Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Study and analysis of "The Story of the City of Sangestan Akhavan Sales" based on the travel pattern of the hero Joseph Campbell

Nahid Tirandaz[1] | **Abolghasem EsmailpourMotlagh**[2*] | **Abdolhosein Farzad**[3]

1. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Islamic A zad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran. Gmail: Nahidtirandaz20@gmail.com
2. Corresponding Author, Professor, Department of Ancient Culture and Languages, Faculty Member of Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. Email: Esmailpour2@yahoo.com
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty Member of the Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. Gmail: abdolhoseinfarzad@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 13/09/2021
Received in revised form: 03/07/2021
Accepted: 10/04/2021

Keywords:
Myth,
Story,
Akhavan,
Archetype,
Share Sangestan Story,
Campbell.

ABSTRACT

One of the general themes of all myths is the journey of the hero. Joseph Campbell based on the close connection of legends and ethnic tales with myths; He proposed a unique model for these stories, and based on Jung's archetypal view, he designed and compiled a model of his hero's journey. This pattern has three stages of departure, arrival and return; these three include other sections such as courier call (invitation), accepting or rejecting the invitation, guidance, crossing the threshold, test, reward and return. This study aims to study and analyze the Story Share Sangestan AkhavanSales based on the travel pattern of the hero Joseph Campbell. Therefore, he first explains Campbell's theory; then, the prince's action as a manifestation of the myth- hero in this poem is adapted to the important steps of the following pattern, and at the end, the data are described and analyzed. The result of the research shows that although the hero (prince) is in search of salvation and the way of salvation for his stoned and suffering sthociety (contemporary man); But because it fails to pass from me (the ego) to its realization, (the core of life); cannot find the spell key. Therefore, the ambassador has no achievement but regret and defeat.

Cite this article: Tirandaz, N, & EsmailpourMotlagh. A. & Farzad, A. (2023) Study and analysis of "The Story of the *City of Sangestan* AkhavanSales based on the travel pattern of the hero Joseph Campbell". *Journal of Research in Narrative Literature*, 12 (3), 25-50.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2022.6933.1421

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴-۲۶۷۶x

بررسی و تحلیل *قصّهٔ شهر سنگستان* اخوان‌ثالث بر پایهٔ الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل

ناهید تیرانداز [۱] | ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق [۲*] | عبدالحسین فرزاد [۳]

۱. دانشجو دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
رایانامه: Nahidtirandaz20gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استاد، گروه فرهنگ و زبان‌های باستانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
رایانامه: Esmailpour2@yahoo.com

۳. دانشیار، زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.
رایانامه: abdolhoseinfarzad@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۲۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۴/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۲۱

واژه‌های کلیدی:
اسطوره، داستان،
اخوان،
کهن الگو،
قصّهٔ شهر سنگستان،
کمبل.

چکیده

یکی از بُن‌مایه‌های کلّی همهٔ اسطوره‌ها، «سفر قهرمان» است. جوزف کمبل بر اساس پیوند نزدیک افسانه‌ها و قصّه‌های قومی با اسطوره‌ها؛ الگوی یگانه‌ای برای این قصّه‌ها پیشنهاد کرده، با عنایت به دیدگاه کهن‌الگویی یونگ، الگوی سفر قهرمان خود را طراحی و تدوین نمود. این الگو شامل سه مرحلهٔ عزیمت، تشرّف و بازگشت است که دارای بخشهای متعدد دیگری، مانند: ندای پیک (دعوت)، پذیرش یا رد دعوت، راهنما، گذر از آستانه، آزمون، پاداش و بازگشت است. این پژوهش بر آن است که *قصّهٔ شهر سنگستان* اخوان را بر پایهٔ الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل بررسی و تحلیل کند. بنابراین ابتدا به تبیین نظریهٔ کمبل پرداخته، سپس کردار «شاهزاده» به‌عنوان نمودی از اسطوره- قهرمان در این شعر را، با مراحل مهمّ الگوی ذیل تطبیق داده، در پایان به توصیف و تحلیل داده‌ها می‌پردازد. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد؛ که اگرچه قهرمان (شاهزاده)، در جست‌وجوی رستگاری و راه نجات برای جامعهٔ سنگ‌شده و دردمند خویش (انسان معاصر) است؛ اما چون در سیر گذار از من (اگو)، برای تحقق «خود»، (هستهٔ اصلی زندگی)، شکست می‌خورد؛ نمی‌تواند کلید طلسم را باز یابد. از این روی، سفر وی دست‌آوردی جز شکست و پشیمانی ندارد.

استناد: تیرانداز، ناهید؛ اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم؛ فرزاد، عبدالحسین. (۱۴۰۲) «بررسی و تحلیل *قصّهٔ شهر سنگستان* اخوان‌ثالث بر پایهٔ الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل». *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۲ (۳)، ۵۰-۲۵.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2022.6933.1421

۱. پیشگفتار

یکی از بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای (کهن‌الگویی)، «سفر قهرمان» است. قرابت و نزدیکی قصّه‌ها و افسانه‌های قومی با اسطوره‌ها، کمبل را بر آن داشت که الگوی واحدی را برای آن‌ها پیشنهاد کرده، با توجه به نظریهٔ کهن‌الگویی یونگ، الگوی قهرمان خود را تهیه و تدوین کند.

در اسطوره‌شناسی، اسطوره را به‌عنوان مقوله‌ای روان‌شناختی و جامعه‌شناختی می‌نگرند که به چندین بُن‌مایهٔ کلّی می‌پردازد.

> «قهرمان و شرح احوال و کردارهای او یکی از بُن‌مایه‌های مشترک همهٔ اسطوره‌های جهان است. سفر قهرمان، سرگذشت پُرماجرای خدایان و انسان‌ها و مردان و زنانی است که به مدد تخیّل بی‌مانند انسان قدم در راه‌های ناشناخته نهاده‌اند، تا عشق و آتش و رهایی را به ارمغان آورند و نجات‌بخش جهان، قوم یا ملتی باشند...» (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۲۲).

بنابراین، کهن‌الگوها ابزار تجلی اسطوره‌ها هستند. از طرفی اسطوره نیز، بیان‌گر خاستگاه‌های مشترک یک قوم یا ملّت است و آن‌ها را به رفتارهای درونی و معنوی خود پیوند می‌زند. اسطوره «در سراسر جامعهٔ بشری عاملی زاینده و پویاست، و با پیوند زدن گذشته (باورهای سنتی، آغازین) به حال (ارزش‌های مرسوم و رایج) و رسیدن به آینده (علایق و انگیزه‌های روحی و فرهنگی) زمان را در می‌نوردد (گورین و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۷۳). از این روی، اسطوره‌ها به سبب ویژگی‌های فرامکان و فرازمان‌شان، در صورت موجودیت در شعر معاصر، ظرفیت این‌گونه اشعار را برای جهانی‌شدن گسترش می‌دهند. از سوی دیگر، شعر معاصر پس از نیما، به سبب ماهیت روایت‌گری و شکل بیان نثری، محمل مناسبی برای کاربرد اسطوره‌ها، آیین‌ها و قصّه‌های عامه است.

در زمینهٔ شعر *قصّهٔ شهر سنگستان* اخوان، پژوهش‌هایی انجام شده است که هیچ‌یک بر اساس نظریهٔ سفر قهرمان جوزف کمبل نیست؛ امّا در بارهٔ موضوع، پژوهش‌هایی انجام شده که به شرح زیر است:

مقالهٔ «*قصّهٔ شهر سنگستان*: اسطورهٔ شکست» نوشتهٔ حسن‌پورآلاشتی و اسماعیلی (۱۳۸۹) که نگارندگان چرایی و چگونگی خلق اسطورهٔ شکست در شعر قصّهٔ شهر سنگستان و کیفیت باززایی برخی از عناصر کهن این شعر را که شاعر در به تصویرکشیدن «شکست» از آن بهره گرفته است، با تکیه بر کودتای ۲۸ مرداد بررسی کرده‌اند. دیگر؛ «اخوان: نماد امید در نمود یأس سیاسی» نوشتهٔ عطارزاده (۱۳۹۷) که به اعتقاد نویسنده اگرچه اخوان نیز مانند معاصران خود، از تأثیر کودتای ۲۸ مرداد مبرّا نبود؛ اما در اوج یأس و ناامیدی، هرگز روحیهٔ مقاومت و مبارزه را از دست نداد و در

اشعارش به بیان نمادین رویدادهای سیاسی، اجتماعی روزگار خود پرداخت. وی هم‌چنین شعر قصّهٔ شهر سنگستان اخوان را انتقاد زیرکانه‌ای از نابسامانی جامعه و ارزش‌های تحمیلی آن و بی‌ثمربودن حرکت‌های انقلابی دانسته است. مقالهٔ «تحلیل اسطوره‌های حماسی در شعر اخوان‌ثالث» اثر کاظم‌خانلو و همکاران (۱۳۹۴)، که به معرفی و بیان اسطوره‌های حماسی موجود در شعر اخوان همراه با شاهد شعری پرداخته، نشان داده‌اند که اخوان از این اسطوره‌ها در جهت القای مقاصد سیاسی و اجتماعی خود به مخاطب بهره گرفته است. سه مقالهٔ فوق به هیچ روی با پژوهش حاضر هم‌پوشانی ندارند؛ زیرا از اسطوره‌های موجود در این شعر، برداشت سیاسی داشته‌اند.

هم‌چنین «اسطوره و قهرمانان اساطیری در شعر اخوان» نوشتهٔ خلیلی‌محله و همکاران (۱۳۹۴) که اگرچه عناصر و اشخاص اساطیری شعرهای آخر شاهنامه و *قصّهٔ شهر سنگستان* و چگونگی تأثیرپذیری اخوان را از شاهنامهٔ فردوسی بررسی کرده؛ اما بیشتر به تعریف واژه‌ها و اصطلاحات و نقل از آثار دیگر پرداخته است. مقالهٔ «مفهوم زمان اساطیری در شعر شاملو و اخوان» اثر شهرستانی و همکاران (۱۳۹۸) که بر اساس باور ایرانیان به بازهٔ زمانی دوازده هزار ساله، برای چرخهٔ هستی شکل گرفته است و زمان و زبان حال شعر شاملو و اخوان را زیر نفوذ دورهٔ سه هزار سالهٔ سوم که بدی و نیکی در می‌آمیزند، دانسته، امیدشان را به آینده‌ای روشن که بدی از جهان رخت بربندد، نشان داده است. نیز، شاملو و اخوان را به ترتیب متأثر از اسطوره‌های بابل و اساطیر ایرانی که گاه ذهن آن‌ها تحت تأثیر اسطوره‌های جهانی‌ست، دانسته است؛ اما این دو مقاله با توجه به تحلیل بُن‌مایه‌های اساطیری در اشعار اخوان و شاملو، با تحقیق حاضر هم‌پوشانی ندارند.

مقالهٔ «تحلیل ریخت‌شناسی *قصّهٔ شهر سنگستان*» نوشتهٔ حسن‌زاده‌میرعلی و قنبری عبدالملکی (۱۳۹۲) که در این مقاله پس از شرح روایت‌گری در شعر نو فارسی، *قصّهٔ شهر سنگستان* با هدف ارزیابی کارآیی و قابلیت الگوی ولادیمیر پراپ در تحلیل ریخت‌شناسانهٔ آن، بررسی شده سپس به عناصر داستان شامل زاویهٔ‌دید، گفت‌وگو، زمان و مکان اشاره کرده است. نیز، در بحث اصلی به خویش‌کاری‌ها، شخصیت‌ها و حرکت‌ها پرداخته؛ اما تمام خویش‌کاری‌های الگوی پراپ را در آن نیافته است؛ اما آخرین سابقهٔ پژوهشی مرتبط با مقالهٔ حاضر، «نقد کهن‌الگویی *قصّهٔ شهر سنگستان*» نوشتهٔ فرضی (۱۳۹۱) است که به نقد کهن‌الگویی این شعر بر پایهٔ الگوی یونگ پرداخته، کهن‌الگوهای قهرمان، مرگ و تولد دوباره، پیر دانا و برخی از تصاویر و نمادهای کهن‌الگویی موجود در طبیعت را تحلیل کرده است. وی هم‌چنین سفر قهرمان (شاهزاده) را با مرحلهٔ دوم الگوی یونگ،

یعنی پاگشایی تطبیق داده است. بنابراین با پژوهش حاضر هم‌پوشانی ندارد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

-آیا رفتار و کردار قهرمان(شاهزاده) در قصّهٔ شهر سنگستان، با تمام مراحل الگوی سفر قهرمان کمبل منطبق است؟

-آیا دیگر شخصیت‌ها و تصاویر کهن‌الگویی موجود در این شعر، با سفر قهرمان ارتباط دارند؟

۱-۲. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش پژوهش در این جستار بر پایهٔ مطالعه و خوانش دقیق شعر *قصّهٔ شهر سنگستان* نهاده شده است. سپس به گردآوری داده‌ها پرداخته، در مرحلهٔ بعدی، آن‌ها توصیف و تحلیل گردیده‌اند. روش گردآوری اطلاعات و اسناد، منابع کتابخانه‌ای است.

سفر قهرمان یا «الگوی قهرمان»، یکی از بُن‌مایه‌های اصلی و مشترک همهٔ اسطوره‌های جهان است.

> «کهن‌الگوی قهرمان هم برای فردی که می‌کوشد شخصیت خود را کشف و تأیید کند، مفهوم دارد و هم برای جامعه‌ای که نیاز به تثبیت هویت جمعی دارد. نمادهای قهرمانی زمانی بروز می‌کنند که من خویشتن، نیاز به تقویت بیشتری داشته باشد؛ یعنی هنگامی که خودآگاه کاری را به تنهایی نمی‌تواند انجام دهد، به ناخودآگاه نیاز است» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۸۱).

اسطوره‌قهرمان، از موتیف‌هایی است که مورد توجه اسطوره‌شناسان دیگری مانند اتورانک (۱۹۳۳-۱۸۴۴) و لرد رگلان (۱۹۶۴-۱۸۸۵) قرار گرفته است. رانک در کتاب خود با عنوان *اسطورهٔ تولد قهرمان*؛ رویکردی فرویدی دارد و به پیروی از او، بر نیمهٔ اوّل زندگی قهرمان تأکید دارد؛ اما رگلان در اثر خود با نام *قهرمان*، اسطوره را در کنار آیین قرار می‌دهد و آن را صرفاً روایتی برای بیان آیین می‌داند. به عقیدهٔ او اسطوره‌ها روایت‌هایی هستند که با یک آیین پیوند دارند. به نظر او همهٔ اسطوره‌ها، قصّه‌های قومی، قصّه‌های پریان، نمایشنامه‌ها، افسانه‌های پهلوانی و حماسه‌ها... در نهایت منشأ آیینی دارند» (مخبر، ۱۳۹۶: ۳۵-۲۳۴). وی همچنین قصّهٔ قومی را لاشهٔ تباه‌شدهٔ اسطوره می‌داند.

جوزف کمبل دیدگاه خود در بارهٔ اسطورهٔ قهرمان را در کتاب *قهرمان هزار چهره* بیان کرده است. این عنوان به‌درستی گویای باور وی به نوعی قهرمان اسطوره‌ای کهن‌الگویی است که در اسطوره‌های همهٔ اقوام و ملّت‌ها وجود دارد. این کهن‌الگوها «بُن‌مایه‌های عامی هستند که از «ناخودآگاه جمعی» سرچشمه می‌گیرند و مضمون اساسی ادیان و اسطوره‌ها هستند» (کوپ، ۱۳۹۰: ۱۴۳)؛ اما تعداد بی‌شماری از این کهن‌الگوها، ازجمله کهن‌الگوی قهرمان در تطبیق با الگوهای یونگ می‌باشند. بنابراین

کمبل با الگوپذیری از نمونه‌های یونگ، الگوی سفر قهرمان خود را تدوین نموده، با توجه به پیوند نزدیک افسانه‌ها و قصّه‌های قومی با اسطوره‌ها، الگویی یگانه برای این قصّه‌ها پیشنهاد کرد. او در کتاب *قهرمان هزار چهره*، داستان‌هایی از ادبیات اقوام و ملل گوناگون را که مشابهت‌های زیادی نیز بین آن‌ها وجود دارد، از گوشه و کنار جهان گرد آورده و به این نتیجه رسیده است که:

«چطور داستان‌ها معادل و موازی یکدیگرند و همین داستان‌ها بیانیه‌ای عظیم و بی‌انتها از حقایقی بنیادین را شکل و گسترش می‌دهند که انسان در طول هزاران سال زندگی بر روی این کرهٔ خاکی بر اساس آن‌ها زندگی کرده است» (کمبل، ۱۳۸۵: ۱۱).

سفر قهرمان کمبل، «بیشتر نوعی حرکت در ذهن است. حرکتی از قلمرو خودآگاه، به قلمرو ناشناختهٔ ناخودآگاه و کشف ابعاد حیرت‌انگیزی از یگانگی جهان. نوعی فاصله‌گرفتن از زندگی روزمره که دیگر بازگشت به آن امکان‌پذیر نیست» (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۵۳). الگوی سفر قهرمان کمبل، شامل سه مرحلهٔ عزیمت، تشرف و بازگشت است که از بخش‌های فرعی دیگری مانند دعوت به آغاز سفر (ندای پیک)، ردکردن دعوت، راهنما (امدادهای غیبی)، گذر از نخستین آستان و شکم نهنگ، آزمون، پاداش، اکسیر و بازگشت تشکیل می‌شود.

۱-۲-۱. عزیمت (جدایی)

نخستین مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای قهرمان «جدایی» است.

«ماجراجویی معمول قهرمان با شخصی آغاز می‌شود که چیزی از او گرفته شده یا حس می‌کند در تجارب معمول موجود یا مجاز برای اعضای جامعه‌اش چیزی کم است» (کمبل، ۱۳۷۷: ۱۹۰).

به نوشتهٔ کمبل این ماجراجویی چیزی نیست، مگر کشف خویشتن خویش. این مرحله شامل بخش‌های دیگری همچون دعوت، رد دعوت و پذیرش، امداهای غیبی، گذر از آستان و شکم نهنگ است؛ اما در اولین بخش؛ یعنی همان «دعوت به آغاز سفر»؛ دست سرنوشت، قهرمان را با ندایی به خود می‌خواند و مرکز ثقل او را از چهارچوب‌های جامعه به سوی قلمرویی ناشناخته می‌گرداند. این قلمروِ سرنوشت که هم سرشار از گنج‌ها و هم جایگاه خطرهاست به شکل‌های گوناگون نمایان می‌شود: «هم‌چون سرزمینی دور، یک جنگل دور افتاده، زیر زمین، زیر امواج و یا فراسوی آسمان‌ها...» (کمبل، ۱۳۸۵: ۶۶). با این حال، گاه اتفاق می‌افتد که قهرمان نمی‌تواند از زندگی عادی و معمول خود فاصله بگیرد. یا «کودکی خود را کنار بگذارد و بالغ شود... مُردن در شخصیت و روان کودکانه‌اش و

بازگشتن در هیئت یک فرد بالغ و مسئول... ترک یک موقعیت و پیداکردن منشأ زندگی که شما را در موقعیتی غنی‌تر یا بالغ‌تر قرار دهد. این بُن‌مایهٔ اصلی سفر جهانی قهرمان است» (کمبل، ۱۳۷۷: ۱۹۰)، در این صورت دعوت را نمی‌پذیرد.

> «ردِّ دعوت، سفر را بر عکس کرده، به حالتی منفی بدل می‌سازد، در این حالت فرد که پشت دیواری از کسالت زندگی روزمره، کار سخت و یا فرهنگ زندانی شده است، قدرت انجام عمل مثبت را از دست می‌دهد و بدل به یک قربانی می‌شود که نیاز به ناجی دارد...» (کمبل، ۱۳۸۵: ۶۸-۶۷).

اما «پذیرش دعوت» از سوی قهرمان، او را به سمت و سوی مرحلهٔ بعدی؛ یعنی امدادهای غیبی یا کمک ماوراء طبیعی سوق می‌دهد. در این جا یک حامی یا راهنما پیدا می‌شود و برای مقابله با خطرات احتمالی راه، هشدارهای لازم را به او می‌دهد. به نوشتهٔ کمبل این راهنما یا حامی، در واقع نمودی از ناخودآگاه فرد است. سپس در مرحلهٔ «گذر از آستانه»؛ فرد «باید از مرزی بگذرد که در آن خطری بزرگ تهدیدش می‌کند، این خطر می‌تواند تاریکی محض، دریایی مرگ‌بار، یک اژدها، دیو یا هیولا باشد» (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۴۷).

> «سفر همیشه و همه جا، عبور از حجاب دانسته‌ها به سوی ناشناخته‌هاست. نیروهای نگهبان مرزها خطرناک‌اند و روبه‌رو شدن با آن‌ها مخاطره‌انگیز است؛ ولی برای کسی که شایستگی و شجاعت لازم را دارد، خطری وجود نخواهد داشت. گذر از آستان جادویی، مرحلهٔ انتقال انسان به سپهری دیگر است که در آن دوباره متولّد می‌شود و این عقیده به صورت شکم نهنگ، به‌عنوان رحم جهان، نمادین شده است. این درونمایهٔ تکرارشونده و محبوب بر این نکته تأکید می‌کند که عبور از آستان، نوعی فنای خویشتن است. این غیبت، معادل گذر یک عابد به درون معبد است... در لحظهٔ ورود یک فدایی به معبد، او دچار دگرگونی و تحوّل می‌شود؛ شخصیت مادّی‌اش در جهان بیرون باقی می‌ماند و او همچون ماری که پوست بیندازد، آن را پاره می‌کند» (کمبل، ۱۳۸۵: ۹۸-۹۰).

به این ترتیب قهرمان با ورود به حیطهٔ تجربه‌های تازه، از اسارت «من» آزاد می‌گردد.

۱-۲-۲. تشرّف (نوآموزی)

دومین مرحله از سفرهای قهرمانی «تشرّف» است.

> «تشرّف آغازگر «تولدی جدید» است، از این رو، به‌طور نمادین بازگشت به رحم را بازگو و تکرار می‌کند. جنون شمن‌های آتی را در آیین تشرّف به لحاظی می‌توان به فروپاشی شخصیت

قبلی تشبیه کرد... در تمام این شرایط، ما با فرو رویِ کامل به درون تاریکی روبه‌رو هستیم. هر رویدادی از این نوع، همواره با ایجاد چیزی، با ایجاد «عالم» یا یک نحوهٔ جدید وجود پایان می‌یابد. در رمزگشایی معنایی این نماد، در سطح انسان‌شناختی، تشرّف؛ یعنی مرگ آیینی که با تجدید حیات عرفانی دنبال می‌شود» (الیاده، ۱۳۹۴: ۴۶-۴۰).

به هر حال، تشرّف در معنای درون‌شناختی آن، دگرگونی و تحوّل از یک حال به حال دیگر است؛ زیرا «چیزی که همهٔ اسطوره‌ها باید به آن بپردازند، تحوّل نوعی از آگاهی به نوع دیگر است. شما به شیوه‌ای فکر می‌کرده‌اید و اکنون باید به شیوه‌ای دیگر فکر کنید با آگاهی یا با پشت سر گذاشتن آزمون‌های دشوار یا در نتیجهٔ مکاشفه‌های اشراقی...» (کمبل، ۱۳۷۷: ۱۹۲) بنابراین، پس از عبور قهرمان از آستان؛ وی «قدم به چشم‌انداز رؤیایی اشکال مبهم و سیّال می‌گذارد، جایی که باید یک سلسله آزمون را پشت سر گذارد. این مرحله، مرحله‌ای محبوب در سفرهای اسطوره‌ای است که مایهٔ به‌وجود آمدن بخش اعظمی از ادبیات جهان، در بارهٔ آزمون‌ها و سختی‌های معجزه‌آسا شده است... این مرحله، فرایند کنار گذاشتن، فراتر رفتن و یا تحول تصاویر به جا مانده از کودکی و گذشتهٔ ماست» (کمبل، ۱۳۸۵: ۱۰۸-۱۰۵)؛ اما در طیّ این آزمون، قهرمان باید به‌طور نمادین، خوان‌های زیادی را پشت سر بگذارد.

«این مرحله... همان مرحلهٔ پُر ماجرایی است که هفت‌خوان در آن اتّفاق می‌افتد و با ادامهٔ کمک‌های پیر و راهنما همراه است. قهرمان با شرکت در نبردها و نشان‌دادن دلیری، شخصیت واقعی خود را بروز می‌دهد...» (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۴۸).

مرحلهٔ بعدی «پاداش» است. پاداش و پیروزی به شکل‌های گوناگونی بروز می‌کند و سه سطح را در بر می‌گیرد. ملاقات با خدابانو و ازدواج جادویی با او، آشتی و هماهنگی با پدر سپس خدای‌گون شدن یا به مقام خدایی رسیدنِ قهرمان است.

«ازدواج جادویی با خدابانو -ملکهٔ جهان- نشان‌دهندهٔ تسلّط کامل قهرمان بر زندگی است؛ چون زن همان زندگی و قهرمان عارف و ارباب جهان است...» (کمبل، ۱۳۸۵: ۱۲۸).

یک بُعد دیگر این است که اگر قهرمان از شرِّ تعصبات مذهبی، قومی (ملّی) خلاص شود و برداشت‌های محدود از کهن‌الگوها را کنار گذارد، به تشرّف اعلی خواهد رسید و با خالق جهان یکی خواهد شد. سپس در مراحل نهایی، پس از دست‌یافتن به پیروزی و پاداش؛ قهرمان باید برکت نهایی یا اکسیر حیات را از آن خود کند و باز گردد.

«دستاورد داشتن، یکی از ارکان اصلی هر سفر قهرمان است. قهرمان بدون دستاورد، فرد شکست خورده‌ای است که به مضحکه تبدیل می‌شود. وقتی تعارض‌ها، تضادها و تقابل‌های دوگانه از بین می‌روند، دیگر محتوای آن چیزی که باقی می‌ماند معلوم نیست. این محتوا یک هیچ یا تهی بزرگ است. قهرمان به درکی ورای همهٔ تجربیات شکل و ظاهر می‌رسد، درکی ورای همهٔ سمبل‌ها و خدایان؛ درک آن تهی غیرقابل انکار» (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۵۱).

معمولاً برکت نهایی به شکل ربودن آتش و ربودن عروس، نمادینه شده است. به هر حال، قهرمان پس از به دست آوردن اکسیر حیات، آن را با جامعهٔ خویش به اشتراک می‌گذارد.

۱-۲-۳. بازگشت

آخرین مرحله از سفر قهرمان «بازگشت» است.

«پس از نفوذ در سر منشأ و با دریافت فضل و برکت... جست‌وجوی قهرمان به پایان می‌رسد؛ ولی اکنون این ماجراجو با غنیمت خود که می‌تواند زندگی را متحوّل کند، باید باز گردد. چرخهٔ کامل اسطورهٔ یگانه، هنگامی تمام می‌شود که قهرمان با سعی و تلاش، جادوی سخن حکیمانه، پشم طلایی و یا شاهزاده خانم خفته را به ملک بشری بازگرداند. یعنی جایی که این برکت می‌تواند به تجدید حیات جامعه، ملت، کرهٔ زمین و یا ده هزار جهان کمک کند» (کمبل، ۱۳۸۵: ۲۰۳)

اما گاه قهرمانان از این مسئولیت خودداری می‌کنند و برای همیشه در سرزمین الهه‌های جاویدان به زندگی نامیرا ادامه می‌دهند. به هر حال، اگرچه الگوی سفر قهرمان را می‌توان با بیشتر افسانه‌ها و قصّه‌های عامیانهٔ ملل گوناگون جهان تطبیق داد؛ اما به دلیل کلّیت و گستردگی، تمامی مراحل آن در همهٔ داستان‌ها قابل تکرار نیست.

۲. اخوان و *قصّهٔ شهر سنگستان*

مهدی اخوان‌ثالث از شاعران معاصر ایران است که ناخودآگاه او تابع یک موتیف اسطوره‌ای است. علاقهٔ اخوان به فرهنگ و تمدن درخشان ایران باستان و کوشش برای احیاء آن، موجب شد که وی برای بیان مسائل شخصی، قومی، تاریخی و... در اشعارش، از اساطیر و قصّه‌های کهن بهره بگیرد. افزون بر آن، اخوان در اشعار خود به نوعی روایت‌گری یا شیوهٔ نقل قصّه پرداخته است.

«اگر بخواهیم «تشخّص و برجستگیِ» هنر او را در یک جهت خاص نمایش بدهیم، باید بگوییم که وی در نوعی از بیان –که باید آن را «بیان گزارشی یا روایی» نامید– موفق‌تر از دیگر انواع

شعر است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۵۸).

همان‌طور که به گفتهٔ خود نیز، وی «راوی قصّه‌های از یاد رفته و آرزوهای بر باد رفته» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۴: ۱۱۶) است.

بنابراین *قصّهٔ شهر سنگستان* یکی از سروده‌های اخوان است که از تلفیق قصّه و اسطوره پدید آمده است. «شکل شعر *قصّهٔ شهر سنگستان* همان شکل روایتی قصّه‌گویی ایرانی است: «زاغی بر درختی آشیانه داشت.»» (دست‌غیب، ۱۳۷۳: ۲۲۹).

قصّه‌هایی که به نوعی عمومیت دارند و ابهام‌های زمانی و مکانی موجود در آن‌ها، امکان کشف الگوهای مشترک بین اقوام و فرهنگ‌های گوناگون، در سراسر جهان را فراهم می‌کند. همان‌گونه که سوای ویژگی‌های قومی (ملی)، تصاویر، مکان‌ها و شخصیت‌های موجود در این شعر، به سبب دارا بودنِ ویژگی‌های کهن‌الگویی و نمادین‌شان، قابلیت تعمیم به دیگر قصّه‌ها را نیز دارند. این پژوهش با توجه به نکات بیان شده به تحلیل *قصّهٔ شهر سنگستان* اخوان، بر پایهٔ الگوی قهرمان جوزف کمبل می‌پردازد. اگرچه ادبیات عامه‌پسند به سبب رهنمونی ما در شناخت تمدن‌های کهن بشری؛ به‌عنوان مبنای نقدِ «صور نوعی» ارزش بسیاری دارد؛ اما بیان روایی- اسطوره‌ای این شعر که باعث برخورداری آن از یک فضای صمیمی و عامه‌پسند با روساخت اسطوره‌ای شده است، نباید موجب غفلت مخاطب از درون‌مایه‌های نوین آن، ازجمله مفاهیم عمیق روان‌شناختی، اجتماعی و فرهنگی گردد. *قصّهٔ شهر سنگستان* بر پایهٔ گفت‌وگوی دو سویه[1] و تک‌گویی[2] شکل گرفته است.

این شعر روایت زندگی شاهزادهٔ غمگینی است که اگرچه در برابر هجوم دشمن به سرزمین‌اش، مثل یک سردار دلیر جنگید؛ اما تنها ماند؛ زیرا هر چه فریاد زد «- دلیران من! ای شیران! زنان! مردان!...»، پاسخی نشنید. به هر حال دستِ تقدیر بود، یا افسون اهریمن؛ صدایی از کسی نیامد؛ زیرا همه تبدیل به سنگ و سرد شده بودند.

> «همان شهزادهٔ بیچاره است او که شبی دزدان دریایی/ به شهرش حمله آوردند./ و او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر:/ «- دلیران من! ای شیران / زنان! مردان! جوانان! کودکان! پیران!»/ صدایی بر نیامد از سری؛ زیرا همه ناگاه سنگ و سرد گردیدند/ از این‌جا نام او شد شهریار شهر سنگستان/ پریشان‌روز، مسکین، تیغ در دستش میان سنگ‌ها می‌گشت/ و چون دیوانگان فریاد

۱. دیالوگ

۲. مونولوگ

میزد «آی!»/ « -دلیران من!»؛ اما سنگ‌ها خاموش» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۴: ۲۲-۲۱).

به‌نظر می‌رسد شاهزاده نیز، همچون «دون کیشوت، آواره‌ای است که از فرهنگ خود جدا شده و در پی حقیقتی است عمیق‌تر از آن‌چه که این جامعهٔ مادی و منفور، مروج آن است» (گورین و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۰۴) این آوارگی که مقدمهٔ پیداکردن سر نخ‌هایی در جهتِ مبارزه با غول‌های درونی و بیرونی‌ست، جدایی یا رهسپاری نام دارد.

۲-۱. جدایی

نخستین مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای قهرمان «جدایی» است.

> «ماجراجویی معمول قهرمان با شخصی آغاز می‌شود که چیزی از او گرفته شده یا حس می‌کند در تجارب معمول موجود یا مجاز برای اعضای جامعه‌اش چیزی کم است» (کمبل، ۱۳۷۷: ۱۹۰).

به نوشتهٔ کمبل این ماجراجویی چیزی نیست، مگر کشف خویشتن خویش. به این ترتیب «شاهزاده» نماد کهن‌الگوی قهرمان و شخصیت اصلی این قصّه است که در پی هجوم دشمن و سنگ‌شدگی مردم، با دلی پُر درد از تَرک سنگستان ویران‌اش، از موقعیت فعلی، کناره جُسته و به گوشهٔ انزوا پناه می‌برد و به جست‌وجوی «خود» که مرکز و مدار همهٔ دگرگونی‌های شخصیت(فردی و اجتماعی) ست، می‌پردازد.

«غریبی، بی‌نصیبی، مانده در راهی، /پناه آورده سوی سایهٔ سدری/ ببینش، پای تا سر، درد و دل‌تنگی‌ست» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۴: ۱۹). پس «اوّلین قدم؛ یعنی وارستگی یا کناره‌گیری عبارت است از تأکید بر دنیای درون به جای دنیای برون، حرکتی از جهان اکبر به جهان اصغر، کناره‌گیری از نومیدی‌های سرزمین سترون و حرکت به سوی آرامش قلمرو جاودانِ درون. علم روان‌شناسی به ما می‌آموزد که این قلمرو دقیقاً ناخودآگاه کودکانهٔ ماست. این‌جا قلمرویی است که هنگام خواب بدان قدم می‌گذاریم. آن را در درون خود تا ابد حمل می‌کنیم» (کمبل، ۱۳۸۵: ۹۶).

به این ترتیب از لحظهٔ «جداییِ» شاهزاده از دنیای واقعی‌اش، نخستین «حرکت» او برای سفر قهرمانی آغاز می‌گردد و کردار و رفتار او با یک سفر نمادین تطبیق داده می‌شود.

۲-۱-۱. دعوت به آغاز سفر

این بخش از سفر، در ارتباط با «جدایی قهرمان از دنیای معمول است. این جدایی بازتاب نمادین جداشدن نوزاد از مادر است و طی آن قهرمان احساس ترس می‌کند. دعوت به آغاز سفر برای قهرمان

به شکل‌های مختلفی اتفاق می‌افتد. گاه پیکی می‌آید و این دعوت را ابلاغ می‌کند و یا یک حادثه قهرمان را به این سمت سوق می‌دهد» (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۴۶-۲۴۵).

پس از آن، حس کنجکاوی انسان، او را وادار به پیگیری ماجرا کرده، به مکان موردنظر می‌کشاند. همان‌طور که در این‌جا نیز، هجوم دشمن و طلسم سنگ‌شدگی، حادثه‌ای است که سبب «جدایی» شاهزاده از سرزمین خویش و فاصله‌گرفتن از زندگی روزمره و دنیای واقعی‌اش می‌گردد. البته در یک سفر درون‌شناختی، من یا (اِگو)، نماد دشمن درونی انسان و مانع او برای رسیدن به وارستگی، رشد فکری و اجتماعی است. بنابراین برای رهایی از شرّ «من» و دست‌یابی به فردیّت «خود»، باید با آن مبارزه کرد؛ اما شاهزاده پس از ترک وطن و پس از اینکه سال‌های زیادی از عمر خویش را صرف پیمودن دریا و کوه و دشت می‌کند؛ خسته و فرسوده شده و دیگر جست‌وجوها را پوچ و بیهوده می‌داند. این رخداد، نماد شکل‌گیری یک بازدارندهٔ ذهنی و روانی مهم در ادامهٔ روندِ مبارزه است که کردار و رفتار قهرمان (شاهزاده) را تحت تأثیر قرار می‌دهد. به‌طوری‌که پیروزی یا شکست وی در مراحل بعدی سفر، مشروط و منوط به آن است.

«همان شهزاده است آری که دیگر سال‌های سال/ ز بس دریا و کوه و دشت پیموده‌ست/ دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده‌ست» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۴: ۲۲-۲۱).

به‌طور معمول «ندا در شرایطی خاص به گوش می‌رسد، در یک جنگل تاریک، زیر درختی بزرگ، کنار چشمه‌های جوشان... » (کمبل، ۱۳۸۵: ۶۱)؛ بنابراین در مرحلهٔ جدایی (عزیمت)، هنگامی که شاهزاده از آوارگی در دشت و بیابان خسته و فرسوده شده و جست‌وجوها را پوچ و بیهوده می‌داند؛ با ناامیدی تمام به یک میعادگاه و مکان اسطوره‌ای، یا همان درخت سدر کهن‌سالِ تنها و غریبِ روییده در پای کوه قوی پیکر که دو کبوتر روی شاخه‌های آن نشسته‌اند، پناه می‌آورد و در سایهٔ آن به استراحت می‌پردازد تا از دردها و آلامی که در رویارویی با واقعیت او را آزار میدهند، رها گردد. «درخت» از عناصر و پدیده‌های مهم موجود در طبیعت است که جزو الگوهای عمومی و تکراری فرازمان، فرامکان و فراتمدنی و از صور نوعی دارای تداعی‌های خاص رمزی‌ست که تعداد زیادی از مردم در فرهنگ هر جامعه‌ای با آن آشنایی دارند.

«درخت در معنای عام، دال بر حیات گیتی، رشد و زایندگی و فرایندهای زایایی مکرر آن است. همچنین به معنای زندگی جاودانه و بی‌زوال و در نتیجه فنا ناپذیری است» (گورین و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۷۸).

درخت هم‌چنین از نمادهای کهن‌الگویی «آگاهی‌بخشی» و «الگوی تمامیت و باروری و سرزندگی» است؛ یعنی زنده به زندگانی‌ای ژرف؛ ولی ساکن است. درخت نماد بسط نیرو (انرژی)های جسمانی و روحانی و تجدید حیات مستمر و پرتو افشانی شخصیت است (بوکور، ۱۳۷۶: ۲۷)؛ اما در بارهٔ ارتباط درخت با سفر قهرمان در این قصّه؛ می‌توان گفت که شاهزاده در پی کشف حقیقتی که او را به کلید طلسم (رستگاری) برساند، به سایهٔ سدر پناه آورده است.

زیرا، اگر این باور اسطوره‌ای در شاهزاده تقویت شود که درخت کهن‌سالِ قصّه که پا (بُن) در زمین دارد و سر (شاخه) در آسمان؛ به یک منبع لایزال متّصل است که هم در جهت ایجاد آرامش ذهنی و درونی وی مؤثر است و هم، آگاهی و معرفت لازم در جهت دست‌یابی به کلید رستگاری را به او خواهد داد، به هماهنگی با طبیعت می‌رسد و اتفاقات خوبی در مسیر سفر قهرمانی وی روی خواهد داد؛ زیرا:

> «چهره‌های گوناگون بازتاب روانی واقعیت، از اختلاف کیفی میان دو نوع رابطهٔ موجودات زنده با پیرامون‌شان پدید می‌آید به‌گونه‌ای که طبیعت با موجود زنده و موجود زنده با طبیعت رابطه می‌گیرد. در چنین روندی است که انسان در تخیل و به یاری تخیل خود بر نیروی طبیعت غلبه می‌کند و آن را تابع خویش می‌سازد و بدان شکل می‌بخشد و خود را به شکل آن در می‌آورد. در حقیقت کل درون آدمی، از این راه، جهان بیرون را با خود هماهنگ می‌کند» (مختاری، ۱۳۹۳: ۳۰).
>
> «پناه آورده سوی سایهٔ سدری،/ ببینش پای تا سر درد و دلتنگی‌ست» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۴: ۱۹).

به هر حال در بارهٔ سکنی‌گُزینیِ شاهزاده در سایهٔ درخت آرزوها می‌توان گفت که اگرچه «کناره‌گیری او از صحنهٔ جهانِ ظواهر و تأثیرات تابع آن، به سوی مناطق غیرقابل پیش‌بینی روان است...» (کمبل، ۱۳۸۵: ۲۸) که در پیداکردن «خود» و تکامل شخصیت او بی‌تأثیر نیست؛ لیکن «انزوا در بیشه‌زار یا کلبه‌ای دور افتاده و پرت نیز همانا جدایی و جدانشین شدن در تاریکی است» (الیاده، ۱۳۹۴: ۳۹). هم‌چنین با اینکه یک فرایند خواب و بیداری مجموعاً، نماد کهن‌الگوی مرگ و زندگی دوباره است؛ اما خوابیدن طولانی مدت در زیر درخت، برای شاهزاده پیامد منفی دارد؛ زیرا ادامهٔ این روند (ستان خفته و با دستان فرو پوشانده چشمان) که القاکنندهٔ نوعی سکون و بی‌تحرکی‌ست؛ جهش به سمت و سوی افسردگی (فسردگی) و جمادی‌شدن است.

در این هنگام دو کبوتر که تنها رهگذران این وادی بودند؛ درحالی‌که مهربانانه و با لحن «خواهر

جان»، «جان خواهر جان»، یکدیگر را می‌نواختند؛ ناگهان در حین گفت‌وگو، ستان خفته‌ای را در زیر درخت دیدند که چشمان‌اش را با دست پوشانده بود. از این روی، خیلی زود در پی کشف هویت شاهزاده بر آمدند تا بتوانند او را راهنمایی کنند.

«نگفتی، جان خواهر! اینکه خوابیده‌ست این‌جا کیست./ ستان خفته‌ست و با دستان فرو پوشانده چشمان را/ تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را/ دوست می‌داریم./ نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست»/- «بجای آوردم او را، هان/ همان شهزادهٔ بیچاره است او که شبی دزدان دریایی/ به شهرش حمله آوردند» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۴: ۲۱-۱۷).

به هر حال، ترفند کبوتران برای به حرف آوردن شاهزاده و حرکت او، گمانه‌زنی‌هایی‌ست که در بارهٔ هویت او شکل می‌گیرد که نخستین گام در جهت یاری‌رسانی به وی نیز می‌باشد. اگرچه شاهزاده در سیر و سفر نمادین خویش سال‌های سال، آوارهٔ دریا و کوه و دشت است و هر یک از این عناصر به نوعی با سفر شاهزاده برای رسیدن به رستگاری، معنا می‌یابند؛ اما از آن رو که وی نمی‌تواند به‌درستی با این پدیده‌ها یگانه و هماهنگ گردد، در نظر او از ارزش و اعتبار ساقط می‌شوند. بنابراین، توصیف کوه با صفت قوی‌پیکر در آغاز شعر، به این سبب است که قهرمان (شاهزاده) «قرار و حیات این جهانی‌اش را از این کوه تصور کرده است...» (مختاری، ۱۳۹۳: ۹۸)؛ اما تبدیل و دگرگونیِ آن به یک «کوه بی‌حاصل» در میانهٔ داستان؛ نشانهٔ برآورده‌نشدن این تصور در ذهنیت اوست. پس، بیهودگی و پوچیِ ادامهٔ سفر در باور شاهزاده، به سبب دست‌نیافتن به مرکزیت (خود) است. همچنین، مهم‌ترین مانع قهرمان (شاهزاده)، برای جست‌وجوی زال و پرسیدن چاره و ترفند کار از او؛ و این ذهنیت که «نه پَر سیمرغ یاری‌اش خواهد کرد، نه هفت جاوید ورجاوند... » (مختاری، ۱۳۹۲: ۴۸۰)؛ در دسترس نبودن کوه البرز به‌عنوان جایگاه سیمرغ (مکان خدایان) است که می‌تواند بازدارندهٔ وی از ادامهٔ سفر نیز باشد.

«همان شهزاده است آری که دیگر سال‌های سال/ ز بس دریا و کوه و دشت پیموده‌ست، /دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده‌ست./ و پندارد که دیگر جست‌وجوها پوچ و بیهوده‌ست./ نه جوید زال زر را تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد/ چاره و ترفند،/ پناه آورده سوی سایهٔ سدری/که رُسته در کنار کوه بی‌حاصل» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۴: ۲۲).

۲-۱-۲. ردکردن دعوت

گاه «در زندگی واقعی پیش می‌آید که دعوتی بی‌پاسخ بماند، در اسطوره‌ها و داستان‌های مشهور هم چندین‌بار به این مورد اشاره شده است؛ رد دعوت، سفر را بر عکس کرده، به حالتی منفی بدل

می‌سازد، در این حالت فرد پشت دیواری از کسالت زندگی روزمره، کار سخت و یا «فرهنگ» زندانی شده است، قدرت انجام عمل مثبت را از دست می‌دهد و بدل به یک قربانی می‌شود که نیاز به ناجی دارد. جهان شکوفایش، بدل به سرزمینی بایر، با سنگ‌های سخت می‌شود و زندگی‌اش معنایی ندارد...» (کمبل، ۱۳۸۵: ۶۷). در این شرایط قهرمان می‌خواهد منافع کنونی‌اش را که در امنیت کامل قرار دارد، حفظ کند.

به هر حال، اگرچه وضعیت بیرونی شاهزاده و تبدیل جهان شکوفا و وضعیت معمول‌اش به سنگستانِ ویرانی که باعث ناامیدی او شده، نشانهٔ رد دعوت است؛ اما هجرت او برای نجات جامعهٔ خویش از چنگال طلسم سنگ‌شدگی، یک نوع پذیرش دعوت به‌شمار می‌آید؛ زیرا اگر جز این می‌بود، باید وی نیز مثل مردم خود تبدیل به سنگ می‌شد. از سوی دیگر مشکل مهم این قصّه، نجات‌بخشی است. بنابراین به‌نظر می‌رسد این رد دعوت در ارتباط با مردم و جامعهٔ شاهزاده است؛ زیرا هر کسی قهرمان زندگی خویش به حساب می‌آید.

> «قهرمان دعوت را نمی‌پذیرد و در این صورت زندگی خوبی در انتظارش نخواهد بود. نمونه‌های فراوانی از سنگ‌شدن و جمود افسانه‌های قومی دیده می‌شود» (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۴۶). یک احتمال دیگر اینکه، شاید به این دلیل «هنوز سنگ نشده، که اثبات کند هیچ جنبنده‌ای و جنبشی در میان نخواهد بود» (مختاری، ۱۳۹۲: ۴۸۰).

جنبنده، نماد انسان‌هایی است که می‌توانستند با کردار قهرمانی به رستگاری نائل گردند سپس زندگی خود، دیگران، جامعه و کلّ جهان را متحوّل کنند. همان‌طور که کمبل نیز گفته است که سفر قهرمانی فقط خاصّ داستان و قصه نیست؛ بلکه هر انسانی می‌تواند قهرمان زندگی خود و جامعه باشد و با تن‌دادن به یک سفر درون‌شناختی، ابتدا خود را به سطح عالی‌تری از حیات ارتقا بدهد سپس برای رستگاری دیگران گام بردارد.

> «صدایی بر نیامد از سری؛ زیرا همه ناگاه سنگ سرد گردیدند» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۴: ۲۲).

۲-۱-۳. امدادهای غیبی

به‌طور کلی در تمام قصّه‌ها و افسانه‌های کهن، پیر دانا، حامی و راهنمای قهرمان در این سفر است.

> «آنان که به دعوت پاسخ مثبت داده‌اند، در اولین مرحلهٔ سفر با موجودی حمایت‌گر روبه‌رو می‌شوند... او طلسمی به رهرو می‌دهد که در برابر نیروهای هیولاوشی که در راه هستند، از او محافظت می‌کند» (کمبل، ۱۳۸۵: ۷۵).

این نماد کهن‌الگویی، معمولاً در چهرهٔ یک موجود ماوراءالطبیعی، پرنده یا حیوانی دیگر، ظاهر می‌شود و هدفش کمک به قهرمان است. هم‌چنین آن‌ها «نماد کشش‌های یاری‌دهنده‌ای هستند که از ژرفای ناخودآگاه می‌آیند و به نوعی ما را راهبری می‌کنند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۶۸). در این شعر، کبوتران در بارهٔ هویت شاهزاده؛ یعنی کیست؟ از کجا آمده؟ چرا و چگونه به این مکان افتاده است؟، بحث می‌کنند تا بتوانند او را راهنمایی کنند؛ زیرا «پیر قصه‌های پریان به منظور برانگیختن «خویشتن‌شناسی» و تحریک قوای اخلاقی می‌پرسد: چه کسی؟ چرا؟ از کجا؟ به کجا؟» (فرضی، ۱۳۹۱: ۱۴). به هر حال، اگرچه کبوترانِ این داستان، نمادی از امدادهای غیبی می‌باشند که به منظورِ کمک به شاهزاده به این مکان آمده‌اند؛ اما سردرگُمی شاهزاده (قهرمان) در برابر راهنمایی کفترهای اشارت‌گو و تدابیرشان، از یک سو به سبب نامشخص بودن راهِ پنجم است و از سوی دیگر، یادآوری این موضوع به مخاطب که این داستان در پی یک واقعیت اجتماعی، تاریخی شکل گرفته است. بنابراین اخوان در پایان قصه شهر سنگستان شاهزاده (انسان) را در موقعیتی که هست قرار می‌دهد، نه در یک موقعیت خیالی.

> «ازین سو، سوی خفتنگاه مهر و ماه، راهی نیست/ بیابان‌های بی‌فریاد و کهساران خار و خشک و بی‌رحم است./ وَز آن سو، سوی رُستنگاه ماه و مهر هم، کس را پناهی نیست./ یکی دریای هول هایل است و خشم توفان‌ها./ سدیگر سوی تفته دوزخی پُر تاب. / رهایی را اگر راهی‌ست،/ جز از راهی که روید زآن گُلی، خاری، گیاهی نیست...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۴: ۱۸).

بنابراین، سکوت اولیهٔ شهریار در برابر چاره‌اندیشی کفترها و اینکه هنوز از جای خود حرکت نکرده؛ اشاره به موضوع فوق دارد. از سویی، بُهت و سکون شاهزاده می‌تواند نماد وابستگی او به من(اِگو) باشد که حاضر نیست از آن جدا گردد. به هر حال تنها پیامد اجتماعیِ این ذهنیت، سست‌شدن ارادهٔ آزاد شاهزاده است؛ زیرا «ارادهٔ انسانی؛ یعنی آگاهی به اهداف خویش، به معنی شناسایی دقیق از توانایی مشخص و ابزار اعمال و بیان آن دو در عمل است... چنین فرد آگاهی یک استاد زندگی معنوی و اخلاقی و اجتماعی است و نه شبانی چوب به دست. محرکی است برای تنبلی فکری، بیدار باشی است برای یادهای نیک که در خواب فرو رفته؛ اما برای مبارزه باید از جای بر خیزد » (مختاری، ۱۳۹۲: ۶۷-۶۸)؛ اما متأسفانه شاهزاده حتّی «شبانی چوب به دست» نیست؛ بلکه «شبانی گلّه‌اش را گرگ‌ها خورده»؛ یعنی خلع سلاح کامل است.

٤-۱-۲. گذر از نخستین آستانه

عبور از آستانه «مرحلهٔ انتقال انسان به سپهری دیگر است که در آن دوباره متولد می‌شود. این عقیده به صورت شکم نهنگ، به‌عنوان رحم جهان، نمادین شده است. این درون‌مایهٔ تکرارشونده و محبوب بر این نکته تأکید می‌کند که عبور از آستان، نوعی فنای خویشتن است...» (کمبل، ۱۳۸۵: ۹۶). این بخش از سفر، مقدمهٔ ورود به جادهٔ آزمون‌هاست که طیّ آن قهرمان باید «از مرزی بگذرد که در آن خطری بزرگ تهدیدش می‌کند، این خطر می‌تواند تاریکی محض، دریایی مرگ‌بار و... باشد. در واقع این مرحلهٔ جدایی از والدین، یا به تعبیر کمبل، عبور از حجاب دانسته‌ها به سوی ناشناخته‌ها است» (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۴۷). گذر از آستانه راهی به مرکز وجود و پیداکردن «خود» است.

> «طواف دشوار و پُر زحمت پیرامون حرم‌ها، راه سپردن‌های دور و دراز برای زیارت اماکن مقدس، سفرهای مخاطره‌آمیز پهلوانان برای به‌دست آوردن چیزهای شگفت و جادویی مانند «پشم زرّین»، «سیب‌های طلایی»، «نوشدارو» و غیره، سرگردانی در تیه‌ها و پیچلاخ‌ها، دشواری‌هایی که سالک در پی یافتن راهی به خود، به مرکز هستی خویشتن، با آن‌ها مواجه می‌شود همه دشوار و پُر خطرند... چون در واقع حرکت به سوی مرکز، نوعی آیین عبور و انتقال است از ناسوت به لاهوت، از موهوم و سپنجی به واقعیت و جاودانگی، از مرگ به زندگی و از انسان به خدا...» (الیاده، ۱۳۹۳: ۳۲-۳۱).

بنابراین فاصله‌گرفتن از «منِ» کودکی، پیمودن کوه و سرگردانی در بیابان نیز، تصاویری از گذر از آستانه است.

اما «کوه» از تصاویر کهن‌الگویی و از صور نوعی دارای تداعی‌های رمزی خاصّ مربوط به فرهنگ‌های مشترک و از نمادهای «مرکز» است. «بنا بر باورهای ایرانی کوه البرز در وسط زمین جای دارد و به آسمان پیوسته است» (الیاده، ۱۳۹۳: ۲۶). همان‌گونه که توصیف کوه با صفت قوی‌پیکر در آغاز این شعر؛ از این روست که قهرمان (شاهزاده) «قرار و حیات این جهانی‌اش را از این کوه تصوّر کرده است...» (مختاری، ۱۳۹۳: ۹۸)؛ اگرچه باژگونی این باور در میانهٔ شعر، آن را به یک «کوه بی‌حاصل» تبدیل کرده است؛ زیرا سال‌ها پیمودن کوه و دریا و دشت توسط قهرمان این قصّه نیز که نماد عبور وی از نخستین آستانه و مهم‌ترین آن است، چنان شاهزاده را دل‌خسته و فرسوده کرده که مثل روح جغد سرگردان در مزارآجینِ این شب‌های بی‌ساحل، نومیدانه از سنگستان شومش نیز دل برگرفته است. البته این مرحله پیش از پناه‌آوردن او به سایهٔ درخت سدر است؛ زیرا از گفت‌وگوی کبوتران مشخص شد که شاهزاده پس از سال‌ها آوارگی در کوه و دشت و بیابان، به مکان موعود

می‌رسد.

«همان شهزاده است آری که دیگر سال‌های سال/ ز بس دریا و کوه و دشت پیموده‌ست،/ دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده‌ست./ و پندارد که دیگر جُست‌وجوها پوچ و بیهوده‌ست» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۴: ۲۲).

۲-۲. تشرّف (نوآموزی)

این مرحله در ارتباط با «نوآموزی» قهرمان است و شامل جادهٔ آزمون‌ها، ملاقات با خدابانو، آشتی و هماهنگی با پدر، خدایگان و برکت نهایی است. البته این مراحل در تمام داستان‌ها موبه‌مو و بی‌کم و کاست اجرا نمی‌شود؛ اما معمولاً بخش‌های اصلی سفر قهرمانی در همهٔ آن‌ها وجود دارد.

۲-۲-۱. جادهٔ آزمون‌ها

در این بخش قهرمان باید چندین آزمون را با موفقیّت پشت سر بگذارد، تا به مرحلهٔ بعدی که همان پیروزی و پاداش است، راه یابد و همراه با دستاورد نهایی (اکسیر حیات) باز گردد. بنابراین، از این پس شاهزاده در موقعیت آزمون‌ها قرار می‌گیرد و باید آیین‌های اسطوره‌ای – مذهبی را، آن‌گونه که شایسته و در خور اهورامزدا و ایزدان و امشاسپندان است، برگزار کند و در طیّ این مراسم و تشریفات، آن‌ها را با سرود کهن نغز (سرود اوستایی) بستاید، تا در نهایت رستگار شود و کلید طلسم ضدّ زندگی را به‌دست آورد. بنابراین، اسطوره‌ها و آیین‌ها در این مرحله از سفر، به نوعی امدادگران شاهزاده به‌شمار می‌روند؛ زیرا در این شرایط به گفتهٔ کمبل، او قدرت انجام عمل مثبت را از دست داده و بدل به یک قربانی شده است که نیاز به ناجی دارد.

«شنیدم قصّهٔ این پیر مسکین را/ بگو آیا تواند بود کو را رستگاری روی بنماید؟/کلیدی هست آیا که‌ش طلسم بسته بگشاید؟»/- «تواند بود./ پس از این کوه تشنه درّه‌ای ژرف است،/ در او نزدیک غاری تار و تنها، چشمه‌ای روشن./ چنین باید که شهزاده در آن چشمه بشوید تن./ غبار قرن‌ها دل‌مردگی از خویش بزداید،/ اهورا و ایزدان و امشاسپندان را/ سزاشان با سرود سالخورد نغز بستاید...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۴: ۲۴-۲۳).

«چشمه» (آب)، یکی از نمادهای کهن‌الگویی‌ست که نمود آفرینندگی و حیات و به گفتهٔ یونگ «متداول‌ترین نماد ناخودآگاه، راز آفرینش، تولد، مرگ، رستاخیز، پالایش و شفا، باروری و رشد است» (گورین و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۷۴).

اندیشهٔ جاودانگی و بی‌مرگی که همواره به‌عنوان یکی از آمال و آرزوهای مهم بشر مطرح بوده

است؛ با غوطه‌خوردن نمادین در آب (چشمه) و روئینه‌شدن تحقق می‌پذیرد. در *قصّهٔ شهر سنگستان*، جلوه‌ای از این تفکّر با شستن تن در چشمه به نمایش گذاشته می‌شود. بنابراین، جست‌وجوی آب حیات (چشمهٔ زندگانی) و شستشوی تن در آن، نوعی تفکّر و تلاش در جهتِ دفع مرگ (زدودن دل‌مردگی) و دست یافتن به بقا و جاودانگی‌ست که به توصیهٔ کبوتران، شاهزاده باید با «شستن نمادین تن در چشمه»، جلوه‌ای از این اندیشه را به نمایش بگذارد. پس از آن، هفت ریگ از چشمه بر دارد و در کنار چاهی که در آن نزدیکی است آتشی بر پا کند و نماز بگزارد سپس، ریگ‌ها را به نام و یاد هفت امشاسپندان در چاه اندازد. در این صورت، آب از آن می‌جوشد و تبدیل به چشمه‌ای شیرین و گوارا می‌گردد. نشانهٔ دیگر این است که او باز هم روزگار وصل را خواهد دید؛

اما، شستشوی تن در چشمه (آب)، در واقع نوعی سفر درون‌شناختی از سطح خودآگاه به ساحت ناخودآگاه است که ضمن آن شاهزاده با گذر از موقعیت خام کنونی، نوعی مرگ نمادین را تجربه می‌کند تا شایستگی ورود به مرحلهٔ تازه‌ای از زندگی را به‌دست آورد و متحول گردد.

به هر حال، راهکار کبوتران در خصوصِ سوق‌دادن شاهزاده به سمت‌وسوی مناسک و آیین‌های گذار و اجرای بی‌کم و کاست آن‌ها توسط او در این موقعیت حسّاس و سرنوشت‌ساز؛ برای تبدیل وضعیت قهرمان از یک حال به حال دیگر که با دگرگونی و تحوّل او نیز، در ارتباط است؛ ضرورت دارد؛ زیرا گذر از این آزمون‌ها، راهی برای جبران شکاف ایجادشده در نظم جامعه در پی طلسم سنگ‌شدگی مردم است.

> «قهرمان با شرکت در نبردها و نشان‌دادن دلیری، شخصیت واقعی خود را بروز می‌دهد و خود را در قامت قهرمانی حقیقی نشان می‌دهد. کمبل این مرحله را نماد تحوّل تصاویر بر جای مانده از دوران کودکی و کنارگذاشتن و فرارفتن از آن‌ها می‌داند...» (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۴۸).

زیرا اشاره به عدد هفت در ترکیب هفت امشاسپند، هفت ریگ و غیره، افزون بر یادآوری تقدس عدد هفت و پیوند آن با آیین‌های زردشتی سپس قداست این عدد در دین اسلام، به نوعی با وحدت و مرکزیت و توجه قهرمان به «خود» و تکامل او نیز در ارتباط است.

همچنین «در دیگر فرهنگ‌ها نیز بار جادویی– اسطوره‌ای عدد هفت با بعضی پدیده‌های اساسی کیهانی و تصورات مربوط به جهان ارتباط دارد... این شهود اسطوره‌ایِ دوران‌های اوّلیه حتی در نظریه‌های زیست‌شناسی جدید نیز جایی پیدا کرده است. [مثلاً کودکان در سن هفت سالگی به دبستان می‌روند.] بنابراین، عدد هفت اهمیّت خود را در مقام فرمانروای کلّ حیات دوباره به‌دست آورده است»

(کاسیرر، ۱۳۷۸: ۲۳۸-۲۳۷).

دیگر اینکه تأکید بی‌وقفهٔ شاعر بر عدد «هفت»، یادآور هفت‌خوان و آزمون‌هایی‌ست که باید قهرمان در طیّ سفر کهن‌الگویی خود، پشت سر بگذارد.

اما در بارهٔ ارتباط «آتش» با سفر قهرمان در این داستان می‌توان گفت که اگرچه آتش یک قوّهٔ نیرو بخشنده در برابر تاریکی است که «در آیین‌های زردشتی مرکزیت دارد... و آتش بهرام خود شخصیتی اساطیری است که هم‌چون شاهی بر تخت می‌نشیند و با دیوان میُنوی نبرد می‌کند» (آموزگار، ۱۳۸۵: ۳۲)؛ اما به خاموشی گراییدن آن در این داستان، نشانهٔ در تاریکی فرورفتن قهرمان است. «جوشیدن آب از چاه»، فرایندی شبیه به آزمون باران‌آوری است که شاهزاده نمی‌تواند در انجام آن موفّق گردد؛ زیرا با اینکه مراسم آیینی مربوط به چاه را اجرا می‌کند؛ اما به جای جوشیدن آب، دود از چاه برمی‌آید. هم‌چنین، چاه نمادی از ناخودآگاه شاهزاده است و دود بر آمدن از چاه، نماد ارتباط نداشتن او با اعماق ناخودآگاه است که نمی‌تواند او را به زندگی تازه‌ای باز گرداند. همان‌طور که «هدف روش‌های درمانی مدرن هم که همان بازگشت به زندگی است، از طریق قواعد کهن دینی حاصل می‌شود» (کمبل، ۱۳۸۵: ۱۷۲). به این ترتیب عدم موفّقیت درآزمون‌ها باعث می‌شود که شاهزاده در اوج ناامیدی و درحالی‌که «مرثیه‌گوی وطن مردهٔ خویش» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۸: ۶۷) و کلّ بشریت است؛ ماجرای شکست خود و باژگونی آیین‌های اساطیری را با غار باز گوید.

> «اشارت‌ها درست و راست بود، اما بشارت‌ها،/ ببخشا گر غبارآلود راه و شوخگینم، غار!/ درخشان چشمه پیش چشم من خوشید./ فروزان آتشم را باد خاموشید./ فکندم ریگ‌ها را یک به یک در چاه./ همه امشاسپندان را به نام آواز دادم لیک،/ به جای آب دود از چاه سر بر کرد، گفتی دیو می‌گفت: آه» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۴: ۲۶).

۲-۲-۲. پاداش

در صورتی که قهرمان آزمون‌ها را پشت سر بگذارد، به پاداش می‌رسد. اگر شاهزاده از دوگانگی‌های بنیادین و تضادها فراتر می‌رفت و آیین‌های اسطوره‌ای (الگوی نمونه) را درست به‌کار می‌گرفت، در این صورت می‌توانست به جامعه نظم ببخشد و طبیعت را به فرهنگ بدل کند و سرزمین نوینی را بگشاید و به نوبهٔ خود آفریننده شود؛ زیرا:

> «اساطیر مُدام متذکّر می‌شوند که حوادث شکوه‌مند و خیره‌کننده‌ای بر روی زمین روی داده است و جزیی از این «گذشتهٔ باشکوه»، اعاده‌پذیر و بازیافتنی است. آیین انسان را بر آن می‌دارد

که حدود خویش را اعتلا بخشد و خود را هم‌طراز خدایان و قهرمانان اساطیر سازد و در عرض آنان قرار گیرد تا بتواند کارهای‌شان را انجام دهد. اسطوره مستقیماً یا غیرمستقیم، موجب «عروج و اعتلا»ی انسان می‌شود» (الیاده، ۱۳۹۲: ۱۴۹).

این‌ها ارزش‌های مطلقی هستند که می‌توانند به زندگی یک قهرمان معنا ببخشند؛ اما عملکرد باژگونهٔ این آیین‌ها که به شکل ناهماهنگی طبیعت در این قصّه، بروز می‌یابند؛ نشانه‌هایی از شکست شاهزاده در انجام این آزمون‌ها یا «آیین‌ها» ست.

«غار» از نمادهای کهن‌الگویی و یکی از مصادیق «نوزایی و ولادتِ دیگر است و از این نظر با نماد یا صورت مثالی بطن مادر نزدیکی دارد و نزد همهٔ اقوام، غار مکان مقدسِ رازآموزی و تشرّف به اسرار بوده است» (حسینی، ۱۳۸۸: ۳) به خواب رفتن یاران غار(اصحاب کهف) و بیداری آن‌ها پس از یک بازهٔ زمانی طولانی، نمادی از مرگ و زندگانی دوباره است که توسط آن‌ها تجربه شده است.

همچنین، غار نماد ناخودآگاه و دنیای ناشناختهٔ درون است. بنابراین، ورود به درون غار با تمامیت وجود، سپس خروج از آن به‌عنوان یک مکان تشرّف توسط قهرمان؛ یادآور سفر به اعماق و تجربه‌ای شبیه مرگ و ولادت دوباره (نوشدن) است. قهرمان در انتقال از سطح خودآگاه به ساحت ناخودآگاه، یک حسّ رها شدگی و سُبُکی را تجربه می‌کند. درست شبیه آنچه که سالک در سفرهای عرفانی کشف می‌کند. یک تجربهٔ درون‌شناختی و معنوی که زمینهٔ تحول و دگرگونی را در پذیرش مسئولیت‌های فردی و اجتماعی برای او تدارک می‌بیند.

در این حال «اگر تنها بخشی از تمامیت گُم‌شده از اعماق وجود به نورِ روز آید، آنگاه رشد و گسترش نیروهایمان را به‌طور معجزه‌آسایی تجربه و تجدید حیات را به‌روشنی حس می‌کنیم و استعدادهایمان سرآمد دیگران خواهد شد. به‌علاوه، اگر بتوانیم چیزی از این تمامیت فراموش‌شده را نه تنها در حافظهٔ خود؛ بلکه در حافظهٔ یک نسل و یا یک تمدن دوباره زنده کنیم، آن‌گاه به‌راستی دست فضیلت خواهیم بود و قهرمان فرهنگ زمانه، شخصیتی که لحظه‌ای تاریخی را نه تنها برای منطقهٔ خود که برای جهان رقم می‌زند» (کمبل، ۱۳۸۵: ۲۸).

اما شاهزاده در این‌جا به سبب عدمِ جدایی از وابستگی‌ها و الگوهای مرحلهٔ پیشین و زندگی‌کردن در آن‌ها، نمی‌تواند تسلیم ناخودآگاه (غار) شود و با ایجاد ارتباط درست و متعادل بین خودآگاه و ناخودآگاه، به رستگاری برسد و شایستهٔ زندگی نوینی گردد. نیز، باژگونگی نمادهای کهن‌الگویی چشمه، آتش و چاه که به‌صورت خشکیدنِ (چشمه)، خاموش‌شدنِ (آتش) و دود برخاستن از (چاه)،

نمایش داده می‌شوند؛ همگی نشان‌دهندهٔ ناهماهنگی قوای موجود در طبیعت، با شاهزاده (قهرمان) است که در کل، تداعی‌گر سفری بی‌پاداش است.

۲-۲-۳. دستاورد نهایی

برکت نهایی یا دستاورد داشتن «یکی از ارکان هر سفر قهرمان است. قهرمان بدون دستاورد، فرد شکست‌خورده‌ای است که به مضحکه تبدیل می‌شود. وقتی تعارض‌ها، تضادها و تقابل‌های دوگانه از بین می‌روند، دیگر محتوای آن چیزی که باقی می‌ماند... یک هیچ یا تهی بزرگ است. آن‌چه بر جای می‌ماند ورای شناخت ما و حتّی ورای دیوار ناشناخته‌ها قرار دارد... و به گفتهٔ کمبل، دیدگاهی ماوراء مذهبی که در ابیات آخر دانته به آن اشاره شده است. جایی که مسافر به بیداری رسیده...» (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۵۱) برکت نهایی که در این داستان به‌صورت شستشو در چشمه نمادینه شده، به نوعی یادآور آب حیات است که در درون خود فرد (شاهزاده) است و هستهٔ اصلی زندگی او را می‌سازد؛ اما شاهزاده به آن آگاه نیست. دستاورد دیگری که شاهزاده نتوانسته به آن دست یابد، همان کلید طلسم ضدّ زندگی (سنگ‌شدگی) است. به این ترتیب آب حیات، دستاورد نهایی شاهزاده در جهت تحوّل و رستگاری فردی و کلید طلسم، برکت نهایی او برای نجات جامعهٔ سنگ‌شده‌اش می‌باشد.

۲-۳. بازگشت قهرمان

پایان بخش سفر کهن‌الگویی قهرمان «بازگشت» است. این مرحله چندان ساده نیست؛ زیرا:

> «شما جهانی را که در آن هستید ترک می‌کنید و به اعماق زمین یا آسمان یا فاصله‌ای دور می‌روید. در آن‌جا به چیزی می‌رسید که در دنیای قبلی آگاهی‌تان گُم شده بود. سپس این مسئله پیش می‌آید که آن راز را با خود نگه دارید و بگذارید جهان هم‌چنان در خواب بماند. یا با آن باز گردید و سعی کنید در جریان بازگشتِ دوباره به دنیای اجتماعی آن را حفظ کنید» (کمبل، ۱۳۸۵: ۱۹۶).

از این روی، در برخی از سفرهای قهرمانی خودداری از بازگشت و فرار جادویی رُخ می‌دهد. به این شکل که اگر قهرمان تمایلی برای بازگشت به جامعه را نداشته باشد، برای همیشه در سرزمین رؤیاها می‌ماند؛ اما در صورتی که بخواهد باز گردد و برای بازگشت او مانعی وجود داشته باشد، دست به فرار جادویی می‌زند و با به جا گذاشتن اشیاء، توهم بودن خود را ایجاد می‌کند. به هر حال، در صورتی که قهرمان بتواند در قوای جسمی و روانی‌اش تعادل و توازن پدید آورد و به رستگاری برسد، می‌تواند پیروزمندانه باز گردد و پیام خود را به جامعه انتقال دهد و یا سرزمین‌اش را از چنگال بیگانگان

نجات بخشد؛ اما از آن‌جا که سفر شاهزاده بدون دستاورد است، او نمی‌تواند با جامعه روبه‌رو شود. بنابراین تصاویر پایانی، دال بر این است که وی را دیگر امید رستگاری نیست و سرنوشت شکست‌بار خویش را پذیرفته است.

همچنین، بخش پایانی *قصّهٔ شهر سنگستان*، ماحصل ناکامی و شکست اخوان در زندگی شخصی و اجتماعی خویش است؛ زیرا وی در صدای حیرت بیدار در بارهٔ خود گفته است «من رهسپار وادی‌های مقدس بودم، رهنمود چشمه‌های روشن زندگی بودم، بد یا خوب کار ندارم، پیشامدهایی کرد آن چشمه‌های روشن و مقدس را کور کردند، شهید کردند» (شاهین‌دژی، ۱۳۸۷، ۳۴۲) که این می‌تواند کنایه از خفه‌شدن یک رویداد یا شکست یک قهرمان باشد.

۳. نتیجه‌گیری

نگارنده پس از توصیف و تحلیل *قصّهٔ شهر سنگستان* اخوان بر پایهٔ الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل به این نتیجه دست یافته است که شاهزاده نمودی از اسطوره‌قهرمان در این شعر است که رفتار و کردار او با مراحلی از الگوی سفر قهرمان کمبل شامل عزیمت، تشرّف و بازگشت تطبیق دارد. در این داستان شاهزاده در پی ویرانی کشور و سنگ‌شدن مردمش، در جست‌وجوی رستگاری (کلید طلسم ضدّ زندگی) و نجات جامعه، پس از ترک زندگی معمولِ دنیایی خود، سفری نمادین را در دل دشت و بیابان و دریا آغاز می‌کند و پس از خستگی و ملالت بسیار، به سایهٔ درخت سدری پناه می‌آورد. او برای تحقّق رؤیاهای خود از راهنمایی کبوتران اشارت‌گو که نقش حامی و پیر دانا در این قصّه را دارند، بهره می‌گیرد و به امید برآورده‌شدن بشارت‌ها به سمت‌وسوی مکان‌های اسطوره‌ای اشاره شده، می‌رود و در آن‌جا مراسم آیینی (مذهبی) و اسطوره‌ای را یک به یک اجرا می‌کند؛ اما ناهماهنگی عناصر و پدیده‌های موجود در طبیعت با شاهزاده، منجر به باژگونگی اثرات مثبت آیین‌های اسطوره‌ای- مذهبی و نمادهای چشمه (خشکیدن)، آتش (خاموشی) و چاه (دود بر آمدن) می‌گردد و در نهایت، شاهزاده، قهرمانی شکست خورده است که سفر او بی‌هیچ‌گونه دستاورد فردی و اجتماعی به پایان می‌رسد. هم‌چنین وی به سبب عدم بازیابی کلید رستگاری، به هیچ‌روی قدرت و توان روبه‌رو شدن با جامعه و جهان را ندارد؛ اما در صورتی که شاهزاده می‌توانست درک درستی از جایگاه خویش در جامعه و جهان پیدا کند و برای رسیدن به ارزش‌های انسانی، از طریق هماهنگی با طبیعت و ساختن صورت کاملاً انسانی از آن در سایهٔ عشق و آگاهی، تلاش کند؛ می‌توانست جامعه و جهان را دگرگون

سازد؛ اما سفرهای قهرمانی، فقط خاصّ قصّه‌ها نیست و هر انسانی، قهرمان زندگی خویش است که می‌تواند صورت دیگری از جهان را ترسیم کند.

کتابنامه

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۵) *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۹۴) *از این اوستا*. تهران: زمستان.

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۹۸) *ارغنون*. تهران: زمستان.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۲) *چشم‌اندازهای اسطوره*، چ۳. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۳) *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*، چ۴. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۴) *نمادپردازی، امر قدسی و هنر*. ترجمهٔ محمّدکاظم مهاجری. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

بوکور، دو. مونیک. (۱۳۷۶) *رمزهای زنده جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

حسن‌پورآلاشتی، حسین؛ اسماعیلی، مراد. (۱۳۸۹)«*قصّهٔ شهر سنگستان*: اسطورهٔ شکست». مجلّهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س۱۸، ش۶۸، صص ۴۱-۶۷.

حسن‌زاده‌میرعلی، عبدالله؛ قنبری‌عبدالملکی، رضا. (۱۳۹۲) «تحلیل ریخت‌شناسی *قصّهٔ شهر سنگستان*». فصلنامهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، ش۱، صص ۶۷-۹۱.

حسینی، مریم. (۱۳۸۸) «رمزپردازی غار در فرهنگ ملل و یار غار در غزل‌های مولوی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، س۵، ش۱۵، صص ۱۸-۳۵.

خلیلی‌محله، منیره؛ سرمد، زهره؛ روستایی‌شلمانی، احمد. (۱۳۹۴) «اسطوره و قهرمانان اساطیری در شعر اخوان». *همایش بین‌المللی تحقیق و نوآوری در هنر و علوم انسانی* (حامی مؤسّسه سفیران فرهنگی مبین)، س۱.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳) *نگاهی به مهدی اخوان‌ثالث*. تهران: مروارید.

شاهین‌دژی، شهریار. (۱۳۸۷) *شهریار شهر سنگستان*. تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۰) *با چراغ و آینه* (در جست‌وجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران)، چ۳. تهران: سخن.

شهرستانی، علیرضا؛ کزازی، میرجلال‌الدین؛ مسعود، سپه‌وندی. (۱۳۹۸) «مفهوم «زمان اساطیری» در شعر شاملو و اخوان‌ثالث». *ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، س۹، ش۲، صص ۲۰۷-۲۳۴.

عطارزاده، مجتبی. (۱۳۹۷) «اخوان: نماد امید در نمود یأس سیاسی». *فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی*، س۱۵، ش۳۵، صص ۱۴۷-۱۷۱.

فرضی، حمیدرضا. (۱۳۹۱)«نقد کهن‌الگویی شعر *قصّهٔ شهر سنگستان* مهدی اخوان‌ثالث». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، س۸، ش۲۸، صص ۱۷۹-۲۱۱.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۷۸) *فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک*. ترجمه یدالله موقن. تهران: هرمس.

کاظم‌خانلو، ناصر؛ بیرانوند، نسرین؛ سازمند، فهیمه. (۱۳۹۴) «تحلیل اسطوره‌های حماسی در شعر اخوان‌ثالث». *کنفرانس ملّی آینده‌پژوهی علوم انسانی و توسعه*.

کمبل، جوزف. (۱۳۷۷) *قدرت اسطوره*، چ۲. ترجمهٔ عبّاس مخبر. تهران: مرکز.

کمبل، جوزف. (۱۳۸۵) *قهرمان هزار چهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. مشهد: گل‌آفتاب.

کوپ، لارنس. (۱۳۹۰) *اسطوره*، چ۲. ترجمهٔ محمّد دهقانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

گورین، ویلفرد. ال؛ لیبر، ارل. جی؛ ویلینگهام، جان. ار؛ مورگان، لی. (۱۳۹۴) راهنمای رویکردهای نقد ادبی. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.

مخبر، عبّاس. (۱۳۹۶) *مبانی اسطوره‌شناسی*. تهران: مرکز.

مختاری، محمّد. (۱۳۹۲) *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.

مختاری، محمّد. (۱۳۹۳) *اسطورهٔ زال*. تهران: توس.

یونگ، کارل. گوستاو. (۱۳۸۷) *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

References

AkhavanSales, M. (2015) *From this Avesta*, Tehran: *Zemestan Publications* (In Persian).

Amoozgar, J. (2006) *Mythological History of Iran*, Tehran: *Samt Publications* (In Persian).

Attarzadeh, M. (2018) Akhavan: Symbolism in the manifestation of political despair», *Journal of Literary Aesthetics*, 9(2), 147-171 (In Persian).

Boucour, D. (1997) Living Passwords. Translated by; Jalal sattari. 2nd Edition. Tehran: *Markaz Publications* (In Persian).

Campbell, J. (1998) The Power of Myth. Translated by; Abbas Mokhber. 2nd Edition. Tehran: *Markaz Publications* (In Persian).

Campbell, J. (2006) The Hero of a Thousand Faces. Translated By; Shadi khosrowpanah, Mashhad: *golaftab Publications* (In Persian)

Cassirer, E. (1999) The Philosophy of Symbolic Forms. Translated by; Yadolla, Mooqen. Tehran: *Hermes Publications* (In Persian).

Coupe, L. (2011) Myth. Translated by; Mohammad Dehqani. 2nd Edition. Tehran: *Scientific and Cultural Publications* (In Persian).

Dastqayb, a. (1994) *Take a look at Mahdi AkhavanSales*, Tehran: *Morvarid Publications* (In Persian).

Eliade, M. (2013) *Aspects du mythe*, Translated by; Jalal sattari, Tehran: *Tous Publications* (In Persian).

Eliade, M. (2014) The Myth of Eternal Return. Translated by; Bahman Sarcarati. 4th Edition. Tehran: *Tahoori Publications* (In Persian).

Eliade, M. (2014) Symbolism, the Sacred, and Arts. Translated by; Mohammad kazem Mohajeri. Tehran: *Parseh Publications* (In Persian).

Farzi, H. (2012) Criticism of archetypal poetry of the story of the city of Sangestan by Mahdi Akhavansales. *Quarterly Journal of mytho-mystic Literature. Islamic Azad University, South Tehran Branch.* 8(28), 114-134 (In Persian).

Gurerin, W. L v hamkaran. (2015) A handbook of critical approaches to literature. Translated by; Zahra Mihankhah. 5th Edition. Tehran: *Ettelaat Publications* (In Persian).

HasanpourAlashti, Hosien; Va Morad, Smaeili (2010) The Story of the mythical city of Sangestan broke, *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*. *18*(68), 41-67 (In Persian).

HasanzadehMirali, A; Qanbari Abdolmaleki, R. (2013) Morphological analysis of the story of Sangestan city, *Quarterly Journal of Literary Criticism and Stylistics.* No.1, 67-91 (In Persian).

Hoseini, M. (2009) Cryptography of the cave in the culture of nations and the friend of the cave in Rumi's lyric poems, *Quarterly Journal of mytho-mystic Literature. Islamic Azad University – South Tehran Branch.* Year 5. No 15. Pp 18-35 (In Persian).

Jung, C. G. (1999), *Ensan va sambol ha-yash* (Man and his symbols). Tr. by Mahmoud

soltaniye. 2nd Edition. Tehran: Jami (In Persian).

Kazemkhanloo, N; Bayranvand, N; Sazmand, F. (2015) Analysis of epic myths in the poetry AkhavanSales, *National Conference on Future Studies in Humanities and development* (In Persian).

KhaliliMahalle, M; Sarmad, Z; Roustaeishalmani, A. (2015) Myths and mythical heroes in the poetry of the Akhavan, *International Conference on Research and Innovation in Arts and Humanities* (In Persian).

Mokhber, A. (2017) *Mabani-e Osture shenasi*. Tehran: Markaz Publications (In Persian).

Mokhtari, M. (2013) *Ensan dar she'r-e mo'aser*. 4th ed. Tehran: Tous Publications (In Persian).

Shafi'I Kadkani, M. (2011) *With ligts and mirrors*. 3nd ed. Tehran: Sokhan Publications (In Persian).

(In Persian).

Shahindeji, Shahriar. (2008) Prince of the City Sangestan. Tehran: Sokhan Publications (In Persian).

Shahrestani, A; Kazzazi, M; Sepahvandi, M. (2019) The Concept of Mythical Time in the Poetry of Shamloo and Akhavan. *Contemporary Persian Literature, Institute of Humanities and Cultural Studies*. Year 9. No 2. Pp 207-234 (In Persian).