

خوانش جامعه‌شناختی بوردیوی از فیلم «جدایی نادر از سیمین» با تأکید بر جامعه ایران

شیوا پروائی^۱

تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۲۲ تاریخ تایید: ۹۵/۶/۲۸

چکیده

بوردیو برای تبیین نظریه خود و برای نشان دادن تمایزات اجتماعی، از دو مفهوم عادت‌واره و میدان مدد می‌جوید و اظهار می‌کند که جهان اجتماعی از میدان‌های مختلف تشکیل می‌شود. هر میدانی عادت‌واره‌های خاص خود را دارد و عادت‌واره‌ها بسته به تغییر میدان، تغییر می‌کنند. در نگاه بوردیو دنیای مدرن بر پایه تمایز استوار است که این تمایز در مفاهیم ساختاری چون فضا، میدان، طبقه و سرمایه و همچنین در سطح مفاهیم کنشی یعنی عادت‌واره، عملکردهای درون میدان، ذایقه و سلیقه نمایان است. می‌توان گفت جهان‌زیست دنیای مدرن عرصه تمایزگذاری‌هاست. با توجه به گسترش مدرنیته در جهان‌زیست‌های متنوع، عرصه تمایزگذاری متکثرند. فهم شیوه‌های تمایز در هر جامعه و فرهنگی لازم به خوانش متن‌های درونی آن جامعه دارد. فهم متن‌ها با رویکرد بوردیوی می‌تواند شیوه‌های تمایز در هر جامعه‌ای را نشان دهد. معمولاً متن‌هایی چون هنر، رمان، فیلم، نمایش، سینما، ادبیات و حوزه‌های دیگر فرهنگ عامه، سر ریزهای جامعه‌اند که مدل‌بندی‌های تمایز را می‌توان در آن خوانش کرد. در این مقاله با توجه به خوانش یکی از متن‌ها (فیلم جدایی نادر از سیمین) با رویکرد بوردیوی سعی بر آن است مدل‌بندی و جلوه‌های تمایز نشان داده شود. چنین خوانشی می‌تواند در درک کاربرد مفاهیم بوردیوی در جامعه ایران مفید باشد. فرهادی در این فیلم نوعی تمایز و تشخیص طبقاتی و فرهنگی را بر اساس عادت‌واره‌ها و سرمایه‌ها برجسته می‌کند؛ اینکه افراد در میدان‌های مختلف متناسب با سرمایه و عادت‌واره متناسب به آن میدان متمایل به تمایز جلوه‌کردن خود هستند و بر این اساس بازنده یا برنده میدان می‌شوند.

واژگان کلیدی: بوردیو، تمایز، عادت‌واره، سرمایه‌ها، جدایی نادر از سیمین.

shiva.parvahi@ut.ac.ir

۱- دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی ایران، دانشگاه تهران.

مقدمه: اندیشه و زمینه‌های فکری بورديو

اندیشه اصلی بورديو را می‌توان در ترکیب سنت ساختارگرایی و جامعه‌شناسی فرانسوی و مجهز کردن آن به بینش انتقادی مارکسی در تار و پود به هم بافته واقعیت‌های اجتماعی دید، او سعی کرده است آن‌ها را از هم بشکافد. دغدغه پرهیز از دوگانگی‌های مرسوم در اندیشه اجتماعی و تن ندادن به بینش‌های مستقر و جا افتاده جامعه‌شناسی، «پراکسیس بورديویی» را ظاهر کرده است؛ یعنی مجهز کردن اندیشه نظری به سلاح داده‌های تجربی و درعین حال به‌کارگیری داده‌های تجربی برای نقد نظری (بون ویتز، ۱۳۹۱: ۷). بورديو سعی دارد با گذر از دوگانه «عینیت» و «ذهنیت» و «عاملیت» و «ساختار» نگاه جدیدی به کنش داشته باشد. بورديو این کار را با تأکید بر مفهوم رابطه انجام می‌دهد به این معنی که واقعیت اجتماعی را نه نتیجه مستقیم رفتار فردی و نه حاصل تعیین‌های ساختار اجتماعی می‌داند؛ بلکه آن را در رابطه دیالکتیک سوژه و ابژه تعریف می‌کند. به این ترتیب رابطه متقابلی میان کنشگر و ساختار شکل می‌گیرد. بورديو این گذار را به واسطه دو مفهوم «عادت‌واره» و «میدان» انجام می‌دهد. میدان به‌نوعی نمود وجه ساختارگرایی اندیشه بورديو است؛ عادت‌واره درون فرد است و گویای وجه فردگرایی اندیشه بورديو است. بورديو در عین ساختارگرا بودن عوامل انسانی را نیز در نظر می‌گیرد و به رابطه دیالکتیکی میان ساختارهای عینیت‌گرا و ذهنیت‌گرا تأکید دارد. بورديو بر عملکرد تأکید می‌کند که به نظر او پیامد رابطه دیالکتیکی میان ساختار و عاملیت است. به طور خلاصه می‌توان گفت «کوشش بورديو برای از میان برداشتن فاصله میان ذهنیت‌گرایی و عینیت‌گرایی در مفاهیم عادت‌واره و میدان و رابطه دیالکتیکی میان آن‌ها نهفته است» (ریتزر، ۱۳۷۴: ۷۱۶).

بورديو مدعی است بهترین شیوه بررسی تجربی رابطه پویای بین ساختار و کنش، تحلیل رابطه‌ای ذائقه‌ها و کنش‌های اجتماعی است. منظور او از اصطلاح رابطه‌ای آن است که موقعیت‌های نسبی کنشگران در فضای اجتماعی، نظم‌دهنده ذائقه‌ها و کنش‌ها هستند. این تحلیل رابطه‌ای بر سه مفهوم محوری مبتنی است: موقعیت‌ها، عادت‌واره‌ها و موضع‌گیری‌ها (کنش‌ها). بر پایه استدلال بورديو عادت‌واره محل برخورد ساختار و کنش است. بورديو گروه‌های اجتماعی از جمله طبقات اجتماعی را بر مبنای عادت‌واره تعریف می‌کند، زیرا افرادی که در ساختار اجتماعی موقعیت یکسانی را اشغال می‌کنند، عادت‌واره مشابهی دارند (بورديو، ۱۹۹۰: ۵۳ به نقل از جلایی پور و محمدی، ۱۳۸۸: ۳۱۷-۳۱۸).

بورديو با تفکر در خصوص وقایع اجتماعی در چهارچوب روابط به‌صورت نظام‌مند به عادت‌واره‌ها از یک‌سو و میدان از سوی دیگر اشاره می‌کند و بررسی خود را به هیچ‌یک از این دو فرو

نمی‌کاهد. بدین معنا که در اثر تمایز او با تأکید بر دو مفهوم عادت‌واره از یک‌سو و میدان از سوی دیگر، شکاف میان فردگرایی و کل‌گرایی را در خصوص تعیین سبک‌های سه‌گانه زندگی در جامعه مورد مطالعه‌اش به چالش می‌کشد و موضعی را اتخاذ می‌کند که آن را «رابطه‌گرایی روش‌شناختی» می‌گویند. رابطه‌گرایی به مفهوم رابطه میان عادت‌واره و میدان است. این رابطه از نظر بوردیو دو سویه است یعنی از یک‌سو میدان، عادت‌واره را مشروط می‌سازد و از سوی دیگر، عادت‌واره بر اساس میدان تنظیم می‌شود (کورکوف، ۲۰۱۱).

میدان قدرت مثل میدان بازی است، در این بازی، کارت برنده عادت‌واره است یعنی مکتسبات و ملکات ذهنی و جسمی از قبیل ظرافت و آداب‌دانی و زیبایی و همچنین سرمایه، یعنی دارایی به ارث رسیده‌ای که امکاناتی را که در میدان وجود دارد معنا می‌بخشد و برجسته می‌سازد. کارت‌های برنده نه فقط شیوه بازی بلکه همچنین شکست یا پیروزی در میدان را نیز تعیین می‌کنند (بوردیو، ۱۳۷۵: ۸۲). در فیلم جدایی نادر از سیمین می‌توان گفت افراد در میدان‌های مختلفی چون میدان قدرت، اقتصاد، اخلاق و ... با هم در رقابتند و بر اساس عادت‌واره‌ها و سرمایه‌هایی که دارند، خودشان را متمایز جلوه می‌دهند و در این میدان بازنده یا برنده می‌شوند. با این توصیفات، فیلم جدایی نادر از سیمین عرصه جلوه تمایزبندی جامعه مدرن ایرانی است که کنش‌ها را در درون ساختار پیوند می‌زند و در عین حال برخورد عادت‌واره‌هایی که در قالب تعامل طبقات خود را نمایان می‌سازد و درج فضای اجتماعی جامعه ایرانی را در میدان‌های کنشی برجسته می‌سازد. انتخاب این متن به عنوان سرریزی از جلوه جامعه ایرانی به این دلیل بود که می‌توان بحث‌های مفهومی بوردیو را در یک اثری که از چیدمان منطقی آینه‌وار از جامعه ایرانی برخوردار است بکار برد. در این مقاله با توجه به روش تحلیل محتوای کیفی سعی بر آن است که خوانشی از فیلم جدایی نادر از سیمین بر اساس تئوری اجتماعی پی‌ریز بوردیو و مفاهیم نظری آن ارائه شود.

مفاهیم نظری بوردیو

فضای اجتماعی

از دید بوردیو «فضای اجتماعی» دارای ساختی سلسله‌مراتبی بر پایه تمایزها و تفاوت‌هاست؛ جایی که در آن افراد یا گروه‌ها بر پایه نوع روابطشان با یکدیگر و بر پایه نوع تمایز و تفاوت و جایگاهی که در برابر هم دارند، موجودیت می‌یابند. بوردیو در کتاب نظریه کنش: دلایل عملی و گزینش عقلانی (۱۹۹۴) نیز مفهوم فضای اجتماعی را اینگونه تعریف کرده است:

من هنگامی که از فضای اجتماعی کلی به مانند یک میدان، سخن می‌گویم منظورم این است، فضای اجتماعی‌ای که در عین حال هم یک حوزه قدرت است، اراده خود را بر عاملان اجتماعی

تحمیل می‌کند، و هم یک حوزه منازعه است که این عاملان درون آن به رویارویی مشغولند. رویارویی با وسایل و اهداف متفاوت برحسب موقعیت هر یک در ساختار حوزه قدرت که می‌تواند موجب حفظ یا تغییر آن ساختار شود (بورديو، ۱۳۸۱: ۷۵).

فضای اجتماعی از نظر بورديو از مجموعه میدان‌های اجتماعی ساخته شده که عاملان اجتماعی در آن براساس جایگاهشان در توزیع سرمایه‌های اقتصادی و فرهنگی تقسیم می‌شوند (بورديو، ۱۳۸۱: ۶۳). به این ترتیب موقعیت کنشگران در میدان، بسته به سرمایه‌های در دسترس آن‌ها است (همان: ۳۳).

تفکیک طبقات اجتماعی

بورديو در کتاب تمایز (۱۹۸۴) ویژگی‌های طبقات اجتماعی متفاوت را نشان می‌دهد. او فضای اجتماعی را به سه طبقه تقسیم کرد. در مکان نخست، طبقات مسلط یا فرادست قرار دارند که بر اساس اهمیت سرمایه‌ای که اعضای آن‌ها در اختیار دارند مشخص می‌شوند. وجه تمایز طبقه مسلط سهم بالای سرمایه است. اعضای آن اغلب سرمایه‌های گوناگونی را انباشت می‌کنند. این طبقه از طریق تمایزگذاری هویت معینی را تأیید و با مشروعیت‌سازی آن بینش معینی از جهان اجتماعی را به دیگران تحمیل می‌کند. در واقع این طبقه فرهنگ مشروع را تعریف می‌کند (بون ویتز، ۱۳۹۱: ۷۱). بر اساس ساختار سرمایه در اختیار، این طبقه را می‌توان به دو بخش متضاد تقسیم کرد. بخش مسلط طبقه متوسط که با غلبه سرمایه اقتصادی مشخص می‌شود. بخش فرودست طبقه مسلط به جای سرمایه اقتصادی بیشتر دارای سرمایه فرهنگی است. این بخش مهندسان، اساتید دانشگاه، و مشاغل روشنفکری را در برمی‌گیرد (همان: ۷۱). طبقه سوم، طبقات پایین جامعه است. مشخصه طبقات پایین محرومیت آن‌هاست. اعضای این طبقه در پایین‌ترین فضای اجتماعی قرار گرفته‌اند و به واسطه فقدان نسبی هر نوع سرمایه‌ای تعریف می‌شوند. این طبقه محکوم به انتخاب اجباری هستند. ارزشی که وحدت گروه بر آن استوار است ارزش مردانگی است: بسیاری از اعمال و بازنمایی‌ها معنای خود را از این انگاره می‌گیرند. علاوه بر این، وحدت آن‌ها بر پذیرش سلطه استوار است (همان: ۷۲-۷۳).

مفهوم میدان

در درون فضا شبکه یا منظومه‌ای از روابط عینی وجود دارد که بورديو آن‌ها را «میدان» می‌نامد. میدان نوعی قلمرو زندگی اجتماعی است که دارای قواعد خاص خود است. میدان مجموعه‌ای از موقعیت‌هایی را فراهم می‌کند و حامی کنش‌های مرتبط با آن موقعیت‌هاست (جلایی‌پور و محمدی، ۱۳۸۷: ۳۲۰). میدان به صحنه تنازع کنشگران و نهادها برای حفظ،

بازسازی یا براندازی نظام موجود توزیع سرمایه و در سطحی بالاتر توزیع قدرت تبدیل می‌شود (بوردیو، ۱۳۸۴: ۱۳۷). بوردیو معتقد است که میدان به‌عنوان حوزه‌ای از کشمکش‌ها، نوعی میدان کنش به لحاظ اجتماعی بر ساخته شده که در آن عاملان برخوردار از منابع متفاوت با یکدیگر روبه‌رو می‌شوند تا روابط قدرت موجود را حفظ یا دگرگون کنند. عاملان کنش‌هایی را در میدان انجام می‌دهند که اهداف، وسایل و تأثیرشان به جایگاه آنان در میدان نیروها و در ساختار توزیع سرمایه بستگی دارد (بوردیو، ۱۳۸۶: ۸۴).

عادت‌واره^۱

بوردیو «عادت‌واره» را مجموعه‌ای ثابت از خلق‌و‌خواها تعریف می‌کند که محصول تجربه‌های کنشگران در موقعیت‌های خاصی در ساختار اجتماعی است؛ ساختاری که کنش‌ها و بازنمودها را تولید می‌کند و به آن‌ها نظم می‌بخشد (کالهن، ۱۳۸۷؛ به نقل از بوردیو، ۱۹۹۰: ۵۳). عادت‌واره به‌طور ضمنی از اوایل دوران کودکی حاصل می‌شود و بنابراین پایدار است. عادت‌واره‌ها با توجه به زمینه طبقاتی متفاوت هستند؛ این تفاوت‌ها در عادت‌واره، اغلب به نابرابری در به‌کارگیری منابع منجر می‌شود (برت، ۱۳۸۸: ۶۸-۶۹). بوردیو با طرح مفهوم عادت‌واره می‌کوشد تا یکی از دوگانگی‌های مرسوم جامعه‌شناسی یعنی دوگانگی عاملیت و ساختار اجتناب کند. عادت‌واره محصول کردارهای معنادار گذشته و مولد کردارهای معنادار آینده است، یعنی با ایجاد مخزنی از تجربیات گذشته، کردارهای معنادار آینده را تولید می‌کند (بون ویتز، ۱۳۹۱: ۸). مفهوم عادت‌واره موجب می‌شود که مفهوم‌پردازی بوردیو در مورد جامعه و عامل اجتماعی فردی به هم پیوند بخورند. این مفهوم واسطه بین فرد و جامعه و پیونددهنده آن‌هاست. به‌واسطه انگاره عادت‌واره نظریه خاصی در مورد تولید اجتماعی عاملان و منطق کنش آن‌ها به وجود می‌آید. به باور بوردیو جامعه‌پذیری با تضمین ادغام عادت‌واره‌های طبقاتی، به‌واسطه بازتولید طبقه به‌مثابه گروهی که عادت‌واره مشابهی دارند در افراد تعلق طبقاتی ایجاد می‌کند. از این رو این مفهوم بنیان بازتولید نظم اجتماعی است (همان: ۸۹). عادت‌واره به‌واسطه نظام ترجیحاتی که شکل می‌دهد، موقعیت افراد در جایگاه‌های اجتماعی را مشخص می‌سازد و این نظام ترجیحات سبک زندگی اجتماعی خاصی را شکل می‌دهد (دورتیه، ۱۳۸۱: ۲۲۸)؛ «سبک زندگی» محصول سیستماتیک عادت‌واره است که از لابلای رابطه دوسویه‌اش با عادت‌واره درک می‌شود و به نظامی از نشانه‌ها تبدیل می‌شود (بوردیو، ۱۳۹۰: ۲۴۱). عادت‌واره‌ها شاکله‌های ادارک و عمل هستند که به فرد امکان می‌دهند مجموعه‌ای از اعمال نوین را که با دنیای اجتماعی فرد منطبق باشند، تولید کند؛ از این رو عادت‌واره مولد است

(شامپاین، ۱۳۹۰). آشکارترین نموده‌های عادت‌واره را می‌توان در مفهوم سلیقه و ذائقه بررسی کرد.

تمایز^۱

بورديو در كتاب تمايز به خوبي نشان مي‌دهد كه تمايز واقعيته جامعه مدرن است. در واقع بورديو در اين كتاب بيان مي‌كند كه چگونه سبك زندگي افراد بر اساس تمايز در عادت‌واره‌ها و موقعيت آن‌ها در ميدان قابل شناخت است. بورديو تمايز را شكل رابطه ميان عادت‌واره كنشگر و ويژگي‌هاي ميدان مي‌داند. بورديو معتقد است تمايز در دوران مدرنيته منجر به شكل‌گيري ميدان‌هاي گوناگوني شده و عمل كنشگر در هر ميدان بنا به جايگاه فرد در ميدان، سرمايه، تجربيات شخصي در جريان جامعه‌پذيري، دوره زماني و قدرت ميدان در آن دوره شكل مي‌گيرد (روحي، ۱۳۹۰).

بورديو مفهوم «تمايز» را با مفهوم «سرمايه فرهنگي» پيوند مي‌زند و معتقد است كه سرمايه فرهنگي موجد تفاوت است و به دائمي‌كردن تفكيك‌ها و نابرابري‌هاي اجتماعي كمك مي‌كند. بورديو تأكيد دارد گروه‌هاي نخبه تعيين مي‌كنند كه چه چيزي پذيرفتني يا سرمايه فرهنگي بالرش است. بنابراين قدرت، مشروعيت خلق مي‌كند و همواره طبقات حاكم، ذائقه‌ها، ارزش‌ها، دانش‌ها و... را مشروع يا نامشروع مي‌دانند (لوپز و اسكات، ۱۳۸۵: ۱۳۸؛ جنكينز، ۱۳۸۵: ۱۷۳). در كتاب تمايز تطابقي ميان فضاي طبقات اجتماعي و فضاي رفتارهاي هر يك وجود دارد مثلاً اينكه فضاي طبقه اجتماعي برتر چه نوع ورزش‌ها، سرگرمي‌ها، نوشيدني‌ها، گرايش‌هاي سياسي را ترجيح مي‌دهد؛ رابطه ميان شبكه روابط اجتماعي، عادت‌واره‌هاي ذوقي و انتخاب‌هايي كه عوامل اجتماعي در عرصه متنوع رفتارها همچون غذا خوردن، ورزش كردن، موسيقي نواختن و سياست ورزیدن صورت مي‌دهند (بورديو، ۱۳۸۰: ۳۲-۳۱).

بورديو در كتاب تمايز برحسب منطق ديالكتيكي نشان داده است كه مصرف نه‌تنها راهي براي نشان دادن تمايزات بلكه خود راهي براي ايجاد تمايزات است. مفهوم تمايز دال بر اين واقعيته است كه در واقع معنای تمايز به مجموعه‌اي از تفاوت‌ها اطلاق مي‌شود كه رفتارها و سبك‌هاي زندگي افراد جامعه به لحاظ موقعيت‌هاي متفاوتشان از لحاظ سرمايه و قرار گرفتن در ميدان‌هاي اجتماعي گوناگون ميان آن‌ها ظاهر مي‌شود (همان: ۳۱). بورديو در اين كتاب بر اساس آرايش وضعيت فضاي موقعيت اجتماعي افراد در سرمايه و نيز فضاي سبك زندگي، به مطالعه تجربی سوگيري‌هاي مصرفی و سلسله‌مراتب فرهنگی سلیقه دست می‌زند و تلاش

1- distinction

می‌کند سبک‌های زندگی خاصی را به گروه‌های اجتماعی خاصی پیوند دهد. از نظر بوردیو هر کنش مصرفی تفاوت اجتماعی را بازآفرینی می‌کند. مصرف برخی اقلام، نشانه‌ای از تمایز تلقی می‌شود و مصرف کالاهای دیگر بیانگر عدم تمایز اجتماعی است (بوردیو، ۱۳۹۰: ۲۲۸). بنابراین بوردیو در کتاب تمایز به دنبال آن بود که نشان دهد که گروه‌های فرادست و فرودست در جامعه درگیر مبارزه‌ای بی‌پایان برای تثبیت موقعیت و هویت اجتماعی خود هستند و در این راه «مصرف» و به‌ویژه «مصرف فرهنگی» عاملی مهم است. وی استدلال می‌کند که سرمایه و مصرف فرهنگی این کارکرد اجتماعی را دارد که تمایزات اجتماعی را مشروعیت بخشد (استوری، ۱۳۸۹: ۲۶۸).

سرمایه

«سرمایه» که بوردیو آن را منبع قدرت می‌داند (کالینیکوس، ۱۳۸۳: ۵۰۴) عبارت است از: هرگونه خاستگاه و سرچشمه در میدان اجتماعی که در توانایی فرد برای بهره‌مندی از منافع خاصی که در این صحنه حاصل می‌گردد، مؤثر واقع شود (واکووانت، ۱۳۸۳: ۳۳۵). بوردیو بر این باور است که میزان سرمایه اجتماعی که یک فرد از آن برخوردار است بسته به اندازه شبکه ارتباطات وی می‌تواند به‌طور مؤثری تغییر یابد. بوردیو بر این باور است که موقعیت عاملان در سلسله‌مراتب توزیع سرمایه‌های اقتصادی و فرهنگی، درون میدان طبقات، هر کنشگری را به جانب الگوی رفتاری خاصی متمایل می‌کند (واکووانت، ۱۳۷۹: ۳۳۷). بر اساس نظر بوردیو چهار نوع سرمایه را می‌توان از یکدیگر متمایز کرد: سرمایه اقتصادی، که از عوامل گوناگون تولید و مجموعه دارایی‌های اقتصادی تشکیل شده است. سرمایه فرهنگی، که با مجموعه‌ای از داشته‌های فرهنگی منطبق است که توسط نظام آموزشی تولید می‌شوند یا از طریق خانواده انتقال می‌یابند. سرمایه اجتماعی که اساساً مجموعه‌ای از روابط اجتماعی است که فرد یا گروهی در اختیار دارد، داشتن این نوع سرمایه به معنای برقراری و حفظ روابط یا به معنای اجتماعی بودن است. سرمایه نمادین تنها اعتبار و اقتداری است که برای یک عامل اجتماعی به رسمیت شناخته‌شدن و برخورداری از سه نوع سرمایه دیگر را امکان‌پذیر می‌کند (بون ویتز، ۱۳۹۱: ۶۷-۶۸).

درواقع سرمایه نمادین به هر گونه دارایی اطلاق می‌شود (به هر نوع سرمایه اعم از سرمایه اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی)، هنگامی که این دارایی به‌وسیله آن دسته از اعضای اجتماع درک شود که مقولات فاهمه آنان چنان است که آنان را قادر می‌سازد این دارایی را بشناسند یعنی آن را ببینند و به رسمیت بشناسند و برای آن ارزش قائل شوند (بوردیو، ۱۳۸۰: ۱۵۵-۱۵۴). مفهوم سرمایه نمادین شامل کاربرد نمادهایی می‌شود که فرد به کار می‌گیرد تا به سطوح دیگر

سرمایه خود مشروعیت بخشد (ترنر، ۱۹۹۸: ۵۱۲). «سرمایه علمی» نوع خاصی از سرمایه نمادین است، سرمایه‌ای که بر دانش و به رسمیت شناخته شدن مبتنی است. این سرمایه قدرتی است که به مثابه شکلی از اعتبار عمل می‌کند و اطمینان کسانی را که در معرض آن قرار می‌گیرند به عنوان امری بدیهی در نظر می‌گیرد زیرا آنان مشتاق دادن اعتبار و اعتماد هستند (بورديو، ۱۳۸۶: ۸۲).

بورديو معتقد است که سرمایه فرهنگی می‌تواند به سه شکل وجود داشته باشد: سرمایه فرهنگی تجسم یافته یا ذهنی، یعنی به شکل خصائل دیرپای فکری و جسمی؛ سرمایه فرهنگی عینیت یافته به شکل کالای فرهنگی و اشیای مادی و رسانه‌هایی نظیر مجله‌ها، نقاشی‌ها، مجسمه‌ها، تصاویر، کتاب‌ها و ... است (بورديو، ۱۳۸۴: ۱۳۷). حالت نهادی شده سرمایه فرهنگی؛ عینیت بخشیدن به سرمایه فرهنگی از طریق مدارک دانشگاهی و تحصیلی است (همان: ۱۴۶).

خشونت نمادین

بورديو سلطه طبقاتی از طریق تحمیل فرهنگی را «خشونت نمادین» می‌خواند. از نظر او خشونت نمادین، مبتنی بر تحمیل ارزش‌های یک طبقه خاص بر تمامی طبقات جامعه است. این نوع خشونت بیشتر از طریق نظام آموزشی ایجاد شده و جایگاه افراد را در رأس قدرت تحکیم می‌بخشد (سیدمن، ۱۳۸۸: ۲۰۲-۲۰۳). «خشونت نمادین، نوعی از خشونت است که با همدستی ضمنی کسانی که این خشونت بر آن‌ها اعمال می‌شود و نیز کسانی که آن را اعمال می‌کنند، اعمال می‌شود؛ زیرا هر دو گروه، نسبت به اعمال آن، آگاهی ندارند» (بورديو، ۱۳۸۷: ۲۵).

به گفته بورديو خشونت نمادین به معنای تحمیل نظام نمادها و معناها به گروه‌ها و طبقات است به نحوی که این نظام‌ها به صورت نظام‌هایی مشروع تجربه شوند. مشروعیت موجب ابهام و عدم شفافیت روابط قدرت می‌شود و بدین ترتیب تحمیل یاد شده با موفقیت انجام می‌گیرد (جنکینز، ۱۳۸۵: ۱۶۳). بورديو به نقش دولت در ایجاد خشونت نمادین به مثابه ابزاری برای اعمال سلطه بر عاملان تأکید می‌کند. بورديو برای نهادهای خانواده و آموزش و پرورش نیز در امر بازتولید نقش مهمی قائل است و مدرسه را محل تکرار و بازتولید نابرابری‌ها معرفی می‌کند. آموزش و پرورش در بازتولید نظم اجتماعی از خشونت نمادین بهره می‌گیرد؛ بدین معنا که به شیوه‌ای ناملموس و غیرمستقیم به مشروعیت بخشی نظم اجتماعی موجود می‌پردازد. خانواده نیز در حفظ و تداوم نظم اجتماعی، به خصوص در بازتولید اجتماعی یعنی در بازتولید ساختار فضای اجتماعی و روابط اجتماعی نقش مهمی بازی می‌کند (بورديو، ۱۳۸۰: ۱۸۹).

پیشینه تجربی تحقیق

استفاده از رویکرد «بوردیوی» در تحلیل فیلم در ایران انگشت‌شمارند. در حوزه جامعه‌شناسی هنر چند تحقیق محدود بر اساس نظریه بوردیو انجام شده است؛ برای مثال می‌توان به تحقیق حسینی و سالارکیا (۱۳۹۲) تحت عنوان «بررسی تأثیر سرمایه‌های زنان بر نقش سلطه در *رمان رویای تبت بر اساس نظریه کنش پی بر بوردیو*» اشاره کرد. در این پژوهش ضمن بیان نظریه بوردیو، به بررسی سرمایه‌های سه شخصیت زن داستان، جایگاه آن‌ها در میدان‌ها و شکل‌گیری گرایش‌های ذهنی آنان در فضای اجتماعی پرداخته شده است. گلمرادی و همکاران (۱۳۹۳) نیز در تحقیقی به مطالعه و نقد جامعه‌شناسانه سرمایه‌های زنان در *رمان قصه تهمینه محمد محمدعلی بر اساس نظریه انواع سرمایه پیر بوردیو* پرداخته‌اند. تحقیقات محدودی نیز در مورد سینمای اصغر فرهادی انجام شده است. برای مثال ربیعی (۱۳۹۲) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «*تحلیل گفتمان پنهان‌کاری و دروغ*» نشان می‌دهد که در این آثار گفتمان دروغ و پنهان‌کاری بر اساس دو دال مرکزی طبقه متوسط و طبقه فرودست مفصل‌بندی می‌شوند. رضایی؛ حسن‌پور و دانشگر (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «*بازنمایی طبقه و مناسبات طبقاتی در سینمای ایران*»، طبقه و مناسبات طبقاتی را در فیلم جدایی نادر از سیمین با رویکرد بازنمایی و روش نشانه‌شناسی مطالعه کرده‌اند. نتایج حاکی از آن است که در این اثر، دو طبقه‌ی متوسط و فرودست بازنمایی شده است. فیلم همچنین صورت‌بندی طبقاتی جدیدی از جامعه‌ی ایرانی و مناسبات فیما بین ارائه می‌کند و ضمن بازنمایی تقابل‌های طبقاتی و ساختی، روایت‌گر جدایی و شکاف‌های عمیق و گسترده در سطوح مختلف جامعه‌ی ایرانی است. حسینی‌فر (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «*تحلیل سه فیلم چهارشنبه‌سوری، درباره‌ی الی و جدایی نادر از سیمین با رویکرد تحلیل روایت و ایدئولوژی*»، نشان می‌دهد تقابل‌های دوگانه‌ای که در فیلم چهارشنبه‌سوری دیده می‌شود، تقابل‌هایی بین طبقه متوسط و طبقه پایین است که نشان‌دهنده ایدئولوژی فیلم در نگاه منفی به طبقه‌ی متوسط در مقابل نگاه نسبتاً مثبت به طبقه پایین است. همچنین پاکی طبقه پایین در تقابل با ویژگی‌های منفی طبقه متوسط خود را نشان می‌دهد. علاوه بر این، طبقه متوسط بازنمایی شده در این آثار از چندپارگی رنج‌برده و درگیر بحران و اختلاف در درون خود است. جدیدترین تحقیق در این حوزه مقاله «*جدایی و دروغ: تحلیل جامعه‌شناختی فیلم جدایی نادر از سیمین*» است. در این نوشتار کوشیده شده برای تحلیل جامعه‌شناختی فیلم جدایی نادر از سیمین چارچوبی نظری درباره‌ی انواع سرمایه نزد مارکس، وبر، بوردیو، و نقش آن‌ها در

شکل‌دهی به طبقات و منزلت‌های گوناگون تدوین شود. تحقیقات بالا با رویکرد بوردیویی همه مضامین بوردیو را در تحلیل خود بکار نبرده‌اند. در اغلب این تحلیل‌ها محوریت بحث بر اساس مضامین تفکیک طبقاتی است. آنچه که مقاله حاضر بر این تحقیقات می‌افزاید این است که، فیلم جدایی نادر از سیمین را به عنوان متنی در نظر می‌گیرد که می‌تواند مضامین به کار برده شده بوردیو را بر جامعه ایران پیوند زند. در واقع استفاده از مضمون‌های بوردیو از طریق یک فیلم می‌تواند مجرای برای دیدن یک فضای اجتماعی باشد که از عینک نظری یک نظریه‌پرداز قابل تحلیل است. برخلاف تحقیقات ذکر شده تحقق حاضر سعی کرده است مضامین نظری بیشتری را برای تحلیل یک متن بکار ببرد و از یک جزء و متن خاص با یک چشم‌انداز نظری نگاهی به کلیت جامعه ایرانی داشته باشد. به عنوان مثال در این مقاله، مفاهیم میدان، سرمایه، فضای اجتماعی، تمایز، انواع سرمایه، عادت‌واره، تفکیک طبقات اجتماعی را که مضامین اصلی بوردیو هستند، برای تحلیل فیلم استفاده شده است. به همین جهت می‌توان گفت نسبت به کارهای پیشین شمولیت بیشتری از مضامین بوردیو برای تحلیل فیلم برخوردار است.

روش‌شناسی تحقیق

در این تحقیق از روش‌شناسی کیفی، روش تحلیل محتوای کیفی و تکنیک کدگذاری برای کشف مضامین آشکار و مضامین پنهان متن استفاده شده است. تحلیل محتوا روشی است که به کمک آن، پژوهشگر می‌تواند به زوایای آشکار و پنهان نگرش و جهان‌بینی افراد و تفکر و اندیشه پنهان پی ببرد (منادی، ۱۳۸۵: ۱۹). تحلیل محتوای کیفی روش تحقیقی برای تفسیر ذهنی محتوای داده‌های متنی از طریق فرایند طبقه‌بندی منظم کدها و شناسایی تم‌ها یا الگوها است (هسیه و شانون، ۲۰۰۵: ۱۲۷۸). مایرینگ (۲۰۰۰) دو رویکرد در فرایند تحلیل محتوای کیفی ارائه می‌دهد که عبارتند از «بسط مقوله‌ای استقرایی و کاربرد مقوله‌ای قیاسی». در این تحقیق، رویکرد تحلیل محتوای کیفی استقرایی مایرینگ به کار رفته است که برای روش‌های کیفی مناسب است. مزیت این روش این است که کدها مستقیماً از متن استخراج می‌شوند و پیش‌فرض‌هایی از خارج از فضای متن بر آن‌ها تأثیر نخواهد داشت (هسیه و شانون، ۲۰۰۵). از امتیازات رویکرد استقرایی می‌توان به امکان کسب مستقیم اطلاعات از داده‌ها و جلوگیری از تحمیل مقولات از پیش تعیین‌شده به متن نام برد. «هدف تحقیق استقرایی، کمک به پدید آمدن یافته‌های تحقیق از طریق توجه به مفاهیم و مضامین مسلط در داده‌هاست» (توماس، ۲۰۰۶: ۲).

یافته‌های تحقیق

معرفی سینمای اصغر فرهادی

اصغر فرهادی فیلم‌ساز سینمای ایران در دهه ۸۰ است؛ مسیری که فرهادی طی کرده است، از رقص در غبار و شهر زیبا شروع شده تا سه‌گانه «چهارشنبه‌سوری، درباره‌ی الی، جدایی نادر از سیمین». گذشته (۱۳۹۱) و فروشنده (۱۳۹۴) ادامه می‌یابد. اصغر فرهادی یگانه کارگردان ایرانی است که موفق به کسب جایزه اسکار شده است. او این جایزه را برای کارگردانی فیلم جدایی نادر از سیمین دریافت کرده است. فرهادی برنده سه جایزه سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی در سال‌های ۱۳۸۴، ۱۳۸۷ و ۱۳۸۹ نیز شده است. خرس نقره‌ای جشنواره فیلم برلین به‌عنوان بهترین کارگردان برای فیلم درباره‌ی الی و خرس طلایی جشنواره برلین به خاطر فیلم جدایی نادر از سیمین از دیگر افتخارات اوست. همچنین فرهادی برنده جایزه بهترین فیلم خارجی در جشنواره گلدن گلوب سال ۲۰۱۲ میلادی به خاطر کارگردانی و نویسندگی فیلم جدایی نادر از سیمین شد. او همچنین برای فیلم فروشنده جایزه بهترین فیلم‌نامه جشنواره فیلم کن را در سال ۲۰۱۶ دریافت کرده است.

بررسی آثار سینمایی اصغر فرهادی نشانگر آن است که وی به ساخت فیلم با موضوعات اجتماعی علاقه‌مند است و دغدغه‌های فکری خود را در زمینه‌های اجتماعی و مناسبات و روابط افراد جامعه به‌ویژه در چارچوب مسائل خانوادگی طبقه متوسط و پایین و بازخوردهای این روابط به تصویر کشیده است. سینمای فرهادی در خدمت روایت‌پردازی و بازنمایی هویت فردی، خانواده و روابط خانوادگی، زندگی روزمره طبقات شهری و تحولات نگرشی است و انعکاسی است از گسست‌ها، دگردیسی‌ها و تغییر شکل‌هایی که در زیست‌جهان مدرن رخ داده است.

تحلیلی بر تم‌های جدایی نادر از سیمین با رویکرد بوردیویی

تمایز و تشخیص طبقاتی و فرهنگی

فرهادی در اثر خود نوعی تمایز و تشخیص طبقاتی را بر اساس سرمایه‌ها و عادت‌واره‌ها برجسته می‌کند. اینکه طبقات اجتماعی در میدان‌های مختلف بر اساس سرمایه‌ها و عادت‌واره‌ها خود را متمایز می‌کنند و نوعی تمایز بین طبقات اجتماعی بر ساخته می‌شود. هر طبقه‌ای در میدان ویژه خودش متناسب با سرمایه و عادت‌واره منتسب به آن میدان متمایل به متمایز جلوه کردن است. توزیع سرمایه‌ها تعیین‌کننده موقعیت طبقاتی عینی فرد در نظام اجتماعی است. به‌عبارت‌دیگر، ساخت طبقاتی از طریق ترکیب انواع این سرمایه‌ها به وسیله‌ی گروه‌ها روشن می‌شود. طبقات بالا بیشترین میزان سرمایه اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و نمادین را دارند.

طبقه متوسط مقدار کمتری از این انواع را در اختیار دارد و طبقه پایین کمترین مقدار این ترکیب از منابع را مورد بهره‌برداری قرار می‌دهد (ممتاز، ۱۳۸۳: ۱۵۱). محوریت فیلم مبتنی بر کنش‌های درون طبقه متوسط است. در واقع کارمندی و معلمی به نوعی در ایران این طبقه را نمایندگی می‌کنند. این طبقه در فیلم برحسب عادت‌واره‌ها و سرمایه‌ها عناصری را بازنمایی می‌کنند که به آن پرداخته می‌شود.

تمایز در عادت‌واره‌ها

یکی از تم‌های اصلی فیلم جدایی نادر از سیمین را می‌توان برساخت دو نوع سبک زندگی و عادت‌واره‌های کاملاً متمایز از هم دانست: «نادر، سیمین و ترمه» با پایگاه طبقاتی متوسط و سبک زندگی مدرن و «حجت، راضیه و سمیه» با پایگاه طبقاتی پایین و جنوب شهری و سبک زندگی سنتی. این تم در سراسر فیلم در نوع مسکن، همسایه‌ها، زبان روزمره، شغل، سبک زندگی و حتی نوع قضاوت‌ها قابل مشاهده است. آنچه که در فیلم نمود پیدا می‌کند، تقابل اجتماعی دو خانواده از دو طبقه خاص اجتماعی است: «فقیر و غنی». چنانچه در یکی از دیالوگ‌های فیلم هم در کتاب درسی ترمه آمده است: «در زمان ساسانیان، مردم به دو دسته تقسیم می‌شدند: اشراف و مردم عادی».

در این فیلم، نادر و سیمین را با نمادهایی مثل داشتن دو ماشین شخصی، داشتن پیانو، کارمند بانک و معلم زبان بودن، آهنگ‌های شجریان گوش دادن و استخدام کارگر برای نگهداری از پدر نادر، متعلق به «طبقه متوسط» می‌یابیم. به‌طور کلی، نظام‌های نشانه‌ای که برای طبقه متوسط (خرده بورژوا) در این فیلم به چشم می‌خورد عبارت است از: موقعیت شغلی نادر و سیمین (کارمند بانک و معلم زبان)، نوع پوشش و آرایش زن و مرد (مانتو و آرایش صورت و مو برای زن، و آرایش و پوشش رسمی از قبیل ریش مرد که کارمند بودن او را به ذهن می‌رساند)، امکانات رفاهی متنوع (داشتن دو ماشین شخصی، داشتن پیانو، معلم خصوصی برای فرزند، اقدام برای مهاجرت)، سبک زندگی و علائق شخصی (داشتن ماهواره، علاقه به موسیقی سنتی ایرانی، مطالعه کتاب)، نوع گویش و رفتار (گویشی رسمی، آرام و توانایی کنترل بر خود). در مقابل نشانه‌هایی نیز برای ایجاد تقابل و تضاد در شخصیت‌های «طبقه فرودست» مشاهده می‌شود: نوع پوشش راضیه (چادر)، اعتقادات مذهبی او، بدهکاری حجت و موقعیت اقتصادی بد او، کارگری کردن راضیه و حجت، نوع گویش و رفتار (قسم خوردن‌های مدام راضیه و حجت، رفتار عصبی و پرخاشگر حجت).

تقابل موجود در این فیلم در دیالوگ‌ها و به قول برنشتاین قالب‌های زبانی طبقات متوسط و پایین هم مشاهده می‌شود. نادر به‌عنوان نماینده طبقه متوسط دارای گویشی رسمی و آرام

است و در بدترین شرایط صدای خود را بلند نمی‌کند در حالی که حجت به‌عنوان نماینده طبقه پایین، رفتار عصبی دارد و پرخاشگر است و توانایی کنترل بر رفتار خود را ندارد. در فیلم شاهد خط و نشان کشیدن‌های حجت برای نادر از پشت در بیمارستان، واکنش‌های عصبی و ویران‌کننده حجت مثل خودزنی، شکستن شیشه‌ی ماشین، یا کوشش برای برداشتن کلاه کاسکت‌اش پیش از کوبیدن سر به در اتاق قاضی هستیم. در دیالوگ‌های نادر و حجت می‌توان به تفاوت‌ها پی برد. حجت در دادگاه به نادر می‌گوید: «فقط بچه تو بچه است؟ بچه‌های ما توله سگ/اند؟» یا آنگاه که در برابر خانم معلم ترمه قرار می‌گیرد به او اعتراض می‌کند که چرا فکر کرده امثال حجت از صبح تا شب زن و بچه خود را کتک می‌زنند. نادر هم به حجت اعتراض می‌کند که «آیا خدا و پیغمبر فقط مال شماست؟»

به علاوه این دو طبقه با یکدیگر نمی‌توانند گفتگوی مصالحه‌آمیز داشته باشند و ارتباطشان به درگیری و کشمکش منتهی می‌شود. در این فیلم بارها از گفت‌وگو صحبت می‌شود ولی در عمل گفت‌وگویی صورت نمی‌گیرد. در عوض، خشونت و تک‌گویی جای آن را می‌گیرد. بنابراین به بیان کاظمی (۱۳۹۱) «در جامعه‌ای که امکان گفت و گو منتفی شده است همه چیز به جدایی ختم می‌شود از جمله جدایی طبقات پایین جامعه از طبقات متوسط».

در این فیلم طبقه متوسط بازنمایی شده، دانشگاهی است، زندگی شهری، با سبک زندگی مدرن و فراغت‌مدار دارد؛ برای مثال از رسانه‌های جمعی خارجی استفاده کرده و تمایل خود به ارزش‌های مدرن را پنهان نمی‌کند. این طبقه از شرایط موجود جامعه ناراضی است و خواستار مهاجرت از کشور است. زنان این طبقه به مانند سیمین، زن تحصیل‌کرده، شاغل و دارای پوششی مدرن هستند. به علاوه حضور فعال و مستقلی در فضای اجتماعی دارند. سیمین نوازنده پیانو و معلم زبان انگلیسی است. سیمین فردی آینده‌نگر، بلندپرواز، اهل گفتگو و مصالحه است. شخصیتی مستقل، نوگار، فعال و فردگرا دارد و دارای سرمایه فرهنگی بالایی است. سیمین پیانو می‌نوازد و شجریان گوش می‌دهد، اهل مطالعه است و کتابخانه بزرگی هم در فیلم دیده می‌شود که چنین القاء می‌کند که سیمین زنی اهل مطالعه و آگاهی است. برای آنکه ببیند یک وقت اشتباه نکند که این کتاب‌ها را ممکن است نادر هم بخواند در دیالوگی که ترمه از مادر خود می‌خواهد خانه را ترک نکند می‌گوید: «به خاطر این دو هفته کتاب‌تو نبر».

به علاوه، خانواده حجت تعلقات مذهبی دارد و بر سر اعتقاداتش پافشاری می‌کند اما در خانواده نادر به‌عنوان طبقه متوسط بازنمایی شده، هیچ نشان مذهبی در زندگی روزمره دیده نمی‌شود. حتی در رفتار و گفتار این خانواده دال‌های دینی و مذهبی کاربرد ندارد و به‌جای آن مفاهیمی چون «انسانیت» دیده می‌شود. برای مثال در جایی از فیلم، نادر در پاسخ به حجت

که می‌گوید «اگر ریگی به کفشت نبود چرا اومدی بیمارستان؟ می‌گویند مرد حسابی من از روی انسانیت اومدم».

در فیلم مورد مطالعه، طبقه فرودست همواره طبقه فرادست را به‌عنوان طبقه‌ای بی‌دین و مذهب برجسب می‌زند و این قضاوت‌ها (قضاوت‌های طبقه پایین نسبت به طبقه متوسط) به‌صورت پرخاشگرانه ابراز می‌شود. در سکانسی از فیلم حجت به نادر می‌گوید: «تو به چه اجازه‌ای به ناموس من دست زدی» و بعد به بازپرس می‌گوید: «اگه این مسائل واسه اینا مهم نیست واسه من مهمه». در موقعیتی دیگر زمانی که نادر برای اثبات ادعایش در دادگاه خطاب به بازپرس می‌گوید: «لازمه قسم بخورم؟»، حجت در پاسخ می‌گوید: چقدرم که شما اهل خدا و پیغمبرین». نادر نیز در پاسخ می‌گوید: «نه خدا، پیغمبر فقط ماله شما».

از طرف دیگر، طبقه پایین نیز از نوع قضاوت‌های طبقه فرادست نسبت به خود گله‌مند است. برای مثال در یکی از دیالوگ‌ها، حجت به خانم قهرایی در سکانسی می‌گوید: «چرا تا مارو می‌بینید فکر می‌کنین مثل حیوون صب تا شب داریم می‌زنیم تو سر زن و بچه‌مون ... بابا ما هم به قرآن مثل شما آدمیم...»

در جدایی نادر از سیمین از همان سکانس‌های اول پیداست که بحث بر سر جدایی و طلاق است. دو زوج بدون بددهنی و آه و ناله‌های مرسوم در حین طلاق، در کمال خونسردی از هم جدا می‌شوند. آنچه مخاطب را به اندیشیدن وا می‌دارد، همین جدایی نرم و بدون زد و خورد است. سیمین برای پدر نادر خدمتکار می‌گیرد، نادر به خانه مادری سیمین سر می‌زند، سیمین برای حل مشکل نادر به مکان‌های ناجور جنوب شهر می‌رود تا حجت را برای گرفتن دیه و غرامت راضی کند. در اینجا خبری از گریه‌ها و پرخاش‌های میان زن و مرد که در دادگاه‌های خانواده شاهد هستیم، نیست. در مقابل، در روابط حجت و راضیه خشونت و خودزنی دیده می‌شود. حجت خیلی زود عصبانی می‌شود، توانایی کنترل رفتار خود را ندارد، با همسرش بداخلاقی می‌کند، گاهی نیز خودزنی می‌کند. در واقع حجت که عرصه را باخته است، بناچار نادر را به لفاظی متهم و به ناتوانی خود در برابر این قابلیت نادر اعتراف می‌کند:

«خب این داره همه چیو می‌پیچونه. بابا این زن منو کتک زده که بچش افتاده مرده دیگه. خب چی از این واضح‌تر... مشکل من اینکه من نمی‌تونم مثل این آقا حرف بزنم».

به‌علاوه، در این فیلم طبقه متوسط قشری زیرک و اهل زد و بند بازنمایی شده است. برای مثال معلم خصوصی ترمه خانم قهرایی برای رهایی خانواده نادر از این گرفتاری سعی می‌کند زیر زبان سمیه را بکشد. همچنین نادر با همسایه‌هایش قبل از آمدن پلیس برای تحقیق محلی هماهنگ می‌کند.

تمایز در سرمایه‌ها

نکته مهم در این فیلم بازنمایی طبقه‌ای است که دارای سرمایه‌ی فرهنگی نسبتاً بالا با محتوای ارزشی و نگرشی مدرن و سرمایه‌ی اقتصادی متوسط رو به بالا است. روابط اجتماعی و خانوادگی، نوع مصرف، سلايق فرهنگی، ترجیحات سیاسی، ویژگی‌های زبانی و سایر ابعاد زندگی شخصیت‌های اصلی تصویر شده در این آثار در واقع تصویری از سبک زندگی مدرن در ایران است. این سبک زندگی مدرن در زندگی شخصیت‌ها و خانواده‌هایی به تصویر کشیده می‌شود که عموماً در موقعیت اقتصادی متوسط رو به بالا هستند.

در این فیلم دارندگان سرمایه فرهنگی تمایز خود را از طریق مطالعه، تمایل به موسیقی کلاسیک و تئاتر نشان می‌دهند. سیمین و نادر دارای سرمایه فرهنگی بالا هستند؛ تحصیلات و موقعیت شغلی‌شان (کارمند بانک و معلم زبان) نشانه سرمایه‌های فرهنگی‌شان است. در فیلم نشانه‌هایی چون مدرک تحصیلی نادر و سیمین، وجود کتاب و کتاب‌خانه، داشتن سی‌دی فیلم، علایق هنری نظیر پیانو زدن، و موسیقی شجریان گوش دادن، همگی نشانه‌هایی از وجود سرمایه فرهنگی نزد این طبقه است. همچنین یکی از مهمترین شاخص‌های سرمایه فرهنگی، آموزش فرزندان طبقه متوسط است که فرزندان این نوع خانواده‌ها به انواع کمک آموزشی‌ها نظیر سی‌دی‌های آموزشی، و تدریس خصوصی دسترسی دارند و به همین جهت در رقابت‌هایی مثل کنکور فرزندان آنها در مقایسه با فرزندان طبقات پایین جامعه موفق‌تر هستند. معلم خصوصی ترمه نماد این نوع سرمایه در بین طبقه متوسط است.

علاوه بر این، در این فیلم نشانه‌هایی از وجود سرمایه اجتماعی دیده می‌شود. سرمایه اجتماعی در دو بخش تماس و ارتباط با گروه‌ها (برای مثال خویشاوندان نزدیک، خویشاوندان دور، دوستان و همسایگان) و میزان اعتماد، در بخش‌های اعتماد تعمیم‌یافته (اعتماد افراد به یکدیگر، میزان صداقت افراد) و اعتماد به نهادها (میزان اعتماد به دولت، نهادهایی چون آموزش و پرورش و سیستم قضایی) در نظر گرفته شده است. برای مثال در این فیلم شاهد حمایت همسایه‌ها از نادر، حمایت مادر شوهر نادر از او، و حمایت معلم مدرسه ترمه از نادر هستیم که نشان‌دهنده وجود سرمایه اجتماعی در خانواده نادر هست.

به علاوه پنهان‌کاری‌ها جهان فیلم فرهادی را در بر گرفته‌اند و در این فیلم در موارد زیادی شاهد دروغ‌گویی افراد نسبت به همدیگر هستیم. راضیه برای کار به خانه‌ی نادر و سیمین می‌آید ولی آن را از شوهرش پنهان می‌کند. حجت بعدها از نادر می‌پرسد «چرا نگفتی زن من در خانه‌ی تو کار می‌کرد؟». نادر در همان دیدار نخست در بانک از حجت پنهان می‌کند که زنش در خانه‌ی او دارد کار می‌کند. یکی از سؤال‌هایی که قاضی دادگاه از نادر می‌پرسد این است که «آیا او می‌دانسته راضیه باردار است؟ آیا حرف‌های معلم دخترش و راضیه را که اشاره

به این نکته داشت شنیده بود یا نه؟» اما نادر حقیقت داستان را از قاضی، و تا مدت‌ها از مخاطب و ترمه، پنهان می‌کند. راضیه نیز ماجرای تصادف را تا آخرین لحظه‌ها از همه پنهان می‌کند. بنابراین تمام شخصیت‌های فیلم حتی راضیه که زنی مذهبی است و ترمه که خود به دروغ‌گویی پدرش اعتراض می‌کند، به نوعی دروغ می‌گویند. بنابراین حرفی که در ابتدای فیلم توسط سیمین زده می‌شود، اثبات می‌گردد؛ جامعه‌ای که دروغ‌گویی، بدرفتاری، نبود آرامش روانی، خشونت و... را به فرزندش انتقال می‌دهد. در چنین فضای آمیخته به دروغ، فرصتی برای صداقت و اعتماد بین افراد وجود ندارد.

در سکانس‌های دادگاه، سکانس مدرسه ترمه و حتی در صحنه بازسازی دعوا در راهروی خانه نادر، حجت بدبینی ویژه‌ای نسبت به نادر، خانم قهرایی و همسایه‌های نادر (به‌عنوان آدم‌هایی از یک طبقه اجتماعی بالاتر) دارد و بارها از این موضوع گله‌مند است که چرا نادر و سیمین و آدم‌هایی از طبقه آن‌ها نگاهی منفی نسبت به روابط و مناسبات خانوادگی آدم‌هایی از جنس و طبقه او دارند؟ او به میان صحبت‌های نادر که از قسم خوردن دم می‌زند، می‌آید و می‌گوید: «چقدر هم شما اهل خدا و پیغمبرین...؟!» و یا در سکانس‌های مدرسه و راهروی خانه نادر که بدون هیچ منطقی حجت، قهرایی و همسایگان نادر را به تبانی با نادر متهم می‌کند. حتی در دادگاه حجت به بازپرس می‌گوید: «حاج آقا اگه ناموس برای اینا مهم نیس، برای ما مهمه...!» که بیانگر دیدگاه تک‌بعدی حجت نسبت به طبقه متوسط است. علاوه بر این در فیلم مورد مطالعه شاهد نوعی انتقاد از دستگاه‌های دولتی هستیم؛ به طوری که حجت در فیلم جدایی نادر از سیمین، به دیوانسالاری موجود و امور قضایی دولت انتقاد دارد که به معنای عدم اعتماد مردم به دولت است.

در این فیلم سرمایه نمادین نیز دیده می‌شود. سرمایه نمادین به نوعی از شان و منزلت شخصی سرچشمه می‌گیرد، و مجموعه ابزارهای نمادینی چون شخصیت و اعتبار، احترام، قابلیت‌های فرد در رفتارها (کلام و نحوه سخن گفتن، اعتماد به نفس) را به فرد اعطاء می‌کند. نادر به‌عنوان نماینده طبقه متوسط دارای گویشی رسمی، و آرام است و در بدترین شرایط صدای خود را بلند نمی‌کند؛ اعتماد به نفس وافر دارد و در دادگاه به خوبی صحبت می‌کند. در حالی که حجت به‌عنوان نماینده طبقه پایین، رفتار عصبی دارد؛ پرخاشگر است و توانایی کنترل بر رفتار خود را ندارد. حجت در دادگاه می‌گوید: «آنها بلند خوب حرف بزنند. مشکل من اینکه من نمی‌تونم مثل این آقا حرف بزنم».

فضای اجتماعی

فیلم جدایی نادر از سیمین به‌نوعی از شرایط اجتماعی جامعه متأثر بوده است. برای مثال سیمین دلیل جدایی خود را شرایط نامساعد جامعه برای تربیت فرزندش می‌داند و می‌گوید:

«من ترجیح می‌دهم دخترم تو این شرایط بزرگ نشه، این حقو به‌عنوان یه مادر می‌تونم داشته باشم؟ قاضی: چه شرایطی؟». در واقع در این فیلم از فضای نامساعد و ناامنی‌ای که در جامعه حاکم است و میلی که برای گریز از این وضعیت وجود دارد، صحبت می‌شود. به علاوه، در جدایی نادر از سیمین، قضاوت به شکلی نهادی از همان سکانس آغازین فیلم موجود است. پرونده نادر و سیمین که در نهایت پس از تمام حسن نیت‌های سیمین به دادگاه ارجاع می‌یابد و پرونده سقط بچه راضیه که در محفلی خودمانی و در مکانی غیر از دادگاه در میان جمع طلبکاران آماده برای تصاحب دیه بدون هیچ نتیجه‌ای به پایان می‌رسد. در فیلم، سویه‌های تاریک قضاوت به دو شیوه به چالش کشیده می‌شود، یکی چالش نهاد قضائی قضاوت است که قاضی نماد آن است و دیگری قضاوت اعضاء نسبت به همدیگر است و تقابل این دو، نوع قضاوت مخاطب را به موازات نمایش فیلم شکل می‌دهد. در جامعه مدرن حجت باید برای احقاق حقوق از دست رفته خود، با دستگاه قضایی و دادگاه روبرو شود و با دلیل، منطق و شواهد کافی در جلوی کارفرمای خود بایستد اما دیوانسالاری موجود به دلیل مجموعه‌ای از قوانین و سازوکار بیش از حد عقلانی شده‌ای که دارد، نتوانسته است از حجت حمایت کند و اکنون حجت نه تنها از خود که از جامعه خود نیز بیگانه شده است و معتقد است که هیچ فرد و نهادی در جامعه با او رفتاری عادلانه نداشته است. به همین دلیل در دادگاه تلاش می‌کند تا نادر را محکوم کند. حجت که می‌بیند سرنوشتش را دیوانسالاری رقم می‌زند، در سکانس مجادله با قاضی می‌گوید: «من مثل این‌ها (نادر) بلد نیستم چطوری حرف بزنم... من یه بار شکایت کردم ولی آخرش بهم گفتن برو خونه بشین. دیگه نمیدارم اینجوری بشه... من رو از زندان می‌ترسونی، برو از خدا بترس؛ من ده سال تو یه کفاشی جون کردم، بیرونم کردن، هزار تا شکایت کردم هزار بار دادگاه رفتم، یه سال منو بردن و آوردن همین جوری هی کشش دادن، حق منو خوردن.» (متن کامل دیالوگ در پاورقی^۱). چنین دیالوگ‌هایی نشانه آگاهی حجت از ناتوانی خود در مقابل دستگاه

۱- حجت در دادگاه به باز پرس می‌گوید:

حجت: شما چرا یه ذره به حرف ما گوش نمی‌دین، این داره هی قضیه رو می‌پیچونه، (عصبانی با فریاد) بابا زن منو زده، بچه منو کشته، دیگه از این واضح تر؟... چرا میخواین حق یه آدم بدبختو پایمال کنید؟
باز پرس: نظم اینجارو بزنی به هم، مینویسم سه روز بری بازداشت.
حجت: من زندگیمو باختم، منو از حبس می‌ترسونی؟ از خدا بترس.
حجت: در حال بیرون رفتن؛ من ده سال تو یه کفاشی جون کردم، بیرونم کردن، هزارتا شکایت کردن هزارتا دادگاه رفتم، یه سال منو بردن و آوردن همین جوری هی کشش دادن، حق منو خوردن.
حجت: به پیغمبر اگه بذارم من این دفه حقمو بخورین... بنزین می‌ریزم رو خودم در همین دادسرا خودمو آتیش می‌زنم...

به‌شدت عقلانی شده دیوان‌سالاری است که در برابر او ایستاده و نتوانسته است به پیشرفت، آزادی و بهبود زندگی او کمک کند.

نبود یک قانون حتی در دادگاه کنایه تحقیرآمیز فیلم علیه وضعیت موجود است. راضیه و شوهرش برای رسیدن به حقشان از طرف قانون هم حمایت نمی‌شوند. مثال حجت از پایمال شدن حقش در کارگاه کفاشی که درنهایت هیچ چیز برای او نداشت در کنار وضعیت فعلی آن‌ها که قانون حمایتی از آن‌ها نکرده است، به خوبی نشان می‌دهد که در ساختار معیوب جامعه ایران، قانون کارکردی ندارد به‌خصوص برای اثبات حقوق طبقه پایین جامعه، در مقابل مناسبات بوروکراتیک دستگاه قضایی کشور به نفع طبقه متوسط تمام می‌شود.

بحث بعدی، شکاف موجود درون طیف موسوم به «روشنفکر یا دانشگاهی» است؛ درعین حال که هر دو سوی شکاف به وضعیت داخلی منتقدند اما یکی بر رفتن تأکید دارد و دومی بر ماندن و اصلاح. جدایی نادر از سیمین حکایت مادری است که نگران از آینده فرزندش تصمیم به مهاجرت و ترک کشوری می‌گیرد که در فضای پرتنش، استرس‌زا و نامساعد آن امکانی برای راست‌گویی و پرورش صحیح و اخلاقی نسل نوجوان وجود ندارد. این درحالی است که پدر خانواده، راه سازگار شدن با جامعه و نیز مقابله با آن را ترجیح می‌دهد. هر دو یکدیگر را متهم می‌کنند؛ سیمین نادر را به غرور و بی‌فکری نسبت به آینده فرزندش متهم می‌کند و نادر سیمین را به ترسو بودن و فرار از مشکلات. نادر به سیمین می‌گوید: «می‌دونی مشکلت چیه؟ هر موقع هر مشکلی پیدا کردی تو زندگی، جای اینکه وابستی مشکلتو حل کنی یا فرار کردی یا دستاتو آوردی بالا تسلیم شدی». دیالوگ کامل در پاورقی آمده است.^۱

۱- سیمین می‌گوید: من نگران بچه‌م...

نادر: بچه‌ی تو فردا تو همین جامعه می‌خواه زندگی کنه، همین جا باید باشه یاد بگیره.

سیمین: چی رو یاد بگیره؟ دعوا و لج بازیو...

نادر: من نمی‌خوام این مثل تو ترسو بار بیاد فردا هر کی دهنشو وا کرد دو تا داد کشید زیر بار بره... یارو فهمیده باید پیش کی داد و بی داد کنه. چرا نمیداد جلو من تهدید کنه؟

سیمین: آره من ترسوام.

نادر: تو همه عمرت هر جا هر مشکلی پیدا کردی به‌جای اینکه وابستی مشکلتو حل کنی یا تسلیم شدی یا فرار کردی ازش، تو یه کلمه به من بگو واسه چی می‌خوای از مملکت بری؟ میترسی وابسی.

سیمین: تو وابسادی مملکتو درست کنی؟... یه هفته من نبودم نتونستی این خونه رو اداره کنی.

نادر: من نتونستم دیگه... مسئولشم خودمم.

میدان

در فیلم جدایی نادر از سیمین شاهد میدان‌های مختلفی هستیم مانند میدان قدرت، اقتصاد، و اخلاق، که افراد در این میدان‌ها با هم در رقابتند. در این فیلم راضیه برنده میدان اخلاق است چرا که پای‌بند به اخلاق است و دروغ نگفتن را انتخاب می‌کند، و به خاطر مبلغ دیه قسم دروغ نمی‌خورد ولی راضیه در میدان اقتصاد باخته است. راضیه به‌عنوان زن سنتی و مذهبی، به مرجع تقلیدش رجوع می‌کند و مرجع تقلیدش در تصمیم‌گیری‌اش بسیار تاثیرگذار است. این مسئله را هم در شرایط اضطرار در زمان شستشو و تمیزی پدر نادر و هم در زمان دریافت مبلغ دیه دیده می‌شود. در مقابل، نادر بنا به تشخیص خود عمل می‌کند و معتقد نیست که هر چیزی که هر کسی می‌گوید درست است. برای مثال در سکansı^۱ که از دخترش ترمه در مورد معادل فارسی کلمه گارانتی سوال می‌کند، معتقد است که از واژگان فارسی استفاده کند هرچند خانم معلمشان گفته باشد. نادر معتقد است «هر چیزی غلط باشد غلطه مهم نیست کی گفته باشد.» دیالوگ آن‌ها این نکته را می‌رساند که کسی نماد حقیقت نیست، معلم که نماد علم و دانش هست می‌تواند اشتباه کند و ترمه باید در گفته‌های معلم هم شک کند و فکر نکند چون معلم گفته، پس درست است.

در فیلم شاهد تمایز میدان اقتصاد نیز هستیم. خانواده نادر به عنوان طبقه متوسط، مشکل مالی آن‌چنانی ندارند، وسایل زندگی به نظر مهیا می‌رسد و اعضای آن به لحاظ منزلت اجتماعی شغلی موقعیت مناسبی دارند. اما خانواده حجت، به لحاظ مالی و معیشتی مبتلا به مشکلات و تنگناهای عدیده‌ای همچون فقر، بیکاری، و بدهکاری است.

به اعتقاد بورديو میدان قدرت میدان بازی است که برندگان این میدان دارای سرمایه‌ها و عادت‌واره‌هایی هستند. درواقع کارت برنده عادت‌واره و سرمایه است. در این فیلم حجت در

۱- در سکانس زیر شاهدیم که نادر در حال درس پرسیدن از دخترش، با کاربرد واژه‌های عربی به‌عنوان معادلی برای واژه‌های اروپایی مخالفت می‌کند.

نادر: گارانتی؟

ترمه: تضمین، ضمانت.

نادر: این که عربیه، معادل فارسی؟

ترمه: خانمان گفته.

نادر: دیگر این جمله را به من نگو. چیزی که غلط است، غلط است. هر کسی می‌خواهد بگوید. هر جا هم نوشته باشند. برا گارانتی بنویس...

ترمه: چیز دیگه بنویسم نمره مو کم می‌کنه.

نادر: عیب نداره، کم کنه... بنویس پشتوانه.

دادگاه که نماد قدرت است، خودش را بازنده می‌بیند و احساس بی‌قدرتی می‌کند. حجت در نادر عادت‌واره‌ها و سرمایه‌هایی می‌بیند و خودش به این آگاهی دست می‌یابد که نادر برنده میدان قدرت است. حجت در صحنه‌ای خطاب به قاضی می‌گوید: «من مثل این‌ها (نادر) بلد نیستم چطور حرف بزنم... من یه بار شکایت کردم ولی آخرش بهم گفتن برو خونه بشین. دیگه نمینارم اینجوری بشه... من رواز زندان می‌ترسونی، برو از خدا بترس؛ من ده سال تو یه کفاشی جون کندم، بیرونم کردن، هزار تا شکایت کردم هزار بار دادگاه رفتم، یه سال منو بردن و آوردن همین جوری می‌کشش دادن، حق منو خوردن.»

خشونت نمادین

بوردیو سلطه طبقاتی از طریق تحمیل فرهنگی را نوعی خشونت نمادین می‌خواند. این نوع خشونت بیشتر از طریق نظام آموزشی ایجاد شده و جایگاه افراد در راس قدرت را تحکیم می‌بخشد. به علاوه سلطه افراد طبقات فرادست (در فیلم مورد بررسی طبقه متوسط) از طریق گونه‌های مختلف سرمایه فرهنگی، سرمایه اقتصادی و اجتماعی و نمادین و عادت‌واره‌ها بر بقیه جامعه (به‌ویژه طبقه پایین) تحمیل می‌شود. در واقع خشونت نمادین به‌صورت قانون‌های نانوشته در فضای اجتماعی نقش ایفا می‌کند و به برتری فرادستان می‌انجامد. به علاوه، در فیلم جدایی نادر از سیمین، خانواده از طریق خشونت نمادین به کودک موضوعاتی را آموزش می‌دهد. در فیلم جدایی نادر از سیمین توجه خاصی به فرزندان و موضوع جامعه‌پذیری کودکان شده است. ترمه نوجوانی از طبقه متوسط است که نادر سعی می‌کند تا هر چه بیشتر او را با اصول و ارزش‌های طبقاتی خود آشکار کند. برای مثال نادر ترمه را مجبور می‌کند که از واژه فارسی *پشتوانه* استفاده کند نه کلمه عربی *ضمانت*. در سکانسی، نادر در حال درس پرسیدن از دخترش، ترمه، با کاربرد واژه‌های عربی به‌عنوان معادل برای واژه‌های اروپایی مخالفت می‌کند.

نادر: گارانتی؟

ترمه: تضمین، ضمانت.

نادر: این که عربیه، معادل فارسی؟

ترمه: خانمان گفته.

نادر: دیگر این جمله را به من نگو. چیزی که غلط است، غلط است. هر کسی می‌خواهد بگوید.

هرجا هم نوشته باشند. برا گارانتی بنویس...

ترمه: چیز دیگه بنویسم نمره مو کم می‌کنه.

نادر: عیب نداره، کم کنه... بنویس پشتوانه.

در این دیالوگ‌ها در مورد نقش نظام آموزش و پرورش در تربیت و جامعه‌پذیری کودکان شاهد نوعی خشونت نمادین هستیم. به علاوه، این سکانس قدرت پدر به‌عنوان عنصر اصلی نظام خانواده در جامعه‌پذیری کودک را نشان می‌دهد. در پمپ بنزین نیز نادر اجازه می‌دهد تا ترمه باک بنزین را پر کند؛ امری که برای فرهنگ سنتی اگر نه مذموم، بلکه تعجب‌آور است. وقتی که دختر به جای پدر در حال بنزین زدن است، پدر مراقب رفتار اوست و پس از آن که متوجه می‌شود که او باقی پول را پس نگرفته است، او را وادار می‌کند تا حق خود را پس بگیرد و به نوعی فرایند اجتماعی‌شدن را در جامعه ایران به دخترش می‌آموزد. درواقع در تمامی فیلم تعاملات بین پدر و دختر برخاسته از انگیزه پدر در راستای تربیت‌پذیری و اجتماعی‌کردن او برای ورود به جامعه است.

به‌علاوه، در خانواده حجت نیز شاهد نوعی خشونت نمادین از طرف پدر خانواده نسبت به فرزند هستیم. این موضوع در جمله سمیه، دختر خردسال راضیه، آنجا که خطاب به مادر نگران خود زمانی که می‌خواهد لباس پدر نادر را عوض کند، می‌گوید «به بابا نمی‌گم»، دیده می‌شود. این جمله جایگاه زن و مرد را به‌عنوان «سوژه» نشان می‌دهد. خانواده‌ای که زن در آن از هویت مستقلی بهره‌مند نیست و همواره از مرد خانواده می‌هراسد.

نتیجه‌گیری

در این مقاله خوانشی از فیلم جدایی نادر از سیمین ساخته اصغر فرهادی بر اساس نظریه بوردیو ارائه شد. فرهادی در فیلم جدایی نادر از سیمین نوعی تمایز طبقاتی و فرهنگی را بر اساس عادت‌واره‌ها و سرمایه اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی برجسته می‌کند؛ اینکه طبقات اجتماعی در میدان‌های مختلف بر اساس سرمایه‌ها و عادت‌واره‌ها خود را متمایز می‌کنند و نوعی تفاوت، فاصله و تمایز بین طبقات مختلف اجتماعی بر ساخته می‌شود. در این فیلم طبقه متوسط و طبقه پایین هر کدام با عادت‌واره‌های متفاوتی بازنمایی شده‌اند و از سرمایه‌های متفاوتی برخوردارند. فیلم جدایی نادر از سیمین درواقع از جامعه‌ای حکایت می‌کند که افراد در چنین جامعه‌ای نسبت به هم بی‌اعتماد هستند، چنین جامعه‌ای با دروغ آمیخته شده است؛ در این میدان افراد از شرایط اجتماعی و دیوان‌سالاری موجود ناراضی هستند و میل به گریز و مهاجرت از کشور مخصوصاً در بین طبقه متوسط دیده می‌شود. طبقه متوسط بازنمایی شده در این فیلم، دانشگاهی، شهری، و دارای سبک زندگی مدرن و فراغت‌گونه هست؛ خواستار مهاجرت از کشور است؛ و به تربیت فرزندش اهمیت می‌دهد. در این فیلم می‌بینیم که طبقه متوسط بازنمایی شده، دارای سرمایه‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و نمادین است چرا که در این فیلم نشانه‌هایی چون مدرک تحصیلی نادر و سیمین، وجود کتاب و کتاب‌خانه، داشتن

سی‌دی فیلم، علایق هنری نظیر پیانو زدن، موسیقی شجریان گوش دادن همگی نشانه‌هایی از وجود سرمایه فرهنگی نزد این طبقه متوسط است. بنابراین طبقه متوسط از این طریق به خود و خانواده‌اش «تشخص فرهنگی و نمادین» می‌دهد.

در فیلم مورد مطالعه دنیای نادر از دنیای سیمین و دنیای حجت و راضیه از دنیای نادر و سیمین متفاوت است. در واقع در جامعه‌ای مدرن با دنیاهای کثیر یعنی میدان‌های متعدد مواجه هستیم که افراد در این میدان‌ها متناسب با سرمایه و عادت‌واره منتسب به آن میدان متمایل به متمایز جلوه کردن خود هستند. نتایج کلی نشان می‌دهد که در فیلم جدایی نادر از سیمین، فرهادی فضای اجتماعی را توصیف می‌کند که در این بستر شاهد نوعی تمایز طبقاتی- فرهنگی در عادت‌واره‌ها و سرمایه‌ها هستیم. عادت‌واره‌های طبقه متوسط با عادت‌واره‌های طبقه پایین متفاوت است و به علاوه طبقه متوسط از سرمایه‌های گوناگونی چون سرمایه اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، و نمادین برخوردار است. در فیلم مورد بررسی، شاهد میدان‌های مختلفی چون میدان قدرت، اقتصاد و اخلاق بودیم که افراد در این میدان‌ها بر اساس عادت‌واره‌ها و سرمایه‌هایی که دارند، خودشان را متمایز جلوه می‌دهند و بازنده یا برنده میدان می‌شوند. در نهایت می‌توان گفت، فیلم جدایی نادر از سیمین مشخصه‌های چند وجهی زیر از مفاهیم بوردیو برای تبیین و تحلیل از جامعه را می‌تواند نشان دهد.

۱. با مشاهده کنش‌های افراد در درون فیلم و دقت در دیالوگ‌های آن می‌توان فهم مناسبی از بستر موجود جامعه ایرانی بدست آورد.

۲. هدف بوردیو پیوند بین دوگانه‌های ساختار و عاملیت و عینیت و ذهنیت بود. بازخوانی این متن با رویکرد بوردیویی کاملاً رابطه میان این دوگانه‌ها را نشان می‌دهد.

۳. تحلیل این فیلم با مضامین بوردیویی نشان می‌دهد که برای فهم جامعه ضروری نیست که وارد متن‌های واقعی جامعه شد بلکه عرصه نموده‌های فرهنگ عامه که خود را در متن‌های متعدد نشان می‌دهد می‌توان خود جامعه را درک کرد.

۴. اهمیت مفاهیم و مضامین بوردیو درباره جامعه معاصر انتخاب عقلانی و دقیق است که خود را می‌تواند برای تبیین تمام فضاها اجتماعی و فرهنگی متنوع گسترش دهد اما با توجه به مشخصه هر متن اجتماعی می‌تواند رنگ تحلیلی آن جامعه را به خود بگیرد.

۵. این مقاله نشان داده است که مسئله‌شناسی یک جامعه از طریق برخی از نظریه‌ها و مضامین کاملاً همخوانی دارد.

در جداول زیر به‌طور خلاصه به ویژگی‌های بازنمایی شده ایفاکنندگان نقش و مقایسه دو خانواده با پایگاه طبقاتی متمایز اشاره می‌کنیم.

جدول شماره ۱: ویژگی‌های بازنمایی شده ایفاکنندگان نقش در فیلم جدایی نادر از سیمین

ایفاکنندگان نقش	ویژگی‌های بازنمایی شده
نادر	دارای اتوموبیل شخصی، شاغل و کارمند بانک، آرام و منطقی، معتقد به انسانیت.
حجت	صاحب موتورسیکلت، کارگر کفاشی (بیکار)، عصبی و پرخاشگر، مذهبی.
سیمین	دارای اتوموبیل شخصی، پوشش مدرن (مانتو)، شاغل (معلم زبان)، مستقل، غیرمذهبی، معترض و فعال.
راضیه	فاقد وسیله شخصی، پوشش سنتی (چادر)، خانه‌دار، وابسته، مذهبی، منفعل.

جدول شماره ۲: مقایسه دو خانواده با پایگاه طبقاتی متمایز در فیلم جدایی نادر از سیمین

تمایز	خانواده نادر (نادر، سیمین و ترمه)	خانواده حجت (حجت، راضیه و سیمیه)
محل سکونت	مرکز شهر	پایین شهر
مسکن	آپارتمان	محقر و کوچک
وضعیت اقتصادی	سرمایه اقتصادی بالا	سرمایه اقتصادی پایین (تنگدست و در مضیقه)
سبک زندگی	مدرن و فراغت گونه	ساده و سنتی
فضای خانواده	غیرمردسالار و دموکراتیک	مردسالار
سرمایه اجتماعی	حمایت مادر شوهر، همسایه‌ها، معلم ترمه از نادر	بدون حمایت
سرمایه فرهنگی	نسبتاً بالا (استفاده از ماهواره، علاقه به موسیقی سنتی ایرانی، مطالعه کتاب و وجود کتابخانه، داشتن پیانو)	پایین (نشانه‌های سرمایه فرهنگی دیده نمی‌شود)
تحصیلات	تحصیلات نسبتاً بالا (دانشگاهی)	تحصیلات پایین
موقعیت شغلی	کارمندی (کارمند بانک و معلم زبان)	کارگری (کارگر کفاشی)
نوع گویش و رفتار	گویشی رسمی، آرام و توانایی کنترل بر خود	قسم خوردن‌های مدام راضیه و حجت، رفتار عصبی و پرخاشگر

منابع

- برت، پاتریک (۱۳۸۸) *نظریه‌های جامعه‌شناسی در قرن بیستم*، ترجمه محمد خانی، تهران: رخداد نو.
- بورديو، پي ير (۱۳۷۵) «جامعه‌شناسی و ادبیات: آموزش عاطفی فلوربر»، ترجمه یوسف ابادری، *ارغنون*، شماره ۹ و ۱۰، ص ۷۷-۱۱۰.
- بورديو، پي ير (۱۳۸۰) *نظریه کنش: دلایل عملی و انتخاب عقلانی*، ترجمه مرتضی مردیها، تهران: انتشارات نقش و نگار.
- بورديو، پي ير (۱۳۸۴) *شکل‌های سرمایه، به نقل از کتاب سرمایه اجتماعی: اعتماد، دموکراسی و توسعه*، گردآوری کیان بخش، ترجمه افشین خاکباز و حسن پویان، تهران: نشر شیرازه.
- بورديو، پي ير (۱۳۹۰) *تمايز، نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی*، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: نشر ثالث، چاپ اول.
- بورديو، پير (۱۳۸۶) *علم علم و تأمل‌پذیری*، مترجم: یحیی امامی، تهران: مرکز تحقیقات سیاست علمی کشور، چاپ اول.
- بورديو، پير (۱۳۸۷) *درباره تلویزیون و سلطه ژورنالیسم*، ناصر فکوهی، تهران، آشیان، چاپ اول.
- بون ویتز، پاتریس (۱۳۹۱) *درس‌هایی از جامعه‌شناسی پی‌یر بورديو*، ترجمه جهانگیر جهانگیری، و حسن پورسفیر، تهران: نشر آگه.
- جلائی پور، حمیدرضا و محمدی، جمال (۱۳۸۸) *نظریه‌های متاخر جامعه‌شناسی*، تهران: نشر نی.
- جنکینز، ریچارد (۱۳۸۵) *پی‌یر بورديو*، ترجمه لیلا جو افشانی و حسن چاوشیان، تهران: نشر نی.
- حسینی، مریم و سالارکیا، مژده (۱۳۹۲) «بررسی تأثیر سرمایه‌های زنان بر نقش سلطه در رمان رویای ثبت بر اساس نظریه کنش پی‌یر بورديو»، *فصلنامه ادبیات داستانی*، سال اول، شماره ۴، ص ۱۷-۴۰.
- رضایی، محمد؛ حسن‌پور، آرش و دانشگر، شیرین (۱۳۹۳) «بازنمایی طبقه و مناسبات طبقاتی در سینمای ایران (مطالعه موردی فیلم جدایی نادر از سیمین)»، *فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران*، دوره هفتم، شماره ۲، ص ۱۱۷-۱۴۸.
- روحی، زهره (۱۳۹۰) «بورديو در مواجهه با تمایز»، *جهان‌کتاب*، شماره ۲۷۰ - ۲۷۱، ص ۲۵-۲۸.
- سیدمن، استیون (۱۳۸۸) *کشاکش آراء در جامعه‌شناسی*، هادی خلیلی، تهران: نشر نی، چاپ دوم.
- شامپاین، پاتریک (۱۳۹۱) *پیر بورديو*، ترجمه ناهید موید حکمت، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- کاظمی، عباس (۱۳۹۱) «جدایی نادر از سیمین و جامعه‌ی ایرانی؛ چرا باید جدایی را جدی گرفت؟»، *مه‌نامه*، شماره ۲۰، <http://www.mehrnameh.ir>.
- گلمرادی، صدف؛ فقیهی، حسین و فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۹۳) «نقد جامعه‌شناسانه سرمایه‌های زنان در رمان قصه تهمینه محمد محمدعلی بر اساس نظریه انواع سرمایه پی‌یر بورديو»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۶، شماره ۱، صص ۲۳-۴۱.

ممتاز، فریده (۱۳۸۳) «معرفی مفهوم طبقه از دیدگاه بوردیو». *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۳۱ و ۳۲، ۱۴۹-۱۶۰.

عنصری، علی‌مراد؛ رحمتی، عادل؛ امامعلی‌زاده، حسین و مهدوی‌کنده، داود (۱۳۹۴) «جدایی و دروغ: تحلیل جامعه‌شناختی فیلم جدایی نادر از سیمین»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۷، شماره ۱، ص ۸۱-۱۰۰.

Corcuff, P. (2011). *Les Nouvelles Sociologies*, 3 eme ed., Paris: Armand Colin Coll.
Hsieh, H.F., Shannon,S.E.(2005). "Three Approaches to Qualitative Content Analysis", *Qualitative Health Recerch*, Vol. 15 No. 9,1277- 1288.
Thomas, D.R. (2006). "A General Inductive approach for Analyzing Qualitative Evaluation Data". *American Journal of Evaluation*. Vol27. No. 2, 237- 246.

روان زخم و بازنمایی آن در داستان «قورباغهی عظیم توکیو را نجات می دهد»

سید رحیم موسوی نیا،^۱ مهسا دهاقانی^۲

تاریخ دریافت: ۹۵/۵/۲ تاریخ تایید: ۹۵/۷/۲۴

چکیده

هدف از این پژوهش، روان کاوی ماهیت روان زخم و بازنمایی آن در داستان کوتاه «قورباغهی عظیم توکیو را نجات می دهد» نوشته‌ی هاروکی موراکامی است. از دیدگاه روان کاوانه‌ی اسلاوی ژبک، روان زخم از یک سو ناشی از ورود نابهنگام امر واقع به امر نمادین است و از سوی دیگر، در ساختار کنش به تعویق افتاده، معنا می یابد. افراد مختلف واکنش‌های مختلفی در برابر روان زخم نشان می دهند؛ عده‌ای رنج و فقدان ناشی از آن تجربه‌ی تلخ را در فانتزی (خیال پردازی) خود به محیط دیگری منتقل و از یادآوری آن خاطره‌ی ناخوشایند پرهیز می کنند؛ در این حالت، سوژه با ساخت یک روایت فتیش، تجربه‌ی روان زخم خویش را بازنمایی می کند. «قورباغهی عظیم توکیو را نجات می دهد» یکی از شش داستان کوتاه مجموعه‌ی *بعد از زلزله* است که به طور غیرمستقیم به حادثه‌ی زلزله‌ی کوبه در سال ۱۹۹۵ می پردازد. موراکامی در کالبد رئالیسم جادویی که ذاتاً دوگانه است، ماهیت متناقض روان زخم را نشان می دهد و با انتخاب روایت ساختگی برای بازنمایی خاطره‌ی رویداد آسیب‌زا این دوگانگی را برجسته می کند. مقاله‌ی حاضر، این داستان کوتاه را که با بهره‌گیری از شیوه‌ی رئالیسم جادویی نوشته شده، به‌عنوان کاوشی روان کاوانه‌ی ژبکی در ماهیت روان زخم و بازنمایی آن معرفی می کند.

واژگان کلیدی: روان زخم، امر واقع، امر نمادین، رئالیسم جادویی، روایت فتیش، هاروکی موراکامی.

moosavinia@scu.ac.ir

۱- دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز .

۲- فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید چمران اهواز .

mahsa.dehaghani@gmail.com