

تحلیل داستان وقت تقصیر بر پایه نظریه تک‌اسطوره جوزف کمپبل

فروزنده عدالت کاشی^{*۱}

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا

مهناز جعفریه^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات زبان فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۲/۰۹؛ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۸/۰۹)

چکیده

بر پایه نظریه تک‌اسطوره جوزف کمپبل، سفر قهرمان به دنبال دعوتی از جانب آرکی‌تایپ در ناخودآگاه قهرمان صورت می‌گیرد. در پی این کشش، قهرمان از جامعه (ذهن ناخودآگاه) عزیمت می‌کند و با آموزش تعالیم خاص در سرزمین‌های ناآشنا به قابلیت‌های جدید دست می‌یابد و به مرحله تشریف می‌رسد. این سفر با نمادها و نشانه‌هایی در کهن‌الگوهای غالب جوامع ترسیم شده است. قهرمان پس از بازگشت از سفر، قابلیت ارشاد دیگران را به دست می‌آورد. در این نوشتار، به روش توصیفی تحلیلی، پس از تشریح مراحل سفر به بررسی داستان وقت تقصیر، اثر محمدرضا کاتب، و تطبیق آن با نظریه جوزف کمپبل پرداخته شده است. «ابرو»، شخصیت اصلی داستان، به عنوان قهرمان به ندای ناخودآگاه، از مردم خود جدا می‌شود و در کوه، که نمادی از سرزمین دور است، مراحل خاص تعلیمی را طی می‌کند تا شایسته آشتی با روان ناخودآگاه گردد. او پس از طی مراحل و بازگشت، اسطوره قهرمان هم‌زمان در حمایت از مردم ناتوان (در اصطلاح مورچگان و یقه‌چرکان) می‌شود.

کلمات کلیدی: بازگشت، تک‌اسطوره، تشریف، سفر، قهرمان.

* نویسنده مسئول: edalat.2014.as@gmail.com

۱. مقدمه

جوزف کمپبل با توجه به شباهت‌های ساختاری اسطوره‌ها و قصه‌های کهن، الگویی واحد برای تمامی داستان‌ها ترسیم کرد. الگوی پیشنهادی کمپبل با عنوان «سفر قهرمان» اگرچه به لحاظ تفاوت فرهنگ‌ها و زمان‌ها دچار تغییر و تحول می‌شود، اما اساس و بنیاد آن همواره ثابت است و شامل مراحل همچون دعوت به سفر، گذر از آستانه، آزمون، پاداش و بازگشت است. نقد اسطوره‌شناختی با سرشت انسان سروکار دارد و منتقد اساطیری در جست‌وجوی عناصر رمزگونه‌ای است که بعضی از آثار ادبی از آن تاثیر پذیرفته‌اند و واکنش‌های انسانی جهانی و نمایشی را با قدرتی مافوق طبیعی برمی‌انگیزند. نقد اسطوره‌شناختی و روان‌شناختی ارتباط کاملاً نزدیکی به هم دارند؛ زیرا زیربنای هر دو بررسی رفتار انسانی است. اسطوره بیشتر ذهنی و فلسفی است و با مذهب، مردم‌شناسی و تاریخ فرهنگ نزدیکی دارد. سفر یکی از کهن‌الگوهای است که هم می‌تواند از جنبه ظاهری مورد بحث قرار گیرد و هم از جنبه روحانی و تمثیلی. از الگوی تک‌اسطوره کمپبل می‌توان برای تحلیل ساده‌ترین داستان‌ها تا پیچیده‌ترین آن‌ها استفاده کرد. این نوشتار با بهره‌گرفتن از الگوی ارائه‌شده در سفر قهرمان کمپبل، به خوانش داستان وقت تقصیر از محمدرضا کاتب می‌پردازیم. این داستان دارای دو لایه درونی و بیرونی است که لایه بیرونی آن متشکل از یک حرکت برای رسیدن به آرزوها، به دست آوردن قدرت و رهاشدن از بند دنیای مادی است و جنبه‌های درونی و اسطوره‌ای آن که ناظر به سیر روحانی «ابرو» است، با توجه به نظر تک‌اسطوره‌ای ژوزف کمپبل قابل تفسیر است. کاتب به لحاظ پرداخت به لایه‌های ژرف اندیشه و روان انسان و با بهره‌گیری از نمادها، نمونه‌ای کامل از مراحل اسطوره‌ای سفر قهرمان را به تصویر می‌کشد.

۱-۱. بیان مسئله

در این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی برآنیم تا بدانیم:

- آیا مراحل الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل بی‌هیچ کم‌وکاستی بر روی قهرمان داستان وقت تقصیر اجرا می‌شود؟
- آیا ابرو، قهرمان این داستان، در سیر و سلوک عرفانی و اجتماعی خود، ضمن پشت‌سر گذاشتن موانع و آزمون‌ها، به شناختی تازه از جهان دست می‌یابد؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

برخی از پژوهش‌هایی که براساس نظریه کمپبل تاکنون انجام شده‌اند، عبارت‌اند از:

۱. تحلیل تک‌اسطوره نظریه کمپبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی توسط کنگرانی نوشته شد و در سال ۱۳۸۸ در چهارمین شماره پژوهشنامه فرهنگستان هنر در ویژه‌نامه نقد اسطوره‌ای در پاییز به چاپ رسید.
۲. نقد کهن‌الگویی سفر قهرمان در داستان هفت خان اسفندیار براساس نظریه ژوزف کمپبل توسط عبدالله‌زاده برزو و ریحانی در پژوهشنامه ادب حماسی شماره ۱۳ در سال ۱۳۹۶ به چاپ رسیده است.
۳. زعفرانلو در پایان‌نامه کارشناسی ارشد به «بررسی ساختار اسطوره‌ای سمک عیار و انطباق آن با نظریه ژوزف کمپبل» (۱۳۹۰) پرداخته است.
۴. تحلیل از داستان شیخ صنعان براساس کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل، توسط ایروانی کارشناس ارشد و حاتمی و شاکری نوشته شده و در سال ۱۳۹۴ در هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی به چاپ رسید.

۵. امامی و همکاران، پژوهشی به عنوان «بررسی و تحلیل منظومه مانلی نیماپوشیح براساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل» انجام داده‌اند که در زمستان سال ۱۳۹۴، شماره ۲۶، در مجله شعر پژوهی به چاپ رسید.
 ۶. بررسی سفر قهرمان در منطق الطیر و مصیبت‌نامه عطار با رویکرد تک‌اسطوره‌ای کمپبل توسط ورزدار، با راهنمایی دکتر یوسف‌فام، پایان‌نامه ارشد دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز، سال ۱۳۹۵.
 ۷. تحلیل سفر قهرمان در آثار ادبیات پایداری براساس نظریه جوزف کمپبل، با تکیه بر کتب لم‌پزرع و شطرنج با ماشین قیامت، توسط علیم‌رادی به‌راهنمایی دکتر خلیل‌اللهی، پایان‌نامه ارشد دانشگاه شاهد، سال ۱۳۹۷.
- تحقیق ما در میان آثار منتشر شده نشان می‌دهد که پژوهشی مستقل که در آن داستان وقت تقصیر با نظریه تک‌اسطوره‌ای کمپبل بررسی شده باشد، انجام نشده است.

۲. متن

«اسطوره» از واژگان چندمعنایی است و معانی متفاوتی از آن در دوره‌های مختلف تاکنون ارائه شده است. کمپبل در تعریف اسطوره می‌گوید:

«کهن‌الگوهایی که کشف و درک شده‌اند، آن‌هایی هستند که طی تاریخ و فرهنگ بشریت، تصاویر اسطوره‌ای، الهامی و آیین را برانگیخته و ایجاد کرده‌اند. این 'جاودانان رویایی' را نباید با اشکال سمبولیک شخصی‌ای که در کابوس‌ها و شوریدگی‌های فرد مضطرب ظاهر می‌شوند، اشتباه گرفت. رؤیا، اسطوره‌ای شخصی است و اسطوره، رؤیایی تهی از فردیت. به‌طور کلی، هم اسطوره و هم رؤیا در دینامیک روان به‌گونه‌ای سمبولیک عمل می‌کنند؛ ولی در رؤیا، اشکال اسطوره‌ای به علت رنج‌های رؤیابین از اصل خود منحرف می‌شوند، درحالی‌که در اسطوره‌ها، مشکلات و مسائلی مطرح می‌شوند که در مورد تمام افراد بشر صادق می‌کنند» (کمپبل، ۱۳۹۴: ۱۵).

اسطوره در برخی فرهنگ‌ها به معنی «آنچه خیالی و غیرواقعی است و جنبه افسانه‌ای محض دارد» یافت می‌شود. «حوادثی که در اسطوره نقل می‌شود مانند داستان واقعی تلقی می‌گردد؛ زیرا واقعیت‌ها برگشت داده می‌شود و همیشه منطقی را دنبال می‌کند. اسطوره واکنشی از ناتوانی‌های انسان است در مقابله با در ماندگی‌ها و ضعف او در برآوردن آرزوها و ترس او از حوادث غیر مترقبه» (آموزگار، ۱۳۸۹: ۴). زیگموند فروید می‌نویسد:

«حقایق نهفته در پس تعالیم ادیان به صورت نظام‌مند در لافاه پیچیده شده، که عامه مردم نمی‌توانند آن‌ها را درک کنند؛ به همین دلیل، امروزه از زبان سمبولیک برای توضیح وقایع استفاده نمی‌کنند» (کمپبل، ۱۳۹۴: ۱۱).

و در جایی دیگر اسطوره این چنین تعریف می‌شود:

«اسطوره‌ها، باورهای عامیانه، اندیشه‌های مذهبی و تأمل‌های عرفانی از جمله مؤثرترین و بهترین زمینه‌ها برای انعکاس سفرهای روحانی است» (الیاده، ۱۳۹۲: ۱۴۴)

و کمپبل خود معتقد است:

«اسطوره‌های بشری در این جهان مسکون، در هر زمان و مکان به‌نوعی تجلی می‌یابند. اسطوره روح زنده هر آن چیزی به شمار می‌رود که از فعالیت‌های ذهنی و فیزیکی بشر نشئت گرفته است. اسطوره مانند دری پنهان است که از طریق آن انرژی لایزال کیهانی در فرهنگ بشری تجلی یابد» (کمپبل، ۱۳۹۴: ۱۵).

ژوزف کمپبل سفر درونی انسان را در قالب سفر قهرمانان اساطیری طرح می‌کند و نشان می‌دهد که کهن‌الگوی سفر، در

قصه‌ها و افسانه‌های جهان، در زمان‌ها و مکان‌های مختلف در قالبی نو تکرار می‌شود تا انسان را به سیر و سلوک درونی و شناخت نفس رهنمون کند. کمپیل نشان می‌دهد که اسطوره‌ها و روایت‌های عامیانه ملت‌های گوناگون دارای طرح واحدی هستند و سیر تحول و سفر قهرمان را در گذر از حجاب‌ها، دانسته‌ها و به‌سوی جهان ناشناخته‌ها، به سه مرحله تقسیم می‌کند و آن را هسته اسطوره‌ی یگانه می‌نامد. از دیدگاه او، قهرمان کسی است که «بتواند بر محوریت‌های شخصی یا بومی‌اش پیروز شود، از آن‌ها عبور کند و به شکل انسانی برسد. قهرمان به‌عنوان انسانی مدرن، رها از زنجیر اسطوره می‌میرد؛ ولی مانند انسانی کامل و متعلق به همه جهان، دوباره متولد می‌شود. دومین وظیفه مهم او بازگشت به سوی ماست با شکلی جدید و آموزش درسی که از این زندگی جدید آموخته است» (کمپیل، ۱۳۹۴: ۳۲-۲۸). در طی این سفر، قهرمان به تحولی درونی می‌رسد و بارها از جهل، به بلوغ جسمی و روحی دست پیدا می‌کند تا از این راه، به‌صورت عضوی از گروه و جامعه خاص خود پذیرفته شود. این سفر قهرمان یا حرکت درونی طی سه مرحله انجام می‌پذیرد: «مرحله اول، جداسدن و پانهادن به مرحله کشف خود که با سفر همراه است؛ مرحله دوم، تغییر و تحول است که در قالب تحقق دو امر مهم شکل می‌گیرد: یکی را بروز صداقت و راستی می‌نامند که قهرمان باید این ویژگی را در خود متجلی سازد و دومی بروز شجاعت است که در اینجا لازم است تا قهرمان با نشان دادن این ویژگی، مرحله تحول را تکامل بخشد و سرانجام، در مرحله سوم، بازگشت انجام می‌گیرد و طی آن قهرمان پس از رسیدن به شرایط لازم، به سوی جامعه و گروه مورد نظر خویش بازمی‌گردد» (گورین و همکاران، ۱۳۷۰: ۱۶۶). در این سفر، قهرمان اسطوره‌ای در مسیر خود به سوی آستان سیر و سلوک کشیده می‌شود: «آیا اغوا شده سوی آن می‌رود یا داوطلبانه پای در این راه می‌گذارد؟ در آنجا با سایه‌ای روبه‌رو می‌شود که از گذار، نگرهبانی می‌کند. قهرمان ممکن است این نیرو را شکست دهد یا با آن به آشتی برسد و زنده، قدم به قلمرو تاریکی گذارد (نبرد با برادر، نبرد با اژدها، تقدیم پیشکشی، طلسم) یا اینکه نیروی مخالف او را می‌کشد تا به قلمرو مرگ فرومی‌رود (مثله شدن، برصلیب رفتن). در آن سوی آستان، قهرمان در جهانی سفر آغاز می‌کند که ناآشنا و سرشار از نیروهایی است که غریبانه ناآشنایند. بعضی از این نیروها به‌شدت او را تهدید می‌کنند (آزمون)، بعضی دیگر با امدادهای جادویی به یاری او می‌آیند (امدادها). وقتی به حبیض چرخه اسطوره‌ای رسید، مشقتی عظیم را تحمل می‌کند و در عوض پاداشی می‌گیرد (کمپیل، ۱۳۹۴: ۲۵۲).

۲-۱- داستان وقت تقصیر و انطباق آن با نظریه جوزف کمپیل

۲-۱-۱- معرفی نویسنده

محمدرضا کاتب در سال ۱۳۴۵ در تهران متولد شد. او در رشته کارگردانی تلویزیونی فارغ‌التحصیل شد و به سریال‌سازی و فیلم‌نامه‌نویسی اشتغال یافت. وقت تقصیر، سومین رمان بزرگ سال کاتب، زمستان ۱۳۸۳ منتشر شد و برنده جایزه ادبی یلدا در سال ۱۳۸۴ شد.

۲-۱-۲- خلاصه داستان

ابرو شخصیت اصلی رمان که بر یاران شورشی خود شوریده، سری پرشور دارد و عاشق همسرش گیسوست. گیسو برای نجات ابرو باید با حیات روبه‌رو شود. حیات پیام می‌دهد که اگر نیایی زجر می‌کشد. ابرو عاشق زجر است. همین زجرهاست که هگمتانه را می‌کند حکمتانه...

داستان از حکمتانه شروع می‌شود؛ وقتی که ابرو اسیر و زندانی شده. گیسو آمده که با اشاره از حیات بخواهد مردش را کمتر آزار بدهد. قرار است جمعه برای آخرین بار ابرو را به خانه ببرند برای وداع. از همین جا، روایت تودرتو می‌شود، زمان به هم می‌ریزد و قصه جلو می‌رود و عقب می‌آید. ظاهراً داستانی تاریخی از ایران است؛ فضاهای آشنا، اسم‌های ناآشنا اما فارسی، آدم‌هایی که قابل لمس اند اما قابل درک نه! همدیگر را زجر می‌دهند و این‌گونه به هم پیام می‌دهند. انگار نمی‌شود به دیگران بدون شکنجه کردن و شکنجه دیدن، چیزی را فهماند. در واقع رمان وقت تقصیر موضوعی جز خشونت ندارد؛ خشونت‌هایی که بر بدن‌ها اعمال می‌شود. درحقیقت خشونت و مرگ و بدن است.

۳-۱-۲. نقد رمان

ابرو اعتراف می‌کند که «تنها ترسی که دارم این است که باور کنم زندانی تو نیستم و...» دروغ می‌گفت. تنها ترسی که داشت آن بود که وقتی به انبار کاه برگشت و زنجیرش کردند، پایش را به زمین بکوبد و صدای زنجیرها را نشنود. اگر نمی‌شنید، اگر بوی پهن اسب‌ها آزارش نمی‌داد، اگر چشم‌های بازش خیلی از چیزها را نمی‌دید، کارش تمام بود. چون حق با حیات بود و او رفته بود یک جوری به عوالم و آنجا مانده بود و زمان واقعی از او محروم شده بود» (کاتب، ۱۳۸۹: ۳۰). خط اصلی کتاب درباره شخصی به نام «حیات» است که جان عصیانگران و یاغیان را از حکومت می‌خرد و به فروش می‌گذارد؛ هر که پول بیشتری برای آن یاغی بدهد، شیوه مرگ او را تعیین می‌کند؛ اگر دوستان یاغی جان او را بخرند، مرگ آسان و اگر دشمنانش پول بدهند، شکنجه‌های وحشتناک در انتظارش خواهد بود و در این میان، وقایع و مباحثات بسیار دیگری هم هست. و جایی که یاغی پول ندارد، هر چه به پول نزدیک می‌شود را حیات برمی‌دارد، از جمله زن و دختران یاغی را. و در مورد ابرو، حیات مرد را وادار می‌کند زنش گیسو را سه‌طلاقه کند و شاهد عقد آن‌ها باشد. یکی از کهن‌ترین الگوهای جهانی که در همه دین‌ها و تمدن‌ها یافت می‌شود، تفکر درباره مرگ، فرورفتن در کام آن، چیرگی بر آن و زندگی دوباره است. زندگی دوباره یونس بعد از بیرون آمدن از دل نهنگ و برگشت به نینوا، بیدار شدن اصحاب رقیم یا کف از خواب و سفر یکی از آنان به افسوس، از آن افسانه‌هاست. و همچنین بزرگ شدن زال در لانه سیمرغ، بعد از نجات از مرگ، در کوه و بازگشت او به سوی مردم، گذشتن حضرت ابراهیم و سیاوش به سلامت از آتش، پایان باران عذاب و به خشکی نشستن کشتی نوح و پایه‌گذاری جهانی نو، یا بهشتی شدن ادریس قبل از مرگ، از جمله انواع اسطوره‌های داستانی این نظریه است. گاهی از این سفر، تغییر و بازگشت در روان انسان شکل می‌گیرد و فرد بعد از گذشتن از یک دوره رنج و گذر از مراحل دشوار در این سفر، به درجه‌ای بالا می‌رسد. نکته مشترک همه این قصه‌ها تلاش یک انسان برای یافتن معنای زندگی است که در زندگی او هیجان ایجاد می‌کند. نیچه می‌گوید: «اگر آدمی برای چُرا؟» زندگی خود پاسخی داشته باشد، کم و بیش با هر چگونگی؟ «ای می‌سازد» (نیچه، ۱۳۸۷: ۲۳). با این وصف، برای انسان در سفر به معنا، تحمل دشواری و رنج زندگی معنا پیدا می‌کند. «هر فرد وظیفه و رسالتی دارد که باید انجام دهد. او در این وظیفه و رسالت جانشینی ندارد و زندگی نیز قابل برگشت نیست. وظیفه هر فرد یکتاست و فرصت او نیز برای انجام آن یکتاست» (فرانکل، ۱۳۶۷: ۷۱). بعضی انسان‌ها با نیروی شک بسیار درون خود و رسیدن به آرمان‌هایی که در ذهن پرورانده‌اند، درحقیقت رسوخ می‌کنند تا از قله کوه یقین به کمال برسند. انسان آزاده راه را آگاهانه انتخاب می‌کند و با تأمل در چگونگی مناسک، به آن‌ها عمل خواهد کرد. ابرو شخصیت اصلی در داستان وقت تقصیر و قهرمان، یکی از راه‌شناسان و راه‌یافتگان است که می‌خواهد از هنجاری که یارانش بر آن راه رفته‌اند فاصله بگیرد و خود را از بندهای طرح‌هایی که از قبل یاغیان (یاران ابرو در کوه و دزدان راه) ساخته‌اند، رها کند و راهی را پیش بگیرد که خودش به آن

دست یافته. تلاش می‌کند، عشق و معشوق و کمال را خود معنا می‌کند، با دغدغه‌های درستی یا نادرستی بازگشت کنار می‌آید، از کوه می‌کند و به عشق و جامعه رو می‌آورد، هرچند در انزوا. ابرو آرام نمی‌گیرد و دائم این دلهره با اوست تا کمک کند با انتخاب درست‌ترین راه، که عقل و احساس هم آن را تأیید کنند، خود را دوباره بسازد و به چیستی که وجودش را احاطه کرده معنا می‌دهد. او به دنبال بهانه‌ای می‌گردد تا از کوه سرازیر شود؛ زیرا پس از مدت‌ها آواره‌بودن، متوجه شده که گم‌گشته خود را در آنجا نخواهد یافت. مرحله اول سفر، جدا شدن و پنهان‌دن به مرحله کشف خود که با سفر همراه است آغاز می‌شود. سکونت او در کوه و اجتماع یاغیان در اطرافش، درون او را به آرامش نرسانده؛ پس باز هم مجبور به رفتن و حرکت است تا به دیگران که او را مراد قرار داده‌اند، ثابت کند که هر کس، خود باید راه خود را بشناسد و حقیقت هر کس با دیگری متفاوت است. بهانه‌ای که او در پی آن است پیدا می‌شود: عشق گیسو، دخترخاله‌اش، که او را از کوه جدا می‌کند و این مرحله دوم سفر، یعنی تغییر و تحول است که در قالب تحقق دو امر مهم شکل می‌گیرد. برای تنهایی و فرار از گذشته‌ای که خود را در آن نمی‌یابد، هر دم به شهری می‌رود، به بهانه «شاید مرا شناخته‌اند!». تنها برای رفتن و رفتن است. او در پی به‌دست آوردن آرامش، از شهر خود و مردم خود و حتی هویت و گذشته خود می‌گریزد.

**چیزی وادارش می‌کرد که راه برود و نتواند یک جا بایستد. حیات به گچ‌بری‌های روی دیوار نگاه می‌کرد؛
به نقش دیو و طوبی و فرشته و مرغ حق و زن و ابرو کمان و... نقش‌ها حرف‌های زیادی با او داشتند.**

**شاید ابرو سال‌ها پیش، این روزها را به خودش دیده بود! می‌دانست کارش به کجا می‌کشد. آن نقش‌ها
بیخود به آن دیوارها نبودند (کاتب، ۱۳۸۹: ۲۲).**

ابرو با دیدن گیسو، دخترخاله‌اش که بزرگ و زیبا شده بود، و نماد خدایگان زن است در سفر، پا به راهی می‌گذارد تا به اندیشه‌ای که او را درگیر کرده بود، یعنی تن‌دادن به آزمون سفر، که در این داستان پایین آمدن از کوه و رسیدن به معشوق و با او یکی شدن است، برسد. گیسو رمزی از یک نگاه تازه است؛ نگاهی که زندگی ابرو را زیور و می‌کند و بهانه برای سفر قهرمان می‌شود. گیسوست که در مراحل مختلف آزمون، ابرو را همراهی می‌کند، تا جایی که خودش مانع سفر می‌شود و در آنجاست که ابرو از او هم دل می‌کند. گیسو در حقیقت نمادی است از آنچه که ابرو می‌خواهد. گیسو نه با زیبایی خود، بلکه با «آنی» که ابرو سال‌هاست در پی به‌دست آوردنش است، او را جذب می‌کند. ابرو، خود گم‌شده‌اش را در گیسو می‌یابد و همین موضوع است که فرار از کوه را برای ابرو آسان می‌کند و گذشته‌ای را که برایش تاکنون معنا داشت، بی‌معنی جلوه می‌دهد. ابرو با رویکرد جدیدی از زندگی آشنا می‌شود و آن «خود یافتگی در گم‌شدگی» است. او از کوه و یاغیان کوهی که او را مقتدای خود کرده‌اند فرار می‌کند، از قدرتی که در کوه دارد، از احترامی که سال‌ها برای به‌دست آوردنش تلاش کرده، تا پای مرگ دیگران و فدا کردن زندگی خود رفته، می‌گریزد تا به معنایی تازه برسد. او ریاضت می‌کشد. خود، جدا برمی‌خیزد تا از خویشتن دروغینی که جامعه به او تلقین کرده رهایی یابد. ابرو برای توجیه فرار خود و قدم در راه تازه گذاشتن گفته بود:

**این مصیبت نیست که این طوری دنبال ما افتاده؛ این صدای خداست. هی صدایمان می‌کند تا از خواب
بیدار شویم و زندگی خوبی را شروع کنیم. باید مقابل غم بایستیم، و لا غم‌ها قصد ما را می‌کنند و به کمتر از
آن رضا نمی‌دهند (کاتب، ۱۳۸۹: ۲۸).**

ابرو با همه تلاشی که می‌کند، عشق‌ورزی‌ها، تظاهر و مؤمن‌بودن به تلاشش، آن‌طور که باید موفق نمی‌شود. او باید از یک‌سونگری و رفتار تقلیدگونه و گشت و کشتار، نیازمند عشق تازه‌ای است. میان او و ایمان واقعی یک حلقه گم‌شده است. منیت او در خودش نمرده است. ابرو قدم در سفری می‌گذارد که آزمون او قبل از مرگ است. برپایه نظریه ژرف کمپبل،

در نخستین مرحله سفر اسطوره‌ای دست سرنوشت، قهرمان را به خود می‌خواند و مرکز ثقل او را از چهارچوب جامعه به سوی قلمروی ناشناخته می‌گرداند؛ این قلمرو سرنوشت که هم سرشار از گنج‌ها و هم جایگاه خطرناک است، به شکل‌های گوناگون نمایان می‌شود» (کمپبل، ۱۳۹۴: ۶۶). پیکی که ندای ناخودآگاه ابروست و او را به سمت تغییر هدایت می‌کند، عشق است؛ آنچه که مشغولیت‌های او تا به امروز، فرصت فکر کردن به آن را از او گرفته و با دوربودن از آن، پله‌ای از نردبان کمال را طی نشده گذاشته. این تجربه جدید چشم او را به سمت دور شدن از «کوه خانه» و رفتن به سفر به بهانه «ناشناخته ماندن» از شهری به شهری پیش می‌برد. عشق کشش متقابلی است که دو پاره دورافتاده از یکدیگر را به هم نزدیک می‌کند. کاتب در توصیف گیسو، او را با موهای سیاه نشان می‌دهد که شاید این سیاهی نمادی باشد برای بخش تاریک زندگی ابرو و جهان پرتلاطم گم‌شدگی او که برای رسیدن به حقیقت روی او، یعنی سپیدی و زیبایی چهره‌اش، باید تلاش کند. «در آیین‌های رازآموزی و تشریف، آشنایی و ورود نوآموز به حیات دینی محصول تجربه شخصی خود اوست که تحت تأثیر خواب‌ها، رؤیاها و الهامات شهودی که به واسطه مجموعه‌ای از اعمال و روش‌های ریاضتی در کنج خلوت و انزوای فردی برانگیخته می‌شود» (الیاده، ۱۳۹۲: ۱۴۷). «شهر» برای ابرو سرزمین تشریف است. قهرمانی که ندای پیک را دریافت نموده، اختیار دارد که دعوت را بپذیرد یا رد کند. مهم‌ترین دلیلی که می‌تواند قهرمان را از سفر باز دارد، ترس است؛ اما ابرو یا قهرمان جست‌وجوگر بدون ترس، با شوق به دعوت پاسخ می‌دهد. پند و اندرز دیگران برای ابرو بی‌فایده است. او نمی‌تواند هیجان وجودی خود را مهار کند. در میان زندگی عادی وارد شده؛ اما گویی به زندگی عادی باز نمی‌گردد. هم‌رزم نزدیک به ابرو، یعنی «آتش»، هدف ابرو را نمی‌فهمد. درک آتش تا به آنجا قد نمی‌دهد که هدف ابرو را بپذیرد. او یک‌بعدی و سخت‌سر است؛ تنها مرد جنگ است و منطق زندگی را نمی‌فهمد. به این دلیل ابرو را تهدید می‌کند و در پی بازگرداندن او، وعده پیروزی نزدیک را می‌دهد؛ اما ابرو راه خود را شناخته و از وسوسه‌های دیگران دوری می‌کند و در پی هدف بزرگ خود، به دعوت پیک، عشق را می‌پذیرد و در راه جدید از زندگی خود و شهر و جمع آشنایان خود بیرون می‌رود.

۱-۳-۲. جدایی

خروج قهرمان از دیار مألوف خود، گاهی به سبب اتهامی است که به او وارد شده است. او متهم به همکاری با عاصی‌ها و یقه‌چرک‌ها و مورچه‌ها (اسامی‌ای که نویسنده به ناتوانان می‌دهد) است و شاید این تنها ظاهر قضیه باشد و مطلب اصلی آن است که او پس از تلاش‌های بسیاری که در راه مبارزه با حکومت کرده، به این نتیجه رسیده که راهش اشتباه بوده. او نه تنها موجب نجات کسی نشده، بلکه بسیاری را نیز به گمراهی کشانده و مرگشان را پیش آورده است. ابرو برای اصلاح فکر و راهش، مجبور به ترک «کوه‌خانه» است. از خود و مردم عاصی فرار می‌کند. این گریز شبیه به رویدادی است که برای یونس اتفاق افتاد. او از میان مردم نینوا رفت، چون احساس کرد «تلاشش بی‌فایده است» و در پی یافتن خود، ناخودآگاهش او را به سفر و دریا هدایت کرد. پس مانند یونس در شکم ماهی، به تعلیم پرداخت و با سختی‌های زندگی که در آن تنگنا راه‌های روشن جدید بر او گشوده شد، ابرو نیز پس از پایین آمدن از کوه به دره‌داری‌ها و آوارگی می‌افتد؛ اما همراهی گیسو با او نقطه امید در گم‌شدگی اوست که به آن واسطه، جدایی را تحمل می‌کند.

حتماً برای همین بود که تا مدت‌ها از گیسو دور نمی‌شد. دل به کار نمی‌داد. دیگر انگار بی‌گیسو و بچه‌ها خیلی تنها و دست‌تنگ بود. روزبه‌روز غمگین‌تر می‌شد. حتی موقع هم‌خوابی آن فکرها تو رختخوابش وول می‌خوردند و از سروکولش بالا می‌رفتند. هر روز خبر تازه‌ای از کوه می‌رسید (کاتب، ۱۳۸۹: ۱۶-۱۳).

یا در جایی دیگر داریم:

باید یک روزی این اتفاق می افتاد، شاید سالها پیش. او چاره‌ای نداشت. بعضی از آدم‌ها را فقط مرگ سر جایشان می تواند بنشاند (کاتب، ۱۳۸۹: ۶۳).

۲-۳-۱-۲. تشرف

«زن در زبان تصویری اسطوره، نمایانگر تمامیت آن چیزی است که می توان شناخت و قهرمان کسی است که به قصد شناخت پای پیش گذارد» (کمپبل، ۱۳۹۴: ۱۲۳). ابرو از پایین آمدن از «کوه‌خانه»، جایگاه یاغیان، به خواستگاری گیسو می رود و این درخواست او برای شناخت است. گیسو خدایگان زن در سفر قهرمان است که باعث می شود قهرمان تن به جدایی دهد و به دنبال تغییر و تحول باشد. ابرو در پناه گیسو به دنبال ناخودآگاه است. گیسو فرشته نجات ابرو می شود که دریچه جدیدی از دنیای ناشناخته را به روی او می گشاید. گیسو، ابروی دیروز را، مردی که با کشتار در پی کسب آزادی است، به دنیای عشق و زندگی می برد. ابرو با وجود گیسو می فهمد که زندگی و آزادی را باید در زنده بودن جست و جو کرد و نه در مرگ و کشتار. بدین مناسبت دست از مبارزه‌ای که حال به بی ثمری آن پی برده، می کشد. او اکنون به دنیای سازنده عشق گام نهاده و به یاری زن اسطوره‌ای خود، وارد مرحله جدیدی از شناخت شده است. «ملاقات با خدایانو (که در تک تک زنان تجلی یافته است) آخرین آزمون قهرمان برای 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، ۱۳۹۴: ۱۲۶). خدای بانو در داستان وقت تقصیر، در لباس‌های گوناگون ظاهر می شود؛ گاه در لباس مونس مرده برای یارشاطر، که از خدای بانویش غافل شده و برای جبران غفلت و تنها گذاشتن خانواده که به مرگ آن‌ها انجامیده، از کوه‌خانه، جایگاه یاغیان، پایین می آید و به یاران پشت می کند تا زندگی را تجربه کند؛ با همسر مردی که کشته ازدواج می کند و به بچه‌های او می رسد و به آن‌ها محبت می کند، که در نهایت به دست ابرو با یک روایت کشته می شود و در روایت موازی دیگر کشته نمی شود. کاتب با دو پهلوگفتن و آوردن دو روایت موازی از کشتن یارشاطر و رها کردن او و بخشیدنش به خانواده، خواننده را هم درگیر سفر و آزمون می کند. سفر درونی ابرو در خود و بخشیدن یار قدیمی است؛ اما خون‌های روی لباس، شاهد یاغی ماندن ابروست.

هیچ وقت برای مونس کاری نکردم. یک سقف برایش وصله نکردم. هر چه فکر می کنم صورتش یادم نمی آید. چون سالی به ماهی می دیدمش، آن هم تازه گذری. با هزار ترس ولرز، شبانه می آمدم می دیدمش، شبانه هم می رفتم (کاتب، ۱۳۸۹: ۱۰۷).

اما گیسو در این داستان، خدای بانوی دو نفر محسوب می شود. او همچنان که روح ابرو را سرشار از زندگی می کند، «حیات»، شخصیت خبیث و بی رحم رمان، را نیز به سمت دوری از کشتار و نجات خود و دیگران می کشاند. گیسو که با درایت و زیبایی خود ابرو را از اشتباه چندین ساله‌اش باز داشته:

ابرو به خاطر گیسو، که به خاطرش از کوه‌خانه پایین آمده بود، همه یارانش را جا گذاشته بود، چیزی به خاله بهار نمی گفت. تنها چیزی که داشت گیسو بود و با گیسو ازدواج کرد تا ببیند می تواند یک نفر مثل بقیه بشود یا نه. هنوز کال است... گیسو را برده، بردش تو دهی که پای کوه بود. می آمد و می رفت. چند روز بالای کوه بود و چند روز تو ده پیش گیسو. تنها نقطه ضعفش گیسو بود. نه می توانست گیسو را با خودش ببرد به کوه و نه می توانست بگذاردش آنجا... (کاتب، ۱۳۸۹: ۱۱۴).

خدایانوی قهرمان دیگر، یعنی حیات، می شود و او را نیز به راهی جز گذشته هدایت می کند. او از حیات خونریز و

بی‌احساس که زندانیان را به فجیع‌ترین درجه می‌کشد، مردی مهربان و فداکار می‌سازد که در راه نجات ابرو، جان خود را به خطر می‌اندازد.

«میل و اراده خداوندی که گنهکاران را از تیر بلا، سیل و شعله‌های آتش حفظ می‌کند، در لغت‌نامه سنتی مسیحیان به‌عنوان رحمت الهی شناخته می‌شود و قلب را نیروی خداوند متحول می‌کند که فیض الهی است» (کمپبل، ۱۳۹۴: ۱۳۴). بنابراین تغییر حیات و انصراف او از کشتن ابرو، همان رحمت الهی است. فیضی است زندگی‌بخش، هم برای ابرو و هم برای حیات. ابرو را از مرگ حتمی که سرنوشت همه یاغیان است می‌رهاند و حیات را از کشتن بی‌گناهان نجات می‌دهد. اولین نشانه‌های رهایی ابرو از افکار گذشته و تردیدهایی است که در کشتن «یارشاطر» به ذهن او می‌رسد. او با خود درگیر می‌شود که آیا باید طبق موازین قبلی یاغیان، یارشاطر را بکشد یا خیر. او در ذهن خود او را می‌کشد، اما در دنیای واقعی از آن فکر، همچون بسیاری از افکار گذشته، عقب‌نشینی می‌کند. تردیدهایی که از اینجا داستان به ذهن او راه می‌یابند، آغاز تشتت فکری او و به‌هم‌ریختن سیستم قطعی گذشته‌اند.

هرچه فکر می‌کرد یادش نمی‌آمد آن خون لب آستین مال کیست. مانده بود کی خونی شده آستینش. چرا باید بعد از دیدن یارشاطر آستینش خونی می‌شد. او که کاری با یارشاطر نداشت. چند کلمه‌ای باهم حرف زده بودند و او از خانه زده بود بیرون. مطمئن بود خونی در کار نبوده. مانده بود این آستین خونی از کجا پیدایش شده و جلوی نظرش می‌آید. شاید آن صحنه را برای خودش ساخته بود تا بتواند یارشاطر را زنده بگذارد. و چنان او را پیش خودش کشته بود که خونس از جایی زده بود بیرون و ریخته بود به آستینش. هرچه فکر کرد چیزی یادش نیامد. فکر کنم اول بار آنجا بود که یک چیزهایی درباره‌ی افیون‌ها می‌فهمید: حتماً تو افیونشان او را مجبور به کشتن یارشاطر کرده بودند و یا مرگی را تقصیر او انداخته بودند یا آستینش تو افیون آن‌ها یا حاضرهایی که باید سال‌ها بعد به دنیا می‌آمدند، خونی شده بود و حالا او باید تاوانش را پس می‌داد (کاتب، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

و از این به بعد است که نشانه‌های رهایی، یکی پس از دیگری در ذهن او جرقه می‌زنند. او اینک مفهوم قضا و قدر، که ساخته ذهن بالادستی‌ها برای تسلیم طبقه پایین است، را می‌فهمد.

فکر کنم اول بار آنجا بود که یک چیزهایی درباره‌ی افیون‌ها می‌فهمید: حتماً تو افیونشان او را مجبور به کشتن یارشاطر کرده بودند و یا مرگی را تقصیر او انداخته بودند یا آستینش تو افیون آن‌ها یا حاضرهایی که باید سال‌ها بعد به دنیا می‌آمدند، خونی شده بود و حالا او باید تاوانش را پس می‌داد. به خودش گفته بود: این پیشانی‌نوشت هم عجب حقه‌ای است ناکس! بین از چه راه‌هایی وارد می‌شود. قضا و قدر افیونی است که خودت برای خودت می‌سازی یا دیگران برایت کوک می‌کنند» (کاتب، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

خدایگانی که کمپبل در موردش صحبت می‌کند، همان دیگرانی هستند در وقت تقصیر، که ابرو معتقد است روی سرنوشت و زندگی او اثرگذار هستند: آن‌ها که افکار خودشان را به دل انسان می‌اندازند و او را مخفیانه به راهی که می‌خواهند هدایت می‌کنند؛ همان بالادستی‌ها که بسیاری از مفاهیم را ساخته‌اند و ابرو و دیگران را وادار به رویارویی با خود کرده‌اند تا طبقه زیردست را به کاری سرگرم کرده باشند و اینک ابرو با ورود به دنیای جدید، دست‌های پنهان را می‌بیند و در پناه عشق گیسو و از راه خدایگان دور می‌شود.

با گیسو ازدواج کرد تا ببیند می‌تواند یک نفر مثل بقیه بشود یا نه... (کاتب، ۱۳۸۹: ۱۱۴).

ابرو قهرمان سفر و آماده برای شروع آزمون، برای رهاشدن از راه قدیم، راه یاغیگری، خود را به شدت به عشق گیسو می‌آویزد. ابرو می‌خواست از کنار گیسو تکان نخورد. هر جا هست، هروقت سرش را می‌گرداند او را ببیند. دیوانه‌اش شده

بود. ابرو یاغی نبود؛ او را یاغی کرده بودند. و عشق خدایانو او را قهرمان سفر کرد.

حکومت می‌خواست آن‌ها کسی را داشته باشند که مقابلش بایستد و لطمه بزند بهشان تا آن‌ها با پیروزی او شاد بشوند و با شادی درباره کارهایش حرف بزنند و «تقلید مرده‌ها» را نکنند. برای همین است که فکر می‌کنم حیات می‌زده هرطور هست یک نفر را پیدا کند تا باهاش بجنگد. می‌خواست مورچه‌ها کسی را داشته باشند که از حرف بزنند و امیدوار باشند بهش. با پیروزی‌اش شاد شوند و دل‌نگران شکستش باشند. طوری پای ابرو را وسط کشیده بود که انکار خود آن‌ها پیدایش کردند. می‌فهمیدند دست او تو کار است، پس می‌زدند. بعد از آتش کس دیگری نبود مقابل خودش علم کند. مجبور شده بود به‌زور ابرو را از خانه‌اش بیرون بکشد بیرون و آن طوری جلوی چشم بگذاردش. شاید این نقشه آتش بود. هر چند دیر، اما به‌رحال فهمیده بود آن‌ها به وجودش احتیاج دارند و می‌خواهند که تو کوه بماند و بجنگد باهاشان. و او از کوه با سروصدا آمده بود پایین. اگر مخفیانه می‌آمد، حیات کاری می‌کرد که مثلاً از دستشان فرار کند و برگردد به کوه. طوری آمده بود که نمی‌توانستند ندیده بگیرند. مجبور شده بودند بکشش، چون او هم همین نقشه را داشت. نمی‌خواست دل مردم به او خوش باشد و بگذارد آن‌ها حکومتشان را بکنند. (کاتب، ۱۳۸۹: ۱۳۷-۱۳۶).

ابرو یا قهرمان به هنگام ورود به سرزمین قدرت، با نگهبانان آستانه روبه‌رو می‌شود. از این نگهبانان گروهی درصدد بازگرداندن او به دنیای قدیم‌اند و گروهی در پی کمک به او برای تصفیه و دریافت حقیقت و تحکیم دلایل ورودش به دنیای جدیداند. خدایلی که از کوه‌نشینان است و اکنون به‌عنوان جاسوس، چون سایه‌ای به‌دنبال اوست، در شمار نگهبانان مانع است و حیات که با سؤالات خود و به‌کنکاش کشیدن ذهن او درصدد کشف واقعیت و اثبات چرایی بازگشت اوست، از نگهبانان یاور محسوب می‌شود که اگرچه تاکنون چهره‌خشنی از خود به نمایش گذاشته است، اما در مواجهه با ابرو از خود نرمش نشان می‌دهد. او برای نجات ابرو، به همسرش گیسو متوسل می‌شود. حاضر است مبلغ بدهی ابرو را از ثروت خود بپردازد. نرمش و دوستی او چنان غیرمترقبه است که گیسو را دچار اشتباه می‌کند. او به‌خیال اینکه حیات (اسم شخص) از او تقاضای خلاف اخلاق خواهد داشت، وامی‌دارد.

«نگهبان آستانه چهره‌ای خشمناک به قهرمان می‌نمایاند؛ اما اگر به‌درستی شناخته شود، می‌توان بر او چیره شد و مغلوبش کرد» (وگلر، ۱۳۷۳: ۷۵-۷۳). اما هنگامی که قهرمان به شناخت ماورا دست پیدا می‌کند و آگاهی‌های تا آن روز خود را کنار می‌گذارد، از همه آنچه که تا آن روز برایش حکم شکنجه و ترس داشته است دور می‌شود. «هنگامی که حجاب آگاهی از میان رفت، آنگاه او از تمام وحشت‌ها رهایی یافت و به آن‌سوی تغییر و تحول رسید» (کمپبل، ۱۳۹۴: ۱۵۶). دیگر شکنجه‌های روحی و جسمی «حیات» برای او مفهومی ندارد. از خوردن ظرف ادرار یاغیان هم‌بند مشتمن نمی‌شود؛ از دیدن پاره‌پاره شدن دوستان و غل‌وزنجیرهای سنگین خم به ابرو نمی‌آورد. هیچ چیز نمی‌تواند مقاومت او را در هم بشکند؛ زیرا او از دروازه جهل رد شده است.

رضاقلی پوزخند زده بود. وقتی تو انبار ابرو را زنجیر می‌کرد، آرام به او گفته بود: «کی قرار است خسته شوی؟» طوری زنجیرش کرد که مجبور شود ایستاده بخوابد. شب‌ها دست خودش هم به خودش نمی‌رسید (کاتب، ۱۳۸۹: ۲۰۸).

قهرمان انگار «برکت نهایی» پیدا کرده است. او انسانی برتر است. «راحتی و سادگی گذار مشخصه‌های تعداد زیادی از قصه‌های پریان و تمام افسانه‌های خدایانی است که به‌صورت آدمی تجلی می‌یابند. جایی که قهرمان عادی با یک آزمون مواجه می‌شود، هیچ مانعی سد راه قهرمان برگزیده نمی‌شود و هیچ اشتباهی نمی‌کند» (کمپبل، ۱۳۹۴: ۱۸۰). ضمیر ابرو از آموخته‌های پیشین پاک می‌شود. او به حیات می‌گوید که هیچ چیزی را به خاطر نمی‌آورد. حیات، بازپرس به‌ظاهر، باور

نمی‌کند. او معرفتی را در ابرو می‌بیند که به دنبال آن است. حیات در صدد به کمال رساندن ابرو و سپس آموختن کمالات اوست. او دیگران را که تکه پاره‌های ذهن ابرو هستند، شکنجه می‌کند، آن‌ها را از ابرو می‌گیرد و در عوض، استقامت و مردانگی را به او می‌دهد.

تا کی باید دیگران برای تو بمیرند؟ (کاتب، ۱۳۸۹: ۲۰۰).

در برکت نهایی که شامل قهرمان شود، او به جاودانگی اعتقاد پیدا می‌کند. «شناخت جاودانگی به انسان قدرت درک بسیار بالایی اعطا می‌کند؛ قدرت درک، ذهن او را وسعت می‌بخشد؛ وسعت دید، صداقت به همراه می‌آورد؛ و صداقت همچون بهشت است» (کمپبل، ۱۳۹۴: ۱۹۶). بعد از شکنجه سخت، صنوبر که در تمام مدت آن ابرو را پشت می‌کشد و با جداشدن هر بند او از بدنش انگار که پاره‌ای از وجود خود را از دست داده:

حیات به او می‌گوید: «می‌دانی چرا این قدر زجرت دادم؟ می‌خواستیم آن‌هایی که دارند می‌آیند، مثل خودم قدر گوهری را که می‌خواهم بهشان بدهم، بفهمند. تو بفهمی آن‌ها هم می‌فهمند. همه زندگی‌ام رفته تا این را فهمیدم. نمی‌خواهم مفت به دست بیاوری که مفت از دست بدهند. اگر آن‌همه زجر نمی‌دید، قدرش را آن‌ها نمی‌فهمیدند. چون آن‌ها هم با تو زجر خواهند کشید. تا آدم سی روز سرگشته برهوت نباشد، از دیدن یک کف دست آب آن‌همه شاد نمی‌شود. سببی خوب است که فصلش را طی کرده باشد. برای آنکه خوب برسد، باید خوب آفتاب و باد و باران بخورد، خوب سختی بکشد تا سرخ شود. سرخی سبب مال زجری است که دیده. حسن سبب در سرخی‌اش است» (کاتب، ۱۳۸۹: ۲۱۵-۲۱۴).

و سرانجام، سخن اصلی را به او یاد آور می‌شود که قهرمان باید برای نجات مردم از خود بگذرد. ابرو سالی در زندان مانده بود. او باید شکنجه می‌شد، عذاب می‌دید. زندان برای او محل انزوا و خلوت‌گزینی بود. از نیروهای یاری‌دهنده ابرو، حیات است. او راه را برای رهاشدن ابرو از نمادهای پنهان نفس آماده می‌کند. بعد از گذشتن از مانع‌ها و یاری گرفتن از امدادها، قهرمان به پایان چرخه اسطوره می‌رسد. «وقتی حسیض چرخه اسطوره‌ای می‌رسد، مشقتی عظیم را تحمل می‌کند و در عوض، پاداشی می‌گیرد. پیروزی ممکن است به صورت وصلت با خدایانو، مادر جهان، نمایان شود (ازدواج مقدس) و یا به صورت قبول شدن در درگاه پدر خالق (آشتی با پدر) و یا به صورت خدایگون شدن خود قهرمان (خدایگان) و یا اگر نیروها با او از در آشتی در نیایند، آنگاه پیروزی به صورت برکتی نمایان می‌شود که قهرمان به دنبال آن آمده است (ربودن عروس، ربودن به آتش). طبعاً این سیر گسترش آگاهی می‌باشد و بنابراین (به بیداری رسیدن، تغییر هیئت و آزادی) است» (کمپبل، ۱۳۹۴: ۲۵۲). ابرو برای رفتن، باید از همه چیز دل می‌کند. او باید علاقه‌های سابقش را، حتی عشقش گیسو و دخترش مینا را، که اجزای بدنش بودند فراموش و رها می‌کرد و برای این منظور، آن‌ها را به حیات وامی‌گذارد که مطمئن است به آن‌ها آسیبی نمی‌رساند، بلکه به شدت عاشقانشان خواهد شد. او حیات را جایگزین خود می‌کند و به راحتی از همه چیز می‌گذرد. ابرو یا قهرمان، مرحله آزمون عشق را پشت سر می‌گذارد. «آخرین آزمون قهرمان برای به دست آوردن موهبت عشق است و این موهبت چیزی جز لذت بردن از زندگی در حکم نمونه‌ای کوچک از جاودانگی نیست» (کمپبل، ۱۳۹۴: ۱۲۶). به اعتقاد افلاطون، «عشق کشش متقابلی است میان دو پاره که نخست به هم پیوسته بودند و سپس از یکدیگر دور افتاده‌اند» (ستاری، ۱۳۶۶: ۲۷۴). پیوسته شدن دو تن در یک تن، درهم، عقیده برخی فلاسفه است. «هر تن که در این جهان برخورد با تنی کند که نیمه دیگر روح وی در آن است، به سبب آشنایی دیرینه با او عشق می‌ورزد و شک نیست که مردم در این باب، بر حسب رقت طبع نیز تفاوت دارند» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۱۸۳). ابرو نمی‌داند در خانه «معبّر»، شخصیت دیگر رمان و یار حیات، هستند یا از آنجا به هگمتانه برگشته‌اند. شب آخر است و ابرو حاکم است تا هر چه بخواهد فراهم شود. در آنجا می‌نوشند تا از خود بی‌خود شوند. قبل از یکی شدن ارواح در هم، شراب نوشیده

می‌شود؛ نوعی سکر آور که از خود بی‌خود شوند. «قبل از ازدواج جادویی، شراب نوشیده می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۲۴). آواز زنی که از روزگار قدیم ماندگار شده است را به کرات می‌شنوند. مرد سراپا آگاهی می‌گردد؛ چون وحدت کامل درون مرد با روحش در مرحله فردیت است. «او معیار همه زیبایی‌ها، پاسخی به تمام خواسته‌ها و هدفی موهبت آور برای تمام قهرمانانی است که به خواسته‌های زمینی یا ماورایی برآمده‌اند. او مادر، خواهر، معشوقه و عروس است؛ آنچه در جهان فریبده است و هر آنچه نوید شادی می‌دهد، حس و هوشداری است که بر وجود او در خواب عمیق دلالت می‌کند؛ هر چند ممکن است نتوان او را در شهرها و جنگل‌های این دنیا یافت. او تجلی نویدبخش کمال است؛ آرامش و اطمینان روح است از اینکه در انتهای تبعید به جهانی متشکل از بی‌کفایتی‌ها، موهبتی را که یک بار شناخته بود، دوباره خواهد شناخت» (کمپیل، ۱۳۹۴: ۱۱۷). این ملاقات خدایانو در لحظه سرنوشت‌سازی رخ می‌دهد «که خورشید از مرز جوانی درمی‌گذرد، در اوج صعود در تعادل ایستاده و آماده شیرجه‌زدن به دل مرگ است» (کمپیل، ۱۳۹۴: ۱۲۰). ابرو نیز در اوج شهرت و اسطوره و مقتدا بودن، از کوه‌خانه سرازیر می‌شود، قدم در راه شناخت خدای بانوی خود (گیسو) می‌نهد.

۳-۱-۲. بازگشت

«برخی از قهرمانان از بازگشت سرباز زده‌اند و اقامت در سرزمین پربرکت خدایانو را برگزیده‌اند؛ ولی برخی نیز برای کامل شدن چرخه اسطوره، به سفر خویش ادامه داده‌اند. اگر شخصیت اصلی قهرمان، واقعی باشد، با اکسیری که به دست آورده است بازمی‌گردد تا سرزمین زخم‌خورده‌اش را التیام بخشد» (ولگر، ۱۳۸۶: ۲۸۷). قهرمان به مرحله بازگشت نزدیک شده است. گذشتن از سرزمین خدای بانو آخرین مرحله تشریف بود. کاتب می‌گوید: «او گیسو را سه‌طلاقه می‌کند» و حکم این طلاق به وسیله حیات اجرا می‌شود و هنگامی که حیات صیغه طلاق را جاری می‌کند، با این جمله که «حالا شما از قید من آزاد هستید»، هم دست خود و هم دست ابرو را از گیسو کوتاه می‌کند تا او موقع مرگ، یعنی تشریف، راحت و آرام باشد و با روی باز مرگ را در آغوش بکشد، انگار که سال‌ها منتظرش بوده است. اما ابرو پس از تحمل زجر و سختی بسیار در هگمتانه، به کمال دست می‌یابد؛ اما تحت تعلیم و تلقین‌های معبر و مرشد (حیات) تکه‌تکه‌های وابستگی‌های خود را از دست می‌دهد. او با سیر روحانی در عوالم زجر و شکنجه، از همه چیز حتی عشق خود، گیسو، نیز دست می‌کشد و او را طلاق می‌دهد. مرشد او، یعنی حیات، به او می‌گوید:

اگر همه چیزت را گرفتم، برای این بود موقع پرواز سبک باشی و بهتر گذر کنی. نمی‌خواستیم عشق، شهوت و خشم سنگینت کنند (کاتب، ۱۳۸۹: ۲۹۰).

ابرو با غسل در چشمه حیات، در گذر از رودخانه پرتلاطم که همه کدورت‌هایش را به شکل گل از او می‌گیرد، به صفای کامل می‌رسد و به درجه آیینگی دست می‌یابد تا آماده حضور جریان پیدا کردن در هستی شود.

برای رسیدن به آیینگی باید زجرها می‌دیدند تا به قواعد حضور دست پیدا کنند (کاتب، ۱۳۸۹: ۴۰۸).

یا در جایی دیگر، این مرحله را این‌طور بیان می‌کند:

عاقبت ما عوالم، مرتبه و... خاطرات خدا هستیم. ما روان هستیم در زمان و در خودمان، از قبل تا بعد... (کاتب، ۱۳۸۹: ۴۲۵-۴۲۴).

و سرانجام، آماده بازگشت به وطن اصلی‌اش می‌شود. حیات می‌گوید:

من او را جسته‌ام و حالا می‌خواهم به وطنش برگردانمش (کاتب، ۱۳۸۹: ۴۰۴).

وطن او همان کوه است و این بازگشت برای ریختن کامل اوست به درون خویش. و کوه که نماد صفا و دست‌نخورده‌گی است، همان روح اولیاست که ابرو از آن جدا شده و اکنون پر از سیر کمالی دوباره به آنجا بازمی‌گردد. حیات از ابرو می‌پرسد: «بالای کوه چه انتظارمان را می‌کشد؟» و ابرو در جواب می‌گوید: «یک چیزی مثل خدا» (کاتب، ۱۳۸۹: ۴۲۵).

اسطوره سفر قهرمان، اسطوره‌ای فراگیر است. هر مرد و زنی در هر مرحله و مقامی که باشند، از آن الگو می‌گیرند؛ پس ساختار کلی دارد. هرکس با توجه به این الگوی سفر، جایگاه خود را می‌یابد و خود را می‌شناسد و از حصارهای که او را گرفته رها می‌شود. سفر گیسو به هگمتانه و تسلیم خواسته ابرو شدن، طلاق گرفتن، همسر حیات شدن یا به‌نوعی تسلیم دوباره و مرگ فرزندش در خرابه که می‌گویند معلوم نیست بچه از کیست، سیر ناخودآگاه و واگذاشتن اقتدار و نیروی بزرگ درون به خودآگاه است.

نبرد را به بیرون از خودشان می‌کشیدند که بتوانند دشمن را ببینند و پیروزی و شکست خودشان را محاسبه کنند و بفهمند کجا و در چه حالی هستند. در آن صورت نه پیروزی و نه شکستشان، بر هیچ کسی حتی خودشان معلوم نبود (کاتب، ۱۳۸۹: ۳۷۸).

بازگشت ابرو به کوه‌خانه نشان از بازگشت او به سوی جامعه و خودآگاهی دارد. قهرمانان داستان، ابرو و گیسو و حیات، در پایان کار به شناخت نهایی می‌رسند و می‌توانند از برکت نهایی آن بهره‌گیرند. داستان با «اتحاد عاشق و معشوق که در نظر صوفیه منتهای مقام قرب است، پایان می‌یابد» (گوهرین، ۱۳۷۴: ۱۱). یکی به عشق دست پیدا می‌کند (حیات) و دیگری (ابرو)، در وجودش از ایمان لبریز می‌شود؛ اما در ابتدا ایمان در راه عشق به باد می‌رود و بعد از آن عشق قربانی ایمان می‌گردد. ابرو گیسو را طلاق می‌دهد تا ثابت گردد که «ایمان از عشق برتر است» (شریعتی، ۱۳۸۶: ۸۶۶) و در پایان داستان می‌خوانیم که سفر درونی بوده است.

ما دیشب جایی نرفتم. سفر تو از خودت به خودت بود (کاتب، ۱۳۸۹: ۳۷۶).

در پایان داستان مشخص می‌شود که حیات و معبر، مرشد و راهنمای ابرو هستند. نویسنده در حالت عرفانی و توهم‌گونه‌ای نتیجه می‌گیرد که آتش و حیات یکی‌اند و حال که همه به اشراف اصلی دست یافته‌اند، فرق میان آن‌ها و ابرو از بین رفته است؛ تا جایی که ابرو جلوی آینه تشخیص نمی‌دهد که خودش است یا حیات. «هگمتانه» که از آغاز داستان محل زجر و شکنجه معرفی می‌شود، در پایان داستان به صورت «هگمتانه» نوشته می‌شود و در شرح آن، نویسنده می‌گوید که همه برای تصفیه به هگمتانه می‌آمدند. «عصیان» در آخر داستان به تلاش و تقلای نفس مطمئنه در جهت مقابله با حاکمیت نفس اماره تعبیر می‌شود و نبرد بیرونی یاغیان با حکومت، تجسم نبرد درونی انسان با خویش است. سرانجام، سفر قهرمان از خود به خود برای تصفیه درونی و رسیدن به مقام آیینگی است.

۳. نتیجه‌گیری

جوزف کمپبل از مهم‌ترین نظریه‌پردازان معاصر در حوزه اسطوره است. کمپبل طرح خوانش و قرائت نمادین و اسطوره‌ای را با الگوی «سفر قهرمان» ارائه کرد. در این مقاله، با توجه به نظریه تک‌اسطوره کمپبل، به قهرمان به‌عنوان مهم‌ترین کهن‌الگوی جهانی و سیر تحول آن در داستان وقت تقصیر پرداختیم و به این نتیجه رسیدیم که در این داستان، مراحل الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل - دعوت به سفر، گذر از آستانه، آزمون، پاداش و بازگشت - با توجه به بن‌مایه‌ها و مضامین مشترک اساطیر، بی‌هیچ کم‌وکاستی اجرا می‌شود. ابرو، قهرمان این داستان، در سیر و سلوک عرفانی و اجتماعی

خود، ضمن پشت سر گذاشتن موانع و آزمون‌ها، با عشق گیسو همراه می‌شود و به شناختی تازه از جهان دست می‌یابد. قهرمان در بازگشت برای هدایت دیگران، دوباره به کوه بازمی‌گردد تا در حالت فنا به خلق کمک کند که خود را پیدا کنند. درحقیقت، او مرشد و راهنما می‌شود. ابرو درحقیقت تبدیل به پیر طریقت می‌شود که مریدان با او به تجربه‌های عرفانی دست می‌یابند.

فهرست منابع

۱. آموزگار، ژ. (۱۳۸۹). *تاریخ اساطیری ایران*. چ ۱۲. تهران: سمت.
۲. الیاده، م. (۱۳۹۲). *آیین‌ها و نمادهای تشریف*. ترجمه مانی صالحی علامه. تهران: نیلوفر.
۳. زرین کوب، ع. (۱۳۶۹). *از کوچه زندان*. تهران: امیرکبیر.
۴. ستاری، ج. (۱۳۶۶). *رمز و مثل در روانکاوی*. تهران: توس.
۵. شریعتی، ع. (۱۳۸۶). *گفت‌وگوهای تنهایی*. چ ۱۱. تهران: آگاه.
۶. شمیسا، س. (۱۳۷۴). *داستان یک روح*. تهران: فردوس.
۷. فرانکل، و. (۱۳۷۶). *انسان در جست‌وجوی معنا*. ترجمه اکبر معارفی. تهران: دانشگاه تهران.
۸. نیچه، ف. (۱۳۸۷). *غروب بت‌ها*. ترجمه داریوش آشوری. چ ۵. تهران: آگاه.
۹. کاتب، م. (۱۳۸۹). *وقت تقصیر*. چ ۲. تهران: نیلوفر.
۱۰. کمپبل، ژ. (۱۳۹۴). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه شادی خسروپناه. چ ۶. مشهد: گل.
۱۱. کورین، و. ال و دیگران (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.
۱۲. وگلر، ک. (۱۳۸۶). *ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلمنامه*. ترجمه عباس اکبری. تهران: نیلوفر.