

## بازنمایی چالش سنت و مدرنیته در فیلم به همین سادگی

اعظم راو دراد<sup>۱</sup>، سیدعلی اصغر سلطانی<sup>۲</sup> و مرجانه سوزنکار<sup>۳\*</sup>

### چکیده

بنا به گفته محققان، در یکی دو دهه اخیر در پی گسترش وسایل ارتباط جمعی و آشنایی هر چه بیشتر جوانان با مظاهر زندگی مدرن، تأثیرات مدرنیته بیش از همه در نهاد خانواده ظهور پیدا کرده است. این مقاله بر آن است تا دریابد برخورد سنت و مدرنیته چه تأثیری بر جامعه و مهم‌ترین نهاد آن یعنی خانواده داشته و این تأثیرات چگونه در فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران بازنمایی شده است. به این منظور فیلم به همین سادگی ساخته رضا میرکریمی (۱۳۸۶) برای مطالعه موردی انتخاب شد. براساس نظریه گفتمان لاکلا و موف و به روش نشانه‌شناسی گفتمانی، همچنین با استناد به مطالعات نظری پژوهش تحلیل انجام شده است. نتیجه به دست آمده این بود که نخست، در فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران، اختلافات خانوادگی و تفاوت دیدگاه‌های اعضای خانواده در قالب تقابل دو گفتمان سنت و مدرنیته بازنمایی شده است. دوم، با مطالعه فیلم‌های سینمایی به مثابه محصولات فرهنگی جامعه، می‌توان به شناخت بهتری نسبت به دغدغه‌های اجتماعی از جمله چالش‌های خانواده ایرانی رسید.

**واژه‌های کلیدی:** سنت، فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران، مدرنیته، نشانه‌شناسی گفتمانی، نظریه گفتمان لاکلا و موف.

پذیرش: ۱۳۹۳/۴/۲۷

دریافت: ۱۳۹۲/۶/۲۶

### مقدمه

رویارویی سنت و مدرنیته از همان ابتدای ورود مدرنیته به ایران، یعنی از حدود دو دهه سال پیش به این سو، تأثیراتی را بر تمامی نهادهای جامعه به جا گذاشته و چالش‌هایی را موجب

۱. استاد دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران

۲. دانشیار دانشگاه باقرالعلوم

۳. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد، واحد تهران مرکز (نویسنده مسئول)

mn.soozankar@yahoo.com

ravadrad@ut.ac.ir  
aasultani@yahoo.com

شده است. یکی از این نهادها که از این رویارویی تأثیر پذیرفته نهاد خانواده است. انواع اختلافات خانوادگی از دعوی زن و شوهر و طلاق‌های واقعی و عاطفی این دو گرفته تا درگیری‌های میان والدین و فرزندان که حتی در برخی مواقع منجر به فرار نوجوانان و جوانان از خانه می‌شود، علاوه بر عوامل دیگر، از چالش‌هایی ناشی می‌شود که در اثر تضاد دیدگاه سنتی و مدرن در خانواده‌ها به وجود آمده است. برخی اندیشمندان ایرانی معتقدند شناسایی ماهیت مدرنیته و تغییر و تحولات ناشی از آن در ایران بیش از هر چیز از طریق نهاد خانواده صورت می‌پذیرد (آزاد ارمکی، ۱۳۹۰: ۵). به عبارت دیگر، این تحولات به بهترین وجهی در مطالعه نهاد خانواده در ایران مشهود و توضیح‌دانی است.

یکی از راه‌های مطالعه نهاد‌های اجتماعی همچون خانواده، مطالعه محصولات فرهنگی جامعه از جمله فیلم‌های سینمایی است. سینما و فیلم این قابلیت را دارد که میانجی فهم ما از جامعه و نهاد‌های آن باشد. بنابراین، برای فهم تأثیرات برخورد سنت و مدرنیته بر جامعه و مهم‌ترین نهاد آن، یعنی خانواده، می‌توان در کنار روش‌های دیگر، از مطالعه جامعه‌شناختی سینما نیز استفاده کرد و به این ترتیب نشان داد که چه رابطه تنگاتنگی میان سینما به عنوان هنر و واقعیت‌های اجتماعی وجود دارد. به این ترتیب فیلم، سندی می‌شود برای مطالعه جامعه. در این مقاله هدف این است که چگونگی بازتاب خانواده ایرانی و مواجهه آن با چالش میان سنت و مدرنیته در یک فیلم سینمایی خانوادگی نشان داده شود. برای این منظور مهم‌ترین راهبردی که اتخاذ شده است، شناسایی دو گفتمان سنت و مدرنیته در فیلم و مطالعه ویژگی آن‌ها، چگونگی مفصل‌بندی این ویژگی‌ها و نیز تعاریفی است که هر کدام از این گفتمان‌ها برای مفاهیم بنیادی خانواده ارائه داده‌اند.

## ادبیات پژوهش

در این بخش از مقاله، ابتدا نگاهی خواهیم داشت به تأثیر مدرنیته بر خانواده ایرانی و سپس چهارچوب نظری پژوهش توضیح داده خواهد شد.

تغییر و تحولاتی که در غرب با عنوان مدرنیته و جهانی‌شدن رخ داده، پیامدهایی را از طریق دنیای اطلاعات و ارتباطات بر سایر نقاط دیگر جهان به جای گذاشته است و چون همه این تحولات درون‌زا نبوده و در جوامعی که وارد می‌شود، فرهنگ‌سازی نشده است، لذا بحران‌هایی را در این جوامع به وجود آورده و در این میان جامعه ایران و خانواده ایرانی از این تحولات دور نبوده است. این بحران بیش از همه در روابط خانوادگی - رابطه زن و شوهر و

والدین و فرزندان - نمود یافته است (علی احمدی، ۱۳۸۹: ۶۱). خانواده ایرانی از نظر عناصر ساختی و کارکردها، در حال گذار از وضعیت سنتی به وضعیت مدرن محسوب می‌شود. از میان تغییرات انجام گرفته در محدوده روابط خانوادگی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: به رسمیت شناخته شدن بیش از پیش حقوق زنان در انتخاب همسر و تصمیم‌گیری در خانواده، تغییر هرم قدرت در خانواده و تزلزل قدرت پدر، کاهش نفوذ گروه‌های خویشاوندی، کاهش ازدواج‌های خویشاوندی، افزایش آزادی‌های جنسی و مناسبات عاطفی پیش از ازدواج، به رسمیت شناخته شدن بیش از گذشته حقوق کودکان، افزایش اقدام به طلاق، کاهش اولویت فرزندآوری، بالا رفتن سن ازدواج و تمایل کمتر به ازدواج به منزله اولویت در زندگی، افزایش خانواده‌های تک‌والد، و در اولویت قرار گرفتن اشتغال برای دختران (همان: ۳۱).

واکنش روشنفکران ایرانی به مدرنیته هرگز یکدست نبوده و رویکردهای گوناگونی در این زمینه وجود داشته است. عده‌ای آن را رد کرده‌اند و با نقد صریح آن، سنت را برتر دانستند. در مقابل، گروهی دیگر به نفی سنت‌های جامعه با هدف دستیابی سریع و آسان به مدرنیته مشغول شدند. جریان سومی نیز وجود داشت که نه به نفی مدرنیته دست می‌زد و نه داعیه نفی سنت را داشت. این جریان ضرورت این هر دو را درک کرد و به دنبال برقراری پیوندی معقول بین سنت و مدرنیته بود (آزاد ارمکی، ۱۳۸۰: ۶۹). به نظر می‌رسد این نگاه میانه در جامعه ایران غلبه داشته است. شاید به همین دلیل باشد که برخلاف کشورهای که گذار از سنت به مدرنیته را در مدت زمان معینی به انجام رسانده‌اند، ایران پس از دوپست سال از حرکت به سمت مدرنیته، هنوز در مرحله گذار به سر می‌برد؛ مرحله‌ای که از ویژگی‌های هم‌زمانی وجود عناصر و ویژگی‌های سنتی و مدرن در جامعه و نهادهای آن از جمله خانواده است.

انسان و هویت او در درون گفتمان شکل می‌گیرد. واقعیت‌ها در درون متن معنا می‌یابند و آن چیزی که به انسان هویت می‌بخشد گفتمان‌هایند. لذا، گفتمان‌های متفاوت هویت‌های مختلفی ایجاد می‌کنند (تاجیک، ۱۳۷۸: ۱۰). مفاهیم بنیادی خانواده همچون زن، مرد، فرزند، ازدواج، عشق، طلاق، و سرنوشت نیز در گفتمان‌های مختلف، مدلول، معنا و هویتی متمایز می‌یابند. در واقع، «دال» به اعتبار اینکه در بستر کدامین گفتمان نقش بازی می‌کند، به مدلول‌های گوناگونی ارجاع می‌دهد. رابطه ثابتی بین دال و مدلول وجود ندارد و این انسان‌هایند که به فراخور فضا و محیط گفتمانی خود، معنا را تعریف می‌کنند. در زندگی خانوادگی برای مثال، دال‌هایی چون زن، ازدواج، و عشق دارای معانی متفاوتی است. هنگامی که درباره هر یک از مفاهیم فوق بحث می‌کنیم، باید مشخص کنیم دال مورد نظر در چه گفتمانی این معنا را می‌دهد (علی احمدی، ۱۳۸۹: ۱۲۹).

بر همین اساس هر یک از مفاهیم بنیادی خانواده در دو گفتمان سنت و مدرنیته معنایی متفاوت به خود می‌گیرند. مجموعه ویژگی‌های جدول ۱، از منابع گوناگونی استخراج شده، سپس به صورت یکجا در جدول آورده شده است (فاضلی، ۱۳۸۷؛ بهنام، ۱۳۸۳؛ سگالن، ۱۳۸۰؛ گیدنز، ۱۳۸۳؛ علی‌احمدی، ۱۳۸۹؛ آزاد ارمکی، ۱۳۹۰؛ روزن باوم، ۱۳۶۷).

جدول ۱. نگرش سنتی و مدرن به مفاهیم بنیادی خانواده

نگرش مدرن	نگرش سنتی	
فردگرا، آینده‌گرا، عقل‌گرا، خودخواه، تحول‌خواه، ...	جمع‌گرا، گذشته‌گرا، تقدیرگرا، دیگرخواه، سازش‌پذیر، ...	انسان
تعیین جایگاه به‌دست خود فرد، حضور در جامعه، مستقل، برابر با مرد برابر با سایر اعضای خانواده، مشارکت در خانه	تعیین جایگاه توسط جامعه، دارای نقش‌های خانگی، فرودست، تابع مرد نان‌آور و مالک خانواده، عدم مشارکت در خانه	زن، همسر مرد
دارای حق، استقلال‌طلب، آزادی‌خواه توجه به نیازهای عاطفی فرزندان، دوست فرزندان، مشورت با فرزندان	عصای دست، فرمانبردار، تحت نظارت والدین تأمین رفاه مادی فرزندان، مقتدر و تنها تصمیم‌گیرنده، انتقال مهارت‌ها به فرزندان	فرزند والدین
همراه با آزادی، دوسویه و بی‌فاصله	همراه با مالکیت، معمولاً یک‌سویه و بافاصله	عشق
انتخاب فردی، اغلب مبتنی بر عشق، ارضای عاطفی و جنسی ضرورت امکانی برای رهایی از تنش، فرصتی دوباره	تصمیم جمعی، مبتنی بر ملاحظات خانوادگی، بقای نسل گناه	ازدواج و اهداف آن مناسبات پیش از ازدواج طلاق
اغلب نگهداری به‌دست پرستار و در آسایشگاه	عملی قبیح و ناپه‌نجان، طرد شدن از اجتماع	سالمندان و بیماران
شکل‌گیری براساس انتخاب فرد، تغییرپذیر	اغلب نگهداری توسط فرزندان و اقوام نزدیک	سرنوشت
اغلب موافق اقدامی داوطلبانه	اغلب مخالف ضرورت	مهاجرت فرزندآوری
گفت‌وگوی متقابل، عدم پیش‌داوری و قضاوت همراه با تأمل، ایجاد صمیمیت، رفتارهای بدون تعصب	نداشتن دیالوگ، پیش‌داوری و قضاوت عجولانه، حفظ حریم، رفتارهای همراه با تعصب	روابط میان اعضای خانواده

## چارچوب نظری

از آنجا که جایگاه جدال سنت و مدرنیته در آثار سینمایی حال حاضر ایران، اغلب از سطح داستان اصلی به لایه‌های ژرف‌تر فیلم‌ها رسیده، به نظر می‌رسد نظریه تحلیل گفتمان<sup>۱</sup> با توجه به امکاناتی که در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد چارچوب مناسبی برای پیشبرد این تحقیق باشد. به طور خاص، در این پژوهش از نظریه گفتمان لاکلا و موف<sup>۲</sup> استفاده خواهد شد که تلفیقی از تحلیل‌های نشانه‌شناختی و گفتمانی است. بنابراین، هم چارچوب بسیار مناسبی برای تحلیل‌های کلان اجتماعی است و هم الگوی خوبی برای بررسی فیلم‌های سینمایی. طبق این نظریه، گفتمان نظام معنایی است که همه پدیده‌های اجتماعی را تولید می‌کند و به آن‌ها معنا می‌بخشد، به طوری که خارج از چارچوب گفتمان هیچ چیزی قابل فهم نیست (سلطانی، ۱۳۹۱: ۹۹). در این نظریه خود گفتمان‌ها نیز نیاز به هویت دارد و هویت آن‌ها با ارجاع به مفهوم «غیر» یا «دیگری» به دست می‌آید. بنابراین، همواره با دست کم دو گفتمان متخاصم روبه‌رویم. فرایندهای گفتمانی صرفاً شامل نظام‌های نشانه‌ای (زبان گفتاری و نوشتاری، ارتباطات بصری و جزآن) نمی‌شود، بلکه کل حوزه اجتماع را دربرمی‌گیرد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱: ۶۸). براساس این نظریه جامعه به مثابه کلیتی در نظر گرفته می‌شود که محصول گفتمان است و همه پدیده‌های اجتماعی و تولیدات فرهنگی از جمله فیلم‌های سینمایی، تحت تأثیر نظام‌های گفتمانی حاکم بر آن جامعه قرار دارد. بنابراین، با مطالعه فیلم، می‌توان گفتمان‌های موجود در جامعه را نیز شناسایی کرد.

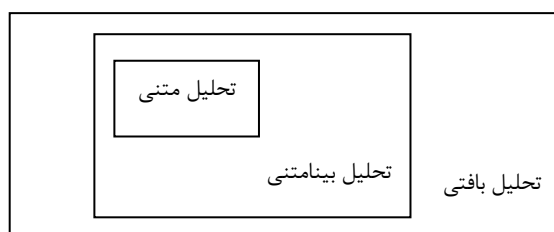
## روش تحلیل فیلم

در این پژوهش از روش نشانه‌شناسی گفتمانی استفاده می‌شود که سلطانی (۱۳۹۳) و با استفاده از نظریه لاکلا و موف تدقیق کرده است. طبق این روش، تحلیل فیلم شامل سه سطح است: تحلیل متنی، تحلیل بینامتنی و تحلیل بافتی. تحلیل متنی به نشانه‌شناسی شخصیت‌های فیلم و پیدا کردن نظم‌های گفتمانی فیلم اختصاص دارد. این سطح به لحاظ روشی مهم‌ترین سطح است، زیرا دو سطح بعدی کاملاً مبتنی بر نتایج به دست آمده از این سطح است. برای تحلیل فیلم در سطح اول به پنج مرحله نیاز داریم.

1. Discourse analysis
2. Laclau and Mouffe

مرحله اول عبارت است از پیدا کردن دال‌های شناسا<sup>۱</sup>. دال‌های شناسا شخصیت‌های فیلم و گاهی نیز مکان‌ها یا اشیای نمادین‌اند که به شخصیت‌ها یا چیزهایی در فضای اجتماعی اشاره می‌کنند. مرحله دوم عبارت است از پیدا کردن دال‌های ارزشی مرتبط با دال‌های شناسا و مدلول‌های آن‌ها. دال‌های ارزشی دال‌هایی‌اند که ویژگی‌هایی را به دال‌های شناسا نسبت می‌دهند. می‌توان گفته‌ها و کنش‌های شخصیت‌های فیلم، همچنین مکان، نوع پوشش، نوع خوراک و اشیای متعلق به شخصیت‌ها را دال‌های ارزشی در نظر گرفت که به مدلولی در فضای فیلم اشاره دارند. مرحله سوم عبارت است از یافتن نظم‌های گفتمانی یا پیدا کردن گفتمان‌های متخاصم. هر کدام از شخصیت‌های فیلم نماینده گفتمانی در جامعه محسوب می‌شوند. با به دست آوردن نمودار ویژگی‌های شخصیت‌ها مشخص می‌شود که هر کدام از آن‌ها نماینده چه گفتمانی در فضای اجتماعی است. مرحله چهارم عبارت است از استخراج درون‌مایه و مفاهیم مطرح در فیلم. در این مرحله مفاهیم طرح شده در موضوع مورد مطالعه در فیلم و تعریف هر یک از گفتمان‌های متخاصم از آن مفاهیم استخراج می‌شود. سرانجام در مرحله پنجم که مرحله مشخص کردن مؤلفه‌های گفتمان‌ها در فیلم است، با کمک گرفتن از نمودارهای شخصیتی و نیز رابطه شخصیت‌ها با گفتمان‌های مورد مطالعه، مؤلفه‌های هر گفتمان فهرست می‌شود.

در سطح تحلیل بینامتنی، نظم‌های گفتمانی به دست آمده با دیگر فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران مقایسه خواهد شد. در نهایت، در سطح تحلیل بافتی مباحث مطرح شده در بستر بحث‌های کلان‌تر اجتماعی قرار خواهد گرفت و از نظر روشنفکران خارج از حوزه سینما نیز مطالعه خواهد شد.



شکل ۱. سطوح تحلیل فیلم در روش نشانه‌شناسی گفتمانی

#### 1. Identification signifier

## تحلیل فیلم به همین سادگی

خلاصه داستان فیلم

امروز هم مثل دیروز است، مثل پریروز، و مثل همه روزهای دیگر... . طاهره لباس‌ها را می‌شوید و پهن می‌کند، خانه را مرتب می‌کند، غذا درست می‌کند، پسرش را به کلاس زبان می‌برد، به دخترش آشپزی یاد می‌دهد، برای همسرش هدیه می‌خرد، به همسایه‌ها کمک می‌کند و... . همه چیز در زندگی طاهره عادی به نظر می‌رسد، اما او راضی نیست، خوشحال نیست، و احساس تنهایی می‌کند. نه امیر، نه آرزو، نه علی، هیچ‌کدام درکش نمی‌کنند. همسرش مشغول امور شرکت است. بچه‌هایش هم سرگرم کارهای خودشان. او تنها به خاطرات گذشته دل خوش است. به همین دلیل، چمدانش را بسته است و می‌خواهد چند روزی خانه را ترک کند، اما بر سر رفتن یا ماندن تردید دارد. شب به انتها می‌رسد. طاهره در خانه می‌ماند. فردا هم درست مثل امروز است.

### سطح اول: تحلیل متنی

در سطح اول تحلیل، ابتدا لازم است دال‌های شناسا در فیلم معرفی شود. این دال‌ها عبارت‌اند از شخصیت طاهره (مادر)، شخصیت علی (پسر)، شخصیت آرزو (دختر) و شخصیت امیر (پدر). البته، فیلم تعدادی شخصیت فرعی هم دارد ولی به دلیل محدودیت فضای مقاله از ذکر و تحلیل آن‌ها صرف‌نظر شده است.

برای اجرای مرحله دوم تحلیل از سطح اول، لازم است با ارائه توضیحی راجع به هر شخصیت، به شناسایی دال‌های ارزشی هر شخصیت و مدلول‌های مرتبط با آن بپردازیم. شخصیت اصلی داستان طاهره، مادر خانواده است. به همین دلیل تشریح ویژگی‌های شخصیتی او از سایر شخصیت‌ها مفصل‌تر است. او بیشترین زمان فیلم را به خود اختصاص داده است.

#### • شخصیت طاهره

طاهره زنی خانه‌دار است با گرایش‌های مذهبی و سنتی؛ کدبانویی که خود را وقف خانواده‌اش کرده، اما جهان پیرامونش به گونه‌ای است که این فداکاری‌ها را در نمی‌یابد. او از این وضعیت، راضی نیست و حتی به فکرش رسیده که خانه را برای مدتی ترک کند تا بلکه غیابش زمینه‌ساز توجه به بودنش شود.

طاهره برای آسایش و آرامش خانواده‌اش تقریباً خود را فراموش کرده است. کمتر می‌بینیم

که مشغول کاری برای خودش باشد، بلکه بیشتر سرگرم انجام خدمات برای دیگر افراد خانواده است؛ کارهایی مثل پختن غذای باب میل هر کدام از اعضای خانواده، شستن لباس، رساندن پسرش به کلاس آموزشی، آموزش آشپزی به دخترش، خرید کادو برای همسرش، و تمیز کردن خانه. البته، اگر وقتی هم پیدا کند به همسایگانش نیز کمک و یاری می‌رساند. برای مثال، به یکی از همسایگان (بهجت خانم) ظروفی را برای جشن عروسی دخترش قرض می‌دهد؛ برای دیگری که تازه به این آپارتمان اسباب‌کشی کرده (رکسانا) چای می‌برد و بیگودی‌هایش را می‌جوشاند؛ به مرد همسایه طرز پخت صحیح ماکارونی را آموزش می‌دهد.

در برابر همه این توجهی که طاهره به اطرافیانش دارد، به خودش کمتر می‌پردازد. برای مثال، با اینکه ذوق شعری خوبی دارد، وقت و تمرکز کافی برای تمام کردن اشعارش ندارد، یا اینکه به ظاهر خودش کمتر می‌رسد تا جایی که در صحنه‌ای از فیلم رکسانا به او گوشزد می‌کند که کمی ابروهایش را مرتب کند.

طاهره در صحنه‌های مختلفی از فیلم و به بهانه‌های مختلف، با علاقه از گذشته صحبت می‌کند. در جایی، از اینکه سال‌ها پیش اسب‌سواری و تیراندازی می‌کرده می‌گوید؛ جایی دیگر از خانه قدیمی‌شان در شهرستان، و در پایان صحبت بی‌نتیجه‌اش با همسرش (امیر) با حسرت از خانه‌های قدیمی، آدم‌های قدیمی و خاطره‌های قدیمی یاد می‌کند.

به جز این‌ها نشانه‌های دیگری هم در این فیلم وجود دارد که دال بر تعلق خاطر طاهره به رسوم گذشته است. برای مثال، در کنار چای، پولکی (شیرینی سنتی) می‌گذارد، در استکان‌هایی با طرح قدیمی چای می‌ریزد، خانه‌اش را با وسایل و دکوراسیون قدیمی آراسته، و به مرد همسایه که در مغازه چای خریده پیشنهاد می‌کند از چای ایرانی که دیردم‌تر ولی خوش‌طعم‌تر است استفاده کند.

او که نهایت تلاش خود را در راه آسودگی و پرورش فرزندانش به کار می‌برد، در نظر دخترش آنقدر مرجعیت ندارد که در مورد انتخاب لباس طرف مشورت قرار گیرد و آرزو از رکسانا (زن امروزی‌تر همسایه) نظر می‌گیرد. به همین منوال، پسرش علی برای پاسخ به سؤال‌هایش به منشی شرکت پدرش متوسل می‌شود. و یا امیر برای خرید کت و شلوار، نظر و حضور همسرش را چندان مهم نمی‌بیند، گویی طاهره و اطرافیانش در دو فضای مختلف زندگی می‌کنند که این دو فضا امکانی برای دیالوگ فراهم نمی‌آورد.

به نظر می‌رسد بین این زن و دنیای اطرافش مشکلی جدی مانع ایجاد ارتباط مؤثر و دوطرفه می‌شود. فیلم سرشار از ارتباط‌های نیمه‌کاره (عدم ارتباط) بین طاهره و فرزندانش،



همسرش و بقیه است. اعمال، باورها و ارزش‌های جهان طاهره با مشکل جدی پذیرفته و دیده‌نشدن از سوی دیگران مواجه است. نمونه‌هایی از این ارتباط‌های ناقص در ادامه آمده است.

- عدم موفقیت برای درخواست استخاره تلفنی.

- عدم امکان برقراری تماس تلفنی مطلوب بین طاهره و همسرش امیر؛ یا تلفن همسرش مشغول است یا به جای امیر، منشی شرکت تلفن را جواب می‌دهد. تنها باری هم که امیر تلفن را جواب می‌دهد، پس از اینکه به طاهره می‌گوید چه چیزهایی را به پیک اداره بدهد، تماس قطع می‌شود.

- به وجود نیامدن دیالوگ کامل دوطرفه بین طاهره و همسرش، وقتی هر دو در خانه‌اند. مشکل این بانوی خانه‌دار تنها در ارتباط تلفنی با همسرش نیست، بلکه زمانی هم که هر دو در خانه‌اند، هر یک در دنیای خود سیر می‌کند و کمتر زمینه مشترکی برای ایجاد دیالوگ بین آن‌ها به وجود می‌آید. امیر وقتی به خانه می‌آید، تا آنجا غرق تفکرات خود است که حتی متوجه آرایش همسرش نمی‌شود و یا وقتی طاهره با شور و حرارت در مورد اولین سفر مشترکشان به مشهد صحبت می‌کند و عکس آن سفر را نشان می‌دهد، تنها چیزی که توجه امیر را جلب می‌کند این است که آن موقع چقدر موهای پُرپشتی داشته است.

- نبود امکان برداشت پول از دستگاه خودپرداز بانک برای طاهره؛ دستگاه کارت او را ضبط می‌کند چرا که رمز حساب تغییر کرده و طاهره حق برداشت از حساب مشترکشان را ندارد.

مشکل جدی در ارتباط بین طاهره با فرزندان هم دیده می‌شود. آرزو، به‌ویژه علی شیوه زندگی، طرز فکر، سلاقی و حتی نوع پوشش او را نمی‌پسندند. برای مثال، وقتی طاهره می‌خواهد علی را به کلاس زبان برساند، علی از مادرش می‌خواهد که کمی دورتر از محل آموزشگاه بماند تا باقی راه را خود به تنهایی برود. شاید علی پوشش مادر (چادر) را نمی‌پسندد، همان‌گونه که دست‌پخت مادرش را نیز (وقتی غذاهای سنتی طبخ می‌کند) دوست ندارد.

طاهره از اینکه از سوی دیگران (به‌خصوص خانواده‌اش)، درک و دیده نمی‌شود و زمینه چندان برای تعامل جدی با محیط اطرافش ندارد، رنجیده‌خاطر است تا جایی که تصمیم به ترک خانه گرفته است. اما درست جایی که به نظر می‌رسد او خانه را ترک خواهد گفت، همسایه‌اش (بهجت خانم) که زنی سنتی است از او می‌خواهد برای دختر نوعروسش استخاره بگیرد، زیرا به نظر همسایه طاهره، او زنی سپیدبخت است و زنی این‌چنین باید برای دختر او قرآن بگشاید. طاهره در ابتدا از این کار امتنا می‌کند، شاید او خود را خوشبخت نمی‌پندارد، ولی در برابر اصرار همسایه تسلیم می‌شود و استخاره به قرآن می‌زند که نتیجه آن هم ظاهراً بسیار خوب است.

شاید همین تصویری که از طاهره در ذهن بهجت خانم نقش بسته و او را زنی سپیدبخت می‌داند، موجب تجدیدنظر او برای ترک خانه می‌شود. یا شاید طاهره به نیت خودش استخاره گرفته و نتیجه خوب آن باعث ماندنش می‌شود. شاید هم فقط نخواستند تصویر ذهنی همسایه‌اش را مخدوش کند. به هر حال هر چه بوده مهم این است که او تصمیم می‌گیرد بماند و با شرایط موجود بسازد.

#### جدول ۲. دال و مدلول‌های مرتبط با شخصیت طاهره

مدلول	دال ارزشی
گرایش‌های مذهبی دارد.	۱ بیرون که می‌رود چادر سر می‌کند. با چادر سفید سر سجاده نماز دیده می‌شود. مستقیم به چشم‌های مرد همسایه (نامحرم) نگاه نمی‌کند. در تردید برای ترک یا عدم ترک خانه می‌خواهد استخاره بگیرد. به بهجت خانم (زن سنتی همسایه) می‌گوید بهتر است سفره عقد دخترش را از حال به یکی از اتاق‌ها منتقل کند تا خانم‌ها راحت‌تر باشند. ظاهراً ماهواره ندارند و یا اگر هم دارند، او برنامه‌های تلویزیون را تماشا می‌کند (آخوندی که در مورد خانواده حرف می‌زند).
گرایش‌های سنتی دارد.	۲ روسری گل‌دار سر می‌کند. گوشواره‌ای با طرح سنتی و رنگ فیروزه‌ای بر گوشش است. لباسش، همچون اشیا و دکور خانه‌اش همچون شمعدان‌ها، استکان‌ها، و روتختی همه رنگ و بوی سنتی دارد. غذاهای ایرانی (زرشک پلو با مرغ، قلیه‌ماهی) درست می‌کند. خرید چای ایرانی را به مشتری سوپرمارکت پیشنهاد می‌کند. شیرینی سنتی پولکی کنار چای می‌گذارد. آهنگ قدیمی «ساری گلین» را زیر لب زمزمه می‌کند.
خانه‌دار و کدبانوست.	۳ در حال شستن و پهن کردن و جمع کردن لباس‌ها، پختن غذا، گردگیری و پاک کردن ماهی دیده می‌شود. موقع دم کردن چای، استکان اول را در قوری برمی‌گرداند. مواد غذایی داخل فریزر را با برچسب مشخص می‌کند و مرتب می‌چیند. وقتی دخترش بادمجان‌ها را می‌سوزاند، سریع پنجره را بازمی‌کند و در قابلمه سوخته آب می‌ریزد. در خودکار را با جاروبرقی از زیر کابینت بیرون می‌کشد.
به خودش خیلی اهمیت نمی‌دهد.	۴ ابروهایش نامرتب است، طوری که رکسانا (زن جوان همسایه) به او گوشزد می‌کند: «ابروهات پر شده، یه خورده مرتبش کن.» در پاسخ به دخترش که از او می‌پرسد: «مامان، تو برای عروسی چی میپوشی؟» بی‌توجه است. استعداد شعر دارد ولی شعرهایش را نیمه رها می‌کند و حتی مرتب به کلاس شعرش نمی‌رود.

- ۵ برای پسرش که زرشک‌پلو دوست ندارد، کتلت درست می‌کند و غذا را تزئین می‌کند. برای بچه‌هایش که هر کدام در اتاق خودشان هستند، کیک و شیر می‌برد. سوسک حمام را که باعث ترس بچه‌ها شده می‌کشد. برای بچه‌ها کلید تکثیر می‌کند تا در غیاب احتمالی‌اش پشت در نمانند. از دخترش که رنجیده‌خاطر شده، دلجویی می‌کند و بارانی قرمز را به او می‌دهد تا در اردوی مدرسه بپوشد. پسرش را به کلاس زبان می‌برد و مراقب است تا او از خیابان رد شود. با پسرش بازی می‌کند.
- ۶ طرز سرخ کردن بادمجان را به دخترش آموزش می‌دهد.
- ۷ سالگرد ازدواجشان و حتی جزئیات ماه‌عسلشان را به خوبی به یاد دارد. به مناسبت سالگرد ازدواجشان برای همسرش کیک و پیراهن هدیه می‌خرد. عکس دو نفره‌ای را که در ماه‌عسلشان در مشهد گرفته بودند، بیرون می‌آورد و به آینه می‌چسباند. غذای مورد علاقه همسرش (قلیة ماهی) درست می‌کند. هنگام برگشتن همسرش از سرکار به خانه، ابروهایش را مرتب می‌کند، لباسش را عوض می‌کند، به خودش عطر می‌زند، آرایش می‌کند و روتختی را عوض می‌کند. وقتی همسرش از سروصدای همسایه طبقه بالا اظهار ناراحتی می‌کند، گوشی تلفن را برمی‌دارد تا به بهجت خانم بگوید که سروصدا نکنند. نقشه‌هایی را که همکار همسرش به دنبال آن‌ها آمده، از بالای کمد پیدا می‌کند.
- ۸ برای همسایه‌اش (رکسانا) که تازه به این آپارتمان اسباب‌کشی کرده‌اند، چای می‌برد. بیگودی‌های رکسانا را در آب می‌جوشاند. رکسانا را که باردار است و از آسانسور می‌ترسد، در آسانسور همراهی می‌کند. در سوپرمارکت، به مرد همسایه، طرز پخت صحیح ماکارونی را آموزش می‌دهد و او را برای خرید چای باکیفیت راهنمایی می‌کند. به همسایه دیگرش (بهجت خانم) برای عروسی دخترش، ظرف قرض می‌دهد. در مورد سفره عقد و گوشواره، به بهجت خانم مشورت می‌دهد. به اصرار بهجت خانم، شب عروسی دختر او برایش قرآن بازمی‌کند و استخاره می‌گیرد.
- ۹ هنگام بازی با پسرش، برای او تعریف می‌کند که در گذشته اسب‌سواری می‌کرده و با تفنگ واقعی کار کرده است. برای دخترش از خاطرات گذشته‌اش می‌گوید، از اینکه در بچگی خانه‌شان بزرگ و تودرتو بود و موقعی که مهمان می‌آمد با خواهرش در رختخواب‌های نرم و خنک می‌خوابیدند. وقتی همسرش می‌گوید: «اگر این قرارداد رو ببندم خونه رو عوض می‌کنیم، شایدم بخریم.» طاهره در جواب می‌گوید: «خونه‌های قدیمی، آدم‌های قدیمی، خاطره‌های قدیمی.»
- نسبت به بچه‌هایش به شدت مسئولیت‌پذیر، باتوجه و فداکار است.
- مهارت‌های زنانه را به دخترش انتقال می‌دهد.
- نسبت به همسرش بسیار باتوجه، مسئولیت‌پذیر و فداکار است.
- در آپارتمان، به نوعی، نقطه اتکای همسایه‌ها به حساب می‌آید و به آن‌ها کمک می‌کند.
- بیشتر از گذشته حرف می‌زند و کلاً رو به گذشته دارد.

- ۱۰ در تردید برای ترک یا عدم ترک خانه می‌خواهد استخاره بگیرد. خودش توانایی تفکر و تصمیم‌گیری ندارد و تقدیرگراست.
- ۱۱ قصد ترک خانه را برای مدتی دارد... ولی در نهایت از رفتن صرف‌نظر می‌کند. قدرت تغییر و تحول ندارد. بیشتر میل به سازش با شرایط موجود را دارد.

### • شخصیت آرزو

آرزو دختر هشت ساله طاهره است که برعکس مادرش گرایش به مذهب و سنت ندارد. در اولین صحنه‌ای که او را می‌بینیم، در اتاق خوابش را به روی مادرش می‌بندد و اجازه داخل شدن به او نمی‌دهد و می‌گوید: «می‌خوایم لباس پرو کنیم». بعد، از لای در، آرزو را می‌بینیم که بلوز دامن و کفش پاشنه‌بلند می‌پوشد، موهایش را می‌آراید، عطر می‌زند و به همراه دوستانش آهنگ گوش می‌کنند و می‌رقصند. آرزو حتی غذایش را جداگانه در اتاق خودش می‌خورد.

در صحنه‌ای دیگر، می‌بینیم که تلفنی از منشی شرکت پدرش وضعیت آب‌وهوای فردا را (برای اردوی مدرسه) جویا می‌شود، چون خانم بردباری دسترسی به رایانه و اینترنت دارد. همچنین، از رکانا (زن جوان همسایه که امروزی‌تر از مادرش به نظر می‌رسد)، در مورد انتخاب لباس نظر می‌گیرد و کلاهی را که او برایش درست کرده با اشتیاق بر سر می‌گذارد. همچنین، نسبت به آموزش مادرش (طرز سرخ کردن بادمجان) هیچ علاقه‌ای نشان نمی‌دهد، تا جایی که بادمجان‌ها را می‌سوزاند و می‌گوید: «من وقتی بزرگ شدم، غذا از بیرون سفارش می‌دم.»

### جدول ۳. دال و مدلول‌های مرتبط با شخصیت آرزو

مدلول	دال ارزشی
می‌خواهد مستقل بودن را تجربه کند و به نظر می‌رسد که نظر دوستانش را بیشتر از نظر مادر سنتی و مذهبی‌اش قبول دارد.	۱.۱. وقتی از مدرسه همراه دوستانش به خانه برمی‌گردد، به مادرش اجازه داخل شدن به اتاقش را نمی‌دهد و می‌گوید: «ما می‌خوایم برای عروسی لباس پرو کنیم.» ۲.۱. در اتاق به همراه دوستانش، بلوز دامن می‌پوشد، کفش پاشنه‌بلند به پا می‌کند، عطر می‌زند، آهنگ گوش می‌کند و می‌رقصد.

۱.۲. به شرکت پدرش تلفن می‌زند و از خانم بردباری، منشی شرکت، که به اینترنت دسترسی دارد، وضعیت آب و هوا را جویا می‌شود (برای رفتن به اردوی مدرسه).	۲	به افرادی که به فناوری روز دسترسی دارند و به اصطلاح، مدرن‌ترند، اعتماد و توجه بیشتری دارد و ترجیح می‌دهد آن‌ها را طرف مشورت و صحبت قرار دهد.
۲.۲. با خوشحالی کلاهی را که بر سر گذاشته به مادرش نشان می‌دهد و در جواب مادر که می‌پرسد: «این چیه؟» می‌گوید: «رکسانا جون برایم درست کرده.»	۳	برعکس مادرش، به آشپزی و امور خانه‌داری علاقه و توجهی نشان نمی‌دهد.
وقتی مادرش طرز بادمجان سرخ کردن را به او یاد می‌دهد، می‌گوید: «وقتی بزرگ شدم از بیرون غذا سفارش می‌دم و در آخر هم بادمجان‌ها را می‌سوزاند.»	۴	برعکس مادرش، بیشتر از برنامه‌های آینده حرف می‌زند و میل به تغییر و تحول دارد.
۱.۴. در مورد انتخاب لباس برای عروسی دختر همسایه حرف می‌زند. ۲.۴. در مورد اردوی مدرسه و پوشیدن بارانی قرمز مادر حرف می‌زند. ۳.۴. در مورد اینکه وقتی بزرگ شد از بیرون غذا سفارش خواهد داد حرف می‌زند.	۵	به فردیت و داشتن حریم خصوصی اهمیت می‌دهد.
۱.۴. در مورد انتخاب لباس برای عروسی دختر همسایه حرف می‌زند. ۲.۴. در مورد اردوی مدرسه و پوشیدن بارانی قرمز مادر حرف می‌زند. ۳.۴. در مورد اینکه وقتی بزرگ شد از بیرون غذا سفارش خواهد داد حرف می‌زند.		اتاق خواب خصوصی برای خود دارد و حتی غذایش را در اتاق خودش به طور جداگانه می‌خورد.

#### • شخصیت علی

علی پسر طاهره است و مانند خواهر بزرگترش گرایش به مذهب و سنت ندارد. صحنه راه‌اندادن مادر به اتاق خواب را در مورد علی هم می‌بینیم. او هم غذا را جداگانه در اتاق خودش می‌خورد. غذای حاضر بیرون را به غذاهای ایرانی مادرش ترجیح می‌دهد و می‌گوید: «من وقتی بزرگ شدم تو اتاق خودم یه فریزر می‌ذارم.» و مثل آرزو، سؤال‌هایش (معنای انگلیسی کلمات) را تلفنی از خانم بردباری می‌پرسد. کلاً در شخصیت علی هم مثل خواهرش روحیه استقلال‌طلبی و میل به تغییر و تحول را می‌بینیم.

علی حتی بیشتر از آرزو با مادرش مشکل دارد، چون از مادر می‌خواهد که با او به کلاس زبان نیاید. می‌گوید: «تا خونه دربیست بگیر.» «از این به بعد خودم با آژانس می‌رم کلاس.» از مادرش می‌پرسد: «چرا روسری قرمزت را سرنمی‌کنی؟» و در جای دیگر: «شغل تو چیه؟» او ظاهراً رفتار سنتی و پوشش مذهبی مادر (چادر) را نمی‌پسندد و پیش دوستانش از این موضوع خجالت می‌کشد. علی حتی احساس ناراحتی می‌کند از اینکه در کلاس زبان بگوید مادرش خانه‌دار است.

جدول ۴. دال و مدلول‌های مرتبط با شخصیت علی

مدلول	دال ارزشی
می‌خواهد مستقل باشد.	۱.۱. به مادرش اجازه داخل شدن به اتاقش را نمی‌دهد و در را به روی مادرش می‌بندد. ۲.۱. از مادر می‌خواهد که با او به کلاس زبان نیاید و می‌گوید: «از این به بعد می‌خوام خودم با آژانس برم کلاس.»
طرز پوشش مذهبی مادر (چادر) و شیوه زندگی سنتی او را نمی‌پسندد و حتی وقتی که با مادرش است، پیش دوستانش احساس ناراحتی هم می‌کند.	۱.۲. خطاب به مادر: «چرا روسری قرمزت رو سرنمی‌کنی؟» ۲.۲. خطاب به مادر: «تا خونه تاکسی در بست بگیر.» ۳.۲. خطاب به مادر: «دیگه با من نیا کلاس، از این به بعد خودم با آژانس می‌رم.» ۴.۲. خطاب به مادر: «شغل تو چیه؟» ۵.۲. ناهاری را که مادرش درست کرده (زرشک‌پلو با مرغ) دوست ندارد و ترجیح می‌دهد از بیرون غذا سفارش دهد. ۱.۳. در حال بازی رایانه‌ای با عینک ذره‌بینی دیده می‌شود. ۲.۳. با جوجه‌های دوستش، اسپایدرمن بازی می‌کند.
محصولات، تفکرات، و افراد مدرن را بیشتر می‌پسندد.	۳.۳. می‌گوید: «وقتی بزرگ شدم یه فریزر توی اتاقم می‌دارم.» ۴.۳. به شرکت پدرش تلفن می‌زند و از خانم بردباری، منشی شرکت، معنای کلمه دهان را به انگلیسی سؤال می‌کند.
همانند خواهرش و برعکس مادر، بیشتر در مورد آینده حرف می‌زند و خواهان تحول است.	۱.۴. در مورد اینکه وقتی بزرگ شد در اتاقش فریزر خواهد گذاشت و از بیرون غذا سفارش خواهد داد حرف می‌زند. ۲.۴. در مورد اینکه بعد از این می‌خواهد با آژانس به کلاس برود حرف می‌زند.
به فردیت و داشتن حریم خصوصی اهمیت می‌دهد.	اتاق خواب خصوصی برای خود دارد و حتی غذایش را در اتاق خودش به طور جداگانه می‌خورد.

• شخصیت امیر

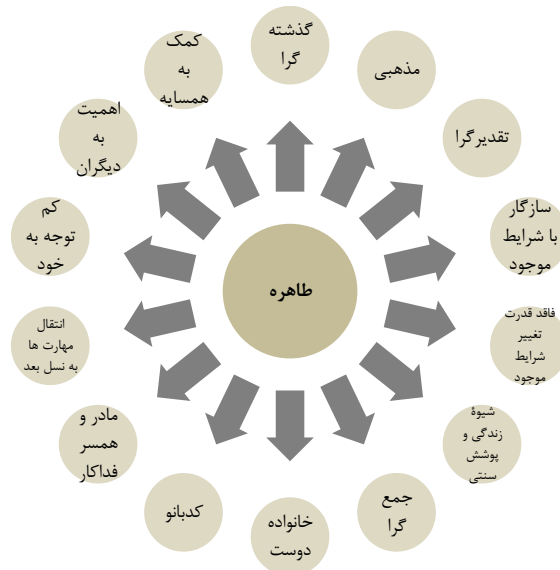
امیر، همسر طاهره، مهندس ساختمان و ظاهراً در حال بستن قرارداد کاری جدیدی است. برخلاف طاهره، هیچ نشانه‌ای از گرایش به مذهب و سنت را در شخصیت او نمی‌بینیم. او هم مانند همسرش خانواده‌دوست است، با این تفاوت که به خودش هم بسیار اهمیت می‌دهد. سالگرد ازدواجشان یادش نیست و وقتی هم که طاهره اولین شام ماه‌عسلشان را به یادش می‌آورد و عکسی را که در مشهد گرفته بودند به او نشان می‌دهد، فقط می‌گوید: «چقدر لاغرتر بودم، چقدر موهام پرپشت‌تر بود.» امیر در دنیای خودش است و هیچ توجهی به همسرش که

خود و خانه را برای او آراسته نشان نمی‌دهد. در عوض، بیشتر دربارهٔ امور مربوط به خودش صحبت می‌کند. حتی اشتهایی به خوردن شامی که طاهره با زحمت برایش درست کرده ندارد و می‌گوید که شام را در شرکت خورده است. زمانی هم که طاهره برایش چای می‌برد، به خواب رفته است. در یکی از معدود دیالوگ‌هایی هم که بینشان برقرار می‌شود، امیر از بستن قرارداد جدید و امکان اجاره یا خرید خانهٔ تازه حرف می‌زند- از آینده و تغییر و تحول- و طاهره از گذشته.

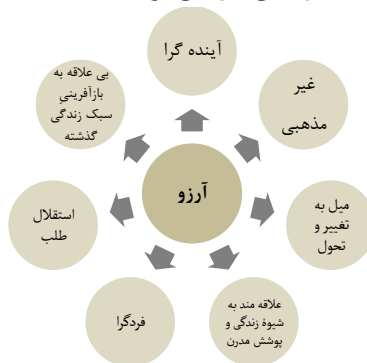
جدول ۵: دال و مدلول‌های مرتبط با شخصیت امیر

مدلول	دال ارزشی
	۱.۱. مهندس است و در شرکت کار می‌کند.
از طبقهٔ متوسط است.	۲.۱. آپارتمان نشین اجاره‌ای، ولی در فکر خرید خانه است.
غیرمذهبی است.	۳.۱. همسرش به کلاس شعر و پسرش به کلاس زبان می‌رود.
پرمشغله است.	۲ نشانه‌ای از مذهبی بودن در او نمی‌بینیم.
	۳ تا دیروقت به کار در شرکت مشغول است و با کلی نقشه در دست به خانه برمی‌گردد.
	۱.۴. سالگرد ازدواجشان یادش نیست.
	۲.۴. شام اولین شب ماه عسلشان را (برخلاف همسرش) به خاطر نمی‌آورد.
	۳.۴. وقتی طاهره می‌خواهد با او حرف بزند، او از شرکت و قرارداد و ازکت و شلواری که می‌گوید شرکت برایش خریده صحبت می‌کند.
به خانواده و همسرش علاقه دارد، ولی بیشتر متوجه خودش و امور مربوط به شرکت است.	۴.۴. وقتی به عکس ماه عسلشان نگاه می‌کند، فقط می‌گوید: «چقدر لاغرتر بودم. چه موهای پرپشتی داشتم.»
	۵.۴. در شرکت شام خورده و اشتهایی برای خوردن شام در خانه ندارد.
	۶.۴. از دست‌پخت طاهره (قلیه‌ماهی) تعریف می‌کند.
	۷.۴. خطاب به طاهره می‌گوید: «گزل گلین [عروس زیبا] چطور ی؟»
	۸.۴. وقتی به خانه برمی‌گردد، به جای بوی عطر طاهره، بوی سوخته به مشامش می‌رسد و می‌پرسد: «چی‌زی سوخته؟»
	۹.۴. نسبت به طاهره که خود و خانه را برای او آراسته، توجهی نشان نمی‌دهد.
	۱۰.۴. وقتی طاهره برایش چای می‌برد، به خواب رفته است.
به آینده و تغییر و تحول می‌اندیشد.	۵ از عوض کردن یا خریدن خانه (در صورت بستن قرارداد) حرف می‌زند.

با انجام این دو مرحله به تحلیل نشانه‌شناختی فیلم دست یافته‌ایم. اکنون می‌توانیم با توجه به خصوصیتی که برای شخصیت‌های فیلم به دست آورده‌ایم، نمودار ویژگی‌های مربوط به هر شخصیت را ترسیم نماییم؛ یا به عبارتی مشخص کنیم که هر یک از دال‌های شناسا چه دال‌هایی را حول خود مفصل‌بندی کرده‌اند.

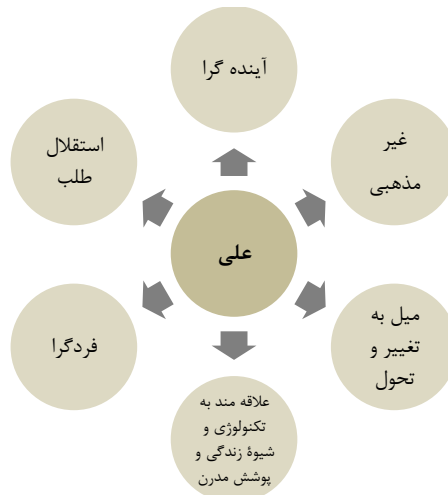


نمودار ۱. مفصل‌بندی دال‌های مرتبط با شخصیت طاهره

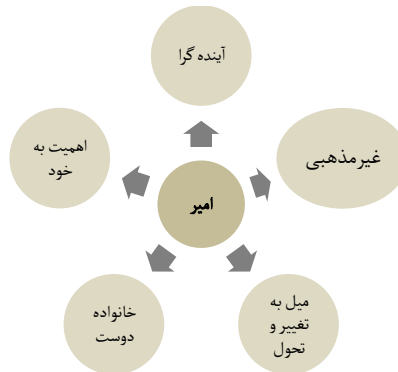


نمودار ۲. مفصل‌بندی دال‌های مرتبط با شخصیت آرزو





نمودار ۳. مفصل‌بندی دال‌های مرتبط با شخصیت علی



نمودار ۴. مفصل‌بندی دال‌های مرتبط با شخصیت امیر

• خانواده طاهره

تا اینجا ویژگی هر یک از شخصیت‌های اصلی فیلم را به‌دست آوردیم. حال اگر ویژگی‌های همه اعضای خانواده را در کنار هم قراردهیم، نمودار ۵ به‌دست می‌آید. به‌این ترتیب می‌توانیم به توصیفی از خانواده طاهره دست‌یابیم.



نمودار ۵. مفصل‌بندی دال‌های مرتبط با خانواده طاهره

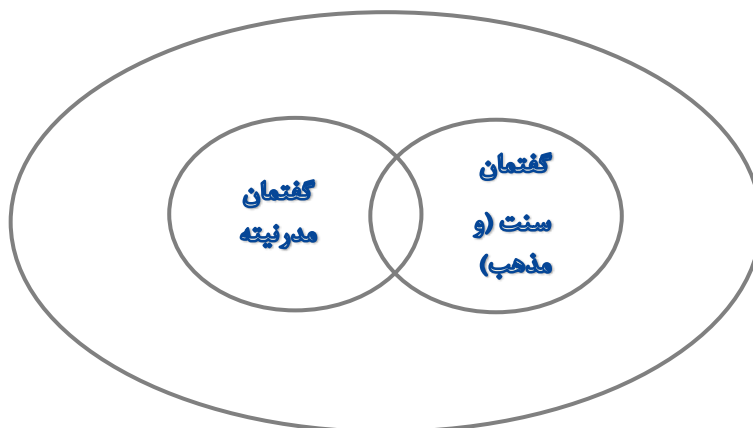
باتوجه به این نمودار و نمودارهایی که برای هر یک از اعضای خانواده طاهره به دست آمد، می‌توان دید که به غیر از دال خانواده‌دوستی که در شخصیت طاهره و امیر مشترک است (شاید دلیل پابرجا بودن خانواده همین عامل باشد)، بقیه دال‌ها در این خانواده به طرز محسوسی در تقابل با هم قرار گرفته‌اند. برای مثال، دال گذشته‌گرایی در مقابل دال آینده‌گرایی قرار گرفته یا دال جمع‌گرایی در مقابل دال فردگرایی آمده است. چنانچه پیداست، دال‌های نیمه پایینی این نمودار به شخصیت طاهره تعلق دارند و دال‌های نیمه بالایی نمودار به خانواده

او. پس می‌توان گفت طاهره یک قطب معنایی این خانواده را تشکیل می‌دهد و امیر و آرزو و علی قطب دیگر را. شاید به همین دلیل هم هست که طاهره احساس تنهایی می‌کند و با وجود تمام توجه‌ها و فداکاری‌هایی که از خود نشان می‌دهد، از سوی همسر و فرزندانش آن‌گونه که باید مورد توجه قرار نمی‌گیرد و درک و دیده نمی‌شود؛ همانند لوستر آویزان از سقف خانه‌شان که هنگام روشن بودن - علی‌رغم نور زیاد - دیده نمی‌شود. طاهره مذهبی و سنتی است، بیشتر رو به گذشته دارد، تقدیرگراست، به دیگران بیش از خودش توجه می‌کند و با شرایط موجود می‌سازد، در حالی که همسر و فرزندانش غیرمذهبی و مدرن‌اند، رو به آینده دارند، بیشتر به خودشان اهمیت می‌دهند و خواهان تغییر و تحول‌اند. همین مفصل‌بندی دال‌های متضاد در این خانواده و در تقابل قرارگرفتن ارزش‌های اعضای خانواده با هم است که باعث بروز مشکلاتی شده، چنانچه طاهره با فرزندانش درگیری دارد و با همسرش نمی‌تواند آن طور که دلش می‌خواهد ارتباط برقرار کند.

در مرحله سوم از سطح اول تحلیل به دنبال نظم‌های گفتمانی فیلم یا پیدا کردن گفتمان‌های متخاصم آن‌ایم. چنانکه گفته شد، هر کدام از شخصیت‌های فیلم ارجاعی به جهان خارج از فیلم دارند یا به عبارتی، نماینده گفتمانی در جامعه محسوب می‌شوند. با به دست آوردن نمودار ویژگی‌های شخصیت‌ها (که در مرحله دوم توضیح دادیم)، مشخص می‌شود که هر کدام از شخصیت‌های فیلم نماینده چه گفتمانی در فضای اجتماعی است و به چه گروهی در جامعه اشاره دارد. منظور از نظم‌های گفتمانی، همین پیدا کردن گفتمان‌های متفاوتی است که در فیلم حضور دارد و بر سر تولید معنا با هم رقابت می‌کنند.

حال می‌توانیم به مفصل‌بندی گفتمان‌هایی دست یابیم که در فیلم به همین سادگی وجود دارد. اولین گفتمان، گفتمان سنت است که طاهره نماینده اصلی آن است، با این توضیح که در این فیلم گفتمان سنت و گفتمان مذهب با هم هم‌پوشی دارد و طاهره هر دو این گفتمان‌ها را نمایندگی می‌کند. گفتمان دوم، گفتمان مدرنیته است که علی، آرزو و امیر نماینده‌های اصلی آن‌اند. البته، هیچ‌کدام از شخصیت‌ها کاملاً سنتی یا کاملاً مدرن نیستند. برای مثال، طاهره با اینکه نمونه شاخص یک زن سنتی مذهبی است، ولی می‌بینیم که به کلاس شعر می‌رود و در صحبتی که با دوستش دارد، می‌فهمیم که قبلاً به کلاس‌های آموزشی دیگری هم می‌رفته که این خود رگه‌هایی از استقلال شخصیتی زن را می‌نمایند که از ویژگی‌های مدرنیته است. یا همین که تصمیم به ترک خانه گرفته - هرچند تصمیمش را عملی نمی‌کند - اقدامی است مدرن که کمتر ممکن است از زن خانه‌دار سنتی برآید. پس با وجود اینکه ابعاد اندکی از

شاخصه‌های گفتمان مدرنیته نیز در شخصیت طاهره دیده می‌شود، به این دلیل که وجه غالب ویژگی‌های شخصیتی او سنتی است، او را نماینده گفتمان سنت فیلم در نظر می‌گیریم.



نمودار ۶. نظم گفتمانی فیلم به همین سادگی

در مرحله چهارم از سطح اول تحلیل، به این مسئله می‌پردازیم که در فیلم مورد نظر، کدام مفهوم یا مفاهیم مطرح است و نیز اینکه هر یک از گفتمان‌های موجود در فیلم چه تعریفی از این مفاهیم ارائه داده‌اند و چه دال‌هایی را حول این دال شناور مفصل‌بندی کرده‌اند. ارزش‌های گفتمان سنت ریشه در گذشته دارد و از آنجا که قدرت و مرجعیت خود را از سبک زندگی، آداب و رسوم و باورهای گذشته می‌گیرد، در برابر تغییر مقاومت می‌کند. این باورها البته هنوز هم دایره نفوذ گسترده‌ای در میان مردم ایران دارد، با این همه، ورود فناوری‌های جدید به تدریج با خود سبک جدیدی را هم برای زندگی پی‌ریزی کرده که در جاهایی ناگزیر برخی از سنت‌ها را به حاشیه رانده است. البته، سنت‌هایی هم با استفاده از ابزارهای فناورانه بستر تازه‌ای برای بقای خود فراهم آورده‌اند. برای مثال، در همین فیلم مشاهده می‌شود که استخاره یا خرید روزانه با تلفن یا مبادلات مالی با کارت اعتباری انجام می‌شود، گو اینکه طاهره موفق به انجام هیچ‌کدام از این کارها نمی‌شود (مثل اینکه طاهره رمز ورود به دنیای مدرن را ندارد).

در فیلم مشهود است که طاهره همه تلاش خود را برای اینکه مادر و همسر خوبی باشد انجام می‌دهد، اما مسئله این است که آنچه او از مادر یا همسر خوب در ذهن و باور دارد با آنچه خانواده‌اش از او انتظار دارند تا حد زیادی منافات دارد. برای طاهره (و بسیاری مادران) این موضوع که مادر و همسر خوبی باشند بسیار مهم است، منتها این مفاهیم در گفتمان‌های سنت و مدرنیته تعاریف متفاوتی دارد. به عبارتی، مفاهیم «مادر-همسر» در این فیلم را می‌توان دال‌های شناوری در نظر گرفت که هر کدام از گفتمان‌های فوق، آن‌ها را به نحوی متفاوت و با توجه به نگرش ویژه خود تعریف و مفصل‌بندی می‌کند و سعی در ساختار شکنی تعریف گفتمان رقیب از این مفاهیم دارد.

گفتمان سنت مادر و همسر خوب را با دال‌هایی همچون نجابت، دست‌پخت خوب، تروخشک کردن همسر و فرزندان، تعلیم آشپزی به فرزند دختر، و رسیدگی به امور خانه مفصل‌بندی می‌کند. در حالی که در گفتمان رقیب (مدرنیته)، همسر-مادر، بیش و پیش از آنکه آشپز، معلم، و جزآن باشد، دوست همسر و فرزندانش است. همان‌گونه که در فیلم تصویر شده است، طاهره هرگاه همچون مادر سنتی رفتار می‌کند، برای مثال سعی می‌کند به آرزو آشپزی یاد دهد، با مشکل روبه‌رو می‌شود ولی وقتی دوستانه با او در مورد لباس‌هایش صحبت می‌کند، موفق است؛ و یا وقتی می‌خواهد علی را به خوردن غذا وادار کند، چندان به نتیجه نمی‌رسد ولی زمانی که خود را هم‌سطح او می‌کند و با او بازی می‌کند، به خوبی با او ارتباط برقرار می‌کند (البته ارتباطی نیمه‌کاره، چرا که صدای سوت زودپز، طاهره را به جهان خودش فرامی‌خواند).

طاهره را شاید بتوان نمادی از تفکر و سبک زندگی‌ای دانست که آرام‌آرام در حال محو شدن است. دلیل محو شدن این سبک زندگی هم، ناتوانی این روش زندگی در پاسخگویی و ارتباط مؤثر با اطرافش است. جدا از تمام ارزش‌های این نوع زندگی (کدبانوی خانه‌دار سنتی)، به نظر می‌رسد دوره‌ای دیگر در حال برآمدن است که ارزش‌چندانی برای این فداکاری‌ها قائل نیست. مرحله پنجم تحلیل سطح اول، مشخص کردن مؤلفه‌های گفتمان‌ها در فیلم است. در این مرحله با کمک گرفتن از نمودارهای ویژگی شخصیتی که برای شخصیت‌های فیلم به دست آوردیم و نیز با توجه به اینکه هر شخصیت فیلم چه گفتمانی را در اجتماع نمایندگی می‌کند، می‌توانیم به مؤلفه‌هایی که گفتمان‌ها در فیلم به وسیله آن‌ها نشان داده شده‌اند، به‌طور کلی دست یابیم.

جدول ۶. مؤلفه‌های گفتمان سنت و گفتمان مدرنیته در فیلم به همین سادگی

گفتمان سنت فیلم	گفتمان مدرنیته فیلم
خانواده‌دوستی	خانواده‌دوستی
مذهبی	غیرمذهبی
گذشته‌گرایی	آینده‌گرایی
سازش با شرایط موجود، فاقد قدرت تغییر و تحول	خواهان تغییر و تحول
کم‌توجهی به خود، اهمیت بیشتر به دیگران، فداکاری، کمک به همسایه‌ها	توجه و اهمیت بیشتر به خود
جمع‌گرایی	فردگرایی، استقلال‌طلبی
انتقال مهارت‌ها به نسل بعد	بی‌علاقه به بازآفرینی سبک زندگی به شیوه گذشته
علاقه‌مند به پوشش سنتی، اشیای سنتی، زندگی سنتی	علاقه‌مند به فناوری، پوشش مدرن، شیوه زندگی مدرن
تقدیرگرایی	عقل‌گرایی

با اجرای این پنج مرحله، سطح اول تحلیل که به تحلیل متنی اختصاص داشت انجام گرفته است. حالا می‌توانیم به سطح دوم، یعنی تحلیل بینامتنی، برویم.

### سطح دوم: تحلیل بینامتنی

در این سطح لازم است با مقایسه نظم‌های گفتمانی فیلم مورد مطالعه و فیلم‌های دیگر (فیلم‌ساز این فیلم و فیلم‌سازان دیگر سینمای ایران)، ارتباطی بین آن‌ها پیدا کنیم. با نگاهی به فیلم‌های دیگر میرکریمی (زیر نور ماه، خیلی دور خیلی نزدیک، -یه حبه قند) می‌توان دریافت که رویارویی دو گفتمان سنت و مدرنیته در همه این فیلم‌ها به نوعی مطرح است.

همچنین، با نگاه به تعدادی از فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران (فیلم‌هایی همچون قرمز، دو زن، لیلا، کاغذ بی‌خط، آقا یوسف، جدایی نادر از سیمین، زندگی با چشمان بسته، درباره‌الی، زندگی خصوصی آقا و خانم میم) می‌توان تقابل دو گفتمان سنت و مدرنیته را مشاهده کرد. برای مثال، در فیلم لیلا تقابل میان این دو گفتمان را بر سر مفهوم فرزندآوری شاهدیم. بحث کانونی فیلم قرمز، مفهوم عشق است و دو گفتمان سنت و مدرنیته بر سر بازتعریف این مفهوم با هم جدال می‌کنند. در فیلم دو زن تقابل گفتمان‌های سنت و مدرنیته را در ارتباط با مفاهیمی همچون زن، مرد و دوست داشتن می‌بینیم. در فیلم جدایی نادر از سیمین، مفاهیمی

مثل مهاجرت، تربیت فرزند و نگهداری از سالمند بیمار مطرح است. فیلم *کاغذ بی خط* جدال دو گفتمان سنت و مدرنیته را بر سر مفهوم زن نشان می‌دهد. در فیلم *آقا یوسف* با مفاهیم متعددی همچون عشق، مهاجرت، سالمند بیمار، حرمت بزرگان، ازدواج، و مناسبات پیش از ازدواج روبه‌رویییم و تقابل دو گفتمان سنت و مدرنیته را بر سر بازتعریف این مفاهیم می‌بینیم. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود تم‌های به‌کار رفته در فیلم‌های خانوادگی ایران تقریباً مشابه است و بیشتر حول مفاهیمی چون نقش زن، ازدواج، عشق، مهاجرت، طلاق، فرزندآوری، نگهداری از سالمند، تربیت فرزند و مفاهیمی از این دست می‌گردد. همچنین با توجه به شرح فیلم‌ها می‌توان دریافت که معنای این مفاهیم در فیلم‌ها ثابت نیست و هر یک از گفتمان‌های حاکم بر فیلم‌ها (سنت و مدرنیته)، تعریف خاص خود را از مفاهیم فوق ارائه داده‌اند. به این ترتیب، می‌توان در رابطه‌ای بینامتنی فیلم تحلیل شده در این مقاله با فیلم‌های دیگر سینمای ایران، مؤلفه‌های گفتمان‌های سنت و مدرنیته را در ابعاد دیگری تکمیل کرد و چگونگی بازنمایی آن را در سینمای ایران توضیح داد.

### سطح سوم: تحلیل بافتی

سطح سوم تحلیل به تحلیل بافتی اختصاص دارد و هدف آن است که یافته‌های حاصل از تحلیل فیلم و مقایسه آن با فیلم‌های دیگر را در فضای کلی جامعه قرار دهیم و ببینیم چه ارتباطی میان درون‌مایه این فیلم‌ها و جامعه‌ای که فیلم‌ها در آن تولید شده‌اند وجود دارد. به این منظور ابتدا نگاهی خواهیم داشت به اوضاع اجتماعی ایران طی دهه‌های گذشته. سپس، به رابطه بین جامعه و فیلم‌ها خواهیم پرداخت.

همان‌گونه که گفتیم، داستان سنت و مدرنیته در تاریخ معاصر ایران داستانی دور و دراز دارد و پس از گذشت حدود دو قرن همچنان مسئله‌ای مهم و به‌روز باقی مانده که نظر بسیاری از متفکران در حوزه‌های مختلف علوم انسانی را به خود مشغول داشته است. به گفته رفعتی (۱۳۸۴: ۳۴)، با ورود اندیشه غربی به ایران، ساخت سنتی اجتماع، سیاست و فرهنگ کشور دچار دگرگونی و چالش شدید و عمیقی شد. در نتیجه، به بسیاری از مناسبات پذیرفته‌شده پیشین با دیده تردید نگریده شد. از همین جا بود که یکی از بزرگ‌ترین چالش‌های تاریخ ایران که تاکنون به حیات خود ادامه داده است، شکل گرفت، تا آنجا که حتی عده‌ای باور دارند تمام تاریخ معاصر را تعارض سنت و مدرنیته شکل داده است. ایران در چند دهه اخیر، به‌خصوص از دهه هشتاد به بعد به دلیل قرارگرفتن در متن شرایط جدید اجتماعی و بین‌المللی و ارتباطات گسترده و تعامل با جوامع دیگر با دگرگونی‌های مهمی روبه‌رو بوده است.

تحول و دگرگونی‌های جامعه طی این دهه‌ها بیش از همه اثر خود را در کانون خانواده به جای گذارده است، زیرا خانواده مقوله‌ای منتزع و جدای از فرهنگ و کلیت جامعه نیست و نهادی است که هسته اصلی تحولات جامعه ایران را تشکیل می‌دهد. طبق اظهارات معیدفر و صیوری خسروشاهی (۱۳۹۰: ۶۹)، تحول خانواده در دو دهه اخیر موجب شده است که خانواده‌ها در معرض چالش‌های جدی قرار بگیرند؛ چالش‌هایی که به نظر می‌رسد شکل سنتی خانواده را زیر سؤال برده‌اند. رشد تحصیلی فرزندان، افزایش استفاده از رسانه‌های نوین از جمله اینترنت و ماهواره، و نیز دسترسی به اطلاعات گسترده، اشتغال زنان، آزادی‌های نسبی، حق انتخاب، تغییر شیوه زندگی افراد، هم‌چنین تغییر گروه مرجع از جمله زمینه‌های بروز چالش در خانواده‌هاست.

این تحولات و دگرگونی‌ها از جنبه‌های ساختاری نظیر تغییر بعد خانوار، ترکیب اعضای خانواده، و میانگین سن ازدواج تا دگرگونی در نقش‌های اعضا، نوع روابط آنان با یکدیگر، و کارکردهای اجتماعی، عاطفی و حمایتی خانواده را دربرمی‌گیرد (آزادارمکی و دیگران به نقل از امانی، ۱۳۷۹: ۸) و پیامدهای آن در روابط میان زن و مرد، والدین و فرزندان، و نظایر آن دیده می‌شود.

از طرفی، با توجه به تحلیل متنی فیلم معلوم شد که درگیری و اختلاف اعضای خانواده در فیلم ناشی از تفاوت دیدگاه‌های شخصیت‌هاست که با نشانه‌شناسی شخصیت‌ها به دو گفتمان سنت و مدرنیته و تقابل میان آن‌ها در فیلم مورد مطالعه رسیدیم. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که فیلم‌های سینمایی به مثابه محصولات فرهنگی، چیزی جدا و منتزع از جامعه‌ای که در آن تولید می‌شوند نیست و درون‌مایه آن‌ها تحت تأثیر تحولات و دگرگونی‌های جامعه قرار دارد. به عبارتی و براساس نظریه اجتماعی لاکلا و موف می‌توان گفت که تمام پدیده‌ها و تولیدات فرهنگی جامعه محصول فرایندهای گفتمانی‌اند.

## نتیجه‌گیری

با نشانه‌شناسی شخصیت‌های فیلم در سطح اول تحلیل، نظم‌های گفتمانی فیلم به دست آمد. در واقع، از روی گفتار، کنش‌ها و اشیای متعلق به شخصیت‌ها به ویژگی‌هایی برای هر شخصیت دست یافتیم و مشاهده کردیم که این ویژگی‌ها با ویژگی‌های سنت و مدرنیته که پیشتر به آن‌ها اشاره کرده بودیم مطابقت دارد. به این ترتیب، براساس نظم‌های گفتمانی به دست آمده برای فیلم به همین سادگی و نیز با توجه به ارتباط بینامتنی این فیلم با فیلم‌های خانوادگی



دیگر که در سطح دوم تحلیل به آن پرداختیم، به نظر می‌رسد بتوان دو گفتمان سنت و مدرنیته را کلان گفتمان‌های حاکم بر فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران به‌ویژه در دوسه دهه اخیر در نظر گرفت.

همچنین، براساس تحلیل متنی فیلم مشاهده شد که گفتمان‌های حاکم بر فیلم، در معنادهی به مفاهیم بنیادی خانواده نه تنها همسو نیستند، بلکه مدام در نزاع و کشمکش‌اند. برای مثال، نماینده گفتمان سنت فیلم به همین سادگی، یعنی طاهره، دال شناور «مادر» را معادل «آشپزی»، «نظافت»، «شست‌وشو»، و واژه‌هایی از این دست در نظر می‌گرفت و در مقابل، برای نماینده‌های گفتمان مدرنیته فیلم یعنی علی و آرزو، «مادر» معنای «دوست»، «همراه»، «هم‌صحبت»، «هم‌بازی»، و نظایر آن را داشت. به این ترتیب به نظر می‌رسد که گفتمان‌های سنت و مدرنیته در اغلب فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران در حال رویارویی با یکدیگرند و کمتر فیلم خانوادگی را می‌توان یافت که با این رویارویی سروکار نداشته باشد و تنها گفتمان سنت یا مدرن را بازنمایی کند. به عبارت دیگر، همان‌طور که جامعه ایران در کلیت خود در مرحله گذار از سنت به مدرنیته باقی مانده است، فیلم‌های سینمایی جامعه نیز همچنان چالش این دو را به تصویر می‌کشند.

به عبارت دیگر، نمایش جدال دو گفتمان سنت و مدرنیته در فیلم‌های خانوادگی کاملاً متأثر از شرایطی است که جامعه، دهه‌هایی است که خود را در آن می‌یابد. به خصوص در دهه هشتاد، به دنبال همه‌گیر شدن مظاهر تکنولوژیک دنیای مدرن، در جامعه و به تبع آن در نهاد خانواده تحولاتی رخ داده که این چالش را بیش از گذشته به عرصه فرهنگ و فیلم‌های سینمایی کشانده است. نتیجه اینکه، فیلم‌های سینمایی به مثابه محصولات فرهنگی جامعه، جریان‌های فکری کلان‌تر اجتماع را بازنمایی می‌کنند و مطالعه و بررسی آن‌ها دغدغه‌های اجتماعی از جمله چالش‌های خانواده ایرانی در برخورد با مدرنیته را روشن‌تر می‌کند.

## منابع

۱. آزاد ارمکی، تقی و دیگران (۱۳۷۹). بررسی تحولات اجتماعی و فرهنگی در طول سه نسل خانواده تهرانی، نشریه نامه علوم اجتماعی، شماره شانزدهم، پاییز و زمستان ۱۳۷۹.
۲. آزاد ارمکی، تقی (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی خانواده ایرانی، چاپ سوم، تهران، انتشارات سمت.
۳. آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۰). مدرنیته ایرانی، تهران، نشر اجتماع.

۴. بهنام، جمشید (۱۳۸۳). تمدن و تجدد: گفت‌وگوی جمشید بهنام با رامین جهاننگلو، تهران، نشر مرکز.
۵. تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۸). فرامدرنیسم و تحلیل گفتمان، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۶. رفعتی، جهان‌گیر (۱۳۸۴). سنت متجدد، ماهنامه‌اندیشه و تاریخ سیاسی ایران معاصر، سال چهارم، شماره ۳۱ و ۳۲، فروردین و اردیبهشت.
۷. روزن باوم، هایدی (۱۳۶۷). خانواده به منزله ساختاری در مقابل جامعه، ترجمه محمدصادق مهدوی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
۸. سگالن، مارتین (۱۳۸۰). جامعه‌شناسی تاریخی خانواده، ترجمه حمید الیاسی، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.
۹. سلطانی، سید علی‌اصغر (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی گفتمانی «یک جدایی». فصلنامه مطالعات جامعه‌شناختی. دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران. شماره ۱-۲۲.
۱۰. سلطانی، سید علی‌اصغر (۱۳۹۱). قدرت، گفتمان و زیان، چاپ سوم، تهران، نشر نی.
۱۱. علی‌احمدی، امید (۱۳۸۹). تحولات معاصر خانواده در شهر تهران، تهران، سازمان فرهنگی-هنری شهرداری تهران، مؤسسه نشر شهر.
۱۲. فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۸۷). مدرن یا امروزی شدن فرهنگ ایران، تهران، انتشارات پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
۱۳. گیدنز، آنتونی (۱۳۸۳). تجدد و تشخص، ترجمه ناصر موفقیان، چاپ سوم، تهران، نشر نی.
۱۴. معیدفر، سعید و صبوری خسروشاهی، حبیب (۱۳۹۰). تعارض فرزندان با والدین در سبک زندگی، فصلنامه برنامه‌ریزی رفاه و توسعه اجتماعی، شماره هفتم.
۱۵. یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۱). نظریه و روش در تحلیل گفتمان، چاپ دوم، تهران، نشر نی.