فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات

پروبلماتیک‌شدن اخلاق در سینمای ایران؛ گذار از عالم متن به سپهرِ اجتماعی
مطالعهٔ موردی فیلم «جدایی نادر از سیمین»

آرش حسن‌پور[۱]، وحید قاسمی[۲]، احسان آقابابایی[۳]، علی ربانی[۴]

تاریخ دریافت:۹۶/۱۲/۱۱، تاریخ تایید:۹۷/۰۳/۰۴
Doi: 10.22034/jcsc.2020.82418.1558

چکیده

در این مطالعه، با تأکید بر اهمیت حوزهٔ سینما در شناخت جامعه و ضمن ارائهٔ چارچوب مفهومی مبتنی بر آراء و نظریات جامعه‌شناسان و فیلسوفان حوزهٔ اخلاق، تلاش شده تا بدین پرسش پاسخ داده شود که چرا در سینمای معاصر ایران اخلاق مسئله‌مند شده است؟ این پروبلماتیک ناظر به چیست و چه دلالت و خصایصی دارد؟ سپهر اخلاقی دینی در کلیت ایماژی آن ـ به‌مثابه یک متن ـ به چه سان است؟ برای پاسخ به سؤالات فوق تلاش شده تا فیلم «جدایی نادر از سیمین» با روش تفسیری مورد توصیف، خوانش و واکاوی قرار گیرد. نتایج این مطالعه، نشان می‌دهد اخلاق منتسب به شخصیت‌هایی همچون نادر، سیمین و ترمه بیشتر از نوع اخلاق پیامدگرایانه است؛ گرچه در دقایقی از فیلم، رگه‌هایی از اخلاق وظیفه‌گرا و فضیلت‌مندانه نیز از آنان قابل‌مشاهده و تأویل است، اما اخلاق منتسب به شخصیت راضیه (به‌عنوان نمایندهٔ طبقهٔ فرودست)، بیشتر از نوع وظیفه‌گرا، غیرسودنگرانه و شریعت‌محور است. تحلیل فیلم نشان می‌دهد سوژه‌ها از حیث قرار گرفتن در موضع دشوار انتخاب‌های اخلاقی، در آوردگاهی سهمگین، ترسناک، اضطراب‌آفرین و مسئولیت‌آور قرارگرفته‌اند. این موقعیت، همچنین برای شخصیت‌ها سویه و پیامد تراژیک خواهد داشت و این امر برای آنان موجب رنج، تشویش و انزوای هستی‌شناسانهٔ غریبی شده است. در جهان متن، مسئله‌مندی اخلاق ناظر بر قطبیت‌سازی نیست، بلکه ناظر بر امکان یا امتناع اخلاقی زیستن و حتی پرسش از چیستی امر اخلاقی در زمانهٔ معاصر است. در انتها نیز با استفاده از نظریهٔ ماتریالیسم فرهنگی، این مسئله مورد اهتمام قرارگرفته که متون فرهنگی مانند «جدایی نادر از سیمین» چگونه ممکن می‌شوند. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که فیلم، واجد مواضع هژمونیک و ضد هژمونیک و مقاومت‌های متنی با محوریت اقطابی مانند سبک زندگی سنتی ـ مدرن، هویت ملی در برابر هویت سلامی، تنازعات طبقاتی بوده که در آن سوژهٔ زن با نظام قدرت چالش داشته و تقابل مهاجرت یا ماندن در ذهنیت سوژه، جدی و اساسی است.

واژگان کلیدی: سینما، اخلاق هنجاری، اخلاق وظیفه‌گرا، پیامدگرایی، اخلاق شریعت‌محور، ماتریالیسم فرهنگی.

۱دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی دانشگاه اصفهان؛ Arash.hasanpour@gmail.com
۲ دانشیار گروه علوم اجتماعی دانشگاه اصفهان (نویسنده‌ی مسئول)؛ v.ghasemi@ltr.ui.ac.ir
۳ استادیار گروه علوم اجتماعی دانشگاه اصفهان؛ ehsan_aqababaee@yahoo.com
۴ دانشیار گروه علوم اجتماعی دانشگاه اصفهان؛ a.rabbani@ltr.ui.ac.ir

مقدمه و طرح موضوع

به اعتقاد دورکیم، اخلاق، آنجا معنا می‌یابد که تعدادی از افراد بشر به‌صورت گروهی با یکدیگر زیست داشته باشند؛ به تعبیر دیگر، اخلاق از جایی آغاز می‌شود که وابستگی به یک گروه آغاز گردد؛ به‌عبارت‌دیگر، بشر فقط ازآن‌رو موجودی اخلاقی است که در جامعه زندگی می‌کند (محمدی، ۱۳۸۶). همچنین این‌گونه می‌توان ادعا نمود که اساساً در عصر و زمانهٔ مدرن است که اخلاق و رفتار اخلاقی معنا پیدا می‌کند؛ چون در این دوره، بشر این اختیار را دارد که اخلاقی رفتار بکند یا نکند. بشر در این دوره با گذر از اجتماع سنتی به جامعهٔ مدرن، در جهانِ معنایی و زیست‌جهانی[1] متفاوت با مناسبات خاص و ویژه قدم می‌گذارد. سیستم و نظام ارزشی در این دوره، دیگر سیستم ارزشی همگن و یکپارچه در عصر پیشامدرن نیست. به دیگر سخن مشخصهٔ دوران مدرن، فروپاشی سیستم ارزشی همگن است و به‌همین سبب جهت‌گیری‌های ارزشی و مشترک به امری بس دشوار بدل شده است. بر همین اساس هلر[2] (۱۹۸۵ به نقل از لاجوردی، ۱۳۸۸) معتقد است یکی از ویژگی‌های عصر مدرن، تکثر اخلاقیات در زندگی روزمرّه است که باعث شده بشر در تک‌تک کنش‌هایش درگیر مقولهٔ اخلاق و رفتار ارزشی اخلاقی باشد. باید افزود ارجاع به ارزش‌ها ازاین‌رو اهمیت دارد که به‌لحاظ هستی‌شناسانه، انسان متمایز با سایر موجودات، دارای اختیار در موقعیت کنشی است در نتیجه به‌دلیل ماهیت ارادی کنش، انسان مجبور به کنش اخلاقی در موقعیت می‌گردد؛ بنابراین امری اخلاقی است که ماهیتاً قابلیت دوسویه انگاری در موقعیت کنش را داشته باشد (شریعتی، ۱۰۱:۱۳۸۸).

هنر مهم‌ترین عرصهٔ بازنمایی زندگی روزمرّه است؛ بنابراین استفاده از مقولهٔ هنر و سینما برای این غایت ازاین‌جهت اهمیت دارد که می‌توان اذعان نمود؛ هنر تلاش می‌کند تا به‌مثابه امری متأثر از تاریخ و فرهنگ ـ و نه امری صرفاً زیبایی‌شناختی ـ کشاکش‌های جاری در زیست‌جهان‌های مدرن را بازنمایی کند. هنر موردنظر در این پژوهش ـهمان‌گونه که عنوان گردیدـ سینماست. سینما نقش بالقوه خطیری را در حل مشکلات اخلاقی جوامع به دوش می‌کشد و می‌تواند در حل مسائل ارزشی؛ ازجمله برتری اخلاقیات جمعی بر فردی یا برعکس و الگوسازی و ترسیم زشتی‌ها و زیبایی‌های اخلاقی شخصیت‌ها نقش مؤثری بر عهده گیرد و با برخورداری از فلسفه اخلاق، به تعیین موضع مبادرت ورزد و تلقی خاصی از نسبی یا مطلق

1 Life World
2 Ágnes Heller

بودن و نیز اعتباری یا حقیقی بودن اخلاقیات داشته باشد. فیلم نیز امروزه یکی از بهترین و مهم‌ترین روایت‌ها و متن‌های در دسترس جهت تحلیل و واکاوی جامعه است. این پژوهش در چارچوب ذکرشده، به مطالعه و بررسی اخلاق و مناسبات اخلاقی بازنمایی‌شده در فیلم جدایی نادر از سیمین از منظر فلسفهٔ اخلاق می‌پردازد.

اما نکته‌ای که در فهم وضعیت جامعهٔ پسا انقلابی ایران نباید از نظر دور داشت، تحولات و تغییرات ارزشی در سه دهه و نیم گذشته است. نتایج مطالعه محمدی و بیچرانلو (۱۳۹۲) نشان می‌دهد در دهه‌های گذشته، شاهد نوعی تحولات ارزشی در سبک‌های زندگی و هویت‌ها هستیم (همان:۹۵). به‌صورتی که هرچه از گفتمان انقلابی و ارزش‌مدار دهه شصت به سمت به سمت اواخر این دهه نزدیک می‌شویم، از گفتمان همبستگی و انسجام و وحدت به‌سمت رشد شکاف‌ها، گسست‌ها و چندپارگی‌ها و تمایزپذیری به‌تدریج خرده‌گفتمان‌ها و گفتمان‌های رقیب می‌شویم. به‌بیان‌دیگر، پس از یک دهه (شصت) تجانس و انسجام ایدئولوژیک در پیکرهٔ اجتماع پساانقلابی و جنگ‌زده، تحولات گفتمانی دهه هفتاد همزاد گسترش شهرنشینی، صنعتی‌شدن، تمایزیابی قلمروهای اجتماعی، رشد ارتباطات، سیطرهٔ بازار، افزایش سواد، توسعه‌گرایی است.

نیمه دوم دهه هفتاد نیز شاهد گسترش فردگرایی، ظهور جنبش جوانان، اصلاح‌طلبی و اهمیت جامعهٔ مدنی هستیم و در دههٔ هشتاد، نظاره‌گر سرخوردگی سیاسی، گسترش فضای سرد و بی‌روح آکنده از بی‌اعتمادی و بی‌اعتنایی و نوعی نهیلیسم و یأس و پرخاشگری مسلط بر فضاهای خصوصی و آشفتگی در نهاد خانواده هستیم که این امر، مؤید نوعی تحوّل حیات اجتماعی فرهنگی جامعهٔ ایرانی است. همچنین در گفتمان سینمایی دههٔ هشتاد، با فربه‌ترشدن طبقهٔ متوسط – فرایندی که به‌صورت مشخص پس از انقلاب شدت گرفت ـ و عیان‌شدن مناسبات اخلاقی این طبقه و مناسبات اخلاقی آن بیش از گذشته به تصویر و نقد کشیده شد. درواقع، در اکثر آثار این دوره هرگاه طبقهٔ متوسط به تصویر کشیده می‌شود، این طبقه به‌لحاظ اخلاقی مورد نقد قرارگرفته و مسئلهٔ امکان یا امتناع اخلاقی زیستن مورد کندوکاو قرار می‌گیرد.

با استناد به مفروضات فوق و مطالعات اجتماعی در این مطالعه، در پی پاسخ به این پرسش هستیم که جامعهٔ ایرانی در فیلم جدایی به‌لحاظ اخلاقی و نظریات محوری فلسفه اخلاق چگونه بازنمایی‌شده است و سپهر اخلاقی دینی در کلیت ایماژی آن ـ به‌مثابه یک متن ـ به چه سان است.

در فرجام، تلاش خواهیم کرد تا به این پرسش بپردازیم که چگونه می‌توان از جهان متن و فیلم به جامعه گذر کرد؟ این تنش‌های موجود اخلاقی صرفاً ناظر به فیلم جدایی نادر از سیمین است یا تنش‌های برآمده از جامعه ایران؟

چارچوب مفهومی مطالعه

هدف از ارائهٔ بخش مفهومی ذیل مرور تامِ نظریات اخلاق و دین نیست، بلکه بر اساس خوانش متون تلاش شده است تا به حد کفایت به مفاهیم و گزاره‌های نظری فلسفه اخلاق، نظریهٔ اگزیستانسیالیسم و برخی نظریات جامعه‌شناسان و اندیشمندان حوزهٔ دین اشاره گردد. کاربرد نظریهٔ ماتریالیسم فرهنگی ریموند ویلیامز[1] نیز برای پاسخ به چگونگی نسبت متن و جهان اجتماعی و ممکن‌شدن متن فرهنگی در بستر و زمینهٔ اجتماعی خواهد بود.

اخلاق: اخلاق یا علم اخلاق[2] مجموعه‌ای از اصول و قواعد است که به آدمیان می‌گوید چگونه در زندگی عمل نمایند و زندگی نیک برای انسان‌ها چیست (پاپکین و استرول، ۱۳۸۴). همچنین لازم به ذکر است که در این مقاله، منظور از کنش اخلاقی هرگونه قضاوت، نگرش، رفتار و فعل ارادی است که از سوی کنش‌گر در موقعیت‌های اخلاقی در متن زندگی روزمرّه متبادر می‌شود. مراد از اخلاق و امر اخلاقی نیز به‌لحاظ عملیاتی، هر نوع ایماژ و بازنمایی‌ای است که به‌نحوی به وجوه ارزش شناختی انسان بازگردد.

نظریهٔ فلسفه اخلاق: نخستین نظریه‌ای که در سنت غربی دربارهٔ هنر صورت‌بندی می‌شود، نوعی اخلاق‌گرایی است. ، ولی اخلاق‌گرایی گونه‌های مختلفی دارد و بایسته است که

1 Raymond Williams

۲ زبان و اندیشه‌ی غربی برای مفهوم اخلاق دو اصطلاح Morals و Ethics به‌کار می‌رود. کلمه Morals از ریشهٔ لاتینی Moralis می‌آید و کلمه یا مفهوم Ethics از ریشهٔ یونانی Greek ethos می‌آید. هردوی این مفاهیم، همچنین به معنای «شیوه یا روش زندگی» است، اما به‌طور خاص در استفاده و کاربرد مدرن آن، کلمه Morals به‌معنای رفتار اخلاقی و کلمه Ethics به‌معنای فلسفهٔ اخلاق و مطالعهٔ رفتار اخلاقی است (Titus et al, 1994, 120). فوکو برخلاف پست‌مدرنیست‌هایی چون لیوتار که قائل به اخلاق محلی و طرد اخلاق یونیورسال هستند، معتقد است که اخلاق به‌عنوان یک ابژهٔ زیبایی‌شناسانه و هنری، باید توسط سوژگان، آن هم به‌صورت مجزا و فردگونه، ساخته شود. اصولاً نظریهٔ اخلاق فوکو مبتنی بر تمایزی است که وی میان مفهوم اخلاق عام یاMoral و اخلاص خاص یا Ethic می‌گذارد. به‌زعم فوکو، اخلاق به سه قسم است: ۱- اخلاق عام در نزد مردم که به زندگی روزمره آنها سامان می‌بخشد، ۲- قاعده یا رمزهای اخلاقی که نزد اقوام و افراد گوناگون متفاوت است (مثلاً در میان مردمان یونان و روم، پذیرفتن قواعد و مرسوم و ثابت اخلاقی اصلاً رواج نداشت) و سرانجام اتیک یا رابطه فرد با نفس خود که به عقیده فوکو باید ساخته و برخاسته شود (محمد پور،۱۳۸۹؛ عسگری و همکاران،۱۳۹۰).

در این بخش از مقاله آنها را از یکدیگر تفکیک کنیم. می‌دانیم که اختلاف‌نظر فیلسوفان اخلاق در ارائهٔ معیاری برای داوری اخلاقی، مهم‌ترین منشأ شکل‌گیری نظریات اخلاقی بوده است. یکی از شاخه‌های فلسفه اخلاق، اخلاق هنجاری[1] است. اخلاق هنجاری، حاوی گزاره‌های اخلاقی پیرامون «باید راست گفت» یا «راست‌گویی خوب است» بوده و وظیفه این نحلهٔ فکری اثبات این گزاره‌هاست. اخلاق هنجاری خود شامل نظریه‌های اخلاق غایت‌گرا، اخلاق وظیفه‌گرا و اخلاق فضیلت‌گرا هستند.

فضیلت‌گرایی: اخلاق فضیلت[2] از ارزش‌های اخلاقی و فضائل سخن می‌گوید. از این نظر، معیار اخلاقی بودن افعال این است که برخواسته از فضائل درونی فاعل باشد و عمل صحیح همان است که فاعل فضیلت‌مند آن را انجام می‌دهد؛ به‌عبارت‌دیگر اگر فاعل در انجام فعلش دارای انگیزهٔ شایسته بوده و عملش صرفاً به‌خاطر ارزش و فضیلت بودن آن صورت گرفته باشد، آن عمل فضیلت‌مندانه بوده و اخلاقی است (خزاعی، ۱۳۸۸؛ گنسلر، ۱۳۸۹).

وظیفه‌گرایی[3]: وظیفه‌گرایان نیز به‌عنوان شاخه‌ای دیگر از فلسفه اخلاق معتقدند کارهای صواب الزاماً اقداماتی نیستند که مستقیم یا غیرمستقیم بیشترین خیر را برای خود انسان یا کل جامعه به‌وجود می‌آورند، بلکه ملاحظات دیگری نیز وجود دارد که اهمیت بیشتری داشته و برای سنجیدن ارزش اخلاقی یک فعل، باید به آنها توجه کرد. در واقع، یک عمل یا قاعده می‌تواند اخلاقاً درست یا الزامی باشد و درعین‌حال نه‌تنها بیشترین غلبه خیر بر شر را برای خود شخص یا جهان در پی نداشته باشد، بلکه حتی ممکن است باعث متضررشدن شخص فاعل نیز بشود (پاپکین و استرول، ۷۲:۱۳۸۴).

پیامدگرایی[4]: این حوزه از نظریهٔ فلسفهٔ اخلاق، اما درست و نادرست بودن افعال را برحسب ارزش پیامدهای آنها و نتیجهٔ حاصل از آن تعیین می‌کند. در حقیقت قائلان به این نظریهٔ فلسفه اخلاق معتقدند درستی و نادرستی اعمال تماماً وابسته به آثار و نتایج (یعنی حصول لذت یا پدیدآیی خیر و نفع) است. فراگیرترین نوع پیامدگرایی، پیامدگرایی عمل‌نگر یا فایده‌گرایی[5] (نظریهٔ اخلاقی سودانگاری) است که بیان می‌کند از بین همهٔ افعالی که فاعل

1 Normative Ethics
2 Virtue Oriented
3 Deontological
4 Consequential

۵ نظریهٔ فایده‌گرایی جزو نظریه‌های پیامدگرا محسوب می‌گردد. این نظریه، ریشه در آرای بنتام و استوارت میل دارد و اخلاق را بر پایه‌ی ماهیت انسان بنیان می‌کند (پاپکین و استرول،۵۰:۱۳۸۴).

می‌تواند انجام دهد، عمل درست آن است که بیشترین خیر (اصل نفع) را فراهم آورد (پاپکین و استرول، ۱۳۸۴؛ فالزن، ۱۸۳:۱۳۹۳).

یکی از مباحث مهم در مبانی اخلاق، نسبت اخلاق و دین است. این ارتباط در مواردی اهمیت یافته، که مسائل مشترکی مطرح می‌شود که اخلاق و دین با دو رویکرد متفاوت به آن می‌پردازند. درنتیجه در این رابطه، مفاهیمی مانند اخلاق دینی و اخلاق سکولار یا اخلاق لاهوتی و ناسوتی مطرح می‌شود. داستایوفسکی می‌گفت «اگر خدا نباشد، همه‌چیز مجاز است». مراد این سخن آن است که اخلاق بدون پشتوانه دینی ممکن نیست و انسان‌های سکولار، پایبندی اخلاقی جدی ندارند. در حقیقت این تلقی، ریشه در اخلاق مسیحیت و قرون‌وسطی دارد که خدا را قانون‌گذاری می‌پنداشت که ما و جهان را برای هدفی آفریده است و این اعتقاد، به باور به خدا و اعتبار کتاب مقدس مبتنی است و در نتیجه، فرامین او در کتاب‌های مقدس قواعد اخلاقی عمل در زندگانی است. در اخلاق دین و خدامحورانه زندگی، درست به اطاعت از دستورات الهی منوط می‌شود و اخلاقی بودن مترادف مطیع پروردگار بودن است (فالزن، ۱۶۱:۱۳۹۳). همچنین در این فهم، جهان، نظامی از ساختارهای سرمدی پنداشته می‌شود که به ارادهٔ قدسی تحقق‌یافته است. نظامی که ذات و گوهر همه‌چیز است و هنجارها و قوانین ناظر بر رفتار فردی و اجتماعی را تعیین می‌کند (تیلیش، ۱۳۷۹: ۳۱۴)، اما از سوی دیگر، مفاهیم جدیدی مانند اخلاق سکولار نتیجهٔ جداسازی دین و اخلاق و همان اخلاق منهای دین است (فاطمی‌تبار، ۱۳۸۷) درحالی‌که تا قبل از رنسانس، دستورات اخلاقی از کتاب مقدس استخراج می‌شد، اما در زمانهٔ معاصر، از یک‌سو اخلاق با مبنای عقل عرفی استنتاجات اخلاقی دارد و اخلاق سکولار مرجعیت و وثاقت هیچ منبعی به‌جز خود انسان را نپذیرفته و عقل خودبنیاد بشر، مرجع نهایی ارزش‌گذاری اخلاقی است.

شایان ذکر است کانت درباره رابطهٔ دین و اخلاق معتقد بود، این اخلاق است که دین را می‌سازد و نه بالعکس. در حقیقت اخلاق اعم از دین است. بر این اساس، می‌توان گفت فرد می‌تواند ادعا کند که اخلاق‌مند عمل می‌کند، ولی لزوماً دینی عمل نمی‌کند. در اینجا می‌توان به اصول اخلاقی عامی همچون عمل به وظیفه، رعایت حقوق دیگران، صداقت و صفات این‌چنینی اشاره نمود (کورنر، ۱۳۶۷ به نقل از شجاعی زند، ۱۳۶:۱۳۸۸). بر اساس نظریهٔ کانت پیرامون اخلاق آنچه باید ملاک انجام یک عمل قرار گیرد، قاعده یا وظیفهٔ اخلاقی یا قانونی است. به‌نظر کانت، از ویژگی‌های اخلاقی – دستوری که با عمل بر اساس آن، عمل انسان عملی

اخلاقی (به‌عبارت‌دیگر از حیث اخلاقی موجه) خواهد بود ـ این است که بر مبنای آن انسان به ماهو انسان نه به‌مثابه ابزار و وسیله، بلکه به‌مثابه هدف و غایت ملحوظ است (کورنر، ۱۳۸۰: ۲۹۶ ـ ۲۹۵). به‌نظر کانت عملی را می‌توان اخلاقی نامید که صرفاً به حکم حس تکلیف و آزادی و اختیار انجام‌شده باشد و اعمالی که به سائقهٔ تمایلات صورت گرفته باشد، فاقد خصوصیات اخلاقی است.

برای تحلیل تفسیری دقایق فیلم، ما از مفاهیم چندگانهٔ وبر، لویناس و نیچه در حوزهٔ اخلاق در یک شبکهٔ مفهومی استفاده خواهیم کرد. به‌عقیدهٔ وبر، تنازع عقلی بنیادی کنش عبارت است از کشاکش اخلاق مسئولیت و اخلاق اعتقاد. اخلاق مسئولیت آن است که فرد ناگزیر از به کار بستن آن خواهد بود و کنش را با معیار وسایل ـ اهداف تفسیر می‌کند. اخلاق اعتقاد، هریک از ما را وامی‌دارد که بر اساس احساسات خویش بدون استناد آشکار یا ضمنی به عواقب آن، اقدام به عملی کنیم.

مقوله کینه‌توزی را نیز نخستین بار نیچه برای توصیف نوعی واکنش احساسی به شرایط محدودکننده اجتماعی به کاربرد. کینه‌توزی اخلاق بردگان است. نیچه این اخلاق را در برابر اخلاق والامنشانه قرار داد. اخلاق والامنشانه اخلاق کنش است، اخلاق کینه‌توزانه اخلاق واکنش. از نظر نیچه، کینه‌توزی به‌معنای نفرت، حسادت، احساسات سرکوب‌شده برای انتقام و ناتوانی در انجام کنش مستقل است. نیچه مسیحیان را متهم می‌سازد که دچار کینه‌توزی هستند. آنان در آرزوی هر آنچه‌اند والا منشان دارند، منتهی چون قادر به‌دست یافتن بدان نیستند، همه آن خواستنی‌ها را خوار می‌شمرند (لاجوردی، ۱۳۸۶).

ما برای تحلیل نسبت فیلم و جهان اجتماعی از نظریهٔ ویلیامز بهره خواهیم جست. ماتریالیسم فرهنگی[1] رویکردی است که توسط ریموند ویلیامز (۱۹۷۸) در کتابی با عنوان «مارکسیسم و ادبیات» شروع شد. در این رویکرد، نقش اساسی فرهنگ در ارتباط با ماتریالیسم را باید درک کرد، نقشی که در آن فرهنگ صرفاً به‌عنوان روبنای عوامل اقتصادی درک نخواهد شد، بلکه به‌عنوان امری فرهنگی و دارای نقش تعیین‌کنندگی برای امور دیگر در نظر گرفته می‌شود. در نهایت می‌توان گفت در ماتریالیسم فرهنگی، تعیین‌کنندگی اقتصاد به‌عنوان زیربنا و روبنا بسته به شرایط مختلف می‌تواند دچار تغییر شده و جهتش جابه‌جا شود (جهانگیری، ۱۳۹۳). با توجه به رویکرد او می‌توان ماتریالیسم فرهنگی را به‌معنای درهم‌پیچیدگی فرهنگ

1 Cultural Materialism

با ساختارهای عینی اقتصاد و سیاست دانست (McGuigan and Moran 2018:170). این رویکرد بر رابطه متقابل بین تولیدات فرهنگی مثل ادبیات و فیلم، زمینهٔ تاریخی آن‌که شامل موارد اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است و تأکید او بر تأثیرات مادی بر فعالیت‌های فرهنگی و در نتیجه، لزوم قرار دادن فرهنگ بر زمینه تاریخی آن مبتنی است (هاشمی، بی‌تا). به باور ویلیامز فرهنگ، یک فعالیت اجتماعی مادی و صرفاً متأثر از فرایند مادی زندگی نیست و صرفاً بر اساس ایدهٔ بازتولید قابل‌فهم نیست. فرهنگ در طول کردارهای سیاسی، اقتصادی و دیگر کردارهای اجتماعی، جزئی فعال در تعریف و سازمان‌دهی جهان اجتماعی است (Robinson 1991:91). فرم‌های فرهنگی صرفاً بازتولیدات کاربردی یا بازتاب ساده جهان نیستند، بلکه بازنمایی و نوعی گزینش فعالانه است و از یک واقعیت پیشینی حاصل نمی‌شوند؛ بنابراین در خلق این فرم‌ها باید روابط و نیروهای تولیدی و همچنین نزاعی اجتماعی فرهنگی بر سر فرایندهای دلالت و تولید فرهنگی را در نظر داشت. به‌زعم ویلیامز گروه‌های اجتماعی مختلف بر سر رویهٔ فهم و بازنمایی جهان در ستیز و نزاع و کشمکش هستند (همان: ۹۲). همچنین بایستی اشاره کرد ساختار احساس در اندیشهٔ ویلیامز، شالوده‌ای از الگوهاست که بی‌آنکه بر فرد تحمیل شوند، معانی مشترک تولید می‌کند، اما این الگوها ازآن‌جهت که در یک فرایند تاریخی شکل‌گرفته‌اند و در طول زمان، معناهای خویش را بازیافته‌اند، بر پیکرهٔ ذهنی افراد تفوق یافته‌اند. ساختار احساس، حالتی را به تصویر می‌کشد که روحی کلی بر جامعه مستولی است که شیوه‌های ادراکی زمانه را تحت لوای خود پیکربندی می‌کند، اما این روح غالب، امری است بین‌الاذهانی و بین افراد با فرهنگ مشترک و در بازهٔ زمانی مکانی مشترک جریان دارد (اسمیت، ۱۳۹۱: ۲۴۵ ؛ Williams ، 1978: 135).

مقدمتاً باید توضیح داده شود که انتخاب لنز مفهومی اِگزیستانسیالیستی در خوانش آتیِ فیلم جدایی نادر از سیمین برآمده از قابلیت‌های خوانش‌پذیرانهٔ متن و به‌طور خاص مضامین ویژهٔ موجود در جهان فیلم مانند انتخاب، پیامدهای انتخاب، انگیزه‌ها، موقعیت‌مندی، مسئلهٔ رنج و موقعیت تراژیک هستی انسانی در زیست جهان مدرن است. محوریت برای اگزیستانسیالیسم آزادی و مسئولیت فردی است. نخستین کوشش اگزیستانسیالیسم آن است که فرد بشری را مالک و مسئول و صاحب‌اختیار آنچه هست قرار دهد و مسئولیت کامل وجود او را بر خود او قرار دهد (سارتر، ۱۳۸۴). برای او لوح آسمانی مفاهیم اخلاقی وجود ندارد و بشر بی‌هیچ مدد و الهامی از عالم بالا خود را می‌سازد. سارتر معتقد است از آسمان مددی نمی‌رسد

و بشر موجودی است به خود وانهاده[1]. در چنین جهانی، فرد با تکیه‌بر نیروهای درونی عمل انتخاب را شخصاً انجام می‌دهد. در نظر سارتر، آزادی یعنی امکان برگزیدن و اینکه انسان در هرلحظه از زندگی خود تواناست که در بین گزینه‌های مختلف، آزادانه یکی را برگزیند. آزادیِ انتخاب؛ بدین معناست که گزینش راه کاملاً به عهدهٔ خود ماست (فالزن، ۱۸۶:۱۳۹۳). در اینجا نه می‌توانیم از انتخاب‌کردن احتراز کنیم و نه راه فراری است تا از نتایج و عواقب انتخاب‌هایمان و تصمیماتی که گرفته‌ایم، در امان و برکنار بمانیم. از همین‌سو این آزادی با عنوان آزادی‌ای ترسناک و ناگوار نام‌گذاری گردیده است (پاپکین و استرول، ۴۲۸:۱۳۸۴).

مسئلهٔ انتخاب: منظور از انتخاب، تصمیم گرفتن درباره هریک از حالات و اعمالی است که مجموعهٔ آنها زندگی شخص و ماهیت او را تشکیل می‌دهد (سارتر، ۲۶۶:۱۳۸۵). در فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی مشکل تنها بر سر انتخاب و گزینش امر دلخواه ما نیست. ما ناچار به انتخاب هستیم. چون جهان آزادی را به ما تحمیل می‌کند و درعین‌حال با آن خصومت می‌ورزد و منشأ این ناسازگاری در آگاهی خود ماست.

مسئولیت: این مفهوم انگارهٔ دیگر در نظریه اگزیستانسیالیسم است. این نظریه مؤید آن بوده که آزادی مستلزم مسئولیت است. فرد هنگامی‌که در یک موقعیت است در شیوهٔ بودن خود مسئول است. در حقیقت هر انسانی آزاد است که میان گزینه‌های گوناگون، یکی یا برخی را برگزیند و مسیر بعدی خود را انتخاب کند و انسان با این انتخاب ناگزیر متعهد می‌شود و در هر گزینش، سنگینی مسئولیت خود را احساس می‌کند. در واقع، اینکه کاملاً مسئول همهٔ ارزش‌ها و ترجیحاتمان باشیم، بار بسیار سنگینی است که به‌شکل دل‌شوره و دلهره تجربه‌اش می‌کنیم (فالزن، ۱۹۰:۱۳۹۳). دلهرهٔ استقرار، فضایی هراس‌انگیز در برابر فرد است. به‌بیان‌دیگر، این اندیشه، در پی آن است که نشان دهد آزادی چه رنج و اضطرابی دارد. در نتیجه، آزادی خوشبختی نیست، رنج است؛ رنجِ انتخاب است. نمود این دلهره و تشویش را در فیلم می‌توان شناسایی و در آن تعمق کرد.

موقعیت‌مندی: سارتر (۱۳۸۴: ۲۷۱) معتقد بود محتوای اخلاق همیشه انضمامی است و بنابراین پیش‌بینی‌ناپذیر. وی می‌گفت همیشه باید اخلاق را آفرید و ابداع کرد. از همین رو اخلاق در این نظرگاه، بدل به امری نسبی می‌شود. به‌زعم بدیو (۱۳۸۸) نیز اخلاق و بسترهای مرتبط با آن، به مقولات انتزاعی و مفهومی، مربوط نیست، بلکه با موقعیت‌های خاص پیوند دارد. موقعیت اخلاقی نیز در این فیلم قرین امتناع از رویکردهای جهان‌شمول و کلان به مقولهٔ

1 Delaissement

اخلاق بود. در حقیقت در فضای اجتماعی معاصر ما اصلاً نمی‌دانیم حقیقت چیست. هرکس می‌تواند قسم بخورد که حقیقت نزد اوست. از هرکس بپرسید برای خودش جوابی دارد.

روش مطالعه

فیلم و سینما امروزه از جمله ابزارهای موجود در زندگی بشری است که از خلال آن نشانه‌های فرهنگی خلق و بازتولید می‌شود (شریعتی، ۹۴:۱۳۸۸). به‌بیان‌دیگر سینما را می‌توان کتاب گشودهٔ جامعه دانست و جامعه از خلال ابزارهای مختلفی همچون سینما بازنمایی می‌شود. در این مطالعه، تلاش خواهد شد تا با روش تفسیر متن یعنی دنبال کردن سرنخ‌ها و کدهای متن، تلخیص و مقوله‌بندی اوّلیه، خوانش تأویل‌گرایانهٔ متن و درک وحدت درونی متن انجام‌گرفته و تلاش شود تا خودمختاری متن یعنی حفظ قالب مرجح متن و تفهم‌پذیری و معناداری آن حفظ گردد. همچنین در این روش با شناسایی تم‌ها و برقراری رابطهٔ آن مجموعه با کلیت متن، فرایند تفسیر و خوانش و کشف لایه‌های معنایی متن و رمزگشایی معانی پنهان انجام می‌گیرد (محمدپور، ۱۷۶:۱۳۸۹). آگوست ولف[1] هدف از هرمنوتیک یا تفسیر متن را درک اندیشه‌های گفتاری و نوشتاری مؤلف یا گوینده، درست مطابق آنچه او می‌اندیشید، می‌داند. یا شلایرماخر[2] هرمنوتیک را هنر فهمیدن می‌داند و هدف را افشای حقیقت. این فهم نه‌تنها نیازمند درک زبان، بلکه محتاج دانش تاریخی است (واعظی، ۱۳۸۶؛ پالمر، ۱۳۷۷). در اینجا تلاش خواهد شد تا از خلال تأویل دریابیم که متون ورای آنچه بیان می‌دارند، چه می‌گویند و دلالت بر چه امری دارند. مهم‌ترین دستاورد دیدگاه هرمنوتیکی در حوزهٔ روش‌های پژوهش کیفی، آن است که رفتار آدمی را همچون متن در نظر می‌گیرد. بر این اساس، نظر بر آن است، همان اصولی را که در فهم متن باید به کار گرفت، در حوزهٔ فهم رفتار آدمی نیز باید به کاربست (بدری و حسینی‌نسب، ۱۲۰:۱۳۸۶) لازم به اشاره است در این روش، تحلیل، تفسیر و تفهم کیفی تأکید بر نسبی‌گرایی معرفتی، موقعیت‌یافتگی و بافت‌مداری پژوهش و توجه به باورها و نگرش‌های پیشین محقق در جریان مستمر تحقیق وجود دارد (محمدپور، ۳۲۰:۱۳۸۹).

چرایی گزینش فیلم «جدایی نادر از سیمین»

گرچه پرداختن به مضمون اخلاق و مناسبات اخلاقی در سینمای ایران مسبوق به سابقه و دارای پیشینه است، اما در این مقاله، معتقدیم فرهادی نمایندهٔ کاردان و شامخ چنین ژانر

1 August Wolf
2 Schleiermacher

سینمایی است. مضمون داوری، اخلاق و قضاوت همواره یکی از تم‌های مورد علاقهٔ فیلم‌ساز است. جدایی نادر از سیمین در واقع، یک ملودرام اجتماعی پیچیده در مورد سقوط یک ازدواج و مصائب خانوادگی است که واجد یک داستان برجستهٔ فلسفی که هریک از کاراکترهای فیلم در آن از لحاظ اخلاقی نقشی منحصربه‌فرد ایفا می‌کنند، است (اوهایر، ۱۳۹۰). در حقیقت فیلم از خلال نزاعی موشکافانه و آکنده از تنش و دلهره‌آور یک روایت به‌ظاهر ساده با ابعاد روان‌شناسانه، جامعه‌شناسانه و اخلاقی پیچیدهٔ جامعهٔ امروز ایران را در کانون توجه قرار می‌دهد (یانگ، ۱۳۹۰). این فیلم درامی اخلاقی و داستان اجتماعی گیرا از ایران معاصر و پرسشی فراگیر و جهان‌شمول دربارهٔ مسئولیت‌پذیری آدمی در دنیای مدرن است (مارشال، ۱۳۹۰). فیلم متنی جدی و پُرمغز با رویکرد واقع‌گرایی اجتماعی با مضامین فلسفهٔ اخلاق بود و در این مقاله هم از همین حیث برای بررسی نسبت مقولهٔ هنر و اخلاق برگزیده شد. می‌دانیم که اخلاق، به‌عنوان چالش‌برانگیزترین و حساس‌ترین موضوعات زمانه بوده و فیلم‌ساز نیز با عطف توجه به این موضوع کوشیده تا به قصد بازنمایی رنج و تقلای سوژهٔ هبوط‌کرده و زخم‌خورده و مسئله‌دار برای رسیدن به رهایی و نیک‌بختی از قصه‌ای مدد جوید که بازگوکنندهٔ جریان جدایی در شهری با مردمانی ازخودبیگانه باشد (گنجی، ۱۳۹۱). بر این اساس، انتخاب و پرداختن به سینمایی چنین ژرف و پرمایه، قابلیت‌های متعدد تحلیلی را پیش روی محقق قرار می‌دهد و زمینه‌های غور، خوانش، تفسیر و واکاوی عمیق در جهان متن و سپس اجتماعی را فراهم می‌آورد.

خلاصهٔ فیلم

در این اثر ما با دو خانواده روبه‌رو می‌شویم: خانوادهٔ «نادر» و خانوادهٔ «حجت». خانوادهٔ نادر لواسانی متشکل از نادر، سیمین (همسر نادر)، ترمه (دختر خانواده) و پدر است. از سوی دیگر، خانواده حجت، شامل حجت، راضیه (همسر حجت)، سمیه (دختر خردسال خانواده) و اعظم (خواهر حجت) است. سیمین به‌خاطر امتناع نادر از مهاجرت، درخواست طلاق داده است. نادر به‌خاطر مراقبت از پدرش نمی‌تواند، تقاضای سیمین را بپذیرد. دادگاه با درخواست سیمین مخالفت می‌کند. سیمین برای مدتی خانه را ترک می‌کند. نادر در ادامه، راضیه را برای پرستاری پدرش استخدام می‌کند. در یکی از ایام حضور و اشتغال راضیه، بین نادر و وی مجادله و ستیزی کلامی رخ داده و نادر با عصبانیت راضیه را از خانه بیرون می‌راند. خانوادهٔ نادر در

ادامه متوجه بستری‌شدن راضیه در بیمارستان می‌شود. فرزند راضیه سقط می‌شود و نادر به‌خاطر درگیری با راضیه و سقط‌شدن جنین راضیه با اتهام قتل مواجه می‌شود. بحث بر سر اطلاع یا عدم اطلاع نادر از بارداری راضیه بین ترمه، نادر و همچنین در دادگاه اوج می‌گیرد. نادر با اظهار بی‌اطلاعی از بارداری راضیه به قید وثیقه آزاد می‌شود. سیمین در ادامه، ضمن گفتگو با حجت او را برای دریافت پول دیه راضی می‌کند. خانوادهٔ نادر برای دادن پول دیه در خانهٔ حجت حاضر می‌شوند. نادر از راضیه می‌خواهد قسم بخورد که سقط جنینش، به‌خاطر منازعهٔ آنها بوده، راضیه امتناع می‌کند و از دریافت پول دیه استنکاف می‌کند. سکانس پایانی نادر و سیمین را در دادگاه در آستانه جدایی پس از فوت پدر نشان می‌دهد. ترمه نیز قرار است یکی از آن دو را برای ادامهٔ زندگی انتخاب کند.

یافته‌های مطالعه

تفسیر متن و بررسی موقعیت‌های اخلاقی از حیث فلسفهٔ اخلاق در ارتباط با هریک از سوژه‌های داستان و نحوهٔ کنش‌گری و نوع اخلاق بازنمایی‌شده ناظر بر هر کدام از شخصیت‌های داستان در ادامه بدین ترتیب ارائه خواهد شد:

نادر: نادر در اوایل فیلم، رو به دوربین و به‌نوعی خطاب به سیمین می‌گوید: «من پدرمو نمی‌تونم وِل کنم» و ظاهراً همین امر دلیلی است بر اجتناب نادر از مهاجرت و به‌نوعی جدایی نادر و سیمین. علی‌الظاهر بزرگ‌ترین و عمده‌ترین چالش نادر و سیمین بر سر مهاجرت است. هر دو به اینکه زوج خوب و مناسبی برای یکدیگر هستند اذعان دارند، اما سیمین برخلاف میل نادر برای او درخواست طلاق داده است. سیمین در پاسخ به شرایط موجود و البته نامطلوب حاضر می‌خواهد ایران را ترک کند، ولی نادر به‌دلیل تعهدش به نگهداری پدر حاضر به عزیمت نمی‌شود. در حقیقت در اینجا نادر نوعی وظیفه‌گرایی اخلاقی را از خود نشان می‌دهد. نادر در ابتدای فیلم در برابر رویکرد پراگماتیستی و نسبیت‌گرایی سیمین مقاومت می‌کند. او گرچه فردی سکولار است (در فیلم رفتار و یا گفتاری دینی از او نمی‌بینیم) درعین‌حال، انگیزه‌ها و رفتارهای اخلاقی دارد؛ او خود را موظف به مراقبت از پدر پیر مبتلا به آلزایمر می‌داند. نادر از موضع اخلاق وظیفه‌گرایانه می‌گوید: «من که می‌دانم پسر او هستم». لذا او در این وهله پایبند به اصلی اخلاقی است. نادر همه‌چیز را به‌شکل ایدئال می‌نگرد، وی منطقی و اصول‌گراست و شیوهٔ صحیح و بایستهٔ فارسی صحبت‌کردن و یادگیری واژگان معادل فارسی را به ترمه آموخته

و وسواس خاصی نسبت به چگونگی تعلیم و تربیت ترمه دارد. نادر همچنین در همان اوان فیلم به حجت دروغ می‌گوید؛ چراکه به کار همسر حجت (یعنی راضیه) برای نگهداری از پدرش نیاز دارد. در حقیقت، این عدم صداقت، ناظر بر نگرش فایده‌گرایانه است. به‌گفتهٔ نیچه، حقیقت نوعی دروغ سودمند است برای گونه‌هایی خاص از موجودات. در جریان پویای زندگی، پیوسته ارزش‌هایی تولید می‌شوند و به صحنه می‌آیند و ارزش‌هایی از صحنه خارج می‌شوند (تیلیش، ۱۳۷۹: ۳۱۵)، اما تهمت دزدی در ادامهٔ داستان از جمله مواردی است که نادر را در برابر وجدانش قرار می‌دهد. نادر در اینجا مبتنی بر احساس و غریزهٔ ناعقلانی‌اش عمل کرده و مرتکب فعلی غیراخلاقی (تهمت و بیرون راندن خشونت‌بار راضیه از خانه) می‌شود.

موقعیت ویژهٔ دیگر در میانهٔ داستان در ارتباط با نادر و سیمین به‌صورت توأمان، زمانی است که وی پس از اطلاع از سقط‌شدن جنین راضیه راهی بیمارستان می‌شود. در اینجا حجت به نادر که می‌گوید «اگر ریگی به کفشت نبود، چرا اومدی بیمارستان؟» و نادر در پاسخ می‌گوید «من از روی انسانیت اومدم». در این موقعیت شاید حضور خانوادهٔ نادر به‌لحاظ سود و مصلحت‌سنجی زیان‌بار باشد، اما نادر بر اساس فهمی کانتی از وظیفهٔ اخلاقی خود را مکلف به حضور و عیادت از راضیه دانسته است. افزون بر خوانش کانتی می‌توان مقولهٔ «انسانیت» در گفتار شخصیت نادر را با اشاره به مفهوم «ساختارِ احساس» ریموند ویلیامز فهم کرد. در اینجا معتقدیم مقولهٔ انسانیت نوعی ساختار احساس است. افزون بر این، نادر پس‌ازآنکه می‌فهمد راضیه بدون اطلاع، خانه را ترک کرده و همین امر اسباب زمین خوردن پدر شده، ادعای شکایت نسبت به اقدام غیرمسئولانهٔ راضیه کرده و پایش به پزشکی قانونی گشوده می‌شود. او در سکانس پزشکی قانونی، تردید دارد. تردید پیرامون علت کبودی بدن پدر؛ بنابراین وی در این سکانس به شکش اعتنا می‌کند و با نوعی اخلاق غیر پیامدانگارانه و غیرسودانگارانه، از طرح شکایت سرباز می‌زند. نادر در موقعیت خطیر دیگر در عین آگاهی، در پاسخ به قاضی دادگاه در این ارتباط که «آیا او می‌دانست راضیه باردار بوده؟» به‌دروغ می‌گوید که اطلاعی نداشته و این موضوع را انکار کرده و مبتنی بر اخلاق پیامدگرا و فایده‌گرایانه عمل می‌کند. البته وی در سکانس دیگر مجدداً با این پرسش بنیان‌برافکن روبه‌رو شده و در پاسخ ترمه، دروغ خود در دادگاه را تصحیح کرده و به آگاهی از بارداری راضیه اذعان و اعتراف می‌کند. وی استدلال می‌کند که «به خاطر تو این کارو کردم؛ چون از یک تا سه سال برام حبس می‌بریدن». نادر در اینجا در پیشگاه فرزندش از دریچهٔ وظیفه‌گرایی عمل کرده و البته توضیح می‌دهد که دروغ

دادگاهی‌اش به‌خاطر مصلحت فرزند، خانواده و آتیه آنان بوده است. نادر در اینجا خود را بین دو راهی عمل غیراخلاقی دروغ‌گویی از یک‌سو و به زندان رفتن و ناتوانی در انجام وظیفهٔ اخلاقی‌اش (یعنی سرپرستی پدرش و ترمه از سوی دیگر) می‌بیند. از این منظر، می‌توان گفت گفتار نادر در این سکانس، مجدداً مؤید اخلاق پیامدگرا و فایده‌گرایانه او در جریان دادگاه است. البته بایستی توضیح داد که ساحت اخلاق، ساحتی به‌طور خاص انسانی است. عمل انسانی در رویکرد اخلاقی، نیازمند توجیه است و عملی اخلاقی محسوب می‌شود که بتوان آن را برحسب هنجارها و ارزش‌های موردقبول، توجیه کرد. مسئلهٔ اصلی در چنین وضعیتی این است که اگر بخواهم بر اساس وظیفهٔ اخلاقی‌ام عمل کنم، چه باید بکنم. نادر همچنین در ادامه، برای تبرئه خود از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند. او با همسایهٔ آپارتمان خود پیش از بازجویی و پرسش‌های پلیس هماهنگی و به‌نوعی ساخت‌وپاخت و زدوبند می‌کند. در اینجاست که مجدداً نادر با ترمه به مباحثه پرداخته و تنشی ضمنی بین آنان رقم می‌خورد. در حقیقت نادر و ترمه بر سر مسئلهٔ هماهنگ کردن نادر برای آمدن ادارهٔ پلیس برای تحقیق محلی گفتگو می‌کنند و نادر با پرسش‌های اساسی و چالش‌برانگیز ترمه روبه‌رو می‌شود. نادر در اینجا می‌گوید: «گفتم فردا میان برای تحقیقات حواسش باشه». ترمه نیز در پاسخ می‌گوید: «اگه قرارِ راستشو بگه، چرا باید حواسش باشه؟»؛ بنابراین می‌توان گفت نادرِ متأخر، کاملاً پیامدگراست و در این پیامدگرایی شکننده‌ترین نوع و شاخهٔ آن یعنی خودمحوری در پیامدگرایی را انتخاب می‌کند. در مجموع، می‌توان گفت نادر شخصیتی است که میان وظیفه‌گرایی با نگرش فایده‌گرایانه به اخلاق در شک و تردید است.

سیمین: سیمین در ابتدای ماجرا از نادر می‌خواهد که «این موقعیت» را از دست ندهند و چون پدر نمی‌داند که او پسرش است با او به خارج بیاید. بر این اساس، می‌توان او را واجد اخلاق پیامدگرا و فایده‌گرا دانست. وی به‌لحاظ شخصیتی، فردی بلندپرواز است که به امور مادی توجه بیشتری دارد و با نادر ناسازگار است. این مسئله، وقتی خود را نشان می‌دهد که حتی در بحبوحهٔ مشکلات و درگیری‌های خانوادهٔ نادر و خانوادهٔ حجت، میل بازگشتن به خانه ندارد و بر موضع خود اصرار می‌ورزد و در پاسخ نادر به برگشتن در اتومبیل می‌گوید: «نمی‌خوام». سیمین آمیزه‌ای از واقع‌بینی و سودگرایی است که می‌خواهد با کم‌ترین هزینهٔ ممکن، بیش‌ترین سعادت را تحصیل کند. وی در دوراهی حق انسانی‌اش برای انتخاب محل زندگی، رقم زدن آینده دلخواهش و دغدغه‌های مادرانه و حفظ موجودیت خانواده، فردیت و

هویت شخصی خود را پی می‌گیرد و بر آن قاعده اصرار می‌کند. در سکانسی دیگر راضیه به سیمین تردید خود پیرامون منشأ سقط‌جنین را تحت عنوان «راز» خود را می‌گوید و از سیمین می‌خواهد که این راز را محفوظ نگه دارد و به هیچ‌کس نگوید و این‌گونه سیمین در یک موقعیت پیچیده‌ای قرار می‌گیرد که دو امر اخلاقی باهم تعارض و ستیز قرار می‌گیرند. از یک‌سو عدم ابراز راز راضیه، منجر به پرداختن دیه‌ای به‌ناحق می‌شود و از دیگر سو بیان این گزاره، اصل رازداری سیمین را زیر سؤال می‌برد.

ترمه: ترمه شخصیتی است که هنوز شیوه و مبنای اخلاقی زیستن خود را انتخاب نکرده است و تصور درستی از آن ندارد. ترمه گویی ترکیبی از وجدان والدین خود است و می‌تواند با پرسش‌هایی بنیادین نیز آنان را در موقعیت‌های اخلاقی به پرسش بکشد. ترمه در دو سکانس یعنی سکانسی که تمایل دارد بقیهٔ پول را از مأمور پمپ‌بنزین به‌عنوان انعامی ضمنی دریافت نکند (نادر قطعاً فاقد فضیلت بخشش و سخاوتمندی است) و در لحظه‌ای که با تیزهوشی و درایت پدرش را اقناع کرده که می‌دانسته که راضیه باردار است (و در نتیجه در دادگاه دروغ گفته است)، شمایل نوعی اخلاق فضیلت‌مندانه را از خود نشان می‌دهد، اما رویکردی اخلاقی و باثبات برای او تبدیل به ملکه نشده است. او با شهود ابتدایی خود می‌فهمد که دروغ گفتن غیراخلاقی است و به‌همین خاطر، نادر را به‌خاطر دروغی که می‌گوید استنطاق و مؤاخذه می‌کند؛ تناقض گفتار و رفتار پدر را کشف می‌کند و شخصیت پدر را با نگرشی خردگرا به چالش می‌کشد. همچنین ترمه هماهنگ کردن پدر با همسایهٔ ساختمان را با پرسش آفرینی مواجه می‌سازد. کنش‌های نادر و ترمه در پنهان‌سازی حقیقت را نیز می‌توان بر اساس خوانشی وبری کنشی از سر اخلاق مسئولیت دانست. اما سویهٔ تراژیک ماجرا جایی است که خود ترمه نیز در پیشگاه قاضی در دادگاه بر آستانهٔ دوراهی و انتخابی به‌غایت دشوار و غامض قرار می‌گیرد (پرسش در مورد اطلاع پدرش از بارداری راضیه یا عدم اطلاع او). در اینجاست که وی در مغاک ناگزیر مصلحت و ضرورت افتاده و خود، تن به امر دروغ می‌دهد. در نهایت نیز مجدداً او را بر سر انتخابی دیگر و در موضع گزینشی متفاوت می‌بینیم؛ ترمه باید با پدر ماندن یا با مادر عزیمت کردن را برگزیند.

در اینجا به‌جاست به شخصیت معلم خصوصی ترمه (خانم قهرایی) نیز اشاره شود. کنش‌های او در فیلم، مصداق ناپیامدگرایی و وظیفه‌گرایی است. او همواره به وظیفهٔ خود عمل می‌کند و به‌خاطر همین، به‌محض علم به دروغ‌گویی، نادر شهادت خود را پس می‌گیرد؛ بی‌آنکه

توجهی به تبعات احتمالی‌اش داشته باشد. البته او در سکانسی که قرار است نزد قاضی حضور یابد، از سیمین سؤال می‌کند که اگه چیزی پرسیدن که به ضرر شوهرتون بود چی بگم؟ که سیمین از او می‌خواهد «واقعیت را بگوید».

راضیه: راضیه در قطب دیگر ماجرا زنی است که ابتدائاً کار در خانهٔ نادر را از حجت (همسرش) پنهان می‌سازد، چون به کار در خانهٔ نادر نیاز دارد. این کنش، مصداقی از پیامدگرایی و اخلاق فایده‌گراست. او شخصیتی است معتقد و دل‌بستهٔ ارزش‌های دینی که اخلاق را در آینهٔ دین می‌بیند؛ به‌همین خاطر است که وقتی در مورد نظافت پدر نادر به تردید و اضطرار می‌افتد، با تماس با روحانی معتمد، استخارهٔ دینی می‌کند و فرش نجس را می‌شوید. وی همچنین تضییق و توسعهٔ موقعیت‌های عملی و ضرورت‌ها و امکان‌ها را بر اساس آنچه شرع می‌گوید تشخیص می‌دهد. وی بر همین اساس، از پول دیه که می‌تواند مرهم زخم‌ها و ابتلائات و بدهکاری‌های حجت باشد (ممانعت از به زندان رفتن حجت)، چشم‌پوشی می‌کند (اخلاق مبتنی بر شریعت). راضیه در مورد بیرون رفتن پدر از خانه و تصادف خودش با ماشین، حقیقت را از نادر پنهان می‌کند، اما درجایی دیگر که بین دو راهی قسم دروغ از یک‌سو و دریافت دیه‌ای که می‌تواند چرخ زندگی‌شان را بچرخاند، مردد می‌شود، بر اساس اخلاق مبتنی بر شریعت خود راهی را برمی‌گزیند که با مصلحت و سود شخصی و جمعی مغایرت دارد. راضیهٔ نمایندهٔ تام اخلاق وظیفه‌گرایانه است. همچنین مقولهٔ قسم (به خداوند، پیامبر اسلام و ائمه معصوم) به‌عنوان یک باور دینی راسخ در روایت این فیلم، نقشی کلیدی دارد. گرچه می‌دانیم قسم[1] و تعجب مصادیقی از عاطفه‌گرایی[2] اخلاقی هستند که گزاره‌های اخلاقی را ناظر بر صدق و کذب ندانسته، بلکه تنها ابراز عاطفه‌ها می‌پندارد، اما در جهان فیلم دین‌مداری شریعت‌محورانهٔ راضیه با قسم خوردن تعیّن می‌یابد. وی برای اثبات حقانیت خود در ماجرای تهمت دزدی و خروج از خانهٔ نادر، چندین بار قسم می‌خورد. حجت شوهر راضیه نیز در سکانس منازعه در مدرسه می‌گوید «به قرآن، والله ما هم آدمیم مثه شما». راضیه نیز در سکانس‌های پایانی ماجرا نزد سیمین می‌آید و از سیمین می‌خواهد که به‌علت عدم اطمینان و شک او دربارهٔ منشأ سقط بچه، پول دیه توسط خانواده نادر پرداخت نشود؛ «قسم‌تون می‌دم این حرف از اینجا بیرون نره». فردای آن روز، خانوادهٔ نادر برخلاف گفتهٔ راضیه به خانهٔ حجت می‌آیند و سعی می‌کنند، پول دیه را به حجت بپردازند. در این برهه است که قرآن به‌عنوان

1 Oath
2 Emotivism

کتاب آسمانی، باور ریشه‌ای و راه‌حل نهایی بحران و تنها ابر نشانه‌ای که می‌تواند همهٔ سازوکارهای نشانه‌ای دیگر را در کنترل خود قرار دهد، به‌مثابه یک فرا اسطوره و فرا باور که همه باورهای دیگر از آن ریشه می‌گیرند، وارد صحنه می‌گردد (شعیری و رحیمی، ۱۳۹۰). لذا نادر اصرار می‌کند راضیه قسم بخورد که سقط به‌خاطر درگیری فی‌مابین او بوده که راضیه از این عمل سرباز می‌زند و در پاسخ به شکوائیهٔ سخت و شدید حجت می‌گوید: «از پول حرام می‌ترسم». در این وهله است که باور به‌مثابه عامل بازدارنده در رفتار انسانی عمل می‌کند. راضیه حتی به قیمت ویرانی زندگی‌اش نمی‌تواند باورش را تعلیق کند. او رزق حرام را به‌خودی‌خود موجب بلایای عظیم می‌داند. آن‌گونه که در بخش مفهومی مطالعه بیان شد، اخلاق اعتقاد[1] در اندیشه وبر، یکی از مظاهر ممکن حالت دینی است در اینجا معتقدیم کنش راضیه در استنکاف از دریافت پول دیه، کنشی بر پایهٔ اخلاق اعتقاد بوده است. کنش واپسین راضیه همچنین قابل خوانش با رویکرد لویناس[2] است. از این نظرگاه نیز پرهیز از پول دیه توسط راضیه و امتناع از قسم خوردن مصداقی از کنش اخلاقی تام در نظریه لویناس است. باید افزود اخلاق برای شخصیت راضیه، ذیل دین تعریف می‌شود و شخصیتی مانند راضیه کاملاً شریعتمدار است و در الگوی رفتاری و کنشی وی اخلاق تابعی از دین است، اما در نمونه‌هایی نظیر نادر و سیمین نظام اخلاقی اعم از دین است. از همین رو است که ایشان برای انتخاب‌هایشان مستقیماً متمسک و متوسل به جریان دین نمی‌شوند و بیشتر عقل خود بنیاد خود را مرجع قرار می‌دهند. فالزن[3] (۱۶۵:۱۳۹۳) معتقد است از ویژگی‌های متمایز مدرنیته آن است که دیگر برای توجیه اصول راهنمای خود فوراً به حجیت دینی متوسل نمی‌شویم. از همین رو، شخصیت نادر نیز برای اثبات خیرخواهی خود بدون توسل به قسم در پاسخ به حجت که می‌گوید اگه ریگی به کفشت نیست چرا اومدی (بیمارستان)؟ می‌گوید از روی انسانیت اومدم. یا شخصیت سیمین در مدرسه هنگامی‌که قرار است معلم خصوصی ترمه قسم بخورد، می‌گوید: «آقای محترم قسم یعنی چه؟».

حجت: حجت نیز در مجموعهٔ شخصیت‌های داستان خود را فرد بدبختی می‌داند که «زندگی‌اش رو باخته» در زندان بوده و نهایتاً بیکار شده و افسردگی گرفته است. او کاراکتری است که کشاکش دهر، سنگ زیرین آسیایش ساخته و لذا آمیزه‌ای است از سودگرایی واقع‌بینانه و رفتارهای مرد ایرانی طبقهٔ فرودست. حجت از سویی در تنگنای شدید مالی است و

---

۱ آرون (۱۳۸۶: ۲۴۲).

2 Emmanuel Levinas

3 Christopher Falzon

از طرفی دیگر، با رخ دادن سانحه سقط عنان از کف می‌دهد، گهگاه فحاشی می‌کند و نوعی عصیان از خود نشان می‌دهد. بر اساس فهم نیچه‌ای، حجت نوعی اخلاق بردگانی و کین‌توزانه از خود به نمایش می‌گذارد. حجت نیز در این وانفسا با قاضی مجادله می‌کند، اخلاق طبقهٔ متوسط را نمی‌پذیرد، نادر را کتک می‌زند، خودزنی می‌کند، خانه را با عصبانیت ترک کرده و با شکستن شیشهٔ ماشین خانوادهٔ نادر، دادِ جور و تعدی را کینه‌جویانه می‌ستاند و اسباب خسارت و خشونتی دیگر را رقم می‌زند. از این افق وی واجد رذیلت خشم و ناخویشتن‌داری (یکی از هفت گناه کبیره) است[۱].

خوانشی اگزیستانسیالیستی از جدایی نادر از سیمین: تحلیل‌های متنی این مطالعه مؤید آن است که بالغ بر بیست‌وهفت موقعیت است که در آن هر کدام از کنشگران با مسئلهٔ تراژیک و جنون‌آمیز انتخاب روبه‌رو می‌شوند، اما در این میان، سهم نادر و به‌طور کل طبقهٔ متوسط بیشتر و سنگین‌تر است. جدولی که در ادامه آورده خواهد شد، نشان خواهد داد که به ترتیب نادر، سیمین، ترمه و راضیه با سیزده، پنج، چهار و پنج موقعیت غامض و سهمگین گزینش روبه‌رو می‌شوند. وضعیت حادث و امروزی آدم‌های جهان فیلم جدایی نادر از سیمین، وضعیت ابنای بشر معاصر است که پیوسته در معرض گزینش در جهانی هستیم که ارزش‌ها و اخلاقیات متکثر شده و قطعیت‌ها دست‌خوش تزلزل و نسبیت گردیده‌اند. در چنین فهمی از جهان و هستی انسانی، مسئلهٔ نادر، سیمین، ترمه و راضیه و حجت، مسئلهٔ امروز و فردای ما خواهد بود.

برای سیمین، نادر، ترمه و راضیه، منطق «هم این و هم آن» وجود ندارد؛ یا این یا آن است. سیمین یا باید در ایران بماند و قید پیشرفت و ترقی و تجددخواهی‌اش را بزند یا باید خانواده را وانهد و نادر را با پدر درمانده و بیمارش تنها بگذارد. نادر باید یا با سیمین مهاجرت کند و ترک والد کند، یا به جدایی رضایت بدهد و به وظیفهٔ اخلاقی حمایت و پرستاری از پدر بپردازد. نادر همچنین بر دو راهی شگرف دیگری نیز قرار می‌گیرد: اعتراف به اطلاع از بارداری راضیه و تن سپردن به جزای قضایی و پرداخت پول دیه یا انکار حقیقت و رویکرد حمایتی و مسئولانه در قبال ترمه. راضیه باید یا بر سر اعتقادات راستینش بماند و از پول دیه صرف‌نظر کند یا چشم بر اعتقاداتش ببندد و سودانگارانه و پیامدگرایانه پول دیه را دریافت کند و زخم‌های معیشتی زندگی را ترمیم سازد. ترمه نیز باید در دادگاه یا راست بگوید و پدر را روانه زندان و حبس سازد

---

۱ نادر نیز از این لحاظ تا حدودی دارای این رذیلت است. او البته در نوسانی بین خویشتن‌داری و عصبانیت و خشم (ستیز کلامی و جسمانی با راضیه) است.

یا حقیقت را کتمان و نهان سازد و خانوادهٔ نیمه محتضرش را نجات دهد و سرنوشت خود را در گرداب و تندباد حوادث حامی باشد. «جدایی نادر از سیمین» مشحون از موقعیت‌های حادث، پیش‌بینی‌ناپذیر و تنگنای انتخاب‌هاست. این انتخاب‌ها همگی در عزلت و خلوت سوژه‌ها شکل می‌گیرد. سوژگان تنها و هر کدام، هرآینه در موقعیت «نادری» قرار می‌گیرند. سارتر (۱۳۸۵) می‌گفت ما تنهاییم بدون دستاویزی که عذرخواه ما باشد. راضیه در تنهایی خود استخاره می‌کند و نادر در انزوای خود و پدر در پزشکی قانونی تصمیم به امتناع از شکایت از راضیه به‌خاطر ترک خانه می‌گیرد. سوژگان همگی در تعاقب و پیامد این دشواری وظیفه و بار گران مسئولیت منفردانه و تشخیص راه، تشویش و دلهره دارند. نادر و سیمین در دادگاه پریشان‌اند. سیمین در سکانس دوم داستان پس از خروج از خانه در اتومبیل گریه می‌کند. راضیه در خانهٔ نادر و هنگام ادای وظیفه معذب است. نادر در تلاطم است و در تنهایی آشوبناک خود و پدر در حمام اشک می‌ریزد و قامتش خم می‌شود. ترمه نیز پس از کتمان حقیقت نزد قاضی در پایان ماجرا (در اتومبیل) و در هنگامهٔ واپسین داستان در محضر قاضی اشک می‌ریزد.

جدول (۱): موقعیت‌های اخلاقی سوژگان

پرسش یا موقعیت اخلاقی		تعارض	پاسخ	انگیزه	اخلاق
نادر	با خروج سیمین از کشور موافقت بکند یا نکند؟	همراهی با خواست همسر/ میل مردانه	عدم موافقت	مصلحت زندگی	پیامدگرایی
	با مهاجرت خانوادگی موافقت بکند یا نکند؟	زیستن در ایران/ مهاجرت و جلای وطن	عدم موافقت	مصلحت پدر و تعهد در قبال وی	پیامدگرایی
	پدر را ترک کند یا نکند؟	مراقبت از پدر/ همراهی با همسر	استمرار مراقبت و نگهداری	وظیفه‌شناسی مسئولیت‌پذیری	وظیفه‌گرایی
	با طلاق توافقی موافقت بکند یا نکند؟	موافقت با خواست همسر/ حفظ کیان خانواده	عدم موافقت	حفظ کیان خانواده	پیامدگرایی
	اشتغال راضیه در خانه‌اش را از حجت پنهان کند یا نکند؟	راست‌گویی/ جلب رضایت راضیه برای کار در خانه	پنهان می‌کند	مراقبت از پدر، تعهد و مسئولیت	پیامدگرایی
	راضیه را مقصر گم‌شدن پول بداند یا نداند؟ (تهمت دزدی)	یقین و تردید در مورد منشأ گم‌شدن پول	مقصر دانستن راضیه	اثبات حقانیت	شهود گرایی
	مقصر زمین خوردن پدر را راضیه بداند یا نداند؟	تصمیم عقلانی/ واکنش احساسی و ارتجالی			

پرسش یا موقعیت اخلاقی		تعارض	پاسخ	انگیزه	اخلاق
	راضیه را از خانه اخراج کند یا نکند؟		اخراج	خشم و عصبانیت	
	درگیری فیزیکی با راضیه را بپذیرد یا نپذیرد؟	توجیه درگیری / پذیرش مجادله	پذیرفتن مشروط (هل دادن)	اتهام زدایی از خود، تبرئه در دادگاه	پیامدگرایی
	آگاهی از بارداری راضیه را بپذیرد یا نپذیرد؟	راست‌گویی / عدم راست‌گویی	(در دادگاه) نمی‌پذیرد[1]. کتمان با دلیل‌تراشی و نظام توجیهی. دروغ می‌گوید		پیامدگرایی، فایده‌باوری (معطوف به جمع)
			(در خانه و نزد ترمه) پذیرش	صداقت	وظیفه‌گرایی/ فضیلت‌مند
	با همسایه در مورد تحقیقات پلیس هماهنگ بکند یا نکند؟	آماده‌سازی موقعیت/ طبیعی واگذاردن موقعیت	هماهنگ می‌کند	موفقیت در فرایند دادرسی	پیامدگرایی
	کبودی‌های بدن پدر را ناشی از افتادن از تخت بداند یا نداند؟	یقین و تردید در مورد منشأ کبودی بدن	تردید دارد. از شکایت خودداری می‌کند	شک	...
	پول دیه را بدهد یا ندهد؟	پرداخت پول/ اجتناب از پرداخت	قائل به پرداخت مشروط است (قسم)	عقلانیت اقتصادی و روزمره	پیامدگرایی
سیمین	به خارج کشور مهاجرت بکند یا نکند؟	فردیت شخصی/ حفظ خانواده	تمایل به مهاجرت	جاه‌طلبی فردیت	پیامدگرایی
	فرزندش را با خود ببرد یا نبرد؟	حضانت از فرزند/ سپردن فرزند به شوهر	تمایل به حضانت	مصلحت‌سنجی. آتیه سازی. مخالفت با وضعیت سیاسی و اجتماعی موجود	پیامدگرایی
	از نادر جدا بشود یا نشود؟	پیگیری اهداف شخصی / حفظ نهاد خانواده	موافقت (درخواست طلاق)	فردیت	پیامدگرایی
	سیمین به خانه بازگردد یا نگردد؟	اصرار بر موضع پیشین/ نجات خانواده از اضمحلال	حاضر به برگشت نمی‌شود	فردیت عقل	پیامدگرایی

۱ - نادر می‌گوید: در بیمارستان از این موضوع مطلع شده است.

پرسش یا موقعیت اخلاقی		تعارض	پاسخ	انگیزه	اخلاق
	(پس از سقط)				
	راز راضیه را نگه دارد یا افشا کند؟	رازداری / مصلحت‌اندیشی راجع به خانواده	(ظاهراً) راز را نگه نمی‌دارد	عقلانیت عملی و روزمره	پیامدگرایی
ترمه	الباقی پول را در پمپ‌بنزین پس بگیرد یا نگیرد؟	انعام دادن/ اطاعت از خواست پدر	تردید. پس گرفتن	عقلانیت عملی روزمره	وظیفه‌گرایی. فضیلت‌مند
	بی‌اطلاعی پدر از بارداری راضیه را بپذیرد یا نه؟	صداقت/ کتمان موضوع	نمی‌پذیرد. دروغ پدر را اثبات می‌کند	اخلاق	پیامدگرایی
	شنیدن شماره دادن معلم به راضیه توسط پدرش را قبول کند یا نکند؟ (در دادگاه)		نمی‌پذیرد. دروغ می‌گوید	عقل	
	در انتخاب نهایی مادر را برگزیند یا پدر را؟	ماندن با پدر در وطن/ مهاجرت از وطن با مادر	...	...	...
راضیه	پدر نادر را نظافت بکند یا نکند؟	اجتناب از تماس با نامحرم / مراقبت و نگهداری از پدر	نظافت مشروط به استخاره	نجس و پاک. عمل بر اساس شریعت و فقه	وظیفه‌گرایی
	کار در بیرون از خانه را به شوهرش بگوید یا نگوید؟	صداقت / از دست‌دادن فرصت شغلی	پنهان می‌کند. [1]	ترس از شوهر مصلحت و نیازمندی	پیامدگرایی
	سقط‌جنین را ناشی از منازعه با نادر بداند یا نداند؟	یقین و تردید	تردید دارد	آزمایش پزشکی و درد پیش از مجادله در خانه نادر	وظیفه‌گرایی. فضیلت‌مند
	دیه سقط‌جنین را قبول کند یا نکند؟	پول حرام / حق خانوادگی	نمی‌پذیرد	دینی و شریعتمدار. حرام و حلال دین	
	قسم بخورد یا نخورد؟	تردید میان منشأ سقط‌شدن جنین: مجادله با نادر یا تصادف با اتومبیل	قسم نمی‌خورد	راست‌گویی و صداقت؛ به‌دلیل ترس از عقوبت گناه دروغ نمی‌گوید	

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری؛ گذار از عالم متن به سپهر اجتماعی

در این قسمت از مقاله، تلاش خواهد شد تا ضمن پاسخ به این پرسش که آثار فرهنگی چگونه ممکن می‌شوند، به این مهم بپردازیم که متن و گفتمان فیلم چه ارتباطی با جهان اجتماعی و

۱ راضیه به نادر می‌گوید: نگفتم (به شوهرش؛ حجت) شما رو می‌شناسم و میام اینجا برای کار.

زمینهٔ اجتماعی که متن در آن تولیدشده دارد. ما معتقدیم سینما در نسبت با شرایط اجتماعی دوران خودش است، اما پرسش، این است که مکانیسم یادشده چگونه است؟ برای ارائهٔ پاسخی درخور به این سؤال از رویکرد نظری ویلیامز (یعنی ماتریالیسم فرهنگی) بهره خواهیم جست. به‌لحاظ نسبت پیچیدهٔ فرهنگ، اقتصاد، سیاست و ایدئولوژی بر اساس رویکرد ماتریالیسم فرهنگی ویلیامز، معتقد به درهم‌تنیدگی آفرینش هنری با علایق و منافع و روابط و مناسبات قدرت هستیم. ویلیامز معتقد است سینمای را باید بخشی از شبکهٔ پیچیده روابط و کردارهای اجتماعی در نظر گرفت.

در ارتباط با فیلم جدایی نادر از سیمین باید گفت حامی مالی و اقتصادی اثر بانک پاسارگاد بود. بانک پاسارگاد که در سال ۱۳۸۴ فعالیت خود را با سرمایه مؤسسان و پذیره‌نویسی فراهم کرد و مدتی است جدی‌تر از بقیه بانک‌ها وارد میدان هنر و فرهنگ شده است. در حال حاضر بسیاری از مجامع هنری، پیوندهای محکمی با این بانک برقرار کرده‌اند و نام این بانک در کنار اتفاقات مهم هنری مانند حراج هنری تهران و تهیه‌کنندگی فیلم‌های نظیر جدایی نادر از سیمین و طبقهٔ حساس گرفته تا ملبورن، بهمن، من دیه‌گو مارادونا هستم و مرگ ماهی و ده‌ها اثر سینمایی دیگر دیده‌شده که برخی به فروش بالایی نیز دست یافتند.

در این اثر، فیلم‌ساز به همراه این حامی مالی، خود مسئولیت تهیه‌کنندگی فیلم را بر عهده داشته است و به‌نوعی دارای استقلال مالی از نهادهای دولتی و حکومتی از حیث تخصیص بودجه بوده است، اما این فیلم در دوره‌ای ساخته و تهیه شد که در ساخت سیاسی اصول‌گرایان و گفتمان ارزش‌مدار و عدالت‌طلب (دولت نهم و دهم) دولت و نهادهای اجرایی را در دست داشت. فارغ از نگاه‌ها و رویکردهای سیاسی این حلقه و گفتمان، سیاست‌های سینمایی اصول‌گرایان (سیاست فرهنگی ایجابی) تلاش به پرداختن به درون‌مایه‌ها و مضامین عمومی مانند دین‌خواهی، اخلاق‌گرایی، آگاهی‌بخشی و امیدآفرینی در تولیدات سینمایی بود. به‌طوری‌که در دفترچهٔ سیاست‌های فرهنگی و سینمایی معاونت سینمایی وزارت ارشاد می‌خوانیم: اولویت‌های موضوعی در تولیدات فرهنگی و هنری جامعه‌ای نسبت مستقیم با باورها، آرمان‌ها و اعتقادات آن دارد. سیاست‌های فرهنگی نظام جمهوری اسلامی ایران، مبتنی بر تلاش برای ایجاد سینمایی مطلوب و پرورش انسان صالح و با تأکید و تمرکز و ترویج موضوعاتی مانند مفاهیم دینی و قرآنی، عترت و اهل‌بیت، مهدویت، رویارویی با استکبار، تحکیم خانواده، فرهنگ و تمدن ایران اسلامی، تاریخ اسلام و تاریخ معاصر، جنگ نرم، مقاومت اسلامی،

دفاع مقدس و انقلاب اسلامی است. سیاست‌گذاران فرهنگی در این برهه بر حمایت از تولیدات مبتنی بر آموزه‌های قرانی از سوی خداوند و رشد سینمای مطلوب پافشاری کرده و صریحاً بیان داشتند اگر کاری در تعارض با آرمان‌های انقلاب هویت اسلامی و ملی مردم باشد، یک ریال هم حمایت نخواهد شد (راودراد و اسدزاده، ۱۳۸۹ به نقل از رستگار خالد و کاوه، ۱۳۹۱). بر همین اساس بود که چالش نخست بین این سیاست‌ها و خط‌مشی فیلم‌ساز و آثاری مانند «دربارهٔ الی» و «جدایی نادر از سیمین» پدید آمد؛ به‌طوری‌که از همان بدو امر، این کشاکش‌های دولتی و سینمایی خود را عیان ساخت و نهاد قدرت و ساختار اقتصادی ـ سیاسی موجود بر فرایند تولید فیلم محدودیت اعمال کرد و به‌وضوح در فرایند تولید (مادی) فیلم مداخله کرد؛ به‌گونه‌ای که هنوز چند روزی از برگزاری جشن خانه سینما نگذشته بود که سایت «هنرنیوز» متعلق به هیئت اسلامی هنرمندان، خبری را مبنی بر لغو پروانه ساخت فیلم جدایی نادر از سیمین به کارگردانی اصغر فرهادی منتشر کرد. در آن خبر آمده بود که مجوز این فیلم با دستور مستقیم علیرضا سجادپور مدیرکل اداره کل نظارت و ارزشیابی سینمای حرفه‌ای (در دوران مسئولیت جواد شمقدری به‌عنوان رئیس سازمان سینمایی کشور و معاون وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی) لغو شده است؛ بنابراین در شرایطی که حدود بیست درصد از صحنه‌های فیلم جلوی دوربین رفته بود، فیلم‌برداری این فیلم به‌طور موقت متوقف شد. روزنامهٔ کیهان در شمارهٔ اوّل مهرماه خود با انتشار خبر لغو پروانه ساخت جدایی نادر از سیمین، اصغر فرهادی را کارگردانی هتاک معرفی کرد و به نقل از یک منبع موثق اضافه کرد که این فیلم، متعلق به فیلم‌سازی است که در موضع‌گیری‌های اخیر خود با محافل جریان برانداز هم‌نوایی می‌کند و در تلاش است تا با ژست اپوزیسیون و بیان سخنان ساختارشکنانه، حمایت جشنواره‌های غربی و رسانه‌های ضد ایرانی را نیز جلب نماید، اما پس از حل‌وفصل‌شدن ممنوعیت ساخت اثر و پس از اقبال سینمای جهان و آکادمی اسکار به این فیلم، «یالثارات» نوشت؛ جدایی نادر از سیمین یک فیلم ضد خانواده است و برخی از روحانیان دینی این فیلم را با فیلم «آرگو» مقایسه کردند و از سیاه‌نمایی (برخلاف سیاست ترویجی امیدآفرینی وزارت ارشاد و سازمان سینمایی وقت) فیلم صحبت کردند. فرج‌الله سلحشور در همین زمینه گفت؛ این فیلمی در ضدیت با اعتقادات مردم و توهین به فرهنگ و خانواده در ایران است و فیلم برای ایران و مردم افتخاری ندارد. همچنین سجادپور (مدیر اداره کل نظارت و ارزشیابی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی وقت) از سیاسی بودن جوایز جشنواره‌های غربی گفت و اینکه به این جایزه‌ها اعتمادی نیست. از همین

رو، از برگزاری جشن موفقیت فیلم پس از اسکار ممانعت صورت گرفت و فیلم‌ساز ممنوع‌المصاحبه شد. این در شرایطی بود که مسئولان سینمایی آن دوران، همگی این موفقیت را تبریک گفته و حتی جواد شمقدری اعلام کرد کسب جایزه، نتیجه لابی دولت با آکادمی اسکار بوده است. همچنین در زمان اکران و نمایش عمومی کشمکش شدید با حوزۀ هنری سازمان تبلیغات اسلامی به‌وجود آمد؛ زیرا مسئولان و مدیران این سازمان فیلم را متناسب با فرهنگ ایرانی – اسلامی نمی‌دانستند.

در جامعۀ ایران اخلاق و دین نسبت وثیقی دارند. دین با وجود فراز و نشیب‌هایی که در طول تاریخ داشته، همواره یکی از نهادهای پرنفوذ و مؤثر در عرصۀ زندگی اجتماعی و نیروی اجتماعی تعیین‌کننده‌ای بوده است. دین زیربنای سایر نهادهای جامعه است و در سیاست‌گذاری‌های فرهنگی ـ اجتماعی نقش مهمی را ایفا می‌کند. دین علاوه بر رسوخ و تثبیت در ذهنیات و گرایش‌های مردم دارای کارکردهایی در فرهنگ، سیاست و قدرت، روابط اجتماعی و خانوادگی و تعاملات زندگی روزمرّه نیز هست و تأثیر زیادی بر دیگر نهادها و ارکان‌های جامعه دارد. شجاعی‌زند (۱۳۸۴) دین را واجد ابعادی مانند اعتقادیات، ایمانیات، عبادیات، اخلاقیات و شرعیات می‌داند و اخلاقی عمل کردن را بعدی از دین‌داری می‌داند. افزون بر این می‌دانیم آرمان انقلاب اسلامی، تحقق حکومتی بر پایۀ دین و شریعت اسلام بود. این مهم در تمام سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و اجتماعی نمود یافته؛ به‌طوری‌که در دفترچۀ سیاست‌های سینمایی وزارت ارشاد دولت نهم و دهم (۱۳۸۹ ـ ۱۳۸۴) می‌خوانیم ایران کشوری توسعه‌یافته است با جایگاه اوّل اقتصادی علمی و فناوری در سطح منطقه با هویت اسلامی و انقلابی که باید الهام‌بخش جهان اسلام باشد. در این متن همچنین ذکرشده که سینمای ایران می‌خواهد و می‌تواند پاسخگوی نیازهای کشور باشد و کلید پیشرفت و تعالی ایران اسلامی و جهان اسلام باشد، همچنین در سند چشم‌انداز بیست‌ساله، هویت ملی بر پایه اسلام و برپایی جامعه‌ای اخلاقی تعریف‌شده است (کرمی و ساروخانی، ۱۳۹۳). دبیرخانه شورای عالی انقلاب فرهنگی نیز اقدام به تدوین شاخص‌های راهبردی مانند اخلاق، هویت دینی، هویت انقلابی،

استکبارستیزی کرده است (رضایی، ۹۳:۱۳۹۴). به‌عبارت‌دیگر، یکی از اهداف و غایات انقلاب ایران، اسلامی‌سازی جامعه، پیاده‌سازی شریعت دینی و احیای اخلاق و شئون مختلف آن بود[۱].

به دیگر سخن، مقولهٔ اخلاق در سینمای ایران که بر اساس گفتمان رسمی مسلط تغذیه می‌شود؛ عموماً پایه دینی و شریعت‌محور دارد. وجود حکومت دینی که بنیان‌های مشروعیت بخش خود را از دین می‌گیرد، نقش مهمی که دین در تحولات اجتماعی بزرگ نظیر انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی داشته و نیز وجود طیف عظیمی از افراد دین‌دار جامعه که در چارچوب فرهنگ دینی با یکدیگر تعامل اجتماعی دارند همه و همه، گویای اهمیت دین در ایران امروز و سهم بسیار تأثیرگذار آن است. در این میان، به قدرت رسیدن جریان‌های مختلف سیاسی در دوره‌های مختلف بر رویکرد اخلاقی این آثار اثر گذاشته و در هر دوره، آثاری سینمایی را هم سو و یا در جهت مخالف گفتمان رسمی تولید کرده است. از این منظر و با مفروض گرفتن گزاره‌های فوق، می‌توان در رابطهٔ متن و زمینهٔ اجتماعی، تبلور باورهای دینی، تشکیک، مسئله‌مندی اخلاق و اعتقادات و چالش زیستن اخلاقی را در آثار سینمایی اجتماعی ایران بهتر فهم سازیم.

در جدایی نادر از سیمین نیز محور و مضمون اصلی قصه، دوراهی‌های اخلاقی، چالش‌های وجودی، مسئله انتخاب و دشواری زیستن اخلاقی در جامعه پساسنتی بود، اما این نگاه فلسفی جامعه‌شناختی و دینی به سوژه‌ها و مناسباتشان؛ اوّلاً مترتب بر نهاد خانواده است، ثانیاً به‌لحاظ جنسیتی چالش‌های اخلاقی و گرفتاری‌ها اغلب به کنش و گره‌گشایی زنانه آغاز و پی گرفته می‌شود؛ یعنی سوژهٔ زن طبقهٔ متوسط در لحظات سرنوشت‌ساز تصمیمات و کنش‌های تعیین‌کننده می‌بایست از خود بروز دهد که این امر، زمینه‌ساز درام اخلاقی می‌شود. همچنین گفتمان سینما در یک دهه و نیم گذشته، اخلاق را به‌لحاظ طبقاتی در بستار طبقهٔ متوسط مسئله‌مند می‌بیند. به‌عبارت‌دیگر، مسئله‌مندی اخلاق در سینمای معاصر ایران ناظر بر نهاد خانواده و در وهلهٔ بعد زنان (طبقه متوسط) است.

ماتریالیست‌های فرهنگی می‌پذیرند که متون ادبی در نگاه اوّل، حامی ایدئولوژی معاصرند، اما به‌اندازهٔ همتایان تاریخ‌گرایشان، ایدئولوژی را نافذ (تعیین‌کننده) نمی‌دانند. پس تحلیل

---

۱ آوینی (۱۳۶۸) معتقد است غایت حکومت اسلامی نیز همان غایت بعثت رسولان الهی است یعنی تتمیم مکارم اخلاق و بنابراین دولت نمی‌تواند نسبت به سینما بی‌اعتنا بماند. با استناد بر این ضرورت می‌توان چرایی پایه‌گذاری جشنواره فیلم (۱۰۰) و سینمای اخلاق را دریافت.

ماتریالیست‌های فرهنگی از متون ادبی دو وجه دارد: از طرفی نشان می‌دهد چطور این متون (به‌طور اجتناب‌ناپذیر) ابزار (محافظه‌کارانه) ی نظم اجتماعی ـ فرهنگی غالب هستند و از طرف دیگر، نشانگر آن است که چطور انسجام ظاهری این نظام از درون به‌واسطهٔ تعارضات درونی و تنش‌هایی ـ که پیوسته می‌کوشد پنهان نگه دارد ـ تهدید می‌شود.

رویکرد ماتریالیسم فرهنگی، ایدئولوژی چیره بر متن را یکپارچه و همگون نمی‌داند. این نگره باور دارد که متن ضمن تأثیرپذیری از ایدئولوژی غالب بر جامعه، منعکس‌کنندهٔ خرده ایدئولوژی‌های دیگری است که در کنار وجه غالب به‌گونه‌ای پنهانی‌تر، اما به‌واقع موجود ادامهٔ حیات می‌یابد. به‌بیان‌دیگر، متن، واجد یک‌رشته خرده‌فرهنگ‌های متعارض و متفاوت است که پابه‌پای فرهنگ غالب به حیات خود ادامه می‌دهد. متن و مؤلف در واقع، ناخودآگاه زیر تأثیر این خرده ایدئولوژی‌هاست. به اعتقاد یک محقق ماتریالیست فرهنگی، مفسر متن باید در پی نشانه‌های متنی باشد که ذهنیت غالب بر ایدهٔ ایدئولوژی را مورد تردید یا مخالفت قرار می‌دهد. با اتخاذ چنین رویکرد نظری‌ای می‌توان با خوانش فیلم جدایی نادر از سیمین گفت در این متن، مواجه با متنی چندصدایی، وضعیت هژمونیک و ضد هژمونیک یا گفتمان‌های متخاصم هستیم:

سبک زندگی سنتی، دینی، اسلامی – سبک زندگی مدرن، سکولار و غربی:

مقصود از سبک زندگی مدرن شیوه‌ای است که افراد در زندگی با تکیه‌بر عوامل و عناصر نو و مردن، روابط اجتماعی و خانوادگی حاکم بر جوامع مدرن و نیز ارزش‌های فردی و اجتماعی مدرن در پیش می‌گیرند. گفتمان فیلم جدایی نادر از سیمین نیز با پرداختن به یک خانوادهٔ طبقهٔ متوسط شهری جامعهٔ ایرانی، سهمی به بازنمایی سبک زندگی متجددانه اعطا می‌کند. در فیلم جدایی نادر از سیمین هم می‌بینم که جدایی و افتراق در نظام اخلاقی و دینی کنشگران اجتماعی دو طبقه تبلور دارد؛ به‌گونه‌ای که خانوادهٔ طبقهٔ متوسط بیشتر گرایش با اخلاقیات سکولار منهای دین داشته و فراغت‌های این طبقه، گرایش بیشتری به سبک زندگی غربی دارند. سیمین سودای مهاجرت به غرب دارد و زنی است مستقل و امروزی باحجابی بازاندیشی شده، اما در سوی دیگر راضیه، مصداق زن سنتی و مقدس‌مآب است که پایبندی به ارزش‌های دینی دارد، اما خانوادهٔ طبقهٔ متوسط، گرچه بُعد اعتقادی و باورمندانه دین‌داری را دارا بوده، اما بعد مناسکی و عبادی دین‌داری در این جمع غایب است؛ برای نمونه، سیمین درجایی از فیلم در پاسخ به حجت که از معلم ترمه می‌خواهد قسم بخورد، می‌گوید: آقای محترم: قسم یعنی چی؟ در چنین جهان اجتماعی‌ای و در زمانه‌ای که بین جهان اخلاق، هنر

و معرفت انشقاق ارزشی افتاده و زیست‌جهان‌ها متکثر شده‌اند، تصویر جامعه و سوژگان، ایماژ مخدوش، متزلزل و انشقاق یافته است که در کشمکش سنت و مدرنیسم و عقلانیت و میانه محاسبه، منفعت، مصلحت و ارزش‌ها در نوسان هستند. البته از یاد نبریم که اخلاقیات معاصر در عصر و زمانه مدرن و کسوف معنا و تکثر زیست‌جهان‌ها بیشتر از سنخ اخلاقیات عام[1] است. این مفهوم را استوارت هال مطرح کرد. وی معتقد بود آگاهی بشری یکپارچه و متجانس نیست، بلکه امری شدنی، فرایندی و ناسازگار و ناهماهنگ است بنابراین اخلاق عام عرصهٔ ارزش‌های و اعتقادات متناقض است[2] (Williams ، 1980: به نقل از Robinson ، 1991: 168). وی معتقد بود آگاهی بشری یکپارچه و متجانس نیست، بلکه امری شدنی، فرایندی و ناسازگار و ناهماهنگ است بنابراین اخلاق عام عرصهٔ ارزش‌های و اعتقادات متناقض است[3] .همچنین نمود این عدم تجانس و انسجام معرفتی و باورمندانه را می‌توان در این سکانس فیلم دید که نادر برای اثبات ادعایش در دادگاه خطاب به بازپرس می‌گوید؛ «لازمه قسم بخورم؟» که حجت در پاسخ می‌گوید؛ «چقدرم که شما اهل خدا و پیغمبرین!»، نادر نیز در پاسخ می‌گوید؛ «نه خدا، پیغمبر فقط ماله شماس».

هویت ملی ـ ایرانی در برابر هویت اسلامی: بشیریه (۲۶:۱۳۸۹ به نقل از رضایی، ۲۸۱:۱۳۹۴) معتقد است شکاف‌های اجتماعی زمانی مخرب و مخل توسعه (سیاسی) محسوب شده که در شکل قطب‌بندی‌های آشتی‌ناپذیر فکری و ایدئولوژیک در جامعه درآیند. بشیریه معتقد است در جامعهٔ ایران، شکاف تمدنی فعال است؛ یعنی امتزاج سه لایهٔ فرهنگ ایرانی، اسلامی و غربی وضعیت آشتی‌ناپذیری را علی‌الخصوص میان بخش اسلامی و غربی پدید آورده است. همچنین رضایی (۲۹۷:۱۳۹۴) معتقد است؛ مهم‌ترین شکافی که جامعه را در پیوند با غرب تهدید می‌کند، شکاف تجددخواهی ـ سنت‌گرایی است که این شکاف‌ها زمینه‌ساز

1 Popular morality

۲ رضایی (۱۱:۱۳۹۴-۹) معتقد به مفهوم «ناجامعه» در مورد جامعه‌ی ایران است که مؤید تغییرات مداوم و پایان‌ناپذیر اجتماعی در جامعه ایران است. وی معتقد است ایران در واقع نوعی ناجامعه است که منطق تحولات آن به‌شدت با تغییرات در مقیاس جهانی گره‌خورده است. در این برداشت نوعی سیالیت همیشگی و تناقضات در مناسبات اجتماعی برای جامعه مفروض گرفته می‌شود.

۳ رضایی (۱۱:۱۳۹۴-۹) معتقد به مفهوم «ناجامعه» در مورد جامعه‌ی ایران است که مؤید تغییرات مداوم و پایان‌ناپذیر اجتماعی در جامعه ایران است. وی معتقد است ایران در واقع نوعی ناجامعه است که منطق تحولات آن به‌شدت با تغییرات در مقیاس جهانی گره‌خورده است. در این برداشت نوعی سیالیت همیشگی و تناقضات در مناسبات اجتماعی برای جامعه مفروض گرفته می‌شود.

شکل‌گیری تخاصمات حل ناشدنی می‌گردد. نمود ملموس این ستیز هویتی دوگانه را می‌توان در اسامی دینی خانواده فرودست (راضیه، حجت و سمیه) و اسامی ایرانی عرفی خانوادهٔ طبقهٔ متوسط جستجو کرد. چالش دیگر که دلالت بر این دوگانه هویتی دارد را می‌توان بر سر نام‌گذاری‌ها و معادل‌های فارسی و عربی در چارچوب چالش نهاد تعلیم و تربیت (مدرسه) و خانواده یافت. به یاد داریم که در سکانسی از فیلم نادر در پاسخ ترمه که می‌گوید: «معادل ضمانت به‌جای گارانتی را معلم‌مان گفته، می‌گوید: "پشتوانه"»؛ وی ادامه می‌دهد: «چیزی که غلطِ؛ غلطِ، هر کی می‌خواد بگه، هر جام می‌خواد نوشته باشه».

تنازعات طبقاتی: در دو دورهٔ ریاست جمهوری محمد خاتمی (دولت‌های هفتم و هشتم)، طبقهٔ متوسط ـکه بستر اصلی شکل‌گیری گفتمان اصلاحات و حامی آن بودـ مورد توجه بیشتری قرار گرفت و درواقع در این دوره، طبقهٔ متوسط اجتماعی با افزایش تعداد دانشجویان دانشگاه‌ها، گسترش رسانه‌ها و حتی رونق اقتصادی گستردگی بیشتری یافت. این در حالی بود که جناح مقابل اصلاح‌طلبی در ایران، با محور قرار دادن توسعهٔ اقتصادی، عدالت‌خواهی و اعادهٔ حیثیت از طبقه فرودست در مقابل توسعهٔ سیاسی که محور اصلاح‌طلبی در ایران بود، سعی در جذب طبقهٔ فرودست جامعه و سبد رأی آنان و تعریف آن به‌عنوان پایگاه حمایتی خود بود (سلطانی، ۱۳۹۳)؛ بنابراین جدال میان دو جناح سیاسی اصلاح‌طلب و اصول‌گرا تبدیل به منازعهٔ میان طبقهٔ متوسط و فرودست در جامعه شد که نمود آن را در برخی آثار سینمایی می‌یابیم. در جدایی نادر از سیمین نیز به‌همین سیاق نوعی تخاصم طبقاتی به بهانه کشمکش مالی و شکایت قضایی و با محوریت اخلاقیات و باورهای دینی شکل‌گرفته و نظام گفتمانی فیلم صورت‌بندی دوقطبی و آنتاگونیستی پیدا می‌کند.

زن و نظام قدرت: در جدایی نادر از سیمین، زن در تقابل با گفتمان قدرت قرار می‌گیرد؛ به‌عبارت‌دیگر تقابل زن در حکم سوژه‌ای انسانی و قاضی در حکم نمایندهٔ قدرت حاکم (در هیئت قضایی) بر سازندهٔ بخشی از نزاع گفتمانی متن است. به یاد داریم در سکانس آغازین فیلم، قاضی می‌گوید: «من قاضی‌ام تشخیص می‌دم که مشکل شما کوچیکه». قاضی در اینجا به‌لحاظ جنسیتی در جایگاه سوژهٔ مرد قرار دارد و از همین حیث، مردانگی و گفتمان قدرت حاکمه نیز با یکدیگر هم‌نشین می‌شوند. مرد با قاضی هم‌نواست و قاضی مطابق میل مردانه حکم می‌دهد و سیمین، توسط قاضی و نظام مردسالاری و جامعه استیضاح می‌شود، اما این سیمین است که

به‌مثابه دیگری گفتمان مردانگی و قدرت سر به تسلیم و انقیاد و بهنجار سازی فرود نیاورده و مقاومت می‌کند؛ مقاومتی به قیمت رانده‌شدن.

ماندن یا رفتن: تقابل معنایی دیگر مندرج در متن تقابل ماندن و رفتن است. این تقابل، اما صرفاً در چارچوب طبقهٔ متوسط که امکان و قابلیت تغییر جغرافیای فرهنگی و زیستی خود را دارد، مفصل‌بندی می‌شود. به‌بیان‌دیگر، مقولهٔ مهاجرت در این متن با مقولهٔ طبقهٔ متوسط و جنسیت پیوند می‌خورد. در این فضا، زن مدرنی که علیه ساختار سنتی، قانونی، قضایی، اجتماعی، خانوادگی و حتی سیاسی شورش می‌کند (سیمین)، ساز مهاجرت و ترک وطن کوک کرده، اما از سوی دیگر در همان چارچوب جنسیتی، مرد (نادر) سیمین را متهم به ترس و ترک کرده و می‌گوید: «تو همه عمرت هرجا مشکل پیدا کردی به جای آنکه وایسی مشکلتو حل کنی، یا تسلیم شدی یا فرار کردی ازش، تو یه کلمه به من بگو واسه چی می‌خوای از مملکت بری؟ می‌ترسی وایسی». نادر همچنین در پاسخ به سیمین می‌گوید: «بچه‌ات فردا تو همین جامعه می‌خواد زندگی کنه، همین‌جا باید باشه، یاد بگیره». از طرفی دیگر کاراکتر سیمین می‌گوید: «من ترجیح می‌دم دخترم تو این شرایط بزرگ نشه». به یاد داشته باشیم تم ایران گریزی و مهاجرت، یکی از مضامین کلیدی گفتمان سینمایی دههٔ هشتاد است؛ به‌طوری‌که نتایج مطالعهٔ کرمی و ساروخانی (۱۳۹۳) نشان می‌دهد در فیلم‌های بررسی‌شدهٔ این دهه، ۱۰۵ مرتبه از کلمه مهاجرت استفاده و این مسئله، به‌صورت نوعی مدینهٔ فاضله توصیف‌شده است. در اینجا نیز تحلیل متن نشان داد زمینهٔ مهاجرت، فارغ از نزاع‌های خانوادگی، شکلی از ناخرسندی سیاسی نیز در خود دارد.

می‌دانیم حوادث سال ۱۳۸۸ منجر به اختلافات، کشمکش و حتی ستیز و خشونت در بین نیروهای سیاسی و اجتماعی گردید. در ماجرای انتخابات آن سال مجدداً عیان شد که طبقهٔ متوسط جدا از تمایزیابی فرهنگی و اجتماعی، هستی‌اش کاملاً سویهٔ سیاسی یافته (سیاسی‌شدن هویت) و از همین رو به جدّ پیگیر مطالبات سیاسی خویش است. طبقهٔ متوسط شهری (بالأخص در شهر تهران)، اما تا سال ۱۳۹۲ انزوایی سیاسی فرورفت که نمود آن میزان مشارکت سیاسی پایین این طبقه در انتخابات دوره‌های هفتم و هشتم مجلس بود؛ بنابراین فیلم را از این دریچه نیز می‌توان خوانش و تفسیر کرد.

شکاف‌های متن به‌صورت عمده، شکاف سنت و مدرن و در ادامه شکاف سبک زندگی سنتی در برابر مدرن، هویت ملی در برابر هویت اسلامی، شکاف طبقاتی، شکاف جنسیتی و شکاف

فعال سیاسی است که پیامد آن ظهور جامعه‌ای آکنده از گسل‌های اجتماعی است. همچنین به‌نظر می‌رسد پیامد ثانوی این جدایی‌ها را می‌توان در خشونت و تنش جامعهٔ ایرانی مشاهده و نظاره کرد. برای نمونه در حوزهٔ خانواده تنش و جدایی در شکل طلاق در سال ۱۳۹۴ باعث گردیده تا به‌طور میانگین در هر ساعت ۱۸/۶ مورد طلاق در کشور ثبت شد[۱]؛ یعنی در هر سه دقیقه یک خانواده ایرانی از هم فروپاشید.

در انتهای مباحث این مقاله و بخش مذکور باید بگوییم جدایی نادر از سیمین نیز مانند دیگر متون یکسره مبیّن و مروج هژمونی مسلط نبود، بلکه این متن نمود رویارویی‌های دامن‌گستر نیروهای هژمونیک و ضد هژمونیک بود. معتقدیم جدایی نادر از سیمین را باید به‌گونه‌ای خوانش کرد که هم‌زمان نزاع و کشمکش جاری این نیروهای پیوسته در ستیز را ببینند. نیروهای قدرت و عناصر مقاومت‌کننده. معتقدیم این فیلم که برآمده از زمینهٔ اجتماعی جامعهٔ ایران به‌مثابه یک تولید فرهنگی است، شکاف‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی موجود در فضای اجتماعی جامعهٔ ایران را در خود دارد و مفصل‌بندی می‌کند.

۱ - خبرگزاری مهر، ۱۳۹۴/۱۰/۲۱، فروپاشی یک خانواده ایرانی در هر سه دقیقه، شناسه‌ی خبر: ۱۳۰۱۹۵۶۷

منابع

- اسلامی، مازیار (۱۳۹۰) خانوادهٔ مقدس یا چگونه جدایی سیمین از نادر، جدایی نادر از سیمین نام گرفت؟ پرونده یک جدایی، سایت تز یازدهمwww. thesis11. com/Files/Special/File_31
- اسمیت، فیلیپ. دانیل (۱۳۹۱) درآمدی بر نظریه فرهنگی، ترجمه حسن پویان، نشر دفتر پژوهش‌های فرهنگی
- اوهایر، الف (۱۳۹۰)، نقد جدایی نادر از سیمین. مترجم سعید هوشنگی، سایت www. naghdefarsi. com
- آرون، ریمون (۱۳۸۶) مراحل اساسی سیر اندیشه در جامعه‌شناسی؛ ترجمه باقر پرهام، تهران، نشر نی.
- آوینی، مرتضی (۱۳۶۸) مقاله اخلاق و سینما، سوره اندیشه، دوره اول، شماره یازدهم، بهمن ماه، صص ۶۰ ـ ۵۸
- بدری، رحیم و حسینی نسب، سید داوود (۱۳۸۶). هرمنوتیک به‌عنوان یک روش پژوهش تربیتی، روش‌شناسی علوم انسانی، ش. ۵۰، ص. ۱۰۰ ـ ۱۲۳.
- بدیو، آلن (۱۳۸۸) اخلاق؛ رساله‌ای در ادراک شر، ترجمه باوند بهپور، تهران: نشر چشمه.
- پاپکین، ریچارد. استرول، آوروم (۱۳۸۴) کلیات فلسفه، ترجمهٔ جلال‌الدین مجتبوی، صص ۸ ـ ۹.
- تیلیش، پل (۱۳۷۹). اخلاق در جهان دست‌خوش دگرگونی، ترجمه سید علی مرتضویان، در فصلنامهٔ فلسفی، ادبی، فرهنگی ارغنون، شماره ۱۶، چاپ دوم
- جهانگیری، مجتبی (۱۳۹۳) نگاهی به اندیشه ریموند ویلیامز از دریچه مفهوم ماتریالیسم فرهنگی، http://socioculturalstudies. persianblog. ir/post/14
- خزاعی، زهرا (۱۳۸۸) اخلاق فضیلت‌مدار، فصلنامه مفید، شماره ۲۸
- راودراد، ا؛ و اسد زاده، م (۱۳۸۹)، جامعه‌شناسی سیاسی سینمای ایران نامه پژوهش فرهنگی، سال یازدهم، دوره دوم، شماره نهم، صص ۸۹۵۷
- رستگار خالد، امیر، کاوه مهدی، (۱۳۹۱) بازنمایی سبک زندگی در سینمای دهه هشتاد، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال چهارم، شماره اول، بهار و تابستان ۹۱، صص ۱۶۳ ۱۴۴
- رضایی، محمد (۱۳۹۴) شکاف‌های جامعه ایرانی، تهران، انتشارات آگاه.
- سارتر، ژان پل (۱۳۷۶) اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، مصطفی رحیمی، تهران، انتشارات نیلوفر
- سارتر، ژان پل (۱۳۸۴) اگزیستانسیالیسم، در مدرنیته و پست‌مدرنیته، ریچارد کالهون، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشر نی
- سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۹۳) نشانه‌شناسی گفتمانی یک جدایی، فصلنامه مطالعات جامعه‌شناختی، دوره ۲۱، شماره ۲، صص ۷۲ ـ ۴۳

- شجاعی‌زند، علیرضا (۱۳۸۴) مدلی برای سنجش دین‌داری در ایران، مجله جامعه‌شناسی ایران، شماره ۶.
- شجاعی‌زند، علیرضا (۱۳۸۸) جامعه‌شناسی دین، تهران، تهران، نشر نی
- شریعتی، سارا. شالچی، وحید (۱۳۸۸)، بازنمایی امر اخلاقی در سینمای پرمخاطب ایران، از سگ‌کشی تا آتش‌بس. فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال پنجم، شماره ۱۵.
- شعیری، حمیدرضا، رحیمی جعفری، مجید (۱۳۹۰) بررسی نشانه معناشناختی اشتباه: استعلا یا انحطاط سوژه– با تکیه‌بر فیلم جدایی نادر از سیمین، نخستین همایش انسان‌شناسی هنر
- فاطمی‌تبار، احمد (۱۳۸۷) استنتاج اخلاق از دین، مجله ایرانی اخلاق و تاریخ پزشکی، دوره اول، شماره ۲
- فالزن، کریستوفر (۱۳۹۳) فلسفه به روایت سینما، ترجمه ناصرالدین علی تقویان، نشر قصیده‌سرا
- کرمی، الهام؛ ساروخانی، باقر (۱۳۹۳) بررسی جامعه‌شناختی سبک زندگی در سینمای ایران پس از انقلاب فیلم‌های اجتماعی پرفروش دهه ۱۳۸۰، جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال پنجم، شماره اول، بهار، صص ۸۶ ـ ۵۹
- کورنر، اشتفان (۱۳۸۰): فلسفه کانت، فولادوند، خوارزمی، دوم
- کینگ، نوئل (۱۳۸۸) هرمنوتیک، دریافت، زیبایی‌شناسی و تأویل فیلم، در کتاب رویکردهای انتقادی در مطالعات فیلم، جان هیل و پاملا گیبسون، مترجم علی عامری مهابادی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، انتشارات سوره مهر
- گنجی، جواد (۱۳۹۱) دربارهٔ جدایی نادر از سیمین به مفهوم غیراخلاقی، لحظه‌شماری برای صدور حکم نهایی، پرونده یک جدایی، سایت تز یازدهمwww. thesis11. com/Files/Special/File_31
- گنسلر، هری (۱۳۸۹) درآمدی جدید به فلسفه اخلاق، ترجمهٔ حمیده بحرینی، ویراست مصطفی ملکیان، چاپ سوم
- لاجوردی، هاله (۱۳۸۶). فمینیسم مثبت، فمینیسم منفی، مجله پژوهشی زن در توسعه و سیاست زمستان، شماره ۱۹
- لاجوردی، هاله (۱۳۸۸) زندگی روزمرّه در ایران مدرن با تأمل بر سینمای ایران، تهران، نشر ثالث
- مارشال، لی (۱۳۹۰) نقدی بر جدایی نادر از سیمین در هالیوود ریپورتر به نقل از www. naghdefarsi. com
- محمدپور، احمد (۱۳۸۹) روش در روش، تهران، انتشارات جامعه‌شناسان
- محمدی، جمال؛ بیچرانلو، عبدالله (۱۳۹۲) تحلیل روایی دگرگونی ارزش‌ها، هویت‌ها، سبک‌های زندگی در سینمای بعد از انقلاب، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره ششم، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۲، صص ۱۱۳ – ۸۷

- محمدی، مسلم (۱۳۸۶) دین و اخلاق در جامعه‌گرایی دورکیم و نقد آن، فصلنامهٔ اندیشه دینی دانشگاه شیراز، پیاپی ۲۵، صص ۲۰ ـ ۱
- واعظی، احمد (۱۳۸۶). درآمدی بر هرمنوتیک. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- هاشمی، منصور (بی‌تا) مدخلی بر مطالعات فرهنگی و ماتریالیسم فرهنگی، www. academia. edu/12808525
- یانگ، دبورا (۱۳۹۰)، جدایی نادر از سیمین؛ درام ایرانی پر کشش با پتانسیل نیچه‌ای. ترجمه: مازیار فکری ارشاد، http://www. cinemanegar. com/articleview. php?cat=3&id=1330
- McGuigan. Jim and Marie Moran (2014), Raymond Williams and Sociology, Sociological Review, Vol. 62, Pages 167 ـ 188.
- Robinson. David C. (1991), Culture and Materialism: Raymond Williams and The Marxist Debate, Queens University, And M. A Thesis of Communications, Simon Fraser University
- Titus, Harold, Smith, Marilyn, Nolan, Richard (1995) Living Issues In Philosophy, Publisher: Oxford University Press, 9th ed
- Williams, Raymond (1980). Problems in Materialism and Culture. London: New Left Books.
- Williams. Raymond (1978), Marxism and Literature, Oxford University Press: New York.