مجلهٔ پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبیات و هنر دانشگاه جهرم
سال اول، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص۹۵-۱۲۰

بررسی کهن‌الگوی سفر قهرمان در شبکهٔ نمایش خانگی بر اساس نظریهٔ جوزف کمپبل (مطالعهٔ موردی: آکتور، سرگیجه، یاغی)

پریچهر کوهنورد*

چکیده

در سال‌های اخیر با پیشرفت تکنولوزی و فضاهای مجازی، در ایران تلویزیون جای خود را به شبکه‌های نمایش خانگی داد و این رویداد، باعث خلق آثاری در خور تحسین و متفاوت شد و هنوز هم شاهد گسترش این آثار در ژانرهای متفاوت هستیم. مجموعه‌های «آکتور»، «سرگیجه» و «یاغی»، سه مجموعهٔ پرطرفدار و تأثیرگذار شبکهٔ نمایش خانگی بودند که با اقبال خوبی از طرف مردم نیز مواجه شدند. در این مقاله، به روش توصیفی-تحلیلی و با مرور سه اثر نمایش خانگی، به بررسی و تحلیل این مجموعه‌ها و تطبیق آن‌ها با ساختار کهن‌الگوی سفر قهرمان، از منظر جوزف کمپبل، پرداخته شده است. در این سه مجموعه، سفر قهرمان به صورت انفسی (درونی) و آفاقی (بیرونی) و گاه ترکیب هر دو نوع مشاهده می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که قهرمانان این آثار، به دلایل مختلف راهی سفر می‌شوند و طیّ مراحل سفر، تحولات بیرونی و درونی بسیاری را تجربه می‌کنند. اغلب رویدادهایی که برای قهرمانان این آثار رخ می‌دهد، قابل انطباق با الگوی سفر قهرمان کمپبل است و تنها در موارد جزئی، این الگو معادلی در مجموعهٔ نمایش‌های خانگی ندارد.

واژه‌های کلیدی: آکتور، جوزف کمپبل، سرگیجه، سفر قهرمان، یاغی.

---

*دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد. (p.koohnavard@gmail.com)

۱. مقدمه

رسانه‌ها در دنیای امروز، نقش بسیار مهمی دارند و با سرعت و همه‌گیری هر چه تمام‌تر، اطلاعات، ایدئولوژی‌ها و افکار را فراتر از مرزهای فرهنگی و جغرافیایی انتقال می‌دهند. «سرعت این واگیری در عرصهٔ رسانه‌های تصویری سرسام‌آور است و ویژگی سهل‌الوصول بودن این رسانه‌ها، در قیاس با دیگر وسایل ارتباط جمعی، هر دم بر نفوذ آن بر اذهان عمومی افزوده است. از این‌رو در جامعه هیچ فرد، ماهیت، سازمان، نهاد و یا قدرتی نیست که در نظردادن به ایمان و ارزش‌ها و رفتارها، بتواند با قدرت سینما و تلویزیون رقابت کند» (محمدپور و همکاران، ۱۳۹۱: ۴۴). بیشتر افراد جامعه از این رسانه استفاده می‌کنند و در سال‌های اخیر نیز که

> به دلیل شرایط عمومی جامعه که هم سینماها عملاً بی‌مخاطب بودند و تلویزیون با ریزش بی‌سابقهٔ مخاطب همراه بود، این مجموعه‌های نمایشی پلتفرم‌ها بودند که حلقهٔ وصل نمایش و مخاطب بودند و توانستند مخاطب بی‌حوصله و بی‌دل و دماغ را با خود همراه کنند و کمی از حال بد و بحرانی عبور دهند. یکی از دلایل موفقیت پلتفرم در سریال‌سازی این است که سانسور در پلتفرم‌ها کمتر است و قصه‌پردازی، شخصیت‌پردازی و پرداخت یک سری مباحث که در صداوسیما ممیزی می‌شوند در این فضا تا حدودی بازتر است. در واقع چون شرایط تولید در نمایش خانگی دموکراتیک‌تر از صدا و سیماست، این امکان را به وجود می‌آورد که آثار بهتری تولید شود (صائمی، ۱۴۰۱: ۲).

سه مجموعهٔ «آکتور»، «یاغی» و «سرگیجه» که به صورت تصادفی برای این پژوهش انتخاب شده‌اند، در زمان انتشار و پخش، تا حدّ زیادی توجه مخاطبان را به خود جلب کردند و با فضاسازی و شخصیت‌پردازی درست و کم‌نقص، نقاط قوّت بسیاری را در خود پرورش دادند و این نقاط قوّت، از دید مخاطبان و منتقدان، پوشیده نمانده است. مقالات بسیاری در تحسین و گاه انتقاد از این سه اثر نوشته شد و از مهم‌ترین آنها مقاله‌ای بود که خبرگزاری ایمنا، در یکی از شماره‌های خود دربارهٔ سریال یاغی منتشر کرد و نوشت: «سریال یاغی، با استقبال خوب مخاطبان روبه‌رو شد؛ تا جایی که به گفتهٔ هیئت کُشتی استان تهران، بعد از تماشای این سریال، جوانان بسیاری برای ثبت نام در کلاس‌های کشتی به باشگاه‌ها مراجعه کردند. سریال یاغی که با اقتباس از رمان «*سالتو*» (مهدی افروزمنش) ساخته شده بود، باعث پرطرفدارشدن ورزش کشتی در میان

جوانان شد و همزمان با پخش سریال، کتاب «*سالتو*» نیز با استقبال فراوان کتاب‌دوستان روبه‌رو شد و در لیست پرفروش‌ترین کتاب‌های کتابفروشی‌ها و فیدیبو قرار گرفت. عوامل این سریال بعد از مدت‌ها در خلق قهرمانی تأثیرگذار از نوع وطنی موفق بودند» (ایمنا،کد خبر: ۵۸۳۲۴۴). با تحلیل این سه اثر نمایشی و تطبیق آن‌ها با نظریهٔ سفر قهرمان جوزف کمپبل، ارتباط عمیق و معنادار بین ادبیات و هنر تصویری (نمایشی) و انطباق نظریات ادبی و اسطوره‌ای بر آثار متأخر نمایشی، آشکار و اثبات می‌شود.

۲. بیان مسأله

در تاریخ زندگی بشر، الگوهایی وجود دارند که پیوسته تکرار می‌شوند و یا به نوعی بازآفرینی می‌شوند. این الگوها که به صورت ناخودآگاه در زندگی همهٔ ما وجود دارند، «کهن‌الگو» (Archetype) نامیده می‌شوند. «رویا، اسطوره و هنر، سه جلوهٔ کهن‌الگو هستند که در ناخودآگاه جمعی بشر وجود دارند و پیوسته تکرار و بازتولید می‌شوند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۸۱). کهن‌الگوی قهرمان، یکی از این الگوهاست. همان‌طور که می‌دانیم، در فرهنگ کشورهای مختلف، آموزه‌های فراوانی دربارهٔ سفر و لزوم آن برای رشد انسان و رسیدن وی به آگاهی و شناخت وجود دارد. «جوزف جان کمپبل» (Joseph John Campbell) یکی از اسطوره‌شناسان و نویسندگان آمریکایی است که در این زمینه تحقیقات فراوانی کرده است و نظریهٔ «کهن‌الگوی قهرمان» که به وسیلهٔ وی مطرح شد، بخش مهمی از موضوعات و پژوهش‌های ادبی را به خود اختصاص داده است. وی در کتاب *قهرمان هزارچهره* (کمپبل، ۱۳۸۹) دربارهٔ سفر درونی و بیرونی انسان در قالب «تک‌اسطورهٔ سفر قهرمان» سخن گفته و تکامل شخصیت قهرمان را در مسیر و مراحل سفر وی تشریح می‌کند.

«کمپبل برای این الگو (الگوی سفر قهرمان) هفده مرحله ذکر می‌کند که البته اکثر اسطوره‌ها، تمامی این مراحل را دارا نیستند و تنها بر تعدادی از این مراحل تمرکز دارند. قهرمان، با پیمودن مراحل و گذار از مانع نهفته در رخدادها و ماجراهای طول سفر، در معرض تجاربی قرار می‌گیرد که در جنبه‌های مختلف جسمی و روحی او نفوذ کرده و آن‌ها را متأثر می‌کند.

بدین‌ترتیب قهرمان، دچار تغییرات برونی و درونی می‌شود که حاصل آن در پایان داستان به صورت صفات تکامل‌یافته در وی آشکار می‌شود» (امیرشاه‌کرمی و همکار، ۱۳۹۶: ۱۸). «در نخستین مرحله این ماجرا، قهرمان قلمروی آشنای خود را که قدری بر آن کنترل دارد، ترک می‌گوید و وارد یک آستانه می‌شود، مثلاً کنار یک دریاچه یا دریا و در آن‌جا با هیولاهایی برخورد می‌کند. پس از تقابل با دشمن به موقعیت دیگری می‌رود تا دوباره بازگردد. این اساطیر قهرمانی از حیث جزئیات بسیار متفاوتند؛ اما هرقدر بیشتر به بررسی آن‌ها می‌پردازیم، بیشتر به شباهت ساختمانی آن‌ها پی می‌بریم. همهٔ آن‌ها یک الگوی جهانی دارند؛ هرچند که توسط گروه‌ها یا افرادی ابداع شده‌اند که هیچ‌گونه تماس مستقیم فرهنگی با یکدیگر نداشته‌اند» (واحددوست، ۱۳۸۱: ۲۱۵– ۲۲۰).

قهرمان (Hero) شخصیتی است صاحب اراده، دارای یک میل و آرزوی خودآگاه است. ممکن است دارای یک خواستهٔ ناخودآگاه و متناقض با خود نیز باشد. قهرمان حداقل باید از یک فرصت و شانس برای رسیدن به هدف برخوردار باشد. قهرمان از اراده و توانایی لازم برای جست‌وجوی مقصود خودآگاه و یا ناخودآگاه خویش تا آخرین حد، آخرین حد توان بشر که توسط موقعیت و ژانر تعیین می‌شود، برخوردار است. قهرمان باید همدلی‌برانگیز باشد؛ اما شاید دوست‌داشتنی باشد؛ شاید هم نباشد. (ر.ک: مک‌لی، ۹۶:۱۳۸۲). «واژه قهرمان در زبان یونانی به معنای محافظت‌کردن و خدمت کردن است. قهرمان یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند؛ بنابراین مفهوم قهرمان در اساس مرتبط با مفهوم ایثار است» (ووگلر، ۱۳۸۷: ۵۹). او انسانی است که دارای قدرت فوق بشری و یا شجاعت فیزیکی و توانایی جسمانی است (ر.ک: گل‌مزاری، ۱۳۹۲: ۴۰). قهرمان، شخصیتی است که در آثار ادبی بیش از دیگر شخصیت‌ها، کانون توجه مخاطب قرار می‌گیرد. معمولاً «قهرمانان با صفات برجسته و والای اخلاقی و با خصوصیات تحسین‌برانگیز جسمی مشخص می‌شوند» (میرصادقی و همکار، ۱۳۷۷: ۲۱۷). قهرمان متعلق به هر دوره و منطقه‌ای که باشد، رفتار او از الگوی مشخصی تبعیت می‌کند و الگوی سفر قهرمان، الگویی است که برای داستان‌های متفاوت در حوزه‌های ادبیات و هنر انعطاف‌پذیر و قابل تأویل است. «سفر اسطوره‌ای قهرمان معمولاً تکریم و تکرار الگویی است که در مراسم گذار به آن اشاره شده است: "جدایی، تشرف، بازگشت" که می‌توان آن را هستهٔ

اسطورهٔ یگانه نامید» (کمپبل، ۱۳۸۴: ۴۰).

طبق نظر جوزف کمپبل، سفر قهرمان، سه مرحله دارد: «جدایی، تشرف و بازگشت» که هر یک از این مراحل دارای زیرمجموعه‌هایی هستند:

۱- مرحله جدایی شامل دعوت به آغاز سفر، ردّ دعوت، نمایان شدن امدادهای غیبی، عبور از نخستین آستان ، شکم نهنگ یا عبور از قلمرو شب است.

۲- مرحلهٔ تشرّف که شامل آزمون‌های تشرف و عبور از آن‌ها می‌شود، عبارتند از: جادهٔ آزمون‌ها، ملاقات خدابانو، ظهور زن وسوسه‌گر یا درک تجربهٔ عذاب ادیپ، آشتی با پدر، خدای‌گون شدن و برکت نهایی.

۳- مرحلهٔ بازگشت: امتناع از بازگشت، نجات از خارج، فرار جادویی، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان، آزاد و رها (همان: ۱۲- ۲۲۶).

> در مرحلهٔ اول، قهرمان داستان برای نجات کشورش، دستیابی به بانوی زیبا و مورد علاقه‌اش و اثبات هویت خود به منظور تثبیت مقام بحقّ خود، باید به پاره‌ای اعمال خارق‌العاده دست بزند. .. . تشرّف، معمولاً به معنای واردشدن به زندگی است و در توصیف نوجوانی که به مرحلهٔ بلوغ و پختگی می‌رسد، به کار می‌رود. چنین کسی در روند رشد با مشکلات و مسئولیت‌های عدیده‌ای مواجه می‌شود. بیداری، آگاهی یا بینش بیشتر نسبت به جهان و انسان‌هایی که در آن می‌زیند، معمولاً نقطهٔ اوج این موقعیت کهن‌الگویی را شکل می‌بخشد. در مرحلهٔ بازگشت نیز قهرمان، پس از یافتن طلسم به سرزمینش بازمی‌گردد تا خشکسالی را برطرف کند یا شیشهٔ عمر دیو را بشکند. اکنون سفر، توانایی این کار را به او داده است که کشورش را نجات دهد (کی‌گوردن، ۱۳۷۰: ۲۸- ۳۱).

سفر از دیدگاه کمپبل، سفری درونی و بیرونی است که قهرمان در طیّ آن به مسیر خودشناسی گام برمی‌دارد. او دنیای درونی را دنیای انرژی‌ها، درخواست‌ها و امکانات می‌داند که با دنیای بیرون تلاقی می‌کند و دنیای بیرون را نیز عرصهٔ تجسم دنیای درون معرفی می‌کند (ر.ک: کمپبل، ۱۳۸۴: ۹۰- ۹۵). نکتهٔ مهم این است که هرچند «سفر قهرمان، از یک چارچوب کلی و جهانی پیروی می‌کند، می‌تواند شکل‌های بی‌نهایت متنوعی به خود بگیرد» (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۷۷). به همین دلیل کمپبل، این قهرمان را قهرمانی هزارچهره می‌خوانَد و به این واقعیت اشاره

دارد که هنرمندان مختلف، این چارچوب کلی را در آثار خود با خلاقیت و ابداع‌های نو پرورش می‌دهند.

۱. ۲. پیشینهٔ تحقیق

تطبیق آثار مختلف ادبی و هنری با دیدگاه جوزف کمپبل و نظریهٔ سفر قهرمان وی، در سال‌های اخیر مورد توجه قرار گرفته و برخی از آثار ادبی، مانند متون منظوم پهلوانی، (هاشمی و همکاران، ۱۴۰۱)؛ «قصه‌های عرفانی ایرانی» (نیک‌پناه، ۱۳۹۸)، «داراب‌نامهٔ طرسوسی» (ذبیحی، ۱۳۹۵) و . . . طبق کهن‌الگوی سفر قهرمان تحلیل و واکاوی شده‌اند. طبق آنچه نگارنده در بررسی‌های خود متوجه شد، اغلب آثار ادبی، هنری، سینمایی و تصویری، قابلیت تحلیل بر مبنای این نظریه را دارند و نتایج پژوهش‌های مختلف، چنین فرضیه‌ای را اثبات کرده است. از میان تحقیقاتی که در این زمینه صورت گرفته است، پژوهش‌های زیر قابل توجه است:

«بررسی همانندی‌های قهرمانان اساطیری» (باقری نسامی، ۱۳۸۹) پژوهشی است که با تأکید بر این نکته که زمان و مکان، در ماجرای قهرمانان و سفر کهن‌الگویی آنان بی‌تأثیر است، سفر قهرمانانی را از تمدن‌های مختلف بدون در نظر گرفتن تقارن یا عدم تقارن زمانی، انتخاب و بررسی کرده و در آخر نیز نتیجه گرفته است که اغلب قهرمانان دنیای معاصر نیز مراحلی مشابه با قهرمانان کهن را سپری می‌کنند؛ همچنین (معقولی و همکاران،۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی کهن‌الگوی سفرِ قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی» به تطبیق حماسهٔ اسطوره‌ای گیلگمش و فیلم گوزن‌ها، با الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل پرداخته‌اند و در نتایج پژوهش خود بر این فرضیه صحّه گذارده‌اند که الگوی سفر قهرمان کمپبل، بر اغلب متون ادبی و نمایشی اثبات می‌شود با این تفاوت که اثر سینمایی نسبت به اثر ادبی، شباهت‌های بیشتری با الگوی پیشنهادی کمپبل دارد. این الگو در مقالهٔ «بررسی کهن‌الگوی سفر قهرمان در آثار مجید مجیدی بر اساس آرای جوزف کمبل و عرفان اسلامی» (امیرشاه‌کرمی و همکار، ۱۳۹۶) مورد تطبیق با فیلم‌های مجید مجیدی قرار گرفته و نگارندگان آن، ویژگی‌های سفر قهرمانان و مراحل آن را طبق این نظریه بازنمایی و تحلیل کرده‌اند. (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵) نیز در تحقیقی به «کیفیت بیداری

قهرمان درون در داستان ماهی سیاه کوچولو» پرداخته است و چنین نتیجه گرفته که ماهی سیاه کوچولو، کهن‌الگوی جستجوگری است که در فرایند تکامل و «شدن» ابتدا از مرحلهٔ «حرکت و جدایی» عبور می‌کند و پس از کسب تجربه به مرحلهٔ دوم، یعنی تشرّف قدم می‌نهد. با آزمون‌پذیری و خطرکردن در قالب کهن‌الگوی «جنگجو» سرانجام به پاداش واقعی خویش، یعنی برآورده شدن آرزوی دیدار با دریا می‌رسد و در آخر نیز با قدم‌نهادن در دنیای جدید و رسیدن به تشرّف، وارد مرحلهٔ پایانی و بازگشت می‌شود.

در مقالهٔ «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمپبل در هفت‌خوان رستم» (طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲) هفت‌خوان رستم را بر اساس آرای کمپبل بررسی کرده‌اند. در این هفت‌خوان، رستمِ قهرمان با اجابت ندای فراخوان زال برای نجات سرداران ایران، پای در سفری به غایت دشوار می‌نهد و با گذر از مراحلی هفت‌گانه، ضمن توفیق در مأموریت خود و کسب مواهب مادّی، به نوعی خودشناسی و کمال معنوی نائل می‌شود که این امر، خویش‌کاری اصلی قهرمان مطابق با آرای کمپبل دربارهٔ کهن‌الگوی «سفر قهرمان» است. در بخش عرفان و حماسه نیز (سمیع‌زاده و همکار، ۱۳۹۵) مقالهٔ «تحلیل ساختاری سفر قهرمان در حماسه و عرفان بر اساس نظریه جوزف کمپبل» را منتشر کردند و سفر قهرمان یا شخصیت اصلی حماسه و عرفان را با سفر قهرمان کمپبل مقایسه کرده و نتیجه گرفتند که قهرمانان حماسی و عرفانی، برای رسیدن به اوج قدرت و مقام والای خویش ابتدا باید خطر کنند و با اراده‌ای استوار دست به سفری طاقت‌فرسا زنند. این سفر، دشواری‌هایی برای آنان دارد و آن‌ها را دچار چالش یا شکست می‌کند و سپس زمینهٔ کمال را برایشان فراهم خواهد ساخت. قهرمانان، در این سفر با مراحلی مواجه خواهند شد که به ترتیب، سخت و سخت‌تر می‌شوند و این درجات، با مراحل سفر در دیدگاه کمپبل شباهت‌های بسیاری دارد.

با توجه به بررسی‌های نگارنده، پژوهشی که به تطبیق نظریهٔ کمپبل با مجموعه‌های نمایش خانگی پرداخته باشد، تاکنون انجام نشده است و از آن‌جا که امروزه در کشورمان، نمایش خانگی جایگاه مهمی در میان مردم پیدا کرده است و آثار فراوانی نیز در این رسانه، تولید و منتشر می‌شود و همچنین با توجه به تأثیرگذاری این رسانه بر اقشار مختلف جامعه، این پژوهش

می‌تواند آغازگر فصل نوینی در مطالعات میان‌رشته‌ای ادبیات و هنر تصویری باشد.

۲. ۲. نگاهی به داستان‌های سه مجموعهٔ نمایشی

۲. ۲. ۱. آکتور

«آکتور» یک مجموعهٔ نمایش خانگی به کارگردانی «نیما جاویدی» بود که در ژانر درام ساخته شد. پخش این سریال از بهمن ۱۴۰۱ آغاز شد و در خرداد ۱۴۰۲ به پایان رسید. سریال آکتور، در رقابت با سریال‌های بین‌المللی، موفق به کسب جایزه بزرگ جشنوارهٔ سریزمانیا شد (ن.ک: مرزوقی، ۱۴۰۲: کد خبر: ۱۴۰۲۰۱۰۵۰۱۴۹۷).

داستان این سریال، روایت زندگی پر فراز و نشیب چند بازیگر بااستعداد تئاتر است که با پیشنهادی که برای کار به آن‌ها می‌شود، با ماجراهایی عجیب و پیچیده مواجه می‌شوند و این اتفاقات را گاه با موفقیت و گاهی با شکست پشت‌سر می‌گذارند. شخصیت‌های اصلی این مجموعه، دو بازیگر هستند به نام‌های علی و مرتضی که هر یک به روش خود، با زندگی و مشکلات آن روبه‌رو می‌شوند. مرتضی، پسر فقیری است که عاشق دختری به نام «سارا» شده و حتی توانایی تشکیل یک زندگی فقیرانه برای او را هم ندارد. در نهایت هم به خاطر فقر، نامزدش را از دست می‌دهد. این دو شخصیت، با بازی در نقش‌های مختلف هنری سفارشی، زندگی خود را می‌گذرانند و ناگهان اتفاقی غیرمنتظره، زندگی آن‌ها را دگرگون می‌کند. این اتفاق، سفارش بازیگری در زندگی حقیقی و کشف اطلاعات برای دیگران است که از طرف یک شرکت خصوصی محافظتی و مشاوره‌ای مطرح می‌شود و علی با آن‌ها قرارداد می‌بندد و در همان جلسهٔ اول نیز به دختری به نام «نازی» که مشاور شرکت است، دل می‌بازد؛ پس از مدتی متوجه می‌شود که نازی، از همسرش جدا شده و دو دختر دارد که یکی از آن‌ها بر اثر تصادف جان باخته است. کار علی و مرتضی آغاز می‌شود و دختری به نام «آلما» که او نیز بازیگر و همکار آن‌هاست، به تیمشان اضافه می‌شود. در قسمت‌های پایانی سریال، متوجه می‌شویم که علی، خانوادهٔ مرفّهی دارد و به دلیل یک اتفاق ناگوار، آن‌ها را ترک کرده است. این رویداد که علی خود را در آن مقصر می‌داند، کشته شدن برادرش به دست پدرشان بوده است.

۲.۲.۲. سرگیجه

«سرگیجه» به کارگردانی «بهرنگ توفیقی» محصول سال ۱۴۰۱ بود و در ۲۴ قسمت از دی‌ماه ۱۴۰۱ تا تیرماه ۱۴۰۲ منتشر می‌شد. ژانر این مجموعه، اجتماعی و رازآلود بود.

این مجموعه، داستان چند شریک اقتصادی را روایت می‌کند که در طول سال‌های گذشته، روابط خانوادگی صمیمانه و گرمی نیز داشته‌اند. ماجرای اصلی این قصه از جایی شروع می‌شود که پیمان، متوجه رابطه‌ای غیرمعمول، بین همسرش و دوست صمیمی خود، کامران، می‌شود. به دنبال این اتفاق درگیری جزئی بین این دو نفر رخ می‌دهد. ناگهان، کامران مفقود می‌شود و همه‌چیز به شکلی رقم می‌خورد که پیمان و سپس فریبا متهم قتل وی شناخته شوند. گم‌شدن کامران، همزمان با ورشکستگی شرکت آن‌ها رخ می‌دهد و مال‌باختگانی که نگران سرمایهٔ خود هستند، شروع به شکایت از شرکت می‌کنند. رابطه پنهانی کامران با همسر پیمان، فریبا، آشکار می‌شود. سپس عده‌ای ناشناس فرزند و همسر پیمان را می‌دزدند تا بتوانند اموالی که به نام وی هست، از او بگیرند. کامران کشته می‌شود و فریبا به اتهام قتل وی دستگیر می‌شود و در آخر داستان، مشخص می‌شود «پریسا» همسر کامران، طراح اصلی همهٔ این نقشه‌ها و قاتل کامران بوده است.

۳.۲.۲. یاغی

«یاغی» به کارگردانی «محمد کارت» در ژانر درام، در ۲۰ قسمت ساخته شد و تاریخ انتشار آن از اردیبهشت ۱۴۰۱ تا شهریور ۱۴۰۱ بود. این مجموعه از طرف مردم، منتقدان و مخاطبان، مورد توجه زیادی قرار گرفت.

این سریال موفق، با نگاهی به رمان *سالتو*، ساخته شده و سفر قهرمانانهٔ نوجوانی به نام «جاوید» از طبقهٔ بسیار پایین و فقیر جامعه را به تصویر می‌کشد که با توانایی خود و کمک دیگران، موانع را پشت سر می‌گذارد و به جایگاه شایسته‌ای در ورزش کُشتی می‌رسد و موفق به

کسب مدال طلای بین‌المللی می‌شود. «بهمن خان» و همسرش، «طلا» اشخاصی هستند که به جاوید کمک می‌کنند و با حمایت همه‌جانبه از او یک کشتی‌گیر قهرمان می‌سازند. در اواخر داستان، چهرهٔ واقعی این دو نفر آشکار می‌شود و آن‌ها از قهرمانان واقعی تبدیل به ضدّ قهرمانانی می‌شوند که از همان ابتدا به قصد سوء استفاده از جاوید و دیگر نوجوانان، آن‌ها را حمایت کرده‌اند. آن‌ها قاچاقچی و قاتل شناخته می‌شوند و در نهایت هم به سزای اعمال خود می‌رسند.

۳. بحث و تحلیل

جوزف کمپبل مراحل سفر قهرمان را به سه بخش تقسیم‌بندی کرده است: «جدایی یا عزیمت، تشرّف، بازگشت» (کمپبل، ۱۳۸۴: ۱-۱۵۰). از نظر وی، همهٔ قصه‌ها تمام بخش‌های سفر قهرمان را ندارند؛ بلکه ممکن است تنها بخشی از آن را داشته باشند یا حتی در مراحل سفر جابجایی رخ دهد (ن.ک: گل‌مزاری، ۱۳۹۲: ۳). با نگاهی به سه مجموعهٔ داستانی مورد بحث، در مسیر اتفاقاتی که برای شخصیت اصلی هر یک از این سه مجموعه روی می‌دهد، می‌توان سفر قهرمان را (بر اساس نظر جوزف کمپبل) مشاهده کرد. هر سه قهرمان، ابتدا به سفری اختیاری یا اجباری می‌روند و با برخی از مراحلی نظیر آن‌چه کمپبل در نظریهٔ خود مطرح کرده است، روبه‌رو می‌شوند؛ بعد از آن، مرحلهٔ تشرّف و آزمون‌های آن را نیز پشت‌سر می‌گذارند و در آخرین مرحله با بازگشت به خودشناسی می‌رسند.

۱.۳. مجموعهٔ آکتور

الف) جدایی: «قهرمان حکایت، مسافری است که ۱. به میل و ارادهٔ خود به سفر می‌رود؛ ۲. برای دیگری به سفر فراخوانده می‌شود؛ ۳. به سفر برده می‌شود. بر همین اساس سفر اول را سفر آرزو، سفر دوم را سفر پیکار و سفر سوم را سفر اسارت می‌نامیم» (سیف‌الدینی، ۱۳۸۸: ۳۱). بر این مبنا، سفر علی در مجموعهٔ آکتور، از نوع سفر آرزوست؛ یعنی «علی» به صورت کاملاً ارادی، تصمیم

می‌گیرد به سفر برود. او برادری هم‌سن خودش داشته است و پدرش، یک مرد دائم‌الخمر است. در یکی از شب‌ها، در حالت مستی، برادر علی را به قتل رسانده و اکنون علی، از پدرش متنفر است. او در این اتفاق خود را نیز مقصر می‌داند که نتوانسته جلوی مرگ برادرش را بگیرد؛ به همین دلیل خانواده و پدرش را ترک می‌کند و به نزد دایهٔ خود می‌رود.

همان‌طور که گفتیم پس از دعوت به آغاز سفر، مرحلهٔ ردّ دعوت است. قهرمان، ممکن است پس از رویارویی با اتفاقی که فکر سفر را به ذهن وی آورده است، دچار تردید و شک شود و از سفر بترسد و یا منصرف شود. در برخی منابع، گفته شده، عادات و روزمرّگی‌ها، وابستگی‌ها و دلبستگی‌های افراد به جایگاه و شرایط خود، نیروی محرکی است که باعث ردّ دعوت از طرف قهرمان می‌شود. (ر.ک: فخّار، ۱۳۹۴: ۱۲۶– ۱۲۷). «علی» در این مجموعه، برای سفر خود هیچ‌گونه تردیدی به خود نمی‌دهد و با صلابت قدم برمی‌دارد؛ او حتی حاضر نیست با دوست صمیمی خویش، مرتضی، دربارهٔ این قضیه صحبتی کند؛ زیرا می‌داند که دیگران ممکن است به دلیل شرایط مالی پدرش، او را از این‌کار منصرف کنند؛ همچنان که در چند قسمت آخر سریال نیز می‌بینیم مرتضی، به محض شنیدن سرگذشت علی تلاش می‌کند او را نزد خانواده‌اش برگرداند تا بتواند شرایط اقتصادی خود را بهتر کند. با این حال، علی، تن به این کار نمی‌دهد و تنها پس از آن‌که زمان بازگشت فرارسیده، اقدام به این کار می‌کند.

در سفر آرزو، معمولا ردّ دعوت نه از جانب قهرمان که بیشتر از جانب مخالفان است؛ کسانی که نمی‌خواهند از چیزهایی که بدان علاقه‌مند هستند، دست بکشند. (ن.ک: کمپبل، ۱۳۸۴: ۶۸– ۷۴). زمانی که خواهر علی، «لی‌لی» با زحمت زیاد او را پیدا می‌کند و برای بازگرداندن وی می‌آید، علی، حاضر نیست با خواهرش ملاقات کند. علی، از جایگاهی که در محیط و خانوادهٔ خود دارد، رضایت ندارد و می‌خواهد مسیری را انتخاب کند که او را تبدیل به فرد دیگری کند. به همین دلیل قاطعانه، سفر خویش را آغاز می‌کند و از هر کسی یا چیزی که بخواهد او را به زندگی قبلی برگرداند، فرار می‌کند. «هر دعوت، قهرمان را به سوی ناشناخته‌ها فرامی‌خواند. این سرآغاز ماجراهایی در جهانی ناشناخته است که در آن قهرمان با عوامل و موانع پیچیده رویارو و درگیر خواهد شد» (کمپبل، ۱۳۸۴: ۶۰– ۶۲). فراخوان سفر از جانب درون، صورت می‌گیرد و علی با همهٔ وجود خویش راهی این سفر می‌شود.

بخش بعدی از مرحلهٔ اول سفر قهرمان جوزف کمپبل، نمایان شدن امدادهای غیبی است. زمانی که علی در بدترین شرایط اقتصادی و فقر مادی به سر می‌برد، افرادی با عنوان یک شرکت خصوصی مشاوره‌ای، سر راه وی قرار می‌گیرند و به او کارهایی با دستمزد بالا پیشنهاد می‌دهند. این امدادهای غیبی و کمک‌های الهی، باعث می‌شوند که علی بتواند معاش زندگی خود و دوستانش را فراهم کند. بخش دیگر این مرحله، رفتن به کام نهنگ یا عبور از قلمرو شب است، این مرحله که از داستان حضرت یونس در کتب آسمانی گرفته شده، به شکلی نمادین اشاره به حضور قهرمان در یکی از وحشتناک‌ترین و سخت‌ترین آزمون‌ها دارد. رفتن به کام نهنگ، از نظر کمپبل، با واردشدن قهرمان به غاری تاریک اتفاق می‌افتد و قهرمان، برای موفقیت در این آزمون، باید توانایی و صبر و استقامت زیادی داشته باشد. (کمپبل، ۱۳۸۴: ۹۶- ۱۰۰). این غار تاریک، معنای استعاری دارد و در مجموعهٔ آکتور، غار تنهایی و عذاب وجدان علی است که مدت‌های مدیدی در آن گرفتار می‌شود و با کابوس‌های شبانه و هذیان گفتن، نمود پیدا می‌کند. علی، برای گذشتن از این مراحل، باید تا حدّ زیادی استوار و ثابت‌قدم باشد و بر تنهایی خود چیره شود و با آن کنار بیاید. رؤیا و خواب که از نظر یونگ، یکی از اصلی‌ترین مظاهر نمود ژرفای درون است، در این مجموعه، جلوهٔ زیادی دارد و علی، به طور مکرر، در خواب‌های خود با گذشته و تاریکی‌های زندگی خویش، دست به گریبان است.

ب) تشرّف: در این مرحله از سفر، جادهٔ آزمون‌ها، ملاقات با خدابانو، ظهور زن وسوسه‌گر و برکت نهایی وجود دارد. (ر.ک: کمپبل، ۱۳۸۴: ۱۰۵- ۲۰۰). جادهٔ سخت آزمون‌ها در این سریال، برای قهرمان داستان، بیکاری، بی‌خانمانی، فقر، تنگدستی، تنهایی و بسیاری از مشکلات دیگر است که علی با همهٔ آن‌ها مبارزه می‌کند. ناکامی در عشق، شکست در پروژهٔ کار اجرای تئاتر، از دست دادن محل زندگی و... آزمون‌های مختلفی هستند که در سر راه وی قرار می‌گیرند.

ملاقات با خدابانو، بخش دیگری از این سفر است. خدابانو در جنبهٔ نمادین خود، می‌تواند وطن، همسر، خواهر، مادر و . . . باشد. علی، با دختری به نام «نازی» آشنا می‌شود و تجلی نیروی عشق در وی، باعث می‌شود در طیّ مراحل سخت این سفر، مقاوم‌تر و مشتاق‌تر شود؛ اما وی در نهایت، در به دست آوردن عشق خود بازنده است؛ زیرا محبوبش، از او جدا می‌شود و برای

همیشه کشور را ترک می‌کند. علی، با عبور از این مرحله به بخش آشتی با پدر می‌رسد. آشتی با پدر، از نظر کمپبل، هماهنگی و یکی‌شدن با پدر و پشت سر گذاشتن جنبهٔ دیو مانند هر فرد است. علی، با وجودی که نازی را دوست دارد و نمی‌تواند او را فراموش کند، از عشق آتشین خود و شوق وصال به محبوبش می‌گذرد تا نازی به دامان خانواده‌اش بازگردد و برای دخترش، که اکنون به وی نیاز دارد، مادری کند.

در واقع، سخت‌ترین و بزرگ‌ترین تحول قهرمان، همین مرحله است؛ این‌که از علایق، خواسته‌ها و وجود خویش به خاطر دیگری می‌گذرد. برکت نهایی و تحول دیگر او در این سفر، ازخودگذشتگی و ایثار است. او از دستمزد خود به همکارانش، آلما و مرتضی، قرض می‌دهد با وجودی که می‌داند آنان هرگز نمی‌توانند پول وی را پس دهند. او اکنون آرامشی زایدالوصف دارد که نه فقر و نداری و نه مشکلات، نمی‌توانند این آرامش را برهم زنند.

ج) بازگشت: امتناع از بازگشت، اولین بخش از این مرحله است. «لی‌لی» خواهر علی، به دیدن او می‌آید و داستان بیماری دخترش را برای علی تعریف می‌کند؛ سپس از وی می‌خواهد که به خانه بازگردد؛ اما علی امتناع می‌کند و حاضر به بازگشت نیست. از طرف دیگر مرتضی، دوست علی، به هر بهانه‌ای او را به بازگشت به خانه و نزد خانواده‌اش ترغیب و تشویق می‌کند و علی، باز هم راضی به برگشتن نیست. در نهایت از بیماری خواهرزاده‌اش آگاه می‌شود و حاضر می‌شود برای کمک به او برای مدت کوتاهی به خانه بازگردد. در واقع اصرار خواهرش برای بازگشت، همان «نجات از خارج» است که باعث بازگشت علی به خانهٔ پدری‌اش می‌شود. او در مسیر طولانی سفر خود، به خودشناسی رسیده است و خصلت‌های فراوانی چون: بخشش، گذشت، ایمان، خلاصی از عذاب وجدان و . . . در او پدید آمده. در نهایت پدرش را می‌بخشد و از آن فراتر، خود را نیز می‌بخشد و تبدیل به فردی رها و آزاد و راهنما می‌شود که به دیگران و خصوصاً به خانواده و خواهرزاده‌اش خودشناسی و راه مبارزه با مشکلات و ناکامی‌ها را آموزش می‌دهد.

به طور کلی، نیما جاویدی، کارگردان این مجموعه، شخصیت قهرمان را به گونه‌ای پردازش کرده است که پس از آزمون‌های تشرّف، به خودشناسی و آرامشی وصف‌ناشدنی می‌رسد. او در طی سفر، تبدیل به شخص دیگری شده و اکنون توانایی بخشیدن و بخشایش

دارد. از کینه و خودخواهی خالی شده و برای کمک به دیگران حاضر است از خود بگذرد. او پس از تحمل رنج‌ها و مصائب بسیار بالاخره به آرزوی خود می‌رسد و می‌تواند تئاتری را که با کمک مرتضی ساخته‌اند، روی صحنه ببرند. سیرِ سفر قهرمان در این مجموعه نشان‌دهندهٔ طیّ مسیر خودشناسی، خداشناسی و شناخت جهان هستی در دنیای پیچیدهٔ امروزی است که در آن مصائب و دغدغه‌های قهرمان از نوع دغدغهٔ انسان معاصر، متناسب با چارچوب سفر قهرمان اساطیری و باستانی به تصویر کشیده شده است.

۲.۳. مجموعهٔ سرگیجه

الف) جدایی: در مجموعهٔ سرگیجه، «فریبا» در نقش قهرمانی است که با سفری درونی و بیرونی، به خودشناسی و تحول فکری می‌رسد. او که قبل از ازدواجش یک رابطهٔ نادرست را تجربه کرده و با همسر دوست صمیمی خود، وارد ارتباط ناسالم شده، پس از ازدواج، این رابطه را تمام می‌کند و به دلیل این که در محیط کار خود، همچنان در معرض دید کامران قرار دارد، در شرایط نامناسبی قرار گرفته است. با ناپدید شدن کامران، همهٔ توجّهات پلیس به وی متمرکز می‌شود، چون عکس‌های دونفرهٔ آنان در وسایل شخصی کامران پیدا شده است. فریبا، برای اثبات حقیقت، شروع به ماجراجویی می‌کند. پسرش دزدیده می‌شود و او برای پیداکردن پسرش، خود را به خطر می‌اندازد و به جستجو می‌پردازد. در نهایت از طرف رباینده‌گان کامران، ربوده می‌شود و این اتفاق، آغاز سفر اجباری فریباست که در طول این سفر با مشکلات بسیاری روبه رو می‌شود. این سفر به دلیل اجباری بودنش، سفر اسارت نام دارد.

یکی از امدادهای غیبی که به کمک فریبا می‌آیند، فرارسیدن پلیس در لحظهٔ حادثه برای نجات پسرش است. پلیس، فرزند او را که دچار ضرب‌دیدگی و سانحه شده، به بیمارستان منتقل می‌کند و جانش را نجات می‌دهد؛ اما فریبا همچنان در اسارت آدم‌رباها قرار دارد. او از نخستین آستان و مرحلهٔ شکم نهنگ نیز عبور می‌کند و این مراحل به طور استعاری، نمادهایی هستند که در این سفر، با تهدید جان فریبا، به خطر افتادن آبروی او، از دست دادن اعتماد همسرش و به خطر افتادن جان فرزندش نمود می‌یابد. او همچنین در غار تنهایی و درک‌ناشدگی از طرف

نزدیک‌ترین اعضای خانواده نیز روبه‌روست و باید حُسن نیت خود را به همسرش ثابت کند.

ب) تشرف: آزمون‌های مرحلهٔ تشرّف برای فریبا، بسیار سخت و طاقت‌فرساست. با این حال، مقاومت می‌کند و تا آخرین مرحله پیش می‌رود. دزدیدن او و فرزندش، که به وسیلهٔ رباینده‌گان کامران اتفاق می‌افتد، سخت‌ترین این مراحل است. دزدان برای گرفتن املاکی که به نام فریباست، قرار محضر می‌گذارند و او را مجبور می‌کنند تا املاک را به نام آنان سند بزنند. ظهور زن وسوسه‌گر، در این مرحله، رسوایی بدی است که به وسیلهٔ پریسا رخ می‌دهد و کاری می‌کند که پیمان، همسر فریبا، او را رها کند و وی را از دیدن پسرش محروم نماید. فریبا در شرایط سختی قرار می‌گیرد و برای اثبات بی‌گناهی خود، به هر دری می‌زند.

ج) بازگشت: در مرحلهٔ آخر سفر، فریبا با کامران در یک‌جا زندانی هستند و این رویارویی پس از تمام ماجراها، باعث خشم فریبا می‌شود. رباینده‌گان، آن دو را در همان‌جا رها می‌کنند و می‌روند و پس از ساعاتی، پلیس آن‌ها را می‌یابد؛ در حالی‌که کامران کشته‌شده است. فریبا بیهوش بوده و نمی‌داند چه کسی کامران را کشته؛ ولی پلیس عقیده دارد که وی انگیزهٔ قتل کامران را داشته است؛ زیرا وقتی پلیس می‌رسد، فریبا هوشیار است و کسی حرفش را باور نمی‌کند. او را به جرم قتل کامران زندانی می‌کنند و این بار نیز دست نجات از خارج، برای کمک وی می‌آید و جلال، برادر کامران، او را از زندان بیرون می‌آورد. شاید بتوان حمایت پدر همسرش، در این لحظات سخت را در قالب مرحلهٔ آشتی با پدر در نظر گرفت. در شرایطی که هیچکس به فریبا اعتماد ندارد، پدرشوهرش، به دیدن او می‌آید و او را یاری می‌کند تا بتواند پسرش را ببیند و به او اطمینان می‌دهد که به بی‌گناهی وی باور دارد. در این مجموعه، مراحل فرعی سفر قهرمان در بخش تشرف، جابجایی اندکی دارد؛ یعنی آشتی با پدر که در نظریهٔ کمپبل، در مرحلهٔ تشرف قرار دارد، در این سریال، در مرحلهٔ بازگشت نمود یافته است.

در این شرایط، فریبا به بینشی عمیق دربارهٔ زندگی خود و همسرش رسیده است و برای نگه‌داشتن آنان، حاضر است هر کاری را انجام دهد. او برای یافتن قاتل اصلی، به صحنهٔ قتل می‌رود و آثاری از سیگار پریسا را می‌یابد. با این حال به کسی چیزی نمی‌گوید تا پلیس خود ماجرا را کشف کند. در این مرحله نیز، رسیدن به خودشناسی و درک عمیق رابطهٔ قهرمان

(فریبا) با همسرش، پیمان، یکی از دستاوردهای مهم سفر اوست. او در مورد فرزندش، حس عذاب وجدان و نگرانی دارد و به هر قیمتی می‌خواهد که جان او در امان بماند. با کشفیات پلیس و اثبات بی‌گناهی فریبا، دوباره رهایی و آزادی او بازمی‌گردد و همسر و پسرش را در کانون گرم خانواده بازمی‌یابد. این سفر برای او به مثابهٔ گذر از آزمون‌های سختی بود که برای زدودن گناه اولیهٔ وی (خیانت) لازم بود و باعث تزکیه و تصفیهٔ روح او شد.

۳.۳. مجموعهٔ «یاغی»

الف) جدایی: قهرمان، یا شخصیت اول سریال یاغی، نوجوانی است به نام جاوید، که نه شناسنامه دارد و نه هویتش مشخص است. او از قشر فقیر و پایین شهر تهران است که برای به دست آوردن شناسنامه، تلاش بسیاری می‌کند و در نهایت نیز موفق می‌شود. سفر او از زمانی آغاز می‌شود که فرصتی پیدا می‌کند تا خود را از این زندگی نجات دهد و آن، ملاقات با بهمن‌خان است. بهمن، فرد متمولی است که نوجوانان بااستعداد را زیر بال و پر خود می‌گیرد تا پیشرفت کنند. جاوید در رشتهٔ کشتی استعداد زیادی دارد و بالاخره می‌تواند با سماجت خاص خود، بهمن‌خان را راضی کند تا او را بپذیرد و سفر جاوید از این‌جا آغاز می‌شود. ابتدای سفر او فراخوانی است که به وسیلهٔ خود قهرمان و از درون وی صورت می‌گیرد تا با سفر خویش، به انسان بهتر و والاتری تبدیل شود. بهمن‌خان و همسرش، طلا، امدادگران غیبی هستند که به او کمک می‌کنند تا برای رسیدن به اهدافش کوشش کند. نخستین آستان، قرار گرفتن در جایی است که وی را به آدم بهتری تبدیل کند. جاوید، برای این‌که به باشگاه بهمن‌خان برود، چندین مبارزه را با افتخار پشت سر می‌گذارد و اعتماد و توجه مربی و رئیس باشگاهش را جلب می‌کند.

قلمرو شب یا کام نهنگ، برای قهرمان این مجموعه، جداشدن و واکندن خود از طبقه‌ای ضعیف و دردسرساز است که هزینه‌ها و تاوان‌های زیادی نیز برای او دارد. دشمنی صاحب‌کارش که برای او دردسرهای زیادی فراهم می‌کند، یکی از این تاوان‌هاست که او، این مرحله را نیز با کمک بهمن‌خان پشت سر می‌گذارد.

ب) تشرّف: ثابت کردن توانایی‌های خود به خویشتن و دیگران، مشاجرات مختلفی که در

باشگاه در می‌گیرد و مخالفت خانوادهٔ «اَبرا» (دختری که جاوید عاشق اوست) با معاشرت آن دو، همگی آزمون‌های پیش روی جاوید است. اَبرا، در حکم ایزدبانویی است که در زندگی جاوید از ابتدای داستان حضور دارد. ابرا، به دلیل مخالفت خانواده‌اش از خانه می‌گریزد و با جاوید پنهان می‌شوند؛ ولی دایی‌های دختر آن‌ها را می‌یابند و جاوید را تا حدّ مرگ کتک می‌زنند.

چنان‌که کمپبل می‌گوید در طول سفر قهرمان، زن وسوسه‌گر، در مقابل وی ظاهر می‌شود و او را از مسیر اصلی خود منحرف می‌کند. در این‌جا نیز شیما، همسر اول بهمن‌خان، این نقش را ایفا می‌کند و با دردسر ساختن بر سر راه جاوید او را از مسیر خود دور می‌کند. جاوید، از اسیدپاشی شیما بر روی صورت همسر بهمن‌خان، جلوگیری کرده است و شیما، برای این‌که جاوید را مجبور کند خواسته‌اش را انجام دهد، خواهرش را می‌دزدد و در نهایت باعث می‌شود که جاوید در یکی از مسابقات مهم کشتی، شکست بخورد. برکت نهایی، در این مرحله از تشرّف آن‌جاست که جاوید می‌تواند خواهرش را از دست مردان خطرناک شیما نجات دهد و او را سالم به خانه برگرداند.

ج) بازگشت: قهرمان سریال یاغی، در زمان بازگشت، در مسابقات کشتی بین‌المللی می‌درخشد و موفق به کسب مدال طلا می‌شود. او به کمال خود رسیده است و سیر تکاملی آگاهی و دانایی را با تمرین و تلاش به‌دست آورده است و اینک زمان آن فرارسیده که در نقش یک راهنما و رهبر برای هم‌تیمی‌های خود، جایگاهش را تثبیت کند. او کشف می‌کند که بهمن‌خان در تمام این مدت به آن‌ها دروغ گفته و قصد سوءاستفاده از آن‌ها را داشته است. با فراری جادویی از سدّ محافظان بهمن‌خان و همسرش می‌گذرد و قضیه را به مدیر کاروان کشتی گزارش می‌دهد. بهمن‌خان در لوازم آنان، مواد مخدر جاسازی کرده و می‌خواهد این مواد را به کشور وارد کند. جاوید از این آستان نیز با موفقیت عبور می‌کند.

در مرحلهٔ بازگشت، هدف اصلی در میان گذاشتن استعدادها، آموخته‌ها و ارزش‌های سفر اسطوره‌ای با دیگران است. قهرمان معمولاً در انتهای داستان به سرزمین خود برمی‌گردد به کهن‌الگوی حاکم یا «فرزانه» تبدیل می‌شود که اغلب رهبری جامعه و یا وظیفهٔ انتقال تجارب خویش را به دیگران برعهده می‌گیرد (ر.ک: پیرسون و کی‌مار، ۱۳۹۱: ۱۴۵). نیروی دیگری

که از خارج، یاور و مددکار جاوید بود و در موفقیت وی نقش بسزایی داشت، همراهی اَبرا در مسابقات بین‌المللی بود. اَبرا به اجبار خانواده به آلمان می‌رود و از قضا، مسابقات خارجی کشتی نیز در آلمان برگزار می‌شود و وقتی پدر و مادر اَبرا، همّت و موفقیت جاوید را می‌بینند، به ازدواج آنان رضایت می‌دهند. چنین است که قهرمان، با تحولی شگرف در درون و بیرون زندگی خویش، به وطن بازمی‌گردد و به شخصیتی عالی و تزکیهٔ درونی والایی دست یافته است.

جدول ۱- مرحلهٔ اول سفر قهرمان

مرحلهٔ جدایی	آکتور	سرگیجه	یاغی
ندای فراخوان به دعوت	ندای درونی	سفر اجباری	ندای درونی
ردّ دعوت	ــــــــ	مقاومت در برابر ربوده شدن	ــــــــ
امدادرسانان غیبی	صاحبان شرکت خصوصی آگاهی	پلیس برای کمک به وی و نجات پسرش می‌رسد	حمایت بهمن خان و همسرش
عبور از نخستین آستان	گرفتن سفارش کار و درآمد عالی	جلب اعتماد همسرش برای مدت کوتاهی	بالا کشیدن خود از محیط پر تنش پایین شهر
شکم نهنگ یا غار	تنهایی و عذاب وجدان	درک‌ناشدگی و اتهام خیانت	دشمنی‌ها و دردسرهای صاحب‌کار قبلی جاوید

جدول ۲- مرحلهٔ دوم سفر قهرمان

مرحلهٔ تشرف	آکتور	سرگیجه	یاغی
جادهٔ آزمون‌ها	بی‌خانمانی، فقر	اسارت، حادثه برای پسرش	ــــــــــــ
ملاقات با خدابانو	آشنایی با نازی	ــــــــــــ	حضور اَبرا در زندگی جاوید
زن وسوسه‌گر/ انحراف از مسیر	ــــــــــــ	رسواشدن وی از طرف پریسا	شیما، همسر اول بهمن خان
آشتی با پدر	ــــــــــــ	حمایت پدرهمسرش‌از او	ــــــــــــ
خدای‌گون شدن	کمک مالی و فکری علی به همکارانش	گذشتن از همه‌چیز برای فرزندش	جلوگیری از اسیدپاشی شیما بر صورت طلا
برکت نهایی	نازی را به رفتن تشویق می‌کند و با انسانیت، از عشق خود می‌گذرد.	ــــــــــــ	نجات خواهرش از دست شیما و به دام انداختن شیما

جدول ۳- مرحلهٔ سوم سفر قهرمان

مرحلهٔ بازگشت	آکتور	سرگیجه	یاغی
امتناع از بازگشت	به دعوت «لی‌لی» پاسخ رد می‌دهد.	ــــــــــــ	ــــــــــــ
فرار جادویی	از دست خواهرش فرار می‌کند.	فرار از دست ربایندگان	فرار از دست محافظان بهمن‌خان و طلا

نجات از خارج	ــــــــــــ	کمک جلال برای بیرون آمدن از زندان	خانوادهٔ ابرا و حمایت آنان
عبور از آستان بازگشت	ــــــــــــ	ــــــــــــ	رهبری هم‌تیمی‌هایش در به دام‌انداختن قاچاقچیان
ارباب هر دو جهان	رسیدن به خودشناسی و بینش عمیق	یافتن قاتل اصلی کامران (پریسا)	به دست آوردن مدال طلای کشتی جهانی و موافقت خانوادهٔ ابرا با ازدواجشان
آزاد و رها	رهایی از عذاب وجدان و بخشیدن گناه پدرش	درک بهتر روابط عمیق خود با همسر و فرزندش و بازگشت نزد خانواده	تحول بنیادین درونی و بیرونی در زندگی و لایه‌های شخصیت

۳. ۴. سخنی دربارهٔ ضد قهرمان

ارسطو، شخصیت‌های نمایش را مقلّد اعمال و رفتار قهرمانان واقعی می‌داند و به همین خاطر آن‌ها را به دو دستهٔ خوب و بد تقسیم می‌کند (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۵۴). شخصیت بد و منفی را ضدّ قهرمان نیز می‌نامند. ضدّ قهرمان نه تنها ضعیف و زبون نیست؛ بلکه «ضدقهرمان هم مثل قهرمان، باید قوی و در صورت لزوم به اندازهٔ او بی‌باک و بی‌رحم باشد» (اگری، ۱۳۸۳: ۱۹۲). یوسفی و همکارانش پژوهش مفصلی دربارهٔ انواع ضد قهرمان‌ها در حماسه‌های ملّی ایران انجام داده‌اند و ضدّ قهرمان‌های منظومه‌های پهلوانی را بر اساس کنش و عملکرد آن‌ها، به یازده نوع تقسیم کرده‌اند: «ضدّ قهرمان اصلی، مشاور، سپهدار، جدال‌گر، اغواگر، یاریگر، متحد، راهنما، صوری، عاشق، ابزاری» (یوسفی و همکاران، ۱۳۸۶: ۵۲– ۵۸). با توجه به آن‌چه در دو سریال

«یاغی» و «سرگیجه» می‌بینیم، می‌توان گفت در هر دو سریال، ضدّ قهرمان اصلی، از نوع ضد قهرمانِ «اغواگر یا فریبنده» هستند. «این نوع ضدّ قهرمان، کسی است که به خاطر انگیزه‌های درونی، قهرمان را فریفته و او را در دام ضدّ قهرمان دیگر و در نهایت به دام اسارت یا مرگ می‌فرستد» (یوسفی و همکاران، ۱۳۸۶: ۵۴). «پریسا» در سرگیجه و «بهمن‌خان» در یاغی، با فریب دادن دیگران و جلب اعتماد اطرافیان و حتی خودِ قهرمان، برای رسیدن به خواسته‌های خود تلاش می‌کنند. این دو نفر در ابتدای داستان، شخصیت‌های مثبت و حمایت‌گری برای قهرمان هستند و در طول داستان، کم‌کم چهرهٔ اصلی خود را آشکار می‌کنند.

همسر بهمن، طلا، و رحمان، برادر بهمن، نیز ضدّ قهرمان‌های «مشاور» هستند؛ یعنی «فرد یا افرادی که در نبردهای ضدّ قهرمان اصلی علیه قهرمان، طرف مشورت او قرار می‌گیرند» (همان: ۵۲). در سرگیجه، یارانِ ضد قهرمان، از نوع ضدّقهرمان‌های متحد هستند. یعنی «افرادی که بنا به دلایلی با ضدّ قهرمان اصلی متحد شده‌اند و با ابزار مختلف او را در جنگ با قهرمان، یاری می‌دهند» (همان: ۵۶). کسانی که با پریسا، در دزدیدن کامران و قتل او و نیز اتهام به فریبا دست دارند، برای انتقام شخصی و به دست آوردن منفعت مادی به این همکاری تن داده‌اند.

در سریال «آکتور» ضدّ قهرمان به معنای واقعی دیده نمی‌شود. تمام تلاش قهرمان داستان، برای غلبه بر خشم و قهر و کینه‌ای است که در درونش لانه کرده و تنفری که نسبت به پدرش- یک قاتل پشیمان و افسرده- دارد. می‌توان گفت ضدّ قهرمان در این مجموعه، نفسانیاتی است که در خوی و فطرت غریزی هر انسانی وجود دارد. همان‌گونه که کمپبل عقیده دارد: قهرمان مسیرش را طی می‌کند برای بازیافتن خویش نه به‌دست آوردن چیزی؛ و این همان دریافت معرفت برای درک عمیق‌تری از عالم هستی است که منجر به شناخت خالق و آفرینندهٔ آن می‌شود (ر.ک: کمپبل، ۱۳۸۴: ۴۰- ۴۵). علی، در آکتور، قهرمانی است که برای رهایی از عادات نفسانی خود، به سفر رفته و در نهایت نیز موفق می‌شود که سفر آفاقی و انفسی خود را به بهترین شکل به اتمام برساند و به مرتبهٔ والای بخشایش و ایثار و خودشناسی برسد.

۴. نتیجه‌گیری

با بررسی‌های انجام شده بر روی سه مجموعهٔ نمایش خانگی، می‌توان نتایج این پژوهش را به صورت زیر بیان کرد:

در هر سه مجموعه، شخصیت قهرمان ظاهر شده است و این قهرمان، سفر خود را چه درونی و چه بیرونی آغاز کرده و در اواخر مجموعهٔ نمایشی نیز به آزادی و رهایی و تکامل شخصیت خویش می‌رسد. با تطبیق این سه اثر با الگوی کمپبل، متوجه شدیم که ساختار این الگو در روایت‌های داستانی سینمایی و تلویزیونی نیز قابلیت تطبیق دارد؛ زیرا می‌توان در شخصیت‌پردازی و نوع روایت این مجموعه‌ها با الگوی کمپبل، اشتراکات فراوانی را مشاهده کرد. حتی در موارد خاصی نیز شاید بتوان گفت که انسان امروزی، رغبت زیادی به سفر دارد و خواهان تغییر و تحول در درون و بیرون زندگی خویشتن است. آن‌چه در این تحقیق اهمیت دارد این است که شخصیت‌پردازی و روایت در هر سه مجموعه به شکلی است که هر سه مرحلهٔ سفر قهرمان، یعنی «جدایی، تشرّف و بازگشت» به خوبی در آنها دیده می‌شود و بسیاری از بخش‌های فرعی این الگو نیز در مجموعه‌ها نمود یافته است.

در آکتور، قهرمان به میل خود سفر خویش را آغاز کرده است و تحوّل درونی و بیرونی در عرض یک‌دیگر برای او اتفاق می‌افتد. الگویی که کارگردان این مجموعه ارائه کرده است، با الگوی سفر قهرمان کمپبل، شباهت‌های زیادی دارد و فقط در مواردی جزئی با آن متفاوت است.

در سریال سرگیجه، قهرمان زنی است که ناچار به سفر می‌شود و ناخواسته در مسیری قرار می‌گیرد که می‌تواند با آگاهی‌های عمیق‌تر به جبران گذشته‌اش برخیزد. در این مجموعه نیز بیشتر جزئیات مراحل سه‌گانه، قابل تطبیق با ساختار الگوی کمپبل است.

قهرمان در مجموعهٔ یاغی، خودخواسته و کاملاً به اختیار خود رهسپار سفر می‌شود. سفر

وی در این مجموعه، در مقایسه با دو مجموعهٔ قبلی، تطابق بیشتری با الگوی کمپبل دارد و بخش‌های کمی را می‌توان دید که با این الگو همسان نباشد. کارگردان این مجموعه، عامدانه تلاش کرده قهرمانی را به نسل جوان ارائه کند که الگوی واقعی و حقیقی آن‌ها باشد و در این کار نیز تا حدودی موفق بوده است. شاید بتوان گفت که او در این کار، گوشهٔ چشمی نیز به الگوی قهرمان کمپبل داشته است.

از نتایج این پژوهش مشخص می‌شود که آثار تصویری و سینمایی، به شکل قابل ملاحظه‌ای از الگوی قهرمان کمپبل پیروی می‌کنند و می‌توان ادعا کرد که اگر مجموعه‌ها و فیلم‌های بیشتری با این موضوع بررسی شود، ظرفیت‌های بیشتری از این الگو را می‌توان در آثار مربوط به این رشته شناسایی و معرفی کرد.

فهرست منابع

اگری، لاجوس (۱۳۸۳). *فن نمایشنامه‌نویسی*. ترجمهٔ مهدی فروغ، تهران: انتشارات نگاه.

امیرشاه‌کرمی، سید نجم‌الدین؛ امیرشاه‌کرمی، شهرزاد (۱۳۹۶). «بررسی کهن‌الگوی سفر قهرمان در آثار مجید مجیدی بر اساس آرای جوزف کمبل و عرفان اسلامی با تمرکز بر آثار (بدوک، خدا می‌آید، پدر، بچه‌های آسمان، رنگ خدا، باران، بید مجنون و آواز گنجشک‌ها)». *ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی*.شمارهٔ ۶. صص ۱۷- ۳۰.

پیرسون، کارول.اس و کی‌مار، هیو (۱۳۹۱). *زندگی برازندهٔ من:* مؤثرترین راه‌کارهای تحلیل خویشتن و غنی‌سازی ارتباط با دیگران، ترجمهٔ کاوه نیری، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

خبرگزاری ایمنا (۱۴۰۱). «یاغی؛ موفق در رونق کتاب و کشتی». *بخش فرهنگ و هنر*. کد خبر ۵۸۳۲۴۴. تاریخ: ۳۱ خرداد ۱۴۰۱: قابل دسترسی در:
(http//:www.imna.ir/news/٥٨٣٢٤٤)

ذبیحی، رحمان؛ پیکانی، پروین (۱۳۹۵). «تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در داراب‌نامه طرسوسی براساس الگوی جوزف کمپبل». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. دوره ۱۲. شماره

۴۵. صص ۹۱- ۱۱۸.

سمیع‌زاده، رضا؛ خجسته گزافرودی (۱۳۹۵) پژوهش «تحلیل ساختاری سفر قهرمان در حماسه و عرفان بر اساس نظریه جوزف کمپبل». *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*. سال ششم. شماره ۲۱. صص ۴۷- ۵۶.

سیف‌الدینی، علی‌رضا (۱۳۸۸). *قصه مکان: مطالعه‌ای در شناخت قصه‌نویسی ایران*. تهران: نشر افراز.

صائمی، رضا (۱۴۰۱). درنگی جامعه‌شناختی بر سریال‌های نمایش خانگی. چراغ‌های روشن سریال‌سازی در پلتفرم‌ها.*مجلهٔ نماوا مگ*. ۲۴ اسفند ۱۴۰۱. قابل دسترسی در: (http://www.namava.ir/mag=۹۰٤۰۰)

طاهری، محمد؛ آقاجانی، حمید (۱۳۹۲) «تبیین کهن‌الگوی «سفر قهرمان» بر اساس آرای یونگ و کمپبل در هفت خوان رستم» *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*. سال ۹. شماره ۳۲. صص ۱۶۹- ۱۹۸.

عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*. تهران: انتشارات «آن».

فخّار نوغانی، وحیده (۱۳۹۴). «بررسی معانی سفر آفاقی و دستاوردهای آن از منظر عرفای مسلمان». *نشریهٔ عرفان اسلامی*. سال ۱۱. شمارهٔ ۴۳. صص ۱۲۱- ۱۴۱.

قاسم‌زاده، سیدعلی (۱۳۹۵). «کیفیت بیداری قهرمان درون در داستان ماهی سیاه کوچولو». *نشریه ادبیات پارسی معاصر*. شماره ۳. سال ششم. صص ۵۵- ۷۵.

کمپبل، جوزف (۱۳۸۴). *قهرمان هزار چهره*. برگردان: شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸). «تحلیل تک‌اسطوره نزد کمپبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی». *پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر*. شماره ۱۴. صص ۷۴- ۹۱.

کی‌گوردن، والتر (۱۳۷۰). «درآمدی بر نقد کهن‌الگویی». ترجمه جلال سخنور. *ادبستان فرهنگ و هنر*. شماره ۱۶. صص ۲۸- ۳۱.

گل‌مزاری، وجیهه (۱۳۹۲). «تلفیق الگوی سفر قهرمان با کهن‌الگوی زن وحشی در سه اثر انیمیشن؛ شهر اشباح، شجاع، هیولاها علیه بیگانگان». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت

مدرس. دانشکدهٔ هنر و معماری.
محمدپور، احمد؛ ملک‌صادقی، مریم؛ علی‌زاده، مهدی (۱۳۹۱). «مطالعهٔ نشانه‌شناختی بازنمایی زن در فیلم‌های سینمایی ایران؛ مطالعه موردی: فیلم‌های سگ‌کشی، چهارشنبه‌سوری و کافه ترانزیت». *نشریه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*. شمارهٔ ۲. صص ۴۱- ۷۰.
معقولی، نادیا؛ شیخ مهدی، علی و حسینعلی قبادی (۱۳۹۱). «مطالعه تطبیقی کهن‌الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی». *نشریه مطالعات تطبیقی هنر*. سال دوم. شماره سوم. صص ۸۷- ۹۹.
میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.
نیک‌پناه، فاطمه (۱۳۹۸). «جادهٔ آزمون‌ها در قصه‌های عرفانی ایرانی بر اساس نظریهٔ جوزف کمپبل». *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*. دورهٔ ۵. شمارهٔ ۱. صص ۹۴- ۱۰۵.
واحددوست، مهوش (۱۳۸۱). *رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی*. چاپ اول. تهران: سروش.
ووگلر، کریستوفر (۱۳۸۷). *سفر نویسنده*. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: مینود خرد.
هاشمی، سیدابوالحسن؛ فیروزی‌مقدم، محمود؛ علوی‌مقدم، مهیار (۱۴۰۱). «بررسی کهن‌الگوی سفر قهرمان در متون منظوم پهلوانی براساس نظریهٔ جوزف کمپبل؛ با تکیه بر گرشاسبنامه، سامنامه، کوشنامه و جهانگیرنامه». *نشریه سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. دورهٔ ۱۵. شمارهٔ ۸ (پیاپی ۷۸). صص ۱۰۴- ۱۲۱.
یوسفی، هادی؛ مدبری، محمود؛ صرفی، محمدرضا؛ طالبیان، یحیی (۱۳۸۶). «ضد قهرمان در شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی ایران». *نشریه پژوهش‌های ادب عرفانی*. شمارهٔ ۴. صص ۳۹- ۶۰.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۹). *روح زندگی*. ترجمهٔ لطیف صدقیانی. تهران: جامی.

مجموعه‌های نمایش خانگی:

توفیقی، بهرنگ (۱۴۰۱). ***سرگیجه***. تهیه‌کننده: مهدی بدرلو. شبکهٔ: نماوا.
جاویدی، نیما (۱۴۰۱). ***آکتور***. تهیه‌کننده : مجید مطلبی. شبکه فیلیمو و نماوا.
کارت، محمد (۱۴۰۱). ***یاغی***. تهیه‌کننده: سید مازیار هاشمی. شبکه فیلیمو.

Examining the hero's journey archetype in the home theater network based on Joseph Campbell's theory (case study: actor, sargije, yaghi)

Parichehr Koohnavard*

Abstract

In recent years, with the advancement of technology and virtual spaces, in Iran, television gave way to home broadcast networks, and this event caused the creation of admirable and different works, and we are still witnessing the spread of these works in different genres. The series "Actor", " Sargije " and "Yaghi" were three popular and influential series of the home show network, which were well received by the public. In this article, using a descriptive-analytical method, and by reviewing three home theater works, these collections have been examined and analyzed and compared with the archetypal structure of the hero's journey, from Joseph Campbell's point of view. In these three collections, the hero's journey can be seen internally and externally and sometimes a combination of both types. The findings of the research show that the heroes of these works go on a journey for various reasons and experience many external and internal changes during the stages of the journey. Most of the events that happen to the heroes of these works can be adapted to the travel pattern of Campbell's hero, and only in some cases, this pattern has no equivalent in the collection of home shows.

Keywords: Actor, Joseph Campbell, Sargije, Hero's journey, Yaghi

* Ph.D. student of Persian Language and Literature, Yazd University .

(p.koohnavard@gmail.com)