فصل‌نامهٔ هنر و ادبیات تطبیقی
سال اول، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۴۰۲،
صفحات ۶۸-۴۹

انجمن علمی هنر و ادبیات تطبیقی ایران

بررسی تطبیقی منظومه‌های مهدی اخوان ثالث از منظر نظریه‌ی سفر قهرمان جوزف کمبل

دکتر امیرحسین پهلوان[۱]
استاد دانشگاه فرماندهی و ستاد آجا
لاچن علاقی[۲]
استاد مدعو دانشگاه گنبد کاووس

چکیده

نگاه روان‌شناسانه به اسطوره‌ها از زمان فروید به بعد شکل گرفت. در این مکتب اسطوره‌شناسی دو نگاه اصلی و مهم وجود دارد و اسطوره‌شناسان در این دو دسته تقسیم می‌شوند؛ فروید و شاگردانش در یک سو و یونگ و شاگردانش در سویی دیگر. در بین شاگردان یونگ، جوزف کمبل نظریه‌ی تک‌اسطوره‌ی خود را مطرح کرد و معتقد است که تمامی اسطوره‌های جهان فقط شکلی از یک اسطوره‌ی واحد هستند و همگی به نوعی سفر قهرمانی را بیان می‌کنند. پس از آشنایی منتقدان ادبی در ایران با این نظریه، پژوهش‌های مختلفی در قالب مقاله و پایان‌نامه با کمک این نظریه بر روی متون ادب فارسی صورت گرفت. در اغلب این پژوهش‌ها سفر قهرمان در یک داستان تحلیل شده و مراحل مختلف آن تشریح شده است. مقاله‌ی حاضر قصد دارد تا با روش تحلیلی-توصیفی و با استفاده از نظریه‌ی کمبل، نگاهی متفاوت با رویکرد تطبیقی به اشعار مهدی اخوان ثالث بیندازد و برخی از اشعار او را از جنبه‌ای دیگر بازخوانی کند. نگارندگان این مقاله بر این باور هستند که می‌توان سفر قهرمان را در اشعاری چند از مهدی اخوان ثالث در دفتر شعرهای مختلف او به‌صورت تطبیقی پیگیری کرد و نشان داد که قهرمان‌های او چرا هیچ‌گاه به مقصود خود نمی‌رسند و در کدام مرحله از سفر شکست می‌خورند.

کلیدواژه‌ها: مهدی اخوان ثالث، جوزف کمبل، سفر قهرمان، اسطوره‌شناسی، رویکرد تطبیقی.

[۱] amir_ahp۱۹۶۸@yahoo.com
[۲] lachenalaghi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۱/۰۴

۱. کلیات پژوهش

۱-۱. طرح مسئله

نظریه‌ی سفر قهرمان جوزف کمبل یکی از پرطرفدارترین نظریه‌ها در حوزه‌ی ادبیات و سینمای جهان است؛ زیرا در این نظریه درون‌مایه‌ی سفر، چه سفر درونی و چه بیرونی در نظر گرفته می‌شود و این قابلیت را دارد که درباره‌ی بسیاری از متون و ژانرهای ادبی به کار گرفته شود. در ادبیات فارسی نیز پژوهش‌هایی چند در این حوزه صورت گرفته است که با استفاده از این نظریه به تحلیل متون مختلف پرداخته‌اند. سفرهای قهرمانان حماسی مانند رستم، دست‌مایه‌ی مناسبی برای کاربست این نظریه بوده است؛ همچنین سفرهای درونی عرفانی را که سبب می‌شود سالک به مرحله‌ی فنا برسد، با استفاده از این نظریه تحلیل کرده‌اند (برای مثال: خاتمی کاشانی و قاری، ۱۳۹۵).

سروده‌های مهدی اخوان ثالث، به گونه‌های مختلفی تفسیر شده است؛ امّا در پژوهش‌های انجام‌شده کمتر کسی اشعار را در توالی یکدیگر بررسی کرده است. نظریه‌ی سفر قهرمان کمبل این امکان را می‌دهد که تعدادی از اشعار اخوان ثالث را در دفترهای مختلف او و با تاریخ‌های سرایش متفاوت، به نوعی در توالی یکدیگر تحلیل کرد و نشان داد که در کنار لایه‌های معنایی جداگانه‌ی هر یک از شعرها، ارتباط دیگری نیز می‌توان یافت و به نوعی قهرمان شعرهای اخوان را در یک راستا تحلیل کرد.

در این نوشتار بر آن هستیم تا نشان دهیم که این نظریه در کنار تحلیل متن می‌تواند به خواننده نگرشی متفاوت نیز بدهد تا با استفاده از آن خوانشی متفاوت از متن به دست آورد.

۱-۲. پیشینه‌ی پژوهش

همان‌گونه که اشاره شد، در زبان فارسی با استفاده از نظریه‌ی کمبل پژوهش‌هایی چند صورت گرفته است؛ برای مثال می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

- (۱۴۰۰)، «مطالعه‌ی تأثیرات خودشناسانه‌ی پدیده‌ی اجتماعی سفر در منظومه‌ی کوش‌نامه بر اساس الگوی جوزف کمبل» از سید ابوالحسن هاشمی، مهیار علوی مقدم و محمود فیروزی‌مقدم. نویسندگان این مقاله سعی کرده‌اند تا رویکرد انسان‌سازی آثار حماسی، در کتاب کوش‌نامه براساس نظریه‌ی جوزف کمبل را بررسی نمایند. آن‌ها در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که الگوی کمبل به‌صورت کامل با داستان دگرگونی وجودی کوش پیل‌دندان منطبق نیست اما بیانگر مراحلی است که وی برای رسیدن به خودشناسی و رهایی از دست سرنوشت با آن‌ها روبه‌رو شده است.

- (۱۳۹۷)، «بررسی و نقد داستان بیژن و منیژه بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل»، از محمد فولادی و مریم رحمانی، به گونه‌ای نظریه‌ی کمبل را با متن

تطبیق داده است، امّا از دقت لازم برخوردار نیست؛ برای نمونه بخش‌های «گذر از آستانه» و «امتناع از سفر» در متن شعر با نظریه هماهنگ نیستند. بیژن از سفر امتناعی ندارد، بلکه گیو است که قصد دارد که مانع رفتن او شود.

- (۱۳۹۷)، «تحلیل سفر عرفانی شهریار بر اساس نظریه‌ی جوزف کمبل» از سهیلا لویمی. نویسنده در این مقاله با تأکید بر اشعار عرفانی شهریار، سعی کرده سیر و سفر وی را در بستری عرفانی، بر اساس نظریه‌ی کمبل، تقسیم‌بندی و تحلیل کند. نویسنده در نهایت به این نتیجه رسیده است که شهریار در زندگی‌اش با سه مرحله مواجه می‌شود. وی پس از شکست عشقی، برای تغییر قصد (عزیمت) می‌کند؛ در مرحله‌ای از این تغییر، با مشکلات روحی و روانی بسیاری برخورد می‌کند (تشرف) و در نهایت، با ازسرگذراندن مشکلات در این سفر معنوی، با کوله‌باری از تجربه و معرفت، در قالب انسانی پخته و کمال‌یافته بازمی‌گردد (بازگشت).

- (۱۳۹۶)، مقاله‌ی «بررسی کهن‌الگوی سفر قهرمان در آثار مجید مجیدی براساس آرای جوزف کمبل و عرفان اسلامی با تمرکز بر آثار «بدوک، خدا می‌آید، پدر، بچه‌های آسمان، رنگ خدا، باران، بید مجنون و آواز گنجشک‌ها»» از سیدنجم‌الدین امیرشاه‌کرمی و شهرزاد امیرشاه‌کرمی. در این مقاله، با مرور آثار سینمایی مجید مجیدی، کهن‌الگوی سفر قهرمان از منظر جوزف کمبل و عرفان اسلامی تحلیل شده است. نویسندگان این مقاله، در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که مراحل سفر و حوادث آن، قهرمان را دچار تغییرات گوناگونی می‌نماید که در مواردی با الگوی سفر قهرمان کمبل و عرفان اسلامی همخوانی دارد و در مواردی نیز تفاوت‌هایی مشاهده می‌شود.

- (۱۳۹۵)، «ساختار اسطوره‌ای در گنبد سیاه هفت پیکر: بررسی نظریه‌ی سفر قهرمان در گنبد اول» به پژوهندگی سیدکاظم موسوی، مریم بهزادنژاد و آرمنا سارکسیان، ترکیبی از نظریه‌ی سفر قهرمان کمبل و ووگلر (vogler) را ارائه می‌دهد و سفر درونی پادشاه سیاه‌پوشان و بهرام را در داستان گنبد سیاه تحلیل می‌کند.

- (۱۳۹۵)، «معراج عرفانی در هشت کتاب سهراب سپهری بر اساس الگوی کمبل» از زهرا خاتمی کاشانی و محمدرضا قاری، شاعر را به‌عنوان قهرمان در نظر گرفته و سفر او را در دفترهای شعری او بررسی کرده است. نویسندگان این پژوهش معتقدند که سپهری در هشت کتاب، سفری درونی را آغاز می‌کند و در نهایت با دریافت معنای زندگی در آخرین دفتر باز می‌گردد.

بررسی تمامی مقالاتی که در این حوزه نوشته شده‌اند خارج از حوصله‌ی این مقاله است.[۱] با این که پایان‌نامه‌هایی هم که نظریه‌ی کمبل را به‌کار بسته‌اند،[۲] بیشتر در

حوزه‌ی سینما و ادبیات نمایشی هستند؛ در این‌جا به چند مورد که متون کهن ادبیات فارسی را بررسی کرده‌اند، اشاره می‌کنیم:

- (۱۳۹۷)، پایان‌نامه‌ی «بررسی تطبیقی داستان بیژن و منیژه و رامایانا بر اساس نظریه‌ی جوزف کمبل» از حبیبی، سفر قهرمان را در دو داستان بررسی می‌کند و معتقد است که این نظریه کاملاً بر این داستان‌ها منطبق است.

- (۱۳۹۵)، در پایان‌نامه‌ی «بررسی نظریه‌ی سفر قهرمان در منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه‌ی عطار با رویکرد تک‌اسطوره‌ی جوزف کمبل» ورزدار، تعدادی از حکایات دو کتاب را با استفاده از نظریه‌ی کمبل تحلیل کرده است ولی به سفر پرندگان در منطق‌الطیر نپرداخته است.

- (۱۳۹۲)، پایان‌نامه‌ی «سفر قهرمان در مثنوی معنوی (با رویکرد تک‌اسطوره‌ی جوزف کمبل)» از رضوی، پایان‌نامه‌ای است که نظریه‌ی کمبل را در تحلیل چند داستان مانند طوطی و بازرگان، پیر چنگی، وکیل صدر جهان و... به کار بسته است.

در مجموع باید گفت که اکثر پژوهش‌ها در این حوزه، سفر قهرمان را در یک اثر یا منظومه بررسی کرده و روش این مقاله را به کار نبسته‌اند؛ البته خاتمی کاشانی و قاری (۱۳۹۵) کاری شبیه به این مقاله انجام داده‌اند، ولی باز هم بیشتر بر روی هر یک از دفترها جداگانه متمرکز شده و در امتداد بودن احتمالی اشعار دفترهای مختلف را در نظر نگرفته‌اند.

۱-۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر با روش تحلیلی - توصیفی انجام می‌پذیرد و از چند بخش تشکیل می‌شود. در بخش اول به بررسی نظریه‌ی سفر قهرمان جوزف کمبل و نکات مورد نظر در آن پرداخته می‌شود. سپس مراحل مختلف سفر قهرمان جوزف کمبل در اشعار مهدی اخوان ثالث بررسی و در مرحله‌ی بعد تفسیر و تبیین می‌شود که عبارت‌اند از دعوت به سفر، عبور از آستانه، جاده‌های آزمون، قهرمان سردرگم، شکست خودخواسته‌ی قهرمان یا امتناع از پیروزی. آن‌چه مهم است، بررسی و تحلیل تطبیقی اشعار مهدی اخوان ثالث است که خود، مراحل مختلف سفر قهرمان را که بر مبنای نظریه جوزف کمبل است، طی می‌کند.

۲. ادبیات نظری پژوهش

۲-۱. نظریه‌ی جوزف کمبل[۳]

جوزف کمبل (Joseph Campbell ۱۹۰۴-۱۹۸۷)، استاد ادبیات دانشگاه لورنس[۴] بود و در حوزه‌ی اسطوره‌شناسی و دین‌شناسی تطبیقی فعالیت داشت. از نظر او اسطوره روح زنده‌ی هر آن چیزی به شمار می‌رود که از فعالیت‌های ذهنی و فیزیکی بشر نشأت

گرفته است. اسطوره دری پنهان است که از طریق آن انرژی لایزال کیهانی در فرهنگ بشری تجلّی می‌یابد. او دین، فلسفه و هنر، اشکال اجتماعی و تاریخی، اکتشافات مهم علمی و فنی و رؤیاهای شبانه را برآمده از حلقه‌ی جادویی اسطوره می‌داند. از نظر کمبل سمبول‌های اسطوره‌ای مصنوعی نیستند، نمی‌توان آن‌ها را اختراع کرد، تحت انقیاد در آورد یا برای همیشه سرکوب کرد. اسطوره‌ها زاده‌های خودبه‌خود روان هستند و هر کدام در درون خود نطفه‌ی منبع اصلی را سالم و بی‌نقص حمل می‌کنند (کمبل، ۱۳۹۵: ۱۵). اسطوره رمز یا متافیزیکی است که در آن یک آفرینش در اصل خوب که با یک تغییر تحریف شده است، به تصویر کشیده می‌شود (گونزالز-پرز، ۲۰۰۱).

اسطوره‌شناسی از طریق روانکاوی با یافته‌های فروید و تفسیر او از اسطوره‌ی اودیپ شهریار شروع شد؛ پس از او یونگ با پرداختن به کهن‌الگوها و ضمیر ناخودآگاه جمعی دیدگاهی دیگر را به این حوزه اضافه کرد. یکی از شاگردان فروید، آتو رانک (Otto Rank)، مسیر او را در اسطوره‌شناسی پی گرفت و کتابی با عنوان *پیدایش قهرمان* منتشر کرد. همتای یونگی رانک، جوزف کمبل است که کتاب *قهرمان هزار چهره* را منتشر کرد. تفاوت دیدگاه این دو اسطوره‌شناس، در مورد سن قهرمان است. رانک قهرمان را از بدو تولد تا بلوغ در نظر می‌گیرد و کمبل قهرمان را از مرحله‌ی بلوغ به بعد و در بزرگسالی بررسی می‌کند (البته یونگ برخلاف رانک و کمبل قهرمان را در هر دو نیمه‌ی زندگی انسانی (کودکی و بلوغ) بررسی می‌کند) (سگال، ۱۳۹۴: ۱۷۲-۱۷۷).

کمبل معتقد است که افراد و دانشمندان زیادی در پی کشف رازهای اساطیر هستند و مانند باستان‌شناسان یا مردم‌شناسان با دیدگاهی خاص، به آن روی آورده‌اند؛ امّا مهم‌ترین یافته‌های حاصل از تحقیقات در زمینه‌ی اسطوره در کلینیک‌های روان‌شناسی به دست آمده است. به نظر او به‌رغم تفاسیر مفصل و گاهی اوقات به‌ظاهر متناقض پرونده‌های خاص، فروید، یونگ و پیروان آن‌ها در این نوشته‌ها به‌صورت غیرقابل‌انکاری نشان داده‌اند که منطق، اعمال و قهرمانان اسطوره‌ای در دوران مدرن نیز پا برجا مانده‌اند. در غیاب یک اسطوره‌ی فراگیر و مؤثر، هر یک از ما معبد پانتئون خصوصی و پنهان خود را در رؤیاهامان ساخته‌ایم. از نظر کمبل علم روان‌شناسی به ما آموخته است که به تصاویر خیالی توجه کنیم، همچنین راهی یافته که به این رؤیاها اجازه دهد وظیفه‌شان را انجام دهند. در این صورت یک فرد می‌تواند بحران خطرناک بلوغ شخصیتی را زیر نظر یک محرم راز و متخصص و آشنا با رسوم جمعی و زبان رؤیاها از سر بگذراند؛ این محرم راز سپس نقش راهنمای کهن را به عهده می‌گیرد؛ نقشی شبیه به شمن در حریم جنگل‌های ابتدایی که راهنمای انسان در آیین‌های تشرف است.

دکتر روان‌شناس در جهان مدرن، ارباب قلمرو اسطوره‌هاست، آشنای کلام مؤثر و راه‌های مخفی است. نقش او دقیقاً نقش پیر و مرشد در اسطوره‌ها و قصه‌های پریان است که کلامش یار قهرمان برای عبور از آزمون‌ها است (کمبل، ۱۳۹۵: ۱۶-۲۰).

کمبل نیز مانند بیشتر اسطوره‌شناسان ترجیح می‌دهد که به‌جای ارائه‌ی تعریفی دقیق از اسطوره بیشتر به کارکرد آن بپردازد. او در بخشی از کتاب خود تعاریف مختلفی از اسطوره را این‌گونه بیان می‌کند:

«هوش مدرن، اسطوره را به‌عنوان تلاش کورکورانه‌ی انسان بدوی در توضیح جهان طبیعت تفسیر می‌کند (فریزر)؛ یا آن را تخیلات و رؤیاهای شاعرانه می‌داند که از دوران ماقبل تاریخ آمده و در اعصار بعد به‌درستی درک نشده است (مولر)؛ یا آن را گنجینه‌ی تمثیل‌های راهنما می‌داند که انسان را در راه رسیدن به جمع شکل می‌دهد (دورکهیم)؛ یا این‌که اسطوره را خواب جمعی می‌داند که نشان‌گر خواسته‌های کهن‌الگویی در اعماق روح بشر است (یونگ)؛ یا آن را مرکبی سنتی می‌داند که انسان را به‌سوی عمیق‌ترین بینش‌های متافیزیکی می‌راند (کوماراسوامی)؛ یا آن را مکاشفات خدا با فرزندان‌اش می‌شمرد (کلیسا)».

اسطوره همه‌ی این‌هاست. داوری‌های مختلف از دیدگاه و رویکرد داور ناشی می‌شود، وقتی اسطوره را بررسی می‌کنیم باید ببینم چگونه عمل می‌کند و چطور در گذشته به انسان خدمت کرده و امروز چگونه می‌تواند به او خدمت کند. اسطوره در مقابل خواست‌ها و نیازهای فردی، نژادی یا یک عصر، خود را همچون زندگی، پاسخ‌گو و انعطاف‌پذیر نشان می‌دهد (همان، ۳۸۳).

در نظریه‌ی کمبل، قهرمان‌های اساطیر و برخی از افسانه‌های دنیا بازتاب‌دهنده‌های حرکتی هستند که انسان در جهت شناخت دنیای تازه یا گذراندن مرحله‌ای از زندگی خود انجام می‌دهد. قهرمان دو نوع کردار انجام می‌دهد؛ جسمانی که در آن قهرمان دست به اقدامی شجاعانه در نبرد می‌زند یا زندگی کسی را نجات می‌دهد و معنوی که در آن قهرمان یاد می‌گیرد گستره‌ی ماوراء طبیعی زندگی معنوی انسان را تجربه کند و سپس با پیامی بازمی‌گردد. این شخص یک سلسله ماجراجویی‌های خارق‌العاده‌ای انجام می‌دهد و در یک رفت و برگشت، نوعی اکسیر حیات را کشف می‌کند. از ساختار و مفهوم معنوی این ماجرا در آیین‌های بلوغ یا آشناسازی جوامع قبیله‌ای اولیه می‌توان دید که در آن، کودک مجبور می‌شود کودکی خود را کنار بگذارد و بالغ شود.[۵] انسان اگر نجات‌دهنده‌ی جامعه نیز نباشد باز هم باید این سفر درونی را انجام دهد. قهرمان لزوماً نباید مرد باشد؛ با این‌که در جامعه عمل جنس ذکور بیشتر قهرمانانه است؛ زیرا

در بیرون کار می‌کند و پول زیادی درمی‌آورد و مادر در خانه نشسته و به تربیت فرزندان می‌پردازد (که البته بخشی از این به جنبه‌ی تبلیغاتی آن نیز مربوط می‌شود). امّا سفر زن که از نقش یک خدمتکار شروع و تبدیل به مادر می‌شود و در بازگشت با خود موجودی را نیز به دنیا می‌آورد، هم به اندازه‌ی ماجراجویی‌های مرد در بیرون از خانه مهم، سخت و خطرناک است (کمبل، ۱۳۹۲: ۱۹۰-۱۹۲).

اسطوره‌ها در قدیم به منزله‌ی راهنمای راه فرد به همراه مناسک در گذر از مراحل مختلف این سفر او را همراهی می‌کرده‌اند. در دنیای امروز نیز می‌توان این راهنمایی را جست، با این‌که امروزه اسطوره‌ها را نوعی دروغ قدیمی می‌دانند. از نظر کمبل اسطوره دروغ نیست، بلکه شعر و استعاره است. اسطوره‌شناسی، حقیقت ماقبل آخر است، به این دلیل که غایی را نمی‌توان به قالب کلمات ریخت. اندیشیدن در چهارچوب اسطوره‌شناسی کمک می‌کند تا یاد بگیرید که در آن‌چه به نظر می‌رسد لحظات منفی وجوه زندگی شما باشد، ارزش‌های مثبت را تشخیص دهید. ماجرای قهرمان، ماجرای زنده بودن است (همان، ۲۵۰).

۲-۱-۱. سفر قهرمان

قهرمانی که کمبل در زندگی و اساطیر به آن قائل است، سفری را آغاز می‌کند و پس از گذشتن از ماجراجویی‌ها و به‌دست‌آوردن پیروزی با دستاوردی ویژه به جامعه بازمی‌گردد. او برای این سفر قهرمان، مراحل و جنبه‌های خاصی را در نظر می‌گیرد که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت. البته ممکن است که قهرمان‌ها در همه‌ی مراحل و شرایط یکسان نباشند ولی در کل، اجزای مسیر سفر آن‌ها شامل ۱. عزیمت، ۲. آیین تشرف و ۳. بازگشت خواهد بود.

۲-۱-۱-۱. عزیمت

بخش اول سفر قهرمان که کمبل در نظر می‌گیرد، عزیمت نام دارد. در این بخش قهرمان دعوت می‌شود که سفری را شروع کند که رد یا قبول آن، هر کدام نتایجی برای او دارد. او در صورت قبول، مراحل دیگری را پیش رو خواهد داشت. امدادهای غیبی نیز در آغاز سفر به یاری قهرمان می‌آیند. مواجهه با نگهبانان آستانه که باز هم گذر نکردن و گذر کردن از آن‌ها سبب تغییراتی در سفر قهرمان می‌شود. مرحله‌ی آخر این بخش نیز می‌تواند سفر درونی باشد که کمبل از آن، سفر به شکم نهنگ تعبیر می‌کند. به سبب این که مقاله «رد دعوت» و «شکم نهنگ» را در تحلیل‌ها به‌کار نمی‌برد؛ در ادامه سه مرحله از پنج مرحله را توضیح خواهیم داد.

۲-۱-۱-۱-۱. دعوت به آغاز سفر

معمولاً در داستان‌ها و اساطیر، حادثه یا اشتباهی باعث می‌شود که قهرمان با دنیایی ناشناخته آشنا شود. از او خواسته می‌شود که پای در راهی بگذارد و سفری را به دنیای ناشناخته‌ها شروع کند. این قلمروی ناشناخته هم سرشار از گنج‌ها و هم جایگاه خطرهاست که به اشکال گوناگونی نمایان می‌شود (کمبل، ۱۳۹۵، ۵۹-۶۶). البته ممکن است قهرمان دعوت را قبول نکند که در این صورت به گونه‌ای دیگر مجبور می‌شود پای در راه بگذارد.

۲-۱-۱-۱-۲. امدادهای غیبی

معمولاً قهرمان در آغاز سفر مواهبی از جایی دریافت می‌کند. این مواهب می‌تواند وسیله‌ای یا نقشه‌ی راهی یا این‌که طلسمی برای گذر از سختی‌ها باشد. البته در بعضی از داستان‌ها شخصی یا موجودی (حیوانی، گیاهی یا موجودی افسانه‌ای) همراه قهرمان می‌شود که یاری‌گر او است (همان، ۷۵-۷۸).

۲-۱-۱-۱-۳. عبور از نخستین آستانه

شاید بتوان گفت که اولین مرحله از سفر قهرمان «عبور از آستانه» است. آستانه همان درِ ورود به دنیای جدید است. معمولاً نگهبانی از این در محافظت می‌کند که قهرمان باید او را متقاعد کند که به او اجازه‌ی عبور دهد. گاهی این در با ورد یا طلسمی خاص باز می‌شود که یاری‌گر قبلاً به قهرمان داده است. به هر حال تا قهرمان نتواند از این در عبور کند نمی‌تواند به مرحله‌ی دوم سفرش که آیین تشرف است، برسد (همان، ۸۵-۹۶).

۲-۱-۱-۲. آیین تشرف

آیین تشرف پس از عبور قهرمان از آستانه‌ی خطرناک است. وقتی قهرمان مرزهای معمول و محیط امن را برای کشف رازهای جهان ترک می‌کند، در مرحله‌ی اول آزمون‌های سخت را پیش رو خواهد داشت که یاری‌گران در این مرحله به یاری می‌آیند. پس از گذراندن این آزمون‌ها او با خدابانو ملاقات و با پدر آشتی می‌کند تا نهایتاً به یکی‌شدن با خدا برسد و برکت نهایی را به دست بیاورد. از آن‌جایی که هیچ یک از قهرمانان اخوان ثالث از بخش جاده‌های آزمون پیش‌تر نمی‌روند، همان‌گونه که در بالا ذکر شد به جهت گریز از اطناب از توضیح و تبیین دیگر مرحله‌های این بخش نیز خودداری می‌کنیم.

۲-۱-۱-۲- ۱. جاده‌های آزمون

قهرمان پس از عبور از آستانه وارد دنیایی می‌شود که بسیار با دنیای خودش فرق دارد. اولین مرحله‌ی سفر در این دنیا «جاده‌های آزمون» است؛ مسیری که با چالش‌ها و خطرهای زیادی همراه است. قهرمان باید با شجاعت و درایت و استفاده از کمک‌های یاری‌گر، این خطرات و آزمون‌ها را از سر بگذراند تا بتواند به مرحله‌ی تشرف و یکی شدن با خدا برسد. در این آزمون‌ها گاهی زن به‌عنوان وسوسه‌گر برای گمراهی قهرمان ظاهر می‌شود. در نهایت قهرمان به حضور خدا (پدر) می‌رسد و برکت نهایی را به‌دست می‌آورد. هدف اصلی سفر قهرمان به‌دست‌آوردن برکت نهایی است که او با آن می‌تواند مردم یا کشورش را نجات دهد (همان، ۱۰۵-۱۵۴ و ۱۸۰-۲۰۱).

۲-۱-۱-۳. بازگشت[۶]

قهرمان پس از به‌دست‌آوردن برکت نهایی باید به دنیای واقعی خود بازگردد و آن را در اختیار مردمش قرار دهد. در راه بازگشت او ممکن است باز هم آزمون‌هایی را از سر بگذراند، دوباره از آستانه بگذرد و به دنیای خود بازگردد. قهرمانی که از بازگشتن امتناع کند، گوشه‌نشین می‌شود و از دنیا جدا می‌افتد. در راه بازگشت ممکن است که تعقیب و گریزی بین او و نگهبانان برکت نهایی صورت بگیرد. حتی در راه بازگشت ممکن است دستی از خارج به کمک او بیاید و او را از ماندن در دنیا جدید رها سازد. در نهایت سفر قهرمان زمانی کامل می‌شود که او بازگردد (همان، ۲۰۳-۲۳۴).

در ادامه نشان می‌دهیم که قهرمان یا قهرمان‌های اخوان ثالث چگونه سفر خود را آغاز و مسیر را طی می‌کنند. شعر اخوان ثالث که با دفتر *ارغنون* شروع می‌شود به سبک شعر کهن فارسی است، اما اخوان پس از آشنایی با شعر نیمایی از دفتر *زمستان* شروع به سرایش شعر نیمایی نیز می‌کند؛ هرچند در نهایت در آخرین دفتر خود، *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*، مانند دفتر اولش به سبک شعر کهن فارسی باز می‌گردد. شاید بتوان گفت که اخوان ثالث نیز در مسیر سرایش شعرش سفری شبیه به سفر قهرمان از سر گذرانده است.

۳. تحلیل و بررسی اشعار مهدی اخوان ثالث

همان‌گونه که اشاره کردیم سفر قهرمان را در تعدادی از اشعار اخوان ثالث به‌صورت تطبیقی بررسی می‌کنیم؛ به‌ترتیب، «چاووشی» از دفتر *زمستان*؛ «قصه‌ی شهر سنگستان»، «هنگام» و «نوحه» از دفتر *از این اوستا*؛ «برف» و «جراحت» از دفتر *آخر شاهنامه* و «خوان هشتم» از دفتر *در حیاط کوچک پاییز در زندان*.[۷] در اصل با استفاده

از نظریه‌ی سفر قهرمان، این اشعار در توالی یکدیگر قرار می‌گیرند و به نوعی سفر قهرمان در شعر اخوان ثالث را رقم می‌زنند.

۳-۱. دعوت به سفر

سفر قهرمان با یک اتفاق یا دعوت شروع می‌شود. قهرمان اخوان نیز در شعر چاووشی به سفر دعوت می‌شود، «**بیا ره توشه برداریم/ قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم**» (اخوان ثالث، ۱۳۹۴ ب: ۱۵۵). راوی شعر که همان دعوت‌کننده نیز هست از کسانی سخن می‌گوید که در راه می‌روند، «**در آن مه‌گون فضای خلوت افسانگی‌شان راه می‌پویند**» (همان). راوی در کنار دعوت‌کنندگی، راهنمای سفر نیز هست. مسیرهای سفر را برای قهرمان توصیف می‌کند، «**نخستین، راه نوش و راحت و شادی/ به ننگ آغشته، اما رو به شهر و باغ و آبادی/ دو دیگر: راه نیمش ننگ، نیمش نام/ اگر سربرکنی غوغا وگر دم درکشی آرام/ سه‌دیگر: راه بی‌برگشت، بی فرجام**» (همان: ۱۵۶). با این‌که راهنما سه مسیر پیش روی قهرمان می‌گذارد، او را ترغیب می‌کند که راه سوم را پیش بگیرد. از ابتدا نیز به قهرمان تأکید می‌کند که ممکن است این راه به رستگاری نرسد، «**تو دانی کاین سفر هرگز به‌سوی آسمان‌ها نیست**» (همان).

راهنما برای رفتن دلیل می‌آورد که در آن‌جایی که هستند، گویا کسی زنده نیست یا همگان در بنگ و افیون غرق هستند، «**صدایی نیست الا پت‌پت رنجور شمعی در جوار مرگ**»، «**ولی آن‌جا حدیث بنگ و افیون است**» (همان، ۱۵۷). راهنما از ماندن نیز وحشت دارد، چون در مکانی که هستند آزادی نیست و همیشه ترس از تازیانه و آزار وجود دارد، «**من این‌جا از نوازش نیز چون آزار ترسانم/ ز سیلی زن، ز سیلی‌خور/ وزین تصویر بر دیوار ترسانم/ درین تصویر/ عمر با سوط بی‌رحم خشایارشا/ زند دیوانه‌وار، اما نه بر دریا/ به گرده‌ی من، به رگ‌های فسرده‌ی من/ به زنده‌ی تو/ به مرده‌ی من**» (همان، ۱۵۹). به نظر می‌آید سرزمینی که قهرمان و راهنما در آن هستند برای مردگان نیز جای امنی نیست. به همین جهت راوی از قهرمان می‌خواهد که با هم سفری را آغاز کنند و به سرزمینی دیگر بروند، سرزمینی که «**در آن جا چشمه‌هایی هست/ که دایم روید و روید گل و برگ بلورین بال شعر از آن[...]/ به آن‌جایی که می‌گویند روزی دختری بوده است/ که مرگش نیز (چون مرگ تاراس بولبا/ نه چون مرگ من و تو) مرگ پاک دیگری بوده است**» یا «**به سوی سبزه‌زارانی که نه کس کشته، ندروده/ به سوی**

سرزمین‌هایی که در آن هر چه بینی بکر و دوشیزه است/ و نقش رنگ و رویش هم بدین سان از ازل بوده/ که چونین پاک و پاکیزه است» و **«به سوی آفتاب شاد صحرایی/ که نگذارد تهی از خون گرم خویشتن جایی»** (همان، ۱۵۹-۱۶۰). اخوان در مورد چاووشی[۸] چنین می‌گوید: **«چاووشی آرزوی فرار و درآمدن از این زندان بزرگ و رفتن به سرزمین‌های آزاد و آفتاب‌گیر و روشن را ترسیم می‌کند»** (به نقل از شمیسا، ۱۳۸۸، ۴۹۶).

صحنه‌ی اوّل «قصه‌ی شهر سنگستان» نیز به نوعی حاوی دعوت به سفر است. اگر قهرمان قصه، همان شهریار شهر سنگستان باشد که در زیر درختی خوابیده است، همانند بیشتر داستان‌های این‌چنینی، با حادثه‌ای قهرمان دعوت می‌شود که سفری را آغاز کند. در این شعر نقش دعوت‌کننده را دو کبوتر سخنگو بر عهده دارند که درباره‌ی او سخن می‌گویند و گویا می‌دانند که او صدایشان را می‌شنود، به او راهی را نشان می‌دهند و مراحلی را که باید برود به او می‌گویند. کبوترها در کنار دعوت‌کننده بودن یاری‌گر نیز هستند؛ چنان‌که در قصه‌ها همان جادوگر یا پیرزن افسانه‌ها که وسیله‌ای جادویی یا طلسمی در اختیار قهرمان می‌گذارد، این نقش را ایفا می‌کنند؛ در این‌جا نیز کبوتران روشی را به قهرمان یاد می‌دهند که قهرمان بتواند با آن از آستانه عبور کند.

۳-۲. عبور از آستانه

قهرمان پس از این‌که دعوت را پذیرفت و قدم در راه گذاشت، اولین مرحله‌ای که باید از آن عبور کند آستانه‌ی ورود به دنیای کشف نشده است. او باید از این در بگذرد تا بتواند رازهای آن‌سوی در را ببیند و در بازگشت برای قومش ارمغانی بیاورد. صحنه‌ی دوم «قصه‌ی شهر سنگستان» که بازگو کننده‌ی نتیجه‌ی حرکت قهرمان است، بر خلاف انتظار، ناموفق بودن قهرمان را نشان می‌دهد. قهرمان دعوت به سفر را قبول کرده و به آن چشمه و کوهی که کبوتران گفته بودند رفته است. او مراحلی را که می‌بایست انجام دهد نیز انجام داده است ولی برای این‌که بتواند از آستانه عبور کند، باید چشمه می‌جوشید. اما در شعر، قدرت نگهبانان آستانه بیشتر از قهرمان بوده است و آن‌ها تمامی طلسم‌ها و وسایل قهرمان را از بین می‌برند، **«درخشان چشمه پیش چشم من خوشید/ فروزان آتشم را باد خاموشید/ [...]/ به جای آب دود از چاه سر بر کرد، گفتی دیو می‌گفت: آه»** (اخوان ثالث، ۱۳۹۴ الف، ۲۶). این ناموفق‌بودن قهرمان در شعرهای اخوان ثالث مضمونی تکرارشونده است، گویا او قبول نمی‌کند که در زندگی قهرمانی هست و این قهرمان پیروز می‌شود. حتی به نظر می‌رسد خود اخوان

از این‌که سفر را شروع کند واهمه دارد، در نتیجه در مرحله‌ی اول می‌ماند. همچنین می‌توان مضمون شعر چاووشی را نیز با رویکردی تطبیقی، همین‌گونه تعبیر کرد، «**بیا ره توشه برداریم/ قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم**» اما خودش هیچ‌گاه چنین جسارتی را نداشت و نرفت. او به نظر می‌رسد شکست را در زندگی بیشتر از پیروزی باور دارد. شهریار شهر سنگستان در این مرحله از سفر بازماند، چون نشانه‌های داده شده، آن‌گونه که می‌باید عمل نکردند.

قهرمان شعر «هنگام» نیز با همین وضعیت مواجه می‌شود. گویی قهرمان و قومش قصد عبور از آستانه را دارند و هنگام عبور رسیده است؛ فقط دو نشانه باید دیده و شنیده شوند تا دروازه‌های آستانه باز شوند، «**هنگام رسیده بود ما در این/ کمتر شکی نمی‌توانستیم/ آمد روزی که نیک دانستند/ آفاق این را و نیک دانستیم/ هنگام رسیده بود. می‌گفتند/ هنگام رسیده است امّا شب/ نزدیک غروب زهره در برجی/ مرغی خواند که هوی کو کوکب/ آن مرغ که خواند این‌چنین سی‌بار/ این جنگل خوف سوزد اندر تب/ آن‌گاه دگر بسا دلا با دل/ آن‌گاه دگر بسا لبا بر لب**» (اخوان ثالث، ۱۳۹۴ الف، ۸۸-۸۹). همه آماده هستند که دروازه باز شود و از آستانه بگذرند، اما پیر یا راهنما می‌آید و خبری می‌دهد، «**از پیش صف قبیله چون فریاد/ پیری که نقیب بود آمد گفت/ هنگام رسیده است؛ امّا باد/ انگیخته ابری آن‌چنان از خاک/ کز زهره نشان نمانده بر افلاک**» (همان، ۸۹). اولین نشانه از بین می‌رود و در ادامه «**جمعی ز عشیره نیز می‌گفتند/ هنگام رسیده است؛ مرغ اما/ دیری‌ست نشسته خامش و گویا رفته است ز یاد ورد جادوییش/ ناخوانده هنوز هفت‌باری بیش**» (همان، ۸۹). با ازبین‌رفتن نشانه‌ی دوم، قهرمان و قومش سردرگم و سرگردان می‌شوند و باز به اصل ماجرای سفر و نشانه‌ها شک می‌کنند، «**سرگشته قبیله، هر یکی سویی/ باریده هزار ابر شک در ما/ و افکنده سیاه‌سایه‌ها بر ما/ هنگام رسیده بود؟ می‌پرسیم**» (همان، ۹۰). تردید به این‌که آیا اصلاً هنگام عبور بوده است یا فقط تصور می‌کرده‌اند که زمان سفر فرارسیده است.

۳-۳. جاده‌های آزمون

قهرمان سفرش را آغاز می‌کند، پس از گذشتن از آستانه وارد جاده‌های آزمون می‌شود و به دنبال رستگاری می‌رود. قهرمان اخوان ثالث نیز در شعر «برف» به همراه عده‌ای[۹] در این جاده‌ها قدم برمی‌دارد، «**برف می‌بارید و ما خاموش/ فارغ از تشویش/ نرم‌نرمک راه می‌رفتیم/ کوچه‌باغ ساکتی در پیش**» (اخوان ثالث، ۱۳۹۲، ۱۰۰).

آن‌ها در این مسیر راهنمایی هم دارند، زیرا هم در فواصلی مشخص چراغی برای آن‌ها روشن است و هم رد پای کسانی دیده می‌شود که راهروان آن را دنبال می‌کنند «**هر به گامی چند گویی در مسیر ما چراغی بود/ زادسروی را به پیشانی/ با فروغی غالباً افسرده و کم‌رنگ**» و «**پیش از ما دیگرانی همچو ما خشنود و ناخشنود/ زیر این کج‌بار خامش‌بار، از این راه/ رفته بودند و نشان پای‌هایشان بود**» (همان، ۱۰۱-۱۰۲). نکته‌ای که در مورد این رهروان وجود دارد این است که نمی‌دانند این راه به کجا ختم می‌شود، همان‌گونه که مطابق با چاووشی و دعوت به سفر، راهنما مشخص نمی‌کند که سفر به کجاست. «**بیا ره توشه برداریم/ قدم در راه بی‌فرجام بگذاریم**» (**اخوان ثالث، ۱۳۹۴ ب، ۱۶۰**) و در این مسیر نیز «**هیچ‌کس از ما نمی‌دانست/ کز کدامین لحظه‌ی شب کرده بود این بادبرف آغاز/ هم نمی‌دانست کاین راه خم اندر خم/ به کجامان می‌کشاند باز**» (اخوان ثالث، ۱۳۹۲، ۱۰۱).

در کنار سختی راه و برف و بادی که قهرمان و همراهانش با آن درگیر هستند، در مسیر به لک‌لکی تنها برمی‌خورند که از سرما و ناتوانی به خود پیچیده است و به گونه‌ای راهروان را به شک و تردید می‌اندازد. لک‌لک احتمال می‌دهد که در پس «**این سرما و باد، گرمی و نور و نوا باشد/ بال گرم آشنا باشد**» (همان، ۱۰۴) ولی گذشتن از این مسیر ممکن نیست چون «**آسمان تنگ است و بی‌روزن/ بر زمین هم برف پوشانده است/ ردّپای کاروان‌ها را/ عرصه‌ی سردرگمی‌ها مانده و بی در کجایی‌ها**» (همان، ۱۰۵). لک‌لک را می‌توان در نقش وسوسه‌گر در سفر قهرمان دانست. او با تردیدی که در دل قهرمان ایجاد می‌کند، به نوعی او را از سفر بازمی‌دارد. قهرمان شعر در ابتدا دچار تردید نمی‌شود، حتی به‌عنوان پیشتاز تنها مسیر را طی می‌کند و از دیگر رهروان جدا به مسیر خود ادامه می‌دهد، «**من ولیکن باز/ شادمان بودم/ دیگر اکنون از بزان و گوسپندان پرت/ خویشتن هم گله بودم هم شبان بودم/ بر بسیط برف‌پوش خلوت و هموار/ تک و تنها با درفش خویش، خوش‌خوش پیش می‌رفتم**» (همان، ۱۰۶).

۳-۴. قهرمان سردرگم

اصلی‌ترین خصلت قهرمان‌های اشعار اخوان ثالث سردرگمی است. هیچ‌یک از این قهرمان‌ها نمی‌توانند از جاده‌ی آزمون عبور کنند. همگی به نوعی شکست می‌خورند. برخی از آن‌ها مانند شهریار شهر سنگستان و قهرمان شعر «هنگام» قبل از ورود و در

آستانه، شکست می‌خورند و دچار این سردرگمی می‌شوند. اما برخی نیز مانند قهرمان شعر «برف» بعد از این‌که توانست به‌تنهایی مسیر را طی کند و از همراهان جدا شود، ناگهان دچار تردید می‌شود، خود نیز نمی‌داند چرا، اما بازپس می‌نگرد و به ناگاه مسیر آمده را باز می‌گردد. این‌بار ردپاهای خود را دنبال می‌کند و مسیر را طی می‌کند، به رفتن ادامه می‌دهد تا این‌که برف ردپای او را نیز می‌پوشاند و قهرمان سردرگم و آواره زیر برف می‌ماند؛ «**خوب یادم نیست/ تا کجاها رفته بودم؛ خوب یادم نیست/ این که فریادی شنیدم، یا هوس کردم/ که کنم رو بازپس، رو باز پس کردم/ پیش چشمم خفته اینک راه پیموده/ پهن‌دشت برف‌پوشی راه من بوده/ گام‌های من بر آن نقش من افزوده/ چندگامی بازگشتم/ برف می‌بارید/ بازگشتم/ برف می‌بارید/ جای پاها تازه بود اما/ برف می‌بارید/ [...]/ جای پاها دیده می‌شد، لیک/ برف می‌بارید/ [...]/ جای پاها باز هم گویی/ دیده می‌شد لیک/ برف می‌بارید/ [...]/ جای پاهای مرا هم برف پوشانده است**» (همان، ۱۰۷-۱۰۸). در یک نگاه دیگر گویا قهرمان و یارانش نیز از ابتدا در همین راه می‌رفتند و شاید ردپاهایی که دنبال می‌کردند همین ردپای قهرمان در آخر شعر باشد.[۱۰]

شعر «جراحت» نیز مطابق و در ادامه‌ی ماجرای قهرمان سرگردان «برف» است، «**دیگر اکنون دیر و دوری است/ کاین پریشان مرد/ این پریشان پریشان‌گرد/ در پس زانوی حیرت مانده، خاموش است/ [...]/ لیک در ژرفای خاموشی/ ناگهان بی‌اختیار از خویش می‌پرسد:/ کان چه حالی بود؟/ آن‌چه می‌دیدیم و می‌دیدند/ بود خوابی، یا خیالی؟**» (همان، ۱۲۸-۱۲۹). به نظر می‌آید با گذر زمان قهرمان حتی به سفری که کرده است نیز شک می‌کند. او مطمئن نیست که اصلاً حرکتی کرده یا فقط در تصوراتش سفری را آغاز کرده است.[۱۱] این شک و تردید قهرمان تا حدی پیش می‌رود که حتی به قهرمان بودن خود نیز شک دارد. در اصل، تردیدی که وجود قهرمان اخوان ثالث را در برگرفته، سبب می‌شود که هویت خود را نیز از یاد ببرد،[۱۲] «**گرچه دیگر دوری و دیری است/ که زبانش را ز دندان‌هاش/ عاج‌گون ستوار زنجیری است/ لیکن از اقصای تاریک سکوتش تلخ/ بی که خواهد یا که بتواند نخواهد گاه/ ناگهان از خویشتن پرسد/ راستی را آن چه حالی بود؟/ دوش یا دی پار یا پیرار/ چه شبی، روزی، چه سالی بود؟ راست بود آن رستم دستان/ یا که سایه‌ی دوک زالی بود؟**» (همان، ۳۰).

گاهی سردرگمی در بین قوم و مردم قهرمان دیده می‌شود. آن‌ها همه به قهرمانشان امید داشتند ولی قهرمان می‌میرد و مردم مستأصل می‌مانند که چه باید بکنند. در

شعر «نوحه» نیز در ابتدا همه‌ی مردم معتقد بودند که رهایی‌شان به دست این قهرمان است، **«این پیمبران سالار/ این سپاه را سردار/ با پیام‌هایش پاک/ با نجابتش قدسی سرودها برای ما خوانده است/ ما به این جهاد جاودان مقدّس آمدیم/ او فریاد می‌زد/ هیچ شک نباید داشت/ روز خوبتر فرداست و با ماست»** (اخوان ثالث، ۱۳۹۴ الف: ۹۲). قهرمان می‌میرد و نه‌تنها روز بهتر نمی‌شود، بلکه اوضاع خراب‌تر هم می‌شود. قهرمانی که قرار بود با شکست دشمن روز بهتری برای مردمش بیاورد، **«اما/ اکنون/ دیری‌ست/ نعش این شهید عزیز/ روی دست ما چو حسرت دل ما/ برجاست»** (همان، ۹۲). این درماندگی مردم به حدی می‌رسد که از دشمن می‌خواهند حداقل جسد قهرمان را برایشان دفن کند، **«ای شما به جای ما پیروز/ این شکست و پیروزی به کامتان خوش باد/ [...]/ خوش به کامتان اما/ نعش این عزیز ما را هم به خاک بسپارید»** (همان، ۹۳)[۱۳].

۳-۵. شکست خودخواسته‌ی قهرمان یا امتناع از پیروزی

یکی از مشهورترین قهرمان‌های شعرهای اخوان ثالث، قهرمان شعر «خوان هشتم»، رستم است. با این‌که داستان این شعر برگرفته از *شاهنامه* است؛ مرگ رستم به دست برادرش شغاد، در چاهی که در شکارگاه و راه رستم کنده بودند؛ امّا اخوان ثالث ماجرا را به گونه‌ای به هفت‌خوان رستم مرتبط می‌کند و خود را نقال داستان می‌داند، **«من که نامم ماث[۱۴]/ آری خوان هشتم را/ ماث/ راوی توسی روایت می‌کند اینک»** (اخوان ثالث، ۱۳۹۴ ج، ۷۸). شعر بیشتر مانند یک نمایش‌نامه به صحنه‌پردازی و توصیف موقعیت‌ها می‌پردازد ولی در بخش نخست که نقال، داستان را شروع می‌کند طعنه‌ای به **«نوآیین‌های بی‌درد»** می‌زند که از فواصل دور با تمام مسائل دنیا آشنا هستند و گویا درد مردم دنیا را می‌شنوند، ولی **«نشنود اما به بیداری/ بیخ گوش زندگیشان غرش طوفان آتش، نعره‌ی داغ جهنم‌ها»** (همان، ۸۰). در ادامه در این شعر برخلاف «چاووشی» که نگاهی به شوروی یا شرق داشت، نقال به شرق با تحقیر و به غرب با خشم و نفرت اشاره می‌کند، **«اندکی استاد و خامش ماند/ منتشایش را به سوی غرب با تهدید و با نفرت/ و به سوی شرق، با تحقیر/ لحظه‌ای جنباند»** (همان، ۸۱). بعد از این مقدمه است که راوی، داستان قهرمانش را شروع می‌کند. قهرمان این شعر اخوان، مانند دیگر قهرمان‌هایش شکست می‌خورد، البته زمانی نیز **«عماد تکیه و امید ایران‌شهر/ شیر مرد عرصه‌ی ناوردهای هول/ گرد گنداومند»** (همان) بوده است؛ اما قهرمان در دنیای واقعی نمی‌تواند پیروز باشد. او

قهرمان هفت‌خوان است ولی خوان هشتم که چاه تزویر و خنجر برادر است، فراتر از حد تحمل و تصور اوست.

یاری‌گر قهرمان در این شعر رخش است که زودتر از قهرمان می‌میرد. مرگ راهنما یا یاری‌گر خود یکی از دلایل شکست قهرمان است. راوی نیز به این نکته اشاره می‌کند که «**این نخستین بار شاید بود/ کان کلید گنج مروارید او گم شد**» (همان، ۸۴). همین بار اول که یاری‌گر از دست می‌رود، شکست و مرگ قهرمان نیز رقم می‌خورد. بخشی از شعر، مرثیه‌ای برای مرگ رخش است. نقال نیز قصد دارد ساختار داستان‌های افسانه‌ای را نیز حفظ کند.

تفاوت اصلی قهرمان این شعر با دیگر قهرمان‌های اخوان ثالث در شکست خودخواسته‌ی او است. قهرمان اگر می‌خواست می‌توانست خود را از چاه نجات دهد، اما ترجیح می‌دهد بمیرد تا در دنیای ریا و تزویر بجنگد. او که در همه‌ی عمر برای مردمش جنگیده است، حال نزدیک‌ترین فرد به او، برادرش، با حیله او را به کام مرگ می‌فرستد. در نتیجه تصمیم می‌گیرد قهرمانی شکست‌خورده باشد تا پیروز. «**باز با آن آخرین اندیشه‌ها سرگرم/ میزبانی و شکار و میهمان پیر/ چاه سرپوشیده در معبر؟/ هوم، نبایستی بیندیشم/ بس که زشت و نفرت‌انگیز است این تصویر/ جنگ بود این یا شکار آیا؟/ میزبانی بود یا تزویر؟ / [...]/ قصه می‌گوید/ این برایش سخت آسان بود و ساده بود/ هم‌چنان که می‌توانست او اگر می‌خواست/ کان کمند شصت‌خم خویش بگشاید/ و بیندازد به بالا، بر درختی، گیره‌ای، سنگی/ و فراز آید/ ور بپرسی راست، گویم راست/ قصه بی‌شک راست می‌گوید/ می‌توانست او اگر می‌خواست/ لیک [...]**» (همان، ۸۶-۸۷).

اخوان ثالث برای این‌که بتواند داستان رستم و شغاد را در چهارچوب شعر خود بگنجاند، تغییراتی در آن ایجاد کرده است. یکی آن که سخنی از مرگ زواره -دیگر برادر رستم- در این داستان نیست که او نیز مانند رستم در چاهی افتاد و مرد. دیگر این‌که در داستان *شاهنامه*، شغاد در پشت درختی پنهان شده و در اصل پناه گرفته است، اما رستم با تیر از این سوی درخت، او را می‌کشد. در شعر اخوان، شغاد بالای چاه ایستاده و به درختی تکیه داده است و درون چاه را نگاه می‌کند و می‌خندد.[۱۵]

۴. نتیجه‌ی پژوهش

در کل با بررسی تطبیقی قهرمان‌های اخوان ثالث می‌توانیم بگوییم او و قهرمان‌هایش هیچ‌گاه امیدی به رهایی و رستگاری ندارند. آن‌ها در آستانه‌ی ورود به دنیای رازآلود از سفر باز می‌مانند یا این‌که در جاده‌ی آزمون‌ها سرگردان می‌شوند. در نهایت قهرمان‌های

اخوان ثالث یا می‌میرند یا در خاموشی و تنهایی به حیات خود ادامه می‌دهند. به نوعی می‌توان زندگی ادبی شاعر را نیز با سفر این قهرمان‌ها مقایسه کرد که در نهایت به دور از جنجال و در خاموشی و تنهایی ماند. شعر اخوان با نگاهی تطبیقی با دفتر *زمستان*، *از این اوستا* و *آخر شاهنامه* به اوج خود می‌رسد و اخوان یکی از برجسته‌ترین شاعران شعر نو فارسی می‌شود؛ به مانند این‌که قهرمان وارد جاده‌ی آزمون شده است و غول‌ها و اژدهاها را می‌کشد و پیش می‌رود. اما به ناگاه دست از این مبارزه برمی‌دارد و مسیر بازگشت را پیش می‌گیرد. در این مسیر نیز مانند قهرمان شعر «برف» گویی ردپای خود را نیز دیگر نمی‌یابد. شعرهایش دیگر مانند گذشته مورد توجه قرار نمی‌گیرند؛ در نهایت در پایان کار همان شعر سنتی در قالب کهن را می‌سراید. از طرفی قهرمان‌های اشعار اخوان نمادی از افرادی هستند که به نوعی در تاریخ معاصر ایران قهرمان شناخته شده و آن گونه که باید موفق نشده یا (مانند دکتر مصدق) پس از دوره‌ای درخشان، شکست خورده و زندانی و تبعید شده‌اند.

مطابق با مطالب گفته‌شده در این مقاله، مسیر حرکت قهرمان در اشعار مختلف اخوان ثالث در ادامه و مطابق با یکدیگر قرار دارند. در واقع قهرمان داستان با رویکردی تطبیقی و دربرگیرنده، با مرحله‌ی دعوت به سفر به اشعار اخوان ثالث همچون «چاووشی» وارد می‌شود و در اشعار دیگرش همانند «برف»، «هنگام» و «جراحت» از آن مراحل عبور می‌کند و در نهایت با شعری همچون «خوان هشتم» به مرحله‌ی پایانی آن یعنی شکست خودخواسته‌ی قهرمان یا امتناع از پیروزی می‌رسد.

پی‌نوشت

[۱] برای مثال اگر در سایت نورمگز با کلیدواژه‌ی «سفر قهرمان» جستجویی انجام شود، ۴۰ مورد مقاله‌ی پژوهشی در این حوزه فهرست می‌شود:
https://www.noormags.ir/view/fa/keyword/%d۸٪b۳٪d۹٪۸۱٪d۸٪b۱_%d۹٪۸۲٪□۹٪۸۷٪□۸٪□۱٪□۹٪۸۵٪□۸٪□۷٪□۹٪۸۶□□□=□□□□-□□□□□□□□=۱

[۲] پایان‌نامه‌های فهرست شده در ایرانداک با کلیدواژه‌ی «سفر قهرمان» به ۳۳ عنوان می‌رسد:
https://ganj.irandoc.ac.ir//#/search?basicscope=۱&keywords=%D۸٪B۳٪D۹٪۸۱٪D۸٪B۱٪۲۰٪D۹٪۸۲٪D۹٪۸۷٪D۸٪B۱٪D۹٪۸۵٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۶٪۲۰٪DA%A۹٪D۹٪۸۵٪D۸٪A۸٪D۹٪۸٤

[۳] کریستوفر ووگلر با استفاده از نظریه‌ی کمبل ایده‌ای مشابه را مطرح می‌کند که بیشتر در سینما و فیلم‌نامه‌نویسی یا برای تحلیل فیلم‌نامه کاربرد دارد. او به‌گونه‌ای نظریه‌ی کمبل را کاربردی‌تر کرده و برخی از بخش‌های مبهم مانند شکم نهنگ را حذف نموده است. برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به: ووگلر: ۱۳۹۴.

[۴] lawrence

[۵] مانند آیین انزوای دختران تازه بالغ شده در بین اقوام مختلف که زنان مسن اجرا می‌کرده‌اند و به دختر یاد می‌دادند که واقعیات زندگی و آداب‌ورسوم زناشویی و مهمان‌نوازی چیست (فریزر، ۱۳۹۵، ۷۰۸) یا مراسم ختنه کردن در بین مردم آرونتا (کمبل، ۱۳۹۵، ۱۴۳).

[۶] در اشعار مورد بحث این مقاله هیچ قهرمانی به این مرحله نمی‌رسد، به همین سبب این بخش از نظریه را بسیار کوتاه آورده‌ایم. برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به کمبل، ۱۳۹۵، ۲۰۳-۲۵۷ و کمبل، ۱۳۹۸، ۲۲۵-۲۴۱.

[۷] این نکته را باید اضافه کنیم که این نگرش و تحلیل تنها حالت از معنای شعرها نیست، بلکه ما معتقد هستیم که این شعرها را در کنار هر نگرش دیگری که متن شعر ظرفیتش را داشته باشد این‌گونه نیز می‌توان خواند و معنا کرد.

[۸] شمیسا در مورد شعر چاووشی معتقد است که سرزمینی که راوی می‌خواهد به آن‌جا سفر کند، همان شوروی و بهشت موعود روشنفکران ایرانی در دهه‌های سی و چهل است (شمیسا، ۱۳۸۸، ۴۹۵-۴۹۶).

[۹] در ابتدای شعر چاووشی نیز افرادی در مسیری می‌رفتند و راهنما نیز از قهرمان می‌خواهد که آن‌ها نیز قدم در این راه بگذارند، «**بسان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند/ گرفته کولبارزاد ره بر دوش/ فشرده چوب‌دست خیزران در مشت/ گهی پرگوی و گه خاموش/ در آن مه‌گون فضای خلوت افسانگی‌شان راه می‌پویند**» (اخوان ثالث، ۱۳۹۴ ب، ۱۵۴).

[۱۰] شاید بتوان در یک لایه‌ی روان‌کاوانه و از منظر یونگ نتیجه گرفت که این سفر فرد به ناخوداگاه خود بوده و سردرگمی در آن‌جا است. در این حالت می‌توانیم لک‌لک را هم بخشی از ضمیر ناخودآگاه قهرمان بدانیم که به‌نوعی وضعیت قهرمان را بازگو می‌کند.

[۱۱] این‌که قهرمان همه‌ی ماجرا را در تصور خود می‌بیند یا فکر می‌کند که همگی خیال بوده است نیز لایه‌ی روان‌کاوانه و سفر به ناخودآگاه قهرمان را تقویت می‌کند.

[۱۲] البته این نکته در تمامی اشعار اخوان دیده می‌شود. گویی او اصلاً به وجود قهرمان اعتقادی ندارد و درنهایت هیچ‌یک از قهرمان‌هایش پیروز نمی‌شوند.

[۱۳] در مورد شعر «نوحه» با توجه به تاریخ سرایش آن (بهمن ۱۳۳۹) می‌توان گفت که مرثیه‌ای برای شکست تمامی مبارزان ایران در آن تاریخ (چه مارکسیست‌ها، چه ملیون و دیگران) است.

[۱۴] «ماث» مخفف مهدی اخوان ثالث است.

[۱۵] شعر «خوان‌هشتم» را می‌توانیم به‌گونه‌ای دیگر نیز تعبیر کنیم؛ رستم را تختی، کشتی‌گیر ایرانی در نظر بگیریم. اخوان خود او را شهید می‌داند و معتقد است که به خوان هشتم یعنی مرگ پای گذاشت (شمیسا، ۱۳۸۸، ۵۹۵).

منابع

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۲). *آخر شاهنامه*، تهران: زمستان.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۴ الف). *از این اوستا*، تهران: زمستان.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۴ ب). *زمستان*، تهران: زمستان
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۴ ج). *سه کتاب (در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست*، دوزخ امّا سرد). تهران: زمستان.
- امیرشاه‌کرمی، سیدنجم‌الدین و امیرشاه‌کرمی، شهرزاد (۱۳۹۶). «بررسی کهن‌الگوی سفر قهرمان در آثار مجید مجیدی بر اساس آرای جوزف کمبل و عرفان اسلامی با تمرکز بر آثار (بدوک، خدا می‌آید، پدر، بچه‌های آسمان، رنگ خدا، باران، بید مجنون و آواز گنجشک‌ها)»، *مجلهٔ ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی*، ۶، پاییز، ص ۱۷-۳۰.
- حبیبی، ترگل (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی داستان بیژن و منیژه و رامایانا بر اساس نظریه جوزف کمبل»، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.
- خاتمی کاشانی، زهرا؛ قاری، محمدرضا (۱۳۹۵). «معراج عرفانی در هشت کتاب سهراب سپهری بر اساس الگوی کمبل»، *فصلنامه‌ی عرفان اسلامی*، ۱۴ (۵۶)، تابستان، ص ۸۹-۱۱۶.
- رضوی، مریم‌السادات (۱۳۹۲). «سفر قهرمان در مثنوی معنوی (با رویکرد به تک اسطوره‌ی جوزف کمبل)»، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور مرکز تهران جنوب.
- سگال، رابرت آلن (۱۳۹۴). *اسطوره*، مترجم: فریده فرنودفر، تهران: بصیرت.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸). *راهنمای ادبیات معاصر*، تهران: میترا.
- فریزر، جیمز (۱۳۹۵). *شاخه‌ی زرین پژوهشی در جادو و دین*، مترجم: کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
- فولادی، محمد؛ رحمانی، مریم (۱۳۹۷). «بررسی و نقد داستان بیژن و منیژه بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل»، *دو فصلنامه‌ی علوم ادب*، ۸(۱۳)، بهار و تابستان، ۸۷-۱۰۷.
- کمبل، جوزف (۱۳۹۲). *قدرت اسطوره*، مترجم: عباس مخبر، تهران: مرکز.
- کمبل، جوزف (۱۳۹۵). *قهرمان هزارچهره*، مترجم: شادی خسرو پناه، مشهد: گل آفتاب.

- کمبل، جوزف (۱۳۹۸). *سفر قهرمان*، مترجم: عباس مخبر، تهران: مرکز.
- لویمی، سهیلا (۱۳۹۷). «تحلیل سفر عرفانی شهریار بر اساس نظریه جوزف کمبل»، *مجله عرفان اسلامی*، ۵۶، تابستان، ۱۱۷- ۱۳۸.
- موسوی، سید کاظم؛ بهزاد نژاد، مریم؛ سارکسیان، آرمنا (۱۳۹۵). «ساختار اسطوره‌ای در گنبد سیاه هفت‌پیکر: بررسی نظریه سفر قهرمان در گنبد اول»، *فنون ادبی*، ۸(۴)، (پیاپی ۱۷)، زمستان، ص ۱۱۳-۱۳۰.
- ورزدار، لیلا (۱۳۹۵). «بررسی نظریه‌ی سفر قهرمان در منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه‌ی عطار با رویکرد تک اسطوره‌ای جوزف کمبل»، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز.
- ووگلر، کریستوفر (۱۳۹۴). *سفر نویسنده*، مترجم: محمد گذرآبادی، تهران: مینوی خرد.
- هاشمی، سیدابوالحسن؛ علوی مقدم، مهیار و فیروزی مقدم، محمود (۱۴۰۰). «مطالعه تأثیرات خودشناسانه پدیده اجتماعی سفر در منظومه کوش‌نامه بر اساس الگوی جوزف کمبل»، *مجله جامعه‌شناسی سیاسی ایران*، ۱۶، زمستان، ۲۵۳-۲۶۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی