مفهوم علیّت ضروری در روایت فیلم جدایی نادر از سیمین ساخته اصغر فرهادی

اسدالله غلامعلی

دکتری پژوهش هنر- دانشگاه تربیت مدرس- 09120349919

**چکیده**

علیّت یکی از مهمترین دغدغه‌های بشری و از بنیادی‌ترین مفاهیم فلسفی است. فیلسوفان سنتی و کلاسیک غرب، به ویژه ارسطو، رابطه علّت و معلولی را ضروری و قطعی دانسته‌اند. به این معنا که این رابطه بر اصل ضرورت بنا نهاده شده است و هر معلولی در جهان، ضرروتا علتی دارد. روایت سینمایی اجزایی همچون علیت، نظام زمانی و نظام مکانی تشکیل یافته است. در روایت کلاسیک که معمولا فیلم‌های هالیوودی نمونه‌ای معروف و تثبیت یافته‌ی آن هستند، علیت مهمترین عنصر در انسجام پیرنگ داستانی را تضمین می‌کند. به سبب آنکه علیت در سنت فلسفی ارسطو، ضروری بود، در روایت سینمایی کلاسیک نیز رابطه علت و معلول براساس اصل ضرورت است. به نظر می‌رسد، علیت در روایت سینمایی، ریشه در اصل علیت فلسفی دارد. از آنجا که روایت در سینمای ایران و فیلم‌های داستانی بازتاب و انعکاس روایت در سینمای غرب است، پژوهش حاضر تلاش دارد علاوه بر تحقیق و اثبات تبیین علیّت در فلسفه بر رابطه علت و معلولی در روایت سینمایی، فیلم *جدایی نادر از سیمین*(اصغر فرهادی، 1389) را که از ساخت روایی سینمایی کلاسیک برخوردار است، به صورت هدفمند، و به روش تحلیلی- توصیفی مورد تحلیل محتوایی قرار بدهد. نتایج به دست آمده در انتهای مقاله ارائه شده‌اند**.**

**کلیدواژگان:** علیت، فلسفه، روایت سینمایی کلاسیک، جدایی نادر از سیمین، اصغر فرهادی

**مقدمه**

ماهیت و هویت سینما به عنوان یکی از مهمترین دستاوردهای غرب در قرن بیستم، دو گانه است؛ از طرفی یک دستاورد هنری است که از هنرهای دیگر همچون ادبیات، موسیقی، نقاشی و غیره کمک می‌گیرد و از طرف دیگر ماهیتی صنعتی دارد که حاصل پیشرفت تکنولوژی است. این هویت دوگانه نشان می‌دهد که سینما و اساسا هنر، با اندیشه انسانی در صورت فلسفی آن ارتباط مستقیم دارد. اگرچه گمان می‌رفت، این ارتباط یک سویه باشد و صرفا سینما، بازتاب و آینه روح هنرمند، جهان بینی او است، ولی این رابطه دو سویه است و سینما نیز بر جامعه و اندیشه انسان‌ها تأثیر می‌گذارد. سینما به ویژه سینمای معاصر نشان داده است، که نه تنها فلسفه زمانه‌اش را می‌تواند بازتاب دهد، بلکه توان برقراری ارتباطی فلسفی با مخاطب را نیز دارد به عبارتی دیگر فیلم می‌تواند دستگاهی برای فلسفه‌ورزی باشد. روایت سینمایی، چگونگی قرارگیری حوادث را در یک نظام زمانی و مکانی نشان می‌دهد. در واقع روایت است که داستان را به مخاطب منتقل می‌کند. بردول روایت را اینگونه تعریف کرده است: روایت عبارت است از زنجیره‌ای از رویدادهای علی واقع در زمان و فضا(بردول، 1985: 66 ).

**علیت در روایت سینمایی**

علیت یکی از مهمترین اجزاء روایت در فیلم داستانی محسوب می‌شود و از آنجا که طبق گفته بردول، روایت مبتنی بر سه جزء علیت، نظام زمانی و نظام مکانی ست، بنابراین می‌توان گفت، روایت کلاسیک و مدرن، در این اجزاء با هم تفاوت دارند. به عبارتی دیگر این اجزا تغییر کرده‌اند که روایت به شکل دیگری به مخاطب ارائه می‌شود. مهمترین جزء داستان، طرح، پلات یا پیرنگ است. پیرنگ نقشه‌ای است که نویسنده طراحی می‌کند تا داستانش را برای مخاطب بیان کند. برای بیان داستانش نیز از روایت‌های مختلف می‌تواند استفاده کند. به گفته بردول اصولی که پیرنگ را به داستان ارتباط می‌دهند از سه نوع اند: 1- منطق روایی 2- زمان 3- فضا یا مکان(بردول، 1385: 109).

**علیت در ساخت روایی کلاسیک**

روایت کلاسیک که با عناوینی همچون سه پرده‌ای و هالیوودی نیز شناخته شده است، کهن‌ترین و مشهورترین روایت سینمایی است. رابرت مک‌کی در این باره گفته است: این اصول به دقیق‌ترین و صحیح‌ترین معنی کلمه کلاسیک هستند: بی‌زمان، و فرافرهنگی، بنیاد هر جامعه زمینی، اعم از متمدن و بدوی. اصولی که هزارها سال تاریخ داستانگوی شفاهی را پشت سر می‌گذراند و به سپیده‌دم تاریخ می‌رسند. 400 سال پیش وقتی حماسه گیل گمش[[1]](#footnote-1) به خط میخی بر روی 12 لوح گلی حک شد و برای نخستین بار داستان را در قالب کلام مکتوب ریخت، طرح کلاسیک به طور کامل و به زیبایی شکل گرفته بود(مک‌کی، 1389: 31). فیلم‌های بیشماری به این شیوه روایت شده‌اند که مهمترین آنها آثار سینمای کلاسیک هالیوود است. در این پژوهش نیز برای تحلیل روایت کلاسیک، به فیلم‌های هالیوودی ارجاع داده می‌شود. از آنجا که ارسطو مهمترین عنصر تراژدی را زنجیره‌ای منطقی و علّی، می‌دانست، بنابراین رابطه علّت و معلولی در روایت کلاسیک، مهمترین عنصر می باشد. علاوه بر این بردول نیز معتقد که علیت مهمترین عنصر شکل دهنده روایت است. البته ساختار زمانی نیز اهمیت فراوانی دارد، امّا اهمیت علیت از همه اجزاء بیشتر است. بردول معتقد است در ساخت کلاسیک داستان علیت عمده ترین اصل وحدت بخش به شمار می‌آید... و هر نوع تناظری تابع حرکت علت و معلول است(بردول، 1386: 27). در واقع مؤلفه هایی همچون شخصیت داستان، زمان و مکان اهمیت دارند، امّا این علیّت است که ساختاری منسجم و معنادار را شکل می‌دهد. در حقیقت این علیت است که به زمان و مکان و دیگر عناصر انسجام و هویت می‌بخشد. هر اتفاقی در فیلم می‌افتد باید علتی معین، ضروری، و هدفدار داشته باشد تا مخاطب با فیلم همگام و همراه شود و احساس همذات‌پنداری بکند. به تعبیر بردول تماشاگر فعالانه می‌خواهد که رویدادها را به وسیله علّت و معلول به هم متصل کند. ما در برخورد با یک پیشامد، فرضیه‌هایی در مورد چیزهایی که باعث آن پیشامد شده‌اند و تبعات حاصل از آن به عمل می‌آوریم. یعنی به دنبال انگیزش علّی می‌گردیم(بردول، 1386: 77).

بنابراین می توان گفت؛ ضروری بودن رابطه علی در روایت کلاسیک موجب پدیدآمدن این ویژگی‌ها می‌شود: 1- پایان بسته باشد، چرا که به قول ارسطو غایت، مهمترین چیزهاست(ارسطو، 1396: 95). پایان بسته در این نوع روایت نیز در یک زنجیره علی شکل می‌گیرد. پایان در این شکل روایت، به معنای پاسخ گویی به تمام سوال‌ها ست. برای هر معلولی یک علّت مشخص وجود دارد و هیچ کنشی در این روایت، ناتمام یا مبهم باقی نمی‌ماند. همانطور که ارسطو عنوان کرده است پایان آن است که خود بالطبع بعد از دیگری(ابتدا و میانه) است و ... پس از آن هیچ چیز دیگر نیست(ارسطو، 1396: 94). 2- همه چیز قطعی، مشخص و هدف‌دار و بدون ابهام است زیرا برای هر چیزی اعم از کنش، رفتار و گفتار و ماجرا، علتی قطعی وجود دارد. «اولویت داشتن علیت در چارچوب جهان یکپارچه داستان، روایت کلاسیک را به نمایش بدون ابهام ملزم می‌سازد»(بردول، 1386: 35). 3- زمان خطی است، یعنی آغاز، میانه و پایان، در یک زنجیره علی به دنبال هم، می‌آیند. توالی زمانی به صورتی عینی و به گونه‌ای که مخاطب از آن آگاه باشد، شکل می‌گیرد. البته این آگاهی شاید در طول فیلم به مخاطب داده شود. 4- شخصیت‌پردازی معین است و قهرمان به دنبال یک هدف مشخص است. این هدف، و کنش‌هایی که انجام می‌دهد، واقعیت وجودی او را نمایان می‌سازد. به این قهرمان فعال می‌گویند و اگرچه داستان بر محور او می‌چرخد، ولی ارزش آن کمتر از طرح یا پیرنگ و یا کنش است. «چرا که تراژدی تقلید کنش و زندگی است نه افراد؛ افراد به واسطه کنش هایشان شادند یا ناشادند»(ارسطو، 1396: 96). 5- مکان در روایت کلاسیک، همچون زمان مشخص است و قطعیت دارد. یعنی ادراک کننده می داند که حوادث در چه مکانی به وقوع می‌پیوندند. در کجا شروع می‌شوند و در کجا پایان می‌یابند.

**جدول شماره 1- فرایند عناصر سینمای کلاسیک**

****

**جدایی نادر از سیمین و روایت کلاسیک**

فیلم *جدایی* *نادر از سیمین*، داستان زن و شوهری است که می‌خواهند از هم جدا شوند. سیمین به دلیل اینکه نادر حاضر نیست با او به خارج کشور مهاجرت کند، می‌خواهد از او جدا شود و نادر به خاطر پدرش که به آلزایمر مبتلاست، نمی‌خواهد از ایران برود. نادر با کارگری به نام راضیه که از پدرش مراقبت می‌کرده، دعوا می‌کند و موجب مرگ بچه داخل شکمش می شود. راضیه و شوهرش(حجت) از نادر به خاطر پرت کردن راضیه و مرگ بچه داخل شکمش شکایت می‌کنند. نادر ادعا دارد که از بارداری راضیه خبر نداشته است. سیمین به نادر فشار می‌آورد که دیه را بپردازد، امّا نادر نمی‌پذیرد. در نهایت نادر نزد ترمه اعتراف می‌کند که دروغ گفته است و از بارداری راضیه خبر داشته است. نادر برای پرداخت دیه به خانه حجت می‌رود، امّا راضیه نمی پذیرد. در پایان، نادر و سیمین از هم جدا می‌شوند و ترمه باید تصمیم بگیرد که نزد کدام یک بماند. پایان فیلم برعهده برداشت و اندیشه مخاطب. روایت در این فیلم، کلاسیک و پیرنگ محور است، امّا جهان بینی فیلمساز و نوع نگاه فیلم، مدرن است. تمام رخداد و کنش‌های پیرنگ در این فیلم، به وسیله زنجیره علی به هم گره خورده اند. علت اینکه پایان و سرنوشت ترمه مشخص نیست، این است که روایت فیلم کلاسیک است، اما جهان بینی مدرن و نسبی گرا است. فرهادی درباره مردمی فیلم می‌سازد که در میان سنت و مدرنیسم، دو پاره شده اند؛ هم سنتی‌اند و هم مدرن، و از طرفی نه سنتی‌اند و نه مدرن. تمام شخصیت‌های فیلم‌های او بر سر دوراهی و تردیدند و همین دو پارگی موجب شده است که از طرفی روایت همچون شخصیت‌ها و اصول زندگی‌شان، سنتی باشد، ولی جهان‌بینی همچون ظاهر زندگی شخصیت‌ها، مدرن جلوه کند. در جدول زیر، علاوه بر علیت، مهمترین عناصری که موجب شده‌اند، روایت فیلم *جدایی نادر از سیمین* کلاسیک باشد، ذکر شده‌اند.

**جدول شماره 2- روایت کلاسیک در فیلم جدایی نادر از سیمین**

****

**علیت در فلسفه غرب**

پیوند بین رخدادها و علّت آنها نه تنها به جهان پیرامون، بلکه به ذهن انسان نیز وابسته است. در حقیقت انسان نخستین نه تنها تلاش می‌کرد در جهان زندگی کند و نیازهای خویش را برطرف سازد، بلکه به شناخت خود، طبیعت و به طور کلی همه عناصر پیرامونش علاقه‌مند بود. وی همچون نوزادی بود که همه چیز برایش تازگی داشت؛ از تن خودش گرفته تا درختان، دریاها، کوه‌ها، رعد و برق، حیوانات، و به طور هستی و نیستی. بیشتر پاسخ‌های انسان نخستین، امروزه اسطوره، داستان‌های اساطیری و یا افسانه خوانده می‌شود. در یونان باستان، با توجه به شرایط سیاسی، اقتصادی و فرهنگی، عقلانیت اساطیری جای خود را به عقلانیت فلسفی دارد و پرسش‌های به شکل بدیع‌تر و منطقی‌تری( نزدیکتر به نگرش امروزی) پاسخ داده شد. انقلاب فلسفی یونان باستان، تلاشی ست جدی، و براساس تعقل انسانی(نه عقل خدایان و اساطیر) در جهت پاسخ به علت ها و ارتباط آن با معلول‌ها. ارنست کاسیرر گفته است که در بینش اساطیری برخلاف قانون علیت منطقی که میان پاره‌ای از علّت‌ها و معلول‌ها رابطه‌ای یک جانبه برقرار می‌کند، انتخاب علل کاملا آزادانه صورت می‌گیرد(کاسیرر، 1387: 36). اما در نهایت، امروزه پذیرفته اند که برای نخستین بار، بینش علمی و عقلانی از یونان آغاز شده است، و یونانیان نخستین مردمی بودند که در برابر جهان اساطیری، جهان علمی و فلسفی را آفریدند. «در آن عصر از تاریخ فرهنگ یونان ]530-400 قبل از میلاد[ خرد می‌کوشید تا فرمانروایی خود را در همه قلمروها مستقر کند و با خرافاتی که از دورانهای پیشین به ارث رسیده بود به نبرد برخیزد... در واقع آنچه را بینش علمی و عقلی می‌نامیم دستاورد یونانیان است و اگر امروزه همه اقوام می‌کوشند تا علمی بیندیشند در حقیقت می خواهند از چشم یونانی به جهان بنگرند»(کاسیرر، 1389: 16).

**ارسطو**

ارسطو، برخلاف افلاطون جهان مثل را باور نداشت و از جهان اساطیری نیز به طور کامل گسست و مبنای فکری‌اش را بر طبیعت و حرکت گذاشت. ارسطو تجربه انسانی را از تجربه غیرزمینی و اساطیری جدا کرد و «به گونه‌ای حساب شده خردورزی فلسفی را از گرایش‌های اساطیری جدا ساخت و معتقد بود که معرفت تنها در تجربه متعارف انسان و ادراک عادی او شکل می‌گیرد(ضیمران، 1389: 209). ارسطو معتقد بود که برای تبیین هر پدیده باید به دنبال علّت برود چرا که بدون علت حرکتی نیست و بدون حرکت طبیعت وجود ندارد. دیوید راس گفته است: «ارسطو به تعریف رابطه علیّت نمی‌پردازد و در منطق فیزیک و متافیزیک که بحث علیت به میان می‌آید، فقط به بیان و اثبات علل نخستین و اصول اولیه و ویژگی‌های و تعریف علل چهارگانه می‌پردازد و آنها را روی هم، شرایط لازم و نه به تنهایی برای بیان نحوه حصول و تغییر شیء کافی می‌داند»(راس، 1377: 122). ارسطو برای اشاره به علیّت و یا رابطه علّت و معلولی از واژه‌های آیتیون2 و آیتیا3 اسم برده است. «آیتیا به معنای هزینه، اتهام، علّت، موقعیت، فرصت و ... آمده است و آیتیوس به معنای مقصر دانستن، مقصر، مجرم، سزاوار سرزنش، علّت واقع شدن، و مسئول بودن است»(Scot and liddle, 1940). ارسطو در کتاب فیزیک نوشته است روشن است که علل وجود دارند و تعدادشان بیشمار است. انواع مختلفی از علل وجود دارد، و هر کس که می‌خواهد در پی فهم طبیعت برآید باید بداند چگونه پرده از روی آنها بردارد. در واقع علل چهارگانه هستند؛ مادی، صوری، فاعلی و غایی(198). وی این چهار علت را بدین صورت تشریح می‌کند: اولین علت علت مادی ست که به مصالح و مواد تشکیل دهنده هر پدیده مربوط می‌شود. دومین علّت صوری است که همان صورت یا ساختار موجودات است. سومین علت، فاعلی ست که سازنده پدیده را در بر می‌گیرد و چهارمین علت، غایی ست که بر هدف و فرجام پدیده دلالت دارد(ضمیران، 1389: 219). ارسطو اشاره کرده است که وجود علتی برای به فعلیت رسیدن این قوه ضروری است. این علّت هر چه که باشد، بایستی خودش محصول تغییر دیگری باشد و زنجیره علّت‌ها به همین ترتیب در زمان به عقب باز می‌گردد. از این رو این تغییر همیشگی است و برای فهم آن باید موجودی را فرض کنیم که خود تغییر ناپذیر باشد... این موجود محرک اول یا محرک غیرمتحرک است(ارسطو، 1394: 99).

**سکانس‌های فیلم جدایی نادر از سیمین**

سکانس 1: سیمین و نادر در دادگاه روبه‌روی قاضی نشسته‌اند و می‌خواهند از هم طلاق بگیرند، ولی دادگاه حکم طلاق را صادر نمی‌کند. سکانس 2: نادر زنی به نام راضیه را، استخدام می‌کند تا از پدرش که آلزایمر دارد، مراقبت کند. یک روز وقتی نادر به خانه می آید، می بیند که پدرش به تخت بسته شده و راضیه در منزل نیست. وقتی راضیه به خانه می آید، نادر او را از خانه بیرون می‌کند. سکانس 3: راضیه در بیمارستان بستری می شود و نادر و سیمین به عیادتش می‌روند و متوجه می‌شوند که بچه داخل شکم راضیه مرده است. حجت و راضیه از او شکایت می‌کنند. نادر اتهام را نمی‌پذیرد. پس از مدتی. نادر نزد ترمه اعتراف می کند که از بارداری راضیه خبر داشته است. و حاضر می‌شود پول دیه را بدهد. سکانس 4: راضیه شک دارد بچه اش به خاطر ضربه نادر مرده باشد چون روز قبلش تصادف کرده است. نادر، در حین امضای چک‌ها، از راضیه می‌خواهد، قسم بخورد که او بچه‌اش را کشته است. ولی راضیه قسم نمی‌خورد. سکانس 5: نادر و سیمین در دادگاه هستند و ترمه می‌خواهد به تنهایی با قاضی صحبت کند و بگوید که می‌خواهد پس از جدایی پدر و مادرش، نزد کدام یک زندگی کند.

**تجزیه و تحلیل روابط علت و معلولی در فیلم جدایی نادر از سیمین**

در این بخش، نه تنها روابط علت و معلولی در هر سکانس تحلیل شده است، بلکه رابطه بین سکانس‌ها نیز مورد بررسی قرار گرفته است.

**سکانس 1: دادگاه**

سیمین تقاضای طلاق کرده است. آنها روبه‌روی قاضی پرونده نشسته اند. قاضی به درخواست آنها مبنی بر جدایی، رأی صادر نمی‌کند. بنابراین سه علت در این سکانس وجود دارد؛ علت جدایی سیمین، علت مهاجرت، علت عدم پذیرش دادگاه برای طلاق!

نمودار سکانس 1

E:\نمودار سکانس 1.tif

**1- علت جدایی:** جدایی نادر و سیمین، مرکزی‌ترین مساله پیرنگ است که علّت و معلول‌های دیگری را موجب می‌شود. در واقع زنجیره علی پیرنگ، به واسطه جدایی نادر و سیمین شکل می‌گیرد. **الف:** سیمین به خاطر اینکه نادر حاضر نیست با او به خارج از کشور مهاجرت کند، می‌خواهد از او طلاق بگیرد. **ب:** نادر حاضر نیست به همراه سیمین از کشور خارج شود. نادر: من هزار تا دلیل برات میارم... یکیش پدرم ... . در واقع این دو علت به هم گره خورده و یک تضاد پیچیده را ایجاد کرده است. **2- مهاجرت سیمین**: نادر و سیمین در گذشته تصمیم گرفته‌اند که از کشور مهاجرت کنند، ولی نادر به خاطر شرایط پدرش پشیمان شده است. سیمین علت اصلی مهاجرت را تربیت دخترش می‌داند: قاضی از سیمین می‌پرسد: این همه بچه تو این کشور دارن زندگی می کنند یعنی هیچ کدوم اینده ندارن؟ سیمین: من ترجیح میدم بچه‌م تو این شرایط بزرگ نشه حاج آقا به عنوان مادر این حق رو دارم ... قاضی دوباره می‌پرسد: چه شرایطی؟ سیمین سکوت می‌کند. بنابراین می توان گفت علت مهاجرت شرایط نامناسب کشور است، امّا در سکانس 3، زمانی که نادر وسیمین در آشپزخانه(دقیقه 87) با هم دعوا می کنند، نادر به سیمین می‌گوید: (ترمه) یاد بگیره مثل تو ترسو بار نیاد ... می دونی مشکلت چیه هر موقع هر مشکلی پیدا کردی تو زندگی جای اینکه وایسی مشکلت رو حل کنی یا فرار کردی یا دستات رو بردی بالا تسلیم شدی تو یک کلمه به من بگو واسه چی می‌خوای از این مملکت بری، می ترسی وایسی.

در نتیجه علت دیگر مهاجرت سیمین، از نظر نادر، به شخصیت سیمین بر می‌گردد که انسان ترسو و فراری است. این دیالوگ نادر یادآور تسلیم شدن سیمین در برابر ادعای کارگرها مبنی بر طبقه اضافه آپارتمان در ابتدای فیلم نیز است:

کارگر: خانم شما گفتین طبقه دوم

سیمین: طبقه دوم دیگه آقا

کارگر: پس این طبقه پایینی چیه؟

سیمین: این همکفِ، این اوله، اینم میشه دوم

کارگر: چه فرقی می‌کنه خانم قیمتی که ما گفتیم پول دو طبقه‌س

سیمین: شما که اصلا قراره از خریدار پولتون رو بگیرید

کارگر: خب تا دو طبقه شو

سیمین: اصلا من نمی فهمم شما چی میگید آقا... من این پول رو به شما می دم

سیمین نه تنها به تعبیر نادر زود می‌خواهد فرار کند(قدرت جنگ و ادامه بحث را بر سر حقش ندارد)، بلکه حتی نمی‌داند در چه طبقه ای زندگی می‌کند. به قول فرهادی: اگر به جای سیمین نادر در این سکانس بود، محال بود که این پول را بدهد(). در واقع نادر برخلاف سیمین نمی خواهد از کشور خارج شود و حاضر است با تمام شرایط نامناسب، در وطن خودش بماند. فرهادی گفته است: پدر بهانه است؛ البته نه به معنای منفی، بلکه یکی از دلایلی است که نادر نمی‌خواهد ترک وطن کند... اساسا برای نادر اصول و پرنسیب‌هایی وجود دارد، که در تمام طول داستان خرج می‌کند... وقتی پدر هم می‌میرد این اصول از بین نمی‌رود»(میهن دوست، 1393: 212). بنابراین شیوه تفکر آنها، همان تقابل سنت و مدرن است و یا به تعبیر فرهادی دعوای دو شیوه زندگی است(میهن دوست، 1393: 215). **3- علت عدم پذیرش دادگاه:** قاضی به دو دلیل حکم طلاق را صادر نمی‌کند: الف: قاضی استدلال سیمین را برای تربیت بچه اش در شرایط نامناسب کشور نمی‌پذیرد. 2- نادر و سیمین باید درباره آینده ترمه توافق داشته باشند قاضی: پدرش(نادر) اگه اجازه نده نمی‌تونه با شما بیاد .../ سیمین : پدرش اجازه نمیده...

**سکانس 2- خانه نادر و سیمین**

7 علت در این سکانس وجود دارد؛ **1- علت استخدام راضیه:** نادر به خاطر بیماری آلزایمر پدرش، راضیه را استخدام می‌کند. در واقع این علّت با علت 1 در سکانس 1-الف، همپوشانی دارد. علت استخدام راضیه، تأکیدی است بر اینکه نادر به شدت نگران پدرش است؛ او که حاضر نیست به خاطر پدرش ایران را ترک کند، پس طبیعی است که یک نفر را برای نگهداری از او استخدام کند. راضیه در وهله اول نمی‌پذیرد. راضیه چند دلیل دارد: **الف:** دستمزد کم: راضیه: ببخشید ماهی چقدره؟ نادر: ماهی سیصد خانم راضیه: سیصد تومن خیلی کمه. **ب:** تنها بودنش در خانه بدون حضور سیمین؛

راضیه: من فکر می‌کردم شما خودتون هم همینجا زندگی می‌کنید... یه خورده سخته

سیمین: ببین از این نظرا من بهش اطمینان کامل دارم آدم چشم پاکیه نگران نباش.

این دیالوگ سیمین با صحبت‌هایش در سکانس 1 علت 1همپوشانی دارد.

**2- تماس تلفنی راضیه با روحانی:** راضیه انسان معتقدی است، و وقتی متوجه می‌شود که باید پیرمرد را بشوید، برای اجازه شرعی به یک روحانی زنگ می‌زند. **3- علت استعفای راضیه**: راضیه برای کار به خانه نادر می‌آید، ولی مجبور می‌شود پدر نادر را که نمی‌تواند خودش را کنترل کند، شستشو بدهد. راضیه برای شستشوی پیرمرد، از یک روحانی مشورت می‌گیرد است ولی به نادر می‌گوید که نمی‌تواند به این کار ادامه بدهد. **4- علت استخدام حجت:** حجت به بانک می‌رود و با نادر برای کار در منزل و نگهداری از پدرش، صحبت می‌کند. در واقع راضیه حجت را به نادر معرفی می‌کند، ولی کار کردنش در خانه نادر را از حجت مخفی می‌کند. **5- علت نیامدن حجت برای کار**: حجت، شوهر راضیه، به خاطر فرار از طلب کارها نتوانسته، به خانه نادر برود. در این سکانس وضعیت مالی حجت به خوبی نشان داده می‌شود تا در سکانس 4، مشخص شود که چرا حجت به پول دیه نیاز دارد. **6- علت اخراج راضیه**: راضیه که باردار است و این قضیه را از طریق مکالمه‌اش با خانم قرایی معلوم می‌شود، پیرمرد را به تخت می‌بندد و به دکتر می‌رود. نادر با راضیه دعوا می‌کند و همچنین به او تهمت دزدی می‌زند. **7- علت مقاومت راضیه**: راضیه مدام به خانه نادر بر می‌گردد و نادر مجبور می‌شود او به زور بیرون کند. نادر به راضیه تهمت دزدی زده است و از آنجا که راضیه انسان معتقد و مذهبی است، می‌خواهد حرفش را اثبات کند. نیروی محرکه این سکانس، استخدام راضیه است که در نهایت اخراج می‌شود.

**سکانس 3: بیمارستان، دادگاه، خانه**

این سکانس 4 علت دارد: **1- بیمارستان:** سیمین به نادر خبر می‌دهد که راضیه به خاطر ضربه نادر، به بیمارستان رفته است. **2- بازداشت نادر:** بچه چهار ماه و نیمه بوده و در نتیجه نادر متهم به قتل است و بازدداشت می شود. در این سکانس نادر تلاش می‌کند که بی‌گناهی‌اش را ثابت کند. نادر باید اثبات کند که از بارداری راضیه خبر نداشته است در نتیجه باید از مدارک و شواهد استفاده بکند. **3- پرداخت دیه:** سیمین تلاش می‌کند نادر را راضی کند که پول دیه را بپردازد، ولی نادر همچنان اعتقاد دارد که قاتل نیست و بچه راضیه در اثر ضربه او نمرده است. **4- اعتراف نادر:** ترمه از نادر درباره اطلاع داشتن نادر از بارداری راضیه می پرسد و نادر اعتراف می کند که از بارداری راضیه خبر داشته ولی دروغ گفته است. پس از اعتراف، نادر می پذیرد که دیه را پرداخت کند. سکانس 3 با مرگ بچه راضیه آغاز می شود و با اعتراف نادر به اتمام می‌رسد.

**نمودار سکانس 3**

**E:\نمودار سکانس 3.tif**

**سکانس 4**

در این سکانس سه علت وجود دارد؛ 1- شک راضیه: راضیه نزد سیمین اعتراف می کند که به مرگ بچه اش به خاطر ضربه نادر، مشکوک است و احساس می‌کند که به خاطر تصادف بوده است. راضیه یک روز قبل از دعوا با نادر، تصادف کرده است. علت شک راضیه این است که در روز قبل تصادف کرده است و اکنون به مرگه بچه‌اش بر اثر ضربه نادر، مشکوک است. **2- قسم دادن راضیه توسط نادر:** راضیه و حجت نشان داده‌اند که انسان‌های مذهبی و معتقدی هستند. بنابراین نادر هم آنها را به قرآن قسم می‌دهد. برای علت قسم دادن نادر، باید به سکانس‌های قبل رجوع شود: **الف:** سکانس 2: راضیه انسان معتقدی است و برای شستشوی پیرمرد از یک روحانی اجازه می‌گیرد. **ب:** سکانس 2، راضیه برای اثبات بی‌گناهی‌اش مبنی بر دزدی، مدام به امام حسین(ع) و امام زمان(ع) قسم می‌خورد. **پ:** سکانس 2: حجت خانم قرایی را در مدرسه مجبور می‌کند که به قران قسم بخورد که از نادر از بارداری راضیه خبر نداشته است. **ت:** در سکانس 2، در یکی از صحنه‌های دادگاه، حجت نادر را به بی‌اعتقادی متهم می کند ولی نادر در پاسخ نشان می‌دهد که انسان معتقدی است.: دقیقه : 65

نادر: لازمه من قسم بخورم؟

حجت: چقدرم شما اهل خدا پیغمبرید؟

نادر: نه خدا و پیغمبر فقط مال شماهاست...

با توجه به این اطلاعات، نادر از اعتقاد راضیه آگاه است و او را قسم می دهد.

بنابراین قسم دادن راضیه توسط نادر در سکانس 4 ، به دلیل شخصیت راضیه و اعتقادات اوست که در سکانس‌های 2 و 3 نشان داده شده است.

**3- علت قسم نخوردن راضیه**

راضیه نه قسم می خورد و نه پول را قبول می کند. دلیل او، حرام بودن این پول و شکش برای مجرم بودن نادر است.

**سکانس 5: دادگاه**

نادر و سیمین در دادگاه از هم جدا می شوند. ترمه می‌خواهد تنهایی با قاضی صحبت کند و تصمیمش را بگوید. لباس سیاه نشان می‌دهد که پدر نادر فوت کرده است و حتی اصغر فرهادی در گفتگویی به آن اشاره کرده است: به نظرم آمد بهترین علامت برای بیان اینکه پیرمرد فوت کرده همین لباس مشکی است که در فیلمنامه هم به آن اشاره شده است(میهن‌دوست، 1393: 208 ). روایت در فیلم جدایی...، بر اساس زنجیره علّی یکپارچه و ضروری پیش می‌رود، امّا در پایان، زمانی که نادر و ترمه از هم جدا می‌شوند، تصمیم ترمه، مبنی بر ادامه زندگی نزد نادر یا سیمین، مبهم باقی می‌ماند. فرهادی نتیجه نهایی را به مخاطب نشان نمی دهد تا مخاطب بر اساس برداشت و قضاوت خودش تصمیم بگیرد. روایت در این فیلم کلاسیک و براساس الگوهای سنتی است، امّا جهان بینی فیلمساز مبنی بر نسبی‌بودن روابط انسانی، اخلاق و قضاوت بشری باعث می‌شود. همانطور که فرهادی درباره نادر می‌گوید: همین فرد با اصول، جایی در مقابل قواعد خودش قرار می‌گیرد و اینجاست که باید هزینه بدهد. شرایط، شرافتش را به چالش می‌کشد و باید برای نجات خودش، قواعدش را زیر پا بگذارد.

**نتیجه گیری**

در پژوهش حاضر، رابطه یا زنجیره علی در روایت سینمایی با تمرکز بر فیلم‌ *جدایی نادر از* *سیمین*، مورد تحلیل قرار گرفت. رابطه علت و معلولی در این فیلم به صورت ضروری و خطی است. رابطه علت و معلول، ریشه در مفهوم علیت در نظرگاه فلسفی دارد. در حقیقت، در فلسفه کلاسیک، رابطه علت و معلولی بر اساس اصل ضرورت بنا شده است. هر روایت سینمایی از سه عنصر اصلی علیت، نظام زمانی و نظام مکانی بهره‌مند است. در فلسفه کلاسیک، این سه عنصر منطبق بر اصول کلاسی‌سیزم و فلسفه کلاسیک، است. رابطه علت و معلول ضروری و قطعی است و این قطعیت و ضرورت، موجب می شود که پیرنگ و روایت ساختاری منسجم و یکپارچه داشته باشند. در حقیقت خطی بودن روایت و ضرورت در روابط علی، در سینمای کلاسیک و فیلم جدایی نادر از سیمین، متأثر از فلسفه و اندیشه کلاسی سیزم و اندیشه های فلسفی ارسطو است.

**پی نوشت ها**

1. Gilgamesh

2. αιτιον

3. αιτια

**منابع**

- ارسطو(1396). *درباره هنر شعر*. ترجمه محسین سهیل افنان. تهران: نشر حکمت

- ارسطو(1394) *متافیزیک*. ترجمه شرف الدین خراسانی. تهران: نشر حکمت.

- بردول، دیوید، تامسون، کریستین(1385). *هنر سینما*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: نشر مرکز

- راس، دیوید(1377). *ارسطو*. ترجمه مهدی قوام صفری. تهران: نشر فکر روز

- ضیمران، محمد(1395). *گذار از جهان اسطوره به فلسفه*. تهران: نشر هرمس

- کاسیرر، ارنست(1387). *زبان و اسطوره*. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: نشر نقره.

- کاسیرر، ارنست(1389). فسلفه روشنگری. ترجمه تدالله موفق. تهران: انتشارات نیلوفر

- مک‌کی، رابرت. (1389). داستان ساختار*، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی*. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: انتشارات هرمس.

-میهن دوست، اسماعیل(1393). رودررو با اصغر فرهادی. تهران: روشنران و مطالعات زنان.

- Bordwell, D., 1985. Narration in the Fiction Film; Oxford: University of Wisconsin Systems.

- Crowther, P., 1993. Critical aesthetics and postmodernism; Oxford: UK, Clarendon Press,

- Hayward, S., 2000. Key concepts in cinema studies; London: Routledge.

- Kern, S., 2006. A Cultural History of Causality; Princeton: University Press

- Scott, R., Liddell, H.G., Mckenzie Roderick, Henry Stuart Jones. 1940, Liddell *and Scott Greek English Lexicon*, U.S.A, Oxford University press,

- Smith, N.K., 1999, A Commentary to Kant’s Critique of Pure Reason, 1918.2nd rev. ed., 1923. Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press, 1962.

- Thompson, K., 1988, Breaking the Glass Armor; Princeton: University Press

Causality in Cinematic Narration of A separation by Asghar Farhadi

**Abstract**

The identity of cinema as one significant achievement of west world is dual. From one hand it is an artistic achievement that utilize literature, music, painting and etc.; on the other hand it has an industrial aspect which is consequence of technology improvement. This dual identity shows how art and particularly cinema, relates to human thought in form of the philosophical face. Although it had been presumed that this relation is unilateral, meaning cinema is only reflection and representation of the artist's spirit and his ideology; verily this relationship is two-sided and cinema effects on society and humankind thought. Cinema particularly contemporary cinema depicts that can not only represent the paradigm of an age, it also can connect to viewers in a philosophical relation. That is to say a film can be a mechanism for philosophizing.

The connection between events and their reason not only depends on the world around but also depends on people's mind. In fact primitive man tried to be alive and at the same time meet his need, in addition he was eager to know himself, the nature and his environment. He was like a newborn who experienced things for the first time, from his own body to the trees, the seas, the mountains, lightning, the animals and the whole existence and inexistence. Most responses by primitive man today is called mythological stories or legends. In ancient Greece the mythological rationality replaced by philosophical rationality in accordance to political, economic and cultural situation. In this process questions were answered in a more original and logical way (closer to today's attitude). Revolution in ancient Greek philosophy is a serious effort in basis of human reason (not logic of Gods or myths) in order to give an answer to the questions and the reasons of further effects

Causality is a significant concern of humankind also a fundamental philosophic concept. Western philosophers whose ideas are discussed in this research, studied cause-effect relationship from different points of view. Traditional and classic philosophers particularly Aristotle, presumed that the causal relationship is essential and definite. That is to say this relationship is based on the principle of necessity and an effect has definitely a cause. Cinematic narration is a combination of causality and time and place system. In classic narration which are typically Hollywood films causality is the most important element that can guarantee the coherence and unity of a plot. By reason the causality in Aristotle's philosophical tradition was essential, in the classic cinematic narration cause-effect relationship based on the principle of necessity. It seems cause-effect relationship alteration in philosophical thought resulted in transformation of causality in the film's narrative structure. Considering the point that narration in Iranian films is a representation of the narration in western cinema; this study tries to investigate and assert the impact of causality in philosophy on the cause-effect relationship in cinematic narration. *A Separation* (Asghar Farhadi, 2011) which has classic narration is analyzed by analytical-descriptive method of content. The findings are presented at the end.

**Keywords**: Causality, Philosophy, Classic Cinematic Narration, a Separation, Asghar farhadi

1. [↑](#footnote-ref-1)