روایتی قدیمی در دل واقعیتی امروزی،

متنِ فرهنگی: «فروشنده»ی اصغر فرهادی[1]

سکینه رفیعی فرد[2]

مقدمه:

فرهنگ، قالبی از معناهاست، متولد شده در طول تاریخ؛ سیال و پویا در طول زمان؛ از جامعه‌ای به جامعه‌ی دیگر، از سرزمینی به سرزمین دیگر و از قلمی به قلم دیگر منتقل می‌شود، رشد می‌کند و عینیت می‌یابد؛ گاه این معنا برای انتقال خود فرمی سمبولیک و نمادین پیدا می‌کند که بر آن نامی همچون اثر هنری اطلاق می‌شود. این اثر هنری، خواه در قالب نوشتار، خواه در قالب شنیدار، خواه بصری، تمام معناهای فرهنگی را به‌طور نامحسوس در دل خود سازمان‌دهی می‌کند. این معناهای پنهان‌شده، با نام متن فرهنگی یا موضوع فرهنگی معرف یک جهان‌بینی در اجتماع می‌شوند، نماینده‌ی ایدئولوژی یک جریان می‌شوند؛ و در بستر متحرک یک جامعه موضوعیت پیدا می‌کنند. بدین ترتیب، در بطن جامعه است که *موضوع فرهنگی* معنا می‌گیرد و رخدادها، تحرکات و تحولات جامعه است که یک متن فرهنگی را متبلور کرده و به آن نمود می‌دهد.

---

[1] **نحوه‌ی ارجاع به مقاله:**
رفیعی فرد، سکینه (۱۳۹۷)؛ "روایتی قدیمی در دل واقعیتی امروزی، متن فرهنگی: «فروشنده»ی اصغر فرهادی"، منتشرشده در
http://academyhonar.com/branches/sociology-of-art/4559-the-salesman.html

[2] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز

به عقیده‌ی کروس جامعه‌شناس فرانسوی، متن فرهنگی حیات مستقلی از خود ندارد بلکه ریشه در اجتماع داشته و در لایه‌های زیرین آن به حیات خود ادامه می‌دهد که با تحلیل نشانه‌های پنهان‌شده در آن می‌توان رد پای نامحسوس آن را کشف کرد. حال این موضوع فرهنگی می‌تواند در بندبند یک رمان ادبی، منظومه وار نمود پیدا کند، می‌تواند در دل یک تابلوی نقاشی بی‌نظیر نقش ببندد، حتی می‌تواند در قطعه‌ای موسیقی متجلی شود و یا شاهکاری بصری از هنر هفتم، همچون یک اثر سینمایی باشد. تمامی این معناهای فرهنگی پنهان‌شده در بافت یک اثر به‌گونه‌ای کدگذاری شده‌اند که کشف محتوای آن‌ها نیاز به رمزگشایی دارد. برای بررسی عملکرد یک متن فرهنگی و رمزگشایی آن، فیلم «فروشنده» ساخته‌ی اصغر فرهادی را انتخاب کرده‌ایم. اثری که رد پای یک متن فرهنگی را می‌توان به‌وضوح در آن دید و مورد تحلیل و بررسی قرارداد.

یکی از آن متون فرهنگی، قصه‌ی کهن کودکانه‌ای است با نام «بزبزقندی» که ریشه در روایت فولکلوریکی ملل گوناگون دارد. قصه‌ای که در سرزمین‌های مختلف با باورهای اعتقادی مردم درآمیخته شده و رگه‌های حیات آن را تا به امروز می‌توان در جوامع بزرگ دید. درواقع قصه‌ی کودکانه‌ی «بزبزقندی» همان ساختار متن فرهنگی است که در اثر سینمایی فرهادی دیده می‌شود. در این بررسی اجمالی، نگارنده قصد دارد از طریق مقایسه‌ی سکانس‌های روایی فیلم و ساختار روایی قصه، این مطابقت و تشابه را مورد بررسی قرار دهد.

بحث اصلی

بدون شک بسیاری از قصه‌های کودکانه‌ی امروز، روایت‌های گوناگون و منشعب شده از یک داستان واحدند که پا در هر جامعه‌ای گذاشته، رنگ و بوی فرهنگی و بومی آن منطقه را به خود گرفته‌اند. این قصه‌ها شاید در ابتدا داستانی سرگرم‌کننده و گاها پنددهنده برای کودکان باشند ولی نیک بنگریم روایتی هستند کهن، تأثیر گرفته از رفتار جوامع و تنیده در تاروپود حافظه‌ی فرهنگی انسان. ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین آن داستان‌ها، داستان «بزبز قندی» است؛ قصه‌ی زمزمه شده در گوش همگی ما از کودکی، حکایت نام‌آشنای فریب‌خوردگی و درس عبرت سایرین بودن. داستان با این بار آموزشی که اعتماد کردن به غریبه‌ها نتایج ناگواری دربر خواهد داشت، درس احتیاط و ترس از افراد بیگانه را از کودکی در گوش ما تعلیم

گونه نجوا می‌کند. داستان سه بچه بز که علی‌رغم سفارش‌های مادر، مبنی بر باز نکردن در خانه، به روی افراد بیگانه، در زمان غیبت او، فریب‌خورده و به تصور اینکه غریبه‌ی پشت در مادرشان است در را گشوده و اسیر طعمه‌ی گرگ می‌شوند؛ در ادامه‌ی داستان می‌بینیم که با بازگشتن بز مادر و مشاهده‌ی اتفاق پیش‌آمده، ماجرای انتقام او از گرگ آغاز می‌شود. این داستان کوتاه و ساده‌ی کودکان شاید جزء کلیشه‌ای‌ترین و تکراری‌ترین داستان‌های بچگی ما به شمار آید؛ ولی هیچ‌گاه این تکراری بودن، نه از اهمیت آن کاسته است، نه از بازخوانی چندباره‌اش. نیک بیندیشم حاوی تفکر عمیقی است که از کودکی در رفتارهای ما نهادینه‌شده، ترس از مورد هجوم واقع‌شدن حریم خصوصی ما توسط افراد بیگانه.

فیلم «فروشنده» ماجرای زن‌وشوهری به نام عماد و رعناست که داستان آن‌ها این‌گونه آغاز می‌شود: مشکلی برای آپارتمان محل سکونتشان ایجاد می‌شود که مجبور به ترک آن و نقل‌مکان به آپارتمان دیگری می‌شوند، غافل از این‌که مستأجر قبلی زنی تنها بوده و هنوز وسایل خود را به‌طور کامل از آنجا نبرده است. رعنا روز اول جابه‌جایی با فاصله‌ی کوتاهی از رفتن شوهرش (عماد)، صدای آیفون خانه‌اش به صدا درمی‌آید و با این تصور که همسرش پشت در است، در را باز می‌کند. فرد پشت در گویا یکی از دوستان مستأجر قبلی بوده و به هوای او وارد خانه می‌شود، اوج داستان در اینجا گره می‌خورد. مرد غریبه وارد خانه شده و رعنا را که در حمام بوده به‌ظاهر مورد اذیت و آزار قرار می‌دهد. ماجرای اصلی فیلم در اینجا شکل می‌گیرد و بیننده ادامه‌ی فیلم را تحت تأثیر این اتفاق می‌بیند.

شخصیت زن اصلی فیلم با این گمان که ناشناس پشت در همسرش است، در را به روی او می‌گشاید. این صحنه تداعی‌کننده‌ی ورود گرگ قصه‌ی «بزبزقندی» به خانه و حمله به بچه‌های آن است. گره اصلی درام در اینجا ایجاد می‌شود و هیجان تماشای ادامه‌ی فیلم، تحت تأثیر این اتفاق برای بیننده دوچندان می‌شود. همسر رعنا پس از بازگشت، با مشاهده‌ی ردپای خونی در راه‌پله‌های مسیر خانه‌اش، غیبت همسرش، رعنا در خانه، خون فراوان در حمام و شیشه‌ای که شکسته شده؛ بهت‌زده به سراغ همسایه‌ها می‌رود و ماجرا را از دهان آن‌ها می‌شنود. مادر بزغاله‌های قصه نیز پس از بازگشتن به خانه و دیدن به‌هم‌ریختگی و غیبت فرزندانش متوجه می‌شود فرزندانش موردحمله‌ی فرد بیگانه (در اینجا گرگ) واقع‌شده‌اند و وحشت‌زده به فکر راه چاره‌ای می‌افتد. در مورد فیلم، آنچه در ابتدا، باعث این اتفاق شده است، مرتکب شدن اشتباهی کوچک

از طرف زن فیلم (رعنا) و وسوسه‌ی فرد ناشناس است. رعنا با یک اشتباه، طعمه قرار می‌گیرد. تماشاگر فیلم همچون خواننده‌ی قصه‌ی مورد مقایسه، وارد شدن فرد غریبه و وقوع صحنه‌ی تجاوز را تشخیص نادرست و اشتباه قربانی می‌بیند که البته با مقایسه‌ی سکانس‌های روایی فیلم و ساختار روایی قصه می‌توان این مطابقت و تشابه را به‌وضوح دید. کلیت داستان بر پایه‌ی دو محور قرارگرفته شده است: اشتباه و وسوسه. اولی از طرف قربانی و دومی از طرف تجاوزگر. با کمی دقت می‌توان ساختار این داستان کودکانه را در پلان‌های فیلم «فروشنده» فرهادی مشاهده کرد.

اشتباهی ساده از طرف قربانی و اتفاقات بعدازآن کلیت فیلم را در برمی‌گیرد که این اشتباه باعث ایجاد گره‌های متعددی در فیلم می‌شود. این‌که به‌راستی هدف واقعی متجاوزگر از ورود به خانه چه بوده است؟ طبق گفته‌های او کمک به حمل وسایل مستأجر قبلی بوده؟ که البته پس از یافتن مقداری پول توسط همسر رعنا (عماد) در اتاق‌خواب این فرضیه زیر سؤال می‌رود. همچنین برای بیننده واضح و شفاف نیست که آیا فرد ناشناس با علم به این‌که شخص در حمام آن زن قبلی نیست اقدام به آن کار گرفته یا به هوای زن قبلی واردشده است؟ که در انتها پس از اعترافات شخص خاطی، معلوم می‌شود، آن چیزی که او را متمایل به انجام این کار کرده، وسوسه‌ی درونی بوده است. همان وسوسه‌ای که از بدو خلقت آدم تا به امروز انسان را در چنبره‌ی خویش قرار داده است. وسوسه‌ای که در متن فرهنگی زندگی انسان قرار دارد و گویی قرار نیست دست از دامان او بردارد.

گفته می‌شود در سنین جوانی و کم‌تجربگی احتمال اغوا شدن و تسلیم شدن در برابر وسوسه‌های نفسانی بیشتر است. مرد غریبه‌ی تجاوزگر و اغوا شده در فیلم، در انتها معلوم می‌شود پیرمردی است به نسبت بیمار و ضعیف بنیه. این اتفاق کافی است تا شوکی عظیم به‌تمامی پیش‌فرض‌های بنی‌آدم در مقام بیننده‌ی فیلم وارد کند. چه شده که پیرمردی این‌چنین رنجور مقهور تمنیات نفسانی خود شده؟! البته نه جای قضاوت است و نه ملامت. شاید نتوان گفت خرق عادت ولی اصل غافلگیری جماعت بشری است که هنوز احترامشان نسبت به حوزه‌ی اخلاقیات به‌جامانده است.

پرده‌ی آخر

در داستان کودکانه ما، مادر بزغاله‌ها (ماجرا را از بزغاله‌ی بازمانده شنیده) برای یافتن بچه‌هایش به سراغ گرگ درنده می‌رود، او را می‌یابد. به جنگ او رفته و با بریدن شکم گرگ، بچه‌هایش را نجات می‌دهد و در آخر گرگ به هلاکت می‌رسد. پایانی که همیشه با شادی و خنده‌ی رضایتمند بچه‌ها همراه است. با این قضاوت قاطعانه که عمل اشتباه فرد خاطی محکوم‌به برخورد شدید و سنگین است، در فیلم فرهادی می‌بینیم که عماد نیز پس از جست‌وجوی فراوان، آن مرد خاطی را پیدا می‌کند و او را به گوشه‌ای خلوت (آپارتمان قبلی) می‌کشاند تا به حقیقت امر به‌درستی پی ببرد و با او تسویه‌حساب کند. نقطه‌ی عطف و نفس‌گیر ماجرای فیلم در اینجا اتفاق می‌افتد. اینجا دیگر قضاوت و انتقام و به سزای عمل رساندن همچون قصه‌ی ساده‌ی کودکانه‌ی ما رقم نمی‌خورد. گویا پای قضاوت قاطعانه هم در اینجا می‌لنگد. ازیک‌طرف قصه عماد است و قصد انتقام او از پیرمرد با درخواست حضور خانواده‌ی پیرمرد و از سوی دیگر رعنا که قصدِ رها کردن این موضوع را دارد. در اینجا دیگر داستان تقابل واضح و روشن خوبی و بدی قصه‌ی کودکانه نیست. رودررویی سیاهی و سفیدی قصه‌های کهن و عامیانه نیست. هزاران رنگ است که میان این سیاهی و سفیدی خطوطی درهم ایجاد کرده است. پشت سیاهی فرد تجاوزگر، آبرویی است که قرار است نزد همسر و همراه ۳۵ سال او به باد فنا برود که آن را برای زن فیلم (رعنا) سخت و برای فرد تجاوزگر ناعادلانه کرده است. اینجا دیگر قلب بیمار پیرمرد است که در لحظات استرس و ترس از انتقام‌گیری، کندتر و کندتر می‌زند تا جایی که پای جان به میان می‌آید، پای حیاتی فراتر از انتقام‌جویی؛ تا آنجا که برای عماد هم این برملا کردن به‌قصد انتقام سخت‌تر می‌شود. خانواده‌ی پیرمرد می‌آیند، عماد چیزی نمی‌گوید. نمایش آخر برای خانواده‌ی خاطی اجرا می‌شود. پیرمرد بازهم به‌قصد کمک کردن آمده است. مشتری او عماد است. همسر پیرمرد نگران اوست و کشان‌کشان همراه با نفس‌نفس زدن‌های او ناله می‌کند، چیزی نمی‌داند، قبل از رفتن آن‌ها عماد آخرین تسویه‌حساب شخصی‌اش را با او می‌کند. یک سیلی، تنها یک سیلی، آن‌هم بدون حضور دیگران کارش را تمام می‌کند. قلب پیرمرد تا مرز ایستادن می‌رود، از پا می‌افتد، آمبولانسی آژیرکشان می‌آید، هنوز هیچ‌کس چیزی نمی‌داند؛ جز اشک‌های رعنا، نگاه سرد او به عماد، چشم‌های خیس و اندوهگین عماد و در آخر آپارتمانی که خالی می‌شود، رعنایی که تنها بدون عماد می‌رود و صدای آژیری که معلوم نیست جسم نیمه‌جانی با خود یا قلبی ایستاده را برده است.

منبع رویکرد مورد استفاده:

Cros, EDMOND (2005), ***Le sujet culturel, sociocritique et psychanalyse***, Paris, L'Harmattan.
https://www.sociocritique.fr/Sujet-culturel.