



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<sup>1</sup> Amir Amiri (Mehryad)<sup>2\*</sup>

<sup>1</sup> PhD student of comparative and analytical history of Islamic art, Islamic Azad University, Kish, Iran  
[Imankadr@yahoo.com](mailto:Imankadr@yahoo.com)

<sup>2\*</sup> Corresponding Author, PhD in art reaserch from Tehran University of Art, Tehran, Iran, Email;  
[belakaf@yahoo.com](mailto: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.



## الگوی سفر قهرمان در قصه های تعلیمی برای اقتباس در تلویزیون و سینما با بررسی قصه ی مشت زن گلستان

سعدی

ایمان احمدی<sup>۱</sup> امیر امیری (مهریاد)<sup>۲\*</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی، کیش، ایران، [Imankadr@yahoo.com](mailto:Imankadr@yahoo.com)

<sup>۲</sup> \* دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر تهران، تهران، ایران [belakaf@yahoo.com](mailto:belakaf@yahoo.com)

### اطلاعات مقاله

دریافت مقاله:

۱۴۰۱/۱۲/۲۰

پذیرش نهایی:

۱۴۰۲/۰۳/۰۱

### چکیده

قصه های تعلیمی در بستر سنت حکمت محور گذشته با تعریف حکایاتی از قهرمانان خیالی، نقشی تعلیمی غیرقابل انکاری داشته اند؛ تلویزیون و سینما همواره عرصه ی قصه ی قهرمانان خیالی هستند؛ قهرمانانی که سرگرم می کنند و تاثیر می گذارند. در این مقاله با استفاده از الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل به جست و جوی قهرمان جویای نام در داستان مشت زن گلستان سعدی می پردازیم تا در دل این قصه ی کهن دریابیم که چگونه حکمت و روایت در دل هم تنیده شده اند. در این بررسی ظرفیت های این قصه با فیلم های ژانر سفر قهرمان مقایسه شده اند. هدف از این بررسی تاکید بر این نکته است که روایت متون تعلیمی قصه گو در سینما و تلویزیون می تواند از یک سو ظرفیت های امروزی سنت را زنده کند و از سویی نسل جوان را به سرچشمه های فرهنگی پیوند دهد.

واژگان کلیدی:

قصه های تعلیمی، حکمت، الگوی سفر قهرمان، جوزف کمبل، فیلمنامه.

## ۱- مقدمه

فیلمنامه نویسی اصول خود را دارد و چهارچوب های آن برخاسته از بوطیقای ارسطوست. بوطیقای ارسطو محصول تئاتر یونانی است که در دو ژانر کمدی و تراژدی اجرا می شده است. در شرق تئاتر به معنای یونانی وجود نداشته با این وجود نمایش های 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، ۱۳۸۹: ۱۱). در بررسی و شناخت قصه های تعلیمی پژوهشگران زیادی کار کردند از جمله آزاد (۱۳۸۸) و همکاران ۱۳۹۳ تمیم داری و عباسی (۱۳۹۳) و رسول طاهری (۱۳۹۱) این مطالعات بیشتر جنبه های تعلیمی و تطبیقی قصه های تعلیمی را با استفاده از نظریات پراپ و تودوروف و مورد توجه قرار داده اند. گذشته از ساختار قصه ها، محتوای قصه های ایرانی نیز اهمیت دارد. در حکایات تعلیمی کهن برقراری مجدد تعادل از دست رفته به دلیل شکستن قانون با کیفر خطاکار ممکن می گردد به این ترتیب کیفر طاکار موجب حرکت روایت به سوی پایان می رسد زیرا شخصی که طا کرده به دلیل سرپیچی از قانون باید کیفر ببیند و همین ساختار چنین روایتی را می سازد. (محمدی کله سر، ۱۳۹۴: ۱۷۷). دومین گروه از روایت ها و قصه های تعلیمی در زبان فارسی بیشتر سوئی مثبت پابیند به- قانون را برمی شمارد به این ترتیب شخصی که در یک موقعیت با فرصت طلبی و قانون شکنی می توانست به نفعی شخصی دست یابد، علیرغم نیازش به قانون پابیند می ماند. ساختار چنین رقصه هایی به طور خلاصه چنین است شخصی که می توانست از قانون سر پیچد، به قانون پابیند می ماند و سرانجام پاداش می بیند (همان، ۱۸۲). هفت خوان رستم در بخش اول یعنی اسارت ایرانیان نوع اول است و در بخش دوم یعنی گذر از هفت خوان که بدون لغزش هفت آزمون را سپری می کند، آشکارا قانون مندی 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، ۱۳۹۲: ۱۸-۱۷) ویژگی الگوی سفر قهرمان در این است که در آن به هر دو وجه داستان ها توجه شده است؛ یعنی از سوئی قهرمان باید از سلسله مراحل و منازلی گذر کند و از سوی دیگر او مدام با چالش ها و انتخاب های اخلاقی مواجه است.

مناظر از چنین وجوهی برخی پژوهشگران در کشورمان کوشیده اند ادبیات داستانی گذشته و امروز و نیز قصه های سینمایی را 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 جمله اند. همچنین شاهرخ مسکوب در پژوهشی با عنوان «تن پهلوان و روان خردمند» (۱۳۷۴) 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 نسیرین 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 کهن الگوی 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 پراب از قهرمان ارائه می‌دهد مورد بررسی قرار داده است و نشان می‌دهد 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، ۱۳۹۱:۳). هدف اصلی در تحلیل روایت، نیل به ساختار مشترک متون است (راووداد، ۱۳۹۱:۱۱۰). 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 تلویزیون را 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 این کتاب 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 اسطوره‌های سفر خود را با یک دعوت شروع می‌کند و در طی ۱۷ مرحله به پایان می‌رساند به طوری که در پایان سفر قهرمان دچار تغییرات شگرفی در بینش‌اش نسبت به زندگی شده است. عملکرد اصلی اسطوره‌ها و آیین‌ها به وجود آوردن سمبل‌هایی 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، ۱۳۸۰:۲۲). فیلم جنگ ستارگان اثر جرج لوکاس از نخستین آثار سینمایی است که عامدانه و با دانش و پژوهش قبلی بر اساس نظریه‌ی سفر هرمان جوزف کمبل ساختار یافته است. جرج لوکاس در یک مصاحبه که 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 افسانه‌ها، فولکلور و اساطیر کردم و شروع به خواندن کتاب‌های جوزف کمبل کردم ... بسیار وهم انگیز بود زیرا با خواندن قهرمان هزارچهره متوجه شدم که اولین پیش‌نویس جنگ ستارگان از یک بن‌مایه‌ی کلاسیک پیروی می‌کند. (Larsen, 2002:541-43). بن‌مایه‌ای که او آن را 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 هستند. ادیسه‌ی هومر، جادوگر شگفت‌انگیز شهر اوز اثر فرانک باوم، ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب اثر لوئیس کارول از آن جمله‌اند. با این‌وجود برخی پژوهشگران کوشیده‌اند به کاوش سفر قهرمانی در آثار برجسته‌ی ادبی چند قرن اخیر بپردازند. برایان مک‌کینی به تک‌اسطوره در رمان‌های مارک تواین همچون هاکلبری فین، تام سایر، زندگی بر روی می‌سی‌سی‌پی 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). لزی رُز نیز تجلی تک‌اسطوره در آثار چهار نویسنده‌ی مهم ادبیات انگلیسی را بررسی کرده است؛ آثار چارلز دیکنز، ویلیام فاکتر، سامرست موام، جی دی سالینجر (Ross, 1992). و سرانجام جان بیجر تجلی قهرمان و تک‌اسطوره‌ها

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

### ۵- خلاصه قصه‌ی مشت زن

جوان مشت زن قوی پیکری از فقر و بی پولی خسته می شود و برخلاف نظر پدر که سفر بی پول را خطرناک می داند، با این استدلال که زور باو دارد راهی سفر می شود در ابتدای راه با کتک زدن کشتی بان بدون پرداخت کرایه سوار کشتی می شود. در میانه‌ی راه کشتی بان با حقه او را روی سنگی در وسط دریا رها می کند. جوان خود را به ساحلی می رساند و در آنجا وقتی می خواهد از چاهی که گروه از آن آب می کشند، بی نوبت آب بنوشد او را دل سیری کتک می زنند. در بیابان در پی کاروانی با آنان همراه می شود و قول می دهد در برابر غذایی برای سیر کردن شکمش آن ها را از راهزنان محافظت کند. وقتی او خواب است به گمان اینکه نکند او هم از راهزنان باشد او را در خواب رها کرده می روند. او در بیابان سرگردان و نزدیک مرگ است که شاهزاده ای که بشکار آمده او را می یابد و قصه‌ی سفرش را می شنود و سپس به او زر و خلعت می بشد و با گماشته ای او را راهی خانه می کند. در خانه ماجرا را با پدر می گوید و پدر که موفقیت او را در سفر تنها تاثیر بخت و شانس او می داد از او می خواهد قدر این سلامتی و خلعت و نعمت را بداد و دیگر سفر نرود.

### ۱-۵- بررسی الگوی سفر قهرمان در قصه‌ی مشت زن

#### الف) دعوت به سفر

##### ۱-ندای دعوت

ندای دعوت معمولاً در شرایطی خاص یا توسط موجودی جادویی به گوش می رسد. این ندا نوعی نشانه‌ی بیداری خویشتن<sup>۱</sup> است (کمبل، ۱۳۹۲: ۶۱). هرچند در اینجا ندا درونی است و به کلی کاملاً فشرده بیان می شود، با این وجود در ادامه مشخص می شود که مشت زن 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 دعوت ها بی پاسخ می مانند. گاه به دلیل مشغله ها، گاه به دلیل غرق شدن در روزمرگی و گاه حتی ترس از ماجراجویی یا کسالت و بی حوصلگی. در این صورت با رد دعوت سفر شکلی منفی و نوعی خطر تلقی می شود (همان، ص ۶۷). در داستان مشت زن رد دعوت توسط پدر مشت زن صورت می گیرد که انسانی است محافظه کار و تا حدودی غربت هراس: پدر گفت: ای پسر! خیال محال از سر به در کن و پای قناعت در دامن سلامت کش که بزرگان گفته اند دولت نه به کوشیدن است، چاره کم جوشیدن است.

##### ۳-امدادهای غیبی

موجودی حمایت گر که در طلسم پیش آمده از قهرمان حمایت می کند که ممکن است پیرزن یا پیرمردی خاص باشد (همان، ص ۷۵). در اینجا طلسم بی پلی جوان و تحقیرش توسط ملاح است اما جامه ب گرانبهای مشت زن موجب برانگیخته شدن طمع ملاح شده و او را وارد کشتی می کند.

گروهی مردمان را دید هر یک به قراضه ای 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

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.

۴- عبور از نخستین آستان

در زندگی معمول ما در محدوده‌ای زندگی می‌کنیم که مرزهای امنیت ماست، خارج از مرزهای این محدوده احتمال هرگونه خطر هست و شرط قل نیست که پا را فراتر از آن بگذاریم زیرا نگرهبانانی نیز هستند که به محض خروج ما از مرز ما را به چالش فرامی‌خوانند اما در عین حال روح از این مرزها یعنی قدم گذاشتن در دنیای تجربه‌های نو؛ به این ترتیب علیرغم خطر شوق به تجربه-های نو ما را با نگرهبانان آستانه رویارو و درگیر می‌کند، اگرچه احتمال مرگ وجود دارد اما تنها باید از این مرزها گذشت و این مرحله را پشت سرگذاشت (کمبل، ۱۳۹۲: ۹۰). مشت‌زن در ساحل که محدوده‌ی امنیت اوست با مقاومتی روبه‌رو نیست اما به-محض ورود به کشتی ابتدا تحقیر و سپس درگیر می‌شود و البته این مرحله را به سلامتی پشت سر می‌گذارد.

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.

۵- شکم نهنگ

گذر یونس از طریق شکم نهنگ را در تحلیل اسطوره‌شناسی یونگ می‌توان به عنوان یک مرگ نمادین و تولد دوباره دانست. نتیجه دیگر وقتی که سرانجام به زمین رسیدم این است که من می‌توانم از شخصیت جدیدی دفاع کنم که بیشتر مطابق با یک سبک زندگی متعادل باشد. شخصی که من با آن شناسایی نمی‌کنم، بلکه برای هدف مورد نظر خود استفاده می‌کنم. 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 به خشونت 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 به منزله‌ی رحم است که هر آن امکان مرگ نوزاد نیز در آنجا هست؛ با این‌وجود شخصیت باید فراتر از جسم پیش رود و همچون ماری که پوست می‌اندازد باید از خود بیرون بیاید و سالم و سرزنده از شکم نهنگ خارج شود او در این مرحله صاحب قدرت نجات خویش می‌شود (کمبل، ۱۳۹۲: ۹۹). مشت‌زن اگرچه در اب می‌افتد لاجرم چندان ورزیده هست که بتواند در میان خوب و بیدار خود از میان دریای بیکران نجات دهد و به ساحل برساند:

چندان که مقود کشتی به ساعد بر پیچید 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 خویش را پیدا می‌کند. اگرچه رویدادها و حوادث در اینجا عمدتاً بیرونی است با این وجود استعاره‌ای از سیر و سلوک درونی قهرمان نیز هست. (کمبل، ۱۳۹۲: ۱۰۹). 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 ژرف ترین غار که او را به آزمون بزرگ می رساند فراهم می کند (همان، ۱۳) ممکن است قهرمان در این مرحله با الهه و زن و سوسه گر نیز ملاقات کند قهرمان پس از ورود به این مرحله از آستانه دوم خواهد گذشت و برای آزمون بزرگ آماده می شود (وگنر، ۱۳۸۶: ۲۷). ملاقات با مرشد، سبب می شود که قهرمان به بصیرت، اندرز، آموزش و یا مواهب جادویی دست یابد با عبور از آستانه اول، قهرمان به سفر متعهد می شود و از دنیای عادی جدا شده، به یک دنیای ویژه وارد می شود پس از آن قهرمان، وارد جادهی آزمون ها شده و با متحدان و دشمنان خود روبه رو می شود (ویتایلا، ۱۳۸۹: ۱۲).

#### ۱- جادهی آزمون ها

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 پیشیزی همی آشامیدند. جوان را پیشیزی 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 مشت زن ظاهراً از این مرحله سر بلند بیرون نمی آید با این وجود همان طور که کمی بعدتر خواهیم دید، فروتن تر و قانون مندتر می شود. می آموزد که ارزش جمعیت بیشتر از فردیت و تکروی است. زور بازو قرار نیست بر وحدت و اتفاق ضعیفان غلبه کند.

#### ۲- ملاقات با خدایانو

خدایانو یا الهه یا زن کامل استعاره ای از زندگی است (کمیل، ۱۳۹۲: ۱۲۸). نشانه ای است از مادر کیهان، حمایت و پشتیبانی مادرانه از قهرمان به قصد پالایش و تعادل و آمادگی ذهن با جهان پیرامون (همان، ۱۲۱). در قصه ی مشت زن جمع کاروانیان در حکم الهه ای مهربان و بخشنده ظاهر می شوند و او را در کنار و سایه سار حمایت خود می گیرند، غذا می دهند و مهربانی و لطف می کنند و این پذیرایی و تیمار چنان کارگر می فتد که جوان مشت زن برای نخستین بار در این سفر رنج بار به رویایی خوش فرو می رود. 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 او افتاده 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 و سوسه گر

لذت معصومانه ای ادیب شهریار وقتی می فهمد زنی که مدت ها ملکه ی او بوده، پیشترها مادرش بوده است، ناگهان تبدیل به انزجار، نفرت و احساس گناه می شود. احساس هملت زمانی که می فهمد مادرش با عمویش در قتل پدر شریک بوده است چنین حسی است (همان، ۱۲۹). در قصه ی مشت زن، به خاطر فضای مردانه ی کلیت قصه جایگاه زن در نقش و سوسه گر متعلق به پیرمردی از همان جمع مهربان کاروانیان است که در زمانی که مشت زن در خواب است، به او خیانت می کند، به طوری که جوان به محض اینکه بیدار می شود و خود را تک و تنها رها شد ر بیابان می یابد، نفرت و خشم سرتاپایش را فرامی گیرد:

پیرمردی جهان دیده 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.

#### ۴- 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 بنشانند 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: ۱۳۴-۱۳۳). در این مرحله 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 تبه او رحمت آمد.

#### ۵ و ۶- 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: ۱۵۶). شاهزاده از ماجراجویی و شجاعت جوان خوشش می‌آید به‌خصوص اینکه او از خطرات سفر پیشاپیش آگاه بوده اما سر در راه سفر گذاشته است. بنابراین هم خلعت و هم نعمت به او 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، ۱۹۶). به این ترتیب 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 برکتی را 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 آن قدر ارزشمند می‌داند که بار دیگر وسوسه‌ی برگشت به سفر و دنیای بیرون را در سر پپروراند:

پسر گفت: ای پدر! هر آینه تا رنج نبری گنج برنداری و تا جان در خطر نهدی 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 خدایانو 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، ۱۳۹۲: ۲۰۶) در قصه‌ی مشت‌زن نقش حامی و پشتیبان در این مرحله را پدر بر عهده دارد. پدر موفقیت مشت‌زن را با نقل حکایتی غنیمتی می‌شمارد که هر آن تهدید از میان رفتنش وجود دارد. حمایت پدر به معنای افتای پسر است تا دیگر به آن جهان 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. اتفاقاً چهارصد حکم اندازه که در خدمت او بودند جمله خطا کردند، مگر کودکی بر بام رباطی که به بازیچه تیر از هر طرفی می‌انداخت. باد صبا تیر او را به حلقه انگشتری در بگذراند 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 ۶- 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

جدایی	۱- دعوت به سفر	مشت‌زن در اثر فشار تنگدستی عازم سفر می‌شود.
	۲- رد دعوت	پدر او را به نرفتن اندرز می‌دهد.
	۳- امدادهای غیبی	پیراهن گرانبهای مشت‌زن موجب طمع ملاح می‌شود.
	۴- عبور از نخستین آستان	مشت‌زن با نیروی باز پس کشتبان برمی‌آید و وارد کشتی می‌شود.
	۵- شکم نهنگ	مشت‌زن با شنا در دریا خود را به ساحل می‌رساند و از مرگ نجات می‌یابد.
تشریف	۱- جاده‌ی آزمون‌ها	اولین آزمون مشت‌زن، آزمون تلخ شکست از ضعیفان بر اثر اتحاد آنان است.
	۲- ملاقات با خدایانو	کاروانیان با ملاحظت به جوان غذا 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.
	۴- اشتی و یگانگی با پدر	شاهزاده‌ای جوان در حال مرگ را می‌یابد و او را تیمار می‌کند.
	۵- خدایگان	شاهزاده با شنیدن سرگذشت جوان با او به نیکی برخورد می‌کند.
	۶- 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 یخت را می‌داند.
	۴- عبور از آستان بازگشت	واگذاری باقی قصه به مخاطب

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

شک نیست که دعوت به سفر با دعوت به هر کار دیگری در زندگی شخصیت قابل مقایسه نیست، تمام کارها، رفتارها و تصمیمات شخصیت او را تا امروز به اینجا رسانده‌اند؛ جوان اگرچه زورمند و پرنیزو است اما دستش خالی است و سری پرشور دارد، در پایان اما او پخته تر و سنجیده تر سن می‌گوید: در هر حال ندای دوت به سفر انسان را به تعهدی بزرگ و تاریخی می‌واند یا ممکن است هدف از این دعوت و سفر روشن ضمیری و نشانه‌ی طلوع تفکر معنوی در فرد باشد ولی در هر دو حال: « این دانش بیانگر بیداری خویشتن است... به صدا 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 و دیگران، ۱۴۰۱: ۶۱-۶۰) یکی از کارکردهای اساسی اسطوره کارکرد اجتماعی آن است که با شکل دادن به هویت جمعی وحدت و یکپارچگی ملی را منسجم تر می‌کنند (امینیان و مشهدی، ۱۳۹۱: ۲۷). حکایت مشت زن و حکایت‌هایی که ریشه‌هایی مشترک در گذشته‌ی این کشور دارند، قطعاً تنها تأثیرات حسی و فردی صرف ندارند بلکه ما مخاطبان را نیز به هم نزدیک تر می‌کنند.

#### ۵-۲- بررسی شخصیت مشت زن در خلال سفر قهرمانی اش

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: ۱۴). اظ 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 این سه ویژگی یعنی الگوهای ثابت رفتاری، سازمان‌روان‌تنی رفتار و افکار و نیز پیشبرد مضمون و طرح داستانی، می‌توان شاهد بود که مشت زن چگونه هم از نظر ویژگی برجسته‌ی جسمی اش، زور بازو و نیز رفتارهای قدرانه و زورگویانه اش در زمان‌هایی که می‌داند حق با او نیست، علیرغم ناکامی‌ها و شکست‌های پیاپی، همچنان روحیه‌ی جست-جوگر و پرتلاش اش را حفظ می‌کند. برای نمونه مشت زن 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 یک انگیزه و نیروی منحصر به فرد برای استمرار و استواری اش در این راه وجود دارد.

روان‌شناسان، «سائق»ها و کشاننده‌های رفتاری بشر را به دو دسته تقسیم کرده‌اند: یکی از این دو را سائق جنسی یا شهوانی و دیگری را سائق پرخاش-گری یا تخریبی می‌نامند. 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. اولی را به نام مخصوص «لیبیدو» می‌خوانند؛ دومی نامی خاص ندارد، گاهی آن را انرژی پرخاش و پاره‌ای اوقات هم «پرخاشگری» می‌خوانند. فروید پیشنهاد کرد که اولی را «سائق زندگی» و دومی را «سائق مرگ» نام دهند (برنز، ۱۳۴۷: 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 غریزه زیستی انسان (لیبیدو) به هنر، آفرینش-های مادی و معنوی، علم 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 کارمایه 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 شخصیت

قهرمان در گرو توان چیرگی او بر نیروی سرکش غریزه است که با تصاحب قلب شاه-دخت آرمانی قصه کامل می شود. عاشقانه های قهرمانان را باید تبلور روایی این مفهوم به-شمار آورد.

... اما این مسیر سنگلاخ، مانعی نیز در پیش دارد که احساس گناه است؛ احساسی که می-تواند ناشی از بازگشت حس تصعید یافته غریزه 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 آگو آرزویش را دارد و مایه تفریح و لذت اوست، بنابراین در این خصوص وجود عامل بیگانه خیر 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 جلوه 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 شیفته ارضای غرایز است و از سوی دیگر فرهنگ و تمدن با آن مخالفت و مبارزه می-کند، به همین دلیل است که به گمان فروید هر چه آدمیان در پاک-دامنی و معنویت غوطه-ورتر می شوند، احساس گناه آن-ها بیشتر می-شود و بار سنگین-تری از گناه را بر دوش خویش احساس می-کنند...

### نتیجه گیری

قهرمان واژه یونانی از ریشه های 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، ۱۳۸۷: ۵۹). از سویی هر فیلم قصه ی یک زندگی است و هر زندگی ایده آل قصه ی سفر یک قهرمان است از خامی و تولد تا پختگی و کمال. قصه ها سرگذشت انسان هاست و قصه های قهرمانی سرگذشت قهرمان کمال یافته در یک مسیر تکاملی است. جوزف کمبل در دهه ۱۹۵۰ در جست و جوی الگویی به مطالعه ی اسطوره ها و قصه های ملل با محوریت سفر قهرمان پرداخت و در نهایت به سه مرحله و ۱۷ گام دست یافت؛ در دهه ی ۱۹۶۰ فیلم سازی همچون جورج لوکاس و استنلی کوبریک کوشیدند تا این سیر قهرمانی را در نگاهی تطبیقی وارد قصه های سینمایی کنند. امروزه بیش از شش دهه است اقتباس های ادبیات ژانر سفر قهرمان در سینما تداوم دارد و همواره مشتاقان این نوع قصه ها آن ها را دنبال می کنند.

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 افسانه ای معمولاً بنیانگذار چیزی است - یک عصر تازه دین تازه شهر تازه یا شیوه ای تازه از زندگی - که برای دست یافتن به آن باید ساعت قدیم را ترک گوید و به جستجو پردازد (کمبل، ۱۳۸۰: ۲۰۶). ادبیات داستانی کهن قابلیت فراخواندن این قهرمان به زندگی امروزان را داراست. چراکه با توجه به پس زمینه ی عرفانی سیر و سلوک در فرهنگ ایرانی، قصه هایی در ادبیات تعلیمی کهن فارسی یافت می شود که زمینه ی اقتباس سینما و تلویزیون برای فیلم های ژانر سفر قهرمانی است. قصه ی مشت زن گلستان سعدی یکی از این قصه هاست که با ندای درونی دعوت به سفر آغاز می شود، قهرمان خام ابتدای داستان طی مراحل که با سه مرحله و هفده گامی که با الگوی کمبل قابل تطبیق است، به پختگی و بینش تازه ای دست می یابد و ضمن این سفر گفتمان محافظه کار پدر و توصیه اش به عدم خطر کردن را به چالش می کشد. ویتیلادر پژوهش اش بر حضور اسطوره ها بر پرده ی سینما به نتیجه ای رسیده است که می توان گفت بهترین بیان نتیجه گیری در این مقاله است اینکه تمام داستان ها دارای عناصر ساختاری یا مراحل مشترکی 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 فیلم های 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 (۱۳۸۹: ۹). با این وجود روح حاکم بر چنین داستان هایی سفر قهرمانی است که فیلم های قهرمان محور محبوب در طول تاریخ سینما نشان داه است همواره به-مذاق مخاطبان خوش خواهد آمد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع و ماخذ

۱. پروین، لارنس. ا. (۱۳۷۲) *روان شناسی شخصیت*، ترجمه: محمد 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، دوره ۲۱، شماره ۱، صص ۳۴-۳۱۷.
۴. طاهری، محمد و آقاجانی، حمید (۱۳۹۲) *تبیین کهن الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت خون 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.
۶. مشرف، مریم (۱۳۸۹) *جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران*، تهران، انتشارات سخن.
۷. ویتلا. استوارت (۱۳۸۹) *اسطوره و سینما*، ترجمه: محمد گذرآبادی، تهران، انتشارات هرمس.
۸. مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۴) *تن پهلوان و روان خردمند*، تهران: طرح نو، چاپ اول: ۱۳۷۴؛ تجدید چاپ، تهران: فرهنگ جاوید.
۹. برنز، چارلز (۱۳۴۷) *مقدمات روان کاوی*، ترجمه: فرید جواهر کلام، تهران، بنگاه نشر و ترجمه‌ی کتاب.
۱۰. بی نیاز، فتح الله (۱۳۷۸) *درآمدی برداستان نویسی و روایت شناسی*؛ با اشاره‌ای موجز به آسیب شناسی رمان و داستان کوتاه، تهران، انتشارات افراز.
۱۱. راس، آلن اُ (۱۳۷۵) *روان شناسی شخصیت (نظریه‌ها و فرایندها)*، ترجمه سیاوش جمال فر، تهران، نشر روان.
۱۲. کمبل، جوزف (۱۳۸۰) *قدرت اسطوره*، گفتگو با بیل مویرز، ترجمه عباس مخبر تهران انتشارات مرکز.
۱۳. گلر، کریستوفر (۱۳۸۷) *سفر نویسنده؛ ساختار اسطوره‌ای در خدمت نویسندگان*، ترجمه: محمد گذر آبادی، تهران، انتشارات مینوی خرد.
۱۴. راودراد، اعظم (۱۳۹۱) *جامعه شناسی 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 Psychological 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.

