



"هدیانات بنیان دار مادر من"

(نیم نگاهی به فیلم "مادر من"، ساخته شده بر اساس داستانی از ژرژ باتای)

مهدی سلیمی

عنوان فیلم : مادر من (ma mere)

کارگردان : Christophe Honore

محصول ۲۰۰۲ - فرانسه

در این مقاله، نویسنده در تلاش یافتن مدلولهای معنا دار فیلم به مثابه ی رهیافتی برای رسیدن به امر واقع نیست چرا که تلاش برای حدس زدن پیامی در امر واقع، تلاشی بیهوده است. همه می دانیم که هیچ پیامی در کار نیست.

با این حال راقم این سطور معتقد است: که ساکن ماندن در نظم نمادین فیلم- به آن صورت که فیلم را می بینیم و اطلاعاتی که خود فیلم بدون هیچ پیش یا پس زمینه ی ذهنی به ما می دهد- به هیچ اتفاقی منجر نمی شود. به همین خاطر است که اینجا خواستم به طریقی راه بر نظم واقعی - آنجا که تناقض ها شکل می گیرند- بگشایم. شاید زیاد بی راهه نرفته باشم، آنگاه که بخواهم در تحلیل فیلم ساخته شده بر اساس داستانی از "ژرژباتای" از مفاهیم روانکاوی استفاده کنم.



با این تفاسیر ببینید فیلم "مادر من" را به سه قسمت مجزا تقسیم بندی کنیم:

۱- پبیر (پسر/نام شخصیت اصلی فیلم) از عالم نمادین به مکان ناشناخته ای منتقل می شود. مردی او را در این راه همراهی می کند. مرد همراه پبیر، از وضعیت موجود ناراضی ست. اعلام می کند که اگر به گذشته باز گردد حتما مسیر درست تری را در پیش خواهد گرفت. او بهتر از اینها می توانست باشد. در حقیقت مرد دچار یک فقدان است و برای جبران آن "امر محال" را پیش می کشد؛ "بازگشت به گذشته". امر ناشدنی. پبیر قرار است در مکان جدید به مادر خود ملحق شود. صحبت‌های مرد از فقدان غیر قابل جبران، گونه ای پیشگویی از مرگ مادر است. فقدان میل مادری برای پبیر پیشگویی می شود!

۲- پبیر مادرش را در مکان جدید باز می یابد. مادر با اعلام این خبر که: پدرت برای تجارت به شهر دیگری مسافرت کرده است، مکان را برای پبیر به دور از عالم نمادین معرفی می کند. چرا که تجارت به یک عالم نمادین و قراردادهای اجتماعی آن مربوط می شود. مادر در این مکان است که برای اولین بار روسپی گری خود را به پبیر اعلام می کند. پدر غایب است و مادر یک روسپی! پبیر قرار است بدون رقیب (پدر/هیث پدری) در کنار دیگری مطلوب (مادر) قرار گیرد. اما با به بوجود آمدن شخصیت جدیدی به اسم "رآ"، حضور مادر به غیاب بدل می شود. در این قسمت نیز پبیر هنوز نشانه هایی از عالم نمادین را با خود به همراه دارد. (اما چگونه فقدان میل با حضور شفاف مادر و حذف پدر همچنان پا برجاست؟) ورود به مکان جدید به دور از عالم نمادین - فهمیدن اینکه دیگری بزرگ (هیث پدری) فقط یک توهم معطوف به عقب است که امر واقع را پنهان می کند. از سوی پبیر در این قسمت فیلم هنوز ساختار روانکاوی فیلم را بهم نمی ریزد. فروید نیز پس از توصیف دین به صورت یک توهم جمعی، وجود این توهم را به مثابه ی چیزی که به واقعیت اجتماعی ما ساختار می بخشد، ضروری می داند. در این بخش از فیلم، هر چند پبیر انکار هیث پدری توسط مادر را قبول می کند (حاضر به زندگی در این مکان می شود) در عین حال زنا با محارم صورت نمی گیرد و قراردادهای اجتماعی جدیدی بین مادر و پسر بوجود می آید. این کار توسط "رآ" عملی می شود. چنانچه گفتیم: غیاب مادر با حضور "رآ" همچنان ادامه پیدا می کند و پبیر با "رآ" به مثابه ی توهمی از واقعیت ارضای میل اش نسبت به مادر، در می آمیزد.

۳- مادر به همراه "رآ" مکان را ترک کرده و پبیر را با شخصیت‌های جدیدی در آن مکان تنها می گذارد. ساختار اودیپی متلاشی می شود. اینجا پبیر نه همچون یک کودک (به معنای روانکاوی اش) بلکه به صورت یک ابژه ی جنسی در می آید. از این به بعد ما با ابژه های جنسی، بدنهای لخت، روابط جنسی سادومازوخیستی، هم جنس خواهی ها مواجه می شویم. بدنها در هم می لولند. بر روی هم دیگر تیغ می کشند. تصویر و سطح صاف پرده ی سینما در مقابل چشمانمان مملو از خطوط درهم و برهمی می شود که هر کدام واقعیت های یک فعالیت جنسی را به نمایش می گذارند. در این قسمت از فیلم، نگاه ما یک نگاه منفعل نیست. نگاه در قسمت های قبلی، نگاهی قدرتمند و ارباب گونه - در کنترل تصاویر و

وضعیت ها و روایت خطی فیلم - در عین حال منفعل و سترون بود. در این قسمت نظم عقلانی روایت بهم ریخته و بیننده از یک نگاه سترون، تبدیل به یک بدن فعال در مقابل تصاویر کنش مند می شود.

(چنانچه گفته شد، این مقاله بیشتر از آنکه در پی یافتن ساختار عقلانی و آشکار کردن روایت خطی فیلم باشد، حاصل کنش یک بدن فعال است در مقابل تصاویر لذت بخش.)

در اینجا سعی می کنم تا این سه بخش را به تفصیل بررسی کنم:

پبیر در آغاز فیلم توسط یک مرد به مکان ناشناخته منتقل می شود. آنجا که قرار است مادر اش را باز یابد. اما اینبار برخلاف ادیب که ناخواسته و نا دانسته با مادر خود در می آمیزد، پبیر از حضور مادر خود آگاه است. آغاز فیلم هم برای پبیر و هم برای مرد. همراهش، نشانی از یک فقدان دارد. فقدان میل(دوری از مادر) برای پبیر و فقدان خوشبختی برای مرد. "مرد در حسرت روزهای گذشته است". این کلامی است که مرد را به عنوان پدر در کنار پبیر حاضر می سازد. پدر در اینجا با نفی عینیت به ذهنیت خود بدل می شود. سایه ای از کوگیتوی. نشانه ای از فرهنگ در مقابل طبیعت(پبیر). استدلال مرد از روزهای بهتر و اینکه اگر به گذشته برگردد راه مناسبی را انتخاب می کند از ماتریالیسم به مفهوم مجردی آن (فونر باخی) نشات می گیرد. این ماتریالیست چون به شکل مجردی است، پس نظریه ی تکامل را دنبال نمی کند. اینجا مرد شعور خود را مدیون هستی است در حالی که ماهیت او مفهوم مجردی پیدا می کند و تمامی مناسبات اجتماعی را کنار می گذارد. این ماتریالیست ناقص باعث می شود که مرد تنها یک تفسیرگر باشد به جای آنکه دست به یک فعالیت بزند. او در حقیقت دچار همان سکونی می شود که برای یک فرد ایدئالیست اتفاق می افتد. برای همین است که برای جبران فقدان خود یک امر محال را پیش می کشد؛ "بازگشت به گذشته". اما برای پبیر جریان به شکل دیگری اتفاق می افتد. او با رسیدن به مادر و مکان ناشناخته ای که مادر برای او معرفی می کند، وارد مناسبات اجتماعی می شود. در این حالت ماتریالیسم برای پبیر هنگامی که بر زندگی اجتماعی اش انطباق داده می شود، طلب می کند که شعور اجتماعی اش ناشی از هستی اجتماعی دانسته شود. اینجا مکان فراغت است. مادر به پبیر می گوید که پدرش در فرانسه مشغول تجارت است. خصلت اجتماعی پدر، بر خلاف مادر بر اساس مبادله و تولید کالائی است که خصلت اجتماعی کار فردی و پیوند اجتماعی میان تولیدکنندگان پراکنده را - که بوسیله ی بازار به هم بسته شده اند- پنهان می کند. این مناسبات پدر را در جایگاه خدای گونه در یک عالم نمادین قرار می دهد. مادر با اعلام هرزه گی خود، از جایگاه نمادین خود در کنار پدر فرار می کند و به جایی پناه می برد که در آنجا دیگری بزرگ (به تعبیر لکان) زیر سلطه ی فالوس قرار نمی گیرد. (ژوئیسانس غیر فالیک/ژوئیسانس جادویی).

همچنانکه می دانیم این نظریه ی لکان رهیافتی است برای نظریه های کوئیر. در بخش های پایانی این فیلم نیز خواهیم دید که چگونه جنسیت آشنازدایی می شود.

به هر حال مکان تا اینجای فیلم هنوز برای پیبر تعریف نشده است و همچنان برای ترک آنجا همراه مادرش پافشاری می کند. پیبر از یک جهان نمادین به آنجا منتقل شده است. برای پیبر تازه وارد استعاره ی پدر غیر قابل انکار است. تنها از طریق مکالمه در همان جهان نمادین می توان پیبر را متقاعد کرد. این کار بدست مادر صورت می گیرد. مادر مجبور می شود برای پیبر از مرگ واقعی پدر در جهان نمادین خبر آورد. مادر می گوید: "پدر مرده است و من یک هرزه ام". این مرا یاد جمله ی مشهور "خدا مرده است" می اندازد. حذف رقیب برای پیبر یک امر غیر قابل انکار می شود. بازی شروع می شود. بازی ارضای میل. پیبر توسط مادر، بدون هیچ رقیبی. مادر در مقابل پیبر حضور شفاف دارد. (ولی چگونه است که هنوز فقدان سر جای خود باقی می ماند؟)

با معرفی دختری به اسم "رآ" توسط مادر، حضور مادر به غیاب بدل می شود. "رآ" برای پیبر آینه ی تمام نمایی از مادر است. ژیزک در "هنر امر متعالی مبتذل" زنانی را مثال می آورد که با حضور شفاف خودشان همان مقوله ی قدیمی "غیاب" عشق را به نمایش می گذارند. اما این بار با یک راه جدید: "با حضور شیطانی خودشان". ژیزک در این کتاب فیلم "آخرین اغوا" را مثال می زند. آنگاه که شخصیت زن این فیلم در جواب مردی که به او ابراز علاقه می کند، دست در زیپ شلوار مرد می برد و با گفتن اینکه او هیچ جنسی را بدون امتحان کردن نمی خرد، حضور خود را به غیاب بدل می سازد. در این فیلم نیز "رآ" برای پیبر همان نقش را بازی می کند. وقتی که بر خلاف خواسته ی پیبر، "رآ" لیس زدن از پشت پسر را به بوسیدن او ترجیح می دهد. در یکی از بهترین صحنه های فیلم ما شاهد سکس بین پیبر و "رآ" در وسط خیابان هستیم. در این رابطه ی جنسی زاویه ی دید و حالت بازیگران به گونه ای است که جایگاه فاعل و مفعول جنسی غیر قابل تشخیص است. اینجا تنها دو بدن برهنه است که در هم فرو رفته اند. صداهای مغرورانه ی "رآ" در مقابل صدای ملتسانه ی پیبر گویای قدرت اغواگری اش است. مادر از پشت ستون شاهد این صحنه است. او همچنان باکره مانده است!

در این مکان چنانکه گفته شد، حیث پدری از بین رفته است. بنیان خانواده بهم ریخته است. در فضایی که "ژرژ باتای" بنا می نهد، نه قانون سرکوبگری هست، نه قراردادهای روانکاوی و نه نهادهای بوروکراتیک اجتماعی. روانکاوی فروید به ما آموخته است که رقابت بین پدر و پسر روی می دهد. اودیپ بر علیه پدر می شورد. این فیلم در یک مرحله بعد از روانکاوی شروع می شود. پدر مرده است! پس بیایید اینجا رقابت را بین پیبر و مادر متصور شویم. مادر با معرفی "رآ"، نه خود لذت بلکه توهمی از آن را برای پسر هدیه می دهد. در صحنه ی دیگری از فیلم ما شاهد قدرت نمایی مادر هستیم. آنجا که پیبر بعد از رابطه ی جنسی لذت بخش اش با "رآ" در کنار تختخواب مادر، شاهد تصویری از مادر می شود که دوباره لذت جنسی اش را تبدیل به یک توهم می کند. مادر بعد از اتمام سکس بین پیبر و "رآ"، تصویر لخت اش را بین آن دو قرار می دهد. تصویر لخت مادر، برای پیبر همچون سطح صافی ست که در مقابل سوراخ چشمانش قرار می گیرد. همانند سوراخ دوربین که صحنه ها را برای ما روی پرده ی سینما ثبت می کند. این وانموده انگاشتن سکسی ست که پیش از آن برای پیبر یک لذت واقعی محسوب می شد. رابطه ی بین چشم پیبر و کون مادر، پیبر را در مرحله ی پستانی فرویدی نگه می دارد. مرحله ای که در آن رابطه ی میل بین دهان و پستان تعریف می شود. پیبر در اینجا کودکی است اخته. مادر روسپی با نمایش باکره گی خود بواسطه ی حضور شفاف اش پسر را نابود می کند. مادر پیروز می شود و تصمیم

به مسافرت می گیرد. پیشگویی مرد در اول فیلم درست از آب در می آید. مادر غایب می شود (غیاب میل). در این مسافرت "را" مادر را همراهی می کند. آنها قبل از مسافرتشان، با حضور خود و اجرای تئاترگونه از جنسیت، پییر را از فقدان همیشگی میل در جهان نمادین آگاه می سازند.

پییر، پدر را کاملاً فراموش کرده است. جهان واقعی برایش اغواکننده است. پسر فهمیده است که جنسیت در جهان نمادین نه واقعی بلکه به صورت وانموده های آن تعریف می شود. مادر موفق شده تا پییر را از دست پدر بریابد. دیگر وقت آن رسیده است که پییر را ترک کند. اما پیش از رفتنش شخصیتهای جدیدی را به او معرفی می کند. شخصیتهای جدید، شاگردان و فرزندان قدیمی مادر باکره اند. آنها همگی حاصل یک سکس از پشت اند. یا بهتر بگوییم: آنها "مقعد زادگان" اند که پدر را به فراموشی سپرده اند (پدر همه ی آنها برای تجارت به شهرهای دیگری مسافرت کرده است). شخصیتهای جدید "ممنوعیت های کهن" (مفهومی که باتای به آن مشهور است) را از یاد برده اند. از اینجا به بعد ما شاهد بازی های جنسیتی سادومازوخیستی می شویم. بازی که در آن، بدنها نقش خصوصی را ایفا می کنند. در این بخش قرار است از جنسیت آشنزادایی شود. باتای می خواست که هم وجد مذهبی و هم وجد جنسی را به معنای معمول و به خصوص شهوانی شان برگرداند و این کار را با نقد عقل انجام می دهد. اینجا نیز جنسیت وارد ورطه ی جنون می شود. جنون در اندامها. بدنها در هم می آمیزند. هم دیگر را آزار می دهند و به خود آزار می رسانند. بر بدن هم دیگر تیغ می کشند و جنسیت را بر جای جای بدن خود منتقل می کنند. جنسیت از آلت جنسی (تک محوری) به کل بدن (تکثیر) منتقل می شود. مرحله ی پایانی فیلم یا همان بازگشت دوباره ی مادر اتفاق می افتد. پییر جای زخم همان تیغ ها را در صحنه های پایانی فیلم روی بدن مادر مشاهده می کند. پرده ی سفید و سوراخ چشم (سطح صاف بدن مادر و سوراخ چشم پییر) که در اول فیلم شاهد آن بودیم در اینجا دیگرگونه می شود. سطح بدن مادر (پرده ی سفید سینما) تبدیل به پرده ی خط خطی می شود. پییر از مرحله ی پستانی فرویدی پا فراتر می نهد. اکنون او جنسیت را در نقاط مختلف بدن مادر لمس می کند. پرده ی سینما پر از تصاویر کنش مند می شود. فیلم در ذهن ما ثبت می شود. مادر می میرد. جنازه ی خط خطی شده و شهوانی مادر، پییر را وادار به خود ارضایی در بیمارستان می کند. این عمل در مقابل قراردادهای بیمارستانی عمل ناپسندیده در حد فاجعه است. پرستار بیمارستان با دیدن این حرکت به سوی پییر حمله ور می شود. پییر از دست او به سمت همان مکان ناشناخته فرار می کند. پییر پدر را فراموش کرده است و از مادر، تنها تصاویر بدنش را در ذهن دارد. برای پییر دیگر هیچ جایی مانند همان مکان ناشناخته برای زندگی نیست. اگر این مکان را ترک کند، مثل همان مرد اول فیلم خواهد شد که دوست داشت به گذشته بازگردد. پسر اکنون یک مقعدزاده ی واقعی شده است. و مجبور است در همان مکان باقی بماند. این درستترین انتخاب برای پییر است.

