تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۲، زمستان ۱۴۰۳، صص ۱۹۵-۲۱۴
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۸/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۴
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

تحلیل رفتار قهرمانان عاشق در «ورقه و گلشاه» بر اساس نظریهٔ «سفر قهرمان» کمپبل

محسن شفیعی بافتی[۱]، دکتر محمود مدبری[۲]، دکتر نجمه حسینی سروری[۳]

چکیده

نظریّه سفر قهرمان جوزف کمپبل یکی از نظریّاتی است که بر پایهٔ اصل «اسطورهٔ یگانه» بنا نهاده شده است. کمپبل بر این باور است که کنش و رفتار قهرمان در تمامی داستان‌های جهان، از کهن‌الگوی ثابت و یکسانی پیروی می‌کند. او این کهن‌الگو را الگوی «سفر قهرمان» نامیده و سه مرحلهٔ عزیمت، تشرّف و بازگشت را به همراه زیرمجموعه‌هایشان برای این الگو در نظر گرفته است. این تحقیق با بهره‌گیری از روش تحلیلی- توصیفی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای به بررسی رفتار قهرمانان داستان عاشقانهٔ «ورقه و گلشاه» می‌پردازد و میزان و چگونگی انطباق داستان «ورقه و گلشاه» را با کهن‌الگوی یگانهٔ سفر قهرمان توضیح می‌دهد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که مرحلهٔ عزیمت، نقش دراماتیک برجسته‌ای در تعلیق و پیشبرد پی‌رنگ داستان ورقه و گلشاه ندارد و قسمت زیادی از ماجراهای داستان در مرحلهٔ تشرّف می‌گذرد که مرحلهٔ بحران پی‌رنگ و آزمون‌های پی‌درپی قهرمانان و تلاش آن‌ها برای موفقیت در آزمون را شامل می‌شود. در این داستان، مرحلهٔ بازگشت قهرمان که گره‌گشایی و پایان داستان را شامل می‌شود، انطباق بیشتری با الگوی سفر قهرمان دارد.

کلید واژه‌ها: ورقه و گلشاه، سفر قهرمان، عزیمت، تشرّف، بازگشت.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهد باهنر، کرمان، ایران.
mshafiebafti@gmail.com
[۲]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهد باهنر، کرمان، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
modaberi2001@yahoo.com
[۳]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهد باهنر، کرمان، ایران.
n.hosseini@uk.ac.ir

مقدمه

کهن‌الگو اصطلاحی است که از روان‌شناسی تحلیلی یونگ به نقد ادبی راه یافته‌است. به اعتقاد یونگ، کهن‌الگوها ماهیتی جهان‌شمول و ناخودآگاه دارند و محتوای آن‌ها از راه ادراک-شدن دستخوش تغییرات و دگرگونی می‌شود. (ر.ک: بیلسکر، ١٣٨٦: ٦١) کهن‌الگوها تصاویر و الگوهای فکری و تکرارشونده و بیانگر تجربهٔ عمومی انسان‌ها هستند. آن‌ها سازندگان درون‌مایه و بانیان سنگ‌بنای مذهب، اسطوره، هنر و افسانه هستند. آن‌ها بخشی از ناخودآگاه جمعی هستند که در ذهن و روان انسان‌ها، در جامهٔ رؤیاها و تخیلات ظاهر می‌شوند (ر.ک: اسنودن، ١٣٩٢: ٩٧) و «هر بار که از صافی آگاهی فردی می‌گذرند شکلی جدید به خود می‌گیرند». (مورنو، ١٣٩٢: ٢٧) کهن‌الگوها علی‌رغم تفاوت‌های زیاد، ساختاری بسیار شبیه به یکدیگر دارند. (ر.ک: یونگ،١٣٩٣: ١٦٢) دیدگاه کمپبل دربارهٔ «تک‌اسطوره» نیز بر این اصل مبتنی است که همهٔ اسطوره‌های جهان، شکل‌های واحدی از کهن‌الگوها هستند که بن‌مایه‌های یکسانی دارند و داستانی یگانه را روایت می‌کنند که مرتباً تغییر شکل می‌دهد. (ر.ک: کمپبل ١٣٨٠: ٤٨)

به نظر یونگ و کمپبل «قهرمان، کهن‌الگوی مشترک در کلیهٔ اسطوره‌های قهرمانی موازی است.» (بیرلین، ١٣٨٦: ٣٨٨) و به همین دلیل، قهرمان در پردازش یک ساختار درام، نقش مضاعفی دارد؛ او، از یک سو کارکرد اسطوره‌ای و از سوی دیگر کارکردی بنیادین در پی‌ریزی ساختار دراماتیک خواهدداشت. (ر.ک: یونگ و هندرسن، ١٣٨٩ :٢٧) کمپبل معتقد است که توالی اعمال قهرمان از الگوی ثابت و معیّنی تبعیّت می‌کند که در تمامی داستان‌های جهان، در دوره‌های گوناگون، قابل پیگیری است؛ شاید بتوان گفت یک قهرمانِ کهن‌الگویی وجود دارد که در سرزمین‌های گوناگون توسط گروه‌های کثیری از مردم نسخه‌برداری شده‌است و در اسطوره-ای یگانه به هستی آمده‌است. (ر.ک: کمپبل، ١٣٨٠ :٢٠٥- ٢٠٦) به این ترتیب، پذیرش دیدگاه کمپبل به عنوان مبنای نظری تحلیل نقش و کارکرد بنیادین قهرمان در داستان ،درک تغییرات کهن‌الگوی قهرمان در داستانی به متعلّق به مردمانی در فرهنگی خاص را ممکن می‌سازد.

موضوع این پژوهش، تحلیل منظومهٔ ورقه و گلشاه، سرودهٔ عیّوقی، بر مبنای الگوی سفر قهرمان کمپبل است. این منظومه، قدیم‌ترین نظم باقی‌مانده از داستان است و علّت انتخاب آن برای تحلیل کهن‌الگویی سفر قهرمان، قدمت آن است. از آنجا که از منظومه‌های داستانی سروده‌شده در قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم هجری آثار کمی در حد ابیات و اشاراتی اندک

باقی مانده‌است، (ر.ک: عیّوقی، ۱۳٤۳: مقدمه) شناخت و تحلیل ژرف‌ساخت کهن‌الگویی داستان و بررسی تطبیقی آن با کهن‌الگوی یگانهٔ سفر قهرمان، می‌تواند به درک ساختار کلی و سیمای قهرمان در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی و نیز سیر تحوّل و تغییرات صورت‌گرفته در این منظومه‌ها در گذر زمان یاری برساند.

پیشینهٔ تحقیق

علیزاده و مهدی‌زاد فرید در مقالهٔ «بررسی عنصر زمان در قصّهٔ ورقه و گلشاه از دیدگاه ژرار ژنت» نیز به بررسی تکنیک سرعت و زمان روایت پردازی در داستان ورقه و گلشاه عیّوقی از نگاه ژرار ژنت پرداخته‌اند. (علیزاده و مهدی‌زاد فرید، ۱۳۹٦: ۲۵۹–۲۷۷) رفعت‌خواه و علوی-مقدّم در «تحلیل نشانه‌معناشناسی زاویهٔ دید در منظومهٔ عاشقانهٔ ورقه و گلشاه عیّوقی از دیدگاه ژرار ژنت بر اساس الگوی ژاک فونتنی» به بررسی اهمّیّت و تأثیر زاویهٔ دید در این داستان پرداخته‌اند. (رفعت‌خواه و علوی‌مقدّم، ۱۳۹۹: ۱٤۳–۱٦٤) مقالهٔ «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیّوقی» به بررسی طرح داستان از دیدگاه ساختارگرایی پرداخته است. (فروزنده، ۱۳۸۷: ٦۵–۸۱) مقالهٔ «مقایسهٔ ساختار سه منظومهٔ عروه و عفرا، ورقه و گلشاه و لیلی و مجنون» با ترسیم جدول تطبیقی این سه منظومه، تلاش کرده میان مضامین این سه روایت رابطه‌ای را مشخص کند. (شصتی، چگینی و شفایی، ۱۳۹۷: ۱۰۷–۱۲٦) جایگاه معشوق تعالی‌بخش در «تحلیل داستان ورقه و گلشاه بر اساس نقد کهن الگویی» مورد بررسی قرار گرفته‌است. (نیکنامی، یوسفی پور کرمانی و غفوری مهدی‌آباد، ۱۳۹۸: ۱۰۹–۱۲۷)

روش تحقیق

این تحقیق به روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای–تطبیقی و با استناد به نظریهٔ ژوزف کمپبل، داستان ورقه و گلشاه را با کهن‌الگوی سفر قهرمان، تطبیق می‌دهد و به تحلیل و توصیف آن می‌پردازد.

مبانی

سفر قهرمان

کمپبل معتقد است که همهٔ اسطوره‌ها «تحوّل نوعی از آگاهی به نوعی دیگر را شرح می‌دهند و این تحوّل با پشت سر گذاشتن آزمون‌های دشوار یا مکاشفه‌های اشراقی ممکن می‌شود و هیچ کردار قهرمانی هرگز بدون دستاورد نیست.» (کمپبل، ۱۳۸۰: ۱۹۲– ۱۹۳) کهن‌الگوی سفر قهرمان نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ «در قصه‌ها و افسانه‌های جهان در زمان‌ها و مکان‌های

مختلف در قالبی نو تکرار می‌شود تا انسان را به سیروسلوک درونی و شناخت نفس رهنمون کند.» (مشعلیان و هاشمیان، ١٣٩٩: ٢٤٥). در سفر اسطوره‌ای قهرمان، وی از زندگی روزمره دست می‌کشد، سفری مخاطره‌آمیز را آغاز می‌کند، با نیروهای شگفت ماوراءالطبیعه روبه‌رو می‌شود و در بازگشت، به پیروزی قطعی دست می‌یابد و در بازگشت از این سفر پر رمز و راز، توانایی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند. (ر.ک: کمپبل، ١٣٨٥: ٤٠) هستهٔ اصلی این کهن‌الگو شامل سه بخش است: جدایی یا عزیمت، آیین تشرّف و بازگشت. در الگوی کمپبل، هریک از این بخش‌ها نیز شامل قسمت‌های مجزایی است: بخش اول، جدایی یا عزیمت نام دارد و در پنج مرحله، آماده‌شدن قهرمان برای سفر و نیز قسمت‌های آغازین سفر را شامل می‌شود: «١. دعوت به آغاز سفر یا آشکار شدن نشانه‌های دعوت الهی برای اجرای وظیفه‌ای خاص، ٢. رد دعوت، ٣. امداد غیبی یعنی یاری و امدادی که از غیب به کمک آن کس می‌آید که قدم در راه تعیین‌شده گذاشته‌است، ٤. عبور از نخستین آستان و ٥. شکم نهنگ یا عبور از قلمرو شب.» (کمپبل، ١٣٨٥: ٤٥) بخش دوم مرحلهٔ تشرّف و گذار است. «این اصطلاح برای مشخّص‌کردن مراسمی است که عبور یک شخص را از حالتی به حالتی یا از پایگاهی به پایگاهی دیگر، فراهم کرده یا همراهی می‌کند.» (پانوف و پرن، ١٣٦٨:٢٣٢) جنپ از سه مرحلهٔ اصلی مناسک گذر با عنوان گسستن، عبور و تجمّع یاد می‌کند (همان). از نظر الیاده تشرّف، بر مجموعه‌ای از «مناسک و آموزش‌هایی شفاهی دلالت دارد که هدفشان ایجاد تغییر و تحوّلی قاطع و تعیین‌کننده در وضعیت دینی و اجتماعی آن فردی است که رازآموخته یا مشرف می‌شود؛ بنابراین، رازآموزی و تشرّف، معادل با تغییری اساسی در وضعیت وجودی شخص است.» (الیاده، ١٣٩٥: ٨)

کمپبل برای آیین‌های تشرّف نقشی اسطوره‌شناختی قائل است. مرحلهٔ تشرّف از نظر وی، به معنی رویارویی قهرمان با موانع، عبور قهرمان از آزمون‌های تشرّف‌یافتگی و سرانجام رسیدن او به پیروزی و کمال و شامل شش مرحله است: «١. جادهٔ آزمون‌ها یا صورت خطرناک خدایان، ٢. ملاقات با خدابانو، ٣. زن در جایگاه وسوسه‌گر (یعنی درک جایگاه و عذاب ادیپ)، ٤. آشتی با پدر، ٥. خدایگون‌شدن و ٦. برکت نهایی.» (کمپبل، ١٣٨٥: ٤٥) در این مرحله، «فرد با انجام‌دادن طیف وسیعی از رفتارهای آیینی و با کمک نیروهای فوق طبیعی، از زندگی پیشین خود گذر می‌کند و به دنیای جدیدی قدم می‌گذارد.» (حسینی و شکیبی ممتاز، ١٣٩٣:٣٣)

بخش سوم مرحلهٔ بازگشت قهرمان و پذیرفته‌شدن او در اجتماع است، شامل این موارد است: ۱. امتناع از بازگشت یا انکار جهان ۲. فرار جادویی یا فرار پرومته، ۳. رسیدن کمک از خارج، ٤. عبور از آستان بازگشت با بازگشت به دنیای عادی، ٥. ارباب دو جهان، ٦. دستیابی به آزادی در زندگی یا ماهیت یا عملکرد برکت نهایی.» (کمپبل،۱۳۸۵: ٤٦) «آنچه در پایان بر قهرمان سفر آیینی مسلم می‌شود، حیات تازه‌ای است که فرد با تولّدی دیگرگون به آن دست می‌یابد.» (حسینی و شکیبی ممتاز، ۳۳:۱۳۹۳) بر اساس نظریّات کمپبل این مراحل کمابیش در سفر قهرمانان مختلف دیده‌می‌شود.او معتقد است که اگر یکی از عناصر کهن‌الگویی از یک داستان حذف شده‌باشد، حتماً به گونه‌ای تلویحی به آن اشاره شده‌است و خود حذف‌شدن آن عنصر می‌تواند اطلاعات زیادی در اختیار ما قرار دهد. (ر.ک: کمپبل، ۱۳۸۵: ٤٥-٤٧)

قهرمان

«قهرمان، زن یا مردی است که قادر باشد بر محدودیّت‌های شخصی یا بومی‌اش فایق آید، از آن‌ها عبور کند و به اشکال عموماً مفید و معمولاً انسانی برسد.» (همان: ۳۰) «قهرمان در اساطیر و افسانه‌ها بانی و پایه‌گذار عصری تازه، قرنی تازه، شهری تازه و یا شیوه و روش تازه در زندگی است.» (جهازی، ۱۳۹۸: ۱) قهرمان کسی است که زندگی خود را تقدیم به آرمانی غیر و بیش از خودش می‌کند و چیزی ورای دستاوردهای معمول می‌یابد. قهرمان برای رسیدن به این دستاوردها دو کردار جسمانی و معنوی را انجام می‌دهد: کردار جسمانی، مثل نجات جان کسی یا دلاوری در نبرد و کردار معنوی ، مثل تجربه کردن گستره‌ای فراتر از زندگی طبیعی بشری. (ر.ک: کمپبل، ۱۳۸۰: ۱۸۹-۱۹۰) سفر ماجراجویانهٔ قهرمان با احساس کمبود و فقدان چیزی در درون قهرمان آغاز می‌شود. قهرمان برای رفع فقدان به ماجراجویی فوق‌العاده‌ای دست می‌زند و سرانجام پس از پشت سر گذاردن آزمون‌ها و سختی‌ها و در بازگشت با خود خیر و برکت را به خود، یاران و جامعه‌اش به ارمغان می‌آورد.

عشق یکی از مضامین و مفاهیم عمیق در زندگی بشر است و آثاری با مضمون عشق همیشه و در ادبیّات همهٔ ملل جایگاهی به خود اختصاص داده‌اند. با بررسی منظومه‌های عاشقانه و عشق‌نامه‌های فارسی می‌توان دریافت که این قصه‌های عاشقانه که گاه از واقعیّت الهام گرفته‌اند، غالباً حاوی نکته‌های ژرف و ریشه‌داری هستند، گویی صبغه‌ای اساطیری دارند که از قصّه‌ای به قصه‌ای دیگر تکرار می‌شود تا آنجا که می‌توان گفت یک قصّه یا یک الگوی عاشقانه است که

هربار به زبانی متفاوت روایت می‌شود. (ر.ک: ستاری، ۱۳۹۵: ۱۸۸-۱۸۹) پس می‌توان از عشق با عنوان اسطورهٔ عشق یاد کرد و نگاه کمپبل در مبحث «قهرمان در نقش عاشق» نیز مؤید این نکته است. (ر.ک: کمپبل، ۱۳۸۵: ۳۴۴-۳۴۶)

ورقه و گلشاه

منظومهٔ «ورقه و گلشاه» که داستانش خاستگاهی عربی دارد از نخستین منظومه‌های داستانی فارسی است که در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم سروده شده‌است و آن را به عیّوقی نسبت داده‌اند. به نظر آتش (ر.ک: کیا، ۱۳۳۳: ۴۹) و صفا (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹: ۶۰۱) عیّوقی از معاصران دورهٔ اول غزنویان و سلطان محمود غزنوی بوده‌است امّا کیا با استناداتی معتقد است که این منظومه هم‌عصر شاهنامه نیست و عیّوقی معاصر سلطان محمود نیست. (ر.ک: کیا، ۱۳۳۳: ۵۰) این سروده مورد توجه شاعران پس از عیّوقی نیز قرار گرفته‌است؛ از آن جمله، داستان خبر مرگ دروغین همایون در منظومهٔ «همای و همایون» خواجوی کرمانی تحت تأثیر داستان خبر مرگ دروغین گلشاه در منظومهٔ عیّوقی بوده است. (ر.ک: عابدی، ۱۳۸۶: ۳۷)

بحث

خلاصهٔ داستان ورقه و گلشاه

منظومهٔ ورقه و گلشاه داستان دو برادر به نام «هلال» و «همام» از قبیلهٔ بنی‌شیبه است که در زمان پیامبر(ص) در حوالی مکه می‌زیند. دختر هلال، گلشاه و پسر همام، ورقه نام دارد. این دو از ده سالگی با هم به معلّم و مکتب سپرده می‌شوند و از همان ایّام به هم عاشق می‌شوند. والدین این دو عاشق چون عشق پاک این دو را به یکدیگر درمی‌یابند، در شانزده‌سالگی‌شان تصمیم می‌گیرند تا ایشان را به عقد ازدواج هم درآورند. در شب مراسم عقد، ربیع‌بن عدنان، بزرگ قبیلهٔ بنی ضبیه، که قبلاً خواستار ناکام گلشاه بوده، گلشاه را می‌رباید. گلشاه با لشکر خویش برای بازستاندن گلشاه به سوی ربیع می‌تازد. ربیع در آغاز جنگ، حریفان خود و از جمله همام،پدر ورقه، را می‌کشد. ورقه نیز زخمی می‌شود. گلشاه با دیدن این واقعه، لباس رزم می‌پوشد و به میدان می‌رود. ربیع می‌پندارد که گلشاه در حمایت از وی به میدان درآمده ولی گلشاه، ربیع را می‌کشد. پسر کوچک ربیع نیز در رزم با گلشاه کشته‌می‌شود. پسر بزرگ‌تر ربیع، غلام، که عاشق گلشاه شده‌است، گلشاه را به اسارت درمی‌آورد. ورقه در شبیخونی غلام را می-کشد و و گلشاه را به قبیلهٔ خود برمی‌گرداند. ورقه اکنون بی‌پدر و بی‌سامان است و پدر و مادر

گلشاه به دلیل بی‌چیزی ورقه، راضی نیستند دخترشان را به او بدهند. ورقه برای به دست‌آوردن مال و کابین نزد دایی‌اش، منذر که شاه یمن است، می‌رود. ورقه در نزدیکی یمن، درمی‌یابد که شاه عدن و شاه بحرین به یمن حمله کرده‌اند و منذر را در بند کرده‌اند. ورقه مخفیانه وارد شهر می‌شود. به جنگ شاهان عدن و بحرین می‌رود و شصت‌وسه تن از جنگاوران دشمن و هر دو شاه مهاجم را می‌کشد و منذر را آزاد می‌کند. منذر نیز مال و غلام فراوان در اختیار ورقه می-گذارد و او را روانهٔ قبیله‌اش می‌کند. در این اثنا شاه شام به خواستاری گلشاه می‌رود. گلشاه رضایت نمی‌دهد امّا خسرو شام با هدایایی مادر گلشاه را به این ازدواج متمایل می‌کند. گلشاه را به خسرو شام می‌دهند. گلشاه منفعل در برابر تصمیم پدر و مادر، زاری‌ها می‌کند و به همراه شوی تحمیلی خویش به شام می‌رود ولی قبل از رفتن، انگشتری و زرهی را به یکی از خدمتکارانش می‌دهد که به دست ورقه برساند. هلال نیز همزمان با رفتن گلشاه از قبیله، گوسفندی را می‌کشد و در کرباسی کفن‌پیچ می‌کند و به جای گلشاه در قبری دفن می کند و اهل قبیله به زاری ونوحه جمع می‌شوند. گلشاه از آمیزش با خسرو شام سر باز می‌زند و به خسرو شام از عشقش به ورقه می‌گوید. ورقه بازمی‌گردد و خبر مرگ گلشاه را می‌شنود و بسیار بر گور جعلی وی می‌گرید ولی خدمتکار گلشاه او را از نیرنگ هلال با خبر می‌کند. ورقه در پی معشوق عازم شام می‌شود. در راه با چهل راهزن روبه‌رو می‌شود و ایشان را شکست می‌دهد و خود بر کنار برکه‌ای می‌افتد. امیر شام او را می‌بیند و تیمارش می‌کند. ورقه به پایمردی یکی از کنیزان به دیدار گلشاه می‌رود. امیر شام درمی‌یابد که عشق‌شان پاک و عفیف است. ورقه قصد بازگشت دارد. امیر شام حاضر می‌شود که گلشاه را طلاق دهد اما ورقه می‌گوید که دیدار وی برای من بس است و شام و گلشاه را وداع می‌گوید. در راه به طبیبی به نام علی مشهور به غراب الیمانی برمی‌خورد و وی درد ورقه را درد عشق و غیرقابل تسکین تشخیص می‌دهد. ورقه در مسیر جان می‌سپارد و غلامش وی را همان‌جا دفن می‌کند. گلشاه نیز که خبر مرگ عاشق را می‌شنود بر مزار وی می‌آید و بر سر گور او جان می‌دهد. گلشاه را نیز در کنار ورقه به خاک می‌سپارند. چون پیامبر اسلام داستان ایشان را می‌شنود روزی به همراه یاران به زیارت قبورشان می‌رود و به معجزه آن‌ها را زنده می‌گرداند. ورقه و گلشاه پس از عمر دوباره‌ای که می‌یابند، با هم ازدواج می‌کنند و شاه شام، شاهی و مال و ثروت را به ورقه می‌سپارد. (ر.ک: آتش، ۱۳۳۳: ۱۰-۱۲) و (ر.ک: عیّوقی، ۱۳٤۳: چهارده- شانزده)

این حکایت «عیناً از حیات عروه بن الحزام العذری از شاعران دوره اول اسلامی گرفته شده است» (آتش، ۱۳۴۳: ۱۲) داستان عروه و عفرا، داستان دل‌بستن عروه‌ای است که پس از مرگ پدر با جدّش زندگی می‌کند و خواستار دختر عمویش عفرا است. مقایسهٔ دو داستان نیز به وضوح بر اقتباسی‌بودن ورقه و گلشاه از عروه و عفرا دلالت می‌کند. شباهت وزنی نام ورقه و عروه و نیز شباهت وزن عفرا و گلشاه نیز از دیگر دلایل محکم در تأیید این اقتباس‌اند. (ر.ک: ذوالفقاری، ۱۳۹٤: ۹۳۵)

تحلیل داستان

ورقه و گلشاه، دو شخصیّت و دو قهرمان اصلی این داستان، هر دو از یک قبیله‌اند و این برخلاف بسیاری از داستان‌های عاشقانه با منشأ ایرانی است که عاشق در سرزمینی دیگر و خارج از قوم و قبیله خویش به دنبال همسر می‌گردد و این رفتار قهرمان عاشق در داستان‌های ایرانی «ممکن است بازتاب رسم برون‌همسری یا ممنوع‌بودن اختیار همسر از میان خویشان و مردم خود باشد.» (جهازی، ۱۳۹۸: ۷۳). دیدار ورقه و گلشاه بر خلاف بسیاری از داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی که گاه در منطقهٔ مرزی و گاه در شکارگاه یا جشنگاه و عمدتاً بر اساس اتفاق و تصادف رخ می‌دهد، درون قبیله و مکتب‌خانه رخ می‌دهد. شروع پویایی داستان از شانزده سالگی قهرمانان عاشق داستان است. «شانزده مربّع چهار و نشانهٔ تحقّق قدرت مادی است. شانزده به دلیل رفعت‌جویی ناشی از غرور و خواسته‌های قدرتی مهارنشده، مفهوم اخلاقی بیم-آوری به خود می‌گیرد.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج٤: ١٤) از آغاز شانزده‌سالگی است که اولیای این دو قهرمان عاشق به فکر ازدواج ایشان می‌افتند. «ازدواج، نماد وصلت عاشقانهٔ مرد و زن است... در تحلیل یونگ در دوره‌های تفرّد یا تجمّع شخصیّت، ازدواج نماد آشتی آگاهی با اصالت زنانه یا اصل مردانه است... ازدواج نماد اصل الهی زندگی است که مرد و زن در این وصلت فقط گیرنده، ابزار و وسایل انتقالی هستند.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۲۱ و۱۲۳) ازدواج یکی از عناصر مرتبط با رازآموزی در افسانه‌ها و اسطوره‌هاست و نماد توافق، تعامل و اتحاد اضداد دانسته شده است. «ازدواج نماد اتحاد معنوی دستیابی به کمال و تمامیّتی است که با اتحاد اضداد چه در زندگی و چه در مرگ – هر شریک، خود را به دیگری تسلیم می‌کند- حاصل می‌شود.» (کوپر، ۱۳۸۰: ازدواج) «ازدواج چیرگی کامل قهرمان بر زندگی است و به نوعی بیانگر پیروزی وی است.» (کمپبل، ۱۳۸۵: ۱۲۸)

سفر ورقه و گلشاه با عشق‌شان به یکدیگر آغاز می‌شود. ایشان در آغاز این راه با مخالفت خانواده مواجه نیستند؛ حتّی برخلاف بسیاری دیگر از داستان‌های عاشقانهٔ دیگر، ردّ دعوت یا انکار حس عاشقانه به طرف مقابل در این داستان دیده‌نمی‌شود و مرحلهٔ عزیمت بی هیچ مشکلی آغاز می‌شود. همه چیز به خوبی پیش می‌رود و سفر می‌تواند در همان شب مراسم ازدواج به پایان برسد اما ربایش عروس از سوی ربیع و درگیری‌های بعدی، مرحلهٔ تشرّف دو شخصیت عاشق را تشکیل می‌دهد. امدادهای غیبی و یاریگران عمدتاً در مرحلهٔ تشرّف به یاری قهرمانان می‌آیند. برای این دو قهرمان عاشق آستانی که عبور از آن، سرآغاز ورود به مرحلهٔ گذر و تشرّف عاشقانه باشد در داستان ذکر نشده و فقط عبور از شانزده‌سالگی و برپایی مراسم جشن ازدواج را می‌توان به عنوان آستان‌هایی در نظر گرفت که عبور از آن‌ها به معنای ورود به سرزمین ناشناخته‌هاست؛ سرزمین ناشناختهٔ عشق.

بخش عمدهٔ این داستان شرح رویارویی ورقه و گاه گلشاه با موانع در راه رسیدن به معشوق است. گلشاه نیز گاه خود به یاری عاشقش، ورقه، می‌آید و یاورانی همچون منذر، خدمتکار گلشاه و نهایتاً حضرت محمّد (ص) در این مسیر به یاری قهرمان می‌آیند. نخستین مانع، ربیع بن عدنان است که با ربودن گلشاه، ورقه را وارد جنگی خونین می‌کند. رسم ربودن عروس را به صورت نمایشی، همچنان در برخی از فرهنگ‌های امروزی نیز می‌توان دید. «جان فرگوسن مک‌لنان (John Ferguson McLennan) بر این باور است که رواج این رسم در میان جوامع امروزی، تمثیلی از شیوهٔ به‌دست آوردن زن با جنگ و ستیز در جامعه‌های کهن است. وی بر این باور است که این رفتار بازماندهٔ رسوم قبایلی است که در آن‌ها رسم برون‌همسری رایج بوده و افراد برای یافتن همسر دست به ربایش زن مورد علاقهٔ خود از درون قبیلهٔ دیگر می‌زدند.» (بلوک‌باشی، ۱۳۶۹: ۹۹–۱۰۰) «جامعه‌ای که گلشاه در آن زندگی می‌کند،جامعه‌ای است که مردان آن به دختر و زن به عنوان ابراز تمتّع و تلذّذ خود می‌نگرند، بنابراین به محض با خبر شدن از حضور دختری زیبا در فلان قبیله، به خود اجازه می‌دهند در حال و هوای جشن و سرور مراسم عروسی او ناجوانمردانه به قبیله‌اش بتازند، همه چیز را ویران کنند و او را بربایند و به قبیلهٔ خود ببرند تا کامی از او بگیرند.» (رفعت‌خواه و علوی‌مقدّم، ۱۳۹۹: ۱۴۷) در این مرحله ورقه زخمی و پدرش کشته می‌شود. در این جنگ، گلشاه لباس رزم می‌پوشد و به یاری ورقه می‌آید. «در برخی داستان‌های عاشقانه، بن‌مایه‌ای کهن و بازمانده از سنّت‌های شعر

حماسی دیده می‌شود و آن کمک معشوق در لباس رزم به عاشق در میدان نبرد است. این بن‌مایه در داستان‌های حماسی و عاشقانه متفاوت است.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۳: ۹٤) این بن مایهٔ داستانی را می‌توان مضمون پهلوان‌بانو (heroine) نامید و حداقل سه دلیل عمده برای ظهور و تکرار آن برشمرد: «۱.پایگاه برتر و احترام تقدّس‌آمیز زنان در مرحلهٔ کشاورزی از تاریخ تمدّن انسان (عصر زن/ مادرسالاری)، ۲. الگوگیری از ویژگی‌های جنگی و پهلوانانهٔ برخی بغ-بانوان اساطیری و ۳. اعتراض نمادین بر نظام مردسالاری و درپی آن تفکّر زن‌ستیزانهٔ برخی جوامع.» (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱۱)

گلشاه نیز در مسیر عشق خود گرفتار موانعی است. رویارویی با پسر کوچک‌تر ربیع که اقدام به اسارت و ربودن گلشاه می‌کند از آن جمله است. غلام اینجا در نقش محتکر و رقیب عشقی برای ورقه ظاهر می‌شود که البته در جنگ ، کشته می‌شود. بی‌پولی ورقه، مانع دیگری است. او برای حل این مشکل به سوی منذر می‌رود و پس از کشتن دشمنان منذر، به مال و منال دست می‌یابد. اکنون راه برای رسیدن به معشوق هموار است امّا قهرمان عاشق خصوصاً اگر شبیه به عاشقان عذری باشد، نباید حتّی پس از این همه سختی نیز به معشوق دست یابد. «مضمون مشترک داستان‌های عشق عذرایی، مثل عروه و عفرا، لیلی و مجنون و ... تقدیر شومی است که عاشق می‌کوشد آن‌را با عفاف و پاکدامنی و نیز گذشتن از سلسلهٔ موانع استوارتر کند. ... در عشق عذری هر کاری ممکن است الّا آمیزش با معشوق.» (ر.ک: ستّاری، ۱۳۷۵: ۱٤۷ و ۱۵۱) از این روست که در سرتاسر منظومهٔ ورقه و گلشاه بر پاکدامنی و عفاف تأکید فراوان شده است.

رقیبی دیگر از سرزمین شام، معشوق را از آن خود می‌کند. نشان‌هایی که گلشاه به خدمتکار خود می‌دهد تا به ورقه برساند انگشتری و زره است. «حلقه علامت یک وصلت، یک عهد، یک اشتراک و یک سرنوشت به‌هم‌پیوسته است». (شوالیه و گربران ۱۳۸۵. ج۳: حلقهٔ انگشتری). اهدای حلقهٔ انگشتری به معنای انتقال نیرو و نامزدی و اتّصال شخصیّت‌هاست. (ر.ک: کوپر، ۱۳۷۹: حلقه) زره نماد جوانمردی و حفاظت است. (همان: زره) ورقه به مدد خدمتکار که دختری از جوانان قبیله است، از دروغین بودن مرگ گلشاه و جعلی‌بودن گور او باخبر می‌شود. از دیگر سو، گلشاه نیز از آمیزش با شاه شام که رسماً و شرعاً شوی اوست، سرباز می‌زند. ورقه برای دیدار با گلشاه به شام می‌رود و در راه با چهل دزد رویاروی می‌شود. برخی از محقّقان بر این باورند که در این اعداد نباید به دنبال معنایی تمثیلی گشت، به طور مثال تعداد چهل دزد و

راهزنی که با ورقه درگیر می‌شوند از این دست اعداد تصوّر شده‌است. (ر.ک: ملیکیان- شیروانی، ۱۳۵۰:۲۹) اما اگر بر انتخاب آگاهانهٔ عدد اصرار بورزیم، باید بدانیم که «عدد چهل، عدد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است... چهل نشانهٔ به پایان رسیدن یک دور تاریخ است. دوری که می‌باید نه فقط به تکرار، بل به تغییری اساسی و گذر از نظام عملی از یک زندگی به زندگی دیگر منتهی گردد.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵. ج۳: چهل) همسر گلشاه، ورقه را خسته و درمانده در کنار چشمه‌ای می‌یابد و به تیمارش می‌پردازد. ورقه سراغ گلشاه را از کنیزی می‌گیرد و به دیدار گلشاه می‌رود و این دیدار چنان‌که شاعر موکّداً بیان می‌کند، در فضایی آکنده از عفت و پاکدامنی برگزار می‌شود. دیدارایشان با گفتگوهایی همراه است. این گفتگوها نوعی هم‌طرازی، توازن و تقارن را در داستان ایجاد کرده است. «عاشق و معشوق به نوبت و با آهنگی منظم با یکدیگر سخن می‌گویند که معادل تقارن مینیاتورهایی است که در آن عشّاق سرهای‌شان را به سوی یکدیگر خم کرده‌اند.» (ملیکیان- شیروانی، ۱۳۵۰: ۲۹)

ورقه به دیدار بسنده می‌کند و عزم رفتن می‌کند. در راه طبیبی را ملاقات می‌کند و طبیب بیماری او را درمان‌ناپذیر می‌داند. این دیدار یادآور دیدار مجنون با طبیبی است که او نیز درد مجنون را درمان‌ناپذیر می‌داند. گویی غراب الیمانی راهنما و هدایتگر ورقه در آخرین مراحل تشرّف است. تشرّف ورقه و نیز گلشاه با مرگ تکمیل می‌شود. مرگ به نمادگرایی زمین بستگی دارد امّا در عین حال واردکننده به عوالم ناشناختهٔ دوزخ و بهشت نیز هست و همین امر چندوجهی بودن معنای این نماد را بیان می‌کند. در این داستان دو قهرمان اصلی، قبل از ورود به زندگی جدیدشان، مرگ را تجربه می‌کنند. «مرگ نماد تغییری مهم، سرنوشتی محتوم و استحاله و دگرگونی بزرگ است. مرگ نماد رهایی‌دهنده از دردها و نگرانی‌هاست و به خودی خود به معنای پایان نیست.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۵: مرگ) یاریگری با توانایی‌های فوق‌بشری باید بتواند این دو را از قبر برآورد. قبر برای این دو، به‌سان شکم نهنگ برای یونس است. «بطن حوت خلوتگاهی است که یونس در آن...به اسراری که پیشتر نمی‌شناخت‌شان، تشرّف و وقوف می‌یابد و این‌چنین در خروج از کام ماهی، گویی دوباره زاده شده‌است و یا از جانب حق به وی الهام و ندایی و فتوحی دررسیده که حاصلش تحقّق به لطایف معنی سرّ حیات و خرق حجاب و نیل به عالم ماوراء حس است.» (ستاری، ۱۳۷۷: ۱۳٤) غار و قبر و زیرزمین در نگاه نمادین، معانی مشابهی دارند. «غار الگوی ازلی رحم مادر است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ج٤:

غار) دو قهرمان عاشق داستان، پس از مرگ، در طی معجزه‌ای که به دست پیغمبر اسلام روی می‌دهد، از گور برمی‌خیزند؛ گویی دوباره از زهدان مادر بیرون می‌آیند و این تولّدی دوباره برای ایشان است. دو قهرمان باززاده می‌شوند، با یکدیگر ازدواج می‌کنند، یهودیان آن محل با دیدن این اعجاز، اسلام می‌آورند و شاه شام، پادشاهی را به ورقه می‌دهد و ورقه علاوه بر آنکه به معشوق رسیده و پادشاه جهان معنوی و روحی خویش است، در دنیای مادّی نیز به پادشاهی می‌رسد و ارباب دو جهان می‌شود. حضور پیامبر اسلام (ص) در داستان و ایمان‌آوردن یهودیان به واسطهٔ معجزهٔ ایشان، از به منزلهٔ برکت نهایی داستان است؛ چراکه «خدایان و خدابانوان را باید به عنوان تجلیات و پاسداران اکسیر وجود نامیرا در نظر گرفت ولی خود آنها غایت نهایی نیستند. بنابراین، آنچه از مراودهٔ با آن‌ها حاصل می‌شود، خود آنها نیست، بلکه برکت و رحمت آنان، یا به عبارتی دیگر، نیروی مادهٔ اصلی و مقاوم آن‌هاست.» (کمپبل، ١٣٩٨: ١٨٩) در این داستان زن وسوسه‌گری که قصد داشته‌باشد قهرمان عاشق را از عشق اصلی خود دور کند و او را متوجه خود یا دیگری کند، حضور ندارد اما مادر گلشاه را به دلیل اغوای همسر در سپردن گلشاه به شاه شام و سپس طراحی نقشه‌ای برای مرده جلوه‌دادن گلشاه، می‌توان ایفاکنندهٔ نقش زن وسوسه‌گر دانست.

مراحل و زیر مجموعه‌ها		**مصداق‌ها در داستان**	
		به قهرمانی ورقه	**به قهرمانی گلشاه**
جدایی/ طرد	دعوت به سفر	عشق این دو از کودکی و دوران مکتب آغاز می‌شود	عشق این دو از کودکی و دوران مکتب آغاز می‌شود
	امداد غیبی	کنیز و خدمتکار گلشاه، شاه شام با کمک به ورقهٔ خسته و درمانده که در برکهٔ آب افتاده بود و تیمار کردن وی.	کنیز و خدمتکار گلشاه، شاه شام در جایی که می‌پذیرد ورقه در کنار گلشاه بماند
	عبور از نخستین آستان	برگزاری مراسم عقد ازدواج	برگزاری مراسم عقد ازدواج
تشرّف	آزمون	جنگ با ربیع بن عدنان، کشته شدن پدر، کشتن غلام بن ربیع، سفر برای اخذ مال و ثروت، جنگ با شاه بحرین و عدن، ازدواج گلشاه با شاه شام، مواجهه با مرگ دروغین گلشاه،	جنگ با ربیع بن عدنان و پسر کوچک ربیع، تن ندادن به عشق غلام بن ربیع، ازدواج با شاه شام و تن در ندادن به آمیزش با وی

		مواجهه با چهل دزد راهزن	
	خدابانو	گلشاه	--
	زن وسوسه‌گر	مادر گلشاه	مادر گلشاه و شاه شام
بازگشت	امتناع از بازگشت	مردن و دفن شدن در خاک	مردن و دفن شدن در خاک
	فرار جادویی	زنده شدن به دعای پیغمبر پس از مردن	زنده شدن به دعای پیغمبر پس از مردن
	رسیدن کمک از خارج	دعای پیغمبر در حق این دو عاشق و زنده شدن مجدد ایشان	دعای پیغمبر در حق این دو عاشق و زنده شدن مجدد ایشان
	عبور از آستان	برآمدن از گور و ازدواج با گلشاه	برآمدن از گور و ازدواج با ورقه
	ارباب دوجهان	ازدواج با گلشاه و رسیدن به پادشاهی و ثروت	
	برکت نهایی	مسلمان شدن یهودیان	مسلمان شدن یهودیان

در داستان‌های عاشقانه‌ای که عاشق و معشوق از یک سرزمین و ملیّت نیستند، «ماجرا با عزیمت قهرمان آغاز می‌شود. بیرون رفتن از قصر معمولاً برای شکار، تفریح، پیداکردن گمشده و یا جنگ صورت می‌گیرد.» (عرب‌نژاد و طغیانی، ۱۳۹۵: ۳۱) اما در داستان‌های مانند «لیلی و مجنون» و «ورقه و گلشاه»این داستان که هر دو قهرمان داستان از یک ملیّت و خویشاوند یکدیگر هستند، عزیمت قهرمان آغاز ماجرا و زمینهٔ عشق و عاشق‌شدن نیست. لذا در این داستان‌ها، اصل ماجرا در مرحلهٔ تشرّف و بازگشت شکل می‌گیرد و مرحلهٔ عزیمت پررنگ و مؤکّد نیست. داستان با معجزهٔ پیامبر(ص) و زندگی دوبارهٔ قهرمانان داستان به پایان می‌رسد و بدین ترتیب، مطابق با ذوق داستان‌پردازان ایرانی و برخلاف داستان‌های بدوی اعراب، عشق با مرگ قرین نمی‌شود و جدایی عاشق و معشوق هرچند سخت و طاقت‌فرسا، به وصال همیشگی آن‌ها ختم می‌شود. به علاوه، این شکل پایان‌بندی داستان، به تناسب شرایط اجتماعی و گرایش-های مذهبی دوران سرودن منظومه، رنگی دینی به داستان می‌دهد که علاوه بر بازتاب اعتقادات فردی عیّوقی و جلب رضایت دربار، در ماندگاری اثر نیز نقشی مهم ایفا می‌کند.

نتیجه‌گیری

داستان ورقه و گلشاه یک داستان عاشقانه با منشأ عربی است که برخلاف بسیاری از داستان-های بدوی اعراب، منطبق با روحیه و روال داستان‌های با منشأ ایرانی، پایانی خوش دارد. موضوع این پژوهش، صرف‌نظر از بحث دربارهٔ اصل و منشأ داستان، شناسایی کنش و کارکرد قهرمان در داستان «ورقه و گلشاه» و انطباق آن با الگوی سفر قهرمان کمپبل است. براساس این دیدگاه، توالی اعمال قهرمان در تمامی داستان‌های جهان و در دوره‌های گوناگون، از یک کهن-الگوی ثابت و معین تبعیّت می‌کند و تفاوت‌های ظاهری در کردار قهرمان، ناشی از نسخه-برداری مردم جهان از یک قهرمانِ کهن‌الگویی است. بنابراین، هدف از این تطبیق، دریافت و شناسایی میزان و چگونگی انطباق داستان با کهن‌الگوی یگانهٔ سفر قهرمان بنا بر نظریهٔ کمپبل است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در این داستان:

۱. مرحلهٔ آغازین الگوی سفر قهرمان، یعنی عزیمت، نقش دراماتیک برجسته‌ای در تعلیق و پیشبرد پی‌رنگ داستان ندارد و صرفاً موقعیت آغازین پی‌رنگ را شرح می‌دهد؛ به این دلیل که ورقه و گلشاه، خویشاوند و وابسته به یک قوم و قبیله هستند و برخلاف داستان‌هایی که عاشق و معشوق از دو تبار، قبیله یا ملیّت متفاوت هستند، موانع اجتماعی مثل اختلاف‌های قومی و قبیله‌ای، زمینه‌ساز عزیمت قهرمان و سپس دل‌باختگی او نیست. در این داستان سه مرحله از مراحل پنج‌گانهٔ عزیمت، به صورت تغییر شکل‌یافته محقق شده‌است که عبارتند از: دعوت از قهرمانبرای آغاز کردن سفر و یا نمایان شدن نشانه‌هایی برای انجام وظیفه‌ای ویژه، یاری‌رسانی از سوی غیب (امداد غیبی) و عبور از نخستین آستان.

۲. قسمت زیادی از ماجراهای داستان در مرحلهٔ تشرّف می‌گذرد. این قسمت که مرحلهٔ بحران پی‌رنگ را شامل می‌شود، آزمون‌های پی‌درپی قهرمانان و تلاش آن‌ها برای موفقیت در آزمون را روایت می‌کند. در این مرحله، هدف قهرمان ملاقات با خدابانو است و اگرچه غیبت زن وسوسه‌گر در معنای مصطلح آن، قهرمان را از آزمون غلبه بر نفس معاف می‌کند، خودداری عاشق از آمیزش با معشوق (خدابانو) – که مضمون مشترک داستان‌های عشق عذرایی است– او را در برابر آزمون وسوسهٔ نفس قرار می‌دهد. پیروزی قهرمان در این آزمون، رنگی عفیفانه به داستان می‌دهد که متناسب با شرایط اجتماعی و گرایش‌های مذهبی دوران تألیف اثر است. این همسویی با پایان‌بندی داستان و زندگی دوبارهٔ اشخاص داستان بر اثر معجزهٔ پیامبر اسلام (ص) بیش از پیش تقویت می‌شود.

۳. بخش سوم مرحلهٔ بازگشت قهرمان و پذیرفته‌شدن او در اجتماع است. این بخش از داستان «ورقه و گلشاه» انطباق بیشتری با الگوی سفر قهرمان دارد و همهٔ شش مرحلهٔ مورد اشارهٔ کمپبل در این بخش وجود دارد. این بخش، مرحلهٔ پایانی و گره‌گشایی داستان را رقم می‌زند و در حالی که به نظر می‌رسد، داستان با مرگ دو دلداده به پایان رسیده‌است، دعای پیامبر(ص) به منزلهٔ کمکی از خارج، موجب بازگشت عاشق و معشوق به دنیای عادی و رسیدن آن‌ها به آزادی و سلطنت و ثروت می‌شود. سرانجام، معجزهٔ بازگشت قهرمانان داستان به زندگی، برکت نهایی را برای آنها و نیز یهودیانی که به اسلام ایمان آورده‌اند، به ارمغان می‌آورد. هرچند اسلام‌آوردن یهودیان، افزون بر پیرنگ داستان است و نقشی در سرانجام قهرمانان داستان ندارد، نمونهٔ تغییر شکل‌یافته‌ای از مفهوم برکت نهایی در الگوی سفر قهرمان است و وجههٔ مذهبی داستان را تقویت می‌کند و به‌طور ضمنی، در بازنمایی خصوصیت‌های اخلاقی قهرمانان داستان و بازتاب عقاید دینی سرایندهٔ اثر ایفای نقش می‌کند.

منابع

کتاب‌ها

اسنودن، روث. (۱۳۹۲). *یونگ: مفاهیم کلیدی*، ترجمهٔ افسانه شیخ‌الاسلام‌زاده، تهران: عطایی.

بیرلین، ج.ف. (۱۳۸٦). *اسطوره‌های موازی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

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

پانوف، میشل، و پرن، میشل. (۱۳٦۸). *فرهنگ مردم شناسی*، ترجمهٔ اصغر عسگری خانقاه، تهران: ویس.

جهازی، ناهید. (۱۳۹۸). *آیین‌ها و نمادهای تشرّف و رازورزی در افسانه‌های ایرانی*، تهران: بهین.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹٤). *یک‌صد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی*، تهران: چرخ.

ستّاری، جلال. (۱۳۷۵). *سیمای زن در فرهنگ ایران*، تهران: مرکز.

ستّاری، جلال. (۱۳۷۷). *پژوهشی در قصّهٔ یونس و ماهی*، تهران: مرکز.

ستّاری، جلال. (۱۳۹۵). *اسطورهٔ عشق و عاشقی در چند عشق‌نامهٔ فارسی*، تهران: میترا.

شوالیه، ژان، گربران، آلن. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم*، ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

صفا، ذبیح‌اللّه. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیّات در ایران*، جلد اوّل، تهران: فردوس.

عیّوقی. (۱۳۴۳). *ورقه و گلشاه عیّوقی*، به کوشش ذبیح الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.

کمپبل، جوزف. (۱۳۸۰). *قدرت اسطوره*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

کمپبل، جوزف. (۱۳۸۵). *قهرمان هزارچهره*، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: گل‌آفتاب.

کوپر، جی سی. (۱۳۸۰). *فرهنگ مصوّرنمادهای سنتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

مورنو، آنتونیو. (۱۳۹۲). یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، چاپ هفتم، تهران: مرکز.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۵). *آیین‌ها و نمادهای تشرّف؛ اسرار تولد و نوزایی*، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران: نیلوفر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۳). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو، و هندرسن، ژوزف. (۱۳۸۹). *انسان و اسطوره‌هایش*، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، تهران: دایره.

مقالات

آتش، احمد. (۱۳۳۳). یک مثنوی گمشده از دورهٔ غزنویان، ورقه و گلشاه عیّوقی. *دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی*، *۱* (٤)، ۱-۱۳.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۷). پهلوان‌بانو. *مطالعات ایرانی*، *۷*(۱۳)، ۱۱-۲٤.

بلوک‌باشی، علی. (۱۳۶۹). بقایای فرهنگی: نقش و ارزش. *کلک*، (۳)، ۹۶-۱۰۱.

حسینی، مریم، و شکیبی ممتاز، نسرین. (۱۳۹۳). تحلیل روان‌شناختی دعوت و طلب و نقش آن در آشناسازی و تشرّف قهرمان. *زبان و ادبیّات فارسی*، ۲۲ (۷۶)، ۲۷-۵۰. Dor:20.1001.1.24766925.1393.22.76.8.6

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۳). معشوقان جنگجو در منظومه‌های عاشقانه و افسانه‌های عامّه. *زبان و ادبیّات فارسی*، ۲۲ (۷۷)، ۹۱-۱۱٤. Dor: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.4.4

رفعت‌خواه، فاطمه، و علوی‌مقدّم، مهیار. (۱۳۹۹). *تحلیل نشانه معناشناسی زاویهٔ دید در منظومهٔ عاشقانهٔ ورقه و گلشاه عیوقی بر اساس الگوی ژاک فونتنی. پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، *۱۸* (۳٤)، ۱٤۳-۱٦٤. Doi:10.22111/JLLR.2020.5293

شصتی، معصومه، چگینی، اشرف، و شفایی، محمّدعلی.(۱۳۹۷). مقایسهٔساختار سه منظومهٔ عروه و عفرا و ورقه و گلشاه و لیلی و مجنون. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۱۶(۳۱)، ۱۰۱-۱۲۶. Doi:10.22111/JLLR.2019.4390.

عابدی، محمود. (۱۳۸۶). خواجوی کرمانی در آثارش. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۱(۲)،۳۱-۴۶.

عرب‌نژاد، زینب، و طغیانی، اسحاق. (۱۳۹۵). ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانهٔ شاهنامه. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۸ (۳)، ۲۳-۳۸. Doi: 10.22108/rpll.2016.20589

علیزاده، ناصر، و مهدی‌زاد فرید، مهناز. (۱۳۹۶). بررسی عنصر زمان در قصّهٔ ورقه و گلشاه از دیدگاه ژرار ژنت. *زبان و ادبیّات فارسی*، ۲۵ (۸۲)، ۲۵۹-۲۷۷. Doi:10.29252/jpll.25.82.259

فروزنده، مسعود. (۱۳۸۷). تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیّوقی. *دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی*، ۱۶ (۶۰)، ۶۵- ۸۱.

کیا، صادق. (۱۳۳۳). آیا مثنوی ورقه و گلشاه عیّوقی همزمان شاهنامه فردوسی است؟ *دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی*، ۲ (۱)، ۴۹-۵۰

مشعلیان، مرضیه، و هاشمیان، لیلا. (۱۳۹۹). گذر از نه‌بیشهٔ شهریارنامه بر اساس نظریهٔ تک-اسطورهٔ جوزف کمپبل. تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیّات فارسی (*دهخدا*)، ۱۲(۴۵)، ۲۳۹-۲۵۶. Doi:10.30495/dk.2020.678943

ملیکیان- شیروانی، اسدالله سورن. (۱۳۵۰).ورقه و گلشاه (مصوّر به مینیاتورهای ایرانی قرن سیزدهم، داستانی هزار ساله از عشق و دلدادگی). *پیام یونسکو*، (۲۷)، ۲۷-۳۰

نیکنامی، پیمان، یوسفی پور کرمانی، پوران، و غفوری مهدی‌آباد، فاطمه. (۱۳۹۸). تحلیل داستان ورقه و گلشاه بر اساس نقد کهن الگویی. *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*، ۹(۳۳)، ۱۰۹-۱۲۷.

References

Books

Ayyuqi. (1964). *Varqa wa Golshāh Ayyuqi***,** By the Zabihollah Safa efforts, Tehran: University Publications. [In Persian]

Bierlein, j.f. (2007). *Parallel*, Trans. Abbas Mokhber, Tehran: Markaz. [In Persian]

Bilsker, R. (2008). *On Jung*, Trans. Hossein Payandeh, Tehran: Ashiyan. [In Persian]

Campbell, J. (2001). *The power of myth*, Trans. Abbas Mokhber, Tehran: Markaz. [In Persian]

Campbell, j. (2006). *The hero with a thousand faces*, Trans. Shadi Khosropanah, Mashhad: Golaftab. [In Persian]

Chevalier, j., & Gheerbrant, A., (2005). *Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes*, Trans. Soudabeh Fazaeli, Tehran: jeyhoon. [In Persian]

Cooper, j, c. (2000). *An illustrated encyclopedia of traditional symbols*, Trans. Malihe Karbasian, Tehran: farshad. [In Persian]

Eliade, M. (2016) *rites and symbols of initiation; The mysteries of birth and rebirth*, Trans. Mani Salehi Allameh, Tehran: Niloofar. [In Persian]

Jahazi, n. (2018). *Costumes and symbols of initiation in Iranian legend*. Tehran: Behin. [In Persian]

Jung, c.g. (2014). *Man and his symbols*, Trans. Mahmoud Soltanye, Ninth edition. Tehran: Jami. [In Persian]

Jung, c.g., Henderson, j. (2010). *The ancient myth and modern man*, Trans. Hassan Akbariyan Tabarin, Tehran: Dayereh. [In Persian]

Moreno, Antonio. (2013). *Jung,Gods and Modern man.* Translated by Mehrjuei,d. Seventh edition. Tehran: Markaz. [In Persian]

Panoff, m., & panoff, p. (2002). *Dictionnaire de lethnologie*, Trans. Asghar Asgari khanqah, Tehran: Veys. [In Persian]

Safa, z. (1989). *History of literature in Iran*, Tehran: Ferdows. [In Persian]

Sattari, j. (1996). *The visage of women in Iranian culture*, Tehran: Markaz. [In Persian]

Sattari, j. (1998). *A study of the legend of Jonas and the fish*, Tehran*:* Markaz. [In Persian]

Sattari, j. (2015). *Mythe d'amour dans le poesie*, Tehran*:* Mitra. [In Persian]

Snowden, R. (2013). Jund: *The key ideas*, Trans. Afsane Sheykh-al-Eslamzadeh, Tehran: Ataei. [In Persian]

Zolfaghari, h. (2014*). One hundred Persian lyric versified poems*, Tehran: Charkh. [In Persian]

Articles

Abedi, M. (2006). 'Khajou Kermani' in his Works. *Researches on mystical literature (gowhar-i-guya*), *1*(2), 31-46. [In Persian]

Alizadeh, N., & Mahdizadeh Farid, m. (2016). A Study of the Element of Time in Varqa and Golshah by Ayyuqi from the Perspective of Gerard Guenette. *Half-Yearly Persian Language and Literature*, *25*(82), 259-277. Doi:10.29252/jpll.25.82. 259. [In Persian]

Arabnejad, Z., & Toghyani, E. (2015). morphology of lyric stories of shahname. *Textual criticism of Persian literature, 8*(3), 23-38. Doi:10.22108/rpll.2016.20589. [In Persian]

Atash, A. (1953). A lost mathnavi from qaznavid period, varqe and golshah of ayyouqi. *Literature and humanity science faculty of Tehran university journal*, *1*(4), 1-13. [In Persian]

Aydanloo, S. (2008). Heroine. *Iranian studies, 7*(13), 11-24. [In Persian]

Bolookbashi, A. (1989). Cultural remains: role and value. *Kelk*, (3), 96-101. [In Persian]

Foruzandeh, M. (2008). Structural Analysis of the Story of Ayyuqi's Varqa wa Golshāh. *Persian Language and Literature*, *16*(60), 65-81. [In Persian]

Hosseini, M., & Shakibi Momtaz, N. (2013). A Psychological Analysis of Vocation and Demand and Their Role in the Initiation of the Hero. *Half-Yearly Persian Language and Literature*. *22*(76), 27-50. Dor:20.1001.1.24766925.1393.22.76.8.6. [In Persian]

Kia, S. (1953). Is ayyouqi`s varqe wa golshah contemporary with ferdowsi`s shahname? *Literature and humanity science faculty of Tehran university journal. 2*(1), 49-50.[In Persian]

Malikyan Shirvani, A., S. (1970). Varqe wa golsahh (illustrated by 13th century Iranian miniature, thousand years aged of love). *Unesco`s message*, (27), 27-30. [In Persian]

Mashalian, M., & Hashemian, L. (2020). Passing through the Nine Bisheh of Shahriar-nameh: An Approach Based on Campbell's Theory of Monomyth. *Scientific quarterly of interpretation and analysis of Persian language and literature texts (Dehkoda)*, *12*(45), 239-256. doi:10.30495/dk.2020.678943.[In Persian]

Niknami, P., Yousefipoor Kermani, P., & Ghafuri Mahdi Abad, F. (2018). Analysis of the Story of "Varaqe and Golshah" based on Archetypal Criticism. *journal of Studies in Lyrical Language and Literature*, *9*(33), 109-127. [In Persian]

Rafatkhah, F., & Alavimoghadm, M. (2009). Analysis of sign - semantics "point of view" in romantic poem of Ayyuqi's Vargheh va Golshah Base on Jacques Fontaine's Pattern. *Lyrical Literature Researches*, 18(34), 143-164. Doi:10.22111/JLLR.2020.5293. [In Persian]

Shasti, M., chegini, A., & shafaei, M., (2017). Comparison of the structure of the three verses of Orve and Afra, Varge and Golshah, Lily and Majnoon. *Lyrical Literature Researches, 16*(31), 101-126. Doi:10.22111/JLLR.2019.4390. [In Persian]

Zolfaghari, H. (2013). Combatant Beloveds in Romances and Folkloric Legends. *Half-Yearly Persian Language and Literature, 22*(77), 91-114. Dor: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.4.4. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 62, Winter 2024, pp. 195-214
Date of receipt: 9/11/2022, Date of acceptance: 23/2/2023
(Research Article)
DOI:

Analyze of & Quot;varqe and Golshah & Quot;`s Main Characters According to & Quot;hero`s Journey & Quot

Mohsen Shafie Bafti, ,[1], Dr. Mahmoud Modaberi[2], Dr. Najmeh Hosseini Sarwari[3]

Abstract

The joseph Campbell's theory that is called "hero`s journey" is one of well-known theories that is based on the "unique myth" theory. Campbell believes the manner of heroes in folk tales and myths follows a template that is almost firmed. Campbell defines three section for his template: departing, initiation and returning. He defines some sub-sections for each of these three. This template and other templates that are created to describe the manner of main character in the folktales and myths, made the base of archetypical criticism. the Ayyouqi`s versified story "Varqe and Golshah" is about Varqe and Golshah two young lovers that are from Arabic tribes. They tolerate many hardships. This essay tries to survey the Varqe and Golshah`s actions according to the Campbell`s theory. The results show that this story can be confirmed by hero`s journey theory, but there are some differences in the sub-sections. It seems that the poet`s emphasis is on the initiation and its exams. Departure section is not as important as other two section in this story and it can be explained by Arabic origin of story. Story belongs to Arabic tribes and its concept offers a morally and non-sexually love that is called "Ozra love" which comes from "Bonolozra" the name of Arabic tribe that was well-known in the Arab society cause of its youth's non-sexually love.

Key words: Varqe, Golshah, Hero`s Journey, Initiation, Renovation.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Shahd Bahonar University, Kerman, Iran. mshafiebafti@gmail.com
[2] . Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahd Bahonar University, Kerman, Iran. (Corresponding author) modaberi2001@yahoo.com
[3] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahd Bahonar University, Kerman, Iran. n.hosseini@uk.ac.ir