

Mythical Critique of the Hero's Journey in "Sam Nameh" Poem According to Campbell's Theory

Zahra Asghari *

Ph.D. Student in Persian Language and Literature,
University of Mazandaran, Mazandaran, Iran

Reza Sattari 

Associate Professor, Department of Persian
Language and Literature, University of
Mazandaran, Mazandaran, Iran

Abstract

By introducing the theory of individuality, Jung has opened a new chapter in literary criticism and provided a forum for the activities of many contemporary theorists, including Joseph Campbell. Campbell, enumerate one of the common themes in myths that have a similar structure to each other and follow the single target as the hero's adventurous journey and according to that brought up the monomyth theory. In this research, enlisting from the myth criticism method and according to Campbell's classification, the hero's journey in Sam Nameh's poem that occurs in romantic adventure format was checked. Findings of research show that although the order of total pattern is not observed in this journey and all of the levels were not performed completely, the hero's journey differs slightly from Campbell's pattern. The hero at his own symbolic journey, with the discovery and recognition of the unknown and damaged aspects of his own psyche, was able to shape his shattered and unbalanced character by passing beyond the boundaries of his - limited- self and experiencing his own individuality by psychological evolution.


Keywords: Myth Criticism, Joseph Campbell, Epic, Hero's Journey, Sam Nameh.


* Corresponding Author: zasghari433@gmail.com

How to Cite: Sattari, R., Asghari, Z. (2023). Mythical Critique of the Hero's Journey in "Sam Nameh" Poem According to Campbell's Theory. *Literary Text Research*, 26(94), 65-90. doi: 10.22054/LTR.2021.51169.2991



نقد اسطوره‌ای سفر قهرمان در منظومهٔ سام نامه بر اساس الگوی کمپیل

زهرا اصغری *  دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران

رضا ستاری  دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران

چکیده

یونگ با ارائه نظریهٔ فرآیند فردیت، راه جدیدی در حوزهٔ نقد ادبی گشود و عرصه را برای فعالیت نظریه پردازان زیادی از جمله جوزف کمپیل فراهم کرد. کمپیل یکی از مضامین مشترک در اسطوره‌ها را که دارای ساختاری مشابه هستند و هدف واحدی را دنبال می‌کنند، سفرهای ماجراجویانهٔ قهرمان برشمرده و براساس آن، نظریهٔ اسطورهٔ یگانه را مطرح کرده است. در این پژوهش با بهره‌گیری از روش نقد اسطوره‌ای و مطابق با تقسیم‌بندی‌های کمپیل، سفر قهرمان در منظومهٔ سام نامه که در قالب ماجرای عاشقانه روی می‌دهد، بررسی شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد هرچند ترتیب کلی الگو در این منظومه دیده نمی‌شود و همهٔ مراحل نیز به‌طور کامل در آن تحقق نیافته است، اما سفر قهرمان با اندک تفاوت‌هایی با الگوی موردنظر کمپیل تطابق دارد. قهرمان در طی سفر نمادین با کشف و بازشناسی جنبه‌های ناشناخته و آسیب‌دیدهٔ روان خویش توانسته است با گذر از من محدود، شخصیت ازهم‌پاشیده و نامتعادل خود را شکل دهد و با رسیدن به تکامل روانی، فردیت را تجربه نماید.

کلیدواژه‌ها: نقد اسطوره‌ای، جوزف کمپیل، سفر قهرمان، حماسه، سام‌نامه.

مقدمه

مسئله پژوهش

اسطوره‌ها بازتاب‌دهنده‌ی شناخت انسان روزگاران نخستین از جهان پیرامون اوست؛ دورانی که بشر، میان خود و پدیده‌های طبیعت حدّ و مرزی قائل نبود. در چنین جوامعی، اسطوره بیانگر حقیقتی مطلق، واقعی و مقدّس است و در نتیجه تکرارپذیر؛ زیرا انسان بدوی «با تقلید از کردارهای سرمشق‌گونه خدا یا قهرمانی اسطوره‌ای یا تنها با بازگویی ماجراجویی‌های آنان خود را از زمان فانی دورمی‌کند و به شکلی جادویی وارد زمان مقدّس می‌شود.» (الیاده، ۱۳۷۵)

به‌هیچ‌عنوان نظمی نهایی برای تفسیر اسطوره‌ها وجود ندارد. (کمپبل، ۱۳۹۵: الف) آن‌ها همه‌جا وجود دارند، اما با هیئت‌های متفاوت «هوش مدرن اسطوره را به‌عنوان تلاش کورکورانه انسان بدوی در توضیح جهان طبیعت تفسیر می‌کند و یا آن را تخیلات و رؤیاهای شاعرانه می‌داند که از دوران ماقبل تاریخ آمده و در اعصار بعد به‌درستی درک نشده» (همان: ۳۸۳) و یا همانند یونگ، اسطوره را خواب جمعی فرض می‌کند که نشان‌دهنده خواسته‌های کهن‌الگویی در اعماق روح بشر است (همان: ۳۸۳)؛ اما با همه این تفاسیر، اسطوره مفهوم یگانه‌ای ندارد و برحسب آن‌که از چه دیدگاهی به آن نگریسته شود، دارای معانی متفاوتی است. فروید اساطیر را در پرتو رؤیا تفسیر می‌کند و برآنست «اساطیر ته‌مانده‌های تغییرشکل یافته تخیلات و امیال اقوام و ملل... و رؤیاهای متمادی بشریت در دوران جوانی‌اند» (باستید، ۱۳۷۰)، اما بینش یکسونگرانه او که مدّعی بود «تمامی رفتار بشر نهایتاً به‌واسطه آنچه مسائل جنسی می‌نامیم، برانگیخته و هدایت می‌شود» (گرین و همکاران، ۱۳۷۳)، بعد از مدّت زمانی راه برخی از پیروانش از جمله یونگ را از او جدا ساخت و به پیدایش مکتب تازه‌ای در روانشناسی با عنوان روانشناسی تحلیلی انجامید. یونگ با محدود دانستن نظر فروید که تنها به جهان فردی اکتفا می‌کرد، ضمن پذیرش «من» و مفهوم «ناخودآگاه فردی»، روان ناآگاه جمعی را که میان همه افراد بشر مشترک

است، به آن اضافه کرد. (ترقی، ۱۳۸۶) به باور یونگ ناخودآگاه جمعی بستر بروز کهن-الگوهای است در قالب صورت‌ها و شکل‌های مختلف که ماهیتی دسته‌جمعی دارند. یکی از این کهن‌الگوهای مهم که سایر کهن‌الگوها در جریان تکامل شخصیت او نمود می‌یابند، کهن‌الگوی قهرمان است. از نظر یونگ، کار اصلی قهرمان کشف خودآگاه خویشتن است؛ یعنی آگاهی به ضعف‌ها و توانایی‌های خود که از طریق مواجه شدن با جنبه‌های مختلف روان و شناخت آن‌ها امکان‌پذیر می‌شود و معمولاً با ورود قهرمان به جاده‌آزمون‌ها و شروع سفرهایی سخت و طاقت‌فرسا، تحقق پیدا می‌کند.

دیدگاه یونگ با پژوهش‌های متعدد محققانی همچون جوزف کمپبل (۱۹۸۷-۱۹۰۴) بسط و گسترش پیدا کرد. مهم‌ترین نظریه کمپبل در این زمینه، نظریه «اسطوره‌یگانه» است که آن را در کتاب *قهرمان هزارچهره* توضیح داده و به‌طور مفصل به تحلیل سفر قهرمان پرداخته است. از جمله داستان‌هایی که کمپبل بر اساس این نظریه آن‌ها را تجزیه و تحلیل کرده است، می‌توان به پرومئوس، اوسیریس، بودا و مسیح اشاره کرد. (طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲)

ماجراهای منظومه‌های حماسی و ملی ایران که ریشه در ناخودآگاه جمعی دارند و برمبنای باورهای کهن اساطیری شکل گرفته‌اند در قالب قصه‌ها و داستان‌ها، بازتاب‌دهنده دیدگاه‌های مردمی هستند که در جوامع ابتدائی نسبت به رویارویی نیروهای خیر و شر، اعمال خدایان، پهلوانان و موجودات افسانه‌ای تصور خاصی داشته‌اند؛ بنابراین، بخش عظیمی از مطالب این حماسه‌ها را شرح دلاوری‌ها و نبردهای قهرمانان با عناصر بیگانه در برمی‌گیرد.

با توجه به پیرنگ داستان سام‌نامه، به نظر می‌رسد این منظومه قابلیت نقد و بررسی در حوزه روانکاوی و اسطوره‌شناختی را دارد. در این پژوهش بر آنیم سفر پُرماجرایی سام، قهرمان منظومه و چگونگی دستیابی او به فردیت را از دیدگاه نقد اسطوره‌ای و مطابق با نظریه کمپبل بررسی و نقش کهن‌الگوها را در تکامل شخصیت او تحلیل کنیم.

پیشینه پژوهش

اسطوره قهرمان و سفر ماجراجویانه او که با نظریه فردیت پیوند می‌خورد مضمونی است که محور پژوهش‌های زیادی قرار گرفته است. از نمونه پژوهش‌هایی که در این حوزه می‌توان به آن‌ها اشاره کرد مقاله‌هایی چون: «تحلیل داستان شیخ صنعان در منطق‌الطیر براساس کهن‌الگوی سفر قهرمان» (ایروانی و همکاران، ۱۳۹۱)، «تحلیل سفر قهرمان در منظومه فرامرزنامه بر اساس الگوی کمپبل» (بهرامی رهنما، ۱۳۹۸)، «تحلیل سفر گرشاسب به روم» (مقدم و همکاران، ۱۳۹۸) و... است. هرچند پژوهشگران از زوایای گوناگون به تحقیق در سام‌نامه پرداخته‌اند، اما با جستجوهای صورت گرفته کاری درباره موضوع مورد نظر این پژوهش تا به حال منتشر نشده است. سیر تکاملی شخصیت قهرمان و تأثیری که کهن‌الگوها در روند فردیت قهرمان برجای گذاشته‌اند موضوعی است که به طور مستقل هدف پژوهش حاضر است.

روش پژوهش و محدوده پژوهش

روش تحقیق در پژوهش حاضر تحلیلی توصیفی است و از شیوه کتابخانه‌ای برای گردآوری منابع و اطلاعات استفاده شده است. محدوده این پژوهش منظومه سام‌نامه تصحیح وحید رویانی از انتشارات میراث مکتوب است.

۱. چارچوب مفهومی پژوهش

۱-۱. نقد اسطوره‌ای

نقد اسطوره‌ای از جمله رویکردهای میان‌رشته‌ای است که ناقدان با بهره‌گیری از آراء و دیدگاه‌های روان‌شناسان و انسان‌شناسان به تحلیل آثار ادبی می‌پردازند. از دیدگاه نقد اسطوره‌ای «هر آفرینش هنری، از درون نظامی از نشانه‌ها سر برمی‌کشد که از پیش در ذهن همه کسانی که در درون یک زادبوم فرهنگی زیست می‌کنند جا افتاده است.» (یاوری، ۱۳۸۶) از این رو، منتقد اسطوره‌ای می‌خواهد به سرچشمه رازها و رمزهایی برسد که در درون فرهنگ‌ها در جریان است. او در این فرهنگ‌ها به دنبال شبکه معنایی واژه‌ها، علائم،

نشانه‌ها و نمادهایی می‌گردد که مشترک و همگانی، پنهان و خفته در ناخودآگاه جمعی به یادگار نهاده شده و تنها با بازشناسی آن‌ها می‌توان به شناخت درست اساطیر نائل شد. منتقد اسطوره‌ای ساختار معناشناختی متن را در قیاس با مفاهیم کهن‌الگویی توصیف و تحلیل می‌کند (قائمی، ۱۳۸۹) و در این راه می‌کوشد به جستجوی آن روح درونی پردازد که در دل اثر ادبی جریان دارد. «او کلیت اثر را تجلی نیروهای حیات‌بخش و وحدت‌بخشی می‌داند که از اعماق روان جمعی نوع بشر بر می‌خیزند.» (گرین و همکاران، ۱۳۸۵) به همین جهت، با لحاظ کردن زمینه‌های مشترک فرهنگی، اجتماعی و انسان‌شناختی به تحلیل مضامین و کهن‌الگوهای عام و جهان‌شمولی می‌پردازد که در قالب آثار ادبی و هنری و خلق تصاویر و نمادهای مثالی به عرصه خودآگاهی درآمده‌اند.

۱-۲. کمپیل و نظریه اسطوره یگانه

جوزف کمپیل با بهره‌گیری از اندیشه‌های یونگ و با تطبیق اساطیر ملل متعدد جهان با ابتناء بر این دیدگاه که تفاوت‌های فرهنگی در چگونگی نوزایی اسطوره نقش مهمی دارند، نحوه باززایی اسطوره‌ها را تا دوره معاصر پیگیری کرد. او یکی از مضامین مشترک در اسطوره‌ها را که دارای ساختاری مشابه و هدف واحدی هستند، سفرهای ماجراجویانه قهرمان معرفی کرد و با تأکید بر حضور اسطوره در داستان‌ها و افسانه‌ها و زندگی مردم جوامع کهن و امروزی به این باور رسید که «اسطوره‌ها جایی در اعماق درون، انسان را اسیر خود می‌سازند. به همین دلیل، او به سفرهای درونی قهرمانان توجه بیشتری نشان داد و نظریه خود را با توجه به یافته‌های روانکاوانه تدوین کرد.» (صیادکوه و عبدی، ۱۳۹۲) کمپیل در نظریه خود، علاوه بر یونگ از آرای فریزر و پراپ نیز تأثیر پذیرفته است. هنگامی که قهرمان مانند خدایان، صفات خشم، مهربانی و کمال را به چهره می‌زند و با دیوان می‌جنگد و فضل و برکت را برای مردم جامعه به ارمغان می‌آورد به «خدایان مردان فریزر» نزدیک می‌شود و آنجا که برای رسیدن به هدف خود، خان‌ها و مراحل مختلفی را پشت سر می‌گذارد به «کنشگرهای پراپ» شباهت می‌یابد. (بهرامی رهنما، ۱۳۹۸)

کمپیل ماجرای قهرمان را بر مبنای ساختار مشترکشان به سه مرحله، بخش‌بندی می‌کند. بخش‌های سه‌گانه این الگو در کتاب *قهرمان هزارچهره* به شرح زیر است:

مرحله عزیمت: به عنوان بخش آغازین سفر، حوادث ما قبل شروع سفر را در برمی‌گیرد، شامل مراحل دعوت به آغاز سفر، رد دعوت، امداد غیبی، عبور از نخستین آستان و شکم‌نهنگ است. مرحله تشرّف: با ورود قهرمان به جاده آزمون‌ها همراه است. در این مرحله، قهرمان با عبور از مراحل ملاقات با خدایان، زن در نقش وسوسه‌گر، آشتی و یگانگی با پدر، خدایگان و برکت نهایی، در عین حال که به هدف و مقصود نهایی دست می‌یابد، از نظر روحی نیز دچار تغییر و تحوّل می‌شود و تعالی می‌یابد. مرحله بازگشت: کمپیل دومین وظیفه قهرمان را پس از درک قلمرو خدایان، بازگشت به سطح زندگی پیشین خود می‌داند که در آن باید همانند انسانی دگرگون‌ساز خدمت کند. قهرمان در این مرحله دارای نیروهای بالقوه صانع هم هست (کمپیل، ۱۳۹۵)؛ بنابراین، قهرمان با دریافت فضل و برکتی که به واسطه آن می‌تواند زندگی را متحوّل سازد و به تجدید حیات جامعه انسانی کمک کند، باز می‌گردد؛ در حالی که هنگام مراجعت نیز با مشکلات متعددی مواجه می‌شود و حتی این امکان نیز وجود دارد که قهرمان به جای بازگشت به میان مردم، تصمیم بگیرد با کناره‌گیری از جهان قبلی از انجام مسئولیتی که بر عهده دارد، سر باز زند. این بخش در بردارنده رویدادهایی است که قهرمان در بازگشت خود به وطن با آن‌ها روبه‌رو می‌شود که عبارت‌اند از: امتناع از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان و آزاد و رها در زندگی. (کمپیل، ۱۳۹۵)

الگوی ارائه‌شده کمپیل بسیار گسترده است و نباید انتظار داشت که همه اسطوره‌ها واجد همه این مراحل باشند. هر چند فرآیند روایی در این نوع داستان‌ها بسیار به هم نزدیک است و هدف و مضمون واحدی را هم ارائه می‌دهد، اما بسته به سطح ماجرای قهرمان، ممکن است همه این مراحل و یا مضمون‌های کهن‌الگویی در آن‌ها دیده نشود و چرخه اسطوره‌یگانه به‌طور کامل طی نگردد. کمپیل نیز بر این عقیده است که «بسیاری از داستان‌ها یک یا دو عنصر نمونه‌ای را از دایره کامل جدا کرده بسط می‌دهند. بعضی دیگر از داستان‌ها، چندین دایره مستقل را در یک سری کامل می‌گنجانند. شخصیت‌ها و

اپیزودهای مختلف را می‌توان درهم ادغام کرد و از سویی، یک عنصر مجزا را می‌توان بارها و بارها نسخه‌برداری کرد و با تغییراتی بسیار دوباره ظاهر نمود.» (کمپبل، ۱۳۹۵: الف) همچنین درباره حذف عناصر کهن‌الگویی می‌گوید: «اگر یکی از عناصر از یک داستان، افسانه، آیین و یا اسطوره فرضی حذف شده باشد، حتماً به گونه‌ای تلویحی به آن اشاره شده است و خود حذف شدن آن عنصر هم می‌تواند درباره تاریخ و آسیب‌شناسی داستان مورد بحث اطلاعات زیادی در اختیار ما قرار دهد.» (همان: ۴۶-۴۷)

۲. معرفی منظومه و خلاصه داستان

به باور صفا، منظومه *سام‌نامه* متعلق به اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم است و سروده خواجه جوی کرمانی. (صفا، ۱۳۸۴) در این منظومه، برعکس *شاهنامه*، از دخالت سام در جنگ‌های بزرگ ملی ایرانیان اثری نیست (همان: ۳۳۷)، بلکه انگیزه همه نبردها و کوشش‌ها و کوشش‌ها، اسارت‌ها و مرارت‌های سام، عشق و وصال معشوق است. (پرویزی، ۱۳۷۲) برای همین «می‌توان گفت بُعد عشقی آن، برجسته حماسی آن غلبه دارد.» (منوچهری و بابا صفری، ۱۳۹۳) از این رو، به باور برخی محققان، این منظومه بیشتر یک داستان سلحشوری - رمانس است تا داستان حماسی. (نحوی، ۱۳۸۴)

داستان با تولد سام آغاز و با رفتن او به شکارگاه پی گرفته می‌شود. سام در پی تعقیب گوری به دشت سرسبزی می‌رسد و در آنجا پری‌رویی را می‌بیند که خود را همان گوری معرفی می‌کند که با افسون او را از لشکرش جدا کرده و به سمت دشت کشانده است. پری روی، سام را به قصرش دعوت می‌کند. با وارد شدن سام به قصر و مشاهده تصویر زیبای پریدخت - دختر فغفورچین - ماجرا شکل دیگری می‌گیرد و او عاشق پریدخت می‌شود. در پی دلدادگی سام، سروشی در عالم خواب بر او ظاهر می‌شود و راه رسیدن به مقصود را در سفر به چین می‌داند. در راه سفر، سام با حوادث بسیاری مواجه می‌گردد. همراهی او با کاروانی در این سفر، سبب می‌شود اتفاقات تازه‌ای برایش رقم بخورد. سام با کمک سعدان - سالار کاروان - راهی دربار فغفور می‌شود و با همراهی پرینوش و به‌دوراز چشم همگان، با پریدخت دیدار می‌کند؛ اما در برگشت با باغبان قصر درگیر می‌شود که این

درگیری به کشته شدن باغبان و زندانی شدن سام می‌انجامد. سام به کمک قمررخ از زندان فرار می‌کند. کسب رضایت فغفور برای ازدواج بهانه‌ای است تا سام با دعوت فغفور بار دیگر راهی چین شود. فغفور برای از بین بردن سام، او را به نبرد با نهنگال دیو می‌فرستد. سام در این نبرد پیروز می‌شود. فغفور با همدستی وزیر می‌کوشد با پنهان کردن پریدخت در چاه سردابه و انتشار خبر مرگ او، سام را به ترک چین وادارد. با آشکار شدن مکر و حيلة فغفور، داستان وارد مرحله تازه‌ای می‌شود. سام هرچند عشق به پریدخت را در دل دارد، اما این بار برای براندازی ریشه کفر راهی دیار مغرب می‌شود و ماجراهای زیادی را از سر می‌گذراند. رفتن به مرز روم و نابودی سقلاب‌شاه، گذر از جزایر سگساران، نیم‌تان، پریان و شهر زنان، شکستن طلسم جمشید، نبرد با شداد و دیوان کوه فنا و در بند کردن دیو ابرها و موارد متعدد دیگر، حوادثی‌اند که در خلال این بخش از سفر اتفاق می‌افتند. سام پس از برجیدن ریشه کفر و نابودی فغفور، به همراه پریدخت به سوی مرز ایران حرکت می‌کند. منظومه با ازدواج آنها و نشستن سام بر تخت پادشاهی زابلستان به پایان می‌رسد.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. دعوت به آغاز سفر

ندای فراخوان که در واقع زمینه‌ساز شروع سفر است، ممکن است قهرمان را به زندگی فرا بخواند و یا بالعکس او را به سوی مرگ دعوت کند؛ اما در هر حال، با شنیدن این ندا، تحویل عظیمی در درون قهرمان رخ خواهد داد؛ تحوّل که با خود توکد دوباره‌ای را برای قهرمان به ارمغان می‌آورد. مرحله نخست سفر سام که با تصمیم او برای رفتن به شکارگاه شروع شد، در حقیقت آغاز شکل‌گیری سفر روحی او محسوب می‌شود. سام در شکارگاه به قصد شکار گوری با پریچهره‌ای برخورد می‌کند و با وارد شدن به قصر او و دیدن تصویر زیبای پریدخت عاشقش می‌شود. پریچهره وقتی محبت سام را نسبت به تصویر می‌بیند، با پاره کردن تصویر و سپس اظهار علاقه به سام، آن نقش و تصویر را به دیو نسبت می‌دهد. سام در اثر بی‌تابی از هوش می‌رود تا اینکه در عالم بی‌هوشی، سروشی به او ندا می‌دهد که برای رسیدن به مقصود، راه سفر به سرزمین چین را در پیش بگیرد. (سام‌نامه، ۱۳۹۲)

کمپیل در این گونه سفرها، دو نوع قهرمان را معرفی می‌کند «آن‌هایی که رفتن به سفر را خود انتخاب می‌کنند و آن‌هایی که این کار را نمی‌کنند.» (کمپیل، ۱۳۹۵: ب) در برخی از ماجراها، قهرمان قصد انجام سفر ندارد، بلکه از روی اجبار به درون ماجرا پرتاب می‌شود؛ مانند فراخوانده شدن به سپاه (همان‌جا) که با ماجرای سام در این بخش از سفرش تناسب پیدا می‌کند.

سام با فراخوان سروشِ غیبی، راه سفر به چین را درپیش می‌گیرد و پس از طی مراحل مختلف و گذراندن آزمون‌های دشوار، موفق می‌شود با پریدخت دیدار کند. او با فرستادن نامه‌ای برای فغفور، خواستار ازدواج با پریدخت می‌شود. فغفور با همدستی همایون - مادرپریدخت - در ظاهر با این وصلت موافقت می‌کند؛ درحالی که به قصد نابودی سام او را به نبرد با نهنگال دیو می‌فرستد. سام علیرغم مخالفت‌های پریدخت، با این درخواست موافقت می‌کند؛ اما پیروزی در این نبرد سبب می‌شود تا فغفور با پنهان کردن پریدخت در چاه سردابه و به دنبال آن انتشار خبر دروغین مرگ او، مقدمات ترک چین را برای سام فراهم نماید. (سام‌نامه، ۱۳۹۲) سام، از تکرار شرایط نامطلوبی که از هرسو او را احاطه کرده، خسته و بیزار می‌شود و نیازمند تکانه‌ای است تا او را به حرکت وادارد. یونگ برخوردهای شدید عاطفی را سبب انکشاف خودآگاهی می‌داند و عقیده دارد «ضربه‌های عاطفی مشابه، موجب بیداری آدمیان می‌شود و آن‌ها را ناگزیر می‌کند مراقب کردار خود باشند.» (یونگ، ۱۳۹۵) این تکانه‌ی نخستین، اگرچه ممکن است تشخیص داده نشود، اما نوعی فراخوان است که در اسطوره‌ها و قصه‌های پریان با مضمون‌های مختلفی نمایان می‌شود. بحرانی که به واسطه‌ی خبر دروغین مرگ پریدخت و آشکارشدن حقیقت به وجود آمده، عاملی تأثیرگذار برای تحوّل روحی سام است. سام با پی‌بردن به حیلۀ فغفور، هرچند عشق به پریدخت را در دل دارد، ولی برخلاف گذشته هدف کلی‌تر و والاتری را برای خود تعیین می‌کند. او این بار به قصد نابودی گروه کافران سفری را به سوی سرزمین مغرب آغاز می‌کند؛ بنابراین، در دور دوم سفر، این وجدان بیدار قهرمان است که او را به سفر فرامی‌خواند. سام بدون اینکه از جانب دیگران به دل ماجرا پرتاب شود، این بار با اراده‌ی مصمم خود تن به سفری پرمخاطره می‌دهد. (سام‌نامه، ۱۳۹۲)

۲-۳. امدادهای غیبی

قهرمانی که به ندای درون پاسخ مثبت داده و شجاعانه قدم در راه نهاده است، در اولین مرحله سفر با موجودی حمایتگر روبه‌رو می‌شود. از جمله عوامل فراطبیعی که کمپیل از آن با نام امدادهای غیبی یاد می‌کند، می‌توان به فرّه ایزدی اشاره کرد. مشخص‌ترین نمونه بهره مندی سام از موهبت فرّه، شکست ناپذیری او در مقابل دیوان و جادوان است؛ همچنین فرّه ایزدی نیروی چیرگی بر دشمنان و مخالفان را نیز به او می‌بخشد و به واسطه آن بسیاری از کارهای دشوار سامان می‌یابد؛ در واقع، تجلی فرّه برای سام به شکل‌های گوناگون صورت می‌پذیرد که عبارت‌اند از:

۱-۲-۳. سروش ایزدی

در کنار خویشکاری ندای فراخوان که در همان ابتدای سفر، شاهد آن هستیم، پشتیبانی معنوی سروش نیز در طول داستان به شکل‌های مختلفی به چشم می‌خورد؛ مثلاً هنگامی که سام به مهمانی نهنگال دیو می‌رود، سروش با ندای خود او را از حيله نهنگال با خبر می‌کند و با منع نمودن از خوردن برّه زهرآلود او را از مرگ نجات می‌دهد. (سام‌نامه، ۱۳۹۲) در ماجرای قلعه گنجینه‌دژ و یا در مواردی که ترس و وحشت، دلیلی می‌شود برای ناامیدی سام، سروش غیبی با حمایت‌های خود، او را دل‌داری و نوید پیروزی می‌دهد که در جریان نبرد با نهنگال دیو (همان: ۲۱۵) و دیوا برها (همان: ۵۶۷) این وعده‌ها به تحقق می‌پیوندد.

۲-۲-۳. خواب و رؤیا

نیروی یاریگر قهرمان در قالب خواب و رؤیا در وجود شخصیت‌های مختلفی به ظهور می‌رسد؛ به‌عنوان مثال، پس از گرفتار شدن قلواد در دست زنگیان، سام که بیم عاقبت ماجرا را در دل داشت، فریدون‌شاه را در عالم خواب می‌بیند که او را از سختی‌های سفر آگاه می‌کند و مژده آینده‌ای روشن به او می‌دهد. (همان: ۲۱) هنگام رفتن سام به سوی طلسم عناصر (طلسم جمشید) هم، جمشید در خواب او را به چگونگی شکستن طلسم رهنمون می‌شود و از حضور سیمرخ در مسیر به او خبر می‌دهد. (همان: ۴۱۶-۴۱۸)

۳-۲-۳. سلاح جادویی

با توجه به این که دشمنانِ سام موجوداتی معمولی نیستند و بیشتر دیوان و جادوگرانی اند که با حيله و افسون مانع سفر دشوار او می شوند، سام نیازمند جنگ افزاری ویژه است تا به او توان ایستادگی در برابر نیروهای هیولایی را بدهد. تیغ جمشید نمونه‌ای از این گونه جنگ افزار است که سام با در اختیار داشتن آن و با راهنمایی سیمرخ توانست بر ارقم‌دیو پیروز شود. (همان: ۴۳۲) هم‌چنین در ماجرای نبرد با لجلج دیو که به سبب طلسم چلیپای آهنربا، سام دچار مشکل شد، رجمانِ جنی دفع جادو و افسون را با همین تیغ جمشید به او می آموزد. (همان: ۴۰۱)

۳-۲-۴. یاوران قهرمان

سام در بخش‌های متعدّد سفرش از حمایت و پشتیبانی چهره‌های برجسته و نیکی بهره می‌برد؛ از جمله شخصیت‌هایی که حضور مداوم او از ابتدا تا انتهای سفر حس می‌شود، قلواد است. حضور او در کنار سام، حماسه گیلگمش را به خاطر می‌آورد که در آن، پهلوان با کمک همراه و همزاد خود، انکیدو مسیر پرفراز و نشیب سفر را با موفقیت طی می‌کند. (طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲) شخصیت دیگری که سام از تجربیات او استفاده می‌کند، فرد راه‌دانی به نام ملّاح کشتی بان است. ملّاح با تشریح سرزمین‌های ناشناخته و موانع مهلک و خطرناک، تصویرذهنی دقیقی از مراحل سفر پیش روی سام قرار می‌دهد. سام با بهره‌گیری از تجربیات او توانست از جزایر نیم‌تنان، سگساران و پریان عبور کند (سام‌نامه، ۱۳۹۲) و به شهر شداد برسد.

۳-۳. عبور از نخستین آستان

آستانِ نخستین در هرسفر، گذر از مرز خودآگاه به ناخودآگاه فرد است. (ذبیحی، ۱۳۹۳)؛ قلمروی که ورود به آن منوط به گذشتن از نگاهبانی است که «در محدوده افق زندگی و آسمان کنونی قهرمان» (کمپبل، ۱۳۹۵: الف) به نگاهبانی می‌پردازند و آن را محدود

می‌کنند؛ موجوداتی چون: اژدها، شیر، قهرمانان دیوگش با شمشیرهای آخته، کوتوله‌های نفرت‌انگیز و گاوهای بالدار... (همان: ۹۸)

سام برای رسیدن به خواسته‌اش، راه چین را در پیش می‌گیرد. نخستین مانع در این راه، همراهان او هستند که او را از قدم نهادن به حیطة ناشناخته‌ها باز می‌دارند (سام‌نامه، ۱۳۹۲)؛ اما سام تحت تأثیر گفته‌های آنان قرار نمی‌گیرد و همین‌گونه در مراحل بعدی سفر نیز با بی‌توجهی به مخالفت‌های سعدان برای پیکار با زن‌جادو (همان: ۷۱)، مخالفت‌های ملاح قبل از نبرد با نهنگال دیو (همان: ۲۰۹) و یا ردّ درخواست قلواد برای وارد شدن به شهر زنان (همان: ۵۵۱-۵۵۳) و رفتن به کوه فنا برای نبرد با دیو ابرها (همان: ۵۵۱) توانست این مرحله را تجربه نماید. افزون بر این، نگهبانان باغ پریدخت که مانع ورود سام به قصر شده‌اند، در حکم نگهبانان آستانه هستند. سام پس از رسیدن به چین، منتظر فرصتی است تا پریدخت را از نزدیک ملاقات کند. این انتظار، زمانی محقق می‌شود که او بتواند از سدّ نگهبانان عبور کند و وارد قصر پریدخت شود. رفتن به باغ و درگیری با نگهبانان را می‌شود مرحله عبور از آستان در نظر گرفت که سام ناگزیر پس از یک نبرد طولانی آن را به انجام رساند. (همان: ۱۲۲)

۳-۴. شکم نهنگ

گذر از آستان جادویی، مرحله انتقال انسان به سپهری است که در آن تولدی دوباره می‌یابد. این مرحله در سفر قهرمان، به صورت شکم نهنگ، به عنوان رحم جهان، نمادین شده است. (کمپیل، ۱۳۹۲: الف) علیرغم صحنه‌های نبرد با دشمنان که گونه‌ای از ورود قهرمان به این مرحله را بازآفرینی می‌کند، مکان‌هایی هم وجود دارند که با فضایی ماورایی و خصوصیات مشترکشان، رفتن به کام نهنگ و تجربه نوعی مرگ نمادین را عینیّت می‌بخشند. در نظریه کمپیل، این گونه مناطق ناشناخته، حوزه‌های آزادی گزارش شده‌اند که محتویات ناخودآگاهی در آن‌ها متجلی می‌شود (همان: ۸۶)؛ بنابراین، در کنار مضامینی مانند قلعه، زندان، قصر، جزایر، دریا، کشتی، چاه تنگ و تاریک، غار، دشت، بیشه زار، نخچیر گاه و باغ، با معادل‌هایی همچون: تاریکی، سیاهی، شب و...؛ که به زبان تمثیل نمایان

گر عرصه ناخودآگاهی اند و قهرمان با گذر از آن‌ها با چشم‌اندازی سرشار از هیأت‌ها و اشکال سمبلیک مواجه می‌شود. نبرد با اژدها، دیو یا هر موجود خطرناک و هراس‌انگیز دیگر نیز اشاره‌ای رمزآلودی تواند بود به حضور قهرمان در همین مرحله سخت و دهشت‌بار که در جای‌جای سفر سام قابل مشاهده است.

۳-۵. جاده‌آزمون

قهرمان در این سفر وهم‌انگیز، بارها و بارها باید بر موانع و آزمون‌های مختلف که چیره شدن بر آن‌ها چندان ساده نیست، فائق آید تا بتواند وظایف خطیر و دشوار خود را به انجام رساند و به مقصود نائل شود. این مرحله که مرحله‌ای محبوب در سفرهای اسطوره‌ای است به «کلام اهل سر»، دومین مرحله طریقت است تحت عنوان مرحله تزکیه نفس... و یا به کلام دنیای مدرن: مرحله کنارگذاشتن، فراتر رفتن و یا تحوّل تصاویر به‌جا مانده از کودکی و گذشته ما.» (کمپیل، ۱۳۹۵: الف) نجات کاروان از دست زنگی دیوکرداری به نام سمندان زنگی، نخستین نبردی است که سام در طی چند مرحله آن را به انجام می‌رساند. زنگی که می‌شود او را در ردیف دیوان و بوده‌های اهریمنی قرار داد، تصویری کهن الگویی از سایه را مجسم می‌کند که نمایان‌گر صفات و خصوصیات ناشناخته یا کمتر شناخته‌شده سام می‌تواند باشد. (سام‌نامه، ۱۳۹۲) مواجهه با این بخش تیره و تاریک روان در سفر کهن الگویی سام، در قالب نبرد با اژدها نیز نمود پیدا می‌کند. سام پس از نابودی زنگیان، وارد شهر بربر می‌شود و با به‌کمند انداختن فیل پادشاه که از دست پیل بانان فرار کرده بود، موفق به دیدار شاه می‌شود. سام در این دیدار علت سفرش را به پادشاه می‌گوید و پادشاه نیز به او وعده کمک می‌دهد، اما در عوض خواستار نبرد او با اژدها می‌شود. (همان: ۲۸-۳۰)

ز گور و ز باغ و ز کار پری
 بگفت و بنالید از درد یار
 چو دانست کو سام رزم آزماست
 فرود آمد از تخت اندر زمان
 وزان پس بگفت آرزوی دلم
 یکی بیشه نزدیکی شهر ماست
 یکی ازدها پیل پیکر به تن
 همی زهر بارد به قهر از دهن
 سخن راند با شاه با داوری
 بدان سان که شد شه ز دادش فگار
 سوی شهر ترکان چینش هواست
 کمر بست در خدمت پهلوان
 بر آور که غم شد همه حاصلم
 وزان بیشه بر ما فراوان بلاست
 (همان: ۲۹ و ۳۰)

ازدهاکشی یکی از مضامین معمول در حماسه‌ها و داستان‌های پهلوانی است که به گونه‌های مختلف و در قالب نبرد با دیگر موجودات اهریمنی همچون دیوان نیز به نمود می‌رسد. این بُن‌مایه که «شکل ویژه‌ای از اسطوره معروف فرشته باران و دیو خشکی» (خسروی، ۱۳۹۵) می‌تواند باشد، یادآور نبرد تیشتر با دیوِ اپوش در اساطیر ایرانی است و «تمثیلی است از غلبه بر خشک‌سالی و آزاد کردن زنان و دختران جوانی» (دلاشو، ۱۳۶۶) که نماد زایش و باروری‌اند. در شاهنامه، این عنصر شیطانی در هیأت ضحاکِ ماردوش که دختران جمشید را به اسارت خود درآورد، نمادینه شده است (خالقی مطلق، ۱۳۸۶، ج ۱) و در سام‌نامه نیز، نبرد قهرمان با ازدهای دوسر و هشت‌پایی که در بیشه‌ای نزدیک شهر با بستن راه چشمه‌ها و آب نهرها موجب آزار و اذیت مردم می‌شد (سام‌نامه، ۱۳۹۲) و یا نابودی دیوزنِ جادو (همان: ۶۷-۷۵) و دیوِ ابرها (همان: ۶۳۰-۶۳۳) که پرینوش و پریدخت را به اسارت گرفته بودند، به نوعی بازتاب دهندهٔ پیکار با این موجود اهریمنی است که سام با کشتن آن‌ها، توانست نقش نجات‌بخشی را که «مهم‌ترین ویژگی کهن‌الگوی قهرمان است» ایفا کند. (قائمی، ۱۳۸۹) در تمامی مراحل سفر، بارها شاهد نبرد سام با گروه دیوان و جادوگرانی هستیم که با توسل به قدرت‌های اهریمنی و نیروهای جادویی سد راه او می‌شوند. در تعبیری اسطوره‌شناختی، ظهور این موجودات، نشان‌دهندهٔ تمایلات و خصلت‌های پست و ناپسند و تجسم عقده‌های واپس‌زدهٔ روان سام می‌تواند باشد که بخشی از شخصیت رشدنیافتهٔ او را بازتاب می‌دهند؛ بنابراین، مبارزه با این عناصر شیطانی که نوعی رهایی از

محدودیت‌های ذاتی را برای سام به ارمغان می‌آورد، بخش بزرگی از مرحله جاده‌آزمون‌ها را تشکیل می‌دهد.

۳-۶. ملاقات با خدایانو - زن در نقش وسوسه گر

آنیما یا جنبه زنانه روان قهرمان با دوسویه مثبت و منفی که در چهره‌های زنان زیبارو و یا زن جادو و ساحره خودنمایی می‌کند، با مفاهیمی همچون: عشق‌ورزی، محبت، ناز و عشوه‌های زنانه، خنیاگری و نوازندگی، شهوت و نیازهای جنسی در الگوی کمپیل، مرحله زن در نقش وسوسه گر و ملاقات با خدایانو نام دارد. کمپیل عقیده خود را در این زمینه، با داستانی از اسطوره معروف سومری تشریح می‌کند که در آن جلوه‌های پیچیده و متضاد خدایانو با چرخه‌های منازل سیاره ونوس برابر هم قرار می‌گیرند (کمپیل، ۱۳۹۵: الف)؛ اما این مادینه روان که در سفر اسطوره‌ای سام به‌عنوان برجسته‌ترین کهن‌الگو حضور دائم دارد، در اوکین نمود خود در وجود پریچهره و سپس تصویر زیبای پریدخت فرافکنی می‌شود و در جریان سفر، متناسب با شخصیت رشدنیافته قهرمان، با ویژگی‌هایی چون: وسوسه‌انگیزی، الهام‌بخشی، خردورزی و یاری‌گری، به‌گونه‌ای خاص، رخ می‌نماید. در این فرآیند، شمس‌خاوری و عالم‌افروز، دیوزن جادو، همایون - مادر پریدخت - مرجانه و خاتوره جادوگر که به قصد کام‌جویی یا با اعمال جادویی مانعی بر سر راه قهرمان بوده‌اند، سویه زیان‌بار آنیما هستند که مرحله زن در نقش وسوسه گر را شکل می‌دهند. قمرخ نیز اگرچه با دلربایی‌های وسوسه‌انگیز خود همین مرحله را به نمایش می‌گذارد، اما با نجات سام از تنگنای زندان، قهرمان را یاری داده و هم‌زمان او را از مرحله ملاقات با خدایانو عبور می‌دهد. البته این خویشکاری مثبت در بخش‌های دیگر، در وجود چهره‌های شاخصی مانند پرنوش، رضوان و شمس هم به نمود رسید، اما متعالی‌ترین نمود عنصر مادینه که جلوه‌ای از خدایانو را برای سام متجلی ساخت، پریدخت است که نقش مؤثر او، از ابتدا تا انتهای سفر قابل مشاهده است.

۳-۷. آشتی و یگانگی با پدر

قهرمان برای رسیدن به این آگاهی و معرفت که پدر و مادر از اساس، واحدند و اتحاد آن دو سمبلی است از وحدت جاودانگی و زمان، باید مرحله آشتی با پدر را پشت سر بگذارد. قهرمان در این مرحله ممکن است با چهره‌ای دوگانه از پدر روبه‌رو شود. جنبه دیوماند پدر که صورتی هراس‌انگیز از پدر را ترسیم می‌کند «انعکاسی از من یا ایگوی فرد است که اجازه نمی‌دهد او منظری واقع‌گرا و متعادل از پدر داشته باشد» (کمپیل، ۱۳۹۵: الف)؛ اما قهرمان در اثر ریاضت‌ها و مجاهدت‌ها، این شایستگی را پیدا می‌کند تا با رها شدن از چنگال من، یکی شدن با پدر را تجربه نماید و دریابد او و پدر دارای جوهری یگانه‌اند؛ در نتیجه، با تشرّف به درگاه پدر، یا به‌عنوان پیام‌آور بازمی‌گردد و یا با این حکمت که «من و پدر یکی هستیم» (همان: ۳۵۱)، از پدر برکت یافته و نماینده او خواهد گشت. در این سفرنمادین، سام در سایه عشق به پریدخت توانسته زن را در هر دو چهره تاریک و روشن اش بشناسد و با ازدواج با او بر زندگی تسلط یابد و از این راه به یگانگی با پدر برسد. همین مضمون به شکلی دیگر با نشستن بر تخت پادشاهی هم مصداق پیدا می‌کند. کمپیل عقیده دارد قهرمانی که قدرت به او منتقل می‌شود کسی است که شایستگی آن را پیدا کرده تا خود را از حالت بشریت مطلق خارج کند و نماینده نیروی کیهانی که ورای فردیت است، قرار بگیرد؛ پس قهرمان با رسیدن به چنین قدرتی نه تنها خود می‌تواند یک پدر باشد، بلکه توان آن را دارد که نقش یک کاهن یا راهنما را هم عهده‌دار شود. (کمپیل، ۱۳۹۵: الف) از منظر اسطوره‌شناختی نیز پدر به‌عنوان نخستین مزاحم در بهشت نوزاد و مادر، حامل نقش کهن‌الگویی دشمن است (کمپیل، ۱۳۹۵: الف) و کار قهرمان، کشتن جنبه وحشتناک پدر و آزاد کردن انرژی‌های حیات‌بخشی است که جهان را سرشار می‌کنند (همان: ۳۵۴)؛ بنابراین، تمامی دشمنان در ناخودآگاه قهرمان، نمودار چهره نامهربان پدر هستند که معادل آن در سفر نمادین سام، یا شاهان ظالم و خودکامه‌اند و یا بوده‌ای اهریمنی مانند دیو ابرها که پریدخت را به‌عنوان سمبل زندگی سام به اسارت گرفته. بی‌شک، غلبه بر هر کدام، استعاره‌ای است برای از میان برداشتن جنبه کریه و زشت پدر.

۳-۸. خدایگون

قهرمان هر قدمی که در جهت فردیت بر می‌دارد، گامی است برای نزدیک شدن به منبع لایزال الهی. این توان بالقوه نشان از موقعیتی فرانسانی دارد که به واسطه گذشتن از تاریکی‌های جهل و رسیدن به بیداری درونی حاصل می‌شود. سام در مرحله نخست سفر، با آگاهی محدود تنها باهدف یکی شدن با پریدخت قدم در راه گذاشت؛ اما در دور دوم سفر، از محدودیت آگاهی خارج می‌شود و خواهان این که عشق را در معنای وسیع‌تری تجربه کند؛ بنابراین، هدف والاتری مدنظر قرار می‌گیرد. همین که قهرمان بلوغ نسبی لازم برای رویارویی با نیروهای منفی روان را به دست می‌آورد و با درون خویش به سازگاری می‌رسد، درحقیقت، توانسته وجودی مقدس و الهی را در خود رشد دهد که قابل انطباق با مرحله خدایگان است.

۳-۹. برکت نهایی

مرحله پایانی بخش تشرّف در الگوی کمپبل که هم هدیه‌ای برای خود قهرمان محسوب می‌شود و هم ارمغانی برای جامعه او، به دو صورت مادی و معنوی تجسم می‌یابد. در شکل مادی به صورت کسب غنائم و تصاحب گنج‌ها و در شکل معنوی که نمایانگر دستیابی قهرمان به هویت فردی و جمعی است، با ازدواج با پریدخت و پادشاهی زابلستان به نمود می‌رسد و برای جامعه قهرمان نیز با نابودی ریشه‌های کفر، رهایی از ظلم و ستم، برقراری صلح و آرامش و گستراندن دین ایزدی به جلوه در می‌آید.

۳-۱۰. فرار جادویی-دست نجات از خارج

در جریان فردیت، مسائل پیچیده روانی تنها از طریق سایه پدیدار نمی‌شوند، بلکه شخصیت درونی دیگری هم در پس پرده سایه شکل می‌گیرد. این شخصیت نمادین که در روانشناسی یونگ تحت عنوان «آنیما» از آن نام برده می‌شود، «تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است.» (یونگ، ۱۳۹۵) که مرد به یاری طبیعت آن، زن را درمی‌یابد. قهرمان مسیر تفرّد و خودیابی باید با این بخش از روان خود روبه‌رو شود، جنبه‌های

مختلف آن را بشناسد، بر آن‌ها غلبه کند و با خود هماهنگ نماید. آنیما گاه با افسونگری‌های زنانه عللی برای کشش‌های شهوانی در نهاد مردان می‌شود و گاه با تغییر چهره به عنوان راهنما، واسطه‌ای برای رسیدن مرد به جهان درون.

سام در بخشی از سفر با اظهار علاقه شمسۀ خاوری و عالم‌افروز پری روبه‌رو می‌شود. او در این مرحله، حضور آنیما را درست موقعی تجربه می‌کند که برای بار دوم در برابر زن و احساسات و عواطف زنانه قرار می‌گیرد. آنیما در اینجا به شکل نمادهای زنانه بر سام ظاهر می‌شود و با دلربایی‌های خود در تلاش است تا ذهن او را از راه بردن به ارزش‌های عمیق درونی بازدارد، اما قرار گرفتن در برابر تمایلات غریزی برای قهرمانی که آمادگی لازم برای رویارویی با چنین مواردی حاصل نکرده، خطرآفرین است و می‌تواند عامل سقوط باشد. سام در دیدار با شمسه، نسبت به عشق او بی‌اعتناست و توجهی به آن نشان نمی‌دهد، اما تهدیدات عالم‌افروز و درخواست عاشقانه و هوس آلودش او را دچار لغزش می‌کند. در اینجا فرار جادویی، امکان بازگشت از آن سوی آستان خوف‌انگیز را برای قهرمان فراهم می‌آورد و این فرصت را به او می‌دهد تا با گفتارهای نرم و تأثیربرانگیزش بتواند با خاموش کردن آتش خشم عالم‌افروز، به حیطة امن خود بازگردد (سام نامه، ۱۳۹۲)؛ اما عبور همیشه آسان نیست و این امکان وجود دارد که برای بازگرداندن قهرمان از سفر ماورایی‌اش، نیاز به کمک از خارج باشد. سام با هدف دستیابی به پریدخت راهی سفر به چین شد؛ اما در میانه راه، با رسیدن به پادشاهی خاور، از هدف اصلی فاصله می‌گیرد و از ادامه سفر باز می‌ماند؛ بنابراین، برای بازگشت به حالت بیداری، نیاز به دست‌نجاتی دارد تا او را از این غفلت بیرون آورد و این نقش در وجود پریدخت و از طریق خواب و رؤیا به انجام می‌رسد و سبب شکل‌گیری دوباره چرخه سفر می‌گردد. (همان: ۶۳)

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، ممکن است در طرح پیشنهادی کمپیل برخی مراحل سفر با همدیگر ادغام شده و یا جابه‌جایی در آن صورت گیرد. این تداخل مراحل در دیدار نخستین سام با پریدخت قابل ردیابی است. سام پس از دیدار نخستین خود با پریدخت، همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، هنگام بازگشت با نگهبان باغ درگیر شده و به خاطر کشتن

او در قلعه زندانی می‌شود تا این‌که با کمک قمرزُخ، از زندان فرار می‌کند. در اینجا دو مرحله هم‌زمان با هم ادغام می‌شوند. قمرزُخ را باید دست‌نجاتی دانست که شرایط فرار و رهایی از زندان را برای قهرمان ممکن می‌سازد. رخداد دیگری که می‌توان ادغام همین مراحل را در آن شاهد بود، نجات سام از نقشه قتل است.

۳-۱۱. عبور از آستان بازگشت

قهرمان به‌عنوان انسان می‌میرد، ولی چون انسانی کامل و متعلق به تمام جهان است دوباره متولد می‌شود (کمپیل، ۱۳۹۵: الف) تا درسی را که از این حیات مجدد آموخته به همگان منتقل کند. کمپیل معتقد است، قهرمانی که برای تکمیل سیر و سلوک بازمی‌گردد، باید بتواند در برابر تمایلات و منطقی‌های نابودکننده تاب بیاورد. او باید ضربه‌های ناشی از پرسش‌های منطقی و انزجار شدید را از سویی و مشکل عدم درک مردمان خوب را از سویی دیگر تحمل کند. (کمپیل، ۱۳۹۵: الف) سام برای تکمیل چرخه سفر مجبور است به دنیای پیشین خود بازگردد؛ اما درحین بازگشت ممکن است با مشکلاتی مواجه شود که نتواند از آن‌ها به‌سلامت عبور کند. دعوت سقلاب‌شاه و نقشه‌ای که برای از بین بردن سام طراحی کرده (سام‌نامه، ۱۳۹۲) معادل عبور قهرمان از آستان بازگشت است. اگرچه ورود سام به باغ و نجات او با همکاری تسلیم‌شاه، مراحل شکم‌نهنگ و دست‌نجات از خارج و فرار جادویی را در کنار هم تداعی می‌کند، اما می‌توان آن را نخستین آستانی دانست که در برگشت از سفر اتفاق می‌افتد.

۳-۱۲. ارباب دوجهان

قهرمانی که با تجربه کامل و متناقض یکی بودن دو جهان آشنا شده است و به‌واسطه رهایی از تمام محدودیت‌های فردی و رسیدن به فنای خویشتن که پیش‌شرط تولد مجدد است، به درک حقیقت نائل می‌شود، شاهد گذری بسیار ژرف و ارباب‌گونه در دوسوی آستان جهان می‌گردد. هنر او به‌عنوان ارباب دوجهان «آزادی عبور و مرور در دو بخش آن است؛ حرکت از سوی تجلیات زمان به‌سوی اعماق سبب‌ساز و بازگشت از آن، آن‌هم

به طوری که قواعد هیچ‌یک از این دوسو به دیگری آلوده نشود، ولی درعین حال، ذهن بتواند یکی را از دریچه دیگری بنگرد.» (کمپیل، ۱۳۹۵: الف) سام با رسیدن به پادشاهی زابل و ازدواج با پریدخت، به وحدت روانی می‌رسد. کمپیل خوان آخر قهرمان را که با پشت‌سرگذاشتن تمام موانع به وقوع می‌پیوندد، ازدواج جادویی روح قهرمان با خدا بانو-ملکه جهان می‌داند. (کمپیل، ۱۳۹۵: الف) ازدواج، حاصل جمع اضداد و نقطه شکل‌گیری فرآیند فردیت به شمار می‌آید و «نشان‌دهنده تسلط کامل قهرمان بر زندگی است.» (کمپیل، ۱۳۹۵: الف) در فرهنگ نمادها نیز پادشاه نماد کسی است که توانسته بر خویشتن تسلط یابد (سرلو، ۱۳۸۹)؛ بنابراین، دستیابی به هر یک از این دو مضمون، نشان‌دهنده عبور قهرمان از مرحله اربابی دو جهان است.

۳-۱۳. آزاد و رها در زندگی

قهرمان «از من خود، می‌میرد تا در خویشتن تثبیت شود.» (کمپیل، ۱۳۹۵: الف) او با دستگیری نیازمندان، با برچیدن ریشه ظلم و با اصلاح جامعه، گشایش، برکت، سرسبزی، رونق و رفاه را برای سرزمین و مردمش به ارمغان می‌آورد. او آرام و رها در عمل، نگران نتیجه اعمالش نیست؛ چراکه نتیجه و ثمره عملش را در دامن خداوند گذاشته، اما با این عمل انسان دوستانه خود، توانسته به آزادی و رهایی برسد؛ بنابراین، بخش پایانی الگوی کمپیل هم در این سفر پرمخاطره دیده می‌شود.

بحث و نتیجه‌گیری

از آنجا که داستان سام مضمونی عاشقانه دارد، تقابل قهرمان با مادینه روان (آنیما)، محور ساختاری آن را شکل می‌دهد. سام نمادی است از من رشد نیافته‌ای که عواطف و احساسات او بر عقل و خردش پیشی گرفته و این نکته از همان ابتدای داستان، در عشق و دلدادگی او نسبت به نقش ساده پریدخت به خوبی نمایان است و نشان از ضعف روحی و محدودیت آگاهی او در پیوند با آنیما دارد که در طول سفر به اشکال مختلف و در مواجهه با چهره‌های زنانه خودنمایی می‌کند. قهرمان با رنجی که در سفر روحی‌اش متحمل می‌شود

با شناخت آنیما و مبارزه با جنبه‌های متعدّد سایه و رسیدن به بلوغ فکری، توانست با ازدواج با پریدخت به هویت فردی دست یابد و هویت جمعی خود را که در پیوند با جامعه‌اش معنا پیدا می‌کند، به‌واسطه عهده‌دار شدن پادشاهی زابلستان به اثبات برساند. در پیوند با الگوی کمپبل باید گفت تمام مراحل مورد نظر این الگو در این منظومه دیده نمی‌شود. مرحله ردّ دعوت و امتناع از بازگشت، مرحله‌ای است که در سفر سام نیست. همچنین ترتیب مراحل سفر که در آن به‌طور مرتّب صورت نگرفته و یا دوگانگی شخصیت‌های داستان سبب شده حضور آن‌ها در برخی مراحل، تکرار شود. با توجه به عاشقانه بودن مضمون داستان، حذف مرحله ردّ دعوت را می‌توان ضرورتی برای سفر قهرمان بیان کرد، چراکه با قبول دعوت، دلیلی برای ردّ سفر، وجود نخواهد داشت. در مورد مرحله امتناع از بازگشت باید گفت ساختار به‌هم پیوسته داستان ایجاب می‌کند که قهرمان برای ادامه فرآیند فردیت - به منظور دستیابی به شخصیتی متعادل - نتواند این مرحله را کنار بگذارد. اما در مورد نقیصه دوگانگی برخی شخصیت‌ها که تنها در مورد شخصیت‌های زن داستان نمود پیدا می‌کند، می‌توان ادعا کرد این مسئله به همان مضمون عاشقانه داستان برمی‌گردد که موجب ادغام شخصیت‌ها در همدیگر می‌شود. به همین جهت، برخی از زنان منظومه علاوه بر مرحله ملاقات با خدایان، در مرحله زن در نقش و سوسه‌گر نیز حضور می‌یابند؛ البته این امر، با نقش‌های دوگانه کهن‌الگوها در نظریه یونگ بی‌مناسبت نیست.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Zahra Asghari

Reza Sattari



<http://orcid.org/0000-0003-2854-8070>



<http://orcid.org/0000-0002-5390-2230>

منابع

- اسدی طوسی، حکیم ابونصر علی بن احمد. (۱۳۸۹). *گرشاسب‌نامه*. به اهتمام و تصحیح حبیب یغمایی. ج ۲. تهران: دنیای کتاب.
- الیاده، میرچاه. (۱۳۷۵). *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمه رؤیا منجم. چ ۲. تهران: فکر روز.
- باستید، روزه. (۱۳۷۰). *دانش اساطیر*. ترجمه جلال ستاری. چ ۱. تهران: توس.
- بولن، شینودا. (۱۳۷۳). *نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان*. ترجمه آذر یوسفی. چ ۱. تهران: روشنگران.
- بهرامی رهنما، خدیجه. (۱۳۹۸). تحلیل سفر قهرمان در منظومه فرامرزنامه بر اساس الگوی کمپبل. *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد سنندج*، ۱۱(۴۰)، ۳۲-۵۷.
- پرویزی، پروین. (۱۳۷۲). سام‌نامه: منظومه حماسی عشقی. *فرهنگ (ویژه ادبیات و عرفان)*، (۱۴)، ۵۴-۷۲.
- ترقی، گلی. (۱۳۸۶). *بزرگ بانوی هستی (اسطوره-نماد-صورت ازلی) با مروری بر اشعار فروغ فرخزاد*. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- جم زاد، الهام. (۱۳۸۷). *آنیما در شعر شاملو*. چ ۱. تهران: شهرخورشید.
- خسروی، سوگل. (۱۳۹۵). بررسی مضامین و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در حماسه‌های منظوم پس از شاهنامه. رساله دکتری، دانشگاه مازندران.
- دلاشو، م. لوفلر. (۱۳۶۶). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*، ترجمه جلال ستاری. چ ۱. تهران: توس.
- ذبیحی، رحمان و پیکانی، پروین. (۱۳۹۳). تحلیل سفر اسکندر در داراب‌نامه طرسوسی بر اساس الگوی سفر قهرمان. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۱۲(۳۳)، ۳۳-۵۶.
- سام‌نامه. (۱۳۹۲). تصحیح وحید رویانی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- سرلو، خوان ادوارد. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمه مهرانگیز اوحدی. چ ۱. تهران: دستان.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۴). *حماسه سرایی در ایران*. چ ۷. تهران: امیرکبیر.
- صیادکوه، اکبر و عبدی، لیلا. (۱۳۹۲). بررسی دو شخصیت اصلی منظومه ویس و رامین بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان. *ادب پژوهی*، ۷(۲۴)، ۱۲۹-۱۴۸.
- طاهری، محمد و آقاجانی، حمید. (۱۳۹۲). تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت‌خوان رستم. *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۹(۳۲)، ۱۶۹-۱۹۷.

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق. ج ۱. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه بر اساس روش نقد اسطوره‌ای. *پژوهش‌های ادبی*، ۷(۲۷)، ۷۷-۱۰۰.
- کمپیل، جوزف / الف. (۱۳۹۵). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه شادی خسرو پناه. چ ۷. مشهد: گل آفتاب.
- کمپیل، جوزف / ب. (۱۳۹۵). *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. چ ۱۱. تهران: مرکز.
- گورین، ویلفرد. آل وهمکاران. (۱۳۷۳). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن خواه. چ ۲. تهران: اطلاعات.
- منوچهری، کوروش و باباصفری، علی اصغر. (۱۳۹۳). بررسی موضوعات غنایی در منظومه‌های حماسی عاشقانه سام نامه. *کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی*، ۱۵(۲۹)، ۹-۴۳.
- نحوی، اکبر. (۱۳۸۴). *پهلوان شنگانی (تلخیص و بازنویسی برزو نامه)*. تهران: اهل قلم.
- یاوری، حورا. (۱۳۸۶). روانکاوی و اسطوره، گستره اسطوره. گفتگوهای محمدرضا ارشاد. چ ۲. تهران: هرمس.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۵). *انسان و سمبول هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چ ۱۰. تهران: جامی.

References

- Asadei Tousi, H. A. A. A. (2010). *Garshasb Nam-E, Be Ehtemam-E Habib-E Yaghmaie*. 2st ed. Tehran: Donya-ye Ketab. [In Persian]
- Basteed, R. (1991). *Knowledge Of Mythology*. Translated by Sattari, J. 1 Second Edition. Tehran: Toos. [In Persian]
- Bolen, Sh. (1994). *Namadha-Ye Ostooreai Va Ravanshenasi-Ye Zanan*. Translated by Yousefi, A. 1th Edithion. Tehran: Roushangaran. [In Persian]
- Bahrami Rahnama, Kh. (2019). Tahlil-E Safar-E Ghahraman Dar Manzoum-E-Ye Faramarz-Nam-E Bar Asas-E Olgou-Ye Kampbell, *Zaban va Adabiat-e Farsi, Islamic Azad University*, 11(40), 32-57. [In Persian]
- Delashoo, L. (1987). *Zaban-E Ramzi-Ye Ghesseha-Ye Parivar*. Translated by Sattari, J. 1 Edited. Tehran: Toos. [In Persian]
- Eliadeh, M. (1996). *Ostooreh Roya, Raz*. Translated by Monajjem, R. Second Edition. Tehran: Fekr- Rooz. [In Persian]

- Ferdousi, A. (2007). *Shah Name*. Be koshesh-e Jalal khaleghimotlagh. Tehran: Daeratolma'arefe Bozorge Eslami. [In Persian]
- Ghaemi, F. (2010). Analysis of Keikhosrow's Story in Shahnameh Based on Mythological. *Literary Research*, 7(27), 77-100. [In Persian]
- Goorin, W. L. & Partners. (1994). *Rah-Namay-e RooyKard-haye Naghd-Adabi*, (*Guide of Approaches of Literary Criticism*). Translated by Mihan-Khah, Z. 2nd Edition. Tehran: Entesharat-e Etela-at. [In Persian]
- Jam Zad, E. (2008). *Anima Dar Shere Shaamloo*. 1st ed. Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Jung, C. G. (2016). *Ensan va Symbol-ha-yash (Man and his Symbols)*. Translated by Sotaniyeh, M. 10th Edition. Tehran: Jami. [In Persian]
- Khosravi, S. (2016). *Barrasi- ye Mazamin va Bonmaye- ha- ye Ostoureie dar Hamase- ha-ye Manzoum-e Pas az Shahname*. Ph.D. Thesis, Mazandaran University. [In Persian]
- Kampbell, J. (2016). *Ghah-Ramane Hezar Chehre (The hero with a Thousand Faces)*. Translated by Khosroo Panah, sh. 7th Edition. Mashhad: Gohle Aftab. [In Persian]
- _____. (2016). *B, Ghodrat- e ostoureh, Tr, Abbas, Mokhber*. 11th Edition Tehran: Markaz. [In Persian]
- Manoochehri, K., Baba Safari, A. A. (2014). A Study of Lyrical Themes in Sam Nameh. *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, 15(29), 9-43. [In Persian]
- Nahvi, A. (2005). *Pah`lavan-e Shan`gani (Takh`lis va Baz`nevisi-e Borzo`nameh)*. Tehran: Ahle Ghalam. [In Persian]
- Parvizi, P. (1993). Sam Nameh, Manzoume_ Ye Hamasee Eshghee. *Farhang (vizhe- ye Adabiat va Erfan)*, (14), 54-72. [In Persian]
- Sam Nameh. (2013). *Vahid-Rouyani*. Tehran: Markaze Pazhouheshhay Meerase Maktoob. [In Persian]
- Serlo, kh. E. (2010). *Farhang- Namad-Ha (The Culture of Symbols)*. Translated by Owhadi, M. 1st Edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Safa, Zabih-ol-lah. (2002). *Hamase Sarayee Dar Iran*. 7th ed, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Sayadkouh, A., Abdi, L. (2013). Barrasiye do Shakhsiyate asliye Manzoumeye Veis va Ramin bar Asas-e Olgou-ye Safar-e Ghahraman. *Adab pazhouhi*, 7(24), 129-148. [In Persian]
- Taraghi, G. (2007). *Bozorg Ban- Ye Hasti (Ostoure- Namad- Sourat- E Azali) Ba Morori Bar Ash'are Foroughe Farokhzad*. 2 Secend. Tehran: Niloufar. [In Persian]

- Taheri, M., Aghajani, H. (2013). An Analysis of Archetype of Hero's Journey Based on Campbell's & Jung's Thoughts. *Mytho-Mystic Literature*, 9(32), 169-197. [In Persian]
- Yavari, H. (2007). *Ravankavi va Ostoureh*. Gostare-ye Ostoureh. 2th. Tehran: Hermes. [In Persian]
- Zabihi, R., Peykani, P. (2014). The Analysis of Alexander Journey in Darab-name of Tarsusi based on Archetype of "The Journey of Hero" by Joseph Campbell. *Research in Persian Language and Literature*, 12(33), 33-56. [In Persian]

استناد به این مقاله: اصغری، زهرا و ستاری، رضا. (۱۴۰۱). نقد اسطوره‌ای سفر قهرمان در منظومه‌ی سام‌نامه بر اساس الگوی کمپبل. *متن پژوهی ادبی*، ۲۶(۹۴)، ۶۵-۹۰. doi: 10.22054/LTR.2021.51169.2991



Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.