

بررسی قابلیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیات:

نگاهی گذرا به کهن‌الگوهای «سایه» و «سفر قهرمان»

مریم سلطان بیاد*

استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران

محمودرضا قربان صباغ

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران

چکیده

مکتب ادبیات تطبیقی فرانسه با تأکید بر تفاوت‌های زبانی و ملی، بیشتر در تلاش بوده است تا تأثیر ادبیات کشوری را بر ادبیات کشوری دیگر در بستری تاریخی بررسی کند. از سوی دیگر، مکتب آمریکایی با تغییر نگرش در سؤالات اصلی این حوزه، کوشیده است دامنه مطالعات را از حوزه ادبیات صرف به دیگر حوزه‌های فکری بکشاند و مجال بیشتری را برای پژوهش‌های سنجشی فراهم آورد.

این پژوهش درصدد است تا ضمن بررسی محدودیت‌های مکتب فرانسه، نشان دهد چگونه با تلفیق معیارهای نقد کهن‌الگویی و قابلیت‌های مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی می‌توان دو حوزه نقد و ادبیات تطبیقی را - اگر بتوان آن‌ها را دو حوزه متفاوت نامید - وارد تعاملی کارآمد و سازنده کرد؛ تعاملی که ضمن تلاش برای رفع کاستی‌های حوزه‌ای خاص، سعی دارد با استفاده از دامنه شمول بالای مضمون کهن‌الگو، ادبیات را با دیگر حوزه‌های تفکر بشری پیوند دهد. این نوع بررسی‌های بین‌رشته‌ای می‌تواند از کاستی‌های احتمالی پژوهش‌های تک‌ساختی بکاهد و

* نویسنده مسئول: msbeyad@ut.ac.ir

قابلیت‌های اشکال مختلف کهن‌الگو را در این نوع مطالعات نشان دهد. به‌منظور ارائه مدلی عملی، مقاله با تمرکز بر کهن‌الگوی سایه، به بررسی تطبیقی بخشی از دو حماسه بیوولف و گیلگمش می‌پردازد. در پایان نیز کهن‌الگوی سفر قهرمان به‌عنوان نمونه‌ای از کهن‌الگوهای ساختاری به‌اختصار مورد بحث و نقد قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، مکتب فرانسه‌سوی، مکتب آمریکایی، نقد کهن‌الگویی، بیوولف، گیلگمش، کهن‌الگوی سایه، کهن‌الگوی سفر قهرمان.

۱. مقدمه

رشد و بالندگی ادبیات بدون توجه به آنچه خارج از چارچوب ادبیات ملی در فرهنگ و ادب دیگر ملل می‌گذرد، به‌آسانی امکان‌پذیر نیست. این سیر زمانی مسیر تعالی را سپری می‌کند که ادب ملی بازتاب خود را در آینه دیگری بنگرد و از این رهگذر به تدوین و بازبینی خط‌مشی آینده و گذشته خود بپردازد. فردینان برون‌تیر^۱ در این‌باره می‌گوید: «تاریخ ادبیات تطبیقی هر یک از ما را... متوجه مهم‌ترین ویژگی‌های ملی نویسندگان خود می‌کند. در این تقابل است که ما جایگاه خود را می‌یابیم. هویت ما در مقایسه با بقیه تعریف می‌شود. اگر صرفاً خود را بشناسیم، به خودشناسی نمی‌رسیم» (qtd. in Bassnett, 1993: 24). سهولت این تعامل در عصر نوین ارتباطات هم‌وسوسه‌انگیز است و هم‌ناگزیر.

اغلب تاریخ‌نگاران ادبی، قرن نوزدهم فرانسه را خاستگاه ادبیات تطبیقی می‌دانند؛ جایی که ویلمن^۲ به سال ۱۸۲۸م نخستین بار به‌طور «جدی از تأثیر متقابل ادبیات انگلیسی و ایتالیایی و فرانسه در یکدیگر سخن گفت» (حدیدی، ۱۳۷۳: ۱). این شیوه مطالعه ادبیات ملی را از انزوا می‌رهانند؛ از پیوندهای پنهان ادبیات با ادبیات دیگر ملل غبار غفلت می‌زداید و ادبیات را با دیگر شئون تفکر و اعتقادات بشری آشتی می‌دهد. چنین نگرشی به ادبیات و مطالعات ادبی بیشتر، برآمده از نظام سیاسی، اقتصادی و

1. Ferdinand Brunetière
2. Villemain

فرهنگی اروپای قرن نوزدهم است. مارکس و انگلس^۱ در بیانیه^۲ حزب کمونیست^۳، آن‌چنان که گوته^۴ پیشتر گفته بود، به نوعی ادبیات جهانی اشاره می‌کنند:

طبقه بورژوا با تحت سلطه درآوردن بازار جهانی به فرایند تولید و مصرف در هر کشوری ماهیتی جهانی بخشیده است... اکنون ماحصل فکری هر ملت کالایی مشترک شمرده می‌شود. تنگ‌نظری و یک‌جانبه‌نگری ملی بیش از پیش امری غیرممکن می‌نماید و از بطن ادبیات ملی و قومی، ادبیاتی جهانی سربرمی‌آورد (38-39).

از نگاه گوته، هدف این ادبیات جهانی^۴ ایجاد روحیه تفاهم و تعاون میان انسان‌هاست (Cudden, 1998: 981). غینمی هلال نیز در کتابش با عنوان *ادبیات تطبیقی* مضمون مشابهی را در تبیین هدف ادبیات تطبیقی به کار می‌برد: «ادبیات تطبیقی قادر است از طریق شناساندن میراث‌های تفکر مشترک، به تفاهم و دوستی ملت‌ها کمک مؤثر بنماید» (۴۴).

آرمان ادبیات جهانی را شاید بتوان به‌اعتباری، روح ادبیات تطبیقی دانست؛ اما در عمل هنوز موانع بسیاری پیش‌روی تحقق این آرمان قرار دارد. آنچه اکنون بیشتر ذهن پژوهشگران این حوزه را به خود مشغول داشته، تعریف مبانی و اهداف این رشته است. در ادامه، ضمن معرفی دیدگاه‌های دو مکتب اصلی ادبیات تطبیقی (مکتب فرانسوی و آمریکایی) به نقد و بررسی هریک می‌پردازیم و سپس نشان می‌دهیم چگونه در چارچوب دیدگاه آمریکایی، می‌توان با بهره‌گیری از قابلیت‌های نقد کهن‌الگویی بستری را برای مطالعات تطبیقی فراهم آورد.

۲. مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی: نگرش‌ها و کاستی‌ها

ژان ماری کاره^۵ در تقریظی که بر کتاب *ادبیات تطبیقی* ام اف گویارد^۶ نوشته، این رشته را «شاخه‌ای از تاریخ ادبیات» دانسته است:

1. Marx and Engles
2. *Manifesto of the Communist Party*
3. Goethe
4. Weltliteratur
5. Jean-Marie Carré
6. Marius-François Guyard

... ادبیات تطبیقی در صدد تحقیق و تفحص پیرامون تاریخچه یک اثر ادبی، همین طور سابقه موفقیت‌های آن، اشتهاار نویسنده اثر، مراحل حیات نویسندگان آثار بزرگ، تعبیر دوجانبه ملت‌ها نسبت به یکدیگر، بررسی سیاحت‌نامه‌ها و نهایتاً آنچه تاریخچه اوهم و تخیلاتی که از یک‌طرف نسبت به یکدیگر ابراز شده می‌باشد (گویارد، ۱۳۷۴: ۱۳).

به عقیده او، این رشته مطالعاتی همچنین «به تغییر و تبدیل‌هایی که هر ملت یا هر نویسنده معین در آثار ادبی که از دیگران وام گرفته است» (همان، ۱۲) می‌پردازد. گویارد ادبیات تطبیقی را «تاریخ روابط ادبی بین‌المللی» (همان، ۲۳) تعریف می‌کند. به باور او، پژوهشگر ادبیات تطبیقی مرزهای ملی و زبانی خود را پشت سر می‌گذارد و به بررسی «مضامین ادبی، عقاید، نوشته‌ها و در نهایت عواطف و احساساتی که بین دو یا چند ادبیات رسوخ یافته» است می‌پردازد (همان‌جا). او تأکید می‌کند که سنجشگر قبل از هر چیز، باید اهل تاریخ باشد؛ البته تاریخ در ارتباط با ادبیات و نه تاریخ محض (همان، ۲۴).

این تعبیر از ادبیات تطبیقی فقط به فرانسه محدود نمی‌شود و گستره تأثیر آن در دیگر جاها از جمله در ایران و جهان عرب نیز به چشم می‌خورد. شاید دلیل محبوبیت مکتب فرانسه در خارج از این کشور را بتوان تقدّم و قالب مشخص‌تر آن در مقایسه با مکتب آمریکایی دانست. جواد حدیدی در مطالعه تأثیر ادبیات فارسی بر ادبیات فرانسه، پژوهش خود را با سؤال‌هایی این‌چنین آغاز می‌کند: «آشنایی فرانسویان با فرهنگ و ادب ایرانی از چه تاریخی آغاز شده و عوامل و انگیزه‌های آن چه بوده است؟ این آشنایی در مراحل مختلف تحول خود در چه جهت‌هایی سوق داده شده و به چه نتایجی انجامیده است؟» (حدیدی، ۱۳۷۳: ۵). او آغاز آشنایی دو ملت را اوایل سده هفدهم میلادی می‌داند و در مطالعه خود حدود چهار قرن از ادبیات فرانسه را بررسی می‌کند. یکی از اهداف حدیدی در این جست‌وجو، تلاش «برای باز یافتن نشانه‌هایی از تأثیر و تأثر» (همان، ۶) است. به نظر او، مشکل پیش‌رو در ابتدا مطمئن شدن از این است که «نویسنده پذیرنده آثار نویسنده دیگر را خوانده و از آن بهره‌مند شده است» (همان‌جا).

از موارد مشترک این تعریف‌ها می‌توان به درون‌حوزه‌ای بودن مطالعات تطبیقی در مکتب فرانسه اشاره کرد. به عبارت دیگر، در این تعریف‌ها اساساً تأثیر و تأثرها در حوزه ادبیات مورد نظر قرار می‌گیرد و الگو همان الگوی قرن نوزدهم و طبقه‌بندی سنتی علوم است؛ یا بین ادبیات و دیگر حوزه‌های فکری پیوندی وجود ندارد و یا به حداقل می‌رسد. از دیگر موارد مورد توجه، می‌توان به معیار ملیت و زبان اشاره کرد که در تعریف‌های گفته‌شده غیرمستقیم یا آشکارا به آن اشاره شده است. اگرچه این دو معیار در بسیاری از موارد می‌توانند راهگشا باشند، در پاره‌ای از مطالعات مشکلات جدی‌ای را پیش‌روی سنجشگر قرار می‌دهند. مرزبندی‌های سیاسی همواره بر مرزبندی‌های فرهنگی و قومی منطبق نمی‌شود. آیا مقایسه آثار متعلق به یک فرهنگ در دو کشور مختلف در حوزه ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد؟ آیا بررسی تطبیقی دو نویسنده عرب و مسلمان در دو کشور مختلف، مطالعه‌ای تطبیقی است؟ آیا مطالعه نویسندگان آلمان شرقی و غربی قبل از اتحاد آلمان را می‌توان متعلق به این حوزه دانست؟ به نظر می‌رسد معیار مرزبندی سیاسی شکننده‌تر از آن باشد که بتواند ملاکی برای این نوع پژوهش‌ها به‌شمار آید.

تفاوت زبانی هم به تنهایی نمی‌تواند راهگشا باشد. آیا مقایسه ادبیات انگلیسی و آمریکایی که به یک زبان نوشته می‌شوند، در حوزه ادبیات تطبیقی جای می‌گیرند؟ تکلیف ساموئل بکت^۱، نویسنده ایرلندی‌تبار، که آثارش را هم به فرانسوی و هم به انگلیسی می‌نویسد چیست؟ آیا نمایش معروف او، *در انتظار گودو*^۲ را - که آن را در سال ۱۹۵۳م به فرانسوی نوشت و اجرا کرد و سپس دو سال بعد خودش آن را به انگلیسی ترجمه کرد - باید جزء ادبیات فرانسه به‌شمار آورد یا ادبیات انگلیسی؟ آیا نویسندگان ایرلندی دیگر مثل جیمز جویس^۳ و ویلیام باتلر ییتس^۴ را - که آثارشان را به انگلیسی نوشته‌اند - باید متعلق به ادبیات انگلیس دانست یا نه؟ اگرچه معیار زبانی در مقایسه با مرزبندی‌های سیاسی به دلیل تغییرات تدریجی‌اش می‌تواند تا حدی مطمئن‌تر

-
1. Samuel Beckett
 2. *Waiting For Godot (En attendant Godot)*
 3. James Joyce
 4. W. B. Yeats

باشد، بازهم در مواردی - از جمله موارد یادشده - نمی‌تواند به‌طور کامل مشکل را برطرف کند.

نکته دیگری که بارها در این تعریف‌ها به‌چشم می‌خورد، رابطه تاریخی بین ادبیات‌ها در آثار مورد مطالعه است. اشکالی که در اینجا پیش می‌آید، جدی‌تر به نظر می‌رسد. چگونه پژوهشگر ادبیات تطبیقی می‌تواند اطمینان پیدا کند که مستندات تاریخی در ادعاهایشان، مبنی بر پیوند تاریخی بین افراد یا فرهنگ‌ها، راه را به خطا نرفته‌اند؟ آیا سنجشگر ادب‌دان به‌تنهایی می‌تواند بر درستی چنین روابطی صحه بگذارد؟ آیا کشف خطاهای احتمالی در این نوع اسناد تاریخی - که البته بعید هم به‌نظر نمی‌رسد - شالوده مطالعات تطبیقی را ناپایدار نمی‌کند؟ آیا با فرض وجود مدارک مستدل تاریخی، نمی‌توان تصور کرد که نویسنده اثر از منبع دیگری با ویژگی‌های مشابه در نوشتن اثرش الهام گرفته باشد؟ آیا امکان ندارد هر دو اثر مورد مطالعه از منبع مشترکی که اکنون دسترسی به آن امکان‌پذیر نیست تأثیر پذیرفته باشند؟ آیا می‌توان همواره منتظر ماند تا خود نویسنده با صراحت به وجود این ارتباط اذعان کند؟ حال به فرض تصریح نویسنده به وجود این نوع ارتباط، چگونه می‌توان میزان این تأثیرپذیری را مشخص کرد؟ آیا نویسنده غیر از آنچه آشکارا به آن اذعان داشته است، در کتابش از اثر یا آثار دیگران متأثر نبوده است؟ سؤالاتی از این دست باعث می‌شود چنین مطالعاتی اغلب بسیار سخت، غیر قابل اعتماد و گاه حتی ناممکن شود. این ابهام‌ها از یک‌سو درستی بسیاری از مطالعات را مورد تردید قرار می‌دهد و از سوی دیگر باعث بی‌انگیزگی پژوهشگرانی می‌شود که فارغ از معیارهای زبانی، ملی و روابط تاریخی به دنبال درک عمیق‌تری از روابط ادبی و پیوند ادبیات با دیگر حوزه‌های معرفتی هستند. مکتب آمریکایی را می‌توان تا حدی تلاش برای خروج از این بن‌بست دانست.

۳. مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی: تعریف‌ها و افق‌ها

هنری ریماک^۱ در مقاله‌ای با عنوان «تعریف و کارکرد ادبیات تطبیقی»^۲ رسالت جدیدی برای این رشته تعریف می‌کند. به نظر او، ادبیات تطبیقی عبارت است از:

1. Henry H. H. Remak

2. "Comparative Literature: Its Definition and Function"

مطالعه ادبیات فراتر از مرزهای کشوری خاص. همچنین مطالعه روابط بین ادبیات و دیگر حوزه‌های علوم و باورها مانند هنر (نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، موسیقی و غیره)، از یک‌سو و فلسفه و تاریخ و علوم اجتماعی (سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی و غیره)، علوم و ادیان و غیره از سوی دیگر. خلاصه ادبیات تطبیقی را می‌توان مقایسه ادبیات با دیگر حوزه‌های تفکر بشری دانست (Remak, 1961: 3).

در هر دو تعریف، ادبیات دست‌کم یک بخش مطالعه را شکل می‌دهد که البته نمی‌تواند چیزی جز این باشد. در قسمتی از هر دو تعریف یک جنبه بررسی، آن‌چنان که تا کنون نیز رایج بوده است، مطالعات فرامرزی است (این قسمت از تعریف همان مشکلاتی را پیش می‌آورد که قبلاً دربارهٔ حدود جغرافیایی به آن اشاره شد). ویژگی دیگر هر دو تعریف، گسترش دامنه مطالعه به دیگر حوزه‌هاست. ادبیات تطبیقی در این تعریف جدید به تخیل سنجشگر مجال بیشتری می‌دهد تا ادبیات را از زاویه‌نشینی برهاند و آن را به‌طور معناداری با دیگر شئون فکری ببیند؛ مطالعه روابط را از شکل سطحی آن - که بر برخورد مستقیم در ادبیات به زبان‌های مختلف استوار است - رها کند؛ دامنه مطالعه تأثیرات را گسترش دهد. هیچ‌یک از این دو تعریف آشکارا به شرط اختلاف زبانی تأکید نمی‌کند؛ آنچه بیش از زبان و محدوده مرزهای جغرافیایی اهمیت دارد، مطالعه سنجشی ادبیات است. حاصل چنین پژوهش‌هایی فقط اثبات تأثیرپذیری و تأثیرگذاری در مطالعات ادبی و جمع‌آوری موارد همانندی و ناهمانندی نیست؛ اگرچه چنین بررسی‌هایی از حوزه مطالعات سنجشی خارج نمی‌شود.

از دیگر ویژگی‌های مکتب آمریکایی، مشروط نکردن مطالعه به رابطه تاریخی بین دو اثر است. با حذف چنین شرطی، مشکلات بسیاری که طرح چنین عاملی خواسته یا ناخواسته پیش می‌آورد و بیشتر نیز به آن اشاره شد، از پیش‌رو برداشته می‌شود. بنابراین، مطالعه روابط در مکتب آمریکایی شکل گسترده‌تری به خود می‌گیرد و ابعاد تازه‌ای پیدا می‌کند.

البته پیروان مکتب فرانسه نیز اذعان می‌کنند که هدف آن‌ها از چنین مطالعاتی، «صرفاً مقایسه و مطابقت چند ادبیات نیست» (گویارد، ۱۳۷۴: ۱۶)؛ بلکه هدف، «مطالعه

تاریخ روابط ادبی بین‌المللی است» (همان‌جا). حال‌جا دارد پرسیم: به فرض وجود مدارک تاریخی «معتبر»، اثبات چنین رابطه‌ای چه دستاورد مهمی به همراه دارد؟ هر نویسنده‌ای خواه‌ناخواه از منابع متعددی تأثیر می‌گیرد؛ چه چیزی باعث می‌شود تأثیر ادبیات از ادبیاتی بیگانه با ویژگی‌های زبانی و قومی مختلف، امری جداگانه پنداشته شود.

نکته قابل تأمل این است که آیا از نظر روش‌شناسی بین مطالعات درون‌حوزه‌ای (سنجش ادبیات با ادبیات) و برون‌حوزه‌ای (سنجش ادبیات با دیگر حوزه‌ها) تفاوتی وجود دارد؟ پژوهش‌هایی از نوع دوم در مطالعات ادبی چه جایگاهی دارد و چه کسی و با چه عنوانی به آن‌ها می‌پردازد؟

گارنت ریس^۱ در مقاله‌اش با عنوان «ادبیات تطبیقی»^۲ می‌نویسد:

نکته بسیار قابل توجه این است که ادبیات تطبیقی موضوعی مبهم و نامشخص است. ... این ترکیب ماهیتی متلون داشته است و هر زمان که به کار رفته، رنگ و بوی همان دوره را به خود گرفته است و همان چیزی شده که هر نسل خواهان آن بوده است. ادبیات تطبیقی برای همگان، همه‌چیز بوده است (3: 1961).

گروهی تلاش کرده‌اند با ایجاد رابطه بین این نوع مطالعات و حوزه‌های تثبیت‌شده جایگاه مشخص‌تری برای ادبیات تطبیقی بیابند. هاید^۳ این رابطه را با نقد ادبی جست‌وجو می‌کند:

جا دارد بر رابطه نزدیک ادبیات تطبیقی و نقد ادبی تأکید شود؛ زیرا ظاهراً این خطر وجود دارد که طرفداران آن بخواهند برای کارهای خود حسابی کاملاً جداگانه باز کنند (تلاش برای اثبات هویتی مستقل، دلیل اصلی بسیاری از توجیهات انتزاعی و بی‌ثمری است که ادبیات تطبیقی پیگیر آن بوده است). خطر دیگر این است که خواهندگان این رشته ممکن است تصور کنند که هدف صرفاً اثبات شباهت‌ها و تأثیرپذیری‌ها در حیطه ادبیات است؛ فعالیتی که جنبه‌ای انتقادی ندارد و بیشتر با روحیه طبقه‌بندی حاکم در تاریخ ادبیات سنخیت پیدا می‌کند (Hyde, 2006: 29).

1. Garnet Rees
2. Comparative Literature
3. G. M. Hyde

به نظر باسنت^۱، ادبیات تطبیقی با تأکید بر ادبیات ملی کشورها و تأکید بر ارتباط مستقیم ادبیات و هویت ملی، اکنون جای خود را به شیوه‌ای جدید، پویا و آگاه از معادلات سیاسی داده است؛ همچنین فراتر از تعریف تاریخی و اروپامدار خود گام نهاده و در بطن رشته وسیع‌تر مطالعات بین‌فرهنگی جای گرفته است. باسنت تا آنجا پیش می‌رود که ادبیات تطبیقی را زیرگروه مطالعات ترجمه به‌شمار می‌آورد (Bassnett, 1993: 161).

برخی نیز چون ساسی^۲ از زاویه‌ای دیگر به قضیه نگریسته و فقدان نسبی حدود و ثغور را به فال نیک گرفته‌اند:

شاید بهترین جنبه ادبیات تطبیقی همین ناهمخوانی نام و کارکرد آن باشد. برخلاف دیگر رشته‌های تطبیقی، این رشته اساساً به رابطه بین پدیده‌ای فرعی با مأخذ اصلی آن نمی‌پردازد. به‌علاوه برخلاف مقایسه ارسطویی هدف ادبیات تطبیقی، کشف «شیء ثالثی» که مبنای هویت مشترک دو شیء دیگر باشند نیز نیست. بنابراین ادبیات تطبیقی باید مبتنی بر منطقی نامتعارف باشد (Saussy, 2003: 388).

البته نمی‌توان انتظار داشت مطالعات تطبیقی منطقی یگانه در پیش گیرد. از نظر انتخاب موضوع مطالعه، مطالعات تطبیقی ممکن است بسیار متنوع باشد. انتخاب موضوع با سنجشگر است. شاید او بخواهد دو اثر، یا حتی بخشی از دو یا چند اثر، یا دو یا چند مکتب ادبی، و یا حتی دو یا چند ترجمه مختلف از یک اثر را با هم مقایسه کند. شاید هم تمایل داشته باشد دامنه این سنجش را به حوزه انواع ادبی، سبک، مضامین، شکل و موضوعاتی از این قبیل هدایت کند. همچنین سنجشگر می‌تواند اثر یا آثاری را در پیوند با دیگر هنرها (برای مثال شعر و معماری باروک، نثر و نقاشی کلاسیک، شعر و موسیقی رمانتیک و غیره) یا دیگر رشته‌ها چون جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، زبان‌شناسی، ادیان یا هر حوزه دیگر تفکر بشری بررسی کند. او ممکن است دامنه مطالعات خود را به فراسوی مرزهای قومی، ملی و حتی قاره‌ای بکشاند. نمی‌توان از لحاظ نظری محدودیتی برای سنجشگر قائل شد؛ اما سه چیز را نباید از یاد

1. Bassnett
2. Haun Saussy

برد: ۱. دست‌کم یک سوی این مقایسه باید حتماً ادبیات باشد؛ ۲. سنجشگر شیوه مقایسه و مقابله را به‌عنوان ابزار شناخت و مطالعه خود به‌کار گیرد؛ ۳. مهم‌تر از همه اینکه سنجشگر باید حوزه خاصی را برای این مقایسه برگزیند تا اول اینکه مقایسه شکل پراکنده و گسیخته به خود نگیرد و نیز خواننده تصور نکند خوانش خاصی بر اثر تحمیل شده است. حال اینکه آیا موضوعات مورد مقایسه ارزش چنین مطالعه‌ای را داشته‌اند یا نه و اینکه سنجشگر تا چه حد از عهده تکلیف پیش‌روی خود برآمده، موضوعی است که باید قضاوت آن را به صاحب‌نظران حوزه نقد و ادب سپرد.

مقاله در ادامه با توجه به نتایج به‌دست‌آمده در بخش قبل نشان می‌دهد چگونه مضمون کهن‌الگو می‌تواند مبنای مطالعات تطبیقی قرار گیرد و با ذکر شواهدی، سعی دارد به شکلی گذرا این قابلیت را در چند نمونه ادبی بررسی کند.

۴. کهن‌الگو و کاربرد آن در مطالعات تطبیقی در چارچوب مکتب آمریکایی

قبل از بحث درباره نحوه به‌کارگیری قابلیت‌های نقد اسطوره‌ای در مطالعات تطبیقی، ابتدا باید تعریفی قابل فهم از مفهوم آرکی‌تایپ یا کهن‌الگو به‌دست داد. تعریف کهن‌الگو ساده نیست. کارل گوستاو یونگ^۱ نیز در مجموعه عظیم کارهای خود این مفهوم را به شکل‌های مختلفی به‌کار گرفته است. این واژه در لاتین به شکل Archetypum آمده که خود از واژه یونانی Arkhetupon گرفته شده است. بخش نخست این ترکیب یعنی Arkhe از فعل یونانی Arkhein به معنای «آغار کردن» مشتق شده است. بخش دوم آن نیز از واژه Tupos به معنای «مدل و نمونه» گرفته شده است که آن را در کلماتی چون Type (نوع) و Prototype (پیش‌نمونه) می‌توان یافت. از این رو، واژه Archetype را با توجه به مؤلفه‌های آن می‌توان «الگوی نخستین» یا «کهن‌الگو» ترجمه کرد.

یونگ درباره کهن‌الگو می‌نویسد:

1. Carl Gustav Jung

سال‌هاست که نتایج برآمده از ناخودآگاه در مفهوم وسیع کلمه را که عبارت‌اند از رؤیاهای، تخیلات، الهامات و هذیان‌های مجانبین مورد تفحص قرار داده‌ام و به وضوح وجود نظام‌ها یا الگوهای (Types) را دریافته‌ام. الگوهای تکرارشونده موقعیتی و شخصیتی که دارای معانی یکسانی هستند (1990: par. 309).

برای درک ماهیت و چیستی کهن‌گو می‌توان آن را با مفهوم گزینه مقایسه کرد: نسبت کهن‌گوه‌ها به ذهن مانند نسبت گزینه است به بدن. ما از وجود کهن‌گوه‌ها به همان شیوه‌ای مطلع می‌شویم که غرایز را درک می‌کنیم. درست همان‌طور که غرایز مشترک یک گونه از موجودات را می‌توان از مشاهده شباهت‌های رفتارهای زیستی آن‌ها درک کرد، وجود کهن‌گوه‌ها را می‌توان از شباهت در پدیده‌های روان‌شناختی دریافت. همان‌طور که غرایز محرک‌های پویا و پنهان رفتارهای زیست‌شناختی هستند، کهن‌گوه‌ها محرک‌های پویای ذهن به‌شمار می‌آیند. کهن‌گوه‌ها غرایز ذهنی نوع بشر هستند. گرچه غرایز زیست‌شناختی و کهن‌گوه‌های ذهنی رابطه تنگاتنگی با هم دارند، ماهیت این رابطه دقیقاً معلوم نیست همان‌طور که به‌طور دقیق نمی‌توانیم بگوییم جسم و ذهن فرد چه نوع ارتباطی با هم دارند (Edinger, 1968: 12).

به‌طور دقیق مشخص نیست که آیا کهن‌گوه‌ها حاصل تجربه‌های بی‌شماری است که ذهن در فرایند تکاملی خود در طول تاریخ به‌دست آورده و یا کیفیتی است که به شیوه وراثتی از نسلی به نسلی دیگر منتقل شده است. اما به‌نظر می‌رسد فرضیه دوم (تقدم کهن‌گوه‌ها بر تجربه) در بین این روان‌شناسان طرفدار بیشتری داشته باشد. ظاهراً خود یونگ نیز بیشتر به همین فرضیه تمایل نشان می‌دهد:

این تمایل موروثی [برای ساختن کهن‌گوه‌ها] امری غریزی است درست مانند گزینه لانه‌سازی، کوچ و غیره در پرندگان. در عمل می‌توان این نمودهای جمعی^۱ را همه‌جا یافت که دربردارنده مضامین یکسان یا مشابهی است. آن‌ها را نمی‌توان به زمان، مکان و یا نژاد خاصی نسبت داد. منشأ آن‌ها مشخص نیست و می‌توانند در جاهایی شکل بگیرند که انتقال آن‌ها از طریق مهاجرت امری کاملاً غیرممکن است (Jung, 1977: par. 523).

منتقدان نقد اسطوره‌ای مفهوم کهن‌الگو را دست‌کم در دو معنای مشخص به‌کار می‌برند: یکی الگوهای کلی روانی- رفتاری در ذهن و دیگری نمود ملموس و مشهود چنین الگوهایی در عمل (Salman, 2008: 63). نمونه‌های این تجلی‌ها را می‌توان به‌وفور به شکل غارنوشته‌ها، نقاشی‌ها، سفالینه‌ها، مجسمه‌ها، مکتوبات و غیره در طول تاریخ طولانی تمدن بشر یافت.

از حوزه‌هایی که کهن‌الگوها در آن به‌طور مشخص شکل مشهود خود را به نمایش گذاشته‌اند، اساطیر است. بسیاری از محققان روان‌شناس، مردم‌شناس و اسطوره‌شناس داستان‌های اسطوره‌ای و حکایت‌های عامیانه را یکی از حوزه‌های اصلی تحقیقات خود قرار داده‌اند. در نقد ادبی نیز منتقدان نقد اسطوره‌ای بر این باورند که ادبیات و اساطیر خاستگاه و ماهیت مشترکی دارند. به نظر آن‌ها:

اسطوره بستری را فراهم می‌کند که از دل آن ادبیات در طول تاریخ و به دلایل روان‌شناختی متجلی می‌شود. در نتیجه، پیرنگ‌های ادبی، شخصیت‌ها، مضامین و صور خیال در حقیقت شکل پیچیده و جایگزینی برای همان عناصر در اساطیر و داستان‌های عامیانه هستند (Vickery, 1993: 811-812).

از این منظر، «کهن‌الگوها- تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های نوعی، و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات- در تمام آثار ادبی حضور دارند و به این ترتیب، شالوده‌ای را برای مطالعه ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورد.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۰۱).

همان‌طور که پیشتر نیز اشاره شد، در مکتب آمریکایی مقایسه‌ی دو یا چند اثر و یا حوزه لزوماً منوط به رابطه‌ی تأثیر و تأثری آن‌ها نیست؛ بنابراین ماهیت و کارکرد آن با آنچه در مکتب فرانسوی به‌چشم می‌خورد تا حد زیادی متفاوت است. آنچه بیشتر در این مکتب موجب نگرانی شده، دامنه‌ی وسیعی است که ریماک و همکارانش برای ادبیات تطبیقی تعریف می‌کنند. مارجوری پرلاف^۱ در مقاله‌اش با عنوان «درباره‌ی تمایل به ادبیات تطبیقی»^۲ به بحث درباره‌ی تغییراتی می‌پردازد که از میانه‌ی دهه‌ی ۱۹۸۰م در این

1. Marjorie Perloff
2. "On Wanting to be a Comparatist"

حوزه رخ داده است و می‌گوید: «در تئوری، تقاضا برای "بسط این رشته" کاملاً منطقی به نظر می‌رسید» (Perloff, 1994: 133).

[اما آنچه] در ابتدا گشایشی ضروری در این رشته به نظر می‌رسید... در واقع به معنای پایانی بر ادبیات تطبیقی بود: همان نکته‌ای که پیشتر رنه ولک^۱ و همکارانش متوجه آن شده بودند [گرچه این مسئله] همان موقع برای افرادی که آموزش ادبیات تطبیقی مشغول بودند خیلی محسوس نبود (Ibid, 134).

بررسی دیدگاه‌های یکی از پرچم‌داران اصلی این مکتب، هنری ریماک، حاکی از نگرانی‌های او از گشایش بی‌حد و حصر این رشته است. در سال ۱۹۸۱م، ریماک اظهار کرد که ادبیات تطبیقی ماهیتی بین‌رشته‌ای دارد و هشدار را به آن افزود:

... ضرورت دارد در کتاب‌های خود جایی را برای حوزه‌ها و رویکردهای جدید در نظر بگیریم: ... ساختارگرایی، نشانه‌شناسی، نظریه دریافت و انتقال پیام، جامعه‌شناسی ادبیات (از جمله ادبیات خرد^۲) زبان‌شناسی، علم معانی و بیان و مطالعه بین‌رشته‌ای ادبیات... مادامی که این رشته‌ها بیش از هرچیز در راستای فهم بهتر و اعتلا و اعتبار بیشتر آثار ادبی گام بردارند (Remak, 1981: 221).

ظاهراً این هشدار خیلی مورد توجه قرار نگرفت و چهار سال بعد در سال ۱۹۸۵م، ریماک اذعان کرد که این اختلاط یکی از دلایل مشکلات پیش‌روی ادبیات تطبیقی است:

با افزایش بی‌رویه بلندپروازی‌های محققان به اصطلاح ادبی در رشته‌های زبان‌شناسی، ساختارگرایی، تاریخ عقاید، فلسفه، مکاتب سیاسی و اقتصادی، نظریه انتقال پیام و نشانه‌شناسی، شم ادبی و آگاهی آن‌ها از فرهنگ و زبان‌های خارجی رو به کاستی گذاشته است. تقلیل ادبیات تطبیقی به جایگاهی فرودست درخور منزلت آن نیست (Reamak, 1985: 10).

صاحب‌نظرانی چون وایستاین^۳ برای برکنارماندن از آنچه او سقوط در «مغاک بی‌پایان خیال‌بافی» می‌نامد، پیشنهاد می‌کند به جای «کشف شباهت‌های الگویی بین شعر غرب،

1. René Wellek
2. Trivalliteratur
3. Ulrich Weisstein

خاورمیانه و خاور دور» بهتر است محقق همت خود را صرف بررسی آثار متعلق به یک فرهنگ و تمدن کند (Weisstein, 1973: 7-8).

همان‌گونه که نمی‌توان هر اثری را در هر قالب نقدی با میزان توفیق یکسانی نقد و بررسی کرد، به نظر می‌رسد نمی‌توان در مطالعات تطبیقی نیز نسخه واحدی پیشنهاد کرد. موفقیت سنجشگر در این نوع پژوهش‌ها دست‌کم به سه عامل اصلی بستگی تام دارد: ۱. قابلیت ذاتی آثار مورد مقایسه برای نقد و بررسی از منظر انتقادی خاص (برای مثال مقایسه در چارچوب نقد فمینیستی، مارکسیستی، پسااستعماری، تاریخی و غیره)؛ ۲. توان کافی سنجشگر برای نکته‌یابی و نکته‌سنجی پس از انتخاب مبنایی مناسب برای مقایسه؛ ۳. نتیجه‌گیری منطقی و روشنگرانه.

مقاله در ادامه با مبنا قرار دادن کهن‌الگوی سایه^۱، آن‌چنان که یونگ آن را تعریف می‌کند، سعی دارد بخش کوچکی از دو حماسه بیوولف^۲ و گیلگمش^۳ را به‌عنوان نمونه مورد مقایسه قرار دهد و سپس با بررسی اجمالی مدل پیشنهادی کمبل برای کهن‌الگوی سفر قهرمان^۴، به‌اختصار به نقد و بررسی آن بپردازد.

۵. بررسی کهن‌الگوی سایه در دو اثر حماسی: بیوولف و گیلگمش

در روند تکامل شخصیت که یونگ آن را «فردیت‌یابی»^۵ می‌خواند، فرد تلاش می‌کند نقطه اتکایی را درون خود بیابد؛ تکیه‌گاهی که با آشنا شدن بیشتر فرد با مفهوم «خود» برای او فراهم می‌شود و او را از «کلیشه‌های متداول فرهنگ عامه جدا می‌سازد... هدف این فرایند انسجام کیفیت‌های متضادی است که به‌طور طبیعی در "خود" وجود دارد؛ این انسجام ضامن ایجاد تعادل در زندگی روزمره فرد است.» (Stein, 2006: 210). به نظر یونگ، درک آگاهانه از سایه و آنیما^۶ بخش مهمی از این فرایند پیچیده را دربرمی‌گیرد^(۱).

1. Shadow
2. Beowulf
3. Gilgamesh
4. Hero's journey or monomyth
5. Individuation
6. Anima

از یک نظر، در روان‌شناسی یونگ سایه به آن بخش از ناخودآگاه و تمایلات آن اطلاق می‌شود که فرد از پذیرفتن خودآگاهانه آن ابا دارد و آن‌ها را روی افراد و یا عوامل بیرونی دیگر فرافکنی می‌کند. به نظر یونگ، درک این بخش از ناخودآگاه «نیاز به تلاش بسیار در امور اخلاقی دارد و درک آن مستلزم این است که فرد به موجودیت واقعی بودن این وجوه تاریک [به‌گونه‌ای آگاهانه] اذعان نماید.» (Jung, 1979: par. 14). این همان آزمون طاقت‌فرسا و دشواری است که «اکثر افراد را به هراس می‌افکند زیرا مادامی که فرد قادر است این جنبه‌های ناخوشایند را بر محیط پیرامون خود فرافکنی کند از مقابله مستقیم با آن‌ها اجتناب می‌ورزد.» (Jung, 1990: par. 44).

تقابل «من» و سایه در داستان معمولاً به شکل رویارویی قهرمان با نیروهای بازدارنده نمود می‌یابد. در این رویارویی «معمولاً اولین چهره‌ای که در برخورد با ناخودآگاه با آن مواجه می‌شویم، سایه شخص است.» (Hannah, 1991: 295). رشد و پیشرفت در مسیر فردیت‌یابی فقط زمانی میسر است که قهرمان بتواند به‌نحو مقتضی با این بخش از ناخودآگاه روبه‌رو شود. به نظر یونگ، قدرت سایه «در روان فرد نهفته است.» (Jung, 1991: 400-401). اما دلیل سرکوب و یا امتناع از اقرار به وجود این بخش از ناخودآگاه این است که «آن‌ها در تقابل با معیارهای خودآگاه ما قرار می‌گیرند.» (Jung qtd. in Helterman, 1968: 11).

نمونه‌ای از این تقابل را می‌توان در رویارویی بیوولف، قهرمان حماسی انگلوساکسون، و گرندل^۲ در مراحل آغازین سفر قهرمان به‌سوی فردیت جست‌وجو کرد. بیوولف جنگجوی بی‌همتای سرزمین گیت‌ها^۳ برای نجات هروتگار،^۴ پادشاه دانمارک، و مردم سرزمینش از شر هیولایی به نام گرندل، به همراه چهارده مبارز دیگر به کشور دوست و همسایه آمده است. گرندل مدت دوازده سال است که هیورات^۵، تالار باشکوه بزم و پایکوبی هروتگار، را عرصه تاخت و تاز خود قرار داده است.

-
1. Ego
 2. Grendel
 3. Geatland
 4. Hrothgar
 5. Heorot

سایه علاوه بر جنبه متداول و شخصی خود می‌تواند شکل گروهی و جمعی نیز داشته باشد. به نظر می‌رسد گرندل جنبه تاریک روان قهرمان و یا همان چیزی است که یونگ آن را سایه می‌خواند. گرندل را می‌توان نه تنها تجلی تمایلات سرکوب‌شده قهرمان دانست؛ بلکه در ابعاد وسیع‌تر می‌توان آن را تجسم نیروهای فرافکنی‌شده جامعه دانمارک نیز به‌شمار آورد.

بیوولف و گرندل از نظر قدرت و شهامت همتای یکدیگرند؛ اما در دو قطب مخالف جای دارند. بیوولف الگوی بی‌بدیل انسان «متمدن» است: فروتن و مبادی آداب. او «شاهزاده‌ای نیک‌سیرت» (Beowulf, 676) و «نجیب‌زاده‌ای واقعی» (Ibid, 250) است که پادشاه «آرامش خیال خود» (ibid, 283) را مدیون رشادت‌های او می‌داند. بیوولف تجلی و نمود بارز خصال برگزیده و قابلیت‌های ستودنی ملت و نژاد خود به‌شمار می‌آید (Lash, 1995: 5). گرندل، از سویی دیگر، «اهریمنی دوزخی» (Ibid, 100) و «موجودی ملعون» (Ibid, 121) است. به قول لورنس، گرندل «تجسم هراس‌انگیزترین چیزها در دنیاست: قدرت خرس، زهر مار، شتاب عقاب به هنگام حمله، نیروی مهیب و مخرب آتش، ابهام و رازآلودگی آب‌های متروک و دوردست و ترس مبهمی که در تاریکی قدم برمی‌دارد.» (Lawrence, 1967: 161). گرندل نظام و قانون حاکم بر هیورات را که نماد فرهنگ و تمدن جامعه دانمارک است و بیوولف نماینده و مدافع آن به‌شمار می‌آید، به سخره می‌گیرد. به نظر می‌رسد گرندل در این حالت هم در نقطه مقابل صورتک یا همان پرسونای قهرمان قرار می‌گیرد و هم در تقابل با ارزش‌های کل نظام حکومت هروتگار که البته از هم قابل تمیز و تفکیک نیستند.

غلبه بر گرندل به یک اعتبار به معنای دست‌یافتن به قدرتی است که پیش از آن به سایه تعلق داشته است. این پیروزی گامی اساسی در حرکت قهرمان به سوی فردیت‌یابی و مواجه شدن با دیگر موانع پیش‌رو به‌شمار می‌آید.

نکته حائز اهمیت این است که سایه همواره جنبه منفی ندارد و می‌تواند دربرگیرنده: بخش‌هایی از روان ما باشد که تا کنون در زندگی تجربه نکرده‌ایم - استعدادها و قابلیت‌هایی که مدت‌ها از نظر پنهان بوده‌اند و یا هرگز به سطح خودآگاه

نرسیده‌اند؛ بخش لاینفکی که می‌توانسته است صورتی بالفعل در ما پیدا کند. این قابلیت‌های بالقوه هنگامی که در سطح خودآگاه نمود بیابند، میزان قابل توجهی انرژی آزاد می‌کنند (Sharp, 2001: 25).

این جنبه از سایه زمانی شکل می‌گیرد که فرد ندانسته و ناخواسته قابلیت‌های مثبت خود را سرکوب می‌کند و آن‌ها را در ناخودآگاه خود به بند می‌کشد. این ویژگی‌ها و استعدادها در صورت فراهم آمدن شرایط و انگیزه‌های مناسب بیرونی، می‌توانند مجال بروز پیدا کنند.

تحلیل روان‌کاوانه شخصیت اصلی حماسه گیلگمش وجود این جنبه از ناخودآگاه را به وضوح نشان می‌دهد. مردم ستم‌دیده اوروک^۱ از دست پادشاه مستبد خود، گیلگمش، نزد خدایان شکایت می‌کنند. خدایان تصمیم می‌گیرند برای مهار ظلم و تعدی بی حد و حصر گیلگمش برای او همتایی بیافرینند. آرورو^۲، آن‌چنان که آنو^۳ خدای آسمان خواسته بود، از گل و آب دهان خود انکیدو را می‌آفریند.

اینک او در آنجاست، موی بر تمام بدن او رسته، تنها در دشت ایستاده. موی سر او مانند گیسوان زنان چین خورده و فروریخته، از سر او مانند گندم رسته. از سرزمین و مردم آن هیچ نمی‌داند. تن را با پوست جانوران پوشیده. مانند سوموکان، خدای کشتزارها و گله‌ها وی با غزال‌ها علف مرغزار می‌خورد. با جانوران بزرگ از یک آب‌شخور آب می‌آشامد (گیلگمش، ۲۳).

انکیدو، فرزند طبیعت و دنیای وحش، با تمهیداتی که برای او چیده می‌شود با اصول تمدن زندگی انسان‌ها آشنا و عازم شهر می‌شود. اولین برخورد او با گیلگمش با نزاعی سخت همراه است. گیلگمش قصد دارد به زور وارد حجله نوعروسی شود که انکیدو سر می‌رسد و راهش را سد می‌کند. آن دو سپس

مانند دو کشتی‌گیر در دروازه خانه مقدس به هم گلاویز می‌شوند. نبرد آنان در خیابان ادامه می‌یابد. انکیدو مانند سپاهی بر شبان سرزمین [گیلگمش] افتاده. این یکی او [انکیدو] را مثل زنی می‌فشرد و می‌چرخاند، تا خود بر او افتد. او را بلند

1. Uruk
2. Aruru
3. Anu

می‌کند و پیش پای مادر می‌اندازد. مردم با حرمت و حیرت قدرت گیلگمش را می‌نگرند (همان، ۳۱-۳۲).

پس از این برخورد خشن آغازین، «ریشات، خاتونِ مادر، دست‌های وی را می‌گیرد: تو، فرزند منی، من امروز تو را زاده‌ام. من مادر توام، و اینکه آنجاست برادر تو است». انکیدو در پاسخ می‌گوید: «مادر، من در نبرد برادر خویش را یافتم». گیلگمش نیز رو به او می‌کند و می‌گوید: «تو دوست منی، حالا دوشادوش من بجنگ!» (همان، ۳۳). دو دوست سپس تصمیم می‌گیرند به جنگل سدر بروند و نگهبان آن را که هیولایی به نام هوم‌بابا است شکست دهند. گیلگمش و انکیدو به کمک شَمَش^۲، خدای خورشید، هیولا را از پا درمی‌آورند و به درختان مقدس دست می‌یابند.

از منظر روان‌شناسی یونگ، انکیدو را می‌توان تجلی کیفیتی از روان شخصیت اصلی دانست که پیشتر از آن با عنوان سایه یاد کردیم. او که در آغاز به شکل نیرویی بازدارنده عمل می‌کند، پس از اینکه - به تعبیری روان‌شناسانه - به سطح خودآگاهی قهرمان قدم می‌گذارد، نیروی خود را در اختیار او قرار می‌دهد و زمینه بروز تغییرات مهمی را برای نزدیک شدن به فردیت مطلوب او فراهم می‌آورد. به نظر می‌رسد انکیدو: نمودی از سایه است که [قهرمان] با آن به نوعی سازش و همزیستی رسیده. این واقعیت که او از نظر قامت کوتاه‌تر از گیلگمش است نیز مفهومی نمادین دارد. [در فرایند ادغام سایه] مهم این است که محتوای [ناخودآگاه] بر خودآگاه فرد که گیلگمش معرف آن است غلبه پیدا نکند. این داستان امکان رشد خودآگاهی یا فردیت‌یابی قهرمان را مطرح می‌کند (Kluger, 1991: 79-80).

بدیهی است در صورتی که سایه بر خودآگاه فرد سیطره پیدا کند، سلامت روان شخص به مخاطره افکنده می‌شود.

در دو مثال یادشده، توفیق قهرمان در مقابله با بخش مهمی از ناخودآگاه هم منشأ تغییرات مثبتی در روند تکامل شخصیتی او می‌شود و هم سرآغاز کسب دستاوردهای ارزشمندی است که قهرمان با پشت سر گذاشتن مخاطرات متعدد برای جامعه به

1. Humbaba
2. Shamash

ارمغان می‌آورد: همان چیزی که جوزف کمبل^۱ از آن با عنوان «فضل و برکت نهایی»^۲ یاد می‌کند. این نوع تقابل‌ها معمولاً در بستری وسیع‌تر شکل می‌گیرد که کمبل آن را کهن‌الگوی سفر قهرمان یا Monomyth می‌خواند که خود می‌تواند مبنایی برای مطالعات تطبیقی قرار گیرد.

۶. ساختار روایت و کهن‌الگوی سفر قهرمان

دستاوردهای اسطوره‌شناسان و مردم‌شناسانی چون جوزف کمبل^۳، جیمز فریزر^۴، لرد راگلان^۵، اتو رانک^۶، ادوارد تیلور^۷ در حوزه مطالعات اسطوره و فرهنگ مبنایی تطبیقی دارد. این محققان با مطالعه تطبیقی اساطیر ملل و اقوام مختلف و یافتن وجوه اشتراک آن‌ها اساساً سعی دارند نشان دهند چگونه یک یا چند الگوی مشترک در زیرساخت روایت‌های اسطوره‌ای قرار دارد. رویکرد این افراد ماهیتی ساختارگرایانه دارد که اساس آن، بر وجود شباهت‌ها استوار است. از نگاه آنان، «داستان‌های اسطوره‌ای در قالب نظامی منسجم قرار می‌گیرد که در آن ساختار پنهان روایت به همان اندازه محتوای آشکار آن مهم تلقی می‌شود.» (Vickery, 1993: 810). برای مثال، جوزف کمبل در پیشگفتار کتاب خود با عنوان *قهرمان هزار چهره* می‌نویسد:

شاید بعضی خرده بگیرند که من در حین معادل‌یابی از روی تفاوت‌هایی که بین آداب و رسوم غربی و شرقی، مدرن و کهن و بدوی وجود دارد، به‌راحتی گذشته‌ام. ولی این اشکالی است که می‌توان به علم آناتومی هم وارد دانست؛ چرا که این علم تفاوت‌های فیزیکی ناشی از نژاد را در نظر نمی‌گیرد و به شباهت‌های عمومی بدن انسان، بدون در نظر گرفتن تفاوت‌ها می‌پردازد. البته بین اسطوره‌ها و

1. Joseph Campbell
2. The Ultimate Boon
3. in *The Hero with a Thousand Faces* (1949)
4. James Frazer in *The Golden Bough* (1890)
5. Lord Raglan in *The Hero* (1936)
6. Otto Rank in *The Myth of the Birth of the Hero* (1909)
7. Edward B. Tylor in *Primitive Culture* (1871)

ادیان مختلف تفاوت‌هایی وجود دارد، ولی این کتاب، درباره شباهت‌هاست و نه تفاوت‌ها (۱۱-۱۲).

در ادامه، برای نمونه، مدل کمبل را که وی برای کهن‌الگوی سفر قهرمان در کتاب *قهرمان هزارچهره* ارائه کرده است به اختصار مطرح می‌کنیم و سپس تغییرات پیشنهادی کریستوفر وگلر^۱ را- که خود از طرفداران پروپاقرص کمبل است- با مدل اصلی کمبل به صورتی گذرا مقایسه می‌کنیم.

کمبل بخش آغازین سفر قهرمان، عزیمت، را به پنج مرحله تقسیم می‌کند: ۱. دعوت به آغاز سفر؛ ۲. رد دعوت؛ ۳. امدادهای غیبی؛ ۴. عبور از نخستین آستان؛ ۵. شکم نهنگ. در بخش بعد که تشریف نام دارد، قهرمان قدم در مسیر آزمون می‌گذارد و در هر مرحله آن، با چالش‌هایی دشوارتر روبه‌رو می‌شود و اندک‌اندک پختگی لازم را برای درک نیروهای بالقوه خود به دست می‌آورد. این بخش شامل شش مرحله است که عبارت‌اند از: ۱. جاده آزمون؛ ۲. ملاقات با خدایان؛ ۳. زن در نقش وسوسه‌گر؛ ۴. آشتی و یگانگی با پدر؛ ۵. خداگونگی؛ ۶. برکت نهایی. مرحله سوم، بازگشت است که خود می‌تواند مشکلاتی را برای قهرمان به همراه داشته باشد. این مرحله شامل شش بخش است: ۱. امتناع از بازگشت؛ ۲. فرار جادویی؛ ۳. دست نجات از خارج؛ ۴. عبور از آستانه بازگشت؛ ۵. ارباب دو جهان؛ ۶. آزاد و رها در زندگی.

کریستوفر وگلر در کتاب خود با عنوان *ساختار اسطوره‌ای در فیلمنامه*^۲ که با الهام از اثر کمبل نگاشته شده است، شکل تغییر یافته‌ای از مدل بالا را به دست می‌دهد. او مراحل سفر را به سه پرده و هر پرده را به بخش‌هایی فرعی تقسیم می‌کند: پرده اول: ۱. دنیای عادی، ۲. دعوت به ماجرا، ۳. رد دعوت، ۴. ملاقات با راهنما، ۵. عبور از آستانه اول؛ پرده دوم: ۱. آزمون‌ها، یاریگران، دشمنان، ۲. ورود به درونی‌ترین غار، ۳. آزمون دشوار، ۴. پاداش؛ پرده سوم: ۱. مسیر بازگشت، ۲. تجدید حیات، ۳. بازگشت با اکسیر. وگلر این الگو را به دو منظور به کار می‌گیرد: یکی تحلیل ساختاری فیلم و دیگری ارائه مدلی مطمئن برای نوشتن داستان و فیلم‌نامه. اگرچه این ترتیب متداول‌ترین شکل

1. Christopher Vogler

2. *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*

توالی مراحل داستان است، وی رعایت دقیق تمام موارد یادشده را به‌ترتیب مذکور برای نویسنده ضروری نمی‌داند و در این باره می‌گوید:

شاید طی طراحی [سفر] متوجه شوید که صحنه خاصی با کارکرد یکی از مراحل دوازده‌گانه هماهنگ است؛ اما طبق الگوی سفر قهرمان در جایی که «غلط» می‌نماید، قرار گرفته است. شاید در داستانی خاص مرشد [راهنما] دعوت به ماجرا و ردّ دعوت را در پرده دوم یا سوم مطرح کند نه در پرده اول که الگوی سفر قهرمان پیشنهاد می‌کند. نگران نباشید. صحنه را جایی قرار دهید که به نظر شما درست می‌آید. الگوی سفر قهرمان مرسوم‌ترین جای رخ دادن حادثه را نشان می‌دهد (وگلر، ۱۳۸۶: ۳۱۲).

ظاهراً وگلر شکلی نهایی برای این الگو و الگوهای مشابه قائل نیست و آن‌ها را فقط ابزاری کمکی برای حل مشکلات پیش‌روی نویسنده می‌داند.

از مقایسه الگوهای نام‌برده و دیگر الگوهای مشابه می‌توان به این نتیجه رسید که ارائه مدلی جامع و مانع برای ساختار روایت عملاً کار ساده‌ای نیست. مدل‌ها بسته به تنوع داستان‌هایی که سنجش‌گر هنگام ارائه آن مد نظر داشته است، می‌توانند به توضیح طیف متنوعی از داستان‌ها پردازند. کاربرد مدل‌های پیشنهادی در مطالعات تطبیقی آثار، علاوه بر دستاوردهایی که در بخش پایانی مقاله آمده است، می‌تواند نشان دهد این الگوها تا چه حد قابلیت توضیح ساختار روایت را دارند و چگونه می‌توان با بازنگری آن‌ها الگوی جامع‌تری را ارائه کرد. این نوع مطالعات در شکل منظم خود حوزه‌ای از پژوهش‌های ادبی را به‌وجود می‌آورند که از آن با عنوان «روایت‌شناسی^۱» یاد می‌شود. گرچه پیشینه این نوع مطالعات را می‌توان تا بوطیقای ارسطو دنبال کرد، بررسی نظام‌مند آن‌ها در قرن اخیر با صورت‌گرایان روسی و به‌ویژه ولادیمیر پراپ^۲ در اثر معروفش با عنوان *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*^۳ آغاز می‌شود. از دیگر نظریه‌پردازان معاصر در قرن بیستم و معاصر می‌توان به افرادی چون رولان بارت^۴ (۱۹۱۵-۱۹۸۰)،

-
1. Narratology
 2. Vladimir Propp
 3. *Morphology of Folktale* (1928)
 4. Roland Barthes (1915-1992)

ژرار ژنت^۱ (۱۹۳۰) و تزوان تودورف^۲ (۱۹۳۹) اشاره کرد. بحث در این باره مجال و مقال دیگری می‌طلبد و از حوصله این گفتار خارج است.

نتیجه‌گیری

استفاده از کهن‌الگوها برای مطالعات تطبیقی فقط یکی از راه‌های متعددی است که بر مبنای آن این مقایسه می‌تواند صورت پذیرد. این چارچوب مطالعه، با توجه به قابلیت‌های بالقوه مفهوم کهن‌الگو که بیشتر به آن اشاره شد، می‌تواند بستر مناسبی را برای سنجش آثار، بدون نگرانی از بعد زمانی و مکانی فراهم آورد. البته همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شد، نخست باید دید تا چه حد نقش کهن‌الگوها در این آثار برجسته است و تا چه اندازه می‌تواند عناصر مشترکی را برای مقایسه در اختیار سنجش‌گر قرار دهد. در این قالب، برای مثال، نقش شخصیت‌هایی چون پدر، مادر، قهرمان، دشمن، همراه، بیک و غیره و یا الگوهایی مانند تولد، سفر و مرگ قهرمان و همچنین مضامین و نمادها متعدد می‌توانند مورد بررسی قرار گیرند.

این مطالعات نتایج بی‌شماری را به همراه دارد: اول اینکه، ادبیات تطبیقی می‌تواند با بهره‌گیری از قابلیت‌های کهن‌الگوها و ارائه شواهد عینی، فارغ از محدودیت‌های زمانی و مکانی، بر میراث مشترک ادبی، فرهنگی و قومی بشر صحنه‌گذار. این دستاورد، برای ادبیات تطبیقی، در دنیایی که هر روز در عرصه سیاسی مدام بر طبل افتراق‌ها می‌کوبند و بر آتش اختلاف‌ها دامن می‌زنند، رسالتی بشردوستانه را تعریف می‌کند. جوزف کمبل در پیشگفتار کتاب *قهرمان هزارچهره* در این باره می‌گوید:

هنگامی که این شباهت‌ها را درک کنیم، می‌فهمیم که تفاوت‌ها آنقدر هم که عامه مردم یا گروه‌های سیاسی فرض می‌کنند، عمیق نیستند. امیدوارم توضیحات تطبیقی این کتاب به یاری نیروهایی آید که در جهت اتحاد در دنیای امروز گام برمی‌دارند. هدفی که بسیار سخت، ولی ممکن است، آن‌هم نه به نام یک امپراتوری مذهبی یا سیاسی، بلکه به نام انسانیت و به امید دستیابی به درک متقابل. همان‌طور که در

1. Gérard Genette (1930)

2. Tzvetan Todorov (1939)

وداها آمده: «حقیقت یکی است، حکیمان آن را به نام‌های متفاوت خوانده‌اند» (۱۲).

دستاورد دیگر این مطالعات این است که در زمینه مشترک، درک تفاوت‌ها با سهولت بیشتری ممکن می‌شود و توجیه خاص خود را پیدا می‌کنند. نتیجه دیگر این است که این نوع مطالعه می‌تواند الگوهای تکرارشونده پیشنهادی توسط اسطوره‌شناسان را به بوته آزمون گذارد و از این راه کاستی‌های هر یک را در عمل نشان دهد و به ارائه الگوهای جامع‌تری منتهی شود. سرانجام، شاید مهم‌ترین دستاورد به‌کارگیری کهن‌الگوها را در مطالعات تطبیقی بتوان نقش میانجی‌گر آن بین این نوع مطالعه در قالب مکتب آمریکایی و پژوهش‌های متداول در مکتب فرانسوی دانست. توفیق در این زمینه به میزان زیادی به درایت، نکته‌سنجی، قدرت نقادی و استنتاجی سنجش‌گر بستگی دارد. در این کارکرد، سنجش‌گر باید بتواند قضاوت کند که آیا این شباهت‌ها ناشی از خاستگاه مشترک کهن‌الگوها، یعنی ناخودآگاه جمعی بشر است و یا ماهیت آن‌ها حکایت از نوعی تأثیرپذیری در روند تاریخ دارد. به‌عبارت دیگر، سنجش‌گر می‌تواند با توجه به نوع، نحوه ترکیب و به‌کارگیری کهن‌الگوها در مواردی که رابطه تأثیر و تأثری بین آثار مورد تردید است و مدارک مستدلی دال بر این نوع رابطه وجود ندارد، به طرح احتمال و حتی اثبات چنین رابطه‌ای مبادرت کند.

همان‌طور که ملاحظه شد، علی‌رغم تفاوت‌هایی که در ظاهر بین دو مکتب فرانسوی و آمریکایی وجود دارد، دامنه وسیع‌تر مکتب آمریکایی دغدغه‌های مکتب رقیب را از برنامه خود حذف نمی‌کند؛ بلکه با استفاده از قابلیت‌های دیگر رشته‌ها به‌ویژه حوزه نقد ادبی، ابزار بیشتری را برای مطالعات سنتی ادبیات تطبیقی در اختیار محقق قرار می‌دهد. البته بدیهی است که برای دستیابی به نتیجه مطلوب، این آزادی عمل باید با توجه به پرسش‌های تحقیق به دقت تعریف شود تا در حد امکان از هرج و مرج‌های رایج در این مطالعات پرهیز شود.

پی‌نوشت

۱. نگاه کنید به «فرایند فردیت» به قلم ام. ال. فون فرانتس در کتاب *انسان و سمبول‌هایش*.

منابع

- حدیدی، جواد. (۱۳۷۳). *از سعدی تا آراگون: تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی: تاریخ و تحول، اثرپذیری و اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی*. ترجمه دکتر سیدمرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.
- کمبل، جوزف. (۱۳۸۶). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه شادی خسروپناه. چ ۲. مشهد: گل آفتاب.
- گویارد، ام. اف. (۱۳۷۴). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه دکتر علی‌اکبر خان‌محمدی. تهران: پازنگ.
- گیلگمش. (۱۳۸۳). ترجمه داوود منشی‌زاده. تهران: اختران.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مه‌رمان مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- وگلر، کریستفر. (۱۳۸۶). *ساختار اسطوره‌ای در فیلم‌نامه*. ترجمه عباس اکبری. تهران: نیلوفر.
- یونگ، کارل گوستاو و دیگران. (۱۳۵۹). *انسان و سمبولهایش*. ترجمه ابوطالب صارمی. چ ۲. تهران: کتاب پایا با همکاری انتشارات امیرکبیر.
- Aldridge, A. Owen. (1969). *Comparative Literature: Matter and Method*. Urbana, Chicago, & London: U of Illinois Press.
- Bassnett, Susan. (1993). *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford, Blackwell.
- *Beowulf*. (2000). Trans. Seamus Heaney. New York: W. W. Norton & Company.
- Cudden, J. A. (1998). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Book Ltd.
- Edinger, Edward. (1968). "An Outline of Analytical Psychology". *Quadrant*. Spring: PP. 1-14.
- Hannah, Barbara. (1991). "Learning Active Imagination". *Meeting the Shadow: The Hidden Power of the Dark Side of Human Nature*. Eds. Connie Zweig and Jeremiah Abrams. NY: Jeremy P. Tarcher.
- Helterman, Jeffrey. (1968). "Beowulf: The Archetype Enters History". *ELH*. (35) 1, PP. 1-20.
- Hyde, C. M. (2006). "Comparative Literature". *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. New York: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Jung, C. G. (1977). *The Symbolic Life: Miscellaneous Writings (The Collected Works of Carl G. Jung, Volume 18)*. Eds. Sir Herbert Read et al. Trans. R.F.C. Hull. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- _____ (1979). *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self. (The Collected Works of Carl G. Jung, Volume 9, Part 2)*. N. J.: Princeton University Press.

- _____ (1990). *The Archetypes and the Collective Unconscious (The Collected Works of Carl G. Jung, Volume 9, Part 1)*. Trans. R. F. C. Hull. Pt. 10. New York: Bollingen Foundation Inc.
- _____ (1999). *The Essential Jung*. Ed. Anthony Storr. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Kluger, Rivkah Schärf. (1991). *The Archetypal Significance of Gilgamesh: A Modern Ancient Hero*. Ed. H. Yehezkel Kluger. Switzerland: Daimon.
- Lash, John. (1995). *The Hero: Manhood and Power*. New York: Thames and Hudson, Inc.
- Lawrence, William Witherle. (1967). *Beowulf and Epic Tradition*. New York: Hafner Publishing Company.
- Marx, Karl and Friedrich Engels. (1968). *Manifesto of the Communist Party in Selected Works in one Volume*. New York: International Publishers.
- Perloff, Marjorie. (1994). "On Wanting to be a Comparatist". *Building a Profession: Autobiographical Perspectives on the History of Comparative Literature in the United States*. Ed. Lionel Gossmann and Mihai I. Spariosu. New York: State U of New York. PP. 125-40.
- Rees, Garnet. (1953). "Comparative Literature". *The Modern Language Journal*. (37) 1, PP. 3-9.
- Remak, Henry. (1961). "Comparative Literature: Its Definition and Function". *Comparative Literature: Method and Perspective*. Eds. Newton P. Stallknecht and Hors Frenz. USA: Southern Illinois UP.
- _____ (1981). "Comparative History of Literatures in European Languages: The Bellagio Report". *Neohelicon: Acta Comparationis Litterarum Universarum*. (8), PP. 119-228.
- _____ (1985). "The Situation of Comparative Literature in the Universities". *Colloquium Helveticum*. (1), PP. 7-14.
- Salman, Sherry. (2008). "The Creative Psyche: Jung's Major Contributions". *The Cambridge Companion to Jung*. New York: Cambridge University Press.
- Saussy, Haun. (2003). "Comparative Literature?" *Modern Language Association*. (118)2, PP. 336-341.
- Sharp, Daryl. (2001). *Digesting Jung: Food for the Journey*. Toronto: Inner City Books.
- Stein, Murray. (2006). "Individuation". *The Handbook of Jungian Psychology: Theory, Practice and Applications*. New York: Routledge.
- Vickery, John B. (1993). "Myth Criticism". *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Eds. Alex Preminger and T. V. F. Brogan. Princeton: Princeton University Press.
- Vogler, Christopher. (2007). *The Writer's Journey : Mythic Structure for Writers*. 3rd ed. Los Angeles: Michael Wiese Productions.
- Weisstein, Ulrich. (1973). *Comparative Literature and Literary Theory*. Trans.: William Riggan. London: Indiana University Press.

