University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

A Psychological Reinterpretation of the Characters in The Man Outside through the Six Components of Adlerian Individual Psychology

Moein Ravaghi[1] , **Javad Amin Khandaqi**[2*]

[1.] Master in Art Research, Faculty of Art, Ferdows Higher Education Institute, Mashhad, Iran

[2.] Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran

* Corresponding Author, jaminkhandaqi@gmail.com

ARTICLE INFO

IRA, 2026
VOL. 4, Issue 1, PP, 205-226
Receive Date: 20 May 2026
Revise Date: 11 June 2026
Accept Date: 02 July 2026
Publish Date: 22 June 2026

Original Article

KEYWORDS:
Character Analysis, The Man Outside, Wolfgang Borchert, War Drama, Alfred Adler

ABSTRACT

Background: Wolfgang Borchert's The Man Outside is a notable work of post-World War II German drama, depicting the return of a traumatized war veteran to a society marked by alienation and rejection. In this play, the protagonist faces a society that neither understands his suffering nor is willing to reintegrate him. The play therefore allows for an examination of the psychological consequences of war, including dislocation, existential failure, and social estrangement. The present study analyzes the characters in Borchert's The Man Outside through six core components of Alfred Adler's individual psychology. This framework is relevant because Adler explains human behavior through concepts such as fictional goals, striving for superiority, feelings of inferiority and compensation, social interest, style of life, and the creative self, which make it possible to read the characters' psychological condition within a fractured postwar world.

Objectives: This research investigates how the characters' psychological breakdown in The Man Outside can be explained through the six main components of Adler's individual psychology within the broader context of postwar trauma, failed reintegration, and existential disorientation. The main research question is: How can the characters in Wolfgang Borchert's The Man Outside be analyzed through the six components of Adler's individual psychology?

Method: This study is qualitative, descriptive-analytical, and interpretive. The research data were gathered through library-based and documentary research. The methodological approach is based on an interpretive Adlerian reading of the play and its broader postwar implications.

Results: The findings show that in Wolfgang Borchert's The Man Outside, war is not limited to physical destruction or historical events; rather, it acts as a force that affects the characters' psychology, relationships, moral choices, and sense of existence. The drama unfolds in a postwar world marked by rejection, alienation, silence, and loss of meaning; a world in which the end of military conflict gives rise to a deeper crisis in both individual and collective life. The play demonstrates that return from the battlefield does not necessarily mean restoration to life. At the same time, the play frames Beckmann's experience not as an isolated psychological collapse, but as a broader symptom of a society unable to confront guilt, responsibility, and moral failure after war. This shows that postwar trauma emerges through both inner breakdown and collective estrangement. Instead, the survivor faces a world of closed doors, in which family structures have collapsed, social belonging has disappeared, death no longer offers release or meaning, and God no longer appears as a source of response.

Beckmann, as a representative postwar figure, confronts the loss of home, family, love, vocation, social acceptance, and even the possibility of meaningful death. In this work, war undermines the possibility of

Cite this article:
Ravaghi, M. and Amin Khandaqi, J. (2026). A Psychological Reinterpretation of the Characters in The Man Outside through the Six Components of Adlerian Individual Psychology. Interdisciplinary Researches of Art, 4(1), 205-226.

doi: 10.22124/ira.2026.33611.1095

returning to ordinary life, fractures individual and collective identity, disrupts memory and time, and continues violence through indifference, denial, and social exclusion. An Adlerian analysis further shows that the central psychological crisis of the drama lies in the collapse of fictional goals, the intensification of feelings of inferiority, diminished social interest, and the weakening of the creative self. These Adlerian components do not operate separately; rather, they form a reciprocal chain in which the collapse of fictional goals, diminished social interest, intensified inferiority, and the weakening of the creative self reinforce Beckmann's psychological and social breakdown. Beckmann's attempt to recover moral dignity and responsibility fails in the face of social rejection, guilt, and the defensive denial of other characters. Beckmann remains committed to responsibility, truth-telling, and the search for meaning; however, postwar society, through forgetfulness and denial, ultimately deprives him even of this possibility. Borchert's play thus presents war as a force that damages not only the physical world but also the human psyche, interpersonal relations, and the possibility of reconstructing life's meaning in an unstable postwar world.

Conclusion: Wolfgang Borchert's The Man Outside presents war not simply as a historical event, but as a destructive force that changes the survivor's sense of self, identity, and human relationships. The play shows that returning from the front does not necessarily mean reintegration into life, since the traumatized survivor enters a civilian society that has lost the capacity to understand his suffering. From the perspective of Adlerian individual psychology, Beckmann's crisis is rooted in intensified feelings of inferiority, guilt, lack of belonging, and the weakening of the creative self. His inability to imagine a meaningful future goal leads to disorientation, isolation, and psychological exhaustion. Ultimately, Borchert's work serves as both a literary and psychological warning: a person may survive war and yet remain excluded from human community and from a stable sense of self. Beckmann's crisis is therefore not merely an individual pathology, but a sign of postwar society's inability to readmit the wounded survivor. The Adlerian model can also be applied to the analysis of traumatized characters in other postwar dramas. This also strengthens the study's wider comparative relevance.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

دانشگاه گیلان

بازخوانی روان‌شناختی شخصیت‌های نمایشنامه «بیرون، پشت در» با تأکید بر مؤلفه‌های شش‌گانهٔ روان‌شناسی فردی آدلر

معین رواقی[1]، جواد امین خندقی[2*]

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

۲. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

* نویسنده مسئول: jaminkhandaqi@gmail.com

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۵

دوره ۴، شماره ۱، صفحات ۲۰۵-۲۲۶

تاریخ دریافت: ۳۰ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری: ۲۱ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۱ تیر ۱۴۰۵

تاریخ انتشار: ۰۱ تیر ۱۴۰۵

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: تحلیل شخصیت، بیرون پشت در، وولفگانگ بورشرت، درام جنگی، آلفرد آدلر

چکیده

نمایشنامهٔ «بیرون، پشت در» اثر وولفگانگ بورشرت، از شاخص‌ترین آثار ادبیات نمایشی پس از جنگ جهانی دوم، مسئلهٔ بازگشت انسان جنگ‌زده به جهانی بیگانه و طردکننده را محور قرار می‌دهد و پیامدهای روانی و اجتماعی جنگ را در وضعیت بکمان بازنمایی می‌کند. در این اثر، ناتوانی جامعه در درک و بازپذیری بکمان، بحران هویت، انزوا و گسست او از اجتماع را تشدید می‌کند. پژوهش حاضر می‌کوشد شخصیت‌های این نمایشنامه را بر پایهٔ مؤلفه‌های شش‌گانهٔ روان‌شناسی فردی آلفرد آدلر تحلیل کند. این پژوهش با تکیه بر روان‌شناسی فردی آلفرد آدلر، چگونگی بازنمایی بحران روانی انسان پساجنگ را بر اساس احساس حقارت، تلاش برای برتری، علاقهٔ اجتماعی، شیوهٔ زندگی، غایت‌مندی رفتار و منِ خلاق تبیین می‌کند. پژوهش حاضر از نظر هدف، کاربردی و از حیث روش، توصیفی ـ تحلیلی است. داده‌ها با اتکا به منابع کتابخانه‌ای و اسنادی و از طریق استخراج و تحلیل شواهد متنی گردآوری و با رویکردی کیفی و تفسیری بر پایهٔ مؤلفه‌های یادشده تحلیل شده‌اند. شخصیت بکمان نمود فشردهٔ انسانی است که در پی جنگ، دچار تشدید احساس حقارت، فروپاشی هدف‌های خیالی، زوال علاقهٔ اجتماعی و اختلال در شیوهٔ زندگی شده است. تلاش او برای بازیابی کرامت و مسؤلیت اخلاقی در برابر طرد اجتماعی، احساس گناه و شیوهٔ دفاعی و انکارگر دیگر شخصیت‌ها ناکام می‌ماند و منِ خلاق او را تضعیف می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد این مؤلفه‌ها به‌صورت زنجیره‌ای، فروپاشی روانی و اجتماعی بکمان را تشدید می‌کنند. «بیرون، پشت در» جنگ را نه فقط عامل ویرانی بیرونی، بلکه منشأ فروپاشی درونی انسان معرفی می‌کند. بحران بکمان نشانهٔ ناتوانی جامعهٔ پساجنگ در بازپذیری انسان آسیب‌دیده است؛ جامعه‌ای که با طرد، انکار و بی‌اعتنایی، خشونت جنگ را در شکلی اجتماعی و روانی تداوم می‌بخشد. الگوی آدلری نیز می‌تواند برای تحلیل شخصیت‌های آسیب‌دیدهٔ دیگر نمایشنامه‌های پساجنگ به‌کار رود.

ارجاع به این مقاله: رواقی، معین و امین خندقی، جواد. (۱۴۰۵). بازخوانی روان‌شناختی شخصیت‌های نمایشنامه «بیرون، پشت در» با تأکید بر مؤلفه‌های شش‌گانهٔ روان‌شناسی فردی آدلر. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۴(۱)، ۲۰۵-۲۲۶. doi: 10.22124/ira.2026.33611.1095

مقدمه و بیان مسئله

در نمایشنامهٔ *بیرون، پشت‌در*[۱](Borchert, 2020)، پیامدهای روانی و اجتماعی جنگ از خلال بازگشت انسانی جنگ‌زده به جامعه‌ای بیگانه و طردکننده بازنمایی می‌شود. این ساختار نمایشی، امکان بررسی هم‌زمان بحران درونی شخصیت و نسبت او با جهان پیرامون را فراهم می‌کند. نمایشنامهٔ *بیرون، پشت‌در* اثر وولفگانگ بورشرت[۲]، از شاخص‌ترین آثار ادبیات نمایشی پس از جنگ جهانی دوم، مسئلهٔ بازگشت انسان جنگ‌زده به جهانی بیگانه و طردکننده را محور قرار می‌دهد. در این اثر، بکمان با جامعه‌ای روبه‌روست که نه رنج او را درمی‌یابد و نه آمادهٔ بازپذیری اوست. از این‌رو، مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر بررسی چگونگی بازنمایی احساس بی‌جایگاهی، شکست، انزوا و گسست از اجتماع در شخصیت‌های این نمایشنامه است.

در نگاهی ایضاحی به سیر ادبیات نمایشیِ جنگ در سنت غیرایرانی، آشکار می‌شود که نمایشنامه‌نویسان از دوران باستان تا روزگار معاصر، جنگ را صرفاً به‌عنوان رخدادی سیاسی یا نظامی بازنمایی نکرده‌اند، بلکه در بسیاری از موارد، پیامدهای انسانی، اخلاقی، روانی و اجتماعی آن را در کانون توجه قرار داده‌اند. از نخستین نمونه‌های شاخص در این زمینه، *نمایشنامهٔ ایرانیان*[۳] اثر آیسخولوس است که شکست نظامی را از منظر سوگ، فروپاشی قدرت و پیامدهای انسانی آن بازنمایی می‌کند (Aeschylus, 2009). پس از آن، نمایشنامهٔ زنان تروا[۴] اثر اوریپیدس جایگاهی بنیادین در سنت نمایشنامه‌های مرتبط با آسیب‌های جنگ دارد؛ زیرا در این اثر، میدان نبرد به حاشیه می‌رود و رنج بازماندگان، اسیران، زنان و قربانیان بی‌دفاع در مرکز روایت قرار می‌گیرد (Euripides, 1991). در دورهٔ رنسانس نیز نمایشنامه‌هایی مانند *هنری پنجم*[۵] اثر ویلیام شکسپیر، در کنار پرداختن به قدرت سیاسی و پیروزی نظامی، پرسش‌هایی دربارهٔ مشروعیت جنگ، مسؤلیت فرمانروا و سرنوشت سربازان مطرح می‌کنند (Shakespeare, 1995). در درام مدرن، این نگاه انتقادی آشکارتر می‌شود؛ چنان‌که در *اسلحه و انسان*[۶] اثر جرج برنارد شاو، تصویر رمانتیک و قهرمانانه از جنگ به چالش کشیده می‌شود و شکاف میان خیال‌پردازی‌های افتخارآمیز و واقعیت خشن میدان نبرد آشکار می‌گردد (Shaw, 2004). پس از جنگ جهانی اول، نمایشنامهٔ *پایان سفر*[۷] اثر رابرت سدریک شریفت فرسودگی روانی سربازان، اضطراب سنگر، انتظار مرگ و فروریختن تصور قهرمانی را به صحنه می‌آورد (Sherriff, 2000). در ادامهٔ این سنت، *مادر شجاعت و فرزندانش*[۸] اثر برتولت برشت، جنگ را در پیوند با سود، بقا، فقر و فرسایش ارزش‌های انسانی تصویر می‌کند و نشان می‌دهد که جنگ نه‌تنها بدن‌ها و شهرها، بلکه اخلاق، عاطفه و پیوندهای خانوادگی را نیز تخریب می‌کند (Brecht, 1995). در درام پس از جنگ جهانی دوم نیز پیامدهای جنگ اغلب به‌صورت بحران معنا، بیگانگی، گسست اجتماعی و ناتوانی انسان در

بازگشت به وضعیت عادی نمود می‌یابد؛ برای نمونه، در *انتظار گودو*[۹] اثر ساموئل بکت، هرچند جنگ به‌طور مستقیم موضوع نمایشنامه نیست، فضای پسافاجعه، تعلیق، فرسودگی و بی‌معنایی با وضعیت انسان پس از بحران‌های بزرگ تاریخی نسبت می‌یابد (Beckett, 2011). در نمونه‌های متأخرتر، مانند *بلستد*[۱۰] اثر سارا کین، خشونت جنگی از سطح رویداد بیرونی فراتر می‌رود و به درون بدن، زبان، حافظه و روابط انسانی نفوذ می‌کند (Kane, 2001). در چنین بستری، نمایشنامهٔ *بیرون، پشتِ در* اثر وولفگانگ بورشرت جایگاهی ویژه دارد؛ زیرا بورشرت به جای تمرکز بر صحنهٔ نبرد، پیامدهای پسینی جنگ را در بازگشت سربازی شکست‌خورده، مطرود و ازهم‌گسیخته به جامعه نشان می‌دهد (Borchert, 2020). در این نمایشنامه، جنگ در روان بکمان، در ناتوانی او برای برقراری ارتباط، در احساس بی‌جایگاهی، در طردشدگی اجتماعی و در فروپاشی امید به بازپذیری ادامه دارد. ازاین‌رو، *بیرون، پشتِ در* را می‌توان در امتداد سنت نمایشنامه‌های ضدجنگ و پساجنگ دانست؛ با این تفاوت که مسئلهٔ اصلی آن نه قهرمانی، نه شکست نظامی و نه خود میدان نبرد، بلکه تداوم زخم‌های جنگ در ذهن، هویت و زیست اجتماعی انسان بازگشته از جنگ است.

پژوهش حاضر می‌کوشد شخصیت‌های نمایشنامه *بیرون، پشتِ در* را بر پایهٔ مؤلفه‌های شش‌گانهٔ روان‌شناسی فردی[۱۱] آلفرد آدلر[۱۲] تحلیل کند. اهمیت این چارچوب از آن‌روست که مفاهیمی چون هدف‌های تخیلی، تلاش برای تفوق و برتری، احساس حقارت و جبران، علاقهٔ اجتماعی، شیوهٔ زندگی و منِ خلاق، امکان تحلیل وضعیت روانی شخصیت‌های اثر را فراهم می‌کنند. ضرورت پژوهش نیز در آن است که با وجود اهمیت *بیرون، پشتِ در* در ادبیات پس از جنگ، تحلیل متمرکز آن بر پایهٔ روان‌شناسی فردی آدلر کمتر مورد توجه قرار گرفته است. بر این اساس، هدف مقالهٔ حاضر تبیین بحران روانی شخصیت‌های *بیرون، پشتِ در* بر مبنای مؤلفه‌های شش‌گانهٔ روان‌شناسی فردی آدلر است. پرسش اصلی پژوهش نیز چنین است: شخصیت‌های نمایشنامهٔ *بیرون، پشتِ در* اثر وولفگانگ بورشرت، بر اساس مؤلفه‌های شش‌گانهٔ روان‌شناسی فردی آدلر، چگونه قابل تحلیل‌اند؟

مبانی نظری

جنگ و درام جنگی

جنگ پدیده‌ای است که آثار آن از میدان نبرد فراتر می‌رود و ساحت‌های روانی، اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی زندگی انسان را متأثر می‌کند. ازاین‌رو، درام یکی از مهم‌ترین صورت‌های بازنمایی تجربهٔ جنگ است. در درام جنگی، جنگ صرفاً موضوع روایت نیست، بلکه عاملی کنش‌ساز است که بحران و سرنوشت شخصیت‌ها را رقم می‌زند. ارسطو در بحث از تراژدی، کنش را بنیاد اثر نمایشی

می‌داند و بر پیوند علّی رخدادها در تأثیر دراماتیک تأکید می‌کند (Aristotle, 1996, 37-45). بر این اساس، جنگ در درام می‌تواند به نیروی سازمان‌دهندهٔ کنش و بحران بدل شود.

لسکی تراژدی را با وضعیت بحرانی انسان و مواجههٔ او با نیروهای مختل‌کنندهٔ تعادل زندگی پیوند می‌دهد (Lesky, 1983, 11, 16). از این منظر، درام جنگی محل آشکارشدن بحران اخلاقی، فروپاشی مناسبات انسانی و آسیب‌های روانی ناشی از خشونت است. هگل نیز تعارض را از ارکان ساختار دراماتیک و عامل پیش‌برندهٔ کنش می‌داند (Hegel, 1975, 115- 119). بنابراین، جنگ در درام صورتی فشرده از تعارض انسانی را بازنمایی می‌کند.

این مسئله در درام پس از جنگ جهانی دوم برجستگی بیشتری می‌یابد. اسلین درام مدرن را با مؤلفه‌هایی چون بیگانگی، گسست معنا و ناتوانی در ارتباط توضیح می‌دهد (Esslin, 1961, 87). اینس نیز نشان می‌دهد که نمایشنامه‌های این دوره غالباً پیامدهای جنگ را نه در صحنهٔ نبرد، بلکه در ویرانی روانی و اجتماعی انسان بازمی‌نمایند (Innes, 2002, 48-49). در این چارچوب، نمایشنامهٔ *بیرون، پشتِ در* اثر وولفگانگ بورشرت نمونه‌ای شاخص از درام پساجنگ است؛ اثری که جنگ در آن به‌مثابهٔ نیرویی ماندگار، روان، زبان، کنش و روابط انسانی شخصیت‌ها را متأثر می‌سازد.

شخصیت

در روان‌شناسی، شخصیت مجموعه‌ای نسبتاً پایدار و سازمان‌یافته از ویژگی‌های فردی است که الگوهای اندیشیدن، احساس‌کردن و رفتار را سامان می‌دهد و در پیوند با عوامل زیستی، اجتماعی و فرهنگی شکل می‌گیرد (Schultz & Schultz, 2017, 3-12). آدلر نیز شخصیت را کلیتی واحد و یکپارچه می‌داند و بر فهم آن در پیوند با جهت‌گیری کلی زندگی فرد تأکید می‌کند (Valizadeh et al., 2025, 230-231). از این منظر، شخصیت نه امری صرفاً درونی و جدا از جهان پیرامون، بلکه حاصل تعامل تجربه‌های فردی، مناسبات اجتماعی، حافظه، انگیزه‌ها و شیوهٔ مواجههٔ فرد با واقعیت است.

در ادبیات و نمایش نیز شخصیت از ارکان بنیادین متن به‌شمار می‌آید. ارسطو در بحث از تراژدی، شخصیت را در نسبت با کنش توضیح می‌دهد و کنش را اصل سامان‌دهندهٔ اثر نمایشی می‌داند (Aristotle, 1996, 44-45). فورستر در تحلیل روایت، میان شخصیت‌های ساده و پیچیده تمایز می‌گذارد و بر نقش شخصیت در پیشبرد و تعمیق جهان داستانی تأکید می‌کند (Forster, 2005, 73-75). فیستر نیز شخصیت نمایشی را برآیند نشانه‌های گوناگونی چون گفتار، کنش، موقعیت، روابط و شیوه‌های معرفی در متن دراماتیک می‌داند (Pfister, 1988, 160-176). بنابراین، شخصیت

نمایشی تنها حامل کنش نیست، بلکه کانون تولید معناست و از خلال رفتار و گفتار او، زمینه‌های روانی، اجتماعی و ایدئولوژیک اثر آشکار می‌شود. در نمایشنامهٔ *بیرون، پشتِ در*، شخصیت‌ها در متن بحرانی پساجنگی شکل می‌گیرند و رفتار آنان را باید در پیوند با تجربهٔ جنگ، شکست، طرد اجتماعی و فروپاشی پیوندهای انسانی فهم کرد.

مؤلفه‌های شش‌گانهٔ روان‌شناسی فردی آدلر

روان‌شناسی فردی آدلر بر نگرشی کل‌نگر، اجتماعی و غایت‌مدار از انسان استوار است. در این رویکرد، شخصیت کلیتی پویا و هدفمند است که در پیوند با تجربه‌های زیسته، برداشت فرد از واقعیت، جایگاه اجتماعی و جهت‌گیری او به سوی آینده معنا می‌یابد (Adler, 1954; 1956). انسان از دید آدلر صرفاً محصول گذشته یا نیروهای ناهشیار نیست، بلکه با تفسیر تجربه‌ها، تعیین هدف‌ها و انتخاب شیوهٔ مواجهه با زندگی، در ساختن مسیر خود نقش فعال دارد. بر این اساس، تحلیل شخصیت‌های *بیرون، پشتِ در* بر شش مؤلفهٔ اصلی سامان می‌یابد: نخست، هدف‌های تخیلی؛ یعنی غایت‌ها و تصویرهای ذهنی آینده‌محوری که رفتار فرد را جهت می‌دهند، هرچند همیشه با واقعیت بیرونی هماهنگ نباشند (Adler, 1956, 85–90; 1954, 67-72). دوم، تلاش برای تفوق و برتری که در نظریهٔ آدلر به میل انسان برای رشد، کمال و غلبه بر ناتوانی‌ها اشاره دارد و نباید صرفاً به سلطه‌جویی فروکاسته شود (Adler, 1964a, 104-110). سوم، احساس حقارت و جبران؛ بدین‌معنا که فرد در برابر کمبودها، شکست‌ها و ناتوانی‌های ادراک‌شده، واکنش‌های جبرانی نشان می‌دهد که می‌تواند سازنده یا ناسازگار باشد (Adler, 1954, 96-103; 1956, 112-118). چهارم، علاقهٔ اجتماعی که میزان همدلی، مشارکت و پیوند فرد با دیگران را نشان می‌دهد و از شاخص‌های بنیادین سلامت روان است (Adler, 1964b, 121-128). اختلال در این مؤلفه، فرد را به‌سوی انزوا، بیگانگی و ناتوانی ارتباطی سوق می‌دهد. پنجم، شیوهٔ زندگی؛ یعنی الگوی نسبتاً پایدار ادراک، داوری و مواجههٔ فرد با مسائل زندگی که از تجربه‌های آغازین، احساس حقارت، هدف‌های ذهنی و شیوه‌های جبران اثر می‌پذیرد (Adler, 1964a, 182-190). ششم، من خلاق که بر نقش فعال انسان در تفسیر تجربه‌ها، ساختن هدف‌ها، گزینش مسیر زندگی و سازمان‌دهی شخصیت تأکید دارد (Adler, 1956, 178-184). با این‌حال، در وضعیت‌های بحرانی، به‌ویژه پس از جنگ، کارکرد من خلاق ممکن است مختل شود. در مجموع، این مؤلفه‌ها امکان می‌دهند شخصیت‌های *بیرون، پشتِ در* نه‌فقط به‌عنوان چهره‌هایی در یک درام ضدجنگ، بلکه به‌مثابهٔ سوژه‌هایی آسیب‌دیده، طردشده و گرفتار بحران هویت، معنا و پیوند اجتماعی تحلیل شوند؛ سوژه‌هایی که در آنان جنگ از رخدادی تاریخی فراتر می‌رود و در احساس حقارت، رفتارهای جبرانی، گسست از علاقهٔ اجتماعی، آشفتگی شیوهٔ زندگی و ناکامی در بازسازی خویشتن بازتاب می‌یابد.

پیشینه پژوهش

مطالعات مرتبط با این مقاله را می‌توان در دو محور جای داد: نخست، پژوهش‌هایی درباره بازنمایی جنگ، خشونت و پیامدهای روانی ـ اجتماعی آن در ادبیات و نمایش؛ دوم، آثاری که نظریهٔ روان‌شناسی فردی آلفرد آدلر را در تحلیل شخصیت‌های ادبی به‌کار گرفته‌اند. در پژوهش‌های فارسی، میرزمانی (Mirzamani, 2004)، امیری خراسانی و میرشکار (Amiri Khorasani & Mirshekar, 2017) و ذاکرحسین (Zakerhossein, 2022) به ابعاد روانی، اجتماعی و انسانی جنگ پرداخته‌اند، اما تمرکز آن‌ها بیشتر بر متون غیردراماتیک یا رویکردهای کلی ادبیات جنگ بوده و کمتر به تحلیل روان‌شناختی شخصیت در نمایشنامه‌های پساجنگ توجه شده است. در مطالعات انگلیسی نیز اسلین (Esslin, 1961) نمایشنامه‌های پساجنگ را بازتاب فروپاشی معنا و بی‌ثباتی روانی می‌داند و اینس (Innes, 1993; 2002) درام مدرن و پساجنگ را عرصهٔ اضطراب، بیگانگی و اختلال ارتباطی ناشی از خشونت تاریخی معرفی می‌کند. همچنین کروت (Caruth, 1996) و لاکاپرا (LaCapra, 2001) جنگ را تجربه‌ای حل‌نشده می‌دانند که در روایت‌های ادبی و نمایشی به‌صورت تکرار، گسست، سکوت و کابوس بازمی‌گردد. با این‌حال، این پژوهش‌ها عمدتاً بر مطالعات تروما یا نقد درام مدرن تکیه دارند و کمتر از منظر آدلر به شخصیت‌های جنگ‌زده پرداخته‌اند. در محور دوم، آدلر (Adler, 1927; 1954) و آنسباخر و آنسباخر (Ansbacher & Ansbacher, 1956) مبانی این رویکرد را دربارهٔ احساس حقارت، جبران، تلاش برای برتری، علاقهٔ اجتماعی و سبک زندگی صورت‌بندی کرده‌اند. این مفاهیم در برخی پژوهش‌های فارسی، مانند قبادی و هوشنگی (Ghobadi & Hooshangi, 2009) و عرب و حق‌پناه (Arab & Haqpanah, 2012)، برای تحلیل شخصیت‌های ادبی به‌کاررفته و فایست و همکاران (Feist et al., 2018) نیز شرحی روشن از مؤلفه‌های آدلری ارائه کرده‌اند. با این همه، به گفتهٔ تایسون (Tyson, 2006)، کاربرد نظریه‌های روان‌شناختی در نقد ادبی باید با توجه به زمینهٔ تاریخی و اجتماعی متن صورت گیرد. در مجموع، پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد که نمایشنامهٔ *بیرون، پشتِ در* اثر وولفگانگ بورشرت، با وجود اهمیتش در ادبیات نمایشی پس از جنگ جهانی دوم، بیشتر از منظر ادبیات ضدجنگ، بحران انسان پساجنگ و بیگانگی بررسی شده و تحلیل آدلری شخصیت‌های آن کمتر به‌صورت مستقل و روش‌مند انجام گرفته است. از این‌رو، پژوهش حاضر می‌کوشد سازوکارهای روانی شخصیت‌های جنگ‌زده را در پیوند با طرد اجتماعی، شکست و ناتوانی در بازگشت به زندگی عادی واکاوی کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف، کاربردی و از حیث ماهیت، توصیفی ـ تحلیلی است. داده‌های پژوهش با اتکا به منابع کتابخانه‌ای و اسنادی، شامل کتاب‌ها، مقاله‌های علمی، متون نظری روان‌شناسی فردی آلفرد آدلر و منابع مربوط به نمایشنامهٔ *بیرون، پشت در* اثر وولفگانگ بورشرت، و از طریق فیش‌برداری، یادداشت‌برداری تحلیلی و استخراج شواهد متنی گردآوری شده‌اند. چارچوب نظری پژوهش نیز بر مؤلفه‌های اصلی روان‌شناسی فردی، از جمله احساس حقارت، تلاش برای برتری، جبران، علاقهٔ اجتماعی، شیوهٔ زندگی و غایت‌مندی رفتار، استوار است. روش تحلیل، کیفی و مبتنی‌بر خوانش تفسیری نمایشنامه بر پایهٔ رویکرد آدلری است. بدین‌منظور، پس از مطالعهٔ دقیق *بیرون، پشت در*، موقعیت‌های نمایشی، گفت‌وگوها، کنش‌های شخصیت‌ها و روابط میان آن‌ها استخراج و در پیوند با مؤلفه‌های شش‌گانهٔ روان‌شناسی فردی بررسی شده‌اند. در این فرایند، نمایشنامه نه‌فقط به‌عنوان اثری درام‌گونه پس از جنگ، بلکه به‌مثابهٔ بستری برای آشکارسازی بحران‌های روانی انسان جنگ‌زده، احساس طردشدگی، شکست، بی‌جایگاهی و گسست از اجتماع تحلیل شده است. نمونه‌گیری در این پژوهش به شیوهٔ گزینشی هدفمند انجام شده است. انتخاب *بیرون، پشت در* بر پایهٔ پیوند مستقیم آن با تجربهٔ جنگ جهانی دوم، بازنمایی وضعیت روانی سرباز بازگشته از جنگ، ظرفیت اثر در نمایش آسیب‌های فردی و اجتماعی پساجنگ و نیز قابلیت انطباق آن با چارچوب روان‌شناسی فردی آدلر صورت گرفته است؛ از این‌رو، این نمایشنامه نمونه‌ای مناسب برای بررسی نسبت میان شخصیت‌پردازی درام پساجنگ و مؤلفه‌های روان‌شناسی فردی به شمار می‌آید.

بیرون، پشت در

۱. معرفی اثر

نمایشنامهٔ *بیرون، پشت در* نوشتهٔ ولفگانگ بورشرت، از برجسته‌ترین آثار ادبیات آلمان پس از جنگ جهانی دوم است که در سال‌های ۱۹۴۶ و ۱۹۴۷ و در بستر اجتماعی و روانی آلمانِ ویران از جنگ نوشته شد و نخستین‌بار در ۱۳ فوریهٔ ۱۹۴۷ در تئاتر هامبورگ به صحنه رفت. بورشرت (۱۹۲۱–۱۹۴۷)، نویسنده‌ای برخاسته از تجربهٔ مستقیم جنگ، بازداشت، بیماری و رنج‌های جبههٔ شرقی، در عمر کوتاه خود به یکی از مهم‌ترین صداهای ادبیات پس از جنگ بدل شد. تجربه‌های زیستهٔ او در شعرها، داستان‌ها و به‌ویژه در این نمایشنامه، بازتابی آشکار یافته است (Borchert, 2020, 9-11).

این نمایشنامه روایت بکمان، سربازی است که پس از سه سال اسارت، در زمستان ۱۹۴۵ به هامبورگ بازمی‌گردد، اما با جهانی روبه‌رو می‌شود که دیگر او را نمی‌پذیرد. او در مواجهه با همسر، فرمانده، خانه و جامعه، پیوسته با طردشدگی، بی‌پناهی و ناتوانی در بازگشت به زندگی عادی دست‌وپنجه نرم می‌کند. از این‌رو، بیرون، پشت در را می‌توان تصویری فشرده و تکان‌دهنده از بحران انسان پس از جنگ دانست؛ انسانی که میان خاطره و واقعیت، زندگی و مرگ، و امید و فروپاشی معلق مانده است.

۲. شرایط و تأثیرات غالب جنگ بر دنیای درام

نمایشنامهٔ *بیرون، پشت در* از شاخص‌ترین متون ضدجنگ در ادبیات آلمان پس از جنگ جهانی دوم است. اهمیت این اثر در آن است که پیامدهای جنگ را نه در صحنهٔ نبرد، بلکه در مرحلهٔ بازگشت و در ویرانی روانی، اجتماعی و اخلاقی انسان بازمی‌نماید. بورشرت نشان می‌دهد که پایان جنگ، برای سرباز بازگشته، به‌معنای پایان خشونت نیست؛ بلکه جنگ در قالب طرد اجتماعی، فروپاشی پیوندهای انسانی، بحران هویت و زوال معنا ادامه می‌یابد. از همین‌رو، بکمان نه‌فقط با خاطرات جنگ، بلکه با جهانی مواجه است که دیگر او را به‌رسمیت نمی‌شناسد. حتی کوشش او برای پایان‌دادن به زندگی نیز ناکام می‌ماند و مرگ او را پس می‌زند (Borchert, 2020, 20). بدین‌سان، نمایشنامه نشان می‌دهد که مسئلهٔ اصلی نه خود جنگ، بلکه ناممکن‌شدن بازگشت پس از جنگ است.

الف) فروپاشی ساختار خانواده: بکمان، شخصیت اصلی نمایش، نه‌تنها همسرش را از دست داده، بلکه پدر و مادرش نیز خودکشی کرده‌اند. در صحنهٔ پنجم، هنگامی که به خانه بازمی‌گردد تا پدر و مادرش را ببیند، متوجه می‌شود که آن دو خودکشی کرده و مرده‌اند و خانه‌اش اکنون در اختیار خانم کرامر است (Borchert, 2020, 60). این وضعیت صرفاً بیانگر فقدان خانوادگی نیست، بلکه از فروپاشی نهاد خانواده به‌مثابهٔ مأمن انسان خبر می‌دهد. بازگشت بکمان، در حقیقت بازگشت به خلأ است. در اینجا «خانه» دیگر نشانهٔ امنیت و بازپذیری نیست، بلکه به نشانه‌ای از حذف و جابه‌جایی بدل می‌شود. ازاین‌رو، بورشرت فروپاشی خانواده را صرفاً به‌عنوان یک واقعهٔ شخصی بازنمایی نمی‌کند، بلکه آن را تمثیلی از فروپاشی امکان بازگشت در جهان پساجنگ قرار می‌دهد.

ب) از میان‌رفتن تعلق اجتماعی و هویت جمعی: جنگ نه‌تنها هویت فردی، بلکه هویت اجتماعی و جمعی را نیز نابود کرده است. بکمان، با یونیفورم خاکستری و عینک بزرگش، همواره توسط دیگران به سخره گرفته می‌شود. برای نمونه، دختر جوان عینک بکمان را مسخره می‌کند و از آن با عنوان «عینک غواصی» یاد می‌کند (Borchert, 2020, 28). همچنین، خانوادهٔ سرهنگ او را دیوانه،

مست، چندش‌آور و... می‌خوانند (Borchert, 2020, 37). بکمان در جامعهٔ پس از جنگ نه به‌منزلهٔ قهرمان، بلکه همچون عنصری زائد، نامأنوس و مزاحم ظاهر می‌شود. تمسخر ظاهر او و انکار حضورش نشان می‌دهد که جامعهٔ پساجنگ، به‌جای جذب بازگشتگان، آنان را به‌حاشیه می‌راند. در صحنهٔ خواب نیز بکمان از رود الب می‌خواهد که اجازه دهد در رودخانه بمیرد، اما رودخانه خواستهٔ او را نمی‌پذیرد (Borchert, 2020, 19). ازاین‌رو، بی‌تعلقی بکمان فقط یک احساس فردی نیست، بلکه نشانهٔ گسست او از همهٔ نهادهایی است که می‌توانستند برای او هویت‌ساز باشند: خانه، عشق، اجتماع، مذهب، ارتش، هنر و حتی مرگ.

ج) بی‌اعتباری مرگ و بی‌رحمی زندگی: در این نمایش، مرگ دیگر پناهگاه نیست. مرگ در هیئت شخصیتی فربه و بی‌احساس ظاهر می‌شود که از ازدحام کار خود می‌نالد. در پیش‌پرده، مرگ اذعان دارد که «آب زیر پوستش رفته»، کار و بارش گرفته است و از پرخوری مدام آروغ می‌زند (Borchert, 2020, 17). خدا نیز پیر، ناشنوا و ناتوان تصویر می‌شود و پاسخی برای رنج انسان ندارد. او در پیش‌پرده به ناکارآمدی خود اشاره می‌کند و می‌گوید که نمی‌تواند برای سربازان کاری انجام دهد؛ ناتوانی‌ای که برای او دردناک است (Borchert, 2020, 17). همچنین، مرگ خدا را «پیرمرد» خطاب می‌کند و به او می‌گوید که بهتر است به خانه برود، زیرا نمی‌تواند کاری برای سربازان انجام دهد (Borchert, 2020, 18). حتی رودخانه هم بکمان را نمی‌پذیرد (Borchert, 2020, 20). این عناصر نشان می‌دهند که جنگ نه‌فقط زندگی، بلکه مرگ را نیز از معنا و اعتبار تهی کرده است. در نتیجه، نمایشنامه یکی از بنیادی‌ترین دوگانه‌های سنتی، یعنی تقابل زندگی و مرگ، را نیز از کار می‌اندازد؛ زیرا در جهان بورشرت نه زندگی امکان نجات دارد و نه مرگ امکان رهایی.

د) کژکاری حافظه و زمان: بکمان در برابر هر درِ بسته، گذشته را مرور می‌کند: در صحنهٔ اول، گذشتهٔ پیش از جنگ خود؛ در صحنهٔ دوم، همسر و فرزندش؛ در صحنهٔ سوم، مرگ سربازانش؛ در صحنهٔ چهارم، علاقه‌اش به هنر و کار؛ و در صحنهٔ پنجم، پدر و مادرش. اما این گذشته خطی و منسجم نیست. خاطرات او با کابوس، هذیان و بازتاب‌های وهم‌آلود درمی‌آمیزد. پس از جنگ، زمان نیز همچون هویت انسان گسیخته شده است. در پایان نمایش، بکمان در گردابی از صداها، چهره‌ها و تکرارها فرو می‌رود و حتی شناخت خود را از دست می‌دهد. جنگ، حافظهٔ انسان را نیز ویران کرده است. این آشفتگی حافظه در سطح ساختار نمایش نیز بازتاب می‌یابد؛ بدین‌معنا که توالی تجربه‌ها به‌جای آن‌که از منطق خطی پیروی کند، در قالب تداعی، بازگشت، صداهای مزاحم و حضورهای وهم‌آلود شکل می‌گیرد. در بخش‌های پایانی نمایشنامه، تمام افرادی که در طول نمایشنامه او را طرد کرده‌اند، از ذهنش می‌گذرند و با او به گفت‌وگو می‌پردازند (Borchert, 2020, 77ff). ازاین‌رو، گسست زمان در نمایشنامه صرفاً شگردی فرمی نیست، بلکه بازتابی از روان گسیخته و حافظهٔ آسیب‌دیدهٔ انسان پساجنگ است.

هـ) تداوم خشونت در جامعهٔ پساجنگ: جامعه‌ای که بکمان به آن بازمی‌گردد، دیگر جامعه‌ای پذیرنده نیست، بلکه مجموعه‌ای از درهای بسته است. سرهنگ از پذیرش مسؤلیت می‌گریزد و خودخوری بکمان را برای مرگ یازده نفری که تحت فرمان او بوده‌اند، بی‌اهمیت جلوه می‌دهد (Borchert, 2020, 42). زن جوان و دیگران نیز او را پس می‌زنند (صحنه دوم). مدیر کاباره رنج و استعداد او را نادیده می‌گیرد و از پذیرش او سر باز می‌زند (Borchert, 2020, 50). خانم کرامر نیز خانهٔ او را تصاحب کرده و با لحنی خشن او را از آنجا می‌راند (Borchert, 2020, 60). مرگ نسبت به او بی‌اعتناست (Borchert, 2020, 17) و خدا نیز، با وجود دلسوزی، به ناتوانی خود اذعان می‌کند و می‌گوید که همگان از او روی‌گردان شده‌اند (Borchert, 2020, 70). بدین‌سان، خشونت در این نمایشنامه از صورت نظامی به‌صورت اجتماعی و نمادین منتقل می‌شود؛ یعنی همان سازوکار طرد و بی‌اعتنایی که در جنگ به حذف جسمانی می‌انجامید، در جامعهٔ پساجنگ به حذف روانی و اجتماعی بازگشتگان منتهی می‌شود. بکمان نیز خود را شبحی می‌پندارد که از زمان بازگشتش، هیچ‌کس نمی‌خواهد او را ببیند (Borchert, 2020, 29).

و) انزوا، جنون و فروپاشی روانی: بکمان در نهایت به انزوایی مطلق فرو می‌رود. صدای «آن‌دیگری»، که می‌تواند نمود وجدان یا وهم باشد، آخرین صدایی است که با او باقی می‌ماند (Borchert, 2020, 80). او نه‌تنها از جامعه، بلکه از خویشتن نیز جدا می‌شود. در صحنه‌های پایانی، شخصیت‌هایی که پیش‌تر دیده است، در هیئتی وهم‌آلود بازمی‌گردند، بی‌آن‌که او را بشناسند. این محو شدن در جهان و این گسست روانی، از شدیدترین پیامدهای جنگ بر فرد است (Borchert, 2020, 77-86). وضعیت نهایی بکمان در این صحنه‌ها نشان می‌دهد که جنگ فقط بدن انسان را فرسوده نمی‌کند، بلکه پیوستگی ذهن، هویت و ادراک او را نیز از هم می‌گسلد.

در مجموع، بیرون، پشت در تصویری از انسان پس از جنگ ارائه می‌کند؛ انسانی که از میدان نبرد بازگشته، اما امکان بازگشت به زندگی را از دست داده است. بورشرت، به‌جای نمایش خود جنگ، لحظهٔ پس از آن را به صحنه می‌آورد؛ لحظه‌ای که در آن خانه، جامعه، عشق، مذهب و حتی مرگ نیز کارکرد پناه‌بخش خود را از دست داده‌اند. ازاین‌رو، تأثیر جنگ در این اثر نه در رخدادهای نظامی، بلکه در نابودی امکان تعلق و بازپذیری آشکار می‌شود. بکمان، در این معنا، فقط یک فرد نیست، بلکه نمایندهٔ نسلی است که در جهان پساجنگ جایی برای زیستن نمی‌یابد: بیرون است، پشت در.

۳. تحلیل شخصیت‌ها مبتنی بر مولفه‌های شش‌گانه آدلر

در جهانی که پس از جنگ جهانی دوم دچار گسست اخلاقی، بحران هویت و انحطاط انسانی شده است، شخصیت‌های نمایشنامهٔ بیرون، پشت در هر یک جلوه‌ای از فروپاشی فردی و جمعی را

بازنمایی می‌کنند. بکمان در جایی تصریح می‌کند که او را با این نام صدا نزنند، زیرا از این نام متنفر است و دیگر نمی‌خواهد آن آدم سابق باشد؛ امری که نشانی از بحران هویت در میان جنگ‌زدگان است (Borchert, 2020, 32). در این نمایشنامه، جنگ صرفاً پس‌زمینهٔ تاریخی کنش نیست، بلکه نیرویی روانی و فراگیر است که در رفتار، حافظه، زبان و روابط شخصیت‌ها بازتولید می‌شود. شخصیت اصلی، به‌منزلهٔ بازگشته‌ای از جنگ، با امید به بازگشت به خانه و بازیابی معنا حرکت می‌کند؛ اما در هر گام با انکار، فراموشی، تحقیر و بی‌تفاوتی روبه‌رو می‌شود. او نه از سوی همسر پیشین پذیرفته می‌شود، نه خانواده‌ای برای بازگشت دارد، نه جامعه برای او کار یا مأمنی فراهم می‌کند و نه حتی مرگ راهی پیش‌رویش می‌گذارد. بکمان از رود الب می‌خواهد که او را بپذیرد و بگذارد همان‌جا بمیرد، زیرا از زندگی خسته شده است؛ اما رود او را پس می‌زند و می‌گوید که این چند روز زندگیِ او به کارش نمی‌آید و او حق مردن ندارد (Borchert, 2020, 20). بنابراین، وضعیت بکمان را می‌توان وضعیتی آستانه‌ای دانست: او نه در قلمرو زندگی پذیرفته می‌شود و نه در قلمرو مرگ؛ نه به گذشته تعلق دارد و نه به اکنون. این وضعیت آستانه‌ای از همان آغاز نمایش با شکست میل او به مرگ برجسته می‌شود؛ جایی‌که رودخانه او را پس می‌زند و به‌گونه‌ای تلویحی نشان می‌دهد که بکمان حتی در انتخاب مرگ نیز اختیار کامل ندارد.

در چنین افقی، الگوی تحلیلی آدلر امکان می‌دهد تا رفتار و روابط شخصیت‌ها نه‌صرفاً به‌عنوان واکنش‌هایی فردی، بلکه به‌منزلهٔ صورت‌هایی از جبران، گریز، انکار یا تلاش برای بازسازی معنا فهم شود. بر این اساس، در ادامه، شخصیت‌های نمایشنامه با تکیه بر شش مؤلفهٔ اصلی روان‌شناسی فردی آدلر، یعنی هدف‌های خیالی، تلاش برای برتری، احساس حقارت، علاقهٔ اجتماعی، شیوهٔ زندگی و منِ خلاق، تحلیل می‌شوند. افزودن شواهد متنی در هر بخش نیز از آن‌رو اهمیت دارد که نشان دهد مفاهیم آدلری نه به‌صورت بیرونی بر متن تحمیل شده‌اند، بلکه از دل گفتار، کنش و موقعیت نمایشی شخصیت‌ها استخراج می‌شوند.

الف) هدف‌های خیالی: آدلر معتقد بود که رفتار انسان بر اساس هدف‌هایی شکل می‌گیرد که ممکن است واقعی یا دست‌یافتنی نباشند، اما در ذهن فرد به‌مثابهٔ مقصدی معنابخش عمل می‌کنند. در این نمایشنامه، شخصیت‌هایی چون بکمان، هدف‌های خیالیِ درونی‌ای دارند که ریشه در آرمان‌خواهی و نیاز به بازسازی خویشتن دارد. او که از دل خاک‌ریزها و باتلاق‌های جنگ به زندگی بازمی‌گردد، تصور می‌کند که با بازگشت به خانه (صحنه پنجم نمایشنامه)، نزد عزیزان، و درخواست از مافوق برای بازپس‌گرفتن مسؤلیت مرگ یازده سرباز (صحنه سوم نمایشنامه)، می‌تواند به آرامش دست یابد (Borchert, 2020, 42). نکتهٔ اساسی آن است که این هدف‌ها، هرچند در جهان بیرونی تحقق نمی‌یابند، رفتار بکمان را جهت می‌دهند و مسیر کنش او را تعیین می‌کنند؛ ازاین‌رو، او پیوسته به درهایی بازمی‌گردد که بسته‌بودنشان از پیش آشکار است.

هدف‌های خیالی بکمان ایده‌آلیستی و اخلاق‌مدارند؛ او در جست‌وجوی پذیرش، بخشش، معنا و در نهایت، تعلق است. اما این هدف‌ها در جهانی که او به آن بازمی‌گردد نه‌تنها تحقق نمی‌یابند، بلکه فعالانه طرد می‌شوند. زنِ بکمان او را فراموش کرده و با مردی دیگر در خانهٔ او زندگی می‌کند. بکمان می‌گوید که به خانه‌اش رفته و مردی را آنجا دیده است که اکنون همسر زنش شده و حتی لباس‌های او را به تن داشته است (Borchert, 2020, 31). این صحنه از نظر آدلری فقط نشانهٔ شکست زناشویی نیست، بلکه نشان می‌دهد هدف خیالی بکمان، یعنی بازگشت به «خانه» به‌مثابهٔ جایگاه هویت و تعلق، از بنیاد فرو ریخته است. خانهٔ او دیگر خانه نیست؛ به مکانی بدل شده که در آن دیگری جای او را گرفته و حتی لباس او را پوشیده است. از منظر آدلری، مسئلهٔ اصلی در اینجا شکست یک خواستهٔ شخصی نیست، بلکه فروپاشی افق معنایی‌ای است که فرد برای زیستن برساخته است. زن بکمان، در برابر این بحران، هدفی متفاوت برمی‌گزیند: تطبیق با زمانه از طریق قطع گذشته. سرهنگ نیز هدف خیالی خود را در حفظ اقتدار و اعتبار گذشته جست‌وجو می‌کند؛ ازاین‌رو، می‌کوشد مسؤلیت جنگ را از حافظهٔ خود و دیگران حذف کند (Borchert, 2020, 45). در مقابل، «آن‌دیگری» نماد بخشی از روان بکمان است که هنوز به امکان معنا و ادامه‌دادن پایبند مانده و او را به حرکت، تلاش و زنده‌ماندن فرامی‌خواند (Borchert, 2020, 65). بنابراین، تقابل میان بکمان و دیگر شخصیت‌ها، تقابل میان هدف‌های خیالی متفاوت است: بکمان می‌خواهد حقیقت و مسؤلیت را بازیابد، زن سابق می‌خواهد گذشته را حذف کند، سرهنگ می‌خواهد اقتدار خود را حفظ کند و «آن‌دیگری» می‌خواهد امکان ادامه‌دادن را زنده نگه دارد. بنابراین، هدف‌های خیالی در نمایشنامه مرز میان امید و ناامیدی را می‌سازند و شکست آن‌ها زمینهٔ سرخوردگی، توهم و فروپاشی روانی بکمان را فراهم می‌کند.

ب) تلاش برای تفوق و برتری: تلاش برای برتری، در روان‌شناسی آدلر کوششی درونی برای غلبه بر احساس حقارت است. در منطق آدلر، این کوشش می‌تواند به‌صورت جبران سازنده ظاهر شود یا، در صورت فقدان علاقهٔ اجتماعی، به سلطه‌جویی، انکار و تحقیر دیگران بینجامد. در شخصیت بکمان، تلاش برای برتری در آغاز صورتی اخلاقی و مسؤلانه دارد. او می‌خواهد با پذیرش مسؤلیت مرگ سربازان، بازگویی حقیقت و یافتن کار، از وضعیت فروپاشیدهٔ خود عبور کند. مراجعه به سرهنگ و رفتن به کاباره هر دو نشان می‌دهند که بکمان هنوز می‌کوشد از راه مواجهه با جهان، برای خود جایگاهی تازه بسازد (Borchert, 2020, 42, 50). در این معنا، تلاش بکمان برای برتری نه به‌معنای سلطه بر دیگران، بلکه به‌معنای تلاش برای بازپس‌گیری کرامت ازدست‌رفته است. او با رفتن نزد سرهنگ می‌کوشد بار مسؤلیتی را که از جنگ با خود آورده، به ساختاری بازگرداند که آن را بر دوش او نهاده است.

در مقابل، سرهنگ تلاش برای برتری را به شکل اقتدارگرایانه و دفاعی بروز می‌دهد. او با تحقیر بکمان و انکار مسؤلیت، می‌کوشد برتری اخلاقی و اجتماعی خود را حفظ کند. در صحنهٔ سوم، سرهنگ نه‌تنها مسؤلیتی را که در گذشته بر عهدهٔ بکمان گذاشته است نمی‌پذیرد، بلکه احساس گناه او را به امری نمایشی و بی‌اهمیت فرو می‌کاهد (Borchert, 2020, 43). تحقیر بکمان در خانهٔ سرهنگ، از جمله خواندن او با تعابیری چون «دیوانه»، «مست» و «چندش‌آور»، نشان می‌دهد که اقتدار پساجنگی سرهنگ بر حذف روانی قربانی بنا شده است، نه بر پذیرش مسؤلیت (Borchert, 2020, 37).

زن بکمان نیز از طریق حذف گذشته و ساختن رابطهٔ جدید، نوعی برتری روانی ناپایدار برای خود می‌سازد. خانم کرامر با تصاحب خانه و پرخاشگری، امنیت شخصی خود را بر ویرانی زندگی دیگری بنا می‌کند (Borchert, 2020, 60). در این میان، «آن‌دیگری» برتری را نه در سلطه یا فراموشی، بلکه در ماندن، ادامه‌دادن و امکان نجات می‌بیند (Borchert, 2020, 33). بنابراین، تفاوت بکمان با دیگر شخصیت‌ها در آن است که او برتری را نه در حذف دیگری، بلکه در بازشناسی مسؤلیت و بازیابی معنای اخلاقی جست‌وجو می‌کند؛ هرچند این مسیر در جهان نمایش به شکست می‌انجامد. بدین‌ترتیب، نمایشنامه دو صورت متضاد از تلاش برای برتری را در برابر هم می‌گذارد: برتری اخلاقی بکمان که با مسؤلیت همراه است و برتری دفاعی دیگران که با انکار، تحقیر و فراموشی پیش می‌رود.

ج) احساس حقارت: احساس حقارت در شخصیت بکمان از سه منبع اصلی پدید می‌آید: شکست در بازگشت به خانه، احساس گناه نسبت به مرگ سربازان و تحقیر اجتماعی. او پس از بازگشت درمی‌یابد که جایگاه خانوادگی، اجتماعی و حتی نام پیشین خود را از دست داده است. ازاین‌رو، وقتی نمی‌خواهد با نام «بکمان» خوانده شود، این واکنش فقط نشانه‌ای از نفرت از نام شخصی نیست، بلکه بیانگر گسست او از هویت سابق خویش است (Borchert, 2020, 32). تمسخر ظاهر او نیز این حقارت را تشدید می‌کند؛ برای نمونه، عینک او با تعبیر «عینک غواصی» به‌سخره گرفته می‌شود و همین جزئیات ظاهری، بدن جنگ‌زدهٔ او را به موضوع خنده و طرد بدل می‌سازد (Borchert, 2020, 28).

از منظر آدلر، اهمیت احساس حقارت در این است که فرد چگونه با آن مواجه می‌شود. بکمان می‌کوشد حقارت خود را از راه مسؤلیت‌پذیری و جست‌وجوی حقیقت جبران کند، اما جامعهٔ پیرامون او همین امکان جبران را نیز مسدود می‌کند. سرهنگ با انکار مسؤلیت، زن سابق با فراموشی گذشته و خانم کرامر با راندن او از خانه، همگی احساس بی‌جایگاهی بکمان را تشدید می‌کنند. حتی وقتی بکمان می‌گوید برای همسرش به چیزی در حد یک شیء، مانند «میز»، تقلیل

یافته است، این تعبیر نشان می‌دهد که او دیگر نه به‌عنوان انسان، بلکه به‌صورت یادگاری مزاحم از گذشته دیده می‌شود (Borchert, 2020, 24). بنابراین، احساس حقارت در این نمایشنامه به گزارش یک رنج فردی محدود نمی‌ماند؛ بلکه سازوکاری تحلیلی برای فهم جامعهٔ پساجنگ است: جامعه‌ای که به‌جای ترمیم انسان آسیب‌دیده، او را تحقیر، حذف و بی‌نام می‌کند.

د) علاقهٔ اجتماعی: آدلر، علاقهٔ اجتماعی را از مهم‌ترین نشانه‌های سلامت روانی می‌دانست. در این نمایشنامه، تمایز اصلی بکمان با بسیاری از شخصیت‌های دیگر در آن است که با وجود طردشدگی، هنوز توان همدردی و احساس مسؤلیت نسبت به دیگری را از دست نداده است. او برای مرگ سربازان رنج می‌کشد (Borchert, 2020, 42)، برای پدر و مادر خود عزادار است (Borchert, 2020, 63) و نسبت به جامعه‌ای که به او پشت کرده، همچنان واکنشی اخلاقی دارد. اصرار او بر بازگرداندن مسؤلیت مرگ سربازان به سرهنگ نیز از همین منظر معنا می‌یابد؛ زیرا او رنج را صرفاً مسئلهٔ شخصی خود نمی‌داند، بلکه آن را در پیوند با دیگری و با وجدان جمعی تجربه می‌کند. در واقع، اگر سرهنگ می‌خواهد مرگ یازده سرباز را از حافظهٔ خود حذف کند، بکمان دقیقاً برعکس، نمی‌تواند آنان را فراموش کند. همین ناتوانی در فراموشی، نشانهٔ باقی‌ماندن علاقهٔ اجتماعی در روان اوست.

در مقابل، بیشتر شخصیت‌های پیرامون بکمان از علاقهٔ اجتماعی تهی‌اند یا آن را به نفع بقا و آسودگی فردی سرکوب کرده‌اند. سرهنگ و خانواده‌اش با سکوت، تمسخر و انکار از پذیرش مسؤلیت می‌گریزند. زن سابق بکمان حاضر نیست گذشته را دوباره به رسمیت بشناسد. مدیر کاباره نیز با وجود آگاهی از رنج و استعداد بکمان، او را بر اساس معیار شهرت و منفعت می‌سنجد و از استخدامش سر باز می‌زند (Borchert, 2020, 54). خانم کرامر نیز به‌جای شفقت، با خشونت و بی‌اعتنایی با او مواجه می‌شود. در این میان، «آن‌دیگری» تجلی باقی‌ماندهٔ علاقهٔ اجتماعی در روان بکمان است؛ صدایی که می‌شنود، همدردی می‌کند، شوخی می‌کند و او را به ماندن فرامی‌خواند. حضور «آن‌دیگری» نشان می‌دهد که ظرفیت همدلی و پیوند با دیگری در روان بکمان به‌طور کامل خاموش نشده است. به همین دلیل، کارکرد «آن‌دیگری» صرفاً روان‌شناختی نیست، بلکه اخلاقی نیز هست؛ او در جهانی که همهٔ درها را بسته است، آخرین امکان گفت‌وگو، همراهی و پیوند را حفظ می‌کند. ازاین‌رو، نبود علاقهٔ اجتماعی در جهان بیرونی، علت اصلی انزوای بکمان و یکی از نشانه‌های بیماری اخلاقی جامعهٔ پساجنگ است.

هـ) شیوهٔ زندگی: در نظریهٔ آدلر، شیوهٔ زندگی به الگوی نسبتاً پایدار فرد در مواجهه با جهان و جبران احساس حقارت اشاره دارد. شیوهٔ زندگی بکمان بر سه محور استوار است: مسؤلیت‌پذیری، مواجهه با گذشته و جست‌وجوی معنا. او نه مانند سرهنگ گذشته را انکار می‌کند، نه مانند زن

سابق آن را کنار می‌گذارد و نه مانند مدیر کاباره آن را به معیار سود و شهرت فرو می‌کاهد. رفتن او نزد سرهنگ، رفتن به کاباره و بازگشت به خانه، همگی نشان می‌دهند که او همچنان می‌خواهد نسبت خود را با جهان روشن کند (Borchert, 2020, 42, 50, 60).

در برابر این الگو، شیوهٔ زندگی غالب در جامعهٔ پساجنگ بر فرار از مسؤلیت بنا شده است. سرهنگ اقتدار خود را با انکار حفظ می‌کند؛ زن سابق بکمان برای بقا گذشته را حذف می‌کند؛ مدیر کاباره رنج را به کالایی نمایشی تبدیل می‌کند و خانم کرامر امنیت خود را بر تصاحب خانهٔ دیگری استوار می‌سازد. بنابراین، تعارض اصلی نمایش نه میان بکمان و یک شخصیت خاص، بلکه میان دو شیوهٔ زندگی است: شیوهٔ زندگی اخلاقی و مواجهه‌گر در برابر شیوهٔ زندگی دفاعی و فراموش‌کار. از همین رو، شکست بکمان صرفاً پیامد ضعف فردی او نیست؛ بلکه نتیجهٔ ناسازگاری شیوهٔ زندگی مسؤلانهٔ او با جهانی است که برای ادامهٔ حیات خود به فراموشی، انکار و حذف قربانی نیاز دارد.

و) منِ خلاق: «منِ خلاق» در نظریهٔ آدلر نیرویی است که فرد از طریق آن به تجربه‌های زندگی معنا می‌بخشد و در برابر وضعیت‌های دشوار، امکان انتخاب و بازسازی خویشتن را می‌آزماید. در شخصیت بکمان، منِ خلاق هنوز کاملاً خاموش نشده است؛ زیرا او با وجود شکست‌های پیاپی، همچنان دست به انتخاب می‌زند. او انتخاب می‌کند به خانه بازگردد، حقیقت را بازگو کند، مسؤلیت را به سرهنگ بازپس دهد و برای یافتن کار تلاش کند. «آن‌دیگری» نیز به او می‌گوید نزد سرهنگ برود تا مسؤلیت سربازانی را که به او سپرده شده بود، به خود او بازگرداند (Borchert, 2020, 34). همچنین، بکمان در آغاز صحنهٔ سوم با این پرسش بنیادین روبه‌رو است که باید بمیرد یا زنده بماند؛ همین وضعیت نشان می‌دهد که انتخاب، حتی در لحظهٔ فروپاشی، هنوز برای او مسئله‌ای زنده است. حتی ناکامی او در مرگ نیز از همین منظر معنا دارد: وقتی رودخانه او را پس می‌زند، بکمان ناچار می‌شود بار دیگر با امکان انتخاب، حرکت و ادامه‌دادن روبه‌رو شود (Borchert, 2020, 20).

«آن‌دیگری» را می‌توان نماد منِ خلاق درون بکمان دانست؛ بخشی از روان او که در برابر میل به تسلیم، هنوز امکان حرکت، طنز، امید و معناپردازی را حفظ کرده است. با این‌همه، نمایشنامه نشان می‌دهد که منِ خلاق، هرچند در بکمان کاملاً خاموش نشده، در غیاب حمایت اجتماعی و در جهانی سرشار از طرد و بی‌معنایی، توان تحقق کامل خود را از دست می‌دهد. ازاین‌رو، ناکامی بکمان فقط ناکامی یک فرد نیست، بلکه نشانهٔ شکست شرایطی است که امکان بازسازی خویشتن را از انسان سلب می‌کند. در پایان نمایش، هنگامی که صداها و چهره‌های طردکننده در ذهن بکمان بازمی‌گردند، منِ خلاق او زیر فشار جهان بیرونی و آشوب درونی تضعیف می‌شود؛

اما همین استمرار گفت‌وگو با «آن‌دیگری» نشان می‌دهد که میل به معنا، هرچند زخمی و ناتوان، هنوز به‌طور کامل از میان نرفته است (Borchert, 2020, 77-86). بنابراین، منِ خلاق در این نمایشنامه نه نیرویی پیروزمند، بلکه آخرین مقاومت روان در برابر فروپاشی کامل است.

در جمع‌بندی می‌توان گفت *بیرون، پشت در* چیزی بیش از داستان یک سرباز بازگشته از جنگ است. این نمایشنامه، از منظر آدلر، تصویری از جامعه‌ای است که علاقهٔ اجتماعی خود را از دست داده و در نتیجه، دیگر نمی‌تواند به بازسازی انسان آسیب‌دیده یاری رساند. در چنین جامعه‌ای، هدف‌های خیالی فرو می‌ریزند، تلاش برای برتری به دو مسیر متضاد اخلاقی و دفاعی تقسیم می‌شود، احساس حقارت به حذف و بی‌نامی می‌انجامد، شیوهٔ زندگی مسؤلانه شکست می‌خورد و منِ خلاق در مرز خاموشی قرار می‌گیرد. بکمان نماد انسانی است که هنوز می‌خواهد مسؤلیت‌پذیر و معنادار زندگی کند، اما در جهانی سرگردان است که نه در قلمرو زندگان او را می‌پذیرد و نه در قلمرو مردگان. بنابراین، نمایشنامه نشان می‌دهد که جامعه‌ای که سرباز بازگشته‌اش را نمی‌بیند، نه‌فقط او، بلکه امکان خلاقیت، همدلی و بازسازی اخلاقی خود را نیز دفن کرده است.

نتیجه‌گیری

نمایشنامهٔ *بیرون، پشت در* ولفگانگ بورشرت را می‌توان یکی از برجسته‌ترین روایت‌های ادبی در بازنمایی بحران انسان پس از جنگ دانست؛ روایتی که در آن، جنگ نه‌صرفاً به‌منزلهٔ یک واقعهٔ تاریخی، بلکه به‌عنوان نیرویی ویرانگر در ساحت روان، هویت و مناسبات انسانی آشکار می‌شود. اهمیت این اثر، بااین‌حال، تنها در نمایش رنج فردی بکمان نیست، بلکه در آشکارکردن ناتوانی جامعهٔ پساجنگ در پذیرش و بازسازی انسان آسیب‌دیده است. این اثر با تمرکز بر شخصیت بکمان، نشان می‌دهد که بازگشت از میدان نبرد لزوماً به‌معنای بازگشت به زندگی نیست؛ زیرا فرد بازمانده در جهانی قرار می‌گیرد که نه توان درک رنج او را دارد و نه آمادگی پذیرش او را. ازاین‌رو، مسئلهٔ اصلی نمایشنامه فروپاشی تدریجی معنا، تعلق و امکان زیستن است.

در پرتو روان‌شناسی فردی آلفرد آدلر، می‌توان دریافت که بحران بکمان از سطح یک تجربهٔ شخصی فراتر می‌رود و به نمودی از اختلال در مؤلفه‌های بنیادی حیات روانی و اجتماعی انسان بدل می‌شود. احساس حقارت در او در اثر شکست، طرد اجتماعی، احساس گناه و ناتوانی در بازیابی جایگاه خویش تشدید می‌شود و هدف‌مندی او را از میان می‌برد. اما استنباط مهم‌تر آن است که این اختلال‌ها جدا از یکدیگر عمل نمی‌کنند؛ بلکه در جهان نمایش، هر مؤلفه مؤلفهٔ دیگر را فرسوده‌تر می‌سازد. از دست‌رفتن هدف‌های خیالی، احساس حقارت را تشدید می‌کند؛ فقدان علاقهٔ اجتماعی امکان جبران را از میان می‌برد؛ اختلال در شیوهٔ زندگی، بکمان را از مشارکت و

سازگاری دور می‌کند؛ و تضعیف منِ خلاق، آخرین امکان بازسازی معنا را محدود می‌سازد. بنابراین، فروپاشی بکمان را باید حاصل زنجیره‌ای از اختلال‌های به‌هم‌پیوسته دانست، نه نتیجهٔ یک آسیب منفرد.

از سوی دیگر، این نمایشنامه به‌روشنی زوال «علاقهٔ اجتماعی» را، که در اندیشهٔ آدلر یکی از پایه‌های سلامت روان و پیوند انسان با دیگران است، بازنمایی می‌کند. بکمان در مواجهه با خانواده، جامعه، نهادهای رسمی و حتی مفاهیم متعالی، نه با همدلی و پذیرش، بلکه با بیگانگی، بی‌اعتنایی و انکار روبه‌رو می‌شود. از این منظر، استنباط نهایی مقاله آن است که جنگ در نمایشنامهٔ بورشرت تنها زمانی به پایان می‌رسید که جامعه می‌توانست بازماندهٔ جنگ را دوباره به دایرهٔ تعلق، مسؤلیت و معنا بازگرداند؛ اما چون چنین امکانی فراهم نمی‌شود، جنگ در سطح روانی و اجتماعی ادامه می‌یابد. بنابراین، بحران بکمان فقط بحران یک فرد نیست، بلکه نشانهٔ شکست جامعه‌ای است که با فراموشی، انکار و طرد بازماندگان، خشونت جنگ را در شکلی تازه بازتولید می‌کند.

در مجموع، *بیرون، پشت در* تصویری عمیق و تکان‌دهنده از انسان پساجنگ ارائه می‌دهد؛ انسانی که اگرچه از نظر فیزیکی زنده مانده، اما در سطح روانی، اجتماعی و وجودی از بنیان آسیب دیده است. اهمیت این نمایشنامه در آن است که بحران فردی بکمان را به مسئله‌ای جمعی و انسانی ارتقا می‌دهد و نشان می‌دهد که پیامدهای جنگ، بسیار فراتر از ویرانی‌های آشکار، تا لایه‌های پنهان شخصیت، احساس، معنا و رابطهٔ انسان با جهان نفوذ می‌کند. از این منظر، اثر بورشرت را می‌توان نه‌فقط روایتی از رنج بازمانده، بلکه نقدی بر جامعهٔ پساجنگ دانست؛ جامعه‌ای که اگر رنج انسان آسیب‌دیده را به رسمیت نشناسد، خود به بخشی از تداوم خشونت بدل می‌شود.

همچنین، الگوی تحلیلی مبتنی بر شش مؤلفهٔ آدلر می‌تواند برای بررسی دیگر نمایشنامه‌های پساجنگ نیز به‌کار رود؛ زیرا این الگو امکان می‌دهد رابطهٔ میان آسیب روانی، بحران هویت، ضعف پیوندهای اجتماعی و ناتوانی شخصیت در بازسازی زندگی به‌صورت منسجم تحلیل شود. ازاین‌رو، این روش در تحلیل آثاری که به بازگشت از جنگ، احساس گناه، طرد اجتماعی، فروپاشی خانوادگی و ناتوانی در سازگاری با جهان پس از جنگ می‌پردازند نیز کاربرد دارد.

پی‌نوشت

1. The Man Outside
2. Wolfgang Borchert
3. The Persians
4. The Trojan Women
5. Henry V
6. Arms and the Man
7. Journey’s End
8. Mother Courage and Her Children
9. Waiting for Godot
10. Blasted
11. Individual Psychology
12. Alfred Adler

References

Adler, A. (1927). The Practice and Theory of Individual Psychology. London: Routledge.

Adler, A. (1954). Understanding Human Nature (W. B. Wolfe, Trans.). New York: Fawcett.

Adler, A. (1956). The Individual Psychology of Alfred Adler (H. L. Ansbacher & R. R. Ansbacher, Eds.). New York: Basic Books.

Adler, A. (1964a). Problems of Neurosi. New York: Harper & Row.

Adler, A. (1964b). Social Interest: A Challenge to Mankind. New York: Capricorn Books.

Aeschylus. (2009). The Persians and Other Plays (A. H. Sommerstein, Trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Amiri Khorasani, A. & Mirshekar, Z. (2017). Sociology and Psychology of War in Translation of Yamini’s History Book. Textual Criticism of Persian Literature, 9(3), 17-32. https://10.22108/rpll.2017.21721 (In Persian)

Ansbacher, H. L. & Ansbacher, R. R. (1956). The Individual Psychology of Alfred Adler. New York: Harper & Row.

Arab, D. A. & Haqpanah, Y. (2012). Psychological Assessment of Sa’aliks’ PoetryBased on Adler’s Theory. Arabic Language & Literature, 3(5), 115-144. https://10.22067/jall.v3i5.11235 (In Persian)

Aristotle. (1996). Poetics (M. Heath, Trans.). London: Penguin Classics.

Beckett, S. (2011). Waiting for Godot: A Tragicomedy in Two Acts. London: Faber and Faber.

Borchert, W. (2020). The Man Outside (M. M. Omrani & M. H. Omrani, Trans.). Tehran: Mehrandish. (In Persian)

Brecht, B. (1995). Mother Courage and Her Children (J. Willett, Trans.). London: Methuen Drama.

Caruth, C. (1996). Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Esslin, M. (1961). The Theatre of the Absurd. London: Penguin Books.

Euripides. (1991). The Trojan Women and Other Plays (J. Morwood, Trans.). Oxford: Oxford University Press.

Feist, J., Feist, G. J. & Roberts, T. A. (2018). Theories of Personality. New York: McGraw-Hill Education.

Forster, E. M. (2005). Aspects of the Novel. London: Penguin Books.

Ghobadi, H. A. & Hooshangi, M. (2009). A Psychoanalytical Study of Zal's Character; An Adlerian Approach. Literary Criticism, 2(7), 91-119. (In Persian)

Hegel, G. W. F. (1975). Aesthetics: Lectures on Fine Art (T. M. Knox, Trans.). Oxford: Clarendon Press.

Innes, C. (1993). Avant-Garde Theatre 1892-1992. London: Routledge.

Innes, C. (2002). Modern British Drama: The Twentieth Century. Cambridge: Cambridge University Press.

Kane, S. (2001). Blasted. London: Methuen Drama.

LaCapra, D. (2001). Writing History, Writing Trauma. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Lesky, A. (1983). Greek Tragic Poetry (M. Dillon, Trans.). New Haven: Yale University Press.

Mirzamani, S. M. (2004). Principles of Psychological Intervention in War Zones. Military Medicine, 6(3), 217-223. (In Persian)

Pfister, M. (1988). The Theory and Analysis of Drama. Cambridge: Cambridge University Press.

Schultz, D. P. & Schultz, S. E. (2017). Theories of Personality. Boston: Cengage Learning.

Shakespeare, W. (1995). Henry V (T. W. Craik, Ed.). London: Routledge.

Shaw, G. B. (2004). Arms and the Man. London: Penguin Classics.

Sherriff, R. C. (2000). Journey's End. London: Penguin Books.

Tyson, L. (2006). Critical Theory Today: A User-Friendly Guide. New York: Routledge.

Valizadeh, S., Borzoiy, R., & Elhami, S. (2025). Adler and Khosro: Linking Psychoanalysis and Literature in the Study of a Complex Character based on Nizami's Poems. Research in Narrative Literature, 14 (special issue), 225-247. https://10.22126/rp.2024.11329.2025 (In Persian)

Zakerhossein, M. H. (2022). Starvation of the Civilian Population as Crimes War Crime. Criminal Law and Criminology, 9(18), 227-252. https://10.22034/jclc.2021.286672.1498 (In Persian)