

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۹، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۶
صفحه ۲۹ تا ۵۲

بازنمایی روابط خانوادگی در فیلم‌های اصغر فرهادی (چهارشنبه‌سوری، درباره‌الی...، و جدایی نادر از سیمین)

سهیلا صادقی فسایی^۱

شیوا پروایی^۲

چکیده

تجربه زندگی مدرن بیانگر آن است که نهاد خانواده و روابط خانوادگی دچار تغییراتی شده است و مطالعه روابط خانوادگی به‌عنوان موضوع پژوهشی مهم مطرح و نیازمند توجه پژوهشگران است. در سینمای ایران، خانواده و روابط خانوادگی یکی از کانون‌های مهم فیلم‌های اصغر فرهادی بوده است. سؤال اصلی مقاله حاضر این است که در فیلم‌های مورد مطالعه، روابط خانوادگی چگونه بازنمایی شده است؟ و چه تأملات نظری می‌توان استخراج کرد؟ این پرسش در چارچوب رویکرد بازنمایی مطرح شده است. روش مورد استفاده، تحلیل محتوای کیفی با رویکرد استقرایی مایرینگ بوده و سعی شده است که مضامین آشکار و مضامین پنهان موجود در فیلم‌های مورد مطالعه شناسایی شود. فیلم‌های مورد مطالعه بازنمایی‌ای از روابط خانوادگی شکننده در جهان مدرن ارائه می‌کنند که در چنین فضایی روابط خانوادگی افراد به استحاله ارزش‌های وفاداری، بی‌اعتمادی و ناامنی روانی، دروغ‌گویی و پنهان‌کاری، خشونت، و فردگرایی تنش‌آفرین آغشته است.

کلیدواژه‌ها:

بازنمایی، مدرنیته، خانواده ایرانی، روابط خانوادگی شکننده، اصغر فرهادی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۵/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۳/۱۷

ssadeghi@ut.ac.ir
shiva.parvai@gmail.com

۱ دانشجوی گروه جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران (نویسنده مسئول)
۲ دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران

مقدمه و طرح مسئله

مدرنیزاسیون با حضور عواملی چون صنعتی‌شدن، سواد، شهرنشینی و تکنولوژی‌های نوین ارتباطی، تغییراتی را در نهاد خانواده ایجاد کرده است و در یک تقابل دیالکتیکی بین سنت و مدرنیته، الزامات اجتماعی کاهش می‌یابد و هنجارهای سنتی به شدت تضعیف می‌شوند (علی احمدی، ۱۳۸۸: ۸۱). در چنین شرایطی چالش‌ها و گسست‌هایی در زندگی خانوادگی افراد به وجود می‌آید. همان‌طور که گیدنز مطرح می‌کند، مدرنیسم تغییرات ریشه‌ای در کیفیت زندگی روزمره پدید می‌آورد و بر شخصی‌ترین و خصوصی‌ترین تجربیات زیسته ما تأثیر می‌گذارد (گیدنز، ۱۳۸۷: ۱۵). در واقع در جریان فرایند نوسازی، ارزش‌های سنتی خانواده کمرنگ‌تر می‌شوند. به تعبیر گیدنز، جامعه مدرن، جامعه‌ای است که از هژمونی گذشته و زمینه‌های محلی کنش به‌نوعی تهی شده است و درهائش را به روی آینده‌ای مسئله‌زا و ابهام‌آلود گشوده است (گیدنز، ۱۳۸۷: ۱۷۱). روند زوال تمدن و ارزش‌ها در دورانی که مدرنیته بر همه جهان مستولی شده است، تنهایی و بیگانگی بشر را هرچه بیشتر به رخ می‌کشد. دستاورد شیوه زندگی بورژوازی برای بشر معاصر، حیاتی برهنه، مرکز‌زدوده و آکنده از دلهره و هراس و بیگانگی است. در چنین جهانی، به تعبیر لوکاج، "همه چیز پر از آشوب و اغتشاش و گذرا و آمیخته با شیء‌گونگی است" (اباذری، ۱۳۷۷: ۱۷۲). از مخرب‌ترین پیامدهای عصر مدرن، گسسته شدن پیوندها و قلمروهای ارزشی و بخش‌بخش شدن کلیت زندگی روزمره است (لاجوردی، ۱۳۸۸: ۸) و زندگی روزمره در دوران مدرن پروبلماتیک شده است (همان: ۱۱).

مفهوم خانواده دارای برساختی فرهنگی-اجتماعی است (کرمی و فراهانی، ۱۳۹۵). در واقع امروزه همراه با تغییرات اجتماعی-فرهنگی، مسائل و چالش‌های جدیدی در خانواده‌های ایرانی ظهور یافته است؛ برای مثال می‌توان به رشد پدیده طلاق، بالا رفتن سن ازدواج و بسط تجردگرایی، اشاره کرد. به‌علاوه، در خانواده‌های امروزی شاهد تغییراتی در کیفیت روابط خانوادگی، افزایش فردگرایی خودخواهانه، کاهش صمیمیت، و تنش‌های بین‌نسلی نیز بوده‌ایم.

«سینما در جایگاه هنری که در رابطه دیالکتیک با واقعیت است، به شناخت ما

از تاریخ و واقعیت اجتماعی رنگ و لعابی نو می‌بخشد. در واقع سینما از سویی یک متن هنری ساختاریافته است و از سوی دیگر رؤیایی است که توسط مخاطب و با توجه به تجربیات او در زندگی تعبیر می‌شود» (اجلالی، ۱۳۸۷: ۱۳۰). سینما اجازه می‌دهد صنعت فیلم موضوعات اجتماعی مختلف را با استفاده از نوشتن خط داستان و فیلم‌نامه نشان دهد. صنعت فیلم به‌عنوان یک رسانه، در برساخت ادراکات و تأثیرات درباره شرایط اجتماعی یک جامعه نقش بسیار مهمی بازی می‌کند (گوپتا^۱ و گوپتا، ۲۰۱۳). دووینیو (۱۳۷۹) نیز معتقد است که سینما با زمینه اجتماعی‌اش رابطه تنگاتنگی دارد و می‌تواند شاخصی برای سنجش وضعیت فرهنگی و اجتماعی باشد و فهمی از وضعیت گروه‌های اجتماعی و شرایط اجتماعی باشد (راوودراد و فرش‌باف، ۱۳۸۷: ۳۴). اما آنچه در محصولات رسانه‌ای بازنمایی می‌شود، تقلیدی صرف از واقعیت نیست، بلکه جهت‌گیری خاصی از آن است و این بازنمایی جهت‌گیرانه توان آن را دارد که سوژه‌هایی را متناسب با ساختار معنایی دلخواه خود بسازد (دانسی، ۲۰۰۴: ۱۶-۱۷). به نقل از صادقی و شریفی‌ساعی، (۱۳۹۱). برخلاف تصور باید گفت رسانه‌ها فقط واقعیت اجتماعی را برساخت نمی‌کنند، بلکه بعضاً عامدانه و به‌صورت خاصی آن را برساخت می‌کنند.

در این تحقیق، سه اثر اصغر فرهادی یعنی چهارشنبه‌سوری (۱۳۸۴) درباره الی (۱۳۸۷) و جدایی نادر از سیمین (۱۳۸۹) مورد مطالعه قرار گرفته است. فرهادی فیلم‌ساز سینمای ایران در دهه ۸۰ است؛ مسیری که فرهادی طی کرده است، از رقص در غبار و شهر زیبا شروع شده تا چهارشنبه‌سوری، درباره الی، جدایی نادر از سیمین، گذشته و اخیراً فروشنده (۱۳۹۴) ادامه یافته است. بررسی آثار سینمایی اصغر فرهادی نشانگر آن است که وی به ساخت فیلم با موضوعات اجتماعی دل‌بستگی دارد و دغدغه‌های فکری خود را در زمینه‌های اجتماعی و مناسبات و روابط افراد جامعه به‌ویژه در چارچوب مسائل خانوادگی به تصویر کشیده است. مسئله اصلی پژوهش حاضر این است که اصغر فرهادی در آثار سه‌گانه خود، روایتگر و بازنماگر چه ابعادی از روابط خانوادگی در زندگی روزمره افراد بوده است.

ملاحظات نظری

نظریهٔ گیدنز

گیدنز مدرنیته و مظاهر آن را در ابعاد وسیع و جزئیات زندگی روزمره می‌بیند و معتقد است که مدرنیته برای انسان‌ها نوعی احساس ناامنی هستی‌شناختی به وجود آورده است. گیدنز مدرنیته متأخر را با مفاهیم اساسی «بازاندیشی، ازجاکنندگی زمان و مکان، اعتماد و مخاطره» تعریف می‌کند. بازاندیشی، فرایند بازپرسی، آزمون و بازنمایی رفتار خود و دیگران است که با شرایط و تجربیات مدرنیته متأخر شکل می‌گیرد. بازاندیشی در زندگی اجتماعی مدرن، دربرگیرندهٔ این واقعیت است که عملکردهای اجتماعی پیوسته مورد بازنگری قرار می‌گیرند و در پرتو اطلاعات تازه اصلاح می‌شوند. بازاندیشی همیشه با «شک» همراه است. در جریان بازاندیشی، شک به عمق زندگی روزمره نفوذ می‌کند و این امر خود مولد ریسک می‌شود. این مخاطره در سطح فردی، بر امنیت وجودی ما تأثیر می‌گذارد، زیرا ما در جریان زندگی، به ناچار با خطراتی مواجه هستیم که نه تنها از نظارت فرد، بلکه از نظارت سازمان‌های بزرگ نیز خارج است و این به گسترش عدم اطمینان در زندگی روزمره منجر می‌شود (گیدنز، ۱۳۸۷: ۵۰). از نگاه گیدنز امروزه نوعی شک بنیادین غلبه یافته و احساس امنیت و قطعیت را از بین برده است.

از نگاه گیدنز، فردی شدن بر بیگانگی یا انزوا دلالت نمی‌کند، بلکه به معنای این الزام در مدرنیته متأخر است که افراد در غیاب یقین‌ها و هنجارهای تثبیت شده و با ظهور شیوه‌های جدید زندگی که مدام در معرض تغییر است، باید زندگینامهٔ خود را خلق کنند. با فردی شدن، مفهوم «سبک زندگی» خلق می‌شود. سبک زندگی تلاش افراد برای ساختن هویت‌های شخصی، فرهنگی و اجتماعی خود در بین ساختار تاریخی و اجتماعی ازپیش تعیین شدهٔ جامعه است. سبک زندگی، الگوی کنش و نوع مجزایی از گروه‌بندی است که در مدرنیته شکل گرفته است. مفهوم سبک زندگی همراه با خود، خاصیت بازتابی و تفسیری دارد (همان: ۱۱۹). گیدنز در بحث از دگرگونی صمیمیت در خانواده نیز بر نقش مهم فردگرایی در کیفیت روابط افراد با یکدیگر تأکید می‌کند و معتقد است که در جوامع مدرن امروزی شاهد تحولات بنیادینی در ماهیت

روابط نزدیک خانوادگی هستیم و درک ما از این نوع روابط کاملاً عوض شده است (مک‌کارتی و ادواردز، ۱۳۹۰).

آنتونی گیدنز از مقولاتی چون خومختاری و فردیت جدید تحت عنوان «هویت شخصی در جامعه مدرن» سخن می‌گوید و ظهور ساختارهای نوین هویت شخصی را از اساسی‌ترین ویژگی‌های جامعه مدرن می‌داند (گیدنز، ۱۳۷۸: ۱۶). گیدنز معتقد است که در دنیای مدرن چگونگی زیست روزمره را باید «با تصمیم‌گیری‌های روزمره درباره اینکه چگونه رفتار کنم، چه بپوشم و چه بخورم و بسیاری چیزهای دیگر پاسخ گفت و در نهایت، این پاسخ را از صافی هویت شخصی خود گذرانند و در ملاء عام عرضه داشت» (همان: ۳۳).

نظریه بوردیو^۱

امروزه مفهوم تمایز بوردیو برای تحلیل بسیاری از واقعیت‌های جامعه مدرن قابل کاربرد است. بوردیو نشان داده است که مصرف نه تنها راهی برای نشان دادن تمایزات، بلکه خود راهی برای ایجاد تمایزات است. مفهوم تمایز بوردیو به معنی مجموعه تفاوت‌هایی است که رفتارها و سبک‌های زندگی افراد جامعه به دلیل موقعیت‌های متفاوتشان از لحاظ سرمایه (سرمایه اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و نمادین) و قرار گرفتنشان در میدان‌های اجتماعی گوناگون میان آنها ظاهر می‌شود (بوردیو، ۱۳۸۰: ۳۱). بوردیو در کتاب تمایز بر اساس موقعیت اجتماعی افراد در سرمایه و نیز فضای سبک زندگی، به مطالعه تجربی سوگیری‌های مصرفی و سلسله‌مراتب فرهنگی سلیقه دست می‌زند و تلاش می‌کند سبک‌های زندگی خاصی را به گروه‌های اجتماعی خاصی پیوند دهد. از نظر بوردیو هر کنش مصرفی تفاوت اجتماعی را بازآفرینی می‌کند. مصرف برخی اقلام، نشانه‌ای از تمایز تلقی می‌شود و مصرف کالاهای دیگر بیانگر عدم تمایز اجتماعی است (بوردیو، ۱۳۹۱: ۲۲۸). بوردیو نشان می‌دهد که گروه‌های فرادست و فرودست در جامعه درگیر مبارزه‌ای بی‌پایان برای تثبیت موقعیت و هویت اجتماعی خود هستند و در این راه «مصرف» و به‌ویژه «مصرف فرهنگی» عامل مهمی است. وی نظریات بوردیو در مقاله نویسنده دوم با عنوان «خوانش جامعه‌شناختی بوردیویی از فیلم جدایی نادر از سیمین با تأکید بر جامعه ایران» (۱۳۹۵) با تفصیل بیشتری توضیح داده شده است.

استدلال می‌کند که سرمایه و مصرف فرهنگی این کارکرد اجتماعی را دارد که تمایزات اجتماعی را مشروعیت بخشند (استوری، ۱۳۸۶: ۲۶۸).

نظریهٔ بازنمایی

استوارت هال که یکی از شاخص‌ترین چهره‌های مطالعات فرهنگی است، بازنمایی را «تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و زبان» تعریف می‌کند (رضایی و افشار، ۱۳۸۹). هال نظریه‌های بازنمایی را در سه دسته طبقه‌بندی نموده است: نظریه‌های بازتابی، نظریه‌های تعمدی، و نظریه‌های برساختی^۱. رویکرد مورد استفاده در این تحقیق رویکرد برساخت‌گرایی است. هال (۲۰۰۳) معتقد است که معنا از طریق فرهنگ و توسط زبان برساخته می‌شود. می‌دانیم که شیوه‌های متفاوتی از تولید معانی وجود دارد. آنها همچون نماد و نشانه عمل می‌کنند، نشانه‌ها، مقاصد و ایده‌های ما را نمایندگی می‌کنند، به گونه‌ای که دیگران می‌توانند آنها را رمزگشایی کنند، بفهمند و واکنش‌های خود را در برابر آن سامان دهند (هال، ۲۰۰۳: ۵). به بیان روجک^۲ رسانه‌ها واقعیت را بازتاب نمی‌دهند، بلکه آن را به رمز درمی‌آورند (روژک، ۲۰۰۷: ۷۲). بر اساس این رویکرد، اساساً فیلم‌های سینمایی به‌عنوان متون برساختی هستند که ارائه‌گر همهٔ واقعیت‌های جامعه نیستند، بلکه تصویری از واقعیت‌های اجتماعی را برساخت می‌کنند (صادقی فسائی و پروائی، ۱۳۹۵). بر اساس این رویکرد، در متون رسانه‌ای واقعیتی که ارائه می‌شود صرفاً واقعیت برساخته‌ای است؛ تنها بخش‌هایی از واقعیت مورد توجه قرار می‌گیرد، ولی سایر جنبه‌های آن دیده نمی‌شود یا پنهان می‌ماند.

پیشینهٔ تجربی تحقیق

مرور مطالعات داخلی با موضوع بازنمایی روابط خانوادگی در عرصهٔ سینما نشان می‌دهد که اگرچه تحقیقاتی در این زمینه انجام شده است، اما به جهت اهمیت موضوع هنوز جای کار بسیاری وجود دارد. تحقیق حاضر با روش تحلیل محتوای کیفی و رویکرد بازنمایی به تحلیل روابط خانوادگی در فیلم‌های مورد مطالعه می‌پردازد. وجه تمایز این پژوهش نسبت به سایر تحقیقات این است که روابط خانوادگی در دنیای

۱ نظریه بازنمایی در مقاله نویسندگان این مقاله تحت عنوان «نحوهٔ بازنمایی زن در زیست جهان مدرن در فیلم‌های اصغر فرهادی (مطالعهٔ موردی: چهارشنبه‌سوری، دربارهٔ الی و جدایی نادر از سیمین)» (۱۳۹۵) با تفصیل بیشتری توضیح داده شده است.

2. Rojek

امروز را با رویکرد آسیب‌شناختی کاویده شده و مهم‌ترین مضامین آشکار و پنهان متن استخراج شده است. اغلب تحقیقات موجود به روش تحلیل گفتمان، نشانه‌شناسی، تحلیل محتوای کیفی و تحلیل روایت بوده است. در بخش زیر به مرور مطالعات به تفکیک روش تحقیق مورد استفاده پرداخته می‌شود.

صادقی فسائی و کریمی (۱۳۸۵) در تحقیقی با عنوان «تحلیل جنسیتی بازنمایش ساخت خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی»، با روش تحلیل محتوای کمی و کیفی سریال‌ها نشان دادند که می‌دهد که در ساخت خانواده، نقش‌های جنسیتی سنتی در حال بازتولید هستند. عقیلی و گلی‌اسرمی (۱۳۹۲) نیز با روش تحلیل محتوای کمی و کیفی، به بازنمایی خانواده در فیلم‌های پوران درخشنده و ته‌مینه میلانی پرداخته‌اند. در فیلم‌های مورد مطالعه، خانواده به شکل سنتی، زن از نوع مدرن یا فمینیسم، مرد با نقش مرد سنتی، و ازدواج از نوع مدرن بازنمایی شده است. صادقی فسائی و عرفان‌منش (۱۳۹۴) به مطالعه بازنمایی بحران معنا و خانواده در فیلم‌های «گونزالس ایناریتو»، با روش تحلیل محتوای کیفی پرداخته‌اند. تحلیل‌ها نشان می‌دهد که شخصیت‌های فیلم‌ها نشان‌دهنده استیصال افرادی هستند که در شرایط فقدان یا کم‌مایگی پیلۀ محافظتی و خانواده، تلاش می‌کنند تا به زندگی خود ادامه دهند. برآمدن پرسش‌های هستی‌شناسانه، جست‌وجوی نظامی معنوی و اخلاقی و پناه بردن به رابطه ناب نیز از ویژگی‌های چنین افرادی است.

دیندار (۱۳۹۱) در چارچوب تحلیل گفتمان لاکلا و موفه، با تحلیل فیلم‌های دو زن، قرمز، واکنش پنجم، چهارشنبه‌سوری، درباره‌الی، جدایی نادر از سیمین و شهر زیبا با محوریت خانواده، به این نتیجه رسیده است که می‌توان خانواده‌امروزی و مسائل و مشکلات آن را ناشی از تقابل و کشمکش معنایی گفتمان‌های سنت و مدرنیته دانست. بشیر و اسکندری (۱۳۹۲) در تحقیقی با عنوان «بازنمایی خانواده ایرانی در فیلم سینمایی یه حبه قند» با استفاده از روش تحلیل گفتمان نشان دادند که کارگردان با برشمردن تأثیر عناصر مثبت تجدد و سنت بر خانواده ایرانی نگاه‌های صرفاً انتقادی نسبت به این دو مقوله را رد می‌کند و در نهایت ایدئال‌ترین شکل خانواده را همراهی عناصر مثبت سنت و مدرن در کنار یکدیگر معرفی می‌کند. عاملی رضایی (۱۳۹۲)

به بررسی و تحلیل ساختار مناسبات خانوادگی در رمان‌های اجتماعی دهه شصت، پرداخته است و نشان می‌دهد که در این دهه، نویسندگان با پرداختن به مناسبات خانوادگی، الگویی از مناسبات کلان اجتماعی را بازتاب می‌دهند و تضادها و چالش‌های زندگی اجتماعی را با ایجاد یک همبستگی درونی و با در نظر گرفتن پیچیدگی‌های روابط انسانی در مناسبات خانوادگی بازتولید می‌کنند.

رضایی (۱۳۹۳) به مطالعه‌ی بازنمایی خانواده در سینمای ایران، با اتکا به نظریه‌ی بازنمایی هال و روش نشانه‌شناسی انتقادی به تحلیل سه فیلم دو زن، تسویه حساب و واکنش پنجم پرداخته است. نتایج تحقیق حاکی از نمایش خانواده از دنیایی زنانه و انتقادی است و میلانی روابط و صورتهای موجود خانواده مردسالار را مورد انتقاد قرار می‌دهد. کوثری و عسکری (۱۳۹۴) در مطالعه‌ای با عنوان «بازنمایی خانواده ایرانی از منظر روابط جنسیتی و نسلی در آگهی‌های تلویزیونی» با روش کیفی نشانه‌شناسی نشان می‌دهند که تبلیغات تلویزیونی در «وجه ذهنی قدرت» با نمایش انگاره‌های ذهنی همخوان با نظام مردسالار و در «وجه عینی قدرت» با نمایش کلیشه‌هایی که در گام اول مردان و در گام دوم والدین تصمیم نهایی را می‌گیرند، به بازتولید شکاف قدرت و نابرابری در روابط خانوادگی می‌انجامد. کرمی و فراهانی (۱۳۹۵) در تحقیقی با عنوان «استراتژی‌های خانواده ایرانی در مواجهه با دیالکتیک فردیت و خانواده» به تحلیل سه فیلم «چهارشنبه‌سوری»، «زندگی مشترک آقای محمودی و بانو» و «سعادت آباد» پرداخته‌اند. نتایج حاکی از این است که خانواده‌مدرن بدون توجه به فردیت سوژه‌ها نمی‌تواند فهم شود؛ زیرا با سوژه‌های به شدت فردیت‌یافته مواجه هستیم که دائماً فردیت در بروز تعارض‌ها و مناقشات خانوادگی نقش دارد و همچنین به مثابه یک استراتژی برای سوژه‌ها فهم می‌شود.

آقابابایی (۱۳۹۴) به تحلیل روایت چگونگی بازنمایی خانواده در سینمای بعد از انقلاب اسلامی ایران با روش تحلیل گفتمان لاکلاو و موفه پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد که گفتمان فیلم‌ها با گفتمان سیاسی-اجتماعی در هر دهه هم‌پوشانی دارند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که با حرکت از دهه ۱۳۶۰ به دهه ۱۳۷۰ و سپس دهه ۱۳۸۰، از میزان کنش‌های پرخاشگرایانه میان اعضای خانواده کاسته شده و کنش‌های

فاقد محبت جای آن را گرفته است و در اواخر دهه ۱۳۸۰ کنش‌های جدلی و همراه با سوءظن بین زن و مرد در خانواده نمود یافته است. آقابابایی و خادم‌الفرقایی (۱۳۹۵) در تحقیق دیگری بازنمایی روابط درونی خانواده را با روش تحلیل روایت در پنج فیلم *شام آخر* (۱۳۸۰)، *تب* (۱۳۸۲)، *رؤیای خیس* (۱۳۸۴)، *کنعان* (۱۳۸۶) و *هفت دقیقه تا پاییز* (۱۳۸۸) تحلیل نمودند. نتایج حاکی از آن است که خانواده بازنمایی شده، خانواده‌ای بحران‌زده است. کنش‌های خشونت‌آمیز و رخداد طلاق، این بحران را نمایندگی می‌کنند و فاصله‌گیری از نقش‌های سنتی و فردگرایی دلایل این بحران‌اند.

روش‌شناسی تحقیق

در این تحقیق از روش‌شناسی کیفی و روش تحلیل محتوای کیفی برای کشف مضامین آشکار و مضامین پنهان متن و از تکنیک کدگذاری نیز برای یافتن مفاهیم و مقوله‌ها استفاده شده است. هدف تحلیل محتوای کیفی فشرده کردن، توصیف و دستیابی به تعریف فراگیری از پدیده است و نتیجه این تحلیل، مفاهیم یا مقوله‌هایی هستند که به توصیف پدیده می‌پردازند. معمولاً هدف این مفاهیم یا مقولات، ساخت یک مدل، سیستم مفهومی، نقشه مفهومی یا مقولات است (الو^۱ و کینگاس^۲، ۲۰۰۸). مایرینگ^۳ (۲۰۰۰) دو رویکرد در فرایند تحلیل محتوای کیفی ارائه می‌دهد که عبارت‌اند از بسط مقوله‌ای استقرایی و کاربرد مقوله‌ای قیاسی. در این تحقیق، رویکرد تحلیل محتوای کیفی استقرایی مایرینگ به کار رفته است که برای روش‌های کیفی مناسب است.

میدان مطالعه این تحقیق، آثار سینمایی اصغر فرهادی است که به صورت هدفمند آثار سه‌گانه او یعنی "چهارشنبه‌سوری"، "درباره‌الی..." و "جدایی نادر از سیمین" انتخاب شده است. علت انتخاب این سه فیلم در میان آثار سینمایی فرهادی، این است که وی به ساخت فیلم با ژانر خانوادگی و اجتماعی علاقه‌مند است و به بازنمایی زندگی خانوادگی و تنگناهای آن می‌پردازد. در این تحقیق بر اساس روش تحلیل محتوای کیفی و مشاهده فیلم‌ها و صحنه‌ها و همچنین مطالعه فیلم‌نامه‌ها، مفاهیم آشکار و پنهان متن استخراج شده و بر اساس تم‌های خاص تنظیم شده است.

1. Elo
2. Kyngas
3. Mayring

یافته‌های تحقیق

استحاله ارزش‌های وفاداری در دنیای مدرن

داستان فیلم چهارشنبه‌سوری از شک زنی به شوهرش مبنی بر رابطه پنهانی او با زن همسایه آغاز می‌شود که در ادامه فیلم در جستجوی دلایلی برای اثبات این شک است و در طول فیلم شاهد کنش‌های جدلی و همراه با سوءظن بین زن و مرد هستیم. مرد به همسرش خیانت کرده است، اما در تمام فیلم منکر آن می‌شود و این اتهام را ناشی از رفتار غیرطبیعی زن می‌داند و به بدرفتاری با او ادامه می‌دهد. همچنین برای اینکه رفتارهای خود را مشروع جلوه دهد دلایلی می‌آورد. برای مثال: این زن به فکر خونه زندگیش نیست، آخرین باری که بوی غذا از این خونه اومد کی بود؟ این زن تو فامیلش هم با کسی خوب نیست. مرتضی سعی دارد از این طریق، به قول خودش دیوانه‌بازی زنش را اثبات کند و رفتارهای بدش را با او عقلانی جلوه می‌دهد. از طرفی مرتضی تلاش دارد تا زندگی‌اش را به روال عادی بازگرداند، چراکه در این صورت می‌تواند به رابطه پنهانی خود با سیمین ادامه دهد. او برای رسیدن به این مقصود تلاش می‌کند مژده را قانع کند که بچسب به زندگیت. در واقع مرتضی تلاش می‌کند تا منفعت مژده را در رسیدن به زندگی و خانه‌داری و بچه‌داری جلوه دهد، چراکه منفعت او نیز در این است که تمرکز همسرش بر این‌گونه مسائل باشد تا او هم بتواند به زندگی و روابط مخفی خود ادامه دهد.

شاید محوری‌ترین تم فیلم چهارشنبه‌سوری کشف خیانتی است که مرتضی و سیمین مظنون اصلی آن هستند. مژده به دنبال کشف خیانت همسرش است. برای مثال، تلفن و هواکش حمام به وسیله‌ای برای کشف خیانت مرتضی تبدیل شده است. روحی نیز از نقش یک خدمتکار به عنصری برای کشف این راز تغییر موضع می‌دهد. وقتی مژده برای کشف ساعت قرار سیمین و مرتضی، از روحی می‌خواهد تا یک قرار برای آرایشگاه بگذارد، نقش ثانویه روحی برای کشف این خیانت آغاز می‌شود، کشف عناصری چون فنکد ملودی‌دار و ادکلن با بوی خاص توسط روحی به کشف این خیانت کمک می‌کند؛ این در حالی است که خود مژده نیز در درد و دلش با خواهرش می‌گوید: مرتضی بوی سیمین را می‌دهد.

فرهادی در مضمون خیانت به‌شکلی تلویحی قصد دارد مژده را نیز مقصر جلوه دهد و بگوید که قربانیان خیانت چگونه خود می‌توانند در شکل‌گیری عدم وفاداری مشارکت داشته باشند. عصبانی بودن مرتضی، سیگار کشیدن مداوم، دست باندپیچی شده‌اش، گلایه‌هایش در آغاز فیلم پشت تلفن، ناله‌های او در شرکت تبلیغاتی خود و گریه‌های او در ملاقات با سیمین، پوشش مژده در برابر پوشش سیمین، نوع حال و هوای منزل مژده در برابر خانه سیمین و در نهایت نحوه گفتگوی مژده، در مقابل حرف‌های دلنشین سیمین، به نظر می‌رسد دلایل نارضایتی مرتضی از زندگی خانوادگی و به‌عنوان توجیهی برای خیانت مرتضی به تصویر کشیده شده است. به‌علاوه، حضور اشیای شکسته و از کار افتاده چون زنگ خراب، شیشه شکسته، لاستیک پنچر، و خانه به هم ریخته نشان‌دهنده شکنندگی و گسست روابط خانوادگی و زناشویی است. در فیلم درباره‌الی ... نیز مضمون خیانت شکل کم‌رنگ‌تری دارد. بعد از ناپدید شدن و در نهایت مرگ الی، همسفران الی را به خیانت متهم می‌کنند؛ اینکه الی نامزد داشته اما به قصد آشنایی با احمد به مسافرت آمده و نامزد داشتش را از دید همه پنهان کرده است.

بی‌اعتمادی و ناامنی روانی در روابط خانوادگی

عجله، شتاب‌زدگی، هیجان، بی‌قراری، راه رفتن‌های مستمر در فیلم‌های فرهادی همگی بازنمایی‌کننده جامعه در مضيقه و اضطراب است. به‌علاوه، بی‌اعتمادی و وجود ناامنی یکی از تم‌های کلیدی فیلم‌های فرهادی است. در فیلم چهارشنبه‌سوری شاهد ناامنی و آشفتگی در فضای شهری هستیم؛ شلوغی شهر، سروصدای ترقه، فضای مه‌آلود و تاریک شهر و حتی آشفتگی و شلوغی خانه نشان از ناامیدی، عدم امنیت و آشفتگی انسان‌ها در زندگی روزمره شهری است. این ناامنی و عدم اطمینان در خصوصی‌ترین نهاد یعنی خانواده و روابط خانوادگی نیز دیده می‌شود. عنصر خانه به‌هم‌ریخته نشان از آشفتگی و اضطراب درونی انسان‌ها در کانون خانواده است. این عنصر هم در فیلم چهارشنبه‌سوری و هم در فیلم درباره‌الی ... دیده می‌شود. ویلای فیلم درباره‌الی ... تقریباً مخروبه و کثیف و به‌هم‌ریخته است.

در فیلم چهارشنبه‌سوری در شرکت خدماتی که روحی کار می‌کند، صحبت از

دختری می‌شود که شب سوار ماشین غریبه‌ای شده و گم شده است. همه این صحنه‌ها احساسی را در مخاطب ایجاد می‌کند که در جامعه‌ای زندگی می‌کند که دیگر امنیت در آن از بین رفته و ناامنی اخلاقی همه شهر را فرا گرفته است. علاوه بر این، در شرکت خدماتی، پیرمردی اصرار دارد با زن پیر خود همراه باشد. در صحبت‌های مرتضی و روحی، روحی این حادثه را محصول خفاش شب می‌داند و به مرتضی می‌گوید که خفاش شب یک نفر نیست، بلکه خیلی زیاد است! در جایی نیز وقتی مژده با خواهرش درباره اینکه این روزها می‌ترسد به تنهایی بیرون از خانه برود، چه برسد به اینکه بخواهد فرزند کوچکش را به تنهایی بیرون بفرستد. اما نکته بسیار مهم حضور ناامنی روانی در کانون خانواده و روابط خانوادگی است. در چنین فضایی از بی‌اعتمادی زوجین نسبت به یکدیگر، فشار روانی عظیمی ایجاد می‌شود؛ چنانچه در فیلم چهارشنبه‌سوری فشار روانی شکی که مژده به شوهرش دارد سبب می‌شود تا رفتارهایی آشفته، نامتعادل، معترضانه و مضطربانه در روابط زناشویی و زندگی خانوادگی خود داشته باشد. سیمین در چهارشنبه‌سوری جذاب و مهربان است، معقولانه و با آرامش رفتار می‌کند، اما مژده شتاب‌زده، بیمارگونه و عصبی برخورد می‌کند. مژده سوژه بی‌اعتمادی است که با اضطراب به دنبال کشف واقعیت خیانت است.

دروغ‌گویی و پنهان‌کاری در روابط خانوادگی

مفهوم دروغ و پنهان‌کاری در بیشتر صحنه‌های فیلم چهارشنبه‌سوری حضور پررنگ دارد. مرتضی از ابتدای فیلم در مورد سوءظن مژده نسبت به خودش، هم به مژده و هم به همکارانش دروغ می‌گوید.

مرتضی: من اگه بخوام کثافت‌کاری کنم با زن همسایه که جلو چشم تو که نمی‌ریزم رو هم آخه احمق! این همه خراب تو خیابون....

محمود (همکار مرتضی): چیزی ازت دیده مگه؟

مرتضی: بابا قرآن گذاشتم جلوش، دست گذاشتم روش، قسم خوردم، باز ولم

نمیکنه، مریضه.

۱ مرتضی: چه می‌دونی تو این شهر چه خبره. نگاه کن.

روحی: اتفاقاً هفته پیش بود یکی از دخترای شرکتمون دیر از کار میاد. تو راه گم میشه. پیداشم نکردن هنوز. بچه‌های شرکت می‌گفتن کار خفاش شبی چیزیه...

مرتضی: بابا اون که گرفتن.

روحی: می‌دونم ولی خوب یکی دو تا که نیستن، زیادن.

مرتضی: این خانومه بود، منشی اینجا... من چایی می‌آورد می‌داشت جلوم رغبت نمی‌کردم بخورم. به اون گیر داده بود که تو با این میری. من جلو بچه‌ام آب می‌شم اینارو می‌گه.

همچنین زن عضو هیئت‌مدیره که خود قانون‌گذار است اما قانون خود ساخته‌شان را هم زیر پا می‌گذارد! مژده نیز که به‌دنبال زیر پا گذاشتن قوانین آپارتمان برای حفظ منافع شخصی است، از دختر کارگر که چند لحظه قبل او را به علت کنکاش و جست‌وجوی کشوی کمدش اخراج کرده بود، برای جاسوسی استفاده می‌کند.

مرتضی راه دروغ و پنهان‌کاری در پیش گرفته است؛ هم به مژده و هم به همکارانش دروغ می‌گوید و اتهام دیوانگی و مریضی به زنش می‌زند: پس من چی کار کنم تو بفهمی مریضی، دیوونه‌ای، داری منم دیوونه می‌کنی. درواقع مرتضی سوژه‌ای است که برای حفظ مناسبات خانوادگی و زندگی زناشویی خود دست به پنهان‌کاری می‌زند. اما لحظات پایانی فیلم است که نشان می‌دهد مرتضی خیانت‌کار است و می‌ترسد آبرویش جلوی همکارانش برود و به این خاطر به انکار شدید و جوسازی بر علیه همسرش می‌پردازد. درحالی‌که حق با زن اوست و علت پرخاش‌ها، عدم دل‌بستگی‌ها به زندگی، بی‌اعتنایی به فرزند و خانه، همه ناشی از حس خیانت شوهر به او بوده است.

در فیلم درباره‌الی... نیز چیزی که از ابتدای فیلم تا انتهای فیلم به شکل بارزی نمایان است، مسئله دروغ در روابط انسانی و خانوادگی است. در دنیای فیلم، همه شخصیت‌ها چه آنان که سنت را نمایندگی می‌کنند و چه آنان که نماد زندگی مدرن هستند، دروغ می‌گویند و پنهان‌کاری می‌کنند و حتی به کودکان خود نیز دروغ را آموزش می‌دهند. دروغ‌الی به مادرش که با مریمان مهد کودک به سفر آمده است و درخواستش از مادر که به دیگران درباره سفر او چیزی نگوید، دروغ مادر‌الی به منوچهر هنگامی که آنان برای اطلاع از وضعیت مبهم‌الی به خانه‌اش زنگ می‌زنند، پنهان‌کاری سپیده درباره آماده نبودن ویلای اجاره‌ای و همچنین پنهان‌کاری‌اش درباره

۱ زن عضو هیئت‌مدیره تصمیمی گرفته است مبنی بر اینکه خانم سرایه‌دار برای کارکنان آپارتمان کار نکند تا همسرش به مسائل آپارتمان رسیدگی کند و درگیر نگهداری از بچه‌ها نباشد. این در حالی است که زن هیئت‌مدیره خودش زن سرایه‌دار را به خرید فرستاده است. درواقع قانون خودساخته‌شان را زیر پا گذاشته است.

نامزد داشتن الی، دروغ نامزد الی درباره نسبتش با الی پشت تلفن، و در نهایت دروغ جمعی همسفران درباره عدم آگاهی از نامزد داشتن الی، نمونه‌هایی از چرخه دروغ در این فیلم هستند.

متن یکی از دروغ‌ها زمانی که سپیده به زن شمالی می‌گوید: ما آگه خودمون بودیم، یه جایی یه جوری، تو چادری، ماشینی، سر می‌کردیم، ولی مهمون غریبه برداشتیم آوردیم، یه تازه‌عروس و داماد برداشتیم آوردیم با خودمون. دامادم از آلمان اومه و ... جلو اونا زشته... اومدن ماه غسل. دروغ بعدی زمانی آشکار می‌شود که سپیده به دوستان خود و مخصوصاً احمد که قصد آشنایی الی و احمد را داشته، نگفته است که الی نامزد دارد!

در فیلم جدایی نادر از سیمین، راضیه برای کار به خانه نادر و سیمین می‌آید، ولی آن را از شوهرش پنهان می‌کند. حجت بعدها از نادر می‌پرسد چرا نگفتی زن من در خانه تو کار می‌کرد؟ نادر در همان دیدار نخست در بانک از حجت پنهان می‌کند که زنش در خانه او کار می‌کند. یکی از سؤال‌هایی که قاضی دادگاه از نادر می‌پرسد این است که آیا او می‌دانسته راضیه باردار است؟ آیا حرف‌های معلم دخترش و راضیه را که اشاره به این نکته داشت شنیده بود یا نه؟ اما نادر حقیقت داستان را از قاضی، و تا مدت‌ها از مخاطب و ترمه، پنهان می‌کند. راضیه نیز ماجرای تصادف را

۱ سپیده بی‌مقدمه به احمد می‌گوید: این برادرش نیست.

احمد: کی برادرش نیست؟!

سپیده: همین که باهش قرار گذاشتی

سپیده: تک‌فرزنده، یه بار ازش پرسیدم چند تا خواهر برادرین

احمد: پس این کیه؟ واسه چی گفت من برادرشم؟

سپیده: تورو قرآن به امیر نگی

احمد: دیوانه‌ای مگه؟ برا چی بگم؟

سپیده: نامزدشه.

احمد: (بهت‌زده) نامزد کی؟

سپیده: با بغض، الی

احمد: اذیت نکن، چی داری میگی؟ مگه نامزد داشت؟

سپیده با انگشتانش گلویش را می‌گیرد و با سر تأیید می‌کند، احمد ناباورانه سرش را می‌گیرد و به صدلی تکیه می‌دهد.

احمد: سپیده، سپیده تو چی کار کردی؟

احمد: تو که می‌دونستی، رو چه حسابی آوردیش با من آشنانش کنی؟

سپیده: گفت داره به هم میزنه... شش ماهه دنبالش جداشه، پسره ولش نمیکنه.

احمد: ای وای...

سپیده: موبایلشو قايم کردم زنگ نزنين بهش...

احمد: ای وای...

تا آخرین لحظه‌ها از همه پنهان می‌کند. بنابراین تمام شخصیت‌های فیلم حتی راضیه که زنی معتقد است و ترمه که خود به دروغ‌گویی پدرش اعتراض می‌کند، به‌نوعی دروغ می‌گویند. بنابراین هم نادر که دارای شخصیتی غیرمذهبی است و هم راضیه که شخصیتی مذهبی دارد، برای گریز از مشکلات از دروغ و پنهان‌کاری استفاده می‌کنند.

خشونت در روابط خانوادگی

در فیلم‌های مورد مطالعه کنش‌های خشونت‌آمیزی چون فریاد زدن، تهدید کردن، کتک زدن، طرد کردن در روابط اعضای خانواده دیده می‌شود. در فیلم چهارشنبه‌سوری، خشونت به‌شکلی همزاد با عدم امنیتی مطرح می‌شود که در سراسر فیلم به چشم می‌آید. نمای درشت از خانه مرتضی با شیشه‌ای شکسته و سپس بازنمایی دست بانداپیچی شده‌ او در منزل، مبین حضور عنصر خشونت در خانه و روابط خانوادگی است. در طول فیلم، با کتک‌کاری سیمین توسط مرتضی و به‌دنبال آن کتک‌کاری امیرعلی توسط مژده، شاهد خشونت و پرخاشگری هستیم. وقتی مرتضی مژده را در خیابان می‌بیند، به‌سمت خیابان می‌رود. چراغ سبز شده است، و ماشین‌ها و موتورها با شتاب از خیابان می‌گذرند. مرتضی به‌سوی مژده می‌آید. مژده با دیدن مرتضی مبهوت می‌ماند و به محض اینکه مرتضی به او می‌رسد، سیلی محکمی به‌صورتش می‌زند. مژده عقب‌عقب می‌رود، پایش لیز می‌خورد و به جوی آب می‌افتد، لباسش خیس و گلی می‌شود. مرتضی به مژده می‌گوید: دارم میگم اینجا چی می‌خوای زنیکه کثافت؟ فیلم درباره‌الی... نیز سرشار از خشونت‌ها و بددهنی‌هایی است که در روز دوم سفر به شکل مسلط رفتار مسافران مبدل می‌شود. سپیده بیشتر از همه مورد خشونت واقع می‌شود. شاید بتوان گفت هم خشونت فیزیکی، زمانی که همسرش امیر او را کتک می‌زند، و هم خشونت روانی زمانی که همسر و دوستانش او را مورد سؤال قرار می‌دهند، دیده می‌شود. برای مثال، شهره سپیده را مورد سؤال قرار می‌دهد که "من گفتم بیایم شمال؟، من این خانومو دعوت کردم؟ من گفتم بیایم ویلای کنار آب؟ من نذاشتم برگرد تهران؟" و درواقع سپیده را مقصر می‌داند. درواقع سپیده است که باید مورد بی‌مهری و خشونت قرار می‌گرفت، وجدانی که از نبودن ویلای مناسب گرفته تا مرگ الی را می‌توان به او نسبت داد. بخش دیگر خشونت را دیگر همسفران

در فقدان الی به‌شکلی نمادین به روی صحنه می‌آورند؛ از تخطئه الی گرفته تا محکوم کردن همدیگر.

حضور فردگرایی تنش‌آفرین در روابط خانوادگی

گسترش عقلانیت، فردگرایی و تمایل به زندگی مستقل و شخصی یکی از مظاهر مدرنیته است. از نگاه گیدنز مفهوم زندگی خصوصی، یکی از تولیدات فرهنگی جامعه بورژوازی و فردگرایی مدرن است (گیدنز، ۱۳۸۴: ۱۳۶). رشد فزاینده فردگرایی، عقلانیت ابزاری، روحیه حسابگری، منفعت‌طلبی، و اصالت لذت باعث شد تا به تدریج، خانواده نفوذ خود را بر فرد از دست بدهد (گاردنر، ۱۳۸۶). بینش فردگرایانه به‌عنوان یکی از شالوده‌های فرهنگ مدرن نهاد خانواده را نیز به‌شدت تحت تأثیر قرار داده است. ولی به نظر می‌رسد جامعه از طرفی تحت سیطره فردگرایی روزافزون و از طرف دیگر وابستگی شدید به خانواده قرار گرفته است. در چنین شرایطی گاهی اختلالاتی در روابط خانوادگی به وجود می‌آید. چنانچه اولریش بک معتقد است، نهادهایی چون خانواده با عمیق‌تر شدن فردگرایی، زیر و زبر می‌شوند، بر جای می‌مانند، ولی از معنای خود تهی و بسیار شکننده می‌شوند. از نظر بک، انسان‌های امروزی همزمان از یکدیگر متمایز و مستقل می‌شوند، ولی این تحول بدون تنش رخ نمی‌دهد و همواره با تنش همراه است^۱ (محمودیان، ۱۳۹۴).

امروزه روابط اعضای خانواده و مخصوصاً روابط زناشویی در دنیای مدرن سست و شکننده شده است و هریک از اعضای خانواده خواسته‌های فردی خود را دنبال می‌کند، ولی سرنوشت آدم‌ها به هم گره خورده است. سیمین در جدایی، قصد دارد از نادر جدا شود و اهدافی دارد ولی تحقق خواسته فردی سیمین به مشکلات همسرش (نادر) بستگی دارد. در فیلم درباره الی... «الی» بدون مداخله خانواده، خود برای خود تصمیم می‌گیرد که حضور «خودِ مدرن» و رشد فردگرایی نمایان است، ولی در اینجا نیز سرنوشت همسفران به هم گره خورده است و همگی در اضطرارند. شاید فرهادی می‌خواهد نشان دهد که در جامعه در حال گذار ایران هنوز فردگرایی کاملاً محقق نشده است.

۱ از این وبگاه گرفته شده است:

<https://groups.google.com/forum/?nomobile=true#!topic/aiuiuphd91/IsCjXeyBRzY>

در فیلم جدایی نادر از سیمین، نادر دارای شخصیتی مغرور است؛ آنقدر مغرور است که از همسرش دلجویی نمی‌کند که کنارش بماند و به خانه مادرش بازنگردد. سیمین نیز دارای تمایلاتی فردگرایانه است. در واقع به نظر می‌رسد که تصمیم‌شان برای جدایی به خاطر غروری است که هر دو دارند و هیچ‌کدام حاضر به کوتاه آمدن نیستند. چراکه نادر هنگامی که درخواست ویزای اقامت کرده، مطمئناً پدر آلزایمری‌اش را نیز در نظر داشته است، ولی اقدام به این کار کرده است و در حال حاضر عدم تمایل به مهاجرت وی تنها می‌تواند از سر لجبازی و غرور باشد. می‌توان گفت فردیتی که دیده می‌شود فردیتی است که مشکل‌آفرین شده و تنش‌ها و تعارضاتی را در روابط خانوادگی موجب شده است. یکی از این پیامدها تنهایی افراد در زندگی روزمره است. سکوت سنگین سکانس پایانی فیلم چهارشنبه‌سوری و نمای شب، این تنهایی را به‌تمامی به تصویر می‌کشد؛ هنگامی که سیمین و مژده در بغل فرزندانشان دراز کشیده‌اند و شوهرانشان (شوهر سیمین در پشت فرمان خودرو و شوهر مژده در اتاقش) در خلوت خود به زندگی‌شان می‌اندیشند. در فیلم درباره‌الی... نیز مرگ الی در گوشه سرد و بی‌روح سردخانه در درون کاوری زیپ‌شده، مبین تنهایی انسان مدرن دم مرگ است. در نهایت، پیامد فردگرایی در فیلم جدایی نادر از سیمین نیز طلاق دو زوج و از هم پاشیدن زندگی زناشویی و قربانی شدن ترمه است.

بحث و نتیجه‌گیری

روابط خانوادگی شکننده

اگرچه شکل‌گیری خیانت، خشونت و بی‌اعتمادی در روابط زناشویی می‌تواند محصول نوع ازدواج‌های شتاب‌زده، اجباری، خودسرانه، پیشامدی و فقدان تربیت دینی و اخلاقی باشد، اما مراجعه به واقعیت‌های اجتماعی نشان می‌دهد که علی‌رغم روند مدرن شدن و علی‌رغم همه مشکلات اجتماعی و اقتصادی که خانواده ایرانی را تحت فشار می‌گذارد، هنوز خانواده ایرانی مهم‌ترین کانون وفاداری، از خودگذشتگی و دریافت حمایت‌های عاطفی است. اصغر فرهادی که در فیلم‌هایش به بخشی از زندگی طبقه متوسط به‌صورت خاص تکیه دارد، بر آن است تا روابط خانوادگی شکننده در جهان مدرن را با تکیه بر زندگی این طبقه به نمایش بگذارد و این تم را به صورت‌های

مختلف و در قالب پیام‌های متنوع در فیلم‌هایش پیگیری می‌کند. فرهادی با نگاهی غلوآمیز به طبقه متوسط ایرانی، آن را اسیر و واداده به ارزش‌های مدرن به تصویر می‌کشد و در چنین فضای خودساخته از طبقه متوسط سعی دارد موضوعاتی را پیرامون زندگی آن طبقه بر ساخت کند. در چنین فضایی، روابط خانوادگی افراد طبقه متوسط به استحاله ارزش‌های وفاداری، بی‌اعتمادی و ناامنی روانی، دروغ‌گویی و پنهان‌کاری، خشونت، و فردگرایی تنش‌آفرین آغشته است. به نظر می‌رسد که بیان فرهادی درباره خانواده و آشفتگی‌های آن به همان اندازه که درباره جوامع مدرن و پسامدرن موضوعیت می‌یابد، در مورد خانواده ایرانی در کلیتش، قابل تردید و متعجب‌کننده است. به‌رحال، فرهادی بر مسئله خیانت به‌مثابه یکی از بحران‌های نوظهور جامعه ایرانی در عمق یکی از قدیمی‌ترین نهادها یعنی خانواده انگشت نهاده است. خیانت به‌عنوان یکی از عوامل مؤثر در طلاق، انسجام نهاد خانواده را تهدید می‌کند. فیلم در واقع، بحرانی بودن زندگی زناشویی را در خانواده ایرانی گوشزد می‌کند که در اثر تغییرات شکل‌گرفته در شرایط اجتماعی و فرهنگی و ذهنیت کنشگران اجتماعی، دستخوش دگردیسی‌هایی شده و خانه و خانواده به قلمرو تنش، خشونت، دروغ، خیانت و بی‌اعتمادی تبدیل شده است. به‌طور کلی، براساس مقولات به‌دست‌آمده از فیلم‌های مورد مطالعه، می‌توان نتیجه گرفت که فیلم‌های مورد مطالعه، بازنمایی‌ای از گسست پیوندهای خانوادگی یا روابط خانوادگی شکننده ارائه می‌دهند.

سینمای فرهادی زندگی روزمره خانوادگی در عصر مدرنیته را به تصویر کشیده است. در جهان مدرنی که نهاد خانواده به دلایلی چون کم‌رنگ شدن پایبندی به ارزش‌های خانوادگی، استحاله ارزش‌های وفاداری، افزایش فردگرایی خودخواهانه، وجود مشکلات اقتصادی، ناامنی و بی‌اعتمادی، افزایش میزان طلاق، و موارد دیگر بسیار شکننده و گسسته شده است و شاهد شکنندگی بیشتر روابط زوجین هستیم. برای مثال، چهارشنبه‌سوری در این فیلم، در واقع بیان آتشی است که در خانواده‌های امروزی اتفاق افتاده است و روزبه‌روز شعله این آتش گسترده‌تر می‌شود. آتشی که در حال نابودی خانواده و باورهایی است که در گذشته وجود داشته است و موجب استحکام روابط خانوادگی می‌شد، درحالی‌که امروزه تنش، تردید و ناامنی در خانواده‌ها

حاکم شده است. درباره‌الی.. بیشتر دربارهٔ ویژگی‌های طبقهٔ متوسط مانند دروغ‌گویی، شک کردن، و تهمت زدن است. درباره‌الی... طبقهٔ متوسط را آشفته و در اضطراب نشان می‌دهد. درگیری تک‌تک زوجها با یکدیگر که حتی به دعوای فیزیکی منجر می‌شود، درگیری‌های لفظی پیاپی اعضا با یکدیگر نمونه‌هایی از آشفتگی طبقهٔ متوسط در هنگام مواجهه با مشکلات است؛ طبقه‌ای که دروغ می‌گوید، پنهان‌کاری می‌کند و در برخورد با مشکلات قضاوت‌های نادرستی دارد. در این فیلم شاهد تضعیف روابط خانوادگی بین زوج‌هایی هستیم که هر لحظه از زوج‌هایی شاد، سرحال و با روابط صمیمانه به زوج‌هایی با روابط متشنج و غیرصمیمانه تبدیل می‌شوند.

محیط اجتماعی بازنمایی‌شده در فیلم جدایی نادر از سیمین نیز نماد جامعه‌ای در حال تغییر و در عین حال آنومیک است که به‌شکلی افقی در درون خانوادهٔ طبقهٔ متوسط شهری شکل گرفته است. نگاه خیره‌ترمه در پایان داستان نگاه فردی است تنها، قربانی، وامانده و معلق بین دو جهان زندگی: جهان ارزش‌های اصیل و والا همچون راست‌گویی، تفاهم، پای‌بندی و درک دیگری که در زندگی روزمرهٔ خانواده و جامعه او کمترین نمود عینی را دارند و جهان عینی مبتنی بر تعامل‌های مدنی و فردگرایی و اصل مبادله که به‌هم‌ریخته و از هم‌گسیخته است (محمدی و بیچرانلو، ۱۳۹۲). در واقع فیلم به‌هم‌ریختگی و اغتشاش زندگی روزمرهٔ طبقهٔ متوسط شهری را در سینما بازنمایی می‌کند. اصغر فرهادی با ساخت فیلم‌های اجتماعی با موضوع روابط خانوادگی به بازنمایی زندگی روزمرهٔ خانوادگی پرداخته است که خانواده در چنین محیطی دچار فروپاشی است، روابط و پیوندهای خانوادگی و زناشویی دچار شکنندگی و پیچیدگی شده است و در چنین فضایی شاهد طلاق، خیانت، شک و تردید، دروغ‌گویی، بی‌اعتمادی، ناامنی روان‌شناختی و خشونت و تنش‌ها و تعارضات نوظهور دیگری هستیم. در واقع مظاهر زندگی مدرن وارد مهم‌ترین و خصوصی‌ترین روابط انسان‌ها یعنی روابط خانوادگی شده است. یکی از این مظاهر در دنیای مدرن، ظهور و گسترش فردیت است که می‌تواند تنش‌آفرین باشد و پیوندهای خانوادگی را تحت تأثیر قرار دهد. در فیلم‌های مورد مطالعه شاهد مهم شدن فردیت سوژه‌ها و مشخصه‌هایی چون خودمختاری و استقلال، فاصلهٔ عاطفی، مغرور بودن، نافرمانی

از منافع جمعی خانواده، پیگیری علایق شخصی در خانواده‌های امروزی هستیم که تنش‌ها و تعارضاتی را در زندگی خانوادگی به دنبال داشته است. برای مثال تصمیم به جدایی می‌تواند به نوعی بازنماکننده هویت شخصی در دنیای مدرن باشد.

به‌طور کلی می‌توان گفت در دنیای امروز همزمان با تغییرات ارزشی، نگرشی و فرهنگی، روابط خانوادگی نیز دستخوش دگرگونی‌هایی شده است. فرهادی در اثر سه‌گانه خود، تصویری از چنین دگرگونی‌ها و نابسامانی‌ها در روابط خانوادگی به شکل ظهور خیانت، بی‌اعتمادی، افزایش جدایی‌ها، بی‌احترامی‌ها، ناامنی روانی، دنیای خشونت، تنهایی، دروغ‌گویی، و دیگر تنش‌ها بازنمایی کرده است. در حالی که محیط خانواده باید پناهگاه امن و صمیمی و مملو از اعتماد بین اعضا باشد؛ تصویری که از خانواده در سینمای فرهادی ارائه می‌شود، به نظر می‌رسد خانواده‌ای است که آرامش و ثبات خود را از دست داده است و خانواده‌های امروزی خالی از محبت، عشق، صمیمیت، اعتماد و وفاداری و مملو از شک، ناامنی روانی، خشونت، تنهایی و آشفتگی به تصویر کشیده شده‌اند.

اصغر فرهادی همچنین به نوعی ساختار روابط خانوادگی طبقه متوسط شهری را در برابر ساختار روابط خانوادگی طبقه پایین قرار داده است. حال‌وهوای روحی، شوهرش، محیط کار روحی و همکارانش، نمادی از شادی و شعفی را در آغاز فیلم به نمایش درمی‌آورد که در محیط زندگی طبقه متوسط که در فیلم چهارشنبه‌سوری، مرتضی نماینده آن است دیده نمی‌شود. در این فیلم شاهد دو نوع سبک زندگی متمایز هستیم. روحی و عبدالرضا بگویندهایی که با هم دارند، نگاه‌های عاشقانه، اعتماد و روابطی که بین آنها ردوبدل می‌شود، انگار مشکلات زندگی شهری به آنها سرایت نکرده است و با مسائل شهر ناآشنایند و ورود روحی به شهر، او را با مسائل شهر آشنا می‌کند. در مقابل زندگی مزده و مرتضی که مملو از آشفتگی، شک، بی‌اعتمادی و خیانت است. در این فیلم، روابط سرد و خشن و شکاک خانواده‌ای از طبقه متوسط در مقابل روابط پرمهر و اعتماد طبقه پایین بازنمایی شده است. صحنه‌ای که مرتضی بعد از زمان طولانی که روح‌انگیز را برای کار منزل و مراقبت از پسرش در پارک نگه داشته است، او را تا نزدیکی‌های خانه‌اش می‌رساند. عبدالرضا با دیدن او، به سمت ماشین مرتضی

می‌رود تا از او به دلیل رساندن روح انگیز تشکر کند و در موردی چادر روح‌انگیز هم که مزده آن را برداشته بود، وقتی از مرتضی توضیح را می‌شنود، می‌گوید "قابل شما رو نداره و فدای سرتون". هیچ تردید و سوءظنی در عبدالرضا نسبت به روحی دیده نمی‌شود. در واقع فرهادی این تقابل را در روابط خانوادگی دو طبقه متوسط و پایین به نمایش می‌گذارد. در پایان فیلم وقتی روحی بدون چادر با یک غریبه، مرتضی، پیش شوهرش که مدت زیادی منتظرش بوده است، برمی‌گردد، شاید برای تماشاگر انتظار برخوردی خشن از طرف شوهر دور از انتظار نیست. به‌رغم وجود عناصری که می‌تواند سوءظن ایجاد کند (نداشتن چادر، بازگشت دیر هنگام به همراه یک مرد غریبه و چهره آرایش کرده) اما در اینجا هم متن به شکلی زیرکانه فضای عاشقانه و اعتمادآمیز و دور از خشونت طبقه پایین را در برابر فضای سراسر آمیخته به خشونت و بی‌اعتمادی طبقه متوسط برای تماشاگر بازنمایی می‌کند. در واقع، این رابطه صمیمی و توأم با اعتماد در میان طبقه متوسط و در خانه مرتضی و مزده نایاب است. اعضا به راحتی دروغ می‌گویند، همدیگر را متهم می‌کنند و پرخاش می‌کنند، هیچ اعتمادی، عشق و علاقه‌ای، احساس پایدار و لذت ماندگاری در کار نیست. چیزی که بیشتر دیده می‌شود، بی‌اعتمادی، دروغ، خودخواهی، و تنش، تردید و در نهایت خیانت و فروپاشی زندگی زناشویی است.

در فیلم جدایی نادر از سیمین نیز دو سبک زندگی متمایز (سبک زندگی مدرن در مقابل سبک زندگی سنتی و مذهبی) دیده می‌شود: نادر، سیمین و ترمه از طرفی با پایگاه طبقاتی متوسط و حجت، راضیه و دخترشان با پایگاه طبقاتی پایین و جنوب شهری. این تم در سراسر فیلم در نوع مسکن، زبان روزمره، شغل (شغل کارمندی در مقابل شغل کارگری)، سبک زندگی و حتی نوع قضاوت‌ها قابل مشاهده است. این دو طبقه به لحاظ نوع پوشش و آرایش زن و مرد (مانتو و آرایش صورت و مو برای زن در مقابل پوشش چادر)، امکانات رفاهی متنوع (داشتن دو ماشین شخصی، داشتن پیانو، معلم خصوصی برای فرزند، اقدام برای مهاجرت)، و سبک زندگی و علایق شخصی (داشتن ماهواره، علاقه به موسیقی سنتی ایرانی، اهل مطالعه کتاب) نیز متفاوت‌اند. فرهادی سعی کرده است چنین تمایزی را در روابط خانوادگی دو طبقه نیز نشان دهد.

در دنیای آمیخته به مظاهر عینی و ذهنی مدرنیته، روابط خانوادگی طبقه متوسط شهری در نهایت با جدایی نادر و سیمین و تنهایی و اشک‌های ترمه به سقوط یک ازدواج و پیوند زناشویی منتهی می‌شود.

فهرست منابع

- اباذری، یوسف (۱۳۷۷)، خرد جامعه‌شناسی، تهران: طرح نو.
- استوری، جان (۱۳۸۶)، مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه، ترجمه حسین پاینده، تهران: آگاه.
- آقابابایی، احسان (۱۳۹۴)، «تحلیل روایت چگونگی بازنمایی خانواده در سینمای بعد از انقلاب اسلامی ایران»، مجله جامعه‌شناسی ایران، شماره ۱۶ (۴)، صص ۱۱۴-۱۳۶.
- آقابابایی، احسان و خادم‌الفقرا، مهوش (۱۳۹۵)، «بازنمایی روابط درونی خانواده در پنج فیلم سینمای دهه ۱۳۸۰ ایران»، زن در فرهنگ و هنر، شماره ۸ (۲)، صص ۱۷۱-۱۹۲.
- بشیر، حسن و اسکندری، علی (۱۳۹۲)، «بازنمایی خانواده در فیلم سینمایی یه جبه قند»، تحقیقات فرهنگی ایران، شماره ۶ (۲)، صص ۱۴۳-۱۶۱.
- بورديو، پی‌یر (۱۳۸۰)، نظریه کنش: دلایل عملی و انتخاب عقلانی، ترجمه مرتضی مردیها، تهران: انتشارات نقش و نگار.
- بورديو، پی‌یر (۱۳۹۱)، تمایز، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: نشر ثالث.
- پروائی، شیوا (۱۳۹۵)، «خوانش جامعه‌شناختی بوردیویی از فیلم «جدایی نادر از سیمین» با تأکید بر جامعه ایران»، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره ۱۲ (۴۴)، صص ۱۷۳-۱۹۸.
- دیندار، مرتضی (۱۳۹۱)، «تحلیل گفتمانی خانواده مبتنی بر جهانی‌شدن و دین‌مداری: با تحلیل فیلم‌های پرمخاطب خانواده در دو دهه اخیر»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، پژوهشکده خانواده، دانشگاه شهید بهشتی.
- راوودراد، اعظم و فرشباف، ساحل (۱۳۸۷)، مرگ و جامعه: تحلیل آثار بهمن فرمان‌آرا از منظر جامعه‌شناسی سینما، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره ۴ (۱۲)، صص ۳۳-۵۶.
- رضایی، آزاد (۱۳۹۳)، «بازنمایی خانواده در سینمای ایران (با تأکید بر سینمای تهمینه میلانی)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت معلم، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- رضایی، محمد و افشار، سمیه (۱۳۸۹)، «بازنمایی جنسیتی سریال‌های تلویزیونی (مرگ تدریجی یک رویا-ترانه مادری)»، زن در فرهنگ و هنر، شماره ۱ (۴)، صص ۷۵-۹۴.
- رضایی، محمد و کاظمی، عباس (۱۳۸۷)، «بازنمایی اقلیت‌های قومی در سریال‌های تلویزیونی»، تحقیقات فرهنگی، شماره ۴، صص ۷۸-۹۱.
- زارتسکی، ایلا (۱۳۹۰)، سرمایه‌داری، خانواده و زندگی شخصی، ترجمه منیژه نجم

عراقی، تهران: نشر نی

صادقی فسایی، سهیلا و پروائی، شیوا (۱۳۹۵)، «نحوه بازنمایی زن در زیست‌جهان مدرن در فیلم‌های اصغر فرهادی (مطالعه موردی: چهارشنبه‌سوری، درباره‌الی و جدایی نادر از سیمین)»، زن در فرهنگ و هنر، شماره ۸ (۲)، صص ۱۴۷-۱۷۰.

صادقی فسایی، سهیلا و عرفان‌منش، ایمان (۱۳۹۴)، «بازنمایی بحران معنا و خانواده در فیلم‌های «گونزالس ایناریتو»، مجله جهانی رسانه، شماره ۱۰ (۱)، صص ۵۷-۷۲.

صادقی فسائی، سهیلا و شریفی ساعی، محمدحسین (۱۳۹۳)، «تقابل سنت و مدرنیته؛ کشمکشی گفتمانی در الگوهای بازنمایی (تحلیلی بر شیوه‌های بازنمایی روابط دختر و پسر در سریال‌های ایرانی)»، نشریه زن در فرهنگ و هنر، شماره ۶ (۱)، صص ۹۵-۱۱۸.

صادقی فسائی، سهیلا و کریمی، شیوا (۱۳۸۵)، «تحلیل جنسیتی بازنمایش ساخت خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی (بررسی سریال‌های گونه خانوادگی سال ۱۳۸۳)»، فصلنامه مطالعات اجتماعی-روان‌شناختی زنان (مطالعات زنان)، شماره ۴ (۳)، صص ۱۹-۸۳.

عاملی رضایی، مریم (۱۳۹۲)، «بررسی و تحلیل ساختار مناسبات خانوادگی در رمان‌های اجتماعی دهه شصت»، ادبیات پارسی معاصر، شماره ۳ (۳)، صص ۲۷-۵۰.

عقیلی، سیدوحید و گلی اسرمی، مریم (۱۳۹۲)، «بازنمایی خانواده در فیلم‌های پوران درخشنده و تهمینه میلانی مطالعه موردی چهار فیلم (پرندۀ کوچک خوشبختی، هیس، دیگه چه خبرا!، آتش بس ۱)»، فصلنامه فرهنگ-ارتباطات، شماره ۳ (۱۱)، صص ۵۱-۷۵.

علی احمدی، امید (۱۳۸۸)، تحولات خانواده در صد سال اخیر، تهران: نشر مرکز.

عناصری، علی‌مراد؛ رحمتی، عادل؛ امامعلی‌زاده، حسین و مهدوی‌کنده، داود (۱۳۹۴)، «جدایی و دروغ: تحلیل جامعه‌شناختی فیلم جدایی نادر از سیمین»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، شماره ۷ (۱)، صص ۸۱-۱۰۰.

کامیابی مسک، احمد و برزوییان، مرضیه (۱۳۸۷)، «بازتاب مسائل زوج و خانواده در نمایشنامه‌های ایرانی با رویکردی جامعه‌شناختی»، هنرهای زیبا، شماره ۳۴، صص ۹۹-۱۱۰.

کرمی، محمدتقی و فراهانی، مژگان (۱۳۹۵)، «استراتژی‌های خانواده ایرانی در مواجهه با دیالکتیک فردیت و خانواده نشانه‌شناسی خانواده در سینمای ایران»، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره ۱۲ (۴۴)، صص ۱۴۳-۱۷۲.

کوثری، مسعود و عسکری، سیداحمد (۱۳۹۴)، «بازنمایی خانواده ایرانی از منظر روابط جنسیتی و نسلی در آگهی‌های تلویزیونی»، تحقیقات فرهنگی ایران، شماره ۸ (۴)، صص ۱-۲۶.

گاردنر، ویلیام (۱۳۸۶)، جنگ علیه خانواده، ترجمه معصومه محمدی، تهران: دفتر

مطالعات و تحقیقات زنان.

گیدنز، آنتونی (۱۳۸۷)، تجدد و تشخص، جامعه و هویت شخصی در عصر جدید، ترجمه ناصر موفقیان، چاپ پنجم، تهران: نشر نی.

گیدنز، آنتونی (۱۳۸۴)، پیامدهای مدرنیت، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: مرکز. لاجوردی، هاله (۱۳۸۸)، زندگی روزمره در ایران مدرن با تأمل بر سینمای ایران، تهران: نشر ثالث.

محمدی، جمال و بیچرانلو، عبدالله (۱۳۹۲)، «تحلیل روایی دگرگونی ارزش‌ها، هویت‌ها و سبک‌های زندگی در سینمای بعد از انقلاب»، تحقیقات فرهنگی ایران، شماره ۶ (۳)، صص ۸۷-۱۱۳.

محمودیان، محمدرفع (۱۳۹۴). مخاطره یک مرثیه: در رشای اولریش بک، برگرفته از وبگاه زیر:

<https://groups.google.com/forum/?nomobile=true#!topic/sCjXeyBRzY/auiphd91>

مک‌کارتی، جین رینز و ادواردز، روزالیند (۱۳۹۰)، مفاهیم کلیدی در مطالعات خانواده، ترجمه مهدی لیبی، نشر علم.

Elo, Sato, Kyngas, Helvi (۲۰۰۸). "The Qualitative Content Analysis Process". *JOURNAL OF ADVANCED NURSING (1-62)*. pp. ۱۱۵-۱۰۷.

Hall, Stuart (۲۰۰۳). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage Publication.

Mayring, Philipp (۲۰۰۰). "Qualitative Content Analysis". *FORUM: Qualitative Research (۲-۱)*. Art ۲۰. pp. ۱۱-۱.

Rojek, Chris (۲۰۰۷). *Cultural Studies*, Cambridge: Polity Press.

Gupta, Shashwat Bhushan, & Gupta, Suraksha, (۲۰۱۳). «Representation of Social Issues in Cinema with Specific Reference to Indian cinema: case study of Slumdog Millionaire», *The Marketing Review*, ۲۰۱۳, Vol. ۱۳, No. ۳, pp. -۲۷۱-۲۸۲ <http://dx.doi.org/10.1362/1374744130282119>.