نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/ph.15.29.33 doi
دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۲۰
پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۲۶

دوفصلنامه علمی پژوهش هنر
سال پانزدهم، شماره بیست و نهم، بهار و تابستان ۱۴۰۴ / ۴۲-۳۳

واکاوی مفهوم فردیت در فیلم «مهمان‌مامان» اثر مهرجویی با اتکا به آرای هگل درباب عاملیت در «فلسفه حق»*

حمزه ابراهیم‌زاده* کامران سپهران** شمس‌الملوک مصطفوی***

چکیده

ساختار فیلمنامه فیلم مهرجویی تناسبی با ساختار کلاسیک روایت سینمایی ندارد. نه دارای کاراکتر اصلی است و نه کاراکتر «مامان» آن‌طور که در آن ساختار رواج دارد، فعال است. کشمکش‌هایی که برای او اتفاق می‌افتند عمدتا بر اساس کنش سایر کاراکترهاست و او نقشی در آنها ندارد و در نهایت هم با مشارکت شخصیت‌های دیگر است که آن کشمکش‌ها حل می‌شوند. در این مقاله این ادعا مطرح می‌شود که این ساختار بدیل را می‌توان با اتکا به نظر هگل در باب عاملیت مدرن شرح داد. قرار است به این سوال پاسخ داده شود که آیا با آن نوع از عاملیت که هگل مطرح می‌کند، نور تازه‌ای بر این فیلم تابانده می‌شود؟ هگل در «فلسفه حق» سه نوع حق را در نظر می‌گیرد که هر یک مربوط با یکی از مراتب سه‌گانه فردیت هستند. این سه‌گانه با نظام دیالکتیک هگل، یعنی کلیت، جزییت، و فردیت همخوانی دارند و هگل با بررسی جداگانه هریک از آنها تلاش می‌کند نشان دهد هر یک به چه دلیل نیازمند رفع هستند تا به الگویی برسد که مناسب عاملیت در جهان مدرن باشد. او در نهایت شکلی از فردیت را درنظر می‌گیرد که دیگری یا جامعه را مندرج در خود می‌بیند. مشارکت فرد در امور جامعه به طریقی که هگل مدنظر دارد منافی خودآیینی فرد نیست بلکه با اتکا به دو مدل خودآیینی بالا به پایین و پایین به بالا، فرد که از نظر هگل دیگری را همواره در دل خود دارد، خود را در جامعه مدرن می‌یابد. درنتیجه، هدفِ این مقاله، نشان دادنِ این نکته است که فیلم مهمانی مامان دارای ویژگی‌هایی در روایت و شخصیت‌پردازی است که می‌توان در آن دقیقه‌هایی از خودآیینی مدنظر هگل در آن دید؛ صاحبخانه‌هایی که به بهانه مهمان جدید، با مشارکتی که در امر پذیرایی از آنها دارند، خود مهمان سفره‌ای می‌شوند که هریک گویا مدت‌هاست آرزوی آن را دارند.

کلیدواژه‌ها : فردیت، عاملیت، مهمان‌مامان، هگل، مهرجویی

* این مقاله مستخرج از پروژه دکترای حمزه ابراهیم‌زاده با عنوان « مفهوم فردیت در شخصیت‌پردازی کاراکتر اصلی در سینمای داریوش مهرجویی» در رشته فلسفه هنر، دانشکده‌ی حقوق، الهیات و علوم سیاسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، با راهنمایی دکتر کامران سپهران و مشاوره دکتر شمس‌الملوک مصطفوی است.

** دانشجوی دکترای رشته فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
Email: hamzeh.Ebrahimzadeh@gmail.com
*** دانشیار گروه نمایش، دانشکده سینما تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران. Email: Sepehran@art.ac.ir
**** دانشیار گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Email: sha_mostafavi@yahoo.com

مقدمه

این مقاله قصد دارد با استفاده از رویکرد هگل به فردیت، به تحلیل ساختار و فردیت در فیلم «مهمان مامان» پرداخته و نحوه تطابق آن با نظریات هگل را بررسی کند. در ساختار فیلمنامه‌نویسی کلاسیک هالیوود، داستان معمولاً با میل‌های جزیی فرد آغاز می‌شود. آرزو و تمایل شخصی به عنوان نیروی محرکه داستان عمل می‌کند و کشمکش‌های بیرونی و درونی از این میل‌ها و آرزوها ناشی می‌شود. این ساختار داستانی معمولاً به وضوح کاراکتر اصلی، یا پروتاگونیست، را در مرکز توجه قرار می‌دهد و در جریان داستان، شخصیت‌ها با تعارضات بیرونی و درونی روبه‌رو می‌شوند که به رشد و تحول آنها منجر می‌شود. قهرمان در این ساختار به صورت فعال و پویا عمل کرده و به دنبال حل مشکلات و رسیدن به اهداف خود است، در حالی که کشمکش‌های داستانی نیز به رشد و تغییر او کمک می‌کند.

این ساختار روایتی به شدت به مفهوم عاملیت وابسته است، به این معنی که شخصیت‌ها با کنش‌های خود و تعاملاتشان در داستان، به نوعی به تحقق و فهم جدیدی از خود و پیرامون خود دست می‌یابند. در این زمینه، درون‌نگری و تحول شخصیت‌ها به عنوان عناصر کلیدی در فرآیند داستان‌گویی و فیلمنامه‌نویسی مطرح می‌شود.

با این حال، فیلم «مهمان مامان» (۱۳۸۲) اثر داریوش مهرجویی از این ساختار کلاسیک فاصله می‌گیرد. در این فیلم، شاهد تغییرات چشمگیری در شیوه روایت و فردیت هستیم. فیلم به وضوح فاقد مولفه‌های ساختار کلاسیک است: کاراکتر اصلی کم‌تر به عنوان نیروی محرکه داستان عمل می‌کند و شکل عاملیت نیز به گونه‌ای است که فردیت در آن به طور متفاوتی نمایان می‌شود. در این فیلم، شخصیت‌های مختلف به شکلی هماهنگ در تعامل با یکدیگر قرار دارند و داستان بیشتر حول محور تعاملات اجتماعی و همکاری جمعی شکل می‌گیرد. حال سوال بر این است که رویکرد هگل چطور می‌تواند به درک این تعاملات بین کاراکترها و عاملیت کاراکتر مامان کمک کند؟

برای درک بهتر این تفاوت‌ها، نیاز است که به رویکرد هگل نسبت به فردیت نگاهی بیاندازیم. در بخش‌های بعدی رویکرد هگل به فردیت را بررسی خواهیم کرد؛ و در انتها فردیتِ مدنظرِ هگل را در فیلم مهمان مامان مورد واکاوی قرار خواهد گرفت. هگل فردیت را به عنوان بخشی از روند تکاملی تاریخی و فلسفی می‌بیند که در تعامل با جامعه و ساختارهای اجتماعی به تکامل می‌رسد. در فلسفه هگل، فردیت به سه نوع تقسیم می‌شود: فردیت طبیعی، فردیت ساختاری و فردیت اجتماعی. هر یک از این انواع به جنبه‌های مختلفی از تعامل فرد با جامعه و ساختارهای اجتماعی اشاره دارد. فردیت اجتماعی به تحقق فردیت در بستر تعاملات اجتماعی و توافقات متقابل مربوط می‌شود. شخصیت‌ها در این فیلم به گونه‌ای عمل می‌کنند که در تعاملات اجتماعی و همیاری‌های جمعی، فردیت خود را پیدا می‌کنند و به نوعی تجلی یافته از نظریات هگل در زمینه فردیت اجتماعی را به نمایش می‌گذارند.

پیشینه تحقیق

در میان آثار پژوهش میان‌رشته‌ای در خصوص سینما، آنها که با رویکرد فلسفی به فیلم‌ها پرداخته‌اند چندان زیاد نیستند و از بین آنها پژوهش‌هایی که با رویکرد هگل باشند، محدودترند. دو نمونه از این دست که اتفاقا به تازگی هم به زبان فارسی ترجمه و منتشر شده‌اند می‌توان به کتاب‌های «هیچکاک فلسفی» و «وسترن‌های هالیوودی و اسطوره آمریکایی» اثر رابرت پیپین اشاره کرد که در آنها با رویکردی هگلی به بررسی فیلم «سرگیجه» هیچکاک و فیلم‌های وسترن پرداخته شده است. اما در جستجویی که نگارنده به عمل آورده است، هیچ‌یک از فیلم‌های داریوش مهرجویی از منظر فلسفه هگل مورد بررسی قرار نگرفته‌اند و همچنین عاملیت و فردیت کاراکترهای آن موضوع هیچ پژوهشی تا به حال نبوده‌اند، جز یک مورد که متعلق به همین گروه نویسندگان است:

سپهران، مصطفوی، ابراهیم‌زاده (۱۴۰۱) در مقاله خود فیلم «پری» مهرجویی را از منظر عاملیت و مفهوم بخشایش، آن‌طور که در پدیدارشناسی روح هگل آمده است، مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده که بررسی کنش نهایی فیلم از منظر بخشایش می‌تواند توضیحی باشد بر تمام کشمکش‌های قبلی میان کاراکترهای «داداشی» و «پری».

غیر این مورد، فیلم مهمان مامان در چندین پایان‌نامه از منظرهای متفاوت مورد بررسی قرار گرفته است:

آمانی (۱۴۰۲) در رساله کارشناسی ارشد خود با عنوان «چگونگی اقتباس از داستان برای فیلمنامه با مطالعه موردی داستان مهمان مامان نوشته هوشنگ مرادی کرمانی در تطبیق با فیلمنامه داریوش مهرجویی»، این فیلم را از منظر اقتباس مورد بررسی قرار داده است. این فیلم اقتباسی است از داستانی به همین نام از هوشنگ مرادی کرمانی و آمانی این بحث را مطرح کرده که میزان زیاد گفت‌وگو در نسخه داستانی و نقش زیاد گفت‌وگوها در شخصیت‌پردازی، این داستان را مستعد اقتباس کرده است.

عبدالحسینی شریفی (۱۴۰۱) در رساله کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی مفهوم عادت واره پیر بوردیو در بازیگری (مطالعه موردی بازی گلاب آدینه در مهمان مامان و لیلا حاتمی در کیف انگلیسی)»، بازی گلاب آدینه در مهمان مامان را بر اساس مفهوم عادت‌واره که توسط پیربوردیو طرح گردیده مورد بررسی قرار داده است.

کنجدی (۱۴۰۰) در پایان‌نامه ارشد خود، با عنوان «مطالعه روان‌شناسانه شخصیت‌پردازی فیلم‌های داریوش مهرجویی مبتنی بر دیدگاه آلفرد آدلر (مورد مطالعاتی: مهمان مامان، هامون و لیلا)»، شخصیت‌های این فیلم را از منظر روانشناسی بر اساس نظریات آلفرد آدلر بررسی کرده است.

آصالح (۱۳۹۷) در رساله ارشد خود، با عنوان «تحلیل گفتمان فقر در سینمای ایران: بازنمایی فقرا در فیلم‌های بایسیکل ران، مهمان مامان و ابد و یک روز»، درباره بازنمایی فقر در این فیلم به همراه دو فیلم دیگر از منظر تحلیل گفتمان پژوهش کرده است.

موسوی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه کارشناسی خود، تحت عنوان «بررسی تطبیقی روایت در فیلم و رمان با نگاهی به گاوخونی و مهمان مامان» اقتباس در این فیلم را با اقتباس در فیلم گاوخونی مورد مطالعه تطبیقی قرار داده است.

همانطور که مشخص است، نه تنها این فیلم از منظر هیچ‌یک از نظریات فلسفی هگل مورد بررسی قرار نگرفته است، بلکه در کل تا به امروز سینمای مهرجویی از منظر هگل و عاملیتِ مد نظر او مورد پژوهش جدی قرار نگرفته است. پژوهش حاضر می‌تواند فتح بابی برای موارد نظری بیشتر در این موضوع باشد.

روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف، در دسته توسعه‌ای قرار دارد و با روش توصیفی- تحلیلی بر مبنای نظریه هگل در باب فردیت انجام گرفته است. فیلم «مهمان مامان» به عنوان بررسی موردی انتخاب شده است. گردآوری اطلاعات با بهره‌گیری از اسناد مکتوب، کتابخانه‌ای، اینترنتی و مشاهده مستقیم انجام شده است.

مبانی نظری

فریدریش ویلهلم هگل (۱۷۷۰-۱۸۳۱)، از فیلسوفان برجسته ایدئالیسم آلمانی، معتقد بود مفاهیم فلسفی پویا و در حال تحول‌اند، نه ثابت. او این پویایی را در روش دیالکتیکی خود نشان داد که طی آن تز و آنتی‌تز با سنتزی که خود واجد تعارض‌های جدید است، رفع می‌شوند. این فرایند زمانمند، رابطه‌ای ناگسستنی میان تاریخ و فلسفه در اندیشه او برقرار می‌کند. نظریه فردیت هگل نیز از همین چارچوب تبعیت می‌کند: ابتدا شکل‌های ابتدایی فردیت و تعارض‌هایشان بررسی می‌شوند و در نهایت، فردیتی معرفی می‌شود که می‌تواند این تعارض‌ها را درون خود حل کند.

فردیت به معنای مدرن آن، پس از رنسانس شکل گرفت. در جوامع پیشامدرن، فرد تحت سلطه سنت، طبیعت یا خدا بود و جامعه کاملاً بر او تسلط داشت. برای نمونه، در یونان باستان، فرد تحت سلطه دین بود و هیچ حقی نداشت (Sidentop, 2014:15). با ظهور مدرنیته، فرد صاحب حق شد و این تحول مبنای پرداختن هگل به مسئله فردیت در فلسفه حق بود.

دو رویکرد کلان درباره فردیت وجود دارد: نگرش فردگرا که اصالت را به فرد داده و جامعه را حاصل جمع افراد می‌داند (نمونه: کانت) و نگرش جامعه‌گرا که اصالت را به جامعه داده و فردیت را محصول تعاملات اجتماعی می‌داند. هگل مدافع رویکرد دوم بود و فردگرایی کانتی را «اتمیستی» و مردود می‌دانست: «ذهن یا روح امری فردی نیست؛ بلکه اتحاد امر کلی و فردی است» (Hegel, 2001:138).

هگل با رویکرد دیالکتیکی خود، سه نوع فردیت را برمی‌شمارد:

۱. فردیت طبیعی: مبتنی بر آزادی و امیال طبیعی سوژه، مانند دیدگاه لیبرال‌های انگلیسی چون هابز و لاک.
۲. فردیت صوری: متکی بر اخلاق، به‌ویژه در اندیشه کانت که فردیت را رهایی از طبیعت از طریق پایبندی به اصول اخلاقی می‌دانست. هگل این فردیت را «توخالی» می‌خواند.
۳. فردیت اجتماعی: پیشرفته‌ترین شکل فردیت که بر تعامل جتماعی و به‌رسمیت‌شناسی متقابل مبتنی است. فردیت واقعی تنها در بستر جامعه شکل می‌گیرد و فرد در آن همزمان صاحب حق و وظیفه است.

حال به شرح مبسوط این سه شکل فردیت خواهیم پرداخت:

فردیت طبیعی

فردیت طبیعی به معنای خودمختاری سوژه و توانایی او در جهت‌دهی به کنش‌های خود بر اساس امیال و خواسته‌های طبیعی‌اش است. این نوع فردیت، اساساً از طبیعت انسانی سرچشمه می‌گیرد و به عنوان نخستین مرحله در فرایند تکامل فردیت در فلسفه هگل معرفی شده است. فیلسوفان تجربه‌گرای انگلیسی مانند توماس هابز، دیوید هیوم، و جان لاک به این نوع فردیت باور داشتند. هگل این نوع فردیت را

به عنوان یک مرحله ابتدایی ضروری در نظر می‌گیرد، اما آن را ناکافی می‌داند، زیرا قادر به رفع تعارضات میان فرد و جامعه نیست (Hegel, 2001:45). پینکارد نیز در شرحی بر فلسفه حق هگل، به محدودیت‌های این نوع فردیت اشاره می‌کند و معتقد است که هگل فردیت طبیعی را به‌عنوان بخشی از فرآیند دیالکتیکی بزرگتری می‌بیند که در نهایت به فردیت اجتماعی می‌انجامد (Pinkard, 2008:123).

در یونان باستان، هر چیزی زیر پرچم مذهب قرار داشت و هر فرد بر اساس نقشی که در خانواده یا پولیس داشت، کنش‌های خود را انجام می‌داد. این دوره با تأکید بر مسئولیت فردی مشخص می‌شد؛ فرد برای تمامی کنش‌های خود مسئول شناخته می‌شد و نابرابری طبیعی به عنوان امری مسلم پذیرفته می‌شد (Siedentop, 2014:15). داستان اودیپ، که ناگزیر به سرنوشت خود مبتلا شد، نمونه‌ای از این نگرش است؛ او به محض آگاهی از کنش‌های خود، خود را مجازات کرد. این شکل از مسئولیت برای انسان مدرن غیرقابل‌پذیرش است، چرا که در دیدگاه مدرن، مسئولیت به آگاهی و قصد فرد تقلیل یافته است.

هگل با پرداختن به «حق انتزاعی» در فلسفه حق، بر این باور است که فردیت طبیعی به طور ناکافی، زمینه‌ای برای آزادی فرد فراهم می‌کند. فردیت طبیعی بر پایه‌ی امیال و خواسته‌های طبیعی فرد بنا شده و به این ترتیب، فرد مدرن خود را خودمختار فرض می‌کند، اما این خودمختاری نمی‌تواند مقاصدش را توضیح دهد. او بر اساس امیال و انگیختارهای درونی خود عمل می‌کند و از این رو، با تعارضات داخلی روبرو می‌شود. هگل این وضعیت را به عنوان نخستین مرحله در فرآیند تکامل فردیت در نظر می‌گیرد، اما معتقد است که این نوع فردیت در آزادی از طبیعت ناکام می‌ماند (Hegel, 2001: 67-68)

با ورود به عصر مدرن، فرد برای شناخت خود منبعی جز امیال و خواست‌های خود ندارد و در تلاش است تا این امیال را درک و ارزیابی کند. این امر منجر به ایجاد تضادهای داخلی می‌شود، زیرا امیال فرد با یکدیگر در تعارض قرار می‌گیرند و معیاری بیرونی برای طبقه‌بندی این امیال وجود ندارد. به گفته پینکارد، فرد مدرن حتی اگر معیاری مثل کارایی یا سودمندی را برای طبقه‌بندی مقاصدش پیدا کند، نمی‌تواند آن را خودتعین‌بخش بداند، زیرا این معیار براساس چیزی بیرونی به دست آمده است (Pinkard,1996: 276). این امر نیاز به یک معیار دیگر، یعنی آزادی، را مطرح می‌کند؛ آزادی به عنوان حق فرد در انتخاب و عمل، که به رسمیت شناخته شده و به او اجازه می‌دهد که از اشیاء و منابع طبق خواست خود بهره‌برداری کند (Hegel, 2001: 67-68).

با این حال، در «حق انتزاعی» تعارض میان جزئی، کلی و فردی رفع نمی‌شود. بنابراین، فردیت طبیعی به عنوان یک مرحله ابتدایی در فرآیند تکامل فردیت در فلسفه هگل معرفی می‌شود، اما به دلیل ناکافی بودن در حل تعارضات اجتماعی و درونی، هگل به دنبال نوعی فردیت پیچیده‌تر و اجتماعی‌تر است.

فردیت صوری

فردیت طبیعی به دلیل محدودیت‌های ذاتی‌اش نمی‌تواند جایگاه مناسبی برای عقلانیت فردی فراهم کند. هگل در بخش «اخلاق» از «فلسفه حق»، که به نقد اخلاق کانتی و فیشته‌ای می‌پردازد، بیان می‌کند:

«دیدگاه اخلاقی دیدگاهی است مربوط به میل، نه وجود انتزاعی یا ضمنی آن، بلکه وجود فی‌نفسه‌اش، وجودی که نامحدود است. این [دیدگاه] میل را به خودش، یا به هویت واقعی خودش، برمی‌گرداند، آن هم با تمام مراحلی که در تضاد با وجود تلویحی انتزاعی‌اش همراه آن هستند، و [بدینوسیله] شخص به سوژه بدل می‌گردد» (Hegel, 2001:96).

بر اساس نظر هگل، اخلاق موجب اعتلای فرد به عنوان شخص به فرد به عنوان سوژه می‌شود. فرد طبیعی برای تحقق خود باید از قید محدودیت‌های طبیعی آزاد شود. سوژه با فهم امیال خود و تعیین اهداف برای خود، به خودآگاهی از اهدافش می‌رسد: «هدف در صورتی هدف فاعل می‌شود که با خود آن را یکی بداند، به عنوان چیزی باشد که بیان‌کند او کیست و او آن را منتاسب با فهمش از خودش قلمداد کند» (Pinkard, 1996:280).

اگرچه هگل تأثیرات مثبت اخلاق کانتی را در بنیان نهادن عقلانیت فردی می‌پذیرد، او نقدهای جدی بر این آموزه‌ها دارد. هگل در «پدیدارشناسی» و سپس در «فلسفه حق» به نقد اخلاق کانتی پرداخته و آن را فرمالیسم توخالی می‌داند: «مشکل چارچوب کانتی این است که خیر اعلی و کمال اخلاقی تنها به امید باقی می‌ماند، زیرا تقسیمات کانت میان ساحت طبیعی و ساحت اخلاقی او را وامی‌دارد تا این کمال را در ماورا قرار دهد» (استرن، ۱۳۹۵ :۲۹۴).

هگل ابتدا به بررسی سیر گذار حق انتزاعی به اخلاق پرداخته و نقد نظام کانتی را به‌طور مستقیم مطرح نمی‌کند. در بحث اهداف شخصی، هگل به «حق جزییت» اشاره می‌کند: «حق جزییت به این معناست که فرد مجبور نیست اهدافی را که نمی‌تواند به عنوان بیان‌کننده سوبژکتیویته خود درک کند، به رسمیت بشناسد» (Pinkard, 1996:281).

بدین ترتیب، هگل تمایز میان شخص و سوژه را مورد بررسی قرار می‌دهد. شخص دارای اهداف غیرشخصی مانند

حق مالکیت است، در حالی که سوژه دارای اهداف شخصی است که به او نسبت داده می‌شود. این تغییر در مسئولیت ناشی از کنش، نشان‌دهنده پیشرفت تاریخی در آگاهی بشر است. هگل نقد می‌کند که کانت نمی‌تواند پیوند مناسبی میان خیر اخلاقی و سعادت شخصی برقرار کند، زیرا او فضای اجتماعی را در نظریه اخلاقی خود در نظر نمی‌گیرد: «هگل در پی آن است که نشان دهد نمی‌توان در نظریه اخلاقی به تنهایی اوبژکتیویته ادعاهای مربوط به حق انتزاعی را با نیاز به خودآیینی همگرا کرد. هگل تلاش می‌کند اجتماعی اخلاقیاتی را بنیان گذارد که به جای فرضیات کانتی، بر مبنای پیشرفت‌های تاریخی شکل گیرد» (Pippin, 2008:310).

فردیت اجتماعی

اصطلاح «فردیت اجتماعی» به شکل خاصی از عاملیت اشاره دارد که هگل آن را برای زندگی مدرن مناسب می‌داند. این اصطلاح به ظاهر متناقض به نظر می‌رسد، و اتفاقا همین عبارت ظاهرا تناقض‌آمیز بیشتر با آنچه در نظام فلسفی هگل شاهد هستیم، همخوان است. در «پدیدارشناسی روح»، او از مفهوم «منی که ماست و مایی که من است» سخن می‌گوید و این موضوع را به طور کامل در «فلسفه حق» توضیح می‌دهد:

«نظام اخلاقیاتی ایده آزادی است؛ خیر زنده و پویاست که در خودآگاهی علم و تمایل به آن دارد و از طریق کنش از سر خودآگاهی جنبه واقعی خود را می‌یابد. از سوی دیگر، خودآگاهی در نظام اخلاقیاتی انگیزه و منشاء مطلق خود را می‌یابد» (Hegel,2001:132).

در بخش قبلی توضیح داده شد که عاملیت مدرن با استفاده از جهان‌بینی صرفاً اخلاقی، که شامل ایجاد فاعل خودآیین و عینیت‌بخشی به قانون اخلاقی است، ناکام می‌ماند. هگل این ناکامی را به فردگرایی محض اخلاق کانتی نسبت می‌دهد. او معتقد است که این مشکلات تنها از طریق دیدگاه اجتماعی زندگی اخلاقیاتی و برنامه‌های مشترک آن قابل حل است (Pinkard, 1996:294).

هگل در «پدیدارشناسی روح» با تأکید بر اهمیت به‌رسمیت‌شناسی در خودآگاهی، تمایز نظریه عملی خود را از اخلاق کانتی پایه‌گذاری می‌کند. او این موضوع را در دیالکتیک ارباب و برده به تصویر می‌کشد و در انتهای فصل عقل به اهمیت گذار از اخلاق به اخلاقیات اشاره می‌کند:

«خودآگاهی اخلاقیاتی از طریق کلیت خود به‌طور بی‌واسطه با موجود جوهری یکی است؛ از سوی دیگر، ایمان از آگاهی فردی آغاز می‌کند؛ [ایمان] حرکت همیشگی آن آگاهی [فردی] به سمت این وحدت [با کلیت] است اما بی‌آنکه بتواند به حضور موجود جوهری خود دست یابد» (Hegel, 1977:261).

اگر در فردیت صوری مشکل جزییت حل نمی‌شود و تناسب آن با اخلاق در حد امری تهی باقی می‌ماند، در فردیت اجتماعی، فرد از طریق به‌رسمیت‌شناسی دیگران در خود، نمی‌تواند به سمت کلیت حرکت نکند و تنها به خود بپردازد.

هگل معتقد است که اهداف و اعتبار فردی نتیجه انتخاب‌های شخصی از پیش‌تعیین‌شده نیستند، بلکه از طریق مشارکت فرد در یک جامعه اخلاقیاتی شکل می‌گیرند. این فرآیند به افراد اجازه می‌دهد که به‌طور متناقض‌نما به فرد کامل تبدیل شوند که شامل تعادل میان امیال مادی، تمایل اخلاقی و روایت فردی است (Church, 2012:23).

این بخش از فلسفه عملی هگل با فلسفه نظری او همخوان است و به‌رسمیت‌شناسی در تعامل اخلاقیاتی دوطرفه تحقق می‌یابد. هگل در دیالکتیک ارباب و برده، فرآیند به‌رسمیت‌شناسی را توضیح می‌دهد و نشان می‌دهد که این به‌رسمیت‌شناسی برای هر دو طرف چنان اهمیت دارد که آنها آماده‌اند وارد «نبرد مرگ و زندگی» شوند (Hegel, 1977:116). برده با کار بر روی طبیعت، به آگاهی از آنچه هست، دست می‌یابد و از طریق کار، تمایز میان سوژه و ابژه برطرف می‌شود (Hegel, 1977:118).

به گفته هگل، «مصرف» شکلی ابتدایی از کار است که از طریق آن سوژه می‌تواند شیء را درونی کند و تفاوت میان سوژه و ابژه را از میان بردارد (Hegel, 1977:109).

نهادهای جامعه اخلاقیاتی به دنبال تعیین آزادی و خودآیینی به عنوان اهدافی برای اعضای خود هستند. این نهادها، مانند بازار مدرن و دولت قانونی مدرن، به افراد امکان می‌دهند تا با انتخاب‌های خود در جامعه مدرن مشارکت کنند و به اهداف جزیی خود نیز دست یابند (Pinkard, 1996:205).

جفری چرچ دیدگاه هگل را در مورد فردیت اجتماعی در دو مدل اصلی توضیح می‌دهد: مدل «بالا به پایین» و مدل «پایین به بالا». مدل «بالا به پایین» به نقش نهادهای اجتماعی در شکل‌گیری هویت فرد اشاره دارد. در این مدل، فرد به عنوان عضوی از جامعه، هویت خود را از طریق تعامل با نهادهای اجتماعی به دست می‌آورد. هویت فرد در این مدل با هویت کلی جامعه هم‌سو می‌شود و فرد به طور فعال در تلاش است تا خود را با هنجارهای اجتماعی هماهنگ کند. چرچ این مدل را به‌نوعی همسان‌انگاری با میل عمومی مقایسه می‌کند که در آن فرد به سطحی از هویت کلی و عمومی ارتقا می‌یابد (Church, 2012:42).

مدل «پایین به بالا»، در مقابل، بر اهمیت درگیر شدن فرد با رویه‌های اجتماعی و تفسیر شخصی از قوانین تأکید می‌کند. در این مدل، فرد باید درکی شخصی از قوانین و نهادها پیدا کند تا بتواند آنها را به‌طور مؤثر در زندگی خود به کار ببرد. چرچ اشاره می‌کند که اگر سوژه قانونی را پیروی کند که به نظر بیگانه و انتزاعی می‌آید، ممکن است دچار ناخشنودی شود، چرا که قانون ممکن است به طور مستقیم با موقعیت جزیی او مرتبط نباشد (Church, 2012:43).

پینکارد نیز به ترکیب «خودآیینی فرمال» و «آزادی وضع‌شده» به عنوان اهداف اخلاقیاتی اشاره می‌کند، که به فرد این امکان را می‌دهد تا با پیروی از اهداف تعیین‌شده زندگی اخلاقیاتی، به نوعی تعادل میان خودآیینی و مشارکت در اهداف کلی جامعه دست یابد (Pinkard, 1996:299).

در نهایت، هگل به فردیت جایگاهی مهم در ترکیب هنجارهای کلی و امیال جزیی می‌دهد و تعادلی میان جزییت، فردیت و کلیت برقرار می‌کند، مشابه به جامعه اخلاقیاتی یونان باستان که فرد در آن احساس «در خانه بودن» می‌کند (Hegel, 2001:33).

بررسی موردی: مهمان مامان

داریوش مهرجویی (۱۳۱۸ - ۱۴۰۲)، یکی از برجسته‌ترین کارگردانان سینمای ایران، با فیلم‌هایی چون گاو (۱۳۴۸)، دایره مینا (۱۳۵۶) و پری (۱۳۷۹) به شهرت رسید. آثار او معمولاً با مضامین اجتماعی، فرهنگی و فلسفی همراه‌اند و به بررسی عمیق انسان‌ها و جامعه می‌پردازند.

فیلم مهمان مامان (۱۳۸۲) در ژانر کمدی اجتماعی، داستان خانواده‌ای از طبقه متوسط ایرانی را روایت می‌کند که با ورود مهمانی ناخواسته دچار چالش‌هایی می‌شوند. مهرجویی با طنز به تحلیل روابط خانوادگی و مسائل اجتماعی پرداخته است. این فیلم ساختاری متفاوت از روایت‌های کلاسیک دارد و در مقایسه با استانداردهای کلاسیک فیلمنامه‌نویسی به‌طور قابل توجهی غیرمتعارف است.

ساختار کلاسیک فیلمنامه‌نویسی معمولاً با امیال فردی آغاز می‌شود: «آرزو را خط آهن داستان تلقی کنید که مخاطب روی آن می‌راند... آرزو نیروی محرکه داستان است» (تروبی، ۱۳۹۸: ۷۲). این میل با میل شخصیتی دیگر یا اصول اخلاقی در تعارض قرار می‌گیرد و کشمکش ایجاد می‌شود: «در برآورده کردن نیاز خود، یا با سایر شخصیت‌ها دچار برخورد می‌شوند ... یا با خودشان دچار تضاد می‌شوند» (فیلد، ۱۳۶۳: ۴۱). شخصیت اصلی (پروتاگونیست) مهم‌ترین عنصر است و کشمکش‌ها بر محوریت او شکل می‌گیرد: «مساله اصلی را دارد و کنش را در تلاش برای حل مساله پیش می‌برد» (تروبی، ۱۳۹۸: ۹۲).

در این ساختار، شخصیت‌ها پویا و فعال‌اند و قهرمان منفرد شاه‌پیرنگ به طور آگاهانه و با قصد و نیت در کشمکش‌ها مشارکت دارد: «قهرمان منفرد شاه‌پیرنگ معمولاً فعال و پویاست و در طی کشمکش و تحولی فزاینده، هدف و مقصودی را آگاهانه و با قصد و نیت دنبال می‌کند» (مک‌کی، ۱۳۸۷: ۳۵). این آگاهی منجر به درون‌نگری شخصیت و تغییر او طی داستان می‌شود: «تغییر شخصیت ... عبارت است از رشد یک شخصیت در طی داستان. این گام احتمالا دشوارترین اما در عین حال مهم‌ترین گام در کل فرآیند نوشتن است» (تروبی، ۱۳۹۸: ۱۱۷).

همه مولفه‌هایی که در بالا به آنها اشاره شد به مفهوم عاملیت مربوط می‌شوند؛ به این مساله که چقدر سوژه خود را در عمل خود می‌یابد. در فیلم «مهمان مامان» (۱۳۸۲) اثر داریوش مهرجویی، ما هیچ‌یک از مولفه‌های فوق را نمی‌یابیم. فیلمی است که فیلمنامه آن هیچ نسبتی با این ساختار ندارد: نه دارای کاراکتر اصلی است و نه شکل عاملیت چنان است که در آن ساختار هست. مامان در این فیلم تا حد زیادی منفعل است و کنش کاراکترهای دیگر او را موقعیت سخت‌تر قرار می‌دهد و باز کنش شخصیت‌های دیگر است که او را از این موقعیت‌ها خلاص می‌کند.

«میهمان مامان» به بررسی تعاملات اجتماعی و خانوادگی در بستر فرهنگی ایران می‌پردازد. در این فیلم، تضاد ظاهری میان فردیت و اجتماع به شکل بارز نمایان است. در فیلم، تعاملات خانوادگی و اجتماعی به وضوح به مسئله به‌رسمیت‌شناسی (Recognition) مربوط می‌شود. هگل تأکید می‌کند که به‌رسمیت‌شناسی در تعاملات اجتماعی نقش مهمی دارد و این موضوع در فیلم به شکل‌های مختلفی از جمله درگیری‌های خانوادگی و تعاملات میان شخصیت‌ها به تصویر کشیده شده است. شخصیت‌ها در جستجوی تأیید و به‌رسمیت‌شناسی از سوی دیگران هستند که به نوعی بازتاب نظریات هگل در مورد به‌رسمیت‌شناسی است.

هگل به فردیت به عنوان نتیجه‌ای از تعامل با کلیت اجتماعی و فرهنگی نگاه می‌کند. در میهمان مامان، شخصیت‌ها با چالش‌های متعددی مواجه می‌شوند که نشان‌دهنده‌ی تلاش آن‌ها برای یافتن تعادل میان خواسته‌های فردی و الزامات اجتماعی است. این چالش‌ها نشان‌دهنده‌ی فرآیند تکاملی فردیت در زمینه‌ی اجتماعی و فرهنگی هستند. فیلم به خوبی نشان می‌دهد که چگونه فردیت در تعامل با کلیت اجتماعی شکل می‌گیرد و به تعادل می‌رسد.

از نظر هگل، فردیت واقعی زمانی تحقق می‌یابد که فرد در تعامل با کلیت اجتماعی به یک تعادل دست یابد (Hegel, 1977). فیلم میهمان مامان به بررسی تلاش شخصیت‌ها برای دستیابی به تعادل میان خواسته‌های فردی و الزامات اجتماعی می‌پردازد. پیپین نیز در تحلیل‌هایش به این نکته اشاره می‌کند که فردیت در تعامل با نهادهای اجتماعی و فرهنگی شکل می‌گیرد (Pippin, 2008) و این موضوع در فیلم به وضوح نمایان است.

فیلم به بررسی چگونگی تحقق آرمان‌های فردی و اجتماعی پرداخته و نشان می‌دهد که چگونه شخصیت‌ها در تلاش برای تحقق این آرمان‌ها در زمینه‌ی اجتماعی و فرهنگی هستند. هگل به این موضوع اشاره می‌کند که فردیت واقعی در مشارکت فعال در نهادهای اجتماعی و فرهنگی به دست می‌آید (Hegel, 2001).

خانه در سینمای مهرجویی یکی از عناصر تکرار شونده است. تاکید مهرجویی بر خانه در فیلم‌های «پری»، «اجاره‌نشین‌ها»، «بانو»، «هامون»، «لیلا» و «مهمان مامان» به نوعی تاکیدی است بر تعادل از دست‌رفته؛ به‌عبارت دیگر، شاهدی است بر همان چیزی که هگل مدام بر آن تاکید دارد که انسان مدرن دیگر نسبت به جهان «احساس‌درخانه‌بودن» ندارد.

در «میهمان مامان»، خانه به یک مکان ترکیبی از حیاط عمومی و اتاق‌های خصوصی تبدیل می‌شود که به نظریه هگل در مورد فردیت اجتماعی نزدیک است. این ترکیب به معنای به‌رسمیت‌شناسی متقابل و تعاملات اجتماعی است که در آن، کنش‌های فردی در عرصه عمومی و خصوصی به‌طور متقابل تأثیرگذارند. به‌طور خاص، رفتارهای کاراکترها در حیاط و تعاملات آنان با یکدیگر، نشان‌دهنده نوعی همکاری و همیاری است که در آن، فردیت‌های جزیی زیرمجموعه‌ای از هدف کلی اجتماعی قرار می‌گیرند. در «مهمان مامان»، خانه اشاره به سبکی از زندگی دارد: ترکیب شراکت در حیاط و حریم در اتاق‌های اختصاصی یادآور ترکیبی است که هگل در خصوص فردیت اجتماعی مطرح می‌کند. در این سبک از زندگی، همان‌طور که به حریم خصوصی ارج نهاده می‌شود، همان‌طور هم بسیاری از کنش‌ها در حیاط، یعنی عرصه عمومی، رخ می‌دهند و احوالات همسایه بر همسایه پوشیده نیست. این شکل از زندگی، فقط اختصاص به حیاط ندارد و گویا ساکنین یک محله را شامل می‌شود: خانم اخوان (ژاله علو) همسایه‌ی چند حیاط آن‌طرف‌تر، تلفن دارد و خانواده عفت برای تماس به خانه او می‌روند و او نیز از احوالات آنها باخبر می‌شود. کارگرهایی که مصالح ساختمانی را از بالای حیاط این خانه رد می‌کنند نیز در کنش‌های این خانه دخیلند. همسایه‌ی حیاط مجاور که پنجره‌اش رو به این حیاط باز می‌شود و او هم یکسره پای همین پنجره است، در امور این خانه دخالت و مشارکت می‌کند.

در یک سوم ابتدایی فیلم، حیاط عرصه نزاع‌ها و تقابل‌هاست: عفت از مش‌مریم (فریده سپاه‌منصور) می‌خواهد مرغ و خروس‌هایش را توی آغل ببرد و مش‌مریم به این کار راضی نیست؛ امیر (علیرضاجعفری) از یوسف (پارسا پیروزفر) می‌خواهد بساط خود را از توی حیاط جمع کند و یوسف نیز به این کار رضا نیست؛ آقا یدی (حسن پورشیرازی) دنبال امیر می‌کند و همه همسایه‌ها می‌خواهند مانع کتک زدن او بشوند؛ یوسف با همسرش (نسرین مقانلو) سر دورریختن مواد دعوا می‌کند و همه همسایه‌ها را به حیاط می‌کشاند. ظاهر این کنش‌ها نزاع است و باطن آن به‌رسمیت‌شناسی. همه متوجه می‌شوند عفت مهمان دارد و همه با مهمان‌های او یکی‌یکی آشنا می‌شوند و مهمان‌های عفت می‌شوند مهمان‌های آن خانه، مهمان همه آنها.

از یک‌سوم ابتدایی فیلم به بعد، حیاط تبدیل می‌شود به محل جمع شدن از سر همیاری و کنش مشترکِ آماده کردن سور و سات شام. هر یک از حریم خصوصی خود به اختیار خود مایه می‌گذارد: مش‌مریم یکی از مرغ‌هایش را برای شام قربانی می‌کند، یوسف به خانه پدری‌اش می‌رود و هرچه در فریزر دارند، بار می‌کند و می‌آورد (داشتن خانواده بالاشهری گویا بر سایرین تا آن شب پوشیده بوده)، حتا آقایدی برای جلسه‌ای کاری از اتاق دکتر (امین حیایی) استفاده می‌کند و وارد حریم او می‌شود، اویی که چیزی جز این اتاق ندارد که برای این کنش جمعی فراهم آورد. در پایانِ یک‌سوم میانی، عرصه عمومی حیاط جایی می‌شود که همه کاراکترها به نوعی میل جزیی خود را ذیل آن امر کلی تحقق می‌بخشند: همه در یک مهمانی که برای آنها مجلل است شرکت می‌کنند؛ چیزی که مدت‌هاست از آن محروم بوده‌اند و آرزوی آن را داشته‌اند. به نوعی متناقض‌نما انگار حالا به بهانه مهمان‌ها، اینها خود را مهمان کرده‌اند به چند ساعت خوشی. همه بهترین لباس‌های خود را می‌پوشند و اتفاقا روی ایوان که بخشی از عرصه عمومی خانه است (همانجا که در ابتدای فیلم مرغ و خروس‌های مش‌مریم ول می‌گشتند)، به خانه خود مهمان می‌شوند!

همچنین، این سرور و جشن تا حد زیادی به‌واسطه «کار» یکایک آنها به وجود آمده است: آنها هر کدام بواسطه کاری که در تهیه سور و سات مهمانی انجام می‌دهند، ذیل امر کلی مشترک، چیزها را از آنِ خود می‌سازند و به آن کار مشترک معنای خاص خود را می‌دهند. به عبارتی آن

تاکیدی که هگل در دیالکتیک ارباب و برده بر کار دارد، به عنوان کنشی که ابژه‌ها یا چیزها را از امور درک‌ناشدنی به چیزی قابل‌درک تبدیل می‌کند، در نیمه دوم فیلم به خوبی مشهود است. مهمانی برگزار می‌شود و هریک از این افراد از سر سفره آنچه را خود می‌خواهد برمی‌دارد و این جشن به نوعی سرور رسمیت‌شناسی متقابل است ضمن حفظ فردیت همه افراد. به وقفه‌ای که در میانه آماده‌سازی شام می‌افتد دقت کنید: در حالیکه چند ماهی دارند کباب می‌شوند همه درگیر جراحی ماهی قرمزی می‌شوند که توسط گربه زخمی شده و اینجا دانشجوی پزشکی (امین حیایی) است که ذیل این کنش مشترک می‌تواند خود را تا مقام پزشک تمام‌عیار ارتقا دهد. بله. هر یک چیزی از سر این سفره برمی‌دارند.

مهمانی در اواخر فیلم به نوعی هدفی است که پینکارد آن را خودتعیین‌بخش می‌نامد «... که هم از سوی ماهیت عقلانیِ غیرشخصی ما و هم از سوی ماهیت سوبژکتیو (خواهشگر شخصی) تعیین شده‌اند» (Pinkard, 1996: 299). این خودتعیین‌بخشی شامل هر دو مدلِ خودآیینی که در بالا ذکر شد، می‌شود. از سویی عفت‌خانم در ابتدا، به این علت که مهمان دارد از همسایه‌ها می‌خواهد به داخل اتاق‌های خود بروند تا مهمانی او آبرومند برگزار شود اما از سوی دیگر در پایان با مشارکت سایر اهالی خانه است که این مهمانی به بهترین وجه آبرو می‌گیرد. هر یک از اهالی بواسطه اینکه تمام جزییت خود را به میدان می‌آورد، می‌تواند در این تحقق این امر مشارکت داشته باشد و در نهایت، همان‌طور که گفته شد، میل جزیی خود را نیز محقق کند. برای نمونه، یوسف ابتدا با «سروان» (پسر خواهر عفت) برخوردی تخاصم‌آمیز پیدا می‌کند چرا که زنش را به‌خاطر امحاء مواد مخدر کتک می‌زند و سروان به ضرب و شتم او می‌پردازد اما بعد بواسطه رفتن به خانه پدری کلی مرغ و ماهی می‌آورد و بعد با ایستادن پای منقل کباب، هم در این امر مشارکت می‌کند، هم از دل زنش درمی‌آورد و هم او را به یک مهمانی می‌برد. به عبارت دیگر، ابتدا مهمانی فقط مهمانی عفت‌خانم است که در بزرگ‌ترین اتاق و بالاترین خانه‌ی آن حیاط ساکن است، اما به مرور این مهمانی تبدیل به مهمانی همه آنها می‌شود که هر یک در کنار سایرین خود را به مشارکت در آن مهمان می‌کند، حتی همسایه‌هایی که در این حیاط سکونت ندارند. روایت «مهمان مامان» در پایان صحنه شام نمودار کامل آن خشنودی است که در جامعه مدرن می‌تواند با نهادینه‌شدن فردیت اجتماعی شکل بگیرد؛ یعنی آن‌طور که «گونه‌ای خودآگاهی عقلانی به وجود آید که تناقضات آشکار بین قضایای «حق انتزاعی» و «اخلاق» را به شکلی که خشنودی در آن حاصل شود، حل نماید» (Pinkard, 1996: 295). برای همین هم هست که صحنه شام با آن موسیقی و رقص هنگام پهن‌کردن سفره حالت جشن به خود می‌گیرد. همچنین، همانجاست که تقابل‌ها برطرف می‌شود و به‌رسمیت‌شناسی‌های متقابل انجام می‌شود، برای نمونه میان جناب سرهنگ و یوسف، یا میان مش‌مریم و عفت‌خانم، یا میان یوسف و همسرش. این صحنه واجد همان چیزهایی است که هگل در فردیت اجتماعی وعده داده است.

در شماره ۱۳ مجله هفت، گفتگویی منتشر شد که در آن داریوش شایگان و داریوش مهرجویی به همراه مانی حقیقی و مجید اسلامی حضور دارند. در قسمتی از گفتگو، مجید اسلامی و مانی حقیقی این همدلی به وجود آمده در فیلم را -که به مخاطب فیلم نیز سرایت می‌کند- به نوعی «شعاری» می‌دانند: «امروز توی جامعه‌ای زندگی می‌کنیم ...عصبی، ناراحت و مغبون. فیلم شما دارد به تماشاگرش می‌گوید بیا باور کنیم که ...ما می‌توانیم به رغم مشکلات خوش بگذرانیم. یعنی می‌توانیم آن واقعیت بیرونی -مثلا فقر- را شکست بدهیم» (اسلامی و دیگران، ۱۳۸۳ : ۱۳). به نظر می‌رسد این نقد که چنین چیزی را باور نمی‌کند این نکته را در نظر نمی‌گیرد که درست است همه ذیل فعالیت جمعی به آن خشنودی می‌رسند اما این خشنودی از رهگذر دستیابی به امیال فردی به دست می‌آید نه صرفا برگزاری مهمانی برای عفت خانم. چیزی که داریوش شایگان نیز با بیانی دیگر به آن اشاره می‌کند: «حالا چرا این را به شکل یک آیین مشارکت جمعی نمی‌بینید؟ همه در یک آیین مشارکت می‌کنند و این مشارکت همه را خوشحال می‌کند» (اسلامی و دیگران،۱۳۸۳ : ۱۳). به عبارت دیگر، مشکلی که در این نگاه وجود دارد این است که آن را آن‌طور که مانی حقیقی اظهار می‌دارد «نوعی همسانی عمومی» (همان) ببینیم، و آن وجه از کنش را که در آن فرد خود را در همان آیین می‌بیند، نادیده رها کنیم: آن سفره برای هر یک حکمی جداگانه دارد و میل فردی آنها را برآورده می‌سازد و تنها در خشنودی از این تحقق است که همسان است.

نتیجه‌گیری

با توجه به تحلیل انجام شده بر اساس آرای هگل در باب عاملیت و فردیت، فیلم «مهمان مامان» از ساختاری متفاوت نسبت به روایت‌های کلاسیک سینمایی برخوردار است. در این فیلم، به جای تأکید بر فردیت مطلق و کنشگری فردی، عاملیت از طریق تعاملات اجتماعی و به رسمیت‌شناسی متقابل تحقق می‌یابد. شخصیت‌ها نه به عنوان کنشگرانی منفرد، بلکه در بستر روابط اجتماعی و خانوادگی معنادار می‌شوند.

این روایت با نظریه فردیت اجتماعی هگل مطابقت دارد؛ جایی که فردیت در پیوند با کلیت جامعه شکل می‌گیرد و افراد از طریق کنش‌های مشترک به نوعی خودآگاهی جمعی دست می‌یابند. به ویژه در صحنه‌های مشارکت همسایگان در حل مشکلات، شاهد به رسمیت‌شناسی متقابل و ایجاد همبستگی اجتماعی هستیم. چنین بازنمایی‌ای به خوبی نشان می‌دهد که فردیت تنها در بستر تعاملات اجتماعی و فرهنگی قابل تحقق است. کاراکترهای فیلم «مهمان مامان» هر یک ابتدا به اتاق‌های خود میروند، سپس با انگیزه‌های اخلاقی به «مامان» کمک‌هایی می‌کنند و در نهایت به‌واسطه مشارکتِ کامل در آماده‌سازی شام، به آنچه نیاز دارند میرسند.

علاوه بر این، فیلم با استفاده از ساختاری غیرمتعارف و تمرکز بر کنش‌های گروهی، مرزهای روایت سینمایی کلاسیک را به چالش کشیده است. شخصیت «مامان» نه به عنوان یک قهرمان منفرد، بلکه به عنوان نمادی از عاملیت جمعی معرفی می‌شود که تصمیمات و تعاملات اجتماعی را هدایت می‌کند. این امر با مفاهیم فلسفی هگل در باب وحدت کلی و جزیی نیز همخوانی دارد.

بنابراین، فیلم «مهمان مامان» فراتر از یک روایت ساده خانوادگی، بستری فلسفی برای بازاندیشی در باب فردیت مدرن و اهمیت تعاملات اجتماعی در شکل‌گیری آن است. پژوهش حاضر با تکیه بر دیدگاه‌های هگل، ابعاد تازه‌ای از روایت سینمایی مهرجویی را آشکار ساخت که می‌تواند به عنوان الگویی برای تحلیل‌های فلسفی در سینمای ایران مورد استفاده قرار گیرد. این بررسی نشان داد که چگونه می‌توان از طریق تحلیل فلسفی، لایه‌های عمیق‌تری از آثار سینمایی را آشکار ساخت و ارتباط میان فلسفه و هنر را به شکلی کاربردی‌تر مورد بررسی قرار داد.

منابع

- استرن، رابرت. (۱۳۹۵). **هگل و پدیدارشناسی روح**. ترجمه محمدمهدی اردبیلی و مهدی محمدی اصل. تهران: نشرققنوس.
- اسلامی، مجید. حقیقی، مانی. شایگان، داریوش و مهرجویی، داریوش. (۱۳۸۳). از کتک کاری به ایثار از خشم به مهربانی از گریه به خنده (درباره‌ی «مهمان مامان»). **نشریه هفت**. شماره ۱۳ .
- تروبی، جان. (۱۳۹۸). **آناتومی داستان**. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: انتشارات ساقی.
- فیلد، سید. (۱۳۶۳). **چگونه فیلمنامه بنویسیم**. ترجمه مسعود مدنی. تهران: انتشارات عکس معاصر.
- مک‌کی، رابرت. (۱۳۸۷). **داستان،ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی**. ترجمه محمدگذرآبادی. تهران: هرمس.

- Church, Jeffrey. (2012). **Infinite Autonomy : The Divided Individual in the Political Thought of G. W. F. Hegel and Friedrich Nietzsche**. The Pennsylvania State University Press: University Park
- Hegel, G.F.W. (2001). **Philosophy Of Right**. Translated by S.W Dyde. Ontario: Batoche Books
- Hegel, G.F.W. (1977). **Phenomenology Of Sprit**. Translated by A. V. Miller. OXFORD UNIVERSITY PRESS
- Pinkard, Terry. (1996). **Hegel's Phenomenology: The Sociality of Reason**. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge The Pitt Building.

- Pippin, R. B. (2008). **Hegel's Practical Philosophy: Rational Agency as Ethical Life**. Cambridge University Press
- Siedentop, Larry. (2014). **Inventing the Individual : The Origins of Western Liberalism**. Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.

Received: 2024/09/10
Accepted: 205/03/16

Investigating the Different Structure of Individuality in the Movie "Maman-Maman" by Mehrjooi based on Hegel's Views on Agency in "Philosophy of Right"*

Hamzeh Ebrahimzadeh ** **Kamran Sepehran** *** **Shamsolmolook Mostafavy** ****

Abstract

The structure of Mehrjooi's film script does not fit with the classical structure of cinematic narration. It has neither the main character nor the active "mom" character as is common in that structure. The conflicts that happen to her are mainly based on the actions of other characters, and she has no role in them, and finally, those conflicts are resolved with the participation of other characters. In this article, it is claimed that this alternative structure can be explained by relying on Hegel's philosophy about modern agency. Hegel considers three types of rights in "Philosophy of Right", each of which is related to one of the three levels of individuality. This trinity is consistent with Hegel's dialectic system, that is, The Universal, The Particular, and The Individual, and by examining each of them separately, Hegel tries to show why each of them needs to be resolved in order to reach a model that is suitable for agency in the modern world. Finally, he considers a form of individuality that sees the other or society included in itself. The participation of the individual in the affairs of the society in the way that Hegel considers is not against the autonomy of the individual, but by relying on the two models of autonomy, top-down and bottom-up, the individual who, according to Hegel, always includes the other, finds himself in the modern society. The film Mehmani Maman has features in narration and characterization that can be seen in those minutes of autonomy intended by Hegel; Landlords who, under the pretext of new guests, with their participation in hosting them, become guests at the table that each of them seems to have longed for.

Keywords: Individuality, Agency, Mom's Guest, Hegel, Mehrjooi

---

* This article was extracted from Hamze Ebrahimzadeh's PhD dissertation entitled: Investigating the Different Structure of Individuality in the Movie "Maman-Maman" by Mehrjooi based on Hegel's Views on Agency in "Philosophy of Right", in Art Philosophy, from the Department of Law, Theology, and Politics under the supervision of Dr. Kamran Sepehran and advised by Dr. Shamsolmolook Mostafavy.

** PhD Candidate in Art Philosophy, Department of Law, Theology, and Politics, Islamic Azad University of Tehran, Iran. *hamzeh.Ebrahimzadeh@gmail.com*

*** Associate Professor in Acting, Department of Cinema and Theatre, Art University of Tehran, Iran. *Sepehran@art.ac.ir*

**** Associate professor, Department of Humanities, Islamic Aad University, Tehran. *Email: sha_mostafavi@yahoo.com*