زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۸: ۳۴۵ـ۳۶۸
DOI: 10.22059/jwica.2020.289562.1344

# تحلیل کهن‌الگویی فیلم *روبان قرمز* (۱۳۷۷) از دیدگاه جین شینودا بولن با محور قرار دادن شخصیت زن فیلم

فاطمه شاهرودی[۱]

## چکیده

مقالهٔ حاضر با هدف تحلیل کهن‌الگویی فیلم *روبان قرمز* به کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا با تکیه بر شخصیت زن فیلم نگاشته شده است. داستان فیلم به زنی به نام محبوبه می‌پردازد که پس از پایان جنگ به خانهٔ خود در جنوب بازمی‌گردد. او با دو مرد، به نام‌های داوود و جمعه، که اولی مأمور پاک‌سازی مین‌ها و دیگری مهاجری از کشور افغانستان است، مواجه می‌شود و حوادث فیلم در پی این آشنایی شکل می‌گیرد. چارچوب نظری مقاله بر مبنای دیدگاه جین شینودا بولن است که با ترکیب دستاوردهای روان‌شناسی یونگ و اساطیر به توضیح و تحلیل کهن‌الگوهای زنانه و مردانه همچون زئوس، هرمس، آتنا و آفرودیت می‌پردازد که به رفتار و افکار افراد شکل می‌دهند. اساس این کهن‌الگوها ملهم از ویژگی‌های غالب خدایان و خدابانوان اساطیر یونان همچون قدرت‌طلبی، جنگجویی، سخنوری و حس مادری است. نتایج این پژوهش، که با روش توصیفی- تحلیلی و همچنین شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده، نشان می‌دهد که در محبوبه، داوود و جمعه به ترتیب کهن‌الگوهای آفرودیت، هفایستوس و هرمس غالب است. اما تأثیر انرژی آفرودیتی محبوبه بر دو مرد دیگر به تحول جدیدی در آن‌ها می‌انجامد.

## کلیدواژگان

فیلم *روبان قرمز*، ابراهیم حاتمی‌کیا، سینمای ایران، نقد روان‌شناختی، جین شینودا بولن.

---

۱. استادیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
pajooheshhonar@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۷/۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱

## مقدمه

فیلم *روبان قرمز* (۱۳۷۷)، ساختهٔ ابراهیم حاتمی‌کیا، از جهات متعددی با دیگر آثار او متفاوت است و همین امر آن را شایستهٔ نقد و تحلیل بیشتر می‌کند. *روبان قرمز* عاشقانه‌ترین و «یکی از نمادین‌ترین» [۱۳، ص۱۱۶] ساخته‌های این کارگردان به شمار می‌رود که درعین‌حال با فضای جنگ نیز مرتبط است. او در این فیلم با نگاهی نمادگرایانه به جنگ، عشق و روابط انسانی می‌پردازد. ساختار اثر فقط از سه شخصیت، یک زن و دو مرد، تشکیل شده و از جنبهٔ محتوایی، زن و هویت زنانه در آن نقش محوری دارد. زنان در بیشتر آثار سینمای جنگ در حاشیه قرار دارند یا بسیار آرمانی تصویر می‌شوند، اما در این فیلم نه‌تنها شخصیت زن داستان در کنار شخصیت‌های مرد نقشی اساسی دارد، بلکه زنی معمولی با همهٔ مزیت‌ها و کاستی‌های خود است که می‌توان نمونهٔ آن را در دنیای واقعی مشاهده کرد.

حوادث فیلم *روبان قرمز* براساس شخصیت‌هایی پیش می‌رود که هریک به شکلی تحت‌تأثیر جنگ و مصائب آن بوده‌اند. شخصیت زن فیلم فردی جنگ‌زده به نام محبوبه است که پس از پایان جنگ به خانهٔ پدری‌اش در جنوب بازمی‌گردد. او در منطقهٔ زادگاهش با دو فرد دیگر به نام‌های داوود و جمعه، که اولی رزمنده دورهٔ جنگ و دومی مهاجری از کشور افغانستان است، مواجه می‌شود و حوادث فیلم در پی این آشنایی شکل می‌گیرد. در مقالهٔ حاضر، برآنیم تا خوانش دیگری از شخصیت زن فیلم در مقابل دو شخصیت دیگر داشته باشیم و از منظر کهن‌الگوها[1] با تکیه بر دیدگاه جین شینودا بولن[2] به تحلیل آن‌ها بپردازیم.

اساس نقد کهن‌الگویی «بر نظرات کارل یونگ (۱۸۷۵ـ۱۹۶۱)، روان‌شناس سوئیسی، استوار است. تحقیقات وی بر ماهیت ذهن انسان دو ایدهٔ بسیار مهم و مؤثر برای نقد ادبی [هنری] به ارمغان آورد که عبارت‌اند از مفهوم ناخودآگاه جمعی و نظریهٔ کهن‌الگو» [۲۱، ص۲۸]. «فرضیه‌های روان‌شناسی یونگ کلید درک این نکته را در اختیار ما قرار می‌دهد که چرا اسطوره‌ها تا این حد به داستان‌های ما وارد شده‌اند. [... درواقع] همین میراث روانی است که منشأ بسیاری از رفتارها و نوع درک ما در دنیای امروزی است» [۷، ص۱۹].

«یونگ، برخلاف لاک، روان‌شناس قرن هجدهم، معتقد بود که ذهن ما در زمان تولد لوحی سفید نیست» [۲۰، ص۱۹۷]. درواقع، او آنچه را که فراسوی تجربهٔ شخصی انسان‌ها بوده و از همان بدو تولد به آن‌ها به ارث می‌رسد «کهن‌الگو» نامید و معتقد بود «منشأ آن‌ها شناخته‌شده نیست» [۲۵، ص۹۶]. به بیانی دیگر، در مقالهٔ حاضر کهن‌الگوها به معنای «الگوهای شخصیتی [است] که از قبل در روان‌جمعی نژاد بشر موجود بوده‌اند و مدام خود را در روان هر فرد تکرار می‌کنند و روش‌های ابتدایی درک و عملکرد روان‌شناختی ما را تعیین می‌کنند» [۹، ص۳۷]. جنگجوی شجاع، پیر خردمند، زن اغواگر و قهرمان قربانی از این الگوها هستند.

---

1. archetype
2. Jean Shinoda Bolen

«یونگ متوجه رابطهٔ نزدیک رؤیا، اسطوره و هنر شد، زیرا هر سه نقش رسانه‌ای را برعهده دارند که کهن‌الگوها را برای ضمیر هشیار دسترس‌پذیر می‌کنند. [...] به عبارت دیگر، اساطیر ابزاری هستند که به مدد آن‌ها کهن‌الگوها، که اساساً صورت‌های ناهشیارند، بر ضمیر هشیار آشکار و مفهوم می‌شوند» [۲۰، ص۱۸۰]. تأکید یونگ بر ارتباط کهن‌الگوها و اساطیر مبنای دیدگاه یکی از پیروان او، به نام جین شینودا بولن، قرار گرفت.

بولن با اعتقاد به آموزهٔ یونگ مبنی بر اینکه «عناصر کهن‌الگویی در اسطوره‌ها و قصه‌ها بازتاب می‌یابند» [۳، ص۱۲۳] به مطالعهٔ اساطیر یونان باستان پرداخت. او براساس اسطوره‌ها و ویژگی‌های خدابانوان و خدایان یونانی به طبقه‌بندی جدیدی در مورد کهن‌الگوها دست یافت. از جمله کهن‌الگوهای زنانه و مردانهٔ بولن می‌توان به آفرودیت[۱]، هفایستوس[۲] و هرمس[۳] اشاره کرد که در تحلیل‌های این مقاله به کار رفته‌اند. بولن معتقد است هریک از این کهن‌الگوها واجد ویژگی‌هایی هستند که با نقش و عملکرد آن‌ها در اساطیر یونان همپوشانی دارد. این ویژگی‌ها در انسان‌ها نیز به نسبت‌های مختلف وجود داشته و باعث می‌شوند افراد رفتارها و منش خاصی را در زندگی خود ایفا کنند [۶، ص۲۲ـ۲۳].

دیدگاه بولن، «روش مناسبی برای تحلیل و شناخت تیپ شخصیتی نویسنده، شاعر، شخصیت‌های داستان‌ها، رمان‌ها» [۲۳، ص۱۷۷] و فیلم‌ها و سریال‌هاست. در مقالهٔ حاضر، برآنیم تا شخصیت زن فیلم *روبان قرمز* را بررسی کنیم و به این سؤال پاسخ دهیم که از دیدگاه کهن‌الگویی چگونه تأثیر شخصیت محبوبه بر دو شخصیت دیگر فیلم قابل تبیین است.

## پیشینهٔ تحقیق

از پژوهش‌های انجام‌شده در مورد آثار حاتمی‌کیا می‌توان به مقالهٔ راودراد (۱۳۸۸) اشاره کرد که به تحلیل شش فیلم از آثار این کارگردان، که فیلم *روبان قرمز* نیز یکی از آن‌هاست، پرداخته است. در این مطالعه، که با استفاده از نظریهٔ لوسین گلدمن انجام پذیرفته، «سعی شده است مسیر حرکت قهرمان فیلم‌های مذکور، که گویی یک نفر است که مراحل متفاوت زندگی خود و جامعه‌اش را می‌گذراند، به شکلی منطقی از لابه‌لای فیلم‌ها دنبال شود» [۱۳، ص۱۰۵]. نتایج این پژوهش حاکی از این است که آثار حاتمی‌کیا نشان‌دهندهٔ «نگرش یکی از گروه‌های جامعهٔ ایران، یعنی گروه‌های بسیجی جبهه‌رفتهٔ زمان جنگ و خانواده‌شان است که در جامعهٔ کنونی مورد فراموشی و بی‌مهری قرار گرفته‌اند» [۱۳، ص۹۷]. اسماعیلی (۱۳۹۶) در پژوهشی

---

۱. آفرودیت (Aphrodite) در لغت به معنای زادهٔ کف است. او خدای عشق و زیبایی بود و در اساطیر رومی ونوس (Venus) نامیده می‌شد.

2. Hephaestus
3. Hermes

دیگر با گزینش چهار فیلم از آثار حاتمی‌کیا، که یکی از آن‌ها نیز فیلم *روبان قرمز* است، به بررسی زن در سینمای این کارگردان پرداخته است. در نتایج این مطالعه آمده است که حاتمی‌کیا در آثارش «نسبت به زن دیدگاه خنثی دارد و فقط زنان (حتی زنان نقش اول) را به‌عنوان نقش مکمل مردان به تصویر می‌کشد» [۱، ص۱۴۲]. شخصیت زن فیلم *روبان قرمز* نیز «عامل ایجاد یک مثلث عشقی نمادین است و غیر از آن هیچ نقش دیگری ندارد» [۱، ص۱۰۸]. پس از مقایسهٔ یافته‌های اسماعیلی با تحلیل‌های مقالهٔ حاضر می‌توان چنین گفت که نتایج این دو مطالعه همسو نیستند.

در مورد مطالعات انجام‌شده از دیدگاه جین شینودا بولن می‌توان به مقالهٔ شاهرودی (۱۳۹۷) اشاره کرد که در آن شخصیت‌های زن فیلم *دعوت* (۱۳۸۷)، به کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا، بررسی شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که به ترتیب کهن‌الگوهای آتنا[۱]، پرسفون[۲]، دیمیتر[۳] و هرا[۴] در شخصیت اصلی زن اپیزودهای فیلم قابل تشخیص و تفسیر است. اما در انتهای هر داستان با غلبهٔ کهن‌الگوی دیمیتر مواجهیم [۱۶]. اسمعلی‌پور و همکاران (۱۳۹۵) نیز در مقاله‌ای به تیپ شخصیتی صادق هدایت از دیدگاه بولن پرداخته‌اند. آن‌ها کهن‌الگوهای غالب هدایت را هادس[۵]، دیونوسوس[۶] و هفائستوس برمی‌شمرند و معتقدند او در پی جذب کهن‌الگوی پرسفون‌وار زنانهٔ روح خود بوده است [۲]. در مطالعه‌ای دیگر، قشقایی و رضایی (۱۳۸۸) شخصیت گردآفرید در *شاهنامه* را از دیدگاه بولن بررسی و کهن‌الگوی غالب او را آرتیمیس عنوان می‌کنند [۱۸]. همچنین در مقالهٔ یاحقی و همکاران (۱۳۹۶)، شخصیت صادق هدایت از دیدگاه بولن تحلیل و بررسی می‌شود و کهن‌الگوهای هادس، هفایستوس، دیونیسوس و پرسفون به‌عنوان تیپ شخصیتی هدایت ذکر می‌شود [۲۳].

## چارچوب نظری

چارچوب نظری مقالهٔ حاضر برمبنای آرای جین شینودا بولن، روان‌تحلیل‌گر یونگی و استاد دانشگاه‌های کالیفرنیا و سانفرانسیسکو، است که پس از فارغ‌التحصیلی در رشتهٔ روان‌پزشکی به منظور آشنایی بیشتر با دیدگاه‌های یونگ در مؤسسه سی. جی. یونگ در سان‌فرانسیسکو[۷]

---

۱. آتنا (Athena) خدابانوی خرد و صنایع در اساطیر یونان، کهن‌الگوی زنان عقل‌محور و موفق در کار و تحصیل.
۲. پرسفون (Persephone) خدابانوی جهان زیرین، کهن‌الگوی دختر و زن پذیرا.
۳. دیمیتر (Demeter) خدابانوی کشاورزی و غلات در اساطیر یونان، کهن‌الگوی مادر.
۴. هرا (Hera) خدابانوی ازدواج، وفای به عهد و پیمان در اساطیر یونان، کهن‌الگوی همسر.
۵. هادس (Hades) خدای جهان زیرین در اساطیر یونان، کهن‌الگوی خلوت‌گزینی و گوشه‌گیری.
۶. دیونیسوس (Dionysus) خدای شراب، وجد و خلسه، کهن‌الگوی شور و سرمستی و زندگی در لحظه.
7. C. G. Jung Institute of San Francisco

آموزش دید. بولن پس مطالعهٔ اساطیر خدایان و خدابانوان یونان[۱] و مقایسهٔ ویژگی‌های غالب آن‌ها با افرادی که برای حل مشکلات خود به مطب او مراجعه می‌کردند، به این نتیجه رسید که در هر انسانی جنبه‌هایی اسطوره‌ای حضور دارد و آگاهی بر این جنبه‌ها، یا همان کهن‌الگوها، درک ما از زندگی و رویدادهای مهم آن را عمیق‌تر می‌کند [۶، ص۱۷ـ۱۸].

نخستین و شناخته‌شده‌ترین کتاب بولن به کهن‌الگوهای زنان اختصاص دارد که با عنوان *خدابانوان درون زنان* [۲۶] منتشر شد. کتاب بعدی بولن در زمینهٔ روان‌شناسی کهن‌الگویی[۲] با عنوان *خدایان درون مردان* [۲۷] درخصوص کهن‌الگوهای مردان است.[۳] «این دو کتاب به همراه هم نظریه‌ای جدید دربارهٔ روان‌شناسی مردان و زنان در اختیار ما قرار می‌دهد که بر پایهٔ تنوع انسان‌ها و پیچیدگی درونی آن‌هاست» [۷، ص۱۶]. در مقالهٔ حاضر، این دو کتاب مبنای اصلی تحلیل کهن‌الگویی شخصیت‌های فیلم *روبان قرمز* قرار گرفته است.

برای شناخت کهن‌الگو ابتدا باید به مفهوم ناخودآگاه پرداخت. «روان در روان‌شناسی به دو قسمت اصلی، یعنی خودآگاه[۴] و ناخودآگاه[۵]، تقسیم می‌شود. خودآگاه قسمتی از روان است که که ما به کارکردهای آن آشنا هستیم و رفتار ارادی ما را شامل می‌شود [...] به عبارت دیگر، آنچه را که اغلب مردم به‌عنوان روان خود می‌شناسند، بخش خودآگاه روان آن‌هاست» [۱۰، ص۱۱۵]. فروید معتقد بود که خودآگاه فقط بخش کوچکی از روان را تشکیل می‌دهد و قسمت عمدهٔ رفتارهای آدمی تحت‌تأثیر ناخودآگاه است که از تجارب، امیال، آرزوها و خاطرات واپس‌زدهٔ هر شخص تشکیل شده است [۱۵، ص۱۵]. «آنچه فروید فقط ناخودآگاه نامید، یونگ ناخودآگاه فردی نام‌گذاری کرد تا آن را از ناخودآگاه جمعی متمایز کند» [۱۲، ص۳۰]. درواقع، یونگ به ناخودآگاهی وسیع‌تر و عمیق‌تر از ناخودآگاه فردی اعتقاد داشت که محتوای آن از گذشته‌های دور به انسان‌ها به ارث رسیده و بین همهٔ آن‌ها مشترک است [۱۵، ص۷۲]. او این

---

۱. بولن در کتاب خود ذکر می‌کند که هنگام مطالعهٔ کتاب *آمور و سایکی* [۲۹]، نوشتهٔ اریک نیومن، روان‌کاو یونگی، برای نخستین‌بار به پیوند مهم اساطیر یونان و روان‌شناسی پی برد [۶، ص۲۳]. این اسطوره در مورد علاقهٔ اروس یا آمور، خدای عشق، به سایکی، یکی از خدابانوان زیبا در اساطیر یونان، است که پس از حوادث و مشکلات متعدد به وصال هم می‌رسند [۱۷، ص۲۰ـ۲۱].

2. Archetypal Psychology

۳. این دو کتاب ابتدا با عناوین *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان* و *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی مردان* به فارسی ترجمه شده، اما به دلایلی بخش کهن‌الگوی «آفردیت» در ترجمهٔ کتاب اول حذف شد. در چند سال اخیر، مترجمان متعددی نسخهٔ کامل کتاب *خدابانوان درون زنان* را به فارسی برگردانده‌اند. انتشارات «بنیاد فرهنگ و زندگی» دو کتاب اصلی بولن را تحت عناوین *انواع زنان* و *انواع مردان* منتشر کرده است. تفاوت اصلی دو کتاب اخیر با سایر ترجمه‌های موجود، استفاده از جدیدترین نسخهٔ کتاب‌های بولن همراه با مقدمهٔ وی برای مخاطبان فارسی‌زبان و همچنین ترجمهٔ روان و معادل‌سازی‌های مناسب آن است. ازاین‌رو، از دو ترجمه در این مقاله استفاده شده است.

4. conscious
5. unconscious

ناخودآگاه مشترک بین انسان‌ها را ناخودآگاه جمعی[1] نام‌گذاری کرد. «زیرا از حیطهٔ شخص جداست و در حاشیهٔ آن قرار دارد و خصوصیاتش کاملاً کلی و عمومی است و محتوای آن را در همهٔ افراد می‌توان یافت» [۲۴، ص۸۸].

بخشی از «محتویات ناخودآگاه جمعی را کهن‌الگو می‌نامند»[2] [۲۲، ص۵۶]. واژهٔ کهن‌الگو از دو جزء «arche» به معنای اول و «type» به معنای مُهر، نشان یا الگو تشکیل شده است [۳، ص۱۲۱]. «همان‌طور که خود لغت اشاره دارد، کهن‌الگوها با الگوها ارتباط دارند. الگو به معنای یک خصوصیت ویژه با مجموعه‌ای از ویژگی‌هایی است که همراه باهم بارها و بارها در قالب‌های قابل تشخیص و تکرارشونده ظاهر می‌شوند» [۹، ص۳۷]. به عبارت دیگر، «کهن‌الگوها، الگوهای اولیهٔ موجود در انسان‌ها هستند» [۷، ص۱۰]. درواقع، همین وجه تکرارشونده بود که توجه یونگ را به کهن‌الگوها جلب کرد.

«یونگ وقتی از وجود کهن‌الگوها آگاه شد که متوجه شد نمادهایی که در رؤیاهای افراد خود را نشان می‌دهند دقیقاً با تصاویر اسطوره‌ای باستان، هنرها و مذاهبِ زمان‌ها و مکان‌هایی که رویابین به‌هیچ‌وجه نمی‌شناسد تطابق دارند. او احساس کرد نمادهای ازلی و مفاهیم جهانی مشخصی در ناخودآگاه [جمعی] وجود دارند که خودبه‌خود از ناخودآگاه انسان در هر زمان و مکانی بدون نیاز به انتقال فرهنگی بیرون می‌آیند» [۹، ص۳۷]. ازاین‌رو، «یونگ سال‌های بسیاری از چهل سال آخر عمر خود را صرف تحقیق و نوشتن دربارهٔ کهن‌الگو کرد. در میان کهن‌الگوهای متعددی که وی تشخیص داد می‌توان از تولد، مرگ، جادو (سحر)، قهرمان، کودک، نیرنگ‌باز، اهریمن، پیر خردمند [...] نام برد» [۲۲، ص۵۶]. جانسون معتقد است بی‌نهایت کهن‌الگو وجود دارد؛ زیرا بی‌نهایت ویژگی و الگوهای شخصیتی در سراسر جهان می‌توان برشمرد [۹، ص۳۸]. اما «برخی از کهن‌الگوها در حالت‌دادن به شخصیت و رفتارها از چنان اهمیتی برخوردارند که یونگ با توجه ویژه‌ای به آن‌ها پرداخت» [۲۲، ص۵۷]. این کهن‌الگوها عبارت‌اند از: آنیما، آنیموس، سایه، نقاب و خویشتن.[3]

بولن از افرادی است که از روان‌شناسی کهن‌الگوی یونگ تأثیر گرفت و طبقه‌بندی جدیدی از کهن‌الگوها را براساس اساطیر یونان ارائه کرد. او هفت کهن‌الگوی زنانه به نام‌های هرا،

---

1. collective unconscious

۲. بخش دیگر ناخودآگاه جمعی را غریزه شکل می‌دهد که همان تمایلات درونی فرد مانند گرسنگی و خشونت است [۳، ص۱۲۰].

۳. بنا به نظر یونگ، آنیما (anima) وجه زنانهٔ ناخودآگاه مردان و آنیموس (animus) وجه مردانهٔ ناخودآگاه زنان است. سایه (shadow) به معنای ویژگی‌هایی است که مورد قبول ما نیست، بنابراین به‌طور ناخودآگاه سعی می‌کنیم آن‌ها را نادیده بگیریم یا سرکوب کنیم. نقاب (persona) نمای شخصیت اجتماعی ما در مقابل دیگران است. خویشتن نیز الگویی درونی است که قصد تحقق آن را داریم [۱۲].

دیمیتر، پرسفون، آتنا، آرتمیس[۱]، هستیا[۲] و آفرودیت را برمی‌شمارد. هشت کهن‌الگوی مردانهٔ نیز شامل زئوس[۳]، پوزیدون[۴]، هادس، آپولو[۵]، هرمس، آرس[۶]، هفایستوس و دیونیسوس می‌شوند. در هریک از این کهن‌الگوها، صفات و ویژگی‌هایی غالب است که به داستان‌های اسطوره‌ای آن‌ها مربوط است. همان‌طور که بولن در کتاب خود ذکر می‌کند، می‌توان به ویژگی‌هایی چون لذت‌بردن و شادبودن در دیونوسوس، خشونت و جنگجویی در آرس، هیجانی‌بودن در پوزیدون، خلاقیت در هفایستوس و تمرکز در هادس اشاره کرد [۷، ص۷ـ۸]. در دنیای معاصر نیز برخی از این ویژگی‌ها در قالب کهن‌الگوها در شخصیت افراد غالب است و «روی رفتارها، واکنش‌ها و نوع بودن انسان‌ها اثر می‌گذارند. [...] تفاوت در زندگی شخصی هم به دلیل همین تفاوت‌ها در کهن‌الگوها به وجود می‌آید» [۷، ص۷]؛ مثلاً، آتنا خدابانوی جنگ، خرد و حرفه‌هاست. زنی که این کهن‌الگو در وی غالب است زندگی خود را وقف موفقیت و پیشرفت در حرفه و کار می‌کند و «همچون مبارزی است که برای دستیابی به پیروزی از هیچ تلاشی فروگذار نیست. صحنهٔ کارزار برای او ممکن است حیطهٔ داد و ستد، عرصهٔ سیاست یا محیط دانشگاه باشد» [۲۸، ص۱۴۴]. همچنین بولن از زئوس به‌عنوان قدرتمندترین فرمانروا در میان فرمانروایان المپ یاد می‌کند. زئوس به سایر خدایان اختیار و قدرت می‌داد و قانون و مجازات خطاکاران را تعیین می‌کرد. او پس از ازدواج با خدابانوان مهم، مانند هرا، توانست نسل دوم المپی‌ها را ایجاد کند و قدرت خود را بسط دهد [۷، ص۴۶ـ۴۷]. «زئوس ظرفیت و توانایی این را داشت که فرمانروا شود. مردان و زنانی وجود دارند که می‌توانند مانند زئوس باشند [... فردی با این کهن‌الگو] خواهان اختیار و قدرت است و برای رسیدن به هدف‌های خود ریسک می‌کند. او دوست دارد خود رئیس خودش باشد و نمی‌خواهد برای دیگری کار کند [...] خانه‌های بزرگ و دفاتر تجاری همگی نشان‌دهندهٔ این کهن‌الگوست» [۷، ص۴۹ـ۵۰].

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد «از آنجا که کهن‌الگوها جهانی هستند، همهٔ آن‌ها در ناخودآگاه هر شخص حاضرند» [۹، ص۱۷]. بنابراین، کهن‌الگوها در روان همهٔ انسان‌ها، چه زن و چه مرد، وجود دارد، اما بولن معتقد است که کهن‌الگوهای مردانه در مردان فعال‌تر است و کهن‌الگوهای زنانه بیشتر در روان زنان دیده می‌شود. اما هیچ کهن‌الگویی بر دیگری ارجح نیست، زیرا هر کهن‌الگویی مشکلات و مزایای خاص خود را دارد [۷، ص۲۲ مقدمه].

نکتهٔ دیگر اینکه ممکن است بیش از یک کهن‌الگو در فردی فعال باشد. از دیدگاه بولن،

---

۱. آرتیمیس (Artemis) خدابانوی ماه و شکار، کهن‌الگوی استقلال و خودبسندگی.
۲. هستیا (Hestia) خدابانوی خانه و کاشانه و کهن‌الگوی زنان معنوی و منزوی.
۳. زئوس (Zeus) خدای آسمان و رعدوبرق و فرمانروای خدایان در اساطیر یونان، کهن‌الگوی قدرت و اقتدار.
۴. پوزیدون (Poseidon) خدای دریا در اساطیر، کهن‌الگوی عواطف و احساسات.
۵. آپولو (Apollo) خدای خورشید در اساطیر یونان، کهن‌الگوی مردان دقیق، منظم و دارای مهارت.
۶. آرس (Ares) خدای جنگ در اساطیر یونان، کهن‌الگوی احساسات و واکنش‌های لحظه‌ای.

غالب‌شدن کهن‌الگویی خاص در یک فرد به عوامل تأثیرگذاری چون استعداد و آمادگی ذاتی، خانواده، فرهنگ، هورمون‌ها، اطرافیان، حوادث غیرقابل پیش‌بینی، فعالیت‌های مورد علاقه و تحولات زندگی بستگی دارد [۶، ص۵۵]. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، کهن‌الگوها نوعی طرح‌های اولیه هستند. «این طرح‌ها مثل بذرهایی هستند که برای رشد به خاک، آب، هوا و مواد معدنی مناسب و همچنین مراقبت باغبان نیاز دارند. ممکن است بذری اصلاً رشد نکند و بعد از مدتی طولانی شرایط رشد آن فراهم شود و به شکل انفجاری رشد کند. شرایط مختلف روی رشد این بذر تأثیر می‌گذارد، اما آنچه از این بذر می‌روید هویت خود بذر را همراه دارد» [۷، ص۱۰]. بنابراین، کهن‌الگوها «در روان همهٔ مردان [و زنان] وجود دارند. در برخی افراد، این انرژی‌ها فعال شده‌اند و در برخی دیگر این اتفاق رخ نداده است» [۷، ص۹].

در ادامه، از میان پانزده کهن‌الگوی مطرح‌شده توسط بولن، به توضیح سه کهن‌الگوی آفرودیت، هفایستوس و هرمس، که مبنای تحلیل‌های بعدی مقالهٔ حاضر قرار خواهند گرفت، اکتفا شده است. درواقع، از آنجا که اطلاعات مطرح‌شده درخصوص شخصیت‌های هر فیلم محدود است، تشخیص و اثبات همهٔ کهن‌الگوهای آن‌ها کاری دشوار و حتی غیرممکن می‌نماید. ازاین‌رو، در مورد هریک از سه شخصیت فیلم *روبان قرمز*، به تحلیل یک کهن‌الگوی غالب، که با استناد به ویژگی آن کهن‌الگو و حوادث داستان قابل اثبات است، پرداخته شد. اما همان‌طور که جانسون نیز بیان می‌دارد، باید در نظر داشت که تقریباً هیچ انسان واقعی کاملاً منطبق با هیچ الگویی نیست، زیرا کهن‌الگوها نمونه‌های آرمانی‌شدهٔ ویژگی‌های شخصیتی هستند [۹، ص۳۷].

## کهن‌الگوی آفرودیت

«آفرودیت، ایزدبانوی عشق، زیبایی، بانوی گفت‌وگوهای اغواگر، خنده‌های جذاب، فریبندگی شیرین، افسون‌ها و شادی‌های عاشقانه بود» [۱۴، ص۱۲۷]. در مورد تولد او دو روایت وجود دارد. «عده‌ای او را دختر زئوس و برخی وی را دختر اورانوس [خدای آسمان] می‌دانند» [۱۹، ص۸۳]. طبق روایتی که آفرودیت دختر اورانوس دانسته می‌شود، او در دریا زاده شد. همان‌طور که بولتون نیز بیان می‌کند، آفرودیت هنگامی که بخشی از بدن اورانوس، خدای آسمان، توسط یکی از پسرانش، به نام کرونوس، قطع شد و به دریا انداخته شد به وجود آمد و درحالی‌که در اوج زیبایی و جذابیت روی صدفی ایستاده بود به خشکی پا گذاشت [۵، ص۱۸۵ــ۱۸۶]. بوتیچلی[۱] در اثرش به نام *زایش ونوس* این صحنه را به تصویر کشیده است.

آفرودیت از لحاظ زیبایی و جذابیت به خدابانوان زیبای دیگر برتری داشت و همهٔ ایزدان را فریفتهٔ خود کرده بود. برخلاف خدابانوان دیگر مانند هرا، دیمیتر و پرسفون، که چندان در

۱. ساندرو بوتیچلی (Sandro Botticelli) (۱۴۴۵ـ۱۵۱۰) نقاش ایتالیایی دورهٔ رنسانس.

انتخاب همسر خود آزادی نداشتند و به نوعی مجبور به ازدواج با ایزدی که فریفتهٔ آن‌ها شده بود می‌شدند، «آفرودیت این امکان را داشت که با هرکس مایل است ازدواج کند» [۲۸، ص۱۷۰]. اما آفرودیت هفایستوس را به‌عنوان همسر برگزید و با او ازدواج کرد. «چنین پیمان ناهمگونی چندان خوشایند [ایزدان] نبود» [۱۴، ص۱۲۸]. برن در مورد این ناهمگونی می‌نویسد که هفایستوس آهنگر و پیشه‌وری زبردست بود، اما زشت‌ترین ایزد و از کودکی نیز یک پای لنگ داشت. پس از مدتی، آفرودیت دلباختهٔ آرس، خدای جنگ، شد که زیبا و خوش‌بنیه بود. هفایستوس از خیانت همسر مطلع شد و با ساخت توری نامرئی آن‌ها را گیر انداخت و خدایان را بر این بی‌شرمی به گواهی خواند. بعد از این رسوایی، آفرودیت به قبرس تبعید شد [۴، ص۱۹]. آفرودیت علاوه بر آرس با «هرمس، که پیام‌رسان و راهنمای ارواح در دنیای زیرین بود، نیز ارتباط تنگاتنگی داشت» [۶، ص۳۷۷].

از دیدگاه بولن، آفرودیت کهن‌الگوی نمایندهٔ عشق و دلربایی است. این افراد دارای جذبه و کششی ذاتی‌اند که دیگران را به سمت میدان جاذبهٔ خود جلب می‌کند [۶، ص۳۸۱]. اما باید توجه داشت که زن آفرودیتی لزوماً از طریق زیبایی ظاهری دیگران را جذب نمی‌کند و درمجموع ویژگی زیبایی شرط لازم برای برانگیخته‌شدن کهن‌الگوی آفرودیت نیست. «یک زن آفرودیتی بیش از هر چیز با جذابیتش شناخته می‌شود تا ظاهر صرف. کهن‌الگوی آفرودیت نوعی کاریزما و گیرایی شخصی- نوعی کشش و جاذبه- ایجاد می‌کند که در ترکیب با ویژگی‌های ظاهری، از زن یک آفرودیت می‌سازد. [...] بسیاری از زنانی که ظاهری معمولی دارند اما از ویژگی‌های آفرودیتی برخوردارند، دیگران را با صمیمیت مغناطیس‌وار شخصیتشان و جذابیت طبیعی و ناخودآگاهشان به خود جلب می‌کنند» [۶، ص۳۸۷].

«هنگامی که آفرودیت در جایگاه کهن‌الگوی عاشق در روان زنی فعال باشد، یکی از کهن‌الگوهای مشکل‌آفرین برای او به‌شمار می‌رود. برخلاف دیگر کهن‌الگوهای زنانه [مانند هرا]، که به دنبال روابط متعهدانهٔ طولانی‌مدت بودند، کهن‌الگوی آفرودیت به دنبال روابط عاطفی شدید است» [۲۸، ص۱۷۲]. بولن در این خصوص معتقد است که برای دستیابی به یک ازدواج پایدار و موفق برای یک زن آفرودیتی، وجود و غلبهٔ کهن‌الگوهای دیگر چون هرا لازم است [۶، ص۳۹۶]. او همچنین می‌افزاید که اگر سایر کهن‌الگوهای زنانه تأثیری بر زن آفرودیتی نداشته باشد، انتخاب آن‌ها معمولاً مشابه انتخاب‌های اسطورهٔ آفرودیت است و جذب مردان خلاق، پیچیده، بداخلاق یا عاطفی مثل هفایستوس، آرس و هرمس می‌شوند [۶، ص۳۹۱].

## کهن‌الگوی هفایستوس

در اساطیر یونان، هفایستوس خدای آتش و صنعت و از فرزندان زئوس و هراست. او از کودکی خدایی لنگ بود. در مورد لنگ‌بودن هفایستوس دو روایت وجود دارد. گریمال در این خصوص

می‌نویسد کـه روزی هـرا و زئـوس دربـارهٔ هـراکلس بـا یکـدیگر مشـاجره مـی‌کردنـد و چـون هفایستوس جانب مادر را گرفت، زئوس عصبانی شد و او را از کوه المپ بـه پـایین انـداخت و از آن پس لنگ شد. اما در روایتی دیگر آمده است که نقص هفایستوس مادرزادی بود. هـرا کـه از زشتی و و پای لنگ فرزندش شرم داشت سعی کرد که او را از ایزدان پنهان کند. بنـابرایـن او را از ارتفاعات کوه المپ به دریا انداخت.[۱] اما خدابانوان دریا او را نجات دادند [۱۹، ص۳۷۱].

هفایستوس در کنه ظاهر نازیبایش، روحی خلاق داشـت و صـنعت‌گـری بـی‌همتـا بـود. در اساطیر یونان «او تنها ایزدی است که کار می‌کند» [۷، ص۲۳۰]. از کارهای او در صـنعت‌گـری می‌توان به «ساختن کاخ‌های المپ، داس دیمیتر، کمان آرتیمیس، زره آشیل، تخت زریـن هـرا، عصای شهریاری آگـاممنون [و تـور نـامرئی]» [۱۴، ص۱۱۷] اشـاره کـرد. هفایسـتوس خـدای فلزکاری نیز محسوب می‌شود. او «قادر به انجام‌دادن هر نوع ابتکار فنی بود که صـورت معجـزه داشت» [۱۹، ص۳۷۲]. نخستین زن از تبار آدمیان به نام پاندورا به دستور زئـوس بـه دسـت او ساخته شد. زئوس به او فرمان داد که «پیکر زنی را با آب و گل رُس قالب زند، بدو حیات دَمد و صـدای انسـانی ببخشـد» [۱۴، ص۱۱۸]. او همچنـین بـرای انجـام‌دادن کارهـای خانـهٔ خـود «خدمتکاران طلایی زیبایی ساخت که می‌توانستند حرف بزنند و هرآنچه به آن‌ها دستور می‌داد را انجام دهند» [۷، ص۲۱۹]. ظاهر هفایستوس بـه صـورت مـردی بـا انـدامی قـوی و صـورتی ریش‌دار تصویر می‌شد [۱۴، ص۱۱۴].

همهٔ محبوبه‌های هفایستوس زنانی زیبا بودند. این امر را می‌توان نمادی از رابطـهٔ صـنعت و زیبایی دانست [۷، ص۲۲۴] که در ساخته‌های هنری او تبلور یافت. از میـان زنـان هفایسـتوس می‌توان به آفرودیت اشاره کرد که همسر رسمی او شد؛ اگرچه همان‌طور که پیش‌تر گفتـه شـد این ازدواج سرانجام خوبی نداشت.

از دیدگاه کهـن‌الگوهـای بـولن، درون‌گرایـی یکـی از ویژگـی‌هـای افـرادی بـا کهـن‌الگـوی هفایستوس است. بنابراین برای دیگران چندان آسان نیست که درک کنند درون این افـراد چـه می‌گذرد. آن‌ها به‌سختی احساسات خود را ابراز می‌کنند و ممکن است به فـردی تبـدیل شـوند که گره‌های زیادی در احساسات خود دارد [۷، ص۲۲۷].

یکی از مشخصه‌های این کهن‌الگو علاقه به کـارکردن اسـت. «هـیچ مـردی بـه انـدازهٔ مـرد هفایستوسی در کار غرق نمی‌شود. [... برخی از] نقاش‌ها، معمارها و مجسمه‌سـازها نمونـه‌هـایی روشن از افراد هفایستوسی هستند. آن‌ها نیز به‌سادگی غرق کارشان می‌شوند و گذشت زمـان را

---

۱. هفایستوس برای انتقام از هرا، که او را از کوه المپ به پایین انداخته بود، تختی زرین ساخت که هرکس روی آن می‌نشست در زنجیرهایی گرفتار می‌شد و دیگر نمی‌توانست از روی آن برخیزد. وقتی هرا در دام هفایستوس گرفتار شد، خدایان دیونیزوس را واسطهٔ حل این مشکل قرار دادند. سرانجام، دیونیزوس توانست هفایستوس را راضی به آزادکردن مادرش کند [۸، ص۴۹].

نمی‌فهمند. کار برای هفایستوسی‌ها بسیار بیشتر از شغلی برای درآمدزایی اهمیت دارد و برای آن‌ها رضایت درونی می‌آورد» [۷، ص۲۳۰ـ۲۳۱]. فردی با این کهن‌الگو «ممکن است در کارش خلاق باشد و دیگران به کار او اهمیت بدهند، اما از مهارت‌های اجتماعی، ارتباطی و سیاسی بی‌بهره است و به همین دلیل راه پیشرفت مانند دیگران برایش باز نیست» [۷، ص۲۳۹].

بولن از اهمیت زنان در زندگی مردان هفایستوسی می‌نویسد، زیرا زنان قدرت دارند به مردان هفایستوسی انگیزهٔ زندگی بدهند یا برای آن‌ها مشکل‌آفرین باشند. زنانی که نقشی حمایت‌گر در زندگی چنین فردی ایفا می‌کنند می‌توانند منبع الهام او باشند و مهارت‌های اجتماعی وی را، که به دلیل درون‌گرایی‌اش چندان قوی نیست، بهبود بخشند. این زنان می‌توانند مادر، معلم، رئیس یا صاحب گالریی باشند که مرد هفایستوسی کارهایش را در آنجا نمایش می‌دهد [۷، ص۲۳۱ـ۲۳۲]. بولن، از دیدگاه کهن‌الگویی، زنان آفرودیتی را در میان انواع زنان به‌عنوان زوج برای فردی با آرکیتایپ غالب هفایستوس مناسب می‌داند؛ به‌ویژه اگر کهن‌الگوی هرا نیز در وجود او فعال باشد. از نظر او، برخی از هفایستوس‌ـ آفرودیت‌ها خیلی خوب باهم کنار می‌آیند. اگر مرد صنعت‌گر یا هنرمند باشد، چنین زنی جذب آثار او می‌شود و می‌تواند الهام‌بخش خلاقیت‌های وی باشد [۶، ص۳۹۳].

## کهن‌الگوی هرمس

هرمس ایزد پیام‌رسان، راهنمای ارواح به جهان زیرین، حامی مسافران و بازرگانان و ایزد فصاحت و سخنوری و جوان‌ترین ایزد المپ است. او فرزند زئوس و مایا و خالق چنگ بود. هرمس از همان روز اول تولد، درحالی‌که نوزادی بیش نبود، نادرست‌کاری خود را با دزدیدن گاوهای آپولو شروع کرد به همین دلیل به صفات زیرکی و حقه‌بازی منسوب شد. گریمال در این خصوص چنین بیان می‌کند که هرمس در روز اول تولد خود از گهواره بیرون آمد و پنجاه گاو آپولو برادر ناتنی خود را دزدید و آن‌ها را در غاری پنهان کرد. هرمس در راه بازگشت با لاک‌پشتی مواجه شد. او درون لاک‌پشت را خالی کرد و تارهایی از رودهٔ گاو بر آن زد و به این ترتیب نخستین چنگ را ساخت. آپولو پس از اطلاع از کار هرمس و انکار سرسختانهٔ وی در مورد دزدی به‌ناچار به زئوس متوسل شد. زئوس که از زیرکی و حقه‌بازی فرزندش نمی‌توانست خندهٔ خود را موقف کند، از هرمس خواست که گاوها را بازگرداند. اما هرمس با زیرکی چنگ خود را به صدا درآورد و آپولو که شیفتهٔ صدای آن شده بود حاضر شد گاوهای خود را با چنگ مبادله کرد. چندی بعد هرمس ساز نی را نیز اختراع کرد و آن را با چوب‌دستی طلای آپولو معاوضه کرد و از او خواست که فن پیشگویی را نیز به وی بیاموزد [۱۹، ص۴۱۳ـ۴۱۴]. به این ترتیب، آپولو خدای موسیقی و هرمس حامی گله‌ها و رمه‌ها شد.

اما پیام‌آوری یکی از ویژگی‌های مهم هرمس بود. او پیغام‌رسان زئوس به دیگران بود و

به‌طور مداوم «فرامین شهریار ایزدان را [برای دیگران] برمی‌خواند» [۱۴، ص۱۰۰]. هرمس همچنین حامی مسافران و بازرگانان بود و از سوی دیگر ایزد فصاحت و سخنوری محسوب می‌شد. ژیران در این مورد می‌نویسد که سفر در گذشته بیشتر برای تجارت انجام می‌شد. بنابراین، هرمس ایزد تجارت و حامی مسافران بود. همچنین، از آنجا که تجارت نیازمند بحث و چانه‌زدن است، هرمس ایزد فصاحت کلام نیز به شمار می‌رفت [۱۴، ص۱۰۰].

«حضور کهن‌الگوی هرمس در مردان موجب می‌شود بتوانند به شکلی اثرگذار با دیگران ارتباط برقرار کنند و به‌سادگی با دیگران دوست و صمیمی شوند» [۷، ص۱۷۷]. همین امر باعث می‌شود که مرد هرمسی به‌عنوان یک کهن‌الگو، همانند جایگاه ایزدی‌اش، بتواند هر دو وجه مثبت و منفی را در خود داشته باشد. درواقع، فردی با کهن‌الگوی هرمس، همان‌طور که بولن نیز بیان می‌دارد، توانایی این را دارد که نوآوری، ظرفیت ارتباط برقرار کردن و توانایی فکر و عمل سریع را به صورت خلاقانه در راه‌های صحیح یا نادرست به کار بندد [۷، ص۱۶۴].

توانایی در ارتباط و پیام‌رسانی یکی دیگر از ویژگی‌های این کهن‌الگوست. بولن معتقد است مرد یا زن هرمسی در زمینهٔ تجارت، فروش و مذاکرات اقتصادی بسیار موفق‌اند. آن‌ها می‌توانند در بخش روابط خارجی یک شرکت چندملیتی کار کنند، سخنران مشهور بین‌المللی یا حتی راهنمای تور باشند. علاوه بر این، هرمسی‌ها توانایی دارند به‌راحتی با حرف‌زدن دیگران را متقاعد کنند [۷، ص۱۶۴ـ۱۶۵].

مردان هرمسی در ارتباط با زنان به دلیل برون‌گرایی، توانایی در ارتباط و سخنوری بسیار موفق‌اند. «زنان هنگام ملاقات با مردان هرمسی احساس می‌کنند مرد مناسب خود را یافته‌اند» [۷، ص۱۷۷]؛ درحالی‌که ممکن است این‌طور نباشد، زیرا «کهن‌الگوی هرمس ویژگی‌های مثبت و [هم] منفی دارد» [۷، ص۱۷۷]. درواقع، وجه تاریک موجود در هرمس به‌عنوان یکی از خدایان یونان در کهن‌الگوی هرمس نیز ممکن است دیده شود. بااین‌حال، «مرد هرمسیِ پخته این توانایی را دارد تا به کار و رابطه‌اش تعهد بدهد» [۶، ص۳۹۶]. هرمس در میان کهن‌الگوهای زنانه از لحاظ اسطوره‌ای با آفرودیت مرتبط است که در قسمت کهن‌الگوی هفایستوس به آن اشاره شد. بولن معتقد است که این دو کهن‌الگو علاوه بر جنبهٔ اسطوره‌ای در زندگی واقعی نیز می‌توانند جذب انرژی یکدیگر شوند [۷، ص۱۷۹]. هرمس به دلیل ویژگی‌های خود همچون شخصیت جذاب، توانایی کلامی و ارتباطی، احساسات فریبنده و شور آنی می‌تواند مورد توجه زنان آفرودیتی واقع شود [۶، ص۳۹۵].

## روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع کیفی بوده و روش تحقیق آن توصیفی‌ـ تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری مطالب با روش کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده است. درواقع، پس از مطالعهٔ منابع مکتوب

درخصوص نظریهٔ بولن، از مشاهدهٔ فیلم و بررسی گفتار و کنش شخصیت‌های اصلی آن بهره گرفته شده تا تفسیرهایی برمبنای آن‌ها ارائه شود.

## تحلیل فیلم

فیلم *روبان قرمز* در سال ۱۳۷۷ ساخته شد، اما از لحاظ زمانی حوادث آن در سال ۱۳۸۹، که حدود بیست و یک سال از پایان جنگ ایران و عراق گذشته، اتفاق می‌افتند. داستان این فیلم در مورد زنی جوان و زیبا به نام محبوبه است که همهٔ اعضای خانوادهٔ خود را در جنگ از دست داده و اکنون به خانه‌اش در جنوب ایران باز گشته است. اما به جای خانه با ویرانه‌ای مواجه می‌شود که نه‌تنها امکان زندگی در آن نیست، بلکه اطراف آن نیز پر از مین‌های خنثی‌نشدهٔ زمان جنگ است و به نوعی منطقهٔ نظامی و خطرناک محسوب می‌شود.

محبوبه در کنار ویرانه‌های خانهٔ پدری خود با رزمنده‌ای به نام داوود مواجه می‌شود. داوود همچنان دلبسته ارزش‌ها، خاطرات جنگ و هم‌رزمان شهیدش است و با وجود اتمام جنگ، زندگی خود را وقف خنثی‌کردن مین‌ها و پاک‌سازی آن منطقه کرده است. او مناطق پاک‌سازی‌شده و امن را با روبان‌های قرمزی از بخش‌های دیگر جدا کرده، اما وسعت محوطهٔ مین‌کاری‌شده، کل منطقه را به مکانی نظامی و خطرناک تبدیل کرده است.

در فاصله‌ای نه‌چندان دورتر نیز، مردی افغانی‌الاصل به نام «جمعه» در میان منطقه‌ای مملو از ده‌ها تانک باقی‌مانده از جنگ به‌تنهایی زندگی می‌کند. او که همسر محبوبش را در جنگ افغانستان از دست داده، تنهایی خود را با ساززدن، مطالعه و مرور خاطرات همسرش پر می‌کند. اگرچه شخصیت و دنیای درونی داوود و جمعه در فیلم وجه اشتراک چندانی ندارد، این دو قبل از بازگشت محبوبه به منطقه به شکلی مسالمت‌آمیز به کار و زندگی خود مشغول بودند. اما حضور محبوبه به ایجاد چالش و درگیری بین آن‌ها منجر می‌شود.

محبوبه در زیر تلی از خاک و آوار حیاط خانهٔ پدری تانکی عراقی می‌یابد که بازمانده از دورهٔ جنگ است. او پس از اظهارات جمعه در مورد ارزش مادی تانک، تصمیم به تعمیر و فروش آن می‌گیرد. جمعه نیز برای رسیدن به این هدف به او قول همکاری می‌دهد. داوود از تلاش فراوان جمعه برای تعمیر تانک چندان خرسند نیست. او که شخصیتی درون‌گرا دارد علاقهٔ خود به محبوبه را پنهان می‌کند و مایل نیست جمعه حتی برای تعمیر تانک به خانهٔ محبوبه رفت‌وآمد کند. اما جمعه نیز مجذوب محبوبه شده و ناخواسته با داوود وارد درگیری و کشمکش بر سر محبوبه می‌شود. محبوبه در این دوراهی عاطفی جمعه را برمی‌گزیند، اما داوود انتخاب محبوبه را برنمی‌تابد و با جمعه گلاویز می‌شود. سرانجام تانک بی‌سرنشین بر اثر شیب زمین به سمت محوطهٔ مین‌گذاری‌شده حرکت می‌کند و منفجر می‌شود. اما، درنهایت شگفتی، چشمه‌ای بر اثر انفجار تانک از درون زمین سر باز می‌کند و بیرون می‌زند.

فیلم درمجموع براساس سه شخصیت محبوبه، داوود و جمعه شکل گرفته است. در ادامه، این سه شخصیت با محوریت نقش محبوبه براساس سه کهن‌الگوی آفرودیت، هفایستوس و هرمس تحلیل خواهند شد.

## تحلیل شخصیت محبوبه (کهن‌الگوی آفرودیت)

در ابتدای فیلم، لاک‌پشتی به تصویر درمی‌آید که از دریا بیرون آمده و به‌آرامی به سوی خشکی پیش می‌رود. لاک‌پشت در مسیر خود به بیابانی می‌رسد که در آن ماشینی محبوبه را پیاده کرده و او را در منطقه‌ای خشک و خالی از سکنه تنها می‌گذارد. نمایش نمایی از دریا و اتصال آن به صحنهٔ ورود محبوبه به منطقه یادآور آفرینش اساطیری آفرودیت و صحنهٔ ورود او از دریا به ساحل است. طبق روایتی که آفرودیت دختر اورانوس دانسته می‌شود، او در دریا زاده شد و بعد به خشکی پا نهاد.

جذابیت و گیرایی از ویژگی‌های مهم کهن‌الگوی آفرودیت است. بنابراین، چندان دور از انتظار نیست که حوادث فیلم با ورود شخصیت محبوبه آغاز شود. در طول داستان، محبوبه، همان‌طور که از نامش پیداست، محبوب و مورد توجه داوود و جمعه قرار می‌گیرد و هر دو آرزوی ازدواج با او را در سر دارند. زنانی که کهن‌الگوی غالب آن‌ها آفرودیت است به دلیل ویژگی‌های ذاتی خود مرکز توجه دیگران واقع می‌شود. محبوبه نه‌تنها از همان صحنهٔ نخست، که با چهرهٔ پوشیده و رفتارهای شیطنت‌آمیز خود هنگام عبور از میان روبان‌ها جلب توجه می‌کند، بلکه در طول حوادث داستان فیلم نیز جایگاهی مهم و تعیین‌کننده دارد.

محبوبه پس از پیاده‌شدن از ماشینی که او را به مزرعهٔ پدری رسانده، با لباسی بلند به رنگ قرمز و شالی مشکی به تصویر درمی‌آید. او با چمدانی قرمز از میان راه باریکی که به خانهٔ پدری‌اش ختم می‌شود و از دو طرف با نواری از روبان‌های قرمز از اطرف جدا شده پیش می‌رود. غلبهٔ رنگ قرمز در صحنهٔ ورود محبوبه در تضاد با پس‌زمینهٔ بیابان خشک و سوزان خودنمایی می‌کند. عشق از مشخصه‌های اصلی کهن‌الگوی آفرودیت است که رنگ قرمز یکی از دلالت‌های تصویری آن است.

روبان‌های قرمز محبوبه را به وجد آورده و به جای فکرکردن به علت نصب آن‌ها درحالی‌که چمدان را بالای سر خود نگه داشته، همچون دورهٔ کودکی، لی‌لی‌کنان در مسیر مقابلش پیش می‌رود. اما چند لحظه بعد، تعادلش را از دست می‌دهد و به زمین می‌خورد. چمدان، که با کمی فاصله به زمین افتاده، بر اثر برخورد با یکی از مین‌ها منفجر می‌شود. صحنهٔ انفجار را می‌توان به شکلی نمادین تأییدی بر پایان نظم و آرامش بیست و یک سالهٔ دو مرد دیگر ساکن آن منطقه دانست.

اولین رویارویی محبوبه و داوود بعد از انفجار اتفاق می‌افتند. داوود سعی می‌کند محبوبه را،

به دلیل ناامنی منطقه و همچنین وضعیت ظاهری‌اش که باردار به نظر می‌آید، از بازگشت به خانهٔ پدری منصرف کند، اما محبوبه تصمیم به ماندن می‌گیرد. زنان آفرودیتی در برخی موقعیت‌ها، که جذابیتشان ممکن است خطرآفرین بوده یا بنا به گفتهٔ بولن در معرض دید قرار گرفتن آن در جامعه مقبول و پذیرفته نباشد، تلاش می‌کنند علایق خود را سرکوب کنند و جذابیت خود را کم‌ارزش جلوه دهند [۶، ص۴۰۲] یا پنهان کنند. درواقع، به همین دلیل است که محبوبه در بدو ورودش به مزرعهٔ پدری چهرهٔ خود را با سربندی می‌پوشاند؛ به‌نحوی‌که فقط چشمانش دیده می‌شود. او همچنین با جاسازی پارچه‌ای در زیر پیراهن بلندش سعی می‌کند برای محافظت از خود در نظر دیگران باردار به نظر بیاید. اما هنگام درگیری لفظی با داوود، که در اوج عصبانیت و با فریاد بارداری او را دلیل بیرون‌نکردن او از مزرعه عنوان می‌کند، پارچهٔ زیر لباس را بیرون می‌آورد و رازش را فاش می‌کند، زیرا به داوود به‌عنوان یک رزمنده اعتماد داشته و در مقابل او احساس خطر نمی‌کند.

محبوبه که با تصاویری از خاطرات شیرین کودکی به مزرعهٔ پدری خود بازگشته، به جای خانه با ویرانه‌ای غیرقابل سکونت مواجه می‌شود که مأمن حیوانات صحرایی مانند مار و عقرب شده است. اما با پیداشدن یک تانک در زیر آوار حیاط خانه ناامیدی او به امید تبدیل می‌شود. ایدهٔ تعمیر و فروش تانک، محبوبه را بیش از پیش مصمم به ماندن و تلاش برای بازسازی گذشته می‌کند. درواقع، پیداشدن تانک و تلاش برای فروش آن بن‌مایه‌ای است که ادامهٔ داستان حول آن پیش می‌رود و مثلث اسطوره‌ای آفرودیت، هفایستوس و هرمس شکل می‌گیرد.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، آفرودیت در اساطیر یونان هفایستوس را برای ازدواج برگزید، اما نتوانست در مقابل جذابیت‌های هرمس مقاومت کند. هفایستوس و هرمس نه‌تنها از دیدگاه اسطوره‌ای، بلکه در زندگی واقعی نیز ممکن است جذب انرژی آفرودیت شوند. در روند فیلم، داوود و جمعه دلبستهٔ محبوبه می‌شوند و برای ازدواج با وی با یکدیگر رقابت می‌کنند. به عبارت بهتر، عشق و علاقه یکی دیگر از ویژگی‌های کهن‌الگوی آفرودیت است که در این فیلم باعث می‌شود داوود و جمعه برای ازدواج با محبوبه مصمم شوند و تلاش کنند. اگرچه در ظاهر، پیداشدن تانک و تعمیر آن مبنای اصلی روند حوادث فیلم است، انگیزهٔ اصلی دو مرد برای تعمیر و راه‌انداختن تانک چیزی جز جلب رضایت محبوبه برای ازدواج نیست.

## تحلیل شخصیت محبوبه و داوود (کهن‌الگوهای آفرودیت و هفایستوس)

داوود با اندامی ورزیده، موهای آشفته، ریشی بلند و رفتاری خشن و عصبی نمایندهٔ کهن‌الگوی هفایستوس در فیلم است. یکی از ویژگی‌های کهن‌الگوی هفایستوس کارکردن است. «هیچ مردی به اندازهٔ مرد هفایستوسی در کار غرق نمی‌شود» [۷، ص۲۳۰]. داوود همیشه لباس کار به تن دارد و در تمام طول روز مشغول کار خنثی‌کردن مین‌هاست. او با وجود اینکه جنگ تمام

شده است، کارش را رها نکرده و به پاک‌سازی منطقه ادامه می‌دهد. «کار برای هفایستوسی‌ها بسیار بیشتر از شغلی برای درآمدزایی اهمیت دارد و برای آن‌ها رضایت درونی می‌آورد» [۷، ص۲۳۱]؛ به‌ویژه اگر این کار در ارتباط با اعتقادات آن‌ها باشد. کار داوود نیز در ارتباط با اعتقاد و ایمان اوست. بنابراین، مصمم و باعلاقه، با وجود اتمام جنگ، به پاک‌سازی مین‌ها مشغول است. «هنگامی که مرد هفایستوسی کاری را که دوست دارد پیدا می‌کند، ممکن است طوری در کارش غرق شود که جنبه‌های دیگر زندگی را به کل فراموش کند» [۷، ص۲۴۷]. بنابراین، چندان دور از انتظار نیست که داوود از تنها و دور از خانواده زندگی‌کردن ناراضی به نظر نمی‌رسد. از سوی دیگر، افرادی با کهن‌الگوی هفایستوس، همان‌طور که بولن نیز بیان می‌کند، به دوری از اجتماع و منزوی‌شدن مشهورند [۷، ص۲۳۹].

زبان تند و اخلاق خشک و عصبی از ویژگی‌های دیگر داوود است. افرادی با این کهن‌الگو «زودرنج و گوشه‌گیرند و خیلی زود عصبانی می‌شوند» [۷، ص۲۳۷]. داوود هرجا که با کلام به نتیجهٔ دلخواه خود نمی‌رسد، دست به اسلحه می‌برد و سعی می‌کند با زبان اسلحه دیگران را به انجام‌دادن کاری که مایل است مجبور کند.

داوود بخش‌های پاک‌سازی‌شده را با روبان‌های قرمز از مناطق دیگر جدا کرده است. محبوبه، که از وجود مین‌ها بی‌خبر است، از روبان‌های قرمز عبور می‌کند، اما با هشدار داوود به منطقهٔ امن برمی‌گردد و متوجه شرایط پرخطر منطقه می‌شود. روبان‌های قرمز را می‌توان نمادی از محدودیت‌های خودخواستهٔ کهن‌الگوی هفایستوس دانست که فقط آفرودیت توانایی عبور از آن را دارد. درواقع، زن آفرودیتی «احساسات عمیق مرد [هفایستوسی] را به غلیان درمی‌آورد؛ احساساتی که مدت‌ها پنهان بوده و خود را در کار مرد و خشمش نشان می‌داده است» [۶، ص۳۹۲ـ۳۹۳]. داوود در جایی از فیلم تعدادی از مین‌ها را در دست گرفته و به جمعه می‌گوید: «این‌ها وسوسه هستن... وسوسهٔ موندن... وسوسهٔ زندگی، دنیا... من هر روز این‌ها رو خنثی می‌کنم.» داوود که سال‌ها در منطقهٔ جنگی به دور از تعلقات مادی به سر برده، در همان برخورد اول با محبوبه به او دل می‌بندد. افراد، رؤیاها، خاطرات قدیمی، اشیا یا حتی یک داستان ممکن است به‌طور ناخودآگاه باعث شوند «آن بخش‌هایی از وجودمان را که قبلاً انکار یا سرکوب کرده‌ایم دوباره به یاد آوریم» [۷، ص۲۲ مقدمه]. بنابراین، دور از انتظار نیست که داوود در برخورد با محبوبه جذب وی شود و بخواهد با او ازدواج کند و تشکیل خانواده بدهد.

اما داوود متوجه می‌شود که جمعه نیز به محبوبه علاقه‌مند شده است. او برای بازگشت به فضای آرام زندگی قبلی خود و جمعه، که اکنون رقیب او به شمار می‌آید، تصمیم می‌گیرد صورت مسئله را حذف کند. بنابراین به زور اسلحه محبوبه را به ترک منطقه مجبور می‌کند. اما جمعه سعی می‌کند محبوبه را منصرف کند و او را به مزرعه باز می‌گرداند. در اساطیر

یونان، هفایستوس و هرمس بر سر آفرودیت با یکدیگر درگیر می‌شوند. در اینجا نیز داوود و جمعه در اوج عصبانیت تصمیم می‌گیرند در حرکتی دوئل‌گونه با یکدیگر روی مین‌ها راه بروند تا درنهایت، در این رقابت یک نفر حذف شود. درواقع، قدرت اسطوره‌ای آفرودیت در جذب‌کردن «دیگران [چه برای خود یا آن‌ها] می‌تواند مخرب باشد» [۶، ص۴۰۴]. محبوبه که نمی‌تواند آن‌ها را از راه‌رفتن روی مین منصرف کند، در واکنشی اعتراض‌گونه به خشونت، اسلحهٔ داوود را در منطقهٔ مین‌گذاری‌شده پرتاب می‌کند و انفجار مین‌ها آن دو را از ادامهٔ این نمایش خطرناک بازمی‌دارد.

اکنون داوود به گفتهٔ خودش «کیش‌ـ مات» شده است، زیرا نه توان بیرون‌کردن محبوبه را دارد و نه قادر به تحمل و ادامهٔ شرایط کنونی زندگی خود است. یکی از بخش‌های قابل توجه فیلم در مورد کهن‌الگوی هفایستوس به اتفاقات بعد از صحنهٔ راه‌رفتن داوود و جمعه روی مین‌ها مربوط می‌شود. داوود دقایقی بعد از اتمام درگیری با جمعه، کار خنثی‌کردن مین‌ها را از سر می‌گیرد. اما به دلیل علاقه و مشغولیت فکری‌اش به محبوبه نمی‌تواند همچون گذشته به کار بپردازد و با آرامش و تمرکز مین‌ها را خنثی کند. یکی از مین‌ها بر اثر سهل‌انگاری و عدم تمرکز داوود منفجر و او زخمی می‌شود. در این صحنه، داوود که به دلیل پای زخمی خود همچون هفایستوس می‌لنگد، سعی می‌کند بدون کمک دیگران و تحمل درد خود را برای مداوا به چادرش برساند. او با ظاهری تنومند، موهایی آشفته و ریشی بلند، درحالی‌که هاله‌ای از گرد و خاک ناشی از انفجار او را دربر گرفته، مصمم به پیش می‌رود و هر بار که به زمین می‌افتد، با وجود درد فراوان، به‌سرعت برمی‌خیزد و به راه خود ادامه می‌دهد. صحنهٔ افتادن‌ها و برخاستن‌های متوالی داوود به‌خوبی یادآور ویژگی‌های بارز کهن‌الگوی هفایستوس چون غرور، درون‌گرایی، تنهایی، احساسات سرکوب‌شده و تحمل رنج و درد در سکوت است.

داوود برای مداوا در بیمارستان بستری می‌شود. جمعه در این مدت به مزرعه می‌آید و با کمک محبوبه به تعمیر تانک می‌پردازد. پس از مدتی داوود که تا حد زیادی بهبود یافته بازمی‌گردد، اما هنوز نمی‌تواند مانند گذشته به‌راحتی حرکت کند و لنگ می‌زند. داوود پس از رسیدن به چادر خود، بی‌درنگ کار کنده‌کاری را، که یکی از مشغولیات اخیر اوست، از سر می‌گیرد. او مدتی است که، به دور از چشم دیگران، تونلی در زیر چادر خود حفر کرده و روی دیوارهای آن به کنده‌کاری می‌پردازد. محبوبه که از صدای تیشه و کنده‌کاری متوجه بازگشت داوود شده از سر کنجکاوی وارد تونل می‌شود و در کمال شگفتی چهرهٔ خود را می‌بیند که داوود روی دیوار نقش کرده و به علاقهٔ او به خودش پی می‌برد. «هنگامی که کهن‌الگوی هفایستوس در مرد (یا زنی) بیدار شود، آنچه را که در عمق درون احساس می‌کند در دنیای بیرون خلق می‌کند و به آن شکل می‌دهد. [...] کهن‌الگوی هفایستوس موجب می‌شود مرد (یا زن) خیلی دربارهٔ احساسات درونی‌اش حرف نزند. او ترجیح می‌دهد در تنهایی با این احساسات

مواجه شود یا آن‌ها را در کارهایش عیان کند» [۷، ص۲۲۱]. از سوی دیگر، این صحنه از فیلم به طور نمادین به ارتباط هفایستوس و آفرودیت اشاره دارد که از دیدگاه کهن‌الگویی به‌عنوان «یگانگی صنعت و زیبایی» [۲۸، ص۱۷۱] تعبیر شده و نتیجهٔ آن هنر است، زیرا «زیبایی و عشق است که می‌تواند [مردی با کهن‌الگوی] هفایستوس را بارور کند و به او انگیزهٔ خلاقیت بدهد» [۷، ص۲۲۴].

یکی دیگر از مشخصه‌های کهن‌الگوی هفایستوس، که در ارتباط با شخصیت داوود قابل تحلیل به نظر می‌رسد، مسئله ازدواج است. «برای مرد هفایستوسی ازدواج مسئله‌ای مهم و مشکل‌ساز است» [۷، ص۲۳۴]. داوود که به محبوبه علاقه‌مند شده تصمیم به ازدواج با او می‌گیرد، اما توان مطرح‌کردن درخواست خود را ندارد. بولن معتقد است که درون‌گرایی یکی از ویژگی‌های این کهن‌الگو است. به همین دلیل، این افراد به‌سختی ابراز احساسات می‌کنند [۷، ص۲۲۷]. ازاین‌روست که داوود از جمعه درخواست می‌کند نزد محبوبه برود و او را برایش خواستگاری کند. اما محبوبه به خواست داوود پاسخ منفی می‌دهد.

## تحلیل شخصیت محبوبه و جمعه (کهن‌الگوهای آفرودیت و هرمس)

جمعه که از دیدگاه کهن‌الگوی هرمس در تحلیل فیلم بازخوانی می‌شود، مردی آرام، مهربان و تا حدی شوخ‌طبع است. ساز در زندگی او همچون هرمس نقش مهمی دارد و اکثر اوقات آن را همراه خود دارد؛ سازی که با سر هم کردن یک قوطی حلبی و چند تکه سیم ساخته شده است.

نخستین صحنه‌ای که جمعه در فیلم ظاهر می‌شود به ملاقات او و محبوبه در گورستان تانک‌ها مربوط است. محبوبه که به‌تازگی وارد منطقه شده، در ابتدا از ملاقات غیرمنتظره با جمعه و مشاهدهٔ تعداد زیاد تانک‌ها در محل سکونت او هراسناک می‌شود. اما خیلی زود به جمعه اعتماد می‌کند و با او وارد گفت‌وگو می‌شود. یکی از کارکردهای اسطوره‌ای هرمس این است که «همراه و راهنمای مسافران است» [۷، ص۱۷۶]. جمعه بارها در موقعیت‌های مختلف به محبوبه، که اکنون به دلیل سال‌ها دوری از زادگاهش همچون غریبه‌ای در خانهٔ خود به نظر می‌رسد، کمک می‌کند. در شبی بارانی، محبوبه برای در امان بودن از باد و باران به داخل تانک حیاط خانهٔ خود پناه می‌برد، اما در آن گیر می‌کند و نمی‌تواند خارج شود. جمعه محبوبه را نجات می‌دهد و برای وی، که دو روز در داخل تانک گیر افتاده بود، آب و غذا می‌آورد. از سوی دیگر، زمانی که داوود با تهدید اسلحه محبوبه را به‌زور از خانه و مزرعهٔ پدری‌اش بیرون می‌کند تا شرایط آرام گذشته را به محل زندگی و کار خود بازگرداند نیز، جمعه حق ماندن و زندگی‌کردن در خانهٔ پدری را به محبوبه یادآوری و او را از رفتن منصرف می‌کند. جمعه نه‌تنها پیشنهاد تعمیر و فروش تانک را با محبوبه مطرح می‌کند، که برای تعمیر خانهٔ پدری به پول نیاز دارد، بلکه انجام‌دادن آن را نیز خود برعهده می‌گیرد.

همان‌طور که بولن بیان می‌کند، یکی از ویژگی‌های مهم مرد هرمسی این است که با زیرکی و تیزهوشی ایده‌های مهم در موقعیت‌های مختلف را درک و به نفع خود بهره‌برداری می‌کند [۷، ص۱۷۰]. جمعه به محبوبه از ارزش مادی تانک می‌گوید و آن را همچون گنجی می‌داند که وی یافته است. هدف جمعه از تعمیر و فروش تانک جلب توجه و اعتماد محبوبه است؛ تا درنهایت بتواند او را راضی به ازدواج کند. از دیگر ویژگی‌های کهن‌الگویی جمعه توانایی او در زمینهٔ امور اقتصادی و مهارت‌های کلامی است. جمعه چنان جذاب و ماهرانه از امکان فروش تانک در داخل یا خارج از کشور صحبت می‌کند که محبوبه حاضر می‌شود النگوهای خود را، که تنها دارایی اوست، بفروشد و خرج تعمیر و راه‌اندازی تانک کند.

سرانجام تانک عراقی با تلاش آن‌ها تعمیر و راه‌اندازی می‌شود. جمعه پس از اتمام کار، در حرکتی نمادین و بدون استفاده از کلام، از محبوبه درخواست ازدواج می‌کند. او ساز محبوب خود را به محبوبه پیش‌کش می‌دهد و درحالی‌که به او خیره شده، منتظر پاسخ وی می‌شود. محبوبه به جای پاسخ به درخواست وی فرار می‌کند و جمعه این واکنش او را به‌عنوان پاسخ منفی تلقی می‌کند؛ اما ناامید نمی‌شود و دست از تلاش برنمی‌دارد.

جمعه سعی می‌کند از طریق کلام و مهارت خود در سخنوری، محبوبه را تحت‌تأثیر قرار دهد و راضی به ازدواج کند. او از سختی و خطرات فروش تانک صحبت می‌کند تا محبوبه را وام‌دار خود یا جذب توانایی‌های مردانهٔ خود کند. برخی مردان هرمسی در مقابل زنان با «خیال‌بافی دربارهٔ زندگی‌کردن با یکدیگر یا ازدواج نقش بازی می‌کنند» [۶، ص۳۹۵]. جمعه نیز مانند بازیگری زبردست در صحنهٔ تئاتر، با شور و هیجان بسیار از ایدهٔ ازدواج یک عرب‌ـعجم با یک افغانی همچون یک راه حل منطقه‌ای که به محو شدن جنگ در خاورمیانه می‌انجامد سخن می‌راند! زیرا از نظر او فرزندان چنین ازدواجی حاضر به جنگ با هیچ‌یک از کشورهای پدری یا مادری خود نخواهند بود. سرانجام، هنگامی که جمعه به این نتیجه می‌رسد که محبوبه راضی به ازدواج با او نیست، از او می‌خواهد که حداقل آرزوی او را برآورده کند. او آرزو داشت که محبوبه را در لباس عروس درحالی‌که تانک مرکب آن‌هاست به خانهٔ خود ببرد. محبوبه به‌ناچار به انجام‌دادن این نمایش ظاهری رضایت می‌دهد.

یکی دیگر از بخش‌های فیلم، که از جنبهٔ توانایی کهن‌الگوی هرمس در ارتباط کلامی قابل بررسی است، به صحنهٔ خواستگاری از محبوبه مربوط می‌شود. مهارت جمعه در سخنوری باعث می‌شود داوود از او، با آنکه می‌داند در مورد محبوبه رقیب یکدیگر به شمار می‌آیند، بخواهد که محبوبه را برایش خواستگاری کند. درواقع در اینجا جمعه از جنبهٔ پیام‌رسان‌بودن کهن‌الگوی خود نیز ظاهر می‌شود و پیام داوود را به محبوبه می‌رساند، اما محبوبه درخواست داوود را نمی‌پذیرد. این بار جمعه که صادقانه خواستهٔ داوود را انجام داده بود، متقابلاً از او می‌خواهد که محبوبه را برای او خواستگاری کند. اما داوود که از خواستهٔ جمعه شگفت‌زده شده، از او

می‌خواهد که او را از انجام‌دادن این کار معاف کند. گویی داوود به محدودیت‌های بیانی و احساسی خود به‌خوبی واقف است.

داوود که همچون اکثر مردان هفایستوسی «اهل رقابت، منطقی و برون‌گرا نیست و از چالش‌های زندگی لذت نمی‌برد» [۷، ص۲۳۸] تصمیم به ترک منطقه می‌گیرد. اما هنگام سوارشدن به ماشین پشیمان می‌شود و تصمیم می‌گیرد پیش از ترک آنجا، مین‌های باقی‌مانده در مسیر خروج تانک از خانه محبوبه را پاک‌سازی کند و سهمی در راه‌اندازی و فروش تانک داشته باشد. هنگامی که جمعه و محبوبه در حال خارج‌کردن تانک تعمیرشده از حیاط خانه هستند داوود سر می‌رسد و از اینکه محبوبه خود را همچون عروسی آراسته و تانک نیز مانند مرکب عروس تزئین شده جا می‌خورد و به‌شدت خشمگین می‌شود. این صحنه یادآور خشم هفایستوس در اساطیر یونان به دلیل بی‌وفایی آفرودیت است. داوود انکار محبوبه مبنی بر ازدواج با جمعه را باور نمی‌کند و مانع خروج تانک می‌شود و با عصبانیت از آن‌ها می‌خواهد که فوراً از جلوی چشم او دور شوند. داوود و جمعه، که اکنون رقیب یکدیگر برای ازدواج با محبوبه محسوب می‌شوند، با یکدیگر گلاویز می‌شوند. پس از لحظاتی زد و خورد بین آن‌ها، جمعه درحالی‌که داوود را نقش بر زمین کرده سوار تانک می‌شود و آن را از خانه خارج می‌کند. همیشه این امکان در مورد مرد هرمسی وجود دارد که «رابطه با او غیرقابل پیش‌بینی» [۶، ص۳۹۵] باشد. جمعه در اقدامی ناگهانی و سریع از تانک بیرون می‌آید و آن را در سراشیبی رها می‌کند. تانک بی‌سرنشین به طرف منطقهٔ مین‌گذاری‌شده حرکت می‌کند و بر اثر انفجار از بین می‌رود. اما در همان محل انفجار، چشمه‌ای از زمین شروع به جوشیدن می‌کند که وجودش در آن منطقهٔ خشک و بیابانی همچون یک معجزه می‌ماند. جمعه مجسمه‌وار به تانک در حال سوختن، که روزهای متوالی در زیر آفتاب سوزان برای تعمیرش تلاش کرده بود، خیره می‌نگرد. اما داوود با دیدن آبی که از زمین می‌جوشد و بالا می‌آید مشتاقانه به طرف چشمه می‌دود. چشمه‌ای که بیست و یک سال به وجود آن ایمان داشت. محبوبه ابتدا از منفجرشدن تانک غافلگیر می‌شود و با درماندگی به تانک در حال سوختن می‌نگرد. اما با دیدن چشمه لبخند بر لبانش می‌نشیند و با خوشحالی نگاهش به سمت داوود می‌چرخد. در آخرین صحنه، دیوارهای تونلی که داوود کنده‌کاری کرده و اکنون آب آن را فرا گرفته به نمایش درمی‌آید و فیلم با نمایی از لاک‌پشتی که در تونل به سمت تصاویر حکاکی‌شدهٔ محبوبه پیش می‌رود به پایان می‌رسد.

## جمع‌بندی تحلیل فیلم

تأثیر محبوبه بر دو شخصیت دیگر را می‌توان با تصاویر نمادین، فشرده و کوتاه انتهای فیلم جمع‌بندی کرد. درواقع، بیان نمادین حاتمی‌کیا در انتهای فیلم مخاطب را در درک اثر فراتر از جایگاه بینندهٔ منفعل قصه‌ای عاشقانه می‌نشاند. تانک، چشمه و لاک‌پشت نمادهایی هستند که

می‌توان در تحلیل نهایی فیلم به آن‌ها استناد کرد. لاک‌پشت نمادی «برای معرفی شخصیت داوود» [۱۳، ص۱۱۸] است که در روند فیلم سفری درونی را طی کرده است. حرکت لاک‌پشت به طرف نقش کنده‌کاری‌شدهٔ محبوبه در صحنهٔ پایانی فیلم، دیدگاه بولن در مورد زنی با کهن‌الگوی آفرودیت را به ذهن متبادر می‌کند که معتقد است حضور وی در زندگی مرد هفایستوسی می‌تواند او «را از لاک خودش بیرون بکشد» [۶، ص۳۹۲] و خلاقیت را در او شکوفا کند. چشمان شاد و لبخندی که داوود بر چهره دارد نشان می‌دهد که او با داوود خشن ابتدای فیلم تفاوت زیادی کرده است. درواقع، داوود چنان سبک‌بار و شیفته به طرف چشمه می‌دود که گویی از عشق محبوبه گذر کرده و محبوبی والاتر از محبوبه یافته است. از سوی دیگر، رهاکردن تانک در سراشیبی توسط جمعه نیز می‌تواند نمادی از دل‌کندن از محبوبه و به تبع آن، رهاشدن از غم مرگ همسر و گذشته‌ای باشد که سال‌ها در آن گرفتار شده بود. چهرهٔ جمعه هنگامی که به تانک منهدم‌شده خیره شده کاملاً خالی از هر نوع احساس است. او چنان مبهوت و فارغ از هر غم و شادی به روبه‌رو می‌نگرد که گویی از همهٔ خاطراتِ گذشته خالی شده و هیچ از گذشته به خاطر ندارد. سکوت و سکون او برداشته‌شدن باری سترگ و سنگین از شانه‌اش را تداعی می‌کند. گذشته‌ای که سال‌ها بر دوش او سنگینی کرده و اکنون به صورتی نمادین روی مین‌ها به زمین گذاشته می‌شود.

به عبارت بهتر، نه‌تنها برای داوود، بلکه برای جمعه نیز پدیدارشدن «چشمه نماد حقیقت است» [۱۳، ص۱۱۸]، حقایقی جدید در مورد جنگ، عشق، روابط انسانی، مرگ و زندگی که هر دو آن‌ها در طی حوادث داستان بدان دست می‌یابند. عشق یکی از مشخصه‌های کهن‌الگوی آفرودیت است. داوود و جمعه به محبوبه علاقه‌مند می‌شوند و تحت‌تأثیر انرژی آفرودیتی او قرار می‌گیرند[۱]، اما این تعلق زمینی مبنای تحولی عمیق در هر دو می‌شود. شاید بتوان ریشهٔ این دلبستگی ناگهانی را در زندگی تک‌بعدی و افراطی آن‌ها دانست. داوود و جمعه هر دو در حصار گذشته گرفتار شده بودند. داوود به شکلی افراطی غرق در آرمان‌های گذشتهٔ خود شده و از توجه به حال و آینده غافل بود. جمعه نیز نمی‌توانست از خاطرات جنگ و همسرش رها شود. درواقع، تأثیر انرژی آفرودیتی محبوبه باعث می‌شود آن‌ها به شناخت جنبه‌های جدیدی از خویشتن خود برسند و این خودشناسی به شکلی نمادین در پایان فیلم در غالب انفجار تانک و پدیدارشدن چشمه تصویر می‌شود.

## نتیجه‌گیری

مطالعهٔ حاضر از دیدگاه کهن‌الگوهای جین شینودا بولن به تحلیل شخصیت‌های فیلم *روبان*

۱. در ادبیات عرفانی نیز، داستان‌های متعددی در مورد عشق آفرودیتی، که به دگرگونی و تحول می‌انجامد، می‌توان یافت. یکی از داستان‌های شناخته‌شده در این زمینه حکایت شیخ صنعان و دختر ترساست.

*قرمز*، که زندگی هریک از آن‌ها به نوعی تحت‌تأثیر جنگ و مصائب آن بوده، پرداخته است. بولن تحت‌تأثیر آموزه‌های یونگ و اساطیر به این نتیجه رسید که الگوهای غالب در شخصیت قهرمانان اساطیر یونان در انسان‌های معاصر تکرار می‌شود. این الگوهای تکرارشونده یا همان کهن‌الگوها را می‌توان در تحلیل شخصیت‌های واقعی یا داستانی به کار برد. در این مقاله، سعی شد تا تحلیل شخصیت اصلی زن و تأثیر آن بر دو شخصیت دیگر فیلم براساس کهن‌الگوهای آفرودیت، هفایستوس و هرمس انجام شده تا خوانشی متفاوت از اثر فراهم شود. محبوبه با کهن‌الگوی آفرودیت محور اصلی حوادث داستان است. از نشانه‌های اسطوره‌ای چون دریا به‌عنوان محل تولد آفرودیت تا ویژگی‌های کهن‌الگویی آفرودیت مانند جذابیت فطری، عشق و دلبستگی و تأکید بر رنگ قرمز به‌عنوان نماد آن و حضور مردانی با کهن‌الگوهای هفایستوس و هرمس دلایلی بر وجود انرژی آفرودیت در محبوبه محسوب می‌شوند. داوود با ظاهر و رفتاری خشن نمایندهٔ کهن‌الگوی هفایستوس است. وابستگی به کار و حرفه، درون‌گرایی، احساسات شدید سرکوب‌شده، خلوت‌گزینی و تأثیر کهن‌الگوی آفرودیت بر خلاقیت و انرژی درونی‌اش نشان از فعال‌بودن این کهن‌الگو در اوست. جمعه نیز با ظاهری آرام، شوخ‌طبعی، مهارت‌های ارتباطی و کلامی، تشخیص و استفاده از موقعیت‌ها، غیر قابل پیش‌بینی‌بودن، قابلیت کمک و مشاوره و انتقال پیام به دیگران جایگاه کهن‌الگوی هرمس در او را تثبیت می‌کند.

تأثیر محبوبه بر دو شخصیت دیگر طی حوادث داستان و پایان نمادین فیلم قابل تبیین است. داوود و جمعه، هر دو، در گذشتهٔ خود باقی مانده و از پتانسیل و امکانات موجود در زمان حال و آینده غافل‌اند. کهن‌الگوی آفرودیت به واسطهٔ عشق و دلبستگی باعث می‌شود دریچهٔ جدیدی مقابل آن‌ها گشوده شود و در روند زندگی افراطی و تک‌بعدی خود بازبینی کنند. چشمه یکی از نمادهای مهم در نمایش این تحول است که بر اثر انفجار تانک از زمین پدیدار می‌شود. چهرهٔ گشاده و تبسم داوود، هنگامی که به جوشش چشمه از زمین خشک بیابان چشم دوخته، نشان از تغییر و تحول او نسبت به ابتدای فیلم است. او چنان به سمت چشمه خیز برداشته و سبکبار و شیفته به طرف آن می‌دود که گویی از عشق محبوبه گذر کرده و محبوبی والاتر از محبوبه یافته است.

هدایت تانک به طرف مین‌ها و انفجار آن برای جمعه نشانه‌ای از رهاشدن او از خاطرات و مصائب جنگ و تلاش برای بهبود زخم‌های ناشی از آن است. او در پایان فیلم به گونه‌ای بهت‌زده به تانک منفجرشده خیره می‌شود که گویی همهٔ خاطرات عذاب‌آور گذشتهٔ او نیز در کسری از ثانیه همراه با تانک از بین رفته است. پدیدارشدن چشمه همچون نشانه‌ای از نگاه جدید او به زندگی و آیندهٔ متفاوتی است که در پیش دارد.

## منابع

[۱] اسماعیلی، معصومه (۱۳۹۶). *زن در سینمای حاتمی‌کیا*، تهران: اتاق آبی.

[۲] اسمعلی‌پور، مریم؛ هاشمی، سید عیسی؛ طوماری، شاهدخت (۱۳۹۵)، «تیپ شخصیتی هدایت از منظر تیپ‌شناسی بولن»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی*، ش ۳ (پی در پی ۲۴)، ص ۳۳ـ۶۱.
[۳] اسنودن، روث (۱۳۹۲). *یونگ* (مفاهیم کلیدی)، ترجمهٔ افسانه شیخ‌الاسلام‌زاده، تهران: عطایی.
[۴] برن، لوسیلا (۱۳۷۵)، *اسطوره‌های یونانی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.
[۵] بولتون، لسلی (۱۳۹۳). *اسطوره‌شناسی یونان و روم*، ترجمهٔ آرمان صالحی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر پارسه.
[۶] بولن، جین شینودا (۱۳۹۶). *انواع زنان*، ترجمهٔ نیلوفر نواری، چ ۲، تهران: بنیاد فرهنگ و زندگی.
[۷] ـــــــــ (۱۳۹۴). *انواع مردان*، ترجمهٔ فرشید قهرمانی، چ ۷، تهران: بنیاد فرهنگ و زندگی.
[۸] پینسنت، جان (۱۳۸۰)، *شناخت اساطیر یونان*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
[۹] جانسون، رابرت الکس (۱۳۹۵). *تحلیل کاربردی خواب و رؤیا*، ترجمهٔ نیلوفر نواری، چ ۳، تهران: بنیاد فرهنگ و زندگی.
[۱۰] ..... (۱۳۹۵). *تخیل فعال*، ترجمهٔ نیلوفر نواری، چ ۳، تهران: بنیاد فرهنگ و زندگی.
[۱۱] ..... (۱۳۹۶). *زن: درک روان‌شناسی زن*، ترجمهٔ مازیار مجیدپور، تهران: تمدن علمی.
[۱۲] رابرتسون، رابین (۱۳۹۷). *یونگ‌شناسی کاربردی*، ترجمهٔ ساره سرگلزایی، چ ۵، تهران: بنیاد فرهنگ و زندگی.
[۱۳] راودراد، اعظم (۱۳۸۸)، «نگاهی جامعه‌شناختی به فیلم‌های حاتمی‌کیا»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، س اول، ش اول، ص۹۷ـ۱۲۶.
[۱۴] ژیران، فلیکس (۱۳۷۵)، *اساطیر یونان*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: فکر روز.
[۱۵] سیاسی، علی‌اکبر (۱۳۷۴). *نظریه‌های شخصیت*، چ ۶، تهران: دانشگاه تهران.
[۱۶] شاهرودی، فاطمه (۱۳۹۷). «نقد روان‌شناختی فیلم *دعوت* از دیدگاه نظریهٔ جین شینودا بولن»، *زن در فرهنگ و زندگی*، دورهٔ ۱۰، ش ۲، ص ۱۷۷ـ۱۹۶.
[۱۷] فاطمی، سعید (۱۳۴۷). *مبای فلسفی اساطیر یونان و روم*، ج اول، تهران: دانشگاه تهران.
[۱۸] قشقایی، سعید؛ رضایی، محمدهادی (۱۳۸۸). «تحلیل روان‌کاوانهٔ شخصیت گردآفرید»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، س ۵، ش۱۴، ص ۹۹ـ۱۲۸.
[۱۹] گریمال، پیر (۱۳۵۶)، *فرهنگ اساطیر یونان و رم*، ترجمهٔ احمد بهمنش، ج اول، چ ۲، تهران: امیرکبیر.
[۲۰] گِرین، ویلفرد؛ مورگان، لی؛ لِیبِر، ارل؛ ویلینگهم، جان (۱۳۹۵). *مبانی نقد ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چ ۶، تهران: نیلوفر.
[۲۱] گوردون، والتر کی (۱۳۷۰). «درآمدی بر نقد کهن‌الگویی»، ترجمهٔ جلال سخنور، *ادبستان*، ش ۱۶، ص ۲۸ـ۳۱.
[۲۲] هال، کالوین اس؛ نوردبای، ورنون جی. (۱۳۷۵)، *مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ*، ترجمهٔ محمدحسین مقبل، تهران: جهاد دانشگاهی.
[۲۳] یاحقی، محمدجعفر؛ اسم علی‌پور، مریم؛ طوماری، شاهدخت؛ قائمی، فرزاد (۱۳۹۶). «الگوی سفر

قهرمانی از نگاه پسایونگی و کاربرد آن در تحلیل متون ادبی»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ش اول (پی‌درپی ۲۷)، ص۱۵۹ـ۱۸۲.

[۲۴] یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۲). *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*، ترجمهٔ محمدعلی امیری، تهران: علمی فرهنگی.

[۲۵] ـــــــــ (۱۳۹۱). *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چ ۸، تهران: جامی.

[26] Bolen, jean shinoda (1984). *Goddesses in Everywoman*: A New Psychology of Women, First Published, San Francisco: Harper and Row Publishers Inc.

[27] ---------- (1989). *Gods in Everyman*: A New Psychology of Men's Lives and Loves, First Published, New York: Harper Collins Publishers Inc.

[28] ---------- (2001). *Goddesses in Older Women*: Archetypes in Women over Fifty, First Published, New York: Harper Collins Publishers Inc.

[29] Neumann, Erich (1971). *Amour and Psyche: the psychic development of the feminine*, translated by Ralph Manheim, third Published, New Jersey: Princeton University Press.