نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۹، شمارهٔ ۴۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

بررسی ساختاری- اسطوره‌ای همای و همایون خواجوی کرمانی (علمی – پژوهشی) *

وزیر مظفّری[۱]، دکتر سیّد اسعد شیخ احمدی[۲]، دکتر تیمورمالمیر[۳]

چکیده

همای و همایون منظومه‌ای غنایی از خواجوی کرمانی در قرن هشتم هجری است. این منظومه از تعدادی داستانِ تودرتوی کوتاه فراهم آمده است. قهرمان داستان، همای، شاهزادهٔ شام است که در سفر برای رسیدن به معشوق خود، همایون، شاهزادهٔ چین، با مسائل و حوادث زیادی روبرو می‌شود. در این مقاله، شخصیّت‌ها، کارکردها، ساختار و ژرف‌ساخت‌های اساطیری داستان را بررسی کرده‌ایم. براساس ریخت‌شناسی پراپ، این منظومه از شش شخصیّت اصلی و یازده کارکرد تشکیل شده‌است. این منظومه از برخی جهات دارای الگوی اسطوره‌ای است، ریشهٔ این الگوها را در اسطوره‌های ایرانی و سایر ملل جستجو کرده‌ایم. با توجه به موفقیّت قهرمان، ساختار اصلی داستان مبتنی بر آشناسازی یا پاگشایی قهرمانی است.

واژه‌های کلیدی: همای و همایون، ساختگرایی، پاگشایی، شخصیّت، ژرف‌ساخت، اسطوره.

---

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۴/۱۰/۰۶ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۵/۰۵/۱۲

۱- **دانشجوی دکتری دانشگاه ارومیه** (نویسندهٔ مسئول) **E-mail: vazirmozafari@yahoo.com**
۲- **استادیار دانشگاه کردستان**
۳- **استاد دانشگاه کردستان**

Archive of SID
www.SID.ir

۱-مقدّمه

همای و همایون اثر کمال الدین ابوالعطا محمود بن علی بن محمود مشهور به خواجوی کرمانی در قرن هشتم هجری است. اصل داستان از افسانه‌های کهن ایرانی و تلفیقی است از آنچه قصّه‌گویان در مجالس می‌خوانده‌اند. خواجو در ساختار و محتوای این منظومهٔ عاشقانه، داستان *سمک عیار*، *خسرو و شیرین* و *ویس و رامین* را درآمیخته است (عابدی، ۱۳۸۶: ۳۷). این اثر داستان عاشق شدن همای، شاهزادهٔ شامی به همایون، شاهزادهٔ چین است که قهرمان داستان در راه رسیدن به معشوق با مسائل و حوادث زیادی روبرو می‌شود. این اثر منظومه‌ای غنایی و بزمی به شمار می‌رود و نظیره‌ای است بر *خسرو و شیرین* نظامی مشتمل بر ۴۴۳۵ بیت. این مجموعه را شاعر در سی سالگی (سال ۷۱۹) آغاز کرده و در سال ۷۲۳ یعنی پس از سیزده سال به پایان رسانده است. داستان *همای و همایون* به لحاظ نوع ادبی «رمانس» است. در ادبیّات داستانی، رمانس قصّه‌هایی خیالی است که به قهرمان‌های اصیل‌زاده اختصاص دارد که از واقعیّت‌های زندگی روزمره دور هستند و به ماجراهای عاشقانهٔ اغراق‌آمیز دل‌می‌بندند و برای رسیدن به محبوب، به اعمال جسورانه دست‌می‌زنند (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۳۹۵).

۱-۱-بیان مسئله

ساختارگرایی یکی از گسترده‌ترین نظریّاتی است که علاوه بر ادبیّات، در دیگر علوم نیز مبنای کار پژوهشگران قرار گرفته است. ساختارگرایی در وسیع‌ترین معنا، عبارت است از شیوهٔ جستجوی واقعیّت در روابط میان اشیاء (اسکولز،۱۳۸۳: ۱۸). به عبارت دیگر، ساختارگرایی، مطالعهٔ دقیق یک اثر و کشف عناصر سازندهٔ آن و دریافت روابط حاکم میان آن عناصر است. این روش، ما را به کشف چارچوب کلّی اثر راهنمایی می‌کند. از نظر ایگلتون، ساختارگرایی روشی تحلیلی است نه ارزیابی کننده؛ همچنین در این روش، معنای آشکار اثر ردّ می‌شود تا ژرف‌ساخت آن نمایان شود (ایگلتون،۱۳۸۰: ۱۳۲). «ساختارگرایان بر این باورند که ساز و کارهایی که اجزا و قواعد را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌کنند، نتیجهٔ ذهن انسان است» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۵۲). «بررسی ساختاری داستان، به

Archive of SID

www.SID.ir

رغم میراثی که از ارسطو تا به امروز به جا مانده، تقریباً از کاری که ولادیمیر پراپ روی حکایت‌های روسی انجام داد شروع شده است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۱). پراپ از شیوه‌های رایج طبقه‌بندی قصّه‌ها در آن زمان انتقاد کرد (پراپ، ۱۳۶۸: ۲۱ و ۴۵). پراپ به دنبال شیوه و طرحی بنیادی‌تر برای طبقه‌بندی و بررسی قصه‌ها بود. وی با دسته‌بندی قصّه‌ها بر مبنای اشخاص قصّه مخالف بود؛ «زیرا یک عمل واحد در قصّه‌های مختلف می‌توانست به وسیلهٔ شخصیّت‌های مختلف، مثلاً دیوی، اژدهایی، غولی و یا خرسی انجام گیرد، در حالی که عمل و کار ثابت بود» (پراپ، ۱۳۷۱: ۲۷-۲۸). به نظر او تقسیم‌بندی براساس مضمون و محتوا به آشفتگی می‌انجامد، زیرا «قصّه‌ها دارای یک ویژگی خاص هستند. اجزای سازنده یا سازه‌های یک قصّه می‌توانند بی‌هیچ تغییری به قصّهٔ دیگر منتقل شوند» (پراپ، ۱۳۶۸: ۲۸-۲۹). پراپ، روش ریخت‌شناسی را برای استخراج طرح بنیادین قصه‌های روسی مربوط به پریان برگزید، ساختارگرایان پس از وی کوشیدند با کاستن از کارکردهای مورد نظر پراپ، به اصولی جامع و قابل تطبیق با سایر آثار ادبی دست یابند؛ گرماس، هدف خود را کشف «دستور زبان جهانی روایت» قرار داد و الگوی دیگری پیشنهاد کرد که در برگیرندهٔ سه جفت تقابل دوتایی بود. تزوتان تودورف به جمع بندی کار پراپ و گرماس پرداخت؛ واحد واجی روایت را «قضیه» نام نهادکه در سطح عالی‌تر، قضیّه‌ها، «سلسله» و سلسله‌ها، متن را پدید می‌آوردند (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۴۶).

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در این مقاله از دیدگاه‌های ساختارگرایان پس از پراپ چشم پوشی شده و الگوی پراپ که بر اساس نظر وی با این اثر سنخیّت بیشتری دارد، برگزیده شده است. به سخن دیگر بهره‌گیری از این الگو به دلیل آن است که *همای و همایون* تا پیش از گردآوری، جزء ادبیّات عامیانهٔ شفاهی بوده است و پس از تدوین، جزو ادبیّات رسمی شده است. پراپ نیز تأکید می‌کند که قصهٔ جن و پری از نظر اصول ریخت‌شناسی، اسطوره است (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۳۹). بر این اساس، *همای و همایون* با مجموعه داستان‌های فولکلوریک نظیر جن و پری سنخیّت دارد. با ساختار ساده و کلیشه‌ای این داستان‌ها، الگوی پراپ

Archive of SID

www.SID.ir

سنخیّت بیشتری دارد. با به‌کارگیری الگو و روش پراپ، کارکردها و شخصیّت‌های داستان *همای و همایون* را استخراج کرده‌ایم؛ ژرف‌ساخت و ساختار داستان را تحلیل کرده‌ایم.

۱-۳-ضرورت و اهمیّت تحقیق

در تحقیقات ادبی به صورت مستقل کاری دربارهٔ *همای و همایون* انجام نشده اشاره‌هایی هم اگر هست به صورت غیرمستقیم است و برای بیان زندگی‌نامه و معرّفی شاعر یا داستان است. بنابراین، موضوع و روش مقاله در بررسی ساختاری و اسطوره‌ای داستان تازه‌است.

۲-بحث

۲-۱- روساخت داستان

روساخت، بخش ظاهری و عینی داستان است، به واقع آنچه می‌خوانیم و قابل دریافت است. روساخت *همای و همایون* ساده و غیرپیچیده است و بیشتر در فضای معمولی زندگی یا قهرمان اساطیری قرار دارد. *همای و همایون*، داستانی عاشقانه است که سفر همای را برای دست یافتن به معشوقش همایون بیان می‌کند. این منظومه شامل تعداد زیادی داستان‌های تودرتوی کوتاه است. خواجو در این اثر تا حدّ زیادی تحت تأثیر سنّت داستان‌پردازیِ دیگران است؛ همچنان‌که در آثار متقدّم می‌بینیم شاعران پیش از شروع طرح اصلی داستان به مقدّماتی غیر داستانی می‌پردازند سپس به بیان اصل داستان روی می‌آورند. طرح داستان اغلب به شیوهٔ روایت مستقیم و خطّی است. حوادث داستان به شیوهٔ داستان‌نویسی سنّتی معمولاً منظّم روایت می‌شود و حرکت از گره‌افکنی به سمت گره‌گشایی، نقطهٔ اوج و سرانجام فرود داستان است. عشق و عاشقی افراد از جمله اندیشه‌هایی است که به وفور در داستان به چشم می‌خورد.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۲- اجزای ساختار

داستان *همای و همایون*، دارای شش شخصیّت و یازده کارکرد است. منظور از شخصیّت، کنشگران یا نقش‌آفرینان داستان است و منظور از کارکرد، اعمالی است که شخصیّت‌های داستان در طول شکل‌گیری ساختار به انجام می‌رسانند.

۲-۲-۱- تعریف شخصیّت‌ها

۱-قهرمان: شخصیّت اصلی داستان است. در طول داستان قهرمان در نقطهٔ اوج قرار دارد و سایر شخصیّت‌ها با توجه به ارتباط با قهرمان در داستان نقش می‌یابند. در همای و همایون، همای قهرمان است. برتری او از آغاز تا پایان بر دیگران مشهود است (خواجو، ۱۳۷۰: ۲۷).

۲-ضدّ قهرمان: فردی است که در تضادّ با قهرمان قرار می‌گیرد. در داستان همای و همایون، «فغفور چین» نقش کلیدی در تقابل با قهرمان دارد. او با ایجاد موانع، خواستار جلوگیری از رسیدن همایون به همای است (همان: ۱۵۸). ضدّ قهرمان گاهی دیو یا جانوری انسان‌خوار است که قصد از میان بردن قهرمان را دارد، مانند سمندونِ زنگی آدم‌خوار که همراه لشکرش، خون افراد را می‌ریزند و همای را دستگیر می‌کنند و به داخل کشتی می‌برند (همان: ۴۰). شخصیّت دیگر از این گروه، زند، دیو جادوگری است که در دژی زندگی می‌کند و راه را بسته است و همای به جنگش می‌رود و او را می‌کشد (همان: ۷۶).

۳-خواسته: شخصیّتی است که هدف قهرمان دستیابی به اوست؛ جستجو و حوادث داستان نیز برای رسیدن به اوست. در این داستان، همایون خواسته و مطلوب است (همان:۳۲).

۴-یاریگر قهرمان: به شخصیّت یا چیزی گفته می‌شود که قهرمان را به طور مستقیم یا غیر مستقیم برای رسیدن به هدف یاری می‌کند، این یاری ممکن است از جانب انسان یا غیر انسان باشد.گاه یاریگر فردی است که از بچگی همراه قهرمان بوده است و به این خاطر

Archive of SID

www.SID.ir

همراه او می‌رود، مانند بهزاد که همزادِ همای بوده است (همان: ۳۸). گاه یاریگر کسی است که زمانی با قهرمان بوده و به خاطر وابستگی که به قهرمان دارد به دنبال او می‌رود، لشکر فهرشه و بهزاد که به دنبال همای به چین می‌روند از این زمره هستند(همان:۱۴۸). گاهی یاریگر در عوض کمکی که قهرمان به او کرده است، قهرمان را یاری می‌کند. وقتی همای پری‌زاد را از دست زندِ جادو نجات می‌دهد، پری‌زاد در عوض هنگامی که نزد همایون می‌رود به توصیف جمال و کمال شاهزاده همایون می‌پردازد (همان:۸۶). گاهی یاری قهرمان به خاطر عشق است که این عشق در مواردی عشق به خود قهرمان است و در مواردی عشق به کس دیگر که قهرمان در رسیدن به آن عشق می‌تواند کمک کند، مورد یاری قرار می‌گیرد؛ در مورد اول، عشق سمن رخ به همای باعث می‌شود که او همای را از زندان فغفور نجات دهد و با او به عشق بازی بپردازد (همان: ۱۲۴). در مورد دوم، عاشق شدن فرینوش پسر وزیر بر پری‌زاد باعث می‌شود که محلّ پنهان کردن همایون را نشان دهد تا همای او را به پری‌زاد برساند (همان:۱۸۳). ممکن است یاریگر قهرمان چیزی غیر از انسان باشد که به طور غیرمستقیم و پنهان، یاریگر قهرمان است، مانند طوفان که در دریا باعث نجات همای و بهزاد از دست سمندون زنگی می‌شود (همان: ۴۱) و به رسالت فرستادن باد صبا برای رساندن پیام همای به همایون (همان: ۱۷۱). همچنین سروش نیز در چند مورد به یاری قهرمان می‌آید. در ابتدای داستان هنگامی که همای با دیدن عکس همایون عاشق او می‌شود و از خود بیخود می‌شود، سروش بر او ظاهر می‌گردد و به همای می‌گوید که برای یافتن همایون به سرزمین چین برود و پیشگویی می‌کند که در آن جا سعادت در انتظار همای است و به وصال همای می‌رسد. همچنین همای پس از کشتن زند جادو هنگامی که می‌خواهد گنج خسروانی را بگشاید، طلسم گنج که شیری است به سمت همای حمله می‌آورد، سروش همای را از حملهٔ شیر و طلسم بودنش آگاه می‌کند (همان: ۷۸ و ۳۳).

۵- یاریگر ضدّ قهرمان: شخصیّت‌هایی هستند که در راستای اهداف ضدّ قهرمان یا به طور اتفاقی مانع قهرمان می‌شوند و مشکلاتی را برای قهرمان ایجاد می‌کنند. گاه یکی از

Archive of SID

www.SID.ir

مشاوران ضدّ قهرمان است که به نحوی او را در رسیدن به هدفش یاری می‌کند، که وزیر فغفورچین در داستان این کارکرد را دارد و با پنهان کردن همایون در چاله‌ای در خانهٔ خود باعث فریب همای می‌شود (همان: ۱۷۵). گاه یاریگر ضدّ قهرمان کسی است که با کارهایی باعث گرفتاری قهرمان و مانع او می‌شود: باغبان که همای را در بازگشت از کاخ همایون می‌گیرد و باعث می‌شود همای او را بکشد (همان: ۱۱۶). یا یکی از مقیمان شاه که رفتن همای به کاخ همایون و کشتن باغبان را به فغفور می‌گوید و باعث می‌شود همای به زندان بیفتد (همان:۱۱۷). یا پاسبانی که مانع از رفتن همای به داخل قصر همایون می‌شود و به طرفش تیراندازی می‌کند (همان: ۱۶۹).

۶- واسطه: شخصیّتی است که به طور مستقیم یا غیرمستقیم واسطه‌ای است برای تحریک قهرمان برای آشنایی با شاهزاده خانم یا واسطهٔ رسیدن قهرمان به شاهزاده می‌شود یا قهرمان را به سوی مقصود سوق می‌دهد. واسطه گاهی ممکن است محرّک اصلی قهرمان برای کشاندن قهرمان به سوی معشوقه و آغازگر داستان باشد، مانند گوری که در ابتدای داستان ظاهر می‌شود و همای را به کاخی می‌کشاند که در آن عکس همایون هست و همای با دیدن آن عاشق همایون می‌شود (همان: ۲۹). گاهی واسطه، شخصیّتی است که به طور غیرمستقیم قهرمان را به سوی مقصد سوق می‌دهد. جوان غریب شامی که به دنبال رئیس خود که به چین رفته، می‌گشته است باعث تحریک همای- که در سرزمین خاور مشغول امور پادشاهی آن سرزمین بود - و حرکت به سوی چین می‌شود (همان: ۶۱). همچنین دیدن سعدان، بازرگانِ دخترِ فغفورِ چین (همایون) نیز واسطه‌ای برای ورود به کاخ فغفور است (همان: ۷۳). گاهی الهام یا خوابی، واسطهٔ تحریک و عامل حرکت به سوی شاهزاده خانم است. خواب دیدن همای و سرزنش کردن همایون او را در خواب و گفتن اینکه عشق همای عشقی واقعی نیست. همای را به رها کردن پادشاهی و حرکت به سوی چین وا می‌دارد (همان: ۶۹). واسطه ممکن است به صورت اتفاقی با قهرمان برخورد کند و مستقیماً باعث رابطهٔ قهرمان با شاهزاده خانم می‌شود. همای با از بین بردن زندِ جادو و آزاد کردن پری‌زاد از دستش، پری‌زاد را که زند از کاخ فغفور ربوده است به کاخ برمی‌گرداند،

Archive of SID

www.SID.ir

و پری‌زاد با تعریف خصلت‌هایی از همای باعث عاشق شدن همایون بر او می‌شود (همان:۷۹).

۲-۲-۲- تعریف کارکردها

۱-دور شدن: قهرمان بعد از اینکه به دورهٔ بلوغ می‌رسد از خانه دور می‌شود. همای در محیط خانه دچار ملال می‌شود و از شاه می‌خواهد که برای رفتن به شکار به او اجازه بدهد (همان: ۲۷). همچنین جوان غریب شامی(فهرشه)که دنبال رئیس گم شده‌اش می‌گردد که گویا به سمت چین رفته است (همان: ۶۲). پری‌زاد نیز که زند جادو از کاخ فغفور ربوده است، به گونه‌ای از خانه دور افتاده است (همان:۷۹).

۲- گره: معضل یا حادثه‌ای است که برای شخص قهرمان پیش می‌آید و قهرمان برآن است که آن معضل را حلّ کند و به آرامش قبل از بروز آن برسد. قهرمان در راه رسیدن به معشوق با موانع روبه‌رو می‌شود که هر کدام به نوعی در روند رسیدن به معشوق او را دچار مشکل می‌کنند. دیدن گور وحشی که در مقابل همای قرار می‌گیرد و دنبال کردن آن، سبب می‌شود همای عکس همایون را در کاخ ببیند و عاشق شود. موانع دیگر در شخصیّت‌های داستان در ذیل عنوان یاریگر ضدّ قهرمان توضیح داده شده‌اند (همان:۴۰، ۷۶، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۶۹، ۱۷۵).

۳- آگاهی: قهرمان از وجود خواسته آگاه می‌شود. همای با دیدن عکس همایون در کاخ، عاشق او می‌شود و برای یافتنش به سمت سرزمین چین می‌رود (همان: ۳۳). فغفور چین از رفتن همای به قصر همایون آگاه می‌شود و همای را به زندان می‌اندازد (همان: ۱۱۷). همای از طریق فرینوش به زنده بودن همایون و فریب فغفور پی می‌برد (همان: ۱۸۶).

۴- نهی کردن: فرد یا افرادی به مخالفت با عملی که قهرمان می‌خواهد انجام دهد می‌پردازند و قهرمان را از کاری که می‌خواهد انجام دهد نهی می‌کنند. لشکریان همای

Archive of SID

www.SID.ir

وقتی از تصمیم او برای به دنبال معشوقه رفتن آگاه می‌شوند، او را از رفتن منع و به خیالاتی شدن منسوب می‌کنند (همان:۳۶).

۵- تدبیر: قهرمان برای حل کردن چالش یا رسیدن به معشوقه به جستجو می‌پردازد و در مقابل عواملی که قهرمان را از رسیدن به هدف باز می‌دارند، عواملی هستند که قهرمان را به طرف هدف سوق می‌دهند و هر کدام به گونه‌ای راه را برای او هموار می‌کنند، همای جستجو را برای یافتن همایون آغاز می‌کند و به سمت سرزمین خطای می‌رود (همان: ۳۸). قهرمان در برهه‌ای از زمان به گونه‌ای از ادامهٔ حرکت به سوی معشوق بازمی‌ماند و عواملی باعث می‌شود که دوباره به خود بیاید و به حرکت ادامه دهد. جوان غریب شامی (فهرشه) که دنبال رئیس گم شده‌اش می‌گردد که گویا به سمت چین رفته و همین عامل باعث می‌شود تا همای به طرف همایون که در چین است حرکت کند (همان: ۶۲). همای در خواب، همایون را می‌بیند و به او می‌گوید که عشق تو، عشق واقعی نیست و عاشق شمسه خاوری شده‌ای و اگر عشقی واقعی داشتی در سرزمین خاور نمی‌ماندی و دنبال من می‌آمدی(همان: ۶۹). آشنا شدن با سعدان که بازرگانِ همایون است نیز عاملی است برای تحریک همای برای سوق یافتن به سوی همایون (همان: ۷۳). رهایی پری‌زاد از دست زند جادوگر نیز با توجه به اینکه پری‌زاد از افراد خانوادهٔ همایون است و همای را به سمت همایون می‌برد، یک محرّک مرکزی است (همان: ۷۹). سایر موارد نیز در بخش شخصیّت‌ها در ذیل عنوان یاریگر قهرمان آمده است (همان:۳۷، ۳۸، ۴۱، ۸۶، ۱۲۴، ۱۴۸، ۱۷۱، ۱۸۳).

۶- درخواست: قهرمان گاهی در مقابل چیزی قرار می‌گیرد که دیگران از انجام آن عاجزند. این وظیفه گاهی از قهرمان درخواست می‌شود و گاهی بدون اینکه از او درخواست شود، آن کار را انجام می‌دهد. همای با وجود منع شدن از طرف سعدان بازرگان برای رفتن به قصر زند جادو تصمیم می‌گیرد که به قلعه برود و به آن می‌ماند که از او خوسته شده که دیو را از بین ببرد و پری‌زاد و گنج کیخسرو را نیز بیاورد (همان: ۷۵). همای از باد صبا می‌خواهد که پیغام او را به کاخ همایون ببرد(همان: ۱۷۱). همای زمانی که

Archive of SID

www.SID.ir

در زندان گرفتار است از شب می‌خواهد که با او تندی نکند و نپاید (همان: ۱۲۰)؛ همای به پیای قصر همایون می‌رود و از او می‌خواهد که همراهش برود (همان: ۱۲۵). در عاشق شدن‌های داستان نیز به گونه‌ای خویشکاری درخواست مشاهده می‌شود. بهزاد عاشق آذر افروز می‌شود (همان:۵۱)؛ شمسه خاوری عاشق همای می‌شود و از همای می‌خواهد که با او باشد، اما همای درخواست او را رد می‌کند (همان: ۶۶)؛ فهرشه عاشق شمسه می‌شود، اما شمسه درخواستش را رد می‌کند (همان: ۶۵)؛ سمن رخ عاشق همای است و در عوض درخواست عشقبازی سه روزه همای را از بند می‌رهاند (همان: ۱۲۴). گاه شخصیّتی از قهرمان درخواستی دارد که در صورت پاسخ مثبت شنیدن قهرمان به سوی هدفش سوق داده می‌شود و به آن می‌رسد، فرینوش از همای درخواست می‌کند که در صورت رساندن او به پری‌زاد مخفی‌گاه همایون را به او نشان می‌دهد (همان: ۱۹۱).

۷- اجابت: همایون پس از رفتن همای از نرفتن با او پشیمان می‌شود و به دنبالش می‌رود (همان: ۱۴۱). پس از به تخت نشستن در چین، فرینوش (پسر وزیر) را ولیعهد خود می‌کند و پری‌زاد را به عقدش در می‌آورد (همان: ۲۱۹)؛ همای به قلعهٔ زند جادو می‌رود و آن اژدهاوش را نابود می‌کند و پری‌زاد و گنج کیخسرو را نیز از آنجا می‌آورد (همان: ۷۸).

۸- آزمون: آزمون از مهم‌ترین خویشکاری‌های داستان است. مشخصهٔ اصلی آزمایش، تقابل است. قهرمان تحت فشار قرار می‌گیرد؛ این فشار برای سنجیدن قهرمان است و در صورت موفقیّت در آزمودن قهرمان، قهرمان به هدف می‌رسد. گاهی آزمودن از طرف خود معشوق است و برای فهمیدن راستین بودن عشق است، همان‌گونه که همایون صورت خود را می‌پوشاند و سؤالاتی در مورد خود از همای می‌پرسد و همای ثابت می‌کند که عشقش راستین است، پس همایون صورت خود را به او نشان می‌دهد (همان: ۱۴۳).

۹- فریب: نشان دادن وضعیتی است غیر واقعی در جلوهٔ واقعیّت که به دو صورت به کار می‌رود. گاه فریب از جانب قهرمان صورت می‌گیرد که برای پیشبرد اهداف خود از این و برای گمراه کردن و دست به سر کردن طرف مقابل حربه استفاده می‌کند. همای

Archive of SID

www.SID.ir

هنگام رسیدن به سعدان بازرگان خود را تاجری معرفی می‌کند که دزد به قافلهٔ او حمله کرده است و تمام وسایل او را برده و به این ترتیب با سعدان همراه می‌شود (همان : ۷۴). همچنین هنگامی که با فغفور به شکار می‌رود برای برگشتن نزد همایون خود را به مریضی می‌زند و به این صورت به کاخ همایون برمی‌گردد (همان: ۱۰۸). فریب گاهی از جانب ضدّ قهرمان است برای بازداشتن قهرمان از هدفش است، البته فریبکار ضدّ قهرمان معمولاً رسوا می‌شود: فغفور و وزیرش نقشه می‌کشند که همایون را در چاهی پنهان کنند و به دروغ برای او تعزیه بگیرند و بگویند که مرده است، به این ترتیب همای را می‌فریبند (همان: ۱۷۶).

۱۰- موفقیّت: قهرمان با غلبه بر ضدّ قهرمان به هدف می‌رسد (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۰۲). همایون با شکست فغفور بر تخت او می‌نشیند و همای را به عقد خود درمی‌آورد (خواجو، ۱۳۷۰: ۲۰۰ و ۲۱۰). قهرمان پس از گذراندن آزمون سخت و رسیدن به معشوق از سفر بازمی‌گردد و به سرزمین خود روی می‌آورد. همای پس از رسیدن به سرزمین چین و رسیدن به همایون به باغی می‌رود و در آنجا گورِ ابتدای داستان به او می‌رسد و بازگشت به شام را از او می‌خواهد و به این طریق به سوی شام بازمی‌گردد (همان: ۲۲۸).

۱۱- پاداش: قهرمان و ضدّ قهرمان در مقابل کارهایی که انجام می‌دهند جزایی می‌بینند، که گاه مثبت و گاه منفی است. گاهی ضدّ قهرمان چیزی را به قهرمان می‌دهد که باعث پیشبرد اهدافش می‌شود و گاه ضدّ قهرمان از طرف قهرمان به مکافات کارش می‌رسد. قهرمان بعد از غلبه بر دیو به گنج او دست می‌یابد و واسطه‌ای نیز به دست او می‌رسد: همای پس از کشتن زند جادو گنج کیخسرو را می‌گشاید (همان: ۷۹، ۸۱). قهرمان به مبارزه با ضدّ قهرمان می‌پردازد و او را از میان برمی‌دارد: همای پس از چاله درآوردن همایون به قصر فغفور حمله می‌کند، با او می‌جنگد و در نهایت او را می‌کشد (همان: ۱۹۶). قهرمان به یاریگران که راه را برای رسیدن به شاهزاده خانم هموار کرده‌اند پاداش می‌دهد: پس از به تخت نشستن در چین فرینوش (پسر وزیر) را ولیعهد خود می‌کند و پری‌زاد را به عقدش درمی‌آورد (همان: ۲۱۹). قهرمان بعد از رسیدن به همایون و بازگشت به طرف شام

Archive of SID

www.SID.ir

در سرزمین خاور، شمسهٔ خاوری را به عقد فهرشه در می‌آورد و بهزاد را به آذرافروز می‌رساند (همان: ۲۲۴).

۲-۳- ساختار داستان

با جمع‌بندی و دقّت در شخصیّت‌ها و کارکردهایی که در داستان *همای و همایون* وجود دارد، تأثیر اندیشه‌های زرتشتی و اسطوره‌ای آشکار است. با تعمّق در اساطیر ملل می‌توان تشابهات فراوانی بین آن‌ها مشاهده کرد. این شباهت‌ها باعث شده ردّپای اسطوره‌های یک ملّت در داستان‌های ملّتی دیگر نیز یافت شود. اسطوره‌ها در فرهنگ ایرانی نقش مهمی ایفا می‌کنند و در اغلب داستان‌ها ردّپایی از آن‌ها دیده می‌شود. آیین پاگشایی مهم‌ترین اندیشه‌ای است که ساختار داستان بر آن استوار است. اندیشه‌های دیگری نظیر انسان- خدا، نیروهای متافیزیکی و حمایت خدایان، ایزد بانوان، عشق، نبرد خوبی و بدی نیز در داستان هست.

۲-۳-۱- آیین پاگشایی

آشناسازی، پاگشایی و آیین‌های تشرّف و گذار؛ به مجموعه آزمون‌ها، هنجارها و آیین‌هایی گفته می‌شود که طیّ آن فرد از دوران پیشین (دوران خامی) فاصله می‌گیرد و به بلوغ فکری، جسمی و روحی می‌رسد. دورشدن از خانواده؛ گذراندن مراحل دشواری از خشونت‌ها، نبردها، تحمّل گرسنگی و تشنگی؛ یادگیری اسرار و رموز آیینیِ قبیله تحت‌نظر راهنمایانی با خصوصیّات ویژه و سرانجام بازگشت قهرمان تشرّف‌یافته به جامعه، از مهم‌ترین آدابِ مراسم آشناسازی در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف است (الیاده، ۱۳۶۸: ۱۶۱).

دلایل و مناسبت‌های دور افتادن یا هجرت گزیدن در داستان‌ها متفاوت است. در این داستان، همای با رسیدن به سن بلوغ، از پدر می‌خواهد که به او برای رفتن از قصر اجازه بدهد (خواجو، ۱۳۷۰: ۲۷). می‌توان این سن را مبتنی بر آیین زرتشتی، نمادی از نیروی

Archive of SID

www.SID.ir

جوانی دانست که به جرگهٔ مردان وارد می‌شود (بهار، ۱۳۸۷: ۹۰)، همچنین در اوستا «تیشتر، ایزد باران ساز، گاه چون پسری پانزده ساله با چشم درخشان و بالای بلند در روشنی پرواز می‌کند» (بهار، ۱۳۸۶: ۳۸ نیز ر.ک: کرتیس، ۱۳۸۱: ۱۱). مرحلهٔ اوّل در آشناسازی سنّ بلوغ جدایی نوآموز از مادر است (الیاده، ۱۳۶۸: ۳۳). جدایی از مادر از دیگر ویژگی‌های پاگشایی است که در این داستان جلوه دارد(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۷). راهنمایان، نوآموز را به محلی دورتر از قبیله می‌برند. این جایگاه‌ها از ارزش و اهمیّت آیینی برخوردارند. انتقال نوآموز به این جایگاه‌ها به معنای انزوای نوآموزان از جامعه است. گاه نوآموز به کلبه‌ای مخصوص برای گذراندن دوران انزوا انتقال داده می‌شود (الیاده، ۱۳۶۸: ۳۳، ۳۷). همای با دیدن گور و دنبال کردن آن، وارد قصری می‌شود که باعث دلباختگی و نوعی بریدن از اجتماع می‌شود (خواجو، ۱۳۷۰: ۳۱). همان گور همانند راهنمایان در آیین پاگشایی در پایان داستان در مقابل همایون ظاهر می‌شود و از همای می‌خواهد که به سرزمین شام برگردد که نشانهٔ بازگشت نوآموز است (همان: ۲۲۷). یاریگران داستان نیز می‌توانند نمونه‌هایی از راهنمایان باشند که در قالب شخصیّت‌های داستان نمود پیدا کرده‌اند.

نکته قابل تأمّل در مراسم آشناسازی در برخی جوامع بدوی حضور زنان در مراحلی از آشناسازی پسران است. مسلماً حضور زنان، حضور معنا داری است و صرفاً نباید آن را حضور معمولی فردی از اعضای قبیله به حساب آورد. در مراسم آشناسازی پسران در برخی جوامع بدوی یک زن از نوآموز نگهداری می‌کند (الیاده، ۱۳۶۸: ۱۳۹). همای پس از وارد شدن به کاخ در آغاز داستان که به منزلهٔ ورود به محل آشناسازی است، زنی زیبا روی به سوی همای می‌آید و او را به سوی کاخی که عکس همای در آنجاست راهنمایی می‌کند همچنین زنان در طول داستان، هریک به نوعی در پیشبرد داستان مؤثر هستند.

از دیگر جلوه‌های آیین پاگشایی، مرگِ آیینی است. همهٔ این آیین‌ها کم و بیش از الگوی معیّنی پیروی می‌کنند و آن گسست از جامعه و انزوای نوآموز، گذراندن مراحل سخت و دشوار با کمک راهنمایان، تصوّر مرگ آیینی و سپس بازگشت به جامعه است

Archive of SID

www.SID.ir

(بیتس و پلاگ، ۱۳۸۹: ۶۸۰). مرگ نمادین به وسیلهٔ آزمون‌هایی سخت و گاه طاقت‌فرسا انجام می‌گیرد. باور جوامع بدوی بر این است که در مراسم آشناسازی، موجود برتر (خدا یا خدایان قبیله، هیولا، کروکودیل و...) نوآموز را می‌بلعد (الیاده، ۱۳۶۸: ۴۴، ۴۵). مرگ آیینی می‌تواند در ساده‌ترین شکل خود دور شدن از اجتماع باشد که همای با دور شدن از سپاهیانش در آغاز داستان و دنبال کردن گور و ورود به قصر، این مطلب را به نوعی نشان می‌دهد. «گویی مرگ نمادین قهرمان سرآغاز دوران پختگی است» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۶۴) یکی از عناصر موجود در آیین پاگشایی، جانور بلعنده است که از مظاهر مرگ آیینی است (اسماعیلی، ۱۳۷۴: ۱۸۶). وارد شدن همای به قصر می‌تواند نمادی از این بلعیده شدن باشد. گذر از آب نیز از جلوه‌های معتبر مرگ آیینی است. «آب در اساطیر، در اسطورهٔ گذر از آب (آزمون آب) و شستشوی نمادین توسط آن (اسطورهٔ تعمید) جلوه‌گر شده است که به عنوان آزمونی از مادّه برای پالایش روح، عبور از مرحلهٔ کهن و ورود به مرحلهٔ متعالی جدید را در قالب کهن الگوی مرگ و تولد دوباره، نمادینه می‌کند» (قائمی و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۷). همای پس از گرفتار شدن توسط سمندون زنگی، همای و بهزاد را به دریا می‌برند دریا طوفانی می‌شود و آن‌ها نجات می‌یابند.

یکی دیگر از اصول پاگشایی، آزمون است؛ آنچه بر این بنیاد در داستان رخ می‌دهد شامل آزمون و غالباً ازدواج و پادشاهی است.آزمون، کاری دشوار برای اثبات توانایی‌های فردی است. قهرمان خود را برای مبارزه و مقابله با آن آماده می‌کند و تنها راه او برای تداوم زندگی، گذر از آن است. آزمون‌های آشناسازی در داستان‌ها اغلب دشوار است، اما گاهی از دشواری آن در بعضی نمونه‌ها کاسته می‌شود؛ اما در هر حال پشت سر نهادن آن به تأیید اجتماعی یا تکامل و احراز ویژگی‌های دامادی و همسر گزینی است که حدّ اعلای آن ازدواج با دختر شاه پریان یا شاهزاده است. آیین پاگشایی، مقدّمه‌ای برای ازدواج است. الیاده معتقد است که ازدواج در تمام اقوام بدوی و باستانی به نوعی تداعی‌گر اسطورهٔ آفرینش است و «یادآور نکاح مقدّس ایزدان و به‌ویژه پیوند ازلی زمین و آسمان را تجدید

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند» (الیاده، ۱۳۷۸: ۳۸). همای پس از پشت سر گذاشتن مراحل مختلف سرانجام با همایون ازدواج می‌کند.

از جلوه‌های دیگر آزمون، اژدهاکشی است که همراه با نجات بخشی از بازتاب‌های این آیین است. اژدهایی که به دست قهرمان کشته می‌شود. همای پس از آشنایی با سعدان بازرگان از وجود اژدهایی به نام زند جادو آگاه می‌شود و با وجود منع سعدان از رفتن به آنجا، تصمیم به مبارزه با زند می‌گیرد (خواجو، ۱۳۷۰: ۷۵). این مورد می‌تواند از نمونه‌های آشناسازی قهرمان باشد. مبارزه همای با همایون نیز از جلوه‌های آزمون است که همای آن را با موفقیت پشت سر می‌گذارد (همان: ۱۴۶).

الگوی بازگشت که نوآموز با پشت سر گذاشتن مراحل آشناسازی انجام می‌دهد از دیگر نشانه‌های آشناسازی است که در این داستان به چشم می‌آید. همای بعد از ازدواج با همایون و بر تخت نشستن پس از دیدن گور ابتدای قصّه که از او می‌خواهد به شام باز گردد، تصمیم به بازگشت می‌گیرد و به شام باز می‌گردد (همان: ۲۲۸)

۲-۳-۲- ازدواج

داستان *همای و همایون* از الگوی ازدواج برون خانواده‌ای(Exogamy) تبعیّت می‌کند. در این نوع ازدواج مرد با زنی از طایفه‌ای جز طایفهٔ خود ازدواج می‌کند، قهرمان زادگاهش را ترک می‌کند و با اقوام همسرش زندگی می‌کند. طبق این الگو پسران پادشاه نیز مانند دیگر مردم به هنگام جوانی، خانوادهٔ خود را ترک‌می‌کردند و با دختری از تباری دیگر ازدواج می‌نمودند و تا آخر عمر نزد خانوادهٔ همسر خود زندگی می‌کردند. دختران شاه در خانهٔ پدر در انتظار خواستگاری لایق باقی می‌ماندند و به این ترتیب جانشینی به جای پسر پادشاه به داماد او می‌رسید (فریزر، ۱۳۸۸: ۲۰۶). در این‌گونه داستان‌ها پسر یک پادشاه، عاشقِ دختر زیباروی پادشاه سرزمینی دیگر می‌گردد و برای به دست آوردن معشوق خود به سفر طولانی می‌رود و گاهی اوقات ناگزیر است، برای به دست آوردن دلِ پدر معشوق خود، با اژدها نبرد کند یا به اعمال عجیب و خارق‌العاده دست بزند. در همای

Archive of SID

www.SID.ir

و همایون، همای با دیدن تصویر همایون دختر فغفور چین عاشق او می‌شود و برای یافتن و ازدواج با او راهی سرزمین چین می‌شود و با او ازدواج می‌کند و بر تخت شاهی می‌نشیند؛ البته همای در نهایت به سرزمین خود باز می‌گردد و فرینوش را ولیعهد خود می‌کند.

در برخی داستان‌های اساطیری، دیوی جادو، دختری را می‌رباید و قهرمان داستان، دختر را از دست آن دیو نجات می‌دهد. در اسطورهٔ رامایانا(Ramayana)، راونا (Ravona) تصمیم به ربودن سیتا (Sita)، همسر راما (Rama) می‌گیرد تا به این وسیله راما را از پا در آورد و نابود کند. راما پس از یک سری جنگ‌ها، رکشاساها را شکست داده و راونا را می‌کشد و سیتا را آزاد می‌کند (روزنبرگ، ۱۳۸۶: ۶۶۷). در همای و همایون، همای، پری‌زاد، دختر خاقان چین را از دست دیوی به نام «زند جادو» نجات می‌دهد.

۲-۳-۳- انسان- خدا

در اغلب داستان‌های اسطوره‌ای پهلوانان و خدایان در کنار هم در صحنه‌های گوناگون حضور دارند. گروهی از خدایان به‌تدریج ازجهان خدایی بیرون آمده و به عنوان پهلوان وارد جهان حماسه‌ها گشته‌اند. «علاوه بر نقشی که خدایان در اغلب حماسه‌ها بر عهده دارند، بسیاری از خدایان اقوام کهن به صورت شاهان و پهلوانان در حماسه‌ها ظاهر می‌شوند» (بهار، ۱۳۸۷: ۳۷۴). «مردم بر این اعتقاد بودند که تا در رویدادهای کیهانی شرکت نداشته باشند، بقای حیات تضمین نمی‌شود و به واسطه‌ای میان انسان و خدایان نیاز بود و اعتقاد داشتند که شخص شاه چنین نقشی را بر عهده دارد» (هینلز، ۱۳۸۹: ۱۵۱). مسئلهٔ ورود خدایان به حماسه‌ها دربارهٔ خدایان هند و ایرانی نیز صادق است. «این تحوّل شاید از عصر اوستا آغاز می‌گردد، در عصر اشکانیان و ساسانیان کمال می‌پذیرد و بخشی از آن در شاهنامه متبلور است» (بهار، ۱۳۸۷: ۴۹۱). «آنچه از همه بیشتر در خدایان آریایی به چشم می‌خورد، قدرت ایشان است. خدایان قادر به انجام هر عملی‌اند و تنها ایشانندکه قادر به برآوردن آرزوهای مردمانند» (همان: ۴۶۲). اسطورهٔ جهانی قهرمان همواره به مردی

Archive of SID

www.SID.ir

بسیار نیرومند و یا نیمچه خدایی اشاره دارد که بر بدی‌هایی در قالب اژدها، مار دیو و ابلیس پیروز می‌شود و مردم خود را از تباهی و مرگ می‌رهاند» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۱۲). «شاه خوب، تجلّی «روح نیکوکار» خدا و نماد فرمانروایی او بر زمین است» (هینلز، ۱۳۸۹: ۱۵۳).

در داستان همای و همایون، همای دارای نسبی والاست. او فرزند منوشنگ قرطاس است که نسبش به کیانیان می‌رسد (خواجو، ۱۳۷۰: ۲۶) دارای قدرت فوق انسانی است که از کودکی نمایان است به گونه‌ای که در هشت سالگی از قدرت جسمی شگفت انگیزی برخوردار است. از دانشوران زمان خود گوی سبقت را می‌رباید و در انواع علوم نمونه و داستان می‌شود (همان:۲۷). همای چندان نیرومند است که از دیوی درشت‌پیکر نمی‌هراسد؛ با زند جادو مبارزه می‌کند و او را شکست می‌دهد (همان: ۷۶). همای خوش اندام، خوش سیما و بسیار شجاع است. زیبایی و جذابیّت ظاهری او، دختران جوان را به خود جلب می‌کند و این امر باعث می‌شود که او دلباختگان فراوان داشته باشد. همهٔ این موارد گویای این امر است که همای، پهلوانی فوق انسانی و دارای مایه‌های الهی است.

۲-۳-٤- نیروهای متافیزیکی و حمایت خدایان

نیروهای متافیزیکی و غیبی در داستان‌های اسطوره‌ای وجود دارد. نیروهای متافیزیکی در حماسه‌های ایرانی نیز وجود دارد. «قهرمان با خدایان مربوط است و با او سخن می‌گوید» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۶۲). در داستان‌های ایرانی این امر به صورت راز و نیاز قهرمان با خدا نمود پیدا کرده است. همای قبل از جنگ با زند جادو نام خدا را می‌خواند و از او استعانت می‌جوید (خواجو، ۱۳۷۰: ۷۶). در ابتدای داستان هنگامی که همای با دیدن عکس همایون عاشق او می‌شود و از خود بیخود می‌شود، سروش بر او ظاهر می‌گردد و به همای می‌گوید که برای یافتن همایون به سرزمین چین برود و پیشگویی می‌کند که در آن جا سعادت در انتظار همای است و به وصال همای می‌رسد (همان: ۳۳). همچنین همای پس از کشتن زند جادو هنگامی که می‌خواهد گنج خسروانی را بگشاید، طلسم گنج که شیری است، به سمت همای حمله می‌آورد و سروش همای را از حملهٔ شیر و طلسم بودنش آگاه

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند (همان: ۷۸). از جنبه‌های دیگر حضور نیروهای متافیزیکی در اساطیر، حمایت خدایان از قهرمانان است. این مسئله در بیشتر داستان‌های اسطوره‌ای قابل مشاهده است. «اسطورهٔ قهرمان، ویژگی بسیار مهم دیگری نیز دارد که در واقع کلید دستیابی به درک آن است. در بسیاری از این افسانه‌ها، قدرت‌های پشتیبان یا «نگهبانان»، ناتوانی اولیهٔ قهرمان را جبران می‌کنند و وی را قادر می‌سازند تا عملیات خود را که بدون یاری گرفتن از آن‌ها نمی‌تواند انجام دهد به سرانجام برساند» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۶۴). سمندونِ زنگیِ آدم خوار پس از گرفتار کردن همای و بهزاد آن‌ها را به دریا می‌برد، اما دریا طوفانی می‌شود و آن‌ها را از دست سمندون نجات می‌دهد (خواجو، ۱۳۷۰: ۴۱). «وَیو (Vayu) خدای باد نیز به صورت خدای جنگجویی تصویر شده است که با زوبین تیز و سلاح‌های زرّین خود ارواح شرور را دنبال می‌کند تا از آفریده‌های خوب اهورا مزدا حمایت کند» (کرتیس، ۱۳۸۱: ۱۳). همچنین به رسالت فرستادن باد صبا نیز می‌تواند مؤیّد این مطلب باشد (خواجو، ۱۳۷۰: ۱۷۰).

۲-۳-۵- ایزد بانوان

همای و همایون اثری عاشقانه است. در این اثر زنان، حضوری مؤثّر دارند و گاهی اوقات سمت و سوی جریان داستان را تعیین می‌کنند. زنانی که توصیف می‌شوند، از خصوصیات الهگان و ایزدبانوانِ داستان‌های اساطیری بهره‌مند هستند. زنانِ داستان *همای و همایون* عموماً زیبا، خردمند، جسور و جنگاور هستند. توصیفاتی که از زیبایی و ملاحت آنان آمده است، بی‌شباهت به خصوصیّات ایزدبانوان نیست، مثل توصیفی که از شمسهٔ خاوری شده است (خواجو، ۱۳۷۰: ۵۶) یا آنچه از توصیف زنان نقل شده که علاوه بر داشتن ظاهری دلپسند از خردمندی و جنگاوری نیز برخوردارند؛ مثل اینکه همایون برای آزمودن همای با او می‌جنگد تا صداقت او را در عشق اثبات کند (همان: ۱۴۳) و این با توصیف و ویژگی‌های آناهیتا و ایزدبانوان دیگر یکسان است (دوستخواه، ۱۳۸۹: ۳۲۰-۳۰۹). زنان نیک سرشتِ داستان همای و همایون قادرند در هنگام سختی، تصمیمات مهم اتّخاذ کنند و با ترفندهای زیرکانه، هم خود را از مهلکه نجات دهند، هم به همای کمک

Archive of SID

www.SID.ir

کنند. در داستان‌های اسطوره‌ای برخی الهگان و ایزدبانوان، قهرمان داستان را یاری می‌دهند و برخی علیه اوکارشکنی می‌کنند. شخصیّت‌های زن *همای و همایون* علاوه بر برخوردار بودن از ویژگی‌های ظاهری الهگان، از کارکردهای عملی آنان نیز بی‌بهره نبودند. سمن رخ دختر سهیل جهانسوز، همای را از بند می‌رهاند و او را فراری می‌دهد (خواجو، ۱۳۷۰: ۱۲۲).

۲-۳- ٦- تضادّ خوب و بد

«تضادّ خوب و بد، مشخصهٔ دین زرتشتی است، و آن به وجود دو نیروی اساساً متضاد است که دست‌اندرکار عالمند» (هینلز، ۱۳۸۹: ۶۷). قهرمان داستان‌ها و حماسه‌های کهن همواره با یک ضدّ قهرمان مواجه است. در داستان‌های اساطیری ضدّ قهرمانان عبارتند از: اژدها، غول، دیو، جادوگر، حیوانات عجیب‌الخلقه، اهریمن و یا یک حریف انسانی زورمند.

هراکلس در هر یک از خوان‌های خود با یک ضدّ قهرمان مواجه است. شیرنیمیایی، مار آبی چند سر (هودره لرنا)، گراز هولناک، پرندگان انسان خوار و... از مواردی هستند که او باید برای گذشتن از خوان‌ها بر آن‌ها فائق آید (برن، ۱۳۸۱: ۲۲). در اوستا «در میان این موجودات ناخوشایند، هیولاهای افسانه‌ای نیز بودند که پهلوانان انسانی با آن‌ها به جدال برمی‌خاستند. آن‌ها غالباً هیأت مار یا اژدها داشتند» (کرتیس، ۱۳۸۱: ۲۴).

در همای و همایون نیز همای در طول سفر خود با موجودات اهریمنی مواجه است. سمندون زنگی آدم‌خوار و زند جادو ضدّ قهرمانان این داستان هستند. به وسیلهٔ باد از دست سمندون رهایی می‌یابد (خواجو، ۱۳۷۰: ۴۱) و همای به مبارزه با زند جادو می‌رود و او را می‌کشد (همان: ۷۶). او با کمک گرفتن از راهنمایی‌های سروش و استفاده از امداد غیبی بر آن‌ها پیروز می‌گردد. همچنین فغفور چین نیز از جمله نیروهای بد و منفی است که در مقابل همای که نیروی خوب داستان است قرار می‌گیرد.

Archive of SID

www.SID.ir

۳-نتیجه‌گیری

روساخت همای و همایون ساده و غیرپیچیده است و بیشتر در فضای معمولی زندگی یا قهرمان اساطیری قرار دارد. طرح داستان اغلب به شیوهٔ روایت مستقیم و خطی است. توصیفات ساده و کوتاه آن‌قدر طولانی نیستند که به توالی و تسلسل منطق داستان لطمه بزند. در زمینهٔ نوع داستان همای و همایون باید گفت که بیشتر به رمانس شبیه است. در خلال حوادث این داستان، اندیشه‌های اسطوره‌ای به چشم می‌خورد.

ساختار داستان همای و همایون، دارای شش شخصیّت و یازده کارکرد می‌باشد: شخصیّت‌های داستان عبارتند از: ۱- قهرمان. ۲- ضدّ قهرمان. ۳- خواسته. ۴- یاریگر قهرمان. ۵- یاریگر ضد قهرمان. ۶- واسطه. خویشکاری های داستان عبارتند از: ۱- دور شدن. ۲- گره. ۳- آگاهی. ۴- نهی کردن. ۵- تدبیر. ۶- درخواست. ۷- اجابت. ۸- آزمون. ۹- فریب. ۱۰- موفقیت. ۱۱- پاداش.

ساختار اصلی داستان همای و همایون با نشانه‌هایی که در آن است براساس آیین پاگشایی است و نشانه‌ها از این قرارند: سنّ بلوغ، جدایی از مادر، راهنما، حضور زنان، مرگ آیینی، آزمون و بازگشت. داستان همای و همایون از الگوی ازدواج برون خانواده‌ای تبعیّت می‌کند. با توجه به ویژگی‌های همای می‌توان گفت، همای، پهلوانی فوق انسانی و دارای مایه‌های الهی است. همچنین از نیروهای متافیزیکی و حمایت خدایان برخوردار است. همای و همایون اثری عاشقانه است، در این اثر زنان حضوری مؤثر دارند و گاهی اوقات این زنانند که سمت و سوی جریان داستان را تعین می‌کنند. زنانی که توصیف می‌شوند، از خصوصیات الهگان و ایزدبانوان داستان‌های اساطیری بهره‌مندند. از دیگر مشخصات داستان‌های اساطیری این است که غالباً زنان عاشق قهرمانان می‌شدند. تقریباً تمامی زنانی که در داستان حضور دارند، شیفتهٔ همای هستند. در همای و همایون نیز همای در طول سفر خود با موجودات اهریمنی مواجه است. سمندون زنگی آدم‌خوار و زند جادو، ضدّ قهرمانان این داستان هستند. و این می‌تواند از جلوه‌های تضادّ خوب و بد باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

الف)کتاب‌ها

۱. اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: آگه.

۲. ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). **پیش درآمدی بر نظریّهٔ ادبی.** ترجمهٔ عباس مخبر. ویرایش دوم. تهران: مرکز.

۳. الیاده، میرچا. (۱۳۶۸).**آیین‌ها و نمادهای آشناسازی**. ترجمهٔ نصرالله زنگویی. چاپ اول. تهران: آگه.

٤. الیاده، میرچا. (۱۳۷۸). **اسطوره بازگشت جاودانه**. ترجمهٔ بهمن سرکارتی. چاپ اول. تهران: قطره .

۵. برن، لوسیا. (۱۳۸۱). **اسطوره‌های یونانی**. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ دوم. تهران: مرکز.

۶. بیتس، دانیل و فرد پلاک. (۱۳۸۹). **انسان شناسی فرهنگی**. ترجمهٔ محسن ثلاثی. چاپ هشتم. تهران: علمی.

۷. بهار، مهرداد. (۱۳۸۷). **پژوهشی در اساطیر ایران**. چاپ هفتم. تهران: آگاه.

۸. بهار، مهرداد. (۱۳۸۶). **جستاری در فرهنگ ایران**. چاپ دوم. تهران: اسطوره.

۹. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). **ریخت شناسی قصه‌های پریان**. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چاپ اول. تهران: توس.

۱۰. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۷۱). **ریشه‌های تاریخی قصّه‌های پریان**. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چاپ اول. تهران: توس.

۱۱. خواجو کرمانی. (۱۳۷۰). **همای و همایون**. تصحیح کمال عینی. چاپ دوم. تهران: مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۲. دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۹). **اوستا کهن‌ترین سروده ایرانیان**. چاپ پانزدهم. دوره دو جلدی. تهران: مروارید.

۱۳. روزنبرگ، دونا. (۱۳۸۶). **اساطیر جهان: داستان‌ها و حماسه‌ها**. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۴. سلدن، رامان. (۱۳۷۲). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ اول. تهران: طرح نو.

۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). **انواع ادبی**. چاپ دهم. تهران: فردوس

۱۶. فریزر، جیمز. (۱۳۸۸). **شاخهٔ زرّین**. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چاپ ششم. تهران: آگه

۱۷. کرتیس، وستا سرخوش. (۱۳۸۱). **اسطوره‌های ایرانی**. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: مرکز .

۱۸. کیلیگز، مری. (۱۳۸۸). **درس نامهٔ نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ جلال سخنور و الاهه دهنوی و سعید سبزیان. چاپ اوّل. تهران: اختران.

۱۹. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). **عناصر داستان**، چاپ چهارم، تهران: سخن.

۲۰. هینلز، جان. (۱۳۸۹). **شناخت اساطیر ایران**. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضّلی. چاپ پانزدهم. تهران: چشمه.

۲۱. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ اول. تهران: جام.

Archive of SID

www.SID.ir

ب)مقاله‌ها

۱. اسماعیلی، حسین. (۱۳۷۴). «داستان زال از دیدگاه قوم شناسی». تن پهلوان و روان خردمند. ویراستهٔ شاهرخ مسکوب. تهران: طرح نو. صص ۱۷۹- ۲۲۸.

۲. عابدی، محمود. (۱۳۸۶). «خواجوی کرمانی در آثارش» پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی(گوهر گویا). سال ۱. شمارهٔ۲. صص۴۶-۳۱.

۳. قائمی، فرزاد؛ ابوالقاسم قوام و محمّدجعفر یاحقّی. (۱۳۸۸). «تحلیل نقش نمادین اسطورهٔ آب و نمونه‌های آن در شاهنامهٔ فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای». جستارهای ادبی. سال۴۱. شمارهٔ ۱۶۵. صص۴۷-۶۷.

Archive of SID

www.SID.ir