند که این سفر خطرناک است. چه بسا این امر معمول وظایفی باشد که قهرمان به طور روزمره درگیر آنها است، یا احساس عدم امنیت و یا ناتوانی در انجام مأموریت یا هر علت دیگری که ناشی از محظورات طبیعی محیط عادی زندگی باشد. به گفته کمبل، حتی ممکن است رد دعوت، عزیمت را به ضد خود بدل کند (Campbell 2008:49)؛ البته تردیدی نیست که تداوم حماسه، مقتضی آن است که در ادامه ماجرا، قهرمان تصمیم خود را بگیرد و به مأموریت تن دهد.(تن در دادن ملک شاه به ادای دین پیر زال)در این حکایت، شاه هر چند دعوت پیر زال را صراحتاً رد نمی‌کند، کمر بستن او به قدرت، هم یکسره بی چون و چرا نیست و پاسخ او متضمن الفاظی است که ممکن است دال بر بی میلی و حتی هراسی غریزی و عدم امتنان و عدم توجه به خواسته ضعیفه و پیر زن باشد و عدم علاقه به تحول و سلوک در سفر به سرزمینی ناشناخته باشد.

چون ملکشه، بامداد آنجا رسید　　پیرزن، پشت دو تا، آنجا بدید
روی همچون پنبه موی همچون زریر　　با یتیمان آمده آنجا، اسیر
با عصا در دست، پشتی چون کمان　　گفت: ای شهزادهٔ الب ارسلا
گر برین سر پل، بدادی داد من　　رستی از درد دل و فریاد من

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۸۳۸-۱۸۴۱)

۴-۳- پذیرش فراخوان

این مرحله از سفر قهرمان در واقع، پیش شرط اصلی تحقق سفر است. قهرمان با آگاهی از

مخاطراتی که در صورت عدم قبول مسئولیت، خود و یا مردم با آن مواجه می‌شوند، و با امید به دستیابی به مواهب گذر موفقیت آمیز از جادهٔ آزمون، سرانجام دل به دریا می‌زند و به ندای دعوت پاسخ مثبت می‌دهد و پای در مسیری مجهول و دشوار می‌گذارد. (پذیرش ملک شاه به خواسته پیر زال و تن در دادن به حق رعیت) و (ملک شاه، پس از شنیدن وضعیت زار و نزار پیرزن و یتیمانش) و آگاهی از اوضاع پریشان و نابسامان کشور از زبان پیر زال به سفر تن می‌دهد.

هان و مان دادم بر این پل ده، تمام — تا بر آن پل بر نمانی بر دوام
از همه سود و زیان در پیش و پس — مر یتیمان مرا، این بود و بس
گرسنه بگذاشتی این اطفال را — پیش خلق انداختی، این زال را
...این بگفت و همچو باران بهار — با یتیمان شد، بزاری اشکبار
هیبتی در جان شاه اوفتاد از او — سخت شوری در سپاه اوفتاد از او

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۸۴۵ -۱۸۵۲)

۴-۴- یاوران قهرمان

طبق نظریهٔ تک اسطوره و بر اساس شواهدی که کمبل و پیروانش از اساطیر جهان به ویژه اساطیر یونان آورده‌اند، قهرمان (قهرمان اصلی پیر زال) که در وهلهٔ نخست در برابر انبوه دشمنان و موانع مهلک، بی دفاع می‌نماید، نیازمند یاری گرفتن از ماورا است؛ (قهرمان اول، پیر زال با استمداد از خدا ودر خاتمه نیایش به در گاه او در صدد غلبه بر حاکمیت مقتدر است) چراکه دشمنان او موجوداتی عادی نیستند و قهرمان برای تفوق بر آنها باید از سلاحی برتر و مافوق طبیعی بهره بگیرد. (نفس اماره و مستبد شاه و ملازمان او) «این سلاح ممکن است شمشیری جادویی، نیرویی برتر و کارآمد یا همراه و همزاد قهرمان است.» (smit 1997: 12-16) پیرزال هرچند مانند رویارویی و دادخواهی و نبرد با ملک شاه، از قدرت و جنگ افزاری خاص برخوردار نیست، به جای آن شیخ عطار، او را به سلاحی معنوی (دعا)و نیرویی ماورایی مسلح کرده است. او در همهٔ مراحل،پروردگار جهان آفرین را نیایش می‌کند و از تأییدات او برخوردار می‌شود.

در خوان چهارم، باز هم یاد کرد یزدان است که سیمای حقیقی غافلان را به پیرزن می‌نمایاند:

علاوه بر این، (قهرمان اول و اصلی،پیرزال و قهرمان دوم و فرعی ملک شاه) اغلب از یاری دو جانب در سفر دور و دراز خود برخوردار می‌شوند، پیرزن از نیروی عنایت الهی و از نیروی خویش کاری و همت خود؛ و ملک شاه بواسطه پیرزنی فرزانه است که به او پشتیبانی معنوی می‌رساند و همچنین، سلاح برتر معرفت درون را در اختیار قهرمان می‌گذارد. در این سفر پیر زال، توأمان ایفاگر

خویش کاری ندای فراخوان و پیر فرزانه است و با گفتن جزئیاتی دقیق از سرزمین خود و این سر پل و مهینش (ده خود)و ساکنان نیازمند به ملکشاه، و هم با ترسیم سرزمین دورغیر قابل رجعت در آن سر پل؛ تصویری دقیق از مراحل سفر، پیش روی قهرمان فرعی شاه می‌نهد.

شخصیت دیگری که معمولاً قهرمان پس از پا نهادن به جادهٔ آزمون‌ها با او آشنا می‌شود و از او یاری می‌گیرد، فرد راه دانی است که ساکن سرزمین ناشناخته‌ها است و قهرمان او را قانع می‌کند که در این وادی پرخطر، موانع را بدو بازنماید. بدون این دستیار، پیمودن مسیر دشوار و گاه محال می‌نماید.

در اینجا نیز ملکشاه بی نیاز از دستیار نیست و کسی باید نهانگاه دشمنان و جایگاه اسارت شاه ایران (نفس شوم و دیو آز و خود خواهی و غفلت) را بدو بازنماید. این خویش کاری را پیر زال، (دادخواه یتیمانی است که نماد از رعیت بی‌سرپرست و نیازمند می‌تواند باشد) در ازای قول ملکشاه مبنی بر باز پس دادن گاو – منبع معیشت زیردستان و فقرا و یتیمان بی چیز) به او به عهده می‌گیرد.

پیر زن را وقت چون شبگیر شد　　حق آن انعام دامنگیر شد
غسل آورد و نماز آغاز کرد　　روی بر خاک و در دل باز کرد
گفت ای پروردگار دادگر　　چون ملکشه با لئیمی از بشر
از کرم نگذاشت بر من ما بفی　　تو که جاویدان کریم مطلقی
فضل کن با او و در بندش مدار　　وآنچه نپسندیده‌ای زو در گذار

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۸۵۸ -۱۸۶۲)

قهرمان به مثابه مسافری آواره است؛ یونگ در توصیف خود از شخصیت قهرمان، او را همچون آواره‌ای می‌داند که از سرزمینی به سرزمین دیگر و از مرحله ای خطرناک به وادی مخوف دیگر در حال حرکت است و آرامش و قرار با او مناسبتی ندارد. آوارگی، تداوم حرکت و اشتیاق پایان ناپذیر برای دستیابی به هدف را نشان می‌دهد. قهرمان به خورشید می‌ماند که هر لحظه در حال حرکت است و هرگز توقّف نمی‌کند. حرکت او به منزله شوق بی‌نهایت آدمی است برای وانهادن ناخودآگاهی و رسیدن به خودآگاهی مطلق. (Bishop 1999:177) سخنانی که عطار از زبان پیر زال در بیداری شاه و تحذیر او بیان می‌کند، به زیبایی تداعی کننده توصیف یونگ از شخصیت قهرمان است:

در جریان کهن الگویی کمپل، مواجه پهلوان با زن اغواگر آسیب جای قهرمان خواهد بود، قهرمان با اغوای زن یا زنانی مواجه می‌شود که با دلربایی خود، ممکن است او را از ادامه مسیر

بازدارند یا او را در وادی طلب، سرگردان سازند. زن اغواگر تمثیلی برای جذابیت‌ها و التذاذهای مادی و شهوانی است که مانعی بزرگ بر سر راه تعالی معنوی به شمار می‌روند. او هرچند در نگاه نخست جذاب و فریبنده است، زمانی که قهرمان در صدد تعالی روحی برمی آید، جذابیتش رنگ می‌بازد و پلشتی ذاتی اش آشکار می‌گردد. کمپبل این مرحله را نمادی از تناقضی می‌داند که آدمی در سراسر زندگی خود با آن دست و پنجه نرم می‌کند. به گفتهٔ او، انسان همواره از دیدن و پذیرش آلودگی‌های زندگی شهوانی سر بازمی زند و پلیدی‌های آن را متوجه دیگران می‌داند؛ اما زمانی فرامی رسد که همهٔ معایب و پلیدی‌هایی را که در دیگران می‌دید، به عینه در خودش مشاهده می‌کند و این لحظهٔ سرنوشت سازی است؛ چراکه باید بپذیرد همه آنچه که زیبا و عاری از پلیدی می‌دانسته و به آنها عشق می‌ورزیده است، عین آلودگی است و چاره‌ای جز از میان برداشتن آنها نیست. (campbell 2008: 101)

۴-۵- زن جادو گر

معمولا زن جادوگری در صدد دلربایی از قهرمان برمی آید و پس از دلفریبی و در دام کشیدن او، به گنده پیری زشت بدل می‌شود، اما در این حکایت پیر زال بواسطه فره و منش انسانی و سیرت پاک و الهی اگر چه ظاهری گوژپشت و خمیده دارد اما سیرت و کمالات درونی بی آلایش او رهزن نفس اماره شاه است و با غریزه و شهوت سر و سرّی ندارد و صیاد جان است، نه صیاد جسم؛ در پی بخشیدن لذات مدام است؛ نه لذت آنی و فریبندگی، نیرویی الهی دارد؛ نه نیرویی ددی و اهریمنی.پس در بادی امر با توصیفاتی که کمبل از زن اغواگر دارد، در ظاهر امر مطابقت ندارد.

۴-۶- نبرد با شیر

نبرد با شیر و سلطان درندگان؛ گلاویز شدن با خطرناک ترین درندگان، یکی از مضامین معمول در داستان‌های پهلوانی است. ظاهراً غلبه بر این جانور که در بسیاری از فرهنگ‌ها، سلطان جنگل خوانده می‌شود، نویدبخش فتوحات دیگر پهلوان است.

۴-۷- نبرد با اژدها

نبرد با اژدها یکی از متداول ترین عناصر در داستان‌های پهلوانی است، اژدهایی خوفناک که قهرمانان بیشتر اساطیر، در جاده آزمون‌ها ناگزیر از رویارویی با آن هستند. بنابر یافته‌های پژوهشگران، اژدها تنها موجود اساطیری است که در افسانه‌های تمام ملل از چین، ژاپن، ایران و مصر گرفته تا یونان، روم و شمال اروپا حضور داشته است (رستگار فسایی ۱۳۶۵: ۲۵)، علاوه بر این، اژدها مشهورترین موجود جادویی در ادبیات است و غالباً سرسخت ترین و قوی ترین دشمنی

است که قهرمانان اساطیری با آن روبه رو می‌شوند. به رغم موجودیت افسانه‌ای اژدها، در برخی کتب تاریخی، مانند تاریخ هرودوت نیز از این جانور یاد شده است. (seigneuret 1988:402) این جانور اهریمنی با گام نهادن قهرمان به سرزمین آزمون‌ها به پیشواز او می‌آید و غلبه بر آن، نماد پیروزی بر هر گونه صاحب قدرت ناشناخته زیان بار است. (leeming & et.al 2010:24)

یونگ در تحلیل کهن الگوی اژدها، آن را در ارتباط مستقیم با کهن الگوی قهرمان می‌داند؛ به باور یونگ، ما به دنبال یافتن قهرمانی در درون خود هستیم تا به جنگ اژدهای درونمان (که یونگ با نام «سایه» از آن یاد می‌کند) برویم. کهن الگوی «من»، «همواره با سایه در ستیز است. این ستیزه در کشمکش انسان بدوی برای دست یافتن به خودآگاهی، به صورت نبرد میان قهرمان کهن الگویی با قدرت‌های شرور آسمانی که به هیأت اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کند.» (یونگ، ۱۳۸۱: ۱۷۵) در واقع، نبرد میان قهرمان و اژدها، شکل فعال‌تر و واضح‌تر چالش میان کهن الگوی «من» با جریان‌های ناخودآگاه را نشان می‌دهد.

هر چند در مکتب یونگ، «سایه» نیمه تاریک ذهن ما است، لزوماً پلید نیست؛ زیرا در عین حال دارای صفاتی خوب و پسندیده، همچون درک واقعیت و انگیزه‌های خلاقیت است؛ اما به هر حال، نیمه‌ای است که معمولاً آن را پنهان می‌کنیم، نیمه‌ای انباشته از گناهان که سرکوب، آن را سیاه‌تر و هولناک‌تر می‌نماید و بهترین راه شناخت آن و محفوظ ماندن از گزندش، رویارویی با آن است. نیمه تاریک یا منفی شخصیت اغلب ناخودآگاه می‌ماند، اما قهرمان باید تشخیص دهد که «سایه» وجود دارد و می‌توان از آن نیرو گرفت. قهرمان برای غلبه بر اژدها باید با قوای مخرب درون خود از در سازش درآید؛ به عبارت دیگر، «من» نمی‌تواند پیروز شود؛ مگر آنکه سایه را در خود مستحیل سازد و برآن سلطه یابد.

اژدهایی که پیر زن زالی با آن در می‌آویزد، نفس اهریمنی ملکشاه قدرتمند است که اهریمنی افسونگر است که هزار بار به نیرنگ، خود را از دید ملک شاه (قهرمان فرعی) پنهان می‌کند، اما (پیر زال، قهرمان اصلی) به یاری پروردگار و با کمک زاری یتیمانش که در دل شاه اثر می‌گذارد؛ بر این موجود غافل که متشکل از نیمی از انسان و نیمی جانور است؛ تضرع و زاریشان در می‌گیرد و بر این جانور پلشت نفس پیروزمی شود؛ تا راهی برای جلوه گری نیمه فرشتگی انسان بگشاید و او را به شاهراه کمال رهنمون شود:

گفت: ای مادر! مگردان دل ز شاه — هر چه می‌خواهی بر این سر پل بخواه
تا به پل بیرون برم با تو جواب — کان سر پل را ندارم، هیچ تاب

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۸۵۳-۱۸۵۴)

این مرحله «آغاز تحول و دست یابی ملکشاه به «معرفت و بصیرت» است؛ چنان که در میان تاریکی، پس از هزاران بار غفلت و اغوای اژدهای نفس، به تذکار پیر زن، موفق به دیدن اژدها نفس می‌شود. «در اینجا دگردیسی ملکشاه از پادشاهی قدرتمند، به پهلوانی متوکل را شاهد هستیم.» (سهیلی‌راد و فربود، ۱۳۸۱: ۶۹)

۴-۸- رفتن در کام نهنگ

رفتن در کام که مأخوذ از داستان رفتن حضرت یونس به دهان ماهی به روایت کتب مقدس آسمانی است، اشاره ای نمادین به حضور قهرمان در یکی از دهشت بارترین مراحل جاده آزمونها دارد؛ مرحلهای که علاوه بر وجود خطرات مهیب، سیاه و تاریک است. دشمنی که قهرمان با آن گلاویز می‌شود، ناشناخته، هولناک و غول آسا است و قهرمان برای توفیق در این آزمون باید از توانی خارق العاده هم سنگ آن دشمن و استقامتی بیش از سایر مراحل برخوردار باشد. رفتن به کام نهنگ در نظریهٔ کمبل، عملاً با وارد شدن قهرمان به غار اتفاق می‌افتد. (campbell 2008: 74-80)

به لحاظ روان شناسی، غار نماد هزارتو (لابیرنت) یا درون پیچیده ذهن انسان است. در مکتب روانکاوی یونگ، اگر فردی در خواب ببیند که به غاری سفر کرده است، استعاره از آن است که به ژرفای درون خود رفته است و آرزوهای ناکام خود را جست و جو می‌کند (Adams 2010: 242) در این حکایت پیر زن و ملکشاه، گزارشی که پیر زال از مأوای ظلمانی دیو نفس می‌دهد، مانند توصیفی است که کمبل از رفتن به کام نهنگ به دست داده است.

گر ز ظلم تو زبون گردم ز تو پیش حق،فردا به خون گردم ز تو
من ز ظلمت می‌ندانم سر زپای گر چه شاهی؛ بر نیایی با خدای
(عطار، ۱۳۸۶: ۱۸۴۳-۱۸۴۴۴)

پیرزن زالی با کشتن دیو نفس شاه به مدد حرز الهی و خروج از غار، غیر از اینکه به پادشاه وملازمان شاه ایران بینش و بصیرت دوباره می‌بخشد، خود نیزبه مدد حامی خیر بودن ومتحول کردن اربابان نفس، تولدی دوباره می‌یابد و به جهان روشنایی ژرف تری بازمی گردد و عملاً در این هنگام است که از جانب شاه نجات یافته، شایستهٔ لقب «فرا پهلوان» و دولت بخش» می‌شود. (مسکوب، ۱۳۷۴: ۴۶-۴۷) توبه ملکشاه در پیشگاه خداوندی پذیرفته آمد. اما برای کمال یافتن شرایط توبه در زندان کره خاکی بماندند. «... اما ارکان پنجگانه که بناء توبه بر آنست یکی ادای فرایض است بر وجه مشروع، دوم قضای مافات، سیم طلب حلال، چهارم رد مظالم – اگر از قبیل اموال بود و اگر از

قبیل جنایات بود به قصاص یادیه یا استحلال- پنجم مخالف با نفس...»، آری در این دنیای فریبنده بماندند تا یکسره پاک شوند و مس وجودشان به کیمیای عبادت و ریاضت و عشق زر ناب گردد و شایستگی بازیافتن دولت آستان بوسی حضرت حق نصیب آید.

چون ملک شه رفت از آن جای خراب — دیدش از عباد دین، مردی بخواب
گفت‌هان «چون رفت حال ای پادشاه؟» — گفت: اگر آن بیوه زال داد خواه
از برای من؛ نکردی؛ آن دعا — جز شقاوت؛ نیستی؛ دایم مرا
نیک بختی گشت؛ آن بدبختی‌ام — از دعای او نماند؛ آن سختی‌ام
عالمی بار؛ اوفتاد؛ از گردنم — تا ابد، آزاد کرد آن؛ زنم
گر چه، مرد ملک و مالی آمدم — در پناه پیر زالی؛ آمدم

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۸۶۳-۱۸۶۸)

۵- دستاورد قهرمان

در داستانهای اساطیری جهان، عموماً به قهرمان پس از توفیق در نبرد نهایی، هدیه‌ای اعطا می‌شود. این هدیه اشکال گوناگونی دارد؛ ممکن است فرمانروایی یکی از سرزمین‌های مفتوحه به قهرمان عطا گردد و یا اینکه به وصال شاهزادهای زیبا برسد و یا از جامی مقدس بنوشد. در هرحال، این پاداش در ازای جان فشانی‌ها و استقامت قهرمان در عبور از موانع دشوار جاده آزمون به او داده می‌شود. در اینجا نیز از جانب شاه ما به ازای یک گاو از دست رفته، رحمت ملکشاه شامل حال بیوه زال شد و هفتاد گاو از حلال بی شبهت خود را به او بخشید و فراخی زندگانی و معیشت مادی پیرزن و طفلان یتیمش شد و رهایش ملک شاه پاداش معنوی او از درگاه الهی گشت و مستجاب الدعوه درگاه حق شد به علت عدم تمکین با عوامل جور و ستم و ایمان و باومندی به این بن مایه عقیدتی؛ «از تو حرکت و از خدا برکت». شاه متحول؛ پس از پیروزی نهایی بر دیوهای آز و شقاوت و غفلت، جایگاه و عناوین رفیعی در سرزمین خود و در نزد شاه می‌یابد، که البته مهمترین آنها، صدور منشورتحول حاکم بر مردم است و شاخص دولت دین و فرا دستانی و فرا پهلوانی است. در مصیبت‌نامه عطار، با ورود سالک به پی رفتن نهایت مطلوب و ابژه در ضمن یک فرایند عرفانی تغییر معنا می‌دهند و به متن داستان، ساختی دیگرگون و درونی می‌بخشد. سالک با ورود به مرحله چهلم که مرحله حقیقت است، حقیقت را روح و جان خود می‌بیند:

روح گفت «ای سالک شوریده جان — گر چه گردیدی بسی گرد جهان

صد جهان گشتی تو در سودای من تا رسیدی بر لب دریای من

(همان: ۴۳۸)

چنین تغییر هویتی در پی رفت حقیقت، بنا به هویت رابطه‌ای عناصر، منجر به تحولات در کنشگران دیگر می‌شود. این تغییر غایت شناختی، تحولی معنادار را در الگوی کنشگران به وجود می‌آورد و پتانسیل و ظرفیت ویژه‌ای را به کنشگر فاعل می‌دهد و او را از صرف رابطه همنشینی با سایر عناصر بیرون می‌آورد و برجستگی و نقش‌مندی ویژه‌ای به او می‌دهد. سالک با رسیدن به حقیقت است که متوجه می‌شود فرستنده نیز جان سالک بوده است.

تا نیابی، جان دور اندیش را کی توانی خواند، مردم خویش را

نیست مردم، نطقه‌ای از آب و خاک هست مردم سر قدس و جان پاک

(همان، ۱۳۸۸: ۱۶۰)

پی رفت جستجو، در مصیبت‌نامه، شامل چهل مرحله است که در چهل مقاله روایت می‌شود و تقریباً کل کتاب را در بر می‌گیرد. سیر جستجو بر عکس دیگر منظومه‌ها، از بالا به پایین است، یعنی از عالم غیب و علوی شروع می‌شود و در نهایت به خود سالک منتهی می‌شود. بنیان پی رفت جستجو بر گفتگو استوار شده است. بدین صورت که سالک هدف خود را که نیل به حقیقت است، با شاکله شخصیت متصور شده هر مرحله و مرتبه در میان می‌گذارد، آنها پاسخ خود را که اظهار حیرانی و بی اطلاعی است؛ به سالک می‌گویند، سالک نزد پیر باز می‌گردد و پیر صفت و استعداد هر مرحله را برای او تبیین می‌کند و زمینه گذر سالک به مرحله بعد فراهم می‌شود.

هر کدام از ایمن مرحله‌ها به منزله گشتارهای ساختار کلی و روایت جامع مصیبت‌نامه هستند و به مثابه سفری کوتاه در ضمن سفری بلند مطرح می‌شوند. این مراحل مانند دو منظومه دیگر، بنابر وجهه علی و معلولی شان، کارکردی غایت شناختی دارند و ضمن انسجام به پی رنگ و عناصر داستان، سرانجام روایت را وارد پی رفت نهایی (مطلوب) می‌کنند. با ورود سالک به مرحله و مقام چهلم که مقام جان است، داستان نیز به پی رفت نتیجه و نهایی وارد می‌شود. بعد از گفتگویی که میان سالک و جان صورت می‌گیرد؛ مانند دو منظومه دیگر تغییر نهایی حاصل شده و حقیقت به درون سالک تأویل می‌شود.

آنچه تو گم کرده ای، گر کرده‌ای هست آن در تو، تو خود را پرده‌ای

(همان: ۴۳۸)

مانند دیگر منظومه‌ها، این تغییر کارکرد نهایی باعث می‌شود که عناصر و کارکردهای جدید ضمنی دیگری پیش بیاید ک هروایت را وارد مرحله جدیدی می‌کند:

بعد از این، در حق، سفر پیش آیدش　　هر چه گویم بیش از پیش آیدش

(همان: ۴۴۶)

سالک فکرت که در کار آمده است　　نه ز عقل، از دل، پدیدار آمده‌ست

(عطار، ۱۳۸۸: ۱۵۹)

بود اول رحمت آن شهریار　　این دعا با در آخر، گشت یار

لاجرم شه رستگار آمد مدام　　از رحیمی نیست برتر یک مقام

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۸۷۳-۱۸۷۴)

جدول ۱- مراحل سفر ملکشاه در مرحله عزیمت

مراحل سفر	سفر ملکشاه
جاده آزمون‌ها	رفتن ملکشاه و ملازمان و غلامان به شکار، کشته شدن گاو پیر زن توسط غلامان او، انتظار بیوه زال گژ پشت و طفلان یتیمش،جهت تظلم و دادخواهی از پیشگاه ملکشاه و شرط‌های پیرزن بیوه
ملاقات با خدا بانو	دیدار پیر زن با شاه و ابراز دادخواهی از محضرش
زن در نقش وسوسه گر	... وسوسه پیرزن شاه را علیه نفس اغوا گر و ایجاد بهت و خوف از قدرت لایزال الهی
آشتی و یگانگی با پدر(شاه)	هیبت در جان پدر رعیت (ملکشاه) بواسطه زاری او و یتیمانش و حال پرسی از پیر زن و ایجاد شدن همدلی بین آنها و شور افتادن در سپاه
خدایگان	انجام تمام شروط و پذیرش ادای دین
برکت نهایی	

جدول ۲- مراحل سفر ملکشاه در مرحله آیین تشرف

مراحل سفر	سفر ملکشاه
دعوت به آغاز سفر	خواب دیدن یکی از عباد دین
رد دعوت	.....
امادهای غیبی	همراهی ملازمان
عبور از نخستین آستان	گذر از پل و مجازات غلامان
شکم نهنگ	درک و پذیرش بی اعتبار بودن مدارج و ارزشهای ظاهری

جدول ۳- مراحل سفر ملکشاه در مرحله بازگشت

مراحل سفر	سفر ملکشاه
امتناع از بازگشت	.....
فرار جادویی	اعتقاد و باور مندی به آه تیر زن مظلومان (بیوه زال) در وقت سحرگاه
دست نجات از خارج	خواب دیدن ملکشاه یکی از عبّاد دین را
عبور از آستان بازگشت	اعتقاد راسخ به رحیمی و رحمت به زیر دستان و رستگاری دوباره و از نو مسلمان شدن
ارباب دو جهان	مهرورزی و رحم آمدن بیوه زال شاه رحیم را و دعا کردن در حق او، به دست آوردن جایگاه و مقام قبلی و یافتن وجه و مقام برتر
آزاد و رها در زندگی	رهایی ازبند خودخواهی و شقاوت، آمرزش خدانسبت به او، رسیدن به سعادت و مرد ملک و مال و شهریار رحمت شدن

۷- نتیجه‌گیری:

مصیبت‌نامه داستان سالک فکرت است که بر اثر ذکر و تفکر قلبی، به جستجوی حقیقت بر می‌آید و پیر را به عنوان راهنمای خود انتخاب می‌کند و چهل مرحله از عالم ملک و ملکوت و پیغمبران و انس و جن و حواس پنج گانه را پشت سر می‌گذارد و در وادی چهلم، یعنی وادی جان به ظاهر، سفر او تمام می‌شود و به حقیقت نایل می‌آید. پیش از آغاز سفر در چهل وادی، نشانه‌های درون متنی، تعدادی از کنشگران را معرفی می‌کند. خود «سالک فکرت»، کنشگر فاعلی است، «دل و ذکر»، فرستنده و تحریک کننده «سالک فکرت» هستند.

سالک در طی سرگردانی که در آغاز راه به او دست می‌دهد، پیر را به عنوان راهنما انتخاب می‌کند و با این مقدمات، مراحل چهل گانه سفر آغاز می‌شود. در صورت رسیدن سالک به حقیقت، خود سالک سود برنده و گیرنده خواهد بود. یکی از مواردی که بر هویت رابطه‌ای کنشگران در مصیبت‌نامه تأکید می‌کند، مراحل چهل گانه است. هر کدام از مراحل بنا به کیفیت و استعداد خاصی که در طی یک گفتمان دینی کسب کرد ه است و در روند پیشرفت پی رنگ و نحوه کنش سایر شخصیت‌ها، نقش به سزایی دارند، نوعی کنشگر محسوب می‌شوند. سالک با ورود به هر مرحله به ذکر استعداد و ویژگی‌های آن می‌پردازد و از آن مقام در خواست راهنمایی می‌کند، اما با سرگردانی و حیرانی آن مرحله مواجه می‌شود و از ادامه راه ناامید و مأیوس می‌گردد. این کیفیت خاص هر مقام که سالک را از ادامه راه باز می‌دارد، در زمره کنشگر مخالف محسوب می‌شود، اما با بازگشت سالک به سوی پیر و ذکر ماجراهایی که در هر مقام بر او گذشته است، پیر صفت خاص آن مرحله

را برای سالک ذکر می‌کند و آن را راهنما و توشه‌ای برای ورود به مرحله بعد قرار می‌دهد و بدین سان سالک به مرحله بعد وارد می‌شود و اینگونه این مرحله تحت کنشگر یاریگر معرفی می‌شود. وجود چنین تناقضی، موید نوعی فضای رابطه‌ای و ساختاری میان عناصر نقش‌مند متن است. با توجه به اینکه هر کنشگر نوعی مشارکت است و حضور او در متن متضمن ارتباط داشتن با سایر عناصر است، لذا در یک نگاه ساختاری هیچ کدام از کنشگرها به تنهایی نمی‌توانند معنا کسب کنند. کنشگری مانند عرش که مطالعه موردی این مقال است – که یکی از مراحل است – اگر چه نسبت به سالک کنشگری مخالف محسوب می‌شود و او را از ادامه راه منصرف می‌کند، اما نسبت به پیر کنشگری راهنما و یاریگر محسوب می‌شود، یعنی وجوه مختلف شخصیتی عرش تنها از طریق ارتباط با سالک مشخص نمی‌شود، بلکه ارتباط او با دیگر کنشگران از جمله پیر است که می‌تواند هویت واقعی و چند بعدی و لایه هی نهفته درونش را به تصویر بکشد.

پس ارزش کنشگران موجود در مصیبت‌نامه بر مبنای نوعی نسبیت و ارتباط تعریف می‌شود. عرش نسبت به سالک، کنشگری مخالف است، اما نسبت به پیر، کنشگری راهنماست، در عین اینکه وجود سالک بدون پیر و ارتباط با او معنا و ارزش مشارکتی خاصی ندارد. سالک در نهایت با گذر از این مراحل در وادی چهلم (جان) به حقیقت می‌رسد

جوزف کمبل با مطالعه و تجزیه و تحلیل اساطیر مختلف جهان، یکی از مهمترین کهن الگوها، یعنی «سفر قهرمان» را به دقت شناسایی کرده و برای آن قائل به سه مرحله اصلی عزیمت، رهیافت و بازگشت شده است. هر یک از این مراحل می‌توانند دارای مراحلی جزئی‌تر باشند که مجموع آنها حداکثر به هفده مورد می‌رسد. همه این مراحل را نمی‌توان در آن یافت یا ترتیب آن‌ها را به همین صورت حفظ کرد. «رد دعوت»، «آشتی و هماهنگی با پدر» در بادی امر،«امتناع از بازگشت» و «وسوسه زن اغواگر» مراحلی هستند که در این داستان حذف شده‌اند وهمان طور که اشاره ش د لزومی ندارد که تمام مراحل در تمام داستان‌ها نمود یابد و انتخاب سیر داستان و صعودو نزول ماجرا به طرح متن مرتبط است، این حذفمراحل را می‌توان این گونه توجیه کرد: دعوت به گونه‌ای بودکه شاه ناگزیر به قبول آن بود و نمی‌توانست آن را رد کند؛ چرا که از خوف جواب فردا و آن سری دانست که آزمون الهی در پیش دارد، مرحلهٔ آشتی و هماهنگی با پدر حذف شده چون ساختارِ داستان با آن هم خوان نیست و در مورد امتناع از بازگشت همان طور که کمپبل اشاره می‌کند همهٔ قهرمانان از بازگشت امتناع نمی‌کنند و این تنها در مورد بعضی از آن‌ها صادق است.

مکتب نقد کهن الگویانه بر پایهٔ آرای یونگ و با پژوهش‌های محققانی چون بودکین، فرای و جوزف کمپبل شکل گرفت. در این شاخه از نقد، کهن الگوهای موجود در متن بررسی و مورد

واکاوی قرار گرفت و نحوهٔ تاثیر خود آگاه بر ناخودآگاه در سفر قهرمان در بخش بازگشت و توبه تبیین گردید.

سیر تحول و سفر قهرمان در قالب یک پیرنگ داستانی بدینگونه است که قهرمان که به زندگی روزمره و معمول خویش مشغول است، با شنیدن پیامی، دعوت به نقش آفرینی و ماجراجویی را می‌پذیرد و با پای نهادن در جادهٔ آزمونی نفس گیر، مراحل متعددی برای رسیدن به هدفی مقدس و انسانی طی می‌کند و سرانجام بنا بر قابلیت‌هایی که در او نهفته است و با یاری رسانی افرادی چون پیری فرزانه، به توفیقی بزرگ می‌رسد و در عین حال، از نظر روحی نیز به خودشناسی وکمال نایل می‌شود. قهرمان پس از این آگاهی و اشراف، به جهان و شرایط معمولی زندگی باز می‌گردد و به راهنمایی دیگران همت می‌گمارد. هریک از مراحل سفر به صورت نمادین، بیانگر مراحل گذاری است که قهرمان آنها را پشت سر می‌گذارد تا روایت اسطوره‌ای سفر قهرمان شکل بگیرد. شخصیت اصلی (قهرمان) در سختی‌ها و مصائب و گذر از موانع، با آزموده شدن و رسیدنِ به پختگی و سیرِ تکامل، کمال را تجربه می‌کند. تکامل به واقع حاصل گذشتنِ از مراحل چنین سفری است؛ سفری سازنده برای باروری مجددقابلیت‌های بالقوهٔ انسانی. می‌توان گفت در تمام جوامع، قهرمانان، اکسیرِ باروری را می‌جویند و می‌یابند و این اکسیرِ حیات بخش را ایثار می‌کنند تا باروری جوامعِ خود را موجب شوند، در ادبیاتسرزمین ما نیز انسان والا سفر می‌کند، او باید برود، ببیند و بازگردد و به دیگران نیز راه را نشان دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱- بیدمشکی، مریم، ۱۳۸۳، «مهر مهر بر هفت خان رستم»، کتاب ماه هنر، ش ۷۵ و ۷۶.

۲- پورنامداریان، تقی، ۱۳۷۵، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.

۳- ثمینی، نغمه، ۱۳۸۷، تماشانه خانه اساطیر،اسطوره،کهن نمونه، تهران: نشر نی.

۴- خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۸۹، دانشنامه قرآن و قرآن پژوهی، تهران: انتشارات دوستان و ناهید، چ سوم.

۵- خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۷۱، حافظ نامه، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، چ. چهارم.

۶-خلیلی جهانتیغ ، مریم و فاطمه محمودی ،گفتگو در حکایت خلیفه و اعرابی در سه روایت مثنوی، مصیبت نامه و جوامع الحکایات، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان ،دوره دوم ، شماره هفتم ص ۸۲-۶۳

۷- رازی، نجم الدین عبدالله بن محمد، ۱۳۸۷، برگزیده مرصاد العباد، گزینش و گزارش رضا انزابی نژاد، تهران: انتشارات سمت، چ. ششم.

۸- رازی، نجم الدین عبدالله بن محمد، ۱۳۸۷، برگزیده مرصاد العباد، گزینش و گزارش رضا انزابی نژاد، تهران: انتشارات سمت، چ. ششم.

۹- رستگار فسایی، منصور، ۱۳۶۵، اژدها در اساطیر ایران، شیراز: دانشگاه شیراز.

۱۰- سجادی، سید جعفر، ۱۳۷۰، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: کتابخانه طهوری، چ. اول.

۱۱- سرامی، قدمعلی و منصوری، سیما، ۱۳۹۰، «هفت زینه مهری در هفت خوان بیژن»، فصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، ش ۲۳.

۱۲- سهیلی‌راد، فهیمه و فربود، فریناز، ۱۳۸۱، «تطابق افسانه رستم با داستان هرکول در یونان» هنر، ش ۵۲.

۱۳- شعبان‌زاده، مریم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، «سیر تطور مفهوم عرفانی حال تا قرن هشتم» نشریه پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال ششم، ش. سوم، پیاپی ۲۳، صص. ۲۵-۱۴

۱۴- عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۸۶، مصیبت‌نامه، تهران: سخن، چاپ دوم.

۱۵- عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۸۷، منطق‌الطیر، تهران: سخن، چاپ پنجم.

۱۶- غزالی، ابوحامد محمد، ۱۳۵۷، احیاء علوم دین ج ۷ ق ۱۰، به کوشش: حسین خدیوجم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، چاپ اول.

۱۷- قشیری، ابولقاسم، ۱۳۴۰، ترجمه رساله قشیریه، بدیع الزمان فروزان فر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.

۱۸- کمپبل، جوزف، ۱۳۸۴، قدرت اسطوره، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ ۳، تهران: نشر مرکز

۱۹- کمپبل، جوزف، ۱۳۸۵، قهرمان هزار چهره، ترجمه: شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب

۲۰- مسکوب، شاهرخ، ۱۳۷۴، «بخت و کار پهلوان در آزمون هفت خوان»، در تن پهلوان و روان خردمند (پژوهش‌هایی تازه در شاهنامه)، تهران: طرح نو.

۲۱- ناظرزاده کرمانی، فرهاد، ۱۳۶۷، نمادگرایی در ادبیات نمایشی، تهران: انتشارات برگ.

۲۲- یونگ کارل گاستاو، ۱۳۷۷، پاسخ به ایوب، ترجمه: فؤاد روحانی، تهران: جامی.

۲۳- یونگ کارل گاستاو، ۱۳۸۹، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه: محمود سلطانیه، چاپ دوم، تهران: جامی.

۲۴- یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۷۹، روح و زندگی، ترجمه: لطیف صدقیانی، تهران: جام.

Refrences

1.Adams, Michael Vannoy. 2010. The Mythological Unconscious. Putnam, CT: Spring Publications.

2. Bishop, Paul. 1999. Jung in Contexts: A Reader, London: Routledge.

3.Campbell. Joseph, Phil Cousineau, and Stuart L.Brown. 2003. The Hero's Journey: Joseph Campbell on His Life and Work. Novato. CA: New World Library.

Campbell. Joseph. 2008. The Hero With a Thousand Faces. California: Novato.

4.Combs, Steven C. 2005 The Doa of Rhetoric, Albany: State University of New York.

5. Jung, Carl Custav. 1970. The Collected Works of C.G. Jung. Translated by: Herbert Read & Michael Scott Motague Fordham. New York: Pantheon.

6. Kliewer, Stephen & John W. sanltz. 2006. Healthcare and Spirituality, Oxford: Radcliffe.

7. Leeming. David Adams & Kathryn Wood Madden & Stanton Marlan. 2010 Encvclopedia of Psychology and Religion. New York: Springer.

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

9. Segal, Robert A. 1999. Theorizing about Myth. Amherst: University of Massachusetts.

10.Seigneuret, Jean-Charles. 1998. Dictionay of Liberary themes and Motifs, Vol. 1. New York: Greenwood.

11.Smith, Evands Lansing. 1997. The Hero Journey in Literature: Parables of Poesis, Lanham: University of America.

12. Sugg, Richard P. 1992. Jungian Literary Criticism, Evansion: IL