www.takbook.com

پیش گفتار

اثر پیش رو ، پژوهشی است پیرامون تقابل یا تعامل سنت و مدرنیته در زندگی ایرانی با تمرکز بر سینمای ایران.

نگارنده سعی کرده ضمن مروری بر ادبیات نظری پیرامون مدرنیته و نفوذ آن در ایران، مولفه های مشترک سنت و مدرنیزم، آراء متفکران اجتماعی را در یک سیر تاریخی مورد توجه قرار دهد.

به علاوه رویکردهای نظری پیرامون تعامل سنت و مدرنیته از دیدگاه جامعه شناسان و نظریه های پیرامون زنان و ارتباطات در همین زمینه با دیدی انتقادی مروز شده است.

نگارنده به هنگام ورود به مباحث مدرنیته در ایران با دیدی انتقادی به نقد و بررسی مدرنیته ایرانی پرداخته و ریشه های تقدیس و تقبیح آن را طی سه دهه ی اخیر مورد مطالعه قرار داده است.

در واقع می توان گفت که اثر حاضر مطالعه ای بین رشته ای است که از یک سو به دیدگاه های مدرنیزم، فمینیسم و ارتباطات پرداخته و از سوی دیگر تلاش شده است که از این مبانی نظری برای تحلیل جامه ایرانی و بازتاب آن در سینما سه دهه ی اخیر ایران بپردازد.

از نظر روش شناسی پژوهش، نوعی تحلیل محتوای کمی و کیفی از سه اثر برجسته ی سینمای ایران (مادر، هامون و چهارشنبه سوری) طی دهه های ٦٠ الی ٨٠ است.

از منظر روش، پس از طرح مبانی نظری تحلیل محتوا، اشاراتی به مفهوم شناسی، نشانه شناسی، نشانه شناسی در رسانه به ویژه سینما شده است. سپس به تحلیل نشانه شناختی هر سه فیلم پرداخته و در آن دال و مدلول های مهم موجود در هر سه فیلم واکاوی شده و در راستای تحلیل نشانه شناختی فیلم ها و به طور کلی بررسی سبک زندگی روزمره ی ایرانیان به کار گرفته شده است.

به طور کلی، در پژوهش حاضر به این سوال پاسخ داده شده است که آیا می توان به کمک نشانه های موجود در فیلم های مادر، هامون و چهارشنبه سوری که متعلق به دهه های ٨٠-٦٠ تاریخ ایران می باشند، گذار، تقابل و یا تعامل موجود میان سنت و مدرنیته را در زندگی روزمره ی ایرانیان نشان داد و اینکه اصولاً در زندگی روزمره ی ایرانیان ما شاهد کدام نوع از این ها- سنت یا مدرنیته-

www.takbook.com

هستیم. در خلال پژوهش سعی شده است تا به کمک روش کیفی نشانه شناسی فیلم و مشاهده مستقیم رفتار افراد و طرح پرسش های مختلف در مورد آن ها و آثاری را که به وجود آورده اند، مورد توجه، تحلیل و مطالعه قرار گیرد. همه ی تلاش های نگارنده در راستای این بوده تا بتواند نشانه هایی از تقابل یا تعامل میان سنت و مدرنیته در زندگی روزمره ایرانیان با تکیه بر فیلم های مذکور- به عنوان فیلم های منتخب سه دهه ی فیلم سازی ایران- مورد ارزیابی و تحلیل قرار گیرد.

دستاوردهای پژوهش حاضر نشان می دهد که در برهه زمانی مورد مطالعه، ایرانیان به سرعت با مولفه ها ودستاوردهای مدرنیته خو گرفته اند.طی دهه هشتاد و با شدت گرفتن گسترش بی اعتمادی، انتقاد وسیع از فرهنگ های سنتی، اختلاف سطح زندگی افراد جامعه و ایجاد دوگانگی میان ارزش ها و واقعیت ها، به تقابل میان سنت و مدرنیته هر چه بیشتر دامن زده شده است.

شدت این تقابل ها به حدی است که به میزان بالایی ایرانیان به تقسیم افراد درون گروه و مثبت و افراد منفی و برون گروه و تفکیک آن دو از هم در زندگی روزمره ی خو مبادرت می کنند تا جایی که به تدریج آن را به یک فرهنگ غالب بدل ساخته اند که اصطلاحاً به آن فرهنگ خودی و ناخودی گفته می شود.

اثر حاضر، توسط آقای کامبیز پارتازیان که از پژوهشگران جوان و پرکار است نوشته شده است. از نام برده اثرات پژوهشی و تحقیقی متعددی به زیور چاپ آراسته شده است. این پژوهش می تواند برای دانشجویان رشته های علوم اجتماعی، ادبیات، علوم ارتباطات و جغرافیا مورد استفاده قرار گیرد؛ هر چند که گروه های فرهیخته و روشنفکر جامعه در پرتو این اثر می توانند تحولات اجتماعی ایران را پیگیری نمایند.

اینجانب برای آقای پارتازیان که هم اکنون دوره دکتری جامعه شناسی را می گذرانند، امید توفیق در همه ی زمینه های زندگی به ویژه پژوهش های اجتماعی را از خداوند دارم.

مصطفی ازکیا

www.takbook.com

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

مقدمه..... ۱

فصل اول- کلیات تحقیق

بیان مساله ۳
بیان ضرورت و اهمیت تحقیق ۶
بیان اهداف تحقیق ۸
سوالات تحقیق ۱۰
تعریف مفاهیم و متغیرهای تحقیق ۱۲
سنت ۱۲
تعریف مفهومی سنت..... ۱۲
مولفه های سنت ۱۳
مدرنیته ۱۵
مدرنیسم..... ۱۶
مولفه های مدرنیسم..... ۱۸
اومانیسم..... ۱۹
پوزیتیویسم..... ۲۰
نهیلیسم..... ۲۰
راسیونالیسم..... ۲۱
امپریسیسم..... ۲۲
تجدید نظر و بازاندیشی و تضاد ۲۲
فمینیسم..... ۲۴
مولفه های مشترک میان سنت و مدرنیته..... ۲۵
هویت ۲۵
همسان سازی هویتی ۲۵
هویت سنتی ۲۶
هویت مدرن..... ۲۶
سبک زندگی..... ۲۷
زندگی روزمره ۲۸

www.takbook.com

تمایزات سنت و مدرنیته ۲۹
تمایزات مدرنیته و مدرنیسم ۳۲
فرهنگ ۳۳
ارتباط جمعی و فرهنگ ۳۵
رسانه ها و فرهنگ مردم پسند ۳۶
سینما و فرهنگ رسانه ای مردم پسند ۳۷
نظام ارتباطی سنتی ۳۸
نظام ارتباطی مدرن ۳۸
موانع تحقیق ۴۱

فصل دوم- مروری بر مباحث نظری

بخش اول: مبانی نظری عام

رویکردهای نظری پیرامون سنت ۴۴
رویکرد تحلیلی ۴۴
رویکرد میراث فرهنگی ۴۵
رویکرد آرمان گرایانه ۴۶
رویکرد ایدئولوژیک ۴۶
رویکرد نوستالژیک ۴۷
سنت از دیدگاه نظریه پردازان ۴۸
سنت از دیدگاه ماکس وبر ۴۸
سنت از دیدگاه گیدنز ۴۸
سنت از دیدگاه پوپر ۴۹
نظریات هویت ۵۰
هویت از دیدگاه مارسیا ۵۰
هویت از دیدگاه کلاسر ۵۰
هویت از دیدگاه ریچارد جنکینز ۵۱
هویت از دیدگاه هنری تاجفل ۵۱
نظریات ارزش ۵۲
نظریات جامعه پذیری ۵۴
جامعه پذیری از دیدگاه پیتر برگر و توماس لوکمان ۵۵
جامعه پذیری از دیدگاه هربرت مید ۵۶
جامعه پذیری از دیدگاه زیمل ۵۶
نظریات هرمنوتیک ۵۷
هرمنوتیک از دیدگاه پل ریکور ۵۷
هرمنوتیک از دیدگاه گادامر ۵۸

www.takbook.com

رویکردهای نظری پیرامون مدرنیته ۵۹
مدرنیته از دیدگاه آنتونی گیدنز ۵۹
مدرنیته از دیدگاه مکتب فرانکفورت ۶۰
رویکردهای نظری پیرامون مولفه های مدرنیته ۶۰
نظریات عقلانیت و منطق گرایی ۶۰
نظریات اومانیسم ۶۱
نظریات پوزیتیویسم ۶۱
رویکردهای نظری پیرامون انسان سنتی و انسان مدرن ۶۳
انسان سنتی و انسان مدرن از دیدگاه دورکیم ۶۳
انسان سنتی و انسان مدرن از دیدگاه اریک فروم ۶۴
رویکردهای نظری پیرامون تعامل سنت و مدرنیته ۶۵
تعامل سنت و مدرنیته از دیدگاه هاس لایتز ۶۵
تعامل سنت و مدرنیته از دیدگاه مایکل تودارو ۶۵
تعامل سنت و مدرنیته از دیدگاه ماکس وبر ۶۶
رویکردهای نظری پیرامون تقابل سنت و مدرنیته ۶۷
تقابل سنت و مدرنیته از دیدگاه نیل اسملسر ۶۷
تقابل سنت و مدرنیته از دیدگاه آیزنشتاد ۶۸
نظریه های پیرامون زنان ۶۹
رویکرد نظری تغییرات نقش زنان در سینما ۶۹
رویکرد بازتابی ۶۹
رویکرد کلی فمینیسم ۷۰
فمینیسم لیبرال ۷۱
فمینیسم روانکاوانه ۷۱
رویکرد فمینیسم به سینما ۷۱
گونه شناسی بازنمایی زنان در فیلم ها ۷۳
رویکردهای نظری پیرامون ارتباطات ۷۶
سینما و ارتباطات ۷۶
نظریه ی هماهنگ کننده معنی ۷۶
نظریه ی فریبکاری میان فردی ۷۸
نظریه ی ارتباط واسطه ای ۷۸
نظریه ی تقلیل بی ثباتی ۷۸
نظریه ی تعامل گرایی نمادین ۷۹
نظریه ی عاملیت رسانه در زندگی بشر ۸۰
نظریه ی برجسته سازی ۸۱
نظریه تبادل اجتماعی ۸۱

www.takbook.com

نظریه ی دیالکتیک ارتباطی ۸۲
نظریه ی مدیریت حریم روابط ۸۴
نظریه ی تفکر گروهی..... ۸۴
نظریه ی مارپیچ سکوت ۸۶
نظریه ی گروه خاموش ۸۶
نظریه ی جوامع شفاهی سنتی..... ۸۷
نظریه ی بازنمایی ارتباطی..... ۸۸
رویکردهای نظری پیرامون سبک زندگی..... ۸۹
رویکردهای نظری پیرامون زندگی روزمره..... ۹۰
ماتریس نظری..... ۹۱

بخش دوم: مبانی نظری خاص جامعه ی ایران
سنت در ایران ۹۴
مدرنیته در ایران.....۹۵
مدرنیته ی ناقص ۹۶
غربی سازی و نفی امکان مدرنیته.....۹۷
مدرنیته ی بومی..... .....۹۹
سیمای مدرنیته ی ایرانی.....۱۰۰
جایگاه مدرنیته در ایران ۱۰۱
گونه شناسی مدرنیته در ایران.....۱۰۳
تقبیح مدرنیته طی دهه ۶۰ و تقدیس آن طی دهه ۸۰..... ۱۰۳
گذار، تقابل یا تعامل سنت و مدرنیته در ایران..... ۱۰۶
مقایسه ی مدرنیته ایرانی با مدرنیته ی جهانی.....۱۱۱
مدرنیزاسیون در ایران.....۱۱۵
زندگی روزمره ی ایرانی.....۱۱۸

بخش سوم: فرضیات یا مقولات تحقیق..... ۱۲۱

بخش چهارم: تحلیل نشانه شناختی فیلم
مفهوم شناسی..... ۱۲۵
مفهوم نشانه شناسی ۱۲۵
نشانه شناسی رسانه ها ۱۲۷
رمزها و نشانه ها در سینما ۱۲۸
نشانه شناسی فیلم..... ۱۳۰
نشانه شناسی در سینما..... ۱۳۱

www.takbook.com

تحلیل نشانه شناختی فیلم ها ۱۳۳
تحلیل نشانه شناختی فیلم مادر ۱۳۳
دال و مدلول های مهم متن در فیلم مادر ۱۳۶
تحلیل نشانه شناختی فیلم هامون ۱۴۱
دال و مدلول های مهم متن در فیلم هامون ۱۴۹
تحلیل نشانه شناختی فیلم چهارشنبه سوری ۱۵۳
دال و مدلول های مهم متن در فیلم چهارشنبه سوری ۱۶۷

فصل سوم- روش شناسی
روش تحقیق ۱۷۳
نقش تحلیل ۱۷۵
مراحل تحلیل ۱۷۶
تحلیل ابتدایی ۱۷۶
تنظیم فرضیات و اهداف ۱۷۷
علامت گذاری نشانه ها ۱۷۷
رمز گذاری اطلاعات محتوی ۱۷۸
واحد ضبط ۱۷۸
واحد متنی ۱۷۹
موضوعات و مقوله های تحقیق ۱۸۲
موضوعات و مقولات فیلم مادر ۱۸۴
موضوعات و مقولات فیلم هامون ۲۰۴
موضوعات و مقولات فیلم چهارشنبه سوری ۲۲۳

فصل چهارم- یافته های تحقیق ۲۴۲

فصل پنجم: نتیجه گیری ۳۰۲
نتایج نظری ۳۰۲
نتایج کلی ۳۰۶
منابع ۳۱۶
منابع فارسی ۳۱۶
منابع لاتین ۳۲۱

www.takbook.com

ضمایم تحقیق.....ب
الف) معرفی و شناخت کارگردانان و آثار آنان.....ب
معرفی علی حاتمی و بررسی آثارش.....ب
معرفی داریوش مهرجویی و بررسی آثارش.....ک
معرفی اصغر فرهادی و بررسی آثارش.....م
ب) فیلم نامه ها.....ع
فیلم نامه ی مادر – علی حاتمی.....ع
فیلم نامه هامون- داریوش مهرجویی.....ت ت
فیلم نامه چهارشنبه سوری- اصغر فرهادی.....ب ب ب ب
پ) اسامی اعلام.....د د د د د

www.takbook.com

فصل اول

کلیات تحقیق

www.takbook.com

مقدمه

بسیاری از پدیده‌های اجتماعی، فرهنگی و حتی تاریخی جامعه ما متأثر از گزینش‌های متفاوت نسلهایی است که از پی هم می‌آیند و می‌روند. این پدیده در جامعه ما برجسته تر است; چرا که تفاوتها و تمایزات موجود بین باورها، تفکرات، تصمیمات و مهم تر از همه، ملاکهای گزینش‌های نسلهای مختلف در جامعهٔ ما محسوس‌تر و ژرف‌تر است. درونی شدن آن باورها، نهادینه شدن همان رفتارها و به بار نشستن همین گزینش‌هاست که ماهیت و تحول هریک از پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه ما را رقم می‌زند.

اما همین رفتارها و پدیده‌های اجتماعی شکل گرفته توسط نسلها، تنها معلولی است که علل آن را باید برخاسته از تعاملاتی دانست که هر نسل در مواجه با دنیای پیرامونش اتخاذ می‌کند. به بیان دیگر، افراد با توجه به تجارب و تعاملاتی که با گستره واقعیت دارند، شناخت ها، بینش ها و معیارهایی را در ذهن درونی می‌سازند که در موقع مقتضی توسط افراد به شکل تمامی پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی بروز داده می‌شوند. هر گاه تجارب و تعاملاتی که هر نسل صورت می‌دهد از تعاملات نسلهای دیگر متمایز باشد، ملاکها و دستاوردهای اجتماعی و فرهنگی متفاوتی نیز بروز خواهند کرد و هرگاه این دستاوردها از فصل مشترک کمتری برخوردار باشند، تفاوتها و تمایزات آنقدر برجسته خواهند بود تا به شکل پدیده‌ای متجلی شوند که آن را تحت عنوان "شکاف نسل‌ها[1]" می‌شناسیم. این پدیده خود منتج و ناشی از گذار جامعه از مولفه‌های سنت به مولفه‌های مدرنیته و ایجاد تقابل و عدم تعامل موجود میان آن دوست. در جامعه ایران و طی پژوهش حاضر با توجه به بررسی سه فیلم مادر، هامون و چهارشنبه سوری می‌توان شاهد این نوع شکاف نسلی و گذار از سنت به مدرنیته از نسلی به نسل دیگر و گاه تعامل وگاه تقابل این دو با یکدیگر بود که درخلال این پژوهش بدان پرداخته ام. برای بررسی‌های کلانی از این دست نیز به مبانی نظری و فرضیات برگرفته از آن و نهایتاً به مقوله‌ها و زیر مقولات منبعث از آنها تکیه شده و موارد فوق با تحلیل فیلمهای مورد نظر و فوق‌الذکر در آنها شناسایی شده و صحت و سقم آن مورد بررسی قرار گرفته است. در این تحقیق در پی آنم تا تفاوت‌های رفتاری، گفتاری و آداب و رسوم روزمرهٔ زندگی ایرانیان را در بازنمایی هویت فردی و

---

[1] Generation gap

www.takbook.com

اجتماعی در دو فضای سنت و مدرنیته بررسی نمایم. این تحقیق بر اساس پارادایم «تعامل یا تقابل سنت و مدرنیته[1]»و اتخاذ رهیافتی پسا ساختارگرایانه، به مطالعه تفاوت میان سنت و مدرنیته در نوع بازنمایی هویت فردی و اجتماعی در زندگی روزمره ایرانیان با تکیه بر سینمای ایران می‌پردازد. به عبارتی آیا ایرانیان به هویت خود را در قالب مؤلفه‌های سنت و یا مدرنیته بازنمایی[2] می‌کنند؟ مردان ایرانی بیشتر کدام بُعد هویتی و زنان بیشتر کدام بُعد هویتی خود را بازنمایی می‌کنند و هویت ایشان چگونه در زندگی روزمرهٔ آنان بازنمایی می‌گردد؟

برای این منظور ابتدا مفاهیم سنت، مدرنیته، اومانیسم[3]، پوزیتیویسم[4]، راسیونالیسم[5] و .... مورد توجه قرار می‌گیرد و سپس با تکیه بر پارادایم «تعامل یا تقابل سنت و مدرنیته»، مبنایی نظری برای بررسی بازنمایی هویت فردی و اجتماعی ایرانیان اتخاذ می‌شود.

اگر جهان امروز از یکسو بنا برگفته آلبرو[6] (به نقل از مرشدی‌زاد، ۱۳۷۹)شاهد تغییر ساختار سبک زندگی[7] و به قول تامپسون[8] تغییر ترکیب و سرشت زندگی اجتماعی[9] با اَشکال جدیدی ازعمل و تعامل که خود منجر به شیوه‌های متفاوتی از اندیشه،گزینشگری و رفتار[10] می‌شود، باشد و از سویی دیگر بنا باشد که به گفته ی هایم[11] تا سال ۲۰۱۵ مؤلفه‌های مدرنیته به پیش‌زمینه زندگی روزانه تبدیل شود»، بررسی زندگی ایرانیان در چنین فضایی ضروری به نظر می‌رسد و پاسخ دادن به این سؤال که

---

[1] Tradition or modernity

[2] Represent

[3] Humanism

[4] Positivism

[5] Rationalism

[6] Albrow

[7] Life style

[8] Thampson

[9] به نقل از رِکس، ۱۳۸۰.

[10] منتظر قائم، ۱۳۸۳.

[11] Heim

www.takbook.com

آیا زندگی روزمره ایرانیان به مرور زمان گرایش به نگهداشت مؤلفه‌های سنت و یا گذار و تقابل سنت با مؤلفه‌های مدرنیته دارد؟ در نتیجه، بررسی تأثیر حضور مؤلفه‌های سنت و مدرنیته برای درک سبک زندگی روزمره ایرانیان لازم است.

بیان مسأله

امروزه با گسترش روزافزون ارتباطات در عرصهٔ ملی و بین المللی،شاهد تأثیرات عمیق رسانه‌ها بر افکار عمومی، درسطوح مختلف فرهنگی جامعه هستیم در این میان ،سینما را میتوان موثرترین رسانه و به قولی رسانه بازتاب دهندهٔ زندگی روزمرهٔ مردم در یک جامعه دانست.لذا با توجه به موارد ذکر شده، نمی توان نقش موثر سینما را در زمینه فرهنگ سازی و جهت بخشی به افکار، روابط اجتماعی، و تحکیم و یا تزلزل نوعی نگرش خاص در بین اقشار جامعه انکار کرد.

با مطالعهٔ اکتشافی که از طریق مقایسهٔ فیلم‌های سینمایی دهه ٦٠ تا ٨٠ به عمل آمد، چنین بنظر می‌آید که مضامین و محتوای اصلی بیشترفیلم‌های این تاریخ در ارتباط باموضوعات سنت و مدرنیته و بیشتر نمایشی از مظاهر و مؤلفه‌های مدرنیته و رخنهٔ آن در زندگی روزمرهٔ ایرانیان بوده است. زنان نیز به عنوان عاملین اصلی مدرنیته، نقش اصلی حضوری چشمگیر در فیلم‌ها ایفا می‌کنند به طوری که می‌توان از شکل‌گیری سبک سینمایی به نام سینمای زن در ایران سخن گفت.

آنچه مسلم است آنکه جامعه ایران در مسیر تغییراتی قرار دارد که چشم انداز و دامنه آن چندان که باید روشن نیست، هر کس که در جامعه ایران زندگی می کند، کم و بیش حسی از دگرگونی دارد و این تجربه را خواه خوشایند بیابد یا ناخوشایند به صورت‌های گوناگون بیان می‌کند. قضاوت‌هایی که در محاورات عادی یا در گزارشهای پژوهشی ابراز می‌شود، عمدتاً ناظر به چنین تغییراتی که ناشی از گرایش به نوگرایی و تجدد گرایی است می‌باشد، به عبارتی تغییرات و تحولاتی که در غرب تحت عنوان مدرنیته و جهانی شدن اتفاق افتاده است پیامدهایی را از طریق دنیای اطلاعات و ارتباطات بر سایر نقاط دیگر جهان بر جای گذاشته است و چون همه این تحول از جهت درون نیست و در جوامعی که وارد می شود، فرهنگ سازی نشده است، لذا بحرانهایی را در زندگی مردم جهان بوجود آورده است و در این میان جامعه ایران نیز از این تحولات دور نبوده است. به نظرمی رسد در ایران

www.takbook.com

زندگی فرهنگی بیش از سایرحوزه‌های زندگی اجتماعی، تغییراتـی را از سـرگذرانده اسـت و برخـی تحولات اجتماعی راه را برای ظهور گروه‌های اجتماعی با جهان بینی متفاوت و خواست های متنـوع باز کرده است.دست کم چند فرآیند عمده مانند گسترش آموزش اعم از آموزش ابتدایی یا گونـه‌هـای دیگر آموزش، رشد رسانه‌ها و نفوذ آنها در زندگی فردی و جمعی، رشد شهر نشینی و تمرکز فزاینـده جمعیت در شهرهای بزرگ، افزایش سطح آموزش زنان، توسعه فرآیند تفکیک اجتماعی و....زمینه‌های اجتماعی ظهور خودهای جدید را فراهم کرده و گروه‌های اجتماعی که به اعتبـار خودهـا و هویتهـای تازه می‌توان آنها را در گروههای جدید خواند درباره جهان اجتماعی خود به نحوی دیگرمی اندیشند، با معیارهایی متفاوت آن را ارزیابی می‌کنند، خواستها و آرزوهای دیگری دارنـد و در مجمـوع سـبک دیگری از زندگی را ترجیح می‌دهند. و بالطبع این تحول و دگرگونی بدلیل فرهنگی بـودنش بـیش از همه جا اثر خود را در کانون خانواده برجای می‌گذارد، افزایش مشارکت زنان در بازار اشتغال، شرکت در گروههای رسمی و غیر رسمی، ارتباطات و حمایتهـای اجتمـاعی خـانواده، شـبکه‌هـای اجتمـاعی مرتبط،خانواده و ...ناشی از پیامد فرآیند مدرنیته در غرب دچار دگرگـونی شـده اسـت و بـه عبـارتی خانواده ایرانی تغییراتی را درخود پذیرفته است و به دلیل از بین رفتن انفصـال در فضـا و مکـان، بـاز اندیشی در اعمال و رفتار، بی اختیاری و رهاشدگی انسانها در جامعـه و خـانواده، دخالـت نهادهـایی مانند خانواده ، دین، دولت در عملکردهای یکدیگر وضعیتی را بوجود آورده که کارشناسان به نـوعی گذار جدی از سنت به مدرنیته و حتی تقابل آن دو در جامعه ایران تاکید دارند.در این ارتباط اسـتونز[1] می‌گوید: تغییرات اجتماعی در تار و پود زندگی مدرن تنیده شده و نمایانگر فعال بودن جامعه مـدرن است. ما باید ذهنیت خویش را تغییر دهیم تا با جهان جدید تناسب پیدا کند و بـدین ترتیـب از همـه خواسته می‌شد که دست به شروع این تغییرات بزنند. با توجه به بحث های ارایه شده و اشاره‌ای هـر چند گذرا به تحقیق تحلیل محتوا به ذکـر مسـاله تحقیـق خـواهم پرداخـت. برلسـون[2] در سـال۱۹۵۲ می گوید: تحلیل محتوا تکنیک تحقیقاتی برای توصیف عینی، نظـام منـد و کمـی از محتـوای آشـکار ارتباطات است. ماکس وبر[3] در سال۱۹۹۰می گوید: تحلیل محتوا روش تحقیقی است که مجموعه‌ای از

[1] Stones

[2] Berlson

[3] Max Weber

www.takbook.com

از رویه‌ها را برای استنباط های معتبر از متن بکار می‌برد. این استنباط‌ها درباره فرستادندگان پیام، پیام و مخاطب است. رایف[1] در سال ۱۹۹۸می گوید: تحلیل محتوا کمی،آزمون نظام مند و تکرار پذیر نمادهای ارتباطی است، که طی آن ارزشهای عددی بر اساس قوانین معتبر اندازه گیری به متن نسبت داده می‌شودو سپس توسط روشهای آماری روابط بین آن ارزش مورد تحلیل قرار می‌گیرد. این عمل به منظور توصیف محتوای ارتباطات است. طبق این تعاریف روش تحلیل محتوا دارای ویژگیهای عینیت، تکرار پذیری، کمیت، نظام مندی، اعتبار، و محتوای آشکار است.

از سه شکل اصلی تحلیل محتوا می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود:

۱. توصیفی: به توصیف کمی محتوای آشکار یک متن می‌پردازد.

۲. استنباطی: در این تحلیل محتوا اعتقاد بر این است، مشخصه‌های خاصی از یک متن ،با مشخصه‌های یک واقعیت اجتماعی،مرتبط است. برای مثال رابطه بین محل پخش خبر و جهت گیری خبر. این تحلیل محتوا دارای فرضیه است.

۳. ارتباطی: در این تحلیل محتوا، تمام مسیر ارتباطی بررسی می‌شود و به نتایجی درباره فرستنده، گیرنده و محتوا می‌پردازد.

کاربرد تحلیل محتوا در دو دسته جای می‌گیرد:

- بررسی ویژگی‌های محتوا = چرا ، چطور، به چه کسی؟
- نتیجه گیری درباره علل و آثار ارتباط = چرا، توسط چه کسی ، چه تاثیری؟

تحلیل محتوا از جمله تکنیکهای مناسب برای تجزیه و تحلیل عینی،کمّی و علمی پیامهای ارتباطی است.حال مسأله تحقیق را اینگونه می‌توان بیان کرد: بررسی و تحلیل موضوع سنت و مدرنیته و گذار یا تقابل و یا تعامل آن دو در فیلمهای سینمایی دهه ٦٠ تا ٨٠ ایران و نمایش آن به عنوان نمونه‌ای کوچک از جامعه بزرگ ایرانی و شِمایی از نوع زندگی روزمرهٔ ایرانیان با کمک روش تحلیل محتوای استنباطی.

[1] Raif

www.takbook.com

بیان ضرورت و اهمیت تحقیق

بدون تردید شروع تغییرات در هر جامعه‌ای همراه با چالش‌ها و مقاومتها و دل نگرانی‌هایی بوده است که مسایل و مشکلاتی را به بار خواهد آورد و مهم ترین دلیل این دل نگرانی، تحولات و دگرگونی‌های فراوانی است که به مرور در همه نهادهای اجتماعی از جمله سیاست، دین و خانواده و .... به بار آمده است. در این بیان به نظر می‌رسد گستره این تحولات در تمامی ابعاد و زوایای ساختی – کارکردی زندگی روزمره به ویژه در کشورهای صنعتی بیشتر و در کشورهای جهان سوم از جمله ایران تأثیراتی را به همراه داشته و سنت‌ها و ارزش‌های موجود در آنها را با چالشی جدی مواجه ساخته است. این تندبادهای مدرنیته است که به نوعی توان و توشه و یا به عبارتی سرمایه‌های فرهنگی جوامع و از جمله جامعه ایران را دستخوش تحول و در پاره‌ای از موارد زوال کرده است، سرمایه‌ای که می تواند به ایجاد سرمایه‌های گوناگون اقتصادی ،نمادین ... منجرگردد و به دلیل اهمیت سرمایه فرهنگی که بود و نبودش در پاره‌ای از موارد چالشها و بعضاً نتایجی به بارآورده که به حیات و ممات اجتماعی افراد اجتماع کمک می‌کند. طبعاً در این میان و بواسطه جهانی شدن و پیشرفتهای تکنولوژیکی و فرآیند مدرنیته در غرب ساختار اجتماعی خانواده ایرانی پیامدهایی از قبیل شهرنشینی، اقتصاد صنعتی، توسعه نظام اداری، توسعه شبکه حمل و نقل، توسعه وسایل ارتباط جمعی و تحقق نهادهای جدید اجتماعی چون آموزش و پرورش، دانش و ... را در خود پذیرفته است.»[1] و درحقیقت سرمایه‌های خانواده ایرانی را دستخوش دگرگونی و تحول کرده، در شرایط کنونی خانواده ایرانی با چالشهای بسیار روبروست که سطوح سرمایه اجتماعی خانواده را دستخوش تغییر کرده است. همانطور که اشاره شد، تغییراتی از تغییر تنش و جایگاه زنان، افزایش میزان طلاق، کاهش میزان ازدواج، کاهش فرزندآوری، تغییر نگاه به همسر، مرکزیت تصمیم گیری خانواده در جامعه، کمرنگ شدن باورهای مذهبی و کاهش اعتماد که به مجموعه‌ای از نقش‌های معارض انجامیده است وضعیت تعارضی حوزه مطالعات خانواده در ایران را به طرح مناقشه برانگیزی مبدل ساخته است.[2] به تعبیر

[1] آزاد ارمکی، ۱۳۸٦: ص ٦۹.

[2] آزاد ارمکی ، همان منبع.

www.takbook.com

گیدنز[1]، در میان تغییراتی که این روزها در جریان است، اهمیت هیچ یک به اندازه اتفاقاتی نیست که در زندگی شخصی، در روابط جنسی- حیات عاطفی، ازدواج و خانواده – در حال وقوع است.در خصوص اینکه ما چگونه درباره خود فکرمی کنیم و چگونه با دیگران پیوند و رابطه برقرار می‌کنیم انقلابی در جریان است. این انقلابی است که در مناطق و فرهنگهای مختلف با سرعتهای مختلف و با مقاومتهای بسیار در حال پیشرفت است. به گفته ی رفیع پور، در هر صورت به موازات موج وسیع صنعتی شدن و رشد مظاهر زندگی مدرن،جوامع سنتی دستخوش تغییرات و تحولات عمده در عرصه عناصر پایه‌ای فرهنگ می گردند. شروع تغییرات و تحولات فرهنگی طی دهه‌های اخیر اذهان بسیاری از متفکرین و مسوولین متوجه این سوال کرده است که «وضعیت عناصر سنتی نظام فرهنگی جامعه ایرانی در حال حاضر چگونه است ؟»

علت طرح این سوال وقوع تحولات اقتصادی اجتماعی و سیاسی است که پیامدهای فرهنگی شگرفی را به دنبال داشته است. متفکران عرصه اجتماعی بر این باورند که تغییرات نظام اجتماعی و دگرگونی های ارزشی، مانند حرکت سایه و آفتاب، در صورت دقت و تمرکز در یک زمان محدود، اصلاً مملوس نیستند. اما با گذشت زمانی نه چندان طولانی، مردم و مسوولین جامعه متوجه می‌شوند که کجا بوده اند و اکنون کجا هستند.در حقیقت پیامد و مسأله بودن تجدد گرایی بر ساختار اجتماعی خانواده‌ها و سایه افکندن آن بر زندگی روزمره آنان، ضرورت این پژوهش را جان می‌بخشد که قطعاً پیامد فرآیند تجددگرایی در خانواده‌ها تغییر سرمایه فرهنگی و اجتماعی خانواده می‌باشد به این معنا که سرمایه اجتماعی یعنی: تغییر شکل دادن حمایتهای اجتماعی خانواده، تنوع در شبکه‌های ارتباطی، که تنوع در نوع ارتباطات با همسایه‌ها، تنوع در شیوه دست یابی به اطلاعات و ارتباطات آنگونه که اکنون انسانها را فارغ از زمان و مکان به هم وصل کرده، افزایش طلاق، افزایش حضور زنان در حوزه عملی، کاهش فرزند آوری، کمرنگ ساختن باورهای مذهبی خانواده‌ها، تغییر در نگرشهای جنسیتی چگونگی تغییر در شیوه گذراندن اوقات فراغت خانواده‌ها، میزان افزایش استفاده از رسانه‌ها، تغییر در ارتباطات دختران و پسران، به وجود آمدن شکلهای جدیدی از خانواده‌ها تغییر در چگونگی حیات عاطفی خانواده‌هاو ... می‌باشد و در این راستا تغییر شکل و یا فرسایش سرمایه فرهنگی و اجتماعی

[1] Giddens

www.takbook.com

خانواده‌ها که ناشی از تجدد گرایی و نوگرایی خانواده ایرانی می‌باشد در روندی رو به رشد سیر صعودی خود را طی می‌نماید.

بیان اهداف تحقیق

در میان ساختار اجتماعی هر جامعه‌ای، درباره هر گونه تحول، تغییر و نوگرایی ما به یک دیدگاه تعاملی دیالکتیکی بر می‌خوریم. بر اساس دیدگاه حسین بشیریه، اجتماع و «پدیده‌های اجتماعی، پدیده‌های متصلب و خشک و لایتغیری نیستند، پدیده‌های اجتماعی ترکیبی از ذهنیت و معنا و غایت هستند و هیچ گاه به نهایت و اتمام نمی رسند، پدیده‌های ناتمامی هستند که همواره در حال تغییر و شدن هستند، به خصوص اینکه پدیده‌های اجتماعی در یکدیگر تاثیر می‌گذارندو یکدیگر را مشروط و محدود می‌کنند. پدیده‌های اجتماعی در حال ترکیب و تغییر هستند.دیدگاه تعاملی دیالکتیکی را به گونه‌ای دیگر از زبان هربرت مید[1] گوش فرا می‌دهیم: مید در پیگری این اهرم، دیدگاه تعاملی دیالکتیکی ساخت دیالکتیکی معرفت را در تقابل دوباره ی من اجتماعی(I) که متبلور کننده ساخت عینی جامعه و من اندامی که معرف ساخت ذهنی است تعریف می کند. اما برآیند ترکیبی«خود» لزوماً نه تابع من اندامی و نه تابع من اجتماعی me است، اگرچه می‌تواند این تابعیت را نیز بپذیرد، یعنی افزودن حوزه اختیاری در ضرورت تاریخ. مید با استفاده از مکانیزمهای «نقش گیری[2] چگونگی این اختیار یا کنش اجتماعی را توضیح می‌دهد. این توضیح راشلر[3]، سارتر[4]، مارکوزه[5]، فرم[6] و بلومر[7] هر کدام به وجهی توضیح داده اند و هر کدام بر این نظر رسیده اند که تقابل دیالکتیکی هر دو پاره در محملی ساختاری و سه وجهی تعیین کننده نوع کنش انسانی است.[8]رابطه دیالکتیکی عمل و ذهن در دو واقعیت می‌تواند تجلی یابد: «یکی در افراد و دیگری در جوامع. گفتنی است که بروز این

[1] Herbert Mead
[2] Role taking
[3] Racsheler
[4] Sarter
[5] Marqueze
[6] Ferum
[7] Bloomer

[8] ریتزر، ۱۳۸۱.

www.takbook.com

دیالکتیک نیز ساختمند و پایدار است، همانگونه که وجدان جمعی در نظریه دورکیم یا اقتدار در نظریه وبر بود. بروز و تجلی دیالکتیک عین و ذهن در افراد به صورت ملکه و در جوامع به شکل میدان جلوه می‌کند: ملکه یا تاریخ تجسم یافته در کالبدها به عنوان خلق و خو و میدان یا «تاریخ عینیت یافته دردهایش» که به صورت « نظام جایگاه‌ها و موقعیت های شکل یافته در اشیاء همان رابطه دیالکتیکی «ساده و ابتدایی فرد و جامعه » است[1]. با ذکر این مقدمه می‌توان اذعان داشت که مسأله تجددگرایی و تأثیر آن بر سطوح سرمایه فرهنگی و اجتماعی خانواده ایرانی ناشی از یک رابطه تعاملی دیالکتیکی است که در این ارتباط بعضاً انسانها یا مختارند و یا تا حدی متاثر از شرایط جامعه می شوند و نه جبر بلکه تأثیر پذیر از شرایط حاکم بر جوامع و به گفته ی تنهایی: «انسان اگرچه درضروریات زمان و مکان و تنگنای تاریخی درگیر و محصور در شرایط اجتماعی طبقاتی فرهنگی و ..است، اما شرطی شرایط نسبت موجود میان رابطه انسان و جامعه رابطه ی دوسویه و دوجانبه است. هم تاثیرمی گیرد و هم تأثیر می‌گذارد اما تعیین نمی شود. لذا به اعتقاد من جریان سنت و مدرنیته، سنت ونوگرایی و یا سنت و تجدد گرایی هم در یک رابطه تعاملی دیالکتیکی به سر می‌برند و شکل می‌گیرندو تغییر بوجود می‌آورند. در این راستا، اینگلهارت[2] می‌گوید: «فرآیند مدرنیته و تجدد گرایی، جهان سنتی را که در آن زندگی معنایی روشن دارد متلاشی می‌کند. پیوندهای جمعی و مشترک گرم و شخصی جایشان را به روابط غیر شخصی و رقابتی در جامعه‌ای می‌دهند که مبتنی بر توفیق شخصی است. همان طوری که وبر می‌گوید، مشخصه انتقال از جامعه پیش صنعتی به جامعه صنعتی عقلانی شدن فراگیر تمام حوزه‌های جامعه است که تغییر از «ارزشهای سنتی و عموماً مذهبی»به سمت ارزشهای عقلانی را در زندگی اقتصادی، سیاسی و اجتماعی به دنبال خواهد داشت. مؤلفه‌های کلیدی نوسازی و تجددگرایی از دیدگاه وبر عبارت بودند از غیر دینی شدن، دنیوی شدن و دیوان سالاری.در حقیقت آنچه که برآیند و حاصل مطالعات در این زمینه از آن با عنوان تأثیر پیامدهای مدرنیته غرب بر سایر جوامع بشری یاد می شود؛ نشانگر این قضیه است که گذر از جامعه ماقبل صنعتی به صنعتی، منجر به تغییرات اساسی در تجارت روزمره خانوادگی و جهان بینی انسانها می‌شود

[1] تنهایی، ۱۳۸٤: ۳۳۷.

[2] Engleheart

www.takbook.com

و به عبارتی به گفته اینگلهارت: «بن مایه نوسازی و تجددگرایی کـه بیشـتر فرهنگـی اسـت، گـذار از اقتدار سنتی و عموماً مذهبی به سمت اقتدار عقلانـی- قـانونی بـود- همـراه بـا ایـن تغییـر اعتبـار و کارکردهای اقتصادی اجتماعی نهادهای اصلی سنتی و خانواده و ضـرورت و اهمیـت نقـش خـانواده نسبت به روزگاران گذشته کمتر شده است. اسناد و نقل گفته‌های صاحب نظران در بالا گواهی بر این مسأله است که اساس تحـول در هرجامعـه ای کـه وارد شـود تکانـه‌هـایی را بوجـود مـی‌آورد. ایـن دگرگونی و تغییر در همه نهادهای اجتماعی جوامع بشری بوقوع پیوسته است مدرنیته‌ای که در غرب به وقوع پیوست برآیند ۲۰۰ سال تغییر و چالش و ... در غرب بوده و اکنون به دلیل جهـانی شـدن از طریق رسانه‌هاو ابزارهاو عواملی توانسته است جدایی زمان و مکان را از بین برده و به هر جامعه‌ای و هر ساختاری و هر خلوت انسانی دست یازد و بی تردید تغییراتی را با خود به بار آورد. تغییراتی کـه در اکثر مواقع کارکرد سیستم را دچار تغییر، تضعیف و یا فرسایش می‌کند. در پـژوهش فـوق، هـدف اصلی این است که مسأله بودن یا نبودن تجددگرایی و حضور یا عدم حضـور مدرنیتـه در جامعـهٔ مـا مشخص گردد و حیاتی‌تر از آن تأثیرش بر زندگی روزمره بیشتر تشریح شود. علاوه بر این مشـخص گردد که نوع رابطه سنت و مدرنیته در ایران و زندگی روزمرهٔ ایرانی چیست و این فرآیند با توجه بـه بررسی سه فیلم منتخب سینمایی دهه‌های ٦٠ تا ٨٠ سینمای ایران چگونه است؟

سؤالات تحقیق

در شرایط کنونی مهمترین وظیفه ما طرح پرسشهای اساسی اسـت: پرسـش از ماهیـت سـنت و پرسش از دوران جدید. طرح پرسش، ما را در چشم اندازی خـاص قـرار داده، افقـی را در برابـر مـا می‌گشاید. از دیدگاه فلسفی هرمنوتیکی برخلاف تصور رایج، طرح پرسش مشـکلتر و اساسـی تـر از پاسخ به پرسش است. همانطور که گادامر[1] می‌گوید، کسی که می‌خواهد بپرسد، در واقـع مـی‌خواهـد بداند. به عبارت دیگر، پرسیدن، دانستن این است که نمی دانیم. ما باید بیاموزیم کـه چگونـه پرسـش کنیم نه اینکه به پرسشها- و احیاناً پرسشهای دیگران- پاسخ دهیم .در فلسفه اساساً پاسخ دادن چندان مهم نیست؛ چون هیچ پاسخی قطعی نیست.حتی پاسخ خوب هم آن است که پرسشهای نو بیافریند و

[1] Gadamer

www.takbook.com

پاسخی که به سلسله پرسشها پایان دهد، پاسخی فلسفی نیست. عدم توجه به این حقیقت در سده‌های اخیر موجب شده است که در فلسفه ما حاشیه نویسی به سکه رایج شود.حال در تحقیق حاضر، با طرح پرسش از ماهیت سنت و ماهیت دوران مدرن امروزی – که پرسشهایی فلسفی اند – می‌توانیم به سوی تأسیس سنت نو گام برداریم .در این صورت است که شاهد تولید دانش نو، مطابق الزامهای دوران جدید خواهیم بود.

با ذکر این مقدمه اذعان می‌کنم سؤال اصلی که بذر انجام این پژوهش را در ذهنم کاشت این نکته بود که چرا آمار طلاق بیش از هر زمان دیگری است؟چرا ایرانیان به قول ابوالحسن تنهایی دچار رهاشدگی و به قول گیدنز بی اختیاری شده اند؟چه علل و عواملی بر شدت حرکت، و باز اندیشی خانواده‌های ایرانی در کردار و عمل آنان تاثیر گذار شده اند؟

این باز تابندگی‌ها به قول بلومر[1] که در کنش پیوسته انسان‌ها دچار ماندگی و یا تازه گی می شود ناشی از چه علل و عواملی است؟ و آیا اصلاً این پروسه چالش و باز تابندگی تا به کجا راهش را طی می‌نماید و در نهایت ما باید شاهد زوال سنت ها و ارزشهای ایرانی و یا شاهد فرسایش و تضعیف سرمایه اجتماعی خانواده‌ها باشیم؟ آیا پیامدهای مدرنیته غرب، تجددگرایی و نوگرایی را در نگرش خانواده‌های ایرانی بوجود آورده است و درحقیقت خانواده ایرانی در حال گذار از سنت به مدرنیته می‌باشد؟ آیا در ایران شاهد نوعی تقابل میان سنت و مدرنیته ایم؟ آیا شاهد نوعی تعامل میان این دو هستیم؟ واقعاً کدامیک؟ آیا جامعه ایرانی روز به روز و هر چه بیشتر به سمت مدرنیته پیش می‌رود و ما با زوال هر چه بیشتر سنت‌ها مواجهیم؟یا این بحرانها ناشی از تجددگرایی خانواده‌های ایرانی است؟ آیا جامعهٔ ایرانی جامعه‌ای سنتی است؟ مدرن است؟ در حال گذار از سنت به مدرنیته است؟ یا در تقابل و یا تعامل این دو با یکدیگر؟

پژوهش حاضر تحقیقی است در این خصوص که طی آن ما را به پاسخ به این سؤال ها هدایت می‌کند.

[1] Bloomer

www.takbook.com

تعریف مفاهیم و متغیرهای تحقیق

در تحقیق حاضر تقابل میان سنت و مدرنیته متغیر مستقل و تاثیر آن بر زندگی روزمره ایرانیان که در قالب سه فیلم متعلق به دهه های ٦٠ تا ٨٠ بررسی شده و به عنوان متغیر وابسته در نظر گرفته شده است.

ولتر[1]: « اگر می‌خواهی با من سخن بگویی، اول اصطلاحاتی را که به کار می‌بری تعریف کن».[2]

سنت

تعریف مفهومی سنت

برای واژهٔ «سنت»در لغت چندین معنا ذکر شده است:سیره و طریقه، اعم از حسن یا قبیح، طبیعت، وجه و صورت و در مجموع سنت به معنای عادت، طبیعت، طریقه و دوام آمده است. بنابراین، سنت در اصل لغت به معنای طریق و روش است، اعم از طریقی پسندیده یا ناپسند.

معادلهای معنایی سنت در لغت نامه دهخدا چنین ذکر شده است:« راه و روش، طریقه و قانون، آیین و رسم، نهاد و فرض، فرضیه، واجب و لازم....»[3] سنت بالذاته باز زایی است و هر باز زایی تجدید حیات سنت است در زمان حال و از همین گذر است که می‌بینیم فعل سنت(= انتقال) مستلزم انجام شدن در زمان حال است. سنت آن چیزی است که به انسان توانایی و مهارت می‌دهد.[4]

اگر کلمه ترادیسیون را که ما معمولاً در فارسی به سنت ترجمه کنیم[5] به معنای لفظی آن که انتقال است بگیریم باید تمام عناصر حیات اجتماعی را به استثنای نوآوری و بدعت های معدود هر قرن و نیز آنچه از اجتماعات دیگر به قرض گرفته می شود، ترادیسونل یا سنتی بدانیم؛ اما تنها برخی از

---

[1] Volter

[2] آشوری ، داریوش ، ما و مدرنیت، ص١٤.

[3] همان ص ١٦.

[4] داریوش آشوری ، سنت و پیشرفت، ص ٢٧.

[5] Tradere واژهٔ ترادیسیون از ریشهٔ لاتین به معنای فرا دادن و انتقال دادن است.

www.takbook.com

عادات، نهادها، گفتارها، لباسها، قوانین،آوازها و قصه‌ها جنبه سنتی دارند و لفظ سنت در عین حال ناظر است به ارزش عنصری که از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته.مثلاً آداب و رسوم یک قوم یا مردم یک ناحیه،شیوهٔرفتاری است که جنبهٔ عادت پذیرفته است.این آداب در نسلهای پی در پی انتقال می‌پذیرند، و بدون هیچ واکنشی مورد قبول واقع می شوند. عمل کنندگان بدان ها در ارزشمند بودن آنها جد نمی‌کنند، و ممکن است بسیاری از آنها تصدیق نمایند که این آداب و رسوم بی اهمیت و مایهٔ تأثرند.[1]

مؤلفه‌های سنت

پس از توضیح مختصر درباره نگاه سنت‌گرایی درباره جهان هستی و انسان اینک درباره مؤلفه‌هایی که در زندگی انسان سنتی می‌توان مشاهده نمود، توضیحی ارایه می‌کنم.

۱. انسان سنتی بر این اعتقاد است که ورای عالم طبیعت، عالم یا عوالمی هست. به تعبیر دیگر جهان هستی منحصر به عالم طبیعت نیست.حال این عالم بالا یا عوالم بالا محل ظهور چه نوع حقایق و موجوداتی است مورد اختلاف سنت گرایان در طول حیات دراز دامن خود می‌باشد؛ از خدایان، الهه‌ها، رب‌النوع‌ها گرفته تا خدای واحد را ساکنان عالم یا عوالم یاد شده می‌دانند.

۲. انسان را شاخص‌ترین و با ارزش‌ترین موجود در میان موجودات عالم طبیعت می‌دانند.

۳. انسان درعین حال که نسبت به موجودات عالم طبیعت با ارزشتر و شاخص‌تراست اما نسبت به ساکنان عالم یا عوالم بالا در درجه پایین‌تری قرار دارد؛ زیرا ساکنان عالم یا عوالم بالا خدایان یا خدای یگانه است که انسان در نسبت به خدا یا خدایان البته از ارزش و درجه پایین تری برخوردار است.

٤. انسان مورد التفات و توجه خاص خدا یا خدایان می‌باشد. به عبارت دیگر خدا یا خدایان به انسان توجهی و التفاتی دارند که به موجودات دیگر آن توجه و التفات را ندارند؛ زیرا انسان در نسبت با خدا از موقعیتی برخوردار است که موجودات دیگر از آن برخوردار نیستند. بهترین و مناسب‌ترین

[1] همان،مقاله سنت ، ماکس رادین ، ترجمهٔ فریدون بدره ای.

www.takbook.com

عنوان این موقعیت را می‌توان در عنوان خلیفهٔ اللهی دید. در نگاه انسان سنتی، انسان جانشین خدا بر روی زمین است.

۵. از آنجا که انسان را جانشین خدا در زمین می‌دانند، بر این باورند که عالم طبیعت را نیز برای آنها آفریده‌اند. به عبارت دیگر موجودات در عالم طبیعت چون در زندگی انسان نقش آفرینی می‌کنند، لذا آفریده شده‌اند و از سوی دیگر انسان را بر آنها تسلط داده‌اند. و بنا بر تعابیر اسلامی، انسان جانشنین خداوند روی زمین است، برای اعمالش در پیشگاه خداوند مسئول بوده و قیم و حافظ زمین است؛ زمینی که سلطه آن به وی داده شده.[۱]

٦. همانگونه که عالم طبیعت در خدمت انسان است انسان خادم ساکنان عالم بالاست از این رو انسان به حکم خادم عالم بالا بودن باید به اوامر و نواهی‌ای که از عالم بالا می‌آید، گوش به فرمان و مطیع باشد.انسان نسبت به عالم بالا هیچ گونه حقی ندارد هرچه انسان دارد از عالم بالاست. اگر چه خدا عالم طبیعت را خادم انسان قرار داده اما انسان را خادم خود خواسته است لذا انسان در برابر اوامر و نواهی خدا یا خدایان مکلف است و به تعبیر دینی انسان عبد است و خدا مولای او. و خدا این اوامر و نواهی را به کمک کسانی که از آنها با عنوان پیامبران یا بنیانگذاران ادیان و مذاهب یاد می‌شود، برای انسان می‌فرستد و انسان به عنوان عبد، موظف و ملکف به اطاعت از آن اوامر و نواهی است. به تعبیر نصر، "زمین در عالم سنتی یعنی تنفس در عالمی که در آن آدمی با واقعیتی ورای خویش مرتبط است، واقعیتی که آدمی، اصول، حقایق، قالب‌ها، مواضع و دیگر عناصر تعیین کننده خود شالوده حیات بشری را از آن دریافت می‌دارد.[۲]

۷. مؤلفه دیگر انسان سنتی این است که پاداش حقیقی و سعادت حقیقی را در عالم آخرت جستجو می‌کند. این دنیا را محل عمل و تلاش برای به انجام رساندن وظایف خود در برابر اوامر و نواهی خدا می‌داند و دربند این نیست که این وظایف و اوامر و نواهی که از ناحیه خدا یا خدایان بر او فرستاده شد؛ چه نتایجی در این دنیا برجای می‌گذارد[۳]چرا که دستورهای صادر شده از سوی عالم

---

[۱] سنتگرایان را طیفهای وسیعی با نظرگاه‌های متفاوتی درباره مبدأ هستی تشکیل می‌دهد.

[۲] حسین نصر، پیشین، ص ۲۸۲.

[۳] همان، ص ۱۵۲.

www.takbook.com

بالا برای سعادت انسان است و عرصه سعادت تا عالم آخرت کشیده است و بهشت حقیقی در عالم آخرت به چنگ آمدنی است نه در این دنیا.

۸. مؤلفه دیگر انسان سنتی عبارت است از این که قافله انسانی مبدأ و مقصدش هم معلوم و مشخص و هم به دست خداست و بنابراین، این قافله هم از جایی که باید حرکت می‌کرده حرکت می‌کند و به جایی که قرار بود برسد خواهد رسید و این جزء مقدرات این قافله است هرچند انسان در درون این قافله می‌تواند به جست و خیزی دست زند و گاهی تند و گاهی کند حرکت کند گاهی از مسیر این قافله منحرف شود. با همه اینها سرانجام این قافله طبق برنامه خدا یا خدایان به مقصدی که باید، خواهد رسید. نتیجه اینکه هرچند انسان در درون این قافله از آزادی هایی برخوردار است اما این آزادی‌ها بیرون از محدوده قضا و قدر قرار ندارد. آزاد است اما این آزادی تقدیر انسان را از میان نمی‌برد.آنچه تا بدین جا گفته شد اجمالی بود از آن چیزی که زندگی انسان سنتی را تشکیل می‌دهد و می‌سازد و اگرکسی نگاه و تلقی‌اش از جهان و خودش و رابطه این دو با عالم بالا، این گونه باشد انسان سنتی به شمار می‌آید.[۱]

مدرنیته

پل دومان[۲] – منتقد ادبی بلژیکی – آمریکایی در مورد مدرنیته می‌گوید: مدرنیته میل رسیدن به شروع جدیدی است همراه با خواست از میان برداشتن هرآنچه از قبل وجود داشته است. به این معنی که هر بار که از مدرنیته سخن می‌گوییم ضرورتاً از «نو» در برابر «کهنه» و «حال» در برابر «گذشته» صحبت می‌کنیم.از این نظر مدرنیته همواره به منزلهٔ مفهومی پویا و روندی سیال تجلی می‌یابد. گیدنز مطرح می‌کند که مدرنیته دنیای متفاوت و جدیدی را نمایندگی می‌کند که بر سه اصل و بر سه شالوده بنا شده این سه اصلی را که گیدنز بر می‌شمارد عبارتند از: یک نگاه خاص به دنیا، یعنی نگاهی که معتقد است که انسان سرور و مالک دنیاست و می‌تواند در جهان ایجاد دگرگونی کند؛ دوم به موازات آن یک سری ایده‌ها و مفاهیم را در فرهنگ سیاسی و فلسفه به همراه آورد و نهایتاً دنیای جدیدی را

---

[۱] همان، ص ۱٤٦.

[۲] Paul Duman

www.takbook.com

رقم زند. اگر بخواهیم از بعد فلسفی مدرنیته را تعریف کنیم به مفاهیم نویی چون انسان گرایی[1]، این نقش فعال و سروری انسان در جهان، استیلای بر طبیعت و ایدهٔ ترقی، خرد به عنوان دادگاه شعور بشری، افسون زدایی کردن از جهان.... با هم به همان عنصر روشنگری بر می‌گردد که به قول متفکر آلمانی هابرماس، عصرروشنگری سه دستاورد مهم با خود داشته که عبارتنداز: خردگرایی،فرد باوری، و سکولاریسم. گیدنز معتقد است: مدرنیته قدرت دولت جدید را در خصوصی‌ترین جنبه‌های زندگی بشری توانا کرد. مدرنیته، بروکراسی شدن زندگی، تجاری شدن، خشونت، و مهندسی اجتماعی را به وجود آورده است. سقوط معنویات، از بین رفتن قلمرو عمومی، به فرد گرایی بیش از حد، مادیات پرستی، و ... منجر شده است. زادگاه مدرنیته غرب است. در جوامعی نظیر ایران که دارای باورهای متافیزیکی قوی هستند و ادای احترام به سنتها ریشه قدرتمندی دارند، درک و در آغوش گرفتن مدرنیته نمی تواند خالی از اضطراب و ترس و شک و تردید و ناامیدی باشد.[2]

مدرنیسم

اصطلاح «مدرنیسم» از ریشه‌ی لاتین[Modo] اقتباس گردیده است.این واژه در ساختار اصلی ریشه‌ای خود به مفهوم «به روز بودن» و یا «در جریان بودن» است. چنین مفاهیم و مضامینی بیان‌گر تمایزی است که امور و پدیده‌های مدرن نسبت به امور قدیمی، یا امور به وقوع پیوسته در دوران گذشته دارد.[3]

– فرهنگ پیشرفته‌ی واژگان آکسفورد، اصطلاح مدرنیسم را به عنوان «نماد اندیشه‌ها و شیوه‌های نوینی بکار برده که جایگزین اندیشه‌ها و شیوه‌های سنتی گردیده و همه‌ی جوانب و زمینه‌های زندگی فردی و اجتماعی انسان غربی، به ویژه جنبه‌های مرتبط با دین، معرفت دینی، هنر و زیبایی او را در برگرفته است».[4]

---

[1] Humanism

[2] برگرفته از گفتگوی دکتر **مهرزاد بروجردی با دکتر** فرزین وحدت.

[3] رهنمایی، احمد; غرب‌شناسی ،ص ۱۳۲.

[4] همان، ص ۱۳۳.

www.takbook.com

– فرهنگ علوم سیاسی درشناسایی خود از «مدرنیسم» چنین بیان می‌دارد که مدرنیسم، یا نوگرایی تلاش در جهت هماهنگ ساختن نهادهای سنتی با پیشرفت علوم و تمدن است. در این فرهنگ و تحت واژهٔ «مدرنیته» می‌یابیم که مدرنیسم نمودهای بیرونی تمدن جدید غرب است و مدرنیته، عناصر درونی فکری، فلسفی و فرهنگی آن بوده و دارای رشته‌ای از مفاهیم اساسی است که با یکدیگر در ارتباط اند.[۱]

– در مجموع مدرنیسم در اصطلاح به «شیوه‌هایی از زندگی، یا سازمان اجتماعی مربوط می‌شود که از سدهٔ هفدهم به بعد در اروپا پیدا شد و به تدریج نفوذی کم و بیش جهانی پیدا کرد». [۲]

بنابراین میتوان مدرنیسم را عصری پرشتاب دانست که شتاب در دگرگونی و تحولات تکنولوژیک، سرعت در سایرعرصه‌ها را موجب شد.علاوه بر آن نهادهایی مدرن به وجود آمد که صورت‌های اجتماعی جدیدی را به همراه خود آورد. اما نکته‌ی مهم آنست که تمام این تغییرات و تحولات در عرصهٔ اجتماعی، اقتصادی و سیاسی برگرفته از مبانی معرفتی جدیدی است که مدرنیته نام دارد. به عبارت دیگر می‌توان مدرنیسم را حاصل بیرونی و نمایش عینی تفکرات و مبانی مدرنی دانست که تغییرات اساسی خود را از رنسانس به بعد آغاز کرده است.مدرنیته بعد از عصر روشنگری[۳] در اروپا گسترش یافت.در همین دوران بود که انسان غربی به عقل خود بیشتر اعتماد پیدا کرد؛ البته باید توجه داشت که این اعتماد بیشتر متوجه نوعی عقلانیت صورت گرا[٤] بود. شاید بتوان ویژگیهای اصلی ایدئولوژی های مدرن راکه همان ویژگی های روشنگری است، بطور اجمال به شرح زیر برشمرد:

۱. اعتماد به توانایی عقل انسان و علم برای معالجه ی بیماریهای اجتماعی؛
۲. تاکید بد مفاهیمی از قبیل پیشرفت[٥] ،طبیعت[٦] و تجربه‌های مستقیم[۷]

---

[۱] آقا بخشی ; همان، ص ۲۱۰.

[۲] آنتونی گیدنز، ص ٤.

[۳] Enlightenment

[٤] Formalist rationality

[٥] Progress

[٦] Nature

[۷] Direct experience

www.takbook.com

۳. مخالفت آشکار با مذهب؛
٤. تجلیل طبیعت و پرستش خدای طبیعی؛
۵. در قلمرو سیاست، دفاع از حقوق طبیعی انسانها؛ بوسیله حکومت قانون و سیستم جلوگیری از سوء استفاده از قدرت
٦. اومانیسم و تبیین جامعه و طبیعت به شکل انسانی یا انسان انگاری طبیعت[۱]
۷. تکیه عمده بر روش شناسی تجربی و حسی در مقابل روش شناسی قیاسی[۲] و فلسفی.

مؤلفه‌های مدرنیسم

مدرنیسم به عنوان یک رویکرد تاریخی دارای ویژگی های مختلفی در زمینه فلسفه، فرهنگ، اقتصاد، سیاست، جامعه شناسی و... می باشد؛ برای مثال یکی از ویژگیهای مدرنیسم در زمینه اقتصاد فوردگرایی[۳] در جامعه شناسی، گذار از سنت به تجدد و ایجاد جامعه صنعتی، در فرهنگ، نوعی نخبه گرایی[٤] در فلسفه، نوعی ماتریالیسم[۵]یا مادی گرایی و طبیعت گرایی[٦]و دنیاگرایی[۷]و در علم نوعی رویکرد مکانیکی[۸] نسبت به علم می باشد.مهمترین ویژگی ها و پایه‌های اساسی مدرنیسم؛ اومانیسم، سکولاریسم، پوزیتویسم و راسیونالیسم است که بیشترین نقش را در تکوین و تکامل ایدئولوژی مدرنیسم داشته اند.

---

[۱] Antropomorphism
[۲] Deductive
[۳] Fordism
[٤] Elitism
[۵] Materialism
[٦] Naturalism
[۷] Secularism
[۸] Mechanistic

www.takbook.com

اومانیسم (اندیشه انسان مداری مدرنیسم)

مدرنیسم به لحاظ تاریخی محصول رنسانس است. لذا جهان بینی حاکم بر جامعهٔ مدرن با جهان بینی سنتی تفاوت های بنیادی دارد. از ویژگی های جهان بینی مدرن که اومانیسم یا انسان باوری نامیده شده است، تعبیری از فرد در مقام موجودی آزادی و خودمختار است که نظام ارزشی و به گونه‌ای از درون خود نشأت می‌گیرد و نه از یک نظم کیهانی که خرد بخش ناچیزی از آن شمرده می‌شود.[۱]

اومانیسم یا انسان محوری نیز با رنسانس آغاز می‌شود و اندیشه انسان محوری را مستقل از خدا و وحی الهی مطرح می کند و در واقع می توان آن را به عنوان جوهر، روح و باطن رویکرد مدرنیستی تلقی نمود. رنه گنون[۲] در خصوص جوهر خود بنیادانه اومانیسم می نویسد: اومانیسم نخستین صورت صورت امری بود که به شکل نفی روح دینی در عصرجدید درآمده بود، و چون می خواست همه چیز را به میزان بشری محدود سازد- بشری که خود غایت و نهایت خود قلمداد شده بود- سرانجام مرحله به مرحله به پست ترین درجات وجود بشری سقوط کرد. شک نیست که اولویتهای ارزشی انسان باوری مدرن با اولویت های ارزشی جهان بینی سنتی تفاوت اساسی دارند. انسان باوری مدرن برای زندگی انسان و ارضاء نیازهای جسمانی او اهمیت بسیار قایل است؛و به همین دلیل از میان بردن یا دست کم به حداقل رساندن رنجهای انسانی از اولویتهای اساسی انسان باوری[۳] مدرن شمرده می‌شود. افزون بر اینکه یکی از ارکان اساسی انسان باوری مدرن تأکید بر حقوق فردی است.[٤] در دنیای مدرن ارزشهای سنتی، مانند اعتقاد بی چون و چرا به یک نظام کیهانی، به تدریج از اعتبار افتاده اند.

---

[۱] گذار از مدرنیته ،صص۱۸۸ -۱۸۷.

[۲] Rene Genon

[۳] اومانیسم.

[٤] همان ص ۱۸۸.

www.takbook.com

پوزیتیویسم (متدلوژی مدرنیسم)

باید توجه داشت که یک تداخل مهم و اساسی میان پوزیتویسم و مدرنیسم وجود دارد؛ مدرنیسم به عنوان ایدئولوژی پوزیتویسم تلقی می‌شود و پوزیتویسم را می توان به عنوان متدلوژی مدرنیسم تلقی نمود و نیز میتوان بدنهٔ اصلی علوم معاصر علی الخصوص نظریات جدید علوم اجتماعی و سیاسی را پوزیتویسم دانست.پوزیتویسم در واقع شورشی بود علیه فلسفه و متافیزیک و گرایشهای دینی و احکام اخلاقی و مذهبی. از دیدگاه پوزیتویسم، مذهب جزء تاریخ ذهن انسان است و تظاهر خارجی ندارد، خداوند مفهومی است که جزء تاریخ ذهن انسان قرار می گیرد. از مهمترین ابزار پوزیتویسم در حمله به دین، تشکیک[1] در معنا داری گزاره‌های دینی است که توضیح آن در این مختصر نمی‌گنجد. پس میتوان به ذکر همین نکته بسنده کرد که نظریات جدیدی را که در قرن ۲۰ مطرح شده‌اند، از نظر معرفت شناسی و متدلوژی تحت عنوان پوزیتویسم و از لحاظ محتوی تحت عنوان مدرنیسم بررسی نمود.

نهیلیسم

در جامعهٔ مدرن و شهری امروز، انزوا گزیدن و در خود فرورفتن و از درون پوسیدن، نتیجهٔ نیهلیسم درونی است که بشر در آن با یک سردرگمی همراه است، یأس و ناامیدی که در بین جوامع صنعتی دیده می‌شود از یک طرف پاشیده شدن بنیاد خانواده ، از طرف دیگر رسیدن به مرزی است که نه بتوان از آن گذشت نه بتوان بازگشت. در جوامع غیر صنعتی، فقر و تنگدستی، زیاد شدن فاصلهٔ طبقاتی،تبدیل جامعه به دو طبقه غنی و فقیر، سرخوردگی و اختلالات روانی- شخصیتی در افراد چیزی جز خودکشی و مرگ به همراه ندارد. نهایت نهیلیسم انسان امروزی را در تنهایی گزیدن و خود را در مناسبات اجتماعی شرکت ندادن و رسیدن به مرحله‌ای که همه را در چشم حقارت دیدن، خستگی، کسالت، فرسودگی، بدبینی و سوءظن را میتوان دید.

[1] Doubt

www.takbook.com

جلوه‌های نهیلیسم

۱. تنهایی (تنهایی محصول دنیای مدرن است)
۲. یاس و نا امیدی
۳. مرگ اندیشی
٤. فردیت؛ (مهم ترین محور مدرنیته، شکل گیری فرد است)

تمدن مدرن،اولین تمدنی است که به فرد به مثابه موجودی اخلاقی، خود مختارو مستقل بها میدهد. شالودهٔ فردگرایی مدرن این اندیشه است که هر فردی حاکم بر امور خویشتن است زیرا او صاحب قدرت است و برخوردهایش از اصول و قوانین واحد تبعیت می‌کند.[۱]

راسیونالیسم(اعتقاد به عقل انسان به عنوان اساس معرفت مدرنیسم)

راسیونالیسم[۲] در واقع سنتی است فلسفی که مبادی آن به سده‌های هفده و هجده باز می گردد. از دیدگاه فلسفی طرفداران اصالت عقل، مکاشفه و شهود را به عنوان سرچشمه و اساس معرفت واقعی قبول نداشتند و معتقد بودند که تنها دیدگاه استقرایی[۳] می تواند اطلاعات دقیق و قابل اطمینانی را درباره جهان بدست دهد. در جامعه شناسی اعتقاد به راسیونالیسم با پوزیتویسم قرن ۱۹همراه بوده است؛ اینان معتقد بودند که هدف از ارجاع به عقل انسان، تنها شناخت امور نیست، بلکه بهبود زندگی اجتماعی نیز مدنظر است؛ به عبارت دیگر عقل امری از پیش داده شده تلقی نمی شود بلکه استعدادی است که می باید فرا گرفته شود و از طریق آن، زندگی اجتماعی و سیاسی دچار تحول گردد. البته باید میان عقلانیت[٤]، عقلانیت گرایی[٥]و مکتب اصالت عقل[٦] و یا روند و جریان عقلانی نمودن، تمایز قایل شد. مفهوم حصول عقلانیت، اساس تحلیل ماکس وبر از سرمایه داری مدرن بوده

---

[۱] احمدی ، بابک، مدرنیته و اندیشه انتقادی، ص ٤٥.

[۲] Rationalism

[۳] Inductive

[٤] Rationality

[٥] Rationalism

[٦] Rationalization

www.takbook.com

و از نظر او حصول عقلانیت در سیاست، متضمن افول هنجارهای سنتی مشروعیت و گسترش دیوان سالاری و بوروکراسی است.

امپریسیسم یا تجربه پذیری (رویکرد مکانیکی مدرنیسم به علم)

مهمترین خصوصیات الگوی مکانیکی تمثیل مکانیکی حاصل قرن ۱۵ به بعد عبارت است از:

الف) الگوی مکانیکی قایل به «قابلیت تجزیه پذیری» امری است که مورد تمثیل واقع می گردد. فرانسیس بیکن[۱] و تمامی آمپریست ها[۲] شرط اول علم را «تجربه پذیری»[۳] می دانند؛ در این دیدگاه جامعه مجموعه ای است از اجزایی که دارای استقلال اند که از ترکیب این اجزای جامعه پدید می آید.

ب) اجزاء باید در روابط متقابل[٤] با یکدیگر باشند.

ج) الگوی مکانیکی بر عکس الگوی ارگانیستی رشدناپذیر است.

مفهوم الگوی مکانیسمی ناظر بر اینست که پدیده‌های اجتماعی نظیر جامعه و دولت، پدیده‌هایی تصنعی می‌باشند. اندیشهٔ قرارداد اجتماعی که بخش عمده ای از تاریخ نظریات سیاسی را در می‌گیرد مبتنی بر چنین برداشتی است.

تجدیدنظر و بازاندیشی یا تضاد

تضاد با سنت و بالطبع تضاد با اخلاق سنتی(که طبیعتاً اخلاقی دینی است) یکی از شاخصه‌های اصلی دوران مدرنیته است. در عصر مدرنیته تجدیدنظر در همه جنبه‌های زندگی انسان به عنوان یک اصل مهم و حیاتی مدنظر است. هر امر تازه‌ای حاصل این تجدیدنظر و بازاندیشی است. همانگونه که گیدنز معتقد است ویژگی مدرنیته این نیست که از هر چیز نویی به خاطر نو بودنش استقبال می‌شود؛ چرا که در نظام های سنتی نیز، چنین واکنشی کمابیش وجود دارد؛ بلکه ویژگی مدرنیته فرض

---

[۱] Francis Baken

[۲] تجربه گرایان.

[۳] Imperisism

[٤] Intercation

www.takbook.com

بازاندیشی در همه چیز و انکار هر امر سنتی است و این بازاندیشی حتی خود را نیز شامل می شود. تجدیدنظر، رویکردجدید انسان مدرن به مساله معرفت است. معرفت در عصر مدرنیته هیچ گاه قطعی نیست و نسبیت و شکاکیت بر سراسر علوم حاکم است.[1] این بازاندیشی شامل همه عرصه‌های زندگی بشری شده، هر آنچه رنگ و بوی سنتی دارد را کنار گذاشته و آنچه نو و تازه است را مورد پذیرش قرار می دهد. بدین صورت، دین و اخلاقِ دینی بعنوان یک امر سنتی کنار رفته دین های خود ساخته و اخلاق سکولار جانشین آن می شوند. برخی از جامعه شناسان با تقسیم جوامع به دو دسته سنتی و مدرن، عقاید دینی را مختص ساخت های سنتی دانسته معتقدند با انتقال جوامع سنتی به ساخت مدرن، تحولات بنیادی در باورهای دینی و ارزش های اخلاقی مردم ایجاد می شود؛ زیرا این باورها و ارزشها نه تنها در جوامع مدرن کارکرد خود را از دست می‌دهند؛ بلکه گاهی به موانعی در راه رشد و ترقی فردی و اجتماعی بدل می گردند.[2] بدین ترتیب در عصر مدرن معیارهای اخلاقی نیز به طور کلی با آنچه که بشر به صورت سنتی قبول داشت و مطابق آنها عمل می‌نمود تفاوت دارد. این تفاوت تنها در شکل ظاهری رفتارهای اخلاقی انسان جدید نیست؛ بلکه اساساً ارزشهای حاکم بر زندگی او تغییر کرده و به سبب تفاوت در نوع نگاهش به حیات این جهانی،رویه جدیدی در رفتارهای اخلاقی و تخلق به صفات مختلف برگزیده است. اگر زمانی حسادت از صفات زشت انسانی بود، امروزه به عنوان یکی از عوامل تحریک انسان ها برای سامان دادن به حیات جمعی محسوب می شود. به طور کلی هرآنچه روزگاری یکی از صفات قبیح و غیرقابل قبول تلقی می‌شد امروزه جای خود را عوض کرده و تبدیل به صفت پسندیده مدرن گشته است، به نحوی که نه تنها متصف به آن مورد مذمت قرار نمی گیرد و خود نیز از داشتن چنین صفتی شرمنده نیست؛ بلکه چه بسا مورد تشویق واقع شده و حتی به سبب داشتن چنین صفتی، خود را شایسته احترام می داند.

---

[1] پیامدهای مدرنیت، آنتونی گیدنز، صص ٤٤- ٤٨.

[2] همان ص ٥٣.

www.takbook.com

فمینیسم (نماد برابری زن و مرد دوران مدرنیسم)

در اصطلاح پزشکی، فمینیسم همان خصویات زنانه یافتن مردان است اما در اصطلاح سیاسی و اجتماعی ابتدا برای خصوصیات مردانه یافتن زنان بکار رفته تا سرانجام در دهه ٦٠ و ٧٠ به تشکلهای زنان در زمینه آزادی خواهی اطلاق شد. به فارسی زن گرایی یا زنانه نگری معنی می شود.

تولید فرهنگی و فمینیسم

از نظر فمینیستها رسانه‌ها به"فنای نمادین زنان "دست زده اند یعنی یا زنان در عرصه‌های اجتماعی حضور ندارند و یا بصورت طبقه‌ای نشان داده می شوند که بر پایه جذابیت جنسی و انجام وظایف خانگی شکل گرفته.در نقش همسر، مادر، کدبانو و..که این نتیجه یک جامعه"پدرسالار" است. از نقطه نظر فمنیستها، رسانه‌ها، ارزشهای اجتماعی حاکم بر یک جامعه را منعکس می‌کنند این ارزشها نه به اجتماع واقعی بلکه به نحوی که جامعه میل دارد خود را ببیند، مربوط هستند (بازتولید نمادین). تاگمن[1] با بررسی در تلویزیون به حقایق شگفت انگیزی دست یافت(حدود اواخر ١٩٧٠):

- چشمگیر بودن غیبت زنان در تلویزیون و اشغال تمام برنامه‌ها توسط مردان.
- مردان دارای حرفه هستند و تعداد زنانی که به حرفه‌ای اشتغال دارند انگشت شمارند و ناموفق و از همکاران مرد خود پست ترند.
- مردان پزشک، زنان پرستار، مردان وکیل ، زنان منشی، مردان در شرکتهای بزرگ، زنان در بوتیک ها (به تصویرکشیدن عدم کفایت و بد نام کردن آنان از طریق ناچیز به حساب آوردن آنان).
- زنان: قربانی، سکسی، مادر،کدبانو، تابع، منفعل، تسلیم، و کم اهمیت. تائید زنان متأهل، محکومیت زنان مجرد و شاغل.
- مردان : مهاجم، مسلط، فعال، و مقتدر.

[1] Tagman

www.takbook.com

مؤلفه‌های مشترک سنت و مدرنیته

هویت

اریکسون[۱] هویت[۲] را به این دلیل بر واژه‌هایی چون "خود[۳]"و "من[٤]"ترجیح می دهد، زیرا تاکید آن بر فرد و جنبه‌های درونی شخصیت است. تاجفل[٥] تصویر خود را دارای دو جزء شخصی و اجتماعی می داند. هویت اجتماعی متاثر و ناشی از تعلق به گروه یا به بیانی ساده تر، عبارت از دانش فرد در مورد عضویت او در گروه‌های اجتماعی و هیجان ها و ارزش هایی است که از تعلق به آن گروه‌ها به دست می‌آید. از این رو تفکیک "خود" از "هویت" همسنگ تفکیک جنبه‌های اجتماعی"خود" است. از نظر تاجفل، خود به مفهوم کلی و انتزاعی اشاره دارد، در حالی که هویت مبنای اشتراکی توصیف خود است و از تعلق داشتن به گروه‌های خاص متاثر می گردد.[٦] یکی از مفاهیمی که با هویت رابطه نزدیک دارد "همسان سازی[۷]" است که در ذیل بدان می پردازم.

همسان سازی هویتی

همسان سازی فرایندی است که طی آن همچنان که خود رشد می‌کند اجتماع نیز نقش هایی را که دیگران الگوی آن هستند به خود می‌افزاید. به این ترتیب، معنای هویت در برگیرنده همسان سازیهای متعدد رشد است. با توجه به این مسأله می‌توان رشد خودهای مختلف را در نظر گرفت: خود متمرکز بر بدن، خود به عنوان مرد یا زن بودن در دوره نوزادی، پسر خوب یا دختر خوب بودن در دوره کودکی،خود آرمان گرا در نوجوانی و خود رویاها و خیال پردازیها و خود فعالیت اجتماعی.اما هویت

---

[۱] Ericson

[۲] Identity

[۳] Self

[٤] Me

[٥] Tagffel

[٦] تاجفل، ۱۹۸۱; ص ٤۳.

[۷] Assimilation

www.takbook.com

به معنای برابر بودن با چیز دیگری نیز می‌باشد. لذا مـی‌تـوان هویـت را هماننـد بـودن، یکـی بـودن، وحدت و دوام شخصیت و فردیت نیز معنا کرد. با توجـه بـه تعـاریف فـوق هویـت دارای دو جنبـه متقابل است. هویت به عنوان مجموعه‌ای از نقشها و همسان سازی ها، مستلزم وجود خودهای متعدد است. در حالی که یکی بودن، وحدت و فردیت، مستلزم نـوعی خـود منفـرد کلـی و منسـجم اسـت، هرچند رشد روانی، این تقابل را بعدها حل می‌کند اما دستیابی به سطوح بالای رشد هویـت، مسـتلزم وحدت بخشی و یکپارچه سازی منابع متعدد و متنوع خود است[1].

هویت سنتی

در جوامع سنتی عقیده عامه مردم مبنی بر این مسأله بود که جهان و نظام حاکم بر آن تحت اقتدار مطلق خداوند قرار دارد. این امر باعث می‌شد در این جوامع، یکپارچگی، انسجام و اتحاد حاکم باشد. انسانی که در این جهان مقدس زندگی می‌کرد، تسلیم شرایط اجتماعی و طبیعی بود.از نظر او طبیعت چیزی بود غیرقابل تغییر و حاوی شرایط روزمره و تبلور قدرت خداوند و هویت او نیز به طور عمده با نقش اجتماعی اش یکسان بود. برای انسان پیشا مدرن، هویت دشواره‌ای اندیشه ساز یا اندیشه سوز نبود. زیرا هویت او در ارتباط با کل‌های فرا فردی(خدا، روح، تاریخ، جامعه، قبیله و ..)تعریف می‌شد. به عبارت کلی تر، من سنتی در تناسب و تعادل و توازن زیستی با نظام کاینات قرار داشت.

هویت مدرن

با طرح گزاره «من فکر می‌کنم، پس هستم.» و ایده کانت مبنی بر فرآیند آگاهی از آگاهی،گسست از پارادایم سنتی آغاز شد. آن نیروی خدایی که تمامی قدرت ها در اختیار او بود به کلی مورد شک و تردید قرار گرفت و نیروی انسانی سوژه یعنی اعتقاد به توان، سازندگی و عقل انسان جایگزین آن گردید. سوژه خود بنیاد در مقام عبودیت جای گرفت و تمام قدرت هایی که پیش از این در اختیار خداوند بود، به انسان صاحب قوه عاقله رسید.[2] بنابراین ملاحظه می شود که در بستر نظام اندیشه

---

[1] بریگرص۵، ۱۹۷٤.

[2] هودشتیان : ۱۳۸۱، ۲۰٦.

www.takbook.com

جدید، سوژه به معنای subjectum یعنی مطیع و بنده بکار نمی رود؛ بلکه به عکس به معنای آزادی از قید و بند اصول خارج از اندیشه است. انسان آزاد است که بداند. بر این اساس متفکران اروپای مدرن نیز با اعتقاد به آزادی انسان در رابطه با شناخت خود و جهان اطرافش، مساله آموزش و تعلیم و تربیت را مطرح می‌کنند. در واقع هدف از آموزش، ابداع انسان جدیدی است که بتواند به تنهایی بیاندیشد.[1]

سبک زندگی

مفهوم سبک زندگی به نسبت رویکردهایی که بدان پرداخته می شود، تعاریف متفاوتی دارد. سبکهای زندگی مجموعه‌ای از طرز تلقی ها، ارزش ها، شیوه‌های رفتار،حالت ها و سلیقه‌ها، در هر چیزی، از موسیقی گرفته تا هنر و تلویزیون و سبک دادن به باغچه (گل کاری)و دکوراسیون و فرش کردن خانه و ... را در بر می‌گیرد. سبک زندگی فرد، اجزای رفتار شخصی او نیست، لذا غیرمعمول نیستند. اما بیشتر مردم معتقدند که باید سبک زندگی شان را آزادانه انتخاب کنند. در بیشتر مواقع عناصر یک سبک زندگی به شکلی جمع می‌شوند و شماری از افراد در یک نوع سبک زندگی اشتراکاتی پیدا می‌کنند. به عبارت دیگر، گروههای اجتماعی اغلب مالک یک نوع سبک زندگی شده، و سبک خاصی از زندگی را شکل می‌دهند. مفهوم سبک زندگی به معنای انطباق دادن یک رهیافت سبک داده شده، در زندگی است. مثلا برای فرد مهم است که مانند فلان خواننده معروف باشد. حتی اگر آن خواننده غذای تایلندی بخورد، دیوار خانه شان را فلان رنگ کند، یا در خانه تفریح کند نه بیرون.... سبکی شدن زندگی با شکل گیری فرهنگ مردم رابطه ی نزدیک دارد. بنابراین می‌توان شناخت لازم در مورد فرهنگ یک جامعه را از طریق شناخت سبک زندگی آن جامعه به دست آورد. به این معنی که باید نسبت به اشکال سبک داده شده ی زندگی مردم در آن جامعه، شناخت پیدا کرد. موسیقی عامه، تلویزیون،آگهی‌ها و ... همه و همه تصورها و تصویرهایی بالقوه از سبک زندگی فراهم می‌کنند. این تصویرها اجازه می دهند که مردم فکر کنند و تصور کنند، و هرچیزی که آنها را ارضاء می‌کند را سازمان داده، بسازند.

---

[1] همان.

www.takbook.com

زندگی روزمره

مفهوم "Disposition" مفهوم جدیدی در جامعه‌شناسی نیست. اما امروزه به یکی از مناقشه برانگیزترین مقولات در حوزه رسانه بدل شده است. چه مدرنیست ها چه پست مدرنیست ها به اهمیت این مقوله معترف اند. پیش از این، حتی جامعه‌شناسان کلاسیکی مانند دورکیم و وبر نیز آن را بکار گرفته‌اند؛ اما بسط و توسعه این مفهوم، بیشتر از همه با جامعه‌شناسی پیر بوردیو[1] صورت گرفته است. بوردیو در بحث‌های خود ، دو واژه"Habitus" و"Disposition"را بسیار بکار می‌گیرد و به تعبیری، از این زاویه به بررسی سبکها و شیوه‌های زندگی در میدانهای مختلف اجتماعی و البته در رابطه با مفهوم قدرت می‌پردازد. پس از بوردیو، افرادی مانند برنار لاهیر[2]و برخی دیگر از جامعه‌شناسان معاصر فرانسوی نیز در بیان مباحث خود، در چارچوب همان جامعه‌شناسی بوردیویی، بسیار از این مفهوم استفاده کرده و می‌کنند. به همین دلیل می‌توان گفت که Disposition در علوم اجتماعی غرب بسیار مورد توجه واقع شده و بحثهای زیادی نیز در رابطه با آن صورت گرفته است.

"Disposition" در علوم اجتماعی فارسی، بیشتر"موضع‌گیری" یا"خلق و خو"ترجمه شده است اما به نظر می‌رسد که این ترجمه با آنچه حداقل از این مفهوم در جامعه‌شناسی معاصر فرانسه برداشت می‌شود، بسیار متفاوت است. برنار لاهیر، "Disposition"را واقعیت ساخته شده‌ای می‌داند که هرگز به صورت مستقیم قابل مشاهده نبوده و برای بررسی آن، لازم است که مطالعاتی تحلیلی و تفسیری بر روی رفتارها، کنش‌ها و نگرش‌های فرد در زندگی روزمره او صورت گیرد. در واقع از نظر وی،" Disposition" آن چیزی است که از گذشته فرد و در طی تجربیات دوره‌های مختلف زندگی، در وجود او باقی مانده، در بروز اعمال و رفتار گوناگون نقش ایفا می‌کند و به همین دلیل، لازم است که مورد توجه قرار گیرد.[3] عرصهٔ هنر را می‌توان عرصهٔ بازنمایی زندگی روزمره دانست؛ به ویژه هنر سینما را که طی دو دههٔ اخیر به تأثیر گذارترین و مهم ترین هنرها بدل شده است.

---

[1] Pier Burdio

[2] Bernar Lahire

[3] Lahire,۲۰۰۲ :۱۸-۱۹

www.takbook.com

با وجود آن که قلمروهای ارزشی علم و اخلاق و هنر از جمله فعالیت ها و قابلیت های برتر بشری اند، و از دل زندگی روزمره برخاسته اند اما در عصر مدرن پیوند میان این قلمروهای ارزشی و نیز پیوند میان آنها با زندگی روزمره گسسته شده است. از مخرب ترین پیامدهای عصر مدرن گسسته شدن این پیوندها و بخش بخش شدن کلیت زندگی روزمره است. سینما به رغم در افتادن به چنبره شیء وارگی یا صنعت فرهنگ سازی، هنوز پیوند قدرتمندی با زندگی روزمره داشته و قدرت آن را دارد که بر این گسستگی فائق آید. مارکوزه [1] می‌نویسد:« از آنجا که هنر به همراه وعدهٔ شادمانی ، خاطرهٔ اهدافی را که شکست خورده است، نگاه می‌دارد می‌تواند به عنوان اندیشه ای تنظیم کننده وارد مبارزهٔ مضطربانهٔ تغییر جهان شود.[2]

تمایزات سنت و مدرنیته

تعبیر «انسان مدرن» در دو معنای متفاوت، اما کمابیش نزدیک به هم بکار می‌رود. در دو سوی این تعبیر، «انسان سنتی» و «انسان پست مدرن» قرار دارند و در میانه آن «انسان مدرن».در واقع، ما با سه تعبیر رو به رو هستیم: «فرهنگ و تفکر سنتی»،«فرهنگ و تمدن مدرن» و «فرهنگ و تمدن پست مدرن». برای انسان سنتی، اصل، «سنت» است. برای او وحی و الهام الهی، چیزی است که از آسمان به زمین می‌رسد و تمام مسایل دیگر تحت الشعاع آن قرار می‌گیرد.حدود ٤٥٠ سال پیش از این، در ایتالیا و سپس آلمان و بعد تمام اروپا، این تفکر به وجود آمد که «عقل» پایه امور قرار گیرد. این، ابتدای مدرنیته بود. با ظهور «نیچه» و گسترش افکار وی، فرهنگ دیگری شکل گرفت که هنوز نیز در حال تکمیل است.در این فرهنگ تازه، که عنوان «پست مدرن» دارد، «وحی» و «عقل» اعتبار خود را از دست می دهند و «اجماع عام» یا «قرارداد گرایی» مبنا می‌شود؛ یعنی آنچه که انسان ها در مورد آن اجماع دارند، درست است. ظهور جدی فرهنگ «پست مدرن»ها از سال ۱۹٦۰ به بعد بود و مدل آنها، اعم از مدل و مفهوم «مدرن» بود.گاهی وقتی گفته می‌شود «مدرن»، رفتن از عقل بسمت وحی منظور است. در این معنی، «مدرن بودن» یعنی «سنتی نبودن». با این تعبیر، «نیچه» جزء مدرن ها به حساب

[1] Marcuse,۱۹۷۸. Adorno ۲۰۰۲

[2] هاله لاجوردی،۱۳۸۲.

www.takbook.com

می‌آید. معنای دیگر انسان مدرن، انسان صد سال اخیر است و من هر کجا این مفهوم را به کار بـردم، معنای دوم را مراد می‌کنم. مراد از «مدرن» در این معنا، یعنی انسان معاصـر؛ انسـانی کـه دیگـر سـنتی نیست و به همان نسبت که طرز تلقی او تغییر می کند، مسایل او هم دگرگون می‌شود.انسـان دیـروز، مسایل و مشکلات دیگری داشت و انسان امروز مسـایل و مشـکلات دیگـری. انسـان سـنتی، کمـال مطلوب را در رضایت و تحت فرمان مطلق پروردگار بودن می داند و «به حال خود واگذار شـدن» را مطلوب نمی‌داند؛ اما انسان مدرن، مستقل بودن و واگذاشتن به حال خود را کمال مطلوب می‌داند. بـا این مقدمات و تعاریف، به نظر من، انسان امروز چهار چیز را برای خود مسأله و مشکل می‌داند:

۱. اولین تفاوت انسان امروز با دیروز، آن است که هم علم انسان امروز بیشتر از دیروز اسـت و هم جهل وی. این موضوع، در نظر اول متناقض به نظر می‌رسد؛ چون اگر علـم بیشـتر شـود، قاعـدتاً جهل کمتر می شود. «پاسکال[۱]» می‌گفت: به ازای هر دایره‌ای که در درون دایـره دیگـر کشـیده شـود، محیط آن دایره اضافه می‌شود. به همین نسبت، می‌توان گفت که هرچیزی که انسان می‌آموزد، بعضـی چیزهای مجهول دیگر برای انسان به وجود می‌آورد. اما آیا هر چیزی که انسان دیروز می‌دانسته است، انسان امروز نیز آن را می داند؟ بسیاری از اندیشمندان معتقدند انسان امروز، بسیاری از چیزهـا را کـه انسان دیروز می‌دانست، نمی داند؛ مثلاً انسان امروز، دیگر «علم تعبیرخواب» را نمـی دانـد و تـوجهی هم به آن ندارد؛ در حالی که انسان دیروز، این علم را می‌دانست، به آن توجه می‌کرد و بـر اسـاس آن راه خود را می پیمود. انسان امروز با افزایش علمش، جهلش نیز افزایش می‌یابد؛ به همین دلیل،«شک» در انسان مدرن به وجود می‌آید؛ یعنی «علم» به اینکه «هرچه می‌دانم، می‌دانم که نمی دانـم».در واقـع، شک به این که آن چه را به آن علم پیدا کرده است، آیا «واقعاً معلوم اوست» یا این که «فقـط علمـش افزایش یافته». انسان مدرن، از افزایش تردیدهایش خشنود نیست؛ چون دیگر هیچ پایه و مبنای ثـابتی ندارد.

۲. انسان امروز، قدرتش نیز نسبت به انسان سنتی قابل مقایسه نیست و بسیار بیشتر شده اسـت. اما با افزایش قدرت، عجز او هم زیادتر شده است. این نیز در ظاهر یک گزینه پارادوکسـیکال اسـت. افزایش قدرت انسان در جهان، همزمان با ازدیاد قدرت دیگران بوده است؛ بنابراین همزمـان عجـز او

[۱] Pascal

www.takbook.com

هم زیادتر شده است؛ چون مشکل وحشت از خشونت دیگران را پیش آورده است. انسان مدرن، به همین دلیل، وضع موجود را که «وضع سنتی» بوده تغییر می دهد. او در واقع می‌گوید آن چیزهایی را که می‌بینم نمی خواهم و خواستار چیزهایی هستم که نمی بینم. انسان سنتی می‌گفت برای این که در وضع سنتی باقی بمانم، آن چیزهایی را که نمی بینم و می‌خواهم، برای خود نامطلوب می‌کنم و آن چیزهایی را که می‌بینم و نمی خواهم برای خودم مطلوب می‌کنم یا حداقل سعی می کنم مطلوب کنم. این عقیده را، نخستین بار «رواقیون» گسترش دادند؛ یعنی این که انسان درون خود را تغییر دهد و خود را با وضع موجود مطابق کند. اما بشر امروز می‌گوید: چرا باید درون خود را تغییر دهم؟ بهتر این است که بیرون را مطابق درون خود کنم؛ یعنی بیرون را آن طور تغییر دهم که چیزی را که نمی خواهم نبینم و چیزی را که نمی بینم، بتوانم ببینم. پس درست است که قدرت انسان معاصر افزایش یافته،اما به همان نسبت عجز اوهم افزایش یافته.انسان سنتی،طی سالیان دراز،شاید می‌توانست چند هزار نفر را بکشد، اما انسان معاصر در طول نیم ساعت، میتواند دو سه میلیارد نفر را از میان ببرد. با این قدرتی که بشر معاصر پیدا کرده، درحقیقت، خشونت و میزان قدرت بشر محدود می شود؛ چون دیگران نیز این قدرت را دارند و غیراز این، وحشت از این خشونت، زیاد و همیشگی شده است. بُعد دیگر افزایش قدرت انسان، کم شدن «لذت» وی است. افزایش قدرت انسان، باعث می شود انسان، که می تواند همزمان از چند نوع لذت بهره مند شود، با مشغول شدن به یک لذت، از لذت های دیگر باز ماند. این انسان، فکر می کند که من اکنون دارم از لذت های دیگر محروم می‌شوم. جز آن، این موضوع نیز هست که انسان مدرن، «لذت ناب» را احساس نمی کند؛ چون لذتی که او می‌برد، همراه با درد است؛ زیرا یک لذت را برگزیده و از لذت‌های دیگر ناکام مانده است. در واقع، لذت وی، به قیمت از دست دادن لذت‌های دیگری است که آن‌ها نیز برای او مقدور بوده است. اما چرا این انسان، «لذت مدرن» را انتخاب می‌کند؟ این درست است که انسان «ذاتاً لذت گرا» است، اما رفتار و افکار وی، باعث به وجود آمدن دوران مدرن شده است؛ درحالی که خودش حقیقتاً حسرت لذت‌های قدیم را می‌برد و به همین سبب در رنج است.

۳. انسان امروز، «معنای زندگی» را هم از دست داده است؛ چون معنا و هدف زندگی، در کتابهای مقدس و وحی آمده است.انسان سنتی چون توجهش به وحی و مفاهیم آسمانی بود، زندگی

www.takbook.com

اش معنا داشت، و وقتی انسان هدف داشته باشد، یک نظام اخلاقی خاص برایش وجود دارد و بایدها و نبایدهایی برای او شکل می‌گیرد.

٤. تفاوت دیگر انسان سنتی با انسان مدرن، این است که انسان سنتی بیشتر به «گروه» توجه داشت و به «خود» و «شخص» کمتر می‌اندیشید. او در واقع به نوعی «عدم آگاهی از فردیت» دچار بود. شما اگر از یک فرد سنتی بپرسید: «که هستی؟» می گوید:«من یک مسلمانم». اما انسان مدرن، به فردیت، شخص و تشخص توجه زیادی دارد. این توجه به «فرد»، باعث قدرت یافتن «اصالت وجود» می‌شود. این چنین می‌شود که طبق نظر انسان مدرن، در امور عقلی، «عقل خودم» ملاک و مورد تأکید است و در امور اخلاقی، «نظام اخلاقی خودم» تعیین کننده رفتار اصلی خودم است.انسان سنتی بر اساس آنچه که دیگران از او انتظار دارند، زندگی می کند و خود را بر اساس «عرف»،«محیط»، «دین» و ... محدود می کند.به نظر مدرن ها و اگزیستانسیالیستها[1]،این یک «زندگی عاریتی» است.انسان مدرن می‌گوید اگر فرد آن گونه که خواست زندگی کرد، این زندگی اصیل و واقعی است؛ بدون توجه به خواست دیگران، حتی خداوند. البته به نظر می رسد اگر زندگی اصیل، با سایر مؤلفه‌های معنوی و روحانی در آمیزد، هیچ وقت به آنارشیسم اخلاقی نمی انجامد، اما مشکل و مسأله بشر مدرن، همین عدم توجه به معنویت است. بشر امروز باید برای این چهار مسأله فکری بکند.[2]

تمایزات مدرنیته و مدرنیسم

مدرنیته همان نو شدن است، نو شدنی که بدون عزم بر نوآوری، خود به خود حادث شده است، اما مدرنیسم نوعی ایدئولوژی است. نوعی اندیشه که در پی جایگزین کردن مدرن به جای کهنه است. می‌توان گفت که مدرنیسم در خود، در حال تغییر و جانشین کردن اندیشه‌ای است که در حال دیکته شدن است.«مدرنیته حالت یا وضعیت مدرن بودن است در حالی که مدرنیسم گرایش ذهنی و فکری و عملی است نسبت به مدرنیت است.»[3] مدرنیسم دورانی تاریخی است که پس از رنسانس فرهنگی

[1] وجود گرایان.

[2] ملکیان، مصطفی، خردنامه همشهری شماره ۱۸.

[3] پایان نامه ارشد سنت و مدرنیته در شعر فروغ.

www.takbook.com

در اروپای پس از قرون میانی آغاز شد. بعضی نیز نقطه آغازین دوران مدرن را انقلاب صنعتی[1] می‌دانند، و بعضی دیگر پیدایش نظام تولید سرمایه داری و بازار آزاد را شروع دوران مدرن تلقی می‌کنند. شاید بتوان گفت مدرنیسم ویژگی یک دوران تاریخی است که کم و بیش از قرن شانزدهم میلادی در اروپا آغاز و تا عصر ما ادامه یافته است. در این دوران چهرهٔ زندگی بشر در اروپا تغییراتی شگرف و اساسی کرده است.[2]

پروژهٔ فکری مدرنیسم یا اندیشهٔ روشنگری

پروژهٔ فکری مدرنیسم در معنای کلی و فلسفی، یعنی آرمان حاکمیت خرد بر زندگی فردی و اجتماعی انسان. به بیان دیگر، عنصر اصلی پروژهٔ فکری و فلسفی مدرنیسم خرد باوری است.اما خرد باوری، به معنای وسیع آن جوهر فلسفه از آغاز پدید آمدن آن در غرب است.در دنیای مدرن خرد باوری با دکارت آغاز شد. به گمان او هیچ باوری را نباید بدون دلیل عقلی و محکم پذیرفت.به عبارت دیگر، وجه برجستهٔ فلسفهٔ خرد باورانه دکارت فردباوری است. [3]

فرهنگ

Culture یا (فرهنگ) در لغت به معانی پروردن، گرایش،در نویسندگان مسیحی، پرستش؛عمل پرورش خاک؛کشت؛ دامداری؛ پرورش برخی از حیوانات (مثلاً ماهی)؛ رشدمصنوعی اندامواره‌های میکروسکپیک، اندامواره‌هایی که به این شکل تولید می‌شوند؛ پرورش یا رشد (ذهن، استعدادها، رفتارها)، بهبود یا پالایش از طریق تعلیم و تربیت؛وضعیت فرهیختگی یا تزکیه؛ بعد فکری تمدن؛ بررسی توجه خاص یا مطالعه هر موضوع است.[4] معروف است که(فرهنگ)مفهومی مبهم است و تعریف فوق از اصطلاح Culture به معنای فرهنگ درزبان انگلیسی هم همین مساله را نشان می دهد. این واژه طی صدها سالی که از کاربرد آن می‌گذرد معانی کاملاً متفاوت و گاه متضادی یافته است.

---

[1] Industrial Revolution

[2] حقیقی ، شاهرخ ، صص ۱۴-۱۳.

[3] همان ص ۱۴.

[4] Oxford English Dictionary.

www.takbook.com

حتی Culture بعنوان یک اصطلاح علمی، هم به یک فرآیند اشاره دارد(رشد مصنوعی اندام واره‌های میکروسکپی) و هم به یک محصول (اندام واره‌هایی که بدین شکل تولید شده اند).از اواخر سده هجدهم بطور خاص روشنفکران انگلیسی و شخصیتهای ادبی از این اصطلاح برای توجه انتقادی به طیفی از مسایل جنجال برانگیز استفاده می‌کردند.(کیفیت زندگی)،تأثیر در شرایط انسانی مکانیزاسیون، تقسیم کار و خلق جامعه توده‌ای، همه در چارچوب بزرگتری می‌گنجد که زیموند ویلیامز[1] آن را مناظره در باب(فرهنگ و جامعه)می‌نامد.از طریق این سنت نارضایتی و نقد بود که رویای (جامعه‌ی اندامواز)- رویای جامعه به عنوان کلیتی یکپارچه و معنادار- تا حدود زیادی رنگ حقیقت به خود گرفت. این رویا دو مسیر اصلی داشت که یکی به گذشته و آرمان فئودالی و دیگری جماعتی با نظم سلسله مراتبی راه می‌برد. در اینجا فرهنگ کار ویژه‌ای تقریباً مقدس یافت.(کمال هماهنگ)آن در مقابل برهوت زندگی معاصر قرار می‌گرفت. مسیر دیگر از حمایت کمتری برخوردار بود و رو به سوی آینده و آرمان شهر سوسیالیستی داشت که در آن، تمایز میان کار و تفریح منسوخ شد. دو تعریف پایه از فرهنگ از این سنت سر برآورد. البته این دو به هیچ وجه ضرورتاً با دو مسیری که بدان اشاره شد، متقارن نیستند. نخستین تعریف- که احتمالاً برای خواننده آشناترین تعریف است- اساساً تعریفی است کلاسیک و محافظه کارانه. در این تعریف، فرهنگ به عنوان ملاک فضیلت زیبایی شناختی معرفی می‌شود: بهترین اندیشه‌ها و گفتارهای جهان که متکی بر ستایش صورت‌های کلاسیک زیبایی شناختی نظیر ادبیات، هنر و .. است. تعریف دوم (که مد نظر من در این تحقیق نیز هست) که ویلیامز آن را تا قرن هجدهم پی می‌گیرد، ریشه در انسان‌شناسی داشت.در اینجا اصطلاح فرهنگ اشاره دارد به شیوه ی خاص زندگی که معانی و ارزشهای خاصی را نه تنها در هنر و فراگیری، که در نهادها و رفتار عادی متجلی می‌سازد. تحلیل فرهنگ از منظر چنین تعریفی، توضیح معانی و ارزش‌هایی است که در شیوه ی خاص زندگی، یک فرهنگ خاص، به طور صریح یا ضمنی وجود دارد.[2] این تعریف به وضوح طیفی وسیع تر را شامل می شود و به بیان تی. اس. الیوت[1] همه‌ی علایق و فعالیتهای شاخص یک قوم را در بر می‌گیرد.

---

[1] Zimound Williams

[2] Williams۱۹۵۸.

www.takbook.com

ارتباط جمعی و فرهنگ

فیسک[۲] (۱۹۸۱) فرهنگ را چنین تعریف می کند: فراگرد مستمر تولید معنا که ناشی از تجربه اجتماعی ماست. این دیدگاهی که فرهنگ را فراگردی سیال می داند، با دیدگاه قدیمی تر در تعارض است؛ دیدگاهی که فرهنگ را با الگوی ثابت و با نتایج فعالیت‌های فرهنگی(خصوصاً اشیاء فرهنگی دارای ارزش) برابر می‌دانست دریافت که مفهوم فرهنگ مستلزم خوانش(قرائت متون) است.

اصطلاحی که شامل دامنهٔ وسیعی از مواردی است که به صورت نمادین رمزگذاری شده است. مواردی نظیر کالاها، لباس‌ها، زبان، فعالیت‌های اجتماعی و تصور بیشتر قراردادی در مورد همه ی انواع تولیدات رسانه‌ها مانند برنامه‌های تلویزیون، کتابها، ترانه‌ها، فیلمها و .. رهیافت فرهنگ شناسان شامل همه جنبه‌های تولید، اشکال و دریافت متون در معنا و گفتمانهایی که پیرامون آن وجود دارد می باشد.

در این حال، رسانه‌های جمعی به ناچار در دامنه تغییرات مطالعات فرهنگی می‌افتد؛ مطالعاتی که دامنه تغییر مرجع وسیعی دارد و تنها نوضوعات و نظریه‌های اندکی وجود دارند که یکدیگر را پوشش دهد.[۳] زمانیکه از اصطلاح فرهنگ استفاده می‌شود، این مساله خود به شیوهٔ مختلف مشکلاتی را پدید می‌آورد؛ مشکلاتی که خود انعکاسی از پیچیدگی این پدیده است. کری[٤]، فرهنگ را به عنوان یک فرآیند معرفی می‌کند اما می‌توان فرهنگ را به برخی از صفات مشترک موجود در یک گروه انسانی مرتبط دانست(صفاتی نظیر محیط مادی، ابزار مذهب، مراسم و فعالیتها با همه روشهای زندگی). فرهنگ همچنین می‌تواند در ارتباط با متون و اشیاء نمادین دیده شود؛ اشیاء نمادینی که معانی خاص را برای مردمی با هویت فرهنگی معین در بر دارد.[٥]

---

[۱] T.s.Eliot

[۲] Fiseak

[۳] تقی راده، فرهاد. ص ۵۹.

[٤] Carry

[٥] همان ص ٦۰.

www.takbook.com

رسانه‌ها و فرهنگ مردم پسند

رسانه‌های جمعی امروزه جزء لازم و لاینفک زندگی انسان‌ها هستند؛ به گونه‌ای که حضور و نفوذ آنها را در تمامی بخش‌های جامعه، از استفاده‌های فردی جهت تمدداعصاب و سرگرمی تامهمترین فعالیتهای اقتصادی و سیاسی، اجتماعی- می‌توان به وضوح مشاهده کرد. فرهنگ نیز یکی از بخش‌هایی است که به شدت متاثر از رسانه است. از جمله ی این تاثیرات، شکل گیری وضعیت فرهنگی – هنری خاصی است که به نام فرهنگ – مردم پسند[1]. محتوای این نوع فرهنگ به نحوی طراحی شده است که مخاطبان آن طبق تعریف عبارتند از : عده ی زیادی از مردم طبقه ی پایین و متوسط جامعه با سطوح مختلفی از تحصیلات و درآمد. بنابراین رسانه‌ها همواره در تلاش اند تا با صرف هزینه‌های معقول به تعداد بیشتری از مخاطبان ممکن و در عین حال راضی و خشنود برسد. این در حالی است که انتقادات بسیاری درباره ی فرهنگ مردمی از سوی نظریه پردازان آن ابراز شده است. مانند این که وسایل ارتباط جمعی با ارایه فرهنگ عمومی، ارزش خود را پایین می‌آورند؛ فرهنگ والا و هنر عالی را از صحنه خارج می‌کنند و مجموعه‌ای از تاثیرات منفی بر مردم باقی می‌گذارند. اما با وجود این هیچ گاه نمی توان ارتباط وسایل ارتباطی با عامه مردم و تاثیر و تاثر متقابل این دو را انکار کرده و یا نادیده انگاشت. دیوید مادن[2] فرهنگ مردم پسند را این چنین تعریف می‌کند: فرهنگ مردم پسند هر چیزی است که توسط وسایل ارتباط جمعی تولید و منتشر می‌شود و یا به صورت کالایی است که با تولید انبوه به همه جا منتقل شده و به طور مستقیم یا غیر مستقیم به تعداد زیادی از مخاطبان می‌رسد. این نوع نفوذ بر مخاطبان را میشل ریل[3] فرهنگ واسطهٔ رسانه‌ها نامیده است. مطالعهٔ این فرهنگ به دلایل زیر از سوی برخی اندشمندان جدی و دارای اهمیت تلقی شده است. خواه ناخواه این فرهنگ در طرز تفکر ما و مناسباتمان با یکدیگر و حتی لباس پوشیدن ما تأثیرگذار است؛ تأثیر شگرف اقتصادی برصنعت رسانه‌های جمعی دارد؛برخی افکار و ایدئولوژیها را

---

[1] Popular culture

[2] David madden

[3] Micheal rael

www.takbook.com

به صورت بین المللی گسترش می دهد که همانا نفوذ مدرنیته به کشورهاست؛ و نهایتاً بازتابی از زندگی مردم است و بر آن تأثیر می‌گذارد.[1]

سینما مصداق یک رسانه‌ی مردم پسند

سینما نیز یکی از وسایل ارتباطی است که با وجود عمر کوتاه یکصد ساله اش به سبب جذابیتهای خاص به سرعت جای خود را در زندگی روزمرهٔ مردم باز کرد. این رسانه علی رغم فراز و نشیبهایی که داشته، همواره بیش از یک وسیلهٔ سرگرمی بوده است؛ زیرا فیلم‌ها نقش بلند مدتی را در شکل‌گیری فرهنگ بر عهده داشته و دارند. سینما در عین این که صنعتی عظیم و متنوع و هنری و پیچیده است، یک نیروی اجتماعی نیز هست. ساخت فیلم وسیله‌ای برای بیان مقاصد مختلف انحرافی، آموزشی و اطلاعاتی، تفریحی و یا بیان پیام یا واقعیتی اجتماعی و سیاسی است که هر یک از این مقاصد میتواند به‌گونه‌ای پنهان، ارزشهاو نگرشهای افراد را تغییر دهد.اما از سوی دیگر اهمیت اجتماعی سینما حتی در مثبت ترین شکل(بدون در نظرگرفتن جنبه‌های تخریب کنندهٔ سنتی) باور ناکردنی است.فیلم متکثر است و آن را می‌توان بی نهایت تولید کرد. فیلم روش ادراک ما از جهان و تاحدودی چگونگی نقش ما در آن را تغییر می‌دهد.زبان رسانه‌ای چون سینما بسیار روشن تر از زبان نوشتاری و یا حتی زبان نقاشی است و ابهام کمتری دارد.[2] با توجه به این ویژگی ها در تاثیر سینما بر جوامع جای هیچ گونه بحثی نیست بلکه بحث بر سر دامنهٔ این تأثیر، جزییات و امکان کانالیزه کردن آن از راه سیاست و ایدئولوژی است. این رسانه دارای هویت مجردی نیست؛ سینما جزئی از یک بافت عینی، روان‌شناختی، اجتماعی و فرهنگی است و بحث درباره ی آن اساساً با طرح مجموعه‌ای از فرض ها درباره چنین بافتی همراه خواهد بود.[3] سینما همچنین از مهمترین مصادیق هنر مردم پسند نیز به شمار می‌رود. فیلمهای مردم پسند برای انبوه مخاطبانش به صورت منبع اصلی کسب اطلاعات، مهارتهای لازم زندگی روزمره و الگوهای رفتاری درآمده که در عصرحاضر در قالب القاء رفتارهای

---

[1] دفلور و دنیس، (١٣٨٤). صص ٤٠٢ و ٤٠٥.

[2] هاشمی ١٣٧٨. صص٢٢ و ٢٣.

[3] تیودور (١٣٧٥) ص ٦٠.

www.takbook.com

ضد سنتی و مدرن گرا رخ نموده است. فیلم پدیده‌ای اجتماعی است که در آن سینماگر و تماشاگر محصول جامعه ی خود هستند.سینما همچنین بستری را فراهم می‌آورد که آیینها و آداب کهن، سنن و مراسم، مولفه‌های زندگی مدرن و فنای الگوهای سنتی در آن مستتر است و چنان قدرتی دارد که بسیاری از اعتقادات و باورهای انسان عصر حاضر در خصوص عشق و زندگی و ازدواج و مرگ و ... از ورای فیلم ها شکل می‌گیرند.[1]

نظام ارتباطی سنتی

ارایه یک تعریف جامع و مانع از ارتباطات سنتی چندان ساده نیست؛ اما می‌توان حتی به یک تعریف اولیه از آن نیز دل بست؛ به این امید که صاحب نظران با ارایه دیدگاه‌های خود آن را کامل کنند. بر این اساس، تعریف زیر ارایه می‌شود: ارتباطات سنتی به گونه‌ای از ارتباطات اطلاق می شود که بر پایه باورها، تاریخ، فرهنگ و عقاید عمومی جامعه شکل گرفته و در عین حال آنها را ترویج و تقویت می کند. غالباً میان فردی و چهره به چهره است و ساخت و محتوای نخبه گریز و عوام گرا دارد. در این نوع ارتباطات، دریافت بازخورد و عکس العمل مخاطب سریع و آنی است و ارتباط دو سویه و متقابل نیز به راحتی برقرار می شود. بنابراین، شبکه ارتباطات سنتی،اغلب به معنای واقعی، ارتباطی (دوسویه) عمل می کند و نه به شکل رسانه‌ای(یک سویه)[2].

نظام ارتباطی مدرن

درباره تأثیر رسانه و پیامدهایی که برای جامعه، فرهنگ و مخاطب می‌تواند داشته باشد، ابتدا بین خود رسانه و محتوای آن تفاوت قائل شویم، تقریباً همان تفکیکی که مک لوهان[3] انجام می‌دهد. برخی متفکران برای خودرسانه یا خود شیوه ارتباط صرف نظر از محتوا وآثار و پیامدهایی که روی تحولات اجتماعی ـ تاریخی دارد، تأکید دارند مثل مک‌لوهان و معتقدند تحولات ارتباطی در تاریخ زندگی بشر از نظام ارتباط شفاهی به نظام ارتباطی مکتوب و اهمیت حسن بصری یا بینایی باعث

---

[1] هاشمی (۱۳۷۸) ص ۲۲۵.

[2] محمدمهدی فرقانی، نشریه خیمه، شماره ٤٦.

[3] Mack Luhan

www.takbook.com

شده وارد دنیا جدید به نام دنیای مدرن شویم که عمق‌گرایی و علم‌گرایی از ویژگی‌های آن محسوب می‌شود.گینس[1] و مک لوهان معتقدند رسانه‌ها یکی از عوامل اصلی شکل‌گیری تحولات جهت‌گذار از جامعه سنتی به جامعه مدرن بوده‌اند. اما آنچه بیشتر ادبیات مربوط به تأثیر رسانه‌ها را تشکیل میدهد، در مورد تأثیر محتوای پیام‌های ارتباطی مانند خبر، گزارش، فیلم، سریال و آگهی بر مخاطب است.

درباره تأثیر محتوای ارتباطی بر ذهنیت، نگرش و رفتار مخاطب رویکردهای نظری مختلفی وجود دارد. یکی از رویکردها با بهره‌گیری از نظریات محرک ـ پاسخ در روان‌شناسی و نظریه شرطی شدن به تأثیر مطلق محتوای رسانه بر نگرش و رفتار مخاطب معتقد است مثل نظریه تزریقی ارتباط، پژوهش های سرژیو چاکوتین[2] درباره شیوه تبلیغاتی گوبلز[3] در آلمان هم به نوعی این رویکرد و تأثیر مطلق رسانه بر نگرش و رفتار مخاطب را تأیید می‌کند. اما بعدها تحت تأثیر پژوهش هایی در حوزه ارتباطات به ویژه درآمریکا توسط لازارسفلد[4] و همکاران صورت گرفت. به این نتیجه رسیدند که تأثیر پیام‌های ارتباطی محدود است. مثل نظریهٔ استحکام که می‌گوید اگر قرار است رسانه‌ها تأثیری بر مخاطب داشته باشند، باید زمینه‌ها و پیش‌شرط‌های لازم برای این تأثیر وجود داشته باشد و نمی‌توان محتوای پیام ارتباطی را بعنوان یگانه محرک،تأثیر گذار برپاسخ مخاطب درنظر بگیریم.از دهه ۱۹۷۰رویکردهایی در ارتباطات مطرح شد که باز هم به تأثیر قدرتمند رسانه‌ها تأکید دارند مثل نظریهٔ مارپیچ سکوت، برجسته‌سازی که معتقدند گرچه رسانه‌ها تأثیر مطلق ندارند، اما تأثیر قدرتمندی بر نگرش و رفتار مخاطب دارند. جالب است که این نظریات دوران سوم عوامل محتوایی و فردی را با هم ترکیب می‌کنند، در صورتی که در دوران اول فقط عوامل محتوایی و در دوران سوم نیز تنها عوامل فردی مهم محسوب می‌شدند. مثلاً نظریه برجسته‌سازی می‌گوید وقتی رسانه‌ها برخی موضوعات را برای مخاطب برجسته‌سازی می‌کنند، باعث می‌شود اولویت های ذهنی مردم تابعی از این برجسته‌سازی‌ها شود. به عنوان مثال عمده و برجسته کردن مسایل تورم و جنگ در رسانه‌ها

---

[1] Guiness

[2] Serjue chaqutin

[3] Gubleze

[4] Lazar Sefield

www.takbook.com

باعث می شود مردم این ها را مهمترین مشکلات و مسایل خـود ببیننـد.یـا نظریـه کاشـت مـی‌گویـد بیشترین تأثیر رسانه‌ها، تأثیر شناختی است، یعنی رسانه‌ها می‌توانند نحوه مفهوم‌سـازی مخاطـب را از واقعیت و یقین تعریف کنند. برداشت یا فهم مخاطب از دنیای پیرامون بر آنچـه در دنیـای رسـانه‌هـا نمایش داده می‌شود مبتنی است. به عبارتی تصویر ذهنی ما را دنیای رسانه تعیین می‌کند و فهـم مـا از دنیای واقعی تحت تأثیر رسانه‌هاست. شاید عمده رویکردهای مربوط به تأثیر رسانه را باید در حـوزه رویکردهای اجتماعی ـ رفتاری قرار داد. اما بعدها تحت تأثیر افکار جدیـدی مثـل مطالعـات ادبـی و فرهنگ نوع نگاه به مقوله ارتباطات تفاوت بارزی با رویکردهای اجتماعی ـ رفتاری پیدا کرد. به ایـن معنا که مثلاً در ادبیات مربوط به مطالعات فردی عمدتاً محتوای آنها، متن بافت، دریافـت مخاطـب از رسانه و نظریه مصرف رسانه در مطالعات فرهنگی و ارتباطی مطرح شد. در نظریه دریافـت در حـوزه مطالعات ارتباطی این نگرش و دیدگاه وجود دارد که درست است که فرهنگـی کـه تولیـد مـی‌شـود واجد معنایی است که می‌خواهد بر مخاطب تأثیر بگذارد یا حاوی باورهای ایدئولوژیک است و... اما مخاطب در مرحله مصرف این محتوا و متون رسانه‌ای می تواند معناسازی متفاوت و متمایزی از ایـن متون رسانه‌ای داشته باشد و معنای مورد نظر خود را از متنی تولید کنـد و بسـازد. بعـدها کـه تـأثیر مطالعات فرهنگی، بحث زندگی روزمره مطرح شد این رویکرد مورد توجه قرار گرفت که مخاطب از رسانه‌ها و متون رسانه‌ای در بافت زندگی روزمره خودش چگونه استفاده می‌کند و چگونه رسانه‌ها با سایر عناصر زندگی روزمره ترکیب و تلفیق می‌شوند.[1] دانیل لرنر[2]؛ با عرضهٔ نظریه نوسازی، و تشریح تفاوت‌های ارتباطات سنتی و ارتباطـات جدیـد رسـانه‌ای بـر ضـرورت تغییـر نظـام ارتبـاطی سـنتی کشورهای خاورمیانه و سایر کشورهای غیر غربی برای گذار به سوی نوسازی تأکیـد کـرده و هـدف این نظریه را «نوسازی سبک های زندگی»[3] معرفی نموده است.[4] او تأکیـد کـرده اسـت کـه در رونـد دگرگونی سریع، تغییر شیوه‌های ارتباطی، برای انتقال اندیشه‌ها و نگرشهای نوین بـه مخاطبـان بسـیار

[1] گفتگو با دکتر سیدمحمد مهدی زاده بهمن ۱۳۸۸.

[2] Daniel Lerner

[3] Modernizing Style Of Life

[4] Daniel .Lerner ،The Passing of Traditional Society: Modernizing The Middle East.۱۹۵۸

www.takbook.com

گسترده اهمیت اساسی دارد و به این منظور، پیشرفت وگسترش رسانه‌های جدید،مانند فیلمهای سینمایی.. در کشورهای مذکور ضروری است. وی همچنین دربارهٔ نظریهٔ نوسازی، نظام ارتباطی تجدد را معرفی کرده است. او با تأکید بر بررسی‌های تاریخی خود، تأکید نموده است که «نظام رسانه‌ای نوین» تنها درجوامعی که در زمینه‌های دیگر نیرمدرن شده اندرو به شکوفایی گذاشته است.[1]

موانع تحقیق

فن تحلیل محتوا علی رغم داعیه تعمیم پذیری خود، از محدودیت‌های ذاتی و کلی برخوردار است:

- اولین محدودیت از تعهد آن به تصمیم‌گیری علمی نشأت می‌گیرد. یافته‌های معنی‌دار آماری، مستلزم واحدهای تحلیل بسیار هستند و جستجوی چنین یافته‌هایی معادل با یک تعهد کمّی گرایانه است. چنین خصلتی انگیزه‌ای برای تحلیل ارتباطات ویژه یا «گفتمان»[2] است که مشخصهٔ تحقیقات ادبی، تاریخی یا روان‌کاوانه است.
- دومین محدودیت از ضرورت قابلیت بازنمایی ناشی می‌شود. این قاعده مستلزم تعیین رده‌های ثابت و مستقل از مشاهده‌گر و نیز دستورالعمل‌هایی است که باید آنها را بدون توجه به تحلیل گر و موضوع مورد تحلیل کُدگذاری کرد. استفاده از تحلیل محتوای کامپیوتری ناشی از چنین محدودیتی است. با استفاده از کامپیوتر داده‌ها در زمینه‌هایی مورد استفاده قرار می‌گیرند که تفاسیر ثابت و واضحی را در بردارند و امکانی را برای داده‌هایی که معانی آنها در فرآیند ارتباطات تغییر می‌کنند و نیز تغییراتی که مشخصهٔ ارتباط برقرار کنندگان مختلف و یا گروه‌های اجتماعی درگیر است فراهم نمی‌سازد.چنین ابهاماتی در رسانه‌های سیاسی و شخصی متداول‌اند.
- تحلیل محتوا مستلزم مشارکت درانباشت نظریهٔ اجتماعی است و این خود سومین محدودیت آنست. اگر مقولات (رده‌ها) از خود اطلاعات تحلیل شده بدست آیند، در آن صورت یافته‌ها فقط برای اطلاعات موجود قابلیت تعمیم دارند.اگر این یافته‌ها از نظریهٔ کلی گرفته شده باشند، در آن

[1] کاظم معتمد نژاد و مهدی فرقانی ص٢٤.

[2] Discourse

www.takbook.com

صورت غنای نمادین و خاص بودن داده‌های موجود غالباً نادیده گرفته می‌شود. در هر حال پوشش این محدودیت‌ها غالباً با دشواری همراه است.[1]

علاوه بر این تحلیل محتوا محدودیت‌های کاربردی نیز دارد، که عبارتند از:

۱. پیدا کردن یک واحد اندازه‌گیری، آسان نیست؛[2]

۲. به تنهایی نمی‌تواند مبنای اظهار نظر درباره‌ی تأثیر محتوا بر مخاطبان باشد؛

۳. یافته‌های یک تحلیل محتوایی خاص به چارچوب مقوله‌ها و تعاریف بکار رفته در تحلیل محدود می‌شود؛

٤. تحلیل محتوا غالبا وقت‌گیر است.[3]

۵. فقدان برخی پیام‌هایی که به موضوع تحقیق ربط دارند.

---

[1] برگرفته از: رسانه، سال ۵، ش ٤، صص ٤٦-۵۰.

[2] آسابرگر، آرتور؛ صص۱۵۷ و ۱۵۸.

[3] راجردی، ویمر، آر دومینیک، جوزف؛ ص۲۲۵.

www.takbook.com

فصل دوم

مروری بر رویکرد نظری و فرضیه های تحقیق

www.takbook.com

بخش اول: مبانی نظری عام

رویکردهای نظری سنت

بسیاری از دیدگاه های توسعه به ویژه نظریه پردازان تکامل گرای توسعه، با تأکید بر نقشهای جدید جوامع صنعتی، با غفلت از وجود عنصر قدرتمندی از سنت یا سعی در نفی آن داشته و یا با غفلت از مکنونات اصلی آن به تفسیری سطحی و کم عمق از آن پرداخته اند. سنت یکی از مبانی معرفی تمدن های جدید است و از نگاه‌های مختلفی مورد توجه قرارگرفته است که هر رویکرد ضمن برخورداری از توانمندی ها و قابلیت های خود از تنگناهای زیادی نیز رنج می برد.در این مجال قصد بسط و نقد و ارزیابی تفصیلی دیدگاه‌های مختلف نیست بلکه صرفاً هدف معرفی اجمالی است. لذا به نظر من در برخورد با سنت به ویژه در بحث اندیشه دوره جدید میتوان چندین رویکرد را از یکدیگر باز شناخت که به شرح آن در ذیل می پردازم :

رویکرد تحلیلی[1]

نخستین رویکردی که سعی در تبیین سنت دارد رویکرد سنتی تحلیلی است،فی الواقع این رویکرد در درون نظام فکری سنت دیرپای این دوره به تامل می پردازد و سنت را با دیدگاه های تحلیلی و منطقی سنتی می نگرد.[2] این رویکرد از دو مشکل اساسی رنج می برد: نخست آن که، فاقد هر گونه روح انتقادی است، بدین معنا که وضع نظری روشنی در قبال خطوط اساسی اندیشه و جهان نگری فرهنگ مورد مطالعه ندارد. دوم آنکه، فاقد جهت گیری تاریخی است، سنت باید مداومت یک جریان همه جانبه تاریخی و فرهنگ باشد که تداوم و پیوستگی خود را در عین تحرک و پیشرفت در مظاهر اساسی زبان، ادبیات، هنر، فلسفه و رسم و راه‌های زندگی نشان دهند.

---

[1] Analytic process

[2] محمدعابد جابری، ص ٢٦.

www.takbook.com

رویکرد میراث فرهنگی[1]

این رویکرد هرگز درخارج از فضای روحی و فرهنگی غرب به فرهنگهای غیر غربی نمی نگریسته است و جز تلاش در جهت تحویل این فرهنگ ها به عنوان نقاطی در فرایند طولانی فرهنگ غرب رسالتی برای خود قایل نبوده است. این روش به لحاظ شیوه کار بی شباهت به روش باستان شناسی نیست. همان گونه که باستان شناسی با حفاری، بازمانده‌های تمدن های از میان رفته بشری را از زیر خاک بیرون می کشد و به موزه می سپارد، این روش به نحوی دیگر با میراث فرهنگهای نیمه حال همین کار را کرده است. باستان شناسی برای ایضاح پیشینه یک تمدن کند و کاو می کند.روش میراث فرهنگی نیز با آثار فرهنگ های سنتی به عنوان یک پیشینه می نگرد. این روش کل تاریخ را به دو دوران[2] قدیم و جدید تقسیم می کند و معتقد است سنت باید در حاشیه این دورانها بررسی شود و دوران دیگری نیز وجود ندارد، هرچه هست دوره‌هایی[3] است که باید در ظل این دو دوران، به ویژه دوران جدید تمدن غرب که از قرن ۱۵به این سو قوت گرفت مطالعه شود. این رهیافت نگاهی پوزیتیویستی به سنت دارد، سنت ابژه ای در مقابل سوژه دوران جدید تمدن غربی بیش نیست و لذا معنای زندگی را از سنت سلب می‌کند. همین طور این روش از بعد انتقادی فارغ است. چه این وضع، سنت را به موضع پیشین تمدن غربی می نگرد و نگاه به آن را نوعی کنجکاوی علمی می داند. جامعه سنتی به عنوان دنیای ماقبل علم و رویگردان از صنعت است که توجه به آن از حد احساسات رومانتیک روسو در خصوص جوامع ابتدایی فراتر نمی رود. غرب با انگاشتن خود در نوک قله کمال بشریت، جامعه سنتی را به هیچ وجه جدی نمی گیرد و از این روست که رابطه سوژه و ابژه همچنان حاکم بر تلقی ویژه غرب نسبت به سنت است.

---

[1] Cultural heritage process

[2] Epoch

[3] Period

www.takbook.com

رویکرد آرمان گرایانه[1]

این رویکرد از سنت با مفهومی که کارل منهایم در(ایدئولوژی و آرمان) پی می گیرد قرابت دارد چه، از نظر مانهایم[2]، ایدئولوژی فراورده طبقات حاکم است و وضع موجود را توجیه می کند و ممکن است به صورت جهان بینی یک عصر در آید.[3] در این رویکرد، اندیشه اوتوپیائی در پی نفی و تغییر وضع موجود و مصادره به مطلوب است و سنت را خیالی و آرمانی می بیند. بخش زیادی از مشکل این رهیافت ناشی از آنست که طرح پرسش را نه از درون سنت و با توجه به ماهیت آن بلکه از بیرون و با نادیده گرفتن روح و فلسفه درونی آن، مطرح می کند. برخی از کسانی که در جهت طرح پرسش های بنیادین دوره جدید کوشیده اند به سمت رویکردهای آرمان گرایانه رفته اند بدین معنی که تفسیر خاصی را از جهان غرب گرفته اند و سعی در تحلیل اندیشه اجتماعی دوره جدید بر مبنای آن کرده اند.[4]

رویکرد ایدئولوژیک[5]

ایدئولوژی چنان ساختار فکری است که از منافع موجود حمایت می‌کند و در جهت حفظ نظم موجود می کوشد.[6] ایدئولوژی بر آن است که تا وقتی از درون دوربینی به جهان نگریسته می‌شودو تصویر همه چیز از آن طریق دریافت می شود، اعتبارآن برای بیننده مطلق است و این اعتبار تنها وقتی نسبی می شود که از ورای آن نوری به درون افکنده شود.[7] ژوزف گابل[8] تعریف جالب از ایدئولوژی ایدئولوژی ارایه می دهد که به بحث ما نزدیک تر است.او توضیح می دهد که ایدئولوژی نظامی از

---

[1] Utopic process

[2] Manhaim

[3] طباطبائی، پیشین، ص ٤٠.

[4] بشیریه، پیشین، ص ١٣.

[5] Ideologic process

[6] آشوری، پیشین، ص ٢١٣.

[7] گفتگوی داریوش شایگان با رامین جهانبگلو، زیر آسمانهای جهان، ص ١٥٤.

[8] Josef Gabel

www.takbook.com

عقاید است که از نظر جامعه شناختی به یک گروه بندی اقتصادی یا قومی یا غیرآن مربوط است به طرزی یک جانبه منافع کما بیش آگاهانه این گروه را به صورت مقاومت در برابر تحول، یا مقاومت در برابر انحلال کلیتها بیان می کند. از این رو ایدئولوژی عبارت از تبلور نظری شکلی از آگاهی کاذب است. براین مبنا برخی از نویسندگان تاریخ اندیشه دوره جدید از منظری کاملاً ایدئولوژیک به سنت نگریسته اند. این نیز در مکان انتقاد است که نوعی حقیقت مطلق را ملاک عمل قرار می‌دهد که هر گونه گفتگوی انتقادی با سنت را نادیده می‌گیرد.این رهیافت البته مواجه با افراط و تفریط های فراوان است. ویژگی اصل ساختار فرهنگ این جامعه چنین است که انسان به تبع طرز تلقی اش از جهان قادر به اصلاح نهادهای اجتماعی خود نیست،نهادها را اصلاح ناپذیر می پندارد و خود را توانا به تغییرات در درون نظام اجتماعی نمی بیند. نظام‌های اجتماعی از قبل تعیین شده اند و بشر موظف است که در آن، زندگی را به اجبار به سر برد.حاکمیت اصلی در این جامعه به دست نیروهای مرموز و نامریی و افسانه ای است. این اقتدار نیروهای نامریی در تمام زمینه‌ها وجود خود را نشان می دهد و تقریبا در زمینه امور طبعی همان قدر صاحب نفوذ است که در زمینه نظام های اجتماعی، هم بروز آفات کشاورزی خواست عناصر غیر انسانی و خارج از اراده انسان است هم حاکمیت سیاسی افرادی چون محمود غزنوی و چنگیزخان مغول در نظامهای سیاسی[1] که صرف نظر ازصحت و سقم محتوای این فقره، نگاهی ایدئولوژیک به سنت دارد. [2]

رویکرد نوستالژیک[3]

این رویکرد اعتقاد به مرجعیت کامل سنت دارد اما معتقد است سنت به تدریج دچار کمرنگی شده است. لذا به نوعی غم غربت از دست دادن سنت باور دارد و بازگشت این سنت را آرزوی خود می داند. هر چند ممکن است نحوه برخورد با سنت خود از الزامات عصر جدید ناشی شده باشد آن هم از برخی تحولات صوری تمدن جدید نه بنیان های نظری و فلسفی آن. این رویکرد از یکسو در

[1] زیر آسمان های جهان، صص ١٥٤ـ١٥٣.

[2] علی رضا قلی: ص٢٧.

[3] دریغ ناکانه.

www.takbook.com

خصوص ماهیت سنت در توهم است. از سوی دیگر نسبت به تمدن غربی دیدگاهی نظری و فلسفی ندارد و از جانب سوم نوعی بازگشت به گذشته را مد نظر دارد. [1]

سنت از دیدگاه نظریه‌پردازان

سنت از دیدگاه ماکس وبر

منظور ماکس وبر از سنت: احساسات و باورهایی است که از نسلی به نسل دیگرمنتقل می شود. از این رو راهنمای جوامع سنتی گذشته انهاست.اعضای این جوامع (درست) یا (معقول) بودن اعمال و رفتارشان را بر اساس طولانی بودن زمانی ارزیابی می‌کنند که آن اعمال مورد قبول جامعه بوده است. در صورتی که جوامع اعمال خود را براساس عقل ارزیابی می‌کنند. بطور کلی می توان اذعان داشت که سنت از دیدگاه وبرتنها به باورهایی اشاره می کند که از نسلی به نسل دیگر قابل انتقال است.

سنت از دیدگاه گیدنز

در دیدگاه گیدنز سنت دارای چهار ویژگی مهم به شرح ذیل است:

- درگیررسوم است.
- سنت جمعی است
- سنت می تواند برای مردم همانند کاهنی باشد که مسایل رمزآلود را توضیح دهد.
- سنت با هویت افراد درگیراست.

در نظر گیدنز برخی سنت ها تاریخچه طولانی ندارند در صورتی که وبر به مدت زمان طولانی سابقه سنت ها اشاره می کند.

[1] دیوید کوزنزهوی، ص۲.

www.takbook.com

سنت از دیدگاه پوپر

از منظر پوپر[۱]، سنت، حافظه یک قوم است. همچنین آداب، رسوم و عرف اجتماعی را نیز تحت سنت گرد آورده است. سنت بر زیسته‌ها و تجربه‌های گذشته است و در اذهان نسلها رسوب میکند و آگاهانه یا ناآگاهانه به ارث می‌رسد. سنت به نوعی تنظیم کننده رفتار، رویکرد، دید یا حتی نگرش به جهان هستی است. فلاسفه دو دسته اند: برخی سنت شکن هستند، مثل افلاطون[۲]، سقراط[۳]، دکارت[٤] و کانت. دسته دیگر از سنت ها فلسفه استنتاج می‌کنند; مثل ارسطو[٥].اگر سنت را امر گذشته بدانیم، آن امر گذشته باید در خدمت نو قرار گیرد.سنت با بی سنتی آغاز می‌شود.آنچه سنت می شود، در اساس خودش سنت نیست. مشخصه اصلی مدرنیته نقد سنت است. به قول پوپر، ابطال دائم سنت معادل مدرنیته است. بیشترین شهرت پوپر به واسطه طرح نظریه‌های جدیدو بنای یک جریان تازه در معرفت شناسی است.معرفت شناسی پوپر بواسطه ویژگی ممیزه اش با نام عقل گرایی انتقادی معروف و مشخص شده است. به باور او، نمی توان سنت را از هیچ انتقال داد یا با تردستی ایجاد کرد. دوم اینکه هر چند او تصور نمی کند هرگز بتوان یک سره خویشتن را از بند سنت آزاد کرد، اما امکان درک کارکرد، معنا و اهمیت هر سنت و نقادی از آن وجود دارد.

---

[۱] Carl Pupper

[۲] Plato

[۳] Socrat

[٤] Decart

[٥] Aristatis

www.takbook.com

نظریه‌های هویت

هویت از دیدگاه مارسیا

مارسیا[۱] (۱۹۸۷) نیز هویت را نظریه‌ای درباره خود می‌داند که سبب می‌شود فرد احساس مثبتی درباره خودش داشته باشد. به عقیده مارسیا ساختار هویت ناآگاهانه است، اما زمانی که فرد در معرض تجربه‌ای جدید قرار گیرد که در اثر آن مجبور شود موازنه موجود را برهم بزند؛ در آن زمان فرد از هویت خودش آگاه شده و ساختار هویت را برای مطابقت با تجربه‌های جدیدش اصلاح می کند[۲]. به اعتقاد مارسیا هویت شخصی فرد که در اثر تجارب مداوم و متمایز شکل می‌گیرد، سبب می شود که فرد خود را از دیگران متمایز سازد، به این ترتیب هویت شخصی مفهومی است که فرد از خود به عنوان یک شخص دارد.[۳]

هویت از دیدگاه گلاسر

ویلیام گلاسر(۱۹۷۵)[٤]مبدع واقعیت درمانی[٥]،معتقد است که هویت یک ساختار روانی و اجتماعی است و باعث تمایز فرد از سایرین می‌شود. به اعتقاد او هویت با شخصیت مترادف است. او برای هر فرد یک هویت متصور است و آنرا تصویری می‌داند که فرد از خویشتن دارد. گلاسر[٦]، هویت را جزء لاینفک زندگی همه انسان ها در همه فرهنگ ها می‌داند که از لحظه تولد تا مرگ ادامه می‌یابد. او معتقد است که هویت به شیوه‌های مختلف تشکیل می شود و رشد می‌کند. اساس تشکیل هویت، تلاش ها و فعالیت هایی است که علاقمند به تعقیب آن هستیم. در اثر تلاش ها و فعالیتهای خود متوجه می‌شویم که ما کیستیم و چگونه عمل می‌کنیم. برداشت ها و نظرات دیگران در روشن کردن هویت ما نقش عمده‌ای دارند. ارزشیابی‌های ما از خودمان در ارتباط با شرایط زندگی، اوضاع

---

[۱] Marsia

[۲] مارسیا،۱۹۸۷.

[۳] محسنی، ۱۳۷۵.

[٤] به نقل از شفیع آبادی، ۱۳۷۲.

[٥] Reality therapy

[٦] Glasser

www.takbook.com

اجتماعی و اقتصادی نیز تعیین‌کننده هویت است و بالاخره تصور ما در مورد وضع جسمانی و شیوه لباس پوشیدن، شیوه زندگی، نحوه سخن گفتن و .. هویت ما را در مقایسه با دیگران مشخص می‌کند.

هویت از دیدگاه ریچارد جنکینز

به باور ریچارد جنکینز[1] واژه هویت ریشه در زبان لاتین دارد و دو معنای اصلی دارد. اولین معنای آن بیانگر مفهوم تشابه مطلق است. این با آن مشابه است{ معنای دوم آن به مفهوم تمایز است که با مرور سازگاری و تداوم را فرض می‌گیرد}. به این ترتیب، به مفهوم شباهت از دو زاویه مختلف راه می‌یابد و مفهوم هویت به طور هم زمان میان افراد یا اشیاء دو نسبت محتمل برقرار می‌سازد: از یک طرف شباهت و از طرف دیگر تفاوت. هویت به خودی خود ابزار یا پدیده ای دم دستی نیست بلکه همواره باید تثبیت شود این امر به فهرست ما دو مقوله دیگر می‌افزاید: یکی طبقه‌بندی کردن افراد و اشیاء و دیگری مرتبط ساختن خود با چیزی یا کسی دیگر. از نظر جنکینز، هویت اجتماعی یک بازی است که در آن «رو در رو بازی می‌شود، هویت اجتماعی درک ما از این مطلب است که چه کسی هستیم و دیگران کیستند و از آن طرف، درک دیگران از خودشان و افراد دیگر چیست؟ از این رو هویت اجتماعی نیز همانند معنا ذاتی نیست، و محصول توافق و عدم توافق است، و می توان در باب آن نیز به چون و چرا پرداخت[2].آن چه یک گروه انسانی را هویت می بخشد شباهتی است که باعث تفاوت آنها از گروه‌های دیگر می‌شود. شباهت و تفاوت معناهایی هستند که افراد آنها را می‌سازند.

هویت از دیدگاه هنری تاجفل

هویت در این نظریه بر اساس احساس تعلق تعریف می‌شود. بدین معنی که فرد آن هایی را که به آن تعلق دارد به عنوان درون گروه و مقولهٔ مثبت و آن هایی را که بدان متعلق نیست، تحت عنوان برون گروه می‌شناسد. نظریه هویت اجتماعی را تاجفل به همراه ترنر[3]در سال ۱۹۷۹ توسعه داده است. این نظریه به طور عمده به منظور درک پایه‌های روان شناختی تمایز بین گروه‌ها به کار رفته است.

---

[1] Richard Jenkins

[2] جنکینز، ۱۳۸۱: ۸.

[3] Turner

www.takbook.com

تاجفل و همکاران(۱۹۷۱)تلاش کرده اند شرایط حداقلی[۱] را تعیین کنند که براساس آن اعضای یک گروه، درون گروهی را که به آن متعلق هستند و در مقابل برون گروه قرار می‌گیرد، متمایز کنند.در تئوری هویت اجتماعی تاجفل و ترنر یک شخص تنها یک(خود شخصی)[۲] ندارد، بلکه دارای چندین خود است که با چرخه‌های عضویت گروهی هم خوانی دارد. زمینه‌های متفاوت اجتماعی ممکنست یک شخص را به فکر کردن، احساس کردن و عمل کردن برمبنای ردهٔ خود،رده شخصی،و یا رده خانوادگی برانگیزاند.[۳]

نظریه‌های ارزش

مهمترین مفهومی که با مفاهیم هویت و سبک زندگی ارتباطی تنگاتنگ دارد، ارزش است. ارزش یکی از مولفه‌های بنیادین فرهنگ به حساب می‌آید چرا که فرهنگ از ارزش های اعضای یک گروه، هنجارهایی که از آن پیروی می‌کنند و کالاهای مادی که تولید می‌کنند، تشکیل می‌شود. به صراحت می توان گفت، که سبک های زندگی مرسوم در جامعه، یک جنبه از فرهنگ آن جامعه را شکل می‌دهند. بنابراین، در واقع ارزش، مفهوم بنیادین سبک زندگی است.و می توان گفت،که سبک زندگی فرد بازتابی از ارزش‌های فرد و هنجارهایی است،که به این ارزش ها مربوط می‌شوند.ولی ارزش در واقع مفهومی پیچیده است، که برای این که بتوان سبک زندگی را به درستی مورد تحلیل قرار داد، باید تمایزات مفهومی در این زمینه، به خوبی تعریف و شفاف شوند. بدین منظور در اینجا میان سه سطح مفهومی متفاوت سبک زندگی،از منظر ارزش، تمایز قائل می‌شویم.این سه سطح عبارتند از: سطح ارزش، سطح نگرش و سطح عمل.

سطح ارزش از ایده‌های کلی ای در مورد شرایط و کیفیات مادی، زیباشناختی،اخلاقی و متافیزیکی تشکیل شده است. این ایده‌ها تقریباً توسط فرد و در سطح نگرش در یکدیگر ادغام می‌شوند. نگرشها نیز درحالات مختلف از اعمال و رفتار وی آشکار می‌گردد. ارزشها به طرق گوناگون و با رویکردهای متفاوتی دسته بندی شده اند، که هر یک از انواع این ارزش ها به یک نوع از اعمال و نگرش منتهی

---

[۱] Minimal conditions

[۲] Personal self

[۳] Turner et al,۱۹۸۷.

www.takbook.com

می شوند. تفاوت میان ارزش ها در میان افراد یک جامعه را می‌توان از سه رویکرد مختلف مورد بحث قرار داد:

۱. رویکرد طبقه و موقعیت مدار،
۲. رویکرد جنسیت
۳. رویکرد ارزش‌های انسانی.

رویکرد طبقه شاید مهمترین و مسلط ترین رویکرد در میان ادبیات جامعه شناسان در مورد فرهنگ عامه و سبک های زندگی باشد. بر اساس این رویکرد مهم ترین اصل ساختاری، توزیع ثروت و موقعیت در جامعه است. تئوریک ترین و تجربی ترین کار در این زمینه متعلق به "بوردیو" است، که در کتاب تمایز[1]عنوان شده است. نتایج تجربی در این زمینه نشان میدهد،که طبقه و تحصیلات، عوامل مهمی در جهت حفظ و گسترش سبک زندگی به حساب می‌آیند. لازم به ذکر است، که برخی سلایق و الگوهای رفتاری با برخی طبقات و یا درجات تحصیلی خاص و یا هر دوی آن ها در رابطه هستند. بنابراین، سطح تحصیلی و پیش زمینه طبقاتی، باعث به وجود آمدن سلیقه و علاقه خاص (برای مثال در مورد نحوه ی گذران اوقات فراغت) می‌شود. اگرچه طبقه و سطح سواد تعاریفی در مورد سبکهای زندگی به ما می دهد، اما این متغیرها برای تعریفی جامع و کامل،کافی نیستند.البته نمی توان متغیرهای مهمی چون سن و جنس را نیز نادیده گرفت. تمام تفاوت های موجود در الگوهای رفتاری افراد، به نوعی به ارزش ها و جهت گیریهای ارزشی افراد مرتبط می شوند. ارزشهای مورد قبول افراد از طریق والدین و دوستان در مدرسه و یا محل کار و همین طور از طریق دیگر نهادهای اجتماعی – مانند رسانه– طی مراحل مختلف فردی سازی و اجتماعی سازی، به فرد منتقل می‌شود. تمام افراد جامعه به مرور زمان و متاثر از روند جامعه پذیری یاد می‌گیرند، که به عنوان عضوی از اعضای جامعه رفتار کنند و ارزش‌های متعلق به آن جامعه و فرهنگ را دقیقاً مشابه دیگر اعضای شبکه اجتماعی در هم ادغام کنند.روند جامعه پذیری باعث می‌شود، افراد یک جامعه مشابه هم شده و در طول زندگیشان از ارزش های مشترکی پیروی کنند. این روند به شکل دهی فرد در جهت ایفای نقشهای معین اجتماعی در زندگی کمک می‌کند. به این مفهوم که هویت فردی و اجتماعی، کاملاً فرد محور نبوده و کارکرد

[1]Distinction

www.takbook.com

آن از موقعیت فرد در جامعه و رابطه آن با دیگر افراد جامعه،- با موقعیت اجتماعی مشترک و یا متفاوت - تعریف می‌شود. برای درک ارتباط میان هویت و ارزش به مطالعات ارزشمند"میلتون روکیچ[1]" در این زمینه مراجعه می‌کنیم. بنا به گفته"روکیچ" ارزش، عقیده یا باور نسبتاً پایداری است، که فرد با تکیه برآن یک شیوه رفتاری خاص یا یک حالت غایی را ،که شخصی یا اجتماعی است، به یک شیوه رفتاری خاص یا یک حالت غایی که در نقطه ی مقابل حالت برگزیده قرار دارد، ترجیح می‌دهد. روکیچ بر این باور است، که ارزش ها به انسان ها آموزش داده می‌شوند و پس از یادگیری، آن ها در درون یک نظام ارزشی سازمان می‌یابند، که هر ارزش در آن نظام بر اساس رابطه اش با ارزش های دیگر مرتب می‌شود. ارزشها می‌توانند برای هر فرد کارکردهای مختلفی داشته باشند. آنها استانداردهای رفتاری ما را شکل می‌دهند و در تصمیم گیری به ما کمک می‌کنند. برای مثال ارزش‌ها در بازنمایی و معرفی ما به دیگران، در مقایسه‌ای که نسبت به اعمال و اهداف مختلف داریم، تلاشی که در جهت اثرگذاری بر روی دیگران انجام می دهیم، در فرموله کردن نگرش هایمان، در ارزیابی و نکوهش دیگران و غیره به ما کمک می‌کنند.

نظریه‌های جامعه‌پذیری

جامعه پذیری[2] جریانی است که یک طرف آن فرد و طرف دیگر آن جامعه است. از این‌رو جامعه پذیری ماحصل دو فرآیند ذیل است:

- رابطه جامعه با فرد

در این معنا جامعه به دنیای خارجی، اجتماعی، گروه، نهاد، سازمان یا هر نوع سمبل و قراردادی اطلاق می‌شود که زمینه‌ها و شرایط مناسب برای عمل فرد را فراهم می‌کند و فرد را وادار به تبعیت از آنها می‌نماید. جامعه‌پذیری فرآیندی است که به موجب آن، فرهنگ جامعه از یک نسل به نسل بعدی منتقل گردیده و فرد را با شیوه‌های پذیرفته و تأیید شدهٔ زندگی سازمان یافتهٔ اجتماعی سازگار می‌کند.[3]

---

[1] Millton rocage

[2] Sociability

[3] نیک گهر، ۱۳٦۹: ص٤۸

www.takbook.com

- رابطه فرد با جامعه

بر خلاف رابطه قبل که یک رابطه جبری و کلی بود، این ارتباط در سطح خرد برقرار بوده و از حالت اختیاری و آزادانه‌ای برخوردار می‌باشد.این رابطه تحت تأثیرنیازها و مطابق خواستها، نگرش‌ها، تجربه‌های پیشین و زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی فرد است. بر اساس این نیازها،فرد رابطه خاصی را با نهادها،گروه‌ها، مؤسسات و سازمان‌های اجتماعی برقرار کرده و با قبول قواعد و مقررات این گروه‌هاو نهادها و بکارگیری آنها،تلاش می‌کند که به اهداف خود نائل شود.در این معنا، جامعه‌پذیری، فرآیندی است که فرد با گذر از آن خودش را با محیط اجتماعی و فرهنگی پیرامونش سازگار می‌کند.[1]

جامعه پذیری از دیدگاه پیتر برگر و توماس لوکمان

از نظر برگر انسان به صورت عضو جامعه و با نوعی گرایش و استعداد جامعه پذیری زاده می‌شود. برگر فرآیند جامعه‌پذیری را جریانی می‌داند که در آن، نسل جدید مطابق با برنامه‌های نهادهای جامعه، زندگی کردن در جامعه را یاد می‌گیرد. فرد در این مرحله نه تنها معانی عینیت یافته را یادگرفته،بلکه هویت،خود و ساخت اجتماعی را نیز فرا می‌گیرد.از نظر این دو محقق، افراد شناخت و آگاهی خود را از پدیده‌ها و واقعیات اجتماعی در زندگی روزمره، از طریق تعاملات و ارتباطات با دیگران، تعبیر و تفسیر از آن ها و پدیده‌های اجتماعی و رفتاری که در اطراف آنها انجام می‌شود، به دست می‌آورند و به این وسیله، دنیا و جهان پیرامون را برای خود ایجاد و معنی‌دار می‌کنند. فرد، زندگانی روزمره خود را بعنوان واقعیتی به نمایش می‌گذارد که به وسیله آدمیان تعبیر و تفسیر می‌شود.[2]این تعبیر و تفسیرآدمیان و اعضای جامعه،سخت تحت تأثیر عقل سلیم یا فهم عام آنان است. عقل سلیم به باور داشت های روزمره‌ای اطلاق می‌شود که برای افراد بدیهی و مسلم بوده و از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابند.[3]

---

[1] همان، ص ٤٨.

[2] برگر،١٣٧٥: ص ٣٥.

[3] کوئن، ١٣٧١:ص٢.

www.takbook.com

جامعه پذیری از دیدگاه مید

در دیدگاه کنش متقابل نمادین[1]، بر کنش متقابل میان کنشگر و جهان تأکید می‌گردد.در نظر این دیدگاه، کنشگر و جهان، فراگردهایی ساختاری و ثابت نیستند، بلکه پویا بوده و در فراگرد کنش، هم کنشگر و هم جهان، دایماً بازسازی و نو می‌گردند. در دیدگاه کنش متقابل نمادین، جامعه‌پذیری به فرآیندی اطلاق می‌گردد که طی آن، فرد با نمادها و معناهای اجتماعی آشنا گشته و «خود» واقعی وی شکل می‌گیرد و دارای ظرفیت تفکر و استدلال شده و توانایی تعامل و تبادل با خود و دیگران را به دست می‌آورد. مید، جامعه‌پذیری را فرآیند شکل گیری خود و ذهن در آدمی می‌داند.

وی اظهار می‌دارد که یکی از نتایج حیاتی جامعه پذیری، توانایی پیش‌بینی انتظارات دیگران از ما و شکل‌دادن رفتار بر طبق آنها می‌باشد.[2]

جامعه پذیری از دیدگاه زیمل

زیمل جامعه را محصول برهم کنش[3](تعامل های) افراد دانسته[4] و افراد را به عنوان محصولات جامعه و حلقه‌های پیوند فراگرداجتماعی[5] می‌داند.عجین شدن درشبکه روابط اجتماعی، سرنوشت گریزناپذیر زندگی بشر است.جامعه با ایجاد و رشد فردیت،بر افراد تأثیر گذاشته و باعث می شود که فرد به هیات خاص انسانی در آید .[6]

---

[1] Symbolic interactive Action

[2] رابرتسون، ۱۳۷۰: ص۱۲۱.

[3] Interaction

[4] زیتلن، ایروئینگ، ۱۳۷۳، ص۸٤.

[5] Social circle

[6] کوزر، ۱۳۷۰: ص ۲٥٦.

www.takbook.com

نظریه‌های هرمونتیک

هرمنوتیک[1] علم یا نظریهٔ تأویل است. ریشهٔ واژهٔ هرمنوتیک واژهٔ یونانی هرمنوتیک به معنای تأویل کردن، به زبان خود ترجمه کردن، و به معنای روشن کردن و قابل فهم کردن و شرح دادن است.[2] یکی از معناهای سنتی واژه هرمنوتیک پیوند میان تأویل به معنای تفسیر متن و فهم به معنای عام و فراگیر شناخت نشانه‌ها است.[3] روش تأویل ریشه در باور به «تقدس متن» دارد. به گونه‌ای محدود کردن دو جهان بیرونی و درونی است به متن. معنای نهایی هر چیز در متن نهفته است، تنها باید این معانی را از راه تأویل متون کشف کرد.[4] هرمنوتیک به معنای اصل و نهایی متن، باور دارد؛ هرمتنی که که انسان نوشته باشد؛ معنایی دارد که مراد ذهن مؤلف بوده و کشف «نیت» مؤلف کاری است بس دشوار.[5]

نظریه پردازان هرمونتیک

هرمونتیک از دیدگاه پل ریکور

از نگاه پل ریکور، هرمنوتیک هدفش آن است که بر مبنای آنچه متن می‌خواهد بگوید؛ به فهم متن راه برد، یعنی بر پایهٔ نیت نهفته در متن آنرا بفهمد. از نظر ریکور، هرگونه بیان(مقصود از بیان کلیترین شکل انتقال معناست)مثلاً گزاره‌های زبانی،انگاره‌های در ذهن،نمایی سینمایی،جمله‌ای موسیقایی، یک عکس، ..آن گاه که درک می شود، یا به بیان بهتر در مکالمه‌های با ذهن مخاطب قرار می‌گیرد و کسی می‌کوشد تا معنا یا معانی آن را درک کند، سویه‌ای نمادین دارد، و از این نماد سازی گریزی نیست. ارزیابی نمادها در حکم یافتن معنا یا معناهای پنهان است. تأویل آن کارکرد ذهن است که معنای پنهان را در معنای ناشناخته و نهفته در معنای بیانی یا ادبی روشن نماید. یعنی پی بردن از آن چه

---

[1] Hermeneuein

[2] نیچه ، ریکور... [و دیگران] ؛ ص ۹.

[3] همان ص ۱۱۰.

[4] احمدی، بابک، ص٤٩٦.

[5] همان ص٤٩٧.

www.takbook.com

هست به آن چه نیست؛ از حضور به غیاب، از دال به مدلول، از مدلول (تصویر ذهنی) به مدلول های دیگر. هر متن در سویه نشانه‌شناسی یک شکل دارد و در سویه معنا شناسی چند شکل. از اینرو نشانه شناسی و ساختارگرایی، ناگزیر به این فرض می‌رسند که هرمتن دارای یک معناست نه بیشتر.[۱]

هرمنوتیک از دیدگاه گادامر(اقتدار سنت گریز از محافظه کاری)

به طور کلی ادعای گادامر[۲] برآن است که فاعل جستجوگر دانش و همچنین موضوع مورد بررسی و شناخت، هر دو می‌بایستی به عنوان بخشی از"سنت"در نظر گرفته شوند. قضاوتها و داوری های ارایه شده در مورد آثار هنری و یا حتی در مورد تاریخ نمی توانند بطور کامل آزاد از مبانی شناختی نهفته در سنت فهمیده شوند. به عبارت دیگر هر قرائتی که از سنت به وجود می‌آید ضرورتاً خود بخشی از سنت است.گادامر برخلاف دیدگاه های رایج جامعه شناختی،سنت را بمثابه مفهومی فراگیر و همه- شمول به کار می‌برد و از این منظر ایده مدرنیزاسیون را می‌توان به عنوان نیرویی موجود و نهفته در بطن سنت اروپایی تلقی نمود و حتی از آن بعنوان آن بخش از سنت اروپایی که به صورت مسلط و مقتدر درآمده ، یاد کرد. بدین ترتیب حتی مدرنیته را در معنایی وسیع تر می توان در زمره یکی از انواع "سنت ها" قرار داد.[۳]

---

[۱] پل ریکور، صص۱۱٦ و۱۳۷.

[۲]هانس- گئورگ گادامر در ۱۱ فوریه ۱۹۰۰ در آلمان متولد شد و در ۳ مارس ۲۰۰۲ درهایدلبرگ آلمان وفات یافت.

[۳]Hedberg. Petla,pp.۱۹-٤۳

www.takbook.com

رویکردهای نظری پیرامون مدرنیته

مدرنیته از دیدگاه آنتونی گیدنز

آن چنان که گیدنز در مصاحبه‌ای با کریستوفر پیرسون[۱] می‌گوید: مدرنیته در ساده ترین شکل مختصر شده تعبیر جامعه مدرن یا تمدن صنعتی[۲] است.جامعه مدرن جامعه‌ای است که تاثیرات اقتصادی در آن نسبت به گذشته اثرات بارزی دارد و این تاثیرات پیرامون نهادهای سرمایه داری ساخت یافته اند. گیدنز در دو اثرخاص خود در مورد مدرنیته یعنی کتاب تجدد و تشخص و پیامدهای مدرنیته تمرکز می کند بر انقطاع های دوران مدرنیته. او معتقد است تاریخ، صورت تکامل یافته‌ای را که بدان نسبت می دهند ندارد. ویژگیهای گسستها یا انقطاع‌هایی که نهادهای مدرن را از سازمان‌های سنتی جدا می‌کند:

۱. شتاب دگرگونی
۲. پهنه ی دگرگونی
۳. و ماهیت ذاتی نهادهای مدرن.

در مدرنیته، بستگی زمان و فضا و مکان از میان می‌رود. ما با کسانی ارتباط می‌یابیم که در زمان و فضا و مکان های دیگری زندگی می‌کنند و ارتباط مستقیمی با آنها نداریم.گیدنز در اینجا از اصطلاح از جاکندگی[۳] صحبت می‌کند. پدیده رها شدن از قید عادتها وعملکردهای سنتی که امکانات جدید را به بشر می‌دهند.[٤]

---

[۱] Kristofer Pierson

[۲] Industrial Civilization

[۳] Departing

[٤] پایان نامه ارشد بازتاب سنت و مدرنیته در شعر فروغ – مهدی قایم نیا ۱۳۸۳.

www.takbook.com

مدرنیته از دیدگاه مکتب فرانکفورت

مکتب فرانکفورت[1] در تحلیل اجتماع و انسان مدرن با رویکرد پوزیتیویستی و تجربی محض مخالف است. در واقع، چنان که از متفکران انتقادی انتظار می رود، سرآغاز تحلیل آنان به رابطه انسان و طبیعت و نیز انسان و انسان باز می گردد و پس از اثبات سلطه علم و تکنولوژی بر انسان معاصر و از خود بیگانگی انسان و شیء شدگی او به ارایه نظریات خود در باب فرهنگ و هنر می پردازند و در این باره می گویند: «سلطه و خشونت تنها منحصر به جهان اسطوره ای نبوده و در جهان مدرن نیز ما شاهد سلطه علم و تکنولوژی بر انسان هستیم و خردباوری سرچشمه بحران حاضر است.»

این خرد باوری نتایج پیش بینی نشده ای را به بار می آورد که به جنبه عقل یاخرد ابزاری مربوط است. آدورنو و هورکهایمر معتقدند که خردباوران تلاش داشتند که انسان را از اندیشه اسطوره ای ـ دینی رها کنند، اما ازآنجا که خردباوری نه به اخلاق و عقل عملی،که به عقل ابزاری رسید، نتوانست خود را از بند اسطوره رها کند. از اینرو، خود از عقل، اسطوره ای ساخت که بر آن حاکم شد.

رویکردهای نظری پیرامون مولفه‌های مدرنیته

نظریه عقلانیت و منطق گرایی

علم قرن هفدهمی، سنگ بنای نمای مدرن جهانی با اساس مدرنیته بود. فرآیند روشن فکری زمانی به صورت خلاصه مطرح شد که موقعیت برای انجام آن مناسب باشد. قرن هفدهم تولید آشکار و صحیح مدرنیته را مشاهده کرد که قرون گذشته آن را در خود پرورانده بودند. نظریه‌پرداز این فرآیند «ماکس وبر» بود، که هدفش توصیف و تفسیر عقلانیت و منطق‌گرایی در جوامع اروپایی بود که این منطق گرایی به دیگر مناطق جهان نیز رفته بود.«وبر»عقاید نظریه پردازانی که رشد منطق گرایی را به عنوان نتیجه‌ی اجتناب ناپذیر یک فرآیند جهانی و مستقیم تحول اجتماعی می‌دید، رد کرد. هیچ گونه اجتناب ناپذیری در مورد رشد مدرنیته وجود ندارد. با این وجود، او استدلال کرد که، رشد بلند مدت قابل ملاحظه‌ای در فردگرایی رسمی وجود داشته است، که این امر برای توضیح دادن مهم بود.

[1] مکتب انتقادی.

www.takbook.com

«وبر» این امر را رشدی در عقلانیت عملی یا سودمند،در تمامی ابعاد زندگی اجتماعی دید، که تسلطی پیشرفته را به وجود آورده و بر فرد، طبیعت و جامعه نظارت دارد.

نظریه اومانیسم

با قرن هفدهم دوران پسا رنسانس[۱] و عصر مدرنیته آغاز می‌شود و تا حدود نیمه قرن بیستم که دوران پسامدرن فرا می‌رسد، ادامه می‌یابد. اومانیسم مدرنیته، نخستین چهرهٔ خود را در تفکر فلسفی باز نمود. نخستین نمودهای فلسفی اومانیسم مدرن را می‌توان در حوزهٔ معرفت‌شناسی شاهد بود.در این خصوص راسیونالیسم[۲] دکارت[۳] و لایب نیتز[٤] با امپریسم[٥] بیکن[٦] و لاک یکسان است، چراکه این هر دو بر خود بنیادی بشر تأکید می‌ورزند و بشر را از معرفتهای متافیزیکی بی‌نیاز می‌انگارند.در این تفکراومانیستی؛بشر با اتکاء به خرد یاتجربهٔ حسی خود می‌تواند عالم وآدم را بشناسدو نظام جهان‌بینی و ایدئولوژی خویش را بنیان نهد.

نظریه پوزیتیویسم[۷]

اثبات گرایی روشی است که از به کارگیری روش‌های علوم طبیعی در علوم اجتماعی حمایت می‌کند و طرفدار وحدت روش درعلوم مختلف است.اثبات گرایی از اساس براین ایده طبیعت گرایانه استوار است، که علم یعنی مطالعه واقعیتی، که بیرون از بحث و گفتگوی علمی وجود دارد[۸].گرارد دلانتی[۹] اثبات گرایی را به طور کلی در پنج اصل جمع کرده است:

---

[۱] Post- renesaunse

[۲] عقل‌گرایی.

[۳] Decarte

[٤] Laipe Nitse

[٥] تجربه‌گرایی.

[٦] Backen

[۷] اثبات گرایی.

[۸] بنتون و یان کرایب ،ص ۸٤.

[۹] Gerardo Delanty

www.takbook.com

۱) علم گرایی یا وحدت روش علمی: بنا بر اثبات گرایی،هیچ گونه تمایزی میان روشهای علوم طبیعی و علوم اجتماعی وجود ندارد.

۲) طبیعت گرایی یا پدیدار گرایی: وحدت علوم فقط در روش علوم محدود نمی شود، بلکه موضوع آنها هم واحد است. علم مطالعه واقعیتی است، که در مقایسه با خود علم، امری خارجی شمرده می‌شود. این واقعیت به واحدهای مشاهده پذیر یا پدیده‌های طبیعی قابل تبدیل است.

۳) تجربه گرایی: پایه علم، مشاهده است.علم اثبات گرا به کلی بر چیزی استوار است، که میتواند مشاهده و ارزیابی شود. بعبارت دیگر به نظر پوزیتیویستها، محقق با روش تجربی با مشاهده، به سوی مرحله ارزیابی پیش می‌رود. یعنی دانشمند، تجربه را برای کشف قوانینی کلی که به نحو عینی وجود دارند، به کار می‌برد. قوانینی که بتوان از آن ها فرضیه‌هایی را بیرون کشید، که برای پیش بینی رویدادها قابل استفاده باشند.

٤) رهایی از ارزش:علم درباره موضوع خود داوری نمیکند و عملی خنثی و آزاد از ارزشهای اجتماعی و اخلاقی است. بنابراین، اثبات گرایان بر دوگانگی واقعیت و ارزش تاکید می‌کنند.آنها مدعی اند که ارزش نمی تواند از واقعیت سرچشمه بگیرد. بنابراین اثبات گرایی بر دوگانگی واقعیت و ارزش تأکید می کند. بنا بر علم اجتماعی اثبات گرا، تنها واقعیت های اجتماعی می توانند ارزیابی شوند.

۵) معرفت ابزاری: بطور کلی نهاد علم به عنوان حرفه در جامعه جدید، جستجوی معرفت دارای کاربرد فنی را تسهیل می‌کند، اگرچه ممکن است شکل های گوناگونی به خود بگیرد.[۱]

[۱] دلانتی، ۳۸:۱۳۸٤-۳۹.

www.takbook.com

رویکردهای نظری پیرامون انسان سنتی و انسان مدرن

انسان سنتی و مدرن از دیدگاه دورکیم

برای دورکیم[1] ایده همبستگی چونان عنصر مرکزی «تعادل» اجتماع انسانی موضوعی است که روشن ساختن اشکال گوناگون آن برای بخش های آتی او اهمیت اساسی دارد. از دل ایده همبستگی است که درک دورکیم از تفاوت های انسان سنتی و انسان مدرن بیرون می‌آید. دورکیم در تفکیک دو جامعه سنتی و مدرن که پدیدآورنده دو نوع انسان با خصایای دیگرگون است،همبستگی اولی را «همبستگی مکانیکی»[2]و همبستگی جامعه دوم را «همبستگی ارگانیکی»[3] می نامد.

همبستگی مکانیک، نوعی همبستگی است که مطابق فرد سنتی درجایگاه اجتماعی به دنیا می‌آید، آموزه‌های خاص که از سنت به ارث رسیده را می‌آموزد، کاملاً در چنبره نقشهای تعریف شده برای او در خانواده، قبیله و امت باقی می‌ماند و از طریق سنت به زندگی خود و سوال های بنیادین حیات پاسخ می‌دهد و از این طریق در کلیت حیات سنتی ادغام می‌شود و تا خود حامل این همبستگی و انتقال دهنده آن به فرزندان خود شود. همبستگی نوع دوم که طبیعتاً به نحو آرمانی تشریح شده، همبستگی ارگانیک است که بر محور «تقسیم کار اجتماعی» بنا می‌شود. در جامعه مدرن و با تسلط شیوه تولید اقتصاد سرمایه داری مبتنی بر کارآمدی، نوع جدیدی از نقش ها و نحوه‌های رابطه تعریف می شود که در اوج تعالی خود پدید آورنده نوع جدیدی از نظم و همبستگی اجتماعی است که از اساس با نوع سنتی آن متفاوت است. پژوهش در حالت های میانه درحال گذار این دو حالت آرمانی، اوج کار دورکیم است. دورکیم به عنوان یک محافظه کار، «تعادل[4]» را چونان یک ارزش تلقی می‌کند، تعادل با وجود یک همبستگی خاص اجتماعی ممکن است و چون همبستگی نوع اول در اثر تحولات در حیطه اقتصاد فرو پاشد، اما نظم جدید مستقر نشده باشد،حالتی پیش می‌آید که دورکیم

---

[1] Durkhaim

[2] Mechanical solidarity

[3] Organical solidarity

[4] Equillibrium

www.takbook.com

آن را «آنومی»[1] می‌نامد. دورکیم ،انسان سنتی و انسان مدرن را نتیجه جامعه‌ای می‌داند که در آن به دنیا آمده و بالیده است. برای انسان سنتی، «دربند» بودن عین حالت طبیعی و آزادی است ،اما برای انسان جامعه مدرن، آزادی، رهایی از بندها و سنت‌ها و برقراری رابطه براساس روابط پولی و کالایی است، لذا انسان جامعه آنومیک، انسانی است که هیچ یک از آزادی ها و معنایابی‌ها و سامانه‌های اجتماعی را دارا نیست.

انسان سنتی و مدرن از دیدگاه اریک فروم

اریک فروم[2] نشان می دهد که انسان سنتی چگونه جهان را برای خود تعریف می‌کرد یا به زبان بهتر؛ چگونه جهان برایش تعریف می‌شد. به او آموخته می‌شد که از عالم بالا هبوط کرده ، در زمین گرد آمده، در قبیله خود به دنیا آمده و دارای خانواده‌ای و قبیله‌ای خاص است و باید کارهای خاص را انجام دهد یا ندهد تا به سوی وطن اصلی باز گردد. در این سامانه جایگاه او مشخص است و تعریف شده. لذا انسان سنتی در چنبره نظم تعریف شده ،جایگاهی خاص دارد و باید و نبایدها برای او تعریف شده اند. با ورود به عصر سرمایه داری نوع دیگری از انسان سر بر می آورد که اساسا در جهان تنهاست. او با عقل خود در جهانی که نمی شناسد، رها شده و باید در نبردی بی امان، خود را اثبات کند. نظم جامعه دیگر محصول کارخداوند نیست، بلکه حاصل تصادف و تلاش انسانهاست.این وضعیت در نظر فروم برای انسان مدرن احساس دائمی هراسی را به وجود آورده که پدیدآورنده حس نوستالژیک نظم گذشته است.انسان سنتی در بند بود، اما شاد می‌زیست، اما انسان مدرن آزاد است ، اما شاد نیست. او از جهان و هرچه در اوست، می‌هراسد. از این رو انسان در جوامعی خاص که کشاکش بین دو نظم پایان نیافته ، به حالت ها و کارهای جنون آمیزی دست می‌زند که از نوستالژی گذشته برمی آید. فروم این تلاش را محتوم و شکست خورده می‌داند، چون نظم سنتی هیچ گاه احیاء نخواهد شد.

---

[1] بی هنجاری.

[2] Erique Freum

www.takbook.com

رویکردهای نظری پیرامون تعامل سنت و مدرنیته

تعامل سنت و مدرنیته از دیدگاه هاس لایتز

هاس لایتز[1] در مورد رابطه سنّت و مدرنیسم، مدعی است که سنّت همیشه معکوس و ضد توسعه و مخالف عقل نیست. او یک طرح کلی و پیچیده برای درک و تفسیر عمل مبتنی بر سنّت را برخلاف ماکس وبر که صرفاً از عمل سنتی و عقلانی نام برده، مطرح ساخته است.وی منشاء عمل سنتی را؛ خوی و عادت، عرف و رسوم، نرم ها و ایدئولوژیها و جهت عمل سنتی را دستوری،آگاهانه و رسمی می‌داند. عمل سنتی که ریشه در عادات و خوی فرد دارد غیر دستوری، غیرآگاهانه و غیر رسمی است و بالعکس عمل سنّتی که مبتنی بر ایدئولوژی باشد، دستوری وآگاهانه و رسمی است. پس هر چه عمل سنّتی از عادات به ایدئولوژی سیر می‌کند رفتار عملی جنبه دستوری تر،آگاهانه تر و رسمی تر می یابد. با تنوع درصورت و محتوای عمل سنتی،ارزیابی در میزان ارتباط سنّت با توسعه بطور دقیق‌تر ممکن می‌شود.[2] توسعه اگر به منزله عمل جمعی و ملّی تلقّی شود که مبتنی بر استراتژی واحد بوده و در آن نقش هر یک از عوامل و عناصر اجتماعی تعریف شده باشد، در اشکال گوناگون با عمل مبتنی بر سنّت مرتبط است. در این صورت سنّت دارای نقش منفی در توسعه نبوده و به منزله نوعی دلتنگی نسبت به گذشته که در مسیر تغییر و تحول سریع اتفاق می‌افتد، تلقی نخواهد گردید.[3]

تعامل سنت و مدرنیته از دیدگاه مایکل تودارو

مایکل تودارو[4] تئوریسین نامی توسعه و نویسنده کتاب توسعه اقتصادی جهان سوم، فرهنگ و ارزش های فرهنگی را زیر ساخت توسعه قلمداد کرده و می‌گوید:

فرآیند توسعه اقتصادی مانند رویدادهای فیزیکی و طبیعی نیست که بدون تأثیر پذیری از فرهنگ و آداب و سنن و... شکل بگیرد بلکه پیدایش آن در سایه توسعه فرهنگی و اجتماعی امکان‌پذیر است.

---

[1] Haus Laitz

[2] آزاد ارمکی،صص ۱۷ – ۱٤.

[3] همان،ص۱٤.

[4] Michael Tudarue

www.takbook.com

زمینه سازی برای افزایش درآمد ملی، بالا بردن سطح زندگی و ایجاد امکانات گسترده اشتغال به همان اندازه که از متغیرهای اقتصادی از قبیل پس انداز سرمایه گذاری و ... تأثیر می‌پذیرد،تابع ارزشها و انگیزه‌ها، اندیشه‌ها، اعتقادات و باورها و کیفیت شکل‌گیری نهادهای جامعه نیز می‌باشد.[1]

تعامل سنت و مدرنیته از دیدگاه ماکس وبر

به زعم وبر، نگرش سنتی به زندگی و آخرت،و تلاش در جهت کسب رستگاری اخروی، با انگیزه پذیرفته شدن نزد خداوند و تقدس کار و تلاش بی امان به صورت صفت یک انسان موفق، از عوامل مساعدت کننده توسعه آنتروپرونرها[2](ی)جدید و رشد عقلانیت و بوروکراسی،جامعه بود. مذهب پروتستان با تقدسی که برای کار و حذر کردن از اسراف، همچون عبادتی که مؤمن را نزد خداوند عزیز می‌داشت،قائل بود- هرچند به صورت عاملی نامطمئن و غیر قابل انکار برای نجات و رستگاری در مقابل سرنوشت از پیش تعیین شده - بانی تحولاتی شد که آینده شگرف آن، حتی در تصویر لوتر[3] و یا کالون هم نمی‌گنجید. از این رو جوامع صنعتی غرب، موقعیت ممتاز کنونی خود را باید مدیون و مرهون این گونه نگرشها و مجموعه تلاش هایی بداند که اسلاف اشان بر مبنای الگوی خاص فرهنگ سنتی خود به انجام رسانده‌اند. در نهایت ماکس وبر، اخلاق پروتستانی را از عوامل توسعه سرمایه داری در غرب می‌داند و درکتاب «اخلاق پروتستان و روح سرمایه داری» نقش ارزشهای سنتی را در تحول جامعه صنعتی جدید غرب مورد تأکید قرار می‌دهد.[4]

---

[1] نوری، ص ٧٤.

[2] کار آفرین‌ها.

[3] Lutter

[4] همان،ص ٦١.

www.takbook.com

رویکردهای نظری پیرامون تقابل سنت و مدرنیته

نظریه دوگانگی[1] سنتی – مدرن قائل به دگرگونی کامل یک جامعه سنتی و یا ماقبل مدرن به یک جامعه با انواع تکنولوژی و سازمان اجتماعی مربوط به آن است. جامعه‌ای که دارای ویژگی هایی نظیر یک اقتصاد پیشرفته و ثروتمند و از لحاظ سیاسی با ثبات، نظیر کشورهای پیشرفته دنیای غرب است. به طور کلی این نظریه پردازان طبق یک سنت جامعه شناختی به یک تقسیم بندی دو گانه از جوامع، یعنی جوامع سنتی در مقابل جوامع مدرن پرداخته‌اند، بطوری که نقطه آغاز توسعه نیافتگی از یک جامعه سنتی است و درسوی دیگر یک جامعه مدرن، نظیرجوامع «دمکراتیک» غربی قرار می‌گیرد. در این دیدگاه فرض بر آن است که تمام جوامع در مرحله سنتی شبیه به هم بوده‌اندو بالاخره همان دگرگونی هایی را که در غرب اتفاق افتاده از سر خواهند گذراند و به صورت جوامع «مدرن» در خواهند آمد و این عمل گذار از طریق اشاعه فرهنگ، تکنولوژی و روابط اقتصادی سرمایه داری و یا گسترش نظام های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی از نوع غربی به وجود می‌آید[2].

تقابل سنت و مدرنیته از دیدگاه نیل اسملسر

«نیل اسملسر»[3]در بررسی ناآرامی های اجتماعی درجوامع غیر غربی به سه پارادوکس مدرنیزاسیون یعنی تحول ناموزون، تقابل سنت و مدرنیسم و سرکوب سیاسی اشاره کرده است. در توضیح اولین پارادوکس، اسملسر بر این باور است که در فرایند مدرنیزاسیون توان حرکت به سوی مدرنیزه شدن برای ابعاد مختلف جامعه یکسان نیست و این عدم توازن بطور قطع بحران زاست. پارادوکس دوم نتیجه مقاومت نیروهای سنتی در مقابل مدرنیزه شدن است.پارادوکس سوم نیز حاصل برخورد حاکمیت سیاسی با بحران‌های ایجاد شده است که خود باعث بروز بحران‌های جدیدی خواهد بود.[4]

---

[1] Duality

[2] روکس، وبر،ص ۵۳.

[3] Neal Esmelser

[4] منوچهری،صص ۷۹، ۷۰.

www.takbook.com

تقابل سنت و مدرنیته از دیدگاه آیزنشتاد

آیزنشتاد[۱] در مورد عناصر نظریه مدرنیزاسیون می‌گوید: در مطالعه اولیه این دو نوع جامعه (سنتی و مدرن) که درچارچوب شاخصهای دو قطبی پارسونز مطرح شدند، گسترش جامعه نو در گرو فاصله گرفتن هرچه بیشتر از سنت ها و همچنین دستیابی به آزادی، عقلانیت و عدالت را نیز در گرو حذف سنت دانستند. در این مطالعات جامعه سنتی را جامعه‌ای «ایستا» ،کم تنوع و تخصص نیافته، دارای تقسیم کار مکانیکی، سطح پایین شهر نشینی و بیسوادی و با محوریت کشاورزی شناختند. مورد دیگری که در مقوله دیدگاه دو قطبی بودن سنت و مدرنیسم مورد بررسی قرار می‌گیرد تحلیل و بررسی های «آلکسن اینکلس[۲]»و «سیمور مارتین لیپست[۳]»- در میان مطالعات کلاسیک نوسازی- است. طبق نظر اینکلس مشترکات انسان مدرن عبارت است از: آمادگی برای کسب تجارب جدید؛ استقلال روز افزون از چهره‌های اقتدار؛ اعتقاد به علم؛ تحرک پذیری؛ برنامه ریزی بلندمدت در سیاستهای مدنی.[٤] توصیف اینکلس و همکار اصلی او «دیوید اسمیت[٥]» از «فرد سنتی» اساساً لیستی از ویژگی هایی است در مقابل خصوصیات فرد «مدرن»: پذیرش انفعالی سرنوشت و فقدان عمومی کارآیی، ترس از نوآوری و بی اعتمادی نسبت به امور جدید؛ بریدن از دنیای خارج و فقدان علاقه به آنچه در آن رخ می‌دهد؛ وابستگی به اقتدار بینش های سنتی، تمایل و شیفتگی نسبت به موضوعات شخصی و خانوادگی به استثنای امور جمعی، همانند سازی منحصر به فرد با گروه‌های اولیه صرفاً محلی و ناحیه‌ای؛ چسبیدن به احساسات انزوا طلبی از واحدهای منطقه‌ای و ملی بزرگ تر و ترس از آنها، شکل‌گیری و بروز بلند پروازی‌های متناسب با اهداف تنگ نظرانه؛ ترویج عواطف و احساسات قدر شناسانه تحقیرآمیز در برابر امور پست و بی مقدار؛ روابط سفت و سخت سلسله مراتبی با فرو دستان و کسان دیگری که برخوردار از پایگاه اجتماعی پایین‌اند؛ ناچیز و حقیرشمردن تحصیل،

---

[۱] Iseneshtad

[۲] Alex Ineckles

[۳] Simor Martin Lipest

[٤] قوام،صص ۱۰۸ – ۱۰۷.

[٥] David Smith

www.takbook.com

یادگیری، تحقیق و دیگر اموری که آشکارا به سر گرمی معمول امرار معاش روزانه مربوط نمی‌شود از جمله این ویژگی‌هاست.[1]

نظریه‌های پیرامون زنان

رویکرد نظری تغییرات نقش زن در سینما

رویکرد بازتاب

در این رویکرد اعتقاد بر این است که هنر حاوی اطلاعاتی دربارهٔ جامعه است. مثلاً اگر علاقه‌مند به مطالعهٔ وضعیت اقلیت‌های قومی در جامعه باشیم با تماشای فیلم‌های تلویزیونی از نحوهٔ بازنمایی گروه‌های اقلیتی اطلاع خواهیم یافت. رویکرد بازتاب مبتنی بر این فرضیه است که هنر آیینهٔ جامعه است. همان طور که ویکتوریا الکساندر[2] می‌گوید: «نمایش جنایت در تلویزیون نژادپرستی را بازتاب می‌نماید». این رویکرد دارای پیشینهٔ طولانی در جامعه‌شناسی است و با تمرکز بر نگاه جامعه‌شناختی به هنر، به مطالعه و آموختن دربارهٔ جامعه می‌پردازد. در زمینهٔ رویکرد بازتاب از پنج استراتژی تحقیقاتی می‌توان سخن گفت.این استراتژی‌ها عبارتند از: تحلیل تفسیری، تحلیل محتوا، نشانه‌شناسی ساختاری، درک مناسک آیینی، و روشهای ترکیبی.[3] رویکرد بازتاب برای بررسی میزان انطباق محتوای پیام‌های رسانه‌ای (فیلم، تلویزیون و .....) با آنچه در واقعیت اجتماعی می‌گذرد، رویکردی مناسب به نظر می‌رسد و معتقد است آنچه هنر و دیگر رسانه نمایش می‌دهند بازتابی از شرایط اجتماعی است. حال از آنجا که تحلیل محتوای فیلمهای مورد نظر برای بررسی تقابل میان سنت و مدرنیته در زندگی روزمره ایرانی است پس بد نیست تا از یک سو به بازنمایی نقش زن در دو دوره مختلف بپردازم. از این رو لازم است علاوه بر تئوری بازتاب از رویکرد فمینیستی به فیلم ها هم

---

[1] بنو عزیزی،صص ۱۰۸-۱۰۷.

[2] Viktoria Alexander

[3] به نقل از الکساندر، ۲۰۰۳.

www.takbook.com

استفاده شود. به همین دلیل در این قسمت به طور خلاصه به این رویکرد نیز اشاره ای هر چند گـذار می‌کنم: [1]

رویکرد کلی فمینیسم

فمینیست‌ها[2] با نادیده گرفتن نقش‌ها و ماهیت متفاوت زنان و مردان، سعی در ایجاد همانندی مصنوعی و بعضاً انقیاد مردان توسط زنان دارند. بعضی از فمینستها با تقسیم ارزشهای مطلق اخلاقی به زنانه و مردانه، خواهان رد کامل تمام ارزش‌های مردانه هستند. عده‌ای از فمینیستها نیز با ردّ کامل ارزشهای اعتباری و ذهنیت مردانه، دنیا و زندگی آن را براساس ارزشهای زنانه طلب می‌کنند. در واقع می‌توان گفت:اساساً مبنای نظری فمینیسم که مبتنی بر تقسیم ارزشها به زنانه و مردانه است، دیدگاهی اومانیستی است. این دیدگاه نوعی رابطه مبتنی بر تضاد خصومت و رقابت در دو جنس برقرار می‌کند.در میان نظریه‌های گوناگون فمینیستی،سه نظریه مهم و گسترده قابل توجه است که بر «تفاوت جنسی»، «نابرابری جنسی» و «ستمگری جنسی» تأکید دارد و هریک با توجه به موقعیت و شرایط خاص اجتماعی صاحب نظران و پیروان آن به وجود آمده است:

۱. نظریه تفاوت جنسی: جایگاه و تجربه زنان در بیشتر موقعیت ها با جایگاه و تجربه مردان در همان موقعیت‌ها تفاوت دارد.

۲. نظریه نابرابری جنسی: براساس این نظریه، نه تنها جایگاه زنان با مردان متفاوت است که کم ارزشتر و نابرابر نیز هست و لذا زنان در مقایسه با مردانی که از جایگاه اجتماعی برابری برخوردارند، از منابع مادی، منزلت اجتماعی[3]، قدرت و فرصت های کمتری برخوردار می باشند.

۳. نظریه ستمگری جنسی: در این دیدگاه، زنان علاوه بر تفاوت و نابرابری جنسی با مردان، تحت ستم نیز قرار دارند؛ یعنی تحت انقیاد، تابعیّت، تحمیل و بد رفتاری مردان به سر می برند.

---

[1] ویتاکر، ۱۳۷۹، ص ۲۸.

[2] طرفداران تساوی حقوق زن و مرد.

[3] Social status

www.takbook.com

فمینیسم لیبرالی

این گرایش در میان نظریات فمینیستی معاصر در اقلیت قرار دارد. گرایش های لیبرالی فمینیستی عمدتا مخالف رفورمیستی با پذیرش نقش های از پیش تعیین شده برای زنان و مردان در خانواده و جامعه بوده و در تلاش و القاء این باورند که در روابط زناشویی، مهم نقش های مردانه و زنانه، تشکیل خانواده و تربیت فرزندان نیست، بلکه این شادکامی و رضایت خود محورانه هر فرد است که دارای اهمیت است. فمینیسم لیبرالی بر رد ایفای نقش مادری و همسری زنان به عنوان یک تکلیف اصرار دارد و در مجموع این دسته از فمینیستها ارزشی خاص برای خانه و خانواده قائل نیستند، مگر این که مبنا، زن باشد. این نظریه پردازان معتقدند که در ازدواج، همه بهره مندی ها و رشدها برای مرد و همه عقب ماندگیها برای زنان است و لذا پیشنهادهای غیر بنیادی و بر هم زننده‌ای را ارایه می‌دهند. براساس این پیشنهادات،زنان آزادند که هر نوع زندگی را در غالب ساختارهای مختلف خانواده، اعم از (خانواده هسته‌ای و ازدواج، خانواده بدون ازدواج، سقط جنین، همجنس بازی و...) اختیار نمایند.

فمینیسم روانکاوانه

فمینیستهای روانکاو معاصر سعی دارند تا با کاربرد نظریه فروید، پدرسالاری را تبیین کنند. زنان از نظر فروید انسانهای درجه دومی هستند که سرشت بنیادی روانی شان آنها را برای یک زندگی نازل تر از زندگی مردان آماده کرده است.این گروه نیز به نوعی معتقد به نظریه ستمگری جنسی و فمینیست زیست شناختانه[1] هستند.

رویکرد فمینیسم به سینما

دیدگاه‌های فمینیستی در رسانه‌ها بطور کلی به نقد نحوۀ بازنمایی زنان به شیوه‌ای جنسی، ناعادلانه و استثماری در فرهنگ عمومی و رسانه‌های جمعی می‌پردازند.فمینیست‌ها معتقدند در فرهنگ توده‌ای امروز بطور کلی زنان بعنوان اُبژه یا موجوداتی حاشیه‌ای و ابزاری بازنمایی می‌شوند.تاکمن با مطرح کردن "فنای نمادین زنان" به عدم توجه تولید فرهنگی و بازتولید رسانه‌ای به زنان و در نتیجه در حاشیه قرار گرفتن و ناچیز شمردن زنان و منافع آنها اشاره می‌کند. از نظر او زنان یا در عرصۀ

[1] Biological Feminism

www.takbook.com

اجتماعی حضور ندارند و یا به صورت طبقه‌ای نشان داده می شوند که بر پایهٔ جذابیت جنسی و انجام وظایف خانگی شکل گرفته‌اند.[1] تصویر فرهنگی زنان در رسانه‌های جمعی از نظر فمینیستها در جهت حمایت و تداوم تقسیم کار جنسی و تقویت مفاهیم پذیرفته شده دربارهٔ زنانگی و مردانگی به کار می‌رود. رسانه‌ها با امحای نمادین زنان به ما می‌گویند که زنان باید در نقش همسر، مادر و کدبانو ظاهر شوند و در یک جامعهٔ پدر سالار سرنوشت زنان جز این نیست.[2] ون زونن[3] که به بررسی و تحلیل محتوای سریال تلویزیونی آمریکایی دالاس پرداخته معتقد است: تحلیل محتواهای بسیاری نشان داده‌اند که زنان به ندرت در رسانه‌های جمعی ظاهر می‌شوند. و اگر هم ظاهر شوند در نقش های همسری، مادر، دختر، نامزد و یا قالب مشاغل سنتی زنانه مثل: معلم، منشی و پرستار می‌باشد و چندان تحصیلاتی ندارند. اعتقاد عمومی بر این است که رسانه‌های جمعی قالب های جنسی را تقویت می‌کنند زیرا منعکس کنندهٔ ارزشهای اجتماعی حاکم هستند و دلیل دیگر این که تولید کننده‌ها در رسانه‌ها مرد هستند.[4]رسانه‌ها در نقش مولد فرهنگ توده‌ای ارزش های مسلط در جامعه را در سطح فرهنگ بازتاب می دهند. بنابراین رسانه‌ها نیز به سبک جامعه بطور کلی زنان را تحقیر و یا نقش آنها را تقلیل می‌دهند و در واقع وضعیت زنان را نمایش نمی‌دهند، بلکه کلیشه و تصورات قالبی را در مورد زنان بازنمایی می‌کنند. تاکمن[5] با بررسی برنامه‌های تلویزیونی دهه‌های ۱۹۵۰و ۱۹۷۰ در آمریکا به این نتیجه می‌رسد که فنای نمادین در تبلیغات، تلویزیون و مطبوعات آمریکا هم صحت دارد. او می‌گوید: زنان در آمریکا ۵۱ درصد جمعیت و ٤٠ درصد نیروی کار آن کشور را تشکیل می‌دهنداما رسانه‌ها آنها را به صورت انسانهایی حاشیه‌ای،خانه نشین و منفعل و از نظر سمبلیک غائب قلمداد می‌کنند.زنان به طور چشمگیری در تلویزیون غائب هستند و مردان تمام برنامه‌ها را قبضه کرده‌اند. مردان پزشک هستند، زنان پرستار، مردان وکیل هستند، زنان منشی، مردان در شرکت های

---

[1] استریناتی، ۱۳۷۹، ص ۲٤۲.

[2] همان، ص ۲٤٤.

[3] Von Zunen

[4] ون زونن، ۱۹۹۱، ص ۳٦.

[5] Talkman

www.takbook.com

بزرگ کار می‌کنند و زنان در بوتیک های لباس.[1] بنابراین از دیدگاه فمینیستها، رسانه‌ها وضعیت واقعی زنان در جامعه را نشان نمی‌دهند، بلکه تصاویری تحریف شده و نادرست از آنها را ارایه می‌دهند. غالباً در رسانه‌ها مردان انسان هایی عاقل، نیرومند، کارآمد و مرجع قدرت تصویر می‌شوند و در مقابل زنان انسان‌هایی احساسی، منفعل، وابسته و ضعیف‌اند. بنابراین مردان و زنان در رسانه‌های جمعی به صورتی بازنمایی شده‌اند که با نقشهای کلیشه‌ای فرهنگی که در جهت بازسازی نقش‌های جنسی سنتی به کار می‌رود، سازگاری دارند.

گونه شناسی بازنمایی زنان در فیلم‌ها

با تحلیل هر۳ فیلم مادر، هامون و چهارشنبه سوری مشاهده کردم که بازنمایی زن در دو دورهٔ مورد بررسی تغییرات و تحولات چشمگیری کرده است. و این تغییرات در موارد مختلفی چون میزان حضور زنان در فیلم‌ها، کیفیت مشاغل، نوع پوشش، طبقه اجتماعی، نوع بهره گیری از محصولات فرهنگی، نوع مهارتهای فردی، مضامین دیالوگ‌ها، میزان تحصیلات، اعتقادات، زبان،مکانیسم حل مشکلات شخصی و خانوادگی و غیره بوده است. تغییر در نوع ساختار زندگی روزمره ایران بین دو برهه زمانی یعنی دهه ٦٠ و دهه ٨٠ که در سینمای ایران به خوبی می‌توان آن را دید باعث شکل‌گیری گونهٔ متفاوتی از بازنمایی زن در فیلم‌های بعد از دهه ٦٠ و به ویژه طی دهه ٨٠ شده است.در نتیجه می‌توان گفت که در دوره های زمانی مورد بررسی، دو نوع کاراکتر زن با ویژگی‌های متفاوت در فیلم‌ها ظهور کرده است. با توجه به توضیحات داده شده در بخش یافته‌ها می‌توان این بازنمایی‌ها را در قالب دو گونه یا ژانر با عناوین ژانر زن سنتی و ژانر زن مدرن دسته‌بندی کرد. در زیر دو گونه زن ایرانی را یا توجه به ژانر سینمای ایران با یکدیگر مقایسه کرده ام:

[1] استریناتی، ۱۳۷۹، ص ٢٤٤.

www.takbook.com

گونهٔ زن ایرانی طی دهه ٦٠ و قبل از آن

زنان دارای مهارت‌های سنتی مثل گل دوزی، بافندگی، خیاطی و غیره هستند.

زنان کمتر از محصولات فرهنگی (وسایل ارتباط جمعی و غیره) استفاده می‌کنند.

زنان بیشتر با پوشش‌های سنتی و معمولی در فیلم ظاهر می‌شوند.

زنان دارای تحصیلات ابتدایی و دیپلمه هستند.

زنان کمتری در فیلم دارای مشاغل فکری و دانشگاهی هستند.

زمان حضور زنان در فیلم کمتر است.

بخش زیادی از زمان حضور زنان در فیلم در خانه می‌گذرد.

زنان بیشتر خانه‌دار هستند.

زنان برای حل مشکلات شخصی و خانوادگی بیشتر به بستگان و خانواده مراجعه می کنند.

زنان دارای باورها و اعتقادات خرافی و سنتی هستند. (فال‌گیری، نذر کردن و ....).

زنان به خاطروابستگی و عدم امنیت اقتصادی گرایش بیشتری به استفاده از زیور آلات و طلا دارند.

زنان بیشتر به طبقات اجتماعی پایین تعلق دارند.

زنان دارای دامنهٔ سنی بالاتری هستند.

زنان دارای نقش اصلی کمتری در فیلم‌ها هستند. (منفعل‌ترند). زنان بیشتر وعده‌های غـذایی را در خانه می‌خورند. (آشپزی می‌کنند)

(این گونه، منطبق است با بازنمایی زن سنتی)

www.takbook.com

گونهٔ زن ایرانی بعد از دهه ٦٠

زنان دارای مهارت های مدرن مثل رانندگی، موسیقی، کامپیوتر و.. هستند.
زنان بیشتر از محصولات فرهنگی بهره می‌گیرند.
زنان بیشتر با پوشش‌های مدرن و شیک در فیلم‌ها ظاهر می‌شوند.
زنان دارای تحصیلات دانشگاهی هستند.
زنـان بیشتری دارای مشاغل فکری و دانشگاهی هستند.
زمان حضور زنان در فیلم بیشتر است.
بخش زیادی از حضور زنان در فیلم در خارج از خانه می‌گذرد.
زنان بیشتر شاغل هستند و به معیارهای علمی مراجعه می‌کنند.
زنان برای حل مشکلات شخصی و خانوادگی بیشتر به معیارهای علمی مراجعه می‌کنند.
زنان به باورها و اعتقادات خرافاتی عقیده ندارند.
زنان به خاطر امنیت اقتصادی و اشتغال کمتر از زیور آلات و طلا استفاده می‌کنند.
زنان بیشتر به طبقات اجتماعی بالا تعلق دارند.
زنان از گروه سنی جوان‌تر و دارای چهرهٔ زیباتری هستند.
زنان دارای نقش اصلی بیشتری در فیلم‌ها هستند (فعال‌ترند).
زنان برای صرف غذا بیشتر به رستوران می‌روند.
(این گونه، منطبق است با بازنمایی زن مدرن)

در اینجا لازم بـه توضـیح اسـت کـه نامگـذاری گونـه‌هـا بـه سـنتی و مـدرن از خصوصـیات و ویژگیهای غالب زنان که در هر دوره نمایش داده شده، نشات گرفته است. وضعیت زنان در حالی کـه نقش اصلی آنان خانه داری و کارکردهای مهم اشان همسرداری و مادری و مهمترین دغدغـه‌هایشـان دغدغه‌های خانوادگی و خویشاوندی است به عنوان وضعیت سنتی و با عنوان"بازنمایی زن سنتی"در فیلم ها نام گذاری شده و بر عکس وضعیت زنان در حالی که نقش بیشتری در فعالیتهـای اجتمـاعی، شغلی و تحصیلی داشته و کارکردهای شغلی و مشـارکت اجتمـاعی داشـته و دغدغـه‌هـایی فراتـر از مسایل صرفا خانوادگی و خویشاوندی داشتهو به مسایل اجتماعی کلان توجه داشته باشند بـه عنـوان

www.takbook.com

وضعیت مدرن و تحت عنوان "بازنمایی زن مدرن" نام گذاری شده است. سایر ویژگی هایی که به زنان در هر یک از گونه‌ها نسبت داده شده در حقیقت تابعی از این عوامل اصلی بوده و به همان شکلی که در فیلم ها آمده، در دسته بندی فوق لحاظ شده است.

رویکردهای نظری ارتباطات

سینما و ارتباطات

رسانه جمعی رسانه‌ای است که در زمان واحد پیام‌های زیادی را برای تعداد زیادی از افراد ارسال می‌کند. سینما نیز یک رسانه جمعی است. مهمترین ویژگی این رسانه‌ها «نهادی بودن» آن است .به این معنا که پیام در یک نظام منسجم ارتباطی و با هدف اثرگذاری بر آگاهی‌های مخاطب تهیه و ارسال می شود. یکی از تأثیرات مهم رسانه‌ای سینما؛ بالا بردن سطح فرهنگ تصویری است که با افزایش آن امکان برقراری ارتباطات با کیفیت و شیوه‌ای کاملاً متفاوت به وجود آمد.

تمایز سینما با سایر رسانه‌های جمعی در این نکته است که سینما نه تنها یک رسانه جمعی است بلکه یک رسانه هنری است. از این رو نسبت به هنرهای دیگر این مزیت و برتری را دارد که با مخاطب عام و میلیونی سر و کار دارد. سینما به عنوان رسانه، همان کارکردهای آشنا و متعارف رسانه را ایفا می کند. بین انسان های مختلف با رمزگذاری[1] و ارسال پیام‌های ویژه ارتباط برقرار می‌کند ؛ سرگرمی فراهم می‌کند،آگاهی می‌دهد، تحلیل می کند، باعث انسجام اجتماعی می‌شود و مهم تر از همه این که دنیای پیرامون را برای مخاطب خود تعریف می‌کند.ویژگی هنر بودن سینما باعث می شود تأثیرات غیر مستقیم بیشتری داشته باشد. لذا تأثیرگذاری بیشتر فیلم نسبت به سایر هنرها،و انحصار رسانه نشان دهندهٔ نقش مهم ارتباطی سینماست. اگر ساخت ارتباطی سینما را با توجه به الگوی ارتباطی‌هارولد لاسول[2]، مورد توجه قرار دهیم به پنج عنصر عمده برمی خوریم که می تواند زمینهٔ بررس‌های سینما بعنوان رسانه باشد.[3] عناصر اصلی الگوی لاسول: چه کسی؟چه می‌گوید؟به

[1] Codification

[2] H.Laswel

[3] راورد راد،۱۳۷۸.

www.takbook.com

چه کسی؟با چه وسیله ای؟ و با چه تأثیری؟ این عناصر در مطالعه ارتباطی سینما تبدیل می‌شوند به عناصر: هنرمند؟ اثرهنری(چه می‌گوید؟) مخاطبان هنر؟رسانهٔ سینما(چه وسیله ای)؟وتأثیرات هنر (با چه تأثیری). در رابطه با ساخت ارتباطی سینما ؛ اولین عنصر هنرمند یا فیلمساز است ،که مطالعه آن به شناخت عوامل اجتماعی مؤثر در جذب شدن افراد به رسانهٔ سینما کمک می‌کند. به همین دلیل شناخت طرز تلقی‌ها و جهان بینی آنها از آن رو دارای اهمیت است که با ساخت آثار هنری، عقایدشان را به مخاطبان خود منتقل می‌کنند. پس قبل از همه «محقق ارتباطات جمعی، باید به شناخت دقیق کسانی بپردازد که سازندگان افکار و اندیشه‌های میلیون‌ها انسان اند»[1] تحلیل محتوای آثار سینمایی روشی جامعه شناختی و ارتباطاتی است که هدف آن شناخت معانی موجود در متن و ربط دادن آن معانی به زمینهٔ اجتماعی شان است.از طرف دیگر روش تحلیل نشانه شناختی که عمدتاً در نقد درون نگر کاربرد دارد؛ می‌تواند برای شناخت معانی فیلم، محقق را یاری رساند. شناخت معانی مقدمه‌ای است برای جستجوی رابطهٔ آن معانی و جامعهٔ معاصر فیلم ها.

من در این تحقیق به مطالعهٔ عنصر دوم «خود اثر هنری» پرداخته ام .که مطالعهٔ آن به خوبی می‌تواند نشان دهندهٔ تأثیرات اجتماعی بر سینما باشد. بدین منظور در زیر به بررسی پاره‌ای از مهمترین نظریات ارتباطی می‌پردازم:

نظریه هماهنگ کننده معنی[2] از بارنت پیرس[3] و ورنون گرونن[4]

بر اساس این نظریه مردم در مکالمه‌های روزمره ی خود وقایعی که بر ایشان گذشته است را برای یکدیگر نقل می‌کنند و به طور همزمان دنیایی را می‌سازند که خود شکل داده اند. به دیگر سخن مردم از طریق تفسیرهای رایج داستان های نقل شده به نوعی انسجام و هم فکری دست می‌یازند و با سازگار کردن داستانهایی که با آن ها زندگی می‌کنند به نوعی همنوایی می‌رسند. بنابراین از دیدگاه این نظریه ارتباطات مکالمه‌ای که مبتنی بر دیالوگ است، امری آموختنی، آموزشی و همه گیراست و

[1] ساروخانی،۱۳۷۵؛ص۱۱۵.

[2] Coordinated management of meaning

[3] Barnet Piers

[4] Vernon Geronen

www.takbook.com

در نهایت کیفیت زندگی را برای همگان بهبود می‌بخشد. ما در طول روز ناچاریم از طریق کلام با دیگران سهیم شویم، به دنیای ذهنی آنها فرو رفته و آنها را درک کنیم. این نظریه کمک می‌کند که فهم بیشتری از کلام فرد مقابل بیابیم و بسیار سریع بازخورد عاطفی و احساسی و هیجانی از خودمان در مقابل دیگران بروز دهیم. سنت این نظریه را هم اجتماعی، فرهنگی و پدیدار شناسانه معرفی کرده اند.

نظریه فریبکاری میان فردی[1] از بولر و بورگن[2]

براساس این نظریه، انسان ها در موقعیتهای متقابل یا تعاملی می‌توانند فریبکار، دروغگو وحتی ضعیف به شمار آیند.اگرچه فریبکاری مبتنی بر استراتژی اغلب منجر به اضافه بار شناختی می‌شود. یعنی از طریق ارتباط، شخص فریبکار لو می‌رود. اما پاسخ دهنده‌ها معمولاً به این علایم آشکار به خاطر سوگیری کاملاً قوی توجه نمی کنند بنابراین وقتی پاسخ دهنده‌ها به شکست می‌افتند فریبکاران می توانند نحوه معرفی خود را برای کاهش سوءظن کم کنند.

نظریه ارتباط واسطه ای[3]

به آن نوع از ارتباطات گفته می‌شود که از طریق ارتباط با یک موضوع دیگر آن را وسیله‌ای برای رابطه‌ای دیگر قرار دادن با شخص متقابل می‌گیریم. مثلاً نوع پوشش یک فرد می‌تواند مبتنی بر یک هدف معلوم شکل پذیرد یا نوع کلام شما می تواند با بیان دیگری گفتار فرد دیگری را تحت تاثیر قرار دهد.

نظریه تقلیل یا کاهش بی ثباتی[4] از چارلز برگر[5]

بر اساس این نظریه وقتی افراد با یکدیگر مواجه می‌شوند عمده ی نگرانی آنها کاهش بی ثباتی نسبت به یکدیگر و روابط اشان هستند. همانطور که بازده کلامی، صمیمیت غیر کلامی، خود افشا

---

[1] Interpersonal deception

[2] Buller and Burgen

[3] Meta-communication

[4] Uncertainty reduction

[5] Charles Burger

www.takbook.com

گری، شباهت و شبکه ارتباط گروهی افزایش می‌یابد، بی ثباتی کاهش می‌یابد.حال اگر این خصایص افزون شود بی ثباتی وجود نخواهد داشت. به دیگر سخن، جستجوی اطلاعات و رابطه متقابل در آغاز با بی ثباتی مرتبط است ولی اگر در مواجه نوع ارتباط به صورتی کاملا دقیق و هدفمند تعریف شود وضعیتی به نام بی ثباتی هرگز پدیدار نخواهد شد. سنت روایت این نظریه اجتماعی – روان شناختی است.

نظریه تعامل گرایی نمادین از جرج هربرت مید

هرگونه برخورد با اشیاء و انسانها و قرار گرفتن در جریان یک رویداد، معانی گوناگونی را به ذهن افراد متبادر می‌کند. فرد با استفاده از این معانی است که به ارتباط با دیگران دست می‌زند. به عنوان مثال زمانی که در برخورد با یک نفر شاهد بی توجهی او هستیم، احساس ناخوشایند حاصل از این ارتباط در ما پایدار می‌ماند و در ارتباط مجدد با آن فرد بروز می‌یابد. حتی اگر فرد مورد نظر به دلایلی چون بگو مگوی خانوادگی یا ناموفقیت‌های کاری که ربطی به ما ندارد، در نخستین ارتباط به ما بی توجه باشد اثر این برخورد در روابط بعدی با او تاثیر گذار خواهد بود. به عبارت دیگر زمانی که معانی افراد، اشیاء و رویدادها را در ذهن خود تفسیر می‌کنیم، اطمینان داریم که این توصیف شخصی در ارتباط آینده، به صورت اتفاقی واقعی بروز می‌یابد. این نظریه تصویر هر فرد از خودش را نیز شامل می‌شود. روابط انسان با خود و با دیگران آینه‌ای است از نمادی که فرد از خود، در ذهن خویش دارد.از آنجا که فرآیند تفسیر افراد،اشیاء و رویدادها با استفاده از مهارتهای فکری و زبانی صورت می‌گیرد، می توان گفت بدون زبان و تفکر، احساس بودن و حضور اجتماعی در جامعه و میان افراد وجود نخواهد داشت.[1]

نظریه عاملیت رسانه در زندگی بشر از مک لوهان[2]

مارشال مک لوهان جامعه شناس و فیلسوف کانادایی و استاد دانشگاه تورنتو بود که ٦٩ سال عمرکرد و در ۱۹۸۰ فوت نمود. مک لوهان با جمله قصار خود که"وسیله همان پیام است"اندیشه‌های

[1] دادگران، محمد، ۱۳۸٤.

[2] Mac Luhan

www.takbook.com

بسیاری را به چالش طلبید. منظور وی از اظهار این جمله آن است که پیامی که از سوی هر شکل ارتباطی انتقال می‌یابد، اساساً تحت تاثیر رسانه‌ای است که از طریق آن فرستاده شده است.وی معتقد است اگر چه تکنولوژی زاییده ذهن انسان است اما انسان هر عصری خود زاییده تکنولوژی زمان خویش است یعنی هر تکنولوژی بشر را کم کم در فضای جدیدی قرار داده که عاملی تعیین کننده در سرنوشت و زندگی بشر می‌باشد .ایشان کمدی را تکنولوژی الهی می‌خواند و به اعتقاد وی بشر به بهشت زمینی هدایت شده تا با استفاده از تکنولوژی ساخته دست خود، خودش را از رنج جسمانی رهایی بخشد. او در دهه۱۹٦۰ از رسانه تصویری بعنوان رسانه‌ای هوشمند یاد کرده و آن را پرستشگاه و امواج آنرا بشارت الکترونیک می‌نامد. وی با دیدی افراطی می‌گوید: وسایل ارتباط جمعی که عامل انتقال فرهنگ است، تأثیری بسیار زیاد بر خود فرهنگ دارد .وی در ارتباط با جمله "وسیله همان پیام است" معتقد بود که جوامع بیشتر در اثر ماهیت وسایل ارتباطی شکل گرفته اند تا در نتیجه ی محتوای ارتباط. به عقیده ی او وسیله نه تنها از محتوای پیام جدا نیست بلکه به مراتب مهم تر از خود پیام نیز هست و برآن تأثیر گذار است. مک لوهان در مورد مقاومت در برابرتکنولوژی می گوید: اگر ما بخواهیم در برابر کارکردهای جدید تکنولوژی گرایشهای سنتی خود را حفظ کنیم، فرهنگ سنتی، همانند فرهنگ اسکولاستیک[1] قرن ۱٦در نهایت از میان خواهد رفت.اگر پیرامون آن فرهنگ تکنولوژی گوتنبرگ را درک می‌نمودند و آموزش شفاهی خود را با نوشتاری تلفیق می‌نمودند به کل نابود نمی شدند.مک لوهان بر این باور بود که اغلب تکنولوژی ها یک اثر تشدید کننده دارند که موجب تفکیک حواس آدمی از یکدیگر است. از آن رو هریک از وسایل ارتباطی در امتداد یکی از حواس های انسان است.(مثل دوچرخه در امتداد پا، عکس در امتداد چشم، رادیو در امتداد گوش).[2]

[1] فرهنگ سنتی.

[2] محسنیان راد،مهدی، ۱۳۸٤.

www.takbook.com

نظریه برجسته سازی[۱] از مکسول مک کامبز[۲] و دونالد شاو[۳]

بر اساس این نظریه رسانه‌ها به ما می‌گویند:

۱) درباره چه چیزی فکر می‌کنید

۲) چگونه درباره هر چیزی می‌اندیشید.

نخستین فرا گرد معنی برجسته سازی، اهمیت موضوعها و مطالبی است که چگونه توسط رسانه‌ها به مخاطبان انتقال می‌یابد و دومین فرا گرد برجسته سازی، در اصطلاح قاب بندی[٤] محتوای رسانه‌ای است. به این معنا که تصاویر قدرت دارند بر ذهن ما مواد و موضوعات موردنظرشان را انتقال دهند. مک کابز و شاو بر اساس نظرسنجی‌ها و تحقیقات بسیار در چند دوره انتخابات ریاست جمهوری امریکا این نظریه مهم رسانه‌ای را عرضه کردند.سنت روایت این نظریه: اجتماعی- روانشناختی است.

نظریه تبادل اجتماعی[٥] از جان تیبو[٦] وهارولد کلی[٧]

پنج پیش فرض نظریه تبادل اجتماعی بدین قرارند:

۱. انسان در پی پاداش بوده و از مجازات احتراز می‌کند.

۲. انسان‌ها موجوداتی منطقی هستند.

۳. معیارهایی که انسان‌ها برای ارزیابی هزینه‌ها و پاداش‌ها به کار می‌برند از زمانی به زمان دیگر و از انسانی به انسان دیگر متفاوت است.

٤. روابط وابسته به هم (لازم و ملزوم) یکدیگرند.

٥. حیات ارتباطی، یک فرآیند است.

---

[۱] Agenda setting theory

[۲] Maxol Mac kambes

[۳] Donald Shaw

[٤] Framing

[٥] Social Exchange Theory

[٦] John Tibue

[٧] Harauld clay

www.takbook.com

طبق این نظریه عامل اصلی در روابط بین فردی ارضاء علایق و منافع شخصی طرفین است. علایق شخصی لزوماً بد نیستند و عملاً می‌توانند روابط را تقویت نمایند. تعاملات بین فردی قابل مقایسه با مبادلات اقتصادی هستند که در آنها مردم زمانی رضایت می‌یابند که در مقابل پرداخت خویش معادل منصفانه‌ای به دست آورند. تبادل ممکن است به چندین شکل (ساختار)واقع شود که شامل:

- تبادل مستقیم[۱] که در آن دو فرد هزینه و پاداش را رد و بدل می‌کنند.
- تبادل عمومی[۲] یا تعمیم یافته که در آن رد و بدل کردن شامل شبکه اجتماعی شده و محدود به دو نفر نمی شود.
- مبادله فعال[۳] که در آن طرفین هزینه‌ها و بهره‌ها را هم زمان متحمل می‌شوند.

نظریه دیالکتیک ارتباطی[٤] از لسلی باکستر[٥] و باربارا مونگومری[٦]

چهار پیش فرض نظریه دیالکتیک رابطه‌ای به قرار ذیل می‌باشند:

۱. روابط خطی نیستند.
۲. حیات رابطه‌ای با تغییرات شکل می‌گیرد.
۳. تضاد (تقابل) واقعیت بنیادین در حیات رابطه‌ای است.
٤. ارتباطات در مرکز سازمان دادن و گفتگو بر سر تضادهای رابطه‌ای می‌باشد.

حیات رابطه‌ای همیشه برقرار است. مردم درجریان روابط به طور مستمر، تقابل نیازهای متضاد را احساس می‌کنند. اساساً مردم دوست دارند که هم استقلال و هم ارتباط، هم خودگشایی و هم حفظ حریم شخصی، هم تنوع و هم قابلیت پیش بینی را با یکدیگر داشته باشند.مردم هنگام برقراری روابط تلاش می‌کنند بین این نیازهای متضاد سازش ایجاد کنند، اما هرگز نیاز خویش به هر دو عنصر از هر

---

[۱] Direct Exchange

[۲] Generalized Exchange

[۳] Productive Exchange

[٤] Relational Dialectics Theory

[٥] Lesley Baxter

[٦] Barbara Monkomery

www.takbook.com

جفت متضاد را نادیده نمی گیرند. جدل های اصلی رابطه ای[۱] تنش های ساخته و منتج شده توسط ارتباطات که عبارتند از:

- خود مختاری و ارتباط[۲] تنش مهمی در روابط که نشان دهنده ی نیازهای متقابل ما برای نزدیکی به دیگران و همچنین جدایی از آنان است.
- خودافشایی و حفاظت[۳] که تنشی مهم در رابطه است و مبتنی بر نیازهای متقابل ما برای گفتن اسرارمان و همچنین مخفی نگاه داشتن آن‌ها می‌باشد.
- تازگی و پیش بینی پذیری[٤] تنشی رابطه‌ای که نشان دهنده تقابل نیازهای ما به ثبات و همچنین تنوع می‌باشد.

جدل های متنی یا محیطی[٥] تنش های منتج از جایگاه رابطه در درون فرهنگ است که عبارتنداز:

- جدل‌های حریم خصوصی و عمومی[٦] تضادهای بافتی که منتج از رابطه حریم خصوصی و زندگی عمومی است.
- جدل های واقعیت و ایده آل ها[۷] تضادهای متنی منتج از تفاوت ما بین روابط آرمانی و روابط روابط عملی می‌باشد.

---

[۱] Interactional Dialectics

[۲] Autonomy &Connection

[۳] Openness and protection

[٤] Novelty & predictability

[٥] Contextual Dialectics

[٦] public & private dialectic

[۷] Real & ideal dialectic

www.takbook.com

نظریه مدیریت حریم ارتباطات[۱] از ساندرا پترونیو[۲]

پیش فرض‌های نظریه مدیریت حریم ارتباطات عبارتند از:

- انسان‌ها تصمیم ساز هستند.
- انسان‌ها قاعده ساز و قاعده مند هستند.
- در تصمیم‌های انسان‌ها و قواعد آن‌ها به همان اندازه که به خویشتن توجه می‌شود ملاحظاتی نسبت به دیگران وجود دارد.

خودافشایی در روابط، نیازمند مدیریت محدوده‌های خصوصی و عمومی است. این محدوده‌ها مابین احساس نیاز به خود گشودگی و احساس هایی که فرد خواهان خصوصی ماندنشان است، وجود دارد.خود گشودگی در بهبود روابط،چیزی فراتر ازآشکار کردن اطلاعات شخصی برای دیگران است. بحث درباره این محدوده‌ها و هماهنگی آنها نیز لازم است. تصمیمهای مبتنی بر خود گشودگی نیازمند مراقبت دقیق هستند.

نظریه ی تفکر گروهی[۳] از ایروینگ جینیس[٤]

نظریه تفکرگروهی مبتنی برارتباطات گروه‌های کوچک است.سه پیش فرض این نظریه عبارتند از:

۱. وضعیت گروهی انسجام بالایی را به وجود می‌آورد.
۲. حل مشکل به شکل گروهی، فرآیندی هماهنگ است.
۳. گروه‌ها و تصمیم سازی گروهی برخی اوقات پیچیده هستند.

تفکر گروهی زمانی رخ می‌دهد که گروه‌های کاملاً یک دست از در نظرگرفتن جایگزین های بدیل که می‌توانند تأثیر جدی در حل مشکلات اساسی آنها داشته باشند باز می مانند. غالبا اعضای گروه مشابه هم فکر می‌کنند و در شریک شدن با عقاید متفاوت دیگران بی میل هستند.در چنین

---

[۱] Communication privacy Management

[۲] Sandra Petroniv

[۳] Group think

[٤] Irving Genius

www.takbook.com

حالتی گروه‌ها ممکن است تصمیمهای شتاب زده و بی حسابی بگیرند که برخی از این تصمیم‌ها ممکن است عواقب طولانی در پی داشته باشند.آفت‌های تفکر گروهی عبارتند از:

❖ مبالغه در برآورد توانایی گروه[1] شامل باورهای است که گروه را بیش از آنچه در واقع هست توانا می‌بینند. دو آفت مشخص در این دسته بندی وجود دارند:

۱. باور به این که گروه آن قدر ویژه و خاص است که می‌تواند بر همه موانع غلبه کند.

۲. فرض اینکه اعضای گروه اندیشمند و خوب اند بنابراین همه تصمیم‌های آنان خوب است.

❖ تفکر با ذهن بسته[2] تمایل گروه به نادیده گرفتن تفاوت‌ها در مردم و تذکرات آنان نسبت به تفکر گروهی ضعیف.

دو آفت مشخص در این دسته بندی وجود دارد:

۱. کلیشه‌های مبتنی بر پیش فرض دشمن انگاشتن حریفان گروه

۲. حالتی که در آن اعضای گروه، هشدارها نسبت به تصمیم های خود را نادیده می‌گیرند.

❖ فشار برای یکسان شدن[3]زمانی رخ می دهد که اعضای گروه صرفا برای همراهی کردن، هم رای می شوند. چهار آفت مشخص آن عبارتند از:

۱. خود سانسوری که اعضای گروه ایرادهای خود نسبت به موضوع و بحث‌های مخالف را تقلیل می‌دهند.

۲. این باور که سکوت افراد به معنی موافقت آنان است.

۳. وجود افرادی که گروه را از اطلاعات مخالف محافظت می‌کنند.

٤. تأثیرگذاری مستقیم بر اعضایی از گروه که افکار مغایر با اکثریت را عرضه می‌کنند.

---

[1] Overstimation of the group

[2] Closed-mindedness

[3] Pressure Toward Uniformity

www.takbook.com

نظریه مارپیچ سکوت[1] از الیزابت نودل و نئومان[2]

سه پیش فرض اصلی این نظریه عبارتند از:

جامعه افراد منحرف از هنجارهای اجتماعی مرسوم را به انزوا تهدید می‌کنند:

۱. ترس از انزوا امری فراگیر و جاری است. این وحشت از انزوا باعث می‌شود که افراد همیشه برآوردی از وضعیت افکار و عقاید خود داشته باشند.

۲. رفتارهای عمومی، از طریق تأکید افکارعمومی تأثیر می‌پذیرد.

هراس از انزوا، کسانی را که دارای تفکر در اقلیت هستند، وادار می‌کند که طبق باورهای سایرین (اکثریت)عمل کنند.افرادی که از انزوای اجتماعی می‌ترسند در معرض فشار هستند که آنچه را دیدگاه اکثریت فرض می شود، تأیید نمایند، و به این شکل حتی از شناختن هم فکران خود نیز باز می‌مانند. البته گاهی اوقات اقلیت خاموش با عمل گرایی صدای خود را بلند می‌کند.

نظریه گروه خاموش[3] از کریس کرامارا[4]

بخش اعظم نظریه پردازی و کاربرد نظریه گروه خاموش بر زنان بعنوان یک گروه خاموش تمرکز یافته است. سه پیش فرض اصلی این نظریه عبارتند از:

۱. زنان دنیا را متفاوت از مردان درک می‌کنند به این دلیل که تجارب متفاوت زنان و مردان و فعالیت‌های آنان ریشه در تقسیم کار دارد.

۲. به دلیل سلطه مردان، شیوه ی تفکر مردانه مسلط شده و مردان در مقابل تجربه‌های آزادانه ی زنان به عنوان الگویی جایگزین مقاومت می‌کنند.

۳. زنان به منظور مشارکت در جامعه، باید الگوهای خود را به قالب های قابل درک مردانه تغییر دهند.

---

[1] Spiarl of silence Theory

[2] Elizabet Nudele and Newman

[3] Muted Group Theory

[4] Chris Chramara

www.takbook.com

زبان(کلام)بیشتردرخدمت مردان است تازنان(و شاید امریکاییهای اروپایی الاصل بیشتراز آمریکاییهای آفریقایی الاصل و سایرگروه‌ها). این مساله به این دلیل روی می دهد که تجربه‌های مردان امریکایی اروپایی الاصل در زبان نام‌ها و کلمات مشخصی دارند. در حالی که تجربه‌های سایر گروه‌ها از جمله زنان این چنین نیست. به دلیل این مشکل زبانی(ارتباطی) زنان به آشکاری مردان در نظام بندی های اجتماعی حضور ندارند.همچنان که زنان زبان کامل تری برای بیان تجارب خویش به وجود می‌آورند و همچنان که زنان و مردان تجارب مشترکی به دست می‌آورند این وضعیت الزام به تغییر پیدا می کند. نظریه ی گروه خاموش یک نظریه انتقادی است و به همین دلیل فراتر از توصیف یک پدیده (خاموش بودن زنان) می رود تا به ایجاد تغییر در این وضعیت برسد.

نظریه ی جوامع شفاهی سنتی

مطابق دیدگاه‌های هواداران «نظریهٔ رسانه ای» در جوامع قدیمی دارای ارتباطات شفاهی، فراگیری و حفظ اندیشه‌ها و هنجارهای جامعه،از طریق حافظهٔ انسانها انجام می‌شود، و برای به حافظه سپاری و بیانگری پیام های ارتباطی، کوشش های فراوان و طولانی مدت صورت می‌گیرند و بدین منظور و در جهت تسهیل حافظه‌ای سازی فراگفته‌های شفاهی، اعتقادات و افکار مورد نظر؛ بصورت اشعار آهنگین و داستانهای اسطوره‌ای ساده و قابل یادآوری عرضه می گردند. به عقیدهٔ متفکران این نظریه فرهنگ شفاهی، «فرهنگهای بسته» بشمار می‌روند زیرا از یک سو شفاهی گری[1]حضور فیزیکی انسان برای برقراری ارتباط را ایجاب می کند و به همین دلیل در فرهنگهای شفاهی معمولاً راه تعامل فکری بین کسانی که درکنار هم زندگی نمی کنند وجود ندارد و از سوی دیگر،در چنین شرایطی فرد گرایی[2] به معنای جدید آن نیز محدود است.

[1] Orality

[2] Individuality

www.takbook.com

نظریه بازنمایی ارتباطی

بازنمایی یعنی تجسم تصاویر ذهنی، بر خلاف انعکاس که به معنای ارتباط میان پدیده‌های دنیای واقعی (وقایع و آدمها و اشیاء) و شکل ظاهری آنها در متن (کلام،نوشته،عکس، فیلم،.....) است.[۱] بازنمایی اصطلاحی است که برای توصیف کنش کنار هم قرار دادن نشانه‌های مختلف به کنار می‌رود که به منظور ارایه مفاهیم انتزاعی پیچیده و صورت قابل شناخت و معنا دار انجام می‌شود.

این کنش معنا ساز یک فرآیند بنیادی شناختی است. می‌توان گفت تمام کردارها دلالتی با بازنمایی سر و کار دارند.بازنمایی ها می توانند درباره حالات ذهنی یا احساسی(مانندعشق،شادی،عصبانیت، ..) یا گروه‌های اجتماعی(زنان سفید پوست، معلولین،..) یا شکل بندی های اجتماعی(خانواده، طبقه، کارگر، ..) باشند. مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها از نظرریچارد دایر عبارت است از: نحوه ساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های از واقعیت مثل افراد، مکان ها، اشیاء، اشخاص، هویت های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد می‌سازند. تجلی و نمودار شدن بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد.[۲] ظهور عصر مدرن و به وجودآمدن تضادهاو تناقض‌ها و ابهام‌هایی که مردمان مدرن مداماً با آنها رو در رو می‌شوند به دنبال خود مسایل جدیدی را به بار آورده است که فهم آنها نیازمند وسایل جدیدی است. به تعبیر برشت[۳]، مسایل جدیدی ظهور می‌کنند. واقعیت تغییر می کند؛ برای بازنمای آن،شیوه‌های بازنمایی نیز باید تغییر کند.[٤] وجود روایتهای اولیه از زندگی مردمان مدرن و تغییر و تحولاتی که براثر نقد در آنها ایجاد می‌شود، امکان پی بردن به اشتراکات فرهنگی بین کشورهای مختلف را نیز فراهم می کند هر چند به تعبیر مارشال برمن[٥] در کتاب تجربهٔ مدرنیته[٦] در جوامع مختلف تجربه‌ای متفاوت بوده است و همهٔ جوامع به شکلی ثابت با دوران مدرن رویارو نشده اند و تجربه‌های گوناگونی دارند ولی در عین حال این تجربه‌ها عناصر مشترکی دارد.

---

[۱] والاسی، کلر و آبوت، پاملا. صص ۲۰٦-۲۰۷.

[۲] دایر، ریچارد، (۱۹۹۳) ص ۱۸.

[۳] Berecht

[٤] Berecht, ۱۹۸۰,۸۲

[٥] Marshal Berman

[٦] تجربهٔ مدرنیته ،برمن ۱۳۷۹.

www.takbook.com

همین اشتراکات باعث امکان گفتگوی میان متفکران سراسر جهان با هم می‌شود تا الگوهایی برای فهم بهتر و ایجاد تغییرات بهتر دراختیار هم قرار دهند. اولین قدم ارایهٔ روایتی از زندگی مدرن و از تجربهٔ مدرنیته‌ای است که خاص فرهنگ یا فرهنگ های جامعه‌ای مشخص است. تا تجربهٔ مدرنیته‌ای که خاص ایرانیان است روایت نشده و در بوتهٔ نقد، بررسی و اصلاح و کامل ترنشود نمی توان انتظار داشت که بتوان پدیده مدرنیته در ایران را به خوبی باز شناخت..[1]

رویکردهای نظری سبک زندگی

در مطالعه جنبه‌های مختلف زندگی می توان به سه سطح مختلف و در عین حال مرتبط اشاره کرد، که کاملاً با سبک زندگی در ارتباط هستند: سطح ساختاری،سطح موقعیتی و سطح فردی. این تمایزمیان سطوح کاملا مشابه، تمایزی است که "هابرماس"درجلد دوم ازکتاب"نظریه کنش ارتباطی" مطرح کرده است."هابرماس"میان سه جزء ساختاری از زیست جهان یعنی فرهنگ،جامعه و شخصیت تمایز قایل شده است.وی به هر کدام از این اجزاء مرحله ی باز تولید را نیز اضافه می کند و معتقد است بازتولید هریک از این اجزاء در نوع سبک زندگی تاثیرگذار است.این سه جزء به ترتیب عبارتند از: باز تولید فرهنگ، باز تولید اجتماعی و اجتماعی کردن.

- سطح ساختاری: هر فرد میتواند در سطح ساختاری تفاوتهاو تشابهات میان کشورها، جوامع و فرهنگها را،و همچنین تفاوت هایی که درطول زمان و درجوامع مختلف روی داده است، مورد آزمون و مطالعه قرار دهد. این تفاوتها میان ساختار فرهنگ ها و جوامع، در قالب اشکال زندگی(سبکهای زندگی)دسته بندی می شوند و می توانند بازگو کننده اشکال مختلف جامعه و فرهنگ رایج آن باشند.
- سطح موقعیتی:این سطح به شباهتها و تفاوتهای جوانب مختلف زندگی،در میان طبقه بندیهای وسیع تر می پردازد مانند: طبقات و گروه هایی که در ساختار جامعه، موقعیت های متنوع و مختلفی دارند. این دسته بندی که از طریق موقعیت فرد در ساختار اجتماعی خاص تعریف می شود، سبکهای زندگی، نامیده می‌شوند. برای مثال سبک زندگی فردی از طبقه مرفه یک جامعه، با سبک زندگی کارگران همان جامعه تفاوت دارد.

[1] پایان نامه ارشد ، بازنمایی زندگی روزمره در سینما ،هاله لاجوردی.

www.takbook.com

- سطح فردی: هر فرد سعی دارد تا تفاوت‌ها و تشابهات را میان روشهای مختلفی که افراد از طریق آنها با واقعیات روبرو می‌شوند و زندگی خود را اداره می‌کنند، درک کند و بداند افراد چگونه شخصیت و هویت خود را رشد می‌دهند و با دیگر افراد ارتباط برقرار می‌کنند.ذات و هویت فرد همواره درحال تغییر و تحول است. به همین دلیل سبک زندگی افراد نیز همواره ثابت و یکنواخت نمی ماند.

رویکردهای نظری زندگی روزمره

برنار لاهیر[1] در بررسی روند اجتماعی شدن انسان، بسیار بر مفهوم "پیش‌زمینه[2]"تکیه می‌کند. او بر این باور است که این مفهوم بیش از هر چیز به ما کمک می‌کند که توصیف خوبی از اعمال و رفتارها ارایه داده و درعین حال، نوعی"درک رفتار شناسانه"را در مقابل آن چه که معمولاً جامعه شناسان تنها با توصیف نمودارهای آماری اعمال و رفتارها انجام می دهند، پیش روی داشته باشیم. در واقع به عقیده او، این اعمال و رفتارها را باید بعنوان نشانه‌ها یا نشان دهندگان پیش‌زمینه مورد توجه قرار داد و بدین شکل، می‌توان تصور کرد که اگر این فرضیه را نپذیریم که تجربیات گذشته هر فرد به شکلی در وجود او نشست کرده و با تغییراتی که صورت گرفته، به سختی قابل مشاهده است؛ نمی‌توانیم درک کنیم که چرا افراد در مقابل یک واقعه خارجی در جامعه،واکنش های متفاوتی از خود نشان می‌دهند. به بیان دیگر، در خصیصه‌های پیش‌زمینه‌ای یک فرد، تمایل‌ها،گرایش ها،نگرش ها، عادت‌ها، علایق و به طور کلی شیوه بودن او قابل مشاهده است. لاهیر معتقد است که هر پیش زمینه، یک دوره پیدایش و تکوین داشته و ما باید لااقل زمان به وجود آمدن آن را در فرآیند اجتماعی شدن فرد بشناسیم و یا در بهترین حالت، چگونگی شکل‌گیری آن را در روند اجتماعی شدن شخص مورد نظر بازسازی کنیم.

---

[1] Bernar Lahir

[2] Pre-context

www.takbook.com

ماتریس نظری

رویکردهای نظری سنت (غفلت از وجود سنت یا سعی در نفی آن و ارایه تفسیری سطحی و کم عمق از آن)	رویکرد تحلیلی	نگرش به سنت به واسطه دیدگاه های صرفاً تحلیلی و منطقی بدون هر گونه انتقاد و جهت گیری تاریخی
	رویکرد میراث فرهنگی	نگرش پوزیتیویستی به سنت و سنت ابژه ای صرف در مقابل سوژه دوران جدید تمدن غربی و سلب معنای زندگی از سنت
	رویکرد آرمان گرایانه	نگرشی خیالی و آرمانی به سنت و نادیده گرفتن روح و فلسفه درونی سنت و توجه به آن از بیرون
	رویکرد ایدئولوژیک	نادیده گرفتن هر گونه گفتگوی انتقادی با سنت و ناتوان قلمداد نمودن انسان سنتی در جهت اصلاح نهادهای اجتماعی خود
	رویکرد نوستالژیک	معتقد به مرجعیت کامل سنت و کم رنگ شده گی تدریجی آن و معتقد به غم غربت از دست دادن سنت و در آرزوی بازگشت آن
رویکردهای نظری ارزش	رویکرد طبقه و موقعیت مدار	رویکردی مبتنی بر توزیع ثروت و موقعیت افراد در جامعه- اهمیت قایل شدن برای طبقه اجتماعی و تحصیلات افراد به عنوان عوامل مهمی در جهت حفظ و گسترش سبک زندگی
	رویکرد جنسیت	معتقد به حایز اهمیت بودن جنسیت افراد در بازنمایی ارزش ها
	رویکرد ارزش های انسانی	معتقد به دارابودن ارزش ها از کارکردهای مختلف برای هر فرد در جامعه و اهمیت نقش ارزش ها در بازنمایی و معرفی افراد به دیگران
رویکردهای نظری جامعه پذیری	رابطه جامعه با فرد	اعمال شدن سمبل ها و قرار دادهایی به اعمال و رفتار افراد از سوی جامعه و وادار سازی افراد به تبعیت از آن ها
	رابطه فرد با جامعه	رابطه ای غیر جبری مطابق با خواست ها، نگرش ها، تجارب پیشین و طمینه های اقتصادی و اجتماعی افراد
رویکردها نظری هرمنوتیک	تاویل کردن و ترجمه کردن زبان متن	روشن کردن، قابل فهم کردن و شرح دادن معانی موجود در یک متن برآمده از کنش های انسانی
	تقدس متن	توجه عمده به معنای نهفته در قالب متون نگاشته شده توسط مولف و یا فیلم ساز و کشف نیت واقعی او
رویکردهای نظری مدرنیته	رویکرد عقلانیت گرا و منطق گرا	رشد عقلانیت عملی یا سودمند در تمامی ابعاد زندگی اجتماعی بشر عصر حاضر که بر فرد، طبیعت و جامعه نظارت دارد.
	رویکرد اومانیستی	معتقد به بی نیازی بشر از معرت های متافیزیکی و توانایی او در شناخت دیگران و جامعه با اتکاء به خود و تجارب حسی
	رویکرد اثبات گرایانه	معتقد به علم گرایی،طبیعت گرایی،تجربه گرایی، رهایی انسان از ارزش ها و شکل گیری نوعی معرفت ابزاری در انسان

www.takbook.com

رویکردهای نظری پیرامون انسان سنتی و مدرن	رویکرد دورکیمی	انسان سنتی متعلق یه جامعه ای با همبستگی از نوع مکانیکی و انسان مدرن متعلق به جامعه ای از نوع ارگانیکی- تلقی از تعادل میان این دو به عنوان یک ارزش
	رویکرد فرومی	معتقد به نوعی کشمکش میان جهان انسان سنتی و انسان مدرن و کشاکش بین دو نظم و محتوم به شکست بودن و احیاء نشدن دیگر باره نظم سنتی
رویکردهای نظری پیرامون زنان	رویکرد بازتاب	هنر حاوی اطلاعاتی درباره جامعه و آینه جامعه است.
	رویکرد کلی فمینیسم	نادیده گرفتن نقش ها و ماهیت متفاوت زنان و مردان و تلاش درجهت ایجاد همانندی مصنوعی و انقیاد مردان توسط زنان
	فمنیسم لیبرالی	در روابط زناشویی، نقش های مردانه و زنانه، تشکیل خانواده و تربیت فرزندان مهم نیست بلکه شادکامی خود محورانه فردی حایز اهمیت است.
	فمینیسم روانکاوانه	معتقد به نظریه ستمگری جنسی و فمنیست زیست شناختانه
	فمینیسم در سینما	بازنمایی زنان به شیوه ای جنسی،ناعادلانه و استثماری در فرهنگ عمومی و رسانه های جمعی

رویکردهای نظری پیرامون تعامل سنت و مدرنیته	رویکرد لایتز	سنت همیشه ضد توسعه و مخالف عقلانیت نیست
	رویکرد تودارو	معتقد به دستیابی به توسعه در جامعه مدرن در سایه تاثیر پذیری از فرهنگ و آداب و سنن
رویکردهای نظری پیرامون تقابل سنت و مدرنیته	رویکرد اسملسر	مقاومت نیروهای سنتی در مقابل مدرنیزه شدن جامعه و عدم توازن ابعاد مختلف جامعه در حرکت به سوی مدرنیزاسیون
	رویکرد آیزنشتاد	گسترش جامعه نو در گرو فاصله گرفتن ر چه بیشتر از سنت ها و رسیدن به آزادی، عقلانیت و عدالت در صورت حذف سنت ها
رویکردهای نظری پیرامون ارتباطات	رویکرد هماهنگ کننده معنی	مردم در قالب مکالمه های روزمره خود، به طور همزمان دنیایی را می سازند که خود شکل داده اند.
	رویکرد فریبکاری میان فردی	انسان ها در موقعیت های متقابل یا تعاملی می توانند فریب کار، دروغگو و حتی ضعیف به شمار آیند.
	رویکرد ارتباط واسطه ای	کمک گرفتن از ابزار و وسایل برای وسیله قرار دادن آن برای ارتباط با شخص دیگر
	رویکرد تقلیل یا کاهش بی ثباتی	افراد عمدتاً در تعامل با یکدیگر نگران کاهش بی ثباتی نسبت به هم و روابط خود می باشند.
	رویکرد تعامل گرایی نمادین	هر گونه برخورد با انسان ها و پدیده ها، و قرار گرفتن در جریان یک رویداد، معانی گوناگونی را به ذهن افراد متبادر می سازد.
	رویکرد عاملیت رسانه	وسیله همان پیام است.

www.takbook.com

	رویکرد برجسته سازی	رسالت اصلی رسانه ها آن است که به ما می گویند: درباره چه می اندیشید و چگونه درباره هر چیزی می اندیشید.
	رویکرد تبادل اجتماعی	عامل اصلی در روابط میان فردی، ارضای علایق و منافع شخصی طرفین است.
	رویکرد دیالکتیک ارتباطی	حیات رابطه ای همواره برقرار است و مردم در جریان روابط، به طور مستمر تقابل نیازهای متضاد را احساس می کنند.
	رویکرد مدیریت حریم ارتباطات	خودافشایی در روابط، نیازمند مدیریت محدوده های خصوصی و عمومی است.
	رویکرد تفکر گروهی	گروه های کاملاً یک دست از در نظر گرفتن جایگزین های بدیل که می توانند تاثیر جدی در حل مشکلات آنان داشته باشند باز می مانند.
	رویکرد مارپیچ سکوت	هراس از انزوا، افراد را که دارای تفکر در اقلیت هستند وادار می کند تا طبق باورهای اکثریت عمل کنند.
	رویکرد گروه خاموش	زبان بیشتر در خدمت مردان اند تا زنان
	رویکرد جوامع شفاهی سنتی	شفاهی گری حضور فیزیکی انسان برای برقراری ارتباط را ایجاب می کند.

رویکردهای نظری پیرامون سبک زندگی	رویکرد سطوح سه گانه زندگی	سطوح ساختاری، موقعیتی و فردی
رویکردهای نظری پیرامون زندگی روزمره	رویکرد پیش زمینه ای	معتقد به نوعی درک رفتارشناسانه در مقابل برخورد توصیفی- آماری جامعه شناسانه در مواجهه با رفتارهای انسانی

www.takbook.com

بخش دوم: مبانی نظری خاص جامعه‌ی ایران

سنت در ایران

در زندگی روزمره ایرانیان همچنین از بعد دینی، بسیاری از افراد، مفاهیم، آداب و سنن اجتماعی، مکان ها و زمان ها و رویدادها دارای ارزش های مقدس و رازآمیزی هستند که در دل و دماغ ایرانی سنتی امروز نقش آفرینی می کند. نمادهایی مانند" الفقر فخری" و قدسی بودن فقر و تشبه بدان از سوی افراد و شخصیت ها نظیر آن چه که در سینمای ایران به ویژه فیلم های دهه ٦٠ تا ٨٠ می‌توان به خوبی آن را مشاهده کرد. تغییر ناپذیری ناشی از قدسی مآبی و هاله‌های قداست و کاریزمایی کشیدن بر پدیده‌ها و شخصیتهای تاریخی و موجود همراه با تعصبهای دینی از دیگر خصایص مورد نظر در بخش زندگی روزمره سنتی جامعه ایران است. از منظر خرده فرهنگ ها نیز با وجود تنوع قومی و ایلیاتی بخش‌هایی از مناطق کشور که به طور طبیعی دارای تنوع فرهنگی بوده و در مقایسه با فرهنگ ملی دارای پاره فرهنگ‌های نانوشته و غیررسمی هستند، اما در درون همین بخش های بزرگ تقسیمات فرهنگی و جغرافیایی همچنان سایه سنگین همگنی مشهود است.این بخش از جامعه ایران با محاسبه ٤٠ درصد روستایی و بین٢٠ تا ٣٠ درصد حاشیه نشینان فرهنگی مناطق شهری در حدود ٦٠ تا ٧٠ درصد جامعه ایران را تشکیل می دهد. تغییر پذیری و مدارا در برابر تغییرات و فروپاشی نظم و نظام ساختارهای کهن و باز مانده از نسلها در زندگی سنتی بسیار اندک است که نمونه‌های آن را به خوبی می‌توان درسینمای ایران یافت.زندگی سنتی جامعه ایران امروز به ویژه در بخش روستایی و حاشیه شهری عمدتاً از این خصایص برخوردارند. نقش و منزلت یا شان برگرفته از نسل گذشته و به میراث مانده از پدران و نیاکان افراد و شناسایی منزلت و نقش افراد بر پایه ی وابستگی اش به خانواده یا طبقه ممتاز یا پست و جایگاه عشیرتی افراد، هنوز در شجره نسب افراد مهر ایستایی اجتماعی راچونان داغ و انگی بر پیشانی افراد منقوش و منسوب کرده و پسری که نشان از پدر نداشته باشد ناخلف خوانده می شود. همچنین هنوز در این بخش از جامعه که در بالا به توزیع جغرافیایی آن نیز اشاره، افراد نقش های عمومی دارند و مثلاً یک پدر در آن واحد نقش های همسری، پدری، قیمی بازماندگان خانوادگی، مسؤول تربیت و آموزش و فرهنگ خانواده و در عین حال معتمد محل، عامل حل اختلافهای محلی، میانجی گر ازدواج ها و طلاق‌ها و دارای مشروعیت سنتی نفوذ کلام و

www.takbook.com

قدرت در محدوده زیست بوم خویش است. با وجودی که بخش بزرگی از خانواده‌های ایرانی به ویژه در مراکز شهری و حاشیه شهرها و شهرستانهای کشور دارای ساختار هسته‌ای هستند، اما با این حال اکثریت قریب به اتفاق ایرانیان به دنبال فرصت یا فرصتهایی برای بازگشت به گذشته و زندگی کردن و شکل دادن خانواده به شکل گسترده آن هستند که نمونه‌های آنرا در سینمای ایران به وضوح می توان دید. جامعه ایران امروز از یک زاویه هنوز در فرایند سه مرحله‌ای رایزمن[1] قابل شناسایی است:

۱) مرحله دوراجاقی بگونه چهره به چهره و مبتنی بر شایعات و فرهنگ شفاهی و دهان به دهان،

۲) مرحله گوتنبرگ به گونه چاپی، انتشاراتی، کاغذی و نوشتاری با فرهنگ مکتوب،

۳) مرحله سوم عصرمارکونی به گونه الکترونیکی با رادیو،تلویزیون، سینما و امروزه با رسانه‌های نوین مولتی مدیا، اینترنت و ماهواره با سیطره فرهنگ دیداری و شنیداری.

به گونه‌ای که هنوز روابط انسانی در بخش بزرگی از اجتماعات به صورت و ساده، رو در رو و مبتنی بر شایعات و سینه به سینه یا دهان به دهان نقش آفرینی میکند. هنوز هویت و مناسبات بسیاری از افراد در ایران امروز مبتنی بر شجره نیاکان یا پدری و ایلی یا فامیلی شکل و اعتبار می‌یابد.

به معنای دیگر به تعبیر هابرماس هنوز حوزه‌های عمومی برحوزه‌های خصوصی سلطه داشته و تحت استعمار اوست. در این نوع ساختار همه مناسبات و فضاهای زیست انسانی و اجتماعی مانند خانواده، آموزش، اشتغال، حیثیت و منزلت، سیاست، و بسیاری دیگر از نهادها و سازمانهای اجتماعی و فرهنگی در مقیاس های بزرگ دامنه و کلی و کلان تعین و هویت می‌یابد.[2]

مدرنیته در ایران

بررسی تاریخچه ورود مدرنیته به ایران و گذار از سنت نشان می‌دهد که نوعی مدرنیته بومی ایرانی در حال شکل گیری و توسعه است. البته بنده داعیه آن را ندارم که مدرنیته ایرانی به مرحله بلوغ و کمال خود رسیده است، بلکه صرفاً از این فرضیه دفاع خواهم کرد که ایران در مسیر مدرنیته است و بحران وضعیت برزخ سنتی و مدرن را پشت سر نهاده و به الگویی از مدرنیته دست یافته است. ایده

[1] Raisman

[2] دکتر محمدمهدی فرقانی، نشریه خیمه :آبان ۱۳۸۷ - شماره ٤٦.

www.takbook.com

اصلی من حول برداشتی خاص از مدرنیته سامان می‌یابد که قادر به توصیف و تبیین واقع گرایانه از وضعیت کنونی ایران است. در این تعریف مدرنیته به منزله یک فرایند، و نه یک "محصول" دیده شده است، فرایندی که منجر به خود آگاهی انتقادی یک ملت از تمامیت هستی اجتماعی خود شده و امکان اصلاح و بهره بری از آن برای روزآمد و کارآمد ساختن فراهم می‌سازد. برای شناخت هر چه بهتر تاریخ مدرنیته در ایران لازم است به بررسی انواع مدرنیته و سیر تاریخی آن بپردازم:

مدرنیته ناقص

یکی از نظریه‌های غالب در باره مدرنیته کشورهای مسلمان، خاصه ایران نظریه مدرنیته ناقص است. بر مبنای این نظریه کشورهای مسلمان در طی یک قرن گذشته تلاش های زیادی برای نوسازی و مدرن شدن کرده اند، اما حاصل کار آن‌ها بسیار اندک بوده و در نهایت همچنان در همان مرحله ماقبل مدرن هستند. بزای مثال دکتر هشام شرابی[1] جامعه شناس برجسته عرب در کتاب "پدر شاهی جدید" در باره ناکامی جهان عرب در دستیابی به مدرنیته با استدلال های قانع کننده‌ای نشان می‌دهد که جهان عرب نمودهای مسخ شده و ناقص مدرنیته را گزینش کرده ، و هیچگاه نتوانسته اند به گوهر مدرنیته دست یابند[2]. این رویکرد نسبت به کشورهای مسلمان امروزه موضوع عمومی شده و در مطبوعات و رسانه‌های جمعی به اشکال مختلف انعکاس می‌یابد. برای مثال روزنامه ساندی تایمز در شماره ١٤ اکتبر ٢٠٠١ در مقاله‌ای مبسوط با نام"ریشه‌های خشم"به تحلیل حادثه ١١ سپتامبر آمریکا پرداخته و آن را به بنیادگرایان اسلامی خاورمیانه نسبت داده است. آن گاه در ریشه یابی این حادثه، ناکامی کشورهای اسلامی در دستیابی به مدرنیته را علت العلل این حادثه دانسته و براین اساس معتقد است تمامی واکنش‌های بنیادگرا،که انقلاب اسلامی ایران نیز آن را شدت بخشید، نوعی سرخوردگی از رسیدن به مدرنیته است. نویسنده برپایه این مفروض،تنها راه ریشه کن کردن تروریسم و حرکت های بنیادگرا در جهان اسلام را توسعه مدرنیزاسیون و نوسازی دانسته و به خصوص بر حمایت کشورهای غربی از روشن فکران و گروه‌های مدرنیست تأکید می‌نماید. در پژوهش حاضر به ایران نیز اشاره شده، و ایران نیز همچون سایر کشورهای اسلامی، در صف واماندگان یا عقب مانده از

[1] Hosham Sharabi

[2] شرابی ٢٠٠١.

www.takbook.com

کاروان مدرینته معرفی می‌شود. اغلب روشن فکران ایران، نیز همانند دکتر شرابی و مؤلف ریشه‌های خشم معتقدند ایران نیز از جمله کشورهایی است که "در نیمه راه فرایند مدرنیته جا مانده اند[۱]، و ما تنها نقابی مدرن به چهره زده ایم که هر بار آن را از چهره بر می داریم، فلاکت تفکر سیاسی و فلسفی ما آشکار می‌شود. پس همه چیز گواهی می دهد که علی رغم ظاهر قضایا، وجدان سنتی در ایران هنوز مفهوم مدرنیته را در خود جذب نکرده است.[۲]

غربی سازی و نفی امکان مدرنیته

رهیافت دیگر به مدرنیته نظریه معروف به نوسازی یا غربی شدن است، زیرا از این منظر مدرنیته محصول تحولات اروپا از رنسانس و به عبارتی روشنتر از قرن هیجدهم، عصر روشنگری، به این سو است گفته می‌شود آنچه در آمریکا و اروپا به نام مدرنیته تحقق یافته است تنها الکوی ممکن از مدرنیته است، بنابراین تمام جوامع برای رسیدن توسعه راهی جز پذیرش آنچه غرب تجربه کرده است ندارد.الگوی مدرنیته غرب متشکل ازچند عنصراساسی عقلانیت[۳]،فردیت[٤]،دمکراسی[٥]، کاپیتالیسم[۷]، و سکولاریسم[۸] است. از سوی دیگر گفته می شود کشورهای غیر غربی پیش شرطهای فرهنگی و اجتماعی لازم برای تحقق مدرنیته را ندارند. برای مثال، بسیاری از محققان آمریکایی شکل گیری و تحقق دموکراسی و آزادی، مهمترین پایه‌های مدرنیته،در تمام کشورهای غیر غربی را ناممکن می‌دانند. جیمز کیو ویلسون[۹]، یکی از عالمان علوم سیاسی آمریکا، می نویسد: «دموکراسی و آزادی را همه مطلوب می‌دانند. اما نتایج دلخواه و مطلوبی که آنها به بار می‌آورند را هنگامی می توان درک کرد

---

[۱] جهانبگلو ۱۳۷۹: ص ۱۰.

[۲] همان ص ٢٤.

[۳] حاکمیت عقل.

[٤] حاکمیت فرد.

[٥] حاکمیت مردم.

[٦] حاکمیت آزادی.

[۷] حاکمیت قوانین اقتصاد آزاد و سرمایه.

[۸] نفی حاکمیت دین در نظام سیاسی.

[۹] James .q.Willson

www.takbook.com

که مردم آرام و تساهل پذیر باشند. وی اظهار می کند که چنین وضعیتی در کشورهایی نظیر چین، روسیه، اکثر کشورهای آفریقایی،خاورمیانه و آمریکای لاتین وجود ندارد[1].تئوری مشهور به "پایان تاریخ" فوکویاما رادیکال ترین قرائت از نظریه غربی سازی است.این نظریه تحقق مدرنیته را برای کشورهای غیر غربی محال نمی داند، اما هرگونه مدرنیه غیرغربی را نفی می‌کند. فرانسیس فوکو یاما[2] یاما[2] در مقاله "مدرنیته پیروز است" در روزنامه گاردین یازدهم اکتبر، تئوری پایان تاریخ را این گونه خلاصه می کند: "منظور من از تاریخ پروسه پیشرفت بشر به سوی مدرنیته است، و مشخصا از طریق نهادهایی مانند دموکراسی و سرمایه داری.این برداشت که در سال ۱۹۸۹ و به دنبال سقوط کمونیسم صورت گرفت بر آن بود که این پروسه به تدریج بخش های هر چه بزرگتری از جهان را به سمت مدرنیته رهنمون خواهد کرد، و هر آینه فراتر از دموکراسی لیبرال و بازار بنگریم چشم انداز دیگری برای تکامل موجود نیست، یعنی همانا پایان تاریخ فوکو یاما برای ارایه شاهد تجربی در اثبات نظریه خود به ایران اشاره می‌کند، و می‌نویسد: "ایران هم به سوی مدرنیته در حرکت است و با اسلام بنیادگرا در ستیز است، زیرا مردم خواهان زندگی در محیطی لیبرال هستند.[3] با توجه به این نکات، من من درصدد ارایه پاسخی متفاوت از نظریه "مدرنیته ناقص "در زمینه ایران هستم. به عقیده من ایران در صدو پنجاه سال گذشته نوع خاصی از مدرنیته را تجربه و تثبیت کرده است، مدرنیته ای که البته گرته برداری و کپی صرف از آنچه غرب تجربه کرده نیست، چرا که تحقق تام و تمام الگوی غربی مدرنیته در کشورهای غیر غربی نه تنها ناممکن، بلکه در تعارض با روح مدرن بودن است. مدرنیته ایرانی، مدرنیته‌ای محلی یا بومی است که مختصات ایرانی را دارا ست، و فهم آن نیز تنهادر پرتو درکی انسان شناختی از فرهنگ ایرانی میسر است.

---

[1] مورادچیک ۱۳۸۰.

[2] Fransis Foquyama

[3] کامبیز پارتازیان به نقل از فرانسیس فوکویاما، روزنامه همبستگی ۱۳۸٤.

www.takbook.com

مدرنیته بومی

مدرن شدن از منظر انسان شناسی نوعی فرایند کسب آگاهی، باز شناسی و ارزیابی انتقادی مداوم از خود بمنظور ایجاد بهترین الگوی تطابق با مجموع شرایط محیطی، تاریخی، فرهنگی و اجتماعی است. در این دیدگاه هر جامعه‌ای متناسب وضعیت خاص خود فرایندی منحصر به خود از مدرن شدن را طی می‌کند، فرایندی که ممکن است با جوامع مشابه خود وجوهی مشترک، و با جوامع دیگر اشتراکات کمتری داشته باشد، اما در هر صورت، کلیت مدرینته هر جامعه‌ای منحصر به فرد است. بنابراین فرایند مدرن شدن همواره در ماهیت خود نوعی انطباق با بومی سازی مداوم همراه است.از این رو، همانطور که جیمز کلیفورد[1] اشاره می کند، هرجامعه‌ای ناگزیراست برای نیل به مدرنیته تفاوت آن را از دیگر مدرنیته‌ها ابداع و بازشناسی کند. از این منظر میزان کامیابی جوامع در فرایند مدرنیته تابع میزان آگاهی انتقادی آنها از امکانات، متن اجتماعی خود، و به طور خلاصه آنچه سازنده هستی فرهنگی آنها به منزله وجودی متفاوت از دیگران، می‌باشد، است.تفاوت این دیدگاه با دیگر تئوری‌های مدرنیته در دو نکته اساسی نهفته است: نخست آنکه در تئوری‌های جامعه شناختی و فلسفی، مدرن بودن مستلزم نفی و انکار سنت یا تقابل و تضاد ماهوی سنتی و مدرن است. در نتیجه این تقابل و تضاد فصل تمایز مدرنیته می شود. در حالیکه رویکرد انسان شناختی مدرنیته بومی، به جای تقابل و تضاد، تعامل و همبستگی درونی میان این دو را مبنای دستیابی مدرن شدن می‌شناسد، زیرا مدرن شدن در این منظر اساساً نوعی تطابق تازه و مداوم با سنت است، تطابقی که با ایجاد تغیر در فرم یا محتوی سنت را روزآمد و کارآمد می‌کند، نه آنکه در حرکتی شتابان انقطاع یا گسست همیشگی تاریخی به وجود آورد. به تعبیر دیگر مدرن شدن به معنای بیرون آمدن مطلق از کلیت اجتماعی و سنتی که فرد را احاطه کرده است نیست، بلکه به معنای نو شدن سنت‌ها است. همان طور که هابزبام در کتاب مشهور "ابداع مجدد سنت "نشان می دهد اروپا نیز هرگز سنت های خود را نفی نکرد و یا آن را به دور نریخت، بلکه به اشکال مختلف سنت‌های گذشته در قالب جدید قرار گرفته و اروپا به نوزایی سنت ها پرداخت. تفاوت دوم به تلقی مدرنیته به منزله امری مختلف و متکثر در نگاه انسان شناختی مربوط می شود. همان طور که ذکر شد اغلب مدرنیته را صرفاً پدیده‌ای یکتا و یگانه

[1] James Clifford

www.takbook.com

که فقط در غرب تحقق یافته است تلقی می‌کنند، در انسان شناسی گفته می شود که در واقعیت تجربی جهان ما با "مدرنیته‌ها" مواجه هستیم نه یک الگوی جهانی و فراگیر از آن، و بنابراین میتوان مدرنیته‌های ایرانی،آفریقایی،عربی، آمریکای لاتین و آسیایی را در کنار مدرنیته اروپایی اشکال متفاوتی از مدرنیته دانست. البته این سخن به معنای نفی شباهت میان الگوهای مختلف مدرنیته نیست. انسان شناسان به علت وجود اشتراکات عام و جهانی انسان از یک سو، و تبادل و ارتباط مداوم میان جوامع از دیگر سو، که موجب وجود برخی شباهت‌های کلی در فرم و محتوای فرایند مدرن یا نو سازی می‌شود، بر شباهت ها و به همان اندازه تفاوت‌ها تاکید می‌نمایند.

مدرنیته ایرانی

همانطور که گفته شد می توان مدرنیته را فرایند آگاهی انتقادی از خود برای تطابق یک جامعه با مجموعه شرایط محیطی، تاریخی، و اجتماعی که آن را فرا گرفته است تعریف کرد. بنابراین می‌توان تاریخ مدرن شدن معاصر ایرانیان را مساوی تاریخ خودآگاهی انتقادی نسبت به هویت و فرهنگ آن ها دانست. از طرف دیگر از منظر انسان شناسی هویت پدیده‌ای مرکب، ارتباطی و ابداعی است[1]. یعنی هر جامعه‌ای در جریان ارتباطات اش با جوامع دیگر به ابداع یا باز تعریف خود می‌پردازد .و از آنجا که در سطح اجتماعات کلان یا ملی فرهنگ ناب که تمام عناصر آن خاستگاه واحد داشته باشد وجود ندارد، هویت فرهنگی ملتها نیز مرکب از عناصر گوناگون و اغلب نامتجانس است.جریان باز شناسی و خود آگاهی فرهنگی نیز متناسب با شرایط همواره وجوه خاصی از فرهنگ برجسته و وجوه دیگر محو یا کمرنگ می شود .اما به تدریج در نتیجه انباشت آگاهی ها، خود جلوه پیچیده‌تر و در عین حال کارآمدتری پیدا می کند. در قرن حاضر محیطی که ایران را فرا گرفته و ما ناگزیر از تطابق خود با آن بوده‌ایم از دو بخش عمده تشکیل شده است: اول،فضای تاریخی و سنتی که میراث چندین هزار سال تجربه و فراز و نشیب است، دوم تمدن غرب که به صورت تمدن غالب جهانی ناگزیر از سازگاری و انطباق با آن بوده ایم. بنابراین مدرنیته ایرانی برآیند چگونگی تلفیق سنتهای تاریخی ایرانی با ویژگی‌های برخاسته از تمدن نوین غرب است. به عبارت دیگر مدرنیته ایرانی عبارت است از نوعی بازاندیشی و تعریف مجدد از سنت و تاریخ ایران در پرتو تمدن غرب، و یا ایرانی سازی

[1] کلیفورد ۱۹۸۸:ص ۱۰.

www.takbook.com

غرب در متن تاریخی و سنتی ایران. این امر را نباید مساوی با غربی سازی صرف دانست، زیرا در این فرایند هم سنت و هم غرب در یک فرایند طولانی و پیچیده تفسیر شده و عناصری از هر دو حذف، عناصری تلفیقی جدید خلق و ابداع، و دسته‌ای از عناصر از هر دو گروه انتخاب می شوند. بنابراین مدرنیته ایرانی هویت تازه‌ای برای شهروند ایرانی ابداع می کند که نه غربی است و نه تاریخی یا سنتی بلکه ایرانی مدرن است. برای ارایه تصویری از ایرانی مدرن، یا مدرنیته ایرانی باید بر طبق آنچه گفته شد به بررسی چگونگی تلفیق ویژگی های تمدن غرب یا آن چه که به منزله غربی شناخته شده و آنچه که سازنده هویت تاریخی ایرانی است بپردازم. عناصر سازنده هویت تاریخی ایران را می‌توان در چند ویژگی خلاصه کرد، ویژگی‌هایی که امروز برای هر ایرانی آشنا و بی نیاز از چون و چرا است عبارتند از : زبان فارسی، بقایای تاریخی و فرهنگی ایران قبل از اسلام مانند آیین‌ها و رسوم ملی، تشیع، میراث فرهنگی ایران شامل هنرها، صنایع، و دانش های ملی و بومی، خانواده، و بلاخره پدر شاهی و استبداد. ویژگی‌های غرب مدرن نیز عبارت است از: سرمایه داری و اقتصاد آزاد، لیبرالیسم و آزادی های فردی و اجتماعی، ناسیونالیسم و حاکمیت دولت- ملت، دموکراسی و حاکمیت مردم، عقلانیت(علم و تکنولوژی مدرن)،فردگرایی،و سکولاریسم و لائیسیسم[1]. در ادامه تلاش می‌کنم نشان دهم که چگونه به تدریج طی ۱۵۰سال گذشته جامعه ایران به جذب ویژگی های تمدن غربی امروز پرداخته و آنها را متناسب ویژگی های خود ایرانی و بومی کرده است.

جایگاه مدرنیته در ایران

جوامعی مثل ایران که دارای باورهای متا فیزیکی قوی هستند و ادای احترام به سنت ها ریشه قدرتمندی دارند، درک و در آغوش گرفتن مدرنیته نمی تواند خالی از اضطراب و ترس و شک و تردید و نا امیدی باشد.[2]در ایران ما مدرنیته را می‌خواهیم منهای مدرنیسم.»یعنی به عنوان یک دکترین یا چکیده تفکر.[3] جامعه ایران از یک طرف معنای زندگی اش را از ارزش های فرهنگ گذشته اش می‌گیرد از یک طرف می خواهد زندگی مدرن داشته باشد و زندگی مدرن ارزش های خودش را

[1] عدم حاکمیت سیاسی دین.

[2] گفتگوی دکتر مهرزاد بروجردی **با** دکتر فرزین وحدت.

[3] جهانبگلو، رامین ، ص ۲.

www.takbook.com

آورده است. این در واقع تنشی است که ما در دنیای امروزی در جوامع جهان غیر غربی با شدت و ضعف می‌بینیم فرهنگ هایی که غنی بوده اند از جمله فرهنگ ایران که یک سنت غنی و زنده داشته بیشتر مقاومت می‌کند. تا فرهنگ هایی که تقریباً آن فرهنگ‌هایشان پژمرده شده بود تا اینکه دیگر توان مقابله نداشت. طی صدو پنجاه سال اخیر فرهنگ ایرانی به طور مستمر، با عقل ابزاری غرب در ارتباط بوده، افرادی را داریم که صبح پشت کامپیوترند، بنز سوار می شوند، لوح فشرده گوش می کنند و شب مولانا و حافظ می‌خوانند و ماشین هم که سوار می‌شوند ممکن است در خیابان ها از ماشین پیاده شوند و با زنجیر همدیگر را بزنند یعنی در سطوح مختلف ما شاهد تقابل سنت و مدرنیته هستیم. یعنی ما مسایل ابزاری غرب را داریم که این ها هم به صورت جهانی شده به ایران و جامعهٔ ایرانی وارد می‌شوند. جهانی شدن فرهنگ یعنی فرهنگ مدرن از مدتی پیش آغاز شده و در کنار آن خرده فرهنگ هایی که تا مدت ها به زندگی خودشان ادامه می‌دهند، فرهنگ جهانی مدرن مشکلی ندارد مشکل در واقع فرهنگ های سنتی هستند که مقاومت می‌کنند و این امر بستگی به روشنفکران هر جامعه‌ای دارد که سریعتر تغییرات را می‌پذیرند.[1] سه ویژگی اساسی مدرنیته عقلانیت، خود مختاری، حاکمیت فرد است که جرقه‌هایی از آن را در نیمهٔ دوم قرن ۱۹ در سیمای ایرانی و ایرانیان می‌توان مشاهده کرد ، که با توجه به شرایط جامعه ایرانی تنها الگوی مدرن شدن تقلید بود. این مدرن شدن تنها از لحاظ ظاهر بود نه از لحاظ اندیشه. ایرانی مدرن شد ولی به شکل مدرن اندیشه نمی کرد؛ زیرا هنوز با افکار و اندیشه‌های ماقبل مدرن داوری می‌کرد. امروزه مدرنیته یک امر جهانی است لذا تنها چاره کار در گذار است. تحول اگر بخواهد در جامعه‌ای رخ دهد باید از درون باشد تا زمانی که در جان و روح مردم تحول ایجاد نشود هیچ تغییری میسر نیست. فرهنگ ایرانی نیز به زمان زیادی برای همگام شدن با مدرنیته نیاز دارد زیرا تمام هویت ایرانی در گذشته وی است .جامعهٔ ایران یک جامعه سنتی است یکی از دلایل سنت گرایی مردم ایران عدم وجود حلقه‌های روشن فکری و کارآمد بوده و لذا دچار نوعی بحران هویت شده اند که آنان را ناگزیر به واکنش انفعالی کرده است.[2]

[1] جهانی شدن فرهنگ، گفتگو با دکتر داریوش شایگان، ص۱۲٤.

[2] پایان نامه سنت و مدرنیته در شعر.

www.takbook.com

گونه شناسی مدرنیته در ایران

تقبیح مدرنیته طی دهه ی ٦٠ و ستایش مدرنیته طی دهه ی ٨٠

بحث مدرنیته، نزدیک به دو قرن است که کم و بیش همچون آهنگی دلنشین ـ گاه موزون و گاه ناموزون ـ در جامعه ایران به گوش می‌رسد. این مساله، دقیق و دارای ظرافت های فکری و تاریخی و حتی سیاسی ـ اجتماعی بسیاری است. در گونه شناسی مدرنیته در ایران، به نظر می‌رسد که در تاریخ معاصر ایران می‌توانیم از طریق سه موج، این‌گونه شناسی را انجام دهیم؛ موج اول مدرنیته با مشروطه گره می‌خورد، موج دوم با حکومت پهلوی ها مرتبط است و موج سوم با نظام جمهوری اسلامی ارتباط دارد. در واقع در این سه مقطع تاریخی، در ایران به طور کلی سه رویکرد نسبت به مدرنیته، برجستگی خاصی پیدا کرده است و هر کدام از این‌گونه‌ها مقاوم های خاصی را آفریدند. در دوره اول که در مشروطه به منصه ظهور رسید و به‌عنوان یک نقطه عطف مطرح شد، به لحاظ پیشینه می‌توانیم آن را حتی از اوائل دوره قاجاریه ردیابی کنیم، مخصوصا از جنگهای ایران و روس، که خود این هم مقاطعی داشت؛ یکی همان مقطع تلاشها و فعالیتهای عباس میرزا بود، مقطع دوم با تلاشها و اقدامات امیرکبیر گره خورد و دارالفنون تأسیس شد و مقطع سوم هم با اقدامات و اصلاحات میرزا حسین خان سپهسالار مرتبط بود تا این که سرانجام به مشروطه رسید. مدرنیته‌ای که در این دوره مطرح می‌شود، در جلوه‌های فرهنگی، سیاسی و اقتصادی، خود را نشان داده است و به‌لحاظ اقتصادی بیشتر بر روی نیروهای بیگانه متمرکز بوده و این در قالب امتیازها خود را نشان داده است. البته برخی از عناصر داخلی را که زیر این قراردادها را امضا می‌کردند هم شاهد هستیم.از طرف مردم را نیز می‌بینیم که در برابر این رویه ایستادگی می‌کنند.جلوه دومی که مدرنیته داشت، جلوه فرهنگی ـ مذهبی بود که به‌لحاظ فرهنگی، بیشتر، نخبگان داخل ایران آن را پی گیری می‌کردند، در واقع منورالفکرها و برخی از علماء این جلوه را مدنظر قرار می‌دادند.جلوه فرهنگی، بیشتر از سوی نخبگان مستقل مطرح می‌شد، اما جلوه مذهبی بیشتر از سوی منورالفکران دارای گرایش های از نوع وابسته صورت می‌گرفت. جلوه سیاسی، بیشتر خود را در اقداماتی نشان داد که معطوف به اصلاح حکومت بود و در نهایت در قالب مشروطه خود را نشان داد. نیروهای مختلفی در این موج اول شرکت دارند، از برخی علما و رهبران دینی تا برخی از نخبگان و کارگزاران داخل حکومت، برخی از عناصر بیگانه و نیز عناصر حکومتی؛

www.takbook.com

و نهایتا می‌بینیم موج اول مدرنیته، به نزاع منجر می شود و ثمره روشنی برای ملت ایران ندارد. در واقع آن‌چه که بعنوان مشروطه می‌توانست جمع‌بندی موج اول مدرنیته باشد، در قالب یک نزاع میان این نیروها خودش را به نمایش گذاشت و با برتری نیروی بیگانه و همراهی نیروی داخلی که در اطراف رضا خان پهلوی جمع شده بودند، طومار مشروطه را برچید و پس از طی مراحلی، ایرانیان وارد دوره جدیدی شدند.در دوره دوم مدرنیته که دوره پهلوی‌ها بود، نوع نگاهی که از سوی چهار نیرو (علما و رهبران دینی، نخبگان و کارگزاران داخل حکومت، برخی عناصر بیگانه و عناصر حکومتی) به مدرنیته می‌شود، مدرنیته را دچار تغییرات و تحولات اساسی می‌کند در این مقطع دوم، برخلاف دوره اول، حکومت، نقش جدی تری را در توجه به جلوه‌های ظاهری و نمایشی مدرنیته دارد، یعنی حکومت سعی می‌کند به لحاظ اقتصادی بخش هایی از نمودهای مدرنیته را بگیرد و به لحاظ سیاسی هم یک ظاهرسازی و تشابه سازی را در دستور کار قرار می دهد. به لحاظ فرهنگی و مذهبی هم حکومت سعی می کند جلوه‌های ضد دینی و ضد مذهبی مدرنیته را پر رنگ کند،چیزیکه درمقطع اول لااقل به این شکل ازسوی حکومت سراغ نداشتیم.در مقطع اول، درگیریهایی بین نیروی دولتی و نیروی مذهبی به‌وجود می‌آمد، اما عمده آن‌ها به‌خاطر بخشی از اقدامات اقتصادی و قراردادهای استعماری بود که توسط حکومتها بسته می‌شد وجنبه ضد مذهبی علنی ازسوی حاکمان قاجاریه نداشت، اما در مقطع دوم به شکل برنامه ریزی شده و تعمدی سعی می‌شود با همکاری سه عنصر دولت پهلوی، برخی از منورالفکران و روشنفکران و همین‌طور حمایت دولتهای خارجی مخصوصا دولت انگلیس جلوه‌های ضد دینی و ضد مذهبی مدرنیته داخل جامعه ایران پر رنگ شود که متقابلا واکنشهایی از سوی نیروهای مذهبی برانگیخته می‌شود و در قالب مبارزه و ضدیت با حکومت به شکل پررنگ تری خودش را نمایان می کند و بعد از سقوط رضاشاه می‌بینیم نیروهای مذهبی به شکل جدی تری به‌دنبال طرح آموزه‌های سیاسی ـ دینی، همین‌طور به مبارزه با بخش هایی از افکار وارداتی که جنبه ضد مذهبی داشت، می‌پردازند. در این دوره شاهد تدوین آثار مختلفی هستیم که می‌خواهند رویکردهای ضد دینی و ضد مذهبی را که توسط حکومت مطرح می‌شود، نقد کند. این در بحث زنان و مباحث مربوط به حقوق زنان خود را نشان داد که فعالیت برجسته‌ای در این مورد به طور خاص مثلا از سوی استاد مطهری صورت گرفت یا برخی از اقدامات مارکسیستی در این دوره انجام شد که از سوی علماء و نیروهای مذهبی نقادی شد و همین‌طور اقداماتی که در

www.takbook.com

دیگر حوزه‌های فرهنگی مذهبی صورت می‌گیرد، از قبیل تأسیس مدارس مستقل اسلامی توسط پاره‌ای از نیروهای مذهبی. موج دوم مدرنیته با انقلاب اسلامی وارد فضای جدیدی شد. در واقع انقلاب اسلامی چنان که برخی از اندیشمندان مغرب‌زمین هم گفتند، انقلابی مبتنی برآموزه‌های مذهبی علیه چهره‌ای از مدرنیته که در ایران با عنوان چهره ضد مذهبی شناخته می‌شد، بود. دولت پهلوی در واقع به عمد سعی کرد نگذارد بخش هایی از مدرنیته را که با سلطنت در تضاد بود وارد ایران شود، در واقع یک مدرنیته دست کاری شده و به شکل کاریکاتور وار در ایران مطرح و برجسته می‌شد. در موج سوم، توجه به تجدد و مدرنیته(که در عصرپس از انقلاب ۵۷ ایران صورت می‌گیرد)، یک شکل تعادلی دارد و از آن وضعیت افراط و تفریطی که در گذشته وجود داشت، خارج شده است.در این مقطع، توجه به تحولات مغرب زمین پس از رنسانس (که از همه آنها به‌عنوان مدرنیته یاد می‌کنیم)، به گونه‌های مختلفی شکل می‌گیرد؛ اولا نیروی حکومت که در قالب جمهوری اسلامی ظاهر شده، سعی می‌کند که میان بخشهای فلسفی و تجربی مدرنیته تمایز قائل شود. در حالی که در تفکر اسلامی، معارف تجربی به عنوان معارف مثبت مورد تلقی قرار می‌گیرند و از دستاوردهای تجربی بشر استفاده می‌شود؛نسبت به دستاوردهای فلسفی مدرنیته،با توجه به این‌که مبتنی بر اومانیسم و فردگرایی و سکولاریسم است، واکنش نشان داده می‌شود؛ یعنی در این دوره می‌بینیم بحث هایی که در دوره دوم شروع شده بود به پختگی بیشتری می‌رسد و میان بحث های فلسفی مدرنیته به‌عنوان یک مفهوم و دستاوردی که چهره فلسفی دارد و به‌عنوان پدیده‌ای که چهره تجربی دارد و یا بعنوان پدیده‌ای که چهره سیاسی و اقتصادی دارد، تفکیک می‌شود. همچنین چهره اقتصادی و چهره تجربی مدرنیته با توجه به این‌که دستاوردهای اقتصادی مدرنیته هم برگرفته از معارف تجربی است به رسمیت شناخته می‌شود، در حالی که چهره سیاسی و چهره فلسفی مدرنیته مورد نقد و بررسی و طرد قرار می‌گیرد.این اتفاقی است که در بخش نیروهای مذهبی و همینطور نیروی حکومتی می‌افتد، هرچند می‌توانیم بگوییم هنوز بخش‌هایی از نیروهای مذهبی ما هستند که کما فی السابق وارد گفت و گوی با این جلوه جدید از تمدن غربی یعنی مدرنیته نشده‌اند و هنوز موضع گیری سلبی دارند و یا موضع گیری ایجابی شان دارای چینش و مبانی روشنی نیست؛ اما در میان روشنفکران می‌توان گفت که شاهد یک نوع چند پارگی هستیم. در حالی که در دهه ٦٠ گروه‌هایی را داریم که نسبت به ابعاد ضد مذهبی مدرنیته (که در همان چهره فلسفی خودش را نشان می‌داد) موضع گیری کرده و به نقد

www.takbook.com

این چهره مدرنیته می‌پرداختند، اما وقتی‌که وارد دهه ۷۰ و به خصوص ۸۰ می‌شویم، می‌بینیم که این بعد انتقادی از سوی این دسته از روشنفکران، کم رنگ تر می‌شود و این‌ها وارد حوزه‌هایی می شوند که عملاً معنایش این است که چهره فلسفی و چهره سیاسی مدرنیته را پذیرفته اند و حتی قرائتی از آموزه‌های اسلامی ارایه می‌کنند که توجیهی برای چهره فلسفی، کلامی،سیاسی مدرنیته باشد؛ مثل بحث هایی که در حوزه پلورالیسم دینی و یا در حوزه تئوری قبض و بسط شریعت مطرح می شود و یا تلاش هایی که برای عصری کردن دین، از سوی برخی از روشنفکران دینی در این مقطع صورت گرفت.

گذار، تعامل و یا تقابل سنت و مدرنیته در ایران

همان گونه که پیش تر نیز بدان اشاره شد به دلایلی جامعه ایران را می‌توان "جامعه‌ای سنتی" خواند.این ادعا اما نمیتواند از قطعیت برخوردار باشد؛ مادامی که ما تکلیف خود را با برخی واقعیات روشن نکرده باشیم. در حقیقت سنتی بودن جامعه ایران در چالش سنت و مدرنیته نه از نظر فرم یا قالب – که نمودهای مادی مدرنیته هستند و دست‌یابی به آنها را برخی به مدرنیزاسیون جامعه تعبیر کرده‌اند – قابل تعریف است، که به لحاظ محتوی و نظری قابل طرح و شرح است. اگر چه در جامعه ما و بسیاری دیگر از جوامع، قالب‌های مدرن و ظواهر مادی مدرنیته سالهاست نمود و بروز یافته‌اند اما این حضور به معنای رسوخ ذهن مدرن یا همان سوژه مدرن نیست. به عبارتی رساتر اگر چه مناسبات مادی تغییر یافته‌اند اما نگرش‌ها همچنان با همان محتوی سنتی به حیات خود ادامه می‌دهند. همین دوگانگی میان قالب مادی و محتوی ذهنی و به نوعی فرهنگی است که نهایتا منجر به ایجاد جامعه‌ای نامتوازن می شود. شاید بتوان گفت آنچه در جامعه ما موجب بروز چنین وضعی شده است بافت و ساخت اجتماعی جامعه ما باشد. جامعه‌ای مذهبی با شاخص هایی سنتی که در برابر پایه‌های مدرنیته از خود واکنش نشان می دهد و ناگزیر از درک این پایه‌ها عاجز است.چنین وضعیتی که جامعه بدان مبتلاست عرصه ذهنی"خودآگاه"و "ناخودآگاه" افراد جامعه را به شدت درگیر خود کرده، و آنچه مسلم است آن که ضرورت، جامعه را به سمت ناگزیری کشانده است. تفاوت و چالش گسترده‌ای که میان نسل ها ایجاد شده است به نوعی ریشه در این دوگانگی اجتماعی دارد. بهره‌وری از عوارض مدرنیته برای حیات انسانی به ضرورت تبدیل شده است و همین ضرورت، پتانسیل های

www.takbook.com

ذهنی گروه‌های اجتماعی جدید که بیش از آن که درگیر مناسبات ارزشی کهنه و سنتی باشند در تماس و کنش متقابل با خردگرایی مدرن هستند را به نفع مدرنیته آزاد می کند. حال و با این تصویر ذهنی به بررسی روال سنت و مدرنیته و جایگاه این دو در جامعه ایرانی می‌پردازم.

گسست، تداوم و تحول

هگل که منطق دیالکتیکی در مفهوم واقعی و اصلی خود بیش از همه به وی مدیون است در راستای تشریح تحولات منتهی به مدرنیته در غرب، تحولات فرانسه و عصر روشنگری را مرهون سه پایه دیالکتیکی حاکم بر این جریان می‌داند. در حقیقت تز، آنتی تز و سنتز بعنوان سه پایه منطق دیالکتیکی هگل، اساس همه دستگاه فکری هگل می‌باشد. دیالکتیک هگل اگر چه از سوی وی چیزی فراتراز سایرزمینه‌های فکری اش نبود؛اما از آنجهت قابل تامل است که همه تفسیرهاو مفهوم سازیهای ایده آلیستی هگل بر پایه همین ضابطه منطقی استوار است.بر این اساس هگل به نوعی یک دستگاه دیالکتیکی را برای نیل به مدرنیته برپا می‌کند.در این دستگاه گسست، تداوم و تحول در جایگاه تز، آنتی تز و سنتز موجب بروز تحولات منتهی به مدرنیته می‌شوند. اگرچه هگل صراحتاً به این سه گزاره اشاره نمی کند اما با کد یابی در اندیشه او و تعمیم آن بر اساس منطق اش می‌توان این سه گانه را احراز نمود. یورگن هابرماس در «مجموعه نظرات و مقالات فلسفی در باب مدرنیته» و همچنین جهانی شدن و آینده دموکراسی» معتقد است که هگل با اشاره به نوعی گسست، جدایی دوران مدرن و کهنه را نتیجه گیری می‌کند. اگر این سخن هابرماس را به عنوان یک فیلسوف معتبر سند قرار دهیم، باید آن را به دستگاه منطقی هگل ببریم. در این صورت گسستی که هگل بدان اشاره می‌کند در جایگاه تز قرار می‌گیرد و جدایی دوران مدرن از کهن که همان تحول اجتماعی می‌باشد نیز در جایگاه سنتز یا هم نهاد. در برابر تصور اول یا همان تز، یک تصور کمتر کلی مجردی که همان برابر نهاد یا آنتی تز باشد قابل تعریف است. و در اینجا تداوم می‌تواند مکمل این سه پایه به عنوان آنتی تز باشد.[1] هوشنگ ماهرویان در یکی از آثار خود به تبیین و تشریح این تئوری هگلی می‌پردازد. وی در بخش پایانی کتاب خود که به مبحث گسست اختصاص دارد می‌نویسد:« از گذشته، گسستن و معارف، سنن، ادبیات و تاریخ را انتقادی نگریستن و با آنها فاصله گرفتن ضد ارزش نیست، بلکه

[1] هابرماس ، یورگن: ص۱۸۸.

www.takbook.com

گسست تنها راه دستیابی به تداوم و در نهایت ایجاد تحول تاریخی است.»[1] بر این اساس سنت ها را باید اول با نگاه انتقادی نگریست، ارزش‌های مکانیکی آنها را از اهمیت خالی کرد و سپس برای نیل به آینده از آنها گسست حاصل کرد. این گسست از سنت‌های پوسیده و کهن در صورتی که مداومت داشته باشد و پایه تداوم را کامل نماید در نهایت منجر به ایجاد تحول تاریخی خواهد شد.این تحول تاریخی همان مدرنیته است. شایان ذکر است که این گسست از سنتهای گذشته به معنای قطع نظر از تاریخ نیست. در حقیقت جوامعی که از سنتهای کهنه گسست می‌یابند و با طی کردن مسیر تداوم به تحول می رسند و حقیقتا مدرن می شوند به نوعی خودآگاهی، رهایی و آزادی می‌رسند که می‌توانند با اتکاء به آن بدون تاثیر مناسبات تاریخی و موانع ارزشی به گذشته بروند، در تاریخ سیر کنند و در بند اجزاء این ارابه افسون نیوفتند.

شکل و الگویی که جامعه ایران امروزه بدان مبتلاست - الگوی نامتوازن – بیش از هر زمانی ضرورت این انفصال تاریخی را نشان می‌دهد. به هرحال مدرنیته جز با استقلال از سنت نمی تواند به بلوغ و مشخصأ پویایی برسد و عدم گسست از سنت هم منجر به ایجاد الگوی مذکور می شود . بنابراین گسست و شرایط انجام آن که منوط به ایفای نقش بازیگران مدرن می‌باشد از لوازم توفیق در مناسبات مدرن می باشد. این مهم تنها در صورت ایفای رسالت تاریخی روشنفکران، اندیشمندان و روشنفکران که عناصر انسانی دوران مدرن هستند در برابر ریش سفید، کد خدا، حاجی و ...که متعلق به سنت گذشته‌اند- حاصل می‌شود.از آنجایی که فاصله میان روشنفکران نخبه در جامعه ما با توده بسیار زیاد است و مهمترین تاثیر گسست اجتماعی باید بر ذهن توده مردم مشاهده شود. با فرض اینکه قشر جوان «ازلحاظ منشاء و باتوجه به گسترش آموزش عمومی،از طبقات مختلف بر می‌خیزند و از این رو بعنوان یک قشر شناور و قابل بسیج»[2] هستند مهمترین نیروها جهت تغییر مسیر جامعه به سمت گسست هستند.[3] با توجه به آنچه مطرح شد به نظر می‌رسد تنها راه رهایی جامعه از باورهای کهنه و ورود به ارزش های مدرن به چالش طلبیدن ذهن تاریخی توده‌ها و پاک سازی جامعه از نگرش های پیشامدرن می‌باشد و نیک می دانیم؛دموکراسی،آزادی و عدالت تنها با برپایی چارچوبهای

[1] ماهرویان ، هوشنگ، ص۱۱۵.

[2] بشیریه ، حسین ، ص۲٦۱ .

[3] همان.

www.takbook.com

مدرن محقق می‌شوند. ایرانی همانطور که به ستیز باسنت می‌پردازد گاه دچار تناقضات سطحی می‌شود و این تضادها رنگ می‌بازد. علی رغم این که باورها و تصاویر سنتی مثل انسان های همیشه گناهکار که به دوزخ می‌روند را به چالش می‌کشد، اما می توان رنگ و بویی از علاقه ایرانی به همین سنت را دید. او نگاهی مدرن دارد و مانند یک انسان مدرن دوزخ را به چالش می‌کشد. با دیدی انسان گرایانه و تقدس زدا این تصویر تنیده شده در گذشته را زیر سوال می‌برد. وقتی که در دنیای جدید ایمان، به جای خدا، به انسان است چرا باید او را گناهکار طبیعی دانست؟ مگر نه این که در ادیان کهن اعتقاد بر این است که انسان موجودی معصیت کار است اما در فرهنگ جدید همین انسان معیار همه چیز است. ایرانی امروزی هر روز دعا نمی خواند، چون بر خلاف گذشتگان زندگی اش را در گرو عوامل ماورایی نمی بیند و تماماً آن را نتیجه تلاش خود می داند. او دیگر تصور نمی کند که علی رغم تمام تلاش ها گامی به جلو برنداشته است و بیشتر در جهالت خود فرو رفته. او رو به آینده حرکت می کند و می‌گوید که در قیاس با گذشته در وضعیت مطلوب تری هستم با این که درقیاس با آینده در وضعیت بدتری می‌باشم. منتظر ظهور کسی نیست چون می‌اندیشد که خود باید همه چیز را تجربه کند و به همه چیز دست یابد. پس نیازی به ناجی ندارد که او را ببخشاید. با همه اطمینانی که انسان مدرن به خود دارد اما باز هم سرگردان است. ایرانی امروز موجودی است که بر خلاف گذشته و با جسارت از عشق سخن می‌گوید. زن ایرانی امروز از کارکردهای سنتی که برای زن قائل هستند فرار می کند. او دیگر خشنودی زن مدرن را در کارکردهای زیستی (ازدواج، باروری، پرورش فرزند و مادری) نمی داند. نگاه زن ایرانی بر خلاف گذشته به عشق، نامطمئن، بی اعتماد و بی ثبات است: از دید او عشق مردان امروزی زود گذر است. لحظه‌ای از انبساط آن ترک می‌خورد و لحظه‌ای دیگر آب می شود. ایرانی امروزی تجربه ی زیستن می‌خواهد. دیگر نمی تواند از دنیا ببرد. باید وارد این جهان شود و تجربه بودن و زیستن را بیازماید. زن مدرن ایرانی دیگر «چون صفر در تفریق و جمع و ضرب» حاصلی پیوسته یکسان ندارد. او گر چه سر در گم و متزلزل است و هر گامی که بر می‌دارد، شاید دچار اشتباه می‌شود اما در دنیای مدرن خبط و اشتباه قابل پذیرش است. اشتباه کردن به معنی اینست که شک بکنی،شکست بخوری و نقاط ضعف آدمی را نشان بدهی.اما باز هم ازجای برخیزی

www.takbook.com

و حرکت کنی. زن امروز ایرانی دمدمی مزاج، خام دست و در حال فرم بخشی و آفرینش تصویری تازه است. اما در حال تجربه کردن دنیا به روشی نو است.[۱] نگاه ایرانی امروز، غالباً نگاهی زمینی است و خود را متعلق به این دنیا می داند و اظهار می‌کند که روی خاک می‌زید. او گاهاً از تقدس کمی فاصله می‌گیرد و با رها کردن تار و پودهای الوهیت همه چیز را زمینی و عقلانی جلوه می دهد.همان طور که دورکیم می‌گوید: آسمان از خدایان تهی شده است،[۲] ایرانی امروزه به دنبال جهانی است که با مشاهده قابل دسترس و او به مدد استعدادهای خود است که حرکت می‌کند. ایرانی امروزی با این که با از دست دادن ایمان خود به نوعی افسردگی و کاهش سرزندگی هم چون افت دما اخلاقی رسیده است،[۳] اما به تدریج مسایل ماورایی و حتی خدا را به چالش می‌کشد. در همه چیز شک می‌کند و این شک شروع یک حرکت است. تردید می‌کند به آنچه که تا پیش از این احساس می‌کرد در آسمان ها وجود دارد. چشمان او از آسمان به زمین می‌آید و او اکنون در پی همه چیز به جای ایمان،در زمین است. ایرانی امروزی از روشنایی که دین برای او داشته می‌گریزد و به چراغ‌هایی نامطمئن پناه می‌برد. به دنبال هیچ اوج قله‌ای نیست. هستی را هستی بیمار می‌نامد و و درست است که به هیچ می‌رسد اما باز هم به دنبال همین هیچ می‌دود و سرگردان است.[٤] ایرانی در زندگی روزمره اش خودی را نشان می دهد که گویا در پی هویتی فردی است. همین فرد گرایی در ایرانی امروزی است که او را از سنت وهرچیز قدسی که جمع گراست گریزان میکند.اوهمانند انسان مدرن تنهاست. و این تنهایی را در زندگی روزمره خود فریاد می‌زند. او با حسرت از روزهای گذشته، «روزهای سالم سرشار»، «روزهای جذبه و حیرت» یاد می کند. روزهایی که بویی از مادر، خانواده و جمع دارند. مفهوم مدرنیته سخت با فردیت گره خورده است. در جامعه ایران، مبنای تنظیم روابط اجتماعی، امروزه برخلاف گذشته توجه به هویت فردی و شخصیت مستقل است.از آن جایی که رشد فرد گرایی در زنان باعث تغییر نقش جنسی آنان می شود شاهد تحولی وسیع تر نسبت به مردان، در زنان

---

[۱] زن ایرانی در برزخ سنت و مدرنیته؟ مهرداد درویش پور، برگرفته از سایت www.gooya.com

[۲] دورکیم، ص۲۰٦.

[۳] همان، ص۲۰۵.

[٤] احساس مذهبی در عصر حاضر ، امیل دورکیم، دوره پنجم، شماره ۲.

www.takbook.com

هستیم. مردان نقش جنسی خود را با فردگرا شدن تغییر نمی دهند.(...)[1]زن ایرانی امروز با یافتن هویت فردی دید متفاوتی به جسم خود پیدا کرده و نقش های سنتی جنسیت خود را کنار زده و به دنبال جایگاه جدیدی است.این فرد گرایی به معنای استقلال اقتصادی، خودآگاهی زنان و پایان بخشیدن به نگاه به زن صرفاً به عنوان مادر، همسر و جنس دوم و به رسمیت شناختن تسلط و تملک زن بر بدن خویش است. ایرانی امروزه کمتر از قطعیت سخن می‌گوید و ما با نسبیت‌ها مواجه هستیم. او عصیان گر است. به عنوان یک زن و یک انسان در برابر تمام امواج سختی های جامعه خود طغیان کرده است.اما به باور و یقین نرسیده است. همان طور که بحران هویت انسان مدرن را به ترسیم می‌کشد، با قطعیت و مطلق انگاری هم مبارزه می‌کند. می خواهد آزاد باشد. اما دنیای اطراف او نمی گذارد. پس با آن ستیز میکند.[2] از دیگر سو اما ایرانی همچنان قهرمان پرور و اسطوره ساز است. این اسطوره داشتن از نشانه‌های مدرن نشدگی اوست. این در حالی است که ایرانی امروز در حال کشمکش با سنتهاست، در حال بال گشودن بسوی آنچه که نمی شناسد اما طالب آنست. گرچه گاه شکست می‌خورد اما برخاستن برای او دشوار نیست و این از ویژگی‌های زندگی امروزی ایرانیان است.[3]

مقایسه‌ی مدرنیته ایرانی با مدرنیته جهانی

اگر بخواهیم مدرنیته در ایران را بررسی کنیم، به نظر می‌رسد شیوه مقایسه‌ای، شیوه مناسبی باشد؛ یعنی ببینیم مدرنیته در غرب، چه ویژگی‌هایی داشت و در جامعه ایران چه ویژگی‌هایی داشته است.

مدرنیته در غرب سه خصوصیت داشت: یکی این که جهت پاسخ به نیازهای فرهنگی و تمدنی خودش به وجود آمد و حاصل تأملات متفکران و کنش گران جامعه غربی برای پاسخ گویی مسایل بود. ویژگی دوم، لایه‌ها و ابعاد مختلف مدرنیته است که در غرب، در طول زمان یکی پس از دیگری شکل گرفت. مرحله ابتدایی آن، لایه‌های عمیق فرهنگی و معرفتی در حوزه فلسفه هنر بود؛ چون هنر و ادبیات با فلسفه و این گونه امور، همه با ابعاد معرفتی سر و کار دارند. اینها هم زمان از رنسانس یا

---

[1] درویش پور، زن ایرانی.

[2] مصطفی ملکیان ۱۳۸۵.

[3] جایگاه انسان در ادبیات مدرن ، عباس مؤذن، برگرفته از وبلاگ www.pendar.net

www.takbook.com

قرن ۱۷ که گفته می‌شود مدرنیته با دکارت بعنوان یک فیلسوف مدرن شروع شد آغاز می‌گردد. بعد از آن به تدریج ابعاد تکنولوژیک آن و صنعت شکل می‌گیرد. از انقلاب فرانسه که در ۱۷۸۹، (پایان قرن ۱۸) رخ داد، بعنوان «انقلاب مدرنیته در عرصه سیاست» یاد می‌کنند؛یعنی سنگر سیاست و قدرت، آخرین سنگری است که مدرنیته آن را فتح می کند، و بعد هم در قرن ۱۹، مدرنیته امکانات و استعدادهای درونی خود را به فعلیّت رسانده و چون نمی تواند به خاستگاه خویش محدود شود و به تعبیر هیتلر به فضاهای تنفسی جدید احتیاج دارد، از خانه وجود خود، به بیرون پای گذارده، به سوی کشورهای غیرغربی می‌آید؛ از جمله جامعه ایرانی در قرن ۱۹، با یک مدرنیته فعلیت یافته و کامل با ابعاد مختلف، مواجه می‌شود.در این مقطع استعمار است، که با توجه به ظرفیت هایی که برای خود دارد. در قرن ۲۰ ظرفیت های دیگری برای خود درست می‌کند و اکنون هم مسأله جهانی شدن را کم و بیش مطرح می‌کند. شاخص سومی که باید به آن بپردازم، این است که مدرنیته در غرب با دین ستیزیِ آشکار آغاز نمی شود؛ فقط در یک مقطع از قرن ۱۹، که بحث اصلاحات و بازسازی دینی مطرح می‌شود، ممکن است گفته شود، دین ستیزی بوده است. حال باید بدانیم که ما در ایران چه وضعیتی را داشته‌ایم؟

آیا مدرنیته، ویژگی اول را در ایران دارد؛ یعنی برای پاسخ گویی به نیازهای داخلی ایران به وجود آمده است؟ بررسی وضعیت اجتماعی ایران در قرن ۱۲ و ۱۳ زمینه ساز پاسخ به سؤال فوق است. اشاره کردم که در غرب کلیسا بر حوزه اقتدار بود؛ اما در ایران، تشیع و روحانیان و دین در موضع ضعف قرار داشتند. این جا بر خلاف غرب قدرت در دست خوانین بود و شاه همواره خانِ خانان بود و روحانیان و علما در مقابل آنها قرار داشتند؛ البته از صفویه به بعد، نوعی تعامل میان پادشاه و علما واقع شد و نیروی مذهبی فرایندی را برای نزدیک شدن به قدرت هم در صحنه عمل و هم در صحنه اندیشه و نظریه آغاز کرد؛ یعنی در کتاب‌های فقهی بعد از صفویه، به تدریج این مسأله بیش تر مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ اما رقابت‌ها هم چنان میان این دو به صورت جدی وجود داشت؛ پس ویژگی اول مدرنیته در ایران، درست عکس آن چیزی است که در اروپا وجود داشته.بحث دوم در این باره، عامل طرح مدرنیته در ایران است. با رجوع به تاریخ به دست می‌آید که علت این مسأله، حضور دو همسایه جدیدی است که ما ناگهان با آنها آشنا می‌شویم. آشنایی ما با مدرنیته، درست عکس آن چیزی است که در غرب اتفاق افتاد. آنجا با زمینه‌ها و مبانی عمیق فکری اش تولید شد؛ اما ایرانیان

www.takbook.com

هنگام آشنایی ناگهانی با دو همسایه قوی در شمال و جنوب خود، مدرنیته را در چهره آن‌ها دیدند: دولت انگلستان در هندوستان و دولت روسیه تزاری در شمال. جنگ‌های سیزده ساله ایران و روس که برتری بالای قدرت نظامی روسیه را به اثبات رساند، اولین صحنه‌های مواجهه جدّی ما با غرب جدید بود؛ یعنی درست آخرین چیزی که در غرب جلوه گری کرد (قدرت و نفوذ سیاسی)، در ایران ابتدا خود را نشان داد. سپس هنگامی که خواستیم عمیق تر پیش برویم، جاسوس فرستادیم تا ببینیم آنجا چه می‌گذرد، و بدین ترتیب فن آوری غرب را به عنوان باطن و روح غرب دیدیم. نه تنها در صدر مشروطه، بلکه حتی امروز هم همین تصور است. در کتاب «نخستین رویارویی‌های ایرانیان با دو رویه تمدن بورژوازی غرب» نوشته آقای حائری می‌بینیم که وقتی ایشان دو رویّه را ذکر می‌کند، یک شیوه را استعمار، و دیگری را تکنولوژی می‌داند؛ حال آن که واقعا استعمار، ظاهر غرب نیست، استعمار زاییده بیرونی غرب است. تکنولوژی ظاهر غرب است و باطن غرب، اندیشه‌های عمیق تر، فلسفه انسان شناسی و هستی شناسی اوست؛ یعنی هنوز هم که صد سال از مشروطه می‌گذرد، باطن غرب از نظر کاوش گران اجتماعی و فرهنگی ما دور است و مورد توجه قرار نمی گیرد. پس مدرنیته در ایران، درست عکس جریانی است که در غرب اتفاق افتاده؛ یعنی ابتدا لایه‌های عمیقش ظهور نمی‌کند؛ بلکه لایه‌های ظاهریش وارد می‌شود و ناخودآگاه در یک حالت خواب آلودگی ماست که به فضاهای معرفتی و علمی مان نفوذ می‌کند. در بررسی دانشگاه‌های اولیه ایران هم چون دارالفنون می‌بینیم که؛ نگاه ایرانیان به علوم غربی، یک نگاه فن آورانه است؛ حتی اخیرا هم که نظام علمی مان قصد تحرک دارد،احساس می‌کندکه مثلاً باید بحث فناوری در عنوان آموزش عالی بیاید؛یعنی نگاهش بیش تر به همین بُعد مسأله متمرکز است.به هرحال غرب از چنین زاویه‌ای به ایران آمد. ویژگی سوم مدرنیته، دین ستیزی است. به نظر بنده هویت مدرنیته در غرب، یک هویت کاملاً ضد دینی بود؛ اما بازسازی دینی و حذف لایه‌های عمیق دین را آغاز کرد. در سده‌های مختلف، کلام جدید غرب و مسیحیان با جریان های معرفتی، دیانت را باز خوانی کردند؛ در سده ۱۹ بود که با حاکمیت حس گرایی، کمی سکولاریسم عریان و دین ستیزی شمشیر از رو بسته به وجود آمد؛ حتی در سده ۲۰، مخصوصا دهه‌های آخر این مسأله کم رنگ می‌شود. هنگامی که مدرنیته به ایران می‌آید، از ابتدا با دین ستیزیِ آشکار شروع می‌شود. منورالفکران در ابتدا می‌کوشیدند مسیری را بروند که در غرب طی شده؛ مثلاً ملکم خان نوشتن تاریخ اسلام را شروع کرد یا آخوندزاده به ملکم خان می‌گوید که

www.takbook.com

می‌خواهد مثل او، صریح و کفرآمیز سخن نگوید؛ اما نتوانستند چنین کنند و رابطه دین و مدرنیته به سرعت خونین شد. تحقق نیافتن این مسأله، به ایران اختصاص دارد و در دیگرکشورهای غربی این گونه نیست. حضور تفکر معنوی، فلسفی و غنای مسایل اعتقادی تشیع، نقش عمده‌ای داشت که نخبگان فرهنگی ما بسوی نوعی سازش ظاهری بین مدرنیته و اسلام نیامدند. ما در ایران «المیزان» را داریم و اهل سنت «المنار» را؛ مقایسه بین این دو کافی است که نشان دهد چرا تفکر مذهبی در این جا نتوانست سازش ظاهری را با مدرنیته ایجاد کند؛ اما در دیگر کشورهای اسلامی تا حدودی موفق بود[1].از نگاه دیگر می‌توان اذعان داشت که جهانی شدن برای ما به معنای ارتباط ساختارهاو ارزش های جامعه جهانی با ساختارها و ارزش های جامعه ایرانی و جهان به اصطلاح غرب با جهان ایرانی است.مدرنیته ایرانی؛ روش شناسی (متدولوژی) بر پایه دوگانه بینی بنا نهاد: جهان خوب و بد، جهان سنتی و مدرن، انسان خوب و انسان بد....ارزش های جهانی و ملی... در این نظام فکری، همه چیز در برابر هم قرار گرفت؛ بدون اینکه امکان آشتی بینشان وجود داشته باشد.در واقع تضاد سنت و مدرنیته ؛رویکرد غالب بر همه ادبیات اجتماعی و سیاسی جامعه ایرانی طی دو سده گذشته بود .آیا جامعه ایران در راستای دستیابی به زندگی مدرن حرکت می‌کند؟ با توجه به مبانی و متدولوژی و نظام فکری فوق ؛ جامعه ایران با جامعه جهانی در تضاد است ؛ یعنی در این سمت جهان سنتی و در سمت دیگر جهان مدرن قرار گرفته است .نظام معرفتی طراحی شده بر اساس پارادایم بین سنت و مدرنیته ما را به داوری برای رد تمام دستاوردهای خودی متمایل می‌سازد. نگاه از این منظر (پارادایم سنت و مدرنیته) به رابطه بین ارزشهای جهانی و ارزشهای بومی و ایرانی، راه حل‌های متعددی را به رویمان می‌گشاید. یکی از آنها لیبرالیزمی است که غرب گرایی را در خود دارد. که در این رویکرد وضع موجود و هر آنچه در زندگی ایرانی وجود دارد از بین می‌رود. تا چیزی به نام جامعه جهانی و جهانی شدن صورت گیرد. پاسخ دیگر قطبی دیدن نو و کهن و صف آرایی ارزش های جهانی در برابر ارزش های بومی و ملی است.در یک طرف انسان سنتی قرار دارد که اگر فهمی دارد از جهان دیگر است؛ و در طرف دیگر انسان مدرن است که در دنیای عینی زندگی می کند و درک او مربوط به زندگی معاصر است. محصول این دوگانگی جامعه در کشمکشی است که در همه حوزه‌های آن اعم

[1] مجله آموزه، شماره ٦، پارسانیا، حمید ١٣٨٨.

www.takbook.com

از فرهنگ، سیاست، مذهب رودررویی وجود دارد. اما فارغ از پارادایم تقابل سنت و مدرنیته ، نگاه دیگری نیز هست که ارزش های جهانی را در تعامل با ارزش های محلی و بومی می‌داند. باید گفت این تعامل را زمانی می‌توان دید که سراغ زندگی روزمره ایرانیان برویم.در زندگی روزمره مردم ارزش های جهانی و ارزشهای بومی به جای تقابل؛ با هم تعامل دارند و با همدیگر زیست می‌کنند؛ و با هم کنار می‌آیند. وضعیت واقعی ارتباط سنت و مدرنیته چند گانه و چند وجهی و دارای تنوعی در هم تنیده و تفکیک ناپذیر از هم هستند. برای مثال در زندگی تهرانی‌ها صف آرایی و قطب بندی جدی ای مشهود نیست. زشتی و زیبایی را در کنارهم می‌توان دید؛ آدم‌های مذهبی و سکولار ، معتقد یا بی اعتقاد (با تاکید بر فیلم های منتخب از جمله فیلم مادر) همه در کنار هم بطور مسالمت آمیز زندگی می‌کنند. در این جامعه حتی بسیاری را می‌توان یافت که بین باورها و سنت اشان و داده‌های فرهنگ جهانی پیوند و ارتباط سازگاری برقرار کرده اند. زندگی روزمره ایرانی در جایی به نام شهر و در جهان مدرن شکل گرفته است که در آن رسانه، تکنولوژی، دین، اخلاق، زیبایی شناسی.....و مؤلفه‌های آنها وجود دارند. بنابراین، تأکید بر زندگی روزمره ایرانی داورهای نخستین که متدولوژی دوگانه سنت و مدرنیته را پدیدآوردند، به نقد می‌کشد. پس جامعه ایرانی را می‌توان دارای ثباتی دید که بر پایه اصلی هویت فرهنگی ایرانی بنا شده است که نسبت به دین و خانواده و فرهنگش که سنتی است بسیار پایبند است ؛ چرا که در جامعه تعامل رخ داده و سازگاری به وجود آمده است.[1]

مدرنیزاسیون در ایران

شکست های غم انگیز ایران از روس و امضاء دو معاهده تحقیرآمیز گلستان(۱۸۱۳)، و ترکمانچای (۱۸۲۸)، عباس میرزا و نخبگان ایران را برانگیخت تا در پی یافتن علل واقعی برتری نظامی غرب برآیند و جریان مدرن سازی ایران را به راه اندازند. اعزام گروهی از ایرانیان به لندن برای یادگیری علوم نوین و اقداماتی که این گروه در بازگشت به ایران انجام دادند سرآغاز شکل گیری نوسازی در ایران است. در سال ۱۲۷۵/۱۸۵۹ بزرگترین گروه ایرانیان شامل ٤٢ نفر برای تحصیل به فرانسه اعزام شدند.[2] در سال ۱۲٦٥/۱۸٤۹امیرکبیر دارالفنون را تأسیس کرد. این مدرسه با تربیت بیش از۷۰۰۰

[1] جواد بصیرت ، شهروند ، مرداد ۱۳۷۸.

[2] محبوبی اردکانی، ص ۳۲۰.

www.takbook.com

تحصیل کرده علوم نوین گام مؤثری در انتقال علم و تکنولوژی و مهم تر از آن اندیشه مدرن در ایران ایفا کرد. سفرهای ناصرالدین شاه (۱۸۷۳، ۱۸۷۹، ۱۸۸۹)و بعد مظفرالدین شاه (۱۹۰۰) به فرنگ، چشم رهبران سیاسی ایران را به غرب گشود و آنان را پذیرای تحولات جدید نمود. شاید نقش نویسندگان و روشنفکران عصر مشروطه مانند میرزا ملکم خان (۱۸۳۲-۱۹۰٦)، عبدالرحیم طالبوف تبریزی (۱۸۳٤-۱۹۱۱)، زین العابدین مراغه ای، مؤلف "سیاحت نامه ابراهیم بیگ" بیش از عوامل دیگر در تعیین و تعریف ماهیت نظری مدرن سازی در ایران مؤثر بوده اند. ماحصل تلاش های مذکور انقلاب مشروطه (۱۹۰٦) و شکل گیری ناسیونالیسم ایرانی بر پایه کوشش های طبقه جدید روشنفکران است. ناسیونالیسم عصر مشروطه بر پایه دو عنصر اساسی استوار بود: نخست اندیشه دستیابی به ترقی و پیشرفت مطابق آنچه اروپا تا آن زمان حاصل کرده بود، دوم احیاء فرهنگ ایران پیش از اسلام به منزله بدیلی برای فرهنگ اسلامی. از منظر ملی گرایان آن عصر، علت عقب ماندگی ایران غلبه فرهنگ عربی اسلام و خرافات و موهوم اندیشی حاکم بر ذهن و زبان ایرانیان بود. بنابراین آنان مدرن شدن را با غیر دینی شدن همراه می‌دانستند. از زمره پیش گامان ناسیونالیسم ایرانی باید از جلاالدین میرزای قاجار و میرزا فتح علی آخوندزاده (۱۸۱۲-۱۸۷۸)نام برد. علاوه بر این دو،از میرزا آقا خان کرمانی و مستشارالدوله (۱۸۹۵) نیز می توان یاد کرد. ناسیونالیسم ایرانی از کاستی های فراوانی رنج می‌برد و در عین حال پیامدها مثبت فراوانی نیز برای شکل گیری مدرنیته ایرانی به دنبال داشت. مهمترین کاستی ناسیونالیسم ایرانی رمانیتک و غیر واقع گرایی بودن آن بود. احیاء فرهنگ ایران باستان، که اجزاء ناچیزی از آن برای امروز به شکل اصیل آن باقیمانده، تنها رویایی نوستالژیک بود که هرگز تحقق پذیر نخواهد بود. نکته دیگر آنکه، نادیده گرفتن فرهنگ شیعی از فرهنگ ایرانی در اصل نادیده گرفتن پاره‌ای از هویت ایرانی است. همچنین مشکل دیگر ناسیونالیسم ایرانی تکیه بر اندیشه‌های نژاد پرستانه ضد سامی گری و عرب ستیزی است، که با روح دموکراسی و مدرنیته در تعارض است. اما علی رغم کاستی‌هایش، ناسیونالیسم در شکل گیری و پی ریزی مدرنیته ایرانی سهم به سزایی داشته است. شکل گیری نخستین دولت- ملت به معنای مدرن آن پس از مشروطه و روی کار آمدن رضا شاه که توانست ساختار عشیره‌ای و قبیله‌ای حاکم بر ایران را برچیند و ساخت سیاسی ملی را جایگزین کند، از پیامدهای همان ناسیونالیسم بود. ما امروز از دولت مرکزی مقتدر مبتنی بر اندیشه حاکمیت کلیتی به نام ملت بهره مند هستیم، و منافع ملی نه منافع قبایل تعیین کننده سرنوشت

www.takbook.com

ماست. چنین وضعیتی یعنی خود مختاری سیاسی در چارچوب اندیشه ملت، که یکی از مهم ترین ارکان مدرنیته شناخته می شود. در اروپا نیز پیدایش و توسعه دولت- ملت مدرن از ارکان مدرنیته بوده است که پس از انقلاب فرانسه به تدریج تمام اروپا را فراگرفت. نگاهی به وضعیت کشورهایی که در آن ساختار قبیله‌ای حاکم است، مانند افغانستان، یا کشورهایی که معنای وحدت ملی در آن استحکام نیافته و گروه‌های قومی در آن داعیه استقلال طلبی دارند، مانند کردها در عراق و ترکیه، اهمیت و میزان توسعه حاکمیت ملی در ایران را آشکار می‌سازد. دومین پیامد ناسیونالیسم ایرانی برای بسط مدرنیته در ایران، شکل گیری و بسط گفتمان ملیت در قالب نمادهای عینی ملی بوده است، گفتمانی که رشته پیوند میان تمام ایرانیان از هر قشر، قوم و قبیله بوده است.این گفتمان با سیاست همسان سازی فرهنگی از طریق مدرسه و آموزش و پرورش نوین، آموزش عالی، رسانه‌های ارتباط جمعی و مطبوعات و ...توانسته است بنیان فرهنگی ملت راتثبیت نماید.امروزه ما زبان فارسی، بناهای تاریخی، آثار باستان شناسی، رسوم و آیینهای ملی مانند نوروز، هنرها و صنایع ملی مانند میناتور، منبت کاری و قلم زنی و قالی بافی را همانند مرزهای جغرافیایی و منابع و معادن پاره ای از سرزمین ایران می‌شناسیم.[1] به طور کلی می‌توان اذعان داشت که ما در ایران از مدرنیته کمتر سراغ داریم.آنچه در ایران در طول صد سال اخیرگسترش یافت نه مدرنیته که مدرنیزاسیون بود. مدرنیزاسیونی که به عبارت دیگر توسعه خوانده می‌شود و به تجدد بیشتر نزدیک است. بنا به تعریف مدرنیزاسیون از بالا و توسط دولت اما تجدد از پایین و توسط یک حرکت اجتماعی صورت می‌گیرد. مدرنیزاسیون در ایران از تحول در امور روبنایی آغاز شد و از نیازهای وافر سرچشمه گرفت. اما همین امر به تدریج عناصر فرهنگی وارزشی تازه‌ای را درکشور رواج داد.پروسه چگونگی آغازو تاریخ دقیق مدرنیزاسیون در ایران را میتوان با اتکاء به پژوهش های جمشید بهنام از آغاز دوران عباس میرزا ۱۷۸۹-۱۸۲۳ تلقی کرد. در پی شکست ایران از روسیه در اوایل قرن نوزده، دولت ایران در اندیشه تغییرات جدی در ساختار ارتش خود شد و رابطه با غرب تسهیل یافت. این کار به آنجا کشیده شد که عباس میرزا دست به ارسال دانشجویان به اروپا زد. سپس برخی آثار غربیان را ترجمه کرد.در دوران رضاشاه ۱۹۲۱-۱۹٤۱ این جریان جدی‌تر شد. رضاشاه برای نخستین بار شناسنامه صادر کرد، سربازی را

[1] نعمت الله فاضلی ، ۱۳۸٦.

www.takbook.com

اجباری کرد، دانشگاه تهران را تاسیس و سدها و جاده‌ها را در ایران بنا نمود. این تحول سازمان اداری و اقتصادی ما را نیز به تدریج دگرگون کرد. این تحولات که همگی از بالا صورت گرفته مدرنیزاسیون نام دارد. اما پا به پای تحولات از بالا، جنبش تجدد گرایی از پایین و از درون جامعه راه را برای نگرشی جدی به غرب گشود. نهضت مشروطه و اندیشمندان این نهضت به قول فریدون آدمیت از راهبران اولیه فکر نوگرایی و تجدد در ایران بودند.[1]

زندگی روزمره‌ی ایرانیان

زندگی روزمره‌ی ایرانیان را می‌توان در قالب رویارویی نسل ها به صورت تقابل سنت و مدرن خلاصه نمود. دیر زمانی است که موضوع سنت و مدرن و تضاد بین آنها به یکی از چالش های اساسی جامعه ما بدل شده است و باید از آن به عنوان یکی از مهمترین عواملی یاد کرد که موجب تقابل بین نسل های مختلف شده و شکاف بین آنان را تشدید می کند.در هر جامعه، نسلی که به تعاملات گذشته پاسخ می گوید، افراد سنتی را مشخص می سازد و نسلی که از تعاملات جدید پیروی می کند، از آنها تحت عنوان مدرن یاد می شود[2]. اما هر دو نسل، تعاملات مشترکی نیز دارند که معمولاًنادیده گرفته میشود.تعاملاتی که هیچیک را بطور کامل از سنت و مدرن بی نیاز نمی سازد. این بخش از قضیه همواره از طرف هر دو گروه نادیده گرفته می شود; بخشی که به فصل مشترک تعاملات افراد با گستره واقعیت بر می گردد.آنها معمولاً هر یک سنت یا مدرن را پدیدهای اجتماعی می‌انگارند که با تغییر بینش یا آگاهی می توان یکی را به نفع دیگری حذف کرد. اشتباهی که آنها مرتکب می‌شوند آنست که بینش یا آگاهی را علتی برای تحقق سنت یا مدرن می دانند.در حالی که، شناخت،آگاهی و بینش مبتنی بر آن ها، خود معلولی است همچون سنت و مدرن که از علتی دیگر به نام نوع تعامل و شرایط تعاملی ناشی می شود. تغییر شناخت و بینش از طریق آگاهی عامه صورت نمی گیرد تا با نصیحت و گفتار به توان تغییرش داد. تغییر شناخت و بینش، بخشی بزرگ از واقعیت دنیای پیرامون ماست، واقعیت به این مفهوم که از شرایط تعاملی خاص خود بر می خیزد و معلول های خاص خود را تحت عنوان مدرن و سنت بیرون می دهد. هنگامی که ماشین وارد زندگی بشر

[1] عطا هودشتیان، ۱۳۸٦.

[2] احمدی، ۸۰ -۱۳۷۹:ص ۲۷.

www.takbook.com

می شود تعاملات جدیدی را به عرصه زندگی عامه تحمیل می کند که برنامه‌ها و دستاوردهای نوین خود را در قالب شناخت و بینشی جدید پدید می‌آورند، چه افرادی با آن مخالفت کنند و چه نکنند. ما هنگامی که عنصری مثل ماشین را وارد عرصه زندگی خود ساختیم، شرایط تعاملی جدید و به تبع آن، شناخت و بینشی نوین را در افراد پدید آوردیم، حتی اگر هیچ کشور خارجی ای وجود نداشته باشد که آن را تبلیغ کند تا از آن به عنوان اشاعه دهنده مدرن یاد کنیم.[1] بسیاری از افراد هر دو نسل تصور می‌کنند سنت و مدرن در حافظه افراد موجودند و افرادی که در حافظه به سنت تمایل دارند، از مدرن بی نیازند و آنهایی که در حافظه خود به مدرن استناد می کنند، از سنت بی نصیب اند. در حالی که، هر یک از دو نسل مذکور، به میزان قابل ملاحظه‌ای از برنامه‌های ذهنی برخوردار ند که از تعاملاتی ناشی می شوند که پدید آورنده هم سنت و هم مدرن اند. افراد هر دو نسل تصور می کنند، یکی از دو پدیده سنت یا مدرن باید تغییر کرده به طوری که به نفع دیگری کنار رود، و آنها جانشین‌هایی برای یکدیگر هستند که اگر هنوز هر دو موجودند به خاطر آن است که هیچ یک به طور قطعی پیروز این نبرد نشده است. افراد و گروه هایی با این دو دیدگاه را"سنت گرا "و "مدرن گرا" می‌نامیم. آنهایی که در تصورند، حذف و دفع یکی به نفع دیگری مقدور است و این نحوه تفکر و عمل منجر به آن میشود که سنت و مدرن، خود را به شکل اجتناب ناپذیر در مقابل هم تصور کنند و همین شیوه از تفکر و عمل است که جهان بینی جمعی را در مقابل و علیه جهان بینی فردی دگراندیشان و نخبگان قرار می دهد و موجب می شود که دگراندیشان و نخبگان جامعه ما به جوامعی سوق داده شوند که به جای دفع، جذبشان کنند. اما آیا چنین تقابل و تصادمی اصالت دارد یا برطرف شدنی است؟ سنت و مدرن به عنوان بخشی از تعاملات همواره وجود داشته و وجود خواهند داشت; چرا که علتشان که تعاملاتی متفاوت با یکدیگر و مربوط به حوزه متفاوت هر یک از آنهاست مدام وجود داشته و معلول های خود را همواره پدید خواهند آورد.[2] به عبارت دیگر، هم سنت و هم مدرن مدام از نو زاییده و آفریده می‌شوند. هر نسلی که به اقتضای انواع شرایط تعاملی حاکم، دست به تعامل می‌زند، مدام برنامه‌هایی را در ذهن درونی می‌سازد که در قالب سنت و مدرن بیرون داده می‌شود. آنها با یکدیگر و در کنار یکدیگر از هر نسل به نسلی دیگر و از تعامل گری به تعاملگر دیگر

[1] همان،صص ۲۷ – ۲۸.

[2] احمدی، در نوبت چاپ،صص ۳۲۸ – ۳۲۹.

www.takbook.com

از نو زاده می شوند،و این همجواری است که هرگز برنده و بازنده نخواهد داشت.از جمله نکات مهم دیگر زندگی روزمره ایرانیان این که در جامعه ایران الگوهای تربیتی، پرورشی و جامعه پذیری نسل جدید با مشارکت او تحقق نمی یابد، بلکه دستاوردهای نسلی که مسئولیت های زندگی را در خانه و جامعه به عهده دارد، به شکلی حاضر و آماده در اختیار نسل جدید قرار می‌گیرد. به بیان دیگر، نسل یا نسل های گذشته، امکان تجربه در همان شرایطی را که خود پیش از آن، تعامل کرده و آنگاه بدست آورده، به نسل جدید نمیدهد و با عدم مشارکت پذیری در تصمیمات و کارهایشان، تنها دستاوردهای خود را که حاصل تجارب و تعاملاتشان است و در حقیقت نقطه پایانی و دستاورد آن تجارب و ضروریات آن بشمار رفته، بعنوان شناخت و رفتاری حاضر و آماده دراختیار نسل جدید قرار می دهد. بنابراین نسل جدید تنها ناظرآن شناخت ها، رفتارها و انتخاب هایی است که نسل پیشین تجربه کرده است. آنچه در نسل گذشته به عنوان ملاکها و ضوابط حاکم بر واقعیت ارزیابی می‌شود و بدان سبب با ارزش است و تنها به آن جهت پدید آمده که حاصل تجارب نسل گذشته است که اگرآن تجارب و تعاملات نبودند،این معیارهای شناخت و الگوی رفتار و انتخاب نیز تحقق نمی یافتند. از این روی، چون نسل گذشته امکان تجربه‌ای مشابه را که خود در گذشته و حال دارد، به نسل جدید نمی دهد، به همین سبب نسل جدید به هیچ وجه تعاملاتی را تجربه نمی کند که به شناختها، رفتارها و معیارها و گزینشهایی با ملاک های نسل گذشته منتهی شود.[1] از همان روی نسل جدید همواره توسط نسل گذشته محکوم به بینش و انتخابهایی با معیارهایی رویایی و غیرواقعی است.اما علت چنین دستاوردی چیست؟ آیا عاملش، چیزی به جز الگوهای سنتی تربیتی و جامعه پذیری در جامعه ماست که با عدم مشارکت نسل جدید، اجازه آن را به نسل جدید نداده تا خودشان تجربه و تعامل کرده و از آن روی خود بشناسند و انتخاب کنند؟

[1] احمدی، ۸۲ – ۱۳۸۱:صص ۷۵ – ۷۷ و ۸۱.

www.takbook.com

بخش سوم: فرضیه های تحقیق

اثر حاضر تحقیقی است که بر ساختار فیلم های دهه‌های۶۰ تا ۸۰ سینمای ایران تمرکز داشته و درصدد نشان دادن تعامل، تقابل یا گذار از سنت به مدرنیته در زندگی روزمره ایرانیان با تمرکز بر سینمای ایران است. این تحقیق به کمک مبانی نظری در حوزه‌های سنت، مدرنیته و تقابل و تعامل این دو و سایر نظریات مرتبط مورد سنجش قرار گرفته و آماده و ارایه شده است .روش مورد استفاده برای رسیدن به پاسخ مناسب به نوع رابطه و ماهیت سنت و مدرنیته در ایران با توجه به ساختار سینمای ایرانی، رویکردهای نظری است که با استفاده از روش تحلیل محتوای پنهان بدان خواهم پرداخت.

تحلیل محتوای حاضر را با بهره گیری از فرضیات مطرح پیرامون فرضیه‌های سنت، مدرنیته، زندگی روزمره، عقلانیت، هویت، ارزش، هرمونتیک، جامعه پذیری، فمنیسم، پوزیتیویسم، اومانیسم و ..... برگزیده ام و از آن بهره می‌جویم. در این پژوهش به این مطلب خواهم پرداخت که آیا نظریات فوق الذکر در ساختار و شکل دهی سنت و مدرنیته و گذار، تعامل یا تقابل سنت و مدرنیته اثری داشته و آیا این رابطه در زندگی روزمره ایرانیان که در این اثر از تمرکز بر فیلم های سینمایی سه دهه از سینمای ایران حاصل می‌آید، نقشی داشته اند و اگرآری به چه شکل و تحت چه جریان و شرایطی؟ پیش از هر چیز لازم است تا متناسب با نظریات مذکور فرضیاتی ساخته و با کمک روش تحلیل محتوا آن‌ها را رد یا تایید کنم. تحلیل محتوای فیلم‌های مادر، هامون و چهارشنبه سوری را با استفاده از ۳۹ فرضیه برگرفته از نظریات سنت، مدرنیته، تقابل سنت و مدرنیته، تعامل سنت و مدرنیته و ...برگزیده ام و از آن بهره می‌جویم.

فرضیه‌هایی که در تحقیق حاضر اینجانب آن‌ها را ساخته و پرداخته ام به شرح ذیل است:

- فرضیه اول:جامعه ایرانی، جامعه‌ای سنتی است و زندگی روزمره ایرانیان بر مبنای مولفه‌های سنت استوار است چرا که مبتنی بر ارزشهای مذهبی، هنجارهای اخلاقی،نقش و منزلت های انتسابی، خانواده گسترده و یا تمایل بازگشتن به ساختار خانواده گسترده با مناسبات و ارتباطات چهره به چهره و الگوهای اجتماعی سخت و تغییر ناپذیر و اقتصاد مبتنی بر کشاورزی و فعالیتهای یدی است.

- فرضیه دوم: جامعه ی ایرانی، جامعه‌ای سنتی است چرا که احساسات و باورهای آن از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود.

www.takbook.com

- فرضیه سوم: جامعه ی ایران، جامعه‌ای سنتی است چرا که همچنان درگیر رسوم و سنت های جمعی است، سنت‌ها قابل توصیف توسط افراد روحانی اند و با هویت افراد درگیراند.

- فرضیه چهارم: در ایران اعتقاد بر این است که اخلاقیات و اعتقادات موروثی‌اند.

- فرضیه پنجم: در ایران شناخت تنها از طریق سنت حاصل می‌آید و شناخت مبتنی بر سنت اکتسابی نیست بلکه انتسابی است.

- فرضیه ششم:سنت در ایران یکی از متفرعات سنت، ادبیات است و در مجموع سنت با سنت بازشناسی می شود.

- فرضیه هفتم: در جامعه ایران به فرهنگ های سنتی به چشم یک پیشینه فارغ از بعد انتقادی نگریسته می‌شود.

- فرضیه هشتم: سنت های ایرانی دارای حداکثر موضوعیت و معقولیت اند.

- فرضیه نهم: در جامعه ایرانی نوعی غم غربت از دست دادن سنت ها مشاهده می شود و بازگشت این سنت ها آرزوی ایرانیان است.

- فرضیه دهم: در جامعه ایران بواسطه ی رشد مدرنیته از اعتماد افراد نسبت به یکدیگر کاسته شده و بی اعتمادی گسترش می‌یابد.

- فرضیه یازدهم: در ایران شاهد نوعی نظام طبقاتی سرمایه داری و طبقه بورژوازی هستیم.

- فرضیه دوازدهم: در جامعه ی ایران، عقل ابزاری بزرگترین معضل جامعه است.

- فرضیه سیزدهم: بایدها و نبایدهای سنتی جامعه ایران برای ایرانی تعریف شده است.

- فرضیه چهاردهم: شهروندان ایرانی به واسطه ورود مدرنیته شهروندانی تنهایند و در تلاش بی امان برای اثبات خویش اند.(نظم نه محصول کار خدا که حاصل تلاش شهروندان است).

- فرضیه پانزدهم: شهروند ایرانی همچنان نیازمند معرفت های متافیزیکی است.

- فرضیه شانزدهم: در جامعه ایرانی، طبق فلسفه اومانیستی، نیکویی نهایی یا معیار قطعی اخلاقی وجود ندارد. به عبارتی همه چیز بی معنا است.

- فرضیه هفدهم: طبق نظر اثبات گرایان، درجامعه ایران ارزش از واقعیت سرچشمه نمی گیرد و بر دوگانگی ارزش و واقعیت تاکید می‌گردد.

www.takbook.com

- فرضیه هجدهم: شهروند ایرانی در موقعیت های متقابل یا متعامل فریبکار، دروغگو و حتی ضعیف است.

- فرضیه نوزدهم: در روابط بین فردی ایرانیان، عامل اصلی، ارضاءعلایق و منافع شخصی است.

- فرضیه بیستم: در جامعه ایرانی، این شهروندان ایرانی اند که تصمیم سازند و قاعده ساز و قاعده مند و به همان اندازه که به خود توجه می‌کنند ملاحظاتی به دیگران نیز دارند.

- فرضیه بیست و یکم: در جامعه ایرانی نوعی خود سانسوری و ایراد نگرفتن به موضوع و بحث های مخالف وجود دارد و سکوت افراد به معنای موافقت آنان است.

- فرضیه بیست و دوم: در جامعه ایران این زنان هستند که باید الگوهای خود را به قالبهای قابل درک مردانه تغییر دهند.

- فرضیه بیست و سوم: در جامعه ایران شاهد نوعی فمینیسم لیبرال هستیم که در آن نقشهای مردانه و زنانه و تربیت فرزندان و .. مهم نیست بلکه رضایت خودمحورانه فرد حایز اهمیت است.

- فرضیه بیست و چهارم: در جامعه ایران روابط بین طبقات تعیین کننده آگاهی طبقاتی و هویت افراد است.

- فرضیه بیست و پنجم: در جامعه ایرانی، شهروندان سعی در تمایزخود از دیگران دارند و هویت شخصی مفهومی قالبی است.

- فرضیه بیست و ششم: در جامعه ایرانی، هویت اجتماعی به سان یک بازی است که در آن رو در رو بازی می‌شود. یعنی هویت اجتماعی محصول توافق یا عدم توافق میان افراد است.

- فرضیه بیست و هفتم: در جامعه ایرانی،افراد آن هایی راکه بدان ها تعلق دارد درون گروه و مثبت و آنهایی را که به آنها متعلق نیست برون گروه و منفی می‌شناسد.

- فرضیه بیست و هشتم: در جامعه ایرانی، افراد با گذار از جامعه(جامعه پذیری)خود را با محیط اجتماعی- فرهنگی پیرامونشان سازگار می‌کنند.

- فرضیه بیست و نهم: در جامعه ایرانی، شهروندان به گونه‌ای زندگی می‌کنند و خود را نمایش می‌دهند که به تعبیر و تفسیر دیگران خوشایند باشد.

- فرضیه سی ام: سبک زندگی ایرانیان پیوسته در حال تغییر و بی ثبات است.

www.takbook.com

- فرضیه سی و یکم: سبک زندگی طبقه مرفه جامعه ایرانی با سبک زندگی طبقه محروم جامعه متفاوت است.

- فرضیه سی و دوم: طبقه ی اجتماعی و تحصیلات در ایران برای نگهداشت و گسترش سبک زندگی حائز اهمیت اند.

- فرضیه سی و سوم: در جامعه ایرانی، هر قرائت به وجود آمده از سنت ضرورتاً خود بخشی از سنت است به عبارت دیگر سنت‌ها اصلاح می‌شوند.

- فرضیه سی و چهارم: در جامعه ی ایران، آزادی پیشتاز سنت مدرن جامعه است.

- فرضیه سی و پنجم: توان حرکت به سوی مدرنیزه برای ابعاد مختلف جامعه ایرانی یکسان نیست که این خود بحران زاست.

- فرضیه سی و ششم: در ایران دستیابی به آزادی، عقلانیت و عدالت در گرو حذف سنتهاست.

- فرضیه سی و هفتم: روحیه آزادی خواهی و کمال پذیری در ایرانیان بیش از عقل باوری به چشم می‌خورد.

- فرضیه سی و هشتم: در ایران گفتمان ها رو به خصوصی شدن دارد و شالوده‌های عمومی مدنی در حال فرسودن است.

- فرضیه سی و نهم: در ایران روابط افراد مکانیکی و حساب شده بوده و بر اساس سود و زیان در نظر گرفته می‌شود.

www.takbook.com

بخش چهارم:تحلیل نشانه شناختی فیلم‌ها (مادر،هامون و چهارشنبه سوری)

مفهوم شناسی

مفهوم نشانه‌شناسی

در سینما، مطالعه و تحقیق درباره نشانه‌های تصویر یک فیلم و روش کاربرد آنها را نشانه‌شناسی یا دانش مطالعه علایم تصویری می‌نامند . نشانه شناسان سینمایی بر این باورند که «نما»[1]واحد ساختاری محتوایی یک فیلم ـ یکی از اصلی ترین واحدهای تصویری است که به کل یک فیلم معنا داده وآن را جهت‌مند می‌سازد.[2]

نشانه‌شناسی[3] علمی است که حیات نشانه‌ها را در جامعه مطالعه می کند. این علم می‌تواند بخشی از روان‌شناسی اجتماعی و به تبع آن روانشناسی عمومی باشد؛ مارسی دانسی[4] آن را نشانه‌شناسی از واژه یونانی Semeion به معنای نشانه می‌نامد. نشانه‌شناسی نشان می دهد که چه چیزهایی، نشانه‌ها را شکل می‌دهند و چه قواعدی بر آن‌ها حاکم‌اند.[5]

به تعریف دیگر، نشانه‌شناسی،علمی است که به مطالعه نشانه‌ها – تولید و تبادل آنها، گروه‌بندی نظام‌مند آنها در قالب زبان‌ها و قراردادها و کارکرد اجتماعی آن‌ها می‌پردازد.

هدف این علم نشان دادن نشانه‌هاو رمزها در تمام متون رسانه‌ای است. و اینکه این رمزها چگونه دیده می شوند و عملکردشان در خلق معانی چگونه است. نشانه‌شناسی نه تنها شامل مطالعه چیزهای است که در زندگی روزمره نشانه می‌نامیم، بلکه مطالعه هر چیزی است که به چیز دیگری اشاره می‌کند.[6] نشانه شناسی به منزله راهی برای تحلیل متون رسانه ای، از دهه ٦٠ تاکنون تأثیر فزاینده‌ای داشته است. در هر متن رسانه‌ای تعداد زیادی از رمزها با نور پردازی، ترکیب بندی و .. مرتبط هستند

---

[1] Shot

[2] آذری، غلامرضا (۳-۱۳۸۲).

[3] Semiology

[4] Marcay Dancey

[5] مارسل دانسی، ص۵۷.

[6] چندلر، دانیل، ص ۲۵.

www.takbook.com

و به کار می‌روند. پس باید برای به کارگیری روش نشانه‌شناسی در بررسی فیلم،به هر یک از رمزهای فنی که عبارتند از: اندازه نما، زاویه دوربین، حرکت دوربین، ترکیب بندی، نورپردازی، رمزهای رنگ و سیاه و سفید بودن فیلم توجه کرد.[۱] از نقطه نظر نشانه‌شناسی، نشانه‌هاواحدهای معنی داری هستند که به شکل واژگان، تصاویر، اصوات، حرکات و اشیاء درآمده اند. در این اشکال هیچ نوع معنی ذاتی یا طبیعی حمل نمی شوند آنها تنها وقتی تبدیل به علامت یا نشانه می‌شوند که ما به آنها معنی دهیم .این نشانه‌ها را باید در نظام نشانه‌ها یا در سیستم نشانه‌شناسی مطالعه کرد.

از نظر فردیناند دوسوسور هر نشانه را می‌توان به دو عنصر تقسیم کرد:

۱- نشانگر یا دال[۲] شکلی(مادی یا فیزیکی) است که نشانه به خود می‌گیرد .

۲- نشانده یا مدلول[۳] محتوایی (معنی) است که نشانه آن را بازنمایی می‌کند.

دال به طور عام به شکل مادی یا فیزیکی شکل مربوط می‌شود وآن چیزی است که می‌توان آن را دید، شنید لمس کرد، بویید و چشید. مدلول دارای ساخت ذهنی و غیر مادی است. به اعتقاد دوسوسور این دو جزء غیر قابل تفکیک از یکدیگرند.[٤] چارلز سندرس پیرس[٥] نیز نظریات متفاوتی در نشانه‌شناسی با سوسور دارد زیرا که توجه وی به مرجع نشانه[٦] یا بهتر بگوییم به مورد ادراک است. نشانه از نظر وی چیزی است که عمل بازنمایی چیز دیگری را بر اساس چگونگی یا ظرفیت[۷] آن صورت می دهد که معادل دال سوسور است. کار نشانه شناس اینست که بداند معنی چگونه به وجود می‌آید و واقعیت[۸] چگونه ساخته و حفظ می‌شود. بی تردید نشانه شناس باید از فرهنگی که بازنمایی در آن رخ می‌دهد،آگاهی داشته باشد تابتواند تفسیری ازآن ارایه نماید.[۹]یکی از کاربرهای

---

[۱] فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال چهارم، شماره ۱۲، پاییز ۸۷.

[۲] Signifier

[۳] Signified

[٤] Fisk.John, (۱۹۸۲).

[٥] Charles S.Pierce

[٦] Referent

[۷] Capacity

[۸] Reality

[۹] مارسل دانسی ،ص ۵۵.

www.takbook.com

نشانه‌شناسی تحلیل متن است. متن می‌تواند هم جنبه گفتاری داشته باشد و هم جنبه غیرگفتاری یا ترکیبی از هر دو باشد.جان فیسک[۱] می‌گوید: «متن باید دارای موجودیتی مستقل باشد و وابسته به فرستنده یا گیرنده آن یا تولید کننده و استفاده کننده آن نباشد. متن[۲] ترکیبی است از نشانه‌ها (از قبیل کلمات،تصاویر، صداها، حالتها) که بنا بر نوع واسطه[۳] که از طریق آن نشانه باید ساخته شود، وضعیت وضعیت خود را عوض می کند که این واسطه‌ها وسایل ارتباط جمعی[٤] اند. فرستادن پیام از طریق هر هر کدام از این وسایل دارای مزایا، معایب و کلاً محدودیت‌هایی است. امیل بنونیست[٥] معتقد است: «که ما قادر به گفتن همان چیز در سیستم های مختلف در وسایل ارتباط جمعی نیستیم.» در صنعت سینما (فیلم) دال و مدلول با هم یکی هستند آنچه را که می‌بینیم یک نشانگر تصویری(دال) یک نشانده (مدلول) در ذهن ایجاد می کند. به این ترتیب فیلم تنها پاره‌ای از واقعیات را نشان می دهد یعنی یکی از حالات بی شمار واقعه را بازنمایی می کند. رولان بارت[٦] معتقد است که رسانه‌های تصویری بیشتر کارکرد ایدئولوژیک دارند (زیرا قادر هستند ذهن استفاده کننده را به نقطه‌ای خاص سوق دهند که در جهت یک ایدئولوژی است) تا این که قصد انتقال واقعه را داشته باشند.[۷]

نشانه‌شناسی رسانه‌ها

نخستین بار رولان بارت در دهه ۱۹۵۰ با ابزارهای نظری نشانه‌شناسی توجه را به ارزش مطالعه‌ی رسانه‌ها و فرهنگ پاپ معطوف ساخت. وی با انتشار کتاب خود، نظریه نشانه‌شناسی در حوزه‌های تحلیل انتقادی و تحلیل کارکردی را مورد استفاده قرار داد. موضوع اصلی نشانه‌شناسی رسانه‌ها این

---

[۱] John Fiske

[۲] Text

[۳] Medium

[٤] Mass Media

[٥] Emil Benvenste

[٦] Rolan Bart

[۷] نرسیسیانس، امیلیا، ۱۳۸٦.

www.takbook.com

است که بررسی کند چگونه رسانه‌های جمعی، نشانه‌ها را برای اهداف خاص خود، خلق و بازیابی[۱] می‌کنند. نشانه‌شناسی رسانه‌ها این کار را به واسطه طرح پرسش هایی به شرح ذیل انجام می‌دهد:

۱- هر چیزی چه معنایی دارد یا چه چیزی را بازنمایی می‌کند؟

۲- چگونه معنای آن را تثبیت می‌کند؟

۳- چرا هر چیز معنایی را که دارد ، همان معنا را دارد؟

به این ترتیب ما به نمونه‌ای از «معنای رسانه‌ای شده»، یعنی نمونه‌ای از یک دال که توسط رسانه‌ها بازیافت شده است دست می‌یابیم. یکی از این تکنیک‌ها در نشانه‌شناسی برای تشریح معناهای تلویحی (معناهایی که احساسات و ادراکات را دربارهٔ چیزها بر می‌انگیزد)در نشانه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ تکنیک تقابل[۲] است. برای مثال دوگانگی سفید– سیاه را در فرهنگ غربی در نظربگیرید. سفید دارای معنای تلویحی «پاکیزگی»؛ «خلوص» «بی‌گناهی»..است،در حالی که همتای متضاد آن «تیره» «ناپاکی» «ناخالصی» «تباهی» .. را به همراه دارد. این دوگانگی در رسانه‌های جمعی چنان به کار می رود که عموماً کسی بدان ها توجه نمی کند.[۳]

رمزها و نشانه‌ها در سینما

رمز[٤] و نشانه[٥] قبل از ورود به نظریه‌های سینمایی از علم زبان شناسی سرچشمه می‌گیرد. پیام را با این عناصر می‌توان شناخت و اینان را رمزگان هم می‌نامند، غالباً تمام نظام های نشانه‌شناسی دارای رمزگان هستند، هر رمز و هر نشانه باید پیش از کاربردش معنای مشخص و دقیق داشته باشد .کنش و تولید پیام، در آن حالت که «دلالت معنایی» داشته باشد. گونه‌ای «رمز گذاری» و «نشانه» در آن موجود است، در سینما رمزها و نشانه‌ها بسیار پیچیده و پرمحتوا می‌نمایند، چرا که هنگام تماشای یک فیلم ، این تصویر است که نفوذ و نقش اساسی را برمخاطب تحمیل میکند.پیتر وولن[٦] که یکی از نامدارترین

---

[۱] Recycle

[۲] Opposition

[۳] دانسی، مارسل، صص ٦٩-٦٥.

[٤] Code

[٥] Sign

[٦] Perer Wollen (نشانه شناس معروف)

www.takbook.com

نامدارترین محققان در زمینه سینما است.در ارتباط با رمز و نشانه و مطالعات پیرامون آن در سینما، می‌گوید: «نشانه‌شناسی در یک زمینه مطالعاتی حیاتی برای زیبایی شناسی فیلم است اولاً هر نقدی الزاماً به داشتن مفهوم یک متن و توانایی در خواندن آن متکی است.اگر قاعده و روش بیانی راکه اجازه میدهد تا معنایی در سینما وجود داشته باشد، درک نکنیم به بی دقتی و ابهام عمده‌ای در زمینهٔ نقد فیلم محکوم می‌شویم.[1]به طور کلی کدها و رمزگان موجود در سینما را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد که عدم توجه به چنین رمزگانی موجب عدم درک معانی و دلالت‌های بسیاری در جریان اثر خواهد شد.

- رمزگان فرهنگی
- رمزگان تخصصی
- رمزگان شخصی

۱- رمزگان فرهنگی و اجتماعی کدهای ویژه سینما نیستند و تقریبا در تمام عرصه‌های اجتماعی فرهنگی و در اکثر هنرها جایگاه خاص خود را دارند. شاید به گونه‌ای ساده‌تر بتوان گفت، این رمزگان همواره در اجتماع و محیط اطراف ما وجود داشته‌اند و تنها در آثار هنری از جمله سینما باز تولید می‌شوند. مانند آداب غذا خوردن، لباس پوشیدن و... از طریق نشان دادن نوع پوشش زن و مرد در اجتماع و یا نمایش نوع خاصی از ماشین و یا کالسکه در مقطعی خاص به عنوان نمادی از ثروت.

۲- رمزگان تخصصی که ویژه وخاص هرنظام نشانه‌شناسیک است.در سینما تقریباتمامی شگردهای تخصصی ای که جمیع عوامل فیلم از آن بهره می‌برند در این دسته جای می‌گیرند. مسایل مربوط به تدوین، زاویه دوربین، کادر بندی، تقطیع نماها، فنون مربوط به صدا، بازی هنرپیشگان، روش بیان آن‌ها و ... در سینما سازنده سبک مولف است. سبک هر مولف و شناخت آن در تشخیص رمزگان تخصصی یک فیلم بسیار راه گشاست.

[1] وولن ، پیتر، ص ۱۶.

www.takbook.com

۳- رمزگان شخصی به کدهایی گفته می شود که معمولاً در آثار یک مولف تکرار می شود. این رمزگان مهمترین نقش را در شناخت دلالتها و معنای متعدد یک اثر دارند. نشانه شناسان عمدتا به این دسته از رمزگان توجهی نشان نمیدهند و این بی توجهی ناشی از بی اعتبار بودن مولف، افکار و نیت او در نزد نشانه‌شناسی است..[۱]

نشانه‌شناسی فیلم

پیتر وولن معتقد است: «به دو دلیل پایه می‌توان گفت که نشانه‌شناسی یک زمینه مطالعاتی حیاتی برای زیبایی شناسی فیلم است. اول آن که هر نقدی الزاما به دانستن مفهوم یک متن و توانایی در خواندن آن متکی است. در غیر این صورت دچار ابهام و بی دقتی عمده‌ای در نقد سینما می‌شویم. دوم آن که روز به روز آشکارتر می‌شود که هر گونه تعریف از هنر باید به عنوان جزیی از یک نگره نشانه‌شناسی ارایه شود.»[۲] اگر ما امروز در دنیای «از نظر دیداری رسانه‌ای شده»[۳]، دنیایی که در آن تصاویر دیداری سبک زندگی را شکل می دهند و ارزشها را القاء می‌کنند، زندگی می‌کنیم ؛در درجه اول مرهون فیلم ها هستیم. در سطح دال، فیلم مبتنی است مرکب از زنجیره‌ای از تصاویر عکاسی که تصور حرکت و کنش زندگی واقعی را ایجاد میکند.در سطح مدلول، فیلمها آینه‌های استعاری زندگی هستند.بی‌تردید،موضوع سینما موضوعی محوری برای نشانه‌شناسی رسانه‌هاست زیرا ژانرهای سینمایی از نظام های دلالت کننده‌ای تشکیل شده اند که امروز اکثر افراد بدان پاسخ می‌دهند و برای تفریح، الهام و بینش در سطح یک مفسر آنها را می‌بینند.[٤] نشانه‌شناسی در نظریه فیلم، پرسش اصلی نشانه‌شناسی را در تقابل با سنت رئالیستی مسلط دنبال می‌کند. این پرسش که چگونه فیلم ها تولید معنا می‌کنند، مارا به چگونگی بر ساختن معنا مرتبط می‌سازد. بنابراین نشانه‌شناسی یک فیلم از فرایندهای طبیعی شده و رئالیستی در سطح فیلم فراتر می‌رود.[۵]فیلم چون نشانه‌ای مضاعف عمل می

---

[۱] احمدی، بابک،ص۱۱:۱۳٦۹.

[۲] همان ص ۱۷.

[۳] Visually-mediated

[٤] نشانه شناسی رسانه‌ها، ص ۱۸٤.

[۵] هیوارد، سوزان، ۱۳۷۸ ، ص۳۵۲- همچنین رجوع شود به پایان نامه بررسی نشانه شناختی فیلم لاک پشت‌هاپرواز می کنند، کمال خالق پناه، دانشجوی دکتری جامعه شناسی دانشگاه تهران.

www.takbook.com

کند که می‌تواند دلالت های چندگانه‌ای داشته باشد. فیلم، نظامی از معانی است که هم بازنمایی‌ای از واقعیت ارایه می دهد ، هم آن را بازسازی می‌کند و هم حساسیت‌های خود از واقعیت را بیان و تولید می‌کند.[1]

نشانه‌شناسی در سینما

سینما در جهان امروز، به عنوان متنی فراگیر و گسترده و رسانه‌ای برای انتقال معانی و دلالت هایی است که رمزگذار در اثر سینمایی، آن را برای مخاطب خود قرارداده است. تجزیه و تحلیل محصولات این رسانه، به دلیل استقبال مخاطبان آن برای محققان حوزه‌های مختلف علوم انسانی لازم و ضروری است. از ابتدای پیدایش سینما، سالیان متوالی تنها روش تحلیل این متون رسانه‌ای، نگاه زیبایی شناسانه به فیلم‌های سینمایی بوده است. اما امروزه روش مطالعه‌ی سینما محدود به این روش نمی‌شود. تغییر جهت از نگاه صرف زیبایی شناختی به نگاه‌های تحلیلی ترکیبی، مانند نشانه‌شناسی و تحلیل روایی متون سینمایی، محصول تلاش طیف وسیعی از متفکران حوزه‌های مختلف مانند زبان شناسان، جامعه شناسان، مردم شناسان و منتقدان ادبی و سینمایی بوده است. دراغلب این روشها سعی می‌شود با به کارگیری روشی تلفیقی (مانند تلفیق زبان شناسی با تحلیل‌های فیلم یا به کارگیری ابزارهای جامعه شناختی و مواردی از این قبیل) به تحلیل های برخاسته از تحلیل های متداخل علوم مختلف دست بیابیم.در این میان نشانه شناسان و حتی جامعه شناسان اغلب این ادعا را مطرح می‌کنند که زیبایی شناسان، در بررسی متون هنری، از دلالتها و معانی موجود در آن چشم‌پوشی می‌کنند و همواره به تحلیل ابعاد زیبایی‌شناختی متن می‌پردازند. در نتیجه دلالت های مربوط به ابعاد فکری، فرهنگی و اجتماعی متن را نادیده می‌گیرند و توجهی به بافت یا زمینه‌ی ایجاد کننده و دلالت کننده این متون ندارند. یکی از ابزارهای مناسب برای تحلیل متون سینمایی در قالبی فراتر از نگاه صرف زیبایی شناسانه، به کارگیری روش نشانه‌شناسی است.این روش امروزه در نتیجه تلاشهای گسترده‌ی متفکرانی مانند رولان بارت[2]، کریستین متز[3]، پیر پائولو پازولینی[4] و اومبرتو اکو[1] به حوزه‌ی مطالعاتی

[1] فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال چهارم، ۱۲، ۱۳۸۷.

[2] Rolan Bart

[3] Christian Metz

[4] Pier Paolo Pazolini

www.takbook.com

منسجم و پرباری در مطالعات سینمایی تبدیل شده است. آثار این متفکران ریشه در اندیشه‌های متفکر زبان شناس سوئیسی فردیناندو سوسور دارد.سوسور که پایه گذار این علم است، نشانه‌شناسی را علم بررسی حیات نشانه‌ها در بافت اجتماعی می‌داند و آن را علمی اعم از زبان شناسی تلقی می‌کند و معتقد است که بخشی از این دانش عام درباره نشانه‌ها به زبان شناسی و روشهای آن می‌پردازد. سوسور ابزارهای مفهومی بسیار کارایی در اختیار متفکران نشانه‌شناس قرار می‌دهد که می تواند در تمام حوزه‌های مطالعاتی نشانه‌ها مورد استفاده قرار گیرد. اختیاری بودن نشانه‌ها، نظام دالی و مدلولی موجود در نشانه‌ها و محورهای تحلیلی جانشینی و همنشینی، در کنار ایجاد امکان تحلیل های هم زمان، بخشی از امکاناتی هستند که "سوسور" برای تحلیل های نشانه شناسی فراهم می‌کند. قابلیت به کارگیری این عناصر در حوزه‌های مطالعاتی گسترده‌تر، سبب شده که نشانه‌شناسی از حوزه محدود مطالعات زبان شناسی فراتر رفته و به حوزه‌هایی گسترده‌تر دست یابد، که نمونه بارز آن را در آثار رولان بارت (مانند تحلیل زبان پوشاک و نظام غذایی) می‌توان مشاهده کرد. بر این اساس نشانه‌شناسی، زمینه و امکانات مطالعاتی مناسبی در تحلیل فیلم ایجاد کرده است. چراکه هر نقدی الزاماً به دانستن مفهوم یک متن و توانایی در خواندن آن متکی است و خواندن یک متن چیزی فراتر از رمزگشایی دال ها و مدلول های یک متن در قالب نشانه‌ها نیست و نشانه‌شناسی چنین امکانی را در اختیار مخاطب و محقق این حوزه قرار می‌دهد تا متن را قرائت کند. از سوی دیگر نشانه‌شناسی با فراهم آوردن امکان ارایه‌ی تحلیل‌های نظام‌مند از متون سینمایی، شکل گیری نقدی منسجم و نظام‌مند را ممکن می‌کند. [۲].

[۱] Omberto Echo

[۲] هیوارد، سوزان(۱۳۸۱)، صص ۲۹ – ٤۳.

www.takbook.com

تحلیل نشانه شناختی فیلم‌ها

تحلیل نشانه شناختی فیلم مادر- علی حاتمی

فیلم سینمایی «مادر» یکی از برجسته ترین و کامل ترین آثار تصویری در تاریخ سینمایی ایران می‌باشد، که با روند موجود در سینما تکرارش غیر ممکن و دست نیافتنی خواهد بود.علی حاتمی در این فیلم با دیدی باز و گسترده نسبت به روابط و وابستگی‌های خانوادگی در ایران به سراغ شخصیت و مهره‌ای شگفت انگیز به نام مادر رفته و به طرز شگفت آوری محوریت و وجود پر مهرش را به تصویر کشیده است. شخصیت مردسالار خانواده‌های ایرانی، کاراکتری با خصلت های چاله میدانی و کاملاً حکم فرما، کسی که در عین مهر و عاطفه‌ای که دارد فقط به علت غرور بی جا مادرش را به آسایشگاه می‌سپارد. قصهٔ فیلم مادر دو موضوع تلفیقی دارد که در نهایت سادگی با یکدیگر ترکیب شده اند. موضوع اول؛ از دیدگاه فرزندان بزرگسالی است که در کنار مادر پیرشان بار دیگر موفق می‌شوند روزگار خوش دوران کودکی را تجربه کنند و در سوی دیگر قصه؛ سفر سبکبارانه و عاشقانهٔ یک مادر است به دیار باقی، که خود مشتاقانه در تدارک این سفر است و حتی رهبری فرزندانش را در فراهم آوردن مقدمات مراسم پس از مرگ خود، به عهده می‌گیرد.[1] رمزگان فرم در فیلم مادر در تیپ و ظاهر افراد با شاخصه‌هایی مثل عقیق و ریش و تیپ بازاری –مذهبی که به اتفاق هم نمادی از سنت را تشکیل می‌دهند؛ در مقابل افرادی با ظاهر مدرن در خانه‌ها با معماری مدرن قابل شناسایی است.

جلوه‌های غذا خوردن سنتی (با نمایش غذاهای سنتی ایرانی)

مؤلفه سنت که در ابعاد مذهبی و اقتصادی و حتی مرد سالارانه ظهور یافته در شخصیت (محمد ابراهیم) لمپنیسم را در خود جای می‌دهد. نکتهٔ مهم فیلم مادر حاتمی همان ضدیت او با عصر جدید و این بار در وسعتی بیشتر از مقایسهٔ چای خوش طعم و سماور ذغالی تا سماور برقی گرفته تا ارتباط‌های خانوادگی و فرهنگ دو گانهٔ جلال و ابراهیم و شخصیت های همسران آنها...(در مقایسه با رابطهٔ نجار و طلعت آن هم با وجود بچهٔ سوم). حاتمی ضبط صوت را به مثابه عاملی برای دور

[1] متن برگرفته از مجلهٔ فیلم سال هشتم بهمن۱۳٦۸ ، از زبان علی حاتمی.

www.takbook.com

کردن زن و شوهر به کار می‌گیرد. (نشانه‌ای از تکنولوژهای رسانه‌های جمعی) برای اولین بار حاتمی برای یکی از مظاهر عصر جدید نقشی مثبت و ارزنده قائل می شود. دوربین عکاسی و به تبع آن تطابق عمل فوکوس کردن دوربین عکاسی با همین عمل در دوربین فیلمبرداری این نقش نزدیک کننده و آشتی دهنده بلاواسطه به دوربین فیلم برداری نیز تفویض می شود. سفر ذهنی غلامرضا سوار بر تخت و معرفی موجز افراد خانوادهٔ مادر در آغاز فیلم از دیگر نکات مثبت فیلم است.ارزیابی فیلم در چارچوب نگاه نوستالژیک سازنده اش به مراتب می‌تواند منطقی تر باشد. یکی از جذابیت های فیلم مادر آن است که حاتمی دوست دارد سکوت و آرامش از دست رفته خود و ایرانی ماشین زده امروز را به نوعی تداعی کند. او با چنین احساسی درونی و با توجه به دیدگاه اشرافی/ سنتی؛ نهایت تأثیر پذیری خود را از شرایط عینی حاضر با اشارهٔ لفظی به کتاب کلیدر بروز می‌دهد.[1]

تعدد شخصیت ها یکی دیگر از دلایل جذابیت این فیلم سینمایی است. اکبر عبدی، نقش پسر کوچک خانواده را بازی می‌کند، که بیمار و عقب مانده ذهنی است و نمادی از انسانی است که به موازات تغییرات زندگی و جبر ماشینیسم تغییر نکرده و همانطور ساده و بی ریا باقی مانده است. در اینجا گویی علی حاتمی گویا می‌خواهد پیشرفت جامعه ی مدرن را تنها به افراد عاقلی منتسب کند که از آن بهره مند شده‌اند. به باور من او قصد داشته تا از این طریق به تحقیر عقلانیت مدرنیسم بپردازد. امین تارخ، در این فیلم نماینده نسل فرهیخته و روشن فکر جامعه می‌باشد که طبع شعر و احساسات لطیفی دارد، شخصیتی رئوف و تحصیل کرده است.جمشیدهاشم پور، نیز در نقش مردی جنوبی که فرزند پنهانی خانواده است، بازی می‌کند. او هم نشان از نظام پدر سالارانه گذشته ایران دارد که هر مردی با یا بدون اجازه زن اول خود می‌توانست و حتی امروزه می‌تواند با زنان دیگر ازدواج کرده و یا رابطه‌ی جنسی داشته باشد. اکرم محمدی، دختر کوچک خانواده است، که آوردن مادر و نقشه جمع کردن خانواده کار او می‌باشد، شخصیتی مهربان و دلسوز که غم همه خانواده را به دوش می‌کشد. فریماه فرجامی نیز نقش دختر بزرگ خانواده را بازی می‌کند که روان پریش است. صحنه تدارک مراسم عزای مادر قبل از مرگ، با راهنمایی‌های مادر یکی از جذاب ترین و تاثیرگذار ترین صحنه‌هاست. دعوا، بحث، گفتگو، غذا خوردن و... از مسایل کوچک و ریزبینانه‌ای است که

[1] نقد فیلم، مسعود پور محمد، شمارهٔ ۹۵.

www.takbook.com

حاتمی با پرداختن به آن‌ها رسوم و آیین ایرانی را به طور گسترده‌ای روایت کرده است. به تاریخ، دغدغه همیشگی حاتمی، نیز به طور گذرا در فیلم سینمایی «مادر» پرداخته شده است.علی حاتمی همیشه تاریخ را به شیرین ترین و ملموس ترین شکل ممکن روایت کرده است. مادر؛ فیلمی سنت گراست و چکیده ی هنرهای حاتمی. حاتمی بود و سخن وری و موسیقی. سنت‌های او همه در آن جمع اند. گلاب پاش، مخده، پرده‌ها و لحاف و ترشی و گلدانهای لب پله در این فیلم دلیلی نیست که بحث سینمای ملّی را پیش بکشیم.حاتمی دل نگران و عاشق نگاه وعرفان «یکی بود یکی نبود» ایرانی بود.راوی همیشگی معشوق زیبا و عاشق ناکام. مادر، سینمای حاتمی را زیر سـؤال برد،چراکه معلق بودن وی را در میان سنت و مدرنیته به رخ همگان کشاند. اگر کارشناسانه و یا روانشناسانه برانداز کنیم خواهیم دید که دچار نوعی خلاء فرهنگی درعصر خویش شده و به دنبال پرکردن آن،درگوشه کنارهای ادوار مختلف تاریخی می‌گشته بخصوص که حاتمی صرفاً به بخشی از تاریخ علاقمند بود، زمانی از اواسط سلطنت ناصرالدین شاه تا سال‌های ۲۵-۱۳۲۰و تازه نه تاریخ ایران بلکه با کمی اغماض تنها تاریخ تهران. این زمان یعنی درست تاریخی که تجدد به ایران پا می‌گذارد و اولین تعارضات میان مدرنیزاسیون (و نه مدرنیته) با دنیای سنتی به وجود می‌آید .حاتمی تنها به نشان دادن این تعارضات بسنده نمی کند بلکه بی محابا قضاوت می کند، حکم می دهد و حتی گه گاه مجازات می‌کند، امّا حکمرانی وی نیز دچار تناقض می‌شود. سوته دلان و طوقی در قالب رمانس، گویای سنت گریزی اوست که چطور سنت و باورهای سنتی می‌تواند یک رابطه را نابود کند، خواستگار مملو از گوشه و کنایه به شیوه زندگی سنتی است امّا در مقابل، مادر را می‌بینیم که دوای درد را فقط سنت درمانی می‌داند. در خانه ی قدیمی با فضای قدیمی، همراه با مادر و افراد قدیمی و به تعریفی، سنتی است که می توانی آرامش داشته باشی، آرامش، چیزی که بشر برای بدست آوردنش در تکاپوست. حاتمی خودش را محق این می‌دانست که تاریخ خودش را روایت کند و شاید مدعی اینکه به بازسازی نمی‌پردازد. در روایت قصه فیلم مادر یک محتوا (سوژه) داریم و یک ساختار یا ظرف که شکل بیان سوژه است. ساختار سینمای علی حاتمی (فیلم مادر) ؛ یک ساختار کاملاً سنتی است اما سوژه‌های فیلم او الزاماً سنتی نیستند.زیرا ما در فیلم مادر شاهد یک روایت مدرن هستیم زیرا ابزار ما در فیلم ابزاری کلاسیک است و تنها از یک ایدئولوژی صحبت می‌کند لذا ساختارش سنتی است. قصه و داستان فیلم را نمی توان برای کسی بازگو کرد. در روایت مدرن ما با فرم بیشتر کار

www.takbook.com

داریم تا محتوی. یعنی ابزار ما برای جذب مخاطب فرم است بنابراین از تمامی ابزارهای بصری (رنگ و موسیقی..)استفاده می کنیم تا تاثیر بر مخاطب را داشته باشد. سینمای علی حاتمی سینمای نوستالژیک است. او با سنت، محیط پیرامونش، اشیاء و تاریخ و آدم ها با چنین دیدی روبرو می شود. به طوریکه از واقعیت جاری و شرایط عینی زمانه اش تا حدی دور می‌افتد. نتیجه این دل مشغولی و تعلق خاطر مفرط، فرو رفتن در پیله‌ای از خاطرات غبار گرفته و عجین شدن با آدم های عجیب و غریب و غیرعادی است.در دنیای سنتی اشرافی حاتمی با موزه‌ای از اشیاء و آلات کهنه و عتیقه که یادآور دوران های سپری شده‌اند و الفاظ و جملاتی موزون و جذاب و آدم هایی ساخته و پرداختهٔ ذهن فیلم ساز روبرو هستیم. آشفتگی قصه تکنیک اصلی قصه‌های شرقی است مثل قصه‌های هزار و یک شب است. تعلق خاطر حاتمی به گذشته و سنت ها به حدی است که حتی از مقایسهٔ میان کهنه و نو و اشاره به جایگزینی اجتناب ناپذیر شرایط جدید اکراه دارد. گویی که دوران گذشته وآدم های خاصش با همان شکل و شمایلی که می‌بینیم، دست نخورده باقی مانده و خواهند ماند و اصلاً در طی این فاصلهٔ زمانی هیچ چیزی عوض نشده است. با این وصف می‌توان به تفاوت های دنیای نوستالژیک علی حاتمی پی برد.[1] حاتمی با محو شدن یکبارهٔ جسد مادر در آخرین نمای فیلم ، راه را برای تعابیر دوگانه باز گذاشته است. در فیلم چنین استنباط می‌شود که وی می‌خواهد با انتخاب افرادی با خصایص روحی و طرز تلقی گوناگون ؛ تصویری نمادین از یک جامعهٔ بیمار ارایه بدهد. این توهم با افزایش حضور مسلط و خشن محمد ابراهیم و در قبالش در معرض تهاجم قرار گرفتن معصومیت غلامرضا قوت می‌گیرد. شخصیت مادر و شکل اجرایی مرگش برای حاتمی در مرتبهٔ اول اهمیت بوده است.

دال و مدلول‌های مهم متن در فیلم مادر

۱. مهمترین دال موجود در فیلم همان عنوان فیلم به نام «مادر» است.در سراسر فیلم شاهد وجود مادر در مفهوم سنتی آن یعنی مادری که تمام هم و غم او سلامت و سعادت فرزندان است حتی وقتی که آنان به دوران بزرگسالی می‌رسند هستیم. مادری که حتی در واپسین روزهای عمرش هم آرزویی برای خود ندارد جز این که با فرزندانش باشد. مادری که سعادت و خوشبختی اش درگرو در کنار

[1] جواد طوسی، ماهنامهٔ سینمایی فیلم، سال هشتم، مهر ۱۳۶۹، شماره ۹۵.

www.takbook.com

فرزندان اش فراهم می‌آید. مادری که نگران رابطه میان خواهرها و برادرها حتی بعد از مرگ خویش است. چرا که تمنایی جز سعادت و بهروزی آنان ندارد. او هیچ برای خود نمی خواهد و به قول قدیمی‌ها با لباس سفید به خانه بخت می‌آید و درست همانند مادر فیلم حاتمی با لباس سپید هم به استقبال مرگ می‌رود. در ذهن چنین مادری دوری و ترک فرزندان محلی از اعراب ندارد.او تاب و توان دوری از خود و خواسته‌هایش را به راحتی دارد اما هیچ گاه نمی تواند بدون فرزندانش روی آسایش را ببیند حتی در واپسین روزهای زندگی.

۲. دومین دال مهم موجود در فیلم که حاتمی به خوبی بدان پرداخته، شخصیت ساده و بی پیرایه غلامرضا در نقش یک عقب مانده ذهنی است. حاتمی در سراسر فیلم از وجود این شخصیت بهره گرفته و همواره او را به عنوان فردی بازمانده از قافله ی مدرنیته و ظواهر آن معرفی می‌کند. حاتمی با نشان دادن غلامرضا می‌خواهد بگوید که انسان بازمانده از قافله مدرنیته چه به اجبار چه به اختیار چه در کمال سلامت و چه بیمار، صادق و ساده و بدون ریا و درآوردن هرگونه ادا و اطوار زندگی می کند. انسان باز مانده از قافله مدرنیته همانی است که می‌نماید نه آنچه که اطرافیان دوست دارند باشد.

۳. سومین دال مهم فیلم مادر که بخوبی خود نمایی می کند حوض آب،گلاب پاش،گلدان های لب پله و .... است که بازنمایی از مظاهر زندگی سنتی است که در زندگی مدرن امروز جایگاهی ندارد. در زندگی ماشینی و آپارتمانی امروز دیگر مجالی برای سخن گفتن از حوض وسط حیاط نیست. با وجود زندگی آپارتمانی و فضاهای تنگ و تاریک آن دیگر نیازی به گلدان و گل نیست. زندگی مدرن طبیعت را از انسان بازستانده و در عوض زندگی ماشینی به او اعطا کرده است. در زندگی مدرن با وجود کامپیوتر و اتومبیل و گل های مصنوعی و وان حمام و جکوزی و امثال اینها دیگر نیاز به حوض وسط حیاط و گلدانهای لب پله احساس نمی شود اما همچنان حس نوستالژیک آن در وجود ایرانیان به چشم می‌خورد که علی حاتمی با طرح آن در فیلم مادر سعی در تحریک و تهییج آن دارد.

٤. دال بعدی مطرح در فیلم، خانه سالمندان بعنوان بزرگترین رهاورد زندگی ماشینی و مدرنیته برای بشر است. فضایی به ظاهر آرام و برخوردار از امکانات رفاهی که خالی از هر گونه مهر و محبتی است که انسان بیشتر از هر چیز نیازمند آن است. حاتمی در فیلم مادر به خوبی نشان می دهد

www.takbook.com

که حتی مادر تن داده به جبر مدرنیته و مادر دل کنده از خانه و کاشانه دوست دارد به گذشته باز گردد و برای بار آخر زندگی واقعی و انسانی را در فضایی خارج از خانه بی روح سالمندان تجربه کند. همان حسی که سال ها با آن مانوس بوده و عمر گذرانیده است. در این فیلم حاتمی به درستی نشان می دهد که اگر چه انسان امروزی از خانه سالمندان بیزار است اما به ناچار و بنا برجبر زمانه به زندگی در آن تن می دهد چرا که مدرنیته این طور طلب می‌کند.

۵. دال بعدی موجود در فیلم، ارتباط طرفین و زوج دست پرورده ی زندگی ماشینی به واسطه‌ی یکی از فراورده‌های مدرنیسم به نام ضبط صوت است. در زندگی مدرن امروزی نه دیگر وقتی و نه دیگر حوصله‌ای برای برقراری ارتباطات کلامی و رودر رو و چشم در چشم باقی نمانده است. نه اینکه انسان امروزی آن را نخواهد نه ... اما جبر زمانه و مشاغل چند گانه‌ای که زندگی ماشینی برای هر فرد تراشیده سبب شده تا این گونه ارتباطات به حداقل ممکن نزول کند. در صحنه‌ای از فیلم می‌بینیم که حتی جلال الدین اظهار می‌کند (وقت ندارم چیزهایی رو که گفتی بشنوم) و این بی وقتی در عین بی‌کاری همان تحفه ی جاودانه‌ای است که مدرنیته برایمان به ارمغان آورده است.

٦. دال بعدی موجود در فیلم حاتمی، اهمیت و ارزش سفره در زندگی سنتی و غیر مدرن است. سفره و دور هم جمع شدن اعضاء خانواده در سه وعده از روز از اهمیت بسیاری برخوردار بوده است که امروزه کمتر به چشم می‌خورد. زندگی مدرن سفره را از زندگی ایرانیان بازستانده و میز ناهار خوری را به آنان هدیه کرده است. میزی که به جرات می توان گفت کمتر در یک وعده از تمام صندلی های آن استفاده می‌شود و اگر به جای ٦ صندلی برای یک خانواده ٦ نفره ۲ صندلی هم گذاشته شود مشکلی در جهت تغذیه اعضاء خانواده رخ نمی دهد چرا که در زندگی مدرن امروزی حتی غذا خوردن هم به امری فردی تبدیل شده و بنا بر مشغله‌هایی که مدرنیته و زندگی مدرن برای هر یک از اعضاء خانواده تراشیده شاهد غذاخوردن هر یک از آنان در ساعات گوناگون شبانه روز و نه الزاماً در یک ساعت مشخص هستیم.

۷. دال مهم دیگر مطرح در فیلم، اهمیت غذایی است که بنا بر رسم و رسومات سنتی پس از مرگ هر ایرانی به عنوان خرجی به دوستان و آشنایان و بستگان داده می‌شود. هدف از برگزاری چنین مراسمی تنها در حوردن غذای مرده خلاصه نمی شود بلکه در کنه آن نیاز زندگی به اجتماعی بودن و همدردی انسان ها با یکدیگر به چشم می‌خورد یعنی درست همان چیزی که در زندگی مدرن

www.takbook.com

امروزی کم رنگ تر و کم رنگ تر می شود. بنا به نیازهای بی شمار اقتصادی که بسیاری با آن دست به گریبان اند بیشتر سهم غذای روز ختم مرده بین افراد ناشناس مراکز مختلفی چون زندان، آسایشگاه‌ها، مراکز خیریه و .... توزیع می شود که اگرچه ذات مثبتی دارد اما به نوبه ی خود باعث تجدید صفا و صمیمیت از دست رفته میان افراد نمی شود همان تجدید محبتی که به واسطه و بهانه آماده کردن مقدمات نهار روز ختم مادر در فیلم حاتمی شاهد صله رحم برادران و خواهرانی هستیم که سالها از هم بی خبر بوده و یا با هم قهر کرده اند.

۸. دال دیگر موجود، اهمیت چرخ خیاطی در زندگی سنتی گذشته ی ایرانیان است که امروزه هم کم و بیش به چشم می‌خورد. چرخ خیاطی به عنوان ممر معاش زن سنتی به وقت اضطرار و گرفتاری همسر مطرح است. همان چرخی که بدون توجه به نوع جنسیت و شرح وظایفی که مدرنیته برای زندگی مردان و زنان امروزی رقم زده می تواند چرخ زندگی یک خانواده را به دست یک زن ....یک مادر بچرخاند. تنها تحفه‌ای که زندگی مدرن به عنوان جایگزین توانسته در اختیار زنان جامعه مدرن امروزی قرار دهد روسپیگری و تکدی گری است.

۹. دال مهم دیگر فیلم حاتمی، اشاره به جا و درست او در بازگشت رویاپردازانه به گذشته و دوران کودکی است. همان دورانی که مدرنیته از آن با عنوان دوران جهل و بی خبری یاد می‌کند اما همین انسان امروزی با تمام عقلانیت بزرگسالانه و تمام امکاناتی که در کودکی هیچ کدام از آنها را نداشته حسرت بازگشت به دقایقی از آن را دارد. او حاضر است تا هرچه دارد را بدهد و برای ساعاتی در خاطرات خوش کودکی غوطه ور شود. این حس نوستالژیک از کجا ناشی می‌شود؟ اینکه زندگی مدرن بیش از حد برای انسان امروزی تکراری و خسته کننده شده و یا این که زندگی سنتی رنگ و لعاب دیگری داشت که در زندگی مدرن نظیرش را نمی توان یافت؟

۱۰. دال دیگر مطرح در فیلم اشاره مادر به غذای روز ختم به عنوان غذای وصل است. این چنین دیدگاهی را تنها از فردی می‌توان انتظار داشت که در کمال آرامش و بدون استرس زندگی را به آخر رسانده و با کمترین میزان دل مشغولی و گناه خود را آماده رفتن به دیار باقی می‌کند. مادری که تنها دلبستگی او فرزندان اویند که در واپسین روزهای عمرش همه را گرد خود جمع کرده تا خوب از آنان سیراب شود. او جز این هیچ خواسته و هیچ دغدغه‌ای ندارد. از مال دنیا تنها خانه‌ای قدیمی دارد که به سان او پیر و فرتوت شده و واپسین روزهای عمرش را می‌گذراند و پسر بزرگش در انتظار آن

www.takbook.com

است تا بعد از مرگ مادر در آن آپارتمان بسازد. مادر فیلم حاتمی برخلاف مادر زندگی مدرن امروز که سراسر دغدغه و خواهش است بسیار آرام و صبور می‌نماید. انسان امروزی به قدری در ظواهر زندگی غرق شده و تا اندازه‌ای برای خود حواشی ساخته که بیشتر به زندان و غل و زنجیر می‌ماند تا ظواهر زندگی. طبیعی است که دل کندن و رهایی از این همه قید و بند، کار دشواری است که انسان امروزی را نه تمایلی بدان است و نه فرصتی.

۱۱. دال مهم دیگر مطرح در فیلم، ذکر خاطرات مکرر پدر از سوی مادر و فرزندان است که این خود نشان از جایگاه مهم پدر و اهمیت پدرسالاری در زندگی سنتی ایرانیان دارد. در سراسر فیلم هر جا که نام و یاد و خاطره پدر زنده می‌شود به نیکی و خیر است و این درست در نقطه مقابل نقشی است که محمد ابراهیم به عنوان پسر بزرگ خانواده در خانواده ی خود ایفا نموده است. رفتار همسر او و نوع مکالمه او با همسرش در تلفن هیچ شباهتی به نوع مکالمه خداحافظی مادر با همسرش ندارد. همسر محمد ابراهیم به اوتنها بعنوان فردی می‌نگردکه حکم صندوق تامین نیازمندیهای پر زرق و برق و تحفه مدرنیته را دارد و حتی به صورت لفظی آرزوی مرگ او را دارد و در نقطه ی مقابل مادر نه تنها از شوهر انتظار تامین نیازمندی‌های خود و فرزندانش را ندارد بلکه به او اطمینان خاطر می‌دهد که در نبود او یک تنه با کمک چرخ خیاطی به مبارزه با دنیا و سختی‌های او خواهد پرداخت. او همچنین به همسرش این وعده را می‌دهد که همیشه چشم به راه بازگشت او خواهد ماند.

www.takbook.com

تحلیل نشانه شناختی فیلم‌هامون- داریوش مهرجویی

نوشتن در مورد فیلمی که با آن بزرگ شده ام کاری سخت و دشوار است. فیلمی که دوران نوجوانی مرا رنگ و بویی تازه بخشید. در شدت علاقه‌ام به **هامون** فقط می‌توانم بگویم پس از آنکه بارها فیلم را در سینما دیدم نسخه‌ای از آن را خریداری کردم تا هر موقع دلم برایش تنگ شد ببینمش. نگاه هامون نگاه فردی درهم شکسته، گرفتار، فراموش شده و به طور کلی ویران است. از دیدن او هیچ حس زیبایی شناسانه رضایت بخشی به ما دست نمی دهد همان طورکه زیمل می‌گوید: «انسان ویران اغلب اندوهگین و فاقد آن سکون متافیزیکی است که جزء ذاتی سرشت انسانی در مفهوم عمیق آن است»[1]

شخصیت حمید هامون(خسرو شکیبایی) یک روشنفکر وا مانده است که بسیاری از ایرانیان هم نسل او، نوجوانی و جوانی خود را در آن می‌بینند. شخصیت حمید هامون با آن سر به هوایی و دسته گل‌هایی که به آب می‌داد انسان را به یاد تشتت‌های فکری در مواجه با جو و اجتماع بسیار سنتی اطراف می‌اندازد. بدین سان بود که حداقل به خاطر نوع تک‌روی و نوع اعتراض که به جامعه‌اش داشت، سمبل فکری و حرکتی بسیاری از ایرانیان شده است. سمبلی در این گرداب تکنیک و تمدن که من و جامعه‌ام را به خاطر زندگی مدرن کذایی و– به قول هامون – مانند یک مشت سوسک و مورچه در خود فرو برده .نوشتن در مورد **هامون** کار آسانی نیست خصوصاً در عین‌حال که عاشقش هستی، بخواهی از آن انتقاد هم بکنی. این کار من درست مانند خود شخصیت هامون است که همسرش مهشید راحاضر شده بود بکشد. حمید هامون در اوج خواستن و تمنا می‌خواست مهشید را قربانی کند تا شاید آن غزال گریز پای را بتواند به بند کشد. درون مایهٔ فیلم به همین سادگی است. فیلمی که در آن تکرار مکررات «متوسط‌ها» رها می شود و نقبی به درون مناسبات اقشاری می زند .مهرجویی در فصل های اول فیلم نشان می دهد که چقدر خوب این مناسبات و زندگی های شیک اما توخالی را می شناسد و چطور از زبان سینما برای نشان دادن آن استفاده می‌کند. صحنهٔ تی کشیدن کف آپارتمان توسط حمید هامون (آپارتمانی مانند خود او شیک اما خالی و بی روح که احتیاج به پاک سازی دارد) و قطع آن به آپارتمان شلوغ و درهم او و زنش، بسیار زیبا و همان پرداخت عالی

[1] زیمل، جرج ، ویرانه،ص ٦٣.

www.takbook.com

مهرجویی است. ناگهان همه چیز رنگ و بوی عرفان می‌گیرد اختلافاتشان و دعواهایی بر سر «من» و «عشق» ... و دیگر مقولاتی از این دست ساختمان فیلم از نظر زمانی در حرکت بین گذشته، حال و آینده استوار شده و مخاطب سردرگم نمی شود.اما از فصل دوم هامون– این روشنفکر بی اعتقاد و بی اعتماد– باید برود و خود را بیابد. فیلم در شکل و محتوی دچار افت عجیبی می‌شود. دو صحنه‌ای که در یکی مهشید تار می‌زند و در دیگری علی عابدینی.هامون اولی را نفی می‌کند تا به دومی برسد. این همان دور تسلسل است (دور تسلسلی که از بی اعتقادی به دنیا گریزی می‌رسد) نفی جهان با پناه گرفتن پشت سنگر کلماتی مانند معنویت و عرفان، ساده ترین راه گریز از مواجهه با جهانی است که انسان برای مقابله و هم دلی با آن ساخته شده است. آرامش روحی انسان حاصل این تقابل است. اگر غرب در این تقابل به بن بست کشیده شده، نه به خاطر نفس تکنولوژی بلکه به خاطر تسلیم به آن است. پیام هامون، نه بازگشت به عرفان بلکه فرار از جهان پیرامون خویش است.[1]

سایه ی یک شک

داریوش مهرجویی در مدرنیستی ترین فیلم خود اثری خلق کرده که شیفتگان بسیاری دارد. اثری خوش‌ساخت و جذاب که حتی داوران جشنواره هشتم را نیز ذوق زده کرد. هامون درجشنواره هشتم رقیب سرسختی همچون مادر (علی حاتمی) را به راحتی از سر راه کنار می‌زند و بر سکوی اول می‌نشیند گویی که حال و هوای مدرنیته فیلم قادراست از سد همه چیز بگذرد؛ خواه نظر داوران جشنواره باشد و خواه شمعدانی های کنار حوض در فیلم مادر. انگار در آن زمان– به قول بهروز وثوقی در فیم قیصر- دیگر کسی حال و حوصله شاهنامه خواندن نداشت. ذوق زدگی داوران به حدی بود که پس از درو کردن جوایز جشنواره توسط هامون باز هم دلشان آرام نگرفت و جایزه ویژه‌ای به نام: «اشاعه فرهنگ علی دوستی» بدان اهدا کردند. هدف من از این سخنان نکوهش و یا پایین آوردن ارزش های هامون نیست بلکه بیان و روشن کردن این نکته است که شاید هامون حاوی آن لقب‌هایی که یدک می‌کشد و آن معانی ای که بدان معروف است نباشد. در آن دوران – و حتی اکنون – هامون شدیدا به القاب و صفت هایی مشهور شد که گاهاً با هیچ یک از آنها سنخیت نداشت. القاب فلسفی/ عرفانی، علی محوری و دینی تنها تعدادی از آن واگن های خالی ای بود که هامون

[1] فیلم ، شهرام جعفری نژاد ،ص ۵۳.

www.takbook.com

یدک می‌کشید. هدف من آن است که تنها با دو دلیل روشن (سالک و عارف نبودن حمید هامون وعلی عابدینی) این فیلم را از یوق این همه فشار و مسئولیت کاذب برهانم.

حمیدهامون

حمید هامون دانشجوی رشته فلسفه، مشغول نوشتن رساله‌ای در باب"ماهیت عشق و ایمان" در ادیان ابراهیمی است.او برای اتمام پایان‌نامه دکتری خود بر روی کتاب"ترس و لرز" اثر کیرکگور مشغول تحقیق است. حمید هامون پس از هفت سال هنوز عاشق همسرش مهشید است ولی مهشید به خاطر بی‌ثباتی‌های اخلاقی و روحی هامون قصد دارد که از او جدا شود. روحیه حمید هامون پس از خواندن کتاب ترس و لرز، پریشانی بیشتری به خود می‌گیرد و به همین خاطر است که وقتی متوجه می‌شود مادر مهشید، عظیمی – که یک بساز و بفروش پولدار است – را به عنوان شوهر آینده دختر خود کاندید کرده از کوره در می‌رود و با مهشید مشاجره سختی انجام می‌دهد. وضعیت روحی هامون هر روز بدتر می‌شود تا جایی که- او نیزمانندابراهیم(ع)- می خواهد از عشقش بگذرد و به همین علت سعی می‌کند با تفنگ قدیمی پدر بزرگ، مهشید را بکشد ولی در انجام این کار موفق نمی‌شود. هامون برای تسکین دردهای روحی‌اش عاظم کاشان می‌شود تا دوست و مرشد قدیمی خود یعنی علی عابدینی را ملاقات کند. هامون موفق به دیدن علی عابدینی نمی‌شود چون او یک مهندس ساختمان است و برای کاری به شمال مسافرت کرده. هامون در پی دیدن علی عابدینی به شمال می‌رود ولی ناگه او را بر بالای یک برج نیمه‌ساز سرگرم کار پیدا می کند. هامون از این همه تضاد به هم می‌ریزد و به قصد غرق شدن، خود را به دریا می‌زند ولی در یک حالت سورئال و خواب گونه علی عابدینی به نجات هامون می‌آید و او را از مرگ نجات می دهد. به باور من در فیلم هامون علاوه بر ارزش و زیبایی خاص و وصف ناشدنی ای که دارد، با عناوین و صفت‌هایی مواجه است که در عین پسندیده بودن ولی با واقع بینی بیشتر متوجه ضدیت آنها با فیلم می‌شویم. به نظر من، صفت دینی/عرفانی برای این فیلم جای ابهام دارد. حتی آن صفت کذایی که بدان اشاره کردم (اشاعه فرهنگ علی دوستی) نیز برایش مبهم‌تر است. آخر فقط یدک کشیدن نام "علی"برای دو تن از شخصیتهای این فیلم چه ربطی به فرهنگ علی دوستی دارد. هامون فرزند خود را به این خاطر علی نام نهاده چون پیرو دوست و مرشد خود، علی عابدیتی است. بالطبع علی عابدینی نیز که نامگذاریش تحت

www.takbook.com

کنترلش نبوده و او نیز میراث دار خانواده‌اش است. دیگر این که در این فیلم هیچ گونه رفتار دینی/ مذهبی/ عرفانی از هامون مشاهده نمی‌کنیم که بشود او را به یکی از جناح‌ها مرتبط ساخت. حتی در جاهایی عکس این ادعا مشاهده می‌شود، مانند صحنه‌ای از کودکی حمید هامون که به خاطر افعال مردم عامی، از مجلس عزاداری امام حسین(ع) فرار می‌کند و به سوی علی عابدینی پناه می‌برد. مساله دیگر که مهم تر و عمیق تر از بقیه است، مساله عشق زمینی و عشق الهی است که حمید هامون و حتی هامون سعی برآن دارند که آن ها را از یکدیگر تمیز دهند. کیرکگور که یک فیلسوف و یک مسیحی معتقد است، در کتاب معروف خود یعنی ترس و لرز، به ابراهیم و اسحاق و روابطشان می‌پردازد. کیرکگور در زندگی شخصی خود سعی می‌کند با دل کندن از معشوقه(ها) و نامزد(ها) خود به حالتی شبیه به حضرت ابراهیم برسد. باطبع حمید هامون نیز در غورهای فلسفی خود با مساله "رضا در برابر امر حق" مواجه می‌شود و در این دوگانگی ارزشی از مرشد خود سوال می‌کند، علی عابدینی نیز با دادن کتاب ترس و لرز به هامون او را در چاه بی سرو تهی می‌اندازد که بعید است از آن بیرون بیاید. هامون درک نمی‌کند که عشق الهی و عشق زمینی فعلی دوگانه نیستند. هامون نمی‌داند که عشق زمین ما سوای خداوند نیست بل هرچه در این جهان است با خالقش حداقل در اصل و محتوا توفیری ندارند. هامون نمی‌داند که سالک پس از رسیدن به درک و لذت حقیقی – که همانا شناخت ذات خود و باطبع ذات خداوند است – دیگر تضاد و تفاوتی بین خالق و مخلوق نمی‌بیند و بعد از رسیدن به این مرحله است که همه را به یک اندازه دوست خواهد داشت. هامون نمی‌داند که با کشتن مهشید از او نمی‌گذرد بلکه در دلش خواهان تصاحب مهشید است و این نکته را هم باز نمی‌داند که فعل کشتن اسماعیل به دست ابراهیم، یک فعل الهی است که از طرف پروردگار به ابراهیم امر شده و این اطاعت عین درک حقیقت است ولی کشتن مهشید به دست‌هامون یک فعلی‌است که از نفس و نهاد خودش سر زده و در اصل او مطیع نفس خویش است.

مشکل اصلی هامون نداشتن ایمان به خداست. نداشتن ایمان و شک به روابط هستی، مشکل نه تنها هامون بلکه هامون‌های عصر مدرن است. در ایمان به خداوند است که رحم و آرامش در دل انسان رسوب می‌کند و او را به حقیقت نزدیک می‌کند. سلوک به معنی گذر از منازل هفت‌گانه‌ای است که یک جویای حقیقت (سالک) طی می‌کند ولی حمید هامون را با هیچ فرمول و هیچ قیاس عرفانی (که فیلم مدعی آن است) نمی‌توان یک سالک به شمار آورد. هامون شخصی است که فقط

www.takbook.com

شک می‌کند چون فاقد ایمان است. او دانشجوی رشته فلسفه است و شک و شکاکی و درک و تمایز اساس و ابزار کار او هستند. ولی در این ابزارها چیزی به نام منطق هم باید وجود داشته باشد که هامون از آن بهره‌ای ندارد. در پرتو شک و منطق است که انسان به دانش می‌رسد ولی هامون به علت نداشتن ایمان و نداشتن ستون های استوار، پس از شک کردن و پس از قیاس منطقی چون در اول پایه محکمی نداشته و حالا همان پل پشت سرش را نیز خراب کرده، حالا جایگاهی ندارد که بتواند بدان چنگ اندازد. به قول خود هامون: «ما آویخته‌ها در کجای این شب تیره بیاویزیم قبای ژنده و کپک زده خود را؟»

به طور کلی از این گفته‌ها می‌توان این گونه استنباط نمود که هامون یکی از هزاران ایرانی گوشه و کنار سرزمین پهناور ایران است که همچنان میان برزخ سنت و مدرنیته، دین و بی دینی، زندگی ساده و ساده زیستی و تجمل گرایی، اعتقاد به خدا و شرک مانده اند. گرداب مدرنیته اما دیری نمی پاید که آن ها را با خود می‌بلعد چرا که هم سهمگین است و هم فریبنده. افرادی چون مهشید مدت هاست که در این گرداب غرق شده اند....هامون‌های این سرزمین هم تنها به بهانه این که از مدرنیته و مولفه‌های آن بی زارند چون توان مقابله و تطبیق با امواج سهمگین آن را ندارند در وهله ی نخست شروع به سخره گرفتن آن می‌کنند اما چون طرفداران نحله مدرنیسم در اطراف بسیارند به ناچار تن به عمل قبیحی چون خودکشی و دیگر بزه‌های اجتماعی می‌دهند.

علی عابدینی

علی عابدینی دوست و مرشد حمید هامون است. طبق گفته خودش پس اینکه مدتی غیبش می‌زند، در بازگشت به خانه متوجه عدم حضور زن و فرزندش می‌شود، گویی که برای همیشه ترکش کرده‌اند. تنها زندگی می‌کند و مونس تنهایش سازی است که می‌نوازد. ظاهرا مهندس ساختمان است ولی با منش و کردار افتاده‌ای که دارد هیچ کمکی را به دیگران دریغ نمی‌کند. برای روستائیان چاه حفر می‌کند و آب را به مزارعشان می‌رساند. او برای هامون که مانند رودخانه خشکی است، حکم آب را دارد. هامون سوالات و شبهاتش را از او می‌پرسد و با شنیدن جواب‌های علی عابدینی تشنه‌تر می‌شود. همیشه او را در یک سن و سال و در یک هیبت می‌بینیم گویی که پیری بر او هرگز چیره نخواهد شد. حتی در خاطرات کودکی حمید هامون نیز او را همین گونه مشاهده می‌کنیم.او ظاهراً

www.takbook.com

نماینده آرامش و تکامل فیلم است. اما سوالاتی که در ذهن من تماشاگر به وجود می‌آید این است که اولا سبب این آرامش علی عابدینی در چیست؟ و دوما حدود و مقدار و ملاک این آرامش با چه معیاری سنجیده می‌شود؟.آیا این آرامش به سبب درک حقیقت و اتصال به محبوب و جاری شدن در سیلان زندگی سنتی و صوفی گری است؟ اگر به واقع این گونه است و علی عابدینی تا بدین حد عارف مسلک است پس چرا سر از برج مسکونی در می‌آورد که مظهر کامل و زاییده همان مدرنیته‌ای است که هیچ رابطه‌ای با عرفان و سنت و مظاهر و مصادیق آن ندارد بلکه طوفان سهمگین آن هر روز بیشتر از قبل بر پیکره ی آن فرود می‌آید. پس علی عابدینی و علی عابدینی‌های ایرانی هم به ظاهر و در رفتار اجتماعی خود نشان می دهند که عارف اند و صوفی مسلک اما در گردونه ی سهمگین جامعه هر یک وارد میدان مسابقه‌ای می‌شوند که مدرنیته به راه انداخته است. در کنار این ابهامات سرنخ‌هایی نیز وجود دارد. اول این که اگرعلی عابدینی به آرامش حقیقی رسیده بود، این طور ناتوان در برابر هامون نبود (هامونی که در برخورد با علی عابدینی بیشتر بر شبهاتش افزوده می‌شود تا معلوماتش).او با صحبت‌هایش هامون را اگاهی می‌دهد ولی، اغنا نمی‌کند. دوم آن که مهرجویی در جایی گفته علی عابدینی، حمید هامونی است که به آرامش رسیده است ولی مهرجویی دیگر نمی‌گوید که چه آرامشی و چه قدر و چه میزان. برای همین است که باز به منزل اول می‌رسیم و این سیکل معیوب به چرخه خود ادامه می‌دهد. حمید هامون که کسی را جز علی عابدینی ندارد و علی عابدینی که جز خود کسی را ندارد؛ شاید در آینده علی عابدینی از چرخه خارج شود وحمید هامون جایش را بگیرد؛ و دوباره این چرخه با حضور حمید هامونی جدید(شاید دوست و همکارش که از او سوالاتی می‌پرسد) به مسیر خود ادامه دهد. داریوش مهرجویی، علی عابدینی را در این فیلم، به جامه یک عارف ملبس کرده. اما مساله مهمی که وجود دارد این است که اولا تعریف و نشانه‌های یک عارف چیست؟ و دوما میزان و مقدار عرفان هر شخص چقدر است؟ و اصولاً این که در جامعه مدرن گرای امروز ایران تا چه حد برای علی عابدینی‌ها ارزش و اجر قایل هستند؟ همان دراویش صوفی مسلکی که روزگاری در کتب درسی مظهر بی نیازی و اخلاص و عرفان الهی معرفی می‌شدند امروز شاهدیم که به واسطه ی جبر مدرنیته چگونه حاضر می‌شوند تا سر هر بزرگراهی کدیه گری کنند. ریشه لغوی عارف از کلمه عَرَفَ (فتحه بر روی ع ر ف) به معنای شناختن و درک حقیقت است؛ یعنی کسی که به شناخت رسیده است. شاید علی عابدینی عارف باشد ولی مقدر عَرَفَ او

www.takbook.com

چقدر است؟ در مباحث عرفانی مبحثی وجود دارد با نام "حجاب های ظلمانی و نورانی". یک عارف واقعی در پس گذر از حجاب‌های ظلمانی و نورانی است که می‌تواند به حقیقت برسد. بسیار پیش آمده که یک عارف همه متعلقاتش را بدور ریخته چون متوجه شده این لباس و این دستار و این وسیله‌ای که برای خود ساخته چیزی جز حجاب و مانع نور حقیقت برای او نیست. ولی علی عابدینی حتی به این مرحله هم نرسیده است و فعلا در آرامشی بسر می‌برد که ساخته نفس زیرکی اوست. این گونه است که خواه ناخواه سرنوشت حمید هامون نیز به چاه بی سر و تهی ختم می‌شود که علی عابدینی در آن به سر می‌برد. و این در کل حال و روز تمام ایرانیانی است که همچنان در میانه میدان مانده اند یا ناتوان اند که سوار بر اسب مدرنیته بتازند.در جایی حمید هامون رو به علی عابدینی می‌کند و می‌گوید: "از زن و بچه چه خبر؟"و علی عابدینی در جواب می‌گوید: "خوشبین!، امیدوار، بدبخت، ناامید". و با خنده ادامه می‌دهد: "چه فرقی می‌کنه، دیگه از ما گذشته!". طبق شناخت اندکی از تماشاگران در مورد این حال و هوای عرفانی، این سوال پیش می‌آید که آیا این جواب (علی عابدینی به هامون) پاسخ یک عارف واقعی است؟ یا کسی که نام عارف را یدک می‌کشد؟ کسی که به قول حمید هامون در تنهایی‌هایش به راهش رسیده. ولی چه راهی؟ نمی گوید راه، می گوید راهش، یعنی راه شخصی، راهی که معلوم نیست دست‌پرورده خداست یا نفس یا همان چیزی که مدرنیته برای او پرورده و زاییده است. اصلاً اگر علی عابدینی تا این اندازه سنتی مسلک و عرفان مدار و روحانی است چگونه به خود اجازه می‌دهد که در کسوت و لباس یک پدر که بار مسوولیت زندگی را به دوش دارد ترک خانه و همسر و فرزندان کند و برای خود برود و بعد از مدتی به دلخواه خود بازگردد و ببیند از خانه و کاشانه خبری نیست و عمری در حسرت از دست دادن خانواده و زن و فرزند آه بکشد. مگر او یک فرد سنتی عارف مسلک نیست پس طبق قواعد زندگی روزمره باید از خود دست بشوید و به فکر قوت لایموتی برای ارتزاق زن و فرزندانش باشد اما این در مورد اوصادق نیست چرا که او هم بگونه‌ای فریفته زندگی مدرن و بی قیدو بندی آن است.

www.takbook.com

اصلاً می‌خوانمش یک هجو

همان طور که منطقی نیست **هامون** را یک فیلم دینی/عرفانی سنتی بنامیم، همان طور هم بی‌رحمی است که **هامون** را یک فیلم ضد دین و کاملاً مدرن به‌حساب آوریم. **هامون** در کشاکش واقعیت و رویا، خواب و خیال، اثری است دلنشین. بازیچه نیست که یک فیلم معاصر، بهترین فیلم تاریخ سینمای ایران از نظر بینندگان لقب بگیرد. **هامون** تنها یک فیلم نیست بلکه یک فرهنگ و یک نوستالژی است. برخورد اعتراض‌آمیز بینندگان شبکه چهار و نامه اعتراض آمیز مهرجویی به مدیر شبکه را در مواجهه با نسخه سلاخی شده **هامون** را خوب به یاد داریم، حتی داریوش مهرجویی – که یکی از بی‌صدا ترین کارگردانان سینمای ماست – نیز به **هامون** نوستالژی پیدا کرده است. **هامون** صدای جامعه نیمه روشنفکر و روشنفکر ایران است. صدای موج نوینی است که خسته از جنگ، خسته از عقب ماندگی از قافله مدرنیته، خسته از ادا و اطوارهای به اصطلاح سنتی و عارف مسلکی مثل *دادائیست*[1]ها، همه چیز را می‌خواهد به تمسخر بگیرد. چرا تمسخر؟ چون در رویارویی جامعه با جنگ است که همه معیارها رنگ می‌بازند. مهرجویی در **هامون** حتی به معیارهای فیلم نیز رحم نمی‌کند و سایه یک هجو را بر سرتاسر این فیلم می‌افکند. اصلاً حمید هامون به خاطر همین هجو و نابرابری اقشار اجتماعی بود که تن به دریا زد. حمید هامون، عظیمی که یک نوکیسه و آپارتمان ساز معروف و به قول خودش بساز بنداز پست است را سایه شومی می‌بیند بر زندگی‌اش. هامون از عظیمی نفرتی ندارد بلکه از خودش نفرت دارد که چرا نتوانسته در میدان مسابقه عظیمی دیگری شود و یکه تاز میدان باشد و حال که این اتفاق نیفتاده به تحقیر افرادی می‌پردازد که تابلوهای مهشید را به قیمت گزافی خریداری می‌کنند، از خرید وسایل توسط مهشید گله و شکایت دارد، از دادن قسط برای ماشین و مبلمان و ..... و حتی گله از دوست سرمایه گذار خود در وسایل پزشکی که روزگاری خود پیشنهاد خرید آن وسایل و بردن سود زیاد را داده بوده است.حمید هامون به شمال می‌رود تا در

[1] دادا در زبان فرانسوی یعنی اسب چوبی بچگانه. درست بعد از جنگ جهانی اول بود که سبک دادایسم در نقاشی متولد شد. آنها هیچ قانون و قراری را نمی‌پذیرفتند چون جنگ هیچ قرار و قانونی را باقی نگذاشته بود و اینان در بیان اعتراضشان به وضعیت موجود اینچنین برخورد و نقاشی می‌کردند. حتی والدین این سبک، نام این سبک را بصورت تصادفی و با باز کردن کتابچه لغت زبان فرنسوی انتخاب کرده بودند.

www.takbook.com

مورد وضعیت نابسامانش با علی‌جونی صحبت کند که ناگه او را بر بالای آپارتماهای نیمه‌ساز یک شهرک – در حال مهندسی و دستور دادن – می‌یابد. آیا درست می‌بیند؟ علی‌جونی! پیر و مرشدش! اکنون مهره و نوکر یکی از هزاران عظیمی ساختمان‌ساز شده است. این گونه است که خود را به دریا می‌زند تا که تطهیر شود. تطهیر نه به خاطرگناهانش، تطهیر بلکه به خاطر رسیدن به ثبات و دوری از گذشته ی پاکش. تطهیر از این که چرا در خواب غفلت بوده و خود را با موج خروشان مدرنیته همراه نکرده است؟ چرا دل به مرشدی داده که خود غرق در مظاهر مدرنیته است و به ظاهر در بازی با کلمات و لفظ بازی‌هایش تنها حرفهای خوش رنگ و لعاب می‌زند و درعمل آنها را به کار نمی بندد یعنی جریان پرتلاطم مدرنیته این اجازه را به او نمی دهد. علی عابدینی تنها در حرف و نه در مقام عمل دم از سادگی و سنت و عرفان و .... می‌زند و در اصل به شغلی می‌پردازد و دل در گرو آن دارد که مظهری از مظاهر مدرنیته است. او یک بار طعم تلخ بر خلاف آب رودخانه مدرنیته شنا کردن را درست وقتی که خانه خود را ترک کرد و زن و فرزندانش را از دست داد را چشیده و سعی ندارد تا دوباره خود را قربانی کند. هامون اما نه تنها در لفظ و زبان که در باطن هم زندگی را بازیچه‌ای ساده انگارانه تصور کرده است که حتی بدون همراه شدن با جریان آن می‌توان به خوبی و خوشی زندگی کرد. آخر چطور ممکن است هامون همسر آینده ی خود را از طبقه بورژوای جامعه انتخاب کند و سپس بخواهد از جریان مدرنیته و ظواهرآن به دور باشد. نتیجه همانی است که نهایتاً می رود تا به قیمت جانش تمام شود. اما مدرنیته فرصت دیگری برای زور آزمایی در عرصه زندگی به او می‌دهد.

دال و مدلول‌های مهم متن در فیلم‌هامون

۱. مهمترین دال موجود در فیلم همان عنوان فیلم به نام «هامون» است. هامون به معنای برهوت، بیابان، جای لم یزرع، جایی وسیع،جایی که انسان درآن گم می شود و هراس آور است. با توجه به داستان فیلم متوجه می‌شویم که کلیه تعاریف بالا از هامون در مورد فیلم صدق می کند و ما در تمام مدت فیلم هم شاهد این حالات در شخصیت هامون و هم در فضای زندگی او هستیم. هامون جزو رمزگان های هرمنوتیک فیلم است. چون اولین پرسشی است که در مقابل ما قرار می‌گیرد.ما در طول مدت فیلم شاهد رمز گشایی از نام هامون هستیم. فیلم دارای ساختار پیچیده زمانی است. در طول فیلم شاهد فلش بک های متعدد و برخی موارد نیز شاهد فلش بک در فلش بک هستیم.

www.takbook.com

۲. جاده نیز یکی دیگر از دال‌های مهم فیلم است. ما به کرات در طول فیلم از طریق جاده در حال جابجایی‌های زمانی ومکانی تأثیر گذار هامون می‌باشیم. جاده به نوعی راهرو ارتباطی تغییرات هامون در طول فیلم است.او از طریق جاده به مکان های مختلف و دوره‌های مختلف همراه با شرایط و حالات متعدد پا می‌گذارد. جاده نشانگر سفر قهرمان و کشف و شهود او درطول زندگی می‌باشد.

۳. زیرزمین و سرداب نیز دیگر دال فیلم می‌باشند. به نوعی نشانگرحالات بد روحی هامون را دارند. یا ایفاگر نقشی منفی در فیلم می‌باشند. سرداب برای هامون کابوس وار است و خبر از اتفاقات شومی را می‌دهد. او در زیر زمین به دنبال تفنگ قدیمی برای کشتن مهشید می گردد.

٤. شهر نیز دال دیگر فیلم هامون است.تهران و کاشان در فیلم به نوعی نشانگر تضادی در خود می‌باشند. سنت و مدرنیته.گذشته و کودکی هامون. آرامش کودکی او در زندگی.اما تهران زمان حال پر کشمکش هامون را نشان می دهد. زمانی که بسیار پر فراز و نشیب است. پر است از شادی و غم و هیچ ثباتی در آن مشاهده نمی شود.

۵. در هامون خون نیز نقش مهمی را ایفا می‌کند. قربانی کردن گوسفندان در عاشورا. گرفتن خون از خود و قربانی کردن خود برای فروش محصول در دنیای مدرن.و باز هم خون تقابل سنت و مدرنیته را نشان می دهد. فیلمی که در سرتاسر آن این تقابل و کشمکش به چشم می‌خورد و نشانگر وضعیت امروزه جامعه ایران است. کشوری که به ناگاه از سنت‌های خود به مدرنیزم پرتاب شده است و این شکاف عظیم افراد بسیاری را قربانی می کند.جامعه‌ای که دارای طبقه متوسط بالایی است. روشنفکرانی که به ناگاه دچار گسستی عظیم از سنت ها به سمت جامعه مدرن گشته اند و این امر کلیت جامعه را دچار استیصال و از خود بیگانگی نموده است. این امر باعث خود درگیری و دگر درگیری شدید در فیلم و جامعه ما گردیده است.

٦. دریا دال دیگر هامون است. شاید مهرجویی ابتدا و انتهای همه چیز را آب می‌داند. عامل نجات بخش ما را آب می‌داند. فیلم با دریا آغاز و با دریا نیز خاتمه پیدا می کند. محلی که دور از هیاهوهای شهر و جامعه می شود خود بود و خود. وقتی که هامون در ابتدا از دریا به سمت خشکی می‌آید همه به دور او حلقه می‌زنند و او دچار عذاب های روحی شدید می‌شود.در پایان نیز او برای فرار از همه سختی‌ها و دردها به دریا می‌گریزد اما باز هم از خشکی به سراغ او می‌آیند و او را به خشکی باز می‌گردانند. او در جبر دردناک مدرنیته گرفتار آمده است.تا بدان جا که حتی مرگ را به

www.takbook.com

زندگی ترجیح می دهد.اما حتی برای مرگ خود نیز دارای اراده و اختیار نیست. دریا نقطه ی مقابل هامون و صحرای خشک و بی آب و علف است.تلاش و جنگ هامون برای رسیدن به آب.هامون یعنی مرگ و دریا یعنی زندگی.

۷. ماهی‌ها هم که در فیلم به دالی مهم تبدیل شده اند گفته فوق را تصدیق می‌کنند.هامون هم شبیه به ماهی‌هایی است که از آب دور شده اند و جان خود را از دست میدهند. ماهی‌هایی که بر زمین می‌افتند و در حال دست و پا زدن هستند.آن‌ها در حال از دست دادن زندگی خود هستند. وضعیتی که هامون در آغاز با آن روبروست. هامون در حال دست و پا زدن برای رسیدن به دریای نجات خویش است.اما ماهی مرده نشانگر مرگ هامون است. وقتی که پس از تقلاهای بسیار امید به زندگی از بین رفته است و هامون عملا نابود شده است.

۸. کتاب، دال مهم دیگر در هامون است.کتاب های فلسفی.شرق و غرب. سنت و مدرنیته. موضوع اصلی فیلم که هامون را در خود گرفتار کرده است. هامون وتمامی روشنفکران جامعه ما که با خواندن نظرات و عقاید زیبا اما کاملاً متفاوت دچار سر در گمی شدید شده اند.وقتی که خود دارای هیچ فلسفه و نظر عقلانی متناسب با شرایط و زمانه خود نیستند و خوراکشان دست پخت فلاسفه بزرگ دیگر کشورها و دیگر جوامعی است که شرایط حال حاضر روشنفکران جامعه ما ندارند. (پیروی و اشاره علی عابدینی به فلسفه یونان) این گونه با افزایش اطلاعات متضاد و متناقض فرد به سوی پرتگاه استیصال و درماندگی سقوط می کند و ما به آن گفته ایمان می‌آوریم که آنان که کمتر می‌دانند کمتر هم درد می‌کشند و آدم هایی چون هامون که دچار بمباران علم و اطلاعات شده‌اند در برهوتی وسیع و بی‌حد و مرز سرگشته و آواره گشته‌اند.

۹. علی در فیلم نیز نشانه‌ای است بسیار مهم.او نقش یک مرشد و حتی در سطحی بالاتر نماینده خدا در فیلم است.کسی که دچار تغییر و تحول نمی شود.زمان می‌گذرد. افراد تغییر می‌کنند اما علی برخلاف همه ی موجودات فیلم و زندگی بدون تغییر جسمی و روحی باقی می‌ماند.و این صفتی است که تنها به خدا تعلق دارد و بس. شاید علی که خدای هامون است در ابتدا که روح او پاک است در کنارش است. اما بعدها که دچار سردرگمی و گناه‌های زندگی می شود علی هم از او دور و نهایتا از او دورتر می‌شود. هامون آن قدر در برهوت خود گم شده است که کاملا علی را از دست

www.takbook.com

می‌دهد.و حتی زمانی که علی را پیدا می‌کند و قصد نزدیک شدن به او را دارد این امر به وقوع نمی پیوندد. و این نشانگر تنها شدن علی است. دوری از خدا و رها شدن به حال خود.

۱۰. برگه‌های جریمه یی که هامون در داشبورد ماشین خود دارد.راه‌های فرار از قانون را نشان می‌دهد. راه‌های فرار از قانون توسط فردی که خود قانون شکنی بزرگ بوده است و بارها جریمه شده است. او با جریمه شدن‌های بسیار زیادی که حاصل تخلف های مکرر اوست اینک در خلاف با تجربه و متبحر شده است. او قانون را به وسیله ی قانون دور می‌زند و این قدرت ناپسندی که در جامعه ما رواج بسیار دارد را نشان می‌دهد.

۱۱. رویاها یکی دیگر از نظام های معنادهی فیلم می‌باشند. روابط بینامتنی بسیار در فیلم استفاده می‌شوند. ارجاع به کتاب‌ها و شخصیت های مختلف.(کتاب ابراهیم در آتش قربانی شدن برای عشق. کرامر علیه کرامر، طلاق زن و شوهر، تنها پسر آندو، خراب شدن دوچرخه پسر و تعمیر آن. علی و هامون ، شمس و مولانا).

۱۲. فیلم دارای رمزگان متعدد متنی می باشد.رمزگان‌ها نشانه‌هایی هستند که بر تداعی های پذیرفته شده در جامعه استوارند:

- دادگاه خانواده و قوانین جاری کشور در مورد حق طلاق و ...
- روابط اداری موجود در فیلم.
- سکانس شاه عبدالعظیم و آغاز دوستی و آشنایی هامون و مهشید.

۱۳. فیلم دارای درون مایه‌های ایدئولوژیک متعددی نیز می‌باشد:

- از جمله مراسم روز عاشورا.قمه زنی در آن روز.کشتن و قربانی گوسفندان برای پختن نذری روز عاشورا.مراسم عزاداری در روز عاشورا
- آموزش خواندن نماز توسط مادر به هامون در زمان کودکی او.

۱٤.فیلم دارای تقابل‌های متعددی از جمله عوامل زیر نیز می‌باشد :

- زن و مرد:.در تمام مدت فیلم شاهد تقابل هامون و مهشید به عنوان نمایندگان زن و مرد جامعه ایرانی می‌باشیم.
- کشمکشهای قانونی و اجتماعی بین سنت و مدرنیته(فلسفه و عرفان. رویا و واقعیت. جمع و فرد. شرق و غرب. شب و روز. عقل و جنون.عشق و نفرت).

www.takbook.com

تحلیل نشانه شناختی فیلم چهارشنبه سوری- اصغر فرهادی

فیلم با "روحی" آغاز می‌شود، آنجا که با نامزدش در جاده‌ای برفی، سوار بر ترک موتور در حرکت‌اند. شور زندگی در نگاه "روحی"و اشتیاق در رفتار او و نامزدش که در پس زمینه‌ای از محیط سرد برفی روی می‌دهد، تناقضی را به تصویر می‌کشد که حکایت از آدم هایی دارد که گرچه از قشر کم درآمد و حاشیه‌نشین جامعه‌اند اما از لحظه لحظه‌های زندگی کوچکشان لذت می‌برند و روزگار می‌گذرانند. اتفاقی که به سختی در زندگی زوج به ظاهر مرفهی که در ادامه داستان با آنها روبرو می‌شویم، رخ می‌دهد. و این همان قصه ی همیشه تکراری فرار از مظاهر مدرنیته در ایران و نمایش خوشبختی آن دسته از افراد به ظاهر طبقه پایین دست جامعه است که با وجود نبردن هیچ بهره‌ای از مدرنیته و با وجودی که در جامعه‌ای حداقل برخوردار از مظاهر مدرنیته به خوبی و خوشی و بدون هیچ گونه تعارضی زندگی می‌کنند. لحظه‌ای بعد چادر دخترک لای چرخ موتور گیر کرده و باعث سرنگونی موتور می شود و آنها از حرکت باز می‌ایستند. کارگردان در سکانس آغازین فیلم سعی دارد غیر مستقیم به آن چه در ادامه بر سر آدم های فیلم خواهد آمد، اشاره‌ای داشته باشد. گیر کردن «چادر» در زنجیر چرخ موتور و پاره شدن آن، گره اولیه فیلم نامه است. اگر موتور را نمادی از زندگی مشترک آن دو در نظر بگیریم، «چادر» باعث دگرگونی زندگی آنها می شود. سکانس باصدای خنده آن دو به پایان می‌رسد و آن دو بی خیال از اتفاقی که برایشان پیش آمده، گلوله‌های برفی را به سوی هم پرتاب می‌کنند، جنگی کودکانه، ستیزی که هر بار به گونه‌ای مدام در میان آدم های قصه جریان دارد و اصلاً فیلم چهارشنبه سوری داستان آدمهایی‌ست که در فضایی ناامن در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند.از «چادر» بارها و بارها در فیلم سخن به میان می‌آید و "مژده" زن داستان نیز برای پی بردن به راز همسرش، خود را در همین چادر پنهان می‌کند. در پایان فیلم نیز پرسش نامزد دختر کارگر این است که چادرت چی شده؟. بنا بر همین اصل، فیلمنامه نویسان، "روحی" را وارد جریانی می‌کنند که طی آن "کشف حجاب برتر" صورت گیرد. آنها داستان این زوج جوان را بهانه‌ای قرار می دهند تا "روحی" برای آغاز زندگی مشترکش تجربیات ارزنده‌ای را کسب کند. همان تجربیاتی که مدرنیته در اختیار او قرار می‌دهد.تغییرات ظاهری او در پایان فیلم (ابرو برداشتن و کشف حجاب برتر) دلالت بر تغییر درونیات و نگرش روحی به زندگی دارند.

www.takbook.com

- عبدالرضا: چادرت کو؟
- روحی: بریم حالا، می گم برات تو راه
- عبدالرضا همچنان او را می‌نگرد.
- چی کار کردی؟ خوشگل شدی.
- روحی: آرایشگاه بودم.

چهارشنبه سوری با صحنه‌هایی از زندگی فقیرانه "روحی" آغاز می‌شود. او که قرار است هفته آینده با پسر دایی خود، عبدالرضا، ازدواج کند، خوشحال از شروع زندگی زناشویی، در پی یافتن لباس عروسی خود می‌باشد. نحوه پروب کردن و آینه شکسته کوچکی که حتی قد دخترک به آن نمی رسد و در عین حال وجد و شادی دخترک در لباس عروسی، به نوعی اغراق آمیز، فقر را به تصویر می‌کشد. مردم مشغول خانه تکانی و استقبال از عید هستند، سبزه و ماهی و تخم مرغ رنگی عید، جا به جا در حاشیه به چشم می‌خورد اما تماشاگر، شادی و تلون عید را لمس نمی کند، چراکه رنگ غالب قصه خاکستری است. فیلم "چهارشنبه سوری" داستان کمشکش زنان و مردان، در جامعه در حال گذار است. مهم‌ترین لوکیشن، وضعیت به هم ریخته خانه خانواده سمیعی است که قبلاً نقاشی شده و حالا قرار است جمع و جور کنند و تازه فردایش هم عازم سفراند. آنها در این آشوب و آشفتگی می‌خواهند در کوتاهترین زمان کارهای بسیاری را به انجام برسانند چرا که زندگی مدرن از آنها چنین خواسته است. تازه این اول ماجراست، این خود نشانه آشفتگی رابطه‌ای هم هست که در خانه آنها جریان دارد. در انتخاب لوکیشن اصلی دو مورد اساسی رعایت شده و به فضای داستان کمک کرده است. آپارتمانی با پنجره‌های زیاد که آدم احساس می‌کند همه‌جا لخت است و همه دارند به داخل آن نگاه می‌کنند. در طول فیلم، مژده چند بار می‌گوید: "در را ببند، پرده‌ها را چرا نزدی؟" انگار او دنبال این است که زودتر چهار دیواری را ببندند تا جای محکمی برای ایستادن پیدا کند. "شیشه شکسته پنجره"، نماد رابطه با بیرون، همان ابتدا می‌تواند نشانگر نوعی نابسامانی در خانواده و یا بی‌توجهی همسر به امور فنی، به عنوان یکی از وظایف مرد باشد. دختر کارگر در بدو ورود با "انبوهی از وسایل" در اتاق ها مواجه می‌شود. اگرچه ریخت و پاش بودن اتاق ها به دلیل نوع میزانسن و رنگ آمیزی صحنه است اما می‌تواند نشان از نابسامانی و درهم ریختگی زندگی زناشویی و بی‌توجهی و بی‌انگیزه بودن زن خانه و زن به اصطلاح مدرن امروز جامعه ایران داشته باشد.

www.takbook.com

"چهارشنبه سوری" تصویر و تقابل زندگی خانواده‌های شهری و متفاوت بودن آن با خانواده سنّتی و مذهبی است. نوع آرایش و پوشش و لباس، روش زندگی، محل سکونت، روابط همسایه‌ها در آپارتمان و بسیاری از عناصر دیگر نشانگر تفاوت های زندگی دختر کارگر با افراد ساکن در یک مجموعه آپارتمانی است و این تفاوت موجب می‌شود تا دختر به جریان زندگی آنها به صورت یک ناظر شگفت‌زده نگاه کند و همه چیز برایش تازگی دارد. کارگردان با تکرار و تاکید روی "چادر" سعی دارد مخاطب را متوجه عنصر «حجاب» و «تفاوت فرهنگی» دختر کارگر با مژده، سیمین و دیگر آدم های آن مجموعه آپارتمانی کند. بی‌اعتمادی، از هم پاشیدگی رشته خانواده و زندگی زناشویی موضوع فیلم چهارشنبه سوری است. "فرهادی" در پاسخ به این پرسش که فکر می‌کنید چرا در سالهای اخیر، موضوع خیانت در فیلم‌های ایرانی این‌قدر زیاد شده؟ می‌گوید "خیلی روشن است، به این دلیل که خیانت در جامعه زیاد شده ... روز اولی که خواستم این فیلم را بسازم ، می‌گفتن این فیلم را نساز، صلاح نیست، چون خیلی از فیلم‌ها دارد بر اساس این موضوع ساخته می‌شود. جوابم این بود که عیبی ندارد و باید بیشتر ساخته شود. باور نمی‌کنید در هفته اول نمایش بیش از ده خانم و آقا با من تماس گرفتند و درباره فیلم که برای‌شان جالب بوده، صحبت کردند و گفتند این عین زندگی ماست. همین امروز صبح یک خانمی که نمی‌دانم تلفنم را از کجا گیر آورده بود، زنگ زد و پرسید: «شما داستان این فیلم را از زندگی من گرفته‌اید؛ کسی زندگی من را برای شما تعریف کرده؟» گفت اتفاقاً در یک روز چهارشنبه‌سوری همین اتفاق برای من افتاد و خانه‌ام را ترک کردم با بچه‌ام. به هر حال اتفاق‌هایی در چهاردیواری‌ها می‌افتد که من چون همه جای دنیا را نمی‌شناسم، نمی‌دانم آیا همه جا این جوری است یا نه، اما مسلم است که در کشور ما مواردش خیلی زیاد است. انگار برای تماشاگران، موضوع این فیلم، تجربه دوری نیست..." «چهارشنبه سوری» فرهادی، نمونه تمام عیار یک سینمای اجتماعی از نوع ایرانی است. نمونه‌ای که قبلاً ناصر تقوایی، مهرجویی، بنی اعتماد و بیضایی به بهترین شکل تجربه‌اش کرده‌اند. کارگردان هایی که جایگاه محکم امروزشان مدیون همان تجربه و آثار است. «چهارشنبه سوری» فیلمی است که دروغ نمی گوید، هیجان زده نیست و قصه اش را بی هیچ لکنتی روایت می‌کند. از همان ابتدای فیلم (تیتراژ آغازین)، در نمایی که "روحی" (ترانه علیدوستی) دستش را از شیشه اتوبوس بیرون می‌آورد، می‌توان حدس زد که فیلم متفاوتی پیش روی ماست. صرف نظر از جوایزی که در جشنواره به فیلم تعلق گرفت و نظر مساعد و

www.takbook.com

نسبتاً مثبت منتقدان و همچنین فروش قابل قبول فیلم، باید قبول داشت که «چهارشنبه سوری» یک اتفاق خوب در سینمای این چند سال است. فیلمی پر از جزئیات فراوان که همگی به درستی و در جای خود به کار گرفته شده‌اند. اینکه فرهادی به عنوان فیلمنامه‌نویس، به داستان اشراف کامل داشته، کمک بزرگی به فیلم کرده و باعث شده با شناختی که او از داستان داشته، به درستی آن را اجرا کند، اما بدون تردید قسمتی از موفقیت فیلم نیز مدیون بازی های خوب بازیگران آن است. در مورد زمان فیلم، روز «چهارشنبه سوری» بهترین انتخاب است؛ روزی که آنارشیسم ایرانی متبلور می‌شود. چهارشنبه سوری در شکل امروزی،روزی است که اکثریت مردم عقده احساس ناامنی خود را خالی می کنند. استفاده سمبلیک از عنوان چهارشنبه سوری نشانه تضاد بیرون و درون است. در بیرون خانه آتش و همهمه و جشن و سرور است و کسی از درون خانه‌ها اطلاعی ندارد و نمی‌داند در آنها چه می‌گذرد؟ از سوی دیگر آتش بازی در شهر با آتش بازی در منطقه حاشیه‌ای و منطقه امام زاده داوود به عنوان نماد یک منطقه مذهبی و سنتی تفاوت دارد، در آنجا از ترقه بازی ها و انفجارها خبری نیست!. کمتر کسی است که حداقل یک بار به این نیندیشیده باشد که چهارشنبه سوری چه روز خطرناکی است و فرهادی با تیزبینی، چنین روزی را شکار کرده است . صحنه‌های آتش بازی به نظر می‌رسد که مستند باشد و در روز چهارشنبه‌سوری گرفته شده باشد، در صورتی که بیش‌ترش ساخته "فرهادی" است، از جمله برگزاری مراسم چهارشنبه‌سوری در آن پارک با حدود شصت هنرور انجام شده و فقط بعضی از نماها که از داخل اتومبیل گرفته شده، مستند است. چهارشنبه سوری آیینی برای شادی است که اکنون با قلب ماهیتش بیشتر به تهدید و خطری می ماند که باید مراقب آن بود. به نظر می رسد این واژگونی و تبدیل ماهیت، به روابط زناشویی و شهروندی پر تنش امروزین زندگی به ظاهر تجدد زده اغلب ایرانیان نیز رسوخ کرده و با آن همخوانی پیدا کرده است. ساکنان آپارتمان آن قدر دچار افراط در احتیاط می شوند که از حضور "سرایدار" در آپارتمان هایشان هم هراس دارند و همسایه‌ها در مرداب غریبگی و دوری از هم، دست و پا می زنند و رنج می برند. فیلم فضای آشوب زده جامعه ای را تصویر می کند که همه چیزش حتی قانون، عرف، شرع و حقوق شهروندانش در حال گذار است و تعریف و مرز مشخصی از آنها با نیازهای واقعی شهروندانش وجود ندارد و در نهایت به جایی می رسد که حتی روابط نامشروع هم نمی تواند آسایش خاطر و امنیت روانی مرتضی را تضمین کند. "روحی" از دنیایی که مناسباتش با عرف این افراد فرق می کند، پا به عرصه شهر

www.takbook.com

می گذارد و این رفتارهای پرتضاد برایش قابل هضم نیست.در صحنه ای زن همسایه مانع ورود "روحی" به ساختمان می شود، با خروج روحی و ورود دوباره او طنزی پدید می آید و کنایه ای می شود به فرهنگ غریبه ستیز و بدبینی افراطی که هرچه بیشتر دارد این آدم های به اصطلاح مدرن را منزوی می کند. انگار این ها همه با هم قهرند، از قهر مژده با فامیل و شوهرش تا تاکید همسایه‌ها بر نداشتن ارتباط با هم که خود نوعی قهر است، مثلاً سیمین که به دلیل نوع زندگی اش، راحت تر است که ارتباطی با همسایه‌ها نداشته باشد. بنابراین بی‌دلیل نیست که همه اتفاقات فیلم در روز چهارشنبه سوری می‌افتد. روزی که دیگر چند سالی‌ست هیچ شباهتی به رسم و رسوم گذشتگان ندارد و بیشتر به یک جنگ داخلی می‌ماند که امنیت جانی آدم ها را تهدید می‌کند.جنگی که آن هم به نوعی محصول مدرنیته نصف نیمه ی وارد شده به ایران و ساختار خانواده‌های ایرانی به اصطلاح طبقه متوسط و بالاتر است. شاهد این مدعا هم اینکه، چندین بار در طول فیلم به این موضوع، یعنی «امنیت» اشاره مستقیم می‌شود. یک جا وقتی مژده با خواهرش درباره اینکه این روزها می‌ترسد به تنهایی بیرون از خانه برود، چه رسد به اینکه بخواهد فرزند کوچکش را به تنهایی بیرون بفرستد و در جای دیگر، وقتی روحی چندین‌بار به قضیه خفاش شب و گم‌شدن یکی از همکارانش، وقتی شب از سر کار برمی‌گشته، اشاره می‌کند، البته این فقط ظاهر قضیه است. موضوعی که فرهادی سعی دارد بیننده را وادار به فکر کردن درباره آن بکند، "امنیت روانی" آدم‌هاست. چیزی که خیلی وقت است اثری از آن در شهر بی در و پیکر و تجدد زده ی تهران نیست. سادگی دختر کارگر (به همراه نوعی زیرکی زنانه) موجب می‌شود تا "مژده" از او به عنوان قاصدی برای کسب اطلاع از زن همسایه استفاده کند و نقل برخی مسایل از زبان دختر کارگر (مانند ساعت دقیق سفر به دبی) شک و تردید مژده نسبت به رابطه همسرش مرتضی با سیمین را افزایش می‌دهد. مخاطب در توضیح ناگهانی دختر کارگر درباره بلیت سفر و آرامش مژده چنین تصور می‌کند که شک زن به مرتضی درباره رابطه شوهرش با زن همسایه ناشی از توهم و بیماری است اما این تصور و تا حدودی یقین، ناگهان از بین می‌رود و مرتضی پسر خود را که برای چهارشنبه سوری به پارک برده، تحویل دختر کارگر می‌دهد و در کوچه‌ای با سیمین ملاقات می‌کند. در واقع همه اتفاق‌ها در یک چیز اشتراک دارند: همه یا دارند دروغ می‌گویند یا دارند دروغ یکی دیگر را درست می‌کنند یا می‌گویند که ما فهمیدیم تو دروغ گفتی. در مدرسه این ماجرا وجود دارد، در جلوی خانه که ماشین زن پنچر می‌شود، در شرکت تبلیغاتی یک

www.takbook.com

جا مرتضی در مورد اصلاح بخشی از آن فیلم تبلیغاتی حرف هایی می‌زند که اشاره‌ای به ریاکاری اوست و به نوعی نقش بازی می‌کند. در میان همه دروغ ها، آن دروغ ترانه، آبی است که بر آتش مشاجره مژده و مرتضی می‌ریزد، یعنی بزرگ‌ترین دروغ آن روز، دروغ روح‌انگیز است. دروغی که خواسته یا ناخواسته و با وجودی که روحی به طبقه فرودست و سنتی جامعه تعلق دارد از زبان او شنیده می‌شود چرا که زندگی تجدد زده نیازمند دروغ گویی و پنهان کاری است . زندگی که فردگرایی و خواسته‌های فردی در آن حرف اول را می‌زند و همه برای یکی، شعار آن است. فردگرایی از سوی مرتضی برای تن دادن به خواسته‌هایش دلش برای برقراری رابطه نامشروع با سیمین و فردگرایی برای روحی که تنها به صرف ندادن پول آرایش و به ظاهر در جهت طرفداری از سیمین دروغ می‌گوید قاعدتاً دختری که در آستانه ازدواج است، باید حامی زن خانه باشد، در حالی که اینجا کاری می‌کند که به مرد کمک می‌شود ولی این ظاهر قضیه است، چراکه دروغ روح انگیز در واقع به سیمین کمک می‌کند. آخرش هم وقتی مرتضی می‌پرسد چرا این دروغ را گفتی؟، می‌گوید "همین جوری"؛ یعنی خیلی دلیل شفافی برای این کارش ندارد. چون سیمین پول آرایشگاه را از او نگرفته و روحی می‌بیند که دارند او را از خانه‌اش بیرون می‌کنند، فکر می‌کند که سیمین بی‌گناه است و با این کمکش دارد یک کار اخلاقی می‌کند، بدون اینکه خودش متوجه باشد. بعد می‌فهمد که اتفاقاً کارش چه‌قدر غیراخلاقی بوده است، چرا که اواخر فیلم وقتی که "روحی" دوباره سیمین را دم در می‌بیند و سیمین می‌پرسد «چته؟»، این تغییر موضع روحی نسبت به سیمین را می‌بینیم. وقتی روحی بار اول آن دروغ را می‌گوید، فکر می‌کند تهمت ناروایی به سیمین زده شده، ولی بعد روحی می‌فهمد که او هم گناهکار بوده است. بازی زیبا و حیرت‌انگیز "هدیه تهرانی" در نقش "مژده" کاملاً حس "بی اعتمادی" را به تماشاگر منتقل می‌کند، حتی تا قبل از اینکه مطمئن شویم اصلاً رابطه‌ای بین مرتضی و سیمین وجود دارد و در شرایطی که فکر می‌کنیم مژده از یک بیماری روانی رنج می‌برد، باز هم این مساله که این زن در این خانه آسوده خاطر نیست و دایماً از "دریچه حمام" و "دیوار داخل کمد" به دنبال نشانه‌ای دال بر وجود رابطه بین زن همسایه و شوهرش می‌باشد، اذیتمان می‌کند. "لباس سیاه" مژده و چهره غمگینش که حس ناامنی از آن می‌بارد، تداعی‌کننده آدم عصبی، افسرده و دردمند است و هر لحظه به دو زن نظافت چی دستورات مختلف می‌دهد و در واقع شلوغی و به هم ریختگی خانه در بی‌نظمی رفتار و حرکات مژده نیز تجلّی پیدا می‌کند. در همین راستا یکی از

www.takbook.com

ریزه کاری های فیلمنامه، جایی است که خواهر مژده با تلفن به شوهرش که پایین ساختمان و درست جلوی درب ورودی و در معرض چشمان او قرار دارد، تماس می‌گیرد و در واکنش به اینکه شوهرش دیر جواب می‌دهد، اعتراض می‌کند که حواسش کجا بوده؟! (نکند آقا مشغول چشمچرانی باشد) و این زن فیلم هم با اینکه همسر یک کبریت بی خطر است ولی باز هم بوی باروت ناامنی به مشامش می‌رسد. (در حالی که علت اصلی دیر جواب دادن تلفن، شماره منزل مژده است که روی موبایل شوهر خواهر ظاهر شده و این دو با هم در قهر به سر می‌برند.) از نکات مهم فیلم این است که "مژده" موی مردانه‌ای دارد (نه موی بلند زنانه)، آشپزی نمی کند (قابلمه‌های غذا را یا روی پیشخوان آشپزخانه یا در دستان خواهر مژده می‌بینیم) و اینکه یک دست لباس کاملاً تیره، بدون هیچ رنگ و لطافتی به او پوشانده شده (در عوض نگاه کنید به چهره او در عکس های عروسی شان که روی دیوار خانه تزیین شده)و صورتش هم آرایشی ندارد. (غیر از سکانس ماقبل آخر) چهره "هدیه تهرانی" جوری ترسیم شده که انگار چند شب، درست نخوابیده و گریه کرده است. طرف دیگر ماجرا زنی (سیمین) قرار دارد که در سینمای ایران دارای چهره‌ای منفور است. (جالب اینکه با وجودی که وی آرایشگر است ولی آرایش غلیظی در صورت او نمی بینیم) زنی تنها و بی پناه که به دنبال کسی می‌گردد تا در این فضای نا امن به او تکیه کند و چیزی که باعث می‌شود تماشاگر نسبت به او احساس نفرت نکند، باز هم همان «نداشتن امنیت» است. تماشاگر چیز زیادی از گذشته "سیمین" نمی داند، فقط موارد کوچکی مثل مراعات حال مردم در گرفتن دستمزد که توسط زن سرایدار گفته می‌شود یا قانونمند بودن او، وقتی که به راننده آژانس هشدار می دهد که کمربند ایمنی را ببندد. شاید با وجودی که عقب اتومبیل نشسته باز هم احساس امنیت نمی کند و همچنین شوهری که او رها کرده. مقتضیات زندگی در جامعه نیمه نصفه مدرن این گونه می‌طلبد که او تا این اندازه محتاط باشد. "پانته‌آ بهرام" خیلی خونسرد و راحت رفتار می‌کند اما آن هنگام که ترقه‌ای کنار پایش منفجر می‌شود، چون کوه یخی فرو می‌ریزد و بازگشت او به سوی "مرتضی" نشان می‌دهد که دلیل خونسردی او این است که او از آن دسته آدم هاست که درد را در خود نگه می‌دارند. چهره او در سکانسی که آن دو موتور سوار پشت سرش ترقه‌ای منفجر می‌کنند، کاملاً این بی‌امنیتی را نشان می‌دهد و از این منظر این صحنه یکی بهترین سکانسهای فیلم است. در صحنه‌های پایانی سیمین هم مانند همسر مرتضی در نقش مادر دیده می‌شود. (هنگامی که شوهر سابقش دختر وی را که بی قرار

www.takbook.com

مادرش بوده به در منزلش می‌آورد) مادر بودن همیشه امری مقدّس بوده و در ذهن مخاطب چهره مثبت سیمین تثبیت می شود. اما تفاوت آشکاری میان این مادر و مادر سنتی (همان گونه که در فیلم مادر علی حاتمی می‌بینیم) وجود دارد چرا که مادر سنتی سابق همه چیزش را برای راحتی و در کنار فرزندانش بودن فنا می‌کرد و از تمام آسایش و راحتی و آینده خود برای فرزندانش مایه می‌گذاشت. اما مادر امروزی که به تبع زندگی مدرن خودش را هم دوست دارد به هر از چند گاه دیدن فرزندش هم کفایت می‌کند. حضور دختر کارگر و نقش سخنان تعیین‌کننده وی در سرنوشت این دو خانواده جذابیت خاصی به فیلم داده و آن را از یک درام خانوادگی ساده به اثری اجتماعی تبدیل کرده که تفاوت برداشت های متفاوت اقشار مختلف جامعه را درباره زندگی نشان می‌دهد. در واقع "روحی" مثل وجدان "مرتضی" عمل می کند، وجدانی که همچنان در پایان فیلم راز او را نگه می دارد و او را با مشکلش تنها می گذارد تا خودش آن را حل کند. همچنین نشان دادن چهره دو کودک (پسر مرتضی و دختر سیمین) به‌عنوان قربانیان اصلی روابط مخدوش پدر و وابستگی شدید پسر به پدر، خشم و واکنش منفی مخاطب را علیه مرتضی برمی‌انگیزد. کارگردان زندگی سیمین را در هاله‌ای از ابهام قرار می‌دهد و مردی را به عنوان پدر دختر و شوهر سابق سیمین نشان می دهد که روبه روی آپارتمان در خودروی خود چشم به پنجره خانه دوخته و چنین تداعی می‌کند که او نیز قربانی رابطه مخدوشی است که مدرنیته و مظاهر زندگی مدرن در دامانش گذارده است. از نکات بارز فیلم «چهارشنبه سوری» استفاده درست از اشیای صحنه در انتقال مفهوم است.زنگ خراب، شیشه شکسته، لاستیک پنچر، خانه به هم ریخته (که به کمک روحی اندکی سامان می یابد)، آینه‌ها، آینه کوچک توی دستشویی اول فیلم، انعکاس شهر روی شیشه اتوبوس در سکانس تیتراژ، آینه آسانسور و از همه بهتر آینه جلوی در ورودی. همچنین استفاده از لباس های رنگین برای "روحی" و لباس سیاه برای "مژده"، استفاده از فندک با یک ملودی دیجیتالی که به هنگام آتش گرفتن نواخته می‌شود، برخورد روحی با فندک در خانه آرایش گر، به یادگار گذاشتن آن نزد مرتضی و لو رفتن تمامی ماجرا با شنیده شدن همان ملودی آشنا برای "روحی" در فصل آخر فیلم و یا نمونه‌هایی مثل بوی عطر، سیگار کشیدن های پی‌درپی مرد، همه در همین راستاست. «آتش» هم در فیلم به خوبی القاءکننده مفهوم می شود. نماهایی که در شهر از مراسم آتش بازی می‌بینیم نیز شهری را در نگاه نظاره‌گر "روحی" تصویر می‌کند که بی‌شباهت به میدان جنگ نیست. میدانی که در آن بی رحمی می‌فروشند و تنها

www.takbook.com

چیزی که مهم است لذت‌ها و دوست داشتن‌های لحظه‌ای افراد بدون در نظر داشتن عواقب و پیامدهای آن است. یعنی درست همان چیزی که مدرنیته انسان امروزی را به داشتن آن ترغیب می کند. اما بازی با گلوله‌های برفی، در سکانس آغازین، دوستانه ترین تهاجمی است که به تصویر کشیده می‌شود.از آتش فندکی که سیمین به مرتضی هدیه می دهد گرفته تا آتش چهارشنبه سوری که بستر تشنج عصبی و آتش درون زندگی این دو می شود و آتشی که از فرهنگ متناقضی می‌آید که هر روز صبح به جای امید از زبان ناظم مدرسه امیرعلی تهدید کننده و هشدار دهنده بر گوش می نشیند و امیرعلی نیز به عنوان نماد یک نسل در چنین محیطی بزرگ می شود، محیطی که سرشار از دروغ و ریا و فریب است و آموزشش هم شامل ترساندن از"آتش جهنمی" است که هیچ برداشتی نمی تواند از آن داشته باشد.از جمله سکانسهای زیبای چهارشنبه سوری، زمانی است که مرد متوجه می‌شود زنش با تغییر قیافه و با به سر کردن "چادر مشکی" در مقابل ساختمانی که او کار می‌کند، پرسه می‌زند و او را می‌پاید. مرد سوار آسانسور می‌شود، دوربین از شیشه آسانسور خیابان را نشان می دهد و با بسته شدن درب آسانسور، صدای بیرون حذف می شود، با آسانسوری که بدنه شیشه‌ای دارد و دوربین، گویی سوار بر کرین شده پایین می‌رویم و در تمامی این مدت، موسیقی انتظار داخل کابین آسانسور قطعه کوتاهی از کارهای «جواد معروفی» را می‌نوازد. آسانسور می‌ایستد، مرد پیاده می‌شود و به سمت خیابان می‌رود و با راننده‌ای که برای زنش بوق زده، درگیر می‌شود، درب آسانسور بسته می‌شود و تا لحظه‌ای که دوباره به راه بیافتد و بالابرود، مرد را می‌بینیم که سراغ زن رفته و او را به باد کتک می‌گیرد. دوربین و آسانسور بالا می‌روند و ما بقیه اتفاق را نمی‌بینیم. این پلان جدا از اجرای مشکلش، کارکردی مفهومی در فیلم دارد. اینجا دوربین، شخصیت مستقلی برای خود گرفته، یا بهتر است بگویم از نگاه اتاقک آسانسور به دلیل تار بودن شیشه، همه چیز تار دیده می‌شود. قطع شدن صدای بیرون، ناراحتی این نگاه را از اتفاقی که می‌افتد، می‌رساند و بالا رفتنش نشان از دوری جستن از اتفاق است. انتخاب این زاویه برای این اتفاق، فوق‌العاده هوشمندانه است. نکته مهم دیگری که در این سکانس مشاهده می‌شود، همان است که در سکانس آغازین، هشدار داده شده بود. یکی «چادر مشکی» "روحی" که همان ابتدای آمدنش به خانه در کنار در ورودی قرارش می‌دهد! ، پوششی می‌شود که زن در زیر آن بدون آنکه شناخته شود، به زعم خود رفتار شوهرش را زیر نظر بگیرد اما چنین نمی‌شود و مرد، با تمام احتیاطی که او کرده بود، از میان تمام زنان خیابان او را تشخیص

www.takbook.com

می‌دهد و در ادامه می‌بینیم که از اذیت و آزار ماشین های رهگذر نیز در امان نبوده است. همین چادر بهانه‌ای می‌شود که "روحی" مدام با خط داستانی زن و مرد گره بخورد و در انتها نامزدش که گمان می‌رود با مساله بدون چادر دیدن او برخورد بدی داشته باشد، بزرگ‌منشانه با لبخندی چادرش را سراغ می‌گیرد که به دست مرد تکه پاره شده بود، همان بلایی که در ابتدا وقتی چادر لای پره‌های چرخ موتور پیچید، هشدارش داده شده بود. دوم اینکه فضایی که تم موسیقی "جواد معروفی" و رنگ آمیزی کهنه و افسرده‌اش در فصل آسانسور القاء می‌کند، یادآور قوانین نخ‌نما شده میان زندگی آدم های ایرانی‌ست که در هر سطح و جایگاهی در بزنگاهی، بیمارگونه عود می‌کنند. همچنین این سکانس اشاره‌ای آشکارا به ستیزی ابدی میان زن و مرد در جریان زندگی مدرن دارد. چهارشنبه سوری، با تصویر جوانانی شروع می‌شود که دوان دوان به هر سویی می‌روند تا که بتوانند لقمه نانی بدست آورد و آینده‌ای بهتر برای خود و همسرشان بسازند سراسر وجود آنها خنده و شادی است و قلبهایشان سرشار از امید گویی تمام نشاط و شور حیات در وجودشان جاری است و درست پس از آن زندگی از هم پاشیده و رو به ویرانی زن و شوهری مرفه اما بدور از هم نشان داده می‌شود که سایه‌ای از یک تردید بر زندگیشان سایه انداخته در واقع فیلم تقابل دو نوع اندیشه است یکی سنتی و سالم و پایدار و اخلاقی و دیگری مدرن و ناسالم و مردد. این سوال که آیا شروع این زندگی هم با همین عشق و علاقه بوده است یا خیر تماشاگر را وا می‌دارد دنبال علت‌هایی بگردد که زندگی این زن و مرد را تحت تاثیر قرار داده است. اینجا یک استفاده به جا از صدا و گفتگو در فیلم وجود دارد صدای ترقه‌ها که هشدار دهنده و آزار دهنده است و گفتگوی زن شکاک همسایه با دختر در جلو در آپارتمان و اجازه ندادن به دختر که وارد آپارتمان شود در حقیقت صحنه‌هایی است که ما را با اعتماد و عدم اعتماد به دیگران به طور همزمان آشنا می‌کند و چند صحنه پی در پی که ما با اعضا خانواده‌های ساکن در ساختمان آشنا می شویم مانند سرایدار به ظاهر قانونمند که بعدا می‌فهمیم رفتار خوبی با همسرش ندارد و در واقع از سر اجبار تن به قانون می دهد و بعد باز متوجه می‌شویم همسرش او را دوست دارد و قوانین این بازی را پذیرفته است و زن عضو هیات مدیره که خود قانون گذار است اما قانون خود ساخته شان را هم زیر پا می‌گذارد و در همان حال برای همسایه دیگر توطئه می‌کند و همچنین زن اصلی فیلم که دنبال زیر پا گذاشتن قوانین آپارتمان برای حفظ منافع شخصی است و بعد استفاده از دختر کارگر برای جاسوسی که چند لحظه قبل از آن او را به

www.takbook.com

علت کنکاش و جستجوی کشوی کمدش اخراج کرده بود و در واقع با این صحنه‌ها مشکلات زن و شوهر ابعادی اجتماعی پیدا می کند و ما به جای یک زندگی خصوصی به تماشای یک جامعه می‌نشینیم .درحقیقت با نمایش کوتاهی از هر کدام از این شخصیت ها اطلاعات لازم و نسبتا کافی از آنها بدست می‌آید مثلا زنی که ماشینش پنچر شده و نگاه بدبین او متوجه بازیگر اصلی فیلم است که شاید واقعا در این مساله بی گناه باشد اصولا آدم شکاکی است و همین نمایش کوتاه و چند دیالوگ مناسب شرایطی را به وجود می‌آورد که تماشاگر با هر بار دیدن دوباره او منتظر شروع یک درگیری میان این دو است که البته اتفاق نمی افتد اما دلشوره اش باقی می ماند. با همین چند صحنه نشان داده می‌شود که هیچ حریم خصوصی در این ساختمان و اصولاً در جامعه تجدد زده بالا شهری برای کسی نیست شماره گیر تلفن یک همسایه توسط همسایه دیگر خوانده می‌شود می توان از راه هواکش حمام صحبت های خانه بغلی را شنید همه به هم دروغ می‌گویند همه نسبت به هم شکاک و بد دل هستند و همه تمایل به فرار از دست قانون دارند حتی اگر خود آنها این قوانین را وضع کرده باشند .یکی دیگر از محاسن فیلم ارایه روحیات طبقات مختلف اجتماع است مانند اعتماد فوری دو کارگر به هم که بیشتر در طبقات پایین اجتماع و طبقه سنتی ما رایج است و یا تاکید دو خواهر به دختر کارگر در پنهان کاری از شوهر که نشان از روحیات معامله گرانه قشر مرفه و آشنا به مظاهر مدرنیته از جامعه ما دارد و درست در همین زمان دیالوگ به جا در حمام از طرف زن که" ای کاش بابا بود" که همین یک جمله آسیب پذیری روحی این قشر از جامعه و حس نوستالژیک آنان در شرایط بحرانی را به خوبی نشان می‌دهد. به طور خلاصه مشکل این زن و شوهر به یک مساله دیگر هم باز می‌گردد و آن تقابل تجدد و سنت در این جور زندگی‌هاست مثلا می خواهند هم آشپز خانه بی در و پیکر داشته باشند و هم هر روز هم پیاز داغ و سیر داغ درست کنند و هم توقع دارند خانه بوی هل و گلاب دهد که با هم جور در نمی آید هم می‌خواهند زود ازدواج کنند و خانواده داشته باشند و فرزند لایق تربیت کنند و در اذهان دیگران در پی گذاشتن یک یادگاری خوب از خود هستند و لاف بزنند من پاک پاکم در عوض اگر کسی نفهمد به دور از چشم دیگران یک رابطه خارج از خانواده هم داشته باشند که اگر در خانه روبرویی پیدا شد بهتر است چون خرجش کمترمی شود. یکی از بهترین احساس هایی که در فیلم نمایش داده شده است احساس نیاز به امنیت در خانواده است صحنه موشک پرانی پسر برای روحی را بیاد بیاورید و بعد کشیدن پرده‌ها توسط او و یا همان صحنه پایانی

www.takbook.com

فیلم که قضاوت ما را نسبت به سیمین تغییر می دهد و نگاه تماشاگر بـه او از یـک زن کـه در حـال ویران کردن کانون گرم یک خانواده است به سمت یک زن که نیازمند تکیـه گـاهی امـن بـرای ادامـه زندگی و دوران پیری است تغییر می‌کند و یا آرامش کودک در بازگشت به خانه کـه در میـان تمـامی سر و صداهای اطراف به راحتی و در آرامش به خواب رفته است که نشان از امنیت خاطر او می‌دهد. همان گونه که اشاره شد یکی از نکات مثبت فیلم به هم ریختن قضاوت نسبت به ظواهر است یعنـی وقتی ما می‌بینیم مرد نسبت به زن خود غیرت دارد و حتی او را کتک می‌زند و حرف راننده تاکسی را می‌شنویم که از غیرت مردانه حرف می زند و بعد متوجه می‌شویم در واقع این مرد است کـه خیانـت کار است و می ترسد آبرویش جلوی همکارانش برود و حق بـا زن او اسـت شـاید یـاد بگیـریم در قضاوت خود صبور تر باشیم که البته زندگی به ظاهر مدرن کـلان شـهری چـون تهـران مجـال آن را نمی‌دهد. مرد در چند جا می‌گوید همسرم غذا نمی پزد دائما به مـن شـک دارد بـه بچـه نمـی رسـد بهانه‌گیر است بدون اجازه من و سر خود خانه را می‌خواهد بفروشد و من هر چه بخواهد برایش تهیه می‌کنم و....در واقع فیلم ساز می‌خواهد به ما بگوید ما در رابطه بـا زنـدگی زناشـویی نسـبت بـه هـم تعهداتی داریم و باید به آنها توجه داشته باشیم. هر مردی در این موارد حق را به مرتضی می دهـد و ابراز می‌دارد که حداقل توقع یک مرد از زندگی خانوادگی داشتن شرایطی است که احسـاس کنـد زن هم به وظایفی که از او انتظار می‌رود پایبند است پس نبایدتوقع داشـت چنـین مـردی از ایـن محـیط گریزان نباشد اما باز هم این را دلیلی بر پشت کردن به زندگی خانوادگی و جستجو برای داشتن یک رابطه خارج از خانواده از طرف مرد نمی داند. این همان چیزی است که مدرنیته برای زندگی ایرانـی به ارمغان آورده است. از جمله موارد حائز اهمیت دیگر در فیلم چهارشنبه سوری آن است که اعمـال خشونت از سوی مرد نسبت به زن پیامدی جز اعمال خشونت از سوی مادر نسبت به فرزند نـدارد و محیط خشونت بار باعث تولید خشونت لجام گسیخته و تربیت انسان هـای بـی منطـق مـی‌شـود در صورتی که محبت و مهربانی و قبول اشتباه از سوی افرادی مانند شوهر خواهر زن آرامش و اطمینـان را به درون فضای خانواده منتقل می‌کند و همچنین صحنه‌ای که به تاکید کودک بر پایبندی پدرش بـه قول و قرارهایشان اشاره دارد.آرزوی کودکان را برای احترام به قرار دادهای هر چند به ظاهرکوچـک و پیش پا افتاده نشان می دهد که بسیار به حق است.یک صحنه زیبا و به یـاد مانـدنی در پایـان فـیلم زمانی است که مرد برای دیدار با سیمین کودک خود را به دست دختر کارگر می سپارد و راهی محل

www.takbook.com

ملاقات می شود در انتهای صحنه چند جوان روی کپسولهای گاز نشسته اند و با هم گفتگو می‌کنند این سوال که در میان این همه آتش و گرما چگونه این جوانان با بی فکری روی کپسولها نشسته اند شاید ما را بفکر وا دارد که یک عمل به ظاهر ساده مانند آخرین ملاقات مرد و سیمین چگونه می تواند زندگی خانوادگی تازه به آرامش رسیده او را مجددا به خطر بیندازد استفاده از این شیوه بیانی تصویری کمک کرده است تا تماشاگر ناخوداگاه با نگرانی‌هایی سالن سینما را ترک کند که او را وادار می‌کند به مسایل به ظاهر ساده و بی‌اهمیت جاری در پیرامون خود با دیدی عمیق‌تر و گسترده‌تر بنگرد که این از نکات بسیار مثبت فیلم است که نشان از پیامدهای یک نوع شبه مدرنیته و رخنه‌ی آن در زندگی ایرانیان دارد.

ورود و خروج علیه پیکره

چهارشنبه‌سوری با روحی شروع می‌شود. دختر خدمت کار پایین شهری در آستانه ازدواج و سرگرم آزمایش لباس عروسی که کارش کارگری در خانه‌هاست؛ در خانه‌های مردمی که دستشان به دهن شان می‌رسد و «بالای شهری»اند. فیلم با هم او پایان می‌گیرد.اگر ما به مفهوم فرم به مثابه یک ساز و کار در فیلم آشنا باشیم، خواهیم دانست که این ورود و خروج،به معنی تأکید بر الگویی است که در آن آغاز و پایان، به هیچ وجه تصادفی نیست، بلکه مبین پیکره‌ای است که لزوما درصدد نمایش مجموعه‌ای از رابطه‌ها و کنش و واکنش‌های محوری با حضور فردی است که ورود و خروجش، آن قدر مهم بوده که فیلم نامه آن را به گشوده شدن و بستن فیلم پیوند داده است. بوردول[1] اظهار می دارد، مردم غالبا می‌پندارند که فرم به عنوان یک مفهوم[2] در جدایی با آنچه که محتواست[3]، قرار دارد. در آن صورت، در بررسی یک اثر هنری گفته می شود که فرم آن با محتوا یا این و آن وجه مضمونی اش در تضاد است. در چهارشنبه سوری، چنین سخنی بی معنی است. تناقض ورود و خروج روحی، با پیکره حضور او در فیلم، دقیقا با ساختار و سیستم فرمی فیلم، دچار تناقض است. اینها دو جزء پر اهمیت تشکیل دهنده فیلم‌اند که با دیگر اجزای کالبدی فیلم دچار دردسر شده اند.

---

[1] Borduel

[2] Concept

[3] content

www.takbook.com

اینجا درست آنچه که می‌تواند محتوای حضور روحی به حساب آید ،خود فرم است و کاستی اش یک مشکل فرمی است و معنی ندارد که ما تماشاگر را بیهوده دچار اذیت و آزار، در تفسیر سیستم فرمی یک فیلم بی فایده کنیم در حالی که آغاز و پایان فیلم انتظار فرمان خاصی را شکل می‌دهد ، به آن پاسخ ندهیم و در عرض تمام فیلم وحتی حضور روحی، تمهیدی باشد برای حرف زدن از موقعیت رن جبار زنی دیگر، یعنی مژده و در این مسیر، آن قدر پیش رویم که حضور روحی در پیکره فیلم، به یک سوژه درجه دومی و ابزاری بدل گردد و تحت الشعاع سوژه اصلی واقع شود و به یک سیستم فرعی روایی بدل شود که ورود و خروج خود را هیچ توجیه نمی کند. باید بگویم، اگر او قرار بود، این نقش را ایفا کند، گشودن و بستن فیلم با او بی معنی بود.روحی منفعل می‌رود و می‌آید و در خدمت گره افکنی و گره گشایی وضعیت زن دیگر (مژده) قرار می‌گیرد.

کانون‌های متناقض کشش

عامل تشدید کننده اغتشاش دیدگاهی در چهارشنبه سوری، میان دو کانون خنثی کننده ایجاد کشش، معطل مانده و کشمکش حول آن دو به طور نهان، ناخودآگاه یا آگاه به وجودآمده که آسیب آن در روایت و شخصیت‌پردازی کاملاً محسوس است. این دو کانون در روایت فیلم، فرایند متضاد، جدلی و رویارویی شخصیتی یا موضوعی خاصی را پشت سر نمی گذارند و منظور من هم وجود تنش و تضاد روایی میان دو کانون نیست، بلکه به نظر می‌آید، فیلم نامه به هرعلت، نتوانسته تصمیم گیری کند که چهارشنبه سوری قصد دارد حول محور مژده شکل بگیرد یا موفقیت و تجربه روحی را پر و بال بدهد. حتی می‌شد که فیلم به هر دو به یک اندازه متوجه باشد؛ امّا مشکل چهارشنبه سوری آن است که در کار شکل دادن، به گونه‌ای عمل کرده که نتیجه آن مرعوب و مقهور شدن یک کانون به سود کانون دیگر بوده است. با بازگشت به رابطه بین متنی و جهان دو فیلمنامه نویس که از خلال آثار پیشین شان مکشوف می شود، می توان حدس زد که چنین وضعیتی که بسیار غیر مستقیم بوده و به پدیدآمدن این اغتشاش منجر شده. این کنش محصول نهان روشی کانون های دراماتیکی است که در پشت آرامش و آگاهی و روایت بی لکنت مخفی است.

www.takbook.com

دوگانگی نشانه‌شناسی و استنتاج

در چهارشنبه سوری، شاهد نوعی دوگانگی در نشانه‌شناسی فیلم و نتیجه گیری‌های آن هستیم. چهارشنبه سوری از نظر ساختار نشانه ای، فیلم پرظرافت و سنجیده‌ای است. لباس سفید عروسی، آستین حلقه روی بلوز سیاه آستین بلند، اولین نشانه تردید و تناقضی است که در فیلم با ما در میان نهاده می شود. سپس سیلی از نشانه‌ها که همگی ارزش های کارکردی سنجیده‌ای دارند، بر ما می‌بارد. این نشانه‌شناسی‌ها چند دسته اند، نشانه‌های پیش از رمزگشایی غافلگیر کننده، نشانه‌شناسی بعد از افشای چهره «مرد پلید». تا پیش از صدور فرمان خیانت مرد از سوی فیلمنامه نویسان، نشانه‌ها دلالت گر چه چیزی‌اند؟ پاره‌ای ارزش اطلاع رسانی دارند و در خدمت پیشرفت داستان و شکل دهی پاسخ‌های خلاف انتظاری هستند که سر خواهند رسید؛ مثل زنگ خراب در و کارکردی که در دروغ مصلحتی دختر خدمتکار خواهد داشت. دسته‌ای از نشانه‌ها، به گستردگی اطلاعات داستانی کمک می کنند، مثل خانه آشفته و .، وپاره‌ای نشانه‌ها می کوشند، به عمق حالت‌های نهان شخصیت دست یابند.

دال و مدلول‌های مهم متن در فیلم چهارشنبه سوری

۱. اولین دال موجود در فیلم فرهادی، برف وسپیدی رنگ وسرمای آن است.در صحنه‌ای برف را داریم که از تمدن شهری خبری نیست و تنها روحی و عبدالرضا سوار بر موتور راهی ناکجا آباد شهراند. سپیدی برف حکایت از صافی و صمیمیت افراد طبقه پایین دستی جامعه و سردی آن حکایت از بی توجهی آنان به سرما و برقراری رابطه‌ای گرم با وجود آن است. همان رابطه‌ای که شاهد آن میان روحی و عبدالرضا هستیم. همان رابطه‌ای که با وجود گرمای فیزیکی اغلب خانه‌های بالا شهر و طبقه فرادست جامعه به سردی برف است و این درست تحفه‌ای است که سنت و مدرنیته برای طرفداران خود به ارمغان آورده اند.

۲. چادر دومین دال مهم فیلم است که فرهادی به خوبی بدان اشاره کرده است. چادر در فرهنگ سنتی ایرانیان علی رغم دست و پاگیر بودن (همان گونه که گیر کردن آن لای چرخ موتور عبدالرضا باعث واژگونی موتور شد) مظهر زنانگی زن و حس پاکی و صداقت و وفاداری او به همسر خویش است. به همین علت است که با ندیدن چادر بر سر روحی پس از بازگشت او از خانه مژده، او از

www.takbook.com

چادرش می‌پرسد و این که آن را کجا گذاشته است. عبدالرضا این سوال را به اندازه‌ای جدی می‌پرسد که انسان تصور می‌کند که نکند روحی بچه ی خود را جایی جا گذاشته و یا چیز مهمتر از آن. اما همین چادر که نشان دهنده ی قداست در طبقه ی فرودست جامعه محسوب می شود به عنوان عامل بازدارنده پیشرفت و رشد و حتی صاحب آن به عنوان یک انسان محروم تصور می‌شود. از این روست که روحی به محض حضور در میان طبقه فرا دست جامعه چادر خود را به کنار می‌گذارد و همرنگ آنان می‌شود تا رسوا نشود. پس می‌توان نتیجه گرفت که چادر در جامعه ایران کارکرد اصلی خود را که همانا حجاب زن است از دست داده و تنها بنا بر جبر زمانه استفاده از آن از مکانی به مکان دیگر متفاوت است. در جایی می‌بینیم که مژده برای پنهان نگاه داشتن هویت خود از چادر استفاده می کند و مطلب دیگر این که چادر به تنهایی قداست برای یک زن نمی آفریند چراکه اگر این گونه بود با وجود چادر بر سرداشتن مژده در مقابل دفتر کار همسرش کسی برایش مزاحمت ایجاد نمی کرد اما دیدیم که نتیجه عکس داشت و چادر سر کردن مژده برایش مشکل ساز شد.

۳. برداشتن ابرو دال دیگر فیلم است که برای بار دیگر مصداق خواهی نشوی رسوا همرنگ جماعت شو را دارد. مظاهرمدرنیته فریبنده است و بالادستی و پایین دستی نمی شناسد. مدرنیته سعی در جذب تعداد بیشتری از افراد و قربانی کردن آنان دارد. در جامعه مدرن همه چیز وارونه جلوه می کند. روحی ازطبقه فرو دست جامعه سعی در زیباتر کردن چهره خود دارد.. چادر از سر بر می‌دارد... لباس های شاد و روشن به تن می‌کند ..... لباس عروس کرایه‌ای به تن می‌کند... به آرایشگاه سیمین در بالا شهر می‌رود و در نقطه مقابل مژده که ساکن بالا شهر است لباس تیره به تن می کند..... به اندازه‌ای از خود غافل شده که چشمانش سیاهی رفته وحتی آرایش ملایمی هم بر صورت ندارد.او حسرت عوض شدن چهره ی روحی را می‌خورد و با قبطه به چهره آرایش کرده او می‌نگرد و این در حالی است که او در یک قدمی خود سیمین را دارد که آرایشگر است و می تواند او را نیز آرایش کند.

٤. دال‌های مهم دیگر فیلم که در برخی سکانس و پلان‌ها به درستی بدان پرداخته شده است، تنگ های ماهی قرمز، سبزه و سفره‌های هفت سین تدارک دیده شده‌ای است که در آستانه تحویل سال جدید در گوشه و کنار خیابان های کلان شهر تهران به چشم می‌خورد. سفره هفت سین و ماهی قرمز و سبزه نمادهایی سمبلیک به یادگار مانده از اجداد و نیاکان ما ایرانیان است که هر چند با ورود

www.takbook.com

مدرنیته به ایران حتی نحوه ی تدارک آنها هم دگرگون شده و باید آنها را از بیرون تدارک دید اما نشان از حضور هر چند کم رنگ مظاهر سنت در زندگی ما دارد. البته آن هم در رنگ و شکل مدرن خود با سفره‌های هفت سین تجملاتی وآن چنانی. نکته مهم دیگر در این مورد این که از همه گروه‌ها و طبقات در شب عید از سفره هفت سین استفاده می کنند و بر هفت سین موجود در آن مقید اند.

۵. شیشه شکسته، اتاقهای درهم و برهم، زنگ خراب، لاستیک پنچر و ..... همه و همه دال های موجود در فیلم اند که نشان از آشفتگی زندگی طبقه فرا دست جامعه دارد. طبقه‌ای که تنها به فکر روزمرگی و نه ایفای نقش‌های درست خویشتن خویش است. در نقطه ی مقابل روحی که متعلق به طبقه فرودست جامعه است را داریم که با وجود آن که برای کس دیگری و به عنوان خدمتکار مشغول به کار است اما سعی می کند تا به بهترین نحوی وظیفه ی خود که همانا نظافت خانه است را انجام دهد چرا که او در بستری از اجتماع رشد یافته که تاب و تحمل شلوغی و بی نظمی موجود در خانه را ندارد و در تلاش برای بر هم زدن این وضعیت است.

٦. آتش دال مهم دیگری است که در سکانس هایی از فیلم بدان اشاره شده است. در این فیلم تاکید بر آتش روی دو وجهی بودن ماهیت و کارکرد آنست. از یک سو آتش می‌تواند مظهر زیبایی و گرما باشد و از سوی دیگر مظهر ناامنی و حریق. همان آتشی که طبقه فرادست جامعه در شب چهارشنبه سوری از آن برای ترساندن دیگران استفاده می‌کنند و از این کار لذت می‌برند در طبقه فروست جامعه به عنوان عاملی برای مهیا ساختن قوت لایموت اعضای خانواده شناخته می‌شود. آنها اصولاً با پدیده فندک آن هم از نوع موزیکال آن بی بهره اند. از همین روست که در بالای شهر با آتش بازی و حریق و صدای انفجار مواجهیم و در پایین شهر و در صحنه ملاقات مرتضی با عبدالرضا شاهد سکوتی سرد هستیم.

۷. تلاش برای برپایی مراسم چهارشنبه سوری و آتش بازی در میان طبقه فرادست جامعه هم به عنوان دیگر دال مهم فیلم مطرح است. قشر فرادست جامعه به واسطه تنهایی و از خود بیگانگی که مدرنیته و زندگی ماشینی برایش مهیا کرده از هر فرصت و بهانه‌ای استفاده می کند تا سکوت خلوت خود را شکسته و علیه وضع موجود طغیان کند. او که تمام طول سال را در لاک تنهایی خود فرو رفته به یکباره سعی در تخلیه روحی خود در میان جمع دارد. در مقابل طبقه فرو دست جامعه که تعداد

www.takbook.com

اعضای خانواده اش زیاد است و همواره به صورت گروهی و جمعی روزگار می‌گذارند، حضور در جمع برایش عادی و تکراری است و جذابیت چندانی ندارد. اصلاً برگزاری چنین مراسمی برایش جذاب نیست همان گونه که در فیلم می‌بینیم روحی و یا عبدالرضا هیچ اصراری ندارند که بتوانند به موقع مراسم چهارشنبه سوری را برگزار کنند و اصلاً از این مراسم اسم نمی برند.

۸. دروغ و دروغ گویی به عنوان دال مطرح دیگردر فیلم است. همان عاملی که در زندگی روزمره ایرانیان به وفور به چشم می‌خورد و برایش یک دلیل اساسی هم بیشتر نمی توان ذکر کرد و آن رسیدن به مراد دل و خواسته‌های شخصی و فردگرایی منتج از مدرنیته است. نه این که در جامعه سنتی ایران نشانی از دروغ به چشم نمی خورد بلکه اگر دروغی هم گفته می‌شود در راستای منفعت جمعی و یا مصلحت گروه است اما در نقطه ی مقابل در میان طبقه فرا دست جامعه دروغ و دروغ گویی راهی مطمئن برای پیش برد اهداف شخصی است. در فیلم می‌بینیم آنجاکه روحی از محبت مادی سیمین در راستای نگرفتن حق الزحمه آرایشگری بهره مند می‌شود هم چون در جریان فردگرایی قرار گرفته تن به دروغ گویی می‌دهد و یا برای رهانیدن سیمین از مشکل به دروغ دیگری مبنی بر گرفتن بلیط‌ها از او متوسل می‌شود. اما وقتی او دوباره در بافت و بستر اجتماعی خاص خود که همانا سنتی است قرار می‌گیرد با صداقت و راستی سخن می‌گوید و صداقت در گفتارش موج می‌زند. همان گونه که در گفتگو با عبدالرضا شاهد آنیم.

۹. دال دیگر موجود در فیلم نبود هیچ گونه حریم شخصی در زندگی مدرن یا شبه مدرن ایرانی است. در چنین زندگی به راحتی می‌توان از دریچه حمام، دیوار داخل کمد، حافظه تلفن دستی و ..... دیگران را رصد کرد و سر از کار آنان در آورد. این همان چیزی است که در جامعه سنتی ایران به واسطه بسته بودن بافت آن کمتر شاهد آنیم. بارزترین صحنه فیلم صحنه پرتاب موشک از جانب پسر همسایه روبرو به سمت روحی است که شماره تلفن خود را برای برقراری رابطه با او روی آن نوشته است.

۱۰. دال دیگر فیلم شک و تردید موجود در زندگی ایرانیان چه سنتی و چه غیر سنتی است که بالطبع در زندگی مدرن بیشتر است. شک و تردید مژده به مرتضی، شک و تردید خواهر مژده به همسرش مبنی بر پاسخ ندادن به تلفن، شک و تردید عبدالرضا به روحی و همچنین شک و تردید

www.takbook.com

مرتضی به سیمین همه و همه نشان از بی اعتمادی اعضای جامعه ایرانی به یکدیگر دارد که درجه آن در طبقه فرا دست به حداکثر می‌رسد.

۱۱. دال دیگر موجود در فیلم رفتاری دوگانه در برخورد با افراد و اطمینان بی جا و عدم اطمینان به آنان است. در فیلم شاهد صحبت کردن مژده با خواهرش در حمام، مروز کردن شماره‌های تلفن و کنکاش در ماهیت آن ها، بوییدن لباس های مرتضی، اصرار مژده مبنی بر عدم خروج مرتضی از منزل و تعقیب او با چادری که بر سر دارد تا مقابل شرکت و اخراج روحی تنها به واسطه باز و بسته کردن کشوی کمد همه و همه نشان از عدم اطمینان ایرانیان از یک سو و سپردن امیر علی به روحی و اطمینان بی جا به یک فرد غریبه، تنها گذاشتن خانه و سپردن آن به روحی به عنوان یک غریبه، استفاده از روحی به عنوان واسط برای انتقال اطلاعات صحیح از سیمین نیز نشان از اطمینان بی جای ایرانیان به اطرافیان خود دارد که این همه ناشی از عدم ثبات و تلون مزاج ایرانی است که نمی داند که واقعاً سنتی است یا مدرن؟ نمی داند که کاملاً شخصی و فردی و محرمانه زندگی کند یا جمعی و دوستانه و بدون هیچ گونه رمز و راز.

۱۲. دال نهایی مطرح در فیلم به زعم من که با توجه به کم اهمیت بودن ظاهری آن حایز اهمیت بسیار است صحنه نشستن عده‌ای جوان روی کپسول های گاز است. این صحنه در واقع تداعی گر زندگی امروزین ما ایرانیان است چرا که از یک سو به راحتی نشسته ایم و اجازه می‌دهیم تا مدرنیته و مظاهر آن هر بلایی سر ما می‌خواهند بیاورند و حتی از آن لذت هم می‌بریم اما از سوی دیگر از انفجار قریب الوقوع آن که نشانه‌های آن را به وفور در زندگی مان می‌بینیم غافل ایم و در واقع در کمال آگاهی و اطلاع از بروز فاجعه خود را به بی خبری زده ایم و چشم و گوش کر، همچنان سوار بر اسب مدرنیته می‌تازیم.

www.takbook.com

فصل سوم

روش شناسی

www.takbook.com

روش تحقیق

روش این پژوهش روش تحلیل محتوی است. از دیدگاه وبر، تحلیل محتوا روشی تحقیقی است که با استفاده از یک سلسله عملکردها، نتیجه گیری های معتبری از متن به عمل می‌آورد.کریپندروف[۱] نیز معتقد است تحلیل محتوا روش تحقیقی است برای گرفتن نتایج معتبر و قابل تکرار از داده‌های استخراج شده از متن. برلستون[۲] نیز تحلیل محتوا را روشی برای توصیف عینی، کمی و قاعده مند محتوای آشکار ارتباطات می داند. در روش تحلیل محتوا به جای مشاهده ی مستقیم رفتار افراد یا پرسش در مورد آنها، پیام‌ها و آثاری که آنان به وجود آورده‌اند مورد توجه، تحلیل و مطالعه قرار می‌گیرد و غالبًا مطالعه‌ای که براساس تحلیل محتوا صورت می‌گیرد در پی شناخت ارزش های فرهنگی و دیدگاه های اجتماعی عمده است که در رسانه‌ها عرضه می‌شود.[۳] محتوا چیزی است که در جریان ارتباطی منتقل می‌شود، محتوا و پیام یکسان نیستند .محتوا بخشی از پیام است که مد نظر ماست.

پس به یک معنا، پیام‌ها دارای محتواهای گوناگون اند. بنابراین بسته به سوال ما آن بخش از محتواهای پیام خود را آشکار می‌کنند.[٤] بدین گونه با مشاهده آثار سینمایی منتخب سه فیلمساز از سه دهه سینمای ایران؛ و بررسی کارکرد هر پلان می‌خواهم داستان و روایت فیلم و بر اساس آن معناهای آشکار و ظاهری متن در این آثار را مشخص سازم. زیرا هر پلان در کنار هم زنجیره‌ای از رویدادها و روایت خاصی را پدید می‌آورند. و از این طریق به میزان درستی فرضیه‌های تحقیق پی برده و پاسخی برای پرسش های بنیادین آن بیابم. همچنین روش نشانه‌شناسی را به عنوان یکی از روش های کیفی برگزیده ام ، بدین دلیل که با این روش می‌توان به معانی نهفته ، پنهان و عمیق متن وارد شده و پیام پنهان فیلم ها را بررسی کرد. بدین شکل که هر نشانه آشکار سینمایی(دیداری، شنیداری، گفتاری...)

---

[۱] Kripendrov

[۲] Berlston

[۳] معتمدنژاد، ۱۳۸۲.

[٤] کوثری، ۱۳۸۵.

www.takbook.com

به عنوان یک دال مطرح می‌شود که مدلول آن معنا و مفهوم ویژه‌ای را می‌رساند که توسط رمزگشایی اثر معانی نهفته در رمزگان فرم و فنی فیلم را مشخص خواهد نمود.[1]

اصلی‌ترین هدف محقق در انجام تحلیل محتوای ارتباطی دو هدف به شرح ذیل است:

- توصیف ارتباطات
- استنتاج از زمینه تولید و مصرف ارتباطات

تحلیل محتواهای کاربردی اغلب توصیفی هستند. تحلیل گران محتوا، چه در تحقیقات کاربردی، چه در تحقیقات بنیادی معمولاً اول داده‌های توصیفی را جمع نمی کنند تا بعد سوالات را مطرح نمایند، بر عکس جریان تحقیق را طوری هدایت می‌کنند که به سوال تحقیق برسند.در مورد تحقیقات بنیادی، سوال تحقیق در یک چهارچوب نظری مطرح می‌شود. محقق برای نتیجه گیری درباره فرایند تولید محتوا و پیامدهای مصرف آن، می‌بایست به وسیله یک نظریه هدایت شود.مثلاً اگر تحلیل گر محتوا پوشش اخبار اقتصادی را بررسی می کند، باید اولویت های مردم در مورد رسانه‌های خبری یا اعتبار آن ها برای رسانه‌ها را بشناسند. در این بررسی با توجه به مزایای روش تحلیل محتوی(کیفی)را برگزیده ام. و در اینکه این روش بهترین ابزار و معتبرترین ابزار برای سنجش و اندازه گیری و پی بردن به افکار و اندیشه متفکر است، شکی وجود ندارد. برای بالا بردن قابلیت اعتماد به جای انتخاب واژه (روش کمی)به عنوان واحد تحلیل، پلان های فیلم‌ها را به عنوان واحد تحلیل در نظر گرفته ام. حال باید دید که آیا روش تحلیل محتوا باید محدود به محتوای آشکار (معنای سطحی متن) باشد یا می‌توان آن را برای تحلیل لایه‌های عمیق تر معانی محصور در اسناد به کار برد؟ در اینجا برای تفسیر جملات و فهم معانی مستتر در متن هر دو مقوله را توامان در نظر گرفته ام. روش تحقیق در این پژوهش تحلیل محتوای پنهان و آشکار است .چارچوب نمونه گیری در این تحقیق نظریات مرتبط با سنت و مدرنیته و فرضیات برگرفته از آن، واحد تحلیل سه فیلم متعلق به دهه‌های ٦٠ تا ٨٠ سینمای ایران و واحد زمینه پلان‌های متشکله ی فیلم‌هاست. من در این پژوهش سعی دارم به این سئوال پاسخ دهم که آیا با توجه به فیلم‌های سینمایی تقابلی میان سنت و مدرنیته در زندگی روزمره ی ایرانی

[1] استم و دیگران، ۱۳۷۹ص ۱۱۹.

www.takbook.com

وجود دارد یا نه؟ و این که آیا اصولاً گذاری از سنت به مدرنیته در زندگی روزمره ی ایرانی رخ داده است؟ و نهایتاً آن که آیا میان سنت و مدرنیته ی در زندگی ایرانی تعامل برقرار است یا تقابل؟

نقش تحلیل محتوا در تحقیقات ارتباطی

۱) الگوی تأثیرات قوی: ریشه در نظریه‌های اوائل قرن بیستم دارد و بر این باور است که رفتارهای انسان و حیوان را می‌توان به شکل یک مجموعه «محرک – پاسخ» دید. برخی محققان علوم ارتباطات به پیام های ارتباطی و تأثیرات فرضی آنها روی نگرش ها، باورها و رفتار مردم از این منظر می نگرند، محققان علاقمند به این تأثیرات نوعاً از روش تجربی برای آزمون فرضیه خود استفاده کرده اند.

۲) الگوی تأثیرات محدود: فرض تأثیرات قوی که مستقیم و یکنواخت بود به علت ساده انگارانه بودن، مورد چالش قرار گرفت و حداقل الگوی تأثیرات قوی تعدیل شد (سورین و تانکارد[۱]). موافقان الگوی اثرات محدود، معتقدند که مخاطبان برخلاف تصورات قبلی منفعل و ناتوان نیستند و از رسانه‌ها و پیام‌ها برای اهداف شخصی خود استفاده می‌کنند. طرفداران اثرات محدود پیام می‌گویند مردم آن دسته از پیام‌ها که با باورها، نگرش‌ها و عقایدشان همخوانی داشته باشد را انتخاب و بقیه را رد می کنند. همچنین معتقد هستند که تصمیم راجع به پذیرش، اقتباس یا آموختن از یک پیام، تابع ویژگی‌های اجتماعی و روانی موجود در آنهاست، نه اثرات اقناعی. این الگو «تحلیل محتوا» را با چالش روبرو کرد.

۳) الگوی تأثیرات مشروط: این الگو که پس از نظرات پیشین ارایه گردید، امکان آشتی نتایج متضاد رویکردهای تأثیر قوی و تأثیر محدود را فراهم آورد.

[۱] Surin and Tankard

www.takbook.com

مراحل تحلیل محتوا

۱. تحلیل ابتدایی
۲. به دست آوردن مواد اولیه تحقیق
۳. بررسی نتایج به دست آمده و تفسیر آن.

تحلیل ابتدایی

هدف در تحلیل ابتدایی سازمان دادن به اطلاعات است.

این مرحله شامل:

- قرائت آزاد(شناور)
- انتخاب مدارک
- تنظیم فرضیات و اهداف
- علامت گذاری نشانه‌ها و تعیین معرف‌ها
- تهیه مواد قبل از شروع تحلیل اصلی

قرائت آزاد (شناور)

اولین فعالیت آشنا شدن با مدارک تحلیل و شناخت آنها است و باید صبر کرد تا اثرات و جهت‌گیری‌ها خود به خود به ذهن بیایند.

انتخاب مدارک

در این مرحله باید مدارک مربوط به تحلیل تعیین شود این فرایند را تشکیل پیکره گویند.

این مرحله با رعایت قواعدی همراه است:

- قاعده جامعیت: زمانی که میدان پیکره تعیین شد (گفتگوهای یک مصاحبه،پاسخ های یک پرسشنامه) می‌بایست تمام عناصر آن به حساب آید.
- قاعده همگنی: مدارک انتخابی باید همگن باشند و طبق معیارهای معینی انتخاب شوند.
- قاعده تناسب: مدارک انتخابی باید متناسب و هماهنگ با هدف تحلیل باشند.
- قاعده نمایندگی: بعد از آماده شدن مواد می‌توان تحلیل را روی نمونه انجام داد.

www.takbook.com

نمونه گیری زمانی صحیح است که نماینده مجموع مدارکی باشد که می‌خواهیم کار را روی آن شروع کنیم و این شرط وقتی قابل حصول است که همه واحدهای جامعه برای انتخاب شدن شانس یکسان داشته باشند.

عوامل مهم در نمونه گیری تحلیل محتوا

- زمان
- استفاده از انواع طرح‌های نمونه گیری
- مهیا بودن منابع اطلاعاتی

تنظیم فرضیات و اهداف

تنظیم فرضیات اغلب برای روشن شدن ابعاد و جهت‌های تحلیل انجام می‌شود لذا برای انجام یک تحلیل دقیق نیازمند مشخص کردن فرضیات و اهداف هستیم.

علامت گذاری نشانه‌ها و تعیین معرف‌ها

اگر ملاحظه شود که متون دارای نشانه‌هایی است که تحلیل می تواند آن ها را گویا کند کار اولیه انتخاب آن ها به تناسب فرضیات و سپس تنظیم آن ها به صورت معرف‌ها است.

تهیه مواد قبل از شروع تحلیل اصلی

مواد گردآوری شده باید آماده شوند برای مثال گفتگوهای ضبط شده در نوار روی کاغذ پیاده شده، مقالات و بریده جراید، جواب به سوالات باز روی فیش ضبط شوند.برای این کار افرادی که محتوای پیام‌ها را بر اساس کدها طبقه بندی می‌کنند باید آموزش لازم را ببینند.

بدست آوردن مواد اولیه تحقیق

این مرحله شامل اعمال رمز گذاری، محاسبه یا شمارش متناسب با فهرست یا برنامه‌ای که قبلا تنظیم شده است.

www.takbook.com

بررسی نتایج بدست آمده و تفسیر آن

این مرحله شامل انجام اعمال آماری ساده (درصد گیری) یا پیچیده تر (تحلیل عاملی) است که امکان می‌دهد نتایج به صورت جدول، نمودار، تصویر و ... ارایه شود. به دنبال آن تحلیل گر می‌تواند پیشنهاد استنباط دهد و تفسیرها را در مورد اهداف پیش بینی شده یا کشفیات پیش بینی نشده گسترش دهد.

رمزگذاری اطلاعات محتوا

بررسی مواد یعنی رمزگذاری آنها. در رمزگذاری، داده‌های خام متن برحسب قواعد مشخص تغییر داده می‌شوند. این تغییرات عبارتند از:

- برش یا تفکیک: انتخاب واحدها
- شمارش: انتخاب قواعد شمارش
- طبقه بندی و گردآوری: انتخاب مقوله‌ها
- برش یا تفکیک: انتخاب واحدها

چه عناصری از متن را باید مد نظر قرار داد؟ چگونه باید متن را به عناصر مشخص برش داد و تقسیم کرد؟

واحدهای ضبط و واحدهای متن باید متناسب با ویژگی‌های مواد و اهداف تحلیل انتخاب شوند و جواب گو باشند.

واحد ضبط

واحد ضبط عبارت است از واحد معنا دار و قابل رمزگذاری از جمله واحدهای ضبط که می توان نام برد:

- کلمه: در تحلیل محتوا می‌توان تمام کلمات متن، فقط کلمات کلیدی یا کلمات مضمون (نمادی) را مد نظر قرار داد. مانند اسامی، صفات، افعال

www.takbook.com

- مضمون: انجام یک تحلیل مضمونی عبارت از یافتن هسته‌های معنا داری است که ارتباط را تشکیل می‌دهند. مضمون در مورد بررسی انگیزش‌ها، نظرات، ارزش‌ها، باورها و ... معمولاً به عنوان واحد ضبط بکار می‌رود.
- اشخاص نمایش: بازیگر یا بازی کن را می توان واحد ضبط انتخاب کرد.
- حادثه: در مورد حکایات و داستان ها ممکن است واحد ضبط متناسب حادثه باشد.
- موضوع یا مرجع: مضامین محوری که گفتگو یا مقاله در اطراف آنها دور می‌زند.

واحد ضبط تحقیق من، از واحد ضبط موضوع که تاکید آن عمدتاً بر مضمون محوری در یک متن است که در تحقیق حاضر مضمون محوری حول فیلم‌های تحت تحلیل می‌باشد.

واحد متن

این واحد برای فهم و رمزگذاری واحد ضبط به کار می‌رود. در واقع لازم است که در بسیاری از موارد آگاهانه به متن نزدیک یا دور شویم. ارجاع به متن در تحلیل ارزش و تحلیل احتمالات بسیار قابل اهمیت است. در تحقیق من، واحد متن همانا فیلم نامه ی سه فیلم مورد بررسی (مادر، هامون و چهارشنبه سوری) است.

طبقه بندی و گردآوری: انتخاب مقوله‌ها

مقوله بندی: عمل طبقه بندی عناصر سازنده یک مجموعه از طریق تشخیص تفاوت‌های آنها و سپس گروه بندی مجددشان براساس معیارهای تعیین شده قبلی بر حسب نوع عناصر(شباهت عناصر) معیار مقوله بندی می‌تواند برحسب معنا، ترکیب کلام (افعال، صفات) لغات و مصطلحات (جفت و جور کردن مترادف‌ها)،تعبیری یا توصیفی باشد.

پایایی

پایایی شرط لازم برای اعتبار است هر چند شرط کافی نیست. در تحلیل محتوا ایده‌آل این است که دو یا چند کدگذار پیام‌های یکسانی را مستقل کدگذاری کرده و پایایی فعالیت‌های آنها مورد بررسی قرار گیرد.

www.takbook.com

ساده‌ترین راه تعیین پایایی بین کدگذارها

تعداد واحدهایی که در یک طبقه کدگذاری شده اند برابر است با ضریب پایایی یا همان مجموع کل تعداد واحدهای کدگذاری شده. گاهی بین دو یا سه طبقه شباهت زیادی وجود دارد و برای طبقه بندی آنها بین کدگذاران توافق وجود ندارد. استمپل[۱](۱۹۶۹) این عدم توافق را ناشی از سه عامل زیر می‌داند:

- عدم تعریف طبقه‌ها به اندازه کافی
- عدم موفقیت کدگذاران در رسیدن به یک چارچوب داوری
- سهل انگاری

محقق می‌تواند جهت افزایش پایایی اقدامات زیر را انجام دهد:

- تعریف دقیق طبقات
- تعیین روش کدگذاری و چارچوبی جهت داوری طبقات و اختصاص کد به هریک از آنها اجرای آزمایشی یک بار عمل طبقه بندی و کدگذاری.

برای مطالعه پایایی[۲] تحقیق حاضر در فرآیند سنجش، متناسب با روش مطالعه (تحلیل محتوی) از شیوه باز آزمایی[۳] بهره گیری شده است. این شیوه از طریق محقق دوم و در خصوص هر سه فیلم مادر، هامون و چهارشنبه سوری انجام شده که میزان توافق بالاتر از ۹۵/۰ درصد حاصل شد.

اعتبار

اعتبار اندازه‌ای تعریف می شود که ابزار مورد نظرآن چیزی را اندازه گیری کند که قصد اندازه‌گیری‌اش را داریم.گزینش مقوله‌ها و واحدهای محتوا، احتمال نتیجه گیری‌های معتبر را به طور یکسان افزایش یا کاهش می‌دهد. همچنین اعتبار هر بررسی با طرح نمونه گیری و پایایی آن در تعامل است و در اصل نمونه گیری مناسب و پایایی شروط لازم اما غیر کافی اعتبارند.[٤] برای مطالعه

---

[۱] Stample

[۲] Reliability

[۳] Test-re-test

[٤] علی دلاور. روش‌های تحقیق.

www.takbook.com

روایی[۱]، تحقیق حاضر از روایی صوری[۲] و داوری تخصصی[۳] بهره گیری شده است. بر این اساس از متخصصین رشته‌های وابسته به علوم ارتباطات و علوم اجتماعی درخواست کردم تا میزان توافق خود را با موضوعات انتخاب شده اعلام نمایند که میزان توافق بالا، موید روایی بالای سنجش من بوده است.[٤]

مراحل تحلیل محتوای تحقیق حاضر

من با استفاده از نظریات مطرح پیرامون سنت و مدرنیته و مولفه‌های آنها و از طریق تحلیل محتوای سه فیلم مادر، هامون و چهارشنبه سوری ، هدف خود در راستای اثبات و یا رد فرضیاتم دنبال می‌کنم. واحد تحلیل تحقیق حاضر سه فیلم مادر، هامون و چهارشنبه سوری و واحد زمینه پلان فیلم هاست. برای تحلیل محتوای این سه فیلم، ویژگی‌های نهفته در فرضیات مطروحه را به عنوان موضوعات و مقوله‌های تحلیل هر سه فیلم در قالب پلان های آن به طور جداگانه مورد استفاده قرار می‌دهم چراکه واحد ثبت در فرایند تحلیل محتوی من، موضوعات استخراج شده از فرضیات می‌باشد. بر این اساس، موضوعات و مقوله‌های ذیل در جهت تحلیل ابتدایی فیلم‌ها مورد توجه قرار گرفته است. اما پیش از هر چیز لازم است تا توصیفی از جامعه پژوهش خود در قلب جدول به شرح ذیل ارایه نمایم تا با فیلم های انتخابی بیشتر آشنایی پیدا کنیم: میکلسون[٥]، به شش نوع از طرح های تحلیل محتوی اشاره می‌کند که ساده ترین آنها توصیف تعداد فراوانی موارد شمارش شده در متن است. در عین حال، جامعه محتوایی و هدف پژوهش گر می تواند در نوع رویکرد به تحلیل محتوی ایفای نقش نماید. جامعه پژوهش را در این مطالعه، سه فیلم نماینده فیلم های سینمایی دهه‌های ٦٠ تا ٨٠ سینمای ایران تشکیل می دهند که در قالب تحلیل محتوا، هر سه فیلم مورد مطالعه قرار گرفته اند.

---

[۱] Validity

[۲] Face validity

[۳] Professional judgment

[٤] ساروخانی، ۱۳۸۵، ۲۸۹.

[٥] Mickelson

www.takbook.com

موضوعات و مقوله‌های تحقیق

موفقیت تحلیل محتوا به داشتن موضوعات و مقوله‌هایی درست به عنوان واحدهای تحقیق است. موضوعات در اصل با فرضیه‌ها و مقولات با موضوعات در ارتباط‌اند. موضوعات و مقولات متشکله آن‌ها را در مواردی می توان همان فرضیه‌ها تلقی کرد که در قالب معرف ها یا شاخص ها ترجمه شده‌اند. وقتی فرضیه‌های مطالعه به روشنی تعریف شدند،آنها را باید در قالب موضوعات تحقیق و سپس مقوله‌های تحقیق مورد تجزیه و تحلیل قرار داد.در حقیقت، موضوعات و مقوله‌ها، سرفصل ها یا عناوینی هستند که در تحلیل محتوای رسانه‌ها اساس کار قرار می‌گیرند و برحسب واحدهای مختلف طبقه‌بندی می‌شوند.اصولی که باید در تعیین موضوعات و مقوله‌هارعایت کرد، عبارت اند از:

- الف) مرتبط بودن مقوله‌ها با هدف و مساله تحقیق: مقوله‌های تعریف شده باید با هدف، مساله و فرضیه‌های تحقیق مرتبط باشد و بتواند به سؤالات تحقیق پاسخ گوید.
- ب) جامع و مانع بودن طبقه بندی زیر مقوله‌ها: یعنی این که زیر مقوله‌ها، مجموعه محتوای مورد نظر را در برگیرد. ضمناً باید این نکته را هم در نظر گرفت که علاوه بر زیر مقوله‌های هر مقوله، منظور کردن یک مورد زیر مقوله "متفرقه" یا "سایر" ضروری می‌باشد. (مانع بودن یک مقوله بدین معناست که تعریف یک مقوله با تعریف مقوله دیگر یکسان نباشد).
- ج) انحصاری بودن زیر مقوله‌ها: زیر مقوله‌های هر مقوله باید نسبت به یکدیگر جنبه انحصاری داشته باشند. به دیگر سخن داخل هر زیرمقوله، زیرمقوله دیگری قرار نگیرد و هریک باید تعریف عملیاتی مربوط به خود را داشته باشند.
- د) تهیه تعریف عملیاتی زیر مقوله‌ها: قبل از انجام کدگذاری نهایی، لازم است با استفاده از تعاریف عملیاتی، پیش تستی[1] انجام داد تا از صحت، درستی و جامعیت تعاریف مطمئن شد.

نادرست بودن موضوعات و مقوله‌ها به خودی خود، موجبات شکست تحقیق را فراهم می‌آورد، پس باید در این راه اقداماتی جهت آزمون آنها به عمل‌آورد که به دو صورت انجام می‌گیرد:

۱) از محققان خواسته می‌شود تا متن را بار دیگر به صورت مقوله‌هایی چند درآورند.

۲) از محققان دیگری خواسته می‌شود برای همان متن مقوله تهیه کنند.

[1] Pre – Test

www.takbook.com

واحد ثبت در فرایند تحلیل محتوا فیلم های تحقیق مذکور، موضوع می باشد. براین اساس، موضوعات بر مبنای فرضیه‌های تحقیق (که درفوق بدان اشاره شد) استخراج شده و سپس با توجه به پلان های متشکله هر فیلم مورد توجه قرار گرفته است؛ موضوعات، دراصل شاخص های کلان یا به قول ویمر دسته بندی کلان[1] و یابه قول ساروخانی شخص های وزن پذیر چندگانه[2] محسوب می‌شوند که می‌توانند یک محتوای را از زوایای گوناگون نشان دهند. به طور مثال: اگر خواسته شود مطالب یک روزنامه به طور اعم بررسی شود می‌توان آن را از جنبه‌های سبک مطلب، موضوع مطلب، نوع تیتر،محل رویداد، خبرسازان، و غیره واکاوی کرد به هریک از این شاخصها که مجدد بایدشاخص سازی یا مقوله بندی شوند موضوع[3] می‌گویند. لورنس بارناد[4] می‌گوید: مقوله بندی عبارت است از عمل طبقه بندی عناصر سازنده یک مجموعه از طریق تشخیص تفاوت های آنها و سپس گروه بندی مجددشان بر اساس معیارهای تعیین شده قبلی برحسب نوع عناصر.[5] پیتر اتسلندر[6] می‌گوید: بیان فرضیه‌ها و ارایه قالب عملی و قابل اندازه گیری متغیرهای موجود در آنها در تحلیل محتوا، تنظیم یا ساخت سیستم مقوله بندی می نامند.[7] اُ آرهولستی[8] برای مقوله‌ها،٦ شرط قائل شده است:

- مقوله‌ها باید مشتق از نظریه باشد یعنی طرح مقوله‌ها باید با اهداف بررسی مرتبط باشد.
- سیستم مقوله بندی باید کامل باشد یعنی بتوانیم همه محتواهای ممکن را در آن جای دهیم.
- مقوله‌ها باید با یکدیگر مانع باشد.
- مقوله‌ها باید به یکدیگر وابسته نباشد.
- همه مقوله‌ها تابع یک نظام درجه بندی واحد باشند.
- مقوله‌ها باید صحیح تعریف شده باشند.

---

[1] ویمر،١٣٨٤ص ٢٣٦.

[2] ساروخانی،١٣٨٤ص ٢١.

[3] Subject

[4] Lorance barnad

[5] بارناد (١٣٧٦)ص ٢٦.

[6] Peter Atslander

[7] اتسلندر (١٣٧١) ص ٧٨.

[8] O.r. Holstey

www.takbook.com

موضوعات و مقوله‌های فیلم مادر

۱. موضوع اول: اهمیت هنجارهای اخلاقی، ارزشهای عرفی و مذهبی و منزلت‌های انتسابی.

مقوله های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۱) این خواست مادره. نمی‌خواد مثل هم اطاقی‌اش حاج خانوم گوشه آسایشگاه بمیره.

۲-۱) مادر و ماه‌طلعت وارد می‌شوند. غلامرضا دنباله چادر مادر را گرفته می‌بوسد.

۳-۱) غلط‌کرده آبجی کوچیکه بخواد زبون درازی بکنه.

٤-۱) تا من سرپام تو این خونه کسی دست تو جیبش نکنه

۵-۱) مادرکه تفرقه بین بچه‌هایش را می‌بیند، خود از روی تخت بلند شده بر سر سفره می‌آید. سپس جلال‌الدین نیز به احترام مادر به سر سفره برمی‌گردد.

٦-۱) شبو سخت گذروندی؟می‌ارزید به اینکه یه خونواده دلشکسته یه شب دلخوش باشن. سلطان.

۷-۱) اگردر قبول خودم تردّید دارین، در قبول هدایا دو دل نباشید.ارزش الهدایا،دراصحاءِ آن نیست.

۸-۱) همه نمیشن مادر. هر کی آدمو واسه وجود خودش می‌خواد رفیق آدم، زن، اولاد، همه.

۹-۱) فرزندانِ مادر همگی لباس عزاداری بر تن کرده و به یک صف ایستاده‌اند.مادر بر روی صندلی نشسته آنها را نگاه می‌کند.

۱۰-۱) قاعده پنجاه تابیشتر وعده نگیرین.راضی نیستم. شب که ازسر خاک برمی‌گردین یه شام بدین والسلام. خرج وخارج شب هفت روبدین خونه سالمندان.خَلعتَمَم که عزیز ازکربلا آورده.

سفارشم فقط واسه قبره. اون تَه مَه‌ها نباشه. لبِ جوب، زیر سایه درخت.

۱۱-۱) سر شام گریه نکنین، غذا رو به مردم زهر نکنین. سماور بزرگ و استکان نعلبکی هم به قدر کفایت داریم، راه نیفتین دوره در و همسایه پیِ ظرف و ظروف. آبروداری کنین بچه‌ها، نه با اسراف. سفره از صفای میزبان خرم میشه، نه از مرصعّ پلو. حرمت زَنیت مادرتون رو حفظ کنین. محمد ابراهیم، خیلی ریز نکن مادر، انوقت میگن خورشتشون فقط لپه داره و پیاز داغ.

www.takbook.com

۱۲-۱) می مونه یه حلوا، هدیه صاحبان عزا به اهل قبور. این تنها شیرینی ضیافت مرگ عطر و طعمش دعاست. روغن خوبم تو خونه داریم، زعفرونم هست، اما چربی و شیرینی ملاک نیست، این حرمتیه که زنده‌ها به مرده‌هاشون میذارن.

موضوع دوم: انتقال احساسات و باورها از نسلی به نسل دیگر

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۲) بهشت زیرپای مادران است

۲-۲) گلستونهِ خونه، فقط بوی مادررو کم داشت.

۳-۲) غلط‌کرده آبجی کوچیکه بخواد زبون درازی بکنه.

٤-۲) مار از پونه بدش میاد...

۵-۲) چایی که شما با سماور زغالی دم می‌کردین، طعم و عطر دیگه‌ای داشت، با سماور برقی چایی عمل نمیاد، میشه تُرک جوش.

٦-۲) همه‌چی سرگلش مال خان داداشه

۷-۲) سرکه به وجودت سازگار نیست، سکنجبین بخور مادر

۸-۲) خدا از سر تقصیراتت بگذره.

۹-۲) حکایت غلامرضا رو گفتم که مشمول ذمّه از دار دنیا نرم. اروای خیکت ما که تو دنیا بز آوردیم. حساب آخرتمونم حکماً یازده، یازده است. هر دو سوختیم.

۱۰-۲) مادر، غلامرضا، اَمون بده. باقالی سنگینه سر دلت میمونه. نبات داغتو بخور ثقل سرد نکنی.

۱۱-۲) کنار شما هر کجا باشیم اسم اونجا خونه‌اس

۱۲-۲) همه نمیشن مادر. هر کی آدمو واسه وجود خودش می‌خواد رفیق آدم، زن، اولاد، همه

۱۳-۲) از وقتی طلعت رفته از دل و دماغ افتادم.وقتی پهلوم بود نمی‌فهمیدم هست. اونقدر بهم نزدیک بود مثل پلک چشم. نمی‌دیدمش منِ احمق.

١٤-۲) پسرها باید مرد بار بیان.

۱۵-۲) بگو ماشاالله زولبیا. امان از چشم بد. جَخ چشم خودی بیشتر کارگره. البت از زور خواستن.

١٦-۲) چشم دروغگو رسواست، اما بچه میگه و مادر باور می‌کنه.

۱۷-۲) هیشکی از شما چیزی ندیده، الاّ خوبی. ایشاالله ایشاالله صد و بیست سال زنده باشین.

www.takbook.com

موضوع سوم: درگیری و تجانس با رسوم و سنت‌های مذهبی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۳) مادربر روی تحت نشسته ومشغول خواندن دعا اس

۲-۳) محمدابراهیم در حال نوشتن اعلامیه مرگ مادر می‌باشد.

۳-۳) انقدر دیگه مارو عاق والدین نکن از اون بالا. ما یه سر خاک و فاتحه باهاس بیایم که خب اونم میایم. جَخ فاتحه‌اش‌ام میشه از همین راه دور پیشکی حواله کرد، فاتحه: طلعت

٤-۳) حالا خیالم از سرو ظاهرتون آسوده شده. رخت و لباستون از هرجهت مناسب و برازنده است. میمونه تدارکات شام و ترتیب چای و قهوه روز ختم.

۵-۳) ولی عاقبت اون جماعتی که پناه آورده بودن به مسجد گوهرشاد به خاک و خون افتادند. فرمان آتش روگلوی دیگری صادر کرد.

٦-۳) یعنی دنیام‌رو به آخرت فروختم.

۷-۳) خدایا به‌حرمت دعوت این پیر پشیمان، خط سفید رحمت بر سیاهی دفتر خطایم بکش و روح افسرده پدری را از دل پسر شادمان کن

۸-۳) خرج و خارج شب هفت رو بدین خونه سالمندان. خَلعتَمَم که عزیز از کربلا آورده

۹-۳) میمونه یه حلوا، هدیه صاحبان عزا به اهل قبور.این تنها شیرینی ضیافت مرگ عطر و طعمش دعاست. اجرشم نزول صلوات و حمد و قل هوالله‌ست.

۱۰-۳) نذری حاج‌خانومه؟ به‌سلامتی رخت عافیت پوشیدن؟نه داش حبیب. گوشت شوم عزاست. مادر تدارک غذای مرگشم دیده. مردن مادر پیر مام حکایتیه. چه حال و احوالی. الله‌اکبر.

۱۱-۳) اوس مهدی ماروحلال کن. الوداع.

۱۲-۳) موقع بدرقه‌اس،البته مونده به اومدن قطار،میگه خوش آن کاروانی که شب راه طی کرد. اول صبح به منزل رسیدن،عالمی داره.حال نمازصبح،امید روز تازه،گفتم که من با قطار شب عازمم، صدای پای قطار می‌آد. بانگ جرس، آوای جرس، آوای چاوشی، قافله پا به راهه.

۱۳-۳) جلال‌الدین قرآن را از روی تاقچه برداشته بر روی سینه مادر می‌گذارد.

١٤-۳) خوبه تو رو خواهر برادرات اسم میذاری؟ این چوب خداست دردت امد؟ به خود بیا، از هر دستی که بدی از همون دست می‌گیری.

www.takbook.com

موضوع چهارم: در نظر گرفتن سنت به عنوان متفرعات ادبیات و بازشناسی سنت با سنت

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-٤) تلخی با قند شیرین نمیشه شبو باید بی‌چراغ روشن کرد.

۲-٤) تنِ کثیف مایه‌اش شُسته، یه تشت آب کافیه. دریاست که دلشوره داره از پلیدی دل.

۳-٤) این تنبور محبت، زخمه‌اش نوازشه نه سیلی.

٤-٤)آدم برهنه به دنیا میاد.برهنه هم ازدنیا میره.هرچه سبکبارتر بهتر.دنیا حکمِ دریارو داره، زندگی، زورق. آب در کشتی هلاک کشتی است.بحریِ بی‌جامه، امید نجاتش بیشتره تا مسافر با اثاث.

٥-٤) سالک نه جای کسی‌رو تنگ می‌کنه،نه کسی جاشو تنگ. میشد به‌جای سیلی آبدار یک مشت آب زد به صورت این مصفّا.

٦-٤)این ناخدای جوان، یادگار عهد تبعید پدرتونه.هرچه پدر درخاک تبعیداسارت کشید، پسرمردِ دریاشد و آزاده.

۷-٤) به حرمت شب عاشقا،حریم این خونه باید از حضور اجنبی خالی باشه. منم شبو با عهد و عیالم سر می‌کنم، صبح اول وقت مراجعت می‌کنم برای بردن شما. شبتون سحر نشه سلطان.

۸-٤)خدارو شکر، هنوز عکسمون رو از سرطاقچه خانه خودمون برنداشتن.عکستون سرطاقچه، اسمتون بر در خانه و عشقتون در دلهای ماست تا قیامت.

۹-٤) تامن هستم این سقفها جرأت زمین ریختن ندارند.سارا ستون سنگی سختی‌ست، ایستاده زیر این طوفان های باران خورده،به این حوضچه‌ها هم اعتنا نکنید، اسمشونو گذاشتم حوضهای زمستونی.

۱۰- ٤) فرمان آتش روگلوی دیگری صادر کرد. نه حجره شریف شوهر من.

۱۱- ٤) صاحب منصب بودین، شدین صاحب نام.در همان حمایل غُل و زنجیر هم سردارین.حالا ستاره‌های شرف رو بر پیشانی دارید، فقط چند تا پولک را از دوشتون برداشتن.

۱۲-٤) وقتی یک زن کدبانو درخانه‌داری هرچه فقیرباشی توانگری.کدبانوی عاشق نیازچندانی به رفتن بازار نداره. از برکت دستهاش مطبخ همیشه دایره و حسن سلیقه‌اش، سفره سفرهٔ ضیافت.

۱۳-٤) عهد کردم تا اتمام دوره زندان برای گذران زندگی بجز دستام، دستی‌رو به یاوری نگیرم. همه هستن،برادرم خویشاوندان شما،حتی کسبه، به محمدابراهیم پیغام دادن به مادر بگو، بیاد بار و بُنشن ببره.ما با سلطان حساب داریم.قبول نکردم.با چرخ این چرخ خیاطی رفتم به جنگ چرخ فلک.

www.takbook.com

۱٤-٤) هر جا برین، بچه‌هارو بال و پر می‌گیرم پَر می‌کشیم مثل سیمرغ سوی شما.

۱۵-٤) مردِبی‌سامان همسری گرفت به خواست من،زنی ازطایفه بَدو.حاصل آن وصلت این نابرادری است. پسری که از شکم زن دیگری‌ست، به‌خاطر شکوه یک شوهر و عزت زنانه من، پشت ابر غرور پنهان بود.

۱٦-٤) تازیانه آن دعوا،مجازات کینه جاهلانه بود.درد شلاق، شرم گنارو شست.تنبیه خطاکار، رحمته. امشب، شبِ رحمته که من بی‌کینه می‌خوابم به امید صبح.

۱۷-٤) عشق سپر بلاست. مادر نگاهِ عاشقارو داره امروز، و امشب امید دیدار یار.

۱۸-٤) غواصهای پیر نقل می‌کنند درقعربحر یک پیرزن نشسته فوق بناتات بحری گهواره می‌جنباند. هر غواصی حوالی طفلش نگردد یک مقدار صدف صید می‌کند.

۱۹-٤) اُم شما گفت جلال‌الدین اهل عرفانه و محمدابراهیم گمراه. حیرت کردم وقتی دیدم اهلی با وحشی همان می‌کند که وحشی با اهلی.از حُسن یوسف قهر برادر مبدل به آشتی شد.

موضوع پنجم: غم از دست دادن سنت‌ها (حس نوستالژیک)

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۵) پاشو حاج‌خانم امروز دوشنبه است.روز ملاقات ما و آب دادن گلهای باغچه.

۲-۵) داداش من الان پیش مادرم،خونه سالمندان. این دوشنبه باید یه کاری بکنیم که بتونیم پیش از ظهر بیائیم.حال مادرخوب نیست.منم دست تنهام. اثاثشم تحویل دادن. ماشین لازمه.خواسته ببریمش خونه. داداش، بمیرم الهی، هیچوقت فکر همچین روزی‌رو نمی‌کردم. یه‌جوری برسون خودتو.

۳-۵) قراره همه دوره هم باشیم. مادر خواسته این روزای آخر.

٤-۵) چایی که شما با سماور زغالی دم می‌کردین، طعم و عطردیگه‌ای داشت، با سماور برقی چایی عمل نمیاد، میشه تُرک جوش.

۵-۵) جلال‌الدین، بیا ننه. تو هم بشو هم پالکیِ قافله چلا، دوری نکن مادر. دوره فُرقت نزدیکه.

٦-۵) یه سر نمیای خونه بچه‌هارو ببینی. بچه‌ها دلتنگی می‌کنن.

بچه‌ها؟ بچه‌ها که پیش آقاجون تنهان بیشتر خوششونه تا با من. خود منم دلتنگم.

می‌خوای ماه به رخم ببینی. تو که الان منو دیدی. خونه‌ام دلتنگ توئه.

www.takbook.com

۷-۵)کاش مادر ماهارم مثِ عکسهای توآلبومش حفظ می‌کرد.کاش هنوز تو قابِ بچگی بودیم.حالا سخته از اینجا دل‌کندن.

۸-۵) تو خونه خودمون که زن ذلیلیم، اینجام تو سری‌خور داماد؟ آبجی کوچیکه‌مونه، میتونیم بزنیم تو سرش. حالا ما آقایی می‌کنیم و دست بزن ندارین امری‌ست جداگونه، والله

۹-۵) اگه بندر دریای آتیش باشه و کشتی به ساحل برف نشسته. پا به اسکله نمی‌ذارم. آقاجون. دیگه ماه‌منیر دیوارجدایی بین شما و مادر نیست.اگه بازم چشمام بیمار حصبه اس،کور می‌شم.تا نبینم مرگ پدری‌رو ازدرد تنهایی مردن.آقاجون. بابای غریب.شما که سرکوچه باشین نمی‌ترسم، می‌خوام داد بزنم مادر، مادر آقاجونو آوردم از تبعید.

۱۰-۵) دیگه از آب داغم نمی‌ترسم. کله‌امرو می‌گیریم زیر شیر سماور آقا جون.

موضوع ششم: کاهش اعتماد طرفین و گسترش بی اعتمادی در میان افراد

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-٦) به من اعتماد نکردی؟ قصد زندانی فراره، وظیفه محافظ محافظت.

۲-٦) اگر در قبول خودم تردّد دارین، در قبول هدایا دو دل نباشید

۳-٦) در کنعان این خانه چشم انتظاری نداشتم جز یک پیر نامادری. خواهرکان من که از یک تباریم و یک پدر، انقدر با من غریبه‌اند که، قبیله قیس با لیلا.

٤-٦) نمایندگی شرکت رو داشتم و حقوقم مخارج تحصیل و تأمین می‌کرد.

۵-٦) داییم افتاد مرد، خدا رحمتش کنه، بره به بهشت. خان داداشم منو عزل کرد و خودش با چند تا جمله دست و پاشکسته آلمانی که یاد گرفته بود، بیواسطه باشرکتهای خارجی کارش‌رو ادامه داد.

موضوع هفتم: رشد نوعی نظام طبقاتی بورژوازی و روحیه سرمایه داری و شیفتگی به آن

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۷) منشی دکتر آزادی یه هفته میخواد بره دریا

۲-۷) فرشته نباتی،اومده بود فیزیوتراپی.شوهرشو آورده بود.زن یه بساز بفروش شده بود،شوهررو نفهمیدم چی به روزگارش آورده بود.مردیک چهارچنگولی مونده بود دولا.خودش می‌گفت مهندسه. شرکت ساختمانی داره. اما بسازبفروش بود.

www.takbook.com

۳-۷) زولبیا.تا من سرپام تو این خونه کسی دست تو جیبش نکنه،علی‌الخصوص آبلیموی دست افشار. کباب برگشم که گوشت شُتره؟اِ...کوت کردم اسکناسوگذاشتم لب طاقچه.مشت‌مشت ور دارین، بخرین و بپزین و بلمبونین،

٤-۷)زنای مردم شانس دارن والله.شوهراشون به موقع سرشونومیذارن زمین باعزت،زناشون یه نفس راحت می‌کشن یا چارصباح. شوهر بانو، بنده خدا تو چهل سالگی سکته کرد.یه کرور دلار و ملک و املاک گذاشت واسه زنش تو فرنگستون بگرده وحظ کنه.مرادخان شوهر وجیه،جای پسر تو بود، سرطان خون گرفت،نه زاقی نه زوقی.اونچه جواهرفروش وبوتیک دارِ تو تهرون دست به سینه زنشن. وضع رفیعه ماشاالله از همه بهتره. شوهرش تو سیستان بلوجستان جاده صاف می‌کنه، زنشو فرستاده ساحل نیس. اینارو میگن مرد،جون کلام، خاک کفش پدرزنو برمیدارن می‌کننِ گِل دوماد. دومادونتم تنه‌اش خورده به تو، تنبونشون دو تا نشده دُم در آوردن افتادن به‌جون دخترات. منم حال و حوصله بیوه‌داری ندارم. بچه‌هاشونو انداختن سر من، یا فالگیرن یا سلمونی. خواستم بدونی می‌خوام با فریده و محمود برم دُبی، یا با شلوار جین میاریم. توام یا خودت میای یا خبرت. همین.

۵-۷)زاویه بازاری بود.میگن نصف تهرون مال باباش بود.بازاریِ بی‌اعتنا به پول.منو زنهای فامیل شوهر،کارمون مهمونی رفتن بود،خرید پارچه،خیاطی،طلا،جواهر.مدام مهمونی داشتیم. چه خوب،چه عاشقانه. یه خونه مثل هتل. یه زندگی مثل سفر.

٦-۷)ای مادر.زهتابی که کفاف اردوی مفتخورا رو نمیده.بساز و بفروش وهزارحلال و حروم دیگه.

موضوع هشتم: وجود نوعی عقلانیت ابزاری در زندگی روزمره

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۸) حقوق یه ماه دختره‌رو واسه یه هفته مرخصی‌اش گرفتم.

۲-۸) این رسم و رسوما دیگه کهنه شده، آبجی کوچیکه. آدم دم‌موت‌رو که نمیارن خونه. مردمو زابرا نکن. همونجا تو سالمندان قبض رو میگیره و آفیدرزن.

۳-۸) پَرهیز مَرهیزش میدین که چی.خورشید دم غروب،آفتاب صلات ظهر نمیشه.مهتابی اضطراریه، دو ساعته باطریش سِست. بذارین حال کنه این دمای آخر،حال و وضع ترنجبین بانو عینهو وقت اضافیِ حال کنه این دمای آخر،حال ووضع ترنجبین بانوعینهو وقت اضافیِ بازی فیناله، آجیل

www.takbook.com

مشگل گشاشم پنالتیه.گیرم اینجور وجودا موتورشون رولزرویسه،تخته‌گازم نرفتن، سربالایی زندگی. دینام اشون وصله به برق توکل،اینه که حکمتش پنالتیهف یک شوت سنگین، گُله. گلشم تاجِ گُله، قرمزته! آبی آبلیموجات.

٤–٨) عشقی جون،عیالات متحدهم گفت یاجای منِ حوری بلوری یا این گوریل انگوری. گذاشتمش دیونه‌خونه. پیش من نبود که تو وانِ شیرقهوه استرلیزه‌اش کنم.

٥–٨) با خودت نمیگی کاش شوهرم به اون مأموریت نمی‌رفت. نه. تمرد من‌رو از حکم تیراندازی قبول داری؟بله.ولی عاقبتت اون جماعتی که پناه آورده بودن به گوهرشاد به خاک وخون افتادند.

٦–٨) موندگار شدی؟پس محفل اُنس اونجا بود. صلح کردی با اشقیا. اگر خواسته‌ات زندگی فامیلی بود از اول میموندی با اونا. منم به‌جای پرستار همیشه کشیک روزا زندگیمو می‌کردم. بعد از ظهرام یه سر می‌زدم مطب.گیتی تو درس پسِ قافله بود،حالا مطبش وقت شش ماهه میدن.ما شدیم خانم پرستار.دخترتنبلای دانشگاه رفتن پیِ پسر بازاریا ماکه یه آب و رنگی داشتیم وخط و ربطی، خواستیم همگلمون بره بالا شدیم همصحبت آقا. حالا اونا از برکت پول پسر بازاریا متخصص و ماما و استاد دانشگان، ما بوتیمار شب بیدار.

٧–٨) علی‌آقا، بابا یه چیزی از شما بپرسه، بالا غیرتاً راستشو میگی؟ می‌خوام ببینم شما دلت برای مامان تنگ نشده؟ خُب ببرم مامانت‌رو ببینی.تازه یه داییِ جدیدیم پیدا کردی که برات یه عالمه سوغات آورده.

خودت چی؟آخه شما بچه این، دل نازکترین. نگرفت،اوس مهدی، خودت بیشترآمپرت رفته بالا. اگه بخوای حاضرم کمکت کنم بریم خونه مامان‌بزرگ.

٨–٨) ما هیچ وقت با هم نبودیم. صبحا و بعدازظهرها اون بانک و شرکت بود، شبام من کشیک بیمارستان. برای خریدن آپارتمانی که بچه اتاق جدا داشته باشه. حالا اتاق بچه هست ولی حوصله بچه نیست. صداش که رو ضبط بود معنی جدایی رو نمی‌فهمیدم. اما نوار سکوت میگه که نیست.

٩–٨) دیگه دستم به اره نمیره. بیاین آزمایش. ممکنه از اسیداوریک باشه. نه، از وقتی طلعت رفته از دل و دماغ افتادم. وقتی پهلوم بود نمی‌فهمیدم هست. بیا جلو،مادربببینه که پاکیزه شدی، ماشاالله، ماشاالله، هزارماشاالله.بشکنه دستش خیر نبینه، کی صورتتو ١٠–٨) سیاه و کبود کرده.من، عوضش سر و تنشم شستم.دیگه نمی‌دونستم دستمزد دلاکی ناله و نفرینه. نمی‌رفت زیر آب داغ. زدمش.

www.takbook.com

۱۱-۸) بستنی خریدم.برای غلامرضاخان گرفتم. په پس ما قاقیم،موسیو؟اختیار دارین چه قابل. هست به‌قدر کفایت. از بسکه آبستنه زنش، بستنی خریده، خنک شه، بچه‌اش نپزه تو گرما. بده من. بفرمایید میل کنید. متعلق به همه‌اس.

موضوع نهم: وجود بایدها و نبایدهای تعریف شده برای جامعه سنتی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۹) با روپوش نرین تو خونه خاک اره بره لای فرش درآوردنش مکافاته.

۲-۹) ماه‌طلعت که باردار است به سختی آبپاش را از آب حوض پر کرده حیاط را آبپاشی می‌کند.

۳-۹) بهشت زیرپای مادران است

٤-۹) یه فکری هم برای ناهار دوشنبه‌های محمود بکن، من اگه مسما بادمجون‌ام بذارم تو سفره، بازم تو دکه ساندویچیه، به ابوالفضل. پول بهش ندین آقاجون گشنه‌اش که بشه سنگم می‌خوره. جه برسه به آب‌دوغ.

۵-۹) این خواست مادره. نمی‌خواد مثل هم اطاقی‌اش حاج خانوم گوشه آسایشگاه بمیره.

٦-۹) پینه‌دوز به‌احترام مادر از جا بلند می‌شود.

۷-۹)مادرکه تفرقه بین بچه‌هایش را می‌بیند،خود ازروی تخت بلند شده بر سرسفره می‌آید.سپس جلال‌الدین نیز به احترام مادر به سر سفره برمی‌گردد.

۸-۹) با سماور برقی چایی عمل نمیاد، میشه تُرک جوش.

۹-۹) مادر بر روی تخت مشغول پاک‌کردن برنج است که یکباره حالش بهم می‌خورد.

۱۰-۹) پسرها باید مرد بار بیان.

۱۱-۹) کنار شما هر کجا باشیم اسم اونجا خونه‌اس. سردار حسین‌قلی‌خان ناصری.

۱۲-۹) مردِ بی‌سامان همسری گرفت به خواست من، زنی از طایفه بَدو. حاصل آن وصلت این نابرادری‌ست.

۱۳-۹) انقدر چرکی که اول باهاس ببرم یه جا بتکونمت.

١٤-۹) درِ حیاط خانه باز است و پنبه‌زدن در حیاط مشغول پنبه‌زنی است

www.takbook.com

۱۵-۹) بیا... کجا؟ با سر نمیری تو طویله، بدبخت اِدبار گرفتت. بیا ببینم، مثِ اینکه باید به زور دگنک ببرمت حموم. دِ بیا، بدبخت آواره بلندشو، بلندشو ببینم.

۱٦-۹) سلاخ در حال تیز کردن چاقویش برای ذبح گوسفند است. محمدابراهیم نیز در کنار حوض مشغول آب دادن گوسفند است.

۱۷-۹) محمدابراهیم کمربند خود را کشیده با جلال‌الدین درگیر می‌شود.

۱۸-۹) هر کدوم از دخترا علاحده آپارتمان جهیزیه دادم که برن سر زندگیشون.

۱۹-۹) محمدابراهیم برروی تخت در حیاط لمیده است و غلامرضا مشغول مالیدن پاهای اوست.

۲۰-۹) محمدابراهیم بادستانی پر ازمیوه،پینه‌دوز را برای بازکردن در به کمک می‌طلبد.

۲۱-۹) خوبه تو رو خواهر برادرات اسم میذاری؟ این چوب خداست دردت امد؟ به خود بیا، از هر دستی که بدی از همون دست می‌گیری.

۲۲-۹) باز معرفتِ نوه‌ها. شکلات و پول توجیبی شون برسه، دو تا آقاجون بار ما می‌کنن،

۲۳-۹) فرزندانِ مادر همگی لباس عزاداری بر تن کرده و به یک صف ایستاده‌اند

۲٤-۹) آدم برهنه به دنیا میاد. برهنه هم از دنیا میره. هر جه سبکبارتر بهتر.

۲۵-۹) خوب رفتار نکردی پسر. گیرم اومده بود یه نظر زنشو ببینه و بره. حلالشه.

۲٦-۹) چرا نمی‌فرمایین تو؟ دَم دَر بده. بفرمایین.

۲۷ -۹) تدبیر ما مغلوب تقدیر شد.

موضوع دهم: تنها و منزوی بودن شهروندان جامعه و جدا زندگی کردن آن‌ها از یکدیگر.

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۱۰) داداش من الان پیش مادرم،خونه سالمندان.

۲-۱۰) مهین، همسرجلال‌الدین واردآپارتمان می‌شودو درآشپزخانه درحالی که مشغول جابه‌جایی اجناس که خریده است می‌باشد، ضبط صوت را روشن می‌کند و برای جلال پیغام می‌گذارد.

۳-۱۰)عشقی جون،عیالات متحده‌گفت اینجایاجای منِ حوری بلوریه یااین گوریل انگوری. گذاشتم اش دیونه خونه.

www.takbook.com

٤-١٠) مادر که از شنیدن حرفهای محمدابراهیم ناراحت شده به داخل ساختمان می‌رود. به دنبال او نیز جلال‌الدین، ماه‌منیر و غلامرضا حیاط را ترک می‌کنند و محمدابراهیم تنها می‌ماند

٥-١٠) پدر تبعید شد. من و بچه‌ها شدیم اهل آن شهر تا تبعیدگاه وطن باشد برای پدر، نه غربت.

٦-١٠)من که کدبانو نبودم.گفتم حال رفت و آمد با فامیل شوهررو ندارم. پای همه‌رو برید.خدمه موندن و من و زاویه.

٧-١٠) می‌ترسیدم از این موجود ناشناخته. جانداری در جان من. ناچار به سقط بچه شدم.

٨-١٠) طلعت تلفن کرد،مثل اینکه مادر حالش ..وقتهامو عوض کردم. شاید مجبور بشم شب خونه مادر بمونم.مجال نشد نوارت روگوش بدم.کارخاصی پیش آمد تلفن کن مغازه مهدی.میاد خبر میده.

٩-١٠) باشروع دوره بارداری حالت عصبی من عود کرد.تحمل موجود دیگه‌ای رو تو خودم نداشتم، با اون همه توهم و تردید و وسواس، یکی با من نفس می‌کشید.

موضوع یازدهم: تمرکز بر معرفت‌های متافیزیکی.

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

١-١١) قراره همه دوره هم باشیم. مادر خواسته این روزای آخر.

٢-١١) بارالهی، روا نبود، این ستم بود، خدایا به‌حرمت دعوت این پیر پشیمان، خط سفید رحمت بر سیاهی دفتر خطایم بکش و روح افسرده پدری را از دل پسر شادمان کن.

٣-١١) این قواره چادری‌رو بده به توبا خانم. من عمرم به چادر تازه نمی‌رسه.

٤-١١) پُر بی‌راهم نمیگه بچه‌ام. اینم خودش یه وصلته. وعده من با عزیزم امشبه

٥-١١) نذری حاج‌خانومه؟ به‌سلامتی رخت عافیت پوشیدن؟ نه داش حبیب.گوشت شوم عزاست. مادر تدارک غذای مرگشم دیده. مردن مادر پیر مام حکایتیه. چه حال و احوالی. الله‌اکبر

٦-١١)میمونه یه حلوا،هدیه صاحبان عزابه اهل قبور.این تنها شیرینی ضیافت مرگ عطروطعمش دعاست.

٧-١١) موقع بدرقه‌اس، البته مونده به اومدن قطار، میگه خوش آن کاروانی که شب راه طی کرد. اول صبح به منزل رسیدن، عالمی داره. حال نماز صبح، امید روز تازه،گفتم که من با قطار شب عازمم، صدای پای قطار میاد. بانگ جرس، آوای جرس، آوای چاوشی، قافله پا به راهه.

www.takbook.com

۸-۱۱) عشق سپر بلاست. مادر نگاهِ عاشقارو داره امروز، و امشب امید دیدار یار. تازه این پلوام، پلوی عروسیشه نه عزا. مادر می‌خواد عروسی کنه، عاشقا عروسی میکنن دیگه.

موضوع دوازدهم: محوریت ارضاء علایق و منافع شخصی در روابط بین فردی

مقوله های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۱۲) فرشته نباتی ،اومده بود فیزیوتراپی.شوهرشو آورده بود.زن یه بسازبفروش شده بود، شوهر رو نفهمیدم چی به روزگارش آورده بود.مردیک چهارچنگولی مونده بود دولا. خودش می‌گفت مهندسه. شرکت ساختمانی داره. اما بسازبفروش بود.

۲-۱۲) این رسم و رسوما دیگه کهنه شده، آبجی کوچیکه. آدم دم‌موت‌رو که نمیارن خونه. مردمو زابرا نکن. همونجا قبض رو میگیره و آفیدرزن.

۳-۱۲)بده بپوشم.بلکه به خواست خدا رُماتیسم قلبی بگیریم خلاص شیم ازدست این قوم تاتارها. وای خدا اون روزو نیاره خان داداش.خب آورده آبجی خانوم. والله آدم لخت و عور از دنیا بره بعض اینه که تو این ماتم‌سرا بشینه، یکه زیاد بشنوه از این گروِگوریا.

٤-۱۲)عشقی جون،عیالات متحدهم گفت یاجای منِ حوری بلوری یااین گوریل انگوری. گذاشتم دیونه‌خونه.

۵-۱۲) یه سر نمیای خونه بچه‌هارو ببینی. بچه‌ها دلتنگی می‌کنن.

بچه‌ها؟ بچه‌ها که پیش آقاجون تنهان بیشتر خوششونه تا با من. خود منم دلتنگتم.

٦-۱۲)به هرکدوم ازدختراعلاحده آپارتمان جهیزیه دادم که برن سر زندگیشون.دخترام که کرکره آپارتمانشونو کشیدن پایین. اومدن حجره پدرشون وردست مامیشون حموم سونا میگیرین.

۷-۱۲) اهل بود مادر، همچین که خونه‌رو به اسمش کرم دُم درآورد. یک زبون پیدا کرد قاعده باتون اسکی. میدونی خان داداشو چی صدا میکنه مادر؟ میگه بوفالو. ای، انقدر از گرده ما بارکشیدن تا شدیم بوفالو. خود بوقلتونشو با ماساژ و سونا داره میکنه پرنسس آن. هرچی چرب و چیلی وآت آشغال بود خورد ما داد، کردمون خُمره. خودشو بست به آب گریپ‌فورت و ترەفرنگی و هزار لاغرکن دیگه.

www.takbook.com

۸-۱۲) بَه‌بَه؟ ابراهیمِ مادر دوست؟ نمردیم و دیدیم قوم و خویش‌شناس شدی دم رفتن. اون جلال یکه‌گو و طلعتِ ماما خمیرم که دست کمی از داداشی خُله و آبجی چله‌ات ندارن. توام خوب شدی میون دارشون واسه اون یه خشت خرابه مادرجون پیلیسه‌ات. نترس. اون تا همه مارو نذاره تو گور خیال رفتن نداره. زنای مردم شانس دارن والله. شوهراشون به موقع سرشونو میذارن زمین باعزت، زناشون یه نفس راحت می‌کشن یا چار صباح. شوهر بانو، بنده خدا تو چهل سالگی سکته کرد. یه کرور دلار و ملک واملاک گذاشت واسه زنش تو فرنگستون بگرده و حظ کنه.مرادخان شوهر وجیه، جای پسر تو بود،سرطان خون گرفت،نه زاقی نه زوقی. اونچه جواهر فرش و بوتیک دارِ تو تهرون دست به سینه زنش‌ان. وضع رفیعه ماشاالله از همه بهتره. شوهرش تو سیستان بلوجستان جاده صاف می‌کنه، زنشو فرستاده ساحل نیس. اینارو میگن مرد،جون کلام، خاک کفش پدرزنو برمیدارن می‌کننِ گِل دوماد. دومادونتم تنه‌اش خورده به تو، تنبونشون دو تانشده دُم در آوردن افتادن به‌جون دخترات. منم حال وحوصله بیوه‌داری ندارم. بچه‌هاشونو انداختن سرمن، یا فالگیرن یا سلمونی.خواستم بدونی می‌خوام با فریده و محمود برم دُبی، یا با شلوار جین میاریم. توام یا خودت میای یا خبرت. همین.

۹-۱۲) موندگار شدی؟ پس محفل اُنس اونجا بود. صلح کردی با اشقیا. اگر خواسته‌ات زندگی فامیلی بوداز اول میموندی با اونا.منم به‌جای پرستارهمیشه کشیک روزا زندگیمو می‌کردم. بعد از ظهرم یه سر می‌زدم مطب. گیتی تو درس پسِ قافله بود، حالا مطبش وقت شش ماهه میدن. ما شدیم خانم پرستار. دختر تنبلای دانشگاه رفتن پیِ پسر بازاریا ماکه یه آب و رنگی داشتیم وخط و ربطی، خواستیم همگلمون بره بالا شدیم هم صحبت آقا.حالا اونا از برکت پول پسربازاریا متخصص و ماما و استاد دانشگان، ما بوتیمار شب بیدار.

۱۰-۱۲) حالا اتاق بچه هست ولی حوصله بچه نیست.

۱۱-۱۲) می‌ترسیدم از این موجود ناشناخته. جانداری در جان من. ناچار به سقط بچه شدم.

۱۲-۱۲) زاویه بی‌خانمان شد، دکتر در غربت موند. پدر، بیماری منحوس من از مادر جداش کرد، پدر از درد جدایی مُرد. مردای زندگی من همه بزرگوار بودند. طالع نحس من شوم بختشون کرد.

www.takbook.com

موضوع سیزدهم: توجه به خود در عین ملاحظه به دیگران

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۱۳) گوشت و میوه و نون خریدم.کارمون شده پر و خالی‌کردن یخچال. شام شنیتسل مرغ داریم. منشی دکترآزادی یه هفته میخواد بره دریا. ماهیتابه‌رو تا گلو روغن نکن، کافیه تا ماهیتابه چرب بشه. از فردا بعدازظهر هم میرم مطب دکتر. واسه یک شنیتسل یه خروار ظرف کثیف نکنی،مایع ظرفشویی گیر نمیاد. حقوق یه ماه دختره‌رو واسه یه هفته مرخصی‌اش گرفتم.باز که کتاب تازه خریدی. بالاخره نگفتی آخرکلیدر چی شد.چرخ جلو ماشین صدا میده،طرف راننده.اِ فردا سه‌شنبه است.هاجر خانم میاد، ممکنه قبل از اومدن من برسه. بگو خانم گفت بروسراغ رخت چرکها تا خودم بیام.خاله نفیسه تلفن کرد، گفت از جلال بپرس تکلیف وام چی شد،سه دفعه تو این هفته تلفن زده، یک کلمه جوابشو بده.رو آپارتمان میتونه وام بگیره یا نه.بگوکیو دیدم؟فرشته نباتیو،اومده بود فیزیوتراپی. شوهرشو آورده بود.زن یه بساز بفروش شده بود،شوهررو نفهمیدم چی به روزگارش آورده بود. مرد یک چهارچنگولی مونده بود دولا. خودش می‌گفت مهندسه. شرکت ساختمانی داره.اما بساز بفروش بود.جلال چندهزاردفعه بهت بگم تو کارخونه به من کمک نکنی سنگین‌تری.باز در شکردون رو درست نبستی، خونه شد دنیای مورچگان موریس مترلینگ.

۲-۱۳) زولبیا.تا من سرپام تو این خونه کسی دست تو جیبش نکنه،علی‌الخصوص آبلیموی دست افشار. کباب برگشم که گوشت شُتره؟ اِ... کوت کردم اسکناسوگذاشتم لب طاقچه. مشت‌مشت وردارین، بخرین و بپزین و بلمبونین،فقط حساب شیکم داداشتونوداشته باشین که این سیرمونی نداره. ناغافل میزنه روده‌هاشو میترکونه.

۳-۱۳) تا من هستم این سقفها جرأت زمین ریختن ندارند.سارا ستون سنگی سختی‌ست، ایستاده زیر این طوفانهای باران خورده، به این حوضچه‌های مسین هم اعتنا نکنید، اسمشونو گذاشتم حوضهای زمستونی.

٤-۱۳) مادر که ازشنیدن حرفهای محمدابراهیم ناراحت گشته به داخل ساختمان می‌رود.بدنبال او نیز جلال‌الدین، ماه‌منیر و غلامرضا حیاط را ترک می‌کنند ومحمدابراهیم تنها می‌ماند. مادربه بالکن رفته محمد ابراهیم را مورد خطاب قرار می‌دهد. خدا از سر تقصیراتت بگذره

www.takbook.com

۵-۱۳) عهد کردم تا اتمام دوره زندان برای گذران زندگی بجز دستام، دستی‌رو به یاوری نگیرم. همه هستن، برادرم خویشاوندان شما، حتی کسبه، به محمدابراهیم پیغام دادن به مادر بگو، بیاد بار و بُنشن ببره. ما باسلطان حساب داریم. قبول نکردم. باچرخ این چرخ خیاطی رفتم به جنگ چرخ فلک.

٦-۱۳) قاعده پنجاه تا بیشتر وعده نگیرین. راضی نیستم. شب که از سر خاک برمی‌گردین یه شام بدین والسلام. خرج و خارج شب هفت رو بدین خونه سالمندان.خَلعتَمَم که عزیز از کربلا آورده. سفارشم فقط واسه قبره. اون تَه مَه‌ها نباشه. لبِ جوب، زیر سایه درخت.

۷- ۱۳) پُر بی‌راهم نمیگه بچه‌ام. اینم خودش یه وصلته. وعده من با عزیزم امشبه میخوام تا فردا کاری باقی نمونه. گوشت و پیاز و سیب‌زمینی‌رم امروز تنفتش میدین، تا فردا طوریش نمیشه. فقط می‌خوام یه پلو دم کردن و جاافتادن خورش بمونه.

۸-۱۳) هر کدوم از دخترا علاحده آپارتمان جهیزیه دادم که برن سر زندگیشون

۹-۱۳) یه بشقاب بکش بذارکنار مادر،غلامرضا نصف شب گشنه‌س میشه.تُنگم آب کن واسه جلال‌الدین، برای محمدابراهیم‌ام زیرسیگاری بذار. مراقب باش ماه‌منیر حکماً قرصشو بخوره، بیخوابی نزنه به سرش. ببینین این داداشتون هم چی می‌خواد مهیاکنین. سرشب بخوابین بچه‌ها که بتونین صبح زود پاشین، فردا خیلی کار دارین.

۱۰-۱۳) سرشام گریه نکنین، غذا رو به مردم زهر نکنین. سماور بزرگ و استکان نعلبکی هم به قدر کفایت داریم،راه نیفتین دوره در و همسایه پیِ ظرف وظروف.آبروداری کنین بچه‌ها،نه با اسراف. سفره از صفای میزبان خرم میشه، نه از مرصعّ‌پلو.حرمت زَنیت مادرتون‌رو حفظ کنین. محمدابراهیم، خیلی ریز نکن مادر، انوقت میگن خورشتشون فقط لپه داره و پیاز داغ.

۱۱-۱۳)حالا خیالم از سرو ظاهرتون آسوده شده. رخت و لباستون ازهرجهت مناسب و برازنده است. میمونه تدارکات شام و ترتیب چای و قهوه. میمونه یه حلوا، هدیه صاحبان عزا به اهل قبور. این تنها شیرینی ضیافت مرگ عطر و طعمش دعاست. روغن خوبم تو خونه داریم،زعفرونم هست، اما چربی و شیرینی ملاک نیست، این حرمتیه که زنده‌ها به مرده‌هاشون میذارن.

www.takbook.com

موضوع چهاردهم:اهمیت فمینیسم لیبرال(عدم اهمیت نقشهای مردانه و زنانه و لذت و رضایت فردی)

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۱٤) اگه شیکم مار وکاردِ سلاخم بشکافه، عیالمون دستش به سوزن نخ نمیره، جراح خانوم. اما ته دلت بخواد ووگ و بوردا میخره، الگو ورمی‌داره واسهٔ رخت تو خونه توله‌هاش.

۲-۱٤) جلال چندهزاردفعه بهت بگم توکارخونه به من کمک نکنی سنگین‌تری.بازدر شکردون‌رو درست نبستی، خونه شد دنیای مورچگان موریس مترلینگ.

۳-۱٤) ماهیچ وقت باهم نبودیم.صبحاوبعدازظهرهااون بانک وشرکت بود،شبام من کشیک بیمارستان. برای خریدن آپارتمانی که بچه اتاق جدا داشته باشه.حالا اتاق بچه هست ولی حوصله بچه نیست.

٤-۱٤) زاویه بازاری بود.میگن نصف تهرون مال باباش بود.بازاریِ بی‌اعتنا به پول.منو زنهای فامیل شوهر، کارمون مهمونی رفتن بود،خرید پارچه،خیاطی، طلا، جواهر.مدام مهمونی داشتیم. مادر میگه کلفت ونوکر داشتین. باغبون،آشپز.من که کدبانو نبودم.گفتم حال رفت وآمد با فامیل شوهررو ندارم. پای همه‌رو برید. خدمه موندن و من و زاویه.

٥-۱٤) موندگار شدی؟پس محفل اُنس اونجا بود. صلح کردی با اشقیا. اگر خواسته‌ات زندگی فامیلی بود ازاول میموندی با اونا.منم به‌جای پرستارهمیشه کشیک روزا زندگیمو می‌کردم. بعد از ظهرام یه سر میزدم مطب.گیتی تودرس پسِ قافله بود،حالامطبش وقت٦ماهه میدن.ماشدیم خانم پرستار. دخترتنبلای دانشگاه رفتن پیِ پسر بازاریاماکه یه آب و رنگی داشتیم وخط و ربطی،خواستیم همگلمون بره بالاشدیم هم صحبت آقا.حالا اونا ازبرکت پول پسر بازاریامتخصص و ماما واستاد دانشگان، ما بوتیمار شب بیدار.

www.takbook.com

موضوع پانزدهم: جامعه پذیری و سازگاری افراد با محیط اجتماعی – فرهنگی.

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۱۵) نمی‌خوام مهدی و بچه‌ها بفهمن.حال مادر خوش نیست،گفته ببریمش خونه.من یه چند روزی گرفتارم.

۲-۱۵) نگران ما نباش. فکر زحمتش هستم. نگران نباش، سر صبر به کارات برس. به سلامت بابا.

۳-۱۵) غلامرضا به‌عادت زمان کودکیش در را باز می‌کند و پشت در پنهان می‌شود.مادر و ماه‌طلعت وارد می‌شوند. غلامرضا دنباله چادر مادر را گرفته می‌بوسد.

٤-۱۵) سلطان مار هم وقتی از جلدش درمیومد عاشق عطرپونه بود.

۵-۱۵) قراره همه دوره هم باشیم. مادر خواسته این روزای آخر.

٦-۱۵) جلال‌الدین، بیا ننه. تو هم بشو هم پالکیِ قافله چلا، دوری نکن مادر. دوره فُرقت نزدیکه.

۷-۱۵) ماست و ماهی و خربزه و عسلم با یه قارچ هندونه،سالاد فصلوککتل دندون تیزکنمون میشه.

۸-۱۵) مردِ بی‌سامان همسری گرفت به خواست من،زنی ازطایفه بَدو.حاصل آن وصلت این نابرادری است. پسری که از شکم زن دیگری‌ست، به‌خاطر شکوه یک شوهر و عزت زنانه من، پشت ابر غرور پنهان بود.

۹-۱۵) اگر در قبول خودم تردّد دارین، در قبول هدایا دو دل نباشید. ارزش الهدایا، در اصحاءِ آن نیست. اینها تصور خودم از شما بود. آن‌طور که اُم شما نقل کرد از اولاد خود برای ناپسر.

۱۰-۱۵) این اخوان از لطف خانه مادری حالا صفای طفولیت دارند. اطفال اخلاق محبت از مادر کسب کنند احسن، تا سرّ عشق از پیران.

۱۱-۱۵) محمدابراهیم و جلال‌الدین بر روی یک نیمکت به حالت قهر در کنار یکدیگر می‌نشینند. سرانجام محمد ابراهیم دستش را زیربازوی جلاالدین می‌گذارد و هردو برادر دستهای یکدیگر را گرفته روی هم را می‌بوسند.

۱۲-۱۵) فرزندانِ مادر همگی لباس عزاداری بر تن کرده و به یک صف ایستاده‌اند. مادر بر روی صندلی نشسته آنها را نگاه می‌کند.

۱۳- ۱۵) بَه‌بَه؟ ابراهیمِ مادر دوست؟ نمردیم و دیدیم قوم و خویش‌شناس شدی دم رفتن.

www.takbook.com

١٤- ١٥) موندگار شدی؟پس محفل اُنس اونجا بود.صلح کردی با اشقیا.اگرخواسته‌ات زندگی فامیلی بود از اول میموندی با اونا.

١٥-١٥)چرا نمی‌فرمایین تو اوس مهدی؟دَم دَر بده.بفرمایین.خلوت جمع فامیل‌رو بهم نمی‌زنم. زحمتو کم می‌کنم.

موضوع شانزدهم: تغییر پیوسته ی سبک زندگی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

١-١٦) این رسم و رسوما دیگه کهنه شده، آبجی کوچیکه. آدم دم‌موت‌رو که نمیارن خونه. مردمو زابرا نکن. همونجا قبض رو میگیره و آفیدرزن.

٢-١٦) مهین، همسرجلال‌الدین واردآپارتمان می‌شودو درآشپزخانه درحالی که مشغول جابه‌جایی اجناس که خریده است می‌باشد، ضبط صوت را روشن می‌کند و برای جلال پیغام می‌گذارد.

٣-١٦) شام شنیتسل مرغ داریم.

٤-١٦) محمدابراهیم بر روی پلکان می‌نشیند و بر روی دفترچه یادداشتش پیش‌نویس اعلامیه مرگ مادر را می‌نویسد.

٥-١٦)ای آب ناب، تو نه دریایی نه چاه آب، آبگیرکوچک، حوضک، نایت بریده باد ای گلوی پرفریاد، که اهل خانه خوابند وفریاد بی‌صدای تو،خواب درچشم ترماهیان می‌شکند.این ناتنی برادران الحق مهربانتر از برادران یوسفند، و منِ یعقوب مرده،درکنعان این خانه چشم انتظاری نداشتم جز یک پیر نامادری.خواهرکان من که از یک تباریم و یک پدر، انقدر با من غریبه‌اند که، قبیله قیس با لیلا. ای ساقیان شناور، رقصندگان نرم تن، ماهیان سرخ دامن، محرمانِ حرم آب، شما آتش‌افروزِ این بزم شبانه باشید، که من آب نَبَردَم و از پا افتاده به خشکی.

٦-١٦) ای مادر.زهتابی که کفاف اردوی مفتخورا رونمیده. بساز وبفروش و هزارحلال وحروم دیگه.

٧-١٦) هرکدوم ازدخترا علیحده آپارتمان جهیزیه دادم که برن سرزندگیشون.دخترام که کرکره آپارتمان اشون رو کشیدن پایین. اومدن حجره پدرشون وردست مامیشون حموم سونا میگیرین.

www.takbook.com

۸-۱٦) باز معرفتِ نوه‌ها. شکلات و پول توجیبی شون برسه، دو تا آقاجون بار ما می‌کنن، اهل بود مادر، همچین که خونه‌رو به اسمش کرم دُم درآورد.یک زبون پیدا کرد قاعده باتون اسکی. میدونی خان داداشو چی صدا میکنه مادر؟ میگه بوفالو.

۹-۱٦) خان داداشم منو عزل کرد و خودش با چند تا جمله دست و پا شکسته آلمانی که یاد گرفته بود، بی‌واسطه با شرکتهای خارجی کارش‌رو ادامه داد.

۱۰-۱٦) توام یا خودت میای یا خبرت. همین. (هرجا برین، بچه‌هارو بال و پر می‌گیرم پَر می‌کشیم مثل سیمرغ سوی شما.)

۱۱-۱٦) خبرم بیاد دلار مفت اونوقت از کی می‌گیری؟آینه دق.(عهد کردم تا اتمام دوره زندان برای گذران زندگی بجز دستام، دستی‌رو به یاوری نگیرم. همه هستن، برادرم خویشاوندان شما،حتی کسبه، به محمدابراهیم پیغام دادن به مادر بگو، بیاد بار و بُنشن ببره. ما با سلطان حساب داریم. قبول نکردم. با چرخ این چرخ خیاطی رفتم به جنگ چرخ فلک).

موضوع هفدهم: تفاوت سبک زندگی طبقه مدرن با طبقه سنتی جامعه

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

۱-۱۷) ماه‌طلعت که باردار است به سختی آبپاش را از آب حوض پرکرده حیاط را آبپاشی می‌کند در مقابل توبا همسر محمدابراهیم همراه دو نوه‌اش در قایق بادی کوچکی در استخر نشسته‌اند.

۲-۱۷) شام شنیتسل مرغ داریم جلال درمقابل سهم آب‌دوغ منم نگه‌دارین.دست هنرمند یک نمک دیگه‌ای داره آب‌دوغ خیار دوست ندارم مامان.اصلاً ناهار نمیخورم.گشنه‌اش که بشه سنگم می‌خوره. جه برسه به آب‌دوغ.

۳-۱۷) شوهر بانو، بنده خدا تو چهل سالگی سکته کرد.یه کرور دلار و ملک و املاک گذاشت واسه زنش تو فرنگستون بگرده و حظ کنه. مرادخان شوهر وجیه، جای پسر تو بود، سرطان خون گرفت، نه زاقی نه زوقی.اونچه جواهر فرش و بوتیک دارِتوتهرون دست به سینه زنش‌ان.وضع رفیعه ماشاالله از همه بهتره. شوهرش توسیستان بلوچستان جاده صاف می‌کنه،زنشو فرستاده ساحل نیس.اینارو میگن مرد.

www.takbook.com

٤-١٧) اگر خواسته‌ات زندگی فامیلی بود از اول میموندی با اونا. منم به‌جای پرستار همیشه کشیک روزا زندگیمو می‌کردم. بعدازظهرام یه سر می‌زدم مطب. گیتی تو درس پسِ قافله بود، حالا مطبش وقت شش ماهه میدن. ما شدیم خانم پرستار. دختر تنبلای دانشگاه رفتن پیِ پسر بازاریا ما که یه آب و رنگی داشتیم وخط وربطی،خواستیم همگلمون بره بالاشدیم همصحبت آقا.حالااونا از برکت پول پسر بازاریا متخصص و ماما و استاد دانشگان، ما بوتیمار شب بیدار.

موضوع هجدهم: اصلاح سنتهای پیشین توسط سنت‌های جدید

مقوله‌های ارایه شده در فیلم مادر:

١-١٨) خیالت راحت باشه عروس گِله.برگردی خونه توگلستون تحویل میدم.این عاقبت پدرشوهرِ زن مرده است. از منصب آقابزرگی تدریجاً تغییر سمت میده، میشه مادرشوهر.

٢-١٨) قاعده پنجاه تا بیشتر وعده نگیرین. راضی نیستم.شب که از سرخاک برمی‌گردین یه شام بدین والسلام. خرج و خارج شب هفت رو بدین خونه سالمندان.

٣-١٨) سرشام گریه نکنین،غذا رو به مردم زهر نکنین. سماور بزرگ و استکان نعلبکی هم به قدر کفایت داریم، راه نیفتین دوره در و همسایه پیِ ظرف و ظروف.آبروداری کنین بچه‌ها، نه با اسراف. سفره از صفای میزبان خرم میشه، نه از مرصعّ‌پلو. حرمت زَنیت مادرتون‌رو حفظ کنین.

٤-١٨) می‌مونه یه حلوا،هدیه صاحبان عزا به اهل قبور.این تنها شیرینی ضیافت مرگ عطر و طعمش دعاست. روغن خوبم توخونه داریم،زعفرونم هست،اماچربی وشیرینی ملاک نیست،این حرمتیه که زنده‌ها به مرده‌هاشون میذارن.

www.takbook.com

موضوعات و مقوله‌های فیلم‌هامون

۱. موضوع اول: اهمیت هنجارهای اخلاقی، ارزش‌های مذهبی و منزلت‌های انتسابی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۱) اگر من وکیلتم که بهت میگم دیگه هیچ راهی نمونده .اون تو این قضیه دستش پره ناکس..... مهشید رو می‌گم. من که نمی تونم به این سادگی‌ها ..... یعنی ولش کنم بره. من طلاق نمی دم.

۲-۱) ای خسرو خوبان نظری سوی گدا کن.

۳-۱) (نمایی از گنبد مسجد) از این پلاکها گرفتی؟ آره بهم داد. قشنگه نه؟ حالا بریم تو..... گیج می‌شی ....چقدر قشنگه؟ (نمایی از زیارت مهشید و بوسیدن صحن امام زاده وشنیده شدن صدای تلاوت قرآن).

٤-۱) (نمایی از دست‌هامون که گردن بندی با نشان علی را از دست مهشید می‌گیرد).

هامون: اه..... علی. دستت رو بیار.

۵-۱) بابا مهشید چه گناهی کرده حالا شما همتون هی بند کردین؟

٦-۱)(نمایی ازهامون با اتومبیلش در راه بقعه شاهزاده ابراهیم وگشت وگذار نوستالژیک او درگوشه و کنار بقعه).اگه ابراهیم خودش رو می‌کشت..... تصمیم می‌گرفت خودش رو بکشه یا کس دیگه‌ای رو به جای اسماعیل برای قربانی کردن انتخاب می‌کرد یا شک می‌کرد یاپشیمون می‌شد... شکوه می‌کرد از خداش و اگر و اگر ... اگر... که دیگه پدر ایمان نبود ... یه کسی بود مثل من و تو.

۷-۱) حالم داره به هم می‌خوره.... این مساله طلاق و این حرفا به نظر من بوی مرگ می‌ده.

۸-۱) این زن..... سهم منه..... حق منه..... عشق منه..... من طلاقش نمی دم.

۹-۱) ای علی عابدینی.... ای بچه محل صمیمی..... استاد من..... آقای من..... چرا باز غیبت زد؟ کی بود؟ ۸ سال پیش بود یا شاید هم ۱۰ سال پیش بود که یهویی غیبت زد. نمی دونم واسه چی؟ وقتی ام که اومدی خونواده ات نبودن. بازم نمی دونم واسه چی؟همه دنیا رو گشتی پی اشون.....نرسیدی بهشون. وقتی پیدات شدی و برگشتی خونه..... تنهایی بود و انتظار..... آخ که زجری کشیدی تو علی جون..... توی همون تنهایی‌هات بود که به راهت رسیدی.... به لائوتسه..... به بودا..... به علی و حلاج ..... به حافظ. تویه دهات چاه زدی..... حرف از کار زدی..... کار برای کار نه برای غایت بی نهایتش مثل همین بیل زدنها.. آتیش روشن کردنها. آتیش ... آتیش چه خوبه.. حالام تنگه

www.takbook.com

غروبه. چیزی به شب نمونده .... به سوز تب نمونده. به جستن و واجستن .... تو حوض نقره جستن.این جوری بودکه جستی تو حوض نقره ات و به خودت و خدای خودت رسیدی کاکو.

۱۰-۱)هامون همچنان درمیان جمعیت بدنبال علی عابدینی می‌گردد.چشمش به قصابی می‌افتدکه گوسفندی را قربانی کرده و خونش را روی زمین ریخته.هامون بشقاب غذا به دست وارد حیاط می‌شود و با علم بزرگ دسته عزاداری روبرو می‌شود و آنرا خوب ورانداز می‌کند. او همچنان به دنبال علی می‌گردد و او را در حالی می‌یابد که مشغول نذر کردن شمع در بقعه سرکوچه است. علی او را در آغوش گرفته و دور می‌شود.

۱۱-۱) ببینین من باید قبول کنم که سر اونو بچه داد زدم ولی این مربوط می‌شه به زمانی که من داشتم روی تزم کار می‌کردم. داشتم به این فکر می‌کردم که ..... راستش خودم هم دچار ترس و لرز شده بودم. ببینید من می‌خواستم بدونم چرا ابراهیم پدر ایمانه؟ می‌خواستم به عمق عشق ابراهیم به اسماعیل پی ببرم... می‌خواستم بدونم آیا واقعاً ابراهیم از فرط عشق و ایمان می‌خواسته اسماعیل رو قربانی کنه؟ اسماعیل..... عزیزترین عشقش رو..... پسرش رو..... آخه یعنی چی خانم سلیمانی؟آدم به دست خودش سر پسرش رو بخواد ببره؟ خب ابراهیم می‌تونست نره... می‌تونست بگه نه ... تو اون ٤روزی که تو راه بود.اما رفت واسماعیل رو زدش زمین.گفت: همینه... همینه... همینه. امر ... امرخداست وکارد رو کشید.

۱۲-۱) بگو چقدر بنویسم؟ .... بگو چقدر؟ می‌دونم که خیلی بهش احتیاج داری.

(هامون‌هاج و واج به مادر مهشید نگاه میکند).هی ....چرا لال شدی؟چی رو میخوای بخری؟آزادی مهشید رو. یا که حیثیت من رو.

۱۳-۱) خدایا.... خدایا.... یه معجزه برای من. یه معجزه بفرست مثل ابراهیم... شاید معجزه من یه حرکت کوچیک بیشتر نباشه. یه چرخش ..... یه جهش. یه این طرفی..... یه اون طرفی.خدایا... چی میشد اگه همه چی اون جورکه من می‌خواستم میشد؟ همه جاصلح و آشتی.... همه جا عشق و وفا.

۱٤-۱) در حین خونگیری از خود،هامون از حال می‌رود. او از حال رفته و به دوران کودکی خود باز می‌گردد. به زمانی که تاسوعا و عاشورا بود و او ظرف خرما به دست میان عزاداران می‌چرخید و همچنان دنبال علی عابدینی می‌گشت. عزاداران حسین حسین سر داده اند.

www.takbook.com

موضوع دوم: انتقال احساسات و باورها از نسلی به نسل دیگر

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۲)تمرین سوره توحید با مادر و خواندن نماز و تذکر مادر به حمید مبنی بر اینکه آدم وسط نماز حرف نمی زنه.

۲-۲) اگه ابراهیم خودش رو می‌کشت..... تصمیم می‌گرفت خودش رو بکشه یا کس دیگه‌ای رو به جای اسماعیل برای قربانی کردن انتخاب می‌کرد یا شک می‌کرد یاپشیمون می‌شد... شکوه می‌کرد از خداش و اگر و اگر ..... اگر.... که دیگه پدر ایمان نبود ... یه کسی بود مثل من و تو.

۳-۲) خدایا..... خدایا..... یه معجزه برای من. یه معجزه بفرست مثل ابراهیم..... شاید معجزه من یه حرکت کوچیک بیشتر نباشه. یه چرخش ..... یه جهش. یه این طرفی..... یه اون طرفی.

موضوع سوم: توجه به فرهنگ‌های سنتی و انتقاد از آن

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۳) تو هم مثل بابات صغیری.... احتیاج به قیم داری.... می‌گم ولش کن بره زنیکه احمق عوضی رو .... بذار بره گم شه ..... تا کی می‌خوای اسیر عبیدش باشی؟ ..... ولش کن بره در به درو.

۲-۳) دکتر اگه این طوریه .... چی چی می‌پرسین؟ پدر... مادر..... جد و آباد..... اگه مطرحه خب من باید بگم که مادرم خیلی زودرفت و پدرم هم اونقده ساده بودکه آسته می‌رفت ...آسته می‌اومد که گربه شاخش نزنه. ولی من درست ضد بابامم.

۳-۳) چه می‌دونم؟ همون کلیشه معروف. بابا فشار می‌اوورد که ازدواج کنم.. دلش می‌خواست من رو بده به یه آدم پولدار عوضی.

٤-۳) نه ... نه ... من دیگه این شرو ورهای تو روگوش نمیکنم ... درباب وصل و یگانگی و استحاله در دیگری و با معبود یکی شدن و این مزخرفات رو... تو عملاً نشون میدی که یه آدمه دیگه‌ای....

۵-۳) دکتر من یه موقع فکر می‌کردم یه گهی می‌شم ... ولی هیچ پخی نشدم. ٤۰ و خرده‌ای سال ازم گذشته و هنوز آویزونم..... آویزون. چی کار کنم؟ ما آویخته‌ها به کجای این شب تیره بیاویزیم قبای ژنده و کپک زده خودمون رو؟ دکتر شما بفرمایین.

www.takbook.com

٦-٣)من خیلی سعی کردم اون راحت باشه ..... آروم باشه..... به کارش برسه..... با این که بابا ... مامان .... سخت با این ازدواج مخالف بودن... سعی کردم یه جوری از دلشون در بیارم. به هر حال تقصیر من بود.... من (مهشید آه بلندی می‌کشد) عاشقش شدم. ولی همیشه مشکل بود ....

٧-٣) این کجاش عشقه که پدری یگانه پسرش رو و عزیزترین کسش رو بکشه؟ این آخه عشقه؟

٨-٣) هر چی شما می‌گین ... من کورکورانه باید قبول کنم؟ حق طلاق اصلاً حق زنه.... آقا.... مساله اصلی اینه که حق طلاق با مرده. هیچ وقت نمی تونی تصمیم بگیری ... حتی راجع به طلاقش. اما مرد هر وقت دلش خواست می‌تونه طلاق بده.

٩-٣) نفقه .... نفقه .... همش که خرجی نیست آقا... همش که پول نیست.

١٠-٣) ببینید من می‌خواستم بدونم چرا ابراهیم پدر ایمانه؟ می‌خواستم به عمق عشق ابراهیم به اسماعیل پی ببرم... می‌خواستم بدونم آیا واقعاً ابراهیم از فرط عشق و ایمان می‌خواسته اسماعیل رو قربانی کنه؟ اسماعیل..... عزیزترین عشقش رو..... پسرش رو..... آخه یعنی چی خانم سلیمانی؟ آدم به دست خودش سر پسرش رو بخواد ببره؟خب ابراهیم می‌تونست نره..... می‌تونست بگه نه ..... تو اون ٤ روزی که تو راه بود.اما رفت واسماعیل رو زدش زمین.گفت:همینه.....همینه.....همینه. امر ... امر خداست و کارد رو کشید. آخه چطور ممکنه آدم عزیزترین کسش رو از بین ببره؟

١١-٣)حالامیفهمی مادربزرگ که چقدرگول خوردی؟توهم مثل منی ...دیگه به هیچی ایمان نداری.

موضوع چهارم: تاکید بر شناخت سنتی و انتسابی افراد جامعه

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

١-٤) تو میخوای همه .. دوست و مخلصت باشن .. چاکرت باشن. اون وقت خودت یه قدم ور نمیداری.

٢-٤) معلوم می‌شه این دری وری‌ها که مهشید سرهم کرده که من ٦ تا فیوز پروندم ... روی تو هم اثر گذاشته آره؟ مهشید تو رو هم گول زده؟ راستش رو بگو چقدر گیرت می‌آد؟

بعده ٢٠ سال دوستی با بابات .... جد و آبادت ..... ایل و تبارت ..... اینه دست مزد من؟

اووردمت اینجا توی خونه خودم.... از دست پلیش.... از دست مامور ..... توقیف نشی.

www.takbook.com

۳-٤) اینجا ثابت می‌کنه ... تو حسن سلوک نداری... مبتلا به جنون ادواری هستی.. ظلم می‌کنی به اون و بچه اش. محیط خونه رو پر از تشنج و عذاب کردی.... مهشید می‌گه تا بچه یه خرده گریه می‌کنه ...هامون فریاد می‌کشه .... می‌گه ..... صدای بچه افکار من رو مغشوش کرده.

٤-٤) شوهر..... نفقه نمی ده..... شوهر ..... هزینه‌های زندگی رو تامین نمی کنه.....

اینا رو مهشید گفته؟ من .... من هزینه زندگی رو تامین نمی کنم؟

یه زنه بی سرپرست..... تک و تنها.....

من که هر چی از این ور و اونور در می‌اووردم ... هر چی قرض و قوله می‌کردم دو دستی تقدیم خانم می‌کردم. هر ماه حداقل ۱۲-۱۰هزار تومن فقط خرجه رنگ و بوم و قلم موهاش بود. به علاوه کثافت کاری‌ها و مزخرفات دیگه اش.

٥-٤) اونا دیگه تامین جانی ندارن توی خونه بمونن ..... مهشید می‌گه تو ... تو یه دفعه می‌خواستی از پشت بوم خونه پرتش کنی پایین. بابا جون .... اینا همش دروغه ...دروغه. می‌خواست خودکشی کنه نجاتش دادم. شاهد دارم.

٦-٤) گزارش مامور پلیس.... مامورکلانتری .... شهود محلی.... حتی مدارک پزشک قانونی ... در مورد جراحات ناشی از کتک کاری و به گفته دکترروانکاو سماواتی... اون نه تنها از نظر روانی که از لحاظ جسمانی هم مریضه. من مریضم؟ ..... من مریضم؟

۷-٤) ای مهشید..... مهشید. همش از اون صبح کذایی شروع شد .... تازه به خونه جدیدمون که این یارو مرتیکه عظیمی ناکس..... بساز بنداز معروف بالاخره بهمون قالب کرد .... اسباب کشی کرده بودیم.

۸-٤)هامون هم هیچ کمکی نمی کرد. بدتر همه چی رو خراب می‌کرد. با اون دید منفی پر از سود ظن‌اش یه دقیقه من رو راحت نمی گذاشت. کجا بودی؟ چی کار می‌کردی؟ به کی تلفن کردی؟

۹-٤) نه..... خود این جوریم رو نه .... خود اینجوریم رو دوست ندارم .... با تو دارم می‌پوسم.

تو چرا پای من رو وسط می‌کشی؟ تو داری یه بحران روانی رو طی می‌کنی... و طبیعیه که از هر کسی و هر چیزی که ممکنه بدت بیاد...

۱۰-٤) این ازدواج به نظر من از همون اولش هم اشتباه بود. من و بابای مهشید خیلی به گوشش خوندیم که صرف نظر کنه ولی فایده‌ای نداشت. گول ظاهرت رو خورد.....گول کله ات رو.....گول

www.takbook.com

سواد و معلوماتت رو.....هی براش فلسفه بافی می‌کردی.خیال می‌کرد با بزرگترین مرد زمانش ازدواج میکنه.هی ما رومسخره می‌کرد که شماها عقب افتاده این.شماها نمی فهمین. زندگی که فقط پول نیست.شما حمید رو نمی شناسینش...خیلی باسواده. کتاب نوشته. ۵ سال عذاب کشید تا فهمید.

موضوع پنجم: غم از دست دادن سنت‌ها

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۵)تو واقعاً خودتی؟توآدم۲ سال پیشی؟تو همون آدمی هستی که من می‌شناختمش؟تو یعنی اصلاً عوض نشدی؟

۲-۵) باید تکه‌های زندگی ام رو کنار هم بذارم و ببینم از کی رابطه ام با مهشید خراب شد.... تا یکی دو سال پیش همه چی خوب بود ..... عالی..... عاشقانه.....

۳-۵) (فلاش بک-هامون در تخیلات شیرین گذشته همسر و پسرش را همانگونه که او می‌خواهد در کنار خود در اتومبیل می‌بیند. او خود را درحال شکستن تخمه و گفتن یک لطیفه به مهشید و پسرش علی می‌بیند).یارو می‌ره مهمونی ... ازمهمونی که برمیگرده میبینه کفشاش نیست ... میگه من کی رفتم؟

برای لطیفه بی مزه‌هامون خنده‌ای تصنعی بر لبان مهشید نقش می‌بندد.

٤-۵) آدم بره بمونه تو ده..... بره توی دهات بمونه.

۵-۵) بریم زیارت؟ (نمایی از گنبد مسجد) از این پلاک‌ها گرفتی؟ آره بهم داد. قشنگه نه؟

حالا بریم تو..... گیج می‌شی..... چقدر قشنگه؟

(نمایی از زیارت مهشید و بوسیدن صحن امام زاده و شنیده شدن صدای تلاوت قرآن و نمایی از حضورهامون و مهشید در کبابی و شنیده شدن صدای خنده آن دو).

٦-۵) آزمودم عقل دور اندیش را بعد از این دیوانه سازم خویش را آقای دکتر.

۷-۵) (نمایی ازهامون داخل اتومبیل اش واشک ریختن او حین رانندگی.مراجعه او با ساک کتابها وکیف دوشی اش به کاشان وخانه سنتی وقدیمی دوست قدیمی اش علی که حکم مرشداو رادارد).

www.takbook.com

۸-۵) (نمایی ازهامون با اتومبیلش در راه بقعه شاهزاده ابراهیم و گشت و گذار نوستالژیک او در گوشه و کنار بقعه). چرا نمی تونم فراموشش کنم؟ کی بود؟ ۲ سال پیش – ۳ سال پیش .... من که پاک حساب سالها و روزها از دستم در رفته... با علی و مهشید اومده بودیم اینجا.

۹-۵) دست از این بدویت تاریخی کپک زده ات بردارهامون .... بدبخت... ببین کره داره کجا می‌ره..... اندونزی کجا می‌ره..... فیلیپین کجا می‌ره.....تایوان کجا میره.....

کجا داره می‌ره؟ آخه به چی رسیدن اینایی که می‌گی؟ عین یه مشت سوسک و مورچه داران تو مرداب تکنیک دست و پامیزنن همش هم به خاطر این شکم صاحب مرده است.معنویت چی شد بدبخت ؟ به سرعشق چی اومد؟

۱۰-۵) ای علی عابدینی.... ای بچه محل صمیمی..... استاد من..... آقای من..... چرا باز غیبت زد؟ کی بود؟ ۸ سال پیش بود یا شاید هم ۱۰ سال پیش بود که یهویی غیبت زد. نمی دونم واسه چی؟ وقتی ام که اومدی خونواده ات نبودن. بازم نمیدونم واسه چی؟همه دنیا روگشتی پی اشون..... نرسیدی بهشون. وقتی پیدات شدی و برگشتی خونه..... تنهایی بود و انتظار..... آخ که زجری کشیدی تو علی جون..... توی همون تنهایی‌هات بود که به راهت رسیدی.. به لائوتسه... به بودا.... به علی و حلاج ... به حافظ. تویه دهات چاه زدی..... حرف از کار زدی..... کار برای کار نه برای غایت بی نهایتش مثل همین بیل زدنها..... آتیش روشن کردنها.آتیش ... آتیش چه خوبه..... حالام تنگه غروبه. چیزی به شب نمونده .... به سوز تب نمونده. به جستن و واجستن .... تو حوض نقره جستن. اینجوری بود که جستی تو حوض نقره ات و به خودت و خدای خودت رسیدی کاکو.

۱۱-۵) (در نمایی شاهد تاری هستیم که علی بدان چنگ می‌زند.هامون هم ضمن گوش دادن به ساز کتاب اطلس جغرافیا راگشوده و ورق می‌زند و به نقشه ایران در اعصار گذشته تمرکز میکند).

هخامنشیان..ساسانیان..صفاریان...سلجوقیان...صفویه....قاجاریه....اه.....چرایهویی انقده کوچولو شد.

(صدای تار همچنان با حضورهامون در شلوغی شهر و خیابان شنیده می‌شود.هامون وارد اداره می‌شود و در ضمن زیر لب با علی نجوا می‌کند). آخ..... علی عابدینی .... تو کجایی؟

۱۲-۵) از زن و بچه ات چه خبر علی؟

والا هیچی .... ولی بالاخره ان شاء ا... پیداشون می‌شه.

پس هنوز هم خوش بینی؟

www.takbook.com

علی: خوش بین.... امیدوار..... بدبخت..... ناامید. چه فرقی می‌کنه..... از ما گذشته دیگه.

۱۳-۵) در حین خونگیری از خود،هامون از حال می‌رود. او از حال رفته و به دوران کودکی خود باز می‌گردد. به زمانی که تاسوعا و عاشورا بود و او ظرف خرما به دست میان عزاداران می‌چرخید و همچنان دنبال علی عابدینی میگشت.عزاداران حسین حسین سر داده اند.آشپزها برنج آبکش میکنند). عمو..... شما علی عابدینی رو ندیدین؟

(هامون همچنان درمیان جمعیت دنبال علی عابدینی می گردد.چشمش به قصابی می‌افتد که گوسفندی را قربانی کرده و خونش را روی زمین ریخته.هامون بشقاب غذا به دست وارد حیاط می‌شود و با علم بزرگ دسته عزاداری روبرو می‌شود و آنرا خوب ورانداز می‌کند. او همچنان به دنبال علی می‌گردد و او را در حالی می‌یابد که مشغول نذر کردن شمع در بقعه سرکوچه است.

۱٤-۵)هامون فانوس به دست با عجله راهی زیرزمین می‌شود. او آلبوم قدیمی و دوران کودکی‌اش را ورق می‌زند و با دست کشیدن روی عکسها با حسرت دوباره به عالم کودکی باز می‌گردد).

حوض وسط حیاط..... تلمبه دستی آب..... بازی‌های کودکانه..... پریدن داخل حوض. نگرانی مادربزرگ از افتادن حمید داخل حوض. تمرین سوره توحید با مادر و خواندن نماز و تذکر مادر به حمید مبنی بر این که آدم وسط نماز حرف نمی زنه.

۱۵-۵)هامون با اتومبیلش علی را تعقیب میکند تا بتواند به او برسد. در تعقیب و گریز،هامون با اتومبیل دیگری تصادف می‌کند. بدون توجه به تصادف ..... او با چشم حسرت به اتومبیل علی نگاه می‌اندازد که نتوانسته خود را به آن برساند و بعد با افسوس و دریغ دوباره اسم علی را به زبان می‌آورد).(درنمایی‌هامون را می‌بینیم که تنها و مستاصل کناررودخانه‌ای نشسته و باخود حرف میزند)

موضوع ششم: کاهش اعتماد طرفین و گسترش بی اعتمادی در میان افراد

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-٦) نترس .... بذار مهشید عصبانی بشه.... بذار دبیری عصبانی بشه..... نترس... از دشمنت نترس. همشون دست بدست هم دادن میخوان تورو بکشن. ولی قبل ازهر چیزی میخوان تو رو لختت کنن.

۲-٦) مگه مرگ تو چه اهمیتی داره؟ مگه مرگ اون زنیکه چه اهمیتی داره؟ مگه مرگ من چه اهمیتی داره؟ من به فکر اون بچه ام.. اون بچه مثل یه غنچه می‌مونه .. دنیا رو یه جور دیگه می‌بینه.

www.takbook.com

نه.. نه.... نه... اشتباه نکن... هیچ بعید نیست که نگاهش از من و تو گه تر باشه. نمونه اش همین زن. ببین چه جوری به من و بچه ام رکب زد.

موضوع هفتم: رشد نوعی نظام طبقاتی بورژوازی و گرایش به روحیه سرمایه داری

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۷) تازه به خونه جدیدمون که این یارو مرتیکه عظیمی ناکس..... بساز بنداز معروف بالاخره بهمون قالب کرد .... اسباب کشی کرده بودیم.

۲-۷) من که هر چی از این ور و اونور در می‌اووردم ... هر چی قرض و قوله می‌کردم دو دستی تقدیم خانم می‌کردم. هر ماه حداقل ۱۲-۱۰ هزار تومن فقط خرجه رنگ و بوم و قلم موهاش بود. به علاوه ی کثافت کاری‌ها و مزخرفات دیگه اش.

۳-۷) هر کاری رو که شروع کرده ..... نصفه کاره ول کرده. تئاتر ... موسیقی.... نقاشی ..... حالا هم بند کرده به مد لباس. آره همون ریخت و پاش‌های اونه که من رو تا خرخره فرو برده توی قرض. آخ .... آخ با این همه سفته و چک چکار کنم؟ قسط ..... قسط ..... قسط ..... قسط ماشین ..... قسط فرش ..... قسط خونه ..... قسط مبلمان ..... قسط ..... این قسط کمر من رو خرد کرده.

٤-۷) این‌ها باهم رابطه غیر افلاطونی دارن الاغ مادر مهشید با عظیمی شریکه. عظیمی همون کسی که تو خونه رو ازش خریدی داره براش آپارتمان سازی می‌کند. ۱۰ تا آپارتمان داره براش می‌سازه. چشمات رو وا کن. مادره این مرتیکه عظیمی رو به عنوان شوهر آینده دخترش کاندید کرده.

۵-۷) دست از این بدویت تاریخی کپک زده ات بردارهامون ..... بدبخت..... ببین کره داره کجا می‌ره..... اندونزی کجا می‌ره..... فیلیپین کجا می‌ره.....تایوان کجا میره.....

٦-۷) اذیتم نکن دیگه‌هامون ... راه بیافت امروز این دستگاه‌ها باید به دکتر سروش پرزنته بشن و هیچ کس جز تو نیست .... فقط تویی. مگه این تو نبودی که تو اون جلسه از مرغوبیت و محبوبیت دستگاه‌ها دم می‌زدی ..... تعریف می‌کردی..... ذوق زده شده بودی .. خیال می‌کردی اسباب بازیه. حالا ۵۰۰ تا از اونا مونده رو دستمون .... تو انبار داره خاک می‌خوره.

۷-۷) چقدر باید پول بدم..... ۲۰۰ تا.....۳۰۰ تا.... ۱۰۰۰ تا چقدر می‌شه؟ دسته چکم..... کارت ماشینم..... پولام ..... بیا اینم کتم. بیا اینم پول هوایی که اینجا تنفس کردم.

www.takbook.com

موضوع هشتم: وجود نوعی عقل ابزاری در زندگی روزمره

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۸) اون کی گفت نمی خوام؟ فقط گفت گرونه. اصلاً نمی دونم چرا باهاش جر و بحث می‌کنی. بهتره دستگاهت رو راه بندازی وطرزکارش رونشون بدی.قلق دکتردستم اومده.ازدستگاه خیلی خوشش اومده.زودتر راهش بنداز.

۲-۸) عزیز من اینرو می‌بینی ..قیمتش نصف دستگاه شماست...دکتر جان باید کارکردش رو ببینین.

۳-۸)هامون انگیزه پیدا می‌کند تا دستگاه را راه اندازی کند.او سریعاً و با دستپاچگی به سمت خدمه بیمارستان می‌دود و از او می‌خواهد تا یک مقدار از خون خود را برای انجام آزمایش در اختیار او قرار دهد اما زن هراسان ازهامون می‌گریزد.هامون به اتاق دیگری که دکتر سروش و دیگر کادر توانبخشی مشغول آزمایش یک ویلچر برقی اند می‌رود تاشاید بتواند مقداری خون برای آزمایش تهیه کنداما موفق به اینکار نمیشود. به ناچار به گوشه‌ای از بیمارستان رفته ومی نشیند و مشغول خون گرفتن از خود می‌شود. در حین خونگیری از خود،هامون از حال می‌رود.

٤-۸) اذیتم نکن دیگه هامون ... راه بیافت امروز این دستگاه‌ها باید به دکتر سروش پرزنته بشن و هیچ کس جز تو نیست .... فقط تویی. مگه این تو نبودی که تو اون جلسه از مرغوبیت و محبوبیت دستگاه‌ها دم می‌زدی ..... تعریف می‌کردی..... ذوق زده شده بودی ..خیال می‌کردی اسباب بازیه. حالا ۵۰۰ تا ازاونا مونده رو دستمون .... توانبار داره خاک می‌خوره.خیلی خب اگه۵۰۰ تاش مونده من ردش می‌کنم... قول میدم هر۵۰۰ تارو واست رد کنم.

۵-۸) اینجا همه فروشنده اند. این کاتالوگ .... دستگاه روهم که بلدی راه بندازیش. پس یادت باشه که به اعتراض طرف مقابلت خوب توجه کنی. حرف طرف که تموم شد اون وقت اعتراض اون رو براش تکرارکن تا خودش بشنوه.اگه خواست بیشتراعتراض کنه بذاراعتراض کنه اونقده اعتراض کنه تا از نفس بیفته. بعدش نوبت توئه وقتی اون از پا افتاد تو شروع کنی.میگی very interesting چقدر جالبه که آقای فلانی و فلانی هم همین چیزا رو می‌پرسیدن و بعدش یکی یکی با ارایه مدرک و دلیل منطقی نشون می‌دی که چقدر از شناخت درست دستگاه غافله.

٦-۸)هامون.... تو کجایی پسر؟ تا ۵ دقیقه دیگه این ژاپنی‌ها برای قرارداد سر می‌رسن. من باید اونجا باشم. بیخ خرشون رو بچسبم و همین امروز کار رو تمومش کنم.

www.takbook.com

۷-۸) آقا جریمه می‌چسبونن‌ها.....(هامون بی توجه به حرف مرد، یکی از قبوض جریمه گذشته ی خود را از داشبود اتومبیلش خارج کرده و آن را پشت شیشه می‌گذارد).

موضوع نهم: عدم وجود معیار قطعی اخلاقی و بی معنا بودن همه چیز

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۹) چه می‌دونم... برم یه جایی که بشه نفس کشید. نمی دونم. زندگیم باهامون اینجا داره هدر میره. این احساس بی خاصیت بودن خودم..... بی خاصیت بودن کارم.... چی رو می‌خوام ثابت کنم. ٤ تا تابلوی نقاشی که بعد از مرگم روی در و دیوار خونه ی مردم بخوره. چه اهمیتی داره؟

اهمیتی نداره؟

چرا..قبلاً فکر می‌کردم مهمه....فکر می‌کردم هرکاری که اززیرقلم موی من میاد بیرون یه واقعه مهم تاریخیه.... ولی حالا .... هیچی برام معنا نداره..... جلوی این همه مرده.

۲-۹) دکتر من یه موقع فکر می‌کردم یه گهی می‌شم ... ولی هیچ پخی نشدم. ٤۰ و خرده‌ای سال ازم گذشته و هنوز آویزونم..... آویزون. چی کار کنم؟ ما آویخته‌ها به کجای این شب تیره بیاویزیم قبای ژنده و کپک زده خودمون رو؟

۳-۹) از یه طرف می‌دونم خودخواهم ..... جاه طلبم .... دلم می‌خواد برای خودم کسی باشم.... ولی خودم رو واسه مردم و این مملکت زیادی می‌بینم. جای من اینجا نیست باید برم..... کجا؟

چه می‌دونم... برم یه جایی که بشه نفس کشید. نمی دونم. زندگیم باهامون اینجا داره هدر میره.

موضوع دهم: وجود نوعی دوگانگی میان ارزش‌ها و واقعیت‌ها

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۱۰) خواب می‌بینم که در کنار دریا هستم و با عده‌ای آشنا و غریبه به سویی می‌روم.

(نمایی از افراد سیاه پوش در یک قاب تصویر که بر بالای تپه‌ای استوار است

(حضور یک دیو و مورد خطاب قرار دادن حمیدهامون)

بیا نقشت رو فراموش نکن. باید خیلی خوب توی حس بری .... بیا..... بیا..... بیا.

(هدایت مهشید به سمت دیو توسط یک سری آدم کوتوله)

(حرکت حمیدهامون به سمت تپه و نگاه کردن از دور به آن‌ها)

www.takbook.com

(بازگشت پریشان حمیدهامون به سوی جمع و عدم پذیرش واقعیت در مقابل تشویق افراد جمع به رفتن‌هامون به سوی دیو)

۲-۱۰) انسان از آن چیزی که بسیار دوست میدارد خود را جدا می‌سازد... در اوج خواستن نمی خواهد ..... در اوج تمنا نمی خواهد ..... دوست می‌دارد اما در عین حال می‌خواهد که متنفر باشد. امیدوار است اما... امیدوار است که .... امیدوار است که امیدوار نباشد.همواره به یاد می‌آورد .... اما می‌خواهد که فراموش کند.

۳-۱۰) می‌فهمم..... منم حس دارم.....می فهمم..... می‌دونم که قلبت چی میگه اما خب چاره‌ای نیست. باید واقعیت رو قبول کرد.

٤-۱۰) ما دیگه نمی تونیم با هم زندگی کنیم..... ازدواجمون دیگه نمی تونه ادامه پیدا کنه..... گفتنش دردناکه ولی من هیچ وقت به تو علاقه نداشتم ... دیگه هم ندارم..... باید قطعش کنیم.

۵-۱۰) نه ... نه ... من دیگه این شر و ورهات رو گوش نمیدم ... در باب وصل و یگانگی و استحاله در دیگری و بامعبود یکی شدن واین مزخرفات رو...تو عملاً نشون میدی که یه آدمه دیگه‌ای....

٦-۱۰) تو برای Uncertainty principal چه معادلی می‌ذاری؟عدم یقین....عدم قطعیت بهتره. یعنی همون اصل فقدان یقین؟نه .... عدم قطعیت درست تره.... این به معنای استیصال مغز بشر هم هست. یعنی می‌گه که کل جهان موجود یا پدیده‌ای بیرونیه. ببین اساساً می‌گه کوچکترین ذرات عالم هنوز معلوم نیست چیه؟ موجه؟ ذره است؟ روحه؟ جسمه؟

۷-۱۰)من مرتب شلنگ تخته می‌اندازم ولی به هیچ جایی نمی رسم دکتر. دارم هرز میرم. من دیگه به هیچ چی اعتماد ندارم... به هیچ چی اعتقاد ندارم. دارم هدر می‌رم. این یعنی چی؟

موضوع یازدهم: شهروندان دروغ گو، فریبکار، ترسو و ضعیف

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۱۱)چرا اینقده در برابر ابراز قدرت ضعیفم؟این ضعف از کجا میاد؟از پدرم؟از مادرم؟ از مهشید؟

۲-۱۱) ترسو..... ترسو..... احمق..... جراتش رو نداری. مگه دیگه برات چی مونده؟ بزن برو.

www.takbook.com

۳-۱۱) حرف راست که نمی زدی.....می دونی حمید..... مهشید عاشق حقیقته ..... از دروغ نفرت داره..... تو هم که همیشه بهش دروغ می‌گفتی. همیشه بهش زور می‌گفتی.

٤-۱۱) ببینین من باید قبول کنم که سر اونو بچه داد زدم ولی این مربوط می‌شه به زمانی که من داشتم روی تزم کار می‌کردم.داشتم به این فکر می‌کردم که ..راستش خودم هم دچارترس ولرز شده بودم.ببینید من می‌خواستم بدونم چرا ابراهیم پدر ایمانه؟

۵-۱۱) قیمت؟ ارزونه .... مناسبه. می‌خوام بگم ولی می‌ترسم از ترس زرد کنین. عرض شود خدمت شما که این قیمت تمام شده ی ماست با ۱۰ درصد سود.

٦-۱۱)هامون انگیزه پیدا می‌کند تا دستگاه را راه اندازی کند. او سریعاً و با دستپاچگی به سمت خدمه بیمارستان می‌دود و از او می‌خواهد تا یک مقدار از خون خود را برای انجام آرزمایش در اختیار او قرار دهد اما زن هراسان ازهامون می‌گریزد.

۷-۱۱) برو یه چاخانی بکن تو که خوب بلدی.

موضوع دوازدهم: محوریت ارضاء علایق و منافع شخصی در روابط بین فردی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۱۲) فقط خودش رو می‌خواد.به خاطر خودخواهی‌های خودش حاضر همه چی رو فدا کنه. من از بدبینی‌های سیاه‌هامون خسته شدم. از این که همه چیز رو فاجعه آمیز می‌بیند. همش از دلهره و جودی حرف میزنه. انگاری که همه چی داره رو به نابودی می‌ره. من دلم کار می‌خواد. طراحی ..... برنامه ..... آینده ..... بریزم ..... بپاشم ..... بسازم .

۲-۱۲) آره..... بریزم ..... بپاشم ..... بسازم ..... چی رو ساخته؟ هیچی..... هر کاری رو که شروع کرده ..... نصفه کاره ول کرده. تئاتر ... موسیقی.... نقاشی ..... حالا هم بند کرده به مد لباس.آره همون ریخت و پاش‌های اونه که من رو تا خرخره فرو برده توی قرض. آخ .... آخ با این همه سفته و چک چکار کنم؟ قسط ... قسط ... قسط ... قسط ماشین .... قسط فرش ..... قسط خونه .... قسط مبلمان ... قسط ..... این قسط کمر من رو خرد کرده.

۳-۱۲) تو میخوای همه دوست و مخلصت باشن.چاکرت باشن.اون وقت خودت یه قدم ور نمیداری.

www.takbook.com

مهشید .... اینجا ثابت می‌کنه .... تو حسن سلوک نداری..... مبتلا به جنون ادواری هستی.. ظلم می‌کنی به اون و بچه اش. محیط خونه رو پر از تشنج و عذاب کردی.... مهشید می‌گه تا بچه یه خرده گریه می‌کنه ...هامون فریاد میکشه .. میگه ...صدای بچه افکار من رو مغشوش کرده. بابا جون من تو خونه دارم کار می‌کنم .. دارم می‌نویسم.

٤-١٢)کله ات روکردی تو اون کتابهای لعنتی ات... میخوای همه خفه خون بگیرن ... دیگه نمیتونم تحمل کنم.....

٥-١٢)تو واقعاًخودتی؟توآدم٢سال پیشی؟توهمون آدمی که می‌شناختمش؟تویعنی عوض نشدی؟

٦-١٢) از یه طرف می‌دونم خودخواهم ..... جاه طلبم .... دلم می‌خواد برای خودم کسی باشم....

٧-١٢) فکر می‌کردم هر کاری که از زیر قلم موی من می‌آد بیرون یه واقعه مهم تاریخیه....

٨-١٢) من دلم کار می‌خواد. طراحی ..... برنامه ..... آینده ..... بریزم ..... بپاشم ..... بسازم .

٩-١٢) تقصیر خودته آقا..... گرفتاریه تو می‌دونی چیه؟ اینه که پات رو از گلیمت بیرون گذاشتی. گول طبقه بالا رو خوردی..... دانشمند و هوشمند ..... حوری بورژوازی پول پرست فاسدی رو خوردی.می خواستی پولدار بشی خودت رو فروختی. خودت رو..... شخصیتت رو..... آبروت رو....

١٠-١٢) خودتم میدونی که٩٠ درصدش از فرط عشق بود.مهشید دخترخوبی بود.. با فک و فامیلش فرق می‌کرد.... من به پول باباش کاری نداشتم. خودش برام مهم بود.

موضوع سیزدهم: توجه به خود در عین ملاحظه به دیگران

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

١-١٣) منم ..... آری منم..... منم که از این گونه تلخ می‌گریم. واینک زایش من پس ازدرد ٤٠ ساله. در نگرانی این نیم روز تفته. در دامان تو که اطمینان است و پذیرش است..... که نوازش است و بخشش است.در نگرانی این لحظه یاس آلودکه سایه‌ها دراز میشوند وشب با قدمهای کوتاه دردم را می‌انبارد.

٢-١٣) بعد باهامون آشنا شدم.... ازش خوشم اومد.... از خل بازی‌هاش.... از ذوق و شوق کودکانه اش... از کنجکاوی‌هاش..... چه میدونم از سواد و معلوماتش... اون باعث شد من پوست بندازم.خیلی

www.takbook.com

چیزها رو فهمیدم. (هامون که بیرون ایستاده و به صحبتهای دکتر با مهشید گوش میدهد ... با شنیدن این حرفهای مهشید لبخندی به نشانه رضایت بر لبانش نقش می‌بندد).

موضوع چهاردهم: خودسانسوری و سکوت معادل با موافقت

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۱٤) (هامون در حال درست کردن چرخ پسرش علی است که در این حین مهشید از راه رسیده و علی را درآغوش گرفته و او را ازهامون دور می‌کند.هامون‌هاج و واج به این حرکت مهشید نگاه می‌کند و با سکوت و غربتی خاص دستش را به علامت خداحافظی بالا می‌برد اما علی و مهشید دیر زمانی است که رفته اند.هامون اتومبیل خود را در گوشه‌ای از خیابان پارک می‌کند).

موضوع پانزدهم: تغییر الگوهای زنانه به قالب‌های قابل درک مردانه

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۱۵) می‌خواستی کمکش کنی... اون که دایماً می‌خرید.... می‌پخت..... تمیز می‌کرد..... نه .... تو هم مثل همه ی مردا .... آدم خودخواه و زورگویی از آب در اومدی.... حق زنت رو پامال کردی.

۲-۱۵)خودش رو تو اون خونه مثل یه زندانی می‌دید.تو هم که هیچ وقت معلوم نبود چیکار میکنی.

۳-۱۵) لحظه ی آخر بازم اون مرده که باید بیاد و امضاء کنه و طلاق بده.

٤-۱۵) نه خانم..... این طور نیست.... ببینین تو این عقد نامه شما ١٤ تا شرط هستش که شوهر شما به شما وکالت می‌ده که هر کدوم از اینها رو اجرا نکنه ... شما می‌تونین از دادگاه تقاضای طلاق کنین. از جمله جنون..... مرض غیر قابل علاج. اعتیاد..... ندادن نفقه و ....

۵-۱۵) از همون سیلی از همون خشونت بی دلیل و ظالمانه اش دلم شکست دیدم بی اونکه گناهی کرده باشم، تنبیه و خوار و ذلیل شدم. فقط به خاطر این که یه بابایی بالا سرم و ایستاده که زورش از من بیشتره بنابراین باید بهم زور بگه. اه .....

٦-۱۵) کله ات روکردی تو اون کتابهای لعنتی ات.. میخوای همه خفه خون بگیرن ... دیگه نمیتونم تحمل کنم.....

www.takbook.com

موضوع شانزدهم: وجود رابطه ی میان طبقه اجتماعی و هویت افراد

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۱٦) تقصیر خودته آقا..... گرفتاریه تو می‌دونی چیه؟ اینه که پات رو از گلیمت بیرون گذاشتی. گول طبقه بالا رو خوردی..... دانشمند و هوشمند ..... حوری بورژوازی پول پرست فاسدی رو خوردی.می خواستی پولدار بشی خودت رو فروختی. خودت رو..... شخصیتت رو..... آبروت رو.... هویتت رو.

موضوع هفدهم: تلاش برای تمایز خود از دیگران و ایجاد هویت شخصی کاملاً قالبی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۱۷)) فرانین زویی..... این یه چیزیه پر از درد و رمز و راز و عشق. فرانین زویی؟

حالا اگه می‌خوای مخت کارکنه این رو بخون (کتاب آسیا در برابر غرب). اگه می‌خوای یه خورده بسوزی بیا این رو بخون (کتاب ابراهیم در آتش).

۲-۱۷) بیا این کتابها رو بگیر بخونشون. کتاب اول – کلیات شمسه. بیا این یکی رو هم بگیر.

اوه..... ذن و هنر نگهداری از موتورسیکلت.این همینه که دچارمساله کیفیته و میگه از طریق پرداختن به موتور سیکلت می‌تونی به عروج عرفانی برسی. اینو می‌خوامش..... می‌خوامش.

بخونش..... واسه مزاجت خوبه.

۳-۱۷) تو برای Uncertainty principal چه معادلی می‌ذاری؟عدم یقین.... عدم قطعیت بهتره. یعنی همون اصل فقدان یقین؟ نه .... عدم قطعیت درست تره.... این به معنای استیصال مغز بشر هم هست. یعنی می‌گه که کل جهان موجود یا پدیده‌ای بیرونیه. ببین اساساً می‌گه کوچکترین ذرات عالم هنوز معلوم نیست چیه؟ موجه؟ ذره است؟ روحه؟ جسمه؟ حالا بذار ببینم دریابندری چی می‌گه؟ آشوری چی می‌گه؟ عنایت چی می‌گه؟ چیه تو هنوز درگیر این فلسفه و فیزیکی؟ موندی توش؟ عین خر تو گل واموندی؟

٤-۱۷) اون به به و چه چه دیگران خیلی محتاج بود. اونا مهشید رو خوب درک می‌کردن چون از هر آشغالی که می‌کشید تعریف می‌کردن. اونا آدمای با شعوری بودن. مهشید ۱۰۰ بار فهم و شعور

www.takbook.com

اونها رو به رخم کشیده بود. با شعور..... فهمیده..... ولی همینا بودن که دست به دست هم دادن و من رو به این حال و روز انداختن.

۵-۱۷) مهشید جان ۵ تا از تابلوهات رو خریدن.... کی؟ آقای عظیمی.

(نمایی از چک کشیدن مرد نوکیسه و تقدیم آن به مهشید. شنیده شدن صدای صوت یکی از ناظرین مبنی بر بالا بودن مبلغ چک).

٦-۱۷) واقعاً هم مریض بود .... تازه زده بود به یونگ و عرفان بازی. می‌خواست هر طور شده مرکز عاطفی وجودش رو مهار کنه.

موضوع هجدهم: جامعه پذیری و سازگاری افراد با محیط اجتماعی – فرهنگی.

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۱۸) گوش کن .... از صبح تا حالا پدرم دراومده..... انقده این اتاق .....اون اتاق..... کردم تا شاید یه کاری کنم از دادن مهریه و نفقه خلاص بشی. مگه قبول می‌کنن.... باید به اعصابت مسلط باشی. باید اعصابت رو کنترل کنی. مهشید ممکنه تو ی دادگاه تو رو تحریک کنه و بخواد تو رو عصبانی کنه.... مراقب باش..... کوچکترین عکس العملی نداشته باشی.

۲-۱۸) امضاء ش کن پسر تموم شه بره پی کارش.

۳-۱۸)اگرمن وکیلتم که بهت میگم دیگه هیچ راهی نمونده.....اون تو این قضیه دستش پره ناکس..... مهشید رو می‌گم. هر چی زودتر قال قضیه رو بکنی راحت تری.....

موضوع نوزدهم: تغییر پیوسته ی سبک زندگی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۱۹) برو سراغ سونیا..... هیتاچیا..... سوزوکیا..... میتسوبیشیا..... کونیکا..... توشیبا.....

(هامون در تخیلاتش، چهره رییس را در هیبت یک سامورایی می‌بیند که لباس آهنی به تن کرده و به کره‌ای صحبت می‌کند. نهایتاً شاهد مرد عربی هستیم که وارد شده و سر از تن رییس جدا می‌کند. با زنگ تلفن،هامون از تخیلاتش خارج شده و تازه متوجه می‌شود که دراتاق رییس است و در مدت زمانی که او داشته سخن می‌گفته این تخیلات به ذهنش خطور کرده است.هامون از اتاق رییس بیرون آمده و در طول راهرو به راه می‌افتد).

www.takbook.com

۲-۱۹)من اصلاً هیچ دخالتی تو این قضیه نداشتم.دخالتی نداشتی؟باید دخالت داشتی الاغ .... زنت. بابا من ... اونقده گرفتارم نمی تونم سرم رو بخارونم. گرفتارم یعنی چی؟ زندگیته؟

موضوع بیستم: اهمیت طبقه اجتماعی و تحصیلات برای نگهداشت سبک زندگی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۲۰) این ازدواج به نظر من از همون اولش هم اشتباه بود. من و بابای مهشید خیلی به گوشش خوندیم که صرف نظرکنه ولی فایده‌ای نداشت. گول ظاهرت رو خورد..... گول کله ات رو..... گول سواد و معلوماتت رو..... هی براش فلسفه بافی می‌کردی.خیال می‌کرد با بزرگترین مرد زمانش ازدواج می‌کنه.هی ما رومسخره می‌کردکه شماها عقب افتاده این.شماها نمی فهمین. زندگی که فقط پول نیست. شما حمید رو نمی شناسینش... خیلی باسواده. کتاب نوشته.

موضوع بیست و یکم: توجه و تاکیر بر آزادی به عنوان پیشتاز سنت مدرن جامعه

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۲۱) چه گناهی؟ تنها گناهش اینه که از تو بدش می‌آد. دیگه به تو علاقه نداره. این طور چیزا برای زنها پیش می‌آد. اون زن آزادیه. آزاد بار اومده و خودش آزاده که انتخاب کنه. خداییش هنوز هیچی نشده کلی خواستگار براش پیدا شده.

۲-۲۱) مهشید هنوز جوونه ... بر و رویی داره. چرازندگی اش رو با تو هدر بده؟مگه تو بهش چی دادی؟ اصلاً چرا طلاقش نمیدی؟ خب نمی خواد باهات زندگی کنه. این همه کشیده بس نیست؟

۳-۲۱) مامان مهشید زنگ زد به من گفت که باید تو رو اینجا بستری کنم. با این حرفش خردم کرد.نمیدونم این عرق فامیلی چیه؟بابا لقد به این زنیکه بزن بندازش دور دیگه..راحت کن خودت رو.

www.takbook.com

موضوع بیست و دوم: وجود روحیه آزادی خواهی و کمال پذیری بیش از عقل باوری

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۲۲) کله ات رو کردی تو اون کتابهای لعنتی ات..... می‌خوای همه خفه خون بگیرن ... دیگه نمی تونم تحمل کنم.....تو می‌خوای من اونی باشم که تو می‌خوای من باشم؟ اگه من همونی باشم که تو می‌خوای باشم اون وقت دیگه این من ..... من نیست. یعنی من خودم نیستم.

۲-۲۲) خب آره. تو واقعاً خودتی؟ تو آدم ۲ سال پیشی؟ تو همون آدمی هستی که من می‌شناختمش؟ تو یعنی اصلاً عوض نشدی؟ نه..... عوض نشدم.... تو رو دیگه دوست ندارم.مهشید واقعاً این جوریه؟ ... یعنی همه ی اون زمزمه‌ها ..... زندگی‌ها..... عشق‌ها..... همه اش دروغ بود.

موضوع بیست و سوم: تاکید بر روابط مبتنی بر سود و زیان و روابط حساب شده

مقوله‌های ارایه شده در فیلم‌هامون:

۱-۲۳) آبرو ریزی نکن. من رو به این شرط تو دادگاه راه می‌دن که کارا رو فیصله بدم. آبروریزی نکن‌هامون... اگه اینجا رو امضاء نکنی باید نفقه رو بدی..... مهریه رو بدی....بعد هم به زور می‌برنت پزشکی قانونی معاینه ات کنن. این مزخرفات چیه می‌گی؟ اصلاً آقا منم که شاکی ام. به من ظلم شده. آقای رییس این خانم..... این آقا..... فک و فامیلاشون دست بدست هم دادن که من رو نابودم کنن. پاسبون گذاشته سرمحل که من رو بگیرن..... انگاری من جنایت کردم.حالا هم باید نفقه اش رو بدم..... هم خونه رو بدم..... هم مهریه اش رو بدم..هم بچه ام رو بدم...هم عمرم رو بدم..هم شرفم رو بدم.چرا؟من نمیتونم طلاق بدم.

۲-۲۳) ببین..... این ناکس از قبل همه ی برنامه‌ها رو چیده بوده ..ها. تا خونه رو به اسم خودش کرد من رو انداخت بیرون.

۳-۲۳) اونکه حقه زنه می‌تونه بگیره...نفقه اش رو هم می‌گیره.... جهیزیه روهم اگه امضاءداده باشی می‌گیره ...

٤-۲۳) توکجایی اصلاً معلومه؟ توکه هیچ وقت اداره نیستی.... دیر می‌آی .. غیبت داری..... هر وقتم می‌فرستم دنبالت ۲ ساعت طول می‌کشه تا جنازه برسه. بدش به من این گزارش رو....

www.takbook.com

۵-۲۳)گرفتار بودم ..... گرفتار بودم.....آخه این هم شد حرف ..... مرد حسابی..... خب هممون گرفتاریم. یعنی تو واقعاً نمی دونی این گزارش برای ما چه اهمیتی داره؟ چقدر حساسه؟ واقعاً نمی دونی که از لحاظ اقتصادی یعنی چه؟

٦-۲۳)آره ....حقیقت داره.....من فکر میکنم اونا همه چی رو جفت و جور کردن تا تو مهشید روطلاقش بدی. حقیقت داره علی؟ آره.... حقیقت داره..... پاشو خودت رو ناراحت نکن. بلند شو.

۷-۲۳)اینها باهم رابطه غیرافلاطونی دارن الاغ مادرمهشید باعظیمی شریکه.عظیمی همون کسی که تو خونه رو ازش خریدی داره براش آپارتمان سازی می‌کند. ۱۰ تا آپارتمان داره براش می‌سازه. چشمات رو وا کن. مادره این مرتیکه عظیمی رو به عنوان شوهر آینده دخترش کاندید کرده.

موضوعات و مقوله‌های فیلم چهارشنبه سوری

۱. موضوع اول: اهمیت هنجارهای اخلاقی، ارزش‌های مذهبی و منزلت‌های انتسابی

مقوله های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۱) اه.. قیافه اش رو..... مرده شور قیافه ات رو ببرن.....کجا رو داری نگاه می‌کنی تو این عکس؟ حالا دیگه آدم نمی تونه نامزدش هم نگاه کنه؟ این عکس رو جدا بذار ..... یکی می‌بینه زشته.

۲-۱) نمایی ازتنگهای ماهی قرمزهای شب عید وسبزه وسفره هفت سین درکنار خیابان می‌بینیم.

۳-۱) پنج تومن خانم..... من این همه راه اومدم تا اینجا. چیه کمه؟ ..... دستمزدت چقدر می‌شه؟ نه..... خانم. آخه من پول چی رو ازتون بگیرم. این پول اصلاً حرومه.

٤-۱)روح انگیز تصمیم می‌گیرد که به منزل مژده مراجعه کرده و خبر رابطه مرتضی و سیمین را فاش سازد اما تا او می‌خواهد مطلب را به مژده اطلاع دهد مرتضی باز می‌گردد و حرف او ناقص می‌ماند. روح انگیز: خانم من امروز.....

۵-۱) چرا انقده دیر کردی؟ زنگ زدم بهت جواب درست و حسابی که به آدم نمی دن. پیغام دادم بهت بگن که من دیر میام.

٦-۱) چادرت کو؟ بیا بریم حالا .... می‌گم برات. بیا.....

www.takbook.com

موضوع دوم: درگیری و تجانس با رسوم و سنت‌های مذهبی و آیینی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۲) صدای دایره و دهل شب عید و نمایی از جنب و جوش آخر سال مردم.

۲-۲) شهر آشوب است و همه جا صدای نارنجک و ترقه و آتش و دود است. صدای آمبولانس‌ها هم به گوش می‌رسد.

موضوع سوم: تاکید بر شناخت سنتی و انتسابی افراد جامعه

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۳) روح انگیز را در آرایشگاه سیمین می‌بینیم که مشغول تماشای عکس‌های عبدالرضا هستند. نه..... سلیقه ات خوبه. از چشاش معلومه که شیطونه‌ها. اونقده رفت و اومد..... اونقده رفت و اومد تا این که آخرش بابام ذله شد از دستش و گفت بیا بابا این تحفه مال تو. دوستت داره؟ آره خیلی.

۲-۳) خواهرم اینا می‌گن.... این عبدالرضا اینقده هوله که می‌ترسیم صبح عروسی تو دو قلو بزای

۳-۳) من همین جا پیاده می‌شم. دستتون درد نکنه. عبدالرضا اونجاست می‌رم خودم باهاش. اوه.... معلومه خیلی دوستت داره نه؟ تو این سرما اومده اینجا منتظرته.

موضوع چهارم: کاهش اعتماد طرفین و گسترش بی اعتمادی در میان افراد

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-٤) روح انگیز به خانه‌ای که قرار است در آن مشغول به کار شود نزدیک تر شده و زنگ آن را به صدا در می‌آورد. او از پشت میله‌های آهنی درب منزل، خوب تمام مجتمع مسکونی را ورانداز می‌کند. از آنجا که کسی در را برای او باز نمی کند او به ناچار زنگ واحد دیگری را به صدا در می‌آورد. زنی از پشت آیفون جواب میدهد. کیه؟ببخشین خانم ....زنگ بغلی رو زدم جواب نمیدن. شما می‌دونین کجان؟ آیفونشون خرابه..... شما؟ من از موسسه خدمات منزل اومدم برای کار ..... در رو باز کنین. بذار من تلفن کنم خودشون در رو باز کنن.

www.takbook.com

۲-٤) یکی از همسایه‌ها که همراه فرزندانش از خرید شب عید برگشته اند قصد ورود به مجتمع را دارند. به محض ورود آنها به مجتمع،روح انگیزهم به دنبال آنها وارد میشود امازن مانع از اینکار می‌شود. خانم کجا؟ من می‌خوام برم واحد ۱۷.

زنگ واحدشون رو بزن خودشون باز می‌کنن.حالا چه فرقی می‌کنه؟ من که الانه اومدم تو...

خب من از کجا بدونم شما تو این ساختمون چیکار می‌کنین؟ بفرمایین خانم....بفرمایین.

۳-٤) الو..... گوشی من پیش تواه؟ برای چی گوشی من رو بردی؟ من دارم می‌رم بیرون هزار تا کار دارم..... من دارم می‌رم بیرون .... یه ساعته دارم دنبال گوشی ام می‌گردم.

٤-٤) کجا می‌خوای بری؟ می‌خوام برم شرکت.... کجا می‌خوام برم؟ امروز؟

محمود زنگ زده می‌گه که کارشون گیره. می‌شینیم حرف می‌زنیمت همین بود؟

٥-٤)مژده به خانه بازگشته و وارد اتاق می‌شود. در آنجا با روح انگیز مواجه می‌شود که در حال بیرون کشیدن کشوی کمد داخل اتاق است. او به محض دیدن مژده دستپاچه شده و کشوی کمد را به داخل فرو می‌برد. سلام خانم... وایتکستون کجاست؟بیا اینجا. توی آشپزخونه رو دیدم نبود. گفتم می‌خواین همه ی ظرفها رو بریزم توی وان؟اونا رو که بشورم کلی خونه خلوت می‌شه. نمی خواد دیگه مرسی.. خسته نباشی.... چقدر می‌شه؟ اه..... من که هنوز کاری نکردم خانم. می‌دونم .... ولی من قبلاً گفتم یکی بیاد.

٦-٤) سلام خانم. می‌خواستم وقت بگیرم برای آرایشگاه. برای ابروهام. کی شما رو معرفی کرده؟ (با کمی تعلل): خانم رحیمی. خانم رحیمی؟..... باشه بعد از ظهر بیاین.

۷-٤) الو.... چرا گوشی ات رو ور نمی داری؟ دروغ نگو..... حواست کجاست؟

۸-٤) ولی خانم اون یه جوریه. صبح خودشون تلفن کردن شرکت ... کارگر خواستن بعد که من اومدم به من پول داده می‌گه برو من کارگر نمی خوام. آخه چرا؟ فکر کنم خانم به من شک داشت ... می‌ترسید من یه چیزی از خونه اشون بلند کنم.

۹-٤)اصلاًمن باچه اطمینانی بچه رو بدمش شما ببرین؟امیرعلی شما این خانم رو می‌شناسیش؟ نه.

۱۰-٤) من قرار دارم باید برم. با کی قرار داری؟ ببخشید.

www.takbook.com

موضوع پنجم: وجود نوعی عقلانیت ابزاری در زندگی روزمره

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۵) اونجا همیشه منتظر تو هستن.محمود همیشه هست.گفتیم صبح به خاطر اینکه امیر علی نباشه. نمی خوام موقع حرف زدنمون امیر علی باشه.

۲-۵)به خانمت بگوبیادکارش دارم.زنم رفته بیرون برمیگرده. اه.. مگه قرارنبود بیادبه من کمک کنه. خانم رضوی صداش کرد .. رفته یه خرده خرید مرید کنه واسش. باشه.. وقتی اومد بگو بیادکارش دارم. والا خانم.. هیات مدیره گفته که از این به بعدخانمت نباید کارکنه.به هیات مدیره چه مربوطه؟ آخه وقتی می‌ره بالا من باید بچه‌ها رو نگه دارم..... هیات مدیره می‌گه از کار مجتمع می‌مونی. تو بگو بیاد بالا... من خودم با هیات مدیره صحبت می‌کنم.

۳-۵) آقای محمود آقا این نمیشه. ببین من ۲۰۰۰ تا کار داشتم بی خودی من رو علاف چی کردی.. می‌ذاشتی می‌موند برای بعد از ۱۳. بابا تقصیر من چیه.... اون کارگردانه گیر داده می‌گه باید این کار تا شب سال تحویل آماده پخش بشه. یه کاریش بکن بریمش بده برای پخش این کار ما نیست. کار شرکت تبلیغاتیه..... نمی تونیم بابا جان..... چیکار باید بکنم. من نمی دونم یه کاریش بکن دیگه.

٤-۵)بیا دخترتو رو هم تا یه جایی می‌برمت.نه اتوبوس هست....شمانمی خواد توی زحمت بیفتین. بچه خب دیرت میشه. بقیه اش رو ما خودمون انجام می‌دیم. راهم بد مسیره می‌رم خودم. چرا تعارف میکنی؟می برمت دیگه.حداقل می‌ذارمت دم یه آژانسی چیزی. ببینم تو خونه ات کجاست؟ امامزاده داوود و اونطرفها. اگه یه کم صبر کنی امیر علی رو می‌برمش پارک... بعد می‌رسونمت خب.نه .... عبدالرضا منتظره...خیلی دیرم میشه دیگه.آخه تو با این وضع خیابونا چه طوری می‌خوای بری؟ ماشین گیرت نمی آد.تا شبم نمی رسی.هر چی هم که امروزکارکردی باید یه چیزی هم بذاری روش بدی پول آژانس.زحمتتون میشه. نه بابا چه زحمتی. تو چه میدونی تو این شهر چه خبره.

www.takbook.com

موضوع ششم: وجود بایدها و نبایدهای تعریف شده برای جامعه سنتی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-٦) روحی ببین مواطب باش تا دیر وقت نگهت ندارن‌ها.

۲-٦)مرتضی از بالا و از پنجره دفتر بیرون را می‌بیند که مزاحمت‌های خیابانی که برای مژده پیش آمده او را کلافه کرده و دیگر طاقت اش طاق می‌شود. با عجله به سمت پایین می‌دود. او به محض پایین رفتن بامزاحم خیابانی مژده درگیرشده وسپس مژده را به بادکتک می‌گیرد.جماعت او را ازمژده جدا میکنند.

۳-٦) ازظهر تاحالا من۱۰۰بار با تاکسی دارم طول این خیابون رو میرم بالا میام پایین. بالاخره۱۰نفر بی غیرتن.... ۱۰۰ نفر بی غیرتن ..... یکی پیداش می‌شه که خونش به جوش بیاد.

موضوع هفتم: تنها و منزوی بودن شهروندان جامعه

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۷) عزیزمن این چه قیافه ایه که توبرای خودت ساختی؟حالاخوبه همسایه ات سلمونی داره... همیجا بیخ گوشت.

۲-۷) حین دورشدن ازمقابل خانه مژده،خواهرش بانگاهی توام باهمدردی ودلسوزی خانه او را نظاره میکند.

۳-۷) مرتضی وارد خانه میشود و مژده و امیر علی را می‌بیند که روی تخت امیر علی خوابیده اند. هرچه مرتضی مژده را صدا می‌کند او اهمیتی نمیدهد و طوری وانمود می‌کندکه به خوابی عمیق فرو رفته است. پس از خروج مرتضی از اتاق، مژده چشمانش را باز میکند و با نگاهی نگران به فرزندش امیرعلی می‌نگرد.مرتضی رامی بینیم که به تنهایی روی تخت درازکشیده وسیگار می‌کشد. در نمایی دیگر شوهر سابق سیمین را داریم که در ادامه همان انتظار کشنده در بیرون خیابان منتظر بازگشت پسرش از نزد سیمین است.

www.takbook.com

موضوع هشتم: عدم وجود معیار قطعی اخلاقی و بی معنا بودن همه چیز

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۸) بازم که جلوی در پارکینگ پارک کردین خانم رحیمی.کجاش جلوی در پارکینگ؟ مگه تریلی می‌خوان ببرن تو؟ تو ندیدی این رو کی پنچرش کرد؟

۲-۸) روح انگیز در خانه نشسته و مشغول نگاه کردن به آلبوم‌های شخصی مژده است

۳-۸)تو چادر این دختره روسرت کردی رفتی اونجا تو خیابون وایستادی..... آبرو برای من نذاشتی.

موضوع نهم: وجود نوعی دوگانگی میان ارزش‌ها و واقعیت‌ها

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۹) می‌رفتی بی سر و صدا..... صداش می‌کردی می‌فرستادیش خونه بعد تو خونه با هم صحبت می‌کردین. اون آبروریزی هم تو خیابون درست نمی شد. من اصلاً روانی شدم..... نمی دونم دارم چیکار می‌کنم. خیر سرم مثلاً فردا مسافرم.

۲-۹) به نظر من تو یه گافی دادی ..... والا خانمت دیوونه که نیست ظهر تا الان وایسته و اینجا کشیک تو رو بده. بابا خیر سرم من ۱۱ ساله باهات رفیقم.... کی همچین غلطی کردم؟ پس واسه چی گذاشتی بره؟ والا اصلاً نمی دونم دارم چیکار می‌کنم؟ اصلاً نمی دونم.

موضوع دهم: شهروندان دروغ گو، فریبکار و ضعیف

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۱۰) مژده در کمد لباسهای مرتضی را باز می‌کند و لباسهای او را می‌بوید. از این که عطر زنانه‌ای از لباسهای مرتضی به گوش می‌رسد احساس بدی به او دست می‌دهد. بلافاصله او به حمام مراجعه می‌کند و از هواکش آن که به خانه سیمین خانم راه دارد گوش می‌ایستد تا شاید چیزی بشنود. بعد تصمیم می‌گیرد با خانه سیمین تماس بگیرد. اما چند لحظه بعد پشیمان شده و از این کار خودداری می‌کند. او باکنجکاوی شماره‌های ذخیره شده در حافظه تلفن را مرور می‌کندتا این که ناگهان شماره ی تلفن ناآشنایی را که به زعم او باید شماره منزل سیمین باشد می‌بیند.

www.takbook.com

۲-۱۰)زود باش ... زود باش برو آرایشگاه دیرت نشه.وقتی رفتی آرایشگاه نگی اینجا بودی‌ها؟ چرا خانم؟مگه نگفتی خانم رحیمی معرفی ات کرده؟خوب شد گفتین. حواسم هست.

۳-۱۰) تو که گفتی خانم رحیمی معرف منه؟ خانم رحیمی معرفی کرده. وقتی خانم رحیمی ماشینش رو پنچر کرده بودن دیدمش و شما رو معرفی کرد.

٤-۱۰) فکر نمی کنم اینطور باشه. من زیاد نمی شناسمشون فقط شوهرش رو چند بار تو پارکینگ دیدم ... فکر می‌کنم مرد محترم و باشخصیتی باشه.

موضوع یازدهم: محوریت ارضاء علایق و منافع شخصی در روابط بین فردی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۱۱) بلیط دارم به خدا..... می‌خوام شب عیدی دست زن و بچه ام رو بگیرم ببرم یه طرفی..... ولمون کن بابا توام.... من که میدونم میگی ۵ دقیقه بیام ... تا نصف شب من رو اونجا نگر می‌داری.

۲-۱۱)چرا اینقده دیر کردی؟گفتم دیگه نمی بینمت. گفتم رفت تا بعد از عید. رفتیم تو لک. خیلی کار خوبی کردی اومدی.

۳-۱۱) توعید برنامه ات چیه؟هیچی.... ولی تو سعی کن بهتون خوش بگذره. یه خرده هم به خودت برس. پای چشات گود افتاده.خوش بگذره؟ چه جوری؟ من یه روز که نمی بینمت قاطی می‌کنم.... گیج می‌زنم.... چه جوری بهم خوش بگذره؟

موضوع دوازدم: توجه به خود در عین ملاحظه به دیگران

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۱۲) به به روحی خانم..... چه عجب این وقته سال اومدی که بری خونه ی کسی برای کار؟

زن همکار: اومده خرج عقدش رو دربیاره.....

۲-۱۲) روح انگیز دراتاق، لباس عروس را پوشیده و آن را امتحان میکند.او در تنهایی وخلوت خود،خوب لباس را ورانداز‌کرده وازفرط ذوق وخوشحالی میخندد.اوهمچنان خود را ورانداز میکند.

۳-۱۲) کجایی؟ به به ..... مبارک باشه به حق ۵ تن. برای کی می‌خوایش؟ ۵ شنبه خوبه؟ آره؟ باشه برات می‌آرمش..... کرایه اش رو هم هر چی دوست داشتی بده.

www.takbook.com

۱۲-٤) بنا به خواست مژده، روح انگیز زنگ در خانه سیمین را می‌زند و سلام و علیک می‌کند. سلام خانم. می‌خواستم وقت بگیرم برای آرایشگاه. برای ابروهام.

موضوع سیزدهم:اهمیت فمنیسم لیبرال(عدم اهمیت نقشهای مردانه وزنانه و لذت و رضایت فردی)

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۱۳) شما بیا از این اتاق شروع کن تا خانم بیاد خودش بهت بگه چی کار کنی. از این جا شروع کن. اینجا خیلی به هم ریخته است. بیا این دمپاییها رو بپوش..... اینجا خرده شیشه ریخته رو زمین. می‌ره تو پاهات.

۲-۱۳) تو سر خود کارگر واسه چی خبر کردی؟ من به زن سرایدار مجتمع گفته بودم بیاد واسه نظافت. خونه رو گند ورداشته ..... هی می‌گی زن سرایدار..... زن سرایدار.

۳-۱۳) ببین من سرم گیج می‌ره.... می‌رم یه دوش بگیرم و بعدش هم بخوابم. همین خیابون رو مستقیم می‌ری.... حوالی یه پارک یه مدرسه است ..... مدرسه شهید پاک نژاد ..... حوالی ساعت ۲ می‌ری پسر من رو از مدرسه ورش می‌داری میاریش.... یادت نره‌ها.ساعت هم اینجاست. فقط یادت باشه سر ساعت ۲ بری بیاریش. تلفن رو هم جواب نده در رو هم به روی هیچکی باز نکن. اسم بچه اتون چیه؟ امیر علی سلیمی..... کلاس اولیه. اگه اومدیم من خواب بودم ... کالباسی چیزی از تو یخچال وردارین بخورین.

٤-۱۳) آخه چرا اینا اینطوری می‌کنن؟ یه روز نشد یه نفر ثابت بیاد دنبال این بچه. یه روز عمه اش می‌آد دنبالش.... یه روز خاله اش می‌آد..... امروزم که شما اومدین. خب مامانش کار داشت. مامانش کار داشت یعنی چه خانم؟ مگه والدین دیگه بچه‌ها کار ندارن؟

۵-۱۳) سلام آقا.... من رو فرستادن دنبالش.... والا رفت بیرون. نمی دونم..... چیزی نگفتن .... همین جوری یه دفعه رفتن. چشم ... بچه اتون می‌خواد صحبت کنه. الو سلام بابا..... تو خوبی؟منم خوبم. فشفشه برام خریدی. قربونت برم باشه فشفشه هم برات می‌خرم..... می‌خرم ..... ببین امیر علی دست این خانم رو ول نکنی‌ها. باشه بابا..... حالا برو .... خداحافظ.

٦-۱۳) امیر علی ..... بیا ..... بیا بابا..... دست روحی خانم رو ول نمی کنی.... به حرفاش هم گوش می‌دی..... طرف آتیش هم نمی ری.... خب. همین جا باشین من همین جا می‌آم دنبالتون.

www.takbook.com

موضوع چهاردهم: تلاش برای تمایز خود از دیگران و ایجاد هویت شخصی کاملاً قالبی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۱٤) والا اصلاً نمی دونم دارم چیکار می‌کنم؟ اصلاً نمی دونم. تا همین ۲ هفته پیش اصرار پشت اصرار که باید بریم ... باید بریم. گفتم کجا باید بریم؟ خانم گفت: باید بریم دبی. گفتم چشم بریم دبی. گفتم یه مدت می‌ریم این حال و هوا از سرش می‌افته..... امروز صبح می‌گه نمی آم دبی. نمی آم یعنی چه آخه؟ گفت خونه رو رنگ بزن گفتم چشم. خونه رو رنگ زدم. یه روز دیدم یارو تلفن کرده می‌گه آقا خونه اتون چند؟ می‌گم یعنی چه چند؟می گه آگهی دادین برای فروش خونه. رفته بدون اجازه من آگهی کرده خونه رو. یه حرفایی جلوی بچه می‌زنه که من آب می‌شم. بابا من دلم به حال خودش می‌سوزه. ندیدی که تو... ٦۰ تا ماشین براش بوق زدن.... اصلاً گیریم شوهر تو این کاره است..... تو باید بری وایستی سر خیابون اونجوری؟

۲-۱٤)آقا من اصلاً آدم بد.... این... تو فامیل اش هم با هیچ کی خوب نیست آخه. آقا با این رفت و آمد نکنیم. از این بدم می‌آد.... اون یکی اونجوریه..... این یکی اینجوریه. بابا زندگی مردم رو ببین.... زنای مردم رو ببین. بشین زندگی ات رو بکن چته؟

۳-۱٤)وایستا مژده من معذرت می‌خوام. ببین من تو زندگیم آزارم به هیچ بنی بشری نرسیده.دست رو هیچکی بلندنکردم.. نه زن... نه مرد...خودت هم خوب میدونی.. ببین تو چه کردی که مجبورشدم دست روت بلند کنم.

موضوع پانزدهم: در نظرگرفتن هویت اجتماعی بعنوان خاصل توافق یا عدم توافق میان افراد

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۱۵)گوشی ام رو بده.توتکلیف خودت رو‌روشن کن.من تکلیفم روشنه.من اینجوری فردا نمیام‌ها.

نمی آم یعنی چه؟ نگاه به من کن مژده..... دارم با تو حرف می‌زنم... ببین بلیط‌هامون صادر شده. نمی آم یعنی چه؟ اونجا اون یارو زنگ می‌زنه که کار من ضروریه. اون وقت من وایستادم تو خونه دارم به شر و ورای تو گوش می‌دم. دیشب من بودم داشتم شر و ور می‌گفتم؟ دیشب فقط تو حرف زدی. من رفتم بابا.... روانیه دیوونه.

www.takbook.com

۲-۱۵)مگه قراره ایناچقده بیشتر از من کرایه بدن؟اصلاًبحث اجاره اش نیست.. گرفتارم می‌خوام بفروشمش. شماکه قصدفروش نداشتین یهویی پس چی شد؟حالا تصمیم گرفتم.گفتم که پولش رو نیاز دارم.گرفتارم می‌خوام بفروشمش. در ضمن انقده این همسایه‌ها زنگ زدن خونه ام از شما گله و شکایت کردن که دیگه خسته شدم.کی زنگ زده از من گله و شکایت کرده؟همسایه‌ها. خب چرا اگه مشکلی دارن به خودم نمی گن؟چرا به شما؟خب شما اینجا رو مسکونی اجاره کردین.اما الان آرایشگاه زدین. دو تا دونه صندلی و یه میز که دیگه این حرفا رو نداره. آقا مگه من تا حالا برای شما اذیت و آزاری داشتم. من اصلاً کاری به همسایه‌ها ندارم. خودتون مگه اذیت شدین؟ برای من نه..... ولی همسایه‌ها ناراضی ان. میگن آدمای غریبه می‌آن و میرن تو مجتمع. عروس میارن....خوب روشون نمی شه به شما بگن. هر شب دارن غرش رو به من می‌زنن. تازه یکی دو هفته پیش پخش یکی از ماشینهای تو پارکینگ رو زدن.

موضوع شانزدهم:نگاه افراد به اعضاءدرون گروه بعنوان افراد مثبت و برون گروه بعنوان افراد منفی.

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۱٦) بازم این زنه اوورده ماشینش رو پارک کرده جلوی در.

۲-۱٦) من قبلاً گفتم یکی بیاد. خب.... پس دیگه چرا به شرکت زنگ زدین؟ من زنگ نزده ام.... شوهرم زنگ زده.خب چه فرقی می‌کنه خانم.. شما زنگ زده باشین یا شوهرتون.مگه طلب کاری؟ اصلاً زنگ زدم. اما حالا دیگه پشیمون شدم.خانم... به خدا من کاری به اون کمد نداشتم... نمیدونم چی شده بودکه داشتم تمیزش می‌کردم که یهویی در رفت ازجاش. باشه عیب نداره. بیا اینم پولت.

۳-۱٦) راستی بابت این واحد روبروییتون .... سیمین خانم رو می‌گم.... با هیات مدیره صحبت شد.خب .. فایده‌ای هم داشت؟قرار شد... صاحب خونه اش روخبر کنیم بیاد مشکل رو حلش کنیم.

٤-۱٦)فقط میخوام بدونم کار اون زنیکه دیوونه است؟خانم رحیمی بیا این ور تو رو خدا... شر درست می‌شه‌ها. ولش کن. خب بذار بیاد مگه من ازش می‌ترسم؟

۵-۱٦) همه تو مجتمع از دستش عاصی ان. دیشب هم شوهرش یه بشکن بشکنی راه انداخته بود. زد شیشه اتاق رو شکوند.

www.takbook.com

٦-١٦) تو چرا داری بی خودی ازش دفاع می‌کنی؟ شوهر منه من می‌شناسمش

٧-١٦) مژده مشغول کشیدن جاروبرقی است که ناگهان حالت روح انگیز را که گویی می‌خواست چیزی را به اواطلاع دارد به یادآورده و به فکر فرو می‌رود.

موضوع هفدهم: جامعه پذیری و سازگاری افراد با محیط اجتماعی – فرهنگی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

١-١٧) برین دبی چی کار کنین آخه؟ ببین یه وقت هم دیدی نرفتیم.

٢-١٧) همه جا نا امنه قربونت برم. اینجا و اونجا نداره که.

٣-١٧) زنگ خانه سیمین به صدا در می‌آید. سیمین در باز می‌کند و می‌بیند که صاحب خانه اش برای خانه مشتری جدید آورده است. علی رغم این که او وضعیت خود را مناسب بازدید خانه اعلام می‌کند اما صاحب خانه به او قول می‌دهد که چندان به طول نیانجامد.

٤-١٧)خب .... حالا من با شما دو تاچیکار کنم.مگه صد دفعه نگفتم از این مواد منفجره حق ندارین بیارین تو مدرسه. آقا به خدا ما روحمون خبر نداره ..... بچه‌ها یواشکی اووردن گذاشتن تو کیف ما. این همه جنس ورقه‌ای ٦٠٠ تومن رو بچه‌هامفتی می‌آرن میذارن تو کیف شما. آقا به خدا اونا بسته‌ای ٤٠٠ تومنه. بیاین برین بیرون تا تکلیفتون رو روشن کنم. ناظم بعد از خروج دانش آموزان از دفتر .. به همکارش پیشنهاد میکند که یکی از ترقه‌ها را روشن کند تا ببیند چه اتفاقی می‌افتد. روح انگیز هم شاهد اینکار آنهاست و به آنها می‌خندد.

٥-١٧) امیر علی خود را زیر نایلون‌ها در ایوان مخفی کرده اما مژده او را پیدا میکند. اما او دوست ندارد تا به همراه مادرش از آنجا خارج شود. اه..... شما چرا اومدین؟ دستم رو ول کن. آخه مگه من چیکار کردم. بیا ببینم اینقده غر نزن. بیا بریم. بشین کفشات رو بپوش. کجا می‌خوایم بریم؟کجا می‌خوایم بریم؟ یالا ببینم بپوش لباسات رو. الان بابا می‌آد بریم چهارشنبه سوری. زود باش بپوش اینقده حرف نزن. خودت حرف نزن دیوونه.

٦-١٧) قرارمون این بود؟ول کن تو رو خدا. دارم جدی باهات حرف می‌زنم. منم جدی حرف میزنم. زنت داره داغون می‌شه و این رو من قشنگ می‌فهمم. نمی دونم چیکار کنم. قاطی کردم. شدم عینهو گاو. از خودم بدم می‌آد. این جوری که درست نیست. امروز رفتم تو خیابون زدمش. جلوی

www.takbook.com

همه مردم زدمش. آخه چرا؟فهمید نه؟ نه.. الان دیگه مطمئنه که بین من وتو هیچی نیست. خب پس خوب وقتیه.برای چی؟برای اینکه تمومش کنیم دیگه.

۷-۱۷) من رسیدم اونجا بهت زنگ می‌زنم. ببین من جوابت رو نمی دم. اینطوری فقط حال هر دوتایی مون بد می‌شه.تو چرا نمی فهمی؟ نمی تونم. من زنگ می‌زنم.می تونی..... عزیزم .... عادت می‌کنی. منم شوهرم اولا عاشقم بود .... می‌مرد برام ولی ولم کرد و رفت..... اصلاً انگار نه انگار. ببین اصلاً فکر کن همه اش یه خاطره بود. تموم شد رفت.... تو هم داری می‌ری دبی..... اونجا زندگی می‌کنی..... اصلاً سیمین دیگه چه خریه.

موضوع هجدهم: رفتار کردن به گونه‌ای که خوشایند دیگران باشد

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۱۸) تازه یکی دو هفته پیش پخش یکی از ماشینهای تو پارکینگ رو زدن. مشتری‌های من زدن؟ بالاخره یه غریبه دیگه؟ شما که همه مشتری‌هاتون رو نمی شناسین.(با اشاره به روح انگیز) مثلاً الان این خانمی که اینجا هستن شما از کجا می‌دونین که ایشون کی هستن؟ ایشون خواهر زاده ی من هستن. خاله چایی بریزم؟ دستت درد نکنه خاله.

۲-۱۸) فقط می‌خوام بدونم که کی زنگ می‌زنه راجع به من به شما چیزی می‌گه؟ اصلاً سر و صدایی از من تو این خونه در می‌آد؟ فقط یه روز یه عروس اووردن ...همراهاش یه نوار گذاشتن به خدا۱۰دقیقه هم نشد.همه اهالی این مجتمع مهمونی می‌گیرن.پارتی می‌اندازن...مگه من حرفی می‌زنم.

۳-۱۸) ببخشین خانم ..... این پولش چقدر می‌شه؟ پول چیه بذار تو کیفت. برو نمی خواد بعد ازت می‌گیرم.وقتی اومدی برای عروسی ات آرایش کنی یه جا باهات حساب می‌کنم.آدم مگه از خواهرزاده اش پول می‌گیره؟ آخه این جوری که درست نیست خانم.بذار یه دفعه هم درست نباشه. عیدیه.

٤-۱۸)گفتی٤صبح. نه .. نه... نگفتم خانم.توگفتی ساعت ٤صبح.خب منظورم همون صبح زود بود.

۵-۱۸) نگفتی بهش که اینجا بودی؟ نه خانم من حرفی بهش نزدم

٦-۱۸)صبر کن بذار من این بچه رو آرومش کنم.. اینجوری که نمیاد. امیر علی.... امیر علی.... مرد گنده مگه گریه می‌کنه؟ ..... چی شده آخه؟

www.takbook.com

۷-۱۸)خانم ببخشین طوری شده؟تو به شوهر من گفتی که من کجام؟ از مدرسه به پدرش زنگ زدن ... خب بچه رو نمی دادن .... مجبور شدن زنگ بزنن بهش. شما هم که نبودین. یه آب قند بیارم خانم؟

۸-۱۸) من دیوونه ام... من که زنتم نمیدونم پرواز ما ساعت ٤ صبحه .. اونوقت این دختره و اون زنیکه می‌دونن؟

ببخشین خانم فضولیه .... سیمین خانم بلیط‌ها رو داد به من. بلیط‌ها دست اون چی کار می‌کرده؟ خب زنگتون خرابه دیگه..... پیک بلیط‌ها تون رو داده بود به سیمین خانم. اونم اوورد داد به من. تو چرا این رو صبح به من نگفتی؟ گفتم ناراحت می‌شین.

۹-۱۸) مژده من خیلی آدمه بدی ام... اصلاً روم نمی شه بهت نگاه کنم. با همه ی این حرفا من امروز اصلاً حق نداشتم تو رو بزنم. خدا شاهده بعد رفتنه تو اونقده حالم بد شد. ببخشید. نگام کن تو روخدا.مرتضی به جون امیر علی روقسم بخور.... مژده من تاحالا جون امیر علی رو قسم نخوردم ولی به جان امیرعلی دوستت دارم از زندگی ام راضی ام.... تو رو دوست دارم... بچه ام رو دوست دارم.

موضوع نوزدهم: تغییر پیوسته ی سبک زندگی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۱۹) بازم شوهرت رو کاشتی اون پایین .. یه قابلمه دست گرفتی اومدی بالا که چی؟بچه این شما دو تا به خدا. الانه درست ۱ ساله که با هم قهرین

۲-۱۹) تو با این وضع خونه زندگی ات فردا می‌خوای بری دبی واقعاً؟ شماها که دارین جمع می‌کنین برین. اقلاً برین یه جای درست و حسابی. کجا بریم؟ همین دبی هم به زور درست شده.

۳-۱۹)اصلاً باچه اطمینانی بچه روبدمش شما ببرین؟امیرعلی شما این خانم رومی‌شناسیش؟ نه.

٤-۱۹) بابا زندگی ام رو گند زده توش این زنه ..... ولم هم نمی کنه. اه ... اه .... تو این خرتوخری شب عید باید بچه و خونه ات رو بذاری و اونوقت بیای ظهر تا حالا اینجا منو چک کنی؟تو هم باید بری تو خیابون بگیری بزنیش آره؟ مرتضی تو یه کارایی می‌کنی بعضی وقتا که آدم می‌مونه.آبروی من رو تو اون مجتمع برد اینجا هم ولم نمی کنه..... اینجا هم آبروم رو برد. به کارگر سپرده بره دنبال بچه. آخه این کارگره کیه بچه ات رو می‌سپری بهش؟ بیاین برین بپرسین بگین آخرین باری که خانم

www.takbook.com

تو توی این خونه غذا درست کرده کی بوده؟ بیاین برین از همسایه‌ها بپرسین آخرین دفعه‌ای که بوی غذا از این خونه اومده کی بوده؟

۵-۱۹) امیر علی از دعواهای مکرر پدر و مادرش برای شوهر خواله اش می‌گوید. از این که پدرش با خشونت شیشه اتاق را شکسته.... او از دست خونی او می‌گوید.... از این که او دیروقت به خانه بازگشته است. پاشو برو امیرعلی.... یه آبی به سروصورتت بزن با هم بریم خونه ما.آخه من به بابام قول دادم با هم بریم چهارشنبه سوری.

٦-۱۹)تو اونقده بی آبرویی کثافت که توخیابون جلوی مردم زنت روکتک می‌زنی.مرد باش راستش بگو .... ترسو. راستش بگو این شماره کیه تماس می‌گیری؟ چه می‌دونم این شماره کیه؟

تا من پام رو از این خونه میذارم بیرون اون زنیکه بهت زنگ می‌زنه.زنیکه کیه آخه؟لا اله الالله.....

همسایه‌ها تو رو تو خونه ی اون دیدن. تو از اون تو هیات مدیره دفاع هم کردی. من دفاع کردم؟ اونا ازمن پرسیدن این خانم برای شما آزاری داشتن؟منم راستش روگفتم: گفتم نه.تو با اون زنه ای.... امروز هم باهاش قرارداشتی. برای چی امروز رفتی شرکت؟ مگه قرار نبود بشینیم حرف بزنیم؟

۷-۱۹) اتفاقاً هفته ی پیش یکی از دخترای موسسه دیر از سرکار می‌آد .... تو راه گم می‌شه .... هنوزم پیداش نکردن. بچه‌های شرکت می‌گفتن حتماً کار خفاش شبه. کی؟ خفاش شب که بود. اون رو که گرفتنش که. می‌دونم..... اما خب یکی دو تا که نیستن. زیادن.

۸-۱۹) روح انگیز از ترس ترقه‌ها داخل اتومبیل رفته و همانجا می‌ماند. او همان عطری را که در خانه سیمین به دستش زده را در فضای اتومبیل مرتضی استنشاق می‌کند. مرتضی و امیر علی هم به داخل اتومبیل می‌آیند. مرتضی فندک موزیکالی را که سیمین به او هدیه داده را روشن میکند و روح انگیز که آن را در خانه سیمین دیده یکه می‌خورد و شک او برای رابطه مرتضی و سیمین به یقین بدل می‌شود.

۹-۱۹) مردی به سمت مرتضی که پشت فرمان است آمده و با او سلام و علیک می‌کند و خود را شوهرسابق سیمین معرفی میکند که بچه اش یک هفته ایست بهانه مادرش را می‌گیرد اما هم اکنون در خانه نیست.شما نمی دونین سیمین خانم کجا رفتن؟والا من تازه از بیرون اومدم نمی دونم که ایشون هستن یا نه ... ولی به هر صورت می‌تونین بفرمایین بالا یه چایی چیزی میل کنین. ممنون مزاحمتون نمی شم. منتظر می‌مونم تا بیاد.

www.takbook.com

۱۰-۱۹) مرتضی به خانه بر می‌گردد. در بدو ورود به حیاط با چراغ روشن خانه سیمین روبرو می‌شود و میفهمد که شوهر سابقش هنوز نباید رفته باشد. به اتومبیل او نزدیک می‌شود تا مطمئن شود. او شوهر سیمین را در حالی در اتومبیل اش می‌بیند که دراز کشیده و در انتظاری کشنده منتظر تمام شدن ولاقات فرزند و مادر است.

موضوع بیستم: تفاوت سبک زندگی طبقه مرفه با طبقه محروم جامعه

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۲۰) گمون نکنم بتونن فردا صبح برن مسافرت. هیچ کاریشون رو نکردن. ما یه قم که بخوایم بریم از ۲ روز جلوتر همه ی کارامون رو می‌کنیم .... بار و بندیلمون رو می‌بندیم تازه بازم می‌بینی دیر می‌رسیم ترمینال. آخه ساعت ٤ صبح هم خیلی زوده. اگه باز دیرتر می‌خواستن برن میشد کاراشون رو تموم کرد.

۲-۲۰) من همین جا پیاده می‌شم. دستتون درد نکنه. عبدالرضا اونجاست می‌رم خودم باهاش. اوه.... معلومه خیلی دوستت داره نه؟ تو این سرما اومده اینجا منتظرته.

موضوع بیست و یکم: اصلاح سنتهای پیشین توسط سنت‌های جدید

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۲۱) خب خانم بذارین کار کنم. هر کی اومد با هم کار می‌کنیم. نمی خوام..... پولت رو بگیر و برو. نمی گیری؟ میل خودته. وقتی می‌ری اون در رو خوب ببند.

۲-۲۱) حواست رو جمع کن.....برای شوهرت تکراری نشیها. نه... اون این جوری نیست اصلاً. اون عاشق منه.

۳-۲۱) برین دبی چی کار کنین آخه؟ ببین یه وقت هم دیدی نرفتیم. اگه منم دارم می‌رم فقط به خاطر امیر علیه. به خاطرامیر علی واسه چی؟ اون که هنوز بچه است. دیشب تو خواب دندون قروچه می‌کرد.... از خواب بیدارش کردم می‌گم مامان جان چی شده؟ می‌گه داشتم خواب جهنم رومی بینم. فهمیدم صبح سر برنامه صبحگاهیشون ۱ساعت راجع به جهنم براشون میگفتن.تا میخواد ۱دقیقه بره جلوی دربازی کنه... باید٤ چشمی بپامش.مدرسه هم که نمی تونم تنهایی بفرستمش.

٤-۲۱) فقط مواظب باش زود بچه دار نشین.

٥-۲۱) تازه شدی عروس. اون قیافه چی بود.

www.takbook.com

موضوع بیست و دوم: توجه و تاکید بر آزادی به عنوان پیشتاز سنت مدرن جامعه

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۲۲) روح انگیز چادر را از سرش برداشته و آن را به کناری می‌گذارد.

۲-۲۲) می‌گم می‌خوای به این دختره بگم بیاد کمکت؟ کدوم دختره؟همون کارگره که از شرکت اومده بود برای نظافت. اه..... این چرا نشسته رو تاب تو حیاط؟ می‌گه وقت آرایشگاه گرفته. نشسته تا نوبتش بشه. می‌گه چند روز دیگه عقدشه.

۳-۲۲)پسر همسایه موشکی به سمت روح انگیز پرتاب می‌کند. روح انگیز هم در عالم کودکی ... از این کار پسر لذت می‌برد اما وقتی موشک کاغذی را بر می‌دارد شماره تلفنی را می‌بیند که او روی آن نوشته و با اشاره دست هم از اوشماره تلفن اش را میخواهد. روح انگیز باعصبانیت و سرعت به خانه بازگشته و تمامی پرده‌ها را می‌کشد.

موضوع بیست و سوم: وجود روحیه آزادی خواهی و کمال پذیری بیش از عقل باوری

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۲۳) این کارا برای چیه؟چت شده دوباره؟چیزی شده به من نمی گی؟مژده من رو نگاه کن..ها. مرتضی زنگ زده چیزی گفته؟ آره... زنگ زده و زده زیر گریه مرد گنده. آخه چرا دیوونه بازی در می‌آرین؟ گند می‌زنی به زندگی ات‌ها دختر.

۲-۲۳) من همین امشب باید تلیف ام رو باهاش روشن کنم.

۳-۲۳) داشتین جایی می‌رفتین؟ مثل این که بد موقع مزاحم شدم. ببین مژده من اومدم معذرت خواهی کنم. می‌خوام همه چیز رو فراموش کنیم. مهشید خونه است؟ می‌خواستین بیاین اونجا؟ اگه بشه .... یکی ۲ شب.

www.takbook.com

موضوع بیست و چهارم: هر چه خصوصی تر شدن گفتمان‌ها و فرسودن شالوده‌های مدنی

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۲٤) وایستا.... با تو هستم..... به خدا اگه بری.... امیرعلی رو ورش می‌دارم می‌برمش.وایستا.برو تو آبروریزی نکن.

۲-۲٤)خونه ما بودی کسی زنگ نزد؟کسی که..... نه.موقعی که شوهرم بود رو میگم. والا وقتی من اومدم داشت با تلفن حرف می‌زد. نفهمیدی کی بود؟کی ... کی بود؟چی می‌گفت؟من گوش نمی دم خانم. چه می‌دونم؟

۳-۲٤) ببینم دختر.... مژده خانم نگفت قراره چقدر بهت دستمزد بده؟ نه ... نمی دونم صبح من رو صدا زد و پول رو گذاشت کف دستم و گفت برو. یه جوریه.

٤-۲٤) ببخشین خانم..... من میتونم یه تلفن بزنم ازشوهرم اجازه بگیرم؟ اجازه چی رو؟ برای آرایشگاه.

اجازه نمی خواد که.از حالا یادبگیر همه چی رو بهش نگی. یه دفعه‌ای ببینت خوشحال تر میشه‌ها. حالا میل خودته. اگه دوست داری زنگ بزن.

٥-۲٤) خب اگه قراره کار کنم .... بهتره زودتر شروع کنم. حالا وقت هست. اگه تموم نشد فردا هم می‌آی. ولی رشما که فردا نیستین؟ حالا قبل از رفتن. شما که ساعت ٤ صبح دارین می‌رین... دیگه وقتی نیست. تو از کجا می‌دونی که ما کی می‌خوایم بریم؟ کی این رو بهت گفت؟ همین سیمین خانم. اون گفت ما می‌خوایم صبح ساعت چند بریم؟اون از کجا میدونست؟بیا اینجا ببینم. بیا بشین. اون به تو گفت فردا صبح ساعت٤ ما می‌خوایم بریم؟

٦-۲٤) مرتضی از شوهر خواهر مژده می‌خواهد که خانه ی آنها را ترک کند

۷-۲٤) چه خبر بود خونه اتون؟هیچی بابا حل شد. صدای دعوا می‌اومد. هیچی بابا حل شد رفت پی کارش. هر چی بود تموم شد. آخه چی شده بود مگه؟ هیچی بابا تو رو خدا ول کن این حرفا دیگه تموم شد و رفت.

www.takbook.com

موضوع بیست و پنجم: تاکید بر روابط مبتنی بر سود و زیان و روابط حساب شده

مقوله‌های ارایه شده در فیلم چهارشنبه سوری:

۱-۲۵) خانم رضوی صبری کجاست؟ چطور؟ قرار بودامروز بیاد کمک دست من. تو هیات مدیره تصمیم گرفته شده که صبری دیگه کارنکنه.پس قربونت دیگه نفرستش برای خرید.باشه..باشه...مژده جان ..قربونت.. می‌فرستمش می‌آد ... فقط بقیه نفهمن اومده خونه شما.

۲-۲۵) چرا هر چقدر زنگ می‌زنم جواب نمی دین خانم؟ زنگ خرابه.

خب بدین درستش کنن تا اینجوری آدم یه ساعت پشت در علاف نشه.

۳-۲۵) حاج خانم..... عیدی بچه‌ها رو هم مرحمت کن. برای یه شیشه کلی پول گرفتی ... عیدی هم می‌خوای؟ برو آقا به سلامت.

٤-۲۵)راستی این آرایشگاهه...چطور آدمیه؟سیمین خانم؟خیلی زنه با انصافیه. بهش بگو وضعیتم درست نیست ..... کمتر باهات حساب می‌کنه.

۵-۲۵)خانم ببخشین این عطری که زدین اسمش چیه؟می خوام بگم عبدالرضابرام بخره.آخه خیلی خوش بوئه. نمی دونم.کادوئه. همون شیشه آبیه.... جلوی دستت. روح انگیز کمی از عطر را روی دستش اسپری می‌کند.

٦-۲۵) چه خوب درستت کرده..... کارش خوبه. پول هم نگرفت تازه.

۷-۲۵) مژده می‌رودو روح انگیز ازفرصت استفاده کرده و با تلفن دستی شماره محل کار عبدالرضا را می‌گیرد.

۸-۲۵) سیمین می‌رود و مرتضی از رفتن او دلتنگ می‌شود.موتور سواری به سیمین نزدیک شده و ترقه‌ای زیر پای او می‌اندازد.سیمین به ناچار دوباره به دامان مرتضی پناه می‌برد اما میبیندکه او رفته است

۹-۲۵) روحی خانم شما امروز خیلی به من لطف کردی.فقط نمیدونم چرا برگشتی بالا.چی میخواستی بگی به مژده؟می خواستی جریان بلیطها رو بگی؟خودت گفتی سیمین خانم این بلیطها رو داده بدم به شما.... دروغ گفتی... آره.برای چی؟ همین جوری. همین جوری که آدم دروغ نمیگه. سیمین خانم امروز خیلی به من لطف کرد.

www.takbook.com

فصل چهارم

یافته‌های تحقیق

www.takbook.com

استخراج مقولات همسو با موضوعات تحقیق (بخش تبیینی)

در این قسمت با توجه به پلانهای استخراج شده سه فیلم مادر، هامون وچهارشنبه سوری مبتنی بر هر یک از موضوعات به تفکیک مقولات همسو با موضوعات مورد نظر می پردازم:

جدول شماره(۱)- جدول موضوعات و مقولات فیلم مادر

تعداد مقوله های همسو با موضوع مورد نظر	موضوعات	کد فیلم ها	شماره موضوع
۱۲	اهمیت هنجارهای اخلاقی،ارزشهای عرفی ومذهبی ومنزلتهای انتسابی	۱	۱
۱۷	انتقال احساسات و باورها از نسلی به نسل دیگر	۱	۲
۱۴	درگیری و تجانس با رسوم و سنت های مذهبی	۱	۳
۱۹	درنظرگرفتن سنت بعنوان متفرعات ادبیات وبازشناسی سنت با سنت	۱	۴
۱۰	غم از دست دادن سنت ها (حس نوستالژیک)	۱	۵
۵	کاهش اعتماد طرفین و گسترش بی اعتمادی در میان افراد	۱	۶
۶	رشدنوعی نظام طبقاتی بورژوازی و روحیه سرمایه داری وشیفتگی به آن	۱	۷
۱۱	وجود نوعی عقلانیت ابزاری در زندگی روزمره	۱	۸
۲۷	وجود بایدها و نبایدهای تعریف شده برای جامعه سنتی	۱	۹
۹	تنهاو منزوی بودن شهروندان جامعه وجدازندگی کردن آنهااز هم	۱	۱۰
۸	تمرکز بر معرفت های متافیزیکی.	۱	۱۱
۱۲	محوریت ارضاء علایق و منافع شخصی در روابط بین فردی	۱	۱۲
۱۱	توجه به خود در عین ملاحظه به دیگران	۱	۱۳
۵	اهمیت فمینیسم لیبرال (عدم اهمیت نقشهای مردانه و زنانه و اهمیت لذت و رضایت فردی)	۱	۱۴
۱۵	جامعه پذیری و سازگاری افراد با محیط اجتماعی – فرهنگی	۱	۱۵
۱۱	تغییر پیوسته ی سبک زندگی	۱	۱۶
۴	تفاوت سبک زندگی طبقه مدرن با طبقه سنتی جامعه	۱	۱۷
۴	اصلاح سنتهای پیشین توسط سنت های جدید	۱	۱۸

www.takbook.com

جدول شماره(۲) – جدول جدول موضوعات و مقولات فیلم هامون

تعداد مقوله های همسو با موضوع مورد نظر	موضوعات	کد فیلم ها	شماره موضوع
۱۰	اهمیت هنجارهای اخلاقی، ارزش های مذهبی و منزلت های انتسابی	۲	۱
۳	انتقال احساسات و باورها از نسلی به نسل دیگر	۲	۲
۱۱	توجه به فرهنگ های سنتی و انتقاد از آن	۲	۳
۵	تمرکز بر معرفت های متافیزیکی	۲	۴
۱۵	غم از دست دادن سنت ها	۲	۵
۲	کاهش اعتماد طرفین و گسترش بی اعتمادی در میان افراد	۲	۶
۷	رشد نوعی نظام طبقاتی بورژوازی و گرایش به روحیه سرمایه داری	۲	۷
۷	وجود نوعی عقلانیت ابزاری در زندگی روزمره	۲	۸
۳	عدم وجود معیار قطعی اخلاقی و بی معنا بودن همه چیز	۲	۹
۷	وجود نوعی دوگانگی میان ارزش ها و واقعیت ها	۲	۱۰
۷	شهروندان دروغ گو، فریبکار، ترسو و ضعیف	۲	۱۱
۱۰	محوریت ارضاء علایق و منافع شخصی در روابط بین فردی	۲	۱۲
۲	توجه به خود در عین ملاحظه به دیگران	۲	۱۳
۱	خودسانسوری و سکوت معادل با موافقت	۲	۱۴
۶	تغییر الگوهای زنانه به قالب های قابل درک مردانه	۲	۱۵
۱	وجود رابطه ی میان طبقه اجتماعی و هویت افراد	۲	۱۶
۶	تلاش برای تمایز خود از دیگران و ایجاد هویت شخصی کاملاً قالبی	۲	۱۷
۳	جامعه پذیری و سازگاری افراد با محیط اجتماعی – فرهنگی.	۲	۱۸
۲	تغییر پیوسته ی سبک زندگی	۲	۱۹
۱	اهمیت طبقه اجتماعی و تحصیلات برای نگهداشت سبک زندگی	۲	۲۰
۳	توجه و تاکید بر آزادی به عنوان پیشتاز سنت مدرن جامعه	۲	۲۱
۲	وجود روحیه آزادی خواهی و کمال پذیری بیش از عقل باوری	۲	۲۲
۷	تاکید بر روابط مبتنی بر سود و زیان و روابط حساب شده	۲	۲۳

www.takbook.com

جدول شماره(۳) – جدول جدول موضوعات و مقولات فیلم چهارشنبه سوری

تعداد مقوله های همسو با موضوع مورد نظر	موضوعات	کد فیلم ها	شماره موضوع
۶	اهمیت هنجارهای اخلاقی، ارزش های مذهبی و منزلت های انتسابی	۳	۱
۲	درگیری و تجانس با رسوم و سنت های مذهبی و آیینی	۳	۲
۳	تاکید بر شناخت سنتی و انتسابی افراد جامعه	۳	۳
۱۰	کاهش اعتماد طرفین و گسترش بی اعتمادی در میان افراد	۳	۴
۴	وجود نوعی عقلانیت ابزاری در زندگی روزمره	۳	۵
۳	وجود بایدها و نبایدهای تعریف شده برای جامعه سنتی	۳	۶
۳	تنها و منزوی بودن شهروندان جامعه	۳	۷
۳	عدم وجود معیار قطعی اخلاقی و بی معنا بودن همه چیز	۳	۸
۲	وجود نوعی دوگانگی میان ارزش ها و واقعیت ها	۳	۹
۴	شهروندان دروغ گو، فریبکار و ضعیف	۳	۱۰
۳	محوریت ارضاء علایق و منافع شخصی در روابط بین فردی	۳	۱۱
۴	توجه به خود در عین ملاحظه به دیگران	۳	۱۲
۶	اهمیت فمنیسم لیبرال (عدم اهمیت نقشهای مردانه و زنانه و اهمیت لذت و رضایت فردی)	۳	۱۳
۳	تلاش برای تمایز خود از دیگران و ایجاد هویت شخصی کاملاً قالبی	۳	۱۴
۲	درنظرگرفتن هویت اجتماعی بعنوان خاصل توافق یاعدم توافق میان افراد	۳	۱۵
۷	نگاه افراد به اعضاء درون گروه به عنوان افراد مثبت و اعضاء برون گروه به عنوان افراد منفی	۳	۱۶
۷	جامعه پذیری و سازگاری افراد با محیط اجتماعی – فرهنگی	۳	۱۷
۹	رفتار کردن به گونه ای که خوشایند دیگران باشد	۳	۱۸
۱۰	تغییر پیوسته ی سبک زندگی	۳	۱۹
۲	تفاوت سبک زندگی طبقه مرفه با طبقه محروم جامعه	۳	۲۰
۵	اصلاح سنتهای پیشین توسط سنت های جدید	۳	۲۱
۳	توجه و تاکید بر آزادی به عنوان پیشتاز سنت مدرن جامعه	۳	۲۲
۳	وجود روحیه آزادی خواهی و کمال پذیری بیش از عقل باوری	۳	۲۳
۷	هر چه خصوصی تر شدن گفتمان ها و فرسودن شالوده های مدنی	۳	۲۴
۹	تاکید بر روابط مبتنی بر سود و زیان و روابط حساب شده	۳	۲۵

www.takbook.com

موضوعات و مقولات تحقیق (بخش توصیفی و کدگذاری)

- فیلم هایی که برای تحلیل محتوا در نظر گرفته ام:

- **مادر(کد ۱)**
- **هامون (کد ۲)**
- **چهارشنبه سوری (کد۳)**

جداول تک بعدی در تحلیل محتوا

جدول یک بعدی: در جدول تک بعدی فقط اطلاعات یک موضوع آورده می شود.

بدین ترتیب باید برای تمامی موضوعات جدول جداگانه ای ترسیم کرد. در جداول یک بعدی موضوع مورد نظر به عنوان تیتر جدول نوشته می شود و مقولات آن موضوع در ستون سمت راست جدول نگاشته می شود و فراوانی و درصد مقوله های تعیین شده درجلوی هرمقوله آورده می شود لازم به ذکراست که جداول یک بعدی توصیف کننده وضعیت موجود می باشدو اکثرا در ریخت شناسی آورده می شوند.

- دلیل یا دلایل انتخاب فیلم ها برای نمایش تقابل سنت و مدرنیته:

- بر اساس آداب و رسوم و سنت (کد۱)
- بچه دار نشدن به مدت طولانی(کد۲)
- جدائی عاطفی: از بین رفتن علاقه و مهر و محبت بین افراد خانواده (کد ۳)
- مشکلات رفتاری: بداخلاق بودن زن و شوهر و یا رفتار نادرست با همسر داشتن(کد٤)
- ظاهر ناآراسته و بی روح زن (کد٥)
- تنوع طلبی مرد در امر زناشوئی (کد٦)
- سایر موارد(کد ۹)*

www.takbook.com

* تبصره: در کد گذاری تحلیل محتوا مواردی که به صورت " غیره "یا "سایر موارد" و یا عناوین دیگر ذکر شده باشد ،در صورت تک رقمی بودن ، با کد شماره ۹ ثبت می شود.

توزیع فراوانی و درصد مقولات دلایل انتخاب فیلم ها برای نمایش تقابل سنت و مدرنیته
(در فیلمهای مادر، هامون و چهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	۲۵۸	۲٤۷	۳۲۹
خطا	۸۵	۹٦	۱٤

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	آداب و رسوم و سنت	۱۰۷	۳۱.۲	٤۱.۵	٤۱.۵
	بچه دار نشدن به مدت طولانی	۳٦	۱۰.۵	۱٤.۰	۵۵.٤
	جدایی عاطفی	۳۷	۱۰.۸	۱٤.۳	٦۹.۸
	مشکلات رفتاری زن و مرد	۳۷	۱۰.۸	۱٤.۳	۸٤.۱
	ظاهر ناآراسته ی زنان	۱۵	٤.٤	۵.۸	۸۹.۹
	تنوع طلبی مرد در امر زناشویی	۲٦	۷.٦	۱۰.۱	۱۰۰.۰
	کل	۲۵۸	۷۵.۲	۱۰۰.۰	
خطا		۸۵	۲٤.۸		
	کل	۳٤۳	۱۰۰.۰		

همانگونه که در جدول فوق مشهود است فیلم مادر در بردارنده مولفه های سنت به میزان تقریبی ۳۱/۲ درصد و مولفه های مدرنیته به میزان تقریبی ٤.٤ درصد می باشد از اینرو این فیلم میتواند برای نمایش تعامل میان سنت و مدرنیته مناسب قلمداد شود.

www.takbook.com

فیلم هامون

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	آداب و رسوم و سنت	٤٢	١٢.٢	١٧.٠	١٧.٠
	بچه دار نشدن به مدت طولانی	٣٨	١١.١	١٥.٤	٣٢.٤
	جدایی عاطفی	٣٦	١٠.٥	١٤.٦	٤٧.٠
	مشکلات رفتاری زن و مرد	٣٧	١٠.٨	١٥.٠	٦١.٩
	ظاهر ناآراسته ی زنان	٤٢	١٢.٢	١٧.٠	٧٨.٩
	تنوع طلبی مرد در امر زناشویی	٥٢	١٥.٢	٢١.١	١٠٠.٠
	کل	٢٤٧	٧٢.٠	١٠٠.٠	
خطا		٩٦	٢٨.٠		
	کل	٣٤٣	١٠٠.٠		

همانگونه که در جدول فوق مشهود است فیلم هامون در بردارنده مولفه های سنت به میزان تقریبی ١٢/٢ درصد و مولفه های مدرنیته به میزان تقریبی ٦٠ درصد می باشد از این رو این فیلم می تواند برای نمایش تقابل میان سنت و مدرنیته و به ویژه گذار از سنت به مدرنیته طی دهه ٦٠ تا ٧٠ در زندگی روزمره ایرانیان مناسب قلمداد شود.

www.takbook.com

فیلم چهارشنبه سوری

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	آداب و رسوم و سنت	١٤	٤.١	٤.٣	٤.٣
	بچه دار نشدن به مدت طولانی	٦٢	١٨.١	١٨.٨	٢٣.١
	جدایی عاطفی	٧٣	٢١.٣	٢٢.٢	٤٥.٣
	مشکلات رفتاری زن و مرد	٥٧	١٦.٦	١٧.٣	٦٢.٦
	ظاهر ناآراسته ی زنان	٥١	١٤.٩	١٥.٥	٧٨.١
	تنوع طلبی مرد در امر زناشویی	٧٢	٢١.٠	٢١.٩	١٠٠.٠
	کل	٣٢٩	٩٥.٩	١٠٠.٠	
خطا		١٤	٤.١		
	کل	٣٤٣	١٠٠.٠		

همانگونه که در جدول فوق مشهود است فیلم چهارشنبه سوری در بردارنده مولفه های سنت به میزان تقریبی ٤/١ درصد و مولفه های مدرنیته به میزان تقریبی ٩٠ درصد می باشد از این رو این فیلم می تواند برای نمایش تقابل میان سنت و مدرنیته و به گذار کامل جامعه ایران از سنت به مدرنیته طی دهه ٦٠ تا ٨٠ و نمایش نوعی تعامل میان سنت و مدرنیته مناسب قلمداد شود.

- مقولات دال بر سنت در فیلم ها:

١) اهمیت هنجارهای اخلاقی،ارزشهای عرفی ومذهبی ومنزلتهای انتسابی:

- **فیلم مادر (کد١)**
- **فیلم هامون (کد٢)**
- **فیلم چهارشنبه سوری(کد٣)**

www.takbook.com

۲) انتقال احساسات و باورها از نسلی به نسل دیگر:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۳) غم از دست دادن سنت ها (حس نوستالژیک):

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٤) وجود بایدها و نبایدهای تعریف شده برای جامعه سنتی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۵) تمرکز بر معرفت های متافیزیکی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

٦) فرهنگ های سنتی و انتقاد از آن:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۷) درگیری و تجانس با رسوم و سنت های مذهبی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

توزیع فراوانی و درصد مقولات دال بر سنت
(در فیلمهای مادر، هامون و چهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	۸۱	٤٤	۱۱
خطا	۰	۳۷	۷۰

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	اهمیت هنجارهای اخلاقی و مذهبی	۱۲	۱٤.۸	۱٤.۸	۱٤.۸
	انتقال احساسات و باورهای سنتی از نسلی به نسل دیگر	۱۰	۱۲.۳	۱۲.۳	۲۷.۲
	غم غربت به گذشته	۱۰	۱۲.۳	۱۲.۳	۳۹.۵
	بایدها و نبایدهای جامعه سنتی	۲۷	۳۳.۳	۳۳.۳	۷۲.۸
	تمرکز بر باورهای متافیزیکی	۸	۹.۹	۹.۹	۸۲.۷
	تجانس و همدمی با سنت ها	۱٤	۱۷.۳	۱۷.۳	۱۰۰.۰
	کل	۸۱	۱۰۰.۰	۱۰۰.۰	

www.takbook.com

در فیلم مادر می توان از مولفه های (باید ها و نبایـدهای جامعـه سـنتی بـا ۳۳/۳ درصـد، تجـانس و همدمی با سنت ها با ۱۷/۳ درصد، اهمیت هنجارهای اخلاقی و مذهبی با ۱٤/۸ درصد به عنوان عمده ترین مولفه های سنت مطرح در این فیلم و به ویژه در زندگی روزمره ایرانیان طی دهه ٦۰ نام برد.

فیلم هامون

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	اهمیت هنجارهای اخلاقی و مذهبی	۱۰	۱۲.۳	۲۲.۷	۲۲.۷
	انتقال احساسات و باورهای سنتی از نسلی به نسل دیگر	۳	۳.۷	٦.۸	۲۹.۵
	غم غربت به گذشته	۱۵	۱۸.۵	۳٤.۱	٦۳.٦
	بایدها و نبایدهای جامعه سنتی	۵	٦.۲	۱۱.٤	۷۵.۰
	تمرکز بر باورهای متافیزیکی	۱۱	۱۳.٦	۲۵.۰	۱۰۰.۰
	تجانس و همدمی با سنت ها	٤٤	۵٤.۳	۱۰۰.۰	
خطا		۳۷	٤۵.۷		
	کل	۸۱	۱۰۰.۰		

در فیلم هامون نیز می توان از مولفه های (تجانس و همدمی با سنت ها بـا ۵٤/۳ درصـد و غـم غربت به گذشته و حس نوستالژیک با ۱۸/۵ درصد به عنوان عمده ترین مولفه های سـنت مطـرح در این فیلم و به ویژه در زندگی روزمره ایرانیان طی دهه ۷۰ نام برد. از جمله مولفه هـای سـنتی کـه در این دوره زمانی کمرنگ تر شده و کمتر در زندگی روزمره ایرانیان به چشم مـی خـورد مـی تـوان بـه مولفه ی بایدها و نبایدهای جامعه سنتی و جامعه غیر جزمی دهه ۷۰ ایران اشاره نمود.

www.takbook.com

فیلم چهارشنبه سوری

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	اهمیت هنجارهای اخلاقی و مذهبی	٦	٧.٤	٣١.٦	٣١.٦
	بایدها و نبایدهای جامعه سنتی	٣	٣.٧	١٥.٨	٤٧.٤
	تجانس با سنت ها	٢	٢.٥	١٠.٥	٥٧.٩
	اصلاح سنتهای پیشین با سنت های جدید	٥	٦.٢	٢٦.٣	٨٤.٢
	عدم وجود معیارهای قطعی اخلاقی	٣	٣.٧	١٥.٨	١٠٠.٠
	کل	١٩	٢٣.٥	١٠٠.٠	
خطا		٦٢	٧٦.٥		
	کل	٨١	١٠٠.٠		

در فیلم چهارشنبه سوری شاهد نوعی افت و کمرنگ شدن کلی مولفه های سنتی در زندگی روزمره ایرانیان هستیم. به نوعی شاهد بروز مولفه جدیدی به عنوان اصلاح سنتهای پیشین با سنتهای جدید هستیم. به عبارت دیگر در این برهه زمانی ایرانیان شروع به قالب شکنی در مولفه های سنت نموده و کاملاً با مولفه ها و مظاهر مدرنیته آشنا شده اند.

- مقولات دال بر مدرنیسم در فیلم ها:

۱) توجه به سطح زندگی بالاتر و رفاه بیشتر:

- **فیلم مادر (کد۱)**
- **فیلم هامون (کد۲)**
- **فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)**

www.takbook.com

۲) توجه بر قدرت انسان و توانایی او در ایجاد دگرگونی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۳) توجه به خردگرایی و عقل گرایی ابزاری انسان:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٤) اعتقاد به نوعی فردگرایی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۵) اعتقاد به وجود نوعی سکولاریسم:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

٦) وجود نوعی نهیلیسم(تنهایی، یاس و ناامیدی،فردیت و مرگ اندیشی):

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۷) وجود نوعی فمینیسم:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۸) اعتقاد به دموکراسی و آزادی انسان ها:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

توزیع فراوانی و درصد مقولات دال بر مدرنیسم
(در فیلمهای مادر، هامون و چهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	۲۱	۱٤٥	۲۸۳
خطا	۲٦۲	۱۳۸	۰

www.takbook.com

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	توجه به زندگی بهتر و رفاه بیشتر	٤	١.٤	١٩.٠	١٩.٠
	توجه به قدرت انسان و توانایی او در دگرگونی اوضاع	٣	١.١	١٤.٣	٣٣.٣
	توجه به خردگرایی	٥	١.٨	٢٣.٨	٥٧.١
	اعتقاد به فردگرایی	٣	١.١	١٤.٣	٧١.٤
	اعتقاد به سکولاریسم	٣	١.١	١٤.٣	٨٥.٧
	وجود نهیلیسم	٣	١.١	١٤.٣	١٠٠.٠
	وجود فمنیسم	٢١	٧.٤	١٠٠.٠	
حطا		٢٦٢	٩٢.٦		
کل		٢٨٣	١٠٠.٠		

همانگونه که در جدول فوق مشهود است ، در فیلم مادر شاهد مولفه های مدرنیته تحت عنوان اعتقاد به خردگرایی با ٢٣/٨ درصد و توجه به زندگی بهتر و رفاه بیشتر با ١٩ درصد در زندگی ایرانیان طی دهه ٦٠ هستیم. مولفه های اعتقاد به نوعی فمینیسم نوپا، آزادی و فردگرایی نیز در مرحله تولد خود می باشند. اما ایرانی آن عصر هنوز از توانایی چندانی برای ایجاد تغییر و تحول در اوضاع برخوردار نیست و همچنان روحیه جمع گرایی بر اصول زندگی حکمفرماست.

www.takbook.com

فیلم هامون

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	توجه به زندگی بهتر و رفاه بیشتر	۳۵	۱۲.٤	۲٤.۱	۲٤.۱
	توجه به قدرت انسان و توانایی او در دگرگونی اوضاع	۲۰	۷.۱	۱۳.۸	۳۷.۹
	توجه به خردگرایی	۱۵	۵.۳	۱۰.۳	٤۸.۳
	اعتقاد به فردگرایی	۲۸	۹.۹	۱۹.۳	٦۷.٦
	اعتقاد به سکولاریسم	۱۵	۵.۳	۱۰.۳	۷۷.۹
	وجود نهیلیسم	۱۰	۳.۵	٦.۹	۸٤.۸
	وجود فمنیسم	۸	۲.۸	۵.۵	۹۰.۳
	اعتقاد به آزادی انسان و دموکراسی	۱٤	٤.۹	۹.۷	۱۰۰.۰
	کل	۱٤۵	۵۱.۲	۱۰۰.۰	
خطا		۱۳۸	٤۸.۸		
کل		۲۸۳	۱۰۰.۰		

همانگونه که در جدول فوق مشهود است ، در فیلم هامون شاهد رشد ۵ درصدی مولفه توجه به زندگی بهتر و رفاه بیشتر به نسبت فیلم مادر و زندگی دهه ٦۰ در ایران هستیم. علاوه بر این شاهد آن هستیم که فردگرایی به نسبت دیگر مولفه های مدرنیته رشد چشمگیری داشته و رو به گسترش است. به عبارتی با گذار از دهه ٦۰ و ورود به دهه ۷۰ ایرانیان نوعی گذار از زندگی جمعی و جمع گرایی به فردگرایی را تجربه کرده اند. با این وجود درصد فردگرایی در این زمان به آن اندازه نیست که به نهیلیسم بیانجامد چرا که این مولفه مدرنیته در پایین ترین سطح وجود می باشد.

www.takbook.com

فیلم چهارشنبه سوری

	فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
توجه به زندگی بهتر و اعتبار رفاه بیشتر	۵۸	۲۰.۵	۲۰.۵	۲۰.۵
توجه به قدرت انسان و توانایی او در دگرگونی اوضاع	٤۹	۱۷.۳	۱۷.۳	۳۷.۸
توجه به خردگرایی	٤٦	۱٦.۳	۱٦.۳	٥٤.۱
اعتقاد به فردگرایی	٤۲	۱٤.۸	۱٤.۸	٦۸.۹
اعتقاد به سکولاریسم	۳۱	۱۱.۰	۱۱.۰	۷۹.۹
وجود نهیلیسم	۱۲	٤.۲	٤.۲	۸٤.۱
وجود فمنیسم	۱۳	٤.٦	٤.٦	۸۸.۷
اعتقاد به آزادی انسان و دموکراسی	۳۲	۱۱.۳	۱۱.۳	۱۰۰.۰
توجه به زندگی بهتر و رفاه بیشتر	۲۸۳	۱۰۰.۰	۱۰۰.۰	

همانگونه که در جدول فوق مشهود است ، در فیلم چهارشنبه سوری شاهد رشد بی رویه فمینیسم و ظهور زنان و نقش پر رنگ آنان به عنوان اصلی ترین منبع و منشاء مدرنیته در زندگی روزمره ایرانیان طی دهه ۸۰ هستیم. همچنین در این دهه ایرانی از توان و قدرت بیشتری برای تغییر اوضاع پیرامون خود برخوردار گشته است. در این دوران با وجود رشد مولفه های مدرنیته اما شاهد حداقل رشد مولفه های نهیلیسم و سکولاریسم هستیم که این خود خبر از این می دهد که ایرانی دهه ۸۰ با وجود ورود به عرصه مدرنیته همچنان معتقد به ارزش های سنتی و مذهبی است و طی این دهه تنها مولفه سکولاریسم با ۱ درصد رشد مواجه بوده است که به نسبت رشد روز افزون جمعیت ایران طی دهه ٦۰ تا ۸۰ بسیار ناچیز می نماید.

www.takbook.com

جداول دو بعدی در تحلیل محتوا

در اینجا لازم است تا برای برخی از موضوعات و مقولات از جداول دوبعدی استفاده گـردد. در جداول دو بعدی عنوان جدول ترکیبی از دو موضوع مورد نظر می باشد که در جـدول یـک موضوع درسطر و موضوع دیگر درستون آورده می شود. جداول دو بعدی فقط براساس فرضـیه تحقیق و سؤالات تحقیق تدوین و یاترسیم می گـردد و از تقـاطع غیرضـروری موضـوعات بـا یکدیگر درجداول دو بعدی می باید پرهیز شود .البته در صورت بررسی دو روزنامه، دو فیلم، دو رسانه،دو شبکه، دو بخش خبری ویا بیشتر، بررسی موضوعات در جداول دوبعدی الزامی است.

- مقولات دال بر هویت سنتی و مدرن در فیلم ها:

<u>مقولات دال بر هویت سنتی</u>

۱) منزلت انتسابی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۲) دریافت کننده باورها از نسل های پیشین:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

۳) متجانس با رسوم و سنت های مذهبی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٤) مقید به بایدها و نبایدهای سنتی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٥) مقید به مسایل متافیزیک:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

توزیع فراوانی و درصد مقولات دال بر هویت سنتی
(در فیلمهای مادر، هامون و چهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	۷۸	۱۸	۱۱
خطا	۰	٦۰	٦۷

www.takbook.com

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	منزلت انتسابی	۱۲	۱۵.٤	۱۵.٤	۱۵.٤
	دریافت کننده باورها از نسل های پیشین	۱۷	۲۱.۸	۲۱.۸	۳۷.۲
	متجانس با رسوم و سنت ها	۱٤	۱۷.۹	۱۷.۹	۵۵.۱
	مقید به بایدها و نبایدهای سنتی	۲۷	۳٤.٦	۳٤.٦	۸۹.۷
	معتقد به مسایل متافیزیک	۸	۱۰.۳	۱۰.۳	۱۰۰.۰
	کل	۷۸	۱۰۰.۰	۱۰۰.۰	

همانگونه که در جدول فوق مشهود است ، در فیلم مادر، هویت ایرانی دهه ٦۰ هویتی مقید به بایدها و نبایدهای سنتی است که لازم الاجرا نیز می باشد. ضمناً انتقال باورها و سنت ها از نسل مادران و پدران نیز حایز اهمیت بالایی است و جای مهمی در زندگی ایرانیان دارد. شاید احترام چشمگیر پدر و مادر نزد فرزندان این دهه منتج و ناشی از همین مولفه سنتی باشد. در این برهه زمانی اعتقاد به ماوراء و عالم بالا و آخرت و زندگی پس از مرگ نیز همچنان دارای اعتبار بالایی نزد ایرانیان است و نقش عمده ای در رفتار و کارکرد روزمره آنان ایفا می کند. مطابق اطلاعات بدست آمده در فوق، ایرانیان طی دهه ٦۰ همچنین با آداب و رسوم سنتی مانوس و متجانس بوده اند.

فیلم هامون

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	منزلت انتسابی	۱۰	۱۲.۸	۵۵.٦	۵۵.٦
	دریافت کننده باورها از نسل های پیشین	۳	۳.۸	۱٦.۷	۷۲.۲
	متجانس با رسوم و سنت ها	۵	٦.٤	۲۷.۸	۱۰۰.۰
	مقید به بایدها و نبایدهای سنتی	۱۸	۲۳.۱	۱۰۰.۰	
خطا		٦۰	۷٦.۹		
	کل	۷۸	۱۰۰.۰		

www.takbook.com

همانگونه که در جدول فوق مشهود است ، در فیلم هامون، شاهد آن هستیم که ایرانیان همچنان پس از گذشت یک دهه به بایدها و نبایدهای سنتی مقید اند اما دیگر از تجانس و همنوایی با سنتها و رسوم دهه ٦٠ هم خبری نیست و این همنشینی کمرنگ تر شده است.

در این برهه زمانی شاهد کمترین میزان دریافت باورهای سنتی توسط نسل جدید از نسل پیشین هستیم که این خود نشان از بروز و ظهور مولفه های مدرنیته در زندگی ایرانیان به ویژه نسل جوان و نوجوان ایرانی دارد که تبعیت و پیروی کمتری از والدین و پیشینیان خود دارند.

فیلم چهارشنبه سوری

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	منزلت انتسابی	٦	٧.٧	٥٤.٥	٥٤.٥
	دریافت کننده باورها از نسل های پیشین	٢	٢.٦	١٨.٢	٧٢.٧
	متجانس با رسوم و سنت ها	٣	٣.٨	٢٧.٣	١٠٠.٠
	مقید به بایدها و نبایدهای سنتی	١١	١٤.١	١٠٠.٠	
خطا		٦٧	٨٥.٩		
	کل	٧٨	١٠٠.٠		

همانگونه که در جدول فوق مشهود است ، در فیلم چهارشنبه سوری، شاهد آنیم که کلیه مولفه های سنت و هویت سنتی رو به افول بوده و بالاترین درصد (١٤/١ درصد) مربوط به تقید به بایدها و نبایدهای سنتی است. به عبارت دیگر در زندگی ایرانی دهه ٨٠ همانند دهه های ٦٠ و ٧٠ ، سنت و مولفه های آن از جایگاه چندانی برخوردار نبوده و رگه های ضعیفی از آن در زندگی روزمره به چشم می خورد. در این برهه زمانی دریافت باورها از نسل های پیشین به کمترین میزان خود (٦.٢ درصد) افت می کند.

www.takbook.com

مقولات دال بر هویت مدرن:

۱) بی اعتماد به افراد:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۲) بهره برداری کننده از عقلانیت ابزاری:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۳) منزوی و تنها:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٤) بی اعتقاد به معیارهای قطعی اخلاقی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

۵) اعتقاد به افراد درون و برون گروه:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٦) هویت پنهانی و خصوصی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۷) منفعت طلب و سودجو:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۸) خودمدارانگار و خودخواه:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۹) فریبکار:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

۱۰) آزادی خواه:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

توزیع فراوانی و درصد مقولات دال بر هویت مدرن
(در فیلمهای مادر، هامون و چهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	٤٢	١٢٧	١٢٧
خطا	٨٥	٠	٠

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	بی اعتمادی به افراد	٥	٣.٩	١١.٩	١١.٩
	بهره برداری از عقلانیت ابزاری	١١	٨.٧	٢٦.٢	٣٨.١
	منزوی و تنها	٩	٧.١	٢١.٤	٥٩.٥
	منفعت طلب و سودجو	٥	٣.٩	١١.٩	٧١.٤
	خودمدارانگار و خودخواه	١٢	٩.٤	٢٨.٦	١٠٠.٠
	کل	٤٢	٣٣.١	١٠٠.٠	
خطا		٨٥	٦٦.٩		
کل		١٢٧	١٠٠.٠		

www.takbook.com

مطابق جدول فوق، در فیلم مادر، شاهد آن هستیم که هویت ایرانی دهه ٦٠ در شرف آشنایی با مظاهر مدرنیته بوده و کم و بیش آن ها را تجربه می کند. در این برهه زمانی ایرانی به تدریج از عقلانیت ابزاری برای منفعت بردن بیشتر استفاده می کنند. در این زمان است که به آرامی رنگ و بوی انزوا و تنهایی زندگی ایرانی که تمام نسل های گذشته را در قالب زندگی گروهی بوده را فرا می گیرد. بی اعتمادی به افراد هر چند کم اما شروع به نضج می کند و خودمدار انگاری و خودخواهی در ادبیات زندگی روزمره ایرانیان جای باز می کند.

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	بی اعتماد به افراد	۹	۷.۱	۷.۱	۷.۱
	بهره برداری از عقلانیت ابزاری	۱۷	۱۳.٤	۱۳.٤	۲۰.٥
	منزوی و تنها	۱٦	۱۲.٦	۱۲.٦	۳۳.۱
	بی اعتماد به معیارهای اخلاقی	۱۷	۱۳.٤	۱۳.٤	٤٦.٥
	معتقد به افراد درون و برون گروه	۷	٥.٥	٥.٥	٥۲.۰
	هویت پنهانی و خصوصی	۱٥	۱۱.۸	۱۱.۸	٦۳.۸
	منفعت طلب و سودجو	۱۷	۱۳.٤	۱۳.٤	۷۷.۲
	خودمدار انگار و خودخواه	۱۷	۱۳.٤	۱۳.٤	۹۰.٦
	فریبکار	۷	٥.٥	٥.٥	۹٦.۱
	آزادی خواه	٥	۳.۹	۳.۹	۱۰۰.۰
	کل	۱۲۷	۱۰۰.۰	۱۰۰.۰	

همانگونه که در جدول فوق مشهود است ، در فیلم هامون، تقریباً شاهد رشد دوبرابری مولفه های مدرنیته و قوت گرفتن هویت مدرن در ایرانیان هستیم. در این دوره با شکل گیری هویت مدرن، هویت ایرانیان کم و بیش با پنهانکاری،سودجویی، تقسیم افراد به مثبت و منفی،منزوی و تنها بدل شده و رفته رفته از حس اعتماد به دیگران فاصله می گیرد و روز به روز بی اعتماد تر می شود.

www.takbook.com

فیلم چهارشنبه سوری

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	بی اعتماد به افراد	۱۰	۷.۹	۷.۹	۷.۹
	بهره برداری از عقلانیت ابزاری	٤	۳.۱	۳.۱	۱۱.۰
	منزوی و تنها	۳	۲.٤	۲.٤	۱۳.٤
	بی اعتماد به معیارهای اخلاقی	٥	۳.۹	۳.۹	۱۷.۳
	معتقد به افراد درون و برون گروه	۹	۷.۱	۷.۱	۲٤.٤
	هویت پنهانی و خصوصی	۲۲	۱۷.۳	۱۷.۳	٤۱.۷
	منفعت طلب و سودجو	۱۸	۱٤.۲	۱٤.۲	٥٥.۹
	خودمدار انگار و خودخواه	۲٦	۲۰.٥	۲۰.٥	۷٦.٤
	فریبکار	۸	٦.۳	٦.۳	۸۲.۷
	آزادی خواه	۲۲	۱۷.۳	۱۷.۳	۱۰۰.۰
	کل	۱۲۷	۱۰۰.۰	۱۰۰.۰	

مطابق جدول فوق، در فیلم چهارشنبه سوری،شاهد آن هستیم که روحیه خودخواهی و خودمدارا نگاری ایرانیان بیش از پیش رشد یافته و بخشی از هویت آنان را پنهانکاری و زندگی خصوصی و فردی شکل می دهد. با این حال مولفه هایی چون فریبکاری همچنان درصد پایین تری را به خود اختصاص داده اند چرا که ایرانیان هنوز به طور کامل مولفه های مدرنیته را نپذیرفته و بخشی از مولفه های سنتی در تار و پود هویت آنان تنیده شده است.در این زمان همچنین شاهد رشد چشمگیر روحیه آزادی خواهی ایرانیان به نسبت دهه های ٦۰ و ۷۰ هستیم.

www.takbook.com

توزیع فراوانی و درصد مقولات دال برهویت سنتی ومدرن
(در فیلمهای مادر،هامون وچهارشنبه سوری)

	موارد کل					
	کل		خطا		اعتبار	
	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی
فراوانی و درصد هویت سنتی و مدرن	۱۰۰.۰٪	۱۲۷	٦٦.۹٪	۸۵	۳۳.۱٪	٤۲

جدول دوبعدی هویت سنتی و مدرن در فیلم مادر

		هویت مدرن در فیلم مادر					
		خودمدارانگار و خودخواه	منفعت طلب و سودجو	منزوی و تنها	بهره برداری از عقلانیت ابزاری	بی اعتمادی به افراد	کل
هویت سنتی در فیلم مادر	شان و منزلت انتسابی				٦۳.٦٪	۱۰۰.۰٪	٪۲۸.٦
	دریافت کننده باورهای سنتی از نسلهای پیشین		۸۰.۰٪	۱۰۰.۰٪	۳٦.٤٪		٪٤۰.۵
	متجانس با رسوم و سنت ها	۱۰۰.۰٪	۲۰.۰٪				٪۳۱.۰
	کل	۱۰۰.۰٪	۱۰۰.۰٪	۱۰۰.۰٪	۱۰۰.۰٪	۱۰۰.۰٪	٪۱۰۰

آزمون خی دو

	اعتبار	درجه آزادی	Asymp. Sig. (۲-sided)
Pearson Chi-Square	٦٤.۲٤۱[a]	۸	.۰۰۰
Likelihood Ratio	۷۱.۸۸٤	۸	.۰۰۰
Linear-by-Linear Association	۳۱.٦۹٦	۱	.۰۰۰
N of Valid Cases	٤۲		

a. ۱۵ cells (۱۰۰.۰%) have expected count less than ۵. The minimum expected count is ۱.٤۳.

www.takbook.com

مطابق جداول فوق، رابطه معناداری میان هویت سنتی و مدرن در فیلم مادر برقرار نمی باشد چرا که در این برهه زمانی(دهه ٦٠) هویت سنتی ایرانیان از شدت و حدت بیشتری برخوردار بوده و جایگاه خاصی را به خود اختصاص داده است.

جدول دوبعدی هویت سنتی و مدرن در فیلم هامون

		هویت مدرن در فیلم هامون		
		بی اعتمادی به افراد	بهره برداری از عقلانیت ابزاری	کل
هویت سنتی در فیلم هامون	منزلت انتسابی	١٠٠.٠%	١١.١%	٥٥.٦%
	دریافت کننده باورهای سنتی از نسلهای پیشین		٣٣.٣%	١٦.٧%
	معتقد به مسایل متافیزیک		٥٥.٦%	٢٧.٨%
کل		١٠٠.٠%	١٠٠.٠%	١٠٠.٠%

آزمون خی دو

	اعتبار	درجه آزادی	Asymp. Sig. (٢-sided)
Pearson Chi-Square	١٤.٤٠٠[a]	٢	.٠٠١
Likelihood Ratio	١٨.٤٥٢	٢	.٠٠٠
Linear-by-Linear Association	٩.٣١٩	١	.٠٠٢
N of Valid Cases	١٨		

a. ٤ cells (٦٦.٧%) have expected count less than ٥. The minimum expected count is ١.٥٠.

مطابق جداول فوق، رابطه معناداری میان هویت سنتی و مدرن در فیلم هامون برقرار می باشد (sig= ٠/٠٠١ یا کمتر از ٠/٠١) چرا که در این برهه زمانی ایرانیان در کنار اعتقاد به هنجارها و ارزشهای سنتی بطور نسبی با مظاهر مدرنیته آشنایی یافته و در حقیقت در بستری از سنت و مدرنیته به سر می برند.

www.takbook.com

	موارد کل					
	اعتبار		میزان خطا		کل	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
هویت سنتی و مدرن در فیلم چهارشنبه سوری	۱۱	۸.۷%	۱۱۶	۹۱.۳%	۱۲۷	۱۰۰.۰%

جدول دوبعدی هویت سنتی و مدرن در فیلم چهارشنبه سوری

		هویت مدرن در فیلم چهارشنبه سوری		
		بی اعتمادی به افراد	بهره برداری از عقلانیت ابزاری	کل
هویت سنتی در فیلم چهرشنبه سوری	منزلت انتسابی	۶۰.۰%		۵۴.۵%
	متجانس با رسوم و سنتهای مذهبی	۲۰.۰%		۱۸.۲%
	مقید به بایدها و نبایدهای سنتی	۲۰.۰%	۱۰۰.۰%	۲۷.۳%
کل		۱۰۰.۰%	۱۰۰.۰%	۱۰۰.۰%

آزمون خی دو

	اعتبار	درجه آزادی	Asymp. Sig. (۲-sided)
Pearson Chi-Square	۲.۹۳۳[a]	۲	.۲۳۱
Likelihood Ratio	۲.۸۸۳	۲	.۲۳۷
Linear-by-Linear Association	۱.۸۵۲	۱	.۱۷۴
N of Valid Cases	۱۱		

a. ۵ cells (۸۳.۳%) have expected count less than ۵. The minimum expected count is .۱۸.

مطابق جداول فوق، رابطه معناداری میان هویت سنتی و مدرن در فیلم چهارشنبه سوری برقرار نمی باشد چرا که اولاً (sig= ۰/۲۳۱ یا بیشتر از ۰/۰۱ است) و ثانیاً در این برهه زمانی رشد عقلانیت ابزاری و بی اعتمادی در میان ایرانیان سرعت گرفته و از این رو جایگاه چندانی برای منزلتهای انتسابی و تجانس با رسوم و سنت ها و تقید به بایدها و نبایدهای سنتی باقی نمی ماند.

www.takbook.com

- مقولات دال بر جامعه پذیری در فیلم ها:

۱) نمایش سازگاری افراد با شیوه های پذیرفته شده ی سازمان اجتماعی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۲) عدم سازگاری با شیوه های مورد پذیرش اجتماعی و رشد فردیت و ایجاد هیات خاص انسانی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

توزیع فراوانی و درصدمقولات دال بر جامعه پذیری
(درفیلمهای مادر،هامون وچهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	۲۰	۲۲	۲۵
خطا	۱۰۷	۱۰۵	۱۰۲

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	سازگاری افراد با سازمان اجتماعی	۱۵	۱۱.۸	۷۵.۰	۷۵.۰
	سازگاری با شیوه های اجتماعی و رشد فردیت	۵	۳.۹	۲۵.۰	۱۰۰.۰
	کل	۲۰	۱۵.۷	۱۰۰.۰	
خطا		۱۰۷	۸٤.۳		
کل		۱۲۷	۱۰۰.۰		

www.takbook.com

مطابق جدول فوق، در فیلم مادر شاهد شدت و حدت جامعه پذیری از نوع سنتی هستیم (۱۱/۸ درصد) و با وجود جامعه پذیری از نوع مدرن آن به میزان کمتری آن را در زندگی دهه ٦۰ ایرانیان می بینیم.(۳/۹ درصد).

فیلم هامون

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	سازگاری افراد با سازمان اجتماعی	۳	۲.٤	۱۳.٦	۱۳.٦
	سازگاری با شیوه های اجتماعی و رشد فردیت	۱۹	۱٥.۰	۸٦.٤	۱۰۰.۰
	کل	۲۲	۱۷.۳	۱۰۰.۰	
خطا		۱۰٥	۸۲.۷		
	کل	۱۲۷	۱۰۰.۰		

مطابق جدول فوق،در فیلم هامون شاهد پیشی گرفتن جامعه پذیری از نوع مدرن(۱٥ درصد) به سنتی هستیم (۲/٤درصد).

فیلم چهارشنبه سوری

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	سازگاری افراد با سازمان اجتماعی	۱٦	۱۲.٦	٦٤.۰	٦٤.۰
	سازگاری با شیوه های اجتماعی و رشد فردیت	۹	۷.۱	۳٦.۰	۱۰۰.۰
	کل	۲٥	۱۹.۷	۱۰۰.۰	
خطا		۱۰۲	۸۰.۳		
	کل	۱۲۷	۱۰۰.۰		

مطابق جدول فوق،در فیلم چهارشنبه سوری، شاهد نوعی سازگاری افراد با هر دو نوع جامعه پذیری از نوع مدرن و سنتی هستیم. به عبارتی ایرانی دهه ۸۰ به مدد عقلانیت ابزاری، هر آنجا که مولفه های مدرنیته را همسو با اهداف و آرمانهایش ببیند از آنها تبعیت می کند و هر زمان که مولفه های سنت را برای پیشبرد اهدافش مناسب تشخیص داد از آن ها استفاده می کند.

www.takbook.com

- مقولات دال بر مدرنیته در فیلم ها:

۱) کاهش اعتماد طرفین و گسترش بی اعتمادی در میان افراد:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۲) توجه به فرهنگ های سنتی و انتقاد از آن:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۳) اصلاح سنتهای پیشین توسط سنت های جدید:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٤) وجود نوعی عقلانیت ابزاری در زندگی روزمره:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

۵) تنها و منزوی بودن شهروندان جامعه:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٦) عدم وجود معیار قطعی اخلاقی و بی معنا بودن همه چیز:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۷) وجود نوعی دوگانگی میان ارزش ها و واقعیت ها:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۸) شهروندان دروغ گو، فریبکار و ضعیف:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

۹) محوریت ارضاء علایق و منافع شخصی در روابط بین فردی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۱۰) تلاش برای تمایز خود از دیگران و ایجاد هویت شخصی کاملاً قالبی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۱۱) درنظرگرفتن هویت اجتماعی بعنوان خاصل توافق یاعدم توافق میان افراد:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۱۲) بی اهمیتی نقش های مردانه و زنانه و اهمیت رضایت خودمحورانه فرد:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

۱۳) تغییر پیوسته ی سبک زندگی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۱٤) توجه و تاکید بر آزادی به عنوان پیشتاز سنت مدرن جامعه:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۱۵) تفاوت سبک زندگی طبقه مدرن با طبقه سنتی جامعه:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۱٦) تاکید بر روابط مبتنی بر سود و زیان و روابط حساب شده:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

توزیع فراوانی و درصد مقولات دال بر مدرنیته
(درفیلمهای مادر،هامون وچهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	٦١	٨١	٧١
خطا	٦٦	٤٦	٥٦

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	کاهش اعتماد طرفین	٥	٣.٩	٨.٢	٨.٢
	اصلاح سنتها	٤	٣.١	٦.٦	١٤.٨
	عقلانیت ابزاری	١١	٨.٧	١٨.٠	٣٢.٨
	تنها و منزوی بودن	٩	٧.١	١٤.٨	٤٧.٥
	ارضاء علایق شخصی	١٢	٩.٤	١٩.٧	٦٧.٢
	بی اهمیتی نقشهای مردانه و زنانه	٥	٣.٩	٨.٢	٧٥.٤
	تعییر پیوسته زندگی	١١	٨.٧	١٨.٠	٩٣.٤
	تفاوت سبک زندگی	٤	٣.١	٦.٦	١٠٠.٠
	کل	٦١	٤٨.٠	١٠٠.٠	
خطا		٦٦	٥٢.٠		
	کل	١٢٧	١٠٠.٠		

چنانچه در جدول فوق آمده، در فیلم مادر شاهد کمترین بروز و ظهور مولفه های مدرنیته هستیم هر چند که گرمای آن بر تن زندگی ایرانی دهه ٦٠ را تا حدودی می توان حس کرد. بالاترین مولفه مدرنیته در این برهه زمانی چنانچه در فیلم مادر نیز شاهد آنیم ارضاء علایق شخصی افراد وآغاز تغییر در سبک زندگی ایرانیان است. در این زمان ایرانیان با پدیده عقلانیت ابزاری به عنوان اصلی ترین ارمغان مدرنیته در راه نیل به اهداف خود آشنایی می یابند. اما با این وجود، ظواهر زندگی سنتی و آداب و رسوم آن از چنان جایگاهی در زندگی روزمره ایرانیان برخوردار است که جای عرض اندام چندانی برای مدرنیته فراهم نیست.

www.takbook.com

فیلم هامون

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	کاهش اعتماد	۲	۱.٦	۲.٥	۲.٥
	انتقاد از فرهنگهای سنتی	۱۱	۸.۷	۱۳.٦	۱٦.۰
	عقلانیت ابزاری	۷	٥.٥	۸.٦	۲٤.۷
	تنها و منزوی بودن	٦	٤.۷	۷.٤	۳۲.۱
	عدم وجود معیارهای اخلاقی	۳	۲.٤	۳.۷	۳٥.۸
	وجود نوعی دوگانگی	۷	٥.٥	۸.٦	٤٤.٤
	فریبکار و دروغگو	۷	٥.٥	۸.٦	٥۳.۱
	ارضاء علایق شخصی	۱۰	۷.۹	۱۲.۳	٦٥.٤
	تمایز خود از دیگران	٦	٤.۷	۷.٤	۷۲.۸
	توجه به هویت اجتماعی	۱	.۸	۱.۲	۷٤.۱
	بی اهمیتی نقشهای مردانه و زنانه	۷	٥.٥	۸.٦	۸۲.۷
	تغییر پیوسته زندگی	۲	۱.٦	۲.٥	۸٥.۲
	تاکید بر آزادی	۳	۲.٤	۳.۷	۸۸.۹
	تفاوت سبک زندگی	۲	۱.٦	۲.٥	۹۱.٤
	روابط مبتنی بر سود و زیان	۷	٥.٥	۸.٦	۱۰۰.۰
	کل	۸۱	٦۳.۸	۱۰۰.۰	
خطا		٤٦	۳٦.۲		
	کل	۱۲۷	۱۰۰.۰		

چنانچه در جدول فوق آمده، در فیلم هامون شاهد آغاز نخستین انتقادها از فرهنگ های سنتی و جوانه زدن شک و تردید در صحت این قبیل فرهنگ ها هستیم. در این برهه زمانی همچنین ایرانیانی که در سفر گذار از سنت به مدرنیته گامی فراتر نهاده اند هوای ارضاء هرچه بیشتر علایق شخصی را در سر می پرورانند. در این زمان توجه به هویت اجتماعی در میان ایرانیان به پایین ترین حد خود نزول می کند و توجه عمده بر هویت فردی مبذول می گردد.

www.takbook.com

فیلم چهارشنبه سوری

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	کاهش اعتماد	۱۰	۷.۹	۱٤.۱	۱٤.۱
	انتقاد از فرهنگهای سنتی	٥	۳.۹	۷.۰	۲۱.۱
	عقلانیت ابزاری	٤	۳.۱	٥.٦	۲٦.۸
	تنها و منزوی بودن	۳	۲.٤	٤.۲	۳۱.۰
	عدم وجود معیارهای اخلاقی	۳	۲.٤	٤.۲	۳٥.۲
	وجود نوعی دوگانگی	۲	۱.٦	۲.۸	۳۸.۰
	فریبکار و دروغگو	٤	۳.۱	٥.٦	٤۳.۷
	ارضاء علایق شخصی	۳	۲.٤	٤.۲	٤۷.۹
	تمایز خود از دیگران	۳	۲.٤	٤.۲	٥۲.۱
	توجه به هویت اجتماعی	۲	۱.٦	۲.۸	٥٤.۹
	بی اهمیتی نقشهای مردانه و زنانه	٦	٤.۷	۸.٥	٦۳.٤
	تغییر پیوسته زندگی	۱۲	۹.٤	۱٦.۹	۸۰.۳
	تاکید بر آزادی	۳	۲.٤	٤.۲	۸٤.٥
	تفاوت سبک زندگی	۲	۱.٦	۲.۸	۸۷.۳
	روابط مبتنی بر سود و زیان	۹	۷.۱	۱۲.۷	۱۰۰.۰
	کل	۷۱	٥٥.۹	۱۰۰.۰	
خطا		٥٦	٤٤.۱		
	کل	۱۲۷	۱۰۰.۰		

چنانچه در جدول فوق آمده، در فیلم چهارشنبه سوری شاهد روند صعودی کاهش اعتماد میان افراد جامعه، تغییر سبک زندگی، بی اهمیتی نقشهای مردانه و زنانه، فریبکاری و دروغگویی با بالاترین درصد از میان دیگر مولفه های مدرنیته هستیم. در این زمان که مصادف است با دهه ۸۰، شاهد شکل گیری فرهنگ تمایز خود از دیگران در میان ایرانیان هستیم که مطابق جدول فوق در فیلم چهارشنبه سوری نیز به وفور به چشم می خورد.

www.takbook.com

- مولفه های دال بر تعامل سنت و مدرنیته در فیلم ها:

۱) درگیری و تجانس با رسوم و سنتهای مذهبی در عین پرداختن به زندگی مدرن:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۲) در نظر گرفتن سنت به عنوان متفرعات ادبیات و بازشناسی سنت با سنت:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۳) توجه به خود در عین ملاحظه ی دیگران:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٤) جامعه پذیری و سازگاری افراد با محیط اجتماعی- فرهنگی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

۵) رفتار کردن به گونه ای که خوشایند دیگران باشد:

- **فیلم مادر (کد۱)**
- **فیلم هامون (کد۲)**
- **فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)**

توزیع فراوانی و درصد مقولات دال بر تعامل سنت و مدرنیته
(در فیلمهای مادر،هامون و چهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	۷۰	۲۸	۲۲
خطا	۱٤	٥٦	٦۲

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	تجانس با سنت ها	۱٤	۱٦.۷	۲۰.۰	۲۰.۰
	بازشناسی سنت با سنت	۱۹	۲۲.٦	۲۷.۱	٤۷.۱
	توجه به خود در عین توجه به دیگران	۱۱	۱۳.۱	۱٥.۷	٦۲.۹
	جامعه پذیری و سازگاری با محیط	۱٥	۱۷.۹	۲۱.٤	۸٤.۳
	انجام رفتار خوشایند دیگران	۱۱	۱۳.۱	۱٥.۷	۱۰۰.۰
	کل	۷۰	۸۳.۳	۱۰۰.۰	
خطا		۱٤	۱٦.۷		
	کل	۸٤	۱۰۰.۰		

مطابق جدول فوق، همانطور که در فیلم مادر نیز شاهد آنیم شاهد نوعی مدارا و تعامل سنت با مظاهر تازه تولد یافته مدرنیته ایم. در زندگی روزمره ایرانیان طی دهه ٦۰، فرد همپای توجه به خود به دیگران نیز توجه دارد. در عین سازگاری با مظاهر مدرنیته سعی در انجام اعمال و رفتاری دارد که خوشایند دیگران نیز باشد. از این رو در این برهه زمانی شاهد بالاترین میزان تعامل میان سنت و مدرنیته در زندگی روزمره ایرانیان هستیم.

www.takbook.com

فیلم هامون

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	تجانس با سنت ها	۱۰	۱۱.۹	۳۵.۷	۳۵.۷
	بازشناسی سنت با سنت	۱۱	۱۳.۱	۳۹.۳	۷۵.۰
	توجه به خود در عین توجه به دیگران	۲	۲.٤	۷.۱	۸۲.۱
	جامعه پذیری و سازگاری با محیط	۳	۳.٦	۱۰.۷	۹۲.۹
	رفتار خوشایند دیگران	۲	۲.٤	۷.۱	۱۰۰.۰
	کل	۲۸	۳۳.۳	۱۰۰.۰	
خطا		٥٦	٦٦.۷		
	کل	۸٤	۱۰۰.۰		

مطابق جدول فوق، همانطور که در فیلم هامون می بینیم دیگر از نوع تعامل میان سنت و مدرنیته دهه٦۰ خبری در میان نیست.انجام رفتار خوشایندیگران به حداقل میزان(۲/٤ درصد)کاهش می یابد. توجه به خود در عین توجه به دیگران هم کاهش می یابد و به نوعی فرد بیشتر به خود توجه میکند تا به دیگران. در این برهه زمانی همچنین سنتهای جدید که رهاورد مدرنیته اند با سنتهای پیشین بازشناسی می شوند.

فیلم چهارشنبه سوری

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	تجانس با سنت ها	۲	۲.٤	۹.۱	۹.۱
	بازشناسی سنت با سنت	٤	٤.۸	۱۸.۲	۲۷.۳
	توجه به خود در عین توجه به دیگران	۷	۸.۳	۳۱.۸	٥۹.۱
	جامعه پذیری و سازگاری با محیط	۹	۱۰.۷	٤۰.۹	۱۰۰.۰
	رفتار خوشایند دیگران	۲۲	۲٦.۲	۱۰۰.۰	
خطا		٦۲	۷۳.۸		
	کل	۸٤	۱۰۰.۰		

www.takbook.com

مطابق جدول فوق، همانطور که در فیلم چهارشنبه سوری می بینیم تعامل میان سنت و مدرنیته به کمترین میزان تقلیل می یابد به نحوی که تجانس با سنت ها از ۱٦/۷ درصد دهه ٦۰ به ۲/٤ درصد دهه ۸۰ تقلیل می یابد. در این برهه زمانی بازشناسی سنت ها توسط سنت های دیگر هم از سرعت می افتد چرا که ایرانی دهه ۸۰ به کمترین میزان بهره گیری از مظاهر سنت بسنده می کند آن هم در قالبهای مدرن و فانتزی نه به شکل و شمایل سنتی. در این برهه زمانی ایرانیان به سرعت با مولفه ها و دستاوردهای مدرنیته اخت شده و به عبارتی پذیرای جامعه ای مدرن می شوند.

- مقولات دال بر تقابل سنت و مدرنیته در فیلم ها:

۱) غم از دست دادن سنت ها:

- **فیلم مادر (کد۱)**
- **فیلم هامون (کد۲)**
- **فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)**

۲) رشد نوعی نظام طبقاتی بورژوازی و روحیه سرمایه داری و شیفتگی به آن:

- **فیلم مادر (کد۱)**
- **فیلم هامون (کد۲)**
- **فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)**

۳) تغییر پیوسته ی زندگی:

- **فیلم مادر (کد۱)**
- **فیلم هامون (کد۲)**
- **فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)**

www.takbook.com

٤) تفاوت سبک زندگی طبقه مدرن با طبقه سنتی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٥) انتقاد از فرهنگ های سنتی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٦) از میان رفتن اعتماد میان افراد و گسترش بی اعتمادی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٧) از میان رفتن معنای زندگی و بی معنا بودن همه چیز:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

۸) وجود دوگانگی میان ارزش ها و واقعیت ها:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۹)نگاه به افراد درون گروه بعنوان افراد مثبت و افراد برون گروه بعنوان افراد منفی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۱۰) هر چه خصوصی تر شدن گفتمان و فرسودن شالوده های مدنی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

توزیع فراوانی و درصدمقولات دال بر تقابل سنت و مدرنیته
(در فیلمهای مادر،هامون وچهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	٤٠	٥٨	٧٥
خطا	٤٤	٢٦	٩

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	غم از دست دادن سنت ها	١٠	١١.٩	٢٥.٠	٢٥.٠
	رشد نظام بورژوازی	٦	٧.١	١٥.٠	٤٠.٠
	تغییر سبک زندگی	١١	١٣.١	٢٧.٥	٦٧.٥
	تفاوت سطح زندگی طبقه مدرن با سنتی	٤	٤.٨	١٠.٠	٧٧.٥
	گسترش بی اعتمادی	٥	٦.٠	١٢.٥	٩٠.٠
	دوگانگی ارزش ها و واقعیت ها	٤	٤.٨	١٠.٠	١٠٠.٠
	کل	٤٠	٤٧.٦	١٠٠.٠	
خطا		٤٤	٥٢.٤		
	کل	٨٤	١٠٠.٠		

مطابق جدول فوق، همانطور که در فیلم مادر نیز شاهد آنیم طی دهه ٦٠ به واقع تقابل به آن معنا میان سنت و مدرنیته وجود نداشته است. به عبارت دیگر سنت ها و مولفه های سنتی از چنان قوت و اعتباری برخوردار است که مولفه های مدرنیته در کنار آن رنگ می بازد. همانگونه که در جدول فوق نیز پیداست در این زمان حتی نوعی غم از دست دادن برخی سنتهای قدیمی نیز به چشم می خورد. اما باز با این حال شاهد شروع تغییر سبک زندگی در این برهه از زمان هستیم. در این زمان به واسطه سنتها و ارزشهای اخلاقی هنوز نرخ بی اعتمادی آنچنان بالا نرفته و نظام سرمایه داری هم از رشد چندانی برخوردار نگردیده است.

www.takbook.com

فیلم هامون

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	غم از دست دادن سنت ها	۱۵	۱۷.۹	۲۵.۹	۲۵.۹
	رشد نظام بورژوازی	۷	۸.۳	۱۲.۱	۳۷.۹
	تغییر سبک زندگی	۲	۲.٤	۳.٤	٤۱.٤
	تفاوت سطح زندگی طبقه مدرن با سنتی	۷	۸.۳	۱۲.۱	۵۳.٤
	انتقاد از فرهنگ های سنتی	۱	۱.۲	۱.۷	۵۵.۲
	گسترش بی اعتمادی	۵	٦.۰	۸.٦	٦۳.۸
	بی معنا بودن همه چیز	۳	۳.٦	۵.۲	٦۹.۰
	دوگانگی ارزش ها و واقعیت ها	۵	٦.۰	۸.٦	۷۷.٦
	تقسیم افراد به درون گروه و برون گروه	۷	۸.۳	۱۲.۱	۸۹.۷
	خصوصی تر شدن گفتمان	٦	۷.۱	۱۰.۳	۱۰۰.۰
	کل	۵۸	٦۹.۰	۱۰۰.۰	
خطا		۲٦	۳۱.۰		
	کل	۸٤	۱۰۰.۰		

مطابق جدول فوق، همانطور که در فیلم هامون نیز شاهد آنیم طی دهه ۷۰ به واقع با شدت گرفتن تغییر سبک زندگی ایرانیان می توان گفت که تقابل میان سنت و مدرنیته به معنای واقعی کلمه آغاز شد. این تقابل با گسترش انتقاد از فرهنگ های سنتی (۱۲/۱ درصد)، تفاوت سطح زندگی طبقه مدرن با سنتی(۱۲/۱ درصد)،رشد نظام سرمایه داری و شکل گیری نوعی شیفتگی مزمن به آن(۱۲/۱ درصد) در میان ایرانیان شکل تازه ای به خود گرفت که با خصوصی تر شدن گفتمان افراد رنگ و بوی تازه ای به خود گرفت.

www.takbook.com

فیلم چهر شنبه سوری

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	غم از دست دادن سنت ها	٥	٦.٠	٦.٧	٦.٧
	رشد نظام بورژوازی	٩	١٠.٧	١٢.٠	١٨.٧
	تغییر سبک زندگی	١٠	١١.٩	١٣.٣	٣٢.٠
	تفاوت سطح زندگی طبقه مدرن با سنتی	١٢	١٤.٣	١٦.٠	٤٨.٠
	انتقاد از فرهنگ های سنتی	٥	٦.٠	٦.٧	٥٤.٧
	گسترش بی اعتمادی	١٠	١١.٩	١٣.٣	٦٨.٠
	بی معنا بودن همه چیز	٣	٣.٦	٤.٠	٧٢.٠
	دوگانگی ارزش ها و واقعیت ها	٧	٨.٣	٩.٣	٨١.٣
	تقسیم افراد به درون گروه و برون گروه	٧	٨.٣	٩.٣	٩٠.٧
	خصوصی تر شدن گفتمان	٧	٨.٣	٩.٣	١٠٠.٠
	کل	٧٥	٨٩.٣	١٠٠.٠	
خطا		٩	١٠.٧		
	کل	٨٤	١٠٠.٠		

مطابق جدول فوق، همانطور که در فیلم چهارشنبه سوری نیز شاهد آنیم طی دهه ٨٠ به واقع با شدت گرفتن گسترش بی اعتمادی در میان ایرانیان، انتقاد وسیع از فرهنگهای سنتی، اختلاف سطح زندگی افراد جامعه و ایجاد دوگانگی میان ارزش ها و واقعیت ها، به تقابل میان سنت و مدرنیته در ایران هر چه بیشتر دامن زده شد. شدت و حدت این تقابل گاه به حدی است که مطابق جدول فوق به میزان بالایی ایرانیان به تقسیم افراد درون گروه و مثبت و افراد منفی و برون گروه و تفکیک آن دو از هم در زندگی روزمره ی خود مبادرت می کنند تا جایی که به تدریج آن را به یک فرهنگ غالب بدل ساخته اند که اصطلاحاً بدان فرهنگ خودی و ناخودی گفته می شود.

www.takbook.com

- مقولات دال بر انتقاد از مدرنیته در فیلم ها:

۱) وجود نوعی خودپسندی و خودخواهی در افراد:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۲) وجود نوعی آزادی خواهی فراعقلی در افراد:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۳) خصوصی شدن گفتمان و فرسودن شالوده های عمومی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٤) نوستالژی فراگیر به گذشته و حسرت آن را خوردن:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

۵) عدم افزایش منافع در روابط میان فردی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٦) محدودیت آزادی انسان به واسطه ی عقلانی شدن:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

توزیع فراوانی و درصد مقولات دال بر انتقاد از مدرنیته
(در فیلمهای مادر،هامون وچهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	۲۹	۸۱	۱۱۵
خطا	۸٦	۳٤	۰

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	خودپسندی و خودخواهی	۵	٤.۳	۱۷.۲	۱۷.۲
	خصوصی تر شدن گفتمان	۹	۷.۸	۳۱.۰	٤۸.۳
	نوستالژی فراگیر	۱۰	۸.۷	۳٤.۵	۸۲.۸
	عدم افزایش منافع میان فردی	۵	٤.۳	۱۷.۲	۱۰۰.۰
	کل	۲۹	۲۵.۲	۱۰۰.۰	
خطا		۸٦	۷٤.۸		
	کل	۱۱۵	۱۰۰.۰		

مطابق جدول فوق، همانطور که در فیلم مادر نیز شاهد آنیم از آنجا که طی دهه ٦۰ به تازگی جرقه های تولد مدرنیته در ایران زده می شد و هنوز مظاهر و مولفه های آن جنبه همگانی و فراگیر

www.takbook.com

پیدا نکرده بود از این رو حساسیت و تنش جدی هم میان این دو وجود نداشته و به چشم نمی خورد. تنها انتقاد اساسی که در این دوره وجود داشته و می توان بدان اشاره کرد وجود و حضور حس نوستالژی فراگیری است که نسبت به گذشته های دور و آداب و سنت آن روزگار وجود داشته است.

فیلم هامون

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	خودپسندی و خودخواهی	۲۳	۲۰.۰	۲۸.٤	۲۸.٤
	آزادی خواهی فراعقلی	۱۵	۱۳.۰	۱۸.۵	٤٦.۹
	خصوصی تر شدن گفتمان	٦	۵.۲	۷.٤	۵٤.۳
	نوستالژی فراگیر	۱۵	۱۳.۰	۱۸.۵	۷۲.۸
	عدم افزایش منافع میان فردی	۱۲	۱۰.٤	۱٤.۸	۸۷.۷
	محدودیت آزادی افراد جامعه	۱۰	۸.۷	۱۲.۳	۱۰۰.۰
	کل	۸۱	۷۰.٤	۱۰۰.۰	
خطا		۳٤	۲۹.٦		
	کل	۱۱۵	۱۰۰.۰		

مطابق جدول فوق، همانطور که در فیلم هامون نیز شاهد آنیم طی دهه ۷۰ به تدریج صدای انتقادها علیه مدرنیته و مولفه های آن شنیده و دیده می شود. مطابق جدول فوق در این برهه زمانی، نوستالژی فراگیرتری از قبل نسبت به گذشته به چشم می خورد، گفتمان میان افراد از جمعی به فردی مبدل شده و هرچه بیشتر خصوصی می شوند. آزادی خواهی فراعقلی شکل می گیرد که خود نهایتاً به خودبیگانگی افراد جامعه منتج می گردد.

فیلم چهارشنبه سوری

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	خودپسندی و خودخواهی	۲۸	۲٤.۳	۲٤.۳	۲٤.۳
	آزادی خواهی فراعقلی	۲۳	۲۰.۰	۲۰.۰	٤٤.۳
	خصوصی تر شدن گفتمان	۷	٦.۱	٦.۱	۵۰.٤
	نوستالژی فراگیر	۱٤	۱۲.۲	۱۲.۲	٦۲.٦
	عدم افزایش منافع میان فردی	۲۱	۱۸.۳	۱۸.۳	۸۰.۹
	محدودیت آزادی افراد جامعه	۲۲	۱۹.۱	۱۹.۱	۱۰۰.۰
	کل	۱۱۵	۱۰۰.۰	۱۰۰.۰	

www.takbook.com

مطابق جدول فوق، همانطور که در فیلم چهارشنبه سوری نیز شاهد آنیم طی دهه ۸۰ انتقادها علیه مدرنیته عمدتاً از این بابت است که افراد جامعه پی به عدم افزایش منافع میان فردی با وجود رشد منافع فردی می برند. عمده منتقدین این دوره از خودخواهی و خودمدارانگاری زاید الوصف ایرانیان انتقاد کرده اند که روز به روز رو به تزاید می گذارد.

- مقولات دال بر مدرنیزاسیون در فیلم ها:

۱) تاکید بر مدرنیزاسیون به عنوان نیروی نهفته در بطن سنت:

- **فیلم مادر (کد۱)**
- **فیلم هامون (کد۲)**
- **فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)**

۲) تاکید برعدم توازن ابعاد مختلف جامعه در حرکت به سوی مدرنیزاسیون:

- **فیلم مادر (کد۱)**
- **فیلم هامون (کد۲)**
- **فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)**

www.takbook.com

توزیع فراوانی و درصدمقولات دال بر مدرنیزاسیون
(در فیلم های مادر، هامون وچهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	١٤	٢٨	٣٩
خطا	١٠١	٨٧	٧٦

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	مدرنیزاسیون نهفته در سنت	٤	٣.٥	٢٨.٦	٢٨.٦
	عدم توازن جامعه در حرکت به سوی مدرنیزاسیون	١٠	٨.٧	٧١.٤	١٠٠.٠
	کل	١٤	١٢.٢	١٠٠.٠	
حطا		١٠١	٨٧.٨		
	کل	١١٥	١٠٠.٠		

مطابق جدول فوق، در فیلم مادر شاهد آنیم که طی دهه ٦٠ به نوعی مدرنیزاسیون نهفته در بطن سنت ها رشد می یابند اما آنچه در این میان حایز اهمیت است آن که نوعی عدم توازن بالا در حرکت به سوی مدرنیزاسیون در ایران به چشم می خورد. در همین برهه زمانی است که شاهد شکل گیری واقعی اختلاف طبقاتی میان اقشار مختلف جامعه به واسطه مدرنیزاسیون هستیم.

فیلم هامون

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	مدرنیزاسیون نهفته در سنت	١٣	١١.٣	٤٦.٤	٤٦.٤
	عدم توازن جامعه در حرکت به سوی مدرنیزاسیون	١٥	١٣.٠	٥٣.٦	١٠٠.٠
	کل	٢٨	٢٤.٣	١٠٠.٠	
خطا		٨٧	٧٥.٧		
	کل	١١٥	١٠٠.٠		

www.takbook.com

مطابق جدول فوق، آنچنان که در فیلم هامون نیز شاهد آنیم طی دهه ۷۰ شاهد نوعی تعادل میان مدرنیزاسیون نهفته در سنتهای ایرانی و عدم توازن جامعه در حرکت به سوی مدرنیزاسیون هستیم. به عبارت دیگر هرچند ممکن است که مولفه های مدرنیته از دل برخی سنت ها نیز بیرون بیاید اما درصد و درجه نیل به آن مولفه ها در میان اقشار مختلف جامعه یکسان نیست و نوعی عدم توازن بالا طی دهه ۷۰ در حرکت به سوی مدرنیزاسیون به چشم می خورد که مثال بارزآن را می توان در یکسان نبودن و متوازن نبودن حرکت افراد جامعه ایران به سوی پدیده سنتی ازدواج است چرا که امروزه در ایران این پدیده به اصطلاح سنتی از دل مدرنیته برخواسته و برای نیل به آن باید به سوی مدرنیزاسیون حرکت کرد که این کار از توان بسیاری از افراد جامعه خارج است.

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	مدرنیزاسیون نهفته در سنت	۱۱	۹.٦	۲۸.۲	۲۸.۲
	عدم توازن جامعه در حرکت به سوی مدرنیزاسیون	۲۸	۲٤.۳	۷۱.۸	۱۰۰.۰
	کل	۳۹	۳۳.۹	۱۰۰.۰	
حطا		۷٦	٦٦.۱		
	کل	۱۱۵	۱۰۰.۰		

مطابق جدول فوق، آنچنان که در فیلم چهارشنبه سوری نیز شاهد آنیم طی دهه ۸۰ شاهد ظهور و بروز کمترین میزان مدرنیزاسیون نهفته در سنت و در عوض شاهد سیر صعودی عدم توازن جامعه در حرکت به سوی مدرنیزاسیون هستیم که این خود نشان از گذار کامل ایران از سنت به مدرنیته دارد.

www.takbook.com

- مقولات دال بر ارتباطات سنتی در فیلم ها:

۱) نشانه هایی از فرورفتن انسان ها در دنیای ذهنی افراد و هماهنگی با آنان:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۲) تاکید بر شناخت سنتی و انتسابی افراد:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۳) نمایش تایید دیدگاه اکثریت توسط اقلیت درترس آنان از انزوای اجتماعی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٤) وجود نوعی تغییر الگوی زنانه و تطبیق آن با الگوهای مردانه:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

توزیع فراوانی و درصدمقولات دال بر ارتباطات سنتی
(در فیلمهای مادر، هامون وچهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	٥٥	٢٦	٢٤
خطا	٦٠	٨٩	٩١

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	هماهنگی با اطرافیان	١٤	١٢.٢	٢٥.٥	٢٥.٥
	شناخت سنتی و انتسابی افراد	١٥	١٣.٠	٢٧.٣	٥٢.٧
	تایید دیدگاه اکثریت از ترس قرار گرفتن در انزوا	١٢	١٠.٤	٢١.٨	٧٤.٥
	تغییر الگوهای زنانه به مردانه	١٤	١٢.٢	٢٥.٥	١٠٠.٠
	کل	٥٥	٤٧.٨	١٠٠.٠	
خطا		٦٠	٥٢.٢		
	کل	١١٥	١٠٠.٠		

مطابق جدول فوق، در فیلم مادر شاهد آنیم که طی دهه ٦٠ به نوعی ارتباطات سنتی ارتباطات غالب جامعه ایرانیان است. از هماهنگی با اطرافیان و شناخت سنتی و انتسابی افراد گرفته تا تایید دیدگاه اکثریت از ترس قرار گرفتن در انزوا و تغییر الگوهای زنانه به مردانه همه و همه نشان از حایز اهمیت بودن ارتباطات مبتنی بر اصول سنتی دارد.

فیلم هامون

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	هماهنگی با اطرافیان	٦	٥.٢	٢٣.١	٢٣.١
	شناخت سنتی و انتسابی افراد	١١	٩.٦	٤٢.٣	٦٥.٤
	تایید دیدگاه اکثریت از ترس قرار گرفتن در انزوا	٦	٥.٢	٢٣.١	٨٨.٥
	تغییر الگوهای زنانه به مردانه	٣	٢.٦	١١.٥	١٠٠.٠
	کل	٢٦	٢٢.٦	١٠٠.٠	
خطا		٨٩	٧٧.٤		
	کل	١١٥	١٠٠.٠		

www.takbook.com

مطابق جدول فوق، در فیلم هامون شاهد شناخت سنتی و انتسابی افراد در بالاترین میزان و هماهنگی با اطرافیان در پایین ترین نرخ به نوعی ارتباطات سنتی ارتباطات غالب جامعه ایرانیان است. از هماهنگی با اطرافیان و شناخت سنتی و انتسابی افراد گرفته تا تایید دیدگاه اکثریت از ترس قرار گرفتن در انزوا و تغییر الگوهای زنانه به مردانه همه و همه نشان از حایز اهمیت بودن ارتباطات مبتنی بر اصول سنتی دارد.

فیلم چهارشنبه سوری

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	هماهنگی با اطرافیان	۷	٦.۱	۲۹.۲	۲۹.۲
	شناخت سنتی و انتسابی افراد	۹	۷.۸	۳۷.٥	٦٦.۷
	تایید دیدگاه اکثریت از ترس قرار گرفتن در انزوا	٥	٤.۳	۲۰.۸	۸۷.٥
	تغییر الگوهای زنانه به مردانه	۳	۲.٦	۱۲.٥	۱۰۰.۰
	کل	۲٤	۲۰.۹	۱۰۰.۰	
حطا		۹۱	۷۹.۱		
	کل	۱۱٥	۱۰۰.۰		

مطابق جدول فوق، در فیلم چهارشنبه سوری شاهد کاهش تغییر الگوهای زنانه به مردانه و افزایش تاییددیدگاه اکثریت از ترس قرارگرفتن در انزوا هستیم که شهروند زمان دهه ۸۰ خواسته یا ناخواسته دچار و گرفتار آن می شود.

- مقولات دال بر ارتباطات مدرن در فیلم ها:

۱) رابطه ضعیف، فریبکارانه و مملو از دروغ:

- **فیلم مادر (کد۱)**
- **فیلم هامون (کد۲)**
- **فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)**

www.takbook.com

۲) کاهش اعتماد طرفین و گسترش بی اعتمادی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۳) جدا زندگی کردن افراد از هم:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

٤) وجود رابطه میان طبقه اجتماعی و هویت افراد:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۵) تلاش برای تمایز خود از دیگران و ایجاد هویت شخصی کاملاً قالبی:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

www.takbook.com

٦) اهمیت طبقه اجتماعی و تحصیلات برای نگهداشت رابطه:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

۷) تاکید بر روابط میتنی بر سود و زیان:

- فیلم مادر (کد۱)
- فیلم هامون (کد۲)
- فیلم چهارشنبه سوری(کد۳)

توزیع فراوانی و درصد مقولات دال بر ارتباطات مدرن
(در فیلمهای مادر، هامون وچهارشنبه سوری)

آمار کلی

	فیلم مادر	فیلم هامون	فیلم چهارشنبه سوری
اعتبار	۲۰	۳۷	۳۲
خطا	۹۵	۷۸	۸۳

فیلم مادر

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	کاهش اعتماد	٥	٤.٣	٢٥.٠	٢٥.٠
	زندگی جدا از هم	٩	٧.٨	٤٥.٠	٧٠.٠
	رابطه میان طبقه اجتماعی و هویت افراد	٦	٥.٢	٣٠.٠	١٠٠.٠
	کل	٢٠	١٧.٤	١٠٠.٠	
خطا		٩٥	٨٢.٦		
	کل	١١٥	١٠٠.٠		

www.takbook.com

مطابق جدول فوق، در فیلم مادر شاهد آنیم که ارتباطات مدرن با وجود شکل گیری هنوز از جایگاه و ثبات برخوردار نیستند و تنها مولفه زندگی جدا از هم با ۷/۸ درصد در جایگاه بالایی قرار دارد که آن هم در مقایسه با رشد بی رویه جمعیت ایران طی دهه ٦٠ بسیار ناچیز است.به طور کلی می توان اذعان داشت که ارتباطات سنتی، ارتباطات غالب جامعه ایرانیان طی دهه ٦٠ است و هماهنگی با اطرافیان و شناخت سنتی و انتسابی افراد و تایید دیدگاه اکثریت از ترس قرار گرفتن در انزوا از جایگاه ویژه ای برخوردار بوده و هنوز کاهش اعتماد میان افراد جامعه چندان چشمگیر نشده است.

فیلم هامون

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	رابطه فریبکارانه	۷	٦.۱	۱۸.۹	۱۸.۹
	کاهش اعتماد	٥	٤.۳	۱۳.٥	۳۲.٤
	زندگی جدا از هم	۱۰	۸.۷	۲۷.۰	٥۹.٥
	رابطه میان طبقه اجتماعی و هویت افراد	۱	.۹	۲.۷	٦۲.۲
	هویت شخصی کاملاً قالبی	٦	٥.۲	۱٦.۲	۷۸.٤
	اهمیت تحصیلات و طبقه اجتماعی	۱	.۹	۲.۷	۸۱.۱
	روابط مبتنی بر سود و زیان	۷	٦.۱	۱۸.۹	۱۰۰.۰
	کل	۳۷	۳۲.۲	۱۰۰.۰	
خطا		۷۸	٦۷.۸		
	کل	۱۱٥	۱۰۰.۰		

مطابق جدول فوق، در فیلم هامون شاهد شناخت سنتی و انتسابی افراد در بالاترین میزان و هماهنگی با اطرافیان در پایین ترین نرخ به نوعی ارتباطات سنتی ارتباطات غالب جامعه ایرانیان هستیم.

از هماهنگی با اطرافیان و شناخت سنتی و انتسابی افراد گرفته تا تایید دیدگاه اکثریت از ترس قرار گرفتن در انزوا و تغییر الگوهای زنانه به مردانه همه و همه نشان از حایز اهمیت بودن ارتباطات مبتنی بر اصول سنتی دارد.

www.takbook.com

فیلم چهارشنبه سوری

		فراوانی	درصد	درصد واقعی	درصد تجمعی
اعتبار	رابطه فریبکارانه	٤	٣.٥	١٢.٥	١٢.٥
	کاهش اعتماد	١٠	٨.٧	٣١.٢	٤٣.٨
	زندگی جدا از هم	١	.٩	٣.١	٤٦.٩
	رابطه میان طبقه اجتماعی و هویت افراد	٣	٢.٦	٩.٤	٥٦.٢
	هویت شخصی کاملاً قالبی	٣	٢.٦	٩.٤	٦٥.٦
	اهمیت تحصیلات و طبقه اجتماعی	٢	١.٧	٦.٢	٧١.٩
	روابط مبتنی بر سود و زیان	٩	٧.٨	٢٨.١	١٠٠.٠
	کل	٣٢	٢٧.٨	١٠٠.٠	
خطا		٨٣	٧٢.٢		
	کل	١١٥	١٠٠.٠		

مطابق جدول فوق، در فیلم چهارشنبه سوری و به ویژه زندگی روزمره ایرانیان طی دهه ٨٠ نوع خاصی از ارتباطات که برگرفته و برآمده مدرنیته است را می توان شاهد بود. در این نوع ارتباطات، نوعی رابطه فریبکارانه توام با کاهش اعتماد افراد به هم، هویت شخصی کاملاً قالبی و حایز اهمیت بودن تحصیلات و طبقه اجتماعی بر نوع و نحوه ارتباطات تاثیر می گذارد که ارمغان ندرنیته است. در این نوع ازارتباط همچنین روابط بین فردی مبتنی برسود و زیان ناشی از آن مورد سنجش قرار می گیرد.

www.takbook.com

فصل پنجم

نتیجه گیری

www.takbook.com

نتایج نظری

از میان رویکردهای سنتی، رویکرد تحلیلی در فیلم مادر به واسطه ی آن که نگرش به سنت به واسطه دیدگاه های صرفاً تحلیلی و منطقی بدون هر گونه انتقاد و جهت گیری تاریخی دارد تایید می گردد. رویکرد میراث فرهنگی نیز که از دیگر نظریه های مطرح پیرامون سنت است؛ در دو فیلم هامون و چهارشنبه سوری تایید شده و در مورد مادر حاتمی تایید نمی گردد چرا که در فیلم های ابتدایی مذکور بر خلاف فیلم مادر، نگرش پوزیتیویستی به سنت و سنت ابژه ای درمقابل سوژه دوران مدرن و تمدن غربی و سلب معنای زندگی از سنت در پلان های متفاوت فیلم کاملاً مشهود است.

رویکرد آرمان گرایانه در فیلم مادر حاتمی به غایت تایید شده و مورد تاکید وی قرار گرفته است؛ چرا که نگرش خیالی و آرمانی به سنت داشته و روح و فلسفه ی دونی سنت را نادیده انگاشته و از بیرون بدان نظاره کرده است؛ به دیگر سخن بیننده ی فیلم مادر شاهد نمایی ظاهری از مظاهر سنت خالی از فحوای واقعی زندگی سنتی در ایران دهه ی ٦٠ است.

در هامون مهرجویی، رویکرد نوستالژیک تایید شده و قد علم می کند؛ چرا که معتقد به مرجعیت سنت در زندگی ایرانی و کم رنگ شده گی تدریجی آن و معتقد به نوعی غم غربت از دست دادن سنتهای مرسوم و آرزوی شخصیت اصلی فیلم(هامون) در بازگشت به آن است؛ و این در حالی است که در مادر حاتمی، شاهد قوت مظاهر سنتی و به نوعی تحقیر مدرنیته و در چهارشنبه سوری فرهادی هم به نحوی تحقیر سنت و خاکستری رنگ جلوه داده مظاهر آن و ورود ایرانیان دهه ۸۰ به زندگی مدرن و دوری تقریباً نسبی از زندگی سنتی هستیم.از میان رویکردهای نظری مبتنی بر ارزش، رویکرد جنسیت در هر سه فیلم شاهدی بر این مدعی است که جایگاه زنان در جامعه ی ایران با وجود پر رنگ تر شدن مظاهر مدرنیته در زندگی روزمره به ویژه در اواخر دهه ۷۰ و سراسر دهه ۸۰ ، همچنان خاکستری رنگ باقی مانده و از آنان تصاویری تقریباً محو و منفعل مبتنی بر جنس دوم به رخ کشیده می شود. رویکرد طبقه و موقعیت مداری نیز در هر سه فیلم رد می شود چراکه در هچ یک از این فیلم ها، رویکردی مبتنی بر توزیع ثروت و موقعیت افراد جامعه بر مبنای تحصیلات افراد و طبقه ی اجتماعی آنان به چشم نمی خورد. رابطه ی جامعه با فرد که فحوای کلام رویکرد نظری جامعه پذیری است به این مضمون اشاره دارد که سمبل ها و قراردادهایی به اعمال و رفتار افراد از سوی جامعه اعمال می شود و آن ها را به تبعیت از آن ها وادار می سازد که در هر سه فیلم مورد بررسی

www.takbook.com

شاهد این چنین سمبل هایی از سمبلهای سنتی موجود در مادر حاتمی تا سمبل های مدرن فرهادی بودیم. در مقابل رابطه ی فرد با جامعه که شق دیگری از نظریه ی جامعه پذیری است مورد تایید واقع نمی گردد؛ چراکه در هر سه فیلم شاهد تاثیرات مستقیم جامعه سنتی و مدرن بر افراد و نه بالعکس هستیم. از میان رویکردهای نظری مرتبط با مدرنیته، رویکرد عقلانیت گرایی در فیلم مادر رد می شود چرا که به واسطه هجوم مظاهر سنت و اهمیت فوق العاده آن ها در زندگی جاری ایرانیان دهه ی ٦٠، حتی در اغلب وارد مورد استهزاء قرار می گیرند و انسان های آن دوران تاریخی به گونه ای نمایش داده می شوند که هر چه سنتی تر و عرفانی تر و به دور از زرق و برق و لنگ و لعاب مدرنیته باشند مقبول تر واقع می گردند. در مقابل در دو فیلم مهرجویی و فرهادی، سودمند گرایی مبتنی بر نوعی عقلانیت ملاحظه شده و مورد تایید واقع می گردد. رویکرد اومانیستی که از دیگر رویکردهای مدرن اجتماعی است؛ در مادر حاتمی محلی از اعراب نداشته و در هامون مهرجویی نیز به واسطه وجود نوعی حس نوستالژیک ایرانیان دهه ی ٧٠ به سنتهای پیشین مغفول مانده و تنها در چهارشنبه سوری فرهادی به تایید می رسد؛ چراکه او در نگاه تصویری خود معتقد به نوعی بی نیازی یا احتمالاً کم نیازی ایرانیان دهه٨٠ به معرفت های متافیزیکی و تاکید او بر توانایی ایرانیان آن عصر در شناخت دیگران و جامعه با اتکاء بر خود و تجارب حسی است. بر خلاف فیلم مادر با رنگ و لعاب کاملاً جزمی گرایانه ی آن، رگه هایی از رویکرد اثبات گرایانه متعلق به دوران مدرن نیز در هامون به چشم می خورد اما نه تا بدان حد که بتوان ایرانیان آن دوره تاریخی را به طور کامل رها شده از ارزش ها معرفی کرده و به شکل گیری نوعی معرفت ابزاری در آنان اذعان کامل داشت؛ همان اعترافی که در مورد چهارشنبه سوری فرهادی می توان نمایی تمام قد از آن را در گوشه گوشه های مختلف فیلم به وفور دید. در این میان آن چه حایز اهمیت فراوانی است؛ توجه داشتن به رویکردهای مختص انسان سنتی و مدرن است که از آن جمله می توان به رویکرد دورکیمی مبتنی بر همبستگی مکانیکی و جامعه ارگانیکی و برقراری نوعی تعادل میان این دو به عنوان یک ارزش در دو فیلم هامون و چهارشنبه سوری بر خلاف فیلم مادر اشاره نمود. در همین راستا، به واسطه ی رویکرد فرومی نیز می توان شاهد کشاکش میان جهان ایرانیان سنتی و مدرن دهه های ٧٠ و ٨٠ و عدم احیاء دیگرباره ی نظم سنتی جاری و ساری در دهه ی ٦٠ در جامعه ایران با وجود تمام تلاش های انجام گرفته پیرامونی توسط بسیاری بود. در همین راستا نظر لایتز مبتنی بر این که سنت همواره ضد توسعه

www.takbook.com

و مخالف عقلانیت نیست و رویکرد تودارو که معتقد به دستیابی به توسعه در جامعه ی مدرن در سایه ی تاثیر پذیری از فرهنگ و آداب و سنن است نیز در مورد هر سه فیلم رد می شود چراکه در این سه فیلم به کرات شاهد آن هستیم که ایرانیان دهه های٦٠، ٧٠ و ٨٠ یا چنان متعصبانه جانب سنت و مظاهر آن را گرفته اند و از مظاهر مدرنیته روی گردان اند و یا چنان در مظاهر مدرنیته مستحیل شده و یا به ظاهر چنین وانمود می کنند که از سنت های دیرین خود جا می مانند پس به نوعی در ایران دهه های ٦٠-٨٠ کمتر شاهد تعامل مستمر و سازنده میان سنت و مدرنیته و بیشتر شاهد نوعی افراط و تفریط میان این دو هستیم. به دیگر سخن، طی دهه های مذکور شاهد قوت گرفتن هر چه بیشتر رویکردهای تقابل میان سنت و مدرنیته در ایران هستیم. در این راستا مطابق نظر اسملسر، طی دهه های مذکور از یک سو شاهد نوعی مقاومت نیروهای سنتی در مقابل مدرنیزه شدن جامعه و عدم توازن ابعاد مختلف جامعه در حرکت به سوی مدرنیزاسیون و طبق نظر آیزنشتاد، از سوی دیگر نظاره گر گسترش جامعه نو در گرو فاصله گرفتن هر چه بیشتر از سنتها و رسیدن به آزادی و عقلانیت و عدالت به واسطه حذف دست کم ظاهری سنت ها و مظاهر آن از زندگی هستیم.

با مشاهده دقیق و موشکافانه ی این سه فیلم همچنین می توان شاهد سیر شتابان رویکرد بازتاب در فیلم سازی ایرانی که منبعث از زندگی روزمره ی ایرانیان آن دوران تاریخی است، بود. به دیگر سخن، در فیلم مادر به واسطه اغراق بیش از حد سازنده ی آن در هر چه سنتی تر نشان دادن زندگی ایرانیان و ساختن نوعی مدینه فاضله از آن نوع زندگی، در بیان و بازتاب زندگی واقعی ایرانیان کمی اغراق شده است که به مرور در فیلم های هامون و به ویژه چهارشنبه سوری به جایگاه واقعی خود که همانا بازتاب واقعی رویدادهای جامعه و این که هنر حاوی اطلاعاتی در خصوص جامعه و آیینه تمام قد آن است می رسد. از میان رویکردهای فمینیستی جامعه مدرن نیز می توان به بروز و ظهور رویکرد کلی فمینیسم با هدف نادیده انگاشتن نقش ها و ماهیت متفاوت زنان و مردان و تلاش برای انقیاد مردان توسط زنان در دو فیلم هامون و چهارشنبه سوری بر خلاف فیلم مادر که همچنان زنان تابع مطلق سنت های مرد سالارانه موجود در دهه ٦٠ هستند؛ اشاره نمود. در این راستا همچنین می توان به این مساله مهم نیز تاکید داشت که در خلال دهه های ٧٠ و ٨٠ جامعه ایران، نوعی فمینیسم لیبرالی مبتنی بر عدم اهمیت نقشهای مردانه و زنانه(احساس مسوولیت بالا در قبال همسر و خانواده و تربیت فرزندان)و جایگزینی آن با نوعی شادکامی خودمحورانه و نهایتاً بازنمایی زنان جامعه به شیوه

www.takbook.com

ای جنسی، ناعادلانه و استثماری قد علم می کند. از میان رویکردهای ارتباطی مدرن متناسب با دو فیلم هامون و چهارشنبه سوری و زندگی روزمره ایرانیان دهه های ۷۰ و ۸۰ نیز می توان در وهله ی نخست از رویکرد فریب کاری میان فردی نام برد که مبتنی بر این واقعیت است که ایرانیان در موقعیت های تعاملی به شکلی فریب کار، دروغ گو و حتی ضعیف رخ می نمایند. رویکرد ارتباط واسطه ای با محوریت کمک گرفتن از ابزار و وسایل برای ارتباط با اشخاص دیگر و پی بردن به اعمال و نیات آنان نیز در این میان حایز اهمیت است. در جریان زندگی ایرانیان دهه های ۷۰ و ۸۰ همان گونه که در دو فیلم هامون و به ویژه چهارشنبه سوری شاهد آنیم؛ همچنین نوعی رویکرد تقلیل یا کاهش بی ثباتی مشهود است؛ چرا که ایرانیان آن عصر عمدتاً در تعامل با یکدیگر به عنوان افرادی نگران از کاهش بی ثباتی سبت به یکدیگر و روابط فی مابین نشان داده می شوند. در این میان رویکرد برجسته سازی نیز به واسطه تاکیدش بر پاسخ گویی به دو دغدغه اساسی سینما مبنی بر این که ایرانیان به چه می اندیشند و چگونه می اندیشند از درجه اعتبار بالایی برخوردار می گردد؛ به دیگر سخن در سراسر دو فیلم هامون و چهارشنبه سوری شاهد کند و کاو مکرر سازنده گان این دو فیلم برای یافتن پاسخ های مناسب برای این دو پرسش هستیم. طی دهه های ۷۰ و ۸۰ جمعه ایران، همان گونه که در دو فیلم مهرجویی و فرهادی نیز بدان توجه شده است شاهد بروز و ظهور و اثبات رویکرد مارپیچ سکوت در جریان زندگی ایرانیان آن عصر هستیم؛ چراکه همان گونه که در پلان های مختلف این دو فیلم به نمایش در می آید، ایرانیان آن دوره زمانی را که دارای تفکر و واقعیات ذهنی مختص به خود هستند در هراس از در انزوا قرار گرفتن، وادار می شوند تا علی رغم میل باطنی خود طبق باورهای اکثریت عمل کنند؛ این روند در فیلم مادر هم به شیوه ای عکس و در راستای استیلای تفکرات سنتی مشهود و استوار است. نهایتاً در بعد نظری می توان به این نکته مهم اشاره نمود که در فیلم مادر تنها نوعی رویکرد ساختاری و موقعیتی بدون در نظر گرفتن سطح فردی و در دو فیلم هامون و چهارشنبه سوری نوعی رویکرد مبتنی بر سطوح سه گانه زندگی(ساختاری، موقعیتی و فردی) که بیشتر رو به سوی سطح فردی دارد مطرح می باشد. هم چنین در برهه زمانی دهه های ۷۰ و ۸۰ می توان به نوعی درک رفتار شناسانه در مقابل برخورد توصیفی جامه شناسانه در مواجهه با رفتارهای ایرانیان اشاره نمود که کمتر نمودی از آن در دهه ٦۰ زندگی روزمره ی ایرانیان به چشم می خورد.

www.takbook.com

نتایج کلی

زندگی روزمره ی ایرانی؛ در تعامل و یا تقابل سنت و مدرنیته

جامعه ایران در مسیر تغییراتی قرار دارد که چشم انداز و دامنه آن چندان که باید روشن نیست، هر کس که درجامعه ایران زندگی می کند، کم و بیش حسی از دگرگونی دارد و این تجربه را خواه خوشایند بیابد یا ناخوشایند به صورت‌های گوناگون بیان می کند. قضاوت‌هایی که درباره جوانان یا زندگی اخلاقی و مانند آن در محاورات عادی یا در گزارش‌های پژوهشی ابراز می شود، عمدتا ناظر به چنین تغییراتی که ناشی از گرایش به نوگرایی و تجددگرایی است می باشد، به عبارتی تغییرات و تحولاتی که در غرب تحت عنوان مدرنیته و جهانی شدن اتفاق افتاده است پیامدهایی را از طریق دنیای اطلاعات و ارتباطات برسایر نقاط دیگر جهان بجای گذاشته است و چون همه این تحول از جهت درون نیست و در جو امعی که وارد می شود ، فر هنگ سازی نشده است، لذا بحران‌هایی را در زندگی مردم جهان بوجود آورده است و در این میان جامعه ایران از این تحولات دور نبوده است، به نظر می رسد در ایران زندگی فرهنگی بیش از سایر حوزه های زندگی اجتماعی، تغییراتی را از سر گذرانده است و بعضی تحولات اجتماعی راه را برای ظهور گروههای اجتماعی با جهان بینی متفاوت و خواست های متنوع باز کرده است. دست کم چند فرآیند عمده مانند گسترش آموزش اعم از آموزش ابتدایی یا گونه های دیگر آموزش، رشد رسانه ها و نفوذ آنها در زندگی فردی و جمعی، رشد شهر نشینی و تمرکز فزاینده جمعیت در شهرهای بزرگ، افزایش سطح آموزش زنان، توسعه فرآیند تفکیک اجتماعی و ...زمینه های اجتماعی ظهور خودهای جدید را فراهم کرده و گروههای اجتماعی که به اعتبار خودها و هویت های تازه می توان آنها را در گروههای جدیدخواند درباره جهان اجتماعی خود به نحوی دیگر می اندیشند،با معیارهایی متفاوت آن راارزیابی می کنند، خواستها و آرزوهای دیگری دارند و در مجموع سبک دیگری از زندگی را ترجیح می دهند. وبالطبع این تحول و دگرگونی بدلیل فرهنگی بودنش بیش از همه جا اثر خود را در زندگی روزمره بر جای می گذارد،افزایش مشارکت زنان در بازار اشتغال، شرکت در گروههای رسمی و غیررسمی، ارتباطات و حمایت‌های اجتماعی، شبکه های اجتماعی مرتبط،و ... ناشی از پیامد فرآیند مدرنیته در غرب دچار دگرگونی شده است و به عبارتی زندگی روزمره ایرانی تغییراتی را در خود پذیرفته است .و بدلیل از بین رفتن انفصال در فضا و مکان، باز اندیشی در اعمال و رفتار، بی اختیاری و رها شدگی انسانها در

www.takbook.com

جامعه، دخالت نهادهایی مانند خانواده ،دین، دولت در عملکردهای یکدیگر وضعیتی را بوجود آورده است که کارشناسان علوم اجتماعی وضعیت قرمز را برای زوال زندگی روزمره ایرانی اعلام کرده اند. همچنین باید گفت تغییرات اجتماعی مانند سیلی بنیان برافکن آمده است و تغییرات و تحولاتی را در ارزش‌ها ونگرش‌ها و باورهای مردم در جهان بوجود آورده است در این ارتباط بد نیست به سخن استونز اشاره کنم: تغییرات اجتماعی در تارو پود زندگی مدرن تنیده شده است ... تغییرات اجتماعی نمایانگر فعال بودن جامعه مدرن است. ما باید ذهنیت خویش را تغییر دهیم تا با جهان جدید تناسب پیدا کند و بدین ترتیب از همه خواسته می شد که دست به شروع این تغییرات بزنند .بدون تردید شروع این تغییرات در هر جامعه ای همراه با چالشها و مقاومتها و دل نگرانی‌هایی بوده است که مسایل و مشکلاتی را ببار خواهد آورد و مهم ترین دلیل این دل نگرانی، تحولات و دگرگونی‌های فراوانی است که به مرور در همه نهادهای اجتماعی از جمله سیاست،دین وخانواده و ... ببار آورده است.در این بیان به نظر می رسد گستره این تحولات در تمامی ابعاد و زوایای ساختی – کارکردی خانواده به ویژه در کشورهای صنعتی به وجود آمده است . از تداوم و پایداری زندگی بشرگرفته تا زوال آن در حقیقت تندبادهای مدرنیته می باشد که به نوعی توان و توشه و با به عبارتی سرمایه ها ی فرهنگی زندگی بشر را دستخوش تحول و در پاره ای از موارد زوال کرده است، سرمایه ای که می تواند به ایجاد سرمایه های گوناگون اقتصادی ،نمادین ... منجر گردد و به دلیل اهمیت سرمایه فرهنگی که بود و نبودش در پاره ای از موارد چالش ها و بعضاً نتایجی به بار آورده که به حیات و ممات اجتماعی زندگی روزمره بشر کمک می کند. طبعا در این میان و بواسطه جهانی شدن و پیشرفتهای تکنولوژیکی و فرآیند مدرنیته در غرب ساختار اجتماعی خانواده ایرانی پیامدهایی را از طریق : « شهرنشینی، اقتصاد صنعتی ، توسعه نظام اداری، توسعه شبکه حمل و نقل، توسعه وسایل ارتباط جمعی و تحقق نهادهای جدید اجتماعی چون آموزش و پرورش ، دانش و ....را در خود پذیرفته است.» و درحقیقت سرمایه های اجتماعی ایرانی را دستخوش دگرگونی وتحول کرده.، در شرایط کنونی زندگی روزمره ایرانی باچالشهای بسیار روبروست، که سرمایه اجتماعی را دستخوش تغییر کرده است. تغییراتی از قبیل: «تغییر تنش و جایگاه زنان، افزایش میزان طلاق، کاهش میزان ازدواج، کاهش فرزند آوری» تغییر نگاه به همسر ،مرکزیت تصمیم گیری خانواده در جامعه ، کمرنگ شدن باورهای مذهبی و کاهش اعتماد که به مجموعه ای از نقش های معارض انجامیده است

www.takbook.com

وضعیت تعارضی حوزه مطالعات زندگی اجتماعی در ایران را به طرح بحث گذار خانواده ایرانی از سنت به مدرنیته و قبول بی چون و چرای مولفه ها و مختصات آن کشانیده است. به تعبیر گیدنز، در میان تغییراتی که این روزها در جریان است، اهمیت هیچکدام به اندازه اتفاقاتی نیست که در زندگی شخصی، در روابط جنسی – حیات عاطفی، ازدواج و زندگی اجتماعی روزمره – در حال وقوع است .در خصوص این که ما چگونه درباره خود فکر می کنیم و چگونه با دیگران پیوند و رابطه برقرار می کنیم انقلابی در جریان است. این انقلابی است که در مناطق و فرهنگهای مختلف با سرعت های مختلف و با مقاومتهای بسیار در حال پیشرفت است.

فرآیند تجددگرایی در جوامع بشری بی تردید ارزشها و هنجارهایی جدید را از طریق ابزارها و عواملی همچون شهر نشینی، رسانه ها،سوادو .... بر جوامع بشری تحمیل میکند ،همانطور که خاصیت هر سیستمی می باشد ، ورود هر عنصر جدیدی حاکمیت کارکرد سیستم را دچار اختلال می‌کند و در این میان با ورود جریان تجددگرایی به ساختار اجتماعی جامعه ایرانی و بالطبع ساختار اجتماعی زندگی روزمره ایرانی، تغییراتی را بوجود آورده است و در این میان اگر برآیند کنش متقابل انسانها را سرمایه اجتماعی بنامیم بی تردید نقشی بس موثر در تغییر و یا تضعیف و فرسایش سرمایه اجتماعی در جامعه ایرانی و بدنبالش زندگی روزمره ایرانی را بوجود آورده است. تجددگرایی و نوگرایی در جامعه ایرانی تاثیراتی بس شگرف بر چگونگی ارتباطات انسانی برجای گذارده است و در این میان سرمایه اجتماعی انسان‌ها و زندگی روزمره ایرانی را دچار مخاطره کرده است. در حقیقت پیامد و مساله بودن تجددگرایی بر ساختار اجتماعی زندگی روزمره ایرانیان تغییر سرمایه های فرهنگی و اجتماعی ایرانیان می باشد که خود برتغییر شکل و تنوع در شبکه های ارتباطی،تنوع در نوع ارتباطات با دیگران ، تنوع درشیوه دست یابی به اطلاعات و ارتباطات آنگونه که اکنون انسان ها را فارغ از زمان و مکان به هم وصل کرده، افزایش طلاق، افزایش حضور زنان در حوزه عملی، کاهش فرزند آوری ، کمرنگ ساختن باورهای مذهبی خانواده ها، تغییر در نگرشهای جنسیتی چگونگی تغییر در شیوه گذراندن اوقات فراغت ، میزان افزایش استفاده از رسانه ها، تغییر در ارتباطات دختران و پسران، بوجود آمدن شکل های جدیدی از خانواده ها، تغییر درچگونگی حیات عاطفی افراد جامعه و .... می‌باشد و در این راستا تغییر شکل و یا فرسایش سرمایه فرهنگی و اجتماعی که ناشی از تجدد

www.takbook.com

گرایی و نوگرایی زندگی روزمره ایرانی است در روندی رو به رشد سیرصعودی خود را طی می نماید.

بررسی تقابل سنت و مدرنیته در جامعه امروز ایران

مدرنیته که در زبان فارسی به «نوگرایی» و «تجدد طلبی» ترجمه شده است از جمله موضوعاتی است که مفهومی بسیار وسیع دارد و جنبه های مختلف زندگی شخصی و اجتماعی را شامل می شود و همین موجب تفاوت گسترده و بنیادی دنیای امروز با گذشته شده است. پیشرفت های علم و تکنولوژی، پررنگ شدن نقش عقلانیت و منطق، حاکمیت قانون، تغییرات در جهانی بینی ها و تغییرات فرهنگ ها و ارزش ها، همه جزیی از اجزای مدرنیته محسوب می شوند. از اواخر حکومت قاجار که جنبه هایی از مدرنیته به ایران راه یافت و گرایش به آن در میان عده ای پدیدار شد، چالش میان سنت و مدرنیته هم شکل گرفت. از آنجا که ایران منشاء مدرنیته نبود و رشد طبیعی و موزون فرهنگ مدرن در بخش های مختلف صورت نگرفته بود و با توجه به وسعت مفهوم این مقوله نو، افراد و گروه های مختلفی که گرایش به مدرنتیه پیدا کردند هریک تفسیر و برداشت متفاوتی از آن داشتند و هرکس به جنبه ای از آن متمایل شد بدون آنکه آن را به صورت یک کل و با در نظر گرفتن مبانی فکری و ارزشی ببیند.تفاسیر متفاوت از مدرنیته و چالش هایی که در تقابل با تفکر سنتی پدیدار شد، روند تغییرات را سرعت بخشید و در دوره های مختلف تقابل سنت و مدرنیته به شکل های گوناگون بروز کرد. در جامعه امروز ایران هم چالش میان سنت و مدرنیته همچنان وجود دارد اما تقابل امروز از جنس دیگری است. برای مثال دیگر مانند ۷۰-۸۰ سال پیش حتی سنتی ترین افراد هم به علم و دانش بشری اهمیت می دهند و بعید است امروز کسی همچون آن زمان از مدرسه رفتن فرزندان جلوگیری کند و علم آموزی را کفر آمیز بداند.اگرچه قرار دادن افراد جامعه در این یا آن دسته فکری نمی تواند کار دقیق و صحیحی باشد و طیف بندی اندیشه ها و قرار دادن هر فرد در قسمتی از طیف، به واقعیت نزدیک تر است. همواره اما بخش های عمده ای از افراد جامعه با تفکراتی کم و بیش نزدیک هم هستند که اندیشه های غالب را شکل می دهند، اگرچه همواره تفکراتی هم هستند که در اقلیت قرار می گیرند. با این رویکرد، می توان برای تقسیم بندی افراد به اندیشه های سنتی و مدرن در جامعه امروز ایران به دو گروه تفکر که در جامعه پررنگ است اشاره

www.takbook.com

کرد. اغلب آنانی که امروز در دسته سنتی گراها قرار می گیرند، شباهت چندانی به سنتی های چند دهه قبل ندارند. این گروه از افراد جامعه علم و تکنولوژی را مطلوب می دانند. از تلفن همراه، خودرو، رایانه و سایر امکاناتی که دنیای مدرن جهت ارتقای وضعیت رفاه و سرعت بخشی در ارتباطات فراهم کرده است استقبال می کنند با این حال اما از آنجا که بخش فکری و فرهنگی مدرنیته را در تعارض با مبانی ارزشی خود تشخیص می دهند، مقاومت می کنند و مدرنیته را در همان جنبه های علمی و تکنولوژیک می پذیرند. به همین جهت در دسته بندی جامعه امروز، این دسته را همچنان می توان در گروه سنتی گراها قرار دارد.گروه دیگر که در جامعه بسیارند، افرادی هستند که تمایل زیادی به مدرنیته نشان می دهند و علاوه بر گرایش به بهره بردن از تکنولوژی های نو و برخی دیگر از ظواهر دنیای مدرن، به جنبه هایی از فرهنگ مدرن هم علاقه مند هستند که جزء مبانی اصیل و حقیقی فرهنگ مدرن نیستند، بلکه بخشی از آنها حتی جزء آفات مدرنیته محسوب می شوند. آفاتی که هر اندیشه و تفکری و حتی هر وسیله و تکنولوژی مدرنی هم در کنار مزایا ممکن است داشته باشد.گرایش به این جنبه های فرهنگی که بعضی از آنها از سوی تفکر مقابل «نامشروع» تلقی می شود، موجب نگاه بعضا خصمانه سنتی گراها و نوگراهای امروز به اندیشه های گروه مقابل شده است. در واقع توجه نکردن به مبانی اصیل فکری و ارزشی فرهنگ مدرنیته موجب شده دو نوع تفکر غالب در ایران برابر هم قرار بگیرند و حاضر به هیچگونه سازش نباشند.در فرهنگ مدرن آنچه اصالت دارد مسایلی از قبیل احترام به دیگران، رعایت حقوق افراد، مدارا و تحمل، رفتار متمدنانه، رعایت قانون، رعایت نظم، به رسمیت شناختن آزادی افراد تا جایی که مزاحمت برای دیگران و آسیب برای جامعه ایجاد نشود، پرهیز از فحاشی و پرخاشگری و خشونت و درگیری فیزیکی است. این ها مسایلی هستند که در باب فرهنگ مدرنیته در ایران مورد غفلت واقع شده اند و همین موضوع بر چالش های دیرینه میان سنت و مدرنیته در جامعه ایران دامن زده است. این در حالی است که اگر نقش این جنبه های مدرنیته که در دنیای متمدن بسیار اهمیت دارند پررنگ تر شود، می توان به انعطاف در این تقابل دیرینه امیدوار بود.در فرهنگ مدرن آنچه اصالت دارد مسایلی از قبیل احترام به دیگران، رعایت حقوق افراد، مدارا و تحمل، رفتار متمدنانه، رعایت قانون، رعایت نظم، به رسمیت شناختن آزادی افراد تا جایی که مزاحمت برای دیگران و آسیب برای جامعه ایجاد نشود، پرهیز از فحاشی و پرخاشگری و خشونت و درگیری فیزیکی است.این ها مسایلی هستند که در باب فرهنگ

www.takbook.com

مدرنیته در ایران مورد غفلت واقع شده اند و همین موضوع بر چالشهای دیرینه میان سنت و مدرنیته در جامعه ایران دامن زده است. این در حالی است که اگر نقش این جنبه های مدرنیته که در دنیای متمدن بسیار اهمیت دارند پررنگ تر شود، می توان به انعطاف در این تقابل دیرینه امیدوار بود.

بررسی تقابل سنت و مدرنیته در سینمای ایران

با توجه به بررسی سه فیلم مادر، هامون و چهارشنبه سوری که فیلمهای متعلق به دهه های ٦٠ تا ٨٠ سینمای ایران می باشند به نتایجی دست یافته ام که شرح آن در ذیل می رود:

در فیلم مادر، شاهد آن هستیم که هویت ایرانی دهه ٦٠ در شرف آشنایی با مظاهر مدرنیته بوده و کم و بیش آن ها را تجربه می کند.در این برهه زمانی ایرانی به تدریج از عقلانیت ابزاری برای منفعت بردن بیشتر استفاده می کنند. در این زمان است که به آرامی رنگ و بوی انزوا و تنهایی زندگی ایرانی که تمام نسل های گذشته را در قالب زندگی گروهی بوده را فرا می گیرد. بی اعتمادی به افراد هر چند کم اما شروع به نضج می کند و خودمدارانگاری و خودخواهی در ادبیات زندگی روزمره ایرانیان جای باز می کند. در فیلم مادر شاهد کمترین بروز و ظهور مولفه های مدرنیته هستیم هر چند که گرمای آن بر تن زندگی ایرانی دهه ٦٠ را تا حدودی می توان حس کرد. بالاترین مولفه مدرنیته در این برهه زمانی چنانچه در فیلم مادر نیز شاهد آنیم ارضاء علایق شخصی افراد وآغاز تغییر در سبک زندگی ایرانیان است. در این زمان ایرانیان با پدیده عقلانیت ابزاری به عنوان اصلی ترین ارمغان مدرنیته در راه نیل به اهداف خود آشنایی می یابند. اما با این وجود، ظواهر زندگی سنتی و آداب و رسوم آن از چنان جایگاهی در زندگی روزمره ایرانیان برخوردار است که جای عرض اندام چندانی برای مدرنیته فراهم نیست. در فیلم مادر همچنین شاهد نوعی مدارا و تعامل سنت با مظاهر تازه تولد یافته مدرنیته ایم. در زندگی روزمره ایرانیان طی دهه ٦٠، فرد همپای توجه به خود به دیگران نیز توجه دارد. در عین سازگاری با مظاهر مدرنیته سعی در انجام اعمال و رفتاری دارد که خوشایند دیگران نیز باشد. از این رو در این برهه زمانی شاهد بالاترین میزان تعامل میان سنت و مدرنیته در زندگی روزمره ایرانیان هستیم. در فیلم مادر نیز شاهد آنیم طی دهه ٦٠ به واقع تقابل به آن معنا میان سنت و مدرنیته وجود نداشته است. به عبارت دیگر سنت ها و مولفه های سنتی از چنان قوت و اعتباری برخوردار است که مولفه های مدرنیته در کنار آن رنگ می بازد. در این زمان حتی نوعی غم از دست دادن برخی سنتهای قدیمی نیز به چشم می خورد. اما با این حال شاهد شروع تغییر سبک

www.takbook.com

زندگی در این برهه از زمان هستیم. در این زمان به واسطه سنتها و ارزشهای اخلاقی هنوز نرخ بی اعتمادی آنچنان بالا نرفته و نظام سرمایه داری هم از رشد چندانی برخوردار نگردیده است. از آنجا که طی دهه ٦٠ به تازگی جرقه های تولد مدرنیته در ایران زده می شد و هنوز مظاهر و مولفه های آن جنبه همگانی و فراگیرپیدا نکرده بود از این رو حساسیت و تنش جدی هم میان این دو وجود نداشته و به چشم نمی خورد. تنها انتقاد اساسی که در این دوره وجود داشته و می توان بدان اشاره کرد وجود و حضور حس نوستالژی فراگیری است که نسبت به گذشته های دور و آداب و سنت آن روزگار وجود داشته است. در فیلم مادر همچنین شاهد آنیم که طی دهه ٦٠ به نوعی ارتباطات سنتی ارتباطات غالب جامعه ایرانیان است. از هماهنگی با اطرافیان و شناخت سنتی و انتسابی افراد گرفته تا تایید دیدگاه اکثریت از ترس قرار گرفتن در انزوا و تغییر الگوهای زنانه به مردانه همه و همه نشان از حایز اهمیت بودن ارتباطات مبتنی بر اصول سنتی دارد. در این برهه زمانی ارتباطات مدرن با وجود شکل گیری هنوز از جایگاه و ثبات برخوردار نیستند و تنها مولفه زندگی جدا از هم با ٧/٨ درصد در جایگاه بالایی قرار دارد که آن هم در مقایسه با رشد بی رویه جمعیت ایران طی دهه ٦٠ بسیار ناچیز است. به طور کلی می توان اذعان داشت که ارتباطات سنتی، ارتباطات غالب جامعه ایرانیان طی دهه ٦٠ است و هماهنگی با اطرافیان و شناخت سنتی و انتسابی افراد و تایید دیدگاه اکثریت از ترس قرار گرفتن در انزوا از جایگاه ویژه ای برخوردار بوده و هنوز کاهش اعتماد میان افراد جامعه چندان چشمگیر نشده است. فیلم هامون که در بردارنده مولفه های سنت به میزان تقریبی ١٢/٢ درصد و مولفه های مدرنیته به میزان تقریبی ٦٠ درصد می باشد می تواند برای نمایش تقابل میان سنت و مدرنیته و به ویژه گذار از سنت به مدرنیته طی دهه ٦٠ تا ٧٠ در زندگی روزمره ایرانیان مناسب قلمداد شود. در فیلم هامون می توان از مولفه های (تجانس و همدمی با سنت ها با ٥٤/٣ درصد و غم غربت به گذشته و حس نوستالژیک با ١٨/٥ درصد به عنوان عمده ترین مولفه های سنت مطرح در این فیلم و به ویژه در زندگی روزمره ایرانیان طی دهه ٧٠ نام برد. از جمله مولفه های سنتی که در این دوره زمانی کمرنگ تر شده و کمتر در زندگی روزمره ایرانیان به چشم می خورد می توان به مولفه ی بایدها و نبایدهای جامعه سنتی و جامعه غیر جزمی دهه ٧٠ ایران اشاره نمود. در فیلم هامون همچنین شاهد آغاز نخستین انتقادها از فرهنگ های سنتی و جوانه زدن شک و تردید در صحت این قبیل فرهنگ ها هستیم. در این برهه زمانی همچنین ایرانیانی که در سفر گذار از سنت به مدرنیته

www.takbook.com

گامی فراتر نهاده اند هوای ارضاء هرچه بیشتر علایق شخصی را در سر می پرورانند. در این زمان توجه به هویت اجتماعی در میان ایرانیان به پایین ترین حد خود نزول می کند و توجه عمده بر هویت فردی مبذول می گردد. در این فیلم دیگر از نوع تعامل میان سنت و مدرنیته دهه٦٠ خبری در میان نیست.انجام رفتار خوشایندیگران به حداقل میزان(٢/٤ درصد)کاهش می یابد.توجه به خود در عین توجه به دیگران هم کاهش می یابد و به نوعی فرد بیشتر به خود توجه میکند تا به دیگران. در این برهه زمانی همچنین سنتهای جدید که رهاورد مدرنیته اند با سنتهای پیشین بازشناسی می شوند. در هامون شاهد آنیم که طی دهه ٧٠ به واقع با شدت گرفتن تغییر سبک زندگی ایرانیان تقابل میان سنت و مدرنیته به معنای واقعی کلمه آغاز می شود. این تقابل با گسترش انتقاد از فرهنگ های سنتی (١٢/١ درصد)، تفاوت سطح زندگی طبقه مدرن با سنتی(١٢/١ درصد)، رشد نظام سرمایه داری و شکل گیری نوعی شیفتگی مزمن به آن(١٢/١ درصد) در میان ایرانیان شکل تازه و با خصوصی تر شدن گفتمان افراد رنگ و بوی تازه ای بخود گرفت. طی دهه ٧٠ همچنین به تدریج صدای انتقادها علیه مدرنیته و مولفه های آن شنیده و دیده می شود. در این برهه زمانی، نوستالژی فراگیرتری از قبل به چشم می خورد،گفتمان میان افراد از جمعی به فردی مبدل شده وهرچه بیشتر خصوصی می شوند.آزادی خواهی فراعقلی شکل می گیرد که به خودبیگانگی افراد جامعه منتج می گردد.

در فیلم چهارشنبه سوری نیز شاهد نوعی افت و کمرنگ شدن کلی مولفه های سنتی در زندگی روزمره ایرانیان هستیم. به نوعی شاهد بروز مولفه جدیدی به عنوان اصلاح سنتهای پیشین با سنتهای جدید هستیم. به عبارت دیگر در این برهه زمانی ایرانیان شروع به قالب شکنی در مولفه های سنت نموده و به تدریج با مولفه ها و مظاهر مدرنیته آشنا می شوند. فیلم چهارشنبه سوری که در بردارنده مولفه های سنت به میزان تقریبی ٤/١ درصد و مولفه های مدرنیته به میزان تقریبی ٩٠ درصد می باشد می تواند برای نمایش تقابل میان سنت و مدرنیته و به گذار کامل جامعه ایران از سنت به مدرنیته طی دهه ٦٠ تا ٨٠ و نمایش نوعی تعامل میان سنت و مدرنیته مناسب قلمداد شود.

در فیلم ،شاهد آن هستیم که روحیه خودخواهی و خودمدارا نگاری ایرانیان بیش از پیش رشد یافته و بخشی از هویت آنان را پنهانکاری و زندگی خصوصی و فردی شکل میدهد. با این حال مولفه هایی چون فریبکاری همچنان درصد پایین تری را به خود اختصاص داده اند چرا که ایرانیان هنوز به طور کامل مولفه های مدرنیته را نپذیرفته و بخشی از مولفه های سنتی در تار و پود هویت آنان تنیده شده

www.takbook.com

است.در این زمان همچنین شاهد رشد چشمگیر روحیه آزادی خواهی ایرانیان به نسبت دهه های ٦٠ و ٧٠ و نوعی سازگاری افراد با هر دو نوع جامعه پذیری از نوع مدرن و سنتی هستیم. به عبارتی ایرانی دهه ٨٠ به مدد عقلانیت ابزاری،هر آنجا که مولفه های مدرنیته را همسو با اهداف و آرمانهایش ببیند از آنها تبعیت می کند و هر زمان که مولفه های سنت را برای پیشبرد اهدافش مناسب تشخیص داد از آن ها استفاده می کند. در فیلم همچنین شاهد روند صعودی کاهش اعتماد میان افراد جامعه، تغییر سبک زندگی، بی اهمیتی نقشهای مردانه و زنانه، فریبکاری و دروغگویی با بالاترین درصد از میان دیگر مولفه های مدرنیته هستیم. در این زمان که مصادف است با دهه ٨٠، شاهد شکل گیری فرهنگ تمایز خود از دیگران در میان ایرانیان هستیم که در فیلم چهارشنبه سوری نیز به وفور به چشم می خورد. در فیلم چهارشنبه سوری می بینیم تعامل میان سنت و مدرنیته به کمترین میزان تقلیل می یابد به نحوی که تجانس با سنت ها از ١٦/٧ درصد دهه ٦٠ به ٢/٤ درصد دهه ٨٠ تقلیل می یابد. در این برهه زمانی بازشناسی سنت ها توسط سنتهای دیگر هم از سرعت می افتد چراکه ایرانی دهه٨٠ به کمترین میزان بهره گیری از مظاهر سنت بسنده می کند آن هم در قالبهای مدرن و فانتزی نه به شکل و شمایل سنتی. در این برهه زمانی ایرانیان به سرعت با مولفه ها و دستاوردهای مدرنیته اخت شده و به عبارتی پذیرای جامعه ای مدرن می شوند. طی دهه ٨٠ به واقع با شدت گرفتن گسترش بی اعتمادی در میان ایرانیان، انتقاد وسیع از فرهنگهای سنتی، اختلاف سطح زندگی افراد جامعه و ایجاد دوگانگی میان ارزش ها و واقعیت ها، به تقابل میان سنت و مدرنیته در ایران هر چه بیشتر دامن زده شد. شدت و حدت این تقابل گاه به حدی است که به میزان بالایی ایرانیان به تقسیم افراد درون گروه و مثبت و افراد منفی و برون گروه و تفکیک آن دو از هم در زندگی روزمره خود مبادرت می کنند تا جایی که به تدریج آن را به یک فرهنگ غالب بدل ساخته اند که اصطلاحاً بدان فرهنگ خودی و ناخودی گفته می شود. آنگونه که در چهارشنبه سوری شاهد آنیم طی دهه ٨٠ انتقادها علیه مدرنیته عمدتاً از این بابت است که افراد جامعه پی به عدم افزایش منافع میان فردی باوجود رشد منافع فردی می برند.عمده منتقدین این دوره از خود خواهی و خودمدارانگاری زاید الوصف ایرانیان انتقاد کرده اندکه روز بروز رو به تزاید می گذارد.

www.takbook.com

منابع فارسی

کتاب ها

۱. احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، ***ساختار و تأویل متن***، جلد دوم ، نشر مرکز ، چاپ اول.
۲. احمدی ، بابک(۱۳۸۰)، ***مدرنیته و اندیشه انتقادی***، مرکز ، تهران.
۳. احمدی ،بابک (۱۳۷۱) "***از نشانه های تصویری تا متن ،به سوی نشانه شناسی ارتباط دیداری***".تهران،نشر مرکز.
٤. احمدی علی آبادی, کاوه(۱۳۸۷) "***زیباشناسی تطبیقی در خانواده های ایرانی و غربی***." وب سایت جامعه شناسی ایران..
۵. احمدی، بابک(۱۳٦۸)، ***تارکوفسکی***، تهران، نشر مرکز.
٦. احمدی، بابک(۱۳۷۰)، ***مقاله هایی درباره سینما***، تهران، نشر مرکز.
۷. احمدی، بابک (۱۳۷۷)، ***معمای مدرنیته***، نشر مرکز.
۸. احمدی، بابک(۱۳۸۰)،***مدرنیته و اندیشه انتقادی***، تهران، چاپ چهارم .
۹. استریناتی، دومینیک(۱۳۸۰) ***مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*** .ترجمه ثریا پاک‌نظر .تهران نشر گام‌نو،چاپ اول.
۱۰. استلی برس . اولیور ، بولک . آلن (۱۳۷۸)، ***فرهنگ اندیشه نو***، انتشارات مازیار، چاپ دوم .
۱۱. اسماعیل پور، ابوالقاسم(۱۳۷۷)؛ ***اسطوره، بیان نمادین***؛ انتشارات سروش، تهران.
۱۲. آبرکرامبی، نیکلاس، استفن هیل(۱۳۷۰)، ***فرهنگ جامعه شناسی***، ترجمه حسن پویان، چاپ دوم، تهران: چاپخش.
۱۳. آجودانی، ماشا» الله(۱۳۸۳); ***یا مرگ یا تجدد***; تهران: اختران .
۱٤. آرون، ریمون: (۱۳۷۰)«***زندگی و اندیشه بزرگان جامعه شناسی***»، ترجمه محمدباقر پرهام، انتشارات علمی- فرهنگی، تهران.
۱۵. آزاد ارمکی، تقی (۱۳۷٦). ***نظریه‌های جامعه شناسی***. تهران: انتشارات سروش.
۱٦. آشوری ، داریوش ، ***ما و مدرنیت***، موسسه فرهنگی صراط ، تهران.
۱۷. آنتونی کویین(۱۳۷۹)، ***جهان رها شده*** ، علی اصغر سعیدی، نشر علم و ادب.
۱۸. باتامور، تام (۱۳۷۰)، ***مکتب فرانکفورت***. ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: نی.
۱۹. باردن، آکن(۱۳۷۵)، ***تحلیل محتوا***. ترجمه ملیحه آشنایی؛ محمد یمنی دوزی سرخابی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی .
۲۰. ببران، صدیقه(۱۳۸۱) ***سیر تاریخی نشریات زنان در ایران معاصر*** .تهران :نشر روشنگران، چاپ اول.
۲۱. برگر، پیتر؛ لوکوکمان، توماس(۱۳۷۵)،«***ساخت اجتماعی واقعیت***»، ترجمه عزت الله فولادوند، انتشارات علمی- فرهنگی، تهران.
۲۲. بشیریه، حسین (۱۳۸۰)، ***تاریخ اندیشه های سیاسی در قرن بیستم***. نشر نی. چاپ سوم،جلد دوم.
۲۳. پوپر، کارل(۱۳۸٦)، ***سرچشمه های دانایی و نادانی***. عباس باقری. نشر نی. چاپ ششم.
۲٤. پور همرنگ، نصری(۱۳۸۲)، ***بررسی آراء و اندیشه های آنتونی گیدنز*** .
۲۵. پولادی ،کمال(۱۳۸٦)، ***تاریخ اندیشه سیاسی در غرب***. نشر مرکز. چاپ سوم.

www.takbook.com

۲٦. پین ، مایکل(۱۳۸۳)، ***فرهنگ اندیشه انتقادی (ازروشنگری تا پسامدرنیته)***. پیام یزدانجو. نشر مرکز. چاپ دوم .
۲۷. تاجیک ، محمدرضا(۱۳۸٤)، ***روایت غیریت و هویت در میان ایرانیان***، تهران، فرهنگ گفتمان.
۲۸. تنهایی ، دکتر ابوالحسن (۱۳۷۵)، ***نظریه جامعه شناسی*** ، انتشارات پیام نور.
۲۹. توسلی ، غلامعباس(۱۳۷٤) ، ***نظریه جامعه شناسی (۱)*** انتشارات پیام نور .
۳۰. توماس(۱۳۷۵)، «***ساخت اجتماعی واقعیت***»، ترجمه عزت الله فولادوند، انتشارات علمی- فرهنگی، تهران.
۳۱. جرمی شی یرمر(۱۳۷٦)، ***اندیشه سیاسی کارل پوپر***. عزت الله فولادوند. نشر ماهی. چاپ اول.
۳۲. جهانبگلو ، رامین (۱۳۸٤)، ***ایران در جستجوی مدرنیته***، بیست گفتار در بی بی سی با صاحبنظران ایرانی ، - تهران : نشر مرکز
۳۳. جهانبگلو، رامین(۱۳۸۰); ***ایران و مدرنیته***; تهران: گفتار.
۳٤. جهانبگلو، رامین(۱۳۷٦)، ***مدرن ها***، تهران: نشر مرکز.
۳۵. چلبی، مسعود(۱۳۷٤): «***جامعه‌شناسی نظم***»، نشر نی، تهران .
۳٦. چندلر، دانیل(۱۳۸٦)، ***مبانی نشانه شناسی***، ترجمه مهدی پارسا، تهران ، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۳۷. حاتمی،علی(۱۳۷٦)، ***مجموعه آثار*** ،ویراستار ،تحریریه نشر مرکز، تهران مرکز،جلد دوم.
۳۸. حقیقی ، شاهرخ (۱۳۷۹)،***گذار از مدرنیته؟*** نیچه ، فوکو ، دریدا ، تهران : آگاه .
۳۹. دانسی، مارسل(۱۳۸۷) ،***نشانه شناسی رسانه ها*** ، مترجمان گودرز میرانی ، بهزاد دوران،چاپار ، تهران .
٤۰. دلاشو، م. لوفلر(۱۳٦٤)؛ ***زبان رمزی افسانه ها***؛ جلال ستاری؛ انتشارات توس، تهران.
٤۱. دلکو، ماری، و دیگران(۱۳۷۸)؛ ***جهان اسطوره شناسی(۲)***؛ جلال ستاری؛ نشر مرکز، تهران.
٤۲. ذبیح الله صفا...[ودیگران] (۱۳۸۱)،***سنت و فرهنگ – مجموعه مقالات*** ،:ترجمه فریدون بدره ای .- تهران:وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ سازمان چاپ و انتشارات .
٤۳. رابرتسون، یان(۱۳۷۲): «***درآمدی بر جامعه***»، ترجمه حسین بهروان، آستان قدس رضوی، مشهد.
٤٤. رایت، کارل. نقل در: ال. آر. هوستی(۱۳۷۳). ***تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی***. ترجمه نادر سالارزاده امیری. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
٤۵. رودریگز . کریس ، گارات . کریس (۱۳۸۰)، ***مدرنیسم*** ، مترجم کامران سپهران ،انتشارات شیرازه، چاپ اول.
٤٦. روشه ، گی ، ***تغییرات اجتماعی*** ، ترجمه منصور وثوقی ، چاپ چهاردهم ، نشر نی.
٤۷. روشه، گی(۱۳٦۸): «***کنش اجتماعی***»، هما زنجانی‌زاده، دانشگاه فردوسی مشهد.
٤۸. ریتزر، جرج (۱۳۷۵). ***نظریه های جامعه شناسی در دوران معاصر***. تهران: نی.
٤۹. زرشناس، شهریار(۱۳۷۳); ***تاملاتی درباره روشنفکری در ایران***; تهران: برگ .
۵۰. زیبا کلام، صادق(۱۳۸۵); ***ما چگونه ما شدیم، ریشه یابی علل عقب ماندگی در ایران***; چاپ چهاردهم، تهران: روزنه.
۵۱. زیباکلام، صادق(۱۳۷۷); ***سنت و مدرنیته، ریشه یابی علل ناکامی اصلاحات و نوسازی سیاسی در ایران عصر قاجار***، تهران: روزنه.
۵۲. زیتلین، ایروینگ(۱۳۷۳): «***ساخت نظریه در جامعه‌شناسی***»، ترجمه جمعی از نویسندگان، تهران.

www.takbook.com

۵۳. ساروخانی ،باقر(۱۳۷۵)،***جامعه شناسی ارتباطات***،انتشارات اطلاعات .
۵٤. ساروخانی، باقر(۱۳۷۵)، ***روشهای تحقیق در علوم اجتماعی***. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۵۵. ستاری، جلال(۱۳۷٦)؛ ***اسطوره در جهان امروز***؛ نشر مرکز، تهران.
۵٦. سریع القلم، محمود(۱۳۷۲)، ***عقل و توسعه یافتگی***، تهران: نشر سفیر.
۵۷. سیف زاده، حسین(۱۳٦۸)، ***نوسازی و دگرگونی سیاسی***، تهران: بی نا.
۵۸. شادی طلب ، ژاله ، ***جامعه شناسی و مدیریت مجموعه مقالات*** ، چاپ اول.
۵۹. شایگان، داریوش(۱۳۷۱)؛ ***بت های ذهنی و خاطره ازلی***؛ انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ دوم.
٦۰. شیرازده ، حمیرا ، ***از جنبش تا نظریه اجتماعی تاریخ دو قرن فمینیسم*** چاپ اول.
٦۱. صدر، حمیدرضا(۱۳۸۱)***درآمدی بر تاریخ سیاسی سینمای ایران*** .تهران :نشر نی، چاپ اول..
٦۲. طباطبایی سید جواد (۱۳۷٤)، ***در آمدی فلسفی بر تاریخ اندیشه سیاسی در ایران***، نشر کریمی .
٦۳. عالم ، عبدالرحمن(۱۳۷۷)***تاریخ فلسفه سیاسی غرب ،عصر جدید و سده نوزدهم*** ، تهران : وزارت امور خارجه ، مرکز چاپ و انتشارات .
٦٤. فاضلی، نعمتالله(۱۳۷٦)، ***آموزش، تحقیق، ترویج (تحلیل محتوای نامه علوم اجتماعی)***. نمایه پژوهش. اول .
٦۵. فراستخواه، مقصود(۱۳۷٤); ***سرآغاز نواندیشی معاصر***; تهران: شرکت سهامی انتشار.
٦٦. فراستخواه، مقصود(۱۳۷۰)، ***"عناصر مساعد و نامساعد برای توسعه در فرهنگ ایرانیان"***، مجموعه مقاله های سمینار جامعه شناسی، جلد اول، تهران: سمت.
٦۷. فراستی، م،(۱۳۷٦) ،***هیچکاک همیشه استاد***، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.
٦۸. فرقانی، محمد مهدی؛ معتمد نژاد ، کاظم(۱۳۸۲)، ***درآمدی بر ارتباطات سنتی در ایران***. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها.
٦۹. فوران، جان(۱۳۷۷); ***مقاومت شکننده، تاریخ تحولات اجتماعی ایران از سال ۱۵۰۰ میلادی مطابق با ۸۷۹ شمسی تا انقلاب***; ترجمه احمد تدین، تهران: خدمات فرهنگی رسا.
۷۰. قوام، عبدالعلی(۱۳۷۳)، ***سیاست های مقایسه ای***، تهران: سمت.
۷۱. کازه‌بیه،آلن(۱۳۸۲)، ***پدیدار شناسی و سینما***،ترجمه علاء الدین طباطبایی،تهران،هرمس.
۷۲. کرمانی، ناظم الاسلام(۱۳۸۱); ***تاریخ بیداری ایرانیان***; چاپ ششم، تهران: امیرکبیر .
۷۳. کمبل، جوزف(۱۳۷۷)؛ ***قدرت اسطوره***؛ عباس مخبر، نشر مرکز، تهران.
۷٤. کوزر ، لوئیس و برنارد روزنبرگ: (۱۳۷۸)***نظریه های بنیادی جامعه شناختی***، ترجمه: فرهنگ ارشاد، تهران، نشرنی.
۷۵. کولومبورگ،سوزان(۱۳۷۸)،***رشد جنسیت***،ترجمه مهرناز شهرآرای،تهران،انتشارات ققنوس.
۷٦. کیویستو . پیتر(۱۳۷۸) ، ***اندیشه های بنیادی در جامعه شناسی***، مترجم منوچهر صبوری، نشرنی چاپ اول .
۷۷. کریمی، یوسف(۱۳۷٦): «***روانشناسی اجتماعی***»، نشر ارسباران، تهران.
۷۸. کوزر، لوئیس(۱۳۷۰): «***زندگی بزرگان جامعه‌شناس***»، ترجمه محسن ثلاثی، تهران، انتشارات علمی.
۷۹. کوئن، بروس(۱۳۷۱): «***مبانی جامعه‌شناسی***»، ترجمه محسن ثلاثی، فرهنگ معاصر، تهران.
۸۰. کوئن، بروس(۱۳۷۰)، ***درآمدی بر جامعه شناسی***، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: فرهنگ معاصر.
۸۱. گرت،استفانی(۱۳۸۰)،***جامعه‌شناسی جنسیت***،ترجمه کتایون بقایی،تهران،نشر دیگر.

www.takbook.com

۸۲. گیدنز،آنتونی(۱۳۷٤)،***مبانی جامعه‌شناسی***،ترجمه منوچهر صبوری،تهران،نشر نی.
۸۳. گی روشه(۱۳٦۸)، ***تغییرات اجتماعی***، ترجمه منصور وثوقی، چاپ دوم، تهران: نشر نی.
۸٤. گیدنز،آنتونی(۱۳۷۹)،***مقدمه ای برتحلیل نمادین مدرنیته،مدرنیته و مدرنیسم***،ترجمه و تدوین حسینعلی نوذری،تهران: نقش جهان.
۸۵. لایون ، دیوید (۱۳۸۱)، ***مدرنیته*** ، ترجمه حکیمی محسی ، انتشارات آشیان.
۸٦. لطف آبادی، حسین(۱۳۸۱) ***روانشناسی رشد(۲)***، تهران، سمت.
۸۷. مایل هروی، نجیب(۱۳٦۹). ***نقد و تصحیح متون: مراحل نسخه شناسی و شیوههای تصحیح نسخه های خطی فارسی***. مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهشهای اسلامی.
۸۸. متز، کریستین،(۱۳۷٦)، ***نشانه شناسی سینما***، تهران، کانون فرهنگی، علمی و هنری ایثارگران.
۸۹. محسنیان راد, مهدی(۱۳۸۲). ***ارتباط شناسی***. تهران: سروش.
۹۰. محسنیان راد،مهدی(۱۳۸٤)، ***ایران در چهار کهکشان ارتباطی***. تهران: سروش.
۹۱. منصوری ذبیح ا... و دیگران(۱۳۸۱)؛ ***سنت و فرهنگ – مجموعه مقالات*** ،:ترجمه فریدون بدره ای .–تهران:وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ سازمان چاپ و انتشارات .
۹۲. مورنو، آنتونیو(۱۳۷٦)؛ ***یونگ، خدایان و انسان مدرن***؛ داریوش مهرجویی؛ نشر مرکز، تهران.
۹۳. نایبی، هوشنگ، عبداللهیان،حمید(۱۳۸۱)، ***تبیین قشربندی اجتماعی***، نامه علوم اجتماعی، دوره جدید،شماره ۲۰، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.
۹٤. نرسیسیانس، امیلیا،(۱۳۸۷) ***انسان نشانه و فرهنگ***، تهران ، انتشارات افکار .
۹۵. نوذری، حسینعلی(۱۳۸٤)***نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی***، چاپ یکم، نشر آگه.
۹٦. نوشین، علی اکبر(۱۳۷۲)، ***نوسازی ساختار حکومت در جهان سوم***، تهران: چاپخش.
۹۷. نیچه ، ریکور... [و دیگران] (۱۳۷۷)،***هرمنوتیک مدرن: گزیده جستارها***؛ ترجمۀ بابک احمدی ،تهران :نشر مرکز .
۹۸. نیک گهر، عبدالحسین(۱۳٦۹): «**درآمدی بر جامعه‌شناسی**»، رایزن، تهران.
۹۹. وبر ؛ ماکس (۱۳۷۱)، ***اخلاق پروتستان و روح سرمایه داری***، ترجمه تالکوت پارسونز، ترجمه عبدالمحمود انصاری، تهران: سمت.
۱۰۰. ولک، رنه، و آوستن وارن(۱۳۷۳)؛ ***نظریه ادبیات***؛ ضیاء موحد و پرویز مهاجر؛ انتشارات عصر نو و علمی و فرهنگی، تهران.
۱۰۱. وولن ، پیتر(۱۳۷٦)، ***نشانه ها و معنی در سینما***؛ مترجمین عبدالله تربیت، بهمن طاهری ، تهران، انتشارات سروش.
۱۰۲. ویتاکر، شیلا؛ عیسی، رز(۱۳۷۹)، ***زندگی و هنر: سینمای نوین ایران*** .ترجمه پروانه فریدی .تهران : نشر کتاب‌سرا، چاپ اول.
۱۰۳. هابرماس ، یورگن ، ***جهانی شدن و آینده دموکراسی: منظومه پساملی*** ، ترجمه کمال پولادی ، چاپ دوم .
۱۰٤. هانت . ای .ک(۱۳۸۵) ، ***تکامل نهادها و ایدئولوژیهای اقتصادی***، مترجم سهراب بهداد، شرکت سهامی کتابهای جیبی چاپ اول.
۱۰۵. هودشتیان، عطا: (۱۳۸۱) ***مدرنیته، جهانی شدن و ایران***، تهران ، چاپخش، چاپ اول.

www.takbook.com

۱۰۶. هوستی، ال. آر(۱۳۷۳). ***تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی***. ترجمه نادر سالارزاده امیری. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
۱۰۷. هیوارد، سوزان(۱۳۸۱)"***مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی***" مترجم:فتاح محمدی، تهران: نشر هزاره سوم.
۱۰۸. الهی قمشه ای ،حسین:(۱۳۷۷)،***سمینار هویت ایرانی در پایان قرن بیستم***.
۱۰۹. الیاده، میرچا(۱۳۷۵)؛ ***اسطوره، رویا، راز؛ رویا***؛ انتشارات فکر روز، تهران، چاپ دوم.

مقاله ها

۱. احمدی، فرشته(۱۳۷۵)، ***امتناع مفهوم فرد در اندیشه ایرانی*** ، ترجمه : هومن پناهنده، کیان ، شماره ۳٤ ، دی و بهمن ماه.
۲. استوری،جان(۱۳۸۲)،«***مطالعات فرهنگی فیلمهای عامه‌پسند***»،ترجمه حسین پاینده، ارغنون، شماره۲۳ ، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۳. آدورنو، تئودور،هورکهایمر(۱۳۸۰)، ***صنعت فرهنگ سازی، روشنگری به مثابه فریب توده ای***»مراد فرهادپور، ارغنون، شماره ۱۸ .
٤. آزاد ارمکی، تقی، "***سنت، نوگرایی و توسعه***"، فرهنگ و توسعه، ش ۱۷.
۵. بروس هادوک(۱۳۸٤)، ***عقل گرایی در سیاست از نظر مایکل اوکشات***. ترجمه سید جواد طاهایی. روزنامه همشهری.
٦. بنو عزیزی، علی، "***جایگاه سنّت و تجدد در مطالعه توسعه***"، فرهنگ و توسعه، شماره ۱۸.
۷. پورمحمد،مسعود، ***مادر هم مرد***، ماهنامه سینمایی فیلم، شماره ۹۵.
۸. جعفری نژاد، شهرام ، ***سوء تعبیر***، ماهنامه سینمایی فیلم، شماره ۹۵.
۹. دانش،مهرزاد(۱۳۷۹)،***کدام سنت؟ کدام تجدد؟***، ماهنامه سینمایی فیلم، شماره۲٦۰.
۱۰. درویش پور، مهرداد ، ***زن ایرانی در برزخ سنت و مدرنیته؟***برگرفته از سایت www.gooya.com
۱۱. دورکیم؛ امیل(۱۳۸۳)، مترجم:سارا شریعتی، ***مجله جامعه شناسی ایران***، دوره پنجم، شماره ۲.
۱۲. راوردراد،اعظم(۱۳۷۸)،***تبیین فیلم و جامعه***،فصلنامه سینمایی فارابی،شماره ۳٤.
۱۳. راوردراد،اعظم(۱۳۸۲)،***سینما رسانه فراموش شده***،فصلنامه رسانه ،سال ۱٤ شماره پیاپی ۵٤.
۱٤. رحمتی، محمد مهدی، سلطانی، مهدی(۱۳۸۳) «***تحلیل جامعه‌شناسانه مناسبات جنسیتی در سینمای ایران***»، پژوهش زنان، دوره ۲، شماره ۳، مرکز مطالعات و تحقیقات زنان، دانشگاه تهران.
۱۵. رستره پور،لورا؛***چهارصد سال دیوانگی***،ترجمه رباب محب برگرفته از وبلاگ www.ghalamrow.com
۱٦. زاهدی، تورج(۱۳۸۲)،***نقد فیلم هامون*** ، ماهنامه سینمایی فیلم شماره ۳۰٦.
۱۷. زیمل، جرج ، ***ویرانه***، ترجمه یوسف اباذری ، فصلنامه علوم اجتماعی ،شماره ۳.
۱۸. سلطانی گردفرامرزی، مهدی(۱۳۸۳)،«***زنان در سینمای ایران***»، فصلنامه هنرهای زیبا، شماره ۱۸،دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران،.
۱۹. سلطانی گردفرامرزی، مهدی(۱۳۸۵)، «***نمایش جنسیت در سینمای ایران***»، پژوهش زنان، دوره ٤، پیاپی ۱٤، ٦۱-۹۱ مرکز مطالعات و تحقیقات زنان، دانشگاه تهران.
۲۰. صدر ، حمید رضا(۱۳۷۰)، ***نگاهی به تصویر خانواده در آثار حاتمی و مهرجویی***، ماهنامه سینمایی فیلم، ش ۱۱۰.

www.takbook.com

۲۱. طباطبایی سید جواد (۱۳۷۷)، ***سنت، مدرنیته، پست مدرن***، راه نو ،سال ۱ ،شماره ۸ .
۲۲. طباطبایی سید جواد ، ***توسعه فر آیند تجدد فرهنگ توسعه***، سال اول، شماره ۳.
۲۳. طباطبایی سید جواد(۱۳۸۲) ، ***تجددی دیگر***، همشهری، سال دوم.
۲٤. طوسی،جواد(۱۳٦۹)، ***نقد و بررسی دیدگاه های فیلمساز- مادر*** ،ماهنامهٔ فیلم، سال هشتم ، ،ش ۹۵.
۲۵. قوکویاما، فرانسیس(۱۹۹۵)، فراسوی فرجام تاریخ، ترجمه کامبیز پارتازیان، روزنامه همبستگی.
۲٦. قاضیان، حسین، "***درباره تعریف توسعه***"، اطلاعات سیاسی – اقتصادی، ش ٦٤ – ٦۳.
۲۷. کوثری،مسعود ، ***نشانه شناسی رسانه های جمعی***، فصلنامه رسانه سال نوزدهم، شماره ۱.
۲۸. لوونتال، لئو؛ ***جامعه شناسی ادبیات***، ترجمه ی محمدرضا شادور،مجله جامعه شناسی ایران، دوره چهارم، شماره ۱.
۲۹. ماهرویان ، هوشنگ ، ***آیا مارکس فیلسوف هم بود***، چاپ اول ، نشر آینه.
۳۰. مرادی کوچی،شهناز (۱۳۸۰)،«***مرز قاطع تصویر زن در سینمای ایران***»،فارابی،دوره یازدهم، شماره دوم و سوم.
۳۱. ملکیان، مصطفی(۱۳۸۵)؛ ***مدرنیته را چگونه می فهمم؟***فرهنگ و اندیشه، روزنامه ایران. ۲ اردیبهشت.
۳۲. منوچهری، عباس(۱۳۷٤)، "***تقابل سنت و مدرنیسم***"، فصلنامه خاورمیانه، ش ۱ .
۳۳. موذن، عباس؛ ***جایگاه انسان در ادبیات مدرن*** ، برگرفته از وبلاگ پندار.
۳٤. میلانی ، عباس(۱۳۸۱) ، ***تجدد و فرا تجدد در بستر ایرانیت***، مردم سالاری ۳۸٦ .
۳۵. نائینی ، جلال ، ***مطالعات زنان*** ، فصلنامه فرهنگی و اجتماعی شماره ۳۸.
۳٦. نوری، رفیع، "***تلاش اندیشمندان برای یافتن رابطه مذهب و توسعه***"، اندیشه دانشجو، ش۱۱ و ۱۲.
۳۷. نوری، رفیع، "***مذهب و توسعه؛ همگونی یا تضاد***"، اندیشه دانشجو، ش ۸.
۳۸. هاسکل،مالی(۱۳۸۱)،«***بازیگران زن در سینمای دهه ۱۹٤۰:از بازی تا زندگی***»،فصلنامه فارابی،دوره یازدهم،شماره چهارم، شماره مسلسل٤٤،بنیاد سینمایی فارابی.

پایان نامه ها

۱. آذری، غلامرضا (۳-۱۳۸۲) «***نشانه شناسی ارتباطات غیرکلامی در بین کمدین های سینمای کلاسیک هالیوود***»،پایان‌نامه دکتری به راهنمایی دکتر علی اکبر فرهنگی، دانشکده ارتباطات ، دانشگاه آزاد علوم و تحقیقات تهران.
۲. جمعه دار، الهام(۱۳۷۳) ***تحلیل سیمای زن در سینمای پس از انقلاب*** .پایان نامه کارشناسی، دانشگاه تهران.
۳. خالق پناه،کمال(۱۳۸۸)،***بررسی نشانه شناختی فیلم لاک پشتها هم پرواز می کنند***»،پایان نامه دکتری دانشگاه تهران.
٤. فتحی،اسماعیل(۱۳۸۸)،***بررسی تصویر زن در فیلم های نخبه گرا و عامه پسند دهه ۷۰سینمای ایران***، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد تهران مرکزی.
۵. قائم نیا ، مهدی(۱۳۸۳)؛ ***بازتاب سنت و مدرنیته در شعر فروغ*** ، پایان نامه ارشد دانشکده ادبیات.
٦. لاجوردی، هاله(۱۳۸۲)؛ ***بازنمایی در زندگی روزمره ایرانیان*** ،پایان نامه دکتری دانشگاه تهران.
۷. همایون پور ، کیارش (۱۳۸۲)؛ ***بررسی نشانه شناختی آثار بلند سینمایی*** ، دانشگاه تهران
۸. همتی، هلن (۱۳۷۹)، ***بازنمایی مشاغل زنان در سینمای ایران*** .پایان نامهٔ کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی تهران.

www.takbook.com

منابع لاتین

۱. Alexander, Victoria D. (۲۰۰۳). *Sociology of the Arts*. London: Blackwell publishing.

۲. Allen, Bryce;Reser, David."*Content Analysis in Library and Information Science Researches*" . Library and Information Science Research. Vol.۱۲, No.۳ (July -Sept. ۱۹۹۰.

۳. Benjamin, Walter (۱۹۳٦),*'The work of art in age of mechanical reproduction'*, source:

٤. Bufkin,J.(۲۰۰۳).*The Representation of Ethno-racial Minorities and Women in Modern Movies*. available in (www. ingenta. com).

٥. Coleman, J: "*Foundation of Social Theory*", Cambridge, MA: Harvard press, ۱۹۹۰.

٦. Comstock. J: "*A defense of the family farm*", New York, ۱۹۸۷.

۷. Daniel .Lerner , *The Passing of Traditional Society: Modernizing The Middle East*.۱۹٥۸

۸. Fisk.John, (۱۹۸۲) *introduction to communication studies*,London,Rutledge.

۹. Gerbner, Georg, "*Analysis of Communication Content*", ۱۹۹۱.

۱۰. Jackson, Steve, Scott, Sue (۲۰۰۲), *Gender: A Sociological Reader*, edited by Steve

۱۱. Kelly, onathan and Nandirk De Graaf: "*Ntional Context, Parental Socialization, and, Reigious Belif: Results From ۱٥ Nations*", American Sociological Review, ۱۹۹۷.

۱۲. Kohen.Ml:"*Social Classand Prent-Child Rel*ationship".Amereican of Sociology,vol ٦۸., ۱۹٦۳.

۱۳. Krippendorff,K(۲۰۰٤).*Content Analysis:An introduction to its methodology*.Second Ed.California: Sage.

۱٤. Marshal Gordon(Ed), (۱۹۹۸), *A dictionary of sociology* oxford university press.

۱٥. Minny. Robin"*Why Are Pupils Bored in R.E.?–The Ghost Behind Piget*", British Journal of Educational Studies, Vol.۳۳, No. ۳Oct. , ۱۹۸٥.

۱٦. Neuendorf,K.A (۲۰۰۲). *The Content Analysis Guidebook*. California: Sage.

۱۷. Paul Ricoueur ,*'Existense et hermeneutique' ; in:le eouflit ds interpretations* ,paris.۱۹٦۹

۱۸. Reisman, D: "*The lorely Crowd", New Have*: Yale University, ۱۹٥۰.

۱۹. Smelik,Anneke(۲۰۰۱).*And Mirror Cracked:Feminist Cinema and Film Theory*. London: Palgrave Press.

۲۰. Van Zoonen, L. (۱۹۹۱). *Feminist Perspectives on the Media*. in Curran, J. edition. Mass media and Society, New York.