Asian Culture and Art Studies (Motaleat-e Farhang va Honare Asiya),
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 3, No. 1, Spring and Summer 2024, 21-41
https://www.doi.org/10.30465/acas.2023.40239.1152

An analysis of the hero's journey in the story of the Red Dome of Haft Peykar

Marjan Barat Targhi*
Mehdi Mohammadzadeh**

Abstract

Haft Peykar (aka Bahramnameh) is the fourth narrative of the Khamsa written by the classic Persian poet Nizami Ganjavi. The narrative tells of the Sasanian King Bahram V (aka Bahram Gur) in a symbolic and imaginative way via seven tales. These stories happen during seven nights on seven planets, showing Bahram with seven princesses. Each night Bahram spends his time with a different princess who tells him a story, followed by an intercourse. This paper focuses on the fourth story known as Gonbad-e Sorkh (The Red Planet) which is based on the themes of love and sacrifice. It aims to portray the hero's movement and its compatibility with the so-called "hero's journey" (aka the "monomyth"); a common pattern discovered by the American mythologist Joseph Campbell in the mid-twentieth century, based on the analyses of old tales, myths and epics of different cultures. This article, moreover, adopts a descriptive-analytical method in accordance with the three parts (including seventeen stages) of the hero's journey in order to analyse the character's movement and his obstacles. The results show that Gonbad-e Sorkh matches the monomyth pattern, excluding the third part known as "return". The main character, accordingly, begins his journey when he falls in love with a princess, and strengthens his goal of marrying her with the idea of saving the lives of many young men who would die throughout their deadly journeys of

* Ph.D. Candidate of Islamic Arts, Faculty of Industrial Arts, Tabriz University of Islamic Arts, Tabriz, Iran (Corresponding Author), marjanbarat@yahoo.com
** Professor, Faculty of Industrial Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran, M.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir
Date received: 03/04/2024, Date of acceptance: 14/07/2024

reaching her. He finally gains his ethical goal and becomes a just saviour that can be considered an example of hero in Persian romantic literature.

Keywords: Haft Peykar, Nizami Ganjavi, Gonbad-e Sorkh, monomyth, Joseph Campbell.

مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳

تحلیل سفر قهرمان در حکایت *گنبد سرخ* از *هفت‌پیکر* نظامی

مرجان برات طرقی*

مهدی محمدزاده**

چکیده

هفت‌پیکر یا *بهرام‌نامه* چهارمین منظومه از *خمسه* نظامی و روایتی تاریخی از زندگی بهرام پنجم پادشاه ساسانی (ملقب به «بهرام گور») است؛ در این مقاله سعی بر آن شده تا سیر حرکت قهرمان و میزان مطابقت رفتارهای او با الگوهای مطرح در نظریه سفر قهرمان در گنبد چهارم یا گنبد سرخ، مورد بررسی قرار گیرد. در این مقاله که به روش توصیفی-تحلیلی به نگارش درآمده، از رویکرد تک‌اسطوره یا سفر قهرمان جوزف کمبل استفاده شده است. از نتایج اصلی این پژوهش، مطابقت الگوی انتخابی توسط نظامی با الگوهای نظریه سفر قهرمان است.جوان عاشق سفری را در مسیر رسیدن به معشوق آغاز می‌کند اما با رفتاری قهرمانانه ـ ضمن حذف مرحلهٔ سوم کمبل یعنی بازگشت به دنیای عادی ـ هدفی اخلاقی را که شامل نجات قوم و ایجاد عدل پایدار می‌باشد را محقق می‌کند. در نهایت می‌توان از او به عنوان نمونه‌ای از «قهرمان» در ادب غنایی فارسی یاد کرد.

کلیدواژه‌ها: سفر قهرمان، *گنبد سرخ*، تک‌اسطوره، نظامی گنجوی، جوزف کمبل.

۱. مقدمه

خمسه یا پنج گنج عنوان مجموعه‌ای مشتمل بر حدود ۳۰۰۰۰ بیت و پنج منظومه است که در قرن ششم ه.ق. حکیم نظامی گنجوی به رشته تحریر درآورد. نظامی از بزرگ‌ترین شاعران

* دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکدهٔ هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول)، marjanbarat@yahoo.com

** استاد دانشکدهٔ هنرهای صنعتی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران، M.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۴

فارسی‌زبان تاریخ بوده و حتی به زعم عده‌ای، پیشوای داستان‌سرایی در ادبیات فارسی به شمار می‌رود (متینی، ۱۳۷۰: ۴۵۳). او در سبک و سخنوری متأثر از فخرالدین اسعد گرگانی (قرن پنجم) بود و تأثیری انکارناپذیر بر شعرای پس از خود از جمله امیرخسرو دهلوی (۷۲۵–۶۵۱ ه.ق)، جامی(۸۹۸–۸۱۷ ه.ق)، هاتفی‌خرجردی(۹۲۷–۸۲۲ ه.ق) و هلالی جغتایی(وفات ۹۳۶ ه.ق) گذاشت (رضایی اردانی، ۱۳۸۷).

خمسه شامل پنج منظومه است: *مخزن‌الاسرار*، *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون*، *هفت‌پیکر* و *اسکندرنامه*. از نظر ترتیب زمانی، *هفت‌پیکر* یا *بهرام‌نامه* چهارمین منظومه نظامی بوده و یکی از شاهکارهای او محسوب می‌شود. نظامی این منظومه ۵۱۳۶ بیتی را در سال ۵۹۳ هـ.ق. به علاءالدین کُرپ ارسلان حاکم مراغه هدیه داد (ثروت، ۱۳۷۸: ۵۴). *هفت‌پیکر* بر اساس درونمایه و محتوایی پیچیده سروده شده و در آن تاریخ، افسانه، مکتوبات و سنت‌های شفاهی در هم آمیخته و چاشنی حکمت و نجوم و اندیشه‌های اجتماعی و روان‌شناسانه آن را غنی و پربار کرده است (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۳۶).

منظومه *هفت‌پیکر* را از جهت ساختار کلی و روال داستانی می‌توان به دو بخش متمایز تقسیم کرد: ۱) بخش تاریخی شامل ابتدا و انتهای کتاب که به رویدادهای مربوط به زندگی پادشاه ساسانی بهرام پنجم فرزند یزدگرد اول از بدو تولد تا مرگ رازگونه او می‌پردازد؛ و ۲) بخش میانی که مرکب از هفت حکایت یا اپیزود از زبان هفت همسر اوست و در زمره حکایات عبرت‌انگیزی قرار می‌گیرد که دختران پادشاه هفت اقلیم (مطابق تقسیمات قدما) برای بهرام نقل می‌کنند.

در این پژوهش به *گنبد چهارم* از *هفت‌پیکر* پرداخته می‌شود. از میان حکایات *هفت‌پیکر*، *گنبد سرخ* که مضمون اصلی آن عشق و رسیدن قهرمانانه به معشوق است، نسبت به سایر افسانه‌ها دارای انسجام بیشتری بوده و در آن می‌توان سیر تحول قهرمان داستان را دنبال کرد. به عبارت دیگر، در این حکایت همچون سایر افسانه‌های قدیمی و برآمده از فرهنگ عامه، کهن‌الگوی معروف «سفر قهرمان» قابل جستجو است؛ سفری که در آن یاری‌گران و نیروهای ماوراء طبیعه، قهرمان را در گذر از آزمون‌های سخت یاری می‌دهند و تولد دوباره و فنای وی را رقم می‌زنند. این سفر همچون اغلب سفرهای قهرمان اسطوره‌ای، درطی رفت و بازگشت، در حرکتی دایره‌وار نمود می‌یابد.

برای بررسی این داستان از نظریه «تک‌اسطوره» جوزف کمبل (Joseph Campbell) استفاده شده است. او با بررسی قصه‌های عامیانه، اساطیر و افسانه‌های مذهبی، به ساختاری مشترک در

میان داستان‌های کهن فرهنگ‌های مختلف دست یافت که از آن به نام «سفر قهرمان» و «ساختار تک‌اسطوره» یاد می‌کنند. این ساختار بیانگر الگویی است کـه گـویی آگاهانـه در فرهنـگ‌هـای مختلف مورد استفاده قرار گرفته است. این ساختار امروزه نیز ـ خصوصاً بعـد از چـاپ کتـاب *قهرمان هزارچهـره* در میانـه سـده گذشـته مـیلادی ـ مـورد توجـه بسـیاری از نویسـندگان و هنرمندگان قرار گرفته است (Palumbo, 2004: 427). این روش بـه مـا در فهـم عناصـر روایـت، مطالعات تطبیقی، ساختارشناسی ادبیات، و درک لایه‌های ادبی–فرهنگی متـون مختلـف یـاری می‌رساند.

کمبل را می‌توان در کنار افـرادی چـون ولادیمیـر پـراپ (Vladimir Propp) و ژرژ دومزیـل (Georges Dumezil) از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگرا در حیطه اسطوره‌شناسی دانست. بـا این همه مزیت نظریه او، جهانشمول بودن است که وی را تا حد زیادی از سایر نظریه‌پـردازان این حوزه متمایز می‌کند. ساختاری که او کشف می‌کند برخلاف نظریهٔ پراپ محدود به قصص پریان نبوده و برخلاف ساختار سه‌کارکردی دومزیل مختص فرهنگ هندواروپایی نیست. کمبل ازطریق مطالعه درباره انواع داستان‌ها و افسانه‌های کهن ملل مختلف جهان به چارچوبی جهت تبیین ساختار مشترک میان این آثار دست پیدا کرد که طی سـالیان متـوالی بـرای تحلیـل متـون مختلف و یافتن اشتراکات فرهنگ‌های گوناگون مورد استناد قرار گرفته است.

با توجه به این رویکرد، این پژوهش سیر تکامل و تحول حرکت قهرمان در این داسـتان را مورد پرسش قرار می‌دهد: مسیری که شخصیت اصلی داسـتان *گنبـد سـرخ* (از منظومـه ادبـی *هفت‌پیکر*) طی می‌کند، چه وجوهی از قهرمان کمبل را در خود مفروض دارد؟ و آیا سفر ایـن قهرمان منجر به ایجاد تحولی ملموس در او می‌شود؟ در راستای پاسخ به ایـن پرسـش‌هـا، در ادامه ضمن بررسی نظریه کمبل، به تحلیل داستان *گنبد چهارم* بر اساس سـاختار تـک‌اسـطوره می‌پردازیم. جهت جلوگیری از اطناب مقاله، خلاصهٔ داستان و تحلیل آن بـه مـوازات یکـدیگر پیش رفته و به یافته‌های پژوهش منتج خواهد شد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

از نظریه سفر قهرمان در پژوهش‌ها و آثار متعددی استفاده شده است. شاید آشناترین آنها برای مخاطب ایرانی، کتاب *اسطوره و سینما* اثر استوارت ویتیلا (Stuart Voytilla) باشد. او در این اثر به «کشف ساختار اسطوره‌ای در ۵۰ فیلم به یادماندنی» بر اساس نظریه کمبل پرداخته اسـت. از معروف‌ترین آنها می‌توان به مجموعه *جنگ ستارگان* اشاره کرد که به اذعان سازندگانش با الهام

از آثار کمبل ساخته شده‌اند (ویتیلا، ۱۳۹۶). در ایران نیز پژوهش‌های متعددی بر اساس این نظریه به رشته تحریر درآمده است. از جمله آن می‌توان به «بررسی دو شخصیت اصلی منظومه *ویس و رامین* بر اساس الگوی قهرمان» از لیلا عبدی و اکبر صیادکوه (۱۳۹۲) و «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل در *هفت‌خوان رستم*» نوشته محمد طاهری و حمید آقاجانی (۱۳۹۲) اشاره کرد.

غنای هنری و ادبی آثار نظامی گنجوی، خصوصاً منظومه *هفت‌پیکر* سبب شده، پژوهش‌های فراوانی در زمینه‌های مختلف درباره این اثر انجام پذیرد. برخی پژوهش‌ها به موضوعاتی نظیر رنگ در این منظومه می پردازند. مانند مقاله با عنوان «تحلیل اکسپرسیون رنگ قرمز در هفت‌پیکر نظامی بر اساس عرفان اسلامی» که در سال ۱۳۹۹ در نشریه علمی رهپویه هنر، منتشر شد که در آن، رنگ قرمز در این منظومه، بر مبنای عرفان اسلامی بر عقلانیت و کسب خردمندی تاکید دارد.(رفیعی راد، ۱۳۹۹: ۸۰) یا رساله دکتری در سال ۱۳۸۹، با عنوان «شناسایی مبانی نظری کاربرد رنگ در نگارگری ایرانی» که در آن «نیکویی، مایه حیات و خون» به عنوان دلالت مفهومی رنگ سرخ در هفت‌پیکر نظامی، بیان می‌شود. (مراثی،۱۳۸۹: ۲۴۷)

همچنین پژوهش‌هایی نظیر مقاله حمید جعفری قریه علی با عنوان «هفت کاخ کاووس و نردبان آیین مهری» که به بررسی رمزهای عدد هفت و مراحل و مراتب سلوک انسانی در آئین‌ها و عرفان و تصوف در هفت‌پیکر می‌پردازند.(جعفری قریه،۱۳۹۲: ۱۵) اسطوره نیز یکی از موضوعاتی است که در این منظومه مورد بررسی قرار گرفته است. مقاله با عنوان «بازتاب نمادین قربانی میترایی – اسطورهٔ کشتن گاو نخستین– در هفت‌پیکر نظامی» نوشته دوانی و همکاران، که «فضای داستان، (گنبد سرخ)» را «نشانگر نبرد، ریختن خون، فدا شدن و قربانی شدن در راه عشق»(دوانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۳) می‌دانند. یا مقاله با عنوان «بررسی و نقد بن‌مایهٔ اساطیری دیو در منظومهٔ ویس و رامین و داستان گنبد پنجم هفت‌پیکر نظامی» در سال ۱۳۹۹، قاسمی‌پور و همکاران معتدند حاکمیت نگرش شاعر و فضای اندیشگانی پیشامتن، به‌ویژه اندیشهٔ زرتشتی، زروانی و مانوی بر این دو منظومه، سبب شده معتقد است در هفت‌پیکر نظامی، خرد اشراقی (اهورایی) و روح قدسی بر اهریمن نفس چیره می‌گردد. (قاسمی پور و همکاران، ۱۳۹۹: ۷۵)

همچنین بخش‌هایی از رسالهٔ دکتری آقای محمد نجاری در دانشگاه فردوسی مشهد باعنوان «نقد اسطوره‌ای منظومه زرین قبانامه بر مبنای نظریات یونگ» به تحلیل منظومه زرین قبانامه براساس نظریه فرآیند فردیت یونگ می‌پردازد و مراحل سفر قهرمان را بر اساس نظریه جوزف

کمبل واکاوی کرده است.(نجاری، ۱۳۹۶) نیز چندین مقاله مبتنی بر نظریه سفر قهرمان وجود دارد. از این میان می‌توان به مقاله «ساختار اسطوره‌ای در گنبد سیاه *هفت‌پیکر*: بررسی نظریه سفر قهرمان در گنبد اول» نوشته مریم بهزادنژاد و سمیه کاظم‌موسوی اشاره کرد که علیرغم آوردن کلیدواژه «جوزف کمبل» در چکیده، نویسندگان با توضیحات و دلایلی نظیر ساده و کاربردی بودن آن، از الگوی دوازده مرحله‌ای کریستوفر ووگلر (Christopher Vogler) بهره برده‌اند. اما مقاله علی‌محمد پشت‌دار با عنوان «تحلیل داستان گنبد چهارم در منظومه غنایی *هفت‌پیکر* بر اساس نظریه ساختارگرایان» که در پژوهشنامه *ادب غنایی* چاپ شده از نظریه ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ، الگوی کنشگر گریماس و منطق روایت کلود برمون استفاده می‌کند و نتیجه می‌گیرد که این داستان از حیث ساختاری روایتی کامل است و در تمامی نظریات ذکر شده قابل بررسی و تبیین است (پشت‌دار،۱۳۹۰: ۴۳). همچنین مقاله با عنوان عناصر کهن‌الگویی سفر قهرمان در داستان گنبد اول هفت‌پیکر در سال ۱۳۹۷ در نشریه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی، به تحلیل نمادهای داستان گنبدِ سیاه در هفت پیکرنظامی بر اساس نظریهٔ فرآیند فردیت یونگ و نظریهٔ تک‌اسطورهٔ ژوزف کمپبل می‌پردازد.(ریحانی و همکار،۱۳۹۷: ۹۱)مقاله دیگری نیز با عنوان سنجش داستان بانوی حصاری از هفت پیکر نظامی با کهن الگوی سفر قهرمان، نوشته ریحانی و همکار، به بررسی کهن‌الگوی پیر فرزانه و عناصر یاری‌رسان، زنان وسوسه‌گر و ... به همراه عناصر نمادین اعداد یک، دو و سه، حلقه انگشتری، خمیر، شیر، صدای دهل، کوه، گوشواره، غار، مروارید، و ... کهن الگوی قهرمان (ریحانی و همکار، ۱۳۹۷: ۱۶۱) می‌پردازد.

۳. روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی بوده و جامعه آماری این پژوهش حکایت *گنبد سرخ* از *هفت‌پیکر* نظامی است که با استفاده از مفاهیم و تعریفات کهن‌الگویی و با ملاک قرار دادن نظریه سفر قهرمان جوزف کمبل، میزان انطباق سفر شاهزاده جوان در این حکایت را با الگوی مذکور بررسی می‌کند. روش گردآوری اطلاعات بر مبنای روش‌های اسنادی، مطالعه کتابخانه‌ای و تهیه فیش‌های اطلاعاتی بوده است.

۴. سفر قهرمان

فروید اولین کسی بود که ذهن را به دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم کـرد. سـپس کـارل گوستاو یونگ با بسط این نظریه، برای ناخودآگاه دو بعد فردی و جمعی قائل شـد. بخشـی از ضمیر ناخودآگاه مربوط به دوره‌ای از زندگی است که انسان در آن فاقد نقش معینی بوده و این همان ناخودآگاه جمعی ملت‌هاست (قائمی، ۱۳۸۸: ۱۰). تجلی‌گاه ناخودآگاه جمعی را می‌توان در اساطیر و فرهنگ عامه جستجو کرد. بـا جسـتجو در ایـن منـابع مـی‌تـوان بـه سـاختارها و کهن‌الگوهای مشترکی میان جوامع مختلف یافت که یکی از آنها کهن‌الگوی سفر قهرمان است.

نخستین بار جوزف کمبل در کتاب معروف خود *قهرمان هزارچهره* بـه کهـن‌الگـوی سـفر قهرمان و مراحل این سفر ذیل نظریه‌ای ساختارگرایانه به نام «تک‌اسطوره»پرداخـت. از دیـد او همه اساطیر داستانی واحد را بیان می‌کنند. این داستان واحد به دلیل اخـتلاف فرهنگـی اقـوام، صورت‌های روایی گوناگون یافته است. تک اسطوره هسته‌ای دارد که کمپل آن را سفر قهرمان می‌نامد. ابتدا باید دریافت که قهرمان یعنی کسی که نیازهای خود را فدای دیگـران مـی‌کنـد در اساس با مفهوم ایثار مرتبط است و او خودخواسته به اعمال قهرمانانه دست می‌زند (نامورمطلق و عوض‌پور، ۱۳۹۸: ۷۸). قهرمان‌گرایی هدفی اخلاقی دارد و آن نجات یک قوم، یک شخصیت یا حمایت از یک اندیشه است. از نظر کمبل شخصیت قهرمان و اعمال قهرمانانه‌ای کـه بـه آن دست می‌زند نزد اغلب فرهنگ‌ها و تمدن‌های گوناگون همانندی‌های بسیاری دارند، به عبارتی بنیاد یکسان اسطوره‌ها با توجه به تجربیات اجتماعی میان تمدن‌ها به گونه‌ای مختلـف متجلـی می‌شوند (نامور مطلق، ۱۳۹۷: ۲۰۱). این اساطیر با وجود تفاوت‌های مختصر در شکل روایت، با یکدیگر شباهت ساختاری دارند. به عبارت دیگر در هر داستان، کهن الگویی از سفر قهرمـان وجود دارد که «نمونه‌ای انعطاف‌پذیر و قابل انطباق است و مـی‌توانـد اشـکال و زنجیـره‌هـای بی‌نهایت متنوعی از مراحل را در خود جای دهد. به عبارت دیگر بسته به نیازهای هـر داسـتان می‌توان مراحل سفر را حذف یا تکرار یا جابجا کـرد» (ویتـیلا، ۱۳۹۶: ۹). بـدین شـکل سـفر قهرمان از یک چارچوب کلی و جهانی پیروی می‌کند، اما می‌تواند شکل‌های متنوعی بـه خـود بگیرد.

کمبل این تحول و پویایی را که در تمام اسطوره‌ها، قصص کهن و حکایت‌های عامیانه ملل مختلف به یک شکل تکرار می‌شد «کهن‌الگوی سفر قهرمان» نامید. بر اساس ایـن الگـو، رونـد رشد شخصیت اصلی داستان به صورت یک طرح کلی جهانشـمول و بـه مثابـه دسـتور زبـان واحدی در تمام تاریخ بشریت در حال تکرار است که در آن قهرمان با یک سیر دایره‌وار پس از

ترک دنیای عادی خود و طی مراحل آزمون‌های دشوار، دوباره به دنیای عادی خود باز می‌گردد.

کمبل با بررسی اساطیر و روایات قهرمانی سراسر جهان سه بخش اصلی، شامل حداکثر هفده مرحله یا قدم را تشخیص داد. بر این اساس قهرمان در سه بخش کلی جدایی، تشرف و بازگشت، هفده مرحله را طی می‌کند: ۱) ندایی شگفت قهرمان را به سفر می‌خواند؛ ۲) دعوت از جانب او رد می‌شود؛ ۳) نیروهای ناشناخته او را به پذیرش سفر ترغیب می‌کنند؛ ۴) قهرمان به آستانه ناشناخته می‌رسد؛ ۵) به عمق تاریکی فرو می‌رود؛ ۶) آزمون‌های دشواری را پشت سر می‌گذارد؛ ۷) با خدابانو دیدار می‌کند؛ ۸) از شر زن وسوسه‌گر می‌گذرد؛ ۹) آشتی با پدر اتفاق می‌افتد؛ ۱۰) به مرتبه خدایان می‌رسد؛ ۱۱) برکت نهایی سفرش را به دست می‌آورد؛ ۱۲) از بازگشت به جهان عادی امتناع می‌کند؛ ۱۳) برکت را برای احیای جامعه‌اش می‌برد؛ ۱۴) نیروهای غیبی به یاری او می‌آیند؛ ۱۵) قهرمان به دنیای عادی بازمی‌گردد؛ ۱۶) قهرمان بدون ادغام قواعد در هر دو دنیا عبور و مرور می‌کند؛ و ۱۷) قهرمان آزادانه و با آشتی خودآگاه فردی و شعور کیهانی به زندگی‌اش ادامه می‌دهد (Campbell, 1956: 49-245).

مراحل هفده‌گانهٔ فوق لزوماً در تمامی روایات وجود ندارند و ممکن است یک یا چند مرحله از آن حذف شود. ولی تعداد آنها از هفده تجاوز نخواهد کرد. قهرمان از زندگی روزمره و دنیای عادی خود جدا می‌شود و با گذر از موانع و رسیدن به کمال، دوباره به دنیای عادی بازمی‌گردد. می‌توان سیر تحول و سفر قهرمان را در شکل یک داستان کلی جهانی این‌گونه بیان کرد که قهرمان دعوت به ماجرایی را می‌پذیرد و طی آزمون‌ها و مراحلی که برای رسیدن به هدف طی می‌کند، به خودشناسی نایل می‌شود و پس از این آگاهی و اشراف، به جهان معمول بازمی‌گردد.

با وجود نقدهایی که به کمبل وارد کرده‌اند، از جمله «ساده‌سازی بیش از حد و تاریخ‌زدایی» از متون (Keller, 1986: 54)، «تقلیل‌گرایی» و «منطق‌گرایی یگانه» (Doty, 2000: 146)، نظریه او منکر ابعادی از این دست در ساختار داستان‌های اساطیری نیست؛ بلکه امکانی ویژه را برای نگاهی ساختارگرایانه به اسطوره فراهم آورده که اثر را فارغ از زمینه‌های تاریخی، سیاسی و غیره بررسی می‌کند. حتی می‌تواند با نشان دادن نقاط برجسته این آثار، امکان تحلیل‌های تاریخی، سیاسی، اجتماعی و روانشناسانه را نیز فراهم آورد. او طرحی پیشنهاد داد که در ذات خود انسانیت و الوهیت را مفروض دارد (Nicholson, 2011: 183). الگوی پیشنهادی کمبل را می توان برای ارائه تحلیلی ساختاری از سفرها، در اساطیر و ادبیات به کار برد.

۵. تحلیل سفر قهرمان در *گنبد سرخ*

همان‌طور که گفته شد، کهن‌الگوی سفر قهرمان دارای سه بخش است: جدایی، تشرف و بازگشت. اما پیش از آغاز سفر، شاهد زندگی قهرمان در دنیای عادی و زندگی روزمره هستیم. دنیای عادی به ما اجازه شناخت قهرمان را می‌دهد به طوری که قبل از شروع سفر با وی همذات‌پنداری کنیم. در توضیح دنیای عادی، ما با تمایلات و خصایص منحصربه‌فرد قهرمان آشنا می‌شویم؛ هر چند ممکن است این مسائل بنا به مقتضیات سفر تغییر کند. هر داستانی دربرگیرنده یک مسئله یا پرسش دراماتیک است که قهرمان را وارد دنیای ویژه‌ای می‌کند تا از این طریق به حل مسئله/پرسش پرداخته و تعادل را از نو برقرار کند (ویتیلا، ۱۳۹۶: ۱۱).

در افسانه *گنبد سرخ* با فرا رسیدن سه‌شنبه‌شب بهرام گور در ردایی یکسر سرخ رهسپار گنبد سرخ یا همان مریخ می‌شود. وی بر آن است تا شبی را در سراپرده شاهدخت روس گذرانده و به گفت‌ونوشی دیگر میهمان شود. دختر پادشاه روس برای وی حکایت شاهدختی دیگر از دیار روسیه را باز می‌گوید که در رکاب پدرش که شاهی آبادگر بود، در گوشه‌ای از سرزمین سکنی داشت. این دختر که در هنر، زیبایی، و دانشوری بی‌همتا بود، دست رد به سینه تمامی خواستگاران خویش می‌زد. اما سیل خواستاران چنان پایان‌ناپذیر بود که پدرش را به رنج انداخت. شاهدخت که خود نیز از این وضع رضایت نداشت، از پدر خواست تا برای او قلعه‌ای امن و محکم بسازد. با ساخته شدن قلعه، دختر به آنجا نقل‌مکان کرد و با طلسماتی که می‌دانست، جادویی به کار برد تا دیگر کسی نتواند به داخل قلعه راه یابد. سپس از هنر نقاشی خود استفاده کرد و تصویری از خود نقش زد، با این نوشته:

کز جهان هر که را هوای منست — با چنین قلعه‌ای که جای منست
گو چو پروانه در نظاره نور — پای در نه سخن مگوی از دور
بر چنین قلعه مرد باید بار — نیست نامرد را درین دز کار
هرکه را این نگار می‌باید — نهیکی جان هزار می‌باید
همتش سوی راه باید داشت — چار شرطش نگاه باید داشت
شرط اول درین زناشوئی — نیکنامی شدست و نیکوئی
دومین شرط آن که از سر رای — گردد این راه را طلسم‌گشای
سومین شرط آنکه از پیوند — چون گشاید طلسم‌ها را بند

دریـــن در نـــشان دهد که کـدام　　تا ز در جفـت مـن شـود نـهز بـام
چـــارمین شـرط اگر به جای آرد　　ره ســـــوی شـــــهر زیرپـــای آرد
تـــا مـــن آیـــم به بـارگـاه پـــدر　　پرسـم از وی حدیـــثهـای هـــنر
گـــر جوابم دهد چنانکه سزاست　　خواهم اورا چنانکه شرط وفاسـت
شـــوی مـــن باشد آن گـرامیمرد　　کانـــچه گفـتم تمـــام دانـد کـرد

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۲۰)

باید توجه داشت که هنوز وارد سفر قهرمان نشدهایم. پس از درج این چهار شرط بر تصویر خود، شاهدخت دستور میدهد که آن را بر دیواری در مرکز شهر بیاویزند. سپس هر که در پی او به سوی قلعه روان شد، جان خود را از دست داد. تا اینکه بالاخره جوانی نیکو کـه خـود از خاندان شاهان بود، شیفته شاهدخت شد. این همان نقطه کلیدی داستان است؛ چرایی آغاز سفر قهرمان.

بخش اول از ساختار تکاسطوره کمبل (جـدایی/عزیمت) پـنج مرحلـه دارد و معمـولا بـا «دعوت به سفر» (مرحلهٔ اول) آغاز میشود؛ دعوتی غیبی یا ندایی روحانی یا خوابی که حجمی از نمادهای کهنالگویی را در خود دارد. خواندن و تقاضای پدر، پیر یا پیامبر یا دریافـت نـدای هاتف غیبی، شیفتگی بر تصویر یا نقاشیای از دختری زیبارو که گاهی پریزاده نیز هسـت یـا عشق به ثروت و قدرت، بسیاری اوقات دلایل سفر آیینی قهرمان در داستانها را رقم مـیزنـد (حسینی،۱۳۹۳: ۲۷). لیندا سیگر (Linda Seger) نظریهپرداز آمریکایی در همین راستا معتقد است که شخصیت در خلأ زاده نمیشود و محصول محیط خویش است. بدین ترتیب پرورش ابعـاد مختلف شخصیت و تلاش برای نشان دادن وجوه درونی و بیرونی او در صـورتی امکـانپـذیر است که تعارضها، کشمکشها و توافقهای فرد بـا خـود، دیگـران و محـیط بـرای مخاطـب تعریف شود (سیگر، ۱۳۹۴: ۱۷).

در این داستان شاهزاده روس برای رفتن به شکار آماده شده کـه بـا تصـویر دختـر روبـرو میشود:

دید یک نوشنامه بـر در شـهر　　گرد او صـد هـزار شیشـــه زهـر
پیـــکری بسته بر ســواد پرند　　پیکـری دلفریـب و دیـدهپسـند
صـورتی کز جـــمال و زیـبایی　　بـرد ازو در زمـــان شـــکیبایی

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۲۲)

ممکن است قهرمان به دلیل ترس‌ها و دلواپسی‌های حاصل از مرحلهٔ اول، «رد دعوت» (مرحله دوم) کرده و از پذیرش سفر امتناع کند. در اینجا رد دعوت تبدیل به مرحله‌ای اساسی می‌شود که خطرات پیش رو را در صورت قبول دعوت بیان می‌کند و بدین ترتیب مخاطب با قهرمان همراه می‌شود (ویتیلا، ۱۳۹۶: ۱۱). شاهزاده نیز با یادآوری سرهای بریده شده در این راه، خطری که تهدیدش می‌کند را بیان می‌دارد:

گفت: از این گوهر نهنگ آویز　　چون گریزم که نیست جای گریز [...]
این‌همه سر بریده شد، باری　　هیچ‌کس را به‌سر نشد کاری [...]
گر دلیری کنم به جان سفتن　　چون توانم به ترک جان گفتن؟

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۲۳)

در مرحله سوم شاهد «یاری‌های غیبی» هستیم. شاهزاده با هیچ‌کس از عشقی که دارد صحبت نمی‌کند و با دلی پرسوز هر روز صبح به سمت دروازه شهر می‌رود و به نگاره دختر زیبا می‌نگرد. تا اینکه روزی از وجود پیری خردمند آگاه می‌شود و راز دلش را با او می‌گوید. استاد به قهرمان بصیرت و انگیزه و آموزش می‌دهد و از او حمایت می‌کند تا بتواند بر ترس‌هایش پیروز شود. بدین ترتیب او را آماده سفر به دنیایی ویژه می‌کند. به عبارت دیگر، ابزار و روش آغاز سفر از طریق استاد در اختیار قهرمان قرار می‌گیرد.

تا خبر یافت از خردمندی　　دیوبندی، فرشته پیوندی
در همه توسنی کشیده لگام　　به همه دانشی رسیده تمام [...]
فیلسوف از حساب‌های نهفت　　هر چه در خورد بود با او گفت
چون شد آن چاره‌جوی چاره‌شناس　　باز پس گشت با هزار سپاس

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۲۵)

یاری‌های غیبی منجر به «عبور از آستانه نخست» (مرحله چهارم) شده و اینک قهرمان راهی سفر می‌شود. آن سوی سرزمین، قدرت اعلای تاریکی و خطر در انتظار اوست و از طرفی واکنش عمومی وی را از قدم گذاشتن به حیطه ناشناخته‌ها باز می‌دارد و گاه می‌ترساند (کمبل، ۱۳۹۶: ۸۵). اما قهرمان *گنبد سرخ* در این بخش از داستان به نام اهل جهان برای صدهزار سر

بریده‌ای که در راه عشق شاهدخت فدا شدند، فریاد دادخواهی برمی‌دارد. پس مورد حمایت عموم نیز قرار می‌گیرد.

هر که زین شغل یافت آگاهی　　کامد آن شیردل به خونخواهی
همت کارگر در آن دربست　　کو بدان کار زود یابد دست
همت خلق و رای روشن او　　درع پولاد گشت بر تن او

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۲۶)

شاهزاده با اینکه می‌داند طلسم‌های نگهبان دژ منجر به سر بریدن از آدم بی‌احتیاط می‌شود، راه حصار در پیش می‌گیرد. قهرمان در این مرحله بر موانع فائق می‌آید. در این میان باید توجه داشت که اگرچه الهه راه و رسم دلبری را خوب می‌داند، اما ستمگر نیز هست. برای اثبات شایستگی وصال او، باید تا مرز دست شستن از جان خود، دوستش داشت و شهادت را پذیرفت. باید سرخ پوشید و در دریای خون غرق شد (بری، ۱۳۸۵: ۲۷۵).

چون به نزدیک آن طلسم رسید　　رخنه‌ای کرد و رقیه‌ای بدمید
هر طلسمی که دید بر سر راه　　همه را چنبر اوفگند به چاه
چون ز کوه آن طلسم‌ها برداشت　　تیغ‌ها را به تیغ کوه گذاشت

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۲۶)

در تبیین نمادشناختی قصه *گنبد سرخ*، قلعه نمادی از تعالی است. قلعه دژی محکم است و به‌تقریب در سراسر جهان به عنوان نماد پناهگاه درونی انسان، حفره قلب، محل ارتباط روح و الوهیت یا ذات مطلق شناخته می‌شود. قلعه نماد حقیقت است و بدین ترتیب قهرمان *گنبد سرخ* از مراحلی دشوار که شامل گشودن طلسم‌هاست می‌گذرد تا به قلعه دست یابد. طی کردن مراحل دشوار خاصیت قهرمانان عاشق در اساطیر و افسانه‌هاست (شریف‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۵۰) که کمبل از آن با عنوان «شکم نهنگ» (مرحلهٔ پنجم) یاد کرده است.

مایکل بری درباره رویین‌دژ افسانه نظامی بر این باور است که در *گنبد سرخ* رویین‌دژ به راستی آن دنیا را نشان می‌دهد. جایی است که چهره‌های ملکوتی خود را از دیده‌ها پنهان کرده‌اند؛ همان‌گونه که ایرانیان نومید و منتظر ناجی در سده‌ی هشتم میلادی می‌پنداشتند (بری، ۱۳۸۵: ۲۷۳).

بر در آن حصار شد در حال　　دهلی را کشید زیر دوال
وان صدا را به گرد بارو جست　　کند چون جای کنده بود درست
چون صدا رخنه را کلید آمد　　از سر رخنه در پدید آمد

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۲۷)

با پایان یافتن پنج مرحلهٔ نخست، بخش دوم یا «تشرف» آغاز می‌گردد. جهت سهولت در دنبال کردن مراحل، شماره‌گذاری را در امتداد بخش پیشین آورده‌ایم. به این معنا که اولین مرحله از بخش تشرف یعنی «جاده آزمون‌ها» را مرحله ششم نامیده‌ایم. در این مرحله نصایح و کمک‌های استاد به کمک قهرمان می‌آید تا قدم در راهی پُرچالش بگذارد. این سفر ممکن است تعمداً یا بدون قصد قبلی آغاز گردد. به تعبیر دنیای مدرن، این مرحله فرآیند کنارگذاشتن و فراتر رفتن است (Campbell, 1956: 97). در *گنبد سرخ* این مرحله چنین آغاز می‌شود:

تا من آیم به بارگاه پدر　　آزمایش کنم تو را به هنر
پرسم از تو چهار چیز نهفت　　گر نهفته جواب دانی گفت
با توام دوستی یگانه شود　　شغل و پیوند بی بهانه شود

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۲۷)

جوان پس از وارد شدن به قلعه باید منتظر وصال بماند. شرط آخر که دختر زیبارو در قصر پدر برای او در نظر گرفته، آخرین مرحله آزمون‌هاست و ورود او به این مرحله اگر به خواست خودش هم نباشد، با آگاهی صورت می‌پذیرد. این پرسش‌ها نهانی و پاسخ‌ها پوشیده است. به این ترتیب که شاهدخت از گوش دو لؤلؤ در می‌آورد و به نگهبان می‌دهد تا به جوان برساند. او نیز سه لؤلؤ دیگر اضافه کرده و پس می‌فرستد. دختر آن‌ها را سنگ سود کرده با مشتی شکر به سوی میهمان می‌فرستد. شاهزاده جوان آن را با شیر می‌آمیزد و برمی‌گرداند. بانوی حصاری شیر را می‌نوشد و مابقی را عیار و وزن می‌کند. سپس انگشتری می‌فرستد و شاهزاده درّ یکتایی را برمی‌گرداند. دختر درّ مشابهی را به رشته کشیده و باز پس می‌فرستد و شاهزاده هر دو را همراه با مهره‌ای آبی می‌فرستد. با خنده بانوی حصاری مشخص می‌شود که جوان از امتحان پیروز درآمده است. اما معنای این آزمون سراسر نمادین و مبهم چیست؟ به نظر می‌رسد این مراحل برای همه به جز بانوی حصاری و شاهزاده رازآمیزتر از آن است که به کشف معنا و مرحله پاسخگویی برسد و این حدیث‌های نهفته فقط بر آنها آشکار است.

مرحله هفتم از ساختار کمبل، «ملاقات با خدابانو» نام دارد. این مرحله آخرین آزمون قهرمان برای به دست آوردن موهبت عشق است و این موهبت چیزی به جز لذت بردن از زندگی به عنوان نمونه‌ای کوچک از جاودانگی نیست (Campbell, 1956: 118). با پشت سر گذاشتن همهٔ آزمون‌ها و مراحل، به مرحله ازدواج قهرمان پیروز با خدابانو می‌رسیم. در زبان اسطوره این زنان هستند که تمامیت شناخت را نمایندگی می‌کنند و قهرمان کسی است که به قصد شناخت او پیش می‌رود. (Campbell, 1956 :109).

در داستان *گنبد سرخ* بانوی حصاری وقتی جوان را از آزمون‌ها عبوریافته می‌بیند به بخت و یاری که یافته می‌نازد و از پدر درخواست جشن عروسی می‌کند. پدر نیز بزمی چون بهشت فراهم می‌کند و به تعبیر نظامی «دو سبک‌روح» به هم می‌رسند و با ناز و کامه خویش در کنار هم زندگی می‌کنند. خدابانو یا همان بانوی حصاری معرفتی را نصیب رهروی خویش می‌کند و هر دو از محدودیت‌ها رها می‌شوند. به عبارت دیگر، قهرمان با این ازدواج اسرارآمیز بر زندگی مسلط می‌گردد (کمبل، ۱۳۸۸: ۱۲۸).

کرد پیرایه عروسی راست　　سرو و گل را نشاند و خود برخاست
دو سبک‌روح را به هم بسپرد　　خویشتن زان میان گرانی برد
مهره خویش دید در دستش　　مهر خود در دو نرگس مستش
گوهرش را به مهر خود نگذاشت　　مهر گوهر ز گنج او برداشت

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۳۳)

گنبد سرخ فاقد مراحل هشتم (زن وسوسه‌گر) و نهم (آشتی با پدر) است. از این رو از توضیح جایگاه آنها در ساختار تک‌اسطوره می‌گذریم. اما مرحله دهم یا «رسیدن به هدف/خدای‌گون شدن» همچنان در این قصه وجود دارد. در ابتدا شاهدیم که پادشازاده به تظلم‌خواهی از کسانی که در راه عشق سر به باد داده‌اند، لباس سرخ پوشیده و به سمت قلعه حرکت می‌کند. مردم وقتی می‌بینند که او به خونخواهی صدهزار سر قدم در راه پُرخطری گذاشته، وی را همراهی می‌کنند و توجه‌شان را همچون درع آهن بر تن او می‌پوشانند. شاهزاده پس از فتح قلعه به شهر برمی‌گردد و پرند یا همان تصویر نقاشی دختر را از در شهر برمی‌کشد و سرهای جداشده را پایین می‌آورد تا همراه تن‌هاشان دفنشان کند. بدین ترتیب آفرین گفتن خلق نصیب وی می‌شود و آفت که همان نقاشی دختر باشد، از شهر زدوده می‌گردد.

چون به شهر آمد از حصار بلند　　از در شهر برکشید پرند

درنوشت و به چـاکری بسـپرد　　آفرین زنده گشـت و آفـت مـرد
جمله سرها که بود بر در شـهر　　از رسن‌ها فـرو گرفـت بـه قهـر
داد تـا در وی آفـرین کردنـد　　بـا تـن کشـتگان دفـین کردنـد

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۲۷)

واپسین مرحله از بخش دوم، «برکت نهایی» نام دارد. در اینجا سفر قهرمان بـا دسـتیابی بـه هدفی که به مثابه برکتی برای او و تبار اوست عملا به پایان می‌رسد. «برکت به سادگی سـمبل انرژی زندگی است که بر اساس نیازها و احتیاجات هر مـورد خـاص بـر آن نـازل مـی‌شـود» (Campbell, 1956: 189). برکت نهایی که ووگلر از آن با عنوان «پاداش» تعبیر مـی‌کنـد (ووگلـر، ۱۳۸۷: ۲۱۴)، رسیدن به مقصد نهایی سفر است؛ مرحله‌ای که تمام زمینه‌چینی‌ها صورت گرفته در راستای رسیدن به هدف اصلی دست به دست هـم داده‌انـد. ایـن مرحلـه نهایـت پیشـروی قهرمان در دل تاریکی است و بعد از آن مسیر بازگشت فـراروی اوسـت. در *گنبـد سـرخ* ایـن مرحله چنین شکل گرفته است:

کـاوّلین روز بـر سـپیدی حـال　　سـرخی جامـه را گرفـت بـه فـال
چون بدان سرخی از سیاهی رست　　زیـور سـرخ داشـتی پـیوست
چون به سـرخی بـرات راندنـدش　　ملـک سـرخ جامـه خواندنـدش

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۴۳)

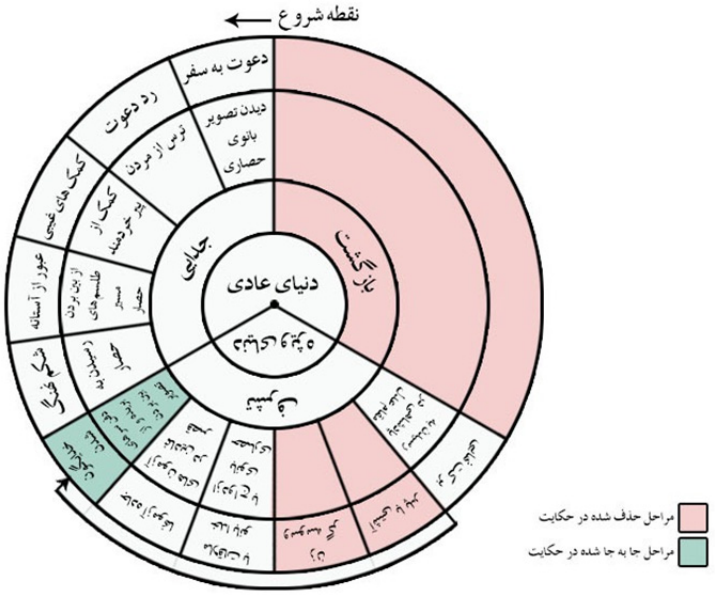
اما در این داستان مرحله سوم یا همان بازگشت صورت نمی‌گیرد و به طـور کلـی قهرمـان زندگی در سرزمین جدید را به بازگشت به دنیای عادی‌اش بـرمـی‌گزینـد. در مرتبـه امتنـاع از بازگشت، قهرمان دیگر تمایلی برای بازگشت به زندگی عادی خود را ندارد چرا که به نظـرش از مراحل قبلی سخت‌تر است (نامورمطلق و عوض‌پور، ۱۳۹۸: ۸۸). اما در این داسـتان نـه بـه خاطر سختی راه و ناتمام گذاشتن سفر، چرا که قهرمان پیش از آنکـه سـاکن سـرزمین موعـود شود برکت و فضل را به جامعه‌ی خودش می‌رساند، بلکه به لحاظ سـاختار انتخـابی ایـن امـر صورت نمی‌پذیرد. چه بسا که انتخاب جوان بـه عنـوان پادشـاه و لبـاس سـرخش (بـه نشـان دادگری) تاکید بر اجرای عدل به صورت مداوم برای مردم جامعه‌اش می‌باشد. با توجه به آنکه «حوزه قلمرو قهرمان لزوما قلمرو امر متعال نیست» (نامورمطلق و عوض‌پور، ۱۳۹۸: ۸۰) کمبل معتقد است که اگر یکی از عناصر کهن‌الگویی از داستان یا اسطوره فرضی حذف شـده باشـد،

حتما به گونه‌ای تلویحی به آن اشاره شده است و گاهی حذف شدن یک عنصر می‌تواند منجر به بررسی تاریخ و آسیب‌شناسی داستان شود (Campbell, 1956: 38).

این داستان، به عنوان شکل دیگری از *دژ هوش‌ربا*، در *مثنوی* نیز توسط برخی پژوهشگران مطرح شده که مضمون آن در ادبیات اروپایی و قصه‌های مصر باستان نیز دیده می‌شود (زرین‌کوب،۱۵۷:۱۳۸۰). کارلو گوتسی کمدی‌نویس ایتالیایی و فریدریش شیللر نمایشنامه‌نویس آلمانی هم آن را در قالب نمایشنامه‌هایی با عنوان *توراندخت* نوشته‌اند. از سوی دیگر، پیتر چلکوفسکی (۱۳۷۰: ۷۲۲–۷۱۴) و الهی‌قمشه‌ای در مقاله «تفسیری بر داستان *گنبد سرخ*» (۱۳۷۳: ۳۸–۳۲) این داستان را شرح و تاویل کرده‌اند (ذوالفقاری،۱۳۸۵: ۷۷). مدلول‌هایی که در این داستان بیشتر به ذهن می‌آیند، نقش و اهمیت خرد و دانش و اندیشه و دیگرخواهی و از خودگذشتگی و عشق است (قریشی،۱۳۸۹: ۸۱).

۶. بحث

در طی بحث، این موضوع در مرکزیت پژوهش قرار گرفت که ـ با توجه به الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل ـ مسیر طی‌شده توسط شخصیت اصلی داستان *گنبد سرخ* (از منظومه ادبی *هفت‌پیکر*) چه وجوهی از یک رفتار قهرمانان را در خود دارد و آیا طی این مسیر، منتج به تحولی ملموس در قهرمان داستان می‌شود؟ در داستان، حرکت شاهزاده به سمت شاهدخت بر اثر شیفتگی به تصویر او شکل می‌گیرد، اما تنها زمانی با اقبال عمومی همراه است که شاهزاده از خود فراتر رفته و از سر دادخواهی و پایان بخشیدن به چرخه پایان‌ناپذیر مرگ‌ها به پیش می‌رود. به تعبیر دیگر، عشق و آغاز حیرانی و سفر با مشاهده تصویر که ظاهر است و غیراصیل، و صورت است و محسوس، آغاز می‌شود. برای رسیدن به اصل باید از صورت گذشت و قهرمان در نهایت تصویر را پایین می‌کشد و از بین می‌برد. همین تصویری که گام اول بود، می‌توانست زندان اول باشد و قهرمان به همین سبب به نابودی آن دست می‌زند تا از آن رهایی یابد و بگذرد. اهمیت ساختار ترسیم‌شده توسط کمبل در این است که به روشنی این مرحله را «عبور از آستانه اول» نام می‌گذارد؛ ظرافتی که در هیچ‌یک از نظریات ساختارگرایانه در حوزه اسطوره‌شناسی به چشم نمی‌خورد.



نمودار یک: تطبیق جزییات سفر قهرمان در حکایت گنبد سرخ بر اساس الگوی کمبل

اما برای رسیدن به هدف، باید عاشق نیز بود. شاهزاده اگرچه از خود عبـور کـرده و فراتـر رفته است، ولی باید در این مسیر، عاشقانه قدم بگذارد. درواقع پیام حکایت این است که بـرای دست یافتن به دست‌نیـافتنی‌هـا، بایـد عاشـقی ازخودگذشـته بـود. در ایـن جهـان فرازمینـی، آزمون‌هایی برقرار است که انسان عادی از آن سر در نمی‌آورد. در اینجا نیز کمبل به زیبـایی از اصطلاح «تشرّف» بهره می‌جوید؛ برای مشرّف شدن باید آزمون‌های چالش‌برانگیـزی را از سـر گذراند. و در نهایت مرحله موسوم به «ملاقات با خدابانو» با عشق و وصال در هم آمیخته و در ساختار کمبل به خوبی می‌نشیند. سپس با دفن جوانان ناکام و جامه عمل پوشاندن به قصد اولیه از سفر ـ به تعبیر کمبل ـ شاهزاده به خدایی می‌رسد. از اینجا به بعد ـ آن‌گونه که در بدنه مقاله هم ذکر شد ـ امکان بازگشت به جهان معمول و نقطه اولیه مهیا می‌شود، و حکایت دیگـر وارد جزئیات بخش سوم یا همان «بازگشت» نمی‌شود. (نمودار ۱).

۷. نتیجه‌گیری

اگر قهرمان موفق شود تا به آن «برکت نهایی» دست یابد، باید تصـمیم بگیـرد کـه در سـرزمین فتح‌شده‌اش بماند، یا به سرزمین خویش بازگردد. در صورت بازگشت، بـا مشـکلات متعـددی

مواجه می‌شود که به سلامت گذشتن از این مرحله، بردن موهبت برای تعالی جامعه خویش است. اما آنچه در داستان *گنبد سرخ* اتفاق می‌افتد این است که قهرمان بازگشتی ندارد. البته این به مثابه ضعف ساختاری اثر نیست، چرا که قرار نیست همه اسطوره‌ها و داستان‌ها واجد همه مراحل هفده‌گانه باشند. حکایت توانسته پیام خود را به خوبی منتقل کند و پیشروی بیش از این شاید هرگز ضروری نباشد. دراینجا با توجه به اینکه در ابیات پایانی هم هستیم، شاهزاده یکبار با رفتاری قهرمانانه ـ یعنی پایین کشیدن تصویر دختر از دروازه شهر و دفن سرهای بریده و دور کردن آفت از شهر و جوانان آن ـ خیر مطلوب را به قوم و مردم اش رسانده است. اما قهرمان داستان به ما نشان می‌دهد که قصد بازگشت ندارد و این را با همان لباس سرخی که در آغاز سفر و به قصد خونخواهی دیگر عاشقان پوشیده است، به مخاطب می‌رساند. قهرمان در ابیات پایانی یک بار دیگر این لباس را به تن کرده و سرخی آن را به فال نیک می‌گیرد، چون توانسته از سیاهی رهایی یابد. به این ترتیب، سیر حرکت شخصیت اصلی در داستان *گنبد سرخ*، نسبت ملموسی با الگوی مطروحه توسط جوزف کمبل دارد و می‌توان گفت که او همان الگوی جهانی حرکت رو به تعالی قهرمان را دنبال می‌کند.

کتاب‌نامه

احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹) *تحلیل آثار نظامی*، تهران: علمی.

بری، مایکل (۱۳۸۵) *تفسیری بر هفت‌پیکر نظامی*، ترجمه جلال علوی‌نیا، تهران: نی.

ثروت، منصور (۱۳۷۸) *گنجینه حکمت در آثار نظامی*، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰) *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*، چاپ پنجم، تهران: سخن.

سیگر، لیندا (۱۳۸۰) *خلق شخصیت‌های ماندگار*، ترجمه عباس اکبری. تهران: سروش.

شریف‌زاده، محمدرضا و آلما قاسمی‌دهقی (۱۳۹۴) *ساختارگرایی در هفت‌پیکر نظامی*، تهران: نسک

قریشی، زهرا السادات (۱۳۸۹) «نقد و تحلیل روایت در داستان‌های *هفت‌پیکر* نظامی: با رویکردهای ساختارگرایی و پساساختارگرایی»، تهران: علم و دانش.

کمبل، جوزف (۱۳۸۸) *قهرمان هزارچهره*، ترجمه شادی خسروپناه، چاپ هشتم، مشهد: گل آفتاب.

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

ویتیلا، استورات (۱۳۹۶) *اسطوره و سینما: کشف ساختار اسطوره‌ای در ۵۰ فیلم به یادماندنی*، ترجمه محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۷) *درآمدی بر اسطوره شناسی*، نظریه‌ها و کاربردها،چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

نامور مطلق، بهمن و بهروز عوض‌پور (۱۳۹۸) «اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد جوزف کمبل»، تبریز: موغام.

نظامی گنجه‌ای (۱۳۹۰) *هفت‌پیکر*، به کوشش سعید حمیدیان، تصحیح و حواشی وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دهم، تهران: قطره.

مقالات

الهی‌قمشه‌ای، محی‌الدین‌حسین (۱۳۷۳) «تفسیری بر داستان *گنبد سرخ*»، مجله *صوفی*، زمستان، شماره ۲۵، صص ۳۲-۳۸.

پشت‌دار، علی‌محمد و محمدرضا عباس‌پور (۱۳۹۰) «تحلیل داستان *گنبد چهارم* در منظومه غنایی *هفت‌پیکر* بر اساس نظریه ساختارگرایان»، پژوهشنامه *ادب غنایی*، سال نهم، شماره شانزدهم، صص۲۵-۴۶

جعفری قریه علی، حمید (۱۳۹۲)، هفت کاخ کاووس و نردبان آیین مهری، فصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، سال ۹ شماره ۳۱.

چلکوفسکی، پیتر (۱۳۷۰) «آیا اپرای *تورانداخت* پوچینی بر اساس کوشک سرخ *هفت‌پیکر* است؟»، *ایران‌شناسی*، سال سوم، شماره ۴، صص ۷۱۴-۷۲۲.

حسینی، مریم و نسرین شکیبی‌ممتاز (۱۳۹۳) «تحلیل روانشناختی دعوت و طلب و نقش آن در آشناسازی و تشرف قهرمان»، دوفصلنامه *زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۲، شماره ۷۶، صص ۲۷-۵۰.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۵) «*هفت‌پیکر* نظامی و نظیره‌های آن»، مجله *دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، سال ۱۴، شماره ۵۲ و ۵۳، بهار و تابستان، صص ۶۷-۱۰۹.

رفیعی راد, رضا. (۱۳۹۹). تحلیل اکسپرسیون رنگ قرمز در هفت پیکر نظامی بر اساس عرفان اسلامی، رهپویه هنر/هنرهای تجسمی, ۳(۱), ۷۱-۸۰. doi: http://dx.doi.org/10.29252/rahpooyesoore.6.3.71

رضایی‌اردانی، فضل‌الله (۱۳۸۷) «نقد تحلیلی-تطبیقی منظومه *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون* نظامی گنجوی». دوفصلنامه *زبان و ادبیات فارسی* (پژوهشنامه ادب غنایی)، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان (۱۱).

ریحانی، محمد ؛ عبدالله زاده برزو، راحله (۱۳۹۷) عناصر کهن‌الگویی سفر قهرمان در داستان گنبد اول هفت‌پیکر، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی، زمستان ۱۳۹۷ ، شماره ۳۴، صص ۹۱ تا ۱۱۴

طاهری، محمد و حمید آقاجانی (۱۳۹۲) «تبیین کهن الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت خوان رستم»، فصلنامه *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، دوره ۹، شماره ۳۲، پاییز، صص ۱۶۹-۱۹۷

عبدی، لیلا و اکبر صیادکوه (۱۳۹۲) «بررسی دو شخصیت اصلی منظومه *ویس و رامین* بر اساس الگوی سفر قهرمان»، فصلنامه علمی-پژوهشی *ادب‌پژوهی*، دوره ۷، شماره ۲۴، تابستان، صص ۱۲۹-۱۴۷.

قائمی، فرزاد و محمدجعفر یاحقی (۱۳۸۸) «اسب پرتکرارترین نمادینه جانوری در *شاهنامه* و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان»، نشریه *متن پژوهشی ادبی*، شماره ۴۲، صص ۹-۲۶.

قاسمی‌پور، قدرت؛ امامی، نصراله ؛ ابراهیمی، مختار ؛ تلاوری، پگاه(۱۳۹۹) بررسی و نقد بن‌مایهٔ اساطیری دیو در منظومهٔ ویس و رامین و داستان گنبد پنجم هفت‌پیکر نظامی، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی تابستان ۱۳۹۹ – شماره ۵۹ علمی–پژوهشی (وزارت علوم)/(27) ISC صفحه – از ۷۵ تا ۱۰۱

متینی، جلال (۱۳۷۰) «حکیم نظامی شاعری اندیشه‌ور»، در *ایران‌شناسی*، سال سوم، شماره ۳، پاییز ۱۳۷۰، ص۴۵۳.

ریحانی، محمد، راحله عبدالله زاده (۱۳۹۷) سنجش داستان بانوی حصاری از هفت پیکر نظامی با کهن الگوی سفر قهرمان، ادبیات فارسی پاییز، شماره۴۱ ،صص۱۶۱ تا ۱۸۴

مراثی، محسن (۱۳۸۹) شناسایی مبانی نظری کاربرد رنگ در نگارگری ایرانی، رساله دکتری، استاد راهنما: حبیب‌اله آیت‌الهی استاد مشاور: محمدعلی رجبی، دانشگاه شاهد تهران.

نجاری، محمد(۱۳۹۶) نقد اسطوره‌ای زرین قبانامه بر مبنای نظریهٔ یونگ، رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی، اساتید راهنما: دکتر ابوالقاسم قوام و دکتر سجاد آیدنلو، دانشگاه فردوسی مشهد.

Campbell, Joseph (1956)*The Hero with a Thousand Faces*, New York: Meridian Books.

Doty W (2000) *Mythography*, Tuscaloosa, AL: The University of Alabama Press.

Keller C (1986) *From a Broken Web: Separation, Sexism, and Self. Boston*, MA: Beacon Press.

Nicholson, Sarah (2011) "The Problem of Woman as Hero in the Work of Joseph Campbell", *Feminist Theology* Journal, 19(2): pp. 182-193.

Palumbo, Donald (2004) '*TheMonomyth* in Daniel Keyes's "Flowers for Algernon": Keyes, Campbell and Plato', *Journal of the Fantastic in the Arts*, 14(4) (56):pp. 427-446.