Received: 2025/09/01
Accepted: 2026/01/07
Published: 2026/05/22

Phenomenology of Shame and the Look in an Encounter with the Other Based on Sartre's Thought in Asghar Farhadi's Cinema (Case Study: The characters of Emad, Rana, and the rapist in Asghar Farhadi's film The Salesman)

Elnaz Rasekh, PhD Candidate in Philosophy of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Mohammad Akvan, Full Professor, Department of Philosophy, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding Author).

Mahmoud Dehghan Harati, Assistant Professor, Department of Performing Arts, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Abstract

A key concept in the thought of Jean-Paul Sartre, which explains how the self is experienced in relation to the Other, is the phenomenology of shame and the look in an encounter with the Other. This interdisciplinary study analyzes the characters of Emad, Rana, and the rapist in Asghar Farhadi's film, *The Salesman*, to investigate the concepts of shame and the look in Farhadi's cinema. The main issue of the research is to show how these concepts, as two fundamental principles in Sartre's existentialist philosophy, are represented in these three characters, and how their encounters with the Other influence their individual identity. The purpose of this research is to describe how shame and the look are manifested in Farhadi's cinematic narrative by analyzing the encounters of the three main characters with each other and with society. In this article, in order to achieve this goal, a qualitative method is used to analyze the film's narrative content. The theoretical framework of the present research is based on Sartre's existentialist philosophy, especially the concepts of shame, the look, and the Other, which are explored in the intertwined interactions of the film's characters. The findings of the research show that in *The Salesman*, shame and the look, as two intertwined themes, play a fundamental role in shaping the relationships between Emad and Rana, as well as in the presence of the rapist. Shame is manifested in Emad's character in an internal way and in his confrontation with his inner self, while the look of the Other, especially in his encounter with Rana, affects his psychological context as an external force. On the other hand, the rapist reaches an internal collapse due to the shame caused by his presence in front of the look of the Other. This complex interaction between shame and the look in the context of the film's story explains the challenges that the characters experience in confrontation with themselves and the Other. The results of this research indicate that *The Salesman*, as an acclaimed work in contemporary Iranian cinema, has a remarkable capacity to embody existentialist concepts. Farhadi's narrative, with its in-depth representation of feelings stemming from the experience of shame and the look, has been able to reveal complex layers of human relationships. These results can help to better understand the intersection of philosophy and cinema and provide a basis for similar analyzes in other cinematic works.

Keywords: Phenomenology, Shame and the Look, The Other, Jean-Paul Sartre, The Salesman

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۱۰/۱۷
تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۴/۰۴/۰۱

الناز راسخ[۱]، محمد اکوان[۲]، محمود دهقان هراتی[۳]

پدیدارشناسی شرم و نگاه در مواجهه با دیگری*
با نگاهی به اندیشه‌ی سارتر در سینمای اصغر فرهادی
(نمونه‌ی موردی کاراکترهای عماد، رعنا و مرد متجاوز در فیلم فروشنده اصغر فرهادی)

چکیده

ازجمله مفاهیم کلیدی در اندیشه‌ی ژان پل سارتر که مبین چگونگی تجربه‌ی خود در برابر دیگری به‌شمار می‌رود، پدیدارشناسی شرم و نگاه در مواجهه با دیگری است. این پژوهش ضمن رویکرد میان‌رشته‌ای و به‌منظور واکاوی مفاهیم شرم و نگاه در سینمای اصغر فرهادی، به‌ویژه در فیلم «فروشنده»، به بررسی کاراکترهای عماد، رعنا و مرد متجاوز می‌پردازد. مسئله‌ی اصلی پژوهش این است که چگونه این مفاهیم، به‌عنوان دو اصل بنیادین در فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی سارتر، در این سه کاراکتر بازنمایی شده و به چه طریق مواجهه‌ی آن‌ها با دیگری، هویت فردی‌شان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. هدف این پژوهش، بیان نحوه‌ی تجلی شرم و نگاه در روایت سینمای فرهادی طیِ تحلیل مواجهه‌ی سه کاراکتر اصلی فیلم با یکدیگر و جامعه است. در مقاله‌ی حاضر به‌جهت حصول این هدف، با استفاده از روش کیفی به تحلیل محتوای روایی فیلم پرداخته شده است. چارچوب نظری پژوهش پیش‌رو مبتنی‌بر فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی سارتر، به‌ویژه مفاهیم شرم، نگاه و دیگری است که در تعاملات درهم‌تنیده‌ی کاراکترهای فیلم مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در فیلم «فروشنده»، شرم و نگاه همچون دو مضمون درهم‌تنیده در شکل‌دهی به روابط میان عماد و رعنا و نیز حضور مرد متجاوز نقش اساسی ایفاء می‌کنند. شرم در کاراکتر عماد به‌شیوه‌ی درونی و در رویارویی با خود درونی‌اش تجلی می‌یابد، درحالی‌که نگاه دیگری به‌خصوص در مواجهه با رعنا، به‌صورت یک نیروی بیرونی بر بافتار روانی او اثر می‌گذارد. از سوی دیگر مرد متجاوز به‌دلیل شرم ناشی از حضورِ در مقابل نگاه دیگری به فروپاشی درونی می‌رسد. این بَرهم‌کنش پیچیده فی‌مابین شرم و نگاه در بستر داستان فیلم، تبیین‌گر چالشی است که شخصیت‌ها در تقابل با خود و دیگری از سر می‌گذرانند. نتایج این پژوهش بیانگر این نکته است که فیلم «فروشنده» به‌سانِ یک اثر تحسین‌شده در سینمای معاصر ایران، فی‌نفسه ظرفیت قابل توجه‌ای در تجسم مفاهیم اگزیستانسیالیستی دارد. روایت داستانی فرهادی با بازنمایی ژرف‌نگرانه‌ی احساسات ناشی از تجربه‌ی شرم و نگاه، توانسته است لایه‌های پیچیده‌ای از روابط انسانی را نمایان سازد. این نتایج می‌توانند به استنباط بهتر تلاقی فلسفه و سینما یاری رسانند و زمینه‌ای برای تحلیل‌های متشابه در سایر آثار سینمایی را فراهم آورند.

واژگان کلیدی: پدیدارشناسی، شرم و نگاه، دیگری، ژان پل سارتر، فروشنده.

[۱] دانشجوی دکتری فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

[۲] استاد تمام گروه فلسفه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده‌ی مسئول).
Email: mo_akvan2007@yahoo.com

* استادیار گروه هنرهای نمایشی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

مقدمه

پدیدارشناسی اگزیستانسیالیسم به‌عنوان یکی از فلسفه‌های اواخر سده‌ی نوزدهم و اوایل قرن بیستم، بر خوانش تجربه‌ی زیسته و چگونگی فهم انسان از جهان پیرامونش اصرار می‌ورزد. در طول این سال‌ها، سینمای معاصر ایران بالاخص آثار اصغر فرهادی بستری غنی برای واکاوی مضامین پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیستی فراهم کرده است. ژان پل سارتر فیلسوف فرانسوی اگزیستانسیالیست با پرداختن به مدلول «دیگری»، آن را عنصری کلیدی در نحوه‌ی شکل‌گیری هویت و خودآگاهی درونی انسان می‌داند. از منظر وی، پدیدارهای شرم و نگاه همچون دو مؤلفه تأثیرگذار در مواجهه با دیگری خودنمایی می‌کنند. سارتر معتقد است شرم آن‌زمان پدید می‌آید که فرد، به فهم خود از دید دیگری دست می‌یابد و همچون اُبژه‌ای در نگاه او به تصویر کشیده می‌شود. نگاه همان ابزاری است که دیگری به‌واسطه‌ی آن فرد را به موضوعی به‌جهت واکاوی تبدیل می‌نماید. فیلم «فروشنده» با تمرکز بر پیچیدگی‌های روانی و شرایط بحرانی و متلاطم، مدلی صریح از نمود مفاهیم شرم و نگاه در سینمای معاصر ایران است. عموماً تحقیقات پیشین در حوزه‌ی جامعه‌شناختی و روان‌شناسی فیلم، بر اتمسفر اجتماعی و تعلیق داستانی معطوف هستند. این در حالی است که تحلیل پدیدارشناختی پدیدارهای شرم و نگاه از منظر سارتر می‌تواند لایه‌های ژرف‌تری از بافتار وجودی و بینافردی شخصیت‌ها را نمایان سازد. گرچه سینمای فرهادی به‌جهت تمرکز بر جنبه‌های روان‌شناختی ارتباطات انسانی مورد توجه است اما تاکنون مطالعه‌ای که به‌طور خاص به واکاوی مفاهیم شرم و نگاه از نظرگاه پدیدارشناختی در فیلم «فروشنده» بپردازد، صورت نپذیرفته است. بهره‌مندی از نظریه‌ی سارتر در درک بهتر این روابط، می‌تواند منجر به پُر کردن خلأ مهمی در مطالعات میان‌رشته‌ای سینما و فلسفه شود تا در این راستا به درکی عمیق از تعاملات کاراکترها در مواجهه با خود و دیگری دست یابیم. پژوهش حاضر قصد دارد با رویکردی فلسفی و پدیدارشناسانه به بررسی لایه‌های ژرف‌تر شخصیت‌پردازی و روایت در فیلم فروشنده بپردازد. لذا این مقاله با رویکرد کیفی ضمن روش توصیفی - تحلیلی و گردآوری داده‌ها مشتمل‌بر تحلیل محتوای روایی فیلم «فروشنده» با استفاده از چارچوب نظری سارتر درخصوص این مفاهیم به‌صورت کتابخانه‌ای تجزیه‌وتحلیل شده است. فی‌الواقع این‌گونه می‌توان بیان داشت که نظریات سارتر در روند شکل‌گیری لایه‌های زیرین کاراکترها به‌صورت غیرمستقیم بر روایت فرهادی تأثیر گذاشته است. به بیان دیگر تعاملات شرم و نگاه در روابط عماد و رعنا در نسبت به حضور مرد متجاوز، بازتابی است از چالش‌های اگزیستانسیالیستی که فرد در مواجهه با دیگری دارد. از جانب دیگر سینمای فرهادی، ظرفیتی مناسب به‌جهت انعکاس مفاهیم پدیدارشناختی دارد که تا پیش‌ازاین کمتر بر آن تمرکز شده است.

درنتیجه پژوهش حاضر می‌تواند مبین رابطه میان فلسفه سارتر و سینمای اصغر فرهادی باشد و چگونگی نمایش مفاهیم انتزاعی فلسفی در مدیوم سینما را بازنمایی کند. شناخت این مفاهیم منجر به تحلیلی دقیق در نسبت با بحران‌های هویتی در شخصیت‌های معاصر می‌شود. با توجه به تأثیر اندیشه‌های سارتر در بررسی روابط انسانی و تلاطم‌های هویتی، واکاوی بازنمایی مضامین شرم و نگاه در سینمای معاصر ایران می‌تواند گامی نوین در درک رابطه‌ی میان فلسفه و هنر باشد.

اهداف پژوهش

هدف پژوهش حاضر، تأویل نحوه‌ی چگونگی بروز شرم و نگاه در روایت فرهادی و واکاوی مواجهه‌ی سه شخصیت اصلی با یکدیگر و نیز با جامعه است. این مطالعه در تلاش است تا در اثناءِ بررسی مفاهیم صدرالوصف درون این سه کاراکتر به درکی مناسب از چگونگی نمود اندیشه‌های سارتر در روایت‌های سینمای فرهادی به جهت پیوند با فلسفه دست یابد.

سؤالات پژوهش

این پژوهش در پی یافتن پاسخی مناسب برای این پرسش اساسی است که چطور مضامینی همچون شرم و نگاه، به‌سانِ دو مفهوم بنیادی در فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی سارتر، در کاراکترهای عماد، رعنا و مرد متجاوز بازنمایی شده است و به‌چه‌نحو تقابل آن‌ها با دیگری، ساختار وجودی و تعاملات بینافردی‌شان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. در پاسخ به این پرسش حضور فعال مفاهیم شرم و نگاه به‌عنوان دو عنصر پدیدارشناختی، در روایت و شخصیت‌پردازی فیلم «فروشنده» مفروض قرار داده می‌شود.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با این موضوع تاکنون تحلیل پدیدارشناسانه‌ای پیرامون مسئله‌ی شرم و نگاه در نسبت با سینمای معاصر ایران، به‌ویژه فیلم «فروشنده» به کارگردانی اصغر فرهادی انجام نپذیرفته است. بیشتر پژوهش‌های صورت‌پذیرفته بیشتر در حوزه‌های روان‌شناختی، جامعه‌شناسی و اخلاق بوده است. لذا خلاء پژوهشی با این رویکرد در تحلیل آثار سینمای معاصر ایران، به‌ویژه در این فیلم احساس می‌شود. پژوهش حاضر درصدد است تا با استفاده از رویکرد اگزیستانسیالیستی به پدیدارشناسی شرم و نگاه در مواجهه با دیگری در این اثر سینمایی بپردازد.

مقاله‌ی «Reconsidering the Look in Sartre's "Being and Nothingness"» به قلم لونا دولِزال منتشر شده در نشریه‌ی مطالعات بین‌المللی سارتر در سال ۲۰۱۲، به تناقضات اندیشه‌ی سارتر پیرامون مفهوم «نگاه» در کتاب هستی و نیستی می‌پردازد. تمام تمرکز او در این مقاله حول واکاوی و یکپارچه‌سازی تعارضاتی است که در برداشت‌های متعارض از این اندیشه بیان می‌شوند. یافته‌های وی نشان می‌دهند که پدیده‌ی نگاه، ضمن ایجاد خودآگاهی نسبت به بدنِ خویش به‌مثابه موضوعی در برابر نگاه دیگری، منجر به تبیین ساختار درون‌ذهنی روابط و نیاز به نمایشِ اجتماعی فردی می‌شود. پل گیلنهامر (۲۰۱۴) در مقاله‌ی Sartre on Shame: From Ontology to Social Critique انتشاریافته در مجله انجمن پدیدارشناسی بریتانیا، بر تجربه‌ی شرم از منظر هستی‌شناختی سارتر استوار است تا از این رهیافت نشان دهد چگونه «بودن-برای-دیگری» منجر به تجربه‌ی خود-بیگانه‌شدن در مقابل دیدگان دیگری و شکل‌گیری پدیده‌ی شرم می‌شود. استیو مارتینوت در سال ۲۰۰۵ در نشریه‌ی مطالعات بین‌المللی سارتر مقاله‌ای با عنوان «The Sartrean Account of the Look as a Theory of Dialogue» منتشر کرد که در آن مطرح می‌کند بنابر نظریه‌ی سارتر، «نگاهِ» دیگری سوژه را نه از طریق انعکاسِ در خود بلکه به‌صورت اُبژه‌شدنِ خود در برابر نگاه دیگری به تصویر می‌کشد. در مقاله‌ی «بررسی ارجاعات بینامتنی در فیلم فروشنده اصغر فرهادی» به قلم آبتین گلکار و امیررضا امیری (۱۳۹۶) اشارات مستتر در فیلم «فروشنده» به تراژدی مشهور آرتور میلر (مرگ فروشنده) و سایر مضامین ادبی را با توجه به نظریه‌ی بینامتنیِ کرستوا و هَتشون بازنمایی می‌کند. مهلا عزیزی، سمیرا بامشکی و زهره تائبی نقندری (۱۴۰۰) در مقاله‌ی «بررسی روایت آیینه‌ای مرگ فروشنده از آرتور میلر در فیلم فروشنده از اصغر فرهادی؛ براساس سه الگوی پیشنهادی دالنباخ، نظریه‌پرداز فرانسوی‌زبان»، تمرکز خود را بر سه مدل نظری لوسین دالنباخ می‌گذارد. او مطرح می‌کند که چگونه روایت آینه‌ای منجر به افزایش حس تعلیق، انسجام شخصیت‌پردازی (به‌صورت غیرمستقیم) و تأثیر حضور مخاطب در ادراک اثر می‌شود. نگارش مقاله‌ی «رابطه قدرت و خشونت نگاه در نمایش‌نامه در بسته» توسط رجبعلی عسکرزاده طرقبه و مریم‌السادات موسوی تکیه (۱۳۹۵) با هدف واکاوی مفهوم «نگاه» همچون ابزاری در جهت اعمال قدرت و ایجاد سلطه، سعی دارد بر اندیشه‌ی سارتر مبنی‌بر جهنم بودن دیگران به‌واسطه‌ی نگاه‌های قضاوت‌گرانه‌شان صحه بگذارد.

چارچوب نظری

۱- پدیدارشناسی چیست؟

به زبان ساده، پدیدارشناسی رویکردی است به پژوهش که ذات یک پدیده را از منظر کسانی که آن را تجربه کرده‌اند، مورد کاوش قرار می‌دهد. توصیف معنای این تجربه هم از نظر «چه چیزی تجربه شد» و نیز «چگونه تجربه شد» هدف پدیدارشناسی است (Teherani, Martimianakis, Stenfors-Hayes, Wadhwa & Varpio, ۲۰۱۵). هدف پدیدارشناسی از واکاوی یک پدیده، رسیدن به معانی ذاتی و اولیه آن است. «زو دن زاخن» به‌معنای «بازگشت به تجربه آن‌گونه که زیسته شده» است، در پدیدارشناسی حکمی معروف به‌شمار می‌رود. اهمیت روش‌شناختی مفهوم «بازگشت به تجربه‌ی زیسته» در بیان پرسش اساسی پدیدارشناختی با عنوان «چگونه است؟» یا «این تجربه چگونه است؟» شناخته می‌شود. به عبارت دیگر، پدیدار یا رویدادی که خود را در تجربه زیسته به نمایش می‌گذارد، همان‌چیزی است که در آگاهی ظاهر می‌شود.

دن زهاوی ارتباطی روش‌شناختی میان آگاهی، تجربه‌ی زیسته و پرسش اساسی پدیدارشناسی (چگونه است؟) ایجاد می‌کند. او اشاره می‌کند که برای تجربه‌ی یک چیز باید «چیزی شبیه به آن» یا به عبارت دیگر نوعی آگاهی از خود این تجربیات وجود داشته باشد: این واقعیت که تجربیات با «داده‌شدگی اول‌شخص» نمایان می‌شوند به این معنا است که تجربه (حداقل به طور ضمنی) به‌عنوان تجربه‌ی من و تجربه‌ای که در حال گذراندن یا زیستن آن هستم، در ابتدا به من داده می‌شود (Zahavi, 2005: 15 & 16).

پدیدارشناسی تحلیلی توصیفی است که نیازمند به تفکر تابولا راسا (ذهن لوح سفید) است. روش پدیدارشناسانه در تلاش است که صفحه‌ی ذهن را بدون اتکاء به معصومیت «نگرش طبیعی» و نظریه‌ی ثابتِ فرض هر چیزی از پیش پاک کند (Grant, McNeilly-Renaudie, & Wagner, 2019: 91). هوسرل بنیان‌گذار پدیدارشناسی فلسفی، موضع‌گیری‌های بی‌چون‌وچرا را «نگرش طبیعی» می‌نامد. او نظریه «بودنِ پیشین» را برای نگرش طبیعی ضروری می‌دانست (Fink, 1995: 166). بنابر پدیدارشناسی هوسرلی آگاهی به‌سوی محتویات خود (اشیاء یا چیزهای مورد آگاهی) در حرکت است (Spiegelberg, 1960: 82). به بیان دیگر پدیدارشناسی هوسرلی در پی آن است که قصدمندی سوژه، یعنی آنکه می‌بیند را مشخص کند (Grant, McNeilly-Renaudie, & Wagner, 2019: 89). قصدمندی به‌عنوان ویژگی کلیدی آگاهی، اصطلاحی است که او از فرانتس برنتانو روانشناس آلمانی، اقتباس کرده است. در نگاه هوسرل قصدمندی به این واقعیت اشاره دارد که آگاهی ما همیشه آگاهی از چیزی است و همیشه یک اُبژه‌ی آگاهی وجود دارد.

پس از هوسرل، هایدگر یکی‌دیگر از فیلسوفانی است که به پدیدارشناسی پرداخت و هیچ‌گاه به طور کامل جنبش پدیدارشناختی را رد نکرد (Spiegelberg, 1960: 278-279). به اعتقاد او اصطلاح «پدیدارشناسی» به یک روش اشاره دارد. این اصطلاح منجر به آشکارسازی محتوای کیفی (das sachhaltige Was) اُبژه‌های پژوهش فلسفی نمی‌شود، بلکه سبب مشخص‌کردن شیوه‌ی نزدیک شدن به آن‌ها (das Wie) می‌شود. فرمول‌بندی عنوان «پدیدارشناسی» می‌تواند این‌گونه باشد: «بازگشتن به خودِ چیزها!» (Spiegelberg, 1960: 321). هایدگر با فلسفه‌ی وجودی خود مرکز پدیدارشناسی را از آگاهی به وجود انتقال داد و آن را بیشتر شخصی و کمتر انتزاعی کرد. بنابراین این رویکرد سبب آغاز پدیدارشناسی اگزیستانسیالیستی شد.

۱-۱- پدیدارشناسی اگزیستانسیالیسم

هربرت اشپیگلبرگ در کتاب جنبش پدیدارشناسی: مقدمه‌ای تاریخی (The Phenomenological Movement: A Historical Introduction) این‌گونه بیان می‌دارد که پدیدارشناسی اگزیستانسیالیسم، تلفیقی از دو جریان شناخته‌شده‌ی فلسفی قرن بیستم است: ۱- پدیدارشناسی که با ادموند هوسرل آغاز می‌شود و

۲- اگزیستانسیالیسم که متفکرانی همچون سورن کی‌یرکگور، فریدریش نیچه، ژان پل سارتر، مارتین هایدگر و دیگران به آن پرداخته‌اند.

از منظر پدیدارشناسی اگزیستانسیالیستی تجربیات در خلأ رخ نمی‌دهند بلکه آن‌ها در بستر مکان، زمان و فرهنگ ریشه می‌دوانند که واجد ویژگی‌های میان‌فردی هستند. آنچه پدیدارشناسی اگزیستانسیالیستی به ما می‌آموزد این است که ما امکان جدا کردن خود از جهان را نداریم. جدایی یک توهم است (Fraleigh, 1987: 13–15). پدیدارشناسی اگزیستانسیالیستی در مغایرت با ذات‌گرایی متافیزیکی معتقد به این امر مهم است که فرد نقشی فعال در فرم‌دهی به اُبژه‌های ادراک دارد.

سارتر اندکی پس از انتشار مقاله‌ای در باب هستی‌شناسی پدیدارشناختی که در راستای تلفیق معنای پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیسم بود، اصطلاح «اگزیستانسیالیسم» را به‌عنوان نامی جامع برای کلیت فلسفه‌اش، پذیرفت (Spiegelberg, 1960: 411). موضع اگزیستانسیالیستی سارتر به طور خلاصه در این جمله بیان می‌شود: «وجود مقدم بر ذات است» (Sartre, 1947: 68). دیدگاه‌های فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم با رد مفاهیم جبرگرایی و تمرکز بر مفهوم وجود، بر ضرورت مسئولیت فردی و انتخاب در تجربه و مواجهه با دیگری تأکید می‌ورزند (Grant, McNeilly-Renaudie, & Wagner, 2019: 92).

۲- دیگری

دوگانگی ذهن و بدن دکارت سبب آشکار شدن مسئله‌ی ذهن‌های دیگر شد. لذا سارتر با تأمل در اندیشه‌های او رابطه‌ی خود و دیگری را این‌گونه توصیف می‌کند: حقیقتِ جهان حامل این نکته‌ی مهم است که فرد در جهان تنها نیست و ازهمین‌روی در آزادی خود، مجبور به اراده‌کردن آزادی دیگری نیز هست. سارتر در کتاب هستی و نیستی این موضوع را این‌گونه شرح می‌دهد: با عبور از کنار فردی در خیابان، درک ما از او در ابتدا به‌عنوان یک شیء است. اما موضوع این است که فرد مورد نظر نمی‌تواند فقط یک شیء باشد چراکه او نیز همچون یک آگاهی آزاد در فهم خویش مرا به‌صورت یک شیء درک می‌کند. به اعتقاد سارتر نگاه شدن همانا درک کردنِ خود به‌عنوانِ اُبژه‌ی ناشناخته است. او با اشاره به تنش‌هایی که دیگری در جهان فرد ایجاد می‌کند، بیان می‌دارد همزمان با تلاش فرد برای خلق خود، دیگری او را به یک شیء تبدیل می‌کند. به اعتقاد وی، آزادی من و آزادی دیگری در تقابل با یکدیگر قرار دارد. این نکته بیانگر این است که، فرد در دنیایی از «بین‌الاذهانیت» همیشه خود را در حضور دیگری به‌صورت مستمر خلق می‌کند.

سارتر بنابر نظریه‌ی ارباب-برده‌ی هگل برخورد اولیه‌ی بین انسان‌ها را مبتنی‌بر کشمکش می‌داند. مفهوم «برای-دیگری-بودن» شامل درک این نکته است که انسان در مقامِ یک «برای-خود»، یک اُبژه در میان اشیاء دیگر به‌شمار می‌رود که دیگران می‌توانند آن را درک و دستکاری کنند. این ادراک، منتج به ایجاد تنازع میان حس خودآگاهی به‌عنوان اُبژه‌ای برای دیگری و رخوتِ خودآگاهی در درک خود در جایگاهِ یک اُبژه می‌شود (Sartre, 1984: 555). این در حالی است که هگل مدعی است که درنهایت این کشمکش برطرف خواهد شد اما سارتر همواره تأکید می‌ورزد که این کشمکش ویژگی همیشگی و بنیادینِ روابط خود با دیگران است.

از سوی دیگر در اندیشه‌ی سارتر و هگل، این کشمکش می‌تواند منجر به «شناسایی متقابل خود و دیگری از یکدیگر» شود. متقابلاً خود و دیگری یکدیگر را همچون دیگری (غیر از خود) به رسمیت می‌شناسند (Sartre, 1984: 378). با توجه به اینکه «متقابل بودن» جزئی ضروری در این کشمکش است، پس این امر دلیلی می‌شود بر اینکه هر خودآگاهی در عین فاعلیت در جایگاه اُبژه نیز قرار می‌گیرد. به بیان دیگر خودآگاهی تنها به‌واسطه‌ی این کشمکش است که می‌تواند به‌عنوان خودآگاهی پدیدار شود.

۱-۲- نگاه و دیگری

سورِن اوورگارد در اثر خود شناختن هستی این‌گونه استدلال می‌کند که در رابطه‌ی خود و دیگری برای سارتر، دیگری به‌عنوان یک سوژه و نه‌فقط یک اُبژه، به‌ویژه در رابطه‌ی نگاه کردن - نگاه شدن، تعریف می‌شود. خود، هنگام مواجهه با دیگری، در مقابل نگاه او تبدیل به اُبژه می‌شود. خود با عینیت‌بخشیدن به نگاه دیگری، «بودن-برای-دیگری» را برمی‌گزینند. از سوی دیگر سارتر ضمن یک تحلیل پدیدارشناختی، درصدد اثبات شکل‌گیری خودِ آگاه (سوژه) از طریق نگاهِ دیگران است. لذا از این طریق مسئله‌ی انزوای فردی (سوبجکتیویسم خودبنیادی) که بیشتر فلاسفه‌ی اگزیستانسیالیست بدان اشارت می‌ورزند قابل حل است. سارتر برای ردِ این خودبنیادگرایی، دو رویکرد منفصل از یکدیگر درباره‌ی «نگاه» را ارایه می‌کند. ۱- رویکرد اول: «من (خود)» به دیگری به‌عنوان اُبژه نگاه می‌کند. ۲- رویکرد دوم: دیگری به «من (خود)» نگاه می‌کند. البته سارتر رویکرد دوم را مهم‌تر می‌داند زیرا این رویکرد منجر به «برای-دیگری-بودن» می‌شود.

در رویکرد اول، در جایگاه اُبژه دیگری ثباتِ خود را برهم می‌زند چراکه بیانگر این نکته است که آگاهی خود مرکز جهان نیست. بااین‌وجود، دیگری همچنان برای خود در جایگاه یک ابژه‌ی آگاهی باقی می‌ماند (Sartre, 1984: 450). اما در رویکرد دوم، نگاه صورتی معکوس‌به‌خود می‌گیرد: این‌جا دیگری است که به خود نگاه می‌کند. در این رویکرد ثباتِ خود بیشتر از رویکرد اول به‌هم می‌خورد چراکه خود نسبت به خویش به‌عنوان یک اُبژه برای دیگری آگاه می‌شود. در این شرایط خود احساس می‌کند که دیگری او را (به‌عنوان یک هستی-در-خود) می‌شناسد (Sartre, 1984: 473). خود که تا پیش‌ازاین لحظه خویش را تنها به‌عنوان یک برای - خود تجربه کرده بود، در مقابل نگاهِ دیگری احساس خطر می‌کند. خود در این نگاه، برای نخستین‌بار «بودگیِ» خویش را درک می‌کند. بنابراین «خود به دیگری نیاز دارد تا تمامِ ساختارهای وجودِ خویش را به‌صورت کامل درک کند» (Sartre, 1984: 303). فی‌الواقع در مقابل نگاه دیگری است که «خود» شروع به تعقیب آگاهی تأمل‌ناپذیر خویش به‌عنوان اُبژه‌ای برای دیگری می‌کند. او اظهار می‌دارد که خود قادر به دیدن خویش آن‌گونه که دیگران می‌بینند نیست و در مقابل نگاه آن‌ها ناتوان است (Sartre 340 :1965,). از منظر جسمانی، این شیوه‌ای خودآگاه و مبتنی‌بر ترس ناشی از دیده‌شدن است و بی‌شک بیشتر افراد در دوره‌ای از زندگی خویش آن را تجربه می‌کنند. این لحظات همان لحظاتی هستند که خود می‌خواهد خویش را پنهان کند، فرار کند و یا مخفی شود.

۲-۲- شرم و دیگری

سارتر با تحلیل پدیدارشناختی شرم، بر اهمیت نگاهِ دیگران در خودآگاهیِ خود تأکید می‌ورزد. به اعتقاد او شرم تنها ناشی از احساس قضاوت‌شدن از ناحیه‌ی دیگران نیست بلکه سبب شناختی می‌شود که از خود به‌صورت اشیاء در مقابل نگاه دیگران به دست می‌آوریم. شناخت حاصله در ادراک روابط بینافردی نقشی حیاتی ایفاء می‌کند چراکه به‌عنوان منشأ اصلی تضاد فی‌مابین میل به آزادی و نیاز به شناخت از سوی دیگران به‌شمار می‌رود. سارتر با توجه به نظریه‌ی نگاه دیگری مدعی می‌شود که نیازی به اثبات وجود دیگران نیست. برای اثبات آنچه بیان کرده، این‌گونه مطرح می‌کند که به‌واسطه‌ی پدیده شرم و دیده شدن توسط دیگران قادر به آگاه شدن از چیستی آن‌ها خواهیم بود (بوخنسکی، ۱۳۸۳: ۱۴۴).

سارتر شرم را یک احساس می‌داند، زیرا «خود» از طریق رابطه‌ی وجودی نه به‌واسطه‌ی شناخت به دیگری پیوند می‌خورد. به اعتقاد وی احساسات در مغایرت با شناخت، روابط بدون واسطه‌ای با هستی برقرار می‌کنند. شناخت و نیز احساسات می‌توانند سوژه را از طریق نفی درونی به یک اُبژه‌ی بیرونی مرتبط سازند (Sartre, 1984: 615). احساس شرم زمانی ایجاد می‌شود که خود با این واقعیت روبه‌رو می‌شود که یک اُبژه است. شرم

در منظر سارتر همان «شرم از خود» است چراکه خود از پسِ نگاه دیگری به‌عنوان یک هستی-در-خود نمایان می‌شود (Sartre, 1984: 350). شرمِ ایجادشده ناشی از ادراک این موضوع است که «خود» تنها آزادیِ نابِ آگاهیِ پیش‌تأملانه نخواهد بود و منجر به شکل‌گیری بخش جدیدی از شناخت درباره‌ی خویش نمی‌شود. این در حالی است که شرمِ فقدانِ دانشی که خود نسبت به خویش دارد را آشکار می‌سازد. احساس شرمِ خود به‌این‌دلیل است که آن‌گونه که توسط دیگری شناخته می‌شود، نمی‌تواند خویش را بشناسد. در این وضعیت دیگری به آن بخشِ وجودیِ خود دسترسی دارد که واقعی است ولی برای خودِ «خود» غیرقابل دسترس است. این بدین‌معناست که هستیِ او همچون یک هستی-در-خود شناخته می‌شود. بنابراین نگاه دیگری دال‌بر حاکمیت دیگری بر خود است. به بیان دیگر ادعای سارتر مبنی‌بر شرم همچون احساس اُبژه‌بودن به معنای «به رسمیت شناختن خود در یک هستیِ تنزل‌یافته، ثابت و وابسته به دیگری» است (Sartre, 1984: 384).

ساختار شرم در منظر سارتر این‌گونه است: «خود از خویش در مقابل دیگری شرمنده است» (Sartre, 1984: 385). با توجه به ساختار آگاهی عاطفی، چگونگی همسوشدن شرم با آن آشکار می‌شود. شرم سوژه‌ی آگاهی پیش‌تأملانه‌ی برای-خود است. خود یا خودِ درک‌شده فی‌نفسه به‌عنوان اُبژه‌ی شرم شناخته می‌شود. وقتی خود با یک انسان دیگر مواجه می‌شود و توسط او دیده می‌شود، او را همچون شعوری تجربه می‌کند که شعور خویش نیست. دیده‌شدن توسط دیگری، احساس شرم را در خود برمی‌انگیزد. خود در تجربه‌ی احساسی شرم به‌واسطه‌ی برخورد با دیگری، متوجه می‌شود که از آنچه در وجود خویش است، شرمگین می‌شود. چراکه خود این واقعیت را می‌پذیرد که به یک شیء تبدیل شده است. ازهمین‌روی سارتر استدلال می‌کند که شرم، «اُبژه‌بودگی» خود را آشکار می‌کند. او این شرم را «شرم خالص» می‌نامد و از آن به‌عنوان «احساس اولیه‌ی اُبژه‌بودن» یاد می‌کند.

او شرم خالص را همچون احساس یک «سقوط اولیه» توصیف می‌کند. وی در ادامه تشریح می‌کند به‌دلیلِ سقوطِ خود در جهان (سقوط در میان موجودات دیگری که شبیه او هستند)، خود برای تحقق هستی خویش به حضور دیگری نیاز دارد. سارتر با اشاره به داستان بهشت در سفر پیدایش، شرم، گناه و تأمل بر آن را همچون بافتاری به‌هم‌پیوسته می‌داند چراکه خودآگاهی و نیز شناخت خوبی و بدی با تجربه‌ی برهنگی و شرمِ پس‌ازآن پدیدار می‌شود. آدم و حوا خود را با گشودن چشمانِ خویش و یافتنِ خودِ برهنه‌شان در برابر خود، دیگری، خدا و تلاش در پنهان‌کردن خویش از دیدگان یکدیگر، می‌شناسند. احساس شرم‌آور ناشی از این برهنگی به‌جهت قطع بیان نابِ خود، از تأمل بدنمندی اولیه به‌واسطه‌ی نگاه دیگری است. از منظر سارتر، برهنگی و عریانی بدن همان نماد شرم خالصِ خود است چراکه در شرایط برهنگی، بدنِ خود آن اُبژه‌ی بی‌دفاعی است که توسط دیگران مورد قضاوت، جست‌وجو، استفاده و آزار قرار می‌گیرد. این در حالی است که با لباسی که خود بر تن می‌کند، او حالت اُبژه‌بودگی خویش را پنهان می‌کند و حق دیدن بدون دیده‌شدن، یعنی حق سوژه‌ی خالص‌بودن در عوضِ اُبژه‌بودن، را مطالبه می‌کند.

۳- پدیدارشناسی سینمای اصغر فرهادی

سینما در جایگاه هنری بصری و وابسته به گذر زمان، پتانسیلی خاص به‌جهت به‌تصویرکشیدن تجربه‌های زیسته دارد. پس از دهه‌ی هشتاد سینمای ایران با تمرکز بر زندگی روزمره، شکاف‌ها و فاصله‌های اجتماعی، معضلات اخلاقی و روانی، توانست بستری مناسب برای تحلیل پدیدارشناسانه فراهم آورد. آثار سینمای فرهادی غالباً بر لحظات متداول زندگی، جزییات و پیشامدهای خرد و پیش‌پاافتاده تأکید می‌ورزند. اندیشه‌ی جاری در فیلم‌های وی با رویکرد پدیدارشناسی که تمرکز خود را بر «بازگشت به خودِ اشیاء» و تجربه‌های بی‌واسطه می‌گذارد و داستان خود را حول محور تجربه‌ی زیسته روایت می‌کنند، همخوانی دارد.

در روایت‌های فرهادی، تجربه‌های گسسته و تأمل‌برانگیز به‌جای روایت خطی و کلاسیک می‌نشینند. عنصر زمان در پدیدارشناسی نه به‌عنوان امری خطی بلکه به‌مثابه‌ی تجربه‌ی زیسته و آگاهی ضمنی از گذشته، حال و آینده به‌صورت درهم‌تنیده و هذلولی نمایان می‌شود. بنابراین در آثار فرهادی ضمن استفاده از تعلیق‌های روانی و بی‌زمانی همراه با روایت‌های غیرخطی، می‌توان بازتابی از این تجربه‌ی زمان‌مندی پدیدارشناسانه را مشاهده کرد.

از جانب دیگر در سینمای فرهادی، گذشته به‌صورت بافتاری به‌هم‌پیوسته مدام در حال بازگشت است و تصمیمات لحظه‌ی اکنون، بارِ آینده‌ای نامطمئن را بر دوش می‌کشند که با تعلیق‌های سینمایی و ارایه‌ی فضایی خاکستری در روایت به مخاطب عرضه می‌شود. فرهادی در فیلم‌هایش، کاراکترها را در تقابل با شرایط مبهم اخلاقی، دشواری در تصمیم‌گیری و تزلزل هویتی به‌تصویر می‌کشد که این نوع مواجهه با بحران‌ها، همچون تجربه‌ای از لحظات اگزیستانسیالیستی به‌شمار می‌رود. در «جدایی نادر از سیمین» تقابل میان خانواده، وجدان، قانون و دیگری شکل می‌گیرد. در «درباره‌ی الی» این گسست اخلاقی، در مواجهه با مرگ خودنمایی می‌کند. اما در «فروشنده» انتخاب میان بخشش، انتقام و شرم ناشی از نگاه دیگری است که پیش‌برنده‌ی روایت است. حال با این پیش‌زمینه به پدیدارشناسی فیلم فروشنده از منظر شرم و نگاه در مواجهه با دیگری می‌پردازیم.

۴- پدیدارشناسی شرم و نگاه در فیلم فروشنده

فیلم فروشنده که وام‌گرفته از نمایشنامه «مرگ فروشنده» اثر تحسین‌شده‌ی آرتور میلر است، زوجی جوان به نام رعنا (ترانه علیدوستی) و عماد (شهاب حسینی) را به تصویر می‌کشد که به‌سبب تخریب منزل‌شان به علت نشست زمین مجبور می‌شوند به‌اجبار خانه خود را ترک کنند. آن‌ها به اصرار بابک یکی از دوستان خود (بابک کریمی) به خانه‌ای نقل مکان می‌کنند که پیش‌ازاین زنی بدکاره به نام «آهو» در آن ساکن بوده‌است. در یکی از روزهای ابتدایی، یک شب رعنا ضمن حضور فردی ناشناس (فرید سجادی حسینی) در این خانه مورد تعرض قرار می‌گیرد. آنچه به‌واسطه‌ی تجاوز به رعنا رخ می‌دهد تنها زندگی این زوج را دچار کشمکش و بحران نمی‌کند بلکه جنبه‌های مختلفی از سوژه‌ی آزاد در نسبت به اُبژه‌ی وابسته به‌واسطه‌ی نگاه دیگری و شرم در مقابل دیدگان مخاطب را به تصویر می‌کشد.

در فیلم فروشنده مخاطب با ۳ شخصیت کلیدی مواجه است: رعنا، عماد و مرد متجاوز. بنابراین برای تحلیل رفتاری عماد و رعنا با توجه به آنچه برایشان در طول روایت فیلم رخ می‌دهد، در ابتدا به پدیدارشناسی مرد متجاوز می‌پردازیم.

۴-۱- مرد متجاوز

در این فیلم «مرد متجاوز» آن دیگری است که ژان پل سارتر در کتاب هستی و نیستی اظهار می‌دارد. نه‌تنها او موجودی در جهان، بلکه همان نیروی بیرونی است که قادر به بازتعریف هویت خود است. در لحظه‌ی نگریستن «دیگری» به خود، وی (خود) خویش را در نگاه او به‌مثابه‌ی یک «شئ» درمی‌یابد (Sartre, 1984: 259). نگاه و حضور دیگری موجب شرم، ازخودبیگانگی و نیز گاهی فروپاشی هویت شود. در بیشتر لحظات فیلم مرد متجاوز حضوری غایب دارد اما سایه‌اش همچنان در سراسر فضای ذهنی رعنا و عماد به‌واسطه‌ی حضور متافیزیکی‌اش قابل رؤیت است. این غیبت و یا حضور، به‌راستی همان تجربه‌ای است که سارتر پیرامون پدیدار نگاه مطرح می‌کند. «دیگری وجود دارد حتی اگر نبینمش، چراکه نگاه او در ذهن من حک شده است» (Sartre, 1965: 243).

غیبت مرد متجاوز در نیمه‌ی اول فیلم است (شکل ۱). لذا تنها از مسیر جست‌وجوی نشانه‌ها (لکه‌ی خون، ردپا، یادآوری رعنا، سوییچ ماشین و...) به‌صورت پدیدارشناسانه، در جهانِ زیسته‌ی کاراکترها حضور می‌یابد که بیانگر حضور «دیگری» حتی در غیاب فیزیکی‌اش است که در نظریات سارتر وجود دارد. این حضور غایب سبب رنج روحی می‌شود که بدتر از هرگونه شکنجه‌ی جسمی است. مرد متجاوز از همان ابتدا شکنجه‌ای برای رعنا و عماد محسوب می‌شود. برخلاف جهنم هیچ دستگاه شکنجه یا شعله‌ی آتشی وجود ندارد، اما براساس ایده‌ی اصلی سارتر، او برای آن‌ها (دیگران: رعنا و عماد) جهنم است. از نظر سارتر، به‌دلیل حضور دیگران، رنج، شکنجه و ناامیدی دایمی وجود دارد که همان جهنم واقعی است.

در نیمه‌ی دوم فیلم، مرد متجاوز در لباسِ یک مرد میان‌سال، خسته، پشیمان و ناتوان از دفاع از خود تبدیل به سوژه‌ی نگاه می‌شود. سوژه‌ای که درآن‌واحد همان اُبژه‌ی در برابر نگاه دیگری (عماد) نیز هست. او زمانی که دیگری به وی نگاه می‌کند، اُبژه‌انگاری می‌شود و می‌تواند خود را نیز اُبژه‌انگاری کند. سارتر این آگاهی را که به‌جهت درک روابط انسانی بسیار حائز اهمیت است، به‌عنوان یک فرآیند دیالکتیکی ترسیم می‌کند تا از این طریق نشان دهد که هر فرد تنها به‌دنبال غلبه بر دیگری است. غلبه‌ای که درنهایت منجر به خودفریبی و ازخودبیگانگی می‌شود. از دیدگاه سارتر، دیالکتیک با آگاهی از این موضوع آغاز می‌شود که دیگری ما را می‌بیند و در مورد ما قضاوت می‌کند. روابط بین‌الاذهانی بر پایه‌ی درگیری‌ای بنا شده‌اند که راه گریزی از آن نیست. از سوی دیگر این لحظه همان‌جایی است که از منظر دوربین در مقام دیدگان مخاطب، او نه به‌عنوان هیولایی بیرونی که به‌مثابه‌ی انسانی در حال فروپاشی به تصویر کشیده می‌شود (شکل ۲).

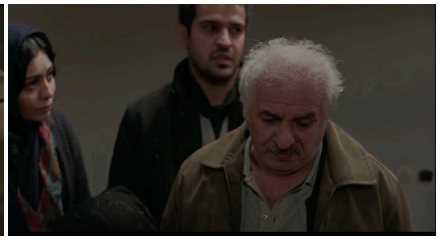
شکل ۱. حضور غایب مرد متجاوز. مأخذ: فیلم.

او از وجود یک موجود دیگر (عماد) آگاه می‌شود که از طریق نگاه خود، دنیای ذهنِ او را محدود می‌کند. در این شرایط نگاه و خودآگاهی ناشی از نگاه دیگری به‌عنوان محرکی به‌شمار می‌رود که منجر به خودآگاهی می‌شود، زیرا فرد متجاوز با آگاهی از این مشاهده شدن، درنتیجه به وجود خود آگاه می‌شود. زمانی که او با نگاه عماد مواجه می‌شود، تجربه‌ی از دست دادن آزادی و استقلالِ خویش را خواهد داشت. نگاه دیگری احساس قضاوت و کنترل را فراهم می‌آورد، که منجر به پدیدآمدن احساس شرم می‌شود. در این مرحله شرم درون مرد متجاوز نه از فعل تجاوز، بلکه از دیده‌شدن در مقابل نگاه دیگری در جایگاه یک خطاکار است. برای او نگاه عماد، همان نگاه قضاوت‌گر «دیگری» است. در مواجهه با این نگاه، او هم از نظر اخلاقی و هم از حیث وجودی و هستی‌شناسانه فرومی‌ریزد. نشانه‌هایی چون حالت تهوع، سکوت، تعریق، لرزش، چرخاندن سر و نشستن روی زمین همگی تجلیات بدن‌مند شرم هستند. او بارها ملتمسانه بر زبان می‌آورد «آبرویم می‌رود»، «دخترم و همسرم نفهمند» که این به‌معنای این نکته است که شرم حاصله، احساس گناه اخلاقی نیست بلکه ناشی از بودن در منظر نگاه دیگری است. در این شرایط مرد متجاوز دیگر قادر نیست، تصویر آن «خودِ خیالی» از خویش را در برابر نگاه دیگران حفظ کند چراکه وجود و چیستی‌اش به «اُبژه‌ای برای دیگری» تقلیل یافته است. این نقطه سارتری‌ترین لحظه‌ی فیلم است، زمانی که خود (مرد متجاوز) خویش را نه از درون خود بلکه از درون نگاه عماد تعریف یا به‌عبارتی بازتعریف می‌کند. این‌جا دیگری (عماد) در موقعیتی مسلط

همچون یک ناظر، تماشاگر یا شاهد است که رنج و فروپاشی ناشی از شرم مرد متجاوز را به نظاره نشسته است. «هنگامی‌که شرمگین هستیم، در کنونی‌ترین لحظه از زمان حال گرفتار می‌شویم. به خودِ تحقیرشده، درمانده و بی‌ارزش‌مان می‌اندیشیم و این احساس در درون‌مان شکل می‌گیرد که اکنون وجود واقعی ما برای همیشه آشکار شده است. حس می‌کنیم منفی‌ترین تصوراتی که پیش‌ازاین، از خود در درون‌مان وجود داشت اینک به‌صورتی دردناک برای همگان قابل رؤیت شده است. از نظر ظاهر رفتاری، واکنش ما در پدیده‌ی شرم می‌تواند همراه با سرخ‌شدن و تمایل به امساک از هر نوع تماس (همچون تماس چشمی) با دیگران و نیز میل به استتار مظاهر احساسی، افزایش اعمال فرمانبردارانه و یا اقدام به حمله به خود یا دیگران باشد» (Stuewig, Tangney, Heigel, Harty & McCloskey, 2010).

شکل ۲. مرد متجاوز در لباسِ یک مرد میان‌سال، خسته، پشیمان و ناتوان از دفاع از خود. مأخذ: فیلم.

پیش از مراسمِ افشاء، مرد متجاوز که خود را همچون پدری محترم و انسانی فروتن و بی‌خطر متصور می‌کرد، در مواجهه با نگاهِ عماد، ساختار پیشینش به‌یک‌باره متلاشی می‌شود. همچون آینه‌ای بی‌رحم، نگاه عماد او را با حقیقت هستی خود روبه‌رو می‌سازد. او که به‌دلیل عدم توانایی در رویارویی با خودِ دیده‌شده‌اش نمی‌خواهد این نگاه ادامه یابد، دچار حمله‌ی قلبی می‌شود. همان‌طور که سارتر استدلال می‌کند: شرم از وجودِ خود منجر به دریافت این واقعیت می‌شود که خود به‌راستی همان اُبژه‌ای است که دیگری با نگاه به آن قضاوتش می‌کند (Sartre, 1984: 261). این نحوه‌ی دیده‌شدن و قضاوتِ خود توسط دیگری خارج از کنترلِ خویش و تقلیل او به یک اُبژه‌ی ساده و در دسترس این واقعیت را برملا می‌سازد که وجود حقیقی خود بالقوه شرم‌آور است.
عماد برای مرد متجاوز، نه‌تنها ارعابی فیزیکی بلکه تهدیدی هستی‌شناختی است چراکه نگاه عماد حقیقتِ او را عریان ساخته است. مرد متجاوز به‌دفعات در تلاش است با تمسک به التماس، فرار و یا حتی توجیه عملش با بیان بی‌خبری از نبودن آهو (زن بدکاره) در منزل، تعریفِ «خودِ پیشین» را بازیابد، غافل از آنکه نگاهِ دیگری این امکان را از او سلب می‌کند. این در حالی است که در این شرایط همسر و دختر او نیز در جایگاه «دیگری‌هایی» قرار می‌گیرند که اگر از حقیقتِ او و عملش مطلع شوند، بلافاصله وی از هستی اجتماعی و اخلاقی نیز ساقط می‌شود. به‌همین‌دلیل ترس از این نگاه‌ها، بر قلب او سنگینی می‌کند (شکل ۳ و ۴).



شکل ۳، شکل ۴. شرم ناشی از حضور در مقابل خانواده. مأخذ: فیلم.

در فیلم فروشنده مرد متجاوز، نمونه‌ای است کامل از سوژه‌ای که در مواجهه با نگاه دیگری، شرم را نه‌تنها

به‌مثابه‌ی یک احساس درونی، بلکه به‌مثابه‌ی وضعیتی هستی‌شناختی تجربه می‌کند. او در تقابل با نگاه دیگری، از هستیِ خودفهم خویش سقوط می‌کند. این شرم یک کیفر درونی است که با رؤیت‌پذیری بر وی تحمیل می‌شود. در این چارچوب، فرهادی پدیدارشناسی وجودی انسانِ شرمگین (خطاکار) در برابر نگاه دیگری را دراماتیزه می‌کند تا با روایت‌اش ناتوانی بشر در برابر صداقت نگاه دیگری را به‌تصویر بکشد.

۲-۴- رعنا

تجربه‌ی تروما و ضربه‌ی روانی رعنا پس از ورود مرد متجاوز به حمام آغازگر فیلم فروشنده است. اما آنچه باعث فروپاشی رعنا می‌شود، تنها تجاوز نیست بلکه مفهوم کلیدی سارتر در مبحث شرم است. تبدیل‌شدن به اُبژه‌ای در نگاه دیگری که همانا «بودن در معرض دیده‌شدن» به‌شمار می‌رود. «شرم نه به آن دلیل که من عملی زشت انجام داده‌ام بلکه به‌موجب آنکه دیگری مرا در حین انجام آن عمل (هر عملی) دیده است» (Sartre, 1984: 260).

در طول فیلم هرگز رعنا را در وضعیتی نمی‌بینیم که به‌صورت مستقیم پیرامون آنچه در حمام رخ داده، سخن بگوید. این در حالی است که او در سکوت، انزوا، گسست از بدن خویش، شرم‌زدگی و بیگانگی با اطرافیان نسبت با آنچه روی‌داده، آن تجربه را به‌صورت پدیدارشناسانه زیست می‌کند. به بیان دیگر آنچه موجبات آزار او را فراهم می‌آورد، تنها ضربه‌ی احساسی و جسمانی واردشده به او نیست؛ این احساس دیده‌شدن توسط دیگری بدون رضایت او است که این‌چنین شیرازه‌ی وجودی‌اش را ازهم می‌پاشاند. رعنا زنی است بیگانه با بدن خویش، که به‌دلیل شرم وجودی دیگر نمی‌تواند با خود روبه‌رو شود. تجربه‌ی زیسته‌ی رعنا به‌واسطه‌ی بدنی که پیش از وجود حقیقی‌اش در مقابل نگاه دیگری (مرد متجاوز) خودنمایی کرده، سبب‌شده تا او تجربه‌ای رادیکال از بدن‌مندی داشته باشد. اُبژه‌بودگی در برابر نگاه دیگری برای رعنا همان شرمی می‌شود که سارتر آن را «آگاهی از بدن در مقام دیده‌شدن» تعریف می‌کند (شکل ۵).

سکوت مستمر رعنا به‌عنوان یک واکنش تدافعی و روانی که مهم‌ترین بُعد شخصیتی وی نیز محسوب می‌شود، همچون تجلی پدیدارشناسانه‌ی شرم در وجود او به‌شمار می‌رود. در فلسفه‌ی وجودی سارتر، زمان اوج شرم لحظه‌ای است که فرد ناتوان از خارج‌کردن خود از سیطره‌ی نگاه دیگری باشد. او نه امکان تغییر آنچه رخ‌داده را دارد نه خواستار بازگو کردن آن است چون بازتعریف آن با بازتولید نگاه دیگری برابری می‌کند. درواقع سکوت رعنا تلاش برای جلوگیری از بازتولید شرم از جانب او است. بااین‌وجود سکوت نه‌تنها مانع از این بازتولید نمی‌شود بلکه سبب درونی‌سازی نگاه دیگری حتی در غیاب وی می‌شود. همانند آنچه سارتر بیان می‌کند: «حضور دیگری حتی در غیابش هم در من نهادینه شده است» (Sartre, 1984: 273).

شکل ۵. رعنا در سکوت، انزوا، گسست از بدن خویش، شرم‌زدگی و بیگانگی با اطرافیان. مأخذ: فیلم.

از جمله نکات شاخص فیلم که می‌توان بدان اشاره کرد: عدم برشمردن نگاه مرد متجاوز به‌عنوان تنها عامل آسیب‌دیدگی رعنا است چراکه نگاه قضاوت‌گر و کنجکاو عماد در نیمه‌ی دوم فیلم، او را در آستانه‌ی اُبژه‌شدن دوباره قرار می‌دهد. وقتی دیگری به خود نگاه می‌کند، خود را به‌عنوان یک اُبژه حس می‌کند، که به‌معنای تجربه کردنِ خود به‌عنوان چیزی متفاوت از هر آنچه وی را به یک اُبژه تبدیل می‌کند، است.

بااین‌حال خود در برابر این نفی (که آن را از سوی دیگری تجربه کرده است) با نفیِ خود مقابله می‌کند. از نظر سارتر، خود با انکارِ این‌که دیگری اُبژه است، او را نفی می‌کند (یعنی خود سوبژکتیویته‌ی دیگری را به رسمیت می‌شناسد) اما همچنین با انکارِ این‌که او همانا خود است، دیگری را نفی می‌کند. البته هر دو نفی در این‌جا درونی هستند. خود بدون اینکه «غیر-دیگری» باشد نمی‌تواند خود باشد و دیگری نیز بدون اینکه «غیر-خود» نباشد نمی‌تواند خودش باشد. روابط خود با دیگری درذات آکنده از تضاد است. یک پویایی ناپایدار که در آن خود با نگاه کردن به دیگری به‌عنوان یک شیء، آزادی خود را تأیید می‌کند و دیگری نیز می‌تواند با انجام همین کار با خود، جایگاه‌ها را عوض کند.

اصرار عماد مبنی‌بر فهم جزییات آنچه رخ‌داده، اعم از اینکه مرد متجاوز که بوده یا چطور وارد شده؟! بیانگر این نکته است که عماد در عوضِ توجه به تجربه‌ی زیسته‌ی رعنا و رنج درونی وی، بر روی تحقیر مردانه‌ی خود و بازسازی آن متمرکز شده است. نگاهی که سبب می‌شود رعنا مجدد در موقعیت دیده‌شدن و شرم اما نه از جانب فردی بیگانه که از ناحیه‌ی نزدیک‌ترین فرد زندگی‌اش قرار گیرد. بنابر اندیشه‌ی سارتر، عماد در این لحظه در جایگاه «دیگری» برای رعنا نقش‌آفرینی می‌کند (شکل ۶ و ۷). این دیگری او را نه به‌مثابه‌ی یک سوژه‌ی مستقل بلکه همچون موضوعی به‌جهت تفسیر و کنش مردانه‌ی خود می‌بیند. دیدنی که با نوعی خشونت پدیدارشناسانه برابری می‌کند. با توجه به آنکه معمولاً شرم همچون یک هیجان خودآگاه بسیار ناخوشایند همراه با باورهایی چون حقیر، بی‌اهمیت، غیرقابل قبول و دوست‌نداشتنی بودن خود را بر فردِ شرمگین عرضه می‌کند، استنگلینی و مانچینی آن را این‌گونه مفهوم‌سازی می‌کنند: «هنگامی‌که خود احساس شرم می‌کند، از دیده‌شدن توسط شخصی دیگر آگاه می‌شود. نگاه دیگری به‌دنبال آن است تا بخشی از وجود خود را آشکار کند. این امر باعث می‌شود احساس خجالت، بی‌حیثیتی و تحقیر بر خود مستولی گردد و او بدنش را عریان، عاری از هرگونه محافظت و آلوده احساس کند (Stanghellini & Mancini, 2019: 670).

شکل ۶، شکل ۷. نگاه عماد در جایگاه دیگری. مأخذ: فیلم.

اقدام رعنا در انتهای فیلم ضمن برخورد قاطع با عماد و تقاضای بخشیدنِ مرد متجاوز، از منظر اگزیستانسیالیستی معادل با بازگشت وی از موقعیت اُبژه‌بودگی در برابر نگاه دیگری به سوژه‌ای کنشگر است که می‌خواهد خود تصمیم‌گیرنده در چگونگی نحوه‌ی دیده‌شده‌اش باشد. رعنا با درخواست بخشیدن مرد متجاوز و عدم گرفتن انتقام، به‌دنبال بازپس‌گیری خویشتنِ ازهم‌گسیخته‌ی خویش است. این لحظه همان نقطه‌ای است که می‌توان به‌عنوان نقطه‌ی بازسازی سوژه‌بودگی در برابر نگاه دیگری برشمرد. درواقع رعنا در «فروشنده» در صورتِ کاراکتری به‌تصویر کشیده می‌شود که تنها قربانی خشونتی عریان نیست. به بیان دیگر او قربانی دیده‌شدن از سوی مرد متجاوز، همسر، جامعه و حتی خویشتنِ خویش است. تجربه‌ای که از آن می‌توان به‌عنوان مصداق کامل شرم در اندیشه‌ی سارتر یاد کرد: ۱- شرم ناشی از مواجهه‌ی ناخواسته با نگاه دیگری ۲- شرم ناشی از شیء‌شدگی بدن ۳- شرمی که باید با بازسازی رابطه‌ی گسسته‌ی سوژه از خویش، بر آن فائق آمد.

۳-۴- عماد

با تأکید بر مفهوم «دیگران جهنم هستند»، سارتر نشان می‌دهد که درد، رنج و افسردگی انسان ناشی از دیگران است. او همواره بر روابط همیشه درگیر انسان‌ها تمرکز می‌کند، به‌این‌معنی که آزاردهنده بودنِ دیگران، برای وی کافی است. از نظر سارتر دیگری صرف حضور، به‌دلیل دخالت در امور خصوصی، قطعاً خود (فرد) را آزار خواهد داد. به‌همین‌دلیل سارتر جهنم را به‌صورت اتاقی بدون شکنجه یا شعله‌های آتش به‌تصویر می‌کشد، چراکه عذاب واقعی، حضور دیگران است. انسان نیازمندِ «تأییدِ دیگری» است، به‌این‌معنا که از دیگران مانند آینه‌ای برای درک ماهیت خود استفاده می‌کند. به عبارت دیگر انسان می‌تواند خود را از طریقِ چشمانِ دیگری ببیند. او استدلال می‌کند که صرفِ حضورِ فردِ دیگر، به دلیل ماهیتِ رقابتیِ ذهنیت، برای دیگری دردسرساز خواهد بود. در این شرایط انسان به‌جای آنکه خود را فاعل بداند، خود را به‌مثابه‌ی اُبژه‌ای در برابر دیگری می‌بیند.

سارتر با گفتنِ این عبارت که «روابط ما با دیگران همیشه مسموم است» (Danto, 1975: 22) به این نکته می‌پردازد که وقتی رابطه‌ای با فردی آزاردهنده شود، آن فرد برای ما به‌مثابه‌ی جهنم می‌شود. درواقع، جهنم نه بخشی از متافیزیکِ وجود انسان و نه صرفاً ناشی از نگرانیِ بیش‌ازحد درباره‌ی تصویرِ ما در چشمان دیگران است. همان‌طور که بنتلی اشاره می‌کند: سارتر بارها توصیف می‌کند که «چگونه دیگران می‌توانند ما را محکوم کنند، تعریف کنند، عشقشان را از ما دریغ ورزند، ما را به قتل برسانند (Bentley, 1962: 76). به‌طور خلاصه قدرت زندگی‌کردن به‌گونه‌ای که می‌خواهیم را از ما سلب کنند».

حال با این توصیف اگر به کاراکتر عماد و نوع ارتباطش با دیگر شخصیت‌ها بپردازیم متوجه تغییر نگاه و رویکرد وی در نوع واکنشش نسبت به دیگران پس‌ازاین واقعه خواهیم شد. عماد در ابتدای فیلم پیش از رخداد تجاوز به رعنا، معلمی باوقار و هنرمندی متین است که کم‌کم دنیای اخلاقی‌اش فرومی‌ریزد. فروپاشی اخلاقی عماد تنها به‌دلیل آسیبِ وارده به رعنا نیست، بلکه به‌جهت تجربه‌ی بنیادین احساساتی چون تحقیر و دیده‌شدن است. او از همان لحظه‌ی مواجهه با رعنا در بیمارستان، درگیر سؤال شرم‌آور هستی‌شناختی با این مضمون می‌شود که دیگری از من و بخشی از زندگی من، چه دیده و پیرامون آنچه قضاوتی کرده است؟

پیش از حادثه عماد خود را همچون سوژه‌ای مسلط بر زندگی‌اش می‌شناخت اما پس‌ازآن، ناگهان در برابر نگاه رعنا، مرد مهاجم و همین‌طور جامعه خود را چون مردی ناتوان می‌یابد که توان دفاع از همسرش را نداشته است. «نگاه دیگری از من چیزی می‌سازد که انتخاب خودم نیست» (Sartre, 1984: 351). از منظر پدیدارشناسی شرم، عماد بدون اینکه مورد حمله قرار گرفته باشد، همچون رعنا تجربه‌ی ابژه‌شدن در نگاه دیگری را دارد (شکل ۸ و ۹).

شکل ۸، شکل ۹. لحظه‌ی مواجهه با رعنا در بیمارستان. مأخذ: فیلم.

آنچه در فیلم بسیار خودنمایی می‌کند و ساختاری ظریف به آن بخشیده، معکوس‌سازی موقعیت قربانی است. در طول روایت فیلم عماد در عوضِ همدلی با رعنا، به‌مرور خود مبدل به قربانی می‌شود. این قربانی تازه بیشتر از رنج رعنا، ازهم‌گسستن تصویر مردانه‌ی خویش باعث رنجش می‌شود. خشم او ناشی از شرمی است که به‌واسطه‌ی عدم حضور در لحظه‌ی درست بر او سایه افکنده است. ازهمین‌روی تلاش می‌کند تا از

آن شرم پروژه‌ای اخلاقی به‌جهت یافتن مرد متجاوز و تنبیه او بسازد. این واکنش دفاعی و روانی عماد، بنابر فلسفه‌ی سارتر، همچون مکانیزمی برای بازگشت به جایگاه سوژه‌شدگی در وی نمایان می‌شود. «برای رهایی از اُبژه‌شدگی، خود باید دیگری را اُبژه سازد» (Sartre, 1984: 259). به عبارت دیگر عماد ضمن تلاش برای یافتن مرد متجاوز، به‌دنبال بازپس‌گیری نگاهِ کنترل‌ناپذیر دیگری و خروج از سیطره‌ی نگاه او است.
شرم در اندیشه‌ی سارتر تنها ناشی از دیده‌شدن توسط دیگری نیست بلکه از آگاهی که منجر به دیده‌شدن توسط دیگری خاص می‌شود، ایجاد می‌گردد. بر ای اساس می‌توان این‌گونه گفت که عماد در برابر رعنا دچار این نوع شرم است: ۱- شرم ناشی از این تصور که رعنا او را همچون مرد پیشین زندگی‌اش نمی‌بیند. ۲- شرم ناشی از عدم آگاهی نسبت به جزییاتِ آنچه بر رعنا گذشته و آسیبی که این ندانستن به وی وارد کرده است. ۳- شرم ناشی از تجربه‌ی حس تملک و قدرت‌طلبی در عوضِ آنکه با حس همدردی از رنج رعنا بکاهد. شرمی که در خشونت پنهان، پافشاری بر کشف و جست‌وجوی حقیقت و درنهایت با شکنجه‌ی نمادین مرد متجاوز نمایان می‌شود.
اوج فیلم همان لحظه‌ای است که عماد موفق به یافتن مرد متجاوز می‌شود. عماد در این موقعیت به‌جای یک مواجهه‌ی انسانی، تصمیم به تحقیر کردن و شرمگین ساختن او در مقابل خانواده‌اش ضمن تهدید به افشای راز می‌گیرد تا این‌گونه بتواند قدرت و سلطه‌ی خویش بر زندگی‌اش را بازیابد. این رفتار منجر به بازتولید نگاه خشونت‌آمیزی می‌شود که رعنا سعی کرده بود از آن بگریزد. فی‌الواقع عماد در این لحظات با به‌زانو درآوردن نمادین مرد متجاوز در تلاش است سوژگی خویش را از طریق اُبژه‌سازی دیگری بازسازی کند. واکنشی که از آن به‌عنوان یکی از پایه‌های تضاد میان خود و دیگری در اندیشه‌ی سارتر می‌توان بدان پرداخت: یا من سوژه هستم یا دیگری، هرگز هم‌زمان هر دو در جایگاه سوژه نمی‌توانیم قرار بگیریم (شکل ۱۰ و ۱۱).

شکل ۱۰، شکل ۱۱. تلاش عماد به‌جهت بازپس‌گیری سوژگی خویش از طریق اُبژه‌سازی مرد تجاوز. مأخذ: فیلم.

از منظر پدیدارشناسی اگزیستانسیالیستی کاراکتر عماد مسیری معکوس نسبت به رعنا را طی می‌کند. او از سوژه‌ای فعال و مستقل (در ابتدای فیلم) به اُبژه‌ای در نگاه دیگری و پس‌ازآن به فاعلی که از طریق اُبژه‌سازی دیگری (مرد متجاوز) سعی در احیای خود و بازپس‌گیری هویت ازدست‌رفته‌ی خویش دارد، تبدیل می‌شود. در پایان جدول ذیل به‌صورت کلی آنچه این سه شخصیت در مواجهه با یکدیگر تجربه می‌کنند، را نشان می‌دهد.

جدول ۱. تحلیل واکنش‌های هر سه شخصیت از نظر شرم در مواجهه با نگاه دیگری. مأخذ: نگارنده.

کاراکتر / موقعیت	مرد متجاوز	رعنا	عماد
اُبژه‌شدگی	در مواجهه با نگاهِ قضاوت‌گر و رسواکننده‌ی عماد، خود را همچون اُبژه‌ای تحقیرشده می‌بیند.	از ناحیه‌ی مردِ متجاوز و سپس نگاهِ عماد به‌مثابه‌ی یک قربانی زخم‌خورده و یا ناپاک تجربه می‌شود.	از ناحیه‌ی رعنا، مرد متجاوز و خویشتنِ خویش در موقعیت قضاوت قرار می‌گیرد. می‌خواهد در جایگاه سوژه بماند اما به اُبژه‌ای انتقام‌جو بدل می‌گردد.
نوع تجربه‌ی شرم	شرمِ خالص همراه با تعریق و وحشت	شرمی مبهم و ناگفته، نه به‌سبب عمل صورت‌پذیرفته بلکه به‌جهت دیده‌شدن به‌مثابه‌ی یک قربانی	شرمی همراه با احساس خشم نسبت به ناتوانی در نجات همسر و نیز شرمِ ناشی از نگاهِ تحقیرآمیز خود به رعنا به‌دلیل حضور مرد متجاوز در خانه
حضور دیگری	در مواجهه‌ی مستقیم با عماد، از نگاه او نمی‌گریزد بلکه از درون فرومی‌پاشد. دیگری (عماد) تبدیل به قاضی نهایی می‌شود.	مرد متجاوز در ذهن رعنا همیشه حاضر است. ولو در غیبتش، نگاه او بر تن و روح رعنا به‌جا مانده است.	حضور دیگری (مرد متجاوز) توسط عماد با وسواس و کنترل‌گری در خانه و بیرون از آن مدام بازسازی می‌شود. نگاه رعنا بر وی سنگینی می‌کند.
واکنش به نگاه دیگری	فرار، انکار، درخواست بخشش، التماس و درنهایت فروپاشی روانی	سکوت، گسست روانی از عماد، تمایل به فراموشی	پرخاشگری، خشونت پنهان، میل به کنترل‌گری، قضاوت و تعیین مجازات برای بازگرداندن حس سوژگی
واکنش ناشی از شرم	فروپاشی کامل در مواجهه با نگاه و قضاوت عماد و درنهایت مرگ اخلاقی و نمادین	فاصله‌گیری درونی و گسست روانی از عماد و انتخاب سکوت به‌جای گفت‌وگو	ازخودبیگانگی، پرخاشگری، خشونت و شکست در ایجاد یک ارتباط انسانی

نتیجه‌گیری

تبیین پدیدارشناسانه‌ی «ژان پل سارتر» پیرامون پدیده‌ی شرم در مقابل نگاه دیگری، احساسی اصیل در هستی-برای-دیگران است. شرم از منظر وی در وهله‌ی اول، به‌صورت یک «خودآگاهی غیرموضوعی» توصیف می‌شود که قابلیت دسترسی به تأمل را دارد اما آن را شامل نمی‌شود. بنابر اندیشه‌ی وی، خود همیشه در برابر دیگری از خویش شرمگین خواهد بود. بر این اساس، آگاهی شکل‌گرفته نوعی شناخت به‌این‌معنا است که خود می‌پذیرد به‌راستی همان موجودی است که دیگری در مقام یک اُبژه به آن نگریسته و قضاوتش می‌کند و همان صورتی را دارد که دیگری می‌بیند. به اعتقاد سارتر شرمِ خود، اعتراف او به تصویری که در ذهن دیگری شکل‌گرفته است چراکه نگاه دیگری، او را از هرگونه آزادی تهی کرده و در وضعیت موضوع نگاه بودن (همان وضعیتی که خود از آن فرار می‌کند) قرارش می‌دهد.

در فیلم «فروشنده» به کارگردانی «اصغر فرهادی»، مرد متجاوز نه‌تنها یک عامل روایی بلکه همچون نیرویی هستی‌شناختی هویت ۲ شخصیت اصلی دیگر را زیر سؤال می‌برد. او به‌مثابه‌ی «دیگری» سارتر، به‌واسطه‌ی حضور خویش ضمن دگرگون ساختن تعادل درونی، رفتاری و زندگی عماد و رعنا، سبب تجربه‌ی شرم، بیگانگی و درنهایت آزادی اخلاقی می‌شود. فرهادی با کاراکتر رعنا، تجربه‌ای پدیدارشناشانه از آسیبِ تجاوز را به تصویر می‌کشد. فرهادی با روایت خود بیان می‌دارد که این تجربه بیشتر از خشونت فیزیکی، هستی خودِ

فردِ آسیب‌دیده را در برابر نگاه دیگری نشانه می‌رود. این در حالی است که مسیر تحول برای عماد نه‌تنها به رهایی‌اش ختم نمی‌شود بلکه به شکافی درونی می‌انجامد. شرمِ درون عماد ناتوان از فهم دیگری است چراکه به خشونتی درونی و نوعی بیگانگی عاطفی می‌انجامد. به عبارتِ دیگر می‌توان این‌گونه اظهار داشت که فیلم فروشنده، در عوضِ ارایه‌ی قضاوت‌های اخلاقی ساده انسان را در دل پیچیدگی‌های حضور دیگری و نگاهش قرار می‌دهد.

فهرست منابع

- بوخنسکی، ا.م. (۱۳۸۳). فلسفه معاصراروپایی. ترجمه شرف‌الدین خراسانی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- Bentley, E. (1962) Sartre’s struggle for existence: A collection of critical essays. London: Prentice Hall Inc.
- Danto, A. (1975) In: Satre, J.P., (ed). Shame, or, the problem of other minds. Jean-Paul Sartre. Ch. 4. New York: Columbia University Press.
- Fink, E. (1995). Sixth Cartesian Meditation: The Idea of a Transcendental Theory of Method, with Textual Notations by Edmund Husserl. Translated by R. Bruzina. Bloomington: Indiana University Press.
- Fraleigh, S. (1987). Dance and the Lived Body. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Grant, S., McNeilly-Renaudie, J., & Wagner, M. (Eds.). (2019). Performance phenomenology: To the thing itself. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Sartre, J.-P. (1947). Existentialism. Translated by Bernard Frechtman. New York: Philosophical Library.
- Sartre, J.-P. (1965). Being and Nothingness, 3rd ed. Translated by Hazel Barnes. New York: Citadel.
- Sartre, J.-P. (1984). Being and Nothingness, trans. Hazel Barnes. New York: Wash- ington Square Press.
- Spiegelberg, H. (1960). The Phenomenological Movement: A Historical Introduction (Vol. 1 & 2). The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff. Retrieved from
- Stanghellini, G., & Mancini, M. (2019). The life-world of persons with borderline personality disorder. The Oxford handbook of phenomenological psychopathology (pp. 665–681). Oxford University Press
- Stuewig, J., Tangney, J. P., Heigel, C., Harty, L., & McCloskey, L. (2010). Shaming, blaming, and maiming: Functional links among moral emotions, externalization of blame, and aggression. Journal of Research in Personality, 44(1), 91–102. https://doi.org/ 10.1016/j.jrp.2009.12.005
- Teherani, A. Martimianakis, T. Stenfors-Hayes,T. Wadhwa, A. & Varpio, L. (2015). Choosing a Qualitative Research Approach. J Grad Med Educ. 7(4):669-70. https://doi.org/10.4300/JGME-D-15-00414.1
- Zahavi, D. (2005). Subjectivity and selfhood: Investigating the first-person perspective. Cambridge, MA: The MIT Press. https://doi.org/10.7551/mitpress/6541.001.0001

پی‌نوشت

1. Phenomenology of Existentialism
2. Phenomenology
3. Jean-Paul Charles Aymard Sartre
4. Existentialist
5. Other
6. Shame / La honte
7. Look / le regard

8. The Salesman
9. Luna Dolezal
10. Paul Gyllenhammer
11. Steve Martinot
12. Arthur Asher Miller
13. Lucien Dallenbach
14. Zu Den Sachen
15. Dan Zahavi
16. Tabula rasa / blank slate
17. Intentionality
18. Franz Brentano
19. Edmund Husserl
20. Object
21. Martin Heidegger
22. Herbert Spiegelberg
23. Søren Kierkegaard
24. Friedrich Nietzsche
25. Soren Overgaard
26. la honte pure