فصلنامه علمی ـ تخصصی فرهنگ پژوهش
شماره ۲۲، تابستان ۱۳۹۴، ویژه علوم اجتماعی

سینمای اجتماعی ایران و بازنمایی سبک زندگی زنانه در آن (مطالعه موردی فیلم سینمایی آتش‌بس)

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۱۲ تاریخ تأیید: ۹۵/۳/۱۵

حمیده مهدی‌پور*

چکیده

انسان غربی به منظور توصیف کنش‌ها و رفتارهای روزمره خود از واژه سبک زندگی استفاده می‌کند. در واقع سبک زندگی پدیده‌ای است محصول مدرنیته که در حال حاضر در دیگر جوامع نیز از این لغت استفاده می‌شود. سبک زندگی حاصل انتخاب و سلیقه شخصی افراد است. در جهان کنونی آنچه بیش از همه به سلیقه‌ی افراد شکل می‌دهد، رسانه‌هاست. در این میان سینما رسانه‌ای است قوی، با ویژگی‌های منحصر به فرد. هنر هفتم بواسطه گرد آوردن تمام هنرها در خود از ظرفیت تاثیرگذاری فوق‌العاده‌ای برخوردار است. بدین جهت در نوشتار حاضر بر آنیم تا با روش تحلیل رمزگان جان فیسک و تحلیل روایت، به تحلیل آسیب‌شناسی سبک زندگی زنانه در فیلم سینمایی آتش بس بپردازیم. نتایج تحقیق حاکی از آن است که سبک زندگی زنان در این فیلم تحت‌تاثیر تفکرات فمینیستی به سمت زندگی غربی پیش رفته است.

واژه‌های کلیدی: سبک زندگی، زن، سینما، آتش‌بس، نشانه‌شناسی.

* کارشناس ارشد تبلیغ و ارتباطات فرهنگی دانشگاه باقرالعلوم علیه‌السلام، mahdipour. h110@gmail. com

مقدمه

گرچه سخن از سبک زندگی به مدرنیته و فراهم آمدن شرایطی جهت انتخاب آزادانه افراد بازمی‌گردد اما چیزی که سبک زندگی را همه‌گیر نمود، رسانه‌های جمعی بود. در حال حاضر به دلیل دسترسی سریع به رسانه‌ها، افراد به راحتی الگوهای انتخابی خود را از میان سبکهای زندگی بر می‌گزینند. سبک زندگی عنوانی است که دارای ابعاد متعددی بوده و در ارتباط تنگاتنگ با فرهنگ قرار دارد. چرا که بسیاری از نگرشها، باورها، رفتارها و کنش‌های ما ذیل عنوان سبک زندگی جای می‌گیرد. بنابراین رسانه‌ها نقش ویژه‌ای در جامعه‌پذیری افراد بازی کرده و بواقع رسانه‌ها جایگزین عوامل انتقال فرهنگ در جوامع شده‌اند. در شرایط این‌چنینی سینما به عنوان رسانه‌ای مدرن، از قابلیت‌های ویژه‌ای در این عرصه برخوردار است و بررسی چگونگی بازنمایی سبک زندگی توسط این رسانه‌ی هنری اهمیت دوچندان می‌یابد. به همین دلیل در این پژوهش سینما به عنوان واسطه‌ای جهت گزینش سبک زندگی زنانه در نظر گرفته شده است.

همواره از انقلاب اسلامی ایران به عنوان مبدأ تحولی عظیم خصوصا در بخش فرهنگ یاد می‌شود. با این وجود بسیاری از ساختارهای فرهنگی کشور علی رغم تلاشهای گوناگون رنگ و بوی دینی به خود نگرفته‌اند. متأسفانه در بخش عظیمی از سینمای امروز شاهد آن هستیم که فیلمسازان ما با پمپاژ مبانی فکری منحط غرب در جامعه و القای این انگاره ها به عنوان اصول زندگی و تفکر نوین و مدرن، عملا جامعه را به سمت بی هویتی فرهنگی و دینی پیش می‌برند. بنابراین بجاست برای برداشتن گامهای اساسی در این زمینه به شناخت بازنمایی فیلم‌ها درمورد ارزش‌های دینی و انسانی بپردازیم تا مبادا ناآگاهانه دنباله رو شیوه زندگی غرب باشیم. بدین منظور ابتدا به بحث سبک زندگی و محورهای موثر در سبک زندگی زن مسلمان

پرداخته و در ادامه به آسیب‌شناسی سبک زندگی زن در فیلم سینمایی آتش‌بس به نویسندگی و کارگردانی خانم تهمینه میلانی می‌پردازیم.

۱. نظریه سبک زندگی

«سبک زندگی» در ادبیات موجود علوم اجتماعی مفهومی نسبتا جدید است. چنانکه بعضا پدیدار شدن «سبک زندگی» را در زمره اختصاصات «جامعه مدرن متاخر» قلمداد کرده‌اند. طبیعی است چنانکه سبک زندگی را در مفهومی صرفا تحت‌اللفظی و خنثی فهم کنیم، تلقی آن به مثابه امری نوظهور اسباب تعجب را فراهم خواهد کرد. زندگی آحاد بشر در اعصار و جوامع مختلف همواره بر اساس مجموعه‌ای از قواعد و مناسبات معین نظم و نسق یافته است و طبعا می‌تواند در وسیع‌ترین معنا واجد سبک قلمداد شود. اما در ادبیات علوم اجتماعی مفهوم سبک زندگی محتوایی فراتر از این دارد و به واسطه این محتوای مشخص است که از اصلی‌ترین نشانه‌های تحولات اجتماعی و فرهنگی سه دهه اخیر غرب به حساب می‌آید. (صفار هرندی، ۱۳۸۹، ۶۰)

در ادبیات جامعه‌شناسی برای مفهوم سبک زندگی دو صورت‌بندی وجود دارد؛ در صورت‌بندی نخست که سابقه‌اش به دهه۱۹۲۰ باز می‌گردد، سبک زندگی، معرف ثروت و موقعیت اجتماعی افراد بوده است و اغلب به عنوان شاخصی برای تعیین طبقه اجتماعی به کار رفته است، حال آنکه در صورت‌بندی دوم و جدیدتر، سبک زندگی، نه راهی برای تعیین طبقه اجتماعی، بلکه شکل اجتماعی نوینی تلقی شده که تنها در متن تغییرات فرهنگی مدرنیته و رشد فرهنگ مصرف‌گرایی معنا پیدا می‌کند. (اباذری و چاوشیان، ۱۳۸۱: ۶)

اصطلاح «سبک زندگی» نخستین بار توسط ماکس وبر مطرح شد که آن را ابزار مفهومی مهمی در مدل چندبعدی قشربندی اجتماعی خود تلقی می‌کرد و در واقع چالشی بود با مدل تعیّن اقتصادی و تک‌بعدی مارکس. (بنت، ۱۳۸۶: ۹۷)

با تأمل در نظریات اندیشمندان مختلف حول محور سبک زندگی می‌توان، مولفه‌های مفهومی‌ای را از آنها استخراج کرد که در واقع حوزه‌های مسأله‌خیز سبک زندگی هم هستند.

در ادامه ذیل هر مؤلفه‌ی مفهومی نظریات شاخص در آن حوزه به اختصار بیان می‌شود.

۱-۱. بروز و ظهور مادی یا نمادین سبک زندگی

پس از وبر، آثار زیمل تأثیر زیادی بر نظریه‌ی کنونی سبک زندگی داشته است. زیمل نخستین جامعه‌شناسی بود که به جهان فراغت و مصرف‌گرایی توجه کرد. (فاضلی، ۱۳۸۲: ۲۷)

زیمل در جایی بیان می‌کند که سبک زندگی، تجسم تلاش انسان است برای یافتن ارزش‌های بنیادی یا به تعبیری فردیت برتر خود در فرهنگ عینی‌اش و شناساندن آن به دیگران؛ به عبارت دیگر، انسان برای معنای موردنظر خود (فردیت برتر)، شکل (صورت)های رفتاری‌ای را برمی‌گزیند. زیمل توان چنین گزینشی را «سلیقه» و این اشکال به هم مرتبط را «سبک زندگی» می‌نامد. او در جایی دیگر معتقد است سبک زندگی، عینیت‌بخشی به ذهنیات در قالب اشکال شناخته شده‌ی اجتماعی است؛ نوعی بیان فردیت برتر و یکتایی در قالبی است که دیگری (یا دیگران) این یکتایی را درک کنند. (صفایی، ۱۳۹۱: ۲۰)

اما سبک زندگی در اندیشه وبلن متغیری وابسته است. وی نشان می‌دهد که چگونه طبقه مرفه منزلت نوآمده خویش را با تقلید از سبک زندگی‌های طبقات بالای اروپایی به نمایش می‌گذاشتند و سلیقه‌های آنها را در مد، غذا و فعالیت‌های فراغتی و تفریحی مو به مو تقلید می‌کردند. «مصرف نمایشی» اصطلاحی بود که او برای توصیف چنین رفتاری به ادبیات جامعه

شناسی افزود. (مهدوی کنی، ۱۳۸۷: ۹۸) وبلن عرضه مد و تجمل‌گرایی را بعد از توسعه اقتصادی در اروپا، بیشتر در حوزه زنان می‌داند و معتقد است که طبقه ثروتمند، قدرت خود را از طریق زنان خود نمایش می‌دهند و به همراه توسعه اقتصادی زنان، موظف شدند به تدریج به جای رئیس خانواده مصرف کنند. تحت تأثیر آداب این دوران، نظام اجتماعی امروز زن را موظف می‌کند تا توانایی خانواده در صرف هزینه را به نمایش بگذارد. در شیوه طبقه مرفه، خوشنامی خانواده، بر عهده زن قرار دارد. بنابراین، صرف هزینه و تن‌آسایی تظاهری در حوزه عمل زنان قرار می‌گیرد. (وبلن، ۱۳۸۳: ۲۰۰)

۱-۲. تاثیر بر باورهای افراد

گیدنز معتقد است سبک‌های زندگی کردارهایی هستند که به جریان عادی زندگی روزمره تبدیل شده‌اند، جریان‌هایی که در لباس پوشیدن، غذا خوردن، شیوه‌های کنش و محیط دلخواه برای ملاقات کردن دیگران جلوه می‌کنند. اما وی یادآور می‌شود که چنین رفتارهایی بازتاب‌کننده هویتهای شخصی، گروهی و اجتماعی‌اند.

۱-۳. تمایز

بوردیو این نکته را توضیح می‌دهد که هر طبقه‌ای ریختار مخصوص به خود و سبک‌های زندگی همگانی را به‌وجود می‌آورد. همگانی شدن به حدی در تغییر باورداشت‌های آدمی اثر دارد که گاهی می‌تواند یک ضدارزش را در حوزه شناختی و عاطفی افراد، ارزش بنمایاند. (علاسوند، ۱۳۹۲: ۴۶)

پی‌یر بوردیو، با تلفیق ایده‌های مارکس و وبر، درکی کامل‌تر در باب طبقات اجتماعی ارائه کرده است. وی ابعاد اقتصادی و فرهنگی را در بحث طبقه لحاظ می‌کند؛ یعنی مانند مارکس

طبقات را برمبنای عامل اقتصاد لایه‌بندی و همچون وبر درون هر طبقه را بر مبنای سبک‌های زندگی مختلف از یکدیگر متمایز می‌کند. (نفیسه حمیدی و مهدی فرجی، ۱۳۸۶: ۷۱)

و در نهایت بودریار در کتاب جامعه مصرفی، مصرف را به منزله نمایش در نظر می‌گیرد که افراد به واسطه آن برای خود منزلت می‌طلبند. (بودریار، ۱۳۸۹: ۱۳۰) او نیز بر این مطلب تأکید می‌کند که زن درطبقات متوسط و بالا وقت خود را صرف فعالیتهای «فرهنگی» می‌کند که رایگان، غیرقابل محاسبه و فاقد مسئولیت است. او به «مصرف» فرهنگ اما نه با نام دقیق آن یعنی فرهنگ تزئینی (/نمایشی) می‌پردازد. (همان، ۱۴۱)

۱-٤. گزینش‌گری

نکته‌ای که در بیشتر تعریف‌ها باعث تمایز مفهوم سبک زندگی از مفاهیم مشابه ـ مانند فرهنگ یا پاره فرهنگ، هویت، شخصیت و غیره ـ و محدودسازی آن می‌شود خلاقانه و گزینشی بودن اجزا و عناصر سبک زندگی ست. آدلر در تعریف و مباحث خود بر «خلاقیت» و طراحی بر مبنای دریافت‌های فرد از محیط تکیه می‌کند و به این ترتیب بیشتر بر جنبه عقلانی و حسابگرانه و کمتر بر جنبه احساسی و تخیلی سبک زندگی تاکید می‌کند. گیدنز قدرت انتخاب (یا به بیانی عقلانیت مدرن) را شاکله‌ی گزینه‌های سبک زندگی می‌داند. زیمل، بوردیو و کلاکهون و وبر و دیگران در خلال مباحث و ارائه مصادیق، مبنای گزینش را «ذوق و سلیقه» یا به تعبیری «ترجیحات» قرار می‌دهند. (مهدوی کنی، ۱۳۸۷: ۵۶)

۱-۵. هویت‌یابی

از میان جامعه‌شناسانی که سبک زندگی را نوعی بیان، نمایش و به تعبیری نماد می‌دانند، زیمل سبک زندگی را نماد فردیت برتر، وبلن، آنرا نماد عادات فکری، وبر و بسیاری با الهام از وبر، این مفهوم را نماد منزلت اجتماعی و بوردیو، گیدنز و جمعی از اندیشمندان متأخرتر، سبک

زندگی را نماد «هویت» فردی و اجتماعی می‌دانند. شاید بتوان گفت هویت، مفهومی عام‌تر است که هر دو تمایز زیمل و وبر را پوشش می‌دهد. (همان، ۲۱۰) سبک زندگی نقش مهمی در خلق هویت فردی و جمعی دارد. توالی ایده‌ها از زیمل تا گیدنز و بقیه محققان، دال بر آن است که سبک زندگی‌ها قادرند مشخصه‌های هویتی و الگوی انتخابهای رفتاری افراد (گیدنز، ۱۳۷۸: ۱۱۹–۱۲۹)، هویت‌های سیاسی (روبرتز و فاگان، ۱۹۹۹: ۵)، جنبه‌هایی از حافظه تاریخی (چنی: ۵۵) و نگرش افراد درباره‌ی مصرف در دنیای جدید را شکل دهند (باکاک، ۱۳۸۱). (همان)

در واقع مفهوم سبک زندگی در آرای بسیاری از نظریه‌پردازان، پاسخی است به تبیین مفهوم هویت اجتماعی که بعینه تفکیک کننده جوامع سنتی از مدرن است. (رحمت‌آبادی، آقابخشی: ۲۳۵)

۲. روش تحقیق

نشانه‌شناسی به مطالعه نشانه‌ها و چگونگی کارکرد آنها می‌پردازد و می‌توان از آن تحت عنوان دکترین نشانه‌ها یاد کرد. در طول تاریخِ مطالعات نشانه‌شناختی، به پدیده نشانه از دیدگاه‌های گوناگون نگریسته شده است. (اکو، ۱۳۸۷: ۷) اگرچه ریشه‌های نشانه‌شناسی در تاریخ به افلاطون و اگوستین بازمی‌گردد، اما نشانه‌شناسی به عنوان یک تئوری مستقل در آغاز قرن بیستم در نوشته‌های چارلز ساندرز پیرس و فردینان دوسوسور مطرح شد. (نرسیسیانس، ۱۳۸۷: ۱۷)

نشانه‌شناسی موضوعی است که دیدگاه‌های نظری رقیب بسیاری در آن فعالیت می‌کند. بعلاوه نشانه‌شناسی به شکل گسترده‌ای به عنوان یک رشته نهادینه نشده است. حوزه‌ای

مطالعاتی است که دیدگاه‌های نظری و ابزارهای روش‌شناختی مختلفی را در بر می‌گیرد. (ساسانی، ۱۳۸۹: ۸۶)

در واقع برخی از نشانه‌شناسان ادعا می‌کنند که می‌توان همه چیز را تحلیل معناشناسانه کرد؛ معناشناسی از نظر آنان، ملکه علوم تفسیری محسوب می‌شود؛ یعنی شاه‌کلیدی که با کمک آن، معنای همه چیزهای ریز و درشت دنیا برای ما روشن می‌شود. (آسابرگر، ۱۳۸۳: ۱۸) چرا که همانگونه که استوارت هال معتقد است واقعیت به نحو معنادار وجود ندارد و بازنمایی یکی از شیوه‌های کلیدی تولید معناست. معنا صریح و شفاف نیست و از طریق بازنمایی در گذر زمان یکدست باقی نمی‌ماند. (مهدی‌زاده، ۱۳۷۸: ۱۶)

از رویکرد مطالعات فرهنگی، هرچیزی را در عرصه فرهنگ می‌توانیم بازنمایی تلقی کنیم. اما چنان که می‌دانیم مهم‌ترین ابزار بازنمایی در دنیای مدرنِ متأخر را رسانه‌های جمعی فراهم می‌کنند. (مهدی‌زاده، ۱۳۹۱: ۸۹)

رولان بارت در دهه ۱۹۵۰ با ابزارهای نظری نشانه‌شناسی توجه را به ارزش مطالعه‌ی رسانه‌ها و فرهنگ پاپ معطوف ساخت. موضوع اصلی نشانه‌شناسی رسانه‌ها این است که بررسی کند چگونه رسانه‌های جمعی، نشانه‌ها را برای اهداف خاص خود، خلق و بازیابی می‌کنند. نشانه‌شناسی رسانه‌ها این کار را با طرح پرسش‌هایی انجام می‌دهد: ۱) هرچیزی چه معنایی دارد یا چه چیزی را بازنمایی می‌کند؟ ۲) چگونه معنای آنرا تثبیت می‌کند؟ و ۳) چرا آن چیز معنایی را که دارد، دارد؟ بنابراین آنچه در علم نشانه‌شناسی اهمیت ویژه‌ای دارد مسأله معناست. (دانسی، ۱۳۸۶: ۶۶)

بنابراین نشانه‌شناسی از طریق مطالعه و تئوریزه کردن نشانه‌ها (صوتی، تصویری، حرکتی، زبانشناختی و غیره) و روند شکل‌گیری آن در پی مطالعه «معنا» است. و معنا را نمی‌توان جدا از موضوع ـ یعنی جدا از انسانی که آن را تعریف می‌کند و در زندگی روزمره خود مورد استفاده

قرار می‌دهد و همچنین از سیستم فرهنگی که بوجودآورنده آن است ـ مورد مطالعـه قـرار داد. (نرسیسیانس، ۱۳۸۷: ۱۷)

رویکرد نشانه‌شناسی به دنبال درک رمزگان و قواعد ضمنی و محدودیت‌هایی است که در فرایند تولید و تفسیر معنای هر رمزی وجود دارد. (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۲۰)

مفهوم رمز در نشانه‌شناسی بسیار بنیادی است. رمزگان چارچوبی را به وجود می‌آورد کـه در آن نشانه‌ها معنا می‌یابند. در واقع نمی‌توان چیزی را که در قلمـرو رمزگـان نیسـت، نشـانه دانست. (همان، ۲۱۹) و فیسک بر آن است کـه رمـز عبـارت اسـت از نظـامی از نشـانه‌هـای قانونمند که همه آحاد یک فرهنگ به قوانین و عرفهای آن پایبندند. این نظام، مفاهیمی را در فرهنگ به وجود می‌آورد و اشاعه می‌دهد که موجب حفظ آن فرهنگ است. رمز، حلقه واسـط بین پدیدآورنده، متن و مخاطب است و نیز حکم عامـل پیونـد درونـی مـتن را دارد. از طریـق همین پیوند درونی است که متون مختلف، در شبکه‌ای از معـانی بـه وجـود آورنـده‌ی دنیـای فرهنگی ما با یکدیگر پیوند می‌یابند. (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۲۷)

طبق دیدگاه فیسک رمزها دارای سه سطح می‌باشند. واقعیت، بازنمایی، ایدئولوژی. از این زاویه که واقعیت از قبل رمزگذاری شده و آن چیزی که آن را معنی مـی‌کنـد فرهنـگ اسـت، فرهنگ را می‌توان یک نظام رمزگذاری بشمار آورد که نقش مهم و اغلـب درک نشـده‌ای در زندگی ما بازی می‌کند. (آسابرگر، ۱۳۸۳: ۴۸) رمزهـای فنـی و عرفهـای بازنمـاییِ رسـانه بـر واقعیت رمزگذاری شده تأثیر می‌گذارند تا آن برنامه اولا به لحاظ فنی، پخـش‌کردنـی باشـد و ثانیا واجد متن فرهنگی مناسبی برای بینندگان باشد. و در نهایـت ایـن رمزهـای ایـدئولوژیک است که سایر رمزها را به گونه‌ای سامان می‌دهد تا مجموعه‌ای از معنای سازگار و منسجم به وجود آیند و این معانی نیز به نوبه‌ی خود شعور متعارف جامعه را تشکیل مـی‌دهنـد. (فیسـک، ۱۳۸۰: ۱۲۹) فیسک می‌گوید: طبقـه بنـدی ایـن رمزهـا بـر اسـاس مقولـه هـایی دلبخـواه و انعطاف‌پذیر صورت گرفته است. (همان، ۱۲۷)

۳. سبک زندگی زنانه از منظر اسلام

در نوشتار حاضر بر آنیم تا به ارزیابی سبک زندگی زنانه در سینمای ایران بپردازیم. بدین منظور در ذیل مدلی مفهومی که مشتمل بر معرفهایی به منظور ارزیابی مولفه‌های مطرح ـ مصرف، اوقات فراغت و مدیریت بدن ـ است، ارائه شده است. لازم به ذکر است این مفاهیم از متون اسلامی استخراج شده است ولی بدلیل رعایت اصل اختصار از ذکر آیات و روایات در اینجا خودداری شده است. همچنین ذکر این نکته مهم می‌نماید که در این نوع سبک زندگی «رسالت مادری» و «مدیریت روانی خانواده» نقش محوری ایفا می‌کنند.

	شاخص‌ها	معرفها				
سبک زندگی زن مسلمان	مدیریت بدن	تبرج	مطلوب (همسر و محارم)	عطر		
				زینت و آرایش		
			نامطلوب (نامحرم)	عشوه گری		
		ستر (پوشش)		حجاب گفتار		
				حجاب رفتار		
				حجاب نگاه		
				حجاب بدن	حد پوشش	
					رنگ	
					نوع	صحیح
						شهرت
						نازک
						تنگ

		فرزندآوری
	مصرف	آرایشی بهداشتی
		منزل
		پوشاک
		وسایل زندگی
		خوراک
	اوقات فراغت	ارتباط با همسر و خانواده
		ارتباط با خویشان (صله رحم)
		حضور در مراسم مذهبی (ذکر)
		مسافرت
		تفریح و ورزش
		ارتباط با دوستان
		خواب و استراحت

٤. تحلیل فیلم آتش‌بس

٤-١. معرفی فیلم

در سال ۱۳۸۵ تهمینه میلانی فیلمی با عنوان آتش‌بس را کارگردانی نمود که فیلم نامه‌اش را خود به رشته تحریر در آورده بود. تهیه کنندگی این فیلم برعهده محمد نیک‌بین قرار داشت و بازیگرانی چون محمدرضا گلزار، مهناز افشار، آتیلا پسیانی، کیکاووس یاکیده، نیلوفر خوش‌خلق در آن به ایفای نقش پرداختند. این فیلم جزء پرفروشترین فیلم‌های دهه هشتاد به شمار می‌رود.

٤-۲. خلاصه فیلم

یوسف و سایه زوجی در آستانه طلاق هستند. سایه به منظور درخواست طلاق با عجله به ساختمانی وارد می‌شود تا با وکیلی که دوستش معرفی کرده است، در این زمینه صحبت کند. اما بدلیل عجله اشتباها به دفتر یک روانشناس مراجعه می‌کند. در آنجا روانشناس او را دعوت به گفتگو می‌کند و سایه داستان آشنایی و ازدواج خود با یوسف را برای او تعریف می‌کند و در ادامه به دعواها و کشمکش‌های خود با همسرش که از همان ابتدای آشنایی آنها با هم شروع شده است، می‌پردازد. پس از تصمیم سایه مبنی بر دیدار دوباره با روانشناس و خروج او از دفتر روانشناس، همسرش که در پی او به آنجا آمده است، با روانشناس هم‌صحبت می‌شود. دکتر، یوسف را متقاعد می‌کند برای بهتر شدن وضعیت زندگیشان ده روز از یکدیگر جدا زندگی کنند. بعد از مطرح شدن این پیشنهاد از سوی یوسف، سایه برای این منظور به شمال مسافرت می‌کند و یوسف در خانه می‌ماند تا برنامه پیشنهادی روانشناس را عملی کنند. نهایتا پس از مدتی آنها به دفتر دکتر مراجعت می‌کنند تا از دکتر بخاطر تغییر رفتارشان و بهبود وضعیت زندگیشان تشکر کنند.

هر روایت زنجیره‌ای حوادث در روال مناسبات علت و معلولی در زمان و مکان است. هر روایت که از موقعیتی پایدار آغاز می‌شود، سلسله‌ای از دگرگونی‌هاست، بر اساس و زمینه‌ی نسبتهای علت و معلولی خاصی، تا سرانجام موقعیت پایدار تازه‌ای پدید آید. (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۵۰) این داستان یا سیر حوادث را طرح داستان می‌نامند. ولی هنگامی که در الگوی زمانمند و شبکهٔ علت و معلول قرار می گیرد، پیرنگ را می‌سازد. (طغیانی و نجفی، ۱۳۸۷: ۱۰۳)

٤-۳. تحلیل روایت

فیلم سینمایی آتش‌بس از تکنیک فلش بک بسیار کمک گرفته است. در واقع تمام مدت آشنایی این دو زوج با یکدیگر، ازدواج آنها، زندگی و کشمکش‌های آنها بواسطه فلش بک در

دفتر روانشناسی که سایه اشتباها به آن رجوع کرده است، مرور می‌شود. و تقریبا بیش از نیمی از فیلم به این مسائل می‌پردازد.

۴-۳-۱. پاره آغازین

در این بخش، شخصیت یوسف و سایه، محل کار آنها، نوع روابط و چگونگی آشنایی آنها با همدیگر نمایش داده می‌شود. شخصیت سایه بعنوان زنی شاغل و مستقل، دارای شخصیت اجتماعی بالا، لجوج و خودمختار و شجاع و شیک‌پوش معرفی می‌شود. شخصیت یوسف نیز به عنوان مردی حساس به روابط همسر با دیگران، لجوج، مدیر و... نشان داده می‌شود.

۴-۳-۲. نیروی تخریب کننده

فراموشی سالگرد ازدواج از سوی یوسف و حساسیت او نسبت به رابطه سایه با پسر همسایه، بر سایه که تدارک یک جشن دو نفره را دیده است گران می‌آید و منجر به دعوا بین سایه و یوسف می‌شود و سایه طی این ماجرا تصمیم به ترک خانه می‌گیرد. این تصمیم دعوای دوباره‌ای را بین آنها براه می‌اندازد.

۴-۳-۳. وضعیت میانی

تلاش سایه برای خروج از منزل و متارکه در شب دعوا بی نتیجه می‌ماند اما در ادامه سایه بزودی برای این کار اقدام می‌کند. فردای آن شب سایه برای دادخواست طلاق به دفتر وکیلی در یک ساختمان چندطبقه مراجعه می‌کند. و بدنبال او یوسف هم روانه همانجا می‌شود. یوسف به جهت اشتباه سایه در یافتن دفتر وکیل و ورود به اتاق روانشناس، تمام طبقات ساختمان را با سروصدا در تکاپوی همسرش طی می‌کند.

۴-۳-۴. نیروی سامان دهنده

یوسف پس از همسرش وارد اتاق روانشناس می‌شود و درمورد همسرش سوال می‌کند بدنبال این سوالات دکتر او را دعوت به همکاری می‌کند و او هم می‌پذیرد.

۴-۳-۵. وضعیت پایانی

یوسف به پیشنهاد دکتر علیرغم میل باطنی‌اش از سایه می‌خواهد که به مدت ۱۰ روز جدا از یکدیگر زندگی کنند و در این مدت به زندگی و بهبود روابط خود فکر کنند. سایه از این پیشنهاد استقبال می‌کند. در ادامه هر دو برای مشاوره به روانشناس مراجعه می‌کنند و دستورالعملی مبنی بر شفای کودک درون برای این مدت دریافت می‌کنند. و در پایان این ده روز هردو به اتفاق هم برای تشکر و خداحافظی با دکتر، به مطب دکتر می‌روند.

پس از آشنایی با روند روایت فیلم، جهت دریافت معانی ورای تصاویر لازم است به بررسی نشانه‌های نهفته در آنها بپردازیم. همانگونه که اشاره شد برای این منظور روش تحلیل رمزگان جان فیسک انتخاب شده است که در ادامه فیلم بر اساس آن تحلیل می‌شود.

٤-٤. تحلیل رمزگان جان فیسک

۴-۴-۱. رمزگان اجتماعی

بمنظور عینیت بخشیدن به آنچه قرار است در یک نمایش تلویزیونی یا سینمایی به تصویر درآید، باید آنرا با رمزگان اجتماعی همچون لباس، رنگها، و وسایل صحنه و... رمزگذاری نمود تا درک آن برای مخاطب ملموس‌تر و دست‌یافتنی‌تر شود. فیلم در رابطه با زوج جوانی است که متعلق به طبقه مرفه جامعه هستند که این مطلب بواسطه منزل بزرگ و مبله، ماشین مجزا، لباس‌های متنوع، کارخانه رنگ که متعلق به یوسف است و... بخوبی

بازنمایی شده است. زوج جوان این فیلم دارای شخصیت اجتماعی قابل قبولی هستند که بواسطه تحصیلات(مهندسی)، شاغل بودن، معاشرت با دیگران به نمایش درآمده است.

۴-۴-۲. رمزگان فنی

٤-٤-۲-۱- زمان و مکان

این فیلم تولید سال ۱۳۸۵ است. و نکته‌ای در آن مبنی بر اینکه بر زمانی غیر از زمان تولید فیلم دلالت کند وجود ندارد. گرچه فیلم متعلق به دوره‌ای است که دولتی روی کار است که شعارش عدالت است، اما ذهن و روح مردم درگیر مسائلی است که از دوره‌های قبل به جای مانده است. مسائلی که ناشی از اهمیت یافتن ارزشهای مدرنیته در جامعه است. غالب مردم درگیر مسائل معیشتی، رفاه، مصرف و... هستند. و از سوی دیگر قدرت انتخاب و آزادی افراد در انتخاب شیوه زندگی بسیار گسترده شده است.

عمده صحنه‌های فیلم درخانه‌ای بزرگ و مدرن که متعلق به این زوج است، فیلم‌برداری شده است. آشپزخانه اپن، حیاط ویلایی و وسایل لوکس داخل خانه... نشان از مصرف‌زدگی و رفاه‌زدگی در خانه این دو دارد. به جز این خانه، مکان‌های دیگری که به نمایش گذاشته شده است، به این قرار است: محل کار یوسف (کارخانه)، محل کار سایه (شرکت و ساختمان در حال ساخت)، مطب روانشناس، کافی شاپ. تمام این مکانها در پیشبرد اهداف فیلم کاربرد اساسی دارد. آغاز رابطه این دو به محل کار سایه و یوسف گره خورده است، و پایان کار به مطب روانشناسی و کافی شاپ به عنوان محل قرار این دو برای صحبت‌های قبل از ازدواج و نیز محل قرار سایه با دوستانش. به تعبیری لحظات به یاد ماندنی و دراماتیک فیلم همه در مکانی به جز منزل اتفاق می‌افتد.

گفتگو

۱ـ روابط پنهانی خارج از چارچوب خانواده:

سایه به منظور معاشرت با دوستانی که همسرش رضایت ندارد به پیشنهاد دوستش؛ لاله حاضر می‌شود به او دروغ بگوید. «لاله: حالا که ایشون (یوسف) انقدر به من حساسن، لزومی نداره هر وقت ما همدیگه رو ببینیم راستشو بگیم. اصلا هروقت خواستی بیای منو ببینی یه دروغ مصلحتی بگو، مثلا بگو... میخوام برم کتاب بخرم. از کجا می‌فهمه؟»

گرچه اگر از منظری دیگر به این دیالوگ بنگریم این مسأله به ذهن می‌آید که عدم اعتماد همسر به او باعث این رفتار پنهانی شده است، و این همان چیزی است که او در ادامه‌ی بازگویی ماجرا به زبان می‌آورد. اما در ابتدا خودش بیان می‌کند که پس از مهمانی‌ای که با حضور احمد دوست یوسف و لاله دوست سایه برگزار می‌شود بدلیل جروبحث سایه و یوسف بر سر شایستگی دوستانشان قرار بر ترک معاشرت با آنها می‌شود.

۲- رضایت شوهر مساوی با جنایت:

در این فیلم برخی خواسته‌های مردان که برآوردن آنها موجبات آرامش خانواده را فراهم می‌آورد، مورد استهزاء قرار می‌گیرد. علاوه بر این شاید اگر این استهزاء از سوی شخصی عادی صورت می‌گرفت تأثیراتی که مترتب بر آن است، کمتر بود اما این عمل توسط شخصی که مردم او را امین و حلال مشکلات خود می‌دانند، واقع می‌شود. به عنوان مثال یوسف در صحنه‌ای خواسته‌های خود را این‌چنین بیان می‌کند:

یوسف: حرفای منو گوش کنه، منو تحسین کنه، موهاشو اونجور که من دوست دارم کوتاه کنه، یه پرده چاق بشه، سر کار نره، آرایش نکنه، هر روز غذا بپزه، شلوار جین تنگا رو نپوشه.

دکتر: یه لحظه وایسا آقایوسف! من روانشناسم، جادوگر که نیسم.

یوسف: خیلی خب فقط یه چیز می‌خوام؛ یه زن مطیع.

دکتر: متأسفم دوره برده‌داری تموم شده.

روانشناس در این گفتگو آنقدر این حرفها را غیر طبیعی می‌داند که تحقق آن را به مانند جادوگری می‌داند. و در نهایت اطاعت زن از شوهر را برده‌داری قلمداد می‌کند و یکسره تمام زنانی که بدین گونه رفتار می‌کنند را تا سطح برده تنزل می‌دهد.

از سوی دیگر اگر به مسائلی که یوسف مطرح می‌کند نظری بیندازیم، متوجه می‌شویم که از میان هشت جمله‌ای که بیان می‌کند، چهار مورد به مسئله مدیریت بدن بازمی‌گردد و این مطلب اهمیت بیشتر این مسأله را برای بانوان آشکار می‌کند که اغلب این موارد هم در ارتباط مستقیم با مقوله مصرف قرار می‌گیرد. برای نمونه مسأله لاغر شدن و لاغر ماندن امری است که امروزه زنان برای آن اهمیت فوق‌العاده‌ای قائل هستند، چنانکه در سکانسی سایه در حال سالاد درست کردن برای شام خود است که یوسف میگوید: سایه بیا امشب رژیمتو بذار کنار تا برای شام بریم رستوران. مسأله دیگر انجام کارهایی است که عرفا آنها سنتی تلقی میشوند بعنوان مثال غذا پختن از جمله مسائلی است که در حرفهای یوسف به آن اشاره شده است

در ادامه‌ی گفتگوی یوسف با دکتر مسائل دیگری مطرح می‌شود.

یوسف: یعنی این وسط من اهمیتی ندارم؟!

دکتر: اون چی؟ اهمیتی نداره؟!

یوسف: دکتر من تصمیممو گرفتم؛ یا حرفای منو گوش میدی یا من طلاقش نمیدم.

دکتر: آفرین! به این میگن دموکراسی.

یوسف: همینی که هست.

دکتر: آقا یوسف! ارتباط یه خیابون دو طرفه ست.

یوسف: نه برای کسیکه سرتا پاش عیبه.

دکتر: میشه چندتا از این عیبا رو بدونم؟

یوسف: بله... مثلا با همکارای مردش معاشرت می‌کنه.

دکتر: وحشتناکه!!

یوسف: شیک می‌کنه و عطر می‌زنه.

دکتر: فاجعه است.

یوسف: روسریهاشو دور سرش مدلای اجق وجق می‌بنده.

دکتر: اوه اوه اوه.

یوسف: دکتر داری مسخره می‌کنی؟

دکتر: (با خنده) نه این که شما می‌گید هیولای واقعیه!

یوسف: اصلا دکتر جون من زن مطیع می‌خوام. زن چاق می‌خوام. زنی می‌خوام که بوی قرمه سبزی بده. زوره؟!

دکتر: ببخشید شما احیانا عضو غیر رسمی طالبان نیستی؟

در این دیالوگ مشاهده می‌کنید که خواسته‌های مرد چگونه مورد استهزاء قرار می‌گیرد. رفتار این مرد بدلیل اینکه خواسته‌هایی این‌چنینی از همسرش دارد تشبیه به رفتار طالبان می‌شود. البته نویسنده بگونه‌ای جملات را کنار هم قرار داده که مرد خانواده را فردی خودخواه جلوه دهد، تاحدی که وی به اصول اولیه زندگی مشترک هم اعتقادی ندارد و تنها خواسته‌های خود را در نظر دارد.

٤-٤-٢-٢- بازیگر

الف) نام بازیگران

برای شخصیت اول زن، نام سایه برگزیده شده است و بـرای شخصـیت مکمـل زن نـام لاله. هیچکدام از این نام‌ها مذهبی نیستند اما در مقابـل نـام‌هـای مـردان از اسـامی مـذهبی هستند. شخصیت اول، یوسف یوسف پور و دومی احمد. انتخاب نام احمد برای دوست یوسف؛ کسی که او را راهنمایی می‌کند که با زنان چگونه رفتار کند و خود، راه تحقیر زنان را در پیش گرفته است، اشاره به یکی از نام‌های پیامبر مکرم اسلام است. نویسنده برای رسیدن به مقاصد خود این نام را برای این شخصیت برگزیده تا از این طریق بیان کند اسلام دینی است که زنان را تحقیر کرده، آنان را در خانه حبس کرده، دستور ضرب آنها را داده اسـت و مـواردی از ایـن دست. چرا که تمام موارد بیان شده به انحاء مختلف در کلام این فرد آمده است. و احمد چونان پیامبری به راهنمایی دوست خود در رابطه با چگونگی رفتار با همسرش می‌پردازد. این درحالی است که نام لاله برای دوست سایه که او هم نقش مشاور را برای دوستش بازی می‌کند، اشاره به پیشینه خاصی ندارد.

یوسف نام پیامبری است که به زیبایی و عفاف شهرت دارد. و بنابر آنچـه در منـابع آمـده است بواسطه زیبایی‌اش مورد توجه زلیخا؛ همسر ارباب خود قرار می‌گیرد اما بواسطه سرپیچی کردن از فرمان زلیخا به زندان می‌افتد و در نهایـت پـس از سـالها ایـن دو بواسـطه تغییـرات رفتاری زلیخا با یکدیگر ازدواج می‌کنند. یوسف داستان این فـیلم هـم، آنگونـه کـه در میـان گفتگوها بیان می‌شود، شخصی خوش‌چهره است که در اثر خطاهایی که انجام داده اسـت بـه منظور حل مشکلش ده روز در خانه‌اش که می‌توان از آن تعبیر به زندان کرد می‌ماند و این در حالی است که سایه همسر او به منظور گذران این دوره به مسافرت شمال می‌رود. و پس از ده روز که یوسف دوره درمان خود را طی می‌کند این دو، به زندگی مشترک خود بازمی‌گردند. بـا این تفاوت که یوسف پیامبر بواسطه خطای دیگری بـه زنـدان مـی‌افتـد امـا در ایـن داسـتان

صحنه‌ها بگونه‌ای طراحی شده است که این یوسف است که بواسطه نوع رفتارش با خانمش مجبور به تغییر رفتار خود است.

ب) لباس و چهره بازیگران

لباس در این فیلم از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. به گونه‌ای که در همان اوایل فیلم یوسف در ملاقات با سایه برای آشنایی برای ازدواج می‌گوید: «ولی به یه شرط من اصلا از لباس پوشیدنت خوشم نمیاد» و سایه در جواب می‌گوید: «عادت میکنی». یعنی زن به جهت رضایت همسر حاضر به تغییر نوع پوشش خود نیست و این مرد است که باید عادت کند. و در مواردی به عنوان ابزاری برای تمایز اقشار مختلف از آن بهره برده می‌شود. بعنوان مثال زمانی‌که سایه و یوسف هرکدام به دفاع از دوستان خود برخاسته‌اند، ؛ یوسف به سایه می‌گوید: «به این دوستت سایه بگو اگه می‌خواد شوهر گیر بیاره، کمتر آرایش کنه» و سایه در پاسخ می‌گوید: «تو هم به احمد بگو لباس سرتا پا چرم مناسب ۲۰ ساله‌هاست، نه ۶۰ ساله‌ها. »

از مفهوم «شیک بودن» نیز برای بیان ایده‌ها در فیلم استفاده شده است، بمانند زمانی که سایه هنگام معرفی خود شیک بودن را در کنار روشنفکر بودن جزء خصیصه‌های خود بر می‌شمارد. و یوسف ضمن اعتراضات خود، برای روانشناس بیان می‌کند که خانمش هنگام بیرون رفتن از منزل شیک می‌کند و عطر می‌زند که این حرف یوسف موجبات تمسخر روانشناس را بوجود می‌آورد. که در واقع این طرز فکر که شیک و معطر بودن زن مربوط به زندگی شخصی است، نشان از عقب ماندگی مردانی اینچنین دارد. چرا که اگر این نوع طرز فکر درست بود شخصی چون روانشناس که باعث نجات مردم و به قول خودش محرم اسرار است، به دیده حقارت به تفکرات یوسف نمی‌نگریست.

روسری‌های سایه و لاله و سبک بستن آنها نمایش متظاهرانه مصرف است به گونه‌ای که از روسری به عنوان وسیله زینت و نمایش و زیبایی بهره می‌برند و نه به عنوان وسیله پوشش. در بسیاری صحنه‌ها سایه و لاله پوششی برای موهایشان انتخاب کرده‌اند که گوشها،

قسمتی از موها و گردن‌هایشان نمایان است. دیگر بانوان این فیلم اعم از مادر یوسف و منشی‌ها نیز دارای پوشش و ظاهر مناسبی نیستند. بعنوان مثال مادر یوسف از شال‌های نازکی استفاده می‌کند که تمام موها و گوشش از زیر آن نمایان است یا منشیِ دکتر، مانتو تنگ و بسیار کوتاهی که به بلوز می‌ماند بر تن دارد و شلواری که بسیار کوتاه است. مساله دیگر استفاده از مواد آرایشی است که بازهم در میان تمام بازیگران زن مشترک است. بعبارتی نوع پوشش و آرایش در فیلم به گونه‌ای است که بر زیبایی ظاهری زنان در محیط‌های عمومی و خصوصی صحه می‌گذارد و بر آن تاکید می‌کند. حتی فرد دوجنسی که قصد دارد با انجام جراحی به جمع دختران وارد شود و مادرش با این امر مخالف است، نیز پوشش مورد علاقه خود را برای روان‌شناس اینطور توصیف می‌کند: «نمیدونی دیروز با چه شوقی رفتم مانتو خریدم با شهره دوستم؛ اونم مثل منه، مانتو خوشکلا، از اونا که میچسبه به بدن، صورتی، وای چه رنگی!! گرفت جلوی چشای من پارش کرد، تیکه تیکش کرد.»

ج) رفتار بازیگران

رفتار بازیگر زن در این فیلم بخوبی بیان کننده رفتار زنانی است که آرمانشان استقلال از خانواده است. سایه به عنوان زنی که شاغل است مدام در جمع‌های مردانه حضور می‌یابد، با مردان بگو و بخند دارد، کار کردن را نشانه شخصیت می‌داند، خودش راننده خودش است و در مواردی دست به اعمالی می‌زند که بیشتر حالاتی مردانه است؛ مثلا دست به چاقو بردن برای تسویه حساب با یوسف بدون آنکه هیچ هراسی داشته باشد، یا نوع نشستن او در برخی سکانسها. دو بازیگر اصلی برای نشان دادن فضای روانی اختلافات خود، از تمام جنبه‌های فیزیکی رفتار خود استفاده می‌کنند و به نظر می‌رسد در این امر موفق باشند.

٤-٤-٢-٣- وسایل صحنه

در این فیلم وسایل صحنه به کمک رمزگان ایدئولوژیک فیلم آمده است. خانه بزرگ و شیک، وسایل لوکس، اهمیت نداشتن نابود شدن وسایل منزل در دعواهای این دو و... نشان از

رفاه این خانواده دو نفره دارد. یوسف و سایه هر دو از دستبند زینتی استفاده می‌کنند. سایه بـه هنگام برگزاری مهمانی خانوادگی از گردنبند استفاده می‌کند و نوع پوشش مقداری متفـاوت از قبل است مثلا دامن پوشیده است. از جمله اولین وسایلی که سایه در هنگام آماده شدن بـرای مسافرت برمی‌دارد کیف لوازم آرایشی است، گویا این وسیله جزء لاینفک زندگی زنـان اسـت، این در حالیست که او به مسافرتی می‌رود که همسرش به همراه او نیست. علاوه بر اینکه اگر او هم برنامه درمانی داشته باشد بمانند یوسف نباید فرصت زیـادی بـرای رسـیدگی بـه وضـع ظاهری خود داشته باشد.

سایه برای روبرو شدن با یوسف بدلیل اختلاف بر سر نقشه ساختمان، چاقویی بـه همـراه می‌برد که این امر احتمالا به این منظور است که زنان هم می‌توانند به شجاعی مردان باشند و مانند مردان کارهای مردانه انجام دهند. یا یک مرد قلدر چاقوکش را که برای زورگیری سـوار ماشین می‌شود براحتی از ماشین به بیرون پرتاب کند.

از وسایلی که به امروزی بودن این زوج اشاره دارد، می‌توان لپ‌تاپ را نام برد کـه بـرای امور شخصی‌شان مانند چک کردن ایمیل از آن استفاده می‌کنند.

۴-۴-۳. *رمزگان ایدئولوژیک*

الف: مفهوم اصلی

گرچه با دقت در تیتراژ ابتدایی فیلم اینگونه به نظر می‌آید که تم اصلی فیلم یک مسـأله روانشناسی در قالب شفای کودک درون است، اما مطمئنا این مسأله مفهوم اصلی فیلم نیست. آنچه در مرکزیت فیلم واقع شده است و در ضمنِ رمزگان فنی فیلم گنجانده شده است، مسأله زنان و فرصت ورود برابر آنان در اجتماع است. بنابراین این فیلم نیز بازگوکننده آرمان فمینیسم لیبرال است.

کارگردان به منظور اینکه دیدگاه خود را بعنوان دیدگاه صحیح به مخاطب بقبولاند از ابتدای فیلم تا زمانیکه یوسف وارد دفتر روانشناس می‌شود، سایه را بازگوکننده مراحل آشنایی و ازدواج و مشکلاتش در زندگی خصوصی‌اش با یوسف قرار می‌دهد، اما در ادامه که بحث درمان و شفای کودک درون آغاز می‌شود این یوسف است که به نمایش گذاشته می‌شود. گرچه بصورت شفاهی توضیحاتی هم از سوی روانشناس در این زمینه به سایه داده می‌شود و برای ده روز او هم باید برنامه‌ای را عملی کند، اما انحصار تصویر پشیمانی برای یوسف که به اصطلاح به کودک درون خود ظلم کرده است و نشان دادن گریه‌های او در این موقعیت و در نهایت، آوردن این جمله بر زبان که «کلی رو خودم کار کردم الانم شدم یه شوهر ایده‌آل»، اینگونه به مخاطب القا می‌کند که این مردان هستند که در اشتباهند و با خواسته‌های کودکانه و نامعقول خود زندگی را بر زنان سخت و طاقت فرسا می‌کنند و راه پیشرفت را بر زنان می‌بندند. موارد دیگری از این دست به جای‌گیری این مسائل در ذهن مخاطب کمک می‌کند که به آنها اشاره می‌شود.

ب) دسته‌بندی مفاهیم

۱- مردان بی‌مبالات و بی‌ادب

در این فیلم یوسف فردی بی‌موالات و بی‌ادب جلوه می‌کند که برای رسیدن به حق خود از هیچ کاری فروگذار نمی‌کند نمونه این مطلب را می‌توان در سبک گفتگوی او با منشی‌ها یا در ورود بدون اجازه به اتاق روانشناس مشاهده نمود بگونه‌ای که چندین بار از سوی دیگران لایق کلمه «بی‌تربیت، دیوانه» شمرده می‌شود، این درحالیست که سایه پس از همدردی با فردی که نوبت مشاوره اوست، از او می‌خواهد که نوبت خود را به او بدهد. جالب اینجاست که این بی‌ادبی تازمانی در یوسف نمودار است که درمان نشده است و تنها به دفتر روانشناس مراجعه می‌کند. اما به محض درمان و همراهی با همسر رفتارش به کلی تغییر می‌کند به طرزی که موجبات تعجب مراجعه‌کننده را فراهم می‌کند که: «اِ وا شمایین! چه عجب ایندفه در

زدین؟!!». بقیه مردهای این فیلم هم چندان بهتر از یوسف نیستند مثلا پدر یوسف مردی است که در جوانی همسرش را کتک میزده یا دوست یوسف که مدام در حال ارائه پیشنهادهای نابجا به یوسف است. بطور کلی در این فیلم مرد ایرانی به درستی به تصویر کشیده نشده است.

۲- مردسالاری بجای شایسته‌سالاری

در ادامه‌ی تفکر فمینیستی که باعث این نوع سبک رفتار در میان زنان شده است، در مواردی هرچند گذرا به مسأله مردسالاری در جامعه اشاره شده است. مادر یوسف به منظور دفاع از عروس خود که به عبارت خودش «دچار پسر بی‌رحمش» شده است، در مهمانی که به منظور آشتی دادن آن دو ترتیب داده شده، می‌گوید: خیلی هم حرف بزنی به همه میگم هرسال با تک ماده قبول می‌شدی. یا در همانجا در جواب پسرش که می‌پرسد: مامان جون تو شریک دزدی یا رفیق قافله؟! می‌گوید: من با دزدا شریک نمی‌شم. عین همین عبارت در داداگاه در حضور قاضی نیز تکرار می‌شود. یا نامه‌ای که یوسف برای ایجاد حس کنجکاوی سایه و جلب محبت او برای خودش می‌نویسد پس از خوانده شدن از سوی سایه اینگونه تعریف می‌شود که چقدر هم بی‌سواده بدین معنی که نامه دارای غلط‌های زیادی است. این درحالیست که یوسف به عنوان مدیر یک کارخانه و نیز مهندس از او نام برده می‌شود. مطرح کردن مسائل اینچنینی بدین منظور است که جامعه ایران در دست مدیران مردی گرفتار آمده است که بی‌سواد، بی‌رحم، دزد و... هستند و راه حل در دست زنانی است که برای دفاع از حقوق خود و نجات جامعه راه جدایی از خانواده را درپیش گرفته‌اند.

۳- امروزی شدن راه نجات زنان

در میان دیلوگها گفتگوهایی است مبنی بر اینکه به روز شدن عامل نجات زنان است.

یوسف: من فقط می‌خوام هرچی میگم اون بگه چشم، سخته؟

دکتر: اونوقت زندگی بهشت میشه؟

یوسف: آفرین.

دکتر: اسمشم می‌ذاریم تفاهم!

یوسف: واسه من فرقی نمی‌کنه.

دکتر: ولی برای خانمتون فرق می‌کنه. اون یه زن امروزیه.

یوسف: و به من میگه دیروزی!

دکتر: یه کوچولو راست میگه. ببین آقایوسف منافع زنها توی امروزی شدنشونه و منافع مردها توی دیروزی بودنشون.

یوسف: چه اشکالی داره من دوست دارم دیروزی باشم؟

دکتر: خب... اشکال کار همینجاست دیگه! دیروز و امروزو نمیشه باهم جمع زد.

و قبل از این سکانس، در گفتگو با لاله این جمله بیان می‌شود که «ببینید خانم نیازی بدون اینکه بخوام در مورد شما قضاوت کنم میخوام شما رو متوجه یه نکته‌ای بکنم. مردها به پشتوانه چندصد سال مردسالاری، نمی‌تونن تو مدت کوتاهی خودشون رو با زنها برابر بدونند». با کنار هم قرار دادن این جملات این نتیجه حاصل می‌شود که دیروزی بودن یعنی همان مردسالاری و دیروز همیشه با سنت پیوند می‌خورد. گرچه در این فیلم بعضی خواسته‌های یوسف غیرمنطقی و خودخواهانه به نظر می‌آید، ولی بواسطه ایجاد علقه بین این خواسته‌ها و خواسته‌های معقول وی و نیز در برخی موارد ایجاد رابطه‌ی غیرمعمول (بخاطر ظاهر و برخی رفتارهای وی) بین یوسف و سنت وی را فردی سنتی میداند که تنها در پی رسیدن به امیال خود است.

۴- توجیه روابط دوستانه با مردان

ببین آقایوسف! خیلی از بچه‌ها با بی‌مهری و تحقیر و کتک قد می‌کشن اما بزرگ نمی‌شن، این بچه‌ها وقتی ازدواج می‌کنند مرتب نیازهای کودکیشونو جستجو می‌کنند. وقتی خانوم شما شیک می‌کنه، شما یک دختر کوچولوی خوش‌لباسو می‌بینید که داره میره بیرون و نگران می‌شید که همبازی بهتری از شما پیدا بکنه، از این می‌ترسین که اون بخاطر همبازی خوش‌زبون‌تری که بازیای بهتری بلده شما رو رها کنه.

این دیالوگ بدین معناست که یوسف با نیازها و افکار کودکی‌اش می‌خواهد مانع از بیرون رفتن همسرش از منزل شود بعبارتی او همان کسی است که قد کشیده اما بزرگ نشده است. رفتار مادر یوسف گویای نوع رفتار او در تمام سالهای زندگی یوسف است. مادری که در بزرگسالی اینچنین رفتاری با پسرش دارد در کوچکی هم احتمالا چندان وضع بهتری نداشته و در مورد پدر هم بارها در فیلم به قضیه دست بزن داشتن او اشاره شده است. درصورتیکه در مقابل، سایه را هم به همین ترتیب کودکی بدانیم که در دنیای کودکی برای بیرون رفتن شیک می‌کند، شاید معادله‌ای که کارگردان چیده است درست درآید. اما اینها جملاتی است که روانشناس بمنظور نگران نشدن یوسف از اینکه همسرش برای دیگران شیک‌پوشی می‌کند، با آنان ورزش می‌کند و... به زبان می‌آورد. توجیه روابط دوستانه با مردان بدون مزاحمت همسر زن، به واسطه این تفکر فرویدی که بزرگسالانی که اینگونه‌اند (مانند یوسف) عقده‌های فروخفته‌ی دوران کودکی خود را در همسر خود طلب می‌کنند، به هیچ‌وجه پذیرفته نیست. اگر این دیدگاه واقعا صحیح بود، آنچه با عنوان غیرت در فرهنگ اسلامی در مردان به ودیعه نهاده شده است، امری عبث و بیهوده می‌نمود.

نتیجه‌گیری

هدف از این پژوهش پرداختن به نوع بازنمایی فیلم سینمایی تسویه حساب به سبک زندگی زنانه بود. مولفه‌های مدنظر محقق، مصرف، اوقات فراغت و مدیریت بدن بوده است و معیار ارزیابی آن چیزی است که در اسلام به آن اشاره شده است. با تطبیق ویژگیهای حاصل از آیات و روایات با فیلم آتش‌بس مشخص شد که این فیلم به مفاهیم مورد انتظار در اسلام نپرداخته است و آنچه به نمایش درآمده الگویی بیگانه از سبک زندگی زنانه است. آنچه کارگردان بدان پرداخته است روایتی فمینیستی از زندگی زن ایرانی است که آمال و آرزوهایش در فرصت برابر برای حضور در جامعه خلاصه می‌شود. ذکر این نکته لازم است که ارائه الگوهای غربی در سینمای اجتماعی ایران در حال تبدیل شدن به یک سنت است و عمده دلیل این آسیب، به عدم آگاهی فیلمسازان ما از توجه دقیق و ظریف اسلام به تمام شئون زندگی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱. اباذری، یوسف و چاوشیان، حسن، (۱۳۸۱)، از طبقه اجتماعی تا سبک زندگی؛ رویکردهای نوین در تحلیل جامعه‌شناختی هویت اجتماعی، نامه‌ی علوم اجتماعی، شماره ۲۰.

۲. احمدی، بابک، (۱۳۸۸)، از نشانه‌های تصویری تا متن؛ به سوی نشانه شناسی ارتباط دیداری، تهران، نشر مرکز، چاپ اول.

۳. اِکو، اُمبرتو، (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی، پیروز ایزدی، تهران، نشر ثالث، چاپ اول.

۴. آسا برگر، آرتور، (۱۳۸۳)، روش‌های تحلیل رسانه‌ها، پروز اجلالی، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، چ دوم.

۵. بنت، اندی، (۱۳۸۶)، فرهنگ و زندگی روزمره، لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان، تهران، اختران، چاپ اول.

۶. بودریار، ژان، (۱۳۸۹)، جامعه مصرفی، اسطوره‌ها و ساختارها، ترجمه پیروز ایزدی، تهران، نشر ثالث، چ اول.

۷. حمیدی، نفیسه و مهدی فرجی، (۱۳۸۶)، سبک زندگی و پوشش زنان در تهران، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، سال اول، ش۱.

۸. دانسی، مارسل، (۱۳۸۸)، نشانه‌شناسی رسانه‌ها، مترجمان گودرز میرانی، بهزاد دوران، تهران، چاپار، چاپ دوم.

۹. دانیل، چندلر، (۱۳۸۶)، مبانی نشانه شناسی، مهدی پارسا، تهران، سوره مهر، چاپ سوم.

۱۰. رحمت‌آبادی، الهام، حبیب آقابخشی، (۱۳۸۵)، سبک زندگی و هویت اجتماعی جوانان، فصلنامه علمی پژوهشی رفاه اجتماعی، سال پنجم، ش بیستم.

۱۱. رهنامه (نظریه سیاستی) اصلاح، ارتقاء و الگوسازی سبک زندگی در چارچوب تحقق «حیات اسلامی ایرانی» منتشره از سوی شورای تخصصی حوزوی وابسته به شورای انقلاب فرهنگی.

۱۲. ساسانی، فرهاد، (۱۳۸۹)، معنا کاوی؛ به سوی نشانه شناسی اجتماعی، تهران، علم، چاپ اول.

۱۳. صفار هرندی، سجاد، (۱۳۸۹)، سبک زندگی چند سال دارد؟، ماهنامه سوره، شماره ۴۶.

۱۴. صفایی‌فرد، محسن، (۱۳۹۱)، ارزیابی مفهوم سبک زندگی در بازنمایی فرهنگ‌نامه جبهه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته جامعه‌شناسی، قم، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه باقرالعلوم.

۱۵. طغیانی، اسحاق، زهره نجفی، (۱۳۸۷)، جایگاه سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ و ساختار روایتهای حدیقه، فصلنامه پژوهشهای ادبی، سال ششم، ش۲۲.

۱۶. علاسوند، فریبا، (۱۳۹۲)، هنجارشناسی سبک زندگی دینی؛ تبیین سه اصل محوری، زن در فرهنگ و هنر، دوره۵، ش۱.

۱۷. فاضلی، محمد، (۱۳۸۲)، مصرف و سبک زندگی، قم، انتشارات صبح صادق، چاپ اول.

۱۸. فیسک، جان، (۱۳۸۰)، فرهنگ تلویزیون، مژگان برومند، ارغنون، شماره ۱۹.

۱۹. گیدنز، آنتونی، (۱۳۸۲)، تجدد و تشخص: جامعه و هویت شخصی در عصر جدید، ناصر موفقیان، تهران، نشر نی، چ دوم.

۲۰. مهدوی کنی، محمدسعید، (۱۳۸۷)، دین و سبک زندگی؛ مطالعه موردی شرت کنندگان در جلسه مذهبی، انتشارات دانشگاه امام صادق، تهران، چ دوم.
۲۱. مهدوی کنی، سعید، (۱۳۸۷)، مفهوم سبک زندگی و گستره آن در علوم اجتماعی، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، سال اول، ش۱.
۲۲. مهدی‌زاده، سید محمد، (۱۳۷۸)، رسانه‌ها و بازنمایی، تهران، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول.
۲۳. مهدی‌زاده، سید محمد، (۱۳۹۱)، معصومه اسماعیلی، نشانه شناختی تصویر زن در سینمای حاتمی‌کیا، زن در فرهنگ و هنر دوره ۴، ش۱.
۲۴. نرسیسیانس، امیلیا، (۱۳۸۷)، انسان، نشانه، فرهنگ، تهران، افکار، چاپ سوم.
۲۵. وبلن، تورستاین، (۱۳۸۳)، نظریه طبقه مرفه، ترجمه فرهنگ ارشاد، تهران، نشر نی، چ اول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی