



آنچه در زیر سطح نهفته است

# مغاہیم پنهان در فیلم‌نامه



مولف: لیندا سیگر

مترجم: مسعود مدñی

# **مباحثه‌ی پنهان در فیلم‌نامه آنچه در زیر سطح نهفته است**

لینداسیگر

مترجم: مسعود مدنی

سرشناسه: سیگر، لیندا Seger, Linda

عنوان و نام پدیدآور: مفاهیم پنهان در فیلم‌نامه: آنچه در زیر سطح نهفته است/ لیندا سیگر؛ مترجم مسعود مدنی.

مشخصات ظاهری: ۱۷۴ ص: مصور- جدول. ۱۳۹۸

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۳۸-۱۳

و ضعیت فهرست نویسی: فیبا

پادداشت: عنوان اصلی: Writing subtext : what lies beneath , c2011..

پادداشت: واژه‌نامه.

عنوان دیگر: آنچه در زیر سطح نهفته است.

موضوع: زیرتمن (نمایشنامه، داستان و غیره)

موضوع: (Subtext (Drama, novel, etc))

موضوع: فیلم‌نامه‌نویسی

Motion picture authorship

موضوع: تلویزیون — نویسنده‌گی

موضوع: Television authorship

شناسه افزوده: مدنی، مسعود، مترجم

رده بندی کنگره: PN۲۳۸۲

رده بندی دیوبی: A·۸/۲۲

شماره کتابشناسی ملی: ۵۷۱۲۲۶۳

## مفاهیم پنهان در فیلم‌نامه (آنچه در زیر سطح نهفته است)

مؤلف: لیندا سیگر

مترجم: مسعود مدنی

صفحه آرایی: لیلا سهرابی

طراحی جلد: شبین ترابی پاریزی

مدیر تولید: محمد خالق وردی

نظرات چاپ: سحر اسماعیلی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: چاپ حیدری

نوبت چاپ: اول، زمستان ۹۸

ناشر: تابان خرد

تیراز: ۱۰۰ جلد

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۴۳۸۰-۱۳

قیمت: ۳۰۰۰۰ ریال

آدرس: تهران، شهرک آبادان، بلوک ۱۲، ورودی ۳، همکف شرقی

تلفن: ۰۹۱۲۵۰۷۹۴۶۱-۴۴۶۴۹۶۷۱

[www.taban.kherad@yahoo.com](http://www.taban.kherad@yahoo.com)



## **فهرست**

---

۷	..... بخش اول: زیر متن
۴۳	..... بخش دوم: بیان زیر متن از طریق کلام: اطلاعات درباره شخصیت‌ها یا داستان زمینه
۶۹	..... بخش سوم: فنونی برای بیان زیر متن از طریق کلام
۱۰۲	..... بخش چهارم: بیان زیر متن از طریق حرکت و حالت بیان
۱۲۶	..... بخش پنجم: خلق زیر متن از طریق تصاویر و استعاره‌ها
۱۴۸	..... بخش ششم: زیر متن در گونه‌های سینمایی
۱۶۷	..... عنوان فیلم‌های یاد شده

## بخش اول: زیر متن

### تعریف و تحقیق

در هنرهای نمایشی چون سینما و تلویزیون، بیش از هر شکل هنری دیگر شخصیت‌ها آنچه را در ضمیر دارند به صراحةً بیان نمی‌کنند. البته آنچه اینان در این هنرها بیان می‌کنند همیشه دروغ نیست، همیشه سخن بیهوده و یا انکار حقیقت نیست. گاه شخصیت‌ها فکر می‌کنند دارند حقیقت را بیان می‌کنند، گاه حقیقت را نمی‌دانند. گاه آن‌ها با بیان حقایق راحت نیستند. در درام‌های بزرگ کلمات هستند و حقایق در پشت کلمات پنهان. آنچه هست متн است و زیر متن، البته این هردو یکی نیستند و قرار نیست هم یکی باشند.

### زیر متن چیست؟

متن، واژه‌ها و حرکاتی است که ما شاهد آن‌ها هستیم. گاه اینها بیانگر ضمنی مفاهیم هستند و گاه آن‌ها چیزی شبیه به مفاهیم را بیان می‌کنند. اگر از شما می‌پرسیدم: «چطور از سانفرانسیسکو به شیکاگو بروم؟» شاید بروشنى و بدون توسل به زیر متن پاسخ بدھید: «بزرگراه هشتاد به طرف شرق و سپس از جاده «میشیگان» به بیرون و به طرف شیکاگو و مرکز شهر.» در این پاسخ صریح و مستقیم هیچ زیر متنی وجود ندارد.

اما اگر خانم موطلایی زیبایی همین پرسش را می‌پرسید و او با چشمکی به شما پاسخ داده و می‌گفت: «وقتی در اینجا می‌توانید خوش بگذرانید چرا می‌خواهید به شیکاگو بروید؟» در آن صورت خواهیم دانست که این پاسخ صریح و روشنی نیست. در اینجا مفاهیم بسیاری در زیر سطح کلمات نهفته‌اند. این خانم که با پاسخ نویذ زمان خوشی را در کنارش می‌دهد، به احتمال مقصودی دیگر در ذهن دارد. اگر منظورش را فهمیده باشید به احتمال پاسخ خواهید داد: «ته متشکرم.» شاید هم تصمیم بگیرید که زمانی را با او بمانید.

ما در تمام اوقات زندگی روزمره با زیر متن روبرو هستیم. آدم‌ها عادت دارند که همیشه آنچه را در ضمیر دارند به صراحةً بیان نکنند. گاه آنان در می‌بایند که بیان صریح زیر متن، شکل درستی از بیان نیست و مؤدبانه و یا قابل‌پذیرش همگان نیست. ازین‌رو آنان زیر متن را در پوششی دیگر بیان کرده و مفهوم واقعی را در زیر پوشش کلمات دیگر پنهان می‌کنند. گاه آدم‌ها می‌خواهند که مخاطب مفهوم واقعی را درک کند و گاه هم نمی‌خواهند که مخاطب مفهوم واقعی را دریابد.

در فیلم «خواب بزرگ» (ویلیام فاکنر ۱۹۴۶) (نویسنده‌گان فیلم‌نامه: «لی براکت» و «جولز فورتمن») غالب شخصیت‌های زن با «فلیپ مارلو» گفتگوی مغازله گونه‌ای دارند. این زنان در گفتگو با «مارلو» در سخنان خود، با زبان اشاره و به زبانی ضمنی با او صحبت می‌کنند. حتی راننده زن تاکسی با وجود آگاهی از مقصد، حرف دیگری برای گفتن دارد. پس از آنکه راننده زن «مارلو» را به مقصد می‌رساند به او کارت مشخصات حرفه‌ای اش را می‌دهد به زبان زیر متن با او صحبت می‌کند:

راننده زن: اگر دوباره به خدمات من نیاز داشتی بهم تلفن کن،  
مارلو: روز یا شب فرقی نمی‌کند؟

راننده زن: شب بهتره. روز کار می‌کنم.

ظاهراً زن کارتش را برای سفارش تاکسی به او می‌دهد. همچون زن موطلایی سانفرانسیسکو او هم مقصد دیگری در ذهن دارد.

زیر متن مفهوم حقیقی است که از زیر کلمات و حرکات گوینده آشکار می‌شود و این همان مفهوم واقعی است. این همان حقیقت قلب نشده است. متن، قله کوه یخ است اما زیر متن همان چیزی است که زیر متن پنهان است و از زیر آن به بیرون تراوش می‌کند و متن را از خودآگاه می‌سازد. زیر متن، حاوی مفهوم ضمنی به جای مفهوم صریح است. نوشته‌ها و درام‌های بزرگ زمینه‌هایی مملو از زیر متن هستند. کلماتی که می‌شنویم قرار است ما را به لایه‌های دیگر در متن راهنمایی می‌کنند. در تقاطع متن و زیر متن برخوردهایی وجود دارد. درام‌های بزرگ در زیر پوشش کلمات حضور می‌یابند.

زمانی که نویسنده‌گان گفتگوهای صریح و روشن می‌نویسند ما به اصطلاح می‌گوییم این گفتگوها «رو» هستند. شخصیت‌ها دقیقاً آنچه را در ضمیر دارند در جملاتی منطقی و روشن‌بیان می‌کنند. این گونه بیان، یکنواخت و کسل کننده است. این گونه بیان همچون خطابه و نطق است و گفتگوی حاصل از نظر عاطفی زنده به گوش نمی‌رسد. این گونه گفتگو، آبستن مفاهیم دیگر نیست بلکه به جای آن شخصیت‌ها تنها به اطلاع‌رسانی بسته می‌کنند. آن‌ها داستان زمینه را بیان کرده، مقدمه‌ای بیان کرده و به چیزهای غیر مهم می‌پردازند. در این گونه گفتگو آدم‌ها تنها باهم گپ می‌زنند.

در یک گفتگوی روشن و بدیهی شخصیت‌ها زبان صریحی دارند. آن‌ها همه‌چیز را می‌دانند،

همه‌چیز را به خوبی می‌فهمند و از این‌رو می‌توانید آن‌ها را به همگان توضیح دهند. آن‌ها درباره مشکلات روان‌شناسانه‌شان با ما صحبت می‌کنند و دارای شناختی از خود بوده و می‌توانید به ما توضیح دهند که وضع چگونه است. می‌توانید به ما دقیقاً بگویند که چرا آنان این‌چنین هستند و نیروهای حاکم بر کودکی‌شان چگونه مشکلات روان‌شناسانه‌آنان را باعث شده است. هیچ‌چیز در بیان‌شان پنهان نیست. همچون نویسنده‌گان این شخصیت‌ها همه‌چیزدان هستند و نویسنده مصمم است که آنان این‌همه را به ما بگویند.

اکنون این صحنه را پیش خود تصور کنید: یک زوج که آشکارا به سوی هم جذب شده‌اند، با هم ملاقات می‌کنند. درباره این کشش‌شان به سوی هم صحبت می‌کنند. درباره امیدهایشان برای آینده. در بیان‌شان به همه‌چیز فکر کرده‌اند. همه موارد را بدون کوچک‌ترین ناطقینانی و یا نوسانی که در زندگی واقعی پیش می‌آید، بیان می‌کنند.

وقتی همه موارد در قالب متن بیان می‌شود، در آن صورت همه‌چیز در مسیری از پیش معلوم و نه مسیری نامعلوم چنانچه در نوشته‌های بزرگ است، پیش می‌رود. همه‌چیز آشکار است؛ اما آنچه جایش خالی است و بخش مهم کار است، انگیزه‌ها و اندیشه شخصیت‌ها، عواطف و حقایق انسانی است که به گونه‌ای چندوجهی مفاهیم را بازتاب دهند.

در فیلم «سانتینی بزرگ» (۱۹۷۹، نویسنده‌گان: «لوییس جان کارلینو»، «هرمن راخر») از روی رمانی از «پت کاتروی» (در صفحه‌ای مادر در مکالمه‌ای پر کلام با پسرش، اهمیت درک زیر متن را توضیح می‌دهد. مادر می‌گوید: «باید تفسیر و مفهوم نشانه‌ها را در گفته‌های پدر درک کنی»).

این کاری است که نویسنده‌گان باید آن را فراگیرند. زیر متن‌ها را چنان بنویسید تا تماشاگران بفهمند که چیزی بیشتر از آنچه چشم می‌بینند در جریان است. نویسنده راه را نشان می‌دهد. آنان از کلمات ضمنی استفاده کرده و فثار روشنگر شخصیت‌هارا توصیف می‌کنند تا تماشاگران اطلاعاتی بسیار بیشتر از آنچه از تنها کلمات ساده گفتگو می‌توان دریافت، درک کنند.

### چطور بفهمیم که زیر متن وجود دارد؟

زیر متن همه آن مفاهیمی است که در متن بیان نشده، اما در زیر سطح پنهان است. همان موضوعی است که در گفتگو واقعاً روی می‌دهد و همه موضوع فیلم است. در این کتاب من از تعاریف به تقریب گستردگی در مورد زیر متن استفاده کرده‌ام، چراکه آنچه در زیر سطح پنهان است تنها در پشت کلمات پنهان نیست. زیر متن می‌تواند در پس کلمات، حرکات،

رفتار، اعمال و تصاویر پنهان باشد.

به طور معمول زیر متن چیزی نیست که بتوان به راحتی بر آن انگشت گذاشت. می‌توان آن را احساس کرد، احساسش می‌کنید. به دلیل این احساس عدم اطمینان پرسش‌هایی به ذهنمان خطور می‌کند که شاید آن‌ها را مطرح کنیم، از این‌رو می‌توان به گونه‌ای با زیر متن روبرو شد. وقتی در این مسیر شگفت‌زده می‌شویم که: «آهان، این جای کار چندان درست به نظر نمی‌آید. این شخصیت واقعاً چه مقصودی در نظر دارد؟» و یا وقتی که با خود فکر می‌کنیم: «یک کلمه‌اش را هم باور نمی‌کنم.» یا زمانی که احساس ناراحتی می‌کنیم و با خود می‌گوییم: «مطمئنم که چیزی بیشتر از این در جریان است. خب این چه چیز است و چرا این شخصیت اینجا چنین کاری می‌کند یا چنین حرفی می‌زند؟»

«جودیت وستن» درباره کارگردانی و هدایت بازیگر در کتابش «کارگردان سینما»، می‌گوید: زبان چیزی است که با کلماتمان بیانش می‌کنیم و زیر متن چیزی است که ما واقعاً با زبان پیکری، بالحن صدایمان و با چشم‌ها و بیان کلی امان بیانش می‌کنیم. زیر متن احساسات واقعی امان را بیان می‌کند، به عنوان نمونه احساسات ناشکیبایی و یا ناخوشایندی پنهان در پس مکالمه‌های همیشگی و بیهوده روزمره امان از طریق زیر متن بیان می‌شود. زیر متن، تاریخچه عاطفی، مقاصد و استعاره یا رویدادی عاطفی در مرکز توجه صحنه است.

زیر متن به عمق گفتگو می‌افزاید. نویسنده می‌گوید: «بدون زیر متن، داستان سطحی به نظر می‌آید.»

### بیان زیر متن

زیر متن را می‌توان به شماری روش‌ها بیان کرد. می‌توان با متن یک‌چیز را بیان کرد و با زیر متن متضاد آن. فرض کنید از دوستی بپرسید: «چطوری؟» و او را از کار بی‌کارش کرده‌اند و حالی که وسایلش را برمی‌دارد و محل کارش را ترک می‌کند، پاسخ بدهد: «خوبم، متشرکم». اگر وضعیت واقعی اش را می‌دانستید، آنگاه زیر متن این مکالمه را می‌دانستید. چراکه حال او درست متضاد آن چیزی است که بیان می‌کند و این درواقع حالت حقیقی اوست.

گاه زیر متن مفاهیم متعددی را بیان می‌کند و امکان تفسیرهای متفاوت به دست می‌دهد. اگر شخصی بگوید: «می‌روم، دیگر تحملش را ندارم.» ممکن است از خودتان بپرسید: «منظورش این است که آخر هفته می‌رود سفر یا اصلاً از اینجا می‌رود؟ می‌خواهد خودش را بکشد؟ این چیزی که نمی‌تواند تحمل کند چیست؟ و این چیز قدر بد است؟» آیا

این گونه رفتار به این مربوط می‌شود که همسرش او را ترک کرده و یا به دلیل آن است که ورشکست شده است، یا به دلیل آنکه پسرش معتاد است؟ پس شروع می‌کنید به انواع و اقسام تداعی‌ها و امکانات تفسیر. دقیقاً نمی‌دانید که دلیل این وضع چیست، اما یک‌چیز را می‌دانید؛ و اگر بدانید که در اینجا زیرمتنی در پس متن نهفته است، شاید خطر را دریابید و تصمیم بگیرید که چند پرسشی دیگر از دوستان بکنید. شاید تصمیم بگیرید که آخر هفته را با او بگذرانید و مطمئن باشید که او در این اوقات تنها نیست. شاید به او توصیه کنید که با خودش اسلحه‌ای برندارد.

اگر به وجود یک زیر متن پی بردید، شاید مفهوم واقعی اش برای شخصیت اصلی روشن شود، اما نه برای شخصیت‌های دیگر. این راز شخصیت است، این مشکلات و نقایص کوچکی است که شخصیت آن‌ها را درک می‌کند و شاید نخواهد دیگران از آن آگاه شوند.

یا شاید زیر متن حتی بر شخصیت اصلی هم نامرئی بوده و در لایه‌های ناخودآگاه شخصیت پنهان شده باشند، اما این زیر متن بر اعمال، عواطف و تصمیمات شخصیت اثرش را باقی گذاشته. گاه زیر متن حتی بر نویسنده هم که آن را در فرایند نگارش کشف می‌کند، پوشیده است. درنهایت تماشاگر باید بدون توضیح مستقیم از حقیقت زیر متن آگاه شده، آن را درک کند و بشناسد.

گاه زیر متن فقط مفهومی در پس کلمات نیست، بلکه تداعی‌هایی است که با گفتگوها و تصاویر به ذهن متبار می‌شوند. شما به عنوان نویسنده هم در گفتگو وهم در توصیفات و در پژواکشان، دست به انتخاب می‌زنید. از طرفی باید کنش‌ها، عواطف، حرکات و تصاویر را نیز از توجه دور ندارید و فقط به سطوح گفتوگو نپردازید. تصویر غروب آفتاب و تاریکی می‌تواند تداعی آنچه شبانگاه جایش خالی است به یاد آورد. طلوع آفتاب می‌تواند کلیشه‌ای باشد چراکه ما با این تصویر بسیاری تداعی‌ها را به خاطر می‌آوریم که در فیلم‌ها دیده‌ایم. در فیلمی می‌توان این تصاویر را ارائه داد و به طور معمول بسیاری چیزها به تصور تماشاگر متبار شوند. این زیرمتنی همیشگی است که زیاده از حد مورداستفاده قرار گرفته؛ اما وانگهی زیرمتنی است که در برخورد با آن همه‌چیز زیاده آشکار به نظر می‌آید. این تصویر چیزی بیشتر از پایان روز را به ذهن متبار می‌کند.

همیشه با وجود زیر متن می‌فهمیم که چیزی بیشتر در جریان است. گاه این زیر متن ناگفته باقی می‌ماند و گاه اگر نویسنده به خوبی آن را نگاشته باشد قلب نمایش در آنجا شکل می‌گیرد.

## زیر متن زندگی واقعی

زیر متن نمایشی بر اساس تجارت و درک ما از نحوه رفتار مردم عادی شکل می‌گیرد. ما به عنوان نویسنده و هنرمند شاهد مردم عادی در زندگی روزمره بوده و از درک خود برای خلق شخصیت‌های نمایشی و پویا استفاده می‌کیم. یاد می‌گیریم که آدم‌ها چگونه چه چیزها را در زندگی عادی‌شان پنهان می‌کنند. فرا می‌گیریم که چگونه آدم‌ها آنچه را واقعاً می‌گویند در ضمیر ندارند و چگونه آنچه را واقعاً در ذهن دارند، باید از رفتارشان درک کرد. ما صحنه‌های پر لایه از زندگی امان را به یاد می‌آوریم و از آن‌ها برای زیر متن‌ها استفاده می‌کنیم. شاید دریابیم که در زندگی واقعی زیر متن‌ها غالباً حرام کردن زمان زندگی است و رابطه‌های ما را مهآلود می‌کنند، چراکه مجبوریم زمان فراوانی برای درک آنچه واقعاً روی می‌دهد، صرف کنیم. تلاش می‌کنیم دریابیم و با خود فکر می‌کنیم: «اینجا یه اشکالی هست؛ اما چه اشکالی!»

گرچه با خود فکر می‌کنیم و ترجیح می‌دهیم که آدم‌ها با ما به صراحة سخن‌گویند و بسیاری از ما فرامی‌گیرند که با دیگران صریح سخن بگویند (غالباً از طریق سال‌ها روان‌درمانی) بسیاری از زیر متن‌ها هنوز در زندگی واقعی مادامه می‌باشد. وقتی مرد خوش‌تیپ جدیدی که بهتازگی با او آشنا شده‌ایم (نویسنده زن است)، علیرغم قولی که داده به ما تلفن نمی‌کند، نمی‌دانیم که آیا او واقعاً علاقمند به داشتن رابطه هست یا نه. نمی‌دانیم که از شهر رفته، در بیمارستان بستری است و یا اساساً شاید مرده باشد. وقتی این مرد خوش‌تیپ در نهایت تلفن می‌کند و از او می‌پرسید که آیا دوست دارد برای صرف قهوه به محل سکونت شما بیاید و او می‌داند و شما هم که در این مقالمه موضوعی بیشتر از نوشیدن قهوه مطرح است.

روان‌درمانگر و مشاور فیلم‌نامه دکتر «راشل بالون» می‌گوید: «قرار ملاقات زوج‌ها زیر متن است و ازدواج، متن» و این قرارداد همیشه برقرار بوده است. در اولین ماه‌های آشنایی زوج‌ها غالباً نمی‌دانند که موضوع از چه قرار است و نمی‌توانند به کلمات طرف مقابل اطمینان کنند و چه کلامی در آینده چه مفهومی خواهد داشت. همه‌چیز بسته به تفسیر است. ما غالباً زیر متن‌ها را به خط‌درک می‌کنیم.

در یک رابطه زناشویی امیدواریم که غالب ارتباطات به صورت صریح، حقیقی و روش روی دهنده، روابط زناشویی بسیاری وجود دارد که حاوی زیر متن‌های فراوان هستند و در آن‌ها بسیاری رازها، مفاهیم و عواطف نهفته وجود دارد که درباره‌شان صحبت نمی‌شود.

دکتر «بالون» همچنین می‌گوید ما در بچگی زندگی امان را با متن شروع می‌کنیم اما وقتی به درک رفتار و هنجارهای اجتماعی می‌رسیم، کار با زیر متن‌ها را فرا می‌گیریم. فرا می‌گیریم که چه چیز قابل پذیرش و چه چیزها غیرقابل پذیرش هستند. بچه‌ها عموماً به تقریب صریح حرف می‌زنند تا بزرگسالان متن آنان را به زیر متن سوق می‌دهند تا آنان از نظر اجتماعی، قابل پذیرش شوند. شاید بچه‌ای عمه‌اش را ببیند و فریاد بزند: «تمی خواه بوسش کنم، زسته!» پدر و مادر وحشت‌زده، دست‌پاچه به سرعت به بچه‌شان یاد می‌دهند که باید از زبان صریح خودداری کند. بچه یاد می‌گیرد که به عمه بگوید: «سلام عمه جان. من سرما خوردم، به این دلیل نمی‌توانم شما را بوس کنم.» اکنون بچه فرا می‌گیرد که متن را در پشت زیر متن پنهان کند و از این‌رو مفهوم کلام صریح به حوزه زیر متن منتقل می‌شود.

اگر کسی بگوید: «من همیشه از شام یکشنبه در کنار خانواده بدم آمده.» در اینجا زیر متنی وجود دارد. اگر وقت داشته باشیم شاید برسیم: «چرا؟ به دلیل دعواهای خانوادگی؟ آیا پدر موقع شام یکشنبه مست می‌کند؟ آیا مادر به دلیل آنکه آخر هفته بدی داشته می‌زند زیر گریه؟» یا شاید دوستستان بگوید: «در این لحظه ما عاشق شدیم. عشق بود در اولین نگاه. ما دو روح در یک بدن بودیم.» اما کمی بدبین می‌شویم چرا که دوستستان به بازوی دوست جدیدش آویزان شده، چندین بار در نگاه اول عاشق شده و دوست جدیدش یادآور پدرش است.

یا شاید شنیده‌اید که رئیس جمهور یا دیکتاتوری گفته: «ما برای آزادی خواهیم جنگید.» اما با نگاهی دقیق‌تر در خواهید یافت که کشور دشمن دارای منابع نفتی یا مزارع کائوچو و یا سایر منابع طبیعی و غنائم وسیع است. یا شاید متوجه شویم که این مستبد به دفعات ملت را به جنگ کشانده و نتیجه‌اش هم آزادی نبوده.

گاه یک خواستگار به زن دوست‌داشتنی اش هنگام صرف شام می‌گوید: «هرچه آرزو کنی برایت فراهم می‌کنم. تو امشب می‌یهمن منی» اما وقتی زن غذای گران بهایی برای خودش سفارش می‌دهد، ابروهای مرد در هم می‌رود و رفتار سردش طی شام نشان می‌دهد که زن خط قرمز را رد کرده و سفارش اغراق آمیزش، کفر مرد را درآورده.

گاه دوستی به دیگری می‌گوید: «واقعاً مسئله‌ای نیست که شبی با دوست‌دختر سبقت بیرون بروی. مسئله‌ای نیست!» خب شاید و شاید هم نه. اگر زیر متنی وجود داشته باشد، این کار پژواک‌هایی خواهد داشت.

شاید فکر کنیم که زیر متن بیشتر در روابط حرف‌های و روابط رمانیک امروزی روی می‌دهد، جایی که نتوان همه‌چیز را به صراحت بیان کرد؛ اما حتی دوستان هم همیشه به یگدیگر حقیقت را نمی‌گویند. وقتی می‌پرسید: «آیا پوشیدن این لباس باعث می‌شود چاق‌تر به نظر بیایم؟» روش‌های چندی برای پاسخ دادن به این پرسش وجود دارد که برخی شان حاوی زیر متن است و برخی نه. یک دوست می‌تواند با یک متن صریح پاسخ دهد: «بله؛ اما فقط در اطراف کمرت و فقط کمی اطراف باسن در مقایسه با سایر لباس‌هاست. در غیر این صورت لباس رنگ مناسبی دارد.»

و یا شاید این دوست بگوید: «نه همه چیز عالی است. لباس قشنگی است.» و شاید با خود فکر کنید: «این حرف یعنی چه معنی می‌دهد؟» اکنون مطمئن نیستید که آیا این لباس را باید خرید یا نه. متوجه می‌شوید که این دوست نگفته که: «توی این لباس خیره‌کننده و عالی به نظر می‌آید. لباس بہت می‌آید. بهبه. اگر این لباس محشر را در خیابان بپوشی، رهگذران برای تماشا کردن صف خواهند کشید.» اما شاید این دوست حقیقت را می‌گوید و تصمیم می‌گیرید که لباس را بخرید. بهاظهر این نظر حقیقت را بسیار صریح و بدون توسل به زیر متن بیان کرده، و شاید چنین باشد؛ اما شما با شنیدن صفت «عالی» از دهان او نگران می‌شوید.

شاید تلاش کنید که زیر متن را حدس بزنید. شاید این دوست مرد پنهانی با خودش فکر کند: «ای کاش من هم می‌توانستم مثل تو به نظر آیم. انتخاب عالی است. کاش من هم یه مقدار این سلیقه را داشتم.» حالا حسادت چشم‌هایش را گرفته و یا این دوست جذاب موطلابی که همیشه یک دوست ساده تصور می‌شد ناگهان به نظر به گونه عجیب و ناآشنایی به شما نگاه می‌کند. شاید این مرد با خود فکر کند: «با پوشیدن این لباس این زن همه چشم‌ها را به طرف خودش جلب می‌کنه. من هرگز این قدر جذاب ندیده بودمش.» واقعاً جذاب است و من بهش علاقمند شدم. شاید این دوست به شما پیشنهاد کند که این لباس را نخرید، چراکه با پوشیدن این لباس شما مورد پسند دیگر مردان قرار می‌گیرید و این مرد نمی‌خواهد که شما توجه کسی را به خودتان جلب کنید. اگر این تفسیر زیر متن باشد، آنگاه این دوست به شما خواهد گفت: «این لباس خیلی گران است.» و یا «شاید این لباس به اندازه دیگری بہت نمی‌آید.» بعد از شنیدن این نظرات حالا کاملاً گیج شده‌اید.

وقتی در چنین مکالمه‌ای کاملاً گیج شده‌اید، حتماً بدانید که زیرمتنی را تجربه می‌کنید. چیزی نهفته در حال روی دادن است. نمی‌دانید چه، اما چیزی در جریان است. نمی‌دانید

که این ماجرا به کجا می‌کشد. نمی‌دانید چه چیزهای دیگر از این سطح به بیرون تراوش می‌کند و چه چیز نهفته و پنهان باقی می‌ماند؛ اما یک‌چیزی به جان شما نق می‌زند و فکر می‌کنید که در اینجا تناقضی وجود دارد. شاید در رابطه‌تان مشکلی پیش آمده و یا در جهتی جالب و جدید چرخشی پیش آمده است. شاید در اندیشه‌های پنهان شما چیزی جار می‌زند که جذابیتی دوچار شده است. شاید در اینجا این اشارات به زیرمتنی نهفته باشد.

شاید لباس را به تن کرده‌اید که دوستی را آزمایش کنید و ببینید که بین شما دو نفر رابطه جذابی به وجود می‌آید یا نه. شاید لباس را پوشیده‌اید که به دوستان بفهمانید که شما به ملاقات با مرد دیگری علاقمند هستید و آماده می‌شوید که آخر هفته با این مرد بسیار خوش‌تیپ برای شام به یک رستوران شیک بروید.

هریک از این اوضاع باشد شخصیت‌ها در اینجا چندلایه هستند. از این‌رو زیر متن در زیر سطح نهفته است.

### زیر متن آگاهانه

در بعضی نمونه‌ها آدمها از زیر متن خودآگاه هستند اما تصمیم می‌گیرند آن‌ها را با دیگران در میان نگذارند. این محرومیت می‌تواند وقتی یک‌طرف تصمیم می‌گیرد که دیگری از احساسات واقعی اش آگاه نشود، بین دو نفر ایجاد کشش می‌کند. این وضع به این دلیل می‌تواند پیش آید که یک‌طرف احساس می‌کند بیان احساسات واقعی اش می‌تواند پیش از موقع باشد، اینکه بیان احساساتش نابجا باشد، چراکه طرف مقابل متأهل، دارای مقام بالاتر یا زیاده از حد مسن یا جوان یا ثروتمند، یا فقیر، یا تحصیل کرده و یا نا تحصیل کرده و اهل یک فرهنگ ناخواسته است. یا هرآن چه می‌تواند برای یک دوست یا آشنای نزدیک پیش بیاید. بنابراین متن زیرین به شیوه‌های دیگری آشکار می‌شود- همچون نگاه‌های میان دو نفر، و یا وقتی دوستی بگوید: «موهات خیلی خوشگل شده» و منظورش این است که «ازت خوشم می‌آید»، «تو حتی قشنگ تراز اتومبیلت شدی»

«رومئو» ها و «ژولیت» در دوران خود نمی‌توانستند به صراحت آنچه احساس می‌کنند به یک‌دیگر بگویند. آن‌ها می‌دانستند چه احساسی به یک‌دیگر دارند و نسبت به یک‌دیگر چه فکر می‌کنند، اما آن‌ها کلام و اعمالشان را چنان ادا می‌کردند که سایرین چیزی از آن نفهمند.

## زیر متن ناآگاهانه

گاه مفهوم زیر متن حتی بر شخص گوینده هم روشن نیست، به دلیل آنکه موضوع بیش از اندازه در دنک، بیش از اندازه شرم آور و بی شرمانه و یا پذیرش ناپذیر است. آدمهایی که در کودکی از بدرفتاری یا زنای محارم و تک خوردن از سوی بزرگسالان و نادیده گرفتن رنج کشیده‌اند، غالباً رویدادهای مهمی را که بر بخش مهمی از زندگی شان اثربخش بوده است را به خاطر نمی‌آورند. زن با احتمال نمی‌داند که وقتی نوبت به لحظات رمانتیک می‌رسد چرا از عمومی خودش می‌ترسد و یا چرا دوست‌پسرش را از خودش می‌راند. مرد ممکن است با محبت‌های یک زن احساس ناراحتی کند چراکه در کودکی در رابطه با آشنایان زن مورد بدرفتاری قرار گرفته. بعد از گذشت سال‌ها، شاید بخش ناآگاه ذهنش از پس لایه‌های پنهان زندگی اش به بخش آگاه او منتقل شده و موضوع تا حدی بر او روشن شده باشد تا تصمیمات روشن و آگاهانه اتخاذ کند.

البته که ما همه در وجود خود عیب و ایرادهایی داریم، برخی مشکلات در بعضی‌ها زخم‌های عمیق بر جا می‌گذارند. برخی از آن‌ها البته ناآگاهانه هستند. رویدادهای جان‌گزای دوران کودکی می‌توانید باعث شوند که شخصیت به شیوه‌ای به نظر نامعمول حرف بزند یا کنش یا واکنش داشته باشد. این رفتار می‌تواند متضمن آن باشد که شخصیت چیزی را پنهان می‌کند. در فیلم «سیبیل» (۱۹۷۶) مبتنی بر کتابی درباره زنی چند شخصیت است، موضوع دارای داستان پس‌زمینه‌ای است: مادر «سیبیل» در دوران کودکی با او رفتار خشنی داشته و پدرش تمامی نشانه‌های این بدرفتاری را نادیده گرفته است. در طی داستان ترس‌های «سیبیل» سریاز می‌کنند و باعث می‌شوند که او واکنش‌های نیرومندی نسبت به انگیختارهای ساده همچون بالا رفتن از نردبان کتابخانه داشته باشد و ترس ورش دارد. به همین ترتیب محبت‌های ساده‌ای از سوی مردی مهربان در همسایگی باعث می‌شود که به درون خود فرورود. با این حال دختر از علت این گونه رفتارش ناآگاه است. از طریق همکاری اش یک روان‌درمانگر، راز این وضعیت روان‌شناسانه بر او آشکار می‌شود و او درمی‌یابد که این واکنش‌های شدید به دلیل این وضعیت جان‌گزای دوران کودکی بوده است.

سایر فیلم‌ها درباره شخصیت‌های چندلایه همچون «سه چهره ایو» (۱۹۵۷) یا فیلم‌هایی درباره بیماری‌های ذهنی و یا سایر مشکلات روان‌شناسانه همچون «هرگز با غل سرخ به تو قول ندادم» (۱۹۷۷)، «دیوید و لیزا» (۱۹۶۲)، «با سرعت تمام می‌رقسم» (۱۹۸۲)، «دیوانه از قفس پرید» (۱۹۷۵)، «فرانسیس» (۱۹۸۲)، «دختر مختل شده» (۱۹۹۹)، «ذهن

زیبا» (۲۰۰۱)، «کلمه‌ای نگو» (۲۰۰۱) و فیلم «تکنواز» (۲۰۰۹) داستان‌هایی در کنکاش مشکلات ناآگاهانه شخصیت‌ها هستند که وقتی به سطح آگاهی می‌رسند امکان درمان آن‌ها فراهم می‌شود.

یک جدایی ناخرسنداه، یک بداعبالی در رابطه و یا مشکلات عقلانی حل نشده در گذشته می‌توانید باعث شود که شخصی نتواند عشق بورزد و یا از نزدیکی و یا از متعهد شدن به دیگری فراری شود: («در هوا» ۲۰۰۹) و «عروس فراری» (۱۹۹۹) «وفاداری کامل» (۲۰۰۰) «پانصد روز تابستان» (۲۰۰۹)، «بانوی زیبای من» (۱۹۶۴)، بهانه می‌تواند این باشد: «زیادی گرفتار هستم»، یا «فکر نمی‌کنم که ما برای هم مناسب باشیم»، و «بهتازگی با شخص دیگری آشنا شدم»، اما حقیقت واقعی می‌تواند در زیر سطح نهفته باشد. شاید شخصیت واقعاً می‌خواهد بگوید: «من هنوز بر مشکلات رابطه آخرینم چیره نشده‌ام؛ اما نمی‌خواهم در این‌باره با کسی که بهتازگی با او آشنا شده‌ام صحبت کنم.» یا: «نمی‌خواهم بعد از رنج و اندوه آخرين جدایی ام به کسی نزدیک بشوم، این باعث می‌شود که ضعیف به نظر بیایم. بنابراین اجازه نمی‌دهم که در بحث در این‌باره آسیب‌پذیر بشوم.»

متن زیرین می‌تواند از طریق عواطف شخصیت - از طریق نشان دادن عواطف یا با پنهان کردن آن‌ها بیان شود. گاه شخصیت احساس می‌کند و اکنون عاطفی اش مناسب وضعیت نیست و از این‌رو باید این واکنش را سرکوب کند؛ اما با این حال عواطف خود را به طریقی نشان می‌دهند. در کمدی «پخش خبر» (۱۹۸۷) (ساخته «جیمز بروکز») خبرنگار پخش «جین کریگ» (هالی هانتر) تلاش می‌کند که شخصیت حرفه‌ای اش را دور از هیاهو حفظ کند، اما برخی مشکلات و انگیزه‌های ناآگاهانه از سطح بیرون می‌زنند. «جین» هر روز صحیح در آپارتمانش دچار حمله عصبی و گریه می‌شود چراکه زنی با وزنه اجتماعی و حرفه‌ای او نمی‌تواند در دفتر کارش گریه کند. این زن در سر کار دائم به خود می‌گوید: «همه‌چیز رو به راه و تحت کنترله» حتی اگر برای تماشاگران روشن باشد که اوضاع برای این زن این‌چنین نیست.

«جین» نسبت به رابطه در حال شکل‌گیری محبت‌آمیز همکار مردش نسبت به زن دیگر در اداره احساس حسادت می‌کند؛ اما از آنجاکه عواطفی از این‌دست بین دو زن حرفه‌ای نامعمول است، «جین» عواطفش را پنهان می‌کند؛ اما از اقتدار خود برای فرستادن همکار زن به یک مأموریت دوردست به آلاسکای سرد استفاده می‌کند. هرچه باشد تماشاگر انگیزه او را در این رابطه درک می‌کند.

تمایل‌ها، رؤیاها و خواست‌های شخصیت می‌توانید زیر متن را بر ما آشکار کنند. برخی تمایلات را جرات نمی‌کنیم بیان کنیم. شاید بخواهید فیلم‌نامه‌تان را به «اسپیلبرگ» بفروشید و موقفیت تجاری عظیم به دست آورید، اما احساس می‌کنید که این خواست غیرواقعی و احمقانه باشد، پس نمی‌گذرد که کسی بفهمد که پنهانی تصمیم به ملاقات با او گرفته‌اید. بی‌شمار دفعات تمرین کرده‌اید که در لحظه‌ای که راهتان به دفتر او منتهی می‌شود و در لحظه مناسب چه بگویید. گرچه وقتی ملاقات انجام شد به دوستان موضوع را خواهید گفت؛ اما اکنون از هرچه فیلم‌نامه‌تان را یادآوری کند بدلتان می‌آید؛ اما در این لحظه رؤیاها شما زیاده بزرگ به نظر می‌آید که آن را با کسی یا با دوستان مطرح کنید.

زیر متن می‌تواند بسیاری از فعالیت‌های عادی ما را انگیزه بخشد. شاید ندانید چرا تصمیم به فروش فیلم‌نامه‌تان گرفته‌اید، یا چرا می‌خواهید یک مدرک دانشگاهی بگیرید و یا یک خودروی مسابقه بخرید یا در ارتش ثبت‌نام کنید که به جنگ بروید. البته که تمام این فعالیت‌ها همیشه می‌تواند انگیزه‌های خوب و مستحکم داشته و دارای دلایل آگاهانه باشند؛ اما نه همیشه. اگر وسوسه‌ی انجام یک فعالیت خاص را دارید و این وسوسه در دستیابی به یک هدف ایجاد اشکال می‌کند، زیر متن می‌تواند توضیحی بر انگیختار شما باشد. شاید دریابید که پس از بررسی یک وسسه، همه‌اش بر می‌گردد به تأیید پدر خانواده، یا جبران کردن خواست دوران کودکی ازدست‌رفته و این خواست که بچه‌های دبیرستان بدانند شما بالاخره در زندگی تان موفق شده‌اید و یا بخواهید اسماًتان در روزنامه‌ها منتشر شود، چراکه ده‌ساله که بودید در مسابقه استعدادیابی فقط مرتبه دوم را به دست آوردید و جنجال زیادی در اطراف شما برپا شد و نام شما در روزنامه‌های محلی اعلام شد و همه به خوبی از شما حرف می‌زنند. این تجربه، تمایل شما را برای به دست آوردن تأیید دیگران در زندگی توجیه می‌کند و علاوه بر آن احساس می‌کنید که باید جایزه اول را در این مسابقه به دست آورید. تماشاگر آن‌هم آن را احساس خواهد کرد.

### ارائه زیر متن از طریق بیان ضمنی گرایشات

گاه در یک فیلم بهویژه وقتی که شخصیت‌ها گفتار رفتاری غیرطبیعی باشند، تلاش نمی‌شود اظهاریه‌های روشن درباره جنسیت شخصیت‌های داستان ارائه شود. در فیلم «لویتا» (۱۹۶۲) «هیمبرت هامرت» گرچه وانمود می‌کند که عاشق مادر دختر جوان است،

آشکارا به دختر جوان، «لولیتا» علاقمند است. دل نگرانی او از اینکه «لولیتا» زیاده از حد بیرون از خانه می‌ماند، در واقع دغدغه‌اش برای آن است که وقت زیادی با مادر اغواگر «لولیتا» نگذراند آن هم در حالی که بی‌صبرانه منتظر به خانه برگشتن «لولیتا» است.

اگر شخصیت‌ها بسته به زمینه داستانی دارای رابطه‌ای پنهان باشند، در پذیرش جنسیت خود دچار مشکل می‌شوند. «کوهستان بروپک» (۲۰۰۵) که داستانش در سال ۱۹۶۳ آغاز می‌شود توصیف روشنی از این موضوع و مواجهه جامعه با آن است. این دو نفر در ظاهر زندگی‌شان نقش اشخاص عادی را بازی می‌کنند. ولی در اولین برخورد آن‌ها، عواطف و اعمالشان متضاد ماهیتشان را نشان می‌دهد.

گاه روابط میان دو نفر آگاهانه در ابهام گذاشته می‌شود و زیر متن آن را تنها به عنوان یک رابطه و یا به عنوان رابطه‌ای نیرومند ارائه می‌شود. همچون این نمونه‌ها: (زن عاشق ۱۹۶۹، «تروی» ۲۰۰۴) و (Brideshead Revisited ۲۰۰۸)

در فیلم «بانی و کلاید» (۱۹۶۷) که فیلم‌نامه آن را «دیوید نیومن» و «ربرت بنتون» نوشته‌اند، زیر متن جنسی ارائه شده در فیلم بین آنچه در فیلم‌نامه و در فیلم آمده با هم فرق دارد. این مورد تا حدی به دلیل انتخاب بازیگران است. در فیلم‌نامه «کلاید» در اوایل بیست سالگی اش ارائه می‌شود و «بانی» همچنین نقش شخصیت زنی بسیار جوان را بازی می‌کند؛ اما زن از نظر جنسی پرجرأت‌تر است. علیرغم تمایل «کلاید» (و علیرغم اینکه زوج دریک بستر می‌خوابند). رابطه‌شان به طور کامل تحلیل نرفته. غالباً شخصیت «سی. وی» در همان اتاق می‌خوابد و یا «کلاید» چندان اهمیت نمی‌دهد که حتماً در اتاق با «بانی» تنها باشد و یا وقتی آن‌ها متوجه این موضوع می‌شوند نقطه توجهش را تغییر می‌دهد. از خود می‌پرسیم: «مشکل کلاید چیست؟ آیا او دارای مشکل اخلاقی است؟» که با در نظر گرفتن اینکه «کلاید» در موقع تیراندازی گلوله‌های بسیاری شلیک می‌کند رفتار او عجیب به نظر می‌آید و به نظر نمی‌آید «کلاید» در زیر پا گذشتن مرزهای اخلاقی مشکلی داشته باشد. نزدیک به پایان فیلم‌نامه «بانی» شعر خودش «بانی و کلاید» را می‌خواند که روایت شخصی از «کلاید» به عنوان یک جانی بدنام است. این اعتراف تصویر جدیدی از او به عنوان «کلاید» را ارائه می‌دهد که نشان می‌دهد در زندگی موفق شده و به هدفش در زندگی رسیده است.

توصیف ارائه شده در فیلم‌نامه زیر متنی را که ما با احتمال در تمام طول فیلم احساس کردیم، روشن می‌کند: «اکنون همه چیز شروع به روشن شدن می‌کند- اینکه مرد در نهایت احساس موفقیت می‌کند. اینکه در نهایت زندگی اش به افسانه‌ای بدل شده است. اینکه او

اکنون یک شخصیت مهم شده است.»

هیچ قهرمانی بدون پیروزی بر محبوبه‌اش کامل نمی‌شود. از این‌رو «کلاید» در نهایت با «بانی» عشق‌ورزی می‌کند. در فیلم‌نامه پس از اینکه این دو با هم عشق‌ورزی می‌کنند «کلاید» آشکارا احساس رضایت می‌کند و واکنش نشان می‌دهد:

«کلاید»: (که با خود می‌خندد و آشکارا محظوظ شده)

اعتنی!...اعتنی!

وقتی «کلاید» برای لحظه‌ای برای دیدن تأیید «بانی» به او نگاهی می‌اندازد در میزانس صحنه آمده است که «اضطرابی نهفته» در چهره‌اش پدیدار می‌شود.

«کلاید»: بانی گوش کن چه احساسی داشتی؟

لبانی: خوبی،

«کلاید». منظورم اینکه همون احساس معمولی آدم را داری که آدم باید معمولاً بعلش داشته باشد...

تردید نهفته در کلام «کلاید» نشان‌دهنده عدم اطمینان اوست. او خواستار تأیید «بانی» است. «کلاید». خب خوب بود. دلیل اینکه می‌پرسم اینه که خب، فکر می‌کنم که خوبیه که بپرسم، منظورم اینکه دیگه چطوری بفهمم که چطور بودم...

اکنون زیر متن روشن می‌شود. «کلاید» از خود نامطمئن بوده و نگران بوده که آیا در این رابطه با «بانی» رفتار درستی داشته. «کلاید» در فیلم‌نامه پسری است که برای اولین بار با زنی نزدیکی می‌کند.

اما داستان، زیر متن را جایه‌جا می‌کند. «وارن بیتی» و «فی داناوی» در فیلم سالموندر از بیست سال به نظر می‌آیند. از این‌رو برای نبود تجربه جنسی بین آنان باید دلایل دیگری جستجو می‌شد. روشن است که در تمامی فیلم‌نامه «بانی» از عدم واکنش جنسی «کلاید» سرخورده است. پس از آنکه «کلاید» از فروشگاه بقالی سرقت می‌کند، اولین سرقت مشترک آنان، در خانه‌ای بیرون شهر پنهان می‌شوند. «بانی» در خانه می‌خوابد و «کلاید» در خودرو می‌خوابد. بی‌درنگ از خودمان می‌پرسیم چرا. «کلاید» بارها و بارها تلاش می‌کند رابطه‌ای

با «بانی» برقرار کند ولی نیمه راه تلاش هایش را رها می کند.

بارها در فیلم «کلاید» درباره تجربه جنسی اش حرف هایی می زند. کمی از آشنایی شان گذشته، این دو تلاش می کنند رابطه ای با هم داشته باشند و روشن است که «بانی» بسیار علاقمند به داشتن چنین رابطه است.

کلاید: من چندان یه عاشق حرف های نیستم... طوری هر نیس؛ یعنی از پسر خوشم نمی آم. در لحظات بعدی، «کلاید» می گوید:

کلاید: اگر فقط علاقمند به عشق بازی باشی، بگرد «دالاس غربی» و تمام زندگی ای را اونجا بگذران، اونجا می توانی در هر گوش شهر یک پسر عاشق پیدا کنی.  
«بانی» که سرخورده است او را سرزنش می کند و می گوید:

بانی: تبلیغات تو خیلی معصومانه است. یادت باش که آدم از حرفات هیچ وقت حلس نمی زند که چیزی برآفروختن داشته باشی.

«بانی» می خواهد با «کلاید» تنها باشد، اما با رها و بارها، «کلاید» کاری می کند که این دو تنها نباشند. به عنوان مثال «سی وی» در اطراف آنان است و «باق»، برادرش هم، «بانی» به «کلاید» می گوید:

بانی: همیشه یه نفر تو اتفاق بغلی است. نمی خوای بالاخره با من تنها باشی؟

کلاید: من همیشه احساس می کنم که ما تنها بیم،

بانی: که این طور؟

«کلاید» موضوع را عوض می کند.

کلاید: گشتنم.

بعداً «بانی» به او صریح می گوید:

بانی: تنها جنبه خاص تو، عقیدات درباره عشق ورزی، ایکه اصلاح عشق ورزی مطرح نیست.

گرچه در فیلم، شخصیت «کلاید» را هاله ای از ابهام در برگرفته، چند بیننده ای که با آن ها

در این باره صحبت کردم، به این نتیجه رسیدند که این شخصیت از نظر جنسی ناتوان است تا اینکه «بانی» شعر «بانی و کلاید» را می‌نویسد. سپس «کلاید» در نهایت احساس می‌کند برای خودش کسی شده است.

کلاید: داستان زندگی‌ام را روایت کردم، یکبار بہت گفتم که می‌خواهم کسی بشم، این کار را تو بالآخره برام من انجام دادی

بعداز آنکه این دو با هم عشق‌ورزی می‌کنند، به نظر بالاخره به عنوان زوج در زمینه عشق به هم می‌رسند. «کلاید» از خود نرمش و مهربانی نشان می‌دهد. او احساس عدم اطمینان می‌کند اما انگیزه ابهام جنسی دیگر وجود ندارد: این غیرعادی نیست که اطلاعات جنسی درباره یک شخصیت در یک زیر متن پنهان باشد. چنانکه در فیلم «بانی و کلاید» چنین است. به صورت معمول حقیقت بعداً در داستان با شفافیت بیشتری آشکار می‌شود. اطلاعات هنوز باید به طور ضمنی در داستان روایت شود تا ما به عنوان تمثاشاگر بتوانیم حدس بزنیم چه چیزی در جریان است. داستان دارای ساختاری لایه به لایه است، کمی اطلاعات اینجا کمی آنجا. یک اشاره به چیزی در یکجا و نوسانی از اطلاعات در جای دیگر.

در فیلم «تلما و لوئیز» (نویسنده «کالی کوری» ۱۹۹۱) «لوئیز» به تلاش نافرجم «هارلن» برای تجاوز جنسی واکنشی شدید نشان داده و مرد را به قتل می‌رساند. همچنانکه داستان به پیش می‌رود، از طریق اشاراتی در می‌باییم که «لوئیز» زمانی قبل، مورد تجاوز قرار گرفته است و عدالت در مورد او رعایت نشده است. پیش از قتل «هارلن» او به مرد می‌گوید که وقتی کسی گریه می‌کند، این به معنای آن است که اوضاع برای زن خوشایند نیست. وقتی «لوئیز» به «تلما» می‌گوید که آن‌ها به سوی مکزیک می‌رانند، «تلما» توضیح می‌دهد که او از ایالت تگزاس رد نمی‌شود. آنگاه می‌گوید «من در این باره حرفی نمی‌زنم». او درباره عملکرد قانون خیلی چیزها می‌فهمد و درباره این موضوع که قتل نفس را در دفاع از خود انجام داده مدرکی وجود ندارد. او می‌داند که درگیر چه وضع پیچیده‌ای شده‌اند. در نهایت «تلما» در اشاره آشکار به زیر متن به واژه «تجاوز جنسی» اشاره می‌کند:

تلما: برات پیش آمدند؟ بہت تجاوز شده!

وقتی داستان به پیش می‌رود حتی کارآگاه نسبت به آنچه رویداده شکی ندارد و با این دو زن احساس همدردی می‌کند.