زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۶: ۳۱۵ـ۳۳۳

تحلیل روان‌کاوانهٔ شخصیت‌های فیلم *دربارهٔ الی* (۱۳۸۷) براساس دیالکتیک خدایگان و بنده از هگل[۱]

علی شیخ‌مهدی[۲*]، نازنین هنرخواه[۳]

چکیده

دیالکتیک خدایگان و بنده توسط ژک لکان با الهام از نظریات هگل وارد روان‌کاوی شده است. بر این اساس، مسئلهٔ مورد پژوهش در این مقاله، تحلیل روابط میان زوج‌های چهارگانهٔ زن و مرد در فیلم *دربارهٔ الی* (۱۳۸۷) ساختهٔ اصغر فرهادی، فیلم‌ساز ایرانی، است. روش جمع‌آوری اطلاعات براساس مشاهدهٔ فیلم بوده که محتوای آن به روش تفسیری و با رویکرد روان‌کاوانه تجزیه و تحلیل شده و در آن از روش‌های مکتب فروید استفاده شده است. شکل اول، رابطهٔ بین شخصیت‌های سپیده و امیر است که در آن زن و مرد همچنان بر سر قدرت در حال نبردند. شکل دوم، رابطهٔ میان شخصیت‌های نازی و منوچهر است که زن بنده و مرد خدایگان است. شکل سوم در رابطهٔ بین شخصیت‌های شهره و پیمان برقرار است که زن در عین پذیرش خدایگانی مرد، تظاهر می‌کند که خودش خدایگان است. شکل آخر در رابطهٔ بین شخصیت‌های الی و احمد است که دو طرف رابطه تمایل دارند که بنده باشند. نتیجهٔ حاصل از این مقاله چنین است که در جامعهٔ مردسالار ایرانی، روابط میان زوج‌های زن و مرد به صورت دیالکتیک خدایگان و بنده در قالب سازوکارهای دفاع روانی شخصیت‌ها در فیلم اصغر فرهادی بازنمایی شده است.

کلیدواژگان

اصغر فرهادی، *دربارهٔ الی*، خدایگان و بنده، ژک لکان، فردریش هگل.

---

۱. این مقاله از پایان‌نامهٔ نویسندهٔ دوم به راهنمایی نویسندهٔ اول با عنوان «تحلیل روان‌کاوانهٔ شخصیت‌های فیلم‌های اصغر فرهادی براساس دیالکتیک خدایگان و بنده از هگل» در دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس استخراج شده است.

۲. دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس ali.sheikhmehdi@modares.ac.ir

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد رشتهٔ سینما، دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس nazanin.honarkhah@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۴/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۷/۵

Archive of SID

www.SID.ir

طرح مسئله

روان‌کاوی، که عموماً پایه‌گذارش را زیگموند فروید[1] می‌دانند، علمی است که به بررسی تأثیر ناخودآگاه فرد بر اعمال او می‌پردازد. این علم در مسیر رشد و گسترش با علوم مختلفی چون فلسفه ارتباط پیدا کرده است. ژک لکان[2] از افرادی است که بین روان‌کاوی و فلسفه ارتباط برقرار کرد.

> با وجود اینکه یک روان‌کاو، ابتدا و پیش از هر چیز، پیش‌برد طرح «بازگشت به فروید» را به‌عنوان رسالت خود برمی‌گزیند، اما نظریهٔ روان‌کاوی ژک لکان، که به‌شدت تحت تأثیر اندیشهٔ هگل قرار داشت، در دل خود سرشار از مفاهیم فلسفی است [۵].

نظریهٔ روان‌کاوی از دههٔ ۱۹۷۰ وارد نظریهٔ فیلم شد و «تاکنون به سه حوزهٔ اصلی پژوهش تعمیم یافته‌اند: خود متن فیلم‌ها، رابطهٔ آپاراتوس- بیننده (که بعدها به روابط متن- بیننده تحول یافت) و فانتزی» [۱۲]. حوزه‌ای که این پژوهش اتخاذ کرده است، براساس نظریهٔ روان‌کاوی در روابط بین شخصیت‌های فیلم *دربارهٔ الی*، ساختهٔ اصغر فرهادی، است. *دربارهٔ الی* دومین فیلم از سه‌گانهٔ فرهادی با مضمون دروغ است. این اثر به دلیل شخصیت‌پردازی دقیق در زمرهٔ آثاری قرار می‌گیرد که با رویکرد نقد روان‌کاوانه قابل بررسی است. بدیهی است که این روش نقد در مورد بسیاری از فیلم‌ها قابل اجراست، اما نکته‌ای که فیلم *دربارهٔ الی* را متمایز می‌کند، قابلیت بررسی آن براساس دیالکتیک خدایگان و بنده است. مناسبات بین شخصیت‌های فیلم به گونه‌ای طراحی شده است که بین همهٔ آن‌ها رابطهٔ خدایگان و بنده برقرار است و نیز هریک، به گونه‌ای مختلف، این دیالکتیک و نتیجهٔ آن را متجلی می‌کنند.

پیشینهٔ تحقیق

دیالکتیک خدایگان و بنده به‌رغم کاربرد گسترده در مباحث سیاسی و جامعه‌شناسی، در تحلیل آثار ادبی و هنری به‌ندرت به کار گرفته شده است و اغلب این مبحث زمانی کاربرد یافته است که اثر مورد نظر، نوع غیرمتعارفی از رابطه را تصویر کرده باشد؛ مثلاً، در مقالهٔ دکتر سیدمحمد مرندی و فاطمه اکبری (۱۳۹۱) با عنوان «بررسی دیالکتیک خدایگان و بندهٔ هگل در *مرگ یزدگرد* اثر بهرام بیضایی و *ساردانا پولس* اثر لرد بایرون»، دیالکتیک در هر دو اثر تحلیل‌شده موجود است، اما به دلیل ضعف خدایگان، پیکاری مجدد انجام و بعد دیالکتیک نابود می‌شود؛ چون به مرگ یکی از طرفین می‌انجامد. مونا فرمانبر (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ خود به راهنمایی حمیدرضا افشار با عنوان «تغییر جایگاه خدایگان و بنده در نمایش‌نامه‌های برشت و تأثیر آن بر

1. Sigmund Freud
2. Jacques Lacan

Archive of SID

www.SID.ir

ساختار اپیک» سعی کرده روند دگرگونی دیالکتیک خدایگان و بنده در دوره‌های سیاسی و اجتماعی و تأثیر این دگرگونی در شکل‌گیری ساختار دیالکتیک آثار برشت را بررسی کند. در پایان‌نامهٔ دیگری نوشتهٔ آزاده جوهری (۱۳۹۱) و به راهنمایی رضا دیداری با عنوان «تأثیر فلسفهٔ هگل بر اگزیستانسیالیسم بکت در نمایش‌نامهٔ *در انتظار گودو*» با بررسی دیالوگ‌های نمایش‌نامه، دیالکتیک خدایگان و بنده بین شخصیت‌های اصلی اثر *در انتظار گودو*، نوشتهٔ بکت، نشان داده شده است. تینا چنتر[1] (۲۰۱۶) در مقالهٔ خود با عنوان «آنتیگونه در رابطه با دیالکتیک خدایگان و بندهٔ هگل تطابق دارد یا خیر؟ یک واکنش به *ناقوس مرگ* دریدا»[2] به رابطهٔ خدایگان و بنده بین زن و شوهر و قرارگیری آنتیگونه در جایگاه همسر در خوانش دریدا از آنتیگونه در منظر هگل می‌پردازد. مرضیه فریور (۲۰۱۶) نیز در مقالهٔ «'گلنار' و 'کنراد': دیالکتیک خدایگان و بندهٔ هگلی در *کورسار*»[3] به بررسی دیالکتیک خدایگان و بنده بین شخصیت زن و مرد اثر *کورسار*، نوشتهٔ لرد بایرون، می‌پردازد.

روش تحقیق

در این مقاله، روش جمع‌آوری اطلاعات براساس مشاهدهٔ فیلم بوده که محتوای صوتی و تصویری آن به روش تفسیری تجزیه و تحلیل شده است. رویکرد اتخاذشده در تفسیر داده‌ها به روش روان‌کاوانه بوده که در آن از روش‌های سایر مکاتب روان‌کاوی، به‌خصوص مکتب فرویدی، استفاده شده است. الگوی مفهومی تجزیه و تحلیل نیز بنا به دفاع‌های به کار گرفته شده از سوی شخصیت‌های فیلم (به‌مثابهٔ شخص مورد روان‌کاوی) انتخاب شده و در مورد شخصیت‌ها، مانند هر جلسهٔ روان‌کاوی، اطلاعاتی که به صورت رمز در سخن یا عمل شخصیت نهفته است، رمزگشایی و تحلیل شده است. بنابراین، اطلاعات به صورت غیرمستقیم یا دگردیسی‌شده و حتی در مواردی به صورت والایش[4] یا تصعیدشده، از سوی نگارنده دریافت و تحلیل شده است.

چارچوب نظری

دربارهٔ دیالکتیک خدایگان و بنده و ارتباط آن با روان‌کاوی لازم است توضیح داده شود دیالکتیک در معنای کلی به این صورت به وجود می‌آید که «یک تز... (نهاد) به واسطهٔ ناتوانی صوری خود از جای‌دادن و سازگارکردن محتوایش در کلیت خود، آنتی‌تز... (برنهاد) خود را به وجود می‌آورد.» (پرانتزها از محقق) [۱]. تز در مسیر تکامل، آنتی‌تز را پدید می‌آورد و تلفیق

1. Tina Chanter
2. Does Antigone stand or Fall in Relation to Hegel`s Master-Slave dialectic? A Response to *Derrida`s Glas*
3. "Gulnar"And"Conrad": Hegelian Master-Slave Dialectics In *The Corsair*
4. sublimation

Archive of SID

www.SID.ir

این دو، یک سنتز را می‌سازد که در آن هم تز و هم آنتی‌تز تغییر یافته‌اند. خلاصهٔ دیالکتیک خدایگان و بنده نوشتهٔ هگل چنین است:

> خدایگانْ آگاهیِ برای‌خودباشنده است... این آگاهیِ برای‌خودباشنده، آگاهی‌ای است که اکنون با واسطهٔ یک آگاهی دیگر، که ذاتش هم‌قالب شدن با بودِ به‌خودقائم... است، با خود خویش در رابطه است. خدایگان رابطهٔ بی‌واسطه‌ای با بنده از خلالِ بودِ به‌خودقائم دارد، زیرا همین رابطه است که دست و پای بنده را می‌بندد، همین زنجیر است که بنده در پیکار نتوانست از آن برکنار بماند... خدایگان آن فرد دیگر را به زیر سلطهٔ خود دارد... خدایگان از راهِ بنده با چیز در رابطه‌ای میانجی‌دار قرار می‌گیرد... بنده با کار خود، فقط چیز را دگرگون می‌سازد. برعکس، با وساطت بنده، رابطهٔ بی‌واسطه برای خدایگان، تبدیل به نفی محض همین چیز... می‌شود... خدایگان، با قرار دادن بنده میان خود و چیز، تنها به نابه‌خودقائمی چیز مدد رسانده و فقط از آن بهره‌مند شده است، ضمن اینکه وجه به‌خودقائم چیز به بنده وانهاده شده تا آن را عمل بیاورد [۱۰].

تفسیر الکساندر کوژو[1] از این مبحث، تفسیری جامع است که تاکنون بسیار مورد توجه قرار گرفته است. با نگاه به این تفسیر، خلاصهٔ این مبحث چنین است: هر آگاهی به حضور یک آگاهی دیگر نیازمند است تا ارج و برتری او را بپذیرد. لیکن این سلطه به‌سادگی حاصل نمی‌شود و نیازمند نبردی تا پای جان است، زیرا هر دو آگاهی برای غلبه بر حریف در این نبرد وارد می‌شوند.

> تمایل به میل[2] دیگری بودن در واپسین تحلیل، میل به این است که ارزشی که من دارم یا «نمایندهٔ» آنم، همان ارزشی باشد که مطلوب دیگری قرار گرفته است. من می‌خواهم که فرد دیگر ارج مرا همچون ارج خود «بشناسد» [۸].

میل به شناخت ارج در هر دو آگاهی وجود دارد؛ پس دو خواست و میل در مقابل هم قرار می‌گیرند.

> چون هریک از دو موجود برخوردار از چنین میلی آماده است که در طلب برآوردن میل خود تا فرجام کار پیش رود، یعنی آماده است تا جان خود را به خطر اندازد تا قدرتش از جانب دیگری شناخته شود و خویشتن را به نام برترین ارزش بر دیگری تحمیل کند [۸].

ولی طبق قاعده، یک طرف پیروز می‌شود و لازم است هر دو طرف زنده بمانند. «برای آنکه واقعیت انسانی بتواند به‌عنوان واقعیتی 'شناخته' صورت بندد، باید هر دو طرف پس از نبرد زنده بمانند» [۸]، زیرا وجود آگاهی بازنده برای شناخت ارج آگاهی برنده (خدایگان) ضروری است. آگاهی مغلوب در ازای زنده‌ماندن خود، آگاهی دیگر را به‌عنوان خدایگان می‌پذیرد و به بندهٔ او بدل می‌شود و به این طریق هر دو طرف دیالکتیک تغییر می‌یابند. بنده «باید میل خود را رها کند و میل دیگری را برآورد» [۸] و خدایگان، بنده را به کار وامی‌دارد. بنده به واسطهٔ

---

1. Alexandre Kojeve

۲. کلمهٔ désir (désir) در متن کتاب، «آرزو» ترجمه شده است که به نظر درست نمی‌آید.

Archive of SID

www.SID.ir

کاری که انجام می‌دهد، از جایگاه بندگی ارتقا می‌یابد و با تسلط بر چیزی که بر آن کار می‌کند، استقلال آن چیز را می‌گیرد و به نوعی خدایگان آن چیز می‌شود.

ارتباط بین مبحث خدایگان و بنده و روان‌کاوی، در ابتدا تأثیرپذیری روان‌کاوی نامی چون لکان از این مبحث است. «لکان... در درس‌گفتارهای پدیدارشناسی الکساندر کوژو شرکت می‌کرد و... عمیقاً از این درس‌گفتارها تأثیر پذیرفته بود» [۵] و متأثر از خوانش وی از هگل، دیالکتیک خدایگان و بنده را در نظریهٔ روان‌کاوی‌اش وارد کرد.

> دلایل بسیاری برای تصدیق این ادعا وجود دارد که دیالکتیک خدایگان و بندهٔ هگل مدلی بود که لکان به کمک آن تز «مرحلهٔ آینه‌ای»اش را صورت‌بندی کرد؛ مثلاً، لکان ادعا می‌کند که «این رشد، همچون دیالکتیکی زمان‌مند تجربه شده است که شکل‌گیری فرد را قاطعانه به تاریخ نسبت می‌دهد [۵].

یا تشابهات دیگر مفهومی همچون اینکه در تفسیر کوژو «انسان، خودآگاهی است. او از خویشتن و از واقعیت و شایستگی انسانی خویشتن آگاه است و فرق اساسی او از حیوان، که از مرتبهٔ احساس سادهٔ خود فراتر نمی‌رود، در همین است. انسان هنگامی از خویشتن آگاه می‌شود که نخست‌بار من می‌گوید» [۸]. خودآگاهی فرد زمانی کامل می‌شود که به هویت مستقل خویش پی می‌برد. تعریفی که از مرحلهٔ آینه‌ای ارائه می‌شود، چنین است: مرحلهٔ آینه‌ای «عبارت است از توانایی کودک در شناسایی تصویر خود در آینه. پدیداری که میان شش تا هجده ماهگی تکوین یافته، در حدود سه‌سالگی به حد نهایی خود می‌رسد» [۹]. مرحلهٔ آینه‌ای «اولین گام بزرگ کودک است در جهت آگاهی به این امر که موجودی متمایز از دیگران است. تمایز در اینجا بدین معناست که کودک برای نخستین‌بار از هم‌آمیختگی با مادر فاصله می‌گیرد» [۹]. مفهوم دیگری که تأثیرپذیری لکان از هگل را اثبات می‌کند، مفهوم میل است. «اگر فقط یک مفهوم وجود داشته باشد که بتوان آن را به‌عنوان مرکز اندیشهٔ لکان قلمداد کرد، این مفهوم، میل است» [۲] که لکان «معنی مورد نظر خود را دربارهٔ تمایل (میل) از هگل اخذ می‌کند» (پرانتز از محقق) [۴]. به زعم لکان، میل انسان «میل به میل، میل دیگری بزرگ است» [۱۳]. انسان تلاش می‌کند تمایل دیگری را برآورده کند که این تمایل در سال‌های اول تولد به علت مقایسهٔ خود با والد هم‌جنس و وقوف فرد به ناتوانی خویش به عقدهٔ ادیپ یا الکترا و در سال‌های بعدی و شروع تمایل به رابطه با جنس مقابل به تلاش برای جلب محبت و محبوب دیگری قرار گرفتن و درواقع یافتن جایگزینی برای والد دورهٔ کودکی می‌انجامد. شباهت بسیاری میان این امر و نوشتهٔ کوژو راجع به میل انسانی وجود دارد.

> میل انسانی... فرقش با میل حیوانی آن است که نه بر عینی واقعی و محصل و داده، بلکه بر میل دیگر تعلق می‌گیرد. بدین‌گونه مثلاً در رابطهٔ زن و مرد، میل جنبهٔ انسانی ندارد، مگر آنکه یکی از این دو، نه تن بلکه میل دیگری را آرزو کند و در پی آن باشد که میل را به‌عنوان میل «دارا شود» یا «در خود جذب کند»؛ یعنی بخواهد که قطب میل و محبوب دیگری واقع شود [۸].

Archive of SID

www.SID.ir

پس از وقوف به تأثیر دیالکتیک خدایگان و بنده بر نظریهٔ روان‌کاوی، شرح این نکته نیز ضروری است که یکی از نتایج آرمانی جریان روان‌کاوی برای فرد، شناخت خود و جایگاه خود در جامعهٔ پیرامون است. هر فرد در هر رابطهٔ دونفره‌ای، از جمله رابطهٔ زن و مرد، ممکن است سلطه‌گر یا سلطه‌پذیر باشد که همان مفهوم دیالکتیک خدایگان و بنده است. در فیلم *دربارهٔ الی*، روابط زوج‌ها به شیوه‌های مختلف این دیالکتیک را نمایان می‌کنند که در ادامه به صورت مجزا بررسی خواهند شد.

روان‌کاوی شخصیت‌های زوج در فیلم

تصویر ۱. امیر و سپیده (تصویر دقیقهٔ ۵۹:۳۹ فیلم)

رابطهٔ این زوج به لحاظ زمانی ابتدایی‌ترین تجلی دیالکتیک خدایگان و بنده است. رابطه‌ای که دو طرف در حال نبردند و هدفشان تحمیل برتری خود بر دیگری است.

> انسان برای آنکه به راستی و درستی انسان باشد و خود را انسان بداند، باید تصوری را که از خویشتن دارد بر دیگران تحمیل کند؛ یعنی باید خود را از جانب دیگران بشناساند [۸].

دیگری نیز میل دارد تأیید شود، پس او نیز همین کار را انجام می‌دهد و نبرد آغاز می‌شود. این نبرد معمولاً تا جایی ادامه دارد که یکی از دو طرف برتری طرف مقابل را بپذیرد. در اینجا امیر و سپیده، هر دو، اقتدارطلب‌اند و هیچ‌یک برتری دیگری را نپذیرفته، بنابراین جدال به صورت دو نیروی متقابل تقریباً برابر همچنان بین آن دو برقرار است.

> مبارزه برای تأیید و وجههٔ ناب باید نبردی تا سرحد مرگ باشد، زیرا فرد تنها با به خطر انداختن زندگی‌اش برای تأییدشدن می‌تواند ثابت کند حقیقتاً انسان است [۲].

www.SID.ir

این موضوع برداشت یا درواقع ساده‌شدهٔ گفتهٔ کوژو است، با این مضمون که «در این خطرکردن و با این خطرکردن است که واقعیت انسانی به‌عنوان واقعیت پدید می‌آید و آشکار می‌شود و در این خطرکردن و با این خطرکردن است که همچون واقعیتی که ذاتاً از واقعیت حیوانی متفاوت است، خود را 'محقق می‌کند'» [۸]. درواقع، هیچ‌یک از دو طرف (امیر و سپیده) قدرت طرف مقابل را برای از بین بردن خود کافی نمی‌داند و هر دو همچنان تلاش دارند میل خود به تأییدشدن را از طریق دیگری تأمین کنند. البته که درنهایت یکی از دو طرف باید به نفع طرف مقابل کنار برود، زیرا ممکن است دیالکتیک به مرگ یک یا هر دو طرف (پایان رابطه) بینجامد. چون تأیید فقط می‌تواند به وسیلهٔ موجودی زنده تصدیق شود، لازم است یکی از مبارزان میل به تأییدشدن را رها کند و تسلیم دیگری شود؛ شکست‌خورده، فرد پیروز را به‌عنوان خدایگانش تأیید می‌کند. اگر دو طرف رابطه قبل از انجام‌دادن نبرد را تز و آنتی‌تز در نظر بگیریم، در نبرد هر دو تغییر یافته و رابطه‌ای جدید شکل گرفته است. طرف غالب خدایگان و طرف مغلوب بنده شده‌اند؛ که البته در رابطهٔ امیر و سپیده، به دلیل نپذیرفتن برتری دیگری از سوی هیچ‌یک از طرفین، هنوز دیالکتیک کامل نشده است.

سپیده شخصیتی است که با اعمالش سعی می‌کند خود را در مرکز توجه قرار دهد؛ زنی جوان و پرانرژی که مثل یک مادر به هم‌سفرانش رسیدگی می‌کند. حتی توجه به این رویکرد سپیده از طریق دیالوگ انتقادی امیر بعد از غرق‌شدن الی مؤکد می‌شود؛ امیر همسرش را به دلیل به سفر آوردن الی برای آشنایی با احمد شماتت می‌کند و صریحاً به او می‌گوید: «چی‌کارهٔ احمدی؟ مادرشی؟... خواهرشی؟» [۷]

شاید این سؤال پیش بیاید که چرا سپیده حس مادری را از طریق فرزند واقعی خود تمکین نمی‌کند؟ فرزندی که او به دنیا آورده، دختر و درنتیجه دارای نقص زنانه مشابه خودش است. پس سپیده نتوانسته با بارورشدن و زایمان بر حس غبطه به قضیب خود غالب شود و سعی می‌کند از طریق مادری‌کردن برای افراد دیگر این نقص را بپوشاند. به‌علاوه، سپیده به این طریق به دو تمایل درونی خود پاسخ می‌دهد. تمایل اول میل او به برتری است، چنان‌که در دیالکتیک مد نظر ماست. اما برداشتی که او از فرد قوی دارد، در کودکی وی ساخته و تحت‌تأثیر جامعهٔ مردسالار پیرامونش تقویت شده است.

> زنانگی آن چیزی است که از الگوی مردانه منشعب می‌شود و فروید آن را همچون منطقه‌ای اسرارآمیز، غیرقابل کاوش و قاره‌ای سیاه می‌نگرد [۲].

این امر کلیت‌ناپذیری جنس زن را بیان می‌کند و زن را ناشناخته و متعاقب آن برای مرد، ترسناک جلوه می‌دهد. در شرایطی که تعریف جامعی از زن قوی وجود ندارد، بدیهی است که زن به علت عدم شناخت خود و اطرافیان از زن قدرت‌مند، به سمت سوژه‌شناس حرکت کند و منش مردانه اتخاذ کند. همهٔ ما می‌دانیم که در عرف و سنت ما، مسئلهٔ تأمین مسکن مسئله‌ای

Archive of SID

www.SID.ir

مردانه است. اما سپیده پیش از سفر راجع به آن تدبیری اندیشیده و حتی زمانی‌که در برنامه اختلال ایجاد می‌شود، به‌تنهایی برای حل آن اقدام می‌کند. این در حالی است که سپیده به هویت زنانهٔ خود آگاه است، اما متأثر از جامعهٔ پیرامونش، همواره جنس مقابل را برتر می‌داند. در طرف مقابل وی، امیر حضور دارد که به‌طور خودجوش والد است. انتقادهای امیر از سپیده با لحن پدرگونه و حتی حملهٔ فیزیکی‌اش به او، نمایان‌گر روحیهٔ مردسالار اوست. امیر در ساختار نظم اجتماعی در مفهوم لکانی، پیش و بیش از هر چیز، پدر نمادین است.

> پدر نمادین یک موجود واقعی نیست، بلکه یک جایگاه یا یک عملکرد است و بنابراین معادل عملکرد پدری است [۲].
>
> عملکرد حقیقی پدر... به شکل اساسی به اتحاد (و نه تضاد) میل با قانون می‌انجامد [۱۴].

تمایل او به قضاوت اعمال همسرش و حتی نهی او از برخی کارها، نمود همین عملکرد پدری است. امیر به علت ترس مردانه از زن، با سیادت‌طلبی سعی می‌کند قدرت همسرش را تقلیل دهد تا جایگاه مردانه‌اش را حفظ کند. او میل دارد همسرش زنی مطیع، چون فرزند، باشد که حس قدرت و پدری او را تقویت و نیز برد وی در نبرد بر سر قدرت را تأیید کند. حتی انتخاب اسم دختر (مروارید) توسط فیلم‌ساز این موضوع را تأیید می‌کند. مروارید حاصل صدف است و سپیده صدفی است که وظیفه‌اش حفاظت از مروارید است و حتی شاید بعد از تولد فرزند، توسط مرد کنار گذارده شده است. علت دوم میل سپیده به کارابودن در زندگی خصوصی دیگران همین مسئله است. او از ضعف خود در مقابل شوهرش آگاه است، اما از طریق ایفای نقش مادر برای دیگران، آن را انکار می‌کند.

تصویر ۲. منوچهر و نازی (تصویر دقیقهٔ ۳۶:۵۶ فیلم)

www.SID.ir

رابطهٔ این زوج صورت متجلی دیالکتیک خدایگان و بنده است. نبرد تمام شده و یکی از دو طرف به نفع دیگری کنار کشیده است. جایگاه هر دو طرف تغییر یافته و رابطه‌ای جدید شکل گرفته است. قانون دیالکتیک این است که «یکی از ایشان بی‌آنکه به‌هیچ‌رو محکوم به تقدیر باشد، باید از دیگری بترسد و به دیگری تسلیم شود و از به خطر انداختن جانش در راه برآوردن میل به 'ارج‌شناسی' بپرهیزد. او باید میل خود را رها کند و میل دیگری را برآورد» [۸]. نازی شخصیتی است که خدایگانیِ شخص دیگر (منوچهر) را پذیرفته و به صورت خودآگاه همواره میل منوچهر را بر میل خود رجحان می‌نهد. درست است که ترجیح میل دیگری بر خود بخشی از ماهیت بندگی است، با مفهوم کار در نظر ما فاصله دارد.

> بنده با کارکردن، خدایگانِ طبیعت می‌شود... کار با رها کردن بنده از طبیعت، او را از خویشتن خود و از طبیعت بندگی‌اش می‌رهاند [۸].
>
> کار جهان را دگرگون و متمدن و انسان را تربیت می‌کند... پس او (بنده) با کارکردن از مرتبهٔ خویش برتر می‌رود یا بهتر بگوییم خود را تربیت می‌کند (پرانتز از محقق) [۸].

در روابط مد نظر ما، کاری که زن را از مرتبهٔ بندگی ارتقا می‌دهد، تولد فرزند است.

> تنها جایی که زن بر مرد تفوق می‌یابد، موقع زایمان و (تجربه) لذت زایمان است (پرانتز از محقق) [۱۱].

نازی به علت اینکه فرزندی ندارد، نتوانسته بر مرد تفوق بیابد. به علاوه، ارجح‌دانستن میل دیگری، می‌تواند حاصل یک مکانیزم دفاع روانی به نام چشم‌پوشی دیگرخواهانه[1] باشد.

> هنگامی که ما حسادت خودمان را برون‌فکنی کرده و اعمال پرخاشگرانه خودمان را به دیگران نسبت می‌دهیم، سازوکار برون‌فکنی موجب مختل‌شدن روابط انسانی‌مان می‌شود. اما این سازوکار به طریق دیگری نیز می‌تواند کار کند و ما را قادر سازد وابستگی‌های مثبت ارزشمندی ایجاد کرده و درنتیجه روابطمان با دیگران را تحکیم کنیم. این شکل طبیعی و کمترآشکار برون‌فکنی را می‌توان تحت عنوان چشم‌پوشی دیگرخواهانه از تکانه‌های غریزی خود به نفع دیگران توصیف کرد [۶].

درواقع، نازی به دلیل ناتوانی در به دست آوردن ابژهٔ میل (مغلوب‌کردن همسر در نبرد)، خواست خود را برای طرف مقابل برآورده می‌کند و به این طریق تا حدودی میل خودش را نیز تأمین می‌کند. نازی در نظریهٔ روان‌کاوی نمودی از شخص هیستریک است. «میان بیماری‌های عصبی خاص و شیوه‌های خاصی از دفاع، رابطهٔ منظمی وجود دارد. برای مثال بین هیستری و واپس زدن[2]» [۶] بی‌توجهی به میل شخصی توسط نازی، همان واپس زدن میل به‌عنوان اصلی‌ترین مکانیزم دفاعی شخص هیستریک است. «هیستریک دقیقاً کسی است که میل دیگران را به وسیلهٔ همانندسازی با آن‌ها به خود اختصاص می‌دهد.» [۲] در این باره می‌توان

---

1. altruistic surrender
2. repression

Archive of SID

صحنهٔ همه‌پرسی را مثال زد که نازی از حق رأی خود با جملهٔ «هرچی آقامون بگه» [۷] به نفع همسرش کناره می‌گیرد. «شکل‌گیری علائم در بیماران هیستریک در کشمکش آن‌ها با غرایزشان، در وهلهٔ نخست براساس واپس‌زدن استوار می‌شود: آن‌ها نماینده‌های ذهنی تکانه‌های جنسی‌شان را از خودآگاهی محروم می‌کنند. شکل مقاومتشان در برابر تداعی آزاد نیز شبیه به همین است. تداعی‌هایی که «من» (ایگو) را در حالت دفاعی قرار می‌دهند به‌سادگی کنار گذارده می‌شوند. تمام آنچه بیمار احساس می‌کند یک خلأ و جایی خالی در خودآگاهی است» (پرانتز از محقق) [۶]. نوع رفتار صلح‌طلب و حتی در غالب موارد، سلطه‌پذیر نازی حاصل همین خلأ است. در صحنه‌ای که راجع به علت ناراحت‌شدن الی بحث می‌کنند، نازی احتمال می‌دهد الی از حرف دو شب گذشته شهره ناراحت شده باشد. شهره از مقصر دانسته‌شدن خود انتقاد می‌کند و نازی به‌سرعت به عذرخواهی از او و توجیه حرفش می‌پردازد (این دیالوگ در متن فیلم‌نامه وجود ندارد و حاصل بداههٔ بازیگر است که در نقش خود فرو رفته است). او پذیرش هیچ‌گونه برخورد تند خارجی را ندارد و علت آن می‌تواند ترس‌های درونی‌اش باشد.

راجع به شکل مقاومت فرد هیستریک در مقابل تداعی آزاد[1] در روان‌کاوی گفته شد. تداعی آزاد «تکنیکی در روان‌تحلیلی[2] (=روان‌کاوی) (است) که معمولاً درمان‌گر با قرائت فهرستی از کلمات از مراجع (درمان‌جو) می‌خواهد بدون سانسور یا حذف یا هر تصحیحی هر جمله یا کلمه‌ای که به ذهنش می‌آید، بیان کند» (پرانتزها از محقق) [۳]. روش تداعی آزاد در قالب استعاری بازی پانتومیم در فیلم *دربارهٔ الی* نمایان شده است. عموماً در روان‌کاوی، رؤیا به‌منزلهٔ کلام ناخودآگاه فرد قلمداد می‌شود. نزد لکان رؤیا به لحاظ رازآلودی شبیه به بازی پانتومیم است.

> رؤیاها درست مثل بازی‌های محفلی هستند که در آن‌ها هر شخص به نوبهٔ خود تماشاچیان را به حدس گفته‌ای مشهور یا مشابه این از طریق اشاره‌های بی‌صدا می‌کند [۱۵].

آنچه فرد در رؤیا می‌بیند، بیانی مبهم از کلام ناخودآگاهش است و نیاز به تفسیر دارد. نازی یک کابوس دیده و اکنون که تحت‌تأثیر تداعی آزاد مقاومتش شکسته شده، به بیان آن می‌پردازد. او یک کلام مبهم را برای بیانی مبهم برگزیده است. تعبیر «خواب دید دندونش افتاده» در تعبیر عامیانه چنین است که اتفاقی بد در شرف وقوع است. شاید این تعبیر ماهیت علمی نداشته باشد، اما توسط نازی پذیرفته شده است و او تا قبل از پانتومیم (تداعی آزاد)، شهامت به زبان آوردن آن را ندارد و حتی اینجا نیز از فعل سوم‌شخص استفاده می‌کند تا به نوعی خودش را از این آگاهی مبرا جلوه دهد؛ زیرا ناخودآگاه وی از چیزی مطلع شده که خودآگاهش پذیرش آن را ندارد و با پنهان‌کردن آن، سعی در انکارش دارد.

ویژگی دیگری که هیستریک‌بودن نازی را تأیید می‌کند، ظاهر متناقض‌نمای اوست. زنی با

1. free association
2. psychoanalysis

Archive of SID

www.SID.ir

موی کوتاه پسرانه و صورت بی‌آرایش که مناسب زن با روحیات فمنیستی است، به تبعیت از همسرش اذعان دارد و حتی بعد از حادثهٔ بحرانی، کاپشن مردانه به تن می‌کند که دو معنا می‌تواند داشته باشد. معنای اول اینکه او در شرایط بحرانی به مرد پناه می‌برد و سعی می‌کند در این پوشش، خود را از خطر مصون بدارد. معنای دوم، که بغرنج‌تر است، این است که نازی روحیه‌ای مردانه دارد که همیشه پنهان است و در این شرایط چون توان کنترل آن را ندارد، بروز پیدا می‌کند. درواقع، او گرفتار پرسش هیستریک است.

> پرسش از جنسیت شخص («آیا من مرد هستم یا زن؟») پرسشی است که معرف هیستری است. «جنس دیگر» اسرارآمیز همواره زن است و بنابراین پرسش هیستریک («یک زن چیست؟») هم برای هیستریک‌های مذکر و هم برای هیستریک‌های مؤنث یکسان است [۲].

نازی به‌طور کامل هویت خود را نمی‌شناسد و حتی می‌توان گفت هویت دوگانه‌ای دارد. شاید ریشهٔ این دوگانگی، زنانگی ضعیف او باشد؛ نازی تنها زن متأهل در جمع است که صاحب فرزند نیست. بچه برای زن حکم سند برتری بر مرد را دارد. زنی که صاحب فرزند نیست، نتوانسته بر حس غبطه به قضیب فائق بیاید؛ این حس در کنار حس پیشینی اخته‌شدگی، که بین زنان عمومی است، علت ترس او و پذیرش سلطهٔ مرد است.

منوچهر شخصیتی است که غالباً کنش‌گر اصلی نیست و در فضای قصه حضور کمرنگی دارد. حتی این‌گونه به نظر می‌رسد که حضور او صرفاً برای برجسته‌نمایی از شخصیت نازی است. رفتار منفعل وی نتیجهٔ پیروزی‌اش در نبرد بر سر قدرت است. او توانسته از طریق حریف (نازی) به ارج خود وقوف یابد. چون «اطمینان خدایگان (از شأن خود) تنها ذهنی و «بی‌واسطه» نیست، بلکه بر اثر شناخته‌شدن ارج و قدر او از جانب دیگری، یعنی بنده، عینی و باواسطه شده است» (پرانتز از محقق) [۸]. بدون حضور بنده، خدایگانیِ خدایگان قطعی نیست؛ چون بدون بنده کسی وجود ندارد که خدایگانی او را بپذیرد. نازی خدایگانی منوچهر را پذیرفته و برای ارتقای خود از بندگی کاری انجام نداده است؛ پس منوچهر با اقتدار در جایگاه برتر از خدمات بنده برخوردار است و چون از طرف بنده میلی به استقلال نمی‌بیند، قدرتش را در خطر نمی‌بیند و رفتاری منفعل بروز می‌دهد. زمانی که منوچهر برای اجرای پانتومیم برمی‌خیزد و در مدتی که پانتومیم را اجرا می‌کند، برخلاف سایر اوقات، تحرک فراوانی دارد. او با اشاراتی ساده بیان می‌کند که نام یک فیلم را مد نظر دارد. بعد برای بیان کلمهٔ وسترن، حالت هفت‌تیرکشی را بازی می‌کند که پیش از سینمای وسترن، سینمای گنگستری را به ذهن می‌آورد؛ اما جمع به دلیل شناختی که از شخصیت وی و علاقهٔ احتمالی وی به سینمای وسترن دارند، این کلمه را حدس می‌زنند. منوچهر در اجرای پانتومیم خیلی تبحر ندارد و تشخیص را به جمع می‌سپارد. فیلمی که منوچهر انتخاب کرده (*خوب، بد، زشت*)، یک فیلم وسترن مردانه است که نمایان‌گر نگاه برتری‌طلب مردانهٔ اوست. علاوه بر این، در سینمای وسترن، زن به‌عنوان جنس

Archive of SID

www.SID.ir

دوم و کالایی مطرح می‌شود که وسترنر موفق بدان دست می‌یازد. این انتخاب به‌عنوان کلام ناخودآگاه می‌تواند بیان‌گر این باشد که او خود را قهرمان وسترنی می‌داند که به‌عنوان جایزهٔ پیروزی، زن را برنده شده است. این رویکرد، تأییدی بر خدایگانی او به حساب می‌آید.

تصویر ۳. پیمان و شهره (تصویر دقیقهٔ ۵۵:۰۴ فیلم)

رابطه‌ای که میان پیمان و شهره برقرار است، رابطه‌ای با ساختار نمایشی است. دیالکتیک خدایگان و بنده بین این زوج با دو ساختار متناقض ظاهری و باطنی برقرار است. سلطه‌گری شهره بر رابطه، یک نمایش است که دو بازیگر در جمع آن را بازی می‌کنند؛ مثلاً، در صحنه‌ای که بر سر ماندن یا نماندن در ویلا همه‌پرسی برگزار می‌شود، شهره مخالفت می‌کند و پیمان از او تبعیت می‌کند. «ما هم آقامون می‌گه نه... نه» [۷]. او همسرش را «آقامون» خطاب می‌کند که پرواضح است صفت برازنده‌ای برای یک زن نیست. پیمان آگاهانه از این واژه استفاده می‌کند تا به کلامش لحنی مزاح‌گونه ببخشد؛ در عین حال، این انتخاب بیانگر نگاه برتری‌طلب مردانهٔ اوست؛ او با این حرف برتری را قرین آقایی می‌خواند. پیمان می‌داند که طرف سلطه‌گر رابطه است، اما در جمع تظاهر می‌کند تابع همسرش است. دوپهلوبودن این رابطه حین بگومگوی پیمان و شهره، روز بعد از حادثه، به‌طور کامل بروز پیدا می‌کند (جزئیات و دیالوگ‌های این صحنه در متن فیلم‌نامه وجود ندارد و فقط به بحث اشاره شده است: «صدای پچ‌پچ جروبحث پیمان و زنش از آشپزخانه شنیده می‌شود» [۷]). شهره به پیمان می‌گوید: «جلوی جمع با من این‌جوری حرف نزن.»

این جمله نشان می‌دهد او در تنهایی کلام تند همسرش را پذیراست و به برتری او اذعان دارد و در مقابل اطرافیان نقش بازی می‌کند. شهره در نبرد بر سر قدرت، خدایگانی پیمان را

Archive

www.SID.ir

پذیرفته و دیالکتیک به نتیجه رسیده است؛ اما بعد از پذیرش برتری مرد، اعمال بندگی را انجام داده است و به واسطهٔ کار بهینه‌ای که انجام داده، خود را ارتقا داده است.

> تنها با کار و در کار است که انسان خود را به‌طور عینی به‌عنوان انسان تحقق می‌بخشد. تنها پس از ایجاد یک عین ساختگی است که انسان خود را به‌طور واقعی و عینی چیزی بالاتر از یک موجود طبیعی (می‌پذیرد) (پرانتز از محقق) [۸].

عین ساختگی که به شهره قدرت بخشیده، تجربهٔ دو زایش است. شهره به‌واسطهٔ کار شایسته (تولد دو فرزند)ای که انجام داده، خود را از مرتبهٔ بندگی ارتقا داده و به همین دلیل مدعی قدرت است. اهمیت ویژه‌ای که شهره برای فرزندان، به‌خصوص فرزند پسرش، قائل است، به همین دلیل است. رابطهٔ عاطفی عمیق بین آرش و مادرش رابطه‌ای ادیپی است؛ مثلاً در صحنه‌ای که شهره در حال لباس پوشاندن به آرش است، آرش از اینکه دیگران بدن برهنه‌اش را ببینند بیم دارد. ترس او از دیده‌شدن بدنش در عقدهٔ ادیپ ریشه دارد. او می‌داند که مادر ضعف فیزیکی وی را پذیرفته است؛ پس سعی می‌کند این نقص را از دیگرانِ جز مادر پنهان کند. بیان صریح‌تر عقدهٔ ادیپ آرش، انتخاب او در حین بازی پانتومیم است. آرش حرف «بابای بچه» را به‌عنوان کلام ناخودآگاه پانتومیم می‌کند. فرهادی ظریف‌ترین روش ممکن را برای بیان عقدهٔ ادیپ او اتخاذ می‌کند. آرش برای بیان بچه به شکلی ساده، ادای در آغوش گرفتن را درمی‌آورد و بعد برای نشان‌دادن پدر، صورتش را به حالت اخم در هم می‌برد و به سبیل اشاره می‌کند. بعد دستش را به سمت فاق شلوارش می‌برد و بعد از اشاره به خود، به پدرش اشاره می‌کند. سبیل و صورت اخمو می‌تواند نمادی از خشونت مردانه باشد و بیان‌گر اینکه تصویر ذهنی او از پدر، پدر خشن است. مجموعه حرکات بعدی او بیانگر مقایسهٔ خود با پدر و شدت عقدهٔ ادیپ در وی است. شهره به‌رغم اینکه در بازی پانتومیم به‌عنوان بازیگر شرکت نکرده، در تشخیص حرف پانتومیم فرزندش مشارکت می‌کند و چون دغدغهٔ ذهنی پسرش را می‌داند، به‌راحتی حرف پانتومیم او را حدس می‌زند. پیمان که به پدربودن و قدرت برتربودن خود یقین دارد، در حین حدس‌زدن حرف پانتومیم، با یقین به خودش اشاره می‌کند و حرف «بابای بچه» را بیان می‌کند. آرش بدون توجه به حدس صحیح دیگر افراد جمع، حدس پدرش را تأیید می‌کند؛ چون دغدغهٔ اصلی او پدرش است که از او قوی‌تر است و مانع ارضای میل وی به مادر می‌شود. آرش در دوره‌ای به سر می‌برد که در مقابل پذیرش نام پدر مقاومت دارد. رابطهٔ بین او و پیمان نیز رابطهٔ خدایگان و بنده است؛ با این تفاوت که خدایگانیِ پدر از پیش تعریف شده است و بدون درگیری و نبرد، آرش به دلیل کوچک‌تر بودن سنی و فیزیکی مجبور به پذیرش جایگاه وی شده است.

تصویری که شهره در جمع از خود نمایش می‌دهد، زنی با رفتار مردانه است. در تأیید این مدعا، در صحنه‌ای که امیر و سپیده دعوا می‌کنند و امیر همسرش را کتک می‌زند، تنها کسی که مداخله می‌کند، شهره است که رفتاری مشابه مردان بروز می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

جیغ‌وداد سپیده، کتک‌کاری وحشیانهٔ امیر، شهره که چمدان‌ها را به سمت صندوق عقب ماشینشان می‌برد به این‌سو می‌دود... شهره، سپیده را از دست امیر بیرون می‌کشد [۷].

یکی از پیش‌فرض‌های پایه‌ای که زیربنای آثار فروید را شکل می‌دهد این مطلب است که دقیقاً همان‌گونه که تفاوت‌هایی جسمانی میان مردان و زنان وجود دارد، تفاوت‌هایی روانی نیز میان آن‌ها موجود است. به بیان دیگر، خصوصیات روانی ویژه‌ای وجود دارند که می‌توان آن‌ها را مردانه خواند و خصوصیات دیگری نیز هستند که می‌توان آن‌ها را زنانه تلقی کرد [۲].

اما علت اینکه یک زن رفتار مردانه نشان دهد، چه می‌تواند باشد؟ یکی از علل این تمایل در مورد سپیده شرح داده شد؛ برداشتی که زن از فرد قوی دارد، برخاسته از جامعهٔ مردسالار پیرامونش است. یک فرد قوی الزاماً خصوصیات و رفتار مردانه دارد. علت دیگر این امر می‌تواند عقدهٔ نرینگی باشد.

احساسات و تصوراتی را که مضمونشان احساس مورد تبعیض قرار گرفتن زن، حسادت او به مرد، میل زن به مردبودن و دوری از ایفای نقش زن است، عقدهٔ نرینگی در زنان می‌نامیم [۱۱].

علت این عقده در زن این است که «احساس حقارت ناشی از میل به مردبودن را خود (ایگو) بهتر از حس گناه ناشی از زن‌بودن می‌پذیرد» (پرانتز از محقق) [۱۱]. زن‌بودن به خودی خود یک نقص است. زن برای رفع این نقص به انواع مکانیزم‌های دفاعی متوسل می‌شود. یکی از بهترین راهکارها برای پوشاندن نقص زنانه، به دنیا آوردن بچه است؛ اما چون شدت عقده در شهره بسیار عمیق بوده، دو بار زایمان نتوانسته حس حسادت او به مرد را پوشش دهد. شخصیت مقابل او پیمان است که به‌طور قطع خود را طرف برتر رابطه می‌داند. به گفتهٔ کوژو «واقعیت انسانی هرچه باشد، ظهور و بقایش ممکن نیست مگر به‌عنوان واقعیتی که 'شناخته' شده است. این تنها در حالت 'شناخته'شدن از جانب دیگری و از جانب دیگران و حداکثر از جانب همهٔ کسان دیگر است که وجود یک انسان، خواه برای خودش و خواه برای دیگران، به‌راستی انسانی می‌شود» [۸].

پیمان توانسته بر بیش از یک نفر تسلط یابد، پس شناخت خود و دیگران از برتری او قطعی است. او توجه زیادی به خانوادهٔ خود، به‌خصوص فرزندانش، ندارد. این بی‌توجهی، تجلی بارز سیادت‌طلبی اوست. او در جایگاه خدایگان در مقابل بنده احساس مسئولیت چندانی ندارد، زیرا یک بار برای کسب جایگاه برتر وارد نبرد شده و حریف را به زیر سلطه کشیده است و از آن پس از خدمات او بهره‌مند است. پیمان در بازی پانتومیم، عبارت «دم بچه‌های دانشکدهٔ حقوق گرم» را اجرا می‌کند. این عبارت درظاهر روحیهٔ رفاقت‌طلبی او را بیان می‌کند، اما می‌تواند معنایی ضمنی نیز داشته باشد. حقوق و فردی که فارغ‌التحصیل رشتهٔ حقوق است، نمادی از قانون‌اند و قانون همان پدر است. پدر کسی است که قانون و تابوی محرم‌آمیزی را در عقدهٔ ادیپ وضع می‌کند.

ما باید در نام پدر پایگاه کارکردی نمادین را بازشناسیم که از سپیده‌دم زمان تاریخی، شخصیت خود را با شکل قانون شناسایی کرده است [۱۶].

Archive of SID

www.SID.ir

دغدغهٔ ذهنی پیمان اثبات پدربودنش است. همهٔ افراد جمع یک‌صدا حرف پانتومیم پیمان را بیان می‌کنند که به این معناست که همه در دانشکدهٔ حقوق هم‌کلاسی بوده‌اند و معنای ثانوی آن نیز پذیرش عمومی قانون پدر است.

تصویر ۴. الی و احمد (تصویر دقیقهٔ ۸:۱۵ فیلم)

رابطهٔ کوتاه‌مدت الی با احمد، رابطه‌ای است که هیچ‌یک از طرفین آن میل به خدایگانی ندارند. دو طرف، پیش از شروع نبرد، به نفع طرف مقابل از جنگیدن عقب کشیده‌اند و حاصل آن چیزی جز عدم برقراری دیالکتیک بین آن دو نیست؛ چون هیچ‌یک برای کسب جایگاه برتر، جان خود را به خطر نینداخته است، پس نمی‌توان به‌طور قطع او را خدایگان نامید، حتی اگر طرف مقابل او را در این جایگاه پذیرفته باشد. در این رابطه هیچ‌یک از دو طرف بنده‌ای ندارد که او را تأیید کند و نیز هیچ‌یک خدایگانی ندارد که به‌واسطهٔ کاری که برایش انجام می‌دهد، ارتقا یابد؛ اما هر دوی آن‌ها نسبت به اطرافیان احساس مسئولیتی افراطی دارند. نمود بارز آن حس مسئولیت هر دو نفر در مورد آرش است که برای نجات وی بی‌محابا به دریا می‌روند. پیش‌تر راجع به رجحان‌دادن میل دیگری بر خود به‌منزلهٔ نشانه‌ای از روحیهٔ بندگی اشاره کردیم، پس درواقع هر دو نفر اطرافیان را به‌عنوان خدایگان برگزیده‌اند و وارد نبرد دونفره نشده‌اند. علت اینکه دو نفر وارد نبرد دونفره نشده‌اند، می‌تواند در روابط نافرجام گذشتهٔ آن دو ریشه داشته باشد. دو طرف به دلیل تجربه‌ای که از نبرد در رابطهٔ قبلی‌شان داشته‌اند و آن‌ها را به سمت جدایی سوق داده، در رابطهٔ جدید از همان آغاز به نفع طرف مقابل کنار کشیده‌اند. رابطهٔ احمد و همسر سابقش به میل زن پایان یافته است. او به نقل از همسر سابقش می‌گوید: «پایان تلخ بهتر از یه تلخی بی‌پایانه» [۷].

Archive of SID

www.SID.ir

با این شرح، می‌توان گفت در آن رابطه زن جایگاه برتر را داشته و مرد را به‌عنوان بنده از خدمت عزل کرده است. رابطهٔ الی با نامزدش (علی‌رضا) نیز در آستانهٔ پایان است، با این تفاوت که مرد پذیرش جدایی را ندارد و بدون پذیرش او رابطه تمام نمی‌شود؛ پس می‌توان نتیجه گرفت که در این رابطه مرد در جایگاه برتر قرار دارد.

بعد از حادثه، وقتی علی‌رضا به دنبال الی می‌آید، از هم‌سفران الی می‌پرسد که از رابطهٔ او با الی مطلع‌اند یا خیر. «شما گفتی واسهٔ این ماجرا بیا، نگفت نه؟ یه نامزدی، کسی داره؟» [۷].

یک علت اهمیت این موضوع نزد او غریزهٔ انحصارطلبی است که به اعتقاد هورنای[1] نزد مردان قوی‌تر و تحمیلی است. علت دیگر این است که بداند الی حضور وی یا درواقع ارج و برتری وی را در مقابل دیگران بیان کرده است یا خیر؛ که این امر نتیجهٔ سیادت‌طلبی و حس خدایگانی او در رابطه با الی است. او تا زمانی که از مرگ الی اطمینان می‌یابد، درگیر اطلاع اطرافیان از رابطه‌شان است و بعد این موضوع برایش بی‌اهمیت می‌شود. چون الی دیگر زنده نیست، تحقیق فایده‌ای ندارد.

> حریفِ مرده چیزی بی‌بهره از شعور و آگاهی است که حریف زنده با خون‌سردی از آن رو برمی‌تابد، زیرا دیگر نمی‌تواند از آن به سود خود چیزی چشم داشته باشد [۸].

درواقع، با مرگ الی، خدایگانی نامزدش نیز به پایان رسید و شاید بهتر باشد بگوییم اصلاً شروع نشد، زیرا اگر بگوییم الی به‌واسطهٔ کار توانسته خود را از بند زنجیر بندگی برهاند، سخنی است که نمود بیرونی ندارد. اول به این دلیل که ما هرگز آن دو را باهم ندیده‌ایم، پس شناختی از نوع رابطه‌شان نداریم. دوم اینکه در روابطی که مد نظر ماست، کاری که زن را از جایگاه بندگی ارتقا می‌دهد، تولد فرزند است که در رابطهٔ آن دو هنوز اتفاق نیفتاده است. پس می‌توانیم بگوییم در این رابطه بعد از پیروزی مرد، زن که پذیرش بندگی را نداشته، سعی کرده است رابطه را قبل از به نتیجه رسیدن به پایان برساند؛ اما قبل از توافق با برنده، مرده است و این مشابه حالتی است که یکی از طرفین در حین نبرد بمیرد و درنتیجه دیالکتیک کامل نشود. از طرفی، رابطهٔ بین احمد و علی‌رضا هم به نوعی رابطهٔ خدایگان و بنده است، لیکن برتری علی‌رضا از پیش اثبات شده است. علی‌رضا وجهی از پدربودن به معنای قدرت‌مندی و حضور پیشینی را برای احمد دارد. مردی که خود را مالک الی می‌داند و به احمد به‌عنوان نیروی مداخله‌گر در رابطه‌شان پرخاش می‌کند؛ مشابه اتفاق ذهنی که در عقدهٔ ادیپ برای پسربچه می‌افتد. پسربچه می‌داند پدر مالک مادر است و ممکن است به دلیل میل به مادر، او را اخته کند. ترس از اختگی، میل او به مادر را واپس می‌زند. احمد که از حضور پدرانهٔ علی‌رضا آگاه نبوده، بدون هیچ ترسی به الی نزدیک شده است. اما اکنون مجبور به پذیرش نام پدر است و حق را به علی‌رضا می‌دهد.

الی شخصیتی است که با معصومیت و محبت بی‌دریغش توجه همگان را به خود جلب

1. Karen Horney

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند. این محبت می‌تواند حاصل سازوکار دفاع روانی چشم‌پوشی دیگرخواهانه باشد که توسط الی به کار گرفته می‌شود. نمود بارز آن شغل وی است که مربی مهدکودک است. او میل خود به داشتن فرزند را از طریق رسیدگی به فرزندان دیگران ارضا می‌کند. الی در طول سفر دائماً مراقب مروارید است، حتی این حرف را از زبان مروارید نیز می‌شنویم: «اومده بود مواظب من باشه نرَم تو آب» [۷].

حرفی که الی به‌عنوان کلام ناخودآگاه پانتومیم می‌کند، «مادر هاچ زنبور عسل» است که شخصیت یک انیمیشن با درون‌مایهٔ «جست‌وجوی مادر» است؛ کودکی به جست‌وجوی مادرش می‌رود و هرگز او را نمی‌یابد. الی از طریق پانتومیم، ابژه‌ای را تصویر می‌کند که نه‌تنها در واقعیت، بلکه حتی در فضای انیمیشن نیز دیده نشده است. پیرو مطالبی که پیش‌تر ذکر شد، مادر با صاحب فرزند شدن به نوعی کمال می‌رسد؛ اما این کمال مد نظر الی نیست. الی تمایلی به زایمان و داشتن فرزند ندارد، آنچه الی به دنبال آن است میل اطرافیان به وی به‌عنوان مادر گم‌شده است. ناخودآگاه او تمایل دارد برای دیگران، مطلوب گم‌شده[1] باشد.

> مطلوب گم‌شده به قول لکان مطلوبی است که هیچ‌گاه گم نشده، ولی «می‌بایستی آن را بازیافت» [۹].

در عین حال «جست‌وجوی مطلوب گم‌شده یعنی از دست دادن مداوم آن» [۹] اهمیت مادرانگی نزد الی، مادربودن پس از تولد است و نه زایمان. به همین دلیل، روش بیان مادر در پانتومیم او با اشاره به بچه در آغوش است و نه از طریق بچهٔ درون شکم. او تجربه‌ای از زایش ندارد، اما حس مادربودن را از طریق رسیدگی به فرزند دیگران تجربه کرده است. وانگهی الی به خواسته‌اش پیرامون مطلوب گم‌شده بودن می‌رسد. همه می‌دانند الی به دریا رفته است، اما کسی او را ندیده است یا نشانه‌ای از به دریا رفتنش وجود ندارد. حتی هیچ‌کس اسم کامل او را نمی‌داند؛ درست مانند «مطلوب گم‌شده (که) عنصری است نامسما، چراکه قابل نامیدن نیست» (پرانتز از محقق) [۹].

> مطلوب گم‌شده... عنصری است توخالی و معدم، توهمی است متکی بر هیچ و فقدان، ماهیت آن را تشکیل می‌دهد (پرانتز از محقق) [۹].

چگونگی رفتن الی برای هم‌سفرانش مبهم می‌ماند. الی برای دیگرانِ به جز علی‌رضا مطلوب گم‌شده است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله، سعی شد با تکیه به دیالکتیک خدایگان و بنده در روان‌کاوی، روابط زوج‌های فیلم *دربارهٔ الی* تحلیل شود. فیلم‌ساز برای حفظ واقع‌نمایی، شخصیت‌هایی را خلق کرده که در

1. last object (objet perdu)

Archive of SID

www.SID.ir

جامعه نمود عینی دارند؛ لذا با توجه به جامعهٔ مردسالار پیرامون، می‌توان گفت اثر تا حدودی زن‌ستیز است. صرف‌نظر از نگاه جانب‌دارانهٔ فیلم‌ساز، در فیلم نشانگان روان‌کاوانه، آگاهانه یا تصادفی، در گسترش روایت و معرفی شخصیت‌ها به خدمت گرفته شده‌اند. فیلم‌ساز توانسته ایدئولوژی خود را در زیر لایهٔ روایت‌گری پنهان کند. چنان‌که مشاهده شد، رابطهٔ مرد قوی و زن ضعیف به‌عنوان الگوی پسندیده مطرح شده و سخت‌ترین آسیب‌ها منتج از اعمال زن سرکش قصه است. در ادامه، به‌عنوان حسن ختام مطلب، رابطهٔ دیالکتیک زوج‌های فیلم *دربارهٔ الی* به‌طور خلاصه در جدول ۱ عرضه می‌شود. از آنجا که در دیالکتیک هگلی، تز، آنتی‌تز را پدید می‌آورد، در اینجا، در رابطهٔ خدایگان و بنده، ارجح است بنده به‌عنوان تز برگزیده شود؛ زیرا طرف فعال و کنش‌گر اصلی در رابطه از زمان نبرد، بنده است. این بنده است که به نفع طرف مقابل از ادامهٔ نبرد انصراف می‌دهد و برتری او را می‌پذیرد و نیز بنده است که بعد از به نتیجه رسیدن دیالکتیک، کار انجام می‌دهد. جدول ۱ بر همین مبنا ترسیم شده است.

جدول ۱. رابطهٔ دیالکتیک زوج‌های فیلم *دربارهٔ الی*

تز	آنتی‌تز	سنتز
سپیده به برتری حریف اذعان دارد، اما با پرسونای قدرت، سعی در ارعاب وی دارد و شکست را نمی‌پذیرد.	**امیر** می‌داند که طرف پیروز نبرد است، اما به حریف میدان می‌دهد؛ چون شکست دادن حریف قدرتمند، قدرت‌نمایی او را تقویت می‌کند.	دیالکتیک پایان نیافته، اما نتیجهٔ آن مشخص است. بعد از نبرد، هر دو طرف تغییر پیدا کرده و امیر به جایگاه خدایگان و سپیده به جایگاه بنده منسوب خواهند شد.
نازی بدون مقاومت یا با کمترین مقاومت برتری حریف را پذیرفته و علاوه بر انجام وظایف بندگی، به‌طور کلامی هم برتری حریف را اعلام می‌کند.	**منوچهر** بعد از پیروزی در نبرد و کسب جایگاه برتر، به بهره‌مندی از خدمات بنده اکتفا کرده و برای به زیر سلطه بردن افراد دیگر تلاشی نمی‌کند.	دیالکتیک پایان یافته و هر دو طرف خود را در جایگاه جدید پذیرفته‌اند.
شهره در نبرد شکست خورده و برتری حریف را پذیرفته است. اما برای ارتقای خود از بندگی تلاش می‌کند و حتی نقش طرف غالب را بازی می‌کند.	**پیمان** در نبرد پیروز شده و در ازای خدمت شایسته‌ای که از بنده دیده، به او در اجرای نقش طرف غالب کمک می‌کند؛ اگرچه این نمایش فقط در حضور دیگران اجرا می‌شود.	دیالکتیک به نتیجه رسیده و طرفین در جایگاه جدید قرار گرفته‌اند. طرف مغلوب سعی می‌کند به‌واسطهٔ کار، خود را از بند بندگی برهاند.
الی / احمد هر دو طرف با تجربهٔ شکستی که در رابطهٔ قبلی داشته‌اند، پیش از شروع نبرد، از نبرد انصراف داده‌اند.	فقدان نبرد به دلیل فقدان آنتی‌تز	دیالکتیک برقرار نمی‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

[۱] استراترن، پل (۱۳۸۶). *آشنایی با هگل*، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: مرکز، چ ۴.

[۲] اونز، دیلن (۱۳۸۷). *فرهنگ مقدماتی اصطلاحات روان‌کاوی لکانی*، ترجمهٔ مهدی رفیع و مهدی پارسا، تهران: گام نو، چ ۲.

[۳] بلکمن، جروم اس (۱۳۹۳). *۱۰۱ مکانیسم دفاع روانی*، ترجمهٔ غلامرضا جوادزاده، تهران: ارجمند، چ ۲.

[۴] ساراپ، مادن (۱۳۸۲). *راهنمایی مقدماتی بر پساساختارگرایی و پسامدرنیسم*، ترجمهٔ محمدرضا تاجیک، تهران: نی.

[۵] شرمن، دیوید (۱۳۹۰). *خودآگاهی هگلی و پساساختارگرایان فرانسوی*، ترجمهٔ محمدمهدی اردبیلی و پیام ذوقی، تهران: رخ‌داد نو.

[۶] فروید، آنا (۱۳۹۲). *من و سازوکارهای دفاعی*، ترجمهٔ محمد علی‌خواه، تهران: مرکز، چ ۳.

[۷] فرهادی، اصغر (۱۳۹۴). *هفت فیلم‌نامه از اصغر فرهادی*، تهران: چشمه، چ ۳.

[۸] کوژو، الکساندر (۱۳۸۷). *خدایگان و بنده*، ترجمهٔ حمید عنایت، تهران: خوارزمی، چ ۵.

[۹] موللی، کرامت (۱۳۹۳). *مبانی روان‌کاوی فروید-لکان*، تهران: نی، چ ۹.

[۱۰] هگل، گئورگ ویلهلم فردریش (۱۳۹۰). *پدیدارشناسی جان*، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران: کندوکاو.

[۱۱] هورنای، کارن (۱۳۹۲). روان‌شناسی زنان، ترجمهٔ سهیل سمی، تهران: ققنوس، چ ۶.

[۱۲] هیوارد، سوزان (۱۳۸۱). *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی*، ترجمهٔ فتاح محمدی، زنجان: هزارهٔ سوم.

[13] Lacan، Jacques (2005). *On freud`s "trieb"* in Ecricts، Lacan, J. , Translated by: Bruce Fink in collaboration with Héloïse Fink and Russel Grigg ,first published, New York: w.w. Norton & Company, inc.

[14] Lacan, Jacques (2005). *The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious* in Ecricts, Lacan, J. , Translated by: Bruce Fink in collaboration with Héloïse Fink and Russel Grigg، first published, New York: w.w. Norton & Company، inc.

[15] Lacan، Jacques (2005). *The Instance of the Letter in the Unconscious or Reason Since Freud* in Ecricts, Lacan, J. , Translated by: Bruce Fink in collaboration with Héloïse Fink and Russel Grigg، first published, New York: w.w. Norton & Company, inc.

[16] Lacan, Jacques (2005). *The Function and Field of Speech and Language in Psychoanalysis* in Ecricts، Lacan, J. Translated by: Bruce Fink in collaboration with Héloïse Fink and Russel Grigg ,first published, New York: w.w. Norton & Company, inc.

Archive of SID

www.SID.ir