# قهرمان اسطوره‌ای در سینمای مسعود کیمیایی

**زهرا مجدی‌زاده[۱]، اعظم راودراد[۲]، زهره طاهر[۳]**

تاریخ دریافت:۹۶/۱۱/۱۷، تاریخ تایید:۹۷/۳/۱۸

## چکیده

در این مقاله، قهرمان و ویژگی‌های آن در سینمای مسعود کیمیایی، مورد مطالعه قرار گرفته و نیز تأثیر شرایط اجتماعی بر تحولات قهرمان در آثار پیش از انقلاب و پس از انقلاب کیمیایی، موردتوجه واقع شده است. برای این منظور، با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند، سه فیلم «قیصر»، «داش‌آکل» و «رضا موتوری» از آثار پیش از انقلاب و سه فیلم «رئیس»، «محاکمه در خیابان» و «جرم» به‌عنوان نمونه‌هایی از آثار پس از انقلاب وی انتخاب و تحلیل شده‌اند. روش مورد استفاده در این مقاله نیز «تحلیل روایت» بوده است که با استفاده از «کهن‌الگوی قهرمان جوزف کمبل» انجام گرفته است. نتایج نشان می‌دهد که بازتاب شرایط اجتماعی هر دوره، منجر به خلق دو گونهٔ متفاوت از قهرمان در سینمای کیمیایی شده است؛ بدین ترتیب که قهرمانان سینمای کیمیایی، در دوران پیش از انقلاب، دارای ویژگی‌های اسطوره‌ای هستند، درحالی‌که روایت کیمیایی از قهرمان در سال‌های اخیر، از الگوهای اسطوره‌ای پیشین خود فاصله گرفته است و قهرمانانی را شاهد هستیم که متناسب با شرایط اجتماعی، در زندگی روزمره غرق شده‌اند.

**واژگان کلیدی:** قهرمان، مسعود کیمیایی، شرایط اجتماعی، قهرمان اسطوره‌ای، زندگی روزمره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد رشتهٔ ارتباطات دانشگاه تهران (Zahra.majdizade@ut.ac.ir).
[۲] استاد و معاون پژوهشی دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران (ravadrad@ut.ac.ir).
[۳] کارشناسی رشتهٔ ارتباطات دانشگاه تهران (zohreh.taher@ut.ac.ir).

**مقدمه**

اسطوره‌ها دارای کارکرد اجتماعی هستند و با شکل‌دهی به هویت جمعی، به انسجام و یکپارچه‌سازی ملت کمک می‌کنند (امینیان و مشهدی، ۱۳۹۱: ۲۷). در سینمای بسیاری از ملل، از اسطوره‌سازی به مدد عناصر و نمادهای مستتر در اسطوره‌ها به‌منظور ایجاد تقویت و بیدارسازی حس برتری و عظمت در میان مردم استفاده می‌شود. اسطوره‌های خلق‌شده در سینما این توانایی را دارند که به‌عنوان الگوواره‌ها و نمونه‌های متعالی برای مخاطبان و نسل‌های آینده مطرح شده و در شکل‌گیری هویت فردی و اجتماعی آنها نقش مؤثری را ایفا کنند. بنابراین، «اسطوره‌ها علاوه بر اینکه بیانگر شرایط مخاطبان خود هستند و تجربه آنها را منسجم‌تر ارائه می‌کنند، به آنها نیز کمک می‌کنند تا دنیایی را که در آن زندگی می‌کنند، درک نمایند» (همان: ۳۳). اهمیت اسطوره و نقش آن در شکل‌گیری نگرش و هویت مخاطبان از یک‌سو و پرداخت اندک سینمای ایران به اسطوره و اسطوره‌سازی از سوی دیگر، سینمای کیمیایی را متفاوت و بررسی آن را حائز اهمیت کرده است؛ چراکه در میان فیلم‌سازان ایرانی، مسعود کیمیایی یکی از کارگردانانی است که در آثار خود به خلق قهرمان، توجه بسیاری نشان داده و بسیاری از فیلم‌های او حول محوریت یک قهرمان شکل گرفته است.

جوزف کمبل[1] معتقد است که هنرمندان در هر جامعه، کسانی هستند که اسطوره‌ها را به دوره و زمانهٔ خود انتقال می‌دهند (کمبل، نقل‌شده در ویتیلا، ۱۳۸۹: ۵). همچنین بنا به‌نظر کارل یونگ[2] «هنرمند، مفسر رازهای روح زمان خویش است، بدون اینکه خواهان آن باشد. او [هنرمند] تصور می‌کند از ژرفای وجود خود سخن می‌گوید، اما [در واقع] روح زمان از طریق دهانش سخن می‌گوید» (یونگ، به نقل از طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲: ۱۰۴). این امر نشان می‌دهد که اسطوره‌ها با ویژگی‌های هر جامعه و شرایط تاریخی و اجتماعی آن، هماهنگ شده‌اند. بر این اساس می‌توان انتظار داشت که در آثار سینمایی که در فرهنگ‌ها و زمان‌های مختلف ساخته می‌شوند، اسطوره‌های قهرمان علی‌رغم آن‌که به لحاظ روایی، مراحل مشابه و مشترکی را پشت سر می‌گذارند، متناسب با فرهنگ و دوره زمانی خویش، ویژگی‌های متفاوتی را داشته باشند. بنابراین، تحلیل آثار سینمایی کیمیایی به درک ویژگی‌های قهرمان و چگونگی تعامل قهرمان با جامعه در شرایط اجتماعی متفاوت و همچنین، تغییر شکل قهرمان کمک می‌کند. بنابراین، مسئلهٔ اصلی در تحقیق حاضر، شناخت قهرمانان خلق‌شده در آثار کیمیایی است و اینکه این قهرمانان، تا چه اندازه ویژگی‌های یک قهرمان اسطوره‌ای را دارا هستند. همچنین ویژگی‌های قهرمان و چگونگی تعامل آن با محیط اطراف و زندگی

[1] Joseph Campbell
[2] Carl Jung

روزمره در شرایط متفاوت اجتماعی قبل و بعد از انقلاب، سؤالاتی است که در این تحقیق به آن پرداخته شده است.

بنابر آنچه گفته شد، هدف اصلی این مقاله، پی‌بردن به ویژگی‌های قهرمانان خلق شده در آثار کیمیایی و تفاوت این قهرمانان در دوره‌های مختلف زمانی (پیش از انقلاب و پس از انقلاب) بوده است. برای این منظور از روش تحلیل روایت بر اساس الگوی سفر قهرمان کمبل استفاده شده است و این امر وجه تمایز اصلی این مقاله، محسوب می‌شود.

بر این اساس، این مقاله از پنج قسمت تشکیل شده است؛ در بخش اوّل مروری بر سابقهٔ تحقیق انجام گرفته است. بخش دوم به بیان مبانی نظری تحقیق اختصاص یافته و در بخش سوم روش‌شناسی تحقیق بیان شده است. بخش چهارم و پنجم نیز به‌ترتیب به تحلیل یافته‌ها و نتیجه گیری، اختصاص یافته‌اند.

## پیشینهٔ تحقیق

ازجمله تحقیقاتی که تاکنون در خصوص قهرمان در سینمای ایران انجام شده است، می‌توان به پایان‌نامه مهدیس حسن‌پور (۱۳۸۸) با عنوان «مطالعه قهرمان سینمای موج نو ایران، تحلیل قهرمان در سینمای موج نو ایران در ارتباط با شرایط اجتماعی»، اشاره کرد که شخصیت قهرمانان را با توجه به تعریفی که ولادیمیر پراپ[1] از قهرمان ارائه می‌دهد موردبررسی قرار داده است و نشان داده است که مهم‌ترین ویژگی قهرمان موج نوی سینمای ایران، مخالفت با محافظه‌کاری نسل پیشین است و اینکه می‌خواهد به هر قیمتی (حتی به قیمت از دست‌دادن جان خود)، حق ازدست‌رفته‌اش را به‌دست آورد.

طاهره رحیمی (۱۳۹۱) نیز در پایان‌نامهٔ خود تحت عنوان «تصویر قهرمان در سینمای عامه‌پسند دهه ۸۰» با استفاده از رویکرد بازتاب، نشان داده است که تغییر شرایط اجتماعی و روحیات و افکار مردم ایران، منفعل‌شدن قهرمانان در نیمهٔ دوم دهه ۸۰ نسبت به نیمهٔ اول این دهه، به‌دنبال داشته است.

هم‌چنین تاکنون تحقیقات و مقالات متعددی به تحلیل سینمای مسعود کیمیایی پرداخته‌اند. از جمله این تحقیقات که با رویکرد بازتابی انجام پذیرفته است، می‌توان به مقالهٔ تقی‌زادگان و همکارانش (۱۳۸۹) تحت عنوان «تحلیل جامعه‌شناختی آثار مسعود کیمیایی»، اشاره کرد که نشان می‌دهد این آثار متون مناسبی برای شناخت مسائل مهم جامعه معاصرشان هستند.

[1] Vladimir Propp

جمال محمدی (۱۳۹۰) در مقاله «تحلیل جامعه‌شناختی تعامل قهرمان و زندگی روزمره در سینمایی مسعود کیمیایی» نشان داده است که سینمای کیمیایی، تغییر شکل اخلاق قهرمانی در جامعهٔ ایران را نشان می‌دهد و اینکه به موازات گسترش مدرنیزاسیون، مسلک قهرمانی نیز به حاشیه رفته است.

## مبانی نظری

«کهن‌الگو» یک اصطلاح رایج برگرفته از روان‌شناسی یونگ است که در رویکرد نقد اسطوره‌ای یا همان نقد کهن‌الگویی، کاربرد بسیاری دارد (قائمی و یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۰). یونگ از این اصطلاح، برای بیان محتویات ناخودآگاه جمعی استفاده کرده و معتقد است که کهن‌الگوها در اسطوره‌ها و داستان‌ها تجلی می‌یابند. (معقولی، شیخ مهدی و قبادی، ۱۳۹۱: ۸۸). کهن‌الگوها را می‌توان به سه گروه کهن‌الگوهای شخصیت، کهن‌الگوهای موقعیت و کهن‌الگوهای نمادین تقسیم کرد که بر اساس آن، کهن‌الگوی قهرمان یکی از انواع کهن‌الگوهای شخصیت به‌شمار می‌رود (معقولی، شیخ مهدی و قبادی، ۱۳۹۱: ۸۹).

جوزف کمبل برای نخستین‌بار، به توضیح کهن‌الگوی قهرمان پرداخته است. وی در مهم‌ترین نظریهٔ خود در خصوص اسطوره ـکه نظریهٔ «تک‌اسطوره» نام دارد و آن را در کتاب «قهرمانی با هزارچهره»[1] مطرح کرده است‌ـ کهن‌الگوی سفر قهرمان و مراحل آن را تشریح می‌کند.

بر اساس این نظریه، قهرمان اسطوره‌ای در سفر خود، دوازده مرحله را طی می‌کند که به‌ترتیب عبارت‌اند از؛ دنیای عادی، دعوت به ماجرا، رد دعوت، ملاقات با مرشد، عبور از آستان اوّل، جادهٔ آزمون‌ها، درونی‌ترین غار، آزمایش سخت، برکت نهایی، بازگشت، تجدید حیات و اکسیر نهایی (Campbell, 2004).

در نخستین مرحله ـکه همان دنیای عادی است‌ـ قهرمان شناخته می‌شود تا مخاطب بتواند پیش از آغاز سفر با او هم‌ذات پنداری کند. همچنین در این مرحله، مخاطب با ویژگی‌های منحصربه‌فرد قهرمانان آشنا می‌شود (ویتیلا، ۱۳۸۹: ۱۱). دعوت به آغاز ماجرا، آرامش دنیای عادی قهرمان را بر هم می‌زند و چالش یا جستجویی را پیش می‌کشد که باید برعهده‌گرفته شود. این دعوت اغلب توسط کهن‌الگوی منادی ابلاغ می‌شود. در تمامی اسطوره‌های و داستان‌های عامیانه جهان، امتناع از پذیرش دعوت، اساساً امتناع از چیزی است که فرد به آن علاقه دارد (Campbell, 2004:51). شاید یک قهرمان مشتاق یا ماجراجو وارد این مرحله نشود (ویتیلا، ۱۳۸۹: ۱۱). ملاقات با مرشد، سبب می‌شود که قهرمان به بصیرت، اندرز، آموزش و یا مواهب جادویی دست یابد. با عبور از آستانهٔ اوّل، قهرمان به سفر متعهد می‌شود و

[1] The Hero with a Thousand Faces

از دنیای عادی جدا شده، به یک دنیای ویژه وارد می‌شود. پس از آن قهرمان، وارد جادهٔ آزمون‌ها شده و با متحدان و دشمنان خود روبه‌رو می‌شود (ویتیلا، ۱۳۸۹: ۱۲).

پس از آن قهرمان مقدمات لازم را برای راهیابی به ژرف‌ترین غار که او را به آزمون بزرگ می‌رساند، فراهم می‌کند (همان: ۱۳). ممکن است قهرمان در این مرحله، با الهه و زن وسوسه‌گر نیز ملاقات کند. قهرمان پس از ورود به این مرحله از آستانه دوم خواهد گذشت و برای آزمون بزرگ آماده می‌شود (وگلر، ۱۳۸۶: ۲۷).

در ادامه، قهرمان با آزمون بزرگ مواجه شده که در آن ممکن است حتی با مرگ دست‌وپنجه نرم کند که درنتیجه آن پاداش و برکتی را به‌دست می‌آورد که تابه‌حال به‌دنبال آن بوده است (ویتیلا، ۱۳۸۹: ۱۳).

سپس قهرمان، راه بازگشت را در پیش می‌گیرد، اما کماکان تحت تعقیب است و ممکن است در هنگام عبور از آستان بازگشت، تعقیب و گریز نهایی و نجات از خارج برای قهرمان اتفاق بیفتد (Campbell, 2004). تجدید حیات، نقطه اوجی است که در آن قهرمان به تزکیه و کمال می‌رسد. در فیلم‌های تراژیک، قهرمانان با مرگ، تجدید حیات می‌یابند (وگلر، ۱۳۸۶: ۲۶۹). بازگشت با اکسیر، پاداش نهایی سفر قهرمان است و در دنیای عادی از آن بهره‌مند می‌شود (ویتیلا، ۱۳۸۹: ۱۴).

ویتیلا (۱۳۸۹) معتقد است تمام داستان‌ها دارای عناصر ساختاری یا مراحل مشترکی هستند که در تمام اسطوره‌ها، قصه‌های پریان و فیلم‌های سراسر جهان یافت می‌شوند. وی همچنین الگوی سنتی سفر قهرمان جوزف کمبل را بر بسیاری از فیلم‌های سینمایی که دارای شخصیت قهرمان هستند، قابل انطباق می‌داند؛ چراکه معتقد است این الگو انعطاف‌پذیر بوده و بسته به نیازهای هر داستان، می‌توان مراحل سفر را حذف یا جابه‌جا کرد (وتیلا، ۱۳۸۹: ۹).

در این تحقیق، همچنین از رویکرد بازتاب استفاده شده است. ویکتوریا الکساندر[1] معتقد است؛ رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر مشتمل بر حوزهٔ گسترده‌ای از تحقیقات است که مبتنی بر این عقیده مشترک‌اند که هنر، آیینهٔ جامعه است یا هنر به‌واسطه جامعه مشروط شده و تعین می‌یابد (Alexander, 2003: 21). بنابراین رویکرد بازتاب بیانگر آن است که رسانه‌ها آینهٔ تمام‌نمای جامعه هستند و هم‌چون یک آینه منعکس‌کنندهٔ جامعه و واقعیت هستند.

آرتور آسابرگر[2] معتقد است که این رسانه‌ها هستند که از جامعه تأثیر می‌پذیرند و آنچه رسانه بازنمایی می‌کند، واقعیت زندگی و بازتولید آن است (آسابرگر، ۱۳۸۷: ۲۷۲). البته باید به این نکته توجه کرد که بازتاب واقعیت خارجی در آیینهٔ هنر، بازتابی سرراست و ظاهری نیست،

[1] Victoria Alexander
[2] Arthur Asa Berger

بلکه در ابعاد و لایه‌های مختلفی صورت می‌گیرد که سبب می‌شود این آینه از نوع تخت آن نباشد و به‌عبارت‌دیگر، میزانی از تحریف نسبت به واقعیت را با خود به همراه داشته باشد. بنابراین رسانه‌ها و آثار هنری به‌شکلی پیچیده و نه ساده‌انگارانه، نمایش‌دهندهٔ جامعه معاصرشان هستند (راودراد، ۱۳۹۱: ۱۸).

در مطالعاتی که هدف آن شناخت رابطهٔ جامعه و هنر و شناخت بهتر جامعه است، رویکرد بازتاب، بیشتر به‌کار خواهد آمد. از سوی دیگر، مقالهٔ حاضر، این فرض کمبل را که هنرمند کسی است که اسطوره را به دوره و زمانهٔ خود انتقال می‌دهد، مدّنظر قرار داده و بر این اساس، با اتخاذ رویکرد بازتابی، سعی دارد تفاوت اسطوره‌سازی کیمیایی را در دوره‌های زمانی متفاوت موردتوجه قرار دهد.

رویکرد بازتابی به آثار سینمایی، چگونگی اثرگذاری شرایط اجتماعی بر آثار را مدّنظر قرار داده و با اتخاذ این رویکرد در بازنمایی اسطورهٔ قهرمان، می‌توان تصور کرد که با تغییر شرایط اجتماعی و متناسب با آن، دیدگاه هنرمند در خصوص اسطورهٔ قهرمان و چگونگی تحقق‌پذیری آن در شرایط موجود، تغییر می‌کند و این تغییر دیدگاه در آثار وی منعکس می‌شود.

## روش‌شناسی

در این مقاله، برای تحلیل آثار سینمایی، از روش تحلیل روایت استفاده شده است. هدف اصلی در این روش، دستیابی به ساختار مشترک متون است (راودراد، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

این روش، آثار سینمایی را نه از منظر زیبایی‌شناختی، بلکه از منظر مطالعهٔ ساختار روایت موردتوجه قرار می‌دهد و فیلم به‌مثابه یک متن فرهنگی، مطالعه می‌شود (ذکایی و باغینی، ۱۳۹۱: ۳).

در مقاله حاضر، سعی شده است که با تحلیل روایت شش فیلم از آثار کیمیایی، ساختار روایی این آثار، بر اساس کهن‌الگوی قهرمان جوزف کمبل، مشخص گردد.

نمونه‌گیری این مقاله، هدفمند بوده و با انتخاب سه اثر کیمیایی که در دوران پیش از انقلاب ساخته شده و سه اثر وی که در دوران پس از انقلاب ساخته شده‌اند، سعی دارد تفاوت دیدگاه کیمیایی در چگونگی به تصویر کشیدن قهرمان، در دو دورهٔ متفاوت را ارزیابی کند.

در انتخاب آثار، نخستین فیلم‌ها و نیز آخرین فیلم‌های کیمیایی تا زمان انجام این پژوهش، مدّ نظر قرار گرفته است. البته با توجه به آنکه کیمیایی نخستین بار با فیلم دوم خود یعنی قیصر مطرح شده و قیصر به‌گونه‌ای شروع قهرمان‌های ماندگار سینمای کیمیایی به حساب می آید، فیلم‌های دوم، سوم و چهارم وی یعنی قیصر، رضا موتوری و داش‌آکل، به‌عنوان نمونه‌های پیش از انقلاب، انتخاب شده است. همچنین این سه اثر کیمیایی، تنها آثاری هستند که در

آنها، عنوان فیلم با نام قهرمان فیلم هماهنگ است و این امر خود مؤید اهمیت قهرمان در این آثار بوده و از این جهت حائز اهمیت است. در رابطه با انتخاب آثار پس از انقلاب نیز به‌منظور آگاهی از دیدگاه اخیر و کنونی کارگردان، آخرین آثار وی تا زمان انجام این پژوهش، مورد تحلیل قرار گرفته است و سه فیلم جرم، محاکمه در خیابان و رئیس به‌منظور تحلیل نهایی انتخاب شده‌اند.

بر این اساس، در خصوص هر اثر، ابتدا شرح مختصری از روایت آن ارائه می‌شود و سپس مطابقت آن با الگوی سفر قهرمان کمبل، موردتوجه قرار می‌گیرد تا مشخص شود که در کدام‌یک از این آثار و چگونه از اسطورهٔ قهرمان استفاده شده است. همچنین شرح مختصری از ویژگی‌های قهرمان هر فیلم بیان شده که شباهت‌ها و تفاوت‌های قهرمانان روایت‌شده در آثار پیش از انقلاب و پس از انقلاب کیمیایی را نشان می‌دهد.

## یافته‌های پژوهش

در این بخش آثار سینمایی انتخاب شده در دو بخش پیش از انقلاب و پس از انقلاب، تحلیل شده‌اند.

### الف) پیش از انقلاب

#### فیلم قیصر

فیلم قیصر در سال ۱۳۴۸ توسط مسعود کیمیایی ساخته شده است و دومین اثر سینمایی وی محسوب می‌شود. این فیلم، داستان مردی به نام قیصر را روایت می‌کند که خواهرش (فاطی) توسط یکی از اشرار محل (منصور) هتک‌حرمت شده و خودکشی کرده است. پس از واکنش اعتراض‌آمیز فرمان، برادر قیصر، به این واقعه، او نیز توسط برادران منصور به قتل می‌رسد. قیصر به‌دنبال آن است که خود به‌تنهایی انتقام خواهر و برادرش را از منصور و برادرانش بازستاند. در پایان، قیصر به خواستهٔ خود می‌رسد و از هر سه برادر انتقام می‌گیرد.

#### تطبیق فیلم قیصر با الگوی سفر قهرمان

اوّلین مرحله‌ای که کمبل در الگوی خود از آن نام می‌برد، دنیای عادی است. در این مرحله معمولاً ضمن نمایش زندگی روزمره، ارزش قهرمان و اهمیت مأموریت وی به تصویر کشیده می‌شود.

«برای آن‌که خواننده یا بیننده، درگیر ماجرا شود و برای قهرمان ارزش قائل شود، در همان مراحل اوّلیه باید بداند که دقیقاً چه چیز در خطر است. اگر قهرمان موفق شود یا شکست بخورد، چه نتایجی برای قهرمان و جامعه و دنیا دارد؟» (وگلر، ۱۳۸۶: ۱۲۶).

سکانس‌های ابتدایی فیلم قیصر نیز با نمایش ظلم و ستم به خانواده قیصر، اهمیت مأموریت وی را بازگو می‌کند. دومین مرحله در این الگو، دعوت به ماجرا و آغاز سفر است که در آن قهرمان به آغاز یک مأموریت فراخوانده می‌شود. ندای فراخوان در این فیلم، دیالوگ فرمان برادر قیصر: «قیصر کجایی که داداشتو کشتن!» است.

مرحلهٔ رد دعوت در فیلم قیصر وجود ندارد. بنا بر گفته وگلر (۱۳۸۶: ۱۴۸) برخی قهرمانان مشتاق هستند به این معنا که دعوت را رد نمی‌کنند و به‌صورت اختیاری، دعوت به ماجرا را پذیرفته و یا حتی در پی آن بوده‌اند. در این فیلم نیز قیصر قهرمانی مشتاق است که خود این مأموریت را انتخاب می‌کند.

ملاقات با مرشد در این فیلم هنگامی رخ می‌دهد که دایی قیصر به نصیحت او می‌پردازد، اما قیصر از پذیرش نصیحت‌های مرشد، خودداری می‌کند. پنجمین مرحله در الگوی کمبل، عبور از آستانهٔ اوّل است که در این فیلم با کشتن رحیم در حمام و انتقام گرفتن از یکی از اشرار، رخ می‌دهد.

در مرحله بعد، یعنی جادهٔ آزمون‌ها، قهرمان قرار است آزمون‌های دیگری را پشت سر بگذارد. دیالوگ قیصر مبنی بر اینکه قتل رحیم، آغاز کار بوده و قرار است سایر برادران را نیز وادار به التماس کند، گواه این مرحله است.

در ادامه مطابق با الگوی کمبل، قهرمان وارد مرحلهٔ درونی‌ترین غار می‌شود. بخشی از آن با نمایش حالات روحی قیصر ازجمله فریاد زدن و بر دیوار کوبیدن، همراه است. در این مرحله همچنین ملاقات با الهه صورت می‌گیرد. قیصر به سراغ نامزد خود، اعظم می‌رود و سعی می‌کند از او دل بکند که این امر، خود یک بخش دیگر از مرحلهٔ درونی‌ترین غار برای او به‌حساب می‌آید. یکی دیگر از عناصر این مرحله، زن وسوسه‌گر است که در فیلم قیصر همان رقاصه‌ای است که قیصر را به‌سوی خود دعوت می‌کند.

آزمایش سخت، مرحلهٔ هشتم است که بنا بر نظر کمبل، «محرک اصلی داستان قهرمانی و کلید قدرت جادویی آن است» (نقل‌شده از وگلر، ۱۳۸۶: ۲۰۷).

در فیلم قیصر، آزمایش سخت هنگامی رخ می‌دهد که قیصر با دشمن اصلی خود (منصور) مبارزه می‌کند و درنهایت با قتل وی مأموریت خود را با موفقیت به پایان می‌رساند. برکت نهایی پس از آزمایش سخت برای قهرمان حاصل می‌شود و در آن قهرمان به آنچه در جستجویش بوده، می‌رسد. موفقیت در مأموریت و گرفتن حق انتقام فاطی و فرمان، برای قیصر برکت نهایی به‌حساب می‌آید. در مرحلهٔ بازگشت فیلم قیصر، قهرمان برای بازگشت امتناع نمی‌کند.

برخلاف آنکه امتناع از بازگشت، بخشی از آغاز این مرحله به‌حساب می‌آید، تنها تعداد اندکی از قهرمانان، از بازگشت خودداری می‌کنند و بیشتر آنها همان ابتدا به مسیر بازگشت قدم می‌گذارند (وگلر، ۱۳۸۶: ۲۵۱).

بازگشت در فیلم قیصر، تعقیب و گریز نهایی وی با پلیس است. تجدید حیات مرحلهٔ یازدهم از الگوی کمبل است. پایان فیلم تراژیک است و قیصر کشته می‌شود. اکسیر نهایی که در پایان این مأموریت به‌دست‌آمده و دنیای عادی از موهبت آن برخوردار می‌شود، کشته‌شدن منصور و برادرانش و جلوگیری از تکرار ظلم و ستم آنها به دیگران است.

انطباق: این فیلم با الگوی سفر قهرمان، مطابقت دارد.

| | مراحل در الگوی سفر قهرمان | مطابقت الگو در فیلم قیصر |
|---|---|---|
| ۱ | دنیای عادی | نمایش ظلم و ستم به خانواده قیصر، زندگی روزمره، ارزش قهرمان و اهمیت مأموریت وی |
| ۲ | دعوت به ماجرا | با کشته‌شدن فرمان، قیصر برای انتقام دعوت می‌شود و این دعوت در دیالوگ فرمان «قیصر کجایی که داداشتو کشتن!» نمود می‌یابد |
| ۳ | رد دعوت | ندارد ـ قهرمان مشتاق |
| ۴ | ملاقات با مرشد | دایی قیصر در فیلم حکم مرشد را دارد با این تفاوت که به‌جای تشویق، سعی دارد قهرمان را از مأموریتش منصرف کند ـ قیصر نصیحت مرشد را نمی‌پذیرد |
| ۵ | عبور از آستانهٔ اوّل | کشتن رحیم در حمام |
| ۶ | جادهٔ آزمون‌ها | انتقام گرفتن از دو برادر دیگر ـ نمود یافتن آزمون‌های باقی‌مانده در دیالوگ قیصر مبنی بر آن‌که قتل رحیم، تازه آغاز کار بوده و قرار است سایر برادران را نیز وادار به التماس کند |
| ۷ | درونی‌ترین غار | ـ نمایش حالات روحی قیصر ازجمله فریاد زدن و بر دیوار کوبیدن<br>ـ ملاقات با اعظم و دل کندن از او (ملاقات با الهه)<br>ـ دیدار با زن رقاصه‌ای که قیصر را به‌سوی خود دعوت می‌کند (ملاقات با زن وسوسه‌گر) |
| ۸ | آزمایش سخت | مبارزه با منصور، قتل وی و پایان مأموریت با موفقیت |
| ۹ | برکت نهایی | گرفتن حق انتقام فاطی و فرمان |
| ۱۰ | بازگشت | تعقیب و گریز نهایی با پلیس (عبور از آستانهٔ بازگشت) |
| ۱۱ | تجدید حیات | پایان تراژیک فیلم، مرگ قهرمان |
| ۱۲ | اکسیر | کشته‌شدن منصور و برادرانش و جلوگیری از تکرار ظلم و ستم آنها، موهبتی برای دنیای عادی است |

### ویژگی‌های قهرمان فیلم قیصر

عنوان فیلم، قیصر است که از نام قهرمان فیلم برگرفته شده است. قهرمان این فیلم یک مرد است که برای غیرت و ناموس ارزش زیادی قائل است. برای مثال می‌توان به دیالوگی اشاره کرد که در آن از مادر و دایی‌اش می‌خواهد کسی از علت خودکشی فاطی باخبر نشود. همچنین ناموس و غیرت، محرک اصلی قهرمان برای ورود به ماجراست. قهرمان برای گرفتن حق مظلوم مبارزه می‌کند که البته با دلایل شخصی گره خورده است. قیصر یک قهرمان قدرتمند و فعال است که درنهایت می‌تواند بدون کمک دیگران و به‌تنهایی همهٔ رقیبان خود را شکست دهد و در مأموریت خود پیروز شود.

### رضا موتوری

رضا موتوری در سال ۱۳۴۹ ساخته شده و سومین اثر کیمیایی است. این فیلم روایتگر داستان جوانی به نام «رضا» است که به دزدی مشغول بوده و برای آن‌که دستگیر نشود، خود را به دیوانگی زده است. ماجرا زمانی آغاز می‌شود که او به علت تشابه چهره، با یک نویسنده از خانواده اشراف اشتباه گرفته می‌شود و وارد دنیای جدیدی می‌شود. در ادامه، به نامزد نویسنده (یعنی فرنگیس) علاقه‌مند شده و با تغییر مسیر زندگی‌اش، تصمیم می‌گیرد آنچه را که در آخرین دزدی به همراه شرکای خود به سرقت برده‌اند، به پلیس بازگرداند. در پایان وی با موفقیت پول‌ها را به پلیس می‌رساند و در این راه توسط شرکای پیشین خود، کشته می‌شود.

### تطبیق فیلم رضا موتوری با الگوی سفر قهرمان

دنیای عادی در فیلم رضا موتوری، شامل بخش نخستین فیلم است و زندگی روزمره رضا موتوری را نشان می‌دهد که به همراه شرکای خود دزدی می‌کنند. مرحلهٔ دوم الگوی کمبل، یا همان دعوت به آغاز سفر، با جابه جاشدن ناخواسته رضا موتوری و نویسنده قابل تطبیق است. قهرمان مشتاقانه و بدون رد دعوت، آن را می‌پذیرد.

در فیلم رضا موتوری، شخصیت مرشد حضور ندارد. عبور از آستانهٔ اوّل هنگامی صورت می‌گیرد که رضا توسط فرنگیس، مورد پذیرش واقع می‌شود و به این ترتیب وارد یک دنیای جدید می‌شود.

جادهٔ آزمون‌ها در این فیلم، شامل تهدیداتی است که از سوی شرکای سابق، متوجه رضا می‌شود. همچنین درگیری قهرمان به‌خاطر غیرت و مردانگی با فردی که از فرنگیس تقاضای رقص می‌کند، بخشی از آزمون‌های این مرحله به‌حساب می‌آید.

ملاقات با الهه، ملاقات با فرنگیس است؛ چراکه مواجهه با وی باعث می‌شود رضا تصمیم بگیرد پول‌های به‌سرقت‌برده را به پلیس تحویل دهد. مادر رضا نیز در حکم زن وسوسه‌گر ظاهر شده و سعی دارد او را از این تصمیم بازدارد. کشمکش‌های درونی که رضا در این میان تجربه می‌کند، معادل مرحلهٔ درونی‌ترین غار است.

آزمایش سخت، درگیری با شرکای سابق و تلاشی است که رضا موتوری برای بازپس‌دادن پول‌ها انجام می‌دهد و در نهایت به هدف خود می‌رسد و با رسیدن پول‌ها به‌دست پلیس، مأموریت قهرمان انجام شده و برکت نهایی به‌دست می‌آید.

مرحلهٔ بازگشت شامل سکانسی است که در آن رضا موتوری در حالی که زخمی شده، بر روی موتور خود در مسیر بازگشت است. در پایان رضا موتوری به علت جراحت می‌میرد که این مرحله، تجدید حیات قهرمان به‌حساب می‌آید. طبق الگوی کمبل، در فیلم‌های تراژیک، تجدید حیات با مرگ قهرمان، صورت می‌گیرد.

انطباق: فیلم با الگوی سفر قهرمان مطابقت دارد.

| | **مراحل در الگوی سفر قهرمان** | **مطابقت الگو در فیلم رضا موتوری** |
|---|---|---|
| ۱ | دنیای عادی | زندگی روزمرهٔ رضا موتوری پیش از جابه‌جایی با نویسنده، مشغول‌بودن به دزدی و حضور در تیمارستان |
| ۲ | دعوت به ماجرا | جابه‌جایی با نویسنده |
| ۳ | رد دعوت | ندارد ـ قهرمان مشتاق |
| ۴ | ملاقات با مرشد | ندارد |
| ۵ | عبور از آستانهٔ اوّل | ورود به خانهٔ نویسنده، پذیرش توسط فرنگیس و تغییر مسیر زندگی |
| ۶ | جادهٔ آزمون‌ها | تهدید از سوی شرکای سابق، درگیری با فردی که از فرنگیس تقاضای رقص می‌کند |
| ۷ | درونی‌ترین غار | ـ کشمکش‌هایی که رضا موتوری تجربه می‌کند<br>ـ ملاقات با فرنگیس و تصمیم برای پس دادن پول‌های دزدی (ملاقات با الهه)<br>ـ مادر رضا که سعی دارد او را از تصمیمش منصرف کند (ملاقات با زن وسوسه‌گر) |
| ۸ | آزمایش سخت | درگیری با شرکای سابق، تلاش رضا موتوری برای باز پس دادن پول‌ها |
| ۹ | برکت نهایی | رسیدن پول‌ها به‌دست پلیس، موفق بودن رضا موتوری در مأموریت و اثبات جوانمردی |
| ۱۰ | بازگشت | پس از انجام مأموریت، رضا موتوری درحالی‌که زخمی شده، بر روی موتور خود، مسیر بازگشت را طی می‌کند (عبور از آستانهٔ بازگشت) |
| ۱۱ | تجدید حیات | مرگ قهرمان، پایان تراژیک |
| ۱۲ | اکسیر | ندارد |

### ویژگی‌های قهرمان فیلم رضا موتوری

عنوان فیلم، رضا موتوری است که از نام قهرمان فیلم برگرفته شده است. قهرمان این فیلم یک مرد است که برای غیرت و ناموس ارزش زیادی قائل است. برای مثال می‌توان به درگیری او با افرادی که از فرنگیس تقاضای رقص می‌کنند، اشاره کرد. دلیل اصلی مبارزهٔ قهرمان بازگشت به اصول جوانمردی و مردانگی است که پیش‌تر از آنها فاصله گرفته بود. رضا موتوری یک قهرمان فعال است که درنهایت به هدف خود می‌رسد. مرگ قهرمان در پایان فیلم، به اسطوره‌ای‌شدن آن کمک می‌کند.

### داش‌آکل

این فیلم محصول سال ۱۳۵۰ است و چهارمین اثر سینمایی کیمیایی محسوب می‌شود. فیلم، داستان قهرمانی را روایت می‌کند که همواره با ظلم و ستم کاکارستم (شرور محل) مبارزه می‌کند. تا اینکه فوت یکی از حاجی‌های شیراز و سپردن امور زندگی و املاک خود به داش‌آکل، او را وارد مرحله جدیدی از زندگی‌اش می‌کند. داش‌آکل با دیدن دختر حاجی (مرجان)، به او دل می‌بندد، اما به‌دلیل سن بالای خود و جوان بودن دختر، ازدواج با او را دور از مردانگی می‌داند. این عشق، داش‌آکل را به میخانه می‌کشاند و برای مدتی او را از زندگی پهلوانی دور می‌کند تا جایی که از سوی «کاکارستم»، دشمن همیشگی‌اش، مورد تمسخر و اذیت واقع می‌شود. در پایان، داش‌آکل بار دیگر نیروی ازدست‌رفتهٔ خود را به‌دست می‌آورد و در مبارزهٔ نهایی با کاکارستم در میدان شهر، او را شکست می‌دهد. کاکارستم از پشت به او خنجر می‌زند و داش‌آکل پیش از جان دادن، با فشردن گلوی کاکارستم، او را خفه می‌کند و مأموریت خود را به اتمام می‌رساند.

### تطبیق فیلم داش‌آکل با الگوی سفر قهرمان

فیلم با نمایش ظلم و ستم از سوی کاکارستم به زنان و کودکان محل، آغاز می‌شود و اهمیت حضور قهرمان را برای جلوگیری از گسترش این ظلم نشان می‌دهد. این آغاز، با مرحلهٔ نخست یعنی دنیای عادی، مطابقت دارد. مشاهدهٔ ظلم و ستم کاکارستم به اهالی محل، برای داش‌آکل دعوت به ماجرا محسوب می‌شود و داش‌آکل مشتاقانه و بدون رد دعوت، آن را می‌پذیرد. در این فیلم شخصیت مرشد وجود ندارد.

عبور از آستانهٔ اوّل، هنگامی رخ می‌دهد که داش‌آکل از سوی حاجی محل مأموریت می‌یابد که پس از مرگش، به امور زندگی او رسیدگی کند. این امر داش‌آکل را وارد مرحلهٔ جدیدی از زندگی‌اش می‌کند.

جادهٔ آزمون‌ها برای داش‌آکل، مبارزات متعدد او با شرور محل است و در ادامه؛ ملاقات با الهه یعنی مرجان، آزمون مهم‌تری را برای او رقم می‌زند که همان مبارزه با خود و خواسته‌های خود است. این مرحله، رویکرد به درونی‌ترین غار است. همچنین زن رقاصه‌ای که داش‌آکل را در میخانه به‌سوی خود دعوت می‌کند، حکم زن اغواگر را دارد.

آزمایش سخت، هنگامی اتفاق می‌افتد که داش‌آکل از عشق مرجان می‌گذرد و او را به ازدواج جوان دیگری در می‌آورد. در ادامه داش‌آکل در جدال با خواسته‌های درونی خود، پیروز می‌شود. این پیروزی داش‌آکل به مرحلهٔ خدای‌گون‌شدن می‌رساند و برکت نهایی را به‌دست می‌آورد.

در مرحله بازگشت و در آستانهٔ بازگشت، داش‌آکل بار دیگر به زورخانه می‌رود و نیروی خود را باز می‌یابد. در ادامه، تعقیب و گریز نهایی رخ می‌دهد که در آن داش‌آکل بار دیگر کاکارستم را شکست می‌دهد و مأموریت خود را با موفقیت به پایان می‌رساند.

با توجه به تراژیک‌بودن داستان، مرحلهٔ تجدید حیات با مرگ قهرمان صورت می‌گیرد. کشته‌شدن کاکارستم و جلوگیری از تکرار ظلم و ستم او به مردم، موهبتی است که در پایان این مأموریت، دنیای عادی از آن برخوردار می‌شود.

انطباق: فیلم با الگوی سفر قهرمان مطابقت دارد.

| | مراحل در الگوی سفر قهرمان | مطابقت الگو در فیلم داش‌آکل |
|---|---|---|
| ۱ | دنیای عادی | ظلم و ستم از سوی کاکارستم به زنان و کودکان محل<br>اهمیت حضور قهرمان برای جلوگیری از گسترش این ظلم |
| ۲ | دعوت به ماجرا | مشاهده ظلم و ستم کاکارستم به اهالی محل |
| ۳ | رد دعوت | ندارد ـ قهرمان مشتاق |
| ۴ | ملاقات با مرشد | ندارد |
| ۵ | عبور از آستانهٔ اوّل | مأموریت از سوی حاجی برای رسیدگی به امور زندگی او، تغییر مسیر زندگی داش‌آکل |
| ۶ | جادهٔ آزمون‌ها | مبارزات متعدد داش‌آکل با کاکارستم |
| ۷ | درونی‌ترین غار | ـ مبارزه با خود و خواسته‌های درونی خود، عشق به مرجان و تلاش برای فراموش‌کردن او<br>ـ ملاقات با مرجان و عشق به او (ملاقات با الهه)<br>ـ زن رقاصه‌ای که داش‌آکل را به‌سوی خود فرامی‌خواند (ملاقات با زن وسوسه‌گر) |
| ۸ | آزمایش سخت | گذشتن داش‌آکل از عشق مرجان و او را به ازدواج دیگری درآوردن |
| ۹ | برکت نهایی | پیروزی داش‌آکل در جدال با خواسته‌های درونی خود، رسیدن به مرحلهٔ خدای‌گون‌شدن |
| ۱۰ | بازگشت | ـ بازگشت به زورخانه و بازیافتن نیروی ازدست‌رفته (عبور از آستانهٔ بازگشت)<br>ـ مبارزه با کاکارستم و شکست دادن او، به پایان رساندن مأموریت با موفقیت (تعقیب و گریز نهایی) |
| ۱۱ | تجدید حیات | مرگ قهرمان، پایان تراژیک |
| ۱۲ | اکسیر | کشته‌شدن کاکارستم و جلوگیری از تکرار ظلم و ستم آن بر اهالی محل، موهبتی است که در پایان این مأموریت، دنیای عادی از آن برخوردار می‌شود |

### ویژگی‌های قهرمان فیلم داش‌آکل

عنوان فیلم، داش‌آکل است که از نام قهرمان فیلم برگرفته شده است. قهرمان این فیلم یک مرد است و در فیلم، مردانگی از اهمیت بسیاری برخورداری بوده و بارها به آن تأکید می‌شود. برای مثال می‌توان به دیالوگ‌هایی اشاره کرد که میان داش‌آکل و کاکارستم ردوبدل می‌شود و در آنها از جملاتی همچون؛ «سرخاب مالیدن به‌صورت»، «زدن سبیل و لچک سر کردن»، برای تحقیر و تهدید استفاده می‌شود. دلیل اصلی مبارزهٔ قهرمان، جوانمردی و مردانگی است که در این راه از سویی با کاکارستم و از سوی دیگر با خواسته‌های درونی خود مبارزه می‌کند. داش‌آکل یک قهرمان قدرتمند و فعال است که درنهایت در مأموریت خود پیروز می‌شود. مرگ قهرمان در پایان فیلم، به اسطوره‌ای‌شدن آن کمک می‌کند.

بهروز وثوقی در این فیلم، نقش قهرمان را بازی می‌کند.

## تصویر قهرمان کیمیایی در سینمای پیش از انقلاب

تحلیل روایت سه اثر قیصر، رضا موتوری و داش‌آکل به‌عنوان نماینده‌های سینمای پیش از انقلاب کیمیایی، نشان می‌دهد که قهرمانان در این دوره فعال بوده و به‌تنهایی و با موفقیت از پس مأموریت خود برمی‌آیند. از دیگر ویژگی‌های قهرمانان این فیلم‌ها، مشتاق‌بودن آنهاست. بنا بر تعریف وگلر قهرمانان مشتاق کسانی هستند که دعوت به ماجرا را با اختیار می‌پذیرند و یا حتی در پی آن هستند. در این فیلم‌ها نیز قهرمانان خود مأموریت‌هایشان را انتخاب می‌کند. پایان تراژیک و مرگ قهرمان نیز از خصوصیات قهرمانان این دوره به‌شمار می‌رود. درمجموع می توان گفت که قهرمانان این دوره، ویژگی‌های قهرمانان اسطوره‌ای را دارا هستند.

## ب) پس از انقلاب

### رئیس

فیلم رئیس محصول سال ۱۳۸۵ بوده و داستان شخصی به نام سیامک را روایت می‌کند که در یک باند فروش مواد مخدر زیر نظر شخصی به نام رئیس، فعالیت داشته است. عشق او به یکی از مشتریان خود (طلا)، تصمیم برای خروج از باند و پس‌ندادن دفترچه‌ای ارزشمند که حاوی اطلاعات مشتریان و اعضای باند است، موجب شده که او همواره درخطر و تحت تعقیب زیردستان رئیس باشد. سیامک چندین بار توسط اعضای باند مجروح می‌شود؛ اما موفق به فرار می‌شود. در ادامه، اعضای باند، طلا را می‌ربایند و سیامک برای نجات طلا به مهمانی رئیس می‌رود. در آنجا توسط زیردستان رئیس اسیر شده و در قفس انداخته می‌شود. در پایان پدر

سیامک به همراه پلیس از راه می‌رسند و او و طلا را نجات می‌دهند. رئیس هم توسط یکی از اعضای باند کشته می‌شود.

**تطبیق فیلم رئیس با الگوی سفر قهرمان**

دنیای عادی در این فیلم نمایش داده نمی‌شود. از همان سکانس‌های ابتدایی فیلم، قهرمان داستان به‌شدت مجروح و زخمی است و این یعنی قهرمان سفر خود را آغاز کرده است. دیالوگ‌هایی که در طول فیلم بیان می‌شوند، نشان می‌دهند که دنیای عادی زمانی بوده که سیامک به فروش مواد مخدر مشغول بوده است.

دعوت به آغاز سفر نیز از پیش صورت گرفته و در فیلم نمایش داده نمی‌شود. دیالوگ‌ها نشان می‌دهند دعوت به ماجرا هنگامی رخ داده است که سیامک به یکی از مشتریانش علاقه‌مند شده است. او از تیم رئیس بیرون آمده و با پس‌ندادن دفترچه به رئیس، مأموریت خود را آغاز کرده است. این تغییر مسیر زندگی، مرحلهٔ عبور از آستانهٔ اوّل است.

جادهٔ آزمون‌ها در طول فیلم به نمایش گذاشته می‌شود. سیامک از سوی افراد تیم رئیس، تحت تعقیب قرار گرفته و چندین بار مجروح می‌شود. مرحله درونی‌ترین غار هنگامی است که طلا ربوده می‌شود و سیامک به‌دنبال آن راهی ژرف‌ترین غار می‌شود. زن وسوسه‌گر در این فیلم وجود ندارد. ملاقات با الهه، یعنی طلا نیز از پیش انجام شده است.

آزمایش سخت، هنگامی اتفاق می‌افتد که سیامک برای نجات طلا اقدام می‌کند. اما او نه‌تنها نمی‌تواند طلا را نجات دهد بلکه خود اسیر قفس رئیس می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، سیامک برکت نهایی را به‌دست نمی‌آورد. در ادامه، مرحلهٔ بازگشت است که در آن پدر سیامک و پلیس از راه می‌رسند. نجات از خارج صورت گرفته و قهرمان به کمک شخص یاریگر، نجات پیدا می‌کند. سیامک سوار بر دوش پدر، از آستانهٔ بازگشت عبور می‌کند. در مرحلهٔ تجدید حیات، شاهد آن هستیم که قهرمان، زنده مانده است و فیلم با شکست رئیس و رسیدن قهرمان به پدرش و طلا به پایان می‌رسد که همان بازگشت با اکسیر است.

انطباق: در این فیلم اگرچه میان روایت و الگوی سفر قهرمان تطابق وجود دارد؛ اما قهرمان فیلم قدرتمند نیست و همواره محتاج شخص یاری‌دهنده است. حتی در پایان فیلم نیز قهرمان در نجات جان خود و طلا ناموفق است و توسط پدر (یاری‌دهنده) نجات می‌یابد. بنابراین قهرمان این فیلم، یک قهرمان فعال نیست.

این در حالی است که در اسطورهٔ قهرمان، هرچند قهرمان می‌تواند از کمک‌های غیرمنتظره بهره‌مند شود، اما بهتر است که کنش تعیین‌کننده را خود قهرمان انجام دهد. به‌عبارت‌دیگر،

قهرمان کسی است که فعال عمل کند نه آنکه با دخالت پشتیبان از مرگ نجات پیدا کند (وگلر، ۱۳۸۶: ۲۶۷).

| | مراحل در الگوی سفر قهرمان | مطابقت الگو در فیلم رئیس |
|---|---|---|
| ۱ | دنیای عادی | دنیای عادی نمایش داده نمی‌شود. دیالوگ‌ها بیانگر آن است که دنیای عادی مربوط به زمانی است که سیامک به فروش مواد مخدر مشغول بوده است |
| ۲ | دعوت به ماجرا | نمایش داده نمی‌شود. دیالوگ‌ها بیانگر آن است که عشق سیامک به طلا دعوتگر او به آغاز ماجرا بوده است. |
| ۳ | رد دعوت | ندارد ـ قهرمان مشتاق |
| ۴ | ملاقات با مرشد | ندارد |
| ۵ | عبور از آستانهٔ اوّل | جداشدن سیامک از تیم رئیس و پس‌ندادن دفترچه به آنها |
| ۶ | جادهٔ آزمون‌ها | سیامک در طول مأموریت خود چندین بار توسط افراد تیم رئیس تعقیب و مجروح می‌شود |
| ۷ | درونی‌ترین غار | ـ ربوده‌شدن طلا توسط اعضای تیم رئیس<br>ـ ملاقات با طلا از پیش انجام شده است (ملاقات با الهه)<br>ـ شخصیت زن وسوسه‌گر در فیلم وجود ندارد |
| ۸ | آزمایش سخت | اقدام سیامک برای نجات طلا، رفتن به مهمانی رئیس |
| ۹ | برکت نهایی | قهرمان نمی‌تواند در این مرحله و به‌تنهایی برکت نهایی را به‌دست آورد. (عدم توفیق قهرمان برای نجات طلا و در قفس افتادن) |
| ۱۰ | بازگشت | ـ رسیدن پدر سیامک به همراه پلیس و نجات‌دادن او (نجات از خارج)<br>ـ سیامک بر دوش پدر مسیر بازگشت را طی می‌کند (عبور از آستانهٔ بازگشت) |
| ۱۱ | تجدید حیات | زنده‌ماندن قهرمان |
| ۱۲ | اکسیر | کشته‌شدن رئیس، موهبتی است که در پایان این مأموریت، دنیای عادی از آن برخوردار می‌شود |

## ویژگی‌های قهرمان فیلم رئیس

عنوان فیلم، رئیس است که به قهرمان بی‌ربط بوده و بلکه از نام دشمن و رقیب او برگرفته شده است. قهرمان این فیلم یک مرد است و برای ناموس ارزش زیادی قائل است. برای مثال می‌توان به دیالوگ سیامک در رستوران اشاره کرد که می‌گوید؛ «عشق اگر ناموس بشود، عشق است». سیامک یک قهرمان قدرتمند و فعال نیست؛ چراکه نمی‌تواند به‌تنهایی در مأموریت خود پیروز شود و به کمک یاریگر از مهلکه نجات پیدا می‌کند. فیلم تراژیک نیست و در پایان فیلم قهرمان زنده می‌ماند.

### محاکمه در خیابان

محاکمه در خیابان در سال ۱۳۸۷ ساخته شده و داستان فردی به نام «امیر» را روایت می‌کند که در شب عروسی‌اش، به او می‌گویند که دختری که قرار است با او ازدواج کند، زن دوم فردی به نام «عبد» بوده است. امیر برای یافتن حقیقت، راهی می‌شود. ابتدا داستان را از زبان همسر عبد می‌شنود و درنهایت عبد را پیدا می‌کند و حقیقت را از او جویا می‌شود. عبد ماجرا را انکار می‌کند، امیر خود را به مراسم می‌رساند و از نامزد خود (مرجان) می‌خواهد که او را ببخشد. غافل از آن‌که عبد، حقیقت را به او نگفته است.

### تطبیق فیلم محاکمه در خیابان با الگوی سفر قهرمان

فیلم با نمایش دنیای عادی و زندگی روزمره آغاز می‌شود. امیر به‌دنبال تدارکات عروسی است و همه‌چیز عادی پیش می‌رود. دعوت به ماجرا از سوی حبیب، صمیمی‌ترین دوست امیر صورت می‌گیرد و آن هنگامی است که از او می‌خواهد عروسی را به هم بزند و از حقیقت آگاه شود. امیر ابتدا این دعوت را رد می‌کند. این بار حبیب در نقش مرشد ظاهر شده و شماره تماس زن عبد را برای پیگیری به او می‌دهد. در اینجا امیر مأموریت را می‌پذیرد و در عبور از نخستین آستان، با مرجان تماس گرفته و ملاقات با او را به تأخیر می‌اندازد.

مرحله ششم، جادهٔ آزمون‌ها است که شامل اقدامات متعددی می‌شود که امیر برای یافتن حقیقت انجام می‌دهد. از جمله این اقدامات؛ ملاقات با همسر عبد و شنیدن حرف‌های اوست. رویکرد به درونی‌ترین غار شامل حالات درونی و کشمکش‌هایی است که امیر در طول این مسیر تجربه می‌کند. از جمله سکانسی که درون اتومبیل، فریاد می‌زند و از آن چه برایش پیش آمده شکایت می‌کند. همچنین با الهه (مرجان) ملاقات می‌کند و آن چه را که شنیده برای او بازگو می‌کند؛ سپس بازگشت نزد او را منوط به فهمیدن حقیقت و اثبات پاکی‌اش می‌کند. همسر عبد در این فیلم، در نقش زن وسوسه‌گر ظاهر شده است که سعی دارد ناپاک‌بودن مرجان را برای امیر به اثبات برساند و از الفاظی همچون «دزد ناموس» استفاده می‌کند.

آزمایش سخت، هنگامی رخ می‌دهد که امیر، عبد را پیدا می‌کند و حقیقت را از او جویا می‌شود. امیر لحظات سختی را سپری می‌کند تا اینکه عبد از پاکی مرجان سخن می‌گوید و برکت نهایی یعنی رفع اتهام از مرجان و اثبات غیرت و ناموس‌پرستی امیر به‌دست می‌آید.

در مرحلهٔ بازگشت، ابتدا شاهد آن هستیم که امیر هنوز به اطمینان کامل نرسیده است و مابقی آن را به خدا می‌سپارد. در ادامه، سوارشدن امیر بر اتومبیل و طی کردن مسیر بازگشت به‌سمت مراسم عروسی، عبور از آستانهٔ بازگشت را نشان می‌دهد.

به‌دست آوردن اطمینان نهایی و بازگشت امیر به نزد مرجان، مرحلهٔ تجدید حیات است. رسیدن به مرجان اکسیر و موهبتی است که امیر در پایان این مأموریت از آن برخوردار می‌شود.

انطباق: هرچند که ظاهر فیلم به‌گونه‌ای است که با الگوی سفر قهرمان مطابقت دارد، اما سکانس پایانی نشان می‌دهد که قهرمان در طول این سفر، فریب خورده است. یعنی برخلاف آنچه تاکنون روایت‌شده بود، سکانس آخر به‌یک‌باره نشان می‌دهد که قهرمان نتوانسته مأموریت خود را با موفقیت به پایان برساند و شکست خورده است.

| | مراحل در الگوی سفر قهرمان | مطابقت الگو در فیلم محاکمه در خیابان |
|---|---|---|
| ۱ | دنیای عادی | آغاز فیلم با نمایش دنیای عادی و زندگی روزمره، امیر به‌دنبال تدارکات عروسی است و همه‌چیز عادی پیش می‌رود |
| ۲ | دعوت به ماجرا | دعوت به ماجرا از سوی حبیب، از امیر می‌خواهد که عروسی را به هم بزند و از حقیقت رابطه مرجان با عبد آگاه شود |
| ۳ | رد دعوت | امیر در ابتدا دعوت را رد می‌کند و از پذیرش درخواست حبیب سرباز می‌زند |
| ۴ | ملاقات با مرشد | حبیب در نقش مرشد ظاهر شده و آدرس همسر عبد را برای پیگیری حقیقت به امیر می‌دهد |
| ۵ | عبور از آستانهٔ اوّل | امیر مأموریت را می‌پذیرد و در عبور از نخستین آستان، با مرجان تماس گرفته، ملاقات با او را به تأخیر می‌اندازد |
| ۶ | جادهٔ آزمون‌ها | امیر اقدامات متعددی برای یافتن حقیقت انجام می‌دهد، ازجمله ملاقات با همسر عبد و شنیدن حرف‌های او |
| ۷ | درونی‌ترین غار | ـ حالات درونی و کشمکش‌هایی که امیر در طول این مسیر تجربه می‌کند، ازجمله سکانسی که درون اتومبیل، فریاد می‌زند و از آنچه برایش پیش آمده شکایت می‌کند.<br>ـ امیر با مرجان ملاقات می‌کند و آنچه شنیده برای او بازگو می‌کند؛ سپس بازگشت نزد او را منوط به فهمیدن حقیقت و اثبات پاکی او می‌کند. (ملاقات با الهه)<br>ـ همسر عبد در نقش زن وسوسه‌گر ظاهر شده است که سعی دارد با سخنان خود ناپاک بودن مرجان را برای امیر به اثبات برساند (زن وسوسه‌گر) |
| ۸ | آزمایش سخت | امیر عبد را می‌یابد و حقیقت را از او جویا می‌شود. عبد از پاکی مرجان سخن می‌گوید |
| ۹ | برکت نهایی | رفع اتهام و اثبات پاکی مرجان، اثبات غیرت و ناموس‌پرستی امیر |
| ۱۰ | بازگشت | ـ امیر هنوز به اطمینان کامل نرسیده است و مابقی آن را به خدا می‌سپارد (امتناع از بازگشت)<br>ـ سوارشدن امیر بر اتومبیل و طی کردن مسیر بازگشت به‌سمت مراسم عروسی (عبور از آستانهٔ بازگشت) |
| ۱۱ | تجدید حیات | به‌دست آوردن اطمینان نهایی و بازگشت امیر به نزد مرجان |
| ۱۲ | اکسیر | رسیدن به مرجان موهبتی است که امیر در پایان این مأموریت از آن برخوردار می‌شود |

### ویژگی‌های قهرمان فیلم محاکمه در خیابان

عنوان فیلم، محاکمه در خیابان است که به شخصیت قهرمان اشاره ندارد. قهرمان این فیلم یک مرد است و برای غیرت و ناموس‌پرستی به‌شدت ارزش قائل است؛ غیرت عامل اصلی برای ورود قهرمان به ماجرا بوده و در طول مأموریت خود نیز به‌دنبال اثبات غیرت و ناموس‌پرستی است. امیر در ظاهر یک قهرمان فعال است، اما در عمل، در انجام مأموریت خود موفق نیست و فریب می‌خورد.

### جرم

فیلم جرم در سال ۱۳۸۹ ساخته شده است، اما سال‌هایی مشابه دوران پیش از انقلاب را روایت می‌کند. قهرمان این فیلم، شخصی به نام «رضا» است که به همراه دوستش «ناصر»، یک شخصیت سیاسی را به قتل می‌رساند. پس از آن، رضا، ناصر را فراری می‌دهد و خود دستگیر شده، روانهٔ زندان می‌شود. پس از آزادی از زندان، سعی می‌کند به شرایط زندگی همسر و فرزندش رسیدگی کند. در این هنگام، «قاسم» (شرور) از او می‌خواهد که یک مدیر شرکت نفتی را به قتل برساند. رضا پس از شنیدن سخنان مدیر شرکت و در لحظات آخر از تصمیم خود منصرف می‌شود. به مهمانی قاسم رفته و او را به قتل می‌رساند. در پایان نیز توسط هم‌دستان قاسم کشته می‌شود.

### تطبیق فیلم جرم با الگوی سفر قهرمان

فیلم با نمایش کوتاهی از زندگی روزمره و دنیای عادی آغاز می‌شود. رضا و ناصر لباس عمونوروز را به تن کرده‌اند و نوروز نزدیک است.

دعوت به آغاز سفر از پیش انجام شده و رضا با پذیرش آن دعوت مأمور شده است که یک شخصیت سیاسی را به قتل برساند. در ادامه، رضا آن شخص را به قتل رسانده و دستگیر می‌شود. این قتل و دستگیری مسیر زندگی او را تغییر داده و عبور از آستانهٔ اوّل به حساب می‌آید.

رضا در زندان با «رفعت‌خان» آشنا می‌شود. رفعت در این فیلم نقش حامی و مرشد را ایفا می‌کند؛ چراکه او نیز تجارب مشترکی با قهرمان دارد.

جادهٔ آزمون‌ها شامل خطرات متعددی است که در زندان و خارج از زندان، رضا را تهدید می‌کند. در زندان، رفعت از قهرمان حمایت می‌کند و با خروج از زندان، ناصر در حکم فرد حامی، به کمک او می‌آید.

پس از آزادی از زندان، رضا ابتدا به دیدار معشوقهٔ پیشین خود می‌رود و از او اسلحه درخواست می‌کند. همچنین با همسرش «ملیحه» ملاقات کرده و سعی می‌کند به شرایط زندگی او که حکم الهه را دارد، رسیدگی کند. در ادامه، به دیدار قاسم می‌رود و از سوی او برای قتل یک شخص دیگر مأمور می‌شود. این مأموریت ورود به ژرف‌ترین غار محسوب می‌شود.

در مرحلهٔ آزمایش سخت، رضا برای کشتن مدیر شرکت نفت اقدام می‌کند، اما با شنیدن مکالمهٔ قاسم و مدیر شرکت، به بی‌گناهی او و شرارت قاسم پی می‌برد. در نتیجه از انجام قتل منصرف می‌شود.

برکتی که در این مرحله رضا به‌دست می‌آورد؛ پی‌بردن به این است که آدرس را اشتباهی رفته و برای حرکت در مسیر درست و رسیدن به آزادی باید با قاسم مبارزه کند.

در مرحلهٔ بازگشت، ابتدا رضا به سراغ قاسم رفته، او را به قتل می‌رساند. سپس مسیر بازگشت به‌سوی ملیحه را پیش می‌گیرد که همان آستانهٔ بازگشت است. در ادامه، تعقیب و گریز نهایی میان او و زیر دستان قاسم رخ می‌دهد و در مرحلهٔ تجدید حیات، رضا توسط زیردستان قاسم کشته می‌شود.

اکسیر نهایی که در پایان این مأموریت به‌دست آمده و دنیای عادی از موهبت آن برخوردار می‌شود، کشته‌شدن قاسم و جلوگیری از تکرار شرارت‌ها و ستم او به دیگران است.

تطابق: فیلم با الگوی سفر قهرمان مطابق است.

| | مراحل در الگوی سفر قهرمان | مطابقت الگو در فیلم جرم |
|---|---|---|
| ۱ | دنیای عادی | نزدیک‌بودن نوروز و رضا که در پوشش عمو نوروز ظاهر می‌شود، نمایش کوتاهی از زندگی روزمره و دنیای عادی |
| ۲ | دعوت به ماجرا | دعوت به آغاز سفر از پیش انجام شده، رضا مأموریت یافته که یک شخصیت سیاسی را به قتل برساند |
| ۳ | رد دعوت | ندارد ـ قهرمان مشتاق |
| ۴ | ملاقات با مرشد | رفعت‌خان در فیلم حکم مرشد را دارد با این تفاوت که قهرمان پس از عبور از آستان اوّل و در زندان با مرشد ملاقات می‌کند |
| ۵ | عبور از آستانهٔ اوّل | قتل، دستگیرشدن و به زندان افتادن رضا، عبور از آستان اوّل به‌حساب می‌آید |
| ۶ | جادهٔ آزمون‌ها | خطرات متعددی که در زندان و خارج از زندان، رضا را تهدید می‌کند. در زندان، رفعت از قهرمان حمایت می‌کند و با خروج از زندان، ناصر در حکم فرد حامی، به کمک او می‌آید. |
| ۷ | درونی‌ترین غار | ـ رضا به دیدار معشوقهٔ پیشین خود می‌رود و از او اسلحه می‌گیرد (زن وسوسه‌گر)<br>ـ در ادامه با همسرش ملیحه، ملاقات کرده و سعی می‌کند به شرایط زندگی او رسیدگی کند (ملاقات با الهه)<br>دیدار با قاسم و مأموریت یافتن رضا برای انجام یک قتل دیگر، ژرف‌ترین غار به‌حساب می‌آید |

| | مراحل در الگوی سفر قهرمان | مطابقت الگو در فیلم جرم |
|---|---|---|
| ۸ | آزمایش سخت | رضا برای کشتن مدیر شرکت نفت اقدام می‌کند، اما با شنیدن مکالمه قاسم و مدیر شرکت، به بی‌گناهی او و شرارت قاسم پی می‌برد. در نتیجه از انجام قتل منصرف می‌شود. |
| ۹ | برکت نهایی | برکتی که در این مرحله رضا به‌دست می‌آورد پی بردن به این است که آدرس را اشتباهی رفته و برای حرکت در مسیر درست و رسیدن به آزادی باید با قاسم مبارزه کند |
| ۱۰ | بازگشت | ـ رضا به سراغ قاسم رفته، او را به قتل می‌رساند.<br>ـ رضا مسیر بازگشت به‌سوی ملیحه را پیش می‌گیرد (عبور از آستانهٔ بازگشت)<br>ـ زیردستان قاسم او را در حال فرار تعقیب می‌کنند (تعقیب و گریز نهایی) |
| ۱۱ | تجدید حیات | ـ قهرمان توسط زیردستان قاسم کشته می‌شود |
| ۱۲ | اکسیر | کشته‌شدن قاسم و جلوگیری از تکرار شرارت‌ها و ستم او به دیگران |

## ویژگی‌های قهرمان فیلم جرم

عنوان فیلم، جرم است که به شخصیت قهرمان اشاره ندارد. قهرمان این فیلم یک مرد است که در راه آزادی و مبارزه با ظلم مبارزه می‌کند؛ برای مثال می‌توان به دیالوگی اشاره کرد که در آن قهرمان می‌گوید؛ «ماشه را با عقل و با هدف آزادی می‌کِشد» و به همین دلیل، هم از کشتن مدیر شرکت نفت صرف‌نظر می‌کند. رضا یک قهرمان فعال است و مأموریت خود را با موفقیت به پایان می‌رساند. مرگ قهرمان در پایان فیلم، به اسطوره‌ای‌شدن آن کمک می‌کند.

## تصویر قهرمان کیمیایی در سینمای پس از انقلاب

هرچند می‌توان الگوی سفر قهرمان کمبل را در آثار پس از انقلاب کیمیایی نیز مشاهده کرد، اما قهرمانان این دوره، برخلاف قهرمانان دورهٔ پیش از انقلاب، اسطوره‌ای نیستند. قهرمان فیلمِ رئیس، نمی‌تواند به‌تنهایی از پس مأموریت خود برآید و به نیروی پشتیبان محتاج است. قهرمان فیلم محاکمه در خیابان نیز در انتها فریب خورده و در مأموریت خود شکست می‌خورد. در میان آثار این دوره، قهرمان فیلم جرم متفاوت بوده و هم چون آثار دورهٔ گذشته، فعال و قدرتمند است و این تفاوت را می‌توان ناشی از آن دانست که داستان این فیلم، مبتنی بر زمان گذشته روایت‌شده است و کیمیایی در این فیلم سعی داشته است قهرمانی هم چون قهرمانان دورهٔ پیش از انقلاب را به تصویر بکشد.

## تحلیل یافته‌ها

با وجود تطابق فیلم‌های بررسی شده با الگوی سفر قهرمان کمبل در هر دو دوره، مقایسه آنها نشان می‌دهد که قهرمانان دورهٔ پیش از انقلاب، ویژگی‌های یک قهرمان اسطوره‌ای را دارا هستند، درحالی‌که قهرمانان پس از انقلاب، فاقد برخی از ویژگی‌های اسطوره‌ای هستند.

جدول زیر مقایسه قهرمانان دو دوره را نشان می‌دهد:

| قهرمان در آثار پیش از انقلاب کیمیایی (قیصر، رضا موتوری، داش‌آکل) | قهرمان در آثار پس از انقلاب کیمیایی (رئیس، محاکمه در خیابان، جرم) |
|---|---|
| ظاهر روایت‌ها با الگوی سفر قهرمان قابل انطباق است. | ظاهر روایت‌ها با الگوی سفر قهرمان قابل انطباق است. |
| عناوین فیلم‌ها، به نام قهرمانان اشاره دارد که این امر، تأکید بیشتر کیمیایی به قهرمانان و محوریت این اشخاص در روایت‌ها را نشان می‌دهد. | عناوین فیلم‌ها، با نام قهرمانان یکسان نیست و قهرمانان نسبت به گذشته، از محوریت روایت خارج شده‌اند. |
| قهرمانان در پایانی تراژیک کشته می‌شوند که این پایان به اسطوره‌ای‌شدن بیشتر آنها کمک می‌کند. | تنها قهرمان فیلم جرم است که در پایانی تراژیک کشته می‌شود. |
| قهرمانان این سه اثر، هر سه قهرمان فعال بوده و با موفقیت مأموریت خود را به پایان می‌رسانند. | در میان آثار پس از انقلاب، تنها قهرمان فیلم جرم است که می‌تواند به‌تنهایی در انجام مأموریت خود پیروز شود. این در حالی است که این فیلم مبتنی بر زمان گذشته روایت‌شده است و کیمیایی در این فیلم سعی داشته است قهرمانی هم چون قهرمانان دورهٔ پیش از انقلاب را به‌تصویر بکشد.<br>قهرمان فیلم رئیس، فعال نیست و نمی‌تواند به‌تنهایی از عهدهٔ مأموریت برآید. در پایان نیز با کمک حامی نجات می‌یابد.<br>قهرمان فیلم محاکمه در خیابان، برخلاف آنکه به تصور خود مأموریت خود را با موفقیت پشت سر گذاشته، در حقیقت فریب خورده و در انجام مأموریت خود شکست خورده است. |

مقایسهٔ صورت‌گرفته در جدول بالا نشان می‌دهد که در آثار پس از انقلابِ کیمیایی، قهرمانان به نسبت قهرمانان آثار پیش از انقلاب، از قدرت کمتری برخوردار بوده و از قهرمان فعال بودن آنها کاسته شده است. قهرمانان این دوره، به‌گونه‌ای به تصویر کشیده شده‌اند که دیگر نمی‌توان همچون گذشته به آنها اعتماد کرد؛ چراکه ممکن است فریب بخورند و یا به‌شدت به کمک حامیان، محتاج باشند. همچنین کاهشی در رابطه با تأکید کارگردان بر

شخصیت قهرمان و محوریت آن در روایت مشاهده می‌شود که تغییر عناوین فیلم‌ها نیز این تغییر را نشان می‌دهد.

## نتیجه‌گیری

همان‌گونه که در تحلیل یافته‌ها اشاره شد، قهرمانان پس از انقلاب کیمیایی برخلاف قهرمانان دورهٔ پیش از انقلاب وی، از ویژگی‌های قهرمانان اسطوره‌ای برخوردار نیستند و به قهرمانان زندگی روزمره مبدل شده‌اند. ریشهٔ این تفاوت را می‌توان در تغییر شرایط زمانی و اجتماعی دانست که در آثار کیمیایی منعکس شده است. پذیرش این سخن کمبل که «هنرمندان کسانی هستند که اسطوره‌ها را به زمان خود انتقال می‌دهد» (کمبل، نقل‌شده در ویتیلا، ۱۳۸۹: ۵)، این امر را روشن‌تر می‌سازد.

شرایط اجتماعی پیش از انقلاب و نارضایتی مردم از این شرایط، منجر به‌شکل‌گیری قهرمانانی معترض شده است که حاضرند برای موفقیت در مأموریت خود، تا پای جان مبارزه کنند. قهرمان سینمای قبل از انقلاب که قیصر نماد آن است، با محافظه‌کاری مخالف بوده، چندان دلِ خوشی از قانون ندارد و برای رسیدن به هدفش حاضر است دست به خشونت بزند و حتی جانش را بر سر هدفش بگذارد. اما با تغییر شرایط اجتماعی در دورهٔ پس از انقلاب، قهرمان نیز تغییر می‌کند. بنابراین، نتایج به‌دست آمده از این مقاله، نتایج تقی زادگان و همکاران (۱۳۸۹)، محمدی (۱۳۹۰) و رحیمی (۱۳۹۱) را تأیید می‌کند.

از یافته‌های به‌دست آمده از تحلیل فیلم‌های کیمیایی در این دو دورهٔ متفاوت، می‌توان چنین نتیجه گرفت که کیمیایی وجود قهرمانان اسطوره‌ای در زمانهٔ حاضر را امکان‌پذیر نمی‌داند و به‌همین دلیل، است که قهرمانان پس از انقلاب وی، تا حد زیادی از ویژگی‌های اسطوره‌ای خود فاصله گرفته‌اند.

استفاده از رویکرد بازتاب به منظور تبیین نتایج به‌دست آمده، می‌تواند در پاسخ به این سؤال که مگر جامعهٔ معاصر چه شرایطی دارد که ظهور قهرمان اسطوره‌ای در آن بعید است، راهگشا باشد.

مطابق رویکرد بازتاب، شرایط جامعهٔ کنونی از رهگذر ویژگی‌های قهرمان بازتاب داده شده است و ظهور و جایگزینی قهرمان روزمره در برابر قهرمان اسطوره‌ای در آثار پس از انقلاب کیمیایی را باید در شرایط جامعهٔ معاصر جستجو کرد.

با ظهور مدرنیته، مشروعیت مسلط جهان تولید و تأکید بر عقلانیت ابزاری، زندگی روزمره تقویت یافت؛ چراکه مدرنیسم مجذوب امور یکنواخت و معمولی و روزمره است و از این حیث با زندگی قهرمانی در تقابل است. بنابراین، بر خلاف زندگی قهرمانی که در آن بر شجاعت برای

مبارزه و کسب اهداف خارق‌العاده تأکید می‌شود، زندگی روزمره، حول محور امور پیش‌پاافتاده و بدیهی‌انگاشته‌شده شکل می‌گیرد و وقایع بزرگ و امور خارق‌العاده بر آن هیچ تأثیری ندارند (فدرستون، ۱۳۸۰: ۱۶۱).

در شرایط معاصر جامعهٔ ایران نیز خصلت‌های زندگی قهرمانی، بر اثر گسترش فرآیند مدرنیزاسیون، متحول شده است (حسینی،۱۳۹۰: ۴). بدین ترتیب، قهرمان مدرن، قهرمان نیست؛ بلکه ادای قهرمانان را درمی‌آورد.

بنابراین در جامعه، شاهد گذر از زندگی قهرمانی به زندگی روزمره هستیم. بدین ترتیب که با گسترش فردگرایی افراد دیگر به‌دنبال نجات جامعه نیستند؛ آنها اهداف فردی را دنبال می‌کنند و هر کس به‌دنبال آن است تا گلیم خود را از آب بکشد. با رواج فردگرایی در جامعه، دیگر نمی‌توان ظهور قهرمان اسطوره‌ای و انقلاب برای تغییر اجتماعی را انتظار داشت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع


- آسابرگر، آرتور (۱۳۸۷) روش‌های تحلیل رسانه‌ها، ترجمهٔ پرویز اجلالی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- امینیان، بهادر؛ مشهدی، سارا (۱۳۹۱) «نقش اسطوره‌ها در هویت ملی و ملت‌سازی: مورد ایران»، نشریه ادبیات پایداری، سال سوم، شماره ۶، صص ۲۷ـ۴۶.
- تقی زادگان، معصومه. یاراحمدی، لعیا. فرشاد، متین (۱۳۸۹) تحلیل جامعه‌شناختی آثار مسعود کیمیایی، نشریهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دورهٔ دوم، شماره ۱، صص ۱۹۷ـ۲۲۴.
- حسن‌پور امیری، مهدیس (۱۳۸۸) مطالعهٔ قهرمان سینمای موج نو ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران.
- حسینی، معصومه (۱۳۹۰). تحلیل جامعه‌شناختی تعامل قهرمان و زندگی روزمره در سینمای مسعود کیمیایی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه کردستان.
- ذکایی، محمد سعید؛ شجاعی باغینی، نیما (۱۳۹۱) «مطالعه روش تحلیل ساختاری روایت در سینما»، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره ۲۹، صص. ۱۱۷ـ۱۳۸.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۱) جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رحیمی، طاهره (۱۳۹۱) تصویر قهرمان در سینمای عامه‌پسند دههٔ ۸۰، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
- شامیان ساروکلایی، اکبر؛ افشار، مریم (۱۳۹۲) «نقش اسطوره و جنسیت (نقش زن) در سینمای بهرام بیضایی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره ۹، شماره ۳۳، صص. ۱۱۷ـ۱۳۷.
- طاهری، محمد؛ آقاجانی، حمید (۱۳۹۲) «تبیین کهن الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت خوان رستم»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، سال نهم، شماره ۳۲، صص. ۱۰۳-۱۲۲.
- فدرستون، میک (۱۳۸۰) زندگی قهرمانی و زندگی روزمره، ترجمهٔ هاله لاجوردی، فصلنامه ارغنون، شماره ۱۹، صص ۱۵۹ـ۱۸۶.
- قائمی، فرزاد؛ یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۸) «اسب؛ پرتکرارترین نمادینه جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان»، نشریه متن پژوهشی ادبی، شماره ۴۲، صص ۹ـ۲۶.
- محمدی، جمال (۱۳۹۰) «تحلیل جامعه‌شناختی تعامل قهرمان و زندگی روزمره در سینمایی مسعود کیمیایی»، نشریه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال سوم، شماره ۲، صص ۹۹ـ۱۲۳
- معقولی، نادیا؛ قبادی، علی؛ حسینعلی، قبادی (۱۳۹۱) «مطالعه تطبیقی کهن‌الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی»، نشریه مطالعات تطبیقی هنر، دوره ۲، شماره ۳، صص. ۸۷ـ۱۰۱.
- وگلر، کریستوفر (۱۳۸۶) ساختار اسطوره‌ای در فیلم‌نامه، ترجمه عباس اکبری، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ویتیلا، استوارت (۱۳۸۹) اسطوره و سینما، ترجمه محمد گذر آبادی، تهران: انتشارات هرمس.

0 Alexander, Victoria (2003) Sociology of the arts: exploring fine and popular forms, London: Blackwell.
0 Campbell, Joseph (2004) The Hero with a Thousand Faces. Commemorative Edition, Princeton: Bollingen.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی