فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال سیزدهم / شماره۴۸ / پاییز ۱۴۰۰

# تحلیل سفرهمای به چین در منظومهٔ همای و همایون خواجوی کرمانی بر اساس نظریهٔ کهن الگوی «سفرقهرمان» جوزف کمبل

**مرتضی رزاق پور**[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران
**پروانه فریدونی**[۲]
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران
تاریخ دریافت:۱۳۹۹/۱۲/۱۶ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۶/۱۷

## چکیده

هنر و ادبیّات در اسطوره شناسی کمبل جایگاه ویژه‌ای دارند که از مهم‌ترین پیکره‌های مطالعاتی محسوب می‌شوند. تک اسطوره از روش‌های اسطوره شناختی در حیطهٔ ادبیّات و هنر است هم در ساحت خلق هم در ساحت درک. منتقدان برای درک آثاری که از این راه خلق شده‌اند به تک اسطوره روی می‌آورند. کمبل بیش از هر هنر دیگر با ادبیّات درگیر بوده‌است. الگوی کهن سفر

۱ .morteza.razaghpoor@yahoo.com
۲ .fereudooni_p20@yahoo.com

قهرمان کمبل بر سه خط کلّی روایتی جدایی، تشرف و بازگشت همراه با هفده زیر مجموعه تبیین شده‌است که در پایان زمینه‌ساز تکامل روحی- روانی قهرمان است. این پژوهش به صورت تحلیلی – تطبیقی و در جامعهٔ آماری منظومهٔ همای وهمایون صورت پذیرفته‌است و به تحلیل سفر همای به چین بر اساس نظریهٔ «سفرقهرمان» جوزف کمبل پرداخته است و برایند پژوهش این است که سفر همای تا حد زیادی مطابق بر سفر قهرمان کمبل بوده‌است و قهرمان در پایان سفر به تکامل روحی- روانی و خودشناسی و کسب هویت رسیده است.

**کلید واژه‌ها:** نقد اسطوره‌ای، سفر قهرمان، جوزف کمبل، منظومهٔ همای وهمایون، خواجوی کرمانی.

## ۱.مقدّمه

اسطوره(Mythe) در معنای عادی، افسانه‌ای است که خودبه‌خود و به صورت طبیعی پا گرفته‌باشد و اعتقادات جماعتی از مردم را نسبت به خدایان و شخصیّت‌های فوق طبیعی یا به اصل و نسب و تاریخشان و به قهرمانان آن یا به منشأ و مبداء جهان تجسّم دهد. یعنی تصویری عینی است (یا شخصیّت‌های عینی) از آگاهی انسان نسبت به آن‌چه فعلاً در حیطهٔ تسلّط او نیست و باید در زمینه‌هایی از طبیعت و جامعه که هنوز مهار نشده‌است تحقق یابد (سارتر، ۱۹۴۷: ۲۳۷). اسطوره مجموعه‌ای از تأثیرات متقابل عوامل اجتماعی-انسانی و طبیعی است که از صافی روان انسان می‌گذرد. با نیازهای متنوّع روانی-اجتماعی او هماهنگ می‌شود. هدف آن پدیدآوردن سازش و تعالی بین انسان و پیچیدگی‌های روانی او با طبیعت پیرامون خویش است. آلن.و.واتز، در«اسطوره و مناسک در مسیحیت» می‌گوید:« اسطوره را باید به عنوان مجموعه‌ای از قصص- برخی واقعی و برخی خیالی- دانست که بشر به دلایل مختلف آن‌ها را به عنوان بازتاب‌های معنای درونی جهان و حیات بشری می‌انگارد» (گورین و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۷۳). اسطوره‌شناسی امروزه از جمله شاخه‌های مهمّ علوم انسانی است زیرا به کمک این علم می‌توان بر راز و رمزهای فرهنگ و تاریخ ملل پی‌برد. اسطوره‌شناسی همراه با تحوّلات جامعه می‌کوشد تا به جهان واقعی به طور همزمان توجّه کند. همهٔ نظریه‌پردازان

اسطوره‌ای بر این باورند که اسطوره عنصری بسیار مهم در ادبیّات وهنر است اما برای فرای اسطوره نقش مهم‌تری ایفا می‌کند او ادبیّات و اسطوره را معادل و همانند یکدیگر تصوّر می‌کند. در کتاب «مبانی نقد ادبی» در این خصوص می‌نویسد: «اسطوره اصل ساختاری و سازمان‌دهندهٔ شکل ادبی است (گرین و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۶۷). در واقع اسطوره برای فرای مادهٔ اولّیه ادبیّات و تخیّل است (فرای، ۱۳۹۳: ۱۸).

نقد اسطوره‌ای با رابطهٔ ادبیّات و هنر با اعماق سرشت بشری، سر و کار می‌یابد. منتقد پیرو نقد اسطوره‌ای در جست‌وجوی کشف نکات مرموزی است. وی در تکاپوی آن است تا دریابد که چگونه آثار خاصّ ادبی، واقعیّتی را به تصویر می‌کشند که خوانندگان واکنشی دیرپای بدان نشان می‌دهند (ال-گورین و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۷۲). یونگ معتقد است:« برای درک عمیق محتوای اعماق روان‌مان به اسطوره‌شناسی نیاز داریم زیرا اسطوره‌ها در واقع به نوعی فرافکنی محسوب شده و بازتاب ناخودآگاه جمعی می‌باشند. اسطوره، ابراز و بیان ایده‌هایی است که در لایه‌های عمیق حافظهٔ جمعی روان وجود دارد» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۲۳). اساطیر ابزاری هستند که صور مثالی، به ویژه گونه‌های ناخودآگاه آن، به واسطهٔ آنان در ضمیر ناخودآگاه متجلی و بیان می‌گردد (گورین و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۹۳).کهن الگوها اشکال و تصاویری برخاسته از ذات جمعی هستند که در تمام جهان، اجزای تشکیل دهندهٔ اسطورها را می سازند (کمپبل، ۱۳۸۵: ۲۸). به عبارت دیگر «کهن‌الگو همهٔ مظاهرو تجلّیات نمونه‌وار و عام روان آدمی است. ناخودآگاه جمعی که از مجموع صور نوعی فراهم آمده، ته‌نشین همه تجارب زندگانی بشر از آغاز تاکنون است» (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۳۹). یونگ معتقد است:« کهن‌الگوها همان تصاویر و الگوهای فکری تکرارشونده می‌باشند که بیانگر بارز تجربه‌های انسانی هستند» (اسنودن،۱۳۹۲: ۸۸).

می‌توان اسطوره‌ها را به جهت داشتن خط داستانی به عنوان یک اثر ادبی در نظر گرفت (سیگال، ۱۳۸۸: ۱۸۸). در ادبیّات هر کشوری، داستان و قصّه‌ها نمودار قسمت مهمی از میراث فرهنگی هر قوم است و زمینه‌های فرهنگی در روان‌شناختی و حوادث اجتماعی در افسانه‌ها و

قصّه‌ها انعکاس پیدا می‌کند (مارزلف، ۱۳۷۱: ۵۱). بدیهی است که در هر داستان قهرمان یا قهرمانانی وجود دارد که در سیر داستان حوادثی می‌آفرینند. این اسطوره در همهٔ وجوه زندگی وجود دارد. یونگ معتقد است:«یک اسطوره، ابراز و بیان ایده‌هایی است که در لایه‌های عمیق حافظهٔ جمعی روان وجود دارد که برای درک عمیق محتوای اعماق روان‌مان به اسطوره‌شناسی نیاز داریم زیرا اسطوره‌ها در واقع نوعی فرافکنی محسوب شده و بازتاب ناخودآگاه جمعی می‌باشند (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۲۳). اما این‌که کهن‌الگوها چه تأثیری در تفسیر و تبیین ادبیّات و خلق آثارهنری دارد؛ یونگ می‌گوید:« هنرمند مفسّر روح زمان خویش است بدون این‌که خواهان آن باشد. هنرمند تصور می‌کند که از ژرهای وجود خود سخن می‌گوید اما در واقع روح زمان از طریق دهانش سخن می‌گوید» (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۴۲). یکی از کهن‌الگوهای معروف، الگوی «سفرقهرمان» جوزف کمبل است. کمبل سفراسطورهٔ داستان را در سه مرحله: جدایی، تشرّف و بازگشت تبیین می‌کند و به تشریح فرآیند تکامل شخصیّت اصلی داستان می‌پردازد این سفر درونی و بیرونی، سفری است که قهرمان داستان به شناخت خویشتن می‌رسد.

شایع‌ترین اسطوره در جهان که بیانگر چهره‌ای جهان‌شمول از موتیوهای اساطیری است؛ اسطوره یا کهن الگوی قهرمان است. بن‌مایه‌هایی چون تولّد، آیین تشرّف، سفر قهرمان و ...تولدی دوباره و رسیدن به آگاهی را رقم می‌زند. «درحقیقت حرکت قهرمان قصّه در قالب سفربرای رسیدن به غایتی است؛ که با گذراندن به نام فرآیند فردیّت تحقق می‌پذیرد و یونگ این فرآیند را دارای سیر تاریخی دانسته که در نیمهٔ دوم زندگانی فرد توسعه و تحوّل می‌یابد» (فوردهام، ۱۳۸۸: ۸۹ ).

این جستار برآن ست که به تحلیل شخصیّت همای در منظومهٔ همای و همایون خواجوی کرمانی بر اساس نظریهٔ «سفر قهرمان»کمپبل بپردازد، که چگونه قهرمان پس از رؤیت پیک و پذیرش دعوت، جادهٔ آزمون را پشت سر می‌گذارد، از آستان‌ها می‌گذرد تا به بلوغ و بالندگی برسد. «سفر قهرمان مدلی انعطاف‌پذیر و قابل انطباق است و می‌تواند اشکال و زنجیره‌های بی

نهایت متنوعی از مراحل را در خود جا دهد. به عبارت دیگر، بسته به نیازهای هر داستان می‌توان مراحل سفر را حذف یا تکراریا جابه‌جا کرد» (ویتیلا، ۱۳۹۲: ۹). پرسشهایی که مطرح است این است که:

آیا سفر همای در داستان همای وهمایون خواجوی کرمانی منطبق بر نظریهٔ کهن‌الگوی «سفرقهرمان» جوزف کمبل است؟ در صورت منطبق بودن نسبی، کدام یک از مراحل این نظریه را داراست؟ و بر اساس نظریهٔ کمبل، آیا سفر همای در منظومهٔ مذکور تأثیری در شخصیّت همای نهاده است؟

روش تحقیق این پژوهش تحلیلی- تطبیقی می‌باشد. جامعهٔ آماری آن کتاب همای و همایون خواجوی کرمانی است. ابتدا زندگی‌نامهٔ طراح نظریهٔ کهن‌الگوی «سفرقهرمان» بیان می‌شود سپس مراحل سفر تبیین می‌گردد. در پایان، سفر بیرونی و درونی همای قهرمان داستان با مراحل سفر کمبل سنجیده می‌شود.

## ۲.خلاصهٔ داستان همای و همایون

مثنوی همای و همایون داستان عشق پسر منوشنگ قرطاس، پادشاه شام به همایون، دختر فغفور چین می‌باشد. در آغاز داستان همای هنگام شکار به تصویر زیبارویی(دختر فغفور چین) بر می‌خورد. دلباختهٔ او می‌گردد. به این ترتیب سفر خود را برای یافتن او آغاز می‌کند. او در ضمن سفر با مشکلات و موانعی مواجه می‌گردد که پس از عبور و غلبه بر آن‌ها به کمک امدادهای غیبی در نهایت به مقصود می‌رسد.

## ۳.پیشینهٔ تحقیق

جوزف کمبل نخستین کسی است که الگوی «سفر قهرمان» را در کتاب «قهرمان هزار چهره» مطرح کرد. کمبل در این کتاب، برای الگوی سفر قهرمان هفده مرحله یاد می‌کند؛ اما این مراحل را در سه مرحلهٔ کلّی: جدایی، تشرّف . بازگشت قرار داد. قهرمان با گذشتن از این مراحل، نوعی آگاهی درونی کسب می‌کند. سپس کریستوفر ووگلر نویسندهٔ انگلیسی، کتاب «سفر نویسنده» را تحت تأثیر مستقیم تک اسطورهٔ کمبل نوشت. او سفر قهرمان را فراتر از

توصیفی صرف از الگوهای پنهان می‌خواند و یک روایت خطی در دوازده مرحله فعل جسمانی برای سفر قهرمان مشخص کرده‌است. یکی دیگر از مقلّدان کمبل استوارت ویتیلا با کتاب« اسطوره و سینما؛ کشف ساختار اسطوره‌ای پنجاه فیلم به‌یادماندنی» می‌باشد؛ که مترتب بر دوازده فعل جسمانی، دوازده مورد تحول روانی مشخص کرده‌است که سرهم چرخهٔ شخصیّت خوانده می‌شود.

در سال‌های اخیر پژوهشگران، مطالعات و پژوهش‌های زیادی بر اساس الگوی سفر قهرمان کمپبل انجام داده‌اند که برخی از آن‌ها عبارتند از: «بررسی ساختار هفت‌خان رستم؛ نقدی برکهن‌الگوی سفر قهرمان» (قربان‌صباغ، ۱۳۹۲: ۲۷-۵۶). « بررسی و تحلیل منظومهٔ مانلی نیما یوشیج براساس سفر قهرمان جوزف کمبل» (امامی و تشکّری، ۱۳۹۴: ۱-۲۰). بر اساس این پژوهش، منظومه تمام مراحل الگوی سفر قهرمان را داراست و قهرمان داستان در پایان به خودآگاهی درونی می‌رسد. او با این شناخت وقتی به این دنیا بازمی‌گردد چون نمی‌تواند معرفت کسب‌شده را با مردم به اشتراک بگذارد؛ دوباره به آن جهان بازمی‌گردد. «تحلیل کهن‌الگوی سفرقهرمان در داراب‌نامهٔ طرسوسی بر اساس الگوی جوزف کمپبل» (ذبیحی و پیکانی، ۱۳۹۵: ۹۱-۱۱۸). پژوهشگران معتقدند که مراحل این داستان عامیانه تا حد بسیار زیادی منطبق بر الگوی کمبل است. «بررسی داستان عجیب و غریب در هزار و یکشب بر اساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل» (آقاجانی زلتی و خزانه‌دارلو، ۱۳۹۵: ۲۷-۴۰). این پژوهش بیانگر انطباق کامل داستان بر مراحل سفر قهرمان می‌باشد. «بررسی و نقد داستان بیژن و منیژه بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل». (فولادی و رحمانی، ۱۳۹۷: ۸۷-۱۰۷) بر اساس این پژوهش داستان فوق به جز دو مورد از مراحل،با الگوی سفرکمبل هماهنگی دارد. «نقد کهن‌الگوی سفرقهرمان در داستان ماهی سیاه کوچولو بر اساس نظریهٔ‌کمبل» (عبدالله‌زاده و ریحانی، ۱۳۹۸: ۱۰۱-۱۲۲). در این پژوهش، سفر ماهی سیاه، سفری به درون خود است و باعث خویشتن‌شناسی و درک درست از جهان هستی شده‌است.

این پژوهش بر آن است که به طور ویژه به تحلیل کهن الگوی سفر قهرمان کمبل در سفر همای قهرمان منظومهٔ همای و همایون خواجوی کرمانی به چین بپردازد که پیش از این مورد بررسی قرار نگرفته است.

## ٤.جوزف کمبل و نظریهٔ «سفرقهرمان»

جوزف کمبل اسطوره‌شناس آمریکایی در سال ۱۹۰۴ در نیویورک متولّد شد. به علوم انسانی علاقمند بود و در سال ۱۹۲۷کارشناسی ارشد خود را در رشتهٔ ادبیات قرون وسطی از دانشگاه کلمبیا دریافت کرد. از بزرگانی چون؛ باستیان، نیچه، فروید، فریزر، جویس و یونگ تأثیر پذیرفت. او در زمینهٔ اسطوره‌شناسی و مذهب مطالعات وسیعی انجام داد. کتاب «سفر قهرمان» یک الگوی کلی است که ادعا می‌شود بیش‌تر اسطوره‌های جهان بر اساس آن پی‌ریزی شده‌اند؛ را نوشت. این الگو را نخستین بار، جوزف کمبل در کتاب مذکور معرفی کرده‌است. او سه مرحهٔ کلی برای قهرمان داستان(جدایی، تشرّف، بازگشت) یاد کرد که به هفده مرحلهٔ جزیی تقسیم می‌شود. قهرمان در نیمهٔ دوم عمر برای رسیدن به توازن جهان بیرون ودرون به این سفر اقدام می‌کند. در مرحلهٔ جدایی، قهرمان از دنیای عادی به دنیای ناشناخته‌ها سفر می‌کند. مرحلهٔ تشرّف، شرح ماجراهای او در دنیای ناشناخته‌هاست و بالاخره در مرحلهٔ بازگشت، او دوباره به دنیای عادی برمی‌گردد. او در اسطوره‌شناسی خود الگوی واحدی را به نام قهرمان تبیین می‌کند. این شخصیّت محور تمام روایت‌های اسطوره‌ای تمام اقوام جهان است و سفر او پیرنگ تمامی اسطوره‌ای در تمام فرهنگ‌های جهان. روش او یک روش ترکیبی است. ترکیبی از اسطوره‌شناسی‌های تطبیقی و ساخت‌گرا. کمبل سعی دارد با بیان ریشه‌ها و مبانی مشترک اساطیر که در واقع ساختارهای مشترک آن‌ها را تشکیل می‌دهند و سبب تشابه آنان با یکدیگر می‌شوند، به خلق یک الگو یا ساختار جهان شمول نایل آید که ورای مرزهای جغرافیایی و تاریخی، قهرمان را به عنوان یک کهن الگوی لازمان و لامکان مورد مداقه قرار می‌دهد. این قهرمان در بازگشت خود از سفر به نوعی خودآگاهی و موقعیت روحی–روانی برتر دست می‌یابد.

## ۵. بررسی داستان همای و همایون بر اساس نظریهٔ «سفرقهرمان» جوزف کمبل

### ۵-۱. مرحلهٔ عزیمت و آغاز سفر

اولین مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای که کمبل آن را «دعوت به آغاز سفر» می‌خواند؛ نشان می‌دهدکه دست سرنوشت، قهرمان را با ندایی به خود می‌خواند. این قلمرو سرنوشت که هم سرشار از گنج‌ها و هم جایگاه خطرهاست به شکل‌های گوناگون نمایان می‌شود. (کمبل، ۱۳۸۵: ۶۶) این دعوت اغلب به وسیلهٔ کهن الگوی«منادی» ابلاغ می‌شود. شخصیّتی که کارکرد «منادی» را دارد، ممکن است مثبت یا منفی یا خنثی باشد، اما کاراو همیشه این است که با ارائهٔ یک دعوت یا چالش به قهرمان، برای رویاروی شدن با ناشناخته‌ها، داستان را به حرکت درمی‌آورد.( وگلر، ۱۳۸۷: ۱۳۱) نمادی مقدّماتی از نیروهایی است که وارد بازی می‌شود و می‌توان آن را پیک(Herald) نامید و بحرانی که با حضور او به وجود می‌آید مرحله‌ای است که آن را دعوت به آغاز سفر می‌نامیم. ندای پیک ممکن است انسان را به پذیرش تعهّدی بزرگ و تاریخی بخواند. این ندا نشانگر«بیداری خویشتن» است (کمبل، ۱۳۸۵: ۶۰).

همای قهرمان داستان، که پس از هزاران نذر و نیاز و آرزو متولد شده و در ناز و نعمت فراوان بسر برده‌است از زندگی تکراری شاهانهٔ(تشریفات و آداب و رسوم دربار و شکار و لهو و لعب جشن‌های شاهانه) ملال‌آور خسته می‌شود. شبی به قصر شاه آمده و می‌گوید:« پدر جان، دلتنگم، دیگر میل باغ و بوستان ندارم. می‌خواهم بیرون از قصر بروم» :

مرا بیش پروای بستـــان نمـــــاند — دل باغ و میل گلستـان نمـــاند
در ایوان دلم تنـــگ شد زین سپس — توقع ز خـــدمت همینست و بس
که فرمـــان دهـد نامور شهـــــریار — که بیـرون خرامم به عزم شکار

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۸۵)

وقتی با اجازهٔ یک روزهٔ پدر به شکار می‌رود ابتدا گور و سپس پری زیبارویی به گونه‌ای معجزه‌آسا وارد داستان می‌شوند. و او را به قصری هدایت می‌کنند که در آن‌جا تصویر دختر فغفور چین را می‌بیند و دلباختهٔ او می‌شود:

یکی گـــور دید اندران پهن دشت　　کـه بر طرف نخجیـرگه برگـذشت
ملک را دو دیـــده بمـــاند از پیش　　غـــراب تـــکاور بـــــراند از پیش
(همان: ۲۸۷)

او پس از طی مسافت طولانی به کشتزار خرّمی می‌رسد اما دیگر اثری از گور نمی‌بیند. وقتی از اسب پایین می‌آید و در آن گلستان گام می‌نهد با پری زیبارویی مواجه می‌گردد:

یکی کاخ دید اندرو چـــون بهشت　　عقیقینش دیوار و زرینش خشت
روان گشتـــه بر گوشـــــهٔ بارگاه　　خرامنده سـروی چـو تابنده مـاه
ندانسته شهـزاده کان خود پری‌ست　　که از مهر دل شاه را مشتری‌ست
(همان: ۲۸۸)

همای به همراه پری تفرّج‌کنان به قصری دلگشا می‌رسند که بر ایوان آن دیبای زرنگاری منقّش به دختر فغفور چین آویخته‌است. پری می‌گوید:

که نقشی برین گونه از کفر و دین　　نبینی مگر دخت فغفـــور چین
درین صـورت از راه معنی ببیـــن　　فرو مانده صورت پرستـان چین
(همان: ۲۸۹)

همای با دیدن تصویر بیهوش می‌گردد که ندایی فرخ سروش او را به خود می‌آورد:

به چین شو که فالت همایون شـــود　　زمـاه رخش مهرت افزون شـود
(همان: ۲۹۰)

معمولاً ندا در شرایطی خاص به گوش می‌رسد در یک جنگل، دشت، کنار چشمه‌ای جوشان و پیام آور قدرت سرنوشت است که نمایندهٔ اعماق ناخودآگاه قهرمان است.(ناخودآگاهی چنان ژرف که انتهای آن را نمی‌توان‌دید.) در روانی که آمادهٔ دگرگونی است؛ رمز پیک به گونه‌ای خودبه‌خود ظاهر می‌شود (کمبل، ۱۳۸۵: ۶۶).

در مورد شاهزادهٔ داستان، پیک دردشتی کنار جویبار او را دعوت به سفر می‌کند و چیزی جز رسیدن به مرحلهٔ جوانی و تکامل نمی‌باشد. این پیک در طول مسیر همای به او ندا می‌دهد که

مبادا هدف خود را از یاد ببرد. زمانی که همای بنا به درخواست اهالی خاور زمین به پادشاهی آن سرزمین گردن می‌نهد و مدتی به لهب و لعب می‌پردازد شبی در خواب همان تصویرایوان قصر (همایون)را می‌بیند که مأموریتش را به او یادآوری می‌کند:

اگر عـــاشقی ترک شـــاهی بده　　به خـــون دل خـــود گواهی بده

برو ترک این محنت‌آبـــاد گیـــر　　لب دجله و راه بغـــداد گیـــر

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۲۴)

## ۵-۲. ردّ دعوت

یا فرار حماقت‌بار از دست خدایان، در این مرتبه قهرمان که پشت دیواری از کسالت زندگی روزمره، کار سخت و .... زندانی شده‌است، قدرت انتخاب و انجام عمل درست را از دست داده و به یک قربانی تبدیل می‌شود که نیاز به ناجی دارد (کمبل، ۱۳۹۸: ۱۶۳). زندگی یگنواخت و تکراری درباری باعث انتخاب سفر مخاطره‌آمیز همای می‌شود. قهرمان در دعوت به سفر دو عکس‌العمل از خود نشان می‌دهد؛ به عبارتی او می‌تواند آن دعوت را اجابت یا رد کند. هر دعوت، قهرمان را به سوی ناشناخته‌ها می‌خواند. این سرآغاز ماجراهایی در جهان ناشناخته است که در آن قهرمان با عوامل و موانع پیچیده رویارو و درگیر خواهدشد (کمبل، ۱۳۸۵: ۶۰-۶۲). امتناع از پذیرش دعوت مرحله‌ای اساسی است که خطرات پیش رو را در صورت قبول دعوت بیان می‌کند. بدون وجود خطر یا احتمال شکست نمی‌توان مخاطب را ترغیب به همراه شدن در سفر قهرمان کرد. (ویتیلا، ۱۳۹۲: ۱۱) علّت ردّ دعوت این است که فرد نمی‌خواهد از چیزهایی که به آن علاقمند است، دست بکشد.(کمبل، ۱۳۸۵: ۶۸) اما در همهٔ داستان‌ها ردّ دعوت وجود ندارد. در این داستان همای مشتاقانه به دعوت پیک پاسخ مثبت می‌دهد اما ردّ دعوت از طرف سپاهیانش، با گفتن این که پدر و مادرت پیرند و به تو نیاز دارند و تو می‌توانی بهترین دختر شام را بگیری؛ صورت می‌گیرد که همای نمی‌پذیرد:

مـــده دل به نقشی که باشد خیـــال　　که ممکن نبـاشد ز نقش اتصـــال

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۹۲)

همای در پاسخ می‌گوید:

چـــو آگــه نه‌اید از دل ریش من  مگویید ازینســـان سخن پیش من

(همان:۶۵۳)

پذیرش دعوت از جانب همای به منزلهٔ جداشدن از پدر و مادر و موقعیّت اجتماعی اوست و به طور دقیق‌تر جدایی از آن‌چه به او معنا بخشیده‌است. او با این دعوت متحوّل شده‌است. و با قبول این دعوت تغییر را در خود می‌پذیرد چون به توان و قدرت خود اعتماد دارد و دلبستگی پدر و مادر مانع از رفتن او به این سفر نمی‌شود و برای این‌که حبّ والدین مانع از رفتن او نشود پیکی به سوی آن‌ها گسیل می‌دارد که:

به چیـن شد به بوی سر زلف یار  که در چیـن توان یافت مشک تتار

(همان:۲۹۳)

### ۵-۳. امداد غیبی

یار و مددی که از غیب به کمک آن کس می‌آید؛ که قدم در راه تعیین شده گذاشته‌است. بدین ترتیب دست تقدیر از جایی وارد عمل شده و بدون دخالت ارادهٔ خوآگاه او را به خود می‌خواند. (کمبل، ۱۳۹۸: ۱۶۳)

قهرمانانی که به دعوت پیک پاسخ مثبت داده‌اند؛ در اولین سفر با موجودی حمایت‌گر روبه‌رو می‌شوند. در بسیاری از مواقع مددرسان غیبی در هیئتی مردانه ظاهر می‌شوند که در اسطوره‌های عمیق این نقش برعهدهٔ شخصیّت بزرگ راهنما و راهنمای ارواح در جهان دیگر است. (کمبل، ۱۳۸۵: ۸۱) قهرمانی که این مددرسان بر او ظاهر می‌شود؛ معمولاً کسی است که به ندای درون، پاسخ مثبت داده‌است. یونگ این موجود حمایت‌گر را پیر خردمند می‌نامد که شخصیّتی راهنما در ناخودآگاه فرد است. پیر وقتی ظاهر می‌شود که قهرمان به وضعی سخت و چاره‌ناپذیر دچار است. آن‌چنان که تأمّلی از سر بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر کنشی روحی و یا نوعی عمل خودبه‌خود درون روانی می‌تواند او را از مخمصه برهاند و در قالب همین پیر دانا و یاری‌دهنده جلوه می‌کند (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۱۴). این شخصیّت پیر

خردمند« نماد فرزانگی و مترادف معرفتی جهانی است» (شدل، ۱۳۸۸: ۱۰). این پیر فرزانه (منجی، مصلح و هندوی خردمند) انسانی که تجسّم معنویّات است از یک سو نمایندهٔ علم، بینش، خرد، ذکاوت، اشراق بوده از سوی دیگر خصایص اخلاقی‌ای چون ارادهٔ مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران از خود دارد که شخصیّت معنوی او را بی‌آلایش می‌سازد (ال.گورین و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۷۷).

طوفانی که سمندون و چهل زنگی را در آب می‌افکند و کشتی حامل همای را به ساحل می‌برد، حضور سعدسعدان به عنوان راهنما و پیر خردمند و آگاه‌کردن همای از زرینه دژ و زند جادو، ندای غیبی مبنی بر گشودن طلسم گنج کیخسرو و در پایان داستان، کهبد پیری که نشان همای را به بهزاد و فهرشاه می‌دهد نمونه‌هایی از امدادهای غیبی می‌باشند:

به هامون برافکندشان همچو باد وزان ورطه کشتی به ساحل فتاد

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: (۲۹۷)

پیرخردمند (سعدسعدان) به همای می گوید:

بدینجا دزی هست بر رهگذر ز رفعت به گردون برآورده سر

مرآن قلعه زرینه دز نام او فلک کمترین پایهٔ بام او

درو زند جادو گرفته قرار فرو بسته بر مرغ و ماهی گذار

(همان: ۳۲۶)

وقتی همای زند جادو را از بین می‌برد و می‌خواهد وارد قلعه شود:

برفت از شه خسته دل هوش دل سروشش فرو گفت در گوش دل

که هش‌دار کین پیکر مانوی طلسم‌ست بر گنج کیخسروی

(همان: ۳۲۹)

همای بی‌خبر از ترفند فغفورشاه و وزیرش در پنهان کردن همایون و انتشار خبر دروغین مرگ وی، سر به بیابان می‌نهد. کسی از او اثری نمی‌یابد. با افشای ترفند فغفور شاه، بهزاد و فهرشاه در جستجوی او به دیری می‌رسند. کهبدی در آن‌جا نشان از همای می‌دهد:

چنین گفت کهبـد که بر دیر مـا کسی را نبـاشد گـذر غیر ما
علم برفـرازید از آن مرحلـه بپرسیـد حـال وی از قـافلـه
(همان: ۴۲۱)

کسی می‌کنـد نالهٔ دردناک نخسبد شب تیره تـا روز پـاک
(همان: ۴۲۳)

این کهن‌الگوها، که یا به صورت نیروهای طبیعی یا ندایی درونی یا راهنما بر قهرمان نمودار می‌گردند؛ یاریگر قهرمان داستان هستند تا قهرمان بتواند مراحل سفر را با موفقیت پشت سر بگذارد یا در خواب‌ها و در احوالات حاصل از مراقبه و مکاشفه تجسّم می‌یابد. یونگ معتقد است که پیر دانا نمادی از خصلت روحانی ناآگاهمان می‌باشد که انسان نیازمند درون‌بینی، پند نیکو، تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی که قادر نیست خود به تنهایی این نیاز را برآورد؛ را یاری می‌کند. هرگاه مشغله‌های دنیوی همای را به خود مشغول می‌کند این امدادهای غیبی در قالب سروش غیبی بر وی آشکار می‌گردند که برگرفته از ضمیر ناخودآگاه او می‌باشند.

### ۵-٤. عبور از نخستین آستان

قهرمان در این مرحله آمادهٔ عبور از دروازه‌ای است که دنیای عادی را از دنیای ویژه جدا می‌کند (ویتیلا، ۱۳۹۲: ۱۲). در این مرتبه با ظهور پیام‌آوران سرنوشت او قدم در جادهٔ سفر می‌گذارد و با غلبه بر نگهبانان این وادی، نخستین آزمون را پشت سر گذاشته و از رمزهای زندگی شناخته شده گذر می‌کند و وارد سرزمین ناشناخته می‌شود. (کمبل، ۱۳۹۸: ۱۶۳) همای پس از پیغام رساندن به پدر و مادر خود به همراه همزاد خود، بهزاد، راهی سفر می‌شود. ابتدا در دریا گرفتار سمندون و چهل زنگی می‌گردد. طوفانی دریا را متلاطم می‌کند، سمندون و چهل زنگی در دریا غرق می‌شوند، امواج دریا همای و بهزاد را به ساحل می‌کشاند. یونگ معتقد است آب، دریا، چشمه از کهن الگوهای مشخصی هستند که بر مفاهیم تولّد، مرگ، تطهیر و...دلالت می‌کند، خیال برانگیز و خطرناک جلوه می‌کند. مناطق ناشناخته (صحرا، جنگل، قلمروهای بیگانه و ...حوزه‌های آزادی هستند و محتویات ناخودآگاهی در آن متجلی

می‌شود (گرین و همکاران، ۱۳۷۷: ۸۶). هنگامی که همای به درون دریا می‌افتد دریا که نمادی از مرگ و تولد است باعث تزکیه درون و زندگی‌ای دوباره می‌گردد. چون او پس از پشت سر گذاشتن این مرحله عهده‌دار پادشاهی خاورزمین می‌گردد.

### ۵-۵. مرحلهٔ تشرف

قهرمان با پشت سر گذاشتن آزمون‌های بسیار دشوار، به توانمندی‌های خارق‌العادهٔ خود اشراف پیدا می‌کند و به این ترتیب راه حصول به پیروزی را می‌پیماید.

### ۵-٦. جادهٔ آزمون‌ها

هنگامی که قهرمان از مرحلهٔ آستان عبور می‌کند؛ قدم به چشم‌انداز رؤیایی اشکال مبهم و سیال می‌گذارد. در این مرتبه قهرمان با پشت سرگذاشتن تمامی موانع به خوان آخر می‌رسد (کمبل، ۱۳۹۸: ۱۶۴). قهرمان باید یک سلسله آزمون‌ها را پشت سر بگذارد. این مرحله، مرحله‌ای محبوب در سفرهای اسطوره‌ای است که مایهٔ به وجودآمدن بخش اعظمی از ادبیات جهان، دربارهٔ آزمون‌ها و سختی‌های معجزه‌آسا است (کمبل، ۱۳۸۵: ۱۰۵). در طول سفر همای پس از ملاقات با سعد(راهنما) و یافتن راهنمایی‌هایی درباره محل اقامت زند جادو راهی زرینه دز می‌گردد. جادو دژی است که همای برای تسخیر آن باید طلسمی را بشکند:

که هش دار کین پیکر مانوی — طلسم‌ست بر گنج کیخسروی
(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۲۹)

چو زرینه دز را مسخر کنی — طلسمش به فرزانگی بشکنی
(همان: ۳۳۳)

همای ابتدا:

خدا را به اسما اعظم بخواند — عنان برزد و اسب سرکش براند
(همان: ۳۲۷)

بسی آفرین خواند بر کردگار — پس آنگه رخ آورد سوی حصار
خدای زمین و زمان را بخواند — پس‌آنگه‌زمین‌کوب را پیش‌خواند

(همان: ۳۲۸)

به زبان‌آوردن نام خداوند نشان خودمختاری ضمیر ناخودآگاه او می‌باشد. گویا نام خداوند طلسمی برای موفقیت او و نابودی زند جادو است. دیگر نیروهایی که همای در جادهٔ آزمون با آن‌ها به نبرد می‌پردازد؛ عبارتند از: اهریمن، شیطان. در این منظومه منظور از اهریمن همان زند جادوست که آسایش مردم را سلب کرده‌است:

پـــــری‌زاده‌ای خفته در گلشنی زبون گشتـــــه بر دست اهـریمنی
برآمـد قضـــــا را یکی تند بـــاد ز چنگال آن اهـــرمن درفتـــــاد
(همان: ۳۲۶)

اگر اژدهـــــا تحفهٔ گنجت دهد مکن تکیـه بر وی که رنجت دهد
(همان: ۳۲۸)

بیـــابان خـــون‌خوار و مأوای دیـو زهر ســو برآورده غـولان غریـــو
( همان: ۲۲۸)

در آتش جهـــاند ادهم دستـکش گـذر کرد از آتش سیـاوخش‌وش
(همان: ۳۲۷)

این بخش نشان‌دهندهٔ بخش تاریک قهرمان داستان است. زند جادو، اهریمن، غول، اژدها و آزمون‌ها نمایندهٔ بخش ناشناختهٔ ناخودآگاه همای است، همای با تضادها و ناهنجاری‌های درونی خود مانند: حرص و هواهای نفسانی به نبرد می‌پردازد. به عبارت دیگرفرامن که عامل نظم‌دهندگی بخش عمدهٔ ناخودآگاه اوست و عامل صیانت اخلاقی و مخزن خودآگاهی و غرور می‌باشد گرایش‌های نهاد را سرکوب می‌کند که او با راهنمایی پیر خردمند، توانایی مقابله با آن‌ها را پیدا می‌کند.

### ۵-۷. زن وسوسه‌گر

در این مرحله، قهرمان با وسوسه‌های جسمانی و لذت بخش روبه‌رو می‌شود که ممکن است او را وسوسه کنند، حتی ممکن است قهرمان سفر خود را رها کند. کمبل زن وسوسه‌گر را

موجودی اهریمنی می‌داندکه بر سر راه قهرمان قرار می‌گیرد و می‌خواهد او را بفریبد یا به معنای درک و تجربهٔ عذاب ادیپ، همهٔ چیزهایی که به آن می‌اندیشد و همهٔ کارهایی که انجام می‌دهد بوی ناخوشایند بدن آلوده است که در آن لحظه بوی انزجار به وی دست می‌دهد (کمبل،۱۳۹۸: ۱۶۶).

این وسوسه‌های جسمانی در تمام مراحل سفر با همای همراه بود. زمانی که با شمسهٔ خاوری و آذرافروز برمی‌خورد مدتی به لهو و لعب می‌پردازد اما ناگهان با ندایی به سفر خود ادامه می‌دهد. به طور خاص همای زمانی گرفتار این زن وسوسه‌گر می‌گردد که فغفور شاه او را به جرم کشتن پاسبان و باغبان باغ همایون، درتوران دز زندانی می‌کند. در این هنگام سمن‌رخ دختر سهیل جهانسوز در قلعه جلوه‌گر می‌شود و برای آزادی همای شرطی می‌گذارد این‌که سه روز در غیاب پدر با او به باده‌نوشی و خلوت اقدام کند:

ولیکن چو می‌ســـوزم ای دلفـروز  چه باشد که با من بسـازی سه روز
بگفت این و بنهاد پیشش طعـــام  پس آنگه به گردش درآورد جـام
بخلوت سه روزوسـه شب دم زدند  دو عالم به یک جـام می کم‌زدنـد

(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۶۸)

همای بعد از سه روز خلوت‌گزیدن با سمن‌رخ، از رفتار خود نادم و خجل می‌گردد به طرف قصر همایون روانه می‌شود اما همایون می‌گوید:« با یک دل، دو دلبر نمی‌توان گرفت.» همای ناکام روی به صحرا می‌نهد:

عنـــان برزد و رو به صحرا نهـاد  سرشکش روان رو به دریـــا نهـاد
نه رویی که روی آورد سوی یـــار  نه راهی که بیرون رود زان دیـــار

(همان: ۳۹۷)

زن وسوسه‌گر در طول سفر چند بار گریبان‌گیر همای می‌شود هجوم امیال شهوانی قهرمان یا غلبهٔ آنیمای(صفات زنانه در وجود مرد) موجود در ناخودآگاه او بروز می‌کند در واقع می‌توان گفت زن یا زنان وسوسه‌گر در رویارویی همای با آن‌ها، نیمهٔ تاریک همایون می‌باشد

که نمایانگر بخش تاریک روان است. آنیمای همای پس از برخورد او با زنان وسوسه‌گر از ناخودآگاه ذهن متجلی شده و سبب می‌شود قهرمان به ادامهٔ سفر بپردازد. او در این مرحله با عناصر طبیعی(ابر، باد و برف) گفت‌وگو می‌کند. که نمادی از درون ناخودآگاه خویش است. ابرنماد تردامنی و آلوده شدن به هوای نفس است:

ترا از هوا کـــار برهـم افتـــــاد　　کسی چون تو یـارب هوایی مباد
مرا کین همه کـام در دل بمـــاند　　ز دست توام پای در گل بمـــاند
(همان: ۳۸۱)

## ۵-۸. خدایگون شدن

قهرمان به مرگ جسمانی یا روحانی می‌میرد، به ماورای دوگانگی و تضادها منتقل می‌شود و به نوعی وحدت می‌رسد (کمبل، ۱۳۹۸: ۱۶۶). زمانی که همای از خبر کذب مردن همایون سر به صحرا می‌نهد؛ گویی به مرگ روحانی می‌میرد:

نه کس را خبر زو نه او را زکس　　غمش همـــدل و ناله‌اش هم‌نفس
برون از کفر و فـــــارغ ز دین　　بری گشته از مهـــر و ایمن ز کین
بمانده میان وجـــود و عـــــدم　　ملول از حدیث حـدوث و قـــدم
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۱۷)

## ۵-۹. دست نجات از خارج

بازگرداندن قهرمان از سفر ماورایی‌اش نیاز به کمک از خارج دارد. مسکن ماورایی، آن هم برای بازگشت به حالت بیداری که خویشتن خویش را آشفته می‌کند، چندان هم ساده نیست. (کمبل، ۱۳۹۸: ۱۶۸)

بهزاد، فهرشاه و فرینوش دست نجاتی هستند که به جست‌وجوی همای می‌پردازند. به هر کوه دوان و به هرسو خروشان، اما اثری از همای پیدا نمی‌کنند، تا به کاروانی می‌رسند ساربان می‌گوید:«کسی در دامنهٔ کوه است که ناله‌ای دردناک می‌کند.» پس نزد او می‌روند و واقعیت را بازگو می‌کنند.

### ۵-۱۰. عبور از آستان یا بازگشت به دنیای عادی

این مرتبه اوج نهایی چرخه است. قهرمان همراه با برکت حاصل از سفر دوباره وارد فضایی می‌شود که از مدت‌ها فراموشش کرده بود. جایی که در آن انسان‌ها که تمام اجزای جهان هستی‌اند خود را کل می‌پندارند. حکمتی که در طول سفر آموخته‌است را چگونه با باقی جهان به اشتراک بگذارد (کمبل، ۱۳۹۸: ۱۶۸). همای با یارانش به سردابه می‌رود و همایون را آزاد می‌کند:

فرینوش در پیش و از پس سپـــاه نه دستـور آگه نه فغفـــور چین
علم بر ســـر حفـره بفراشتند ســـر روزن حفـــره برداشتنـــد
برآمد ز زیر زمین چـــــون پری پری گشتـــه آن مـــاه را مشتری
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۲۶)

همای به قصر فغفور چین می‌رود و پس از نبرد با او پیروز میدان می‌گردد. در واقع همای بر نیروهای مخالف درونی پیروز می‌گردد. بر تخت فغفور شاه می‌نشیند. و وزیر را مورد عفو قرار می‌دهد. شمسهٔ خاوری و آذرافروز را به وصال فهر شاه و بهزاد می‌رساند:

به بهـــــزاد داد آذرافروز را دگر شمســـــهٔ عـــالم‌افروز را
به شهزاده فهـــر جوانبخت داد پس آنگه بـدو رایت و تخت داد
(همان: ۴۵۲)

### ۵-۱۱. دستیابی به آزادی

در این مرتبه با درک رابطهٔ حقیقی موجود بین پدیدهٔ گذرای زمان با زندگی نامیرا از طرف قهرمان، خودآگاهی فردی او با ارادهٔ کیهانی آشتی می‌کند. او می‌تواند دستاورد عظیم جست‌وجوی خود را در اختیار دیگران بگذارد (کمبل، ۱۳۹۸: ۱۶۹). کمبل معتقد است:«افلاطون جایی گفته‌است که روح یک دایره است.» سفر قهرمان از جایی شروع می‌گردد و در نهایت به همان‌جا ختم می‌گردد.میان طرح‌های معماری و سامان واقعی عملکرد روحی ما، رابطه‌ای وجود دارد. اعمال ما نتیجهٔ محتویات ناخودآگاه ذهن است. (کمبل،

۱۳۷۷: ۳۱۴) پیکی از شام همای را دعوت به سفر کرد و درست همان گور در آخر ماجرا خبر درگذشت پدرش را به او می‌دهد و همای دوباره به شام باز می‌گردد:

که آن گـــور بهرام گیرم که آب ببـــردم ز سر چشمـــۀ آفتـــاب
که شد سوی خلد از سپنجی سرای منـــوشنگ قـرطاس خورشیدرای
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۵۵)

بن مایۀ نظریۀ کمبل تحول روانشناختی قهرمان از طریق تداوم سفر است که موجب بلوغ روانی و تعالی نفسانی او می‌شود. نیل به این موقعیت روحی-روانی برتر، غایت سفر قهرمان است (همان: ۱۷۳).

هنگامی که همای پری‌زاد را به فرینوش می‌دهد؛ او را بر تخت شاهی چین می‌نشاند، خود به اتفاق یاران به ملک شام باز می‌گردد و به جای پدر بر تخت شاهی می‌نشیند. او پس از گذراندن مشکلات فراوان چنین تحولاتی در کشور انجام داد:

فرو بست راه تعـــدی و جـــور بـرون برد رســم تطـاول ز دور
ببرد از سر راه‌هـــا نـام بـــاج نمی‌جست یک جو ز دهقان خراج
فقیران سراسر توانگـــر شـــدند سرافکندگان جملـه سرور شدند
(خواجو، ۱۳۷۰: ۴۵۶)

لازم به ذکر است که حتی اگر این سفر، سفری کاملا جسمانی باشد، به عقیدۀ یونگ مسائل جسمی و جنسی محرک اصلی انگیزه فرد در زندگی است. در نزد کمبل ارتکاب به هر فعل جسمانی در اصل برای ارتقاء وجهی از شخصیّت قهرمان است که از این راه مجموعۀ این افعال جسمانی برای این است که قهرمان به بیان عرفانی کلمه، نفس خود را تعالی دهد (کمبل، ۱۳۹۸: ۱۷۲).

منظومه در نوع ادبی غنایی جای دارد و موضوع آن سوز و گداز عشق همای قهرمان داستان به همایون دخت فغفور چین می‌باشد؛ اما همین عبور از موانع و انزواطلبی همای نوعی خوآگاهی و خودشناسی در او به‌وجود می‌آورد. به گونه‌ای که منظومه‌ای عاشقانه-عارفانه

خلق گردیده‌است. علاوه بر آن در پایان هر قسمت از داستان ابیاتی عرفانی در قالب پند و اندرز مبنی بر عدم توجه به ظواهر دنیا، بی‌وفایی دنیا، خودشناسی و فنای خود و.... می‌گوید:

در این ره قدم بر سر خویش نه　　وزین پس سرخویش را پیش نه

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۹۰)

مشو پیش‌این توده چون خاک‌پست　　که بادست و زو باد ماند به دست

(همان: ۳۹۲)

منه تا نوانی دل اندر جهان　　که ناپایدارست و نامهربان

(همان: ۲۹۹)

قدم نه برین مطبخ دود خورد　　بزن پای بر کاسۀ لاجورد

(همان: ۴۱۲)

## ٦.نتیجه‌گیری

منظومۀ عاشقانۀ همای و همایون در نوع ادبی غنایی در بردارندۀ نمادها و کهن الگوهایی است. یکی از این کهن‌الگوها سفر قهرمان کمبل می‌باشد. پس از تحلیل و تطبیق این منظومه با این نظریه این نتایج حاصل شده‌است: سفر همای اسطورۀ داستان با حضور معجزه‌آسای پری و گوری(پیک) آغاز می‌شود. مرحلۀ ردّ دعوت به صورت منع یاران همای به‌وقوع می‌پیوندد اما او این ردّ دعوت را نمی‌پذیرد. مرحلۀ امدادهای غیبی، حضور بهزاد، فهرشاه، سعدسعدان، سروش‌های غیبی، کهبد دانا و فرینوش راهنمای او می‌باشند، انجام می‌پذیرد که دست سرنوشت در قالب این راهنمایان به یاری او می‌شتابد و او را در این سفر همراهی می‌کنند. عبور از آستان اول(سمندون و چهل زنگی) با معجزه طوفان و عبور از دریا که نماد تولّد و مرگ می‌باشد پایان می‌پذیرد. همای مرحلۀ جادۀ آزمون که مهم‌ترین و خطرناک‌ترین مرحله است را با موفقیّت پشت سر می‌گذارد. در ادامه با زنان وسوسه‌گر(شمسۀ آذری، آذرافروز و سمن‌رخ) که نیمۀ تاریک آنیمای وجود اومی‌باشند؛ مواجه می‌گردد و پس از پیروزی بخش ناخودآگاهش(فرامن)، برنهاد، به مرحلۀ خدایگون شدن می‌رسد او پس از مدتی در انزوا و

خلوت و راز و نیاز با خدا، بایاری دست نجات از خارج(بهزاد و فهرشاه و فرینوش) به دنیای عادی برمی‌گردد و حکمتی که در طول سفر آموخته به باقی جهان به اشتراک می‌گذارد. (برقراری عدل، آزادکردن زندانیان و به دست آوردن دل مستمندان). پس می‌توان داستان همای و همایون را نمونه‌ای از کهن الگوی «سفر قهرمان» کمبل معرفی کرد که از زیر مجموعه‌های کلی مراحل(جدایی، تشرف و بازگشت) : آغاز سفر، ردّ دعوت، امداد غیبی، عبور از نخستین آستان، جادهٔ آزمون‌ها، زن وسوسه‌گر، خدایگون‌شدن، دست نجات از خارج، بازگشت به دنیای عادی، دستیابی به آزادی را در پیرنگ خود داراست. علاوه بر این همای پس از طی این سفر، به بلوغ روحی و جسمی و تکامل روانی دست پیدا کرد. نیاز در انسان از انگیزه دهنده‌های مهم به فرد در زندگی است که بالطبع در سیر و تکامل روح و روان انسان بسیار تأثیرگذار می‌باشد.

**منابع**


استوارت، ویتیلا. (۱۳۹۲). **اسطوره و سینما**. ترجمهٔ محمدگذرآبادی، چاپ دوم، تهران: هرمس.

اسنودن، اوث. (۱۳۹۲). **مفاهیم کلیدی یونگ**. ترجمهٔ افسانه شیخ الاسلام. تهران: نشر عطایی.

امامی، نصرالله و تشکّری، منوچهر. (۱۳۹۴). « بررسی و تحلیل منظومهٔ«مانلی» نیما یوشیج بر اساس الگوی سفرقهرمان جوزف کمبل، ***مجلهٔ شعر پژوهی(بوستان ادب) دانشگاه شیراز***. ش چهارم.

آقاجانی‌زلتی، سمیه و خزانه‌دارلو، محمدعلی. (۱۳۹۵). «بررسی داستان«عجیب و غریب» در هزار و یکشب براساس سفرقهرمان جوزف کمبل. **فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی**. ش ۱۷، ص۲۷-۴۰.

ذبیحی، رحمان و پیکانی، پروین. (۱۳۹۵). «تحلیل کهن‌الگوی سفرقهرمان در داراب‌نامهٔ طرسوسی بر اساس الگوی جوزف کمبل. **فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی**، ش۴۵.

سارتر، ژان پل. (۱۹۴۷). **ادبیّات چیست**، مترجم ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی،.اصفهان: نشر زمان.

ستاری، جلال. (۱۳۶۶. **رمز و مثل در روانکاوی**. تهران: توس.

سیگال، رابرت آلن. (۱۳۸۸). اسطوره. مترجم احمدرضاتقاء. تهران: نشر ماهی.

شدل، آندره. (۱۳۸۸). **مقدمه برهزار و یکشب**، مجموعه مقاله جهان هزار و یکشب. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.

عبدالله زاده، برزو و ریحانی، راحله. (۱۳۹۸) «نقدکهن الگوی سفر قهرمان در داستان ماهی سیاه کوچولو بر اساس نظریهٔ کمبل و پیرسن» **مجلهٔ مطالعات ادبیات کودک**. دانشگاه شیراز. ش۱. ص۱۰۱-۱۲۲.

فوردهام، فریدا. (۱۳۸۸). **مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ**، ترجمهٔ مسعود میربها. تهران: نشرجامی.

فولادی، محمد و رحمانی، مریم. (۱۳۹۷) «بررسی ونقد داستان بیژن و منیژه بر اساس کهن‌الگوی سفرقهرمان جوزف کمبل. ***فصلنامهٔ علوم ادبی***، ش۱۲. ص۸۷-۱۰۷.

قربان‌صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۲). «بررسی ساختار هفت‌خوان رستم: نقدی برکهن الگوی سفرقهرمان. ***جستارهای ادبی***. ش ۱۸۰.

کمبل، جوزف (۱۳۸۵) **قهرمان هزارچهره**، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: نشر گل آفتاب.

.....، .....(۱۳۹۸). **اسطوره و اسطوره شناسی نزد جوزف کمپبل**، ترجمهٔ بهمن نامور مطلق و بهروز عوض‌پور. تبریز: نشر موغام.

.....، .....(۱۳۷۷). **قدرت اسطوره**. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

گورین، ویلفرد ال و همکاران. (۱۳۷۷). **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: نشراطلاعات.

مارزلف، اولریش. (۱۳۷۱). **طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی**، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: نشر سروش.

مرشدی کرمانی، محمود(خواجوی کرمانی) (۱۳۷۰). **خمسهٔ خواجوی کرمانی**، تصحیح سعید نیاز کرمانی. کرمان: نشر نقش جهان.

نورتروپ، فرای. (۱۳۹۳). **اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد نورتروپ فرای از کالبد شناسی نقد تا رمز**. ترجمهٔ بهمن نامورمطلق. ج اول، تبریز: نقش موغام.

وگلر، کریستوفر. (۱۳۸۷). **سفر نویسنده**. ترجمهٔ محمد گذرآبادی. تهران: نشر مینوی خرد.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: نشر جامی.

.....، ..... (۱۳۸۶) **چهارصورت مثالی**. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: نشرآستان قدس رضوی.

.....، .....(۱۳۷۹). **روح وزندگی**. ترجمهٔ لطیف صدقیانی. تهران: جامی.