

فصلنامه رادیو تلویزیون / سال نهم / شماره ۲۱ / زمستان ۱۳۹۲ / ۱۴۹-۱۲۷

*Quarterly Journal of Television, 2014, Vol. 9, No. 21, 127-149*

(تاریخ دریافت: ۹۲/۰۸/۱۴ تجدیدنظر: ۹۲/۱۰/۰۲ پذیرش نهایی: ۹۲/۱۰/۸)

## بازنمایی زندگی طبقه متوسط در سینمای ایران (نشانه شناسی فیلم جدایی نادر از سیمین)

علی جعفری<sup>□</sup> ، دکتر افسانه مظفری\*

### چکیده

در مقاله پیش رو هدف، شناخت چگونگی بازنمایی طبقه متوسط در فیلم سینمایی جدایی نادر از سیمین می‌باشد. این مقاله در رهیافت مطالعات فرهنگی و با تأکید بر مقوله بازنمایی صورت گرفته است. در این مقاله از روش نشانه‌شناسی استفاده شده است و نظریه بازنمایی با تأکید بر آراء استوارت هال و تحلیل تقابل‌های دوگانه استروس چارچوب نظری این تحقیق را شکل داده‌اند.

نتایج تحقیق نشان داد که در فیلم جدایی نادر از سیمین، بازنمایی صورت گرفته از این طبقه بیشتر بر زندگی روزمره‌ای که این طبقه درگیر آن است تأکید می‌کند. به علاوه، طبقه متوسط به عنوان طبقه‌ای که به اوضاع و شرایط، بدبین است و طبقه‌ای که با تضاد و دوگانگی در زندگی‌اش مواجه است در فیلم بازنمایی می‌شود. همچنین بازنمایی طبقه متوسط از طریق قطب‌بندی میان فرودست/ فرادست تبیین می‌شود و بافت‌سازی به مدد این تقابل با تکیه بر سرمایه‌های فرهنگی و اعتقادی، خود را نمایان می‌سازد. از دیدگاه تماتیک، دروغ، خیانت، پنهان‌کاری، پیش‌داوری، داوری و قضاوت، موضوع‌های نمایشی شده (دراماتیزه شده) در میان خط روایی‌های فیلم جدایی نادر از سیمین بوده است.

کلیدواژه‌ها: طبقه متوسط، سینما، بازنمایی، نشانه‌شناسی.

---

Email: jafariayvan@gmail.com

<sup>□</sup> دانشجوی دکتری علوم ارتباطات، دانشگاه آزاد اسلامی

\* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران

## مقدمه

در دهه‌های اخیر و به طور خاص، بعد از انقلاب اسلامی، افزایش جمعیت، تحرک اجتماعی و رشد شهرنشینی همراه با تغییرات اساسی دیگر، نظام اجتماعی ایران را دگرگون ساخته، به طوری که شکل طبقات در جامعه کنونی ایران با چند دهه قبل به لحاظ صوری و تقسیمات داخلی تغییر یافته است (فوزی و رضائی، ۱۳۸۸). یکی از این نمونه تغییرات، رشد طبقه متوسط و تغییرات طبقاتی و قشری جامعه ایرانی است. وجود شکاف میان واقعیت و آنچه در رسانه‌ها ارائه می‌شود، سبب شده است که تلاش‌های بسیاری برای توصیف و تبیین نحوه، چگونگی و چرایی ارائه بازنمایی‌ها از جهان خارج انجام شود. بنابراین، امروزه بازنمایی رسانه‌ای به مفهومی بنیادین در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای تبدیل شده است و نقشی مهم و محوری در تحلیل متون رسانه‌ای ایفا می‌کند.

نسبت سینما و طبقه متوسط در ایران، ماجرای پرکشش و آکنده از جاذبه و دافعه است. طبقه متوسط در ایران از مهم‌ترین مصرف‌کنندگان کالاهای فرهنگی از جمله فیلم‌های سینمایی به شمار می‌آیند. از سوی دیگر، بسیاری از فیلم‌نامه‌نویسان و فیلم‌سازان، خود از طبقه متوسط‌اند.

سینمای هر جامعه می‌تواند بازتابی از ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی مردمان آن باشد. تصاویری که بر پرده سینما نقش می‌بندد، روایت‌ها و شخصیت‌های موجود در فیلم سینمایی جامعه اگر آینه تمام نمای جامعه نباشد لاقبل تصویری دور و بیگانه با زندگی مردمان آن هم نیست. سینما عرصه ساخت و بازنمایی است. ساخت و بازنمایی فرد، جامعه، نقش و ... و از این طریق است که افراد گروه‌های دیگر جامعه آن را دوباره و چندباره به منصفه ظهور می‌گذارند. سینما در جهان امروز، به عنوان متنی فراگیر و گسترده و رسانه‌ای برای انتقال معانی و دلالت‌هایی است که رمزگذار در اثر سینمایی آن را برای مخاطب خود قرار داده است.

در حقیقت می‌توان چنین بیان کرد که سینما و سینماگران با داشتن ابزاری چون

هنرپیشه، یکی از بهترین و مهم‌ترین گروه‌های مرجع را در اختیار دارند و از این طریق پیام را به بیننده خود القا می‌کنند. سینما در دهه‌های کنونی تبدیل به نشانه متمایز و متمایزی از تحولات فرهنگی- اجتماعی و ابزاری جهت خلق و بازتولید نشانه‌های فرهنگی در دوران مدرن شده است. سینما به عنوان یک رسانه جمعی، نقشی دوسویه دارد، به این معنی که از طرفی واقعیت‌های جامعه را به عنوان موضوع انتخاب می‌کند و آن را بازنمایی می‌کند و از سوی دیگر خود، اقدام به ساخت واقعیت‌ها می‌کند، حال این سؤال پیش می‌آید که سینماگران زندگی طبقه متوسط را در سینما چگونه می‌سازند و بازنمایی می‌کنند.

در سال‌های گذشته، شاید بهترین تصویری که از طبقه متوسط شهری در سینمای ایران دیده‌ایم، سینمایی است که اصغر فرهادی در سه فیلم «چهارشنبه‌سوری»، «درباره الی» و «جدایی نادر از سیمین» از این طبقه و مشکلات و مناسباتشان ارائه کرده است. این مقاله به منظور شناخت بهتر و دقیق‌تر جامعه و یکی از طبقات عمده آن یعنی طبقه متوسط در چارچوب جامعه‌شناسی سینما، تحلیل خود را بر مطالعه فیلم «جدایی نادر از سیمین» متمرکز می‌کند. در مقاله پیش‌رو، هدف این است که ببینیم در این فیلم، جدایی طبقه متوسط، چگونه بازنمایی می‌شود. این پژوهش در رهیافت مطالعات فرهنگی و با تأکید بر مقوله بازنمایی صورت گرفته است.

### ضرورت و اهمیت تحقیق

پرداختن به موضوع طبقه متوسط با استفاده از نظریه بازنمایی و با روش تحلیل گفتمان و نشانه‌شناسی، می‌تواند از جهات متعدد، ضرورت و اهمیت داشته باشد؛ - توجه به دو مقوله اصلی در این پژوهش یعنی «طبقه متوسط به عنوان یک طبقه رشدیافته در جامعه امروز» و «سینما به عنوان یک رسانه گسترده و تأثیرگذار» به خوبی بیانگر ضرورت انجام این تحقیق است.

- شناخت و درک مکانیزم‌های عمل طبقه متوسط، برای سیاست‌گذاری هر نظام

رسانه‌ای، به‌خصوص در رسانه سینما، مفید است.

- مطالعه و سنجش دگرگونی در وضعیت و نقش طبقات موجود در جامعه به عنوان یکی از موضوعات مهم علوم اجتماعی و یکی از دغدغه‌های عمده رسانه‌ها، در مواجهه با مخاطب است.

### پیشینه تحقیق

در بخش مروری بر تحقیقات پیشین، به صورت گذرا به چند پژوهش، که البته هر کدام از جهات مختلف به قسمتی از این کار قرابت دارد، اشاره می‌شود:

- اقبال خالدیان (۱۳۸۹)، بازنمایی زندگی طبقه متوسط در سریال «مرگ تدریجی یک رؤیا»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تحقیق در ارتباطات، دانشکده صداوسیما:

این مقاله در پی روایت تلویزیون ایران از طبقه متوسط یا به عبارتی زندگی رسانه‌ای طبقه متوسط با اتکاء به تلویزیون است. برای رسیدن به این هدف، به بررسی بازنمایی زندگی طبقه متوسط در سریال «مرگ تدریجی یک رؤیا» پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد، آنچه در سریال «مرگ تدریجی یک رؤیا» از زندگی طبقه متوسط ارائه شده است، در واقع مرگ تدریجی طبقه متوسط جدید است.

- علی کاویانی (۱۳۸۹)، بازنمایی رسانه‌ای زندگی طبقه متوسط: مطالعه موردی روزنامه همشهری ۷۸ و ۱۳۷۴، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تحقیق در ارتباطات، دانشکده صداوسیما:

هدف این تحقیق، بررسی و اکتشاف عوامل عمده فراگفتمانی اعم از قدرت و ایدئولوژی در شکل‌دهی عوامل گفتمانی در زمینه طبقه متوسط در دوره پس از جنگ است. این هدف را با بررسی ویژه روزنامه مهم و کثیرالانتشار همشهری (خصوصاً در آن دوره) دنبال شده است.

- سیدمحمد، مهدی‌زاده (۱۳۸۴)، بازنمایی ایران در چهار روزنامه نیویورک تایمز، گاردین، لوموند و دی‌ولت، رساله دکتری، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده علوم

ارتباطات:

در این تحقیق با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی، این فرضیه مطرح می‌شود که ایدئولوژی و گفتمان شرق‌شناسی، منبع و چارچوب بازنمایی ایران در چهار روزنامه نیویورک تایمز، گاردین، لوموند و دی‌ولت است. بررسی‌های انجام شده در این رساله به تأیید این فرضیه منجر شده است. این تحقیق که در سال ۱۳۸۴ انجام شده است، امکانات تحلیلی و نظری گسترده‌ای برای تحقیق حاضر فراهم کرده است که در قسمت‌های مختلف قابل مشاهده است.

تحقیق حاضر، هم از نظر نوع نمونه و هم از نظر روش تحلیل با تحقیقات فوق متفاوت است. تحقیق مهدی‌زاده عمدتاً بر متون مکتوب (مطبوعات) متمرکز است و با روش تحلیل گفتمان صورت گرفته است. اما در این تحقیق بر متون تصویری (سینما) تمرکز شده است و فیلم با استفاده از دو روش نشانه‌شناسی و تحلیل گفتمان، بررسی شده است.

### چارچوب نظری

چارچوب نظری این مقاله، تلفیقی از دو دسته از نظریه‌ها می‌باشد: نظریه بازنمایی با تأکید بر آراء استوارت هال و تحلیل تقابل‌های دوگانه استروس.

### نظریه بازنمایی

رسانه‌های جمعی، مجرا و میانجی بیان واقعیت (جهان خارج) اند. این‌که این رسانه‌ها تا چه میزان قادر به بیان واقعیت‌اند و چه امکاناتی برای بیان آن ایجاد می‌کنند در کنار موانع و نواقص فرمی و محتوایی آن‌ها در بیان جهان بیرون، بحث قابل توجهی را در حوزه رسانه‌ها دامن زده است. در حوزه رسانه‌ها از واژه «بازنمایی» برای بیان ویژگی رسانه‌ای عرضه تصویری از جهان، استفاده می‌شود.

اکثر متفکران این حوزه، معمولاً بازنمایی را «معناسازی از طریق به‌کارگیری نشانه‌ها و مفاهیم» و «استفاده از یک چیز به جای چیز دیگر با هدف انتقال معنا» می‌دانند (میلنر،

به نقل از خالق‌پناه، ۱۳۸۸، ص ۱۶۴). امروزه مفهوم بازنمایی به شدت وامدار آثار استوارت هال است و به ایده‌ای بنیادین در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای مبدل شده است. نگاه جدید ارایه شده از سوی هال، از دیدگاه‌های متفکرانی مانند فوکو و سوسور برای بسط نظریه بازنمایی استفاده کرده است. هال در یکی از آخرین کارهای نظری-تجربی خود به نام «بازنمایی: نظریه و عمل»، صورت‌بندی نوینی از فرهنگ و طرح تکمیل‌شده‌ای از مدار فرهنگی مد نظرش را به تصویر کشیده است. این صورت‌بندی که به بازسازی نظریه-روش بازنمایی منجر شده، چارچوب اصلی مقاله حاضر است. هال با استفاده از دیدگاه نشانه‌شناسی منتج از آرای سوسور و نگاه گفتمانی برگرفته از دیدگاه‌های میشل فوکو نشان می‌دهد که بازنمایی دارای ویژگی‌های برساختی است. برساختی بودن بازنمایی برای استوارت هال از خلال نگاه به زبان به مثابه رسانه محوری در چرخه فرهنگ شکل می‌گیرد که معانی به وسیله آن در چرخه فرهنگ، تولید و چرخش می‌یابند.

بازنمایی در روش‌شناسی مدنظر هال، ترکیبی از ایده‌های فوکو، لاکلا و موفه در باب روش تحلیل گفتمان است. هرچند او با نشانه‌شناسی بارت به منزله رویکرد روش‌شناختی برای مطالعه بازنمایی آغاز می‌کند، چند نمونه مشهور نشانه‌شناختی را بازخوانی می‌کند و در چارچوبی از روش‌شناسی مستتر در پس نشانه‌شناسی، ترکیب دوگانه نظری-روش‌شناختی موجود در آن را آشکار می‌کند.

اما استوارت هال معتقد است که روش نشانه‌شناسی، بازنمایی را به زبان محدود می‌سازد و از آن، نظامی بسته و ایستا خلق می‌کند. هال از روش نشانه‌شناسی به دلیل آنچه خروج سوژه از مرکز زبان می‌نامد انتقاد می‌کند و از این روش به سوی تحلیل گفتمان که راه را برای حضور «فضایای پهن دامنه‌تر دانش و قدرت» می‌گشاید، هجرت می‌کند.

می‌توان آن‌چه که از نظریه بازنمایی در این مقاله مدنظر است، این‌گونه جمع‌بندی کرد: از میان سه رویکرد نظری روش‌شناختی موجود در بازنمایی (رویکرد انعکاسی،

رویکرد عامدانه و رویکرد برساخت‌گرایانه)، مقاله حاضر همان‌گونه که مدنظر حال است - مبتنی بر رویکرد برساختی است. حال، رویکرد سوم را برمی‌گزیند و تلاش خود را صرف پرورش یک چندگانه می‌سازد، از یک سو سعی در پرورش هم‌زمان نظریه - روش بازنمایی دارد و به همین دلیل به سوی زبان‌شناسی سوسور، نشانه‌شناسی بارت، واسازی دریدا و گفتمان‌پژوهی فوکو می‌رود که همگی ترکیبی از دوگانه‌های نظری - روش‌شناختی را در خود مستتر دارند، از سوی دیگر همین دوگانه‌ها به او اجازه می‌دهند که دو رویکرد نخست را ساده‌تر کنار بگذارد و به سوی رویکرد برساخت‌گرایانه عزیمت نماید.

با توجه به نسبت گفتمان و بازنمایی، محتوای رسانه‌ای، بازنمایی روابط قدرت نابرابر در جهان است. بنابراین، بازنمایی رسانه‌ای، معناسازی خنثی و بی‌طرف نیست. چرا که هرگونه بازنمایی، ریشه در گفتمان و ایدئولوژی‌ای دارد که از آن منظر، بازنمایی صورت می‌گیرد.

#### تحلیل تقابل‌های دوگانه استروس

از روش‌های مرسوم در تحلیل روایت، نزد ساختارگرایان، به‌کارگیری روشی است که اولین بار لوی استروس شناسایی کرد، یعنی توجه به تقابل‌های دوگانه‌ای که داستان را جلو می‌برند. در تحلیل روایی یک اثر سینمایی توجه به تقابل‌های دوگانه هم محتوای پنهان فیلم را آشکار می‌کند و هم در تجزیه و تحلیل ایدئولوژی متن به ما کمک می‌کند. کار ترنر بر فیلم «در جستجوی سوزان»، که در کتاب فیلم به عنوان عمل اجتماعی آن را آورده است، نحوه بازنمایی واقعیت از طریق کشف مجموعه‌ای از تقابل‌های دوتایی در ساختار روایی فیلم را نشان می‌دهد.

این مقاله، برای مطالعه جایگاه طبقه متوسط در سینمای ایران و همچنین شناخت ایدئولوژی نسبت به طبقه متوسط، به بررسی تصویر این طبقه در فیلم «جدایی نادر از سیمین» پرداخته است.

مفهوم طبقه متوسط

برای طبقه متوسط می‌توان تعاریف بسیاری را جستجو کرد. از مارکس تا وبر، بوردیو و... کوشیده‌اند تعاریف متفاوتی را از این طبقه و اصولاً جامعه طبقاتی ارائه کنند. اما تعریف همگانی و مورد تأیید از طبقه متوسط همان طبقه اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی است که در جامعه مدرن، درصدی مهم و چشم‌گیر از کمیت طبقاتی جامعه را در برمی‌گیرد. شاید بخشی از این طبقه از دید درآمدی به طبقه فرودست یا کارگر جامعه نزدیک باشد، اما از دید فرهنگی و توجه به ارزش‌ها و هنجارهای رفتاری رسمی و عرفی، خود را به طبقه فرادست جامعه نزدیک می‌داند. با این وجود، همین طبقه متوسط را می‌توان به دو زیرگروه طبقه متوسط فرادست/ بالا و طبقه متوسط فرودست/ پایین دسته‌بندی کرد. در طبقه متوسط فرادست/ بالا که بخش مهمی از طبقه متوسط را در یک جامعه شهری در برمی‌گیرد، بیشتر مردمان از درجه‌های علمی و آموزش عالی بهره‌مند هستند و می‌توان در میان آنها مدیران، مهندسان و هنرمندان، روشنفکران و ... را پیدا کرد، کسانی که از دید درآمدی نیز می‌توانند زندگی خود را با هنجارهای اقتصادی هماهنگ کنند. از سویی در طبقه متوسط فرودست پایین می‌توان کارمندان، معلمان و پرستاران را پیدا کرد که شاید آنها نیز همانند مردمان طبقه متوسط فرادست/ بالا از دید تحصیل در مرتبه‌ای بالا باشند، اما با در نظر گرفتن سطح درآمدشان در مرتبه‌ای پایین‌تر جای گیرند و به طبقه کارگر و فرودست جامعه نزدیک‌تر هستند. در کل طبقه متوسط از دیدگاه پرداخت به نگرش‌های سیاسی و اجتماعی در جایگاهی بالاتر از طبقه فرادست و فرودست جامعه جای می‌گیرد (نوری پرتو، ۱۳۹۲، ۲۹).

بر این اساس، طبقه متوسط جدید، در مقاله پیش‌رو با ملاک‌هایی همچون میزان تحصیلات، سبک زندگی، شغل، میزان درآمد، نوع مسکن و اتومبیل و داشتن وسایل مدرن زندگی سنجیده می‌شود.

### طبقه متوسط و سینمای ایران

سینمای ایران در چند برهه، شیوه‌های بازنمایی متفاوتی از طبقه متوسط ارائه داده است. در دهه ۶۰ نگاه عمومی به این طبقه، معطوف به کارمندان دولتی از جمله



## بازنمایی زندگی طبقه متوسط در سینمای ایران / ۱۳۵

معلمان، کارمندان بانک و... بود که دارای مشکلات خانوادگی بودند. در این میان تنها فیلم «هامون» (داریوش مهرجویی، ۱۳۶۸) و «عروس» (بهروز افخمی، ۱۳۶۹) تفاوت‌هایی در این زمینه ارائه داده‌اند.

در دهه ۷۰ با طبقه متوسط سنتی مواجه شدیم. طبقه‌ای که می‌کوشد خود را با مدرنیته موافق کند. فیلم‌های «سارا» (مهرجویی، ۱۳۷۱)، و «لیلا» (مهرجویی، ۱۳۷۵)، «قرمز» (فریدون جیرانی، ۱۳۷۷) از این دسته‌اند.

طبقه متوسط جدید نیز بیشتر در دهه ۱۳۸۰ خود را نمایان کرد که فیلم‌های «اصغر فرهادی» نمایانگر بارز آن است. اصغر فرهادی کوشیده است تعریف خود را در شکل‌های مختلفی از طبقه متوسط ارائه کند. در فیلم «جدایی نادر از سیمین» این بازنمایی از طریق قطب‌بندی میان فرودست/ فرادست تبیین می‌شود و بافت‌سازی به مدد این تقابل با تکیه بر سرمایه‌های فرهنگی و اعتقادی بیشتر خود را نمایان می‌سازد.

در سال‌های گذشته شاید بهترین تصویری که از طبقه متوسط شهری در سینمای ایران دیده‌ایم، سینمایی است که اصغر فرهادی در سه فیلم «چهارشنبه‌سوری»، «درباره الی» و «جدایی نادر از سیمین» از این طبقه و مشکل‌ها و معضله‌ها و مناسباتشان ارائه کرده است.

### خلاصه داستان فیلم

«جدایی نادر از سیمین» (۱۳۸۹) عنوان آخرین کار ارزنده اصغر فرهادی است که تهیه‌کنندگی، نویسندگی و کارگردانی آن را خود برعهده دارد. مدت زمان این فیلم ۱۲۲ دقیقه است.

سیمین (لیلا حاتمی) قصد مهاجرت به خارج از کشور به دلیل اعتقاد به پرورش دخترش ترمه (سارینا فرهادی) در شرایط بهتر را دارد. اما شوهرش نادر (پیمان معادی) به خاطر نگهداری از پدر مبتلا به آلزایمرش (علی اصغر شهبازی) با ترک ایران مخالف است. سیمین تقاضای طلاق می‌کند ولی نادر در عین مخالف با طلاق، اجازه نمی‌دهد

او ترمه را با خود به خارج ببرد. سیمین، نادر و ترمه را ترک می‌کند و به خانه پدرش می‌رود. در غیاب او، راضیه (ساره بیات) استخدام می‌شود تا مراقب پدر نادر باشد، اما وقتی می‌بیند پیرمرد اختیار ادراش را ندارد، از نادر می‌خواهد به جای او شوهرش حجت (شهاب حسینی) برای این کار بیاید، به شرط این که از جریان کار او اطلاع نیابد. حجت با نادر قرار می‌گذارد، ولی حجت به دلیل مشکلات مربوط به بدهکاری‌هایش، نمی‌تواند سرکار بیاید و دوباره راضیه جایش حضور می‌یابد. همان روز، پدر نادر از روی حواس‌پرتی به بیرون خانه می‌رود و راضیه او را وسط خیابان که سرگردان است پیدا می‌کند. فردای آن روز نادر موقع برگشت به خانه، پدرش را تنها و دست بسته به تخت و بی‌هوش می‌بیند و وقتی راضیه برمی‌گردد، نادر از روی عصبانیت به بیرون هلش می‌دهد و اخراجش می‌کند. شب سیمین به نادر اطلاع می‌دهد راضیه در بیمارستان بستری است و وقتی به ملاقاتش می‌روند، معلوم می‌شود جنینش در اثر ضربه سقط شده است. حجت که تازه خبردار شده همسرش در منزل نادر کار می‌کرده، از نادر به دادگاه بابت قتل بچه‌اش شکایت می‌کند. نادر از بارداری راضیه اظهار بی‌خبری می‌کند و مدعی می‌شود طوری او را هل نداده که باعث افتادن و سقط جنینش شود. معلم ترمه، خانم قهرایی (مریلا زارعی) به نفع نادر شهادت می‌دهد، اما حجت ضمن ایجاد مزاحمت برای قهرایی، تلویحاً سیمین و ترمه را هم تهدید می‌کند. نادر خبردار می‌شود روزی که راضیه منزل را ترک کرده بود به قصد ویزیت پزشک بوده و تلفنی از قهرایی می‌خواهد نشانی پزشکی را که او به راضیه داده بود در اختیارش قرار دهد. ترمه از تلفنی که نادر به قهرایی می‌کند متوجه می‌شود که او برخلاف ادعایش، از بارداری راضیه آگاه بوده است. قهرایی نیز شهادتش به نفع نادر را از دادگاه پس می‌گیرد. سیمین از ترس آسیب دیدن ترمه، به حجت پیشنهاد دریافت پانزده میلیون تومان بابت دیه می‌دهد که بتواند با آن بدهی‌هایش را هم پردازد و در ازای آن از شکایتش صرف نظر کند. نادر برخلاف میلش، به خاطر ترمه، پرداخت این پول را می‌پذیرد. راضیه به سیمین می‌گوید ممکن است سقط جنینش به دلیل سانحه‌ای

خیابانی در همان روز خروج پدر نادر از منزل بوده، باشد و برای همین، او که زنی مومن است گرفتن پول از آنها را حرام می‌داند. سیمین از این موضوع، چیزی به نادر نمی‌گوید و جلسه حل اختلاف برگزار می‌شود. نادر در جلسه از راضیه می‌خواهد اگر واقعاً معتقد است او باعث قتل بچه اش شده، در حضور ترمه دست روی قرآن بگذارد و قسم بخورد. راضیه از قسم امتناع می‌کند و جلسه متشنج می‌شود و بی‌نتیجه می‌ماند. مدتی بعد که گویا پدر نادر هم فوت کرده، موضوع طلاق نادر و سیمین مجدداً در دادگاه مطرح می‌شود، نادر اختیار این را که ترمه می‌خواهد با کدام‌یک از والدینش زندگی کند، به عهده خودش می‌گذارد، اما ترمه از اعلام تصمیمش در حضور آن دو معذب است. سیمین و نادر در راهروی دادگاه، منتظر جواب ترمه باقی می‌مانند.

### روش تحقیق

این تحقیق بر آن است که تحلیلی کیفی از متن رسانه‌ای سینما مدنظر ارائه دهد. تحلیل‌های کیفی چندروشی‌اند. به‌کارگیری روش‌های چندگانه، تلاشی مطمئن برای شکل‌گیری فهمی عمیق از پدیده‌های مورد مطالعه و راهبردی برای افزایش دقت، وسعت دید، پیچیدگی، غنا و عمق مطالعه است. بر این اساس و با توجه به الگوی فیسک، صورت‌بندی زیر برای تحلیل متون تصویری در دو سطح ارائه شده است:

در سطح اول از الگوی ترکیبی نشانه‌شناسی استفاده می‌شود. در سطح اول نشانه‌شناسی، ابتدا مفهوم سازه استفاده می‌شود که به رمزگان فنی و تکنیکی سازنده این متون می‌پردازد. این مفهوم بخشی از الگوی سلبی و کاودری است. این مفهوم امکانات روشی مناسبی برای تحلیل متون تصویری فراهم می‌کند، اما ابزار تحلیل جامعی نیست. برای رسیدن به الگویی جامع‌تر از روش نشانه‌شناسی، از الگوی روایی و نشانه‌شناسی بارت استفاده می‌شود که امکان قابل توجهی در تحلیل متون تصویری فراهم می‌آورد.

### جامعه آماری و روش نمونه‌گیری

جامعه آماری این پژوهش شامل تمامی فیلم‌های مرتبط با موضوع طبقه متوسط که در سینمای بعد از انقلاب اسلامی ساخته شده‌اند، می‌باشد. در پژوهش‌های کیفی و بعضاً آزمایشگاهی، از آن رو که تحقیق ژرفانگر است و خواهان تعمیم نیست، و بیش از آن، به دنبال کشف مکانیسم‌های تفسیری عمیق دخیل در کنش‌های انسانی است، کفایت موارد آزمودنی بر حسب ضابطه عدم دستیابی به نتایج تازه در اثر تکرار مشاهده و همچنین محدودیت‌های زمانی و بودجه‌ای پژوهش مربوط می‌شود. به زعم فلیک، تأکید در این نوع مشاهدات، بیشتر بر «مرتبط بودن موردها با تحقیق و نه نمایان بودن موردها» خواهد بود (فلیک، ۱۳۸۷: ۱۴۱).

بنابراین روش نمونه‌گیری نظری (هدفمند غیرتصادفی) استفاده شده است و در آن، فیلم سینمایی «جدایی نادر از سیمین» انتخاب شده است. واحد تحلیل صحنه<sup>۱</sup> است و صحنه‌هایی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند که در ارتباط با طبقه متوسط بوده‌اند. صحنه «واحدی از یک فیلم است که مرکب از تعدادی نمای وابسته به هم که از طریق لوکیشن یا حادثه‌ای دراماتیک به یکدیگر پیوند خورده‌اند» (ای. بیو، ۱۳۶۹: ۲۳۳).

### یافته‌های تحقیق

در فیلم جدایی نادر از سیمین ما شاهد دو خانواده و در حقیقت دو طبقه متمایز هستیم: خانواده نادر و خانواده حجت؛

الف) خانواده نادر شامل، نادر، سیمین، ترمه و پدربزرگ (پدر نادر) است. نادر فردی است بوروکرات، کارمند بانکی که ظاهراً در خانه پدرش - یک آپارتمان - زندگی می‌کند. او خودروی پژوهی ۲۰۶ دارد. سیمین، همسر نادر معلم زبان است و شخصیتی است مستقل، نوگرا، فعال، فردگرا و با سرمایه فرهنگی بالا. برای خودش کار می‌کند، پیانو می‌نوازد. ترمه دختر خانواده، دانش آموز ۱۱ ساله کلاس اول راهنمایی

<sup>۱</sup> Scene

است که معلم خصوصی دارد. پدربزرگ نیز در خانواده نادر موجودی است ناتوان و مبتلا به بیماری آلزایمر. به طور کلی خانواده نادر سبک زندگی مدرن و فراغت‌گونه دارند. از ماهواره و رسانه‌های خارجی استفاده می‌کنند. آنان همچنان به لحاظ منزلت و شأن اجتماعی، جایگاه مناسبی متناسب با شغل نادر و سیمین دارند. به عنوان جمع‌بندی و مبتنی بر دال‌های تمایزبخش فیلم که در چارچوبی جامعه‌شناختی فهم می‌شود. می‌توان خانواده نادر را در خانواده‌های متعلق به طبقه متوسط (جدید) دانست.

ب) خانواده حجت شامل حجت، راضیه، سمیه و اعظم (خواهر حجت) است. حجت فردی است ساده و بی‌آلایش که قبلاً در کفاشی کار می‌کرده، پولش را خورده‌اند و بضاعت مالی چندانی ندارد و دنبال کار می‌گردد. وسیله نقلیه حجت، موتورش است و خانه محقر و کوچکی دارد. حجت مشکلات مالی عدیده و طلبکاران بسیار دارد که برای دریافت طلبشان در خانه او صف کشیده‌اند. همین امر در فیلم باعث شده تا راضیه که زنی خانه‌دار است برای کمک مالی به حجت در پی شغل بگردد. براساس رمزگان این فیلم و آنچه در مقدمه این نوشتار و شاخص‌های طبقات بیان شد می‌توان خانواده حجت را نمود طبقه فرودست در مضیقه دانست (حسن‌پور، ۱۳۹۲، ۵۱).

جوهره فیلم‌های اصغر فرهادی، حاکمیت سوءتفاهم‌هایی است که هم شخصیت‌ها را در موقعیت‌های بغرنج قرار می‌دهد و هم قضاوت‌های شتاب‌زده و ذهنی تماشاگر را به چالش می‌کشد. فرهادی با اتخاذ استراتژی گفتن تنها بخشی از حقیقت و در ادامه افشای ابعاد تازه‌ای از این حقیقت قراردادی به صورت قطره‌چکانی، آدم‌های قصه را به واکنش‌های غلط و مخاطب را به قضاوت‌های ناصواب وادار می‌کند. فرازهای داستانی سینمای فرهادی بر همین فاش شدن تدریجی بخش‌های گوناگون حقیقت پایه‌گذاری شده است. فیلم‌ساز می‌کوشد از این طریق مفهوم پیچیدگی واقعیت را القاء کند.

رمزگان مسلط فیلم جدایی روشن است: طلاق و دروغ. طلاق یا جدایی در فیلم‌های اصغر فرهادی اهمیت خاصی دارد. آنچه از فیلمی به فیلم دیگر تغییر می‌کند، شیوه مطرح شدن، ارزش‌گذاری یا پنهان شدن آن توسط دیگر مسائل است. در فیلم

جدایی نادر از سیمین، عنوان‌بندی فیلم زوجی را به تصویر می‌کشد که برای درخواست طلاق در دادگاه حاضر شده‌اند. سکانس پایانی بازگشت به دادگاه را نشان می‌دهد که در آن قاضی با طلاق موافقت کرده و می‌بایست مسأله حضانت فرزند را حل و فصل کند.

هم مسئله دروغ و هم مسئله جدایی در جامعه ایران در سال‌های اخیر پراهمیت شده است؛ نه به این دلیل که مسائل در سطح فردی اوج گرفته‌اند، بلکه درست به این دلیل که به مسائلی اجتماعی بدل شده‌اند و از سطح فردی خارج شده‌اند. در واقع فیلم جدایی در بطن خود از نوعی جدایی و انشقاق درون جامعه پرده برمی‌دارد. از این‌رو این جدایی نمی‌تواند صرفاً جدایی بین نادر و سیمین باشد بلکه جدایی نادر و سیمین در سطح اولیه، جدایی عمیق‌تر درون جامعه را در سطح ثانویه بازنمایی می‌کند. این جدایی دو جنبه دارد. برخی از سویه‌های آن به مدرن‌تر شدن جامعه (در طول چند دهه گذشته) برمی‌گردد. در اینجا فیلم از نایکنواختی‌های موجود در جامعه سخن می‌گوید و وجود دنیاهای کثیر در دل جامعه‌ای به ظاهر واحد را گوشزد می‌کند. دنیای نادر از دنیای سیمین و دنیای حجت و راضیه از دنیای نادر و سیمین. سویه دوم به انشقاق شکننده جامعه اشاره دارد. دنیای آدم‌هایی که از گفت و گو با یکدیگر ناتوانند، چرا که خود را معیار حقیقت می‌دانند، دنیای آدم‌هایی که طرف مقابل را به رسمیت نمی‌شناسند.

فیلم جدایی نه تنها به شرایط دشوار طلاق در ایران اشاره دارد، بلکه ثابت می‌کند نگرانی از پدر بیماری دچار آلزایمر تنها یکی از دلایل نادر برای عدم ترک ایران و تن دادن به جدایی است. در حالی که در نمای پایانی فیلم، سیاه پوشیدن نادر و سیمین و ترمه در دادگاه دلالت از مرگ پدر دارد، اما سیمین و نادر هم‌چنان مصمم به طلاق‌اند. فیلم جدایی مضمونی شبیه به دو فیلم قبلی فرهادی (چهارشنبه سوری و درباره‌الی) دارد و در آن، به ویژگی‌های طبقه متوسط پرداخته می‌شود. اما برخلاف دو فیلم قبلی، طبقه پایین هم در کنار طبقه متوسط نقش پررنگی دارد و داستان فیلم بر مبنای

کنش‌های هریک از آنان جلو می‌رود. در ابتدای فیلم، صحنه‌ای از دادگاه را می‌بینیم که نادر و سیمین برای جدایی اقدام کرده‌اند. سیمین تصمیم گرفته از ایران برود، اما نادر امتناع می‌کند و دلیل این کار را وجود پدرش می‌داند که دچار آلزایمر است. دلیل او برای ما عقلانی جلوه می‌کند و به امتناع او مشروعیت می‌دهد. اما دلیل سیمین نیز برای خروج از ایران در ادامه فیلم مشخص می‌شود و مشروعیت پیدا می‌کند. سیمین فقط در دادگاه می‌گوید من نمی‌خواهم بچه‌ام اینجا بزرگ شود و ادامه فیلم دقیقاً به همین می‌پردازد که ویژگی‌های این فضا چیست؟ ساختارهای جامعه ایرانی، چه ویژگی‌هایی دارد؟

نادر و سیمین را با نمادهایی مثل داشتن دو ماشین شخصی، داشتن پیانو، کارمند بانک و معلم زبان بودن، شجریان گوش دادن و استخدام کارگر برای نگهداری از پدر نادر، متعلق به طبقه متوسط شهری می‌یابیم. طبقه نادر، در فیلم نماد سرسخت‌ترین آنهاست. او مدعی است از باردار بودن راضیه بی‌اطلاع بوده، در حالی خبر داشته است. وقتی دروغ او نزد دخترش هم فاش می‌شود دلیل را می‌آورد که اگر راستش را می‌گفت محکوم به حبس می‌شد و او که فکر پدر و دخترش است از گفتن حقیقت امتناع کرده است. دقیقاً دختر تحت تأثیر این استدلال، خودش هم به قاضی دروغ می‌گوید و می‌گوید که او به پدرش گفته است که راضیه، تلفن دکتر زنان را از معلم او گرفته است. دلیلی که نادر برای دخترش ارائه کرده است به‌گونه‌ای است که منفعت هر دو را پوشش می‌دهد و همین جهان‌شمول کردن منافع، دختر را تشویق به دروغ گفتن می‌کند. در شناسایی دال‌های تمایزبخش غیرروایی و رمزگانی که در این متن گنجانیده شده، می‌توان گفت خانواده نادر رفتاری غیر مذهبی و عرفی در مواجهه با مسائل دارند. در رفتار و گفتار این خانواده، دال‌های دینی و مذهبی کاربرد نداشته و به جای آن مفاهیم عام و عرفی شده‌ای مانند انسانیت به کار می‌رود (به طور مثال در سکانسی از فیلم در اتاق بازپرس، نادر در پاسخ به حجت که می‌گوید: «تو آگه ریگی به کفشت نیست واسه چی اون شب بدو بدو او مدی بیمارستان که مثلاً ببینی زن من چش شده؟» می‌گوید:

«مرد حسابی من از روی انسانیت بلند شدم آدمم بیمارستان».

در فیلم و در محدوده خانه نادر، هیچ رمز دینی یا نشانه مذهبی نمی‌بینیم و این مقوله در طبقه متوسط بازنمایی شده به حاشیه رانده شده و از متن زندگی روزمره فاصله گرفته است. اما در آن سو، حجت تعصب دینی و سنتی شدیدی دارد. او فردی است غیرتی که عقاید دینی و مذهبی بالایی در او وجود دارد. راضیه همسر حجت نیز فردی است با پوشش چادر و عقاید مذهبی - دینی قوی. عقاید دینی او گاه موانعی ذهنی را برای کار در خانه به وجود می‌آورد. او نگران است که مبدا تمیز کردن پدر نادر گناه باشد، به نجس و غیرنجس و حلال و حرام دینی توجه دارد و سوال‌های دینی خود را از مراجع مذهبی می‌پرسد و برای احقاق حق تزییع شده و تأیید بی‌گناهی خود «قسم» می‌خورد.

چندپارگی طبقه متوسط در این فیلم هم تکرار می‌شود، نادر و سیمین که نماینده این طبقه هستند از همان آغاز فیلم با هم مشکل دارند و می‌خواهند از هم جدا شوند. همچنین در جریان مشکلی هم که درباره راضیه پیش می‌آید نظر آنها از یکدیگر متفاوت است.

در جریان هویت‌یابی، تمایز میان خود و دیگری، مهم‌ترین مسأله‌ای است که باید حل شود (اباذری و میلانی، ۱۳۸۴، ۱۰۲). نتیجه تمایز میان خود و دیگری ایجاد مرزهای هویتی جهان اجتماعی است (گیویان و سروری، ۱۳۸۸). در جدایی نادر از سیمین مرز بین دو طبقه، مشخص‌تر می‌شود. تفاوت‌های آنها از قبیل زندگی کارمندی و سبک زندگی مدرن در مقابل زندگی کارگری و عقاید سنتی است. نادر فردی است که بنا بر تشخیص خود عمل می‌کند و هر که هر چیزی گفت قبول نمی‌کند. نمونه این رفتار او را در صحنه‌ای از فیلم که از دخترش درس می‌پرسد می‌بینیم که معتقد است معادل‌های ذکر شده برای کلمات عربی کتاب، فارسی نیستند و باید درست آنها را بنویسد نه چیز غلطی را که در کتاب نوشته شده است. دقیقاً در مقابل این خودمحموری تفکر اتکاء به نظر مرجع را از راضیه می‌بینیم که در شرایط سختی که پیرمرد نیاز به



شستشو و تمیزی دارد راضیه به تشخیص خود مبنی بر اضطراب شرایط اتکا نمی‌کند و با دفتر مرجع تقلیدش تماس می‌گیرد تا از او کسب تکلیف کند. دفترچه تلفنی که شماره تلفن مرجع تقلید در آن نوشته شده است، همیشه دم دستش است که نشان‌دهنده اتکای عقل این طبقه به تشخیص مراجع دینی است. همین تشخیص در آخر فیلم منجر به موقعیتی می‌شود تا نادر از آن سودجویی کند. این عدم تشخیص و استدلال که قوه تعقل این افراد را زیر سؤال می‌برد، منتسب به دین و احکام اسلامی نشان داده شده است. راضیه برای اثبات حرفش و رفع اتهام دزدی از او مدام قسم می‌خورد (درحالی که نادر برای اثبات حرفش دلیل می‌آورد). اما نادر به هیچ‌کدام از قسم‌های او اعتنایی نمی‌کند و او را از خانه بیرون می‌کند. در پایان فیلم می‌بینیم که همین نادر که هیچ اعتنایی و اتکایی به اعتقادات مذهبی راضیه ندارد، زمانی که دیگر مجبور به پرداخت دیه شده است تنها ریسمانی که می‌یابد تا به آن چنگ بزند و به کمک آن از پرداخت دیه شانه خالی کند، همین اعتقادات مذهبی راضیه است. نادر پرداخت دیه را مشروط به قسم خوردن راضیه به قرآن می‌کند و با جملاتی مثل شما انسان معتقدی هستید راضیه را دچار تزلزل می‌کند تا نهایتاً راضیه از ترس مال حرام، طبق نظر مرجع تقلیدش و عقوبت آن، از قسم خوردن امتناع می‌کند و نادر با چنین تقلبی از پرداخت دیه شانه خالی می‌کند. راضیه از دروغ پرهیز می‌کند به دلیل ترس از عقوبت آن، در حالی که نادر با نگرش خاص خود و تشخیص خود که کار درستی انجام می‌دهد دروغ می‌گوید. دروغ و تقلب او سبب رهایی‌اش می‌شود در حالی راست راضیه او را از چیزی که شاید حقش بود بی‌نصیب می‌گذارد. راضیه و شوهرش برای رسیدن به حقشان از طرف قانون هم حمایت نمی‌شوند. مثال حجت از پایمال شدن حقش در کارگاه کفاشی که در نهایت هیچ‌چیز برای او نداشت در کنار وضعیت فعلی آنها که قانون، حمایتی از آنها نکرده است به خوبی نشان می‌دهد که در ساختار جامعه ایران، قانون کارکردی ندارد، به‌خصوص برای اثبات حقوق طبقه پایین جامعه، در مقابل مناسبات بوروکراتیک دستگاه قضایی کشور به نفع طبقه متوسط تمام می‌شود. تفاوت‌های دو گروه طبقه

متوسط، در فیلم در جدول ۱ ذکر شده است.

**جدول ۱: تفاوت‌های دو گروه طبقه متوسط، در فیلم «جدایی نادر از سیمین»**

طبقه متوسط پایین / فرودست	طبقه متوسط بالا / فرادست
زندگی کارگری	زندگی کارمندی
سبک زندگی مذهبی و سنتی	سبک زندگی روشنفکرانه و مدرن
اتکاء به تشخیص مرجع تقلید	اتکاء به قوه تعقل و تشخیص خود
قسم می‌خورد	دلیل می‌آورد
متهم می‌شود	شک می‌کند / اتهام می‌زند
متواضع	متوقع
به دلیل از ترس از عقوبت، دروغ نمی‌گوید	با استدلال دروغ می‌گوید

در فیلم، طبقه متوسط، طبقه‌ای درگیر بحران نشان داده شد که دچار چندپارگی و اختلاف در درون خود است. همچنین در فیلم این طبقه به راحتی به خود اجازه می‌دهد که به دیگری خود یعنی طبقه پایین شک کند، شکی که یا ثابت نمی‌شود و یا خلاف آن ثابت می‌شود.

ایدئولوژی فیلم در پایان آن مشخص می‌شود. در پایان فیلم، این طبقه متوسط است که محکوم می‌شود. در جدایی نادر از سیمین، وقتی آنها پس از امتناع راضیه از قسم به قرآن و دعوی حجت با او و ترک منزل، از خانه آنها بیرون می‌آیند با شیشه شکسته ماشین خود مواجه می‌شوند که حجت آنرا شکسته است و این، نشانه ادامه داشتن ماجرا و اختلاف‌هاست، همچنین در آخرین صحنه فیلم، نادر و سیمین را مجدداً در دادگاه می‌بینیم که منتظر انتخاب دخترشان برای زندگی نزد یکی از آن دو هستند، می‌فهمیم که مشکل نادر و سیمین نیز حل نشده است.

اما محکوم شدن طبقه متوسط در فیلم فقط نزد ما به عنوان نظاره‌گر است که تشخیص داده می‌شود. در فیلم آنها به هر قیمتی توانسته‌اند خود را از مهلکه نجات دهند، نادر خود را از پرداخت دیه به حجت و راضیه خلاص کرده است. همه اینها نشانه این است که ساختارهای جامعه ایران فرصت این قبیل شانه خالی کردن از

مسئولیت کار خود را به افرادش می‌دهد و خیلی وقت‌ها خود افراد طبقه پایین به این فرصت‌ها مجال بروز می‌دهند.

این نگاه دراماتیزه کمک می‌کند بافت مناسبی برای کاربرد زبان شکل گیرد (همانند فیلم درباره‌الی). حال با توجه به مشخص شدن وضعیت طبقاتی میانی و فرودست باید دید کارکرد زبان در این بافت چگونه رخ می‌دهد. شخصیت‌ها در این فیلم با قرار گرفتن در حوزه گفتگویی درست به نوعی کنش دراماتیک می‌زنند. زبان معنای خود را در کنش و کاربرد پیدا می‌کند (ابراهیمی، ۱۳۸۶، ص ۸).

### نتیجه‌گیری

تمامی متون رسانه‌ای از فیلترها و صافی‌های متفاوتی رد می‌شوند و آنچه که ارایه می‌دهند با آنچه در جهان خارج حادث است، دارای فاصله هستند. در این شکاف و فاصله است که بسیاری از اعمال نظرهای سوگیرانه شکل می‌گیرد و آن‌ها را از بیان رئالیستی موضوع خود دور می‌کنند. بر مبنای این نکات، آنچه از تحلیل متون بررسی شده برمی‌آید، این است که طبقه متوسط جدید به شکل قابل تأملی همراه با اغماض و جهت‌گیری و چارچوب‌بندی رسانه‌ای به تصویر کشیده شده است. نتایج به‌دست آمده از تحلیل صحنه‌ها نشان می‌دهد در قدم نخست می‌توان به تصویری کلی که فیلم «جدایی نادر از سیمین» از طبقه متوسط سنتی به مثابه «ما» و طبقه متوسط جدید به مثابه «دیگری» ارایه می‌کنند، پرداخت. تصویری که در آن، در یک بازی نابرابر، طبقه متوسط جدید باید کشته شود تا از خلال این مرگ، ایدئولوژی و قدرت تدوام یابند.

همان‌طور که در بخش یافته‌ها اشاره شد، در صحنه‌های مختلف، صفت‌ها و قابلیت‌هایی برای طبقه متوسط سنتی که از نگاه فیلم‌ساز و سازندگان آن به حیثه «ما» تعلق دارند در مقابل صفات و قابلیت‌هایی برای کسانی که از این اردوگاه بیرون‌اند و به طبقه متوسط جدید یا «دیگری» تعلق دارند، در نظر گرفته شده است.

تحلیل متنی و محتوایی فیلم جدایی نادر از سیمین نشان می‌دهد که بازنمایی و

برساخت دیگری در این اثر مبتنی بر مکانیسم تفاوت است و گسل طبقاتی در موضوع تعلقات، پایبندی‌های مذهبی، دینی و اعتقادی خود را نشان می‌دهد. در واقع تمایز اعتقادی، دینی و اخلاقی مبنای بر ساخت دیگری در جدایی نادر از سیمین است.

در فیلم جدایی نادر از سیمین بازنمایی طبقه متوسط از طریق قطب‌بندی میان فرودست / فرادست تبیین می‌شود و بافت‌سازی به مدد این تقابل با تکیه بر سرمایه‌های فرهنگی و اعتقادی خود را نمایان می‌سازد. طبقه فرودست خود را به لحاظ ذهنی و عینی در فاصله‌ای زیاد با آرمان‌ها و ارزش‌های طبقه فرادست می‌بیند و سعی می‌کند اعتقادات آنها را به چالش بکشد. از دیدگاه تماتیک، دروغ، خیانت، پنهان کاری، پیش‌داوری، داوری و قضاوت، موضوع‌هایی دراماتیزه (نمایشی شده) در میان خط روایی‌های فیلم جدایی بوده است.

اخلاقیات و ارزش‌های اخلاقی مانند شک، تردید، بدبینی، دروغ، پنهان کاری و ... از موضوعات دیگری است که طبقه متوسط بر اساس آن بازنمایی شده است. در فیلم جدایی نادر از سیمین، اخلاقیات و درگیری و کشمکش این طبقه در مورد ارزش‌های اخلاقی، به تم اصلی فیلم تبدیل شده و محور اصلی آن را شکل می‌دهد. زیرا ما در سراسر فیلم با دروغ و پنهان‌کاری و شک و تردیدهای این طبقه مواجه هستیم.

از نظر پایبندی به سنت‌ها نیز، پایبندی نادر به این موضوع تنها به چند نشانه مانند علاقه او به پدرش (به عنوان نمادی از سنت‌ها) و علاقه‌اش به موسیقی سنتی (آهنگ‌های شجریان) محدود شده است. در واقع بررسی انجام شده نشان داده است که در فیلم جدایی نادر از سیمین بیشتر از آن که شاهد تقابل بین دو مقوله سنت و مدرنیته باشیم، شاهد سازگاری و در کنار هم قرار گرفتن آنها هستیم، در فیلم جدایی نادر از سیمین حضور پررنگ تکنولوژی‌هایی مانند ماهواره و کامپیوتر را می‌بینیم.

نتایج بدست آمده نشان می‌دهد که در سومین سطح (سطح ایدئولوژیک) از بازنمایی طبقه متوسط با مفاهیم و ایدئولوژی‌هایی از قبیل «فردگرایی»، «آزادی»، «پدرسالاری» و «قدرت» و از سوی دیگر با کلیشه‌هایی از قبیل «کلیشه‌های جنسیتی» که در کنار مفهوم

پدرسالاری معنا می‌یابد و «کلیشه‌های طبقاتی» که با ایدئولوژی‌های طبقاتی همراه است مواجه هستیم.

در فیلم «جدایی نادر از سیمین» فردگرایی طبقه متوسط در شخصیت نادر به نمایش گذاشته شده است در جایی که او به دلیل باورهای فکری و اعتقادات شخصی خود سیمین و علاقه‌اش به رفتن و ترمه و خواسته‌اش برای بازگرداندن سیمین را نادیده می‌گیرد و یا در جایی که پیروزی خود در دادگاه را بر همه چیز ترجیح داده و حاضر به گفتن دروغ در دادگاه می‌شود.

نکته جالبی که در فیلم جدایی، از نظر رمزگان فنی می‌توان به آن اشاره کرد، این موضوع است که در فیلم، و در اکثر سکانس‌های مورد بررسی، نماها از نوع نماهای درشت و متوسط انتخاب شده‌اند و نماهای دور کاربرد چندانی در این فیلم‌ها ندارند. این مسأله نه تنها برای ایجاد حس صمیمیت و رابطه شخصی با سوژه‌های فیلم به کار می‌رود، نشان‌دهنده بی‌توجهی به بافت و زمینه و شرایطی است که طبقه متوسط در آن قرار گرفته است. در واقع آن چه اهمیت دارد خود طبقه متوسط و دغدغه‌های آن، بدون توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی و زمینه‌ای است که او در آن قرار گرفته است. علاوه بر این نوع ترکیب‌بندی به‌کاررفته از نوع ترکیب‌بندی نامتقارن و نوع نورپردازی کم‌تضاد بوده است که این مسأله نیز به «زندگی روزمره طبقه متوسط» و حالت «واقع‌گرایانه‌ای» که از زندگی طبقه متوسط در این فیلم‌ها می‌بینیم، اشاره دارد. به عبارت دیگر، بازنمایی صورت گرفته از این طبقه، بیشتر بر زندگی روزمره‌ای که این طبقه درگیر آن است تأکید می‌کند. اما در مورد رمزگان لباس و رنگ می‌توان گفت که رنگ‌های سرد مانند آبی و خاکستری و دو رنگ سیاه و سفید از بیشترین رنگ‌های استفاده شده در فیلم بودند که این موضوع نشان‌دهنده بدبینی، عقلانیت و تضاد طبقه متوسط است. یعنی طبقه متوسط به عنوان طبقه‌ای که از اوضاع و شرایط بدبین است، طبقه‌ای که با تضاد و دوگانگی در زندگی‌اش مواجه است و طبقه‌ای با حاکمیت عقلانیت شناخته می‌شود، در فیلم بازنمایی می‌شود. در مورد رمزگان لباس هم می‌توان

به نوع پوشش و لباس زنان توجه کرد؛ استفاده از مانتو و روسری به عنوان پوشش غالب زنان در فیلم، به نوعی نشان‌دهنده مدرن بودن و غیرسنتی بودن آنهاست.

### منابع

- ابادری، یوسف و میلانی، ندا (۱۳۸۴). بازنمایی غرب در نشریات دانشجویی، نامه علوم اجتماعی، شماره ۲۶.
- ابراهیمی، منصور (۱۳۸۶). متن و زیرمتن گفتگوی نمایشی به مثابه کنش، مجموعه مقالات پژوهشنامه فرهنگستان هنر ویژه جامعه‌شناسی هنر، تهران: نشر فرهنگستان هنر.
- ون‌دایک، تئون (۱۳۸۹). مطالعاتی در تحلیل گفتمان، از دستور متن تا گفتمان کاری. (گروه مترجمان). تهران: انتشار دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌های وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بیو، فرانک (۱۳۶۹). فرهنگ واژه‌های فیلم، (بیژن اشتری، مترجم). تهران: انتشارات سحاب، چاپ اول.
- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۰). تحلیل گفتمان انتقادی، تهران: نشر فرهنگی و هنری.
- حسن‌پور، آرش (۱۳۹۲). برساخت طبقه متوسط به مثابه دیگری، ماهنامه فیلم نگار، سال دوازدهم، شماره ۱۲۸.
- خالق‌پناه، کمال (۱۳۸۸). نشانه‌شناسی و تحلیل فیلم: بررسی نشانه‌شناختی فیلم لاک‌پشت‌ها هم پرواز می‌کنند، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال چهارم، شماره ۱۲.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). معناکاوی، به سوی نشانه‌نشانی اجتماعی، تهران: انتشارات علم.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: نشر علم.
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۱). مکان، جنسیت و بازنمایی سینمایی، مقالات نشانه‌شناسی مکان به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: نشر سخن.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). نوع‌شناسی مکان و نقش آن در تولید و تهدید معنا، مقالات نشانه‌شناسی مکان به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: نشر سخن.

- شهبازی، رامتین (۱۳۹۲). اعتماد از دست رفته، ماهنامه فیلم نگار، سال دوازدهم، شماره ۱۲۸.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). تحلیل انتقادی گفتمان، (گروه مترجمان). تهران: دفتر مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها
- فوزی، یحیی و رمضانی، ملیحه (۱۳۸۸). طبقه متوسط جدید و تأثیرات آن در تحولات سیاسی بعد از انقلاب اسلامی ایران، فصلنامه انقلاب اسلامی، سال پنجم، شماره ۱۷.
- گیویان، عبدالله و سروی، محمد (۱۳۸۸). بازنمایی ایران در سینمای هالیوود، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره دوم، شماره ۸.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، (مهران مهاجر، محمد نبوی، مترجمان). تهران: نشر آگاه.
- میلنر، آندرو و براویت، جف (۱۳۸۷). درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر، (جمال محمدی، مترجم). تهران: ققنوس.
- ناظرزاده، کرمانی، فرهاد (۱۳۸۵). درآمدی به نمایش‌نامه‌نویسی، تهران: سمت.
- نوری پرتو، امیررضا (۱۳۹۲). فراموش شدگان، ماهنامه فیلم‌نگار، سال دوازدهم، شماره ۱۲۸.
- Hall, Stuart (1997). *The Spectacle of Other, In Cultural Representation and Signifying Practice*. Sage Publication.
- Hall, Stuart (1997). *The Work of Representation, In Cultural Representation and Signifying Practice*. Sage Publication.
- Flick, Uwe (2005). *An Introduction ti Qualitative Research*. Second Edition, Sage Publication.

