صفحات ۱۲۹_ ۱۳۱ (علمی-ترویجی)
نشریه مطالعات هنرهای زیبا● دوره ۲، شماره ۶، زمستان ۱۴۰۰

قدرت پدر، دوری وطن:

تاملی بر فیلم «مینای شهر خاموش»، ساختهٔ امیرشهاب رضویان

سیده غزل نعیمی [*۱]
۱. دکتری پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

مینای شهر خاموش(۱۳۸۵)، ساختهٔ *امیرشهاب رضویان* قصهٔ زندگی دکتر *بهمن پارسا*، پزشک ماهری است که بعد از سال‌ها به وطن بازمی‌گردد. فیلم دارای ویژگی‌های قابل تامل در امر روانکاوی است. عنوان فیلم به شهر بم پس از زلزله اشاره می‌کند که در طول فیلم نماهایی از ویرانی/ خاموشی آن دیده می‌شود و قابل تعمیم به مادری سترون است. مینا نام معشوق جدا افتاده/ خاموش شدهٔ بهمن پارسا است و از طرفی نقبی می‌زند به هنر میناکاری ایرانی. همان‌طور که در صحنه‌های مختلف فیلم در نماهای گوناگون آثار هنری ایرانی به چشم می‌خورند، در عنوان نیز به این امر پرداخته شده است.

می‌توان از «پدر دیکتاتور» و «وطن» به عنوان دو کلید واژهٔ اصلی فیلم نام برد. پدر عامل ترک وطن و دوری از عشق تلقی می‌شود. او بر زندگی و روابط *بهمن* سلطه داشته است. از همین روی می‌توان گفت که به تعبیر روانکاوانه نقش پدر نخستین را ایفا کرده و یادآور فقدان است. پدر در فیلم، سرهنگ است. شغل نظامی بر وجه خشن او تاکید دارد. در صحنه‌های فلاش بک و مربوط به کودکی *بهمن پارسا*، او عامل منع از بازی است و در طی گفتگوهای فیلم بیان می‌شود که بهمن به اجبار او، وطن و به تبع آن معشوق را ترک کرده است.

دلیل رابطهٔ سرد *بهمن پارسا* با خانواده و همکارانش را می‌توان در روان‌ضربهٔ[۱] حاصل از قدرت پدر جست. *پارسا* چنان از این ضربه وحشت‌زده است که از مواجههٔ دوباره با خانه بیمناک می‌شود و حتی پس از مرگ پدر توان رویارویی با زادگاهش را ندارد. چنان‌چه می‌گوید: «از فکر کردن به این‌که برگردم خونهٔ پدریم رو ببینم وحشت دارم». *بهمن* در ابتدا نقش پدرش را بازتولید می‌کند. او که توسط پدر سرکوب شده، دست به سرکوب خود و دیگری (اعضای خانواده و همکاران) می‌زند در سکانس‌های ابتدای فیلم رابطهٔ سرد و رسمی *پارسا* با همکاران در بیمارستان و دخترش در خانه دیده می‌شود و مخاطب به جدایی او و همسرش پی می‌برد. اما کم کم در پی سفر به ایران تغییراتی در شخصیت به وجود آمده و تحول شکل می‌گیرد. به طور مثال با مقایسهٔ دو صحنهٔ اتاق عمل در آلمان و ایران می‌توان این تفاوت را یافت. چنان‌چه در سکانس مربوط به جراحی اول (در آلمان)، *بهمن* بسیار جدی است، کم صحبت می‌کند و با همکارانش رفتاری ناصمیمانه دارد. اما در اتاق عمل بعدی (در ایران)، مشغول شوخی است، می‌خندد و نوید قلب سالم را می‌دهد. او در این صحنه به «*توافق قلب و گلوله*» و «*زندگی با قلب خود*» اشاره می‌کند که می‌تواند استعاره‌ای از رابطهٔ در حال ترمیم با وطن/ عشق باشد.

در رابطهٔ *بهمن* با دخترش نیز تحول مشهود است. او در صحنه‌های ابتدای فیلم در آلمان دختر را پس می‌زند. اما در ایران، بعد از دیدن هدیهٔ دختر که اسباب بازی کودکی *بهمن* (تیله) است، وارد رابطهٔ عاطفی با او می‌شود و در بازگشت از دیدن او مسرور است. تیله را از منظر روانکاوانه می‌توان همان چیز شی[۲] در نظر گرفت. چیز عبارت از نه- چیز است و تنها به وسیلهٔ میل سوژه به چیزی بدل می‌شود. میل به پر کردن خلا یا حفرهٔ موجود در دل سوبژکتیویته و امر نمادین است که چیز را خلق می‌کند (هومر، ۱۳۹۸: ۱۱۹). مواجهه با تیله در بازگشت به بم، تلاش برای یافتن مینا و پر کردن فقدانی که پدر بر بهمن متحمل کرده، نقشی مهم ایفا می‌کند.

در مواجههٔ *بهمن* و *بهرامی* هم نخست شاهد رفتار قانون‌مدارانه و سرسخت بهمن در نقش بازتولید شدهٔ پدرش هستیم. اما در ادامه او تبدیل به پدری مهرورز می‌شود که در کتمان قانون‌شکنی نیز بهرامی را همراهی می‌کند. چنان‌که درصحنه‌ای که پلیس به نوشیدنی الکلی موجود در اتومبیل مشکوک می‌شود، او وارد ماجرا شده و با ارائهٔ مدرک پزشکی،

* نویسنده مسئول: Ghazal.naeemi@gmail.com

خود را صاحب الکل طبی اعلام می‌کند تا پسر نمادین یا به عبارت دیگر خود آینه‌ای‌اش تبرئه گردد.

با توجه به مثال‌های بیان شده در باب تحول شخصیت می‌توان ساختار روایی فیلم را بر پایهٔ الگوی سفر قهرمان *کریستوفر وگلر*[۳] خوانش کرد. داستان قهرمان، به رغم تنوع بی‌پایان، در اصل همیشه یک سفر به حساب می‌آید. قهرمان از راحتی و آسایش محیط عادی دست می‌شوید و با پذیرش خطر چالش‌برانگیز دنیایی ناآشنا پا به آن می‌گذارد. گاهی سفری بیرونی به مکانی واقعی است. مثل هزارتو، جنگل، غار، شهری غریب، کشوری ناآشنا یا مکانی جدید که در مجموع قلمرویی برای کشمکش وی با ضدقهرمان به حساب می‌آید (وگلر، ۱۳۹۰: ۱۸). در مینای شهر خاموش نه تنها به طور استعاری، که به صورت عینی شاهد سفر *بهمن* از آلمان به ایران و تحول شخصیت او هستیم. در این سفر او از زندگی امن خود دست کشیده و برای نجات جان یک جانباز جنگی به وطن که تداعی‌گر عشق از دست رفته و روان‌ضربهٔ ناشی از سرکوب پدر است، باز می‌گردد. در این‌جا جانباز شخصیتی استعاری دارد. کسی که پس از صلح نیز از جنگ آسیب دیده است. او همچون *پارسا* هم از قانون نمادین پدر (جنگ) آسیب دیده و هم به وطن عشق می‌ورزد..

در دسته‌بندی *وگلر* ترک محدودهٔ امن با دعوت به ماجرا آغاز می‌شود. در سفر *بهمن*، قناتی دعوت‌کننده است. از طرفی *وگلر* در دسته‌بندی اشخاص سفر قهرمان به مرشد یا پیرفرزانه اشاره دارد. این کهن الگو در قالب شخصیتی که به قهرمان آموزش و هدیه می‌دهد و از وی محافظت می‌کند، تجسم می‌یابد (همان: ۵۹). در «مینای شهر خاموش» قناتی هم عامل دعوت سفر قهرمان است، هم در طول مسیر همراهی‌اش می‌کند و در رسیدن به هدف نقش اساسی دارد. او نقش مرشد را برای بهمن ایفا می‌کند. حال اگر به بحث پدر نمادین لکان[۴] رجوع کنیم، می‌توانیم قناتی را در جایگاه نسخهٔ مثبت پدر بازشناسیم.

آن‌چه نزد *فروید*[۵] می‌بینیم، نه یک مفهوم از پدر بلکه دو مفهوم از آن است. اول پدر عقدهٔ ادیپ که قانون را به کودک منتقل می‌کند و دوم، پدر نخستین که تمثال قدرت مطلق است و زنان و ثروت قبیلهٔ نخستین را را با راندن پسران و رقیبانس دور خود جمع می‌کند (هومر، ۱۳۹۸: ۸۵- ۸۶). پس شخصیت سرهنگ *پارسا* را می‌توان به عنوان پدرنخستین مورد خوانش قرار داد و *قناتی* درست در مقابل او قرار می‌گیرد. او نه تنها عامل منع از عشق و وطن نیست، که به دعوت او *پارسا* به ایران باز می‌گردد و آمادهٔ مواجهه با خانه می‌شود. *قناتی* پدر/ مرشدی است که سعی در احیا و آمورش دارد و رفتاری همدلانه از او دیده می‌شود. تکیه دادن سر *پارسا* بر شانهٔ *قناتی* نیز شمایل این پدر را به تصویر می‌کشد. در انتهای فیلم مخاطب به این موضوع پی می‌برد که *قناتی* روزگاری عاشق مادر *پارسا* بوده و او نیز توسط پدر *پارسا* از عشق محروم شده است. سرهنگ که در نقش پدر نداشتهٔ *قناتی* می‌خواسته در خواستگاری برای او پیش‌قدم شود، خود عاشق می‌شود و *قناتی* را به تعبیر روانکاوانه اخته می‌کند. با بیان این امر نقش پدر پارسا در شمایل پدر نخستین یا به زعم *لکان* نسخهٔ برگردان پدر تشدید می‌شود. در این‌جا می‌توان به رابطهٔ آینه‌ای *بهمن* و *قناتی* نیز اشاره کرد. پیش‌تر نیز به رابطهٔ آینه‌ای *بهرامی* و *بهمن* اشاره شد. گویی سه مرد از سه نسل هر سه یکی هستند. هر سه اخته شده‌اند. هر سه از فقدان مادر و قدرت پدر رنج می‌برند. مدیر مدرسه برای *بهرامی* یادآور نقش نسخهٔ برگردان پدر برای او است و سرهنگ پارسا برای *قناتی* و *بهمن* این نقش را بر عهده دارد.

تردید و رد دعوت یکی دیگر از مراحل سفر است که هم در دیالوگ صحنه‌های ابتدایی و هم در عمل روشن و خاموش کردن شمع توسط *بهمن* ملاحظه می‌شود. وگلر در ساختار قصه به مراحل دیگری همچون عبور از آستانه، آزمون، رویکرد به درونی‌ترین غار، جایزه، بازگشت و تجدید حیات نیز اشاره می‌کند که تا حدودی می‌توان ردی از تمام این مراحل را در فیلم جست. سربلندی از عمل جراحی را می‌توان به عنوان آزمایش اول قلمداد کرد و سفر به بم را عبور از آستانه خواند. آزمایش دوم *بهمن* عبور از قنات است که به نوعی دارای هم‌پوشانی بصری با مرحلهٔ عبور از غار است. اما مرحلهٔ عبور از درونی‌ترین بخش غار را می‌توان با ورود به خانه یکی دانست. خانه که در ابتدا مکانی ترسناک و یادآور خاطرات تلخ و سرکوب درگذشته بود، پس از گذر از قنات، برای *بهمن* تغییر هویت می‌دهد. جایزهٔ *بهمن* آشتی با خانه/ وطن است و و مواجهه با روی مثبت پدر. یافتن رد پای عشق را هم می‌توان به مثابه تولد دوبارهٔ بهمن در نظر گرفت.

نقطهٔ مقابل پدر دیکتاتور در فیلم، مادر است. او است که در عکس قدیمی در کنار *بهمن* ایستاده، در رابطه با مینا سد راه نیست و *بهمن* بر سر مزارش می‌رود . از طرفی مادر با وطن در پیوند است. *یونگ*[۶] معتقد است کهن الگوی مادر، نشانهٔ زایش است که با شمایل متفاوتی در اسطوره، دین، رویا و اثر هنری نمود می‌یابد. این شمایل می‌تواند در اشکال گوناگونی همچون مادر، مادربزرگ، نامادری، دایه، سرزمین، آب، خورشید، چاه، جنگل و هر آنچه با حس فداکاری و حمایت در ارتباط است، ظاهر شود (یونگ، ۱۳۹۰: ۲۵). اشاره شد که سرزمین (وطن) از نمادهای صورت مثالی مادر است. چنان‌چه اصطلاح مام میهن از همین استعاره اقتباس شده است. موسیقی ایرانی، معماری ایرانی و چای ایرانی از دیگر نشانه‌هایی است که در فیلم مدام تکرار می‌شود تا به وطن اشاره کند. اشاره به تاریخ و مفاخر ایران در پوستر و عکس‌های مختلف (در هتل و مغازهٔ قناتی) یکی دیگر از نشانه‌های اهمیت وطن است و صحنه‌هایی از ارگ ویران و زلزله‌زدهٔ بم، قبرستان (قبر مادر)، نخلستان رو به نابودی و قنات خشک شده، حاکی از کهن‌الگوی وطن/ مادر در حال نابودی است.

گفته شد که وطن در نقطهٔ مقابل پدر قرار دارد. پدر دیکتاتور همچون پدر نخستین که فرزند را از عشق دور می‌کند، عامل دوری *بهمن* از مادر، وطن و عشق است. او فرزندش را از ابژهٔ میلش دور نگه داشته و سرکوب کرده است. میل یکی از وجوه روانشناختی انسان است. *بهمن* به دنبال میل خود به بم آمده است. از همین روی در جستجوی *مینا* است. قطار به عنوان یک شی در حال گذر که ایستایی ندارد، بازنمایی میل به حرکت درآمده است. در فیلم درست در آستانهٔ قنات صدای قطار شنیده می‌شود. گویی میلی که پدر سرکوب کرده بود، به حرکت در آمده و در حال گذار از اختگی است. از همین روی پس از عبور از چاه شاهد تحول *بهمن* و گره‌گشایی داستان *قناتی* هستیم.

قنات نمناک و تاریک یادآور زهدان مادر است. چنان‌که در بسیاری از زبان‌ها عقیده بر این است که نوزادان از ژرفای زمین، غارها، مغاک‌ها و شیارها می‌آیند (الیاده، ۱۳۷۵: ۲۶۸). پارسا نیز پس از گذر از قنات امکان

مواجهه با خانه را می‌یابد گویی او با خروج از قنات دوباره متولد می‌شود و از همین روی می‌تواند همچون کودک تازه متولد شده، اشک بریزد. پیش‌تر اشاره شد که نخلستان نیز یکی از شمایل کهن‌الگوی مادری است. در انتهای فیلم قنات خشک شده، پر آب می‌گردد و نخلستان بارور می‌شود. در عدم حضور پدر دیکتاتور، سرزمین بارور شده و با فرزند آشتی می‌کند و ماموریت قهرمان به اتمام می‌رسد. در پایان به طور مشخص و طبق الگوی *وگلر*، سرانجام *بهمن پارسا* مشخص نمی‌شود؛ اما جستجوی عشق و بازگشت آگاهانه، نوید درمان روان‌ضربهٔ ناشی از سرکوب پدر را می‌دهد.

پی‌نوشت

۱ Trauma
2 Das Ding
3 Christopher Vogler
4 Jacques Lacan
5 Sigmund Freud
6 Carl Jung

منابع

الیاده، میرچاه (۱۳۷۵)، اسطوره، رویا، راز، ترجمهٔ رویا منجم، فکر روز.

رضویان، امیر شهاب (کارگردان)، (۱۳۸۵)، مینای شهر خاموش (فیلم).

وگلر، کریستوفر (۱۳۹۰)، ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلمنامه، ترجمهٔ عباس اکبری، تهران: نیلوفر.

هومر، شون (۱۳۹۸)، ژاک لاکان، ترجمهٔ محمدعلی جعفری، تهران: ققنوس.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰)، چهار صورت مثالی، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی