بالا افتادن؛
نگاهی بر مقوله‌ی تمایز در
فیلم «جاسمین غمگین»*

آرش حسن‌پور**

مقدمه

جاسمین غمگین[1] فیلمی به نویسندگی و کارگردانی وودی آلن است. این فیلم که در سال ۲۰۱۳ در آمریکا اکران شد، داستان زندگی جاسمین (کیت بلانشت) زن مُرفه نیویورکی است که بعد از این‌که زندگی و ازدواجاش با تاجر ثروتمند یعنی هال (الک بالدوین) تباه می‌شود، به آپارتمان خواهرش می‌رود تا دوباره زندگی‌اش را سروسامان دهد و به زندگی بازگردد. فیلم روایت چند روز از این همراهی و هم‌کناری جاسمین و جینجر است که به واسطه‌ی گذشته و امروز، بین آنان و اطرافیان چالش‌هایی پیش آمده و قصه حول این خرده‌پیرنگ‌ها شکل می‌گیرد. این اثر که ستایش منتقدان را به خودش جلب کرد، در این مقاله مورد تحلیل قرار خواهد گرفت. لازم به توضیح است، در سطور پیش رو تلاش خواهد شد تا با استناد و ارجاع به نظریه‌های جامعه‌شناس فقید «پی‌یر بوردیو[2]» به موضوع تمایز و تقابل‌های طبقاتی در متن یاد شده، پرداخته شود و کش‌مکش نهفته در متن واسازی شده و به رشته کشف و تحلیل درآید. بدین منظور در گام بعدی، اشاره‌ای به مفاهیم اصلی نظریه‌ی بوردیو خواهد شد و آن‌گاه به مدد آن مفاهیم، متن مورد بررسی قرار خواهیم گرفت.

---

* **نحوهٔ ارجاع به مقاله:**
حسن‌پور، آرش (۱۳۹۳)؛ "بالا افتادن؛ نگاهی بر مقولهٔ تمایز در فیلم «جاسمین غمگین»"، منتشر شده در
http://academyhonar.com/branches/sociology-of-art/2557-bluejasmine.html

** دانشجوی دکتری جامعه شناسی دانشگاه اصفهان، دبیر «جامعه‌شناسی و هنر» آکادمی هنر

1- Blue Jasmine
2- Piere Bourdieu-

اشارت نظری

پی‌یر بوردیو از جمله اندیشه پردازان معاصری است که در حوزه‌ی جامعه‌شناسی فرهنگی و نابرابری‌های اجتماعی متفکری مهم است و نظریاتی عمیق و قابل تامل دارد. ویژگی نظام اندیشه‌ای بوردیو آن است که وی نمی‌خواهد یک نظام نظری انتزاعی را ساخته و پرداخته کند، بلکه هم‌چنین قصد دارد، این نظام را به یک رشته مسایل تجربی مرتبط سازد. مطالعات وی در باب نظام طبقاتی در فرانسه و سلایق و ذائقه‌ها نیز در همین راستا است؛ اما اگر در پی آن باشیم که نظریه‌ی این محقق را در مطالعه‌ای تجربی به کار گیریم، بایستی به تشریح اجمالی برخی مفاهیم وی اقدام نماییم.

در نگاهی کلی فضای اجتماعی[۳]، میدان[۴]، عادتواره[۵]، سرمایه[۶] و طبقه مفاهیم مهم و کلیدی در مطالعات بوردیو است. این مفاهیم هیچ‌کدام برتر یا مقدم بر دیگری نیستند و هر سه برای درک جهان اجتماعی لازم و ملزوم یکدیگر هستند (گرنفل به نقل از تامسون، ۱۲۹:۱۳۸۹). در نظریه بوردیو، جامعه با فضای اجتماعی ترسیم می‌شود. به باور بوردیو فضای اجتماعی، جایگاه رقابتی شدید و بی‌پایان است و مجموعه وسیعی از مواضع سلسله مراتب شده است (استونز، ۱۳۸۷: ۳۳۰؛ جنکینز، ۱۳۸۵: ۱۱۳). فضای اجتماعی خود متشکل از مجموعه‌ای از میدان‌های متفاوت و مستقل است. میدان در اندیشه بوردیو، فضای روابط میان کنش‌گران و عرصه‌ی رقابت برای کسب جایگاه و در سلسله مراتب قدرت است (فاضلی، ۱۳۸۲: ۳۷). بوردیو معتقد بود، آن‌چه به میدان معنا می‌دهد و جایگاه فرد را در سلسله مراتب آن تعیین می‌کند، سرمایه است. اصطلاح سرمایه معمولا به فضای اقتصادی و مبادله مالی مربوط می‌شود؛ اما استفاده بوردیو از این اصطلاح گسترده‌تر است. (مور۲۰۰۷،به نقل از گرنفل،۱۳۸۹).

سرمایه در اندیشه بوردیو به چهار نوع سرمایه اقتصادی[۷]، سرمایه فرهنگی[۸]، سرمایه اجتماعی[۹] و سرمایه نمادین[۱۰] تقسیم می‌شود. درآمد و دارایی را می‌توان معرف‌های سرمایه اقتصادی فرد در نظر گرفت. علاوه بر این، بوردیو، تحصیلات را نمودی از سرمایه فرهنگی می‌دانست. سرمایه فرهنگی هم‌چنین شامل گرایش به اشیاء فرهنگی و دارا بودن سلیقه‌های خوب، شناختن و توانایی پذیرش محصولات فرهنگی از قبیل هنر، موسیقی کلاسیک، تئاتر و ادبیات و داشتن مهارت‌های خاص، سلیقه، نحوه سخن گفتن، و شیوه‌هایی می‌گردد که فرد از طریق آن، خود را از دیگران متمایز می‌سازد (ممتاز، ۱۳۸۳: ۱۵۱). سرمایه اجتماعی نیز شامل همه منابع واقعی و بالقوه است که می‌تواند در اثر عضویت در شبکه اجتماعی کنش‌گران یا سازمان‌ها به دست آید. سرمایه نمادین نیز به معنای توانایی مشروعیت دادن، تعریف کردن، ارزش گذاردن یا

3-social space
4 -field
5 -habitus
6 -capital
7-economical capital
8-cultural capital
9-social capital
10-symbolic capital
11- disposition
12-taste

سبک ساختن در میدان فرهنگ است (فاضلی، ۱۳۸۲: ۳۷). به طور کل طبق نظریه‌ی بوردیو، بر اساس حجم سرمایه که حاصل جمع سرمایه اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی فرد است، جایگاه فرد در سلسله مراتب اجتماعی تعیین می‌گردد.
به اعتقاد بوردیو، طبقه نیز حاصل مجموعه‌ای از کنش‌گران است که پایگاه یکسانی را اشغال نموده‌اند و در شرایط یکسانی قرار دارند و محتمل است که تمایلات و علایق یکسانی داشته باشند و به همین دلیل ممکن است اعمال مشابهی انجام دهند و مواضع یکسانی اتخاذ کنند (سیدمن،۱۹۹۶: ۱۹۳). دیگر مفهوم کلیدی در نظام نظری بوردیو مفهوم عادتواره است که پیوندی نزدیک با مفهوم طبقه دارد. بوردیو عادتواره را به عنوان نظامی از تمایلات با دوام و قابل انتقال که به عنوان مولد اعمال و کنش‌های انسانی عمل می‌کند، تعریف کرد. به باور بوردیو، شرایط عینی زندگی، موقعیت فرد در ساختار اجتماعی و اشغال بلند مدت یک جایگاه در داخل جهان اجتماعی، به تولید عادتواره‌ی خاص منجر می‌شود. عادتواره نظامی برای ادراکات، شناخت‌ها و ذائقه‌ها ارائه می‌کند؛ (ریتزر، ۱۳۸۵: ۷۲۱) اما آن‌چه توضیح‌اش در این‌جا ضروری است، آن است که بوردیو معتقد بود هر طبقه عادتواره خود را به وجود می‌آورد که میان اعضای طبقه مشترک است. عادتواره، نوعی «سبک زندگی» یکدست و یکپارچه در بین طبقات، پدید آورده و انسجام بخش اعمال و صورت درونی شده شرایط طبقاتی است. به اعتقاد بوردیو، یکی از آشکارترین نمودهای عادتواره را می‌توان در مفهوم سلیقه[۱۱] و ذائقه[۱۲] بررسی و دنبال کرد. بوردیو بر این باور است که، با آن‌که به نظر می رسد سلیقه یک پدیده ساده شخصی باشد اما سلیقه و ذائقه، رابطه‌ی مستقیم با موقعیت طبقاتی دارد. به زعم وی، بودن درون هر طبقه، موجد ذائقه‌ی متفاوتی است. در همین راستا، ایشان، به صورت عینی و ملموس به این امر اشاره می‌کند که ذائقه‌ی برآمده از عادتواره‌ی طبقاتِ پایین و فرودست، بر کارکرد و کمیت آن‌چه مصرف می‌شود، تاکید می‌کند، اما ذائقه‌ی ناب و طبقات بالا بر شکل، فرم و کیفیت آن‌چه مصرف می‌شود، تاکید دارد. بدین ترتیب طبقات بالا، به طور مثال، موسیقی کلاسیک، هنر انتزاعی، فیلم و تئاترهای آوانگارد را می‌پسندند و پدیده‌های فرهنگی را ترجیح می‌دهند که معنایشان در پس دقت نظرهایی صوری‌ای همچون خط، رنگ و تکنیک است (سیدمن، ۱۳۸۶: ۲۰۱). به عکس طبقه‌ی کارگر که صاحب سرمایه‌ی اقتصادی اندکی است و زیر فشار احتیاجات مادی قرار دارد، رویکردی کارکردگریانه‌تر نسبت به فرهنگ دارند. بعنوان نمونه در ارتباط با موسیقی، آنان طرفدار موسیقی متکی بر ترانه و ملودی هستند.
اما سویه‌ی انتقادی و رادیکال نظریه بوردیو آن‌گاه آشکار می‌شود که اشاره کنیم وی معتقد است، کنش‌های انسانی (بطور خاص مصرف فرهنگی افراد) به منظور متمایزسازی، و ایجاد تفاوت و بازتولید فاصله‌های طبقاتی انجام می‌شود. به دیگر سخن «تمایز» همان سازوکاری است که در بطن زندگی اجتماعی موج می‌زند (شویره و فونتن،۱۳۸۵:۵۹). بوردیو بر این باور است آنچه که در جامعه‌ی جدید ایجاد کننده‌ی نابرابری و تمایز طبقاتی است، نه نابرابری مادی و مبتنی بر امر اقتصادی؛ که تمایز اجتماعی بر اساس مصرف فرهنگی، سلایق و علایقِ زیبایی‌شناسانه است. این نظریه‌پرداز معتقد است، ذائقه و عملکردهای حاصل آن، بنیان تمایزیابی اجتماعی است و زمینه را برای ایجاد تمایز[۱۳] فراهم می‌کند. به زعم بوردیو، سوژه‌های اجتماعی کسانی هستند که با قائل شدن تمایز میان خوشمزه و بدمزه یا زیبا و زشت، شیک پوش و بد لباس،

13- distinction

متشخص و عامی، خود را از دیگران متمایز می‌نمایند (همان:۶۰). بر همین اساس به نظر بوردیو، سلطه‌ی طبقاتی زمانی محقق می‌شود که سبک‌های زندگی، داوری‌های زیباشناختی و آداب اجتماعیِ طبقات مسلط به لحاظ اجتماعی، مشروع و غالب شود و ذائقه‌ها، ترجیحات و معیارهای فرهنگی و سبک زندگی‌شان به ارزشمندترین و مطلوب‌ترین ارزش‌ها و ذائقه‌ها بدل گردد و آنگاه این چارچوب ذهنی و زیبایی‌شناسانه بر طبقات فرودست تحمیل شود.

تحلیل فیلم

فیلم با پرواز و حرکت جاسمین از نیویورک به سانفرانسیسکو آغاز می‌شود. رجعت از کلان‌شهری فرهنگی و پرآوازه به شهری بیشتر کارگری و درجه دوم (متقارن با زندگی فقیرانه). در وهله‌ی اول و شروع ماجرا، روایت جاسمین برای بغل‌دستی‌اش در پرواز مسافرتی، روشن کننده‌ی وضعیت این شخصیت در آغاز فیلم است. توضیحات میانه فیلم از زبان جینجر (خواهرِ ناتنی) نیز نشان می‌دهد، جاسمین با بلیت درجه یک (فرست کلاس)، عازم این سفر شده است. امری که با اعتراض جینجر مواجه شده (تو که پول نداری، پس چطور بلیت درجه یک گرفتی؟!) و جاسمین در پاسخ می‌گوید: "تو که منو می‌شناسی، عادت کردم به ولخرجی". همچنین توضیحات آغازین جاسمین بیانگر آن است که وی دانشجوی رشته‌ی مردم‌شناسی بوده که تحصیلات دانشگاهی‌اش را نصفه نیمه رها کرده است. بنابراین وی به لحاظ پیشینه و وجوه فرهنگی، فردی دانشگاهی و علاقه‌مند به فرهنگ و آکادمی است. همچنین به لحاظِ مصرف فرهنگی شاهد علاقه‌مندی وی به آهنگ *بلو موون*[۱۴] هستیم. مصرف فرهنگی موسیقایی در این‌جا از آن جهت حائز اهمیت است که بوردیو معتقد بود هیچ چیز به اندازه سلیقه‌ی موسیقایی نمی‌تواند طبقه‌ی اشخاص را به وضوح معلوم کند و آنان را طبقه‌بندی کند (بوردیو ۱۳۹۰:۴۴).

جاسمین عازم سانفرانسیسکو می‌شود تا به خواهرش پناه ببرد. وی در ابتدا مشکلات زناشویی‌اش با هال را کتمان کرده و علت سفرش را مشکلات مالی وی و ورشکستگی مالی او عنوان می‌کند. جاسمین در بدو ورود، به راننده‌ی تاکسی انعامی درشت می‌دهد و این امر منجر به تشکر و تعجب راننده می‌شود[۱۵]. خانه‌ی جینجر که جاسمین بدان پای می‌گذارد، خانه‌ای شلوغ و بسیار پر وسیله است که در بدو ورود جاسمین توجه‌اش را به خود جلب و جذب می‌نماید، جاسمین به زوایای زندگی جینجر سرک کشیده و در ضمنا آن را ارزیابی می‌کند (در فلش بکی در جایی از فیلم شاهدِ سفر جینجر و اوگی به خانه‌ی جاسمین و هال هستیم. در این سکانس خانه‌ی جاسمین واقع در خیابان "پارک"؛ –خیابانی مرفه‌نشین– مجلل، دلباز، بزرگ و به تشخیص جینجر و اوگی"معرکه" ارزیابی می‌شود). همچنین بنابراین شواهد و آنچه در ادامه بصورت رمزگان بصری و متنی شاهدش هستیم، بدین نتیجه می‌رسیم که هال (شوهر جاسمین) فردی سرمایه‌دار و از سنخ «برنی مادوف[۱۶]» است که

14-Blue Moon آهنگی کلاسیک مشهور (۱۹۳۴) ساخته ریچارد روجرز و لورنز هارت

۱۵ – جاسمین اگرچه از اسب افتاده ولی هنوز از اصل نیافتاده، مع هذا از اضطراب‌های وجودی متعددی رنج می‌برد.

16 -Bernie Madoff در اینجا وجه نمادین و تیپ گون آن مطرح است. مادوف مشهور به بزرگترین کلاهبرداری در آمریکاست که بهمین دلیل به صد و پنجاه سال زندان محکوم شد

سرمایه اجتماعی و اقتصادی بالایی دارد. با این وجود و به رغم مکنت مالی، وی به طور مرتب نگران وضعیت و سرمایه‌ی فرهنگی‌اش در مواجهه با جاسمین است. از همین‌رو در سکانس‌های میانی فیلم بعد از اهدای کادویی به جاسمین، می‌گوید: "سلیقه‌ی بدی ندارم؟ نه؟". هال در این‌جا و به زبان بوردیویی از ناسازگاری عادتواره اکتسابی در یک میدان (اقتصاد) و نیاز به داشتن عادتواره‌ی مناسب در میدانی دیگر (سلیقه و قریحه فرهنگی) دچار کاستی[17] و رنج است. وی یک نوکیسه[18] است که با داشتن کلکسیون ماشین‌های بنتلی و مرسدس هویت‌یابی می‌کند.

گفتیم که سرآغاز فیلم با ملاقات جاسمین و جینجر توأم است؛ پیرنگی که می‌توان آن را درخشان‌ترین رابطه‌ی موجود در فیلم دانست؛ چرا که بیشترین کارکرد روایی و محتوایی را در فیلم دارد (گنجوی، ۱۳۹۲). جینجر در همان ابتدا، پس از ملاقات جاسمین، از دیدن بِرند چمدان وی شگفت زده شده و مارک لویی وویتان[19] را متذکر می‌شود. جاسمین توضیح می‌دهد که "برنامه دارم این‌جا یه زندگی جدید رو شروع کنم و گذشته‌ها رو فراموش کنم" اما این وعده دیری نمی‌پاید و وضعیت و روزگار دو خواهر در مواجه با شرایطِ نوین زندگیشان دچار تغییر و تحولاتی شده و فیلم به روایتگری در این ارتباط می‌پردازد. به بیان دیگر فیلم در ادامه با ترفندهای سینمایی مانند فلش بک، ترسیمی از زندگی پیشین خانواده‌ی هال و جاسمین در دوره‌ی ثبات زندگیشان و پیش از فروپاشی ارائه می‌کند. به طور مثال در جایی شاهدیم که هال در حین تربیت و آموزش بورژوا مآبانه‌ی فرزندش در ارتباط با لزوم کمک به خیریه‌ها صحبت کرده و با تکبر اشرافی و فرادستانه توضیح می‌دهد که "ما خیلی پولداریم و هر کسی به اندازه‌ی ما خوش‌شانس نیست. بنابراین باید به خیریه‌ها کمک کرد". این مورد نیز نظریه بوردیو را یادآور شده که معتقد بود، تمایز در حقیقت با تربیت بورژوایی در زندگی فرد جا افتاده و تامین می‌شود. بنابراین تا بدین‌جا به این نتیجه رسیدم که جاسمین و خانواده‌اش به جرگه‌ی مرفهان و طبقه بالا متعلق بوده که امکانات زندگی و مواهب عضویت در طبقه‌ی بالا برای او و دیگر اعضای خانواده‌اش فراهم بوده است.

اما در دیگر سو، جینجر، زنی است میان‌سال که صندوق‌داری یک سوپر مارکت است و از شوهرش طلاق گرفته است. شوهر جینجر(اوگی)، فردی کارگر بوده که مدام شغل خود را از دست می‌دهد و در پی کسب شغل است. بنابر بر روایت فیلم، اوگی به شغل‌های کارگری مانند ساختمان‌سازی، تعمیرکاری، اسباب‌کشی و نگهبانی پیش ازین مشغول بوده است. جینجر از این ازدواج صاحب دو فرزند (دانیل و جانی) است که پس از جدایی، گاه و بیگاه با وی یا پدرشان زندگی کرده و بیشتر مشغول خوردن " کنسروِ لوبیا و سوسیس"، بازی و کودکیِ شیطنت‌آمیز هستند.

فیلم هم‌چنین در ادامه، پرده از وضعیت و پیشینه‌ی خانوادگی و سرمنشاء موقعیتِ فعلی جاسمین برداشته و نشان می‌دهد هال به مدد کلاهبرداری و جعل املاک قلابی، به ثروت رسیده بوده و ابژه‌های مسرت بخش جاسمین مانند الماس و لباس‌های گران قیمت از این طریق حاصل می‌شده است. اما اکنون با وضعیت ورشکستگی هال مواجه‌ایم و همین امر باعث شده تا "پولی برای جاسمین نمانده باشد". با این وجود، تمایزبخشی جاسمین در رفتار و گفتار وی موج زده و مرتباً و مکرر، شاهد کشاکش بین جاسیمین و جینجر در متن فیلم هستیم. به عنوان نمونه جاسمین مرتباً از لباس‌های شیک و جواهرات

17-hystresis
18 -new money
19 -Louis Vuitton

گران‌بها و مارک‌های گراف[20] و ون‌کلیف[21] صحبت می‌کند. جاسمین هم‌چنین به لحاظ سبک زندگی و فراغتی در وضعیت مطلوب و مناسبی بوده، کلاس یوگا و پیلاتس[22] می‌رود و فعالیت‌های زیست محیطی، خیریه و جمع‌آوری پول برای موزه‌ها و مدارس را دنبال می‌نماید.

از دیگر سو، جینجر نیز بر تمایزگذاری بین خود و جاسیمن در طفولیت تاکید نموده و با عصبانتی و ناراحتی می‌گوید: "منو جاسمین خیلی با هم "*فرق*" داریم؛ او (جاسمین) ژنِ بهتری داشت". جاسمین هم‌چنین در توصیفی خودخواهانه و بالادستانه برای دوستش در نیویورک توضیح می‌دهد که "وی(جینجر) هیچوقت باهوش و رام‌شده، نبود؛ اما من با کمالات و عالی بودم". هم‌چنین پیرامون سلیقه و ذائقه‌ی طبقاتی در چندین سکانس دیگر، زمینه‌ی رصد نشانگان تمایزبخش فراهم می‌آید. به عنوان نمونه جینجر با جاسمین در سفرشان به نیویورک به خرید لباس مشغول شده و متذکر می‌شود که جاسمین "همیشه سلیقه خوبی توی انتخاب لباس داشته". اوگی نیز فرودستی طبقاتی و سرمایه اقتصادی پایین خود را هنگامی‌که در لاتاری برنده می‌شود با گفتن این‌که "هیچ‌وقت دویست هزار دلار تو دستام نداشتم" نشان می‌دهد." پولی که بعداً توسط هال تصاحب شده و اوگی از سرمایه‌گذاری در هتل زنجیره‌ای در کارائیب بی‌نصیب می‌ماند. جینجر و اوگی همچنین در گشت و گذار نیویورکی‌شان با لیموزین هال عکس گرفتن و لحظات سرخوشانه‌شان را ثبت می‌کنند.

اما یکی از بهترین سکانس‌های این فیلم به منظور تحلیل بوردیویی، آشنایی و دیدار جینجر و جاسمین به صورت اتفاقی با چیلی و رفیقش ادی ("رفقای" جینجر) است. در این دیدار شیوه‌ی سلام و احوال‌پرسی آن دو مرد پایین‌شهری، باعث معذب شدن جاسمین می‌شود. این سکانس به طور کل، تصویری گویا از عادتواره‌های متمایز این دو سنخ کاراکتر را نشان می‌دهد. جاسمین در این سکانس از معاشرت با رفقای جینجر مضایقه کرده و در سوی دیگر چیلی و ادی که پایگاه فرودست خود را با نوع پوشش، رفتار بعضاً بی‌مبالات، احوالپرسی نامتعارف، شوخی‌های زننده و رفتارهای کالبدی نشان می‌دهند. این خطوره یادآور این ایده در نظریه بوردیو است که معتقد بود عاتواره در پیکر فرد حلول و جسمیت می‌یابد. بر این اساس می‌توان افراد و اقشار را بر اساس آداب معاشرت، ژست‌ها، اداها، شیوه‌ی حرف زدن، روش‌های کشیدن و برداشتن غذا، سنخ‌بندی کرد و در فضای اجتماعی موقعیت‌یابی نمود. بوردیو در همین ارتباط بر این عقیده بود که رابطه با بدن یکی از قوی‌ترین و گویاترین نشانه‌های اجتماعی است (بوردیو،۱۳۹۰:۳۴۵) در واقع بدن فرد پیوند تنگاتنگی با مقام و موقعیت او در فضای اجتماعی دارد و اعتماد به نفس، محصول شناخت معینی است که فرد از ارزش خویش دارد؛ (همان:۲۸۱). به زعم بوردیو زنان بورژوا خواستار نوعی برازندگی و متانت در رفتار و رعایت آداب نزاکتند(همان:۲۸۰) امری که رفقای جینجر از آن بی بهره بوده و امتناع و معذب بودن جاسمین نیز در این سکانس از همراهی و معاشرت با دوستان جینجر نیز از همین رو است. فراموش نکنیم که چیلی یک تعمیرکار اتومبیل است.

علاوه بر این در حین همین ملاقات، جاسمین خواست خود را مبنی بر جست‌وجوی شغل ابراز کرده و بنابراین جینجر و دوستانش شروع به پیشنهاد شغل‌هایی متفاوتی به او می‌کنند. در اینجا شاهدیم، ابتدا شغل پرستاری به وی پیشنهاد می‌شود که جاسمین در پاسخ می‌گوید: "قیافه‌ام" به پرستارها می‌خوره؟" و آن را بی‌ارزش قلمداد می‌کند. جاسمین هم‌چنین

20 - graff
21 -van clef
22- pilates

پیشنهاد فعالیت در کفش‌فروشی خیابان مدیسون را تحقیرکننده دانسته و بطور کل داشتن شغل (منشی دندان پزشک) را نوعی "نوکری" و ضد ارزشی برای پایگاه اجتماعی خود می‌پندارد. این موضوع نیز مؤید نظریه بوردیو است که می‌گفت، برای زنان طبقات کارگر شغل یک قید و بند اجباری است در حالی‌که برای زنانِ برخوردار، شغل یک انتخاب (بخوانید گزینه و آپشن) است(همان: ۲۴۹)

در ادامه هم‌چنین شاهدیم که خانه جینجر به مثابه یک «پاتوق» به محل تماشای مسابقات "بوکس" توسط چیلی و دوستانش بدل می‌شود. تمایل به ورزش بوکس نیز در این قسمت، هم‌نشینی مناسبی با دیگر رمزگان تمایزبخش فیلم دارد. می‌دانیم که در سلسله مراتب ورزش‌ها، بوکس و ورزش‌های بشدت جسمانی و خشن در زمره‌ی علایق طبقاتی فرودستان و کارگران است.

هم‌چنین در روند پایانی فیلم شاهدیم که موقعیت طبقاتی فرودست چیلی در واکنشی پرخاشگرانه نمود پیدا کرده، زمانی‌که می‌گوید: "شرمنده که ماشین بنتلی ندارم[۲۳]". این امر تایید کننده نظریه بوردیو است که معتقد بود ذائقه‌ی طبقه‌ی کارگر، ذائقه‌ی تحت سلطه‌ای و تابع ارزش‌ها و هنجارهای طبقه مسلط است که دائماً مجبور است خود را بر اساس زیبایی‌شناسی طبقه مسلط تعریف کند (همان: ۷۳) اینان حتی در مقام اعتراض و شورش علیه فرادستان و زمانی‌که تمایل بر فاصله‌گیری از این طبقه و سلوک و آداب آن دارد؛ باز بصورت طنزآمیزی، مایه‌ی کین‌توزی‌هایش را از ابژه‌های طبقه فرادست می‌گیرد. این نزاع‌ها در مسیر فیلم به رابطه‌ی جاسمین و جینجر بر سر دوستان و رفقای پایین شهری نیز سرایت کرده و همین امر نیز زمینه‌ساز تمایزات و فاصله‌های طبقاتی بیشتر بین آن دو می‌شود؛ در جایی که جاسمین ذائقه و ترجیح جینجر را در انتخاب رفیقش، چیلی زیرسوال برده و می‌گوید "*سلیقه‌ات* راجع به مردها جای کار داره و باید یه آدم درست حسابی پیدا کنی". و ادامه می‌دهد: "تو همیشه بدبخت‌ها رو انتخاب می‌کنی و فکر می‌کنی *لیاقتت* در همین حده، برای همین *وضع زندگیت* اینقدر داغونه". افزون بر آن سکانس‌های بعدی مجدداً بیانگر تفاوت سلیقه و ذائقه جینجر و جاسمین در انتخاب دوستان و معاشرت است. جینجر با مهندس صدا آشنا می‌شود و جاسیمن سودای مردی سیاستمدار را دارد. بوردیو برآن بود که سلیقه در حکم نوعی زوج‌یاب است که موجب پیوند آدمیان می‌شود (همان:۳۳۲)؛ به عبارت دیگر هم‌سازی سلیقه‌ها به نزدیک شدن افراد و پیوندهای فیمابین یاری می‌رساند، از همین روست که در آن ضیافت شلوغ جاسمین سرگیجه‌وار می‌چرخد تا به دوویت سیاستمدار می‌رسد.

در این ملاقات است که جاسمین به واسطه‌ی پوشش و زینت‌هایش که شامل کمربند *شانل*[۲۴]، کیف *هرمس*[۲۵]، کفش *ویویه*[۲۶] و مارک *دیور*[۲۷] می‌شود، مورد تمجید و تحسین قرار می‌گیرد. به لحاظ ترجیحات سیاحتی و فراغتی نیز شاهدیم که جاسمین با گفتن آن‌که "جینجر پاشو از آمریکا بیرون نذاشته" یا آنکه "تا حالا خارج رفتی؟" در صورتی‌که خودش علاقه‌مند است به اروپا و وین مسافرت کند یا خاطراتی از مسافرت با کشتی تفریحی به موناکو را شرح می‌دهد، تمایزیابی

---

۲۳ – چیلی جایی دیگر رو به جینجر می‌گوید: "شرمنده که اهل خیابان *پارک* نیستم ولی لااقل پول مردمو بالا نمیکشم"

24 - Chanel
25 - Hermès
26 - vivier
27 -Dior

می‌کند. در سویی دیگر در حالی‌که رفقای جینجر "استادیوم یا بار" را برای فراغت انتخاب می‌کنند؛ جاسمین مهمانی‌های مجلل و اعیانی را ترجیح می‌دهد.

نتیجه‌گیری

در این مقاله تلاش شد تا با رهیافت نظریه پی‌یر بوردیو به مصاف آخرین تجربه‌ی سینمایی وودی آلن برویم. جاسمینِ غمگین. فیلمی درباره درد، از دست دادن و تجربه‌ای ترومایی پیرامون طبقه‌ای اعیانی (برودی،۲۰۱۳). جاسمین در این عزیمت، به قلمروی مطلقاً ناشناخته وارد می‌شود، از ساحلی به ساحل دیگر از یک موقعیت اجتماعی به موقعیت دیگر و از یک طبقه به طبقه‌ی اجتماعی دیگر(آلن به نقل از مارجوری،۲۰۱۳). به همین خاطر است که در این اثر شاهد وحشت وجودی جاسمین هستیم. اضطراب پایین افتادن و از دست دادن نشانگان برتری و بالابودگی و در سمتی دیگر تلاش و اصرار برای بازیافتن شأن، منزلت و مقام موقتاً از دست رفته‌ی خویش. جاسمین غمگین، قصه‌ای پر اندوه راجع به طبقات اجتماعی است. خانواده‌ی هال یا جاسمین و خانواده‌ی جینجر یا اوگی. طبقه بالا در برابر طبقه‌ی فرودست: در دو میدان و قلمرو تمایزیافته. میدان مرفهان و سرمایه‌داران در برابر میدان فرودستان یا کارگران. خانواده‌ی هال و جاسمین در این بازنمایی حریص، ناصادق، خودخواه، خودشیفته‌اند که بواسطه رفتارهای ناوفادارانه جنسی، فریبکاری مالی به ورطه‌ی فروپاشیدگی کشیده شده است. جاسمین زاناکس مصرف می‌کند و هذیان می‌گوید. در این بازنمایی وی زنی آشفته، عصبی، پرخاشگر و هیستریک است. شوهر سابق وی؛ هال نیز کت بسته بازداشت می‌شود. ازین منظر است که همنشینی مجموعه صفات منفی و پاراسمپاتیک در بستر چنین طبقه‌ای بازنمایی مذکور را کلیشه‌ای و مسئله‌مند می‌نماید. پرسش اینجاست که چرا تمهیدات روایتی رویای طبقه‌ی کارگر را به دستان طبقه‌ی سرمایه‌دار امحاء می‌کند و مرفهان یه جیب نیازمندان و کارگران دستبرد می‌زنند؟.

جاسمین در جایی از فیلم می‌گوید"ثروتمند بودن چیزی نیست که آدم ازش شرمنده بشه". اما نگاه کژ و ارزش‌مدار مولف اسباب این شرمندگی را در فرجام فیلم برای این طبقه فراهم می‌کند. سوال آنست که تصویری منفی از مرفهان چیزی جز کلیشه‌ای تکراری و غیرقابل باور از کارگردانی چون آلن است؟ "ثروتمندان بدند و فقرا خوبند". یا حداقل فقرا و کارگران بدجنس نیستند چون صرفاً بر اساس رانه‌ی لیبدوی‌شان عمل می‌کنند اما وفادارند؛ کلاهبردار، خیانتکار و متفرعن نیستند.

فارغ از این انتقادات درون متنی، در این مقاله تلاش شد تا نشان داده شود که فضای اجتماعی محل رقابت بی‌امان و بی‌پایانی است و مشخصه همه جا حاضر زندگی جمعی، جدال و کشاکش است. در این متن نیز فارغ از پیرنگ‌های سینمایی، و به رغم تقابل‌های مصرح (بطور مثال بین جاسمین و هال؛ یا جینجر و چیلی، یا چیلی و جاسمین) توضیح دادیم که تقابل اصلی از قضا در جای دیگر رخنه کرده است. در رابطه و تعامل جاسیمن و جینجر. در حقیقت تقابل موجود و شکاف اصلی آنجایی واقع شده و خود را بسط می‌دهد که کمتر کسی به فکرش خطور می‌کند. در رابطه بین دو خواهر که قرار است هوادار هم در روزهای سخت و سیاه زندگی باشند. اما این همجواری به رویارویی ضمنی و صریح آن دو بدل شده و سازوکارهای سلطه و تمایز بکار می‌افتند. در بطن زندگی اجتماعی و پیدا و ناپیداترین زوایای آن.

بوردیو نیز به عنوان یک جامعه‌شناس انتقادی، تمام تلاشش را بر توضیح و افشای سلطه در جامعه، اشکال مختلف آن و تحلیل سازوکارهای سلطه و افشای آن معطوف کرد؛ بویژه سلطه‌ای که بصورت پنهانی اعمال می شود(فونتن و شویره ، ۱۳۸۵: ۱۰۲). وی معتقد بود مصرف فرهنگی عاملی برای ایجاد تمایز و منزلت بالاتر و ابزار حفظ سلطه است؛ به باور بوردیو سلطه طبقاتی و نابرابری اجتماعی پشت نقاب سلایق و بواسطه‌ی مصرف (فرهنگی) و تمایزیابی اجتماعی، متبلور و محقق می‌شود. در متن مورد تحلیل نیز شاهد بودیم که کشاکش بنیادین بین قطب جاسمین از طرفی و جینجر، چیلی از سوی دیگر، شکل می‌گیرد. در اینجا، بصورت علنی و ضمنی، پیرامون ذائقه‌ها، سلایق و اعتبار و زیبایی‌شناسی آن جنگی درمی‌گیرد. جاسمین در حوزه‌ی سلایق و انتخاب‌های جینجر و چیلی و ترجیحات آنان قضاوت می‌کند و در قالب گزاره‌های ارزش‌گذارانه حکم می‌دهد و بدین وسیله جایگاه فرادست خود را در فضای اجتماعی به رغم مصائب پیش آمده به رخ می‌کشد و تثبیت می‌نماید. بوردیو برآن بود که سلطه به همین سادگی و به همین سهولت میسر می‌شود؛ آنگاه که نظام‌های طبقه‌بندی کننده و ارزشی، مشروعیت یابد و تحت لوای واژگان پرطمطراقی مانند، لیاقت، کمالات، سلیقه، عالی بود و شانسِ ویژه، ابدی و غیرتاریخی شود. جاسمین هم در این پیکار نابرابر اگرچه سلاح‌های کمتری نسبت به گذشته دارد اما کماکان تپانچه و سلاح‌دان‌اش را از مارک‌ها، ابژه‌ها و زبانش را از واژگان تمایزبخش خالی نکرده و بر خط و مرزها رنگ تایید و تاکید می‌کشد و نوعی خشونت نمادین[۲۸] بر دیگران اعمال می‌نماید.

به یاد داریم که جاسمین در سکانسی به جینجر می‌گوید و از او این خواست را دارد که "میشه اینقدر به چمدونام خیره نشی؟" تقاضایی محال، پرتناقض، گیج کننده، دروغین و دسیسه‌گون. دست بر قضا، جاسمین آن مارک‌ها را می‌پوشد و بر تن کرده و بر دست میگیرد تا "دیده" شود، تا تاکید کند که این "جاسمین" است که سلسله مارک‌های وُوتان، گراف، وون‌کلیف و دیور را دارا است. بنابراین می‌توان این گزاره را بدین طریق بازنویسی و رمزگشایی کرد که "ممکنه تا اونجایی که میتونی به وسایل من خیره بشی؟!".در کنار این توضیحات اشاره بر نکته دیگری نیز ضرورت دارد. در چند مورد در متن مورد تحلیل دیدیم که جینجر توضیح می‌دهد که جاسمین ژن بهتری داشته یا اینکه مشخصا سلیقه او بهتر، شیک‌تر و ارزنده‌تر است. این امر مشخصا همان چیزی است که بوردیو از آن تحت عنوان «درونی کردن فرادستی یا سلطه» نام می‌برد(همان: ۵۲۹)؛ در حقیقت کنار آمدن جینجر با این موقعیت سوژگی و سازگار شدنش با موقعیت فرودست، خود شکلی از پذیرش سلطه است.

در فراز پایانی این مقاله شاید بازگشت دوباره به مؤلف متن بیراه نباشد. وودی آلن معتقد است، جامعه‌ی متمدن صرفاً شکل دیگر از جنگل است که ساکنان آن به جای آنکه «آدم‌خواری» کنند به لحاظ روانی یکدیگر را می‌خورند (مودی،۱۳۹۰). بنابراین می‌توان تجربه سینمایی واپسین این کارگردان را نیز چنین فهم کرد. آلن در جاسمین غمگین نشان می‌دهد که چگونه هر رابطه انسانی می‌تواند نتایج مصیبت‌باری به همراه آورد و چگونه در نزدیکترین روابط انسانی نیز مکانیسم‌های برتری و غالب شدگی موج می‌زند. جامعه چنین جایی است؛"جهنمی که در آن همگان در جنگی هابزی بر ضد همگان درگیرند"(بوردیو،۱۳۷۵).

---

۲۸ - سلطه و خشونت نمادین چیزی است که مثل هوا فرو می‌برید: احساس فشار نیم کنید؛ همه جا هست و هیچ کجا نیست(بوردیو،۱۹۹۲؛ به نقل از گرنفل،۱۳۸۹)

منابع و مآخذ

۱. استونز، راب (۱۳۸۱) متفکران بزرگ جامعه‌شناسی ، ترجمه ی مهرداد میردامادی، تهران :مرکز
۲. بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۰) تمایز، ترجمه‌ی حسن چاوشیان. چاپ اول. تهران: نشر ثالث
۳. بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۵) جامعه‌شناسی و ادبیات، آموزش عاطفی فلوبر، ترجمه یوسف اباذری، ارغنون شماره ۹ و ۱۰
۴. جنکینز،ریچارد (۱۳۸۵)پی‌یر بوردیو، ترجمه‌ی لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان. چاپ اول. تهران : نشر نی
۵. ریتزر،جورج ۱۳۸۱) نظریه‌ی جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمه‌ی محسن ثلاثی، چاپ ششم. تهران: انتشارات علمی
۶. سیدمن، استیون (۱۳۸۶) کشاکش آراء در جامعه شناسی، ترجمه ی هادی جلیلی، تهران: نشر نی
۷. شویره و فونتن (۱۳۸۵) واژگان بوردیو،ترجمه مرتضی کتبی:تهران،نشر نی
۸. فاضلی، محمد (۱۳۸۲) مصرف و سبک زندگی. چاپ اول. قم: انتشارات صبح صادق
۹. –گرنفل، مایکل (۱۳۸۹) مفاهیم کلیدی پی یر بوردیو، ترجمه محمد مهدی لبیبی، تهران، نشر افکار
۱۰. –گنجوی،امیر (۱۳۹۲) نگاهی بر جاسمین غمگین جدیدترین ساخته وودی آلن، مد و مه – شهریور ۱۳۹۲
۱۱. ممتاز، فریده (۱۳۸۳) معرفی مفهوم طبقه از دیدگاه بوردیو پژوهشنامه ی علوم انسانی،شماره ۴۲-۴۱،۱۶۰–۱۴۹
۱۲. –مودی، ریچارد، ال (۱۳۹۰) همه می‌گویند دوستت دارم، ترجمه شعله آذر، تهران، نشر چشمه.

1. Brody, Richard(2013) Woody Allen’s “Blue Jasmine” newyorker , 25July, www.newyorker.com/online/blogs/movies/2013/07/woody-allens-blue-jasmine.html.
2. Marjorie, Carrie (2013) Social Class and Existential Angst in Woody Allen’s Blue Jasmine, http://ncp.pcaaca.org/presentation/social-class-and-existential-angst-woody-allen%E2%80%99s-blue-jasmine.