Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 6. No. 2. S/N. 11. Automne et Hiver 2023

Étude comparée de la recréation mythique dans les littératures dramatiques française et persane basée sur le Voyage du héros de Vogler

Azadeh Fesanghari [1]
Maître assistant, Université Hakim Sabzévari, Sabzevar, Iran

Résumé

La puissance des mythes littéraires à être recréés et réécrits à différentes époques et dans divers lieux est le trait le plus saillant de ces personnages, qui garantit en fait leur immortalité. Depuis toujours, suite à l'évolution des attitudes et des mentalités ainsi que grâce à la créativité des écrivains, nous étions témoins de la déconstruction, de la recréation, et de la modification - et donc de l'enrichissement - de figures mythiques dans différents discours artistiques et littéraires. À cet égard, nous pouvons citer la réécriture des périples aventureux et légendaires d'Ulysse et de Sinbad, qui ont émergés respectivement dans la littérature et l'imagination occidentales et orientales, à travers de nombreuses œuvres. En dépit des limites spatio-temporelles, l'archétype du voyage périlleux de ces deux héros mythiques subsiste dans les sphères artistiques et littéraires mondiales. Basée sur le modèle de l'archétype du voyage du héros proposé par Vogler, notre recherche a donc pour objectif d'examiner *Le Huitième voyage de Sinbad*, de Beyzaei et *L'Inconnue d'Arras* de Salacrou dans le cadre d'une étude comparée. Sinbad de Beyzaei est un marin aventureux et légendaire qui explore tous les coins du monde en quête d'amour et de vérité plutôt que de richesse. Salacrou dépeint une fin malheureuse pour son Ulysse, en représentant l'irrévocabilité du temps et un amour impossible. De l'étude de deux variantes contemporaines de ces deux personnages mythiques, il ressort que nous pouvons revoir l'archétype du voyage du héros et identifier de nouveaux modèles dans les œuvres littéraires de différents contextes culturels.

Mots-clés : Archétype, Modèle de Vogler, Mythe, Sinbad, Ulysse, Voyage du héros.

[1]. E-mail: a.fesanghari@hsu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2024.89317.1126
https://orcid.org/0000-0003-3330-6615

Reçu: 21 Août 2024 Révisé: 11 Septembre 2024 Accepté: 15 Septembre 2024

French Language and Translation Research. Vol. 6. No. 2. S/N. 11. Autumn and Winter 2023

A Comparative Study of the Recreation of Literary Myths in French and Persian Dramatic Literature based on Vogler's Hero's Journey

Azadeh Fesanghari [1]
Assistant Professor, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.

Abstract

The potential of literary myths to be recreated and rewritten across different time periods and places is an essential characteristic of these characters, which in fact guarantees their immortality. Over time, with the evolution of attitudes and mindsets over time as well as the creativity of writers, we have long witnessed the deconstruction, recreation, alteration, and enrichment of mythical figures in various artistic and literary discourses. A prime example is the recreation of the legendary adventures of Ulysses and Sinbad, who emerged in Western and Eastern literature and imagination, respectively, in numerous works. The archetype of the adventurous of these two mythical heroes, transcending time and space limitations, are still living in the world's art and literature spheres. To provide a practical example, this study will undertake a comparative analysis of *Sinbad's Journey* by Bahram Beyzaei and *The Unknown Woman from Arras* by Armand Salacrou, employing the model of the hero's journey archetype proposed by Christopher Vogler. Similar to the character of Sinbad in *One Thousand and One Nights*, Beyzaei's Sinbad is an adventurous, mythical sailor who explores every corner of the world, though in this case, he seeks love and the truth rather than wealth. Salacrou, on the other hand, gives Ulysses' journey an unhappy ending, representing the irrecoverable nature of time and an impossible love. By comparing these two literary works and their original antecedents, one can conclude that it is possible to review the archetype and identify new patterns by focusing on the hero's journey archetype in the literary works produced in different cultural contexts.

Keywords: Myth, Ulysses, Hero's Journey, Sinbad, Archetype, Vogler's Model.

[1]. E-mail: a.fesanghari@hsu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2024.89317.1126
https://orcid.org/0000-0003-3330-6615

Received: 21 August 2024 Revised: 11 September 2024 Accepted: 15 September 2024

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ ششم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۱۱)، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

مطالعهٔ تطبیقی بازآفرینی اسطوره‌های ادبی در ادبیات نمایشی فرانسه و فارسی براساس الگوی سفر قهرمان وگلر

مقالهٔ پژوهشی

آزاده فسنقری [1]

استادیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

چکیده

امکان بازنویسی در زمان‌ها و فضاهای متفاوت مشخصهٔ ذاتی و اجتناب‌ناپذیر اسطورهٔ ادبی و درواقع لازمهٔ حیات و تداوم آن به شمار می‌رود: به‌واسطهٔ سیر تحول نگرش‌ها و ذهنیت‌ها درگذر زمان و به لطف خلاقیت نویسندگان، از دیرباز شاهد ساختارشکنی، بازسازی، تغییر و غنای شخصیت‌های اسطوره‌ای در گفتمان‌های مختلف ادبی و هنری هستیم؛ در همین راستا، می‌توان به بازآفرینی سفرهای ماجراجویانه و افسانه‌ای اولیس و سندباد – یکی برخاسته از ادبیات غرب و دیگری زادهٔ تخیل و ادب شرقی – در آثار بی‌شماری اشاره کرد: کهن‌الگوی سفر مخاطره‌آمیز این دو قهرمان اسطوره‌ای، فارغ از محدودیت‌های مکانی و زمانی، همچنان به حیات خود در عرصهٔ هنر و ادبیات جهان ادامه می‌دهد. به‌منظور ارائهٔ الگوی عملی، در مقالهٔ حاضر تلاش خواهیم‌کرد تا با تمرکز بر مدل پیشنهادی وگلر برای کهن‌الگوی سفر قهرمان به بررسی تطبیقی دو نمایشنامهٔ *هشتمین سفر سندباد* اثر بیضایی و *بانوی ناشناس آراس* نوشتهٔ سالاکرو بپردازیم. سندباد بیضایی همچون سندباد *هزارویک شب*، دریانوردی ماجراجوست که همهٔ آفاق را درمی‌نوردید، ولی این‌بار نه درجستجوی ثروت بلکه در پی کشف عشق و حقیقت. سالاکرو برای سفر اولیس پایان خوشی را رقم نمی‌زند و سرنوشت نامبارک اولیس تداعی‌گر برگشت‌ناپذیری زمان و عشقی ناممکن است. از مقایسه و بررسی دو نمایشنامهٔ معاصر با الگوهای اولیهٔ آن‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که با تکیه بر کهن‌الگوی سفر قهرمان در آثار ادبی فرهنگ‌های متفاوت می‌توان به بازنگری این کهن‌الگو و ارائهٔ الگوهای جدید پرداخت.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، اولیس، سفر قهرمان، سندباد، کهن الگو، مدل وگلر.

[1]. E-mail: a.fesanghari@hsu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2024.89317.1126
https://orcid.org/0000-0003-3330-6615

تاریخ دریافت: ۳۱ مرداد ۱۴۰۳ تاریخ بازبینی: ۲۱ شهریور ۱۴۰۳ تاریخ پذیرش: ۲۵ شهریور ۱۴۰۳

۱. مقدمه

امروزه کهن‌الگوها[1] بستر مناسبی را برای بررسی و واکاوی ارتباطات متقابل آثار در مطالعات تطبیقی فراهم ساخته‌اند: در این نوع مطالعات، ادبیات تطبیقی با بهره‌گیری از قابلیت‌های اشکال مختلف کهن‌الگوها میراث مشترک ادبی- فرهنگی بشر را به نمایش می‌گذارد. خاستگاه بسیاری از کهن‌الگوها داستان‌های اسطوره‌ای و فولکوریک هستند، ازجملهٔ این کهن‌الگوها می‌توان به سفر قهرمان اشاره‌کرد: محققانی نظیر جوزف کمبل[2] (۱۹۸۷-۱۹۰۴) و کریستوفر وگلر[3] (۱۹۴۹) کهن‌الگوی سفر قهرمان را جزو قلمروهای اصلی پژوهش‌های خود قرارداده و با ارائهٔ الگو و چارچوب نظری به معرفی و شناساندن طیف متنوعی از آثار پرداخته‌اند. کمبل با تکیه بر نظریهٔ الگوی قهرمان یونگ، الگوی سفر قهرمان را مطرح‌کرد و رویکرد جدیدی در نقد ادبی به نام نقد کهن‌الگویی برای تحلیل متون ادبی و هنری بنا نهاد. وگلر نیز با الهام از کمبل و با تأکید بر وجود ساختارهای تکرارشونده و مشترک در داستان‌ها و اسطوره‌ها ، الگوی جدیدی را با اعمال تغییراتی در الگوی پیشنهادی کمبل برای بررسی و تحلیل مراحل کهن‌الگوی سفر قهرمان در فیلم‌ها و آثار ادبی جهان ارائه داد. در این پژوهش که از الگوی سفر قهرمان وگلر برای تحلیل ساختارهای سفرها و سیر قهرمانان در دو نمایشنامهٔ *هشتمین سفر سندباد* بیضایی (۱۳۸۱) و *بانوی ناشناس آراس*[4] سالاکرو[5] (۱۹۴۲) استفاده شده‌است، چرخه‌های سفر قهرمان، مشخص و تفکیک و پس از آن با نظریهٔ فوق بررسی می‌شوند. بدین منظور، ویژگی‌های هر مرحله از سفر قهرمان در این نظریه، با مراحل سفر شخصیت اصلی در هردو داستان – سندباد بیضائی و اولیس سالاکرو- تطبیق داده می‌شود تا از این رهگذر، شباهت‌ها و تفاوت‌های بین قهرمان اسطوره‌ای وگلر و قهرمان بیضایی در اثر *هشتمین سفر سندباد* و اولیس در نمایشنامهٔ سالاکرو را مورد ارزیابی قراردهیم.

در پژوهش حاضر به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی و با هدف مطالعهٔ تطبیقی بازآفرینی شخصیت‌های اسطوره‌ای براساس نظریهٔ کهن‌الگوی سفر قهرمان در ادبیات فرانسه و فارسی

1 . Archétype
2 . Joseph Campbell
3 . Christopher Vogler
4 . *L'Inconnue d'Arras*
5 . Armand Salacrou (1899-1989)

برآنیم تا این دو نمایشنامه را از منظر کهن‌الگوی سفر قهرمان بررسی‌کنیم. میزان انطباق سفر سندباد و اولیس با الگوی سفر قهرمان وگلر و ارائهٔ خوانش‌های جدید از این دو داستان مسئلهٔ اصلی پژوهش است. سؤال پژوهش این است که انطباق خط سیر قهرمان در دو اثر با الگوی سفر قهرمان وگلر به چه میزان است؟ یا به بیان دیگر، تا چه اندازه مدل پیشنهادی وگلر می‌تواند پاسخگوی توضیح مراحل کامل سفر قهرمان در این دو نمایشنامه باشد؟ فرضیهٔ پژوهش بر این اساس استوار است که الگوی سفر قهرمان قابلیت تطبیق و انطباق با آثار متفاوت ادبی و هنری متعلق به دوره‌های مختلف را دارد.

با توجه به ماهیت و روش توصیفی-تحلیلی پژوهش، پس از معرفی و تبیین مختصر الگوی سفر قهرمان کمبل و وگلر و معرفی کوتاه داستان دو نمایشنامه، الگوی سفر قهرمان اسطوره‌ای موجود در آن‌ها مطالعه و شباهت‌ها و تفاوت‌های بین الگوی پیشنهادی سفر قهرمان وگلر با این دو نمایشنامه شناسایی و بررسی می‌شوند و ازطریق تحلیل محتوا به هدف پژوهش که شناخت ساختار سفر قهرمان در این دو اثر است، می‌پردازیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ ادبیات فارسی چندین پژوهش براساس نظریهٔ سفر قهرمان انجام گرفته‌است. چنانچه دسته‌بندی هفت‌گانهٔ متون مناسب برای نقد و تحلیل کهن‌الگویی ارائه شده توسط جمشیدی، قاسمی‌پور و آبشرینی (۱۴۰۲) را مبنا قراردهیم، بیشتر این پژوهش‌ها در زمینهٔ متون کهن فارسی است و روایات حماسی، داستان‌های عاشقانه منظوم و منثور و قصه‌های عامیانه، شهسوارنامه‌ها و روایات عیاری را شامل می‌شود: «بررسی دو شخصیت اصلی منظومهٔ ویس و رامین براساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل» (عبدی و صیادکوه، ۱۳۹۱)، «سفر قهرمان در داستان حمام بادگرد براساس شیوهٔ تحلیل کمپبل و یونگ» (حسینی و شکیبی‌ممتاز، ۱۳۹۲)، «بررسی ساختار هفت‌خان رستم: نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان» (قربان‌صباغ، ۱۳۹۲)، «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان براساس آرای یونگ و کمپبل در هفت‌خان رستم» (طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲)، «تحلیل سفر اسکندر در درابنامهٔ طرسوسی براساس کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل» (ذبیحی و پیکانی، ۱۳۹۵)، «مقایسهٔ سرگذشت مرغان در منطق‌الطیر عطار و سرگذشت اولیس در اودیسهٔ

هومر» (نوری و بیرانوند، ۱۳۹۶)، «تحلیل قصهٔ شهر خاموشان با تأکید بر کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل» (یاسمی‌فر، خسروی‌شکیب و سپه‌وندی، ۱۳۹۹).

پژوهش‌هایی در زمینهٔ ادبیات داستانی معاصر با تکیه بر کهن‌الگوی سفر قهرمان نیز چاپ شده (حسن‌زاده‌دستجردی، ۱۳۹۴؛ یداللهی‌شاه‌راه، ۱۳۹۲) و درخصوص شعر معاصر نیز پژوهشی صورت گرفته (امامی و همکاران، ۱۳۹۴) است. بررسی‌ها نشان می‌دهد علی‌رغم توجه و علاقهٔ نمایشنامه‌نویسان به‌ویژه نمایشنامه‌نویسان فرانسوی و فرانسه زبان معاصر به اسطوره‌ها و پیرنگ‌های اسطوره‌ای (بسنج، حکمی، ۱۳۹۸، ص. ۲۴۱)، تاکنون نمایشنامه‌ها کمتر از این منظر مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. «مطالعهٔ کهن‌الگوی سفر قهرمان در اولیس از بغداد و دیدار در کوالالامپور براساس نظریهٔ کمبل» (Thajeel Sabah Al-saeedi, F., Mazari, N. , Khameneh Bagheri, T., 2022) از معدود پژوهش‌هایی است که ازمنظر تطبیقی دو اثر فارسی و فرانسوی را براساس نظریهٔ کمبل مقایسه و بررسی کرده‌است. در پژوهش‌های موجود الگوی سفر قهرمان کمبل مبنا و اساس بوده و «ساختار اسطوره‌ای در گنبد سیاه هفت‌پیکر: بررسی نظریه سفر قهرمان در گنبد اول» (موسوی، بهزادنژاد و سارکسیان، ۱۳۹۵) جزو محدود پژوهش‌هایی است که در آن پژوهشگران در بررسی نمونهٔ پژوهش از الگوی وگلر بهره برده‌اند. به‌نظر می‌رسد تاکنون پژوهشی تطبیقی در زمینهٔ سفر قهرمان براساس الگوی وگلر بر روی آثار نمایشی فارسی و فرانسه صورت نگرفته‌است.

۳. الگوی سفر قهرمان

کمبل در *قهرمانی با هزار چهره*[1] با الهام از نظریات یونگ، الگویی را برای سفر قهرمان ارایه می‌دهد که عملکرد قهرمانان اسطوره‌ای و خط سیرشان را در مراحل مختلف سفر (بیرونی و درونی) ترسیم می‌نماید. درواقع، کمبل در پی ارائهٔ الگوی ساختارمند و کاربردی برای کهن‌الگوی سفر قهرمان بود و با بررسی نمونه‌های فراوانی از سفرهای اسطوره‌ای در آثار ادبی – هنری نظیر داستان‌ها، منظومه‌ها و حماسه‌های کهن موفق به بسط و تبیین الگویی شد که تا امروز، خط سیر قهرمانان اسطوره‌ای برمبنای آن قابل بررسی است. البته این الگو مطابق با تفاوت‌های فرهنگی و زمانی دستخوش تغییر و تحول می‌شود، اما اساس و بنیاد آن همواره ثابت و از سه مرحلهٔ اصلی

[1] . *Le héros aux mille et un visages*

عزیمت[1]، تشرف[2] و بازگشت[3] تشکیل شده‌است. در ادامه به ارائهٔ تعریف مختصری از سه مرحلهٔ اصلی می‌پردازیم:

– مرحلهٔ جدایی و عزیمت: موقعیت اولیهٔ قهرمان به تصویرکشیده می‌شود: وضعیتی که قهرمان از آن ناراضی است و با دعوت به سفر آن را ترک می‌کند و با میل به ماجراجویی رهسپار سفر می‌شود(Campbell, 2010, p. 86).

– مرحلهٔ تشرف: قهرمان بی‌وقفه با ماجراها و حوادث پرمخاطره روبرو می‌شود و باید مجموعه‌ای از آزمون‌ها را پشت سر بگذراند (Campbell, 2010, p. 137).

– مرحلهٔ بازگشت: قهرمان پس از دستیابی به هدفِ جستجو با رهاورد سفر برای بخشیدن جانی تازه به دنیایی که آن را ترک کرده باز می‌گردد (Campbell, 2010, p. 336).

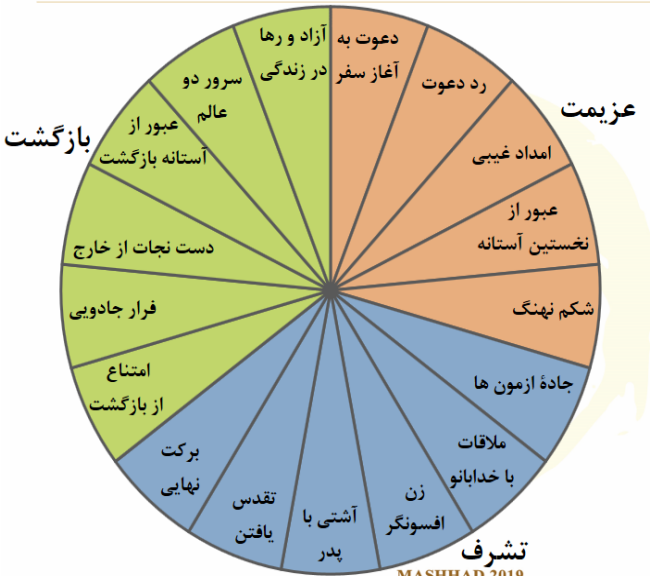
هر مرحلهٔ اصلی به مراحل جزئی‌تر تفکیک می‌شود که مجموع آن‌ها می‌تواند حداکثر به هفده مورد برسد: الف- عزیمت: دعوت به آغاز سفر[4]، رد دعوت[5]، امداد غیبی[6]، عبور از نخستین آستانه[7]، شکم نهنگ[8]. ب- تشرف: جادهٔ آزمون‌ها[9]، دیدار با خدابانو[10]، زن افسونگر[11]، آشتی با پدر[12]، تقدس یافتن[13]، برکت نهایی[14]. ج- بازگشت: امتناع از بازگشت[15]، فرار جادویی[16]، دست

1 . Départ
2 . Initiation
3 . Retour
4 . L´appel de l´aventure
5 . Le refus de l´appel
6 . L´aide surnaturelle
7 . Le passage du premier seuil
8 . Le ventre de la baleine
9 . Le chemin des épreuves
10 . La rencontre avec la déesse
11 . La femme tentatrice
12 . La réunion au père
13 . Apothéose
14 . Le don suprême
15 . Le refus du retour
16 . La fuite magique

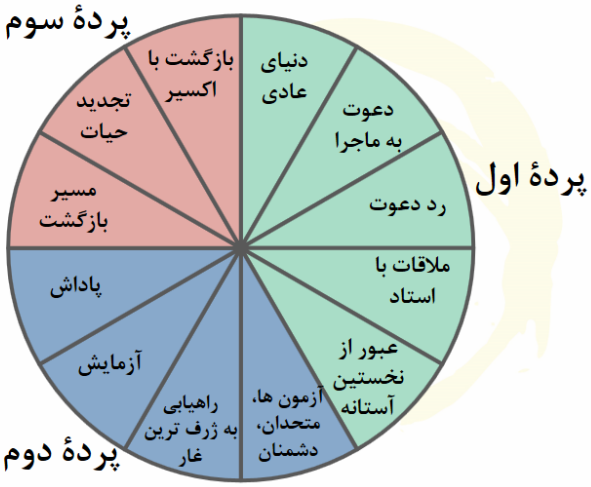
نجات از خارج[1]، عبور از آستانه بازگشت[2]، سرور دو عالم[3]، آزاد و رها در زندگی[4]. البته این بدان معنا نیست که همهٔ اسطوره‌ها واجد همهٔ این مراحل هفده‌گانه‌اند؛ برخی بسیاری از این مراحل را دارند و پاره‌ای دیگر تنها متضمن چند مرحله‌اند(Campbell, 2010, p. 337).

کریستوفر وگلر (-۱۹۴۹)، نویسنده و منتقد سینمایی، با مطالعه و واکاوی نمونه‌های فراوانی از آثار ادبی و هنری، به بن‌مایه‌های مشترک و تکرارشونده در داستان‌های متنوع خواه ماجراجویی خواه اسطوره‌ای، برخی شخصیت‌ها وحتی اشیا و مکان‌ها پی برد؛ به‌زعم وگلر، این بن‌مایه‌ها می‌توانست به‌عنوان الگو و قالب مشترک اساس و مبنای تمام داستان‌ها قرار گیرد. مطالعهٔ کتاب *قهرمان هزار چهره* (۱۹۴۹) و آشنایی با ساختار و الگوی سفر قهرمان کمبل تأثیر و نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری و تکمیل نظرات وگلر داشت (وگلر، ۱۳۸۷، ص. ۲۶). کریستفر وگلر با اعتقاد راسخی که به موفقیت الگوی کمبل داشت، آن را اندکی تغییر داد تا بتواند به ساختاری مشترک در فیلم‌های کلاسیک و معاصر دست یابد. هفده مرحله را به دوازده مرحله تعدیل داد: برخی از مراحل نظیر شکم نهنگ را حذف و تعدادی از مراحل را نیز در هم ادغام و نام عام‌تری برای آن انتخاب کرد (مراحل ملاقات با خدابانو، زن افسونگر، آشتی با پدر و تقدس یافتن= مرحلهٔ آزمایش). (امتناع از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، عبور از آستانه بازگشت = مرحلهٔ بازگشت). او یافته‌های خود را در کتاب *سفر نویسنده: ساختار اسطوره‌ای برای نویسندگان* (۱۹۹۶) منتشر کرد. این کتاب به‌عنوان درسنامه و راهنمایی عملی برای فیلم‌نامه‌نویسی و نقد آن به‌شمار می‌آید. تفاوت این دو الگو در تصویر نشان داده شده‌است:

[1] . La délivrance venue de l´extérieur
[2] . Le passage du seuil au retour
[3] . Maitre des deux mondes
[4] . Libre devant la vie



۱- الگوی کمبل: قهرمان هزار چهره



۲- الگوی وگلر: سفر قهرمان

از ارائهٔ تعریف و معرفی مراحل دوازده‌گانهٔ الگوی وگلر صرف نظر میکنیم و در بخش بعد به تبیین و معرفی این مراحل به‌موازات بررسی و تحلیل آثار براساس الگو خواهیم پرداخت.

ابتدا به معرفی و ارائهٔ خلاصهٔ داستان دو نمایشنامه می‌پردازیم و سپس شباهت‌ها و تفاوت‌های خط سیر قهرمان این دو اثر نمایشی را با آرای وگلر مورد تحلیل قرار می‌دهیم.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. *هشتیمن سفر سندباد*

بهرام بیضایی در سال ۱۳۴۳ با الهام‌گرفتن از نمایشنامهٔ *سفر هشتم سندباد* پرویز ناتل‌خانلری و شخصیت افسانه‌ای داستان‌های *هزارویک شب* نمایشنامهٔ *هشتمین سفرسندباد* را می‌نویسد؛ اسطورهٔ سندباد در کنار دو شخصیت دیگر *هزارویک شب* یعنی شهریار و شهرزاد بیش از هر شخصیت فولکوریک دیگر مورد توجه بهرام بیضائی قرار گرفته‌است. بیضائی دو شخصیت اصلی داستان *هزارویک شب* را در *شب هزارویکم* و شخصیت افسانه ای سندباد بحری را در نمایشنامهٔ *هشتیمن سفر سندباد* بازآفرینی کرده‌است.

۴-۱-۱. خلاصهٔ داستان

سندباد و همراهانش به هنگام جشن ازدواج امیرزاده وارد شهر می‌شوند و مردم آن‌ها را به‌جای مطربانی می‌گیرند که قبلا دعوت شده‌بودند. سندباد خود را معرفی می‌کند و به جرم فزون‌طلبی مورد بازخواست قرار می‌گیرد. به همین خاطر او هفت سفری را که در جستجوی خوشبختی انجام داده، حکایت می‌کند.

– **سفر اول**: سندباد نوفل بازرگان را نجات می‌دهد، نوفل بازرگان به پاس این دلاوری کشتی‌ای به سندباد می‌دهد تا با آن تجارت کند و به ثروت‌اندوزی بپردازد. سندباد به جستجوی گنج و ثروت به چین سفر می‌کند و در آن دیار با دختر خاقان چین آشنا و عاشق او می‌شود.

– **سفر دوم**: سندباد برای دیدن و خواستگاری دختر خاقان به چین می‌رود، ولی در می‌یابد که شاهزاده‌خانم از دنیا رفته‌است.

– **سفر سوم**: سندباد به شهرش باز می‌گردد. مردم شهر گرفتار جنگ هستند. نوفل بازرگان می‌میرد و قبل از مرگ، اسرار اجدادش مبنی‌بر وجود کوزهٔ خوشبختی در جزیرهٔ سراندیب را

برای سندباد بازگو می‌کند. سندباد برای یافتن خوشبختی، عازم جزیره سراندیب می‌شود، البته کوزه را نمی‌یابد.

– **سفر چهارم:** همای سعادت در شهری به نام سانسا است که مردمش سعادتمندند، کمی دورتر از سانسا طاعون آمده‌است که منجر به مرگ ۱۱ تن از ملاحان سندباد می‌شود. سندباد عبدالله از ملاحانش را به دست خودش می‌کشد تا از آلوده شدن بقیه افرادش به طاعون جلوگیری کند. سندباد همای سعادت را می‌دزدد و به زادگاهش برمی‌گردد. منصور از دیگر ملاحان، چون همسرش را در تصاحب نوکران حاکم می‌بیند، دست به خودکشی می‌زند. همای سعادت چون به شهر جنگ آلود می‌رسد، می‌میرد.

– **سفر پنجم:** برای یافتن پاسخ خوشبختی چیست عازم هند می‌شود. «خوشبختی چیست؟» درواقع پرسشی است که دخترخاقان چین در جستجوی پاسخ آن بود و نیافت.

– **سفر ششم:** برای یافتن حقیقت یعنی پاسخ سؤال دختر خاقان سفر می‌کند و برای یافتن پاسخ به حکمای یهود، نصار و هند مراجعه می‌کند و چیزی نمی‌یابد: حکیمان سکوت کرده‌اند و مشغول تفکر و مراقبه هستند (سفر درونی برای خودیابی).

– **سفر هفتم:** سندباد و ملاحانش از شهر تبعید می‌شوند و همچنان سندباد در جستجوی حقیقت است ولی این‌بار در دریاهای شمال.

– **سفر هشتم:** سرانجام سندباد با مرگ روبه‌رو می‌شود و به آرامش دست می‌یابد. در این سفرها کسی را سایه به سایه در تعقیب خویش می‌بیند: شخصیت شعبده‌باز. شعبده‌باز به‌عنوان نماد مرگ، هیچ‌گاه سندباد را در طول سفرهایش تنها نگذاشته است، حتی گاهی به سندباد هشدار هم می‌دهد و او را از انجام برخی کارها منع می‌کند.

۴-۱-۲. بررسی مراحل الگوی سفر قهرمان

الف) پردهٔ اول

– **مرحلهٔ اول: دنیای عادی**[1] (میدانی در زادگاه سندباد): در ابتدای داستان، خواننده با شهر سندباد، دنیایی که قبل از سفر خود در آن زندگی می‌کرده است و مکانی که آخرین‌بار از آن‌جا آمده، آشنا می‌شود (وگلر، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۵). سپس با جهش به گذشته سفرهای سندباد یک یک مجسّم می‌شود و کم‌کم حکایت سفرهای سندباد را می‌شنود.

– **مرحلهٔ دوم: دعوت به ماجرا**[2]: باتوجه به این که در داستان سندباد، قهرمان بیش از یک سفر انجام می‌دهد، با هفت رفت‌وبرگشت سروکار داریم، هفت چرخهٔ سفر. عامل دعوت در این چرخه‌ها همیشه یکسان نیست؛ در هر سفر دعوت و انگیزهٔ سفر از جانب کسی یا چیزی متفاوت است: دعوت به سفر، اولین‌بار توسط نوفل بازرگان با هدیه کردن کشتی به سندباد و ترغیب او به تجارت و کسب ثروت صورت می‌گیرد. انگیزهٔ سفر دوم دختر خاقان چین است. به‌نظر می‌رسد محرک در سفرهای بعدی نیز دخترخاقان چین و یا به عبارت دقیق‌تر پرسش دختر خاقان چین است. سندباد سختی سفرهای بعدی را بر خود هموار می‌کند و در پی کشف خوشبختی و حقیقت می‌رود، سرانجام به مفهوم مرگ دست می‌یابد.

– **مرحلهٔ سوم: رد دعوت**: سندباد همیشه آمادهٔ سفر و عزیمت است و هیچگاه برای سفر کردن و رهسپار شدن تردید نمی‌کند. بنابراین، مرحله رد دعوت دربارهٔ سفر سندباد موضوعیت پیدا نمی‌کند.

– **مرحلهٔ چهارم: ملاقات با استاد**: در پردهٔ اول، دو بخش رد دعوت و ملاقات با استاد لحاظ نگردیده است؛ مرحلهٔ ملاقات با استاد حذف نشده بلکه جابجا شده‌است: در سفرهای پنجم و ششم سندباد با حکیمان و استادان مختلف ملاقات می‌کند. البته لازم به ذکر است که جابه‌جایی مراحل خللی در صحت این الگو ایجاد نمی‌کند.

– **مرحلهٔ پنجم: عبور از نخستین آستانه**: با قبول کشتی نوفل بازرگان و رفتن به چین سندباد از نخستین آستانه عبور می‌کند. به‌نظر می‌رسد در اولین سفر، عامل گذر از دنیای عادی و عبور از آستانه، بیرونی است: ثروت اندوزی. ولی در سفرهای بعدی نیرویی درونی عامل به حرکت

[1]. Le monde ordinaire
[2]. L’appel à l’aventure

درآوردن سندباد بود: ناخودآگاه او و میل او برای یافتن حقیقت. پس از اولین سفر، سفر سندباد سفری درونی بود. چیزی که سندباد را تشویق به سفر می‌کرد، انگیزهٔ بیرونی نبود: از درون آشفته بود و می‌خواست که حقیقت را بیابد.

ب) پردهٔ دوم

– **مرحلهٔ ششم: آزمون‌ها، متحدان، دشمنان:** در این مرحله، سندباد وارد دنیای ویژه شده‌است: او در پی ماجراجویی‌های خود، سفرهای هفتگانه‌اش را تجربه می‌کند، البته نه درجستجوی گنج و کشف سرزمین‌های دوردست، که درجستجوی گمشده‌ای که او را احساس می‌کند و هر بار نمی‌یابدش!

– **مراحل هفتم و هشتم: راهیابی به ژرف‌ترین غار و آزمایش:** مواجه شدن با مرگ دختر خاقان چین و پرسش دختر خاقان را می‌توان برای سندباد به‌عنوان مرحلهٔ راهیابی به ژرف‌ترین غار درنظر گرفت: سندباد با چالش و مسئله‌ای بزرگ روبه‌رو می‌شود و برای یافتن پاسخ این مسئله سفرهای بعدی‌اش را آغاز می‌کند. تفکیک مرحلهٔ هفتم و مرحلهٔ هشتم از یکدیگر کار ساده‌ای نیست؛ این دو مرحله در روایت سندباد به‌هم پیوسته‌اند: آزمایش بزرگ سندباد، یا همان قلب مسئله از دیدگاه کمبل، برای سندباد جستجوی پاسخ پرسش دختر خاقان چین است. بنابراین، می‌توان گفت مرحلهٔ هفتم و هشتم با هم تلفیق شدند: زیرا «غالبا ممکن است چندین مرحله از سفر در صحنه‌ای واحد ادغام شوند. متخصصان فرهنگ عامه آن را تلفیق می‌نامند» (وگلر، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۵).

– **مرحلهٔ نهم: پاداش:** تصاحب از ویژگی‌های مرحلهٔ پاداش است. «یکی از جنبه‌های مهم مرحلهٔ نهم این است که قهرمان به آنچه در جست‌وجویش بوده دست پیدا می‌کند» (وگلر، ۱۳۸۷، ص. ۲۱۸). سندباد سختی‌های سفرهای هفتگانه را پشت سر می‌گذارد، اما تلاش سندباد ماجراجو، سودی در پی ندارد و پس از هفت سفر دور و درازش نتوانسته آنچه را در جست‌وجویش بوده به‌دست بیاورد؛ سرانجام سندباد خسته‌تن پس از بازگشت از سفر هفتم و بعد از آن‌همه فراز و فرود دست خالی به زادگاهش باز می‌گردد و این درست نقطهٔ مقابل چهرهٔ سنتی و کلاسیک اوست که همواره با دستی پر، به خانه‌اش باز می‌گشت.

پ) پردهٔ سوم

– **مرحلهٔ دهم: مسیربازگشت:** سندباد پس از سفر هفتم، سفری که هزاران سال طول کشید، سرانجام به‌همراه ملاحانش به زادگاهش باز می‌گردد. زادگاهش و مردمان آن دیار برایش غریبه و ناآشنا هستند: مردم هم سندباد را نمی‌شناسند و او و ملاحانش را به اشتباه به جای دستهٔ مطربان امیرزاده می‌گیرند؛ سندباد خودش را معرفی می‌کند و داستان هفت سفرش را حکایت می‌کند.

– **مرحلهٔ یازدهم: تجدید حیات:** در این مرحله، «قهرمانان باید قبل از ورود مجدد به دنیای عادی، تطهیر و پالایش نهایی را از سر بگذرانند. یک‌بار دیگر باید تغییرکنند» (وگلر، ۱۳۸۷، ص. ۲۳۹)؛ این مرحله برای سندباد در سفر هفتم مصداق پیدا می‌کند: سندباد به‌همراه ملاحانش به تبعید به لایتناهی برای هزار سال می‌روند و سفر و سرگردانی هزار ساله آغاز می‌شود. درنهایت، سندباد از پس سفرهای بسیار بیرونی عاقبت به سفر درونی می‌رسد. در بازگشت و در هشتمین سفر، حقیقت را می‌یابد.

– **مرحلهٔ دوازدهم: بازگشت با اکسیر:** در این مرحله، قهرمانان با اکسیری که از سفر به‌همراه آورده‌اند بازمی‌گردند: «کلید واقعی برای مرحلهٔ نهایی سفر قهرمان، اکسیر است. قهرمان از دنیای ویژه چه ارمغانی به‌همراه آورده‌است تا آن را با دیگران تقسیم کند؟» (وگلر، ۱۳۸۷، ص. ۲۶۳). البته اکسیری که قهرمانان با خود می‌آورند «می‌تواند واقعی یا استعاری باشد.» (وگلر، ۱۳۸۷، ص. ۲۶۳). وگلر گاهی اکسیر را نگاه حسرت‌بار قهرمان می‌داند. نگاه حسرت‌بار به گذشته و انتخاب‌های غلطی که در طی راه داشته‌است. درمورد سندباد نیز به‌نظر می‌رسد رهیافت سفرهایش اکسیری استعاری است: اکسیر معرفت و نگاه حسرت‌بار. سندباد از ندانستن به دانستن می‌رسد؛ ندانستن این‌که خوشبختی واهی است: در بخشی از داستان، کاتب که به‌مثابهٔ قاضی در بخش‌های انتهائی نمایشنامه هشتمین سفرسندباد مطرح می‌شود که در دادگاهی برای محاکمه سندباد شکل گرفته‌است از خوشبختی یک تعریف می‌دهد: در عمق دل هر مرد سعادتمند، همیشه این اضطراب هست ترس ازدست دادن سعادت...این ترس، سعادت را لکه‌دار می‌کند. اندیشیدن به سعادت مطلق واهی است و تو به خاطر اندیشه‌ای واهی دوستانت را به دام مرگ سپردی. و سندباد در جواب می‌گوید: نمی‌دانستم سعادت واهی است.

سندباد در هر سفر به‌دنبال یافتن حقیقت و خوشبختی برای مردمش رفته است. او می‌خواست که قهرمان مردمش باشد، اما بعد از پایان سفرهایش دریافت که نه‌تنها حقیقت و نیک‌بختی را برای مردم به ارمغان نیاورده است بلکه اگر کنار آن‌ها می‌ماند و هم‌دوش آن‌ها می‌جنگید شاید بهتر بود تا عمر خودش را در سفرها و بر روی آب تلف کند. سندباد بعد از هفتمین سفر خود وقتی از جانب مردم شهر، کاتب و شعبده‌باز محاکمه می‌شود خود به تضاد درونی‌اش اعتراف می‌کند. او هزاران سال خود را با این اندیشه عذاب داده‌است که اگر به جای سفر و یافتن خوشبختی برای مردم کنار آن‌ها در بحبوحهٔ جنگ می‌جنگید شایسته‌تر نبود. البته مطابق دیدگاه وگلر، می‌توان دستاورد دیگری هم برای سندباد متصور شد: داستان سفرهای سندباد؛ ازنظر وگلر، اکسیر ممکن است گنج، درسی از دنیای خاص، تجربه، عشق، آزادی، عقل یا فقط داستان شایسته‌ای برای تعریف‌کردن باشد. اگر قهرمان از آزمایش سخت چیزی با خود نیاورد، باید ماجرا را تکرار کند (وگلر، ۱۳۹۰، ص. ۳۳-۳۴).

۴-۲. *بانوی ناشناس آراس*

۴-۲-۱. خلاصهٔ اثر

اولیس نامهٔ همسرش یولاند به یکی از دوستان دوران کودکی‌اش به نام ماکسیم را پیدا می‌کند؛ نامه با عنوان «عشق من» شروع می‌شود (Salacrou, 1942, p. 15): با پی بردن به ارتباط یولاند و ماکسیم، اولیس دست به خودکشی می‌زند. عکس‌العمل یولاند، خندیدن و آواز خواندن است. اولیس پس از شلیک گلوله، به‌طور غیرمنتظره‌ای زنده می‌ماند. بنابه گفتهٔ نیکولا، خدمتکار وفادارش، مطابق قوانین قدیمی خودکشی، شخص حق دارد تمام زندگی‌اش را یک‌بار دیگر ببیند. در حضور یولاند و نیکولا خاطرات گذشتهٔ اولیس از برابر دیدگانش می‌گذرد. نخستین مرحله، گذر و بازگشت تمام صحبت‌های اولیس طی ۳۵ سال و به‌صورت ابر وطوفان است. در ادامه، نوبت به رژهٔ تمام حرف‌هایی که اولیس از روز اول زندگی تا آخرین روز شنیده‌است، می‌رسد. خاطرات اولیس یک‌به‌یک مجسم می‌شوند: خاطرات کودکی، اولین برف زندگی، مرگ گربه‌اش...پدر و پدربزرگش که همان نام اولیس است، ظاهر می‌شوند: پدر اولیس مرده است و می‌گوید سه سال است اولیس را ندیدم؛ پدربزرگ در بیست سالگی در میدان جنگ به قتل رسیده و می‌خواهد بداند چرا اولیس خودکشی کرده است. تمام زنانی که مورد علاقهٔ اولیس بوده‌اند،

یک‌به‌یک وارد صحنه می‌شوند: گفتگوهایی بین اولیس و شخصیت‌های زندگی گذشته‌اش سر می‌گیرد. یت زنی که قبلا اولیس را دوست داشته‌است و به‌خاطر اولیس سعی کرده خودکشی کند، ولی اولیس نخست او را به‌خاطر نمی‌آورد، ملاقات با مادلن، آشنایی با یولاند...درانتهای سفر، اولیس می‌خواهد زنده بماند، چیزهای زیادی هست که می‌خواهد بداند و سؤالات زیادی دارد، اما دیگر خیلی دیر است: دوباره آواز یولاند به گوش می‌رسد و صدای شلیک گلولهٔ تپانچه سکوت را می‌شکند.

۴-۲-۲. بررسی مراحل الگوی سفر قهرمان وگلر

الف) پردهٔ اول

– **مرحلهٔ اول: دنیای عادی:** مخاطب شاهد دنیای عادی اولیس قبل از شروع سفرش است: یولاند که درحال آواز خواندن است و با شنیدن صدای شلیک گلوله فریاد می‌زند؛ اولیس که در حال احتضار روی مبل راحتی سالن است؛ ورود نیکولا و درخواست کمکش...طبق نظر وگلر، یکی از کارکردهای مهم دنیای عادی معرفی قهرمان به مخاطب است. البته پرسشی که این‌جا مطرح می‌شود این است که آیا می‌توان با توجه به شرایط و فرجام اولیس سالاکرو و یا سندباد بیضایی این دو را معرف و نماد کهن‌الگوی قهرمان و سفر قهرمان به‌شمار آورد. اگر در تعریف قهرمان به دیدگاه وگلر استناد کنیم، پاسخ مثبت است: وگلر در فصل کهن‌الگوها، قهرمان را شخصیت مرکزی داستان، چه مرد و چه زن– معرفی می‌کند. «کسی که بیش از همه یاد می‌گیرد و یا رشد می‌کند» (وگلر، ۱۳۸۷، ص. ۶۷). با توجه به این تعریف، قهرمان معنای عام‌تری پیدا می‌کند و از دایرهٔ قهرمانان و پهلوانانی همچون اولیس ادیسه و ابرانسان‌های شکست ناپذیر فراتر می‌رود.

– **مرحلهٔ دوم: دعوت به ماجرا:** بعد از معرفی دنیای عادی قهرمان، «برای به حرکت در آوردن داستان، حادثه یا رخدادی مورد نیاز است. دعوت به ماجرا ممکن است توسط پیام یا قاصدی وارد شود» (وگلر، ۱۳۸۷، ص. ۱۳۰). دعوت به ماجرا اغلب توسط شخصیتی که نماد کهن‌الگوی منادی است ارائه می‌شود. «شخصیتی که کارکرد منادی را دارد ممکن است مثبت، منفی یا خنثی باشد؛ اما کار او این است که با ارائهٔ یک دعوت یا چالش به قهرمان برای روبه

روشدن با ناشناخته داستان را به حرکت درآورد» (وگلر، ۱۳۸۷، ص. ۱۳۱) دعوت به ماجرا با یادآوری قانون قدیمی خودکشی مبنی‌بر دیدن یکبار دیگر زندگی، توسط نیکولا صورت می‌گیرد (Salacrou,1942, p. 19).

– **مرحلهٔ سوم: رد دعوت:** در این مرحله، ممکن است قهرمانان دعوت را نپذیرند و راهی سفر نشوند. در بعضی از داستان‌ها رد دعوت، می‌تواند لحظهٔ خیلی کوتاهی باشد. «رد دعوت ممکن است لحظهٔ ظریف و نامحسوسی باشد. شاید یکی دو کلمه تردیدآمیز میان دریافت و پذیرش یک دعوت» (وگلر، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۵). نیکولا اعلام می‌کند که قرار است اولیس تمام زندگی‌اش را یک‌بار دیگر ببیند یا به‌بیان دیگر، اولیس باید یک‌بار دیگر سفر زندگی را تجربه کند: نیکولا (Salacrou,1942, p. 54) زندگی را به سفر و مرگ را به پایان سفر تشبیه می‌کند. اولیس تمایلی ندارد و خواسته‌اش مرگ است و از نیکولا می‌پرسد: «یک بار زندگی کردن کافی نیست؟» (Salacrou,1942, p. 21). با این حال، سفر آغاز می‌شود و در این سفر نیکولا و یولاند نیز در کنار اولیس شاهدان این سفر هستند.

– **مرحلهٔ چهارم: ملاقات با استاد:** مرحلهٔ ملاقات با استاد درمورد سفر اولیس موضوعیت پیدا نمی‌کند.

– **مرحلهٔ پنجم: عبور از نخستین آستانه:** اولیس حق انتخاب ندارد و سفر و جهش به گذشته مرحله به مرحله آغاز می‌شود. با ورود و گذر تمام صحبت‌های اولیس طی ۳۵ سال زندگی‌اش به‌صورت ابر و طوفان، اولیس وارد دنیای ویژه می‌شود و از دنیای عادی عبور می‌کند و با این عبور «با تمام وجود درگیر ماجرا می‌شود» (وگلر، ۱۳۸۷، ص. ۱۶۱): چرخهٔ سفرهای اولیس سالاکرو درجستجوی دلایل زندگی و مرگش آغاز می‌شود.

ب) پردهٔ دوم

– **مرحلهٔ ششم: آزمون ها، متحدان، دشمنان:** در این مرحله، اولیس به‌طور کامل وارد دنیای ویژه شده است، با قوانین آن روبه‌رو می‌شود: تمام حرف‌هایی که فرد در طول عمرش زده‌است، برمی‌گردند و عبور می‌کنند، تمام حرف‌ها و صحبت‌هایی که فرد در طول زندگی‌اش شنیده،

یک‌بار دیگر باز می‌گردند و تکرار می‌شوند. پدری که سه سال است فوت کرده، حاضر می‌شود و پدربزرگی که سال‌ها پیش در جنگ کشته شده‌است. با حضور پدر و پدربزرگ سفر بیرونی اولیس به جنگ و شرکتش در جنگ تداعی و بازگو می‌شود: اولیس علی‌رغم مخالفت پدرش در سن ۱۷ سالگی به‌عنوان خلبان در جنگ شرکت کرد و به خواستهٔ پدرش مبنی بر ادامهٔ تحصیل و درخشش در زمینهٔ علم، هنر و شناخت شاعران عمل نکرد. پاسخ اولیس به خواست و اصرار پدر این بود: «فردا به کودکانم چطور پاسخ دهم وقتی فرزندانم از جنگ پرسیدند بگویم در این‌باره چیزی نشنیده‌ام و مشغول خواندن ویرژیل بوده‌ام؟»(Salacrou,1942, p. 61)در پاسخ به مدیر مدرسه که می‌خواهید به جنگ بروید، اولیس می‌گوید می‌خواهد زندگی قهرمانانه‌ای را تجربه کند. اولیس عشق به ریسک و خطرپذیری دارد: «زندگی چه ارزشی دارد اگر به دنیا نیاییم مگر برای قهرمان شدن؟» (Salacrou,1942, p. 62). اولیس به جنگ رفت و مدال‌ها و جوایز زیادی در ارتش کسب کرد: اولیس ازنظر نیکولا یک قهرمان است، همان‌طور که پدربزرگ از دید پدر یک قهرمان است. البته اولیس با جنگ موافق نیست و جنگ را راه‌حلی خیلی ساده می‌داند. اولیس تمام زنانی را که در طول زندگی مورد علاقه‌اش بوده‌اند، ملاقات می‌کند و زیباترین خاطراتش را با آن‌ها ردوبدل می‌کند.

– **مرحلهٔ هفتم: راهیابی به ژرف‌ترین غار:** به‌نظر می‌رسد این مرحله درمورد «بازی زیباترین خاطره» صدق می‌کند: زمانی که نیکولا می‌پرسد، کسی، چیزی، زنی یا لحظه‌ای هست که اولیس بخواهد دوباره ببیند، اولیس به یاد زن ناشناسی می‌افتد که در آراس ویران‌شدهٔ پس از جنگ ملاقات کرده‌بود: اسمش را نمی‌داند، هیچ چیزی را به یاد ندارد، نمی‌داند از کجا آمده‌است، نمی‌داند کجا می‌خواهد برود، پاهایش خیس است، غمگین است به‌خاطر یک بدبختی که به‌تازگی پیش آمده یا به‌زودی پیش خواهدآمد.

اولیس خواستار دیدن کسی است که حتی نامش را نمی‌داند: این ناشناس که راز خود را برای همیشه حفظ کرده‌است، عشقی واقعی و ناممکن را تداعی می‌کند. این ملاقات یک ساعته در تقابل با عشق و علاقهٔ دیگر زنان به اولیس قرار می‌گیرد: یت که بخاطر اولیس دست به خودکشی زده‌است، دوستی ۲ ساله و ۲ ماهه و ردوبدل کردن ۵۰۰ نامهٔ عاشقانه با مادلن و درنهایت خیانت

مادلن، عشق یولاند به اولیس، یولاند ۳ سال است اولیس را دوست دارد و تنها ۳ روز آخر او را دوست نداشته و به او خیانت کرده است.

– **مرحلهٔ هشتم: آزمایش:** این مرحله درمورد سفر اولیس موضوعیت پیدا نمی‌کند.

– **مرحلهٔ نهم: پاداش:** سفر اولیس بیرونی و فیزیکی نیست، ولی درخلال سفر و در پایان آن، اولیس به پاداش خود از این سفر دست می‌یابد: بازیافتن خاطراتش. اولیس می‌گوید: «روی زمین، انسان بی‌خاطره انسان از دست رفته است و من خاطراتم را بازیافته‌ام. باشد که آفتاب بتابد، می‌خواهم زندگی کنم!» (Salacrou,1942, p. 159).

پ) پردهٔ سوم

– **مرحلهٔ دهم: مسیربازگشت:** در مرحلهٔ دهم «وقتی درس‌ها و پاداش‌های آزمایش بزرگ مورد ستایش قرار گرفت و جذب شد، قهرمانان با یک انتخاب مواجه می‌شوند: آیا در دنیای ویژه بمانند یا سفر بازگشت به خانه و دنیای عادی را آغاز نمایند. گرچه ممکن است دنیای ویژه جذابیت‌های خاص خود را داشته باشد، کمتر قهرمانی است که تصمیم به ماندن بگیرد. بیشتر آن ها مسیر بازگشت را انتخاب می‌کنند؛ یعنی یا به نقطه آغاز برمی‌گردند و یا به سفر خود ادامه می‌دهند تا به جایی کاملا تازه یا همان مقصد نهایی برسند (وگلر، ۱۳۸۷: ص. ۲۲۹). اولیس تمایلی به بازگشت ندارد و حاضر نیست این سفر تمام شود و می‌گوید: «چه سفر لذت‌بخش و دوست‌داشتنی‌ای!» (Salacrou,1942, p. 133). ولی به‌ناچار به دنیای عادی بر می‌گردد و همچون سندباد بیضایی سفری دیگر، سفر مرگ را آغاز می‌کند. وگلر به دو روش پایان باز و چرخشی اشاره می‌کند که از آن برای پایان دادن به داستان‌ها استفاده می‌شود. *بانوی ناشناس آراس* و هشتمین *سفرسندباد* هر دو پایانی بسته یا چرخشی دارد و داستان دوباره به نقطهٔ شروع عادی خود در دنیای عادی باز می‌گردد.

– **مراحل یازدهم و دوازدهم: تجدید حیات و بازگشت با اکسیر:** مراحل یازدهم و دوازدهم (تجدید حیات و بازگشت با اکسیر) با هم تلفیق شده‌اند؛ داستان روایت سفر اولیس به پایان می‌رسد؛ سفری به دنیای خاطرات برای رسیدن به آگاهی و تولد دوباره: قهرمان تحول‌یافته به

نقطهٔ اول خود باز می‌گردد، درحالی که دستاوردی با خود آورده‌است. اولیس نخست حاضر به ادامهٔ زندگی نیست و در پاسخ پرسش پدربزرگش که چرا خودکشی کرده‌است، می‌گوید: «شجاعت دوباره شروع کردن را ندارم»؛ اما، در پایان سفر تصمیم می‌گیرد به زندگی خود ادامه دهد (Salacrou,1942, p. 162-163): ولی دیگر دیر شده است، نیکولا می‌لرزد و اولیس در حال احتضار است خورشید که در آغاز نمایشنامه طلوع کرده‌بود، غروب می‌کند. اکسیری که اولیس به‌همراه خود از این سفر به ارمغان می‌آورد، همچون سندباد بیضایی، اکسیری استعاری است: اکسیر آگاهی و معرفت و نگاه حسرت بار به برگشت‌ناپذیری زمان. همان‌طور که نیکولا به اولیس یادآوری می‌کند «در زندگی همه چیز یک‌بار اتفاق می‌افتد و تجربه‌ها مانند ثانیه‌ها می‌گذرند» (Salacrou,1942, p. 130).

از آنچه دربارهٔ مراحل سفر در اثرهای مورد مطالعه گفته شد می‌توان به این دریافت رسید که کهن‌الگوی سفر قهرمان موردنظر کریستفر وگلر و مراحل آن، در هردو اثر آشکار و با نظر وگلر قابل تطبیق است. در هردو نمایشنامه بازآفرینی به بستر و «پناهگاه اسطوره‌ای» مناسب برای اسطوره‌های کهن بدل شده‌است (نژادمحمد و خم‌ابرو، ۱۴۰۲، ص. ۶۸) و به‌عبارت دیگر، بازنویسی و بازآفرینی سفرهای ماجراجویانه و افسانه‌ای اولیس و سندباد تداوم حضور و حیات دو قهرمان اسطوره‌ای را در بستر ادبیات معاصر و در پیکرهٔ نمایشنامه به‌دنبال دارد. در هردو نمایشنامه، علاوه‌بر اشتراک در بهره‌گیری از تکنیک بازگشت به گذشته برای روایت سفرها، نکات مشترک دیگری در هردو روایت کم و بیش قابل مقایسه‌اند:

۱. تطابق نداشتن چند مرحله از الگوی وگلر با هردو داستان

۲. جستجوی عشق

۳. تمایل به قهرمان شدن و تلاش برای رسیدن به این مطلوب: اولیس با رفتن به جنگ و سندباد با ترک جنگ و جستجوی خوشبختی

۴. شکست هردو شخصیت در دست یافتن به آنچه در جستجویش بودند: مطلوب و هدف نهایی

۵. شکست‌های پی‌درپی هردو شخصیت: شکست‌های سندباد در دست یافتن به خوشبختی و شکست‌های اولیس در دست یافتن به عشقی ناممکن

۶. بازگشت هردو شخصیت با اکسیر استعاری
۷. پایان و فرجام مشابه هردو شخصیت: مرگ

۵. نتیجه‌گیری

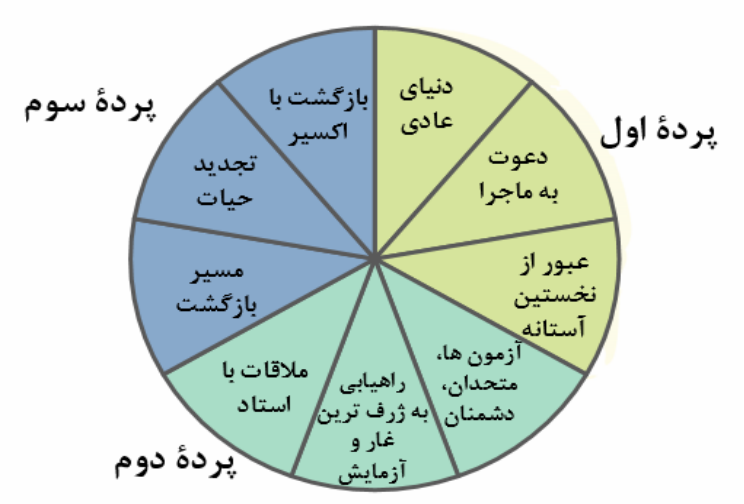
در این پژوهش دو اثر نمایشی متعلق به ادبیات معاصر فارسی و فرانسه با الگویی مشابه مقایسه شده‌است. اثر اول *هشتمین سفر سندباد* و اثر دوم *بانوی ناشناس آراس* بود و سؤال اصلی این پژوهش میزان قابلیت خوانش هردو اثر با الگوی پیشنهادی سفر قهرمان وگلر بوده‌است. هردو اثر به‌طور جداگانه بررسی و مراحل سفر در آنان جستجو و شناسایی شده‌است. بدین‌سان، مخاطب از یک‌سو، با الگوی وگلر و کاربرد آن در تحلیل متون نمایشی آشنا می‌شود و از سوی دیگر شکلی از الگوی قهرمان شکست‌خورده و همچنین تفاوت آن با قهرمانان پیروز به خواننده ارائه می‌شود. در تلاشی که برای تطبیق این دو اثر با الگوی وگلر صورت گرفت، مشاهده شد:

۱. سندباد و اولیس اگرچه ریشه در سنت کهن دارند و در داستان‌های *هزار و یک شب* و *ادیسه* حضور داشته‌اند، اما سر از قرن بیستم و ادبیات معاصر درآورده و این امر نشان از آن دارد که سندباد و اولیس شخصیت‌ها و، به بیان دقیق‌تر، اسطوره‌های فعال و پویایی هستند که قابلیت این را دارند تا از مرز زمان بگذرند و تجربه‌های مختلفی را بر دوش بکشند. اسطورهٔ کهن سندباد در نمایشنامهٔ بیضایی چهرهٔ جدیدی به خود گرفته و علاوه‌بر این‌که هشتمین سفرش را تجربه کرده هدف و نحوهٔ سفرها خود را نیز نسبت به هفت سفر سندباد *هزار و یک شب* تغییر داده‌است. با این حال، چهرهٔ کهن وی با چهرهٔ معاصرش نوعی همسویی دیده می‌شود؛ سندباد بیضایی، باز هم شخصیتی ماجراجو، پوینده، کوچنده و خطرپذیر است که به رغم سختی‌های سفر همچنان پیگیر خواسته‌های خویش است و در راه رسیدن به هدفش و در پی سؤال دختر خاقان که حقیقت چیست حاضر است هر خطری را به جان بخرد و تمام دنیا را جستجو می‌کند. اولیس، شخصیت اصلی نمایشنامهٔ سالاکرو سفری به دنیای ذهن و خاطرات در پیش می‌گیرد و در پایان با اکسیر آگاهی و شناخت دلایل زندگی و مرگش باز می‌گردد.

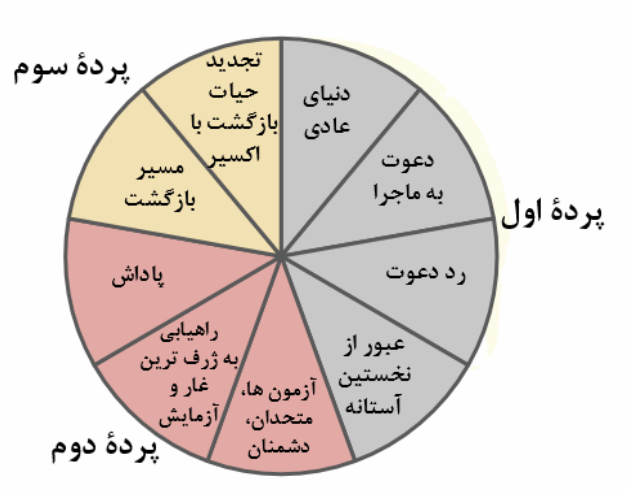
۲. ساختار الگوی وگلر با تغییراتی در روایت داستان کهن و نو و با وجود ظرف بیانی متفاوتی چون نمایشنامه، در هردو اثر قابل اعمال است: با درنظر گرفتن میزان شباهتی که هر دو اثر به

الگوی وگلر دارند، می‌توان به این نتیجه رسید که قهرمان متعلق به هر زمان و مکانی که باشد، رفتار او از الگوی معینی تبعیت می‌کند و الگوی سفر قهرمان الگوی کاملا انعطاف‌پذیر برای داستان‌های متفاوت در ادبیات و هنر است: در هردو نمایشنامه شخصیت اصلی ظاهر می‌شود و سفر درونی و بیرونی تازه‌ایی را تجربه و آغاز می‌کند و در پایان به درک تازه‌ای از جهان و دغدغه‌های بشری (خوشبختی، مرگ، عشق، برگشت‌ناپذیری زمان...) می‌رسد. البته ذکر این نکته ضروری به‌نظر می‌رسد که الگوی سفر قهرمان، بسیار کلی، گسترده و انعطاف‌پذیر است. نباید انتظار داشت این الگو در همهٔ داستان ها بی کم‌وکاست تکرار شود. ممکن است در برخی از داستان‌ها یک یا چند عنصر از این الگو وجود داشته باشد و یا شخصیت‌ها و بخش‌های مختلف این الگو در هم ادغام شوند. داستان این دو نمایشنامه نیز از این قاعده مستثنی نیست و نباید توقع داشت که تمام مراحل جزئی سفر قهرمان در دو اثر مشاهده شود.

۳. به‌نظر می‌رسد که الگوی سفر برای هر قهرمان با توجه به نوع ادبی و بافت فرهنگی هر دوره و با درنظر گرفتن جزئیات آن بایستی به‌گونه‌ای مجزا ترسیم شود. برای مثال الگوی سفر سندباد بیضایی و اولیس سالاکرو با توجه به مدل وگلر به اختصار چنین جزئیاتی را در بر خواهد داشت:



۳- الگوی سفر سندباد بیضایی



۴- الگوی سفر اولیس سالاکرو

البته این امر در تناقض با تلاش‌های وگلر برای ارائه و تدوین الگویی جامع و کامل نیست: درواقع، نکتهٔ اساسی در تبیین این کهن‌الگو، آن است که هرچند «سفر قهرمان از یک چارچوب کلی و جهانی پیروی می‌کند، می‌تواند شکل‌های بی‌نهایت متنوعی به خود بگیرد» (طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲). بدین معنا که خلاقیت هنرمند در خلق عرصه‌های نوین و مبتکرانه، برای طراحی مراحل اصلی سفر و اجزای آن‌ها، رمز آفرینش آثار داستانی با این پیرنگ است و به همین علت است که کمبل، قهرمان را در کتاب خود شخصیتی «هزار چهره» معرفی و وگلر تاکید می‌کند هر نویسنده الگوی اسطوره‌ای را با متناسب با هدف و فرهنگ خاص خود تطبیق می‌دهد (وگلر، ۱۳۹۰).

منابع

امامی، ن.، تشکری، م.، صالحی مازندرانی، م. ر. و کشاورز مویدی، آ. (۱۳۹۴). بررسی و تحلیل منظومهٔ مانلی نیمایوشیج براساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل. *شعر پژوهی(بوستان ادب)*، *۷*(۴)، ۱-۲۰. doi: 10.22099/jba.2016.2966.

بسنج، د.، حکمی، آ. (۱۳۹۸). نقد اسطوره‌ای اثری منتخب از اریک امانوئل اشمیت براساس روش ژیلبر دوران. *پژوهش های زبان و ترجمه فرانسه*، ۲(۱)، ۲۳۹-۲۵۴. doi: .10.22067/rltf.v1i2.86469

بیضایی، ب. (۱۳۸۲). *دیوان نمایش ۱*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

جمشیدی، ر.، قاسمی پور، ق. و آبشیرینی، ا. (۱۴۰۲). نقد کهن‌الگویی: نظریه‌ها و رویکردها. *فنون ادبی*، *۱۵* (۱)، ۱۹-۴۸. doi: 10.22108/liar.2023.136241.2222.

حسن‌زاده دستجردی، ا. (۱۳۹۴). تحلیل ساختار رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم براساس کهن‌الگوی سفر قهرمان. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، *۱۱*(۳۹)، ۴۹-۷۹.

حسینی، م. و شکیبی ممتاز، ن. (۱۳۹۲). سفر قهرمان در داستان «حمام بادگرد» براساس شیوهٔ تحلیل کمپبل و یونگ. *ادب‌پژوهی*، *۶*(۲۲)، ۳۳-۶۳.

ذبیحی، ر. ، پیکانی، پ. (۱۳۹۵). تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در داراب‌نامه طرسوسی براساس الگوی جوزف کمپبل. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، *۱۲*(۴۵)، ۹۱-۱۱۸.

شاهین، ش. (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی و تحلیلی آثار برگزیدهٔ نمایشی (فرانسه-فارسی)*. تهران: سمت.

طاهری، م. و آقاجانی، ح. (۱۳۹۲). تبیین کهن‌الگوی «سفر قهرمان» براساس آرای یونگ و کمبل در هفت‌خوان رستم. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، *۹*(۲۳)، ۱۰۲-۱۲۲.

عبدی، ل. و صیادکوه، ا. (۱۳۹۱). بررسی دو شخصیت اصلی منظومهٔ ویس و رامین براساس الگوی «سفر قهرمان». *ادب‌پژوهی*، *۷* (۲۴)، ۱۲۹-۱۴۷.

قربان‌صباغ، م.ر. (۱۳۹۲). بررسی ساختار در هفت‌خان رستم نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان. *جستارهای نوین ادبی*، *۱۸۰* (۴۶)، ۵۶-۲۷.

موسوی، س. ک.، بهزادنژاد، م. و سارکسیان، آ. (۱۳۹۵). ساختار اسطوره‌ای در گنبد سیاه هفت‌پیکر: بررسی نظریهٔ سفر قهرمان در گنبد اول. *فنون ادبی*، *۸*(۴)، ۱۱۳-۱۳۰. doi: 10.22108/liar.2016.21202.

نژادمحمد، و. و خم ابرو، ف. (۱۴۰۲). خوانش بینامتنی رُمان «فرزند نوح» اثر اریک اِمانوئل اشمیت برمبنای نظریه گفتگومندی و چندصدایی میخائیل باختین. *پژوهش‌های زبان وترجمه فرانسه*. *۶* (۱). doi: 10.22067/rltf.2023.84580.1093.

نوری، ع. و بیرانوند، ی. ع. (۱۳۹۶). مقایسه سرگذشت مرغان در منطق‌الطیر عطار و سرگذشت اولیس در اودیسه هومر. *ادبیات تطبیقی*، *۹* (۱۷)، ۲۴۹-۲۶۵. doi: 10.22103/jcl.2018.1964.

وگلر، ک. (۱۳۸۷). *سفر نویسنده* (ترجمهٔ محمد گذرآبادی). تهران: مینوی خرد.

وگلر، ک. (۱۳۹۰). *ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلمنامه*. ترجمهٔ عباس اکبری. تهران: نیلوفر.

یاسمی‌فر، م.، خسروی‌شکیب، م. و سپه‌وندی، م. (۱۳۹۹). تحلیل قصهٔ «شهر خاموشان» با تأکید بر کهن‌الگوی «سفر قهرمان» جوزف کمپبل. *فرهنگ و ادبیات عامه*. ۸ (۳۴)،۱۲۳-۹۳.

یدالهی‌شاه‌راه، ر.(۱۳۹۲). تکامل شخصیت وهاب در زمینهٔ عشق در داستان خانهٔ ادریسی‌ها برمبنای الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل. *نقد ادبی*، ۶ (۲۴) :۱۹۸-۱۶۹.

Amanieux, L. (2013). La puissance des mythes: les travaux du mythologue américain Joseph Campbell (1904-1987). *Revue de littérature comparée*, (*2*), 167-176.

Braga, C. (2012). Archétype, anarchétype, eschatype. *Iris* (Grenoble), (*33*), 11-21.

Campbell, J. (2010). *Le héros aux mille et un visages*. Traduction d´Henri Crès. Paris: J´ai lu

Cauville, J. (2013). Réécriture de la figure mythique d'Ulysse dans Ulysse from Bagdad d'Éric-Emmanuel Schmitt. *Tangence*, (*101*), 11-21.

Chemain, A. (2006). Orientations en Littérature Comparée, Intégration des Nouvelles Littératures (Lettres francophones). *Pazhuesh-e zabanha-ye khareji*, (*26*), 23-46.

Durand, G. (1996). *Méthode archétypologique: de la mythocritique à la mythanalyse*. In D. Chauvin (éd.), Champs de l'imaginaire (1-). UGA Éditions. https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.5166

Durand, G. (1996). *Redondances mythiques et renaissances historiques*. In D. Chauvin (éd.), Champs de l'imaginaire (1-). UGA Éditions. https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.5172

Kaczmarek, T. (2020). Armand Salacrou: de la «dédramatisation» à la «redramatisation» du drame. *Anales de Filología Francesa*, (*28*) ,433-448.

Salacrou, A. (1942). *L'Inconnue d'Arras*. Paris: Gallimard.

Thajeel Sabah Al-saeedi, F., Mazari, N. & Khameneh Bagheri, T. (2022). Etude de l'Archétype du Voyage du Héros dans Ulysse From Bagdad et Rencontre à Kuala Lumpur, Selon la Théorie de Campbell.

Recherches en Langue et Littérature Françaises, *15*(28), 128-141. doi: 10.22034/rllfut.2020.41614.1296