

# جدال غریزه و تمدن

## نگاهی روانکاوانه به فیلم قصه های وحشی<sup>۱</sup>

وحید میره‌بیگی<sup>۲</sup>

فیلم قصه‌های وحشی<sup>۳</sup>، به نویسندگی و کارگردانی دامیان زیفرون<sup>۴</sup>، سلسله‌ای از داستان‌ها است که کاراکترها روایت مشترکی آن‌ها را به هم مرتبط نمی‌کند. اگر هیچ اشتراک دیگری در میان نبود، می‌توانستیم چیدمان تصادفی این قطعات را عمیقاً به نقد بکشیم. در این صورت قطعاً از جذابیت‌های فیلم نیز کاسته می‌شد. اما ساختار فرمی و مضمونی مشترک میان شش روایتی که پشت سر هم و بدون نظم خاصی به تصویر کشیده شده‌اند از پیچیدگی فیلم خبر می‌دهد. در ابتدا، به‌مرور اجمالی اثر می‌پردازم و سپس به تفصیل شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختار فرمی و مضمونی تکرارشونده آن را با بینشی فرویدی تحلیل خواهم کرد.

در ابتدای فیلم از تیتراژ متعارف خبری نیست، گویی مخاطب به اواسط یک داستان پرتاب می‌شود: دوربین چمدان چرخ‌داری را در نمای نزدیک دنبال می‌کند. این «غیرمنتظرگی»، نبض کوبنده‌ای است که تا آخرین دقیق اثر به‌انحاء مختلف بیننده را غافل‌گیر و به دنبال خود می‌کشد. طنز ظریف، فیلم‌برداری متنوعی که قاب‌ها و زوایای مختلف را به تناسب لحظه روایت برگزیده و موسیقی متنوع و گم‌میک‌کی که در موقعیت‌های دیگرگونه، به طرز طنازانه‌ای دیگرگونه می‌نوازد، از عوامل دیگری هستند که بی‌حوصلگی احتمالی بیننده را در کش‌وقوس و فراز و فرود خویش از میان می‌برند.

<sup>۱</sup> نحوه ارجاع به مقاله:

میره‌بیگی، وحید (۱۳۹۶): "جدال غریزه و تمدن، نگاهی روانکاوانه به فیلم قصه‌های وحشی"، منتشر شده در

<http://www.academyhonar.com/branches/sociology-of-art/4148-wild-tales.html>

<sup>۲</sup> دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی، پست الکترونیکی [mirebeigi.v@gmail.com](mailto:mirebeigi.v@gmail.com)  
آدرس تارنمای نویسنده در آکادمی هنر [www.mirebeigi.academyhonar.com](http://www.mirebeigi.academyhonar.com)

<sup>۳</sup> Wild Tales

<sup>۴</sup> Damián Szifrón

در تمام روایت‌ها، فرمی مشابه در کار است که واقعیت را به مبالغه‌ای کُمیک آغشته می‌کند: یک رویداد کوچک و گاه اتفاقی به جدالی میان انسان‌ها با یکدیگر یا میان انسان‌ها با نهادها می‌انجامد. در این جدال همواره کاراکتری ظالم/مقصر و کاراکتری مظلوم وجود دارد. علاوه بر این، استراتژی‌های مختلف انتقام‌گیری پیامدهای خاصی به دنبال دارند. در روایت نخست، رویدادی جزئی اما عجیب توجه را به خود جلب می‌کند: آشنا از آب درآمدن مسافران یک هواپیما. آن‌ها به صورت اتفاقی متوجه می‌شوند که همگی شخصی به نام پاترناک را می‌شناسند. در دیالوگ‌های مسافران («مشکل داشت»، «عقب‌افتاده بود»، «همه باهاش بد بودیم» و...) پاترناک به مثابه فردی نابهنجار و روان رنجور بازنمایی می‌شود. تمام مسافران در طول زندگی پاترناک آسیب‌هایی به او زده‌اند و توسط او به این هواپیما دعوت شده‌اند. هنگامی که می‌فهمیم پاترناک در کابین حضور دارد و خلبان را بی‌هوش کرده، از قصد انتقام وحشتناک او باخبر می‌شویم. و هنگامی که روانکاو پاترناک، پشت در کابین فاش می‌کند که مسبب اصلی بدبختی‌های او پدر و مادرش هستند، مسیر سقوط هواپیما را حدس می‌زنیم: کاراکتر مظلوم (پاترناک) کاراکترهای ظالم فرعی را در هواپیمایی گرد هم آورده و روی خانه‌ی پدر و مادر - ظالمان اصلی - سقوط می‌کند. این روایت با رندی و طنازی تمام نمایش داده می‌شود به گونه‌ای که اگرچه باخبر شدن مسافران از وجود پاترناک در کابین خلبان، ژانری هیجانی-پلیسی را تداعی می‌کند، اما در کلیت ماجرا (به سبب نوع رفتار و دیالوگ مسافران، موسیقی متن مناسب و نقطه پایان این داستان که پدر و مادر به حالت تسلیم دست‌ها را روی سر می‌گذارند و نوک هواپیما در حالتی فانتزی درست پشت سر آن‌هاست) مخاطب خواهد خندید. به خصوص بعد از اینکه داستان اول پایان می‌یابد و تازه با تیتراژ فیلم روبه‌رو می‌شود که به جای تصویر دست‌اندرکاران از تصاویر حیوانات مختلف استفاده شده است. این نکات به همراه موسیقی شاد و کمیک موجب می‌شوند غم یا استرس چنین فاجعه‌ای به سرعت از ذهن مخاطب پاک و درگیر داستان بعدی شود.

در روایت دوم، رویداد کوچک، آشنا از آب درآمدن گارسون و مشتری است. مشتری، عضو مافیا و بنابراین فردی صاحب قدرت و ثروت است که علاوه بر قدرت غیرقانونی به عرصه قدرت قانونی گام گذاشته و کاندیدای شهرداری شده است. وی قبلاً گارسون و خانواده‌اش را مورد ظلم قرار داده است. در این روایت کاراکتر مظلوم (خانم گارسون) برخلاف پاترناک در روایت پیشین، جرأت و اطمینانی برای انتقام گرفتن ندارد اما همکاری‌اش ضمن همدردی با او در این امر مصمم ظاهر می‌شود: «پست‌فطرت‌هایی مثل اون به جامعه حکومت می‌کنن...». او کشتن مشتری با ریختن مرگ موش در غذا را بهترین راه‌حل و نوعی «خدمت به جامعه» می‌داند. روایت با ورود پسری که کافه که گویی فرزند مرد مافیایی است پیچیده می‌شود، زیرا احتمال مرگ او نیز می‌رود. در نهایت گارسون خود را به خطر می‌اندازد، دخالت می‌کند و مانع خوردن بیشتر غذای سمی می‌شود. مرد عضو مافیا به او حمله می‌کند و در این میان پیرزن سرآشپز چاقوی انتقام را چندباره به پهلوی مشتری می‌کوبد و سناریوی انتقام اجرا می‌شود.

در روایت سوم، رویداد مسئله‌ساز، لجبازی مردی فقیر با مردی متمول است. مرد فقیر که در ماشین کهنه‌ی خود رانندگی می‌کند، به مرد متمول در ماشین مدل بالا و تازه خریداری شده‌اش اجازه عبور نمی‌دهد و سربه‌سرش می‌گذارد. مرد پولدار عصبی می‌شود و او را روستایی و احمق می‌خواند. در این روایت، مضامین اصلی (جدال نیروی غریزی و نیروی عقلانی یا

نیروی بد و خوب) بازهم حضور دارند، اما به‌جای اینکه هر کاراکتر نماینده‌ی یکی از این نیروها باشد، هر دو نیرو در هر دو کاراکتر حاضر هستند. طی رویدادهایی دیگر این دو به هم حمله می‌کنند، از هم می‌گریزند، گلاویز می‌شوند و... درنهایت نیز هر دو در آتش لجبازی خویش می‌سوزند. برخلاف دو روایت پیش که در آن‌ها انتقام موفقیت‌آمیز بود، در اینجا توفیقی حاصل نمی‌شود.

در روایت چهارم، این رویداد مسئله‌ساز، اقدام شهرداری برای توقیف یک اتومبیل است، درحالی‌که ماشین در مکانی ممنوع پارک نشده است. کاراکتر مظلوم، یک مهندس انفجار و کاراکتر ظالم یک نهاد دولتی است. مرد برای پس گرفتن ماشین و سروقت رسیدن به تولد دخترش دچار مشکل می‌شود. دیر به مراسم تولد می‌رسد و این امر اختلافات انباشته شده و پنهان او همسرش را آشکار و فعال می‌کند. وی طی حوادث پیش‌آمده از محل کارش نیز اخراج می‌شود. اتومبیل این مرد عصبی را بار دیگر به‌اشتباه توقیف می‌کنند. او به‌قصد دفاع، برای ارائه شکایت قانونی اقدام می‌کند اما بوروکراسی آهنگین این اجازه را نمی‌دهد. با اینکه بسیاری از مردم به همین مشکل گرفتارند و این نهاد آشکارا در حال اخاذی از آن‌هاست، کسی هم راهکاری برای حل مشکل ندارد. حتی یکی از شهروندان دولت را فاشیست می‌خواند، اما کارمندان متولی امر، همانند روایت به وظایف خود رسیدگی و مردم به‌ناچار پیروی می‌کنند. مرد مهندس، در ماشین خود مواد انفجاری جاسازی می‌کند و پس از محاسبه‌ی آسیب‌های احتمالی و اطمینان از اینکه به هیچ‌کس آسیبی نمی‌رسد، ماشین را این بار عمداً در مکان ممنوع پارک می‌کند! ماشین در محوطه‌ی نگهداری ماشین‌ها منفجرشده و خسارات زیادی به شرکت وارد می‌شود. مرد مهندس بازداشت می‌شود اما فشار رسانه‌ها و افکار عمومی آزادی او و محکومیت شرکت را در پی دارند. این بار عقلانیت فردی از عقلانیت صوری و لجام‌گسیخته‌ی نهادها، انتقامی موفقیت‌آمیز می‌گیرد.

در روایت پنجم، رویداد مهم تصادف ماشین نوجوانی ثروتمند، با زنی باردار است که موجب مرگ زن و نوزادش می‌شود. والدین ثروتمند با مشاوره و وکیل خود تصمیم می‌گیرند باغبان خانه‌شان را به‌عنوان راننده مجرم به پلیس معرفی کنند. رسانه‌ها خبر این تصادف را منتشر کرده و موج افکار عمومی را به راه انداخته‌اند. همسر متوفی نیز در مصاحبه با خبرنگاران بی‌پروا به انتقام (کشتن راننده) اشاره می‌کند. کاراکتر مجرم اصلی نوجوانی است که در حالت مستی رانندگی کرده اما با پیچیده شدن داستان کاراکترهای مجرم دیگر رخ می‌نمایند. وکیل، باغبان را با وعده مادی قابل توجهی راضی می‌کند که جرم را به عهده بگیرد. بازرس باهوشی که به ساختگی بودن داستان پی برده را نیز با وعده رشوه همراه می‌کند. مردم روبه‌روی خانه‌ی مجلل متهم تجمع کرده‌اند و هنگامی که باغبان را به‌عنوان راننده خاطی به سمت ماشین پلیس می‌برند، همسر متوفی از میان جمعیت با سلاح سرد به باغبان حمله می‌کند و... در اینجا هم پروژه انتقام پیاده می‌شود. با این تفاوت که ابژه انتقام به‌اشتباه انتخاب و کاراکتر مظلوم جدیدی آفریده می‌شود. برخلاف سایر روایت‌ها در این روایت طنز به حداقل می‌رسد و روایت سراسر وقاحت واقعیت را با اندکی مبالغه بازنمایی می‌کند.

در روایت ششم رویدادی که جنجال می‌آفریند، باخبر شدن زنی از خیانت شوهرش است. آن هم درست در مراسم ازدواج؛ در موقعیتی که معشوقه‌ی مرد نیز به مراسم دعوت شده است و حسادت زن به شدت برانگیخته می‌شود. زن، به هر دستاویزی متوسل می‌شود تا از ظلمی که بر او رفته عملاً اعتراض کند: با مهماندار سالن رابطه برقرار می‌کند و معشوقه‌ی

مرد را به آینه‌ای بزرگ می‌کوبد و تن او را به میهمانیِ خونینِ خرده‌شیشه‌های آینه دعوت می‌کند. زن کاراکتر مظلوم است که طی مقابله به مثل به عنوان کنش اصلی و آسیب رساندن به رقیب به عنوان کنش فرعی کنش انتقام را تکمیل می‌کند و نهایتاً دوباره مرد را به چنگ می‌آورد.

پیش از تحلیل کلی اثر نگاهی به ساختار کلی شش روایت مذکور بایسته می‌نمهد:

اجزاء ساختار روایت‌ها	رویداد مسئله‌ساز (گره فکنی در داستان)	کاراکتر مظلوم	کاراکتر ظالم	اقدام انتقامی و نوع انتقام (گره‌گشایی از داستان)	نتیجه	زمینه‌ی تقابل	تقابل
روایت یک	آشنایی قبلی مسافران یک پرواز	پاتر ناک ناپه‌نچار و آسیب‌دیده	جامعه اطرافیان (پاتر ناک)	انتقام گیرنده: کاراکتر مظلوم انتقام: قتل افراد ظالم	موفقیت‌آمیز بودن انتقام	فرد از جامعه آسیب‌دیده است	تقابل میان نهاد عصیانگر و فراخود سرکوبگر (غریزه و تمدن)
روایت دو	آشنایی قبلی گارسن و مشتری رستوران	گارسون رستوران	مشتری رستوران	انتقام گیرنده: فردی طرفدار مظلوم انتقام: قتل ظالم	موفقیت‌آمیز بودن انتقام	فرد از فرد دیگر/بی‌قانونی جامعه آسیب‌دیده است	تقابل زنانگی فقیر-بی‌قدرت و مردانگی ثروتمند-قدرتمند (نهادهای قانونی و غیرقانونی حامی مرد هستند...)
روایت سه	فحاشی مرد متمول به مرد فقیر	سیال و نامشخص: نمی‌توان به سادگی داوری کرد که کدامیک مظلوم‌اند زیرا از هر دو ظلم سر می‌زند و هر دو در آتش انتقام می‌سوزند		دوسویه	عدم توفیق: مرگ دو طرف	افراد از یکدیگر آسیب می‌بینند	تقابل میل و عقل (غریزه و تمدن)
روایت ۴	حمل و توقیف بی‌دلیل خودرو توسط نهاد مسئول	مهندس انفجار	نهاد دولتی	انتقام گیرنده: کاراکتر مظلوم انتقام: بمب‌گذاری و خسارت دهی	موفقیت‌آمیز بودن انتقام	فرد از قانون بوروکراتیک و بی‌قانونی بوروکراتیک آسیب می‌بیند	تقابل حقوق مرد مهندس و قدرت نهاد شهرداری (تقابل فرد و نهاد)
روایت ۵	تصادف پسر جوان با زن باردار	متوفی و خانواده‌اش + ظالم غیرواقعی	پسر جوان ثروتمند	انتقام گیرنده: کاراکتر مظلوم انتقام: قتل ظالم غیرواقعی	انتقام اشتباهی	فرد فقیر از افراد ثروتمند و قانون‌شکن آسیب می‌بیند	تقابل فقر و ثروت/ تعامل قانون و فساد
روایت ۶	خبردار شدن زن از خیانت شوهرش	زن	شوهر	انتقام گیرنده: کاراکتر مظلوم انتقام: مقابله به مثل + آسیب زدن به رقیب	موفقیت‌آمیز بودن انتقام و ختم به خیر شدنش	افراد از یکدیگر آسیب می‌بینند	تقابل وفای به عهد - بی‌وفایی (تقابل مرد - زن)

چنانکه از جدول پیداست، در تمام روایت‌ها رویداری مسئله‌ساز باعث جدال کاراکترهای مظلوم و کاراکترهای ظالم (و دیگران) شده و اقدامی انتقام‌گیرانه صورت پذیرفته است. معضل عامی که فیلم بر آن تمرکز داشته باقی ماندن رگه‌های غریزه «وحشی» بشر در عصری است که به تمدن افتخار می‌کند. تقابل اصلی در ساختار کلی فیلم، تقابل میان جلوه‌های غریزه وحشی بشر و جلوه‌های تمدن عقل‌ساخته‌ی اوست.

فرد ناپه‌نچار در روایت نخست، نماد و نمود اجتماعی نشدن، یعنی نماد و نمود درونی نشدن ارزش‌ها و هنجارهای فرهنگ رایج است. به بیانی فرویدی نهاد پاتر ناک در مقابل ارزش‌ها و هنجارهای فرهنگی ایستادگی می‌کند. بر همین اساس از تعامل متعارف با دیگران ناتوان شده و منزوی گشته است. در صورت موفقیت مکانیسم‌های اجتماعی‌سازی و فرهنگ‌پذیری، شخص بخش مهمی از انرژی لیبیدویی خویش را قربانی قواعدی می‌کند که تمدن را شکل داده‌اند، در صورت عدم موفقیت این مکانیسم‌ها نیز شخص بدون پرورده شدن ایگوی میانجی قوی، خود را در نزاع کور نهاد غریزی و فراخود اجتماعی درمانده خواهد دید و شخصیتی روان رنجور می‌یابد. در واقع چنین فرایندی خود بر اثر مکانیسم‌های ناقص و ناکارآمد اجتماعی کردن همین فرهنگ رخ می‌دهد. به‌رروی انسان از قربانی کردن امیال آزاد خود در راه فرهنگ آزرده می‌شود اما در شرایطی که فرهنگ/تمدن بشرساخته با نهادهای کنترل‌گر خود بیشتر روابط اجتماعی را سامان می‌دهد، شخص اجتماعی نشده بیش از شخص اجتماعی شده طعم تنهایی و رنج را خواهد چشید. و اگر این شخص بر ضد جامعه یا روابط اجتماعی‌ای که وی را این چنین متعارض پرورده است بشورد، تقصیر نه صرفاً با او بلکه با تمدنی هم هست که مکانیسم‌های اجتماعی کننده‌اش (علی‌الخصوص نهاد خانواده) ناقص و ناکارآمد عمل کرده‌اند. به‌رروی چاره‌ای جز انتقام نهاد سرکش و وحشی از فراخود کنترل‌گر باقی نمی‌ماند.

مشتري عضو مافیا در روایت دوم بازنماگر ابعاد وحشی تمدن امروزی است. اگر در ادامه‌ی بینش فرویدی بنگریم، همان‌طور که در سطح آگاهی فردی هیچ‌گاه فراخود تمامی شخصیت را احاطه نمی‌کند و همواره نهاد متمدنی وجود دارد (در سطح آگاهی فردی، نهاد مقدم بر فراخود است و اصالت دارد) در سطح آگاهی جمعی نیز هیچ‌گاه تمدن/فرهنگ/فراخود بر تمامی شخصیت ملی/فرهنگی یک جامعه حکمرانی نمی‌کند و غرایز وحشی در سطح جامعه حتی در قالبی نهادی حضور می‌یابند (مانند نهادهای مافیایی). در واقع همان‌گونه که تمدن چیزی جز جمع برساخته‌های خود-سرزنشگر سوژه‌ها که والایش یافته‌اند، یا به بیانی دیگر فراخودی جمعی نیست، وحشیگری جمعی را نیز می‌توان به‌مثابه عملکرد جمعی غرایز تبیین نمود. بدین ترتیب در هر فرهنگی هم ابعادی از تمدن عقلایی وجود دارد و هم ابعادی از وحشیگری غریزی که هر دو ممکن است در قالب نهادهای مجری قانون و نهادهای مافیایی سامان بیابند. هنگامی که می‌بینیم جنایتکار حرفه‌ای عضو مافیا می‌تواند کاندیدای مناسب عمومی و حکومتی شود، تقدم و اصالت نهاد در سطح فردی را مشاهده می‌کنیم که در سطح اجتماعی رخ داده است: نهادهایی که بیشتر غرایز بشر را بازنمایی می‌کنند، نهادهای بازنماگر عقل بشری را با خود همراه می‌کنند.

در روایت سوم، تضاد روستا-شهر به‌مثابه تضاد بربریت-تمدن بازنموده شده است. زیرا مرد فقیر روستایی از ابتدا تا انتهای روایت فردی تنومند، شوخ و بازیگوش، پرخاشگر و ستیزه‌جو نشان داده می‌شود، درحالی‌که گویی پرخاشگری، ذاتی مرد متمول شهرنشین نیست و یک حادثه است. و به‌تدریج این خلق‌وخوهای خفته در او نیز بیدار می‌شوند تا هر دو نفر تجلی غریزه‌ی مرگ شوند. در اینجا نیز نهاد وحشی مرد روستایی (که با نمادهایی همچون میل به تخریب، اجابت مزاج و... بر آن تأکید شده است)، عقلانیتِ متمدنِ مردِ متمول را تسخیر می‌کند.

در روایت چهارم، بازهم جلوه‌های جنون‌آمیز تمدن در قالب عقلانیتِ صوریِ نهادِ بوروکراتیک بازنمایی می‌شود. قانون وضع‌شده برای حفاظت از حقوق افراد، تغییر ماهیت داده و حقوق آنان را تضییع می‌کند. در اینجا نیز غریزه‌ی مرگ فعال می‌شود، اما نه به شکل اصلی آن، بلکه در فرمی تصعید یافته و به شیوه‌ای اندیشیده شده. در اینجا کاراکتر مظلوم فردی اجتماعی شده و متمدن است که جامعه وی را پس می‌زند، او به وضعیت کاراکتر مظلوم روایت نخست دچار نیست، و غریزه‌ی مرگ و تخریب‌گری‌اش، در حرفه‌اش والایش یافته است. فروید از پزشکان جراح مثال می‌آورد که ممکن است انتخاب این رشته برای آن‌ها تحت تأثیر والایش یافتن غریزه‌ی تخریب کالبد دیگران باشد، در اینجا نیز غرایز تخریب‌گری فرد در حرفه‌ی او (طراحی انفجارهای مهیب برای تخریب ساختمان‌های فرسوده و...) والایش یافته است. بنابراین به‌جای به‌کارگیری نهاد وحشی‌اش، طی میانجی‌گری ایگوی اندیشه‌ورز، در نقشه‌ای حساب‌شده، از حرفه‌اش استفاده می‌کند و این چنین است که عقلانیت ذاتی او از عقلانیت صوری بوروکراسی لجام‌گسیخته انتقام می‌گیرد.

در روایت پنجم پسرک نوجوان پس از عیاشی و طی رانندگی موجب مرگ دیگران می‌شود (غریزه‌ی رها شده بر اثر میگساری). و بازهم قانون در مقام همدستِ فساد به تصویر کشیده می‌شود زیرا خود پلیس از مجرمان اصلی قصه است و به خاطر رشوه‌ای که از پدر ثروتمندِ فردِ خاطی دریافت می‌کند، بر اصل داستان سرپوش می‌گذارد و مجرمی دروغین جزا می‌بیند. در این فیلم چهره‌ای خبیث از نهادهای قانونی نشان داده می‌شود که نیاز به مقاومت در برابر آن‌ها وجود دارد (مانند روایت چهارم) و اگر مانند این روایت به حال خود رها شوند، مجرمین اصلی و ثروتمند و مفسدین فرصت‌طلب همراه آن‌ها هیچ‌گاه مجازات نمی‌شوند.

در روایت ششم نیز غرایزی که نهاد خانواده را تهدید می‌کنند آشکار می‌شوند. و تقابل زن-مرد (که بازنماگر تقابل زنانگی-مردانگی است) شکل می‌گیرد. از دیدگاهی فرویدی، تمدن بیشتر امری مرد ساخته است، زیرا مردان در طول تاریخ بیش از زنان با غریزه‌ی مرگ درگیر بوده‌اند. زنان به علت اینکه در خود موجود دیگری را می‌پرورند بیشتر با زندگی و غریزه‌ی زندگی انس یافته‌اند. اما مردان را اندیشه‌ی مرگِ خویش و دیگری می‌آزارد و طی انتقال انرژی و تمایلات لیبیدویی‌شان به فلسفیدن می‌پردازند و بر اثر فرافکنی‌هایشان نهادهای آیینی و اجتماعی خلق می‌شود. در همین راستا می‌توان نهاد خانواده را نیز بیشتر نهادی مردساخته تلقی نمود نهادی که در آن فعالیت زن در قالب نقش‌های مادری و معشوقگی به عرصه‌ی خصوصی زندگی اجتماعی محدود می‌شود و فعالیت مردان گسترده می‌شود. طی چنین فرآیندی از حقوق و آزادی‌های زنان کاسته شده و مقولات فرهنگی-آیینی ویژه‌ای، با نیروی عظیم اجتماعی خویش از آزادی‌های برابر آن‌ها جلوگیری می‌کند. در این روایت این محدوده‌ها شکسته می‌شوند و زن طی اقدامات جسورانه، قدرت خویش را

نمایش می‌دهد تا همچون ایالتی که در آن افراد مسلح از ترس مقابله‌به‌مثل از سلاح‌هایشان استفاده نمی‌کنند، محدوده‌های کنش عاشقانه‌ی هر دو نفر در شرایطی آزاد، برابر و آشکارا تعیین شود.

در این فیلم، شاهد یک فرم تکرارشونده (رویداد مسئله‌ساز، جدال کاراکترهای ظالم و مظلوم، انتقام، پیامد) هستیم که در آن به‌نوعی، غریزه‌ی رام نشدنی در مقابل عقل (وحشی در مقابل متمدن) قرار می‌گیرد. و روایت‌ها به گونه‌ای پرداخت شده‌اند که در آن‌ها نهاد مظلوم واقع می‌شود. افزون بر این، نواقص و ناتوانی‌ها و کژکاردهای تمدن - که گاه خود همچون غریزه تخریب‌گرانه عمل می‌کند - به تصویر کشیده شده است. فیلم قصه‌های وحشی، روایتی از ملالت‌های تمدن و مظلومیت نهاد است. زیرا تمدنی که نهادهایش به تعامل بهتر و آرامش‌بخش‌تر اعضایش منجر نشود، چیزی جز سرکوب نظام‌مند پتانسیل‌های مثبت مجال‌دهی به نهاد نخواهد بود.