پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال دوازدهم
شماره ٤ (پی‌درپی ٤٦) زمستان ١٤٠٠، صص ٦٢ - ٤٥

کهن‌الگوی سفر کودکی معجزه‌آسای قهرمان در اسطوره زال براساس الگوی جوزف کمپبل

شهرزاد بهمنی[1]

چکیده

جوزف کمپبل با تأثیرپذیری از آرای یونگ و فروید، کهن الگوی سفر قهرمان را ارائه داد تا نشان دهد، سفر قهرمان در داستان‌های روایی - حماسی ملت‌های مختلف معمولاً از الگوی ثابتی پیروی می‌کند. به عقیده او این الگو از سه مرحله جدایی، تشرف و بازگشت تشکیل شده که هسته تک اسطوره نامیده می‌شود. هدف پژوهش حاضر، میزان تطابق سفر کودکی معجزه آسای زال در شاهنامه فردوسی با این الگو است. برای دستیابی به این هدف با روش توصیفی - تحلیلی و بر پایه منابع کتابخانه‌ای، کهن الگوهای اسطوره زال با تمرکز بر نظریه سفرقهرمان جوزف کمپبل بررسی شد. نتایج این بررسی بیانگر تطابق این سفر بر الگوی یاد شده است، هر چند بخش‌های اندکی از الگوی کمپبل در این اسطوره به دلیل سفر کودکی معجزه آسای قهرمان، جابه‌جا شده و یا وجود ندارد، اما در نهایت با انتهای چرخه کودکی و غلبه بر مشکلات به مرحله ارباب دو جهان و جاودانگی می‌رسد.

کلید واژه‌ها: داستان زال، کهن الگوی سفر قهرمان، عزیمت، تشرف، بازگشت.

[1] دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی
shahrzadbahmani۲۸@yahoo.com
تاریخ وصول: ١٤٠١/٦/٢٢
تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٦/٦

مقدمه

نقد اسطوره‌گرا، یکی از شاخه‌های عملی نقد ادبی است که به بررسی رابطه اثر ادبی با اعماق روان انسان می‌پردازد. در این نوع نقد، منتقد اسطوره‌ای، از مباحث اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی و روان‌شناسی برای تحلیل متن کمک می‌گیرد که در این میان، مباحث روان‌شناسی کارل یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱م)، روان‌شناس سوئیسی، تأثیر بسزایی داشته است. یونگ نظریه فروید را در زمینه حافظه ناخودآگاه فردی بسط داد و اظهار داشت، زیر این حافظه ناخودآگاه فردی، حافظه ناخودآگاه جمعی قرار دارد که شامل سطح ژرف‌تر روان آدمی است و «دارای ویژگی غیرشخصی و جهانی است و بنابراین در همه ما یکسان است. چیزی فراشخصی است که قبل از ما وجود داشته و شامل تصاویر ذهنی از نیاکان ماست» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱٦٦). او این تصاویر ذهنی برخاسته از ناخودآگاه جمعی را که در همه افراد بشر یکسان است، کهن الگو نامید و معتقد است «کهن الگوها یا تصاویر ازلی، عوامل ساختاری اسطوره سازند که همواره در روان ناخودآگاه حضور دارند. این عوامل صور مثالی و الگوی فکری موروثی نیستند، بلکه گرایش‌هایی هستند که به قلمرو فعالیت غرایز تعلق دارند و از این‌رو، گونه‌های موروثی رفتار روانی محسوب می‌گردند» (گرین و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۹۳)؛ بنابراین، نقش مهم یونگ در نقد اسطوره‌ای، اصطلاح حافظه جمعی و کهن الگوهای آن بود.

یونگ با تأکید بر اینکه کهن الگوها بازتاب گونه‌های موروثی روان و عوامل ساختاری اسطوره‌ها هستند، چنین می‌گوید: «تمامی فرایندهای اسطوره‌ای طبیعت، از قبیل تابستان و زمستان به هیچ وجه تمثیل این رخدادهای ظاهری نیستند، بلکه عبارات نمادین کشمکش‌های ناخودآگاه و درونی روان‌اند که بازتاب آن‌ها در حیطه ناخودآگاه بشر قرار می‌گیرد، یعنی در رخدادهای طبیعت بازتاب می‌یابند» (همان: ۱۹۳)؛ به عبارت دیگر، اساطیر اصلی‌ترین ابزار نمودِ کهن الگوها برحیطه خودآگاه به شمار می‌آیند و بواسطه همین رابطه نزدیک میان اساطیر و کهن الگوهاست که می‌توان نقد اسطوره‌ای را نقد کهن‌الگویی[۲] نیز خواند «اساساً جدایی میان دو شیوه نقد اسطوره‌ای و نقد کهن الگویی محسوس نیست و این دو ملازم یکدیگرند منتقدان این شیوه عمیقاً در جستجوی صورت‌های مثالی و کهن الگویی درآثارادبی هستند» (امامی، ۱۳۷۷: ۲۱۸).

آرکی تایپ را در ادبیات به کهن الگو، کهن نمونه، صورت مثالی یا ازلی و نسخه‌های باستانی ترجمه کرده‌اند. (نک، شمیسا، ۱۳۸۵: ۲٦٤) که منشأ آن همان ناخودآگاه جمعی است. آرکی تایپ‌ها یا کهن الگوها، مضامین، تصاویر و الگوهای متنوع و وسیعی هستند که مفاهیم مشابهی را در فرهنگ‌های مختلف القا می‌کنند «در حالیکه در بیان تعداد کهن الگوها هیچ محدودیت نظری وجود ندارد، ولی به لحاظ عملی صحبت درمورد بعضی از آن‌ها مهم‌تراست» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۱). قهرمان و سفر معجزه آسای او، یکی از کهن الگوهای مهمی است که سایر کهن الگوهای روان‌شناختی از جمله: آنیما، آنیموس، پیرخردمند، سایه، خدایان، عناصرفراطبیعی و با او و در جریان فردیت‌یابی او نمود می‌یابند. در داستان‌های اساطیری و پهلوانی، افرادی برتر از انسان‌های معمولی وجود دارد که قادرند به

---

[۲] اما گاهی برای آن هویت مستقل قائل شده و نقد کهن الگویی را یکی از انواع نقد اسطوره‌ای شناخته‌اند. (قائمی، ۱۳۸۹ :۳۸)

نیروهای خارق العاده دست یابند و بر موانع چیره شوند و در نتیجه به جامعه خود خدمت کنند و یا زندگی خود را نثار چیزی بیش از خود کنند. چنین شخصیت‌هایی قهرمان به شمار می‌آیند. «قهرمان واژه‌ای یونانی از ریشه‌ای به معنای محافظت کردن و خدمت کردن است. قهرمان، یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند، بنابراین مفهوم قهرمان در اساس مرتبط با مفهوم ایثار است» (وگلر، ۱۳۸٦: ۵۹).

کمپبل[۳] (۱۹۰٤-۱۹۸۷م)، از مشهورترین پژوهشگران در حوزه نقد اسطوره‌ای است که با بررسی توالی اعمال قهرمانان اسطوره‌های مختلف، نظریه اسطوره یگانه را طرح کرد. از دید او «توالی اعمال قهرمانان از الگوی ثابت و معینی تبعیت می‌کند که در تمامی داستان‌های جهان در دوره‌های گوناگون قابل پیگیری است. شاید بتوان گفت، یک قهرمان کهن الگویی وجود دارد که در سرزمین‌های گوناگون توسط کثیری از مردم نسخه برداری شده است» (کمپبل، ۱۳۷۷: ۲۰٦). هسته اصلی اسطوره یگانه، سفر قهرمان است. هسته اصلی اسطوره یگانه، سفر قهرمان است. «سفر اسطوره‌ای قهرمان، معمولاً تکریم و تکرار کهن الگویی است که در مراسم گذار به آن اشاره شده است: جدایی، تشرف، بازگشت: که می‌توان آن را هسته اسطوره یگانه نامید: قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطه شگفتی‌های ماوراءالطبیعه را آغاز می‌کند: با نیروهای شگفت در آنجا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند» (کمپبل، ۱۳۹۲: ٤۰). این سفر پُر مخاطره، سه مرحله اصلی و چند زیرمجموعه یا بخش دارد: «مرحله اول که جدایی و یا عزیمت نام دارد، خود شامل پنج زیرمجموعه است: ۱. دعوت به آغاز سفر ۲. رد دعوت ۳. امداد غیبی ٤. عبور از نخستین آستان ۵. شکم نهنگ. دومین مرحله سفر(تشرف) به شش زیرمجموعه تقسیم می‌شود: ۱. جاده آزمون ۲. ملاقات با خدابانو ۳. زن به عنوان وسوسه‌گر ٤. آشتی با پدر ۵. خدایگون شدن ٦. برکت نهایی. مرحله بازگشت نیز شش زیرمجموعه دارد: ۱. امتناع از بازگشت ۲. فرار جادویی ۳. رسیدن کمک از خارج ٤. عبور از آستان ۵. ارباب دوجهان ٦. دست‌یابی به آزادی در زندگی» (همان: ٤۵-٤٦).

مراحل سه گانه یاد شده، به طور نسبی بر روایت سفر قهرمانان همه اساطیر و قصه‌های جهان در زمان‌ها و مکان‌های مختلف مطابقت دارد و کمپبل معتقد است «اگر یکی از عناصر اصلی کهن الگویی از یک داستان، افسانه، آیین و یا اسطوره فرضی حذف شده باشد، حتماً به گونه‌ای تلویحی به آن اشاره شده است» (همان: ٤٧). وی با گردآوری منتخبی از اسطوره‌ها و داستان‌های مختلف به تحلیل روان‌شناختی درون مایه هر یک از سفرها می‌پردازد و معنای سمبلیک کهن الگوهایِ موجود در آن‌ها را در طی سفر قهرمان آشکار می‌کند. الگوی پیشنهادی کمپبل را می‌توان برای ارائه تحلیلی ساختاری از سفرها، در ادبیات و اساطیر به کار برد و به درکی متقابل دست یافت. در داستان‌های عامیانه کهن و به خصوص آثارحماسی با محوریت شاهنامه و دیگر متون اساطیری- حماسی پهلوی و فارسی، نمونه‌های بی‌شماری از سفرها وجود دارد که درون مایه آن‌ها با این الگو تطابق نسبی دارد.

---

[۳] اسطوره شناسی که با تأثیرپذیری از آرای یونگ و فروید آثار خود را مانند قهرمان هزار چهره و قدرت اسطوره تألیف کرده است.(نک. قربان صباغ،۱۳۹۲: ۲۹)

هدف و روش پژوهش

این پژوهش، به روش تحلیلی- توصیفی و بر پایه منابع کتابخانه‌ای گرد آمده تا با استفاده از مفاهیم و تعاریف کهن الگویی و با تمرکز بر نظریه «سفرقهرمان» جوزف کمپبل، کهن الگوهای اسطوره زال در شاهنامه فردوسی بررسی شود و به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. آیا الگوی سفر قهرمان کمپبل بر سفر کودکی معجزه آسای زال در شاهنامه فردوسی مطابقت دارد؟

۲. دلایل حذف و جا به جایی احتمالی الگوی یاد شده در اسطوره زال به چه دلیل است؟

پیشینه تحقیق

از پژوهش‌های مرتبط با موضوع می‌توان به «هفت‌خان رستم: نقدی بر کهن الگوی سفر قهرمان» (قربان‌صباغ، ۱۳۹۲: ۲۷-۵۶)، «تبیین کهن الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمپبل در هفت خان رستم» (طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲: ۱۶۹-۱۹۷)، «نقد کهن الگویی سفر قهرمان در داستان هفت‌خان اسفندیار بر اساس نظریه ژوزف کمپبل» (عبداله زاده و ریحانی، ۱۳۹۶: ۷۱-۸۸)، «بررسی و نقد داستان بیژن و منیژه بر اساس کهن الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل» (فولادی و رحمانی، ۱۳۹۷: ۹۳-۱۱۳)، اشاره کرد؛ اما تاکنون تحلیلی، سفر قهرمان بر اساس الگوی کمپبل در باب اسطوره زال، انجام نشده است. بیشتر تحلیل‌ها از اسطوره زال با رویکرد یونگی و یا از جنبه‌های دیگر بوده است، از جمله: «تحلیل اسطوره زال در شاهنامه بر اساس نظریات یونگ» (سلامت باویل، ۱۳۹۷: ۳۹-۶۱)، «داستان گمشده مرگ زال و تحلیل اساطیری شخصیت و فرجام وی بر مبنای نقد پسایونگی» (قائمی، ۱۴۰۰)، «نقد و بررسی روانکاوانه شخصیت زال از نگاه آلفرد آدلر» (قبادی و هوشنگی، ۱۳۸۸: ۹۱-۱۱۹)، تحلیل کهن الگویی داستان زال و رودابه» (جقتایی و انصاری پویا ۱۳۹۴: ۵۹-۷۶)، «گذر از ناقدسی به قدسی، بازنمایی مناسک گذار در اسطوره زال» (رهبری، ۱۳۹۱: ۱۳-۲۸)، «پیوند خرد و اسطوره در داستان زال» (موسوی و خسروی، ۱۳۸۷: ۱-۱۴)، «فرجام زال» (یاحقی و براتی، ۱۳۸۶: ۳-۱۲)، «نگاهی دیگر به قصه زال و رودابه» (رحمدل شرفشادهی، ۱۳۸۵: ۱۱-۲۴)، «تضاد در داستان زال و رودابه از شاهنامه فردوسی» (پاشایی فخری و عباس نژاد، ۱۳۹۵: ۲۳۳-۲۵۲) به همین علت رویکرد انتخاب شده برای این تحلیل، رویکرد کهن الگوی سفر قهرمان بر اساس نظریه کمپبل بوده است.

خلاصه داستان

زال پسر سامِ جهان پهلوان است که بنا به روایت شاهنامه[۴] کودکی معجزه آسایی داشته است. او با موی سپید از مادر بزاد. پدر که او را بدید ترسید، زیرا موی سپید او را نشانه اهریمنی پنداشت و به همین سبب وی را در شیرخوارگی ازخود طرد و بر دامنه کوه البرز رها کرد تا همانجا توسط درندگان تباه شود. سیمرغ زال را بدید و برداشت و به کنام خود برد تا طعمه فرزندانش کند، اما ناگهان مهری در دلش پدیدار می‌شود و از خوردن او چشم می‌پوشد و او را چون فرزندان خویش می‌پرورد. زال سال‌ها در کنام سیمرغ می‌ماند، رشد می‌کند تا جوان پهلوانی می‌شود. سرانجام، چنانکه در شاهنامه

[۴] داستان زال تنها در متون پهلوی و شاهنامه آمده است «در اوستا از این پهلوان نامی نیست، اما معمولاً در متون پهلوی او را دستان نامیده ونام او با روت ستحم (رستهم - رستم) همراه آمده است» (صفا، ۱۳۳۳: ۵۶۱).

مشاهده می‌شود، سام پس از سال‌ها به واسطه رؤیاهای بشارت دهنده و هشدار دهنده از وجود فرزند آگاهی می‌یابد و پس از مشورت با موبدان رهسپار البرز کوه می‌شود و او را از سیمرغ خواستار می‌شود. زال از جدایی سیمرغ ابراز ناراحتی می‌کند، اما سیمرغ او را آرام می‌کند و با وعده دادن روزگاری بهتر و شادمان‌تر، پرخویش را به او می‌دهد که در سختی‌ها و مشکلات این پر را در آتش بیفکند تا سیمرغ به یاریش رود. سپس زال به همراه پدر و سپاهیانش راهی شهر می‌شود. او پس از بازگشت فرمانروای سیستان می‌شود و خواهان رودابه دخترمهراب، پادشاه کابل، می‌گردد. بعد از آنکه با زحمات فراوان و پایمردی سیندخت مادر رودابه موانع را از میان برمی‌دارد و در آزمون خرد سربلند بیرون می‌آید، سرانجام با رضایت شاهان دربار ایران و کابل (منوچهر و مهراب) نه تنها ازدواج او با رودابه میسر می‌شود؛ بلکه دانای ایران‌شهر نیز می‌شود.

کهن الگوی سفر قهرمان

قهرمان از جمله کهن الگوهای رایج و شناخته شده دراساطیر است که برابر من در تعبیر روانشناسی است. (نک. یونگ: ۱۳۷۷: ۱۷۵) «من آن چیزی است که ما هستیم و درباره آن آگاهی داریم. به نظر یونگ «من» را می‌توان مرکز خودآگاهی به شمار آورد» (فوردهام، ۱۳۵۱: ۱۱۲).

از دیدگاه کمپبل اعمال قهرمان فقط شامل عمل جسمانی که قهرمان در آن دست به اقدامی شجاعانه می‌زند و یا زندگی کسی را نجات می‌دهد، نیست، بلکه نوع عمل معنوی را نیز که قهرمان گستره جهان ماوراءطبیعی را تجربه می‌کند، در بر می‌گیرد. (نک. کمپبل، ۱۳۷۷: ۱۸۹) نمونه عمل جسمانی، قهرمانی‌های رستم در هفت خان برای رهایی کی‌کاووس از بند شاه مازندران است و نمونه معنوی این عمل را می‌توان در ماجرای کودکان طرد شده که به نوعی در جریان سرنوشت خود قرارگرفته‌اند، مشاهده کرد. این کودکان باید دوران کودکی خود را بگذرانند و بالغ شوند تا اعمالی متناسب با نیروهای خلاق درون خود و سیری که پیموده‌اند، انجام دهند «اگر اعمال یک شخصیت تاریخی از او یک قهرمان بسازد، افسانه پردازان برای او سیر و سلوکی در اعماق می‌پرورند که متناسب با اعمالش باشد. این سیر و سلوک به صورت سفر به سرزمین‌های اعجاب‌انگیز به تصویر کشیده می‌شود» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۳۲۶). زال نیز که در رانده شدن از جامعه در ردیف این کودکان قرار می‌گیرد، سفری غیرارادی در کودکی معجزه آسای خود تجربه می‌کند که با الگوی سفر قهرمان تا حد بسیار انطباق دارد. این سفر سمبلیک به لحاظ روانشناسی، سیر نمادین تحول روان قهرمان را نشان می‌دهد، یعنی تلاش بخش خودآگاه (من) برای شناخت و روبه رو شدن با ناخودآگاه که در نتیجه او را از ناپختگی به مرحله بلوغ و فردیت و انسجام روانی می‌رساند.

بحث و بررسی

همانگونه که اشاره شد، بر اساس الگوی کمپبل، سفر قهرمان به سرزمین‌های دور و یا ناشناخته سه مرحله است که هر مرحله خود چند زیرمجموعه یا بخش دارد. مراحل سه گانه این الگو در سفر اسطوره‌ای زال به شرح زیر است:

الف) عزیمت

معمولاً بین آغاز سفر قهرمان با تولد معجزه آسای او ارتباط تنگاتنگی وجود دارد که او را بدون قصد و اراده قبلی به درون ماجرا پرتاب می‌کند. در این حالت «ماجرایی که قهرمان در آن می‌افتد، همان

ماجرایی است که قهرمان برای آن آمادگی دارد. این ماجرا به گونه‌ای نمادین، تجلی شخصیت او است» (کمپبل، ۱۳۷۷: ۱۹۱-۱۹۷). تولد معجزه‌آسا از آب و باد، کودک طرد شده، قدرت رؤیابینی یا پیش‌بینی مخاطره آمیز بودن، نقص عضو، جنسیت، عدم زیبایی فیزیکی، ترکیب بدن از انسان و حیوان، کودک ناتوان و هر یک دلیلی برای آغاز سفر در بدو تولد هستند. طرد زال[۵] در کودکی عاملی است که او را بدون اراده و غیرمسئولانه به درون ماجرا می‌برد و سرانجام به تجلی شخصیت نمادین او منجر می‌شود. سپیدی موی زال در طرد او از خانواده و اجتماع با تناقض خلقت در تضاد است «تناقض خلقت، یعنی برون آمدن اشکالِ زمان‌مند از دل جاودانگی» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۵۳) با این بینش که آفریننده نهان در پسِ جفت‌های متضاد اولیه (خیر و شر، اهورامزدا و اهریمن) یکی است و همین جاست که تضادهای دوگانه، بین ارزش‌های جامعه سنتی زال با هسته مرکزی نظام دینی تبلور می‌یابد و معرفت کامل نقصان می‌پذیرد و در نتیجه زال موجودی وحشت‌زا و اهریمنی پنداشته می‌شود.

در آغاز سفر، شخص یا ندایی انسان را به سفر دعوت می‌کند که «نمادی مقدماتی از نیروهایی است که وارد بازی خواهند شد و می‌توان آن را «پیک» نامید و بحرانی که با حضور او به وجود می‌آید، مرحله‌ای است که آن را «دعوت به آغاز سفر» می‌نامیم. ندای پیک ممکن است ما را به زندگی بخواند و یا در مرحله بعدی زندگی به سوی مرگ دعوت کند، ولی در هر حال این ندا ممکن است نشان‌گر «بیداری خویشتن» باشد» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۶۰-۶۱). سام با طرد زال و رهایی او در کوه، ماجرایی را به وجود می‌آورد که پس از اتمام چرخه کودکی و بازگشت زال، پیوند او را با عوامل و عناصر مقدس و ناشناخته آشکار می‌کند و نشان می‌دهد، هستی زال آمادگی ورود به یک مرحله فوق بشری از خودآگاهی و بیداری روان را داشته است.

بفرمود پس تاش برداشتتند از آن بوم و بر دور بگذاشتند

نهادند بر کوه و گشتند باز برآمد برین روزگاری دراز

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱/۱۶۶)

رد دعوت: گاه پیش می‌آید که دعوت به سفر با پاسخ منفی قهرمان همراه باشد «موضوع پیام هر چه باشد، پیک چالشی را پیش روی قهرمان قرار می‌دهد که شاید همواره آماده رویارویی با آن نباشد» (قربان صباغ، ۱۳۹۲: ۳۶) در این شرایط قهرمان می‌تواند با میل و اراده خود دعوت را رد کند «اسطوره‌ها و قصه‌های مردمی تمام جهان، به وضوح نشان می‌دهند که علت رد دعوت این است که فرد نمی‌خواهد از چیزهایی که به آن‌ها علاقه‌مند است، دست بکشد» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۶۸) رد دعوت در سفر اسطوره‌ای زال وجود ندارد، زیرا کودک قهرمان یارای رد دعوت را ندارد و به‌ناچار باید بدون اراده خودآگاه به‌حکم تقدیر تن به سفر دهد تا آنچه مقدر است، برای او رقم بخورد؛ بنابراین «اراده‌ای

---

[۵] در اساطیر نمونه های بسیاری از کودکانی که بی سبب از جامعه طرد شده وجود دارد «فریدون در تضاد با ضحاک به کوه البرز برده می‌شود و گاوی به او شیر می‌دهد. کیخسرو به منظور آسیب ندیدن از افراسیاب به شبانان سپرده می‌شود و کوروش را از بیم آستیاکس به خانوادهٔ چوپانی می‌سپارند. موسی از بیم فرعون به رودخانه سپرده می‌شود»(مختاری، ۱۳۶۹: ۷۰-۷۲). همچنین، دافنه در اساطیر یونان «پدر او را در کودکی رها می‌کند و غُرمی به او شیر می‌دهد و شاریکلئا دختر هیداسپس، پادشاه حبشه که هنگام تولد تنی کاملا سفید دارد...و به مرگ محکوم می‌شود و مادرش (پرسینا) برای رهایی فرزند از مرگ، همچون زال و دافنه، او را در بیابان رها می‌کند»(کزازی، ۱۳۷۹: ۱۳۸۶/۱).

که چنین موجودی را از میان آدمیان برآورده، سام را وسیله‌ای می‌کند تا آفریده او را به موضعی که شایسته رشد و پرورش اوست، برساند. چنین مخلوقی نمی‌توانست به یک‌باره از آشیان سیمرغ بر آدمیان نزول کند. او باید از آدمی‌زاده می‌شد، اما پس از زاده شدن از آدمی دور می‌ماند تا عناصر غیرطبیعی وجودش ببالد و به هنگام بر زندگی ایران‌شهر نازل شود» (مختاری، ۱۳۶۹: ۶۲-۶۳). البته رد دعوت در بسیاری از داستان‌های دیگر شاهنامه نیز چون هفت خان رستم وجود ندارد. قهرمان با اطمینان از توانایی‌های شخصی خود دعوت را اجابت می‌کند تا حماسه تداوم یابد.

امداد غیبی: بخش سوم مرحله عزیمت، یاری و امداد غیبی است که به کمک قهرمانی که راه سفر در پیش گرفته، می‌آید «آنانکه به دعوت پاسخ مثبت داده‌اند، در اولین مرحله سفر با موجودی حمایتگر روبه‌رو می‌شوند که معمولاً در هیأت عجوزه‌ای زشت و یا یک پیرمرد ظاهر می‌شود و طلسمی به رهرو می‌دهد که در برابر نیروهای هیولاوشی که در راه هستند، از او محافظت کند» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۷۵). این موجود حمایتگر که یونگ از آن با نام پیر خردمند یاد می‌کند «وقتی ظاهر می‌شود که قهرمان به وضعی سخت و چاره‌ناپذیر دچار است، آن‌چنان‌که تأملی از سر بصیرت یا فکری و یا به عبارت دیگر کنشی روحی و یا نوعی عمل خودبه‌خود درون روانی می‌تواند او را از مخمصه برهاند، اما چون به دلایل درونی و بیرونی خود توان انجام آن را ندارد، معرفت موردنیاز برای جبران کمبود به صورت فکری مجسم، یعنی در قالب همین پیر دانا و یاری‌دهنده جلوه می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۵). البته پیر همیشه در نقش راهنما و یاریگر ظاهر نمی‌شود. او افزون بر این چهره روحانی، چهره‌ای اهریمنی نیز دارد که می‌تواند، قهرمان را گمراه کند «پیر خرد در رؤیاها در هیأت ساحر، طبیب روحانی، معلم، استاد، پدربزرگ و یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود» (همان: ۱۱۲). بر طبق مکتب یونگ، صورت مثالی پیر خرد از ناخودآگاه فرد سر برمی‌آورد و او را «به صورت شخصیتی والاتر که نمایانگر خویشتن است» (همان: ۱۲٤) درمی‌آورد.

این نیروی پیر خرد در اسطوره زال به شکل پرنده اساطیری «سیمرغ» که نشانگر قدرت محافظ سرنوشت در ناخودآگاه کودک قهرمان است، ظاهر می‌شود. از دیدگاه یونگ «پرنده نماد تعالی است و بیانگر ویژگی خاص مکاشفه‌ای می‌باشد که ترجمان رفتار یک واسطه است، یعنی فردی که قادر است به لطف خلسه به رویدادهای دست‌نیافتنی یا حقایقی که از آن‌ها هیچ‌گونه آگاهی نداشته، دست یازد» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۲٦) زال در سایه پرورش و حمایت سیمرغ که «در حکمت و طبابت و آداب سخن‌دانی و روش تعلیم و تربیت مقامی ممتاز داشته است [و] با آن مرد وارسته اوستا، سَئِن نام - یکی بوده است» (رضی، ۱۳٤٦: ٦٨٤) به تعالی خرد دست می‌یابد و پس از بازگشت به نیروی پر جادویی که به او می‌دهد، از عهده تمام مشکلات و سختی‌ها بر می‌آید. پیر دانا «در اکثر اوقات طلسم جادویی لازم را می‌دهد، یعنی قدرت غیرمنتظره و یا محتمل را جهت کسب موفقیت که یکی از خصوصیات شخصیت یکپارچه، خواه نیک و خواه بد، به طور یکسان است» (یونگ، ۱۳٦۸: ۱۱٦-۱۱۷).

ابا خویشتن بر یکی پـــر مـن　　همیشه همی بـاش در فـــر مـن
گرت هیچ سختی به روی آورنـد　　گر از نیک و بد گفـت‌وگوی آورنـد

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۱/ ۱۷۱-۱۷۲)

زال با گرفتن پر سیمرغ در واقع به توصیه‌های پیر که همان «اندیشه هدف‌دار و متمرکز قوای اخلاقی و جسمانی است» (گرجی و تمیم داری، ۱۳۹۱: ۱۵۹) گوش می‌سپارد و از قدرت فوق‌العاده او بهره می‌برد.

بشد زال و آن پر او برگرفت　　برفت و بکرد آنچه گفت، ای شگفت

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۱/ ۲٦۷)

زال دو بار از قدرت و نیروی جادویی سیمرغ یاری می‌طلبد، نخستین بار هنگام زایمان رودابه است که نمایان‌گر چهره واقعی و روحانی پیر خردمند در یاری رساندن به زال و خاندان اوست و دومین بار در نبرد رستم و اسفندیار است که چهره اهریمنی پیر را در کشتن اسفندیار نمایان می‌کند. بدین گونه می‌توان چهره دوگانه سیمرغ را با هستی دوگانه زال که میان دو بُعد ایزدی و اهریمنی قرار گرفته، بازشناخت و از همین روست که در دامان او پرورش می‌یابد و سرانجام سیمرغ او را به ماهیت روحانی و ایزدانه[٦] خود که همانا برخورداری از خرد و دانش است، در می‌آورد.

عبور از آستان و شکم نهنگ: زال پس از طرد از خانواده و اجتماع در کوه البرز رها می‌شود. البرز کوهی نمادین و مثالی است که «اصل و پایه و مایه همه بلندی‌های جهان و منزلگاه ایزد مهر و فروغ و روشنی و صفا بوده است» (یاحقی، ۱۳۸۷: ٦٤٤). کنام سیمرغ بر فراز این کوه مقدس که پیوندگاه لاهوت و ناسوت و شایسته‌ترین تجلیگاه الهی است، قرار دارد و بنابراین گره خوردن کودکی زال با کوه و سیمرغ می‌تواند نشانگر تجلی خاصی از نیروی الهی و شایستگی زال جهت پیوستن فر ایزدی به وی باشد که معلول از میان رفتن ماهیت اهریمنی اوست[۷].

یکی کوه بُد نامش البرز کوه　　به خورشید نزدیک و دور از گروه

بجایی که سیمرغ را خانه بود　　بدان خانه آن خُرد بیگانه بود

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۱/ ۱٦٦)

از دیدگاه استعاری، جدایی زال از خانواده و اجتماع مرگ خودآگاه روان است و حضور او در قلمرویی مقدس و ناشناخته (کوه البرز) به مثابه فرو رفتن به اعماق ناخودآگاه روان است که راه رسیدن به انسجام روانی و ارتباط او را با جهان فوق بشری (ماوراء الطبیعی) فراهم می‌نماید. حضور زال برفراز کوه البرز معادل عبور از نخستین آستان است. قهرمان در این مرحله از سفر «مقابل در ورود به سرزمین قدرت اعلاء با نگهبانان آستانه مواجه می‌شود. این سرایداران ایستاده در محدوده افق زندگی و آسمان کنونی قهرمان، به نگهبانی از چهار سوی و همچنین بالا و پایین آن می‌پردازند و

---

[٦] چهرهٔ ایزدی سیمرغ به تشابه معنوی او با فرّه مرتبط است. از آنجا که شکل مادی فرّه «در اوستا در پیکر مرغ وارغن جلوگر شده است» (پورداوود، ۱۳۷۷: ۳۱۹) سیمرغ نیز در اسطورهٔ زال همین نقش فرّه را به خود می‌گیرد که یاری دهندهٔ ایرانیان (رستم) و در هم شکنندهٔ غیر ایرانیان (اسفندیار) است، همانطور که در اوستا «فرّ ایرانی از ستور و رمه و ثروت و شکوه برخوردار و بخشندهٔ خرد و دانش و دولت و در هم شکنندهٔ غیرایرانی تعریف شده است» (همان: ۳۱۵)). و بر همین اساس، ارتباط و تشابه فرّه و سیمرغ و اختصاص آن به خاندان زال روشن و چهرهٔ ایزدی و روحانی او پذیرفته‌تر می‌شود.

[۷] در اوستا کوه و فرّ هر دو با هم یاد شده‌اند و در زامیادیشت که ویژهٔ زمین است و نخست در ستایش کوههاست، سراسر به فرّه ایزدی اختصاص یافته است. اهورامزدا و زرتشت در بالای کوه با هم گفتگو کرده‌اند و زرتشت در بالای کوه به الهام غیبی رسید (همان: ۳۰۸و ۳۰۷). در سنن و روایات مذاهب دیگر نیز بیشتر پیامبران آئین خویش را از کوه با خود برآدمیان نازل کرده‌اند و ارتباط غیبی آنان در کوههایی که وضعیتی مثالی یافته‌اند، برقرار می‌شده است (مختاری، ۱۳٦۹: ۱۱۰)، چنانکه یهوه خدای قوم بنی اسرائیل در کوه سینا به حضرت موسی(ع) ندا سر می‌دهد و پیامبر اعظم (ص) بر کوه حراء به پیامبری می‌رسد.

آن را محدود می‌کنند» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۸۵). نگهبان آستان گاه جنبه حمایت‌گر دارد و با مهربانی کودک قهرمان را به فرزندی می‌پذیرد، اما چهره نامهربان و مهاجم نگهبانان آستان در ردیف کهن الگوی سایه قرار می‌گیرد که در سفر کودکی معجزه‌آسای زال، چنانکه در بخش بعدی گفته خواهد شد، نمودی ندارد.

شکم نهنگ: شکم نهنگ تعبیری نمادین از مرحله‌ای است که قهرمان در عبور از آستان موفق نیست و مرگ و پس از آن تولد دوباره را تجربه می‌کند «گذر از آستان جادویی مرحله انتقال انسان به سپهری دیگر است که در آن دوباره متولد می‌شود و این عقیده به صورت شکم نهنگ، به عنوان رحم جهان، نمادین شده است. در این نماد، قهرمان به‌جای آنکه بر نیروهای آستانه پیروز شود و یا رضایت آن‌ها را جلب کند، توسط ناشناخته‌ها بلعیده می‌شود و به‌ظاهر می‌میرد» (همان: ۹۶). توالی و پیوستگی این بخش از الگوی سفر قهرمان، بر سفر کودکی زال منطبق نیست. او به لطف الهی در عبور از نخستین آستان پیروز است و توسط سیمرغ (نگهبان آستان) بلعیده نمی‌شود. «سیمرغ مهاجم، زال را به آشیانه می‌برد و ناگهان مهری در دلش پدیدار می‌شود که نه‌تنها از شکار وی چشم می‌پوشد، بلکه او را می‌پرورد تا چون سروی می‌بالد» (اسماعیلی، ۱۳۸۱: ۱۹۰).

ببردش دمان تا به البرز کوه — که بودش بر آنجا کُنام و گروه
سوی بچگان برد تا بشکرند — بدان ناله زار او ننگرند
ببخشود یزدان نیکی دِهش — همه بودنی داشت اندر روش
شگفتی، بدو بر فگندند مهر — بماندند خیره در آن خوب‌چهر

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۱/ ۱٦۷)

کمپبل معتقد است «برای روبه‌رو شدن و زنده بیرون آمدن از این تجربه‌ها، باید قابلیتی فوق‌العاده داشت کودکانی که از همان اوان کودکی نیرو، هوش و خردی فوق‌العاده دارند نشان از همان قابلیت فوق‌العاده دارد» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۳۲۲). زال کودک نیز که برجسته‌ترین قابلیت و توانایی‌اش «هوش و تدبیر و درایت فوق‌العاده» است (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۲۵) به چشم سیمرغ که به خود برتر دست یافته می‌درخشد و در عبور از نخستین آستان موفق می‌شود که می‌تواند به معنی غلبه ناخودآگاه بر خودآگاه یا تسلط ماهیت اهورایی بر ماهیت اهریمنی به شمار آید که لازمه عبور از آستان است.

ب) آیین تشرف

پس از پشت سر گذاشتن مرحله اول سفر، قهرمان توانایی و شایستگی ورود به مرحله تشرف را پیدا می‌کند. این مرحله شامل بخش‌های زیر است:

جاده آزمون: این بخش از مرحله تشرف، مشکل‌ترین و خطیرترین بخش سفر است. قهرمان در این مرحله با موانع و تحقیرها روبه‌رو می‌شود که بخشی از شخصیت پنهان یا سایه اوست. کهن الگوی سایه، بخش درونی و لایه پنهان شخصیت روان فرد را می‌سازد که شامل بخش‌های تاریک و سازمان نیافته یا سرکوب شده فرد است و یا به تعبیر یونگ «هر چیزی که از تائید آن در مورد خودش سرباز می‌زند و همیشه از طرف آن تحت‌فشار است. از قبیل صفات تحقیرآمیز شخصیت و سایر تمایلات نامتجانس و نیز دارای صفات و کیفیت‌هایی است که با اصول اخلاقی وجدان فرد مغایرند یا اجتماع،

آن‌ها را تأیید نمی‌کند و همچنین تکانه‌هایی را فرامی‌خواند که از بخش غریزی و حیوانی ماهیت انسان برخاسته‌اند» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۲-۱۷۳). سام نماد تاریک‌ترین و ناشناخته‌ترین بخش روان ناخودآگاه زال است که از سوی او تحت‌فشار قرار می‌گیرد و در نهایت او را به خواری طرد و به درون ماجرا و وادی خطر پرتاب می‌کند. جدایی از خانواده و اجتماع انسانی، رها شدن بر فراز کوهستان که مأوای جانوران درنده است و سرانجام پرورش غیرانسانی به دست جانوران از مخاطرات اصلی سفر کودکی زال است، اما اگر طرد او از محیط خانواده و زندگی معمول بدین خواری و حقارت صورت می‌گیرد، در طی همین ماجرا است که تعالی می‌یابد.

در مقابل سایه‌ها، افراد یا موجوداتی نیز هستند که به کمک و یاری قهرمان می‌آیند که -چنانکه پیش‌تر گفته شد (مرحله عزیمت، بخش امدادها)- حامی قهرمان نامیده می‌شوند. حضور سیمرغ در البرز کوه، تنها و مهم‌ترین حامی زال در جاده آزمون است. زال به یاری او از شر جانوران درنده در امان می‌ماند. به واقع، کوه البرز خلوتگاهی مقدس است که زال در آن به راهنمایی سیمرغ به تجارب و دانش ماوراء الطبیعی دست می‌یابد و نیمه تاریک شخصیت خود را مهار می‌کند. پشیمانی سام و جستجوی او برای یافتن فرزند، به مثابه سرکوبی و مهار سایه است. گاه اتفاق می‌افتد، حامی بعد از جاده آزمون نیز با چهره‌ای متفاوت به یاری قهرمان بیاید. یکی از حامیان زال بعد از بازگشت، سیندخت دختر سیمرغ است. از این روی که «سین ریختی کهن‌تر از سی در سیمرغ است» (کزازی، ۱۳۷۹: ۲/ ۴۰۳). سیندخت که در چاره‌گری و تیزهوشی نماد زمینی پدر (سیمرغ) است، در ماجرای عشق زال به رودابه به یاری زال می‌آید و پس از مهار سایه‌ها (منوچهر و مهراب) ازدواج آن‌ها را میسر می‌کند.

ملاقات با خدابانو: پس از پشت سر گذاشتن تمام موانع «ملاقات با خدابانو (که در تک‌تک زنان، تجلی یافته است)، آخرین آزمون قهرمان به دست آوردن موهبت عشق یا مهر و محبت است و این موهبت چیزی جز لذت بردن از زندگی به عنوان نمونه‌ای کوچک از جاودانگی نیست» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۲۶). یونگ خدابانو یا هر زن دیگر را تصویری از روح زنانه در ناخودآگاه مرد یا همان آنیمای درون او می‌داند «از گذشته تا به حال هر مردی حامل تصویر زن در خویش است، نه تصویر این زن یا آن زن معین، بل تصویر انگاره‌ای، نمونه بارز از زن، این تصویر در عمق مجموعه‌ای است ناهمگون، موروثی و ناخودآگاه با منشأ بسیار دور که در سیستم زنده حک شده، انگاره و انگاره بنیادین همه تجربه‌های سلسله اجدادی در مورد وجود زنانه و باقیمانده همه اثرات فراهم آمده توسط زن و نظام انطباق روانی موروثی است این موضوع درباره زن نیز صدق می‌کند. وی نیز در خود حامل تصویر ذاتی مرد است» (یونگ، ۱۳۷۹: ۱۳۸-۱۳۹) که آنیموس نامیده می‌شود. از نظر یونگ آنیما دو چهره مثبت و منفی دارد، چون «همه‌چیز در روان به طور طبیعی جنبه‌ای متضاد دارد و در واقع این اصل در تمام خلقت صادق است» (اسنودن، ۱۳۸۸: ۹۷). آنیما در چهره مثبت در نماد ایزدبانوی مهربان ظاهر می‌شود.

کمپبل این بخش از سفر قهرمان را مرحله کیمیاگرانه می‌نامد که طی آن دو روح یگانگی را تجربه می‌کنند (کمپبل، ۱۳۷۷: ۲۴). درک این یگانگی روحی در اغلب داستان‌ها در طول سفر و پیش از

پایان موانع، اتفاق می‌افتد. نمونه اینجا به جایی الگو، ازدواج زال با رودابه است که در مرحله پایانی و بعد از چرخه کودکی و اتمام موانع صورت می‌گیرد.
قوی‌ترین و تنها آنیمای زال، رودابه دختر مهراب کابلی است که «چهره‌ای است سرکش، مصمم و مقاوم. او با همه مشکل‌پسندی، زال را بر همه تاجداران ایران و انیران ترجیح می‌دهد» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۱۳).

نه فغفور خواهم نه قیصر نه چین　　نه از تاج‌داران ایران‌زمین
به بالای من پور سام ست زال　　ابا بازوی شیر و با بُرز و یال

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۱/۱۸۹)

آنیما (رودابه) که بر آمده از ناخودآگاه من (زال) است با سایه‌ها (سام، منوچهر و مهراب) مواجه بوده، ولی به یاری مادرش سیندخت بر آن‌ها غلبه می‌کند و با من به یگانگی می‌رسد.
رودابه شاهزاده کابلی و از نژاد ضحاک است. اگرچه زال نخست شیفته او می‌شود، اما چاره‌جویی‌های او در ایجاد رابطه، تجسم عشقی شورانگیز و دلی شیفته است.

که من عاشقی‌ام چو بحر دمان　　از و بر شده موج تا آسمان

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۱/۱۸۹)

این عشق، پس از بازگشت زال و در پی مأموریت او برای دیدار از کابلستان اتفاق می‌افتد، اما اختلاف بین شاهان ایران و کابل و تبار ضحاکی رودابه از جمله عواملی است که وصال آن‌ها را به تأخیر می‌اندازد «در داستان زال و رودابه، نزاع عظیمی میان عشق و پرستش شاهان ایران و دشمن داشتن خصمان آنان پدیدار است و همین نزاع مایه تطویل داستان و افزودن درد زال و رودابه و گرفتار ساختن ایشان به فراقی ناپایدار است» (صفا، ۱۳۳۳: ۲۵۱). زال که با دو بُعد متضاد اهورایی و اهریمنی متولد شده و موهبت او محو تضادها است. این اختلاف‌ها و دوگانگی‌ها را تجسم دیگری از ماهیت دوگانه خود می‌یابد و در پی محو آن‌ها برمی‌آید تا با روح زنانه خود به یگانگی برسد. از سوی دیگر، آنیما (رودابه) نیز که نیمه دیگر خود قهرمان و خرد تابع اوست، چون از این مایه دشمنی‌ها و بداندیشی‌ها بی‌بهره است، هستی زال را بدون هرگونه تضادی می‌پذیرد و زال موفق می‌شود به کمک او و پشتیبانی مادرش سیندخت موانع و آزمونِ خردی که منوچهر شاه برای او وضع کرده، پشت سر گذارد و در نهایت رضایت (مهراب و منوچهر) را که نمایانگر سایه‌های ناخودآگاه روانند، به دست آورد و سرانجام تضادها و ارزش‌های جامعه سنتی نژادپرست را محو کند و این بخش از ناخودآگاه روان را به پشتیبانی آنیما شناسایی کند. با توجه به کارکردهای چهارگانه آنیما «غریزی، جنسی، اعتلای روح و خردی ملکوتی» (جغتایی و انصاری، ۱۳۹٤: ٦۹)، کارکرد وحدت یا یگانگی آنیما و من (قهرمان) تولد جهان‌پهلوان شاهنامه، رستم، است که می‌تواند «نشانه پیروزی بر پیچیدگی‌های روانی و دلواپسی و اضطراب باشد و رسیدن به صلح درونی و اعتماد به نفس» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۲/ ٦۲۵).
آشتی با پدر: آشتی با پدر در داستان زال، پس از رؤیاهای هشدار دهنده بر سام که چهره پدری نامهربان دارد، اتفاق می‌افتد:

شبی از شبان داغ دل خفته بود　　ز کار زمانه برآشفته بودی

غلامی پدید آمدی خوب‌روی　　سپاهی گران از پس پشت اوی
به دست چپش بر یکی موبدی　　سوی راستش نامور بخردی
یکی پیش سام آمدی زان دو مرد　　گشادی زبان را به گفتار سرد

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۱/ ۱٦۸-۱٦۹)

رؤیا که در این داستان مفهوم «بیداری خرد و اندیشه» (موسوی و خسروی، ۱۳۸۷: ۲۰۳) دارد در چهره غلامی (جوانی) خوب‌روی بر من خودآگاه (سام) نمایان می‌شود و حقایق را به او می‌آموزد «خود در خواب‌های مرد در قالب آموزش‌دهنده اسرار مذهبی، نگهبان، پیر خردمند، روح طبیعت و جلوه‌گر می‌شود. خود در خواب یک مرد پخته با چهره مردی جوان آشکار می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۹۵-۲۹۹). طبق الگوی کمپبل، غلام در این رؤیا، همان روان ناخودآگاه قهرمان (زال) است که با بیداری منِ خود (پدر) چهره نامهربان او را محو می‌کند و با او به یگانگی می‌رسد و پس از بازگشت، به عنوان جانشین پدر (سام) فرمانروایی سیستان به او واگذار می‌شود.

همه کابل و دنبر و مای و هند　　ز دریای چین تا به دریای سند
ز زاولستان تا بدان روی بُست　　به نوی نبشتند عهدی درست

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۱/ ۱۷۷)

«به صورت ایدئال کسی که قدرت به او منتقل می‌شود، کسی است که از حالت بشریت مطلق خارج شده و نماینده نیروی کیهانی است که ورای فردیت است. اکنون خود یک پدر است و توان آن را دارد که خود نقش یک کاهن یا راهنما را به عهده گیرد» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱٤۲). زال پس از رهایی از (من، ego) با پدر یکی شود و دوگانگی و تضاد با او را کنار می‌نهد. اکنون او جوانی خوب‌روی است و همان سپیدی موی که او را در تقابل با تناقض خلقت (جفت‌های متضاد) قرار داده بود و سبب طرد و اهریمنی پنداشته شدن او شده بود با تأیید پدر و دیگران همراه می‌شود که به طرز معجزه‌آسایی به باورها و ارزش‌های جامعه سنتی زال جان می‌بخشد. همچنین زال بعد از بازگشت از سفر، در مقابل سایر صورت‌های کهن‌الگویی پدر (منوچهر شاه و مهراب کابلی) پیروز می‌شود و پس از ازدواج با رودابه بین آن‌ها هماهنگی و تعادل برقرار می‌شود و بنابراین «تمام دشمن‌ها در ناخودآگاه سمبلی از پدراند» (همان: ۱٦۲).

خدایگان: این مرتبه به‌نوعی «الگوی موقعیتی الهی است که قهرمان پس از گذشتن از آخرین وحشت‌های جهل به آن می‌رسد» (همان: ۱٥٦). بهره‌مندی زال از موهبت خرد غریزی که از نیروهای مافوق خودآگاه بشری نشئت می‌گیرد، از او سیمای خدای گونه آفریده است تا آنجا که او را صورت دگرگونه ایزد زروان می‌دانند که در اثر جابه‌جایی به شکل زال درآمده است «در روزگاری از دیگر گشت‌های سامانه‌های آیینی و باورشناختی به داستان‌های پهلوانی و دگرگونی ایزدان کهن به پهلوانان و پادشاهان اسطوره‌ای، زروان نیز می‌توان بود که به چهره زال درآمده باشد» (کزازی، ۱۳۷۹: ٦/ ۸٥۲). زروان، یعنی زمان (کریستن سن، ۱۳٤٥: ۱٤۳) او در اصل خدا - پدری بوده است که

اغلب اقوام ابتدایی بشر به چیزی نظیر او معتقد بوده و هستند. خدا - پدری که از او همه خدایان و دیوان، همه نیروهای خوب و بد و همه جهانی پدید آمده است (بهار، ۱۳۷۵: ۱۵۹). سیمای نمادین زال طبق الگوی یاد شده همان خدایگان شدن است که انسان به مرتبه و موقعیتی الهی دست می‌یابد. اولین نشانه مؤید چهره خدای گونه زال، همان موی سپید اهریمنی اوست. «سپیدی، صورت مثالی الوهیتی جهان‌شمول و اسرارآمیز است، نشانه سپیدی دال بر وجود خداوند در تمامی هیئت‌های آن تحت نام‌های شرقی چون «بهاگاوات» و «برهما»، یعنی خداوند تناقض بی‌پایان است» (گرین و همکاران، ۱۳۷۷: ۲۰۰) که زال را معجزه‌آسا مورد تأیید پدر و دیگران قرار می‌دهد.

برکت نهایی: آخرین مرحله بخش تشرف، دستاورد سفر یا برکت نهایی است که با هدف آغازین سفر رابطه نزدیکی دارد. قهرمان برای رسیدن به این ارزش والا به‌ناچار باید دوره طولانی را پشت سر بگذراند و با رسیدن به هدفی که خود (برکت نهایی) است به پایان سفر نزدیک می‌شود. «چرخه کامل اسطوره یگانه هنگامی تمام می‌شود که قهرمان با سعی و تلاش و جادوی سخن حکیمانه، پشم طلایی و یا شاهزاده خانم خفته را به ملک بشری بازگرداند، یعنی جایی که این برکت می‌تواند به تجدید حیات جامعه کمک کند» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۲۰۳). این برکت برای زال، تعالی خرد و تعادل روانی بین نیروهای خودآگاه و ناخودآگاه است که از موجودی اهریمنی به موجودی خردمند و اهورایی تبدیل می‌شود. همچنین، رهایی جامعه از ارزش‌های سنتی و قبیله‌ای، محو تضادها و نژادپرستی که در ازدواج با رودابه و تولد رستم تبلور می‌یابد، همگی در حکم عملکردهای برکت نهایی هستند که پس از بازگشت و موفقیت در آزمون خرد به دست می‌آیند.

ج) بازگشت

سومین و آخرین مرحله سفر قهرمان، بازگشت نام دارد و شامل بخش‌های زیر است:

امتناع از بازگشت: با انتهای چرخه کودکی و دستیابی زال به خرد متعالی و تعادل روانی، جست‌وجوی او در قلمرو ناشناخته ناخودآگاه روان (کنام سیمرغ) به پایان می‌رسد تا شخصیت نمادین او بر جامعه انسانی آشکار شود. «پس از نفوذ در منشأ و با دریافت فضل و برکت جست‌وجوی قهرمان به پایان می‌رسد. اکنون این ماجرا با غنیمت خود که می‌تواند زندگی را متحول کند، باید بازگردد، ولی بارها و بارها قهرمان از انجام این مسئولیت سرباز می‌زند» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۲۰۳). پایان سفر زال، متعاقب خوابی است که پدرش می‌بیند. سام پس از بیداری به همراه سپاهیان رهسپار البرز کوه می‌شود و فرزند خود را از سیمرغ خواستار می‌شود:

چو بیدار شد بخردان را بخواند　　سران سپه را همه برنشاند

بیامد دمان سوی آن کوهسار　　که افکندگان را کند خواستار

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۱/ ۱۷۰)

زال به واسطه سیمرغ از آمدن پدر و کاروانیان آگاه می‌شود، او که دل کندن از آن مکان مقدس و مکمن ماورایی سیمرغ برایش آسان نیست و همچنین به خاطر ترس از عدم پذیرش از سوی جامعه، نخست از برگشت به میان آدمیان سرباز می‌زند، اما سیمرغ او را راضی می‌کند به همراه آن‌ها به سرزمین خود (سیستان) بازگردد، آنگاه پر خود را به او می‌دهد تا اگر جامعه او را دچار مشکل کند و یا

در موجودیت او تردیدی حاصل شود، به یاری او بشتابد. «اگر قهرمان هنگام رسیدن به پیروزی، دعای خیر خدابانو و یا خدا را پشت سر داشته باشد، آشکارا مأمور است با اکسیری برای احیای جامعه‌اش بر جهان بازگردد. در این حالت تمام نیروهای مافوق الطبیعی حافظ وی‌اند. از سوی دیگر اگر قهرمان بر خلاف میل نگهبان، گنج غنیمتی را به چنگ آورد و یا اگر خدایان و دیوها راضی به بازگشت قهرمان نباشند، آنگاه آخرین مرحله چرخه اسطوره‌ای تبدیل به تعقیب و گریزی نشاط‌آور و اغلب خنده‌دار می‌شود» (همان: ۲۰۶). این تعقیب و گریز که در الگوی کمپبل به فرار جادویی معروف است در اسطوره زال نمودی ندارد، زیرا چنانکه گفته شد، در پی خبر آمدن سام و امتناع زال از بازگشت، سیمرغ پس از گفت‌وشنودی او را راضی به بازگشت می‌کند و نزد پدرش می‌آورد.

دلش کرد پدرام و برداشتش　　گرازان به ابر اندر افراشتش

ز پروازش آورد نزدِ پدر　　رسیده به زیر برش موی سر

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱/ ۱۷۲)

دست نجات و عبور از آستان نیز که سومین و چهارمین بخش پایانی سفر در این مرحله است، در همین مضمون امتناع از بازگشت مستتر است. دست نجات همان سام و سپاهیان‌اند که به‌حکم تقدیر از جهان خارج آمده‌اند تا زال را به خانه بازگردانند و عبور از مکان ماورایی البرز کوه در حکم آستان بازگشت است. زال که به برکت رسیده و با نیروهای منفی به یگانگی رسیده، بدون هیچ مشکلی به همراه پدر و سواران به شهر خود سیستان باز می‌گردد.

سواران همه نعره برداشتند　　بدان خرمی راه بگذاشتند

به شادی به شهر اندرون آمدند　　اَبا پهلوانی فزون آمدند

یکایک به شاه آمد این آگهی　　که سام آمد از کوه با فرهی

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱/ ۱۷۳)

ارباب دو جهان و رها در زندگی: بازگشت معجزه‌آسای قهرمان، با دستیابی به برکت نهایی و عمق بیداری روان به تصویر کشیده می‌شود که سمبلی پرمعنا از تسلط او بر دو جهان مادی و ماورایی است. «هنر ارباب جهان، آزادی عبور و مرور در دو بخش آن است. حرکت از سوی تجلیات زمان به‌سوی اعماق سبب‌ساز و بازگشت از آن» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۲۳۷) و نتیجه این سیر و گذار، به صورتی معنوی که قهرمان در آن به تولدی مجدد و جاودانگی یا رهایی از مرگ می‌رسد، نمود می‌یابد. (همان: ۲۴۵). زال با بازگشت به جامعه انسانی همه فرمانروایی سیستان به او داده می‌شود، اما موفقیت او در آزمون خرد که به جاده آزمون بسیار شبیه است، عملکرد برکت اصلی سفر اوست که به پذیرش نهایی پادشاهی او و سپس به ازدواج با رودابه می‌انجامد که به‌واقع تولدی دوباره است.

چو سیندخت و مهراب و پیوند خویش　　سوی سیستان ره گرفتند پیش

برفتند شادان دل و خوش‌منش　　پر از آفرین لب ز نیکی دِهِش

رسیدند پیروز در نیمروز　　چنان شاد و خندان و گیتی فروز

سپرد آن زمان پادشاهی به زال برون کرد لشکر به فرخنده فال

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۱/ ۲٦٤)

زال به یاری دانش و خرد ماورایی خود به سؤال‌های مطرح شده در این آزمون که حول محور زمان می‌چرخد، پاسخ می‌دهد؛ چنانکه از ابیات شاهنامه برمی‌آید، همه این پرسش‌ها از اندیشه‌ها و باورهای زروانی حکایت می‌کند که سیمای خدای گونه زال را تکمیل می‌کند. «سرای باقی و دار فانی که قطعاً زروان بی‌کرانه و کرانه‌مند است؛ روز و شب که همان روشنایی و تاریکی‌اند و هر دو زمان؛ روز و ماه و سال تقسیمات زمانِ کرانه مندند؛ آن دو بازوی فلک (سپهر) که شادی و غم را تقسیم می‌کنند- سپهر نیک و سپهر بد، زمان بُرنده- خدای مرگ و بالاخره دیو آز» (زنر، ۱۳۸٤: ۳٦۹).

نخست از ده و دو درخت بلند که هر یک همی شاخ سی برکشند
به سی روز مه را سرآید شمار برین سان بود گردش روزگار
دو اسپ دونده سپید و سیاه که مر یکدگر را نیابند راه
بدین‌سان شب و روز دان ای شگفت کز اینجا شگفتی توانی گرفت
دو سروان دو بازوی چرخ بلند کزو نیمه شاداب و نیمی گزند

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۱/ ۲٤۹-۲۵۱)

سرانجام، زال در این آزمون با دریافت و ادراک زمان با آن یکی می‌شود «و به عنوان پدر حماسه ملی نامیرا است و او تجلی زمان است و هماهنگ با آن» (یاحقی و براتی، ۱۳۸٦: ۱۰) و از همین روست که با موی سپید که صورتی از جاودانگی است، ولی بس بزرگ‌تر از محدوده ذهن انسان زاده می‌شود. «موی سپید ضد پیری، زنده کننده مردگان و بخشنده زندگی جاویدان است. این داروی بی‌مرگی، خدای گیاهی و نیرومند به صفاتی موصوف است که زال از آن بهره‌مند است» (بندهشن، ۱۳۸۰: ۱٤۷) پس از این آزمون، زال حضوری همیشگی در حماسه می‌یابد و به پیر خردمند شاهنامه تبدیل می‌شود و با سیمرغ پرورنده خود یکی می‌شود. در حقیقت او «تجسم و نمود افسانه‌ای سیمرغ در چهره انسانی است» (یاحقی و براتی، ۱۳۸٦: ۳) که تمام ارجاعات گوناگون شاهنامه به او داده می‌شود و در طول روایت گشاینده تمام مشکلات (قبادی و هوشنگی، ۱۳۸۸: ۱۱۱) و راهنمای نیروی مادی قهرمان حماسه ملی، رستم، است.

نتیجه‌گیری

الگویی که جوزف کمپبل با نام اسطوره یگانه برای تحلیل کهن الگوی سفر قهرمان ارائه کرده است و به‌مثابه الگویی جهانی و معتبر برای تحلیل داستان‌های روایی - حماسی شناخته می‌شود تا حد بسیار زیاد بر مراحل سفر کودکی معجزه‌آسای زال در شاهنامه فردوسی انطباق دارد. در مرحله عزیمت، داستان با طرد زال به دست پدر شروع می‌شود و پس از رهایی در کوه، زال بنا به‌حکم تقدیر درخواست را می‌پذیرد. امداد غیبی در این مرحله در شکل پرنده (سیمرغ) به یاری او می‌شتابد و از نخستین آستان که عبارت است از حضور در کوه البرز عبور می‌کند و توسط سیمرغ به کُنام او انتقال می‌یابد. در دومین مرحله، در بخش جاده آزمون سال‌ها دوری از خانواده و اجتماع انسانی را تحمل می‌کند و

در میان پرندگان و جانوران می‌بالد. ملاقات با خدابانو که در الگوی کمپبل دومین بخش مرحله دوم را شکل می‌دهد، در سفر اسطوره‌ای زال در مرحله بازگشت، پس از پایان چرخه کودکی و برداشتن تمام موانع، جای می‌گیرد. در این بخش، زال به یاری سیندخت بر سایه‌ها (منوچهر و مهراب) غلبه می‌کند و با رودابه که تنها آنیمای درون اوست، ازدواج می‌کند و سرانجام به موهبت خرد الهی تضادها و الگوهای جامعه سنتی نژادپرست را که در حکم بخشی از ناخودآگاه روان او هستند، به واسطه آنیما شناسایی و محو می‌کند. در بخش آشتی با پدر متعاقب خوابی که نماد هوشیاری و بیداری بخش روان خودآگاه قهرمان است، زال جانشین سام و فرمانروای سیستان می‌شود و به برکت نهایی که تعالی خرد و تعادل روانی است، دست می‌یابد. با تعادل بین نیروهای خودآگاه و ناخودآگاه روان زال و رسیدن به مرحله خدای گون شدن وی به مقام ایزدی می‌رسد و نماد زروان می‌شود. در مرحله بازگشت، اگرچه در ابتدا از بازگشت امتناع می‌کند، درنهایت به واسطه سیمرغ راضی می‌شود به وطن بازگردد. زال توسط پدر و سپاهیانش که در حکم دست نجات از خارج هستند، از آستان بازگشت، یعنی کوه البرز عبور می‌کند و بدون هیچ مشکلی به سرزمین خود سیستان می‌رسد و به یاری خرد ماورایی خود در آزمون خرد موفق می‌شود. زال با موفقیت در آزمون خرد که عملکرد برکت اصلی سفر اوست، به عنوان پدر حماسه ملی به جاودانگی می‌رسد و به پیر خردمند شاهنامه تبدیل می‌شود و بدین ترتیب راهنما و راهبر تمام مشکلات می‌گردد و ارباب دو جهان می‌شود. ازدواج زال با رودابه که بعد از آزمون خرد صورت می‌گیرد و تولد جهان‌پهلوان حماسه، رستم، همگی در حکم برکت سفر اسطوره‌ای زال به شمار می‌آیند. پاره‌ای دیگر از مراحل پیشنهادی کمپبل، مانند امتناع از بازگشت در مرحله پایانی که به فرار و گریز جادویی منجر می‌شود و زن در نقش وسوسه‌گر که سومین بخش مرحله دوم است، در سفر اسطوره‌ای زال موضوعیت پیدا نمی‌کند.

منابع

- الف) کتاب‌ها
- اسماعیلی، سعادت. (۱۳۸۱). تن پهلوان و روان خردمند. چ ۲. تهران: طرح نو.
- اسنودن، روت. (۱۳۸۸). خودآموز یونگ. ترجمه نورالدین رحمانیان. چ ۲. تهران: آشیان.
- امامی، نصرالله. (۱۳۷۷). مبانی و روش‌های نقد ادبی. تهران: جامی.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). پژوهشی در اساطیر ایران، چ ۱. تهران: آگاه.
- پالمر، مایکل. (۱۳۸۸). فروید، یونگ و دین. ترجمه+ محمد دهگان‌پور و غلامرضا محمودی. تهران: رشد.
- پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). یشت‌ها. ج ۱. تهران: توس.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی. تهران: ناهید.
- رضی،هاشم. (۱۳٤٦). فرهنگ نام‌های اوستا. ج ۱. فروهر.
- زنر، آر. سی. (۱۳۸٤). زروان یا معمای زردشتی گری. ترجمه تیمور قادری. چ ۱. تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). بیان. تهران: میترا.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی. تهران: جیحون.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۳۳). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: پیروز.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳٦٦). شاهنامه. به تصحیح جلال خالقی مطلق، با مقدمه احسان یارشاطر، ج ۱، نیویورک.
- فوردهام، فریدا. (۱۳۵۱). مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ. ترجمه مسعود میربها. تهران: اشرفی.
- کارل گستاو، یونگ. (۱۳۷۹). روح و زندگی، ترجمه لطیف صدقیانی. تهران: جامی.
- ـــــــــــ. (۱۳۷۷). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.
- ـــــــــــ. (۱۳٦۸). چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- کریستن سن، آرتور. (۱۳٤۵). مزداپرستی در ایران قدیم، تهران: دانشگاه تهران.
- کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۷۹). نامه باستان، ج ٦. ۲. ۱، تهران: سمت.
- کمپبل، جوزف. (۱۳۹۲). قهرمان هزار چهره، ترجمه شادی خسرو پناه، مشهد: گل آفتاب.
- ـــــــــــ. (۱۳۷۷). قدرت اسطوره، ترجمه عباس مخبر، چ ۱، تهران: مرکز.
- گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۷۷). مبانی نقد ادبی. ترجمه زهرا میهن‌خواه. چ ۳. تهران: اطلاعات.
- دادگی، فرنبغ. (۱۳۸۰). بندهشن. گزارنده مهرداد بهار. چ ۲. تهران: توس.
- مختاری، محمد. (۱۳٦۹). اسطوره زال (تبلور تضاد و وحدت در حماسه ملی). چ اول. تهران: آگه.
- وگلر، کریستوفر، (۱۳۸٦). ساختار اسطوره‌ای در فیلمنامه. ترجمه عباس اکبری. تهران: نیلوفر.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۷). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران.
- ب) مقاله‌ها
- طاهری، محمد و حمید آقاجانی. (۱۳۹۲). «تبیین کهن الگوی «سفر قهرمان» بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت خان رستم». فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی. س ۹. ش ۳۲. صص ۱٦۹-۱۹۸.

- جقتایی، صادق و پویا انصاری، محمد. (۱۳۹٤). «تحلیل کهن الگویی زال و رودابه». پژوهشنامه ادب غنایی. س ۱۳. ش ۲٤. صص ۵۹-۷٦.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). «پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوه کاربرد آن در خوانش متون ادبی»، فصلنامه نقد ادبی، س ۲، ش ۱۱و ۱۲، صص ۳۳-۵٦.
- قبادی، حسینعلی، هوشنگی، مجید. (۱۳۸۸). «نقد و بررسی شخصیت زال از نگاه آلفرد آدلر»، فصلنامه نقد ادبی، س ۲ ش ۷، صص ۹۱-۱۱۹.
- قربان صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۲). «بررسی ساختار در هفت‌خان رستم: نقدی بر کهن الگوی سفر قهرمان»، جستارهای ادبی، ش ۱۸۰، صص ۲۷-۵٦.
- گرجی، مصطفی و زهره تمیم داری. (۱۳۹۱). «تطبیق پیر مغان با کهن الگوی پیر خردمند یونگ»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، س ۸. ش ۲۸.
- موسوی، سید کاظم و اشرف خسروی. (۱۳۸۷). «پیوند خرد و اسطوره در داستان زال». پژوهشنامه علوم انسانی. ش ۵۸. صص ۱۹۵-۲۰۸.
- ـــــــــــــ و محمدرضا براتی. (۱۳۸٦). «فرجام زال». پیک نور. س ۵. ش ۳. صص ۳-۱۱.