Archive of SID

فکت، دهشت و سکوت:
تأملی بر *چهارشنبه سوری**

هاله لاجوردی***

چکیده

فیلم *چهارشنبه سوری* یکی از موفق‌ترین فیلم‌های سال ۸۵ بود که با استقبال مردم و منتقدان روبرو شد. از آنجا که هر اثر هنری دارای رگه‌ای از حقیقت است، نویسندهٔ مقاله می‌کوشد که بنیان‌های فلسفی این فیلم را روشن سازد و این رگه‌ها را روشنایی بخشد. *چهارشنبه سوری* خود تاملی است بر این بنیان‌ها ونتایج فردی و اجتماعی‌ای که به دنبال آنها می‌آید. گفتمان «علم» در دهه‌های هفتاد و هشتاد مدعی شد که می‌تواند مسائل فردی واجتماعی در ایران را حل کند. *چهارشنبه سوری* تاملی است بر این ادعا. نویسنده می‌کوشد تا با برجسته ساختن این تأمل نقش علم وقدرت را در زندگی روزمرهٔ ایرانیان در این دو دهه بررسی کند.

واژگان کلیدی: علم، فکت، حقیقت، دهشت، سکوت، گزاره، خشونت، شور جمعی، زندگی روزمره، هیستری.

---

* . به دلیل محوری بودن و وسعت معنایی واژهٔ فکت (Fact) در این مقاله آن را به واژگانی فارسی از قبیل امر واقع ترجمه نمی‌کنم. خلاصهٔ داستان فیلم چهارشنبه‌سوری در پایان مقاله می‌آید.

** . استادیار گروه ارتباطات دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران Haleh_laj1211@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

> حال آنچه من می‌خواهم فکت است . به این بچه‌ها چیزی جز فکت یاد ندهید. فقط فکت‌ها در زندگی به درد می‌خورند. هیچ چیز دیگری در ذهن اینها جای ندهید وریشهٔ هر چیز دیگر را از ذهنشان پاک کنید. فقط می‌توانید بر پایهٔ فکت‌ها اذهان حیوانات خرد ورز را شکل دهید؛هیچ چیز دیگر ابداً به کار آنها نخواهد آمد. این همان اصلی است که من فرزندانم را با آن تربیت می‌کنم و این همان اصلی است که من این بچه‌ها را با آن بزرگ می‌کنم. به فکت بچسبید، آقا!
>
> چارلزدیکنز، *دوران پرمشقت*

مژده در فیلم *چهارشنبه‌سوری* درست مثل آقای گرد گراینـد[1] در *دوران پر مشقت* مضطربانه به دنبال فکت است. او به شوهرش شک دارد وگمان می‌کند او با سیمین، زنی مجرد که همسایهٔ آنهاست رابطه دارد. مژده نیازمند فکت یا فکت‌هایی است که شک خود را به یقین بدل کند. تلفن، همان وسیله‌ای که نشان پیشرفت عظیم در ارتباطات است بدل به آلت ردگیری شکنجه‌آوری می‌شود، زنگ‌ها و شماره‌هایی که روی حافظهٔ آن ثبت می‌شود، همه ابزاری هستند برای جست‌وجوی مضطربانهٔ او برای رسیدن به فکت. هواکش حمام که قرار است هوای خفقان‌آور خانه را به هوایی مطبوع بدل کند ابزاری می‌شود برای گوش دادن به آنچه در خانهٔ همسایه گفته می‌شود تا مگر فکت‌هایی دال بر خیانت جمع‌آوری شود. همسایه که به گفتهٔ عیسی مسیح باید او را دوست داشت، یا به رقیبی نفرت‌آور بدل می‌شود که در حال خراب کردن خانه بر سر اوست یا به جاسوسی برای بیرون کشیدن فکتی محکم. همسایهٔ دیگر به مژده می‌گوید که صدای شوهرش را از تلفن خانهٔ سیمین شنیده است، فکتی که مژده را قدمی در شکِ خود جلوتر می‌برد. مژده گوش می‌دهد اما بو نیز می‌کشد. او در کمال استیصال به خواهرش می‌گوید که شوهرش، مرتضی، بوی سیمین رامی‌دهد. بوی همسایه بدل به فکتی دلهره‌آور می‌شود. بو برای کارآگاه نیز فکت است. هرکول پوآرو در یکی از فیلمهایش با بو کشیدنِ شیشه‌هایِ مختلف فکتی رامی‌یابدکه مجرم را به دام می‌اندازد. بو در آزمایشگاه دانشمند نیز فکت است. نزد شیمیدان بو همانند رنگ، فکتی است که یا او را شاد می‌سازد چون به اثبات فرضیه‌اش یاری می‌رساند یا او را غمگین می‌کند چون به ردّ فرضیه‌اش می‌انجامد. دانشمند مضطربانه در پی فکت است.

1. Gradgrind

www.SID.ir

Archive of SID

متافیزیکِ «فکت» از روشنگری به بعد به مهم‌ترین سنگ بنای کار دانشمندان و کارآگاهان و مژده، زن خانه‌دار ایرانی، و البته به دل‌مشغولی نابغه و فیلسوفِ قرن بیستم لودویگ ویتگنشتاین و امیل دورکیم یکی از بنیان گذاران جامعه شناسی بدل شده است. هدف اصلی ویتگنشتاین درکتاب *تراکتاتوس* روشن کردن کارکرد و ساختار زبان است و چون زبان کلیت گزاره‌هاست، پرسش اصلی او این است: چگونه گزاره‌ها با جهان انطباق می‌یابند. ویتگنشتاین بر آن است که اگر ما بناست به یاری زبان دربارهٔ جهان سخن بگوییم، باید گزاره‌هایی وجود داشته باشند که مستقیماً با جهان پیوندیابند وصدق و ابطال آنها را جهان مشخص کند. ویتگنشتاین این گزاره‌ها را«گزاره‌های ابتدایی[1]» می‌نامد. این گزاره‌ها همان‌هایی هستند که تصویرِ منطقی «فکت‌های اتمی[2]» یعنی ساده‌ترین اجزای جهان‌اند. بنابراین از نظر ویتگنشتاین "جمع گزاره‌های صادق عبارت است از کل علوم طبیعی» (ویتگنشتاین، ۱۹۹۴: ۲۵). وی فلسفه را جزو علوم‌طبیعی نمی‌داند، وظیفهٔ فلسفه روشن ساختن منطقی اندیشه است. حاصل کار فلسفه که نوعی فعالیت است صدور گزاره‌های فلسفی نیست بلکه روشن ساختن گزاره‌هاست. ویتگنشتاین گزاره‌های منطقی، ریاضی، اخلاقی، زیبایی شناختی و متافیزیکی را بی‌معنا می‌داند زیرا آنها از محدودهٔ زبان و جهان فراتر می‌روند. یگانه گزاره‌های با معنا گزاره‌های علمی هستند که دربارهٔ فکت‌های اتمی صادرمی‌شوند. طبق منطق زبان کتاب *تراکتاتوس* هر آنچه می‌توان گفت این است که چگونه واقعیت وجود دارد یعنی برخی فکت‌های اتمی وجود دارند و برخی دیگرنه، اما دربارهٔ اینکه واقعیت چیست چیزی نمی‌توان گفت. ویتگنشتاین کتاب خود را با این گزاره به پایان می‌رساند «از آنچه نمی‌توانیم درباره‌اش سخن بگوییم باید با سکوت از آن درگذریم.» (ویتگنشتاین، ۱۹۹۴: ۷۴).

مژده در صحنهٔ آخر که فکت‌ها را یافته است و باید گزاره‌های اخلاقی درباره شوهرش صادر کند و بنا به آن اقدام به عملی کند، کودکش را در آغوش می‌کشد و سکوت می‌کند. آن همه جست‌وجو برای یافتن فکت و این سکوت چه معنایی دارد.

دورکیم کتاب خود به نام *قواعد روش جامعه‌شناسانه* را با این عبارت آغاز می‌کند «تاکنون جامعه‌شناسان به ندرت به وظیفهٔ خود دربارهٔ مشخص کردن و تعریف کردن روشی پرداخته‌اند که با آن فکت‌های اجتماعی را بررسی کنند. » (دورکیم، ۱۹۸۲: ۴۸). او در فصل اول کتاب ادامه می‌دهد «قبل از آنکه تحقیق خود دربارهٔ روشی را آغاز کنیم که مناسب مطالعهٔ

1 . elementary propositions
2 . atomic facts

www.SID.ir

Archive of SID

فکت‌های اجتماعی است مهم است بدانیم که این فکت‌ها چیستند که «اجتماعی» نامیده می‌شوند(دورکیم،۱۹۸۲: ۵۰). او برای فکت‌های اجتماعی دو خصیصه قائل می‌شود: خارجی بودن و تحمیلی بودن. فکت‌های اجتماعی خارج از ما هستند و خود را به ما تحمیل می‌کنند اما ما بدان سبب متوجه این دو خصلت نمی‌شویم چون در میان جمع به آنها خو کرده‌ایم. دورکیم می‌نویسد:«اگر این قدرت تحمیلی خارجی در صورت مقاومت خود را با شدت و حدت نشان دهد، به این سبب است که آنها وجود دارند... بدون آنکه ما از آن مطلع باشیم. بنابراین ما قربانی توهمی هستیم که ما را می‌راند تا باور کنیم که ما خود مولد چیزی هستیم که از خارج به ما تحمیل می‌شود... بنابراین هوا از وزین بودن باز نمی‌ایستد، اگر چه وزن آن را احساس نمی‌کنیم. حتی زمانی که ما به طور فردی و خود انگیخته در شوری عمومی شریک هستیم. تأثیراتی که ما احساس می‌کنیم کاملاً تفاوت دارد با آنچه زمانی که تنها هستیم احساس می‌کنیم. زمانی که جمع از هم می‌پاشد و این تاثیرات اجتماعی بر ما عمل نمی‌کنند و ما کاملاً تنها دراختیار خود هستیم، عواطفی که ما آنها را احساس می‌کنیم به نظر پدیده‌ای بیگانه می‌رسندکه ما خود را دیگر در آنها باز نمی‌یابیم. فقط آن زمان است که ما در می‌یابیم که عواطف را ما تولید نکرده‌ایم بلکه آنها بر ما غالب شده‌اند، این عواطف شاید ما را از دهشت بیا کنند»(دورکیم،۱۹۸۲: ۵۳).

مژده زمانی که در تنهایی دهشتناک خود سکوت می‌کند، دیالکتیک میان فکت و دهشت و سکوت را به روشنی بیان می‌کند.

آدورنو و هورکهایمر دو تن ازبزرگترین ناقدان روشنگری دربارهٔ پیوند میان فکت و دهشت چنین می‌نویسند:«روشنگری با قهر و بی‌اعتنایی به خود، واپسین نشانه‌های خودآگاهانهٔ خویش را محو و نابود کرده‌است. فقط آن نوع تفکری که به خود خشونت روا می‌دارد، برای خرد کردنِ اسطوره‌ها به اندازه کافی سخت و محکم است، در برابر پیروزی امروزین ذهنیت مبتنی بر فکت حتی کیش نومینالیستی بیکن نیز مظنون به جانبداری از متافیزیک و نهایتاً مشمول همان حکمی خواهد شدکه بیکن در نقد غرور پوچ فلسفهٔ مدرسی صادر کرده بود. قدرت و معرفت مترادف یکدیگرند» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۴: ۲۹). آنان قبلاً در آغاز کتاب نوشته بودند«روشنگری، در مقام پیشروی تفکر در عام ترین مفهوم آن، همواره کوشیده است تا آدمیان را از قیدوبند ترس رها وحاکمیت و سروری آنان را برقرار سازد. با این حال کرهٔ خاک که اکنون به تمامی روشن گشته است، از درخشش ظفرمند فاجعه تابناک است» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۴: ۲۹) و البته زندگی مژده نیز.

www.SID.ir

Archive of SID

فیلم *چهارشنبه سوری* دربارهٔ خانوادهٔ مدرن ایرانی است. خانواده درایران همواره تقدیس شده است چه در فیلم‌های قبل از انقلاب چه بعد از انقلاب. اوج تقدیس خانوادهٔ ایرانی فیلم‌های دورهٔ جنگ بود. مادران، زنان و دختران با بیم اما امیدی بسیار مردان جنگ‌آور خویش را به میدان رزم می‌فرستادند و چشم به راه آنان باقی می‌ماندند، اگر آنان سالم بازمی‌گشتند همه غرق در خوشی و زیبایی می‌شدند و اگر تن مجروح آنان بازمی‌گشت به پرستاریشان می‌پرداختند و اگر پیکر بی‌جانشان آورده می‌شد آن را همچون سوغاتی از بهشت گرامی می‌داشتند. در این دوره اگر زنان و مردانی دیگر در فیلم‌ها نشان داده می‌شدند، تباهی آنان چنان بارز بود که نمی‌شد آنان را خانواده محسوب کرد. آنان صورتکهای دلال و فاحشه‌ای بودند که نام "خانواده" و "وطن" و "دین" را می‌آلودند. آهسته آهسته این فیلم‌های غیرزمینی جای خود را به فیلم‌های زمینی دادند. در فیلم‌های دورهٔ سازندگی و اصلاحات، زمانی که به قول دورکیم شور همگانی آهسته آهسته فروکش کرد، دهشت تنهایی آغاز شد. در این دوران آرام آرام فیلم‌سازان شروع کردند به گفتن حرفهایی از این قبیل "من طرفدار دنیای سیاه و سفید نیستم"، "واقعیت پیچیده‌تر از آن است که آن را به جنگ میان خیر و شر خلاصه کنیم" و از این قبیل. شک و تردید بر رابطهٔ میان زن و مرد و کودک درچارچوب خانواده سایه انداخت. در فیلم *بوی پیراهن یوسف* ساختهٔ ابراهیم حاتمی‌کیا یکی از قهرمانان فیلم که صورتش در جنگ سوخته است و زیبایی‌اش را از دست داده است از روبرو شدن با همسرش وحشت دارد. صحنهٔ رویارویی او با زن و دخترش دلهره‌آور است. طرفین، زن و دختر در یک طرف و مرد در طرف دیگر رو در روی هم درنگی می‌کنند که بسیار شبیه دوئل فیلم‌های وسترن است اما بعد از لحظاتی دختر به نمایندگی از مادر، پدر را درآغوش می‌کشد. سیرت زیبا بعداز تردیدی اولیه هنوز بر صورت زخم خورده و زشت شده، پیروز می‌شود.

در فیلم دیگر حاتمی‌کیا فکت غالب‌ترمی‌شود. درموج *مرده* جنگ میان پدر و پسر دیگر آشتی ناپذیر است، پدرِ خشمگین در آخرفیلم مشت برناو امریکایی- نماد تمامی چیزهایی که خانوادهٔ او را از همه گسیخته است - می‌کوبد. اما ناو امریکایی درست مثل موج مرده ازجمع‌آوری فکت‌ها ساخته شده است. سلطه‌ای که آدورنو و هورکهایمر اوج آن را درخشش ظفرمند فاجعه یعنی جنگ جهانی دوم می‌دانند با ذهنیت و ابزاری آفریده و پی گرفته شد و به انجام رسید که هیزم آتش آن را بیکن با پرستش فکت فراهم ساخته بود.حاجی‌های حاتمی‌کیا آهسته آهسته با فکت‌های بیشتری روبرو شدند و رویای جنگ خیروشر آرام آرام به نوستالژیا بدل شد، دنیای جدید با فکت‌هایش آنان را بهت زده، خشمگین، بر آشفته و حیران ساخت. دنیای سیاه و سفید و جنگ میان خیر و شر آرام آرام به قصهٔ پریان بدل شد. حاجی

www.SID.ir

Archive of SID

فیلم *آژانس شیشه‌ای* تاریخ جنگ را همچون قصهٔ پریان تعریف می‌کند و مخاطبان او که جمعی زن و مرد کهنسال و جوان هستند، حوصلهٔ این قصه را ندارند چون هر یک با فکت‌های روزمره‌ای در حال کلنجار هستند که اگر به آنها نرسند کارشان لنگ خواهد ماند. در شهر بزرگ برخلاف میدان جنگ، زمان و مکان، فکت‌هایی‌اند قابل شمارش درست مثل پول. از آن ثانیه‌ای که درمیدان جنگ به ابدیتی می‌ماند در دنیای شهر خبری نیست. زمان وجدآلوده در شهر حاصل نمی‌شود الا با قرص اکستازی درفیلم *شمعی در باد* یا با شلوار جین در فیلم *بوتیک*. فیلم‌هایی که نقطهٔ قوّت خود را در این می‌دانند که انگشت روی فکت گذاشته‌اند.

بعد از پایان جنگ دوم جهانی سبک‌های شاخصی که در سینما رواج و شهرت یافت، سبک نئورئالیسم در اروپا (رجوع کنید به رود ۱۹۸۴) و سبک ملودراما در امریکا (رجوع کنید به کاپلان ۱۹۹۲) بود. دو سبکی که چه ازحیث تکنیکی چه از حیث محتوایی بر فکت تاکید می‌کردند. در *فیلم دزد دوچرخه* که مشهورترین فیلم سبک نئورئالیستی است، دوچرخهٔ مرد فیلم دزدیده می‌شود، او که این دوچرخه را از فروش تمامی چیزهایِ فروختنی خانهٔ خود از جمله ملافه‌هایش خریداری کرده است تا لقمه نانی درآورد، در جست‌وجوی دزد و دوچرخه برمی‌آید و دزد را که بدبخت‌تر از خود اوست می‌یابد. دزد ، دوچرخه را فروخته است و توان پرداخت پول آن را ندارد، مرد در پایان در حالی که پسرش شاهد اوست سعی می‌کند دوچرخه‌ای را بدزدد. نمی‌تواند، کتک می خورد و پسر گریانش اورا به خانه باز می‌گرداند.[1] این فیلم به همان فکت‌هایی چسبیده است که آقای گرد گرایند دیکنز خواهان آن است.

نمونهٔ آغازین فیلم‌های ملودراما، فیلم‌های جیمز دین است که نمایندهٔ نسل جدید عاصی و شورشیی که منطق پدران و مادران خود را که از دهشت جنگ جان به سلامت برده‌اند، قبول نمی‌کند. در ملودراما آنچه مورد تایید قرار می‌گیرد کشمکش میان آدم‌ها در فضای خانه است.

بدون آنکه قصد قرینه سازی داشته باشم و علل و سبب آن را جویا شوم مدعی هستم که فیلم‌های دههٔ هفتاد ایران نیز اکثراً فیلم‌های ملودراما هستند. حتی فیلم‌های حاتمی کیا و دیگر فیلمسازان جنگ در این دوره نیز شباهتی به فیلم‌های بعد از جنگ غربی دارند. فیلم *جنگ بزرگ* ساختهٔ ماریو مونیچلی(۱۹۵۹) و فیلم *راه‌های افتخار* ساختهٔ استنلی کوبریک (۱۹۵۷) فیلم‌های مبتنی بر فکت دربارهٔ جنگ هستند. گویی بعد از هر جنگی که بیشتر به

---

[1] . کیانوش عیاری در سال ۱۳۷۱ (چهار سال بعد از جنگ) این فیلم را تحت عنوان *آبادانی‌ها*، عیناً بازسازی کرد فقط به جای دوچرخه از پیکان استفاده کرد. دزد دوچرخه را ویتوریو دسیکا در سال ۱۹۴۸ (سه سال بعد از جنگ) ساخته بود.

www.SID.ir

Archive of SID

عالم رویا می‌ماند، انسانها در قعر فکت و دهشت‌های آن می‌افتند، هرچند ادعای این مقاله در مورد متافیزیک فکت در دوران مدرن فراتر از این برهه‌های خاص را در بر می‌گیرد.

دورکیم هر دو مسئله را به خوبی مطرح کرده است. کتاب *قواعد روش جامعه شناسی* کتابی است در مورد یافتن روش‌های مطالعات جامعه‌شناسی در کل دوران مدرن. اصرار او برای یافتن «فکت‌های» اجتماعی اصراری است برای پی افکندن علم مدرن جامعه شناسی. اما وقتی دورکیم مدعی می‌شود «زمانی که جمع از هم می‌پاشد و این تاثیرات اجتماعی بر ما عمل نمی‌کنند و ما کاملاً در اختیار خود هستیم، عواطفی که آنها را احساس می‌کنیم به نظر پدیده‌ای بیگانه می‌رسند که ما خود را در آنها باز نمی یابیم، فقط آن زمان است که ما در می‌یابیم که عواطف را ما تولید نکرده‌ایم بلکه آنها برما غالب شده‌اند، این عواطف شاید ما را از دهشت بیاکنند» (دورکیم، ۱۹۸۲: ۵۳). به ویژه می‌خواهد پدیده‌هایی خاص همچون جنگ و پیامدهای آن را مورد بررسی قرار دهد.

دوران شور جمعی[1] و دوران عزا و شادی توأمان است، زمانی که ارادهٔ همگانی در ما جاری می‌شود و ما خود را یکی از همگان و ارادهٔ آنان را ارادهٔ خود می‌دانیم. وقتی که این دوران به پایان می‌رسد، انسان در تنهایی و عزلت به دهشت در می‌غلتد، "فکت‌های" اجتماعی همچون سدی مقاوم در برابر او قد علم می‌کنند و او عاجزانه خود را مقهور این فکت‌ها می‌پندارد. چنین است که بعد از جنگ، انسانِ تنها و دهشت زده در برابر فکت‌های روزانه اعم از آنکه در آوردن نان باشد یا شهریهٔ کودک یا دهشتناک‌تر از همه در ایران خیانت همسر، در می‌ماند. سینمای پس از جنگ ایران خودآگاه یا ناخودآگاه تصویرکنندهٔ این فکت‌هاست.

مژده نیز در جست‌وجوی فکت برمی‌آید اما پس از کشف آن با دهشت در برابر بزرگترین فکت، یا طبق منطق فرانتس کافکا در برابر متافیزیکی‌ترین فکت یعنی قانون در می‌ماند و سکوت می‌کند. مژده حال که فکت‌های خیانت شوهر را یافته است همچون قهرمانان کافکا باید در پی فکت‌های جرم ناکردهٔ خود نیز برآید. جرم‌های نکرده عبارتند از: تمیز نکردن خانه، بیرون نیامدن بوی غذا از خانه به مدت‌های مدید، سازگاری نکردن با شوهر خواهر ـ همان شوهر خواهری که زنش، خواهر مژده به او توصیه می‌کند حداقل با او با آشتی کند تا در صورتی که مرتضی او را از خانه بیرون انداخت، جایی برای رفتن داشته باشد. جست‌وجو برای یافتن فکت و دستیابی به آن دست آخر او را در برابر بزرگترین فکت یعنی قانون به دهشت می‌اندازد و وادار به سکوت می‌کند.

1. Collective Effervescence

www.SID.ir

Archive of SID

بعد از پایان جنگ آهسته آهسته آنچه گمان می‌رفت علم است سایه خود را بر زندگی ایرانی گسترده کرد. گفتمانی به راه افتاد که مدعی بود حلال مشکلات جامعهٔ علم است و جامعهٔ مدرن جامعه‌ای است که باید با توسل به علم راه خود را بپیماید. آرام آرام گروه‌های روان‌شناس و روان‌شناس اجتماعی و جامعه شناس و مورخ و غیره مدعی شدند که ابزار لازم و کافی را برای حل مشکلات مردم دردست دارند. این گونه دانشمندان از آنجا که توان طرح هنجارمند بودن "علم" را نداشتند، به پوزیتیویسم کوری چسبیدند که ستایش فکت و آمار اساس آن را تشکیل می‌داد. رابطهٔ میان فکت و کلیت یا مطرح نشد، یا در صورت طرح به سبب«خنثی» پنداشته شدن فکت‌ها راه به جایی نبرد. این نوع پوزیتیویسم مکان امنی بود که امکان درگیرشدن این گونه دانشمندان با هر نوع هنجار یا به قول خودشان ایدئولوژیی را از میان می‌برد. ستایش فکت آغاز شد اما اکنون این نوع ادعاها، محدویت‌های خود را نشان می‌دهد، آن هم درست در جایی‌که ادعای حل آن را داشت. ویتگنشتاین در *تراکتاتوس* رابطهٔ میان فکت و سکوت را نشان داد و دورکیم در *قواعد روش جامعه‌شناسی* رابطهٔ میان فکت و دهشت و تنهایی را. *فیلم چهارشنبه سوری* روایت درخشان همین رابطه‌هاست و نشانهٔ به بن‌بست رسیدن علمی که وعدهٔ حل این«مشکلات» را داده بود.

مژده در یکی از دراماتیک‌ترین سکانس‌های فیلم چادر روحی، کارگر خانه را به سرمی‌کند تا پنهان از دید دیگران و خصوصاً شوهرش، فکت خیانت او را بیابد. آگاتاکریستی که درستایش فکت و جست‌وجوی آن دست کمی از ویتگنشتاین و دورکیم ندارد (کارآگاه مرد او هرکول پوآرو همچون دانشمندان با فکتی فکت دیگر را می‌یابد و قهرمان زن او مادام مارپل با نوعی شهود به فکت‌ها می‌رسد) دربارهٔ چادر زنان مسلمان می‌گوید «چه قدر خوب است که صورتتان محجبه باشد. شما را وا می‌دارد احساس کنید که در خلوتید، پوشیده در رمز و رازید... فقط چشمانتان به روی جهان باز است ـ شما جهان را می‌بینید اما جهان شما را نمی‌بیند »(به نقل از آلیسون لایت، ۱۳۸۳: ۱۹۵). بزرگترین هنر کارآگاه در کلانشهر دیدن و در عین حال دیده نشدن است. ریموند ویلیامز می‌نویسد "کارآگاه کسی است که از خلال مه راه خود را باز می‌کند، کسی که به گوشه‌های تاریک خیابان رخنه می‌کند» (ویلیامز به نقل از جان جرویس، ۱۹۹۸: ۷۷).

مژده در بن بست زندگی خانوادگی برخلاف خوش‌باوری آگاتاکریستی و توصیف ویلیامز، در فضایی که آکنده از قدرت مردانهٔ شوهر اوست نمی‌بیند و دیده می‌شود. او قبلاً مثل مادام مارپل با شهود فکت‌ها را دریافته بود اما زمانی که دست به عمل مردانهٔ پوآرو می‌زند ـ آنهم به شکلی طنزآلوده در زیر چادر ـ و در صدد یافتن فکت نهایی بر می‌آید، دیده می‌شود و جلوی

www.SID.ir

Archive of SID

چشم همگان کتک می‌خورد. آدورنو و هورکهایمر در قطعه‌ای که قبلاً نقل شد گفته بودند "قدرت و معرفت مترادف یکدیگرند" اکنون پرسش این است چرا مژده که به خیانت شوهر خود معرفت پیداکرده است نه فقط فاقد هرنوع قدرتی است، بلکه در زیر فشار قدرت شوهرش با تمامی نمادهای آن له می‌شود.

این پرسش پرسشی است که کل متافیزیک فکت را مورد شک و تردید قرار می‌دهد که بنا به آن فکت انسانها را وا می‌دارد تا بی‌طرفی پیشه کنند و از این طریق به چیزی به اسم «حقیقت» برسند. این فلسفه در کتاب *تراکتاتوس* ویتگنشتاین همچون قصری بلورین و یخین درنهایت ایجاز به موزون‌ترین شکل که شاید نتوان خدشه‌ای منطقی به آن وارد کرد باز گفته شده و در حیطهٔ جامعه‌شناسی با مبانی دیگر اما با همان هدف توسط دورکیم شرح و بسط یافته است؛ اما درجریان انضمامی زندگی روزمره است که چنین برداشتی خدشه بر می‌دارد و فیلم *چهارشنبه سوری* از جهتی انتقاد فلسفیِ درخشانی از این نگرش است که هنوز در آکادمی ایران دست بالا را دارد.

اما چگونه می‌توان به پرسشی که اندکی پیش مطرح شد پاسخ داد. اگر قدرت و معرفت همان‌طور که آدورنوو هورکهایمر گفته‌اند مترادف باشند، پس چرا مژده که به فکت‌های فریبکاری شوهر معرفت حاصل کرده است فاقد هر نوع قدرت در برابر آن و حتی مقهور آن است. شاید بهتر باشد برای حل این معما به سرآغاز فلسفهٔ مدرن و به قول بسیاری به بنیانگذار آن یعنی رنه دکارت باز گردیم که هرچند فلسفه‌اش عقلانی است و تجربی نیست اما در عمل به رشد و توسعه فلسفهٔ فکت و علوم اجتماعی مبتنی بر فکت کمکی شایان کرد (در این مورد رجوع شود به پوپر، ۲۰۰۲).

دکارت پس از شک و حصول یقین به وجود موجودی که می‌اندیشد ویقین به درستی ریاضیات یعنی یگانه معرفت یقینی، این پرسش را مطرح می‌کند که من از کجا بدانم که این معرفت درست است. وی برای تصریح این شک معرفتی خود می‌نویسد «از این رو فرض می‌گیرم که نه خدایی که به نهایت خیر است و منشا حقیقت، بلکه شیطانی شرور با بیشترین قدرت و حیله‌گری، تمامی توان‌های خود را به کار گرفته است تا مرا فریب دهد.» (دکارت، ۱۹۹۱: ۱۵).

دکارت پس از استدلال‌های بسیار دست آخر به این نتیجه می‌رسد«خداوند نمی‌تواند فریب دهنده باشد» (دکارت، ۱۹۹۱: ۳۵).خیر خداوند که انسان را فریب نمی‌دهد پشتوانهٔ بلاتردید فلسفهٔ دکارت است و به قول اکثریت قریب به اتفاق مفسران دکارت، معرفت شناسی او بدون این پشتوانه در هم می‌شکند(در این مورد رجوع کنید به دالر ویلسون، ۱۹۸۲).

www.SID.ir

Archive of SID

اما بعد از دکارت جهان مکانیکی از خداوند دور و دورتر شد، و یکی از عوامل این دوری خودِ فلسفهٔ دکارت بود. ازنظر دکارت خداوند همچون ساعت سازی جهان را ساخته و کوک کرده است و جهانِ کوک شده دیگر برای کارکرد خود نیازی به سازنده‌اش ندارد. بعدها این دوره با واژگانی همچون«عصر معصیت مطلق»یا «عصری که خداوند رهایش کرده است» توصیف شد (در این مورد رجوع کنید به لوکاچ، ۱۹۷۸).

دکارت در قواعد خود پدیده‌ها را به ساده‌ترین وجه تقلیل می‌دهد و سپس به یاری منطق آنها را مجدداً ترکیب می‌کند، این ساده‌ترین وجه همان فکتی است که ترکیب بعدی از آن حاصل می‌شود. پوزیتیویسم نیز اساس کارخود را بر همین فکت‌ها قرار می‌دهد و سپس رابطهٔ آنها را با سایر فکت‌ها می‌سنجد.

آیا رابطهٔ میان فکت‌ها ما را به حقیقتی خواهد رساند؟ فیلم *چهارشنبه سوری* در جست‌وجوی انضمامی خود منکر رسیدن به حقیقت بر طبق این روش است. انگار شیطان شرور و فریبکار دکارتی بر مسند قدرت و قضاوت قرار گرفته است. شوهر (با همه نمادهایی که شوهرمبین آن است) در هر قدمی که مژده به سوی حقیقت بر می‌دارد او را فریب می‌دهد. شوهر با ارائهٔ فکت‌هایی که مژده را«زنی هیستریک» قلمداد می‌کند قدرت آن را دارد که این اتهامِ کهنه به زنان را تکرار کند و تداوم بخشد." زن هیستریک" زنی است آشفته و فرو رفته در میان احساسات شدید و گنگ که در جهان پرتنش خود، دیگران را متهم می داند. شوهر با سرگیری این اتهام راه هرگونه جدی گرفتن مژده را می بندد. فریبکاری شوهر چیزی فردی و خاصّ این خانواده نیست، بلکه همان قدرتی است که هرنوع فکتی را واژگون می‌سازد و راه رسیدن به حقیقت را می‌بندد.

گویی در رویارویی میان مدرنیته و سنت آنچه حاصل آمده است ترکیبی از بدترین جنبه‌های این دو است که حاصل آن چیزی نیست مگر جمع آوری داده‌هایی که سرانجام آن دهشت و سکوت است. چهارشنبه سوری به شیوه‌ای که در حال حاضر برگزار می‌شود نماد این ترکیب شوم است. سنتی که با ابزارهای مدرن اجرا می‌شود، نوعی هیستری همگانی که در آن احساسات وشور جمعی بدل به هیاهویی دهشتناک می‌شود که سرانجام آن سکوت دودزده‌ای همراه با بوی باروت است. مژده در چنین شبی به حقیقت می‌رسد و لاجرم سکوت می‌کند، زیرا حتی اگر اعتراضی کند شوهر بنا به گفتهٔ خواهرش او را دور خواهد افکند، همان شوهری که خود خاکسارانه در برابر زنی دیگر ادای عشق را در می‌آورد. آنچه در این میانه وجود ندارد همین عشق است و سرنوشت خود سیمین گواهی است بر همین نشستن خشونت و هیستری به جای عشق. در *چهارشنبه سوری* هیستری فردی و جمعی به اوج می‌رسد و

www.SID.ir

Archive of SID

علمی که بناست این هیستری را درمان کند پایش در گِل فرومی‌رود و فشفشه‌هایی که به هوا پرتاب می‌شود نشان می‌دهد که این شب، منور و تابناک «از درخشش ظفرمند فاجعه است». شاید دختر کارگری که وادار شده است تا این درخشش را تماشا کند، از همان نسلی باشد که بتواند بعد از این راهی به سوی حقیقت باز گشاید.

«خلاصهٔ داستان فیلم »

داستان فیلم *چهارشنبه سوری*، ساختهٔ اصغر فرهادی در یک روز، سه‌شنبهٔ آخر سال اتفاق می‌افتد.روحی کارگر خدماتی به خانوادهٔ سه نفرهٔ مژده و مرتضی و فرزندشان امیر علی وارد می‌شود.خانواده‌ای که درگیر خانه تکانی و تدارک جشن چهارشنبه سوری و نزاع است. نزاعی بر سر سوءظن مژده به رابطهٔ مرتضی با همسایهٔ روبه‌رویی، سیمین. مژده که خیانت شوهر را حس کرده است ، پریشان حال و مشوش به دنبال یافتن فکت‌هایی است که خیانت شوهر را به خود و به دیگران اثبات کند. دغدغه‌ی اثبات جرم، او را در چشم دیگران زنی تندخو و عصبی و شکاک و هیستریک جلوه می‌دهد. همزمان با شروع مراسم *چهارشنبه سوری*، مخاطبانِ فیلم به خیانت شوهر پی می‌برند، سیمین رابطهٔ خود را با مرتضی قطع می‌کند و روحی که در همین روز باسیمین و مرتضی و مژده آشنا شده و تمام روز سوءظن مژده را بی‌اساس می‌دانسته است، فکت‌های خیانت مرتضی را پیدا می‌کند. مژده از رفتار روحی به حقیقت خیانت شوهر پی می‌برد، اما فیلم با دهشت و سکوت او پایان می‌یابد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

- آدورنو، تئودور؛ هورکهایمر، ماکس (۱۳۸۴) *دیالکتیک روشنگری*، ترجمهٔ مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: گام نو.
- لایت،آلیسون (۱۳۸۳) «محافظه‌کاری آگاتاکریستی»، ترجمهٔ یوسف اباذری، *فصلنامه ارغنون* شماره ۲۵.
- Dauler Wilson, Margaret (1982) *Descartes,* London: RKP.
- Descartes, Rene (1991) *Meditations on first Philosophy,*Cambridge: Cambridge university Press.
- Durkheim, Emile (1982) *The rules of sociological Method,* London: Macmillan Press LTD.
- Jervis, Jhon (1998) *Exploring the Modern,* Oxford: Blackwell.
- Kaplan, E. Ann (1992) "Motherhood and Representation", the Mother in *Poular culture and Melodrama,* London and New York: Routledge.
- Lukacs, Georg (1978*) The Theory of Novel*, London: Merlin.
- Popper,Karl (2002) "on sourses of Knowledge and of ingnorance", *in Conjectures and Refutations,* London: Routlege.
- Rhode, Eric (1984) *A History of the Cinema,* Harmondsworth, penguin.
- Wittgenstein, Ludwig (1994)*Tractutus Logico–Philosophcus,* London: Routledge.

www.SID.ir