A Myth-Critical Analysis of Asghar Farhadi's Films from the Perspective of Gilbert Durand

Hooman Naderi[1], Bahman Namvarmotlaq[2], Shapour Behyan[3], Samar Haghighi[4]

Receive Date: 03 December 2025, Accept Date: 20 June 2026
Doi: 10.22034/rpa.2026.2078307.1207

Abstract

The interpretation of artistic and literary works through mythological frameworks has generated diverse methodological approaches over the past two centuries. Traditions such as natural mythology, allegorical mythology, and mythography have each been deployed according to the epistemological paradigms of their respective eras. Among these, the French mythologist Gilbert Durand developed a systematic method for studying artistic works, which he termed "mythocritique" (myth criticism or myth-critical analysis). This approach transcends intratextual analysis by incorporating social, historical, and cultural contexts, examining relationships between the text and its transtextual framework, ultimately identifying the artist's personal myth and its extension to a transpersonal myth at the societal level. The primary research problem of this study is to identify and elucidate the mechanisms through which myths and collective archetypes operate within the narrative and semantic structure of Asghar Farhadi's cinematic works, as well as their function in representing contemporary social issues. The aim is to apply Durand's myth-critical method to analyze the hidden mythical layers in Farhadi's cinema, explain the connection between his personal myth and collective archetypes, and assess its potential for generalization to the societal level and to the works of other artists. The present study is qualitative in nature and based on Gilbert Durand's myth-critical analysis approach. The research corpus encompasses all of Asghar Farhadi's cinematic works, and the research sample was selected purposefully. Data were collected through library research, consulting relevant books, articles, and dissertations, as

1. PhD Candidate in Art Research, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran. Email: hooman.naderi@iau.ac.ir
2. Professor, Department of French Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. Email: bnmotlagh@yahoo.fr
3. Associate Professor, Department of Sociology, Mobarakeh Branch, Islamic Azad University, Mobarakeh, Iran. Email: shapour.behyan@gmail.com
4. Assistant Professor, Department of Architecture, Faculty of Society and Media, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran. Email: Haghighi.samar@iau.ac.ir

well as through the viewing and analysis of the films. A descriptive-analytical method was employed for data analysis, utilizing Durand's seven-stage myth-critical framework. The first stage involved selecting the most significant work and identifying its embedded mythemes. Based on critical reception, festival jury decisions, and audience feedback, A Separation was chosen as the representative work. Through detailed analysis, mythemes were identified at three levels: formal, content-based, and contextual. These included motifs such as separation, lying, concealment, death, journey, court, family, oath, child, city, religious beliefs, the film's title, Termeh, window, Qur'an, and the green scarf. Each functioned as the smallest meaningful units of myth within the narrative structure. In the second stage, after identifying the mythemes, the relational network among them was examined. Based on frequency of occurrence, role in the plot, and influence on narrative structure, "lying" was identified as the focal mytheme in A Separation. In this film, lying is not a peripheral element but rather the driving engine of the narrative and the primary factor in the formation of crises and narrative complications. The third stage determined the fundamental characteristics of lying in A Separation: first, lying as a defensive strategy to cope with social and legal pressures; second, the inability of lying to resolve crises—lies not only fail to reduce tensions but actually deepen personal and familial crises; and third, the contradiction between intention and consequence, whereby even well-intentioned white lies lead to negative and crisis-inducing outcomes. In the fourth stage, the mytheme of lying was correlated with Asghar Farhadi's personal and professional biography. Examination of his interviews and professional controversies revealed that Farhadi has encountered patterns of concealment and white lies in several instances, such as disputes over authorship of the play *Mashin-Neshinhá* (The Car-Sitters) with Ali Khodsiani, the matter of secret smoking, and the accusation of idea theft for the film A Hero. Furthermore, lying recurs in his other works, including Dance in the Dust, Beautiful City, Fireworks Wednesday, About Elly, The Past, The Salesman, Everybody Knows, and A Hero. A comprehensive analysis of motivations, consequences, and types of lies across each film demonstrated that protective and self-interested lies consistently lead to the collapse of human relationships and moral crises. In the fifth stage, existing mythical narratives corresponding with Farhadi's personal myth (lying) were examined. Five were studied: Jamshid, Rostam and Sohrab, Sudabeh and Siavash, Othello, and Medea. In the Jamshid narrative, lying manifests at the level of power and society, leading to the loss of divine glory (*farreh*). In Sudabeh and Siavash, lying serves as a tool for revenge and status preservation, rupturing the father-son relationship. In Othello, lying operates as a psychological and destructive force. In Medea, lying begins with Jason's betrayal and initiates a cycle of deception. Following analysis, the story of Rostam and Sohrab from Ferdowsi's *Shahnameh* was selected as the pattern most congruent with Farhadi's personal myth, because in both, lying and conceal-

ment are not individual acts but rather tragic factors that dismantle the foundation of the family. In the sixth stage, an intermythic study was conducted based on the selected narrative, identifying relationships with other homologous myths. It was determined that the character Nader in A Separation occupies a structural position similar to that of Rostam. Both face a critical moment in which they have the opportunity to tell the truth, yet consciously choose concealment. The difference lies in the outcome: in the *Shahnameh*, the tragedy culminates in Sohrab's physical death, whereas in Farhadi's film, it leads to the "moral death" of Termeh. At the beginning of the film, Termeh is an innocent child, but throughout the narrative, she gradually enters the cycle of lying and offers false testimony in court to defend her father. This event marks a turning point in her moral development and demonstrates that lying, as a cultural pattern, is transmitted intergenerationally. In the seventh stage, a transtextual study was conducted within the semantic field pertaining to Farhadi's works to determine whether his personal myth (the white lie) can be generalized to the societal level and to the works of other artists. The meta-narrative of Rostam and Sohrab in the *Shahnameh* demonstrates that Rostam, through his concealment, exemplifies the "white lie" whose consequences are tragic and crisis-inducing, leading to the collapse of the family foundation. In Persian literary texts, a distinction is also made between the "white lie" and the "sedition-inducing lie", as Saa'di emphasizes in *Golestān*: "An expedient lie is better than a sedition-inducing truth." The results indicated that Farhadi's personal myth is not confined to a single work or individual; rather, on a broader level, it reflects the Zeitgeist and the cultural-historical paradigm of Iranian society. The pattern of "expedient concealment" is deeply rooted in Iranian society and is reproduced through everyday behavioral patterns, social structures, and even formal institutions. At the level of family relationships, this pattern manifests as "concealment to maintain appearances", which official statistics identify as a significant factor contributing to the increase in emotional divorce and the decline of trust within families. At the societal level, it appears as a "duality between official discourse and everyday life" and "self-censorship" Its consequences can be observed in declining public trust, increasing collective anxiety, and the rupture of human bonds. This pattern is also observable in the works of other contemporary Iranian directors, such as *Sa'ādatābād* (Maziar Miri), *Ghesseh-há* (Rakhshan Banietemad), *Melbourne* (Nima Javidi), and *Rahā* (Hesam Farahmand). Ultimately, this study demonstrated that "lying" is the focal mytheme in Asghar Farhadi's cinema, and that his personal myth is connected to the narrative pattern of "Rostam and Sohrab" in Ferdowsi's *Shahnameh*. This myth, derived from Rostam's act of concealing the truth of his identity from Sohrab, is not confined to a single work or individual; rather, on a broader level, it reflects the Zeitgeist and the cultural-historical paradigm of Iranian society. From this perspective, the "white lie" is not a personal theme but rather a cultur-

al pattern deeply rooted in the Iranian collective unconscious, one that is reproduced across various artistic media and social relations, and that holds the potential for generalization to the works of other filmmakers and artists. The tragic dimension of the myth serves as a warning that lying, even with good intentions, is not a risk-free strategy, and its ultimate outcome may escape individual control and exacerbate personal, familial, and social crises. The findings further demonstrate that myth-critical analysis, as a method of cultural analysis, can serve as an effective tool for identifying deep-seated intellectual and behavioral patterns in artistic works, and can contribute to a better understanding of the complex interactions among art, myth, and society.

Keywords: Gilbert Durand, Myth-Critical Analysis, Lie, Asghar Farhadi

اسطوره‌کاوی آثار سینمایی اصغر فرهادی از دیدگاه ژیلبر دوران[۱]

هومن نادری[۲]، بهمن نامور مطلق[۳]، شاپور بهیان[۴]، سمر حقیقی بروجنی[۵]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۳۰

Doi: 10.22034/rpa.2026.2078307.1207

چکیده

خوانش آثار هنری و ادبی با تکیه بر دانش اسطوره‌شناسی، در دو سدهٔ اخیر شاهد ظهور و تکامل رویکردهای متعددی بوده است. روش‌هایی چون اسطوره‌شناسی طبیعی، اسطوره‌شناسی تمثیلی و اسطوره‌گونه‌شناسی، هر یک متناسب با پارادایم‌های فکری و معرفتی دورهٔ خویش، در تحلیل متون فرهنگی و هنری به کار گرفته شده‌اند. در این میان، ژیلبر دوران، اسطوره‌پژوه فرانسوی، روشی نظام‌مند برای مطالعهٔ آثار هنری با عنوان «اسطوره‌کاوی» تدوین کرد. اسطوره‌کاوی، فراتر از تحلیل درون‌متنی حرکت می‌کند و با در نظر گرفتن بافتارهای اجتماعی، تاریخی و فرهنگی، به واکاوی مناسبات میان متن و فرامتن می‌پردازد و در نهایت به شناسایی اسطوره شخصی هنرمند و تعمیم آن به اسطوره فراشخصی در سطح جامعه می‌انجامد. بر این اساس، مسئله اصلی پژوهش حاضر، شناسایی و تبیین سازوکار حضور اسطوره‌ها و کهن‌الگوهای جمعی در ساختار روایی و معنایی آثار سینمایی اصغر فرهادی و کارکرد آن‌ها در بازنمایی مسائل اجتماعی است. هدف پژوهش، کاربست روش اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران در تحلیل لایه‌های اسطوره‌ای پنهان در سینمای اصغر فرهادی و تبیین پیوند میان اسطورهٔ شخصی او با کهن‌الگوهای جمعی و قابلیت تعمیم آن به سطح جامعه و آثار دیگر هنرمندان است. پژوهش حاضر از نوع کیفی و مبتنی بر رویکرد اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران است. جامعه پژوهش، کلیه آثار سینمایی اصغر فرهادی را در بر می‌گیرد و داده‌های مورد نیاز به‌صورت کتابخانه‌ای و

---

۱. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری آقای هومن نادری، با عنوان «اسطوره‌کاوی آثار سینمایی اصغر فرهادی از دیدگاه ژیلبر دوران» در رشتهٔ پژوهش هنر، دانشکدهٔ جامعه و رسانه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان (خوراسگان) است که با راهنمایی دکتر بهمن نامور مطلق و دکتر شاپور بهیان و با مشاورهٔ دکتر سمر حقیقی به نگارش درآمده و در حال دفاع است.

۲. دانشجوی دکتری رشتهٔ پژوهش هنر، دانشکدهٔ جامعه و رسانه، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران. Email: hooman.naderi@iau.ac.ir

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email: bnmotlagh@yahoo.fr

۴. دانشیار گروه جامعه‌شناسی نظری فرهنگی، دانشکدهٔ جامعه‌شناسی، واحد مبارکه، دانشگاه آزاد اسلامی، مبارکه، ایران. Email: shapour.behyan@gmail.com

۵. استادیار، گروه معماری، داشنکدهٔ جامعه و رسانه، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.

Email: Haghighi.samar@iau.ac.ir

با مراجعه به کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های مرتبط و نیز مشاهده و تحلیل فیلم‌ها گردآوری شد. برای تجزیه و تحلیل داده‌ها، از روش توصیفی-تحلیلی بهره‌گیری شده است و تحلیل آثار با بهره‌گیری از مراحل هفت‌گانه اسطوره‌کاوی دوران صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان داد که «دروغ» خرده‌اسطوره کانونی در آثار فرهادی است. پس از تحلیل، داستان *رستم و سهراب* به عنوان هم‌خوان‌ترین الگو با اسطوره شخصی فرهادی برگزیده شد. این اسطوره که برگرفته از کنش رستم در پنهان‌کردن حقیقت هویت خود از سهراب است، به یک اثر یا فرد محدود نمی‌شود، بلکه در سطحی گسترده‌تر بازتاب‌دهنده روح زمانه و پارادایم فرهنگی-تاریخی جامعه ایرانی است. از این منظر، «دروغ مصلحتی» نه یک مضمون شخصی، بلکه الگویی فرهنگی و ریشه‌دار در ناخودآگاه جمعی ایرانی به شمار می‌رود که در مدیوم‌های هنری مختلف و مناسبات اجتماعی بازتولید می‌شود و قابلیت تعمیم به آثار دیگر فیلمسازان و هنرمندان را دارد.

واژگان کلیدی: ژیلبر دوران، اسطوره‌کاوی، اسطورهٔ شخصی، *جدایی نادر از سیمین*، اصغر فرهادی

مقدمه

اصغر فرهادی، فیلم‌ساز مؤلف و تأثیرگذار سینمای معاصر ایران، در آثار خود بازنمایی پیچیده‌ای از روابط انسانی، اخلاق، حقیقت و تعارض‌های درونی ارائه می‌دهد. یکی از مضامین بنیادی و تکرارشونده در سینمای فرهادی، مسئلهٔ دروغ است؛ دروغ، نه به‌عنوان یک کنش فردی صرف، بلکه به مثابه ساختاری بنیادین که انسجام اخلاقی، نهاد خانواده و مناسبات اجتماعی را در بافت فرهنگی جامعه دچار گسست می‌کند. تحلیل این لایه‌های پنهان و الگوهای تکرارشونده، نیازمند رویکردی فراتر از تفسیرهای صرفاً اجتماعی و روان‌شناختی است. در این میان، نظریهٔ اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران می‌تواند ابزاری مفید برای فهم تخیل فرهنگی و سازوکارهای اسطوره‌ای در متون معاصر باشد، چراکه «دوران، از برجسته‌ترین اندیشمندان معاصر اسطوره‌شناسی، با ارائهٔ مفاهیمی نوین همچون «اسطوره‌کاوی» و «اسطوره‌سنجی»، چشم‌اندازهای تازه‌ای را پیش روی تحلیل اسطوره‌ها گشوده و بستر مناسبی برای تلفیق عناصر فرهنگی، روانی و اجتماعی در تفسیر متون فراهم آورده است. با این حال، باید توجه داشت که اصطلاح «اسطوره‌کاوی» پیش‌تر در سال ۱۹۶۱ توسط دنی روژمون به‌کار رفته بود» (Brunel, 1992:39). روژمون، که متأثر از اندیشه‌های یونگ بود، برخلاف روان‌کاوی فرویدی که گسترهٔ تحلیل آن بر روانِ فردی متمرکز است، اسطوره را ابزاری برای فهم و درمانِ جمعی می‌دانست و آن را سازوکاری برای بازخوانی الگوهای فرهنگی و بحران‌های اجتماعی تلقی می‌کرد. از سویی دیگر، «دوران نیز با پذیرش بنیان‌های فکری روژمون، بر این باور بود که اسطوره در حکم یک عامل فرهنگی می‌تواند از یک سو، از برون‌ریزی لیبیدو[1] ممانعت کرده و از این طریق منجر به شکل‌گیری عقده‌های فرهنگی شود، و از سویی دیگر، می‌تواند برون‌ریزی لیبیدو را مدیریت کرده و از این راه منجر به شکل‌گیری نحو خاصی از تخیل به نام و نشان «تخیل اجتماعی-فرهنگی» گردد» (عوض‌پور و محمدی خبازان، ۱۳۹۹: ۵۰۰). روش اسطوره‌کاوی اجتماعی دوران از جهتی به روانکاوی نیز شبیه شده است؛ اگر روانکاوی به درمان فردی می‌پردازد، درمقابل، اسطوره‌کاوی نیز به موضوع درمان جمعی و گروهی توجه دارد و براین اساس، یک رابطه دو سویه میان اسطوره و جامعه وجود دارد که هریک به آینهٔ دیگری تبدیل می‌شود و «اسطوره‌ها عنصر اصلی و نظام بخش جامعه محسوب می‌شوند و افراد جامعه با آنها به عنوان شاخص‌های زندگی به همسانی و همانندی می‌پردازند» (نامورمطلق، ۱۳۹۷: ۵۰). در بستر جامعهٔ معاصر ایران که با تنوع خرده‌فرهنگ‌ها و پیچیدگی‌های فرهنگی چشمگیری مواجه است، اسطوره‌ها در قالب‌های گوناگون بازتاب می‌یابند. یکی از مهم‌ترینِ این بسترها، سینماست؛ رسانه‌ای با قدرت بازنمایی گسترده و توان تأثیرگذاری عمیق فرهنگی که می‌تواند در فهم ساختارهای اسطوره‌ای، شناسایی الگوهای ذهنی و تبیین مناسبات اجتماعی نقش‌آفرینی کند. سینما، همانند اسطوره، کارکردی دوگانه دارد؛ از یک‌سو هنری جمعی است و از سوی دیگر ابزاری فرهنگی برای فهم و تحلیل جامعه به‌شمار می‌رود. در این میان، سینمای اصغر فرهادی به‌عنوان نمونه‌ای برجسته از سینمای اجتماعی ایران، از ظرفیت قابل توجهی برای تحلیل اسطوره‌کاوی برخوردار است؛ چرا که روایت‌های چندلایه و پیچیدهٔ او بازتاب‌دهندهٔ تخیل فرهنگی، ساختارهای ناخودآگاه جمعی و الگوهای رفتاری نهادینه‌شده در بافتار اجتماعی معاصر ایران هستند.

Doi: 10.22034/rpa.2026.2078307.1207

هدف پژوهش حاضر، به‌کارگیری روش اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران برای تحلیل آثار سینمایی اصغر فرهادی است. این پژوهش در پی شناسایی و استخراج خرده‌اسطوره‌های کانونی موجود در این آثار و کشف اسطوره شخصی هنرمند می‌باشد و با تمرکز بر تخیل اجتماعی-فرهنگی در حوضچه معنایی مرتبط، به تحلیل ساختارهای اجتماعی-اسطوره‌ای بستر فرهنگی آثار و در نهایت اسطوره فراشخصی اصغر فرهادی می‌پردازد. تحقق این هدف مستلزم آن است که به سه پرسش بنیادین زیر پاسخ داده شود:

۱. خرده‌اسطوره کانونی به‌کار رفته در آثار سینمایی اصغر فرهادی چیست؟

۲. اسطوره شخصی اصغر فرهادی چیست؟

۳. اسطوره شخصی اصغر فرهادی در حوضچه معنایی مورد نظر چگونه در بطن جامعه و آثار سایر مولفان بازتاب یافته است؟

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر در چارچوب پارادایم تفسیرگرایی قرار دارد و بر فهم معنا و تفسیر لایه‌های پنهان متون فرهنگی و هنری تأکید می‌کند. این مطالعه از منظر هدف، در حوزه پژوهش‌های کاربردی جای می‌گیرد و از نظر روش‌شناختی، رویکردی کیفی دارد. این مطالعه از نظر روش‌شناختی، رویکردی کیفی دارد و هدف آن کاربست روش اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران در تحلیل لایه‌های اسطوره‌ای پنهان در سینمای اصغر فرهادی و تبیین پیوند میان اسطوره شخصی او با کهن‌الگوهای جمعی و قابلیت تعمیم آن به سطح جامعه و آثار دیگر هنرمندان است. جامعه پژوهش، کلیه آثار سینمایی اصغر فرهادی است. داده‌های مورد استفاده شامل منابع کتابخانه‌ای (کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های مرتبط) و نیز مشاهده و تحلیل فیلم‌هاست. «اسطوره‌کاوی روشی است که ژیلبر دوران برای مطالعه نظام‌مند لایه‌های پنهان اسطوره‌ای در متون فرهنگی و هنری ابداع کرده است. این روش را می‌توان در حکم یک روش تحقیق کیفی در نظر گرفت که با مراحل سه‌گانه تحلیل متنی، بینامتنی و فرامتنی، طبقه به طبقه از اثر ادبی و هنری لایه‌برداری کرده و به سمت معنای نهایی آن پیش می‌رود» (Brunel, 1992:39).

روش تحقیق اسطوره‌کاوی در سینمای اصغر فرهادی در هفت مرحله به فعلیت می‌رسد؛ نخست، انتخاب اثر شاخص (فیلم *جدایی نادر از سیمین*) و تشخیص خرده‌اسطوره‌های مستتر در آن؛ دوم، مشخص کردن موقعیت و میزان اهمیت هر خرده‌اسطوره در اثر و تعیین رابطه متقابل آنها در یک شبکه اسطوره‌ای به منظور کشف خرده‌اسطوره کانونی؛ سوم، مشخص کردن ویژگی‌های بنیادین خرده‌اسطوره کانونی و یافتن روایت اسطوره‌ای که اسطوره پشت آن، اسطوره شخصی مؤلف است؛ چهارم، تطبیق ویژگی‌های بنیادین روایت اسطوره‌ای مکشوف با زندگی‌نامه مؤلف، مصاحبه‌ها و دیگر آثارش به منظور اطمینان از کشف درست اسطوره شخصی؛ پنجم، مطالعه روایت‌شناسانه پیرامون روایت‌های موجود از اسطوره شخصی مؤلف و گزینش روایتی که با پیرنگ آثار مؤلف بیشترین قرابت را دارد؛ ششم، مطالعه بیناسطوره‌ای بر مبنای روایت برگزیده، تشخیص روابط این اسطوره با دیگر اسطوره‌های همسان و یافتن اسطوره فراشخصی؛ و هفتم، مطالعه فرامتنی در حوضچه معنایی متعلق به آثار هنرمند جهت تشخیص حضور اسطوره فراشخصی در دیگر آثار سینمایی در فرهنگ و جامعه متعلق به آن حوضچه معنایی. (عوض‌پور و محمدی خبازان، ۱۳۹۹: ۵۰۸-۵۰۹).

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل پژوهش‌های انجام‌شده در خصوص روش اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران خواهد پرداخت. روش اسطوره‌کاوی در فضای علمی ایران، پژوهش‌های قابل توجهی صورت گرفته است. بهمن نامور مطلق در مقاله‌ای با عنوان «گذار از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی» (۱۳۸۸، نشریه پژوهشنامه فرهنگستان هنر شماره ۱۴) با بررسی تطبیقی دو رویکرد یادشده، نشان می‌دهد که اسطوره‌سنجی بیشتر به پارادایم ساختارگرایی تعلق دارد، در حالی‌که اسطوره‌کاوی با ویژگی‌های اندیشهٔ پساساختارگرایانه هم‌راستا است. او در کتاب *درآمدی بر اسطوره‌شناسی* (انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۹۲) در فصل هفتم، واژهٔ «اسطوره‌کاوی» را معادل فارسی واژهٔ میت آنالیز[۲] دانسته و نخستین کاربرد آن را به دنی روژمون در سال ۱۹۶۱ نسبت می‌دهد. نامور مطلق در ادامه به تبیین نظریه اسطوره‌کاوی فرهنگی روژمون و نیز روش اسطوره‌کاوی اجتماعی ژیلبر دوران پرداخته و زمینه‌های گذار از تحلیل ساختاری به تحلیل فرهنگی را ترسیم می‌کند. در کتاب *اسطوره‌کاوی*

عشق در فرهنگ ایرانی (انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۹۷) بهمن نامور مطلق با بهره‌گیری از چارچوب اسطوره‌کاوی به بازخوانی اسطوره‌های عشق در متون ادبی فارسی می‌پردازد. وی با تأکید بر پیوند میان اسطوره و زمینه‌های اجتماعی، نشان می‌دهد که گزینش و بازتولید اسطوره‌های عاشقانه در ادبیات فارسی عمدتاً بر اساس نیازها و مسائل روز جامعه صورت گرفته است؛ یعنی هر اسطورهٔ عشق، به مثابه بازتابی نمادین از وضعیت عاطفی و فرهنگی زمان خود، انتخاب و بازتولید شده است. بهروز عوض‌پور در کتاب *رساله‌ای در باب اسطوره‌کاوی* (انتشارات کتاب‌آرایی، چاپ اول، ۱۳۹۵) به تحلیل تطبیقی دو روش اسطوره‌سنجی و اسطوره‌کاوی و زمینه‌های روش‌شناختی آن‌ها پرداخته است. همچنین، بهروز عوض‌پور، سهند محمدی خبازان و ساینا محمدی خبازان در فصل هفتم کتاب *روان‌اسطوره‌شناسی‌های هنری* (انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۹۸)، با تمرکز بر نظریهٔ ژیلبر دوران، اسطوره‌کاوی اجتماعی را حاصل تلفیق اسطوره‌سنجی ساختارگرایانهٔ دوران و اسطوره‌کاوی فرهنگی روژمون می‌دانند.

در حوزهٔ مقالات، در سال‌های اخیر روش مطالعاتی اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران در چندین پژوهش داخلی بر روی آثار هنری و ادبی به کار گرفته شده است. عوض‌پور و نامورمطلق در مقالهٔ «خلاقیت هنری در حکمت اشراق سهروردی» (دو فصلنامه شناخت، شماره ۸۱/۲، ۱۳۹۹) با بهره‌گیری از روش اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران به تحلیل رساله‌های رمزی سهروردی به ویژه «عقل سرخ» پرداخته و به این نتیجه دست یافته‌اند که منشأ خلاقیت حقیقت است و هنرمند با تعالی در مراتب ادراکی و نیل به ادراک عقلی، قادر به خلاقیت می‌شود. این پژوهش از چندین جهت با تحقیق حاضر قابل مقایسه است؛ نخست، هر دو پژوهش از روش اسطوره‌کاوی دوران استفاده کرده‌اند؛ دوم، هر دو بر «نقش محوری یک اسطوره شخصی» در آثار هنرمند تأکید دارند (سهروردی/فرهادی)؛ سوم، هر دو در نهایت به اسطوره‌ای فراشخصی و پیوند آن با ناخودآگاه جمعی اشاره می‌کنند. با این حال، تفاوت اساسی آن‌ها در پیکره مطالعه است؛ مقاله مذکور به فلسفه اشراق سهروردی پرداخته، در حالی که پژوهش حاضر بر سینمای اصغر فرهادی متمرکز است. پژوهش‌های مذکور از جهت به‌کارگیری روش اسطوره‌کاوی، مورد توجه نگارندگان پژوهش حاضر بوده است. ایزدی و همکاران در مقاله «اسطوره‌کاوی ضحاک در ادبیات نمایشی ایران، مطالعه موردی نمایشنامه‌های دههٔ پنجاه خورشیدی» (نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی در دوره۳۱، شماره ۱، ۱۴۰۵) با رویکردی متفاوت از پژوهش حاضر، به بررسی بازآفرینی اسطوره ضحاک در نمایشنامه‌های دهه ۱۳۵۰ پرداخته و نشان داده‌اند که چگونه بافت اجتماعی و گرایش‌های سیاسی هنرمندان در تغییر ساختار و کارکرد این اسطوره نقش داشته است. واحدی و زین‌العابدینی در مقاله «نقش اسطوره‌کاوی و اسطوره‌سازی در هویت‌سازی انیمیشن ملی» (نشریه رهپویه هنرهای نمایشی، دوره ۱ شماره ۲، ۱۴۰۰) در مسیری متفاوت از این پژوهش، با بهره‌گیری از روش اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران، به تحلیل تطبیقی دو اسطوره گردآفرید (شاهنامه) و مولان (اسطوره چینی) پرداخته و خرده‌اسطوره کانونی «دگرپوشی» را در هر دو اثر شناسایی کرده‌اند. در نهایت سودابه شایگان، محمد خدادی و فرهادی سلیمانی در مقاله «اسطوره‌کاوی عکس‌های گرگوری کردوسون بر اساس روش ژیلبر دوران» (،فصلنامه علمی-پژوهشی دانشگاه هنر، شماره۳۳، ۱۳۹۸) در مسیری متفاوت از پژوهش حاضر، با استفاده از مراحل سه‌گانه اسطوره‌کاوی، مؤلفه‌های تکرارشونده در عکس‌های کردوسون را شناسایی کرده و آنها را با اسطوره «هکاته» تطبیق داده‌اند. گفتنی است که سه پژوهش پیشین، حداقل میزان شباهت و هم‌پوشانی را از لحاظ رویکرد و مسیر با پژوهش پیش رو دارند. با وجود انجام پژوهش‌های متعدد درباره سینمای اصغر فرهادی، رویکرد اسطوره‌کاوی، هنوز در تحلیل آثار فرهادی به‌صورت مستقل، نظام‌مند و روشمند به کار گرفته نشده است. بررسی پیشینه مطالعاتی نشان می‌دهد که جهت‌گیری اصلی تحقیقات پیشین عمدتاً معطوف به ابعاد روایی و زیبایی‌شناختی، تحلیل‌های طبقاتی و گفتمانی، و مضامین اخلاقی، اجتماعی، خانوادگی و جنسیتی بوده است؛ در حالی‌که لایه‌های اسطوره‌ای در خوانش سینمای فرهادی کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. در بخش پیشینه مرتبط، تنها پژوهش‌هایی گنجانده شده‌اند که به مضامین دروغ و فریب در آثار فرهادی پرداخته‌اند و سایر مطالعات، به دلیل عدم ارتباط مستقیم با مسئله پژوهش، مورد بررسی قرار نگرفته‌اند. حفیظه مهدیان در مقاله‌ای با عنوان «اسطوره فریب در سه‌گانه سینمایی اصغر فرهادی» (نشریه مطالعات فرهنگی و ارتباطات،شماره

Doi: 10.22034/rpa.2026.2078307.1207

۷۴، ۱۴۰۳) با بهره‌گیری از نظریه بازنمایی استوارت هال و اسطوره‌شناسی رولان بارت، به تحلیل مقوله‌های فریب در سه فیلم *چهارشنبه‌سوری*، *دربارهٔ الی* و *جدایی نادر از سیمین* پرداخته است. او نشان می‌دهد که مؤلفه‌هایی چون دروغ‌گویی، نقض عهد، دورویی، خیانت و پنهان‌کاری در این آثار بازنمایی شده و ریشه در شرایط اجتماعی و فرهنگی ایران دارند. همچنین جوادی‌یگانه و زادقناد در مقاله‌ای با عنوان «دروغ در سه‌گانه سینمایی اصغر فرهادی» (نشریه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات در دوره ۱۳ شماره ۱، ۱۴۰۰) با بهره‌گیری از نشانه‌شناسی، کارکردهای دروغ را در سه‌گانهٔ *چهارشنبه‌سوری*، *دربارهٔ الی* و *جدایی نادر از سیمین* تحلیل کرده‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که دروغ در آثار فرهادی به سه نوع تقسیم می‌شود: دروغ به مثابه مفر، دروغ به‌عنوان دام و سلاح، و دروغ به‌عنوان گریس یا تسهیل‌گر امور روزمره. تحلیل نشانه‌شناسانه سه فیلم مذکور نشان می‌دهد که جامعه ایرانی در این آثار و مقتضیات آن، برای شخصیت‌ها در مواجهه با مشکلات مختلف، راه گریزی جز توسل به دروغ باقی نمی‌گذارد. در پایان، تمایز و جنبه نوآوری پژوهش حاضر نسبت به پژوهش‌های یادشده در آن است که این مقاله با بهره‌گیری از مراحل هفت‌گانه اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران، به شناسایی خرده‌اسطوره کانونی، اسطوره شخصی و حوضچه معنایی در سینمای اصغر فرهادی می‌پردازد؛ موضوعی که به نظر می‌رسد در پژوهش‌های پیشین کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

روش به‌کار گرفته شده در این پژوهش، روش اسطوره‌کاوی است که یکی از مهم‌ترین روش‌های اسطوره‌شناسی محسوب می‌شود. این روش در غرب، به‌ویژه در اروپا، جایگاه علمی برجسته‌ای دارد و پژوهش‌ها و کتاب‌های متعددی درباره آن منتشر شده است. با این حال، بررسی منابع فارسی نشان می‌دهد که اسطوره‌کاوی در ایران کمتر شناخته شده و کاربرد آن در حوزه‌های مختلف، از جمله سینما، محدود است. این کمبود پژوهشی، ضرورت گسترش مطالعات مرتبط با اسطوره‌کاوی به‌ویژه در تحلیل آثار هنری را به‌وضوح آشکار می‌سازد. شناخت اسطوره‌ها، عمیق‌ترین شناخت از جامعه است که به واسطه آن می‌توان به وضعیت درونی، تحلیل رویدادها و پیش‌بینی تحولات آینده دست یافت؛ زیرا آنچه امروز در لایه‌های پنهان جامعه شکل می‌گیرد، فردا در سطح کلان نمایان می‌شود. با توجه به جایگاه برجسته سینمای اصغر فرهادی در ساختار فرهنگی و اجتماعی ایران معاصر و ضرورت فهم لایه‌های پنهان و نمادین آثار او، این پژوهش با بهره‌گیری از روش اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران، به تحلیل عمیق این آثار و بررسی تعاملات فرامتنی و زمینه‌های فرهنگی‌ـاجتماعی می‌پردازد؛ تلاشی که ضمن جبران خلأ پژوهشی موجود، می‌تواند به گسترش دانش نظری و روش‌شناختی در مطالعات سینمای ایران و گشودن افق‌های تازه در تحلیل‌های فرهنگی و اجتماعی هنر بینجامد.

مبانی نظری

اسطوره در دیدگاه‌های مختلف اسطوره‌شناسی تعاریف گوناگونی دارد. انسان‌شناسان، روانکاوان و سایر حوزه‌های علمی هر یک از زاویه‌ای خاص به اسطوره نگاه کرده و تعاریف ویژه‌ای ارائه کرده‌اند. بنابراین، برای درک جامع و دقیق اسطوره، ضروری است که دیدگاه‌های مختلف دانش اساطیر بررسی و تحلیل شوند. در این راستا، تحلیل ساختاری و بررسی منظم اسطوره‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۵: ۴۳). از جمله مهم‌ترین رویکردها در حوزهٔ هنر که به تحلیل اسطوره‌ها پرداخته‌اند، می‌توان به روش تمثیلی کروزر[۳]، روش تطبیقی ماکس مولر[۴]، روش تطبیقی کنش‌گرایانه ژرژ دومزیل[۵]، رویکرد تک اسطوره‌ای جوزف کمبل[۶]، روش گونه‌شناسانه نورتروپ فرای[۷]، اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران و پیر برونل[۸]، و اسطوره‌کاوی دنی دو روژمون، ژیلبر دوران و هربرت فیشر[۹] اشاره کرد. این رویکردها هرکدام به‌طور خاص به ابعاد مختلف اسطوره‌ها در ارتباط با فرهنگ و هنر تأکید دارند و در رمزگشایی نشانه‌های اسطوره‌ای در آثار هنری نقش اساسی ایفا کرده‌اند. در این میان، ژیلبر دوران نقش ویژه‌ای در اسطوره‌شناسی و روش‌های مطالعه اسطوره ایفا کرده است. ژیلبر دوران با ابداعات خود، روش‌های اسطوره‌سنجی و اسطوره‌کاوی را برای نخستین بار مطرح کرد و اسطوره‌کاوی را به‌عنوان یک رویکرد تحقیقاتی و تحلیلی معرفی نمود (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۳۵۴).در زبان فارسی، اصطلاح «اسطوره‌کاوی» معادل واژهٔ «میت آنالیز» است که توسط دکتر بهمن نامور مطلق پیشنهاد شده است. این اصطلاح در بستر تحولات گسترده نقد ادبی در نیمه دوم قرن بیستم، به‌ویژه پس از دههٔ ۷۰ میلادی، اهمیت بیشتری

یافت. در این دوره، با کنار گذاشتن ساختارگرایی و ظهور پساساختارگرایی، الگوهای شناختی و روش‌های مطالعاتی دگرگون شدند و پژوهش‌های اسطوره‌ای از چارچوب ساختارگرایی فراتر رفتند و به‌جای «اسطوره‌سنجی»، با رویکرد «اسطوره‌کاوی» به تحلیل اسطوره‌ها پرداخته شد. در این راستا، ژیلبر دوران دلیل این گذار از «نقد اسطوره‌ای» به «تحلیل اسطوره‌ای» را تبیین کرده و توضیح می‌دهد که وقتی گستره معنایی یک اثر با زمانهٔ خود یا حداقل با یک «حوضچه معنایی» تلاقی پیدا کند، شیوهٔ مطالعهٔ آن تغییر می‌کند. به گفتهٔ دوران، این تحول فرآیندی ساده اما اساسی است که به‌کارگیری روش‌هایی را شامل می‌شود که متن را نه‌تنها در محدوده خود، بلکه در بستری گسترده‌تر، شامل فعالیت‌های اجتماعی، نهادها، بناها و اسناد نوشتاری، مورد بررسی قرار می‌دهند. در واقع، این گذار از مطالعهٔ متن‌های ادبی به مطالعهٔ تمام بافت‌هایی است که متن را دربرمی‌گیرند (Durand, 1996: 213). بنابراین، دوران این گذار را تغییر از «اسطوره‌سنجی» به «اسطوره‌کاوی» نوعی تحول از متن‌پژوهی صرف به متن-بافت‌پژوهی می‌داند. به این ترتیب، اسطوره‌کاوی نه تنها به تحلیل متن بلکه به بررسی پیوندهای آن با بافت‌های اجتماعی، تاریخی و فرهنگی نیز توجه دارد. در این چارچوب، نظریهٔ «حوضچه معنایی» به‌عنوان بخش کلیدی روش اسطوره‌کاوی مطرح می‌شود و نقش مهمی در تحلیل اسطوره‌ها ایفا می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۴۷۶). این رویکرد، که به‌عنوان اسطوره‌کاوی اجتماعی شناخته می‌شود، نه تنها یک چارچوب نظری بلکه یک شیوه عملی در اسطوره‌شناسی است.

اسطوره کاوی در سینمای اصغر فرهادی

اصغر فرهادی، یکی از برجسته‌ترین فیلم‌سازان معاصر ایرانی، در آثار خود با بهره‌گیری از زبان سینمایی واقع‌گرایانه و تمرکز بر بحران‌های اجتماعی، بازنمایی پیچیدگی‌ها و ناپایداری‌های روابط انسانی در جامعهٔ ایران معاصر را ارائه می‌دهد. آثار او عمدتاً بر طبقهٔ متوسط اجتماعی تمرکز دارند که با بحران‌های هویتی، فروپاشی بنیان خانواده و چالش‌های اخلاقی متعدد مواجه است. این موقعیت‌ها، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا مخاطب در مواجهه با مفاهیمی چون دروغ، قضاوت و انتخاب، به تأملی عمیق و چندلایه واداشته شود. در چارچوب روش اسطوره‌کاوی، خرده‌اسطوره‌ها به‌عنوان واحدهای معنایی کوچک و تکرارشونده در آثار هنری شناخته می‌شوند که با تحلیل آن‌ها می‌توان لایه‌های عمیق‌تر و اسطوره‌ای روایت را آشکار کرد.

اولین مرحله از اسطوره‌کاوی دورانی، به گزینش شاخص‌ترین اثر از میان آثار اصغر فرهادی و شناسایی خرده‌اسطوره‌های بازتاب‌یافته در آن اختصاص دارد. در راستای انتخاب این اثر، دیدگاه‌های دو طیف از مخاطبان، شامل تماشاگران عام و مخاطبان خاص (نظیر منتقدان سینما و داوران جشنواره‌ها)، گردآوری، بررسی و تحلیل شده است. بر پایهٔ ارزیابی‌های صورت‌گرفته از سوی منتقدان و هیئت‌های داوری جشنواره‌های معتبر، همراه با تحلیل بازخوردهای مخاطبان عمومی، فیلم *جدایی نادر از سیمین*، پنجمین اثر بلند اصغر فرهادی که در سال ۱۳۸۹ تولید شده است، به‌عنوان نمونهٔ منتخب و نمایندهٔ شاخص آثار او در این پژوهش برگزیده شده است. در ادامه پس از گزینش اثر شاخص هنرمند، مرحلهٔ بعدی به شناسایی و تحلیل خرده‌اسطوره‌هایی اختصاص می‌یابد که در چارچوب نظری ژیلبر دوران، کوچک‌ترین واحد مستقل و معنادار اسطوره‌ای معرفی می‌شوند (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۳۵۸). براساس نظریه دوران، می‌توان در *جدایی نادر از سیمین* خرده‌اسطوره‌ها را در سه دسته کلی طبقه بندی نمود؛ دسته اول شامل خرده اسطوره‌های محتوایی نظیر جدایی، دروغ، پنهان کاری، مرگ، سفر، مهاجرت، سقط جنین، کودک، سوگند، گذشته از دست رفته، سقوط، سوءتفاهم، دادگاه، خانواده، شهر، اعتقادت مذهبی، نظام آموزشی ناکارآمد، ترک خانه، اعتقادات مذهبی، تردید و غیره می‌شود. دسته دوم، خرده اسطوره‌های صوری نظیر عنوان فیلم، ترمه، محاکمه، دادگاه، قرآن، خانه، پنجره و غیره را در برمی‌گیرد. در دسته سوم، خرده اسطوره‌های محتوایی نظیر شال سبز رنگی که از چمدان سیمین بیرون زده است، قرار می‌گیرند. رنگ سبز در ایران اواخر دهه ۸۰ نمادی سیاسی است که فیلمساز آن را در چمدان سیمین، شخصیت مهاجر فیلم، قرار داده است.

پس از شناسایی خرده‌اسطوره‌های موجود در فیلم *جدایی نادر از سیمین*، در راستای تشخیص خرده اسطوره کانونی، به بررسی شبکهٔ ارتباطی میان این خرده‌اسطوره‌ها و تبیین جایگاه و اهمیت هر یک در ساختار کلان روایت پرداخته می‌شود. به باور ژیلبر دوران برای تشخیص

Doi: 10.22034/rpa.2026.2078307.1207

خرده‌اسطورهٔ کانونی در یک اثر، باید نقش و موقعیت هر خرده‌اسطوره در ساختار روایی و پیرنگ به دقت مورد بررسی قرار گیرد. افزون بر این، میزان تکرار خرده‌اسطوره‌ها در بستر کلی اثر، و نیز نحوهٔ تعامل آن‌ها با یکدیگر و با شبکهٔ مضمونی روایت، از جمله عواملی هستند که در تعیین میزان اهمیت آن‌ها نقش اساسی ایفا می‌کنند (Durand, 1979: 344). بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت که خرده‌اسطورهٔ کانونی در فیلم *جدایی نادر از سیمین* مفهوم «دروغ» است؛ مفهومی که نه‌تنها در ساحت‌های روایی و ساختاری اثر بارها بازتاب یافته، بلکه در لایه‌های گفتمانی و تعاملات میان شخصیت‌ها نیز جایگاهی مرکزی در شکل‌گیری معنا دارد. دروغ‌گویی شکلی از کنش اجتماعی است که در بستر موقعیت‌های متنوع و تحت تأثیر عوامل بیرونی، به‌صورت ارادی، عقلانی و هدفمند از سوی فاعل انجام می‌شود. این رفتار به‌عنوان نوعی عدم صداقت تعریف می‌گردد که در آن، فرد با آگاهی و قصد قبلی، تلاش می‌کند مخاطب را نسبت به واقعیت گمراه سازد (De Paulo et.al, 1996:981). دروغ‌ها اغلب به‌عنوان راهکاری برای دستیابی به اهدافی به کار می‌روند که از طریق روش‌های معمول و صادقانه قابل تحقق نیستند (Mazar et.al, 2008). دروغ‌ها را می‌توان بر اساس ذینفعان و انگیزه‌های اساسی آنها به دو دسته کلی «دروغ‌های منفعت‌طلبانه» و «دروغ‌های محافظت‌کننده» تقسیم کرد، که هر یک می‌توانند به نفع خود فرد، دیگران یا به طور همزمان هر دو باشند (Cantarero et.al, 2018:4). دروغ‌های منفعت‌طلبانه عمدتاً با هدف کسب سود یا منفعت در کوتاه‌مدت بیان می‌شوند؛ در واقع، فرد دروغ‌گو به دنبال دستیابی به منافع روان‌شناختی یا مادی است و امتناع از دروغ‌گویی در این شرایط به معنای عدم بهبود وضعیت فعلی او خواهد بود. در مقابل، دروغ‌های محافظت‌کننده زمانی مطرح می‌شوند که فرد دروغ‌گو وضعیت کنونی خود را در معرض خطر می‌بیند؛ این خطر لزوماً از جنس تهدیدهای فیزیکی نیست بلکه می‌تواند جنبه‌های روان‌شناختی داشته باشد. در چنین موقعیت‌هایی، خودداری از دروغ‌گویی ممکن است منجر به وخامت شرایط گردد و بنابراین، دروغ‌گویی به‌عنوان تنها گزینه باقی‌مانده تلقی می‌شود. در نهایت، دروغ‌های منفعت‌طلبانه بیشتر به عنوان پیش‌برنده وضعیت مورد استفاده قرار می‌گیرند، در حالی که دروغ‌های محافظت‌کننده برای حفظ وضعیت موجود یا جلوگیری از تشدید بحران به کار گرفته می‌شوند (Cantarero et.al, 2018: 9-10). در فیلم *جدایی نادر از سیمین*، دروغ‌گویی شخصیت‌ها صرفاً به عنوان خطای اخلاقی مطرح نمی‌شود، بلکه به مثابه راهبردی کنشگرانه در مواجهه با موقعیت‌های بحرانی بازنمایی می‌گردد. شخصیت‌ها در میان فشارهای متضاد اجتماعی، خانوادگی و حقوقی، به مکانیسم دروغ به عنوان ابزاری دفاعی برای حفظ موقعیت خود پناه می‌برند؛ اما این راهکار تدافعی به جای حل بحران، منجر به تشدید تنش‌ها و نهایتاً فروپاشی بنیان خانواده می‌شود. نمونهٔ بارز این الگو را می‌توان در رفتار نادر مشاهده کرد؛ وی در شرایطی قرار می‌گیرد که افشای حقیقت می‌تواند پیامدهای جدی برای خود و خانواده‌اش به دنبال داشته باشد، از این رو برای گریز از بحران، به انکار واقعیت و دروغ‌گویی متوسل شده و ادعا می‌کند از بارداری راضیه بی‌اطلاع بوده است. دروغ نادر نه تنها ابزاری برای محافظت از خود، بلکه تلاشی برای حفظ موقعیت دیگران نیز به شمار می‌آید. با این حال، این دروغ، همانند موارد مشابه در فیلم، نه تنها گره‌گشای مشکلات نیست، بلکه به فروپاشی بنیان خانواده منجر می‌شود و نشان می‌دهد که دروغ به جای حل بحران، عامل تشدید آن است. در این میان، ترمه در سراسر روایت در پی آشکارسازی حقیقت است و بارها از پدر خود می‌خواهد که به ندای وجدان خویش پاسخ دهد و واقعیت را فاش کند. با این حال، زمانی که تهدید پیامدهای قانونی متوجه نادر می‌شود، ترمه نیز برای حمایت از وی و جلوگیری از مجازاتش، به دروغ متوسل می‌گردد. این دروغ را می‌توان در زمره «دروغ‌های محافظت‌کننده» دسته‌بندی کرد، زیرا هدف آن حفاظت از دیگری، در اینجا پدر؛ است و نه کسب منفعت شخصی. همچنین راضیه به عنوان یکی از شخصیت‌های دخیل در چرخه دروغگویی، نخست دروغی سودجویانه می‌گوید که در راستای منفعت شخصی و حمایت از دیگری شکل گرفته است؛ او برای کمک به همسرش در تأمین معیشت خانواده، ناگزیر است اشتغال خود را از وی پنهان کند. در ادامه روایت، راضیه در دادگاه ادعا می‌کند که نادر موجب سقط جنین او شده است. هدف از این دروغ، دریافت دیه و بهبود وضعیت اقتصادی خانواده است که پیوند دروغ با ملاحظات معیشتی و شرایط دشوار زندگی او را نمایان می‌سازد. در نتیجه، دروغ در این اثر صرفاً به عنوان خطای اخلاقی مطرح نیست، بلکه به عنوان کنشی

اجتماعی پیچیده و چندوجهی به نمایش درمی‌آید که ضمن نشان دادن کارکردهای محافظت‌کننده و منفعت‌طلبانه، تأثیر عمیقی بر فرایندهای بحران‌زایی و فروپاشی بنیاد خانواده دارد.

در گام سوم از روش اسطوره‌کاوی اجتماعی، تمرکز بر تعیین و تحلیل ویژگی‌های خرده‌اسطوره کانونی است. در شاخص‌ترین اثر مؤلف، یعنی فیلم *جدایی نادر از سیمین*، دروغ به عنوان خرده‌اسطوره کانونی، نقشی محوری در ساختار روایی و معنایی اثر ایفا می‌کند. ویژگی‌های اصلی این خرده‌اسطوره در فیلم عبارت‌اند از: اول، دروغ به مثابه استراتژی دفاعی، بدین معنا که شخصیت‌های فیلم برای مقابله با فشارهای اجتماعی و حقوقی و به منظور حفظ موقعیت خود یا دیگری، دروغ می‌گویند؛ دوم، ناتوانی دروغ در حل بحران‌ها، به این صورت که در روایت فیلم، دروغ‌ها نه تنها تنش‌ها را کاهش نمی‌دهند، بلکه به تعمیق بحران‌های فردی و خانوادگی می‌انجامند؛ و سوم، تضاد نیت و پیامد، بدین ترتیب که دروغ‌های مصلحتی نیز در فیلم به نتایجی منفی و بحران‌زا ختم می‌شوند و باعث فروپاشی روابط انسانی و خانوادگی می‌گردند.

در گام چهارم، تحلیل تطبیقی خرده‌اسطورهٔ کانونی با زندگینامه و دیگر آثار هنرمند انجام می‌شود. این تطبیق شامل بررسی ابعاد مختلف زندگی هنرمند است که می‌تواند شامل بخش‌هایی از زندگینامه، مصاحبه‌ها، نقل‌قول‌ها، واکنش‌های او در موقعیت‌های مختلف، شایعات پیرامون او و انگیزه‌های ناخودآگاه یا پنهان او باشد. اصغر فرهادی در ۱۷ اردیبهشت ۱۳۵۱ در خمینی‌شهر استان اصفهان متولد شد. علاقه‌مندی او به سینما از دوره راهنمایی و در پی آشنایی با انجمن سینمای جوان اصفهان شکل گرفت. وی در سال‌های ۱۳۶۲ تا ۱۳۶۳ نخستین تجربه فیلم‌سازی خود را با ساخت فیلم کوتاه *رادیو* آغاز کرد؛ اثری که در سال ۱۳۶۴ در جشنواره انجمن سینمای جوان برگزیده شد. فرهادی در دوران تحصیل خود، هر سال به تولید یک فیلم کوتاه می‌پرداخت و در ادامه، نخستین فیلم مستند ۱۶ میلی‌متری خود را با عنوان *چشم‌ها* ساخت (میهن‌دوست، ۱۳۹۵: ۲۴). پس از این تجربه‌ها، او در سال ۱۳۷۰ وارد دانشگاه تهران شد و در رشته تئاتر تحصیل کرد. پایان‌نامه‌اش را به آثار هارولد پینتر اختصاص داد و در همین دوران چند نمایش را کارگردانی کرد؛ از جمله نمایش *ماشین‌نشین‌ها* نوشته علی خودسیانی. با این حال، خودسیانی بعدها در گفت‌وگویی با خبرگزاری تسنیم مدعی شد که فرهادی بدون اجازه، نمایشنامه‌اش را کارگردانی کرده و حتی در پوستر جشنواره، نام خودش را به عنوان نویسنده درج کرده بود. خودسیانی نقل می‌کند که فرهادی در پاسخ به اعتراضش، این اقدام را به «اشتباه تایپی» نسبت داده و از او خواسته بود که به دلیل تأثیری که این موضوع می‌تواند بر رابطه‌اش با نامزدش (پریسا بخت‌آور) بگذارد، درباره‌اش سکوت کند (خودسیانی، ۱۳۹۷). فرهادی پس از دریافت مدرک کارشناسی، تحصیلات خود را در مقطع کارشناسی ارشد رشته کارگردانی تئاتر در دانشگاه تربیت مدرس ادامه داد. پس از آن، به دعوت سازمان صدا و سیما، وارد حوزه تلویزیون شد و نگارش فیلمنامهٔ سریال *روزگار جوانی* را بر عهده گرفت. در ادامه، سریال‌های *چشم به راه* و *داستان یک شهر* را نیز کارگردانی کرد که گامی مهم در مسیر حرفه‌ای او محسوب می‌شد. نخستین فیلم بلند سینمایی‌اش با نام *رقص در غبار* در سال ۱۳۸۱ ساخته شد. این فیلم تحسین منتقدان را برانگیخت و جوایز متعددی برای او به همراه داشت. رضا استادی، خبرنگار حوزه سینما، در گزارشی از پشت‌صحنهٔ این فیلم در روزنامهٔ «جام جم» تصویری از فرهادی منتشر کرده بود که سیگاری نازک در گوشه لب دارد و با دقت به صحنه‌ها نگاه می‌کند. استادی نقل می‌کند که پس از انتشار آن گزارش، پدر فرهادی که از سیگار کشیدن پسرش بی‌اطلاع بوده، با او تماس گرفته و گفته است: «اصغر! چه کار کردی؟! کار سیگار کشیدنت به جایی رسیده که در روزنامه‌ها درباره‌اش می‌نویسند» (استادی، ۱۳۹۵). در ادامه مسیر حرفه‌ای اصغر فرهادی، آثار پس از *رقص در غبار* با استقبال بیشتری در سطح ملی و بین‌المللی مواجه شدند. فیلم *شهر زیبا* موفق به دریافت جایزه هیئت داوران جشنواره فیلم ورشو شد و *چهارشنبه‌سوری* برای فرهادی سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی را از جشنواره فیلم فجر به همراه آورد. نقطه عطف موفقیت‌های جهانی او با *دربارهٔ الی* رقم خورد؛ اثری که جایزه خرس نقره‌ای بهترین کارگردانی جشنواره برلین را دریافت کرد و زمینه‌ساز درخشش چشمگیر *جدایی نادر از سیمین* شد؛ فیلمی که با کسب خرس طلایی برلین و جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی‌زبان، جایگاه فرهادی را در سینمای جهان تثبیت کرد. وی با فیلم *گذشته* در جشنواره کن نیز مورد تحسین قرار گرفت و در ادامه با *فروشنده* دومین جایزه اسکار خود را در این بخش به دست آورد. با وجود این افتخارات، پس از نمایش *قهرمان*

Doi: 10.22034/rpa.2026.2078307.1207

در کن ۱۴۰۰، فرهادی با ادعای سرقت ایده از سوی آزاده مسیح‌زاده، یکی از شاگردان سابقش، روبه‌رو شد؛ ادعایی که با انتشار مقاله‌ای جنجالی در *نیویورکر* بازتاب گسترده‌ای یافت. با وجود این موفقیت‌ها برای فیلم‌های بعدی او، فرهادی پس از نمایش فیلم *قهرمان* در جشنواره کن ۱۴۰۰ با حاشیه‌هایی مواجه شد. آزاده مسیح‌زاده، یکی از شاگردان سابق او، ادعا کرد که فیلم *قهرمان* برگرفته از مستند او با نام *دو سر برد، دو سر باخت* است. این ادعا بازتاب گسترده‌ای در رسانه‌ها داشت و مجله *نیویورکر* مقاله‌ای با عنوان «روز حسابرسی: آیا کارگردان برنده اسکار، اصغر فرهادی، ایده‌ها را دزدیده است؟» منتشر کرد (Aviv, 2022). در پاسخ به این اتهامات، فرهادی تأکید کرد که فیلم *قهرمان* از یک ماجرای واقعی الهام گرفته و شباهت‌های مطرح‌شده صرفاً ناشی از موضوع مشترک بوده‌اند. او گفت: «این مستند چیزی بود که من در یک کارگاه فیلم‌سازی دیدم. اما فیلم *قهرمان* را مدت‌ها بعد ساختم و نمی‌توان آن را سرقت ادبی تلقی کرد (فرهادی،۱۴۰۱). در پی طرح ادعای نقض حقوق مؤلف از سوی آزاده مسیح‌زاده، شکایتی حقوقی علیه اصغر فرهادی در دادسرای فرهنگ و رسانه مطرح شد. پس از بررسی‌های اولیه، قرار جلب به دادرسی صادر گردید. با این‌حال، در روند رسیدگی قضایی، دادگاه ادعای مطرح‌شده را وارد ندانست و اعلام کرد که مستندات ارائه‌شده برای اثبات سرقت هنری کفایت نمی‌کند. بر همین اساس، رأی به مختومه‌شدن پرونده صادر شد و فرهادی از اتهام وارده تبرئه گردید (ایرنا، ۱۴۰۲).

با توجه به بررسی زندگی شخصی و حرفه‌ای اصغر فرهادی، به نظر می‌رسد خرده‌اسطوره کانونی «دروغ» در زندگی او قابل پیگیری باشد. این خرده‌اسطوره در مواردی از جمله اختلافات حرفه‌ای پیرامون نسبت دادن نویسندگی و همچنین برخی رفتارهای پنهان‌کارانه در روابط خانوادگی و شخصی قابل مشاهده است.در ادامه، برای تکمیل مرحله سوم این پژوهش، ضروری است که خرده‌اسطوره کانونی در سایر آثار او مورد بررسی دقیق قرار گیرد.

با توجه به «جدول ۱» می‌توان دریافت که خرده‌اسطورهٔ کانونی دروغ در آثار سینمایی اصغر فرهادی حضوری

جدول ۱. بازنمایی خرده اسطوره کانونی دروغ در آثار سینمایی اصغر فرهادی (تدوین: نویسندگان)

نام فیلم	نکته تحلیلی کلیدی	پیامدها	انگیزه ها	نوع دروغ
رقص در غبار	دروغی ساده، زمینه‌ساز ویرانی روابط انسانی می‌شود	قطع پیوند زناشویی، انزوای شخصی و عاطفی، فروپاشی کامل بنیان خانواده	فرار از فشار اجتماعی / حفظ آبرو / تسهیل روند طلاق	محافظت کننده
شهر زیبا	دروغ‌هایی که در مسیر عدالت گفته می‌شوند، به‌تدریج صمیمیت و پیوندهای انسانی را از بین می‌برند	گسست روابط خانوادگی، بی‌اعتمادی میان عزیزان، فاصله‌گیری عاطفی، زوال تدریجی صمیمیت‌ها	تلاش برای آزادی / دستیابی به عدالت / حفظ امید به آینده	محافظت کننده
چهارشنبه‌سوری	دروغ به‌عنوان ابزار حفظ نظم ظاهری در روابط زناشویی	بی‌اعتمادی، فروپاشی زندگی زناشویی، فشار روانی بر اطرافیان	حفظ ظاهر زندگی مشترک / خوش‌بینی ساده‌دلانه	محافظت کننده
دربارهٔ الی	دروغی کوچک تبدیل به بحران اخلاقی جمعی می‌شود	تضعیف پیوندهای دوستانه که کارکردی مشابه خانواده دارد، تزلزل اخلاقی جمعی، از بین رفتن همبستگی‌ها	خیرخواهی اولیه / ترس از قضاوت / فرار از مسئولیت	منفعت طلبانه و محافظت کننده
گذشته	دروغ، در دل مناسبات اجتماعی و خانوادگی تنیده شده است	تضعیف رابطه والدین و فرزندان، رشد سوءظن و بی‌اعتمادی	حفظ آرامش خانوادگی / ترس از افشا / حفظ موقعیت کاری	محافظت کننده
فروشنده	دروغ‌ها از نیت محافظت آغاز می‌شوند اما به بحران اخلاقی ختم می‌شوند	فاصله‌گیری عاطفی در زندگی مشترک، سردی و سکوت میان زوجین، بی‌اعتمادی مخرب در خانواده	شرم / ترس از قضاوت / میل به انتقام	محافظت کننده و منفعت طلبانه
همه می دانند	دروغ از سطح فردی به بحران جمعی و خاندانی گسترش می‌یابد	آشوب و چنددستگی در خانواده، افشای رازها، بی اعتمادی	حفظ آبرو / ترس ازفروپاشی خانواده / وفاداری به خانواده	محافظت کننده و منفعت طلبانه
قهرمان	رسانه و جامعه در ساخت اسطوره‌های کاذب نقش دارند	تزلزل،موقعیت خانوادگی، فریب‌کاری در روابط نزدیک، تأثیر رسانه بر روابط انسانی و خانوادگی	حفظ وجهه اجتماعی / جلب همدردی عمومی	محافظت کننده و منفعت طلبانه

ساختاریافته دارد. این دروغ‌ها عمدتاً از انگیزه‌هایی مانند محافظت از خود، دیگری، حفظ آبرو و جلوگیری از فروپاشی خانواده سرچشمه می‌گیرند، اما به‌تدریج پیامدهایی ویرانگر شامل گسست خانواده، فروپاشی اعتماد میان‌فردی و بحران‌های اخلاقی ایجاد می‌کنند.

در گام پنجم، مطالعه‌ای روایت‌شناسانه بر تمامی روایت‌های موجود از اسطوره شخصی هنرمند انجام می‌شود تا روایت یا روایت‌هایی شناسایی گردند که با پیکره یا پیرنگ آثار مولف بیشترین تطبیق را دارند. بر پایه تحلیل نظام‌مند مضامین آثار فرهادی، داده‌های جدول شمارهٔ ۱ و مطالعهٔ تطبیقی زندگی شخصی هنرمند، اسطورهٔ «دروغ» به‌عنوان برجسته‌ترین بنیان معنایی و محور اصلی کارنامهٔ هنری وی تبلور یافته است. بازنمایی «دروغ» در آثار فرهادی، هم‌راستا با مفاهیم اسطوره‌ای متعددی است که در روایت‌های فرهنگی و ادبی اقوام مختلف بازتاب یافته‌اند، جایی که دروغ به‌عنوان عاملی اساسی در شکل‌گیری بحران‌ها و تنش‌های اخلاقی مطرح می‌شود و موجب گسست اعتماد میان شخصیت‌ها و در نهایت فروپاشی پیوندهای خانوادگی و اجتماعی می‌گردد. در این میان می‌توان به روایت‌های رستم و سهراب، سودابه و سیاوش، جمشید، اتللو و مدهآ اشاره کرد. روایت‌های موجود از این اسطوره‌ها که تعداد آن‌ها نیز فراوان است، عمدتاً بر مضامین دروغ، پنهان‌کاری و فریب استوار هستند. با این حال، در این پژوهش لازم است آن روایت یا روایت‌هایی انتخاب شوند که بیشترین همخوانی را با خرده‌اسطورهی کانونی و پیرنگ آثار فیلم‌ساز داشته باشند با توجه به حجم گسترده ی روایت‌ها و محدودیت‌های این نوشتار، معقول می‌نماید که در مرحله ی پنجم، با در نظر داشتن این قیود، به گزینش بهترین روایت اسطوره‌ای پرداخته شود.

در مرحله ششم از این پژوهش، مطالعه‌ای بیناسطوره‌ای بر مبنای اسطوره شخصی کشف‌شده انجام می‌شود تا روابط این اسطوره با دیگر اسطوره‌های همسان شناسایی گردد. این فرآیند به تشکیل شبکه اسطوره‌ای می‌انجامد که کشف ویژگی‌های عمیق‌تر اسطوره‌ای را ممکن می‌سازد و ما را به یک اسطوره فراشخصی رهنمون می‌سازد که بیشترین تطبیق و هماهنگی را با اسطوره شخصی هنرمند دارد. اسطوره‌ای که عامل انگیزش خیال منجر به خلاقیت هنری در جمیع هنرمندان حوضچه معنایی متعلق به آثار هنرمند مد نظر است. برای آثار فرهادی، پنج روایت اسطوره‌ای مرتبط در یک شبکه شناسایی شده‌اند که در ادامه به اجمال، معرفی هر یک از آن‌ها ارائه می‌شود: در روایت نخست، اسطورهٔ جمشید، الگوی دروغ در سطح قدرت و جامعه بازتاب می‌یابد؛ جمشید به‌واسطه غرور و فریب به دروغ متوسل می‌شود و در نتیجه، فَره را از دست می‌دهد. این از دست دادن نه تنها موقعیت او را متزلزل می‌کند، بلکه سرنوشت تمدن و نظام اجتماعی تحت فرمان او را نیز دستخوش تغییرات فاجعه‌بار می‌سازد. در این روایت، دروغ عاملی تعیین‌کننده و تراژیک است که پیامدهای گسترده‌ای برای فرد و جامعه به همراه دارد. روایت دوم داستان *رستم و سهراب* شاهنامه فردوسی است، دروغ و پنهان‌کاری، عاملی تراژیک است که سرنوشت را رقم می‌زند. رستم، بدون اطلاع از هویت پسرش سهراب، به نبرد با او می‌رود و کشته شدن سهراب و رنج‌های بعدی خانواده نشان می‌دهد که دروغ و سکوت نه تنها پیامدهای فردی، بلکه تبعات اجتماعی و اخلاقی گسترده‌ای دارد. در این روایت، دروغ به عنوان عاملی تراژیک و تعیین‌کننده، بنیان فروپاشی روابط انسانی و پیامدهای فاجعه‌بار برای خانواده و جامعه را شکل می‌دهد. در روایت سوم در داستان سودابه و سیاوش در شاهنامه، دروغ به‌عنوان ابزاری برای انتقام و میل ظهور می‌کند؛ سودابه پس از ناکامی در جلب عشق سیاوش، برای انتقام به دروغ متوسل می‌شود و ادعا می‌کند که سیاوش به او تجاوز کرده است. این دروغ، هرچند در ظاهر برای حفظ آبرو و جایگاه اوست، نقطهٔ آغاز فروپاشی رابطهٔ پدر و پسر و بحران در دربار ایران به شمار می‌رود و همانند دروغ رستم، در مرز میان قدرت و عشق شکل می‌گیرد و پیامد آن مرگ بی‌گناه و تباهی بنیان خانوادگی است. روایت چهارم، نمایشنامهٔ *اتللو* اثر شکسپیر، چهره‌ای دیگر از این اسطوره را نشان می‌دهد؛ دروغ در این متن ابزاری روانی و ویرانگر در مناسبات انسانی است. یاگو، از حسادت و کینه نسبت به اتللو، زنجیره‌ای از فریب‌ها و دروغ‌ها را طراحی می‌کند تا ذهن و عاطفهٔ او را تخریب کند. انگیزهٔ این دروغ، همانند سودابه، از میل به سلطه و انتقام سرچشمه می‌گیرد، اما پیامد آن نه تنها تخریب فرد بلکه نابودی کل نظام اخلاقی و عاطفی خانواده است. اتللو در نتیجهٔ پذیرش دروغ، محبوبش دسدمونا را می‌کشد و خود نیز در پایان قربانی همان دروغ می‌شود؛ در این روایت، دروغ به نیرویی تراژیک بدل می‌شود که هم قربانی و هم

Doi: 10.22034/rpa.2026.2078307.1207

دروغگو را در خود می‌بلعد. در نهایت، روایت پنجم، *مدهآ* اثر اوریپید، جنبهٔ دیگری از این اسطوره را نمایان می‌سازد. دروغ در این نمایش با جیسون آغاز می‌شود؛ او با خیانت به همسرش و توجیهی دروغین، ازدواج با دختر پادشاه را «برای آیندهٔ فرزندان» توجیه می‌کند. این دروغ ظاهراً خیرخواهانه، بنیان خانواده را متزلزل می‌سازد و واکنش مدهآ نیز با تظاهر به بخشش و اجرای نقشهٔ انتقام، چرخه‌ای از فریب، نابودی و مرگ را رقم می‌زند.درنهایت، و پس از بررسی روایت‌های مختلف، روایت «رستم و سهراب» در شاهنامه فردوسی به‌عنوان همخوان‌ترین الگو با اسطوره ی شخصی اصغر فرهادی برگزیده می‌شود. دروغ در روایت *رستم و سهراب* صرفاً یک خطای اخلاقی یا کنشی فردی به شمار نمی‌آید، بلکه رفتاری تراژیک و چندلایه است. این کنش در لایه‌های عمیق‌تر، سازوکارهای بحران‌زا را فعال می‌سازد و در نهایت به فروپاشی بنیاد خانواده و گسست جبران‌ناپذیر رابطه پدر و پسر منتهی می‌شود.در این روایت، شخصیت‌هایی چون تهمینه، زندرزم، کیکاووس، هژیر، افراسیاب، هومان و بارمان، هر یک از طریق پنهان‌سازی حقیقت یا تحریف آن، به تقویت چرخهٔ دروغ و تعمیق تعلیق تراژیک داستان یاری می‌رسانند. رستم به‌عنوان شخصیت محوری، نقشی کانونی در شکل‌گیری تراژدی ایفا می‌کند. پنهان‌کاری او نسبت به هویت پدرانه‌اش نه صرفاً یک لغزش اخلاقی، بلکه نشانه‌ای از سازوکارهای بنیادینی است که اسطورهٔ دروغ را در بطن روایت فعال می‌سازند. بی‌مسئولیتی او در قبال رابطه‌اش با تهمینه و امتناع از پیگیری پیامدهای آن، زمینه‌ساز موقعیتی می‌شود که در آن کشف حقیقت با تأخیر روبه‌رو شده و سهراب، ناآگاه از نسبت خویشاوندی با دشمنش، قربانی ساختاری پیچیده از سکوت، دروغ و سوءتفاهم می‌شود. سهراب، برخلاف دیگر شخصیت‌ها، کنشگر دروغ‌پرداز نیست؛ بلکه به‌عنوان قربانی نظامی از کتمان و پنهان‌کاری، گرفتار تقدیری تراژیک می‌شود. این نظام چندلایهٔ روایی نشان می‌دهد که تراژدی حاصل یک دروغ منفرد نیست، بلکه نتیجهٔ زنجیره‌ای از کنش‌ها و واکنش‌های پنهان‌کارانه، سکوت‌های معنادار و روایت‌های تحریف‌شده است که به‌صورت نظام‌مند در ساختار داستان تنیده شده‌اند. در فیلم، شخصیت نادر در موقعیتی ساختاری مشابه با رستم قرار دارد؛ هر دو در لحظه‌ای بحرانی با امکان بیان حقیقت مواجه‌اند، اما آگاهانه مسیر پنهان‌کاری را برمی‌گزینند. نادر، زمانی که در دادگاه اظهار می‌دارد از بارداری راضیه اطلاعی نداشته، استراتژی دفاعی و محافظه‌کارانه‌ای برای حفظ جایگاه حقوقی و اخلاقی خود اتخاذ می‌کند. گرچه این کنش در ظاهر ابزاری مشروع برای دفاع از خود است، اما در سطحی عمیق‌تر، پیامدهای مخربی بر پیوندهای عاطفی خانواده برجای می‌گذارد. این دروغ به تدریج اعتماد میان او و دخترش، ترمه، را تضعیف می‌کند و بنیان رابطهٔ پدر–دختری را از درون دچار فروپاشی می‌سازد. در هر دو روایت، پنهان‌کاری و امتناع از افشای حقیقت، نه صرفاً به عنوان کنش‌هایی فردی یا اخلاقی، بلکه به عنوان عناصر ساختاری در شکل‌گیری گسست‌های خانوادگی عمل می‌کنند. شخصیت‌های مرکزی بحران خانوادگی، یعنی سهراب در شاهنامه و ترمه در فیلم *جدایی نادر از سیمین*، به‌عنوان قربانیان مستقیم دروغ‌ها و تصمیمات نادرست پدران خود شناخته می‌شوند که پیامدهای این کنش‌ها سرنوشت آنان را به‌طور قابل توجهی رقم می‌زند. شخصیت ترمه در فیلم *جدایی نادر از سیمین* فرآیندی تدریجی از دست دادن معصومیت را تجربه می‌کند و به‌تدریج وارد چرخهٔ دروغ‌گویی می‌شود. نقطهٔ اوج این تحول، زمانی است که ترمه در دادگاه شهادتی کاذب ارائه می‌دهد تا از پدرش دفاع کند. این رخداد به‌عنوان نقطهٔ عطفی در سیر تحول اخلاقی ترمه محسوب می‌شود؛ جایی که کودک معصومی که در ابتدای فیلم مشاهده می‌شد، به فردی بدل می‌گردد که برای حفظ ساختار خانواده ناچار به تحریف حقیقت می‌شود. در نهایت، برخلاف روایت شاهنامه که به مرگ فیزیکی منتهی می‌شود، فیلم به مرگ اخلاقی ترمه می‌انجامد؛ مرگی نمادین که پیامدهای روانی و اجتماعی عمیق و پایداری برای شخصیت و آینده‌اش به همراه دارد.

در گام هفتم این پژوهش، مطالعه‌ای فرامتنی انجام می‌شود که با اتخاذ رویکردی فرامتنی، حوضچه معنایی آثار اصغر فرهادی مورد تحلیل قرار می‌گیرد تا مشخص شود آیا اسطوره‌ای که پیش‌تر به عنوان اسطوره شخصی مؤلف در فیلم‌های وی شناسایی شده است، قابلیت تعمیم و گسترش به سطح جامعه و آثار دیگر هنرمندان را دارد یا خیر. چنین اسطوره‌ای، به عنوان یک اسطوره فراشخصی، نمادی از روح زمان و پارادایم فرهنگی یک دوره تاریخی محسوب می‌شود. در این راستا، رجوع به کلان‌روایت *رستم و سهراب* در شاهنامه فردوسی می‌تواند راهگشا باشد.

اگرچه رستم در بسیاری از داستان‌های شاهنامه شخصیتی راستگو و نیک‌نفس دارد، اما در روایت رستم و سهراب، پنهان‌کاری او نسبت به هویت خود نه ناشی از بدخواهی، بلکه رفتاری است که از وفاداری به نظم حاکم بر جهان اسطوره‌ای و ضرورت حفظ تقابل کهن‌الگویی ایران و توران نشأت می‌گیرد و یک دروغ مصلحتی است. به نظر می‌رسد این الگوی کنش در برخی متون دیگر کلاسیک ایرانی نیز بازتاب یافته است. در متون ادبی فارسی، گاه تمایزی میان «دروغ مصلحت‌آمیز» و «دروغ فتنه‌انگیز» دیده می‌شود؛ چنان‌که سعدی در گلستان تأکید می‌کند: «دروغ مصلحت‌آمیز به زِ راستِ فتنه‌انگیز». از این منظر، می‌توان پنهان‌کاری خیرخواهانه یا مصلحت‌آمیز را، دست کم در برخی نگرش‌های ادبی، مشروع تلقی کرد، مشروط بر آن که به ایجاد فتنه یا آسیب منجر نشود. با این حال، آنچه در مقام نظر و نصیحت اخلاقی مطرح است، در مقام عمل و روایت اسطوره‌ای ممکن است پیامدهایی متفاوت و حتی متناقض با نیت اولیه به همراه داشته باشد. رستم با پنهان کردن هویت خود و گفتن دروغ به منظور محافظت، نمونه‌ای از «دروغ مصلحت‌آمیز» است، با این تفاوت که پیامدهای آن تراژیک و بحران‌زا شده و به فروپاشی بنیان خانواده منجر می‌شود.

اسطوره شخصی فرهادی، برگرفته از کنش رستم در پنهان‌کردن حقیقت هویت خود از سهراب، زمانی معنایی فراشخصی می‌یابد که در گستره فرهنگی ایران بازخوانی شود. الگوی «پنهان‌کاری مصلحتی» که رستم را در موقعیتی تراژیک قرار داد، در جامعه ایرانی نیز ریشه‌ای عمیق دارد؛ این الگو در قالب الگوهای رفتاری روزمره، ساختارهای اجتماعی و حتی نهادهای رسمی بازتولید می‌شود و بر زندگی فردی و جمعی ایرانیان تأثیر می‌گذارد. در سطح روابط خانوادگی، «پنهان‌کاری برای حفظ ظاهر» یکی از رایج‌ترین مصادیق این الگو است. آمارهای رسمی نشان می‌دهد که «دروغ مصلحتی» در روابط زناشویی، یکی از عوامل مهم افزایش طلاق عاطفی و کاهش اعتماد در خانواده‌هاست. بسیاری از زوج‌ها به جای مواجهه با حقیقت، به پنهان‌کاری متوسل می‌شوند، اما این راهبرد نه تنها بحران را حل نمی‌کند، بلکه به تدریج آن را تشدید می‌نماید. در سطح اجتماعی و نهادی، این اسطوره به شکل «دوگانگی میان گفتار رسمی و زیست روزمره» خود را نشان می‌دهد. فاصله میان آنچه در رسانه‌های رسمی بیان می‌شود و آنچه مردم در زندگی روزمره تجربه می‌کنند، نمونه‌ای از این الگوست. همچنین، «خودسانسوری» در محیط‌های کاری و اجتماعی، از دیگر مصادیق عاملیت این اسطوره در جامعه امروزی است. مردم اغلب به جای بیان حقیقت، سکوت می‌کنند یا واقعیت را به نفع حفظ نظم ظاهری تحریف می‌نمایند. پیامدهای این عاملیت را می‌توان در کاهش اعتماد عمومی، افزایش اضطراب جمعی و گسست پیوندهای انسانی مشاهده کرد. هراس از «رسوایی»، «از دست دادن آبرو» و «فروپاشی جایگاه اجتماعی» چنان در ناخودآگاه جمعی نهادینه شده که دروغ مصلحتی را به یک راهبرد فرهنگی تبدیل کرده است. اما همان‌گونه که در اسطوره *رستم و سهراب* دیده می‌شود، این راهبرد در نهایت به جای محافظت، به نابودی آنچه قرار بود محافظت شود منجر می‌گردد. بدین ترتیب، اسطوره شخصی فرهادی نه یک پدیده منحصر به فیلم‌های او، بلکه بازتابی از یک الگوی فرهنگی ریشه‌دار در جامعه ایرانی است که در زندگی روزمره، روابط خانوادگی و ساختارهای اجتماعی عاملیت دارد. این جنبه تراژیک اسطوره، هشداری است به جامعه که دروغ، حتی با نیت خیر،راهبردی بی‌خطر نیست و سرانجام آن می‌تواند از کنترل فرد خارج شود و به بحران‌های فردی، خانوادگی و اجتماعی دامن بزند.

این الگو در آثار دیگر کارگردانان معاصر ایران نیز قابل مشاهده است. از جمله می‌توان به فیلم‌هایی اشاره کرد که در آن‌ها «دروغ مصلحتی» به عنوان موتور محرک روایت عمل می‌کند: *سعادت‌آباد* (مازیار میری، ۱۳۹۰)، *قصه‌ها* (رخشان بنی‌اعتماد، ۱۳۹۲)، *دوران عاشقی* (علیرضا رئیسیان، ۱۳۹۳)، *برادرم خسرو* (احسان بیگلری، ۱۳۹۴)، *ملبورن* (نیما جاویدی، ۱۳۹۴)، *خشکسالی و دروغ* (پدرام علیزاده، ۱۳۹۴)، *سارا و آیدا* (مازیار میری، ۱۳۹۵)، *مغزهای کوچک زنگ‌زده* (هومن سیدی، ۱۳۹۶) و *رها* (حسام فرهمند، ۱۴۰۳). بر این اساس، می‌توان گفت که اسطوره شخصی اصغر فرهادی، به عنوان نمونه‌ای از دروغ محافظت‌کننده و بحران‌زا، یک اسطوره فراشخصی است که نه تنها در سطح فردی، بلکه در سطح اجتماعی و فرهنگی جامعه ایرانی نیز می‌تواند تأثیرگذار باشد و امکان تعمیم آن به آثار دیگر هنرمندان وجود دارد.

Doi: 10.22034/rpa.2026.2078307.1207

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با اتکا به روش اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران، به تحلیل ساختاری فیلم *جدایی نادر از سیمین* می‌پردازد و نشان می‌دهد که بن‌مایهٔ «دروغ» در قالب یک خرده‌اسطورهٔ کانونی، نقشی محوری در شکل‌گیری روایت ایفا می‌کند. در ادامه، با تحلیل تطبیقی زندگی شخصی و سایر آثار اصغر فرهادی، مشخص شد که این خرده اسطوره به‌طور نظام‌مند در سراسر کارنامهٔ هنری او تکرار می‌شود؛ به‌گونه‌ای که «دروغ» نه‌تنها به مثابه مؤلفه‌ای روایی، بلکه به‌عنوان ساختاری معنایی، با جهان‌بینی مؤلف پیوند یافته است. تحلیل تطبیقی آثار فرهادی همچنین نشان می‌دهد که روایت‌ها و کنش‌های شخصیت‌های او، به‌ویژه در مواجهه با موقعیت‌های بحرانی و انتخاب‌های اخلاقی، با بازتاب‌هایی از اسطورهٔ «رستم» در داستان *رستم و سهراب* هم‌پوشانی دارند. این آثار عمدتاً حول شخصیت‌هایی روایت می‌شوند که در مواجهه با شرایط بحرانی و دشوار، به دروغ پناه می‌برند و این امر معمولاً به پیامدهای جبران‌ناپذیری مانند فروپاشی و تراژدی‌های خانوادگی منتهی می‌شود. در نهایت، با بهره‌گیری از رویکرد فرامتنی در چارچوب «حوضچهٔ معنایی»، آشکار شد که اسطورهٔ دروغ در آثار فرهادی صرفاً عنصری روایی نیست، بلکه بازتابی از بحران‌های اخلاقی، روانی و اجتماعی جامعهٔ معاصر ایران است. شناسایی این اسطورهٔ پنهان، امکان فهم لایه‌های زیرین روایت‌های فرهادی و تحلیل رابطهٔ آن‌ها با بافت فرهنگی-اجتماعی پیرامون را فراهم می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

1. Libido
2. Mythanalyse
3. Georg Friedrich Creuzer's Allegorical Mythology
4. Max Müller's Philological-Comparative Method
5. Georges Dumézil's Functional-Comparative Method
6. Joseph Campbell's Monomyth Approach
7. Northrop Frye's Archetypal Typology
8. Pierre Brunel
9. Herbert Fischer

فهرست منابع

استادی، رضا (۱۳۹۵)، چگونه پدر فرهادی فهمید اصغرش سیگاری است؟، *خبرگزاری قدس آنلاین*، بازیابی شده از https://www.qudsonline.ir/news/۴۷۴۱۹۸

اسلامی، مازیار (۱۳۹۵)، *برطیقای گسست: سینمای اصغر فرهادی*، تهران: انتشارات چشمه.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۹۵)، *اسطوره، بیان نمادین*، چ ۵، تهران: انتشارات سروش.

افشار، حمیدرضا؛ کمالی‌نیا، فرزین (۱۳۹۷)، بررسی ساختار دیداری فیلم‌های اصغر فرهادی، *هنرهای زیبا؛ هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۴، ۳۷-۴۶. https://doi.org/10.22059/jfadram.2017.228619.615051

ایزدی، سام؛ امینی، رحمت؛ قهرمانی، محمدباقر؛ محمودی بختیاری، بهروز (۱۴۰۵)، اسطوره کاوی ضحاک در ادبیات نمایشی ایران (مطالعه موردی نمایشنامه‌های دهه پنجاه خورشیدی)، *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۳۱(۱)، ۹-۲۲.

بهار، مهرداد (۱۳۹۰)، *از اسطوره تا تاریخ*، چ ۷، تهران: نشر چشمه.

توسلی، زهرا؛ بابایی، زهره (۱۴۰۰)، تصویر زن در آثار سینمایی اصغر فرهادی، *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۳(۴)، ۵۴۱-۵۴۹. https://doi.org/10.22059/jwica.2021.327879.1652

جوادی‌یگانه، محمدرضا؛ زادقناد، سعید (۱۴۰۰)، دروغ در سه‌گانه اصغر فرهادی، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۳(۱)، ۶۰-۸۹. https://doi.org/10.22059/jsal.2021.325510.666033

خودسیانی، علی (۱۳۹۷)، روایت علی خودسیانی از رفاقت و دروغ اصغر فرهادی، *خبرگزاری تسنیم*، بازیابی شده از https://www.tasnimnews.com/fa/news/1397/02/03/1707551

روحانی، علی؛ فیاضی‌کیا، محمدمهدی (۱۳۹۹)، تحلیل مفهوم دیگری زنانه در سینمای اصغر فرهادی از منظر آرای امانوئل لویناس، *پژوهش‌نامه زنان*، ۱۱(۲)، ۱۲۵-۱۴۵.

شایگان، سودابه؛ خدادادی، محمد؛ سلیمانی، فرهاد (۱۳۹۹)، اسطوره‌کاوی عکس‌های گرگوری کرودسون بر اساس روش ژیلبردوران، *فصلنامه علمی و پژوهشی دانشگاه هنر*، ۳۳، ۵-۲۲.

صادقی، سهیلا؛ پروایی، شیوا (۱۳۹۶)، بازنمایی روابط خانوادگی در فیلم‌های اصغر فرهادی؛ چهارشنبه‌سوری، دربارهٔ الی و جدایی نادر از سیمین، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۹(۱)، ۲۹-۵۲. https://doi.org/10.22059/jsal.2017.212832.665416

عقیقی، سعید (۱۳۹۶)، *رازهای جدایی: سینمای اصغر فرهادی*، چ ۱، تهران: انتشارات روزنه.

عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۵)، رساله‌ای در باب اسطوره‌کاوی، چاپ اول، تهران: انتشارات کتاب‌آرایی.

عوض‌پور، بهروز؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۹)، خلاقیت هنری در حکمت اشراق سهروردی، *دوفصلنامه فلسفی شناخت، پژوهشنامه علوم انسانی*، ۸۲/۱، ۱۷۳-۱۹۹.

عوض‌پور، بهروز؛ محمدی‌خبازان، سهند؛ محمدی‌خبازان، ساینا (۱۳۹۹)، *روان‌اسطوره‌شناسی‌های هنری*، چ ۱، تهران: انتشارات سخن.

فرهادی، اصغر (۱۳۹۷)، *هفت فیلمنامه*، چ ۹، تهران: انتشارات چشمه.

فرهادی، اصغر (۱۴۰۱)، اظهارات اصغر فرهادی برای اولین بار درباره اتهام سرقت هنری‌اش: اطلاعات اشتباه داده‌اند، *خبرگزاری عصر ایران*، بازیابی شده از https://www.asriran.com/fa/news/840192

مهدیان، حفیظه (۱۴۰۳)، اسطوره فریب در سه‌گانه سینمایی اصغر فرهادی، *فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، دورهٔ ۲۰، شمارهٔ ۱، ۲۱۹-۲۴۶. https:// doi.org/10.22034/jcsc.2021.122567.2108

میهن‌دوست، اصغر (۱۳۹۵)، *رو در رو با اصغر فرهادی*، چ ۲، تهران: انتشارات رونق.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸)، گذار از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی، *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، ۱۴، ۹۲-۱۰۸.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۲)، *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*، چ ۱، تهران: انتشارات سخن.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۷)، *اسطوره‌کاوی عشق در فرهنگ ایرانی*، چ ۱، تهران: انتشارات سخن.

واحدی، حنانه السادات؛ زین العابدینی، پیام (۱۴۰۰)، نقش اسطوره کاوی و اسطوره سازی در هویت سازی انیمیشن ملی (مورد مطالعاتی: اسطوره گردآفرید و اسطوره مولان)، *فصلنامه رهپویه هنرهای نمایشی*، ۱(۲)، ۵۳-۶۸.

Aviv, R. (2022, October 31). Did the Oscar-winning director Asghar Farhadi steal ideas? *The New Yorker*. Retrieved from https://www.newyorker.com/magazine/2022/11/07/did-the-oscar-winning-director-asghar-farhadi-steal-ideas

Brunel, P. (1992). *Mythocritique: Théorie et parcours* (Collection Écriture). Paris: Presses Universitaires de France.

Cantarero, K., Van Tilburg, W. A. P., & Szarota, P. (2018). Differentiating everyday lies: A typology of lies based on beneficiary and motivation. *Personality and Individual Differences*, 134, 252-260. https://doi.org/10.1016/j.paid.2018.05.013

DePaulo, B. M., Kashy, D. A., Kirkendol, S. E., Wyer, M. M., & Epstein, J. A. (1996). Lying in everyday life. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70, 979-995. http://dx.doi.org/10.1037/0022-3514.70.5.979

Durand, G. (1979). *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*. Paris: Berg International.

Durand, G. (1981). "Le social et le mythique: Pour une topique sociologique." *Cahiers internationaux de Sociologie*, (81), 289–307.

Durand, G. (1992). *Figures mythiques et visages de l'œuvre: de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris: Dunod.

Durand, G. (1994). *L'Imaginaire: essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris: Hatier.

Durand, G. (1996). "Méthode archétypologique: de la mythocritique à la mythanalyse." In D. Chauvin (Ed.), *Champs de l'imaginaire* (pp. 133–156). Grenoble: Ellug.

Gutiérrez, F. (2014). "Mythocritique, Mythanalyse, Mythodologie: La théorie fondatrice de Gilbert Durand et ses parcours méthodologiques." *Actualité de la mythocritique*.

Mazar, N., Amir, O., & Ariely, D. (2008). "The dishonesty of honest people: A theory of self-concept maintenance." *Journal of Marketing Research*, 45, 633-644. http://dx.doi.org/10.1509/jmkr.45.6.633