فصلنامه علمی ـ تخصصی فرهنگ پژوهش

شماره ۳۱، پاییز ۱۳۹۶، ویژه علوم اجتماعی

بازنمایی ارتباط والدین با فرزندان جوان، مطالعه انتقادی فیلم «کوچه بی نام»

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۶/۱۰ تاریخ تأیید: ۹۶/۰۷/۲۰

منیره اولیایی ترشیزی*

چکیده

بدون تردید بزرگترین رمز تکامل انسان و مهم ترین عامل موفقیت در تربیت انسان، خانواده و روابط بین اعضای آن است و ارتباط با فرزند یکی از مهم‌ترین و سرنوشت‌سازترین ارتباط‌ها و نیازمند برنامه پویا و فراگیر برای پاسداری از خانواده است. در جامعه اسلامی انتظار می‌رود سینما به عنوان یکی از مهم‌ترین نهادهای فرهنگی کشور، بر اساس الگوی سبک زندگی اسلامی بازنمایی صحیحی از ارتباط والدین با فرزندان ارائه نماید. در بین آثار سینمایی بیشترین چالش‌ها در ارتباط بین والدین و فرزندان در سنین جوانی نمایش داده می‌شود. سوال اصلی این مقاله این است که فیلم سینمایی «کوچه بی نام»، ارتباط والدین با فرزندان جوان را چگونه بازنمایی کرده و این بازنمایی تا چه حد با آموزه‌های اسلامی در این خصوص منطبق است. بدین منظور، ابتدا از میان متون مختلف دینی، سبک اسلامی ارتباط والدین با فرزند جوان و تمامی ملاک‌ها، اصول و جلوه‌های این ارتباط استخراج شده است. سپس با تحلیل نشانه‌شناختی فیلم سینمایی «کوچه بی نام»، نوع بازنمایی این فیلم از ارتباط والدین با فرزندان جوان و میزان انطباق یا فاصله آن با آموزه‌های اسلامی در زمینه ارتباط والدین با فرزندان را از طریق تحلیل رمزگان جان فیسک بررسی می‌شود. طبق این بررسی مشخص می‌شود که فیلم با بکارگیری رمزهای فنی و اجتماعی، در خدمت بازنمایی دو نوع رابطه استبدادی (مادر) و سهل‌گیرانه (پدر) با فرزندان و برجسته سازی سبک ارتباطی سهل‌گیرانه و به نوعی فرزندسالاری است.

واژه‌های کلیدی: بازنمایی، والدین، فرزندان، سینما، کوچه بی نام.

* دانش آموخته کارشناسی ارشد رشته تبلیغ و ارتباطات فرهنگی دانشگاه باقرالعلوم(ع).

مقدمه

سینما به عنوان یکی از مهم‌ترین رسانه‌ها که علاوه بر نقش تفریح و سرگرمی، رسالت آموزشی و فرهنگی نیز برای خود قائل است، تأثیرگذاری ویژه‌ای بر افکار و رفتار مخاطبان دارد. سینما علاوه بر اینکه به بازنمایی جامعه می‌پردازد، خود نیز الگوهایی را به جامعه ارائه می‌دهد. به علت تأثیرگذاری بالای این رسانه، این الگوها به سرعت در جامعه رواج پیدا می‌کند. به همین دلیل یکی از حوزه‌های تحقیق در ارتباطات، بررسی و چگونگی به تصویر کشیدن روابط انسانی در رسانه‌های جمعی است. (میرساردو، ۱۳۸۵، ص ۴) لزوم پرداختن به بازنمایی خانواده و ارتباطات درونی آن در سینما از آن رو است که، با تماشای تصویر خانواده بر پرده سینما می‌توان به عقاید فرهنگی و باورهای حاکم بر جامعه در دوره‌ای خاص دست یافت و همچنین الگوهای روابط در خانواده را متأثر و حتی دگرگون کند. حال این دگرگونی می‌تواند در جهت مثبت یا منفی باشد. این‌گونه آثار با بازنمایی الگوهای ارتباطی در خانواده و بازنمایی مشکلات و معضلات فرزندان و نحوه مواجهه و ارائه راهکار در برخورد با آنها می‌توانند بر ارتباطات بین والدین و جوانان تأثیرگذار بوده و نقش مثبت و مؤثری در آگاهی‌بخشی و تحکیم بنیان خانواده و یا برعکس تضعیف آن و سردتر شدن روابط داشته باشد. بنابراین اشاعه ارتباطات خانوادگی نامطلوب در فیلم‌های سینمایی عامل مخربی در بنیاد خانواده اسلامی‌است. در نتیجه می‌توان آینده ساختار خانواده را در دین و آموزه‌های اسلامی‌دید و با سیاست‌گذاری دینی در حوزه رسانه، در راستای تحقق سینمای دینی گام برداشت.

در این مقاله می‌کوشیم به تحلیل بازنمایی ارتباط والدین با فرزندان جوان در فیلم «کوچه بی نام» و تطبیق آن با معیارهای اسلامی بپردازیم. بازنمایی، تولید معنی برای مفاهیم درون ذهن ما از طریق زبان است. بازنمایی حلقه پیوند میان مفاهیم و زبان است و

ما را قادر می‌سازد تا جهان واقعی اشیا، آدمیان و رویدادها را به جهان انگارشی اشیا، آدمیان و رویدادهای تخیلی ارجاع دهیم. (هال،۱۳۸۷،ص۳۵۰)

سبک‌های ارتباط والدین با فرزندان

بحث روابط خانواده به ویژه رابطه والدین با فرزندان، از مباحثی است که در علوم مختلف روان‌شناسی، تربیتی، جامعه شناسی و... مورد تتبع و پژوهش قرار گرفته است. کتب مختلفی در این زمینه نگاشته شده، که در چارچوب نظری خود از چهار سبک مختلف در تربیت و ارتباط با فرزند استفاده نموده‌اند. ما نیز پس از اشاره به سبک‌های موجود ارتباطی بین والدین و فرزندان (که تحت عنوان شیوه‌های فرزندپروری مطرح می‌باشد)، سبک مورد تأیید اسلام را توضیح خواهیم داد که اصول ارتباط والدین با جوان نیز مستنتج از این سبک خواهد بود.

فرزندپروی (Parenting) به شیوه غالب بر تربیت فرزندان از سوی والدین اشاره دارد و بر چگونگی رشد و تکوین شخصیت فرزندان تاثیر به سزایی دارد. فرزندپروری فعالیت پیچیده‌ای شامل روش‌ها و رفتارهای ویژه است که به طور مجزا و یا در تعامل با یکدیگر بر رشد کودک تاثیر می‌گذارد. (شکوهی یکتا و دیگران، ۱۳۸۵، ص۱۱۶)

خانم دیانا بامریند (Diana baumrind) از اولین کسانی است که به طور کلاسیک به بررسی شیوه‌های تربیتی و فرزندپروری پرداخته است، و الگوهای فرزندپروری را در چهار گروه مقتدرانه، سهل‌گیرانه، مستبدانه، مسامحه کارانه دسته‌بندی کرده است که بیشتر روان‌شناسان تربیتی آن را پذیرفته‌اند.

۱- فرزندپروری مقتدرانه (Authoritative)

فرزندپروری مقتدرانه با تقاضاها و پاسخ‌دهی بالای والدین مشخص می‌گردد. والدین مقتدر معمولا مقررات سختی برای فرزندانشان وضع می‌کننـد و بـر اجـرای آن پافشـاری می‌نمایند. (شکوهی یکتا و دیگران، ۱۳۸۵، ص۱۲۱)

از ویژگی‌های خانواده مقتدر، انضباط همراه با رفتار خودمختارانه است. والدین هرگاه فرزند را از چیزی منع می‌کنند یا از وی انتظار خاص داشته باشند، مسـئله را بـرای او بـه خوبی تبیین می‌کنند و دلیل آن را ارائه می‌دهند.در این حال، در صـورت کوتـاهی فرزنـد همه اعضای خانواده در تعیین مجازات به مقرراتی استناد می‌کنند که افراد از پیش در این باره وضع کرده‌اند. (شریعتمداری،۱۳۷۷، ص ۲۱۴) در این خانواده‌هـا تمـام افـراد خـانواده قابل احترام هستند و والدین در مسائل مختلف با فرزندان خود گفتگو و مشورت می‌کننـد. از نظر روانشناسان در میان سبک‌های مطرح شده در غـرب روش فرزنـدپروری مقتدرانـه بهترین و کارامدترین روشهای تربیتی است به طوری که فرزندانی که والـدین آنهـا روش مقتدرانه را به کـار مـی‌برنـد در مقایسـه بـا فرزنـدانی کـه والـدین آنهـا از روش تربیتـی آسان‌گیرانه و مستبدانه و مسامحه کارانه استفاده می‌کنند از مهارتهای اجتمـاعی و عـزت نفس بیشتری برخوردارند. (شریعتمداری،۱۳۷۷، ص ۲۱۴)

در ضمن این روش، نزدیکترین روش به روش تربیتی اسلام اسـت کـه توضـیح آن خواهد آمد.

۲- فرزندپروری سهل‌گیرانه (Permissive)

این سبک با تقاضاهای کم والدین و پاسخ‌دهی زیاد آنها مشخص می‌شـود. والـدین سهل‌گیر توجه بیش از حد به فرزندان‌شان نشان می‌دهند و از آنان انتظارات کمـی‌دارنـد. این والدین اغلب استقلال و آزادی زیادی به فرزندان مـی‌دهنـد، ولـی معمـولا اهـداف و انتظارات روشنی برای فرزندان ترسیم نمی‌کنند. در این خانواده‌ها به اصطلاح آزادی مطلق

حکم‌فرماست. والدینی که طرف‌دار چنین شیوه تربیتی هستند، معتقدند تمایلات فرزندان حاکم بر رفتار آنهاست. (شریعتمداری،۱۳۷۷، ص۲۱۵)

والدین سهل گیر، فرزندان خود را کنترل نمی‌کنند و از آنان توقعی ندارند و در امور خانه نظم و ترتیبی ندارند و در تنبیه یا پاداش دادن به فرزند خود، چندان جدی نیستند. (بافکار، ۱۳۹۰، ص۷۸)

۳- فرزندپروری مستبدانه (Authoritarian)

این سبک با تقاضاهای بالای والدین و پاسخ‌دهی کم آنها مشخص می‌شود. در این خانواده‌ها، محور روابط بر اساس قدرت، خشونت و رفتار و تربیت خود محوری و پرهیز از مشورت با اعضای خانواده است. (پرچم و دیگران، ۱۳۹۱، ص ۱۲۲) خانواده تابع اصول دیکتاتوری است. بدین معنا که یک نفر، اغلب پدر، حاکم بر رفتار دیگران است و گاهی ممکن است مادر نقش او را به عهده بگیرد. (شریعتمداری،۱۳۷۷، ص۲۱۶) عواطف میان افراد خانواده کمرنگ است و کمتر از جملات محبت آمیز استفاده می‌کنند و به هیچ وجه امنیت فرزندان خود را تأمین نمی‌کنند. (پرچم و دیگران، ۱۳۹۱، ص ۱۲۲)

۴- فرزندپروری مسامحه‌کارانه (Neglectful)

فرزندپروری مسامحه کارانه با تقاضاها و پاسخ‌دهی کم والدین مشخص می‌شود. این والدین کنترل و نظارتی بر فعالیت‌های فرزندان‌شان ندارند و گرمی‌و صمیمت در این خانواده‌ها بسیار کم است و والدین مسامحه‌کار معمولا از فرزندان خود فاصله می‌گیرند و به نیازها و تقاضاهای آنان توجه اندکی دارند. این والدین در زندگی فرزندان خود اصلا درگیر نیستند؛ راهنمایی و جهت‌دهی به آنها ارائه نمی‌کنند. آنها نسبت به نقش پدر یا مادری خود در مراقبت از فرزندان (جز فراهم کردن امکانات مادی) تعهدی ندارند. (پرچم و دیگران، ۱۳۹۱، ص ۱۲۲)

۵- فرزندپروری مسئولانه در اسلام

در قرآن و احادیث بر الگوی فرزندپروری ویژه‌ای تأکید شده است که از آن می‌توان به الگوی مسؤولانه نام برد. در این الگو تلاش می‌شود که فرزند به درستی و بر اساس فطرت انسانی و الهی تربیت شود و شخصیتش در جنبه‌های مختلف روانی، عاطفی، معنوی، فردی و اجتماعی به صورت متعادل و سازوار رشد کند.

والدین مسئول به حقیقت وجودی انسان آگاه هستند و انسان را مستعد رسیدن به همه کمالات می‌دانند در نتیجه، هدف از تربیت فرزندان را رسیدن به کرامت و قرب الهی و متخلق شدن به صفات الهی می‌دانند. از این رو روش تربیتی اسلام بر اساس توحید مداری و ولایتمداری است.والدین مسئول، تربیت فرزندان خویش را بر محور توحید قرار می‌دهند و از فرزندانشان می‌خواهند که در آثار صنع الهی بیندیشند (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۲۳، ص ۱۱۴) و هیچ چیز را شریک خداوند قرار ندهند(لقمان: ۱۳) همیشه به یاد او باشند و ارتباط محکمی‌با او برقرار سازند و او را همیشه ناظر بر خود بدانند.

شیوه مسئولانه در مقابل سایر سبک‌ها که پیش‌تر ذکر شد، با تقاضاها و پاسخ‌دهی متناسب، متعادل و به دور از افراط و تفریط مشخص می‌شود. بهترین پاسخ دهی به فرزند محبّت است: « أَحِبُّوا الصِّبْيَانَ وَ ارْحَمُوهُم»(کلینی، ۱۴۰۷، ج ۶، ص ۴۹) والدین در شیوه مسئولانه، محبت خود را نسبت به فرزندان ابراز می‌کنند و در محبت و عطوفت نسبت به فرزندان هیچ گونه تبعیضی را به کار نمی‌برند؛ چنانکه حتی در بوسیدن فرزندان خود تبعیض قائل نمی‌شوند.(پاینده، ۱۳۸۲، ص ۳۰۶)

در بُعد کنترل، تقاضاهای والدین با تواناییهای فرزندان متناسب بوده و به اندازه توان از آنها انتظار دارند و اهداف و انتظارات روشنی را برای فرزندان ترسیم می‌کنند. امام صادق(ع) در این باره می‌فرمایند: «خداوند کسی را که به خیر فرزندش یاری می‌دهد بیامرزد. پرسیدند چگونه به خیر فرزند یاری رساند؟ فرمودند: آن چه در توان اوست پذیرا شود و از آن چه فوق توان اوست در گذرد و او را به نافرمانی نخواند و سرگشته و حیرانش

نسازد.»(پاینده، ۱۳۸۲، ص ۳۰۶) در این روش نظارت بر رفتار فرزندان به عنوان یکی از حقوق آنان مطرح شده است. (ابن شعبه حرانی،۱۴۰۴، ص۲۶۳) در نتیجه آن چیزی که از کنترل، ابزار تربیتی میآفریند، کنترل و سخت گیری در حد طاقت است نه کنترل و سخت گیری بیش از آن. (پرچم و دیگران، ۱۳۹۱، ص۱۲۰)

پیشوایان اسلام الگوی رفتاری همراه با اعمال قدرت را نادرست دانسته اند. امیرمؤمنان علی(ع) دربارهی شیوهی صحیح تربیت و رفتار با فرزندان میفرماید :« انسان به حکم اینکه انسان است و دارای شعور و اندیشه است، از طریق پند و اندرز و ادب، شایسته تربیت میشود، نه از طریق زورگویی و تنبیه بدنی.»(نهج البلاغه، نامه ۳۱) و در جای دیگر میفرماید: «آداب و رسوم خود را بر فرزندان به زور تحمیل نکنید؛ زیرا آنها برای زمانی غیر از زمان شما خلق شدهاند.» (ابن أبی الحدید، ج۲۰، ص ۲۶۷)

اگر چه والدین مقتدر در پی عزتبخشی به فرزندان خویش هستند در نگاه آنان، انسان از این جهت که انسان است و وجود دارد و میتواند استقلال داشته باشد، به عزت نفس انسان توجه دارند در حالی که در اسلام انسان از آن جهت که وجودی از وجود خداست (حجر:۲۹) دارای ارزش است و بر انسان لازم است که این ارزش را حفظ کند و افزایش دهد و این وظیفه بر دوش والدین به عنوان عاملان اصلی تربیت فرزندان نهفته است تا بیشتر به این اصل اساسی تربیت توجه کنند و محور تربیتی خویش را بر این اصل قرار دهند. (پرچم و دیگران، ۱۳۹۱، ص۱۳۴)

برای هر تربیت متعادل، تشویق و تنبیه ضروری است؛ زیرا اگر نیکوکار و بدکار از نظر جزا یکسان باشند، زمینه به منظور بی رغبتی نیکوکاران به کارهای نیک فراهم میشود. والدین مسئول فرزندان خود را تنبیه بدنی نمیکنند و از قهر و به کارگیری تنبیههای سخت و طولانی مدت پرهیز میکنند. (مجلسی، ۱۴۰۳،ج ۱۰۴، ص ۹۹)

در فرزند پروری مسئولانه، والدین از هیچ نوع راهنمایی به فرزند خویش دریغ نمی‌ورزند و خیر و سعادت را برای فرزند خود خواهانند(احمدی میانجی،۱۴۲۶، ج۱، ص ۵۴۱)، آنان به فرزند احترام می‌گذارند و در تکریم شخصیت او می‌کوشند (طبرسی، ۱۳۷۰، ص ۲۲۲) و از هرگونه رفتاری که فرزند را به عصیان و آزار والدین بکشاند، دوری می‌کنند(ابن بابویه،۱۴۱۳، ج۴، ص ۳۷۲) و حتی در حضور دیگران فرزند را نصیحت و راهنمایی نمی‌کنند تابه شخصیت او ضربه‌ای وارد نشود. (ابن شعبه حرانی، ۱۴۰۴، ص ۲۶۳)

به طور کلی در شیوه تربیتی مسئولانه، معیار شیوه فرزندپروری فطرت خود فرزند است و والدین موظفند بر اساس آن برنامه‌ریزی تربیتی کنند و خواسته‌های شخصی خود را که چه بسا بر اساس هواهای نفسانی است و نه بر اساس فطرت انسانی معیار قرار ندهند. (پرچم و دیگران، ۱۳۹۱، ص ۱۳۴) آنها اعتقاد دارند فرزندان اماناتی الهی نزد آنها و جزئی از وجود خود والدین (ابن شعبه حرانی، ۱۴۰۴،ص ۲۶۳) هستند که هدایت و تربیت آنها وظیفه والدین و خداوند ناظر بر عملکرد آنها است و باید در قیامت در برابر خداوند پاسخگو باشند.

با انتخاب سبک فرزندپروری اسلامی، با مراجعه به آیات و روایات و سیره معصومین و مطالعه کتب دینی و روایی ،اصول حاکم بر ارتباط والدین با جوان (شامل اصول همدلی، تکریم، محبت، اعتدال، تسهیل و آسان‌گیری، نظارت و مراقبت) به طور استقرایی بدست می‌آید. بر مبنای هر یک از این اصول، مصادیقی در رفتار با فرزند ذکر می‌شود. سپس برای نقد کاملتر فیلم و تطبیق با آموزه‌های اسلامی، جلوه‌هایی از ارتباط بین والدین و جوان شامل ارتباط عاطفی، ارتباط شناختی و ارتباط الگویی تبیین و مشخص شد و ذیل هر عنوان شاخص‌های مربوطه مطرح شد. برای جلوگیری از اطناب کلام در این مقاله به جدول مولفه‌های سبک مطلوب ارتباط والدین با فرزندان جوان بسنده می‌شود. جدول ذیل ملاک‌های نقد و ارزیابی فیلم بر اساس آموزه‌های اسلامی را ارائه می‌دهد.

جدول ۲-۱ (سبک مطلوب ارتباط والدین با فرزندان جوان)

اصول حاکم بر ارتباط والدین با جوان در خانواده از منظر اسلام	اصل همدلی		پرهیز از ارتباط دستوری
			درک روحیات جوانی
	اصل تکریم		خطاب قرار دادن
			احترام در حضور دیگران
			مشارکت دادن و اعطای مسئولیت
			مشورت و نظرخواهی
			پرهیز از تنبیه بدنی
	اصل محبت		ابراز محبت
			عدم تبعیض در محبت
	اصل اعتدال		اعتدال در نصیحت و موعظه
			اعتدال در محبت و توجه
	اصل تسهیل و آسان‌گیری		مدارا کردن
			تغافل
	اصل نظارت		نظارت بر انجام واجبات و ترک محرمات
			کنترل معاشرت و دوستی‌ها
			نظارت بر پوشش
جلوه‌های ارتباط بین والدین و جوان	ارتباط عاطفی		محبت کلامی
			محبت غیر کلامی
			محبت ابزاری (هدیه دادن)
	ارتباط شناختی		آموزش‌های دینی
			آموزش‌های اخلاقی
			آموزش‌های فرهنگی
	ارتباط الگویی	ارتباط پدر و مادر	سرپرستی و اقتدار مرد
			محبت متقابل
			هماهنگی میان گفتار و رفتار

روش تحقیق

نشانه شناسی به عنوان یک تئوری مستقل در آغاز قرن بیستم در آثار چارلز ساندرز پیرس و فردینان دوسوسور مطرح شد. (نرسیسیانس، ۱۳۹۱، ص ۱۷) آن‌ها مدعی شدند که مساله معرفت، موکول به شناخت عناصر زبان است و زبان هم چیزی جز منظومه‌ای سامانمند از نشانه‌ها نیست. اما رویکرد آن‌ها پیرامون نشانه‌شناسی متفاوت بود. سوسور کشش رسانه‌ای و ارتباطی را برپایه نشانه‌ها تحلیل کرد و از این رهگذر، بافت فرهنگ را مد نظر قرار داد. (ضمیران، ۱۳۸۲، ص ۸) تقسیم نشانه به دو عنصر دال یا آوا- تصویر(Signifier / sound-image) و مدلول یا مفهوم(Signified / consept) و پیشنهادهایش دایر بر این که رابطه بین دال و مدلول اختیاری است، در جهت تکامل نشانه‌شناسی اهمیتی اساسی داشت. از سوی دیگر، پیرس نیز توجه خود را بر سه بعد نشانه‌ها متمرکز کرد؛ یعنی ابعاد سه‌گانه تصویری، اشاره‌ای و نمادین(symbolic).(آسابرگر، ۱۳۷۹، صص۱۶-۱۷) برعکس سوسور، دغدغه اصلی پیرس در اطراف معرفت دور می‌زد. به نظر او رشد و گسترش نظام‌های زبانی در فهم و تحصیل معرفت، نقش حائز اهمیت ایفا می‌کند. (ضمیران، ۱۳۸۲،ص۸) برای سوسورِ زبان شناس،semiology دانشی بود که به مطالعه نقش نشانه‌ها به مثابه بخشی از زندگی اجتماعی می‌پرداخت. برای چارلز پیرس فیلسوف، رشته مطالعاتی که او نشانه‌شناسیsemiotics می‌نامید، نظریه صوری نشانه‌ها بود که با منطق، ارتباط نزدیکی داشت. آن‌ها دو سنت نظری عمده را پایه گذاری کردند. گاهی اوقات اصطلاح semiology برای ارجاع به سنت سوسوری و semiotics (با s افزوده به انتهای آن) برای ارجاع به سنت پیرسی به کار می‌رود؛ اما امروزه اصطلاح semiotics برای پوشش دادن به هر دوی این سنت‌ها طرفدار دارد. (چندلر، ۱۳۸۶، ص ۳۰) مطالعه ژانرهای رسانه‌ای از دیدگاه نشانه‌شناسی توسط رولان بارت و در دهه ۱۹۵۰ آغاز شد. بارت نظریه اساسی نشانه(Basice sign theory) را برای تحلیل همه انواع دیدگاه‌ها و ژانرهای

رسانه‌ای به کار برد و نشان داد که چگونه این نظریه می‌تواند معناهای ضمنی را در درون آن‌ها بسازد. نشانه‌شناسی در اَشکال فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد. شاید واضح‌ترین این اشکال، «متون» و «رسانه‌ها» باشند. (چندلر، ۱۳۸۶، صص ۲۴-۲۵) نشانه‌شناسان معاصر نشانه‌ها را به طور منزوی مطالعه نمی‌کنند؛ بلکه به بررسی آن‌ها به عنوان بخشی از «نظام‌ای نشانه ای» (مثل یک رسانه یا ژانر) می‌پردازند. آن‌ها به دنبال پاسخ به این پرسش‌اند که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چطور بازنمایی می‌شود. (چندلر، ۱۳۸۶، صص ۲۴-۲۵) به این ترتیب در این گونه نشانه‌شناسی، به جای مطالعه یک عامل زبانی/متنی در شرایطی ایستا، با چند عامل در شرایطی پویا و کاربرد مدار روبروییم. (ساسانی، ۱۳۸۹، ص ۷۸)

نشانه‌ها واحدهای معناداری هستند که به شکل تصاویر، اصوات، اعمال و حرکات یا اشیا درآمده اندو هیچ نوع معنی ذاتی یا طبیعی را حمل نمی‌کنند. آن‌ها فقط وقتی تبدیل به علامت یا نشانه(sign) می‌شوند که ما آن‌ها را منصوب به معنی می‌کنیم و یا به آن‌ها معنی می‌دهیم.(نرسیسیانس، ۱۳۹۱، ص۲۷) کارکرد نشانه انتقال اندیشه به وسیله پیام(message) است. این امر مستلزم وجود عناصر زیر است: موضوع یا چیزی که درباره اش سخن گفته شود یا مرجع(referent)، نشانه‌هاو بنابراین یک رمزگان، وسیله انتقال، و البته یک فرستنده(destinateur) و یک گیرنده(destinataire).

تحلیل رمزگان جان فیسک

همانطور که بیان شد، در این تحقیق برای نشانه‌شناسی فیلم‌ها از روش تحلیل رمزگان جان فیسک استفاده شده است. جان فیسک قائل است هدف از تحلیل نشانه‌شناختی، معلوم کردن آن لایه‌های معانی رمزگذاری شده‌ای است که در ساختار برنامه‌های تلویزیونی °حتی در قسمت‌های کوچک این برنامه‌ها- قرار می‌گیرند.(فیسک، ۱۳۸۰، ص ۱۳۰) برای تحلیل نشانه‌شناختی طبق روش جان فیسک، لازم است ابتدا با

مفهوم رمز و در ادامه با سه لایه رمزگان موجود در فیلم‌ها آشنا شویم. از نظر جان فیسک رمزها در واقع نظام‌هایی هستند که نشانه‌ها در آن سازمان یافته است. قواعـدی بـر ایـن نظام‌ها حاکم است که همه اعضای جامعه به کاربرنده آن رمز بر سرش توافق دارند. ایـن یعنی که مطالعه رمزها مدام بر بعد اجتماعی ارتباطی تاکید مـی‌ورزد. (فیسـک، ۱۳۸۶،ص ۹۷) او رمز را اینگونه تعریف می‌کند:« «نظامی از نشانه‌های قانونمند که همه آحـاد یـک فرهنگ به قوانین و عرف‌های آن پایبندند». این نظام، مفاهیمی را در فرهنگ بـه وجـود می‌آورد و اشاعه می‌دهد کـه موجـب حفـظ آن فرهنـگ اسـت. رمـز، حلقـه واسـط بـین پدیدآورنده، متن و مخاطب است، و نیز حکم عامل پیوند درونی متن را دارد. از راه همـین پیوند درونی است که متون مختلف، در شبکه‌ای از معانی به وجودآورنده دنیای فرهنگی ما با یکدیگر پیوند می‌یابند. (فیسک، ۱۳۸۰، ص ۱۲۷)

فیسک رمزها را دارای سه سطح واقعیـت، بازنمـایی، ایـدئولوژی مـی‌دانـد. فیسـک می‌گوید: طبقه‌بندی این رمزها بر اساس مقوله‌هایی دلبخواه و انعطاف‌پذیر صورت گرفتـه است. (فیسک، ۱۳۸۰، صص۱۲۷–۱۲۸) به عبارت دیگر واقعه‌ای که قرار اسـت بـه فـیلم سینمایی تبدیل شود قبلا با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده‌است یعنی سطح واقعیـت و بـرای اینکـه بـه لحـاظ فنّـی، قابـل پخـش باشـد از فیلتـر رمزهـای فنّـی مـی‌گـذرد (اسماعیلی،۱۳۹۰، صص۵۳–۵۴) و به وسیله رمزگان ایدئولوژیک در مقوله‌های انسـجام و مقبولیت اجتماعی قرار می‌گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در جدول ذیل، سطوح رمزگان جان فیسک، بیان شده است:

سطح۱	واقعیت (رمزگان اجتماعی)	واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون پخش شود، پیشاپیش با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده‌است مثل: ظاهر، لباس، چهره پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکات سر و دست، صدا و غیره
سطح۲	بازنمایی (رمزگان فنی)	رمزهای اجتماعی را رمزهای فنی به کمک دستگاههای الکترونیکی رمزگذاری می‌کنند. برخی از رمزهای فنی عبارت‌اند از: دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صدابرداری که رمزهای متعارفِ بازنمایی را انتقال می‌دهند و رمزهای اخیر نیز بازنمایی عناصری دیگر را شکل می‌دهند، از قبیل: روایت، کشمکش، شخصیت، گفتگو، زمان و مکان، انتخاب نقش آفرینان و غیره.
سطح۳	ایدئولوژی (رمزگان ایدئولوژیک)	رمزهای ایدئولوژی، عناصر فوق را در مقوله‌های «انسجام» و «مقبولیت اجتماعی» قرار می‌دهند. برخی از رمزهای اجتماعی عبارت‌اند از: فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی گرایی، سرمایه داری و غیره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در جدول ذیل عناصر هر یک از عناصر فوق، مشاهده می‌شود:

جدول۳-۲ (عناصر تحلیل رمزگان جان فیسک)

<table>
<tr><td rowspan="14">رمزگان فیلم</td><td rowspan="3">رمزگان اجتماعی(تناسب بازیگران بر اساس فرهنگ واقعی آنان در جامعه)</td><td colspan="2">گفتار</td></tr>
<tr><td colspan="2">محیط</td></tr>
<tr><td colspan="2">لباس</td></tr>
<tr><td rowspan="11">رمزگان فنی</td><td colspan="2">زمان و مکان</td></tr>
<tr><td colspan="2">وسایل صحنه</td></tr>
<tr><td rowspan="3">بازیگران</td><td>لباس بازیگران</td></tr>
<tr><td>نام بازیگران</td></tr>
<tr><td>اجرا یا شیوه رفتار</td></tr>
<tr><td rowspan="2">صدا</td><td>گفتگو (دیالوگ)</td></tr>
<tr><td>موسیقی</td></tr>
<tr><td rowspan="2">رمزگان ایدئولوژیک</td><td colspan="2">مفهوم اصلی</td></tr>
<tr><td colspan="2">دسته بندی مفاهیم</td></tr>
</table>

تحلیل فیلم کوچه بی‌نام

معرفی فیلم

نویسنده و کارگردان :هاتف علیمردانی

تهیه کننده: منصور لشگری قوچانی

سال اکران: ۱۳۹۳

بازیگران اصلی: فرهاد اصلانی، باران کوثری، فرشته صدرعرفایی، امیر آقایی، پانته‌آ بهرام، فرشته صدرعرفایی و...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خلاصه فیلم

حاج مهدی و احترام ۳ دختر دارند. فاطمه بزرگترین دختر خانواده است که ازدواج کرده و پسری کوچک دارد و به ادعای محدثه (دختر دوم) نورچشمی‌خانواده و دختر خوب مامان است و همین توجه بیش‌ازحد و احترام به او، باعث بسیاری از دعواهای محدثه با فاطمه می‌شود، محدثه(شخصیت محوری فیلم) که عقاید و رفتاری متفاوت با خانواده‌اش دارد و دائم بخاطر سختگیری‌های مادر با او دعوا دارد و نسیبه کوچک‌ترین دختر خانواده که رازدار محدثه است و رابطه بهتری با محدثه دارد.

محدثه، دختری سرکش است که با مرد متأهلی رابطه دوستی دارد و خیال ازدواج با او و مهاجرت به خارج از کشور در سر می‌پروراند. نسیبه و حمید پسر فروغ به هم علاقه مندند و با هم نامه نگاری دارند. حمید قرار است برای کار به خرم‌آباد برود و حاج مهدی که بزرگتر خانواده است و گویی برایش پدری می‌کند، هزینه سفرش با هواپیما را می‌دهد. حمید شب قبل از سفر با دلخوری از مادرش از خانه بیرون می‌رود و صبح اخبار اعلام می‌کند که هواپیمای خرم آباد سقوط کرده است و تمام مسافرانش کشته شده‌اند. فروغ باور نمی‌کند که پسرش مرده باشد و اجازه نمی‌دهد برای او مراسم ختم بگیرند.

در میان بحبوحه نگرانی و بیخبری از حمید، احترام محدثه را درکوچه در حالی می‌بیند که از ماشین بابک (دوست پسرش) پیاده می‌شود. وقتی به خانه می‌رسد رفتار تندی با او می‌کند که با میانجیگری نسیبه ختم می‌شود. احترام قضیه را با حاج مهدی در میان می‌گذارد و او برعکس مادر، پدرانه و با برخوردی عاطفی او را نصیحت می‌کند و تنها همین باعث تغییر رفتار او می‌شود.

در این میان فروغ خبر می‌دهد که حمید تماس گرفته است، اما بقیه فکر می‌کنند که او دچار توهم شده ونمی‌خواهد مرگ حمید را باور کند. در انتهای داستان محدثه رابطه‌اش با بابک را به هم می‌زند و فیلم با بر ملا شدن راز پدر و پسر بودن حاج مهدی وحمید و فوت پدر پایان می‌یابد.

تحلیل رمزگان جان فیسک

رمزگان اجتماعی

از آنجا که کاربرد رمزهای اجتماعی نظیر وضع ظاهر، لباس، محیط، رفتار، گفتار، صدا و... به رمزگذاری رویداد ارتباطی کمک می‌کنند تا هنگام پخش، واقعی به نظر برسد، در فیلم «کوچه بی نام» نیز رمزهای اجتماعی در جای خود به کار رفته است. شخصیت‌های داستان متعلق به دو خانواده مذهبی و سنتی از طبقه متوسط جامعه هستند. آنها در منطقه‌ای در جنوب شهر در یک ساختمان قدیمی‌کوچک دارای حیاط زندگی می‌کنند. لباس‌های افراد به خوبی جهت واقع نمایی شخصیت‌ها استفاده شده است. حاج مهدی که فردی مذهبی و مومن و شغلش میوه فروشی است همیشه لباسهایی ساده به تن دارد و کلاهی نمدی بر سر می‌گذارد، مادر خانواده هم همینطور، بیشتر لباس‌هایی ساده والبته تیره به تن دارد. محدثه به عنوان دختری امروزی اهل آرایش کردن و مو بیرون گذاشتن و پوشیدن لباس‌های سبک است که همین تمایز او با دیگر جوانان فیلم را نشان می‌دهد. بنابراین چهره پردازی و نیز گفتار بازیگران بر اساس طبقه اجتماعی و شخصیت آنان می‌باشد و به واقع گرایی فیلم کمک می‌کند.

رمزگان فنی

زمان و مکان

این فیلم در سال ۹۳ تولید شده است اما قصه‌ای که روایت می‌کند مربوط به سال ۸۰ است، سالی که حادثه تلخ سقوط هواپیمای خرم‌آباد رخ می‌دهد.[۱] از مدل گوشی‌ها و لباس‌ها و طرز آرایش افراد(مدل موی محدثه) مشخص است که روایت فیلم مربوط به زمان حاضر نیست.

۱. http://yaftenews.ir/notes/accident/7664-tupolev.html. حادثه تلخ سقوط هواپیمای خرم‌آباد در ۲۳ بهمن ۱۳۸۰

شاید بتوان گفت کارگردان از روایت این قصه در صدد بیان این نکته بوده است که اختلافات و تفاوتهای ارزشی بین والدین و فرزندان و به عبارت جامعه‌شناسان، تفاوت نسلی، پدیده‌ای است که همیشه وجود داشته و هرروز پررنگ تر می‌گردد، اما راه حل همیشه در تعامل سازنده و گفتگوست نه نصیحت‌های مکرر و اهانت و خشونت.

مکان فیلم ساختمانی دو طبقه در کوچه شهید بی نام ظاهرا در جنوب شهر می‌باشد. عمده صحنه‌های فیلم به جز چند پلان در خانه رخ می‌دهد. همینطور استفاده از فضاهای باز خانه مثل ایوان یا پشت بام به خلق معنای کلی فیلم کمک کرده است. فیلمساز از این طریق نشان می‌دهد که خانه باید کانون محبت و دوستی باشد و محبت‌های بیرون از خانه و به اصطلاح خیابانی پوچ و تو خالی است و همچنین در مشکلات و بحران‌های خانوادگی راه، تعامل و گفتگو درون خانواده است.

صدا

الف) گفتگو

۱- احترام در گفتگوها

در گفتگوی بین حمید با مادرش درباره ازدواج با نسیبه، مادر با این که مخالف است و مخالفتش نیز منطقی است (به دلیل نسبت خواهر برادری آن دو)، اما در این باره هیچ جدالی با پسرش ندارد وبا لحن آرام و با الفاظ محبت‌آمیزی با او صحبت می‌کند و حتی پسرش را با لفظ «شما» خطاب می‌کند. همچنین درتمامی گفتگوهای پدر با فرزندان هیچ نوع بی‌احترامی‌از دو طرف نسبت به هم دیده نمی‌شود.

۲- زبان تند و سرزنش آمیز مادر با محدثه

بیشتر دیالوگ‌های مادر با محدثه شامل تندخویی، بی احترامی، توهین، سرزنش و... است. در ابتدای فیلم وقتی دختر وارد خانه می‌شود، در جستجوی مادر درب اتاق را باز می‌کند و مادر را روی تخت در حالی می‌بیند که چادر را مانند کفن روی خود کشیده و در

حال گوش دادن به قرآن است. از ترس جیغ می‌کشد و مادر عکس العمل تندی نشان می‌دهد و می‌گوید:«زهر مار! چه مرگته؟»

نکته‌ای که در اینجا قابل تأمل است این است که عدم نمایش برخورد صحیح والدین با خطاهای فرزندان وسهل گیری‌های بی مورد و از طرفی نمایش برخوردهای تند و سرزنش آمیز افراطی و زننده مادر به مخاطب القا میکند که رفتارهای خلاف شرع فرزند (از جمله نماز نخواندن، پوشش و آرایش نامناسب در جامعه و...) خطاهای چندان مهمی‌نیستند تا عکس العملی نشان داد و فقط ارتباط نامشروع او باعث میشود پدر به خود آمده و با او برخورد کند. البته پدر در نهایت با برخورد صحیح تربیتی باعث تحول او می‌شود.

۴- تخریب شخصیت پدر توسط مادر

مادر در دیالوگ‌های مختلف شخصیت پدر را تخطئه و اقتدار او را نزد فرزندان می‌شکند.

«مادر: باباته دیگه خدا عمرش بده از هفت دولت آزاده... مهمونی باشه، کی میاد کی میره عین خیالش نیست.»

«مرد خونه که بی عرضه باشه همینه دیگه... مثلا گفتم باهاش حرف بزن!»

ب) موسیقی

فیلم با پخش ترانه‌ای شاد از ضبط ماشین بابک و خنده و خداحافظی دختر و پسر از هم آغاز می‌شود و مخاطب از تصویر بیرون در حالی به فضای خانه منتقل می‌شود که صدای محزون دعا و مناجات شنیده می‌شود. همنشین سازی این صدا با تصویری که مادر را با ملحفه سفیدی که مانند کفن بر روی خود کشیده نشان می‌دهد و موجب ترس دختر و یادآور مرگ است، تفاوت دو فضا را نشان می‌دهد؛ فضای شاد بیرون از خانه که همراه با دوستی نامشروع است و فضای خانه که سرد و بی روح است. بدیهی است که مخاطب نیز

مانند شخصیت اصلی فیلم، بیرون از خانه را فضای شاد و دلچسب‌تری میابد، همانطور که محدثه نیز آنگونه که باید تعلق خاطر و دلبستگی به خانواده ندارد و در هوای مهاجرت و رفتن به کانادا به همراه بابک به سر می‌برد.

البته موسیقی متن نیز در برخی صحنه‌های اوج فیلم به اثرگذاری بیشتر کمک کرده است. مثل موسیقی آرام و لطیفی که همراه با نصیحت‌های مشفقانه پدر به گوش می‌رسد و برجذابیت و پذیرش نزد مخاطب می‌افزاید.

بازیگر

الف) نام بازیگر

انتخاب نام محدثه به معنای حدیث گو و سخن گوینده، برای شخصیت اصلی داستان بی‌دلیل نبوده است. محدثه دختری امروزی است که می‌توان گفت در تقابل با اندیشه‌های سنتی و مذهبی نسل قدیم سخن گو و به نوعی نماینده نسل جدید است. محدثه سخن گوی آرمان‌ها و خواسته‌ها و تفاوت‌های نسل جدید در مقابل نسل پدران و مادران است. او با تمام ویژگی‌های شخصیتی خود، نوع رفتار، پوشش و آرایش و امیال و آرزوهایش، تفاوت و شکاف بین دو نسل را خاطر نشان می‌کند و در واقع از خواسته‌ها و تمایلات نسل جدید سخن می‌گوید.

بیزاری او از اسم محدثه که اسمی مذهبی است و انتخاب اسمی جدید و امروزی برای خود و خواهرش نیز گویای تمایلات نوگرایانه نسل جوان و گرایش جوان امروز به مدرنیته شدن است.

ب) انتخاب بازیگر

بازیگرانی که برای بازی در یک فیلم انتخاب می‌شوند نمی‌توان فقط در همان فیلم مشاهده کرد، بلکه بازیگران، بخصوص بازیگران مطرح و سرشناس، حالتی بینامتنی دارند و در نتیجه انتظاراتی را با توجه به فیلم‌ها و نقش‌های قبلی خود به همراه می‌آورند.

(اسماعیلی،۱۳۹۲،ص۴۷) در این فیلم کارگردان از بازیگران مطرح سینما استفاده کرده است که با نقش آفرینی خود به قوت فیلم افزوده‌اند. بازیگر محبوبی چون باران کوثری با توجه به اینکه معمولا در فیلم‌ها در نقش‌های مثبت و در کاراکتر دختری دوست‌داشتنی و معصوم ظاهر می‌گردد، با ایفای نقش محدثه، شخصیت اصلی فیلم، به جذابیت، پذیرش و محبوبیت این کاراکتر در نزد مخاطب کمک شایانی کرده است و باعث همدلی و نزدیکی بیشتر مخاطبین با وی می‌گردد.

همچنین استفاده از بازیگر توانمندی مثل فرهاد اصلانی در نقش پدر محدثه نیز به مقبولیت این نقش کمک بسیاری کرده است. اصلانی در فیلم‌های مختلفی در نقش پدری مهربان و دلسوز ظاهر شده است، در این فیلم نیز قرار گرفتن این دو بازیگربرای چندمین بار در کنار هم در نقش پدر و دختر، به پذیرش صمیمیت بین آنها در نزد مخاطب کمک کرده است.

ج) لباس بازیگر

پوشش بازیگران به خوبی نشان‌دهنده نوع شخصیت و اعتقادات آنها می‌باشد. هر دو خانواده لباس‌هایی ساده و معمولی بر تن دارند که نشان‌دهنده وضعیت اقتصادی متوسط آنان می‌باشد. شخصیت‌های مذهبی تر فیلم اغلب لباس تیره به تن دارند، بویژه مادر محدثه که همیشه روسری سیاه و لباس تیره پوشیده است، این پوشش به نوعی به بازنمایی منفی از شخصیت مذهبی والدین بخصوص مادر خانواده(احترام) و دلزدگی مخاطب می‌انجامد. تنها افرادی که چادر مشکی دارند احترام و دختر بزرگ خانواده فاطمه هستند که از هر دو شخصیت بازنمایی مثبتی نشان داده نمی‌شود.

محدثه و خواهر کوچکترش پوششی متفاوت از بقیه دارند. بخصوص محدثه لباس‌هایی رنگارنگ به تن دارد، همیشه موهای خود را از شال یا مقنعه بیرون می‌گذارد، ناخن‌هایش لاک زده است، لنز می‌گذارد و با مد روز منطبق است.

د) شیوه رفتار

به نظر می‌رسد شیوه رفتار بازیگران، معنایی تولید کرده که در راستای تقویت مفهوم اصلی داستان یعنی فرزندسالاری است. مادر و پدر خانواده افرادی مذهبی و سنتی هستند که هر چند سعی دارند خانواده خود را حفظ کنند اما کنترل و نظارت چندانی روی فرزندان ندارند. مادر که فردی مسجدی و مقید معرفی می‌شود، اما نسبت به نیازهای دختران خود آگاه نیست و با آنان ارتباط نزدیکی ندارد.

حتی فاطمه دختربزرگ خانواده که به ظاهر مطیع پدر و مادر بوده، در زندگی شخصی خود مشکلاتی دارد و به قول محدثه خوشبخت نیست. هرچند پدر با فرزندان رابطه بهتری دارد، اما مشخص است که او نیز روی دختران نظارت چندانی نداشته است و از حال آنان بی خبر است.

از طرفی محدثه دختری پر شرو شور و عصیان‌گر است، اما در عین حال شیوه رفتار او به گونه‌ای است که در دید مخاطب او فردی مهربان، دلسوزو دوست‌داشتنی است و در مواقع مشکلات و بحران‌های خانواده فردی فعال در کمک به دیگران است. این مسائل می‌تواند به توجیه رفتارها و دید مثبت و پذیرش دیدگاه‌های او بینجامد که در تعارض با دیدگاه‌های خانواده و پدر و مادر مذهبی خود می‌باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رمزگان ایدئولوژیک

الف) مفهوم اصلی

رمزگان فنی و اجتماعی فیلم که در قالب گفتگوها، شیوه رفتار، نما و زاویه دوربین و غیره نمایش داده شده‌اند، در خدمت بازنمایی دو نوع رابطه استبدادی (مادر) و سهل‌گیرانه (پدر) با فرزندان و برجسته سازی سبک ارتباطی سهل‌گیرانه است.

ب) دسته‌بندی مفاهیم

۱- سخت‌گیری‌های افراطی

نحوه رفتار مادر با دختران همراه با سخت‌گیری‌های افراطی و ناشی از عدم درک روحیه فرزندان است. برای مثال در صحنه‌ای که مادر و دختران کنار هم نشسته‌اند و تلویزیون در حال پخش فیلمی‌خارجی است، مادر با ترشرویی می‌گوید: «والا بخدا تو خونه‌ای که این چیزا پخش میشه، شیطون رخنه میکنه، ملائکه پا نمیذارن.» و محدثه جواب میدهد:« مامان جون اینجا خونه ماهم هست. خب ما دلمون میخاد اینو ببینیم.»

از این نمونه سخت‌گیری‌های مذهبی در ارتباط زن با شوهرش نیز وجود دارد که نشان‌دهنده شیوه تربیتی و نوع شخصیت مادر است. در حالی که حاج مهدی با وجود زانو درد، در حال خواندن نماز اول وقت حتی قبل از خوردن نهاراست، احترام می‌گوید:« انقدر تند میخونی کراهت داره‌ها...».

۲- والدین مذهبی بی توجه به فرزندان

کارگردان در فیلم از نمادهای زیادی برای مذهبی نشان دادن والدین استفاده کرده است. اما افراط در تقیدات مذهبی مادر در عین اینکه او از یکی از مهم‌ترین مسئولیت‌های خود یعنی تربیت صحیح فرزندان غافل می‌باشد، باعث دل‌زدگی مخاطب از مذهب می‌شود. احترام، مادری است که با اینکه فرزندان خود را دوست دارد و برای آنها نگران است اما توجهی به نیازهای روحی و روانی آنان ندارد، او که ظاهرا در کودکی با دختران خود ارتباط بهتری داشته است، حال که آنها به سن جوانی رسیده‌اند، بویژه با محدثه که دختری لجباز و سرکش است نمی‌تواند ارتباط صمیمانه داشته باشد. مادری که خانه‌دار است و طبیعتا زمان بیشتری باید برای فرزندان خود بگذارد، از حال و احوال دختران خود بی خبر است. نسیبه و حمید به هم علاقمندند و نامه نگاری می‌کنند، محدثه دوستی‌های پنهانی دارد و حتی گاهی در خانه سیگار می‌کشد، اما مادر متوجه نمی‌شود!.

او به مسئولیت مادری خود به عنوان مسئولیتی الهی بنا بر آموزه‌های دین که در آخرت مورد بازخواست قرار می‌گیرد نمی‌نگرد، و اعتقاد دارد تلاش خود را در تربیت و آموزش فرزندانش انجام داده است و دیگر مسئولیتی ندارد. هر چند برای آنان دلسوزی می‌کند اما برای او نگاه‌ها و حرف مردم مهمتر است. به همین دلیل او حتی از همراه کردن محدثه با خود بدلیل سرو وضع نامناسب او خود داری می‌کرده است؛ وقتی محدثه برای گرفتن کلید از مادر به مسجد می‌آید به او می‌گوید: «چه عجب گذاشتی بیام اینوری!»

پدر هر چند ارتباط خیلی بهتری به طور کل با افراد خانواده دارد، و در پایان داستان تذکر و نصیحت او باعث اندکی تغییر در رفتار محدثه می‌شود، اما به نظر می‌رسد او نیز توجه کافی به فرزندان نداشته است و در جایی که باید با محدثه برخورد مناسبی انجام می‌داده است با تغافل‌های نابجا خطاهای او را نادیده گرفته است.

۳- *تذکر به نظارت خدا نه حرف مردم؛ تأکید بر نظارت درونی*

در مقابل رفتار کاملا اشتباه مادر در برخورد با خطای فرزند، پدر می‌داند که توبیخ و دعوا مشکل محدثه را حل نمی‌کند پس به‌جای دادوبیداد، با برخوردی عاطفی و تأثیرگذار، با صحبت با دختر خود در خلوت، بدون اشاره به خطای فرزند، بطور غیر مستقیم او را متوجه اشتباه خود کرده و به او تذکر می‌دهد. اما تذکر او خیرخواهانه و خدا محور است. در این صحنه دختر با حالتی شرمنده به دیوار تکیه زده و به سخنان پدر گوش می‌دهد.

شاید مهم‌ترین و اثرگذارترین دیالوگ فیلم را بتوان همین دیالوگ پدر دانست. حاج مهدی با ملاطفت به محدثه که از خجالت پشت دیوار نشسته می‌گوید: «...من کاری به حرف مردم ندارم فقط قسمت می‌دم به خدای احد و واحد، هر کاری که می‌کنی بدون یه خدایی بالا سرته، داره می‌بینتت. همین.» همین برخورد باعث می‌شود تا محدثه به‌دوراز لج‌بازی به اعمال خود فکر کند. شاید همین سکانس بتواند سرنوشت بسیاری از جوانان را

تغییر دهد. در مقایسه با مؤاخذه و برخوردهای تند و بـدون نتیجـه مـادر بـا دختـر، رفتـار معقولانه او با دخترش تحسین‌برانگیز است.

(تطبیق سبک اسلامی ارتباط والدین با جوان در فیلم کوچه بی نام)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پرهیز از ارتباط دستوری	رعایت می‌شود.
درک روحیات جوانی	رعایت نمیشود، بخصوص مادر روحیات جوانی دختران مثل زیبایی‌طلبی، نوگرایی و... را درک نمی‌کند و حتی آنها را بخاطر تماشای فیلم خارجی تلویزیونی تخطئه می‌کند.
خطاب قرار دادن	در خانواده حاج مهدی، والدین فرزندان را فقط به اسم صدا می‌کنند. تنها فروغ یک بارهنگام صحبت با پسرش او را حمید جان خطاب می‌کند.
احترام در حضور دیگران	به طور کلی رفتار مادر(احترام) با فرزندان چندان محترمانه نیست، از جمله الفاظی که هنگام عصبانیت استفاده می‌کند، مثل زهرمار یا دعوای شدید با محدثه.
مشارکت دادن و اعطای مسئولیت	دخترها در پخت و پخش نذری کمک می‌کنند. محدثه به درخواست پدرش برای حمید بلیط تهیه می‌کند. حمید نیز در مغازه حاج مهدی مشغول کار است.
مشورت و نظرخواهی	مورد خاصی از مشورت از سوی والدین وجود نداشت.
پرهیز از تنبیه بدنی	رعایت شد.
ابراز محبت	در خانواده حاج مهدی ابراز محبتی از سوی والدین دیده نمی‌شود. در ارتباط فروغ با پسرش محبت وجود دارد.
عدم تبعیض در محبت	رعایت نشده است.
اعتدال در نصیحت و موعظه	رفتار مادر به گونه‌ای است که گویا همیشه در حال نصیحت کردن است و روش درستی در نصیحت کردن نیز ندارد؛ با زبان تند و سرزنش آمیز برخورد می‌کند که باعث لجاجت محدثه می‌شود.
اعتدال در محبت و توجه	توجه مادر به دختر بزرگتر بیشتر است.
مدارا کردن	مادر سخت‌گیریهای افراطی نسبت به دختران دارد.
تغافل	در رفتار مادر تغافل وجود ندارد و برعکس به نظر می‌رسد پدر زیاد از حد خطاهای او را نادیده می‌گیرد .
نظارت بر انجام واجبات و ترک محرمات	نظارت از سوی مادر همیشه همراه ملامت و سرزنش است که عملا فایده‌ای ندارد، اما از طرف پدر هر چند توجه کمتری دیده می‌شود اما اثرگذاری بیشتری دارد.بخصوص

	هنگامی‌که محدثـه را بـه حضـور خداونـد در زنـدگی تـذکر می‌دهد و همین باعث تغییر رفتار وی می‌گردد.
کنترل معاشرت و دوستی‌ها	تنها نگرانی مادر و سرزنش‌کردن محدثه بخاطر دوستانش در این زمینه نمایش داده می‌شود ولی پدر بی‌توجه است.
نظارت بر پوشش	مادر محدثه را بدلیل نوع پوشش ملامـت مـی‌کنـد، هرچنـد نیت او خیر است اما روش درستی برای نظارت بر او ندارد.
محبت کلامی	در ارتبـاط کلامـی‌مـادر بـا دختـران محبـت خاصـی دیـده نمی‌شود، بویژه اینکه در ارتباط با محدثه، مادر به هیچ وجـه قواعد گفتگوی محبت‌آمیز و محترمانه را رعایت نمـی‌کنـد و زمینه جدال و دعوا را فراهم می‌کند. این محبت در ارتباط فروغ و حاج مهدی با فرزنـدان بیشـتر دیده می‌شود.
محبت غیر کلامی	این محبت از سمت والدین وجود ندارد. مـوارد محبـت غیـر کلامی‌را فقط می‌توان از سوی محدثه نام برد. از جمله نگـاه با محبت به پدر، در آغوش کشیدن و بوسیدن مـادر هنگـام خواب.
محبت ابزاری (هدیه دادن)	-----
آموزش‌های دینی	تنها بازنمایی مثبـت در ایـن زمینـه نصـیحت‌هـای پـدر بـه محدثه است که حضور خداوند در زنـدگی و نهـی از گنـاه را به او تذکر می‌دهد.
آموزش‌های اخلاقی	-----
آموزش‌های فرهنگی	-----
سرپرستی و اقتدار مرد	به ظاهررعایت شده است. هر چند زن(احترام) با بـدگویی از همسر در پیش فرزند اقتدار او را پایین می‌آورد.
محبت متقابل	-----
هماهنگی میان گفتار و رفتار	مورد خاصی از عدم هماهنگی دیده نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

در این مقاله در صدد تحلیل بازنمایی ارتباط والدین با فرزندان جوان در فیلم سینمایی کوچه بی نام و تطبیق آن با آموزه‌های اسلامی بودیم. برای این منظور،پس از بیان سبک‌های مختلف فرزندپروری و انتخاب سبک فرزندپروری اسلام که از آن به سبک مسئولانه یاد می‌شود، با تتبع در آیات و روایات و متون دینی سعی شد به صورت استقرایی تمامی ملاک‌ها و اصول ارتباط والدین با فرزند بر مبنای این سبک استخراج شود و سپس جلوه‌هایی برای این ارتباط تبیین شد. در مرحله بعد بازنمایی ارتباط والدین با فرزندان جوان را در فیلم «کوچه بی نام» از طریق روش نشانه‌شناسی جان فیسک تحلیل کردیم و با بررسی رمزگان به کار رفته در فیلم مشخص ساختیم که فیلم به طور کلی ارتباط صحیحی بین والدین و فرزندان را نمایش نمی‌دهد و شاهد بازنمایی دو نوع سبک فرزندپروری استبدادی (در ارتباط مادر با فرزند) و سهل‌گیرانه (در ارتباط پدر با فرزند) هستیم و حتی با بلد کردن و مثبت نشان‌دادن نوع ارتباط پدر با فرزندان به نوعی رمزگان ایدئولوژیک در جهت تقویت نظریه فرزندسالاری است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱. آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹)، روش‌های تحلیل رسانه‌ها، پرویز اجلالی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، چاپ۱.

۲. اسماعیلی، رفیع الدین (۱۳۹۰)، بازنمایی الگوی شخصیت مرد در سینمای ایران(ارزیابی آن بر اساس فرهنگ اسلامی–ایرانی)، کارشناسی ارشد، تبلیغ و ارتباطات فرهنگی، قم، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه باقرالعلوم علیه السلام.

۳. بافکار، حسین (۱۳۹۰)، پدیده فرزندسالاری و رسانه، قم: مرکز پژوهشهای اسلامی‌صدا و سیما، چاپ اول.

۴. چندلر، دانیل (۱۳۸۶)، مبانی نشانه‌شناسی، مهدی پارسا، تهران:سوره مهر، چاپ ۱.

۵. ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، معنا کاوی؛ به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی، تهران: علم، چاپ اول.

۶. شریعتمداری، علی (۱۳۷۷)، روانشناسی تربیتی، تهران: امیر کبیر، چاپ پانزدهم.

۷. ضمیران، محمد (۱۳۸۲)، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، تهران: قصه، چاپ اول.

۸. فیسک، جان (۱۳۸۶)، درآمدی بر مطالعات ارتباطی، مهدی غبرایی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، چاپ۲.

۹. میرساردو، طاهره (۱۳۸۵)، بررسی نمایش انواع ارتباطات زن و مرد در سریال لهای تلویزیون ماه مبارک رمضان، مرکز تحقیقات صدا و سیما، اداره کل پژوهش لهای اجتماعی و سنجش برنامه‌ای صدا و سیمای جمهوری اسلامی‌ایران.

۱۰. نرسیسیانس، امیلیا (۱۳۹۱)، انسان، نشانه، فرهنگ، تهران: افکار چاپ دوم.

۱۱. هال، استوارت (۱۳۸۷)، گزیده لهایی از عمل بازنمایی، نظریه لهای ارتباطات: مفاهیم انتقادی در مطالعات فرهنگی و رسانه، احسان شاقاسمی، چاپ۱، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

۱۲. پرچم، اعظم، فاتحی زاده، مریم، اله یاری، حمیده (۱۳۹۱)،« مقایسه سبکهای فرزندپروری بامریند با سبک فرزندپروری مسئولانه در اسلام»، پژوهش در مسائل تعلیم و تربیت اسلامی، سال بیستم، شماره ۱۴.

۱۳. شکوهی یکتا، محسن، پرند، اکرم، فقیهی، علی نقی (۱۳۸۵)، «مطالعه سبکهای فرزندپروری»، تربیت اسلامی، شماره ۳.

۱۴. فیسک، جان (۱۳۸۰)، «فرهنگ تلویزیون»، مژگان برومند، ارغنون، شماره ۱۹.

۱۵. ابن شعبه حرانی، حسن بن علی (۱۴۰۴ق)، تحف العقول، قم: جامعه مدرسین، چاپ دوم.

۱۶. احمدی میانجی، علی (۱۴۲۶ ق)، مکاتیب الأئمهٔ علیهم السلام، تصحیح مجتبی فرجی، قم: دارالحدیث چاپ اول،۷ جلد.

۱۷. ابن بابویه، محمد بن علی (۱۴۱۳ ق)، من لا یحضره الفقیه، تصحیح علی اکبر غفاری، قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، چاپ دوم، ۴ جلد.

۱۸. پاینده، ابوالقاسم (۱۳۸۲)، نهج الفصاحۀ (مجموعه کلمات قصار حضرت رسول صلی الله علیـه و آلـه)، تهـران: دنیای دانش، چاپ چهارم.
۱۹. طبرسی، حسن بن فضل (۱۳۷۰)، مکارم الاخلاق، ،قم: شریف رضی، چاپ ۴.
۲۰. مجلسی، محمدتقی بن مقصودعلی (۱۴۰۳ ق)، بحار الأنوار(ط- بیروت)، بیروت: دار إحیاء التراث العربی، چاپ دوم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی