Research Article Volume 28, No. 3, Fall 2023

Evaluation of Object-Oriented Ontology`s Symbiosis in the Film *Dance with me*!

Nazanin Honarkhah[1] iD, **Ali Sheikhmehdi** *[2] iD

[1] PhD Student of Art Research, Department of Art Research, Faculty of Advanced Studies of Art, Tehran University of Art, Tehran, Iran.
[2] Associate Professor, Department of Animation and Cinema, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

(Received: 22 July 2023; Received in revised form: 7 Sep 2023; Accepted: 10 Sep 2023)

Graham Harman, an American contemporary philosopher, is the founder of object-oriented ontology (OOO). In his 2016 book, *Immaterialism*, he offeres a theoretical framework for studying social phenomena using OOO. According to this theory, the traditional distinction between subject and object is eliminated in favor of a more realistic vision, in which everything from human beings to animals and artificial entities are 'objects' as far as they have similar stages of living: birth, maturity, decadence, and death. We tried to examine this theoretical framework in film studies by taking the film *Dance with Me!*, (2019, Persian: "Jahan, ba man beraghs!") as a study case. The methodology of this article is a description-analysis based on observations and library resources. In this paper, we try to sketch out how the film's protagonist, Jahan, as an object in his last stage of living, undergoes! actions and reactions to other objects (characters, animals, properties, etc.) to make sense of his life as a symbiosis.Immaterialism provides a framework to analyze things as they are, as well as their effects on other things. Unlike other theoretical frameworks used in film studies, such as Lacanian psychoanalysis, OOO's main goal is that the critic does not need to find events, accidents, or actions in the films to apply prior knowledge to them. In other words, while other methodologies try to confirm their own limits by abstracting them from the narrative, immaterialism lets audiences see what is deliberately conveyed in the narrative, even if it does not contribute to or amount to the level of dialectical progress of the narration. *Dance with Me!*, unlike "art movies" that are produced for global or western audiences, is a film that targets local cinemagoers in Iran. Its director, Soroush Sehat (1965), has a long experience in scriptwriting, direction, and acting in Iranian TV and cinema. In this paper, we take the characters as objects that interact in order to create momentum in the narration. Jahan (a Persian name meaning 'world', dropped out of the film's English name), is regarded as a thing at its last stage of life that has some important interactions with other things, from his family and friends to his domestic animals and properties. But, as its name suggests, the film is not simply a biographical drama about someone dying but instead it is trying to portray an improvised cinematic dance. Dormant objects, which according to immaterialism are things present before any interaction with other things, are considered in this paper to have great importance. Instead of trying to prove something or confirm some psychoanalytic realities, here we simply try to address dormant things that may have or not have obvious effects on the plot or the protagonist's consciousness but make a difference, provoke curiosity, and provide a spot in which metaphor becomes possible. So, while we care about what happens and how the narration goes on, we also have an eye on what remains dormant and escapes from the normative restrictions of cinematic narration in Iran.

Keywords
Symbiosis, Object-Oriented Ontology, Graham Harman, *Dance with me!*, Soroush Sehat.

Citation: Honarkhah, Nazanin; Sheikhmehdi, Ali (2023). Evaluation of object-oriented ontology`s symbiosis in the film *Dance with me!*, *Journal of Fine Arts: Performing Arts and Music*, 28(3), 57-66. (*in Persian*) DOI: https://doi.org/10.22059/jfadram.2023.359737.615758

* Corresponding Author: Tel: (+98-912) 4362981 E-mail: alisheikhmehdi@gmail.com

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۸، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۲

همزیستی در فیلم *جهان با من برقص* براساس هستی‌شناسی شی‌محور گراهام هارمن

نازنین هنرخواه[۱]، علی شیخ‌مهدی[۲*]

[۱] دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

[۲] دانشیار گروه انیمیشن و سینما، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۳۱، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۶/۱۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۶/۱۹)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

گراهام هارمن فیلسوف معاصر آمریکایی است که نظریه هستی‌شناسی شیءگرا را مطرح کرده و در کتاب نامادی‌گرایی، کاربرد این نظریه در علوم اجتماعی را نشان داده است. بر پایه این نظریه، تمایز سنتی سوژه/ابژه محلی از اعراب ندارد و تمام موجودات (اعم از انسان، حیوان، مصنوعات و غیره) که در این نظریه اشیاء خوانده می‌شوند، با تأثیر بر یکدیگر که در این نظریه همزیستی نامیده می‌شود، مراحل زندگی مشابهی شامل تولد، پختگی، زوال و مرگ را سپری می‌کنند. بر این اساس نظریه هارمن، چارچوبی واقع‌گرایانه و هستی‌شناسانه برای تحلیل اشیاء و روندهای اجتماعی ایجاد کرده است که اساس پژوهش حاضر در تحلیل روابط شخصیت‌ها و سایر اشیای درون فیلم *جهان با من برقص* است. جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهده فیلم بوده و داده‌ها بر اساس مفهوم شیء در نظریه مذکور به روش تحلیلی- تفسیری بررسی شده است. براساس نتیجه به‌دست‌آمده روابط شخصیت اصلی فیلم (جهان) در تعامل و همزیستی با اشیای پیرامون موجب استحاله شخصیت او و گذر وی از مرحله زوال به مرحله بعدی (مرگ) شده است. همچنین اشخاص دیگر در روابط خود و تعامل با سایرین، سیر و سلوک مختص خود را طی می‌کنند که در متن بدان پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی

همزیستی، هستی‌شناسی شی‌محور، گراهام هارمن، *جهان با من برقص* (۱۳۹۹)، سروش صحت.

استناد: هنرخواه، نازنین؛ شیخ‌مهدی، علی (۱۴۰۲)، همزیستی در فیلم *جهان با من برقص* براساس هستی‌شناسی شی‌محور گراهام هارمن، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲۸(۲)، ۵۷-۶۶. DOI: https://doi.org/10.22059/jfadram.2023.359737.615758

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۴۳۶۲۹۸۱، E-mail: alisheikhmehdi@gmail.com.

مقدمه

نظریه نامادی‌گرایی[۱] گراهام هارمن[۲] به‌عنوان چارچوبی هستی‌شناختی برای درک واقع‌گرایانه همزیستی اشیاء طراحی شده است. در زبان رایج روزمره معمولاً از اصطلاح «شیء»[۳] برای اشاره به چیزهای بی‌جان، ماندگار، غیرانسانی یا ساخته‌شده از مواد فیزیکی استفاده می‌شود (Harman, 2016, 40). نظریه نامادی‌گرا در مقابل این درک سطحی از شیء، مدعی می‌شود شیء هر چیزی است که نه قابل فروکاهیدن به اجزای تشکیل‌دهنده‌اش و نه قابل تعمیم به اهداف یا نتایجی که دارد، باشد (Ibid., 41). این رویکرد به بیننده اجازه می‌دهد بدون استفاده‌کردن از معیارهای بیرونی، قضاوت‌ها و جهت‌گیری‌های متعصبانه، اخلاقی یا منفعت‌طلبانه، مراحل زندگی اشیاء و همزیستی آن‌ها را دنبال کند. هارمن با بررسی الهام‌بخش تاریخچه «کمپانی هند شرقی هلند»[۴] (Harman, 2016) چهار مرحله مهم در زندگی اشیاء را از هم جدا می‌کند که شامل «تولد»، «پختگی»، «زوال» و «مرگ» می‌شود. از این نقطه نگاه اشیاء ذاتاً از طریق همزیستی با اشیای دیگر متولد شده، رشد می‌کنند، به بلوغ می‌رسند، دچار زوال می‌شوند و در نهایت هنگامی که نقاط قوت آن‌ها به آشکارترین حالت درمی‌آید و دیگر نمی‌توانند وارد مرحله تازه‌ای از همزیستی شوند، دیر یا زود، دار فانی را وداع می‌گویند (Ibid.,107-114). مرحله تولد با خواست‌ها، نیازها، برقراری اتصال‌ها، نهفتگی‌ها و مجموعه‌ای از کنش و واکنش‌ها همراه است که اغلب اهمیت آن‌ها در مرحله پختگی مشخص می‌شود. در این مرحله پیوندهای اجزای درونی با یکدیگر گسترش می‌یابند و اهداف، منافع، اجماع‌ها و راه‌کارها، خط سیر و اجزای همزیستی شیء، که در این پژوهش یک فیلم و محتوای آن در نظر گرفته می‌شود، مشخص می‌شوند.

روش پژوهش

در این پژوهش، جمع‌آوری اطلاعات با بهره‌گیری از منابع نوشتاری کتابخانه‌ای و مشاهده فیلم انجام شده و روش انجام پژوهش به طریق تحلیلی-تفسیری براساس مفهوم «شیء نهفته»[۱۶] و همزیستی با استفاده از داده‌های موجود در فیلم است. گفتنی است که علی‌رغم رویکرد تحلیلی متن، این متن پژوهشی صرفاً با هدف تحلیل یک اثر سینمایی نوشته نشده است و هدف اصلی آن، کاربردی‌کردن نظریه اجتماعی هارمن در سینما و ارائه یک روش‌شناسی نقد فیلم جدید است. از همین روی در این پژوهش یک اثر سینمایی از آثار غیر جشنواره‌ای سینمای ایران انتخاب شده است. در این راستا مفهوم شیء نهفته در هستی‌شناسی شیءگرا به‌عنوان یکی از نشانه‌های همزیستی و تعامل اشیاء در مشاهده و بررسی فیلم *جهان با من برقص* ارزیابی می‌شود. این درک به بیننده امکان می‌دهد مراحل آشکار یا پدیدارشدن اشیای نهفته را پیگیری کند؛ بدون اینکه بررسی اشیای حاضر یا فعلی، به بررسی معطوف به گذشته آن‌ها محدود شود یا بخواهد تمام فیلم را به یک یا چند جمله قابل نوشتن تقلیل بدهد. مطابق این نظریه که در بخش چارچوب نظری مفصل‌تر توضیح داده خواهد شد، هر موجودی در قالب شیء ویژگی‌هایی دارد که بر اشیای پیرامونش اثرگذار است. این پژوهش تلاش می‌کند با جداکردن اشیای درون فیلم از یکدیگر (ولو اشیایی که در خط روایی فیلم تأثیر چندانی ندارند)، درک عمیق‌تری از فیلم را ارائه دهد. همچنین با توجه به این‌که در پژوهش حاضر سعی بر آن است که از اتخاذ موضع نوستالژیک سوژه/ابژه محور اجتناب شود؛ برای خواننده این امکان به وجود می‌آید که به اجزای فیلم (اعم از شخصیت‌های انسانی یا حیوانات یا طبیعت) به‌مثابه اشیاء توجه داشته باشد و دگرگونی‌هایی که مراحل زندگی آن‌ها را نشانه می‌گذارند را بررسی کند. بنا بر آنچه گفته شد، در این پژوهش با توجه به ویژگی‌های اشیای موجود در فیلم (شیء از منظر هارمن) به تحلیل و تفسیر روابط بین این اشیاء پرداخته خواهد شد.

پیشینه پژوهش

گراهام هارمن در کتاب نامادی‌گرایی، اشیاء و نظریه اجتماعی (۲۰۱۶) یک چارچوب هستی‌شناختی برای تحلیل پدیده‌های اجتماعی ارائه می‌دهد که چارچوب نظری این پژوهش را تشکیل می‌دهد. با توجه به جدید بودن و متعاقب آن ناشناس بودن تقریبی این نظریه در ایران، تنها مورد استفاده از آن پیش از مقاله حاضر در یک مقاله کنفرانس با نام فلسفه «شیء محور» گراهام هارمن و تأثیر آن بر معماری هستی‌شناسی افقی تام ویسکامب نوشته فاطمه اسماعیلی جوریابی و ایمان رئیسی بوده است. لازم به ذکر است که پیش از پژوهش حاضر، در ایران هیچ مقاله پژوهشی مرتبط با سینما و ادبیات براساس این نظریه نوشته نشده است. در ادامه به چند مقاله خارجی زبان مرتبط با این نظریه اشاره می‌شود. نورا کمپل[۵] و همکاران (۲۰۱۹) در مقاله‌ای با عنوان «گراهام هارمن، نامادی‌گرایی: اشیاء و نظریه اجتماعی» و تامس لمکی[۶] (۲۰۲۱) در مقاله‌ای در کتاب خود با نام *دولت/اشیاء* به شرح و تفسیر نظریه نامادی‌گرایی هارمن می‌پردازند. همچنین اریک تاکسیر[۷] (۲۰۲۰) در مقاله «دو ابهام تفسیر زیبایی‌شناختی هستی‌شناسی شیءگرا» مفهوم «جذابیت[۸]» را به‌عنوان پایه نظریه زیبایی‌شناسی هارمن معرفی می‌کند. نویسنده هم‌زمان با این معرفی، یک تنش ذاتی در این مفهوم را برجسته می‌کند: جذابیت تنش بین یک شیء و کیفیت‌های آن[۹]، جذابیت تنش بین یک کل و اجزای آن[۱۰]، تاکسیر علاوه بر این تلاش می‌کند بین نقطه‌نگاه «تجربه فردی» که آن را درونی معرفی می‌کند و یک نقطه‌نگاه «جهان‌شمول‌تر» که به آن بیرونی می‌گوید، تمایز قائل شود (Taxier, 2020). نگارندگان مقاله حاضر در مقابل، مفهوم «استعاره» در نظریه هارمن را برای تحلیل زیباشناختی مناسب‌تر در نظر گرفته‌اند که در ادامه به‌طور مفصل بدان پرداخته خواهد شد.

در اینجا گذری کوتاه به نظریات پیشین که نظریه هارمن بر اساس یا به انتقاد از آن‌ها شکل گرفته است، الزامی می‌نماید. ابتدا به مفهوم «اذهان دیگر» و رابطه انسان با دیگران که یکی از مضامین پرکاربرد در نظریه‌های فلسفی سنتی و مدرن است، اشاره می‌شود که کاربرد آن در نظریه‌های مادی‌گرایانه (ماتریالیستی)[۱۱] و سوژه‌محور، یکی از مضامین مورد انتقاد هارمن است. این مفهوم که ریشه در نظریات دکارت مبنی بر تمایز ذهن و بدن دارد، «مربوط به توجیه باور ما به وجود حالات ذهنی و اذهانی غیر از حالات و اذهان خود ماست» (ذاکری و عباسی، ۱۳۹۷، ۲۰۸). هایدگر موضوع اذهان دیگر را از معرفت‌شناسی به هستی‌شناسی وارد کرده و رابطه انسان و جهان در هستی‌شناسی سنتی که بر پایه دوگانه‌انگاری دکارت بنا شده را نقد می‌کند. درواقع «آنچه هایدگر می‌خواهد توجه به آن هستی‌شناسی است که بنیاد و علت مسئله اذهان دیگر است» (Hall, 1980, 250). هایدگر دوگانه سنتی انسان-جهان یا سوژه-ابژه را رد می‌کند. این رویکرد با وجود شباهتی که به دیدگاه هارمن در این باره دارد، با آن

متفاوت است. «از نظر هایدگر، شیء موجودی است که برای چیزی به کار انسان می‌آید... بدین معنا که امری آماده و در دست انسان است» (ذاکری و عباسی، ۱۳۹۷، ۲۱۶) و انسان به‌صورت استعلایی در مرکز جهان قرار دارد؛ درحالی‌که در نظریه هارمن انسان نیز یک شیء مانند سایر موجودات است. به‌طورکلی می‌توان گفت که نظریه‌های انسان‌محور، مورد انتقاد نظریه هارمن قرار دارند.

> *انسان‌محوری بر تمایز ذات‌گرایانه بین «انسان‌بودن» و «دیگری‌های آن» تکیه می‌کند... این اصل به ما می‌گوید که انسان‌ها سوژه هستند، درحالی‌که غیر انسان‌ها ابژه هستند و همه چیز از این تفاوت ماهوی ناشی می‌شود. انسان‌محوری این رابطه متقابل دیالکتیکی را سرکوب می‌کند و آن را به دوآلیسم نامتقارن تبدیل می‌کند و انسان‌ها و غیر انسان‌ها را غیرقابل قیاس نشان می‌دهد.*
> (برندک و همکاران، ۱۴۰۰، ۷)

رابطه انسان و سایر موجودات غیرانسانی در نظریه هارمن متفاوت است و انسان هویت و ارزشی مشابه طبیعت، اشیاء و غیره دارد.

موضوع دیگری که در نظریه هارمن مورد توجه و انتقاد قرار می‌گیرد، معانی مختلف سوژه نزد آلن بدیو[۱۲] است که به‌طور مختصر بدان پرداخته خواهد شد. یک تعریف بدیو از سوژه چنین است: «یک سوژه چیزی جز یک وفاداری فعال به رخداد حقیقت نیست. این یعنی سوژه مبارز حقیقت است... او همچنین هنرمند آفرینشگر است» (Badiou, 2005, xiii). در جای دیگر، بدیو سوژه را چنین شرح می‌دهد: «سوژه‌ی یک فرایند هنری، هنرمند نیست... درواقع سوژه-نقطه‌های[۱۳] هنر عبارت‌اند از آثار هنری و هنرمند وارد این ترکیب سوژه‌ها می‌شود» (Badiou, 2001, 44). درواقع در نظریه بدیو سوژه معنایی دوگانه دارد که هم به مدلول انسانی و هم غیرانسانی دلالت می‌کند؛ درحالی‌که در نظریه هارمن ابژه به این دو دلالت دارد و سوژه‌محوری در این نظریه محلی از اعراب ندارد. هارمن نظریه خود را با تأثیر از دلوز[۱۴] و دلاندا[۱۵] بنا کرده است. مفاهیمی مانند ناپایداری اندیشه و اندیشه افقی دلوز و دلاندا در تکوین فلسفه شیءگرای هارمن اثرگذارند. هارمن نظریه فلسفی خود را بر پایه جهانی از اشیاء که در اشیای دیگر پیچیده شده‌اند (Harman,1999) طرح کرد و به‌مرور نامادی‌گرایی را مطرح کرد که مبنای اصلی پژوهش حاضر است.

مبانی نظری پژوهش

هستی‌شناسی شیءگرا یا تریپل عو[۱۷] بر خلاف نظریه‌های ماتریالیستی و تاریخی رایج از یک سو و انواع و اقسام نظریه‌های سینمایی نشانه‌شناختی، روانکاوانه و تجسمی (که رویکردی کم‌وبیش ایدئالیستی به موضوع دارند) از سوی دیگر با کنار گذاشتن سوژه و شیء در نظر گرفتن همه چیز، امکان فهمی چند جنبه‌ای، بدون نیاز به رفع‌ورجوع کردن، یا نادیده‌گرفتن بعضی «چیزها» که ظاهراً اهمیت زیادی ندارند را به بیننده می‌دهد.

از این نقطه نگاه، افراد، زوج‌ها، خانواده‌ها، دسته‌ها، محله‌هاو شهرها همان‌قدر «شیء» محسوب می‌شوند که شخصیت‌های کارتونی، کاراکترهای بازی‌های ویدیویی، آثار هنری، محصولات بازار، حیوانات و محیط زیست می‌توانند شیء در نظر گرفته شوند. هارمن در کتاب نامادی‌گرایی چارچوبی نظری برای تحلیل پدیده‌های اجتماعی معرفی می‌کند. او در نظریه خود به دو نوع ساده شناخت از چیزها که می‌توانند ما را گمراه کنند، اشاره می‌کند. به اعتقاد وی «فقط دو نوع پایه‌ای شناخت از چیزها وجود دارد: یا توضیح بدهیم آنها از چه ساخته شده‌اند یا اینکه چه‌کاری انجام می‌دهند. هزینه اجتناب‌ناپذیر چنین شناختی جایگزین کردن تفسیری از چیز به‌جای خود چیز است» (Harman, 2016, 7). هارمن به اولی نام زیرکاوی[۱۸] و به دومی نام روکاوی[۱۹] می‌دهد و نوع سومی که از ترکیب آن دو ایجاد می‌شود را جفت‌کاوی[۲۰] می‌نامد (.Ibid). این نوع آخر شناخت که به‌خصوص در نظریه‌های به اصطلاح «ماتریالیستی» عرضه می‌شود هدف اصلی نگرش انتقادی هارمن است. این پژوهش با این برداشت از هستی‌شناسی ترپیل عو شروع می‌کند و تلاش می‌کند آن را در فیلم *جهان با من برقصد* مورد ارزیابی قرار دهد. گراهام هارمن در یکی از فرازهای به‌یادماندنی کتاب نامادی‌گرایی در شرح نظریه خود مدعی می‌شود:

> *ما بیشتر از آنکه مشغول این شویم که چه اتفاقی افتاده است با موجودیت‌های گوناگون کلیدی که روی صحنه بوده‌اند، کاملاً جدای از اینکه چه کرده‌اند، سروکار خواهیم داشت. اگر تاریخ قابل مقایسه با طرح یک رمان است، هستی‌شناسی بیشتر شبیه مطالعه شخصیت‌های مرکزی رمان است، حالا چه انسان باشند، یا شرکت، یا اشیای بی‌جان. اگر نظریه شبکه کنش‌گران[۲۱] همواره نصیحت می‌کند تا «کنش‌گران را دنبال کنیم»، نظریه شیءگرا همچنین علاقه‌مند است سگی را دنبال کند که پارس نکرده است، یا سگ‌هایی را دنبال کند که وقتی خواب هستند پارس می‌کنند. اگر نظریه شبکه کنش‌گران از ما می‌خواهد جدال‌ها را دنبال کنیم تا لحظه‌ای که چیزها پیدا می‌شوند را در مقابل چیزهای از پیش‌ساخته پیدا کنیم، ما به لحظه‌های غیرجدلی واقعی در چیزها و موفقیت و شکست ساده به‌جای جدال هم علاقه‌مند هستیم.*
> (Harman, 2016, 40)

این عبارت به‌روشنی رویکرد نظریه هارمن درباره اشیاء را توضیح می‌دهد. در این نظریه هستی‌شناسانه، بودن و درواقع هستی شیء بر کاری که انجام می‌دهد، غالب است. «روش نامادی‌گرا بیشتر تغییرات را سطحی در نظر می‌گیرد و عموماً تغییرات مهم را در موارد همزیستی پیدا می‌کند» (.Ibid). این همزیستی در تعامل اشیاء با هم و اثرگذاری آن‌ها بر یکدیگر ریشه دارد. چنان‌که گفته شد اشیاء از طریق همزیستی با اشیای دیگر متولد شده، رشد می‌کنند، به بلوغ رسیده، دچار زوال شده و در نهایت هنگامی که نقاط قوت آن‌ها به آشکارترین حالت درمی‌آید، می‌میرند. هارمن درباره کمپانی هند شرقی توضیح می‌دهد که این کمپانی تمام شرایطی که دلاندا با الهام از دلوز برای سرهم‌بندی[۲۲] در نظر می‌گیرد را برآورده می‌سازد:

- اثر معطوف به گذشته
- ایجاد بخش‌های جدید
- نشانه‌های آشکارشونده (Harman, 201, 41-42).

هارمن اصطلاح «سرهم‌بندی» در این نظریه را معادل اصطلاح به‌کاررفته توسط دلاندا برای کلمه «شیء» در نظریه خود می‌داند. اما بلافاصله بعد از این مدعی می‌شود که این شرایط، «شرط لازم» برای وجود شیء نیستند؛ بلکه وجود شیء را تصریح می‌کنند. او دو شرط لازم شیء را در ادامه معرفی می‌کند:

- شیء با مجموع تأثیراتی که بر اجزا دارد برابر نیست.
- یک شیء جدید، که من به آن «شیء نهفته» می‌گویم، می‌تواند بدون هر ویژگی قابل تشخیصی که به چشم بیاید حاضر باشد (Ibid., 42). شیء نهفته، شیء جدید، چیزی که بسیار پیش از اینکه اثری داشته باشد حاضر

بوده است.

> *از آنجا که یک شیء برای اینکه کنش داشته باشد باید وجود داشته باشد تا اینکه برای وجود داشتن کنش داشته باشد، در نتیجه تمام اشیاء پیش از اولین تأثیرات بر محیط، یک دوره طولانی یا کوتاه نهفتگی دارند. یک شیء یا فاز اول متولد می‌شود و بعد یک وقفه پیش از ورود آن به رابطه با هر شیء خارجی به وجود می‌آید. یک شیء نهفته چیزی که واقعاً حاضر است اما هنوز هیچ تأثیری بر اشیاء دیگر ندارد، یا حداقل هنوز ندارد.* (Ibid., 63)

هارمن در کتاب بعدی‌اش در شرح نظریه خود به‌درستی اشاره می‌کند که مباحث روانکاوی که خود ریشه در فلسفه دارند، خیلی هم برای بررسی پدیده‌های اجتماعی کارایی ندارند (Harman, 2019). در این رابطه در مورد سینما به‌عنوان بازنمودی از اجتماع می‌توان به تفسیرهای ژیژک[۲۳] از آثار سینمایی (به‌عنوان مثال تفسیرهای وی در دو کتاب *هنر امر متعالی مبتذل* و *لکان-هیچکاک* بر سینمای لینچ و هیچکاک) اشاره کرد که در تفسیر فیلم به مواردی اشاره می‌کند که بیش از آنکه برگرفته از فیلم باشد، بیان عقاید شخصی است و به اعتقاد بسیاری از منتقدان، این روش تحلیل و تفسیر، به‌نوعی مصادره فیلم محسوب می‌شود. حالا از این نقطه می‌توان به فیلم *جهان با من برقص* از نقطه نگاه نامادی‌گرایی بازگشت؛ بدون خطر مرکزیت‌بخشیدن به هر یک از نقش‌ها، یا نادیده گرفتن کنش‌ها برای انتزاعی ساختن روایت. در فیلم *جهان با من برقص* لحظه‌هایی وجود دارد که در آن‌ها یک شخصیت، یک شیء، با چیزی مواجه می‌شود که باعث تغییر و دگرگونی می‌شود، که گاهی جذب آن می‌شود و گاهی آن را پس می‌زند، یا تلاش می‌کند آن را بر هم زده یا جلوی آن را بگیرد. این مواجهات با اشیای نهفته که در آن‌ها شیدایی یا سرخوردگی ایجاد می‌شود در این مقاله مورد توجه قرار می‌گیرد. با دقت بیش‌تر در نشانگان این فیلم می‌توان *Sweet Spot*، آن فضای گذرا، که هارمن در ارجاع به استعاره مشهور هومر، «دریای شرابی تیره»[۲۴] به‌عنوان شرط شکل‌گیری استعاره‌های ادبی معرفی می‌کند را نیز در فیلم پیدا کرد که در ادامه بدان پرداخته خواهد شد.

تحلیل نامادی‌گرایانه *جهان با من برقص*

فیلم *جهان با من برقص* ساخته سروش صحت بر خلاف غالب فیلم‌های جشنواره‌ای که برای مخاطبان هدف غربی ساخته می‌شوند، یک فیلم از جریان بدنه سینمای ایران است که قبل از همه برای نمایش در سینماهای داخل کشور ساخته شده است. با این حساب بیننده بسیاری از پیش‌فرض‌ها، محدودیت‌های ممیزی و البته کمبودهای فنی را می‌پذیرد تا تجربه‌ای سینمایی داشته باشد؛ که البته شوخی‌کردن با این مرزها و به چالش‌گرفتن آن‌ها یکی از مؤلفه‌های جذاب فیلم *جهان با من برقص* است. به چالش‌کشیدن فیلم ماجرای سفر دسته‌جمعی یک گروه دوستی به ویلای یکی از اعضای گروه (جهانگیر) در شمال کشور را روایت می‌کند. دوستان جهانگیر که از بیماری و احتمال مرگ قریب‌الوقوع او خبردار شده‌اند، به مناسبت برگزاری جشن تولد او (و احیاناً آخرین جشن تولد او) به منزل وی سفر می‌کنند. داستان فیلم به واکنش اطرافیان و دوستان او به مرگ احتمالی وی و البته نحوه مواجهه جهانگیر با آن‌ها بعد از آگاهی از این موضوع و ماجراهای ضمنی می‌پردازد. راوی فیلم، بهمن برادر جهان است که دوستانشان را به ویلای جهان دعوت می‌کند. ملاقات دوستانی که بعضی از آن‌ها مشکلاتی از گذشته با هم دارند فضایی را ایجاد می‌کند که به تحول شخصیت جهانگیر منجر می‌شوند.

فیلم با دعوت بهمن از دوستان مشترک و معرفی جهان شروع می‌شود.

> *برادرم پس‌فردا ۵۴ ساله می‌شه، جهانگیر وقتی از همسرش جدا شد دانشگاه رو ول کرد و با دخترش اومد اینجا.* (دقیقه ۲ فیلم)

جهان با بازی علی مصفا در صحنه معرفی، مشغول کمک‌گرفتن از یک پزشک پیر محلی برای معاینه و درمان بیماری یک گاو است که در طول فیلم و از طریق صحبت‌ها و کنش‌های جهان و اطرافیان مشخص می‌شود رابطه او با گاو برای کار یا برای دوشیدن شیر نیست؛ این گاو رفیق جهانگیر است. به‌عنوان مثال در صحنه‌ای جهان به طویله محل نگهداری گاوش می‌رود و با او شروع به صحبت می‌کند. او به گاو می‌گوید:

> *شبیهیم ها... تو مریضی منم مریضم... تو تنهایی منم تنهام... تو رفقات گاون، رفقای منم گاون.* (دقیقه ۳۷ فیلم)

یا در صحنه دیگری جهان به‌وضوح گاو را رفیق صدا می‌کند:

> *چطوری رفیق؟... من که بهترم... تو چی؟... تولدمه ها.* (دقیقه ۸۵ فیلم)

علاقه جهان به گاوش برای اطرافیان او محرز است. در اوایل فیلم، با وجود این‌که ورود مهمانان و دوستان جهان برای هر شخصی در آن موقعیت پر از جاذبه است (به‌عنوان مثال صحنه ورود حمید و ناهید که با رقص و حرکات آکروباتیک حمید کنار ماشین و البته از دست‌دادن کنترل ماشین توأم است (دقیقه ۴ فیلم))؛ برای جهان که میزبان است، جاذبه چندانی ندارد و مادامی که مهمان‌ها مشغول پیاده‌کردن وسایل خود از ماشین‌ها هستند، جهانگیر مشغول تیمار گاو است و حتی پیشانی او را می‌بوسد (دقیقه ۵ فیلم). رضا از او خواهش می‌کند که به جمع آن‌ها بپیوندد و به شوخی عشق جهان به گاو را با عشق حمید به ناهید مقایسه می‌کند که باعث واکنش ناهید می‌شود.

> *وا... یعنی من گاوم؟!* (دقیقه ۵ فیلم)

فیلم *جهان با من برقص* با کاویدن شخصیت جهانگیر در مواجهه با مرگ و نحوه تعامل او با افراد، اشیاء و محیط زیست، که همگی به شکلی آرمان‌شهری ترسیم شده‌اند، کمبودها، تردیدها، محدودیت‌ها، ضعف‌ها و انکارهایی که بیننده از هر قشر، طبقه یا جنسی که باشد کم‌وبیش با آن‌ها سروکار دارد را برجسته می‌کند.

نام *جهان با من برقص*

در این پژوهش فیلم *جهان با من برقص* یک شیء با یک نام مشخص در نظر گرفته می‌شود. این نام که یک جمله دستوری ساده فارسی است، شامل یک فاعل (جهان)، یک مفعول (من) و یک فعل (رقصیدن) می‌شود. جدا از جنبه‌های ظریف ادبی این نام‌گذاری (ایهام جهان با جهانگیر که امکان برقراری تقارن بین دو منظور احتمالی را منتفی می‌کند، یا باز بودن خوانش پذیری «من» در آن)، نام *جهان با من برقص* به بیننده پیغام می‌دهد که با چگونه فیلمی مواجه است. به نظر می‌رسد جهان مورد خطاب در نام فیلم، جهان واقعی است که توسط «من»ی مبهم، به رقص (به معنای تغییر جهان به میل شخص (که البته خواسته‌ای دست‌نیافتنی است)) دعوت می‌شود. به این ترتیب بیراه نیست اگر ادعا شود واژه من در نام فیلم *جهان با من برقص*، رویکرد یک سوژه جمعی، یک من به عام‌ترین معنای کلمه، به جهان پیرامون است.

گفته شد که *جهان با من برقص* در این مقاله یک شیء در نظر گرفته

می‌شود؛ شیء‌ای که هستی‌اش بر اشیای دیگر شکل گرفته است. فیلمی پر پرسوناژ که در آن شخصیت‌هایی با نام‌هایی مثل جهان، احسان، رضا، حمید، فرخ، ناهید، آسا، بهمن، شایان و نسیم در حال ایفای نقش‌های روزمره، سفر به شمال، گرفتن جشن تولد برای دوستی قدیمی و البته پیگیری مسائل شخصی دیده می‌شوند و هر شخصیت برای خود داستانی دارد که بر علت حضورش در منزل جهان غالب می‌شود و همه این داستان‌ها نیمه‌کاره و بدون پایان قطعی به‌گونه‌ای که با نظریه شیء‌گرا تطابق داشته باشد، رها می‌شوند. آنچه در اینجا اهمیت ویژه دارد، این است که حضور جهان در این فیلم، ضمنی است و نه محوری که مبیّن مرکزیت‌زدایی از یک شخصیت در این فیلم است. همین حضور حاشیه‌ای جهان و از طرفی وجود اسم او در عنوان فیلم، نکته متناقض‌نما و جذاب این نام‌گذاری است.

همزیستی در *جهان با من برقص*

نظریه نامادی‌گرایانه از طریق مفهوم همزیستی تلاش می‌کند لحظه‌هایی در زندگی یک شیء را صورت‌بندی کند که در آن‌ها رابطه یک شیء با یک شیء دیگر منجر به تغییر مرحله در زندگی اشیاء می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد این مراحل شامل تولد، پختگی، زوال و مرگ می‌شود.

> *معمولاً این فرض اشتباه وجود دارد که هستی‌شناسی شیء‌گرا با تمرکز روی اشیا، با بیرون راندن یا نابود ساختن انسان‌ها به این اشیاء می‌رسد... نکته اصلاً تفریق‌کردن انسان‌ها از یک موقعیت معین نیست، بلکه تمرکز روی این است که انسان‌ها خودشان اجزایی در همزیستی هستند تا مشاهده‌گرانی ممتاز که از بیرون ناظر موقعیت باشند. باید به یاد داشته باشیم که انسان‌ها خودشان اشیاء هستند، و اتفاقاً هر چه کم‌تر محصول زمان و مکان خود باشند اشیایی ارزشمندتر و مهم‌تر خواهند بود تا اینکه فقط در مقابل شرایطی که با آن مواجه می‌شوند واکنش نشان دهند.*
> (Harman, 2016,54)

از این نقطه نگاه جهانگیر همان‌قدر یک شیء است که گاوی که در ابتدای فیلم برای درمانش تلاش می‌کند یک شیء محسوب می‌شود. هر دوی آن‌ها مراحل زندگی مشابهی از تولد تا مرگ را سپری می‌کنند. اگرچه این رابطه کاملاً متقارن نیست و برای مثال گاو نمی‌تواند به جهانگیر سر بزند، اما در بعضی از لحظه‌های فیلم تأثیری بازگشت‌ناپذیر روی او دارد.

شخصیت محوری فیلم، جهانگیر است که بعد از اینکه در ازدواجش شکست خورده، همه چیز زندگی معمول قبلی به‌جز دخترش را رها کرده و به ملکی دورافتاده در دل طبیعت سرسبز شمال کشور پناه برده است. اما به‌تازگی وضع تغییر کرده و مشخص شده که او به یک بیماری کشنده مبتلا است و تولدی که چند روز بعد خواهد داشت، به احتمال زیاد، آخرین تولدش خواهد بود. گفته شد که در این فیلم واکنش شخصیت جهانگیر در مواجهه با مرگ و نحوه تعامل او با افراد، اشیاء و محیط زیست و غیره به نمایش درآمده است. این روابط به استحاله شخصیت جهان به همانگونه که در نظریه نامادی‌گرایانه مدنظر است، می‌انجامد. دوستانی که برای خوشحال‌کردن جهان به مناسبت تولدش نزد او آمده‌اند، اما مشغول خوش‌گذرانی و تفریح و مسائل مربوط به خویش‌اند. از رقص و پای‌کوبی (به‌عنوان مثال دقیقه ۱۰ فیلم) گرفته تا حل‌وفصل مسائل و اختلافات مربوط به گذشته و زندگی شخصی (به‌عنوان مثال اختلاف احسان و فرخ در رابطه با ازدواج فرخ با همسر سابق احسان که حتی از جهانگیر برای حل مشکل خود کمک می‌خواهند) (دقیقه ۷۰ تا ۷۴). وانگهی با وجود همه این‌ها این تعامل و حضور یک‌باره دوستان در کنار جهان (که به گفته خودش (دقیقه ۷ فیلم) بر خلاف سال‌های قبل بوده است) تأثیر خود را بر جهان گذاشته و او را بیش‌ازپیش آماده استقبال از مرگ کرده است. البته که خود جهان نیز به انزوا و خروج از جمع انسانی تمایل دارد و در غالب صحنه‌ها ارتباط با حیوانات را بر حضور در جمع دوستان ترجیح می‌دهد. در صحنه‌ای که او با ورزش و نرمش خود را آماده مرگ می‌کند و حین اقدام او به خودکشی (دقایق ۴۶ تا ۴۸ فیلم) به‌جز الاغ او که از پشت پنجره به او نگاه می‌کند، هیچ‌کس از جهان واقعی، کنار و همراهش نیست.

در صحنه‌ای دیگر از فیلم، آسا دختر جهان اقدام به خودکشی کرده و همه از جمله جهان تصور می‌کنند که ماجرای بیماری و احتمال مرگ پدرش را فهمیده و به همین دلیل اقدام به خودکشی کرده است. اما بعد مشخص می‌شود که این اقدام به خاطر شکست عشقی و نه برای مرگ قریب‌الوقوع پدرش بوده است! در حقیقت در این فیلم تلاش شده که موضوع مرگ شخصیت اصلی (که موضوع محوری فیلم نیز هست) به حاشیه رانده‌شده و تا حدودی عادی و البته قطعی بیان شود. اطرافیان جهان (چنان‌که در جامعه در برخورد با افراد بیمار معمول و عرف است) به او نمی‌گویند که او قوی‌تر از بیماری است یا ممکن است تشخیص پزشک اشتباه باشد یا معجزه‌ای روی دهد و به هر طریق مرگ او در این زمان اتفاق نیفتد. جهان و اطرافیانش همه پذیرفته‌اند که مرگ او نزدیک است. وقتی ناهید به او می‌گوید:

> *یه وقت دیدید چند ماه دیگه شما زنده موندید، من مردم.*
> (دقیقه ۲۹ فیلم)

و بعد عکسی از جهان گرفته و از او اجازه می‌گیرد تا در روز وفاتش در پیج اینستاگرام خود قرار دهد (دقیقه ۳۰ فیلم). درواقع حتی ناهید هم به حرفی که زده، باور ندارد و همه اطرافیان جهان واقعیت مرگ زودهنگام او را به‌طور قطعی پذیرفته‌اند و هیچ ابایی از صحبت در این باره در حضور او ندارند. مواردی که ذکر شد، در راستای مرکزیت‌زدایی از شخصیت اصلی فیلم (جهان) بوده و بر کم‌اهمیتی اشخاص در جهان حقیقی و از طرفی بر تأثیر این همزیستی بر تغییر مرحله زندگی اشیاء تأکید دارد.

علاوه بر عادی و قطعی بودن موضوع مرگ جهان در این فیلم، در فضای ضمنی خارج از داستان فیلم، مرگ حالتی بازی‌گونه می‌یابد. در سکانس رؤیایی بعد از اقدام جهان به خودکشی (از مجموعه سکانس‌های گروه نوازندگان که فقط جهان آن‌ها را می‌بیند و نوعی فاصله‌گذاری در میان خط روایی فیلم است)، گروه موسیقی، ترانه‌ای با لهجه محلی اصفهانی با درون‌مایه بازی و مرگ را اجرا می‌کنند. درحالی‌که جهان با طناب دار به گردن از درخت آویزان است، نوازندگان خیالی روی تاب‌هایی از جنس طناب روی درخت نشسته و موسیقی را اجرا می‌کنند. بخشی از متن این ترانه شاد چنین است:

> *ورزش بکنی زودتر می‌میری.* (دقیقه ۴۹ فیلم)

چیزی که خلاف توصیه معمول پزشکان و باور افراد است. در ادامه ترانه این عبارت خوانده می‌شود:

> *تاب‌بازی و فوتبال‌دستی و طناب‌بازی... تقلب نکنی دست رو می‌بازی.* (دقیقه ۵۰ فیلم)؛

که البته به نظر می‌رسد تاب‌بازی و طناب‌بازی به وضعیت جهان که

لختی قبل با طناب، اقدام به خودکشی کرده و در همین صحنه با طناب دار از درخت آویزان است، اشاره دارد و در حقیقت از این طریق اقدام او به خودکشی را بازی خوانده و به سخره می‌گیرند.

مورد دیگر در همین راستا، وقوع مرگ جهان خارج از فضای نمایشی فیلم است. درواقع فیلم‌ساز با این ترفند، موضوع محوری فیلم را به حاشیه رانده و به کم‌اهمیتی وفات یک شخص در جهان حقیقی صحه گذاشته است. گفته شد که در نظریه هارمن، اشیاء از طریق همزیستی با اشیای دیگر، وارد مرحله‌ای جدید می‌شوند. رابطه جهانگیر با اشخاص و محیط پیرامون همان چیزی است که هارمن همزیستی می‌خواند. با توجه به رویکرد هارمن، درواقع تأثیری که همزیستی با اطرافیان بر زندگی یک شیء (که در اینجا جهان است) دارد، همان تأثیری است که گذر شیء از مرحله‌ای به مرحله دیگر (در مورد جهان گذر از مرحله زوال به مرگ) را میسر می‌کند.

برادران جهان، به همراه سایرین تلاش می‌کنند با خوش‌گذرانی، شوخی و مدارا تا حد امکان خاطره خوشایندی برای جهانگیر ایجاد کنند، اما در خلال مسائل شخصی خود و این یکی از همان نقاطی است که در آن قهرمان فیلم *جهان با من برقص* به مخاطب واگذار می‌شود. جایی که به‌راحتی مخاطب می‌تواند به فیلم متصل شود و بین ابژه‌های فیلم با جهان روزمره خودش و روابط نامتقارن با اطرافیان، اتصال برقرار سازد. گراهام هارمن در توضیح این واقعیت که تمام روابط متقارن نیستند، موضوعی کلیدی را مطرح می‌کند: «در یک رابطه متقارن کیفیت‌های یک شیء با هم تعامل برقرار می‌کنند، درحالی‌که در رابطه نامتقارن این شیء است که با کیفیت‌های یک شیء دیگر تعامل برقرار می‌کند. مثال خوبی از آن را می‌توان در تفاوت بین زبان ادبی[۲۵] و استعاری[۲۶] یافت. مشهورترین تصویر تکرارشونده هومر را در نظر بگیرید:

> *«دریای شرابی تیره». مثل تمام استعاره‌های دیگر اینجا هیچ بند محکمی وجود ندارد، چراکه هیچ‌چیز درباره دریا وجود ندارد که بلافاصله شراب را تداعی می‌کند، البته به غیر از تشبیه مبتذل جایگاه مشترک آن‌ها همچون مایعاتی تیره. اگر هومر می‌گفت «دریای آبی-ارغوانی»، یا از آن بدتر می‌گفت «دریا: که مایع تاریکی درست مثل شراب است»، احتمالاً اینها توصیفات ادبی دقیق قدرتمندتری می‌شدند، اما بی‌تردید توصیفات استعاری ضعیف‌تری می‌شدند. هنوز دریا را «شراب تیره» خواندن نه‌فقط رنگ و مایع بودن شراب را به آن نسبت می‌دهد، که مشخصه‌های دیگر شراب که کم‌تر بلافاصله مرتبط به نظر می‌رسند (مستی، نسیان) را به افق محو پیرامون شیء دریا نسبت می‌دهد.* (Harman, 2016, 102-103)

رابطه‌ای که مخاطب فیلم *جهان با من برقص* به‌خصوص در سکانس گفتگوی جهان و شایان کنار دریا (دقیقه ۵۲ تا ۵۴ فیلم) می‌تواند بین چیزهایی مثل دریا، مرگ و زندگی، اهمیت نگاه دیگری، مسئولیت، آسایش خاطر و اطمینان بخشیدن، همزیستی و البته انتقال حیات برقرار کند، بیشتر از اینکه دقیق یا عینی باشد، استعاری است. جهان درحالی‌که آب دریا تا زانوهایش را می‌پوشاند، ایستاده و شایان به او ملحق می‌شود و در این حین به جهان اطمینان خاطر می‌دهد که بعد از او مراقب دخترش، آسا خواهد بود.

اگه چیزیت شد نگران آسا خانم نباش... با خیال راحت برو جلو.

(دقیقه ۵۳ فیلم)

جهان در جوابی غیرمعمول از او می‌خواهد که بازو بگیرد و بعد او را تحسین می‌کند. مجموعه این تصاویر و گفتگوهای غیرمعمول بیانگر عینی کاربرد زبان استعاری به شکلی است که هارمن در نظر دارد. همان‌طور که هارمن می‌گوید که امکان‌ناپذیری به چنگ‌آوردن «گفتمانی» یا «مفهومی» این اتصال ضعیف دقیقاً همان چیزی است که این استعاره را قدرتمند می‌سازد، که در توصیف دقیق‌تر «دریای آبی- ارغوانی» نیست (Harman, 2016, 102-103).

شخصیت‌ها

بهمن، برادر جهان، علی‌رغم این‌که ترتیب‌دهنده سفر و راوی فیلم است، در فضای دراماتیک حضوری کمرنگ دارد و بر خلاف بقیه هیچ قصه شخصی ندارد. همین حضور کمرنگ راوی دایجتیک، یکی از نکات قابل توجه در این فیلم است. بر خلاف اکثر فیلم‌های دارای راوی دایجتیک که معمولاً شخصیت اصلی فیلم، راوی است، در اینجا شخصیت راوی برادر شخصیت اصلی است که دعوت‌کننده افراد به سفر و درواقع آغازگر کنش فیلم است، اما حضور چشمگیری در فضای دراماتیک ندارد. این موضوع یکی از نقاط انطباق فیلم با نظریه هارمن است. گفته شد که در این نظریه «ما بیشتر از آنکه مشغول این شویم که چه اتفاقی افتاده است با موجودیت‌های گوناگون کلیدی که روی صحنه بوده‌اند، کاملاً جدای از اینکه چه کرده‌اند، سروکار خواهیم داشت» (Ibid., 40). بهمن ترتیب‌دهنده کنش اصلی فیلم در فضای فیلم حضوری حاشیه‌ای دارد و تنها حضورش در زمان بروز تمایلات پرخاشگرانه نسبت به رضا به دلیل نزدیک‌شدن او به خواهرش (نیلوفر) به چشم می‌آید. او هر زمان که آن دو را با هم در جایی می‌بیند، مداخله کرده و مانع خلوت دو نفره آن‌ها می‌شود. به‌عنوان مثال در دقیقه ۵۵ فیلم که آن دو با هم از طویله خارج می‌شوند، نیلوفر را بازخواست می‌کند که در طویله چه‌کار می‌کرده‌اند و یا در دقیقه ۶۶ که به دنبال آن دو وارد طویله شده و مجدداً آن دو را بازخواست می‌کند. بهمن به روش خودش و از طریق سیادت‌طلبی در راستای حفظ خانواده تلاش می‌کند. این رویکرد او با دعوت همزمان از فرخ و احسان (با وجود اطلاع از اختلاف بین آن دو) صرفاً برای خوشحال کردن برادرش جهان که در شرایط حادی قرار دارد، نیز به چشم می‌آید. او برای حفظ خانواده‌اش از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند.

رضا یک پزشک خوش‌گذران، بذله‌گو و البته اجتماعی وخوش‌مشرب است. او به دلیل تعهدات شغلی‌اش بیش از بقیه پیگیر حال جهان می‌شود و مدام بعد از فاصله‌گیری جهان از جمع، تلاش می‌کند او را به جمع برگرداند. او همچنان‌که تلاش می‌کند با نیلوفر رابطه برقرار کند، قصد شروع یک تعهد جدی مانند ازدواج را ندارد. درواقع دیدگاه او به یک رابطه و همزیستی حاصل از آن گذراتر از سایر افراد است. نکته حائز اهمیت در مورد این شخصیت، بازی او با توپی است که دیده نمی‌شود ولی وجود دارد (دقیقه ۶۶ فیلم). او در طویله مشغول صحبت با نیلوفر است که نیلوفر بعد از شنیدن جواب منفی رضا به پیشنهاد ازدواجش، سنگ یا توپی خیالی را به سمت او پرتاب می‌کند و او با توپ خیالی شروع به بازی می‌کند. بهمن به آنجا می‌آید و علت حضور آن دو در آن مکان را می‌پرسد. رضا به او می‌گوید در حال «روپایی»زدن است و با توپ خیالی بازی را ادامه داده و بعد آن را به سمت بهمن پرتاب می‌کند. توپ همچنان دیده نمی‌شود، اما حجم آن

در دست بهمن به چشم می‌آید و زمانی که بهمن توپ را به طرف نیلوفر می‌اندازد، صدای به زمین خوردن آن شنیده می‌شود و همچنین نیلوفر به محل افتادن آن نگاه می‌کند. درواقع این توپ را می‌توان مصداقی عینی و البته نمادین از شیء نهفته در نظریه هارمن در نظر گرفت. رضا حضورش در طویله را تحت عنوان روپایی‌زدن با توپ توجیه می‌کند. توپی که وجود دارد ولی دیده نمی‌شود، می‌تواند همان شیء نهفته بین رضا و نیلوفر باشد که برسازنده تعامل و همزیستی بین آن دو است. یک شیء نهفته چیزی که واقعاً حاضر است اما هیچ تأثیری بر اشیاء دیگر ندارد، یا حداقل هنوز ندارد (Harman, 2016, 64). این شیء نهفته هنوز تأثیر آشکاری بر رابطه بین رضا و نیلوفر نگذاشته است؛ اما کنش اصلی برسازنده رابطه یا تعامل بین آن دو جاری است.

نیلوفر، خواهر جهان که به گفته خودش از تنهاماندن می‌ترسد، به رضا می‌گوید «نمی‌ترسی وقتی پیر شیء تنها بمونی؟ (دقیقه ۶۴ فیلم)

و بعد با این انگیزه که نمی‌خواهد زمان پیری، تنها بماند، به رضا پیشنهاد ازدواج می‌دهد. این نوع نگاه به رابطه ازدواج، مصداق زندگی شی‌واره و وابستگی به شی‌ای دیگر در منظر اوست. اما از طرفی این تمایل باعث نشده که او از ایدئال‌های خود در انتخاب شریک زندگی بگذرد. در اوایل فیلم رضا از جهان راجع به این‌که نیلوفر با کسی ارتباط دارد، می‌پرسد و جهان جواب می‌دهد:

اون موندش بالاست. (دقیقه ۶ فیلم)

نیلوفر با وجود این‌که از تنهایی می‌ترسد، در انتخاب همسر، سختگیر است و حاضر نیست از ارزش‌های خود بگذرد.

حمید شخصیتی که با زنی بسیار جوان‌تر از خودش ازدواج کرده، یک کارخانه‌دار خوش‌گذران است که بر خلاف احسان معتقد است که نیازی نیست ناهید همسرش او را «برای خودش» بخواهد و اموال خود را هم خودش می‌داند. احسان به او می‌گوید:

یعنی برات مهم نیست که برای خودت نمی‌خوادت؟ (دقیقه ۲۷)

حمید در جواب می‌گوید:

نه... چون اون بنز هم منم... کارخونه هم منم... خونه ولنجک هم منم... باغ طالقون هم منم... من اینام... به غیر اینا دیگه چی‌ام؟

این گفته بارزترین نمونه همزیستی شخص به‌مثابه شیء با اشیای غیرانسانی در این فیلم است. او خودش را با اشیای مرتبط با خود و درواقع با ثروتش یکی می‌داند. او به بیان ایرادهای ظاهر خود که به‌صورت واضح و حتی اغراق‌شده بدان اذعان دارد، می‌پردازد و معتقد است که ظاهرش جاذبه‌ای برای همسرش ندارد و طبیعی است که ناهید او را به خاطر دارایی‌اش (که از منظر او خودش است) بخواهد. این هستی متکثر در دیدگاه او حاصل تعامل و اثرگذاری اشیای دیگر مانند ماشین، ویلا و غیره بر شخصیت او بوده که ازدواج ناهید با وی را در نظرش منطقی جلوه می‌دهد.ناهید همسر حمید که بلاگر اینستاگرام است، دغدغه‌ای به‌جز محبوب بودن در فضای مجازی ندارد. او غالب اوقات مشغول تولید محتوا در صفحه اینستاگرام شخصی خودش است و این‌گونه به نظر می‌آید که دنیای مجازی را به دنیای حقیقی ارجح می‌داند. اولویت دنیای مجازی بر دنیای حقیقی توسط ناهید از منظر هارمن قابل توجه است. گفته شد که در نظریه هارمن اشیاء چه واقعی و چه مجازی با اشخاص انسانی به یک اندازه شیء محسوب می‌شوند و انسان بر این اشیاء اولویت و برتری ندارد. از دید ناهید تصویر مجازی انسان بر واقعیت او اولویت دارد و او درواقع انسان را یک شیء در خدمت فضای مجازی می‌داند. او در صحنه‌ای از فیلم به جهان می‌گوید:

برادر منشی کارخونه حمید چند ماه پیش دور از جونتون مرد ولی پیجش هنوز بازه... من میرم سر می‌زنم گاهی وقتا یه فاتحه‌ای چیزی براش می‌ذارم... همه عکساشم لایک کردم... فالوراش چقد زیادشدن ولی چه فایده خودش که نمی‌فهمه! (دقیقه ۲۹ فیلم)

درواقع از دید او جذب دنبال‌کننده و کسب تائید آن‌ها در فضای مجازی از هر طریقی که به‌دست بیاید، دستاوردی بسیار باارزش است.

وی علی‌رغم موفقیت در فضای مجازی در زندگی حقیقی رفتار به‌جا و سنجیده‌ای ندارد و در تشخیص مرز امور شخصی با عمومی یا چیزی که جلوی دیگران گفته می‌شود، موفق نیست. مثلاً در صحنه‌ای که سوار الاغ می‌شود (صرف‌نظر از این‌که به روشی غیرمعمول قصد سواری‌گرفتن از الاغ را دارد که موجب آزار حیوان می‌شود)، در حضور جهان و احسان به سوارشدنش بر کول همسرش در خانه اشاره کرده و به او می‌گوید:

حمید از تو خیلی بهتره. (دقیقه ۲۶ فیلم)

یا در حین بازی فوتبال‌دستی که جهان و احسان راجع به تیم‌های فوتبال محبوب خود در لیگ سال بعد شرط می‌بندند، وسط حرف پریده و می‌گوید:

سال دیگه که شما چیزین... (منظور اینکه از دنیا رفته‌اید!) ... هنوز تشریف دارین؟ (دقیقه ۶۷ فیلم)

که با چشم‌غره حمید و ناراحتی احسان و جهان مواجه می‌شود. در خیلی از صحنه‌های دیگر فیلم نیز رفتار و گفتاری نابجا از ناهید سر می‌زند؛ اما او برای فضای مجازی، دقت بیشتری به خرج می‌دهد. به‌عنوان مثال در دقیقه ۴۰ فیلم، از صحبت‌های یک شخصیت درون سریال، یادداشت برمی‌دارد. این‌گونه به نظر می‌رسد که موفقیت او در فضای مجازی مرهون محتوای غیراصیل و جمع‌آوری‌شده و البته متفاوت با رفتار واقعی خودش در زندگی حقیقی است که در نتیجه اهمیت و اولویت فضای مجازی نزد او پدید آمده است.

احسان برادر جهان که جدایی خود از نسیم و ازدواج او با دوستش فرخ را نپذیرفته، معتقد است بعد از جدایی‌اش از نسیم، کسی خنده او را ندیده است (دقیقه ۷۲ فیلم). فرخ در جواب او لحظه ورودش به جمع که احسان در حالت نشسته در حال رقص بود را یادآوری می‌کند:

دیروز که داشتی ابرو بالا میانداختی... گردن می‌اومدی. (همانجا)

احسان قبل از آمدن فرخ شخصیتی آرام دارد، اما بعد از آمدن او تغییر رفتار داده و تمایل زیادی به قدرت‌نمایی و پرخاش نسبت به فرخ نشان می‌دهد. درواقع ابژه‌ای که شخصیت احسان را دستخوش تغییر کرده، ازدواج همسر سابقش با دوست صمیمی‌اش است و نه پایان زندگی مشترک. در تائید این مدعا باید به صحنه‌ای از فیلم (دقیقه ۷۸ فیلم) اشاره شود که در آن مشخص می‌شود که احسان در زمانی که متأهل بوده، به نسیم خیانت کرده و بنابراین رابطه عاشقانه محکمی با همسرش نداشته است که موجب عدم پذیرش جدایی شود. رفتار پرخاشگرانه او نسبت به فرخ در غالب صحنه‌های حضور هم‌زمان این دو شخصیت وجود دارد. به‌عنوان مثال در صحنه بازی فوتبال‌دستی (دقیقه ۶۷ تا ۶۹ فیلم) که احسان برای جواب دادن تلفن، بیرون می‌رود. فرخ به‌جای او آمده و با بقیه مشغول بازی

می‌شود. احسان برمی‌گردد و مستقیم سراغ فرخ رفته می‌گوید:

بنار من خودم وایمیستم. (دقیقه ۶۹ فیلم)

احسان از طریق پرخاش به فرخ، سعی می‌کند خود را نسبت به او قوی‌تر و برتر جلوه دهد.

فرخ که به‌طورکلی دغدغه ازدواجش را دارد، برای حفظ آن و البته اثبات محق بودن خود تلاش می‌کند. او تا جایی که حق را به احسان می‌دهد و خودش را مقصر می‌داند، تا حد ممکن سعی می‌کند از درگیری و بحث راجع به موضوعات گذشته و شخصی فرار کند (دقیقه‌های ۱۳ و ۴۳) و اصرار به دوستی و رفاقت و حفظ رازهای زمان دوستی‌شان دارد (دقیقه ۵۰)، اما در نهایت وقتی از طریق تماس ویدئویی با دوستشان در خارج کشور متوجه می‌شود که احسان در گذشته به نسیم خیانت کرده است، منکر رفاقت بینشان می‌شود و می‌گوید که این موضوع را به نسیم اطلاع خواهد داد (دقیقه ۷۸). او از هر راهی برای تحکیم ازدواجش با نسیم استفاده می‌کند. به گفته فرخ، بعد از حادثه تصادف منجر به فوت خواهرش خیلی ناراحت بوده و نسیم نیز به دلیل طلاق از احسان، خیلی تنها و درمانده بوده و در این حین علاقه‌ای بین آن دو شکل گرفته که منجر به ازدواج شده است. در حقیقت او و نسیم برای یکدیگر حکم شیء نهفته را داشته‌اند که در تعامل با هم، هر دو طرف تغییر کرده و از بحران روحی به آرامش رسیده‌اند.

شایان نمونه‌ای اغراق‌شده از جوان امروزی با علایق گوناگون و البته نامرتبط است. او خود را یک ورزشکار موفق و خواننده‌ای متبحر در همه سبک‌ها می‌داند. اما در زمینه آواز چندان موفق نیست؛ در قسمتی از فیلم که جهان از او می‌خواهد آواز بخواند، یک متن کم محتوا و دارای اشتباه فاحش را در قالب رپ می‌خواند و جهان به او می‌گوید «فالش» می‌خواند و از او می‌خواهد که دیگر آواز نخواند! شایان برای ورزش اهمیت بیشتری قائل است. اهمیت ورزش برای او در حدی است که بعد از اقدام آسا به خودکشی در گفتگو با جهان می‌گوید این اقدام آسا به هر دوی آن‌ها ضرر رسانده است و بعد راجع به ضرری که خودش متضرر شده، می‌گوید:

از تمرین امروزم افتادم دیگه. (دقیقه ۳۴ فیلم)

یعنی از نظر او ضرر از دست‌دادن یک جلسه تمرین خودش با ضرر مرگ احتمالی آسا برابر است. از طرفی ظاهر او (که جوانی لاغراندام با بازوهایی تقریباً عضلانی است) با تصویر معمول یک ورزشکار بدن‌ساز حرفه‌ای متفاوت است که به نظر می‌رسد این یکی از شوخی‌های ظریف سروش صحت در انتقاد از نسل جدید و امروزی باشد. او در ابتدا نسبت به ازدواج و رابطه با آسا به دلیل شرایطش موضعی تند و مخالف دارد که بعد از اطلاع از احتمال مرگ جهان، به یک‌باره دگرگون شده و برای جلب توجه و رضایت آسا از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند. درواقع شرایط جهان برای او، حکم شیء نهفته را دارد. شی‌ای که منجر به تغییر موضع او نسبت به رابطه و ازدواج می‌شود.

آسا، دختر جهان که درگیر یک عشق یک‌طرفه به شایان بوده و به خاطر جواب منفی گرفتن از او، اقدام به خودکشی کرده است، در گفتگو با پدرش با دیدگاهی برون‌فکنانه، شایان را «همه زندگی» خود می‌خواند؛ اما بااین‌حال با بازگشت او حاضر به پذیرشش نیست و حتی دسته‌گلی که او برایش آورده را درون سطل زباله می‌اندازد (دقیقه ۵۹). علاقه او به شایان به گفته جهان (دقیقه ۶۳ فیلم) موجب حسادت پدرش شده است. اما از طرفی قولی که شایان راجع به ازدواج با آسا به او می‌دهد (دقیقه ۵۳ فیلم)، موجب اطمینان خاطر او نسبت به آینده دخترش می‌شود. اشاره شد که روابط جهان با اشیای پیرامونش موجب استحاله شخصیت او می‌گردد. تأثیری که این قول شایان بر جهان دارد، به دلیل نزدیکی عاطفی او با دخترش بیش از سایر روابط است و مهم‌ترین رابطه‌ای که برای او گذر از مرحله زوال و به سمت مرگ رفتن را ساده می‌کند، همین موضوع است.

اشیای نهفته

اشیای نهفته اشیایی هستند که الزاماً در رابطه با اشیای دیگر شناخته نمی‌شوند، بلکه پیش از اینکه وارد هر رابطه‌ای شوند وجود دارند. آن‌ها برای اینکه وارد مراحل دیگری از زندگی خود شوند به همزیستی و برقراری ارتباط با اشیای دیگر نیاز دارند. دسته‌های نوازندگانی که از اول تا آخر فیلم دیده می‌شوند (دقیقه‌های ۱، ۲۱، ۴۸، ۶۹ و ۹۰ فیلم) مثال جالبی برای اشیای نهفته هستند. آن‌ها رابطه ثابتی با روایت محوری فیلم ندارند، همیشه آنجا هستند و کم‌وبیش وقتی که دیده نمی‌شوند هم موسیقی آن‌ها شنیده می‌شود. همیشه در یک فاصله هستند که فقط جهان گاهی می‌تواند از آن عبور کند. آن‌ها نمی‌توانند در روایت اصلی حل شوند یا با اجزای دیگر فیلم رابطه برقرار کنند؛ چراکه قابلیت همجنس‌شدن و یکپارچگی را ندارند. آن‌ها درست مثل اشیای نهفته دیگر درون خودشان یک همزیستی و تعیین حدود و همچنین فضایی منفک دارند که به نظر می‌رسد اشیای بالغ یا در حال زوالی که در فیلم می‌بینیم به آن دسترسی نداشته باشند. با توجه به آثار قبلی این فیلم‌ساز، یکی از مؤلفه‌های هنری سروش صحت این است که از طریق ایجاد فضاهای موازی که هم‌جنس با سبک جریان اصلی روایت نیستند، نوع جدیدی از داستان‌گویی سینمایی را توسعه می‌دهد. در فیلم *جهان با من برقص* این فضای موازی برخلاف سریال *لیسانسه‌ها*، به‌جای اینکه اشاره استعاری مستقیم باشد و رابطه‌ای تأییدکننده یا تصریح‌گر داشته باشد، آزادانه با روایت وارد گفتگو می‌شود، آن را به شکلی دیگر، در یک زیست‌بوم به‌کلی متفاوت، که تزیینی و دکوراتیو است و به همین خاطر انگار ازلی-ابدی باشد ادامه می‌دهد.

بسیاری از اشیایی که جهانگیر در طول فیلم با آن‌ها مواجه می‌شود و در قبال آن‌ها منقلب یا دگرگون می‌شود اشیای نهفته‌ای هستند که فارغ از نگاه‌کردن یا نکردن او دست‌کم از مدتی قبل آنجا بوده و بعد از مرگ او هم وجود خواهند داشت. از تابلوها و ریسه‌ها و چارپایه‌ای که در اتاق آسا (دقیقه‌های ۲۳ و ۳۴) با آن‌ها روبه‌رو می‌شود تا همه حیوانات و چیزهایی که در گفتگو با ناهید (دقیقه ۲۸ فیلم)، آسا (دقیقه ۶۱ فیلم) و نیلوفر (دقیقه ۱۶ فیلم) به آن‌ها اشاره می‌کند و همچنین همه افراد پیرامونش برای او اشیای نهفته هستند. شایان که کنار دریا با جهانگیر آشنا می‌شود (دقیقه ۱۵ فیلم)، اگرچه اول به خاطر شرایط، منکر عشق به آسا می‌شود (دقیقه ۳۲ فیلم)، بعد تمایل خود را با گل آوردن و آواز خواندن (دقیقه ۴۲ فیلم) و اعمال دیگر نشان می‌دهد. اطمینان دادن او در مورد ازدواج با آسا و پذیرش جهانگیر درحالی‌که هر دو تا زانو در آب دریا هستند (دقیقه ۵۲ فیلم) یکی از لحظه‌های تحول هر دو شخصیت است. به همین ترتیب، همه نقش‌های دیگر فیلم اشیای نهفته‌ای دارند که فقط لحظه‌هایی با آن‌ها رابطه برقرار می‌کنند اما همین رابطه کوتاه‌مدت، یک افشا کردن، یک لودادن، یک تمنا یا خواهش یا یک امتناع و پس زدن ایجاد می‌کند. از این نقطه‌نگاه می‌توان رابطه عاشقانه آسا با شایان، نسیم با فرخ، نسیم با احسان، جهانگیر با فرشته، رضا با نیلوفر، و البته ناهید و حمید را اشیایی نهفته در نظر گرفت که هویت

آن‌ها را به شکلی برگشت‌ناپذیر تغییر داده یا می‌دهد و هر یک از آن‌ها را وارد مرحله جدیدی از زندگی می‌کند.

البته تمام این روابط که اشیای نهفته در نظر گرفته می‌شوند، یکسان نیستند. بعضی از آن‌ها انضمامی هستند و نسبتی با فضا، محیط زیست و البته بیرون برقرار می‌کنند. بعضی از آن‌ها هم جنبه انتزاعی و معطوف به خود دارند که منجر به پس‌زدن‌ها و انکارها، ناباوری و بدبینی و البته جداشدن از فضا و ایجاد موقعیت‌های جدید می‌شوند. دسته‌های نوازندگان که امکان پیداکردن نسبتی یک‌به‌یک بین آن‌ها با روند اصلی روایت *جهان با من برقص* وجود ندارد، در دسته روابط انضمامی قرار می‌گیرند. اشیای نهفته دیگری مثل صحنه حماسی جهانگیر و شایان (دقیقه ۵۱ فیلم)، عکس گرفتن ناهید از جهان و صحبت‌های جهان (دقیقه ۲۹ فیلم)، یا در سطحی نامحسوس‌تر بیرون‌رفتن‌های فرخ و بذله‌گویی‌های رضا و ناهید هم از همین جنس هستند. در مقابل، اشیای نهفته‌ای که در درگیری‌های احسان، ناباوری‌های جهان یا شک و سوءظن‌های بهمن به چشم می‌آیند، هیچ‌گونه اتصالی با واقعیت و فضا برقرار نمی‌کنند و می‌توان آن‌ها را مثال‌های شفافی از درخودماندگی امر انتزاعی معرفی کرد.

نتیجه

در این پژوهش به بررسی نظریه نامادی‌گرایی گراهام هارمن در فیلم *جهان با من برقص* پرداخته شد. این نظریه فلسفی که به پدیدارهای اجتماعی می‌پردازد، به مرکزیت‌زدایی از انسان و ابطال الوهیت و برتری او بر سایر موجودات می‌پردازد. مطابق این نظریه همه اشیاء چهار مرحله «تولد، پختگی، زوال و مرگ» را در تعامل با یکدیگر تجربه می‌کنند و هر شیء می‌تواند پیش از تولد یک دوره نهفتگی داشته باشد که طی آن، هنوز بر اشیای دیگر تأثیر چشمگیری نگذاشته است. با توجه به این نظریه در تحلیل یک اثر سینمایی، هیچ ضرورتی ندارد که تمام صحنه‌های یک فیلم از نقطه‌نگاهی مرکزی بررسی شوند و بیننده می‌تواند به‌جای همذات‌پنداری با قهرمان و یا قضاوت اخلاقی شخصیت‌های فیلم به لایه‌های عمیق‌تر، حاشیه‌های تأثیرگذار و به‌طورکلی دامنه گسترده‌تری از امکان‌های شناخت، دسترسی داشته باشد. همان نقاطی که در خط روایی فیلم تأثیر چندانی ندارند، می‌توانند منشأ لذت مخاطب از فیلم باشند؛ چنان‌که از منظر این پژوهش حیوانات، طبیعت و شخصیت‌های خارج از روایت و جهان حقیقی در فیلم *جهان با من برقص* به اهمیتی ویژه دست یافتند همچنین در این پژوهش از طریق ارزیابی مفهوم «اشیای نهفته» هارمن در فیلم *جهان با من برقص* منطق، هدف و اثرگذاری اشیای نهفته بر دگردیسی یک شیء، یک شخصیت تا حد زیادی مشخص شد. در این فیلم تعامل و همزیستی افراد به‌مثابه اشیاء با یکدیگر و اشیای دیگر که در فضایی آرمان‌شهری و با تمرکز بر شخصیت جهان (به‌عنوان شخصیت محوری) با جهان پیرامون، به‌خوبی به نمایش درآمده است. این جهان پیرامون که تعمداً شامل گونه‌های مختلف جانوری و گیاهی و البته حضور یک‌باره جمع انسانی (که علی‌رغم حضور برای شادکردن جهان، درگیر مسائل خود هستند) بازنمودی از جهان حقیقی است. همزیستی با این اشیاء که تاکنون برای جهان حکم اشیای نهفته را داشته‌اند و تازه به منصه ظهور و اثرگذاری رسیده‌اند، بر گذر جهان از مرحله زوال به مرگ چنان‌که در نظریه هارمن مدنظر است، اثر گذاشته و پذیرش مرگ را برای او ممکن می‌کند. مرگی که خارج از فضای تصویری روایت رخ می‌دهد و تأکیدی بر کم‌اهمیتی حضور یک انسان در جهان پیرامون و ادامه حیات سایر اشیاء است.

پی‌نوشت‌ها

1 Immaterialism.
2. Graham Harman.
3. Object.
4. VOC.
5. Norah Campell.
6. Thomas Lemke.
7. Eric Taxier.
8. Allure.
9. Allusion.
10. Collusion.
11. Materialist.
12. Alain Badiou.
13. Subject-Points.
14. Gilles Deleuze.
15. Manuel Delanda.
16. Latent object.
17. OOO.
18. Undermining.
19. Overmining.
20. Doumining.
21. ANT.
22. Assemblage.
23. Slavoj zizek.
24. Wine-Dark Sea.
25. Literal.
26. Metaphorical Language.

فهرست منابع

اسماعیلی جوریابی، فاطمه؛ رئیسی، ایمان (۱۳۹۴)، فلسفه «شی‌محور» گراهام هارمن و تأثیر آن بر معماری هستی‌شناسی افقی تام ویسکامب، همایش: *کنفرانس بین‌المللی پژوهش در مهندسی، علوم و تکنولوژی*، دوره دوم.

برندک، فرهاد؛ بابایی‌اقدم، فریدون و محمودزاده، حسن (۱۴۰۰)، انسان‌محوری در گذار از فلسفه مدرن به پدیدارشناسی، دوفصلنامه *غرب‌شناسی بنیادی*، *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۱۲(۲)، ۱-۲۴.

ذاکری، مهدی؛ عباسی، الهام (۱۳۹۷)، مسئله «اذهان دیگر» در تفکر هایدگر، نشریه *حکمت در فلسفه*، ۱۴(۵۵)، ۲۰۷-۲۲۶.

ژیژک، اسلاوی (۱۹۹۲)، *لکان- هیچکاک*، ترجمه: مازیار اسلامی (۱۴۰۲)، ققنوس: تهران.

ژیژک، اسلاوی (۲۰۰۲)، *هنر امر متعالی مبتذل*، ترجمه مازیار اسلامی (۱۴۰۲)، تهران: نی.

Badiou, A. (2001), *Ethics*: An Essay on the Understanding of Evil, Trans, Peter. Hallward. London: Verso.

Badiou, A. (2005), *Being and Event, Trans*. by Oliver Feltham. London: Continuum Press.

Campbell, N., & Dunne, S., & Dylan-Ennis, P. (2019), *Graham Harman, Immaterialism*: Objects and Social Theory. Theory, culture and Society, (36)3, 121-137.

Hall, H. (1980) *the Other Minds Problem in Early Heidegger*. Human Studies, (3) 247-254.

Harman, G. (2019) *Art and Objects*. Chicago, Illinois.

Harman, G. (2016) *Immaterialism: objects and social theory*. Polity.

Harman, G. (1999) *Tool being elements in a theory of objects*. Chicago, Illinois.

Lemke, T. (2021) *the Government of Things*. New York, New York university press.