فصل اول

مقدمه و کلیات

مقدمه

یکی از کارهای اساسی که امروزه جای بسی تحقیق و پژوهش دارد، بازخوانی داستان ها و افسانه های بومی از دیدگاه نظریه پردازان امروزی است و جوزف کمبل (۱۹۰۴-۱۹۸۷) یکی از نظریه پردازان است. او از اسطوره شناسان مشهور آمریکایی است که سیر و سفر درونی انسان را در قالب قهرمانان اسطوره ای پی می گیرد و با بررسی اسطوره ها و افسانه های جهان نشان می دهد که چگونه کهن الگوهای یونگ در همه جا به چشم می خورد. این کهن الگوها حتی در آثار مدرن، سینما و زندگی روزمره دیده می شوند.

از آنجایی که بستر بررسی ها در پایان نامه حاضر، افسانه های گیلان است، لذا نویسنده این ضرورت را احساس کرده که در ابتدا و قبل از هر سخن دیگر، مختصر مطالبی در مورد ویژگی های جغرافیایی، آب و هوایی، مذهبی و زبانی گیلان بیاورد.

پس از این مقوله، فصلی از پایان نامه به شرح مجمل از جوزف کمبل و آثارش پرداخته، بعضی از نظریات وی را در باب اسطوره، رویا و افسانه آورده است. در ادامه مهم ترین حلقه از اندیشه های وی یعنی الگوی سفر قهرمانش به تفصیل شرح داده شده است.

در فصل سوم پایان نامه، شرح حال مختصری از بزرگ مرد عرصه روانکاوی یعنی کارل گوستاو یونگ آورده شده و سپس به تفصیل، شخصیت های کهن الگویی وی شرح گردیده است، شخصیت هایی که در در غالب اساطیر و افسانه ها و قصه ها حضور دارند.

در فصل چهارم، خلاصه ۱۵ افسانه گیلانی، یک به یک نقل گردیده است. در این فصل سعی شده است که از تلخیص افسانه خودداری شود تا خواننده برای درک مراحل سفر قهرمان هر یک از افسانه ها در فصل بعدی با ابهام مواجه نشود.

در فصل پنجم، شخصیت ها و موقعیت های کهن الگویی هر یک از افسانه های فصل پیش شرح داده شده و آن گاه بر پایه این کهن الگوهای یونگی، سفر قهرمان هر یک از افسانه ها بر اساس الگوی سفر اسطوره ای قهرمان کمبل تحلیل گردیده است.

سفر قهرمان استعاره ای است فراگیر که به سفری عمیق و دگرگون کننده اشاره دارد. این سفر وجه مشترک قهرمانان در همه ی اعصار و مکان ها است که آن ها در طی آن مراحل سرنوشت ساز عزیمت، تشرف و بازگشت را پشت سر می گذارند. با گنجاندن افسانه ها در این الگو می توان ساختار آن ها را با یکدیگر مقایسه نمود. مراحل و کهن الگوهای سفر قهرمان، ابزاری است انعطاف پذیر که در تفسیر افسانه ها می توان از آن ها استفاده نمود. طبعاً این تفسیرها شخصی است و هر فردی

می تواند آن ها را برای هماهنگ نمودن با دیدگاه خود تغییر دهد. به عبارت دیگر می توان افسانه ها و ... را به روش های مختلف تفسیر کرد چرا که پایانی برای اسطوره ها وجود ندارد.

انتخاب افسانه ها در این پایان نامه بر این اساس صورت گرفته که افسانه مورد نظر تا چه حد ظرفیت مقایسه با الگوی سفر قهرمان را دارد و تا کجا با مراحل آن منطبق است، یکی دیگر از دلایل انتخاب افسانه های مورد بررسی، نوع قهرمانان آن ها بوده است و دلیل دیگر آوردن این افسانه ها طولانی تر بودن آن ها نسبت به دیگر افسانه های گیلان بوده است.

با بررسی این ۱۵ افسانه، تفاوت ها و شباهت هایشان با الگوی سفر قهرمان آشکار می گردد و در نهایت می توان نتیجه گرفت که الگوی سفر قهرمان کمبل تا چه حد جهانشمول است و آیا می توان افسانه های گیلان را بر معیار این الگو بررسی نمود یا نه.

اهمیت تحقیق

«افسانه، قدیمی ترین میراث فرهنگی بشر است» (محجوب، ۱۳۸۲: ۱۶۱) و حضور عنصر قهرمان در آن، جایگاه ویژه و خاصی در تاثیر گذاری و ماندگاری افسانه ها پس از گذشت زمان های بسیار دراز دارد. از سوی دیگر، مراحل و الگوهای سفر قهرمان جوزف کمبل، ابزاری تحلیلی و انعطاف پذیر است که با بررسی افسانه های ملل و اقوام گوناگون بر اساس آن می توان دلیل ماندگاری آن ها را یافت و همچنین از نظرگاه نقد ادبی نیز آن ها را ارزش گذاری کرد.

بیان مساله

جمع آوری داده ها و اطلاعات اولیه توسط مردم شناسان در میدان تحقیق مقدمه و مبنای کار برای مراحل بعدی تحقیق یعنی طبقه بندی، تحلیل و نتیجه گیری داده هاست. از آن جایی که حجم بالایی از داده های مردم نگاری در استان گیلان موجود است که قسم زیادی از این داده ها را ادبیات عامیانه و نسبت زیادی از این قسم را افسانه های بومی گیلان در برگرفته اند که قابلیت بررسی بر اساس نظریه های نقد ادبی روز دنیا را دارند، نگارنده تصمیم گرفته است که تعدادی از این افسانه ها را بر اساس نظریه ی سفر اسطوره ای قهرمان کمبل تحلیل کند.

سوالات تحقیق

۱- در افسانه های گیلان کدام کهن الگوها کارکرد بیشتری دارند؟

۲- کهن الگوی قهرمان در هر کدام از افسانه های گیلان چگونه شخصیتی است؟

۳- موفقیت قهرمانان گیلان در آزمون ها بیشتر مرهون چیست؟

۴- آیا در هیچ یک از افسانه های گیلانی سفر قهرمان زن وجود دارد؟

۵- کدام مولفه های سفر قهرمان کمبل در افسانه های گیلان حذف شده اند؟

۶-آیا پریان و انسان های افسانه می توانند در سفر قهرمان، جانشین خدایان و انسان های اسطوره شوند؟

۷- آیا اسطوره و افسانه روش شناسی مشترکی دارند؟

۸- آیا سفر قهرمان صرفاً سفری جسمانی است؟

اهداف تحقیق

۱- نقش کهن الگویی شخصیت های افسانه های گیلان

۲- هدف این شخصیت های کهن الگویی

۳- چگونگی عملکرد این شخصیت ها برای رسیدن به هدف خود

۴- تحلیل سفر قهرمان هر یک از افسانه ها

روش تحقیق

روش پژوهش در این رساله، گردآوری- تحلیلی است که به صورت کتابخانه ای انجام شده است. افسانه ها بر اساس روش ساختارشناسی مورد بررسی واقع شده اند و از منظری دیگر مورد مقایسه با الگوی اولیه یعنی الگوی سفر قهرمان کمبل قرار گرفته اند.

پیشینه تحقیق

تاکنون هیچ تحقیقی منحصراً در موضوع این رساله انجام نشده است. از این رو این پایان نامه را می توان فتح بابی برای بررسی افسانه های دیگر قوم های ایرانی از این منظر، قلمداد کرد. البته تاکنون سفر قهرمان کمپبل، الگویی بوده که بسیاری از اساطیر ملل بر اساس آن بررسی شده اند؛ کمبل در کتاب **قهرمان هزار چهره** اش در حین ارائه الگوی خود، مثال های متعددی از اساطیر و افسانه های نقاط مختلف و قوم های گوناگون ارائه می دهد و به کمک آن ها درک سیر سفر قهرمان را برای خواننده اش آسان تر می نماید. او همچنین در جریان گفتگویش با بیل مویرز که بعدها به صورت کتابی با عنوان **قدرت اسطوره** چاپ شد، همین کار را انجام می دهد در این اثر او حتی فیلم هایی چون جنگ ستارگان و ... را نیز از این منظر بررسی می نماید. بعدها نویسندگانی از این الگو برای تحلیل آثار هنری و بالاخص سینما بهره بردند. نمونه ی آن، کتاب **اسطوره و سینما** از استوارت ویتیلا است که به کشف ساختار اسطوره ای در ۵۰ فیلم به یاد ماندنی پرداخته است. این کتاب، اثر خوبی است که سفر قهرمانان این ۵۰ فیلم را تحلیل می کند.

مشکلات تحقیق

در دسترس نبودن منابع از مهمترین مشکلات و موانع برای تدوین این پایان نامه بوده است. چرا که آثار دیگری نیز از کمبل یا منابع مرتبط با نظریه وی وجود دارد که دستیابی آن برای نگارنده ممکن نبود.

مکان و موقعیت تحقیق

۱) مشخصات جغرافیایی

استان گیلان، یکی از استان های شمالی کشور بالغ بر ۱۴ هزار کیلومتر مربع مساحت دارد. این استان به شکل شتر خوابیده ای در لبه شمالی فلات ایران و در جنوب دریاچه ی خزر قرار گرفته است. موقعیت ریاضی این استان روی کره زمین بین ۳۶ درجه و ۳۴ دقیقه تا ۳۸ درجه و ۲۷ دقیقه عرض شمالی و ۴۸ درجه و ۵۳ دقیقه تا ۵۰ درجه و ۳۴ دقیقه طول شرقی از نصف النهار قرار گرفته است. بر اساس این موقعیت جغرافیایی، گیلان در منطقه معتدله شمالی کره ی زمین واقع شده است. درازای آن از شمال غربی به جنوب شرقی، ۲۳۵ کیلومتر و پهنای آن، از ۲۵ تا ۱۰۵ کیلومتر متغییر است. رشته کوه های البرز با متوسط ارتفاع ۳۰۰۰ متر، چون دیواری در غرب و جنوب گیلان، کشیده شده و این منطقه جز از راه دره منجیل، راه دیگری به فلات ایران ندارد. کمترین فاصله کوه از دریای خزر (در حویق) نزدیک به سه کیلومتر و بیشترین فاصله آن از دریا در امام زاده هاشم حدود ۵۰ کیلومتر است. این استان از شمال به دریای خزر و کشور آذربایجان، از غرب به استان اردبیل، از جنوب به

استان زنجان و قزوین و از شرق به استان مازندران محدود می گردد. از نظر مساحت این استان بعد از استان قم، کم وسعت ترین استان است و کمتر از یک درصد مساحت کشور را اشغال کرده است.

بر اساس تقسیمات کشوری، در زمان اجرای سرشماری نفوس و مسکن ۱۳۸۵ استان گیلان دارای ۴۹ شهر، ۴۳ بخش، ۱۰۹ دهستان و ۲۹۳۵ آبادی بوده است (سالنامه آماری استان گیلان ۱۳۸۶، ۱۳۸۷: ۳۱). شهرستان های استان عبارتند از: آستارا، آستانه اشرفیه، املش، بندر انزلی، تالش، رشت، رضوانشهر، رودبار، رودسر، سیاهکل، شفت، صومعه سرا، فومن، لاهیجان، لنگرود و ماسال.

۲) آب و هوا

آب و هوای استان گیلان معتدل می باشد که ناشی از آب و هوای کوهستانی البرز و وجود دریای خزر است. این استان به علت همجواری با دریای خزر، رطوبت بالایی دارد. رطوبت نسبی در این استان بین ۴۰ تا ۱۰۰ درصد است. غالب اوقات باران می بارد و فصل خشکی اش مدت کوتاهی از سال را شامل می شود اما بارندگی در تمام نواحی استان به یک میزان نیست. بیشترین ریزش باران مربوط به شهر بندر انزلی و کمترین بارش مربوط به حوالی رودبار، لوشان و منجیل است. روزهای یخبندان در این استان کوتاه و پراکنده بوده و سرما به ندرت از -۱ درجه تجاوز می کند (همان: ۳۷). شهرستان آستارا سردترین و بندر انزلی گرمترین نقاط استان اند در حالی که مطلوب ترین هوا مربوط به شهرستان لاهیجان است که زمستان های گرم تر و تابستان های خنک تر از سایر نقاط استان دارد.

۳) مذهب

از آنجایی که مذهب به عنوان یک عنصر در جغرافیای فرهنگی، در روابط اجتماعی تاثیر بسزایی دارد لذا بیش از زبان در تاریخ یک کشور یا منطقه تغییر می کند. این ویژگی مذهب در گیلان به وضوح قابل ملاحظه است. پیش از ظهور اسلام، بخشی از گیلانیان گرایش های زرتشتی داشتند. پس از آمدن اسلام به ایران، علی رغم سه قرن مقاومت از جانب گیلانیان در پذیرش دین جدید، سرانجام ساکنان گیلان به واسطه علویان به اسلام روی آوردند. با این وجود تا دوره صفویه، گیلان از نظر مذهبی به دو جغرافیای کاملاً متفاوت تقسیم می شد. در شرق رودخانه سفید رود، مذهب زیدیه (چهار امامی) و در غرب این رودخانه مذهب اهل تسنن (بیش تر حنبلی و شافعی) رایج بود (همان: ۴۱). زوزنی در سال ۶۵۲ ه ق در این مورد نوشته است: « سپید رود با زنگان رود [زنجان رود یا قزل اوزن] آمیخته از کوه های گیلان منحدر به میان گیلان می گذرد. بر سمت شمال متوجه ی دریا. مابین مشرق و مغرب شرق آن خطه ی لاهیجان است و حدود آن و قوم ناصری مذهب باشند و ناصر از اولاد الحسین

بن علی علیهم السلام است و غربی آن [غرب سفید رود] یکسر، مذهب امام زاهد عابد احمد حنبل دارند و [همچنین] مذهب متابعان استاد ابوجعفر» (رابینو، ۱۳۶۹: ۱۸۲).

در دوره صفویه، شرق گیلان (بیه پیش) به شیعه اثنی عشری تغییر مذهب داد. غرب سفید رود یا بیه پس مدتی در برابر این تغییر مقاومت کرد ولی سرانجام آن را پذیرفت. با این حال، تالش ها به مذهب اهل تسنن با گرایش شافعی باقی ماندند. جغرافیای مذهبی در نواحی تالش نشین از گسکر تا آستارا، تحت تاثیر دو مرکز اداری صفویه یعنی رشت و اردبیل بوده است. این دو نهاد حکومت مرکزی به دو شکل متفاوت بر جغرافیای مذهبی این ناحیه تاثیر گذار بودند. تاثیر مرکز اردبیل (مرکز اصلی انتشار تشیع)، با گذار تدریجی از شمال نوار ساحلی به سمت جنوب، تضعیف شد تا اینکه در حدود اسالم به کلی از بین رفت. در آستارا به علت نزدیکی به اردبیل به اکثریت شیعه برمی خوریم و سپس با کاهش نفوذ اردبیل به ناحیه ای می رسیم که سنی مذهب است و سپس با کاهش مجدد تاثیر گذاری اردبیل به سبب دور شدن از آن در اسالم و رضوان شهر با ناحیه ای روبه رو می شویم که تمام ساکنانش سنی مذهب اند. با این حال چنین تناوبی از سمت جلگه مرکزی گیلان دیده نمی شود و مرز جغرافیای اهل تسنن با اهل تشیع به یکباره و بدون روند تدریجی با مرزی قاطع در حوالی رضوان شهر تعیین می گردد. ساکنان آن بخش از قلمرو تالش که تحت نفوذ و تاثیر مستقیم مرکزیت رشت قرار داشتند (شاندرمن، ماسال، فومنات و شفت)، در حال حاضر پیرو مذهب شیعه اند (عظیمی دوبخشری، ۱۳۸۷: ۴۲ و ۴۵).

۴) زبان

زبان یکی ازعناصراصلی در جغرافیای فرهنگی است. به طور کلی زبان در مقایسه با دیگر عنصر فرهنگی، یعنی مذهب از ثبات و پایداری بیشتری در برابر تغییر و تحولات تاریخی و اجتماعی و سیاسی برخوردار است. احسان یار شاطر، تقسیم بندی ای از زبان های ایرانی ارائه داده که سومین دسته از تقسیمات وی لهجه های ساحل دریای خزر را در برمی گیرد که خود شامل گیلکی و مازندرانی و تالشی می گردد (یارشاطر،۱۳۳۶: ۱۸). از آنجایی که حوزه پژوهش در این پایان نامه،گیلان است لذا مختصر توضیحی درباره هر یک از گویش های این استان ارائه می شود. به طور کلی در استان گیلان شش گویش وجود دارد: گیلکی، تالشی، ترکی، تاتی، کردی، لری که نگارنده شرح مختصری از هر یک را ارائه می دهد:

۱.۴) گیلکی

گیلکی، گویش اصلی مردم گیلان است که تقریباً ۷۵ درصد جمعیت آن را در بر می گیرد و شامل تمام جلگه مرکزی و شرقی استان می گردد. گیلکی به دو گونه ی گویش غرب گیلان (گویش بیه پس) و گویش شرق گیلان (بیه پیش) تقسیم می شود. این دو گویش از لحاظ آوایی و قاموسی تفاوت های بسیاری با یکدیگر دارند، تا آنجا که در موارد زیادی ساکنان شرق و غرب گیلان معانی کلمات و جملات یکدیگر را به سختی در می یابند. از دلایل چنین تفاوت هایی می توان به وجود رودخانه پر آب سفیدرود و تفاوت مذهبی بین شرق و غرب این رودخانه اشاره کرد. رودخانه سفید رود تا سال ۱۳۱۱ خورشیدی فاقد پل ارتباطی محکم و پایدار بوده، از این رو روابط اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و ... اندکی بین شرق و غرب صورت می گرفته، آن هم با قایق های پارویی کوچک. دلیل دیگر این تفاوت گویش، تفاوت های مذهبی بود، چرا که تا دوره صفویه مردم غرب گیلان عموماً سنی مذهب بودند در حالی که اهالی شرق پیرو مذهب زیدیه (چهار امامی) بودند، از این رو کمتر ارتباطات و تعاملات اقتصادی و اجتماعی داشتند (عظیمی دوبخشری، ۱۳۸۷: ۳۵-۳۶). در ادامه مختصر توضیحاتی در مورد دو گونه ی گیلکی ارائه می گردد.

۱.۱.۴) گیلکی بیه پسی

گستره جغرافیایی این گونه گویش گیلکی، در نواحی جلگه ای گیلان در غرب سفید رود تا نزدیکی رضوانشهر است. پیوستگی جغرافیایی گیلکی بیه پسی در نزدیکی رضوانشهر خاتمه می یابد، اما به طور گسسته در فاصله ی بین رضوانشهر تا اسالم، در روستاهایی دیده می شود. در ناحیه شرقی، در نواحی لشت نشا و کوچصفهان به تدریج با ادغام این گویش با گویش بیه پیشی مواجه ایم تا آنجا که این ناحیه را می توان ناحیه گذار به گویش بیه پیشی قلمداد کرد. علل این امر نیز، تحت حاکمیت لاهیجان بودن این دو ناحیه در مقاطعی از تاریخ و تمایل این ناحیه به مذهب شرق گیلان بوده که به مراودات اجتماعی و اقتصادی ساکنان آن انجامیده است.

۲.۱.۴) گیلکی بیه پیشی

به استثنای ناحیه کوهستانی دیلمان، تمام ساکنان جلگه شرق سفید رود این گونه را به کار می برند. گسترش جغرافیایی این گونه به طرف شرق تا حدود تنکابن کم و بیش ادامه می یابد و سپس از طریق یک ناحیه گذار به گویش مازندرانی ختم می شود. گویش بیه پیشی همانند گویش بیه پسی در درون خود دارای تفاوت های آوایی و واژگانی است.

۲.۴) تالشی

تالشی پس از گیلکی دارای اهمیت زیادی در گیلان است. تالش ها از قدیمی ترین ساکنان گیلان هستند که حضورشان در این دیار سابقه ای ۲۸۰۰ ساله دارد و از نظر باستان شناسان، پیشینه شان به دوره دوم آهن می رسد (همان، ۳۷). وقتی سخن از تالش به میان می آید مراد سرزمینی است در سواحل غربی دریای خزر که از شمال تالاب انزلی تا دلتاها و مصب رودخانه کورا امتداد دارد (رهنمایی، ۱۳۸۰: ۹). زبان تالشی از زبان های ایرانی شمال غربی است که بنونیست آن را در گروه زبان ها و گویش های سواحل دریای خزر معرفی می کند (رفیعی جیردهی، ۱۳۸۴: مقدمه). تالشی را می توان به سه دسته شمالی، جنوبی و مرکزی تقسیم بندی کرد؛ هر چند از دیدگاهی کلی تر به به دو دسته شمالی و جنوبی نیز تقسیم کرده اند (یارشاطر، ۱۳۳۶: ۳۵). هر یک از این دسته ها نیز گونه های مختلفی دارند.

شیوه معیشتی تالش ها باعث شده که آن ها همواره در طول تاریخ در مناطق کوهستانی و کوه پایه ای سکونت گزینند. توزیع جغرافیایی تالش با نوع معیشت تاریخی تالش ها، یعنی پرورش دام در نواحی بین قشلاق کوه پایه ای و ییلاق کوهستانی، ارتباط تنگاتنگ دارد (عظیمی دوبخشری، ۱۳۸۷: ۳۸). در گذشته وابستگی معیشتی تالش ها به پرورش دام بیش از امروز بوده است. شکل توزیع زبان تالشی کاملاً با شکل هلالی ارتفاعات غرب گیلان و بخشی از جلگه که عرض آن از پای کوه بیش از ۵ کیلومتر نیست، منطبق شده است.

۳.۴) زبان ترکی

این زبان بیشتر در شهرستان آستارا گسترش یافته است. دو زبان غالب در این ناحیه، ترکی و تالشی هستند. زبان ترکی در لوشان، منجیل، انزلی و رشت نیز گویشورانی دارد.

۴.۴) گویش های تاتی، کردی و لری

تاتی، از زبان های ایرانی نو شمال غربی است که خود به دو دسته شمالی و جنوبی تقسیم شده است. تاتی شمالی در جمهوری آذربایجان و داغستان و دیگر مناطق رواج یافته و تاتی جنوبی در ایران فعلی متداول است (سبزعلی پور، ۱۳۸۹: پیش گفتار).در ایران، در نواحی کوهستانی جنوب گیلان و بیش از همه در شهرستان های رودبار و سیاهکل (دیلمان)، گویش تاتی گسترش یافته است. همچنین این زبان در خلخال نیز متکلمانی دارد.

در ناحیه کوهستانی جنوب گیلان به ویژه در برخی روستاهای لوشان و عمارلو، گویش های کردی و لری استفاده می گردد. زبان ترکی نیز در همین ناحیه، به ویژه در لوشان، منجیل، انزلی و رشت در کنار گیلکی دیده می شود.

فصل دوم

جوزف کمبل

جوزف کمبل و آثارش

جوزف کمبل (۱۹۰۴-۱۹۸۷م) یکی از برجسته ترین شخصیت ها و پژوهشگران معاصر در حوزه اسطوره است. نظریات وی در قالب مجموعه تالیفات و کتاب در حوزه اسطوره شناسی تاثیری غیرقابل انکار برخلق و نقد آثار هنری و ادبی داشته است. وی در سال ۱۹۳۴ کار خود را به صورت حرفه ای به عنوان استاد کالج سارالارنس آغاز نمود و نزدیک به چهل سال در آنجا تدریس کرد. کرسی اسطوره شناسی مقایسه ای جوزف کمبل به افتخار وی در این کالج تاسیس شد (کمبل، ۱۳۸۴: یادداشت مترجم). او نویسنده کتاب های متعدد از جمله کتاب های **قهرمان هزار چهره** و **قدرت اسطوره** و **اساطیر ایران و ادای دین به آن ها** است که در ادامه مختصری در مورد هر یک توضیح داده می شود:

کمبل نظرات ویژه ای درباره مذاهب داشت و برخلاف جریانات تفسیری که به ظاهر کلام توجه ویژه ای داشتند، طرح خوانش و قرائت نمادین و اسطوره ای را ارائه کرد. علاوه بر آن، وی به مباحث و جریانات روان شناسی نیز توجه داشت و معتقد بود که این جریانات موجب شدند تا اسطوره ها همچنین رویاها و افسانه ها مورد تامل و مطالعه دوباره قرارگیرند. کمبل متاثر از یونگ به نظریه ضمیر ناخودآگاه جمعی و کهن الگوها علاقه مند شد و با بهره گیری از آنها و شناختی که از اسطوره های ملل مختلف کسب کرد و مطالعه تطبیقی آنها، نحوه باززایی اسطوره ها را تا دوره معاصر پیگیری و همچنین **«نظریه تک اسطوره»** خود را در کتاب قهرمان هزار چهره اش مطرح کرد که مورد توجه منتقدان و هنرمندان قرار گرفت. او در این کتاب، با کمک تعداد زیادی از مثال های نسبتاً ساده، حقایق نهفته در زیر اشکال مذهبی و اسطوره ای را بازگو کرد و در قدم دوم، بسیاری از اسطوره ها و افسانه های چهار گوشه ی جهان را جمع آوری نمود و با آشکار سازی سمبول های آن ها حقیقت معادل و موازیشان را روشن ساخت. کتاب وی درباره شباهت های اسطوره ها و ادیان مختلف است (کمبل، ۱۳۸۷: ۱۱).

قدرت اسطوره، کتاب دیگری از کمبل است که در اصل مصاحبه ی وی با بیل مویرز در سال های ۱۹۸۵ و ۱۹۸۶ بوده است. کمبل در این اثر جمع بندی و چکیده ای تحلیلی و تطبیقی از بن مایه های مشترک اساطیر کلیه ی اقوام و ملل به دست می دهد و رابطه ی این مجموعه را با دنیای جدید و انسان معاصر بیان می دارد (کمبل، ۱۳۸۴: یادداشت مترجم).

دیگر اثر کمبل، بررسی و تحقیق عظیم ۱۸۰۰ صفحه ای وی است که در قالب چهار کتاب جداگانه و مستقل انتشار یافته. کتاب نخست به اساطیر ابتدایی می پردازد؛ کتاب دوم به اساطیر مشرق زمین؛ کتاب سوم به اساطیر مغرب زمین؛ و بلاخره کتاب چهارم که اساطیر خلاقه یا آفرینش اساطیر نام دارد از جایگاه انسان معاصر در خلق اسطوره هایش سخن می گوید. کتاب اساطیر ایران و ادای دین، ترجمه ای است از جلد سوم این اثر بزرگ (کمبل، ۱۳۸۱: پیش گفتار).

اسطوره و رویا از نظر جوزف کمبل

«اسطوره»، از واژگان چند معنایی است و معانی متفاوتی از آن در دوره های مختلف تاکنون ارائه شده است. بر این اساس لازم است ابتدا به تعریف اسطوره از نظر کمبل بپردازیم. کمبل در تعریف اسطوره می گوید:

«کهن الگوهایی که کشف و درک شده اند، آن هایی هستند که طی تاریخ و فرهنگ بشریت، تصاویر اسطوره ای، الهامی و آیین را برانگیخته و ایجاد کرده اند. این «جاودانان رویایی» را نباید با اشکال سمبلیک شخصی ای که در کابوس ها و شوریدگی های فرد مضطرب ظاهر می شوند، اشتباه گرفت. رویا، اسطوره ای شخصی است و اسطوره، رویایی تهی از فردیت، به طور کلی هم اسطوره و هم رویا در دینامیک روان به گونه ای سمبلیک عمل می کنند. ولی در رویا اشکال اسطوره ای، به علت رنج های رویابین از اصل خود منحرف می شوند، درحالی که در اسطوره ها، مشکلات و مسائلی مطرح می شوند که در مورد تمام افراد بشر صدق می کنند» (کمبل، ۱۳۸۸: ۱۵).

او معتقد است اگر اسطوره ی خصوصی و رویای فرد با اسطوره ی اجتماع در انطباق قرار بگیرد، سازگاری برقرار می شود. یکی دیگر از تفاوت های اساسی میان رویاها و اسطوره ها نحوه دخالت خودآگاه انسانی در شکل گیری و پرورش اسطوره نسبت به رویا است. برای کمبل، اسطوره با توجه به چگونگی ارتباطش با خودآگاهی انسانی نیز از رویا متمایز می گردد، زیرا اسطوره محصول مشترک ناخودآگاه و خودآگاه و همچنین فرد و جامعه است، درصورتی که رویا خودآگاه گریز است. از نظر کمبل، برای پی بردن به ارزش تمام محتویات اسطوره ای، مقایسه نمودن دقیق اسطوره با رویا درست نیست. هر چند ظاهراً آن ها، نشات گرفته از منبعی واحد یعنی چاه های ناخودآگاه خیال با دستور زبانی مشترک اند اند اما تفاوت اصلیشان در این است که الگوی اساطیر، کاملاً تحت اختیار و کنترل خودآگاه قرار دارند در حالی که رویاها محصولاتی خود به خودی برآمده از خواب یعنی ناخودآگاه اند (همان: ۲۶۲).

از نظر کمبل، اساطیر، مجموعه هایی با مطالب به اصطلاح بدوی اند که نه برای سرگرمی بلکه جهت سلامت روحی فرد یا اجتماع، در میان جمعی از شنوندگان با صدایی بلند مکرراً خوانده می شدند و با این کار به عنوان نماد نقش ابدیت در زمان به ذهن راه می یافتند (گریم، ۱۳۸۴: ۹۷۵).

اسطوره و افسانه از نظر جوزف کمبل

کمبل همچنین میان اسطوره و افسانه تمایز قائل می شود و معتقد است گرچه افسانه ها از اسطوره ها بهره مند می شوند، اما در بسیاری از مواقع تفاوتهای اساسی با یکدیگر دارند. از نظر او، افسانه ها برای سپری نمودن اوقات فراغت نقل می شوند. او همچنین معتقد است که بایستی میان اسطوره هایی که به موضوعات جدی زندگی مثل مرتبه جامعه و طبیعت می پردازند، و داستان هایی که با بعضی از همان بن مایه ها برای سرگرمی بازگو می شوند، فرق گذاشت. در راه رسیدن به پایان خوش اکثر قصه های پریان، غالباً بن مایه های اسطوره شناختی قابل ملاحظه و بررسی است مثل: بن مایه گرفتاری در مشکلی سخت، و سپس شنیدن صدایی یا آمدن کسی برای یاری گری (کمبل،۱۳۷۷: ۲۰۸).

بنابراین اسطوره ها هم از نظر شناخت شناسی و هم از نظر کارکرد نسبت به افسانه ها متفاوت و متمایز می شوند. اسطوره ها حکایت های عمیق از وجود انسان یا جامعه انسانی تلقی می گردند و با هویت و باورهای افراد جامعه ارتباطی تنگاتنگ تر دارند. اساطیر، حساسیت های کیهانی – پیدایشی و هستی شناسی را به تصویر می کشند در حالی که افسانه ها بیشتر به زندگی مردم جامعه و زمان خود نظر دارند (گریم، ۱۳۸۴: ۹۷۵).

از نظر کمبل، اسطوره ها دارای ریشه و مبانی مشترکی هستند که در زمان ها و مکان های گوناگون با توجه به ویژگی هایشان به شکل های گوناگونی متجلی می گردند. او اسطوره را روح زنده آن چیزهایی می داند که از فعالیت های ذهنی و فیزیکی بشر نشات گرفته است. وی اسطوره را عامل پویایی و تکامل جامعه انسانی می داند و معتقد است، اساطیر و آیین ها با خلق سمبل ها، روح انسان را به حرکت رو به جلو وامی دارند و او را در فایق آمدن بر توهمات دائمی بشر یاری می دهند. کمبل از این ویژگی، با عنوان عملکرد اصلی اساطیر و آیین ها یاد می نماید. (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۲). او همچنین در کتاب قدرت اسطوره به طور مشخص چهار کارکرد برای اسطوره تعیین می کند: اولین کارکرد آن، نقش عرفانی، کارکرد دوم آن، بعد کیهان شناختی، کارکرد سوم، نقش جامعه شناختی، و اما چهارمین کارکرد، نقش تعلیم و تربیتی. او درآمیختن با این آخرین کارکرد را وظیفه ی امروز همگان می داند. (همان: ۶۲-۶۳).

کمبل، دنیای اسطوره ای و عناصر و شخصیت های آن را بسیار متنوع تر از آن می داند که بتوان همگی آن ها را در یک سطح و قالب طبقه بندی کرد؛ به همین دلیل معتقد است که درون جهان اسطوره ای نیز طبقه بندی های گوناگونی وجود دارد. وی در این مورد می گوید:

«اسطوره ها وجه استعاری توان بالقوه روحی در بشریت اند، و همان نیروهایی که به زندگی ما جان می بخشند، به زندگی جهان نیز جان می بخشند. اما اسطوره ها و خدایانی وجود دارند که با جوامعی خاص سروکار دارند و خدایان حامی آن جامعه

اند. به عبارت دیگر، دو سطح کاملاً متفاوت اسطوره شناسی وجود دارد. یکی آنکه شما را به طبیعت تان و دنیای طبیعی که بخشی از آن هستید مربوط می کند؛ و دیگری که کاملاً جامعه شناختی است، و شما را به جامعه ای خاص مرتبط می کند. شما صرفاً یک انسان طبیعی نیستید، بلکه عضوی از یک گروه خاص اید» (کمبل، ۱۳۷۷: ۴۹).

چنان که ملاحظه می شود، کمبل نخست در یک طبقه بندی کلی می کوشد تا اسطوره را با توجه به معیارهایی که به دست می دهد از غیراسطوره متمایز کند و سپس تلاش می کند تا درون دنیای اسطوره ای نیز دسته بندی های کوچک تری ارائه دهد. از نظر کمبل، نقش و جایگاه اسطوره در فرهنگ ها و دوره های تاریخی متفاوت است و در برخی ادوار حضور پررنگ تری داشته است.

وی همچنین معتقد است که اسطوره ها با توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی گوناگون تجلیات متفاوتی دارند و تفاوت های فرهنگی در چگونگی نوزایی اسطوره نقش مهمی ایفا می کند. به نظر وی، یکی از علت هایی که موجب اسطوره زدایی از جهان معاصر شده، سرعت زیاد تحولات بشری و مسابقه سرعتی است که افراد و ملت ها برای کسب مقاصد اغلب مادی خود به راه انداخته اند؛ زیرا اسطوره نیاز به تامل و زمان دارد و باید به مرور زمان در نهانخانه های فردی و جمعی جا گیرد، اما تحولات سریع و پی درپی در دنیای معاصر امکان چنین تاملی را برای انسان فراهم نمی آورد (نامور مطلق، ۸۹ ۱۳، ۱۹).
کمبل مطالعه ی چگونگی شکل گیری و رشد باورها و اعتقادات مذهبی در طول زمان را تکوین اسطوره ای یا اسطوره زایشی می نامد. او می کوشد تا چگونگی ارتباط میان اسطوره و اندیشه، همچنین شرایط زایش و تکوین اسطوره ها را مورد مطالعه قرار دهد. اما مهم ترین نظریه ای که کمپبل درخصوص اسطوره مطرح کرده «**نظریه تک اسطوره**» است که در سال ۱۹۴۹ در کتاب «**قهرمان هزارچهره**» ارائه شد.

نظریه تک اسطوره

بر اساس نظریه ی تک اسطوره کمبل، همه ی اسطوره ها از اشکال واحد کهن الگوها تبعیت می کنند که در هر زمان و مکان در قالبی ویژه نمود می یابند. از دیدگاه وی بن مایه ی اصلی اسطوره ها همواره یکسان بوده است. او جامعه ای را که فرد با آن پیوند دارد ، کلید راهنمایی یافتن اسطوره شناسی خاص او معرفی می کند چرا که هر نظام اسطوره شناختی با توجه به رشد در جامعه ای معین و محدود، شکل خاص و منحصر به فرد به خود گرفته است (همان: ۱۳۷۷، ۴۸). به عبارتی، تمام اسطوره های جهان در اصل، داستان واحدی را بیان می کنند و تعدد داستان ها به علت ویرایش هایی گوناگون از داستان است. کمبل وجه تمایزات و تفاوت ها میان اسطوره های ملت ها و فرهنگ ها را بسیار کم می داند و هماهنگی شدیدی میان اسطوره ها می بیند. بنا بر این نظر، یک داستان بزرگ و یک قهرمان اصلی و یک ضد قهرمان و عناصر مرتبط دیگر این داستان در تمام تاریخ بشری در حال تکرار است. داستان تنها در هر دوره ای با توجه به امکانات و شرایط دستخوش تغییراتی سطحی می گردد

و بازیگران و شخصیت های خود را عوض می کند. همانندانگاری های شخصیت های یادشده نیز براساس همین نگرش صورت گرفته است. همه داستان ها پیش تر گفته شده است و شخصیت های برجسته بسیار شبیه به هم و دارای کنش های مشابه اند. از همه ی این ها مهم تر، هدف و مضمون روایت های آن ها یکی است؛ علاوه بر آن ، حتی فرایند روایی داستان ها نیز دارای شباهت های زیادی با یکدیگر هستند. چنان که کمپبل در کتاب قدرت اسطوره می آورد: «قهرمانان تمام دوران ها پیش از ما این راه را پیموده اند. هزارتو کاملاً شناخته شده است؛ ما فقط باید مسیر نخی را که قهرمان بر جای گذاشته دنبال کنیم. جایی که فکر می کردیم به موجودی بد برخواهیم خورد، خدایی خواهیم یافت. جایی که فکر می کردیم باید به بیرون سفر کنیم، به مرکز هستی خود می رسیم و جایی که فکر می کردیم تنها هستیم، تمام جهان همراه ما خواهد بود» (همان: ۱۳۸۸، ۳۵).

از نظر کمبل اسطوره ها با توجه به تجربیات اجتماعی مخصوص میان این تمدن ها و فرهنگ ها هرکدام به گونه ای در جوامع مختلف متجلی می شوند. یک اسطوره شناس تطبیقی با شناخت گسترده ی خود می تواند ارتباط بنیادین و نهانی میان آن ها را مشاهده و کشف کند. «**نظریه تک اسطوره**» کمبل از نظریه های اسطوره شناختی است که در ادبیات و هنر و به ویژه سینما و نقاشی مورد توجه قرار گرفته و تاثیر گذارده است. اصول نظری و نگاه اسطوره شناسانه در تک اسطوره امکان خلق و نقد آثار هنری و ادبی را ممکن می سازد و حتی در این مورد می تواند به عنوان نظریه ای الهام بخش نیز مطرح گردد. نظریه تک اسطوره الگویی برای نقد و بررسی داستان های سینمایی و نمایشی فراهم آورد. بر همین اساس، برخی منتقدان به نقد آثار ادبی و هنری پرداختند. همچنین بسیاری از آثار بزرگ و مطرح هنری و سینمایی بر اساس این نظریه شکل گرفتند. از آن میان می توان به مجموعه فیلم «جنگ ستارگان» و «ارباب حلقه ها» و... اشاره کرد.

مهم ترین تک اسطوره ای که نظر کمبل را به خود جلب می کند تک اسطوره ی قهرمان است که در مورد آن به تفصیل در قسمت کهن الگوهای یونگ سخن رانده می شود.

مطالعه و مقایسه ی قهرمانان در روایت های اسطوره ای فرهنگ های گوناگون و متفاوت، کمبل را متوجه وجود شباهت های شگفت انگیز میان این اسطوره ها و فرایند شکل گیری آن ها می سازد. بر اساس این نظریه، قهرمانان دنیای جدید در رسانه ها، رمان ها و افسانه ها و فیلم ها جلوه هایی از قهرمانان اسطوره ای هستند که هر بار به شکل جدید خودنمایی می کنند، اما تابع الگو و روشی مشخص هستند. اعمال پی در پی قهرمانان از الگویی ثابت و معین پیروی می کند که در داستان های ادوار و مکان های مختلف در سراسر جهان قابل تشخیص است تا آن جا که می توان گفت، تنها یک قهرمان اسطوره ای کهن الگویی وجود دارد که به وجود آورنده داستان های مختلف در سرزمین های گوناگون است. قهرمانی که در جستجوی مفهوم یا شکلی جدید، عادات و رسوم قدیم و حتی سرزمین مالوف خود را ترک و می کند و قدم در راه جستجو می گذارد. معمولاً این قهرمان

پس از موفقیت در جستجویش بنیانی نوین را چون دین تازه، شهر جدید، شیوه ای نو از زندگی و ... بنا می نهد (کمبل، ۱۳۸۴: ۲۰۵-۲۰۶).

بنابراین قهرمان در جست وجو و شناخت خود به سفر می پردازد. کمبل سپس سیر تحول و سفر تک اسطوره ی قهرمان را به سه مرحله ی اصلی تقسیم می کند که عبارت اند از: جدایی (عزیمت)، تشرف و بازگشت؛ و آن را هسته اسطوره ی یگانه می نامد. در هسته اسطوره ی یگانه، قهرمان از زندگی عادی خود دست کشیده و به قلمروی ناشناخته قدم می گذارد و با فایق آمدن به نیروهای قرار گرفته در مسیر راهش، به پیروزی می رسد. سرانجام او از سفر بازمی گردد و به یارانش برکت می بخشد (کمبل، ۱۳۸۴ :۴۰).

به نظر می آید که کمبل مایه و شالوده اصلی این الگو را از پراپ به وام گرفته باشد ،اما این موضوع را جایی ذکر نکرده است. به عقیده پراپ : «قصه پریان با آزار و صدمه ای که بر کسی وارد آمده است (مثلاً ربودن یا تبعید و اخراج بلد کردن)، یا با اشتیاق به داشتن چیزی (پادشاهی پسرش را به جستجوی پری شاهرخ می فرستد) آغاز می شود، و با حرکت قهرمان از خانه اش و روبرو شدن با بخشنده،که به او یک عامل یا وسیله جادویی می دهد که او را در یافتن مقصودش یاری می کند، بسط و تکامل می یابد. بعداً در جریان قصه قهرمان با دشمن یا رقیبی نبرد می کند(مهمترین صورت در اینجا کشتن اژدهایی است)، بازمی گردد، مورد تعقیب قرار می گیرد. بیشتر اوقات ساخت قصه از این نیز پیچیده تر است، مثلاً وقتی قهرمان در راه بازگشت به خانه خویش است، برادرانش او را در چاهی می افکنند. بعداً وی فرار می کند، بوسیله ماموریت ها و کارهای شاق موردآزمایش قرار می گیرد و سرانجام در مملکت خویش، یا سرزمین پدر دختر، پادشاه می شود و ازدواج می کند» (پراپ، ۱۳۷۱ :۱۸۱-۱۸۰).

کمبل در کتاب ارزشمند خود یعنی قهرمان هزار چهره آشکار می کند که در اصل قهرمان یکی است ولی بنا بر شرایط نقاب های مختلف به چهره می زند. کتاب کمبل حکایت از آن دارد که الگوی بنیادی اسطوره ای عبارت است از «مناسک گذر» که نخستین بار آرنولد وان جنپ در ۱۹۰۹ آن را توصیف کرد:گذرگاه معیار ماجرای اسطوره ای یک قهرمان عبارت است از بزرگ نمایی قاعده ای که در مناسک گذر ارائه گردیده، یعنی جدایی- تشرف – بازگشت ؛ که می توان آن را واحد هسته ای تک اسطوره نامید و از این گذشته می توان آن را این چنین تفسیر کرد:« جدایی از جهان، نفوذ به منبعی از قدرت، و بازگشت زندگی افزا»(روتون، ۱۳۸۱: ۱۰۳). کمبل قهرمانی را به نیمه دوم زندگی محدود می کند و آغاز مرحله قهرمانی را در شروع ماجراجویی های فرد می داند. قهرمان مورد نظر کمبل می تواند متعلق به هر رتبه و درجه [خانوادگی و اجتماعی] باشد. کمبل دست کم به یک اندازه از قهرمانان مرد و قهرمانان زن سخن می گوید، هرچند که مرحله دوم الگوی او _ یعنی تشرف _ مستلزم قهرمانان مرد است (آلن سگال، ۱۳۸۹ :۱۷۷).

ناگفته نماند که لزومی به رعایت نظم الگوی سفر قهرمان در همه ی اساطیر و افسانه ها و ... نیست زیرا ضروریات داستانی، تحمیل کننده ساختارند. به عبارت دیگر این شکل است که از کارکرد تبعیت می کند (وگلر، ۱۳۸۶ :۳۱۰).

در مجموع می توان مفهوم سفر قهرمان را در سه سطح باز یافت: از یک منظر سفر قهرمان، سفر به دنیای درون قلمداد می شود که در طی آن به قلمرو ناشناخته ها و تابوها و هر آنچه ممنوع و ناخودآگاه است، وارد می گردد. او با غلبه بر نمادهایی چون دیو و اژدها و ... به گسترش وسعت خودآگاهی می رسد. این دیدگاه بیشتر مورد توجه قلمرو روانشناسی است، چنانکه یونگ معتقد است؛ اسطوره ی قهرمان،اسطوره ی رنج ناخودآگاه آدمی و اشتیاق همیشگی وی به سوی عمیق ترین چشمه های وجود است (یونگ، ۱۳۷۹: ۳۵۵).

از دیدگاه دوم، می توان مفهوم سفر قهرمان را رهایی یافتن کهتران از تسلط و ظلم و ستم مهتران دانست که در آن سرانجام قهرمان رهایی یافته به رشد و کمال می رسد و از زیر سلطه و اقتدار پدر بیرون می آید و بلاخره از دیدگاه سوم، سفر قهرمان بیرون رفتن وی از سرزمین مالوف است که باعث فاصله گرفتن اش از مجموعه ارزش ها و نظام فکری وابسته می گردد و او را در تبدیل شدن به انسانی کامل تر یاری می کند (حسن زاده،۱۳۷۹: ۲۸۳-۲۸۴).

نمونه مضمون نظم گریزی قهرمانان از استیلا و چیرگی مهتران را می توان در اساطیر و ادیان جستجو نمود. برای مثال، در کتاب مقدس، گسستن رشته های پیش با والدین و آزاد گشتن وی، شرط یگانگی مرد با زن است. همچنین کتاب مقدس، عشق زن به مرد را تنها در صورت جدا شدن اش از رشته های عاطفی با پدر و مادرش، ممکن می داند. (فروم،۱۳۶۸: ۷۵) همچنین نمونه ای از گریز قهرمان از سرزمین مالوف و بسته خویش در کتاب مقدس:« از جانب خدا به ابراهیم فرمان می آید تا رشته بین خود و خانه پدری را پاره کند و آن را ترک گوید و به کشوری برود که خدا به او نشان می دهد»(همان:۷۵).

کمبل در معروف ترین اثرش، «**قهرمان هزارچهره**» مراحل خردتری برای هریک از این مراحل سه گانه مطرح کرده است. بررسی مراحل خردتر موجب می شوند تا سیر داستان از یک وضعیت بسیار کلی و شاید تکراری خارج شود. این مراحل به اجمال به شرح زیر است:

۱) عزیمت

۱.۱) دعوت به آغاز سفر: معمولاً داستان ها و افسانه ها و ...با توصیف و معرفی قهرمان در دنیای عادی و زندگی روزمره اش آغاز می شوند. دلیل این کار نشان دادن تقابل زندگی عادی با دنیای ویژه خاصی است که قهرمان در ادامه داستان به آن وارد می شود. در این قسمت کمبودها و نقایصی که فرد را وادار به سفر می کند، بیان می گردد(جستجوی نیمه گمشده خود- ربوده شدن یا کشته شدن یکی از دوستان یا بستگان قهرمان و حتی تغییر در یکی از خصلت های قهرمان مثل گذشت یا... یا حتی بدست آوردن توانایی ابراز عشق). دراین شرایط « دست سرنوشت، قهرمان را با ندایی به خود می خواند و مرکز ثقل او را از چارچوب های جامعه به سوی قلمرویی ناشناخته می گرداند.این قلمرو سرنوشت که هم سرشار از گنج ها و هم محل خطرهاست به اشکال گوناگونی نمایان می شوند: همچون سرزمینی دور، همچون یک جنگل، همچون قلمرویی در زیر زمین، زیر امواج یا فراسوی آسمان ها، همچون جزیره ای رمزآلود، همچون کوهستانی بلند و باشکوه و یا چون سرزمینی برآورده از اعماق رویاها» (کمبل، ۱۳۸۷: ۶۶). دعوت به آغاز سفر گاه توسط شخصیتی انجام می شود و گاه رشته ای از حوادث یا اتفاقات قهرمان را به ماجرا فرا می خواند و حتی ممکن است وسوسه ای قهرمان را به ماجرا دعوت کند . در بعضی از داستان ها، قهرمان چاره ی دیگری جز قبول دعوت به ماجرا ندارد. ناگفته نماند که در بعضی از داستان ها بیش از یک دعوت به ماجرا صورت می گیرد. دعوت به ماجرا، نوعی فرایند قهرمان است (وگلر، ۱۳۸۷: ۱۳۵). قهرمانان راغب و مشتاق و ماجراجو به این دعوت پاسخ مثبت می دهند و قهرمانان بی میل، این دعوت را رد می کنند.

۲.۱) رد دعوت: این مرحله بارها و بارها حتی در زندگی روزمره تکرار می شود. فرد به دلیل وحشت از ناشناخته و عدم اطلاع کافی از موقعیت جدید، پاسخ منفی داده و دعوت را رد می کند.رد دعوت در اساطیر و افسانه ها نیز فراوان دیده می شود. معمولاً قهرمانان بهانه های زیادی را برای رد دعوت عنوان می کنند و سعی دارند که زیر بار این ماجرا نروند. همان طور که قبلاً گفته شد گاهی قهرمان با بیش از یک دعوت به ماجرا روبروست که در این صورت باید فقط به یکی از این ماجراها، پاسخ مثبت دهد. علت رد دعوت این است که فرد نمی خواهد از چیزهایی که برایش دوست داشتنی است، دست بکشد. (مثل بهانه های مرغان در داستان سیمرغ عطار) فرد شرایط فعلی خود را پذیرفته و هیچ علاقه ای به تغییر آن از خود نشان نمی دهد. رد دعوت گاه امتناع مصرانه قهرمان است و گاه لحظه ای شک و بیان یکی دو کلمه تردید آمیز بعد از دعوت به ماجرا. در هر مرحله از داستان، ممکن است رد دعوت از سوی قهرمان صورت گیرد. شاید در داستانی اصلاً این مرحله اتفاق نیفتد، در این صورت هر چند قهرمان مشتاق یا ماجراجو وارد مرحله امتناع نشود، اما احتمالاً متحدان قهرمان یا نگهبانان آستانه همان ترس

ها و خطرات را بیان می کنند(ویتیلا، ۱۳۸۹: ۱۱). خلاصه اینکه امتناع یا پذیرش دعوت، به شخصیت قهرمان، رغبت و جسارتش برای قدم نهادن در دنیای غیرعادی بستگی دارد.

۳.۱) امداد غیبی: قهرمانی که به دعوت پاسخ مثبت می دهد و به سرزمین ناشناخته قدم می گذارد، معمولاً در آغاز راه با شخصیتی دانا و یاری گر روبرو می شود. این شخصیت همان کهن الگوی استاد است که اکثراً در ظاهر عجوزه ای زشت یا پیرمردی یا جادوگر یا کوتوله یا چوپان و ...بر قهرمان ظاهر می شود و به حمایت قهرمان می پردازد. او فرشته نجات و قدرت محافظ سرنوشت است. این شخصیت غالباً با اعطای شی جادویی به قهرمان، او را از خطرات و نیروهای شر در مسیر سفر حفاظت می کند. گاهی نیز کارکرد یاری گری اش را از طرق پند و اندرز دادن به قهرمان نشان می دهد. استاد امروز ممکن است قهرمان دیروز باشد که بارها و بارها مسیر سفر قهرمان را طی کرده و تجربیات و دانش خود را به قهرمان تازه وارد انتقال می دهد. به این ترتیب استاد با ترغیب قهرمان او را به مرحله بعدی سفرش یعنی نخستین آستان، سوق می دهد.

۴.۱) عبور از نخستین آستان: قهرمان پس از پذیرش دعوت و دریافت امدادهای غیبی، آماده قدم نهادن به دنیای ویژه خاص و غیر عادی است. شرط ورود به دنیای ناشناخته، عبور از نخستین آستان است. معمولاً در مقابل در ورودی دنیای ویژه خاص، نگهبانانی ایستاده اند که سرسختانه مانع ورود قهرمان تازه وارد می شوند. این نگهبانان چون والدین سعی دارند مانع از این شوند که کودک خود را به خطر اندازد. هنجارهای اجتماعی و بایدها و نبایدها نیز به نوعی نگهبانان آستانه اند که فرد را از تخطی نهی می کنند. فردی که با بی توجهی به این نگهبان، وارد دنیای خطر می شود مثل راننده ای است که در جاده به تابلو خطر بی توجه است و از آن عبور می کند. با این کار هم قهرمان هم راننده، برای بدست آوردن تجربه ای جدید، خود را به خطر می اندازند. منع از رفتن به جنگل و مکان های متروک و قبرستان ها و... بخصوص در تاریکی شب، صور بومی این نگهبانان آستانه است.« سفر همیشه و همه جا عبور از حجاب دانسته ها به سوی ناشناخته هاست.نیروهای نگهبان مرزها خطرناک اند و روبرو شدن با آنها مخاطره انگیز است؛ ولی برای آن کس که شایستگی و شجاعت لازم را دارد، خطری وجود نخواهد داشت(کمبل، ۱۳۸۷: ۹۰). نگهبانان آستان ممکن است در هر جای داستان قد علم کنند و سعی در سد کردن سفر قهرمان نمایند. قهرمان باید برای عبور از نگهبان، با او از در دوستی در آید که در این صورت حتی می تواند او را به متحد خویش تبدیل کند، و یا او را گول بزند و یا با او مبارزه کرده و بر او پیروز شود. عده ای از قهرمانان در جریان نبرد با نگهبان آستان، شکست خورده و حتی زندگی خود را از دست می دهند. در هر حال در جریان مقابله با نگهبان آستان، قهرمان چه بمیرد و چه پیروز شود، وارد دنیای ویژه خاص می شود.او در صورت پیروزی وارد قلمرو تاریکی و در صورت مرگ وارد سرزمین ناشناخته مرگ می گردد و به این ترتیب او به آخرین فصل اول سفرش یعنی شکم نهنگ می رسد.

۵.۱) شکم نهنگ:بعضی از قهرمانان در جریان رویارویی با نگهبان آستان، به ظاهر می میرند اما در قلمروی دیگر دوباره متولد می شوند.این مرحله در اساطیر و افسانه ها، فراوان دیده می شود که از نمونه های مشهور و جهانی آن می توان از یوسف در چاه و یونس در شکم نهنگ نام برد. از آنجایی که شکم مکانی تاریک است و با عمل هضم غذا انرژی تازه تولید می کند، این مرحله شکم نهنگ نام گرفته است. نمونه اسطوره ای جهانی این مضمون ماجرای قهرمانی به نام یونس است که وارد شکم نهنگی می شود و در نهایت در هیاتی جدید بازمی گردد (کمبل، ۱۳۸۴: ۲۲۲). مرگ ظاهری در این مرحله تمثیلی از فنای خویشتن است. از دیدگاه رمزشناسی، شکم نهنگ به منزله خلوتگاهی برای یونس است که با کشف و شهود و مراقبت نفس در آن به اسراری نهانی وقوف می یابد، به گونه ای که هنگام خروج از آن گویی دوباره متولد شده است(ستاری، ۱۳۷۹: ۱۳۴). به این ترتیب قهرمان پس از عبور از نخستین آستان پس از مرحله شکم نهنگ، وارد فصل دوم سفر خود یعنی آیین تشرف می شود که در الگوی کمبل به شش مرحله تقسیم می شود.

۲) آیین تشرف

۱.۲) جاده آزمون ها: اکنون قهرمان وارد دنیای ویژه خاص شده است که جوزف کمبل آن را به « چشم انداز رویایی اشکال مبهم و سیال که قهرمان در آن می بایست یک سلسله آزمون ها را پشت سر گذارد» تعبیر می کند(کمبل، ۱۳۸۷: ۱۰۵). در این مرحله قهرمان در معرض یک رشته آزمون ها و چالش ها قرار می گیرد که هدف از آن ها به دست آوردن قدرت و تجربه بیشتر برای مقابله با آزمون اصلی و دشوار سفرش است. هفت خوان رستم نمونه بسیار خوبی برای جاده آزمون هاست. قهرمان در این مرحله با نیروهای ناشناخته و ترسناکی که به دشمنی با او بر می خیزند، روبرو می شود. گاه این نیروها تا پایان داستان به آزار قهرمان می پردازند و گاه، به متحدان قهرمان تبدیل می شوند و حتی در مراحل دیگر سفر به یاری اش می پردازند. نبرد با دیو و اژدها یکی از مضامین تکرار شونده در این مرحله است. قهرمان برای رفتن به مرحله بعدی سفر، چاره ای جز پیروزی در آزمون ها ندارد. این شرط حتی در سه دین بزرگ موجود در جهان نیز به روشنی وجود دارد. قرآن می گوید: «آیا فکر می کنید بدون از سر گذراندن آزمون هایی که پیشینیان از سر گذرانده اند، می توانید وارد بهشت شوید؟ »(قرآن،۲۱۴: ۲) و مسیح در انجیل متی می گوید: «دروازه بزرگ زندگی، و راهی که به آن منتهی می شود باریک است، و کم اند کسانی که می توانند آن را پیدا کنند». قهرمان سنت یهودی نیز پیش از آن که وارد قلمرو رستگاری شوند، آزمون های دشواری را پشت سر می گذارند (کمبل، ۱۳۸۴: ۱۹۲). پیروزی ممکن است به یکی از سه صورت برای قهرمان نمایان شود: ازدواج مقدس – آشتی با پدر – خدایگان.

۲.۲) ملاقات با خدابانو: بلاخره قهرمان پس از کسب پیروزی و موفقیت در آزمون ها، به ملاقات با خدابانوی اساطیری یا خداپری افسانه ای نائل می شود و با او ازدواج می کند. «زن در زبان تصویری اسطوره، نمایان گر تمامیت آن چیزی است که