ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۱۳ (بهار و تابستان ۱۳۹۵): ۱۶۱-۱۸۴

مطالعهٔ تطبیقی کهن‌الگوی «سفر» و «بازگشت» قهرمان در *شاهنامه* و *ادیسه*

ایران لک،* دانش‌آموختهٔ دکترای ادبیات تطبیقی آکادمی علوم ارمنستان، ایروان، ارمنستان
احمد تمیم‌داری، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۷/۱۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۱۱/۶

چکیده

هدف ادبیات تطبیقی بررسی روابط فرهنگی میان ملت‌ها و دستیابی به وجوه مشترک یا متفاوت تفکرات بشری است. یونگ از میراث ادبی و تجربه‌های مشترک دو قوم به ناخودآگاه جمعی بشر یاد می‌کند و دلیل تشابهات فرهنگی میان ملل مختلف را اسطوره‌ها و کهن‌الگوهای مشترک می‌داند. بررسی تطبیقی آثاری چون *شاهنامهٔ* فردوسی و *ادیسهٔ* هومر با بن‌مایهٔ مشترک کهن‌الگوی «سفر و بازگشت قهرمان» تأییدی بر این مدعاست. نقد کهن‌الگویی یا نقد یونگی رویکردی میان‌رشته‌ای و از رویکردهای نقد ادبی معاصر است. محقق در این جستار با روشی توصیفی-تطبیقی درصدد است نشان دهد که چگونه با استفاده از معیارهای نقد کهن‌الگویی یونگ در قالب نظریهٔ مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی می‌توان به تجلّی اسطوره‌ها و کهن‌الگوها در حماسه‌های هم‌خانوادهٔ هندواروپایی رسید و تشابهات بین آثار ادبی را تبیین کرد.

کلیدواژه‌ها: نقد کهن‌الگویی، نقد اسطوره‌ای، *شاهنامه*، رستم، *ادیسه*، یونگ، ادبیات تطبیقی.

---

* Iranlak1359@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

۱. مقدمه

کارل گوستاو یونگ[1] (۱۸۷۵– ۱۹۶۱ م) روانشناس سوییسی که ابتدا از شاگردان زیگموند فروید[2] و سپس به نقد آرای او و تکامل نظریه‌هایش پرداخت، پس از سال‌ها تحقیق، مجموعه عقایدش را با عنوان «روانشناسی تحلیلی»[3] یاد می‌کند. او در تحقیقات خود بیشتر به مطالعهٔ فرهنگ‌ها و اساطیر و تمدن بشری پرداخت و در مقایسهٔ بین عقاید پیش‌تاریخی و بازمانده‌های فرهنگی انسان متمدن به نتایج شگرفی دست یافت. مهم‌ترین نظریهٔ او دربارهٔ ماهیت «ناخودآگاه جمعی»[4] بشر است. یونگ این روانِ جمعی را شامل مجموعه‌ای از تجربه‌های بسیار کهن پیش‌تاریخی می‌دانست. هرچند این تجربه‌های کهن به طور مستقیم قابل تشخیص نیستند و در کهن‌الگوها متبلور می‌شوند (یونگ[5] ۱۵۷). نمود این کهن‌الگوها، گاه فردی است و شخصیت، توانایی و ویژگی‌های فکری خاصی به فرد می‌بخشد؛ گاهی نیز جمعی است و در شکل‌گیری تمدن‌ها، جهت‌گیری جوامع و جریان‌های توده‌ای نیز مؤثر است. مهم‌ترین بنیاد نظریهٔ یونگ را خاصیت آفرینندگی ناخودآگاه جمعی دانسته‌اند (ساگ[6] ٦٥). یونگ معتقد است که انسان دارای نوعی «حافظهٔ نژادی»[7] است که کهن‌الگوها در آن ذخیره می‌شوند. بر اساس نظریات یونگ، محتویات ناخودآگاه جمعی در بافت مغز هر انسانی نهفته است. این ناخودآگاه جمعی نزد انسان خلاق به صورت رؤیا و الهام آشکار می‌شود (یونگ ۱۹). یونگ چیزی که بتوان آن را «نقد ادبی»[8] نامید، از خود به جا نگذاشته است؛ اما هر آنچه نگاشته، بیانگر این نکته است که ادبیات او برای دو دسته از منتقدان گسترده است: منتقدانی که از رویکرد نقد اسطوره‌ای و منتقدانی که از رویکرد نقد روانشناختی[9] سود جسته‌اند. گستردگی کاربرد نظریات یونگ در حوزهٔ نقد اسطوره‌ای تا آنجاست که گاهی پژوهشگران، آثاری را که با تکیه بر آرای او نقد کرده‌اند، با عنوان «نقد یونگی»[10] یا «نقد کهن‌الگویی»[11] از دیگر انواع

---

[1] Carl Gustav Jung
[2] Sigmund Freud
[3] Analytic psychology
[4] The Collective Unconscious
[5] Jung
[6] Sugg
[7] Racial Memory
[8] Literary Criticism
[9] Psychological Criticism
[10] Jungian Criticism
[11] Jungian Archetypal Criticism

نقد اسطوره‌ای جدا می‌کنند. همچنین کاربرد اصطلاح آرکی‌تایپ در نقد ادبی چندان شایع است که منتقدان از رویکرد نقد اسطوره‌ای با عنوان نقد کهن‌الگویی و نقد کهن‌الگـویی را یکی از انواع نقد اسطوره‌ای شناخته‌اند (ویم‌سات[1] ۲۱۷).

نقد کهن‌الگویی، شیوه‌ای میان‌رشته‌ای است که از سویی بر یافته‌های روان‌شناختی و از سویی بر مطالعات اسطوره‌شناختی و تحلیل تمدن‌ها استوار است. این شـیوهٔ نقـد در آثار کلاسیک ادب فارسی و لاتین به علت وجود شالوده‌های عمیـق اسـاطیری در آثـار حماسی و پیش‌تاریخی بودنِ خاستگاه اسطوره‌هـا، بـا محوریـت *شـاهنامهٔ* فردوسـی در تطبیق با همزاد و نمونهٔ متناظر یونانی *ایلیاد* و *ادیسه* از دیدگاه روان‌شناختی و با هـدف کشف کهن‌الگوهای موجود در ناخودآگاه جمعی به عنوان میراث مشترک بشری، قابـل تحلیل و بررسی است.

در این تحقیق با بررسی کهن‌الگوی سفر و بازگشت، رستم قهرمان *شاهنامهٔ* فردوسی و اولیس[2] قهرمان *ادیسهٔ*[3] هومر از ادبیات داستانی یونان و بررسی تأثیر این اسطوره‌ها در ادبیات پس از خود، نشان داده می‌شود که چگونه اسطوره‌های هم‌خانوادهٔ هنـدواروپایی در حماسه‌ها و قصّه‌های آنها تجلّی یافته است. نویسـنده بـا اسـتفاده از نظریـهٔ یونـگ، شباهت اساطیر و حماسه‌های اقوام هندواروپایی را دلیل شباهت آثار ادبی ایران و یونان می‌داند، ضمن آنکه از تفاوت‌ها نیز غافل نمی‌شود. لذا از این طریق می‌توان به مفـاهیم، معانی و ساختارهای مشترکی دست یافت که ما را به درک تفـاوت‌هـا و شـباهت‌هـای درون‌مایه‌ای، ارتبـاط بینـامتنی[4] میـان *شـاهنامه* و نمونـهٔ مشـابه آن در یونـان و ارتبـاط بینارشته‌ای ادبیات با روان‌شناسـی (اسـطوره و حماسـه بـا روانشناسـی یونـگ) کـه از دستاوردهای مکتب نقدگرای امریکایی ادبیات تطبیقی است، رهنمون می‌سازد.

۱. ۲ فرضیه، اهداف، مسئله و پیشینهٔ تحقیق

ـ فرضیهٔ تحقیق: پژوهش حاضر با علم به خویشاوندی اقوام هندواروپایی، به دنبـال دسترسی به شباهت‌های بنیادین در اسطوره‌های ایران و یونان، در مقـام دو ملـت کهـن

[1] Wimssat
[2] Olysses
[3] *Odyssey*
[4] intertextuality

آریایی، کاملاً علمی است (با عنایت به اصول مکتب امریکایی) و نیازی به آوردن اسناد دیگر، از جمله اطلاع آفرینندگان دو اسطوره از یکدیگر یا وجود ترجمه از این دو اسطوره در دو زبان (با عنایت به اصول مکتب فرانسوی) احساس نمی‌شود. علت شباهت‌ها، اتفاقی است که از یک سو ذات بشر که در هر جایگاه زمان و مکان همانند است و پایه‌های روحی و فکری و معنوی انسان‌ها که در آثار ادبی نیز تجلی آن را به شکلی همانند می توان دید و از دیگر سو شباهت های تمدنی بین تفکر یونانی و اندیشه‌های اسطوره‌ای آنان پایه‌ای انسانی داشت و این تفکرها علاوه بر اینکه بین مردمان نمودی یکسان دارند، از تمدنی به تمدن دیگر نیز قابل انتقال‌اند. نقد کهن‌الگویی و گزارهٔ روان‌شناسی تحلیلی یونگ، در سطح اسطوره‌های جهان و رؤیاهای بشری تبلور می‌یابد. نگاه و رویکرد روان‌شناسی تحلیلی یونگ از متن کلاسیکی چون *شاهنامه* و *ایلیاد* و *ادیسه*، دارای مفاهیم و ویژگی‌های عمومی یک گفتمان است.

– اهداف: پژوهش حاضر درصدد طرح چشم‌اندازی روان‌شناسانه از نوع یونگ به متن کلاسیک *شاهنامه* و *ایلیاد* و *ادیسه* است و با این رویکرد، اهداف خاص و عمده‌ای را پیگیری می‌کند که از جملهٔ آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ـ تعیین چگونگی تجلی کهن‌الگوهای یونگ در داستان‌های مطرح‌شده در این پژوهش از *شاهنامه* و *ادیسه*.

ـ تعیین رابطه و تبیین کنش هر یک از شخصیت‌های این داستان‌ها با کهن‌الگوی قهرمان.

ـ تبیین این موضوع که همهٔ عوامل و کهن‌الگوها می‌توانند در رسیدن به فرایند فردیت به انسان یاری رسانند، مشروط به اینکه بتوانند از همهٔ اینها به طور منطقی، مشروع و به موقع بهره گرفت.

ـ معرفی ادبیات تطبیقی به پژوهشگران به عنوان راهی جهت دستیابی به وجوه مشترک اندیشه‌های بشری.

مسئله: چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی را می‌توان بر پایهٔ دستاوردهای مکتب نقدگرایی امریکایی ادبیات تطبیقی و نقد کهن‌الگویی یونگ بین دو اثر حماسی مطرح کرد؟

پیشینهٔ تحقیق

۱. محمد طاهری، حمید آقاجانی. مقالهٔ «تبیین کهن‌الگوی «سفر قهرمان» بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت خوان رستم». فصلنامهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، س ۹، ش ۳۲، ص ۱۲۰، ۱۳۹۲.

۲. محمود رضا قربان صباغ. «قابلیت‌های کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیات: نگاهی گذرا به کهن‌الگوها». فصلنامهٔ علمی پژوهشی *نقد ادبی*، س ٤، ش ١٤، تابستان ۹۰ .ص ۷۹-۱۰۸.

۳. کی گوردون، والتر. *درآمدی بر نقد کهن‌الگویی*، ترجمهٔ جلال سخنور. ماهنامهٔ *ادبستان*، شمارهٔ شانزدهم، ١٣٨٦.

٤. میرمیران، سید مجتبی و انوش مرادی. مقالهٔ «تحلیل کهن‌الگویی داستان رستم و اسفندیار». فصلنامهٔ تخصصی *مطالعات داستانی*. سال اوّل. شمارهٔ دوم. (زمستان ۹۱)، ص ۹۵-۱۰۹.

اهمیت این پژوهش در ایجاد ارتباط میان اسطوره و ادبیات است، در غیر این صورت در حیطهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی ــ که ارتباطی با ادبیات تطبیقی ندارد ــ باقی می‌ماند.

۲. چارچوب نظری

۲. ۱ کهن‌الگو

واژهٔ آرکی‌تایپ یا کهن‌الگو در لاتین به شکل Archetypum آمده که خود از واژهٔ یونانی Arkhetupon گرفته شده است. بخش نخست این ترکیب Arkhe به معنای آغاز کردن و بخش دوم آن نیز از واژهٔ Tupos به معنای مدل و نمونه گرفته شده است. ازاین‌رو، واژهٔ Archetype را با توجه به مؤلفه‌های آن می‌توان الگوی نخستین یا کهن‌الگو ترجمه کرد. آرکی‌تایپ را در فارسی به کهن‌الگو، کهن نمونه، نمونهٔ ازلی، صورت مثالی یا ازلی و نسخهٔ باستانی ترجمه کرده‌اند. این کهن‌الگوها، مضامین، تصاویر یا الگوهایی‌اند که مفاهیم یکسانی را برای سطح وسیعی از بشریت و فرهنگ‌های متفاوت القا می‌کنند. برخی از این کهن‌الگوها مفاهیمی چون آفرینش،

وحدت، قدرت، شیطان، عشق، فناناپذیری، و رمزها و شخصیت‌های نمادینی مثل آب، دریا، رودخانه، خورشید، نور، رنگ‌ها، اعداد، جانوران، باغ، درخت، پدر آسمانی، مادر زمینی، قهرمان[1]، فدایی ایثارگر، همزاد، سایه[2]، و پیر خردمند را به الگوهای ثابتی در محتوای فرهنگی جوامع بشری تبدیل کرده‌اند (ساگ ٦٥). کهن‌الگوها، تصاویر، شخصیت‌ها، طرح روایی و درون‌مایه‌های نوعی و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات هستند که در تمام آثار ادبی حضور دارند و به‌این‌ترتیب، شالوده‌ای را برای مطالعهٔ ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورند (مکاریک ٤٠١). منتقدان نقد اسطوره‌ای، مفهوم کهن‌الگو را دست‌کم در دو معنای مشخص به‌کارمی‌برند: یکی الگوهای کلی روانی-رفتاری در ذهن و دیگری نمود ملموس و مشهود. نمونه‌های تجلی چنین الگوهایی را در عمل به‌وفور به شکل غار نوشته‌ها، نقاشی‌ها، سفالینه‌ها، مجسمه‌ها، مکتوبات و غیره در طول تاریخ طولانی تمدن بشر می‌توان یافت. از حوزه‌هایی که کهن‌الگوها در آن به طور مشخص شکل مشهود خود را به نمایش گذاشته‌اند، اساطیر است. بسیاری از محققان روانشناس، مردم‌شناس و اسطوره‌شناس، داستان‌های اسطوره‌ای و حکایت‌های عامیانه را یکی از حوزه‌های اصلی تحقیقات خود قرار داده‌اند. کارل گوستاو یونگ و نورتروپ فرای[3] از کهن‌الگوها، اسطوره‌ها و ضمیرناخودآگاه جمعی[4] به مثابهٔ میراث مشترک بشری یاد می‌کنند که می‌تواند تشابهات میان آنها را تا حدودی توجیه کند. با نگاهی به تعریف ناخودآگاه جمعی از منظر یونگ می‌توان به ویژگی‌های کهن‌الگو دست یافت. ناخودآگاه جمعی یعنی آن قسمتی از روان که میراث روانی مشترک نوع بشر را حفظ و منتقل می‌کند (یونگ ١٦٢).

از آنجایی که یونگ، منشاء کهن‌الگوها را ناخودآگاه جمعی می‌داند، می‌توان به این نتیجه رسید که کهن‌الگوها در تمامی جوامع بشری مشترک هستند. اما فارغ از این اشتراک، یکی از ویژگی‌های اساسی کهن‌الگو، تکرارپذیری آن است. گاهی در گفتارها و نوشتارهای غیر تخصصی؛ کهن‌نمونه و اسطوره، مترادف یکدیگر شمرده می‌شوند. حال آنکه میان این دو، مرزهایی آشکار و تفاوت‌هایی جدی وجود دارد، تا آنجا که

[1] hero
[2] shadow
[3] Nortrop Fry
[4] The Collective Unconscious

برای هر یک می‌توان حوزه‌های معنایی و کاربردی مجزایی تعریف کرد (دیچز ۲۵٦). به نظر می‌رسد کهن‌نمونه، صورت ازلی و پیش‌نمونه، همه بر یک مفهوم دلالت دارند؛ و آن چیزی نیست مگر شخصیت یا الگویی خاستگاهی که در ادبیات تکرار می‌شود و چنان قدرتمند است که می‌تواند جهانی باشد (ثمینی ١٦). کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ یکی از اصولی است که یونگ را از مکتب فروید متمایز می‌کند، چرا که او این اندیشه را از نیچه وام گرفته است. یونگ هم از طریق تحلیل بیمارانش و هم از طریق خودکاوی و رجوع به خود در سال ۱۹۱۷ به عناصر قالب غیرشخصی نظر پیدا کرد. او استدلال کرد که این عناصر در نحوهٔ رفتار اشخاص تأثیر می‌گذارند. سپس، در ۱۹۱۹ مفهوم کهن‌الگو را به‌کار برد که در اسطوره، ادبیات، دین و هنر هم راه پیدا کرد. وی اعتقاد داشت خواب‌های شبانهٔ انسان نیز برگرفته از آرکی‌تایپ‌هاست، در حالی که فروید بیشتر به مقولهٔ جنسیت تأکید می‌کرد. آرکی‌تایپ تصاویر ذهنی را برجسته می‌سازد و در تجربیات جهان‌شمول بشر مثل تولد و مرگ و... متبلور می‌شود. در آثار ادبی و هنری نیز درون‌مایه‌ها، شخصیت‌ها و پی‌رنگ‌ها زاییدهٔ کهن‌الگو هستند. عناصر تکرارشونده در ادبیات هم با همین الگو استدلال می‌شوند. می‌توان گفت کهن‌الگوها خاطره‌های نژادی بشرند.

۲. ۲ مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی

هنری رماک در مقالهٔ «تعریف و کارکرد ادبیات تطبیقی»[1] رسالت جدیدی برای این رشته تعریف می‌کند. به نظر او، ادبیات تطبیقی عبارت است از:

> مطالعهٔ ادبیات فراتر از مرزهای کشوری خاص، همچنین مطالعهٔ روابط بین ادبیات و دیگر حوزه‌های علوم و باورها مانند هنر (نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری موسیقی و غیره)، از یک‌سو و فلسفهٔ تاریخ و علوم اجتماعی (سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی و غیره)، علوم و ادیان و غیره از سوی دیگر است. خلاصه، ادبیات تطبیقی را می‌توان مقایسهٔ ادبیات با دیگر حوزه‌های تفکر بشری دانست. ویژگی این تعریف، گسترش دامنهٔ مطالعه به دیگر حوزه‌هاست. ادبیات تطبیقی در این تعریف جدید به تخیل سنجشگر مجال بیشتری می‌دهد تا ادبیات را از زاویه‌نشینی برهاند و به طور معناداری با دیگر شئون فکری بپیوندد، مطالعهٔ روابط را از شکل

[1] Remak, Henry. (1961) "Comparative literature: Its Definition and Function". *Comparative Literature: Method and Perspective*. Eds.Newton P.Stallknetch and Hors Frenz .Carbondale, Southern Illinois UP.:3-22

سطحی آن ــ که بر برخورد مستقیم در ادبیات به زبان‌های مختلف استوار است ــ رها کند، دامنهٔ مطالعهٔ تأثیرات را گسترش دهد. هیچ یک از این دو تعریف، آشکارا به شرط اختلاف زبانی تأکید نمی‌کند؛ آنچه بیش از زبان و محدوده مرزهای جغرافیایی اهمیت دارد، مطالعهٔ سنجشی ادبیات است (رماک ۳).

به نظر باسنت، ادبیات تطبیقی با تأکید بر ادبیات ملی کشورها و تأکید بر ارتباط مستقیم ادبیات و هویت ملی، اکنون جای خود را به شیوه‌ای جدید، پویا و آگاه از معادلات سیاسی داده است؛ همچنین فراتر از تعریف تاریخی و اروپامدار خود گام نهاده و در بطن رشتهٔ وسیع‌ترِ مطالعات بین فرهنگی جای گرفته است (باسنت[1] ۱۶۱). از نظر انتخاب موضوع مطالعه، مطالعات تطبیقی ممکن است بسیار متنوع باشد. انتخاب موضوع با سنجشگر است. سنجشگر می‌تواند اثر یا آثاری را در پیوند با دیگر هنرها (برای مثال شعر و معماری باروک، نثر و نقاشی کلاسیک، شعر و موسیقی رمانتیک و غیره) یا دیگر رشته‌ها چون جامعه‌شناسی، روانشناسی، زبان‌شناسی، ادیان یا هر حوزهٔ دیگر تفکر بشری بررسی کند. اما اینکه آیا موضوعات مورد مقایسه، ارزش چنین مطالعه‌ای را داشته‌اند یا نه و اینکه سنجشگر تا چه حد از عهدهٔ تکلیف پیش روی خود برآمده، موضوعی است که باید قضاوت آن را به صاحب‌نظران حوزهٔ نقد ادبی واگذار کرد.

۲. ۳ نقدکهن‌الگویی و کارکرد آن در چارچوب مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی

در نقد ادبی، منتقدان نقد اسطوره‌ای[2] بر این باورند که ادبیات و اساطیر، خاستگاه و ماهیت مشترکی دارند. به نظر آنها، اسطوره بستری را فراهم می‌کند که از دل آن ادبیات در طول تاریخ و به دلایل روان‌شناختی متجلی می‌شود. درنتیجه، پی‌رنگ‌های ادبی، شخصیت‌ها، مضامین و صور خیال درحقیقت شکل پیچیده و جایگزینی برای همان عناصر در اساطیر و داستان‌های عامیانه هستند (ویسکری[3] ۸۱۱). در مکتب آمریکایی مقایسهٔ دو یا چند اثر و یا حوزه لزوماً منوط به رابطهٔ تأثیر و تأثری آنها نیست. رماک اظهار کرد که ادبیات تطبیقی ماهیتی بین رشته‌ای دارد و هشداری را به آن افزود:

---
[1] Bassnett
[2] Mythical Criticism
[3] Vickery

ضرورت دارد در کتاب‌های خود جایی را برای حوزه‌ها و رویکردهای جدید در نظر بگیریم: ساختارگرایی، نشانه‌شناسی، نظریهٔ دریافت و انتقال پیام، جامعه‌شناسی ادبیات (ازجمله ادبیات خرد) زبان‌شناسی، علم معانی و بیان و مطالعهٔ بین رشته‌ای ادبیات ... مادامی که این رشته‌ها بیش از هر چیز در راستای فهم بهتر و اعتلا و اعتبار بیشتر آثار ادبی گام بردارند (رماک ۲۲۱).

صاحب‌نظرانی چون وایستاین[1] برای برکنارماندن از آنچه او سقوط در «مغاک بی پایان خیال‌بافی» می‌نامد، پیشنهاد می‌کند به جای «کشف شباهت‌های الگویی بین شعر غرب، خاورمیانه و خاور دور» بهتر است محقق همت خود را صرف بررسی آثار متعلق به قالب یک فرهنگ و تمدن کند (وایستاین ۷–۸). همان گونه که نمی‌توان هر اثری را در هر نقدی با میزان توفیق یکسانی نقد و بررسی کرد، به نظر می‌رسد نمی‌توان در مطالعات تطبیقی نیز نسخهٔ واحدی پیشنهاد کرد. موفقیت سنجشگر در این نوع پژوهش‌ها دست کم به سه عامل اصلی بستگی تام دارد:

۱. قابلیت ذاتی آثار مورد مقایسه برای نقد و بررسی از منظر انتقادی خاص؛
۲. توان کافی سنجشگر برای نکته‌یابی و نکته‌سنجی پس از انتخاب مبنایی مناسب برای مقایسه؛
۳. نتیجه‌گیری منطقی و روشنگرانه

علی‌رضا انوشیروانی در مقالهٔ «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران» اشاره می‌کند که:

مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی، متن ادبی را به مثابهٔ نظریه و نقد ادبی دانسته چون نقد را تنها معیار ارزشیابی متن ادبی می‌داند. ادبیات تطبیقی تنها مقایسهٔ دو اثر و اثبات شباهت‌ها، تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌ها نیست بلکه به بررسی روشمند مجموعه‌های فراملیتی می‌پردازد. مکتب امریکایی به دنبال مستندات تاریخی نیست. در واقع این مکتب، واکنشی به ملی‌گرایی افراطی مطالعات ادبی در فرانسه و آلمان بود (انوشیروانی ٤٠).

خلیل پروینی در مقالهٔ «نظریهٔ پذیرش در نقد ادبی و ادبیات تطبیقی» می‌نویسد:

نقد ادبی و ادبیات تطبیقی چنان به هم پیوسته‌اند که برخی محققان آن را یکی می‌دانند. کسانی مانند آلدریج[2]، ادبیات و نقد ادبی را زیر شاخهٔ ادبیات تطبیقی دانسته‌اند. یوستی هم معتقد

[1] Ulrich Weisstein
[2] Aldridge

است که ادبیات تطبیقی همان نقد ادبی است. از مهم‌ترین عواملی که باعث تحول در ادبیات تطبیقی شد، تأثیر پذیرفتن مکتب امریکایی از نظریه‌های فرمالیست‌ها و ساختارگرایان روسی و به طور کلی از نقد جدید بود. بدین ترتیب ادبیات تطبیقی توسط نظریه‌پردازان مکتب امریکایی با نقد ادبی پیوند خورد (پروینی ۲۵).

گارنت ریس[1] در مقالهٔ «ادبیات تطبیقی» می‌نویسد[2]:

نکتهٔ بسیار قابل توجه این است که ادبیات تطبیقی موضوعی مبهم و نامشخص است. این ترکیب ماهیتی متلون داشته است و هر زمان که به کار رفته، رنگ و بوی همان دوره را به خود گرفته است و همان چیزی شده که هر نسل خواهان آن بوده است. ادبیات تطبیقی برای همگان، همه چیز بوده است (ریس ۳).

گروهی تلاش کرده‌اند با ایجاد رابطه بین این نوع مطالعات و حوزه‌های تثبیت‌شده جایگاه مشخص‌تری برای ادبیات تطبیقی بیابند. هاید[3] این رابطه را با نقد ادبی جست‌وجو می‌کند:

جا دارد بر رابطهٔ نزدیک ادبیات تطبیقی و نقد ادبی تأکید شود؛ زیرا ظاهراً این خطر وجود دارد که طرفداران آن بخواهند برای کارهای خود حسابی کاملاً جداگانه باز کنند (تلاش برای اثبات هویتی مستقل، دلیل اصلی بسیاری از توجیهات انتزاعی و بی‌ثمری است که ادبیات تطبیقی پیگیر آن بوده است). خطر دیگر این است که خواهندگان این رشته ممکن است تصور کنند که هدف صرفاً اثبات شباهت‌ها و تأثیرپذیری‌ها در حیطهٔ ادبیات است؛ فعالیتی که جنبه‌ای انتقادی ندارد و بیشتر با روحیهٔ طبقه‌بندی حاکم در تاریخ ادبیات سنخیت پیدا می‌کند (هاید ۲۹).

پر واضح است که نظریهٔ ادبیات تطبیقی، نظریهٔ نوینی است، از آن روی که به مطالعهٔ روابط ادبی بین‌المللی و کوچ اندیشه‌ها و روابط موجود در میان ادبیات و سایر رشته‌های علوم انسانی و هنرهای مختلف (موسیقی، نقاشی، سینما و ...) می‌پردازد. تطبیق‌گران معاصر برآن‌اند که فلسفهٔ ادبیات با استفاده از دستاوردهای مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی بر مطالعهٔ ادبیات در بیرون از مرزها مبتنی است، خواه این مرزها زبانی باشند و خواه جغرافیایی یا بین رشته‌ای. ادبیات تطبیقی هم اینک در بسیاری از کشورهای جهان دوران شکوفایی و بالندگی خود را سپری می‌کند و البته راز این امر را

[1] Garnet Rees
[2] Ress, Garnet. (1953). " Comparative Literature". *The Modern Language Journal*. (37) 1, pp. 3-9
[3] Hyde

باید در گسترش تعاملات ادبی و فرهنگی، توجه روزافزون به جهان وطنی‌ـادبی، پایان عصر انزواگرایی فرهنگی، و آغاز عصر فنّاوری اطلاعات دانست.

۳. بحث و بررسی

۳. ۱ کهن‌الگوی قهرمان و سفر قهرمان

قهرمان از قدیمی‌ترین کهن‌الگوهایی است که همواره از مباحث اصلی کهن‌الگوها بوده است. سایر کهن‌الگوها ازجمله پیر دانا، یاری‌دهنده، سایه و غیره در ارتباط با قهرمان معنا می‌یابند. واژهٔ قهرمان در زبان یونانی به معنای محافظت کردن و خدمت کردن است. قهرمان یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند. بنابراین مفهوم قهرمان دراساس، مرتبط با مفهوم ایثار است (ووگلر ۵۹). قهرمان یکی از کهن‌الگوهای شخصیتی یونگ نیز هست. قهرمان در نقش یک منجی و فدایی ظاهر می‌شود و معمولاً سفری طولانی را آغاز می‌کند که طی آن باید وظایف سنگینی را به انجام برساند. وی یک سلسله ریاضت، 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 و استحالهٔ او می‌انجامد. در این نوع غزل‌ها، شاعر، قهرمان راستین داستان است که با گذشتن از تاریکی‌ها، سیاهی‌ها و پستی‌ها به جهان بالا و روشن والا دست می‌یابد (گرین و همکاران ۱۷۹).

مطالعه و مقایسهٔ قهرمانان در روایت‌های اسطوره‌ای فرهنگ‌های مختلف نشان می‌دهد که شباهت‌های شگفت‌انگیزی میان این اسطوره‌ها و فرآیند شکل‌گیری آنها وجود دارد. از نظر یونگ، 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 متجلّی می‌شود. درحقیقت، هنرمند به تصویر ذهن قهرمان حاضر دوران خود، جان می‌بخشد و او را در معرض دید عموم قرار می‌دهد و غالباً خود نیز به این مسئله واقف نیست که شخصیت قهرمانش را چگونه خلق کرده است.

مکتب نقد کهن‌الگویی به دو نوع «خویش‌کاری»[1] قهرمان قائل است؛ در خویش‌کاری نخست، تمرکز صرفاً بر جهان آفاقی است، قهرمان در جنگ یا دفاع با هرگونه خطری روبه‌رو می‌شود و با انجام اعمال دلاورانه، از کیان قوم و سرزمین خویش دفاع می‌کند (طاهری و آقاجانی ۳). در خویش‌کاری نوع دوم، قهرمان در عین اینکه همان دلاورمردی‌ها 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 رستم، جهان‌پهلوان *شاهنامه*، در نبرد با اکوان، افراسیاب و اسفندیار از گونهٔ نخست است و مثال‌های آشنای گونهٔ دوم، در حماسهٔ ملی ایران، هفت‌خوان‌های رستم و اسفندیار و در حماسه‌های غربی، ماجراهای *ادیسهٔ* هومر و اسطورهٔ هرکول است. یونگ در تبیین نظریهٔ کهن‌الگو، بر نقش مهم و اساسی سفر قهرمان در شکل‌گیری شخصیت آرمانی او تأکید می‌کند. قهرمان، سفر خود را از محیط روزمرهٔ عادی آغاز می‌کند تا اینکه ندایی به گوش او می‌رسد. او باید پا به جهانی مرموز، غیر عادی و سرشار از نیروها بگذارد. قهرمان دعوت هاتف غیبی را اجابت می‌کند، وارد جادهٔ آزمون‌ها[2] 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 شود. در دشوارترین آزمون‌ها، قهرمان باید در نبردی هول‌انگیز، با اهریمنی‌ترین 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 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 گیرد (همان ۵). همهٔ این اساطیر از الگویی واحد پیروی می‌کنند. نکتهٔ اساسی در تبیین این کهن‌الگو، آن است که هرچند سفر قهرمان از یک چارچوب کلی و جهانی پیروی می‌کند، می‌تواند شکل‌های بی‌نهایت متنوعی به خود بگیرد (کنگرانی ۷۷).

شاهنامهٔ فردوسی دربرگیرندهٔ مفاهیم کهن‌الگوی فراوانی است که یکی از آنها کهن‌الگوی قهرمان است. بنا به سرشت حماسه و بن‌مایهٔ اصلی آن (نبرد میان نیروهای

---

[1]. Deed
[2]. Road of Trails

نیک و بد) قهرمان، یکی از پرتکرارترین موتیف‌های آن است. قهرمانِ حماسه که معمولاً دارای نیروهای فوق انسانی است، در میان خانواده‌ای بلندمرتبه متولّد می‌شود. خود راهی سفر می‌شود، او پس از آشتی با پدر، سفر قهرمانی خود را آغاز می‌کند و در این راه است که از آب می‌گذرد و گرفتار شکم نهنگ می‌شود، پس از رهایی از آن به سوی نبرد با اژدها می‌رود؛ در این راه با زنی جادو و وسوسه‌گر روبه‌رو می‌شود، اما از کمک یاری‌گرانی چون نیروهای ایزدی، پیر خردمند، جانوران اهورایی و اسب خود بهره می‌گیرد و به اژدها می‌رسد. برای مبارزه با اژدها نیاز به سلاح ویژهٔ اژدهاکش دارد که در *شاهنامه*، عموماً این سلاح، گرز (آن هم گرز گاوسر) است. با سلاح مخصوص خود اژدها را نابود می‌کند و و خدا بانوی در بند را رها می‌کند و با او ازدواج می‌کند. پس از طی مراحل این سفر است که قهرمان به مقامی خدای‌گون می‌رسد و ارباب دو جهان می‌شود و برکت و فضل را به یاران خود عطا می‌کند و سرسبزی را به زمین بازمی‌گرداند. آنچه در این قسمت مورد بحث است کهن‌الگوی سفر قهرمان بر پایهٔ مدل یونگ است. این کهن‌الگو بر اساس نظریهٔ اسطوره و حماسه‌پژوهان، در *شاهنامه* و *اُدیسه* که قهرمان، چنین مراحلی را در سفرش می‌پیماید تا به سرزمین خود بازگردد، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

سفر قهرمان به هفت کهن‌الگو و دوازده مرحله تقسیم می‌شود. هفت کهن‌الگو عبارت‌اند از:

۱. قهرمان، شخصیت محوری که نخستین هدفش جدا شدن از دنیای عادی است و ما سفر را به واسطهٔ او تجربه می‌کنیم؛

۲.استاد که انگیزهٔ لازم را برای قهرمان فراهم می‌آورد؛

۳. نگهبان که مأمور حفظ و مراقب جهان خارج از نفوذ قهرمان است و او را در بوتهٔ آزمایش قرار می‌دهد تا به میزان تعهدش پی ببرد؛

٤. منادی که در طول سفر می‌تواند هر لحظه ظاهر شود؛

۵. اما غالباً در ابتدای سفر ظاهر می‌شود تا قهرمان را به ماجراجویی دعوت کند؛

٦. سایه که معرف تاریک‌ترین و ژرف‌ترین سویهٔ امیال ماست.

قهرمان در این سفر دوازده مرحله را از حیات عادی تا حیات مجدد پشت‌سر می‌گذارد:

۱. دنیای عادی: خانه و مأمن قهرمان، جایی که در آن احساس آرامش می‌کند؛
۲ . دعوت به ماجرا: برهم زدن آسایش و امنیت دنیای عادی قهرمان، او را در برابر مسئولیتی خطیر قرار می‌دهد؛
۳. رد دعوت: قهرمان در ابتدا به خاطر ترس و ناامنیِ سفر، از پذیرش دعوت سر باز می‌زند؛
٤. ملاقات با استاد: قهرمان با پیر دانا ملاقات می‌کند تا به اعتماد برسد؛
۵. عبور از نخستین آستانه: قهرمان سرانجام می‌پذیرد که تن به سفر دهد؛
٦. آزمون‌ها: متحدان، دشمنان: برای عبور از آستانه، قهرمان با دوستان، دشمنان و آزمون‌های مختلفی مواجه می‌شود؛
۷. راهیابی به ژرف‌ترین غار: قهرمان باید آمادگی و امکانات لازم برای گذر از سخت‌ترین مرحلهٔ سفر را داشته باشد؛
۸. آزمایش: جایی که قهرمان با ترسناک‌ترین ترس‌ها یعنی مرگ، مواجه می‌شود و در برابر دشوارترین چالش‌ها قرار می‌گیرد؛
۹. پاداش: او بر مرگ غلبه می‌کند و آن را شکست می‌دهد؛
۱۰. مسیر بازگشت: قهرمان سفر خود را کامل می‌کند و راه بازگشت به خانه (دنیای عادی) را، پیش می‌گیرد؛
۱۱–۱۲. تجدید حیات: قهرمان دشوارترین مواجهه‌اش با مرگ را پشت سر می‌گذارد، این واپسین آزمون مرگ و زندگی اوست، جایی که قهرمان از نو متولد می‌شود، رستاخیز اوست (ووگلر ۲۱۵).

۳. ۲ کهن‌الگوی بازگشت قهرمان

کهن‌الگوی بازگشت را می‌توان زیرمجموعه‌ای از یک کهن‌الگوی بزرگ‌تر یعنی کهن‌الگوی قهرمان تلقی کرد. در اساطیر، قهرمان شخصیتی است که پس از رسیدن به

بلوغ، قبیله‌اش را در جست‌وجوی دنیای ناشناخته‌ها ترک می‌کند، او در این مسیر به مسائل و مشکلاتی برمی‌خورد که مانع از ادامهٔ سفر او می‌شوند اما او با توجه به ویژگی‌های ذاتی و هوش سرشارش از عهدهٔ این مشکلات برمی‌آید. در این راه از نیروهای ماورای‌طبیعی سود می‌جوید و سرانجام طلسم و یا نیروی نجات‌بخش را به دست می‌آورد. بازگشت او برای قبیله، مبارک و خجسته است، چرا که تنها اوست که می‌تواند بداقبالی‌ها را پایان بخشد و روحی تازه در قبیله بدمد. والتر کی گوردن[1] در کتاب *درآمدی بر نقد کهن‌الگویی*[2]، این موقعیت را به صورت زیر تشریح می‌کند:

الف) طلب: این موتیف بیانگر پویشی است برای یافتن شخص یا طلسم یا تعویذی که پس از دستیابی و عودت آن، باروری به یک سرزمین بی‌حاصل بازمی‌گردد. ویرانی این سرزمین انعکاسی است از بیماری و ناتوانی رهبر آن.

ب) تکلیف: قهرمان داستان برای نجات کشورش، دستیابی به بانوی زیبا و مورد علاقه‌اش و اثبات هویت خود به منظور تثبیت مقام بحق‌اش باید به پاره‌ای اعمال خارق‌العاده دست زند.

پ) تشرف: معمولاً به معنای وارد شدن به زندگی است و در توصیف نوجوانی که به مرحلهٔ بلوغ و پختگی می‌رسد به کار می‌رود. چنین کسی در روند رشد، با مشکلات و مسئولیت‌های عدیده‌ای مواجه می‌گردد. بیداری، آگاهی یا بینش بیشتر نسبت به جهان و انسان‌هایی که در آن می‌زیند، معمولاً نقطهٔ اوج این موقعیت کهن‌الگویی را شکل می‌بخشند.

ث) بازگشت: قهرمان پس از یافتن طلسم به سرزمین‌اش بازمی‌گردد تا خشکسالی را برطرف کند و یا شیشهٔ عمر دیو را بشکند. اکنون سفر، توانایی این کار را به او داده است که کشورش را نجات داده و به هنگام مرگ باید به زمین بازگردد. در بسیاری از فرهنگ‌های کهن دیده شده است، آن چنان که نوستالژی بازگشت به زمین مادر، گاه پدیده‌ای جمعی می‌شود؛ و آن گاه علامت آن است که جامعه‌ای دست از مبارزه کشیده و به محو کامل نزدیک می‌شود (الیاده ۱۵۹)، بازگشت به مادر اوّلیه را می‌توان به بازگشت به خاک، بازگشت به وطن و بازگشت به خانه تعمیم داد. خانه نشانه‌ای از

---

[1] Walter K. Gordon

[2] کی گوردن، والتر. *درآمدی بر نقد کهن‌الگویی*. ترجمهٔ جلال سخنور.

آرامش و امنیت است و دور بودن از آن می‌تواند روند طبیعی زندگی شخصیت‌ها را دستخوش تغییرات شگرفی کند. دور بودن از مادر اوّلیه، نقطهٔ آغاز بحران است و تلاش برای بازگشت می‌تواند کنش داستان را شکل دهد و رسیدن به خاک وطن (زمین، خانه)، رسیدن به آرامش و پایان بحران‌های موجود است. این نمونه را می‌توان به صورت زیر خلاصه کرد. الف ← فرد از مادر اوّلیه‌اش دور می‌شود (مادر اوّلیه می‌تواند خانه، وطن و مادر حقیقی باشد) ب ← تلاش فرد برای بازگشت به مادر اوّلیه پ ← پایان جست‌وجوها و تلاش‌ها، بازگشت به مادر اوّلیه .

یونگ در این مقوله بر نقش مهم و اساسی سفر و بازگشت قهرمان در شکل‌گیری شخصیت آرمانی او تأکید می‌کند. قهرمان، سفر خود را از محیط روزمرهٔ 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 جادهٔ آزمون‌ها می‌شود و در آنجا با مخاطرات و حوادثی غریب مواجه می‌شود. او باید یا به‌تنهایی یا همراه با شخصی که از یاری او بهره می‌جوید، بر این آزمون‌ها چیره شود. در دشوارترین آزمون‌ها، قهرمان باید در نبردی هول‌انگیز، با اهریمنی‌ترین 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 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 گیرد (طاهری و آقاجانی ۳). نکتهٔ اساسی در تبیین این کهن‌الگو، آن است که هرچند سفر قهرمان از یک چارچوب کلی و جهانی پیروی می‌کند، می‌تواند شکل‌های بی‌نهایت متنوعی به خود بگیرد (کنگرانی ۷۷). *شاهنامهٔ* فردوسی و *ایلیاد* و *اُدیسهٔ* هومر که همهٔ اجزای داستان‌ها، مؤلفه‌ها و شخصیت‌های آنها در شبکهٔ پیچیده‌ای از رابطه‌های نفرت و دوستی، جنگ و آشتی، نیرنگ و راستی، اسارت و آزادی، شکست و پیروزی و مرگ و زندگی، جنگ و نبرد با اژدها، زن اغواگر و عناصر شر و خدایان و نبرد رستم و اسفندیار و آشیل[1] و هکتور پیوند خورده است، باید آن را یک تمامیّت و کلیّتی در نظر

[1] Achilles

گرفت که از محدودیت‌های روان فردی درگذشته است و به ابعاد همگـانی بـا سـاختار جهانی دست یازیده است.

۳. ۳ تطبیق کهن‌الگوی سفر در هفت‌خوان رستم با اولیس

یکی از بهترین عرصه‌ها برای تجلّی کهن‌الگوی قومی، متون حماسی و اسـطوره‌ای؛ همچون *شاهنامهٔ* فردوسی و *اُدیسهٔ* هومر است؛ منظومه و داستانی کـه در عـین روایـت یـک تـاریخ، رؤیـای سرشـار از نمادهـای کهـن‌الگـویی ماننـد پیـر فرزانـه، قهرمـان شکست‌ناپذیر، اهریمن، خدایان خیر و شر و جز آنهاسـت کـه بررسـی آنهـا مـی‌توانـد تصویر دقیق‌تر و علمی‌تر از هنر داستان‌پردازی فردوسی و هومر را نشان دهد. مـاجرای رفتن رستم به سرزمین مازندران که به اعتقاد برخی محققان، سرزمینی سوای مازنـدران امروزی بوده است (باژن ۲۵) و گذر از مراحل هفت‌گانهٔ موسوم بـه «هفـت‌خـوان» یـا «هفت‌خان» برای رها کردن کاووس، پادشاه ماجراجوی کیانی، از چنگال دیوان با وجود مشکلات و موانع بسیار و شباهت این ماجرا به سفر قهرمان در داسـتان ادیسـه توسـط اولیس که همچون رستم، خوان‌های متعددی را پشت سر گذاشت تا به سرزمین یونـان رسید، از مشهورترین داستان‌های *شاهنامهٔ* فردوسی و *ادیسهٔ* هومر هستند. گـذر قهرمـان از مراحل مختلف، برای رسیدن به هدف مقدّس و حفظ سرزمین از شر دشـمن کـه در *شاهنامه* در سرگذشت رستم و اسفندیار و اولیس در *ادیسه*، بـه طـرز مشـابهی روایـت شده است.

۳. ۳. ۱ یاور قهرمان

طبق نظریهٔ تک اسطوره و براساس شواهدی که کمبل و پیروانش از اسـاطیر جهـان به‌ویژه اساطیر یونان آورده‌اند، قهرمان که در وحلـهٔ نخسـت در برابـر انبـوه دشـمنان و موانع مهلکه، بی‌دفاع می‌نماید، نیازمند یاری گرفتن از ماوراء است؛ چرا که دشـمنان او موجودات عادی نیستند و قهرمان برای تفوّق بـر آنهـا بایـد از سـلاحی برتـر و مـافوق طبیعی بهره گیرد. این سلاح ممکن است شمشیری جادویی، طلسـمی کارآمـد، مرکبـی افسانه‌ای، خدایان و مواردی از این گونه باشد؛ همچون رسـتم کـه هرچنـد در نبـرد بـا

اسفندیار، از جنگ‌افزاری خاص و ماورائی (تیر گز که سیمرغ را برایش فراهم کرد) برخوردار نیست و به‌جای آن فردوسی، او را به سلاحی معنوی (دعا) مسلّح کرده بود:

کنون من کمر بسته و رفته گیر نخواهم جز از دادگر دست‌گیر

علاوه بر این، قهرمان از یاری دو شخصیت در سفر خود یاری گرفت، شخصیت نخست؛ پیری فرزانه و گاه هم، سلاح برتر در اختیار قهرمان قرار می‌گرفت. در هفت‌خوان رستم، زال زر توأمان؛ ایفاگر ندای فراخوان و پیر فرزانه است. شخصیت دیگر که قهرمان با پا نهادن در جادهٔ آزمون‌ها با او آشنا می‌شد، فرّه ایزدی است که ساکن سرزمین ناشناخته است و بدون این باور، پیمودن مسیر، دشوار و محال. در *اُدیسه* نیز اولیس از خدایانی چون آتنه[1]، زئوس[2] و همراهی پسرش تلماک[3] و اوریلوکوس[4]، توانست از هزارتوی ماجراها، جزایر، زن اغواگر و دیو و شیطان جان به‌در ببرد (طاهری و آقاجانی ۹).

۳. ۳. ۲ زن اغواگر

در این مرحله، قهرمان با اغوای زن مواجه می‌شود که با دلربایی خود، ممکن است او را از ادامهٔ مسیر بازدارد. یا او را در وادی طلب سرگردان سازد. زن اغواگر تمثیلی برای جذابیت و التذاذهای مادی و شهوانی است که مانعی بزرگ بر سر راه تعالی معنوی به‌شمار می‌رود. او در نگاه نخست، جذّاب و فریبنده است، زمانی که قهرمان درصدد تعالی روحی برمی‌آید، جذّابیتش رنگ می‌بازد. کمبل این مرحله را نمادی از تناقضی می‌داند که آدمی در سراسر زندگی خود با آن دست‌وپنجه نرم می‌کند. انسان همواره در معرض این پلیدی‌ها و آلودگی‌هاست اما زمانی می‌فهمد که همهٔ آنها عین آلودگی است و چاره‌ای جز فاصله از آنها نیست (کمبل[5] ۱۰۱). زن جادوگر که در خوان چهارم درصدد دلربایی از رستم برمی‌آید و با یادکرد رستم از جهان‌آفرین به گنده‌پیری زشت بدل می‌شود:

---
1. Athene
2. Zeos
3. Thelmak
4. Eurylochos
5. Campbell

به گوش زن جادو آمد سرود همان نالهٔ رستم و زخم رود
برِ رستم آمد پُر از رنگ و بوی بپرسید و بنشست نزدیک او
ندانست کاو جادوی ریمن است نهفته به رنگ اندر اهریمن است
یکی طاس می برکفش برنهاد ز دادار نیکی‌دهش کرد یاد
بینداخت از باد خمّ کمند سر جادو آورد ناگه به بند

(خالقی مطلق، ۱۱۰۲/٤)

اولیس بعد از دخمهٔ پولیفم به جزیره‌ای می‌رسد که زن جادوگری در آن به همراهانش دارویی خورانده و همه شکل بچه خوک می‌شوند. بجز اوریلوکوس که ماجرا را برای اولیس حکایت کرد، آنها توانستند با خوردن گیاهی که ضد آن دارو بود از شر اغوای آن زن رهایی یابند و دوباره به همراه اولیس به سفر خود ادامه دادند (نفیسی ۳۱۵).

۳. ۳. ۳ نبرد با اژدها

نبرد با اژدها یک از متداول‌ترین عناصر در داستان‌های پهلوانی است؛ اژدهایی خوف‌ناک که قهرمانان بیشتر اساطیر، در جادهٔ 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، رم و شمال اروپا حضور داشته است (رستگار فسایی ۲۵).

یونگ در تحلیل کهن‌الگوی اژدها، آن را در ارتباط مستقیم با کهن‌الگوی قهرمان می‌داند؛ به باور یونگ، ما به‌دنبال یافتن قهرمانی در درون خود هستیم تا به جنگ اژدهای درونمان (که یونگ با نام «سایه[1]» از آن یاد می‌کند) برویم. کهن‌الگوی من همیشه در نبرد با سایه است. این نبرد در کشمکش انسان بدوی برای دست یافتن به خودآگاهی، به‌صورت نبرد میان قهرمان کهن‌الگویی با قدرت‌های شرور آسمانی که به هیئت اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کنند؛ بیان شده است.

---

[1]. Shadow

قهرمان هنگام ستیزه باید تشخیص دهد که «سایه» وجود دارد. او برای غلبه بر اژدها باید با قوای مخرب درون خود از در سازش درآید. اژدهایی که رستم در خوان دوم با آن درمی‌آمیزد، اهریمنی افسونگر است که دوبار به نیرنگ، خود را از دید تهمتن پنهان می‌کند، اما رستم به یاری پروردگار و با کمک خویش بر این جانور پیروز می‌شود:

چنان ساخت روشن جهان‌آفرین — که پنهان نکرد اژدها را زمین
بر آن تیرگی، رستم او را بدید — سبک تیغ تیز از میان برکشید
چو زور تن اژدها دید رخش — کز آن سان برآویخت با تاج‌بخش
بزد تیغ و بنداخت از بر سرش — فروریخت چون رود خون از برش

(فردوسی ج۲ ۹۶)

این مرحله از هفت‌خوان، آغاز تحول و دستیابی رستم به معرفت و بصیرت است؛ چنان‌که در میان تاریکی، هرچند در سومین بار، موفق به دیدن اژدها می‌شود. در اینجا دگردیسی رستم از جنگ‌جویی قدرتمند به پهلوانی متوکل را شاهد هستیم. در *اُدیسه* نیز اولیس به جزیره‌ای می‌رسد که یازده کشتی در آنجا می‌گذارد، تنها با یک کشتی و دوازده تن از یارانش به دخمهٔ پولیفم غول می‌رسد که هیچ آدمی‌زاده‌ای در آن نبود و همه نوع گیاه و حیوان در آن وجود داشت. همهٔ بیگانگان را می‌خورد و دو روزه شش تن از همراهان او را از میان می‌برد. اولیس شب دوم آن غول را مست می‌کند و یگانه چشمی که داشت را درمی‌آورد. فردای آن روز با بازماندهٔ یارانش به کشتی خود می‌گریزد و آن غول هرچه سعی می‌کند کشتی او را بشکند نمی‌تواند؛ چون فریب خورده بود (نفیسی ۳۲۰).

در بسیاری از حماسه‌های خلق‌شده در جهان، جادهٔ آزمونی برای قهرمان داستان تدارک دیده و قهرمان را به سفری مشابه واداشته‌اند. به لحاظ ساختاری سه قسمت عزیمت، رهیافت و بازگشت در سفر قهرمان در اساطیر و حماسه‌ها رعایت می‌شود، مراحل هفده‌گانه‌ای که کمبل برای سفر قهرمان برشمرده است، در هر اسطورهٔ مجزا بنابر اقتضائات روایت، همواره به چند مورد شاخص تقلیل می‌یابد (طاهری و آقاجانی ۹).

این دو حماسهٔ ایرانی و یونانی تطابق زیادی با هم دارند، چرا که اساطیر ایران برگرفته از اساطیر و آیین‌های آسیای غربی است که مردم سرزمین‌های دیگر، با اقوام و

ملل دیگر، ارتباط برقرار کرده‌اند و بر آنها اثر گذاشته و اثـر پذیرفتـه‌انـد، اسـاطیر ایرانـی از خانوادهٔ اساطیر آریایی است و این خود از اساطیر هندواروپایی به شمار می‌رود و یونانیـان نیز خود یک شاخه از هندواروپاییان بودند که به باختر مسافرت می‌کردند. بدیهی است کـه اندیشه‌های نبرد ظلمت و نور، روشنی و تاریکی و اعتقاد به تعدد خدایان در آیین یونانیان و ایرانیان که اجداد آنها بدان معتقد بودند، در بستر اذهانشان موجود بـوده اسـت. در شـباهت میان این دو به شباهت‌های میان سنت‌های اجدادمان در ایـن سـو و آن سـوی دنیـا ایمـان می‌آوریم و اینکه روح آثار هومر به فردوسی منتقل شده است. قهرمانان افسـانه‌ای *ایلیاد* و *ادیسه* که متعلق به دوران پهلوانی‌اند، در چشم مردم آتن نه موهـوم بـوده‌انـد و نـه سـاختهٔ سرنوشت بلکه به راستی وجود داشته‌اند، منتهی در روزگاری دیگر زیسته‌اند، در روزگـاری به‌کلی پایان‌یافته و دورافتاده از عصر دموکراسی آتـن. *ایلیاد* حکومـت دلاوری قهرمانـان و *ادیسه* حکومت خردمندی قهرمانان است. فردوسی نیز هر یـک از اینهـا را بـدون دیگـری ناقص و در حکم وبال می‌داند (نیساری ۱۲۶).

٤. پایان سخن

استفاده از کهن‌الگوها برای مطالعات تطبیقی فقط یکی از راه‌های متعددی است کـه بر مبنای آن، این مقایسه می‌تواند صورت پذیرد. این چـارچوب مطالعـه، بـا توجـه بـه قابلیت‌های بالقوهٔ مفهوم کهن‌الگو که پیش‌تر به آن اشاره شد، می‌تواند بسـتر مناسـبی را برای سنجش آثار، بدون نگرانی از بعد زمانی و مکانی فراهم آورد. البته همان طـور کـه قبلاً نیز اشاره شد، نخست باید دید تا چه حد نقش کهن‌الگوهـا در ایـن آثـار برجسـته است و تا چه اندازه می‌تواند عناصر مشترکی را برای مقایسه در اختیار سنجش‌گر قـرار دهد. این مطالعات، نتایج بی‌شماری را به همراه دارد:

۱. ادبیات تطبیقی می‌تواند با بهره‌گیری از قابلیت‌های کهـن‌الگوهـا و ارائـهٔ شـواهد عینی، فارغ از محدودیت‌های زمانی و مکانی، بر میراث مشترک ادبی، فرهنگی و قـومی بشر صحه گذارد.

۲. در زمینهٔ مشترک، درک تفاوت‌ها با سهولت بیشـتری ممکـن مـی‌شـود و توجیـه خاص خود را پیدا می‌کنند. نتیجهٔ دیگر این است که این نوع مطالعه می‌تواند الگوهـای

تکرارشوندهٔ پیشنهادی توسط اسطوره‌شناسان را به بوتهٔ آزمون گذارد و از این راه کاستی‌های هریک را در عمل نشان دهد و به ارائهٔ الگوهای جامع‌تری منتهی شود.

۳. مهم‌ترین دستاورد به کارگیری کهن‌الگوها را در مطالعات تطبیقی می‌توان نقش میانجی‌گر آن بین این نوع مطالعه در قالب مکتب آمریکایی و پژوهش‌های متداول در مکتب فرانسوی دانست. توفیق در این زمینه به درایت، نکته‌سنجی، قدرت نقادی و استنتاجی سنجش‌گر بستگی دارد. در این کارکرد، سنجش‌گر باید بتواند قضاوت کند که آیا این شباهت‌ها ناشی از خاستگاه مشترک کهن‌الگوها، یعنی ناخودآگاه جمعی بشر است و یا ماهیت آنها حکایت از نوعی تأثیرپذیری در روند تاریخ دارد.

٤. با استفاده از قابلیت‌های دیگر رشته‌ها به ویژه حوزهٔ نقد ادبی، ابزار بیشتری را برای مطالعات سنتی ادبیات تطبیقی در اختیار محقق قرار می‌دهد.

۵. هریک از مراحل سفر به صورت نمادین، بیانگر مراحل گذاری است که قهرمان آنها را پشت‌سر می‌گذارد تا روایت اسطوره‌ای سفر قهرمان شکل بگیرد.

٦. فردوسی و هومر برای همهٔ ایرانیان و یونانیان، هفت خان را برای کمال و رشد قهرمان داستان تدارک می بینند. *شاهنامه* و *ایلیاد* و *ادیسه* را می‌توان گنجینه‌ای از میراث تجربیات نیاکان و به عبارتی تبلور ناخودآگاه جمعی ایرانیان و یونانیانی دانست که تمام داستان ها و ماجراهای آن شامل چندین عنصر ساختاری مشابه و مشترک است که به قول ووگلر سروکلّهٔ آنها به نحوی جهان‌شمول در تمامی اسطوره‌ها و قصّه‌های پریان و رؤیاها پیدا می‌شود.

۷. در جای جای داستان‌های *شاهنامه* و *ایلیاد* و *اُدیسه*، نحوهٔ آشکاری از کهن‌الگوی‌های متنوع دیده می‌شود. بسیاری از پیشامدها، رفتارها و خویش‌کاری شخصیت های یک داستان چون تجلّی‌های متعدد روان واحد و پاره‌ها و اعضای یک پیکر به دنبال هدف غایی به هم پیوند می خورند؛ آن‌طور که کهن‌الگوهای متنوع ناخوداگاه جمعی در طی فرآیند فردیّت همچون سیمرغ عطّار، وادی‌های صعب را پشت سر گذاشته تا سرانجام با پیوستن همهٔ این کهن الگوها، به سیمرغ خویشتن دست یابد.

پی‌نوشت

این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ دکتری نویسندهٔ مسئول «تطبیق مقولهٔ کهن‌الگوی سفر و بازگشت قهرمان در *شاهنامهٔ* فردوسی و *ادیسهٔ* هومر بر پایهٔ دستاوردهای مکتب امریکایی» با راهنمایی دکتر تمیم‌داری می‌باشد.

منابع

الیاده، میرچا. *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمهٔ رؤیا منجّم. چاپ سوم. تهران: نشر علم، ۱۳۸۲.

انوشیروانی، علی‌رضا. «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران.» ویژه‌نامهٔ *ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. ۱/۱. بهار ۱۳۸۹. ص ۷-۳۸.

باژن، کیوان. «تطبیق ایلیاد و *ادیسه* با *شاهنامه*.» مجلهٔ *ماندگار*، شمارهٔ ۱۲۵، ۲۳ خرداد، ص ۹۸. ۱۳۸٤.

پروینی، خلیل. «نظریهٔ پذیرش در نقد ادبی و ادبیات تطبیقی.» *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)*. پیاپی ۸ (پاییز و زمستان ۹۲): ۲۱-۳۹.

ثمینی ،نغمه. «بررسی مؤلفه‌های کهن‌الگوی بازگشت.» وبگاه درام‌نویسان، ۱۳۸۷. *www.deramnevisan.blogfa.com.*

دیچز، دیوید لاچ. *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ محمد تقی صدقیانی و دکتر غلامحسین یوسفی. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳٦٦.

رستگار فسایی، منصور. *اژدها در اساطیر ایران*. شیراز: دانشگاه شیراز، ۱۳٦۵.

رویل، نیکلاس. *مقدمه‌ای بر نقد و نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ احمد تمیم‌داری. چاپ اوّل. تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۸.

طاهری، محمد و حمید آقاجانی. «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان براساس آرای یونگ و کمبل در هفت‌خوان رستم.» فصلنامهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۹. ش ۳۲، ص ۳۵-٤۵، ۱۳۹۲.

فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر سوم و چهارم. تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی. ۱۳۸٦.

کنگرانی، منیژه. «تحلیل تک‌اسطوره نزد کمبل با نگاهی به روایت یونس و ماه.» *فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*. ش ۱٤. ص ٦٦-۸۵، ۱۳۸۸.

کی گوردن، والتر. *درآمدی بر نقد کهن‌الگویی*. ترجمهٔ جلال سخنور. ش ١٦. ٢٨ –٣١، ١٣٨٨.
گرین، ویلفرد و دیگران. *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر. ١٣٨٣.
مکاریک، ایرناریما. *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه. ١٣٨٥.
نفیسی، سعید. *ادیسه*. چاپ ششم. تهران: علمی و فرهنگی. ١٣٧٨.
نیساری تبریزی، رقیه. «همسانی‌ها و ناهمسانی‌ها در *شاهنامهٔ* فردوسی و *ایلیاد و ادیسهٔ* هومر.» مجلهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. پاییز ١٣٨٤، شمارهٔ ١ (١٧ صفحه – از ١١٧ تا ١٣٣).
ووگلر، کریستوفر. *ساختار اسطوره‌ای در فیلمنامه*. ترجمهٔ عباس اکبری. تهران: نیلوفر. ١٣٩٢.
یونگ، کارل گوستاو. *روانشناسی ضمیر ناخودآگاه*. ترجمهٔ احمد امیری. چاپ ٣. تهران: علمی و فرهنگی. ١٣٨١.

Bassnett, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.
Campbell, Joseph, Phil Cousineau and Stuart L. Brown. *The Hero's Journy:The Josef Campbell On His Life and Work*. Novato. Novato. CA: New World Library. 2008.
Hyde, C.M. Comparative Literature . The Routledge Dictionary of Literary Term. New York : Routledge & Kagan Paul Ltd. 2006.
Jung, C.G .The Symbolic life: Miscellaneous writings . London: Routledge & Kegan Paul Ltd. 1977.
Rees, Garnet. "Comparative Literature". *The Modern Language Journal* 37: 1(1953): 3-9.
Remark, Henry. "Comparative literature: Its Definition and Function". Comparative literature: Method and Perspective. Eds.Newton P. Stallknetch and Hors Frenz. Southern Illinois UP. 1961.
Sugg, Richard P. *Jungian Literary Criticism*. Northwestern University Press,1992.
Vickery, John B. *Myth Criticism .The New Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetic*. Princiton University Press. 1993.
Volger, Christopher.The Writer's Journey: Mythic Structure for Writters. Los Angles: Michael Wiese Production, 2007.
Weissten, Ulrich. *comparative literature and literary Theory*. Trans. Willam Riggan. London Indiana University Press, 1973.
Wimsat, William Kurtz. *Literary Criticism.* University of California Press, 1974.