بررسی سفر قهرمان در منظومهٔ *مهر و ماه* جمالی دهلوی براساس الگوی کمپبل

عاتکه رسمی *

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

سکینه رسمی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز

چکیده

منظومهٔ *مهر و ماه*، داستان غنایی جمالی دهلوی، مربوط به قرن دهم است که کهن‌الگوی سفر قهرمان با بیشتر مراحلش در آن نمود می‌یابد. ماه، شاه‌زادهٔ بدخشان که به‌صورت غیرمعمول تولد یافته است، با دیدن رؤیای مهر، شاه‌زادهٔ مینا، سفر می‌آغازد و با گذر از آزمون‌های پرخطر به معشوق می‌رسد و فنا را نیز تجربه می‌کند. این سفر که از شرق به غرب (غرب نماد فناست) صورت می‌گیرد، سیر و سلوکی است عرفانی که با کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل قابل تطبیق است. در این منظومه، مانند بیشتر داستان‌هایی که کهن‌الگوی سفر قهرمان در آن‌ها دیده می‌شود، یاریگران و نیروهای ماورای طبیعی قهرمان را در گذر از آزمون‌های سخت یاری می‌دهند و تولد دوباره و فنای وی را میسر می‌کنند. این سفر، همچون اغلب سفرهای قهرمان اسطوره‌ای، در یک رفت‌وبازگشت حرکت دایره‌واری نمود می‌یابد.

واژه‌های کلیدی: مثنوی *مهر و ماه*، جمالی دهلوی، کمپبل، سفر قهرمان.

---

* نویسندهٔ مسئول: n.za515@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۲/۱۰

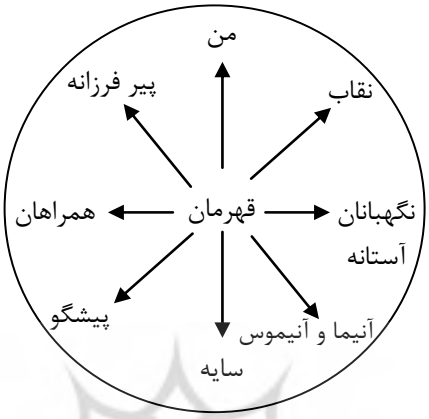
۱. مقدمه

بن‌مایهٔ نمادین سفر قهرمان که برمبنای «اسطورهٔ یگانه»ی اسطوره‌شناس امریکایی جوزف کمپبل در کتاب *قهرمان هزارچهره* طرح شد، برگرفته از آرای یونگ است. برمبنای این نظر، همهٔ اسطوره‌های جهانی داستانی واحد را بیان می‌کنند. سفر قهرمان در این داستان‌ها به قصد ولادت مجدد و به فردیت رسیدن قهرمان صورت می‌گیرد. فرایند فردانیت با مرکزیت حجم بسیاری از کهن‌الگوهای یونگی، یگانگی دولایه‌محوری از روان‌خودآگاهی و ناخودآگاهی را در قالب اعمالی نمادین و طی سفری آیینی برای قهرمان میسر می‌کند. درواقع در گذر از سایه و ستیز با جنبه‌های مختلف آن، قهرمان به دیدار آنیما مشرف می‌شود و در طی این مسیر، با پیر فرزانه ملاقات می‌کند که همان حقیقت اصیل وجودی اوست. ملاقات و آشنایی با این پیر تولد دوبارهٔ قهرمان را رقم می‌زند. با توجه به آرای یونگ می‌توان فردانیت را محل اتحاد و یگانگی آگاهی و ناآگاهی دانست که تحقق آن لاجرم دشواری‌هایی را درپی دارد؛ زیرا فرانمود شوریدگی من[1] دربرابر قهر و استیلایی است که خود[2] بر آن اعمال می‌کند (ر.ک: مورنو، ۱۳۸۴: ۲۴). طرح الگوی کمپبل زمینه‌ساز مطالعات گسترده‌ای در عرصهٔ تطبیق اساطیر جهان شد. همسانی چهرهٔ قهرمان در اساطیر مختلف، صرف‌نظر از صبغه‌های مختلف قومی و نژادی، در نظریات دیگر محققان نیز دیده می‌شود؛ چنان‌که به‌نظر هندرسن:

> اساطیر قهرمانی از حیث جزئیات بسیار متفاوت‌اند؛ اما هرقدر بیشتر به بررسی آن‌ها می‌پردازیم، بیشتر به شباهت ساختمانی‌شان پی می‌بریم. همهٔ آن‌ها یک الگوی جهانی دارند؛ هرچند که توسط گروه‌ها یا افرادی ابداع شده‌اند که هیچ‌گونه تماس مستقیم فرهنگی با یکدیگر نداشته‌اند (۱۳۵۹: ۱۶۷).

کمپبل در کتاب خود با آوردن شواهد زیادی از سراسر جهان بر این نکته پای می‌فشارد که طرح سفر قهرمان در تمامی اساطیر مصداق دارد؛ ولی در هر منطقه بنابه اقتضای محیط و طرز زندگی اقوام ممکن است شکل‌های متفاوت و متنوعی به خود بگیرد؛ از همین رو قهرمان را شخصیتی هزارچهره معرفی می‌کند. در این داستان‌ها، قهرمان که درواقع سالک است، به نیروی عشق تبدیل مزاج روحانی می‌یابد و با تولد

دوباره به اصل خویش بازمی‌گردد. در اغلب این داستان‌ها، کهن‌الگوهای شخصیت قهرمان به این صورت‌ها تجلی می‌یابد:



شکل ۱. کهن‌الگوهای قهرمان در داستان‌ها

۱. قهرمان: این اسطوره به مردی توانا و دارای قدرت فوق بشری اطلاق می‌شود که بر بدی‌ها و تباهی‌ها پیروز می‌شود و مردم خود را نجات می‌دهد.

۲. من: دربرگیرندهٔ آگاهی ما از جهان بیرون و از خویشتن است.

۳. نقاب: ماسکی است که فرد برای پنهان کردن چهرهٔ حقیقی خود در جامعه از آن استفاده می‌کند تا موجه جلوه کند.

۴. نگهبانان آستانه: مأمور حفظ جهان خاص از نفوذ قهرمان هستند و او را در بوتهٔ آزمایش قرار می‌دهند.

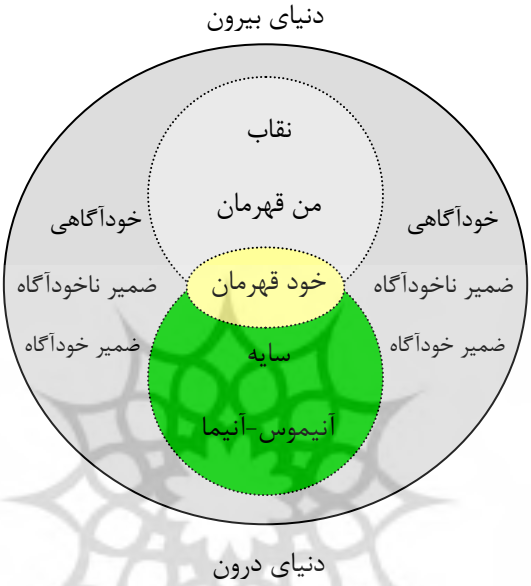
۵. آنیما و آنیموس: آنیما خصایص زنانه‌ای است که در روان مردان مشاهده می‌شود و آنیموس خصایص مردانه‌ای است که در روان زنان یافت می‌شود.

۶. سایه: از آن به خودِ تاریک تعبیر می‌شود و بخش پَست و حیوانی ماست؛ هرچند گاه سایه جنبه‌های مثبتی نیز دارد که برانگیختگی و آفرینندگی از آن جمله است.

۷. پیش‌گو: آیندهٔ قهرمان را پیش‌بینی می‌کند.

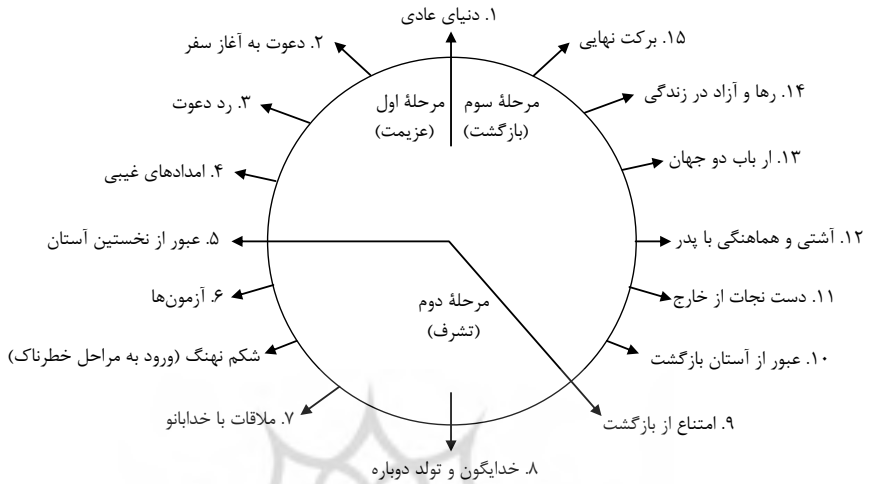
۸. همراهان قهرمان: اغلب او را گیج و مبهوت می‌کنند.

۹. پیر فرزانه: در هیئت ساحر، طبیب، روحانی، خضر، استاد و پدربزرگ ظاهر می‌شود و قهرمان را از مخمصه می‌رهاند.



شکل ۲. نمود کهن‌الگوهای قهرمان براساس آرای یونگ

سفر قهرمان در دو نوع خویشکاری نمود می‌یابد: در خویشکاری اول، قهرمان در صحنهٔ جنگ یا دفاع از حریم قوم و کیان خویش ظاهر می‌شود؛ در خویشکاری دوم، قهرمان به بلوغ روحانی دست می‌یابد و از درون متحول می‌شود که تأکید کمپبل بیشتر بر این نوع است. کهن‌الگوی سفر در داستان‌های شرقی، همچون سفر مرغان عطار، حی‌بن‌یقظان ابوعلی سینا، افسانهٔ *غربت غربی* و *عقل سرخ* سهروردی و *مهر و ماه* جمالی دهلوی، دیده می‌شود. در این خویشکاری، قهرمان سه مرحله را می‌پیماید و درنهایت به همان مرحله‌ای می‌رسد که آغاز کرده بود.



شکل۳. سفر قهرمان براساس الگوی کمپبل

۱- ۱. بیان مسئله

بعضی از این داستان‌های عامیانه که صورت منظوم نیز یافته‌اند، به‌خوبی از نظر نقد کهن‌الگوی سفر قهرمان قابل واکاوی‌اند. در منظومهٔ *مهر و ماه*، قهرمان با دیدن رؤیایی قدم به راه می‌گذارد و طی مراحل پرمخاطره، به کمال دست می‌یابد و به هدف انسانی خویش نائل می‌شود و به فردیت می‌رسد؛ این داستان دراصل ساده، ولی مشحون از رموز و نکات عرفانی است که تاحد زیادی با «اسطورهٔ یگانه»ی کمپبل قابل تطبیق است. نگارندگان مقاله سیر کمال قهرمان را با کهن‌الگوی سفر تطبیق داده و مشخص کرده‌اند که کدام‌یک از مراحل در این داستان نمود پررنگ‌تری دارد.

۱- ۲. پیشینهٔ تحقیق

درمورد سفر قهرمان در ادب فارسی تحقیقاتی چند صورت گرفته است؛ از آن جمله است: «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان براساس آرای یونگ و کمپبل در هفت‌خوان رستم» (طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲)؛ «بررسی دو شخصیت اصلی منظومهٔ ویس و رامین براساس الگوی سفر

قهرمان» (عبدی و صیادکوه، ۱۳۹۲)؛ «بررسی داستان «عجیب و غریب» در *هزارویک* شب براساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل» (آقاجانی زلتی و خزانه‌دارلو، ۱۳۹۵)؛ «تحلیل سفر قهرمان در داراب‌نامهٔ طرسوسی براساس الگوی جوزف کمپبل» (ذبیحی و پیکانی، ۱۳۹۵)؛ «سفر قهرمان در داستان «حمام بادگرد» براساس شیوهٔ تحلیل کمپبل و یونگ» (حسینی و شکیبی ممتاز، ۱۳۹۱).

داستان *مهر و ماه* از قصه‌های عامیانه است که دارای دو روایت منظوم از جمالی دهلوی و حسینی شیرازی و نیز روایتی منثور از مؤلفی گمنام است. این منظوم ازجمله آثاری است که به‌رغم جنبه‌های عرفانی، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. درمورد این اثر ارزشمند به‌جز دو مقالهٔ «تحلیل عملکردگونهٔ روایت و شتاب منفی داستانی در زبان غنایی مطالعهٔ موردی: منظومهٔ مهر و ماه جمالی دهلوی» (طلایی و نصر اصفهانی، ۱۳۹۵) و «مقایسهٔ داستان‌های عشقی شاهنامهٔ فردوسی با مثنوی مهر و ماه» (کاظمی، ۱۳۹۵) هیچ تحقیق دیگری صورت نگرفته است.

۲. منظومهٔ *مهر و ماه*

منظومهٔ *مهر و ماه* طولانی‌ترین مثنوی جمالی دهلوی است که آن را به سال ۹۰۵ق سروده است. این منظومه ـ که داستان عشق ماه، شاه‌زادهٔ بدخشان، به مهر، شاه‌زادهٔ مینا است ـ داستان گذار از عشق مجازی به عشق حقیقی است که با رموز و نکات و مسائل عرفانی به‌طرز مؤثر و جالبی بیان شده است. جمالی این اثر را به درخواست مردم تبریز به‌نظم درآورد که از او تقاضای سرودن مثنوی‌ای به سبک *مهر و مشتری* عصّار تبریزی (وفات ۷۸۴ق) کرده بودند.

شاه بدخشان که فرزندی نداشت، به دعای درویش روشن‌ضمیر و مستجاب‌الدعوهٔ کوه بدخشان صاحب فرزندی می‌شود که نام او را ماه می‌گذارند. ماه در نوجوانی با دیدن زیبارویی در خواب، شوریده می‌شود. شاه بدخشان به‌همراه وزیر خود و ماه به حضور همان درویش می‌روند. درویش بعد از مراقبه، ماه را از وجود شاه‌زاده‌خانم مهر، دختر بهرام‌شاهِ مینا، آگاه می‌کند و به او اطمینان می‌دهد که در این عشق کامیاب خواهد شد. پادشاه نقاش حاذقی را فرامی‌خواند تا تصویر زیبارویی را که ماه در خواب دیده

است، نقاشی کند. ماه بعد از اتمام کار نقاش، تصویر را از روی غیرت و نفی دوئیت ازهم می‌درد و سپس به‌همراه همزادش عطارد، پسر وزیر، برای کسب گوهر مقصود قدم در راه می‌گذارد. در راه با هفت وادی پرخطر: دریای طوفانی، کوه قاف، تاریکی شب، بارش باران، مار، باد و دیو طربلوس برخورد می‌کند. به کمک خضر نبی که در این لحظه‌های سخت گرفتاری یاریگر اوست، از تمامی این مهلکه‌ها به‌سلامت می‌گذرد. بهرام‌شاه از وجود چنین جوانی باخبر می‌شود و وزیر خود، سعد اکبر، را برای دیدار او می‌فرستد. وزیر پس از دیدار با ماه و بازگشت از نزد او، از دلیری و حسن قهرمان پیش بهرام‌شاه سخن می‌گوید. مهر که وصف شاه‌زاده را می‌شنود، نادیده دل‌باخته‌اش می‌شود. سعد اکبر که از عشق مهر به ماه باخبر می‌شود، توسط شهاب به ماه پیغام می‌فرستد. بهرام‌شاه که توسط غمازی به‌نام کیوان از این کار وزیر آگاه می‌شود، او را فرامی‌خواند و سرزنش می‌کند. ماه دوباره به طربلوس بازمی‌گردد. در این اثنا، اسدشاه، پادشاه روم که وصف حُسن مهر را شنیده است، او را از بهرام‌شاه خواستگاری می‌کند. بهرام‌شاه به کمک ماه که از طربلوس برگردانده می‌شود، اسد را شکست می‌دهد و سپس او را می‌بخشد و مُهر غلامی بر پیشانی‌اش می‌زند و این‌چنین اسد مطیع شاه‌زاده می‌شود. پس از این پیروزی، ماه با شکوه تمام با مهر ازدواج می‌کند و با عروس خود به طربلوس بازمی‌گردد. با آمدن فصل بهار، اهل طربلوس جشنی تدارک می‌بینند. در روز جشن، ماه ضمن توبیخ از سوی خضر به‌سبب غفلت از اصل، خبر درگذشت پدر را می‌شنود و از این خبر چنان متأثر می‌گردد که بی‌هوش می‌شود و همان شب جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند. مهر نیز از درد یار بر سر قبر او درمی‌گذرد. قبر ماه ازهم شکافته شده، مهر را دربرمی‌گیرد. نزدیکان و ندیمان عشاق همچون ناهید، عطارد، سعد اکبر و شهاب همه درمی‌گذرند و در آن باغ دفن می‌شوند و آن باغ «روضةالاحباب» نام می‌گیرد.

۲- ۱. تطبیق سفر قهرمان با کهن‌الگوی کمپبل

منظومهٔ *مهر و ماه* داستان عارفانه‌ای است که در آن سفر قهرمان به‌سوی کمال شکل می‌گیرد و قهرمان با گذر از حضیض نفسانی به اوج روحانی می‌رسد. دریافت کمال و

رسیدن به فردیت، به‌دنبال رؤیایی صورت می‌گیرد که قهرمان در آن، با صورت معشوق آشنا می‌شود. مراحل سفر قهرمان در منظومهٔ *مهر و ماه* به قرار زیر است:

۲- ۲. دنیای عادی

منظومهٔ *مهر و ماه*، همچون اغلب داستان‌های عامیانه، با بن‌مایهٔ مشکل بی‌فرزندی پادشاه آغاز می‌شود. درویش روشن‌ضمیر کوه بدخشان با مالیدن پشت خود به پشت پادشاه، او را به ولادت فرزندی خبر می‌دهد:

چو درویش این [سخن] از شاه بشنید — زمانی در تفکر شد، بخندید
بگفت: ای کامگار خرم‌احوال — بیا و پشت خود بر پشت من مال
که در پشتم دُر یکدانه‌ای هست — تو را آن در چراغ خانه‌ای هست
شه، الحق آنچه او فرمود، آن کرد — به‌جان، شکر خدای جاودان کرد

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۲۳)

و این‌چنین فرزند شاه به‌صورت فراعادی متولد می‌شود و ماه نام می‌گیرد. منجمان شاه را از آیندهٔ پرماجرای ماه خبر می‌دهند که چنان در اقلیم عاشقی نام‌دار می‌شود که حدیث لیلی و مجنون درهم می‌پیچید (همان، ۲۴). در این داستان، همانند اغلب داستان‌های عامیانه، قهرمان با شرایط دشوار و نیروهای منفی می‌ستیزد و بر آن‌ها غالب می‌آید. طرح کلی داستان به این شرح است:

۳. مراحل سفر قهرمان

۳- ۱. عزیمت

اولین مرحلهٔ سفر قهرمان جدا شدن از اصل و دنیای شناخته‌شده و سفر به‌سوی دنیای ناشناخته است. این مرحله به‌شکل زیر نمود می‌یابد:

۳- ۱- ۱. دعوت به آغاز سفر

یکی از مراحل عزیمت دعوت به آغاز سفر است،

ماجراجویی معمول قهرمان با شخصی آغاز می‌شود که چیزی از او گرفته شده یا حس می‌کند در تجارب معمول موجود یا مجاز برای اعضای جامعه‌اش چیزی کم است. این شخص به یک سلسله‌ماجراجویی خارق‌العاده دست می‌زند تا آنچه را که ازدست داده، بازگرداند یا نوعی اکسیر حیات را کشف کند. ماجرا غالباً در یک دوره شامل یک رفت و یک برگشت اتفاق می‌افتد (کمپل، ۱۳۸۰: ۱۹۰).

در منظومهٔ *مهر و ماه* این امر با رؤیای محبوب صورت می‌گیرد. دیدن تصویر معشوق در رؤیا از بن‌مایه‌های تکراری داستان‌های غنایی است. چنان‌که در داستان‌های *جمشید و خورشید* و *وامق و عذرای* شعیب جوشقانی نیز دیده می‌شود، در این داستان نیز ماه شبی در خواب حصاری می‌بیند که در آنجا زیبارویی بر تخت نشسته، درحالی که هزاران ماه‌رو بر گِرد آن نشسته‌اند:

هزاران ماه‌رو بر گِرد آن تخت — برو بنشسته یک حور جوان‌بخت
نه حوری بلکه خورشیدی پری‌رنگ — که از عکس رخش گوهر شود سنگ

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۲۸)

کمپبل شخصیتی را که به سفر برمی‌انگیزد، پیک می‌خواند. ندای پیک «ممکن است انسان را به پذیرش تعهدی بزرگ و تاریخی بخواند یا ممکن است نشانگر طلوع تفکر مذهبی باشد. چنان‌که اهل تصوف بیان می‌کنند، این ندا نشانگر بیداری خویشتن است» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۶۱). در این داستان نیز، ندای پیک رؤیای مهر، شاه‌زادهٔ سرزمین مینا است که او درواقع آنیمای ماه محسوب می‌شود. آنیمای ماه در سیر فردانیت «در نقش واسطهٔ ذهن و ناخودآگاه، او را با خواسته‌ها و ارزش‌های درونی‌اش آشنا و هماهنگ می‌کند» (یونگ، ۱۳۵۶: ۲۸۶). آنیما کهن‌الگویی است که از ضمیر خودآگاه انسان نشئت گرفته و شامل تجارب زنانگی در وجود مرد است. به‌نظر یونگ، «آنیما تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است. همانند احساسات، خلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه» (همان، ۲۷۱). آنیمای ماه در منظومهٔ *مهر و ماه* در هیئت مهر تجلی می‌یابد و او را چنان بی‌قرار می‌کند که ترک دیار کرده، برای پیوستن به او از شرق راهی غرب می‌شود؛ چراکه «آنیما روح مرد است، البته نه

روح به مفهوم مسیحی آن که بر ذات شخصیت بـا نشـانی از ابـدیت دلالـت دارد؛ بلکـه روحی که انسان‌های بدوی تصور می‌کنند؛ یعنـی بخشـی از شخصـیت اسـت» (فوردهـام، ۱۳۷۴: ۵۸). با رسیدن ماه به مهر، کمال و تعالی او میسر مـی‌شـود. بـه‌نظـر یونـگ، ایـن رؤیاها درواقع تکانه‌های روحی است که از ذهنیت رؤیابین سرچشمه می‌گیرد. اما برای درک این پیام، باید با صور سمبلیک رؤیا آشنا بود. در هنگام بیداری، نیروهای خودآگاه از آشکار شدن تمایلات سرکوفته و آرزوهای ناکام جلوگیری می‌کنند؛ اما به‌هنگام رؤیا ـ که خودآگاه توان بازدارندگی انـدکی دارد ـ ایـن تمـایلات غریـزی در قالـب صـور نمادین در بخش‌های عقلانی ذهن نمودار می‌شوند؛ بنابراین رؤیابین نمی‌توانـد درک و تشخیص منطقی، از پیوند آن‌ها با واقعیت داشته باشد. اما خودآگاه و ناخودآگاه با ایـن فرایند، پیوسته با هم ارتباط برقرار می‌سازند تا نوعی تعادل میان آن‌ها برقـرار شـود. بـا تعبیر این صور نمادین، ذهن خودآگاه به درک درستی از زبان ناآشنای غرایز مـی‌رسـد. یونگ این کنش ناخودآگاه را نقش تکمیلی یا جبرانی رؤیا در شـالودهٔ روانـی مـی‌نامـد (یونگ، ۱۳۵۶: ۴۷ ـ ۶۸).

۳- ۱- ۲. ردِ دعوت

گاهی پیش می‌آید که قهرمان به‌دلایلی به دعوت جواب مثبت نمی‌دهد. در داسـتان *مـاه و مهر*، چون پدر ماه آشفتگی فرزند را می‌بینـد، بـه‌سـوی پسـر مـی‌رود و او را تسـلی می‌دهد:

امیـــدم بـــود از لطـــف الهـــی — که بعد از من، تو داری تخت شـاهی!
مـــرا روزی کـــه جـــای مـــن نبینـــی — جمشـیدی بـه جـای مـن نشـینی!

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۳۰)

و آن‌گاه که ماه قصهٔ خواب خود را به پدر بازمی‌گوید، پدر آن را خیالی بیش نمی‌دانـد و از او می‌خواهد که به‌عوض رؤیا و خیال‌پردازی، به چوگان و شکار روی آورد:

بگفت: ای نور چشمم این چه حال اسـت؟ — تو خوابش می‌شماری، آن خیـال اسـت!
خیـــالی را کـــه تـــدبیر امـــل نیســـت — خیال آن مکن، کآن جـز خلـل نیسـت!
تـــو در بنـــد خیـــال زلـــف و خـــالی — خیالـت از خلـل ز آن نیسـت خـالی

بـــه چوگـــان و شـــکار آور، خیالـــت مگـــر باشـــد کـــه بـــازآیی بـــه حالـــت!

(همان، ۳۱)

اما ماه می‌گوید که این امر امکان‌پذیر نیست؛ زیـرا دلـش در بنـد دوسـت اسـت و رهایی از او ممکن نیسـت (همـان، ۳۲). در ایـن مرحلـه، قهرمـان بـه‌دنبـال بیـداری درون خویشتن است. او باید از دنیای عادی که نمود راحتـی و جمـود اسـت، دسـت بکشـد و درپی هویت و اصالت خویش باشد.

۳- ۱- ۳. امداد غیبی

سومین مرحلهٔ عزیمت امداد غیبی است. با حضور اوست که قهرمان سفر خود را آغـاز می‌کند. به‌نظر یونگ، «او هنگامی چهرهٔ خود را به قهرمان می‌نماید که وی در دوراهـی تصمیم و تدبیر ایستاده است. ایـن یـاریگر غیبـی، خـود نمـادی از اندیشـه، شـناخت، بصیرت، هشیاری، الهام و گرایش به یاوری است» (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۱۲ ـ ۱۱۳ و ۱۱۸). ایـن کهن‌الگو همان پیر فرزانه است. در داستان *ماه و مهر*، این شخصیت در چهرهٔ درویشـی تجلی می‌کند که قبلاً نیز تولد ماه را بشارت داده است (جمالی دهلـوی، ۱۳۵۳: ۲۲). چـون شاه از کار ماه درمانده می‌شود، از وزیر خویش در این باب مصحلت می‌جوید و وزیـر می‌گوید که به ندای دل دریافته است که این مشکل به دسـت درویـش آسـان خواهـد شد؛ زیرا از عالم ناسوت تا لاهوت، هرچیزی بر او کشف می‌باشـد (همـان، ۳۵). پادشـاه به‌همراه وزیر، ماه را به غار محل سکونت درویش می‌بَرد. درواقع غار و چاه نماد درک ناخودآگاه و درنتیجه تولدی دوباره و «تعالی» هستند.

از لحاظ روان‌شناسی، غار نمـاد هزارتـو (درون پیچیـدهٔ ذهـن انسـان) اسـت. در مکتب روان‌شناسی یونگ، «اگر فردی در خواب ببیند که به غاری سفر کرده، استعاره از آن است که به ژرفای درون خود رفته است و آرزوهای ناکام را جست‌وجـو مـی‌کنـد» (Adams, 2010: 242).

> غار که محل دگرگونی است و همهٔ افراد در خود دارند و به تاریکی که در پشـت خودآگاهی نهفته قدم می‌نهد و از طریق نفـوذ در ضـمیر ناخودآگـاه بـا محتویـات ضمیر ناخودآگاه ارتباط برقرار می‌کند و حاصل آن تغییر شـدید شخصـیت اسـت.

این دگرگونی به تداوم دورهٔ روح در ادراک، تفکر، اراده و روح پستالوژی (استفاده از تعلیم به‌منظور پرورش استعداد) می‌انجامد (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۰۷).

درویش غار بدخشان ماه را در بر گرفته، می‌بوسد و آن‌گاه از وزیر ماجرا را می‌پرسد؛ سپس به حالت مراقبه وارد می‌شود. چون سر از مراقبه بیرون می‌آورد، می‌گوید که در مغرب‌زمین در دامن کوه قاف، شهری به‌نام مینا وجود دارد که پادشاه آنجا بهرام‌شاه است و او را دختری است گلچهر که مهرش می‌خوانند و عشق اوست که تو را این‌چنین بی‌تاب کرده و از ماه می‌خواهد که قدم در راه بگذارد؛ زیرا در عشق کامیاب خواهد شد:

ز مهرش در دلت تابی رسیده است — به چشمت از رخش آبی رسیده است
به نومیدی مشو بی‌صبر و آرام — که او جفت تو خواهد شد سرانجام
چو مه را رفت نام مهر در گوش — نخستین دم به‌کلی گشت بی‌هوش

(همان، ۳۷)

وزیر می‌گوید فرزندش عطارد همزاد و هواخواه ماه است و او نیز باید در این راه، همراه او باشد؛ بدین ترتیب از درویش برای سلامتی ماه و فرزندش عطارد طلب دعای خیر می‌کند و بازمی‌گردد (همان، ۳۷).

در سیر ماه به‌سوی مهر، هر آن‌گاه که قهرمان داستان دچار خطر و مهلکه‌ای می‌شود، خضر یاریگر اوست. چون ماه از تنهایی ملول می‌گردد، خضر حاضر شده، او را به پیش عطارد می‌رساند تا زمینهٔ رسیدن ماه را به سلطنت فراهم کرده باشد.

خضر نامم، بگفتا: ای جوان‌مرد — رسیدم بر تو تا برهانم از درد!
تو را از ظلمت هجران رهانم — چو جان بر چشمهٔ حیوان رسانم!...
بگفتا: چشم برهم نِه زمانی — که تا یابی ز جان خود نشانی!

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۶۹)

بعد از عقد مهر و ماه، خضر حاضر می‌شود و او را به غفلت از اصل و پدر متهم می‌کند که بی‌تردید اشاره به غفلت آدمی از اصل خویشتن است. ماه از خضر می‌خواهد تا او را دوباره به پدر بازرساند (همان، ۱۵۸).

۳- ۱- ۴. عبور از نخستین آستان

سفر ماه به‌سوی بدخشان «جهت درک پیام ضمیر ناخودآگاه، نشانگر میل به تغییر درونی و نیاز به تجربه‌ای جدید است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳/ ۵۸۷). به‌نظر کمپبل (۱۳۸۰: ۷۳)، هر انسانی باید از نوعی آستانه بگذرد. در این مرحله، قهرمان باید از نگهبانان آستانه (سختی‌هایی که مانع است) گذر کند. نگهبانان همواره برای متوقف کردن قهرمان اقدام نمی‌کنند؛ بلکه درواقع می‌خواهند قهرمان را بیازمایند؛ از این رو قهرمان می‌تواند بر آن‌ها غلبه کند یا آن‌ها را جزئی از همراهان خویش کند. در منظومهٔ *ماه و مهر*، قهرمان علاوه‌بر سنت‌های موجود، از صورت معشوق و دوبینی نقاش (جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۳۸) و حتی از سپاهیان نیز گذر می‌کند:

نهاده روی در دشت و بیابان — چو اشک دیدهٔ عاشق شتابان
میان آن سپاه بی‌کران شاه — به سیر اندر به‌جمع اختران ماه
به‌خوبی دید و بعد از مدتی چند — سپه را بر کنار بحر افکند

(همان، ۴۰ ـ ۴۱)

۳- ۱- ۵. شکم نهنگ

گذر از آستانه، اولین تولد دوبارهٔ قهرمان است.

> گذر از آستان جادویی مرحلهٔ انتقال انسان به سپهری دیگر است که در آن دوباره متولد می‌شود. در این نماد، قهرمان به‌جای آنکه بر نیروهای آستانه پیروز شود یا رضایت آن‌ها را جلب کند، توسط ناشناخته‌ها بلعیده می‌شود و به‌ظاهر می‌میرد (کمپبل، ۱۳۹۶: ۹۶).

در منظومهٔ *مهر و ماه*، ماه که پریشان است و در رنج، ناگاه به دریا می‌رسد:

ز نوح آواز بسم‌الله شنیده — ز «مجری‌ها و مرسی‌ها» رسیده
ز دریا بر لب آوردند کشتی — درو بنشست آن حور بهشتی

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۴۲ ـ ۴۳)

ظاهراً این مرحله با عبور از نخستین آستانه ادغام می‌شود.

۴. تشرف

تشرف مرحلهٔ ورود به آزمون‌هاست.

> هنگامی که قهرمان از آستان عبور می‌کند، قدم به چشم‌انداز رؤیایی اشکال مبهم و سیال می‌گذارد؛ جایی که باید یک سلسله‌آزمون را پشت‌سر گذارد. این مرحله، مرحله‌ای محبوب در سفرهای اسطوره‌ای است که مایهٔ به‌وجود آمدن بخش عظیم از ادبیات جهان، دربارهٔ آزمون‌ها و سختی‌های معجزه‌آسا شده است. همان امدادرسان غیبی که پیش از ورود به این حیطه با قهرمان دیدار کرده بود، اکنون با پندها، طلسم‌ها و مأموران پنهانی، به‌طور ناگهانی به او یاری می‌رساند و یا ممکن است قهرمان نخستین بار، همین‌جا نیروی مهربانی را که در عبور از گذارهای فرابشری حامی اوست، ملاقات کند (همان، ۱۰۵).

در این منظومه نیز، قهرمان در گذار خود به جادهٔ آزمون وارد می‌شود. چون ماه در کشتی نشسته است، جماعت به او از هفت منزل ـ که مراحل آزمون است ـ سخن می‌گویند:

همه گفتند: بعد از هفت منزل تو را باشد ازین دریا به ساحل

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۴۳)

هفت عدد تام است. از نظر نمادشناسی، «هفت، عدد کیهانی، کلان‌جهان، کمال و تمامیت است» (کوپر، ۱۳۷۲: ۲۶۹) که نزد بیشتر اقوام رواج دارد.

۴- ۱. جادهٔ آزمون‌ها

در منظومهٔ *مهر و ماه*، قهرمان وارد مرحله‌ای می‌شود که باید آزمون‌های سختی را پشت‌سر گذارد. آزمون‌های سخت موانعی هستند که علی‌رغم دشواری‌ها، قهرمان را به بازیابی اصل خویش سوق می‌دهند. هریک از این مراحل جهت تعالی و کمال بخشیدن به روان قهرمان مؤثرند. مراحلی که ماه از آن‌ها درمی‌گذرد، عبارت‌اند از:

۴- ۱- ۱. دریای طوفانی

اولین مرحله از آزمون‌های ماه، طوفانی شدن دریاست. دریا «نماد پویای زندگی است. همه‌چیز از دریا خارج می‌شود و به آن بازمی‌گردد. دریا محل تولد، استحاله و تولد

دوباره است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳/ ۲۱۶). به‌نظر کوپر نیز، دریا از نظر نمادشناسی «هرج‌ومرج آغازین، بی‌شکلی، وجود جسمانی و اقیانوس نماد دریای زندگی است که باید از آن عبور کرد» (۱۳۹۲: ۴۶). در اغلب داستان‌های غنایی، قهرمان داستان برای رسیدن به تولد دوباره از دریا می‌گذرد. در منظومهٔ *مهر و ماه*، دریا چنان طوفانی می‌شود که جز کشتیِ ماه کشتی دیگری نمی‌ماند و چون کشتی او هم درهم می‌شکند، ماه سوار بر تخته‌پاره‌ای خود را به ساحل نجات می‌رساند:

بدان چوبی که در دست اوفتادش ز دریا بر کنار آورد بادش
ز دریا شد برون آن مونس دل بدان ساحل چو یونس کرد منزل

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۴۵)

نجات قهرمان به‌وسیلهٔ تخته‌پاره از بن‌مایه‌های رایج داستان‌هاست (ر.ک: ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۳). در اغلب داستان‌ها، فرّهٔ ایزدی در این مرحله یاریگر قهرمان است تا از این آب به‌سلامت گذر کند (ر.ک: سکینه رسمی و عاتکه رسمی، ۱۳۹۵: ۶۷ ـ ۶۹).

۴- ۱- ۲. رسیدن به کوه قاف

ماه بعد از رسیدن به خشکی، به کوه قاف که سنگلاخ‌های تندی داشت، می‌رسد:

مه و مهرش به سر چون نقطهٔ قاف از آن رو قاف نام او در اطراف

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۴۷)

ماه در این کوه چندان اشک خونین می‌ریزد که گویی کوه را به کان یاقوت بدل می‌کند (همان، ۴۷). کوه قاف اگرچه «نماد ناکجاآباد، منزلگاه حضرت حق، جایگاه فرشتگان روحانی، خانه‌گاه سیمرغ (شاه مرغ)، مصدر جانان، جان جهان و جان جانان» است (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۲۱)، لیکن در این منظومه نماد سختی است،چنانکه آمده است:

اگرچه بود ناهموار و بیداد کسان را بر سر خود جای می‌داد...
ز بس خونی که از مژگانش می‌جست میان سنگ‌ها یاقوت می‌بست
ز دیده دم‌به‌دم می‌ریخت یاقوت نه بود او را، به‌جز خون جگر قوت

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۴۷)

۴- ۱- ۳. تاریکی

تاریکی مهلکهٔ دیگری است که قهرمان بدان دچار می‌شود. «ورود قهرمان به تاریکی نوعی تجربهٔ نمادین مرگ و بیرون آمدن از آن در حکم تولدی دیگر است» (هندرسن، ۱۳۵۹: ۱۸۱). به‌نظر یونگ، «کار اصلی قهرمان، غلبه بر هیولای تاریکی است؛ همان پیروزی مطلوب خودآگاه بر ناخودآگاه. روز و روشنی نماد خودآگاه و تاریکی و شب نماد ناخودآگاه است» (Jung, 1990: para. 284). ماه نیز در این داستان اسیر تاریکی می‌شود:

شبی در کوه با صد ناله و آه — خراب افتاده بود آن ماه دل‌خواه
شبی کز روسیاهی و درازی — به ظلمات عدم می‌کرد بازی
شب یلدا چو گیسوی بتان تار — گره گیر سواد مشک تاتار

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۴۷ ـ ۴۸)

۴- ۱- ۴. مار

مار نمادی اهریمنی است؛ چنان‌که مار بهشت را نیز «مظهر گناه جسم و مثل اعلای فسق و فجور گفته‌اند» (دوبوکور، ۱۳۹۱: ۶۲). در آن لحظات تنهایی، ناگاه ماری همانند صندل بر پای قهرمان داستان می‌پیچد:

ز گرمی سحاب، آن لحظه ماری — برون آمد مگر از کنج غاری
در آن آب روان مار سیه‌خال — که ناگه شد به پای ماه خلخال
تو گویی پای او را گنج زر دید — که آمد ناگهان در وی بپیچید

(همان، ۴۹)

رابطهٔ مار و ماه هم درخور توجه است: توانایی پوست انداختن مار و ظاهر شدنش پس از ترک جلد قدیم و فرسوده به‌صورتی که کاملاً جوان شده و جان تازه یافته، این اندیشه را قوّت می‌بخشد که مار می‌تواند دائماً تجدید حیات کند و از این رو دعوی شده که جاوید و نامیراست (دوبوکور، ۱۳۹۱: ۴۱). از سوی دیگر ماه که صورت‌های مختلف به خود می‌گیرد:

اولین ربع قمر، نیم‌ماه، بدر (ماه تمام) و آخرین ربع قمر، پر و کاسته می‌شود و ولادت می‌یابد و می‌میرد. به مدت سه شب گویی مرده است و آن حالت خسوف

یا محاق ماه است که از زمین دیده نمی‌شود؛ اما در شب چهاردهم رستاخیز می‌کند و شکل اولیهٔ خود را بازمی‌یابد [...] مار همان سرنوشت ماه را دارد. به‌طرز جادویی دگرگونی می‌یابد و شکلش منظماً تغییر می‌کند یا به‌تعبیری پوست می‌اندازد (همان، ۵۲ ـ ۵۳).

در منظومهٔ جمالی، ماه روزها در آن حالت به‌سر می‌برد که ناگاه به درختی استوار برخورد می‌کند. مار درحالی که به ماه پیچیده بود، به درخت نیز می‌پیچد و مار او را محکم نگاه می‌دارد. ماه روزها از برگ آن درخت ارتزاق می‌کند تا اینکه فصل باردهی درخت فرامی‌رسد و ماه درحالی که بر آن درخت پیچیده، از میوهٔ آن نیز تناول می‌کند (همان، ۵۲).

۴- ۱- ۵. باد

در اساطیر، باد دو چهرهٔ کاملاً متفاوت دارد: یکی در نقش ایزدی و اهورایی با صفات نیک و یاری‌رسان و دیگری در نقش اهریمنی و دیوسیرت، با صفات منفی که به مقابله با نیکی‌ها برمی‌خیزد (ر.ک: واثق عباسی، مشهدی و رضایی، ۱۳۹۴: ۱۵۹). دیگر بلایی که ماه بدان دچار می‌شود، بادی سرد است. این بار در این وادی، وزش باد که نماد انقلاب درونی و بی‌ثباتی قهرمان است، آغاز می‌شود:

ز باد سرد و آب تند باران مه بیدل چو برگ بید لرزان

(همان، ۴۹)

۴- ۱- ۶. باریدن باران

ماه در کوه قاف از همراهانش جدا می‌شود و از طرف دیگر تاریکی شب هم از راه می‌رسد؛ در همین حال، باران شروع به بارش کرده، طوفانی ماه را از کوه به صحرا می‌برد:

به چشم او در آن ابر و در آن شب شده ابری دگر از دود، یا رب
بگفت: آیا چه بازی داد بختم؟ که در بحر بلا انداخت رختم
ز پا انداخت، از دستم رها کرد به زاری غرقهٔ بحر بلا کرد

(همان، ۵۰)

۴- ۱- ۷. دیو

هفتمین مرحلهٔ وادی‌های خطر برخورد با دیو طربلوس و کُشتن آن است. دیو نمادی از سایهٔ قهرمان است. سایه نشان‌دهندهٔ قسمت تاریک و جنبه‌های تحقق‌نیافته و رشدنیافتهٔ قهرمان است. سایه قهرمان را به مبارزه می‌کشاند و او را برای انسان شدن آماده می‌کند.

> در اساطیر همواره دیوها مانعی جدی در راه قهرمان بوده‌اند و درواقع راه‌های معطوف به ثروت، افتخار، شناخت، آمرزش و جاودانگی به‌وسیلهٔ آن‌ها حراست می‌شدند و جز با عملی قهرمانانه ممکن نبود بر آن‌ها مسلط شد. غول (دیو= monster) کشته‌شده، چه در بیرون و چه در درون ما، به‌معنای دسترسی به گنج است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۴/ ۳۶۷).

عطارد همراه ماه بعد از خلاصی از طوفان دریا به قلعه‌ای می‌رسد. قلعه از لحاظ نمادشناسی،

> حاکی از غلبه بر دشواری و آزمایش روحی است؛ قلعه دربردارندهٔ گنج یا فرد محبوس و محل اقامت هیولا یا شریری است که باید بر او غلبه کرد تا گنج را به‌دست آورد و محبوس را رها کرد؛ مظهر گنج ذاتی یا کمال معنوی است (کوپر، ۱۳۸۲: ۲۹۹ ـ ۳۰۰).

دیو شهر طربلوس که اهرمن نام داشت، سیه‌رو، آتشین‌چشم، اژدهاکام، جان‌رُبا، سرش چون چرخ گردون، دهان زشت همانند غار جهنم پر از دود آتش، لبانش از هم جدا و آدمی‌خوار و... بود:

یکی قهر خدایی اهرمن‌نام — سیه‌رو، آتشین‌چشم، اژدهاکام
بلایی جان‌رُبایی باستوهی — سرش چون چرخ گردون همچو کوهی
دهانش زشت چون غار جهنم — پر از دود بلا و آتشین‌دم

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۶۱)

دیو به دست آدمیان در قلعه‌ای زندانی بود. عطارد به‌همراه سپاه در آن قلعه زندگی می‌کرد؛ لیکن از دوری ماه در عذاب و غم بود (همان، ۶۲). عطارد با این فرض که ماه در دریا غرق شده است، می‌گوید که دیو را بکُشند و صورت ماه را نقش کنند تا آن صورت همواره بر ایشان شاهی کند (همان، ۶۳). عطارد با این خیالات در باغ به

زاری و تضرع می‌پردازد تا اینکه خوابش می‌برد و در خواب پیامبر (ص) را می‌بیند که او را به دیدار ماه بشارت می‌دهد:

نبی از لب گشاده آب حیوان — که تا آن تشنه‌لب حاصل کند جان
تبسم کرد آن کان بشارت — شکر پاشید با شیرین عبارت
گرفتش دست و پس برداشت از خاک — بگفت آخر: مشو زین بیش غمناک
که بعد از هفته آن همراه یابی — شب دیجور غم را، ماه یابی

(همان، ۶۷)

عطارد با شنیدن این بشارت در خواب، بیدار شده، وضو ساخته، نماز شکر به‌جای می‌آورد:

سهی‌شمشاد را فی‌الحال خم داد — شقایق‌وار سر بر خاک بنهاد

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۶۷)

از آن سو، ماه نیز در رؤیا حضرت خضر را می‌بیند. خضر نماد پیر داناست و تجلی ندای خود خدا که قهرمان را در رسیدن به فردانیت یاری می‌رساند.

> [یونگ] پیر دانا را تصویری ذهنی و ازلی در ناخودآگاه جمعی انسان می‌داند؛ تصویری که نمودی از خویشتن است و هرگاه که زندگی آگاهانه حالتی تک‌جنبه‌ای و کاذب پیدا کند، به‌گونه‌ای غریزی و به‌شکل پیری فرزانه و طبیبی دردآشنا در رؤیا آشکار می‌شود. بازگشتن توان روحی، در گرو پذیرفتن این معرفت ناخودآگاه است (۱۳۸۶: ۱۵۷).

کمک پیر فرزانه به قهرمان با یادگیری، فداکاری و ایثار عملی می‌شود. خضر به ماه می‌گوید که چشم برهم نهد تا از جان خود نشانی یابد. ماه چشم برهم می‌نهد و آن‌گاه خضر می‌گوید که چشم باز کند و سپس از نظر او غیب می‌شود. ماه چشم باز می‌کند و می‌بیند که چشمه‌ای چون سلسبیل در آن جاری است (جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۶۸ ـ ۷۰). آب رایج‌ترین نماد ضمیر ناهشیار است (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۲) و نیز «آب نماد زندگی، مرگ، رستاخیز، پاکی و رستگاری است و رودخانه نماد مرگ و حیات مجدد و جریان زمان در ابدیت، مراحل انتقالی چرخهٔ حیات و حلول نیمه‌خدایان» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۲۰) بعد از رفتن خضر، ماه از آب چشمه می‌خورد و ناگاه آب همچون صوفی سبزپوشی بر او جلوه می‌کند. ماه مرید او می‌شود و از فیض صحبت او

لطف و صفایی می‌یابد که با آب یکی می‌شود (همان، ۷۰ ـ ۷۳). دیدار با خضر و فرورفتن در آب منشأ تحول درون قهرمان است که در آخرین مرحله بدان می‌رسد و دیگر بار به حیات دوباره نائل می‌آید. گویی قهرمان به‌وسیلهٔ آب ناپاکی‌های ضمیر خود را شسته، تولد دوباره می‌یابد. عطارد نیز که در آن سوی به نخجیر می‌پردازد، به‌دنبال آهویی به چشمه می‌رسد و در آنجا ماه را می‌بیند و این دو یار همزاد پس از مدت‌ها همدیگر را می‌یابند. ماه به‌همراه عطارد و سپاه به‌سوی قلعه می‌آید، آن‌گاه با ذکر خدا و رسول کمان را زه کرده، به‌سوی دیو تیر می‌اندازد و چون می‌بیند که تیر بر جسم او کارگر نمی‌شود، چشم او را نشانه می‌رود:

چو نیکو دید تیرش کارگر نیست / به جز چشمش درو روی دگر نیست
عقاب تیزپر سوی وی انداخت / دو چشمش آشیان مرغ خود ساخت
به چشمش شد خدنگش آن چنان غرق / که از مژگان سر مویی نشد فرق
پیاپی زد خدنگی چند با زور / که دور از خود بکرد آن دیو را کور
طراق آمد ز جا آن دیو برجست / که گویی آسمان را پشت بشکست
ولی چون بند محکم بود در پاش / به‌شکل آهنی بگذاشت از جاش
بدین‌سان از دهانش آتش افروخت / کزآن آتش جهانی را توان سوخت

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۷۶)

دیو نعره می‌کشد و آتشی که از دهانش برمی‌جهد، همه‌چیز را می‌سوزاند. به تدبیر عطارد، گویی گداخته از آهن را در دهان دیو می‌اندازند، آن‌گاه اژدهایی که در بطن دیو بوده، بیرون می‌جهد و سر دیو را از تن او جدا می‌کند. بعد از این پیروزی ماه و عطارد، دفاینی را که در آن شهر بود، خارج می‌کنند و صدقه‌ها می‌دهند و ماه به پادشاهی شهر طربلوس می‌رسد:

برون آورد فی‌الحال آن دفاین / عطا فرمود آن گنج و خزاین
چو قصر جنت اندر وی یکی کشک / همه سنگش ز یاقوت و گل از مشک
سریر جم صفایی یافت از سر / که هم جامش میسر شد هم افسر
همش خاتم به دست آمد همش تخت / همش اقبال یاری داد هم بخت

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۷۷)

۴- ۲. ملاقات با خدابانو

بعد از گذر از آزمون‌ها، دیدار خدابانو میسر می‌شود. چنان‌که کمپبل گوید: «با پشت‌سر گذاشتن تمام موانع و غول‌ها، به خوان آخر می‌رسیم که معمولاً ازدواج جادویی روح قهرمان پیروز با خدابانو، ملکهٔ جهان است» (۱۳۹۶: ۱۱۶). در منظومهٔ *مهر و ماه*، ماه با دیدن معشوق در عالم رؤیا عاشق او می‌شود و مهر نیز در خواب ماه را می‌بیند و دل به او می‌بازد (جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۹۷) و این همان نمود آنیموس مهر در رؤیاست. به‌نظر یونگ:

> زن از طریق عنصر نرینه می‌تواند به انکشاف نهفته در شرایط عینی شخصیتی و فرهنگی خود آگاهی یابد و به زندگی روحانی‌تری دست یابد و در این صورت، عنصر نرینه باید از بیان عقاید مطلق انعطاف‌پذیر دست بکشد. زن باید شهامت و فراخ روحی را که لازمهٔ شک در باورهای مقدس وی است، دارا شود و تنها در این صورت است که می‌تواند با ناخودآگاه خود، به‌ویژه وقتی با عقاید عنصر نرینه‌اش در تضاد می‌افتد، همساز شود. بدین سان است که «خود» متجلی می‌شود و زن می‌تواند خواسته‌های او را درک کند (بیلسگر، ۱۳۸۷: ۲۹۳ ـ ۲۹۴).

مهر خواب خود را با ناهید، کنیزک خود بازمی‌گوید (جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۱۰۰) و آن‌گاه ناهید نیز خوابش را برای مهر بازگو می‌کند که در شبی که سعد اکبر به قصر مهر آمد، به خواب دیده است که ماه و خورشید هم‌زمان در قصر مهر طالع شدند؛ و تعبیرش را آن می‌داند که عشاق به‌هم خواهند رسید (همان، ۱۰۲). مهر خواب خود و ناهید را برای سعد اکبر تعریف می‌کند (همان، ۱۰۳). سعد اکبر، شهاب پیک را به‌سوی ماه می‌فرستد و ماه را از طربلوس به مینا فرامی‌خواند (همان، ۱۰۵ ـ ۱۰۸) و عشاق در باغی همدیگر را دیدار می‌کنند؛ چنان‌که از هم بی‌خود می‌شوند:

به مقدار دو ساعت آن دو دلدار ز ملک بی‌خودی گشتند هشیار
حجاب بی‌خودی را پاره کردند به روی یکدگر نظّاره کردند

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۱۰۹)

چون رقیب عشقی ماه، یعنی اسدشاه، به دست ماه مغلوب می‌شود، بهرام‌شاه، مهر را به عقد ماه درمی‌آورد:

نهانی سعد را بر مه فرستاد که: ای جان من از یاد رخت شاد!

همی‌خواهم که وقت سعد برجیس سلیمان را سپارم مهد بلقیس!
به فرمان شه آن شیر شجاعت به صد جان شد پرستار اطاعت
(همان، ۱۳۹)

درخور ذکر است که وجود اسد در داستان نمودی دیگر از سایهٔ قهرمان است. سایه نمودار سویهٔ منفی شخصیت ماست که باید آن‌ها را همراه نیروهای رشدنیافتهٔ وجودمان نفی کنیم. البته ازبین بردن سایه لازم نیست؛ بلکه گاهی باید آن را جذب کرد و اگر نتوان آن را به‌صورت نیروی مثبت درجهت رسیدن به کمال دوباره به‌کار کشید، چنان‌که یونگ گوید، «بسیار ضروری است که سایه را در خود جذب کنیم، اما نسبت به سرکوفتن آن، ما را هشدار می‌دهد. به این سان نخستین مرحله در فرایند روان‌کاوی همین جذب و ادغام سایه است» (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۳ ـ ۶۰). در این منظومه نیز، ماه مُهر بردگی بر اسد می‌زند و او را می‌بخشد. در *مهر و ماه*، سایه گاه در سیمای مار (همان، ۴۹) و دیو (همان، ۶۱) و گاه در شخصیت کیوان (همان، ۱۱۴) نمود می‌یابد.

۴- ۳. خدایگون (خدایگان)

خدایگون «الگوی موقعیتی الهی است که قهرمان انسان پس از گذشتن از آخرین وحشت‌های جهل به آن می‌رسد؛ هنگامی که حجاب آگاهی ازمیان رفت، آن‌گاه از تمام وحشت‌ها رهایی یافت و به آن سوی تغییر و تحول رسید» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۱۵۶). در منظومهٔ مورد بررسی، این بخش در وصال عشاق دیده می‌شود:

بدان صورت که باشد رسم کابین مه و خورشید را بستند کابین
ظریفان و لطیفان بازگشتند مه و مهر آن زمان دمساز گشتند
(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۱۴۳)

۵. بازگشت

در اغلب سفرها، قهرمان به‌سوی اصل خود رجوع می‌کند؛ ولی گاه او میلی به بازگشت از خود نشان نمی‌دهد.

۵- ۱. امتناع از بازگشت

قهرمان که تولد دوباره یافته است، دوباره به اصل خود بازمی‌گردد تا یاران را نیز از وضعیتش باخبر کند و ارزش‌های سفر را با دیگران تقسیم کند. گاه قهرمان از بازگشت به اصل خود امتناع می‌کند. به‌نظر کمپبل:

> پس از نفوذ در سرمنشأ و با دریافت فضل و برکت از تجسم مذکر، مؤنث، انسانی یا حیوانی آن، جست‌وجوی قهرمان به‌پایان می‌رسد. اکنون این ماجراجو با غنیمت خود که می‌تواند زندگی را متحول کند، باید بازگردد؛ ولی بارها و بارها قهرمانان از انجام این مسئولیت سر باز زده‌اند (۱۳۹۶: ۲۰۳).

در منظومهٔ *مهر و ماه*، ماه از بهرام‌شاه اجازه می‌گیرد که مهر را به طربلوس بیاورد. بهرام‌شاه دفینه‌هایی از لؤلؤ و یاقوت و زبرجد را می‌گشاید و خروارها را آماده می‌کند و فیل‌ها و اشترها و اسب‌ها با زین‌های مرصّع غرق در گوهر را با پرستاران چین و خطایی همراه می‌کند و خود نیز سه منزل با آن‌ها همراه می‌شود. ماه، مهر را به طربلوس می‌آورد و با یار نرد عشق می‌بازد:

همش دولت همش دلدار در دست به تخت کامرانی باز بنشست

(همان، ۱۵۵)

ماه که در وصال مهر است، گویی بدخشان را از یاد برده؛ سرانجام این تردید، دگرباره ولادت دوباره‌ای است که در فرایند فردیت رخ می‌دهد و او را به تعالی می‌رساند.

۵- ۲. عبور از آستان بازگشت

قهرمان بعد از رسیدن به کمال، بازمی‌گردد. «بازگشت او را، بازگشت از جهان فراسو توصیف کرده‌اند» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۱۲۴). قهرمانی که برای تکمیل سیر و سلوک خود بازمی‌گردد، «باید از تأثیر جهان جان سالم به‌در برد؛ ولی ممکن است در راه بازگشت، مرکزیت خود را ازدست داده و درهم شکند» (همان، ۲۳۲). در منظومهٔ *مهر و ماه*، ماه از بهرام‌شاه می‌خواهد که مهر را با خود به شهر خویش آورد:

عنایت را چو از حد کرد بیشم روان سازد به سوی شهر خویشم

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۱۵۳)

و بهرام‌شاه می‌پذیرد؛ لیکن مراد ماه از شهر خود طربلوس است، نه بدخشان:

گـــه و بیگـــاه مـــی‌راندنـــد در راه سـوی منـزل، سـریع‌السـیر چـون مـاه
چـو نزدیـک طربلـوس آمـد آن شـاه شـــدند آن لحظـــه اهـــل شـــهر آگـــاه

(همان‌جا)

۵- ۳. دست نجات از خارج

گاهی برای بازگشت قهرمان از سفر، نیرویی از خارج نیاز است؛ چنان‌که کمپبل گوید:

> ممکن است برای بازگرداندن قهرمان از سفر مـاورایی‌اش نیـاز بـه کمـک از خارج باشد یا به بیانی دیگر ممکن است دنیا مجبور شود به‌دنبـالش بیایـد و او را با خود ببرد؛ چون ترک سـعادت آن مسـکن عمیـق و مـاورائی، بـرای بازگشت به حالت بیداری که خویشتن (self) را آشفته می‌کند، چندان سـاده نیست (۱۳۹۶: ۲۱۵).

این مرحله چالش‌برانگیزترین نقطه در سفر قهرمان اسـت. در منظومـهٔ *مهـر و مـاه* کـه قهرمان در اوج خوشی است، درکل اصل و بازگشت را از یاد برده است:

دلش با عیش و نصرت گشته مشغول غم از ملک وجـودش مانـده معـزول
خوشی را نـرد بـا دلـدار مـی‌باخـت نظـر بـا گفتنـی یـار مـی‌سـاخت

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۱۵۵)

خضر با یادآوری پدر و توبیخ غفلت ماه، قهرمان را متنبه می‌کند:

خضـر گفـت: ای بـه غفلـت بازمانـده ز لـوح مردمـی حرفـی نخوانـده ...
چـو دور از گـوهر خـود مانـد دلتنـگ شـد آن لعـل بدخشـان در تـه سـنگ
چو رفت او را حدیث خضر در گـوش بزد یک نعره، آن‌گه گشت بـی‌هـوش

(همان، ۱۵۸ ـ ۱۵۹)

۵- ۴. آشتی و هماهنگی پدر

ماه، پدر را که مانع حرکت به‌سوی فردانیت است، از یاد برده؛ ولی در جشن بهاری بـه یاد پدر می‌افتد:

کـــه ناگـــه از خیـــال خـــام بـــاده بـــه دل «حـــب‌الـــوطن» را جـــای داده

بـه‌خـاطر آمـدش شـاه بدخشـان گشـاده از جـزع خـون لعـل رخشـان

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۱۵۷)

و با دیدن خضر که او را از درگذشت پدر آگاه می‌کنـد، چنـان از خـویش بـی‌خـویش می‌گردد که بعد از وصیت‌هایش به عطارد، جان از بدن تهی می‌کند و به پدر می‌پیونـدد (همان، ۱۶۰).

۵- ۵. ارباب دو جهان

در این مرحله،

> انسان به‌واسطهٔ فرمان‌برداری و انضباط مداوم روانی، از تمام محدودیت‌های فردی، خصوصیات اخلاقی، وحشت‌ها و امیدها رها می‌شود و دیگر از فنای خویشتن کـه پیش‌شرط تولد مجدد است، هراسـی نـدارد وآن تولـد مجـدد راهـی بـرای درک حقیقت و آمادگی برای یکی شدن نهایی است (کمپبل، ۱۳۹۶: ۲۴۳).

در منظومهٔ *مهر و ماه*، ماه بعـد از شـنیدن خبـر درگذشـت پـدر، از خـویش بـی‌خـود می‌گردد:

درونـش دم‌بـه‌دم پـردرد مـی‌شـد گلش چون برگ خیری زرد می‌شـد

ز غـم تنـگ آمـد آن مـاه شـکرلب چو خورشـید فلـک افتـاده در تـب

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۱۵۹)

۵- ۶. رها و آزاد در زندگی

این لحظه، لحظهٔ خودآگاهی قهرمان است و سخت‌ترین مرحلهٔ تحول قهرمان.

> در این لحظه قهرمان از «من» می‌میرد تا در خویشـتن (Self) تثبیـت شـود [...] او تغییرناپذیری ظاهری در دل زمان را با ابدیت بودن (هستی) اشـتباه نمـی‌گیـرد. از لحظهٔ بعد نمی‌هراسد و یا از «چیز دیگر» که می‌آید تا پایداری را با تغییر و تحـول نابود کند، او از هیچ‌یک از این‌ها نمی‌هراسد (کمپبل، ۱۳۹۶: ۲۵۰).

قهرمان منظومهٔ *مهر و ماه* نیز بعد از دیدار پیر فرزانه و یادآوری کردن پیر از غفلـت او که چگونه از اصل خود غافل شده است، به خودآگاهی می‌رسد:

خضر رفت و بدین‌سان نعـره زد مـاه کـه آن خورشـید زیبـا گشـت آگـاه

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۱۵۹)

و بعد از سفارش مهر به عطارد جهت بازگرداندن او به مینا، با فنای «من»، هستی خود را تثبیت می‌کند:

رسیدش تن ازین مطمورهٔ خاک رسیدش جان بدان معمورهٔ پاک
قدم برداشت از وحشی جزایر نظر بگذاشت بر قدسی حظایر
گذشت از منزل این دیر فانی قدم زد در سرای جاودانی

(همان، ۱۶۰)

۵- ۷. برکت نهایی

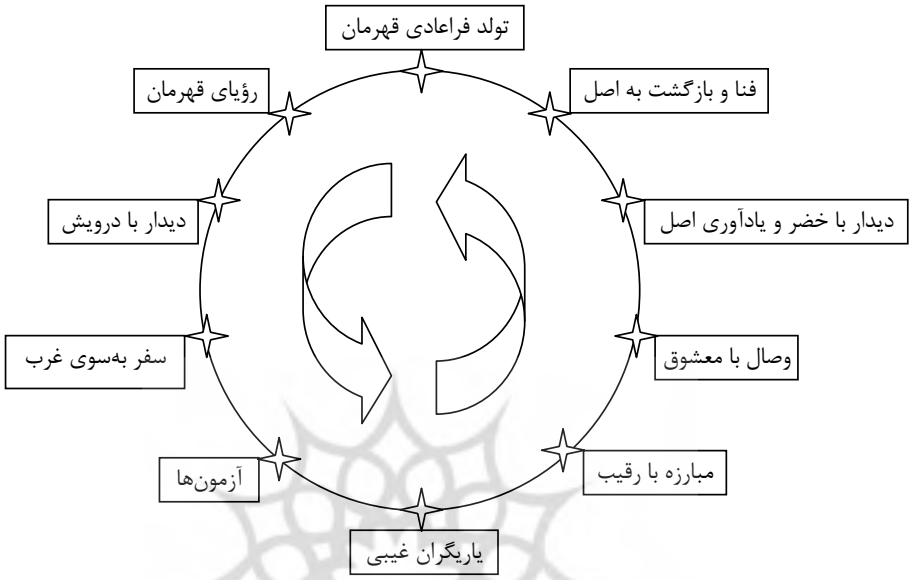
در پایان سفر، قهرمان به گنج دست می‌یابد. به‌نظر کمپبل، «برکت اعلی که انسان برای جسم فناناپذیر خویش می‌خواهد، سکونت دائمی در بهشتی است که هرگز مخدوش نشود» (۱۳۹۶: ۱۸۴). در داستان *مهر و ماه*، این نقش در آخر داستان روی می‌نماید:

گذشتند از جهان یاران یکدل به فردوس برین کردند منزل

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۱۶۵)

۶. نتیجه

منظومهٔ *مهر و ماه* از منظومه‌های غنایی با رموز عرفانی است که قهرمان داستان در آن فرایند فردیت را به‌پایان رسانده است. قهرمان با دل کندن از دنیای عادی که سرشار از راحتی و آسایش دنیای جمود است، خارج می‌شود و به‌سوی کمال و تولد دوباره حرکت می‌کند و به مدد عشق در این مسیر با پشت‌سر گذاشتن آزمون‌هایی که با هفت وادی پرخطر ترسیم شده است، به یگانگی و فنا می‌رسد. این داستان با الگوی سفر قهرمان کمپبل به‌خوبی قابل تطبیق است که مراحل عزیمت به‌تمامی در آن نمود دارد. در مرحلهٔ تشرف جادهٔ آزمون با هفت وادی خطرناک، مفصل‌ترین بخش آن است. اما زن در نقش وسوسه‌گر نمودی در آن ندارد و برکت نهایی نیز در مرحلهٔ بازگشت دیده می‌شود. در بخش بازگشت، تمام مراحل الگوی کمپبل در داستان یافت می‌شود.



شکل ۴. سیر سفر قهرمان در منظومهٔ *مهر و ماه*

پی‌نوشت‌ها

1. ego
2. self

منابع

ـ آقاجانی زلتی، سمیه و محمدعلی خزانه‌دارلو (۱۳۹۵). «بررسی داستان «عجیب و غریب» در هزارویک شب براساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. د۵. ش۱ (۱۷). صص۲۷ ـ ۴۰.

ـ اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷). *اسطوره، بیان نمادین*. تهران: سروش.

ـ بیلسگر، ریچارد (۱۳۸۷). *اندیشهٔ یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: آشیان.

ـ جمالی دهلوی (۱۳۵۳). *مثنوی مهر و ماه*. تصحیح و تحشیه و مقدمه حسام‌الدین راشدی. پاکستان: انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان راولپندی.

ـ حسینی، مریم و نسرین شکیبی ممتاز (۱۳۹۱). «سفر قهرمان در داستان «حمام بادگرد» براساس شیوهٔ تحلیل کمپبل و یونگ». *مجلهٔ ادب‌پژوهی*. د۶. ش۲. صص۳۳ ـ ۶۳.
ـ دوبوکور، مونیک (۱۳۹۱). *رمزهای زندهٔ جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
ـ رسمی، سکینه و عاتکه رسمی (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی نقش اسطوره‌ای آب از داستان کوراوغلو با شاهنامهٔ فردوسی و روایت‌های شفاهی آن». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. س۷. ش۲. صص۵۵ ـ ۷۷.
ـ ذبیحی، رحمان و پروین پیکانی (۱۳۹۵). «تحلیل سفر قهرمان در داراب‌نامهٔ طرسوسی براساس الگوی جوزف کمپبل». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. د۱۲. ش۴۵. صص۹۱ ـ ۱۱۸.
ـ ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ ادب فارسی*. تهران: نشر چرخ.
ـ شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ۵ج. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. چ۳. تهران: جیحون.
ـ عبدی، لیلا و اکبر صیادکوه (۱۳۹۲). «بررسی دو شخصیت اصلی منظومهٔ ویس و رامین براساس الگوی سفر قهرمان». *مجلهٔ ادب‌پژوهی*. د۷. ش۲۴. صص۱۲۹ ـ ۱۴۷.
ـ طاهری، محمد و حمید آقاجانی (۱۳۹۲). «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان براساس آرای یونگ و کمپبل در هفت‌خوان رستم». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. د۹. ش۳۲. صص۱۶۹ ـ ۱۹۷.
ـ طلایی، مولود و محمدرضا نصر اصفهانی (۱۳۹۵). «تحلیل عملکرد گونهٔ روایت و شتاب منفی داستانی در زبان غنایی (مطالعهٔ موردی: منظومهٔ مهر و ماه جمالی دهلوی)». *دوماهنامهٔ جستارهای زبانی*. ش۵ (۳۳). صص۱۴۸ ـ ۱۲۹.
ـ فوردهام، فریدا (۱۳۷۴). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمهٔ حسین یعقوب‌پور. تهران: اوجا.
ـ کاظمی، سیدفلیحه (۱۳۹۵). «مقایسهٔ داستان‌های عشقی شاهنامهٔ فردوسی با مثنوی مهر و ماه» در *همایش ملی ادبیات غنایی*. اصفهان.
ـ کمپبل، جوزف (۱۳۸۰). *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
ـ ـــــــــــ (۱۳۹۶) *قهرمان هزارچهره*. ترجمهٔ خسروپناه. چ۸. مشهد: گل آفتاب.
ـ کوپر، جی.سی. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادهای آیینی*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: علمی.
– گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۳). *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ۳. تهران: نیلوفر.

ـ گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.

ـ مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶). *یونگ خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: نشر مرکز.

ـ واثق عباسی، عبداله، محمدامیر مشهدی و رؤیا رضایی (۱۳۹۴). «تحلیل اسطورهٔ باد در شاهنامه». *مجلهٔ شعرپژوهی*. د۷. ش۳. صص۱۵۳ ـ ۱۷۰.

ـ هندرسن، جوزف، ال. (۱۳۵۹). *اساطیر باستانی و انسان امروز*. ترجمهٔ ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.

ـ یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۶). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۷۶). *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. چ۲. تهران: آستان قدس رضوی.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۸۶). *انسان امروزی در جست‌وجوی روح خود*. ترجمهٔ فریدون فرامرزی و لیلا فرامرزی. مشهد: به‌نشر.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۸۶). *ضمیر پنهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: کاروان.

- Abbasi, V., M., Amir Mashhadi & R. Rezaiy (2015). "Tahlil-e- Ostooreh-ye- Bad dar Shahnameh". *Nashreyye-ye Sh'erpazhoohi*. No. 3. pp. 153 - 170. [in Persian]
- Abdi, L. & A. Sayyadkooh (2013). "Barrasi- -ye Safar-e- Gahraman" *Nashreyye-ye Adabpazhohi* ye Do Shakhseyyat-e- Asli Manzoomeh-ye Vis va Ramin bar Asas-e- Olgoo. No. 24. pp. 129 - 147. [in Persian]
- Admas, M.V. (2010). *The Mythological Unconscious*. Putnam, C1: *Spring* Publications.
- Agaj niZallati, S. & M. Khazanedarloo (2016). "Barrasi-ye Dastan-e- Ajib va Garib". *Nashreyye-ye pazhooheshhā-ye- Adabi va Balāgi*. No. 1. pp. 27 - 40. [in Persian]
- Bilisker, R. (2008). *Andishe-ye-Yong*. Hossein Payande (Trans). Tehran. shey n.i[n persain]
- Chevalier, J. & A. Guerbrant (2009). *Farhang-e-Nemād-hā, by Sodābeh Fazāyeli*. Tehran: Jayhon Publication. [in Persain]
- Campbell, J. (2001). *Godrat-e-Ostooreh*. Abbas Mokhber (Trans.). Tehran: Markaz publication. [in persain]
- ـــــــــــ (2017). *Gahramān-e-Hezarchehreh*. Khosrowpunah (Trans.). Mashhad: Gol-e-Aftab Publication. [in Persain]
- Cooper, J.C. (2017). *Farhang-e-Nemād-hā-ye Ayieni*. Rogayyeh Behzadi (Trans). Tehran: Elmi Publication. [in Persain]
- De Beaucorps, M. (2012). *Ramz-hā-ye zendeh Jān*. Jalal Sattari (Trans). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

- Fordham, F. (1995). *Mogaddameh-I bar Ravanshenāsi-ye-Yong*. Hossein Yagoobpour (Trans.). Tehr n:Oj Publication. [in Persain]
- Guerin, V. et al. (1991). *Rāhnemāye Roykardi-e- Nagd-e-Adabi*. Zahr Mihan Kh k(Trans). Tehr n: Ettela'a t, Publication. [in Persain]
- Guerin (2003). *Mabāni- ye Nagd-e Adabi*. Tehr n:Niloofar publication. [in Persian]
- Handerson, J. (1980). *Asatir-e-Bāstāni va Ensān-e- Emroz*. Abotaleb S ami (Trans.). Tehr n:Amirkabir Publication. [in Persain]
- Hosseini, N. & N. Shakibi Momt z(2012). "Safar-e- Gahram ndar Dast -e- Hamm m-e- B degard, bar As -e- Shiyveh-ye Tahlil-e-Campbel va Jung". *Adabpazhohi*. No. 2. pp. 33 - 63. [in Persian]
- Jung, K. (1973). *Ensān va sambolhayash.* Mahmood Soltaniyyeh (Trans.).Tehran: Jami. [in Persian]
- _____ (1986). *Chahār Soorat-e mesali*. parvin far marzi (Trans.). 2nd Ed. Tehran: ts -e Gds Razavi. [in Persian]
- _____ (1990). *The Archetype and the Collective Unconscious (The Collected Works of Carl G. Jung*. Vol. 9. Part 1. R.F. Hull (Trans.). Pt 10. New York: Bollingen Foundation Inc.
- _____ (2007). *Zamir-e-Penhan*. Abolg sm Esm il Pour (Trans.). Tehran: K rw n Publication. [in Persain]
- Jam il Dehlavi (1974). *Masnavi-ye-Mehr-o-Mah*. by Hos eddin R sedi. P k st n:Markaz-e-Tahgig -e-F si Publication. [in Persian]
- K zmi, S.M. (2016). Moyayese-ye-Shahnameh-ye-Ferdowsi ba Masnavi-ye- Mehr-o-M h. *Hamayesh-Melli-ye-Adabiyyat-e-Ganāyi*. [in Persain]
- Moreno, A.G. (1997). *Yong, Khodāyān va Ensān-e-Modern*. Dariush Mehrjoyei (Trans). Tehr n:Markaz Publication. [in Persain]
- Rasmi, S. & A. Rasmi (2016). "Barrasi-ye-Tatbigi-ye-Nagsh-e-Ostooreh-ye b dar D tsan Korougli b Shahname-ye-Ferdowsi-va Rav y te-e-shaf hi-ye-An". *koharnāme-ye-Adab-e-Parsi*. Pazhoheshgah- e-eloom-e-Ens ni va Motale'at-e-Farhangi. Vol. 7. No. 2. Pp. 55 - 77. [in persain]
-T hri, M. & H. Ag ajani (2013). "Tabyien-e- Kohan Olgoo-ye Safar-e-Gahram nbar As s-e Ar -ye Yung va Campble dar Haft Kh -e-Rostam". *Faslname-ye Adabyyāt-e- Erfāni va Ostoorehshenākhti*. No. 32. pp. 169 - 197. [in Persian]
- Talayi, M. & M.R. Nasr Esfah ni (2016). "Tahlil-e-Amalkard goneh-ye-Rv y tva Shetab-e Manfi-ye-D ts n'i *Zabān-e- Ganāyi- Jostraha-ye-Zabani*. No. 5. pp. 129 - 148. [in persain]
- Zabihi, R. & P. Payk ni (2016). "Tahlil-e- Safar-e Gahram ndar D r bn mah Tarsosi bar As s-e- Olgoo-ye Jozef Campbel". *Faslnameh-ye Adabyyāt-e- Erfāni va Ostoorehshenākhti*. No. 45. pp. 91 - 118. [in Persian]
- Zolfegari, H. (2009). *Yek Sad Manzomeh-ye- Adab -e- Fārsi*. Tehr n: Charkh Publication. [in Persian]