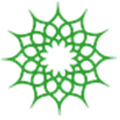
****

**وزارت علوم، تحقیقات و فناوری**

**پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**

**پژوهشکده زبان و ادبیات فارسی**

**پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی**

**مقایسۀ تطبیقی سفر قهرمان در رمان­های جنگ ویژۀ نوجوان «مطالعۀ موردی دو رمان از فرهاد حسن­زاده و دو رمان از کیمبرلی بروبیکر بردلی»**

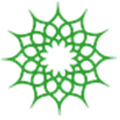
**استاد راهنما:  
 دکتر سیده مریم عاملی رضایی**

**استاد مشاور:  
 دکتر فرانک جهانگرد**

**پژوهشگر:  
پروانه مرسلی توحیدی**

**تیرماه 1401**



****

**وزارت علوم، تحقیقات و فناوری**

**پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**

**پژوهشکده زبان و ادبیات فارسی**

**پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی**

**مقایسۀ تطبیقی سفر قهرمان در رمان­های جنگ ویژۀ نوجوان «مطالعۀ موردی دو رمان از فرهاد حسن­زاده و دو رمان از کیمبرلی بروبیکر بردلی»**

**استاد راهنما:  
 دکتر سیده مریم عاملی رضایی**

**استاد مشاور:  
 دکتر فرانک جهانگرد**

**پژوهشگر:  
پروانه مرسلی توحیدی**

**تیرماه 1401**

***تصویر برگه ارزیابی***

**سپاسگزاری:**

**تقدیم به:**

**چکيده:**

**فهرست**

[**فصل اول: کلیات پژوهش** 2](#_Toc106686072)

[**بیان مسئله** 2](#_Toc106686073)

[**اهميت و ضرورت انجام این پژوهش (چرايي پژوهش درباره اين موضوع)** 5](#_Toc106686074)

[**اهداف پژوهش** 5](#_Toc106686075)

[**قلمرو پژوهش** 5](#_Toc106686076)

[**سؤال‌هاي پژوهش** 5](#_Toc106686077)

[**فرضيه‌هاي پژوهش** 6](#_Toc106686078)

[**جنبۀ جديد بودن و نوآوري پژوهش** 6](#_Toc106686079)

[**فصل دوم: روش انجام پژوهش** 7](#_Toc106686080)

[**روش انجام پژوهش و دلیل انتخاب این روش** 8](#_Toc106686081)

[**فصل سوم: پیشینۀ پژوهش، تعاریف و مفاهیم** 9](#_Toc106686082)

[**پیشینۀ موضوع پژوهش** 10](#_Toc106686083)

[**تعاریف و مفاهیم** 27](#_Toc106686084)

[**جنگ** 27](#_Toc106686085)

[**ادبیات جنگ** 29](#_Toc106686086)

[**اسطوره** 30](#_Toc106686087)

[**ناخودآگاه جمعی و فردی و کهن الگو** 35](#_Toc106686088)

[**سفر قهرمان** 38](#_Toc106686089)

[**ادبیات کودک و نوجوان** 43](#_Toc106686090)

[**فصل چهارم: تحلیل رمان‌ها بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان** 46](#_Toc106686091)

[**خلاصۀ رمان "حیاط خلوت"** 47](#_Toc106686092)

[**تحلیل رمان"حیاط خلوت" بر اساس الگوی سفر قهرمان** 48](#_Toc106686093)

[**خلاصۀ رمان «مهمان مهتاب»** 55](#_Toc106686094)

[**بررسی کهن‌الگوها در داستان "مهمان مهتاب"** 67](#_Toc106686095)

[**خلاصۀ رمان " جنگی که نجاتم داد"** 71](#_Toc106686096)

[**تحلیل رمان " جنگی که نجاتم داد" بر اساس الگوی سفر قهرمان** 72](#_Toc106686097)

[**خلاصۀ رمان "جنگی که بالأخره نجاتم داد"** 81](#_Toc106686098)

[**تحلیل کهن‌الگوهای رمان "جنگی که بالأخره نجاتم داد"** 82](#_Toc106686099)

[**تحلیل رمان "جنگی که بالأخره نجاتم داد" بر اساس الگوی سفر قهرمان** 84](#_Toc106686100)

[**فصل پنجم: نتیجه‌گیری** 92](#_Toc106686101)

[**منابع** 99](#_Toc106686102)

# **فصل اول: کلیات پژوهش**

## **بیان مسئله**

مساله اصلی این پژوهش **بررسی و مقایسه تطبیقی سفر قهرمان در رمان‌های جنگ نوجوان در دو فرهنگ مختلف** است. شخصیت اصلی در رمان‌هایی که برای نوجوانان نوشته می‌شود، دارای ویژگی‌های خاصی است، به‌ویژه رمان‌های جنگ که به طور طبیعی قهرمان داستان مراحل متفاوتی را در پذیرش و تطابق با دنیای بیرون از سر می‌گذراند. این پایان نامه در عین بررسی شخصیت و مراحل رشد قهرمان در داستان، به مقایسه تطبیقی چند داستان جنگ در ایران و غرب می پردازد.

رمان نوجوان، ژانری شناخته شده در ادبیات داستانی جهان است. از میان مضامین موجود در ادبیات کودک و نوجوان، مضمون جنگ و حماسه دلاوری به جهت پیوند با تحولات دوره نوجوانی، از جمله موضوعات پربسامدی است که همواره مورد توجه نویسندگان حوزه ادبیات نوجوان بوده است. جنگ به عنوان یک ترومای انسانی و اجتماعی به‌ویژه در سنین نوجوانی، سبب‌ساز تحولات روحی و فکری بسیار در نوجوان می‌گردد و دیدگاه او را نسبت به جهان در فرایند رشد، متحول می‌سازد.

- در پژوهش حاضر، سویۀ قهرمانی، دلاوری و تحول شخصیت، که از تبعات جانبی جنگ است مورد توجه قرار گرفته است، زیرا واژگان «جنگ» و «قهرمانی» هم‌سازه‌هایی هستند که در کنار یکدیگر معنا پیدا می‌کنند. واژۀ جنگ همواره کلمۀ «قهرمان» را به ذهن متبادر می‌سازد. چرا که اساساً با مفهوم ایثار عجین شده است و بر اساس الگوی جوزف کمبل، اسطوره‌شناس بزرگ آمريکايی ، «قهرمان کسی است که زندگی خود را نثار چیزی بیش از خودش کرده است» (کمبل، 1399: 189)؛ با تکیه بر تعریف یادشده، کمبل مفهوم «سفر قهرمان» را ارائه می دهد که بر اساس آن الگويی که برای سفر اسطوره‌ای قهرمان طراحی کرده است، الگويی است که بیشتر اسطوره‌های جهان براساس آن پی‌ريزی شده‌اند. مفهوم سفر قهرمان ناظر بر راه و روشی است که یک فرد باید آن را طی کند تا به یک قهرمان تبدیل شود. اين الگو، شامل سه مرحله کلی **عزیمت، تشرف و بازگشت** است.

«قهرمان‌پرستی یکی از ویژگی‌های دوران بلوغ است. این قهرمان می‌تواند یک شخص واقعی در جرگه‌ای باشد که نوجوان به آن تعلق دارد یا شخصیت یک کتاب باشد» (پولادی، 1387: 181). نوجوان، در مرحله جدايی، از خانواده جدا می‌شود و با سفری به دنیای ناشناخته‌ها می‌رود. او همراه با اين سفر وارد مرحله بلوغ می‌شود و دوری از خانه را تجربه می‌کند. در مرحله بازگشت، نوجوان به خانه و نزد خانواده برمی‌گردد، در حالی که تأثیر و تحولاتی در او رخ داده و او از دنیای کودکی به يک‌باره جدا شده است.

دو نویسندۀ منتخب در این پژوهش، دارای آثار تأثیرگذار در حوزۀ ادبیات نوجوان هستند. به گفته کارشناسان و منتقدان، آثار فرهاد حسن‌‌زاده به این دلایل قابل توجه هستند:

- خلق آثاری تأثیرگذار، باورپذیر و استفاده از تکنیک‌های ادبی خاص و متفاوت

- خلق آثاری که راوی آن‌ها کودکان و نوجوانان هستند؛ روایت‌هایی مملو از تصویرسازی‌های عینی و گفت‌وگوهای باورپذیر

- پرداختن به موضوع‌های گوناگون اجتماعی چون جنگ، مهاجرت، کودکان کار و خیابان، بچه‌های بی‌سرپرست یا بدسرپرست و ...

- پرداختن به مسائلی که کمتر در آثار کودک و نوجوان دیده می‌شود؛ مانند جنگ و صلح، طبقات فرودست، افراد معلول، اختلالات شخصیتی‌- روانیو ...

- تنوع در انتخاب شخصیت‌های محوری و کنشگر (فعال)؛ مشخصاً دخترانی که علیه برخی باورهای غلط ایستادگی می‌کنند.

- بهره‌گیری از طنز در کلام و روایت‌های زنده و انتقادی از زندگی مردم کوچه و بازار

- زبان ساده و بهره‌گیری اصولی از ویژگی‌های زبان بومی و اصطلاح‌های عامیانه و ضرب‌المثل‌ها

- خلق شخصیت‌های ماندگار و دوست‌داشتنی در ادبیات کودک، از جمله بچه‌هزارپایی به نام «کوتی‌کوتی».

کیمبرلی بروبیکر بردلی متولد 24 ژوئن سال 1967نویسندۀ آمریکایی در ژانر کودک و نوجوان است. این پژوهش بر آن است که مراحل **هفده‌گانه سفر قهرمان** را در چهار رمان ذکرشده بیابد و آن‌ها را با هم مقایسه کند تا از این رهگذر به الگوی سفر قهرمان در رمان‌های نوجوان امروز برسد.

## **اهميت و ضرورت انجام این پژوهش (چرايي پژوهش درباره اين موضوع)**

ادبیات داستانی جنگ به لحاظ شخصیت­پردازی و تاکید بر الگوهای معرفتی شخصیت به ویژه برای نوجوانان زمینه های بسیار غنی را فراهم می­کند که با مطالعه مقایسه­ای میان دو فرهنگ می­توان به شباهت­ها و تفاوت­های آن­ها پی برد.

## **اهداف پژوهش**

- شناسایی الگوهای سفر قهرمان در چهار رمان حیات خلوت، مهمان مهتاب، جنگی که نجاتم داد و جنگی که بالأخره نجاتم داد.

- مقایسه تطبیقی سفر قهرمان در رمان‌های مورد نظر

## **قلمرو پژوهش**

الف) قلمرو مکانی: ایران، انگلیس

ب) قلمرو زمانی: جنگ تحمیلی ایران و عراق، جنگ جهانی دوم

ج) قلمرو موضوعی: ادبیات جنگ و ادبیات تطبیقی

## **سؤال‌هاي پژوهش**

- امکان تطبیق کامل الگوی سفر قهرمان با رمان‌های جنگ تا چه اندازه فراهم است و محدودیت‌های ناشی از آن کدام است؟

- الگوی سفر قهرمان در شخصیت‌های موجود در رمان‌های حسن‌ازده و بردلی چه تفاوت‌های بارزی دارند؟

- تفاوت‌های فرهنگی چه تأثیری در الگوی شخصیت‌پردازی دارد و چگونه الگوی سفر قهرمان را از خود متأثر می‌کند؟

## **فرضيه‌هاي پژوهش**

- تطبیق یک به یک مراحل الگوی سفر قهرمان در رمان‌های جنگ نوجوان امکان‌پذیر نیست. استفادۀ خوش‌بینانه و سطحی از الگوی سفر قهرمان و سعی در تطبیق مبالغه‌آمیز جزء به جزء نظام استعاری آن بر داستان منجر به تحمیل فرم‌های این الگو بر داستان می‌شود به همین دلیل بهتر است اگر مرحله‌ای از مراحل الگوی سفر قهرمان در داستانی قابل تطبیق نبود آن را نقطۀ ضعف ندانیم و آن را با مواردی دیگر جایگزین کنیم که حتی می‌تواند جنبۀ نوآوری نیز داشته باشد؛ برای مثال زن به مثابه وسوسه‌گر و ازدواج با خدابانو در رمان‌های نوجوان دیده نمی‌شود اما می‌توان آن را با شخصیت‌های و اتفاقات دیگر جایگزین کرد.

- با وجود اینکه هر دو نویسنده از الگوی سفر قهرمان در رمان‌های خود بهره برده‌اند و قهرمان در این داستان‌ها با طی مراحلی که قابل تطبیق با نظریۀ کمبل است اما تفاوت‌هایی در نحوۀ استفادۀ آنان نیز دیده می‌شود؛ این تفاوت‌هادر بافت‌های تاریخی و فرهنگی که دو نویسنده آثار خود را در آن به نگارش درآورده‌اند قابل ردیابی و تحلیل و تبیین است.

- الگوهای سفر قهرمان تقریباً مشابه هم هستند؛ تنها تفاوت‌های مربوط به فرهنگ شرق و غرب و نیز ماهیت جنگ تحمیلی و جنگ جهانی دوم که در موقعیت‌های مکانی، زمانی و فرهنگی – اجتماعی متفاوتی رخ داد باعث شده است تا سیر الگوی سفر قهرمان در این داستان‌ها با هم متفاوت باشد.

## **جنبۀ جديد بودن و نوآوري پژوهش**

پژوهش حاضر در پی آن است که الگوی سفر قهرمان را در رمان‌های نوجوان بررسی کند. این بررسی بر روی آثار کهن و برخی آثار مربوط به بزرگسال انجام شده ‌است. امّا تا کنون پژوهشی در خصوص آثار مربوط به کودک و نوجوان در این زمینه صورت نگرفته است.

# **فصل دوم: روش انجام پژوهش**

## **روش انجام پژوهش و دلیل انتخاب این روش**

با توجه به اینکه این پژوهش در پی بازنمایی مؤلفه‌های سفر قهرمان در رمان‌های نوجوان است، روش آن توصیفی-تحلیلی و بر اساس منابع کتابخانه ای است. داده‌های گردآوری‌شده در این پژوهش، از طریق بررسی مؤلفه‌های سفر قهرمان و سپس بازنمایی آن‌ها در رمان‌های انتخاب‌شده صورت می‌گیرد و در نهایت داده‌های به دست‌ آمده با هم مقایسه و در صورت امکان تطبیق داده می‌شوند.

# **فصل سوم: پیشینۀ پژوهش، تعاریف و مفاهیم**

## **پیشینۀ موضوع پژوهش**

1. مقاله «پرداخت شخصيت در داستان فرود، با توجه به نقش شخصيت‌هاي كهن‌الگويي در فيلمنامه‌نويسي» (1393) پژوهشنامه ادب حماسي، سال دهم، شماره هفدهم، صص 105- 79حدادي، نصرت‌الله؛ طاووسی، محمود؛ اوجاق علی‌زاده، شهین.

در این مقاله با نگاهی به ديدگاه ووگلر، افزون بر بررسي شخصيت فرود كه نمودي از كهن‌الگوي قهرمان تراژيك است، به همانندي‌هاي ديگر شخصيت‌هاي اين داستان و كهن‌الگوهاي پركاربرد هفت‌گانه شخصيت پرداخته‌اند. پردازش شخصيت در پيوند با ساختار داستان از نگاه ووگلر، چنان فراگير و انعطاف‌پذير است كه كمابيش ديدگاه‌هاي نامي‌ترين پژوهندگان گونه‌هاي داستاني را دربرمی‌‌گيرد. نگارندگان این مقاله بـا واكاوي در ساختار و شخصيت‌هاي داستان فرود در شاهنامه فردوسي، به اين برايند مي‌رسند كه هم شاهنامه از سرشارترين دستمايه‌ها براي اين نوع پـژوهش اسـت و هـم كتـاب سـفر نويسنده ووگلر، يكي از برترين الگوها براي بازآفريني سينمايي شاهنامه است.

با نگرش به كهن‌الگوهاي بنيادي شخصيت كه ووگلر برشـمرده، شخـصيت‌هـاي داستان فرود را مي‌توان اين گونه دسته‌بندي كـرد: فـرود (قهرمـان)، جريـره (پيرفرزانـه)، توس (سايه)، تخوار (متلون)، بهرام (پشتيبان) ريونيز، زرسپ، گيو و بيژن (نگهبانان آستانه)، پرستندگان (دلقكان، پشتيبانان). برابر الگوي سفر قهرمان، اين كهن‌الگوها به‌عنوان كاركردهاي انعطاف‌پذير شخصيتي هستند نه گونه‌هاي نمونه‌وار ثابت شخصيت. پس در روند داستان، هر يك از اين كهن‌الگوها، صورتك كهن‌الگوهاي ديگري را مي‌توانند نمايندگي كنند. هم‌چنين هر يك از آنها، خود انواعي دارند. براي نمونه فرود در آغاز، قهرمان بي‌ميل است، سپس به قهرمان راغب، گروه‌مدار و تراژيك ديگرگون مي‌شود. اين الگو كه ويژگي آن انعطاف‌پذيري و جهان‌شمولي است، چه از ديـد سـاختار سه پرده‌اي فيلم‌نامه و چـه از نگـاه شخـصيت‌پردازي، كمابـيش همه ديـدگاه‌هاي روايت‌شناسان، داستان‌پژوهان و استادان فيلم‌نامه‌نويـسي را پوشـش مـي‌دهـد. كتـاب «سفرنويسنده» از برترين الگوها براي بازآفريني متون داستان كهن و امروز به فيلم‌نامه اقتباسي است. به‌ويژه شاهنامـه فردوسـي كـه هـم در زمينـه سـاختار داسـتاني و هـم از منظرصحنه‌هاي نمايشي و سينمايي، از قابليت‌هاي بسياري برخوردار است، از غني‌ترين دستمايه‌ها براي اعتلاي سينماي ايران به‌شمار مي‌آيد. همان‌گونه كه در كمپاني ديزني از الگوي سفر قهرمان براي استواري رشته‌هاي داستان و طراحي ساختارها استفاده مي‌كنند؛ صدها نويسنده در جهان، فيلمنامه‌ها و سريال‌هاي تلويزيـوني خـود را بـا به‌كارگيري از اين الگو و راهنمايي اسطوره‌ها طراحي كـرده‌اند و موفـق‌ترين كارها را بـه نمايش گذاشته‌اند.

2. مقاله «مطالعه تطبیقی کهن‌الگوی سفرقهرمان در محتوای ادبی و سینمایی»، دوفصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر.سال دوم، شماره سوم. صص 99- 87 معقولی و همکاران (1391)

این پژوهش، بر پایه این سؤال بنا شده است که انطباق الگوی سفر قهرمان بر دو اثر ادبی و سینمایی که شباهت‌های محتوایی زیادی با یکدیگر دارند، به چه میزان است. هدف این مقاله، تطبیق حماسه گیلگمش متعلق به ادبیات اساطیری و فیلم گوزن‌ها، مربوط به سینمای موج نو ایران، با الگوی سفرقهرمان جوزف کمبل براساس روش نقد کهن‌الگویی است. طبق نقد کهن‌الگویی، سفرقهرمان دارای سه مرحله جدایی، تشرف و بازگشت است که در اثرهای مورد مطالعه نیز همین مراحل، شناسایی شده‌اند. در پایان پژوهش با به‌دست آوردن شباهت‌های شناسایی شده بین الگوی سفر قهرمان و دو اثر مورد مطالعه، فرضیه انطباق این الگو بر تمام متون ادبی و نمایشی، اثبات می‌شود با این تفاوت که اثر سینمایی، نسبت به اثر ادبی، شباهت‌های بیشتری با الگوی پیشنهادی کمبل دارد. این تحقیق براساس هدف از نوع بنیادی و در جستجوی کشف حقایق، واقعیت‌ها و شناخت ساختار اساطیری سفر قهرمان در حماسه گیلگمش و فیلم گوزن‌ها بوده است و به تبیین ویژگی‌ها و صفات آنها می‌پردازد. این پژوهش، براساس ماهیت و روش، از نوع توصیفی-تحلیلی است؛ یعنی با استفاده از اسناد و مدارک معتبر می‌توان از ویژگی‌های عمومی و مشترک بین فیلم و حماسه، آنها را تبیین کرد؛ بنابراین پس از توصیف مختصر فیلم و داستان، الگوی اساطیری موجود در آنها مطالعه و شباهت و تفاوت بین آنان بررسی می‌شود و ازطریق تحلیل محتوی با رویکرد نقد کهن‌الگویی به هدف پژوهش که شناخت ساختار اسطوره‌ای سفرقهرمان در این فیلم‌ها است، می‌پردازد. در این پژوهش، دو اثر متعلق به دو دوره زمانی کاملاً مختلف با یک الگوی مشابه مقایسه شده‌اند. اثر اول، کهن‌ترین متن حماسی تاریخ ادبیات جهان و اثر دومی یک فیلم سینمایی متعلق به زمان حاضر بود و سؤال اصلی این پژوهش میزان قابلیت خوانش هردو اثر با الگوی پیشنهادی کمبل بوده است. هردو اثر به‌طور جداگانه تجزیه و مراحل سفر در آنان جستجو شده است. در تطبیق فیلم گوزن‌ها با الگوی کمبل از هفده مورد مشخص‌شده، فقط در نُه مورد بین فیلم و الگو تفاوت وجود داشت که عبارت بودند از: نجات از خارج، فرار جادویی، آشتی با پدر، زن وسوسه‌گر، ملاقات با خدابانو، جاده آزمون‌ها، شکم نهنگ، امدادرسانان غیبی و رد دعوت. این تفاوت‌ها بیشتر در زمینه جابه‌جایی زمانی و مکانی رویداد بوده است و فقط مرحله شکم نهنگ است که اصلاً در فیلم وجود ندارد. در مقایسه حماسه گیلگمش و الگوی سفر قهرمان با وجودی که مرحله بازگشت اصلاً در حماسه موجود نیست، در یازده مرحله باقیمانده فقط سه مورد تفاوت با الگوی کمبل دیده می‌شود که عبارتند از: رد دعوت، جاده آزمون‌ها و آشتی با پدر که دو مورد آخر، معادلی در حماسه ندارد. اکنون با مقایسه کلی بین مراحل تجزیه این دو اثر می‌توان به این نتیجه رسید که فیلم نسبت به افسانه شباهت‌های بیشتری با الگوی کمبل دارد اما این نکته که تمامی لوح‌های حاوی افسانه گیلگمش به‌طور کامل موجود نیست، می‌تواند دلیلی بر نقصان بعضی قسمت‌های الگوی سفرقهرمان در حماسه گیلگمش باشد. اما با جمع‌بندی نهایی هرسه مرحله «جدایی»، «تشرف» و «بازگشت» در دو اثر می‌توان به این نتیجه رسید که میزان شباهت‌ها بسیار بیشتر از تفاوت‌هاست. درواقع، با این میزان شباهتی که هردو اثر بهالگوی کمبل دارند، می‌توان بهاین نتیجه رسید که قهرمان متعلق بههر زمان و مکانی که باشد، رفتار او از الگوی معینی تبعیت می‌کند و الگوی سفرقهرمان، مدلی کاملاً انعطاف‌پذیر برای داستان‌های متفاوت در ادبیات و هنر است. با وجودی که حماسه گیلگمش نیازها و آرزوهای انسانی بسیار دور را منعکس می‌کند، بهدلیل اشتراک با اسطوره اکنون همین نیازها و آرزوها در فیلم گوزن‌ها که اثری معاصر و در رسانه متفاوتی است، باهمان الگو مشاهده می‌شود. در هردو اثر، قهرمان ظاهر می‌شود و با تجربه‌های جدی سفر خود را چه درونی و چه بیرونی شروع می‌کند و در پایان به آزادی و رهایی می‌رسد. در تلاشی که برای تطبیق این دو اثر با الگوی کمبل صورت گرفت، مشاهده شد که ساختار الگوی کمبل با تغییراتی در روایت داستان‌های کهن و نو و باوجود ظرف بیانی متفاوتی چون سینما و ادبیات، به دلیل اشتراک در وجود قهرمان و روایت، قابل اعمال است و هرچه روایت‌ها و فیلم‌های بیشتری با این روش بررسی شود، قابلیت‌های بیشتری از این الگو را می‌توان شناسایی کرد و با کاربرد تفاوت‌ها و شباهت‌های آن در سینما نیاز به پژوهش‌های نوینی احساس می‌شود.

3. مقاله «نقد کهن‌الگویی سفر قهرمان در افسانه بانوی حصاری هفت‌پیكر نظامی براساس نظریه یونگ وکمبل» دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال سوم، شماره چهارم،صفحات 109-95 مجوزی و عابد کهخاژاله (1394)

این مقاله به افسانه بانوی حصاری، چهارمین افسانه از افسانه‌های هفتگانه هفت‌پیکر نظامی می‌پردازندکه حکايت دختر پادشاهی است که از فرط زيبايی و داشتن هنرهای گوناگون، خواستگاران زيادی به خانه او هجوم می‌آورند. اما بانو چون در زيبايی و کمال، خود را برتر از خواستگاران می‌بیند، برای يافتن همسر هم‌مرتبه خود به کوه پناه می‌برد و در حصاری نفوذناپذير و پر از طلسم‌های متعدد مسکن می‌گزيند و به بانوی حصاری معروف می‌شود. در پی عزيمت بانو به کوه، افراد زيادی برای دستیابی، روانه کوه می‌شوند اما جان بر سر اين سودا می‌گذارند. تا اينکه داستان وارد مرحله‌ای می‌شود که قهرمان، سفرش را آغاز می‌کند؛ جوانی نژاده وارد مرحله عزيمت می‌شود. پس از ساکن شدن، بانوی حصاری با نهادن شروطی قهرمان را به آغاز سفر فرامی‌خواند. در افسانه بانوی حصاری، قهرمان داستان برای نیل به هدف، متحمّل مرارت‌هايی می‌شود که برای عبور از اين مرارت‌ها گاه از عقل و تدبیر مدد می‌گیرد و گاه از ابزارهايی که خالق داستان در اختیار او گذاشته است بهره می‌جويد، گاه «رقعه» راه را به او می‌نماياند و گاه کهن‌الگوی پیر فرزانه ياريگر او می‌شود. الگوی کمبل مبتنی بر آرای يونگ با تغییراتی اندک در افسانه بانوی حصاری هفت‌پیکر نظامی قابل اعمال می‌باشد. به دلیل اينکه ماجرای بانوی حصاری، داستانی غنايی است و حوادث خارق‌العاده در اين قبیل داستان‌ها کمتر اتفاق می‌افتد، بخش‌هايی از الگوی کمبل مانند «فرار جادويی» در اين افسانه قابل تطبیق نیست. از اين‌رو، بايد اين بخش حذف يا تعديل گردد، اما بخش‌های قابل‌توجهی از کارکردهای نظریه کمبل در اين داستان اعمال شده است. به‌طوری که می‌توان گفت کاربرد اين نظريه در زندگی روزمره و تطبیق آن بر زندگی افراد معروف جامعه دور از تصور نیست.

4 .مقاله «ساختار اسطوره‌ای در گنبد سیاه هفت‌پیکر: بررسی نظریه سفر قهرمان در گنبد اول» مجله علمی- پژوهشی فنون ادبی، سال هشتم، شماره9(پیاپی 17)، صص 130 -113، موسوی و همکاران (1395).

این مقاله، گنبد اول را بر پایه نظریه ووگلر بررسی می‌کند و ویژگی‌های هر مرحله از سفر قهرمان در این نظریه، با مراحل سفر در داستان، تطبیق می‌دهد و کهن‌الگوهای موجود را معرفی می‌کند؛ زیرا ووگلر پس از معرفی دوازده مرحله سفر قهرمان، به هفت کهن‌الگویی اشاره می‌کند که بیشتر از سایر کهن‌الگوها در هر داستانی تکرار می‌شوند. کهن‌الگوها معرف کارکرد یا نقشی هستند که شخصیت‌ها در یک داستان ایفا می‌کنند. گنبد سیاه دارای چندین چرخه سفر است. سفرهایی که در این گنبد مشاهده می‌شود عبارتند از: 1- سفر بهرام (بخشی از سفر درونی بهرام در گنبد سیاه 2- سفر کنیز پادشاه (سفر درونی کنیز پادشاه که پس از شنیدن داستان، سیاهپوش می‌شود.) 3- سفر پادشاه سیاهپوشان (سفر پادشاه به شهر مدهوشان برای کشف راز سیاهپوشی مسافر غریبه 4- سفر خوانندگان (این سفر درونی به خوانندگان گنبد اول تعلق دارد که با سفر به دنیای شخصیت‌ها، با تجربیات جدیدی روبه‌رو می‌شوند.) 5- سفر نظامی (سفر درونی نظامی همراه با سرودن متن). در حالی که چرخه‌های سفر 9 و 6 به ذکر چند مرحله از میان تمامی مراحل سفر قهرمانانشان بسنده کرده‌اند، داستان شاه سیاهپوشان از مراحل کامل‌تری برخوردار است و به دلیل تأثیری که بر سایر سفرها می‌گذارد، محوری‌تری داستان گنبد اول به حساب می‌آید. بنابراین ابتدا داستان پادشاه سیاهپوشان، بررسی و پس از آن به توضیح سفرهای دیگر پرداخته شده است. گنبد سیاه، چندین الگوی سفر دارد. کامل‌ترین آنها از میان الگوهای قابل‌بررسی، داستان پادشاه سیاهپوشان است که بر سایر ساختارهای اسطوره‌ای موجود در متن تأثیر فراوان دارد. پادشاه تا مرحله هشتم طبق الگوی قهرمانان دیگر پریش می‌رود اما در مرحله آزمایش بزرگ شکست می‌خورد. طبق جدول قوس شخصیت قهرمان، پادشاه باید در آزمایش بزرگ برای تغییر تلاش کنداما او قدرت لازم برای تغییر را ندارد و پیامدهای شکست و عدم تلاش برای تغییر را می‌چشد. مرحله نهم از سفر قهرمان، پاداش نام دارد و یکی از ویژگی‌های مهم آن تصاحب است اما تنها قهرمانان پیروز از آزمایش بزرگ، به آنچه می‌خواهند دست می‌یابند. پادشاه که نمی‌تواند از خواسته‌اش بگذرد و صبر کند، مستحق دریافت پاداش نیست. او نه‌تنها پاداشی دریافت نمی‌کند بلکه از زندگی در باغ آسمانی محروم می‌شود. در مرحله دهم، مسیر بازگشت، قهرمانان خود انتخاب می‌کنند که به دنیای عادی بازگردند یا در دنیای ویژه بمانند. اما پادشاه شکست‌خورده حق انتخابی ندارد؛ زیرا از دنیای ویژه بیرون می‌شود و اگر حق انتخابی داشت، هرگز باغ آسمانی را ترک نمی‌کرد. پادشاه ازجمله قهرمانانی نیست که با غرور ناشی از پیروزی به دنیای عادی خود باز می‌گردند و بازگشت برای او سخت و عذاب‌آور است. شاهی که در آزمایش بزرگ به دست هوس‌هایش سقوط کرده است، باید بمیرد تا بار دیگر چون فردی معصوم که درس‌های آزمایش بزرگ را فرا گرفته‌است، در شخصیت جدید خود، پادشاه سیاهپوشان، متولد شود (تجدید حیات). او که در مرحله آزمایش بزرگ تغییر را نمی‌پذیرد، در مرحله تجدید حیات تغییر می‌کند و چرخه سفرش از این مرحله با قهرمانان دیگر هماهنگ می‌شود. سیاهپوشی، تغییر رفتار (دوری از شادی) و همچنین لقب جدیدش (شاه سیاهپوشان) از نشانه‌های تجدید حیات او هستند. داستان پادشاه سیاهپوشان تکرار اسطوره هبوط انسان به زمین و حسرت از دوری جایگاه واقعی اوست.

5. مقاله «تحلیل سفر قهرمان در منظومه فرامرزنامه بر اساس الگوی جوزف کمبل» فصلنامه علمی- پژوهشی زبان و ادب فارسی. دانشگاهآزاداسلامی واحد سنندج. سال یازدهم، شماره 40، صص 58- 33، بهرامی رهنما (1398).

این مقاله، با روش توصیفی- تحلیلی و در چارچوب نقد ادبی ضمن تحلیل مسئله سفر قهرمان، به بررسی و تبیین نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی اجزای سازنده منظومه فرازنامه پرداخته‌ است. این پژوهش، به لحاظ پرداخت به ضمیر انسان‌های دوران باستان و با بهره‌گیری کامل از نمادها، نمونه‌ای از الگوی سفر قهرمان کمبل را با اندک تفاوتی در ساختار بررسی کرده است و نتایج تحقیق بیانگر آن است که فرامرز، کهن‌الگوی قهرمان است و با شنیدن ندای دعوت، داوطلبانه عازم هندوستان شد تا به خویشتن که غایت نهایی سلوک است، دست یابد. او در بخش عزیمت با نمایندگان نمادین یاریگری چون رستم و بیژن مواجه گشت. سپس فرامرز در مرحله تشرف با غلبه بر دو شیر، دو مار اژدهاسان و دیو دوسر به‌عنوان نگهبانان آستانه و دیدار با خدابانوان، گام در جاده آزمون‌ها گذاشت و به رویارویی نیروهای متخاصمی چون کناس دیو، گرگ گویا، مار جوشا، سی‌هزار کرگدن، نوشدار و کید هندی که سایه‌های درون او هستند، پرداخت. سپس، فرامرز با عبور از مناسک گذار و رهایی از سلطه مادر به خدایگانی دست یافت و در نهایت توانست برکت نهایی را برای مردم جادوستان به ارمغان آورد.

6. مقاله کارکرد سفردر داستان‌های فانتاستیک ایرانی بر اساس رمان کنسرو غول»، مطالعات ادبيات كودك دانشگاه شيراز، سال دهم، شماره اول، (پياپی 19).100- 79، عباسی و میرابوطالبی (1398).

این مقاله، به شیوه تحلیلی-توصیفی با تأکید بر چارچوب نظری «فردیت» مدنظر یونگ و درآمیختن آن با «سفر قهرمان» کمبل، کوشیده‌ تا به شناخت این فرایند مهم بپردازد. حاصل کار نشان می‌دهد که برعکس الگوهای فراواقع‌گرایانه کهن در سفرهای مثالی، در این سفر قهرمان با بحران‌های کودکی و نوجوانی واقعی در دنیاهای فراواقعی درگیر است و از رهگذر شناخت شرارت‌ها و تجربه کردن ترس‌ها، با انتخاب خود از آنها فاصله می‌گیرد و به دنیاهای واقعی می‌رسد. حاصل این‌گونه داستان‌ها، فردیت یافتن قهرمان از رهگذر تجارب واقعی است. کشمکشی که در آغاز داستان، اشخاص محوری آنها را وادار به تکاپو و جنگیدن با کودک کرده، این‌چنین رمزگشایی می‌شود که فرارکردن از آشفتگی‌ها یا نابودکردن آنها میسر نیست و تنها باید بر آنها غالب شد. این کشف با نوعی جست‌وجوی درونی کودک همراه است که با کشانده‌شدن داستان به عرصه فانتزی امکان‌پذیر شده است؛ جادوگر، غول، سگ چهارچشم، جنایتکار، شکل دیگری از شرورانی نظیر دیو، تاریکی و تباهی فضای این گونه است. فرورفتن قهرمان در این جهان، با راهنمایی‌های روانشناس، پلیس، غول درون کنسرو، جادوگر و حتی ژاکت، قهرمان را به کنش وامی‌دارد که راه برون‌رفت او از ترس درونی و غلبه بر آن است. دنیای میانی خارج از خانه داستان با ترس از معلم، یادنگرفتن ریاضی، کتک‌خوردن توکا از بروکلی و کباب دو پسرک چاق هم‌کلاسی، نداشتن دوست و پناهگاه خارج از خانه همراه است. این دنیا در درون خانه به کابوس‌های شبانه، شب ادراری، تنبیه شدن به‌وسیله مادر به سبب چپ‌دستی، نداشتن پدر و مانند آنها همراه است. دنیای زیرین داستان با ملاقات او با پیرزن جادوگر، غول، سگ جهنمی، جنایتکار و مانند آن همراه است. دنیای فراسوی توکا واقعی است. در این مکان که عین جهان واقعی است، او دیگر از هیچ‌چیز نمی‌ترسد و عرصه‌های تجربه را پشت سر می‌نهد و چنان‌که می‌تواند بی‌تجربگان را رهنمون می‌شود. تفاوت بنیادین این فانتزی در حوزه نمادها و سازه‌ها، کاربرد اجزای واقعی به‌جای نمونه‌های فراواقعی است که در سه ساحت زمینی، زیرزمینی و فرازمینی وجود دارند. راهنمای توکا در قصه برای جداشدن از بحران‌ها، تجربه‌هاست؛ دیگر پیری نورانی یا پری در میان نیست که با بخشیدن ابزار جادویی او را از مراحل معصومیت به مرحله تجربه، راهنمایی کند. نشانه‌ها و نمادهای واقعی و فراواقعی در دو قطب با دو جهت‌مندی ایستا و پویا، نمایش تخیل رمان است. قهرمان یا ذهن وی، میان این دو قطب ایستاده و راه‌حل را در فرافکنی بحران در قالب نمادها و تصاویر می‌یابد. در قطب مثبت غول، جادوگر، روانشناس و پلیس و ژاکت و کتاب آموزنده پدر قرار دارد و در قطب منفی، هیولای چهارچشم، هم‌سن‌وسالان قوی‌جثه و مانند آنها قرار دارند که در فضای تاریک، سیاه و مبهم بازسازی می‌شود تا قهرمان به تکامل برسد.

7. مقاله «تحليل ساختاري سفر قهرمان در حماسه و عرفان بر اساس نظريه جوزف كمبل» فصلنامه علمي- تخصصي مطالعات زبان و ادبيات غنايي گروه زبان و ادبيات فارسي، دانشگاه آزاد اسلامي واحد نجف‌آباد، (21)6، ص56 -47، سميع‌زاده و خجسته گزافرودي (1395).

این مقاله، به شيوه توصيفي- تحليلي مبتني بر رويكردتحليل ساخت‌گرايانه با تكيه بر روش نظري سفر قهرمان جوزف كمبل مي‌كوشد تا به اين فرضيه كه قهرمانان حماسي و عرفاني در سفر خويش مراحلي يكسان را طي مي‌كنند، دست يابد. محققان به این نتیجه دست یافتند که حماسه و عرفان با مضامين همسان يا مؤلفه‌هاي مشتركي كه دارند موجب پيوند يكديگرند. يكي از مهم‌ترين مضامين همسان حماسه و عرفان سفر است. سفر علي‌رغم وجوه افتراق زياد سفرهاي حماسي (آفاقي) و عرفاني (انفسي)، با مراحل خاص خود موجب پيوند عميق‌تر حماسه و عرفان مي‌شود. اين سير تعالي كه بر پايه انسان‌مداري استوار است با حركت قهرمانان حماسي و عرفاني به تكامل مي‌رسد. حركت تعالي قهرمانان حماسي و عرفاني با نوعي نداي دروني كه جوزف كمبل آن را دعوت به آغاز سفر مي‌نامد آغاز مي‌شود. فرجام عزيمت قهرمانان حماسي و عرفاني ورود به بخش طاقت‌فرساي تكامل است كه جوزف كمبل از آن با عناويني چون آيين تشرف و جاده آزمون‌ها ياد مي‌كند. قهرمانان حماسي و عرفاني پس از به اتمام رساندن اين سفر نه‌تنها موجب تعالي خود بلكه موجب تعالي اطرافيان نيز مي‌شوند. در پايان اين نكته حايز اهميت است كه علي‌رغم وجوه تمايز سفرهاي آفاقي و انفسي، همه قهرمانان حماسي و عرفاني مراحلي يكسان از سفر را طي مي‌كنند.

8. مقاله «تبیین کهن‌الگوي «سفر قهرمان» بر اساس آراي یونگ و کمبل در هفت‌خوان رستم» فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، (32)9، 197- 169، طاهري و آقاجان (1392)

این مقاله، به این مسئله پرداخته ‌است که مکتب نقد کهن‌الگویانه بر پایه آرای یونگ و با پژوهش‌های محققانـی چون بودکین، فراي و کمبل شکل گرفت. در این شاخه از نقد، کهن‌الگوهاي موجود در متن، بررسی و واکاوي می‌شوند و نحوه بهره‌گیري خالق اثر از آنها که غالباً به شکلی ناخودآگاه صورت گرفته است، تبیـین می‌گردد. جوزف کمبل با مطالعه و تجزیه ‌و تحلیل اساطیر مختلف جهـان، یکـی از مهم‌ترین کهن‌الگوها، یعنـی «سفر قهرمان» را به دقت شناسایی کرده و براي آن قائل به سه مرحله اصلی عزیمت، رهیافت و بازگشت شده است. هریک از این مراحل می‌توانند داراي مراحلی جزئی‌تر باشند که مجموع آنها حداکثر به هفده مورد می‌رسد. سیر تحول و سفر قهرمان در قالب یک پیرنگ داستانی بدین‌گونه است که قهرمان که بـه زنـدگی روزمره و معمول خویش مشغول است، با شنیدن پیامی، دعوت به نقش‌آفرینی و ماجراجویی را می‌پذیرد و با پـاي نهادن در جاده آزمونی نفس‌گیر، مراحل متعددي براي رسیدن به هدفی مقدس و انسانی طی می‌کند و سرانجام بنا بر قابلیت‌هایی که در او نهفته است و با یاري‌رسانی افرادي چون پیري فرزانه، به توفیقی بزرگ می‌رسد و در عین حال، از نظر روحی نیز به خودشناسی و کمال نایل می‌شود. قهرمان پس از این آگاهی و اشراف، بـه جهـان و شرایط معمولی زندگی بازمی‌گردد و به راهنمایی دیگران همت می‌گمارد. هریـک از مراحل سفر بـه صورت نمادین بیانگر مراحل گذاري است که قهـرمان آنها را پشت سر می‌گذارد تـا روایت اسطوره‌اي سفر قهرمان شکل بگیرد. در شاهنامه فردوسی، پیرنگ داستان هفت‌خوان رستم با نظریه کمبل قابل تبیین است. مراحلی که در هفت‌خوان رستم با نظریه کمبل قابلیت تطبیق دارد عبارتند از: 1- نداي فراخوان: برانگیختن رستم براي سفر به مازندران و نجات دادن پادشاه و سرداران ایرانی 2- رداولیه فراخوان پذیرش و بعدي آن: تعلل و بی‌میلی اولیه رستم در سفر به سرزمین ناشناخته مازندران 3- یاوران قهرمان: یاري گرفتن رستم از اولاد 4- زن اغواگر: رویارویی با پیرزن جادو (خوان چهارم) 5- نبرد با شیر (خوان اول) 6- نبرد با اژدها (خوان سوم) 7- رفتن به کام نهنگ: نبرد رستم با دیو سپید در ظلمات غار (خوان هفتم) 8- توفیق و دستاورد مادي و معنوي: رهایی شاه و سرداران ایرانی و برخورداري از هدایا و پاداش شاهانه؛ از جمله دریافت مجدد منشور فرمانروایی رستم و خاندان زال بر ناحیت نیمروز.

9. مقاله «سفر قهرمان در داستان حمام بادگرد براساس شیوه تحلیل کمبل و یونگ»، ادب‌پژوهی، دوره 6، شماره 22، صص 63 – 33، حسینی و شکیبی ممتاز (1391)

این مقاله، به سفر قهرمان در داستان حمام بادگرد براساس شیوه تحلیل کمبل و یونگ پرداخته ‌است؛ زیراقصه‌هاي عاميانه همچون اسطوره‌ها و داستان‌هاي رمزي، قابليت زيادي براي رمزگشايي دارند. حاتم‌نامه‌ها كه در حدود قرن دهم و يازدهم در ايران رواج داشته‌اند نيز از قصه‌هاي عاميانه‌اند و بخشي از آنها، روايت «حمام بادگرد» است كه گذر قهرمان را از دهليز حمام و ورود وي به دنياي ناخودآگاهي، دربرمـي‌گيرد. در ايـن جسـتار ايـن روايـت بـا رويكردي روانشـناختي- اسطوره‌شناختي و از نظرگاه جوزف كمپبل و كارل گوستاو يونگ تحليل شدهاست. حاتم در ايـن داستان براي درك خويشتن، تمامي مراحل سلوك آييني را با شـناخت آنيمـا، قبـول دعـوت او براي سفر به ناخودآگاه، دريافت راهنمايي‌هاي پير خرد و مبارزه با جنبه‌هاي متعدد سـايه خـود طي مي‌كند و با خروج نمادين از حمام بادگرد، مراحل تشرف را مي‌گذرانـد و بـا گـذر از آب بـه تولد دوباره مي‌رسد. وي پس از رسيدن به بيابان ناخودآگاهي، با نابودي طوطي سخنگوي درون (عقل منفعت‌طلب)، الماس درون خويش را مي‌رهاند.

10. مقاله «بررسی دو شخصیت اصلی منظومه ویس و رامین بر اساس الگوی قهرمان»،ادب‌پژوهی، شماره 24، صص 147- 129، عبدی و صیادکوه(1392)

نویسندگان این مقاله، معتقدند الگوي «سفر قهرمان» جوزف كمپبل، از روش‌هايي است كه مي‌توان آن را با شخصيت‌ها و قهرمانان مختلف در داستان‌ها، فيلم‌ها و حتي افراد معروف دنياي كنوني تطبيق داد. از این رو در پژوهش خود، با بهره‌گيري از اين امكان، سعي كرده دو شخصيت اصلي منظومه ويس و رامين را تحليل كردند. هـدف از ايـن پژوهش، از يك سو، آشنايي بيشتر خواننده با الگوي جوزف كمپبل و نشان دادن كاركرد اين الگو در داستان‌ها و قصه‌هاي قديم ايران، و از سوي ديگر، ارائه ديدگاهي تازه درباره ويس و رامين و برجستهكردن قهرمان اصلي داستان براساس آن است. در بخش اصلي مقاله، با درنظرگرفتن سفر بيروني (سرنوشت) و دروني (عشق) براي هر قهرمان، به نتايجي چون كاركرد بيشتر اين الگو بر سفر دروني دو قهرمان و حضور ويس به‌عنوان شخصيت اصلي داستان رسيده‌اند. نگارندگان به دو دليل براي هر قهرمان (ويس و رامين) دو نوع سفر بيروني و دروني در نظر گرفته‌اند: دليل نخست شيوه كمپبل است كه بيشتر به درون قهرمانان نظـر دارد و سفر و تكامل را از درون آنان واكاوي مي‌كند. دليل ديگـر هم مشـكلات درونـي هـر دو شخصيت داستان است. در سفر عشق، قهرمانان اگرچه با مشكلات بيروني درگيرند، وضعيت دروني آنان بسيار مهم‌تر است؛ به‌ويژه اينكه فخرالدين اسعد در واكاوي دروني شخصيت‌ها، به‌ويژه زنان، بسيار چيره‌دست عمل كرده‌است. تعدادي از مراحـل در دو نـوع سـفر، يكسانند. دليـل آن نيـز تـأثير حـوادث بيـرون بـر درون قهرمانان اسـت؛ براي مثال، آزمون‌هايي كه از بيرون بر هريك از قهرمانان تحميل مي‌شود، بـر درون آنهـا نيـز تأثير مي‌گذارد و موجب ادامه سفر درون يا وقفه در آن مي‌شود. همچنين تعدادي از مراحل براي هر دو شخصيت يكسان است؛ مانند شكم نهنگ يـا جاده آزمون‌ها در هر دو نوع سفر و بركت نهايي و فرار جادويي در سفر اول. دليل آن نيز همراهي اين دو شخصـيت در ايـن بخـش‌هاي داسـتان اسـت؛ گرچـه بـراي هريـك از شخصيت‌ها، بعضي مراحل قوي‌تر يا ضعيف‌تر به نظر مي‌رسد. براي مثال مرحله شـكم نهنگ براي ويس، قوي‌تر از رامين اسـت؛ زيـرا اوسـت كـه بـا ازدسـت دادن باكرگي بـه مشكلات و سختي‌هاي بيشتري دچار مي‌شود و در ادامـه سـفر، قـوي‌تر از رامـين عمل مي‌كند. همين ثبات قدم ويس در عشق است كـه او را قهرمان اصـلي داسـتان معرفي مي‌كند؛ زيرا اوست كه رنج مي‌كشد و اوست كه در سوگند خود وفادار مي‌ماند. اوست كه آزارهاي بيشتري از طرف موبد و اطرافيان تحمل مي‌كند و اوست كـه بـراي رسـيدن بـه معشوق، از غرور زنانه خود مي‌گذرد و به رامين نامه مي‌نويسد. از ديگر نتايج اين تحقيق، تطابقنداشتن چند مرحله از الگوي كمپبل با داستان است؛ به‌ويژه مراحل مربوط بـه تشـرف. مراحل تشرف بيشتر براي قهرمانان اسطوره‌اي اتفاق مي‌افتد كه با حوادثي خارق‌العاده، چه در درون خود و چه بيرون، روبه‌رو مي‌شوند و از آنجاكه ويس و رامين، شخصيت‌هايي كاملاً زميني با همان خواهش‌ها، نقص‌ها، دردها و شادي‌هاي زمينيان تعريف شده‌اند، ايـن مراحل را در اين داستان به‌سختي مي‌توان يافت. به نظر مي‌رسد به همين دليل است كه ووگلر نيز در كتاب سفر نويسنده، بيشترين تغيير را در اين بخش اعمال كردهاست.

11. مقاله «تکامل شخصیت وهاب در زمینه عشق در داستان خانه ادریسی‌ها برمبنای الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل»،نقد ادبی، سال 6، شماره 24، صص 169- 98، یدالهی شاه‌راه(1392)

این مقاله بیان می‌کند که داستان رمزی خانه ادریسی‌ها، اثر غزاله علیزاده، ظرفیت‌های بسیاری برای انواع خوانش‌های رمزگشایانه دارد و یکی از شیوه‌های مناسب برای درک ساختار رمزی این داستان را کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل می‌داند. هدف این مقاله، نشان دادن انطباق طرح تکامل شخصیت وهاب، یکی از قهرمانان اصلی داستان، با الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل است. پس از انطباق این طرح تکاملی با کهن‌الگوی سفر قهرمان در تحلیل داستان روشن شد که این دو طرح فقط در دو مقطع بر هم منطبق نیستند: مرحله آشتی با پدر و نیز مراحل پس از فرار جادویی (دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان، آزاد و رها در زندگی). حذف مراحل پس از فرار جادویی به طرح کلی داستان و تصمیم نویسنده برای مقطع ختم داستان برمی‌گردد اما حذف مراحل مربوط به آشتی با پدر و تقریباً حذف شخصیت پدر وهاب در داستان، مسئله‌ای نشان‌دار و مهم است که بررسی علل آن نیازمند پژوهش‌های روان‌شناختی- اجتماعی مستقل است.

12. مقاله «تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در داراب‌نامه طرسوسی براساس الگوی جوزف کمبل»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س 12، ش 45، صص 118 -91، ذبیحی و پیکانی (1395)

این مقاله، میزان تطابق سفر داراب در داراب‌نامه طرسوسی، با کهن‌الگوی سفر قهرمان را بررسی کرده ‌است. در این داستان، پیکی، داراب را به سفر دعوت می‌کند. در ابتدا در اجابت دعوت، تعلل می‌ورزد سپس سفر را آغاز می‌کند. با فائق آمدن بر نگهبانان آستان نخستین، وارد جاده آزمون می‌شود و بر موانع آن غلبه می‌کند. سپس با زن وسوسه‌گر مواجه می‌شود و سرانجام با خدابانو ازدواج می‌کند. وی در آشتی با پدر موفق است و به برکت نهایی می‌رسد. اگرچه او در ابتدا از بازگشت امتناع می‌کند، در نهایت به وطن بازمی‌گردد و از نگبانان آستان بازگشت عبور می‌کند و با غلبه بر مشکلات پیش‌رو، ارباب دو جهان می‌شود. هرچند بخش‌های اندکی از الگوی کمبل در این داستان وجود ندارد نتایج پژوهش گویای تطابق این سفر بر الگوی یاد شده است. در مرحله عزیمت، داستان با به افکنده شدن داراب به دست مادر شروع می‌شود و پس از گرفته شدن از آب، مادر برای حفظ جان او به وی پیشنهاد سفر می‌دهد. داراب پس از تعلل، این درخواست را می‌پذیرد. دست غیب در این مرحله در هیئت پیر غارنشین در عمان به یاری او می‌شتابد. از آستان نخستین که عبارت است از مبارزه با حاکم عمان و فرزندان او عبور می‌کند و توسط وال به جزیره‌ای غریب انتقال می‌یابد. در مرحله دوم، در بخش جاده آزمون با خواریق آدم‌خوار که از یک جنبه نماینده تاریک‌ترین و مخوف‌ترین بخش روان او است روبه‌رو می‌شود. در بخش ملاقات با خدابانو با طمروسیه که پررنگ‌ترین آنیمای اوست ازدواج می‌کند. زن وسوسه‌گر داستان، زنکلیسا است که در نهایت طمروسیه را می‌کشد و خود هم به نیش مار از پا درمی‌آید. در بخش آشتی با پدر، داراب به جانشینی لکناد حاکم جزیره می‌رسد و به برکت نهایی که برای او بیش از هر چیز، خودشناسی و پختگی است، دست می‌یابد. قهرمان در مرحله بازگشت، پس از غلبه بر دشواری‌های بیشمار، متعاقب دیدن خوابی که تعبیر آن دعوت بازگشت به وطن است، عازم ایران می‌شود. در عبور از آستان بازگشت، در عمان، دچار طوفان می‌گردد و بیشتر همراهان و تمام گنج‌هایش غرق می‌شود. سرانجام به ایران می‌رسد و مادرش همای را ملاقات می‌کند و با امداد غیبی و مدد یاران، رومیان را از ایران بیرون می‌کند و در نهایت به شاهی می‌رسد و با بنا نهادن شهری که تصویر بهشت بر روی زمین محسوب می‌شود، آرامش و برکت را برای مردمان سرزمینش به ارمغان می‌آورد.

13. مقاله «تحلیل السندبادفی رحلته‌الثامنه براساس الگوی سفرقهرمان کمبل»فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)، سال هفتم، دوره جدید، شماره بیست‌ودوم، 64- 45، رجبی و شکوری (1394)

این مقاله، به تحلیل السندباد فی رحلته‌الثامنه براساس الگوی سفرقهرمان کمبل پرداخته‌ است.شاعر لبنانی؛ خلیل حاوی، در قصیده «السندبادنامه فی رحلته الثامنه» ماجرای زندگی بشر را در قالبی نمادین بازآفرینی می‌کند. چنین امری، برآمد انگیزش‌های سیاسی، اجتماعی و همچنین پنداشت‌های فلسفی شاعر است. تلفیق این دو جریان، در سایه سفر، فراسوی سندباد و تحت تأثیر مرگ‌اندیشی وی تحقق می‌پذیرد. در این قصیده، قهرمان دچار دگردیسی شده برای رسیدن به یقین نهایی، سفری را آغاز می‌کند که رهاورد آن، مرگی زاینده و رهایی‌بخش است. این نوشته برآن است تا با اتخاذ شیوه تحلیلی، شعر مذکور را برمبنای الگوی سفر قهرمان بررسی کند. نتایج، نشان داد که شاعر با استفاده از این رهیافت، در تفهیم معنای رستاخیز و ضرورت ایجاد تحولات اجتماعی و سیاسی، موفق عمل کرده است.

14. مقاله «فرازبان و قابلیت‌های تعاملی آن در روایت‌های کودکانه فرهاد حسن‌زاده»، مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، سال هفتم، شماره دوم، پیاپی 14، صص 124- 99 زندکریمی و یعقوبی جنبه‌سرایی (1395)

در این مقاله، شیوه‌های تعامل افقی و فرازبان‌محور نویسنده/ راوی با مخاطب در چهار داستان دیو دیگ‌به‌سر، آقا رنگی و گربه ناقلا، همان لنگه کفش بنفش و دو لقمه چرب و نرم از فرهاد حسن‌زاده، با روش توصیفی تحلیلی، طبقه‌بندی و تبیین شده است. نتایج نشان می‌دهد که نویسنده با گرایش به فرازبان و خلق انواع حاشیه سعی می‌کند با سهم‌دهی به شنونده/ خواننده یا یکی از شخصیت‌های قصه که کودک با او هم‌ذات‌پنداری می‌کند، نوعی تعامل افقی میان نویسنده/ راوی با شنونده/ خواننده برقرار می‌کند؛ گویی خود کودک، قصه‌ای را که باید بشنود یا به گوش هم‌سنخ خود برساند، نوشته است.

15. مقاله «بررسی تطبيقی مهارت‌های زندگی در رمان‌هاینوجوانان اریش كستنر و فرهاد حسن‌زاده» مجله علمی مطالعات ادبيات كودك دانشگاه شيراز، سال یازدهم، شماره اول، (پياپی 21)صص 106-80، نجفی بهزادی و رضایی (1399)

این مقاله، مهارت‌های زندگی در رمان‌هاینوجوانان اریش كستنر و فرهاد حسن‌زاده را بررسی تطبیقی کرده‌است. هدف اين پژوهش، بررسي مهارت‌هاي زندگي (همدلي، تصمیم‌گیري، حل مسئله، خودآگاهي، مهارت فردي و تفکرخالق) در رمان‌هاي فرهاد حسن‌زاده و اريش کستنراست. روش پژوهش، به صورت تحلیل کمي و کیفي محتواي آثار است. نتايج پژوهش نشان داد که مهارت همدلي، نسبت به ديگر مهارت‌ها، کاربرد بیشتري در آثار حسن‌زاده و کستنر دارند. مهارت‌هايي نظیر، تفکر انتقادي، تفکر خالق و مهارت حل مسئله، بسامد کمتري داشته‌اند. نکته ديگر اينکه مهارت‌هاي زندگي در آثار فرهاد حسن‌زاده در مقايسه با اريش کستنر، بسامد بیشتري دارند.

16. مقاله «خوانش باختینی رمان حیاط‌خلوت» ادبیات پایداری، سال 8، شماره 15. صص 229 -205، رنجبر (1395)

نویسنده این مقاله معتقد است نگرش انتقادی به تبعات جنگ و حذف ارزش‌های برآمده از این واقعه سیاسی، اجتماعی، رمان حیاط‌خلوت را به اثری قابل‌تأمل از منظر حوزه انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی ادبیات بدل می‌کند. از سوی دیگر تجربه مبتنی بر زیست جهان نویسنده در زبان و اجتماع پس از جنگ موجب بازتاب کیفیات زندگی و چگونگی تحولات فکری شخصیت‌های این رمان شده است. هدف این پژوهش، بازخوانی رمان حیاط‌خلوت با رویکرد میخائیل باختین است. نتایج این خوانش نشان می‌دهد که در این رمان، حرکتی کارناوالی از سوی شخصیت‌ها برای ویران‌گری نظم برساخته حاکمیت جامعه پس از جنگ صورت می‌گیرد. در این حرکت نشانه‌های متفاوت گفتگو، خنده، اعتراض، چندصدایی و نقیضه پدیدار می‌شود که نشان‌دهنده جنبه‌های از کیفیت زندگی انسان معاصر است.

17. مقاله «پسامدرنیسم و بوطیقای داستان کودک؛ تحلیلی روایت‌شناسانه از داستان آقارنگی و گربه ناقلا از فرهاد حسن‌زاده»،مطالعات ادبيات كودك دانشگاه شيراز، سال هشتم، شماره دوم،(پياپي16).102- 79، نیکخو و خجسته (1396)

نویسندگان این مقاله بیان می‌کنند که تلاش نویسندگان کودک برای همراهی با تحولات ساختاریمحتوایی شکل‌یافته در ادبیات و همگام با تحولات اجتماعی از یک‌سو و تبدیل مخاطب منفعل کودک به خواننده‌ای فعال از سوی دیگر، به خلق داستان‌های پسامدرن انجامیده است. داستان آقارنگی و گربه ناقلا، ازجمله داستان‌های کودک از فرهاد حسن‌زاده است که توانسته باورهای عامیانه درباره داستان کودک را به چالش بکشد و با استفاده از ویژگی‌های روایی پسامدرن، علاوه بر حفظ باورپذیری متن برای این دسته از مخاطبان، ذهن او را به پرسش در برابر واقعیت‌های پذیرفته‌شده از داستان و جهان فراخواند. بهره‌گیری از ویژگی‌هایی همچون: راوی متکثر و اقتدارشکن، فراداستان، تلفیق سبک‌ها و ژانرها و فرجام متکثر ازجمله ویژگی‌های پسامدرنیستی اثر مورد نظر است که در کنار تصویرگری هماهنگ با متن در پژوهش پیش‌رو بدان پرداخته شده است. بر این اساس برخورداری از صدای راوی کودک در برابر راوی دانای کل بزرگسال و همچنین، استفاده از تکنیک‌هایی چون: هوش‌آزمایی و دعوت به همکاری کودک در جهان متن در کنار پایان‌بندی نامعین و متکثر با هدف تأکید هر چه بیشتر بر داستانیبودن، خواننده را به تلاشی خالقانه و فعال برای پاسخگویی به پرسش‌های ذهنی خود فرامی‌خواند.

18. در نقد و بررسي رمان «عقرب‌های كشتي بمبك» اثر فرهاد حسن‌زاده خرده‌روايت‌ها در چنبره زبان، کتاب ماه کودک و نوجوان، تیر، 15- 11پارسایی (1398)

نویسنده این یادداشت بیان می‌دارد که به‌رغمشوخ‌طبعي‌های حسن‌زاده، این رمان، چندان گيرا نيست و حتي مي‌توان گفت كه در اصل رمان هم نيست، بلكه داستان كوتاهي است كه به قواره رماني طويل درآمده و در آن فقط عنصر زبان برجسته است. بايد اين حقيقت بنيادين را به خاطر داشت كه انتخاب صرفاً يك لحن شوخي‌محور برپردازش داستان اين اجازه ناروا را به ذهن نويسنده مي‌دهد كه هر موضوع و رخدادی را دست‌مايه ذهني يك جوک، لطيفه، متلك يا يك مضمون خنده‌دار كند و بكوشد بادگرگونه‌نمايي، غلو واغراق و زياده‌گويي و بزرگ‌نمايي بهآن‌ها وجوهي ظاهراً عاطفي يا شاد ببخشد، اما همين موضوع خودش به پارادكس خودش تبديل مي‌شود، زيرا خواننده كتاب در انتظارخوشامدگويي و لبخند زدن نيست، بلكه دقيقه‌شماری مي‌كند كه نويسنده او را از طريق عاطفي و ذهني وارد دنيای داستانش بكند و حتي اگر اثرش هم طنزآميز و شوخ‌طبعانه باشد، باز بايد چنين اتفاقي بيفتد. معمولاًوقتي خود حوادث حين غربت‌زايي خنده‌دار هم هستند، بهترين موضوع و ذهن‌مايه برای داستان‌های طنزآميز محسوب مي‌شوند، ولي داستاني كه همه رخدادهای آن جدی، مهم و خاص به‌شمار مي‌روند، نمي‌تواند صرفاً به كمك زبان و ذهن شوخ نويسنده به اثری طنزآميز تغيير شكل می‌دهد، چون هميشه لايه جدی غمگنانه يا عميق و دلالت‌گر وانديشه‌ورزانه آن كه تا حد زيادی به علت بي‌توجهي و شوخ‌طبعي‌های نويسند كم‌رنگ شده مخاطب را به نكوهش خود او وامي‌دارد؛ يعني موضوع اساسا ً با دنيای طنز و شوخي در تضاد است و مخاطب هم هنگام خواندنش، برجستگي، زيبايي يا تأثيرات آنها را عميقاً تجربه نمي‌كند، بلكه شاهد ضايع شدن و فدا شدن آنهاست. لذارمان را نيمه‌كاره كنار مي‌گذارد و از خواندن بخش‌های آغازين هم پشيمان مي‌شود.

19. مقاله «نگاهي به گستره طنز و مطایبه و شگردهای آفرینش آن در آثار فرهاد حسن‌زاده با تأکید بر روزنامه سقفي هم‌شاگردی»، مطالعات‌ادبيات‌كودك‌دانشگاه‌شيراز، سال‌ 6،‌شماره ‌دوم، (پياپي‌‌ 21)، صص 98 - 73.ادهمي و صفایي(1394).

نویسندگان این مقاله، یکی از دلایل برجستگی طنز حسن‌زاده در این آثار را به‌کارگیری طیفی وسیع از شگردهای طنزآفرینی می‌دانند که با ویژگی‌های سنی و ظرفیت‌های زبانی کودکان و نوجوانان متناسب است. این شگردها را می‌توان در سه دسته عمده لطیفه، نقیضه و سایر شگردها جای داد. هدف این مقاله، طبقه‌بندی و تحلیل این شگردها با روش توصیفی- تحلیلی است تا میزان تأثیر آنها بر موفقیت طنز حسن‌زاده نشان داده شود.

20. مقاله «شيوه طنزپردازي فرهاد حسن‌زاده برمبنای نظريه ایوان فوناژی» جستارهای نوین ادبی، شماره 199، 133 -113، سزاوار و همکاران (1396)

نویسندگان این مقاله بیان می‌کنند کهازآنجاکه نظریه فوناژی در مورد طنز، دارایمصادیق متنوّع و جامع است و نگاهی هم به بررسی طنز بر مبنای آرای روان‌شناسی و زبان‌شناسی دارد، معیاری مناسب برای طنزپردازیدر ژانرهای مختلف ادبی است.فوناژی در نگاهی جزئی‌تر و دقیق‌تر، میان طنزپردازی در ژانرهای مختلف ادبی و حتی حوزه‌های متفاوت ادبیات مانند ادبیات غنایی یا ادبیات کودک تمایزاتی قائل است.فوناژی در یک تقسیم‌بندی کلی، طنزپردازی در ادبیات داستانی کودکان را به دو نوع «انحراف از معیار» و «بازی‌های زبانی» تقسیم می‌کند و برایهر یک از آنها مؤلّفه‌ها و مصادیقی قائل است. دراین جستار، داستان‌های فرهاد حسن‌زاده در حوزهادبیات کودک و نوجوان با توجه به آرای فوناژی و تقسیم‌بندی او در باب روش‌هایطنزپردازی در ادبیات داستانی کودک نقد و بررسی شده است و به این نتیجه رسیده است که حسن‌زاده، از مصادیق مختلف انحراف از معیار به‌ویژه اتصال کوتاه و تخریب حدس به‌عنوان وجه غالب طنزپردازی استفاده کرده است.

## **تعاریف و مفاهیم**

### **جنگ**

«جنگ به فتح اول و سکون ثانی و کاف معروف است که جدال و قتال باشد.» (برهان قاطع، ذیل واژۀ جنگ) همچنین در فرهنگ بزرگ سخن ذیل واژۀ جنگ چنین آمده است: «زد و خورد با جنگ‌افزار میان گروه‌ها، اقوام یا کشورهای دشمن؛ مقابله و برخورد نیروهای نظامی.» (فرهنگ بزرگ سخن، ذیل واژۀ جنگ)

اما در مدخل ‌WAR نوشته شده در دانشنامۀ فلسفی استنفورد دربارۀ جنگ می‌خوانیم: جنگ را باید درگیری مسلحانۀ واقعی، عمدی و گسترده بین جوامع سیاسی دانست. بنابراین درگیری بین افراد منفرد به عنوان یک جنگ محسوب نمی‌شود ... جنگ پدیده‌ای است که فقط بین جوامع سیاسی به عنوان موجودیت‌هایی رخ می‌دهد که یا دولت هستند و یا قصد تبدیل شدن به دولت (به منظور اجازه جنگ داخلی) دارند .... به نظر می‌رسد که همه جنگ‌ها دقیقاً و در نهایت مربوط به حکومت است. جنگ یک راه خشونت آمیز برای تعیین این مسئله است که چه کسی توانایی زدن حرف نهایی را در یک سرزمین دارد. صرف تهدید به جنگ و وجود بی اعتنایی متقابل بین جوامع سیاسی، به عنوان شاخص‌های جنگ کافی نیست. نزاع تسلیحاتی باید واقعی باشد و نه فقط پنهان تا به عنوان یک جنگ محسوب شود. علاوه بر این، درگیری مسلحانۀ واقعی باید هم عمدی و هم گسترده باشد؛ از این منظر درگیری‌های جداگانه بین افسران سرکش یا گشت‌های مرزی به عنوان اقدامات جنگی محسوب نمی‌شود. شروع جنگ مستلزم تعهد آگاهانه و بسیج قابل توجهی از سوی جنگجویان مورد نظر است. بنابراین، تا زمانی که رزمندگان قصد جنگ نداشته باشند و تا زمانی که این کار را با نیروی سنگین انجام ندهند، هیچ جنگ واقعی وجود ندارد. برخی معتقدند که جنگ درواقع ادامۀ سیاست‌ورزی با ابزاری دیگر است. کارل ون‌کلاوزویتز که به تنها فیلسوف جنگ مشهور است جنگ را چنین تعریف می‌کند:‌ «یک عمل خشونت آمیز برای وادار کردن مخالف ما به انجام ارادۀ ما.» به این ترتیب جنگ ذاتاً وسیع، جمعی (سیاسی) و خشونت‌آمیز است. جنگ استفادۀ عمدی از نیروی توده برای حل اختلافات بر سر حکومت است. (Stanford Encyclopedia of Philosophy. War)

ابن خلدون معتقد است که جنگ عمری به درازی عمر بشر دارد و با او همزاد بوده است و اصل آن از کینه‌ورزی و انتقام سرچشمه گرفته است:

باید دانست که انواع جنگها و زد و خوردها از نخستین روزگاری که خداوند مردم را آفریده است پیوسته در میان آنان روی می‌داده است و اصل آن از کین‌توزی و انتقام گرفتن یکی از دیگری سرچشمه می‌گیرد و آن وقت وابستگان و خداوندان عصبیت هر یک از دو دسته پیکار کننده به هواخواهی و تعصب وی برمی‌خیزند. (پس هنگامی که بدین سبب دو گروه به نبرد با یکدیگر برانگیخته شوند و در برابر هم بایستند) یکی از آن دو به قصد انتقامجویی برمی‌خیزد و دیگری آماده دفاع می‌شود و در نتیجه جنگ روی می‌دهد. (ابن خلدون، 1393: 518)

وی نیز همچون افلاطون خوی جنگ را میان ابناء بشر طبیعی می‌داند[[1]](#footnote-1) (ر.ک افلاطون، ۱۳۵۳: ۹۱) زیرا این خوی در میان تمام ملل و اقوام وجود دارد و علت آن نیز انواع برتری‌جویی‌های مالی ـ اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و دینی است. وی سپس به دسته‌بندی انواع جنگ می‌پردازد و مواردی را همچون جنگ میان اقوام و عشایر، تجاوز، جهاد (در شریعت اسلامی)، جنگ دولت علیه گروه‌های شورشی ـ که مردم را به نافرمانی علیه دولت دعوت می‌کنند‌ـ برمی‌شمارد. ابن خلدون دو نوع اول و دوم را «جنگ‌های ستمکاری و فتنه‌انگیزی» و دو گونۀ دیگر را «جنگ‌های عادلانه و جهاد یا به تعبیر او جنگ مقدس» می‌نامد.

از این منظر جنگ امری است آمیخته با شرور و در نگاهی تاریخی مقدم بر تاریخ تشکیل دولت‌هاست.

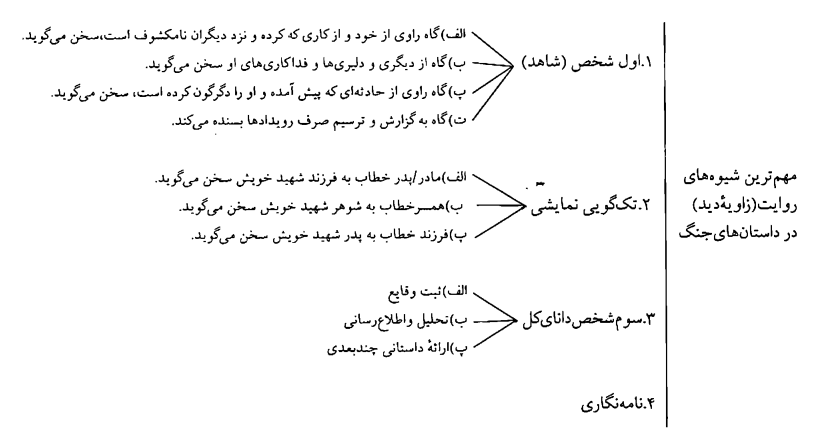
ایمانوئل کانت فیلسوف نامدار آلمانی آنجا که در کتاب *نقد قوۀ حکم* مطالبی را در «باب غایت واپسین طبیعت ‏به مثابه نظامى غایت‏شناسی» مطرح می‌کند از ضرورت تلاش انسان از طریق پرورش و فرهنگ در جهت تبدیل شدن به غایت طبیعت سخن می‌گوید؛ از نظر وی این مسئله در جامعه‌ای قابل تحقق است که در آن قدرت قانونی در کلیتی به نام جامعۀ مدنی به گونه‌ای عمل کند که کاربرد نادرست از آزادی‌های هم‌ستیز را پایان بخشد. بدین ترتیب مجال کافی برای پرورش یافتن استعدادهای انسان به حد اعلا فراهم می‌شود. وی این مسئله را مشروط به درک درست و کافی انسان‌ها از جامعۀ مدنی می‌داند؛ از منظر کانت چنین درک صحیحی از کارکرد جامعۀ مدنی، مانع از اثرات ویران‌گر روابط دشمنانۀ دولت‌ها با یکدیگر می‌شود. در واقع جهان‌وطنی که کانت از آن سخن می‌گوید نظامی است که در آن تمام کشورهایی که در معرض آسیب‌های متقابل یکدیگر هستند حول یک مفهوم گرد هم می‌آیند. او معتقد است در فقدان این جامعۀ مدنی و در اثر بازدارنده‌هایی همچون جاه‌طلبی، سلطه‌طلبی و ثروت‌طلبیِ ارباب قدرت است که جنگ به امری اجتناب‌ناپذیر تبدیل می‌شود. وی اساساً جنگ را کوشش ناخواستۀ انسان‌ها می‌داند که برخاسته از هیجانات لجام‌گسیختۀ آن‌هاست؛ از این منظر خشونت و وحشی‌گری خواهش‌های نفسانی متعلق به جنبۀ حیوانی بشر است که مخالف با پرورش سرشت عالی‌تر انسان است. (ر.ک کانت، ۱۳۸۸: ۴۱۰ و ۴۱۱)

### **ادبیات جنگ**

ادبیات داستانی جنگ را در یک تعریف عام می‌توان هرگونه داستانی تعریف کرد که دربارۀ جنگ و وقایع مربوط به آن نوشته می‌شود. در این نوع آثار مسئلۀ جنگ با تمام حواشی و جزئیات و وقایع تلخ و شیرین آن دست‌مایۀ خلق اثر قرار می‌گیرد. در این نوع آثار معمولاً دوگانۀ ملت متجاوز و ملت مورد هجوم قرار گرفته وجود دارد و تقابلی بین خیر و شر ایجاد می‌شود. به این ترتیب می‌توان چنین ادعا کرد که ادبیات جنگ از زمانی که نخستین متون ادبی نوشته‌ شده است بوجود آمد چرا که جنگ در فرهنگ ملل باستان اعم از یونان و روم و ... عنصر غالب بوده است و اگر محتوای آثاری همچون ایلیاد و اُدیسه را نگاه کنیم می‌بینیم که آشکارا آمیخته با جنگ و تبعات آن است. اصولاً با مد نظر قراردادن آثار حماسی ملل مختلف مانند ایلیاد و اُدیسه، افسانۀ گیلگمش و حتی شاهنامه به راحتی می‌توان پیوند عمیق و ناگسستنی این قبیل آثار را با مفهوم جنگ دریافت و به همین اعتبار گفته می‌شود ادبیات جنگ همزاد ادبیات است.

همانگونه که میرعابدینی نیز تأکید می‌کند ادبیات جنگ با معنای امروزی آن در ایران در پایان تابستان ۱۳۵۹ و با آغاز جنگ تحمیلی شکل گرفت. (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۸۸۹) محتوای آثاری که همزمان با جریان جنگ نوشته می‌شد بیشتر تهییج و تشویق مردم و رزمندگان به مقاومت و ایستادگی در برابر ارتش بعثی بود. میرعابدینی دربارۀ شخصیت‌های این قبیل داستان‌ها می‌نویسد:

«غرورآمیزترین چهره‌های داستان‌ها کسانی هستند که برای حفظ ارزش‌های مکتبی راهي جبهه‌ها می‌شوند. دستۀ دوم آدم‌های منفی‌اند که با مشاهده یا شنیدن خبر شهادت رزمنده‌ای متحول می‌شوند و اغلب آنها راه بازگشت به پاکی را در مرگ ایثارگرانه در جبهه‌ها می‌یابند.» (همان: ۸۹۰) البته اکثر نویسندگان این‌دست آثار از آنجا که در زمرۀ نویسندگان آشنا با اصول داستان‌نویسی و قصه‌پردازی نبودند و انگیزه‌شان از به نگارش درآوردن مطالب مرتبط با جنگ صرفاً زنده نگاه‌داشتن روحیۀ جنگندگی و ایثار بود در خلق فضاهای داستانی باورپذیر و نیز رعایت اصول داستان‌نویسی سهل‌انگارانه عمل می‌کردند. به همین دلیل عمدۀ نویسندگان چنین نوشته‌هایی بجای آنکه پیام‌های اصلی خود را در قالب ساختار داستانی بگنجانند گرفتار شعارزدگی می‌شدند و جذابیت اثر را برای مخاطبان حرفه‌ای از بین می‌بردند. چنین امری باعث شده است تا سه رویکرد عمده در ادبیات داستانی جنگ مورد توجه محققان قرار بگیرد؛ ۱- رویکرد متعهدانه و توأم با مسئولیت؛ همانطور که گفتیم وجهۀ ادبی این آثار چندان قوی نیست و ویژگی اصلی آنها تأکید نویسنده بر ارزش‌های شهادت‌طلبانه است. ۲- رویکرد مبتنی بر ارزش‌های داستانی و دراماتیک مسئلۀ جنگ که ورای مسائل اخلاقی، ارزشی و ملی ـ میهنی به دنبال طرح‌هایی داستانی بودند که برای مخاطب دارای جذابیت باشد. ۳- رویکرد انسانی مبتنی بر آسیب‌ها و تبعات جنگ که می‌توان از خلال آنها ابعاد روحی و وجودی انسان را کاوید. (انوشه، ۱۳۷۶: ۴۹)



(برگرفته از انوشه، ۱۳۷۶: ۵۱)

### **اسطوره**

اسطوره معادل واژۀ یونانی muthosو به معنای قول، روایت و گفتار است. این کلمه که در آغاز به معنای بیان شفاهی بود به مرور برای اطلاق به پیرنگ و طرح نمایش نیز بکار رفت. (محمد ضیمران،۱۳۷۹: ۵۴) همچنین باید گفت «اسطوره در لغت با واژۀ “Historia”به معنی روایت و تاریخ هم‌ریشه است؛ در یونانی “Mythos”به معنی شرح، خبر و قصه آمده که با واژۀ انگلیسی “Mouth” به معنی دهان، بیان و روایت از یک ریشه است.» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳) در فرهنگ معین ذیل واژۀ اسطوره دو معنا ذکر شده است: ۱- افسانه، قصه ۲- سخن پریشان (فرهنگ معین، ذیل واژۀ اسطوره) همانگونه که پاینده (۱۳۸۵: ۱۸۵) متذکر می‌شود این دو معنا در واقع به غیرواقعی بودن و نابخردانه بودن رویدادهای اساطیری است که این معنا در معادل انگلیسی آن یعنی “Mythos” مستتر است.

اسطوره، ابتدایی‌ترین شیوۀ تفکر بشر و نخستین تلاش‌ او برای پاسخ دادن به سؤالاتی است که دربارۀ هستی و معنای درونی جهان با آن روبرو می‌شد. اسطوره در نگاه ارنست کاسیرر نیز یک «شکل نمادین» بنیادی است که مانند زبان، وسیله‌ای برای پاسخگویی به جهان ما و در نتیجه خلق کردن آن است. اما بر خلاف زبان، یا حداقل زبان فلسفه، اسطوره غیر عقلانی، غیرگفتمانی و نوعاً خیالی است. ماهیت بی‌زمانی و بی‌مکانی اسطوره آن را در هاله‌ای از تقدس فرو می‌برد چنانکه گویی بهره‌ای از حقیقت دارد و این صور همه نمادها و تجلیات آن صورت بی‌صورت است؛ به همین دلیل اسطوره دارای ماهیتی رمزی، استعاری و تمثیلی است که بینشی شهودی را به ارمغان می‌آورد. «اسطوره در فرهنگ یونان باستان، تجربه‌ای زیستی بود که با فراگردهای روزمرۀ آدمیان سر و کار داشت.» (ضیمران، ۱۳۷۹: ۲) در واقع اسطوره‌ها الگوهای عملی برای درک راه ­و رسم زندگی­اند. (ووگلر، ۱۳۹۸: 11). کلود لوی- استروس «اسطوره‌ها را حکایاتی تخیلی می‌داند که سعی دارند در پرتو منطقی خاص تقابل‌های دوتایی میان فرهنگ و طبیعت را حل نمایند... در حقیقت منطق اسطوره‌ای، واژه‌ها و مفاهیم متضادی را که با هم سازگار نیستند سازش می‌دهد و فراگرد جانشینی و سازش آنقدر تکرار می‌شود تا تناقض بنیادین مرتفع گردد.» (ضیمران، ۱۳۷۹: ۱۳) در تعریفی دیگر دربارۀ اسطوره چنین آمده است: «اسطوره روایتی است که نظامی از اندیشه یا مجموعه‌ای از باورها را در قالب رویدادهایی غالباً ماوراء‌طبیعی و شخصیت‌هایی که می‌توانند غیرانسان باشند بازنمایی می‌کند.» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۰۰) می‌توان اسطوره را در معمول‌ترین تعریف آن داستانی دانست که دربارۀ خدایان ـ یا انسان‌های خداگونه ـ و موجودات ماورایی روایت می‌شود. (مکاریک، ۱۳۸۳: ۳۴)

ویژگی‌های اسطوره به مثابه داستان عبارتند از: ۱- تبیین نحوۀ آفرینش منطبق بر باورهای مردم باستان که در نگاه انسان معاصر خرافاتی جلوه می‌کند. ۲- در خلال آن اعمال فوق‌طبیعی از سوی خدایان، الهگان یا قهرمانانی با قدرت‌های فوق بشری انجام می‌گیرد. ۳- محصول فکر یک نویسندۀ بزرگ نیست بلکه میراثی است (اغلب شفاهی) مربوط به مردمان سرزمین‌های مشخصی که شاعران تنها آنها را گردآوری، تدوین یا شرح کرده‌اند. ۴- بصورت‌های متفاوت و حتی گاه متضاد ثبت و ضبط شده‌اند که این امر حاصل نقل سینه به سینه و شفاهی روایت‌های اسطوره‌ای است. ۵- اسطوره نه یک داستان منفرد بلکه حلقه‌ای است از داستان‌های مرتبط با یکدیگر. (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۸۵ تا 187)

حضور اساطیر در باور جوامع کهن بصورتی آشکار و عریان امری انکارناپذیر است؛ اساطیر را می‌توان رؤیاهای جمعی انسان قلمداد کرد که در طول قرون شکل گرفته، تکامل یافته و دچار تغییر و تحول شده است. جوزف کمبل نیز اسطوره را تجربۀ زندگی و سرنخی می‌داند که دسترسی انسان را به امکانات معنوی زندگی فراهم می‌کند؛ وی معتقد است، اسطوره‌ها آموزگار انسان در راستای بازگشت به جهان درون و دریافت پیام نمادین وقایع هستند. (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۳) کمبل در واقع تعریف اسطوره را از جستجوی معنا به تجربۀ زندگی تغییر می‌دهد زیرا از نظر وی «ارزش درونی و جذبۀ همراه با زنده بودن، تمام مطلب است.» (همانجا) همچنین از منظر وی اسطوره دارای چهار کارکرد عرفانی، کیهان‌شناختی، جامعه‌شناختی و تعلیمی ـ تربیتی است. (همان: ۶۱ و ۶۲) قدرت اسطوره و رسوب آن در اذهان نسل بشر بسیاری از باور‌های امروزین ما را در رابطه با پدیده‌های طبیعی و عناصر کیهانی متأثر ساخته است؛ به عبارت بهتر دیرینگی باورهای اسطوره‌ای بصورتی پنهان در لایه‌های ذهن آدمی جای‌گیر شده است تا جایی که می‌توان مشابهت‌های فراوان میان آداب، رسوم و سنن ملل‌های مختلف را به همین مسئله تعبیر کرد. به دیگر بیان اگر چه ملل مختلف کیلومترها از نظر جغرافیایی از هم فاصله دارند اما ناخودآگاه جمعی آنها باعث پیوندشان با یکدیگر شده است. «ساختارگرایان اسطوره را یک نظام نشانه‌ای بی‌مضمون می‌دانند و از این جهت آن را مانند ادبیات تلقی می‌کنند.» (مرادآبادی، ۱۳۸۸: ۳۳۶) اصولاً رویکرد اسطوره‌ای به رابطۀ بین ادبیات و هنر با سرشت بشری می‌پردازد. از این منظر اسطوره‌شناسی با اتخاذ روشی عقلی و فلسفی بیشترین اشتراک را با مطالعات ادیان و مذاهب، انسان‌شناسی، تاریخ و فرهنگ دارد. اسطوره‌شناس بر خلاف روان‌شناس که می‌کوشد ناخودآگاه فردی را برای شناخت شخصیت او بکاود به دنبال جستجو در ضمیر ناخودآگاه جمعی اقوام است. (گورین و دیگران، ۱۳۷۶: 171 و 172) نورتروپ فرای نیز با رویکردی مشابه اسطوره را شالودۀ ساختاری ادبیات شمرده است. (مکاریک، ۱۳۸۳: ۳۴) با پیشرفت تکنولوژی و دگرگونی در عصر مدرن، اساطیر نه تنها جایگاه سنتی خود را از دست نداد‌ه‌اند بلکه هم‌سو با تغییرات دنیای جدید خود را در پوشش‌های مختلف به انسان مدرن عرضه می‌کنند. این انگاره که در دنیای مدرن دیگر با اسطوره روبرو نیستیم و اسطوره امری بالاصاله مرتبط با اقوام کهن و باستانی است که از فرهنگی ابتدایی برخوردار بودند و بر همین مبنا آن را شکلی از اندیشۀ غیرمنطقی بدانیم تصوری غلط است. باید دانست که اسطوره‌ها در دنیای مدرن نه به شکلی بی‌پرده بلکه پنهان در لایۀ رسوم، سنت‌ها، آیین‌ها و حتی اموری بدیهی خود را حفظ کرده‌اند که هر از گاهی در شکل‌های گوناگون بازتولید می‌شوند و از این رهگذر نقشی دائمی در زندگی انسان ایفا می‌کنند؛ به عبارت بهتر اساطیر در هر عصری خود را با فرهنگ و آداب زمانه تطبیق می‌دهند و با حفظ ماهیت اصلی خود در اشکال گوناگون ظاهر می‌شوند. به نظر می‌رسد کثرت و وفور اموری که انسان معاصر در مواجهه با آن قرار دارد و او را وا می‌دارد تا دست به اسطوره‌سازی و قهرمان‌سازی بزند، چرخۀ زایش و مرگ اسطوره‌ها و قهرمانان دنیای مدرن را سرعتی سرسام‌آور بخشیده است و به دلیل همین سرعت نیز هیچ‌یک از این اساطیر و قهرمانان در خاطرۀ نسل‌ها حضوری دیرپا ندارند. البته در زیر این زایش و مرگ پی در پی اسطوره‌های عصر جدید کماکان الگوهای کهن اساطیری با قدرتی فراوان حضور دارد. از نظر میرچا الیاده باور به اموری همچون سرزمین موعود و همچنین ظهور فرقه‌های گوناگون عرفانی در کنار برخی مسائل مانند نژادپرستی و یا برتری سفید بر سیاه و ... همگی نشانه‌هایی از کاکردهای اساطیری در ذهن انسان دنیای متمدن است. (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۳۴)

#### **نقد اسطوره‌ای**

اگرچه ارسطو تکرار داستان‌های اساطیری را به تکرار اعمال مشابه و وحشتناک آنها در اقوام تقلیل می‌داد و برای آن در مطالعۀ ادبیات جایگاهی قائل نشده بود اما همین باور به طور ضمنی بر وجود ریشه‌های اسطوره‌ای در اعمال و رفتار بشری صحه می‌گذاشت. در دورۀ معاصر توجه به نقد اسطوره‌ای بیشتر تحت تأثیر مطالعات مردم‌شناسان و روان‌شناسانی همچون فریزر، یونگ و فروید قوت گرفت. گفتنی است نظریات ارنست کاسیرر نیز در تعمیق چنین رویکردی میان منتقدان ادبی تأثیر بسزایی داشت. در نقد اسطوره‌ای، خلق اسطوره جزء جدانشدنی اندیشۀ انسانی دانسته می‌شود؛ دلیل این امر آن است که اسطوره همواره تلاش جمعی فرهنگ‌ها برای ایجاد زمینه‌ای معنادار برای وجود انسان تعریف شده و از اینجاست که ادبیات را برآمده از اسطوره تلقی کرده‌اند. نقد اسطوره‌ای به دنبال وحدتی‌ تقلیل‌گرایانه است که بتوان از طریق آن اساطیر گوناگون را بصورتی واحد در هم ادغام کرد؛ به این معنی که ما با اساطیر مختلفی روبرو نیستیم بلکه یک اسطورۀ واحد را در شمایلی گوناگون به نظاره نشسته‌ایم؛ روتون (۱۳۷۸: ۱۰۲) عنوان کتاب «قهرمان هزار چهره» اثر کمبل را در همین راستا تحلیل می‌کند و می‌نویسد: «نه هزار قهرمان مختلف، بلکه فقط یکی که با هزار نقاب متفاوت ظاهر می‌شود.» وی بر همین مبنا مدعی است که «یکی از اصول مهم در نقد اسطوره این است که شکل‌های فردی و جهانیِ یک تصویر یکسان‌اند.» (همانجا)

نورتروپ فرای معتقد بود که ادبیات برآمده از اسطوره است؛ از این منظر «بشر ابتدایی انعکاس عقاید و افکار خود را بر دنیای خارج پرتوافکنی می‌کرد و همین‌ها بعدها بصورت استعاره در ادبیات متجلی شد.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۴۳) وی همچنین هر یک انواع ادبی را برآمده از اسطوره‌ای خاص می‌دانست. دیدگاه‌های فرای دربارۀ اسطوره بسیار قابل توجه است. او اسطوره را در کنار ناتورالیسم دو قطب مهم طرح ادبی می‌داند و معتقد است رمانس در میانۀ این دو قطب قرار می‌گیرد؛ گفتنی است وی از رمانس مفهوم خاصی را اراده می‌کند. رمانس در مفهوم مد نظر فرای، «... جابجا کردن اسطوره و قرار دادن آن در مسیر انسانی و در عین حال، بر خلاف رئالیسم، سنتی کردن محتوا و قرار دادن آن در مسیر آرمانی شده» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۶۶) است. از این منظر اصل اساسی جابجایی مزبور تبدیل همسانی استعاری در اسطوره به همسانی تشبیهی (شکلی از اشکال تشبیه) در رمانس است. (همانجا)

منتقد اسطوره‌ای باید بداند که ادبیات صرفاً رهگذری برای انتقال کهن‌الگوها و انگاره‌های آیینی نیست و بدین ترتیب توجه صرف به این شیوۀ نقد باعث غفلت منتقد از تجربۀ زیبایی‌شناسی خود اثر می‌شود. (گرین و دیگران، ۱۳۷۶: ۱۹۲)

مزایای نقد اسطوره‌ای عبارتند از: ۱- دارا بودن راه روش مشخص ۲- آشنا کردن خواننده با اعماق ناشناخته و تاریک اثر ادبی و زیربنای اساطیری آثار ادبی ۳- بازداشتن خواننده از وادی‌های تعصب و خودپسندی بوسیلۀ معرفی بن‌مایه‌های مشترک اساطیری در آثار ادبی اقوام مختلف ۴- علاقمندکردن خوانندگان به ادبیات

محدودیت‌های نقد اسطوره‌ای: ۱- بی‌اعتنایی به زیبایی‌شناسی اثر ادبی ۲- بی‌توجهی به زندگی و تاریخ فردی هنرمند (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۷۵ و ۱۷۶)

### **ناخودآگاه جمعی و فردی و کهن الگو**

ضمیر ناخودآگاه جمعی (Collective unconscious) به ضمیر ناخودآگاه و مفاهیمی ذهنی اشاره دارد که بین ابنای بشر مشترک است. این اصطلاح که برساختۀ کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵ ـ ۱۹۶۱ .م) فیلسوف و روانشناس سوییسی است تا حدود بسیار زیادی آرمان‌گرایانه است. یونگ را بنیان‌گذار روانشناسی تحلیلی نیز می‌دانند. او ناخودآگاه جمعی انسان را مملو از غرایز و همچنین کهن الگوها می‌دانست. وی در واقع ضمیر ناخودآگاه جمعی را زیربنا و احاطه‌کنندۀ ضمیر ناخودآگاه فردی تلقی می‌کرد. به باور یونگ مفهوم ناخودآگاه جمعی به توضیح چرایی موضوعات مشابه در اساطیر جهان در سراسر جهان کمک می‌کند. از این منظر تأثیر ناخودآگاه جمعی بر زندگی افراد تا جایی است که نمادهای کهن را زنده می‌کند و از طریق تجربیات انسانی به آنها معنا می‌بخشد. اصطلاح "ناخودآگاه جمعی" برای اولین بار در مقالۀ یونگ در سال 1916 ، با عنوان "ساختار ناخودآگاه" نمایان شد. این مقاله بین ناخودآگاه فردی فرویدی ـ که مملو از تخیلات جنسی و تصاویر سرکوب‌‌‌شده بود ـ و ناخودآگاه جمعی بشر ـ که دربرگیرندۀ روح بشریت است‌ـ تمایز قائل می‌شود. (Young-Eisendrath & Dawson. 2008) یونگ ناخودآگاه جمعی را به "آنچه فروید" بقایای کهنسال "می نامد پیوند می دهد. اشکال ذهنی که وجود آنها را نمی‌توان با هیچ چیز در زندگی خود فرد توضیح داد و به نظر می‌رسد که شکلهای بومی، ذاتی و موروثی ذهن انسان هستند. در واقع یکی از موارد اختلافی که باعث جدایی او از استادش فروید شد همین نظریۀ «ناخودآگاه جمعی» بود؛ فروید ناخودآگاه را متأثر از خودآگاه می‌دانست اما بر خلاف او یونگ معتقد بود که ناخودآگاه محاط بر خودآگاه است.

در دیدگاه جدید یونگ نسبت به فروید دگرگونی‌هایی رخ نمود که مهم‌ترین آنها را می‌توان به صورت زیر بیان کرد: بسط مفهوم ناخودآگاه از حالت فردی به حالت جمعی، تأکید بر کل دوران زندگی در جریان تحول روانی به جای بسنده کردن به رخدادهای دوران کودکی، کل‌نگری در ساحت روان آدمی و فراتر رفتن از تکیه بر غریزه‌های خاصی همچون غریزۀ جنسی. (یونگ، ۱۳۹۹، مقدمه: ده)

به باور یونگ ساختارهای روانی در همۀ انسان‌ها یکسان است؛ این ساختارها موروثی است و بر تجربۀ زیستۀ ما تأثیر می‌گذارد؛ یونگ این ساختارهای مشابه را کهن‌الگو نامید. وی با وجود اینکه یک روانشناس بالینی بود اما اکنون به دلیل نظریات و مطالعاتش در حوزۀ اساطیر و آیین و رسوم اقوام کهن ـ که در طی آن به دنبال کشف الگوهای مشترک بود ـ در گسترۀ نمادشناسی اسطوره‌ای و دینی نیز شناخته می‌شود و تخصص در همین زمینه بود که باعث شد وی در نهایت نظریۀ کهن‌الگوها را ارائه کند. با مطالعۀ اساطیر، ادیان، فرهنگ و رسوم و آیین‌های ملل کهن و جدید می‌توانیم بسیاری از الگوها، درون‌مایه‌ها و نمادهای مشترک میان آنها را بازشناسیم. یونگ با دقت در این مسئله و پس از مشاهدۀ این الگوها و درون‌مایه‌ها در رؤیای بیماران اسکیزوفرنیکی که به او مراجعه می‌کردند بیشتر به اهمیت این الگوهای دیرینه ولی پایدار در حافظۀ جمعی انسان علاقمند شد. «به عقیدۀ یونگ، رؤیاها محتوای آرزوها و امیال گذشته و هدف و مقاصد آینده است.» (یونگ، ۱۳۹۹، مقدمه: سی و هفت) وی رؤیا را همان چیزی می‌دانست بی‌هیچ بیش و کم باید باشد؛ از این منظر رؤیا یک محتوای روان‌شناختیِ خودتوصیف‌گر و یک امر محض طبیعی است. (همان: سی و هشت) وی مدعی شد که محتویات ذهن انسان تنها محصول تجربیات فردی و زیسته نیست بلکه شامل عناصری نیز می‌شود که پیش از او وجود داشته‌اند؛ این عناصرِ بینافردی که میان همگان مشترک‌اند همان کهن‌الگوها هستند و تأثیرات خود را در افکار و رفتار انسان‌ها نمایان می‌کنند. همین تأثیر است که شباهت ادیان و اسطوره‌های مختلف را سبب می‌شود.

یونگ ذهن یا روان را شخصیت کلی یک فرد تعریف می‌کند و آن را شامل تمامی احساسات، رفتار و افکار او می‌داند. او روان انسان را به ۳ بخش تقسیم می‌کند: خودآگاهی، ناخودآگاه فردی، ناخودآگاه جمعی.

این بخش‌های سه‌گانه به هیچ‌وجه از هم جدا نیستند و بطور مداوم با یکدیگر در حال داد و ستد هستند. بخش خودآگاه هر کس زمینۀ آگاهی اوست و آن دسته از مسائلی را دربر می‌گیرد که فرد نسبت به آنها در آگاهی به سر می‌برد؛ از این منظر هر تجربۀ آگاهانه‌ای که فرد از سر می‌گذراند در بخش خودآگاه روان قرار دارد. «یونگ آگاهی را با نسبتی که میان من (ego) و محتویات روانی وجود دارد یکی می‌داند؛ من را به مثابه مجموعه‌ای از بازنمودهایی (representation) که مرکز حوزۀ آگاهی را تشکیل می‌دهند تعریف می‌کند و محتویات روانی را هم‌چون ادراکی درونی از فرآیند عینی حیات.» (مورنو، ۱۳۹۲: ۵) با همۀ این تفاصیل و اذعان یونگ به اهمیت بخش خودآگاه ذهن اما از دیدگاه او، ناخودآگاه بر خودآگاه محاط است و آن را تحت سلطۀ خود دارد؛ به عبارت بهتر وی معتقد است که آگاهی نمی‌تواند کل روان را در بر گیرد. محتویات ذهن از پدیده‌هایی تشکیل شده است که آگاهانه و ناآگاهانه رخ می‌دهند و ناخودآگاه همان بخشی از روان است که فرد نسبت به آن در ناآگاهی به سر می‌برد؛ «بدینسان می‌توان گفت که ناآگاه دربر گیرندۀ تمام فرآیندهای حیاتِ موجود در انسان است که به وسیلۀ شناسایی ادارک نشده‌اند زیرا شناسایی پیش‌شرط ضروری آگاهی است.» (همانجا) یونگ ناخودآگاه را به دو بخش فردی و جمعی تقسیم می‌کند.

ناخودآگاه فردی کمااینکه از نامش نیز برمی‌آید برای هر فردی اختصاصی است و وقایعی از زندگی هر فرد را شامل می‌شود که فراموش‌شده تلقی می‌شوند و یا به دلیل آزاردهنده بودن سرکوب شده‌اند که سهم ناچیزی را به خود اختصاص می‌دهند. در کنار ناخودآگاه فردی، قسمتی عمیق‌تر و بنیانی‌تر در ناخودآگاه آدمی وجود دارد که بنابر نامگذاری یونگ، «ناخودآگاه جمعی (the collective unconscious)» است. ناخودآگاه جمعی از ساختارهای روانی یا دسته‌بندی‌هایی شناختی تشکیل شده که بین انسان‌ها مشترک است که نگاه ما را به دنیا از خود متأثر می‌کنند؛ به دیگر بیان ناخودآگاه جمعی، گنجینۀ کهن‌الگوهاست. او ناخودآگاه را نسبت به آگاهی دارای تقدم زمانی می‌داند و معتقد است که آگاهی برآمده از ناآگاهی است.

بنابر باور یونگ تأثیرات تعیین‌کنندۀ ناخودآگاه، مستقل از سنت، آداب، رسوم و آیین‌ها در همۀ افراد وجود دارد و پدیدآورندۀ نوعی تجربۀ مشترک تا حد این‌همانی در تخیلات آنهاست. در واقع می‌توان چنین استدلال کرد که همانگونه که بدن جسمانی انسان دارای اندام‌هایی است که بدون توجه انسان کارهای روزمرّۀ خود را انجام می‌دهند ساختار روانی ناخودآگاه ذهن که جایگاه کهن‌الگوهاست مبتنی بر همین کارکرد طبیعی و بدون اطلاع انسان بر تمام افعال و رفتار وی تأثیرگذار است. یونگ عقیده داشت که کارکرد صحیح کهن‌الگوها زمینه‌ساز سلامت روان افراد است. وجود کهن‌الگوها از طریق تولید تصاویر نمادین در آگاهی افراد آشکار می‌شود و دانش فرد نسبت به آنها تنها از رهگذر تفسیر نمادهایی ممکن است که بوسیلۀ کهن‌الگوها نمایان می‌شود؛ زیرا کهن‌الگوها شکل مشخصی از تصاویر نیستند که همانند امور عینی قابل شناخت بلاواسطه باشند بلکه ساختارهایی هستند که در اشکال گوناگون ظاهر می‌شوند. این اشکالِ برگرفته‌شده از تصاویر نمادین از فردی به فرد دیگر و از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است و کار نقد کهن‌الگویی بازشناسی این ساختارهای مشابه و مشترک است. از سوی دیگر یونگ عقیده داشت تصاویر و نمادهایی که کهن‌الگوها از رهگذر آنها خود را نمایان می‌کنند نامحدود و نامنظم نیستند؛ به همین دلیل ساختار کهن‌الگوها را می‌توان در هیئت یک علم و از طریق اشکالی فراگرفت که نمادها در خودآگاه خود را بدان صورت نمایان می‌کنند.

### **سفر قهرمان**

جوزف جان کمبل (۱۹۰۴-۱۹۸۷ .م) فیلسوف و اسطوره‌شناس نامدار آمریکایی پس از علاقمندی به مباحث اسطوره‌ای و کهن‌الگو و نیز نظریۀ ضمیرناخودآگاه جمعی - که کارل گوستاو یونگ مطرح کرد – توانست نظریات خاص خود را در زمینۀ اسطوره تدوین کند. عمدۀ مطالعات او مربوط به حوزۀ اسطوره‌شناسی و دین‌شناسی تطبیقی بود؛ مشهورترین اثر کمبل کتابی با عنوان «قهرمان هزار چهره (1949)» است که در این کتاب نظریۀ خود را در مورد «سفر قهرمان؛ کهن الگوی مشترک اسطوره‌های جهان» که «مونومیت» یا «تک‌اسطوره» نامیده می‌شود به بحث می‌گذارد. منظور کمبل از مونومیت (تک‌اسطوره) به نظریه‌ای اشاره دارد که تمام روایت‌های اسطوره‌ای را تغییرات یک داستان بزرگ می‌داند. این نظریه مبتنی بر این فرضیه است که الگوی مشترکی در زیر عناصر روایی اکثر اسطور‌ه‌های بزرگ، صرف نظر از منشأ و زمان خلق آنها وجود دارد. از این منظر اسطوره‌ها مضامینی بی‌زمان هستند که از رهگذر فرهنگ‌ها در آن‌ها تغییر و تعدیل صورت می‌پذیرد.

کمبل سفر قهرمان را با استفاده از رویکرد اسطوره‌ای و کهن‌الگویی نقد و بررسی کرد. «سفر قهرمان استعارۀ جامع و عام کمبل برای اشاره به سفر عمیق و درونی تغییردهنده‌ای است که در ظاهر، وجه مشترک قهرمانان در همۀ دوره‌ها و مکان‌ها محسوب می‌شود؛ سفری که طی آن قهرمانان مراحل سرنوشت‌ساز جدایی، هبوط، آزمون بزرگ و بازگشت را پشت سر می‌گذارند.» (ویتیلا، ۱۳۸۹: ۱)

بنابر گفتۀ خود کمبل توالی اعمال قهرمان از الگوهای ثابت و معینی پیروی میکند. این قهرمان اسطوره‌ای که در میان ملل مختلف به اشکال گوناگون ظاهر شده است معمولاً خالق عصری نوین، دینی نوین، شهر یا شیوه‌ای نوین است که بهای آن ترک گفتن ساحت قدیم زندگی و قدم گذاشتن در مسیر جستجو است. (ر.ک کمبل، ۱۳۸۴: ۲۰۶)

ویتیلا در کتاب اسطوره و سینما، کریستوفر وگلر را کسی می‌داند که پروژۀ کمبل را این بار در عرصۀ فیلم‌نامه‌نویسی پی گرفت و ساختار اسطوره‌ای را به خدمت نویسندگان درآورد. بر این اساس وگلر نشان داد که اسطوره‌ها چگونه در طول زمان انتقال می‌یابند و به زندگی خود در متن اعصار گوناگون ادامه می‌دهند. (ویتیلا، ۱۳۸۹: ۱)

بر اساس الگوی جوزف کمبل، اسطوره‌شناس بزرگ آمريکايی ، «قهرمان کسی است که زندگی خود را نثار چیزی بیش از خودش کرده­است» (کمبل، 1377: 189)؛ با تکیه بر تعریف یادشده، کمبل مفهوم «سفر قهرمان» را ارائه می‌دهد که بر اساس آن الگويی که ، برای سفر اسطوره‌ای قهرمان طراحی کرده است، الگويی ست که بیشتر اسطوره‌های جهان براساس آن پی‌ريزی شده‌اند. «یک قهرمان از زندگی روزمره دست می­کشد و سفری مخاطره­آمیز به حیطه­ی شگفتی ماوراءالطبیعه آغاز می­کند: با نیروهای شگفت در آن جا روبه­رو می­شود و از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند.» (کمبل، ۱۳۸۴ : 40) مفهوم سفر قهرمان ناظر بر راه و روشی است که یک فرد باید آن را طی کند تا به یک قهرمان تبدیل شود. «تمام داستان­ها از معدود عناصر ساختاری مشترکی ساخته شده­اند که در اسطوره­ها، افسانه­ها، رؤیاها و فیلم­های سراسر جهان یافت می­شوند. آن­ها را در مجموع با عنوان سفر قهرمان می‌شناسیم. این ابزارهای کهن داستان­گویی، چنانچه خردمندانه به کار گرفته شوند، هنوز قدرتی فوق­العاده برای تسکین انسان­ها و ساختن جهانی بهتر دارند.» (ووگلر:1398، 25)

کمکی که جوزف کمبل به این جعبه­ی ابزار کرد این بود که ایده­ها را کنار هم گذاشت، آن­ها را شناسایی و بیان نمود، نام­گذاری کرد، و سازمان داد. او برای نخستین بار الگویی را آشکار کرد که در پس تمام داستان­هایی که تا کنون گفته­اند قرار دارد. هر نوع داستان­گویی، آگاهانه یا ناخودآگاه، از الگوهای کهن اسطوره پیروی می­کند و این که تمام داستان­ها را، از پیش­پاافتاده­ترین لطیفه­ها تا بلندترین قله­های ادبیات، می­توان بر اساس سفر نویسنده درک کرد: «تک­اسطوره»ای که وی اصول آن را در کتابش تشریح می­کند. (همان، 36)

محدودیت بالقوۀ موقعیت‌های داستان‌مند و دراماتیک که نوع بشر با آنها روبرو است منجر به آن می‌شود که تعدادی الگوی از پیش طراحی‌شده و یا موجود، دست‌مایۀ نویسندگان برای خلق شخصیت و طرح داستان قرار گیرد. به اینگونه که نویسنده با توجه به الگوهای داستان‌مندی که پیش رو دارد و بر اساس متغیرهای تاریخی، فرهنگی و اجتماعی دست به خلق شخصیت‌هایی می‌زند و داستان آنها را در متن یک طرح کلی به پیش می‌برد؛ با توجه به محدود بودن این الگوهای داستانی و نیز تنگناهای روانی و رفتاری انسان در مواجهه با موقعیت‌های مختلف که در نگاهی کلی در چارچوبی نامرئی محصور شده است، شباهت‌های فراوانی در ماهیت شخصیت‌های و روند داستان‌ها بوجود می‌آید. تشابه بنیادین چنین الگوهایی به طور مسلم در میان آثاری که در ژانر یکسان نوشته شده به مراتب بیشتر از آن چیزی است که می‌توان میان دو اثر با ژانرهای مختلف یافت. به همین دلیل موجه می‌توان ادعا کردکه تفاوت‌های تاریخی و فرهنگی، تا اندازه‌ای در ظاهر و پیرنگ داستان‌ها تأثیرگذار است اما با توجه به ماهیت مشابه آثاری که متعلق به یک گونۀ ادبی هستند این شباهت‌ها اساسی‌تر از آن چیزی هستند که تصور می‌شود. به عبارتی روشن‌تر الگوی سفر قهرمان که عناصر و مراحل مشخصی در میان داستان‌ها و اساطیر ملل گوناگون برای آن کشف شده است حاصل مشابهت‌های بنیادین در ساختار حکایاتی است که در طی آنها شخصیت‌های اصلی عملکردهای ویژۀ داستانی را بر اساس الگوهایی مشابه انجام می‌دهند. بر این اساس عناصر ثابت و دائمی که در این حکایات وجود دارد تحت تأثیر موقعیت‌های محدود داستان‌مند به ارائۀ خویشکاری‌های منحصر به فرد می‌پردازند؛ این خویشکاری‌ها را می‌توان با تقلیل دادن به موقعیت‌ها و عملکردهای کلی‌تر ساده‌سازی کرد و در چند دسته جای داد.

اين الگو، شامل سه مرحله کلی عزیمت، تشرف و بازگشت است؛ سه‌گانۀ جدایی - تشرف- بازگشت، واحد هسته‌ای تک‌اسطوره است که می‌توان آن را به اینگونه تفسیر کرد: «جدایی از جهان، نفوذ به منبعی از قدرت و بازگشتی زندگی‌افزا.» (روتون، ۱۳۷۸: ۱۰۲). سه مرحلۀ ذکرشده شامل هفده مرحله است؛

#### **1. عزیمت**

1-1) دعوت به آغاز سفر: قهرمان در ابتدا مانند همۀ انسان­ها مشغول زندگی عادی خویش است. اما طی جریاناتی به آغاز یک سفر دعوت می­شود. پس از این سفر ادامل زندگی به شوۀ عادی دیگر امکان­پذیر نیست. سرآغاز سفر ممکن است به خاطر یک اشتباه، یک ندا یا هر چیز دیگری باشد.

1-2) رد دعوت: قهرمان در این مرحله از پذیرش دعوت سر باز می­زند. عمده دلیل آن می­تواند ترس از ورود به دنیای ناشناخته­ها باشد. قهرمان در این مرحله هنوز آنچنان که باید به سفر متعهد نشده­است. « اسطوره­ها و قصه­های مردمی تمام جهان، به وضوح نشان می­دهند که علت رد دعوت این است که فرد نمی­خواهد از چیزهایی که به آن علاقه­مند است دست بکشد.» (کمبل، 1384: 68).

1-3) امدادهای غیبی: در میانه راه با کسی به عنوان حامی روبه­رو می­شود. «قهرمانی که این مددرسان، بر او ظاهر می­شود، معمولاً کسی است که به ندای درون، پاسخ مثبت داده­است.» (کمبل، 1384: 82)

1-4) عبور از نخستین آستان: در این مرحله قهرمان دعوت را پذیرفته، بر ترس­ها و ترک دلبستگی­های خود غلبه کرده و متعهد به پیمایش سفر شده­است. «... عبور از آستان نوعی فنای خویشتن است.» (کمبل، 1384: 98)

1-5) شکم نهنگ: قهرمان توسط یک هیولا بلعیده می­شود و باید بر این مشکل غلبه کند. همیشه این هیولا مشکلات و موانع بیرونی نیست. گاهی «به جای حرکت به سوی خارج مرزهای شناخته­شده­ی دنیای عینی، قهرمان به درون، سفر می­کند تا دوباره متولد می­شود. این غیبت، معادل گذر یک عابد به درون معبد است. جایی که با یادآوردن این که کیست و چیست، به ظاهر خاک و خاکستر و در باطن، جاودانه جان می­گیرد.» (کمبل1384: 98) این­جا قهرمان دوستان و دشمنان جدیدی می­یابد و بیشتر با دنیای تازه خو می­گیرد.

#### **آیین تشرّف**

2-1) جادۀ آزمون­ها: «هنگامی که قهرمان از آستان عبور کند، قدم به چشم­انداز رویایی اشکال مبهم و سیال می­گذارد، جایی که باید یک سلسله آزمون را پشت سر گذارد.» (کمبل1384: 105) این مرحله یکی از حساس­ترین مراحل است. جایی است که قهرمان باید بمیرد تا دوباره بتواند زندگی کند.

2-2) ملاقات با خدابانو: «با پشت سر گذاشتن تمام موانع و غول­ها، به خوان آخر می­رسیم که معمولاً ازدواج جادویی روح قهرمان پیروز با خدابانو، ملکه­ی جهان است.» (کمبل، 1384: 116)

2-3)زن در نقش وسوسه­گر: یکی از موجودات اهریمنی که در مقابل قهرمان قرار می­گیرد و قصد فریفتن اور ا دارد.

2-4) آشتی و یگانگی با پدر: وقتی بچه بزرگ می­شود و از عناصر کودکانه فاصله می­گیرد، از لحاظ روحی وارد حیطۀ پدر می­شود. در این مرحله عنصر رقابت اضافه می­گردد. یکی از نمودهای بارز تشرف تغییر ارتباط با پدر و مادر است.

2-5) خدایگان: قهرمان پس از رستن از وحشت­ها و حرکت به سوی تغییر و تحول می­تواند به این مقام برسد. در این مرحله قهرمان به صورت تمثیلی می­میرد. دوباره زنده می­شود و این بار قدرت الهی در خود دارد.

2-6) برکت نهایی: این مرحله دست یافتن به آن هدفی است که قهرمان به خاطر آن سفر را آغاز کرده­است. چرخه­ی سفر قهرمان زمانی کامل می­شود که قهرمان به هدف خود رسیده­باشد. در این مرحله باید بازگردد و این برکت خودیافته را به حیات بشری برساند تا به وسیله­ی آن به تجدید حیات جامعه کمک کند. (کمبل، 1384: 203) این برکت الزاماً یک شیء نیست. گاهی تجربه و دانشی است که به زندگی افراد جامعه کمک می­کند.

#### **بازگشت**

3-1) امتناع از بازگشت: قهرمان پس از حصول برکت که می­تواند زندگی را متحول سازد، از بازگشت امتناع می­کند و از قبول این مسئولیت سرباز می­زند.

3-2) فرار جادویی: پس از حصول برکت اگر خدایان و دیوها راضی به بازگشت قهرمان نباشند، آن گاه شاهد تعقیب و گریز نشاط آوری خواهیم­بود. این مرحله در داستان­های عامیانه محبوبیت فراوانی دارد.

3-3) دست نجات از خارج: ممکن است برای بازگرداندن قهرمان از سفر ماورایی­اش نیاز به کمک از خارج باشد.

3-4) عبور از آستان بازگشت: عبور از آستانۀ بازگشت، نمادی است برای جدا شدن قهرمان از مسائل دنیایی.

3-5) ارباب دو جهان: هنر ارباب دو جهان، آزادی عبور و مرور در دو بخش آن است، حرکت از سوی تجلیات زمان به سوی اعماق سبب­ساز و بازگشت از آن به طوری که قواعد هیچ یک از این دو سو به دیگری آلوده نشود.

3-6) آزاد و رها در زندگی: اگر در دنیای عمل، انسان نگران نتیجه اعمالش باشد، مرکزیتش در اصل جاودانگی را از دست می­دهد، ولی اگر نتیجه و ثمرۀ اعمالش را در دامان خداوند حی گذارد، به واسطۀ آن­ها، رها شود.

«یک قهرمان از زندگی روزمره دست می­کشد و سفری مخاطره­آمیز به حیطه­ی شگفتی­های ماوراءالطبیعه را آغاز می­کند: با نیروهای شگفت در ان جا روبه­رو می­شود و به پیروزی قطعی دست می­یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند» (کمبل، ۱۳۸۴: 40) «قهرمان­پرستی یکی از ویژگی­های دوران بلوغ است.این قهرمان می­تواند یک شخص واقعی در جرگه­ای باشد که نوجوان به آن تعلق دارد یا شخصیت یک کتاب باشد.» (پولادی، 1387: 181) نوجوان،در مرحله جدايی، از خانواده جدا می‌شود و با سفری به دنیای ناشناخته‌ها می‌رود. او همراه با اين سفر وارد مرحله بلوغ می‌شود و دوری از خانه را تجربه می‌کند. در مرحله بازگشت، نوجوان به خانه و نزد خانواده برمی‌گردد، در حالی که تأثیر و تحولاتی در او رخ داده و او از دنیای کودکی به يک‌باره جدا شده­است.

نکتۀ بسیار مهم دربارۀ بکارگیری الگوی سفر قهرمان این است که نباید تمام مؤلفه‌های آن را بدون چون و چرا و با اصرار بر متن تحمیل کنیم. «استفاده­ی سرسری و سطحی از اصطلاحات سفر قهرمان، به کارگیری بیش از حد جزئی این نظام استعاری، یا تحمیل خودسرانه­ی فرم­های آن به هر داستانی، می­تواند ملال­آور باشد. باید از آن به عنوان یک فرم استفاده کرد نه یک فرمول، و به منزله­ی مرجع و منبعی از الهام، نه حکمی آمرانه و تخطی­ناپذیر.» (ووگلر، ۱۳۹۸: 15)

### **ادبیات کودک و نوجوان**

نوجواني، دوره پيچيده‌اي است كه انسان صرف‌نظر از دوره نوزادي، بيشترين تغييرات و تحولات را در اين دوره تجربه مي‌كند. يكي از مهم‌ترين اين تغييرات بلوغ است؛ مرحله‌اي كه تأثيراتي متنوع و عميق بر رشد جسماني، فيزيولوژيكي و روان‌شناختي فرد مي‌گذارد. در اين دوران، فرد، بحران هويت را تجربه مي‌كند، به مرحله تفكر انتزاعي مي‌رسد و به لحاظ اجتماعي در مرحله‌اي قرار مي‌گيرد كه بايد آماده پذيرش مسئوليت‌هاي مختلفي بشود كه هر يك از اين موارد به لحاظ رواني و عاطفي، تأثيرات گوناگوني را براي فرد به همراه دارد. «تلاش برای جست‌وجوی فلسفه‌ای برای زندگی از مشخّصه‌های مهم این مرحله از رشد است.» (پولادی، 1387 :187) ادبیات کودک ونوجوان، شاخه‌ای از ادبیات است که روزبه‌روز بر رشد و بالندگی آن افزوده می‌شود. این دسته از آثار ادبی «نوشته‌ها و سروده‌هایی هستند که ارزش ادبی و هنری دارند و برای کودکان و نوجوانان پدید می­آیند.» (فرهنگنامه،ج2: 164). این ادبیات در قرن بیستم دستخوش تحوّلات گسترده­ای شده­است. «گسترش آزاداندیشی سبب تغییر در نگرش­ها شده که مهم­تر از همه نگرش به انسان و زندگی است. در این قرن است که به تدریج شاهد گشوده­شدن بندهای تعلیم و تربیت از دست و پای ادبیات کودک و نوجوان هستیم.» (قزل­ایاغ، 1397: 47)

به طور کلی می­توان از دو منظر به ادبیات کودک و نوجوان نگاه کرد؛

ابتدا نظریۀ کسانی که معتقدند کودکان و نوجوانان دارای محدودیت­های حسی، عاطفی،ذهنی، روانی، عاطفی و تجربی هستند و به همین دلیل به آثاری خاصّ خود نیاز دارند و این آثار باید برای آن­ها و با توجه به این ویژگی­ها پدید آید. نظریه دوم معتقد است که؛ عرصۀ ادبیات و هنر عرصۀ آزادی و اختیار است و کودکان و نوجوانان نیز بخشی از بشریّت هستند و ادبیات آن­ها نیز بخشی از ادبیات است. (همان: 49)

آن­چه در میان این تعاریف محرز و بارز است ادبیات و داستان بر روح و روان کودک و نوجوان است؛ نوجوان وقتی رمان می‌خواند خود را در کنار شخصیت داستان حس می‌کند. گویی حادثه‌ها برای خود او رخ می‌دهند و این اتفاقات را به‌عنوان تجربه‌ای در زندگی خود به حساب می‌آورد.

چنان که ذکر شد رمان نوجوان، ژانری شناخته شده در ادبیات داستانی جهان است. از میان مضامین موجود در ادبیات کودک و نوجوان، مضمون جنگ و حماسه دلاوری به جهت پیوند با تحولات دوره نوجوانی، از جمله موضوعات پربسامدی است که همواره مورد توجه نویسندگان حوزه ادبیات نوجوان بوده­است. جنگ به عنوان یک ترومای انسانی و اجتماعی به‌ویژه در سنین نوجوانی، سبب‌ساز تحولات روحی و فکری بسیار در نوجوان می‌گردد و دیدگاه او را نسبت به جهان در فرایند رشد، متحول می‌سازد. برای دانستن مفهوم ادبیّات جنگ در درجۀ اوّل باید بدانیم مقصود ما از واژۀ جنگ چیست. از دیرباز نویسندگان و اندیشمندان تعاریف بسیاری برای این واژه نوشته­اند. در این میان تعریف بوتول یکی از جامع­ترین و مانع­ترین تعاریف است: «شرط قانونی­ای که به دو یا چند گروه متخاصم فرصت می­دهد تا نزاعی را با نیروهای مسلّح صورت دهند.» (بوتول، 1380: 32) بر این اساس، «ادبیّاتی که در چنین وضعیتی پدید آمده چه ستایشگر دفاع یا جنگ باشد یا مذمّت­کنندۀ آنها، چه ادبیّات مهاجم باشد یا ادبّیات مدافع، در کلیّت خود ادبیّات جنگ نامیده می­شود.» (سعیدی، 1395: 18)

دوران نوجوانی برای انسان دورانی است که او بیشترین تأثیر را از افراد پیرامون خود می‌پذیرد؛ در این ایام، فرد که دوران کودکی را پشت سر گذاشته و به صورت نسبی با برخی ارزش‌ها، اخلاقیات، علائق، فرهنگ و هنر آشنا شده است. دوران نوجوانی در واقع دورانی است که کودک به دنبال مصادیقی برای ارزش‌هایی می‌گردد که در کودکی در گوش او زمزمه شده است و او آنها را در قامت اطرافیان و انسان‌هایی می‌جوید که با آنها از دور یا نزدیک ارتباط دارد؛ به عبارت بهتر او به دنبال قهرمانی است که نماد تمام ارزش‌هایی باشد که آموخته است. آنگاه که نوجوان قهرمان خود را بیابد تمام آرزوهای خود را بر تن او می‌کند و سعی در تقلید مو به موی رفتار، گفتار و سکنات قهرمان خود دارد. داستان و فیلم از این نظر به علت ماهیت روایی که دارد بیشترین تأثیر را بر روی شخصیت نوجوانان بر جای می‌گذارد؛ زیرا نوجوان حین مطالعۀ داستان یا ملاحظۀ فیلم با داستان و سیر وقایع گره می‌خورد و صد البته اگر قهرمان داستان نوجوان باشد میزان هم‌ذات‌پنداری او بالاتر می‌رود.

# **فصل چهارم: تحلیل رمان‌ها بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان**

## **خلاصۀ رمان "حیاط خلوت"**

رمان **"حیاط خلوت"** درباره چند دوست است که در آبادان زندگی می‌کنند و دوران کودکی خود را در آن شهر گذرانند. با شروع جنگ ایران و عراق، هرکدام از این نوجوان‌ها به شهری مهاجرت می‌کنند و از هم دور می‌کنند؛ ولی بعد از ۱۲ سال با انتشار یک آگهی که عکس "آشور" را به‌عنوان گم‌شده و دچار اختلال حواس معرفی می‌کند، همه دوستان برای پيداكردن دوستى كه تمام سال‏‌هاى جنگ در آبادان بوده و جنگيده و مصيبت‌های بسیاری بر سرش آمده است، در آبادان دور هم جمع می‌شوند.

«آشور» شخصیت اصلی داستان که جانباز جنگ است، تن و روحش چنان با جنگ آمیخته که هم جدایى از جنگ برای او در حکم مرگ است و هم ماندن در آن. آشور به همراه خواهرش، «شریفه» و پسر ۱۱ساله‌ای که «شاهد» نام دارد و او را برادر خود معرفی می‌کند، در آبادان و در مدرسه‌ای متروکه، زندگی می‌کند. برخلاف آشور، دوستانش که در جنگ نبوده‌اند، هرکدام به نحوی و در جاهایی دور از هم به زندگی‌شان ادامه داده و به آن نیز عادت کرده‌اند. به همین دلیل است که نمی‌توانند و حتی نمی‌خواهند دوباره به شهرِ جنگ‌زده‌شان بازگردند؛ شهری که دیگر همان نیست که در جوانی در آن زندگی می‌کردند. به‌هم رسيدن اين چند دوست و پريشان شدنِ آنان و شهرشان و عشق‏هاشان بن‌مایۀ اصلی رمان‌‏ است. دوستانی که یکدیگر را گم کرده‌اند، پس از سال‌ها دور هم جمع می‌شوند تا خاطرات کودکی و نوجوانی را نبش ‌قبر کنند. در این میان عشق فراموش‌شده و آتش زیر خاکستر شریفه و همایون دوباره گرمی‌ می‌گیرد. اما مسئلۀ‌ اصلی، این عشق است یا آشور که در گذر زمان دارد فراموش می‌شود یا خود شریفه که قربانی جنگ شده است؟. **"حیاط‌ خلوت‌، خلوتی‌ در حیات‌ آدم‌ها است‌، هنگامی‌ که‌ بیگانه‌ با همه‌ وقت‌های‌ خویش‌اند...".**

همچنین نگرش انتقادی به تبعات جنگ و حذف ارزش‌های برآمده از این واقعة سیاسی - اجتماعی، رمان مذکور را به اثری قابل تأمّل از منظر جامعه‌شناسی ادبیّات بدل می‌کند. در این رمان نشانه‌های متفاوت گفت‌وگو، خنده، اعتراض، چندصدایی و نقیضه دیده می‌شود که نشان دهندة جنبه‌هایی از کیفیت زندگی انسان معاصر است. در این اثر، انسان‌ها به گذشته خویش دعوت می‌شوند تا هویت گمشده خود را بازیابند و آنچه را که به نظر می‌رسد نابوده شده، دوباره زنده و احیا کنند، اما سرانجام در این گم‌گشتگی به یک «خویشتن‌یابی» بسیار انسانی و ارزشمند می‌رسند.

با این توضیحات، به سفر قهرمانی قهرمان داستان می‌پردازیم.

## **تحلیل رمان"حیاط خلوت" بر اساس الگوی سفر قهرمان**

"حیاط خلوت" درواقع داستان زندگی شش دوست و خواهر یکی از آن‌هاست. داستان از آنجایی آغاز می‌شود که شریفه، خواهر قهرمان داستان (آشور)، با دادن آگهی گم شدن او، دوستانش را در مدرسه‌ای که دوران کودکی در آن درس خوانده‌اند، جمع می‌کند و در طول چند روزی که با هم هستند، خاطرات دوران نوجوانی و جوانی خود را تا لحظه جدایی مرور می‌کنند.

آشور، هشت سال دوران جنگ را در آبادان گذرانده است و احساس می‌کند از همه عقب افتاده و کسی قدر گذشت‌های جانی، روانی و مالی او را نمی‌داند؛ اما نمی‌خواهد سهم خود را از این همه ایثار بگیرد. او فقط می‌خواهد مدرسه‌ای را برای خود نگه دارد که از آن خاطرات زیادی دارد و قبر پدر و مادر شهیدش در آن است.

فریدون، همایون، یدالله، مرتضی و نوری (که اعدام شده) هرکدام به دنبال زندگی خود رفته‌اند‌ و جایگاهی در جانعه کسب کرده‌اند؛ فریدون، مهندس است؛ همایون، نویسندگی می‌کند؛ مرتضی، تاجر و یدالله نیز پزشک شده است. آشور از دوستانش توقع دارد حال که او برای آزادی کشور جان بر کف نهاده، دو پا و پدر و مادر خود را در جنگ از دست داده، خواهرش مورد تجاوز دشمن قرار گرفته و مصیبت‌های زیادی کشیده، زمین مدرسه را بخرند که قرار است خراب و به پاساژ تبدیل شود؛ اما دوستانش از این کار امتناع می‌کنند. آشور از همه ناامید می‌شود و آنان ترک می‌کند و به خرمشهر می‌رود. بعدها دوستانش او را پیدا می‌کنند و به آبادان بازمی‌گردانند و به اجبار به خواستگاری آمنه، دختر مدعی مدرسه که شریفه او را برای حفظ روحیۀ آشور در نظر گرفته است، می‌برند ولی این ازدواج به ثمر نمی‌رسد. بالأخره دوستان آشور به خرید مدرسه راضی می‌شوند اما آشور می‌میرد و شریفه و شاهد در مدرسه می‌مانند و باقی افراد دوباره بر سر زندگی خود بازمی‌گردند.

**«جدایی از زندگی عادی و دعوت»** به سفر قهرمانی داستان با چاپ آگهی گم شدن «آشور» آغاز می‌شود که به اشتباه «عاشور» نوشته شده است. در سفر قهرمانی، قهرمان ممکن است به میل و اراده­ خود وارد راه سفر شود و یا ممکن است ماموری مهربان و یا حتی گاهی بدخواه، او را به سفر قهرمانی وادارد. در رمان حاضر، قهرمان داستان یعنی آشور، به میل و اراده خود وارد این سفر نمی‌شود بلکه از سوی خواهرش شریفه، به این سفر دعوت و کشانده می‌شود: «از کیف‌دستی زیتونی رنگش روزنامه را درآورد. با شتابی ظریف و زنانه ورق زد....و پیدایش کرد. عکس آشور واضح و خوب بود. زیر عکس واژه "گمشده" با سیاهی برجسته‌ای نگاه را به خود می‌کشید...» (حسن‌زاده، ب: 6).

آشور روزهای آخر عمرش را می‌گذراند و شریفه نمی‌خواهد با این حقیقت تلخ روبه‌رو شود. آشور از درد روحی و جسمی رنج می‌برد. تن و روح او چنان با خاطرات جنگ درهم‌آمیخته است که نمی‌تواند از گذشته و خاطرات تلخش دل بکند. کهن‌الگوی آشور در داستان، «**معصوم»** است؛ او صادق، وفادار، نجیب است، نوعی وابستگی کودکانه در وجودش دیده می‌شود و درواقع از اطرافیان درخواست نجات خویش را دارد.

آشور در ابتدا و با دیدن آگهی و به‌ویژه زمانی که پی می‌برد چاپ آگهی از سوی خواهرش صورت گرفته است، بسیار عصبانی و ناراحت می‌شود: «ابوالفضل‌العباس! مو میگُم چرا ئی روزا همه‌اش خواب بولدوزر می‌بینم. پس خوابام پر بی‌راه نبود شریفه. تو داری مونه خراب می‌کنی. همپای اونا که می‌خوان مونه آش و لاش کنند» (همان :63). شریفه برای روحیه دادن به آشور و حفظ مدرسه‌ای که پر از خاطرات خوش و ناخوش است، می‌خواهد با این کار دوستان هم‌محلی و هم‌مدرسه‌ای را به دور هم جمع نماید:

مدرسه، همان مدرسه‌ای که در آن به دنیا آمده، درس خوانده، جنگیده و به اندازه سی سال عمرش، از آن خاطره دارد. حالا دیگر زمان مدرسه بودنش سرآمده و باید خراب شود و به چیزی تبدیل شود که برای صاحبش نان و آب داشته باشد. و آشور دارد آب می‌شود و یواش‌یواش عقده‌ها را در دل می‌ریزد و جنون می‌گیرد و می‌میرد. آشور کمک می‌خواهد و هیچ چیز برای روح ترک‌خورده و دل شکسته این عاشق خسته، بهتر از دیدن دوستان دوران مدرسه نیست. (همان: 35)

البته جلوتر در داستان متوجه می‌شویم که شریفه از این کار قصد دیگری هم دارد و از آشور می‌خواهد تا از دوستان خود درخواست کمک کند که مدرسه را برای او بخرند تا بتواند باقی عمر را در همان مدرسه بگذراند: «شریفه ظرف میوه را گذاشت میان دست‌های آشور. اما رهایش نکرد. "جمع کردن و آوردنشون با مو بود. کمک گرفتن دیگه با تو. اینا اومدن کمکت، باید میخته بکوبی!"» (همان:94) اینجا در واقع «**دعوت»** برای آشور اتفاق می‌افتد. آشور نخست امتناع و به نوعی «**رد دعوت»** می‌کند: «مو به کمک هیچکی احتیاج ندارم. وانگهی، اینا چه کمکی می‌تونن به مو بدن؟» (همان: 95). شریفه سعی دارد تا او را به مسیر بازگرداند ولی آشور همچنان مقاومت می‌کند: «نمی‌تونم. اینا هنوز برام غریبه‌ان. تو چه می‌دونی تو فکر بچه‌ها چیه و چه مرامی پیدا کردن. ئی جنگ لامروت بین ما دریادریا فاصله انداخته. اینایی که مو می‌بینم با ئو محصلای ساده قبل از جنگ زمین تا آسمون فرق کرده‌ان.» (همان: 124) آشور نمی‌پذیرد زیرا ترس از طرد شدن دارد: «تو؟ تو که خوب پیش رفتی. جمع کردنشون، تیسه تو خاطره‌ها، بازی، غذای بومی... بسه دیگه شریفه. مو می‌ترسم. می‌ترسم خیال کنن همه ئی کارا نقشه مو بوده. اون وقت همی ساعتای خوش هم مثل خرمای کرمو تلخ بشه به کاممون. ادامه نده.» (همان: 125)

زمانی که قهرمان، دعوت را رد می‌کند، نیاز به یک منجی دارد و منجی قهرمان این داستان، شریفه است؛ شریفه پرستار است و در طول هشت سال جنگ در آبادان مانده، مجروحان و عزیزان بسیاری را به خاک سپرده و از جنگ آسیب سختی خورده، به طوری که این اتفاقات کل زندگی او را تحت تأثیر قرار داده است. گاهی مهربان و دلسوز و فداکار است و گاهی دروغگویی فریبکار: «همایون با آستین عرق پیشانی‌اش را پاک کرد: "بدتر از چوپان درغگو. تو مریضی شریفه. صد پلّه بدتر از جنون ملایم. من رو بگو که دلمه خوش کرده بودم به عاقلی تو... چی بگم؟ بهتره خودته به یک روانپزشک نشون بدی!"» (همان: 254)

کهن‌الگوی شریفه در داستان، کهن‌الگوی «**حاکم** و **استاد»** است؛ در طول داستان همواره شاهد آن هستیم که شریفه درحال مراقبت از آشور و یا آموزش دادن به اوست. هدیه دادن یکی از کارکردهای استاد و راهنماست؛ شریفه درواقع دوستان آشور را به او هدیه می‌دهد تا با کمک آنان بتواند به بزرگترین خواسته قلبی‌اش یعنی خرید مدرسه برسد. شریفه می‌خواهد بر زندگی آشور تسلط داشته و پیوسته در تلاش است تا برای حل مشکلات زندگی خود و خانواده‌اش به دنبال راه حل باشد: «مو باید ناخداش باشم وگرنه کشتیه چپه می‌کنه. اگه بیفته تو گردای فکرای پریشون و خاطره‌های خوشه‌ای، بقیه را هم با خودش می‌کشه و غرق می‌کنه. اگه مو ناخداش نباشم آشور بی‌خدا می‌شه. کافر و لامذهب!.. .» (همان: 137)

شریفه نسبت به آشور احساس مسئولیت زیادی دارد و می‌خواهد کنترل زندگی در دستان او باشد: «شریفه حال خود را زندگی می‌کرد. مثل معلمی که بر تمام کلاس و زاویه‌هایش و کارهای بچه‌ها احاطه دارد و بی‌نهایت احترام‌برانگیز است.» (همان: 97) او را در تمام داستان «**حامی»** می‌بینیم. وی حامی جدی آشور است و اوست که تدارکات سفر قهرمانی را برای آشور فراهم می‌کند: «اینا فکرای تونه ککا! حالا خودت یواش‌یواش می‌بینی. هرچی هم که عوض شده باشند هنوز به بعضی چیزا وفادارند. تو غرور داری آشور. اگه یک کم کوتاه بیای، اگه یک کم سیاست داشته باشی. همه چیز درست می‌شه.» (همان، ص125)

همچنین در جای‌جای داستان نمود کهن‌الگوی «**جنگجو»** را در شخصیت شریفه می‌بینیم؛ او بر این باور است که تلاش و سرسختی، سرانجام انسان را پیروز می‌گرداند. او برای سفر آشور آنچه لازم است، تدارک می‌بیند. شریفه می‌خواهد با تلاش خود تغییری در زندگی خانواده‌اش به‌و‌جود آورد و برای آنچه گمان می‌کند که مهم است قاطعانه می‌جنگد. همیشه و همه جا به دنبال برنده شدن است و از هر ابزاری در این راه مدد می‌جوید؛ حتی دروغ‌های کوچک یا بزرگ!

در انتهای داستان نیز کهن‌الگوی «**نابودگر»** در شریفه فعال می‌شود؛ آنجا که جواب رد به خواستگاری و اظهار علاقۀ همایون می‌دهد: «بین ما هیچ وقت عشقی نبوده. نه تو بچگی. نه حالاش... برو آقا. برو بذار به درد خودمون بمیریم.» (همان: 315). شریفه برای آنکه رازش فاش نشود، عشق خود را نسبت به همایون نادیده گرفت و نابود کرد. رازی که فقط میان آشور و او بود:

«پیاده‌رو تمام‌شدنی نیست، می‌پیچد به اولین کوچه سر راه، کوچه‌ای که حالا دیگر اثری از آثارش نمانده،... حس کرد انتهای دنیا همین کوچه بن‌بست است و دیگر هیچ. و چقدر دلش آرزوی حمایت برادرانه آشور را کرد... اینجا خواهرش را مردی از کشور همسایه دنبال می‌کند... آهوی ناامید و خسته قدم به تنها خانه‌ای که درش را موج انفجار باز کرده می‌گذاردو نمی‌داند نقطه تعلیق او از هستی همین خانه.... است...» (همان: 335)

و حاصل آن روز کذایی برای شریفه، می‌شود به دنیا آمدن شاهد که او را برادر خود به همه معرفی کرده است، حتی شاهد نیز این گونه باور دارد: «به خاطر شاهد که نفهمد پدرش یک افسر بور عراقی است و مولود لحظه‌ای است آمیخته از شقاوت و مظلومیت. که مبادا احساس شوم و نحس تخم حرامی تا سیاهی گور در کنارش باشد و شریفه انگشت‌نمای مردم.» (همان: 307) او تصمیم می‌گیرد **"حیاط خلوت، همچنان خلوت بماند"** و مجبور نشود به خاطر عشق و ازدواج رازش را فاش کند: «شریفه روبه‌رویش ایستاد، چشم در چشم، سرفه کرد و گفت: دوست داشتن و ازدواج کردن دو چیز از هم جدا هستند. مو نمی‌تونم با شما ازدواج کنم. دلیلشه هم خواستم بگم، نشد.» (همان: 341)

سرانجام آشور پس از کشمکش‌های درونی بسیار، بالأخره تسلیم حرف‌های شریفه می‌شود و تصمیم می‌گیرد تا از دوستان قدیمی یاری جوید و درواقع «**عبور از نخستین آستانه»** اتفاق می‌افتد:«مو می‌خوام، یه مساله جدیه براتون بگم. یه چیزی که عین تیزاب داره روح مونو و خواهرمه می‌خوره و از بین می‌بره.» (همان: 207) اکنون آشور حرف و خواسته دلش را زده و درواقع به‌طور کامل وارد ماجرای داستان شده است: «"مساله مو ئی مدرسه‌ان بچه‌ها. از مال دنیا هیچی نمی‌خوام غیر از ئی مدرسه" جرعه‌ای آب نوشید: "به هیچ قیمتی حاضر نیستم ترکش کنم". و بقیه آب را در جرعه‌ای بلند سرکشید.» (همان: 222) قهرمان داستان در این مرحله بر ترس خود غلبه کرده و آماده و متعهد به ادامه سفر قهرمانی خویش است. البته در این مسیر به «**نگهبانان آستانه»** هم برمی‌خورد؛ نگهبان آستانه را در اینجا می‌توان همایون دانست: «نگاه همایون منگنه شد به نگاه خیسش: "بسه ولک! تو یه جوری حرف می‌زنی که انگار سهمت دست ماست. آخه ما چکاره ئی مملکتیم؟ آدرسه عوضی اومدی، این کوچه بن‌بسته آشور."» (همان: 225)

همایون، نویسنده و روزنامه‌نویس است. او به تنهایی زندگی می‌کند و همدمش طوطی‌ای به نام طوبی است. در نوجوانی عاشق شریفه بوده است و همچنان نیز عشق او را در دل دارد و بالأخره پس از جدالی طولانی تصمیم می‌گیرد تا از او خواستگاری کند:

دخترهای زیادی دوروبرش بودند. همه جا از این دخترها پیدا می‌شد...همه هم خوش برورو و شیرین‌زبان. حتی یک سر و گردن بالاتر و فهمیده‌تر از شریفه. مانده بود چرا ذوب گرمای شریفه شده... دختری زجرکشیده و جسور و باتجربه...خدا می‌داند در چند جسد روح زندگی دمیده بود... تارهای سفید مویی که گاه از زیر روسری خودی نشان می‌دهد حکایت از سالها رنج و جنگ با زندگی دارد. با این حال روحش لطیف است. شعر می‌گوید و دلش را خوش کرده به واژه‌های عاطفی. آشور را روی انگشت می‌چرخاند. (همان: 312)

در اینجا می‌بینیم که کهن‌الگوی «**عاشق»** درهمایونفعال شده است. همایون به نوعی نسبت به دوست داشتن شریفه تعهد دارد و گویی هماهنگی و یگانگی درونی با او احساس می‌کند: «به خاطر هدفش دروغ هم می‌گوید... شاید بتوان با دروغ‌ها کنارآمد. این روزها کیست که نان از لقمه دروغ نخورد! نویسندگی هم یک جور دروغ نوشتن است. دروغی که خواننده باور می‌کند.» (همانجا) به هر روی همایون موافق با مساله خرید مدرسه نیست.

قهرمان داستان، پس از این مرحله و در مواجهه با مخالفت همایون، وارد «**مرحله شکم نهنگ»** می‌شود؛ مرحله‌ای که قهرمان ما به جای آنکه بر نگهبانان آستانه پیروز شود و یا آن‌ها را راضی کند، به یک سفر درونی می‌رود:

صورت آشور جمع شد. لب‌ها و فک‌هایش لرزید. بغضش ترکید و سر را میان دست‌ها پوشاند. صدای یدالله را می‌شنید و نمی‌شنید. از دلداری منزجر بود. زار زد، برای تمام آدم‌هایی که در تمام کوچه بن‌بست‌های دنیا راه به جایی نبرده‌اند. برای تمام آشورها و شریفه‌ها و شاهدهای مظلوم تمام جنگ‌های دنیا. شلوغ بود و سکوت می‌خواست. حرف بود و مکث می‌طلبید. هیکلش را کشاند طرف ویلچر....هیچ نگفت...نگاهشان نمی‌کرد...روی ویلچر جا گرفت. به کفش و پای عروسکی و عصاها فکر کرد و بعد همه را لعنت کرد. لازمشان نداشت. مهم کنده شدن از این شاخه‌های آفت‌زده بود. برای رها شدن شتاب داشت... ترمز را رها کرد. بی آنکه به صورتک‌ها نگاهی بیندازد، گفت: "موفق باشید!" و رفت... . (همان: 225)

آشور برای مدتی گم می‌شود و دوستان و خواهرش هرجایی که گمان می‌کردند ممکن است بتوان او را یافت، سر زدند اما آشور به نوعی به درون آرواره‌های سخت نهنگ وارد شده و در حال دگردیسی است. او باید این مرحله بگذراند تا دوباره متولد شود و خود و دنیای خویش را بازیابد.

پس از این مرحله، می‌دانیم که قهرمان ما وارد مرحله «**تشرف»** می‌شود؛ بالأخره جست‌وجوی دوستان و شریفه به نتیجه می‌رسد و آشور را در خرمشهر می‌یابند: «بالای خرمشهر طرف دیزل‌آباد و شلمچه و اون جاها. یک راه باریک بود، دو طرفش پر از مین که می‌خورد به یک خاکریز قدیمی که سه تا سنگر داشت. رفیق ما هم کُپ کرده بود تو یکی از سنگرا و لباس رزم و فانوسقه و کلاه و چفیه، داشت دعای جوشن کبیر می‌خواند.» (همان: 274)

آنان خبر خوشِ تصمیم خرید مدرسه را به او می‌دهند و آشور را خوشحال می‌کنند.

دوستان کم‌کم آشور را نیز برای ازدواج و خواستگاری آمنه آماده می‌نمایند و قرار می‌گذارند تا با یک تیر، دو نشان بزنند؛ هم درمورد قیمت مدرسه و خرید آن با جمعه، صاحب مدرسه و پدر آمنه، صحبت کنند و هم ماجرای خواستگاری از آمنه برای آشور را به پدرش اطلاع دهند. در این جا، آشور وارد «**جاده آزمون‌ها»** می‌شود؛ اولین آزمون برای آشور در این راه آن است که او دل‌نگران آیندۀ آمنه است: «آمنه دلته به چی خوش کردی؟» (همان: 292). او درون خود نسبت به آمنه عشقی احساس نمی‌کند و بیشتر از روی دلسوزی است که تصمیم دارد با آمنه ازدواج کند: «حس کرد از عشق خالی است و دلش برای آمنه می‌سوزد که دل به او بسته.» (همان: 294) او زمانی دور در گذشته عاشق شده و دل در گروی عشق دختری پرستار به نام هما بسته بود که اکنون دوباره در دلش حسرت آن شعله می‌کشید: «فقط یه بار. شیراز، بیمارستان نمازی. داشت کله‌پام می‌کرد که جون سالم به‌در بردم. با چشمهای نرگسی‌اش وقتی می‌اومد، همه دردام و مریضی‌هام خوب می‌شد. تا دوباره شیفت عوض بشه... .» (همان: 293) سرانجام نیز پدر آمنه به این وصلت رضایت نمی‌دهد: «کاشکی من جای یکی، دوتا دختر داشتم که یکیش آمنه بود. ئو وقت آمنه رو می‌سپردم دست آقا آشور. ولی حالا معذورم... .» (همان: 297)

دومین آزمون در این راه برای آشور، زمانی است که برادر جمعه، عبدالغنی، شریفه را برای پسرش خواستگاری می‌کند؛ او می‌خواست معامله کند و "طلا بدهد و جواهر بگیرد". عبدالغنی به آشور پیشنهاد می‌دهد که در ازای راضی کردن جمعه برای ازدواج با آمنه، شریفه را به همسری پسرش درآورد: «... این خواهر شما شریفه، یک پارچه جواهره. سنش بالاست ولی عیبی نداره. پسر من از قبل می‌شناختش. همین جا تو همین خونه که دنبال آمنه اومده بود، دیده بودش... .» (همان: 301)

آشور اکنون دوباره دچار سردرگمی و کشمکش و جدال درونی شده است:

دست و پا می‌زد لابه‌لای فکرهای سیال تودرتو و درد معده و احساس مزه خون توی گلو و فشار مهره‌های کمر و زق‌زق وصلگاه پای مصنوعی خرده دردهای همیشگی دیگر. از آن همه سفیدی عصرگاهی و نورها و امیدها، هیچ نمانده بود. دردی هم به نام شریفه داشت، که داغش را تازه کرده بود و حسرت از دست دادن هما... . (همان: 303)

معمولاً قهرمان در این مسیر از یاری نیروهایی برخوردار می‌شود و این بار نیز دوستان آشور توانستند به او کمک کنند تا او به آرزوی دیرینه‌اش برسد و مدرسه از آن او شود. جمعه با فروش مدرسه موافقت می‌کند و قرار محضر گذاشته می‌شود.

باید خاطرنشان کنیم که در داستان "حیاط خلوت" برای قهرمان مرحله «**ملاقات با ایزدبانو»** و درواقع آن ازدواج جادویی که معمولاً در سفر قهرمانی از آن یاد شده است، اتفاق نمی‌افتد؛ او بعد از مدت‌ها تحمل تشنگی به آب رسیده بود و حالا در کنار آب، استغنا می‌جست.

پس از گذر از مرحلۀ جادۀ آزمون‌ها، قهرمان داستان وارد «**مرحله زن به‌عنوان وسوسه‌گر»** می‌شود؛ البته زن در اینجا استعاره‌ای است از وسوسه‌های مادی و جسمانی زندگانی قهرمان. در این مرحله است که شاید قهرمان وسوسه شود تا سفر خود را ترک کند. او به دنبال کسی است تا تمام مشکلات و خطاها را بر دوشش بیندازد. اما قهرمان باید زن را که نماد بزرگ حیات است در این مرحله کنار زند و از وسوسه او عبور کند تا بتواند وارد دنیای تازۀ خود شود. آشور متوجه می‌شود که آمنه نیز مانند او دچار بیماری تالاسمی است و شریفه با علم به این موضوع برای ازدواج آن دو تلاش می‌کرده است. «چشم‌ها را بست. باز هم بازی خورده بود. هما را به یاد آورد: عاشق این نشو! آمنه را در نظر آورد: عاشق این بشو! شریفه تصمیم می‌گرفت.... لب گزید: زن‌ها همه‌شون، حتی فرشته‌هاشونم مکارند.» (همان: 307) با فاش شدن این راز، کهن‌الگوی «**نابودگر»** در او بیدار می‌شود. آشور اکنون تمایل دارد تا همه چیز اطرافش را رها و ویران کند تا بیش از این زیان نبیند: «حالا دیگه سوژه‌ای سی فکر و ذکر و زندگی ندارم.» (همان: 309) او عصبانی و در حال تخریب شریفه است. آشور احساس گناه می‌کند، گناهی که کس دیگری انجام داده ولی به پای او نوشته شده است. او اکنون از هرچه زن است نفرت دارد.

حال جسمانی آشور رو به وخامت می‌گذارد. او چند روزی است که دچار خونریزی داخلی معده شده و دم برنیاورده است. کم‌کم سفر قهرمانی قهرمان داستان رو به پایان است و قهرمان به «**مرحله خدای‌گون شدن»** نزدیک می‌شود. زمانی که قهرمان به مرگی جسمانی یا روحانی دچار می‌گردد، در واقع از تمام تضادها رها می‌شود و به وحدت درونی می‌رسد. آشور بالأخره پس از سال‌ها دست و پنجه نرم کردن با انواع بیماری‌ها و مشکلات روحی و جسمی، به آرامش درونی و بیرونی می‌رسد؛ قهرمان داستان اکنون به گونه‌ای «**ارباب دوجهان»** شده است. او شادمانه و سبک از این زندگانی دنیوی پر از ملال رهایی می‌یابد و به سوی آرامشی ابدی می‌رود.

نکتۀ نهایی آنکه همان‌گونه که از داستان پیداست، این رمان تمام مراحل سفر قهرمانی را به‌طور کامل ندارد؛ ازجمله آشتی با پدر، فرار جادویی، بازگشت.

این رمان، روایتگر روزهای سخت جنگ با رژیم بعث عراق و دفاع از شهرهای مرزی و جنوبی کشور در فاصلۀ سال‌های 1359\_1368 است. نویسندۀ داستان، مظلوميت مردماني بي‌پناه، مهربان و خونگرم را در مناطق جنوبي كشور به تصوير كشيده است كه به ناگاه، مورد تهاجم و تجاوز دشمن قرار مي‌گيرند. آنچه باعث تمایز این داستان از سایر داستان‌های مربوط به جنگ می‌شود، توصیفی از وضعیت انسان‌هایی است که به ناچار خانه و زندگی خود را رها کرده‌ و با کمترین امکانات، به شهرهای دیگر پناه برده‌اند تا بتوانند زن و فرزند خود را از مهلکه دشمن نجات دهند. از میان این خانواده‌ها، جوانان شجاع و جسورشان در شهرها باقی ماندند تا در مقابل ورود دشمن به سرزمین‌شان ایستادگی کنند.

## **خلاصۀ رمان «مهمان مهتاب»**

این رمان، روایتگر روزهای سخت جنگ با رژیم بعث عراق و دفاع از شهرهای مرزی و جنوبی کشور در فاصلۀ سال‌های 1359\_1368 است. نویسندۀ داستان، مظلوميت مردماني بي‌پناه، مهربان و خونگرم را در مناطق جنوبي كشور به تصوير كشيده است كه به ناگاه، مورد تهاجم و تجاوز دشمن قرار مي‌گيرند. آنچه باعث تمایز این داستان از سایر داستان‌های مربوط به جنگ می‌شود، توصیفی از وضعیت انسان‌هایی است که به ناچار خانه و زندگی خود را رها کرده‌ و با کمترین امکانات، به شهرهای دیگر پناه برده‌اند تا بتوانند زن و فرزند خود را از مهلکه نجات دهند. از میان این خانواده‌ها، جوانان شجاع و جسورشان در شهرها باقی ماندند تا در مقابل ورود دشمن به سرزمین‌شان ایستادگی کنند.

داستان، شرح موقعيت و مشکلاتی است كه جنگ‌زدگان پس از يورش سريع دشمن، متحمل شدند و نویسنده می‌کوشد وضعیت کسانی را توصیف کند كه در شهرها مانده‌ و با سلاح سبك به مقابله با دشمن پرداخته‌اند؛ به دیگر سخن، داستان به‌طور هم‌زمان، در دو مكان دنبال مي‌شود. در فصلي مناطق جنگ‌زده و در فصل ديگر اوضاع و احوال جنگ‌زدگان به تصویر کشیده شده است. رمان "**مهمان مهتاب**" الگويي از ساخت طبقۀ حاكم در جبهه و شهرهاي غيرجنگي را برای خواننده می‌نمایاند؛ فضاي اجتماعي‌ای كه در اين اثر وجود دارد، حول دو محور اصلي مي‌چرخد و نمايندۀ اصلي هر دو جبهه، دو برادر دوقلو با نام‌هاي «**فاضل**» و «**كامل**» هستند.

عزيز سه فرزند دارد؛ لويي، سعاد و سليمه. همسرش، زبيده، خواهر رحمان است كه او نیز به غير از عادل، چهار فرزند دارد؛ فاضل و كامل كه دوقلو هستند و طاهر و زحل . زحل دختر دانشجويي است كه به خاطر جنگ، دانشگاهش تعطيل شده و از تهران به آبادان آمده و حالا همراه خانواده است. مادر پير رحمان ـ بي‌بي ـ هنگام رسيدن به ماهشهر مي‌ميرد. فاضل، در ماهشهر دوام نمي‌آورد و تصميم مي‌گيرد به آبادان بازگردد. كامل، برادر فاضل، با رفتن او مخالف است و از او مي‌خواهد تا همراه خانواده به تهران بروند. فاضل قبول نمي‌كند و بعد از مشاجره و كتك‌كاري با كامل، با ميني‌بوس به آبادان برمي‌گردد.

در راه، فاضل با زني باردار به نام پروانه آشنا می‌شود كه زماني معلم او بوده است. فاضل به آبادان مي‌رسد و به دنبال برادرش، عادل و شوهر پروانه یعنی نصرت مي‌گردد. خبر شهادت عادل را توسط علي‌كبابي-كبابي محله- مي‌شنود. همچنین، علي‌كبابي مي‌گويد که نصرت را در خرمشهر در حال جنگيدن ديده است. خانه‌هاي آبادان يكي پس از ديگري ويران مي‌شوند و گلوله‌هاي توپ و خمپاره چهرۀ شهر را بيش از پيش دگرگون مي‌كند.

فاضل همراه علي‌كبابي به خرمشهر مي‌رود و روزهاي سقوط خرمشهر را از نزديك مشاهده مي‌كند. دشمن به نزديكي‌هاي آبادان مي‌رسد. فاضل همراه نيروهاي جنگي به رزم مشغول و در نهايت مجروح می‌گردد. او همراه با عده‌ای، به‌وسیلۀ قايق به پشت منطقۀ درگيري منتقل مي‌شود. دو برادر در يك لحظه از مقابل هم مي‌گذرند. در اين لحظه، كامل احساس مي‌كند فاضل را ديده است، ولي فاضل كه صورتش سوخته براي كامل قابل شناسايي نيست. مجروحان به خط مقدم انتقال مي‌يابند و نيروهاي تازه‌نفس پا به ميدان مي‌گذارند.

بي‌ثباتي دو خانوادۀ مهاجر، باعث كشش داستان شده است و تعدد شخصيت‌هاي داستاني نیز در خدمت شكل‌گيري نهايي داستان است. از ويژگي‌هاي برجستۀ رمان، صحنه‌هاي به‌يادماندني روزهاي نخست جنگ است، علی‌الخصوص فضايي كه نویسنده از اردوگاه مهاجران توصیف کرده است که در يك مجتمع نيمه‌كارۀ مسكوني در يكي از شهرك‌هاي اطراف اصفهان قرار دارد. شخصيت‌هاي رمان نيز هركدام حال و هواي خاصي دارند و در طول داستان همواره کنش‌های فردي خود را نشان می‌دهند و در طول رمان، فرديت خود را حفظ می‌كنند و اين امر باعث يك‌دستي اثر تا انتها مي‌شود.

آدم‌ها دركوران حوادث، نكته‌هاي پنهان شخصيتي خود را برملا مي‌سازند. مخاطب همواره مي‌پندارد كه فاضل راه درستي را انتخاب كرده است و براي او پشيماني معنايي ندارد. بنابراين، فاضل از حمايت معنوي مخاطب برخوردار است. در مقابل كامل، وارونه عمل مي‌كند. مخاطب اعمال او را نمي‌پسندد و انتظار دارد كه او هرچه زودتر از فكرها و اعمال خود پشيمان شود و به راهي بازگردد كه فاضل رفته است.

در اینجا، نویسنده سعي دارد تا از راه جريان سيال ذهن، به گذشتۀ دو برادر نقب زند و چهرۀ آن‌ها را در تقابل با يكديگر آشکار سازد. از مهم‌ترين وجوه تمايز ميان دو برادر، احساس علاقۀ شديد فاضل به زادگاهش است. در حالي كه كامل اين‌گونه نيست. وجه تمايز ميان اين دو برادر دوقلو، باعث مي‌شود با شروع جنگ، فاضل كه احساس علاقه شديدي به زادگاه خود دارد، به منطقۀ جنگي بازگردد و كامل فرار كند.

در داستان "مهمان مهتاب"، نويسنده از عنصر«نماد» نيز سود مي‌جويد. او در طول داستان، بسیار از ماهي قرمز فاضل و كامل ياد مي‌كند و به نوعي طينت پاك آنان را در روح و كالبد ماهي‌ها به تصوير درمي‌آورد. اين ماهي‌ها مي‌توانند نمادي از شخصيت فاضل و كامل باشند. هنگامي كه اين دو برادر دوقلو از هم جدا مي‌شوند، ماهي‌ها نيز دچار چنين سرنوشتي شدند. تأكيد بر جدايي ميان دوقلوها، به شكلي نمادين، از تأثيرات مخرب جنگ است.

از دیگر جنبه‌هاي بنيادين داستان، تقابل دو ديدگاه اصلي است که در شخصیت کامل و فاضل متجلی شده است: يكي آن كه دوست دارد بماند و از خاكش دفاع كند و دیگری که قصد گريز دارد؛ كامل و فاضل نمايندۀ اين دو ديدگاه هستند.

سرانجام، پس از سختي‌هاي بسیار و مواجهه با شماری از مشكلات، كامل تصميم به بازگشت مي‌گيرد و به اين كشمكش دروني بزرگ پايان مي‌بخشد. در نهایت مي‌توان روحيۀ مبارزه، ايثار و مقاومت نيروهاي بومي و غيرنظامي را به‌عنوان درون‌مايه و پيام اصلي داستان به‌شمار آورد.

اکنون با این توضیحات، تحلیل سفر قهرمانی این را داستان را آغاز می‌کنیم.

#### **سفر قهرمانی- فاضل**

داستان، حول محور برادران دوقلویی به نام‌های فاضل و کامل می‌گردد که به یک سفر قهرمانی می‌روند؛ فاضل حدود دو ساعت از کامل بزرگتر است و در واقع این برادران، دوقلو هستند. رمان "مهمان مهتاب" ماجرای حصر خرمشهر و آبادان است که جنگ در آنجا اتفاق می‌افتد و نیروهای بعثی وارد شهر می‌شوند. «**دعوت»** برای این دو برادر بدین صورت است که این دو برادر به شهرشان بازگردند و از شهر و مردمانش در برابر دشمن دفاع کنند یا نه، مانند جنگ‌زده‌های دیگر به سوی شهرهای اطرافِ آبادان و خرمشهر راهی شوند و یا حتی به سمت تهران بروند.

«مینی‌بوس راه افتاد و از در گاراژ بیرون رفت. فاضل نفس راحتی کشید و از کنار پرده زرشکی، کامل را که هنوز ایستاده بود نگاه کرد. لحظه‌ای از ذهنش گذشت: "شاید دیگه نبینمش"!» (حسن زاده، 1387 الف: 7)

فاضل، «**دعوت»** را می‌پذیرد، ولی کامل همراه با خانواده‌اش، به سمت شهرهای اطراف می‌رود و در واقع دعوت را نمی‌پذیرد **(رد دعوت).** فاضل پس از پذیرش دعوت، با اتوبوس، راهی شهر آبادان می‌شود. کامل نیز که تصمیم گرفته تا از آبادان فاصله گیرد، همراه خانواده، راهی شیراز می‌شود. اما آنها در شیراز نیز نمی‌مانند و از شهرهای مختلف عبور می‌کنند و جلو می‌روند.

از همان ابتدا که برای فاضل دعوت اتفاق می‌افتد، «**جدایی»** نیز حاصل می‌شود؛ جدایی دو برادر از یکدیگر. آبادان، شهری بسیار جنگی‌ است و در واقع همان مکانی است که به عقیده کمبل، باید حتماً مکان بسیار عجیب و غریب یا سرزمین پرت و دورافتاده یا جایی بسیار سخت باشد زیرا سرنوشت این شهر نامعلوم است.

نخستین «**امداد غیبی»** در همان لحظات ابتدایی اتفاق می‌افتد و آن زمانی است که در طول سفرِ فاضل با اتوبوس، زنی باردار که به چشم فاضل آشنا نیز می‌آید، با او همسفر می‌شود:

مینی‌بوس هنوز از خرده ساختمان‌های حاشیه ماهشهر دور نشده بود که سرعت کم کرد. فاضل روی شانه خاکی جاده زنی را دید که دست تکان می‌داد و صدا می‌زد: آبادان! آبادان!". راننده ترمز کرد و مینی‌بوس کمی جلوتر از زن ایستاد.... فاضل چشم تنگ کرد. آشنا بود انگار. یادش نمی‌آمد آشنایی از کجاست. حامله بود و سنگین سوار شد.... فاضل بلند شد و جایش را به زن تعارف کر*د*. (همان: 8)

در طول سفر فاضل متوجه می‌شود این خانم، معلم کلاس چهارمش بوده است (حالتی سمبولیک دارد)؛ همان زمانی که برای نخستین بار، سال چهارم دبستان، فاضل و کامل را در مدرسه از یکدیگر جدا می‌کنند و این اولین مرتبه جدایی این دو برادر و نخستین دیدار فاضل با این معلم است: «چه سال سختی بود، سالی که از هم جدای‌شان کردند. فاضل پایین، کامل طبقه بالا. فاضل چهارم "ب"، کامل یکی از چهارم‌های دیگر، هر چهارمی که او را از جفتش و آزار و اذیت‌های‌شان جدا کند. حس کرد آن روزها چقدر دل‌های‌شان نزدیکتر بود.» (همان: 25).

امداد غیبی برای فاضل، در چند مرحله اتفاق می‌افتد؛ یکی از امدادهای غیبی همین خانم معلم است. دومین امداد غیبی، همسر خانم معلم به اسم نصرت است که در مراحل مختلف به فاضل آموزش‌های جنگی می‌دهدکه باعث تقویت روحیه و رشد او می‌شود:

... انگار نصرت حالش را خوب فهمیده بود. این حال نو، این پوست انداختن را، دور ریختن لباس بچگی می‌دانست. همه چیز داشت عوض می‌شد. زمان همه چیز را تغییر می‌داد. مثل حالا که توی خانه و شهر خودش بود، ولی آدم‌ها، آدم‌های سابق نبودند. دوست‌ها، همسایه‌ها، خانواده، سر جای‌شان نبودند و او باید با کسان دیگری زندگی می‌کرد. دیگر به مدرسه نمی‌رفت. مدرسه آمده بود به خانه. معلم‌ها پیشش بودند. دلش می‌خواست این ساعت‌ها هرگز تمام نشوند و دقیقه‌ها آنقدر کش بیایند که روزها و هفته‌ها در دلش جای بگیرند. (همان: 110).

سومین امداد غیبی برای فاضل، کسی به نام علی‌کبابی است که در گذشته مغازه کبابی در آبادان داشته است و تا پایان جنگ و هنگام شهادت نیز همان جا می‌ماند.

فاضل قبل از زمان جنگ، مدتی شاگرد مغازه علی‌کبابی بوده و به علی، استاد می‌گفته است. در دوران جنگ همین موضوع، یک حالت سمبولیک پیدا می‌کند و رابطه بسیار جالب «**مراد و مریدی»** بین این دوایجاد می‌شود. علی‌کبابی رانندگی، نحوۀ کارکردن با اسلحه و برخی از مفاهیم زندگی را در طول این دوره به فاضل آموزش می‌دهد.

پس از این مرحله، «**عبور از نخستین آستانه»** را داریم؛ آستانه معمولاً نخستین درگاهی است که قهرمان سفر باید از آن عبور کند. عبور از آستانه، مرحلۀ سختی است و نگهبانان آستانه، کسانی هستند که باعث می‌شوند قهرمان از ادامه سفر دچار تردید شود و بازگردد، اما قهرمان با انجام کارها و ترفندهایی مانند دور زدن یا گول زدن این نگهبانان یا با حیله‌گری و پیدا کردن و ساختن یک نقشه برای فریب آن نگهبانان، می‌تواند از این آستانه عبور کند.

عبور از آستانه برای فاضل می‌تواند دو رانندۀ کامیون باشند؛ اولین راننده همان کسی است که فاضل را به آبادان می‌رساند و رفتار بسیار بدی با او دارد، درحالی که فاضل حال خوشی ندارد. دومین مورد نیز زمانی است که فاضل همراه خانم معلم در کنار خیابان منتظر ماشین ایستاده است و یک رانندۀ کامیون آن‌ها را تا شهر آبادان همراه خود می‌برد، اما فاضل در ابتدا با خود گمان می‌کرد که شاید این راننده، آدم خوبی نباشد.

هنگامی که فاضل به آبادان می‌رسد نیز بسیاری از اهالی شهر وقتی او را می‌بینند، فاضل را از ماندن در شهر بازمی‌دارند و از او می‌خواهند تا بازگردد؛ زیرا سن و سالش کم است و اوضاع شهر نیز بسیار نابسامان است و امکان کشته شدن او وجود دارد. اما فاضل مقابل همۀ مخالفان می‌ایستد و حتی او حاضر است در خانۀ خالی خودشان ساکن شود ولی بازنگردد. یکی دیگر از نگهبانان آستانه، عادل، برادر فاضل، است که سعی دارد تا او را از ورود به معرکۀ جنگ بازدارد:

[فاضل]: "آخه چرا؟ شما بجنگید و ما نجنگیم؟ مِی ما چی کمتر از شما داریم؟". دست سنگین عادل سیلی محکمی خواباند در گوشش. صدای تیز زنگی در سر و گوشش پیچید و تکرار شد. [عادل]:"فکر می‌کنی جنگ بچه‌بازیه؟ رحم و مروت که ندارن. می‌زنن حلوات می‌کنن. زود برو! وقته هم نگیر!" (همان: 196)

در داستان می‌بینیم این سیلی‌هایی که فاضل از عادل و سپس از کامل می‌خورد، درواقع مربوط به همین مرحلۀ عبور از آستانه است.

بعد از عبور از آستانه، قهرمان داستان وارد «**مرحلۀ شکم نهنگ»** می‌شود. مرحلۀ شکم نهنگ برای فاضل، بدین صورت اتفاق می‌افتد که خطرات بسیاری در شهرهای جنگ‌زدۀ آبادان وجود دارد. تعداد کمی از افراد بومی در شهرها باقی مانده‌اند. فاضل به همراه خانم معلم به سوی خانۀ پروانه می‌روند ولی می‌بینند که خانه با خاک یکسان شده است و حتی گهواره‌ای که برای نوزاد تهیه شده بود، زیر آوار مانده است و خانم معلم با دیدن این صحنه و حس بی‌خانمان بودن، حال بسیار بدی پیدا می‌کند، ولی فاضل به همراه پروانه به خانۀ خودش بازمی‌گردد. پروانه و فاضل مدتی هم‌خانۀ یکدیگر می‌شوند تا زمانی که همسر خانم معلم پیدا می‌شود. در خانۀ فاضل، امکانات بسیار کمی برای زندگی وجود دارد اما آن‌ها در همان خانه با حداقل امکانات شروع به زندگی می‌کنند.

در جای‌جای خانه، خاطراتی برای فاضل زنده می‌شود؛ او با دیدن عکس برادر به یاد خاطرات گذشته می‌افتد و پس از مدتی متوجه می‌شود که چندی پیش، برادر خود را در خرمشهر از دست داده و او شهید شده است. فاضل در این مرحله نیز باید با این درد جدایی به تنهایی بسازد و حتی پدر و مادر را از شهادت برادر باخبر نمی‌کند. او بر سر مزار برادر می‌رود و سعی می‌کند تا این غم را به تنهایی بر دوش کشد و همین باعث رشد فاضل می‌شود و کم‌کم یاد می‌گیرد تا روی پای خود بایستد. او حتی برای درست کردن غذا برای رزمندگان خط مقدم به اهالی کمک می‌کند، فنون جنگی را آموزش می‌بینند و... .

این مرحله تقریباً آخرین مرحله جدایی قهرمان از زندگی شناخته‌شدۀ قبلی خود است و درواقع دگردیسی در این مرحله اتفاق می‌افتد و ارادۀ قهرمان آشکار می‌شود. قهرمان در ابتدا احساس می‌کند که مُرده و به دیگر سخن، او از سوی تمام این رنج‌ها و دردها بلعیده شده است، لیکن کم‌کم دست بر روی زانوی خود می‌گذارد و بلند می‌شود. فاضل در این مرحله، شبیه کسانی شده است که مدتی درون معبدی فرورفتند و عبادت کردند. او بسیار گریه می‌کند، در خانه اشیا قدیمی را نگاه می‌کند و به یاد خاطرات گذشته می‌افتد، اما در خانه می‌ماند تا بتواند توان ازدست‌رفتۀ خود را بازیابد. در واقع فاضل با میل و اراده خود، در دهان نهنگ شیرجه زده است و به این دلیل هیچگاه تمایل ندارد که از خانه و درد و رنج‌های آن فرار کند. پس از این مرحله «**تشرف»** حاصل می‌شود.

پس از عبور از مرحلۀ شکم نهنگ، قهرمان داستان وارد مرحلۀ «**جادۀ آزمون‌ها»** می‌شود. در این مرحله قهرمان بارها و بارها مورد آزمایش قرار می‌گیرد و این آزمایش‌ها باعث تغییر شخصیت و دگردیسی روح قهرمان می‌شود. توصیه‌ها، مأموران پنهان، یاری‌دهندگان ماورایی و یا به‌عنوان نمونه قدرت‌های خیرخواهی که در مسیر قهرمان قرار می‌گیرند، در همه جای داستان حضور دارند.

فاضل در آبادان است و در خلال تمام سختی‌هایی که در خانه دارد، نصرت، همسر پروانه، از او می‌خواهد تا پروانه را که پابه‌ماه است، به ماهشهر برگرداند و همانجا نیز در کنار پروانه بماند. فاضل در این مورد بسیار می‌اندیشد و شرایط را می‌سنجد و در واقع این موضوع برای فاضل یک آزمون است که در این مرحله، چه تصمیمی باید بگیرد؛ آیا باید بازگردد؟ آیا این به معنی بازگشت کامل است؟ او باید در این آزمون مردانگی‌اش را ثابت و گذشت کند...!

سرانجام فاضل قبول می‌کند و پروانه را به ماهشهر می‌برد ولی دوباره خود به آبادان بازمی‌گردد. زمانی که فاضل در حال بازگشت به آبادان است، متوجه می‌شود که تمامی مسیرهای ماشین‌رو به سمت آبادان بسته است و باید پیاده راه را طی کند تا وارد شهر شود. این راهی که فاضل می‌خواهد دوباره به سمت آبادان طی کند، درون خود، آزمون‌ها، سختی‌ها و مرارت‌های بسیاردارد.

در این راه، چندین تن با فاضل همراه می‌شوند؛ نخست شخصی به نام "لقمان" است که شغل عطاری دارد و بسیار سمبلیک نیز انتخاب شده است، با فاضل همراه و هم‌مسیر می‌شود. دومین شخص از ملاکان و ثروتمندان شهر آبادان است، نفر سوم مرد سیگارفروش و چهارم پسر سیاه‌چرده‌ای به نام کریم، همراه با پدرش در این راه همسفر است. ایشان در طول راه گرفتار حملات هوایی دشمن می‌شوند و پدر کریم در اثر برخورد ترکش‌های بمب، شهید می‌شود. همچنین اتفاق دیگری نیز در مسیر برای این همسفران می‌افتد؛ آن شخص ثروتمند در راه از راننده‌ای درخواست می‌کند تا او را با خود به آبادان ببرد تا بتواند وسایل مورد نیازش را جمع کند و همراه خود داشته باشد. در ابتدا راننده راضی نمی‌شود، اما سرانجام با اصرار مرد، او را با خود می‌برد و در انتهای داستان نیز می‌بینیم که نیروهای عراقی همین شخص را با مقدار بسیاری اسناد مهم و طلا و پول اسیر کرده‌اند.

مرد سیگارفروش را بعدتر می‌بینیم که هنوز زنده است و در آبادان همان شغل سیگارفروشی را ادامه داده است و به رزمندگان روحیه می‌دهد، با وجود آنکه در ابتدا خواننده گمان می‌کند که این شخص آدم خوبی نیست و فرهنگ و سواد پایینی دارد، اما به هر حال یکی از کسانی است که برای مبارزه و دفاع از شهر، می‌ماند و به دیگران آنگونه که می‌تواند، کمک می‌کنند.

مرد عطار، بسیار نقش پررنگی در داستان دارد؛ او پس از آنکه وارد شهر آبادان می‌شود، مغازۀ عطاری خود را دوباره راه‌اندازی می‌کند و تا آخرین لحظات در شهر می‌ماند و به رزمندگان کمک می‌کند. فاضل نیز دوستی خود را با او ادامه می‌دهد و از تجربیات او استفاده می‌کند و بسیار نیرو و انرژی می‌گیرد. عطار نیز هر کمکی که بتواند به فاضل می‌کند.

در مرحلۀ جادۀ آزمون‌ها، می‌بینیم که فاضل بارها و بارها وارد دهان اژدها می‌شود ولی آن را می‌کشد و بیرون می‌آید، اما دوباره گرفتار اژدهایی دیگر می‌شود. سرانجام فاضل موفق می‌شود تا این راه طولانی و خطرناک را که مأموریت‌ها، تاریکی‌ها و روشنایی‌های بسیاری دارد، از سر بگذراند.

پس از مرحلۀ جادۀ آزمون‌ها، مرحلۀ «**ملاقات با ایزد بانو»** است. در این داستان، یکی از ایزد بانوان که قهرمان در جای‌جای داستان با او همراه می‌باشد، پروانه، معلم دوران کودکی فاضل است. پروانه در واقع نمادی از «**کهن‌الگوی مادر»**، یعنی مادر زمین، است: «صدای پروانه مثل لالایی بود. مثل بازی باد با پرده تور پنجره‌ای که رو به نخلستان باز می‌شد» (همان: 65) پروانه در زمان شهادت عادل، برادر بزرگتر فاضل و کامل، در کنار فاضل است و او را دلداری می‌دهد و به او کمک می‌کند:

پروانه گفت: "بزرگترها توی کتابا و کلمه‌ها و حرفا و حدیثا دنبال خدا می‌گردن، ولی بچه‌هایی مثل تو خدا گوشه قلبشونه. احتیاجی به درس و کلاس خداشناسی ندارن. می‌دونی چرا؟ چون وجودشون پاک و زلاله. قلب‌شون عین جام آیینه صافه. برا همی تحمل‌شون خیلی بالان، درده رد می‌کنن، نگه نمی‌دارن. خدا هم یه نظر دیگه بهشون داره. خوش به حالت، واقعا خوش به حالت! (همان: 66)

در طول داستان، همیشه فاضل گفتار و لحن پروانه را همچون گفتار و لحن مادرش می‌پندارد و در تنگناها قوت قلب او است: «...حرف‌های پروانه از جنس دیگری بود. گاهی که چشم‌ها را می‌بست صدای مادرش را می‌شنید. صدایی که کهنه بود و طعم تازه‌ای داشت... .» (همان: 66)

ایزدبانوی دیگر داستان، خانمی ارمنی است که به تنهایی در همسایگی خانه فاضل زندگی می‌کند و پسرانش خارج از کشور هستند و شوهرش نیز در گذشته یک نظامی بوده و اکنون فوت کرده است. این خانم ارمنی در طول جنگ، به رزمندگان کمک‌هایی می‌کند؛ به‌عنوان مثال کپسول‌های گاز خانه‌اش را برای تهیۀ غذای رزمندگان اهدا می‌کند. همچنین زمانی که قصد دارد همراه پسرش از کشور برود، هنگام خداحافظی، تفنگ قدیمی شوهرش را به فاضل هدیه می‌دهد. با وجود قدیمی و غیرقابل استفاده بودن این تفنگ، فاضل همه‌جا تفنگ را همراه خود دارد، گویی این تفنگ به او اعتمادبه‌نفس زیادی می‌دهد.

**«زن به‌عنوان وسوسه‌گر»**، مرحلۀ بعدی از سفر قهرمان داستان است. این مرحله زمانی است که قهرمان با وسوسه‌های اغلب جسمانی و لذت‌بخش روبه‌رو می‌شود و مجبور است تا در راه آزمایش‌ها، این وسوسه‌ها را رها کند. وسوسه‌هایی جسمانی و مادی‌ که در زندگی معمولی نیز وجود دارد اما قهرمان مجبور است برای مدتی بر روی آن‌ها سرپوش گذارد؛ به عنوان نمونه در این سفرِ فاضل، او آرزوی یک خواب آرام در خانه‌اش یا خوردن یک غذای خوب به جای نان خشک را دارد:

هوس داشت، هوس خوابی آرام و خوش در گهواره و شنیدن صدای نرم و آرام لالایی‌های قدم‌خیر. هوس خوردن چای شیرین پای سفره و شنیدن داستان‌های شب از رادیوی بزرگ قدیمی که اسم تمام شهرهای دنیا روی شیشه‌اش نوشته شده بود. هوس قایم‌موشک‌بازی با کامل و زحل و طاهر و قایم شدن زیر کمد و پشت رختخواب‌ها و... . (همان: 386)

یا زمانی که از خانه بیرون می‌آید تا به خرمشهر برود، تمام خاطراتی که با خانواده‌اش داشته است، در ذهنش مرور می‌شود و آرزو می‌کند که ای کاش دوباره صدای مادرش را بشنود، دستپخت او را بخورد، با خواهرش صحبت کند و تمام روزهای خوش گذشته دوباره بازگردد، اما مجبور است که همۀ این خاطرات را فراموش کند و پا روی امیال و خواسته‌هایش بگذارد و از خانه خارج شود.

زن در این مرحله، به‌طور خاص نمادی از حیات است و این نماد برای روح کسی قابل تحمل نیست که بسیار خالص شده باشد و می‌خواهد که رها و آزاد شود؛ به همین دلیل مجبور است از وسوسۀ دعوت‌های مادی دست کشد.

پس از پشت سر گذاشتن این مراحل، قهرمان داستان وارد مرحلۀ بعدی از سفر می‌شود که مرحلۀ «**آشتی با پدر»** است. این مرحله نمادین است و منظور از پدر، پدرواره است زیراکه پدر، قدرت میراندن و زنده کردن را دارد و قهرمان با این قدرت می‌جنگد. قهرمان می‌خواهد از پدر همان محبتی را دریافت کند که از ایزدبانو دریافت می‌کرده است. او در واقع جویای آشتی با خدا است و به نحو رازگونه‌ای با قدرت پدر یکی می‌شود. قهرمان در این مرحله معمولاً باید با شخصی ظالم و بی‌رحم روبه‌رو شود و قدرت پیروزی بر او را داشته باشد تا از این مرحله گذر کند. در رمان "مهمان مهتاب"، مرحلۀ آشتی با پدر، شکل ملموسی دارد؛ زمانی که فاضل می‌خواهد به آبادان بازگردد، با پدر دچار بگومگو می‌شود و حتی بر سر او فریاد نیز می‌زند: «مشتش گره شد و کوبیده شد روی دیوار. با صدای دورگه فریاد زد: "ها، تو درست می‌گی. یا خودُم عشق آبادانه دارُم، یا عادله بهونه کردُم، یا می‌خوام برُم پیش دوست‌دخترُم، یا هر چیز دیگه. ولی خودت قول دادی، خودت گفتی بعد از شبِ هفت بی‌بی. حالا مَرده و قولش.» (همان: 12) در واقع خواست اصلی فاضل، جنگیدن با دشمن و حفظ شهر است اما بزرگترها، این‌گونه درمورد فاضل فکر نمی‌کردند. به هر روی، فاضل بالأخره از پدر اجازه می‌گیرد و یک‌ بار در این مرحله رودرروی پدر قرار می‌گیرد و بار دیگر، جایی است که مدتی از ماندن فاضل در آبادان گذشته و از شهادت عادل نیز باخبر شده است. او همراه رزمندگان در جنگ بوده و همۀ اهالی او را شناخته‌اند و جزو نیروهای بسیار مهم شهر شده است؛ در این زمان پدر به آبادان می‌رود و چند روزی آنجا می‌ماند. اینجا مرحلۀ آشتی با پدر است: «چیزی مثل شیشه در سینۀ فاضل شکست و فروریخت. تا آن وقت این‌طور گریۀ پدر را ندیده بود، حتی سر قبر بی‌بی. دوتایی نشستند و پابه‌پای هم گریه کردند» (همان: 305). فاضل خبر شهادت عادل را به پدر می‌دهد و او را دلداری می‌دهد. به این ترتیب پدر متوجه می‌شود که فاضل پس از این جریانات دیگر مرد شده است: «لحن صدایش عوض شده بود. تازگی داشت: «ما دیگه پیر شدیم. شیفت ما تموم شده. فیدوسه کشیدن. حالا نوبت شمانه که اُبادانه نگهش دارین.» (همان: 306) و همچنین در ادامه می‌گوید: «راستش اومده بودم ببرمت. ننه‌ت خیلی سفارش کرده بود. مخصوصا ککات کامل، ولی تو دیگه ئو فاضل سابق نیستی. تو راهیه رفتی که مو با ئی سن و سال جرئت‌شه نداشتم. تو بچه نیستی. جونت مال خودته. جونت سلامت، ببه‌م. هر کاری دلت خوش داره بکن!» (همان: 307) پس از این گفت‌وگوها میان فاضل و پدر است که مرحلۀ «**آشتی با پدر»** به‌طور کامل شکل می‌گیرد.

پس از گذر از این مرحله، نوبت به سخت‌ترین قسمت ماجرا می‌رسد؛ یعنی مرحلۀ «**ارباب دو جهان»** شدن. در این مرحله قهرمان گاهی به معنای واقعی می‌میرد و یا دچار یک مرگ روحانی می‌شود و به یک حالت معنوی می‌رسد که قربانی و دوباره ظاهر می‌شود. در این مرحله، تضادها و دوگانگی‌ها همه به وحدت می‌رسند و قهرمان رضایتی را تجربه می‌کند که به هیچ وجه دیگر نمی‌خواهد آن را از دست دهد. گاهی قهرمان‌ها در این مراحل باقی می‌مانند و در واقع آنقدر این مرحله برای آنان شیرین است که حاضر نیستند با هیچ چیز آن را عوض کنند. برای فاضل، این اتفاق زمانی می‌افتد که وارد جنگ می‌شود و باقی رزمندگان با او مانند یک مرد بزرگ رفتار می‌کنند. علی‌کبابی به او مأموریت می‌دهد تا خود و چند تن از دیگر نیروها را از مهلکه نجات دهد. در طی همین ماجرا فاضل آسیب می‌بیند و دچار سوختگی شدید صورت می‌شود. او در این زمان است که دچار نوعی نیمه‌مرگ شدن می‌شود: «معلوم نبود از کجا باران گلوله روی سرشان باریدن گرفت.... علی‌کبابی زیگزاگ می‌راند. فاضل خم شد روی نصرت و چشم‌هایش را بست. حس کرد نفس به نفس مرگ دارد. آنقدر نزدیک که دیگر جایی برای ماندن در این دنیا ندارد...» (همان: 288)

مراحل نهایی که باید بر اساس نظریۀ کمبل پس از ارباب دو جهان شدن رخ ‌دهد، به تمامی در داستان "مهمان مهتاب" اتفاق نمی‌افتد. تمام مرحله‌های قبلی مقدمه‌ای برای رسیدن به این مرحله است. گاهی این مرحله با تعقیب و گریزهای شادی‌آور در داستان همراه است. در رمان حاضر، این حالت اتفاق نمی‌افتد. «**گذشتن از آستانۀ بازگشت»** نیز دوباره مرحله‌ای است که قهرمان باید بار سنگین و تحمل‌ناپذیر هستی را بپذیرد و دوام آورد. شادی‌ها و غم‌های گذرای دنیوی برای قهرمان بی‌ارزش می‌شود و به مرحلۀ «**ارباب دو جهان»** می‌رسد. در این مرحله روح و جسم قهرمان متعادل می‌شود و او به یک آرامش درونی و بیرونی می‌رسد. این مرحله برای فاضل پس از سوختگی او در قایق و زمانی رخ می‌دهد که دچار حالت خلسه شده است. تمام بدنش سوخته و تا مرز شهادت پیش رفته، اما به دنیا بازگشته است. وابستگی‌ها و جاه‌طلبی‌های مردم عادی، اکنون دیگر برای فاضل بی‌معنی است: «زخم‌هایش نمی‌سوخت. دردی نداشت. فقط یک موج، یک صدا در سرش احساس کرد. صدای پچ‌پچ باد و صدایی مثل آهنگ ساعت‌های قدیمی. می‌ترسید باور کند.» (همان: 411)

مرحلۀ زندگی «**آزاد»** که پس از مرحلۀ ارباب دو جهان شدن، قرار دارد، زمانی است که برای قهرمان دیگر ترس از مرگی وجود ندارد، حسرت گذشته را ندارد و نگران آینده نیست و دم را غنیمت می‌شمارد. فاضل زندگی آزاد را پس از گذراندن جاده آزمون‌ها، در آبادان تجربه می‌کند؛ او در نوجوانی علاقه‌مند بوده که تفنگ دست گیرد و دیگران به چشم یک مرد به او بنگرند. تمام این اتفاقات برای فاضل رخ می‌دهد.

«وسوسه شد ببیند. به تحمل دردش می‌ارزید. نیم‌خیز شد. لنج را دید. مسافرهایش را از نظر گذراند.... چهره‌های دیگر همه ناآشنا بودند. پسری را دید سیاه‌پوست، شبیه کریم، قدبلند با موهای فری. کنارش کامل را دید.» (همان: 412) و این همان مرحلۀ «**برکت نهایی»** برای فاضل است. برکت نهایی در داستان "مهمان مهتاب"، دیدار دوباره دو برادر و وحدت تضادها و یکی شدن دوقلوها یعنی دو پاره شخصیت و در نهایت کامل و فاضل شدن! است.

#### **سفرقهرمانی- کامل**

**سفر قهرمانی کامل،** مانند فاضل به‌طور کامل اتفاق نمی‌افتد و در همان ابتدا کامل دعوت را رد می‌کند **(رد دعوت)**؛ «از گاراژ برگشته بود، احساس سنگینی و دلتنگی می‌کرد. پشیمان نبود از اینکه فاضل را زده. اولین بار بود که دست رویش بلند کرده بود..... نمی‌دانست از او متنفر است یا دوستش دارد.... همه آماده رفتن می‌شدند. آبی به سر و صورت زده بود و به انتظار لحظه حرکت نشسته بود کنار خیابان، روی خانه سیاه جدول سیمانی.» (همان: 31) (جدول سیاهی که کامل بر روی آن نشسته است، به‌طور سمبلیک یعنی سختی‌های راه و حال بد او و رد دعوت سفر قهرمانی).

برخلاف فاضل که دعوت را می‌پذیرد و راهی آبادان و مناطق جنگی می‌شود و در این مسیر رشد پیدا می‌کند، کامل، دعوت را قبول نمی‌کند و به سمت شهر تهران و حتی شهرهای دیگر، همراه خانواده‌اش راهی می‌شود و البته کامل برای این رد دعوت خود نیز دلایل و توجیهاتی دارد: «کجا برم؟ قبرستون؟ جهنم؟ آخه اون‌جا آدم دل‌شه به چی می‌تونه خوش کنه. نه هواش خوبه، نه امکانات داره. تو که خودت دیدی. شیراز بهشته، اصفهان معرکه‌ن، تهران کولاکه. آدمای اون‌جا زندگی می‌کنن یا ماها؟» (همان: 34)

وقتی قهرمان داستان دعوت را نمی‌پذیرد، دچار نوعی افسردگی می‌شود و یا در تسلط فرهنگ‌ها و اموری قرار می‌گیرد که از قبل تعیین و دیکته شده‌اند. در مرحلۀ اول که قهرمان به سفر قهرمانی دعوت می‌شود، معمولاً‌ قهرمان در ابتدا به دعوت سفر اعتنا نمی‌کند، اما پس از مدتی بالأخره یا دعوت را می‌پذیرد یا آن را رد می‌کند.

قهرمان نمی‌خواهد شرایط فعلی زندگی‌اش را تغییر دهد، چراکه خودآگاه این اجازه را به او نمی‌دهد تا خود را در موقعیت خطرناکی قرار دهد. مرحلۀ رد دعوت خیلی ادامه‌دار نیز نیست. هنگامی که رد دعوت صورت می‌گیرد، ماجراجویی به ضد آن تبدیل می‌شود؛ یعنی شخص به سختی درحال زندگی کردن است، او درون ماجرا قرار دارد ولی دیگر باعث رشدش نمی‌شود، بلکه دچار پس‌رفت می‌شود: «در خیابان‌های خلوت بوارده بودند. بوی خشکی می‌آمد. کسی نبود به چمن‌ها و شمشادها آب بدهد. رحمان نگاهش به ویرانی‌ها بود و از زندگی سخت‌شان می‌گفت و دربه‌دری‌های بین راه و دزدیده شدن ماشین عزیز و اردوگاهی که در آن زندگی می‌کردند. [نتیجه رد دعوت]» (همان: 305).

شخص قدرت فعالیت مثبت را از دست می‌دهد و دنیای او دیگر مانند قبل نیست. زندگی برای چنین شخصی بی‌معنا می‌شود و تا آنجا ادامه دارد که تمام راه‌ها برای او به بن‌بست می‌رسد و مجبور می‌شود دعوت را بپذیرد. در داستان "مهمان مهتاب" نیز این رد دعوت سفر قهرمانی از سوی کامل اتفاق می‌افتد. او راهی آبادان و وارد مناطق جنگی نمی‌شود، از شهرش در برابر دشمن دفاع نمی‌کند، در ذهنش خیالات خام و خوشی می‌پروراند و گمان دارد اگر به سوی تهران برود، شرایط بهتری در انتظارش است و اگر خوب درس بخواند، آینده روشنی خواهد داشت یا اگر درآمد بالایی داشته باشد، حتماً آدم موفقی می‌شود... پس به همین دلیل به شهر و مردمش پشت می‌کند، زیبایی‌ها و اصالت‌های خانوادگی‌اش را نادیده می‌گیرد و همه این موارد را مورد تمسخر قرار می‌دهد. در طول داستان نیز می‌بینیم که مشکلات بسیاری بر سر راه کامل قرار می‌گیرد. او در طی مسیری که از آبادان به سمت تهران حرکت می‌کنند، آنقدر دچار مشکلات گوناگون و دلتنگی برای برادرش، فاضل، می‌شود که سرانجام به این نتیجه می‌رسد که باید دعوت را قبول کند: «پول‌ها را تا کرد و در جیب گذاشت. جوراب و کفش‌هایش را پوشید. کفش‌هایی که برایش تنگ شده بود. در روشنایی کم‌جان اتاق نگاهی دیگر به خانواده‌اش کرد. سه نفر از هشت نفر کم بود و او چهارمی بود که خیال رفتن داشت. به این فکر می‌کرد که اگر بدانند کجا رفته و برای چه رفته، بهتر است...» (همان: 244). (در اینجا، کفش‌هایی که برای کامل دیگر تنگ شده است، به نظر می‌آید نماد راه اشتباهی است که او در پیش گرفته و به معنی آن است که کامل دیگر بزرگ شده و باید کارهای بزرگتری نیز انجام دهد). بنابراین در شهر اصفهان، وارد گروه‌های آموزشی جنگی می‌شود تا برای جنگ آموزش‌های لازم را ببیند و همراه یکی از دوستانش به سوی آبادان می‌رود. کامل در آبادان سوار لنچ می‌شود تا وارد شهر شود. در همین زمان است که برادرش فاضل را پس از مدتها دوری پیدا می‌کند: «ضبط صوت کوچکش انگیزه‌ها را ضبط می‌کرد. کامل به انگیزه‌اش فکر کرد. لنج روبه‌رویی نزدیکتر می‌شد و ضربان قلبش تندتر. دلشوره داشت. بند ساک در دست‌هایش مچاله شده بود. درست مثل وقتی که از اردو برمی‌گشت، وقت دیدار فاضل، مثل وقتی که در خواب به دیدارش رفته بود. می‌ترسید.» (همان: 401). در اینجا مرحلۀ «**عبور از آستانه»** برای کامل رخ می‌دهد.

## **بررسی کهن‌الگوها در داستان "مهمان مهتاب"**

کهن‌الگوها در سفر قهرمانی، تلاش‌های قهرمان را در قالب کهن‌الگوهای عمومی نشان می‌دهند که قهرمان را به مقصود می‌رساند.

کهن‌الگوی «**معصوم»** در شخصیت فاضل زمانی است که ما در داستان قسمت‌هایی را درمورد زندگی او قبل از جنگ می‌خوانیم. فاضل بسیار مردم‌دوست و مهربان است، به خانواده‌اش عشق می‌ورزد و در جنگ سعی دارد تا از شهرش دفاع کند. تمامی این موارد براساس کهن‌الگوی معصوم است.

کهن‌الگوی «**یتیم**» در این داستان مربوط شخصیت فاضل است، آن زمانی که خسته و ناراحت از سیلی برادر، وارد اتوبوس می‌شود. در طول مسیر به یاد رفتار برادر و خاطراتی می‌افتد که در گذشته با او داشته است. مسافران ناشناس و رانندۀ اتوبوسی را می‌بیند که شکل ادبیات گفتارش را دوست ندارد. یا زمانی که با پروانه، معلم قدیمی‌اش، روبه‌رو می‌شود و همراه او از اتوبوس پیاده و سپس دوباره سوار کامیونی می‌شوند؛ او در ابتدا نسبت به راننده ظن خوبی ندارد ولی در طول مسیر کم‌کم متوجه می‌شود که او آدم بدی نیست و خطری برای آنان ندارد و آن دو را تا مقصد می‌رساند. در تمام این موارد کهن‌الگوی یتیم در فاضل نمایان است. جای دیگری که این کهن‌الگو در فاضل فعال می‌شود، زمانی است که نصرت، شوهر پروانه، از فاضل درخواست می‌کند که برای حفظ جان و آرامش پروانه که باردار است، او را با خود به یکی از شهرهای اطراف ببرد. فاضل، پروانه را به مقصد می‌رساند و خود تصمیم می‌گیرد که به آبادان بازگردد، ولی متوجه می‌شود که راه‌ها بسته است، بنابراین او مجبور می‌شود با چند تن دیگر (مرد عطار، مرد ثروتمند (نماینده افراد دنیاطلب) از جمله یک پسر و پدر ـ که پدر در راه شهید می‌شود ـ و مردی سیگارفروش در جاده‌ای به سوی آبادان همراه شود. تمامی این شرایط که فاضل در جاده آبادان – ماهشهر تجربه می‌کند، درواقع او را وارد سرزمین یتیمی کرده است و شخصیت فاضل در آن رشد پیدا می‌کند. سختی‌های این موقعیت شبیه مرحلۀ شکم نهنگ هم می‌باشد و همراهانی که همراه با فاضل هستند نیز هرکدام ویژگی‌هایی دارند.

کهن‌الگوی «**جنگجو»**، مورد بعدی است که در داستان "مهمان مهتاب" و در بحث مربوط به کهن‌الگوها به آن می‌پردازیم. کهن‌الگوی جنگجو در شخصیت فاضل زمانی رخ می‌دهد که جنگ در آبادان شدت گرفته است و او مجبور می‌شود کار با اسلحه را یاد بگیرد و پا روی تمامی خاطرات خوب خود با خانواده‌اش بگذارد و وارد میدان جنگ شود. او همراه علی‌کبابی، چند تن از نیروهای عراقی را نیز اسیر می‌کند و حتی در شرایطی علی‌کبابی را از مهلکه نجات می‌دهد و دیگر از جنگ و خونریزی گریه‌اش نمی‌گیرد و استقامتش زیاد شده است. تمامی این موارد نشان از کهن‌الگوی جنگجو است.

‌کهن‌الگوی دیگر، «**حامی»** است. این کهن‌الگو در شخصیت فاضل دوباره همان زمانی دیده می‌شود که نصرت، همسر پروانه، از او می‌خواهد که پروانه را به ماهشهر بازگرداند تا بتواند زایمان راحتی داشته باشد. فاضل در این مرحله درون خود دچار نبردی می‌شود که آیا این کار را انجام دهد یا نه؟! سرانجام به این نتیجه می‌رسد که حامی باشد و معلم خود را به یک مکان امن برساند و دوباره بازگردد: «باشه قبول. می‌رسونم‌شون و زود برمی‌گردم» (همان: 115) همچنین زمانی که رزمندگان در شهر به غذا احتیاج داشتند، همراه با علی‌کبابی غذا آماده می‌کند و در این شرایط نیز نقش حامی را دارد. حمایت‌های فاضل از زن همسایه، ننه ژرمن، نیز نشان از کهن‌الگوی حامی در فاضل دارد. کهن‌الگوی حامی، در شخصیت‌های گوناگون رمان بسیار دیده می‌شود؛ شخصیت‌هایی مانند نصرت، پروانه، علی‌کبابی، مرد عطار و... کهن‌الگوهای جنگجو و حامی هستند که هر دو به کمک فاضل می‌آیند و همچنین جزو امدادهای غیبی سفر قهرمانی فاضل محسوب می‌شوند.

کهن‌الگوی بعدی، «**جستجوگر»** است که این کهن‌الگو خواستار رسیدگی و پاسخگویی به نیازهای درونی و فردی خویشتن است. کنجکاوی‌های عمیقی دارد و برای برطرف کردن این کنجکاوی‌ها ماجراجویی‌های بسیاری انجام می‌دهد. این کهن‌الگو در شخصیت فاضل آن زمانی است که او به شهر خود بازمی‌گردد و این در واقع به همان جستجوگر درونی او مربوط می‌شود، زیرا فاضل بسیار از این موضوع که او را بزرگمرد حساب نمی‌کنند، ناراحت است و دوست دارد که زودتر مرد شود؛ در جایی از داستان هم به این مورد اشاره می‌شود که بزرگترها به او می‌گویند تو هنوز بچه هستی و فاضل مقابل آنان می‌ایستد و می‌گوید که دیگر بزرگ شده است. بنابراین او برای جستجوی بزرگسالی در درون خود، راهی شهر آبادان می‌شود.

کهن‌الگوی «**عاشق»** مورد دیگری است که در مبحث کهن‌الگوهای این داستان باید بررسی شود. پاسخ اصلی و نهایی در کهن‌الگوها، عشق در مسیر زندگی است. عشق بین دو انسان، رایج‌ترین نوع آن است اما در داستان‌های گوناگون، عشق تنها این نیست و تعابیر مختلفی از آن شده است. جذبه و گیرایی که در مسیر عشق اتفاق می‌افتد، ترس عاشق از تنها شدن و تلاش برای ادامه دادن روابط تا ابد، لطف و مهربانی نسبت به دیگران و در جست‌وجوی زیبایی‌های زندگی بودن، همه مربوط به کهن‌الگوی عاشق است. زمانی که فاضل در آبادان مشغول نبرد با دشمن است، زیبایی‌های بسیاری را در همان زمان می‌بیند؛ به‌عنوان نمونه از اینکه در آبادان است، بسیار خوشحال است و پیوسته احساس غرور می‌کند. او از دیدن خیابان‌ها و محله‌ها و نخل‌های شهرش لذت می‌برد و از اینکه به نوعی در حال مراقبت از آن‌ها می‌باشد، دلشاد است. همچنین در ارتباط با پروانه که برای او درواقع سمبل مادر است، به نوعی به همان کهن‌الگوی عاشق بازمی‌گردد.

کهن‌الگوی **«نابودگر»** مورد بعدی است. نابودگر کهن‌الگویی است که قربانی حادثه و شکست شده و خواهان بازسازی زندگی خویش است؛ بنابراین، تجربه‌های جدیدی را در زندگی خود انتخاب می‌کند. در واقع، کهن‌الگوی نابودگر زندگی مردمان مصیبت‌دیده‌ای است که برای بازسازی زندگی و ارزش‌های خود تلاش می‌کنند. نابودگر به‌راحتی می‌تواند رها کند تا بیش از پیش زیان نبیند. در داستان "مهمان مهتاب"، نابودگر را زمانی که فاضل از خانواده خود باید جدا شود، می‌بینیم و یا هنگامی که فاضل از کامل سیلی می‌خورد و از او نیز جدا می‌شود. همچنین زمانی که فاضل خانۀ خود را در آبادان رها می‌کند تا به جنگ رود. در داستان می‌بینیم که فاضل و کامل دو ماهی دارند که به نام خود آنهاست و آن دو ماهی را در تُنگی نگهداری می‌کنند. در جایی از داستان، فاضل ماهی کامل را به پدرش رحمان می‌سپارد تا به نشانۀ یادبود برای فاضل به آبادان ببرد و ماهی دیگر را نیز در شط رها می‌کند: «نامه‌ای نوشت برای کامل و یکی از ماهی‌های قرمز را هم گذاشت درون شیشه‌ای که رحمان ببرد، ماهیِ خودش را.» (همان: 317) در جایی دیگر، وقتی که فاضل می‌تواند سه عراقی را اسیر کند و مهربانی خود در رابطه با انسان‌ها را فراموش کند، کهن‌الگوی نابودگر را درون خود فعال می‌کند. تمامی این موارد نشان‌دهندۀ کهن‌الگوی نابودگر در داستان است.

کهن‌الگوی دیگر «**آفرینشگر»** است. جایگاه این کهن‌الگو در ذهن و قوۀ تخیل است. یعنی زمانی که فرد بتواند کارآفرین، مخترع و نوآور باشد و فعالیت‌های روزانه خود را با قوۀ تخیل، چندین برابر رشد دهد. گاهی کهن‌الگوی آفرینشگر مورد احترام واقع نمی‌شود و از سوی اطرافیان تحت فشار قرار می‌گیرد، اما آفرینشگر باید اعتماد به نفس داشته باشد و کارهای نوآورانه انجام دهد. در داستان "مهمان مهتاب" برای نقش فاضل، آفرینشگر در جاهایی از داستان رخ می‌نماید که فاضل خلاقانه چیزی را درست می‌کند، یا تصمیم می‌گیرد که در شهر بماند و به حرف دیگران گوش نمی‌دهد؛ به عنوان مثال، به خانه‌اش بازمی‌گردد و وسایل خانه را آنگونه می‌چیند که خودش بتواند زندگی کند، یا زمان‌هایی که در تخیل خود فرو می‌رود و به یاد برادرش می‌افتد و از تخیلات خود انرژی می‌گیرد تا فردا بتواند کارهای بهتری انجام دهد. کهن‌الگوی آفرینشگری را می‌توان در دیگر شخصیت‌های این داستان نیز مشاهده نمود؛ برای نمونه علی‌کبابی نمونه کهن‌الگوی آفرینشگر است. او با وجود آنکه تنها یک مغازۀ کبابی داشته است، در جنگ نقش مهمی دارد و مغازۀ خود را به مکانی برای تدارکات پشت جبهه تبدیل می‌کند. او زمانی که جنگ پیشروی می‌کند نیز تفنگ دست می‌گیرد، به جلو می‌رود و مدام نقشش را تغییر می‌دهد و نقش‌های نو می‌آفریند؛ وی به فاضل نیز می‌آموزد که این نقش‌ها را درون خود تقویت کند و تغییر دهد.

کهن‌الگوی «**حاکم»** مورد دیگر و زمانی است که فرد صاحب‌اختیار خود می‌باشد و بر روی نفس خود تسلط دارد. فاضل زمانی که مدتی در آبادان می‌ماند و دیگر بر ترس‌های خود غلبه می‌کند، از کارهایی که انجام داده است، احساس غرور دارد و درواقع کهن‌الگوی حاکم را در خود فعال کرده است: «فاضل احساس غرور و بزرگی می‌کرد. همان پوست‌انداختنی که نصرت گفته بود.» (همان: 137)

**«جادوگر»** کهن‌الگوی بعدی است. این کهن‌الگو استنباط و برداشت فرد را مسئول و تعیین‌کننده حقیقت می‌داند. این کهن‌الگو بسیار جالب است و بینش و راه‌حل تازه به مشکلات می‌دهد و از راه تغییر و به اوج رساندن افکار و احساس‌ها و نگرش‌ها، خواسته‌های قلبی فرد را به نتیجه می‌رساند. در داستان "مهمان مهتاب" نمونۀ این کهن‌الگو، عادل برادر فاضل می‌تواند باشد. در داستان می‌خوانیم که عادل در گذشته یک تاکسی داشته و در شهر با تاکسی فعالیت می‌کرده است. عادل پسر جوان و نیرومند و مهربانی است که در هنگامۀ جنگ، به یکی از فرماندهان جنگی تبدیل می‌شود. در داستان می‌بینیم که بسیار به مردم کمک می‌کرده است و حتی پس از شهادت عادل نیز، مردم از امدادهای فراوان او سخن می‌گویند. این تغییر شخصیت عادل از طریق کهن‌الگوی جادوگر اتفاق می‌افتد، زیرا او می‌تواند افکارش را درلحظه به اوج برساند و نگرش خود را تغییر دهد تا بتواند شهر را نجات دهد.

کهن‌الگوی «**فرزانه»** کهن‌الگوی دیگر داستان است. این کهن‌الگو به فرد کمک می‌کند تا حقیقت را همان‌گونه بپذیرد که هست؛ شعار کهن‌الگوی فرزانه این است: «با حقیقت مبارزه نکن چون حقیقت همیشه برنده است!». در قسمت‌های مختلف این داستان، جمله‌هایی که مرد عطار (که تجربه و دانش یک پیر را داشت و نیرو و روحیه یک جوان را) به فاضل می‌گوید: «هرچیزی تو ئی دنیا یه تاریخی داره و هر آدمی یه شجره‌نامه. اینها مثل ریشه‌ن سی درخت. شما اگر درباره تاریخ خودت و شهرت چیزی ندونی، نباید ادعایی هم داشته باشی، مؤمن.» (همان: 161) و یا جمله‌هایی که نصرت و پروانه، معلم‌های داستان، بازگو می‌کنند، کهن‌الگوی فرزانه را در فاضل بیدار می‌کنند: «فاضل اولین بار بود که پایش را از محدوده آبادان و ماهشهر بیروند می‌گذاشت و سفر را تجربه می‌کرد. سفر با کسی که نمی‌شناخت و کم‌کم شناس می‌شد. برایش درد دل می‌کرد و به درد دلش گوش می‌داد. حرف‌های نو می‌شنید و حرف‌های نو می‌گفت. گوش شنوایی داشت و دلی برای گفتن رنج‌ها و دردهایش.» (همان: 135) همچنین تمامی کارهایی که فاضل در طول داستان توسط علی‌کبابی و یا از طرق مختلف آموزش می‌بیند، به کهن‌الگوی فرزانه مربوط می‌شود.

آخرین کهن‌الگویی که در داستان حاضر مورد بررسی قرار می‌گیرد، کهن‌الگوی «**دلقک»** است. این کهن‌الگو بسیار مهم است. تنها کسی به این کهن‌الگو دست می‌یابد که **"چهار بُعد من"** را پشت سر بگذارد و به بُعدی از خود برسد که تمام تضادها را پذیرفته و در برابر دنیا و مشکلات آن تسلیم شده باشد. او می‌تواند در مرحلۀ بالاتر به این مشکلات بخندد. او می‌تواند در بحرانی‌ترین لحظه‌های زندگی با جمله خنده‌داری، داستان را بچرخاند و فضا را عوض کند. درواقع انسان با این کهن‌الگو می‌تواند حتی در سخت‌ترین شرایط زندگی باز هم لذت برد. در داستان "مهمان مهتاب"، این کهن‌الگو در بیشتر شخصیت‌های داستان نمود دارد؛ مانند شخصیت علی‌کبابی که در موارد گوناگون می‌بینیم که فضای داستان را ناگهان تغییر می‌دهد و جمله‌های خنده‌دار می‌گوید؛ حتی زمانی که دستش را نیز از دست می‌دهد، دربارۀ این موضوع هم با خنده و شوخی صحبت می‌کند. او در طول داستان تکیه‌کلام‌هایی مانند "پرفسور" هم دارد که موقع خطاب قراردادن برخی افراد از آن استفاده می‌کند.

اما در فاضل این کهن‌الگو نمود ندارد. ما فاضل را در طول داستان بیشتر در حالت حیرت می‌بینیم، البته فاضل نسبت به این گونه کهن‌الگو تمایل دارد و ممکن است که در بزرگسالی بتواند این کهن‌الگو را در خود فعال کند.

## **خلاصۀ رمان " جنگی که نجاتم داد"**

«داستان جنگی که نجاتم داد»، در خلال جنگ جهانی دوم در انگلستان به وقوع می­پیوندد. این داستان در مورد دختری حدوداً ده ساله به نام «آدا» است که از یک بیماری مادرزادی، در اصطلاح پای چنبری می‌گویند، رنج می‌برد. مادر آدا از این وضعیت دختر خود خجالت می‌کشد و او را در خانه زندانی کرده­است تا کسی پای نه چندان زیبای دخترش را نبیند. او به دروغ به همسایه­ها گفته که دخترش معلول ذهنی است، هیچ درکی از زندگی ندارد و حتی در مواقعی برای اطرافیان نیز خطرناک است. داخل خانه نیز رفتار سنگدلانه­ای با او دارد. آدا اجازۀ خوردن غذای کامل و مقوی ندارد. وی مجاز به استفاده از حمام و سرویس بهداشتی نیست و تمام وقت باید در خانه کار کند. علاوه بر این­، مام اجازۀ ایستادن را هم به آدا نمی­دهد. او باید چهاردست­وپا در خانه جابه­جا شود. آدا یک برادر به نام جِیمی دارد. جیمی چندسالی کوچکتر است و مشکل جسمانی ندارد. به همین دلیل هیچ کدام از محدودیت­های آدا برای او وضع نشده­است و آسان­تر از آدا زندگی می­کند. وقتی نیروهای هیتلر به انگلیس نزدیک می­شوند، مدرسۀ جیمی تصمیم می­گیرد کودکان را به روستاهای دورتر بفرستد تا بچه­ها از عذاب جنگ در امان باشند. شب­هنگام وقتی مام خواب است، آدا و جیمی به سختی فرار می­کنند و سوار قطار می­شوند و از لندن می­روند. وقتی به مقصد می­رسند هیچ‌کس آن­ها را قبول نمی­کند؛ چرا که پاهای آدا ظاهری زشت دارد و هر دو کودک بسیار کثیف هستند. اما طی جریاناتی، خانم سوزان اسمیت مجبور به پذیرش این خواهر و برادر می­شود و زندگی جدید این دو آغاز می­گردد.

## **تحلیل رمان " جنگی که نجاتم داد" بر اساس الگوی سفر قهرمان**

داستان جنگی که نجاتم داد»، در خلال جنگ جهانی دوم در انگلستان به وقوع می‌پیوندد. این داستان در مورد دختری حدوداً ده ساله به نام «آدا» است که از یک بیماری مادرزادی رنج می‌برد که در اصطلاح به آن «پای چنبری» می‌گویند. مادر آدا از این وضعیت دختر خود خجالت می‌کشد و او را در خانه زندانی کرده‌است تا کسی پای نه چندان زیبای دخترش را نبیند. او به دروغ به همسایه‌ها گفته که دخترش معلول ذهنی است، هیچ درکی از زندگی ندارد و حتی در مواقعی برای اطرافیان نیز خطرناک است. داخل خانه نیز رفتار سنگدلانه‌ای با او دارد. آدا اجازۀ خوردن غذای کامل و مقوی ندارد. وی مجاز به استفاده از حمام و سرویس بهداشتی نیست و تمام وقت باید در خانه کار کند. علاوه‌بر این‌، مام اجازۀ ایستادن را نیز به آدا نمی‌دهد. او باید چهاردست‌وپا در خانه جابه‌جا شود. آدا یک برادر به نام جِیمی دارد. جیمی چندسالی کوچکتر است و مشکل جسمانی ندارد. به همین دلیل هیچ کدام از محدودیت‌های آدا برای او وضع نشده‌است و آسان‌تر از آدا زندگی می‌کند. وقتی نیروهای هیتلر به انگلیس نزدیک می‌شوند، مدرسۀ جیمی تصمیم می‌گیرد کودکان را به روستاهای دورتر بفرستد تا بچه‌ها از عذاب جنگ در امان باشند. شب‌هنگام وقتی مام خواب است، آدا و جیمی به سختی فرار می‌کنند و سوار قطار می‌شوند و از لندن می‌روند. وقتی به مقصد می‌رسند هیچ‌کس آن‌ها را قبول نمی‌کند؛ چرا که پاهای آدا ظاهری زشت دارد و هر دو کودک بسیار کثیف هستند. اما طی جریاناتی، خانم سوزان اسمیت مجبور به پذیرش این خواهر و برادر می‌شود و ماجراجویی جدید این دو آغاز می‌گردد.

رمان حاضر، مربوط به کودک و نوجوان است. نویسندگان رمان نوجوان، آگاهانه یا ناآگاهانه، از سفر اسطوره‌ای قهرمان برای بیان گذار و موفقیت استفاده می‌کنند.

الگویی که جوزف کمبل، اسطوره‌شناس بزرگ آمریکایی، برای سفر اسطوره‌ای قهرمان طراحی کرده‌، الگویی است که ادعا می‌شود بیشتر اسطوره‌های دنیا براساس آن پی‌ریزی شده‌اند. این الگوی سفر هفده مرحله‌ای کمبل، برای قهرمانی که در این مراحل از خامی به پختگی می‌رسد و دچار تحول درونی می‌شود، تداعی‌کننده گذر نوجوان از مرحله بلوغ است.

در این رمان، قهرمان داستان، «آدا»، کودکی است در آستانه نوجوانی که تحت‌تأثیر بدرفتاری‌های مادر، تصمیم می‌گیرد از خانواده جدا شود و به همراه برادرش به دنیایی ناشناخته‌ (روستا) قدم بگذارد؛ آدا با این سفر وارد مرحله بلوغ می‌شود و جدایی از خانه و مادر را تجربه می‌کند و دوباره در مرحله بازگشت، به اجبار مادر، به خانه بازمی‌گردد اما در این مرحله آدا دچار تغییر و تحولاتی شده که او را از دنیای کودکی به یک‌باره جدا کرده‌است.

در ابتدای داستان، آدا نمونۀ انسانی آسیب‌دیده است؛ هم جسمانی و هم ذهنی و روانی: «بر عکس من، جیمی پاهایی قوی داشت و می‌توانست صاف بایستد. او از این پاها استفاده می‌کرد تا از دست من فرار کند. از تنها بودن وحشت داشتم.» (بردلی، 1395: 14) او تحت‌تأثیر القائات مام فکر می‌کند انسان بی‌ارزشی است و لیاقت هیچ چیز را ندارد: «[مام]: هیچی نیستی! فقط مایۀ خجالتی! هیولایی! با اون پات! فکر کردی خوشم میاد عالم و آدم تو رو ببینن؟» (همان: 17) مام به او تلقین کرده که هیچ وقت نمی‌تواند زندگی خوبی را تجربه کند و وجودش باعث سیاه شدن روزگار خانواده است.

آدا روزها پشت پنجره می‌نشیند و راه رفتن بچه‌ها را می‌نگرد. گاهی برای آنان دست تکان می‌دهد، اما اجازۀ بازکردن پنجره را ندارد. عصرها جِیمی از مدرسه بازمی‌گردد و خاطراتش را برای خواهر تعریف می-کند: «به خانه می‌آمد و داستان تعریف می‌کرد؛ درباره لنگرگاه‌های رودخانه تِیمز... درباره قطارها می‌گفت و انبارهایی که از کل آپارتمان‌های محله ما بزرگتر بودند. سنت‌مری را دیده بود؛ کلیسایی که از صدای زنگ‌هایش ساعت را می‌فهمیدم.» (همان: 19). آدا در این داستان مظهر کهن‌الگوی معصوم است؛ معصوم، کهن‌الگوی اعتماد به دیگران و جهان اطراف است. شخصیت معصوم، مانند کودکی است که محتاج دیگران است: «هر راهی را برای نگه داشتن جیمی در خانه امتحان کردم. جلوی در میله گذاشتم که نتواند بیرون برود، اما زورش از من بیشتر شده بود. به مام خواهش و التماس کردم، جیمی را تهدید کردم و بعد یک روز وقتی خواب بود، دست و پایش را بستم. مجبورش کردم پیشم بماند... .» (همان: 20)

اما کم‌کم قهرمان داستان با تماشا کردن تحرک و بازی بچه‌ها و شنیدن خاطرات روزانۀ جیمی، سودای راه رفتن را در سر می‌پروراند و با یک اتفاق آدا تصمیم خود را برای تغییر و شروع راهی تازه در زندگی می‌گیرد: «...قانعش کردم برود بازی کند و از پنجره برایش دست تکان دادم. بعد کاری را کردم که برای شروع لازم بود. به خود یاد دادم که راه بروم. فکر کردم که اگر بتوانم راه بروم، شاید مام از داشتنم خجالت نکشد. شاید بتوانم ظاهر پای معیوبم را طوری تغییر دهم. شاید بتوانم از اتاق بیرون بروم و پیش جیمی بمانم یا حداقل اگر زمانی به من احتیاج داشت، به کمکش بروم» (ص 23) و این همان آغاز "عزیمت" یا دعوت به سفر است.

البته آدا به‌خوبی می‌داند که باید این موضوع را هم‌چون رازی سربه‌مُهر نگاه دارد و اگر مام متوجه این فکر او شود، عاقبت خوشی در انتظارش نخواهدبود. به همین دلیل تنها زمانی که مام سرکار است، پنهانی ایستادن و راه رفتن را تمرین می‌کند: «البته رازم را به هیچ کس نگفتم. تا زمانی که یاد بگیرم خوب راه بروم، نمی‌خواستم مام بفهمد و مطمئن هم نبودم جِیمی بتواند جلوی خودش را بگیرد و به او نگوید» (ص29).

براساس مراحل سفر قهرمان، نیرویی درونی به همراه کشش‌ها و جذابیت‌های بیرونی که همان مشاهده راه رفتن و دویدن دیگر کودکان است، «آدا» را ملزم می‌کند که بایستد و درد را تحمل کند و مرحلۀ دعوت که مرحلۀ اول سفر قهرمان است از اینجا اتفاق می‌افتد: «شاید می‌توانستم ار پنجره خبرم را توی خیابان داد بزنم... شاید مام به من لبخند بزند. شاید بگوید: "چه زرنگی تو!". در ذهنم حتی جلوتر هم رفتم... به مام فکر کردم که دستم را گرفته‌است و کمک می‌کند از پله‌ها پایین بیایم. او را تصور کردم که کمک می‌کند در خیابان راه بروم و به همه می‌گوید: "این آداست، این دخترمه. می‌بینین؟ اون‌قدرا هم که فکر می‌کردیم، وضعش بد نبوده." هرچه باشد مادرم است. تصور کردم در خرید کمک می‌کنم. مدرسه رفتن را تصور کردم» (ص30). تمامی این اندیشه‌های درونی زمینه‌ای برای آغاز سفر قهرمانی قهرمان داستان است.

آدا باید دنیای چهاردست‌وپا راه رفتن را ترک کند و رنج ایستادن با پای معلول را به جان بخرد تا بتواند وارد دنیای جدیدی شود. آدا روزها مخفیانه ایستادن و حرکت کردن را تمرین می‌کند و اینجا است که قهرمان داستان ما، موظف است با رویه‌های سرکوب‌شده روح (سایه) خود و چهره آنیموس درونش آشنا گردد: «شاید اگر از اول سعی می‌کردم راه بروم حالا این‌قدر سخت نمی‌شد. شاید استخوان پیچ‌خورده مچم عادت می‌کردند...افتادم. بلند شو! صندلی را بگیر! تعادلت را حفظ کن! قدم به جلو! افتادم. بلند شو! دوباره سعی کن!...» (همان: 27)

زمانی که نوبت مهاجرت بچه‌ها به روستا می‌رسد، جیمی و آدا تصمیم می‌گیرند مخفیانه به سوی ایستگاه قطار روند. در این زمان آدا قصد دارد از آن کهن‌الگوی معصوم خود فاصله گیرد و به سمت کهن‌الگوی جنگجو پیش رود؛ چراکه کهن‌الگوی جنگجو هدفمند است: «وقتی مام رفت، جیمی بغلم آمد. تکان‌تکانش دادم و گفتم: "نگران نباش!" نترسیده بودم، خوشحال بودم که تابستان را آن‌طور گذرانده بودم. "تو فقط ببین کجا باید بریم و ساعت چند باید اونجا باشیم. با هم می‌ریم. خیالت راحت!"» (همان: 44)

آدا دختری است که هیچ‌گاه به فکر مبارزه نبوده‌است اما پس از مشاهده راه رفتن کودکان و از همه نزدیک‌تر، برادرش، با او به نوعی همذات‌پنداری می‌کند، او و دیگر کودکان را پنهانی، الگوی خود قرار می‌دهد و سعی دارد به سوی جنگجو شدن برود. و سرانجام نیز موفق می‌شود تا آهسته‌آهسته قدم بردارد و دنیای جدیدی را تجربه کند و البته این تمام هدف آدا نیست: «لحظه بزرگی که منتظرش بودم همین بود؛ اما حالا برایم مهم نبود. خیلی چیزها پیشِ‌رو داشتم.» (همان: 46)

در طول سفر قهرمانی آدا جیمی را می‌توان امداد غیبی برای او دانست. جیمی همه جا همراه آدا است.

اما مام «نگهبان آستانه» است. مام نمی‌خواهد آدا پیشرفت کند، چراکه از نظر او دخترش لیاقت زندگی خوب را ندارد. مام در اینجا همان گونه شرور کهن‌الگوی دیمیتر یعنی مادر کنترل‌گر افراطی است: «تو نمی‌تونی بری. هیچ وقت نمی‌ری. همین‌جا گیر افتادی. توی همین اتاق. چه با بمب چه بی بمب.» (همان: 43)

آدا برای گذشتن از سد نگهبان آستانه، باید تمهیداتی بیندیشد. یا باید با مام دوست شود؛ که غیرقابل تصور است، یا باید به نحوی او را پشت سر بگذارد. آدا راه دوم را با کمک و حمایت برادر کوچکش برمی‌گزیند. پس در اینجا جیمی با آنکه کوچک‌تر است در نقش حامی نیز ظاهر می‌شود. آدا حالا می‌تواند راه برود اما این توان آنقدر نیست که تمام مسیر را با گام‌های خویش بپیماید. پس به کمک برادر خود احتیاج دارد. جیمی به آدا کمک می‌کند تا بتواند بایستد و مسیر خانه تا مدرسه را طی نماید.

در داستان غیر از جیمی، استیون (پسر همسایه) نیز یکی دیگر از حامیان آدا است. استیون در راه با ادا و جیمی برخورد می‌کند و با حقیقت مواجه می‌شود؛ برخلاف ادعای مام، آدا معلول ذهنی نیست بلکه تنها یکی از پاهای او دچار مشکل است. استیون وقتی آدا را می‌بیند و متوجه اصل ماجرا می‌شود، به کمک او می‌آید و به نوعی نقش حامی را ایفا می‌کند تا آدا مرحله «عبور از آستان نخستین» را بگذراند: «استیون سر تکان داد: "نگران راه رفتن تا ایستگاه نباش. من کولت می‌کنم."... من را یاد جیمی می‌انداخت. گفتم: "باشه پس..." استیون وایت تا ایستگاه قطار من را روی پشتش برد.» (همان: 59) آدا به منادی و دلاوری نیاز دارد تا بتواند دنیای عادی خود را ترک کند و به سفر برود؛ که جیمی و پسر همسایه همان منادیان هستند.

آدا با تمام سختگیری‌ها و سنگدلی‌های مام می‌جنگد. تأثیر ضعف جسمانی خود را به حداقل می‌رساند و با کمک‌هایی که به او می‌شود بالاخره این مرحله را پشت سر می‌گذارد و در جادۀ آزمون‌ها قرار می‌گیرد: «فرار کرده بودیم؛ از مام، بمب‌های هیتلر، زندان تک‌اتاقه‌ام، از همه چیز. دیوانگی بود یا نه، حالا آزاد بودم.» (همان: 62)

سفر قهرمان داستان به همراه برادرش ادامه می‌یابد؛ در قطار جایی برای آدا نیست، چرا که او اصلاً دانش-آموز نبوده‌است تا نامش برای مهاجرت ثبت شده باشد. «خانم صورت‌اتویی» (خانم تورتون) که مسئول این کار است، در ابتدا با آمدن او مخالفت می‌کند اما سرانجام دلش به رحم می‌آید و او را نیز می‌پذیرد و درواقع این خانم منادی دیگر این سفر قهرمانی است.

زمانی که بچه‌ها به مقصد می‌رسند، هر خانواده‌ای یک کودک را انتخاب می‌کند و با خود می‌برد. اما کسی نسبت به نگهداری از این خواهر و برادر تمایلی نشان نمی‌دهد: «سالن خالی شد. فقط معلم‌ها، خانم صورت‌اتویی، جیمی و من مانده بودیم. مام راست می‌گفت. هیچ کس ما را نمی‌خواست. فقط ما بودیم که کسی انتخابمان نکرده بود.» (آزمون) (همان: 83)

اما سرانجام خانم تورتون، خانم سوزان اسمیت را که زنی تنها است راضی می‌کند تا این دو کودک را بپذیرد و او با اکراه فراوان، این خواهر و برادر را به خانۀ خود می‌برد و از همین مرحله است که «مرحلۀ شکم نهنگ» برای آدا آغاز می‌شود. این مرحله که آخرین مرحله جدایی قهرمان از زندگی شناخته شده و از خود است. با ورود به این مرحله قهرمان داستان اراده خود برای دگردیسی را نشان می‌دهد زیرا زندگی تازه آدا با زندگی پیشین او بسیار متفاوت است و سبب ماجراجویی‌های تازه برای قهرمان می‌شود تا حیاتی دوباره برای او به ارمغان آورد.

خانم اسمیت، نخست با اکراه نگهداری این دو را بر عهده گرفت، اما در ادامه راه، در نقش حامی همه جا کنار آدا و جیمی قرار می‌گیرد.

آدا با این زندگی جدید، درواقع وارد مرحله تشرف و «جاده آزمون‌ها» نیز شده‌است و مسیری را آغاز می‌کند که زندگی او را دگرگون می‌نماید. آزمون‌ها پی‌درپی می‌آیند و قهرمان آن‌ها را پشت سر می‌گذارد؛ در برخی شکست می‌خورد و دوباره برمی‌خیزد و در برخی دیگر پیروز میدان است.

آدا کم‌کم دلبسته اسب‌ خانم اسمیت، به نام باتر می‌شود و آرام‌آرام تلاش می‌کند تا با اسب ارتباط برقرار کند و پس چندین بار آزمون و خطا بالاخره می‌تواند اسب‌سواری را بیاموزد: «بلافاصله از سواری خوشم آمده بود. از افتادن نمی‌ترسیدم. یاد گرفتن سوارکاری مثل یاد گرفتن راه رفتن بود، درد داشت، اما ادامه می‌دادم.» (همان: 199) آدا در این راه و برای پشت سر گذاشتن این آزمون از تجربیات آقای گرایمز (همسایه‌شان) نیز کمک می‌گیرد و به تدریج خود را به سوی سوارکار حرفه‌ای شدن سوق می‌دهد.

یکی از آزمون‌هایی که آدا در زندگی جدید خود مجبور است تجربه کند، تحصیل است. مام در لندن به آدا اجازۀ تحصیل نداده ‌بود، اما اکنون سوزان اسمیت می‌خواهد او را به مدرسه بفرستند ولی مسئول مدرسه اجازۀ ثبت‌نام آدا را صادر نمی‌کند. چراکه نام او در لیست دانش‌آموزان مهاجر نیست. افزون‌بر این، آدا تا به حال خواندن و نوشتن را نیاموخته است و این کار را برای معلم و مدرسه سخت می‌کند. البته مانع بزرگی هم در درون آدا وجود دارد و آن است که او خود را «خنگ» می‌پندارد و از این‌رو بسیار احساس تنهایی می‌کند: «می‌خواستم چیزی را بزنم یا چیزی را بشکنم یا جیغ بکشم. می‌خواستم چهارنعل با باتر بتازم و هیچ وقت نایستم. می‌خواستم بدوم، اما نمی‌توانستم. با این پای پیچ‌خوردۀ زشت و وحشتناکم نمی‌توانستم. صورتم را توی یکی از کوسن‌ها روی کاناپه فرو کردم و دیگر نتوانستم مقاومت کنم. گریه کردم. دیگر حسابی از تنهایی خسته شده بودم.» (همان: 224)

پس از این ماجرا نیز خانم اسمیت در نقش حامی به کمک قهرمان داستان می‌آید و به آدا یادآوری می‌کند که او خنگ نیست بلکه برعکس بسیار باهوش و شجاع و قوی است که توانسته هم از خودش و هم از برادرش مواظبت کند. در ادامه داستان می‌بینیم که خانم اسمیت تصمیم می‌گیرد آموزش آدا را خود برعهده گیرد و به او الفبا را بیاموزد، اما آدا آن را نیز پس می‌زند: «عقب رفتم. از آداب معاشرتی که ازش یاد گرفته بودم، استفاده کردم و گفتم: "نه، ممنون. می‌خوام برم هواپیماها رو نگاه کنم".»

اما در ادامه داستان می‌بینیم زمانی که کلنل، آدا را به مهمانی عصرانه دعوت می‌کند و او نمی‌تواند دعوتنامه کلنل را بخواند و پاسخ دعوت او را بدهد، از رفتار خود عصبانی می‌شود: «من همه مدت عصبانی و عصبانی‌تر می‌شدم که خودم نمی‌توانستم کلمه‌ها را بخوانم» در ادامه داستان می‌بینیم که سرانجام آدا تصمیم می‌گیرد خواندن و نوشتن را از خانم اسمیت بیاموزد. سوزان اسمیتِ حامی دوباره کنار آدا قرار می‌گیرد و به او کمک می‌کند تا آموختن را آغاز نماید. در اینجا می‌توان گفت که خانم اسمیت همان کهن‌الگوی الهه است؛ کسی که نقش پرورش‌دهنده دارد.

آدا به تدریج دوستانی نیز پیدا می‌کند. نخستین دوست آدا پس از اقامت در خانه اسمیت، دختر همسایه به نام مارگارت است. آن دو در طی یک ماجرا با یکدیگر آشنا و دوست می‌شوند؛ روزی مارگارت (یا مگی)، دختر خانم توتون، در حال سواری است. اسب او از گونه اسب‌های اصیل است که هرکسی نمی‌تواند از عهدۀ سوارکاری با آن برآید. ناگاه اسب چموش می‌شود و مارگارت را زمین می‌زند. آدا که این صحنه را می‌بیند به کمک مارگرات می‌رود و سوار اسب او می‌شود و اسب را به راه می‌آورد و سپس به‌سختی مارگارت را همراه اسب به خانه می‌رساند و این حادثه سرآغاز دوستی آدا با فرد گرایمز، مسئول اسب‌های خانۀ مارگارت نیز می‌شود. این دوستان تازه برای آدا درواقع نوعی پاداش است. و البته اعتماد به نفس آدا را نیز افزایش می‌دهد.

در مسیر این اتفاقات است که شخصیت آدا تغییر می‌کند. از فردی منفعل و گوشه‌گیر در حال تبدیل شدن به شخصیتی تأثیرگذار است. آزمون‌های صورت‌گرفته، سبب شده‌است که آدا با خود به وحدتی درونی برسد و حالا به‌عنوان یک انسان در مراحل بعدی تأثیرگذار باشد. «رنج عبور از محدودیت‌های شخصی، رنج رشد معنوی است» (کمبل، 1399 : 199). البته آدا تا اینجای داستان هنوز اعتماد لازم را نسبت به خانم اسمیت به دست نیاورده و گمان می‌دارد او، آدا و برادرش را نمی‌خواهد و دوست ندارد و با کوچکترین اشتباهی که انجام می‌دهد (مانند شکستن سوزن چرخ خیاطی خانم اسمیت) انتظار دارد که خانم اسمیت او را تنبیه کند و آدا را نزد مام بازگرداند: «همه آن وقتی که زیر تخت بودم وحشتم بیشتر و بیشتر شده بود. دیگر باتر را نمی‌بینم، روی آزادی را نمی‌بینم، جیمی را.» (بردلی، 1395: 415) اما هربار خانم اسمیت با مهربانی به ادا این اطمینان را می‌دهد که او هیچ‌گاه آنان را تا زمانی که خودشان نخواهند و شرایط نیز درست نباشد به خانه باز نمی‌گرداند. اما برای آدا همه چیز در خانه خانم اسمیت و آن شهر موقتی به نظر می‌رسید. «می‌دانستم که نمی‌توانیم زیاد آنجا بمانیم. چیزهای خوبی که اینجا داشتیم، مهم‌ترینشان زندانی نبودن، بعد باتر، عصاهایم و گرم بودن، حتی وقتی بیرون سرد است، لباس‌های تمیز، حمام‌های هر شب، روزی سه وعده غذا، یک لیوان بوریل هر شب قبل از خواب، اقیانوس که از بالای تپه دیده می‌شود، همۀ این‌ها موقتی بودند، تا وقتی که مام بیاید. نباید عادت می‌کردم.» (همان: 441) درواقع می‌توان گفت که قهرمان داستان گاهی با وسوسه‌هایی جسمانی و لذت‌بخش روبه‌رو می‌شود که او را وسوسه می‌کنند تا ماجراجویی خود را رها کند. (زن به‌عنوان وسوسه‌گر) در سفر قهرمانی وسوسه‌گر همیشه یک زن نیست، بلکه همان‌گونه که پیشتر نیز گفته شده زن، استعاره‌ای از وسوسه‌های جسمانی و مادی زندگی است.

کریسمس نزدیک است و خانم اسمیت پیراهن زیبایی برای آدا می‌دوزد تا شب کریسمس به تن کند اما آدا نه تنها خوشحال نمی‌شود بلکه به یاد گذشته و تحقیرهای مام می‌افتد و به گونه‌ای دچار دوگانگی‌ و تضاد شده‌است : «نمی‌توانستم تحمل کنم. توی سرم صدای جیغ مام را می‌شنیدم. "آشغال زشت! کثافت نکبت! هیشکی تو رو نمی‌خواد! با اون پای زشتت!" دست‌هایم شروع کردند به لرزیدن... نمی‌توانستم باور کنم به من بگوید زیبا.» (همان: 516) آدا جایی میان گذشته و حال جامانده است و این دوگانگی سبب تنش و حمله عصبی وی می‌شود و آنقدر جیغ می‌کشد تا زمانی که حس می‌کند دیگر غرق شده‌است: «اضطراب و وحشت موج‌موج به بدنم کوبیده می‌شد دوباره و دوباره و آنقدر بالا و پایین انداختم، تا وقتی که حس کردم غرق شدم.» (همان: 518) درواقع این مرحله خدای‌گون شدن برای قهرمان داستان است؛ وقتی قهرمان به مرگ جسمانی یا روحانی می‌میرد، به ماورایی منتقل می‌شود که به نوعی به وحدت می‌رسد و پس از آن آرامش و رضایت دنیوی قهرمان را فرا می‌گیرد.

قهرمان داستان پس از گذر از این مرحله برای سخت‌ترین بخش ماجراجویی آماده می‌شود و سرانجام با گذر از آستانی به آستانی دیگر آماده می‌شود تا برکتی (پاداش) را که دریافت کرده به دیگران نیز برساند.

هیتلر به انگلستان نزدیک و نزدیکتر می‌شود. جنگ به داخل شهرها و روستاها کشیده‌ شده‌است. قایق‌ها و کشتی‌های حامل سرباز مجروح به روستای آدا می‌رسد. نیروی کمک و نجات کم است. آدا با عصایی که سوزان اسمیت برایش تهیه کرده‌ بود، به کمک سربازان می‌شتابد. در این لحظات کاملاً فراموش می‌کند که از ناحیۀ یک پا معلول است. آدا در کشاکش آزمون‌ها، اعتمادبه‌نفس پیدا کرده‌است و با همین اعتمادبه-نفس به کمک سربازان زخمی می‌شتابد. وظایف آدا در نگاه اول بسیار ساده می‌نماید. اما به دلیل کمبود نیرو و وضعیت جسمانی او، این کارها تبدیل به «برکتی» عظیم می‌شود که جان سربازان را نجات می-دهد. «من حس می‌کردم فرق کرده‌ام. انگار یک نسخه قبل از دونکریک و بعد از دونکریکِ آدا وجود داشت. بعد از دونکریک قوی‌تر بودم و کمتر می‌ترسیدم. وحشتناک بود اما تسلیم نشده بودم. مصر بودم؛ من در جنگ پیروز شده بودم.» (همان: 627)

پس از فروکش کردن حملات هیتلر، پلیس و ارتش پیوسته به مردم هشدار می‌دهند که شهر پر از جاسوس است؛ ضمن مراقبت از خود، موارد مشکوک را گزارش دهید. آدا هنگام اسب‌سواری در نزدیکی ساحل قایق کوچکی را می‌بیند که قصد توقف دارد. مرد قایق‌سوار را زیرنظر می‌گیرد. مرد پیاده می‌شود و چمدانی را زیر شن‌های ساحل دفن می‌کند. آدا به ادارۀ پلیس می‌رود و ماجرا را گزارش می‌کند. افسر پلیس به پاهای او نگاهی می‌کند و پوزخندی می‌زند و آدا را جدی نمی‌گیرد، اما افسر دیگری می‌آید و برای بررسی موضوع با آدا به ساحل می‌رود و آن مرد مشکوک را پیدا می‌کنند. پلیس به خاطر لهجۀ انگلیسی مرد قایق‌سوار، شک آدا را بی‌پایه و اساس می‌داند، اما آدا با نشان دادن شن‌های چسبیده به پاهای مرد، ثابت می‌کند که وی جاسوس است و شهر را از خطر سقوط نجات می‌دهد. در اینجا می‌بینیم که قهرمان داستان به خویشتن خویش اطمینان دارد و هوشمندی خود را برای حفظ وطن خود به کار می‌گیرد. در این ماجرا نیز «برکت» تغییرات آدا به سایر افراد جامعه نیز می‌رسد. «انگار که من در آن روستا به دنیا آمده بودم. انگار که با دو پای قوی به دنیا آمده بودم. انگار که واقعا آدم مهمی بودم و دوستم داشتند.» (ص684) به همین جهت مردم روستا تا مدت‌ها او را «آدای قهرمان» خطاب می‌کنند. تمام مراحل پیشین، مقدمه‌ای برای رسیدن قهرمان داستان به این مرحله بودند.

پس از گذشتن از این مراحل قهرمان داستان به مرحله بازگشت رسیده است؛

مام مدت زیادی به دنبال فرزندانش نبود. سوزان اسمیت برای اینکه بتواند پای آدا را جراحی کند، نیاز به اجازۀ کتبی مام داشت. سوزان چندین‌بار در این مورد برای او نامه نوشت، اما مام هیچ جوابی نداد. روزی، آدا از اسب‌سواری بازمی‌گردد و مام را مقابل خانۀ سوزان می‌بیند. مام با دیدن تغییرات روحی و جسمی بسیار عصبانی می‌شود و با تندی و ناراحتی تصمیم می‌گیرد آدا و جیمی را به خانه بازگرداند. در این مرحله، قهرمان داستان نوعی امتناع از بازگشت دارد؛ همان‌گونه که در آغاز سفر نیز از ترک زندگی روزمره و رفتن به دنیای ماجرا بی‌میل بود. آدا که در زندگی جدیدش به سعادت دست یافته‌است، تمایلی برای بازگشت به زندگی عادی قبلی خود ندارد، اما به خاطر مراقبت از جیمی به ناچار با مام راهی لندن می‌شود.

مام از پیشرفت‌هایی که آدا در این مدت داشته، عصبانی است و معتقد است آنقدر باید آدا کتک بزند تا افاده‌هایی که در سرش دارد، از بین بروند. زمانی که به خانه بازمی‌گردند، مام دوباره آدا را مجبور می‌کند تا مانند گذشته زندگی کند و چهاردست‌وپا راه برود و با دیگران در ارتباط نباشد.

لیکن، این بار آدا تبدیل به آدم دیگری شده‌است و اجازه نمی‌دهد مام هرگونه که می‌خواهد با او رفتار کند. «به جیمی گفتم: جیمی من یه جاسوس رو گیر انداختم... و یاد گرفتم با باتر سواری کنم و از دیوار سنگی پریدم. فِرِد به کمکم احتیاج داره.... و می‌تونم بخونم و بنویسم و ببافم و بدوزم. به سربازای دانکرک کمک کردم. مگی و دِیزی دوستم دارن... قبل از اینکه مام برگردد خوابم برد و قبل از خواب به یک کلمه فکر کردم، جنگ. بالاخره فهمیدم که با چه می‌جنگیدم و چرا و مام اصلا نمی‌دانست که من چه جنگجوی قوی‌ای شده‌ام.» (همان: 722) آدا این‌بار به‌جای فرار از مام، مقابل او می‌ایستد و خود را انسان ارزشمندی معرفی می‌کند. در این مرحله است که قهرمان احساس می‌کند شخصیتی نیمه‌الهی دارد، زیرا موفقیت‌های جدیدی در سفر کسب کرده‌است. قهرمان داستان دیگر نمی‌خواهد به دنیای گذشته خود بازگردد و برای رسیدن به سعادت می‌جنگد.

مام همچنان از آدا متنفر است و دوباره او را تحقیر می‌کند و می‌گوید که هیچگاه آنان را نمی‌خواسته و تنها به‌دلیل عایدی‌ای که در قبال نگهداری فرزندان از دولت می‌تواند بگیرد، در پی بازگرداندن آن‌ها بوده‌است. آدا نیز در برابر تحقیر و بی‌مهری مام مقاومت می‌کند و می‌گوید که به همراه جیمی او را ترک خواهند کرد: «لازم نیست الان نگهمون داری. لازم نیست پولی بدی. صبح می‌ریم. برای همیشه می‌ریم.» (همان: 739) و این برای آدا مرحله گذشتن از آستانه بازگشت است. «خیلی درد داشت. دردی که توی قلبم حس می‌کردم بدتر از هر دردی بود که تا آن روز در پایم حس کرده بودم.» (همان: 741)

سرانجام، آدا تصمیم خود را برای ادامه سفر قهرمانی می‌گیرد و با این تصمیم وارد مرحله فرار جادویی می‌شود. آدا اکنون قوی‌تر از زمانی است که سفر قهرمان خود را آغاز کرده بود. او می‌تواند تابلوهای خیابان‌ها را بخواند و راهشان را پیدا کند و از زنان داوطلب برای خرید بلیط قطار کمک بگیرد.

سرانجام آدا و جیمی زیر بمباران هواپیماهای هیتلر راهی ایستگاه قطار می‌شوند. در راه، بمب‌ها مسیر را نابود می‌کنند. بچه‌ها گوشه‌ای می‌نشینند تا در موقعیتی بهتر به سمت قطار بروند. آن‌ها در هیاهوی بازگشت، سوزان اسمیت را می‌یابند که برای یافتن کودکان (آدا و جیمی) به لندن آمده‌است. با همه سختی‌ها، این سه نفر با همراهی و کمک یکدیگر، شرایط خطرناک و بمباران لندن را پشت سر می‌گذارند و به خانه سوزان بازمی‌گردند.

بچه‌ها و سوزان پس از آنکه به خانۀ می‌رسند، با مخروبه‌ای روبه‌رو می‌شوند که در گذشته خانۀ سوزان بوده‌است. در زمان غیاب سوزان و زمانی که در پی یافتن آدا و جیمی به لندن سفر می‌کند، خانه‌اش مورد اصابت موشک‌های هیتلر قرار می‌گیرد؛ بازگشت بچه‌ها و به دنبال آن، رفتن سوزان باعث زنده ماندن همه آنان می‌شود.

بازگشت آدا به خانه سوزان درواقع همان رسیدن به مرحله ارباب دو جهان شدن است. زیرا آدا به آرامش و تعادلی درونی و بیرونی می‌رسد که تاکنون آن را تجربه نکرده‌است: «دستم را توی دستش جا کردم.حس عجیب و ناآشنایی داشتم. شبیه اقیانوس بود؛ مثل نور آفتاب، مثل اسب‌ها، مثل عشق. ذهنم را گشتم و کلمه‌ای را که می‌خواستم پیدا کردم؛ شادی.» (همان: 764)

تمامی اتفاق‌های این سفر و تجربه‌هایی که قهرمان در طول سفر کسب کرده، اکنون از او انسانی خارق‌العاده و الهام‌بخش ساخته است؛ قهرمان حالا سرور دنیای روزمره (دنیایی که از آن آمده) و سرور دنیای ماجرا (دنیایی که به آن سفر کرده) و قهرمان و راهنما است. او اکنون و آزاد و رها به زندگی خود ادامه می‌دهد. آدا دیگر نه حسرت گذشته را می‌خورد و نه نگران آینده است.

تغییرات درونی آدا و قوی شدن او، باعث شد تا او دوباره به ماندن در خانه مام تن ندهد. آدا از یک دنیای عادی سفر خود را آغاز می‌کند و پس از طی مراحلی به پایان سفر خود می‌رسد. این پایان، با تغییرات درونی در شخصیت آدا همراه است؛ او از دختری منزوی، بدون اعتماد به نفس، بیمار، بی‌سواد و ناموفق، به دختری اجتماعی، سالم، باسواد و موفق تبدیل شده که توانایی تغییر اطرافیان را نیز دارد.

## **خلاصۀ رمان "جنگی که بالأخره نجاتم داد"**

موضوع این رمان، در روزهای جنگ جهانی دوم و در یازده سالگی دختری بی‌پناه رقم می‌خورد. آدا و جیمی، خواهر و برادری پناهنده هستند که از مادرشان خاطرۀ خوشی ندارند و هیچ‌گاه گمان نمی‌کنند از آزار و اذیت او رها شوند؛ اما درست در شبی که آدا برای درمان پایش در بیمارستان بستری است، به وسیلۀ سوزان با دریافت نامه‌ای از خبر مرگ مادرشان آگاه می‌شوند؛ پس از شنیدن این خبر، برای همیشه سرنوشت خواهر و برادر تغییر می‌کند.

پای آدا در یازده سالگی درمان می‌شود و می‌فهمد آن‌چه مادرش دربارۀ نقص دائمی او می‌گفته است، حقیقت ندارد و او آسیب‌دیده و ناتوان نیست، اما این را هم می‌فهمد که دخترِ کسی نیست. حالا آدا چه کسی است؟

جنگ جهانی دوم ادامه دارد و آدا و برادرش با سرپرست قانونی‌شان، سوزان، به کلبه‌ای که متعلق به لیدی تورتون است، نقل مکان می‌کنند و در آنجا همراه با خانم تورتون که از نظر آدا، چهره و قلبی آهنین دارد (صورت اتویی) و دخترش مگی زندگی می‌کنند. زندگی در یک خانه شلوغ آسان نیست و روت هم پیش آن‌ها آمده است، یک دختر یهودی از آلمان که آدا فکر می‌کند شاید جاسوس باشد!

با شدت گرفتن جنگ، فاجعه نزدیکتر و زندگی پیچیده‌تر از قبل می‌شود. در این میان، آدا تصمیم می‌گیرد چه کسی باشد؟ چگونه او می‌تواند به مبارزه ادامه دهد؟ او برای نجات چه کسی تلاش خواهد کرد؟

این رمان، که برای کودک و نوجوان است، زشتی‌های جنگ را آشکار می‌کند، لطافت و زیباییِ مهربانی و از خودگذشتگی را نشان می‌دهد و تفاوت میان انسان‌ها در باور و عقاید را به نمایش می‌گذارد. همچنین این داستان به ما نشان می دهد که آزادی واقعی فقط توانایی انتخاب نیست، بلکه شجاعت برای انتخاب درست است.

جلد دوم مجموعۀ جذاب و هیجان‌انگیز "جنگی که نجاتم داد"، با قهرمان داستان یعنی آدا ادامه می‌یابد. دختری که به‌دلیل نقص عضو و معلولیت پا، از سوی مادر نامهربان خود همواره تحقیر می‌شد. مادر برای اینکه کمتر مورد سرزنش و تمسخر دیگران قرار گیرد، آدا را در خانه حبس کرده بود. با شروع جنگ جهانی دوم، آدا و جیمی، برادرش، تصمیمی بزرگ می‌گیرند و برای دستیابی به رویاهای‌شان راهی سفری پرماجرا می‌شوند. فلاکت و نگون‌بختی همه‌جا را فرا گرفته است. شروع جنگ جهانی دوم و همزمان با آن، تلاش‌های آدا برای راه‌رفتن، زندگی او را متحول می‌کند. آدا از جنگ خانه رها می‌شود و بیرون از خانه به دامان جنگ خانمان‌سوز بزرگی می‌افتد. او سفری را با برادرش آغاز می‌کند؛ سفری همراه با فقر، آوارگی و بوی خون....

نویسنده، داستانِ "جنگی که بالأخره نجاتم داد" را با یک اتفاق غیرمنتظره و جذاب، آغاز و خواننده را هیجان‌زده می‌کند. آدای یازده ساله، همچون معجزه‌ای شفا یافته است. آدا درمی‌یابد که تمام آنچه مادرش دربارۀ او می‌گفته، حقیقت نداشته است، پس در صدد کشف هویت واقعی خود برمی‌آید. آدا و برادرش، این‌ بار با چالشی جدی روبه‌رو هستند و آن زندگی در کلبه‌ای کوچک و پرجمعیت به سرپرستی بانویی است که خود دو فرزند دارد. در این شرایط سخت و پیچیده، شخصیتی مرموز به نام روت وارد کلبه می‌شود که بسیار مشکوک به جاسوسی است!

قهرمان کوچک قصه با مسائل مختلفی دست و پنجه نرم می‌کند و باید بداند که چگونه به جنگیدن ادامه دهد و این جنگ در حقیقت جان چه کسانی را نجات خواهد داد؟

## **تحلیل کهن‌الگوهای رمان "جنگی که بالأخره نجاتم داد"**

تکیه بر قهرمان به‌عنوان یکی از عناصر داستان نوجوان، اهمیتی خاص دارد و انتخاب روش زندگی و منش قهرمانان، می‌تواند دید نوجوانان را به زندگی و هدف آن گسترده‌تر و مخاطب نوجوان را به سکوت و نگاه‌کردن تشویق ‌کند. در این رمان شاهد دو جنگ هستیم؛ جنگ جهانی دوم و جنگی که آدا برای ساختن یک زندگی خوب با جهان پیرامونش در پیش گرفته است. در طول داستان این کتاب، راوی به‌گونه‌ای به مخاطب می‌گوید که زندگی، هزارتوی پیچیده‌ای دارد و این معنا برای نوجوانی که در جست‌وجو و تجربه زندگی است، مفهومی عمیق دارد که او را برای اندیشیدن و نگریستن به لایه‌های معنادارتر زندگی دعوت می‌کند.

یکی از شخصیت‌های جالب داستان، جیمی است؛ پسر بچۀ‌ شش ساله‌ای که جهان او کوچک‌تر از جهان خشن و سیاه آدا است. وابستگی کودکانه‌ جیمی به مادرش و الگوپذیری از آن، او را به شخصیتی حقیقی بدل کرده است. جیمی خیلی سخت‌تر از آدا از مادرشان دل می‌کند.

سوزان اسمیت نیز کمی زندگی‌اش شبیه سرگذشت آدا است؛ او تنها است و از خانواده طرد شده و فقدان صمیمی‌ترین دوستش، شور زندگی را در او خاموش کرده، اما مسئولیت نگهداری آدا و جیمی را با جان و دل پذیرفته است. شرایط نامناسب بچه‌ها، آنان را نیازمند توجه و مراقبت فراوان کرده است و سوزان هنگامی به خود می‌آید که غرق در تیمار و پرستاری از آن دو، غم خود را از یاد برده است. سوزان کسی است که در طول داستان همچون فرشته نجات از آن‌ها حمایت و حفاظت می‌کند. (**کهن‌الگوی خردمند**)

اما موضوع اصلی داستان آدا است؛ قهرمان داستان، در این جنگ فرصتی می‌یابد تا زندگی حقیقی خود را بنا سازد. جنگ نخستین رویاها را در ذهن آدا بیدار می‌کند و اقیانوسی از احساسات و تجربیات گوناگون به زندگی‌اش سرازیر می‌شود. کشمکش اصلی داستان کنار آمدن آدا با شرایط رفاه است. عشق، توجه و آسایش، عناصری که پیش از این در زندگی او وجود نداشتند، حالا به آن اضافه شده بودند و آدا را مضطرب می‌کردند. آدا به نوازش‌های مادرانه، لباس‌های نو و سه وعده غذای ‌سالم در هرروز عادت ندارد؛ صحبت و همنشینی با شهروندان برای او جدید است و تا پیش از این، حتی معنای بسیاری از لغات روزمره نیز به گوشش آشنا نیست. آرامش رؤیاگونه برای آدا وهم‌انگیز است و او از ترس باورکردن جهان خیالی که به درونش افتاده، گاهی مشت‌های خشمش را بر سر اطرافیان فرو می‌آورد. اما سوزان، قیم مهربان آدا و جیمی، در تمام این روزهای سخت صبورانه آن دو را همراهی و حمایت می‌کند.

آدا ترس از دست دادن دارد و راحتی، عشق و محبت را به‌سختی می‌پذیرد. او باور دارد که زندگی پرآرامش کنونی، موقتی است و هرلحظه ممکن است به همان زندان تک‌پنجره‌ای بالای قهوه‌خانه بازگردد. گذر زمان و رفتارهای مادر باعث شده است که او خود را سزاوار رنج و سختی بداند و هنگامی که در محیط پرمهر و آرامش روانی روستا و در کلبه خانم تورتون، همراه با سوزان قرار می‌گیرد، گاهی آغوش گرم اطرافیان را پس بزند.

اما رفتارهای محبت‌آمیز سوزان، دوستش مگی، اسبش باتر، خانم تورتون و جاناتان تورتون کم‌کم آدا را از چاه عمیقی که خود را در آن حبس کرده است، بیرون می‌کشند و روح بیمارش را درمان می‌کنند. آدا رفته‌رفته می‌فهمد که نه تنها سزاوار تحقیرهای مادرش نبوده است، بلکه با کارهایی که در زمان جنگ در روستا انجام می‌دهد، مایۀ افتخار مردم کشور نیز می‌شود.

با این توضیح، داستان را بر مبنای سفر قهرمان، ادامه می‌دهیم.

## **تحلیل رمان "جنگی که بالأخره نجاتم داد" بر اساس الگوی سفر قهرمان**

یک سال و اندی پس از شروع جنگ جهانی دوم و با گذشت یازده سال از جنگ درونی آدا، با کمک سوزان پای آدا تحت درمان قرار می‌گیرد. آدا در بیمارستان بستری می‌شود و قرار است که روز بعد استخوان‌های مچ پای پیچ‌خوردۀ آدا را قطع و مرتب کنند تا پای او سالم شود. آدا که قهرمان اصلی داستان است، قرار است وارد دنیای جدید و بیگانه دیگری شود.

همان شب، خبر فوت مادر آدا به دست سوزان می‌رسد و او مجبور است، پس از انجام عمل آدا، این خبر را به او بدهد. آدا، مرگ مادر را باور ندارد. او گمان نمی‌کرده است که هیچ‌گاه بتواند از اسارت مادر آزاد شود: «می‌دانستم ممکن است مام بمیرد. ولی باور نمی‌کردم. با وجود همه بمب‌ها. فکر می‌کردم مام تا ابد زنده می‌ماند. فکر می‌کردم من و جیمی هیچ‌وقت آزاد نمی‌شویم.» (بروبیکر بردلی، ۱۳۹۶: ۱۴)

کشمکش درونی و چالش احساسی آدا نسبت به مادر، پس از مرگ مام شروع می‌شود؛ علت اینکه آدا احساس واقعی‌اش نسبت به مادر را نمی‌داند چیست؟ حالا که دیگر او وجود ندارد و نمی‌تواند آسیبی به او و برادرش برساند. آدا ناخودآگاه به دنبال راهی است تا بتواند مادر را ببخشد و برخلاف دنیایی که تاکنون تجربه کرده، برای رابطۀ میان خود و مادر در پی یافتن پایانی خوب است: «نمی‌دانستم من و مام اصلا می‌توانستیم پایان خوبی داشته باشیم یا نه. همیشه امید داشتم، معلوم است که داشتم، مادرم بود ولی یکی از همان چیزهایی بود که هیچ‌وقت کامل باور نکردم.» (همان: 15) از همین‌جا است که مرحلۀ «**عزیمت یا دعوت به سفر»** آغاز می‌شود. اما این رویا‌رویی با ماجرا، ترسی عظیم برای آدا به ارمغان می‌آورد: «نمی‌دانستم حالا که مام مرده من و جیمی چه هستیم. هنوز می‌توانستیم پیش سوزان بمانیم؟ هنوز پناهنده بودیم؟» (همان: 16) آدا گمان می‌کند که او و جیمی حالا یتیم شده‌اند و دیگر خانم تورتون و سوزان نمی‌توانند سرپرستی آنان را بر عهده داشته باشند. ترس از تنهایی و اتفاق‌های ناگوار بعدی، باعث می‌شود آدا وارد «**مرحلۀ رد دعوت»** شود. آدا نمی‌خواهد چیزهایی را که به آن علاقه‌مند شده و آرامش نسبی‌ای را که به دست آورده است از دست دهد. او رویاروی بزرگترین ترس و وحشت ناشناخته‌اش قرار گرفته است: «کشتی من و جیمی شکسته بود، ولی نجات پیدا نکرده بودیم. به جزیره‌ای نرسیده بودیم. هنوز تلاش می‌کردیم تا توی دریای طوفانی غرق نشویم.» (همان: 20) این وضعیت، انرژی روانی آدا را به اعماق می‌برد و باعث می‌شود تا خاطرات تلخ گذشته برای او یادآوری شود و با احساسات سرکوب‌شدۀ روح خود (**سایه**) مواجه شود. او حتی پس از جراحی و با وجود داشتن پاهایی سالم، باز هم خود را مقصر تمامی رفتارهای زشت مادرش می‌داند: «اگر پایم این شکلی بود شاید مام سرم فریاد نمی‌کشید.» (همان: 30) مام، آدا را "هیولایی با پای زشت" می‌نامید و آدا مدتها با خود جنگید تا بتواند توهین‌ها و نسبت‌های ناروای مادر را باور نکند. حالا که پای آدا سالم شده و مام نیز مرده است، دیگر آدا هیچ‌وقت مجبور نیست این جمله را بشنود. آدا نمی‌تواند از فکر اینکه مادر می‌توانسته است در کودکی با صرف کمی وقت و هزینه، سلامتی و شادی را به او بازگرداند، خود را رها سازد و همین دلیل محکمی است تا بیشتر از مام متنفر باشد: «از بین همه دلایلی که برای تنفر از مادرم داشتم این یکی از همه بدتر بود. اینکه می‌توانستم از اول یک پای معمولی داشته باشم.» (همان: 64) البته آدا پیوسته سعی دارد تا این تنفر نسبت به مادر را از اطرافیان مخفی نگه دارد و درحالی که از مرگ مام اصلاً نارحت نیست، وانمود کند که عزادار مادرش است: «وقتی خبر مام را شنیدم اصلا چیزی درمورد بازوبندها[ی عزاداری] نمی‌دانستم. ولی نمی‌خواستم مگی فکر کند بی‌ملاحظه‌ام. کدام دختری برای مادر خودش عزاداری نمی‌کرد؟» (همان: 52)

آدا برای فرار از افکار منفی و ترس‌های‌ درونی‌اش، راهی جالب برمی‌گزیند: «وقتی اوضاع خیلی بد می‌شد می‌توانستم بروم جایی توی ذهنم، جایی که هیچ‌کس دستش بهم نمی‌رسید. و سوار بر باتر، چهارنعل توی علفزار می‌رفتم... .» (همان: 24)

قهرمان داستان، هنوز به طور کامل متعهد به سفر نشده است؛ او به یک منجی و استاد نیاز دارد تا با تشویق و یاری‌اش از این مرحلۀ ترس بتواند عبور کند و باز هم در اینجا کسی که بیشترین نقش منجی را برای آدا دارد، سوزان است. سوزان، خانم توتون، مگی، جاناتان و حتی روت در این سفر همراه آدا و جزو «**امدادهای غیبی»** محسوب می‌شوند. سوزان تمام تلاش خود را به کار می‌بندد تا با کلام و عمل خود، به آدا نشان دهد که تا چه اندازه آدا و جیمی برای او مهم هستند و او عاشقانه و چون فرزندان واقعی، آن‌ها را دوست می‌دارد. سوزان سعی دارد به آدا بیاموزد تنها راه نجات او "اراده" است: «سوزان گفت: ادامه بده. تنها راه بیرون رفتن از این شرایط اینه که مستقیم راهت رو ادامه بدی.» (همان: 29) سوزان که به نوعی «**مرشد و استاد»** آدا در این سفر است، کارکردهای متفاوت خود را در جای‌جای داستان نمایان می‌سازد؛ ازجمله آموزش دادن، هدیه دادن، انگیزه‌بخشی، ارائۀ اطلاعات لازم درمورد آنچه در اطراف قهرمان داستان وجود دارد یا اتفاق می‌افتد و آشنا کردن او با عشق... سوزان سعی دارد تا آدا را از طریق راهنمایی یا نصیحت کردن با ناشناخته‌ها مواجه کند. خانم توتون نیز همیشه به نوعی مراقب آدا و جیمی است. هزینه جراحی و درمان آدا را داده است. با او و برادرش مهربان است، لباسهای مگی را به آدا می‌دهد و خلاصه آنکه برای خوشحالی و مراقبت از آدا و جیمی تمام تلاش خود را می‌کند.

البته آدا هنوز به دلیل خاطرات تلخ گذشته و روابط ناخوشایندی که با مادر داشته است، نمی‌تواند نسبت به علاقۀ سوزان یا حتی خانم توتون اعتماد کند و گاهی دست و آغوش محبت آنان را پس می‌زند. آدا هنوز حاضر نیست سوزان را "مادر" خطاب کند و از این شاکی می‌شود که جیمی سوزان را با نام مادر صدا می‌زند.

به هر روی آدا کم‌کم احساس می‌کند که باید کار مهمی انجام دهد تا برای اطرافیان مفید و "به درد بخور" باشد. این همان جنبۀ «**کهن‌الگوی یتیم»** در آداست که در داستان قبل نیز به آن اشاره شد. کهن‌الگوی یتیم، از ترس کنارگداشته شدن و یا انگشت‌نما شدن، تنها هدفش آن است که به جایی یا کسی تعلق داشته باشد. توانایی برجستۀ این کهن‌الگو عملگرایی است. کهن‌الگوی یتیم از لحاظ اجتماعی، همیشه باید خوب به نظر برسد و آزرده شدن و زخمی بودن، در منظر دیگران، صورت خوشی ندارد؛ از این رو، آدا همیشه سعی داشته است که خود را در برابر توهین‌ها و بداخلاقی‌های مادرش قوی نشان دهد و ترس خود را همیشه پنهان نماید: «مام وقتی می‌فهمید ترسیده‌ام بدتر می‌شد. یاد گرفته بودم هیچ‌وقت اعتراف به ترس نکنم.» (همان: 83) اکنون نیز که شرایط تغییر کرده و مام هم دیگر نیست، باز هم طبق عادت همیشگی آدا سعی می‌کند خود را دختری قوی نشان دهد که از هیچ چیز نمی‌هراسد و به همین دلیل می‌خواهد پیوسته مراقب سوزان و جیمی و روت و دیگران باشد. آدا در اینجا نقش «**کهن‌الگوی مادر»** را دارد. اما سوزان نیز تلاش می‌کند تا به او بفهماند که حالا دیگر او مراقب آدا و برادرش و قیم و سرپرست آن‌ها است و آدا باید بیشتر به فکر خودش باشد و بچگی کند نه بزرگی: «سوزان گفت: توی کل زندگیت خیلی قوی بودی، آدا. الان می‌تونی بشینی و بذاری من ازت مراقبت کنم. که بتونی احساس امنیت کنی.» (همان: 90) آدا اصلاً نمی‌داند که احساس امنیت داشتن چیست؟ او هرگز چنین حسی را تجربه نکرده و همیشه منتظر اتفاقی ناگوار بوده است؛ این نقطۀ آغاز تصمیم آدا است برای آنکه دست به کاری زند تا امنیت را برای خود، برادرش، سوزان و تمامی مردم روستا به ارمغان آورد و این مرحلۀ «**عبور از نخستین آستانه»** برای قهرمان داستان ما است. در این مرحلۀ «**کهن‌الگوی جنگجو»**،از درون آدا را برای نبرد تقویت می‌کند. آدا از این زمان وارد راهی ناشناخته می‌شود که خطر نیز در کمین او است. اما آدا سعی می‌کند در این مرحله نیز بر ترس خود غلبه کند تا شاید بتواند سرنوشت جنگ را برای خود و اطرافیانش تغییر دهد: «سرم سوت می‌کشید. ایستادن توی برج به اندازه بمباران برایم ناخوشایند بود.... سوزان گفت: "سرنوشت جنگ به این بسته نیست که تو دیده‌بانی کنی!". اگر بود چه؟ جنگ بزرگ نه، ولی جنگ خودم؟ اگر چیزی که ازش می‌ترسیدم جانم را نجات می‌داد چه؟ گفتم: "من دیده‌بانی می‌کنم". » (همان: 94) به همین دلیل آدا پیوسته تلاش می‌کند که احساس ترس را از خود دور کند تا در این راهی که قدم گذاشته است پیروز شود: «اگر به ترسم اجازه می‌دادم وارد شود، هیچ‌وقت نمی‌توانستم جلویش را بگیرم.» (همان: 95) می‌توان گفت ترس آدا در این مرحله، به نوعی «**نگهبان آستانه»** است. کمی جلوتر، در ادامۀ داستان می‌بینیم، زمانی که آدا به همراه مگی برای دیده‌بانی رفته، مگی گمان می‌کند که ترس آدا به خاطر بمباران دشمن است، اما آدا اعتراف می‌کند که ترس او از گیرافتادن است نه بمب‌ها:

از گیرافتادن می‌ترسیدم. مگی پرسید: "چی گیرت بندازه؟" "نمی‌دونم، من... همه‌چی. خواب می‌بینم دیوارها می‌افتن روی پام. دوباره پام رو میخ می‌کنن به زمین. یا بمبارون می‌شه و من نمی‌تونم تکون بخورم یا دوباره توی آپارتمانمونم، زیر ظرفشویی گیر کردم...هیچ‌وقت نمی‌تونم فرار کنم". نفس عمیقی کشیدم. "من این‌طوری بزرگ شدم. توی آپارتمانمون. نمی‌تونستم بیام بیرون. (**سایه**) (همان: 187)

آدا از روی ترس، پیوسته می‌خواهد مراقب باشد تا اتفاق بدی نیفتد؛ او دیده‌بانی می‌کند تا جیمی، خودش و سوزان در امنیت باشند.

پس از مدتی که آدا و جیمی و سوزان در کلبۀ خانم توتون مستقر شدند، چون دولت "برای انجام یک سری کارهای جنگی" خانۀ خانوادۀ تورتون را لازم داشت و آن‌ها مجبور بودند خانه را تخلیه کنند، خانم تورتون تصمیم می‌گیرد تا با خانوادۀ سوزان در کلبه زندگی کند. هم‌خانگی با خانم توتون و مگی و سپس ورود روت به زندگی آدا (برای فراگرفتن درس ریاضی توسط سوزان)، مرحلۀ «**شکم نهنگ»** برای قهرمان آغاز می‌شود. زندگی تازه آدا از این پس شکلی دیگر به خود می‌گیرد. روت و خانم تورتون را می‌توان در این مرحله از «**منادیان»** دانست. کسانی که آمده‌اند تا ندای نیاز به تغییر را اعلام کنند. خانم تورتون در این داستان، به نوعی کهن‌الگوی **«حاکم»** است؛ شخصیتی که دوست دارد تا حدی همه چیز تحت کنترلش باشد و گمان می‌کند مصلحت جمع را می‌خواهد. کهن‌الگوی حاکم اغلب صلاح دیگران را می‌خواهد، البته گاهی اعمالش موجب سوءتفاهم برای دیگران می‌شود.

آدا، پس از آنکه متوجه می‌شود که روت به عنوان جاسوس آلمان‌ها به خانۀ آن‌ها نیامده است، هر کاری برای مراقبت و خوشحالی روت انجام می‌دهد. او حتی حاضر می‌شود مخفیانه روت را برای اسب‌سواری با خود ببرد و اسب محبوبش، باتر، را نیز برای سواری به روت قرض می‌دهد. در این مرحله از سفر، قهرمان داستان «**آزمون‌»**های مختلفی را نیز از سر می‌گذراند، ازجمله:

الف) هم‌اتاق شدن با مگی و نداشتن فضای مخصوص به خود: «وسایل مگی برام مهم نیست. ولی اینجا دیگه شبیه اتاق من نیست، کسی هم نظرم رو نپرسید. کسی نپرسید روتختی جدید می‌خوام یا دور لبه تختم تور می‌خوام یا نه. هیچ‌کس اصلا نپرسید من چی می‌خوام. کل خونه دیگه شبیه خونه ما نیست. انگار خونه خانم توتونه.» (همان: 102)

ب) جاسوس پنداشتن روت و اینکه آدا معتقد بود چون او یک جاسوس است، پس باید در زندان باشد و یا اینکه حداقل با آن‌ها زندگی نکند.

ج) انکار کردن مشکل پای‌ خود و نپذیرفتن این نقص که او حتی پس از جراحی نیز کمی می‌لنگد، در برابر روت: «روت پرسید: "واسه همینه که لنگ می‌زنی؟ پات مشکل داشته؟ پاچنبری بودی؟" نگاهی بهش کردم که از خانم تورتون یاد گرفته بودم. "من لنگ نمی‌زنم. اصلا نمی‌دونم درمورد چی حرف می‌زنی.» (همان:120)

د) هم‌خانه بودن با خانم تورتون و تحمل رفتارهای او که از نظر آدا دوستانه نبود و حتی خیلی هم خودخواهانه به نظر می‌رسید.

هـ) رفتار خانم تورتون با دخترش، مگی، و اینکه سعی داشت مگی را برخلاف میلش به مدرسه بفرستد تا از خانه و روستا و خطرات جنگ در امان باشد. به همین دلیل نیز آدا به گونه‌ای میان خانم توتون و مادرش، در ذهن خود شباهتی ایجاد می‌کند و او را نیز همچون مادر خود، خودخواه و بدجنس می‌داند.

و) جیمی همیشه سوزان را مامان خطاب می‌کند و این اصلاً برای آدا خوشایند نیست. او با وجود تمام محبتها و عشقی که سوزان نثار جیمی و آدا می‌کند، باز هم نسبت به احساس و علاقه واقعی‌اش به سوزان مطمئن نیست و حاضر نیست او را مادر خطاب کند و یا بگوید دوستش دارد: «ماه‌ها بود جیمی سوزان را مامان صدا می‌کرد و من هنوز عادت نکرده بودم....مگی... پرسید:"برای تو چه فرقی می‌کنه چی صداش کنه؟" شانه بالا انداختم. بعضی چیزها آن‌قدر پیچیده بود که نمی‌شد توضیح داد.... من حتی اگر مطمئن بودم واقعیت دارد، به سوزان نمی‌گفتم دوستش دارم. کلمه‌ها می‌توانند خطرناک و نابودگر باشند، به اندازه بمب‌ها.» (همان: 184و185) در واقع آدا وارد مرحلۀ «**تشرف»** و «**جادۀ آزمون‌ها»** شده است و مسیری را آغاز می‌کند که زندگی او را دگرگون می‌نماید. آزمون‌ها پی‌درپی می‌آیند و قهرمان آن‌ها را پشت سر می‌گذارد.

در این میان نقش جاناتان به عنوان یکی دیگر از حامیان سرسخت آدا، پس از سوزان، نمایان می‌شود. با توجه به رفتار و عقاید جاناتان در داستان، می‌توان گفت او شبیه «**کهن‌الگوی اوسیریس (مسیح مردان)»** است؛ کهن‌الگوییکهآماده است خود را برای هدف متعالی قربانی کند و دگرگونی را به زندگی افرادی می‌آورد که با او روبه‌رو می‌شوند؛ شبی، جاناتان مخفیانه از سفر بازمی‌گردد تا طبق قولی که به آدا داده است او را به همراه مگی برای اسب‌سواری سه نفره ببرد. البته روت نیز با آنان همراه می‌شود. جاناتان اسب محبوب خود، اوبان، را نیز برای سواری به آدا می‌دهد که این برای آدا بسیار غیرمنتظره و البته بسیار هم خوشایند است؛ او "عاشق اوبان" است. جاناتان از دخترها می‌خواهد که این سوارکاری همچون رازی درمیان آن‌ها بماند و به کسی چیزی نگویند؛ زیرا او می‌خواست یک هدیه باشد، قسمت کوتاهی از زمانش که فقط برای آدا و مگی و روت باشد نه هیچ‌کس دیگری حتی خانم تورتون، مادرش. سوارکاری شروع می‌شود و آدا راحت و آرام شروع به سواری می‌کند. ناگهان اسب آدا با جیغ خروسی، وحشت و شروع به دویدن می‌کند. سرعت اوبان لحظه به لحظه تندتر می‌شود. آدا سعی می‌کند همچون سوارکاری حرفه‌ای با هراس خود بجنگد. گویی درحال پرواز است. ناگهان ترس آدا رخت برمی‌بندد و "بهترین و شادترین حس دنیا" را تجربه می‌کند:

روزی که از لندن آمده بودیم از پنجره قطار، بیرون را نگاه کرده بودم و دختری را دیده بودم که چهارنعل با اسبش می‌رفت و با قطارذ مسابقه گذاشته بود. حالا من آن دختر بودم، چهارنعل می‌تاختم، می‌خندیدم، باد موهایم را می‌کشید و سرم را عقب نگه داشته بود. شده بودم آدمی که حسرت بودنش را داشتم. (همان: 192)

این هدیه جاناتان، بهترین ساعت تمام عمر آدا بود، تا آن زمان....و پس از پشت سر گذاشتن آزمون‌های گوناگون این درواقع همان «**پاداش»** برای قهرمان داستان است. پس از این مرحله قهرمان کم‌کم وارد «**مرحلۀ** **تشرف»** می‌شود.

پس از گذشتن از این مرحله (پاداش و برکت)، قهرمان داستان ما با مرگ ناگهانی جاناتان وارد مرحلۀ دیگری از مرگ و زندگی می‌شود؛ تکرار مرگ و تولد دوباره. مرگ و تاریکی، پیش از شکست نهایی، دست به آخرین تلاش خود می‌زنند. این نوعی امتحان نهایی برای قهرمان است که باید بار دیگر آزموده شود تا معلوم شود که به راستی درس‌های مرحلۀ آزمایش را فراگرفته است یا نه. قهرمان پس از دریافت پاداش، وارد مسیر «**بازگشت»** می‌شود، اما در آستانۀ بازگشت با مرگ جاناتان دچار مرحلۀ «**تجدید حیات»** ـ یعنی تولد دوباره و تطهیر ـ می‌شود. آدا جاناتان را بسیار دوست می‌داشت و از مرگ او بسیار اندوهگین و شکننده می‌شود. اما این‌بار نیز می‌ترسد تا با احساس واقعی خود روبه‌رو شود: «احساس می‌کردم من هم به اندازه مگی شکننده شده‌ام. فکر کردم آیا اجازه دارم چنین حسی داشته باشم.» (همان: 203).

«... فکر نمی‌کردم اجازه داشته باشم آن‌قدر ناراحت باشم. در مقایسه با تورتون‌ها من چیزی از دست نداده بودم» اما باز اینجا سوزان در نقش حامی، به او تلنگری می‌زند: «.... سوزان جواب داد: "مسابقه که نیست. تو هم اجازه داری عزادار باشی» (ص205).

«مام از همه چی عصبانی می‌شد»... همین یک جمله از زبان جیمی کافی بود تا «**دست نجاتی»** شود برای رهایی آدا از گره‌ای که سال‌ها در درونش جا خوش کرده بوده است:

جیمی....آرام گفت: "مام از همه‌چی عصبانی می‌شد". سرم مثل برق آمد بالا. گفتم: "به خاطر من بود. به خاطر پای من". خودش گفته بود. بارها و بارها. جیمی سرش را تکان داد. "نه. از همه‌چی عصبانی بود". بهش خیره شدم. کلماتش توی مغزم جا می‌افتادند. گرهی که از وجودش بی‌خبر بودم، توی دلم باز شد... مام همیشه فقط عصبانی بود. حتی وقتی لبخند می‌زد از درون عصبانی بود. نه غمی، نه شادی‌ای، فقط خشم. مشکل من نبوده‌ام.... تقصیر من نبوده. (همان: 208)

پس از پشت سر گذاشتن این مراحل، در جشن کریسمس، خانواده تورتون اسب جاناتان را طبق وصیتش، به آدا می‌بخشند. قهرمان داستان نیز از چیزی که بسیار برای او ارزشمند است می‌گذرد و با «**ایثار»** تمام آن را به روت می‌بخشد تا حال او را نیز چون خود، بهتر کند. آدا حالا از یک زندانی ناآگاه و فلج تبدیل به دختری شده است که روی دوپا می‌ایستد و راه می‌رود، سوارکاری می‌کند، کتاب می‌خواند و... او خیلی چیزها به دست آورده است! آدا اکنون دختر قوی و محکمی شده است...

گفتیم که آدا در مسیر بازگشت قرار گرفته است ولی به ناگاه در این میان وارد «**مرحلۀ امتناع از بازگشت»** می‌شود. آدا از رفتار خانم تورتون با مگی، پس از مرگ جاناتان، ناراحت و عصبانی می‌شود و نمی‌تواند احساس خود را کنترل کند و در موقعیتی غیرمنتظره خانم تورتون را مادر وحشتناکی می‌نامد که "لیاقت داشتن دختری چون مگی" را ندارد. البته خیلی زود متوجه کار اشتباه خود می‌شود و عذرخواهی می‌کند. خانم توتون برای آدا توضیح می‌دهد که او "به خاطر چیزهایی که به جاناتان مربوط است مگی را سرزنش نمی‌کند، بلکه او خودش را مقصر می‌داند". نکته دیگر در این مرحله، تداوم امتناع آدا از پذیرش سوزان به عنوان مادر است. او هنوز نتوانسته است به علاقه سوزان اعتماد کند و او را مادر خود بداند و به راحتی مانند جیمی، سوزان را "مامان" خطاب کند. اتفاق بد دیگری که در این مسیر بر سر راه آدا قرار می‌گیرد، بیماری ناگهانی و سخت سوزان است. آدا در این مرحله درگیر آزمون بزرگی می‌شود و به جنگ بزرگترین چالش خود می‌رود. با بیماری سوزان، آدا، خود و جیمی را درمانده‌تر از قبل می‌بیند و گمان می‌کند سوزان خواهد مرد و آن‌وقت دیگر چه کسی از او و برادرش مراقبت خواهد کرد؟... آدا به ناگاه متوجه می‌شود که چقدر به سوزان احتیاج دارد؛ به مراقبت و عشق و علاقه سوزان. به همین دلیل، به همراه خانم تورتون تمام تلاش خود را برای مراقبت و بازگرداندن سلامتی سوزان انجام می‌دهد: «من باید مواظب سوزان می‌بودم. مریظ بود. من قوی بودم. من فرزندخوانده‌اش بودم.» (همان:280) این همان «**مرحلۀ نیمه الهی»** آدا است. احساسات او دچار تحول شده و باور دارد که آدم دیگری شده است. آدا بالأخره آنچه را که باید پیشتر بر زبان می‌آورد، بازگو می‌کند: «زیرلب گفتم: "دوستت دارم". سرم را تکیه دادم به شانه سوزان. "ببخشید، ببخشید که قبلا بهت نگفته بودم."» (همان: 286) در اینجا می‌بینیم که به گونه‌ای آشتی با والد رخ داده است؛ همان که به گفتۀ کمبل **«آشتی با پدر»** نام دارد. این فرصتی است برای آدا تا مرهمی بگذارد بر زخم‌های عمیقی که در گذشته با مادرش داشته است. آداتماممحدوديّت‌هايفردي، وحشت‌ها و امیدهای خود را رها می‌سازد و هراسی ندارد برای تولدی دوباره؛ آدا در «**مرحلۀ ارباب دو جهان»** قرار می‌گیرد.

جان به در بردن سوزان از مرگ، برای آدا، قهرمان داستان، باعث می‌شود تا او به ادراک تازه‌ای از زندگی برسد؛ یعنی «**بازگشت با اکسیر»**. این زندگی تازه‌ای که آدا در سفر به دست آورده است با همیشه متفاوت خواهد بود. «**گره‌گشایی‌ها»** صورت گرفته و کشمکش‌ها حل و فصل شده است.

**«مرحلۀ فرار جادویی»** قهرمان داستان نیز آن زمان اتفاق می‌افتد که آدا برای جبران محبت‌های خانم تورتون دست به اقدامی می‌زند تا حال روحی او را بهتر کند. او در میان بمباران و آتش و جنگ، به دنبال مگی می‌رود تا او را به خانه بازگرداند؛ او اکنون می‌داند که مگی بیشتر از امنیت به مادرش احتیاج دارد و خانم تورتون هم به مگی. در اینجا به نظر می‌آید آن جنبۀ مربوط به «**کهن‌الگوی یاغی»** در آدا شکوفا شده است. کهن‌الگوی یاغی از نظر یونگ آن است که فرد وقتی می‌بیند در جهان اطرافش چیزی آن گونه نیست که باید باشد ، برای تغییر دادن آن دست به کار می‌شود. این کهن‌الگو خواهان تغییر و اصلاح است و درصدد آن هستند تا آنچه را که کارآمد نیست، براندازند.

اکنون آدا دختری قوی، شجاع و شکست‌ناپذیر است. او می‌داند کار درست چیست و انجامش می‌دهد. آدا به اندازه کافی به آرامش رسیده است. نسبت به احساسات و علاقۀ خود به سوزان اعتماد کامل دارد و عشق او را پذیرفته و با تمام وجود او را مادر می‌داند و می‌نامد. آدا اکنون «**رها و آزاد»** است: «تصمیم گرفته بودم بهشت را باور داشته باشم. دوست داشتم فکر کنم مام آنجاست، بالأخره آسوده و خوشحال است. کاملا و برای همیشه توانا شده...» (همان: 311) آدا در روز تولد چهارده‌سالگی‌اش تصمیم می‌گیرد سوزان را به سفری غیرمنتظره ببرد؛ بر مزار بکی، بهترین دوست سوزان. او با این کار می‌خواهد تمام رنج‌ها و محبت‌های سوزان را جبران کند و او را به آرامش رساند. ‌

# **فصل پنجم: نتیجه‌گیری**

نوجوانان بنابر سرشت ویژۀ جنگ، به زور و ناروا وارد آن می‌شوند؛ چراکه شهری اشغال شده است و این نوجوانان در آن شهر حضور دارند. به یقین جنگ تأثیر آشکاری بر روی زندگی کودکان و نوجوانانی می‌گذارد که آن را تجربه می‌کنند. از این راه ادبیات جنگ و رمان‌های مربوط به جنگ و نوجوان نیز پدید می‌آید؛ نگارش رمان جنگ برای نوجوانان در پی دست‌آوردهایی است؛ ازجمله:

- روحیۀ قهرمان‌پروری در نوجوانان به‌گونه‌ای درست ارضا گردد.

- ارزش‌های گوناگون اخلاقی به نمایش گذاشته شود.

- مشارکت و حضور نوجوانان به گونه‌ای تخیلی در جبهه و پشت جبهه مشارکت و حضور داشته باشند.

- روحیۀ حماسی در نوجوانان ایجاد شود.

- نوجوانان برای رزم‌های احتمالی آینده و دفاع از خویش و کشور خود آماده شوند.

جنگ امری ناگزیر است و تبعات نامطلوبی بر کودکان و نوجوانان دارد، ولی نویسندگان موفق در حوزۀ نوجوان تلاش می‌کنند از این امر ناگزیرِ نامطلوب، برای نوجوانی که ناخواسته در این فضا قرار می‌گیرد یا با تخیل خود را در آن قرار می‌دهد، فرصتی قهرمانی بسازند. وجه مشترک این‌گونه رمان با دیگر گونه‌های داستان داشتن **قهرمانی** است برای شروع **سفری قهرمانانه**؛ شخصیت قهرمان در رمان جنگ برای نوجوانان، ساده و ملموس است. قهرمان داستان کسی را به‌طور مستقیم پند اخلاقی نمی‌دهد بلکه خواننده، خود پیامی را که بایسته است از لابه‌لای داستان دریافت می‌کند. ویژگی‌های قهرمان داستان با اعمال و رفتار آنان در طول داستان شناخته می‌شود و با چند صفت معدود به آسانی می‌توان آنان را شناخت. شخصیت‌پردازی در ادبیات نوجوان به نگاه کودکان نزدیک است و نوجوان می‌تواند با قهرمان داستان هم‌ذات‌پنداری کند. تکیه بر قهرمان به‌عنوان یکی از عناصر داستان نوجوان، اهمیتی خاص دارد و انتخاب روش زندگی و منش قهرمانان می‌تواند دید نوجوانان را به زندگی و هدف آن گسترده‌تر کند

در این راه یکی از ماندگارترین کهن‌الگوها در ادبیات مکتوب و شفاهی، کهن‌الگوی **سفر قهرمان** است که "جوزف کمبل" برپایۀ آراء یونگ دربارۀ کهن‌الگوی قهرمان، آن را مطرح کرد (کهن‌الگوها معرّف کارکرد یا نقشی هستند که شخصیت‌ها در یک داستان ایفا می‌کنند). کمبلاسطوره‌شناسی آمریکایی است که الگو و ساختاری یگانه را برای تمام اساطیر جهان ارائه می‌دهد. در سیر تکامل اندیشه و تمدن انسانی، اسطوره و مولفه‌های اسطوره‌ای به‌ویژه اسطورۀ قهرمان، در حماسه‌ها (به‌عنوان یکی از تجلی‌گاه‌های اسطوره) جلوه پیدا می‌کنند الگویی که بر پایۀ بافت و فضای داستان حماسه، در روساخت، برای رشد و استقلال فردی و ورود او به طبقۀ جنگاور و در ژرف‌ساخت، برای الگودهی و تشویق جوانان بومی به‌منظور پیوستن به سپاهیان شکل گرفته است

کمبل با بررسی داستان‌های جهان، الگوی واحد و گسترده‌ای با عنوان **«سفر قهرمان»** برای تمام داستان‌ها و حتی زندگی انسان‌ها مطرح کرد. او با بررسی اساطیر ملل مختلف به این نتیجه رسید که الگوی ذهنی مشابه در حرکت قهرمان از آغاز تا پایان در تمام داستان‌ها وجود دارد که می‌توان آن را به شکل الگو مطرح کرد. او این الگو را متأثر از ناخودآگاه جمعی مردم می‌داند

بنابر آنچه در این پژوهش بیان کردیم، سیر تحول و سفر قهرمان در داستان بدین‌گونه است: قهرمان که بـه زنـدگی روزمرۀ خویش مشغول است، با شنیدن پیامی، دعوت به نقش‌آفرینی و ماجراجویی را می‌پذیرد و با ورود به جادۀ آزمونی نفس‌گیر، مراحل متعددي براي رسیدن به هدفی مقدس و انسانی را پشت سر می‌گذارد و سرانجام بنابر قابلیت‌هایی که در او نهفته است و با یاری افرادي چون پیر فرزانه، به پیروزی می‌رسد و همچنین از نظر روحی نیز به خودشناسی و کمال دست می‌یابد. قهرمان پس از این آگاهی و اشراف، بـه جهـان و شرایط معمولی زندگی بازمی‌گردد و راهنمای دیگران می‌شود. هریـک از مراحل سفر به‌گونه‌ای نمادین بیانگر مراحل گذاري است که قهـرمان آن‌ها را از سر می‌گذراند تـا روایت اسطوره‌اي سفر قهرمان شکل گیرد.

در این پژوهش مراحل هفده‌گانۀ سفر قهرمان و شناسایی الگوهای آن در چهار رمان **حیاط‌خلوت،** **مهمان** **مهتاب**، **جنگی که نجاتم داد** و **جنگی که بالأخره نجاتم داد** بررسی شد تا از ین راه به الگوی سفر قهرمان در رمان‌های نوجوان امروز برسیم.

در رمان "**حیاط‌خلوت**" نگرش انتقادی موجود نسبت به تبعات جنگ، این رمان را به اثری ارزشمند از دیدگاه انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی تبدیل کرده‌است. در داستان حاضر، جنبه‌های گوناگونی از اعتراض، گفت‌وگو، عشق و طنز پدیدار شده است. در رمان حیاط‌خلوت، هر سه مرحلۀ عزیمت (جدایی)، تشرّف و بازگشت وجود دارند. همچنین مراحل هفده‌گانۀ سفر قهرمان در این داستان مورد بررسی قرار گرفت که 11 مورد آن در این اثر گنجانده شده‌است: دعوت، ردّ دعوت، امدادهای غیبی، عبور از نخستین آستان، شکم نهنگ، جادۀ آزمون‌ها، ملاقات با ایزدبانو، زن در نقش وسوسه‌گر، خدایگان، برکت نهایی و ارباب دو جهان شدن. درخصوص گزارۀ **بازگشت** باید گفت که کمتر به مراحل شش‌گانۀ آن پرداخته شده‌است و تنها گزارۀ **ارباب دو جهان شدن** را از این مرحله در داستان شاهد هستیم. قهرمان داستان سفر درونی و بیرونی خود را آغاز می‌کند و در پایان به ارباب دو جهان بدل می‌شود. همچنین در میان شخصیت‌های گوناگون رمان حیاط‌خلوت با کهن‌الگوهای **معصوم، حاکم، حامی، جنگجو، نابودگر و عاشق** نیز مواجه هستیم.

رمان "**مهمان** **مهتاب**" روایتگر جدال درونی دو شخصیت داستان است که ازقضا با یکدیگر برادرند و البته هرکدام نماد گونه‌ای خاص از افراد در مواجهه با رویداد جنگ هستند؛ یکی علاقه‌مند به ماندن و مبارزه است و دیگری در پی رفتن، یکی دعوت را می‌پذیرد و دیگری ردّ دعوت می‌کند. درواقع سفر قهرمانی یکی از دو شخصیت اصلی داستان به‌طور کامل شکل نمی‌گیرد؛ زیرا قهرمان نمی‌خواهد شرایط فعلی زندگی‌اش را تغییر دهد. اما به‌دلیل مواجهه با مشکلات بسیاری که در پی این تصمیم بر سر راه او قرار می‌گیرد، سرانجام به این نتیجه می‌رسد که باید او نیز همچون برادر دعوت را بپذیرد. درخصوص کهن‌الگوهای موجود در داستان باید بیان کنیم که به کهن‌الگوهای **معصوم، یتیم، حاکم، حامی، جنگجو، آفرینشگر، نابودگر، عاشق، جست‌وجوگر، جادوگر، فرزانه و دلقک** پرداخته شده‌است.

در اینجا با مقایسۀ این دو اثر ایرانی در‌می‌یابیم که بیشتر مراحل سفر قهرمان کمبل وجود دارد و البته برخی از مراحل نیز جابه‌جا شده‌اند؛ از جمله مراحل نهایی که پس از ارباب دو جهان شدن رخ می‌دهد، به تمامی طبق آنچه کمبل می‌گوید، در داستان "مهمان مهتاب" اتفاق نمی‌افتد. همچنین در داستان "مهمان مهتاب" کهن‌الگوهای بیشتری نسبت به رمان "حیاط‌خلوت" دیده می‌شود که این موضوع به نظر می‌رسد مربوط به وجود شخصیت‌های بیشتر در داستان مهمان مهتاب است.

در داستان **"جنگی که نجاتم داد"** قهرمان از یک دنیای عادی سفر خود را آغاز می‌کند و پس از گذراندن مراحل گوناگون سفر، آن را به پایان می‌رساند، که این پایان، قهرمان را دستخوش تحولاتی درونی می‌نماید و سبب می‌شود تا او از خامی به پختگی رسد. در این اثر از مراحل هفده‌گانۀ سفر قهرمانی کمبل، در مرحلۀ عزیمت تمامی گزاره‌های پنج‌گانۀ آن وجود دارد (دعوت و جدایی، امدادهای غیبی، نگهبانان آستانه و عبور از نخستین آستان و شکم نهنگ) اما در مرحله تشرّف تنها به بیان آزمون‌های گوناگون در این سفر بسنده شده‌است و از سایر گزاره‌ها خبری نیست. البته بر خلاف دو رمان پیشین، در مرحله بازگشت شاهد آن هستیم که از 6 گزارۀ مربوط به این مرحله، به 5 گزارۀ آن یعنی امتناع از بازگشت، فرار جادویی، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان شدن و آزاد و رها در زندگی، پرداخته شده‌است. اما نسبت به دو اثر ایرانی دیگر، نویسنده در این داستان به کهن‌الگوها کمتر توجه کرده‌است و تنها کهن‌الگوهای **معصوم، حامی، جنگجو، سایه و حاکم (کنترل‌گر)** به‌کار گرفته شده‌اند.

رمان **"جنگی که بالأخره نجاتم داد"** در ادامه رمان پیشین است و با همان قهرمان، داستان ادامه‌ می‌یابد. ما در این دو اثر که در ادامه یکدیگرند، با دو جنگ روبه‌رو هستیم؛ یکی جنگ جهانی و دیگری جنگ درونی قهرمان داستان. قهرمان 12 مرحله از مراحل سفر قهرمانی را پشت سر می‌گذارد؛ دعوت و ردّ دعوت، امدادهای غیبی، عبور از نخستین آستان، شکم نهنگ، جادۀ آزمون‌ها، آشتی با پدر، برکت (پاداش) نهایی، امتناع از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، ارباب دو جهان شدن و سرانجام زندگی آزاد و رها.

قهرمان در این اثر در پی کشف هویت خود است و در این راه با مسائل گوناگونی دست‌وپنجه نرم می‌کند و سرانجام فرصتی می‌یابد تا زندگی حقیقی خود را رها د آزاد بنا نهد. در این اثر همان‌گونه که بررسی شد، چندین کهن‌الگو نیز وجود دارد که عبارتند از: **یتیم، حاکم، استاد، جنگجو، سایه، مادر، مسیح مردان و یاغی**.

بنابرآنچه گفتیم و بررسی کردیم در این چهار رمان تمامی مراحل هفده‌گانۀ سفر قهرمانی کمبل به‌طور کامل وجود ندارد، البته به هر سه مرحله عزیمت، تشرّف و بازگشت پرداخته شده‌است. وجوه مشترک این رمان‌ها آن است که قهرمان همچون سایر اساطیر در مسیر سفر خویش به تکامل می‌رسد و ساختار داستان‌ها اگرچه در بیشتر مراحل با الگوی اسطورۀ یگانه کمبل مطابقت دارد، اما بخش‌هایی از آن وجود نداشته و سیر مراحل آن به‌صورت متوالی رعایت نشده است. همچنین درمی‌یابیم که امکان تطبیق کامل الگوی سفر قهرمان با رمان‌های جنگ تا حدودی فراهم است. علاوه‌بر آنچه گفته شد، الگوهای سفر قهرمان در آثار ایرانی و غیرایرانی مربوط به جنگ، مشابهت دارند؛ تنها تفاوت‌های مربوط‌به فرهنگ شرق و غرب و نیز ماهیت جنگ تحمیلی و جنگ جهانی دوم که در موقعیت‌های مکانی، زمانی و فرهنگی – اجتماعی متفاوتی رخ داد باعث شده‌است تا سیر الگوی سفر قهرمان در این داستان‌ها با هم متفاوت باشد.

همان‌گونه که می‌دانیم جنگ، دارای ابعاد و پیامدهای گوناگونی است؛ بدان معنی که زندگی و جامعه را دچار دگرگونی و تحول می‌کند و فرهنگ کشور را نیز تحت‌تأثیر قرار می‌‎دهد و با توجه به ابعاد مختلف آن، روی فرهنگ و معرفی الگوهای فرهنگی هر ملتی تأثیر بسزایی دارد. ادبیات جنگ مانند دیگر حوزه‌های ادبی دارای فراز و فرود خاص خود است و به‌عنوان يکي از انواع ادبي، از ديرباز بنابر حوادث و شرايط اجتماعي و سياسي ملل مختلف، بازگوکنندۀ دردها و اميدهاي مردمي بوده است که آزادي و هويت خود را پايمال‌شده مي‌ديده‌اند.

ازاين‌رو می‌توان گفت رمان‌های مربوط به جنگ در زمرۀ صادق‌ترين و صريح ترين انواع رمان‌ها هستند که مي‌توانند ابعاد گوناگون فرهنگی ملل مختلف را بیان کنند. در اين ميان بررسي و مقايسه ابعاد اجتماعی و فردی قهرمانان داستان‌های مربوط به جنگ در ایران (جنگ تحمیلی) و خارج از ایران (به‌عنوان نمونه جنگ جهانی دوم در این پژوهش) درخور توجه است.

نکتۀ مهم درخصوص رمان‌هایی که در این پژوهش از منظر سفر قهرمانی شخصیت‌های اصلی داستان مورد بررسی قرار گرفت، تفاوت تجربه‌های دینی و اجتماعی و باورها و اعتقادات دو ملت در دو برهه تاریخی است. چون تجربه جنگی دو نویسنده (فرهاد حسن‌زاده و کیمبرلی بروبیکر بردلی) متفاوت است، در آثار خلق‌شده نیز تفاوت‌هایی دیده می‌شود البته آنچه در این رمان‌ها برای نوجوانان مشترک می‌نماید القای امید به آینده، دعوت به مبارزه، ایستادگی در برابر ستم و ستایش آزادگی است.

از نکات مورد توجه در رابطه با مقایسه این رمان‌ها آن است که در دو رمان‌ ایرانی (حیاط خلوت و مهمان مهتاب) به مضامینی چون تصویرسازی از مقاومت شهرهای درگیر جنگ (مانند اهواز و آبادان)، تکریم سربازان و مدافعان و قهرمانان، عشق به وطن در داستان بیشتر پرداخته شده است. همچنین در رمان ایرانی، قهرمان داستان به نوعی درگیر آوارگی حاصل از جنگ مردمان است که در این میان خرمشهر بیش از همه گرفتار چنین آوارگی بوده است. افزون بر این قهرمان داستان دچار گونه‌ای صلح‌ناپذیری و دعوت به مبارزه است و این امر نسبت به قهرمان داستان رمان خارجی (جنگی که نجاتم داد 1و2) بیشتر به چشم می‌خورد.

مقاومت قهرمان داستان (در رمان‌های مهمان مهتاب و حیاط خلوت) و اثر مثبت فرهنگی و اعتقادی دفاع، مورد توجه نویسنده است و درواقع هدف نویسنده تهییج و تقویت روح سلحشوری و ارتقای روحیه استقلال‌خواهی است و مسائل جانبی مربوط به قهرمان و سفرش و رویدادهای اجتماعی جنگ و تصویر ویرانگرانۀ آن در این آثار بارزتر و در آن، اثر جنگ بر آن دسته از مردمان شهرها و روستاهایی که بنیاد خانواده و روابط اجتماعی آنان دگرگون شده‌ بیشتر است.

اما آنچه از بررسی قهرمان داستان "جنگی که نجاتم داد" (1و2) برمی‌آید آن است که نویسنده در این رمان قصد داشته تااعتماد به نفس، خودباوری و تلاش برای شکوفایی استعدادهای نوجوانان را بهبود بخشد تا تفاوت‌های فردی، مورد پذیرش قرار گیرد و لزوم احترام به هم‌نوعان با هرگونه نقص و مشکل، تقویت شود و در این رابطه بیش از همه تغییر نگرش نسبت به معلولین و کمک به آن‌ها مورد توجه نویسنده بوده‌است. گفتنی است که نویسنده بسیار زیبا احساسات و اتفاقات پیرامون قهرمان داستان و سفر قهرمانی وی را به تصویر کشیده‌است.

در رمان **"جنگی که نجاتم داد"** نویسنده بر آن بوده است تا ملی‌گرایی را ترویج دهد برخلاف رمان ایرانی که در آن نویسنده تلاش داشته است تا روحیۀ دفاعی و ارزش‌های دینی را نمایان سازد. این موضوع درواقع به قدمت ادبیات جنگ میان دو ملت مربوط می‌شود؛ آمریکایی‌ها و اروپایی‌ها جنگ جهانی اول، جنگ جهانی دوم، جنگ‌های داخلی و... را تجربه کرده‌اند و براساس آن نیز رمان‌ها و داستان‌های مربوط به جنگ را آفریده‌اند ولی در کشور ما ادبیات جنگ و رمان‌های جنگی مخصوصا رمان‌های جنگی مربوط به نوجوانان تنها برای دفاع‌مقدس آفریده شده و جوان و کم‌‎عمر است.

موضوع قابل توجه دیگر در این مقایسه آن است که به‌دلیل آنکه این رمان‌ها برای نوجوانان نگاشته شده است و حساسیت این ردۀ سنّی، کیفیّت و لحن در رمان فارسیبرای بیان مسائل سختِ جنگی، استفاده از طنز است تا از این راه، هم بر جذابیّت موضوع افزوده شود و هم ذهن کودک و نوجوان با مفاهیم ارزشی جنگ و جهاد آشنا گردد؛ که این نکته در رمان خارجی کمتر دیده می‌شود.

در نهایت باید بگوییم با جمع‌بندی نهایی هرسه مرحله «عزیمت یا جدایی»، «تشرف» و «بازگشت» در این چهار اثر می‌توان به این نتیجه رسید که میزان شباهت‌ها بسیار بیشتر از تفاوت‌هاست. درواقع، با این میزان شباهتی که این داستان‌ها به الگوی کمبل دارند، می‌توان به این نتیجه رسید که قهرمان متعلق به هر زمان و مکانی که باشد، رفتار او از الگوی مشخصی پیروی می‌کند و الگوی سفر قهرمان، مدلی بسیار انعطاف‌پذیر برای داستان‌های متفاوت در ادبیات و هنر است.

## **منابع**

ـ آرمسترانگ، کارن (1398)، تاریخ مختصر اسطوره، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز

ـ ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد (۱۳۹۳)، *مقدمۀ ابن خلدون*، ترجمۀ محمد پروین گنابادی، جلد اول، چاپ چهاردهم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

ـ ادهمي، حسین؛ صفایي، علي (1394). «نگاهي به گستره طنز و مطایبه و شگردهای آفرینش آن در آثار فرهاد حسن‌زاده با تأکید بر روزنامه سقفي هم‌شاگردی». *مطالعات‌ ادبيات ‌كودك ‌دانشگاه ‌شيراز*، سال‌ 6، ‌شماره ‌دوم، (پياپي‌‌ 21)، صص 98 - 73.

ـ اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم (1395)، *اسطوره، ادبیات و هنر*، تهران: نشر چشمه

ـ اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم (1395)، *اسطوره، بیان نمادین*، تهران: سروش

ـ اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷)، *اسطوره، بیان نمادین*، چاپ دوم، تهران: سروش (انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران)

ـ افلاطون (۱۳۵۳)، *جمهوری*، ترجمۀ محمدحسن لطفی، تهران: بی‌نا

ـ الیاده، میرچا (1394)، *نمادها و آیین‌های تشرف*، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: نیلوفر

ـ بروبیکر بردلی، کیمبرلی (1395)، *جنگی که نجاتم داد*، ترجمه مرضیه ورشوساز، تهران: پرتقال

ـ بروبیکر بردلی، کیمبرلی (1396)، *جنگی که بالأخره نجاتم داد*، ترجمه مرضیه ورشوساز، تهران: پرتقال

ـ برهان قاطع

ـ بهرامی رهنما، خدیجه (1398). «تحلیل سفر قهرمان در منظومه فرامرزنامه بر اساس الگوی جوزف کمبل». *فصلنامه علمی- پژوهشی زبان و ادب فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج*. سال یازدهم، شماره 40، صص 58- 33.

ـ پارسایی، حسن (1398). «نقد و بررسي رمان “عقرب‌های كشتي بمبك” اثر فرهاد حسن‌زاده خرده‌روايت‌ها در چنبره زبان»، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، تیر، 15- 11.

ـ پاینده، حسین (۱۳۹۷)، *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*، جلد اول، تهران: انتشارات سمت

ـ پاینده، ابوالقاسم (۱۳۸۵)، *نقد ادبی و دموکراسی؛ جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید*، تهران: نیلوفر

ـ پولادی، کمال (1387)، *بنیادهای ادبیات کودک*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

ـ حدادي، نصرت‌الله؛ طاووسی، محمود؛ اوجاق علی‌زاده، شهین. (1393). «پرداخت شخصيت در داستان فرود، با توجه به نقش شخصيت‌هاي كهن‌الگويي در فيلمنامه‌نويسي». *پژوهشنامه ادب حماسي*، سال دهم، شماره هفدهم، صص 105- 79.

ـ حسن‌زاده، فرهاد (1387 الف)، *مهمان مهتاب*، تهران: افق

ـ حسن‌زاده، فرهاد (1387 ب)، *حیاط خلوت*، تهران: ققنوس

ـ حسینی، مریم؛ شکیبی ممتاز، نسرین (1391). «سفر قهرمان در داستان حمام بادگرد براساس شیوه تحلیل کمبل و یونگ». *ادب‌پژوهی*، دوره 6، شماره 22، صص 63 – 33.

ـ روتون (۱۳۷۸)، *اسطوره؛ از مجموعۀ مکتب‌ها، سبک‌ها و اصطلاح‌های ادبی و هنری*، ترجمۀ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر مرکز

ـ رجبی، فرهاد؛ شکوری، طاهره (1394). «تحلیل السندباد فی رحلته الثامنه بر اساس الگوی سفر قهرمان کمپبل». *فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)*، سال هفتم، دوره جدید، شماره بیست‌ودوم، 64- 45.

ـ رنجبر، محمود. (1395). «خوانش باختینی رمان حیاط‌خلوت». *ادبیات پایداری*، سال 8، شماره 15. صص 229 -205.

ـ زندکریمی، شتاو، یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا (1395). «فرازبان و قابلیت‌های تعاملی آن در روایت‌های کودکانه فرهاد حسن‌زاده». *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، سال هفتم، شماره دوم، پیاپی 14، صص 124- 99.

ـ ذبیحی، رحمان؛ پیکانی، پروین (1395). «تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در داراب‌نامه طرسوسی براساس الگوی جوزف کمپبل». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، س 12، ش 45، صص 118 -91.

ـ سبزیان مرادآبادی، سعید (۱۳۸۸)، *فرهنگ نظریه و نقد ادبی*، تهران: مروارید

ـ سزاوار، علیرضا؛ پورخالقی چترودی، مهدخت؛ جلالی، مریم؛ استاجی، اعظم (1396). «شيوه طنزپردازي فرهاد حسن‌زاده برمبنای نظريه ایوان فونازی». *جستارهای نوین ادبی*، شماره 199، 133 -113.

ـ سعیدی، مهدی (1395)، *ادبیات داستانی جنگ در ایران*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی

ـ سميع‌زاده، رضا؛ خجسته گزافرودي، سجاد (1395). «تحليل ساختاري سفر قهرمان در حماسه و عرفان بر اساس نظريه جوزف كمبل». *فصلنامه علمي- تخصصي مطالعات زبان و ادبيات غنايي گروه زبان و ادبيات فارسي*، دانشگاه آزاد اسلامي واحد نجف‌آباد، (21)6، ص 56 -47.

ـ سیگال، رابرت (1388)، *اسطوره*، ترجمه احمدرضا تقاء، تهران: ماهی

ـ شاکری، احمد (1395)، *جستاری در اصطلاح‌شناسی و مبانی ادبیات داستانی دفاع مقدس*، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

ـ شایگان، داریوش (1399)، *بینش اساطیری*، تهران: انتشارات اساطیر

ـ شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰)، *نقد ادبی؛ معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل متونی از ادب فارسی*، تهران: دستان

ـ ضیمران، محمد (۱۳۷۹)، *گذار از جهان اسطوره به فلسفه*، تهران: هرمس

ـ طاهري، محمد؛ آقاجان، حمید (1392). «تبیین کهن‌الگوي «سفر قهرمان» بر اساس آراي یونگ و کمبل در هفت‌خوان رستم». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، (32)9، 197- 169.

ـ عباسی، سکینه؛ میرابوطالبی، معصومه (1398). «کارکرد «سفر» در داستان‌های فانتاستیک ایرانی بر اساس رمان کنسرو غول». *مطالعات ادبيات كودك دانشگاه شيراز*، سال دهم، شماره اول، (پياپی 19). 100- 79.

ـ عبدی، لیلا؛ صیادکوه، اکبر (1392). «بررسی دو شخصیت اصلی منظومه ویس و رامین براساس الگوی قهرمان». *ادب‌پژوهی*، شماره 24، صص 147- 129.

ـ فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد*، ترجمۀ صالح حسینی، تهران: انتشارات نیلوفر

ـ فرهنگ بزرگ سخن

ـ فریزر، جیمز جرج (1399)، *شاخۀ زرین*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه

ـ قزل‌ایاغ، ثریا (1397)، *ادبیات کودکان و نوجوانان*، تهران: سمت

ـ کاسیرر، ارنست (1398)، *زبان و اسطوره*، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: مروارید

ـ کانت، ایمانوئل (۱۳۸۸)، *نقد قوۀ حکم*، ترجمۀ عبدالکریم رشیدیان، چاپ پنجم، تهران: نشر نی

ـ کمبل، جوزف (۱۳۷۷)، *قدرت اسطوره / گفتگو با بیل مویرز [و بتی سوفلاورز]*؛ ترجمۀ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز

ـ کمبل، جوزف (1384)، *قهرمان هزارچهره*، ترجمه شادی خسروپناه، مشهد: نشر گل آفتاب

ـ کمبل، جوزف (1399)، *سفر قهرمان*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز

ـ گرین، ویلفرد ... [و دیگران] (۱۳۷۶)، *مبانی نقد ادبی*، ترجمۀ فرزانۀ طاهری، تهران: نیلوفر

ـ گورین، ویلفرد. ال و دیگران (۱۳۷۶)، *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، چاپ سوم، تهران: اطلاعات

ـ محمدی، محمد هادی (1377)، *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*، تهران: مولف

ـ مجوزی، رمضان؛ عابد کهخاژاله، علی (1394). «نقد کهن‌الگویی «سفر قهرمان» در افسانه بانوی حصاری هفت‌پیكر نظامی براساس نظریه یونگ و کمپبل». *دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، سال سوم، شماره چهارم، صفحات 109- 95.

ـ معقولی، نادیا؛ شیخ‌مهدی، علی؛ قبادی، حسینعلی (1391). «مطالعه تطبیقی کهن‌الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی»، *دوفصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر*. سال دوم، شماره سوم. صص 99- 87.

ـ مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۳)، دانشنامۀ نظریات ادبی معاصر، ترجمۀ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه

ـ مورنو، آنتونیو (۱۳۹۲)، *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمۀ داریوش مهرجویی، چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز

ـ موسوی، سید کاظم؛ بهزادنژاد، مریم؛ سارکسیان، آرمینا (1395). «ساختار اسطوره‌ای در گنبد سیاه هفت‌پیکر: بررسی نظریه سفر قهرمان در گنبد اول». *مجله علمی- پژوهشی فنون ادبی*، سال هشتم، شماره9 (پیاپی 17)، صص 130 -113.

ـ میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد سوم، تهران: چشمه

ـ نامور مطلق، بهمن (1392)، *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*، تهران: سخن

ـ نجفی بهزادی، سجاد؛ رضایی، حميد (1399). «بررسی تطبيقی مهارت‌های زندگی در رمان‌های نوجوانان اریش كستنر و فرهاد حسن‌زاده». *مجله علمی مطالعات ادبيات كودك دانشگاه شيراز*، سال یازدهم، شماره اول، (پياپی 21) صص 106 -80.

ـ نیکخو، عاطفه؛ خجسته، فرامرز (1396). «پسامدرنیسم و بوطیقای داستان کودک؛ تحلیلی روایت‌شناسانه از داستان آقارنگی و گربه ناقلا از فرهاد حسن‌زاده». *مطالعات ادبيات كودك دانشگاه شيراز*، سال هشتم، شماره دوم، (پياپي 16). 102- 79.

ـ نیکولایوا (1398)، *ماریا*، ترجمه دکتر مهدی حجوانی و فاطمه زمانی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

ـ ویتیلا, استوارت (۱۳۸۹). اسطوره و سینما: کشف ساختار اسطورهای در ۵۰ فیلم فراموش نشدنی، ترجمۀ محمد گذرآبادی، تهران: هرمس

ـ یدالهی شاه‌راه، رویا. (1392). «تکامل شخصیت وهاب در زمینه عشق در داستان خانه ادریسی‌ها برمبنای الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل»، *نقد ادبی*، سال 6، شماره 24، صص 169- 98.

ـ یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۹)، *روانشناسی ضمیر ناخودآگاه*، مترجم محمدعلی امیری، چاپ هشتم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

ـ یونگ، کارل گوستاو (1400)، *ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو*، ترجمه فرناز گنجی، دکتر محمدباقر اسمعیل‌پور، تهران:جامی

ـ یونگ، کارل گوستاو (1384)، *انسان و سمبولهایش*، ترجمه دکتر محمود سلطانیه، تهران: جامی

ـ یونگ، کارل گوستاو و هندرس، ژوزف (1397)، انسان و اسطوره‌هایش. ترجمه حسن اکبریان طبری. تهران: دایره

\_ Stanford Encyclopedia of Philosophy

- Young-Eisendrath & Dawson، Cambridge Companion to Jung (2008)، "Chronology" (px. xxiii – xxxvii)

1. - افلاطون در کتاب جمهوری زمینه‌های بروز جنگ را نیاز بیشتر انسان برای تأمین منابع می‌داند و آن را جزء طبیعت بشر قلمداد می‌کند. [↑](#footnote-ref-1)