اخلاق در فرهنگ ایرانیان

با اتکاء بر آرای نظریه پردازان انتقادی زندگی روزمره و سینمای ایران

هاله لاجوردی[1]

چکیده

نویسنده مقاله برآن است که در بین مکاتب متعدد آکادمیک و غیرآکادمیک جامعه‌شناسی و فرهنگ‌شناسی، مطالعات انتقادی زندگی روزمره بیش از انواع دیگر آن و مستدل‌تر و خوشبینانه‌تر از نحله‌های رایجی نظیر پست‌مدرنیسم قادر به شناخت و برملا کردن وجوه مثبت و منفی فرهنگ یک ملت است. از جمله دلایل این ادعا اتکاء این نوع دانش بر رفتار عقلانی و اخلاقی است که هر دو را یکی می‌داند و برای ترویج رفتارهای اخلاقی و عقلانی به میان رشته‌ای‌شدن علوم انسانی اجتماعی باور دارد. از جملهٔ این علوم که مکمل جامعه‌شناسی می‌شوند تا فهم روابط اجتماعی و به تبع آن ایجاد تغییرات مثبت فرهنگی ممکن شود، هنر است. مطالعات انتقادی به کمک عرصه‌های هنری می‌تواند وجوه مثبت و منفی فرهنگی را بشناسد و از این راه امکان ایجاد تغیرات مثبت را فراهم سازد. نمونه هنری برگزیده این مقاله، فیلم«کاغذ بی‌خط» از سینمای ایران است. از ویژگی‌های مطالعات انتقادی زندگی روزمره ایمان آن به پای گذاشتن در عرصهٔ عمومی گفتگو و استدلال است؛ چون بر آن است که حقیقت و اخلاق اموری آشکار و عیان نیستند، بلکه باید با مناقشه و بحث برملا شوند. این مقاله تلاشی است برای گشودن باب بحث در مورد اخلاق در فرهنگ ایرانی.

واژگان کلیدی: فرهنگ، اخلاق، زندگی روزمره، سینما، فلسفه، هنر، نظریه‌پردازی انتقادی زندگی روزمره.

[1] استادیار و عضو هیئت علمی دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران.گروه ارتباطات .

E. mail: halehlajevardi1211@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

این مقاله تلاشی است برای فهم جایگاه اخلاق در فرهنگ مردمان ایران تا بتواند ایفاگر نقشی باشد هر چند اندک در برملا کردن وجوه مثبت و منفی این فرهنگ و ایجاد تغییرات مثبت در آن. اخلاق به معنای بایدها و نبایدها، همواره بخش عظیمی از هر فرهنگی را تشکیل می‌دهد، ولی این مورد مهم از اوایل قرن ۲۰ به بعد مورد توجه و مناقشهٔ جدی‌تری بین مدعیان جامعه‌شناسی انتقادی و مطالعات فرهنگی شده است. مناقشه بر سر زاویه‌ای که فرهنگ باید از آن بررسی شود و روش فهم آن و میزان قدرت تعمیم‌دادن نتایج بررسی‌های جامعه شناسانه، از مهم‌ترین وجوه این مناقشات است. مطالعات انتقادی زندگی‌روزمره با نقد فلسفه و به تبع آن جامعه‌شناسی‌های کلاسیک کلان و خرد و نیز با نقد نحلهٔ رایج پست‌مدرنیسم[1] بر آن است که:

۱-فرهنگ امری آشکار و عیان نیست که بتوان صرفاً با دقیق‌تر کردن ابزار تحقیق آن را شناخت.

۲- جامعه و فرهنگ در اساس کلیتی واحد و تک‌بعدی نیستند که بتوان صرفاً با علمی واحد آن را شناخت. از این‌رو، مطالعات انتقادی زندگی‌روزمره مدعی است که باید از علوم متکثر برای فهم فرهنگ و جامعهٔ متکثر استفاده کرد. به همین جهت است که سخن از میان‌رشته‌ای شدن علوم به میان می‌آید.

۳- یکی از علومی که اغلب امری حسی یا امری برای پرکردن اوقات فراغت و سرگرمی تلقی می‌شد، هنر است. مطالعات انتقادی زندگی‌روزمره با ردّ این تلقی و با اعتقاد به شناختی و علمی‌بودن هنر بیشترین استفاده را از عرصه‌های هنری برای تکمیل فهم پدیده‌های فرهنگی می‌کند.

[1] تاکید بر این نکته از آنجا ضروری است که بسیاری از نحله‌های فکری مدعی نقد هستند ولی اغلب پست مدرنیستها، با استنادهای گاه صحیح در مورد وضعیت سرکوب گرایانه ای که گسترش عقل روشنگری باعث آن شده است , مدعیند باید عقل خصوصاً عقل ابزاری و ایده های یکسان و واحدی مثل اتکاء به اصول واحد عقلانی برای رسیدن به سعادت بشری را کنار گذاشت. هرچند بسیاری از استنادهای آنان در مورد وضعیت های نابسامان موجود صحیح است و اکثراً ناقد آن هستند ولی آرای آنان در بسیاری موارد با آرای متفکران انتقادی زندگی روزمره مغایر است، از جمله: خوشبینی در مورد رسیدن به سعادت بشری و یکسان بودن عمل اخلاقی و عقلانی و کاربرد اخلاق به معنای شیوه های نسبتاً واحدی برای نزدیک شدن به وضعیتهای انسانی یکسان برای همگان.

Archive of SID
www.SID.ir

۴- عرصه‌ای در هنر که در این مقاله برای فهم فرهنگ به‌کار گرفته شده، عرصهٔ سینما، با تکیه بر فیلم«کاغذ بی خط» است.

۵- با توجه به استدلال‌های فوق بدیهی است که مطالعات انتقادی زندگی‌روزمره و به‌تبع آن این مقاله که با اتکاء به آرا و روش‌های این مکتب نوشته می‌شود، مدعی است که نمی‌توان همچون جامعه‌شناسی‌های خرد و کلان که به نحوی هر دو به نوعی پوزیتیویسم می‌انجامند، یافته‌های یک تحقیق یا یک مقاله را به کل یک فرهنگ واحد تعمیم داد.

در این مقاله اگر ادعایی می‌شود این ادعا نه قطعی است نه بر آن است که حقیقت در مورد برخی ویژگی‌های فرهنگی این است و جز این نیست.این مقاله صرفاً می‌خواهد گامی در عرصهٔ گفتگو بنهد و بر آن است که باید در عمل نیز همچون شعار به بحث و گفتگو و استدلال پایبند بود و در گفتگوهای نقادانه در سیطرهٔ عمومی به اشکال مختلف شرکت کرد تا از خلال این گفتگوها بلکه وفاقی بین خرده‌فرهنگ‌های گاه به ظاهر مغایر صورت گیرد. تا از این راه هم امکان برون‌رفتن از سیطره قواعد سرکوبگر مصرفی و ضداخلاقی فراهم گردد و هم فرهنگ تا حد امکان به لحاظ بایدها و نبایدهای اخلاقی و انسانی یک دست شود. صرفاً در این صورت است که حقوق و اخلاق عمومی رعایت می‌شوند و انسان‌ها در حوزهٔ خصوصی نیز می‌توانند ویژگی‌ها و باورهای متمایز خود را حفظ کنند. هدف از عرصهٔ عمومی و گفتگو یکسانی مکانیکی همگان نیست، بلکه هدف هم‌زیستی مسالمت‌آمیز به رغم نایکسانی است.

مطالعات انتقادی زندگی روزمره

هرگز نمی‌توان بر این نکته به اندازه‌ی کافی تاکید کرد که دنیای عقل سلیم، شیءواره و غیرتأملی نیست. این دنیا آکنده از ظرایف و طنزی است که ادبیات، هنر، موسیقی، فیلم و قصه‌های فکاهی، آن را کشف کرده‌اند. معرفت عقل سلیمی به هیچ وجه نسخهٔ دست دوم علم نیست. این معرفت خود - انتقادی است وبالاتر از همه قادر به طرح تضادها و تناقض‌های زندگی

www.SID.ir

> اجتماعی است. اگر این‌گونه نمی‌بود، جامعه‌شناسان به طرف یوتوپیاها، تناقضات و نوستالژی‌ها رانده می‌شدند و مردم عادی در اینکه روشنفکران بتوانند واقعیت را درک کنند، دچار تردید و شبهه می‌شدند.
>
> جان اونیل، ۱۹۹۵

یکی از اهداف عمدهٔ علوم‌انسانی مدرن توصیف تجربهٔ مشخص و ملموس بشر بوده است. *رنه دکارت*[۱] که بسیاری او را بنیانگذار دنیای مدرن می‌دانند به این سبب فلسفه خود را با شک در هر آن چه هست شروع کرد؛ زیرا مدعی بود فلسفه‌های ماقبل او در جهانی انتزاعی فرو رفته‌اند و قادر به توصیف تجربهٔ ملموس بشری نیستند. امروزه شاهدیم که نحله‌های متفاوت فلسفی رایج، از مدرنیسم یورگن هابرماس[۲] گرفته تا پست‌مدرنیسم میشل فوکو[۳] و ریچارد رورتی[۴]، جملگی فلسفهٔ دکارت را به همین اتهام ردّ می‌کنند. از نظر آنان دکارت با بنیاد نهادن علم و فلسفه بر مبنای سوژه‌ای انتزاعی مسبب جدا شدن علم از دنیای مشخص و معین یا به قول هابرماس از زیست جهان[۵] شده است. جداشدنی که حاصل آن از خودبیگانگی بشری، بروز نابرابری، سیطره یافتن علم و کنش‌های ابزاری بر طبیعت و ویرانی آن و مخدوش‌شدن روابط میان انسان‌ها در جامعهٔ مدرن است.

اگر از این جنبه به تاریخ جامعه‌شناسی بنگریم می‌توانیم خود علم جامعه‌شناسی را عصیانی علیه دنیای انتزاعی و تجریدی فلسفه متصور شویم. بنیانگذاران جامعه‌شناسی مدرن ازآگوست کنت[۶] گرفته تا کارل مارکس[۷] و امیل دورکیم[۸]، فلسفه را متهم ساخته‌اند که مقولات انتزاعی آن قادر به تشخیص و تجزیه و تحلیل پدیده‌های اجتماعی نیست. بنابراین، وظیفهٔ تحلیل این پدیده‌ها را بر عهدهٔ جامعه‌شناسان گذاشته‌اند. این جامعه‌شناسان تفاوت‌های عمده‌ای با یکدیگر

[1]. Rene Descartes
[2]. Jurgen Habermas
[3]. Michel Foucault
[4]. Richard Rorty
[5]. Life world
[6]. Auguste Comte
[7]. Karl Marx
[8]. Emile Durkheim

Archive of SID

www.SID.ir

دارند و با واژگانی متفاوت جامعه‌شناسی خود را تدوین می‌کنند؛ اما هدف آنها که همانا دستیابی به پدیده‌های مشخص و انضمامی اجتماعی باشد، یکی است. اما امروزه شاهدیم که در عمل دو گروه جامعه‌شناسی کلان و خرد نیز که با ادعای دستیابی به زندگی ملموس بشری شکل گرفته‌اند و دائماً در حال رد و طرد یکدیگر با اتکاء بر همین ادعا هستند، اغلب از حد شعار فراتر نمی‌روند و در عمل قادر به درک و فهم و به تبع آن تغییر زندگی ملموس افراد نیستند (برای اطلاعات بیشتر در مورد مناقشات میان جامعه شناسی کلان و خرد رجوع کنید به دو جلد کتاب ایزنشتات و هلی a ۱۹۸۵ و b ۱۹۸۵). لازم به ذکر است که غیر از مطالعات انتقادی زندگی‌روزمره در تاریخ تفکر علوم اجتماعی، نظریه‌پردازانی نیز هستند که با توجه به کاستی‌های جامعه‌شناسی‌های کلان و خرد تلاش می‌کنند برای درک جهان اجتماعی، هم ساخت‌های کلان و هم ساخت‌های خرد را بررسی کنند. جورج ریتزر[1] در کتاب خود *تئوری جامعه‌شناختی (ریتزر ۱۹۸۸)* به این گونه تلاش‌ها پرداخته است و با عنوان«پیوند کلان-خرد»[2] (ریتزر، ۹۵ – ۴۸۸: ۱۹۸۸) آرای نظریه‌پردازان مختلفی را توضیح می‌دهد که تلاش می‌کنند در نظریه‌پردازی‌هایشان به طور همزمان هم ساخت‌های کلان جامعه و هم ساخت‌های خرد را برای تحلیل پدیده‌های فرهنگی به‌کار گیرند. ریتزر، آنتونی گیدنز[3] و یورگن هابرماس را دو متفکری می‌داند که هریک با پیش فرض‌ها و اصولی سعی می‌کنند این پیوند را همزمان به‌کار گیرند.

گیدنز(۱۹۸۴) به گمان خود با در نظر گرفتن همزمان ساخت سطح کلان و کنش سطح خرد ایرادهای جامعه‌شناسی‌های پیش از خود را برطرف کرده است. البته، تاکید او بر نظریهٔ ساخت - کنش شهرت بسیاری نیز یافته است. او نه فقط در بررسی پدیده‌های اجتماعی معتقد است هم ساخت را باید مد نظر داشت و هم کنش را، بلکه معتقد است این دو وزن مساوی نیز دارند. حتی با استدلال‌های عقل سلیمی می‌توان متوجه قصه‌گونه و غیرواقع‌بینانه بودن این نظریهٔ گیدنز شد. چراکه، حتی اگر ساخت‌های کلان به همان اندازه رفتارها یا به تعبیر او

[1]. George Ritzer
[2]. The macro – micro
[3]. Anthony Giddens

www.SID.ir

کنش‌های اجتماعی را تعیین می‌کردند که کنشها، ساختها را تعیین می‌کردند، در این صورت دراساس نیازی به نظریه‌پردازی نمی‌بود؛ چرا که در چنین صورتی همهٔ مسائل اجتماعی حل می‌شد و مشکلی اجتماعی از بنیان وجود نمی‌داشت که جامعه‌شناسانی نظیر گیدنز بخواهند آن را حل کنند. نقد به جامعه‌شناسی‌های کلان در واقع نقدی است به غفلت آنان از این امر که هم ساخت‌های کلان جامعه (به تعبیر هابرماس سیستم) و هم ساخت‌های خرد و روزمره (به تعبیر هابرماس زیست‌جهان) در ایجاد وضعیت‌های اجتماعی موثرند و غفلت از زندگی‌روزمره و ساخت‌های کلان به یکسان سبب نامطلوب ماندن شرایط اجتماعی می‌شود. نقد نظریه‌پردازان انتقادی به جامعه‌شناسی‌های پیش از خود در واقع نقدی است به غفلت از سرکوبگری ساخت‌های کلان که با قدرت روزافزون خود قواعد غیر انسانی سرمایه سالار مصرفی خود را بر زندگی‌روزمره تحمیل می‌کنند. ازاین‌رو، جامعه‌شناسانی نظیر گیدنز در واقع با بدفهمی علت نقد به جامعه‌شناسی‌های کلان و خرد و نیز با اتکاء نظریه‌های خود یعنی با اتکاء بر یکسان پنداشتن میزان تاثیرگذاری ساخت‌های خرد وکلان بر یکدیگر، در واقع به گسترش و ثبات روزافزون و توجیه قواعد سرکوبگر سطح کلان و سرمایه‌سالار مصرفی و تحمیل آن بر زندگی‌روزمره کمک می‌کنند[۱].

پیش از آنکه با اتکاء بر آرای نظریه‌پردازان انتقادی به بررسی سینمای ایران بپردازیم لازم است با مرور برخی آرای اساسی لفور که در مقاله حاضر اهمیت کانونی دارند، با اصول این نظریه بیشتر آشنا شویم. بنابر آن‌چه لوفور می‌گوید: « پیش‌روی تکنیکی در عصر مدرن، نه فقط نقد زندگی‌روزمره را از نظر نمی‌اندازد بلکه آن را باز می‌شناسد. این تکنیک‌ها نقد زندگی‌روزمره از درون را جایگزین نقد زندگی از خلال خواب‌ها و ایده‌ها و شعر و فعالیت‌هایی می‌کند که از دل امر روزمره سر برمی‌آورند... نمایش‌دادن تجملاتی که در بسیاری از فیلم‌ها

[1] - هابرماس به این سبب معتقد است که در نظر گرفتن همزمان ساختهای سطح کلان و کنشهای سطح خرد ضروریست که بر آن است که باید از واقعهٔ شوم مستعمره شدن زیست جهان جلوگیری کرد(برای شرح مفصل آرای هابرماس در این مورد رجوع کنید به هابرماس، ۱۹۸۹ و ۱۹۹۰؛ بن‌حبیب،۵ - ۴۲ : ۱۹۹۶).دراینجا توجه به آراء هانری لفور، که اغلب بنیانگذار نظریه پردازی انتقادی زندگی روزمره می دانند (رجوع کنید به لفور۱۹۹۱) و متفکرانی همچون اگنس هلر (رجوع کنید به هلر، ۱۹۸۴a و هلر ۱۹۸۴ b) ضروری است.

www.SID.ir

دیده می‌شود... ویژگی بسیار جذابی دارند و تماشاگر به دست جهان روزمره‌ای غیر از جهان زندگی روزمرهٔ خود از آن جدا و کنده می‌شود. پناه بردن به این توهم [که در عین حال] در جهان روزمره حی و حاضر می‌شود، شیفتگی‌ای است به موضوعات عادی که وعدهٔ سعادت را می‌دهند. همهٔ اینها توضیحی هستند برای موفقیت موقتی این فیلم‌ها... خوشبختانه سینما و تئاتر معاصر آثار دیگری برای ارائه دارند که حقایقی را دربارهٔ زندگی‌روزمره نامستور می‌کنند...چاپلین در جهانی پیچیده و غامض از مردم و چیزها و اشیایی با الگوهای رفتاری ثابتی وارد می‌شود (جایی که مردم مثل چیزها و اشیاء رفتار می‌کنند)... از این رو فیلم‌های اولیهٔ چاپلین را می‌توان فیلم‌هایی تلقی کرد که نقدی از زندگی‌روزمره ارائه می‌دهند: نقدی در عمل، نقدی که در اساس خوشبینانه است، که همراه است با هر دو بعد و چهرهٔ موجود بشر یعنی ابعاد منفی ومثبت... از این رو چاپلین در بهترین فیلم‌هایش بعدی شوخ‌طبعانه دارد که از این معنای عمیق سرچشمه می‌گیرد: تصویر انسان از خودبیگانه شده، چاپلین با برملاکردن و رسواکردن از خودبیگانگی، آن را آشکار می‌کند... ما بار دیگر با مسئله‌ای مواجهیم که برای نقد زندگی‌روزمره اساسی است... بسیاری از انسان‌ها، شناخت درستی از زندگی خود ندارند یا شناخت آنها ناقص است، این امر یکی از مضمون‌های نقد زندگی‌روزمره است، شکست‌های چشمگیر جامعه‌شناسی مبتنی بر سوژه (که صرفاً مبتنی است بر مصاحبه‌ها و پرسشنامه‌ها یا مطالعات پیمایشی)... انسان‌ها هیچ دانش و شناختی از زندگی خود ندارند: آنان خاصه از نیازهای خود و طرزتلقی‌های اساسیشان دانشی ناقص دارند: آنان این نیازها و طرز تلقی‌ها را به درستی بیان نمی‌کنند، آنان خود را دربارهٔ نیازها و... فریب می‌دهند. ولی با این حال این نیازها... در زندگی آنان و در آگاهیشان از زندگی حضور دارد... فیلسوف و جامعه‌شناس و رمان‌نویس و هنرمند قادرند ترکیبی انجام دهند میان امر زیسته‌شده وامر واقعی، میان ساختار واقعی و ساختار صوری» (لفور ، ۹۴ – ۱۱ – ۱۰ – ۹ : ۱۹۹۱).

در اینجا با اتکاء بیشتر بر آرای لفور به چند مطلب اساسی اشاره می‌کنیم:

۱) شناخت« کلیت»[1] جهان اجتماعی«آن گونه که هست» و تلاش برای ایجاد تغییرات

[1]. Totality

www.SID.ir

مثبت در آن و رسیدن به جهان اجتماعی «آن گونه که باید باشد».

۲) این شیوهٔ نقادانهٔ شناخت و ایجاد تغییر، شباهت‌هایی بـه علـم روانکـاوی دارد. چـرا کـه فرض بر این است که سرکوبگری سیستم سرمایه‌سالار مصرفی، آگاهی‌ها و شناخت‌های کـاذبی از مردم به آنان می‌دهد.

۳) هرچند این شیوهٔ نقادی به لحاظ نظری و روشی بسیار شبیه روش روانکاوای است، ولـی جامعه‌شناسان انتقادی به سبب این که خود را از کنشگران اجتماعی برتر نمی‌دانند، نه جامعـه را بیمار می‌دانند و نه جامعه‌شناس را سالم که بخواهد بیمار را مداوا کند.

۴) در نتیجه اگر دانشمندان انتقادی زندگی‌روزمره ادعا می‌کنند که قادرند نقشی در ایجـاد تغییرات و بهبود روابط اجتماعی و انسانی‌تر و اخلاقی‌تر و عقلانی‌تر کردن آن ایفا کننـد، سـبب این است که دارای تخصصی هستند که با کمک تخصص‌های دیگـری از جملـه هنـر و فلسـفه (عمل‌کردن به شعار میان رشته‌ای‌بودن فهم اجتماعی)، می‌تواننـد بخـش ناخودآگـاه رفتارهـای اجتماعی غیر اخلاقی را عیان و آشکار کنند.

۵) همچون اغلب متفکران انتقـادی مثـل نسـل اول مکتـب فرانکفـورت خصوصـاً آدورنـو و هورکهایمر (رجوع کنید به آدرنو و هورکهایمر، ۱۳۸۴) نسبت به امکان ایجاد تغییرات مثبت در وجوه غیر انسانی و غیراخلاقی و غیرعقلانی حیات اجتماعی بدبین نیستند.

هرچند، گاه اتفاق می‌افتد که متفکرانی مثل هانری لفور، بنیانگذار نظریـه انتقـادی زنـدگی روزمره نسبت به ایجاد تغییرات مثبت در جوامـع مـدرن خوشـبینی کمتـری مـی یابـد، یعنـی هنگامی که وضعیت جوامع سرمایه‌سالار مصرفی را چنان سرکوبگر می‌بینند که نسبت به ایجاد تغییرات مثبت در آن نومید می‌شود و نام چنین جامعه‌ای را «جامعهٔ تروریست» می‌گذارد، ولی همواره به سبب اعتقاد به وجود توان‌های عقلانـی و اخلاقـی بشـر مجـدداً تفکـر خوشـبینانه و یوتوپیایی خود را به‌دست می‌آورند و آن را به دیگران نیز متذکر می‌شوند. متفکرانی مثل لفـور و هلر دراساس عقل را با اخلاق و به تبع آن توان بالقوهٔ عقلانی عمـل‌کـردن را بـا تـوان بـالقوهٔ اخلاقی عمل‌کردن یکسان می‌دانند: «[عقل] قوه‌ای است که میان خیر و شر تمیز مـی‌گـذارد و عقلانیـت، کنشـی اسـت کـه برمبنـای عقـل صـورت مـی‌گیـرد» (هلـر،۷۴ : ۱۹۸۵) «فلسـفه

www.SID.ir

اسطوره‌زدایی می‌کند... محور بازشناختن پرشور حقیقت و خیر، عقل است... در درون سنت اسطوره‌ای هیچ چیز را نمی‌توان مورد پرسش قرار داد؛ برعکس فلسفه همه چیز را مورد پرسش قرار می‌دهد... ادعای فلسفه به این که هیچ چیز نمی‌داند، چیزی نیست مگر دعوتی به تفکر» [دعوت] به «با هم فکرکردن» ...«بیایید با هم فکر کنیم، بیایید با یکدیگر حقیقت را بیابیم» فیلسوفان راهنمای مردمی هستند که فکر می‌کنند؛ آنان به مردم کمک می‌کنند تا به کمک استدلالها... به حقیقت و خیر دست یابند» (هلر، ۱۰-۹: ۱۹۸۴)... «ما فقط یک زندگی داریم و اگر هم این زندگی آن‌گونه که ما می‌خواهیم تغییر نیابد، کماکان می‌توانیم از آن چیزهایی که به ما ارائه می‌دهد لذت ببریم. اگر «تاریخ» حقهٔ کثیفی به امیدهای ما زده است، ما هنوز می‌توانیم کاری بهتر از ناامیدی انجام دهیم: در روزگاران سیاه می‌توانیم امیدهای برتر انسانی داشته باشیم» (به نقل از گاردینر، ۱۳۶: ۲۰۰۰) «همهٔ افکاری که ربطی به کنش دارند، عنصری یوتوپیک در خود دارند. ایده‌هایی که محرک کنش هستند مثل ایده‌های آزادی و شادمانی می‌بایست در بردارندهٔ عنصری یوتوپیایی باشند. این امر به معنای ابطال چنان ایده هایی نیست؛ بلکه شرطی ضروری برای پروژهٔ تغییر زندگی است. این امر واقعیتی است مسلم که کتاب *نقد زندگی‌روزمره* دراساس حول محور مفهوم از خودبیگانگی ساخته و پرداخته شده است که لنین آن را به حاشیه رانده یا از آن غفلت کرده است» (لفور ۹۰-۳: ۱۹۹۱). لفور نظریه‌پردازی انتقادی زندگی روزمره را با نقدهای متعددی به سنت‌های فکری پیش از خود آغاز می‌کند. از مهم‌ترین نقدهای او، نقد به مارکسیسم ارتدکس است. از نظر لفور پراکسیس نباید صرفاً به تغییر شکل طبیعت محدود شود، بلکه علاوه بر آن باید کنش‌های عاطفی و تخیلی و حسی و جسمانی را نیز در بر گیرد. لفور جسم را جایگاه وفور و کثرت کنش‌های خلاق و عاطفی و تخیلی می‌داند و آن را پوئسیس[1] می‌نامد و بدین ترتیب تلاش می‌کند مفهوم پراکسیس را کامل کند تا رفع از خودبیگانگی در کلیت زندگی اجتماعی با ابعاد متکثر آن میسر شود. لفور علاوه بر نقد کار[2] که محوری‌ترین مسئله مارکسیسم ارتدکس است به نقد

1. Poesies
2. Critique of work

www.SID.ir

نیازها[1] نیز می‌پردازد چرا که معتقد است مارکس و پیروان او عمدتاً از دامنهٔ وسیعی از ابعاد روانشناختی و اخلاقی و عاطفی انسان‌ها غفلت کرده‌اند و ربط آن را با مقولهٔ از خودبیگانگی تشخیص نداده‌اند.

جهان روزمره تحت سلطهٔ سیستم سرمایه سالارانهٔ مصرفی، نیازها و آرزوهای انسان‌ها را به سطح مصرف کالا و کسب سود و سرمایه تقلیل می‌دهد. اوقات فراغت که بخشی اساسی از زندگی روزمره است و کارکرد اساسی آن به اصطلاح کاستن از خستگی‌های زمان کار است نیز تحت سیطرهٔ فرهنگ مصرفی سبب افزایش و مضاعف‌شدن از خود بیگانگی می‌شود. دیدن فیلم، ورزش‌کردن، گوش‌دادن به موسیقی و سایر تفریحات مردمان در زندگی‌روزمره، جملگی ابزارهایی می‌شوند برای رسوخ به وجود انسان‌ها و مسخ‌کردن و شیءواره کردن آنان. از این منظر، لفور با نظریه‌پردازان انتقادی مکتب فرانکفورت هم رأی است. او موافق این نظریهٔ مارکوزه است که سیستم سرکوبگر و تخطی‌گر سرمایه‌داری قابلیت نشاندن نیازهای کاذب به جای نیازهای اصیل را دارد. ولی لفور اختلافاتی نیز با اعضای این مکتب خصوصاً نسل اول آن دارد؛ زیرا، بر آن است که راه برون‌رفت از این مخمصه نه صرفاً به دست متفکران بلکه به کمک خود کنشگران روزمره ممکن است چون جهان اجتماعی علاوه بر القای توهمات از طریق ایدئولوژی‌های مصرفی، به شکل دیالکتیکی توان‌هایی را به‌وجود می‌آورد که می‌تواند از درون زندگی‌روزمره را نقد کند. از نظر لفور سهم اصلی متفکران بازنمایی جنبه‌های سرکوبگر و توان‌های بالقوه برای رهایی از این سرکوبها است (لفور،۴۲ ،۴۰ ،۳۹،۳۵ : ۱۹۹۱).

آرای لفور در کتاب بعدی او *زندگی‌روزمره در جهان مدرن* که بیست سال پس از *کتاب نقد زندگی‌روزمره* نگاشته شد، حاکی از آن بود که خوشبینی او به تغییرات سریع در زندگی‌روزمره کمتر شده است. از نظر او تحمیل قواعد ابزاری و سودجویانهٔ سیستم بر زندگی‌روزمره چنان وسعت یافته‌اند که می‌توان از تروریسم فرهنگی و جامعهٔ تروریست معاصر، به عیان سخن گفت. اصلی‌ترین ویژگی جامعهٔ تروریست قدرت آن برای سرکوب از درون است. لفور برای روشن‌کردن این امر به بررسی نقادانهٔ اوقات فراغت می‌پردازد. او بر آن است که تحت سلطهٔ

[1]. Critique of need

www.SID.ir

سیستم سرمایه‌سالار مصرفی، در ظاهر مردم هنگام فراغت از کار، زمانی آزاد در اختیار دارند که در ظاهر اصلی‌ترین عنصر زمان فراغت، داشتن حق انتخاب است. عرضهٔ کالاها و فرهنگ‌های مصرفی و سبک‌های زندگی گوناگون در قالب‌های متنوع فیلم‌های تلویزیون و سینما گرفته تا نوارهای موسیقی و غیره، مردم را وا می‌دارد تا فکر کنند که آزادند و حق انتخاب دارند. اما این حق و این آزادی وهمی بیش نیست. در واقع، تمامی این تولیدات غیر از میل سیری‌ناپذیر به مصرف، چیزی تولید نمی‌کنند. حاصل آن‌که، مردم را نه چیزی بیرونی بلکه چیزی درونی به نام میل به مصرف هرچه بیشتر سرکوب می‌کند. از نظر لفور این سرکوب، سرکوبی است که از درون و با رضایت فرد صورت می‌گیرد. البته، فرد گمان نمی‌کند سرکوب باشد، بلکه گمان می‌کند میل و خواست اوست . لفور می‌نویسد: «تروریسم باعث تدوام توهم و امتناع تفکر انتقادی می‌شود. کارکرد تروریستی اشکال (و نمادهایی که از دل این اشکال سر برآورده‌اند) حفظ توهم شفافیت و واقعیت و مستور ساختن این امر است که این اشکال هستند که واقعیت را حفظ می‌کنند. مردمانی که در زندگی‌روزمره می‌زیند، از فکرکردن به تجربهٔ خود و از به حساب آوردن آن امتناع می‌کنند ؛ آنان مجبور نیستند دست به این کار بزنند، کسی آنان را مجبور نمی‌کند، آنان خود، خود را مجبور می‌کنند- ویژگی نوعی جامعهٔ تروریست نیز همین است و جز این نیست» (لفور ۱۹۷۱: ۱۸۷).

ویژگی دیگر جامعهٔ تروریست این است که زندگی‌روزمره در آن هر چه بیشتر و بیشتر به تکرار مکررات می افتد و در این حرکت دایره‌وار می‌ماند و به اعمال و کنش‌ها و رفتارهای مسخ شدهٔ تهی از خلاقیت‌های انسانی تکراری و پیش‌پا افتاده تقلیل می‌یابد. از همین روست که لفور برای توصیف این وضعیت از مفهوم نیچه‌ای «بازگشت ابدی» استفاده می‌کند.[1]

اخلاق در فرهنگ ایرانیان

تا اینجا عناصری نظری و روشی بررسی شد که این مقاله با اتکاء بر آنها به بررسی فرهنگ ایرانیان می‌پردازد. همان‌طور که توضیح داده شد برای این بررسی توسل به عرصهٔ شناختی هنر

[1] Eternal recurrence

www.SID.ir

و بازنمایی‌های آن ضروری است. البته، لازم به ذکر است که این مقاله به لحاظ الزامات تئوریک به هیچ وجه ادعای تعمیمی همه جانبه ندارد؛ یعنی به هیچ وجه در پی آن نیست که حکمی قاطع در مورد اخلاق ایرانیان صادر کند. بلکه، صرفاً در پی آن است تا با استناد به آنچه سینما در اختیار علوم اجتماعی قرار می‌دهد روایتی از بعدی از ابعاد فرهنگ ایرانی ارائه دهد تا بلکه با باب شدن عرصهٔ نقد و بررسی و گفتگو زمینهٔ ایجاد تغییرات مثبت فرهنگی فراهم شود.

یکی از فیلم‌هایی که مخاطبان بسیاری در ایران داشت فیلم *کاغذ بی‌خط* (۱۳۸۰) است. علت انتخاب این فیلم از میان تمامی فیلم‌های سینمایی ایران برای بررسی، ابعاد اخلاقی فرهنگی برخی ایرانیان این است که این فیلم از معدود ساخته‌های سینمای ایران است که از لحاظ شکل و محتوا بر زندگی‌روزمره تأکید کرده است. شاید این تاکید ناخواسته باشد، ولی با توجه به جدید بودن مباحث مربوط به زندگی‌روزمره در ایران و ربط و نسبت آن با نقدهای اخلاقی و فرهنگی، این فیلم بررسی زندگی‌روزمره را سهل‌تر می‌کند. با بررسی و نقد این فیلم ضمن در نظر داشتن عناصر تئوریک می‌توان سنجید که آیا زندگی‌روزمره در ایران دچار همان ویژگی‌های منفی است که سد راه روابط انسانی‌تر می‌شود. آیا در ایران نیز صنعت فرهنگ موفق به رسوخ در آگاهی مردم شده‌است. آیا انسان‌ها در دام دایرهٔ بستهٔ تکرار مکرراتی افتاده‌اند که سد راه روابط انسانی شده‌است. برای پاسخ به پرسش‌هایی از این قبیل، فیلمی انتخاب شده، که با کارگردانی خوب، بخوبی در کار به نمایش درآوردن زندگی روزمره ایرانیان موفق بوده است.

خلاصهٔ از داستان فیلم

فیلم روایت چند روز از زندگی خانواده‌ای چهار نفره است. «رویا» زنی خانه‌دار است که در آغاز فیلم در کلاس فیلمنامه‌نویسی ثبت‌نام می‌کند. «جهانگیر» همسر او در شرکتی کار می‌کند و حرفه‌اش نقشه‌کشی است و بتازگی سفارش کشیدن نقشهٔ زندانی را قبول کرده‌است . اکثر صحنه‌های فیلم در خانه اتفاق می‌افتد و زندگی روزمرهٔ«رویا» و «جهانگیر» و دو فرزند دختر و

Archive of SID
www.SID.ir

پسر دبستانی‌شان را نشان می‌دهد. تاکید فیلم بیشتر بر دیالوگ‌هایی است که میان «رویا» و «جهانگیر» رد و بدل می‌شود که عمدتاً در لفافه‌ای از متلک‌ها پوشیده شده‌اند که گاه بسیار رکیک هستند. متلک‌های «رویا» بیشتر مربوط می‌شود به کار زیاد و تکراری خانه‌داری خود و زندان‌سازی شوهر و متلک‌های «جهانگیر» مربوط می‌شود به خصوصیات روانی و رفتاری «رویا» و نویسنده شدن او که موجب ابراز نگرانی «جهانگیر» نیز هست. علاوه بر این دیالوگ‌های دوطرفه، برآرزوهای رویاگونهٔ«رویا» که عمدتاً آرزوهای او را برای زندگی مرفه‌تر و اشرافی‌تر بیان می‌کند، در سراسر فیلم تاکید می‌شود. نماهای بسیاری در فیلم از جمله محل زندگی، دکوراسیون داخلی خانه، نوع پوشاک و خورد و خوراک، علاقه‌مندی به مسائل سیاسی و کلاس‌های مد روزی مثل «انرژی مثبت»، علاوه بر نمایش رفاه مالی نسبی معنایی از روشنفکری و تجدد و سیاسی بودن را در این خانواده نشان می‌دهد که خود الگویی است از سبک زندگی و طرز فکر و خواسته‌های برخی خانواده‌های ایرانی. ساخت فیلم به گونه‌ای است که از آخر روایت می‌شود. بدین‌معنا که در پایان فیلم، مخاطب درمی‌یابد که در واقع کل فیلم نمایش همان فیلمنامه‌ای است که «رویا» به توصیهٔ استادش در مورد زندگی واقعی خود نوشته است.

تفسیر فیلم

همان‌طور که آمد، تفسیر فیلم «کاغذ بی‌خط» از این جهت که آشکارا در پی تصویری از زندگی‌روزمره برخی ایرانیان است، برای این مقاله مفید است. مهم‌ترین نکته فیلم تأکید آشکار آن بر وقایع تکراری زندگی‌روزمره است. وقایعی که دیروز و امروز و فردا عیناً تکرار می‌شود و این تکرار مکررات بالقوه می‌تواند روزها و ماه‌ها و سال‌ها ادامه یابد. به همین منظور است که فیلم با نمایی از ساعت آغازمی‌شود، ساعتی که همان ابتدای فیلم از حرکت باز می‌ایستند و در پایان مجدداً به حرکت درمی‌آید. ساعت و بازایستادن عقربه‌های آن از دو جهت نمادی هستند از تکرار مکررات زندگی‌روزمره. اول، خود ساعت که اغلب به شکل دایره در ذهن مجسم

www.SID.ir

می‌شود ، نمادی است از دورهای تکراری و شبیه به همی‌که به شیوه‌ای دقیق و مکانیکی حرکت از هر نقطه در آن، دست‌آخر به همان نقطه منتهی می‌شود. دوم، بازایستادن عقربه‌های ساعت و نمایش زندگی‌روزمره در فاصلهٔ زمانی‌ای که عقربه‌های ساعت حرکت نمی‌کنند، نمادی از هم‌شکلی ساعت‌ها و روزها و ماه‌ها و سال‌ها و تکراری بودن وقایعی است که آنقدر شبیه به هم هستند که اولاً تفاوتی نمی‌کند کدام یک از روزهای زندگی تصویر شود. ثانیاً بود و نبود این روزها و وقایعی که در آنها رخ می‌دهد، تاثیری در کل زندگی ندارد.

همان‌طور که گفته شد «تکراری بودن» وقایع زندگی‌روزمره از مباحث اصلی جامعه‌شناسان انتقادی زندگی‌روزمره است که در عین حال ویژگی است که به استناد آن دو مکتب جامعه‌شناسی خرد و کلان را که پیش از این بحث شد نقد می‌کنند. چرا که معتقدند این دو مکتب با غفلت از ویژگی‌های مهم زندگی‌روزمره مثل تاریخمند بودن آن، در نهایت این زندگی را در ویژگی تکراری بودن آن خلاصه می‌کنند و از اینرو از آن غفلت می‌کنند (نک. لاجوردی، ۱۳۸۴). نظریه‌پردازان انتقادی زندگی‌روزمره که این مقاله نیز با مدد و الهام از آرای آنان نگاشته می‌شود، برآنند که این ویژگی زندگی‌روزمره و خلاصه شدن تمامی زندگی در این ویژگی تکرار مکررات، به دقت همان ویژگی‌ای است که سبب پیدایش آن، تحمیل قواعد سرکوب‌گر نظام‌های سرمایه‌سالار مصرفی بر زندگی روزمرهٔ مردم است. یعنی سلطه‌ای که به سبب آن، توان‌ها و قابلیت‌های خلاق و بالقوهٔ انسان‌ها سرکوب می‌شود و تمامی آرزوهای آنان در مصرف تولیدات کالایی خلاصه می‌شود. کالاهایی که هر یک نیاز به کالای دیگر را تولید می‌کنند و انسان‌ها را در دوری باطل از مصرف مکرر و نیاز مکرر به مصرف می‌اندازند. این یادآوری از آن جهت لازم بود که بار دیگر تأکیدی باشد بر زاویهٔ دید این مقاله در تفسیر فیلمی که به وضوح ادعای بازنمایی زندگی‌روزمره را دارد.

خانواده‌ای که فیلم نشان می‌دهد، خانواده‌ای است از لحاظ مالی نسبتاً مرفه با ادعاها و اداهای به اصطلاح روشنفکری. طبق روال اغلب فیلم‌های ایرانی، بچه‌ها نقشی جز پرکردن صحنه‌هایی از فیلم ندارند و در اساس مسائل آنان مطرح نمی‌شود. «رویا» همزمان با نوشتن داستان واقعی زندگی خود در قالب فیلمنامه، به کارهای مربوط به شوهر و بچه‌ها و خانه

Archive of SID
www.SID.ir

رسیدگی می‌کند و «جهانگیر» نیز هر روز سر کار می‌رود و به اقتضای شغلش گاه به گاه به سفرهای کاری نیز می‌رود. بسیاری از صحنه‌های فیلم «رویا» و «جهانگیر» را در حال جر وبحث‌هایی نشان می‌دهد که اغلب همراه است با شوخی‌های رکیک و غیر رکیک. این دو دائماً به هم متلک‌هایی می‌گویند که عمدتاً مربوط می‌شود به کار جدید مرد که ساختن زندان است و کلاس فیلمنامه‌نویسی زن و احتمال نویسنده شدن او. در این میان، قتل‌های زنجیره‌ای نیز دست‌آویزی می‌شوند که هم فیلم سیاسی شود (یا شاید سیاسی‌بودن خود را تبلیغ کند) و هم تماشاگر کشف کند که زورگویی‌های مردانهٔ مرد دو علت اصلی دارد: حسادت او به همسرش که ممکن است بعدها به سبب نویسنده شدن، در چشم دوستان، روشنفکرتر از مرد جلوه کند و نیز ترس از اینکه بعدها به سبب همین نویسنده شدن قربانی قتل‌های زنجیره‌ای شود.

البته، فیلم زورگویی‌های مردانه را در قالب نماهایی نشان می‌دهد که در آن مرد از زن خانه‌دار خود می‌خواهد برای او لباس بشوید یا غذا بپزد یا دیر به خانه بازنگردد یا اگر دیر باز می‌گردد بگوید کجا می‌رود تا او نگران نشود. یا نماهایی که هم ترس مرد و هم حسادت او را نشان می‌دهد؛ نماهایی که مرد را در حال پاک‌کردن ماهی بزرگ نشان می‌دهد که خون ماهی روی روزنامه‌هایی می‌ریزد که خبرهایی در مورد قتل‌های زنجیره‌ای چاپ کرده‌اند. یا هنگامی که دست خود را با چاقو می‌برد و در حالی که هنور چاقو به دست دارد، متوجه می‌شود که «رویا» خیال خوردن تعدادی قرص دارد و مچ دست او را محکم می‌گیرد تا قرص‌ها را از دست او درآورد و از این قبیل. جالب این‌جاست که فیلم بوضوح در پی تأکید بر زورگویی‌های مرد است، ولی همچون برخی فیلم‌های دیگر آن‌چنان در پی مظلوم‌نمایی زن از راه ظالم نشان دادن مرد است که فراموش می‌کند که از این بعد کمی‌هم در شخصیت‌پردازی، زن را مظلوم جلوه دهد. به همین سبب، تناقصی در فیلم به چشم می‌خورد و پرسشی مطرح می‌شود. آیا احقاق حق زنان به این معناست که آنان می‌بایست به جبران ظلم تاریخیی‌یی که آشکارا بر آنان روا شده است، در زندگی روزمرهٔ خود هیچ مسئولیتی بر عهده نگیرند و نه در بیرون از خانه کار کنند و نه در داخل خانه. آیا بناست که اگر هم خانه‌دار هستند و ناگزیر کارهای خانه را انجام می‌دهند، یک‌سره این امر را نشانی از ظلم مردانه تلقی کنند. آیا بناست زنان برای احقاق حق

Archive of SID
www.SID.ir

خود انتقام‌جویانه کارهایی را انجام دهند که مردان نسل‌های قبل می‌کردند، از قبیل دیربرگشتن به خانه. به نظر می‌رسد این گونه احقاق حقوق از دست‌رفته، نوعی انتقام‌جویی است که نه فقط سبب نمی‌شود حقوق پایمال شدهٔ زنان به آنان بازگردانده شود، بلکه منجر به بازتولید نظام مردسالاری در قالبی جدید یعنی قالبی زنانه با محتوایی کاملاً مردانه می‌شود و از این راه است که برخی زنان ایرانی کماکان تابع و مطیع قواعد مردانه باقی خواهند ماند. از این جهت، فیلم چه آگاهانه چنین امری را بیان کرده باشد چه ناآگاهانه، بازنمایی است از شیوه‌ای که متأسفانه برخی از زنان بدون پذیرش مسئولیت‌ها و الزامات زندگی مدرن، الزامات و مسئولیت‌هایی یکسان با مردان، صرفاً شعار مساوات‌طلبی سر می‌دهند و حاصل کار، امری خواهد بود متناقض با هدف اصلی آنان یعنی مظلوم جلوه‌کردن و محق‌بودن مردان که حاصل کار «کاغذ بی‌خط» نیز جز این نیست.

بازگردیم به مسئلهٔ تکرار مکررات در زندگی‌روزمره و سبب فراگیرشدن این ویژگی از دیدگاه نظریه‌پردازان انتقادی زندگی‌روزمره. «کاغذ بی‌خط» فیلمی است که در عین حال که بدرستی این ویژگی را نمایش می‌دهد، خود مصداقی است از تولید تبلیغاتی که همواره بیشتر از مردان، زنان را ابزار قرار می‌دهند و مخاطبانشان نیز بیشتر زنان هستند تا مردان. در عین حال، فیلم نشان‌دهندهٔ میزان موفقیت تولید الگوهای فرهنگ مصرفی یا واردات آن به ایران یا حداقل، موفقیت این تولیدات در برخی خانواده‌های نسبتاً مرفه و مدعی تجدد و روشنفکری است.

از مهم‌ترین قواعدی که فرهنگ مصرفی بر زندگی مردم تحمیل می‌کند «کسب سود هر چه بیشتر» است، منفعت‌طلبی و ابزار قرار دادن هر چه در دسترس است برای رسیدن به سودی که نماد بارز آن پول است. ازاین‌رو، در جامعهٔ مدرن فعلی، اغلب امکان پرورش‌یافتن کلیهٔ قدرت‌ها و توان‌های انسانی از میان می‌رود و تمامی توان‌های انسانی در راه مصرف که لازمهٔ آن، به دست آوردن کالا و پول است، به کار می‌افتد. منتهی، به دست آوردن پول و مصرف آن برای خرید کالا و سایر تولیدات فرهنگی مربوط به سبک زندگی، انسان‌ها را در دایرهٔ بسته‌ای از تکرار مکررات می‌اندازد که در نهایت جز کسالت و یکنواختی حاصل دیگری ندارد و علت موفقیت صنعت فرهنگ، نیز همین امر است: نگاه داشتن انسان‌ها در حالتی از حسرت و آرزو برای

Archive of SID
www.SID.ir

مصرف بیشتر. مصرفی که بناست به وعدهٔ صنعت فرهنگ دست آخر سعادت را برای آنان به ارمغان آورد. در نتیجه این توهم را ایجاد می‌کند که تکراری‌بودن و کسالت، ناشی از نداشتن امکان برای مصرف بیشتر است.

فیلم «کاغذ بی‌خط» نیز که ادعاهای به اصطلاح سیاسی و تجدد و روشنفکری دارد، بوضوح نشان می‌دهد که هر خصوصیت و خلاقیت و عاطفهٔ انسانی‌یی می‌تواند تحت‌الشعاع همین قاعدهٔ تحمیلی قرار گیرد و شیءواره شود. از همان ابتدای فیلم تا آخرین صحنه‌های فیلم،«رویا» مکرر با خیال‌پردازی‌های خود نه در پی به کار گرفتن خلاقیت‌های والای بشری از جمله نویسندگی است، نه در پی آموزش و پرورش این خلاقیت‌ها در کودکانش، و نه در پی زیباترکردن و انسانی‌ترکردن زندگی. بلکه، همواره با خیال‌پردازی‌هایش در پی بیان حسرت‌ها، اندوه‌ها، ناکامی‌ها و کمبودهای زندگی‌اش است که بوضوح محدود و منحصر می‌شوند به داشتن پول بیشتر، ماشین بهتر، لباس بهتر و از این قبیل بهترها.

لزوم تأمل بر بازنمایی زندگی‌روزمره در «کاغذ بی‌خط» بیشتر از آنجاست که زنی نسبتاً مرفه این‌چنین برای پول بیشتر آه می‌کشد. بیشتر شدنی که هیچ گاه نقطهٔ پایانی ندارد و همواره باید بیشتر و بیشتر شود. چرا که همواره کارخانه‌های اتومبیل‌سازی، اتومبیلی با مدل و امکانات جدیدتر تولید می‌کنند، مزون‌های پاریس مدل‌های جدیدتر لباس به بازار عرضه می‌کنند، کلاس‌های جدیدتری برای گذران اوقات فراغت دایر می‌شوند و از این قبیل. «رویا» نیز برای همین کسب کالاهای بیشتر است که می‌خواهد نویسنده شود، علاقهٔ او به نویسندگی برای کسب درآمد از راه نویسندگی است و نه برای به کارگرفتن یکی از قوه‌های خلاق انسانی. و در این راه هم احتمالاً موفق خواهد شد. او هنگامی که به شوهر می‌گوید: «صبر کن از پول فیلمنامه‌هایم ویلایی در شمال می‌خرم» کاملاً حساب شده و درست می‌گوید. چرا که با مراجعه به کتابفروشی‌ها می‌توان هم تعداد بی‌شمار کتاب‌های داستانی را دید که اتفاقاً نویسندگان آنها اغلب زن هستند، هم می‌توان متوجه پرفروش بودن این کتاب‌ها شد و جای تعجب نیست که این کتاب‌های پرفروش را که هر ۲۰ جلد آن را می‌توان در جزوه‌ای ۲۰ صفحه‌ای خلاصه کرد، جملگی یا بیان همان خیال‌پردازی‌ها و رویابافی‌های «رویا» هستند، یا بیان حسرت‌ها، افسوس‌ها

Archive of SID
www.SID.ir

و کمبودهای او. این چنین نویسندگانی را با نویسندگان مقتول یکی کردن هم از میان بردن مرز میان هنر و خلاقیت اصیل با هنر مبتذل و انبوه است هم یکی از بهترین شیوه‌های در توهم نگاه داشتن افراد نسبت به توان‌های خلاقهٔ انسان، که اتفاقاً بسیاری از نویسندگان ایرانی تمام تلاش خود را صرف بیرون آوردن ایرانیان از این توهمات کرده‌اند.

بنابراین، از جهتی فیلم واقع‌بینانه است: بازنمایی توهم برخی افراد در زندگی‌روزمره که فیلمنامهٔ «رویا» نیز مصداقی است از همین واقع‌نمایی. او دقیقاً توصیه استاد خود را به کار گرفته است و «زندگی واقعی» خود را نوشته است و «کاغذ بی‌خط» نیز آن را به عنوان نمونهٔ این گونه زندگی‌ها، با مهارت نمایش داده است. زندگی واقعی «رویا»، رویاهایی است که یکسر به سبب نیازهای او به مصرف کالاها و تولیدات فرهنگ مصرفی در ذهن او شکل گرفته است. از سوی دیگر، نیز فیلم واقعیتی را به شیوه‌ای دیگر بازنمایی کرده است. فیلم در عمل نشان می‌دهد که برای نشان دادن وضعیت زنانی که می‌خواهند فعالیتی به اصطلاح خلاقانه و به قول «رویا» فعالیتی غیر از «ده بار در روز شستن و رفتن و سابیدن» انجام دهند، ناگزیر باید زنی به لحاظ مالی مرفه را نشان داد، چرا که معمولاً زنان یا مردانی که ناگزیرند برای رفع مایحتاج اولیهٔ زندگی خود شبانه روز کار کنند، دراساس با نیازهایی مثل نیازهای «رویا» آشنا نیستند.

هر چند، نماهای ظاهری زندگی «رویا» که نشان از رفاه نسبی خانوادهٔ اوست، مثل نوع پوشاک و خوراک و سبک زندگی و ماشین و محل زندگی، در نگاه اول با آه و ناله‌های او برای پول بیشتر در تضاد است؛ ولی با دقت بیشتر و بنا به همان اصل اولیهٔ ایجاد نیازهای پی‌درپی که به واسطهٔ صنعت فرهنگ صورت می‌گیرد، تناقضی وجود ندارد. زیرا، «رویا» حتی اگر به آرزوی خود که خرید ویلا از طریق فروش فیلمنامه است برسد باز هم بیشتر می‌خواهد. او سعادت را مساوی با داشتن پول بیشتر می‌داند، ولی هر چه بیشتر داشته باشد باز هم برای رسیدن به سعادتی که همواره از دسترس او دور باقی می‌ماند، بیشتر از پیش می‌خواهد. پس، از این جهت باید فیلم را تبرئه کرد و تضاد ظاهری فیلم را روشن ساخت و آن را در مورد وضعیت برخی ایرانیان تأیید کرد.

مسئلهٔ مهم‌تر از خواست پایان‌ناپذیر برخی خانواده‌های نسبتاً مرفه برای به‌دست آوردن رفاه بیشتر، مسئلهٔ شیوهٔ سخن گفتن این خانواده‌هاست که فیلم بروشنی هم آن را بازنمایی می‌کند و

www.SID.ir

هم در عمل آن را تبلیغ می‌کند. متلک‌ها و هتاکی‌هایی که برخی از آنها کاملاً بی‌جا و بی‌معنی است. برای مثال، صبح زن به مرد می‌گوید: «کی بیدار شدی» و مرد معلوم نیست چرا در جواب هتاکی می‌کند. جالب‌تر این‌که زن هیچ عکس‌العملی به هتاکی مرد نشان نمی‌دهد و حرف خود را ادامه می‌دهد. این هتاکی‌ها، مکرر از سوی زن به مرد، مرد به زن، مادرزن به دختر، مادرزن به داماد و زن به مادر تکرار می‌شود. و این تکرار آنقدر ادامه می‌یابد که تماشاگر پس از یکی دو صحنه به این شیوهٔ گفتاری عادت می‌کند و همان‌طور که برای شخصیت‌های فیلم طبیعی عادی است برای او هم عادی می‌شود. در نتیجه به نوعی تبلیغ نیز صورت می‌گیرد.

«رویا» به همان شیوه که با رانندهٔ مزاحم خیابان رفتار می‌کند، با شوهر و مادر خود نیز رفتار می‌کند. مطمئناً نیاز به ارائه دلیل و برهان نیست که تا چه حد بررسی زبان و نحوهٔ گفتار به شناخت فرهنگ‌های مختلف یک جامعه کمک می‌کند. زبان ابزاری دو سویه است، هم نشان‌دهندهٔ روابط مخدوش است، هم همان‌طور که آمد می‌تواند ابزاری باشد برای رفع عوامل مخدوش کنندهٔ روابط. در حدی که فیلم نشان می‌دهد زبان حاکم بر دیالوگ‌های این خانواده، صرفاً در جهت مخدوش‌تر کردن روابط مخدوش آن است. این زبان نه فقط خود شاخصی است از سوءتفاهمات و بدبینی‌ها و زیاده‌طلبی‌ها و نیز فاصله‌های عمیقی که میان نزدیک‌ترین افراد یعنی زن و و شوهر وجود دارد. بلکه، خود مانعی است برای ایجاد نزدیکی و تفاهم بیشتر. این شیوهٔ گفتار که در سراسر فیلم وجود دارد، نشانی است از بی‌اعتمادی، کینه و نفرت. نشانی است از توهم و خودخواهی و خودشیفتگی. زبان فیلم که عمدتاً برای بیان آروزها به کار گرفته می‌شود، خود مصداق بارزی است از این‌که چگونه در جامعهٔ مدرن تقاضاها و آرزوها پیش‌بینی و محاسبه می‌شوند، زمینی می‌شوند، به طور مکرر در قالب‌های متکثر بازتولید می‌شوند و سلطه‌ای پنهان و درونی می‌یابند. بدین ترتیب، سرکوب خلاقیت‌های انسانی نه از بیرون و به طور آشکار و برخلاف میل فرد، بلکه از درون و به طور پنهان و با رضایت خود فرد صورت می‌گیرد، فردی که تحت القائات فرهنگ مصرفی شناخت مخدوشی از خود و آرزوها و نیازهایش پیدا کرده است.

توهماتی که«کاغذ بی‌خط» باز می‌نمایاند صرفاً در سطح فردی نیست، بلکه در مواردی نیز به چشم می‌خورد که شخصیت اصلی فیلم، «رویا» می‌خواهد نشان دهد که به عنوان فردی مدرن

www.SID.ir

صرفاً به فکر خود و خواسته‌های خود نیست. بلکه، به فکر ساختن جامعه‌ای بهتر و انسانی‌تر است. این تأکید را بیش از بخش‌های دیگر در بخش پایانی فیلم شاهدیم، آنجا که«رویا» در مورد فیلمنامهٔ بعدی خود به شوهرش می‌گوید: «داستان شهری است که نه زندان دارد نه قبرستان». ولی تلاش برای تغییر جامعه که یکی از راه‌های آن نویسندگی و دادن امید به دیگران است، نیازمند نداشتن توهم در مورد واقعیت‌های جامعه است. «رویا» همان‌طور که در مورد خود و خواسته‌های خود دچار توهم است، در مورد جامعهٔ خود و«آن گونه که باید باشد» نیز دچار توهم است. آرزو برای زندگی در شهری که زندان و قبرستان ندارد در عین حال کنایه‌ای است به«جهانگیر» و زندان‌سازی او. کنایه‌ای که در سراسر فیلم تکرار می‌شود و از دیگر نشانه‌های خباثت مردانه تلقی می‌شود. ولی در اینجا نیز فیلم نه فقط موفق به اثبات این خباثت نمی‌شود بلکه ناخواسته متوهم بودن را بیشتر از پیش به زنان نسبت می‌دهد، و احتمالاً ناخواسته باعث همدردی تماشاگر با«جهانگیر» می‌شود. همدردی در مورد یکی از ادعاهای جهانگیر که مکرر در طول فیلم بر آن تأکید می‌شود، یعنی عدم تعادل روانی«رویا».

بااین‌همه، تأکید لفظی و تصویری فیلم بر واقعهٔ قتل‌های زنجیره‌ای بالاخره معلوم نمی‌شود که فیلم یا «رویا» برای قاتلان دل می‌سوزند یا برای مقتولان. اگر برای مقتولان دل می‌سوزاند که این همه شعار و متلک و تحقیر در مورد زندان‌سازی برای چیست؟ قاتلان باید دستگیر شوند یا نه؟ اگر باید دستگیر شوند، باید با آنها چه کرد؟ شهری که زندان ندارد، قاتلان در آن کجا باید نگهداری شوند؟ شاید پاسخ «رویا» این باشد که نباید زندانی شوند، بلکه باید کشته شوند. ولی او نمی‌تواند چنین پاسخی دهد چون شهر رؤیایی«رویا» قبرستان هم ندارد. شعار دادن و بازیچه قرار دادن«هر چیز» برای اداها و ادعاهای روشنفکری، کمترین خطرش توجیه و مظلوم نمایاندن رفتارهای حقیقتاً مردسالارانه و بیشترین خطرش توجیه جنایاتی است که مردانه یا زنانه نیست، بلکه کاملاً غیرانسانی است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

در افتادن با تروریسم فرهنگی، یعنی مبارزه با در غلتیدن زندگی‌روزمره به دایرهٔ بسته تکرار مکرارت کسالت‌آور، یعنی مبارزه با حس پوچی و بی‌معنایی و سودجویی و رقابت بی‌امان افراد که حاصل آن چیزی جز اضطراب نیست. اولین قدم در این راه، تماشاگر و تابع محض نبودن و رفتن به سوی هر آن اندیشه و عمل والایی است که لایق انسان و جامعهٔ انسانی باشد. نظریهٔ انتقادی زندگی‌روزمره، یعنی امید به استنتاج این روشنایی‌ها از دل تاریکی‌های جامعهٔ مدرن. بررسی فیلم کاغذ بی‌خط بخوبی نشان می‌دهد که جامعه ایران نیز در لایه‌های مختلف دچار مصائب زندگی روزمره، که مهم‌ترین آن‌ها تکرار مکررات و مصرف بی‌پایانی است که بی‌امان به افراد حمله‌ور می‌شوند و یکدم او را راحت نمی‌گذارند. کاغذ بی‌خط از دیگر سو، تلاش زنان برای احقاق حقوق خود را در چنین فضای آشفته‌ای به تصویر می‌کشد که به گونه ای استهزاءآمیز به محق جلوه دادن مردان می‌انجامد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

- آدرنو تئودور؛ ماکس (۱۳۸۴) *دیالکتیک روشنگری*، ترجمهٔ مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران، طرح نو.
- لاجوردی، هاله (۱۳۸۴) «نظریه‌ی زندگی‌روزمره»، تهران، نامه‌ی علوم اجتماعی
- *کاغذ بی‌خط* (۱۳۸۰) کارگردان: ناصر تقوایی، تهیه‌کننده: حسن توکل‌نیا، بازیگران: خسرو شکیبایی، هدیه تهرانی، جمشید مشایخی، نیکو خردمند، جمیلهٔ شیخی، صغری عبیسی، اکبر معززی، آرین مطلبی، هانیه مرادی.

- O'Neill, J. (1995) *The Poverty of Postmodernity*. London and New York: Routledge.
- Hindess, Barry (1977*) Philosophy and Methodology in the social sciences*, New Jersey. Humanities press.
- Eisenstadt, S. N. and Helle, H. J. (Edis.) (1985 A) *Macro Sociological Theory*, London, Sage.
- Eisenstadt, S. N. and Helle, H. J. (Edis.) (1985 B) *Micro Sociological Theory*, London. Sage.
- Ritzer, George (1988) *Sociological Theory*, New York: Knopf.
- Giddens, Anthony (1984) *The Constitution of Society: Outline of the theory of Structuration*, Berkeley: University of California Press.
- Heller, Agnes (1984a) *Everyday life*, London: Routledge.
- Benhabib, Seyla (2000) *Habermas and the Unfinished project of Modernity. Critical essays on the philosophical discourse of Modernity*, Cambridge, Massachusetts. the MIT press. Pp: 1-38. 42-50.
- Gardiner, Michael (2000) *Critiques of Everyday* life. London: *Routledge*.
- Habermas. Jurgen (1989) *The Theory of Communicative Action*, Cambridge: polity.
- Habermas, Jurgen (1990*) Philosophical Discourse of Modernity*, Cambridge, Cambridge: Polity.

Archive of SID

www.SID.ir

- Heller، Agnes (1985) The Power of Shame: A Rational Perspective, London: Routledge and Kegan Paul.
- Heller, Agnes (1986) *A Radial philosophy*، Oxford: Basil Blackwell.
- Lefebvre, Henri (1991) *Critique of Everyday life*, London: Verso.
- Lefebvre, Henri (1971) *Everyday Life in the Modern World*, New York: Harper Torchbooks.

Archive of SID

www.SID.ir