Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 18, No. 72
Winter 2026
Research Article

Examining the Hero's Journey Archetype in the film "Yek Tekke Nan" [A Loaf of Bread] Adopting Joseph Campbell's Approach

Majid Houshangi[*1], Fatemeh Soleimanbeiki[2]

Received: 13/04/2025
Accepted: 27/10/2025

* Corresponding Author's E-mail: m.houshangi@alzahra.ac.ir

Abstract

Archetypal criticism is a new approach to the field of literature and art that seeks to understand the underlying themes and data in the historical unconscious of poeple and subsequently the artist's mind as an active matter and has been formed in the relationships between the sciences of psychology, anthropology and art, centered on Jung's theories. Continuing this theory, Joseph Campbell (1904-1987), an American mythologist, believed that the collective human unconscious will result in the creation of a specific and unified pattern in the stories of nations, which goes beyond cultural and historical differences, etc. He called one of these patterns the archetype of the hero's journey, which the hero will complete their transcendental or descending movement in the path of their evolution, after passing through the three stages of invitation, initiation and return. On the

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-9942-8685
2. MA of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran
https://orcid.org/0009-0002-6922-3256

Copyright© 2026, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 72
Winter 2026
Research Article

other hand, the movie "Yek Tekke Nan" [A Loaf of Bread] is a narrative of the hero's journey, who, in his journey to a transcendent destination, reaches perfection and annihilation after going through several stages. Therefore, this research, using a descriptive-analytical method, rereads this narrative with the approach of the hero's journey and has reached the following conclusions: the hero, due to the mystical structure and the centrality of the category of annihilation in this epistemological field, leaves his physical journey unfinished and stops at the stage of return. On the other hand, the author of this narrative has not failed the four mystical journeys and has brought the hero to perfection in the physical aspect in the stage of initiation and in the dimension of the Journey to the Servants, he will form a kind of metamorphosis and embodiment in the hero of the story from Qais to Aziz khanum. In fact, Aziz khanum is the manifestation of the spiritual aspect of the hero who will complete the hero's journey in the stage of return.

Keywords: Mythological criticism, archetype, hero's journey, film, Yek Tekke Nan [A Loaf of Bread].

Introduction

In mythological criticism, various approaches emerged after Jung, among which structural criticism is one of the most significant. Joseph Campbell, a scholar of ancient literature and world mythology, through identifying mythological narratives and understanding the process of the heros evolution throughout the narrative, concluded that essentially all mythological narratives share a coherent and similar pattern. Based on the various stages of this pattern, common actions, actualizations, and structural systems can be identified in many stories.

Since the film Yek Tekkeh Nan, written by Mohammadreza Gohari and directed by Kamal Tabrizi, presents a kind of mystical journey in the form of the heros journey, it appears that the structure of this journey is highly aligned with Campbells mythological journey. This is because the element of

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 72
Winter 2026
Research Article

journey is one of the common themes of epic and myth, and the travel narrative in this film can be examined and analyzed through the mythological approach of the heros journey, interpreting the degree of conformity and the significance of the absence of some of the seventeen stages.

Theoretical Framework

It should be noted that the pattern proposed by Campbell applies to mythological narratives centered on the heros journey; however, there is a kinship between mystical journeys and mythological journeys that allows the scope of this type of analysis to be extended to works with a mystical orientation as well. Campbell proposes three main stages for the heros journey:

1.Departure
2.Initiation
3.Return

Data Analysis and Discussion

1. Departure

The Call to Adventure:

At this stage, the hand of destiny calls the hero to itself through a summons, shifting the heros center of gravity from the framework of society toward an unknown realm. In Yek Tekkeh Nan, the heros journey manifests through a dreamlike call, encountered by the young soldier in his dreams. According to Campbell, this call often appears in the form of a dream, intuition, or an inner impulse. In line with this perspective, the soldier dreams for three consecutive nights of a man who tells him to come to the Imamzadeh for pilgrimage. This stage of the heros call aligns with mystical impulses and attractions. Considering the films framing, the hero is shown between two hesitant figures, while his inner certainty and calmness indicate that he does not refuse the call.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 72
Winter 2026
Research Article

Supernatural Aid:
At this stage, a benevolent helper and protector offers reassurance and promises future peace and heavenly tranquility to the hero. Here, the young soldier goes to the river to fetch water and meets Molla Asali, who encourages him to speak of his destination and to begin the journey.

Crossing the First Threshold:
According to Campbell, With the appearance of the messengers of destiny to guide and help the hero, he steps onto the road of the journey.In this instance, the soldier is arrested for giving his boots to a shepherd, but due to the illness of other soldiers and the absence of anyone else to accompany the sergeant major, he strangely ends up traveling along this path with him.

The Belly of the Whale:
As previously mentioned, at this stage the hero enters the unknown realm and, in a sense, steps into the annihilation of the self. In Yek Tekkeh Nan, when both the sergeant major and Karbalai return under different pretexts and leave him alone, the young soldier, after reflection, sets off alone toward Barz-e Kuh. In effect, he begins his true journey.

2. Initiation
The Road of Trials:
At this stage, once the hero has crossed the threshold, he enters a dreamlike landscape of ambiguous and fluid forms, where he must undergo a series of trials. The overheating and puncturing of the vehicle serve as obstacles that prevent the soldiers easy journey as the storys hero, yet he continues on his path and walks alone toward the Imamzadeh.

Meeting with the Goddess:
The meeting with the Goddess (manifested in every woman) is the heros final test to attain the boon of love and compassion—nothing other than the enjoyment of life as a small example of eternity. In the story, the meeting with the old miller, as a symbol of spiritual beauty and tranquility, embodies one aspect of this boon of love and kindness. Through his grace, he aids the

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 72
Winter 2026
Research Article

hero during the initiation stage and even in benefiting from the elixir of the return stage.

Woman as Temptress:
One of the demonic beings who stands in the heros path and seeks to deceive himappears in this film as the temptress woman, who reflects the heros own lower self.

Atonement with the Father:
Atonement (becoming one) refers to overcoming this dual monster that is born of the self. Based on this premise, when a motorcyclist drops the soldier off midway, after meeting the miller—who embodies the Goddess—the miller asks him, What do you see?The soldier answers, No one.The old man replies, No one is everyone,thereby making the continuation of the journey easier for him. This bond and unity with the companion, who represents the father figure and, in Campbells terms, an embodiment of God, realizes the dimension of atonement with the father.

Apotheosis:
To some extent, the soldiers strange and mystical prayer in the forest—during which all creatures seem to join him in harmony—can be considered an instance of passing through this stage.

The Ultimate Boon:
When the hero of the narrative reaches the final destination (the Imamzadeh), and spiritual attraction and tangible blessing appear symbolically in the form of bread and honey on a tray beside him, the hero, in Campbells terms, becomes the bearer of the boon, which leads to the renewal of life for the people and the community.

3. Return
If we examine the heros journey through the character of Aziz Khanom, part of the return and its dimensions can be sought in her astonishment and discovery of spiritual truth.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 72
Winter 2026
Research Article

Refusal of the Return:
Given the heros non-return from the Imamzadeh, his refusal of the return can be found in his state of spiritual attraction and astonishment at the shrine. At this stage, the heros physical aspect is suspended, and the return is delegated to Aziz Khanom as the manifestation of the hero toward the material world and the human realm.

The Magic Flight:
At this stage, if the hero, upon achieving victory, has the blessing of the Goddess or God behind him, he is clearly tasked with returning to the world with an elixir to revive his society, while all supernatural forces protect him. This elixir is precisely the miracle of preserving the Quran, which manifests in the heros secondary dimension—Aziz Khanom—as a gift and blessing of the Goddess and as the achievement of the heros journey into the supernatural realm.

Crossing the Return Threshold:
This stage represents the heros return to ordinary life and the acceptance of the ordinary world, emerging through the confrontation of two opposing realms. In the film, this return does not occur in the heros physical dimension but is entrusted to his second manifestation, Aziz Khanom, who returns from the transcendent world to its opposing realm.

Master of Two Worlds:
At this stage, the hero must be able to move between the natural and supernatural worlds without altering the rules of either. At the end, it is observed that Aziz Khanoms intuition, formed prior to the heros departure during her meeting with him, places her in a liminal movement between the natural world (temporal time) and the supernatural (timelessness).

Freedom to Live:
At this stage, the hero saves the people of the material world with an elixir in the form of love, knowledge, ethics, a great treasure, or an eternal potion and attains immortality. In this film, the elixir is Aziz Khanoms recitation of the

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 72
Winter 2026
Research Article

Quran, which brings salvation both spiritually and materially, restoring blessing to the shopkeepers and the villagers.

Conclusion

Mystical narratives can be conceptualized on two broad levels: first, narratives in which the hero reaches the final stage and ultimate goal and experiences annihilation (such as the story of Simurgh), and second, narratives in which the hero returns to the destination after the mystical journey and, in the terminology of mystics, undertakes a journey from the Truth to creation. Yek Tekkeh Nan appears to be an intelligent combination of these two patterns.

That is, the hero, in his masculine aspect, completes the path of spiritual wayfaring and reaches the station of union and annihilation, while the mission of the secondary pattern is entrusted to the female hero of the story, who assumes the role of guide and mentor to humanity. Thus, the deficiency in Campbells heros journey pattern and the rupture at the return stage actually correspond to the first pattern of mystical narratives. The completion of the heros journey cycle is achieved through the delegation and reflection of his existence and mission to the female hero (Aziz Khanom) as the manifestation of the primary hero.

In effect, Yek Tekkeh Nan can be considered, from this perspective, a complete narrative in fulfilling the entire cycle of the journey—fully structured both in its mythological construction and its mystical pattern, without any missing link. The heros journey, in its physical and bodily form, concludes at the return stage, while spiritually, within a mystical attraction, it is delegated to the second heroic character of the narrative.

مقالهٔ پژوهشی

بررسی کهن‌الگوی سفر قهرمان در فیلم «یک تکه نان» با رویکرد جوزف کمبل

مجید هوشنگی*[1]، فاطمه سلیمان‌بیکی[2]

(دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۲۴پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۰۵)

چکیده

نقد کهن‌الگویی نگرشی نوین به ساحت ادبیات و هنر است که به دنبال درک بن‌مایه‌ها و داده‌های مبنایی در ناخودآگاه تاریخی بشر و متعاقباً ذهن هنرمند به‌صورت امری فعال بوده و در روابطی میان دانش‌های روان‌شناسی، انسان‌شناسی و هنر، با محوریت نظریات یونگ شکل گرفته است. در ادامهٔ این تئوری، جوزف کمبل (۱۹۰۴–۱۹۸۷م)، محقق اسطوره‌شناس آمریکایی، بر این باور بود که ناخودآگاه جمعی بشری، به خلق الگوی خاص و متحد در داستان‌های ملل منتج خواهد شد که این امر فراتر از اختلافات فرهنگی و تاریخی و ... است. او یکی از این الگوها را کهن‌الگوی سفر قهرمان نامید که قهرمان در مسیر تکامل خود، پس از

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۸. ش۷۲. زمستان ۱۴۰۴ (صص ۲۴۴-۲۸۳)

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)

* m.houshangi@alzahra.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-9942-8685

۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

https://orcid.org/0009-0002-6922-3256

Copyright© 2026, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

عبور از سه مرحلهٔ دعوت، تشرف و بازگشت، سیر حرکت متعالی یا هبوطی خود را کامل خواهد کرد. از سوی دیگر، فیلم «یک تکه نان» روایت سلوک قهرمانی است که در سفر خود به مقصدی متعالی، پس از طی مراحلی به مقام کمال و فنا می‌رسد. لذا این پژوهش با روشی توصیفی ـ تحلیلی این روایت را با رویکرد سفر قهرمان بازخوانی کرده و به این نتایج دست یافته است که قهرمان به‌خاطر ساختار عرفانی و محوریت مقوله فنا در این حوزهٔ معرفتی، سفر فیزیکال خود را ناتمام رها کرده و در مرحلهٔ بازگشت متوقف می‌شود. از سویی، مؤلف این روایت، سفر عرفانی چهارگانه را ناکام نگذاشته و قهرمان را در وجه فیزیکال در مرحلهٔ تشرف به کمال رسانده و در بعد سیر الی العباد، نوعی دگردیسی و پیکرگردانی در قهرمان داستان از قیس به عزیزخانم شکل خواهد داد. درحقیقت عزیزخانم، نمود وجه معنوی قهرمان است که سفر قهرمان در مرحلهٔ بازگشت را کامل خواهد کرد.

واژه‌های کلیدی: نقد اسطوره‌ای، کهن‌الگو، سفر قهرمان، فیلم، «یک تکه نان».

۱. درآمد

در نقد اسطوره‌ای رویکردهای متفاوتی پس از یونگ اعلام موجودیت کرد که یکی از مهم‌ترین این روش‌ها، نقد ساختاری است. از این دیدگاه، اسطوره نوعی پیام به‌صورت رمز از کل فرهنگ به تک‌تک اعضاست که می‌بایست در این روش، ابتدا واحدهای اسطوره ـ رویدادها یا وضعیت‌ها یا اعمالی در روایت داستان ـ استخراج شود و سپس در برهم‌چینش آن به‌صورت افقی و عمودی، هم در سطح درزمانی و هم‌زمانی و پی‌رنگ و مضمون آن‌ها دریافت شود (رک. کلیگز، ۱۳۸۸: ۶۷). این واحدها به باور پژوهشگرانی چون استروس، واحدهای مجزا و مستقلی نبوده و بر محوریت یک رابطه بنا نهاده شده‌اند: «این رابطه‌ها را تنها به صورت مجموعه می‌توان به‌کار گرفت و به‌گونهٔ به هم‌آمیخته‌ای که افادهٔ معنی کنند» (روتون، ۱۳۸۵: ۵۵). پس به همین نسبت،

در اسطوره‌ها یک ویژگی جهان‌شمول وجود دارد که به شباهت و ایجاد اشتراک در اسطوره‌های فرهنگ‌های مختلف جهان خواهد انجامید. لذا به باور او «تنها با گردآوری و تلفیق همهٔ روایات یک اسطوره می‌توان نظم در ورای بی‌نظمی یافت» (بارت، ۱۳۹۲: ۲۳). استروس در بررسی ساختار اسطوره اذعان می‌دارد که اگر در اسطوره معنایی یافت شود، این معنا در عناصر منفردی که در ترکیب اسطوره دخیل هستند وجود ندارد، بلکه باید آن را در شیوهٔ ترکیب عناصر جست‌وجو کرد. لذا در اندیشهٔ او «نظام اسطوره ایستاست. یعنی ما عناصر مشابهی را به کرات مشاهده می‌کنیم که مدام با هم ترکیب می‌شوند» (استروس، ۱۳۸۰: ۴۵). پس با این روند، ساختار اسطوره‌ها باید در یک نظام برهم‌چینش، ترکیب و استخراج الگوی مشترک فهم و درک شود.

در ادامهٔ این نظریه، جوزف کمبل محقق ادبیات باستان و اساطیر جهان، از طریق بازشناسی روایت‌های اسطوره‌ای و شناخت روند تکامل قهرمان در طول روایت، به این نتیجه دست یافت که اساساً تمامی روایت‌های اساطیری، دارای الگویی همسو و مشابه هستند که براساس مراحل مختلف آن می‌توان در بسیاری از داستان‌ها کنش‌ها، فعلیت‌ها و نظام ساختاری مشترک پیدا کرد. او با تکیه بر این فرض که «بن‌مایهٔ اصلی اسطوره‌ها یکسان بوده‌اند» (کمبل، ۱۳۹۹: ۴۸). نظریهٔ تک‌اسطوره را طرح و تلاش کرد با این کلیدواژه، تمامی اسطوره‌های جهان را زیر سایهٔ قهرمان و سفر او تفسیر و تبیین کند. قهرمانی که «در زبان یونانی به معنای محافظت و خدمت کردن است. قهرمان یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند. بنابراین مفهوم قهرمان در اساس مرتبط با مفهوم ایثار است» (ووگلر، ۱۳۸۷: ۵۹).

وی تحت تأثیر یونگ و نظریهٔ ناخودآگاه جمعی او بر آن بود که اسطوره‌ها از شکل‌های واحد کهن‌الگویی پیروی می‌کنند که در زمان و مکان‌های مختلف در

قالب‌های گوناگون نمود می‌یابند. به عبارتی دیگر بن‌مایهٔ اسطوره‌ها در طول زمان یکسان بوده و داستان واحدی را دنبال می‌کنند و در هر دوره‌ای با توجه به شرایط خاص خود تغییرات روبنایی می‌یابند و شخصیت‌ها عوض می‌شوند. بر این اساس، ترتیب کارهای قهرمان الگوی ثابتی را دنبال می‌کند و در تمام داستان‌های جهان در دوره‌های گوناگون وجود دارد. به باور کمبل «سفر اسطوره‌ای قهرمان معمولاً تکریم و تکرار الگویی است: ۱) جدایی، ۲) تشرف، ۳) بازگشت. که می‌توان آن را هستهٔ اسطورهٔ یگانه نامید». برای هرکدام از این سه مرحله مراحل جزئی‌تری قابل تبیین است. این الگو تا هفده مرحله پیش می‌رود که در برخی داستان‌ها یک یا چند مرحله کم‌رنگ یا حذف شده است؛ یعنی همهٔ سفرها الزاماً تمام هفده مرحله را شامل نمی‌شوند و گفتنی است در برخی داستان‌ها، قهرمان مراحل را به ترتیب طی نمی‌کند.

از آن‌جا که در فیلم «یک تکه نان» به نویسندگی محمدرضا گوهری و کارگردانی کمال تبریزی، نوعی سفر عرفانی در قالب سفر قهرمان مشاهده می‌شود به‌نظر می‌آید ساختار این سفر بسیار با سفر اسطوره‌ای از منظر کمبل هم‌سویی داشته باشد، زیرا عنصر سفر یکی از مضامین هم‌سان حماسه و اسطوره است که «علی‌رغم وجوه تمایز سفرهای آفاقی و انفسی، همهٔ قهرمانان حماسی و عرفانی مراحلی یکسان از سفر را طی می‌کنند» (سمیع‌زاده و خجسته گزافرودی، ۱۳۹۵: ۵۴). می‌توان روایت سفر در این فیلم را با رویکرد اسطوره‌ای سفر قهرمان مورد بررسی و تحلیل قرار داد و میزان وجوه تطبیق و معنای فقدان برخی از مراحل هفده‌گانه را در آن تفسیر کرد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

با بررسی پژوهش‌های صورت‌گرفته مشخص شد محور اکثر پژوهش‌ها حول تحلیل متون حماسی بوده و پیشینهٔ نسبتاً اشباع‌شده‌ای دارد. لذا در این بخش با توجه به

موضوع پژوهش، به آثار سینمایی توجه خواهد شد که با رویکرد سفر قهرمان کمبل و ووگلر نقد و بررسی شده‌اند.

به‌عنوان نمونه می‌توان به مقالهٔ نادیا معقولی و همکاران با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی کهن‌الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی» (۱۳۹۱) اشاره کرد. نویسندگان در این مقاله بر آنند که با به‌دست آوردن شباهت‌های شناسایی‌شده مابین الگوی سفر قهرمان و دو اثر مورد مطالعه، فرضیهٔ انطباق این الگو بر تمام متون ادبی و نمایشی اثبات می‌شود با این تفاوت که اثر سینمایی نسبت‌به اثر ادبی شباهت‌های بیش‌تری با الگوی پیشنهادی کمبل دارد. اما آن‌چه این پژوهش را تا حدودی متمایز از دیگر آثار در این زمینه می‌کند، نوآوری در بررسی سینمای کمال تبریزی از این زاویهٔ دید است. مقالهٔ دیگر در این زمینه را می‌توان از مقالهٔ فرشته گلچین راد با عنوان «کهن‌الگوی سفر قهرمان در فیلم خانهٔ دوست کجاست» (۱۳۹۵) یاد کرد که تلاش کرده تا اثبات کند آن‌چه قهرمان به دنبال آن است در این فیلم، نه‌تنها عین آن چیز نیست، بلکه با تغییر و تحولی چیزی فراتر از یافتن دوست و رساندن دفتر مشق به اوست. مقالهٔ مهم دیگر در این زمینه، اثر مشترک سید نجم‌الدین امیرشاه‌کرمی و شهرزاد امیرشاه‌کرمی است با عنوان «بررسی کهن‌الگوی سفر قهرمان در آثار مجید مجیدی براساس آرای جوزف کمبل و عرفان اسلامی با تمرکز بر آثار بدوک، خدا می‌آید، پدر، بچه‌های آسمان، رنگ خدا، باران، بید مجنون و آواز گنجشک‌ها» (۱۳۹۶) که نتیجه می‌گیرد در این فیلم‌ها الگوی سفر قهرمان به صورت آفاقی (بیرونی)، انفسی (درونی) و یا ترکیبی از هر دو وجه آن مشاهده می‌شود. قهرمانان در داستان‌های این آثار گرفتار رخدادی می‌شوند که آن‌ها را رهسپار سفر می‌کند. مراحل سفر و حوادث آن، قهرمان را دچار تغییرات گوناگونی می‌نماید که در مواردی با الگوی سفر قهرمان کمبل و عرفان اسلامی

هم‌خوانی دارد و در مواردی نیز تفاوت‌هایی مشاهده می‌شود. پژوهش دیگر در این زمینه کار مشترک اکبر کشتکار و همکاران است با عنوان «مطالعهٔ مؤلفه‌های خلق قهرمان نوجوان در فیلمنامه براساس الگوی سفر قهرمان با درنظر گرفتن فرهنگ و هویت ایرانی (بررسی موردی: فیلم‌های کودکی ایوان و کودک و فرشته)» (۱۳۹۴) که تلاش می‌کند با ارائه و بررسی مراحل سفر قهرمان نوجوان، نشان دهد چگونه فیلمنامه‌نویس تلویزیونی و سینمایی می‌تواند با بهره‌گیری از این مراحل، قهرمان نوجوان را خلق کند. برای نمونهٔ مطالعاتی، ساختار روایی دو فیلم سینمایی «کودکی ایوان» و «کودک و فرشته»، براساس مدل پیشنهادی بررسی شده‌اند. درنهایت، مقالهٔ بهنام ترابی و مینو خانی با عنوان «مطالعهٔ الگوی سفر قهرمان در سینمای احمدرضا معتمدی براساس آرای جوزف کمپل» (۱۴۰۱) به مطالعهٔ موردی فیلم زشت و زیبا پرداخته و به این نتیجه دست یافته است که این فیلم با روایت داستان یک مرد در سرزمین آفت‌زده و گذر او از رخدادهایی نظیر آیین‌های تشرف، شکم نهنگ و مواجهه با خدابانو به چگونگی تبدیل کاراکتر فیلم به یک قهرمان می‌پردازد، قهرمانی که در مبادی راه از نقاب‌ها و عرض‌ها رها می‌گردد و به جوهر زندگی دست می‌یابد.

اما آن‌چه این پژوهش را تا حدودی از دیگر آثار در این زمینه متمایز می‌کند، نوآوری در بررسی سینمای کمال تبریزی از این زاویهٔ دید است. به‌ویژه آن‌که به این اثر، از منظر سفری عرفانی با ساختاری اساطیری نگریسته نشده است.

۳. مبانی نظری

کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵–۱۹۶۱م) دو نوع ناخودآگاه را معرفی می‌کند: ناخودآگاه فردی که زمینهٔ بروز انگیزه‌ها و امیال درونی است و ناخودآگاه جمعی که در

تجربه‌های گذشتگان ریشه دارد. وی معتقد است برجسته‌ترین ویژگی مربوط به ناخودآگاه جمعی، نمادهای کهن و شگفت انگیزی هستند که آن‌ها را کهن‌الگو می‌نامد. به عبارت دیگر، کهن‌الگو اصطلاحی یونگی است برای محتویات ناخودآگاه جمعی؛ «یعنی افکاری غریزی یا میلی که به سازماندهی تجربیات بنابر الگوهای از پیش تعیین‌شدهٔ فطری در انسان وجود دارد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۹). کهن‌الگوها اندیشه‌های ذاتی و میل به رفتارها و پندارهایی است که براساس الگوهای از پیش موجود در ناخودآگاه انسان وجود دارد. درواقع «کهن‌الگوها دربردارندهٔ حقیقتی سپنتا هستند که در آغاز آفرینش بر انسان پدیدار شده‌اند» (آشوری، ۱۳۷۹: ۴۲). هر ملتی اسطوره‌های خاص خود را دارد، اما مضامین مشابهی بین آن‌ها وجود دارد که تصاویر نسبتاً تکراری را در زمان‌ها و مکان‌های مختلف ایجاد می‌کند. یونگ به این موارد تکرارشونده کهن‌الگو اطلاق می‌کند. کهن‌الگوی قهرمان یکی از کهن‌الگوهای شخصیتی یونگ است. «قهرمان در نقش یک منجی و فدایی ظاهر می‌شود و معمولاً سفری طولانی را آغاز می‌کند که طی آن باید وظایفی را به انجام برساند. وی یک سلسله رنج و شکنجه را تحمل می‌کند تا از مرحلهٔ خامی و بی‌خبری به مرحلهٔ بلوغ و کمال دست یابد. درحقیقت این مسیر که شامل طلب و رهسپاری سالک است به دگرگونی او می‌انجامد» (گرین و همکاران، ۱۳۸۳: ۱۷۹).

مهم‌ترین این کهن‌الگوها که بیش از دیگر موارد بر نظریهٔ کمبل تأثیرگذار بوده، کهن‌الگوی قهرمان است که مبنای آن به رغم تنوع گسترده در ظاهر، به سه مبنای اساسی استوار خواهد بود. قهرمان در این مبانی محوری دعوت به ماجراجویی را می‌پذیرد و طی آزمون‌ها و مراحلی که برای رسیدن به هدف طی می‌کند به تغییر یا خودشناسی نائل می‌شود و پس از این آگاهی و اشراف به جهان و شرایط معمول

زندگی بازمی‌گردد. کمبل این مراحل را در زیرمجموعه‌های زیر دسته‌بندی و تعریف می‌کند: «مرحلهٔ جدایی شامل: ۱) دعوت به آغاز سفر؛ ۲) رد دعوت؛ ۳) نمایان شدن امداد غیبی؛ ۴) عبور از نخستین آستان؛ ۵) شکم نهنگ یا عبور از قلمرو شب؛ مرحلهٔ عبور از آزمون‌های تشرف شامل: ۱) جادهٔ آزمون‌ها؛ ۲) ملاقات خدابانو؛ ۳) ظهور زن وسوسه‌گر یا درک تجربهٔ عذاب ادیپ؛ ۴) آشتی با پدر؛ ۵) خدای‌گون شدن؛ ۶) برکت نهایی؛ مرحلهٔ آخر بازگشت و پذیرفته‌شدن در جامعه است که مراحل: ۱) امتناع از بازگشت؛ ۲) نجات از خارج؛ ۳) فرار جادویی؛ ۴) عبور از آستان بازگشت؛ ۵) ارباب دو جهان؛ ۶) آزاد و رها را شامل می‌شود» (باقری نسامی، ۱۳۸۹: ۱۹).

البته باید توجه داشت که الگویی که کمبل ارائه کرد، بر روایات اسطوره‌ای با محوریت سفر قهرمان صدق خواهد داشت، اما یک خویشاوندی میان سفرهای عرفانی و سفرهای اسطوره‌ای وجود دارد که می‌تواند حوزهٔ این نوع تحلیل‌ها را به آثار با رویکرد عرفانی نیز توسع بخشد. «حرکت متعالی قهرمانان حماسی و عرفانی با نوعی ندای درونی که جوزف کمبل آن را دعوت به آغاز سفر می‌نامد آغاز می‌شود. فرجام عزیمت قهرمانان حماسی و عرفانی ورود به بخش طاقت‌فرسای تکامل است که از آن با عناوینی چون آیین تشرف و جادهٔ آزمون یاد می‌کند» (سمیع‌زاده و خجسته گزافرودی، ۱۳۹۵: ۵۴). در داستان‌ها سفر ممکن است سفری بیرونی و به مکان‌های واقعی باشد یا این‌که قهرمان سفری درونی یا ذهنی را در پیش گیرد؛ بنابراین باید توجه داشت که این الگو معرف یک سفر کاملاً جسمانی نیست، بلکه می‌تواند معرف یک سفر عاطفی یا روان‌شناختی باشد (ویتیلا، ۱۳۹۲: ۱۰).

۳-۱. مرحلهٔ عزیمت

۱) دنیای عادی: پردهٔ اول مرحلهٔ عزیمت همان تعادل اولیه در روایت‌شناسی است؛ یعنی خانه و مأمن قهرمان که در آن انس و آرامش دارد. به باور کمبل، دنیای عادی این

فرصت را به ما می‌دهد تا با تمایلات، گرایش‌ها و دغدغه‌های قهرمان آشنا شویم و در عین حال به نقایص منحصربه‌فرد او که شخصیتی واقعی از او می‌سازد، پی ببریم (کمبل، ۱۳۸۹: ۱۱).

۲) دعوت: در این بخش قهرمان با امری ناشناخته که می‌تواند ندایی درونی باشد، حرکت خود را آغاز خواهد کرد. این پیام که از عالم بیرونی یا ناخودآگاه قهرمان برمی‌آید، درحقیقت محرک اصلی حرکت است. کمبل بر این باور است که قهرمان با یک ندا به سفر خوانده می‌شود؛ نداکننده موجود شوم و ناخوشایندی است (همان: ۵۹). گاه این حرکت با یک نهیب یا پرسش و دغدغه همراه خواهد بود.

۳) ردّ دعوت: در این مرحله وجود تردید و شک، قهرمان را در ابتدای مسیر از حرکت منصرف می‌کند. مسئلهٔ ترس و مواجهه با ناشناخته‌ها، احتمال بازگشت قهرمان غیرمتعهد را افزایش خواهد داد. به باور کمبل، دلیل اصلی این امر از آنجا نشئت می‌گیرد که قهرمان نمی‌خواهد علایق خود را ترک کند و به‌خاطر ترسش از ناشناخته‌ها نیز دچار تردید می‌شود. در این وضع عواملی چون تغییر موقعیت، حمله‌های دیگران به نظم طبیعی زندگی قهرمان یا تشویق یک راهنما باعث می‌شود که بر ترس خود غلبه کند (ووگلر، ۱۳۸۶: ۲۲). قهرمان گمان می‌کند در آینده ارزش‌ها، اهداف و منافع کنونی‌اش تثبیت خواهد شد و او در وضعیت امن و مناسبی قرار خواهد گرفت (کمبل، ۱۳۸۹: ۶۹) که از آن به ماندن در فضای کودکی یاد می‌شود.

۴) امداد غیبی (ملاقات با مرشد): در ادامه، قهرمانی که به دعوت پاسخ مثبت دهد با موجودی حمایت‌گر مواجه خواهد شد (همان: ۷۹) که بازتاب آن را در پیر فرزانه می‌توان دید. مرشد در این‌جا مظهر خرد، دانایی و شهود است که در کنار پاکی و حس کمک به دیگران، در جایی که قهرمان نیاز به واکنشی بجا و عمیق داشته باشد، در قالب

پند و اندرز و کمک برای نجات او بروز خواهد یافت (رک. گرین و همکاران، ۱۳۸۳: ۱۷۸).

۵) عبور از نخستین آستان: در این مرحله قهرمان، پس از تحلیل و پذیرش شرایط و با کمک از امدادگر غیبی، قدم در دنیای ناشناخته‌ها گذارده و به ورطهٔ دنیایی متضاد با دنیای مألوف و عادی خود قدم می‌گذارد؛ ورود به دنیایی که خطراتی در کمین دارد (کمبل، ۱۳۸۶: ۸۳). در این مرحله یک نگهبان، یا مانعی از شرایط بیرونی مثل طوفان و شرایط محیطی، بداقبالی، اهریمن و موانع درونی، دشمن خارجی و ... مانع از ورود قهرمان به دنیای جدید می‌شود؛ این مسئله یک امر همگانی است و همهٔ قهرمانان در این مرحله با موانعی روبه‌رو می‌شوند (وگلر، ۱۳۸۶: ۸۱).

۶) شکم نهنگ: این مرحله به‌عنوان مرحله‌ای نمادین، قهرمان را به سپهر دیگر و زایش در جهانی نو وارد خواهد کرد. به باور کمبل قهرمان در جریان سفر توسط ناشناخته بلعیده می‌شود و ظاهراً می‌میرد (کمبل، ۱۳۸۹: ۱۰۰).

۳- ۲. تشرف

۱) جادهٔ آزمون: کمبل در این قسمت به آزمونی اشاره می‌کند که قهرمان برای ورود به مرحلهٔ نوینی از زندگی باید از آن عبور کند. مسئله در این آزمون این است که آیا قهرمان خود را به دست مرگ می‌سپارد؟ این جادهٔ نخست است. در این جادهٔ آزمون است که امدادرسان‌ها و دشمنان شناخته خواهند شد. در جادهٔ دوم، امدادرسان روایت پس از گفت‌وگو با قهرمان، به وسیلهٔ طلسم‌ها و اندرزهایی به کمک می‌آید. در جادهٔ سوم، قهرمان پاک و تطهیر می‌شود و به سوی متعالی شدن حرکت می‌کند (رک. همان: ۱۰۵_ ۱۰۹).

۲) ملاقات با خدابانو: خدابانو که معیار تمام زیبایی‌هاست منبع آرامش و اطمینان قلبی قهرمان خواهد شد. این مرحله می‌تواند آزمون واپسین برای رسیدن به عشق و درحقیقت پاسخی به تمام خواسته‌های قهرمان باشد و درحقیقت، ارضاکنندهٔ میل به کمال‌طلبی قهرمان است.

۳) زن در نقش وسوسه‌گر: زن وسوسه‌گر نقطهٔ مقابل خدابانو است که عجوزه‌ای است که رسالت او فریفتن قهرمان خواهد بود. او نیمهٔ تاریک و متقابل و تکمیل‌کنندهٔ مرحلهٔ ملاقات با خدابانوست. «هر دو بخش به‌منزلهٔ برخورد قهرمان با خویشتن خویش است؛ چنان‌که قهرمان با تاریکی و روشنی به‌مثابهٔ پاره‌هایی از وجود خود دیدار می‌کند و می‌کوشد تا نیمهٔ تاریک را به روشنی درآورد» (زندی طلب و بیگ‌زاد، ۱۴۰۰: ۱۴۵).

۴) آشتی و یگانگی با پدر: در این مرحله قهرمان چون کودکی است که از مادر سیراب شده و وارد در مرحلهٔ پدرانگی می‌شود و پسر برای رسیدن به مقام اربابی جهان باید مقابل پدر بایستد. قهرمان گاه در قالب و هیئت مادر جلوه می‌کند تا بتواند با پدر یکی شود و در هیئت یک فرد از نو متولد می‌شود (ر.ک. کمبل، ۱۳۸۹: ۱۳۳– ۱۳۵).

۵) خدای‌گون شدن: در این مرحله، قهرمان برای رسیدن به کمال نهایی باید به شاهزاده‌بانو وصال یابد. این وصال، پیداکردن نیمهٔ‌گمشدهٔ وجود قهرمان و الگوی خداگونه بودن اوست. البته باید توجه داشت که کمبل از اسطوره‌ای در این مرحله یاد می‌کند که دوجنسی است (همان: ۱۵۵).

۶) برکت نهایی: قهرمان به پایان سفر خود با رسیدن به هدف اصلی یعنی برکت نهایی نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود و در این‌جا اگر بتواند با سعی، سخن حکیمانه، پشم طلایی یا شاهزاده‌خانم خفته را به ملک بشری بازگرداند چرخهٔ اسطورهٔ او کامل می‌شود (همان: ۱۷۵).

۳- ۳. بازگشت

۱) امتناع از بازگشت: در این مرحله کمبل معتقد است قهرمان به‌واسطهٔ وابستگی و علاقه به دنیای جدید، تلاش بر حفظ موقعیت دارد و از بازگشت به تعادل اولیه امتناع می‌ورزد. در این مرحله فرد به یک منجی و یا تأثیرگذار اجتماعی مبدل می‌شود که قادر خواهد بود قوم خود و اطرافیان را نجات دهد و بر سرنوشت آنان تأثیر بگذارد (همان: ۲۰۳).

۲) فرار جادویی: در این مرحله کمبل می‌گوید: «اگر قهرمان برخلاف میل نگهبان گنج غنیمتی را به‌چنگ آورد و یا اگر خدایان یا دیوها راضی به بازگشت قهرمان نباشند، آن‌گاه آخرین مرحلهٔ چرخهٔ اسطوره‌ای تبدیل به تعقیب و گریزی نشاط‌آور و اغلب خنده‌دار می‌شود» (همان: ۲۰۶). در این حالت قهرمان چنان‌چه موفق و پیروز بازگردد، با اکسیری برای جامعه به دنیا بازخواهد گشت و نیروهای غیبی نگهبان او خواهند بود.

۳) دست نجات از خارج: این مرحله برای آن دسته از قهرمانان رخ می‌دهد که از بازگشت امتناع می‌کنند. «اگر قهرمان تمایلی به بازگشت نداشته باشد، مزاحم هم‌چو ضربت سخت مواجه خواهد شد؛ ولی از سوی دیگر، اگر آن‌که برایش ندا درمی‌دهند، در حالت وجود کامل و در اوج باقی مانده، محدود شده باشد (وضعیتی که شبیه مرگ است)، آن‌گاه او به نجاتی ظاهری نیاز دارد و با اندک کمکی بازخواهد گشت» (همان: ۲۱۶).

۴) عبور از آستان بازگشت: به باور کمبل این مرحله درواقع برگشت قهرمان به زندگی عادی و پذیرش جهان عادی است. این دو جهان در نگاه کمبل سیاقی از جهان الهی و جهان بشری را دارد که تقابل آن مثل مرگ و زندگی و روز و شب است. به باور او قهرمان از مرز میان دو جهان عبور می‌کند و از یکی وارد دیگری می‌شود.

قهرمان درواقع فتح‌کنندهٔ دنیای عادی و دنیای ویژه‌ای است و بر هر دو فرمان می‌راند (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۵۳). این مرحله، بازگشت از قلمرو ظلمات به جهان فراسوست (رک. کمبل، ۱۳۸۹: ۲۲۴).

۵) ارباب دو جهان: قهرمان در این بعد، باید بتواند بین دو جهان طبیعی و فراطبیعی عبور کند. به گونه‌ای که قواعد و قوانین هرکدام از این جهان‌ها تغییر نکند و بتوان آن‌ها را از یکدیگر تشخیص داد. او قهرمان را در این مرحله «گاه یک مجنون، گاه یک حکیم، گاه شکوهی شاهوار و گاه سرگردان، گاه کاملاً بی‌حرکت همچون مار پیتون و گاه با ظاهر مهربان، گاه محترم، گاه خوار و حقیرشده و ناشناس ... » می‌شناسد (همان: ۲۴۴).

۶) رهایی و آزادی در زندگی: قهرمان در این مرحله از بازگشت، سرزمین خود را با اکسیری حیات‌بخش نجات می‌دهد؛ که این اکسیر می‌تواند در شکل عشق، دانش، اخلاق، گنجینه‌ای عظیم و یا معجونی جاودانه باشد. کمبل می‌گوید: «در دنیای عمل اگر انسان نگران نتیجهٔ اعمالش باشد، مرکزیتش را در اصل جاودانگی ازدست می‌دهد، ولی اگر نتیجه و ثمرهٔ اعمالش در دامان خداوند حی، به‌واسطهٔ آن‌ها رها شود، درست مثل این‌که قربانی‌ای به درگاه برده باشد که او را از اسارت دریای مرگ می‌رهاند. بدون وابستگی کاری را که باید انجام دهی، به انجام برسان ... همهٔ اعمال خود را تسلیم من کن، نیت ذهنت را بر خویشتن قرار ده و خود را از خواسته‌ها و خودخواهی‌ها و جنگ برهان، غم دیگر تو را نخواهد آزرد» (همان: ۲۴۶).

۴. بررسی و تحلیل داده‌ها

۴- ۱. طرح روایت

فیلم «یک تکه نان» را می‌توان در ردهٔ فیلم‌های معناگرا طبقه‌بندی کرد. این فیلم روایت چند داستان موازی است که در نقطه‌ای با هم ملاقات می‌کنند. قیس یک جوان سرباز ساده و کم‌حرف است که تعلق به دنیای مادی ندارد. بعضاً دیگران او را دست‌کم می‌گیرند و مورد تمسخر قرار می‌دهند. درحقیقت او قهرمان روایت است و در سفری نمادین به بالای تپه در حرکت است. محور این روایت از آن‌جا نشئت می‌گیرد که زنی در روستای برزکوه بالای تپه، یک شبه حافظ قرآن شده و تمامی اهالی اطراف و مردمان حاجتمند برای کنجکاوی یا شفای بیمارشان به سمت برزکوه در حرکت هستند. جوان سرباز در طول مسیر به همراه افسر مافوق خود با ماشین حرکت می‌کنند و کربلایی پیرمرد معتمد مردم که حافظ قرآن نیز هست و برای تحقیق و رفع شبهه به سمت بالای تپه حرکت کرده است، با خود به همراه می‌برند. در طول مسیر اتفاقات مختلفی می‌افتد. در جایی ماشین خراب می‌شود سرباز برای آب آوردن لب رودخانه می‌رود. سرباز با پیرمرد ملاعسلی، روبه‌رو می‌شود و از او ارشاداتی معنوی می‌گیرد. سرگروهبان و کربلایی هرکدام به بهانه‌ای از سفر بازمی‌گردند و سرباز را تنها می‌گذارند، اما او در ادامه تصمیم به حرکت می‌گیرد و در راه پیرمرد گاریچی او را سوار گاری خود می‌کند و با او از لزوم رفتن و حرکت کردن و عمل به وظیفه می‌گوید. کربلایی که همسفران قبلی را رها کرده و با موتور به سمت خانه‌اش در حرکت است، به یاد جوان سرباز افتاده و از حرکت منصرف شده و به سمت جوان بازمی‌گردد. کربلایی پس از ملاقات با جوان، هر چه اصرار به بازگشت می‌کند، سرباز قبول نمی‌کند و کربلایی به هوای دیدن برادر بیمارش هم مجاب به ادامهٔ راه به همراه

سرباز می‌شود. در ادامه به خانهٔ برادر کربلایی می‌رسند و قیس از دختری یک سینی چای می‌گیرد؛ در این مرحله برای رهایی از وسوسه به سمت رودخانه می‌دود تا آبی به دست و رویش بزند. در این‌جا سرباز، جوان کارجوی شغل محیط‌بانی را می‌بیند که کفش‌هایش پاره شده و کفش‌های خودش را به او هبه می‌کند. کربلایی، قهرمان را به فردی موتوری می‌سپارد تا او را به امامزاده برساند، اما در میانهٔ راه او به‌خاطر سود بیشتر سرباز را پیاده می‌کند. جوان که پیاده به مسیر اشتباهی قدم می‌گذارد بر اثر یک اتفاق، مسیر خود را تغییر می‌دهد و به سمت امامزاده حرکت می‌کند. در این مسیر، پیرمرد آسیابانی را می‌بیند که از او نیز ارشاداتی معنوی می‌گیرد. روایت از اینجا به منزل عزیزخانم منتقل می‌شود و او از معجزهٔ حافظ قرآن شدنش برای حضار در منزل خود تعریف می‌کند. او بیان می‌کند که به‌واسطهٔ حضور یک جوان سورهٔ مریم را حفظ شده است. هم‌زمان که عزیزخانم ماجرای معجزه را تعریف می‌کند، قیس به راه خود ادامه می‌دهد و از تپه‌ها بالا می‌رود تا به امامزاده که در بالای کوه واقع شده می‌رسد و کنار در امامزاده می‌نشیند. وقتی به کناردست خود نگاه می‌کند یک سینی را که در آن نان روغنی و عسل گذاشته شده بود می‌بیند. همان خوراکی‌هایی که سه پیرمرد در طول راه در حال آماده کردن آن برای یک مهمان عزیز بودند. مهمان عزیز داستان، همان قیس بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴- ۲. مراحل سفر قهرمان

۴- ۲- ۱. دعوت

۱) دعوت به آغاز سفر: در این مرحله «دست سرنوشت قهرمان را با ندایی به خود می‌خواند و مرکز ثقل او را از چارچوب‌های جامعه به سوی قلمرویی ناشناخته

می‌گرداند. این قلمرو سرنوشت که هم سرشار از گنج‌ها و هم جایگاه خطرهاست به شکل‌های گوناگون نمایان می‌شود» (همان: ۶۶). این‌جاست که در داستان یک تکه نان سفر قهرمان با دعوت به‌صورت رویایی بروز می‌یابد که جوان سرباز در قالب رؤیا با آن روبه‌روست. به باور کمبل این دعوت در بسیاری مواقع، به‌صورت رؤیا، شهود و یا نهیبی درونی جلوه می‌کند و درست مطابق همین نگاه، سرباز سه شب متوالی خواب دیده است که آقایی به او می‌گوید برای زیارت به امامزاده بیاید. این مرحله دعوت قهرمان، به‌صورت هماهنگی با نهیب‌ها و جذبه‌های عرفانی هم‌سوست.

۲) رد دعوت: از آن‌جا که «اغلب در زندگی واقعی پیش می‌آید که دعوتی بی‌پاسخ بماند، در اسطوره‌ها و داستان‌های مشهور هم چندین بار به این مورد اشاره شده است؛ چون همیشه می‌توان گوش‌ها را بست و حواس را متوجه چیز دیگری کرد. رد دعوت سفر را برعکس کرده، به حالتی منفی بدل می‌سازد» (همان: ۶۷). با توجه به نوع کادربندی که در فیلم صورت گرفته و کادر قهرمان در بین دو شخصیت مردد و اطمینان قلبی و آرامش او مشاهده خواهد شد که رد دعوتی از سوی قهرمان صورت نمی‌گیرد و او مستعد و آمادهٔ شروع حرکت است.

۳) نمایان شدن امداد غیبی: در این مرحله امدادگر و محافظی مهربان، اطمینان خاطر و نوید آرامشی بهشتی را در آینده به قهرمان می‌دهد. کمبل معتقد است: «آنان که به دعوت پاسخ مثبت داده‌اند (که معمولاً در هیئت عجوزه‌ای زشت و یا پیرمردی ظاهر می‌شود) و طلسمی به رهرو می‌دهد که در برابر نیروهای هیولاوشی که در راه هستند، از او محافظت می‌کند» (همان: ۷۵). این‌جاست که جوان سرباز برای آوردن آب به سمت رودخانه حرکت می‌کند که در آن‌جا با ملاعسلی ملاقات می‌کند. ملاعسلی او را به گفتن از مقصد و اقدام به حرکت دعوت می‌کند. هم‌چنین به او رمز «سلام علیکم»

را می‌آموزد و با تعبیر این‌که «سلام که اسم خداست پس سلام علیکم یعنی خدا با شماست» رمز و طلسمی به رهرو می‌دهد تا در ادامهٔ مسیر او را یاری کند. درست همان‌طور که کمبل تأکید می‌کند که بازتاب این امداد غیبی را می‌توان در پیر فرزانه دید. یعنی مرشدی که در این‌جا مظهر خرد، دانایی و شهود است و در قالب پند و اندرز و کمک برای نجات او بروز خواهد یافت؛ ملاعسلی را می‌توان بروز عینی مرشد فرزانه و ارشادات او را در قالب حکمت و پند یاری‌گر قهرمان دانست.

۴) عبور از نخستین آستان: براساس نگرش کمبل «با ظهور پیام‌آوران سرنوشت برای راهنمایی و کمک به قهرمان، او قدم در جادهٔ سفر می‌گذارد، تا هنگامی که مقابل در ورود به سرزمین قدرت اعلا با نگهبانان آستانه مواجه شود. این سرایداران، ایستاده در محدودهٔ افق زندگی و آسمان کنونی قهرمان، به نگاهبانی از چهارسوی و هم‌چنین بالا و پایین آن می‌پردازند و آن را محدود می‌کنند. آن‌سوی آن‌ها تاریکی ناشناخته و خطر در انتظار است» (همان: ۸۵). لذا این‌جاست که سرباز به‌خاطر بخشیدن پوتین‌ها به چوپان بازداشت می‌شود، اما به‌علت بیمار شدن سایر سربازان و نبود سرباز دیگری جهت همراهی با سرگروهبان، به‌طور عجیبی در این مسیر با او همراه می‌شود. او که در این مرحله، در دنیای ناشناخته‌ها قدم گذارده، مطابق آن‌چه کمبل گفته پس از پشت سر گذاشتن مانع نگهبان، یا شرایط بیرونی و محیطی، بد اقبالی و ... به مرحلهٔ بعدی ورود پیدا می‌کند. به تعبیر دیگر، قهرمان روایت، با عبور از چند مانع بیرونی قدم به زیارت امامزاده می‌گذارد.

۵) شکم نهنگ: همان‌طور که پیش از این اشاره شد، قهرمان در این مرحله به قلمروی ناشناخته پای نهاده و به نوعی به مرحلهٔ فنای خویشتن قدم می‌گذارد. «قهرمان به درون سفر می‌کند تا دوباره متولد شود. این غیبت معادل گذر یک عابد به درون

معبد است. جایی که با به‌یاد آوردن این‌که کیست و چیست به ظاهر خاک و خاکستر و در باطن، جاودانه جان می‌گیرد. معبد درون، شکم نهنگ و قلمروی ملکوتی‌ای که بالا، پایین و یا آن سوی دنیای عینی قرار دارد، یکی هستند» (همان: ۹۸). در فیلم «یک تکه نان»، مشاهده می‌شود زمانی که سرگروهبان و کربلایی هر کدام به بهانه‌ای از راه برمی‌گردند و او را تنها می‌گذارند، سرباز جوان بعد از تأمل به تنهایی به سمت برزکوه به راه می‌افتد او به تعبیری سفر خود را آغاز می‌کند. یعنی تمامی نشانه‌های هویتی خود که در قالب سرباز است، به دست فراموشی سپرده می‌شود و به مرحله‌ای کاملاً فناگونه قدم می‌گذارد که ملکوتی و رو به بالاست.

۴- ۲- ۲. تشرف

۱) جادهٔ آزمون‌ها: در این مرحله «هنگامی که قهرمان از آستان عبور کند، قدم به چشم‌انداز رؤیایی اشکال مبهم و سیال می‌گذارد؛ جایی که باید یک سلسله از آزمون‌ها را پشت سر گذارد» (همان: ۱۰۵). این‌جاست که جوش آوردن و پنچر شدن ماشین موانعی بودند که از سهولت سفر سرباز به‌عنوان قهرمان داستان جلوگیری می‌کردند، اما او به مسیر خود ادامه داد و به سمت امامزاده به‌تنهایی و با پای پیاده راه افتاد. یا وقتی فرد موتوری که قرار بود سرباز را به امامزاده برساند به‌خاطر درآمد بیشتر او را در میانهٔ راه پیاده می‌کند و او مجبور می‌شود راه سختی را به‌تنهایی و با پای پیاده درپیش بگیرد. این اتفاقات بیرونی چون زمین خوردن‌ها، رها شدن‌ها، مسیر صعب‌العبور رو به بالا و خشونت و حملهٔ جوان موتورسوار و خود شخصیت کربلایی می‌تواند از مراحل عبور از این جاده آزمون باشد.

۲) ملاقات خدابانو: ملاقات با خدابانو (که در تک تک زنان تجلی یافته است) آخرین آزمون قهرمان، برای به‌دست آوردن موهبت عشق یا مهر و محبت است و این موهبت چیزی جز لذت بردن از زندگی به‌عنوان نمونه‌ای کوچک از جاودانگی نیست. در داستان ملاقات با پیرمرد آسیابان به‌عنوان مظهر زیبایی معنوی و آرامش، یکی از وجوه موهبت عشق، مهر و محبت تجسم می‌یابد و اوست که درحقیقت با عنایت خود، قهرمان را در مرحلهٔ تشرف و حتی بهره‌مندی از اکسیر مرحلهٔ بازگشت یاری خواهد کرد.

۳) ظهور زن وسوسه‌گر: «یکی از موجودات اهریمنی که در سر راه قهرمان قرار می‌گیرد و در صدد فریفتن اوست، زن جادوی پری‌پیکر است. زنان جادو اغلب به‌صورت دوشیزه‌ای ماه‌پیکر تغییر شکل می‌دهند و با قرار گرفتن بر سر راه قهرمان قصد فریفتن او را دارند» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۱). زن وسوسه‌گر انعکاس نفس قهرمان است؛ بنابراین هرکس باید جایگاه خود را بیابد و دیوهایش را بشناسد. زن به‌عنوان سمبل لذت‌های زندگی در چشم انسان پرهیزکار و الهی رنگ باخته است. پس از وسوسه‌های نفس گذر می‌کند و در فضای پاک اثیری به پرواز درمی‌آید. این ظهور در حیاط خانهٔ برادر کربلایی، و با آمدن دختر جوان با لباس قرمز نمود پیدا می‌کند. وقتی دختر جوان خنده‌کنان برای او یک سینی چای می‌آورد، دستان او شروع به لرزیدن می‌کند، اما از آن‌جا که جوانی مهذب است به سمت رودخانه می‌دود و به سر و رویش آب می‌زند تا از وسوسهٔ زن خلاصی یابد.

۴) آشتی با پدر: پیش از این اشاره شد که «آشتی (یکی شدن) عبارت است از پشت سر گذاشتن این هیولای دوگانه که از خود زاده شده است. اژدهایی که فکر می‌کنند خداست (من برتر (superego)) و اژدهایی که فکر می‌کنند گناه است

(نهاد(id) سرکوب شده). شخص باید ایمان داشته باشد که پدر بخشنده است و به این بخشندگی توکل کند» (کمبل، ۱۳۸۹: ۱۳۶–۱۳۷). با توجه به این مبانی، زمانی که موتوری، سرباز را در میانهٔ راه پیاده کرد او پس از ملاقات با آسیابان که مظهر خدابانوست به او عبارت «یا رفیق من لا رفیق له» را آموخت و از او خواست که چشم‌هایش را ببندد. سپس از او پرسید: چه می‌بینی؟ سرباز پاسخ می‌دهد هیچ‌کس. پیر به او می‌گوید که «هیچ‌کس، همه‌کس است» و ادامهٔ مسیر را برای او آسان‌تر کرد. این پیوند و یکی شدن با رفیق که مظهر پدر برای اوست، و به تعبیر کمبل تجسمی از خداست، بُعد آشتی با پدر را تجسم خواهد بخشید.

۵) خدای‌گون شدن: کمبل متذکر می‌شود که «وجود خدای‌گون، الگوی موقعیتی الهی است که قهرمان انسانی پس از گذشتن از آخرین وحشت‌های جهل به آن می‌رسد» (همان: ۱۵۶). می‌توان تا حدودی مرحلهٔ نماز عجیب و عارفانهٔ سرباز در جنگل را که گویی همهٔ موجودات با او هم‌صدا شدند، از مصادیق عبور از این مرحله دانست.

۶) برکت نهایی: در نظم ارائه‌شده توسط کمبل «پس از تحول در آگاهی قهرمان و رسیدن به سرمنشأ جاودانگی، جست‌وجو و سفر قهرمان به پایان می‌رسد. اکنون وی با آنچه نصیبش شده باید به میان مردمش بازگردد و با این برکت باعث تجدید حیات قوم، ملت و حتی جهان شود. اکسیر می‌تواند گنجی بزرگ یا معجونی جادویی باشد؛ می‌تواند عشق، دانایی یا فقط تجربهٔ جان‌به‌دربردن از دنیایی مخاطره‌آمیز باشد» (باقری نسامی، ۱۳۸۹: ۲۰). لذا می‌بینیم زمانی که قهرمان روایت، به منزل نهایی (امامزاده) می‌رسد و جذبهٔ معنوی و برکت عینی به‌صورت نمادین نان و عسل در سینی کنار او جلوه پیدا می‌کند، قهرمان را به تعبیر کمبل به صاحب برکت مبدل می‌کند که باعث

تجدید حیات قوم، ملت و مردم خواهد شد. تأیید این سخن در آن‌جاست که سرباز آن‌جا که پسری نابینا را می‌بیند، به او لبخند می‌زند و جواب سلام او را می‌دهد. خبر شفای چشم پسر نابینا بعد از مدتی می‌رسد و یا در صحنه‌ای دیگر تکه نانی که کربلایی با خود به همراه آورده بود از دست قیس بر زمین می‌افتد. او تکه نان را از زمین برمی‌دارد و احترام می‌کند و می‌بوسد و در کیسه قرار می‌دهد. کربلایی که به دنبال قیس بازمی‌گردد عده‌ای از دانش‌آموزان را می‌بیند. مریم، دخترکی که پایش لنگ است، هم در میان آن‌هاست و کیسه را از کربلایی می‌گیرد. در ادامهٔ داستان شفای مریم و دویدن او به‌تصویر کشیده می‌شود که این هم به‌واسطهٔ کرامت سرباز رخ داد.

اما درحقیقت، با توجه به نکتهٔ مهمی که در بخش بعدی (بازگشت) بدان اشاره می‌شود، برکت نهایی درحقیقت همان عنایت جوان در عالم معنا به عزیزخانم است که او را به مقام حفظ سورهٔ قرآن نائل کرده است. به‌گونه‌ای که عزیزخانم اقرار می‌کند: « [او قرآن] می‌خوند انگار یکی داشت تو سینهٔ من می‌خوند. مثل این‌که یه چیزی از تو سینهٔ من می‌زد بیرون». درحقیقت محوری‌ترین بخش این سفر برای دنیای مادی که قهرمان بدان تعلق داشت، همین عنایتی است که به عزیزخانم در الهام قرآن از سوی بدن مثالی قهرمان شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴-۲-۳. بازگشت

در روایت «یک تکه نان»، بخش بازگشت برای قهرمان روایت ترسیم نشده است؛ یعنی نمی‌توان جوان سرباز را در این مرحله بررسی کرد، اما اگر سفر قهرمان را در عزیزخانم مورد بررسی قرار دهیم، می‌توان بخشی از بازگشت و ابعاد آن را در حیرت و کشف حقیقت معنوی او جست‌وجو کرد. سفر قهرمان این پژوهش، بعد از ملاقات با

پدر و برکت نهایی، به‌پایان می‌رسد، اما وجه بازگشت او و تأثیراتی که کمبل از بازگشت قهرمان به دنیای مادی تصویر می‌کند در کنش‌های شخصیت عزیزخانم، به‌عنوان جذبه‌ها و جلوه‌های وجودی قهرمان روایت می‌توان دریافت. به تعبیری، باید سفر فیزیکی قهرمان را در مرحلهٔ تشرف پایان یافته دانست و ادامهٔ سفر و تکامل آن را در تجلی و حلول وجودی او به‌صورت معنوی یافت.

۱) امتناع از بازگشت:

با توجه به آن‌چه کمبل در امتناع از بازگشت می‌گوید: «پس از نفوذ در سرمنشأ و با دریافت فضل و برکت از تجسم مذکر، مؤنث، انسانی و یا حیوانی آن، جست‌وجوی قهرمان به پایان می‌رسد، ولی اکنون این ماجراجو با غنیمت خود که می‌تواند زندگی را متحول کند باید بازگردد» (کمبل، ۱۳۸۶: ۲۰۳). با توجه به عدم بازگشت قهرمان از امامزاده، می‌توان امتناع از بازگشت او را در مرحلهٔ جذبه و حیرت در امامزاده پیدا کرد که وجه فیزیکال قهرمان و تفویض بازگشت به عزیزخانم به‌عنوان تجلی قهرمان به سمت جهان مادی و دنیای انسان‌ها در این مرحله مشاهده می‌شود. البته باید گفت که عزیزخانم نیز پس از رؤیت این مکاشفه و شنیدن صوت قرآن از زبان سرباز به یک‌باره از هوش می‌رود که این بیهوشی می‌تواند به‌عنوان مصداقی بر امتناع از بازگشت در شخصیت او باشد. لذا وجه مادی قهرمان روایت در این مقام کاملاً از بازگشت امتناع کرده و به‌کلی به مقام فنا می‌رسد و بازگشت به تجلی او تفویض خواهد شد.

۲) نجات از خارج: «ممکن است برای بازگرداندن قهرمان از سفر ماورائی‌اش نیاز به کمک از خارج باشد. یا به بیانی دیگر ممکن است دنیا مجبور شود به دنبالش بیاید

و او را با خود ببرد» (کمبل، ۱۳۸۹: ۲۱۵). که در این قسمت نشانه‌ای یافت نشد و روایت از حضور عزیزخانم در اتاق خود ـ روبه قبله ـ وارد مرحلهٔ بازگشت می‌شود.

۳) فرار جادویی: درست براساس آنچه کمبل مدعی است در این مرحله «اگر قهرمان هنگام رسیدن به پیروزی، دعای خیر خدابانو و یا خدا را پشت‌سر داشته باشد، آشکارا مأمور است با اکسیری برای احیای جامعه‌اش به جهان بازگردد. در این حال تمام نیروهای حامی مافوق‌الطبیعه حافظ اویند» (همان: ۲۰۶). این اکسیر دقیقاً اعجاز حفظ قرآن است که در بُعد ثانویهٔ قهرمان، یعنی عزیزخانم به‌عنوان هدیه و دعای خدابانو و دستاورد سفر قهرمان به عالم فراطبیعی جلوه کرده است. این وجه به‌عنوان نقطهٔ ثقل روایت، از ابتدا تا انتهای فیلم، به‌عنوان شاه‌کلید پیش‌برد روایت و حلقهٔ پیوند آن جاری است.

۴) عبور از آستان بازگشت: همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، به باور کمبل این مرحله درواقع برگشت قهرمان به زندگی عادی و پذیرش جهان عادی است و در قالب تقابل دو جهان متضاد بروز می‌یابد و این مرحله، بازگشت از قلمرو ظلمات به جهان فراسوست (همان: ۲۲۴). در فیلم نیز این بازگشت درخصوص وجه فیزیکال قهرمان روی نداده و به تجلی و پیکر دوم او یعنی عزیزخانم محول می‌شود. عزیزخانم است که از جهان فراسو به جهان متضاد آن بازمی‌گردد.

۵) ارباب دو جهان: گفته شد که قهرمان در این بعد، باید بتواند بین دو جهان طبیعی و فراطبیعی به گونه‌ای که قواعد و قوانین هر کدام از این جهان‌ها تغییر نکند، حرکت کند و قهرمان گاه یک مجنون، گاه یک حکیم، گاه شکوهی شاهوار و گاه سرگردان، گاه کاملاً بی‌حرکت همچون مار پیتون و گاه با ظاهر مهربان، گاه محترم، گاه خوار و حقیرشده و ناشناس خواهد بود. درست این حرکت مرزی و وجه حیرت و

دوگانگی را می‌توان در زمان‌پریشی داستان و حیرت عزیزخانم مشاهده کرد. زمان در روایت یک تکه نان، کاملاً مخشوش می‌شود و به یک زمان مرزی میان حال و گذشته مبدل می‌گردد. درحقیقت روایت سیر حرکت قهرمان به سمت امامزاده است که پس از بازگشت عزیزخانم از امامزاده شکل گرفته است. اما در پایان مشاهده می‌شود که شهود عزیزخانم پیش از حرکت قهرمان، در ملاقات با قهرمان ایجاد شده و عملاً عزیزخانم در حرکت مرزی میان جهان طبیعی (زمان طبیعی) و فراطبیعی (بی‌زمانی) در حرکت است. این سیالیت و حرکت در زمان‌ها او را به حیرتی واداشته که در آن واحد هم دانای کل است هم جاهل، هم صاحب‌کرامت است هم مرید، هم دارای شکوه است و هم سرگردان. دقیقاً این وجه از روایت‌گویی منطق ارباب دو جهان را در نظریهٔ کمبل تعیّن بخشیده است.

۶) آزاد و رها: «او دیگر از لحاظ روانی چنان به نظم و تعادل رسیده و از تمام محدودیت‌های فردی، واکنش‌های احساسی، وحشت‌ها و آرزوها رها شده است که دیگر از فنای خویشتن خود هراسی ندارد. هرآن‌چه بر او آید در کمال آرامش می‌پذیرد و هر نام و نشانی را با رضایت کامل ازدست می‌دهد و از هیچ چیز نمی‌هراسد» (باقری نسامی، ۱۳۸۹: ۲۱). قهرمان در این مرحله با اکسیری به‌شکل عشق، دانش، اخلاق، گنجینه‌ای عظیم و یا معجونی جاودانه انسان‌های دنیای مادی را نجات می‌بخشد و به مقام جاودانگی می‌رسد. در این فیلم شاهد آن هستیم که این اکسیر قرآن خوانی عزیزخانم، هم از حیث معنوی باعث نجات شده است و هم این‌که از بُعد مادی، وجود او برکت را به کسبه و مردم روستا بازگردانده است. این مسئله زمانی بیشتر از هر چیز عیان می‌شود که در تقابل شلوغی‌ها، ازدحام، کشاکش‌ها و همهمهٔ بیرون، سکوت و حیرت و آرامش عزیزخانم خودنمایی خواهد کرد و اوست که در مقامی کاملاً غرق در

رضا به قرائت آیات می‌پردازد. اما تنها یک هراس برای عزیزخانم باقی می‌ماند و آن هم این است که دیگران شایعه نسازند که او حافظ کل قرآن است و او تنها یک سوره از حفظ دارد. این تنها هراسی است که شاید مرحلهٔ رهایی قهرمان را تحت‌الشعاع قرار دهد.

جدول ۱: تطبیق مراحل کهن‌الگوی سفر قهرمان کمبل با داستان فیلم «یک تکه نان»

مرحله	شرح	قهرمان
دعوت	در داستان «یک تکه نان» سفر قهرمان با دعوت به‌صورت رویایی بروز می‌یابد که جوان سرباز در قالب رؤیا با آن روبه‌روست. به باور کمبل این دعوت در بسیاری مواقع، به‌صورت رؤیا، شهود و یا نهیبی درونی جلوه می‌کند و درست مطابق همین نگاه، سرباز سه شب متوالی خواب دیده است که آقایی به او می‌گوید برای زیارت به امامزاده بیاید. این مرحله دعوت قهرمان، به‌صورت هماهنگی با نهیب‌ها و جذبه‌های عرفانی هم‌سوست.	قیس
رد دعوت	با توجه به نوع کادربندی که در فیلم صورت گرفته و کادر قهرمان در بین دو شخصیت مردد و اطمینان قلبی و آرامش او مشاهده خواهد شد که رد دعوتی از سوی قهرمان صورت نمی‌گیرد و او مستعد و آماده شروع حرکت است.	قیس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمایان شدن امداد غیبی	جوان سرباز برای آوردن آب به‌سمت رودخانه حرکت کرده که در آن‌جا با ملاعسلی ملاقات می‌کند. ملاعسلی او را به گفتن از مقصد و اقدام به حرکت دعوت می‌کند. هم‌چنین به او رمز «سلام علیکم» را می‌آموزد و با تعبیر این‌که «سلام که اسم خداست پس سلام علیکم یعنی خدا با شماست» رمز و طلسمی به رهرو می‌دهد تا در ادامه مسیر او را یاری کند. درست همان‌طور که کمبل تأکید می‌کند که بازتاب این امداد غیبی را می‌توان در پیر فرزانه دید؛ یعنی مرشدی که در این‌جا مظهر خرد، دانایی و شهود است و در قالب پند و اندرز و کمک برای نجات او بروز خواهد یافت؛ ملاعسلی را می‌توان بروز عینی مرشد فرزانه و ارشادات او را در قالب حکمت و پند یاریگر قهرمان دانست.	قیس
عبور از نخستین آستان	این‌جاست که سرباز به‌خاطر بخشیدن پوتین‌ها به چوپان بازداشت می‌شود، اما به‌علت بیمار شدن سایر سربازان و نبود سرباز دیگری جهت همراهی با سرگروهبان، به‌طور عجیبی در این مسیر با او همراه می‌شود. او که در این مرحله، در دنیای ناشناخته‌ها قدم گذارده، با عبور از چند مانع بیرونی قدم به زیارت امامزاده می‌گذارد.	قیس
شکم نهنگ	در فیلم «یک تکه نان»، مشاهده می‌شود زمانی که سرگروهبان و کربلایی هر کدام به بهانه‌ای از راه برمی‌گردند و او را تنها می‌گذارند، سرباز جوان بعد از تأمل به‌تنهایی به سمت برزکوه به راه می‌افتد او به تعبیری سفر خود را آغاز می‌کند؛ یعنی تمامی نشانه‌های هویتی خود که در قالب سرباز است، به دست فراموشی سپرده شده و به مرحله‌ای کاملاً فناگونه قدم می‌گذارد که ملکوتی و رو به بالاست.	قیس

جادهٔ آزمون‌ها	جوش آوردن و پنچر شدن ماشین موانعی بودند که از سهولت سفر سرباز به‌عنوان قهرمان داستان جلوگیری می‌کردند، اما او به مسیر خود ادامه داد و به سمت امامزاده به‌تنهایی و با پای پیاده راه افتاد. یا وقتی فرد موتوری که قرار بود سرباز را به امامزاده برساند به‌خاطر درآمد بیش‌تر او را در میانهٔ راه پیاده می‌کند و او مجبور می‌شود راه سختی را به‌تنهایی و با پای پیاده درپیش بگیرد. این اتفاقات بیرونی چون زمین خوردن‌ها، رها شدن‌ها، مسیر صعب‌العبور رو به بالا و خشونت و حملهٔ جوان موتورسوار و خود شخصیت کربلایی می‌تواند از مراحل عبور از این جادهٔ آزمون باشد.	قیس
ملاقات خدابانو	در داستان ملاقات با پیرمرد آسیابان به‌عنوان مظهر زیبایی معنوی و آرامش، یکی از وجوه موهبت عشق، مهر و محبت تجسم می‌یابد و اوست که درحقیقت با عنایت خود، قهرمان را در مرحلهٔ تشرف و حتی بهره‌مندی از اکسیر مرحلهٔ بازگشت یاری خواهد کرد.	قیس
ظهور زن وسوسه‌گر	این ظهور در حیاط خانهٔ برادر کربلایی، و با آمدن دختر جوان با لباس قرمز نمود پیدا می‌کند. وقتی دختر جوان خنده‌کنان برای او یک سینی چای می‌آورد، دستان او شروع به لرزیدن می‌کند، اما از آن‌جا که جوانی مهذب است به سمت رودخانه می‌دود و به سر و رویش آب می‌زند تا از وسوسهٔ زن خلاصی یابد.	قیس
آشتی با پدر	زمانی که موتوری، سرباز را در میانهٔ راه پیاده کرد او پس از ملاقات با آسیابان که مظهر خدابانوست به او عبارت «یا رفیق من لا رفیق له» را آموخت و از او خواست که چشم‌هایش را ببندد. سپس از او پرسید: چه می‌بینی؟ سرباز پاسخ می‌دهد هیچ‌کس. پیر به او می‌گوید که «هیچ‌کس، همه‌کس است» و ادامهٔ مسیر را برای او آسان‌تر کرد. این پیوند و یکی شدن با رفیق که مظهر پدر برای اوست، و به تعبیر کمبل تجسمی از خداست، بُعد آشتی با پدر را تجسم خواهد بخشید.	قیس

خدای‌گو ن شدن	می‌توان تا حدودی مرحلهٔ نماز عجیب و عارفانهٔ سرباز در جنگل را که گویی همهٔ موجودات با او هم‌صدا شدند، از مصادیق عبور از این مرحله دانست.	قیس
برکت نهایی	شفای چشم پسر نابینای سوار بر وانت و پای لنگ دخترک دانش‌آموز به‌واسطهٔ کرامت قیس رخ داد. برکت نهایی درحقیقت همان عنایت جوان در عالم معنا به عزیزخانم است که او را به مقام حفظ سورهٔ قرآن نائل کرده است. درحقیقت محوری‌ترین بخش این سفر برای دنیای مادی که قهرمان بدان تعلق داشت، همین عنایتی است که به عزیزخانم در الهام قرآن از سوی بدن مثالی قهرمان شد.	قیس
امتناع از بازگشت	با توجه به عدم بازگشت قهرمان از امامزاده، می‌توان امتناع از بازگشت او را در مرحلهٔ جذبه و حیرت در امامزاده پیدا کرد که وجه فیزیکال قهرمان و تفویض بازگشت به عزیزخانم به‌عنوان تجلی قهرمان به سمت جهان مادی و دنیای انسان‌ها در این مرحله مشاهده می‌شود. البته باید گفت که عزیزخانم نیز پس از رؤیت این مکاشفه و شنیدن صوت قرآن از زبان سرباز به یک‌باره ازهوش می‌رود که این بیهوشی می‌تواند به‌عنوان مصداقی بر امتناع از بازگشت در شخصیت او باشد. لذا وجه مادی قهرمان روایت در این مقام کاملاً از بازگشت امتناع کرده و به‌کلی به مقام فنا می‌رسد و بازگشت به تجلی او تفویض خواهد شد.	قیس عزیزخانم
نجات از خارج	در این رابطه نشانه‌ای یافت نشده و روایت از حضور عزیزخانم در اتاق خود ـ رو به قبله ـ وارد مرحلهٔ بازگشت می‌شود.	عزیزخانم
فرار جادویی	اکسیر دقیقاً اعجاز حفظ قرآن است که در بُعد ثانویهٔ قهرمان، یعنی عزیزخانم به‌عنوان هدیه و دعای خدابانو و دستاورد سفر قهرمان به عالم فراطبیعی جلوه کرده است. این وجه به‌عنوان نقطهٔ ثقل روایت، از ابتدا تا انتهای فیلم، به‌عنوان شاه‌کلید پیش‌برد روایت و حلقهٔ پیوند آن جاری است.	عزیزخانم

عبور از آستان بازگشت	در این فیلم بازگشت درخصوص وجه فیزیکال قهرمان روی نداده و به تجلی و پیکر دوم او یعنی عزیزخانم محول می‌شود. عزیزخانم است که از جهان فراسو به جهان متضاد آن بازمی‌گردد.	عزیزخانم
ارباب دو جهان	حرکت مرزی و وجه حیرت و دوگانگی را می‌توان در زمان‌پریشی داستان و حیرت عزیزخانم مشاهده کرد. زمان در روایت یک تکه نان، کاملاً مخشوش می‌شود و به یک زمان مرزی میان حال و گذشته مبدل می‌گردد. درحقیقت روایت سیر حرکت قهرمان به سمت امامزاده است که پس از بازگشت عزیزخانم از امامزاده شکل گرفته است. اما در پایان مشاهده می‌شود که شهود عزیزخانم پیش از حرکت قهرمان، در ملاقات با قهرمان ایجاد شده و عملاً عزیزخانم در حرکت مرزی میان جهان طبیعی (زمان طبیعی) و فراطبیعی (بی‌زمانی) در حرکت است. این سیالیت و حرکت در زمان‌ها او را به حیرتی واداشته که در آن واحد هم دانای کل است هم جاهل، هم صاحب‌کرامت است هم مرید، هم دارای شکوه است و هم سرگردان. دقیقاً این وجه از روایت‌گویی منطق ارباب دو جهان را در نظریهٔ کمبل تعیّن بخشیده است.	عزیزخانم
آزاد و رها	این اکسیر قرآن‌خوانی عزیزخانم، هم از حیث معنوی باعث نجات شده است و هم این‌که از بُعد مادی، وجود او برکت را به کسبه و مردم روستا بازگردانده است. این مسئله زمانی بیشتر از هر چیز عیان می‌شود که در تقابل شلوغی‌ها، ازدحام، کشاکش‌ها و همهمهٔ بیرون، سکوت و حیرت و آرامش عزیزخانم خودنمایی خواهد کرد و اوست که در مقامی کاملاً غرق در رضا به قرائت آیات می‌پردازد. اما تنها یک هراس برای عزیزخانم باقی می‌ماند و آن هم این است که دیگران شایعه نسازند که او حافظ کل قرآن است و او تنها یک سوره از حفظ دارد. این تنها هراسی است که شاید مرحلهٔ رهایی قهرمان را تحت‌الشعاع قرار دهد.	عزیزخانم

۵. نتیجه

رویکرد نقد کمبل، اساساً بر روایات اساطیری شمول دارد و او بر این باور است که روایت سفر قهرمان در تمامی داستان‌های اسطوره‌ای از یک الگو پیروی می‌کنند. پس در منطق کمبل، عملاً روایتی کامل است که چرخهٔ سفر قهرمان در آن به‌تمامی اجرا شود. از سویی، روایت‌های عرفانی خویشاوندی نزدیکی با روایت‌های اساطیری دارند و در ساختار و الگوی کلان با ارتباطات متعدد بن‌مایه‌ای و مبنایی، نزدیکی و قرابتی تام خواهند داشت. این مبانی، حکم می‌کند چنان‌چه یک سفر اسطوره‌ای یا سفری عرفانی، تابع الگوی کلان نباشد، عملاً از منظر تحلیل ساختاری کمبل یا دارای نقصان است و روایت کامل نیست و یا از منظری معرفتی یا اجتماعی دارای توجیه و تفسیر است.

- در این پژوهش فیلم «یک تکه نان» کمال تبریزی با توجه به سفر قهرمان مورد بررسی قرار گرفت و مشخص شد که قهرمان این داستان همهٔ مراحل سفر را طی نکرده است و عملاً مطابقت کلی داستان فیلم با این الگو میسر نیست. پس از منظر کمبل روایت ناقص و دور کامل نشده است. اما با توجه به داستان، مواجههٔ مخاطب با روایت، به‌گونه‌ای دیگر حکم کرده و روایت کامل می‌نماید. این‌جاست که این، دوگانگی به فرض اول یعنی نقصان الگو و شکل داستان متبادر می‌شود و یا می‌تواند به فرض دیگری بر دگردیسی قهرمان در مسیر روایت حکم کند. برای درک بهتر این مطلب باید توجه داشت، که داستان‌های عرفانی در دو ساحت کلان قابلیت ترسیم دارند؛ نخست روایت‌هایی که قهرمان داستان به مرحلهٔ نهایی و غایت امر رسیده و فنا را تجربه می‌کند (هم‌چون روایت سیمرغ) و روایت‌هایی که قهرمان پس از سیر عرفانی به سرمنزل مقصود باز می‌گردد و به تعبیر عرفا سیر من الحق الی الخلق دارد. به‌نظر می‌آید روایت «یک تکه نان»، ترکیبی هوشمندانه از این

دو الگوست. یعنی قهرمان در ساحت مردانهٔ خود، مسیر سلوک را طی کرده و به مقام وصال و فنا می‌رسد و رسالت الگوی ثانویه بر عهدهٔ قهرمان زن داستان، در مقام مرشد و راهبر انسان‌ها نهاده می‌شود. لذا این نقصان در الگوی کمبلی سفر قهرمان (قیس) و انقطاع در مرحلهٔ بازگشت، عملاً بر الگوی نخست روایات عرفانی تطبیق دلالت داشته و کمال چرخهٔ سفر او، با تفویض و انعکاس وجود و رسالت او به قهرمان زن (عزیزخانم) به‌عنوان تجلی قهرمان اصلی، به کمال خواهد رسید. عملاً می‌توان گفت که روایت «یک تکه نان» از این منظر، روایتی کامل در به سرانجام رساندن چرخهٔ کامل است که هم در ساخت اسطوره‌ای خود و هم الگوی عرفانی، کاملاً ساختارمند و بدون حلقهٔ مفقوده خواهد بود و مشاهده خواهد شد که سفر قهرمان به‌صورت فیزیکال و جسمانی، عملاً در مرحلهٔ بازگشت به‌اتمام می‌رسد و این سفر، به‌صورت امر معنوی و در جذبه‌ای عرفانی به شخصیت قهرمان دوم روایت تفویض می‌شود.

منابع

آشوری، داریوش (۱۳۷۹). ***عرفان و رندی در شعر حافظ***. تهران: مرکز.

بارت، رولان (۱۳۹۲). ***اسطوره، امروز***. ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان. تهران: مرکز.

باقری نسامی، مریم (۱۳۸۹). «بررسی همانندی های قهرمانان اساطیری». ***هنرهای تجسمی نقش مایه***. س ۳. ش ۵. ۱۷-۲۶.

روتون، ک. ک. (۱۳۸۵). ***اسطوره***. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: مرکز.

زندی‌طلب، احسان و بیگ‌زاد، خلیل (۱۴۰۰). «تحلیل ساختار معراج‌نامهٔ ابن‌سینا بر پایهٔ سفر قهرمان کمبل». ***مجلهٔ ادب فارسی***. س ۱۱. ش ۲.۱۳۵_۱۵۳.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵). ***سایه‌های شکارشده***. تهران: قطره.

سمیع‌زاده، رضا و خجسته گزافرودی، سجاد (۱۳۹۵). «تحلیل ساختاری سفر قهرمان در حماسه و عرفان براساس نظریهٔ جوزف کمبل». ***مطالعات زبان و ادبیات غنایی***. س ۶. ش ۲۱. ۴۷-۵۶.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). ***انواع ادبی***. چاپ دهم. تهران: فردوس.

کلیگز، مری (۱۳۸۸). ***درس‌نامهٔ نظریهٔ ادبی***. جلال‌الدین سخنور، الاهه دهنوی و سعید سبزیان. تهران: اختران.

کمبل، جوزف (۱۳۹۹). ***سفر قهرمان: دربارهٔ زندگی و آثارش***. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

کمبل، جوزف (۱۳۸). ***قهرمان هزارچهره***. ترجمهٔ شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

گرین، ویلفرد و همکاران (۱۳۸۳). ***مبانی نقد ادبی***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

مخبر، عباس (۱۳۹۹). ***مبانی اسطوره‌شناسی***. تهران: مرکز.

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

ویتیلا، استوارت (۱۳۹۲). ***اسطوره و سینما***. ترجمهٔ محمد گذرآبادی. تهران: هرمس.

References

Ashuri, D. (2000). *Erfān va Rendī dar She'r-e Hāfez.* Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Baqeri-Nasami, M. (2010). "Barrasi-ye Hamānandī-hā-ye Qahramānān-e Ostūrehī". *Tajassomī-ye Naqsh-Māyeh*. Vol. 3. No. 5. 17–26. [in Persian]

Bart, R. (2013). *Ostūreh, Emrūz*. Trans. Shirin-Dokht Daqiqiyan. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Campbell, J. (2010). *Qahramān-e Hezār-Chehreh*. Trans. Shadi Khosrowpanah. Mashhad: Gol-Āftāb Publication. [in Persian]

Campbell, J. (2020). *Safar-e Qahramān: Darbāreh-ye Zendegī va Āsārash*. Trans. 'Abbas Mokhber. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Green, W., et al. (2004). *Mabānī-ye Naqd-e Adabī*. Trans. Farzaneh Taheri. Tehran: Nīlūfar Publication. [in Persian]

Klages, M. (2009). *Dars-Nāmeh-ye Nazariye-ye Adabī*. Trans. Jalal al-Din Sokhanvar, Elaheh Dehnavi & Sa‘id Sabziyan. Tehran: Akhtaran Publication. [in Persian]

Mokhber, ‘A. (2020). *Mabānī-ye Ostūreh-Shenāsī*. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Ruthven, K. K. (2006). *Ostūreh*. Trans. Abolqasem Esma‘ilpur. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Sami‘-Zadeh, R., & Khojasteh Gazaferudi, S. (2016). “Tahlīl-e Sākhtārī-ye Safar-e Qahramān dar Hamāseh va ‘Erfān bar Asās-e Nazariye-ye Joseph Campbell”. *Motāle‘āt-e Zabān va Adabiyāt-e Ghanā’ī*. Vol. 6. No. 21. 47–56. [in Persian]

Sarkarati, B. (2006). Sāyeh-hā-ye Shekār Shodeh. Tehran: Qatre Publication. [in Persian]

Shamisa, S. (2004). *Anvā‘-e Adabī*. 10th ed. Tehran: Ferdows Publication. [in Persian]

Vogler, C. (2008). *Safar-e Nevisandeh*. Trans. Mohammad Gozarabadi. Tehran: Minū-ye Kherad Publication. [in Persian]

Voytilla, S. (2013). *Ostūreh va cinema*. Trans. Mohammad Gozarabadi. Tehran: Hermes Publication. [in Persian]

Zandi-Talab, E., & Khalil Beyg-Zad. (2021). “Tahlīl-e Sākhtār-e Me‘rāj-Nāmeh-ye Ebn-e Sina bar Pāye-ye Safar-e Qahramān-e Campbell.” *Majalle-ye Adab-e Fārsī*. Vol. 11. No. 2. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی