

زیرمتن در فیلم نامه آنچه پنهان است

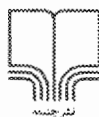
لیندا سیگر، ترجمه‌ی مهدی کیا



زیرمتن در فیلم نامه

آنچه پنهان است

لیندا سیگرو ترجمه‌ی مهدی کیا





cheshmehpublication



telegram.me/cheshmehpublication

www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشر چشمه: هنر - سینما

**زیرمتن در فیلم‌نامه
آن چه پنهان است**
لیندا سیگر
ترجمه‌ی مهدی کیا

مدیر هنری: مجید عباسی
چاپ و صحافی: سازمان چاپ طهران
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ اول: پاییز ۱۳۹۵، تهران
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۲۹-۵۱۹-۴

تلفن دفتر انتشارات نشر چشمه:

۸۸۹۱۲۱۸۴-۵

دفتر فروش نشر چشمه:

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان، خیابان وحید نظری، شماره‌ی ۳۵.

تلفن: ۶۶۴۹۲۵۲۴

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی مرکزی:

تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷.

تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کورش:

تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴.

تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸-۹۰

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن:

تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرزادادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخار مقدم،

مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲.

تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵-۷

فهرست

۷	مقدمه‌ی مترجم
۹	فصل اول. زیرمتن: تعریف و بررسی
۳۵	فصل دوم. بیان زیرمتن از طریق کلمات: پیش‌داستان و اطلاعات مربوط به شخصیت
۵۳	فصل سوم. تکنیک‌هایی برای بیان زیرمتن از طریق کلمات
۷۹	فصل چهارم. بیان زیرمتن از طریق رفتارها و کنش‌ها
۹۷	فصل پنجم. خلق زیرمتن از طریق انگاره‌ها و استعاره‌ها
۱۱۵	فصل ششم. بیان زیرمتن از طریق ژانر
۱۳۱	فصل هفتم. تأملات آلوین سارجنت نویسنده درباره‌ی زیرمتن
۱۳۳	فصل هشتم. مؤخره

مقدمه‌ی مترجم

کتابی که در دست دارید آخرین اثر نویسنده‌ی نام‌آشنای حوزه‌ی فیلم‌نامه‌نویسی، خانم لیندا سیگر^۱ است که تاکنون اغلب کتاب‌هایش به زبان فارسی ترجمه شده و علاقه‌مندان به فیلم‌نامه‌نویسی و نویسندگی در کشورمان با آثارش آشنا هستند. اما کتاب زیرمتن در فیلم‌نامه از جهاتی دارای اهمیت ویژه و خاص است.

نخست آن‌که شاید پیش از این در برخی کتاب‌های مرتبط با فیلم‌نامه‌نویسی اشاراتی به بحث زیرمتن شده باشد، اما لیندا سیگر این اثرش را برای اولین بار به طور کامل به تحلیل و بررسی موضوع زیرمتن اختصاص داده است. نکته‌ی دیگری که بر اهمیت کتاب حاضر می‌افزاید تعریف جامع و وسیعی است که لیندا سیگر برای زیرمتن قایل شده است؛ او هر آن‌چه را لابه‌لای خطوط یک فیلم‌نامه و در پس جملات آن پنهان است زیرمتن آن فیلم‌نامه می‌داند و به همین دلیل در این اثر نه تنها به دیالوگ‌ها و کنش‌های دارای زیرمتن پرداخته، بلکه به حوزه‌های شخصیت‌پردازی و تحلیل شخصیت، مضمون و محتوای یک اثر و نیز ژانر و لحن فیلم‌نامه ورود پیدا کرده و نشان داده چگونه می‌توانیم با استفاده از تمامی این عناصر زیرمتن موردنظرمان را به مخاطب منتقل کنیم.

نویسنده تا آن‌جا پیش می‌رود که می‌گوید حتا کلماتی که برای نگارش توضیح صحنه‌ی یک فیلم‌نامه به کار می‌بریم هم مفاهیمی را به خواننده‌ی متن القا می‌کنند و تداعی‌هایی به همراه دارند و در نتیجه نباید به طور تصادفی انتخاب شوند.

حال ممکن است کسی بگوید من فقط می‌خواهم یک داستان تعریف کنم و قصد انتقال مفهوم یا مضمون خاصی ندارم. این کتاب به ما نشان می‌دهد هر داستان — و حتا واژه‌هایی که داستان با آن‌ها به نگارش درآمده — مفاهیمی را به خواننده منتقل می‌کند، چه بخواهیم و چه نخواهیم! پس بهتر است از ابتدا در خصوص مضامین و مفاهیمی که می‌خواهیم از طریق داستان یا فیلم‌نامه یا فیلم خود به مخاطبان القا کنیم، بیندیشیم و آگاهانه در این مسیر پیش برویم تا در نهایت همه‌چیز تصادفی و آشفته از کار درنیاید.

در واقع هدف کتاب زیرمتن در فیلم‌نامه آن است که به ما یاد دهد چگونه حرف‌مان را بنویسیم بی آن‌که اثرمان «گل‌درشت» و «شعاری» از کار دربیاید.

در پایان لازم می‌دانم از دوست عزیزم محمد گذرآبادی تشکر کنم که این کتاب را به من معرفی کرد و در مسیر ترجمه نیز همواره از کمک‌های او بهره‌مند بودم.

فصل اول

زیر متن: تعریف و بررسی

در درام بیش از هر شکل هنری دیگری افراد از بیان منظور حقیقی شان امتناع می کنند. این کار همیشه دروغ گویی نیست. همیشه طفره رفتن یا انکار حقیقت نیست. گاهی اوقات شخصیت ها فکر می کنند که حقیقت را می گویند. گاهی اوقات حقیقت را نمی دانند. گاهی اوقات برای بازگویی حقیقت احساس معذب بودن می کنند. در درام های بزرگ از یک سو خود کلمات وجود دارند و از سوی دیگر حقایق پنهان در پس کلمات؛ این یعنی متن^۱ و زیر متن^۲. این دویکی نیستند، قرار هم نیست که یکی باشند.

متن چیست و زیر متن چیست؟

متن، کلمات و رفتارهایی است که می بینیم. گاهی اوقات آن ها معانی دیگری در بردارند، گاهی اوقات هم صرفاً همان چیزی هستند که نشان می دهند. اگر از شما بپرسم «چه طور باید از سن فرانسیسکو به شیکاگو برم؟» شما احتمالاً به وضوح و بدون زیر متن پاسخ می دهید «اتوبان شماره ۸۰ رو به سمت شرق برو، بعد وقتی به شیکاگو رسیدی وارد خروجی بلوار میشیگان شو تا از وسط شهر شیکاگو سر دریاری.» پیام ضمنی ای در کار نیست؛ یک جواب ساده و سراسر است.

ولی اگر این سؤال از یک دختر زیبارو پرسیده شود و او هم با چشمکی پاسخ دهد «چرا می خواهی بری شیکاگو؟ این جا هم بد نمی گذره ها!» باید بدانیم این یک جواب سراسر است و معانی ضمنی زیادی زیر سطح ظاهری این جملات پنهان است. او وعده هایی می دهد و منظور دیگری در سر دارد. اگر مقصودش را دریابید ممکن است بگویید «نه، ممنون.» یا این که تصمیم بگیرید مدتی در شهر بمانید.

ما در زندگی روزمره همواره با زیر متن مواجه ایم. مردم عادت دارند گاهی آن چه را منظورشان است نگویند یا گاهی اوقات تشخیص می دهند بازگو کردن زیر متن صورت خوشی ندارد یا مؤدبانه و قابل قبول

نیست، به همین دلیل آن را با متن می پوشانند و می گذارند مقصودشان زیر سطح ظاهری به طور پنهان جاری شود. گاهی اوقات می خواهند که طرف مقابل منظور اصلی شان را دریابد گاهی اوقات هم نمی خواهند. در فیلم خواب گران^۱، نوشته ی ویلیام فاکنر^۲، لی براکت^۳ و جولز فورثمن^۴، اغلب شخصیت های زن، برای فیلیپ مارلو (همفری بوگارت) عشوه گری می کنند. آن ها کنایه، تلویح و اشاره را به کار می گیرند. حتا راننده ی زن تاکسی هم علاوه بر رساندن مارلو به مقصدش فکرهای دیگری هم در سر دارد. او وقتی مارلو را پیاده می کند، کارتس را به مارلو می دهد و از طریق زیرمتن منظورش را می رساند.

راننده ی تاکسی: «اگه به وقت بازم لازم داشتی، به این شماره زنگ بزن.»

مارلو: «چه شب، چه روز؟»

راننده ی تاکسی: «شب باشه بهتره؛ روزها کار می کنم.»

واضح است او شسماره اش را برای این که مارلو باز هم تاکسی اش را به خدمت بگیرد، به او نداده است. مثل همان دختر زیبارو در سن فرانسیسکو، او مقاصد دیگری هم در سر دارد.

زیرمتن معنای حقیقی ای است که در پس کلمات و کنش ها جریان دارد؛ حقیقت اصلی و دست کاری نشده. متن، نک کوه یخ و جزء کوچکی از کل ماجراست و زیرمتن همه ی آن چیزهایی است که از زیر سطح می جوشند و بالا می آیند و متن را تحت الشعاع قرار می دهند. زیرمتن معنای ضمنی و تلویحی است، نه معنای صریح و روشن. نویسندگان بزرگ و درام های بزرگ زیرسطحی اند. زیرمتن به معانی دیگری هم اشاره دارد. کلماتی که می شنویم قرار است ما را به سوی لایه های دیگر مطلب هدایت کنند. کشمکش در همین نقاط تلاقی متن و زیرمتن وجود دارد. درام های بزرگ در لایه ی زیرین کلمات سکنا گزیده اند.

وقتی نویسندگان گفت وگوهای واضح و روشن می نویسند، اصطلاحاً می گوئیم «اطلاع رسان» و «گل درشت» از کار درآمده است. شخصیت ها دقیقاً همان را که منظورشان است در قالب جملات شسته رفته و منطقی بیان می کنند. چنین گفت وگویی خسته کننده و بی مزه است و شبیه وعظ و خطابه، رساله یا زندگی نامه به نظر می رسد. گفت وگو از لحاظ احساسی زنده نیست. کلمات انباشته از معانی پنهان نیستند. در عوض شخصیت ها اطلاعات می دهند پیش داستان و شرح ماجرا را گزارش می کنند و درباره ی چیزهای بی اهمیت اظهار نظر می کنند. این یعنی پُر حرفی و باز هم پُر حرفی.

در گفت وگوهای واضح و روشن شخصیت ها مستقیم گو هستند. آن ها همه چیز را می دانند و آن قدر خوب همه چیز را متوجه می شوند که بتوانند برای ما هم توضیح دهند. آن ها در مورد مشکلات روان شناختی شان برای ما می گویند، از خود آگاهی و بصیرت برخوردارند و می توانند شرح دهند که دقیقاً اوضاع از چه قرار است. آن ها به ما می گویند دقیقاً چرا این جوری هستند و کدام حوادث دوران کودکی شان مسبب مشکلات

روان‌شناختی آن‌ها شده است. هیچ چیز پنهان نیست. مثل خود نویسنده این شخصیت‌ها هم همه چیز دان هستند و نویسنده مصمم است آن‌ها را وادار کند که همه چیز را توضیح دهند.

به این صحنه توجه کنید: دو شخصیت همدیگر را ملاقات می‌کنند و آشکارا به یکدیگر علاقه‌مند می‌شوند. آن‌ها درباره‌ی این علاقه‌مندی و آرزوهای‌شان برای آینده صحبت می‌کنند. حساب همه چیز را کرده‌اند. همه چیز آشکار است و اثری از عدم قطعیت‌ها و اختلاف نظرهای ظریفی وجود ندارد که در زندگی واقعی رخ می‌دهد. وقتی همه چیز در متن آمده همه‌ی آن‌چه رخ می‌دهد در خود خطوط است نه بین خطوط و آن‌طور که باید در نوشته‌های عالی و اثرگذار باشد. همه چیز جلو چشم است، ولی آن‌چه از دست رفته بخش بسیار با اهمیتی است؛ انگیزه‌ها و افکار، احساس‌ها و حقایق انسانی که معانی چندگانه‌ای را با ظرافت در ذهن مخاطب تداعی می‌کنند.

در فیلم سانتینی کبیر^۱ مادر برای پسرش اهمیت درک زیرمتن را توضیح می‌دهد. او می‌گوید «تو باید یاد بگیری علامت‌هایی که تو حرف‌ها و رفتار پدرت هست معنی کنی.»

این همان کاری است که نویسنده‌ها باید انجامش را یاد بگیرند: نوشتن زیرمتن به این منظور که مخاطبان در یابند چیزهایی بیش از آن چیزی وجود دارد که در وهله‌ی اول به چشم می‌آید. نویسندگان مسیر صحیح را نشان می‌دهند. آن‌ها لغات دلال‌تگر را به کار می‌گیرند و رفتارهای افشاکننده ترسیم می‌کنند تا به این ترتیب میزان اطلاعاتی که مخاطبان دریافت می‌کنند بسیار بیشتر از آنی باشد که از یک خط دیالوگ ساده می‌توان کسب کرد.

از کجا بفهمیم زیرمتن وجود دارد؟

زیرمتن تمام منظورهایی است که بیان نشده‌اند و پنهان هستند. زیرمتن اصل ماجراست، آن‌چه فیلم در واقع درباره‌ی آن است. در این کتاب تعریف کم‌وبیش گسترده‌ای از زیرمتن به کار برده‌ام، زیرا آن‌چه پنهان است فقط در پس کلمات نیست: زیرمتن را می‌توان در پس کلمات، حالات و اشارات، رفتارها، کنش‌ها و تصاویر و انگاره‌ها یافت.

معمولاً زیرمتن آن چیزی است که نمی‌توانید دقیقاً روی آن انگشت بگذارید، اما احساسش می‌کنید. اگر دیدیم دچار احساس عدم اطمینان شده‌ایم و احتمالاً سؤالاتی ذهن‌مان را به خود مشغول کرده به آن معناست که با زیرمتن مواجه شده‌ایم. وقتی با زیرمتن مواجه‌ایم که به خودمان بگوییم «هوم، یه جای کار می‌لنگه. این آدم دقیقاً منظورش چی بود؟» یا فکر کنیم «آره حتماً، من که یه کلمه از حرف‌هاشم باور نمی‌کنم!» یا مردود باشیم و احساس کنیم «مطمئنم ماجرا پیچیده‌تر از اونیه که به نظر می‌آد، موندم چه فکری تو سرشه و می‌خواد چی کار کنه.»

۱. The Great Santini، ۱۹۷۹، نوشته‌ی لویس جان کارلینو و هرمان روچر، براساس رمانی از پت کائوری.

جودیت وستن^۱، مدرس کارگردانی و بازیگری، در کتابش شتم کارگردان فیلم^۲، این طور توضیح می‌دهد:

آنچه با کلمات می‌گوییم زبان^۳ است و زیرمتن منظور حقیقی مان است که با استفاده از زبان تن^۴، لحن صدا، چشم‌ها و حالات چهره بیان می‌کنیم. زیرمتن احساسات واقعی ما را نشان می‌دهد. به عنوان مثال احساس بی‌قراری یا اکراه که ممکن است در پس و راجی کردن و نزاکت ناخواسته نهفته باشد. زیرمتن تاریخچه‌ی احساسی، قصد و منظور، استعاره و وقایع احساسی‌ای است که مرکزیت صحنه را به خود اختصاص داده است.

زیرمتن به صحنه عمق می‌بخشد. جودیت وستن این طور اضافه می‌کند: «بدون زیرمتن، فیلم ممکن است سطحی و کم‌مایه از کار دربیاید.»

بیان زیرمتن

می‌توانید زیرمتن را به چند شیوه به مخاطب منتقل کنید. برای مثال کاری کنید که متن چیزی بگوید و زیرمتن درست عکس آن را بیان کند. فرض کنید از دوست‌تان می‌پرسید «اوضاع چه طوره؟» و او پاسخ می‌دهد «عالی، خیلی خوب، ممنون.» و این در حالی است که دارد وسایلش را جمع می‌کند تا از دفتر برود چرا که همین چند لحظه‌ی پیش اخراج شده است. وقتی بفهمید چه اتفاقی افتاده متوجه زیرمتن خواهید شد: منظور دوست‌تان دقیقاً عکس آن چیزی است که می‌گوید.

گاهی اوقات زیرمتن حاوی چند معنی است و اجازه‌ی چند تفسیر را می‌دهد. اگر زنی به شما بگوید «من دارم می‌رم. دیگه نمی‌تونم تحمل کنم.» ممکن است با خود فکر کنید «آیا برای آخر هفته جایی می‌رود؟ فقط دارد می‌رود؟ یا تصمیم دارد خودش را بکشد؟ و آن چیزی که دیگر طاقت تحملش را ندارد، چیست؟ وضعش تا چه حد بد است؟ آیا این رفتارش به این مسئله ارتباط دارد که شوهرش او را ترک کرده، یا به خاطر این که ورشکست شده‌اند، یا به دلیل اعتیاد پسرش است؟» به این ترتیب شروع می‌کنید به فکر کردن درباره‌ی همه‌جور تداعی‌ها و احتمالات و تفاسیر. دقیقاً نمی‌دانید ماجرا از چه قرار است، اما می‌دانید مسئله‌ای وجود دارد و اگر متوجه زیرمتن شده باشید ممکن است دریابید که احتمال خطر هست و سؤالاتی از او پرسید. ممکن است همراهش بروید تا تنها نباشد. ممکن است توصیه کنید با خود اسلحه نبرد.

حتا اگر متوجه وجود زیرمتن بشویم، ممکن است معنای حقیقی آن فقط برای شخصیت داستان معلوم باشد و دیگران از آن بی‌اطلاع باشند. این رازِ شخصیت است، از آن دست مشکلات و نقطه‌ضعف‌هایی که فقط خودش متوجه‌شان است و نمی‌خواهد دیگران از آن‌ها اطلاع یابند.

یا ممکن است زیرمتن حتماً برای خود شخصیت هم غیرقابل رؤیت باشد و در اعماق ضمیر ناخودآگاهش سکنا گزیده باشد اما بر کنش‌ها، احساسات و انتخاب‌هایش تأثیر بگذارد. گاهی اوقات زیرمتن برای خود

نویسنده هم غیرقابل رؤیت است و آن را در فرایند نگارش کشف می‌کند. در نهایت مهم آن است مخاطب حقیقت را بداند، احساسش کند یا از وجودش مطلع شود بی آن که کسی به طور مستقیم برایش توضیح دهد. زیرمتن فقط معانی پنهان در پس کلمات نیست بلکه تداعی‌هایی هم که به کمک گفت‌وگوها و تصاویر به ذهن مخاطب می‌آورد، زیرمتن هستند. شما به عنوان نویسنده لغاتی را برای دیالوگ و شرح صحنه به کار می‌برید که بیش از کلمات دیگر تداعی‌هایی به همراه دارند. اما باید به کنش‌ها، احساس‌ها، رفتارها و تصاویر هم توجه کنید نه این که حواس‌تان فقط به دیالوگ‌ها باشد. غروب خورشید ممکن است ماجراهای عاشقانه را تداعی کند یا احساس پایان حوادث را هنگامی که شب و تاریکی فرا می‌رسد، یا نوستالژی آن‌چه از سر گذرانده شده، یا این احتمال که حوادث تازه‌ای دور از چشم ما در حال رخ دادن هستند، یا حس شبی عاشقانه را. غروب خورشید به این خاطر که تداعی‌های فراوانی به ذهن می‌آورد دیگر به کلیشه تبدیل شده است. این تصویر را بارها در فیلم‌ها دیده‌ایم. فیلم فقط کافی است غروب خورشید را نشان دهد تا به تمام معانی‌اش پی ببریم. این تصویر زیرمتنی کهنه است که بیش از حد استفاده شده، با این حال ارزش زیرمتنی دارد چون فقط به ظاهرش توجه نمی‌کنیم. می‌دانیم این تصویر خیلی بیشتر از صرف نشان دادن پایان روز در خود معنی و مفهوم دارد.

وجود زیرمتن همواره به مفهوم آن است که مسائل دیگری هم در جریان‌اند. چیزی ناگفته وجود دارد؛ چیزی که اگر درست روی کاغذ آورده شده باشد، درام در بهترین شکلش است.

زیرمتن در زندگی روزمره

زیرمتن دراماتیک براساس تجربیات شخصی و فهم‌مان از اشاره‌ها و تلویح‌های دیگران به وجود می‌آید. به عنوان نویسنده و هنرمند مردم را در زندگی روزمره زیرنظر می‌گیریم و سپس برای خلق شخصیت‌های دراماتیک و پویا از آن‌چه دریافت کرده‌ایم استفاده می‌بریم. یاد می‌گیریم مردم چه چیز را پنهان می‌کنند و تصمیم می‌گیرند چه چیز را آشکار کنند. یاد می‌گیریم مردم چگونه حرفی می‌زنند درحالی که منظور دیگری دارند یا به چه شیوه‌ای همان منظورشان را بیان می‌کنند و نیز این که چه قدر تعمق و تفحص لازم است تا بفهمیم واقعاً ماجرا چیست. صحنه‌هایی چندلایه از زندگی‌مان را در خاطر داریم و برای یافتن زیرمتن در میان این صحنه‌ها به جست‌وجوی پردازیم. ممکن است متوجه شویم در زندگی واقعی زیرمتن اغلب باعث اتلاف وقت و شکر آب شدن روابط ما می‌شود چون ناچاریم زمان صرف کنیم تا سر دریاوریم حقیقت ماجرا چیست. تلاش می‌کنیم به عمق مطلب پی ببریم و مدام فکر می‌کنیم «یه جای کار می‌لنگه، ولی نمی‌دونم مشکل چیه!»

اگرچه ترجیح می‌دهیم دیگران با ما رک‌وراست باشند و بسیاری از ما هم (معمولاً به کمک سال‌ها روان‌درمانی) یاد می‌گیریم با دیگران رک باشیم باز هم مقدار زیادی زیرمتن در پس حرف‌های روزمره‌مان وجود دارد. وقتی جوان دوست‌داشتنی‌ای که تازه با او آشنا شده‌اید (با این که قول داده بوده تماس بگیرد) به شما زنگ نمی‌زند، شما نمی‌دانید آیا او واقعاً از شما خوشش نیامده، یا به مسافرت رفته، یا در بیمارستان افتاده

یا این که مُرده. وقتی هم که در نهایت تماس می گیرد و شما از او می خواهید برای خوردن قهوه همدیگر را ملاقات کنید هر دو می دانید که مسئله خوردن قهوه نیست.

دکتر ریچل بالون، روان در مانگر و مشاور فیلم نامه، معتقد است «قرارهای عاشقانه زیرمتن و ازدواج متن است.» و اغلب هم واقعاً همین گونه است. در ماه های اول آشنایی، اغلب نمی دانیم هر چیزی چه معنایی می دهد و آیا می توانیم به کلمات اطمینان کنیم یا نه. نمی دانیم واقعاً اوضاع از چه قرار است و آن چه رخ می دهد چه معنایی در خصوص آینده ی مشترک مان در بردارد؛ گویی همه چیز به تفسیر و برداشت بستگی دارد و ما هم معمولاً زیرمتن صحیح را متوجه نمی شویم.

در زندگی زناشویی قرار بر این است که اکثر مکالمات واضح، روشن و سراسر است باشند اگرچه ازدواج های بسیاری هم دیده می شود با زیرمتن های فراوان، با رازها، معانی پنهان و احساسات در حال غلیان که ناگفته باقی می مانند.

دکتر بالون همچنین می گوید «در کودکی زندگی مان را صرفاً با متن شروع می کنیم، اما به مرور با درک رفتارهای اجتماعی، هنجارهای اجتماعی و باید و نبایدها زیرمتن را فرا می گیریم. بچه ها اغلب کاملاً رک هستند تا این که بزرگ ترها متن آن ها را به زیرمتن تبدیل می کنند تا آن ها بیشتر "مقبول اجتماع" واقع شوند. ممکن است وقتی بچه ای خاله جینی^۱ را ببیند جیغ بزند "ماچش نمی کنم، خیلی بی ریخته." پدر و مادر وحشت زده و شرمند می شوند و به سرعت به کودک یاد می دهند که از متن واهمه داشته باشد. کودک یاد می گیرد بگوید "سلام خاله جینی. سرما خورده ام، نمی تونم بوسیت کنم." بچه یاد می گیرد متن را در زیرمتن پنهان کند تا متن، که معنای حقیقی است، به زیرمتن منتقل شود.»

اگر کسی بگوید «همیشه از شام آخر هفته با خانواده متنفر بوده ام.» می فهمیم زیرمتنی در کار است. اگر وقت داشته باشیم، ممکن است بپرسیم «چرا؟ آیا وضعیت فعلی خانواده پُر از تنش و مشاجره ست؟ آیا پدر خانواده آخر هفته ها بد مستی می کنه؟ آیا مادر خانواده مدام در حال گریه کردنه چون تو تعطیلات آخر هفته اوضاع به هم ریخته؟»

ممکن است دختر جوانی بگوید «بلافاصله عاشق هم شدیم، تو همون نگاه اول. ما نیمه ی گم شده ی همدیگه ایم!» با این حال شما مشکوک هستید چون او بازوی نامزد جدیدش را چسبیده، قبلاً هم چند دفعه به یک باره عاشق شده بوده و این نامزد جدید هم شما را یاد پدر دختر می اندازد.

ممکن است بشنوید رییس جمهور یا دیکتاتور یک کشور بگوید «ما با هدف آزادی و دموکراسی جنگ را آغاز می کنیم!» اما با بررسی دقیق تر متوجه شوید دشمن این کشور، مبادین نفتی عظیم یا منابع ارزشمند دیگری دارد که به زودی به غنایم جنگی تبدیل خواهند شد یا می بینید این رییس جمهور، چندبار جنگ هایی به راه انداخته اما نتیجه ی هیچ کدام شان آزادی و دموکراسی نبوده است.

گاهی اوقات خواستگاری پُرانگیزه هنگام صرف شام در رستوران، به دختر مورد علاقه اش می گوید «هر

چی می‌خواهی سفارش بده، نگران پولشم نباش!» ولی وقتی دختر استیک گران‌قیمتی سفارش می‌دهد، درهم رفتن سگرمه‌های مرد و رفتار سردش در طول خوردن غذا، آشکارا نشان می‌دهد دختر حد را رعایت نکرده و زیاده‌روی‌اش باعث ناراحتی مرد شده است.

ممکن است کسی به دوست خود بگوید «عیبی نداره اگه می‌خوای با نامزد سابق من قرار بذاری. من مشکلی ندارم!» خب شاید این‌طور باشد شاید هم نباشد. اما اگر زیرمتنی در این حرف او وجود داشته باشد، انجام این کار عواقبی خواهد داشت.

شاید فکر کنیم زیرمتن بیشتر اوقات، در روابط کاری و حرفه‌ای یا روابط عاشقانه‌ی نوپا وجود دارد؛ جاهایی که همه‌چیز را نمی‌توان به‌صراحت بیان کرد، اما دوستان هم همواره حقیقت را به‌هم نمی‌گویند. اگر از دوست‌تان پرسید «این لباس من رو چاق نشون می‌ده؟» راه‌های متعددی برای دادن پاسخ وجود دارد؛ برخی با زیرمتن، برخی بدون زیرمتن. دوست شما ممکن پاسخ دهد «آره، ولی فقط دور کمرت رو یه خُرده هم حوالی لگنت رو. وگرنه رنگش خوبه.» یا شاید این دوست جواب دهد «نه، خوبه، لباس قشنگیه!» و شما ممکن است فکر کنید «معنی این حرفش چیه؟» حالا مطمئن نیستید این لباس را بخرید یا نه. متوجه شده‌اید دوست‌تان نکته‌ی «حرف نداره. خیلی بهت می‌آد. وای، یه همچین لباسی پوشی پشت‌سرت آمو لانس باید جنازه‌ها رو جمع کنه!» اما شاید هم دوست شما حقیقت را می‌گوید و شما تصمیم به خریدن این لباس بگیرید. جواب به‌نظر صریح و بدون زیرمتن می‌آید و شاید هم واقعاً همین‌طور باشد، ولی شما همچنان نگران کلمه‌ی «خوبه» هستید.

شاید هم سعی کنید زیرمتن را حدس بزنید. شاید دوست شما مخفیانه در این فکر است که «کاش می‌شد منم از قدر خوش‌تیپ بشم. چه سلیقه‌ی خوبی. کاش منم از این سلیقه‌ها داشتم!» و حسادت است که سر و کله‌اش پیدا شده یا ممکن است دوست شما، مرد جوانی باشد که همیشه فکر می‌کرده‌اید صرفاً یک دوست معمولی است اما حالا ناگهان جور عجیبی به شما نگاه می‌کند. شاید در واقع با خودش فکر می‌کند «چه تماشایی شدی. هیچ‌وقت این قدر جذاب ندیده بودمت. راستش واقعاً خواستنی شدی و حسابی ازت خوشم اومده!» این دوست ممکن است پیشنهاد دهد لباس را نخرید چون با آن زیادی دل‌رِبا می‌شوید و او نمی‌خواهد کس دیگری جز خودش مجذوب شما بشود. اگر زیرمتن چنین تفسیری داشته باشد، این دوست شاید بگوید «خیلی گرونه.» یا «فکر کنم به اندازه‌ی این یکی بهت نمی‌آد.» حالا دیگر واقعاً گیج شده‌اید.

وقتی گیج می‌شوید احتمالاً با زیرمتن مواجه هستید. چیزی زیر سطح ظاهر امور در جریان است. اما مطمئن نیستید که چیست. نمی‌دانید ماجرا به کدام مسیر می‌رود. نمی‌دانید چه چیزهای دیگری آشکار خواهد شد و چه چیزهایی پنهان خواهد ماند. اما چیزی اذیت‌تان می‌کند و احتمال می‌دهید کشمکش یا مشکلی در رابطه‌ی شما به وجود آید یا چرخشی به سوی مسیری جدید و شگفت‌انگیز رخ دهد. شاید وقتی بفهمید علاقه‌ای دوسویه بین شما وجود دارد، برخی افکار پنهانی خود را آشکار کنند که مدت‌هاست در ذهن‌تان رسوخ کرده بوده و شاید شما هم تلویحاً به زیرمتن‌هایی اشاره داشته‌اید.

ممکن است آن لباس را پوشیده باشید تا دوست خود را امتحان کنید و ببینید امکان دارد بین شما رابطه‌ای

فراتر از یک دوستی ساده به وجود آید یا شاید آن لباس را پوشیده‌اید تا به دوست‌تان بفهمانید حالا به فرد دیگری علاقه دارید و در حال آماده شدن هستید تا همراه او به یک رستوران شیک بروید. در هر حال، شخصیت‌ها در حال چندلایه شدن هستند، حالا زیرمتن وجود دارد.

زیرمتن آگاهانه

در برخی موارد، افراد از زیرمتن خود مطلع هستند اما تصمیم می‌گیرند آن را با دیگران در میان نگذارند. این پنهان‌کاری ممکن است زمانی رخ دهد که علاقه‌ای بین دو نفر به وجود آمده، اما یکی تصمیم می‌گیرد دیگری را از احساس واقعی‌اش آگاه نکند. این مسئله شاید به این خاطر باشد که او فکر می‌کند حالا برای ابراز احساساتش زود است، یا به این علت که طرف مقابل نامزد دارد، یا ریسش است، یا از لحاظ سنی یا فرهنگی یا طبقه‌ای اجتماعی باهم تفاوت زیادی دارند، یا به سبب هر مانع دیگری از این دست، بیان احساسش را صحیح نمی‌داند. در نتیجه، زیرمتن از طریق دیگری بروز پیدا می‌کند؛ نگاه‌هایی که بین‌شان ردوبدل می‌شود، یا اظهارنظرهایی از این قبیل که «موت چه قشنگ شده!» یا «چه ماشین محشری داری!» در حالی که منظور واقعی‌اش این است که «تو قشنگی و من بهت علاقه دارم.» یا این که «تو معرکه‌ای، حتا از ماشینت هم بیشتر!»

رومنو و ژولیت نمی‌توانستند به طور علنی احساس حقیقی‌شان را بازگو کنند. آن دوازده فکر و احساس یکدیگر آگاه بودند، اما حرف‌ها و رفتارهایشان را طوری کنترل می‌کردند که سایرین متوجه معنی‌شان نشوند.

زیرمتن ناخودآگاه

گاهی اوقات، از آن جایی که زیرمتن دردناک‌تر، خجالت‌آورتر و ننگین‌تر از آن است که بتوان آن را پذیرفت، خود فرد هم از وجودش آگاه نیست. کسانی که در کودکی مورد سوءاستفاده، ضرب و جرح یا بی‌توجهی قرار می‌گیرند، معمولاً چیزی از چنین حوادثی را به خاطر نمی‌آورند که اتفاقاً اطلاعات زیادی درباره‌ی زندگی کنونی‌شان به دست می‌دهند. برای مثال یک زن ممکن است نداند چرا از شوهر خاله‌اش می‌ترسد یا چرا هر بار که نامزدش می‌خواهد به او ابراز محبت کند، او را پس می‌زند یا مردی ممکن است نداند به این خاطر محبت کردن هر زنی به او معذبش می‌کند چون خاطرات واپس‌زده‌شده‌ای از دوران کودکی دارد که مربوط به یکی از زنان فامیل می‌شود. شاید پس از سال‌ها روان‌درمانی، بخش‌هایی از ضمیر ناخودآگاه به سطح خودآگاه ذهن بیایند و لایه‌های پنهان زندگی فرد، آن قدر برایش آشکار شوند که اظهارنظرها و تصمیم‌هایش واضح و شفاف شود.

البته همه‌ی ما نقطه‌ضعف‌ها، سستی‌ها و مشکلاتی داریم، اما این مشکلات زخم‌های عمیقی بر جان برخی‌ها بر جای گذاشته‌اند که بعضی‌شان هم پنهان در ضمیر ناخودآگاه هستند. حوادث تکان‌دهنده‌ی دوران کودکی ممکن است باعث شوند شخصیت داستان طوری حرف بزند، عمل کند و واکنش نشان دهد که

غیرعادی به نظر برسد، یا اشاره داشته باشد به این که او چیزی را پنهان می کند. در فیلم سیپل^۱، وقتی می فهمیم مادر سیپل در کودکی از او سوءاستفاده می کرده و پدرش هم نشانه های این مسئله را نادیده می گرفته، پیش داستان آشکار می شود. در سراسر فیلم ترس های سیپل ناگهان سر بر می آورند و باعث واکنش های شدید او به محرک های ساده ای همچون بودن در خیابان می شوند. محرک های ساده، او را به رفتارهای عجیبی و می دارند، مثل بالا رفتن از جاکتابی وقتی که چیزی او را ترسانده است. به همین ترتیب محبت های ساده ی مرد مهربان ساکن خانه ی کناری باعث می شود سیپل خود را پس بکشد در حالی که خودش علت این کارش را نمی داند. در اثر کار با یک روان درمانگر، این آسیب های روان شناختی نهفته آشکار می شوند. سیپل درمی یابد علت این واکنش های شدید صدمات روحی دوران کودکی اوست.

فیلم های دیگر درباره ی افراد چند شخصیتی، مثل سه چهره ی ایو^۲، یا فیلم هایی درباره ی بیماری های روانی یا سایر مشکلات روان شناختی، همچون هرگز به تو قول باغ گل های رز ندادم^۳، دیوید و لیزا^۴، با تمام سرعت می رقصم^۵، پرواز بر فراز آشیانه ی فاخته^۶، فرانسس^۷، دختر ازهم گسیخته^۸، یک ذهن زیبا^۹، هیچی نگو^{۱۰} و تک نواز^{۱۱}، داستان هایی درباره ی جست و جوی مشکلات ضمیر ناخود آگاه روایت می کنند؛ مشکلاتی که وقتی به سطح خود آگاه بیانند، فرد تشقّی می یابد.

یک طلاق پُر مشقت، شانس نیاوردن در روابط عاطفی یا مشکلات حل نشده ی روابط عاطفی گذشته، می توانند باعث شوند که فرد از عشق ورزیدن ناتوان شود یا از تن دادن به هرگونه رابطه ی عاطفی و تعهدات زندگی زناشویی بیزار شود. مانند فیلم های بالا در آسمان^{۱۲}، عروس فراری^{۱۳}، های فای^{۱۴}، پانصد روز سامر^{۱۵}، و بانوی زیبای من^{۱۶}. بهانه ی چنین فردی ممکن است این باشد که «سرم خیلی شلوغ». یا «فکر نمی کنم برای همدیگه مناسب باشیم». یا «من به کس دیگه ای علاقه دارم». اما علت حقیقی احتمالاً در پس این سطح ظاهری نهفته است. شاید آن چه او واقعاً می خواهد بگوید این است که «من هنوز از رابطه ی عاطفی قبلم التیام پیدا نکردم، اما نمی خوام در موردش با کسی صحبت کنم». یا «بعد از تحمل مشقت های به هم خوردن رابطه ی قبلم، دیگه نمی خوام با کسی رابطه ی عاطفی داشته باشم، اما مطرح کردنش با تو، من رو آدم ضعیف و آسیب پذیری جلوه می ده، پس درباره اش صحبت نمی کنم».

زیرمتن می تواند از طریق احساسات شخصیت بیان شود، هم از طریق نشان دادن این احساسات، هم به وسیله ی پنهان کردن آن ها. گاهی اوقات کاراکترها حس می کنند واکنش های احساسی شان مناسب و شایسته

۱. Sybil، نوشته شده براساس رمانی درباره ی زنی که مبتلا به بیماری چند شخصیتی است.

۲. David and Lisa، ۱۹۶۲.

۳. I Never Promised You a Rose Garden، ۱۹۷۷.

۴. The Three Faces of Eve، ۱۹۵۷.

۵. Frances، ۱۹۸۲.

۶. One Flew Over the Cuckoo's Nest، ۱۹۷۵.

۷. I'm Dancing as Fast as I Can، ۱۹۸۲.

۸. Don't Say a Word، ۲۰۰۷.

۹. A Beautiful Mind، ۲۰۰۲.

۱۰. Girl Interrupted، ۱۹۹۹.

۱۱. Runaway Bride، ۱۹۹۹.

۱۲. Up in the Air، ۲۰۰۹.

۱۳. Soloist، ۲۰۰۹.

۱۴. ۵۰۰ Days of Summer، ۲۰۰۹، سامر، به معنی تابستان، نام یکی از شخصیت های فیلم است.

۱۵. High Fidelity، ۲۰۰۰.

۱۶. My Fair Lady، ۱۹۶۴.

نخواهند بود به همین دلیل باید واپس زده شوند؛ اما بعد این احساس‌ها به شیوه‌ای دیگر از پرده بیرون می‌افتند. در فیلم کم‌دی پخش اخبار^۱ نوشته‌ی جیمز ال. بروکس^۲، جین کرگ (با بازی هالی هانتیر^۳) گزارشگری است که تلاش می‌کند نقابی را که در زندگی حرفه‌ای‌اش به چهره می‌زند همان‌طور بی‌عیب و نقص حفظ کند، اما سر و کله‌ی برخی مشکلات و انگیزه‌های ناخودآگاه پیدا می‌شود. جین هر روز صبح در خانه‌اش مفصل گریه می‌کند چون زنی با جایگاه حرفه‌ای او نباید در محل کارش گریه‌زاری راه بیندازد. در محل کار خود را شخصیتی کاملاً قرص و محکم نشان می‌دهد، با این حال برای مخاطب واضح است که او آن قدرها هم قرص و محکم نیست.

جین به این حسودی می‌شود یکی از همکاران مردش به زنی در گروه‌شان ابراز محبت می‌کند. از آن‌جا که بروز احساس‌هایی همچون حسادت، بین دوزن همکار، شایسته و مناسب تلقی نمی‌شود، جین احساسش را پنهان می‌کند، اما با استفاده از نفوذی که دارد، کاری می‌کند که همکارش برای مأموریتی به آلاسکای دور و یخ‌زده فرستاده شود. در هر حال، مخاطب انگیزه‌های او را از طریق زیرمتن درمی‌یابد.

تمایلات، رویاها و آرزوها هم می‌توانند ما را از زیرمتن مطلع کنند. ما جرئت در میان گذاشتن برخی آرزوهای خود را با دیگران نداریم. شاید دل‌تان بخواهد فیلم‌نامه‌ی شما را استیون اسپیلبرگ بخرد و آن را به فیلمی پُر فروش تبدیل کند، اما این خواسته را غیر واقعی و احمقانه می‌دانید، در نتیجه اجازه نمی‌دهید هیچ‌کس مطلع شود که نقشه‌ی ملاقات با او را در سر می‌پرورانید. بارها تمرین کرده‌اید که در لحظه‌ی مناسب، وقتی مسیرتان باهم تلاقی کرد، چه به او بگویید، اما با این که قصد دارید پس از این ملاقات همه چیز را به دوستان‌تان اطلاع دهید، حالا طوری وانمود می‌کنید که انگار نسبت به سرنوشت فیلم‌نامه‌ی خود بی‌اعتنا هستید. رؤیای شما بزرگ‌تر از آن است که آن را حتا با دوستان صمیمی‌تان در میان بگذارید.

انگیزه‌ی بسیاری از رفتارهای عادی و روزمره‌ی ما را باید در زیرمتن جست‌وجو کرد. شما ممکن است ندانید چرا به سمت انجام کارهایی همچون فروش یک فیلم‌نامه، گرفتن مدرک دانشگاهی، خرید یک ماشین قرمز رنگ اسپورت، یا نام‌نویسی در ارتش برای رفتن به جنگ سوق پیدا کرده‌اید، البته ممکن است دلایلی معقول و محکم و آگاهانه، انگیزه‌ی همه‌ی این کارها بوده باشد، اما همیشه این‌طور نیست. اگر انجام کار خاصی همه‌ی فکر و ذکر شما شده و تلاش شما برای رسیدن به این هدف متناسب با ارزش هدف‌تان نیست، احتمالاً زیرمتن می‌تواند انگیزه‌های شما را توضیح دهد. شاید پس از بررسی این اشتغال ذهنی و سواس‌گونه، متوجه شوید علت همه‌ی آن کارها به دست آوردن تأیید پدرتان، یا جبران کودکی سپری شده در محرومیت بوده، یا این که می‌خواسته‌اید بچه‌های دبیرستان‌تان ببینند توانسته‌اید موفق شوید، یا می‌خواسته‌اید اسم‌تان به روزنامه‌ها راه پیدا کند چون وقتی ده سال‌تان بوده، نفر دوم مسابقه‌ی استعدادهای منطقه شده‌اید و کلی سروصدا درباره‌ی شما به پا شده و همه از شما تعریف کرده‌اند و این تجربه باعث شده در تمام زندگی‌تان، آرزوی تأیید دیگران را داشته باشید و علاوه بر این، دل‌تان می‌خواسته این بار نفر اول باشید.

دلیل هر چه باشد، شما می‌توانید احساس کنید مسئله‌ای وجود دارد که آزارتان می‌دهد، شما را به پیش می‌راند و نمی‌گذارد آرام‌و‌قرار بگیرید و اگر شما این زیرمتن را در کاراکتر داستان‌تان قرار دهید، مخاطب هم آن را حس خواهد کرد.

زیرمتن در اشارات جنسی

گاهی اوقات، فیلم نمی‌خواهد تمایلات جنسی شخصیت‌هایش را بی‌پرده بیان کند، به‌خصوص وقتی دست به رفتارهایی می‌زند که نابهنجار و غیر معمول تلقی می‌شوند. در فیلم *لولیتا*^۱، *هامپرت هامپرت*^۲ آشکارا به لولیتای نوجوان علاقه‌مند است، درحالی‌که وانمود می‌کند عاشق مادر اوست. اشاراتی در فیلم هست که نشان از این علاقه‌مندی او دارد، از جمله نگرانی‌اش در مورد این‌که لولیتا بیش از اندازه وقتش را بیرون از خانه سپری می‌کند، درحالی‌که نگرانی حقیقی او این است که در انتظار بازگشت لولیتا به خانه، ناچار است وقت زیادی را با مادر هوس‌باز لولیتا سر کند که مدام خودش را به او می‌چسباند.

گاهی اوقات رابطه‌ی میان دو فرد، آگاهانه گنگ و مبهم گذاشته می‌شود و فقط زیرمتن است که به چنین رابطه‌ای اشاره دارد، یا قویاً وجودش را القا می‌کند. مانند فیلم‌های زن‌های عاشق^۳، *تروا*^۴ و *بازدید از پرایدزهد*^۵. در فیلم *بانی و کلاید*^۶، نوشته‌ی دیوید نیومن^۷ و رابرت بنتون^۸، زیرمتن جنسی فیلم‌نامه و فیلم باهم تفاوت دارد که بخشی از آن به خاطر بازیگرانی است که انتخاب شده‌اند. در فیلم‌نامه، کلاید کمی بیش از بیست سال سن دارد، بانی هم بسیار جوان، اما از لحاظ جنسی جسورتر است. علی‌رغم خواست بانی، آن دو هنوز باهم رابطه‌ی جنسی نداشته‌اند. سی. دبلیو^۹ اغلب با آن‌ها در یک اتاق می‌خوابد، یا به‌نظر می‌رسد کلاید تمایلی ندارد باهم تنها باشند یا هربار شروع به مغازه می‌کنند، حواس کلاید به جایی پرت می‌شود. ممکن است بپرسیم «مشکل کلاید چیست؟ آیا محذور اخلاقی دارد؟» که البته، با توجه به این‌که او همین‌طور به این‌وآن شلیک می‌کند و در مورد زیر پا گذاشتن مرزهای اخلاقی دیگر مشکلی ندارد، عجیب به‌نظر خواهد رسید. به پایان فیلم‌نامه که نزدیک می‌شویم، بانی شعری را که درباره‌ی «بانی و کلاید» سروده برای او می‌خواند، که داستان آن‌ها را روایت و او را همچون جنایتکاری مشهور و مخوف ترسیم کرده است. این به رسمیت شناختن کلاید، درحالی‌که او را متوجه این نکته کرده که موفق شده و به اهدافش دست یافته، تصویر جدیدی از او به منصفه‌ی ظهور می‌رساند.

این توضیح صحنه در فیلم‌نامه، زیرمتنی را که ما احتمالاً در تمام مدت حدس می‌زده‌ایم به‌وضوح آشکار می‌کند: «حالا کم‌کم همه‌چیز آشکار می‌شود؛ باور کلاید به این‌که موفق شده، که از جنس اسطوره‌هاست، که برای خودش شخصیت مهمی است!»

۱. Lolita, ۱۹۵۲.

2. Humbert Humbert

۳. Bonnie and Clyde, ۱۹۶۷.

۴. Brideshead Revisited, ۲۰۰۸.

۵. Troy, ۲۰۰۴.

۶. Women in Love, ۱۹۶۹.

۷. Robert Benlon (۱۹۳۲): کارگردان، تهیه‌کننده و فیلم‌نامه‌نویس آمریکایی.

۸. David Newmay (۲۰۰۳-۱۹۳۷): فیلم‌نامه‌نویس و تهیه‌کننده آمریکایی.

9. C. W.