



## رؤیاهای خواب‌نما

خوانشی فرویدی از فیلم «مارنی» هیچکاک

۱

همه چیز را درباب رؤیاهای بیابید، آن‌گاه همه چیز را درباره دیوانگی می فهمید

هیولینگر جکسن

### اندیشه

اگر رؤیا بیدار شدنی‌ست که دارد آغاز می‌شود، به سختی می‌توان انکار کرد که هر بیدار شدنی نیز آغاز یک رؤیاست. تمامی خواب‌ها به یک رؤیا منتهی می‌شوند: رؤیای بیدار شدن. فیلم مارنی، ساخته آلفرد هیچکاک، بیدار شدن از رؤیایی‌ست که برای رمزگشایی نشانه‌هایش باید در انتظار رؤیاهای بعدی بود. شخصیت اصلی فیلم - مارنی - روان‌پریشی است که نشانه‌های بیماریش را به مثابه تحقق آرزوهای ناخودآگاهش بروز می‌دهد. او که در اثر یک تصادف، در کودکی پدر خویش را در دفاع از مادر کشته است، آرزوی تصاحب مادر را در سر می‌پروراند، گیریم که تنها از لحاظ عاطفی! اما اگر صرفاً به دلیلی طبیعی (زن بودن مارنی)، ادیپ را در این ماجرا کنار بگذاریم، باز هم نمی‌توان به راحتی از میل آشکار وی چشم پوشید، همان سودای زنانه‌ای که نیچه از آن سخن رانده بود: میل به مرد بودن. خصوصیات ظاهری مارنی را نمی‌توان فراموش کرد، همان مؤلفه‌هایی که خود او بارها در طول فیلم تکرارشان می‌کند: من زنی حقه‌باز، دزد، زیرک و قوی هستم، به هیچ تکیه‌گاهی نیاز ندارم، به‌خصوص به مردان، خرج خانواده‌ام را می‌دهم و در ضمن مخاطبان گرامی فراموش نکنید که سوارکاری ماهرم، باور نمی‌کنید؟ خودتان ببینید! از من بگریزد تا از زندگی نگریزم! «از زنی که خصلت‌های مردانه داشته باشد باید گریخت. زنی که خصلت‌های مردانه نداشته باشد خود می‌گریزد!».

بنابه نظر فروید، یک رشته فکر عادی تنها هنگامی در معرض برخورد روانی غیرعادی قرار می‌گیرد که آرزویی ناخودآگاه، که از کودکی سرچشمه گرفته و در حالتی از واپس‌زدگی است، به آن منتقل شده باشد. اما آرزوی واپس‌زده مارنی چیست؟ همان آرزویی که از کودکی سرچشمه می‌گیرد: آرزوی تصاحب مادر و مهر مادریش. مادر که تصادف مرگ پدر را از دخترش پنهان نگه داشته، با وی بدرفتاری می‌کند، درحالی‌که قلباً به او عشق می‌ورزد (همان غریزه مادرانه) و برای ارضای این غریزه دختر خردسال همسایه را جانشین مارنی‌ای کرده است که دوران کودکی را با مادر خویش سپری نکرده مادر در این جانشینی چنان افراط می‌ورزد که مارنی بزرگسال تا حد تنفر به دختر کوچک همسایه حسادت می‌ورزد. در چنین شرایطی آرزو همچنان در حال سرکوبی است و این امر مترادف

باز تولید مکرر رؤیاست، کابوسی که مدام در طول فیلم تکرار می‌شود. تکانه‌های آرزومندانۀ کودکی، که نه نابود شده‌اند و نه ممنوع، در راستای تحقق‌شان نقیض افکار هدف‌مند مارنی می‌شوند، تا تحقق این آرزو موجب ایجاد عاطفه‌ای ناخوشایند گردد و همین تبدیل عاطفه خوشایند به ناخوشایند است که خمیرمایه سرکوبی را شکل می‌دهد. درواقع تمامی رنجی که مارنی می‌کشد بدین سبب است که این سرکوبی نزد وی به صورت خودآگاه درآمده و در همان نظامی از ذهن‌اش جا خوش کرده که فروید از آن با عنوان پیش‌آگاهی یا Pcs (preconscious) یاد می‌کند. نظامی که از نظر فروید، «ناخودآگاه» در پس آن قرار گرفته و راهی به نظام خودآگاهی ندارد به‌جز از طریق پیش‌آگاهی، که هنگام گذر از آن، فرایند تحریکی‌اش دچار جرح و تعدیل می‌شود. حال آن‌چه در خلال روز در قالب یک میل در پیش‌آگاهی جا خوش کرده است

در گذر از عمل سانسور به شب تبعید می‌شود. «درست مثل سلاح‌های ابتدایی، تیر و کمان، که انسان‌های بالغ کنار گذاشته‌اند و بار دیگر در کودکانها ظاهر می‌شود، رؤیابازی نیز تکه‌ای از زندگی روحی کودکان است که کنار گذاشته شده است»<sup>۲</sup>. کاری که هیچکاک می‌کند این است که روند عمل سانسور آرزو را در خلال روز به نمایش می‌گذارد تا از رؤیای شبانه ماری رمزگشایی کنیم. هیچکاک در این فیلم عاشق سانسور است!

**۲. من یک شمال شمال غربی دیوانه‌ام، / هنگامی که باد از سمت جنوب است، / یک باز را از ازاره تشخیص می‌دهم** (هاملت، پرده دوم، صحنه دوم)

سخن هاملت نشان‌دهنده ژرفایی است که تبدیل به دیوانگی شده، همچنان که فروید می‌گوید: «رؤیایها غالباً ژرف‌ترین‌اند، آن‌گاه که جنون‌آسازترین می‌نمایند».

**رؤیای ماری:** رؤیای ماری بازنمایی سانه مرگ پدر است. ماری کودک در رختخواب خوابیده است، پدر در حالتی عصبی قصد بیدار کردن او را دارد، پدر مدام بر در می‌کوبد، ماری بیدار که می‌شود، شاهد مشاجره والدین خویش است. پدر، مادر را کتک می‌زند، مادر از کودک تقاضای کمک می‌کند، ماری کودک یک سیخ را از روی زمین برمی‌دارد و به پدر ضربه می‌زند که موجب کشته شدن وی می‌گردد، هوا توفانی است، صدای صاعقه می‌آید و سرانجام آخرین تصویری که از این حادثه فراموش شده در ذهن ماری باقی می‌ماند، پیراهن خون‌آلود پدر است. مخاطب همه این ماجرا را در انتهای فیلم می‌بیند، زمانی که قرار است تمامی نشانه‌های بیماری ماری را رمزگشایی کند، تا هم او از واقعیت پرده بردارد و هم خود ماری.

**محرک‌های بیرونی:** ما هنگام خواب فقط چشم‌هایمان را می‌بندیم و می‌کوشیم حواس دیگر را از تمامی محرک‌ها دور نگه داریم، اما این واقعیت که یک محرک نسبتاً نیرومند در هر زمانی می‌تواند ما را از خواب بیدار کند نشان می‌دهد که حتی در خواب، جان ما در تماس دائمی با دنیای «بیرون جسمانی» است. «محرک‌های حسی که در خلال خواب عمیق به ما می‌رسند ممکن است به خوبی سرچشمه رؤیایها شوند»<sup>۳</sup>. در رؤیای ماری محرک حسی بیرونی، صدای تق تق در است - پدر محکم بر در می‌کوبد - این صدا یکی از محرک‌هایی است که موجب شکل‌گیری رؤیای ماری می‌شود. درست مثل صدای صاعقه. در صحنه‌ای از فیلم، ماری کابوس می‌بیند، در پشت‌سرش دستی را می‌بینیم که بر پنجره می‌کوبد، دوربین به صورت زیرکانه‌ای می‌چرخد و ما را به طرف در می‌برد، در باز می‌شود و مارک (شون کانری) وارد اتاق شده و متوجه می‌شود که ماری کابوس می‌بیند، زمانی که دوباره تخته‌خواب ماری را مشاهده می‌کنیم، خبری از پنجره پشت‌سرش نیست تا دریا بیم که پنجره و دستی که بر آن می‌کوبیده تنها در رؤیای ماری وجود داشته و ما شاهد کابوس او بوده‌ایم. هیچکاک به خوبی نشان می‌دهد که صدای در زدن مارک سرچشمه رؤیای ماری بوده است: یک محرک بیرونی.

**مواد کودکانه به مثابه منبعی برای رؤیایها:** در توضیحات قبلی دیدیم که چه گونه مواد کودکانه منبع اصلی رؤیای ماری را تشکیل می‌دهد. فروید این‌گونه از رؤیایها

را «رؤیایهای تکرارشونده» نیز می‌خواند. همان شاخصه‌ای که ما را تا انتهای فیلم می‌کشاند تا از جهان مبهم هیچکاک رازگشایی کنیم: تکرار رؤیا.

**بازنمایی به وسیله نمادها:** نمادی که ماری برای تولید رؤیا با آن مواجه است، نماد از پیش‌آماده‌ای نیست، بلکه نمادی است ساخته ذهن خود ماری براساس خاطره کودکی‌اش. او آن قدر تحت تأثیر همان تصویر آخر - پیراهن خون‌آلود پدر - قرار گرفته که هر شیء سرخی را به نمادی از خون بدل می‌کند. گلایل‌های سرخ، جوهر سرخ و حتی رنگ سرخی که در اثر گفتن کلمه قرمز به ذهن متبادر می‌شود. او واژه قرمز را با سرخی خون پدر آمیخته و رنگ قرمز برای وی مترادف مرگ پدر است، یعنی آغاز کابوسی دیگر. در صحنه‌ای از فیلم، وقتی ماری با مارک، بازی تداعی آزاد می‌کند تنها مقابل رنگ سرخ است که تسلیم می‌شود و البته کلمه سنجاق، زیرا این واژه تداعی‌کننده کلمه کابوس‌ساز دیگری است: سیخ، یعنی همان آلت قتاله.

**۳. هر رؤیایی، بی‌نهایت تفسیر دارد** زیگموند فروید

فیلم هیچکاک به‌رغم تمامی تلاش‌اش در نمایش رازآلود یک رؤیا، تنها تفسیری یکه را از رؤیای ماری برمی‌تابد. وی با نشانه‌های محدودی که به ما عرضه می‌کند، قصد دارد مخاطب خود را به سمت خوانش دلخواه خویش سوق دهد. در قسمتی از فیلم، ماری از روی طنز به مارک می‌گوید: «تکنند می‌خواهی فرویدبازی کنیم؟!»، اما هیچکاک نه از روی طنز و هجو، بلکه به جد این بازی و قراردادهایش را با مخاطب در میان می‌گذارد، تا مخاطب از همان ابتدا با درک قراردادهای از پیش تعیین شده کارگردان، وارد فیلم شده و با وی همبازی شود. و در نهایت به پایان فیلم که می‌رسیم همه رمز و راز بازی آشکار شده و به قول معروف بازی تمام می‌شود. رؤیایی که تنها با یک تفسیر پرورده‌اش بسته شده و خواب‌نمای خودش می‌شود. اما نباید غافل شد که این مثل همان مثل تیر و کمانی است که اگر در دوره هیچکاک سلاح و عنصر جنگ بود، اکنون در روزگار قراردادهای لورفته چیزی نیست جز اسبابی برای بازی.

من بازی را دوست دارم، همچنان که ماری را. من از بازی می‌ترسم، همچنان که از کودکی‌هایم، من از ماری می‌ترسم، همچنان که از رؤیایهایم. ماری، بیماری که با کشف رمز نشانه‌های بیماریش به آرامش می‌رسد. تو گویی پی بردن به این‌که قاتل پدرت هستی نه یک مصیبت بلکه آرامشی است برای تشویش یک رؤیا. فراموش نمی‌شود آن صحنه از فیلم را که ماری به‌جای آن‌که خود را درون دریا بیندازد، در استخر کشتی قصد خودکشی می‌کند، او از مرگ نمی‌ترسد، ترس او از این بود که مبدا کوسه‌ها تکه‌پاره‌اش کنند، ترس او از رؤیایهایش بود، از رؤیای سرخ خون.

و حالا من مردی هستم که خواب می‌بیند.

پانوشت:

۱. فردریش نیچه / غروب بت‌ها / ترجمه داریوش آشوری
۲. تفسیر خواب / زیگموند فروید / ترجمه شیوا رویگریان / نشر مرکز
۳. همان