**از *ملک جمشید* "نقیب الممالک"**

**تا *امیر ارسلان*** **"نقیب الممالک" با رویکرد "جوزف کمبل"**

خواننده در چند فصل پیش با این نکته اشنا شد که *امیر ارسلان* نه تنها زیر تأثیر *حکایت حسن بصری و نور السناء* در *هزار و یک شب* "تسوجی تبریزی" بوده، بلکه از قصه ی عوامانه ی "حسین کُرد شبستری" نیز بهره مند شده است. اینک دیگر بار می خواهم به کتاب دیگری بپردازم که *ملک جمشید* نام دارد و نویسنده ی آن هم "نقیب الممالک شیرازی" است. زنده یاد "محمدجعفر محجوب" در کتاب *ادبیات عامیانه ی ایران* به این اثر و نویسنده ی آن اشاره کرده می نویسد:

" در اردیبهشت ماه 1327 ه. ش. کتابی به نام *ملک جمشید، طلسم آصف و حمام بلور* به توسط بنگاه مطبوعاتی "فهم" ـ که ظاهراً تصدی آن با آقای "رمضانی" دارنده ی "کلاله ی خاور" است ـ با طبعی نسبتاً مرغوب و خطی خوش طبع شد و انتشار یافت. این کتاب اثر "نقیب" یعنی همان نقیب الممالک معروف است و در انتساب آن به نقیب الممالک، تردیدی نیست و در پایان آن ـ که عیناً از روی نسخه ی خطی اصل نقل شده ـ چنین آمده است:

" کتاب *طلسم آصف و طلسم حمام بلور* از تألیفات محمدعلی نقیب الممالک در غُرّه ی شهر [اول ماه] رمضان 1292 هجری قمری به پایان رسید. "

" با مطالعه ی این کتاب و مقایسه ی آن با *امیر ارسلان* به خوبی برمی آید که هر دو کتاب، ریخته ی قلم یک نفر است ، زیرا عبارت پردازی ها، توصیف ها، تکیه کلام ها و شعرهایی که در متن به مقتضای موقع به استشهاد آمده است، یکی است و گاه اتفاق می افتد که قسمتی از یک قصیده در امیر ارسلان و دنباله ی آن در *ملک جمشید* آمده است. علاوه بر این ، بعضی نام ها در هر دو کتاب تکرار شده و پیدا است که همواره در ذهن مؤلف کتاب خلجان داشته است؛ مثلاً در *امیر ارسلان* "خواجه نعمان" تربیت ارسلان را به عهده می گیرد. در *ملک جمشید* نیز پادشاهی به نام "نعمان شاه" وجود دارد. نیز "شهبال" ( در *امیر ارسلان* "ملک شهبال" و در *ملک جمشید* "شهبال شاه" ) پری از قهرمانان مشترک این دو داستان است. اینک بعضی قسمت های *امیر ارسلان* و *ملک جمشید* را با یکدیگر مقایسه می کنیم و بعد بحث را ادامه می دهیم " (محجوب، 1382، 490-489).

استاد "محجوب" به دو نمونه از مشترکات و مشابهات میان این دو قصه می پردازد و از جمله به عاشق شدن "امیر ارسلان" بر تصویر "فرخ لقا" و شیفته ساری "ملک جمشید" بر تصویر "ماه عالمگیر" و نیز وصف بی تابی قهرمانان عاشق از آسیب جدایی اشاره می کند (492-490).

با این همه، اگر جناب استاد قصه ی *ملک جمشید* را با دقتی بیش تر مطالعه می کردند، درمی یافتند که *امیر ارسلان*، صورت بازآفرینی شده ی همان *ملک جمشید*بوده که گوشه ی چشمی هم به دو سه حکایت در *هزار و یک شب* به ویژه *حکایت حسن بصری و نورالسّناء* و به برخی مضامین در دیگر منابعی مانند *رموز حمزه* ( از نویسنده ای ناشناس که ربطی به "حمزه" عموی پیامبر اکرم ندارد ) و *اسرار قاسمی* ( منسوب به "واعظ کاشفی سبزواری" ) داشته است که نقش تأثیرگذاری هم نداشته اند و این قرینه، نشان می دهد که به احتمال قریب به یقین استاد این منبع اخیر را نخوانده ند وگرنه فصلی مستقل به آن اختصاص می داده اند، زیرا جای اشاره و بررسی این اثر برجسته ی اسطوره ای در "ادبیات عامیانه" در کتابشان خالی مانده است و به درک بهتر و جامع تر *امیر ارسلان* هم کمک می کرد.

باری، چاپی که من از این کتاب در اختیار دارم *ملک جمشید* نام دارد که در سال 1348 خورشیدی انتشارات "پدیده" آن را در "تهران" منتشر ساخته و خوشبختانه همه ی ابیات و اشعار آن را حذف کرده است، زیرا شعر ـ به ویژه اگر طولانی باشد و از یکی دو بیت درگذرد ـ تمرکز فکری خواننده را کم و قصه را از مسیر روایت شفاهی و نقالی دور می کند و برخلاف کسانی که اعتقاد دارند که اشعار "سعدی"، "حافظ" و"قاآنی" و دیگران باعث ارزش بیش تر *هزار و یک شب*، *امیر ارسلان* و *حاجی بابای اصفهانی* شده است، تصور می کنم که "حضور مزاحم شعر" در نوع ادبی "قصه" و به ویژه "رمانس" و "رمان" این گونه انواع ادبی را از پیشرفت مستقل خود بازمی دارد و باعث دوام سنت مقامه نویسی به شیوه ی *گلستان* "سعدی" در انواعی ادبی می شود که مقاصد و اغراضی متفاوت با انواع ادبی کهنی داشته اند که آرایه پردازی های لفظی و معنوی، تلمیحات بارد و تکراری، آموزه های اخلاقی، حفط سنن و مواریث گذشته از اهمّ آن ها بوده است، زیرا "قصه" باید زبانی ساده و گیرا و پر تحرک داشته باشد و حضور مزاحم شعر در قصه و به ویژه در رمانی مانند *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* "جیمز موریر" 1 ـ که ترجمه هم هست و نویسنده حق ندارد در متن اصلی دخل و تصرف کند ـ به ارزش های روایی آن، آسیب های جدّی زده است، همان گونه که گاه نثر مقامه وار، مزیّن و فنی ترجمه، زبان اصلی و روان رمان اخیر را از اعتبار انداخته است. من باور داورم که چیرگی نوع ادبی "شعر" فرصت های لازم و حیاتی را برای زایش و بالش "نثر" و ادبیات منثور ( داستان کوتاه، داستان بلند، نمایشنامه، حسب حال نامه نویسی و خود زندگی نامه نویسی ) از ما گرفته و رشدی سرطانی و بی وجه داشته است. علت این امر، یکی نیاز دربارها به مدیحه سرایی، نیاز شاعران به گذران زندگی ازقِبَل مداحی، رقابت در عرصه ی سرایندگی و دیگر عوامل فرهنگی و اجتماعی بوده است؛ تا آنجا که اصولا "ادبیات" را با نوع ادبی "شعر" می شناخته اند و داستان نویسی را هم ـ که خود "ژانر" 2 متفاوت و تازه تری بوده است ـمطابق یک سنت غلط قدیمی باز هم در قالب تنگ "شعر" عرضه می کرده اند اما آنچه غیر قابل جبران می نماید، تداخل و تزاحم دو نوع ادبی "شعر" و "قصه"، "رمانس" و "رمان" است که مانع پیشرفت مستقل "قصه" و زیبایی شناسی داستان منثور می شده است.

اما بعد، من تصور می کنم "نقیب الممالک" در آغاز، قصه ی *ملک جمشید* را بر گَرته ی *حکایت حسن بصری و نورالسناء* و نیز "حسین کُرد شبستری" نوشته و وقتی قرار شده برای "قبله ی عالم" قصه خوانی کند، تصمیم گرفته همین قصه را بازآفرینی کند؛ یعنی از یک سو آن را با وضعیت تاریخی و اجتماعی عصر خود نزدیک و متناسب کند و از سوی دیگر، با گرفتن مضامین تازه و شگردهای روایی نوی که در رمان تاریخی *کنتِ مونت کریستو* خوانده و بر پایه ی آنچه در سفرنامه های "ناصرالدین شاه" در "فرنگ" آمده است، میان حکایت های *هزار و یک شب* و *ملک جمشید* به عنوان یک "قصه" ی واقعی و نمودهایی از رمان "دوما" پیوندی ایجاد کند؛ به گونه ای که هم از سنن و مواریث فرهنگی قدیم استفاده کند، هم از سنت ها و شگردهای تازه در داستان نویسی غرب، سود جوید. نتیجه ی این تلفیق میان "سنت" و

1. James Morier 2. Genre

و "تجدد" همان تفاوت و تضادی است که "کریستف بالائی" 1 در *پیدایش رمان فارسی* 2(1998) از آن به بخش "واقعگرایانه" و بخش "شگفت انگیز" تعبیر کرده است (بالائی، 1377، 250) و خواننده آن دو را در دو بخش رخدادهای قصه در فضاهای شهری ( روم، فرنگ ) و بیابان های آکنده از عفریت، پریان و دیوان شرقی مشاهده می کند. آنچه من در آغاز قصد پرداختن به آن را داشتم، اشاره به مضامین، بن مایه ها، رخدادها و شخصیت های مشابه در دو اثر بود که از سی مورد و فقره هم متجاوز می شد، اما سپس متوجه شدم که این گونه مقایسه "آبی ندارد". بنابراین، تصمیم گرفتم به جای نوشتن در مورد مشترکات صِرف، به مشترکاتی بپردازم که به اعتبار اساطیری اهمیت دارد تا هم به نخستین مقصود خود رسیده باشم، هم نوشته از زیور "بوطیقای نو" بی بهره نمانده باشد. بررسی مشترکات در گستره ی مفاهیم و اغراض اساطیری مرا خرسندتر می ساخت. برای این منظور، رویکرد اسطوره ای "جوزف کمبل" 3 رادر کتاب *قدرت اسطوره* 4 ملاک قرار دادم.

1. *قهرمان از خانه عزیمت می کند:*"ملک جمشید" پسر "ملک همایون" ـ که بر "سراندیب" هندوستان حکومت می

کند ـ یک روز به عزم شکار با گروهی از سپاهیان خود از شهر دور می شود ( نقیب الممالک شیرازی، 1348، 5). او در تعقیب آهویی از همراهان جدا افتاده شبانگاه به جنگلی می رسد که از خطر برکنار نیست. "آهویی" که او را در پی خود روان می سازد و از شهر دورش می کند، همان است که "کمبل" از آن به "پیک" 5 تعبیر می کند. "پیک" همان اشارات "ناخودآگاه" ما است و به ما رهنمود می دهد که چه باید کرد. قهرمان باید بیاموزد که به اشارات ناخودآگاهش گوش بدهد. وقتی آهویی، گورخری، بزی سفید یا "گاو میشی" (غُرم) بر قهرمان ظاهر می شود، به او می نگرد و اشاراتی خاص می کند، به این معنی است که باید به دنبال او رفت. "سروش" ی که "کیخسرو" را به سفری مینوی فرامی خواند، همان "پیک" روحانی است. "گورخری" که "بهرام پنجم" را با خود به درون چاهی ژرف و سترگ فرومی برد، همان "پیک الهی" است، زیرا "بهرام" همه ی وظایف ملّی، دنیوی و مینوی خود را به تمامی انجام داده و دیگر کاری برای انجامش ندارد و کوشش چهار ماهه ی مادر برای یافتن جسد وی به جایی نمی رسد. "بهرام" به جاودانگان پیوسته است.

این تصور که گویا اشیا، گیاهان و حیوانات دارای "آگاهی" نیستند و نمی توانند نقش "پیک مینوی" را ایفا کنند، مورد تأیید "کمبل" نیست. "کمبل" بر "دکارت" 6 ایراد می گیرد که تصور می کند:

" آگاهی، چیزی مختص "سرِ انسان" است . . . حسّ من این است که آگاهی و انرژی به نوعی، یک چیز واحدند. هرجا که واقعاً انرژی، حیات را مشاهده می کند، آگاهی حضور دارد. یقیناً دنیای گیاهی، آگاه است. نوعی آگاهی گیاهی و نوعی آگاهی حیوانی وجود دارد و ما در هر دوی آن ها سهیمیم " (کمبل، 1384، 37-36).

در *قرآن مجید* تصریح شده که "والنّجمُ و الشَجرُ یَسجُدان" (6: 55). "نجم" جز معنی "ستاره" به معنی "پست ترین گیاه" (جُلبک) است و "شجر" به معنی گیاهی است که به دلیل دارا بودن ریشه، ساقه، برگ، سایه، شاخه و میوه "کامل

1. Christophe Balaÿ 2. *La genése du roman persan moderne* 3. Joseph Campbell 4. *The Power of Myth* 5. Herald 6. Descartes

ترین گیاه" است و این هردو، خدا را نماز می برند که نشانه ی دل آگاهی آنها، و آیه دارای آرایه ی "ایهام تضاد و تناسب" است. آهویی که "ملک جمشید" را با خود به جنگل، کانون خطر و توطئه ی رهزنان می برد، می خواهد او را از نازپرودگی، تنعّم خانواده و تن آسانی ملوکانه و وابستگی و روزگار کودکی دور کند؛ از وابستگی به پدر و مادر آزاد سازد و از جوانی که تنها یال و گردن پرورده است، مرد زندگی بسازد.

"ملک جمشید" شبانه در جنگل به اسارت دسته ای از راهزنان گرفتار می شود که پس از یغمای داشته های گران بهایش، به قتلش اشاره می کنند زیرا باور دارند که " سرِ بریده صدا ندارد " و خبر قتل به جایی درز نمی کند. باری، قهرمان به لطایف الحیل با تحبیب قلب و دادن واپسین شیئ نفیس خود و سوگند ـ که هویت راهزنان را بر هیچ کس آشکار نخواهد کرد ـ از مرگ ناگزیر ایمِن می ماند (9- 8). دادن لباس های گرانبها و یاد کردن سوگند که مایه ی دردسر آنان نخواهد شد، از دریافت آنی و شهودی قهرمان حکایت می کند. این گونه چاره اندیشی ممکن نبود در اتاق های باشکوه قصر پدری تجربه شود. تنها در انزوا، تجرّد، حالت استغراق و تأمل است که آدمی به تجربه های روانی و عملی می رسد . گریه های حاکی از ناتوانی و بیم مرگ، البته راهزن دُژخیم را نیز بر سرِ مهر می آورد. راهزنان هم در دنیای تباه خود باری به هر جهت، سوگند وفاداری یاد می کنند. پس بیهوده نیست که راهزنی که مأمور قتل شاهزاده است، "سوگند" را حرمت می نهد و بر جان این جوان خوش سیما و بَرومند رحمت می برد. دور شدن از "قصر" و ورود به "جنگل" خود رفتاری اسطوره ای است. جنگل" نمادی از "تجرد" و درون بینی است. "بودا" در جنگل به "شناخت" (= بودی) 1 دست می یابد. پیامبر گرامی ما در "غار حِراء" به بعثت می رسد. پیامبران، راهبان و مردان خدا در "صومعه" و "دِیر" به خودسازی می پردازند. این که "سعدی" در *بوستان* می گوید برای این که سرت از شکوه به "آسمان" بگذرد، باید مانند کوه " پای در دامن آری " به همین اندیشه اشاره دارد، زیرا کوه ها در بیرون شهر جای دارند و "پای در دامن آوردن" کنایه از "تجرد" و "انزواجویی" و "مراقبه" است. پس تردیدی نیست که عزیمت قهرمان از "محیط امن خانواده" به "جنگل خطرناک" دور از شدن از "عین" و "بیرون" و نزدیک شدن به "ذهن" و "درون" و باززایی است.

1. *قهرمان با رنج به کمال می رسد:* باری، قهرمان با این هیأت ناساز، برهنه و پریشان، رویِ برگشتن به قصر پدر ندارد. پس چاره را در سَپَردن بیابان و خوردن علف و خار می یابد تا به شهر "اگره" برسد:

**" روی سؤال [ = گدایی، تقاضا ] هم نداشت و تا غروب هر قدر گردش کرد، کسی چیزی تعارفش نکرد. ناچار غروب آفتاب، گرسته و تشنه و خسته و نالان به مسجدی پناه برد و در گوشه ای خوابید لکن از زور گرسنگی تا صبح خوابش نبرد و همه اش به درگاه خدا می نالید و گریه می کرد " (14).**

"کمبل" پیوسته به این گفته و آموزه ی یک "شَمَن" 2 [ آن که تجربه ی روحانی دارد ] اسکیموی "کاریبو" 3 در شمال "کانادا" استناد می کند که گفته است: " تنها خرد حقیقی در دوری از انسان ها و در تنهایی بزرگ زندگی [ رشد ] می کند و تنها از طریق رنج می توان آن را به دست آورد. فقط تنهایی و رنج است که دریچه ی ذهن را به روی آنچه بر دیگران پوشیده است، باز می کند " (5).

1. Budhi 2. Shaman 3. Caribou

"ملک جمشید" تنها به هنگام سرگردانی، گرسنگی، تشنگی و خواب در جای نامأنوس و دشوار می تواند هویت واقعی و اجتماعی خود را درک کند و دریابد که یکی از همان آحاد مردمی است که هیچگاه با آنان پیوندی نداشته است. این "نازپرورد تنعّم" برای نخستین بار، طعم فقر را حس می کند و درمی یابد که بی اعتنایی به شاهزاده ای چون او، تا چه اندازه می تواند بر وی گران آید! در این حال می کوشد از توانایی ناشناخته و کشف ناشده ی خویش بهره جوید. اما رنج، مجاهده و ریاضت قهرمان تا پایان قصه ادامه می یابد (145).

در *امیر ارسلان* آنچه قهرمان و مادر را از خانواده دور می کند، تصرف کشور "روم" به وسیله ی "سام خان فرنگی" ، فرار و آوارگی "ملکه ملکشاه روم" و کودکی است که از شوهر مقتول خود در شکم دارد. "خواجه نعمان" نامی ـ که "ملک التجار مصر" است و گویا "پنج کرور دولت" دارد (نقیب الممالک، 1378، 3) ـ او را با کشتی خود به "مصر" می برد و با او زندگی می کند تا "امیر ارسلان" به سیزده سالگی می رسد و به جای پرداختن به شغل پدر، از او شمشیر و خنجر و ترکش و یک سوار شجاع می طلبد تا فنون رزم را به تمامی یاد دهد و " در مدت دو سال چنان سواری شد که در مقابل صد سوار شمشیرزن می توانست بایستد " (15). با این همه، حیوانی که "امیر" را به جایگاهی فراتر می برد و به او کمک می کند تا توانایی های اکتسابی و اجدادی خود را بروز دهد، "شیر" است؛ هنگامی که او موفق می شود در بیشه ای، شیری را شکار کند که جان "خدیو مصر" را تهدید کرده است. این شیر، همان "پیک" است و نقشی مانند همان "آهو" برای قهرمان پیشین ما دارد و به او کمک می کند تا از سلسله مراتب قدرت سیاسی بالا رود و جایگاه شایسته ی خویش را در دربار "خدیو مصر" بازیابد:

**" از عقب چنان شمشیری به گردن آن نره شیر زد که سرش ده قدم به دور افتاد و نعش شیر چون کوه بر زمین خورد . . . خدیو مصر گفت : تو حق جان به گردن من داری. فردا بیا در بارگاه تا منصبی به تو بدهم که یکی از صندلی نشینان بارگاه من باشی " (16).**

این شاهزاده با آمدن از "روم" به "فرنگ" هویت و نام پیشین خود را از همگان پنهان می دارد. لباس هایی کهنه و فرنگی می پوشد و به عنوان شاگرد قهوه چی در تماشاخانه و قهوه خانه مانندی فرنگی به کار سخت پذیرایی از مشتریان می پردازد. بیگمان، شکیبایی بر غربت و از شاهزادگی به شاگرد قهوه چی تنزل یافتن، نخستین تجربیات لازم برای طی تکامل بعدی است:

**" امیر ارسلان، لُنگ قُطنی [ = پنبه ای ] پیش کمر بست و دست ها را بالا زد با خواجه کاووس پشت بساط قهوه چی ایستاد " (93).**

1. *قهرمان، یاریگری می یابد و نافرمانی می کند:* با این همه رسیدن به مقصود، بی کمک "یاریگر" ممکن نیست. "کمبل" اعتقاد دارد که کار "یاریگر" و "غریبه" تنها به دادن یک ابزار یا شیئ جادویی محدود نمی شود، بلکه به او کمک می کند تا توانایی های مجهول و شیوه ی کاربرد آن ها را هم کشف کند:

" این غریبه نه تنها ابزار مادّی در اختیار او قرار می دهد، بلکه از نظر روانی نیز او را یاری می کند و تعهدی روان شناختی و کانونی روان شناختی در اختیارش می گذارد. این تعهد، به فراسوی نظام ارادی می رود و شخص با حادثه یکی می شود " (220) .

قهرمان قصه ی ما "ملک جمشید" با رئیس داروغه ی شهر "رستم خان" آشنا می شود و او را بس جوانمرد، پیماندار و مهربان می یابد. "رستم خان" قهرمان ما را به "فرزند خواندگی" می پذیرد و آنچه از توانایی در خود می یابد، به او ارزانی می دارد. تعیین کننده ترین رفتار این یاریگر، بردن او به کنار غاری است که سران لشکری و درباری در آن گرد می آیند تا در مورد مشکلی سیاسی رایزنی کنند. در این میان "ملک جمشید" ـ که به اشاره ی پدرخوانده ی خود از نزدیک شدن به غار منع شده است ـ با خود کشاکشی ذهنی دارد و نخستین جوانه های عصیانگری در او پدید می شود:

**" ای جوان ترسو! تو از کدام یک از این ها کم تری که باید پشت سنگ پنهان باشی و این ها توی غار روی [ تخت ] پوست ها بنشینند و مشورت کنند؟ از چه می ترسی؟ تا در این دیار کار بزرگی صورت ندهی، شهرت نخواهی یافت و به مراد دل نخواهی رسید " (3).**

"کمبل" باور دارد که "سرکشی" و "نافرمانی" نخستین مرحله در خلقت و تکامل راستین آدمی است:

" از این میوه، مخور. درِ آن صندوق و در را باز مکن. آفرینش با همین نهی و سرکشی آغاز می شود و البته "حوّا" و "آدم" و قهرمان افسانه، کار ممنوع را انجام می دهد و سرکشی می کند " (85).

قهرمان قصه طبعاً جسور است؛ بچه ی سر به راهی نیست. خودسرانه پیش می رود و روی تخت پوست ببری می نشیند که به "سپهسالار" خاص "ملک همایون" تعلق دارد. "رستم خان" بر جان فرزند خوانده بیمناک می شود. در رویارویی میان قهرمان و "سپهسالار" :

**" جوان دلیر بر سر دو کنده ی زانو نشست و پنج پنجه ی مردانه را دراز کرد بین زمین و هوا بند دست قهرمان را گرفته گفت: ای ناجنس! اکنون ترا ادب می کنم. چنان فشاری به بند دست قهرمان داد که پنج انگشتش از هم باز شد و شمشیر از کفش رها شد و بر زمین افتاد " (35) .**

شکست "سپهسالار" و بی ادبی او نسبت به قهرمان جوان ـ که به ادب شُهره است ـ بر "ملک همایون" گران می آید. آن یک، منفور و مطرود و این یک، محبوب و مقرب درگاه می شود و "رستم خان" به عنوان پدرخوانده جانشین "سپهسالار" می گردد. "امیر ارسلان" با دیدن تمثال "فرخ لقا" در کلیسای شهر "قسطنطنیه" شیفته سار می شود. ترک سلطنت می کند و به قصد دیدار دختر دشمن دیرین فرنگی به کشتی نشسته از زادگاه و خانواده دور می شود و آن همه اندرز و هشدار "پدر خوانده و نخستین یاریگرش "خواجه نعمان" کارگر نمی افتد و سرکشی آغاز می شود:

**" خواجه نعمان ساعتی فکر کرد و گفت: من هرچه فکر می کنم ، تدبیری به خاطرم نمی رسد. به واسطه ی این که پطرس شاه تو را ببیند، خون تو را می خورد. او دشمن جان تو است و تو عاشق دختر و شده ای. اگر کاینات جمع بشوند، این کار صورت نخواهد گرفت . . . عیش خود را ضایع مکن و عقب کاری که نمی شود، مرو . . . فرزند! به جای خودت بنشین که اسطرلاب چنین نشان می دهد که اگر سپاه دنیا جمع شوند و از خاک روم بیرون بروید، یک نفر زنده برنمی گردد " (58-56).**

1. *قهرمان از کامخواهی به مِهرورزی فرامی رود:* "کمبل" در مورد جنبه ی اسطوره ای ازدواج می نویسد:

" اسطوره کمک می کند که ذهن خود را در تماس با این تجربه ی زنده بودن، قرار دهید. به شما می گوید که این تجربه چیست؟ به عنوان مثال، ازدواج را در نظر بگیرید. ازدواج چیست؟ اسطوره می گوید ازدواج، اتحاد دوباره ی جفتِ جدا شده است. شما در اصل یکی بوده اید. اکنون در جهان دو تا هستید اما ازدواج، درک این یگانگی روحی است . . . اگر ازدواج اولویت نخست زندگی نباشد، درواقع ازدواج نکرده اید. ازدواج به معنای یکی شدن دو نفر و تبدیل شدن آن ها به یک جسم است. چنانچه ازدواج به قدر کافی ادامه پیدا کند [ پیوسته و پایدار باقی بماند ] و شما به جای سر سپردن به هوس های شخصی مرتباً به آن گردن بگذارید [ بر مِهر خود باقی بمانید ]، این مطلب را درمی یابید که واقعاً دو نفر، یگانه شده اند " (24-23).

ارزش اسطوره ای قصه در این دقیقه نهفته است که خواننده شاهد تحول و تعالی تدریجی رفتار غریزی قهرمان به رفتار عاشقانه می شود. "کمبل" به این آزمون دشوار به عنوان گونه ای "قربانی کردن" گاو نفس در محراب "عشق" نگاه می کند. "امیر ارسلان" پس از تصرف پایتخت اشغال شده ی سرزمین "روم" دستور می دهد چهارصد کنیز رومی و چرکسی بخرند و در عمارت حرمخانه منزل دهند:

**" امیر ارسلان . . . از بارگاه برخاست به حرمسرا رفت. خواجه سعید چهار صد تن از همه قسم مه طلعتان پری پیکر را ـ که خریده بود ـ همه را از نظر امیر ارسلان گذرانید و آن پادشاه ذی جاه، آن شب را با آن حوروَشان به عشرت و کامرانی مشغول بود " (44).**

هم او چون "فرخ لقا" را می یابد، آن مه طلعتان گلرخ دیگر برایش رونق گیاه هم ندارند و دمی از آسیب دوری محبوب تاب نمی تواند آورد:

**" کنیزان دیدند او که هر شب می گفت و می خندید، شراب می خورد و هر ساعت با یکی شوخی می کرد . . . امشب محلی به هیچکس نمی گذارد و متصل سرش پایین است " (50).**

"ملک جمشید" نیز تا هنگامی که به وصال "ماه عالمگیر" نرسیده، از کامخواهی رویگردان نیست و با آن که پس از هر بار درازدستی به "دختر پری پیکر"ی که تنها سه روز از او خویشتنداری طلب می کند، به مکافاتی گرفتار می آید، عبرت نمی گیرد و شگفت این که پس از افتادن از عزت به ذلت، خود را می نکوهد و به خود قول می دهد که بار دیگر از آن غلط ها نکند، خویشتنداری نمی تواند کرد:

**" آن دختر پری پیکر کجا رفت و آن باغ باصفا و قصر عالی چه شد؟ چون وقایع شب گذشته را به خاطر آورد، دست انداخت و گریبان خود را پاره کرد و اشک ریزان با خود گفت: ای ملک جمشید! چشمت کور شود! گناه از خودت است. چون هرچه دختر التماس کرد، دست و پایت را بوسید و سه شب از تو مهلت خواست و گفت: پشیمان می شوی، زیرا موکّلی دارم که مانع می شود به من دست درازی کنی و احتمال دارد که هم من و هم تو کشته شویم، گوش ندادی و برای لذت کوتاه، خود را به چنین سرنوشت شومی و روز سیاهی انداختی " (150).**

با این همه، او آنجا که لازم می داند از خود خویشتنداری نشان دهد، کوتاهی نمی کند. عفریته ای قهرمان ما را به "آهو" یی تبدیل کرده است. او از باغ عفریته گریخته به باغ و قصری راه می یابد که از آنِ "ملکه ی آفاق" و از جمله ی "پریان" است. وقتی "ملکه ی آفاق" شبانه جامه ی خود از تن به در می کند تا در کنار این آهو بخوابد: " ناچار روی خود را برگردانید و متوجه جای دیگر شد " (121). در این قصه بر خلاف *امیر ارسلان* "ماه عالمگیر" پیوسته در بند دیوان است اما به محض این که "ملک جمشید" او را از بند و چهار میخ می رهاند، همین معشوق در کنار عاشق خود با دشمن می جنگد. "سام جزیره نشین" ـ که بر "ماه عالمگیر" طمع کرده است ـ او را از پدرش می طلبد. "ملک نعمان" از "سام" شکست می خورد اما "ملک جمشید" برای شکست دشمن و جلوگیری از تصاحب همسر آینده ی خود به میدان می رود. در این حال، "ماه عالمگیر" برادر خود "ملک فریدون" را نکوهش می کند که چرا "ملک جمشید" را در میدان رزم تنها گذاشته است:

**" زود باش دو دست لباس مردانه حاضر کن تا بگویم چه باید بکنی. ماه عالمگیر و جهان آرای پری [ ملکه ی آفاق ] لباس ها را پوشیده نقاب به صورت انداخته سوار اسب شدند. ملک فریدون که چنین دید، او نیز سوار بر اسب گردید " (208).**

آنچه "کمبل" از آن به "یگانگی" در عشق و ازدواج تعبیر می کرد، در این رفتار سلحشورانه نمود یافته است. عاشق و معشوق در کنار یکدیگر برای نجات "ملک نعمان" می رزمند و راه و رسم غیرت ملی را نیز به "برادرزن" می آموزند. "جهان آرای پری" نیز در لباس جنگ در کنار شوهر آینده ی خود "ملک فریدون" می رزمد. این همکناری در میدان رزم، نمودی از یگانگی روانی است.

1. *قهرمان، با قربانی شدن و کشتن به تعالی میرسد:* "کمبل" در تعریف "قهرمان" می گوید: " قهرمان، کسی است که زندگی خود را نثار چیزی بیش از خودش کرده است " (189). "امیر ارسلان" و "ملک جمشید" بخشی از عمر و تلاش خود را صرف اموری می کنند که به خودشان مربوط نمی شود. "ارسلان" وقتی با "قمر وزیر"، "فولاد زره" و "مادرِ فولاد زره" می جنگد، برای رهایی "فرخ لقا" از آسیب بداندیشان و رقبای عشقی است و شاید چیزی از نوع امری "شخصی" تلقی شود اما وقتی با "اژدها" یی می رزمد که پیوسته به روستاییان حمله می کند، آرمانی انسانی ـ اجتماعی دارد:

**" حالا مدت یک سال است که هفته ای یک مرتبه به شهر می آید؛ زن و مرد و بچه هرچه گیرش می آید، می خورد و می رود " (537) .**

چنان که گفته ایم، "امیر ارسلان" با آن که موفق می شود چشم اژدها را ـ که کسی جز "الهاک دیو" نیست ـ هدف قرار دهد، اژدها او را می بلعد (541). او برای خدمت به مردم و نجات جان آنان خود را به خطر می اندازد اما خود "قربانی" نیروهای تباه اجتماعی می شود. همین قهرمان برای نجات جان "ماه منیر" از اسارت دیوی به نام "شیر گویا" باز خطر می کند؛ رفتاری قهرمانانه که مستقیماً به شخص او مربوط نمی شود، بلکه کوششی در جهت تحقق آرمانی انسانی است:

**" امیر ارسلان، خنجر زمردنگار را ربود و چنان بر طبل شکم آن سگ زد که چون خیک سر تا سر درید. ماه منیر و امیر ارسلان و پیر مرد هرسه ، شکر خدا را به جا آوردند " (572).**

در *ملک جمشید* نیز قهرمان تا هنگامی که با دیوی می رزمد که "ماه عالمگیر" و محبوب خودش را به اسارت به کوه "سراندیب" برده است، خود را می کوشد:

**" ناگهان لکه ی ابر سرخ رنگی بر فراز قصر پدیدار گردید و دست مهیبی از میان ابر به درآمد و گریبان ماه عالمگیر را گرفت و از بام قصر به آسمان بلند کرد که: " اگر ملک جمشید مرد است و غیرت دارد، به کوه سراندیب بیاید و دختر را نجات دهد " (77-76).**

اما وقتی قهرمان قصه به شهری می رسد که مردمش سیاهپوشند و کاروانسراداری با او از دیوی مهیب در کوه "سراندیب" یاد می کند که "برق دیو" نام دارد و هر روز کسانی را می رباید و بی حفاظی می کند، به رسالت اجتماعی و ملی خود عمل می کند:

**" هر روز از کوه به شهر می آید و مردم بی گناه را گرفته می کشت و در هر خانه ای که پسر و دختر خوبرویی بود، با خود می برد " (88) .**

"ملک بهمن" پس از شکست از "برق دیو" با او پیمان نهاده که " دیگر به شهر هجوم نیاورد و به آزار خلق نپردازد. در برابر، روزی یک نفر آدم به او بدهند که بُرده کباب کرده بخورد " (89). طبیعی است که "ملک جمشید" نه اهل این شهر است و نه مشکلی شخصی با این دیو آدمیخوار دارد. با این همه کشتن این دیو، از جمله وظایف اجتماعی قهرمان است و رسالتی است که جامعه تنها به "قهرمان" واگذار کرده است. همین قهرمان آزاد کردن "جهان آرای پری" دختر "شهبال شاه پری" را ـ که در زندان "افغان دیو" است و وضعی مانند "ماه منیر" دارد ـ وظیفه ای انسانی خود می داند. کشتن دشمنان مردم، خود رفتاری ایثارگرانه، خطیر و از زمره ی "قربانی" است. به نظر "کمبل" کوشش قهرمان برای نجات جان همسر، نمودی از "قربانی" کردن خویش است:

" ازدواج، یک ماجرای عشقی ساده نیست؛ بلکه یک آزمایش دشوار است و این آزمایش، قربانی کردن خود در پیشگاه رابطه ای است که در آن، دو نفر به یک نفر تبدیل می شوند " (25).

ازدواج و وصال قهرمان به جانان معمولاً در واپسین صفحات قصه اتفاق می افتد، هم چنانکه دل بردن به نزد او در نخستین اوراق قصه. معنی و مفهوم تلویحی این اشاره این است که "امیر ارسلان" برای نجات محبوب زندانی، سه سال آزمون خطرناک و پیوسته را پسِ پشت خود دارد:

**" بعد از سه سال، چشمش بر جمال ماه مثال ملکه ی آفاق . . . افتاد که در وسط اتاق او را به چهار میخ کشیده اند و تخته سنگ بزرگی بر روی سینه اش نهاده اند " (510).**

**" ملک جمشید در اتاق در بسته ی دیگری، چشمش به ماه عالمگیر می افتد که دارد از بی وفایی جمشید شکایت می کند و دست و پایش با چهار کلافه ی ابریشم بسته شده. او را به چهار میخ کشیده اند و سنگی بزرگ روی سینه اش نهاده اند به طوری که قدرت حرکت ندارد و مرتباً ناله می کند " (179).**

به نظر "کمبل" گونه ی دیگری از قربانی شدن، برگزیدن فرزندان بر خویش و تن در دادن به خواست آنان و صرف نظر کردن از خواستهای فردی است. او می گوید:

" در ازدواج، دو مرحله ی کاملاً متفاوت وجود دارد: نخست، ازدواج جوانی، به دنباله ی آن تکانه ی حیات انگیزی که طبیعت در بازی متقابل و زیست شناختی دو جنس به ما ارزانی داشته است تا فرزندان را به دنیا آوریم. اما زمانی فرا می رسد که فرزندان، خانواده را ترک می گویند و زوجین تنها بر جای می مانند. آن گروه از دوستان من ـ که در سنین چهل یا پنجاه سالگی از یکدیگر جدا شده اند ـ آن قدر زیاد بوده اند که مرا شگفت زده کرده اند. آن ها همبستگی خود را از طریق رابطه با فرزندانشان تفسیر کرده اند. آن ها این موضوع را بر حسب رابطه ی شخصی شان با یکدیگر تفسیر نمی کنند " (25).

در *امیر ارسلان*، "پطرس شاه" و "ملکه ی مادر" از این که "فرخ لقا" ناگزیر باید همراه شوهر خود از "فرنگ" به "روم" برود، البته ملولند اما خشنودی به این که عروس و داماد هر سال یک بار به دیدار پدر و مادر خود بیایند، برای آن دو، سعادتی به شمار می آید:

**" سالی یک مرتبه به دیدن پطرس شاه می رفتند و او به دیدن ایشان می آمد " (656).**

"امیر ارسلان" البته قاتل "امیر هوشنگ" داماد انتخابی "پطرس شاه" و بر ضد مذهب و آیین او است. با این همه "پطرس شاه" نه تنها از انتقامجویی از "امیر ارسلان" به خاطر استقلال و جدا سازی "روم" از "فرنگ" درمی گذرد، بلکه حاضر می شود دشمن دیرینه ی خود را به عنوان داماد بپذیرد تا خشنودی و نیک بختی "فرخ لقا" را بر کام خود برگزیند . این گونه ایثار و "قربانی" در نهایت، به تحکیم پیوندهای عاطفی، خانوادگی و ملی هر دو خانواده و کشور می انجامد. در قصه ی *ملک جمشید* "ملک همایون" در حضور بزرگان دربار، پادشاهی را به فرزند خود وامی گذارد و از سلطنت به سود فرزند جوان و توانا درمی گذرد تا واپسین سال های زندگی خود را به پرستش خدای بزرگ سپری کند:

**" چون مراسم عروسی پایان یافت، ملک همایون در حضور بزرگان و امرای کشور، دست ملک جمشید را گرفت و گفت: میل دارم در زمان حیات خودم، فرزندم را به جانشینی خود برگزینم و او را رسماً فرمانروا کنم و چون خودم پیر شده ام، به گوشه ای به عبادت مشغول شوم " (126).**

1. *قهرمانان، دو نوع کار انجام می دهند:* در اسطوره شناسی وقتی از "قربان شدن" سخن می گویند، مشخصاً به این معنی نیست که قهرمان ضرورتاً مانند "عیسی مسیح" برای بخشوده شدن گناهان مردم، به قربان شدن و مصلوب گشتن خود تن در دهد؛ بلکه مقصود این است که خود را وقف ایفای رسالتی کند که به شخص او مربوط نیست؛ بلکه خیر اجتماعی به دنبال دارد. "کمبل" باور دارد که:

" قهرمانان، دو نوع کار انجام می دهند : یکی کردار جسمانی است که در آن، قهرمان دست به اقدامی شجاعانه در نبرد می زند، یا زندگی کسی را نجات می دهد. نوع دیگر، کردار معنوی است که در آن قهرمان یاد می گیرد گستره ی ماوراء طبیعی زندگی معنوی انسان را تجربه کند و سپس با پیامی باز می گردد " (190-189).

به رفتار قهرمانانه ی "امیر ارسلان" در کشتن "قمروزیر" ـ که خود آلت دست "فولاد زره" و "مادرِ فولاد زره" است ـ اشاره کرده ایم (405). "قمر وزیر" نخستین رباینده و طلسم کننده ی "فرخ لقا" است که به عنوان وزیر به "پطرس شاه" نیز خیانت می کند و "شمس وزیر" را ـ که وزیری سلیم النفس است و مصالح ملی را در نظر دارد ـ به خیانت متهم می کند (118). با این همه، از آنجا که "امیر ارسلان" قهرمانی ملّی است و سیمایی مردمی و انسانی دارد ( و نه ضرورتاً قدسی و روحانی ) بزرگ ترین خدمت وی، زنده کردن چند هزار نفر سرباز و فرماندهی است که با طلسم "فولاد زره" و مادرش به سنگ تبدیل شده اند. او با کشتن و سوزاندن اعضای دشمنان ملک و ملت و تبدیل جسد آنان به خاکستر، به احیای مجدد همه ی کسانی کمک می کند که به جادوگری، مسخ شده اند:

**" آصف وزیر تشتی پر آب کرده خاکستر فولاد زره و مادرش را در آن تشت ریخت؛ چند اسمی خوانده بر آب دمید؛ آب را بر صورت ملک شاپور و وزیر و امیرانش که شبیه سنگ بودند ـ پاشید. به محض ریختن آب، ملک شاپور با وزیر و دوازده هزار نفر سوار و پیاده فوراً به صورت اصلی بازگشتند " (470).**

دقت کنیم که در این ماجراها "امیر ارسلان" نقشی قهرمانانه و صرفاً جسمانی دارد که تنها از او برمی آید. اما رفتار "آصف وزیر" ـ که یادآور "آصف برخیا" وزیر دل آگاه حضرت "سلیمان" نبی در *قرآن مجید* (40: 27)است ـ رفتاری "قدسی" دارد. وِردی که او می خواند و بر آب می دمد، نقشی چون "نفخه ی الهی" در حیات بخشی به "آدم" یا کارکردی چون دم "عیسی مسیح" دارد که مطابق نص صریح *قرآن* به اذن خداوند، مردگان را زنده می ساخت (49 : 3) یا در "گل" می دمید و به تأیید الهی به پرنده ای تبدیل می شد (49: 3) . "آصف وزیر" در این قصه، دقیقاً همان نقش قهرمانی را دارد که به نیروی فراـ طبیعی خود به اشیای بی جان، حیات دوباره می بخشد. در قصه ی *ملک جمشید* "سوسن جادو" نقشی مانند "مادر فولاد زره" دارد که به افسون توانسته دو هزار نفر از پهلوانانی را که برای مبارزه با وی رفته اند، به "آهو" تبدیل کند (75). با این همه، آن که در این میان نقشی فرابینانه ایفا می کند "دایه" ی "جهان آرا پری" است. اصولاً "دایه" ها و "عجوزه ها" در افسانه های عامیانه به اعتبار کهنسالی و تجربه ی عملی، بسیار چاره گرند و به اعتبار این که سویه ی "روان زنانه" 1 ی قهرمان را نمایندگی می کنند، کارکردی "قدسی" دارند. تنها "دایه" می تواند با خواندن وِرد تغییر هیأت بدهد و به صورت عقاب درآید و "ملک جمشید" را با خود به باغ "سوسن جادو" ببرد و سپس از جلد عقاب بیرون بیاید (142). تنها او می تواند با خواندن یک بخش از یک کتاب جادویی، برج های قصر "سوسن جادو" را یک یک ویران کند (143). تنها او می تواند خنجر جادویی "سوسن جادو" را در حالی از او برباید که به خوابی عمیق فرو رفته است. اما آنچه "ملک جمشید" انجام می دهد، بهره جویی از همین خنجر جادویی و کشتن "سوسن جادو" است:

**" سوسن جادو خواست از تخت به زیر آمده فرار کند که ملک جمشید امانش نداد و خدا را یاد کرد و چنان خنجر را به سینه ی آن ناپاک زد که نیش خنجر از پشتش به درآمد و آن عفریت نعره ای کشید و بر زمین غلتید " (145).**

1. *ازدواج قهرمانان ناهمکیش، یگانگی طبیعت و روح است:* "کمبل" به هنگام طرح "پادشاه جام" یا شوالیه ای

مسیحی که به جنگ یک شوالیه ی مسلمان و به تعبیر رایج زمان خودشان "کافرکیش" می رود، به طرح مسأله ای می پردازد که به کار تحلیل اسطوره ای ما می آید. او می گوید جنگ میان این دو شوالیه به دلیل تفاوت عقیده، نمودی از تضاد میان "طبیعت" مادّی و "روح" است . لازمه ی زندگی معنوی، یگانگی میان این دو پدیده است. آنچه در ادبیات مسیحی و شوالیه ای (سلحشوری) 2 از آن به "جام مقدس" 3  تعبیر می شود، تلفیق میان "طبیعت" و "روح" است و آن که چنین جامی در اختیار دارد، توانسته میان این دو پدیده تعادل و توازنی ایجاد کند:

" همان طور که او [ شوالیه ی مسیحی ] به پیش می تازد، یک مسلمان، یک شوالیه ی کافرکیش از درون جنگل بیرون می آید. آن ها نیزه ها را روبه روی یکدیگر می گیرند و در تن یکدیگر فرو می کنند. نیزه ی پادشاه جام، کافر را می کشد اما نیزه ی کافر، پادشاه جام را اخته می کند. معنای این صحنه آن است که جدایی ماده و روح . . . درواقع طبیعت را اخته کرده است و شاید بتوان گفت این جدایی، ذهن و زندگی اروپایی را اخته کرده است؛ معنویت حقیقی ـ که محصول یگانگی مادّه و روح است ـ کشته شده است " (289).

"فرخ لقا" به دلیل فرنگی بودن "مسیحی" است و مطابق عرف جامعه ی مسیحی نمی تواند با یک فرمانروای رومی مسلمان و "کافر کیش" ازدواج کند. اما "ملکه ی آفاق" در پنهان "مسلمان" است:

**" پروردگار من! تو می دانی که از دین باطل برگشته ام و مسلمان شده ام و پناه به درگاه تو آورده ام. روا مدار که من در سن جوانی با دل پر درد، این جام زهر را بنوشم و آن بیچاره [ امیر ارسلان ] خودش را از فراق من بکشد " (170).**

اگر از برخی ملاحظه کاری های راوی برای مقبول جلوه دادن "فرخ لقا" بگذریم، تغییر کیش "فرخ لقا" نخستین قدم برای یگانگی میان طبیعت و روح است؛ یعنی میان تجسد نژادی و دینی از یک سو و گستره ی عاطفی، عشقی و معنوی، پیوندی خلاق ایجاد می کند. وقتی "پطرس شاه" مسیحی دست "فرخ لقا" ی به ظاهر مسیحی را در دست "امیرارسلان" مسلمان می نهد (641) به این معنی است که نویسنده ی قصه می کوشد میان اضداد ( طبیعت و روح ) پیوندی ایجاد کند.

1. Anima 2. Chivalry 3. Holy Grail

"ماه منیر" نیز "پریزاد" و از طایفه ی "بنی جان" (اجنه) ی نامسلمان است اما به خاطر این که بتواند با "ملک شاپور" مسلمان ازدواج کند، آیین "اسلام" را برگزیده است تا تضاد میان "طبیعت" و "روح" را از میان بردارد:

**" چون عاشق ملک شاپور بودم، خداپرستی اختیار کردم. مدت دو سال پنهان داشتم و کسی نمی دانست. یک سال پیش دیگر حوصله ام تمام شد. به فرهاد [ رابط تجاری خود در مملکت پریزاد ] خبر دادم. فرهاد گفت: کاغذی بنویس با پرده ی تصویرت بده من می برم به ملک شاپور می دهم تا او هم بداند که مثل تو عاشقی دارد " (440).**

در قصه ی *ملک جمشید* نیز نمودهایی از "تک اسطوره" 1 ی یگانگی جسم و جان یا "طبیعت و روح" را می توانیم دید. "جهان آرا پری" نیز دختر "شهبال شاه پری" و از سرزمین پریان است (73) در حالی که "ملک فریدون" پسر "همایون شاه" فرمانروای "زیرباد" واقع در "هندوستان" آدمیزاد است. این هر دو، در بندِ "افغان دیو" هستند. وقتی "ملک جمشید" برای نجات "ملک فریدون" برادر "ماه عالمگیر" و محبوب خودش، به حمام بلور طلسم شده می رود، آن دو را در حالی می یابد که به چهار میخ کشیده اند. این دو پس از آزاد شدن، دل به نزد دیگری می برند و نخستین نشانه های یگانگی میان "طبیعت" مادّی و جسمانی و "روح" یا "عشق" میانشان پدید می شود. تمایزات نژادی و عوالم صوری هیچ گونه مانعی برای این یگانگی نمی تواند پدید کند. "افغان دیو" نیز بر "جهان آرای پری" شیفته است و روزی یک بار نزد وی می آید؛ گریه و زاری می کند تا مهرش را به خود برانگیزد. اما "دیو با مردم نیامیزد". "افغان دیو" در این قصه، نمادی از سویه های حیوانی، غریزه ی کور جنسی و نیروهای تاریک آدمی و "شور مرگ" 2 است و در برابر، "جهان آرای پری" نمادی از "شور زندگی" 3 عشق و نیروهای سازنده ی روحانی است. همه ی گله گزاری "جهان آرای پری" از "ملک فریدون" به این دلیل است که چرا هنگام آزادی و رفتن از "حمام بلور" نسبت به وی بی اعتنا بوده است. اما برهان "ملک فریدون" نیز این است که:

**" من خیال کردم که تو [ ملک جمشید ] هم مثل من فریفته ی جمال دلارای او شده ای و نمی گذاری برود. به این جهت، چیزی نگفتم " (74).**

ما پیش تر با چنین پندار خطایی روبه رو بوده ایم. "ملک شاپور" هم از ابراز عشق به "ماه منیر" خودداری می ورزد زیرا تصور می کند که "امیر ارسلان" بر او مهر افکنده است و از آن جا که "امیر ارسلان" را نجات بخش خود از حالت سنگوارگی می داند، پروای او می کند و حرمت نگاه می دارد. "امیر ارسلان" از او رفع نگرانی می کند:

**" این دختر، دخترِ ملک جان شاه و از طایفه ی بنی جان هستند. مدت سه سال تصویر تو را دیده و عاشق تو شده است و محض عشق تو، دین اسلام اختیار کرده . . . گریه را موقوف کن. برخیز بیا به راحت با او بنشین شراب بخور " (474-473).**

اهمیت این "تک اسطوره" ـ یعنی بن مایه ای که در بسیاری از اساطیر دیگر ملل، جاودانی و مشترک است ـ در این نکته است که تمایزات نژادی، قومی، زبانی و دینی، نمی تواند از تلفیق میان "طبیعت" و "روح" پیشگیری کند. وقتی "زال" به عنوان یک ایرانی نژاده بر "رودابه" دختر "مهراب" کابلی آن هم از خانواده و تبار "ضحّاک تازی" مِهرورزی می کند، همگان از پدرش "سام" گرفته تا "منوچهر شاه" با این عشق و ازدواج مخالفت می کنند و بر آینده ی او بیمناک می

1. Mono-myth 2. Thanatos 3. Eros

شوند و این، در حالی است که این عشق اسطوره ای، باعث خلق پهلوانی مانند "رستم" می شود که نه تنها برجسته ترین بخش حماسه ی ملی ما را رقم زده، بلکه زیباترین داستان عاشقانه ی بهین نامه ی باستانی ما نیز هست. در آثار عرفانی ما، "عطّار نیشابوری" در حکایت "شیخ صنعان" همین یگانگی "طبیعت" و "روح" را در اسلام آوردن دختر ترسای رومی به دست "شیخ صنعان" و عاشق خود و مرگ بی درنگ او، ممثّل می کند.

منابع:

بالائی، کریستف. *پیدایش رمان فارسی.* ترجمه ی مهوش قویمی؛ نسرین خطاط. تهران: انتشارات معین ـ انجمن ایران شناسی فرانسه، 1377.

کمبل، جوزف. *قدرت اسطوره.* ترجمه ی عباس مخبر. تهران: نشر مرکز، چاپ سوم، 1384.

محجوب، محمدجعفر. *ادبیات عامیانه ی ایران.* به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: نشر چشمه، 1382.

نقیب الممالک، محمدعلی. *امیر ارسلان.* با مقدمه ی محمدجعفر محجوب. تهران: مؤسسه ی فرهنگی، هنری و سینمایی الست فردا، 1378.

--------------- . *ملک جمشید.* تهران: انتشارات پدیده، 1348.