دانشگاه لرستان

Issn online: 2980-8944
New researches in Islamic humanities studies
http://www.api.lu.ac.ir

The pattern of the hero's journey in educational stories for adaptation in television and cinema by examining the story of Golestan Saadi's female fist

Iman Ahmadi[1] Amir Amiri (Mehryad)[2]*

1 PhD student of comparative and analytical history of Islamic art, Islamic Azad University, Kish, Iran Imankkadr@yahoo.com

2* Corresponding Author, PhD in art reaserch from Tehran University of Art, Tehran, Iran, Email; belakaf@yahoo.com

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

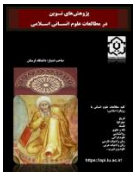
Article History:
Received
March 11, 2023
Accepted
May 22, 2023

Keywords:
Educational stories, wisdom, hero's journey pattern, Joseph Campbell, screenplay

ABSTRACT

Didactic stories have had an undeniable educational role in the context of the wisdom-oriented tradition of the past by telling stories about imaginary heroes; Television and cinema are always the arena of fictional heroes' stories; Heroes who entertain and influence. In this article, using the model of Joseph Campbell's hero's journey, we will search for the name-seeking hero in the story of Golestan Saadi's female fister, in order to find out how wisdom and narration are intertwined in the heart of this ancient story. . In this review, the capacities of this story have been compared with films of the hero's journey genre. The purpose of this review is to emphasize that the narration of didactic texts by a storyteller in cinema and television can, on the one hand, revive the present-day capacities of tradition and, on the other hand, connect the young generation to the cultural sources.

سال دوم، شماره سوم (پیاپی۳)، بهار و تابستان ۱۴۰۲ ،۲۳-۳۷



شاپای الکترونیکی: ۸۹۴۴-۲۹۸۰

پژوهش های نوین در مطالعات علوم انسانی اسلامی

http://www.api.lu.ac.ir

دانشگاه لرستان

مقاله پژوهشی

الگوی سفر قهرمان در قصه‌های تعلیمی برای اقتباس در تلویزیون و سینما با بررسی قصه‌ی مشت زن گلستان سعدی

ایمان احمدی[۱] امیر امیری (مهریاد)[۲*]

۱ دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی، کیش، ایران Imankkadr@yahoo.com

۲ * دکتری پژوهش هنر،دانشکده هنر تهران، تهران، ایران belakaf@yahoo.com

چکیده

قصه‌های تعلیمی در بستر سنت حکمت‌محور گذشته با تعریف حکایاتی از قهرمانان خیالی، نقشی تعلیمی غیرقابل انکاری داشته‌اند؛ تلویزیون و سینما همواره عرصه‌ی قصه‌ی قهرمانان خیالی هستند؛ قهرمانانی‌که سرگرم می‌کنند و تاثیر می‌گذارند. در این‌مقاله با استفاده از الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل به‌جست‌وجوی قهرمان جویای نام در داستان مشت زن گلستان سعدی می‌پردازیم تا در دل این قصه‌ی کهن دریابیم که چگونه حکمت و روایت در دل هم تنیده شده‌اند. در این بررسی ظرفیت‌های این قصه با فیلم‌های ژانر سفر قهرمان مقایسه شده‌اند. هدف از این بررسی تاکید بر این نکته است که روایت متون تعلیمی قصه‌گو در سینما و تلویزیون می‌تواند از یک‌سو ظرفیت‌های امروزی سنت‌را زنده کند و از سویی نسل جوان‌را به سرچشمه‌های فرهنگی پیوند دهد.

اطلاعات مقاله

دریافت مقاله:
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

پذیرش نهایی:
۱۴۰۲/۰۳/۰۱

واژگان کلیدی:
قصه‌های تعلیمی، حکمت، الگوی سفر قهرمان، جوزف کمبل، فیلمنامه.

۱-مقدمه

فیلمنامه نویسی اصول خود را دارد و چهارچوب‌های آن برخواسته از بوطیقای ارسطوست. بوطبقای ارسطو محصول تئاتر یونانی است که در دو ژانر کمدی و تراژدی اجرا می‌شده است. در شرق تئاتر به معنای یونانی وجود نداشته با این وجود نمایش‌های آیینی و حکمت در قالب روایت نوشتاری و شفاهی رواج داشته است. قصه های تعلیمی را باید از مهمترین قسمتهای ادبیات روایتی گذشته در زبان فارسی دانست این آثار دارای تنوع موضوعی باشند و بستری فراوانی را در بر می گیرند (مشرف، ۱۱:۱۳۸۹). در بررسی و شناخت قصه های تعلیمی پژوهشگران زیادی کار کردند از جمله آزاد (۱۳۸۸) و همکاران ۱۳۹۳ تمیم‌داری و عباسی (۱۳۹۳) و رسول طاهری (۱۳۹۱) این مطالعات بیشتر جنبه‌های تعلیمی و تطبیقی قصه‌های تعلیمی را با استفاده از نظریات پراپ و تودوروف و مورد توجه قرار داده‌اند. گذشته از ساختار قصه‌ها، محتوای قصه‌های ایرانی نیز اهمیت دارد. در حکایات تعلیمی کهن برقراری مجدد تعادل از دست رفته به دلیل شکستن قانون با کیفر خطاکار ممکن می‌گردد به‌این ترتیب کیفر طاکار موجب حرکت روایت به‌سوی پایان می‌رسد زیرا شخصی که طا کرده به‌دلیل سرپیچی از قاون باید کیفر ببیند و همین ساختار چنین‌روایاتی را می-سازد. (محمدی کله‌سر، ۱۷۷:۱۳۹۴). دومین گروه از روایت‌ها و قصه‌های تعلیمی درزبان فارسی بیشتر سویه‌ی مثبت پایبنید به-قانون را برمی‌شمارد به‌این ترتیب شخصی که در یک موقعیت با فرصت طلبی و قانون‌شکنی می‌توانست به نفعی شخصی دست یابد، علیرغم نیازش به‌قانون پایبند می‌ماند. ساختار چنین رقصه‌هایی به‌طور خلاصه چنین است شصی که می‌توانست از قانون سر بپیچد، به‌قانون پایبند می‌ماند و سرانجام پاداش می‌بیند (همان، ۱۸۲). هفت خوان رستم در بخش اول یعنی اسارت ایرانیان نوع اول است و در بخش دوم یعنی گذر از هفت خوان‌که بدون لغزش هفت آزمون‌را سپری می‌کند، آشکارا قانون‌مندی رستم ستایش شده است. در اینجا پاداش رستم چنین است؛«توفیق و دستاورد مادی و معنوی رهایی شاه و سرداران ایرانی و برخورداری از هدایا و پاداش شاهان از جمله دریافت مجدد منشور فرمانروایی رستم و خاندان زال در ناحیه نیمروز» (طاهری، محمد و آقاجانی، حمید، ۱۸:۱۳۹۲-۱۷) ویژگی الگوی سفر قهرمان در این است که در آن به‌هر دو وجه داستان‌ها توجه شده است؛ یعنی از سویی قهرمان باید از سلسله مراحل و منازلی گذر کند و از سوی دیگر او مدام با چالش‌ها و انتخاب‌های اخلاقی مواجه است.

متاثر از چنین وجوهی برخی پژوهشگران در کشورمان کوشیده‌اند ادبیات داستانی گذشته و امروز و نیز قصه‌های سینمایی‌را بررسی کنند از جمله برخی در بررسی های شان به جنبه های کهن الگوی قصه ها پرداختند، مسکوب (۱۳۸۱) نصر اصفهانی و جعفری (۱۳۸۳) ذبیح نیا برد خونی (۱۳۸۹) نبی لو (۱۳۸۹) از آن جمله‌اند. همچنین شاهرخ مسکوب در پژوهشی با عنوان «تن پهلوان و روان خردمند»(۱۳۷٤) سعی کرده است حکمت درونی و سفر قهرمانی را با هم در میان پهلوانان شاهنامه بررسی و واکاوی کند. همچنین برخی از مقاله هایی که با استفاده از نظریه جوزف کمبل به بررسی قصه های کهن و امروزی پرداخته اند عبارتند از:

تحلیل تکنیکال اسطوره سنجی نزد کمبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی از منیژه کنگرایی (۱۳۸۸). تکامل شخصیت وهاب در زمینه عشق در داستان خانه ادریسی ها بر مبنای همین الگوی سفر قهرمان نوشته رویا یداللهی شاه راه (۱۳۹۲). بررسی ساختار در هفت خوان رستم نقدی بر کهن الگوی سفر قهرمان از محمدرضا قربان صباغ (۱۳۹۲). سفر قهرمان در داستان حمام باد گرد بر اساس شیوه تحلیل کمبل و یونگ نوشته مریم و نسرین شکیبی ممتاز (۱۳۹۱). بررسی دو شخصیت اصلی منظومه ویس و رامین بر اساس الگوی قهرمان از لیلا عبدی و اکبر صیاد کوه (۱۳۹۲). مطالعه تطبیقی کهن الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی نوشته نادیا معقولی و علی شیخ مهدی (۱۳۹۲). بررسی و نقد داستان بیژن و منیژه بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل از فولادی و رحمانی (۱۳۹۷).

از جمله تحقیقاتی که تاکنون در خصوص قهرمان در سینمای ایران انجام شده است می توان به پایان نامه مهدیس حسن پور (۱۳۸۸) با عنوان مطالعه قهرمان سینمای موج نوی ایران تحلیل قهرمان در سینمایی موجودی ایران در ارتباط با شرایط اجتماعی

اشاره کرد که شخصیت قهرمان را با توجه به تعریفی که ولادیمیر پراپ از قهرمان ارائه می دهد مورد بررسی قرار داده است و نشان می دهد که مهمترین ویژگی قهرمان موج نو سینمای ایران مخالفت با محافظه کاری نسل پیشین است و اینکه می‌خواهد به هر قیمتی حتی به قیمت از دست دادن جان خود حق از دست رفته اش را به دست آورد.

۲- روش‌شناسی

در این مقاله، برای تحلیل آثار ادبی از دو روش استفاده می‌شود، تحلیل روایت و نیز مطالعات تطبیقی در روش تحلیل روایت، نه جنبه‌های زیبایی‌شناختی بلکه از منظر ساختار و نیز جنبه‌های فرهنگی متن بررسی می‌شود (ذکایی و باغینی، ۳:۱۳۹۱). هدف اصلی در تحلیل روایت، نیل به ساختار مشترک متون است (راودراد، ۱۱۰:۱۳۹۱). همچنین در این مقاله با بررسی تطبیقی مراحل تکامل شخصیت مشت زن با نظریه‌ی سفر قهرمان کمبل می‌کوشیم، جنبه‌های قهرمانی و اسطوره‌ای این قصه و مناسبتش برای اقتباس در سینما و تلویزیون‌را بررسی کنیم.

۳- سینما و تک‌اسطوره‌ی سفر قهرمان

جوزف کمبل برای نخستین بار در دهه ۱۹۵۰ با انتشار کتاب قهرمان هزار چهره به توضیح کهن الگوی قهرمان پرداخت او در این‌کتاب نظریه‌ای را مطرح می‌کند که عملاً دنیای رمان، نمایش و سینما را لبریز کرده است نظریه‌ی تک‌اسطوره که به تکامل روحی شخصیت نظر دارد. بر مبنای این نظریه قهرمان و اسطوره های سفر خود را با یک دعوت شروع می کند و در طی ۱۷ مرحله به پایان می رساند به طوری که در پایان سفر قهرمان دچار تغییرات شگرفی در بینش‌اش نسبت به زندگی شده است. عملکرد اصلی اسطوره ها و آیین ها به وجود آوردن سمبل هایی بوده است که روح انسان به کمک آنها بتواند حرکتی رو به جلو داشته باشد و بر توهمات دائمی و شرطی که میخواهند را در همان حالت حفظ کنند فائق آید (کمبل، ۲۲:۱۳۸۰). فیلم جنگ ستارگان اثر جرج لوکاس از نخستین اثار سینمایی است که عامدانه و با دانش و پژوهش قبلی بر اساس نظریه‌ی سفر هرمان جوزف کمبل ساختار یافته است. جرج لوکاس در یک‌مصاحبه‌که درباره‌ی طراحی سفر قهرمانی برای نخستین بار در جنگ ستارگان پس از تکمیل فیلم گرافیتی آمریکایی می‌گوید: «فکر کردم که آیا واقعاً هیچ استفاده مدرنی از اسطوره وجود ندارد. .. پس از آن زمان بود که شروع به تحقیقات شدیدتر در مورد افسانه ها، فولکلور و اساطیر کردم و شروع به خواندن کتاب های جوزف کمبل کردم ... بسیار وهم انگیز بود زیرا با خواندن قهرمان هزارچهره متوجه شدم که اولین پیش‌نویس جنگ ستارگان از یک بن‌مایه‌ی کلاسیک پیروی می کند.(Larsen, 2002:541-43). بن‌مایه‌ای‌که او آن‌را به‌شکلی پخته و گسترش یافته و الگومند در کتاب قهرمان هزارچهره‌ی کمبل می‌یابد. استنلی کوبریک در خلال نگارش فیلمنامه ادیسه ۲۰۰۱ کتاب قهرمان هزار چهره را به آرتور سی کلارک را معرفی کرد: یک ادیسه فضایی. آرتور سی کلارک در پیشگفتار کتاب خاطراتش، کتاب جوزف کمپبل را «بسیار الهام‌بخش» نامید (Rice, 2017:252).

۴- سفر قهرمان در ادبیات داستانی معاصر جهان

با توجه به تعریف کمبل از اسطوره‌ی سفر قهرمان می‌توان به‌روشنی دریافت برخی آثار ادبی مشهور جهان هم دارای ساختار سفر قهرمانی هیتند. ادیسه‌ی هومر ، جادوگر شگفت‌انگیز شهر اوز اثر فرانک باوم، ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب اثر لوئیس کارول از آن جمله‌اند. با این‌وجود برخی پزوهشگران کوشیده‌اند به کاوش سفرقهرمانی در آثار برجسته‌ی ادبی چند قرن اخیر بپردازند. برایان مک‌کینی به تک‌اسطوره در رمانه‌های مارک تواین همچون هاکلبری فین، تام سایر، زندگی بر روی می‌سی‌پی‌پی و شاهزاده و گدا پرداخته است (McKinney, 1967). خالد عبدالله سفر قهرمانی اسماعیل را در موبی دیک بررسی کرده (Abdullah, 2008). ژوستین اریکسن نیز به تک‌اسطوره‌ی قهرمان زن در جین آیر نوشته‌ی شارلوت برونته پرداخته است (Erickson, 2012). لزلی رُز نیز تجلی تک‌اسطوره در آثار چهار نویسنده‌ی مهم ادبیات انگلیسی‌را بررسی کرده است؛ آثار چارلز دیکنز، ویلیام فاکنر، سامرست موام، جی دی سالینجر (Ross, 1992). و سرانجام جان بیجر تجلی قهرمان و تک‌اسطوره‌را

در شخصیت نیک آدامز بررسی کرده است که قهرمان اصلی حدود بیست و چهار داستان کوتاه از داستان‌های همینگوی در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ بوده است (Bajger, 2003).

۵- خلاصه قصه‌ی مشت زن

جوان مشت‌زن قوی پیکری از فقر و بی‌پولی خسته می‌شود و برخلاف نظر پدر که سفر بی‌پول را خطرناک می‌داند، با این استدلال که زور باو دارد راهی سفر می‌شود در ابتدای راه با کتک زدن کشتی‌بان بدون پرداخت کرایه سوار کشتی می‌شود. در میانه‌ی راه کشتی بان با حقه او را روی سنگی در وسط دریا رها می‌کند. جوان خود را به ساحلی می‌رساند و در آنجا وقتی می‌خواهد از چاهی که گروه از آن آب می‌کشند، بی‌نوبت آب بنوشد او را دل سیری کتک می‌زنند. در بیابان در پی کاروانی با آنان همراه می‌شود و قول می‌دهد دربرابر غذایی برای سیر کردن شکمش آن‌ها را از راهزنان محافظت کند. وقتی او خواب است به گمان اینکه نکند او هم از راهزنان باشد او را در خواب رها کرده می‌روند. او در بیابان سرگردان و نزدیک مرگ است که شاهزاده‌ای که بشکار امده او را می‌یابد و قصه‌ی سفرش را می‌شنود و سپس به او زر و خلعت می‌بشد و با گماشته‌ای او را راهی خانه می‌کند. در خانه ماجرا را با پدر می‌گوید و پدر که موفقیت او را در سفر تنها تاثیر بخت و شانس او می‌داد از او می‌خواهد قدر این سلامتی و خلعت و نعمت را بداد و دیگر سفر نرود.

۵-۱- بررسی الگوی سفر قهرمان در قصه‌ی مشت‌زن

الف) دعوت به سفر

۱-ندای دعوت

ندای دعوت معمولاً در شرایطی خاص یا توسط موجودی جادویی به‌گوش می‌رسد. این‌ندا نوعی نشانه‌ی بیداری خویشتن[۱] است (کمبل، ۱۳۹۲:۶۱). هرچند در اینجا ندا درونی است و به‌کلی کاملاً فشرده بیان می‌شود، با این‌وجود در ادامه مشخص می‌شود که مشت‌زن در پی بیداری خویشتن است.

> مشتزنی را حکایت کنند که از دهر مخالف به فغان آمده و حلق فراخ از دست تنگ به جان رسیده شکایت پیش پدر برد و اجازت خواست که: عزم سفر دارم، مگر به قوت بازو دامن کامی فرا چنگ آرم.

۲-رد دعوت

در زندگی واقعی بسیاری از دعوت‌ها بی‌پاسخ می‌مانند. گاه به دلیل مشغله‌ها، گاه به‌دلیلی غرق شدن در روزمرگی و گاه حتی ترس از ماجراجویی یا کسالت و بی‌حوصلگی. در این‌صورت با رد دعوت سفر شکلی منفی و نوعی خطر تلقی می‌شود (همان، ص ۶۷). در داستان مشت‌زن رد دعوت توسط پدر مشت‌زن صورت می‌گیرد که انسانی است محافظه‌کار و تا حدودی غربت‌هراس:

> پدر گفت: ای پسر! خیال محال از سر به در کن و پای قناعت در دامن سلامت کش که بزرگان گفته‌اند دولت نه به کوشیدن است، چاره کم جوشیدن است.

۳-امدادهای غیبی

موجودی حمایت‌گر که در طلسم پیش آمده از قهرمان حمایت می‌کند که ممکن است پیرزن یا پیرمردی خاص باشد (همان، ۷۵). در اینجا طلسم بی‌پلی جوان و تحقیرش توسط ملاح است اما جامه‌ب گرانبهای مشت‌زن موجب برانگیخته شدن طمع ملاح شده و او را وارد کشتی می‌کند.

> گروهی مردمان را دید هر یک به قراضه‌ای در معبر نشسته و رخت سفر بسته. جوان را دست عطا بسته بود، زبان ثنا برگشود. چندان که زاری کرد یاری نکردند. ملاح بی مروت به خنده برگردید و گفت:
> زر نداری نتوان رفت به زور از در یار

---

[۱] The awakening of the self

زور ده مرده چه باشد زر یک مرده بیار

جوان را دل از طعنه ملاح به هم برآمد. خواست که از او انتقام کشد، کشتی رفته بود. آواز داد و گفت: اگر بدین جامه که پوشیده دارم قناعت کنی دریغ نیست. ملاح طمع کرد و کشتی بازگردانید.

٤- عبور از نخستین آستان

در زندگی معمول ما در محدوده‌ای زندگی می‌کنیم که مرزهای امنیت ماست، خارج از مرزهای این‌محدوده احتمال هرگونه خطر هست و شرط قل نیست که پا را فراتر از ان بگذاریم زیرا نگهبانانی نیز هستند که به‌محض خروج ما از مرز ما را به‌چالش فرامی‌خوانند اما در عین حال روج از این مرزها یعنی قدم گذاشتن در دنیای تجربه‌های نو؛ به‌این ترتیب علیرغم خطر شوق به‌تجربه-های نو ما را با نگهبانان آستانه رویارو و درگیر می‌کند، اگرچه احتمال مرگ وجود دارد اما تنها باید از این مرزها گذشت و این مرحله‌را پشت سرگذاشت (کمبل، ۹۰:۱۳۹۲). مشت‌زن در ساحل که محدوده‌ی امنیت اوست با مقاومتی روبه‌رو نیست اما به-محض ورود به‌کشتی ابتدا تحقیر و سپس درگیر می‌شود و البته این‌مرحله‌را به‌سلامتی پشت سرمی‌گذارد.

چندان که ریش و گریبان به دست جوان افتاد به خود در کشید و بی محابا کوفتن گرفت. یارش از کشتی به در آمد تا پشتی کند، همچنین درشتی دید و پشت بداد. جز این چاره نداشتند که با او به مصالحت گرایند و به اجرت مسامحت نمایند.

٥-شکم نهنگ

گذر یونس از طریق شکم نهنگ را در تحلیل اسطوره‌شناسی یونگ می توان به عنوان یک مرگ نمادین و تولد دوباره دانست. نتیجه دیگر وقتی که سرانجام به زمین رسیدم این است که من می توانم از شخصیت جدیدی دفاع کنم که بیشتر مطابق با یک سبک زندگی متعادل باشد. شخصی که من با آن شناسایی نمی کنم ، بلکه برای هدف مورد نظر خود استفاده می کنم. نتیجه‌ی این مرحله این است که شخصیت بعد تازه‌ای پیدا می‌کند، و به تعادل بیشتری با زندگی می‌پردازد (Betts, January 19, 2013). مشت‌زن بعد از گیرافتادن در آب و بعد نجات پیدا کردن، تغییر کمی یافته، هنوز هم به‌خشونت می‌پردازد. در اینجا در میان آب و تشنگی و گرسنگی رها می‌شود و البته باز هم احتمال مرگ او هست؛ شکم نهنگ کنایه‌ای است از ناکجا به‌منزله‌ی رحم است که هر آن امکان مرگ نوزاد نیز در آنجا هست؛ با اینوجود شخصیت باید فراتر از جسم پیش رود و همچون ماری‌که پوست می‌اندازد باید از خود بیرون بیاید و سالم و سرزنده از شکم نهنگ خارج شود او در این‌مرحله صاحب قدرت نجات خویشتن می‌شود (کمبل، ۹۹:۱۳۹۲) مشت‌زن اگرچه در اب می‌افتد لاجرم چندان ورزیده هست که بتواند در میان خوب و بیدار خود از میان دریای بیکران نجات دهد و به‌ساحل برساند:

چندان که مقود کشتی به ساعد برپیچید و بالای ستون رفت، ملاح زمام از کفش در گسلانید و کشتی براند. بیچاره متحیر بماند. روزی دو بلا و محنت کشید و سختی دید. سیم خوابش گریبان گرفت و به آب انداخت. بعد شبانروزی دگر بر کنار افتاد، از حیاتش رمقی مانده. برگ درختان خوردن گرفت و بیخ گیاهان برآوردن، تا اندکی قوت یافت.

ب) تشرف

مرحله‌ی تشرف را می‌توانیم مرحله‌ی تعالی قهرمان لقب بدهیم در این مرحله او با گذر از آزمون‌ها کمال خویشتن‌را پیدا می‌کند. اگرچه رویدادها و حوادث در اینجا عمدتاً بیرونی است با این وجود استعاره‌ای از سیر وسلوک درونی قهرمان نیز هست. (کمبل، ۱۰۹:۱۳۹۲). ملاقات با یک نیروی راهنما و مهربان که نوعی امداد غیبی است نیز در اینجا ممکن است هر لحظه رخ دهد (همان، ۱۰۵).

قهرمان مقدمات لازم را برای راهیابی به ژرف‌ترین غار که او را به آزمون بزرگ می رساند فراهم می کند (همان، ۱۳) ممکن است قهرمان در این مرحله با الهه و زن وسواسه‌گر نیز ملاقات کند قهرمان پس از ورود به این مرحله از آستانه دوم خواهد گذشت و برای آزمون بزرگ آماده می‌شود (وگلر، ۲۷:۱۳۸۶). ملاقات با مرشد، سبب می شود که قهرمان به بصیرت، اندرز، آموزش و یا مواهب جادویی دست یابد با عبور از آستانهٔ اوّل، قهرمان به سفر متعهد می‌شود و از دنیای عادی جدا شده، به یک دنیای ویژه وارد م ی شود پس از آن قهرمان، وارد جاده‌ی آزمون‌ها شده و با متحدان و دشمنان خود روبه‌رو می شود (ویتیلا، ۱۲:۱۳۸۹).

۱-جاده‌ی آزمون‌ها

سر در بیابان نهاد و همی رفت تا تشنه و بی طاقت به سر چاهی رسید، قومی بر او گرد آمده و شربتی آب به پشیزی همی آشامیدند. جوان را پشیزی نبود. طلب کرد و بیچارگی نمود، رحمت نیاوردند. دست تعدی دراز کرد، میسر نشد. به ضرورت تنی چند را فرو کوفت، مردان غلبه کردند و بی محابا بزدند و مجروح شد.

اگرچه مشت‌زن ظاهراً از این مرحله سربلند بیرون نمی‌آید با این وجو همان طور که کمی بعدتر خواهیم دید، فروتن‌تر و قانون-مندتر می‌شود. می‌اموزد که ارزش جمعیت بیشتر از فردیت و تک‌روی است. زور بازو قرار نیست بر وحدت و اتفاق ضعیفان غلبه کند.

۲-ملاقات با خدابانو

خدابانو یا الهه یا زن کامل استعاره‌ای از زندگی است(کمبل، ۱۲۸:۱۳۹۲). نشانه‌ای است از مادر کیهان، حمایت و پشتیبانی مادرانه از قهرمان به‌قصد پالایش و تعادل و آمادگی ذهن با جهان پیرامون (همان، ۱۲۱). در قصه‌ی مشت‌زن جمع کاروانیان در حکم الهه‌ای مهربان و بخشنده ظاهر می‌شوند و او را در کنار و سایه‌سار حمایت خود می‌گیرند، غذا می‌دهند و مهربانی و لطف می‌کنند و این پذیرایی و تیمار چنان کارگر می‌فتد که جوان مشت‌زن برای نخستین بار در این سفر رنج‌بار به‌رویایی خوش فرو می‌رود.

به حکم ضرورت در پی کاروانی افتاد و برفت. شبانگه برسیدند به مقامی که از دزدان پر خطر بود. کاروانیان را دید لرزه بر اندام اوفتاده و دل بر هلاک نهاده. گفت: اندیشه مدارید که یکی منم در این میان که به تنها پنجاه مرد را جواب دهم و دیگر جوانان هم یاری کنند. این بگفت و مردم کاروان را به لاف او دل قوی گشت و به صحبتش شادمانی کردند و به زاد و آبش دستگیری واجب دانستند. جوان را آتش معده بالا گرفته بود و عنان طاقت از دست رفته. لقمه ای چند از سر اشتها تناول کرد و دمی چند آب در سرش آشامید تا دیو درونش بیارمید و بخفت.

۳- زن در نقش وسوسه‌گر

لذت معصومانه‌ی ادیپ شهریار وقتی می‌فهمد زنی‌که مدت‌ها ملکه‌ی او بوده، پیشترها مادرش بوده است، ناگهان تبدیل به انزجار، نفرت و احساس گناه می‌شود. احساس هملت زمانی‌که می‌فهمد مادرش با عمویش در قتل پدر شریک بوده است چنین حسی است (همان، ۱۲۹). در قصه‌ی مشت‌زن، به‌خاطر فضای مردانه‌ی کلیت قصه جایگاه زن در نقش وسوسه‌گر متعلق به پیرمردی از همان جمع مهربان کاروانیان است که در زمانی‌که مشت‌زن در خواب است، به او خیانت می‌کند، به‌طوری‌که جوان به-محض اینکه بیدار می‌شود و خود را تک و تنها رها شد ر بیابان می‌یابد، نفرت و خشم سرتاپایش‌را فرامی‌گیرد:

پیرمردی جهاندیده در آن میان بود. گفت: ای یاران! من از این بدرقه شما اندیشناکم، نه چندان که از دزدان؛... چه دانید اگر این هم از جمله دزدان باشد که به عیاری در میان ما تعبیه شده است تا به وقت فرصت یاران را خبر کند. مصلحت آن بینم که مر او را خفته بمانیم و برانیم. جوانان را تدبیر پیر استوار آمد و مهابتی از مشت زن در دل گرفتند و رخت برداشتند و جوان را خفته بگذاشتند.

٤- آشتی و یگانگی با پدر

خشم خداوند لهیب می‌کشد. تیری بر کمان نهاده زه کمان را کشیده و قرار است عدالت الهه تیر را بر قلب قهرمان عاصی بنشاند اما میل و اراده‌ی الهی بر این قرار می‌گیرد که در منتهای رنج و زمانی که قهرماندر اوج خطر است دریچه‌ی رحمتش را بر این بنده‌ی اصی بگشاید (کمبل، ۱۳۹۲:۱۳٤-۱۳۳). در این‌مرحله مشت‌زن تنها و بی‌کس در بیابانی گرم و خشک و بی‌سروته رها شده است. هر لحظه امکان مرگ او هست، اما ناگهان نظر لطف الهی بر او می‌افتد:

بیچاره بسی بگردید و ره به جایی نبرد. تشنه و بینوا روی بر خاک و دل بر هلاک نهاده ... که پادشه پسری به صید از لشکریان دورافتاده بود. بالای سرش ایستاده همی شنید و در هیئتش نگه میکرد، صورت ظاهرش پاکیزه و صورت حالش پریشان. پرسید: از کجایی و بدین جایگه چون افتادی؟ برخی از آنچه بر سر او رفته بود اعادت کرد. ملکزاده را بر حال تباه او رحمت آمد.

۵ و ٦- خدایگان و برکت نهایی

در این مرحله حجاب جهل از میان می‌رود و توان بالقوه‌ی رسیدن به رهایی در قهرمان بالفعل می‌شود او رهاست و خدای‌گونه (کمبل، ۱۳۹۲:۱۵٦). شاهزاده از ماجراجویی و شجاعت جوان خوشش می‌آید به‌خصوص اینکه او از خطرات سفر پیشاپیش اگاه بوده اما سر در راه سفر گذاشته است. بنابراین هم خلعت و هم نعمت به‌او می‌بخشد و هم او را با همراهی معتمد در ملازمت به-شهرش می‌فرستد.برکت سمبلی از نیروی زندگی است که بر پایه‌ی نیازهای هرکس بدو داه می‌شود (همان، ۱۹٦). به‌این‌ترتیب پیش از بازگشت، جوان طعم شیرین خدایگان‌شدن را می‌چشد و لبریز از برکت نهایی قدم در راه بازگشت می‌گذارد.

خلعت و نعمت داد و معتمدی با وی فرستاد تا به شهر خویش آمد.

ج) بازگشت

۱-امتناع از بازگشت

سفر بدون بازگشت، سفری کامل نیست. از نظر الگوی سفر قهرمان، کسی که برای همیشه مسافرت کرده است، قهرمانی است در نیمه‌ی راه مانده. قهرمان باید برگردد و سخن حکیمانه یا جادو یا هر نو برکتی‌را که کسب نموده به جامعه و ملتش برگرداند و به تجدید حیات این جهان که جهان اویند مدد رساند (کمبل، ۱۳۹۲:۲۰۳). مشت‌زن برمی‌گردد و البته دلش دوباره در گرو بازگشت به هیجان و رسختی‌های پرخطر سفر است. او برکت و موفقیتش در سفر را آن‌قدر ارزشمند می‌داند که بار دیگر وسوسه‌ی برگشت به سفر و دنیای بیرون را در سر بپروراند :

پسر گفت: ای پدر! هر آینه تا رنج نبری گنج برنداری و تا جان در خطر ننهی بر دشمن ظفر نیابی و تا دانه پریشان نکنی خرمن برنگیری. نبینی به اندک مایه رنجی که بردم چه تحصیل راحت کردم و به نیشی که خوردم چه مایه عسل آوردم؟

۲ و ۳-فرار جادویی

اگر قهرمان دعای خیر خدابانو یا خدا را با خود داشته باشد و به یک پیروزی نیک رسیده باشد که دیگران را هم شاد کرده از این برکت و اکسیر او توسط همه‌ی نیروهای حامی‌اش پشتیبانی می‌شود (کمبل، ۱۳۹۲۹:۲۰٦ در قصه‌ی مشت‌زن نقش حامی و پشیبان در این مرحله‌را پدر بر عهده دارد. پدر موفقیت مشت‌زن را با نقل حکایتی غنیمتی می‌شمارد که هر آن تهدید از میان رفتنش وجود دارد. حمایت پدر به‌معنای اقنای پسر است تا دیگر به ان‌جهان خطرناک برنگردد.

چنان که یکی را از ملوک پارس نگینی گرانمایه بر انگشتری بود. باری به حکم تفرج با تنی چند خاصان به مصلای شیراز برون رفت. فرمود تا انگشتری را بر گنبد عضد نصب کردند تا هر که تیر از حلقه انگشتری بگذراند، خاتم او را باشد. اتفاقا چهارصد حکم انداز که در خدمت او بودند جمله خطا کردند، مگر کودکی بر بام رباطی که به بازیچه تیر از هر طرفی می انداخت. باد صبا تیر او را به حلقه انگشتری در بگذرانید و خلعت و

نعمت یافت و خاتم به وی ارزانی داشتند. پسر تیر و کمان را بسوخت. گفتند: چرا کردی؟ گفت: تا رونق نخستین بر جای ماند.

۵ و ٦- ارباب دو جهان ازاد و رها در زندگی

تجربه‌ی گذر فیروزمند از جهان پرخطر قهرمان را به ارزش وجود خود و زندگی واقف کرده است او از هرآنچه می‌ترسید گذر کرده و دیگر چیزی برای ترسیدن وجود ندارد (کمبل، ۱۳۹۲:۲۵۰). قصه‌ی مشت‌زن یش از این مرحله تمام می‌شود و باقی قصه به مخاطب واگذار می‌شود.

جدول بررسی الگوی سفر قهرمان در قصه‌ی مشت زن

مراحل سه‌گانه‌ی سفر قهرمان	جدایی	۱-دعوت به سفر	مشت‌زن در اثر فشار تنگدستی عازم سفر می‌شود.
		۲-رد دعوت	پدر او ر به نرفتن اندرز می‌دهد.
		۳-امدادهای غیبی	پیراهن گرانبهای مشت‌زن موجب طمع ملاح می‌شود.
		٤-عبور از نخستین آستان	مشت‌زن با نیروی بااز پس کشتبان برمی‌آید و وارد کشتی می‌شود.
		٥-شکم نهنگ	مشت‌زن با شنا در دریا خود را به ساحل می‌رساند و از مرگ نجات می‌یابد.
	تشرف	۱-جاده‌ی آزمون‌ها	اولین آزمون مشت‌زن، آزمون تلخ شکست از ضعیفان بر اثر اتحاد آنان است.
		۲-ملاقات با خدابانو	کاروانیان با ملاطفت به‌جوان عذا می‌دهند و او با آرامش می‌خوابد.
		۳-زن در نقش وسوسه‌گر	پیرمردی کاروانیان را وسوسه می‌کند و آن‌ها جوان را در خواب و تنها در بیابان رها می‌کنند.
		٤-اشتی و یگانگی با پدر	شاهزاده‌ای جوان در حال مرگ را می‌یابد و او را تیمار می‌کند.
		٥-خدایگان	شاهزاده با شنیدن سرگذشت جوان با او به نیکی برخورد می‌کند.
		٦-برکت نهایی	شاهزاده ضمن دادن خلعت و نعمت او را با معتمدی تا خانه می‌فرستد.
	بازگشت	۱-امتناع از بازگشت	مشت‌زن خلعت و نعمت دلیلی برای سفر دوباره بیان می‌کند.
		۲-فرار جادویی	پدر با تعریف حکایتی نشان می‌خواهد به پسرش کمک کند تا در راه خطا نیفتد.
		۳-دست نجات از خارج	در حکایت پدر کودکی از بخت خوش صاحب ثروتی می‌شود و قدر یخت‌را می‌داند.
		٤- عبور از آستان بازگشت	واگذاری باقی قصه به مخاطب

		۵-ارباب دو جهان	واگذاری باقی قصه به مخاطب
		٦-آزاد و رها در زندگی	واگذاری باقی قصه به مخاطب

شک نیست که دعوت به‌سفر با دعوت به هر کار دیگری در زندگی شخصیت قابل مقایسه نیست، تمام کارها، رفتارها و تصمیمات شخصیت او را تامروز به اینجا رسانده‌اند؛ جوان اگرچه زورمند و پرنیزو است اما دستش خالی است و سری پرشور دارد، در پایان اما او پخته تر و سنجیده‌تر سن می‌گوید: در هر حال ندای دوت به‌سفر انسان را به تعهدی بزرگ و تاریخی می‌واند یا ممکن است هدف از این دعوت و سفر روشن‌ضمیری و نشانه‌ی طلوع تفکر معنوی در فرد باشد ولی در هر دو حال: « این دانش بیانگر بیداری خویشتن است... به‌صدا در آمدن این ندا همیشه پرده ها کنار می روند و راز یک دگرگونی یک آیین یا لحظه گذرواژه کار میشود رازی که پس از اتمام آن فرد می میرد و دوباره زنده میشود (سید یزدی ودیگران، ۱٤۰۱:٦۱-٦۰) یکی از کارکردهای اساسی اسطوره کارکرد اجتماعی آن است که با شکل‌دادن به‌هویت جمعی وحدت و یکپارچگی ملی‌را منسجم‌تر می‌کنند (امینیان و مشهدی. ۲۷:۱۳۹۱). حکایت مشت‌زن و حکایت‌هایی‌که ریشه‌هایی مشترک در گذشته‌ی این‌کشور دارند، قطعاً تنها تاثیرات حسی و فردی صرف ندارند بلکه ما مخاطبان را نیز به هم نزدیک‌تر می‌کنند.

۵-۲- بررسی شخصیت مشت‌زن در خلال سفر قهرمانی‌اش

در تعریفی روان‌شناسی از شخصیت گفته شده است: «شخصیت، بیانگر آن دسته از ویژگی‌های افراد است که الگوهای ثابت رفتاری آن‌ها را نشان می‌دهد» (پروین، ۱۳۷۲: ۷). «شخصیت، سازمان پویایی از سیستم‌های روان‌تنی فرد است که رفتارها و افکار خاص او را تعیین می‌کند» (راس، ۱۳۷۵: ١٤). اط نظر داستانی شخصیت‌ها چه در ادبیات داستانی، چه نمایش و چه سینما و تلویزیون «بار اصلی داستان را به دوش می‌کشند. با کنش‌ها، دیالوگ‌ها و تک‌گویی‌های آن‌هاست که هم خودشان ساخته می‌شوند و هم روایت پیش می‌رود. مهم‌ترین عنصر منتقل کننده‌ی مضمون داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است» (بی‌نیاز، ۱۳۷۸: ۷۰). با در نظر گرفتن این‌سه ویژگی یعنی الگوهای ثابت رفتاری، سازمان‌روان‌تنی رفتار و افکار و نیز پیشبرد مضمون و طرح داستانی، می‌توان شاهد بود که مشت‌زن چگونه هم از نظر ویژگی برجسته‌ی جسمی‌اش، زور بازو و نیز رفتارهای قدرانه وزورگویانه‌اش در زمان‌هایی‌که می‌داند حق با او نیست، علیرغم ناکامی‌ها و شکست‌های پیاپی، همچنان روحیه‌ی جست-جوگر و پرتلاش‌اش را حفظ می‌کند. برای نمونه مشت‌زن در این سفر و ماجراجویی هرگز در پی راهزن شدن و قتل و غارت دیگران نیست، او در پی نام و نانی است نیکو، جوانی و خامی و زیاده‌خواهی‌هایش در لال مسیر همواره راه او را در رسیدن به آرزو و آرمانش سد می‌کنند؛ با این وجود در درون مشت زن یک‌انگیزه و نیروی منحصر به فرد برای استمرار و استواری‌اش در این‌راه وجود دارد.

روان‌شناسان، «سائق»ها و کشاننده‌های رفتاری بشر را به دو دسته تقسیم کرده‌اند: یکی از این دو را سائق جنسی یـا شهوانی و دیگری را سائق پـرخاش-گری یا تخریبی می-نامند. هماهنگ با این تمییز، می‌توان فرض کرد که دو نوع انرژی نفسانی وجود دارد که یکی با سائق جنسی و دیگری با سائق پرخاش-گری همراه است. اوّلی را به نام مخصوص «لیبیدو» می‌خوانند؛ دوّمی نامی خاصّ ندارد، گاهی آن را انرژی پـرخاش و پاره‌ای اوقات هم «پرخاشگری» می‌خوانند. فروید پیشنهاد کرد که اوّلی را «سائق زندگی» و دوّمی را «سائق مرگ» نام دهند (برنر، ۱۳٤۷: ۳۲-۳۳).

والایش یا تصعید، فرایندی است که به گمان فروید انسان با آن از رنج-ها و آلام سرکوب-شده گریخته است. تصعید، به معنای تبدیل کردن غریزهٔ زیستی انسان (لیبیدو) به هنر، آفرینش-های مادّی و معنوی، علم و دانش و چیزهایی از این دست است. در حقیقت این تصعید باعث شده است که آدمی برای گریز از رنج-های درون و بیرون بکوشد که غرایز زیستی و کارمایهٔ وجودی خود را به مفاهیم زیبا بدل کند تا در ره-گذر این تطوّر و تصعید از آن رنج-ها غافل باشد (Frued, 1955: 146). تصعید شخصیّت

قهرمان در گرو توان چیرگی او بر نیروی سرکش غریزه است که با تصاحب قلب شاه-دخت آرمانی قصّه کامل می‌شود. عاشقانه‌های قهرمانان را باید تبلور روایی این مفهوم به-شمارآورد.

....امّا این مسیر سنگلاخ، مانعی نیز در پیش دارد که احساس گناه است؛ احساسی که می-تواند ناشی از بازگشت حسّ تصعیدیافتهٔ غریزهٔ جنسی به اصل حیوانی خود باشد و رنج و ریاضت عظیمی را باعث شود که برای پالایش معنوی قهرمان ضروری است (همان: ۱۵۰).

فروید می-گوید: بدی همان است که اگو آرزویش را دارد و مایهٔ تفریح و لذّت اوست، بنابراین در این خصوص وجود عامل بیگانه خبر از خود می-دهد و همین تأثیر بیرونی است که تعیین می-کند چه چیزی بناست خوب باشد و چه چیزی بد. در حقیقت این احساس گناه و وجدان در آدمیان دو جلوهٔ تعارض این دو امر درونی و بیرونی است (همان: ۸۸). این دوگانه-اندیشی فروید همواره تحلیل-های او را با اموری دو سویه هم-راه می-کند. از سویی آدمی در درون، نیازمند و شیفتهٔ ارضای غرایز است و از سوی دیگر فرهنگ و تمدّن با آن مخالفت و مبارزه می-کند، به همین دلیل است که به گمان فروید هر چه آدمیان در پاک-دامنی و معنویّت غوطه-ورتر می‌شوند، احساس گناه آن-ها بیشتر می-شود و بار سنگین-تری از گناه را بر دوش خویش احساس می-کنند...

نتیجه‌گیری

قهرمان واژه یونانی از ریشه‌های به معنای محافظت کردن و خدمت کردن است قهرمان یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند در زبان روانشناسی قهرمان موفقیت چیزی است که آن را گویا من می نامد و کن الگوی قهرمان تعریف جستجوی من به دنبال هویت و تمامیت است (وگلر، ۵۹:۱۳۸۷). از سویی هر فیلم قصه‌ی یک‌زندگی است و هر زندگی ایده‌آل قصه‌ی سفر یک‌قهرمان است از خامی و تولد تا پختگی و کمال. قصه‌ها سرگذشت انسان‌هاست و قصه‌های قهرمانی سرگذشت قهرمان کمال یافته در یک‌مسیر تکاملی است. جوزف کمبل در دهه ۱۹۵۰ در جست‌وجوی الگویی به‌مطالعه‌ی اسطوره‌ها و قصه‌های ملل با محوریت سفر قهرمان پرداخت و در نهایت به‌سه مرحله و ۱۷ گام دست یافت؛ در دهه‌ی ۱۹۶۰ فیلمسازانی همچون جورج لوکاس و استنلی کوبریک کوشیدند تا این سیر قهرمانی را در نگاهی تطبیقی وارد قصه‌های سینمایی کنند. امروزه بیش از شش‌دهه است اقتباس های ادبیات ژانر سفرقهرمان در سینما تداوم دارد و همواره مشتاقان این‌نوع قصه‌ها آن‌ها را دنبال می‌کنند.

شاید بتوان گفت یک قهرمان اسطوره ای کهن وجود دارد که زندگی او در سرزمین های گوناگون توسط گروه کثیری از مردم نسخه برداری شده است قهرمان افسانه‌ای معمولاً بنیانگذار چیزی است - یک عصر تازه دین تازه شهر تازه یا شیوه‌ای تازه از زندگی- که برای دست یافتن به آن باید ساعت قدیم را ترک گوید و به جستجو بپردازد (کمبل، ۲۰۶:۱۳۸۰). ادبیات داستانی کهن قابلیت فراخواندن این‌قهرمان به‌زندگی امروزمان را دارست. چراکه با توجه‌به‌پس‌زمینه‌ی عرفانی سیر و سلوک در فرهنگ ایرانی، قصه‌هایی در ادبیات تعلیمی کهن فارسی یافت می‌شود که زمینه‌ی اقتباس سینما و تلویزیون برای فیلم‌های ژانر سفر قهرمانی است. قصه‌ی مشت‌زن گلستان سعدی یکی از این‌قصه‌هاست که با ندای درونی دعوت به‌سفر آغاز می‌شود، قهرمان خام ابتدای داستان طی مراحلی که با سه‌مرحله و هفده‌گامی که با الگوی کمبل قابل تطبیق است، به‌پختگی و بینش تازه‌ای دست می‌یابد و ضمن این‌سفر گفتمان محافظه‌کار پدر و توصیه‌اش به‌عدم خطر کردن را به‌چالش می‌کشد. ویتیلا در پژوهش‌اش بر حضور اسطوره‌ها بر پرده‌ی سینما به‌نتیجه‌ای رسیده است که می‌توان گفت بهترین بیان نتیجه‌گیری در این مقاله است اینکه تمام داستان ها دارای عناصر ساختاری یا مراحل مشتری هستند که در تمام اسطوره ها قصه های پریان و فیلم های سراسر جهان یافت می شوند و همچنین الگوی سنتی سفر قهرمان جذب کمبل را بر بسیاری از فیلم‌های سینمایی که دارای شخصیت قهرمان هستند قابل انطباق است زیرا این الگو منعطف است و بسته به نیازهای هر داستان می توان مراحل سفر را حذف یا پس و پیش کرد (۹:۱۳۸۹). با این‌وجود روح حاکم بر چنین داستان‌هایی سفر قهرمانی است که فیلم‌های قهرمان محور محبوب در طول تاریخ سینما نشان داه است همواره به-مذاق مخاطبان خوش خواهد آمد.

منابع و ماخذ

۱. پروین، لارنس. ا. (۱۳۷۲) ***روان‌شناسی شخصیت***، ترجمه: محممد جعفر جوادی و پروین کدیور، تهران، مؤسسه‌ی خدمات فرهنگی رسا.

۲. امینیان، بهادر و مشهدی، سارا (۱۳۹۱) ***نقش اسطوره ها در هویت ملی و ملت سازی مورد ایران***، نشریه ادبیات پایداری، سال سوم، شماره ۶. صفحات ۲۷-۴۶.

۳. سیدیزدی زهرا، جعفری قریه علی حمید، کنجدکار سعید (۱۴۰۱) ***تحلیل نمودهایی از رازآموزی و تشرف در داراب نامه طرسوسی***، مجله مطالعات ایرانی، دوره‌ی 21، شماره‌ی 41، صص 34-317.

٤. طاهری، محمد و آقاجانی، حمید (۱۳۹۲) ***تبیین کهن الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت خوان رستم***، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره، سال نهم، شماره ۳۲، پاییز، صفحات ۱-۱۸.

۵. محمدی کله سر علیرضا (۱۳۹۴) ***الگوهای روایی در حکایت های تعلیمی، نشریه علمی پژوهشی، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی***، سال هفتم، شماره بیست و هفتم پاییز صفحه ۱۹۶ - ۱۶۹.

٦. مشرف، مریم (۱۳۸۹) ***جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران***، تهران، انتشارات سخن.

۷. ویتیلا. استوارت (۱۳۸۹) ***اسطوره وسینما***، ترجمه: محمد گذرآبادی، تهران، انتشارات هرمس.

۸. مسکوب، شاهرخ (۱۳۷٤) ***تن پهلوان و روان خردمند***، تهران: طرح نو، چاپ اول: ۱۳۷۴؛ تجدید چاپ، تهران: فرهنگ جاوید.

۹. برنر، چارلز (۱۳٤۷) ***مقدمات روان‌کاوی***، ترجمه: فرید جواهر کلام، تهران، بنگاه نشر و ترجمه‌ی کتاب.

۱۰. بی‌نیاز، فتح الله (۱۳۷۸) ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی***؛ با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه، تهران، انتشارات افراز.

۱۱. راس، آلن اُ (۱۳۷۵) ***روان‌شناسی شخصیت (نظریه‌ها و فرایندها)***، ترجمه سیاوش جمال‌فر، تهران، نشر روان.

۱۲. کمبل، جوزف (۱۳۸۰) ***قدرت اسطوره***، گفتگو با بیل مویرز، ترجمه عباس مخبر تهران انتشارات مرکز.

۱۳. وگلر، کریستوفر (۱۳۸۷) ***سفر نویسنده؛ ساختار اسطوره‌ای در خدمت نویسندگان***، ترجمه: محمد گذر آبادی، تهران، انتشارات مینوی خرد.

۱٤. راودراد، اعظم (۱۳۹۱) ***جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران***، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۵. ذکایی، محمد سعید و شجاعی باغینی، نیما (۱۳۹۱) ***مطالعه روش تحلیل ساختاری روایت در سینما***، مطالعات فرهنگی و ارتباطات شماره ۲۹، صص ۱۱۷-۱۳۸.

16. Rice, Julian. 2017, ***Kubrick's Story, Spielberg's Film***. Rowman & Littlefield Publishing.

17. Larsen, Stephen (2002) ***Joseph Campbell: A Fire in the Mind***, Inner Tradition.

18. Freud, Sigmund. (1955). ***The Standard Edition of the Complete Psychlological Works of Sigmund Freud***, Volume 13, London, the Hogarth Press.

19. Betts, John (January 19, 2013). "***The Belly of the Whale***, Jungian Analysis, Jungian Psychoanalysis.

20. Bajger, John James, ***The Hemingway Hero and the Monomyth***: An Examination of the Hero Quest Myth in the Nick Adams Stories, Florida Atlantic University, 2003.

21. McKinney, Brian Claude, (1967) ***The Monomyth and Mark Twain's Novels***, San Francisco State College.

22. Leslie Ross, ***Manifestations of the Monomyth in Fiction***: Dickens, Faulkner, Maugham, and Salinger, University of South Dakota, 1992.

23. Justin Edward Erickson, (2012) ***A Heroine's Journey: The Feminine Monomyth in Jane Eyre***

24. Khalid Mohamed Abdullah (2008) Ishmael's Sea ***Journey and the Monomyth Archetypal Theory in Melville***'s "Moby-Dick", California State University, Dominguez Hills.