Archive of SID

دوفصلنامه علمی «پژوهش سیاست نظری»
شماره سی‌ام، پاییز و زمستان ۱۴۰۰: ۲۷۸-۲۴۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۱
نوع مقاله: پژوهشی

روان‌شناسی ناسیونالیسم مصر بر اساس تحلیل گفتمان فیلم‌های اتوبیوگرافی «یوسف شاهین»

نعیم شرافت*
ولی‌الله برزگر کلیشمی**
محمدرضا جلالی***
سید عبدالامیر نبوی****

چکیده

این جستار با پذیرش فرضیهٔ آشفتگی روح و ذهن عقل عربی در انقلاب‌های ناسیونالیستی کشورهای عربی، در پی آن است تا رفتارها و کنش‌های انسان ملی‌گرای عربی در مواجهه با دیگری‌های گفتمان انقلابی ناسیونالیسم عربی ناصری در فیلم‌های چهارگانه اتوبیوگرافی «یوسف شاهین» -کارگردان مصری- مبتنی بر روش تحلیل گفتمان و در چهارچوب نظری روان‌شناسی سوژهٔ «ژاک لکان» مورد واکاوی و تحلیل قرار دهد. جوان روشن‌فکر انقلابی دهه‌های پنجاه و شصت میلادی مصر به دلیل خلأهای ایدئولوژیک و هویتی ناشی از قرن‌ها سلطه نظام‌های فراملی و نیابتی، جذب دال‌های گفتمان ناسیونالیسم ناصری می‌شود؛ گفتمانی که در ابتدای امر به عنوان یک امر نامتناهی (امر واقع) و تجلی

* نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، ایران
nm.sh2000@gmail.com
** استادیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، ایران v.barzegar@isr.ikiu.ac.ir
*** استادیار گروه روان‌شناسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، ایران jalali@ikiu.ac.ir
**** دانشیار گروه مطالعات جهان، دانشگاه تهران، ایران s.a.nabavi@ut.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

آرمان‌شهر و محل تحقق امیال سرکوب‌شده انسان عربی (سوژه) تصور می‌شد، اما به مرور، تناقض‌ها و تضادهای شعار و عمل این گفتمان برای همگان شناخته شد و به عنوان یک گفتمان و امر تحمیلی (ساحت نمادین) از سوی دیکتاتوری نوظهور ناسیونالیسم عربی مورد پذیرش اجباری قرار گرفت. جوان روشن‌فکر انقلابی که زمانی شیفته و فدایی این گفتمان بود، پس از مشاهدهٔ شکست و تحقیر ناسیونالیسم عربی در جنگ با اسرائیل و رسوایی مالی و اخلاقی فرماندهان آن، دچار دردها و حسرت‌های (ژوئیسانس) زیادی می‌شود که به دلیل شیفتگی به این گفتمان، آنها را مخفی می‌کند و پس از مدتی همچون پدر خود (گفتمان ناصری)، دچار استبداد مشابهی می‌شود. پرسش اساسی این پژوهش، چرایی تغییر رفتار روشن‌فکران انقلابی مصری از آزادی‌خواهی به استبداد است.

واژه‌های کلیدی: ناسیونالیسم ناصری، گفتمان ناسیونالیسم، انسان ملی‌گرای عربی، روانشناسی لکان و روان‌شناسی ناسیونالیسم.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در دهه‌های پنجاه و شصت میلادی، جهان عرب با پیروزی کودتاهای استقلال‌طلب و ضداستعماری چپ‌ها، شاهد انقلاب نوین جهت رسیدن نخبگان ناسیونالیسم و سوسیالیسم به قدرت بود و ادبیات ضداستعماری و ضدامپریالیستی چپ‌ها بر تمام حوزه‌های سیاسی و اقتصادی و فرهنگ و هنر جهان عرب سیطره یافت. واژه نوزایش[1]، جای خود را به انقلاب[2] داد. این دو واژه یا به بیان دقیق‌تر این دو اصطلاح برای شخص غربی بر دو مرحله تاریخی کاملاً مشخص و تحقق‌یافته، دلالت می‌کند. نوزایی، حرکتی است که در آغاز قرن پانزدهم از ایتالیا شروع شد و به زودی سراسر اروپا را درنوردید و به انقلابی عظیم در جهت اصلاح و بازنگری در تمام علوم و هنرها بدل شد و برای انسان غربی، معنایی مشخص و یا آرمان تاریخی تحقق‌یافته‌ای را تداعی می‌کند. انقلاب نیز به طور مشخص یادآور واقعهٔ تاریخی و عظیم انقلاب فرانسه است که در قرن هیجدهم رخ داد. در صورتی که برای شخص عرب، این دو واژه، نه بر امری مشخص و تحقق‌یافته، بلکه بر مجموعه آرمان‌هایی دلالت می‌کند که حتی در حیطهٔ تصورات ذهنی، معنای روشن و دقیقی ندارد و همچنان در تمنای تحقق یافتن آنهاست. از این‌روست که این آرمان، گاه نوزایش نامیده می‌شود، گاه انقلاب و گاه جنبش و خیزش و... (یاسین، ۱۹۸۳م: ۴۲-۴۳).

عابدالجابری -فیلسوف مغربی- تحولات ناسیونالیسم در این دو سه دهه را نتیجهٔ آشفتگی روح و ذهن عقل عربی می‌داند که به خواستی عام و فراگیر بدل شد. این جایگزینی بدین معنا نبود که اغلب آرمان‌های نوزایش تحقق یافته‌اند و دیگر دوران آن به سر آمده است و نسل جدید اعراب در طلب تحقق اهداف دیگری هستند و در تناسب با این وضعیت جدید، شعار انقلاب را مطرح می‌کنند؛ زیرا این جایگزینی بیش از اینکه نشان‌دهندهٔ تکامل و انتقال از مرحله‌ای به مرحلهٔ فراتر باشد، نشان از روح و ذهنیت آشفته آنان دارد؛ آشفتگی‌ای که در سطح زبان و کاربرد واژه‌ها نیز خود را نشان داده است، به‌ویژه اینکه در دو دهه اخیر، شاهد طرح دوبارهٔ شعار نوزایش به جای انقلاب هستیم (الجابری، ۱۹۹۴م: ۷-۹).

این جستار با پذیرش فرضیهٔ عابدالجابری درباره آشفتگی روح و ذهن عقل عربی در

1. Renaissance
2. Revolution

www.SID.ir

Archive of SID

انقلاب‌های ناسیونالیستی کشورهای عربی، در پی آن است تا رفتارها و کنش‌های انسان ملی‌گرای عربی (به عنوان سوژه) را در گفتمان انقلابی ناسیونالیسم عربی ناصری در فیلم‌های چهارگانه اتوبیوگرافی یوسف شاهین، کارگردان مصری، مبتنی بر روش تحلیل گفتمان انتقادی مورد واکاوی و تحلیل قرار دهد، تا به پرسش اساسی خود یعنی چرایی تغییر رفتار کنشگران گفتمان انقلابی ناسیونالیسم عربی ناصری از آزادی‌خواهی به استبداد بر اساس نظریه «ژوئیسانس سوژه» ژاک لکان پاسخ دهد.

مروری بر ادبیات پیشین

در حوزه روان‌شناسی ناسیونالیسم، پژوهش‌ها و مقالات متعددی وجود دارد که یک مورد از آنها بیشترین ارجاع را به خود اختصاص داده است: کتابی با عنوان «روان‌شناسی ناسیونالیسم[1]» به عنوان کتاب مرجع برای روان‌شناسی ناسیونالیسم در جهان شناخته می‌شود که جاشوا سارل وات، آن را در سال ۲۰۰۱ میلادی نوشته است. کتاب، حاصل تحقیق میدانی نویسنده در سه کشور ارمنستان، آذربایجان و سریلانکا و همچنین دانشگاه‌های آمریکایی است و تحلیلی روان‌شناسانه از گرایش‌های ملی‌گرایانه مردم در آن سه کشور و دانشجویان دانشگاه‌های آمریکایی ارائه می‌کند. سارل وات در این کتاب مبتنی بر نظریه هویت اجتماعی با روشی میدانی به تحلیل و روان‌کاوی هویت‌های مختلف در جغرافیای مختلف پرداخته است.

موضوع روان‌شناسی ناسیونالیسم با رویکرد تحلیل سوژۀ لکان را در مقاله «روان‌شناسی، روان‌کاوی و نظریه‌های ناسیونالیسم[2]» می‌توان مشاهده کرد. در این مقاله، «الان فینلیسون» مبتنی بر دو نظریه روان‌کاوی تئودور آدومو و همچنین لاکانیسم اسلاووی ژیژک به روان‌کاوی مفهوم ملیت و هویت می‌پردازد. نویسنده از این مقاله به دنبال توسعۀ نظریۀ هویت ملی است تا بتواند مفهوم ناسیونالیسم را فارغ از قیود ایدئولوژیک و هویت سیاسی در جوامع مدرن بازتعریف کند.

در حوزۀ روان‌شناسی ناسیونالیسم ایرانی، انتشارات کمبریج در سال ۲۰۱۷، کتابی با

1. The Psychology of Nationalism
2. Psychology, psychoanalysis and theories of nationalism

www.SID.ir

Archive of SID

عنوان «روان‌شناسی ناسیونالیسم، تفکرات جهانی، تصورات ایرانی[1]» منتشر کرده است. نویسنده کتاب، دکتر آرشین ادیب مقدم با تمرکز بر هویت ایرانی، تحقیقی درباره ریشه‌های سیاسی و روانی هویت ملی و اینکه دولت‌های غربی و شرقی به عنوان دیگری، اغلب به چه طریقی از آنها استفاده می‌کنند، ارائه می‌دهد. ادیب مقدم، تقسیم‌بندی خود (سلف) و دیگری را بر اساس تقسیم‌بندی فرویدی مبنا قرار داده و به تحلیل هویت ملی ایرانی پرداخته است.

اما تاکنون به صورت خاص در حوزه روان‌شناسی ناسیونالیسم عربی یا روان‌شناسی ملی‌گرایی عربی یا روان‌شناسی پان‌عربیسم یا به صورت خاص روان‌شناسی فیلم‌های یوسف شاهین، تا کنون پژوهشی صورت نگرفته است. مقاله حاضر برای اولین‌بار به دنبال ارائهٔ یک ایده جدید برای بهره‌گیری از مبانی نظری تحلیل سوژه اجتماعی ژاک لکان برای تحلیل نگرش‌ها، رفتارها و کنش‌های انسان عربی در گفتمان انقلاب ناسیونالیسم ناصری است.

چهارچوب مفهومی

بر اساس نظریهٔ گفتمان، سوژه‌ها در یک گفتمان خلق می‌شوند. هر ایدئولوژی نیز یک گفتمان است که سوژهٔ خاص خود را خلق می‌کند. هابرماس، نظام اجتماعی را به دو عرصهٔ سیستم (قدرت) و زیست‌جهان (گفتمان) تقسیم می‌کند. این دو عرصه، هرچند عرصه دو عقلانیت متفاوت هستند، با هم در ارتباط بوده، بر یکدیگر اثرگذاری دارند. آنچه منجر به تداوم ارتباط میان این دو می‌شود، «ایدئولوژی‌های سیاسی» هستند. در چنین حالتی، روابط قدرت و گفتمان، عقلانیت تفاهمی را تهدید می‌کند. اعمال زور، دست‌کاری جهان‌بینی‌ها و تغییر اجبارآمیز، همگی به ساخت‌های ارتباط و تفاهمی جامعه آسیب می‌رساند، در حالی که شرط جامعهٔ سالم، قوت ساخت‌های مشترک و ارتباط و تفاهم است (بشیریه، ۱۳۸۰: ۲۲۵).

ناسیونالیسم، یک ایدئولوژی سیاسی است که به اعتقاد آلتوسر، عملکرد و کارکرد این ایدئولوژی سیاسی به گونه‌ای است که افرادِ سوژه‌شده را به خدمت می‌گیرد یا آنها را با زور

1. Psycho-nationalism, Global Thought, Iranian Imaginations

www.SID.ir

Archive of SID

به سوژه تبدیل می‌کند (آلتوسر، ۱۳۸۶: ۱۳۷). ایدئولوژی سیاسی برای ایجاد و حفظ هژمونی خود، علاوه بر غیریت‌سازی و دیگرسازی برای افزایش جذابیت‌های هویت‌بخش خود، ناگزیر به متقاعد کردن توده‌ها در کنار استفاده از ابزار خشونت است (مک للان، ۱۳۸۵: ۱۵).

آنتونیو گرامشی (۱۸۹۱-۱۹۳۷م)، هژمونی ایدئولوژی سیاسی را چیرگی مادی و معنوی یک طبقه بر طبقات دیگر از طریق تبیین یک نگرش سیاسی یا ایدئولوژی عامه‌پسند تعبیر می‌کند (Rupert, 2009: 177) و انقلاب را نیز در همین چهارچوب تفسیر می‌کند. به عبارتی دیگر ایدئولوژی سلطه‌طلب، با دسترسی به نهادهای اجتماعی همچون رسانه و فریب اذهان عمومی، به دشمن‌تراشی و دیگرسازی پرداخته، از سویی دیگر، ارزش‌های حافظ قدرت و منافع خود را تبلیغ می‌کند تا شهروندان دموکراسی‌های معاصر با امیال و باورهای گوناگون را به یکدیگر پیوند زند (گریفیتس، ۱۳۸۸: ۴۳۴-۴۳۶).

زیگموند فروید (۱۸۵۶-۱۹۳۹م)، درباره پدیدهٔ«خود یکی‌انگاری» در رابطه با تبعیت بی‌چون و چرای توده از ایدئولوژی یا رهبر خود بحث می‌کند و هژمونی رهبران توده را با پدیده‌هایی همچون هیپنوتیزم، تلقین و تقلید مقایسه می‌کند. فروید نیز همچون گرامشی معتقد به ریشه‌های عاطفی و روانی هژمونی و تأثیر آن بر ناخودآگاه توده بود. فروید می‌گوید: «ما حدس می‌زنیم که پیوند متقابل میان اعضای توده در سرشت چنین خود یک‌انگاری‌ای نهفته است که بر ویژگی مشترک عاطفی مهمی مبتنی است و گمان می‌کنیم که این ویژگی مشترک در سرشت پیوند با رهبر نهفته است» (فروید، ۱۳۹۳: ۶۱). اما مارکس برخلاف این نظر، معتقد است که کارگران به خودآگاهی رسیده‌اند و می‌دانند منافعشان چیست، ولی توسط زور و اجبار نظامی و هژمونی پلیسی اداره می‌شوند و به مسیری مخالف منافع خود هدایت می‌شوند (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۱۸۱). گرامشی برخلاف مارکس معتقد است در جهانی پر از هژمونی‌های مختلف رسانه‌ای، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی نباید خودبه‌خود انتظار خودآگاهی داشته باشیم (هالوب، ۱۳۷۴: ۷۳).

روان‌کاوی تقابل من (سوژه) با دیگری (اُبژه) با آغاز مکتب پساساختارگرا در حیات روشن‌فکری فرانسه در اواخر دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ میلادی شکل دیگری به خود گرفت. ژاک لکان (۱۹۰۱-۱۹۸۱م)، فیلسوف و روان‌شناس پساساختارگرای فرانسوی معتقد است که همه فعالیت‌های انسانی از جمله فعالیت‌های سیاسی او را می‌توان در

www.SID.ir

Archive of SID

ساختار ذهنی مشخص، تحلیل روانی کرد؛ زیرا کنش انسانی، خارج از ناحیه ناخودآگاه ذهن نیست (Lacan, 2014: 204-205).

لکان مبتنی بر الگوی سه‌گانه ساختار ذهنی فروید که شامل اید[1] (نهاد)، ایگو[2] (من) و سوپر ایگو[3] (فرامن) است، رفتار ایگو را در سه ساحت خیالی[4]، ساحت نمادین[5] و ساحت واقعی[6] بررسی می‌کند. همچنین وی با استفاده از روش دیالکتیکی هگل و زبان‌شناسی فردینان دو سوسور، الگوی روان‌کاوی سوژهٔ خود را ساختارمند می‌کند. لکان کوشید تا نشان دهد که نظام دال و مدلولی نظام زبانی بر ساختار ذهن آدمی نیز حاکم است (محسنی، ۱۳۸۶: ۸۵-۹۸).

ساحت خیال همان نهاد فرویدی و «میل مادری» است که در آن کودک هنوز قواعد زبان را نیاموخته است و قادر به تکلم نیست و مشاهدات و ادراک‌های خود از جهان بیرونی را مبتنی بر تصویرهای ذهنی گسسته و خیال‌ورزی کودکانه فهم می‌کند. ساحت نمادین همان سوپر ایگو (فرامن) یا ابژه‌های فرهنگی و سیاسی و ایدئولوژیک است که به «نام پدر» نیز شناخته می‌شود. به اعتقاد لکان، ساحت نمادین، ماهیتی زبانی دارد و از فرهنگ مسلط اجتماعی، هنجارها، پارادایم‌ها، ارزش‌ها و نظام‌های ایدئولوژیک جامعه و مقررات نهادهای اجتماعی تبعیت می‌کند (Heikka, 1999: 57-108).

کودک وقتی وارد اجتماع می‌شود، از طریق گفتمان‌ها و نمادهای مختلف، هویت خارجی را درونی می‌کند؛ اما به مرور درمی‌یابد که جهان مادری او و امیال نهاد او با دال‌ها و گفتمان‌های دریافتی از سوی پدر یا همان ساحت نمادین تطابق ندارد. بنابراین سوژه دچار از خود بیگانگی و ناسازگاری‌های هویتی می‌شود و احساس فقدان (جداشدگی از مادر) می‌کند (Chiesa, 2007: 15). لکان بر اساس داستان عقدهٔ ادیپ فروید و پدیدهٔ خودیکی‌انگاری سوژه با فرامن، مسئلهٔ فقدان را در ساحت نمادین شرح می‌دهد. به اعتقاد لکان، فرامن همواره با فقدان همراه است؛ زیرا نمی‌تواند دربردارنده تمام حقیقت برای فرد باشد. سوژه نیز مبتنی بر امیال دورهٔ مادری خود، قانع به

1. Id
2. Ego
3. Super-Ego
4. the imaginary order
5. the symbolic order
6. the real order

www.SID.ir

Archive of SID

چهارچوب‌ها و قوانین امر نمادین نیست و می‌خواهد پا را فراتر از مرزها و ساختارها بگذارد و به لذت نهایی برسد؛ اما چون نمی‌تواند آن را تحمل و تجربه کند، رنج می‌برد. این لذت دردناک را لکان، ژوئیسانس[1] نامیده است (Lacan, 1998: 111).

ساحت واقعی، نتیجه ژوئیسانس است؛ ساحتی که در آن سوژه یا همان ایگو به معناباختگی ارزش‌های مسلط اجتماعی یا نظام‌های اعتقادی رسمی ساحت نمادین پی می‌برد، اما قادر به ابراز احساس خود نیست و دچار افسردگی می‌شود (Heikka, 1999: 57-108). حیث واقع شامل واقعیاتی است که برخلاف ساحت نمادین با واسطهٔ زبان، بیان‌شدنی نیست. بنابراین واقعیت‌های عینی در ساحت واقع با ایدئولوژی‌های سیاسی و اجتماعی یا به تعبیری روشن‌تر با گفتمان قابل تبیین نیستند (Lacan, 1998: 76, 84). از دیدگاه لکان، میان واژگان و جهان عینی، هیچ ارتباطی وجود ندارد. همچنین هر دال، ابزاری برای بیان مدلول گمشده است؛ گمشده از این‌رو که رسیدن به معنای نهایی، امکان‌ناپذیر است. در روان‌شناسی، این مدلول گمشده، به واسطه عناصر سرکوب‌شده، در ناخودآگاه فرد تجلی یافته و موجب ایجاد سانسور و به دنبال آن، ایجاد تحریف و دگرگونی در ساختار کلامی شخص می‌شود. به همین دلیل، این فرضیه اساسی را می‌توان ارائه داد که تنها دال‌ها بر گفتمان ما حکومت می‌کنند (Fink&Jaanus, 1995: 227).

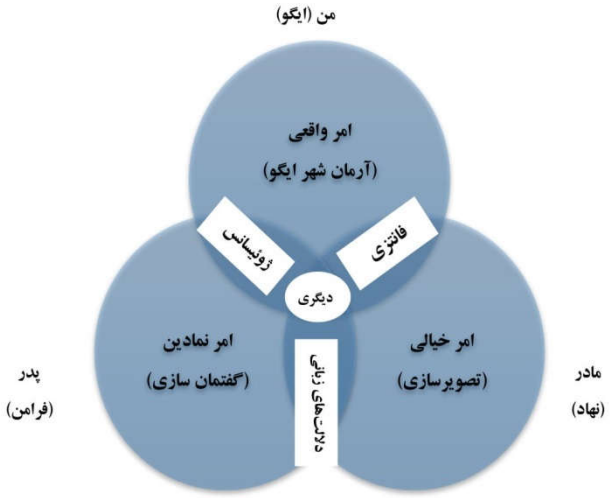
بنابه نظر لکان، سوژه برای رهایی از ژوئیسانس، دست به تولید فانتزی یا همان سناریوی تصویری برای پر کردن فقدان‌ها و خلأهای خود در برابر امیال فرامن می‌زند (ر.ک: ژوکاسکایته، ۲۰۰۸). سوژه با به‌کارگیری فانتزی و تصاویری که امیال دورهٔ مادری را برای او زنده می‌کند، نمی‌خواهد در برابر امر نمادین شکست بخورد و سرخورده شود. اما این آرزو هیچ‌گاه محقق نمی‌شود و در نهایت او سرخورده از تحقق فانتزی‌های خود می‌ماند. نشانه‌های بیماری و افسردگی (سمپتوم‌ها)، تجلی ژوئیسانس پس از شکست در برابر حاکمیت امر نمادین و غرق شدن سوژه در سرزمین دال‌هاست (Stavrakakis, 1999: 57).

شکل زیر، تطابق الگوی ساختار ذهنی فروید و لکان را نشان می‌دهد (Reyes&Adams, 2010: 155).

1. Jouissance

www.SID.ir

Archive of SID



شکل ۱-تطابق الگوی ساختار ذهنی فروید و لکان

در نهایت می‌توان گفت که فصل مشترک هر سه نگاه گرامشی، فروید و لکان در این است که در پس هیچ گفتمان یا هویتی، هیچ سوژۀ خودفرمان و خودآگاهی وجود ندارد. در این نگاه، هویت اجتماعی سوژه، بازتابی از عکس‌العمل دیگران نسبت به فرد است و همواره تصور دیگران در معرض تغییر است. هویت فرد، راستین و واقعی نیست و صرفاًیک برساخت اجتماعی و حاصل گفتمان است. این هویت هیچ‌وقت کامل نیست و یک کل یکپارچه را تشکیل نمی‌دهد. با وجود این سوژه همیشه در تلاش است تا از طریق گفتمان‌ها به هویت کامل و راستین خود برسد و هویت خود را یافته و آن را تثبیت کند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۵: ۸۱-۸۴).

جوان ملی‌گرای عربی (مصری) به عنوان سوژه مورد نظر این پژوهش در نظم نمادین و فرهنگ مدرن‌شدۀ جامعه عربی و دال‌های گفتمان ناسیونالیسم ناصری، در طول نیم قرن افت‌وخیزهای سیاسی و اجتماعی پس از سقوط سلطنت عثمانی، تبدیل به یک ملی‌گرای متعصب می‌شود. یوسف شاهین، کارگردان سرشناس مصری، در چهار فیلم خود به تحلیل شخصیت این سوژه در قالب فردی به نام «یحیی» از دوره استعمار بریتانیا تا شکست ناسیونالیسم و تسلط جریان لیبرال سکولار در جامعه مصری می‌پردازد.

www.SID.ir

Archive of SID

مقاله پیش‌رو بر اساس مدل روان‌کاوی سوژهٔ لکان و تحلیل گفتمان حاکم بر ناخودآگاه یوسف شاهین، به عنوان نویسنده و کارگردان، به تحلیل رفتار یحیی، قهرمان چهار فیلم مورد نظر در مواجهه با دیگری‌های مختلف از گفتمان ناسیونالیسم عربی، گفتمان اسلامی تا دولت‌های لیبرال بعد از آن در مصر و گفتمان مدرن غرب می‌پردازد. پیش از روان‌کاوی سوژهٔ یحیی در فیلم‌های یوسف شاهین، ابتدا باید دال‌های گفتمان حاکم بر زمان تولید این چهار فیلم واکاوی شود، به‌ویژه آنکه این فیلم‌ها در دورهٔ جایگزینی گفتمان‌ها از ناسیونالیسم به لیبرالیسم و اخوانیسم تولید شده‌اند.

روش تحقیق

در این مقاله از روش تحلیل گفتمان انتقادی «نورمن فرکلاف» برای تحلیل گفتمان ناسیونالیسم انقلابی ناصری و واکاوی فیلم‌های چهارگانه اتوبیوگرافی یوسف شاهین استفاده خواهد شد. از نگاه فرکلاف، زبان بخشِ انکارناپذیر زندگی اجتماعی است که با عناصر دیگر، رابطهٔ دیالکتیکی دارد و حتی ممکن است زبان یک گروه تبدیل به ایدئولوژی حاکم بر جامعه شود (Fairclough, 2003: 18). در روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، بررسی رابطهٔ میان متن اصلی و دیگر متون، موجب پیدایش صداها و گفتمان‌های مختلف می‌شود (بینامتنیت[1]). همچنین به تغییر زبان در متن اصلی و گرایش مؤلف به دیگر متون پرداخته می‌شود (بیناگفتمانیت[2]). و در نهایت میزان پایبندی مؤلف به گزاره‌های ارزشی و الزام‌آور متن سنجیده می‌شود (Fairclough, 2003: 42, 165-167).

برای تحلیل گفتمان انتقادی انقلاب ناسیونالیسم عربی ناصری، ابتدا با روش کتابخانه‌ای، به گردآوری داده‌ها و شرح دال‌های اساسی این گفتمان و بررسی آنها مبتنی بر ادبیات و رفتار جمال عبدالناصر رهبر و سوژهٔ اصلی این گفتمان می‌پردازیم. سپس به مصداق‌یابی این دال‌ها در چهار فیلم اتوبیوگرافی یوسف شاهین در رفتار و گفتار سوژه‌های این فیلم‌ها و همچنین تحلیل‌های بینامتنی از منتقدان درباره این چهار فیلم پرداخته می‌شود. یحیی، سوژه اصلی این چهار فیلم است که نگرش‌ها و رفتارها و کنش‌های او در طول چهار فیلم نسبت به ارزش‌های گفتمان ناسیونالیسم انقلابی،

1. Intertextuality
2. Interdiscursivity

www.SID.ir

Archive of SID

تغییرات مثبت و منفی دارد که در این مقاله، این تغییرات مبتنی بر ادبیات تحلیل سوژه لکان بررسی خواهد شد.

دال‌های گفتمان ناسیونالیسم ناصری

چهار دال اصلی گفتمان جذاب و اثرگذار ناسیونالیسم ناصری به رهبری جمال عبدالناصر در دهه‌های پنجاه و شصت میلادی که مدلول‌های هویت سرخورده و تحقیرشدهٔ عربی را هدف قرار داده بود، عبارت بودند از:

۱. **جنبش ملی استقلال‌طلب میهن عربی** (Jankowski, 2001: 32) که با بهره‌گیری از خلأ ایدئولوژیک و مشکلات اجتماعی، اقتصادی و روانی جهان عرب (دکمجیان، ۱۳۷۷: ۵۶)، اندیشه وحدت عربی را جایگزین قوم‌گرایی مصری کرد (آگاریشف، ۱۳۶۸: ۱۹۴).

۲. **ضدیت با امپریالیسم و استعمار غرب؛** ملی‌کردن کانال سوئز و قطع سودهای هنگفت بریتانیا از این کانال و ممنوعیت عبور کشتی‌های اسرائیلی (Goldschmidt, 2008: 16) و اقداماتی همچون پشتیبانی از استقلال الجزایر، به رسمیت شناختن جمهوری خلق چین و انعقاد قرارداد اسلحه با شوروی، رویکرد ضدامپریالیستی ناصر را بیش از پیش ثابت کرد (Dekmejian, 1971: 45).

۳. **مبارزه با اسرائیل و آزادی فلسطین؛** عبدالناصر با تأسیس سازمان آزادی‌بخش فلسطین به طور رسمی رهبری مبارزه علیه اسرائیل در جهان عرب را برعهده گرفت (Aburish, 2004 : 288–290).

۴. **ضدیت با اسلام سیاسی؛** تضاد فکری و ایدئولوژیک عبدالناصر در تعریف مفهوم ملی‌گرایی و ناسیونالیسم با جریان اخوان‌المسلمین منجر به فاصله گرفتن او از این جریان و تضعیف آنها و اقداماتی پیشگیرانه علیه آنها بود (Aburish, 2004 : 25–26).

عبدالناصر مبتنی بر گفتمان خود نه‌تنها در مصر، بلکه در جهان سوم، محبوبیت مطلق پیدا کرد و تبدیل به رهبری دارای کاریزما شد (Hamad, 2008: 96)، تا آنجا که عکس‌های ناصر را در چادرهای یمن، بازارهای مغرب و ویلاهای شیک سوریه نیز می‌شد مشاهده کرد (Aburish, 2004: 108). جوانانِ سرتاسر نوار مرزی خلیج فارس از مسقط و

www.SID.ir

Archive of SID

امارات تا ابوظبی و قطر و کویت، با شعار «نحن العرب»، اخبار مردی به نام ناصر در ضلع شمال شرقی آفریقا را دنبال می‌کردند. جوانان فلسطینی که پیش از این با مبارزات ناصر در نوار غزه آشنا بودند، او را منجی فلسطین می‌دانستند (حیاوی، ۱۳۴۵: ۱۱-۲۰). گفتمان ناسیونالیسم ناصری ناخودآگاه توده و نخبگان مصری و عربی را با خود همراه کرده بود و جوانان عربی دچار خودیکی‌انگاری با فرامن ناسیونالیسم ناصری شده بودند.

ناسیونالیسم ناصری و پدرسالاری جدید

تمام دال‌های گفتمان ناسیونالیسم عربی به مرور با نمایان شدن ماهیت استبدادی آن و جایگزینی ناسیونالیسم با گفتمان‌های دیگری همچون اخوانیسم و لیبرالیسم، تبدیل به فانتزی پیروان و شیفتگان آن شد. عبدالناصر پس از تثبیت ریاست‌جمهوری خود، برای حفظ قدرت و تضعیف رقیبانش، شروع به دیگری‌سازی و دشمن‌تراشی‌های متعددی کرد. او در اولین سخنرانی خود گفت: «فقط کسانی در این سنگر هم‌رزم ما خواهند بود که جزئی از دنیای آزادشده عرب باشند؛ یعنی فقط آزادگان، ما را یاری خواهند کرد» (حیاوی، ۱۳۴۵: ۱۱-۲۰). ناصر هرچند مدعی استقلال و آزادی اندیشه بود و سلفیون اخوانی را به جرم انحصارطلبی فکری محکوم می‌کرد، خود به شدت تحت تأثیر ادبیات و اندیشهٔ مارکسیست‌ها قرار داشت و شعار کهنه مارکسیست‌ها را که «هر کسی در صف ما نیست، دشمن ماست»، تکرار می‌کرد: «نعادی من یعادینا و نسالم من یسالمنا» (همان).

به گفتهٔ هشام شرابی، دولت‌های آزادی‌خواه همچون ناسیونالیست‌های عربی، پدرخواندهٔ توده‌های خود هستند که به مرور همچون پدران خود دچار سیاست‌های معیوب، فساد، خشونت، فرار مغزها، جنگ‌های داخلی و در نهایت گسترش بی‌اعتمادی و ناامیدی مردم شده‌اند. پدرسالاری مدرن، اختلال روانی- سیاسی است که در جامعهٔ عربی بازیافته است (شرابی، ۱۳۸۰: ۵۸).

ناصر، متوجه نیاز روحی و روانی ملت عربی و به‌خصوص ملت مصری برای احیای عزت و اقتدار و میراث تحقیرشده خود پس از حکومت عثمانی و سلطه استعمار بود و به همین دلیل از این نیاز روحی به بهترین شکل به نفع خود بهره‌برداری کرد. او برای جلب حمایت جوانان عرب، احتیاج به بالابردن سطح رفاه آنها نداشت، بلکه می‌توانست

www.SID.ir

Archive of SID

آنها را با سرودهای هیجان‌انگیز علیه استعمار برانگیزد (حیاوی، ۱۳۴۵: ۱۱-۲۰). عبدالناصر برای رفع دلهره ناشی از کوران ظلم و ستم تاریخ بر مردم مصر و جهان عرب، دست به عالم نامتناهی می‌زند و شعار «الله‌اکبر و العزة للعرب را سر می‌دهد» (همان) و این را لاکان به «فقدان فقدان[1]» تعبیر کرده است؛ زیرا از یکسو قادر به کسب هویت جدید نیستند و از دیگر سو، هنگامی که به ناچار به قلمرو مادرانه برمی‌گردند و خواستار هویت‌یابی با آن برمی‌آیند، با فقدانی دیگر دست به گریبان می‌شوند، زیرا باید با پیوند با کسی (مادر) به احراز هویت برسند که خود او نیز هویت مشخصی ندارد (ایریگاری، ۱۳۸۱: ۵۰۰).

بدین ترتیب تبدیل دلهره و نگرانی جامعه به ساحت واقع و تلاش برای رسیدن به آرمان‌شهر، چیزی جز عملیات گشایش به سوی نامتناهی نیست و این گشایش به صورت عامیانه یعنی ایجاد نظام جدیدی از سؤال‌هاست. در واقع مردم مصر در زمان عبدالناصر نتوانسته بودند سؤال خود را بیابند و انقلاب ملی‌گرایی، پاسخی به یک سؤال طرح‌نشده و یک سؤال بدون محتوا بود. در پاسخ به این سؤال تردیدبرانگیز که «من کی هستم؟» پاسخ تنها این بود: «من همانم که دیگر قبول نمی‌کنم اوضاع مانند سابق به همان منوال برگردد. همین و بس» (عشقی، ۱۳۷۹: ۴۰-۴۱). آنچه روند بعد از رویداد را امکان‌پذیر می‌سازد، نظام سؤال‌هاست و نه امکانات پاسخ. بنابراین درنظر گرفتن انقلاب به مثابه راه‌حل مشکلات و پاسخی به ادعاهای مطرح‌شده، چیزی جز توهم نسبت به نتایج ویرانگر انقلاب‌ها نیست (همان: ۴۳).

این در حالی بود که مردم مصر و مردمان سراسر جهان عرب، ناصر را ناجی خود معرفی می‌کردند. در این میان حتی روشن‌فکران و هنرمندان و نویسندگان عرب نیز شور و اشتیاق تازه‌ای برای فعالیت پیدا کرده بودند (بلقزیز، ۱۳۹۶: ۳۶-۳۷). اما این شور فرهنگی و انقلابی در سپیده‌دم سال‌های ۷۰ و سال‌های پس از آن تبدیل به نقیض خود شد و چهره‌های فعال اندیشه و هنر که تحت تأثیر ادبیات انقلابی چپ به یاری و حمایت از حاکمان خود بپابرخاسته بودند، به انسان‌هایی آنارشیست و هرج‌ومرج‌طلب یا اپوزیسیون جریان حاکم مبدل شدند. شکست حزیران در ژوئن ۱۹۶۷م و جنگ اکتبر ۱۹۷۳م، در اندیشه جهان عرب تأثیر فراوانی گذاشت؛ آمال و آرزوهای آنها را نقش بر

1. The lack of lack

www.SID.ir

Archive of SID

آب کرد و آنها را با واقعیت آشنا کرد و مسائل واقعی‌ای همچون عدم تأثیر سیاسی و نظامی اعراب را در برابرشان قرار داد (یاسین، ۱۹۸۳: ۱۲).

از جمله این هنرمندان می‌توان به جریان شعر نو اعتراضی از نازک‌الملائکه [۱] تا ادونیس [۲]، محمود درویش [۳]، بدر شاکر السیاب [۴]، عبدالوهاب البیاتی [۵] و احمد فؤاد نجم (ملقب به فاجومی) [۶]، در حوزه رمان نجیب محفوظ [۷] و روایتگری حنا مینه [۸] و داستان‌های انتقادی عبدالرحمان منیف [۹]، در موسیقی شیخ امام (أحمد عیسی)، در تئاتر، سبک تئاترهای موزیکال اعتراضی برادران رحبانی با حضور خواننده ملی فیروز و در نقد ادبی، واقع‌گرایی انتقادی در کتاب‌های عبدالقادر القط [۱۰]، غالی شکری [۱۱]، رجاء النقاش [۱۲]، محیی‌الدین صبحی [۱۳]، علی الراعی [۱۴] و... اشاره کرد که برخی از اینان، زندان‌ها و محرومیت‌های حکومت انور سادات و حسنی مبارک را نیز چشیده‌اند.

در سینما، یوسف شاهین (۲۰۰۸-۱۹۲۶م)، نویسنده و کارگردان مصری به عنوان پدر سینمای اعتراضی جهان عرب شناخته می‌شود که در دهه‌های پنجاه و شصت میلادی، مدافع دولت انقلابی عبدالناصر و حکمرانی ارتشی‌ها بود و فیلم‌هایی همچون «صراع فی الوادی» (۱۹۵۴م)، «ودعت حبک» (۱۹۵۶م)، «باب الحدید» (۱۹۵۸م) را در حمایت از اندیشه ضدامپریالیستی چپ ساخت. همچنین فیلم «الناصر صلاح‌الدین» (۱۹۶۳م) که شباهتی میان صلاح‌الدین ایوبی، قهرمان جنگ‌های صلیبی و جمال عبدالناصر برقرار کرده است. در این فیلم، صلاح‌الدین، شعارِ«الدین لله و الوطن للجمیع» (دین برای خدا و وطن برای تمام مردم) را سر می‌دهد که همان شعار مشهور سعد زغلول، رهبر انقلاب ۱۹۱۹م مصر و پس از او، شعار جمال عبدالناصر است. در این فیلم، صلاح‌الدین از توان مردم عرب و شرط وحدت عربی برای آزادی قدس صحبت می‌کند (النحاس، ۱۹۸۶م: ۱۹۵).

اما شاهین نیز پس از پی بردن به واقعیت‌های پشت پرده ناسیونالیسم عربی، زبان به اعتراض گشود و آشفتگی‌های روحی و روانی این جریان را در میان جوانان انقلابی که اینک سرخورده یا معترض شده‌اند، به نمایش گذاشت. در سینمای اتوبیوگرافی شاهین، هویت انسان عرب رشد یافته در گفتمان ناسیونالیسم ناصری، با شکست و افولِ دال‌های این گفتمان، دچار فقدان یا همان ژوئیسانس می‌شود و در آرمان‌شهر رؤیایی خود،

www.SID.ir

Archive of SID

فانتزی‌هایش را مرور می‌کند. یوسف شاهین در فیلم‌های چهارگانه سبک اتوبیوگرافی خود، رفتارهای این جوان سرخورده را به نمایش گذاشته است.

تحلیل گفتمان فیلم‌های چهارگانه اتوبیوگرافی یوسف شاهین

یوسف جبرائیل شاهین از مشهورترین کارگردانان مصری است که سبک سینمای اعتراضی او در جهان شناخته‌شده است. فستیوال فیلم لوکارنو در سال ۱۹۹۶م با برگزاری برنامه مرور بر آثار یوسف شاهین، از او تجلیل کرد و فستیوال فیلم کن نیز در سال ۱۹۹۷م، جایزه یک عمر دستاورد سینمایی را به او اهدا نمود (ر.ک: صلاح زکی، ۲۰۰۸م).

ویژگی منحصربه‌فرد شاهین، تولید فیلم‌های اثرگذار در ژانر تاریخی- سیاسی بود. او همواره در نمایش حوادث تاریخی، نیم‌نگاهی به حوادث روز خود داشت که نمونه بارز آن، فیلم «ناصر صلاح‌الدین» (۱۹۶۳م) و تشبیه جمال عبدالناصر به صلاح‌الدین ایوبی است. همچنین در فیلم «وداع با بناپارت» (۱۹۸۵م) که به حمله بناپارت به مصر و جنگ او با نیروهای مردمی در اواخر قرن هجدهم میلادی می‌پردازد و به نوعی آن را با هیمنه اقتصادی و فرهنگی غرب بر مصر در زمان خود (حکومت حسنی مبارک) مقایسه می‌کند. در فیلم «مهاجر» (۱۹۹۴م) نیزکه به داستان یوسف پیامبر پرداخته و با نمایش دیکتاتوری نظام فرعونی، در واقع به استبداد زمان خود اشاره می‌کند و یا در فیلم «مصیر» (۱۹۹۷م) که به زندگی ابن رشد، فیلسوف مغربی و چالش‌ها و درگیری‌های او با تعصب‌های فکری زمانهٔ خودش در قرن دوازدهم میلادی پرداخته، به صورت غیرمستقیم تعصب‌های ایدئولوژیک قرن بیستم را به تمسخر می‌گیرد. شاهین در فیلم‌های «عصفور» (۱۹۷۲م) و «عودة ابن الضال» (۱۹۷۶م) به شکست‌های سنگین اعراب از اسرائیل در جنگ ۱۹۶۷م و افول ناسیونالیسم ناصری و در فیلم‌های «باب الحدید» (۱۹۵۸م) و «اختیار» (۱۹۷۰م) به نابودی هویت فرد در نظام بورژوازی اشاره کرده است. همچنین در فیلم «۱۱ سپتامبر» (۲۰۰۲م) با نگاهی آسیب‌شناسانه به مقوله تروریسم و ارتباط آن با عملیات استشهادی، حادثه یادشده را ناشی از اختلافات سیاسی و تاریخی و تمدنی می‌داند تا اختلافات دینی که اشغال فلسطین و مداخله آمریکا و فرانسه در جنگ‌های داخلی لبنان، نمونهٔ این ریشه‌هاست (سعید مصطفی، ۲۰۱۰م: ۱۷۶-۲۰۵).

www.SID.ir

Archive of SID

شاهین، اولین سینماگر عرب بود که از سبک اتوبیوگرافی برای مرور رفتارها و کنش‌های فردی و اجتماعی خود واقعی‌اش در دوره‌های زمانی مختلف استفاده می‌کند (قاسم، ۱۹۹۵: ۲۳-۲۵). او در چهار فیلم با ترتیب زیر، داستان زندگی شخصی خود را بیان کرده است: «إسکندریة ... لیه؟» (اسکندریه... چرا؟) تولید ۱۹۷۹م؛ «حدوتة مصریة» (حکایت مصری) تولید ۱۹۸۲م؛ «اسکندریه کمان و کمان» (اسکندریه همچنان باقی) تولید ۱۹۹۰م و «اسکندریهٔ- نیویورک» تولید ۲۰۰۴م. پس از شاهین، بسیاری از کارگردانان عرب مانند محمد ملص از سوریه یا اخضر حمینه از الجزایر یا یسری نصرالله از مصر و دیگران به سبک اتوبیوگرافی روی می‌آورند (همان: ۲۵-۲۸).

شاهین در این چهار فیلم، ترکیبی پارادوکسیکال میان فانتزی و امر واقع و میان شخصیت‌های حقیقی زمان خود و شخصیت‌های خیالی و آرمانی ذهنی خود برقرار کرده است. او در این چهار فیلم به تحلیل رفتارهای خود در مواجهه با محیط‌های اجتماعی و سیاسی می‌پردازد (Klawans, 2001: 52-231). وجه تمایز فیلم‌های چهارگانه شاهین از دیگر فیلم‌های عربی اتوبیوگرافی، واقع‌نگاری دقیق حوادث و بازسازی صحنه‌های تاریخی است، تا آنجا که کارگردان بدون روتوش، همان‌گونه که هست، در نقش اول یکی از فیلم‌ها بازی می‌کند (سعید مصطفی، ۲۰۱۰م: ۱۷۶-۲۰۵).

یوسف شاهین در فیلم‌های چهارگانه خود همچون یک روان‌کاو و نه یک خودشیفته، به لایه‌های درونی خود سفر می‌کند تا ریشه‌های افسردگی و یأس کنونی خود را بیابد. همان‌گونه که یحیی در فیلم «حدوته مصریه» می‌گوید: «هر کدام از ما به روش خود در زندگی‌اش لنگ زده است»، شاهین نیز به دنبال یافتن پاشنه آشیل‌های خود در درون خود است (ر.ک: المصری، ۲۰۱۸م).

شاهین با استفاده از فن فلاش‌بک به سبک فیلم‌های دهه پنجاه فدریکو فلینی، کارگردان ایتالیایی، به دوره‌های حساس گذشته خود بازمی‌گردد (الصاوی، ۱۹۹۰م: ۴۱۳)و رفتارها و محیط پیرامونی خود را تحلیل می‌کند و برای این کار به روش بینامتنی[1]در اتوبیوگرافی روی می‌آورد و در لابه‌لای فیلم‌های چهارگانه خود از نمایشنامه هملت شکسپیر و اپرای جورج بیزیه استفاده می‌کند (سعید مصطفی، ۲۰۱۰م: ۱۷۶-۲۰۵).

1. intertexuality

www.SID.ir

Archive of SID

استوارت کلاونس، منتقد سینما معتقد است که استفاده از جمله‌های شکسپیر در فیلم‌نامه‌های شاهین به دلیل نگاه چندبعدی او در تحلیل رفتارهای سوژه است. شاهین می‌خواهد در کنار بیان تجربه‌های فردی خود در زندگی، جامعه پیرامونی را نیز نمایش دهد. فیلم‌های چهارگانه شاهین دقیقاً آینه‌ای از رفتارها و کنش‌های شخصی او در گذشته است (Klawans, 2001: 52-231).

استاوفر، متخصص حقوق هنر دانشگاه واشنگتن بر این باور است که استفاده از نمایش‌نامه هملت به این دلیل بوده که شاهین می‌خواست اندیشه‌های فلسفی و سیاسی خود درباره عشق، انتقام، خیانت، علائق درونی، استبداد، استعمار و گرایش به دیگری و کشف دنیای درون را بیان کند. شاهین با هملت تلاش می‌کرد تا با نگاهی روان‌کاوانه به رفتارهای فردی و اجتماعی دوران زندگی خود بپردازد (Stauffer, 2004: 41-55).

ولید شمیط، منتقد سینما نیز درباره این چهار فیلم می‌گوید: «شاهین، شخصیت و درون خود را در معرض نقد قرار داد و تمام ملاحظات و قید و بندها را کنار گذاشت و به اعماق درون خود سفر کرد. گویی که می‌خواست با خود و امیال خود و همچنین خانواده و دنیای هنری خود تسویه‌حساب کند... شاهین در کنار بازکردن حساب‌های کهنهٔ درون خود و کندوکاو فانتزی‌های خود در برهه‌های زمانی مختلف، واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی مصر را نیز درنظر داشت و این ترکیب دوگانهٔ خود و دیگری، باعث شد ماجراجویی‌های شاهین در این سبک، تجربه منحصربه‌فردی در سینمای عربی گردد» (شمیط، ۲۰۰۱م: ۷۴-۷۵).

حضور هملت در سینمای اتوبیوگرافی شاهین، حاکی از نگاه فرویدیسم شاهین است. فروید براساس نظریهٔ عقده اودیپ خود، به تفسیر نمایشنامه شکسپیر پرداخته و شخصیت پر رمز و راز هملت و باطن پیچیدهٔ او در متن این نمایشنامه را ناشی از آشفتگی روابط او با مادر و پدر خود می‌داند. شاهین نیز خود را با هملت مقایسه می‌کند، زیرا هر دو زخم یکسان و ساختار روان‌شناختی پیچیده‌ای دارند که ناشی از جهان فاسد و پردروغ پیرامونی آنهاست. مونولوگ‌های هملت در زبان قهرمانان این چهار فیلم بیان می‌شود و سؤالات هملت که هیچ‌گاه تمامی ندارد (ر.ک: عزت، ۲۰۱۹م).

شناخت مفهوم «دیگری» (فرامن) و رابطهٔ آن با سوژه (من) از مهم‌ترین مسائلی است که در فیلم‌های چهارگانه یوسف شاهین می‌توان مشاهده کرد. نحوهٔ تعامل با دیگری

www.SID.ir

Archive of SID

ایدئولوژیک، دیگری فکری، دیگری جنسی یا دیگری اجتماعی و در نهایت دیگری سیاسی از دغدغه‌های اصلی کارگردان است. در این چهار فیلم یوسف، شاهین به دنبال آن است که رابطهٔ تخاصمی و هژمونیک میان خود و دیگری را بشکند و ثابت کند که هم‌زیستی با دیگری با گفت‌وگو و احترام متقابل امکان‌پذیر است (سعید مصطفی، ۲۰۱۰م: ۱۷۶-۲۰۵). اما نکته آنجا بود که شاهین دست بر دوره‌های تاریخی از زندگی گذشته خود زد که تعصب و تخاصم با دیگری در جامعه عربی بیداد می‌کرد. از سویی با حکومت‌های استبدادی مواجه هستیم که پس از شکست از اسرائیل دچار انفعال سیاسی و اقتصادی در برابر غرب شده‌اند و از سوی دیگر، تخاصم دیگری غربی که موجب بزرگ‌نمایی غرب در ذهن حکومت و نخبگان و در نتیجه افزایش فشار سیاسی استعمار غربی می‌گردید. شاهین قائل به برابری و تعامل متقابل در رابطه با دیگری غربی بود و رویکرد هژمونیک و بهره‌کشی غرب از مردمان شرقی را مورد نقد جدی قرار می‌داد (شمیط، ۲۰۰۱م: ۲۴۰). این نگاه شاهین تحت تأثیر نظریهٔ «جهانی‌بودن فرهنگ و انسانی بودن تمدن» ادوارد سعید، شرق‌شناس مشهور فلسطینی- آمریکایی است (ر.ک: أوشن، ۲۰۱۵م). شاهین با ادوارد سعید در کالج ویکتوریای اسکندریه، هم‌کلاس بود (ر.ک: Rahka, 2008) و ادوارد سعید در فیلم «الآخر» (دیگری) (۱۹۹۹م) یوسف شاهین حضور داشته و در گفت‌وگو با بازیگران این فیلم درباره جهانی‌بودن فرهنگ و نقد فرهنگ استعماری غرب و لزوم گفت‌وگوی متقابل با دیگری صحبت کرده است.

در ادامه با مروری بر فیلم‌های چهارگانه یوسف شاهین، به دنبال بررسی رفتار «یحیی» به عنوان سوژه مورد نظر شاهین در مواجهه با دال‌های گفتمان ناسیونالیسم هستیم.

فیلم «اسکندریة لیه»، شناخت گفتمان پدری

فیلم «اسکندریة لیه؟»، اولین فیلم از مجموعه چهارگانه فیلم‌های اتوبیوگرافی یوسف شاهین است که علاوه بر پرداختن به زندگی شخصی کارگردان، فضای سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه مصری آن زمان را نیز نشان می‌دهد. فیلم «اسکندریه... لیه؟»، برنده جایزهٔ خرس نقره‌ای برای بهترین فیلم از جشنواره سینمایی برلین در سال ۱۹۷۸م شد و همچنین در جشن صدسالگی سینمای مصر در سال ۲۰۰۷م که مرکز

www.SID.ir

Archive of SID

سینمایی اسکندریه برگزار کرد، به عنوان یکی از صد فیلم سینمایی برتر کشور مصر انتخاب شد (ر.ک: الحضری، ۲۰۰۷م).

در «اسکندریه... لیه؟»، یحیی (با بازی محسن محی‌الدین)، دانش‌آموز مدرسه ویکتوریای اسکندریه است و در اوایل دهه پنجاه میلادی، خلال جنگ جهانی دوم زندگی می‌کند و آرزوی بازیگری در فیلم‌های سینمایی در سر دارد. فانتزی یحیی در این فیلم، رفتن به آمریکاست و از خود همیشه این سؤال را می‌کند که: «چرا در اسکندریه به دنیا آمده‌ام؟». در حالی که پدر یحیی، یک وکیل ملی‌گرا و متعصب است که از پرداختن به پرونده‌هایی که به آنها اعتقاد ندارد، سرباز می‌زند (ر.ک: Canby, 1979: p0).

اما یحیی کم‌کم با دال‌های گفتمان جدیدی که میان جوانان هم‌دورهٔ او شکل گرفته، یعنی همان گفتمان ملی‌گرایی و استقلال‌طلبی در برابر استعمار بریتانیا و شکست نظام سلطنتی آشنا می‌شود. تعدادی از همکلاسی‌های یحیی که از اشغال کشورشان به دست نیروهای انگلیسی خسته و ناراحت‌اند، علیه یهودیان ساکن اسکندریه، اعتراضات گسترده‌ای صورت می‌دهند. این فیلم، برنامه‌ریزی یهودی‌ها توسط انگلستان و آمریکا برای آماده‌سازی نظامی و سازمانی خود در حیفا و شهرهای دیگر فلسطین به بهانه مقابله با نازی‌های آلمانی را نشان می‌دهد. یهودی‌ها از طرفی نگران حمله نازی‌ها به مصر هستند و از سوی دیگر مورد نفرت مردم و جامعهٔ مصر قرار گرفته‌اند. موج ملی‌گرایی و استقلال‌طلبی در میان جوانان مصری راه افتاده و نفرت آنها از حکومت وقت و اشراف‌زادگان و سرمایه‌داران هر روز بیشتر و بیشتر می‌شود.

فیلم «اسکندریه... لیه؟»، دوره تقابل میان نهاد و فرامن را نشان می‌دهد که یحیی از سویی آرزوهای بلند بسیاری در سر دارد و می‌خواهد با سفر به آمریکا به یک کارگردان سینمایی تبدیل شود و از سویی دیگر، تسلیم گفتمان ناسیونالیسم جذاب زمان خود می‌شود. جنگ، دوستی‌های یحیی را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. یک دوست یهودی به نام دیوید دارد که با شنیدن حمله نازی‌ها به شهر مرزی «علمین»، از کشور مصر به آمریکا فرار می‌کند تا با آموزش دوره‌های نظامی به پدر خود در حیفا ملحق شود. دوست دیگری به نام محسن دارد که مسلمان است و از فرزندان خاندان پاشا و با دختر یکی از اشراف‌زاده‌های مصری به نام عادل بک ازدواج می‌کند. اما انقلاب افلاطونی ناسیونالیسم در مصر باعث شد که یحیی دست از تمایل‌های درونی و دوستی‌های خود بردارد.

www.SID.ir

Archive of SID

عاشقانه‌های پارادوکسیکال فیلم «اسکندریه...لیۀ؟»، همه نشان از همان تقابل و تضاد میان آرزوها و امیال مادری با گفتمان امر پدری است. شاهین در این فیلم به دنبال نمایش مستندات واقعی تاریخی نیست؛ بلکه او به دنبال نمایش حقیقت نهفته در تاریخ است که با فانتزی‌های مختلفی بیان می‌شود. یک شورشی انقلابی که قصد ترور چرچیل را داشت، عاشق دختر یهودی می‌شود و یک اشراف‌زاده همجنس‌گرای مصری که یک سرباز انگلیسی را ربوده است، عاشق آن سرباز می‌شود و قصد ارتباط جنسی با او دارد. اسلحه را به سمت او گرفته است، در حالی که از او تقاضای رابطۀ جنسی دارد و این اولین‌بار بود که سخن از همجنس‌گرایی در فیلم‌های سینمایی خاورمیانه مطرح شد و شاید دلیل عدم اعتراض به آن، تجاوز به یک سرباز انگلیسی به عنوان نماد استعمار و امپریالیسم بود (ر.ک: Melville, 2020).

فیلم با تصویری از یحیی در مقابل مجسمه آزادی آمریکا تمام می‌شود که کنار مجسمه گروهی از خاخام‌های یهود، سرود دینی می‌خوانند و در آخرین تصویر، مجسمه آزادی در نمای یک زن هرزه، قهقهه‌زنان به یحیی چشمک می‌زند (ر.ک: شاهین، ۱۹۷۸م). این همان تصویر مضحکی است از تناقض‌های نظام سرمایه‌داری که شاهین از آمریکا به عنوان فانتزی یحیی نشان می‌دهد.

فیلم «حدوته مصریه»، وابستگی به گفتمان پدری و محکومیت تمایل‌های مادری

در «حدوته مصرية»، یحیی (با بازی نور الشریف)، دوران میان‌سالی خود را می‌گذراند. او اکنون یک کارگردان سینمایی بزرگ است که دچار بیماری قلبی شده و باید عمل باز قلب انجام دهد و امیدی به زنده ماندن پس از عمل ندارد. وقتی شاهین بیهوش می‌شود، کارگردان با استفاده از فن فلاش‌بک به سه دورۀ کودکی، نوجوانی و جوانی یحیی برمی‌گردد و تجربه‌های مختلفی را که با زنان زمان خود (مادر و خواهر و همسر) داشته، مرور می‌کند.

در این فیلم، شاهین اولین مشاهدات خود از تضاد میان دال‌های گفتمان ناسیونالیسم با واقعیت موجود در عرصه سیاسی جهان را مطرح می‌کند. وقتی جشنواره‌های بین‌المللی سینما، فارغ از معیارهای هنری و فنی، صرفاً مبتنی بر گرایش‌های سیاسی و منطقه‌ای داوری می‌کنند، شاهین نیز مجبور به تبعیت از

www.SID.ir

Archive of SID

چهارچوب‌های آنها می‌شود. در صحنه‌ای از فیلم، یحیی به همراه دوستش عمرو پس از دریافت جایزه خرس نقره‌ای برای فیلم «اسکندریه ... لیه؟»، در خیابان‌های برلین شادی‌کنان می‌رقصند و آواز می‌خوانند. شاهین به دنبال محاکمهٔ خود در این برهه از زمان است که ارزش‌ها و آرمان‌های ملی‌گرایانه او در مواجهه با مدرنیته، کم‌رنگ و تبدیل به شعار و فیلم‌های مورد پسند جشنواره‌های بین‌المللی می‌شود. شاهین در فیلم «حدوته مصرية» نشان می‌دهد که یحیی در دوره جوانی، امیال دوران کودکی خود، دورانی را که اولین آغوش یک زن (مادر) را تجربه کرد، سرکوب می‌کند. این فیلم، محاکمه کودکی یحیی است و در نهایت این کودک در دادگاه خیالی یحیی به اعدام محکوم می‌شود (خلیل، ۱۹۸۳: ۱۸۲-۱۵۳).

این خود نشانه استبداد هنری یحیی در دوره جوانی است که اینک یوسف شاهین به نقد آن پرداخته است. استبدادی که شاهین در این فیلم در دوران جوانی یحیی نمایش می‌دهد، اشاره به استبداد گفتمان ناسیونالیسم دارد که کم‌کم هرکسی غیر از خود را محکوم به قتل می‌کند. استبدادی که روشن‌فکران منتسب به ناسیونالیسم عربی اکثراً دچار آن شدند و هرکس که با آنها همراه بود، روشن‌فکر و دیگران را منحرف و جاهل خطاب می‌کردند. این استبداد در جشنواره‌های سینمایی بین‌المللی جهان نیز در آن برهه دیده می‌شد (سعید مصطفی، ۲۰۱۰م: ۱۷۶-۲۰۵).

در این فیلم در لابه‌لای ماجرای اصلی به حوادث سیاسی مختلفی همچون تظاهرات مردم علیه انگلیس، انقلاب افسران مصری به رهبری عبدالناصر، انقلاب الجزایر و... اشاره می‌شود و رفتار و کنش سوژهٔ مورد نظر فیلم یعنی کودکی، نوجوانی و جوانی یحیی در مواجهه با هر یک از موضوعات فوق تحلیل می‌شود (خلیل، ۱۹۸۳: ۱۵۳-۱۸۲).

برخی از منتقدان سینمایی، شاهین را به درون‌گرایی یا ذهنی‌گرایی (سابژکتیویسم) متهم می‌کنند که گرایش‌ها و ذهنیت‌های شخصی خود را در داوری تاریخ دخالت می‌دهد؛ چون در تولید یک اثر اتوبیوگرافی- تاریخی، باید اسناد پشتیبان کارگردان آنقدر زیاد باشد تا قضاوت فیلم برای تماشاگر قابل قبول شود و این چیزی بود که در درام‌های اتوبیوگرافی شاهین کمتر دیده می‌شد. اما نکته آن است که شاهین خود نیز چنین اتهامی را به سوژهٔ خود یعنی جوانی یحیی یا همان گفتمان ناسیونالیسم وارد

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند که دچار خودبرتربینی و استبداد نسبت به تمام موضوعات شده و اندیشه و ایدئولوژی ناسیونالیستی خود را محور قضاوت تمام مسائل و موضوعات قرار داده است (خلیل، ۱۹۸۳: ۱۵۳-۱۸۲). گفت‌وگوی زیر میان یحیی و آمال، دختری که عاشق یحیی است، در حاشیه جشنواره کن، تناقض‌های درونی یحیی را نشان می‌دهد:

«یحیی: این چیزی را که می‌خواهم به تو بگویم نباید باعث ناراحتی تو شود.

آمال: تو با من ازدواج می‌کنی؟

یحیی: با این کار، زندگی‌ات را نابود می‌کنی... بگذار حرفم را بزنم.

یحیی: نمی‌دانم چطور باید به تو بگویم... تو به فکر آینده خودت باش... من به شدت ذهنم درگیر است و عصبی شده‌ام و نمی‌توانم فکرم را به خانواده محدود کنم... من زندگی‌ام را وقف مردمی می‌کنم که به من و اندیشه من توجه کنند.

آمال: و می‌ترسی از کسی که عاشقت شود...

یحیی: تو حق داری ناراحت شوی... ولی الان من دیگه از هیچی نمی‌ترسم... قلبم تندتند می‌تپد... ولی از ترس نیست (آخرین دیدار)»

فیلم «اسکندریه کمان و کمان»، ژوئیسانس و اختفای امیال

فیلم «اسکندریه کمان و کمان»، سومین فیلم یوسف شاهین در چهارگانه فیلم‌های اتوبیوگرافی است. این فیلم برخلاف سه فیلم دیگر به جز در یک اپیزود کوتاه، فلاش‌بک ندارد و درباره یحیی در زمان حاضر صحبت می‌کند. شاهین در این فیلم، ۶۴ سال دارد و دال‌های گفتمان ناسیونالیسم ناصری، یکی پس از دیگری فروپاشیده است. شاهین، شکست‌خورده و رنجور در نقش یحیی جلوی دوربین می‌رود تا از دردها و مشکلات درونی خود پرده بردارد (ر.ک: المصری، ۲۰۱۸). در همان ابتدای فیلم پس از جمله مشهور هملت: «بودن یا نبودن»، قهرمان داستان با تمام زخم‌ها و دردهایی که کشیده است، همچنان امیدوار است که روی این زمین سفت و محکم، در برابر ناامیدی‌های خود و جهان بایستد و مبارزه کند. سپس در یک فضای دراماتیک، این جمله شنیده می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

«این فیلم به دردها می‌پردازد» (همان). و این همان لذت از درد یا ژوئیسانس است که لکان از آن یاد کرده است.

«إسکندریه کمان و کمان»، دیالوگ میان دو تفکر و دو نگاه متفاوت است. تقابل میان امر نمادین و امر واقع. یحیی، مبارز ملی‌گرای پیر با همه دردهایی که کشیده و شکست‌هایی که خورده است، پای آرمان‌ها و ارزش‌های خود ایستاده و عمرو، دوست جوان و صمیمی یحیی که نماد نسل واقع‌گرای جدید است، پس از ده سال همکاری هنری و بازی در فیلم‌های او، دیگر حاضر به همراهی با او نیست (ر.ک: عزت، ۲۰۱۹م). صحنه‌هایی از بازی یحیی و عمرو در نمایش هملت نشان داده می‌شود. یحیی که مسخ در نقش خود شده است، می‌گوید: «هملت آرزویی است که هر دو آن را با هم محقق خواهیم کرد» و عمرو در پاسخ می‌گوید: «هملت خیال تو است و نه من» و این برای شاهین که علاقه بسیاری به دوست جوانش عمرو داشت، بسیار دردناک بود. یحیی نمی‌تواند از هملت و آرمان‌ها و ارزش‌هایش جدا شود و می‌گوید: «هملت در زندگی من، دائمی و ابدی است» (ر.ک: شاهین، ۱۹۹۰م).

یحیی پس از جایزهٔ خرس نقره‌ای برلین، کاملاً شبیه به یک قهرمان جریان ناسیونالیسم ناصری شده است. او با وجود همه دردها و شکست‌ها و مشاهدهٔ شکست اعراب از اسرائیل، نمی‌تواند از چهارچوب‌های گفتمان خود تخطی کند و دچار اختفای دردهای خود شده است. یحیی، دردهای درونی (ساحت خیال) خود را انکار می‌کند و تنها به خواستهٔ جمع (ساحت نمادین) فکر می‌کند. در این میان صدای آهنگ‌های ام‌کلثوم، خواننده سرشناس مصری، به عنوان یکی از نمادهای کلیدی گفتمان ناسیونالیسم ناصری و تداعی‌کننده روزهای مبارزه برای وطن در برابر اشغال و استعمار در لابه‌لای فیلم شنیده می‌شود.

شاهین در گفت‌وگویی درباره این فیلم گفته است که هملت، پوششی برای گریه‌ها و دردهای من بود و در حین نوشتن فیلم‌نامه، ساعت‌ها در اتاق خود گریه می‌کردم و وقتی کسی وارد اتاقم می‌شد، می‌گفتم در حال بازی نقش هملت هستم (ر.ک: عزت، ۲۰۱۹م).

اپیزود سوم فیلم به اعتصاب غذای سینماگران عضو انجمن سینمایی مصر در سال ۱۹۸۷ علیه انتخاب رئیس مادام‌العمر این انجمن می‌پردازد. این اعتراض هنرمندان، به

www.SID.ir

Archive of SID

نوعی اعتراض به مادام‌العمری بقیه پست‌های کلیدی نظام به‌ویژه ریاست‌جمهوری بود و یوسف شاهین تلویحاً به این موضوع در فیلم خود اشاره می‌کند. سینماگران خواستار حق رأی برای انتخاب رئیس انجمن خود بودند. اما این اعتراض و تجمع، باعث قطع رابطهٔ دیرینهٔ یحیی و عمرو عبدالجلیل شد، زیرا عمرو حاضر به مشارکت در این اعتصاب نبود (ر.ک: Brody, 2020). «اسکندریه کمان و کمان» یعنی اسکندریه زمان اسکندر مقدونی همچنان وجود دارد. در اپیزود چهارم این فیلم با نمایش صحنه‌هایی از اسکندر مقدونی به شکلی طنزآمیز، کنایه بازگشت به عصر اسکندر را به دولت فعلی می‌زند و این سوال چند بار تکرار می‌شود که آیا عشق خدمت به مردم، توجیهی برای استبداد و دیکتاتوری حاکم است یا خیر؟ (ر.ک: Brody, 2020).

اپیزود آخر فیلم، آشنایی یحیی با دختر انقلابی و پرشوری به نام نادیه است. نادیه با وجود روحیهٔ انقلابی خود، شرایط نسل جدید را نیز درک می‌کند و نظام پدرسالاری سیاسی را در ذهن یحیی به چالش می‌کشد. آشنایی یحیی با نادیه، نقطه آغازین توجه یحیی به دیکتاتوری و استبداد درونی خود است (ر.ک: المصری، ۲۰۱۸م). آنجا که نادیه با مشاهدهٔ دردها و ناراحتی‌های یحیی از جدایی عمرو به او می‌گوید: «تا کجا باید عشق‌های خود را به دلیل خودخواهی‌ها و خواسته‌های خود انکار کنیم؟ چرا همیشه باید ارزش‌های مورد نظر خود را به طرف مقابل خود تحمیل کنیم؟ کی می‌خواهیم نظر مخالف طرف مقابل را بشنویم و به او احترام بگذاریم؟» (ر.ک: شاهین، ۱۹۹۰م).

«إسکندریة- نیویورک»، خودیکی‌انگاری با گفتمان پدری

فیلم «إسکندریة- نیویورک»، چهارمین و آخرین فیلم اتوبیوگرافی یوسف شاهین است. در این فیلم، یحیی (با بازی محمود حمیدهٔ) بعد از گذشت چهل سال از سفر اول خود به آمریکا در فیلم اول (إسکندریه...لیه؟)، دوباره به آمریکا سفر می‌کند تا برای اکران فیلمش در یک جشنواره سینمایی شرکت کند. گذشت این چهل سال با تغییرات و تحولات فکری یحیی همراه بوده است. او اکنون دوست خود عمرو و نامزدش نادیه را از دست داده و از ژوئیسانس‌ها، دردها و شکست‌های خود و گفتمان خود عبور کرده و اینک تبدیل به یک کارگردان متعصب ملی‌گرای عرب شده است که برخلاف سفر اول

www.SID.ir

Archive of SID

خود به آمریکا در دوره جوانی و عشق و علاقه‌ای که به هالیوود داشت (ساحت خیال)، اکنون منتقد سیاست‌های آمریکا شده و در کنفرانس خبری خود در آمریکا، بر دو دال اساسی گفتمان ناسیونالیسم ناصری یعنی وحدت عربی و مبارزه با اسرائیل تأکید می‌کند. یحیی در پاسخ به سؤال یک خبرنگار که عربیت او را به تمسخر می‌گیرد، پاسخی تند و توهین‌آمیز می‌دهد. شاهین در این کنفرانس بی‌پروا، فیلم‌های هالیوودی را به دلیل حمایت از جنایت‌های اسرائیل مورد نقد جدی قرار می‌دهد (ساحت نمادین) (ر.ک: الشرق الأوسط، ۲۰۲۰م).

اما داستان از آنجا شروع می‌شود که جنجر، دوست و معشوقهٔ دوران تحصیل یحیی در آمریکا نیز در این کنفرانس خبری حضور داشت. جنجر پس از چهل سال به یحیی می‌گوید که از او پسری دارد که الان ستارهٔ گروه رقص باله نیویورک سیتی است. پسری که یحیی از وجود او بی‌خبر بود. پسری که از خون اوست، ولی برخلاف تصورات و اعتقادات پدر، در گروه رقص نیویورک سیتی ستاره شده است و نگاه مثبتی نیز به جهان عرب ندارد. نام پسر به زیبایی «اسکندر» گذاشته شده که تداعی‌کنندهٔ جامعهٔ متناقض و متضاد اسکندریه است. اسکندر وقتی خبر بازگشت پدرش را می‌شنود، از اینکه جلوی دوستانش بگوید پدری عرب دارد، خودداری می‌کند و از این واقعیت فراری است. یوسف شاهین در این فیلم با تقابل دو نسل انقلابی و مدرن، از طرفی جامعه آمریکایی را به تمسخر می‌کشد که فرزندانی بی‌مسئولیت و بی‌هویت تربیت کرده و تنها افتخار او فیلم‌های اکشن و ترویج خشونت است و از سویی دیگر، نسل سرخورده انقلابی را نشان می‌دهد که با وجود شکست ناسیونالیسم ناصری و تغییر گفتمان‌های حاکم بر جهان و گسترش مدرنیته، همچنان بر ارزش‌ها و آرمان‌های شکست‌خوردهٔ خود اصرار می‌کند و شعار وطن‌گرایی و ملی‌گرایی می‌دهد (سعید مصطفی، ۲۰۱۰م: ۱۷۶-۲۰۵).

اسکندر در گفت‌وگو با مادرش اینچنین نفرت خود از گفتمان پدر را نشان می‌دهد:

«اسکندر: مادر به من رحم کن! چطور می‌توانم باور کنم یک فردی یک مرتبه از مریخ بیاید زمین و تو به من بگویی که او پدر من است.

مادر: او از مشهورترین کارگردانان جهان است.

اسکندر: هرچه باشد، باز عرب است. من متولد آمریکا هستم و چشم بازکردم پدر آمریکایی دیدم و استادم یهودی بود و تمام این سال‌ها در

www.SID.ir

Archive of SID

گروه موسیقی یهودیان کار می‌کردم... تو می‌خواهی کسی را به عنوان پدر بپذیرم که از جایی آمده که مردمش در چادر زندگی می‌کنند و شتر سوار می‌شوند و عقب‌مانده‌اند؟» (ر.ک: شاهین، ۲۰۰۴م).

یحیی برای اینکه با پسرش بیشتر آشنا شود، به دیدن رقص‌های گروه باله او می‌رود. اما تا پایان فیلم، دیالوگی میان پدر عرب (ساحت نماد) و پسر آمریکایی (ساحت خیال) صورت نمی‌گیرد. اسکندر در واقع همان دورهٔ نوجوانی یحیی است که آرزوها و امیال متفاوتی نسبت به گفتمان ملی‌گرایی و انقلابی عربی دارد.

شاهین در گفت‌وگوی نقد فیلم «اسکندریه- نیویورک» می‌گوید: «گفت‌وگو میان آمریکا و جهان عرب تمام شده است. یحیی همچون دیگر روشن‌فکران عرب، تلاش خود را کرد که در طول نیم قرن، پل گفت‌وگو با آمریکا را ایجاد کند، اما الان به این نتیجه رسیده است که این ممکن نیست». شاهین با اشاره به خشونت‌ها و فسادی که در فیلم‌های هالیوود وجود دارد، ادامه می‌دهد: «جنگ آمریکا با افغانستان و عراق و حمایت‌های او از جنایت‌های اسرائیل، پرده از فرهنگ خشونت‌طلب و سلطه‌جوی آمریکایی برداشت» (ر.ک: Benamor, 2004).

به اعتقاد شاهین، فیلم اسکندریه- نیویورک، حلقه پایانی از سلسله فیلم‌های او بود که به نمایش پارادوکس‌های درونی خود به عنوان سوژه پرداخت. سوژه‌ای که هم عشق به آمریکا و جامعه آمریکایی دارد و به پیشرفت فرهنگی و فناوری علاقه‌مند است و هم از دخالت مستقیم امپریالیسم آمریکایی در جنگ‌ها و جنایت‌های جهان بیزار است، ولی توانایی برقراری رابطه و توازن میان این دو گرایش را ندارد (ر.ک: Benamor, 2004).

یحیی که از دوستی با پسرش ناامید می‌شود، به اسکندریه برمی‌گردد تا اینگونه تعهد خود به گفتمان پدرسالانه ناسیونالیسم را ثابت کند. او در گفت‌وگوی خبری اول فیلم در آمریکا، بر دال‌های گفتمان ناصری و اثبات هویت جنایتکار آمریکا به عنوان دیگری این گفتمان، اینگونه تأکید می‌کند:

«اکثر فیلم‌های هالیوودی در سه‌گانه شهوت، سرگرمی و اکشن محصور شده‌اند و مصرف‌گرایی محور اصلی آنها شده و بزرگ‌ترین شرکت‌های تجاری را با خود همراه کرده است. گویی همه‌چیز در جهان

www.SID.ir

Archive of SID

به آمریکا ختم می‌شود. انسانی کـه هـالیوود آن را پـرورش داده و بـزرگ کرده است، هیچ بویی از ارزش‌های انسانی و اخلاقی نبرده و هیچ تعقـل و تعهدی در او دیده نمی‌شود. آمریکا بایـد حسـاب خـود را از اسـرائیل بـه عنوان یک حکومت جنایتکار و غاصب جدا کند و از مداخله در کشورهای منطقه اجتناب ورزد» (ر.ک: شاهین، ۲۰۰۴م).

استبداد ناصری اینک در روشن‌فکری به نام یحیـی متبلـور شـده اسـت و او هرچنـد آرمان‌شهری به نام تمدن‌های انسـانی و فرهنـگ‌هـای جهـانی (نظریـۀ ادوارد سـعید) را مطرح می‌کند و ادعای تسامح و تساهل در تعامل با اندیشه دیگری دارد، در عمـل دچـار استبداد رأی شده و همه را مبتنی بر خط‌کش گفتمان ناصری قضاوت می‌کند.

نتیجه‌گیری

جوان روشن‌فکر انقلابی دهه‌های پنجاه و شصت مـیلادی مصـر بـه دلیـل خـلأهـای ایدئولوژیک و هویتی ناشی از قرن‌ها سلطه نظام‌های فراملـی و نیـابتی، جـذب دال‌هـای گفتمان ناسیونالیسم ناصری می‌شود. گفتمانی کـه در ابتـدای امـر بـه عنـوان یـک امـر نامتناهی (امر واقع) و تجلی آرمان‌شهر و محل تحقق امیال سـرکوب‌شـدۀ انسـان عربـی (سوژه) تصور می‌شد، اما به مرور، تناقض‌ها و تضادهای شعار و عمل ایـن گفتمـان بـرای همگان شناخته شد و به عنوان یک گفتمان و امر تحمیلـی (سـاحت نمـادین) از سـوی دیکتاتوری نوظهور ناسیونالیسم عربی مورد پذیرش اجباری قرار گرفت. جوان روشن‌فکـر انقلابی که زمانی شیفته و فدایی این گفتمـان بـود، پـس از مشـاهدۀ شکسـت و تحقیـر ناسیونالیسم عربی در جنگ با اسرائیل و رسوایی مـالی و اخلاقـی فرمانـدهان آن، دچـار دردها و حسرت‌های زیادی می‌شود که به دلیل شیفتگی به این گفتمان، آنهـا را مخفـی کرده، پس از مدتی همچون پدر خود (گفتمان ناصری)، دچار استبداد مشابهی می‌شـود. شخصیت یحیی در فیلم‌های اتوبیوگرافی یوسف شاهین، پـس از گـذار از امیـال مـادری خود و پذیرش گفتمان ناسیونالیسم ناصری، در نهایت به عنوان یک کـارگردان متعصـب ملی‌گرای عربی در جشنواره‌های بین‌المللی حاضر می‌شود و به دیگری‌های این گفتمـان همچون غرب و اسلام سیاسی هجوم می‌برد.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت

۱. نازک‌الملائکه با انتشار آثاری همچون «شظایا و رامکانماد» (اخگرها و خاکستر) در سال ۱۹۴۹م و «الکولیرا» (وبا) در سال ۱۹۴۷م، ساختارهای سنتی و کلاسیک شعر عربی را به چالش کشید.

۲. بخش بزرگی از نوشتارهای انتقادی ادونیس به نقد شرایط فرهنگی و معرفتی در سه‌گانه «الثبات و التحول» اختصاص دارد.

۳. درویش با تکیه بر سبک سمبولیسم (رمزگرایی)، اعتراض‌ها و فریادهای خود را نسبت به جاهلیت و خیانت اعراب در اشعاری مانند «گنجشکان در الجلیل می‌میرند» (العصافیر تموت فی الجلیل) سال ۱۹۶۹م، «تلاش شمارهٔ هفت» (محاولة رقم۷) سال ۱۹۷۳م، «ستایش حضرت والا» (مدیح الظل العالی) سال ۱۹۸۳م و «حصاری برای مدایح دریا» (حصار لمدائح البحر) سال ۱۹۸۴م سرود.

۴. مهم‌ترین اشعار اعتراضی و سیاسی بدر شاکر السیاب در قالب شعر نو «المومس العمیاء» (روسپیِ کور) در سال ۱۹۵۴م و مجموعه «أنشودة المطر» (ترانه باران) در سال ۱۹۶۰م است.

۵. عبدالوهاب البیاتی با انتشار مجموعه اشعار نوگرای اجتماعی و سیاسی خود به نام‌های «الملائکة و الشیطان» در سال ۱۹۵۰ م و «أباریق مهشمة» در سال ۱۹۵۴م، تحولی در ساختارهای سنتی ادبیات عرب ایجاد کرد.

۶. ترانه‌هایی همچون قصیده «جیفارا» (چگوارا)، «شرفت یا نکسون بابا»، «الحمدلله» و «یا کارتر یا وندل» و «مصر یا امة یا بهیة» از مهم‌ترین ترانه‌های اعتراضی و سیاسی فاجومی است.

۷. نجیب محفوظ با انتشار سه‌گانه اولاد حارتنا (بچه‌های محله ما) در سال ۱۹۵۹م، انقلابی در ادبیات داستان‌نویسی عربی ایجاد کرد.

۸. مینه، بنیان‌گذار رمان سیاسی عربی نامیده می‌شود با انتشار رمان‌های اعتراضی خود همچون «حمامة زرقاء» (کبوترآبی) (۱۹۵۴م)، «الشراع و العاصفة» (بادبان و طوفان) (۱۹۶۶م) و «الثلج یأتی من نافذة» (برف از روزنه می‌ریزد) (۱۹۶۹م).

۹. با انتشار رمان«الأشجار و إغتیال مرزوق» (درختان و ترور مرزوق) ۱۹۷۳م.

۱۰. دو کتاب «فی الأدب المصری المعاصر» و «فی الأدب العربی الحدیث» از عبدالقادر القط.

۱۱. در کتاب‌هایی همچون «النهضة و السقوط فی الفکر المصری الحدیث»، «شعرنا الحدیث إلی

www.SID.ir

Archive of SID

أین»، «ثقافتنا بین نعم و لا» و... .

۱۲. با کتاب «صفحات مجهولة فی الأدب العربی المعاصر» (۱۹۷۵م).

۱۳. با کتاب مشهور چهار جلدی خود با عنوان «النقد الأدبی- تاریخ موجز» (۱۹۷۳-۱۹۷۶م).

۱۴. مقالات نقد ادبی علی الراعی در روزنامه الاهرام مصر در دهه نود میلادی.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

آگاریشف، آ (۱۳۶۸) زندگی سیاسی ناصر، ترجمه محمد جواهرکلام، تهران، شرکت نشر و پخش ویس.

آلتوسر، لویی (۱۳۸۶) ایدئولوژی و سازوبرگ‌های ایدئولوژیک دولت، ترجمه روزبه صدرآرا، تهران، چشمه.

أوشن، طارق (۲۰۱۵م) «یوسف شاهین فی ذکری میلاده التاسعة والثمانین: مسار سینمائی مثیر للجدل!»، عربی۲۱، الإثنین، ۲۶ یناير ۲۰۱۵: http: //arabi21.com

بشیریه، حسین (۱۳۸۰) آموزش دانش سیاسی، تهران، نگاه معاصر.

بی‌نام (۲۰۲۰) «سنوات السینما: إسکندریة ... نیویورک»، الشرق الأوسط، الجمعة -۲ شهر رمضان ۱۴۴۱ هـ- ۲۴ أبریل ۲۰۲۰ م، رقم العدد ۱۵۱۲۳: *https: //aawsat.com*

الجابری، محمد عابد (۱۹۹۴م) الخطاب العربی المعاصر، بیروت، مرکز دراسات الوحده العربیه.

الحضرِی، أحمد (۲۰۰۷م) أهم مائة فیلم فی السینما المصریة: مئویة السینما المصریة (-۱۹۰۷ ۲۰۰۷)، الإسکندریة، مرکز الفنون، مکتبة الأسرة.

حیاوی، حسن (۱۳۴۵) «جمال عبدالناصر و سوسیالیسم اسلامی»، مسائل ایران، مهر، شماره ۳۸، صص ۱۱-۲۰.

خلیل، وفاء (۱۹۸۳م) «رسالة إلی یوسف شاهین و آخرین: حضور- حدوتة مصریة»، الإنسان و التطور، ینایر و فبرایر و مارس ۱۹۸۳، العدد ۱۳، صص ۱۵۳-۱۸۲.

دکمجیان، هرایر (۱۳۷۷) جنبش‌های اسلامی در جهان عرب (بررسی پدیده بنیادگرایی اسلامی)، ترجمه حمید احمدی، تهران، کیهان.

ژوکاسکایته، آدرون (۲۰۰۸) «به من بگو دیگری بزرگ تو کیست، آنگاه به تو می‌گویم که تو کیستی»، ترجمه وحید میهن‌پرست، بازدید در ۹۵/۰۶/۳۰، قابل بازیابی در anthroplogy.ir/node/26926.

ساچکوف، بوریس. (۱۳۶۲) تاریخ رئالیسم، تهران، تندر.

سعید مصطفی، دالیا (۲۰۱۰م) «تأملات حول الذاکرة والصدمة عند یوسف شاهین»، الفجیعة والذاکرة، شماره ۳۰، صص ۱۷۶-۲۰۵.

شاهین، یوسف (۱۹۷۸م) إسکندریة لیة، قابل بازیابی در: geer.egybest.zone.

---------- (۱۹۸۲م) حدوته مصریة، قابل بازیابی در: geer.egybest.zone.

---------- (۱۹۹۰م) إسکندریة کمان و کمان، قابل بازیابی در: geer.egybest.zone.

---------- (۲۰۰۴م) إسکندریة ... نیویورک، قابل بازیابی در: geer.egybest.zone.

www.SID.ir

Archive of SID

شمیط، ولید (۲۰۰۱م) یوسف شاهین: حیاۀ للسینما، گفت‌وگو با یوسف شاهین، سلسله گفت‌وگوهای «المصیر فی زمن الأندلس»، بیروت، ریاض الریس للکتب والنشر.

الصاوی، محمد (۱۹۹۰م) سینما یوسف شاهین: رحلۀ أیدئولوجیة، الإسکندریة، دارالمطبوعات الجدیدة.

صلاح زکی، أحمد (۲۰۰۸م) یوسف شاهین: حدوتة مصریة بهرت العالم، لندن، بی‌بی‌سی عربی، الإثنین ۲۸ یولیو ۲۰۰۸، قابل بازیابی در: http: //news.bbc.co.uk/hi/arabic.

عزت، أحمد (۲۰۱۹م). «کیف صبغت هاملت أفلام «یوسف شاهین» بظلال من الحزن؟»، مجلۀ الکترونیکی إضائات، ۲۰۱۹/۰۴/۱۴م، قابل بازیابی در: www.ida2at.com.

فروید، زیگموند (۱۳۹۳) روانشناسی توده‌ای و تحلیل ایگو، تهران، نشرنی.

قاسم، محمود (۱۹۹۵م) «سیرة الفنان الذاتیة فی السینما العربیة»، ألف، العدد ۱۵، صص ۲۵-۲۸.

گریفیتس، مارتین (۱۳۸۸) دانش‌نامه روابط بین‌الملل و سیاست جهان، ترجمه علیرضا طیب، تهران، نشر نی.

محسنی، محمدرضا (۱۳۸۶) «ژاک لکان، زبان و ناخودآگاه»، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۳۸، تابستان ۱۳۸۶، صص ۸۵-۹۸.

محمدحسین، محمد (۱۹۷۵م) الإسلام والحضارة الغربیة، بیروت، دار الفرقان للنشر والتوزیع، اصدار الکتاب، الطبعة الأولی.

المصری، محمد (۲۰۰۸م) ««إسکندریۀ کمان وکمان»، یوسف شاهین یواجه یوسف شاهین»، مجله الکترونیکی منشور، بازدید در ۲۰۰۸/۰۹/۲۱، قابل بازیابی در: manshoor.com

هالوب، رناته (۱۳۷۴) آنتونیوگرامشی، فراسوی مارکسیسم و پسامدرنیسم، ترجمه محسن حکیمی، تهران، چشمه.

یاسین، السید (۱۹۸۳م) الشخصیة العربیۀ بین صورة الذات و مفهوم الاخر، چاپ دوم، بیروت، دارالتنویر.

یورگنسن، ماریانه و لوئیز فیلیپس (۱۳۹۵) نظریه و روش در تحلیل گفتمان، چاپ ششم، ترجمه هادی جلیلی، تهران، نشرنی.

Aburish, Said K (2004) Nasser, the Last Arab, New York City: St. Martin's Press: anthroplogy.ir/node.

Benamor, Karim (2004) "Entretien avec Youssef Chahine," Tunis: Réseau TV RTCL 1, September 29, 2004: www.karimbenamor.com

Brody, Richard (2020) “What to Stream: “Alexandria: Again and Forever” a Masterpiece Hiding on Netflix”, newyorker, August 21, 2020.

Canby, Vincent (1979) "A Young Egyptian Dreaming of Hollywood: The Cast", New York Times, Oct. 6, 1979.

www.SID.ir

Archive of SID

Chiesa, L (2007) *Subjectivity and Otherness*, London: Cambridge, Massachusetts.

Dekmejian, R. Hrair (1971) Egypt Under Nasir: A Study in Political Dynamics, Albany: State University of New York Press.

Fairclough, N (2003) Analysing Discourse-Textual Analysis for Social Research. London and New York: Routledge.

Fink, B and Jaanus, M (1995) "The Real Cause of Repetition", Reading Seminar XI, State University of New York Press: p.227.

Goldschmidt, Arthur (2008) A Brief History of Egypt, New York, Infobase.

Heikka, H (1999) "Beyond Neorealism and Constructivism," in T. Hoff, ed., *Understandingsof Russian Foreign Policy*, Penn State University Press,pp: 57-108.

Jankowski, James (2002) Arab Nationalism, and the United Arab Republic, Boulder: Lynne Rienner Publishers.

Klawans, Stuart (2001) "Nine Views in a Looking Glass: Film Trilogies by Chahine, Gitai, and Kiarostami", Parnassus: Poetry in Review, 25.1/2 (2001): 52-231.

Lacan, J (1998) "The Seminar of Jacques Lacan: On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge", Encore Edition, Vol. Book XX, Seminar of Jacques Lacan (Paperback), New York: Norton.

---------- (2014) "The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis", Edited Jacques-Alain Miller, Translated Alan Sheridan, Journal of the British Society for Phenomenology, 9 (3), pp. 204–205.

Melville, Sara, (2020) Stairways to Paradise: Youssef Chahine and Alexandria…Why?, October 2020, Issue 96, CTEQ Annotations on Film: sensesofcinema.com.

Rahka, Youssef (2008) The grand master of Arab cinema dies, WorldNews, July 27, 2008 ,at: www.thenationalnews.com

Reyes, Ian and Adams, Suellen (2010) "Rules, Wares, and Representations in "Realistic" Video Games", Eludamos. Journal for Computer Game Culture, 4 (2), p. 149-166.

Rupert, Mark (2009) "Antonio Gramsci", in Jenny Edkins and Nick Vaughan Williams (Eds.) Critical Theorists and International Relations, London and New York: Routledge.

Stauffer, Zahr Said (2004) "The Politicisation of Shakespeare in Arabic in Youssef Chahine's Film Trilogy", English Studes in Africa, 47.2 (2004): 41-55.

Stavrakakis,Y (1999) *Lacan and the Political Routledge*. London and New York: Routledge.

www.SID.ir