

نقد روان‌شناختی شخصیت اصلی زن فیلم رگ خواب (۱۳۹۶) از دیدگاه طرح‌واره جفری یانگ

فاطمه شاهرودی^۱

چکیده

مقاله حاضر با هدف نقد روان‌شناختی فیلم رگ خواب از دیدگاه نظریه طرح‌واره جفری یانگ انجام پذیرفته است. تلاش فیلم‌ساز در بیان دنیای ذهنی شخصیت زن فیلم باعث شده بتوان فیلم را از دیدگاه طرح‌واره تحلیل کرد. پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که چگونه می‌توان حوادث زندگی قهرمان اصلی زن فیلم را براساس دیدگاه طرح‌واره تبیین کرد؟ اطلاعات به‌کاررفته در این مقاله از طریق روش کتابخانه‌ای و مشاهده مستقیم و روش تحقیق به صورت توصیفی-تحلیلی است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که وجود دو طرح‌واره «رهاشدگی» و «وابستگی» در شخصیت زن فیلم را می‌توان از عوامل مؤثر در مشکلات و حوادث تلخ زندگی او دانست. نیمه اول فیلم به چگونگی شکل‌گیری و تکرار این دو طرح‌واره در زندگی قهرمان زن اختصاص یافته است و در نیمه دوم فیلم حرکت به سمت تغییر و بهبود طرح‌واره‌ها را شاهدیم.

کلیدواژگان

جفری یانگ، حمید نعمت‌الله، رگ خواب، طرح‌واره، نقد روان‌شناختی.

۱. استادیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی

مقدمه

فیلم *رگ خواب* (۱۳۹۶)، چهارمین ساخته حمید نعمت‌الله^۱، داستان زندگی زنی به نام میناست که هنگام پیدا کردن کار با مدیر رستورانی به نام کامران آشنا می‌شود و زندگی‌اش در مسیر جدیدی قرار می‌گیرد. یکی از جنبه‌های مهم این اثر به نمایش گذاشتن دنیای ذهنی و احوالات روحی زنی عاشق است. از این رو، در مقاله حاضر، با استفاده از رویکرد «طرح‌واره»^۲ به تحلیل شخصیت اصلی زن فیلم *رگ خواب* خواهیم پرداخت.

رویکرد طرح‌واره را جفری یانگ^۳، عضو هیئت‌علمی بخش روان‌پزشکی دانشگاه کلمبیا و بنیان‌گذار و سرپرست مرکز شناخت‌درمانی نیویورک و انستیتو طرح‌واره درمانی^۴، ابداع کرد. فرض اولیه دیدگاه یانگ بر این اساس استوار است که «تجارب مثبت و منفی کودکی واکنش‌های احساسی بزرگ‌سالی ما را شکل می‌دهد» [۶، ص ۳]. اما مشکل از آنجا آغاز می‌شود که این تجربیات کودکی زمینه‌ساز گرفتار شدن ما در «تله»‌هایی می‌شوند که گاه در تمامی عمر توان رهایی از آن‌ها را نداریم. «تله» اصطلاحی عامیانه است برای اشاره به آنچه متخصصان روان‌شناس آن را «طرح‌واره» نامیده‌اند. طرح‌واره، به بیانی ساده، به معنای باورهای بنیادین، «الگو یا طرحی است که از کودکی آغاز و در طول زندگی تکرار می‌شود» [۱۳، ص ۵۲] و دیدگاه ما درباره خود و رابطه با دیگران را شکل می‌دهد [۱۵، ص ۳۰]. این باور یا طرح‌واره ممکن است رهاشدگی^۵، وابستگی^۶، نقص‌داشتن یا شکست‌خوردن باشد. یانگ، برای توضیح بیشتر، کودکی را مثال می‌زند که به دلیل انجام‌ندادن تکالیف درسی طبق معیارهای والدین خود، مورد انتقاد شدید و مکرر آن‌ها واقع می‌شود. چنین کودکی آمادگی بالایی دارد که در بزرگ‌سالی دچار طرح‌واره «شکست» شود. افرادی که طرح‌واره شکست دارند، باور دارند که فردی شکست‌خورده‌اند یا در آینده شکست خواهند خورد. آن‌ها معمولاً در مقایسه با همسالان خود در حوزه‌های مختلف زندگی (ازدواج، تحصیل، شغل و...) احساس ناکامی یا بی‌کفایتی می‌کنند [۱۴، ص ۳۳ و ۳۷].

با توجه به مطالب ذکر شده، پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال است که چگونه می‌توان کنش‌ها و حوادث زندگی شخصیت اصلی زن فیلم *رگ خواب* را براساس دیدگاه طرح‌واره تبیین کرد؟ از دلایل انتخاب رویکرد «طرح‌واره» در این مقاله وجود دو ویژگی بارز در شخصیت اصلی زن فیلم است که می‌تواند مبنای مناسبی برای خوانش و تحلیل این اثر از

۱. رگ خواب پس از فیلم‌های بوتیک (۱۳۸۲)، بی‌پولی (۱۳۸۷) و آرایش غلیظ (۱۳۹۲) ساخته شده است.

2. schema
3. Jeffre E. Young (1950)
4. Schema Therapy Institute (www.schematherapy.com)
5. life trap
6. abandonment
7. dependence

زاویه‌ای جدید باشد. ویژگی اول، وابستگی شخصیت زن فیلم به دیگران به‌خصوص به شخصیت اصلی مرد و دومی تکرار الگوی رهاشدن یا ترک‌شدن در طول زندگی اوست. به عبارت بهتر، دو طرح‌واره «رهاشدگی» و «وابستگی» مبنای تحلیل در این مقاله است. در تحلیل شخصیت زن فیلم، می‌توان به طرح‌واره‌های بیشتری همچون نقص و شرم نیز اشاره کرد، زیرا ممکن است در یک فرد چندین طرح‌واره، به‌طور هم‌زمان، وجود داشته باشد. همچنین، بنا به نظر پک^۱، طرح‌واره‌ها ممکن است زمانی فعال باشند و در مرحله‌ی زمانی دیگر غیرفعال شوند [۱۶، ص ۲۵۵-۲۵۶]. اما با توجه به محدودیت مقاله و همچنین امکان بیان دلایل و تفسیرهای بیشتر، فقط به دو طرح‌واره ذکر شده اکتفا شده است.

پیشینه پژوهش

مقالات علمی- پژوهشی موجود در زمینه دیدگاه طرح‌واره به صورت تخصصی و مرتبط با حوزه روان‌شناسی نوشته شده و در منابع مکتوب نمونه‌ای بین‌رشته‌ای^۲ که به نقد روان‌شناختی آثار هنری بپردازد یافت نشد. اما در قالب یادداشت‌های کوتاه و مقالات عمومی، نوشته‌های اندکی در وبلاگ‌ها و سایت‌ها منتشر شده که در این زمینه می‌توان تحلیل بایرام‌دوست در مورد فیلم *زیر سقف دودی* را برشمرد [۳].

بیشتر دیدگاه‌ها و تحلیل‌های منتشر شده در مورد فیلم *رگ خواب* نیز به صورت یادداشت‌ها و نوشته‌های کوتاه- با تکیه بر تحلیل‌های نشانه‌شناسانه یا تکنیک‌های سینمایی چون فیلم‌برداری، بازیگری و موسیقی- در روزنامه‌ها و سایت‌های اینترنتی به چاپ رسیده که از آن میان می‌توان به نوشته لیلی فرهادپور [۱۰] اشاره کرد. در زمینه نقد روان‌شناختی این اثر، دو نمونه یافت شد که نمونه نخست نوشته‌ای به قلم فرید حاجی [۷] است که از دیدگاه «اختلال شخصیت وابسته» به تحلیل قهرمان زن داستان پرداخته است. اما نقد دوم را پویان‌مقدم [۱۲] نوشته که به دلیل انتخاب رویکرد طرح‌واره جفری یانگ قابل بحث و بررسی بیشتر است. مقدم نوشته خود را با ذکر نکاتی مختصر در مورد فرم و ساختار تکنیکی اثر همچون دکوپاژ، نورپردازی، فیلم‌برداری و تدوین آغاز می‌کند. اما نویسنده، همان‌طور که متن خود را یک «مقاله روان‌شناسی» می‌داند، به کمک تخصص خود در زمینه روان‌شناسی بخش عمده مقاله را به تحلیل شخصیت مینا، همچون یک نمونه بالینی، اختصاص می‌دهد و به تشخیص مشکلات متعدد درونی او می‌پردازد. او پس از تشخیص «اختلال شخصیت وابسته» در مینا، وجود طرح‌واره‌های رهاشدگی، وابستگی، محرومیت هیجانی و نقص و شرم در شخصیت وی را با تکیه بر صحنه‌هایی از فیلم مورد بحث قرار داده و معتقد است:

۱. آرون تمکین بک (Beck Temkin Aaron) (۱۹۲۱) روان‌پزشک و استاد بازنشسته گروه روان‌پزشکی در دانشگاه پنسیلوانیا که به‌عنوان پدر شناخت‌درمانی شناخته می‌شود.

مینا از ابتدا نشانه‌هایی از افسرده‌خویی خفیف را دارد، اما با وقوع تروما و فاجعه اصلی فیلم، افسردگی اساسی هم به مشکلات او اضافه می‌شود [۱۲].

نویسنده در انتها هدف خود از نگارش مقاله را ذکر نکاتی روان‌شناسانه می‌داند:

تا افرادی که با دیدن این فیلم همزادپنداری بسیاری با شخصیت مینا دارند یا بعضاً احساس می‌کنند نکات مشترکی با شخصیت مینا دارند، با خواندن این تحلیل بتوانند تا حدودی نسبت به مسائل درونی خودشان واقف‌تر گردند [۱۲].

مقاله مورد بحث اگرچه از لحاظ روان‌شناسی و تشخیص مشکلات شخصیت قهرمان فیلم آموزنده و درخور توجه است، به دلیل تکیه‌نداشتن بر بازگویی خلاصه داستان و سیر حوادث فیلم، چندان برای افرادی که فیلم را ندیده‌اند روشن و قابل فهم به نظر نمی‌رسد. همان‌طور که تری برت^۱ بیان می‌کند، نقد هنری شامل سه مرحله توصیف^۲، تفسیر^۳ و ارزیابی^۴ است [۴؛ ۵]. اما مقدم با عدم تأکید بر مقوله «توصیف» و اختصاص بخش اعظم مقاله به «تفسیر»، به نظر می‌رسد به شکلی آگاهانه تلاش کرده مخاطب این متن افرادی باشند که فیلم را دیده‌اند و با آن همزادپنداری می‌کنند.

در مقاله حاضر، فارغ از دغدغه تشخیص اختلالات روان‌شناختی در شخصیت اصلی زن یا تلاش برای آگاهی‌بخشی به عموم مردم، تلاش شده به نقد روان‌شناسانه اثر با رعایت مراحل سه‌گانه نقد هنری از دیدگاه تری برت پرداخته شود. از این‌رو، از میان طرح‌واره‌ها فقط به دو طرح‌واره رهاشدگی و وابستگی بسنده شده تا بتوان با دلایل و مستندات کافی و مستخرج از متن فیلم، شخصیت مینا را در سیر حوادث فیلم تحلیل کرد. ساختار متن و پای‌بندی به اصول مقالات علمی- پژوهشی نیز وجه دیگری است که مقاله حاضر را از نوشته‌های فرید حاجی و پویان‌مقدم، به‌عنوان مقاله‌هایی عمومی، متمایز می‌کند.

روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی است و شیوه تجزیه و تحلیل اطلاعات به صورت کیفی است. شیوه گردآوری مطالب به صورت روش کتابخانه‌ای و همچنین مشاهده مستقیم انجام شده است. ابتدا با تکیه بر منابع مکتوب در خصوص طرح‌واره به توضیح مبانی نظریه جفری یانگ پرداخته شد، سپس با مشاهده فیلم و تحلیل گفتار و کنش شخصیت اصلی زن، تفسیرهایی بر مبنای نظریه طرح‌واره ارائه شد.

۱. (Barrett Terry) (۱۹۴۵) نویسنده، منتقد هنری و استاد دانشگاه اوهایو که کتاب‌های او در مورد نقد هنری به فارسی ترجمه شده است.

2. description
3. interpretation
4. judgement

چارچوب نظری

طرح‌واره «به‌طور کلی به‌عنوان ساختار^۱، قالب^۲ یا چارچوب^۳ تعریف می‌شود» [۱۵، ص ۲۹]. این واژه از ابتدای قرن بیستم به متون روان‌شناسی راه یافت و برخی روان‌شناسان، همچون فردریک بارتل^۴ و ژان پیاژه^۵، آن را با تعاریف خاص خود در دیدگاه نظری ویژه‌ای به کار بستند.

بک برای اولین بار به مفهوم طرح‌واره در شناخت درمانی اشاره کرد. وی این مفهوم را از پیاژه وام گرفت و آن را سازه‌شناختی نامید که در کدگذاری، غربال‌گری و ارزیابی اطلاعات دریافتی تأثیر می‌گذارد و افراد به واسطه آن می‌توانند اطلاعات دریافتی را طبقه‌بندی و تجارب خود را به شیوه‌ای با معنی تفسیر کنند [۱۱، ص ۱۱].

جفری یانگ- روان‌شناس، روان‌درمان‌گر و استاد دانشگاه- طرح‌واره را مبنای نوعی درمان در روان‌شناسی قرار داد و حوزه‌ای به نام «طرح‌واره‌درمانی»^۶ را ابداع کرد. تمرکز یانگ بیشتر بر درمان فردی بود، اما بعدها «نسخه طرح‌واره‌درمانی گروهی نیز شکل و گسترش یافت» [۱۷، ص ۱]. از میان آثار یانگ می‌توان به دو کتاب اصلی و مهم اشاره کرد که در زمینه رویکرد طرح‌واره شهرت جهانی دارند. اثر نخست کتابی تخصصی است که *طرح‌واره درمانی* نام دارد و به منظور استفاده روان‌شناسان و درمان‌گران نوشته شده است [۱۵؛ ۲۰]. این اثر به زبانی فنی و نسبتاً پیچیده نگاشته شده و بیشتر برای متخصصان حوزه روان‌شناسی قابل استفاده است. کتاب دوم با عنوان *زندگی خود را دوباره بیافرینید* [۱۳؛ ۱۹] اثری ساده و قابل فهم است^۷ که مخاطب آن افراد عادی و معمولی جامعه‌اند که مایل‌اند به شکلی کاربردی و خودآموخته طرح‌واره‌های زندگی خود را بشناسند و برای تغییر آن تلاش کنند. از این رو، علاوه بر توضیحات لازم، به زبان ساده و غیرفنی در کتاب پرسش‌نامه‌هایی نیز برای هر یک از طرح‌واره‌ها در نظر گرفته شده تا خوانندگان بتوانند طرح‌واره غالب زندگی خود را تشخیص دهند. در این کتاب، به جای واژه «طرح‌واره» از اصطلاح «تله زندگی» به‌عنوان معادل عام و ساده‌تر آن استفاده شده تا فهم رویکرد برای مخاطب غیرمتخصص آسان‌تر شود.

از دیدگاه یانگ:

افراد در دوران کودکی‌شان باورهایی را درباره خود، دیگران و دنیای پیرامون شکل داده‌اند.

1. structure
2. framework
3. outline

۴. Bartlett Frederic (۱۸۸۶-۱۹۶۹) روان‌شناس بریتانیایی و از پیشگامان روان‌شناسی شناختی و روان‌شناسی فرهنگی.

۵. Piaget Jean (۱۸۹۶-۱۹۸۰) روان‌شناس سوئیسی بود که به دلیل آثارش در روان‌شناسی رشد و شناخت‌شناسی شهرت یافته است.

6. Schema Therapy

۷. تا کنون بیش از ۱۲۵ هزار نسخه از این کتاب به فروش رفته و به چندین زبان ترجمه شده است [۱۵، ص ۹].

این باورها به افراد آموخته است با موقعیت‌های مختلفی که در دوران بزرگسالی تجربه می‌کنند چگونه برخورد کنند [۲، ص ۳۲].

باورهای بنیادینی که در دوران کودکی شکل گرفته و دیدگاه فرد درباره خود و دیگران را رقم می‌زند «طرح‌واره» نامیده می‌شود [۱۵، ص ۳۰]. در واقع، طرح‌واره‌ها از همان ابتدای زندگی فرد در نهاد خانواده شکل می‌گیرند. هنگامی که انسان‌ها به دنیا می‌آیند ذهن آن‌ها به دنیای اطراف خالی از اطلاعات و برداشت است، اما به تدریج طرح‌واره‌ها «تحت تأثیر رویدادهای منفی و ناگوار سال‌های اولیه به وجود می‌آیند» [۱۱، ص ۳۱]؛ مثلاً یانگ معتقد است اگر والدین از ضعف‌های کودک سوء استفاده کنند و او را فریب دهند، به او دروغ بگویند و به قول‌هایی که داده‌اند عمل نکنند، امکان دارد طرح‌واره «بی‌اعتمادی» در کودک شکل گیرد [۱۳، ص ۱۴۹] و این الگو در آینده مبنای درک و تفسیر کودک از دنیای اطراف و اطلاعاتی بشود که دریافت می‌کند. بنا به نظر یانگ، افرادی که طرح‌واره بی‌اعتمادی دارند همیشه پشت دیواری از بدگمانی پنهان‌اند. این افراد تصور می‌کنند دیگران قصد دارند به آن‌ها دروغ بگویند، خیانت کنند یا آسیب برسانند و در مجموع بدترین برداشت‌ها و تفسیرها را از دیگران دارند [۱۳، ص ۴۵].

در واقع، طرح‌واره‌ها در زندگی فرد به عنوان عدسی‌هایی عمل می‌کنند که تفسیر، انتخاب و ارزیابی فرد از تجارب وی را شکل می‌دهند [۱، ص ۱۱].

[اما] مشکل زمانی شروع می‌شود که طرح‌واره‌ها باعث ناکارآمدی افراد در موقعیت‌های خاصی می‌شوند [۸، ص ۲۰].

اما همه طرح‌واره‌ها منفی نیست و طرح‌واره‌های مثبت هم وجود دارند [۱، ص ۲۲]. طرح‌واره‌های مثبت در صورت برآورده شدن نیازهای اساسی افراد در کودکی شکل می‌گیرند و باعث می‌شوند که آن‌ها درباره خود، والدین، دیگر بزرگسالان و دنیا تصویر مثبتی داشته باشند [۱۱، ص ۱۶]. یانگ در مباحث خود بر طرح‌واره‌هایی که بر اثر تجارب ناگوار دوران کودکی شکل گرفته است تأکید می‌کند و آن‌ها را «طرح‌واره‌های ناسازگار اولیه»^۱ می‌نامد. اما همان‌طور که خودش نیز متذکر می‌شود، به جای این عبارت همان اصطلاح طرح‌واره را به کار می‌برد [۱۵، ص ۳۰]. برخی طرح‌واره‌ها نیز در بزرگسالی شکل می‌گیرند، اما «عموماً نفوذ و قدرت طرح‌واره‌هایی را که در سنین پایین‌تر در عرصه خانواده اولیه رشد می‌کنند ندارند» [۸، ص ۲۳]. یانگ تعداد طرح‌واره‌ها را در کتاب اصلی خود هجده تا [۱۵] ذکر می‌کند و در کتابی دیگر [۱۳] آن‌ها را با هدف ایجاز و ساده‌سازی به یازده تا تقلیل می‌دهد. برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: طردشدگی^۲، رهاشدگی، بی‌اعتمادی، وابستگی، آسیب‌پذیری، نقص، کمبود عاطفی و شکست. از میان طرح‌واره‌های ذکر شده، به توضیح دو طرح‌واره «رهاشدگی» و «وابستگی»، که در مقاله حاضر مورد بحث قرار گرفته، می‌پردازیم.

1. early maladaptive schemas
2. rejection

در طرح‌واره «رهاشدگی»، فرد احساس می‌کند روابط او با افراد مهم زندگی ثباتی ندارد و کسانی که آن‌ها را دوست دارد او را ترک خواهند کرد و تنها خواهند گذاشت [۱۵، ص ۳۷]. از نظر کسانی که این طرح‌واره را دارند افراد مهم زندگی و نزدیکان امکان دارد «فوت نمایند یا اینکه آن‌ها را رها کنند و به فرد دیگری علاقه‌مند شوند» [۱۴، ص ۳۴]. بنابراین، همان‌طور که قهاری بیان می‌کند، همیشه این ترس و نگرانی آن‌ها را گوش‌به‌زنگ و مراقب نگه می‌دارد [۱۱، ص ۱۱۲]. طرح‌واره رهاشدگی «پیش‌زبانی» است. بدین معنا که این طرح‌واره «در اولین سال‌های زندگی و پیش از اینکه کودک زبان را یاد بگیرد آغاز می‌شود» [۱۳، ص ۱۱۱].

اما کسانی که در طرح‌واره «وابستگی» گرفتار می‌شوند، بنا به نظر یانگ، قادر نیستند به گونه‌ای شایسته و بدون دریافت کمک درخور توجه از سوی دیگران از عهده انجام دادن امور روزانه خود برآیند. آن‌ها به پشتیبانی و حمایت دائمی دیگران نیاز دارند و در بسیاری از موارد به دنبال اشخاص قدرتمندند تا به آن‌ها تکیه کنند [۱۳، ص ۴۶].

تله وابستگی می‌تواند هم از والدین بیش از حد مراقبت‌کننده و هم از خانواده‌ای که از فرد مراقبت نکرده نشئت بگیرد [۱۳، ص ۱۱۳].

یانگ همچنین معتقد است که طرح‌واره‌ها سه ویژگی اساسی دارند. آن‌ها الگوها و طرح‌هایی «همیشگی» اند. ویژگی «همیشگی بودن» به معنای تکرار شدن آن‌ها در زندگی فرد است. این الگوها در کودکی آغاز و در طول زندگی تکرار می‌شوند. دومین ویژگی طرح‌واره‌ها این است که «خودنابودگر» هستند. ویژگی خودنابودگر به این معناست که به فرد آسیب می‌رساند و ممکن است تأثیر مخربی بر سلامتی، شغل، روابط با دیگران، حالات روحی یا هر جنبه دیگری از فرد به جای گذارد. سومین مشخصه طرح‌واره‌ها از نظر یانگ این است که آن‌ها به‌شدت ماندگاری دارند و به راحتی از بین نمی‌روند. درواقع، به‌سختی می‌توان آن‌ها را از بین برد، زیرا در کودکی با آن‌ها خو گرفته‌ایم و در عین دردناک بودن، برای ما آشنا و مأنوس‌اند [۱۳، ص ۵۲].

تحلیل فیلم

فیلم رگ خواب داستان زنی زیبا و جوان به نام میناست که به‌تازگی از شوهر معتاد خود طلاق گرفته و به‌طور موقت در خانه یکی از دوستانش ساکن است. او که به دلیل مشکلات و حمایت ناکافی همسر یا خانواده تحصیلات دانشگاهی خود را رها کرده و برای گذران زندگی به دنبال کار و محلی مناسب برای زندگی است، در پی یک آگهی استخدام به رستورانی مراجعه می‌کند و از سوی کامران، که به‌عنوان مدیر در آنجا مشغول به کار است، استخدام می‌شود. کامران علاوه بر حمایت از مینا در محیط کار، یک آپارتمان را، که پیش از این به‌عنوان انبار از آن استفاده می‌کرد، برای زندگی در اختیار وی قرار می‌دهد. رفتار کامران حاکی از علاقه او به میناست و به‌تدریج مینا نیز تحت تأثیر توجه و حمایت‌های کامران به او دل می‌بازد.

نحوه داستان‌گویی فیلم به این صورت است که مخاطب حوادث داستان را از زاویه دید مینا درمی‌یابد. درواقع، از همان ابتدای فیلم صدای مینا روی تصاویر فیلم شنیده می‌شود^۱ که داستان زندگی خود را تعریف می‌کند. کارگردان با به‌کارگیری این روش امکانی فراهم آورده تا دنیای ذهنی و افکار شخصیت زن فیلم به‌خوبی آشکار شود و مخاطب پستی و بلندی‌های روحی او را طی حوادث فیلم بهتر دریابد.

فیلم با تغییری ۱۸۰ درجه‌ای از نظر سیر حوادث وارد نیمه دوم خود می‌شود. در نیمه دوم فیلم، شاهد کم‌شدن علاقه کامران به مینا و حوادثی هستیم که نشان از فریب‌کاری کامران دارد. او دیگر وقت کمتری را صرف مینا می‌کند و بیشتر در مسافرت کاری به سر می‌برد. در انتهای فیلم، فریب‌کاری کامران برای مینا و همچنین صاحب اصلی رستوران، که زنی ثروتمند است، رو می‌شود. در نیمه دوم فیلم، دیگر نشانی از لحظات رؤیایی نیمه اول نیست و دنیای رؤیایی و لحظات سرخوش مینا به پایان می‌رسد. سرانجام، هنگامی که چهره واقعی کامران نمایان می‌شود، مینا نیز به تحولی در زندگی خود دست می‌یابد و نگرشی جدید به خود و زندگی پیدا می‌کند.

براساس تقسیم‌بندی فیلم به دو نیمه اول و دوم، می‌توان تحولات شخصیت اصلی زن فیلم را از دیدگاه طرح‌واره تحلیل کرد.

لازمه کار با طرح‌واره‌ها تغییر تمرکز از مشکلات روزمره به الگوهای ثابت در طول زندگی است [۹، ص ۲۳].

بنابراین، با استفاده از اطلاعات داده‌شده در فیلم، ابتدا الگوهای ثابت یا همان طرح‌واره‌ها شناسایی و تأثیر آن‌ها بر زندگی قهرمان زن و شکل‌گیری حوادث فیلم بررسی خواهد شد. در نیمه اول فیلم، پیش‌زمینه‌های شکل‌گیری طرح‌واره‌های «رهاشدگی» و «وابستگی» و چگونگی تکرار شدن آن‌ها در زندگی مینا به نمایش درمی‌آید و در نیمه دوم فیلم، حرکت به سمت تغییر و بهبود این طرح‌واره‌ها اتفاق می‌افتد.

نیمه ابتدایی فیلم: پیش‌زمینه‌های شکل‌گیری و تکرار طرح‌واره

پلان اول فیلم با تک‌گویی‌ها یا مونولوگ‌های مینا در مورد خودش روی تصاویر آغاز می‌شود. درواقع، با این تک‌گویی‌ها نخستین اطلاعات ما در مورد شخصیت اصلی زن فیلم شکل می‌گیرد. همان‌طور که آرنتز و فن خندرن بیان می‌کنند، طرح‌واره‌های شکل‌گرفته در کودکی فرد را می‌توان با تحلیل تاریخچه زندگی وی شناخت و ارزیابی کرد [۲۴، ص ۳۲]. از همان ابتدای فیلم، متوجه می‌شویم که مینا در کودکی مادر خود را از دست داده است. یانگ معتقد

است که از دست دادن پدر یا مادر در سنین پایین یکی از سرچشمه‌های اصلی طرح‌واره رهاشدگی است [۱۳، ص ۱۱۹]. از دیدگاه او، بسیاری از طرح‌واره‌ها در اوایل زندگی شکل می‌گیرند، به تدریج بسط و گسترش پیدا می‌کنند، سپس خود را به تجارب بعدی زندگی شخص تحمیل می‌کنند [۱۵، ص ۲۹]. یانگ همچنین بیان می‌کند که قوی‌ترین محرک‌های طرح‌واره رهاشدگی «جدایی‌های حقیقی و واقعی همچون طلاق، نقل مکان کردن یک شخص یا مرگ هستند، اما عوامل محرک معمولاً شامل رویدادهای ظریف‌تری نیز می‌شوند» [۱۳، ص ۱۱۱]. در روند فیلم، علاوه بر مرگ مادر مینا، به مواردی چون طلاق، ترک تحصیل، قطع ارتباط با پدر، نقل مکان‌های متعدد (خانه پدری، خانه شوهر و خانه دوست قدیمی‌اش) نیز اشاره می‌شود. مینا، به دلایلی که در فیلم بیان نمی‌شود، پس از طلاق نزد پدر خود باز نمی‌گردد و پدر نیز از او سراغی نمی‌گیرد. او پس از رهاکردن اجباری تحصیلات و ترک دانشگاه به دنبال کار و شغلی مناسب است و به‌طور موقت در خانه دوست خود، آیلا، که با تنها فرزندش زندگی می‌کند، مستقر می‌شود. اما پس از استخدام در رستوران و آشنایی با کامران، از خانه دوست خود نیز نقل مکان می‌کند و ارتباط بین آن‌ها قطع می‌شود. در واقع، برخی حوادث زندگی مینا در نیمه اول فیلم همچون مرگ مادر، طلاق و رهاشدن از طرف همسر، قطع ارتباط و رهاشدگی از طرف پدر، دوست و نقل مکان کردن‌های متعدد را می‌توان از محرک‌هایی دانست که نشان از شکل‌گیری و تکرار طرح‌واره «رهاشدگی» در شخصیت او دارد (تصویر ۱).



تصویر ۱. شکل‌گیری و تکرار طرح‌واره رهاشدگی

علاوه بر طرح‌واره رهاشدگی، طرح‌واره دیگری که تا حد زیادی در نیمه اول فیلم برجسته به نظر می‌آید طرح‌واره وابستگی است. مینا در بسیاری از صحنه‌های فیلم در انجام دادن وظایف روزمره خود ناتوان بوده و به کامران و حمایت‌هایش وابسته است. یانگ درخصوص این دو طرح‌واره معتقد است کسانی که دارای طرح‌واره وابستگی هستند دچار طرح‌واره رهاشدگی نیز هستند و تصور فردی که واجد طرح‌واره وابستگی است بدون طرح‌واره رهاشدگی کار دشواری است [۱۳، ص ۱۱۳].

کسانی که واجد طرح‌واره وابستگی‌اند قادر نیستند «مسئولیت‌های روزمره (حل مشکلات روزانه، تلاش برای قضاوت خوب، از عهده تکالیف جدید برآمدن و تصمیم‌گیری صحیح) را بدون کمک درخور ملاحظه دیگران به‌طور قابل قبولی انجام دهند. این حالت اغلب به صورت درماندگی ظاهر می‌شود» [۱۴، ص ۳۶]. چند سکانس مهم در تأیید وابستگی مینا به کامران مربوط به کار مینا در رستوران است. در مورد اول، مینا با اضطراب و دستپاچگی در حال توضیح مراحل درست کردن انواع ساندویچ همبرگر به کامران است. درواقع، مینا پس از کارآموزی باید مراحل مختلف کار در این شغل را در حضور کامران مرور کند تا در صورت تأیید وی بتواند استخدام شود. یکی از ویژگی‌های این شغل آرامش و تسلط به خویشتن در حین انجام دادن سریع کار است، اما کامران، به‌رغم اضطراب و دستپاچگی مینا تصمیم به استخدام وی می‌گیرد. درواقع، اگر کمک کامران نبود، مینا در آن رستوران استخدام نمی‌شد.

مورد دوم به صحنه‌ای مربوط است که رستوران پر از مشتری است و مینا به دلیل زیادبودن سفارش‌ها دستپاچه شده و قادر نیست با آرامش و سرعت لازم غذا را برای مشتری‌ها آماده کند. مسئول تحویل غذا به دلیل آماده‌نشدن به‌موقع ساندویچ‌ها به مینا اعتراض می‌کند و پس از درگیری لفظی بین آن‌ها، مینا با درماندگی به گریه می‌افتد. در اینجا نیز با پادرمیانی کامران مسئله ختم به خیر می‌شود.

سرانجام مینا به دلیل ناکارآمدی و مشکلاتی که در محل کار به وجود می‌آورد از رستوران اخراج می‌شود، اما کامران با فراهم کردن کاری موقت و بسیار ساده در آپارتمانی که خود در اختیار مینا قرار داده شرایطی را ایجاد می‌کند که مینا در آرامش و دور از مردم و مشکلات احتمالی به شغل و کاری مشغول باشد.

وجود طرح‌واره وابستگی در مینا و حمایت‌های کامران در یکی از جملات کلیدی وی به مینا، که چندبار در فیلم نیز تکرار می‌شود، به صورت برجسته‌ای خود را نمایان می‌کند. کامران چندین بار خطاب به مینا می‌گوید: «هروقت زنگ بزنی، من زیر چهار دقیقه اونجام... مثل اورژانس اروپایی‌ها!». مینا نیز در چند جای فیلم، که به تحسین کامران می‌پردازد، وی را با این صفات توصیف می‌کند: «قابل اعتماد... فرشته حامی من...» علاوه بر یافتن کار و مسکن و همچنین حل مشکلات محل کار، به نظر می‌رسد احساس آرامش و شادبودن مینا

نیز به کامران وابسته است. بخش‌هایی از نیمه اول فیلم به صحنه‌هایی اختصاص می‌یابد که کامران برای گردش و تفریح مینا را به موزه، پیست اسکی و رستوران می‌برد. در یکی از تک‌گویی‌های مینا با خودش، که روی تصاویر بیرون رفتن وی با کامران پخش می‌شود، صدای مینا را می‌شنویم که می‌گوید: «می‌رفتیم [بیرون] که شاد باشیم... شاد بودن! ... کاری که در آن هرگز مهارت نداشتیم.»



تصویر ۲. شکل‌گیری و تکرار طرح‌واره وابستگی

حوادث و اطلاعات داده‌شده به مخاطب در نیمه اول فیلم می‌تواند دلایلی بر وجود طرح‌واره‌های «رهاشدگی» و «وابستگی» (تصویرهای ۱ و ۲) در شخصیت اصلی زن فیلم باشد. در نیمه دوم فیلم، تأثیرات مخرب دو طرح‌واره ذکر شده تا حد زیادی کمتر می‌شود و شاهد شکل‌گیری تحولی در زندگی او هستیم.

نیمه دوم فیلم: حرکت به سمت تغییر و بهبود طرح‌واره

محور اصلی نیمه دوم فیلم به سرد شدن رابطه مینا و کامران اختصاص یافته است. کامران به تدریج از مینا فاصله می‌گیرد و کمتر به او سر می‌زند. مینا، که به شدت به کامران وابسته شده است، از انتظارهای مداوم برای تلفن و دریافت پیامک از طرف وی بی‌قرار و درمانده شده است. او بیشتر در سفرهای کاری به سر می‌برد و روزبه‌روز به مینا بی‌توجه‌تر می‌شود. کامران حتی

دیگر همچون گذشته مینا را از نظر اقتصادی تأمین نمی‌کند و مینا حتی برای بنزین‌زدن و تهیه غذای خود نیز با مشکل روبه‌روست.

درواقع، شخصیت کامران در نیمه دوم فیلم در تضاد کامل با نیمه اول است. در نیمه اول، کامران، بنا به گفته خود مینا، زیباترین و برازنده‌ترین مردی است که تا به حال دیده و محبت‌های او را شبیه خواب می‌داند. اما در نیمه دوم فیلم، به ناگهان، به شخصیتی نامهربان و بی‌رحم تبدیل می‌شود؛ به نحوی که مینا در اعتراض به او می‌گوید: «وقتی داغونم می‌کنی، حالت خوب می‌شه، خوشحال باش... درب و داغونم... دلم می‌خواد بمیرم.»

تغییر رویه ناگهانی کامران و پایان رابطه شاد و رؤیایی او با مینا را می‌توان با رویکرد طرح‌واره تبیین کرد. اما ابتدا باید به یاد بیاوریم که تماشاگر در تمام فیلم کامران را از نگاه مینا می‌شناسد. در روند داستان، اطلاعات زیادی از شخصیت و گذشته کامران داده نمی‌شود و هر آنچه مخاطب از کامران می‌داند از زبان مینا بیان شده است. مینا پس از ضربه مرگ مادر در کودکی و سپری کردن سختی‌های آن، درگیر یک ازدواج ناموفق شده و به ناچار از شوهر معتاد خود طلاق گرفته و مجبور به ترک دانشگاه شده است. او در عین حال از حمایت کافی پدر سال‌خورده خود نیز بی‌بهره بوده است. بنابراین، به دلیل وجود و تداوم طرح‌واره‌های «رهاشدگی» و «وابستگی»، ناخواسته جذب کامران می‌شود. علت این امر به ویژگی طرح‌واره‌ها مربوط است که آسیب‌زننده و تکرارشونده‌اند.

حتی زمانی که [طرح‌واره‌ها] باعث رنجش ما می‌شوند، باز هم به آن‌ها متمسک می‌شویم [۱۳، ص ۲۷].

به عبارت دیگر، فرد، ناخودآگاه، به سمت موقعیت‌هایی کشیده می‌شود که به فعال شدن آن طرح‌واره می‌انجامد؛ مثلاً، همان‌گونه که یانگ بیان می‌کند، کسانی که طرح‌واره رهاشدگی دارند جذب افرادی می‌شوند که مستعد ترک کردن آن‌ها هستند [۱۳، ص ۲۷]. طرح‌واره‌ها «از نظر رفتاری ما را هدایت می‌کنند تا جذب برخی حوادث آشنا شویم» [۸، ص ۲۵]. به این معنا که کنش و واکنش حاصل از آن طرح‌واره در زندگی آشناترین و روشن‌ترین سازوکاری است که شخص در زندگی خود می‌شناسد.

این باورهای اولیه به ما حس اطمینان و پیش‌بینی می‌دهند. آن‌ها آشنا و آرامش‌بخش‌اند. به عبارت دیگر، آن‌ها حس بودن در خانه خودتان را به شما می‌دهند. به همین دلیل است که روان‌شناسان شناختی معتقدند که [...] [طرح‌واره‌ها] یا همان تله‌های زندگی به‌سختی تغییر می‌کنند [۱۳، ص ۲۷].

وجود طرح‌واره‌های رهاشدگی و وابستگی در مینا باعث می‌شود وارد رابطه‌ای آشنا، آرام‌بخش اما ناپایدار شود که عاقبتی جز رهاشدگی مجدد و وابستگی بیشتر ندارد. به این ترتیب، چرخه رهاشدگی و وابستگی برای او تکرار می‌شود. مینا همچون بازیگر تئاتری است که فقط قادر به ایفای چند نقش آشنا یا همان طرح‌واره‌های خود در صحنه زندگی است. از این

دیدگاه، به‌سختی بتوان گفت که شخصیت کامران در طول فیلم تغییر اساسی کرده است، زیرا با نگاهی دوباره به نیمه اول فیلم متوجه می‌شویم کامران از همان ابتدا به دنبال رابطه‌ای موقت و زودگذر است، اما وجود طرح‌واره‌ها در مینا مانع می‌شود که واقعیات را به‌روشنی ببیند و هدف و مقصود کامران را از حمایت‌های بی‌دریغش دریابد.

طرح‌واره‌ها بر روند پردازش اطلاعات تأثیر می‌گذارند و سبب می‌شوند فرد فقط به اطلاعات همسو با محتوای طرح‌واره توجه کند و اطلاعات ناهمخوان یا ناهمسو با طرح‌واره را نادیده بگیرد [۱۱، ص ۱۲].

غفلت مینا از قصد واقعی کامران و رابطه ناپایدار و موقت با او باعث می‌شود که در یکی از صحنه‌های فیلم تصور کند کامران قصد دارد مادرش را به‌عنوان مهمان و با هدف آشنایی و خواستگاری به آپارتمان بیاورد. اما پس از فراهم کردن مقدمات پذیرایی متوجه می‌شود که منظور کامران از مهمان گربه‌ای بوده که برای مدت کوتاهی باید از آن در آپارتمان نگهداری کند. کامران پس از فهمیدن اشتباه مینا به خنده می‌افتد و به‌سختی می‌تواند خنده طولانی خود را قطع کند. اما در اینجا نیز مینا همچنان حقیقت را در رابطه خود با کامران در نمی‌یابد. اما برای مینا رهاشدگی از طرف کامران با رهاشدگی از طرف دوست، پدر سال‌خورده و شوهر معتاد بسیار تفاوت دارد. در بررسی طرح‌واره وابستگی دیدیم که مینا از نظر شغلی، مالی و احساسی به کامران وابسته است و تقریباً کامران همه دنیای اوست. بنابراین، درد این رهاشدگی برای مینا بسیار سخت و جانکاه است. یانگ معتقد است فرد پس از ترک‌شدن و شروع یک جدایی طولانی، دچار چرخه‌ای از احساسات منفی چون ترس، اندوه و خشم می‌شود که چرخه ترک‌شدن نام دارد [۱۳، ص ۱۱۲]. مینا نیز پس از ترک‌شدن تا حدی دچار این احساسات می‌شود و به‌تدریج درماندگی و استیصال در چهره او نمایان می‌شود؛ به‌نحوی که دیگر مثل گذشته زیبا و شاداب نیست.

اوج طوفان درونی و روحی مینا با طوفانی بیرونی در فیلم همراه است. مینا در این مدت تنها و رهاشده در آپارتمان کامران روزهای بدی را سپری می‌کند. اما یک شب طوفانی شدید و ناگهانی درمی‌گیرد. بر اثر باد و طوفان شدید برق خانه قطع می‌شود و وسایل خانه به هم می‌ریزد. او، که از تاریکی خانه و طوفان بسیار ترسیده، توان بستن درها و پنجره‌هایی را که بر اثر باد با صدایی مهیب به هم می‌خورند ندارد. بنابراین، وحشت‌زده و درمانده، به گوشه‌ای پناه می‌برد و سرانجام از شدت ترس از هوش می‌رود. بعد از این اتفاق، به نظر می‌رسد مینا از تنهایی و بلا تکلیفی خسته شده و تصمیم می‌گیرد به‌طور صریح با کامران صحبت کند و دلیل تغییر رفتار و احساسات او را جویا شود. کامران به او اطلاع داده بود که برای یک مسافرت کاری دیگر عازم خارج از کشور است. مینا در پی تصمیم ناگهانی خود برای صحبت با کامران سراسیمه به فرودگاه می‌رود؛ تا قبل از عزیمت، حرف‌هایش را با او مطرح کند. اما در فرودگاه کامران را همراه با زنی می‌بیند که صاحب اصلی همان رستورانی است که مینا پیش از این در

آن کار می‌کرد. روشن‌شدن شخصیت واقعی و فریب‌کار کامران برای مینا با درد و درماندگی شدیدی همراه است؛ به‌حدی که با حالی آشفته و گریان در خیابان‌های شهر سرگردان می‌شود و حتی توان بازگشت به خانه را ندارد.

به نظر می‌رسد مینا در نیمه دوم فیلم متوجه برخی ویژگی‌های مخرب در خود می‌شود و با تمام وجود می‌خواهد که آن‌ها را تغییر دهد. در اینجا است که می‌توان از امکان بهبود طرح‌واره در شخصیت وی سخن گفت.

روند بهبود طرح‌واره دشوار و طولانی است. طرح‌واره‌ها به‌سختی تغییر می‌کنند، چراکه عمیقاً با باورهای فرد در مورد خودش و محیط پیرامونش گره خورده‌اند [۱۵، ص ۵۸].

برخی طرح‌واره‌ها آسان‌تر و برخی دیگر دشوارتر ترمیم می‌شوند و در صورت ترمیم‌شدن به میزان کمتری فعال می‌شوند و هیجان‌های مربوط به آن‌ها نیز کمتر رخ می‌دهد و سریع‌تر از قبل رنگ می‌بازد [۱۱، ص ۴۳].

یکی از سکانس‌های کلیدی در مورد خواست مینا برای تغییر طرح‌واره وابستگی در شخصیتش به گفت‌وگوهایی مربوط است که در ظاهر با گریه‌اش صورت می‌گیرد، اما درحقیقت گفت‌وگوهای درونی او با خودش است. مینا پس از اینکه در فرودگاه درمی‌یابد که کامران او را رها کرده است، بی‌هدف در خیابان‌ها سرگردان می‌شود، اما گریه‌ای که در آپارتمان خود از آن نگهداری می‌کرد نیز همراه اوست. او با گریه و از سر درماندگی با گریه، که تنها همدم باقی‌مانده برای اوست، درد دل می‌کند و به او می‌گوید: «تو کسی رو نمی‌خوای، خودت برای خودت بسی. کاش به من هم یاد می‌دادی که مثل تو بشم. این قدر محتاج نباشم.» مینا پس از سکانس سرگردانی‌ها و پرسه‌زدن‌ها در شهر، به نظر می‌رسد بحران حوادث تلخ پیش‌آمده را پشت سر گذاشته و تغییراتی اساسی در رفتار و افکار او مشاهده می‌کنیم. او در ادامه فیلم آرام‌تر شده و به شیوه‌ای مستقل و با اعتماد به نفس بیشتر برای زندگی جدید خود تصمیم می‌گیرد.

از دیدگاه یانگ، یکی از قدم‌های تغییر طرح‌واره رهاشدگی، دوری یا قطع ارتباط با افراد غیرمتمهد و بی‌ثبات است [۱۳، ص ۱۳۲]. در ادامه داستان، مینا برای پایان دادن به رابطه خود و کامران به رستوران می‌رود تا ماشین کامران را به او تحویل دهد. در آنجا فریب‌کاری کامران به او و همچنین زنی که صاحب رستوران است برای همه فاش می‌شود. اما مینا که به نظر می‌رسد بحران رهاشدگی از سوی کامران را پشت سر گذاشته و دیگر به او وابسته نیست، همان‌جا تصمیم می‌گیرد برای همیشه او را ترک کند و زندگی جدیدی را در پیش گیرد. در واقع، پس از بهبود طرح‌واره‌ها، افراد «به محرک‌های برانگیزاننده طرح‌واره‌ها به شیوه‌ای سالم پاسخ می‌دهند» [۱۵، ص ۵۹]. در انتهای فیلم، مینا پیش پدرش، که اکنون بیمار شده، بازمی‌گردد، اما پس از مدت کوتاهی وی فوت می‌کند. واکنش مینا به مرگ پدر و مونولوگ‌های او خطاب به روح پدرش، که روی تصاویر مزار وی شنیده می‌شود، نشان از تغییری اساسی در شخصیت مینا و استقلال وی دارد. یانگ نیز معتقد است افراد بعد از بهبود طرح‌واره، نگرشی مثبت‌تر به خود

پیدا می‌کنند [۱۵، ص ۵۹]. در بخشی از این دیالوگ، او خطاب به روح پدرش می‌گوید: «پدر... من خیلی تغییر کرده‌م... حواسم به خودم هست» و در جملاتی دیگر اعلام می‌کند که: «دیگه خواب از سرم پریده... دیگه نمی‌خوام همه‌ش بخوابم که به چیزی فکر نکنم... می‌خوام بیدار باشم... هر چقدر درد بکشم بیدار می‌مونم.»

نتیجه‌گیری

فیلم *رگ خواب* به شخصیت‌پردازی و بازنمایی لایه‌های عمیق و پنهان روان زنی به نام مینا در رویارویی با مشکلات و مسائل زندگی می‌پردازد. از آنجا که الگوهای «رهاشدگی» و «وابستگی» در روند داستان به شکل بارزی نمود پیدا کرده است، تحلیل شخصیت اصلی زن اثر از دیدگاه طرح‌واره می‌تواند خوانشی متفاوت از حوادث فیلم و روند متضاد دو نیمه آن فراهم آورد. اکثر کارشناسان و متخصصان روان‌شناسی در این خصوص که دوره کودکی تأثیر درخور توجهی بر زندگی انسان‌ها به جا می‌گذارد، توافق نظر دارند. بنیاد رویکرد طرح‌واره بر این اساس است که تجربیات اولیه فرد در کودکی پیش‌زمینه زندگی وی در آینده است. طرح‌واره‌ها باورهای بنیادین یا الگوهای شکل‌گرفته بر اثر تجربیات اولیه در کودکی‌اند که دیدگاه ما در مورد خود، اطرافیان و جهان را شکل می‌دهند. این الگوها در زندگی افراد تکرار می‌شود و به‌سختی تغییر می‌کنند. از میان طرح‌واره‌ها، دو طرح‌واره «رهاشدگی» و «وابستگی» مبنای تحلیل فیلم در این مقاله بوده است.

حوادث داستان به گونه‌ای روایت می‌شود که می‌توان فیلم را به دو نیمه تقسیم کرد. نیمه اول فیلم به آشنایی مینا با کامران اختصاص یافته است. در ادامه داستان، مینا در مورد یافتن سرپناه، شغل و گذران زندگی به او وابسته می‌شود. اطلاعات بیان‌شده در این نیمه همچون مرگ مادر، طلاق و رهاشدن از طرف همسر، قطع ارتباط و رهاشدگی از طرف پدر و دوست و نقل مکان کردن‌های متعدد نشان از شکل‌گیری و تداوم حضور طرح‌واره «رهاشدگی» در او دارد. همچنین وابستگی شدید مینا به کامران در زمینه پیدا کردن شغل، مسکن، رفع مشکلات پیش‌آمده در محل کار و احساس شادی و آرامش دلیلی بر وجود طرح‌واره «وابستگی» در اوست. در واقع، وجود دو طرح‌واره «رهاشدگی» و «وابستگی» در شخصیت زن فیلم را می‌توان از جمله عوامل مؤثر در وقوع مشکلات و حوادث تلخ و دردسرساز در زندگی او دانست. در نیمه دوم فیلم، سردشدن رابطه مینا و کامران و نهایتاً جدایی آن‌ها به نمایش درمی‌آید. اما روند حوادث به گونه‌ای است که به‌تدریج در مینا تغییراتی بنیادی ایجاد می‌شود؛ به‌نحوی که به نظر می‌رسد در پایان فیلم وی تا حد زیادی از تأثیرات مخرب دو طرح‌واره ذکرشده رهایی می‌یابد.

منابع

- [۱] احسان پور، فاطمه (۱۳۹۷). *طرح‌واره‌های ناسازگار و انواع عشق در زنان*. تهران: راه دکتری.
- [۲] آرتنز، آرنولد؛ خندرن، هنی فن (۱۳۹۴). *طرح‌واره درمانی برای اختلال شخصیت مرزی*. ترجمه حسین زیرک، تهران: ارجمند.
- [۳] بایرام‌دوست، م. (۹۸/۲/۲۵): <http://maziyarjelveh.com/under-the-ceiling-of-smoke/>
- [۴] برت، تری (۱۳۸۰). *نقد عکس، ترجمه اسماعیل عباسی و کاوه میرعباسی*، چ ۲، تهران: مرکز.
- [۵] _____ (۱۳۹۱). *نقد هنر: شناخت هنر معاصر*. ترجمه کامران غبرایی، تهران: کتاب نشر نیک.
- [۶] جاکوب، گیتا؛ ون جندن، هانی؛ سیبوره، لورا (۱۳۹۷). *رهایی از الگوهای تفکر منفی (شناخت و رهایی از ذهنیت‌های طرح‌واره‌ای)*. ترجمه احمدعلی ناجی، تهران: نسل روشن.
- [۷] حاجی، فرید (۹۸/۲/۲۴): <http://ravanhami.com/%D8%AA%D8%AD%D9%84%DB%8C%D9%84-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%86%C2%AD%D8%B4%D9%86%D8%A7%D8%AE%D8%AA%DB%8C-%D9%81%DB%8C%D9%84%D9%85-%D8%B1%DA%AF-%D8%AE%D9%88%D8%A7%D8%A8/>
- [۸] رفائلی، ایشکول؛ برنستین، دیوید؛ یانگ، جفری (۱۳۹۶). *تندآموز طرح‌واره درمانی*. ترجمه مهدی فرجی، تهران: ارجمند.
- [۹] فارل، جوان؛ شاو، ایدا (۱۳۹۶). *طرح‌واره درمانی گروهی برای اختلال شخصیت مرزی*: راهنمای درمان گام‌به‌گام به همراه نکات کتاب تمرین بیمار. ترجمه سیده لیلا پورسمر، تهران: ارجمند.
- [۱۰] فرهادپور، لیلی (۱۳۹۶). «*رگ خواب زیبای خفته*». *روزنامه شرق*، س ۱۴، ش ۲۹۰۳، ص ۱۴.
- [۱۱] قهاری، شهربانو (۱۳۹۶). *تغییر طرح‌واره‌ها*. تهران: رشد.
- [۱۲] مقدم، پویان (۹۸/۲/۱۴): <http://www.migna.ir/news/41930/%D9%86%DA%AF%D8%A7%D9%87%D9%8A%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%86%D8%B4%D9%86%D8%A7%D8%AE%D8%AA%D9%8A-%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%D9%8A%D9%8A-%D8%B1%DA%AF-%D8%AE%D9%88%D8%A7%D8%A8>
- [۱۳] یانگ، جفری؛ کلوسکو، جاننت اس. (۱۳۹۶). *زندگی خود را دوباره بیافرینید*. ترجمه ساره حسینی عطار، تهران: شمشاد.
- [۱۴] یانگ، جفری (۱۳۹۱). *شناخت درمانی اختلالات شخصیت: رویکرد طرح‌واره‌محور*. ترجمه علی صاحبی و حسن حمیدپور، چ ۳، تهران: ارجمند/ نشر آگه.
- [۱۵] یانگ، جفری؛ کلوسکو، ژانت؛ ویشار، مارجوری (۱۳۹۴). *طرح‌واره درمانی: راهنمای کاربردی برای متخصصان بالینی*، چ اول، ترجمه حسن حمیدپور و زهرا اندرز، چ ۶، تهران: ارجمند.
- [16] Beck, Aaron T., Alford, Brad A. (2009). *Depression: Causes and Treatment*, 2nd ed., Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- [17] Farrell, Joan M., Reiss, Neele, Shaw, Ida A. (2014). *The Schema Therapy Clinician's Guide: A Complete Resource for Building and Delivering Individual, Group and Integrated Schema Mode Treatment Programs*. West Sussex: Wiley Blackwell.

- [18] Young, J. E. (1999). *Cognitive Therapy for Personality Disorders: A Schema-Focused Approach*. Sarasota, FL, US: Professional Resource Press.
- [19] Young, J. E., Klosko, J. S., & Beck, Aaron T (foreword). (1994). *Reinventing Your Life: The Breakthrough Program to End Negative Behavior and Feel Great Again*, New York: Plume (a member of Penguin Putnam Inc).
- [20] Young, J. E., Klosko, J. S., & Weishaar, M. E. (2003). *Schema therapy: A practitioner's guide*. New York: Guilford Press.

