

## بازنمایی طبقه و مناسبات طبقاتی در سینمای ایران مطالعه‌ی موردی فیلم «جدایی نادر از سیمین»

محمد رضایی<sup>۱</sup>

آرش حسن پور<sup>۲</sup>

شیرین دانشگر<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۲/۱۵

تاریخ پذیرش: ۹۳/۵/۲

### چکیده

طی دهه‌های اخیر دگرگونی‌های اجتماعی و اقتصادی بسیاری در جامعه‌ی ایران رخ داده که زمینه‌ساز تغییرات دامنه‌دار در آرایش، مناسبات و هویت طبقات جامعه‌ی کنونی ایران شده است. یکی از متونی که در آن، موضوع طبقه و مناسبات طبقاتی، در مختصاتی کوچک، بازنمایی شده، فیلم *جدایی نادر از سیمین* است. بر همین اساس، در این مقاله تلاش شده است تا طبقه و مناسبات طبقاتی در این فیلم با رویکرد بازنمایی و روش نشانه‌شناسی تحلیل و بررسی شود. مطالعه‌ی رمزگان فیلم، نشان داد که در این اثر، دو طبقه‌ی متوسط و فرودست (کارگر) بازنمایی شده‌اند. طبقه‌ی متوسط در این متن از لحاظ هویتی، طبقه‌ای نوگرا، متمایل به غرب، اما آشفته و از هم گسیخته است. طبقه‌ی فرودست نیز به مثابه طبقه‌ای در مضیقه، بازنمایی شده که رویکرد غیر عرفی و مذهبی به مسائل دارد و به لحاظ زیست جهان در ساحت سنت سیر می‌کند. فیلم همچنین صورت‌بندی طبقاتی جدیدی از جامعه‌ی ایرانی و مناسبات فیما بین ارائه می‌کند و ضمن بازنمایی تقابل‌های طبقاتی و ساختی، روایت‌گر جدایی و شکاف‌های عمیق و گسترده در سطوح مختلف جامعه‌ی ایرانی است که همواره بوسیله‌ی اعضای طبقات، در قالب تمایزهای خود از دیگری برجسته و بازتولید می‌شود و سویه‌های ایدئولوژیک و آنتاگونیستی به خود می‌گیرد.

**کلید واژه:** جدایی نادر از سیمین، نشانه‌شناسی، طبقه‌ی متوسط و طبقه‌ی فرودست، آنتاگونیسم اجتماعی- طبقاتی، فرادست فرودست، جامعه‌ی جدایی.

۱. استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس. rezaei@usc.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی دانشگاه اصفهان (نویسنده‌ی مسئول). arash.hasanpour@gmail.com

۳. کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه تهران. shirindaneshgar@yahoo.com

## طرح مسئله

طی دهه‌ی اخیر فضای اجتماعی - فرهنگی جامعه‌ی ایرانی در معرض تحولات بسیار عمیقی قرار گرفته است (فولادی، ۱۳۸۳: ۲۹۲) تا اندازه‌ای که جریان‌های مهم فکری جامعه‌ی ایرانی به این نتیجه رسیده‌اند که جامعه‌ی امروز ما در حال گذراندن دگرگونی‌های بنیادین است (آزادارمکی، ۱۳۸۸: ۵۰). در دهه‌های اخیر و بطور خاص بعد از انقلاب اسلامی، افزایش جمعیت، تحرک اجتماعی، رشد شهرنشینی همراه با تغییرات اساسی دیگر، نظام اجتماعی ایران را دگرگون ساخت؛ به طوری که شکل و مناسبات طبقاتی در جامعه کنونی ایران با چند دهه‌ی قبل به لحاظ صوری، تقسیمات داخلی و مناسبات جاری تغییر یافته است (فوزی و رضانی، ۱۳۸۸: ۵). بر همین اساس می‌توان مدعی شد که در فضای اجتماعی جامعه‌ی ایرانی به موازات بسط شهرنشینی (بر اساس آمار مرکز ملی آمار ایران، میزان تقریباً هفتاد درصد جمعیت شهرنشین در مقایسه با میزان ۴۷ درصدی شهرنشینی در سال ۱۳۵۵)، مناسبات حول شهر و روابط شهری شکل گرفته و دیگر کشاکش‌های دیرین مانند زمیندار - دهقان، چندان در کانون مناسبات طبقاتی و قشری جامعه ایران جایگاهی نداشته و همپای تحولات نوظهور در متن جامعه‌ی ایرانی، مناسبات و همچنین منازعات طبقاتی نیز شکل و محتوای دیگری به خود گرفته است. ما در این مقاله در پی آنیم که به شناخت بهتر و دقیق‌تری از جامعه و وضعیت طبقات اجتماعی جامعه‌ی ایرانی دست یابیم. در واقع ما در این مقاله در پی این هدف هستیم که طبقات مختلف جامعه‌ی ایرانی (بازنمایی شده)، پوشش‌های جدید طبقاتی و منازعات و مکانیسم اصلی تولید و باز تولید منازعه‌ی طبقاتی را شناسایی کرده و تشریح نماییم.

می‌دانیم که یکی از راه‌های بررسی تغییرات و تحولات اجتماعی، مطالعه‌ی محصولات فرهنگی جامعه از قبیل رمان‌ها و فیلم‌ها است. در میان رسانه‌های جمعی شناخته شده، سینما از آن جهت به عنوان یک هنر برتر نسبت به دیگر هنرها قلمداد می‌شود که این رسانه امکان بازنمایی عناصر صوتی و تصویری را دار است و از طریق آن نشانه‌های فرهنگی در دوران مدرن خلق و بازتولید می‌شود (شریعتی و شالچی، ۱۳۸۸: ۹۶؛ استریناتی، ۱۳۸۰). با توجه به موارد فوق، می‌توان، براساس نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و سینما برای شناخت بهتر جامعه و گروه‌های اجتماعی آن از تحلیل آثار هنری و سینمایی استفاده کرد.

همان‌گونه که دووینیو<sup>۱</sup> (۱۳۷۹) معتقد است، سینما با زمینه اجتماعی‌اش رابطه تنگاتنگی



فصلنامه علمی-پژوهشی

۱۱۸

دوره هفتم  
شماره ۲  
تابستان ۱۳۹۳

دارد و از این رو می‌تواند شاخصی برای سنجش وضعیت فرهنگی و اجتماعی باشد. سینما و فیلم این قابلیت را دارند که میانجی فهم ما از جامعه و تحولات آن باشند و به عنوان یک عنصر فرهنگی- اجتماعی می‌تواند ما را به عمق لایه‌های حیات اجتماعی مان ببرد و درکی نسبتاً عمیق از وضعیت این گروه‌های بازتاب شده و شرایط اجتماعی معاصرش در جامعه برساند (راودراد و فرشباغ، ۱۳۸۷: ۳۴). با توجه به آنچه تا بدینجا بیان شد، در مطالعه‌ی پیش رو سعی خواهد شد تا وضعیت طبقاتی جامعه‌ی ایرانی از رهگذر و با تمرکز بر فیلم *جدایی نادر از سیمین* - که در آن بازنمایی طبقاتی و رویارویی‌های آن در جامعه‌ی ایرانی، موضوع بازنمایی و بازتولید سینمایی قرار گرفته- تحلیل و ارزیابی گردد.

### چرا جدایی نادر از سیمین؟

*جدایی نادر از سیمین* پنجمین اثر سینمایی «اصغر فرهادی»، فیلمی اجتماعی است که مجموعاً بیش از پنجاه جایزه جهانی را از آن خود کرده است. از جمله‌ی این جوایز، می‌توان به چندین جایزه از بیست و نهمین جشنواره فیلم فجر و نیز جوایز معتبر بین‌المللی همچون جایزه اسکار بهترین فیلم غیر انگلیسی‌زبان، جایزه جشنواره گلدن گلوب و خرس طلایی از جشنواره فیلم برلین اشاره کرد. اقبال منتقدان سینمایی به *جدایی نادر از سیمین* تا جایی است که برخی آن را جزو ده فیلم برتر سال ۲۰۱۱ خوانده‌اند و وقتی فیلمی با چنین اقبال قاطع و غالبی از سوی منتقدان و سینما دوستان داخلی و خارجی روبه‌رو می‌شود، قطعاً واجد خصایص ویژه‌ای است. علاوه بر چارچوب‌های فرمیک و مبتنی بر زیبایی‌شناسی سینمایی، این فیلم از حیث محتوا و مضمون نیز توجه صاحب‌نظران و اندیشمندان حوزه‌ی علوم اجتماعی را به خود جلب کرده است. آخرین اثر این کارگردان، اثری خوش ساخت، سزاوار تحسین، معرف هوایی تازه و نشان هوشمندی و مهارت کارگردان است (فرهادپور، ۱۳۹۱). فیلمساز با نگرشی اجتماعی به واقعیت اطراف می‌نگرد و این نگرشی عام و خصیصه‌ی فیلمسازی اوست (پرستش، ۱۳۹۱). همچنین غنای محتوایی این اثر گویای جدیت کارگردان است و همین غنا به ما اجازه می‌دهد، صرفاً با رجوع به داستان و دیالوگ‌های فیلم به طرح مضامین متعددی پردازیم.

سینمای فرهادی با بهره‌گیری از ویژگی‌های اخلاقی طبقات مختلف اجتماعی، به ویژه طبقات فرودست و متوسط، زندگی این طبقات را در کانون توجه فیلم‌های خویش قرار می‌دهد و از این رو او را - هرچند که بی‌علاقه به ایجاد فضاها و روایت‌های فلسفی در فیلم‌هایش نیست - باید فیلمسازی اجتماعی دانست. (ربیع، ۱۳۹۲)



این کارگردان در فیلم‌های رقص در غبار (۱۳۸۱) و شهر زیبا (۱۳۸۲) به طور کامل به زندگی طبقه فرودست می‌پردازد، در چهارشنبه سوری (۱۳۸۴)، درباره‌ی الی (۱۳۸۷) به طبقه‌ی متوسط و مسائل مبتلا به آن و در جدایی نادر از سیمین (۱۳۸۹) تقابل دو طبقه فرودست و متوسط را در کانون داستان فیلم قرار می‌دهد. این اهتمام موضوعی در حوزه موقعیت طبقات بصورت مجزا و در تقابل یا یکدیگر باعث می‌شود تا بتوان با جسارت ادعا کرد، مطالعه‌ی متون مذکور می‌تواند بازنمایی گفتمان‌های موجود در جامعه‌ی ایران دهه‌ی هشتاد و نود را بدست دهد است (ربیعی، ۱۳۹۲).

اما در بین فیلم‌های مورد اشاره، خاص‌بودگی این اثر بدین جهت است که «جدایی نادر از سیمین» متنی است که کانون منازعه‌ی روایتی خود را ورای طبقه‌ی مؤلف متن قرار می‌دهد. می‌دانیم که در دهه‌ی گذشته تب و تاب ساخت فیلم‌ها و روایت زندگی و زیست پر مسئله‌ی طبقه‌ی متوسط بدل به امری فراگیر و شایع در بازنمایی‌های سینمایی شده است. در چنین زمینه‌ای فیلم *جدایی نادر از سیمین* اثری است که در آن طبقه‌ی متوسط در چالش با طبقه‌ی فرودست معرفی شده و از روایتی ساده و یک سویه درباره‌ی طبقات بصورت تک‌گو و انحصاری، فراتر می‌رود. بر این اساس فیلم *جدایی نادر از سیمین* به مثابه یک موناد (در تلقی لایب نیسی<sup>۱</sup> آن) این قابلیت و پتانسیل را دارد که کلیت جامعه‌ی ایرانی را با میانجی‌گری سینما پیش روی ما بگذارد. این نمونه اگرچه قابل تعمیم نیست؛ اما از نمایایی لازم برخوردار است، همچنان که طبق سنت روش‌شناسی مارکسیستی - هگلی، انتخاب هر بخش از جامعه می‌تواند کلیت آن را بازنمایی کند، در چنین معنایی هر اثر هنری، به عنوان واحدی کوچک می‌تواند مینیاتوری از یک کل تلقی شود که رگه‌هایی از واقعیت را در خود دارد و تحلیل، واکاوی و رمزگشایی متن، می‌تواند حقیقت را روشنایی بخشد (لاجوردی، ۱۳۸۶).

*جدایی نادر از سیمین* در واقع همه چیز است (اوهایر، ۲۰۰۹)؛ روایتی به ظاهر ساده که ابعاد روان‌شناسانه، جامعه‌شناسانه و اخلاقی پیچیده‌ی جامعه‌ی امروز ایران را در کانون توجه قرار می‌دهد (یانگ، ۲۰۰۹). به باور صدیقی (۱۳۹۰) این فیلم داعیه «حقیقت» و حقیقت‌گویی نیز ندارند و همین امر سویه جامعه‌شناختی دیگری را به فیلم می‌افزاید. از این جهت می‌توان

۱. لایب نیس در مورد موناد توضیح می‌دهد که موناد قابلیت بیانگر جهان بودن یا بازنمایی دارد؛ به این معنا که هر مونادی جهان را بازنمایی کرده و آنرا انعکاس می‌دهد؛ به باور وی جهان هستی ریشه در مونادهایی دارد که هر یک جزء‌هایی هستند که تمامی کلیت را در خود نهفته دارند و آنرا هویدا می‌سازند (امیریان، ۱۳۸۷). در این معنا این فیلم به منزله‌ی یک موناد؛ بازنمایندگی تمامی طبقاتی جامعه است.



این فیلم را متن قابل تفسیری دانست، که برای شناخت بهتر جامعه، امکان و قابلیت ارزشمندی و موسعی را در اختیار علاقمندان و تحلیل‌گران اجتماعی قرار می‌دهد. به بیانی دیگر، در این متن با متنی گشوده، چندبعدی و چندصدایی دارد که به خوانش‌های کثیر مجال بروز می‌دهد (کاظمی، ۱۳۹۰؛ دیهیمی، ۱۳۸۹)، این امر بدین معناست که کدهای مفهومی و اجتماعی متعددی در متن نهفته است که می‌توان از خلال آن به شناختی نسبی از جامعه ایرانی و کلیت حاضر و کنونی آن دست یافت. در این مقاله سعی خواهد شد تا فیلم *جدایی نادر از سیمین* را از خلال مفهوم طبقه‌ی اجتماعی مورد خوانش قرار گیرد. بر این اساس احتمالاً مضامین دیگری مانند طلاق، جدایی، شکاف نسلی و طبقاتی ذیل مفهوم و مضمون طبقه قرائت خواهد شد.

بطور کل، پرسش این مطالعه در واری و بررسی متن مذکور آن است که:

- در این متن چه طبقاتی بازنمایی شده‌اند؟
- هویت طبقاتی<sup>۱</sup> آن طبقات، به لحاظ فرهنگی - اجتماعی به چه وضع و ترتیب است؟
- چه روابط و مناسباتی بین طبقات، ترسیم شده است؟

### مروری بر ادبیات تحقیق

کاشانی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «طبقه‌ی متوسط و سینمای ایران» به مفهوم طبقه و نحوه‌ی بازنمایی طبقه‌ی متوسط جدید در سینمای ایران می‌پردازد. مقاله ایشان بیانگر آن است که در دهه‌های اخیر مهم‌ترین و گسترده‌ترین مشتریان بالقوه‌ی بازار سینما در ایران اعضای طبقه‌ی متوسط جدید بوده‌اند. این مسئله ناگزیر بر محتوای آثار سینمایی نیز تأثیرگذار بوده و لاجرم فراوانی آن دسته از آثار سینمایی که قرابت بیشتری با ترجیحات ذهنی و سبک زندگی این طبقه دارند، افزایش داشته است. وی همچنین توضیح می‌دهد، که در فیلم‌های سینمایی ایرانی غالباً برخی طبقات اصلی جامعه را بازنمایی می‌شود. بر اساس نتایج این مطالعه، طبقه‌ی پایین معمولاً در قالب تیپ «زحمت‌کش و ساده‌دل» بازنمایی می‌شود. نمایش این تیپ‌ها عموماً با تأکید بر معصومیت و مظلومیت آن‌ها و نیز با بار ارزشی مثبت همراه است. طبقه‌ی متوسط جدید نیز در سینمای ایران، دارای چهره‌ای دوگانه است. این طبقه که غالباً با تیپ‌هایی مثل کارمند، نویسنده، هنرمند، روزنامه‌نگار و وکیل تصویر می‌شود، در بسیاری از موارد در شرایط تردید، افسردگی و تنش‌های فکری و عملی و افرادی دمدمی مزاج، ولنگار، خودباخته و غرب‌زده با نوعی بازنمایی منفی تصویر می‌شود.

۱. هویت طبقاتی نوعی مفصل‌بندی خاص از مفاهیمی است که جایگاه و موقعیت سوزده‌ای خاصی را برای افراد متعلق به گفتمان طبقاتی تدارک دیده است (حسینی و طالبیان، ۱۳۹۲).





کمالی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «تصاویر فراموش شده از طبقه متوسط» معتقد است، در سینمای ایران در دهه‌های هفتاد و هشتاد آثار بسیاری درباره قشر متوسط جامعه ساخته شد. میزان توجه به این گروه در سینمای ایران در این دهه‌ها، از نظر کمیت و حتی کیفیت آثاری، قابل قیاس با هیچ دوره دیگری در سینمای ایران نبوده است. ایشان بر این عقیده است که در دهه هفتاد سیل مطالبات سیاسی و اجتماعی در سینما بازتاب یافت، از سویی خواسته‌های مدرن شهرنشینان متوسط مانند آزادی‌های فردی و حقوق زنان و آزادی‌های اجتماعی تصویر شد و از دیگر سو فاصله اقتصادی و فرهنگی میان گروه‌های فرودست با فرادستان و طبقه می‌متوسط. اما در دهه هشتاد تصویر غالب گروه‌های متوسط در سینما شمای آدم‌هایی دچار بحران اخلاقی و پنهان‌کاری‌اند. نگارنده همچنین توضیح می‌دهد که طبقه می‌متوسط جامعه در طرح و رواج ارزش‌های مدرن مانند، فردگرایی، حقوق اقلیت‌ها، زنان، و آزادی‌ها فردی و اجتماعی بسیار مولد و خلاق‌اند؛ اما این خصیصه‌ها لزوماً در سینمای ایران بازنمایی نمی‌شود. بر این اساس محقق معتقد است غیاب این تصاویر از طبقه می‌متوسط در سینمای ایران سبب شده تا تصویری از قشر متوسط در سینمای ایران غالب شود که عموماً پنهان‌کاری و دروغ‌گویی مترادف است. این بازنمایی بدن سان، از دشواری‌های قشر متوسط بودن در ایران غفلت کرده و نسبت این گروه با فرهنگ، خطرات اقتصادی و سیاسی که او را تهدید می‌کند، را نادیده انگاشته است.

ریعی (۱۳۹۲) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل گفتمان پنهان‌کاری و دروغ» نشان می‌دهد که عمده‌ی آثار اصغر فرهادی، حول دو دال مرکزی طبقه می‌متوسط و فرودست سامان می‌یابند، به باور ایشان، نکته قابل توجه این است که بایستی رابطه بین این دال‌ها و گفتمان دروغ و پنهان‌کاری را رابطه‌ایی دو سویه در نظر گرفت؛ به بیانی دیگر، در این آثار گفتمان دروغ و پنهان‌کاری بر اساس دو دال مرکزی طبقه می‌متوسط و طبقه می‌فرودست مفصل‌بندی می‌شوند. علاوه بر این نتایج این مطالعه گویای آن است که، دال مذهب و خشونت که بطور مثال در فیلم *جدایی نادر از سیمین* به عنوان دال‌های پیرامونی طبقه می‌فرودست معرفی شده‌اند، ارتباط قوی‌تری با گفتمان طبقه می‌فرودست پیدا می‌کنند و برجسته‌تر می‌شوند.

حسینی‌فر (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل سه فیلم چهارشنبه‌سوری، درباره‌الی و جدایی نادر از سیمین» با رویکرد تحلیل روایت و ایدئولوژی و با بکارگیری روش تامپسون و تحلیل تقابل‌های دوگانه‌ی استروس نشان می‌دهد، تقابل‌های دوگانه‌ای که در آثار کارگردان (مثلاً چهارشنبه‌سوری) می‌بینیم تقابل‌هایی بین طبقه می‌متوسط و طبقه می‌پایین است که نشان

دهنده‌ی ایدئولوژی فیلم در نگاه منفی به طبقه‌ی متوسط در مقابل نگاه نسبتاً مثبت به طبقه پایین است. وی همچنین این امر را تشریح می‌کند که پاکی طبقه پایین در تقابل با ویژگی‌های منفی طبقه متوسط خود را نشان می‌دهد. علاوه بر این تحلیل آثار یاد شده، نگاه از بالا، تمسخرآمیز و روابط سرد و خشن و شکاک خانواده‌ای از طبقه متوسط در مقابل احترام و فرمانبرداری و روابط پر مهر و اطمینان طبقه‌ی پایین را نشان می‌دهد. همچنین طبقه‌ی متوسط بازنمایی شده در این آثار از چندپارگی رنج برده و درگیر بحران و اختلاف در درون خود است.

راودراد و تقی‌زادگان (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «سپیده یا الی؛ خوانش انتقادی فیلم درباره الی» به موضوع بازنمایی زن در این فیلم با استفاده از نظریه بارت می‌پردازند تا اسطوره‌ی فیلم و گفتمان آنرا برملا سازند. نتایج این مطالعه گویای آن است که نظام نشانگانی متن، زن طبقه متوسط را به مثابه موجودی بی‌کفایت، بدنام، قربانی و فرودست معرفی کرده که در فضای مردسالار و پدرسالار تنفس می‌کند.

آقابابایی، صمیم و کی‌فرخی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «بازنمایی‌های چالش‌های روشنفکر طبقه‌ی متوسط با تمرکز بر نشانه‌شناسی فیلم هامون»، سیمای روشنفکر طبقه متوسطی را در این متن بررسی کرده است. این مطالعه نشان می‌دهد روشنفکر طبقه‌ی متوسط در مواجهه با طبقه‌ی بالا به سوژه خود بودن پی می‌برد. این قشر حاضر به وضع موجود نیست بنابراین سعی می‌کند با خودکشی خود را از وضع موجود و مناسبات حاکم برهاند.

قاسمی، آقابابایی و صمیم (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «نقش و پایگاه اجتماعی زن و مرد در فیلم‌های دهه هفتاد سینمای ایران» با روش تحلیل محتوای کمی، بدین نتیجه رسیدند که در این آثار پایگاه اجتماعی مردان بالاتر از پایگاه اجتماعی زنان بازنمایی شده است. همچنین نتایج این مطالعه بیانگر آنست که از میزان نقش‌های خانوادگی زن کاسته شده و بر میزان نقش‌های شغلی و شهروندی و جنسیتی آنان افزوده شده است.

سینو<sup>۱</sup> (۲۰۱۰) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «واقع‌گرایی و بازنمایی طبقه کارگر در سینمای معاصر بریتانیا» به تاریخ انتقادی، زمینه‌های اجتماعی و سیاسی بریتانیا و همچنین تاریخچه ساخت فیلم‌های واقع‌گرا در سنت سینمایی بریتانیا بین دهه هشتاد و نود میلادی معاصر می‌پردازد. در بخش دوم این رساله محقق با بکارگیری رویکرد زیبایی‌شناسانه به سینما هنری اجتماعی بر مفهوم واقع‌گرایی اجتماعی تأکید گذاشته است. محقق در این رساله همچنین به موضوع



انعطاف‌پذیری و پیچیدگی مفهوم واقع‌گرایی اجتماعی پرداخته و تصریح می‌کند که واقع‌گرایی اجتماعی باید مدیوم سینما را در نظر گرفته تا بتواند به درک و تصویر اجرای ساختار سیاسی اجتماعی که جامعه را شکل می‌دهد، پردازد. وی بطور مثال با پرداختن به سینمای «کن لوچ»<sup>۱</sup> توضیح می‌دهد که چگونه سیاست در سینما بازنمایی شده است. در این تحقیق همچنین نشان داده شده که بازنمایی طبقات حاشیه‌ای بصورت گرفتار که در مخمصه‌های اسیر شده و از بیکاری، مصرف مواد مخدر و جرایم مرتبط با مصرف مواد مخدر رنج می‌برند، ارائه شده است. وی همچنین نشان می‌دهد که کارگردان تصویر طبقات متوسط کارمند و بورکرات را بشدت غیرسمپاتیک تصویر کرده است. امری که بوسیله رمزگان و کدهای بصری مانند زاویه دوربین و فاصله آن نیز تثبیت می‌شود.

فریمن و والتتیه<sup>۲</sup> (۲۰۰۴) در مقاله‌ای تحت عنوان «در میان چشمان هالیوود: تصاویر کارگران اجتماعی در فیلم» به بررسی تصویر کارگران در فیلم‌ها، به عنوان رسانه‌ی اصلی از فرهنگ توده، پرداخته‌اند. آن‌ها با تحلیل ۴۷ فیلم در بین سال‌های ۱۹۳۸ تا ۱۹۹۸ به این نتیجه رسیده‌اند که کارگران در فیلم‌های مورد بررسی آن‌ها، اکثراً افراد با پایگاه اجتماعی - اقتصادی پایین و وضعیت معیشتی اسفناک را به مثابه آدم‌های پست، شریر و تبه‌کار معرفی کرده‌اند. افزون بر این، محققین به تبیین محتوای فیلم‌ها پرداخته‌اند و عقیده دارند که احتمالاً تلاش‌هایی که برای تثبیت تسلط اجتماعی در ساختار جامعه وجود دارد، باعث ارائه‌ی تصاویری این‌چنینی شده است (فریمن و والتتیه، ۲۰۰۴: ۱۵۷-۱۵۱).

رُز<sup>۳</sup> (۱۹۹۸) در کتاب «طبقه‌ی کارگر هالیوودی: فیلم‌های خاموش و شکل‌دهی به طبقات در آمریکا»، به انسجام تحقیقات سینمایی و تاریخ طبقه‌ی کارگر صورت‌بندی جدید می‌بخشد. وی با تمرکز بر تولیدات سینمایی و موضوع تماشاگران و انجمن‌های سینمایی به بررسی بازنمایی‌های طبقات فرودست و کارگری و کشمکش‌های طبقاتی در سینمای کلاسیک آمریکا می‌پردازد. وی توضیح می‌دهد که نقطه عزیمت‌ش در فیلم‌های سینمایی بین سال ۱۹۰۵ تا ۱۹۲۵ موضوع تعقیب لذات‌ها در بین اعضای این طبقات است. وی سپس با تحلیل انجمن‌ها، جنبش‌های سیاسی رادیکال و فرهنگ طبقات کارگری، تجربه‌ی تماشای چنین فیلم‌هایی را ترسیم می‌کند. وی همچنین بر اهمیت سازمان‌ها و شرکت‌های تولید فیلم در فهم آثاری که



1. Ken Loach
2. Freeman & Valentine
3. Ross



بر کار، فقر، فراغت طبقه‌ی کارگر و انسجام پرولتاریایی تاکید می‌کند. در بخش دوم این متن، محقق توضیح می‌دهد که چگونه فیلم‌های خاموش اولیه، تمایزات و تقابل‌های طبقاتی را برای تماشاگران طبقه‌ی کارگری ترسیم می‌کردند. علاوه بر این مؤیدات این متن نشان می‌دهد که چگونه نهادهای اولیه‌ی سینمای تجاری آمریکا شکل گرفتند تا طبقه‌ی کارگر را بیشتر به خود جذب کنند و کار ملال‌آور را بیشتر تحمل‌پذیر ساخته و فراغتشان را به تدریج بسط دهند و نظام دوگانه طبقاتی بالا و پایین را از یکدیگر تمایز بخشیده و بدان رسیمت بخشند.

### چارچوب مفهومی

این مطالعه در چارچوب نظریه بازنمایی<sup>۱</sup> مطالعه خود را انجام خواهد داد. هال<sup>۲</sup> (۲۰۰۳) معتقد است، بازنمایی، استفاده از زبان برای بیان چیزهای معنادار درباره‌ی جهان پیرامون است. معنای چیزها محصول چگونگی بازنمایی آنها است. در این رویکرد، زبان ابزاری است که بواسطه‌ی آن می‌توانیم معنا را بسازیم. از این منظر زبان یک ابزار بازنمایی است و بر این قاعده می‌توان گفت سینما نیز به مثابه یک رسانه، یک نظام بازنمایی است که مانند زبان عمل می‌کند. بازنمایی همچنین ابزاری مهم در مطالعات فرهنگی است که برای مطالعه‌ی اشکال متفاوت نابرابری به مثابه ابزاری مفهومی بکار می‌آید (رضایی و کاظمی، ۱۳۸۷).

همچنین در این فراز از مقاله لازم است تلقی و دلالت خود از مفهوم طبقه را بیان کنیم. مفهوم طبقات اجتماعی اصل بنیادین تبیین‌های اجتماعی در سنت تفکر جامعه‌شناختی است که هم پویای اجتماعی و هم هویت اجتماعی اعضای جوامع مدرن را می‌توان به کمک آن تحلیل و درک کرد (اباذری و چاوشیان، ۱۳۸۱). این مفهوم، برای نشان دادن تفاوت‌ها و نابرابری‌های اجتماعی بین گروه‌های مختلف اجتماعی بکار می‌رود. بطور کلی دو دیدگاه کلی درباره‌ی طبقه وجود دارد:

الف: دیدگاه مارکس و شارحین مارکسیسم که شالوده طبقه اجتماعی را مالکیت یا عدم مالکیت وسایل تولید می‌دانستند. در این دیدگاه طبقه‌ای که ابزار تولید را در دست دارد، طبقه‌ی حاکم و طبقه‌ی فاقد ابزار تولید، طبقه کارگر است.

ب: دیدگاه دوم متعلق به ماکس وبر است. وبر، نظریه مارکس درباره قشربندی را تا حدودی تغییر داد و معنای چندلایه‌ای از طبقه را اختیار کرد. به نظر وبر در شکل‌گیری طبقات

1. representation  
2. Hall



در کنار عوامل مادی، اختلافات غیر اقتصادی نیز نقش دارد. از نظر وبر، طبقه اجتماعی مجموعه افرادی است که فرصت‌های مشترکی در روابط بازار دارند و به عبارتی وضعیت خرید، درآمد و مصرف مشابهی نیز دارند (فوزی و رضانی، ۱۳۸۸: ۴).

در این نوشتار نیز هر گاه بحث از طبقه و انواع آن می‌شود، معنای گسترده‌تر و غیر مارکسی آن مد نظر است؛ دیدگاهی که به بحث‌های ماکس وبر نزدیکی و قرابت بیشتری دارد. اما با توجه به آن‌که در این جستار، تحلیل ما بیشتر اشاره به دو طبقه‌ی متوسط و (کارگر) فرودست خواهد داشت؛ لازم است اشاره‌ای به این دو مقوله به لحاظ نظری داشته باشیم.

طبقه متوسط همچون بسیاری از مفاهیم علوم اجتماعی دارای معنای دقیق و مورد توافق همه صاحب‌نظران نیست. گذشته از تنوع دیدگاه‌های متفکران، اختلاف در ملاک‌ها و ویژگی‌های این طبقه از یک سو و نامشخص بودن قلمروی عینی و مصداقی آن از طرف دیگر و همچنین تأثیر تحولات تاریخی بر آن سبب شده است که هر محقق از منظر خود تعریفی خاص از آن ارائه دهد.

البته تعریف‌ها و رویکردهای بسیار متفاوتی درباره مفهوم طبقه متوسط ارائه شده است؛ بطور مثال: برخی معتقدند بهتر است در تحلیل‌های طبقاتی، طبقه‌ی متوسط را طبقه حائل میان

طبقات بالا و طبقات پایین بدانیم. در یک معنای ساده این تفکیک شاید درست بنظر برسد اما این تفکیک چیزی را در مورد طبقه‌ی متوسط توضیح نمی‌دهد و احتمالاً طبقات متوسط را با گوناگونی‌های آن و به خصوص بعد فرهنگی آن را که با خصائص جامعه مدرن نسبت دارد، مورد فراموشی قرار می‌دهد. بنابراین با توجه به محدودیت‌های رویکرد مذکور، در

نیمه‌ی دوم قرن بیست هنگامی که از طبقه متوسط در جامعه غربی سخن می‌گویند آن را صرفاً طبقه‌ای حد وسط میان دو طبقه نمی‌بینند بلکه خود طبقه متوسط موضوعیت پیدا کرده و شکل جامعه‌ی جدید را تعیین می‌کند. اما تعاریف جامعه‌شناسانه ضمن توجه به شاخص درآمد بسیاری از مؤلفه‌های دیگر چون تحصیلات، نوع شغل، سبک زندگی و الگوی گذران

اوقات فراغت و حتی جهان‌بینی‌های فرد را نیز لحاظ کرده‌اند. در این نگاه، طبقه‌ی متوسط بیشتر به اقبال نوظهور و نوپدیدی اشاره دارد که در جامعه جدید پدید آمده‌اند که در درجه‌ی اول با ویژگی‌های شهرنشینی، اشتغال جدید و تحصیلات مشخص می‌شوند (کاظمی، ۱۳۸۸).

همچنین به باور لیلاز (۱۳۹۰) طبقه‌ی متوسط در ایران به نوعی نگرش فرهنگی و سبک زندگی اشاره دارد که البته این دو ربطی هم به ساختار اقتصادی دارد و اعضای این طبقه، عمدتاً از دل دهک‌های میانی برون می‌آیند.



هزار جریبی و صفری (۱۳۸۸) معتقدند ساختار و آرایش طبقاتی در جامعه ایران در حال تحول بوده است، به ویژه پس از مشروطیت و تعامل با غرب تنوع و پیچیدگی ساختار طبقاتی بیشتر شده و در این دوره طبقه‌ی متوسط جدید در کنار طبقه سنتی (بازاری) شکل گرفته است. ایشان معتقدند، رشد سرمایه‌داری دولتی، دیوانسالاری، گسترش سریع آموزش و ارتباطات و مجموعه فرایندهای دیگر نوسازی، منجر به پیدایش و تکوین این طبقه شده است. اعضای این طبقه مشغول به فعالیت‌های حرفه‌ای، تکنیکی، فکری، اداری و مدیریتی هستند و قدرت سیاسی اجتماعی اینان به میزان تخصصشان بستگی دارد. از ویژگی‌های مهم دیگر اعضاء طبقه‌ی متوسط در ایران تمایل به غرب و نوسازی بوده است. بطور کل در مقام جمع‌بندی ویژگی‌های طبقه متوسط در ایران باید گفت لایه‌های مختلف این طبقه از زمینه‌های ظهور اجتماعی متفاوت و تحرک اجتماعی بالا برخوردار بوده و با دستگاه بوروکراسی همکاری دارند.

ابراهیمی (۱۳۷۶) بر این اعتقاد است که در کشورهای در حال توسعه، این طبقه حاصل رابطه با غرب و دگرگونی در جامعه سنتی است. در کشورهای در حال توسعه، این طبقه عامل اصلی نوسازی و دگرگونی است و به تجدیدنظر در سنن و اعتقادات می‌پردازد. اعضای این طبقه که از تحصیلات نسبتاً بالایی برخوردارند، جذب کارهای دولتی می‌شوند و معمولاً در مقابل فروش نیروی فکر خود، مزد یا حقوق دریافت می‌دارند. آنان همچنین به دنبال اجرای برنامه‌های فرهنگی و اجتماعی هستند.

لهسایی‌زاده (۱۳۷۴) نیز پیرامون ماهیت طبقه متوسط معتقد است، در پی گسترش صنعت، بوروکراسی و نظام سرمایه‌داری در کشورهای پیرامونی، طبقه‌ای نوین و گوناگون ایجاد شده که امروزه به شدت رو به گسترش است. در این طبقه، چهار قشر اصلی روشنفکران، متخصصین، کارمندان و مدیران قرار دارند. بیشتر اعضای این طبقه، صاحب وسایل تولیدی نبوده و کارگزاران بخش خصوصی و یا دولتی هستند. این افراد، عمدتاً پیرو دخالت محدود دولت در کارها و برنامه‌های اقتصادی اجتماعی بوده و خصایص لیبرالی دارند.

برزین (۱۳۷۲) همچنین در این ارتباط می‌گوید منظور از طبقه‌ی متوسط، طبقه‌ای است که اعضای آن خود را نه از طبقات حاکم می‌دانند و نه از طبقات کارگر، اما می‌توان اعضای طبقه متوسط را به دو گروه اصلی تقسیم نمود: آنهایی که عضو بخش خصوصی هستند و آنهایی که جزء بخش دولتی‌اند. در بخش خصوصی می‌توان صاحبان سرمایه را یافت که خود به دو گروه بازاریان سنتی و سرمایه‌داران جدید (تجاری، صنعتی و خدماتی) تقسیم می‌شوند. اما گروه



دولتی در طبقه متوسط را عمدتاً کارمندان تشکیل می‌دهند که شامل گروه کارگزاران اداری، تکنسین‌ها، متخصصان، مسئولان فرهنگی و مدیران می‌شوند. اعضای این گروه با اعضای بخش خصوصی از این نظر متفاوتند که سرمایه ندارند، حقوق بگیرند، از سواد بالایی برخوردارند، و مهمتر از همه به خاطر موقعیت اداری خود به مراکز تصمیم‌گیری و قدرت نزدیکترند.

با توجه به موارد ذکر شده، هر گاه در مقاله پیش‌رو از طبقه متوسط (جدید) صحبت می‌کنیم، منظور طبقه‌ای است که با ملاک‌هایی همچون میزان تحصیلات، سبک‌زندگی، شغل، منزلت اجتماعی، میزان درآمد، نوع مسکن و اتومبیل، داشتن وسایل مدرن زندگی، آینده‌نگری، سنجیده می‌شود. طبقه فرودست (پایین) نیز بر اساس موقعیت شغلی، درآمد و منزلت اجتماعی مورد ملاحظه قرار خواهد گرفت.

### خلاصه‌ی فیلم

در این اثر ما با دو خانواده و مناسبات درون‌خانودگی و بین‌خانوادگی روبرو می‌شویم: خانواده‌ی نادر و خانواده‌ی حجت. خانواده‌ی نادر لواسانی متشکل از نادر، سیمین (همسر نادر)، ترمه (دختر خانواده) و پدر است. از سوی دیگر، خانواده حجت، شامل حجت، راضیه (همسر حجت)، سمیه (دختر خردسال خانواده) و اعظم (خواهر حجت) است. سیمین در این اثر به خاطر خودداری نادر از مهاجرت، درخواست طلاق داده است. نادر بخاطر بیماری آلزایمر پدرش نمی‌تواند، تقاضای سیمین را بپذیرد. دادگاه با درخواست سیمین مخالفت می‌کند. سیمین برای مدتی خانه خود را ترک می‌کند. نادر در ادامه، راضیه را برای نگهداری پدرش استخدام کند. در همین اثنا یک روز، پس از بازگشت نادر به خانه و دریافتن ترک خانه توسط راضیه، به شدت عصبانی می‌شود و به هنگام بازگشت راضیه، با او بگومگو و دعوا می‌کند. نادر راضیه را به برداشتن پول از خانه و تنها گذاشتن پدر متهم می‌کند و با عصبانیت راضیه را از خانه بیرون می‌کند. نادر فردای آن روز متوجه بستری شدن راضیه در بیمارستان می‌شود. نادر و سیمین در ادامه به بیمارستان رفته و درمی‌یابند که فرزند راضیه سقط شده است. نادر به خاطر درگیری و سقط شدن بچه راضیه با اتهام قتل مواجه می‌شود و مدعی می‌شود، از بارداری راضیه بی‌اطلاع بوده است. بحث بر سر اطلاع یا عدم اطلاع نادر از بارداری راضیه بین ترمه، نادر و همچنین در دادگاه اوج می‌گیرد. نادر به قید وثیقه موقتاً آزاد می‌شود. سیمین در ادامه داستان با حجت صحبت می‌کند و او را برای گرفتن پول دیه راضی می‌کند. راضیه پس از آن



بخاطر شک درباره منشا سقط جنین سراغ سیمین می آید و از سیمین می خواهد که این پول را به عنوان دیه به حجت و خانواده اش نپردازند. در سکانس بعد که در منزل حجت می گذرد، نادر پس از نوشتن چک دیه، از راضیه می خواهد قسم بخورد که سقط جنینش، بخاطر هل دادن نادر بوده، راضیه امتناع می کند و حجت با عصبانیت خانه را ترک می کند. سکانس پایانی نادر و سیمین را در دادگاه در آستانه جدایی پس از فوت پدر نشان می دهد. ترمه نیز قرار است یکی از آن دو را برای ادامه زندگی انتخاب کند.

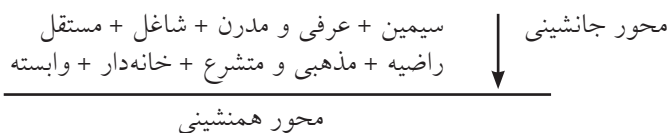
### روش تحلیل متن

این پژوهش در چارچوب ساختارگرایانه و با روش نشانه‌شناسی سوسور<sup>۱</sup> متن مورد نظر را تحلیل خواهد کرد. نشانه‌شناسی یکی از روش‌های تحلیل متن است که هدف آن، کشف و افشای معانی رمزگذاری شده که در ساختار متن وجود دارد (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۳۰) سوسور نشانه را حاصل ترکیب و وحدت دال<sup>۲</sup> و مدلول<sup>۳</sup> می داند. از نظر وی، رابطه‌ی بین دال و مدلول قراردادی است و هیچ گونه مناسبت ذاتی میان آن دو وجود ندارد (ضمیران، ۱۳۸۳: ۴۶) این ارتباط بیشتر معلول قراردادهای فرهنگی - اجتماعی است که می توان مصرح<sup>۴</sup> یا مضمهر<sup>۵</sup> باشد. سوسور معتقد بود، معنا از تمایز دال‌ها ناشی می شود؛ این تمایزها خود بر دو نوعند: روابط هم‌نشینی<sup>۶</sup> و روابط جانشینی<sup>۷</sup>. منظور از روابط هم‌نشینی زنجیره‌ی بین چیزهاست و تحلیل هم‌نشینی یک متن یعنی نگاه کردن به آن همچون سلسله‌ای از رویدادها که نوعی روایت خاص را می سازد. در روابط هم‌نشینی به قراردادهای یا قواعد ترکیب دست می یابیم که زیر بنای تفسیر و تولید متون است. در حالی که در تحلیل جانشینی در جستجوی الگوی پنهان و تقابل‌های نهفته در متن هستیم. بطور کل باید گفت، در نشانه‌شناسی از تحلیل هم‌نشینی برای کشف معانی آشکار فیلم و از تحلیل جانشینی برای کشف معنای پنهان و دلالت‌های ضمنی متن استفاده خواهد شد (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۳۳).

1. De Saussure
2. Signifier
3. Signified
4. Denotation
5. Connotation
6. Syntagmatic
7. Paradigmatic



بر این منوال و قاعده در این مطالعه با تأسی از سوسور، ابتدا متن به واحدهای کوچکتری تقسیم و خرد شد و آنگاه آنرا در قالب دو محور از یکدیگر تفکیک گردید: محور همنشینی و محور جاننشینی. و از این خلال یک بافت ساختاری از متن حاصل شد. در کنار این تلاش و در فرایند گذر از دال‌ها به مدلول‌ها، در محور همنشینی، زنجیره و پیوند دال‌ها کنار یکدیگر، ارزیابی، بررسی و خوانش شد. در اینجا بایست توضیح داده شود که منظور از رمزگان و کدها یا نشانگان متن، رمزگان تصویری یا بصری و گفتاری یا شنیداری است. به عبارت دیگر در این تحلیل، از بین شش نشانگان یاد شده در بحث احمدی (۱۳۸۸) به دو نشانگان یا نظام رمزگانی اکتفا شد. پس از شکل دهی محور همنشینی و قرار دادن دال‌ها کنار یکدیگر، که هر کدام ترکیبی از دال‌های تصویری و گفتاری بود (بطور مثال مشاده شد که سیمین، زنی مستقل + بلندپرواز + مدرن با فردیتی ویژه است که + پوشش بازاندیشانه دارد و + به غرب تمایل دارد.)؛ محور جاننشینی سامان داده شد. بطور مثال:



شکل (۱) محور همنشینی و جاننشینی

در این مرحله تلاش شد تا از خلال تمایزگذاری بین نشانه‌ها، تقابل‌های متن را شناسایی شده و بیشتر به دلالت‌های ضمنی و محتوایی متن پرداخته شود. علاوه بر این تلاش شد تا نشان داده شود که چه دال‌های غایبی در متن می‌توانست حاضر باشد که اکنون جایشان خالیست یا جایش را به دال دیگری داده است. همچنین برای برقرار کردن ارتباط میان آنچه متن باز می‌نمایاند و زمینه‌ی اجتماعی وسیعتر، بین این دو سطح تحلیل ارتباط و پیوند برقرار کردیم و سعی شد ساختار اثر را در ساختار اقتصادی اجتماعی کلان‌تر قرار داده شود و برای ارجاعات متنی نیز، مابه‌ازاهای بیرونی و شواهدی در سطح جامعه و سطح کلان یافته شود و متن بدان مستدل گردد.

واحد تحلیل فیلم در این نوشتار، سکانس متشکل از نماهای متعدد است که بخشی از فرایند کلی داستان فیلم را می‌سازد. از میان نشانه‌های مختلف نیز به نشانه‌های تصویری و شنیداری برای فهم بهتر متن مذکور بهره جسته شده است.



## تحلیل همنشینی

جدایی نادر از سیمین بازنمایی‌کننده مسائل و مناسبات دو خانواده از دو طبقه جامعه ایران درباره، طلاق، مهاجرت، کشمکش‌های طبقاتی، در مضیقه بودن طبقه کارگر و آسیب دیدگی طبقه متوسط به لحاظ عاطفی و خانوادگی است. وقایع این فیلم در شهر تهران و در زمان معاصر می‌گذرد. هر دو خانواده ظاهراً تهرانی و ساکن این شهر هستند.

خانواده‌ی نادر، در این متن درگیر گرفتاری‌هایی مانند مهاجرت به غرب، نگهداری از والدین، تحصیل ویژه تک فرزند و بطور خاص، مسئله طلاق و جدایی است. موضوع طلاق در اینجا اشاره‌ی مستقیم به زمینه‌ی اجتماعی و نرخ آنومیک طلاق در ایران دارد. است. توسلی (۱۳۹۰) با اشاره به آمار طلاق و اینکه تقریباً از سال ۱۳۸۳ تا به امروز نرخ طلاق در ایران دو برابر شده (میزان ۷۳۸۸۲ در سال ۱۳۸۳ و میزان ۱۴۲۸۴۱ در سال ۱۳۹۱) به افزایش نگران‌کننده‌ی میزان طلاق در ایران اشاره کرده و می‌گوید این امر، سبب شده تا ایران رتبه چهارم جهان را در این زمینه به خود اختصاص دهد.

طلاق در اینجا بخاطر امتناع نادر به مهاجرت و اصرار سیمین برای جلای وطن پیش کشیده شده است. مهاجرت در این متن در سطح مصرح حاوی دلالت‌های ویژه‌ای است. در دهه‌ی اخیر و بلاخص سال‌های پایانی دهه‌ی هشتاد، امر مهاجرت وارد دوران تازه و متفاوتی شده است که دارای ویژگی منحصر به فردی است که این دوره را چه از نظر نوع مهاجرت و چه از نظر روابط مهاجران با ایران به مراتب پیچیده‌تر از دو دوره‌ی گذشته کرده است. بعنوان نمونه، موج مهاجرت پس از انتخابات سال ۸۸ به دلایلی همچون، تنگ شدن فضای سیاسی، عدم احساس امنیت و نگرش انتقادی نسبت به شرایط، به حضور قشری جدید در میان مهاجران انجامید که معادلات سال‌های پیش را از نظر ترکیب مهاجران دگرگون ساخت (عادل‌خواه، ۱۳۹۰). در متن مزبور نیز، سیمین بازنمایی‌کننده‌ی ایرانیان خواهان مهاجرت است که شرایط اجتماعی - سیاسی عرصه را بر آنان تنگ کرده است.

رمزگان این فیلم در سطح آشکار و مصرح نشان می‌دهد خانواده‌ی نادر، مشکل مالی آنچنانی ندارند، وسایل زندگی به نظر مهیا می‌رسد و اعضای آن به لحاظ منزلت اجتماعی شغلی موقعیت مناسبی دارند. بطور کل خانواده نادر اگرچه به لحاظ اقتصادی در شرایط مساعد و مناسبی فهم می‌شود ولی به لحاظ عاطفی و خانوادگی آنان با مشکلات و شرایط غامضی دست به‌گریبانند.<sup>۱</sup>

۱. فرهادی در «درباره‌ی الی» روایتی از مدرنیته‌ی ایرانی به دست می‌دهد که بر تأکید بر نهاد خانواده، فضای معطوف به فروپاشی درونی آن را نشان می‌دهد (ارمکی و خالق پناه، ۱۳۸۹) جدایی نادر از سیمین نیز از این افق، امتداد مضمونی و روایتی درباره‌ی الی محسوب می‌شود.



اما خانواده‌ی حجت، به لحاظ مالی و معیشتی مبتلا به مشکلات و تنگنای‌های عدیده‌ای همچون فقر، بیکاری، بدهکاری است، تعلقات مذهبی دارد و بر سر اعتقاداتش پافشاری می‌کند. حجت چندین مرتبه بیکار شده و "پولش را خورده‌اند". خانواده‌ی حجت در این سطح، خانواده‌ای آسیب‌دیده، کم بضاعت، در مضیقه، بی‌پناه و پایمند، بازنمایی شده است. همچنین مشاهده شد که تنگنای مالی و نیاز مبرم مالی به پول از یک سو و ضرورت مراقبت از پدر سالخورده از سوی دیگر این دو خانواده را بهم پیوند می‌دهد و همین امر زمینه‌ی کشمکش این دو طبقه را فراهم می‌کند. نادر در دادگاه به مثابه سوژه‌ای مصلحت‌سنج، بخاطر حفظ کیان خانواده، حقیقت را کتمان می‌کند و نسبت به بارداری راضیه اظهار بی‌اطلاعی می‌کند و از آن سو نیز خانواده حجت اگرچه نیاز مبرم به پول دیده دارد اما بخاطر تردیدها و تعلقات مذهبی‌اش از دریافت و قبول این مبلغ خودداری می‌کند.

### تحلیل جانشینی

تحلیل جانشینی این متن با محوریت تأکید بر این دو خانواده و اشاره به اعضای آن (زن و مرد متناسب به هر دو خانواده؛ دو طبقه) پیش برده خواهد شد. بدین منظور ابتدا خانواده نادر و دال‌های واجد معانی جامعه‌شناسانه در آن مورد بررسی قرار خواهد گرفت و سپس به خانواده‌ی حجت پرداخته خواهد شد و آن‌گاه تقابل‌های این دو خانواده و اعضای آن در قالب دو طبقه‌ی متفاوت و متمایز برجسته خواهد شد.

#### ۱. خانواده‌ی نادر

در این مجموعه، نادر فردی بوروکرات است؛ کارمند بانکی که ظاهراً در خانه‌ی پدرش (یک آپارتمان) زندگی می‌کند، خودروی پژوه ۲۰۶ دارد، فردی است قاطع و مبادی آداب که پای عقایدش می‌ایستد و حاضر نیست به کسی باج یا پول الکی بدهد. در دعوها و نزاع‌ها سعی می‌کند خونسردی خود را حفظ کند و مسائل را با گفتگو و استدلال حل کند. وی به حفظ زبان فارسی در مقابل زبان عربی تأکید دارد و بر آن اصرار دارد.

سیمین، همسر نادر، مدرس زبان است. وی به لحاظ خانوادگی، ناراضی، ناسازگار و خواستار جدایی (طلاق) است و سودای عزیمت دارد. وی بخاطر اینکه دوست ندارد فرزندش در این وضع بزرگ شود، می‌خواهد از ایران برود. از این منظر و به لحاظ سیاسی وی سوژه‌ای معترض است. این دال در بستر طبقه‌ی متوسط، همسویی با نظریه‌ی آزادارمکی (۱۳۸۸) دارد که معتقد است، کم اهمیت دادن ساخت سیاسی به ساحت طبقه‌ی متوسط و ارتباط تعارض گونه دولت





و نظام سیاسی با آن، جهت‌گیری اعتدالی و تنظیمی طبقه‌ی متوسط را تغییر داده و جهت‌گیری اعتراضی و مخالف‌گون را جایگزین آن ساخته است.

سیمین فردی آینده‌نگر، بلندپرواز، موقعیت‌سنج، اهل گفتگو، تساهل‌مدار و حاضر به معامله و پرداخت پول برای حل مسائل است. وی شخصیتی مستقل، نوگرا، فعال، فردگرا و با سرمایه‌ی فرهنگی بالا دارد؛ پیانو می‌نوازد و «شجریان» گوش می‌کند. اشاره به «شجریان» در اینجا واجد دلالت‌های بینامتنی<sup>۱</sup> است. می‌دانیم که «شجریان» پس از انتخابات سال ۱۳۸۸ از بودن در کسوت یک خواننده‌ی ممتاز سنتی، به یک سوژه‌ی سیاسی و صدای بخش‌هایی از جامعه‌ی معترض ایرانی بدل شد. از این منظر اشاره‌ی سیمین به شنیدن آثار وی، واجد معنای خاص و حائز اهمیتی ویژه است.

ترمه دختر خانواده دانش آموز یازده ساله‌ی کلاس اول راهنمایی است که معلم خصوصی دارد. بطور کلی این خانواده‌ی سبک زندگی مدرن و فراغت‌گون دارند. از ماهواره و رسانه‌های خارجی استفاده می‌کنند. جو و فضای این خانواده، فضایی غیر مردسالار و نسبتاً دموکراتیک است. همچنین اعضای این طبقه، به لحاظ منزلت و شأن اجتماعی جایگاه مناسبی - متناسب با شغل نادر و سیمین - دارند. بر اساس دال‌های تمایزبخش متن و بر اساس آنچه در مقدمه‌ی مقاله بعنوان شاخص‌های طبقه متوسط بیان گردید، می‌توان این خانواده را متعلق به طبقه متوسط (جدید) دانست.

خانواده‌ی نادر به عنوان یک خانواده طبقه متوسطی، رفتاری غیر مذهبی و عرفی در مواجهه با مسائل دارند. به باور فیسک معنای یک نشانه با معنای آنچه انتخاب نشده و حضور ندارد، تعیین می‌شود (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۷). در محدوده‌ی این مجموعه (خانواده نادر) نیز، ما هیچ رمز دینی یا نشانه‌ی مذهبی نمی‌بینیم و گویی این مقوله، در طبقه‌ی متوسط بازنمایی شده، به حاشیه رانده شده و از متن زندگی روزمره فاصله گرفته است. همچنین در رفتار و گفتار این خانواده دال‌های دینی و مذهبی کاربرد ندارد و بجای آن مفاهیم عام و عرفی شده‌ای مانند «انسانیت» بکار می‌رود.<sup>۲</sup> در واقع امر «غیاب» دال‌های دینی و مذهبی در خانواده‌ی نادر معنادار است.

همانگونه نیز که هزارجریبی و صفری (۱۳۸۹) معتقدند، در ایران توسعه اقتصادی و نوسازی اجتماعی، زمینه‌های شکل‌گیری و تکامل طبقه‌ی متوسط جدید را هرچه بیشتر فراهم ساخت. طبقه‌ی متوسط به لحاظ فرهنگی به مثابه‌ی یک نیروی سازنده، مدافع آزادی و نوسازی

۱. مفهوم بینامتنیت این مسئله را یادآوری می‌کند که هر متن در ارتباط با دیگر متون است که بوجود می‌آید؛ در حقیقت متون بیشتر وامدار یکدیگرند (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۸۹).

۲. بطور مثال در جایی از فیلم نادر در پاسخ به حجت که می‌گوید «اگر رنگی به کفشت نبود چرا اومدی بیمارستان؟» می‌گوید «مرد حسابی من از روی انسانیت اومدم».



و استقرار مدرنیزاسیون است. اعضای این طبقه از تحصیلات نسبتاً بالایی برخوردارند و به دنبال اجرای برنامه‌های فرهنگی و اجتماعی هستند و بصورت پیوسته به تجدیدنظر در سنن و اعتقادات می‌پردازند (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۴۴-۴۵). به باور کاظمی نیز (۱۳۸۸) طبقه متوسط غرب‌گرا نیست اما در بسیاری از جنبه‌ها تعارضی با برگرفتن ارزش‌های عام غربی نمی‌بیند. یافته‌های این مطالعه نیز نشان می‌دهد، طبقه متوسط بازنمایی شده، تمایل به غرب داشته (مهاجرت)، مدرن است و سبک زندگی متجددانه و غیرسنتی دارد.

## ۲. خانواده‌ی حجت

حجت فردی است ساده و بی‌آلایش که قبلاً در کفاشی کار می‌کرده؛ بضاعت مالی چندانی ندارد و الان دنبال کار می‌گردد. وسیله نقلیه‌ی حجت، موتورش است و خانه‌اش منزلی محقر و کوچک. وی مشکلات مالی عدیده و بدهکاران بسیار دارد که برای دریافت طلبشان در خانه‌ی او صف کشیده‌اند. در توضیح وضعیت نامساعد طبقه‌ی فرودست (کارگر)، مالجو (۱۳۸۸) معتقد است، اجرای سیاست‌های اقتصادی و اجتماعی پس از دوران جنگ و همچنین عواملی مانند تضعیف توان چانه‌زنی کارگران در بازار کار، قطع حمایت قانونی از بخش‌های وسیعی از کارگران در مناسبات میان کارفرما و کارگر، عقب‌نشینی دولت در تأمین نیازهای حیاتی خانواده‌های کارگری و همچنین اجرای سیاست‌های توسعه‌ای کشور مانند استراتژی گسترش اقتصاد بازار در سراسر سالیان پس از جنگ تا امروز به همراه نرخ بالای بیکاری، تورم، ناامنی شغلی، در تمام دوره‌ها، منجر به سیر فقهرایی کیفیت زندگی کارگران و کاهش توان اقتصادی طبقات فرودست شده است و معضل فوق به «بینواسازی» این طبقه منجر شده است. اشارات مصرح و ضمنی متن پیش رو نیز مؤید این وضعیت طبقه فرودست است.

رمزگان دیگر فیلم در مورد حجت وی را فردی عصبی، هیستریک و پرخاشگر بازنمایی می‌کند. او که مسائل و تنگناهای زندگی امانش را بریده در موقعیت‌های سخت اقدام به دعوا، خودزنی و فحاشی می‌کند. وی تعصب خانوادگی قوی‌ای دارد؛ غیرتی<sup>۱</sup> است و عقاید دینی و مذهبی نیرومندی در او وجود دارد.

راضیه، همسر حجت فردی است محجبه با پوشش چادر و عقاید دینی - مذهبی شدید. وی زنی است خانه‌دار، قانع و وابسته که اعتقاداتش را با قسم خوردن به قرآن و ائمه نشان می‌دهد. عقاید دینی و سلوک سنتی وی گهگاه موانعی را برای کار در خانه‌ی نادر بوجود می‌آورد. وی به نجس و حلال و حرام دینی توجه دارد، استخاره می‌کند و سئوالات دینی خود را از مراجع و مشاورین مذهبی می‌پرسد.

۱. حجت در دادگاه خطاب به نادر می‌گوید: «به چه اجازه‌ای به ناموس من دست زدی؟!»



فضای این خانواده، فضایی است مردسالار که در آن زن بخاطر آن که کار در بیرون خانه‌اش را به شوهرش اطلاع نداده، توسط او مواخذه می‌شود. بر اساس رمزگان این فیلم و آنچه در مقدمه این نوشتار بیان شد، می‌توان، خانواده‌ی حجت را نمود طبقه‌ی فرودست در مضیقه که پایبندی دینی و خانوادگی شدید دارد، دانست.

بطورکل می‌توان گفت در متن پیش رو دو طبقه‌ی متوسط و فرودست، مناسبات آنان با یکدیگر، تنگناها، مشکلات، بحران‌های مختص هر طبقه‌ی و کشاکش‌ها و تخصیصات بین طبقه‌ای بازنمایی شده است. طبقه‌ی فرودست سخت با مشکلات مالی دست و پنجه نرم می‌کند و شرایط اقتصادی - اجتماعی عرصه را بر آنان تنگ و دشوار ساخته است. آنان برای گذران زندگی روزمره خود سخت کار می‌کنند و بیشترین هزینه‌ها را متحمل می‌شوند. این طبقه درگیر مسائل مادی و رفع احتیاجات اولیه است. به بیان دیگر اولویت برای طبقه متوسط بازنمایی شده حل «مسئله‌ی اقتصادی» است.

طبقه‌ی متوسط اما جنس مسائل‌اش به گونه‌ای دیگری است. این طبقه علی‌رغم نداشتن مشکلات اقتصادی و تنگدستی، دارا بودن سرمایه فرهنگی و اجتماعی بالا، درگیر مسائل زناشویی، اختلافات داخلی، اجتماعی و پرسش‌های اخلاقی است. در سطح اول این طبقه درگیر مسائلی همچون طلاق و جدایی است و این امر آنان را در موقعیتی بحرانی قرار داده است. به عبارت دیگر برای این طبقه حل «مسئله‌ی اجتماعی» ضرورت دارد. این طبقه به لحاظ سیاسی معترض و به لحاظ اجتماعی و در بعد ارزش‌ها، مدرن و متجدد است. طبقه مذکور همچنین بر فرهنگ ملی تاکید داشته و نسبت به استفاده از واژگان فارسی متعهد است. از سوی دیگر شکاف‌های درون طبقه‌ای بر سر تعریف موقعیت‌ها و مسئله‌ی اخلاق، سویی دیگری از موقعیت ویژه و مسئله‌گون طبقه‌ی متوسط است. این طبقه در متن بازنمایی شده بنا بر موقعیت و برآورد عقلانی تصمیم می‌گیرد و همواره میان ارزش‌های اخلاقی متکثر و احیاناً متناقض با یکدیگر در نوسان و تردید است.

طبقه متوسط بازنمایی شده در این متن، قشری زیرک<sup>۱</sup>، اهل زد و بند<sup>۲</sup> است. این یافته نیز بر نظریه‌ی پاینده (۱۳۸۷) صحنه می‌گذارد که معتقد بود یکی از اجزاء اصلی گفتمان طبقه‌ی متوسط، عافیت‌طلبی، مصلحت‌سنجی و رویکردهای موقعیت‌گرایانه است. تحلیل و بررسی متن مذکور نشان می‌دهد، اعضای این طبقه حاضرند در صورت لزوم با دوستان و هم‌طیفان خود لابی کنند و شرایط را به نفع خود جهت دهند.

۱. حجت در دادگاه می‌گوید: «آنها بلدند خوب حرف بزنند»

۲. معلم خصوصی ترمه (خانم قهرایی) برای بدست آوردن گونه‌ای رهایی برای خانواده‌ی نادر سعی می‌کند زیر زبان سمیه را بکشد و به گونه‌ای حرف در دهان او بگذارد. همچنین نادر با همسایه‌هایش قبل از آمدن پلیس برای تحقیق هماهنگ می‌کند.





طبقه‌ی متوسط از پول به عنوان حلال مشکلات استفاده می‌کند و نگرش عرفی به امور دارند. اهمیت امور اخلاقی و دو گانه‌ی انسانیت - مذهب در اینجا واجد دلالت‌های معنایی عمیقی است. طبقه‌ی فرودست عمده‌ی چالش‌اش در نسبت با «امر دینی» است. این طبقه در بسترهای مناقشه‌برانگیز و نیازمند به تصمیم‌گیری که در آستانه‌ی شک و تقابل ارزش‌ها و خواست‌های عینی و مادی قرار می‌گیرد، با ارجاع به سنت دینی، شرعی و اعتقادی خود راه صحیح را انتخاب می‌کند. کنش‌های این طبقه از این حیث ورای نفی مادی و منافع عینی، قابل تفسیر است. اما برای طبقه‌ی متوسط «امر دینی» از حیز انتفاع ساقط شده و بجای آن «امر اخلاقی- انسانی» نشسته است.<sup>۱</sup> این طبقه در موقعیت‌های اخلاقی همواره مستأصل، سردرگربان و درگیر مسئله غامض و حل‌ناشدنی «انتخاب» است و در واقع در فیلم «جدایی» ما شاهد تناقضات موجود در زیست جهان طبقه‌ی متوسط و پیامد آن در مواجهه با سایر ارکان جامعه هستیم.

خانه و خانواده (به مثابه یک نهاد)، در هر دو طبقه، مغشوش، پرمسئله و صحنه‌ی کشاکش است. خانه در طبقه‌ی متوسط درگیر و آکنده از فاصله‌ها و شکاف‌های ذهنی افراد است. طلاق، جدایی، پنهان‌کاری و مشکلات، همه و همه در بستر خانه اتفاق می‌افتد. خانه‌ی طبقه فرودست نیز عرصه درگیری و کشاکش طلبکاران مالی و حجت است. بطور کلی هر دو طبقه به نوعی دچار نوعی بی‌خانمانی و سرگردانی شده‌اند و این موقعیت از آنان «سوژه‌هایی تنها و سرخورده» ساخته است. به دیگر سخن، ایماژ اعضای هر دو طبقه، ایماژی درهم‌شکسته، گرفته، گرفتار و به بیان زیمل «ویران» است. سوژه‌ی ویران اغلب اندوهگین و فاقد آن سکون متافیزیکی است که جزو ذاتی سرشت انسانی در مفهوم عمیق آن است (زیمل، ۱۳۶۸: ۶۳).

در نگاهی دیگر و با توجه به چالش‌های موجود بین اعضا و طبقات موجود در متن می‌توان گفت، این وضعیت در سطح کلان به نوعی تقابل و جدایی منجر شده که آن‌را می‌توان ذیل این موارد، بیان کرد: جدایی زن از شوهر، جدایی مادر از فرزند، جدایی سیمین از جامعه و نظام سیاسی- اجتماعی<sup>۲</sup> و نهایتاً جدایی و شکاف طبقاتی بین خانواده‌ی نادر و خانواده حجت که در ادامه بدان پرداخته خواهد شد. این تقابل‌ها و جدایی‌ها در سطح پنهانی دلالت بر نوعی انشقاق، عدم انسجام و گسیختگی و بطور کلی نوعی از بیگانگی در جامعه‌ی ایران دارد (کاظمی، ۱۳۹۰).

۱. سیمین در جایی از فیلم در پاسخ به حجت که از معلم ترمه می‌خواهد قسم بخورد، می‌گوید: «آقای محترم: قسم یعنی چی؟»  
۲. آزادارمکی (۱۳۸۸) معتقد است در ایران مدرن، متمول شدن دولت به لحاظ دستیابی به منابع مالی ناشی از فروش نفت، به جدایی دولت از طبقه‌ای متوسط انجامیده است. در این مرحله است که دانشگاه و نظام اداری و علم و مطبوعات و دیگر فضاها و منابع مرتبط با طبقه‌ی متوسط رها شده و این رهایی منشا مشکلات و گرفتاری‌های متعدد برای طبقه متوسط و در نهایت دولت در ایران شده است. همچنین از سویی دیگر، استقلال مالی و اداری و معنایی طبقه‌ی متوسط از دولت و نظام سیاسی منجر به جدایی طبقه متوسط از ساخت سیاسی شده است. در اینجا است که طبقه متوسط با پیدا کردن فضاهای جدید منفک و کم ارتباط با نظام سیاسی، اعلام استقلال کرده و به نقادی حوزه سیاسی و دولت می‌پردازد.

در ادامه جدول تقابل‌های جانشینی در سه جدول مجزا آورده می‌شود. این جداول یکی ناظر بر تفاوت‌های کلی دو طبقه بازنمایی شده و دو دیگری، مربوط به رمزگان ارجاع شده به زن و مرد منتسب به این طبقات و به عبارتی هویت طبقاتی منتسب به اعضای این طبقات است که پیشتر نیز توضیح داده شد.

جدول (۳)		جدول (۲)		جدول (۱)	
طبقه متوسط	طبقه فرودست	مرد طبقه‌ی فرودست (حجت)	مرد طبقه‌ی متوسط (نادر)	زن طبقه‌ی فرودست (راضیه)	زن طبقه‌ی متوسط (سیمین)
محل سکونت: مرکز شهر	محل سکونت: پایین شهر	موتورسیکلت	اتومبیل (پژو ۲۰۶)	فاقد وسیله نقلیه شخصی	اتومبیل شخصی
خانه: آپارتمان	خانه: محقر	کارگر کفاشی (بیکار)	کارمند بانک (شاغل)	پوشش سستی: (چادر)	پوشش مدرن: (مانتو)
وضعیت اقتصادی: تنگدست و در مضیقه	وضعیت اقتصادی: مناسب	کار یادی	خلع‌ماتی	خانه دار	شاغل: مدرس زبان
وسایل مدرن	وسایل قدیمی	وضعیت مالی: ناچیز، بدهکار	وضعیت مالی: متوسط حقوق‌گیر	وابسته	مستقل تفرّد و
سبک زندگی: سستی و ساده	سبک زندگی: مدرن و فراغتی	احساسی	عقلانی	منفعل	فعال اجتماعی
جاهطلب	قانع	عصبی، پرخاشگر و فحاش	آرام	قانع، توجه به حال	بلند پرواز، آیندنگر
سرخوشی	سختی و رنج	ساده	زیرک	پایبندی (ماندن)	جدایی (رفتن)
ساختار جنسیتی برابر	مردسالار	مذهب	اخلاق و انسانیت	سازگار	ناسازگار
زد و بند باز و اهل مذاکره	ساده	منه‌بی	عرفی	منه‌بی	عرفی
هویت دینی - مذهبی	هویت ملی - ایرانی	غیرتی (تأکید بر ناموس)	روادار		
انسان‌مداری	دین‌مداری				
اخلاق شریعت‌محور	اخلاق عام				
بدون موضع سیاسی	به لحاظ سیاسی: معترض				
سیلسی	تعب و غیرت خانوادگی				



### ۳. شکاف طبقاتی: ما- آنها

تحلیل فیلم *جدایی نادر از سیمین* همچنین افقی دیگری از تحلیل را به روی ما می‌گشاید: شکاف طبقاتی یا مقوله ما و دیگری. در جریان هویت‌یابی، تمایز میان خود و دیگری، مهم‌ترین مسئله‌ای است که باید حل شود. این تمایز حاصل شباهت و تفاوتی است که افراد یا گروه‌ها میان خود و دیگر افراد گروه قائل هستند (اباذری و میلانی، ۱۳۸۴: ۱۰۲). «دگر» به «خود» معنی می‌بخشد و اگر تضاد بین «دیگری» و «خودی» نباشد، هیچ‌کدام از اینها امکان «وجود» نخواهند داشت (تاجیک، ۱۳۹۰). نتیجه تمایز میان خود و دیگری، ایجاد مرزبندی‌های هویتی در جهان اجتماعی است. هویت‌یابی مستلزم مکانیسم حذف و طرد<sup>۱</sup> هست و تثبیت معنای یک نشانه در یک گفتمان، فقط از طریق طرد تمامی معانی ممکن است که می‌تواند آن نشانه به خود بگیرد<sup>۲</sup> (محمدی، ۱۳۸۷). در این چارچوب دیگری<sup>۳</sup> به واسطه‌ی ویژگی مهم و بنیادین «متفاوت بودن» به اشکال مختلف طرد می‌شود (گیویان و سروی، ۱۳۸۸). به طور کل می‌توان گفت، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی که افراد میان خودشان و دیگران برقرار می‌سازند، دارای ساخت نمادین است. از این رو صورت‌بندی‌های اجتماعی چون جامعه و فرهنگ در مرز میان هویت‌ها پدید می‌آید و مفهوم دیگری به مقوله‌ی هویت‌سازی گره خورده و از خلال نظام‌های بازنمایی مانند فیلم برساخته می‌شود. در اینگونه استراتژی‌های تمایز بخشی، دو گانه یا قطبی‌سازی امری متداول و رایج است. در چنین زمینه‌ای، سعی می‌شود «ما» با ارزش‌های مثبت و «دیگری» با ارزش‌های منفی ترسیم و بازنمایی شود. در سه گانه فرهادی نیز همواره با فردی مواجه هستیم که از طبقه فرودست، وارد حوزه‌ی گفتمانی طبقه متوسط شده است (ربیعی، ۱۳۹۲). اما برای اشاره بر فاصله و شکاف طبقاتی بین دو طبقه‌ی فرودست و متوسط در این متن خاص یعنی *جدایی نادر از سیمین* نیز می‌توانیم به گفتارها و گزاره‌هایی اشاره کنیم که جدایی، قضاوت و فاصله‌ی طبقاتی را بین این دو طبقه بصورت کلامی و گفتمانی بازتولید می‌کند.

در سکانسی از فیلم، حجت، خطاب به نادر می‌گوید: «تو به چه اجازه‌ای به ناموس من دست زدی» و بعد به بازپرس می‌گوید «اگه این مسائل واسه "اینا" مهم نیست واسه "من" مهمه». در موقعیتی دیگر نادر برای اثبات ادعایش در دادگاه خطاب به بازپرس می‌گوید: «لازمه قسم بخورم؟» که حجت در پاسخ می‌گوید: «چقدرم که "شما" اهل خدا و پیغمبرین» نادر نیز در پاسخ می‌گوید: «نه خدا، پیغمبر فقط ماله "شماس"» یا در سکانس مدرسه، حجت خطاب



1. Excluding

۲. لکلاو (Laclau) (۱۹۹۴) معتقد است، هویت از خلال نزاع بین گفتمان‌ها شکل می‌گیرد.

3. Other

به معلم ترمه می‌گوید، «چرا شما تا چشمتون به ما می‌افته، فک می‌کنین «ما» صُب تا شب داریم می‌زنیم تو سر زنو بچمون؟! "والله به قرآن «ما» هم آدمیم مته "شما"».

همانگونه که ذکر شد این نوع قضاوت‌ها و به چالش کشیدن‌ها در موقعیت‌های مجادله‌برانگیز و بصورت پرخاشگرانه عمدتاً از سوی طبقه‌ی فرودست به سمت طبقه‌ی متوسط بیان می‌شود. تحلیل متنی تحقیق نشان می‌دهد، این نزاع و یا به تعبیر نیچه نوعی کین‌توزی<sup>۱</sup> نسبت به قطب مخالف، عمدتاً بر محوریت دفاع از ناموس و مسائل مذهبی و دینی رقم خورده است. به بیانی دیگر، رفتار و کنش‌های عرفی طبقه‌ی متوسط زمینه را برای انگ خوردن و چالش‌های این چنینی فراهم می‌کند و این مسئله نیز شکاف‌های عینی دیگر را تقویت می‌نماید. این تلاش طبقه فرودست را می‌توان به مثابه نوعی مکانیسم هویت‌یابی نیز فهم کرد. از این منظر می‌توان ادعا کرد، تقابل دیگر موجود در متن روایی و بصورت کلی‌تر در جامعه، چالش «مای دیندار و پایبند» و «دیگری بی‌تفاوت و عرفی» بود و بر اساس این مرزبندی طبقه متوسط استیضاح می‌شود. نکته‌ی طنزآمیز در اینجا آنست که مکانیسم هویت‌یابی و حذف، علی‌رغم روشن نمودن مرزهای هویتی طبقات، بصورت تناقض‌آمیزی جدایی و شکاف‌ها را پررنگ‌تر و قطعی‌تر می‌نماید. این دو طبقه با یکدیگر نمی‌توانند گفتگو کنند و بنیان ارتباطشان مدام تحریف می‌شود. طبقه فرودست، طبقه فرادست را همواره به مثابه دیگری برچسب زده، از فضای گفتگو و عرصه‌ی نمادین، بیرون می‌اندازد و زمینه‌ی درگیری و کشاکش‌های اعتقادی و گفتمانی را می‌گشاید و از این رهگذر چالشی آنتاگونیستی<sup>۲</sup> را برمی‌سازد.

به باور برخی محققان و اندیشمندان مانند لیلاز (۱۳۹۲) بیش از نیمی از جمعیت ایران عضو طبقه‌ی متوسط هستند. علاوه بر این می‌دانیم که در دهه‌های اخیر طبقه‌ی متوسط از اهمیت و پرستیژ بالایی در جامعه برخوردار بوده و اکثریت افراد جامعه سعی داشتند که به نوعی خودشان را در این طبقه جایابی کنند. با توجه به نتایج طرح‌های پیمایش ملی ارزش‌ها و نگرش‌های ایرانیان (۱۳۸۰ و ۱۳۸۲) بیش از پنجاه درصد از افراد جامعه خود را به لحاظ ذهنی جزو طبقه متوسط می‌دانند (ارزش‌ها و نگرش‌های ایرانیان، ۱۳۸۲). طُرفه آنکه علی‌رغم این بیش بودگی به لحاظ کمی، در بازنمایی این متن دیدیم که این طبقه مورد عتاب، خطاب و استیضاح طبقه‌ی فرودست قرار گرفته و به لحاظ نمادین، در موقعیت «نادری» قرار گرفته و سوژه‌ی گفتمان دیگری شده و بدل به نوعی «اقلیت فرهنگی» شده که می‌توان از آن با عنوان «فرودست‌سازی طبقه‌ی متوسط» یاد نمود (فرادستِ فرودست).

#### 1. ressentiment

۲. چنتال موفه، معتقد است، رابطه بین ما و آنها‌ی شکل گرفته یک رابطه ستیزه‌گری و هم‌ستیزی است که آن را آنتاگونیسم می‌نامد (اسولیان، ۱۳۸۸).



این یافته در مطالعه‌ی پیش رو مؤید نظریه‌ی اشرف و بنو عزیزی (۱۳۸۷) است که معتقد بودند، در سطح ساختاری در نظام سابق نسبت به رویکردهای طبقه‌ی متوسط، بدبینی وجود داشت. تداوم این رویکرد را در زمانه‌ی کنونی نیز در نظام‌های بازنمایی تلویزیونی و سینمایی علیه ارزش، رفتارها و سبک‌زندگی طبقه متوسط می‌بینیم. در واقع این طبقه، به دلیل نوگرا بودنش و اینکه تا حدودی به سنت‌ها پشت کرده و به استقبال فرهنگ غربی رفته، کمتر به رسمیت شناخته می‌شود و همواره «فرزندی ناخلف» و «شهروند درجه دوم» به شمار می‌رود (کاظمی، ۱۳۸۸).

### بحث و نتیجه‌گیری

با پیروزی انقلاب اسلامی به دنبال تغییر در عرصه‌های گوناگون جامعه (سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی) در حوزه طبقات نیز برخی تغییرات رخ داد. به بیان کلی‌تر به موازات این تغییرات و در نتیجه‌ی تحولات تاریخی یک سده اخیر، فرایند مدرنیزاسیون و دیگر رخدادهای تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در جامعه‌ی ایرانی، دگرگونی در سطح طبقات، روابط طبقاتی، نهاد خانواده، نقش‌های اجتماعی، و روابط نسلی ایجاد شده است. در این مقاله با پذیرفتن این پیش‌فرض، تلاش شد تا با تحلیل نشانه‌شناسی فیلم *جلایی نادر از سیمین* این مقوله مورد ارزیابی و تحلیل قرار گیرد. به بیان دیگر ما وضعیت طبقاتی جامعه‌ی ایرانی، مسائل نوظهور در بطن خانواده‌های ایرانی و مهمتر از همه مناسبات طبقاتی فعلی جامعه‌ی ایران و کشاکش‌های موجود در بین طبقات را به مدد متنی گشوده و چندصدایی مورد خوانش قرار دادیم و رابطه‌ی ساختارهای اجتماعی- فرهنگی جامعه‌ی ایرانی (زمینه) و متن حاضر را رمزگشایی و برجسته ساختیم.

در اینجا بار دیگر لازم است توضیح داده شود که از حیث موضوع و مضمون، می‌توان ادعا نمود که این متن، در ژانر سینمای اجتماعی و در زمره‌ی آثار جدی سینمای ایران قرار دارد که سعی دارد در عمق جهان اجتماعی طبقات جامعه رسوخ کرده و مناسبات، هویت طبقاتی و اقتضائات آن‌را بازنمایی کند و از همین رهگذر است که *جلایی... امکان خوانش جامعه از خلال خود را به تحلیل‌گران اجتماعی می‌دهد.*

نتایج این مطالعه در نگاه نخست، روشن ساخت که در متن بازنمایی شده، «طبقه» بدل به امری پروبلماتیک شده است. این مسئله آنگاه سویی‌پرمجاده پیدا می‌کند که به یادآوریم که اساساً انقلاب اسلامی در راستای از بین بردن فاصله‌ی طبقاتی، رفع تبعیض و تحقق هر چه





بیشتر عدالت اجتماعی پایه‌گذاری شد (اصل سه، نوزده و بیست قانون اساسی). بازنمایی فوق نشان می‌دهد، این امر کماکان در جامعه‌ی ایرانی و ساختار گسترده‌تر در وضعیتی بحرانی و مسئله‌مند است که ظهور و برآمدن دولت‌ها و گفتمان‌های اقتصادی و سیاسی متخالف و بعضاً متضاد نیز کمکی به کمرنگ شدن این مرزها و برابری اجتماعی بیشتر نگردیده است.

با تحلیل و رمزگشایی این متن همچنین دریافتیم که *جدایی...* فیلمی است که سعی در بازنمایی دو طبقه‌ی جامعه ایرانی دارد: طبقه‌ی متوسط و طبقه فرودست (کارگر). همان‌گونه که هزار جریبی و صفری (۱۳۸۹) نیز معتقدند، در چند دهه‌ی گذشته، دگرگونی‌های اجتماعی و اقتصادی بسیاری در ایران رخ داده که زمینه‌ساز تغییرات دامنه‌دار در لایه‌بندی جامعه‌ی ایران شده است. یکی از نشانه‌های این تغییر و تحولات، پیدایش و رشد طبقات متوسط جدید است که بیانگر آن است که ما با یک ساخت کلان اجتماعی نوینی سروکار داریم که متفاوت از دوره‌های گذشته است و وجود این طبقه‌ی جدید نتایج، پیامدها و مسائل بسیاری را در جامعه دامن می‌زند. سیما و چشم‌اندازی که ما در این فیلم از طبقه‌ی متوسط می‌بینیم، وجهی نوگرا، فردگرا، فعال، مستقل و البته آشفته، پرچالش و بحرانی است. این دریافت‌ها بدین ترتیب با نظریات محققان این حوزه تناسب می‌یابد که معتقد بودند طبقه متوسط را می‌بایست با رویکردی نووبری مورد خوانش قرار داد و در تحلیل آن به مواردی غیراقتصادی و فرهنگی اعتناء نمود. از این منظر طبقه‌ی متوسط قشری است که در آن رقابت بیش از آنکه بر سر ثروت و قدرت باشد، بر سر اعتبار و آبرو و شأن اجتماعی بوده و این طبقه بطور کل، وجهی فرهنگی، منزلتی دارد. این طبقه، دانشگاهی، شهری، با سبک زندگی مدرن و فراغت‌مدار است که از رسانه‌های جمعی خارجی استفاده کرده و تمایل خود به ارزش‌های نوگرایانه و تحول‌خواهانه را پنهان نمی‌کند. زنان این طبقه به مانند سیمین حضور فعال و مستقلی در عرصه‌ی اجتماعی داشته و هویت سیاسی و فرهنگی خاصی را برای خود طلب کرده و دنبال می‌نمایند.

رمزگان محوری حول طبقه‌ی متوسط در این متن، نشان داد که این طبقه علی‌رغم داشتن منزلت مناسب و بضاعت مالی، درگیر مشکلات عدیده‌ی زناشویی و اخلاقی است و رویکردی عرفی به مسائل دارد. این بازنمایی در متن مورد اشاره قرابت زیادی به بازنمایی طبقه‌ی متوسط در بطن موقعیت اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی متونی مانند «چهارشنبه سوری»، «کنعان»، «سعادت آباد» و «برف روی کاج‌ها» پیدا می‌کند. به طور کل می‌توان تاکید کرد که در این نظام بازنمایی، مقوله‌ی طلاق و نابسامانی در روابط خانوادگی و زناشویی که اکنون به یکی از



بحرانی ترین مسائل جامعه‌ی ایرانی بدل شده است را در بطن طبقه‌ی متوسط شهری می‌بینیم. به بیان دیگر همنشینی مسائل اجتماعی و اخلاقی نهفته در خانواده با طبقه‌ی متوسط از نظر ما معنادار و جهت‌بخش است.

در سویی دیگر، طبقه‌ی فرودست، به لحاظ ذهنی و عینی در زیست جهان سنت سیر می‌کند. این طبقه، در بازنمایی مزبور، قشری سنتی، با موقعیت طبقاتی و پایگاهی پایین، سبک زندگی ساده، غیرمتجددانه، مذهبی، آسیب‌پذیر، در مضیقه و درگیر «امر اقتصادی» است. در اینجا اشاره به نکته‌ای ضروری به نظر می‌رسد. می‌دانیم که دولت نهم و دهم در برابر دولت اصلاحات با گفتمان‌هایی نظیر توسعه‌ی اقتصادی و عدالت‌خواهی معروف بوده و هویت‌یابی می‌کرد و دوران هشت ساله دولت نهم و دهم عرصه‌ی بحث در باب نابرابری‌های اقتصادی در جامعه‌ی ایران و سیاست‌های نادرست دولت‌های پیشین در افزایش شکاف‌های طبقاتی و اهمیت‌یابی اقشار پایین و سیاست‌های حمایتی به نفع ایشان بود. همچنین آنگونه که بهداد و نعمانی (۱۳۸۷) معتقدند برآمدن دو دولت یادشده به مثابه رای مخالف به لیبرالیسم اقتصادی، موقعیت طبقه‌ی فرادست و متوسط را تضعیف ساخت، امکان ورود نسل جدید به طبقه متوسط محدودتر شد و خیل عمده‌ای از اقشار متوسط پایین به طبقه‌ی فرودست، لغزیده و ناچار به صف بیکاران پیوسته و این امر زمینه مناسبی برای طغیان علیه گفتمان‌های نوگرایانه اقتصادی، فرهنگی و سیاسی و تحول خواهانه را فراهم ساخت. از این منظر بین زمینه‌ی اجتماعی و گفتمان محوری حاکم بر آن یعنی عدالت‌خواهی و متون سینمایی که در آن موضوع طبقات فرودست، زیست تنگ‌دستانه و معیشت دشوار آنان دستمایه ساخت آثار سینمایی می‌شد، تناسب خاصی حاکم می‌گردد.

اشاره کردیم که فیلم *جدایی*... بازنمایی کننده‌ی دو طبقه‌ی فرودست و متوسط و مناسبات بین آنان است. این متن نماینده‌ی ژانری از بازنمایی است که صورت‌بندی جدیدی از جامعه‌ی ایرانی، مناسبات فیمابین و آرایش طبقاتی موجود ارائه می‌کند. در واقع در این متن بر خلاف دیگر متون سینمایی که در آن تقابل همواره بین فقیر و غنی یا دارا و ندار مفصل‌بندی شده و در دو جبهه‌ی خیر و شر کدگذاری، شاهد نوعی از تقابل بین طبقه فرودست و طبقه متوسط هستیم. باید گفت ستیزهای طبقاتی در ایران پس از انقلاب تا اواسط دهه‌ی هفتاد تعدیل شده بود و از این زمان بود که با رشد طبقه‌ی متوسط بر اثر سیاست‌های تعدیل اقتصادی و تغییرات کلان فرهنگی، مجدداً گونه‌ای از ستیز طبقاتی، نمود عینی یافت و در نتیجه توجه مجدد پژوهش‌گران نسبت به تحلیل مناسبات طبقاتی را موجب شد (سپهرآزاد، ۱۳۸۹).



یافته‌های این مطالعه همچنین گویای آن فرض احتمالی است که جامعه‌ی دهه‌ی هشتاد و نود ایرانی قلمرو و عرصه تنازع گفتمانی و طبقاتی طبقه متوسط و فرودست بوده و خواهد بود. توضیح دادیم که بازنمایی موجود، متضمن آن است که بین طبقات فرودست و متوسط، اختلاف، تقابل و کشمکش وجود دارد و فیلم تصویرگر انشقاق‌ها و شکاف‌ها در ساختار اجتماعی جامعه‌ی ایران است. تقابل و جدایی نوظهور طبقه‌ی متوسط - طبقه‌ی فرودست (کارگر) مؤید آن است که کانون آنتاگونیسم اجتماعی در جامعه‌ی ایران تغییر کرده و متکثر شده و این امر، زمینه را برای چنین «جنگ چریکی نمادینی» فراهم ساخته است. همچنین لازم به توضیح است که این تقابل در گستره‌ی شهر اتفاق می‌افتد (بجای تقابل روستا - شهر) و از این جهت نیز باید گفت علاوه بر طبقه، شهر نیز سویی‌ی مسئله‌مند یافته است که باید در جایی دیگر بطور مفصل بدان پرداخته شود.

فارغ از تفاوت‌های طبقاتی و پایگاهی و اینکه طبقه فرودست در موقعیت فقر و محرومیت تثبیت می‌شود و طبقه متوسط نیز بطور روزافزون به لحاظ فرهنگی، ارزشی و سیاسی متفاوت می‌شود، ما شاهد نوعی «فرودست‌سازی فرادست» یا به چالش کشیدن طبقه‌ی متوسط بواسطه‌ی دال‌هایی همچون، اهمیت ناموس و غیرت، معتقد و پایبند بودن به لحاظ دینی، هستیم. به عبارتی دیگر با وجود اینکه طبقه‌ی متوسط نیمی از جمعیت ایران را تشکیل می‌دهد و به لحاظ کمی «بیشینه» است اما به لحاظ گفتمانی، کانون حمله و جبهه‌گیری طبقه‌ی فرودست است (کمینه‌ی گفتمانی). به بیانی دیگر در این متن، شاهدیم که فرودستان گفتمان‌هایی حول نقاط محوری دیگری در جهت دفاع از منافع و ارزش‌های خود بوجود آورده و طبقه‌ی متوسط را به مثابه دیگری برساخته و استیضاح می‌کند و از این خلال و بصورت دیالکتیکی در عین هویت‌یابی برای خود، مرزها و گسل‌های طبقاتی را پررنگ‌تر و عمیق‌تر می‌سازد. از این منظر است که می‌توان گفت، جامعه در متن فوق تا بدان حد، عرصه و قلمرو تراحم طبقاتی، فرهنگی و اخلاقی طبقه‌ی متوسط و فرودست و نظام کلان‌تر اقتصادی، اجتماعی، سیاسی بوده که می‌توان از آن تحت عنوان «جامعه‌ی جدایی» نام برد.

در پایان اشاره به یک نکته ضروری است، و آن هم اینکه باوجود آنکه متن مورد بحث، سعی دارد، تغییرات و دگرذیسی‌های طبقاتی و مناسبات بین طبقات و ساختارهای کلان‌تر جامعه را در اثر بگنجانند و بدان بپردازد اما این بازنمایی نیز به مانند دیگر نظام‌های بازنمایی و گفتمانی پاره‌ای از مسائل را مرجح ساخته و مورد تأکید قرار داده و برخی را اساساً نادیده



می‌گیرد و عامدانه پنهان می‌کند. این مسئله یادآور نظریه‌ی استوارت هال (۱۹۹۷) به نقل از معینی‌فر و محمدخانی، (۱۳۸۹) است که معتقد بود در امر بازنمایی تنها بخشی از واقعیت مورد توجه واقع می‌شود و جنبه‌هایی نادیده انگاشته می‌شود. در فیلم *جلایی...* نیز ما همواره در سطحی از واقعیت در حرکت و رفت و آمد هستیم. در چنین بازنمایی ما اگرچه از طلاق، مهاجرت، اختلافات زناشویی، نسلی، طبقاتی، دشواری‌های معیشتی طبقه‌ی فرودست و چالش‌های ایدئولوژیک نهفته در جامعه، چیزهایی مطلع می‌شویم؛ اما هیچ‌گاه این طرح بحث از این لایه عمیق‌تر نشده و علت‌کاوی‌ای به لحاظ نشانه‌ای در متن نمی‌یابیم. در واقع گویا بین امور مسئله‌گون در جامعه‌ی ایرانی و ساختارهای سیاسی، اقتصادی نسبتی وجود ندارد. در حقیقت ما در این متن سهم واقعیت سیاسی را در تحولات و تغییرات جاری و همچنین رابطه‌ی ارگانیک سوژه‌ها و ساختار کلان را ناچیز مشاهده می‌کنیم و خبری از درهم تنیدگی سیاست، فرهنگ و اقتصاد و جامعه وجود ندارد و ساخت سیاسی و آثار آن بر ساحت زیست جهان کنشگران غایب است.



فصلنامه علمی-پژوهشی

۱۴۴

دوره هشتم  
شماره ۲  
تابستان ۱۳۹۳

## منابع

آزادارمکی، ت. و خالق پناه، ک (۱۳۸۹)، خوانش مضاعف: روش شناسی بنیامینی-دلوزی در تحلیل فیلم، همراه با تحلیل فیلم درباره‌ی الی، مجله جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال دوم، شماره‌ی دوم  
آزادارمکی، ت. و بازیار، ف (۱۳۸۸)، بازنمایی هویت اجتماعی روشنفکر در سینما، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال پنجم، شماره ۱۵.

آزادارمکی، ت (۱۳۸۸)، بررسی رابطه دولت و طبقه متوسط جدید، مصاحبه با خبرآنلاین، ۲۹دی.

<http://www.khabaronline.ir/detail/38193>

آقابابایی، الف. صمیم، ر. و کی فرخی، پ (۱۳۸۸)، بازنمایی‌های چالش‌های روشنفکر طبقه‌ی متوسط، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره ۳۹، زمستان ۸۸، صفحات ۱۲-۵.  
آبادزی، ی. و میلانی، ن (۱۳۸۴)، بازنمایی غرب در نشریات دانشجویی، نامه‌ی علوم اجتماعی، شماره ۲۶.  
آبادزی، ی. و چاوشیان، ح (۱۳۸۱)، از طبقه‌ی اجتماعی تا سبک زندگی، رویکردهای نوین در تحلیل جامعه‌شناختی هویت‌های اجتماعی، نامه‌ی علوم اجتماعی، شماره ۲۰، پاییز و زمستان.  
ابراهیمی، پ (۱۳۷۶)، طبقه‌ی متوسط جدید در جوامع غربی و ایران، فصلنامه‌ی علوم اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی، شماره ۹.

احمدی، ب (۱۳۸۸)، از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران، نشر مرکز

استریناتی، د (۱۳۸۴)، مقدمه‌ای بر نظریه‌ی فرهنگ عامه، ترجمه‌ی، ثریا پاک نظر، تهران، انتشارات گام نو.  
اسولیان، ن (۱۳۸۸)، نظریه سیاسی در گذار (بررسی انتقادی)، ترجمه حسن آب نیکو. تهران، انتشارات کویر  
اشرف، الف. و بنوعزیزی، ع (۱۳۸۷)، طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب ایران، ترجمه‌ی سهیلا ترابی فارسانی، تهران، انتشارات نیلوفر.

امیریان، م (۱۳۸۷)، نظم طبیعت از منظر لایب نیتس، سایت راسخون

<http://www.rasekhoon.net/Article/Print-23072.aspx>

اوهایر، الف (۲۰۰۹)، نقد جدایی نادر از سیمین، مترجم سعید هوشنگی، سایت [www.naghdefarsi.com](http://www.naghdefarsi.com)  
برزین، س (۱۳۷۲)، ساختار سیاسی طبقاتی و جمعیتی در ایران، مجله اطلاعات - سیاسی و اقتصادی، شماره ۸۳

بهداد، س. و نعمانی، ف (۱۳۸۷)، طبقه و کار در ایران، ترجمه‌ی محمود متحد تهران: نشر آگه

پاینده، ح (۱۳۸۷)، بزرگه؛ آینه‌ی تمام‌نمای ارزش‌های طبقه متوسط، سایت فرارو، کد مطلب: ۱۵۱۸۹۰۴

<http://fararu.com/vdcdfnf0f.yt0kj6a22y.html>

پرستش، ش (۱۳۹۱)، جدایی در نقطه صفر، ماهنامه مهرنامه، شماره ۲۰

تاجیک، م (۱۳۹۰)، سیاست و آنتاگونیسم، هفته‌نامه آسمان، شماره ۴، آبانماه

توسلی، الف (۱۳۹۰)، طلاق در جامعه ایران، <http://www.hamshahrimags.com/NSite/>

FullStory/?Id=17528





چندلر، د (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، انتشارات سوره مهر.  
حسینی سروری، ن. و طالبیان، ح (۱۳۹۲)، *بازنمایی هویت طبقه متوسط مدرن شهری در آثار مصطفی مستور، تحلیل گفتمان رمان استخوان‌های خوگ و دست‌های جنامی و من گنجشک نیستم*، مطالعات فرهنگ و ارتباطات، سال چهاردهم، شماره بیست و یکم.  
حسینی فر، آ (۱۳۹۱)، *تحلیل سه فیلم چهارشنبه‌سوری، درباره‌الی و جدایی نادر از سیمین*، <http://anthropology.ir/node/18383>

دوونو، ژ (۱۳۷۹)، *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز.  
دیهیمی، خ (۱۳۹۰)، *رنج آزادی و دشواری صداقت، میزگرد روزنامه شرق با حضور: لیلی گلستان، اصغر فرهادی، خشایار دیهیمی، سیاوش جمادی*، شماره ۱۲۵۲، اول خرداد ماه، صفحه ۹. <http://www.magiran.com/npview.asp?ID=2288436>

راودراد، الف. و تقی‌زادگان، م (۱۳۹۱)، *سپیده یا الی؛ خوانش انتقادی فیلم درباره‌الی*، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال نهم، شماره ۳۱

راودراد، الف. و فرشاد، س (۱۳۸۷)، *مرگ و جامعه: تحلیل آثار بهمن فرمان‌آرا از منظر جامعه‌شناسی سینما*، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال پنجم، شماره ۱۵

ربیعی، ش (۱۳۹۲)، *تحلیل گفتمان پنهانکاری و دروغ، پایان‌نامه کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران*

رضایی، م. و کاظمی، ع (۱۳۸۷)، *بازنمایی اقلیت‌های قومی در سریال‌های تلویزیونی*، سال اول شماره ۴ زمستان، صص ۷۸-۹۱

زیمبل، ج (۱۳۶۸)، *ویرانه*، ترجمه یوسف اباذری، فصلنامه‌نامه‌ی علوم اجتماعی، شماره ۳.  
سپهرآزاد، ح (۱۳۸۹)، *احیای تحلیل‌های طبقاتی جامعه ایران*، روزنامه شرق، ۲۳ شهریور

<http://www.jamehe.blogfa.com/post-10.aspx>

شریعتی، س. و شالچی، و (۱۳۸۸)، *بازنمایی امر اخلاقی در سینمای پرمخاطب ایران، از سگ‌کشی تا آتش‌بس*، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال پنجم، شماره ۱۵

صدیقی، ب (۱۳۹۰)، *جدایی نادر از سیمین؛ انتقادی محافظه‌کارانه*، نشریه‌ی صبح آزادی، شماره ۹، شماره پیاپی ۲۰۰، صص ۳۹-۳۸

ضمیران، م (۱۳۸۳)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*، چاپ دوم، تهران، نشر قصه.  
عادل‌خواه، ف (۱۳۹۰)، *صدها سفر باید*، جامعه‌شناسی مهاجرت و سفرها در دهه‌ی ۸۰، ماهنامه مهرنامه، شماره‌ی ۱۱، اردیبهشت

فرهادپور، م (۱۳۹۱)، *فراموشی‌های ساختاری؛ پرونده یک جدایی*، سایت تز یازدهم، [www.thesis11.com/Files/Special/File\\_31](http://www.thesis11.com/Files/Special/File_31)

فوزی، ی. و رضوانی، م (۱۳۸۸)، *طبقه متوسط جدید و تأثیرات آن در تحولات سیاسی بعد از انقلاب اسلامی ایران*، فصلنامه علمی پژوهشی انقلاب اسلامی، سال پنجم، شماره هفده، صفحات ۲۸-۱۱.

فیسک، ج (۱۳۸۰)، فرهنگ تلویزیون، ترجمه مژگان برومند، فصلنامه ارغنون شماره ۱۹. فولادی، م (۱۳۸۳)، تحول جمعیتی - اجتماعی خانواده و تأثیر آن بر رفتار اجتماعی جوانان، مجموعه مقالات بررسی مسائل جمعیتی ایران با تأکید بر جوانان، ویژه دومین همایش انجمن جمعیت‌شناسی ایران، دانشگاه شیراز، انتشارات مرکز مطالعات و پژوهش‌های جمعیتی آسیا و اقیانوسیه.

قاسمی، و.، آقابابایی، الف. و صمیم، ر. و (۱۳۸۷)، بررسی پایگاه اجتماعی زن و مرد در فیلم‌های دهه‌ی هفتاد سینمای ایران، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۵، صص ۱۳۴-۱۲۵

کاشانی، س (۱۳۹۲)، طبقه‌ی متوسط و سینمای ایران، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ، <http://anthropology.ir/node/19133>

کمالی، ر (۱۳۹۲)، تصویر فراموش شده از طبقه متوسط، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ، <http://anthropology.ir/node/20849>

کاظمی، ر (۱۳۹۰)، گام معلق لک لک، مجله فیلم، شماره ۴۲۴.

کاظمی، ع (۱۳۹۰)، میزگرد بررسی فیلم جدایی نادر از سیمین، روزنامه اعتماد، هفتم شهریور، شماره ۲۲۴۸.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، چرا باید جدایی را جدی گرفت؟ مهنرنامه، شماره ۲۰، اسفند

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۸)، توضیحی بر تحلیل مبتنی بر طبقه‌ی متوسط در ایران (۱)، وبلاگ فرهنگ و

زندگی روزمره [www.kazemia.persianblog.ir/post/7](http://www.kazemia.persianblog.ir/post/7)

گیویان، ع. و سروی، م (۱۳۸۸)، بازنمایی ایران در سینمای هالیوود، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، دوره دوم، شماره هشت.

لاجوردی، ه (۱۳۸۶)، فکت، دهشت، سکوت، تاملی بر چهارشنبه سوری، صص ۱۶۱-۱۵۲

لهسایی‌زاده، ع (۱۳۷۴)، نابرابری و قشریندی اجتماعی، شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز،

لیلاز، س (۱۳۹۲)، اسبی که دائم سوارش را بر زمین می‌زند، مصاحبه با مجله مهنرنامه، شماره ۲۹، تیر.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، جان سخت، معادلات و تناقضات طبقه متوسط در ایران، مهنرنامه شماره ۱۲ خرداد

مالجو، م (۱۳۸۸)، طبقه‌ی کارگر پس از انتخابات دهم: انزوا یا ائتلاف. <http://pecritique.com/2013/04/24>

محمدی، ج (۱۳۸۷)، مخاطبان و تلویزیون، قرائت‌های زنان از مجموعه‌ی پرواز در حباب، فصلنامه علمی پژوهشی تحقیقات فرهنگی ایران، شماره ۲، تابستان.

معینی‌فر، ح. و محمدخانی، ن (۱۳۹۰)، بازنمایی الگوی مصرف یک خانواده امریکایی: سیمپسون‌ها در

اوقات فراغت، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، دوره چهارم، شماره ۱، صص ۱۲۸-۱۰۵.

هال، الف (۱۳۸۲)، رمزگشایی و رمزگذاری، ترجمه نیما ملک محمدی در دیورینگ، سایمون، (۱۳۸۲)

مطالعات فرهنگی، ترجمه نیما ملک محمدی و شهریار وقفی‌پور، تهران، نشر تلخون

هزارجریبی، ص. و صفری، ر (۱۳۸۹)، بررسی نظری در شناخت طبقه‌ی متوسط با تأکید بر طبقه متوسط

جدید ایران، فصلنامه علوم اجتماعی، شماره ۵۰.



یانگ، د (۲۰۰۹)، جلدایی نادراز سیمین؛ درام ایرانی پرکشش با پتانسیل نیچه‌ای، ترجمه: مازیار فکری ارشاد،  
<http://www.cinemanegar.com/articleview.php?cat=3&id=1330>

Freeman, M, Valentine, D (2004) *Through the Eyes of Hollywood: Images of Social Workers in Film*, Social Work: Ap: 49:2: Pharmaceutical News Idea.

Hall, s (2003) *Representations, cultural representation and signifying practice*, London sage publication.

Laclau, E (1994) *the meaning of political identities*: London, verso

Ross, S (1998) *Working-Class Hollywood: Silent Film and the Shaping of Class in America*. Princeton: Princeton University Press,

Seino, T, (2010) *Realism and Representations of the Working Class in Contemporary British Cinema*, MPhil in Film Studies, De Montfort University



فصلنامه علمی-پژوهشی

۱۴۸

دوره هشتم  
شماره ۲  
تابستان ۱۳۹۳