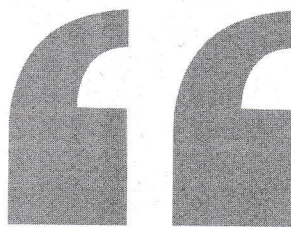


آهنگ‌هایی برای نواختن

[محمد هاشمی]



به عقیده کریستوفر ووگلر در کتاب **سفر نویسنده** (ترجمه محمد گذرآبادی) سفر قهرمان سفری اکتشافی است برای کاوش و ترسیم خطوط مرزی مبهم میان اسطوره و داستان‌گویی مدرن. راهنمای ما در این سفر، این ایده است: تمام داستان‌ها از معدود عناصر ساختاری مشترکی ساخته شده‌اند که در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، رویاها و فیلم‌های سراسر جهان یافت می‌شوند. آن را در مجموع با عنوان سفر قهرمان می‌شناسیم. درک این عناصر و کاربرد آن‌ها در نویسندگی مدرن موضوع سخن ماست. این ابزارهای کهن داستان‌گویی، چنان‌چه خردمندانه به کار گرفته شوند، هنوز قدرتی فوق‌العاده برای تسکین انسان‌ها و ساختن جهانی بهتر دارند.

سفر قهرمان، الگویی جهانی است که در هر فرهنگی و در هر زمانی اتفاق می‌افتد. این الگو همان تنوع نامحدودی را دارد که نژاد انسان داراست و با وجود این، فرم بنیادی آن همواره ثابت است. سفر قهرمان مجموعه عناصری است با استحکامی حیرت‌انگیز که پیوسته از اعماق ذهن بشر می‌تراود؛ با جزئیاتی متفاوت در هر فرهنگ، اما در اساس مشابه و یکسان.

ووگلر در طرح ایده خود درباره سفر قهرمان از کتاب **قهرمان هزارچهره** نوشته جوزف کمبل بهره می‌گیرد. ووگلر معتقد است که اندیشه‌های کمبل در راستای اندیشه‌های روان‌شناس سوئیسی، کارل گوستاو یونگ است، که درباره کهن‌الگوها نوشت: شخصیت‌ها یا انرژی‌های دائمی تکرار شونده که در رویاهای همه آدم‌ها و در اسطوره‌های همه فرهنگ‌ها بروز می‌کنند. یونگ معتقد بود که این کهن‌الگوها منعکس‌کننده ابعاد متفاوت ذهن بشرند. این که فردیت ما خودش را به این شخصیت‌ها تقسیم می‌کند تا درام زندگی‌مان را بازی کند. او دریافت که تطابق زیادی میان تصاویر رویایی بیمارانش و کهن‌الگوهای مشترک در اسطوره‌شناسی وجود دارد. یونگ معتقد بود که هر دو آن‌ها از منبعی عمیق‌تر، **ناخودآگاه جمعی** بشری نشئت می‌گیرند. شخصیت‌های تکرار شونده دنیای اسطوره مشابه با چهره‌هایی هستند که مکرراً در رویاها و تخیلات ما ظاهر می‌شوند. به همین دلیل است که اسطوره‌ها و اغلب داستان‌های ساخته‌شده بر اساس الگوی اسطوره‌ای، دارای حقیقت و اصالت روان‌شناختی‌اند. داستان‌هایی از این دست الگوهای دقیقی از سازوکار ذهن، و نقشه‌های درستی از روان بشرند. آن‌ها، حتی زمانی که حوادث خیالی، غیرممکن، یا غیرواقعی را نقل می‌کنند، از لحاظ روان‌شناختی معتبر و از لحاظ عاطفی واقع‌گرایانه‌اند. این مسئله توضیح می‌دهد که چرا این داستان‌ها از قدرتی جهانی برخوردارند. داستان‌های ساخته‌شده بر اساس الگوی سفر قهرمان، از گیرایی و کششی برخوردارند که برای همه قابل فهم است، چراکه از منبعی جهانی در ناخودآگاه مشترک برمی‌خیزند. به عقیده ووگلر، ایده‌های نهفته در اسطوره‌شناسی را که کمبل در کتاب **قهرمان هزارچهره** بازشناخت، می‌توان برای درک تقریباً هر مسئله انسانی به کار گرفت. این ایده‌ها کلیدهای مهمی برای زندگی و در عین حال ابزارهایی مهم برای ارتباط مؤثرتر با توده تماشاگران هستند.

داستان قهرمان، با وجود تنوع نامحدود، در اساس همواره یک سفر است؛ قهرمان محیط راحت و روزمره

خود را ترک می‌کند و وارد دنیایی پرمخاطره و ناآشنا می‌شود. شاید سفری بیرونی به مکانی واقعی باشد؛ یک هزارتو، جنگل یا غار، شهری یا کشوری عجیب، مکانی تازه که عرصه کشمکش او با نیروهای مخالف و چالش‌برانگیز می‌شود. اما به همان تعداد نیز داستان‌هایی وجود دارند که قهرمان را به سفری درونی می‌برند؛ سفری مربوط به ذهن، قلب و روح. در هر داستان خوبی، قهرمان رشد می‌کند، دچار تحول می‌شود و از یک نوع زندگی به نوعی دیگر سفر می‌کند؛ از یأس به امید، از ضعف به قوت، از نادانی به خردمندی، از عشق به نفرت، و برعکس. همین سفرهای عاطفی هستند که بیننده را درگیر می‌کنند و باعث می‌شوند داستان ارزش دیدن داشته باشد. مراحل سفر قهرمان را می‌توان در تمام انواع داستان، و نه فقط داستان‌هایی که کنش و ماجراجویی فیزیکی و «قهرمانانه» را به تصویر می‌کشند، پی گرفت. پروتاگونیست هر داستانی قهرمان یک سفر است، حتی اگر این سفر تنها به درون ذهن او یا به درون قلمرو روابط باشد. ایستگاه‌های بین راه سفر قهرمان به شکلی طبیعی پدیدار می‌شوند؛ حتی اگر نویسنده از آن‌ها آگاه نباشد، اما قدری آشنایی با این قدیمی‌ترین راهنمای داستان‌گویی برای تشخیص مشکلات و نقل داستان‌های بهتر مفید است. ووگلر ۱۲ مرحله را در الگوی سفر قهرمان خود معرفی می‌کند و آن را یکی از راه‌های متعدد برای رفتن از این‌جا به آن‌جا، البته انعطاف‌پذیرترین، دیرپاترین و قابل اعتمادترین آن‌ها می‌داند.

اما مثال‌های ووگلر در سراسر این کتاب، حاکی از آن است که منظور او از سفر قهرمان که بر مبنای فهم همه ما از اسطوره استوار است، بر نوعی تکامل حین تجربه سفر بیرونی و درونی دلالت دارد. بدین معنا که قهرمان با رها کردن امنیت و رفاهی که در دنیای عادی دارد، دل به خطر می‌زند، طی مراحل با مرگ روبه‌رو می‌شود و تجربه دو بار مردن و زنده شدن را به جان می‌خرد تا سرانجام بتواند در پرده سوم با پاداش دانش و معرفتی که از سفر به دست آورده، به دنیای عادی بازگردد. در نتیجه این سفر قهرمان، در واقع با نقص‌هایی از جهان درونی و بیرونی خود پنجه در پنجه می‌افکند و بر آن‌ها غلبه می‌کند. غلبه قهرمان بر این نقصان‌ها در پایان از او انسان کامل‌تری می‌سازد؛ انسانی که انگار، تا حدود زیادی رویین‌تن شده، حس جاودانگی یافته، انسانی متعالی شده که می‌تواند سرنوشت خویش را به دست خود رقم بزند و بنابراین، در پی این همه، شأن و مقامی نزدیک به اسطوره یافته است؛ اسطوره‌ای که ناخودآگاه جمعی همه ما تماشاگران اشتراکات مهمی با آن دارد و بنابراین برای همه قابل فهم و درک و هم‌ذات‌پنداری است. ووگلر در این قالب سفر اسطوره‌ای قهرمان، همان فرم سه پرده‌ای سید فیلد را تعریف می‌کند. پرده اول که از نظر سید فیلد بافت شروع است، در الگوی ووگلر شروع آماده شدن قهرمان را در دنیای عادی، برای ورود به دنیای ویژه می‌نمایند. پرده دوم که از منظر سید فیلد، بافت رویارویی است، مواجهات مختلف قهرمان را در چندین مرحله با نیروهای مخالف می‌نمایند که او را تا آستانه مرگ می‌برند و بازمی‌گردانند، و پرده سوم سید فیلدی که بافت گره‌گشایی است، از نظر ووگلر شامل مراحل پایانی است که در آن قهرمان با پاداش دانش و معرفتی که از سفر به دست آورده، به خانه بازمی‌گردد. اما اصلی‌ترین و مهم‌ترین پاداش برای قهرمان در این سفر، به دست آوردن جایگاهی اسطوره‌وار است.

از سوی دیگر، اگر بخواهیم با الگوی رابرت مک‌کی درباره سفر قهرمان سخن بگوییم، سخت نیست متوجه شویم که سفر قهرمان ووگلر با ویژگی‌های شاه‌پیرنگ مطابقت دارد؛ روابط علت و معلولی، پایان بسته، زمان خطی، کشمکش بیرونی، قهرمان منفرد، واقعیت یکپارچه، قهرمان فعال. فیلمنامه **توت‌فرنگی‌های وحشی**، اما یک فیلمنامه خرده‌پیرنگ به نظر می‌رسد که در آن، داستان به بخش‌هایی از مواجهه ایژاک بورگ، یک دانشمند پیر، با جهان درونی و بیرونی‌اش، طی یک سفر می‌پردازد. بنابراین، در این‌جا طبق تعریف مک‌کی، پایان فیلمنامه باز



سوی دیگر، در ابتدای سفر، ماریان، عروس بورگ، درباره رابطه بورگ با خودش و او (شوهرش) با بورگ سخن می‌گوید و به‌صراحت، نقص‌های بزرگی را که بورگ در این رابطه، با عروس و پسرش دارد، برای او تشریح می‌کند. هم‌چنین بورگ چندین بار به جهان رویا می‌رود و در آن جهان نیز با رویاهایی مواجه می‌شود که مدام نقص‌های بزرگ شخصیتش را به او یادآور می‌شوند. حتی رویاهای مربوط به جهان کودکی بورگ نیز از این قاعده مستثنا نیست. هرچند در این رویاهای کودکی، حس سرخوشی و روشنایی و امید وجود دارد، اما نقص، بر شخصیت بزرگی از خانواده متمرکز شده است که نمی‌تواند به‌درستی بشنود، ولی کودک‌کان خانواده برایش موسیقی می‌نوازند. در هر حال وسیله‌ای بوق مانند هست که مقداری از این صدای خوش را به گوش او برساند؛ همان صدای خوشی که بورگ، انگار در طول سفر [صدای] قهرمانی‌اش تمام تلاش خود را می‌کند که به زندگی خود بازگرداند. خاطرات دوران جوانی و بزرگسالی بورگ با نرسیدن به سارا، دختری که او دوستش می‌داشته و رفتار ناشایست همسرش، زهرآگین بودن نقص‌های گذشته را بیشتر برملا می‌کند. ضمن این که بورگ، با دیدن این نقص‌ها نه تنها آن‌ها را مربوط به جهان بیرونی خود، که هرچه بیشتر مربوط به خودش و روحیاتش می‌یابد که یک عمر، آن‌ها را سبب افتخار و بزرگی و شأن و مقام اسطوره‌ای خود می‌یافته است. ساعت بی‌عقرهای که بورگ در رویاهایش می‌یابد و مواجه شدنش با جنازه خود در ارابه نعش‌کش، بر امری دلالت دارد که من با عنوان آنتروپی فیزیکی در این مقاله از آن یاد می‌کنم. به‌طور خلاصه، آنتروپی فیزیکی مثل وضعیت سیبی است که از شاخه‌ای کنده شده و به گوشه‌ای افکنده شده است. سیب، تا وقتی که بر شاخه است، همچون عضوی از اندام «سیستم بسته» درخت و در هماهنگی با آن عمل می‌کند. سیب در این سیستم بسته متصل به یک مکانیسم حیاتی است و بنابراین، هماهنگ با این سازوکار زنده به زندگی خود ادامه می‌دهد. فعل و انفعالات او در این سیستم، معین و هماهنگ با کل سیستم است، اما پس از این که سیب، از شاخه جدا شد، فعل و انفعالاتی به سوی مرگ و نابودی در او آغاز می‌شود. این فعل و انفعالات به سوی نقطه اوج حرکت می‌کند و آن‌قدر ادامه می‌یابد تا سرانجام در لحظه اوج به‌طور کامل متوقف می‌شود. پس از نقطه اوج، تمام این دگرگونی‌ها ثابت می‌شود و اتفاق پس از این تنها یک سکون و ملال و رخوت آرام است، به سوی مرگ نهایی. پروفوسور بورگ فیلم **توت‌فرنگی‌های وحشی** هم در چنین شرایطی قرار دارد. او مثل ساعت بدون عقربه رویایش دیگر حرکت زمان به پیش را نشان نمی‌دهد و در وضعیت سکونی که در آن هست، دلالت‌های کلاسیک زمان برایش از دست رفته است. بنابراین، در بخشی از پایان فیلم هم که تلاش می‌کند به او (والد بگوبد) لازم نیست پولی را که به او مقروض بوده پس بدهد، او (والد توتی) حرف پدرش می‌پرد و تنها اقدام بورگ برای نجات از این آنتروپی فیزیکی و ایجاد یک دگرگونی ناکام می‌ماند. پس در انتهای این سفر، بورگ که اصلاً سیمای قهرمان را ندارد، در همان وضعیتی باقی می‌ماند که در ابتدای داستان بوده است. پس تنها می‌تواند در آخرین رویای کودکی‌اش، با راهنمایی معشوق دست‌نیافتنی گذشته، در تصویری دور از آرامشی آرام گیرد که پدر و مادرش را در قابی رماتیکی به نمایش درمی‌آورد.



است، کشمکش قهرمان، بیشتر درونی است و هرچند برخلاف ویژگی خرده‌پیرنگ بودن داستان، یک قهرمان داریم، اما این قهرمان چندان فعال نیست. در عین حال، فیلمنامه در گونه جاده‌ای نوشته شده است که یکی از اصلی‌ترین و پربسامدترین گونه‌هایی است که فیلم‌های مبتنی بر الگوی سفر قهرمان در آن ساخته شده‌اند. این پربسامد بودن هم خیلی ساده، به‌خاطر این است که جاده، به‌طور کاملاً عینی و بی‌واسطه بر مفهوم سفر قهرمان استوار است؛ سفری بیرونی در وجه عینی و سفری درونی در وجه ذهنی، نمادین یا تمثیلی. فیلم **جادوگر از**، ساخته ویکتور فلمینگ هم یکی از مهم‌ترین فیلم‌هایی است که در الگوی سفر اسطوره‌ای قهرمان به آن ارجاع داده می‌شود. در این فیلم، دوروتی پس از کشته شدن خانهاش به‌خاطر گردباد وارد سفری می‌شود که طی آن می‌تواند از مرحله کودکی به درآید و در نهایت سفر، پاداش بلوغ خود را به دست آورد و از این طریق به جایگاه تکامل اسطوره‌ای خویش دست یابد.

با این اوصاف، شاید بتوان گفت در سفر **توت‌فرنگی‌های وحشی**، انتظاری که از الگوی سفر اسطوره‌ای قهرمان انتظار داریم، رخ نمی‌دهد، یا به شکلی به‌شدت تضعیف‌شده رخ می‌دهد. پروفوسور بورگ در ابتدای این فیلمنامه، از منظر جهان و جامعه بیرونی یک قهرمان اسطوره‌ای است. او قرار است با سفرش پاداش جامعه را برای مقام اسطوره‌ای‌اش دریافت کند که یک نشان افتخار است. اما این نشان افتخار، اهمیت چندانی برای بورگ ندارد و نمی‌تواند که داشته باشد. او در همان نریشن ابتدای کار، خودش از مقام اسطوره‌ای خودش، اسطوره‌زدایی می‌کند؛ با اعترافش به تنهایی و دوری‌گزیدنش از اجتماع و با نمایش این که خودش حس نمی‌کند که اصلاً انسان کاملی باشد. طی سفر بورگ که به بخش‌های مختلفی تقسیم شده است، او مدام با نقص‌های متعددی در جهان خودش و جهان پیرامونش مواجه می‌شود. نقص‌هایی که او در برابرشان منفعل است و تنها شاهد آن‌هاست. مثلاً نقص‌های فراوان در رابطه زوج‌های جوانی که با آن‌ها مدتی همراه و هم‌سفر می‌شود. از