زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۷: ۱۷۷ـ۱۹۶
DOI: 10.22059/jwica.2018.256230.1060

نقد روان‌شناختی فیلم *دعوت* (۱۳۸۷) از دیدگاه نظریهٔ جین شینودا بولن

فاطمه شاهرودی[۱]

چکیده

پژوهش حاضر به تحلیل شخصیت‌های زن فیلم *دعوت* (۱۳۸۷) به کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا از دیدگاه جین شینودا بولن و نظریهٔ کهن‌الگوهای زنانهٔ او پرداخته است. فیلم *دعوت* از پنج اپیزود تشکیل شده؛ اما وجه مشترک همهٔ آن‌ها وجود زنی است که با مسئلهٔ بارداری و کشمکش بر سر سقط آن مواجه می‌شود. روش تحقیق پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی است و اطلاعات آن براساس روش کتابخانه‌ای و روش میدانی مبتنی بر مشاهدهٔ فیلم و بررسی گفتار و کنش شخصیت‌های آن است. بولن در رویکرد خود با الهام از اساطیر یونان به هفت کهن‌الگو به نام‌های هرا، دیمیتر، پرسفون، آتنا، آرتیمیس، هستیا و آفرودیت اشاره کرده که بر شماری از ویژگی‌های زنان امروزی همچون تمایل به زناشویی، حس مادری، میل به معصومیت و مطیع‌بودن دخترانه یا تمایل به پیشرفت تأکید دارد. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که در پنج اپیزود فیلم به ترتیب کهن‌الگوهای آتنا، پرسفون، دیمیتر، هرا و آتنا در شخصیت اصلی زن فیلم قابل تشخیص و تفسیر است. اما در انتهای هر داستان با غلبهٔ کهن‌الگوی دیمیتر، زنان از سقط فرزند خود منصرف شده‌اند که این امر در اپیزود آخر نمود بارزتری دارد.

کلمات کلیدی

جین شینودا بولن، ابراهیم حاتمی‌کیا، فیلم *دعوت*، کهن‌الگوهای زنان، نقد روان‌شناختی.

---

۱. استادیار دانشکدهٔ هنر دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز pajooheshhonar@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۷

مقدمه

فیلم *دعوت* (۱۳۸۷) دربارهٔ مسائل زنانه همچون بارداری ناخواسته، نازایی و سقط جنین است که در پنج اپیزود ساخته شده است. هر اپیزود داستانی مستقل دارد، اما وجه مشترک همهٔ آن‌ها زنی است که باردار شده و یکی از زوجین به دلایلی مایل به سقط جنین هستند. درنهایت هر پنج زن تصمیم می‌گیرند فرزند خود را نگه دارند و از سقط آن منصرف می‌شوند. شخصیت‌های اصلی زن هر اپیزود نیز به قشری خاص همچون بازیگر، خانه‌دار، دکتر، کارمند و کارگر تعلق دارد. ساختار اپیزودیک فیلم‌نامه، که چیستا یثربی و ابراهیم حاتمی‌کیا نوشته‌اند، این امکان را فراهم می‌آورد تا مخاطب واکنش و طرز فکر اقشار مختلف دربارهٔ بارداری ناخواسته و بایدها و نبایدهای سقط جنین را مقایسه کند و درنهایت خود به تفکر و ارزیابی بپردازد.

اگرچه سوگیری فیلم *دعوت* در نکوهش سقط جنین است، به این مسئله در روند فیلم فارغ از دغدغه‌های دینی و بیشتر از دیدگاه حقوق فردی و انسانی پرداخته شده است. درواقع، حاتمی‌کیا بر آن نیست تا از طریق اثر خود مخاطب را درخصوص درستی یا نادرستی سقط کودکی که ناخواسته به این دنیا *دعوت* شده مجاب کند، اما در اینجا این سؤال مطرح است که چرا برخی زنان داستان مایل به نگهداری فرزند خودند و برخی دیگر اصرار بر از بین بردن آن دارند. در برخی اپیزودها، زنان دلایلی همچون عدم توانایی مالی، سن بالا و مشغله‌های کاری را به‌منزلهٔ دلیل تمایل به سقط فرزند خود عنوان می‌کنند و در مقابل، سال‌ها انتظار برای مادرشدن باعث می‌شود زنی دیگر با تمام توان در مقابل خواست همسرش مبنی بر سقط جنین ایستادگی کند. در مقالهٔ حاضر برآنیم تا از دیدگاه دیگری به این مسئله بپردازیم و از منظر کهن‌الگوها[۱] شخصیت‌های زن فیلم *دعوت* و چرایی تصمیم آن‌ها درخصوص باروری ناخواسته را تحلیل کنیم.

امروزه، درخصوص اسطوره تحقیقات وسیعی انجام شده است، اما بهره‌گیری از اسطوره در زمینهٔ روان‌شناسی حوزه‌ای متأخرتر است و با آموزه‌های فروید و یونگ بنیان نهاده شد. در تحلیل‌های پژوهش حاضر، از دیدگاه جین شینودا بولن[۲]، روانکاو پیرو یونگ، بهره گرفته شده است. او کتاب‌های متعددی در زمینهٔ روان‌شناسی کهن‌الگویی[۳] نوشته است. شناخته‌شده‌ترین کتاب‌های او *خدابانوان درون زنان* [۱۵] و *خدایان درون مردان* [۱۶] است که هر دو اثر در دههٔ هشتاد منتشر شدند.[۴] مبنای نظریهٔ بولن بر این امر استوار است که در درون همهٔ زنان ابعادی اسطوره‌ای وجود

---

۱. کهن‌الگو، کهن‌نمونه، سرنمون، صور نوعی، تصویر مثالی و نمونهٔ ازلی معادل‌های فارسی کلمهٔ archetype هستند که در متون مختلف به کار رفته‌اند. در مقالهٔ حاضر، برای یکسان‌شدن مطالب نقل‌شده از منابع مختلف از کلمهٔ «کهن‌الگو» استفاده شده است.

2. Jean Shinoda Bolen

3. archetypal psychology

۴. این دو کتاب با عناوین *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان* و *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی مردان* به فارسی ترجمه شده است که کتاب نخست یکی از منابع اصلی این پژوهش است. بنیاد فرهنگ و زندگی نیز

دارد. درواقع، بولن از دیدگاه جدیدی به زنان می‌نگرد که بنیان آن بر خدایان مؤنث اساطیر یونان استوار است که بیش از سه هزار سال در اندیشه و حافظهٔ تاریخی انسان‌ها حضور داشته‌اند. او هفت کهن‌الگو یا انرژی به نام‌های هرا[1]، دیمیتر[2] و پرسفون[3]، آتنا[4]، آرتمیس[5]، هستیا[6] و آفرودیت[7] را با الهام از اساطیر یونان برمی‌شمارد که بر شخصیت و عملکرد زنان مؤثرند. او معتقد است «در زنان امروزی نیز خدابانوان در غالب کهن‌الگوها تبلور دارند» [۳، ص۳۷]، اما برخی از آن‌ها فعال‌اند و برخی انگیختگی یا فعالیت کمتری دارند. کنش‌ها و واکنش‌های هر زن با میزان فعال‌بودن این کهن‌الگوها ارتباط دارد و غلبهٔ هریک از این انرژی‌ها به شکل‌گیری شخصیت و منشی خاص در زندگی فردی می‌انجامد که هر زن را از دیگری متفاوت می‌کند. درواقع، غلبهٔ برخی از این انرژی‌هاست که باعث می‌شود زنی همهٔ زندگی خود را وقف مسئولیت مادربودن و رسیدگی به فرزندانش کند و زنی دیگر به دلیل موفقیت در حرفه و شغل خود از ازدواج و لذت مادرشدن صرف‌نظر کند. در مقالهٔ حاضر به کمک کهن‌الگوهای فوق برآنیم تا به تحلیل پنج شخصیت اصلی فیلم *دعوت* بپردازیم و به این سؤال پاسخ دهیم چرا این زنان واکنش‌های متفاوتی در مقابل پدیدهٔ مشترک بارداری ناخواسته از خود نشان می‌دهند.

در این مطالعه، توضیح همهٔ کهن‌الگوهای نظریهٔ بولن، با توجه به محدودیت حجم مقاله، امکان‌پذیر نبود. همچنین، اطلاعات هریک از پنج شخصیت اصلی زن هر اپیزود نیز به شکلی محدود و فشرده در داستان‌های فیلم بیان شده است. درواقع، بازشناسی بیش از یک یا دو کهن‌الگو کار تحلیل فیلم را دشوار و حتی غیرممکن می‌کرد. ازاین‌رو، در همهٔ اپیزودها به تحلیل حداکثر یک یا دو کهن‌الگو، که با استناد به شخصیت اصلی و دیالوگ‌های داستان قابل اثبات بود، اشاره شده است. به عبارت دیگر، ذکر یک کهن‌الگو در یک داستان به معنای نبود کهن‌الگوهای دیگر در شخصیت زن آن داستان نبوده و تکیهٔ تفسیرها در این نوشتار بر کهن‌الگوی غالب است.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد فیلم *دعوت*، نقدهای مختلفی در وبلاگ‌ها، مجلات و روزنامه‌ها درج شده که در این زمینه می‌توان به نقد هاشم‌زاده (۱۳۸۷) اشاره کرد [۱۲]. اما مطالب نقدهای بحث‌شده

ترجمهٔ دیگری از این دو کتاب با عنوان *انواع زنان* و *انواع مردان* منتشر کرده است.

1. Hera
2. Demeter
3. Persephone
4. Athena
5. Artemis
6. Hestia
7. Aphrodite

بیشتر تحلیل‌های ترکیبی در مورد مباحثی چون بازیگری، کارگردانی، فیلم‌نامه، ابعاد بصری و زیباشناسی اثر است و به‌طور مشخص بر شخصیت زنان فیلم کار نشده است. نزدیک‌ترین پژوهش در مورد فیلم *دعوت* به پژوهش اسماعیلی (۱۳۹۶) مربوط می‌شود که در کتاب خود به بررسی زن در سینمای حاتمی‌کیا پرداخته است [۱]. او به کمک روش‌های نشانه‌شناسی و تحلیل محتوا و با گزینش چهار فیلم از آثار این کارگردان، که یکی از آن‌ها نیز فیلم *دعوت* است، به این نتیجه می‌رسد که «نگاه، نگرش، نیاز و جنسیت زنانه برای سینمای حاتمی‌کیا همیشه عنصری منفعل و دور از واکنش و تأثیرگذاری بوده است» [۱، ص ۱۴۰]. نویسنده در مورد نقش زنان در فیلم *دعوت* معتقد است که اگرچه این زنان نسبت به زنان آثار قبلی حاتمی‌کیا کمی رنگ و لعاب گرفته‌اند، «همان زنان دوره‌های جنگ، اصلاحات و سازندگی هستند که همچنان باید تحت آموزش نیروی بالایی باشند» [همان]. درمجموع، با توجه به تحلیل‌هایی که در مقالهٔ حاضر با رویکرد کهن‌الگوهای زنانهٔ بولن انجام شده، به نظر می‌رسد نتایج تحقیق اسماعیلی با نتایج این مقاله، دست‌کم در مورد فیلم *دعوت*، چندان هم‌راستا نیست.

درخصوص رویکرد کهن‌الگوهای زنان می‌توان چنین گفت که در برخی از پژوهش‌های مربوط به اسطوره، زنان یا خدایان یونانی به بخش‌هایی از کتاب‌های بولن به صورت نقل قول اشاره شده است. اما درخصوص نقد و تحلیل یک اثر هنری یا هنرمند با تکیه بر کهن‌الگوها فقط یک نمونه یافت شد. اسمعلی‌پور و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای به تیپ شخصیتی صادق هدایت از دیدگاه بولن پرداخته‌اند و با استناد به زندگی و آثار هدایت تیپ‌های شخصیتی غالب وی را هادس، دیونوسوس و هفائستوس برمی‌شمارند [۲].

اگرچه در قالب یک مقالهٔ علمی‌ـ پژوهشی به جز مورد فوق نمونهٔ دیگری یافت نشد، نقدها و تحلیل‌های شفاهی در برخی مراکز آموزشی یونگ‌شناسی کاربردی یا جلسات نقد فیلم با تکیه بر رویکرد بولن انجام شده است که در این زمینه می‌توان به تحلیل‌های علیرضا شیری در مرکز «خانهٔ توانگری طوبی» و همچنین سهیل رضایی در «بنیاد فرهنگ و زندگی» اشاره کرد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع کیفی بوده و روش تحقیق آن توصیفی‌ـ تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری مطالب به صورت روش کتابخانه‌ای و همچنین میدانی انجام شده است. درواقع، پس از بهره‌گیری از منابع مکتوب، به مشاهدهٔ فیلم و بررسی گفتار و کنش شخصیت‌های اصلی آن پرداخته شده و تفسیرهایی برمبنای نظریهٔ کهن‌الگوهای زنانهٔ جین شینودا بولن ارائه شد.

چارچوب نظری

جین شینودا بولن، روان‌تحلیلگر یونگی و استاد دانشگاه‌های کالیفرنیا و سانفرانسیسکو، با ترکیب انگاره‌های روان‌شناسی و اسطوره‌ای به دیدگاه‌های نوینی در روان‌شناسی زنان دست یافت. او پس از پایان دورهٔ تخصصی روان‌کاوی در دههٔ ۱۹۶۰، در انستیتو سی. جی. یونگ در سانفرانسیسکو ثبت نام کرد و در سال ۱۹۷۶ موفق به اخذ گواهی‌نامهٔ خود شد.

بنا به گفتهٔ بولن، نظریات او تحت‌تأثیر روان‌شناسی کهن‌الگوی یونگ شکل گرفت و گسترش یافت [۳، ص۱۳]. منظور از کهن‌الگو در این مقاله «الگوهای شخصیتی [است] که از قبل در روان جمعی 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» [۶، ص۳۷]. «این الگوها در ناخوداگاه جمعی که بخشی از ناخودآگاه انسان است قرار دارند» [۴، ص۲۱]. «کهن‌الگوها جهانی و در همه‌جا یکسان‌اند» [۱۳، ص۵۸]. و همان‌طور که یونگ نیز بیان می‌کند «منشأ آن‌ها شناخته‌شده نیست» [۱۴، ص۹۶]. کهن‌الگوها «در اصل یک بخش غریزی روان بشر است که همان‌گونه که غریزه در پرندگان رفتار لانه‌سازی را بدون آموختن به آن‌ها آموزش می‌دهد، در انسان نیز به‌طور خودکار و غریزی رفتار خود را اعمال می‌کند. [...] کهن‌الگوها در تمام طول تاریخ بشری حضور داشته‌اند و به همین دلیل است که اساطیر کهن مربوط به زمان‌های قدیم هنوز هم بشر متمدن و مدرن را مجذوب خود می‌کنند» [۷، ص۱۱۹].

بولن چنین بیان می‌کند که نخستین‌بار در کتاب *آمور و سایکی* نوشتهٔ اریک نیومن [۱۹]، روان‌کاو یونگی، به پیوند مهم اسطوره و روان‌شناسی زنان پی برد [۳، ص۱۴]. او پس از یافتن برخی اشتراکات بین چالش‌ها و مشکلات سایکی در اسطورهٔ مربوط به آن[۱] و مشکلات برخی از بیمارانش، تصمیم به مطالعه و تعمق بیشتر در زمینهٔ خدابانوان اساطیر یونان گرفت. وی در این زمینه می‌نویسد:

> طولی نکشید که توانستم خدابانوان نهفته در زنان را به تصور درآورم و نیز به این موضوع پی بردم که آگاهی بر حضور خدابانوان درون، درک مرا از وقایع روزمره و نیز رویدادهای مهم زندگی عمیق‌تر می‌سازد [۳، ص۱۸].

درواقع، بولن به حضور و تأثیر اساطیر در زندگی انسان معاصر تأکید دارد و معتقد است اساطیر همچون «استعاره‌ای برای واقعیات معاصر زندگی ما محسوب می‌شوند و داستان‌ها و حوادث آن‌ها در مورد خود ما هستند» [۱۸، ص۱ـ۲].

---

۱. این اسطوره به سایکی، یکی از خدابانوان یونانی، مربوط می‌شود که شیفتهٔ اروس، خدای عشق و پسر آفرودیت، می‌شود. اروس برخلاف میل مادرش با سایکی ازدواج می‌کند. اما تنها شرط ادامهٔ این ازدواج محروم‌شدن سایکی از دیدار چهرهٔ اروس است. اما سایکی از این شرط تخطی کرده و آن‌ها مجبور به جدایی می‌شوند. سرانجام با مداخلهٔ زئوس و بخشش آفرودیت این دو دوباره به هم می‌رسند [۸، ص۱۳۳ـ۱۳۴].

بولن با مطالعهٔ ویژگی‌های هفت خدای مؤنث از اساطیر یونان، بـه نـام‌هـای هـرا، دیمیتـر و پرسفون، آرتمیس، آتنا، هستیا و آفرودیت، و مقایسهٔ آن‌ها با مشکلات بیمارانی که بـه مطـب او مراجعه می‌کردند، به تبیین هفت انرژی یا کهن‌الگو رسید که در هریـک از آن‌هـا ویژگـی‌هـایی غالب است. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، او معتقد است در زنان امروزی نیز این خدابانوان بـه صورت کهن‌الگوها وجود دارند. به عبارت بهتر، هریک از این خـدابانوان اسـاطیری ویژگـی‌هـا و شخصیت خاصی دارند که می‌تواند در درون یک زن امروزی وجود داشته باشـد یـا بـر او غالـب شود و به این ترتیب کنش و واکنش‌های او را تحت‌تأثیر قرار دهد؛ مثلاً، در اسـاطیر یونـان هـرا خدابانوی زناشویی بود و دیمیتر نیز به حس مادرانه‌اش معروف است. طبق تحلیل بولن، زنی که کهن‌الگو هرا بر او غلبه دارد شوهر و زندگی زناشویی برای او اهمیتی بنیادین دارد. اما زنـی کـه انرژی غالب او دیمیتر است، حس مادری و فرزندپروری در او شدت بیشتری دارد و حتی ممکن است برای تربیت و رسیدگی بهتر به فرزندان از کارکردن در بیرون از خانه منصرف شود.

مطالعات بولن فقط به زنان محدود نشد و همان‌طور که پیش‌تر گفته شد او کتابی در مـورد کهن‌الگوهای مردان نیز نوشته است. بولن معتقد است که کهن‌الگوهای زنانه و مردانـه در درون همهٔ ما، اعم از زن و مرد، وجود دارد؛ هرچند معمولاً در شخصیت مردان بیشـتر کهـن‌الگوهـای مردانه و در شخصیت زنان، کهن‌الگوهای زنانه قدرت بیشتری دارند [۴، ص۹].

در ادامه، به توضیح کهن‌الگوهایی که در تحلیل فیلم به آن‌ها اشاره شده می‌پردازیم. اما ذکر این نکته ضروری است که توضیحات ذیل یک کهن‌الگو را در حالت غالب نشان می‌دهد. اما اگـر چند کهن‌الگو باهم در زنی فعال باشند، ویژگی‌های آن‌ها تعدیل می‌شود. کهـن‌الگـوهـا، کـه بـه صورت بالقوه در روان آدمی وجود دارند، «به سبب انگیـزه‌هـای درونـی یـا برونـی در خودآگـاه پدیدار می‌شوند یا، به گفتهٔ یونگ، خود را به خودآگاهی می‌شناسانند» [۹، ص۴۳۹]. اینکه یـک کهن‌الگو در زنی یا در مرحله‌ای از زندگی او فعال شود به عـواملی چـون «اسـتعداد، خـانواده و فرهنگ، هورمون‌ها، انسان‌های اطراف، وقایع غیر قابـل پـیش‌بینـی، گـزینش فعالیـت‌هـا و نیـز مراحل مختلف زندگی» [۳، ص۳۹] وی بستگی دارد.

کهن‌الگوی هرا

هرا خدابانوی زناشویی، وفای به عهد و پیمان و همسر زئـوس، خـدای خـدایان اسـاطیر یونـان، اسـت. آرس[1]، خـدای جنـگ، و آفرودیـت، خـدابانوی زیبـایی، فرزنـدان ایـن دو هسـتند [۵، ص۳۱ـ۳۲]. هرا تا زمـانی کـه قـول ازدواج از زئـوس نگرفـت، بـه او پاسـخ مثبـت نـداد و ایـن نشان‌دهندهٔ اهمیت ازدواج برای اوست.

1. Ares

زئوس بارها به هرا خیانت کرد و باعث شعله‌ور شدن آتش حسادت و کینه در او شد، اما خشم هرا متوجه شوهر خیانت‌کار خود نبود، بلکه زن رقیب یا فرزندان دیگر زئوس یا اطرافیان بی‌گناه را هدف قرار می‌داد [۳، ص۱۸۵].

درواقع، پیوند زناشویی برای هرا پیوندی جاودانه بوده و در صورت بی‌حرمتی نیز به‌سادگی حاضر به جدایی و ترک همسر به نفع رقیب نبود.

هرا در مقام یک کهن‌الگو «بیش و پیش از هر چیز دیگر نمودار تمایلات زن به وصلت و زناشویی است. در زنی که این کهن‌الگو قدرت دارد، زندگی بدون وصلت با مرد ناقص است، زیرا انگیزهٔ اصلی این خدابانو ازدواج و زناشویی است. غم فقدان همسر برای زن هرایی به عظمت زجر بی‌فرزندی برای زنی است که بزرگ‌ترین آرزویش داشتن فرزند است» [۳، ص۱۸۷].

خیانت شوهر باعث می‌شود که حسادت بر زن هرایی مستولی شده و موجب خشم و تلخ‌کامی او می‌شود. چنانچه جنبهٔ منفی کهن‌الگو بر او غلبه کند، وی دچار عقدهٔ هرایی[1] می‌شود. در این صورت، او به شکلی افراطی و وسواس‌گونه به زن رقیب فکر کرده و مایل به گرفتن انتقام است. زن هرایی خشمگین از بی‌وفایی شوهر، بیشتر احساس حقارت، خفت و خواری دارد تا اینکه دچار غم و غصه شود و نسبت به تأثیرات مخرب درگیر شدن و فکرکردن افراطی درخصوص چنین موضوعی بر روح خود غافل است [۱۷، ص۱۵۶].

کهن‌الگوی «هرا را می‌توان در روح همهٔ زنانی یافت که با اولین مرد زندگی‌شان پیوند زناشویی می‌بندند و سالیان دراز همسری وفادار باقی می‌مانند؛ تا اینکه پس از مرگ شوهر بیوه شده و با درآمد محدود دولت سر می‌کنند. زن هرایی از اینکه شوهرش مرکز زندگی‌اش باشد راضی و خشنود است. پس از چندی بر همهٔ اطرافیان واضح و مبرهن می‌شود که شوهرش بر هرکس دیگر تقدم دارد. فرزندان زن هرایی نیز این مسئله را تشخیص می‌دهند: بهترین‌ها همیشه برای شوهر نگه داشته می‌شود. [...] کهن‌الگوی هرا در بسیاری از زنان فعال است، اما در برخی از آنان که کهن‌الگوهای دیگر نیز حضور دارد، هرا چندان بارز نیست؛ به‌طوری‌که با قدری شناخت و تأمل می‌توان هرای آشنای درون را دید» [۳، ص۱۹۴].

برای زن هرایی حرفه، همچون تحصیلات دانشگاهی، جایگاه ثانویه دارد. با حضور نیرومند هرا در روان زن، کار و حرفه- در هر موقعیت شغلی و تحصیلی یا مقام و منزلتی که باشد- بخش اصلی زندگی‌اش را تشکیل نمی‌دهد [...] زن هرایی در ظاهر امر هم همسر و هم شاغل است: شغل اصلی او درحقیقت زناشویی است [همان، ص۱۹۷].

کهن‌الگوی دیمیتر

دیمیتر خدابانوی مادری، کشاورزی، فراوانی و حاصل‌خیزی و یکی از زنان زئوس است. او که بسیار به دخترش، پرسفون، وابسته بود، هنگامی که متوجه شد هادس، خدای جهان زیرین،

1. Hera complex

دخترش را دزدیده و با خود به جهان زیرین برده، بسیار اندوهگین شد و از وظایف خدایی خود دست کشید. درنتیجه، سرسبزی و حاصل‌خیزی از روی زمین رخت بربست و نظم دنیا متزلزل شد. اما زئوس به هادس فرمان داد که دختر را به مادر بازگرداند تا سرسبزی به زمین برگردد. اما قرار بر این شد که در ماه‌هایی از سال پرسفون به جهان زیرین و نزد هادس بازگردد. هنگامی که پرسفون به جهان زیرین می‌رفت و از مادرش دور بود، دوباره زمین بی‌حاصل می‌ماند و زمستان فرامی‌رسید و زمانی که نزد مادر خود بازمی‌گشت، سرسبزی و فراوانی زمین را فرامی‌گرفت و این امر هم‌زمان با فصل بهار بود [۱۱، ص۲۴۵ـ۲۴۶].

دیمیتر کهن‌الگوی مادری، زایش و پرورش است. او همچنین به دلیل اینکه خدابانوی غلات و کشاورزی است مظهر تغذیهٔ جسمی، روحی و روانی دیگران نیز محسوب می‌شود.

> داشتن یا نداشتن فرزند، زندگی هر زنی را تا حد زیادی تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. اما این امر مسئلهٔ اصلی و بنیادین زندگی یک زن دیمیتری است [۱۷، ص۱۶۰].

وقتی دیمیتر کهن‌الگوی غالب زنی باشد، او تا مادر نشود رضایت خاطر نمی‌یابد. فرزندان او به شوهر، حرفه و کار و هر وظیفهٔ دیگری در زندگی اولویت دارند. غریزهٔ مادری او به پرورش فرزندان خود محدود نمی‌شود؛ او از مراقبت از فرزندان دیگران در نقش دایه و همچنین مهرورزی، خدمت داوطلبانه، حامی‌بودن، پرستاری، مشاوره و آموزش به دیگران لذت می‌برد [۳، ص۲۲۳ـ۲۲۵]. بنابراین، بسیار طبیعی به نظر می‌رسد «زنی که مشتاق داشتن فرزند است، اما نمی‌تواند باردار شود یا مادری که فرزندش زندگی را بدرود گفته یا خانه را ترک کرده و حتی مادرخوانده‌ای که مدت وظیفه‌اش به سر رسیده و نبود فرزندان رنجش می‌دهد [...]، به چنگال افسردگی می‌افتد، سوگوار می‌شود و زندگی را خالی از معنا می‌یابد» [همان، ص۲۲۸].

> برای زن دیمیتری، برخلاف زنان هرایی، خود ازدواج‌کردن اهمیت زیادی ندارد. انگیزهٔ اصلی او برای ازدواج بچه‌آوردن است [همان، ص۲۴۰].

کهن‌الگوی پرسفون

پرسفون دختر زئوس و دیمیتر و ملکهٔ جهان زیرین است. هنگامی که در دشتی مشغول چیدن گل نرگس بود، ناگهان هادس او را با خود به جهان زیرین برد تا همسر او شود. به همین دلیل، در اساطیر گل نرگس سمبل ازدواج مقدس است. مادر او، دیمیتر، از دوری دخترش بسیار دلتنگ بود و برای پیداکردن وی آوارهٔ کوه و دشت شد. از اندوه دیمیتر همهٔ گیاهان روی زمین خشک شدند، بنابراین زئوس فرمان داد دخترش را به وی بازگردانند. اما از آنجا که پرسفون نباید در جهان زیرین چیزی می‌خورد و در لحظهٔ عزیمت به روی زمین به پیشنهاد هادس چند دانه انار خورده بود، به‌ناچار قرار بر این شد که یک‌سوم سال را در کنار همسر خود، هادس، در جهان زیرین بماند و دوسوم سال را نزد مادرش برگردد [۱۰، ص۳۵ـ۳۸].

پرسفون در جایگاه کهن‌الگو تأکید بر دختر یا شخصیت زنی دارد که تمایلی به فاعل‌بودن ندارد و «پذیرابودن، سازگاری، شادی و بازیگوشی در ذات و طبیعت اوست» [۱۷، ص۱۶۵]. رابطهٔ پرسفون و دیمیتر نمونهٔ رابطه مادر و دختری است که چنان به هم نزدیک‌اند که دختر نمی‌تواند واجد شخصیتی مستقل شود؛ این امکان هم وجود دارد که پدر با رفتار افراطی خود دختری وابسته پرورش دهد. گاهی خانواده یا فرهنگ غالب جامعه چنین شخصیتی را ایجاد کرده و تأیید می‌کنند که رفتار درست و شایستهٔ زنان همان رفتار پذیرا، وابسته، مطیع و بساز است. این امر اگرچه زنان را به‌واسطهٔ صفاتی چون بردباری، انعطاف‌پذیری و سازگاری برجسته می‌کند، به بسیاری از جنبه‌های شخصیتی آنان فرصت رشد و پیشرفت نمی‌دهد و باعث می‌شود همچون زیبای خفته تا رسیدن شهرزاد رؤیاهایشان در خواب و انتظار به‌سر برند. زنان پرسفونی بیشتر ذهنیتی همچون نوبالغان دارند که هنوز خود را نشناخته و نمی‌دانند در آینده مایل‌اند چه مسیری را در زندگی انتخاب کنند. آن‌ها همیشه منتظر کسی هستند که زندگی‌شان را در دست بگیرد و مدیریت کند. زنانی که انرژی پرسفون در آن‌ها غالب است با وجود ازدواج، تحصیلات دانشگاهی و حتی داشتن شغل، چندان به کار و زندگی خود تعهدی احساس نمی‌کنند و اغلب کارهای خود را جدی نمی‌گیرند. زنان پرسفونی معمولاً جوان‌تر از سن خود به نظر می‌رسند و نوعی از حالت دخترانگی در شخصیتشان وجود دارد و بسیاری از مردان را جذب معصومیت و جوانی خود می‌کنند [۳، ص۲۶۰ـ۲۶۱].

کهن‌الگوی آتنا

آتنا خدابانوی جنگ، خرد و حرفه‌ها بود. او تنها خدا بانوی المپی است که با نمادهایی چون نیزه، کلاه‌خود و زره مجسم شده و حامی شهر آتن بود. آتنا در لغت به معنای دختر پدر است. علت این نام‌گذاری این است که آتنا دختر زئوس و متیس[1] است و از آنجا که چنین پیشگویی شد که فرزند متیس پدر را از خدایی خلع می‌کند، زئوس متیس را می‌بلعد و سرانجام آتنا از سر زئوس و به یاری هفائستوس[2]، خدای آتش و صنعت، تولد می‌یابد [۵، ص۳۴ـ۳۵].

> در مقام یک کهن‌الگو، آتنا الگوی شخصیتیِ زنانی است که تحت فرمان عقلشان هستند و از قلبشان پیروی نمی‌کنند [۳، ص۱۰۵].
>
> زن آتنایی می‌خواهد در حرفه و کار پیشرفت کند و موفق باشد.
>
> او همچون مبارزی است که برای دستیابی به پیروزی از هیچ تلاشی فروگذار نیست. صحنهٔ کارزار برای او ممکن است حیطهٔ دادوستد، عرصهٔ سیاست یا محیط دانشگاه باشد [۱۷، ص۱۴۴].

---

1. Metis
2. Hephaestus

کشش زنان آتنایی در ازدواج و کار به سمت مردان موفق، پرقدرت و بانفوذ است. اگر چنین زنی در کار و حرفهٔ خود بسیار موفق باشد و نقش همسری را در کار خود بیابد، ممکن است در زندگی خود از ازدواج صرف‌نظر کند. این زنان در صورت ازدواج نیز در امور خانه و پرورش فرزندان با نهایت کفایت عمل می‌کنند و زناشویی را شراکتی می‌دانند که به نفع هر دو طرف است. چنین زنانی معمولاً حساس، رمانتیک یا عشوه‌گر نیستند. آن‌ها از مباحثه در مورد کار و تدبیر امور لذت می‌برند و می‌توانند همکار یا دستیاران خوبی برای مردان موفق و پرقدرت باشند و در کار خود توانایی و خلاقیت بالایی نشان دهند [۳، ص۱۲۳ــ۱۲۶]. زنان آتنایی در کار بسیار افراطی‌اند و ماشین جسمشان همواره روشن و در حرکت است. کار و حرفه به‌راحتی ممکن است همهٔ زندگی زنان آتنایی را فرابگیرد و آن‌ها حتی پس از پایان کار نیز ادامهٔ وظایف و کارهای خود را به منزل می‌آورند و به انجام کارهای خود ادامه دهند [همان، ص۱۳۹].

تحلیل فیلم

اپیزود اول

داستان اول در مورد بازیگری جوان و زیبا به نام شیدا صوفی است. موفقیت و پیشرفت در حرفه و کار برای شیدا اهمیت بالایی دارد و برای دستیابی به این امر حاضر به بازی در نقش‌هایی می‌شود که لازمهٔ آن تحمل شرایط و کارهای سختی چون غوطه‌ور شدن در استخری با آب بسیار سرد، سوارکاری و اسکی‌کردن است. اما او درحالی‌که مشغول بازی در فیلمی سینمایی است متوجه می‌شود که باردار شده است. مادرشدن از نظر شیدا مانعی برای موقعیت فعلی شغلی‌اش محسوب می‌شود و برخلاف خواست همسرش، که علاقه‌مند به پدر شدن است، مایل به سقط جنین است.

این اپیزود با صحنه‌ای از حضور شیدا سر صحنهٔ فیلم‌برداری شروع می‌شود. افراد گروه در حال فیلم‌برداری سکانسی هستند که او در لابه‌لای یک تور ماهی‌گیری گرفتار شده در کف استخری بزرگ نشسته است. صحنهٔ گیرکردن شیدا در تور را می‌توان نشانه‌ای از گرفتارشدن وی در مشکلی بزرگ دانست. دقایقی بعد با تلفنی از آزمایشگاه به شیدا خبر داده می‌شود که باردار است. درواقع، با صحنهٔ اول این اپیزود محور اصلی آن، که کنش و واکنش‌های شیدا در مقابل این مشکل است، مشخص می‌شود.

یکی از آرکیتایپ‌های شیدا در این اپیزود آتناست. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، زن آتنایی می‌خواهد در زندگی به جایی برسد و در این مسیر سخت کوشاست. شیدا نیز آشکارا حرفه و موقعیت شغلی‌اش را بیشتر از مادرشدن دوست دارد و حاضر نیست به خاطر بارداری شانس حضور در یک فیلم مهم را، که مشغول بازیگری در آن است، از دست بدهد. او با ناراحتی

در سکانسی به شوهرش می‌گوید: «تو از جون من چی می‌خوای؟ فقط بچه؟ همین؟ خودم برات مهم نیستم؟» و شوهرش که چهار سال به خاطر حرفهٔ شیدا مسئلهٔ فرزنددار شدن را به تعویق انداخته و دیگر صبرش به پایان رسیده در پاسخ به او می‌گوید: «برای پدرشدن هم باید برم توی صف فیلم‌نامه‌هات؟»

درواقع شیدا حاضر است برای پیشرفت و موفقیت حرفه‌ای، سال‌ها مادرشدن را به تعویق بیندازد و به بازیگری بپردازد. کار بازیگری تبدیل به همهٔ زندگی او شده و در این راه چندین سال است که ماشین جسمش همواره در حرکت است.

شیدا همچون زنانی که انرژی آتنا در آن‌ها غالب است تحت فرمان عقلش است و از احساسات قلبی و حس مادری به دور است. او برای اثبات خود حتی با وجود بارداری حاضر به استفاده از بدل در صحنه‌های سخت و دشوار چون سوارکاری نیست و در حین سوارکاری از اسب به زمین می‌افتد و راهی بیمارستان می‌شود. درواقع او برای موفقیت در آخرین فیلم خود از هیچ تلاشی فروگذار نیست و امکان صدمه‌دیدن فرزندی را که در شکم دارد نادیده می‌گیرد.

> آتنا به‌عنوان کهن‌الگویی زنانه بیانگر این واقعیت است که خوب اندیشیدن، مقاومت در اوج بحران عاطفی و تدبیرکردن از خصایص ذاتی برخی زنان است [۳، ص۱۰۶].

شیدا نیز در مقابل این بحران عاطفی در مقابل شوهرش مقاومت می‌کند و سرانجام تصمیم به سقط جنین می‌گیرد. بنا به نظر بولن، زنان آتنایی گاه برای برنده‌شدن و موفقیت از نیرنگ و فریب استفاده می‌کنند و این جنبه از شخصیت آن‌ها باعث می‌شود که روابطشان صدمه ببیند یا نابود شود [۳، ص۱۲۱]. این وجه از کهن‌الگوی آتنا باعث می‌شود شیدا بدون اطلاع از همسرش، که مخالف سقط جنین است، تصمیم خود را عملی کند و او را در مقابل عملی انجام‌شده قرار دهد. اما شوهر او که حدس می‌زند شیدا ممکن است چنین قصدی داشته باشد، او را تعقیب می‌کند و با ورود غیرمنتظرهٔ خود به مطب دکتر مانع عملی‌شدن تصمیم شیدا می‌شود.

شیدا به‌رغم بارداری همچنان به بازیگری در صحنه‌های سخت و دشوار فیلم ادامه می‌دهد. وی در صحنه‌ای که باید مسافتی را در میان برف و سرما با اسکی طی کند، دچار حادثه می‌شود و در زیر برف‌ها مدفون می‌شود. درواقع، اگر تیم جست‌وجوگر دست او را که از میان برف بیرون زده بود نمی‌دیدند، جان سالم به‌در نمی‌برد. به نظر می‌رسد حادثهٔ روبه‌رو شدن با مرگ به تحولی در او منجر می‌شود. در صحنهٔ آخر این اپیزود، که شیدا در داخل هلیکوپتر امدادرسان و در حال انتقال به بیمارستان به تصویر کشیده می‌شود، او را با چهره‌ای ترسیده و خسته می‌بینیم که با دستش شکم خود، یا همان فرزندش، را نوازش می‌کند. در اینجا به نظر می‌رسد که بالاخره کهن‌الگوی دیمیتر بر او غلبه کرده و از سقط جنین خود منصرف شده است.

اپیزود دوم

زن و شوهری جوان از طبقهٔ پایین و فقیر به نام‌های سودابه و زینال شخصیت‌های اصلی داستان دوم‌اند که با مسئلهٔ بارداری ناخواسته مواجه می‌شوند. شغل آن‌ها رفع گرفتگی چاه‌های فاضلاب منازل است و برای امرار معاش با مشکلات زیادی روبه‌رو هستند. سودابه که معتقد است آن‌ها شرایط اقتصادی فرزنددار شدن را ندارند شوهر خود را راضی می‌کند که فرزندشان را سقط کنند و برای این کار به مطب دکتر می‌رود. او در آنجا به جای اینکه مانند اکثر مادران درگیر اضطراب و دودلی باشد، به فکر النگوهایی است که از مادرش به یادگار مانده و او دو عدد از آن‌ها را برای پرداخت هزینهٔ سقط فروخته است. در این صحنه، به‌تدریج متوجه وجود آرکیتایپ پرسفون در او می‌شویم. سودابه همچون دختربچه‌ای ساده به نظر می‌رسد که گویی منتظر مادری است که زودتر او را از موقعیت دشواری که آمادگی آن را ندارد نجات دهد. در این صحنه است که او با خورشید آشنا می‌شود که در ادامهٔ داستان در نقش دیمیتر یا مادر پرسفون ظاهر می‌شود.

خورشید که در جوانی به واسطهٔ شغلش کودکان زیادی را سقط کرده، اکنون به دلیل عذاب وجدان و پشیمانی با مراجعه به مطب پزشکانی که سقط جنین انجام می‌دهند سعی می‌کند با هر ترفندی که شده مانع این کار شود تا شاید به قول خودش تا حدی بتواند از بار گناه و عذاب وجدان «فرشته‌هایی» که باعث از بین رفتنشان شده بکاهد. خورشید با این ترفند که جایی را می‌شناسد که رایگان کار سقط جنین را انجام می‌دهند سودابه را، که همچون دختربچه‌ای ساده‌لوح فقط نگران از دست رفتن باقی النگوهایش در ازای هزینهٔ دکتر است، موقتاً از این کار منصرف می‌کند و او و شوهرش را به خانهٔ بزرگ و قدیمی خود می‌برد.

خورشید به شکلی غیرمنتظره در خانهٔ خود به آن‌ها پیشنهاد خرید بچه در ازای مبلغ قابل توجهی پول و اقامت رایگان در خانه‌اش را می‌دهد که مورد قبول واقع می‌شود. صحنه‌های بعدی داستان نمود بارز غلبهٔ کهن‌الگوی پرسفون در سودابه است. حالا خورشید در مقام مادر، مدیریت زندگی و برنامه‌های سودابه را در دست می‌گیرد. او همچون پرستاری به مواظبت از سودابه می‌پردازد و هر آنچه را برای یک زن باردار لازم است- از غذای مناسب و آمپول تقویتی تا پیاده‌روی برای جلوگیری از اضافه وزن- برای او مهیا می‌کند. سودابه نیز از حضور در قالب یک پرسفون تمام‌عیار بسیار راضی است و با خورشید همراهی می‌کند. در اینجا می‌توان الگوی رفتاری رابطهٔ پرسفون و دیمیتر در کتاب بولن را به یاد آورد که در جملهٔ «مادر بهتر می‌فهمد» [۳، ص۲۶۱] به‌خوبی بیان می‌شود.

در صحنه‌های بعدی این اپیزود نیز، شاهد نمایش جنبه‌های دیگر انرژی پرسفون در سودابه هستیم. او به جای مادری باردار، که بی‌صبرانه منتظر به دنیا آمدن فرزندش است، بیشتر به دختربچه‌ای شاد و پرانرژی می‌ماند که گویی از بارداری‌اش خبر ندارد. او با

شوهرش، که حالا دیگر به جای کار کردن در کنار وی در خانهٔ خورشید به سر می‌برد، روزهای خوشی را می‌گذراند. آن‌ها باهم در شهر گردش و برف‌بازی و تاب‌بازی می‌کنند و از ته دل می‌خندند. در این صحنه‌ها، شوهر او همچون پسربچه‌ای می‌نماید که گویی به خواست خورشید در نقش دیمیتر به‌عنوان هم‌بازی انتخاب شده و وظیفهٔ شاد و سرگرم‌کردن دختر پرسفونی عزیز او را دارد.

تا این قسمت داستان مسئلهٔ سقط جنین، برخلاف اپیزودهای دیگر، کاملاً منتفی شده است. پس از گذشت چندین ماه و رشد فرزند در شکم سودابه، شاهد ظهور و غلبهٔ کهن‌الگوی دیمیتر در سودابه هستیم. او آرام‌تر و ساکت‌تر به نظر می‌رسد و حس و حال و هوای مادری و توجه به فرزندی که در شکم دارد در او نمود بیشتری دارد. زینال نیز ناخرسندی خود از سپردن فرزندشان به خورشید را با سودابه بیان می‌کند. سرانجام سودابه و زینال تصمیم می‌گیرند برای تصاحب فرزندشان از خانهٔ خورشید فرار کنند. در صحنه‌ای که آن‌ها وسایل خود را جمع کرده و بی سر و صدا در حیاط خانه برای خروج به طرف در می‌روند، خورشید را می‌بینیم که با لبخندی از رضایت از پشت پنجره به آن‌ها می‌نگرد. او با خوشحالی نفس راحتی می‌کشد، زیرا به قول خودش «توانسته فرشتهٔ دیگری را روی زمین نگه دارد». در صحنهٔ آخر این اپیزود، او درِ کمد یا گنجه‌ای قدیمی و خالی را باز می‌کند و عکس این زوج را در کنار عکس سایر زوج‌هایی که با شگردهایی دیگر از سقط جنین آن‌ها جلوگیری کرده روی دیوار روبه‌روی خود در گنجه می‌چسباند. شاید بتوان این گنجه را گنجهٔ دیمیتری نامید، زیرا هر از گاهی که خورشید آن را باز می‌کند، حجمی از انرژی دیمیتر در تمام وجود او حلول می‌کند تا فرشته‌های بیشتری را نجات دهد.

اپیزود سوم

داستان سوم در مورد زوجی میان‌سال و مذهبی است. سیده‌خانم که مادر چهار فرزند در خانواده‌ای سنتی و متوسط است در شصت‌سالگی ناگهان متوجه بارداری ناخواستهٔ خود می‌شود. او در تمام طول زندگی به‌عنوان زنی با کهن‌الگوی دیمیتر خود را وقف وظایف مادری کرده و اکنون نیز که فرزندانش بزرگ شده‌اند، با وجود میان‌سالی، همچنان مشغول رسیدگی به آن‌هاست: او باید برای دختر دوم خود، که باردار است، سیسمونی تهیه کند. از طرف دیگر، مراسم عروسی دختر سوم وی نزدیک است و جهیزیهٔ او نیز هنوز خریداری نشده است. دختر آخر مشغول تحصیل در دانشگاه است، اما خواستگاری دارد که سیده خانم باید خود را آمادهٔ پذیرایی از آن‌ها کند. اما او میان انبوهی از کار و گرفتاری، با مسئلهٔ بارداری نابهنگام خود مواجه می‌شود.

سیده‌خانم مسئلهٔ بارداری ناخواستهٔ خود را فقط با همسرش مطرح می‌کند و به فرزندانش

چیزی در این مورد نمی‌گوید. دختران او به‌طور تصادفی متوجه این مسئله می‌شوند، ولی نگه‌داشتن حرمت مادر اجازه نمی‌دهد مطلع‌بودن خود را اعلام و ناخرسندی خود از این واقعه را ابراز کنند. آن‌ها نگران حرف و سخن مردم از بارداری مادرشان با وجود سه داماد و خجالت از همسران خود و فامیل آن‌ها هستند. از طرف دیگر، سلامتی مادرشان نیز برایشان مهم است و اینکه وی در این سن‌وسال توان فرزندآوری و بزرگ‌کردن او را ندارد.

در این اپیزود، شاهد تضادی دیمیتری در وجود شخصیت اصلی زن هستیم که در نوع خود درخور توجه است. از یک جهت، اگرچه سیده‌خانم از واکنش‌های دختران خود دلگیر است، به‌هرحال آن‌ها فرزندان عزیز او هستند. او راضی به سرافکندگی و ناراحتی آن‌ها نیست. ازاین‌رو، بارداری او برایش همچون بارداری‌های دوران خوش جوانی نیست. از سوی دیگر، استقبال و خوشحالی شوهر او از شنیدن خبر بارداری و برخی حس‌های دلنشین و شرایط خاص بارداری، مانند تمایل او به خوردن ترشی به دلیل ویار، همه و همه، یادآور روزهای خوش مادرشدن در دوران جوانی اوست. در یکی از سکانس‌ها، که به‌خوبی این امر را نشان می‌دهد، شاهد گفت‌وگوی سیده‌خانم با درختی کهن‌سال و تنومند در حیاط خانهٔ قدیمی‌شان هستیم. در این صحنه، سیده‌خانم با هدف پنهان‌کردن عوارض بارداری از دخترانش و برای بالاآوردن به پشت درختی کهن‌سال در حیاط پناه می‌برد. او که از بارداری خود بسیار مشوش و درمانده است، دستان خود را دور تنهٔ درخت حلقه می‌کند و با حالتی بغض‌آلود و غمگین خطاب به درخت می‌گوید: «تو که بیشتر از من سِن داری... پس چرا وقتی بار می‌دی همه خوشحال می‌شن... ولی سیده‌خانم ...ای بیچاره [خطاب به خودش]». درواقع، او به‌عنوان زنی دیمیتری بر سر دوراهی حس دلنشین مادرشدن و عدم تمایل به آزردن فرزندان دیگر مانده است.

سرانجام دختران سیده‌خانم او را راضی می‌کنند که برای سقط به مطب دکتر برود. اما او که دلش به این امر راضی نبود، قبل از انجام کار پشیمان و از مطب خارج می‌شود. هنگام بازگشت به منزل، شوهرش را در حال داد و فریاد و اعتراض به دخترانش می‌بیند، زیرا آن‌ها بدون اطلاع وی مادرشان را وادار به سقط بچه‌ای کرده‌اند که از نظر او هدیهٔ خداست. در اینجا به نظر می‌رسد سیده‌خانم پس از مشاهدهٔ خواست مصمم شوهرش برای فرزنددار شدن، سرانجام بر تضاد دیمیتری خود غلبه می‌کند و تصمیم قطعی را برای نگه‌داشتن فرزند، به‌رغم سن و سال بالای خود، می‌گیرد. در صحنهٔ آخر، این زوج میان‌سال را می‌بینیم که به‌تنهایی در جنگلی پوشیده از برف به سمت تک‌کلبه‌ای چوبی می‌روند تا برای مدتی در آن مستقر شوند. این کلبه شاید نمادی از تنهایی و سختی راهی باشد که به‌رغم خواست دخترانشان انتخاب کرده‌اند. اما این راه سخت شیرینی‌هایی هم دارد. مثل صدای دلنشین گریهٔ نوزادی که به‌زودی در این کلبه شنیده خواهد شد.

اپیزود چهارم

دکتر افسانه کشاورز شخصیت اصلی زن این اپیزود است. او که به‌عنوان متخصص سونوگرافی بارها در مطب نوید مادرشدن را به مراجعان خود داده است، خودش توان باروری ندارد. افسانه با جلب رضایت همسرش، کاوه، تصمیم می‌گیرد با استفاده از روش اهدای تخمک از طرف زنی دیگر باردار شود. سرانجام، پس از جست‌وجوهای بسیار زنی به نام طلا را، که مدت‌ها پیش همسرش فوت شده و در یک اسباب‌بازی فروشی کار می‌کند، انتخاب و در ازای مبلغی پول او را مجاب به انجام‌دادن این کار می‌کند. افسانه تمام مراحل کار را به شکلی پنهانی انجام می‌دهد. او به طلا هیچ اطلاعاتی از خود نمی‌دهد. کاوه نیز به خواست افسانه از زنی که وی برای بارداری انتخاب کرده هیچ شناختی ندارد و حتی یک‌بار هم او را نمی‌بیند. سرانجام افسانه با روش اهدای تخمک باردار می‌شود.

اگرچه کلیت داستان در مورد مادرشدن افسانه است، بیش از کهن‌الگوی دیمیتر می‌توان کهن‌الگوی هرا را در وی بازشناخت. بولن در مورد بارداری زنی که کهن‌الگوی هرا بر او غالب است می‌نویسد:

> زن هرایی معمولاً صاحب فرزند می‌شود، زیرا این کار را جزء وظایف همسری خود می‌داند [۳، ص۲۰۳].

افسانه با آنکه توان انجام‌دادن این وظیفه را ندارد، سعی می‌کند با استفاده از آگاهی حرفه‌ای خود و پیشرفت‌های علم پزشکی فرزندی برای شوهرش به ارمغان بیاورد. او نیز زنی است که پیوند زناشویی برایش بسیار مهم است و فرزنددار شدن برای او بخشی از وظایف یک زن در مقابل شوهرش است. افسانه پس از باردار شدن در جایی از فیلم به همسرش می‌گوید: «من در اینجا [مطب سونوگرافی] پدرهای زیادی رو خوشحال کردم. آرزو داشتم تو رو هم خوشحال کنم.» درواقع، او بیش از آنکه واجد مهر و غریزهٔ مادری باشد، به شوهر، خواست و آرزوی او اهمیت می‌دهد. به همین دلیل، با تحمل رنج و مشقت زیاد حاضر به نوع خاصی از بارداری می‌شود که در آن نقش حمل‌کنندهٔ فرزند شوهرش و زنی دیگر را دارد و در این روند، «مادر» به معنای واقعی کلمه محسوب نمی‌شود.

یکی دیگر از ویژگی‌های زنان هرایی حسادت است. درواقع یکی از دلایل مخفی‌کاری او از همسرش درخصوص روند کار حسادت او به زن اهداکننده است. او در بخشی از فیلم خطاب به شوهرش می‌گوید: «روزی که توی محضر صیغهٔ محرمیت با اون زن رو غیابی امضا کردی، یک لحظه دلم لرزید.»

اما داستان فیلم از جایی پیچیده می‌شود که افسانه پس از خبر خوش مثبت‌بودن آزمایش با خوشحالی نزد طلا می‌رود تا قسط آخر خود را به او پرداخت کند. اما در آنجا خودکار تبلیغاتی شرکت همسر خود را می‌یابد و متوجه ارتباط شوهر خود با طلا می‌شود. او پس از

آگاهی از این امر، به دور از هر واکنش سریع و خارج از کنترلی، پرداخت قسط آخر را به زمانی دیگر موکول می‌کند و از محل کار طلا خارج می‌شود. علاوه بر این اجازه نمی‌دهد همسرش نیز متوجه شود که او این راز را دریافته است. این نیز یکی دیگر از ویژگی‌های هراگونهٔ افسانه است. هنگامی که زنان با آرکیتایپ هرا متوجه خیانت شوهر خود می‌شوند، خشم خود را بیشتر به زن دوم نشانه می‌روند تا شوهر خود. اما این خشم از نوع خشم هرا به زئوس هنگامی که به همسرش خیانت می‌کرد نیست. افسانه خودش طلا را انتخاب کرده بود و بچه‌ای که در شکم دارد درواقع متعلق به طلا و شوهر خود اوست. درواقع، آن‌ها اکنون از دیدگاهی یک زوج محسوب می‌شوند و اوست که خارج از این رابطه قرار دارد.

سرانجام افسانه بر آن می‌شود تا طلا و شوهرش را با هم روبه‌رو کند. مشخص می‌شود که کاوه به شکلی پنهانی با اسمی مستعار به طلا نزدیک شده تا از شخصیت و هویت او مطمئن شود، زیرا از مشکلات فردی و حقوقی احتمالی در آینده بیمناک بوده است. در اینجا بی‌گناهی طلا برای افسانه محرز می‌شود، اما آتش حسادت هرایی او دامنگیر جنینی که در شکم دارد، یا همان فرزند شوهر زئوسی و زنی دیگر، می‌شود و سرانجام تصمیم می‌گیرد فرزند را بدون اطلاع کاوه سقط کند. اما در مطب متوجه می‌شود که دکتر تصمیم او را به کاوه اطلاع داده و نه‌تنها شوهرش در بیرون مطب منتظر اوست، بلکه اعلام کرده در صورت تمایل و خواست افسانه برای سقط، حاضر به امضای رضایت‌نامه است. بولن در کتاب خود درخصوص جدایی زنان هرایی از همسران خود چنین می‌نویسد که ترک همسر برای زن هرایی بسیار سخت است. این زنان، همچون خدابانوی هرا که زئوس پس از خیانت دوباره به او بازگشته و از طرف او بخشیده می‌شود، از ته قلب امید دارند که شوهرْ زن جدید را رها کند و به سوی آن‌ها بازگردد [۳، ص۲۱۷]. افسانه پس از اطلاع از حضور کاوه و عدم اصرار او برای جلوگیری از سقط جنین متوجه می‌شود که چقدر برای شوهرش مهم بوده و است. در صحنهٔ آخر فیلم، او از انجام‌دادن سقط منصرف و از مطب خارج می‌شود. اما در برخورد با شوهرش، که بیرون از مطب و در خیابان منتظر اوست، نیز با بی‌اعتنایی گذر می‌کند و به راه خود ادامه می‌دهد. صحنهٔ آخر نشان می‌دهد که اگرچه او به‌عنوان یک زن هرایی نمی‌تواند خیلی زود وقایع گذشته را فراموش کند، تصمیم به بازگشت به زندگی زناشویی‌اش گرفته است.

اپیزود پنجم

اپیزود آخر در مورد زنی نازا و مطلقه به نام بهار است که به‌عنوان مترجم و منشی در دفتر مردی بانفوذ و مذهبی به نام منصور مشغول به کار است. بهار پس از مدتی به دلیل علاقه‌ای که بین آن‌ها ایجاد می‌شود و به‌رغم سن بالا و متأهل‌بودن منصور به‌عنوان همسر دوم به عقد وی درمی‌آید. اما این رابطه پنهانی بوده و همسر، فرزند و عروس منصور از آن بی‌اطلاع‌اند. رابطهٔ

عاشقانهٔ آن‌ها پس از اطلاع بهار از بارداری نامنتظره‌اش وارد بحرانی جدی می‌شود. منصور که به دلیل اطمینان از نازایی بهار او را به عقد خود درآورده است، انتظار بارداری او را ندارد. بنابراین برای حفظ آبروی خود و فرار از مسئولیت، مایل به سقط جنین است، اما بهار اصرار به نگهداری فرزند خود دارد.

در ابتدای داستان، شاهد وجود کهن‌الگوی آتنا در بهار هستیم. او که در زندگی مشترک قبلی خود به دلیل ناباروری کنار گذاشته شده، به نظر می‌رسد همهٔ انرژی و توان خود را وقف کار و موفقیت‌های شغلی کرده است. در اولین صحنهٔ فیلم، او در یک سمینار بزرگ، که به معرفی تحقیقات و محصولات غذایی دست‌کاری‌شدهٔ ژنتیکی اختصاص دارد، با چهره‌ای مصمم و به شکلی مسلط در نقش مترجم هم‌زمان ظاهر می‌شود. در همین سمینار است که رابطهٔ بهار با مدیر پروژه و برگزارکنندهٔ سمینار، که به صورت پنهانی نقش همسری او را برعهده دارد، نیز برای مخاطب مشخص می‌شود. همان‌طور که بولن نیز بیان می‌کند:

> زن آتنایی در پیوند زناشویی با مردی مسن‌تر که جاافتاده و باتجربه است و حرفهٔ پیچیده و حساس دارد، بیشتر نقش متحد اجتماعی او را ایفا می‌کند و وظیفه‌اش برازندگی در انظار عمومی، پذیرایی از دوستان و همکاران شوهر و کمک به پایداری ارتباطات اجتماعی همسر است [۳، ص۱۲۶].

اما با خبر غیرمنتظرهٔ بارداری بهار گویی همهٔ آن شور و تلاش حرفه‌ای آتنایی به یکباره جای خود را به کهن‌الگو دیمیتر و مهر مادری ناشی از آن می‌دهد. درواقع، اگر از چند دقیقهٔ ابتدای این اپیزود صرف‌نظر کنیم، تأثیر غلبهٔ کهن‌الگوی دیمیتر در وجود شخصیت اصلی زن است که حوادث داستان را تا انتها رقم می‌زند. بنا به نظر بولن، اگر زنی فرزندآوری را تا دههٔ سی زندگی خود به تعویق بیندازد [یا تا آن زمان فرزندی نداشته باشد] و بعد با مشکل ناباروری مواجه شود، ممکن است کهن‌الگوی دیمیتر بر او غلبه پیدا کند و مسئلهٔ باروری به‌شدت مشغلهٔ ذهنی او شود [۱۷، ص۱۶۰]. نظر بولن بسیار شبیه شرایط بهار در روند داستان است. وی ابتدا به‌رغم علاقه به مادرشدن با مشکل نازایی مواجه می‌شود و به همین دلیل همسر اولش او را طلاق می‌دهد. اما پس از ازدواج دوم و هنگامی که در دههٔ سی زندگی خود متوجه بارداری غیرمنتظرهٔ خود می‌شود، طبیعی است که کهن‌الگوی دیمیتر بر او غلبه کند و تمام وجود او را شادی ناشی از حس مادری فرابگیرد. اما همسر او، منصور، به‌شدت مایل به سقط فرزندشان است. اگرچه بهار در ابتدا قبول می‌کند که مطابق با خواست منصور عمل کند و از به دنیا آوردن فرزند خود صرف‌نظر کند، گویی به شکلی ناخودآگاه و غیرارادی مهر مادری هر لحظه در او بیشتر و بیشتر می‌شود و این چیزی است که منصور به‌خوبی متوجه آن است و به همین دلیل به‌شدت از جانب بهار احساس خطر می‌کند. او در بخشی از فیلم از بهار سؤال می‌کند: «زنی که سال‌ها با نازایی‌اش زندگی کرده، وقتی بفهمه حامله شده، ... چی‌کار می‌کنه؟». بهار ابتدا بدون لحظه‌ای فکر جواب می‌دهد: «فرار می‌کنه»، اما بعد با چهرهٔ مملو از درد و شوق و با

صدایی بغض‌آلود ادامه می‌دهد: «اول شک می‌کنه، ... دوباره آزمایش می‌ده، مطمئن که شد، ذوق می‌کنه [با بغض]، فکر می‌کنه که این یه نشونه‌ست که خدا براش فرستاده، خدایا شکرت که می‌تونم مادر بشم» و بعد گریه می‌کند.

بهار سرانجام با اصرار منصور حاضر به سقط جنین می‌شود. بولن در مورد سقط جنین در زنان می‌نویسد که امکان انجام‌دادن سقط جنین به قدرت کهن‌الگو در وجود آن زن بستگی دارد. زنان غیردیمیتری این کار را به‌راحتی انجام می‌دهند، اما زنی که کهن‌الگوی دیمیتر به‌شدت بر او غالب است حاضر به سقط نیست، حتی اگر این عمل به نفعش باشد [۳، ص۲۲۴ـ۲۲۵]. بهار نیز، که گویی کهن‌الگوی دیمیتر او را تسخیر کرده، در لحظهٔ آخر حاضر به این کار نمی‌شود و در فرصتی مناسب از مطب دکتر فرار می‌کند. بهار در این صحنه از نمایی بالا نشان داده می‌شود که مضطرب و دوان‌دوان در زیر برف در حال دور شدن از مطب است. درماندگی و اضطراب بهار هنگام دویدن زیر برف یادآور اسطورهٔ دیمیتر است که به دنبال فرزند خود، پرسفون، آوارهٔ کوه و دشت شده بود.

در ادامهٔ داستان، بهار به خانهٔ اقوام خود در شمال پناه می‌برد تا از چشم شوهرش، که مایل به سقط است، مخفی باشد. او به خاطر مادرشدن از همسر، عشق، حرفه و حقوق بالا و پیشرفت شغلی آیندهٔ خود می‌گذرد. سرانجام منصور، که گویی تا این بچه را از بین نبرد آرام و قرار ندارد، بهار را پیدا می‌کند. بهار در جایی از فیلم حتی به منصور التماس می‌کند که اجازه بدهد بچه‌اش را نگه دارد. او قول می‌دهد که برای همیشه منصور را ترک کند و در مورد فرزندش هیچ ادعایی نداشته باشد. اما منصور موافقت نمی‌کند و بهار به‌ناچار دوباره همراه وی راهی مطب دکتر می‌شود. بهار این بار در مسیر رسیدن به مطب در یک تصمیم ناگهانی درِ ماشین را به قصد فرار باز می‌کند و خود را از ماشین بیرون می‌اندازد. او که بر اثر این تصمیم ناگهانی صدمه می‌بیند، از سوی منصور به بیمارستان منتقل می‌شود.

در اینجا غلبهٔ مطلق کهن‌الگوی دیمیتر در یک زن به‌خوبی بازنمایی شده است. اینکه چگونه شدت انرژی دیمیتر ممکن است باعث شود که زنی برای فرزندش دست به هر کاری بزند. بهار و فرزندش از این تصادف جان سالم به در می‌برند. اما این اتفاق باعث می‌شود منصور از خواستهٔ خود منصرف شود و به‌خوبی دریابد که بهار از آن دسته زنانی است که برای مادرشدن جانش را نیز فدا می‌کند.

نتیجه‌گیری

فیلم *دعوت* از پنج اپیزود داستانی تشکیل شده که در هریک از آن‌ها زنی با مسئلهٔ بارداری مواجه می‌شود. در هر داستان، یکی از زوجین مایل به سقط جنین هستند. رویکرد استفاده‌شده برای تحلیل فیلم نظریهٔ جین شینودا بولن است که با ترکیب انگاره‌های روان‌شناسی و

اسطوره‌ای به دیدگاه کهن‌الگوهای زنانه دست یافت. او در مطالعات خود با الهام از اساطیر یونان به هفت کهن‌الگو یا انرژی به نام‌های هرا، دیمیتر، پرسفون، آتنا، آرتیمیس، هستیا و آفرودیت اشاره می‌کند که نمادی از برخی ویژگی‌های شخصیتی زنان در دنیای امروز همچون تمایل به زناشویی، حس مادری، میل به معصومیت و مطیع‌بودن دخترانه یا حس تلاش و پیشرفت است.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در اپیزود اول که به بازیگری موفق و پرتلاش در زمینهٔ پیشرفت کاری اختصاص دارد، می‌توان کهن‌الگوی آتنا را برشمرد. او با وجود بارداری و تحمل شرایط سخت کاری، به‌راحتی حاضر نیست بازیگری را به نفع مادرشدن کنار بگذارد. اما در داستان دوم، که شخصیت اصلی آن دختری جوان و روستایی است، کهن‌الگوی پرسفون غالب است. این کهن‌الگو در او باعث می‌شود پس از مطلع‌شدن از بارداری ناخواستهٔ خود، همچون دختری مطیع و معصوم، برنامه‌ریزی زندگی خود را به دست زنی به نام خورشید در مقام مادری دیمیتری بسپارد. اپیزود سوم به زنی میان‌سال اختصاص دارد که کهن‌الگوی دیمیتر بر او غالب بوده و خود را وقف فرزندان خود کرده است. بارداری ناخواسته در سن بالا نه‌تنها او را با فرزندان خود دچار مشکل کرده، بلکه دیگر مانند جوانیِ خود انرژی و توان زایمان و بزرگ‌کردن فرزند را ندارد. ازاین‌رو، با کشمکش‌های درونی سختی مواجه و سرانجام غلبهٔ انرژی دیمیتر مانع می‌شود که تصمیم به سقط فرزند خود بگیرد. شخصیت اصلی زن داستان چهارم یک دکتر زنان است که نازایی‌اش مانع رضایت او از زندگی زناشویی‌اش شده است. او که می‌توان وجود کهن‌الگوی هرا را در وی یافت تصمیم به بارداری با استفاده از روش اهدای تخمک از زنی ناشناس می‌گیرد. سرانجام پس از آگاهی از رابطهٔ شوهرش و زن اهداکننده، حسادت هرایی بر او غالب می‌شود و به‌عنوان انتقام تصمیم به سقط جنین می‌گیرد. اما در انتهای داستان با پیگیری و توجه شوهر، آتش کینه‌اش فروکش می‌کند و از تصمیم خود منصرف می‌شود. در اپیزود آخر، داستان زنی نازا به تصویر کشیده می‌شود که به شکلی غیرمنتظره باردار شده و به‌رغم خواست همسرش مبنی بر سقط جنین، تا پای جان برای حفظ فرزندش ایستادگی می‌کند و سرانجام نیز پیروز می‌شود. در این اپیزود، اگرچه دقایق اولیهٔ داستان نشان از وجود کهن‌الگوی آتنا دارد، در باقی داستان بیش از همهٔ اپیزودهای دیگر شاهد غلبهٔ کهن‌الگوی دیمیتر هستیم.

درمجموع، می‌توان چنین گفت که در پنج اپیزود فیلم به ترتیب کهن‌الگوهای آتنا، پرسفون، دیمیتر، هرا و آتنا وجود دارد و در انتهای همهٔ داستان‌ها با غلبهٔ کهن‌الگوی دیمیتر، زنان از سقط جنین خود منصرف می‌شوند. اما غلبهٔ کهن‌الگوی دیمیتر در اپیزود آخر به شکل بارزتری نمود پیدا می‌کند و محور اصلی داستان را تشکیل می‌دهد.

منابع

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

[۲] اسمعلی‌پور، مریم و دیگران (۱۳۹۵). تیپ شخصیتی هدایت از منظر تیپ‌شناسی بولن، «پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی»، ش ۳ (پی‌درپی ۲۴)، ص۳۳ـ۶۱.

[۳] بولن، جین شینودا (۱۳۹۴). *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*، ترجمهٔ آذر یوسفی، چ ۷، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

[۴] بولن، جین شینودا (۱۳۹۴). *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی مردان*، ترجمهٔ مینو پرنیانی با همکاری پرتو پارسی، چ ۴، تهران: آشیان.

[۵] پینسنت، جان (۱۳۸۰). *شناخت اساطیر یونان*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

[۶] جانسون، رابرت الکس (۱۳۹۵). *تحلیل کاربردی خواب و رؤیا*، ترجمهٔ نیلوفر نواری، چ ۳، تهران: بنیاد فرهنگ و زندگی.

[۷] جانسون، رابرت الکس (۱۳۹۵). *تخیل فعال*، ترجمهٔ نیلوفر نواری، چ ۳، تهران: بنیاد فرهنگ و زندگی.

[۸] ژیران، فلیکس (۱۳۷۵). *اساطیر یونان*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: فکر روز.

[۹] ستاری، جلال (۱۳۶۶). *سه مفهوم اساسی در روان‌شناسی یونگ*، در *رمز و مثل در روانکاوی*، ترجمه و تألیف جلال ستاری، تهران: توس.

[۱۰] سیلور، درو (۱۳۸۲). *ایزدان و ایزدبانوان یونانی*، ترجمهٔ گلشن اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.

[۱۱] گریمال، پیر (۱۳۵۶). *فرهنگ اساطیر یونان و رم*، ج ۱، ترجمهٔ احمد بهمنش، چ ۲، تهران: امیرکبیر.

[۱۲] هاشم‌زاده، سید سعید (۱۳۸۷). «تحلیلی بر بازی‌های بازیگران فیلم *دعوت* ساختهٔ ابراهیم حاتمی‌کیا: روزی که زن شدم»، مجلهٔ *نقد فیلم*، ش ۶۰، ص ۱۶ـ۱۷.

[۱۳] هال، کالوین اس.؛ نوردبای، ورنون جی. (۱۳۷۵). *مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ*، ترجمهٔ محمدحسین مقبل، تهران: جهاد دانشگاهی.

[۱۴] یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۱). *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چ ۸، تهران: جامی.

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

[16] --------- (1989). *Gods in Everyman: A New Psychology of Men's Lives and Loves*, First Published, New York: Harper Collins Publishers Inc.

[17] --------- (2001). *Goddesses in Older Women: Archetypes in Women over Fifty*, First Published, New York: Harper Collins Publishers Inc.

[18] --------- (1999). *The Ring of Power: Symbols and Themes in Wagner's Ring Cycle and in Us*, First Published, York Beach: Nicolas-Hays, Inc.

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