جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، ص ۲۱۳- ۲۳۸

بازنمایی چالش سنت و مدرنیته در فیلم به همین سادگی

اعظم راودراد[۱]، سیدعلی‌اصغر سلطانی [۲] و مرجانه سوزنکار*[۳]

چکیده

بنا به گفتهٔ محققان، در یکی دو دههٔ اخیر در پی گسترش وسایل ارتباط جمعی و آشنایی هر چه بیشتر جوانان با مظاهر زندگی مدرن، تأثیرات مدرنیته بیش از همه در نهاد خانواده ظهور پیدا کرده است. این مقاله برآن است تا دریابد برخورد سنت و مدرنیته چه تأثیری بر جامعه و مهم‌ترین نهاد آن یعنی خانواده داشته و این تأثیرات چگونه در فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران بازنمایی شده است. به این منظور فیلم به همین سادگی ساختهٔ رضا میرکریمی (۱۳۸۶) برای مطالعهٔ موردی انتخاب شد. براساس نظریهٔ گفتمان لاکلا و موف و به روش نشانه‌شناسی گفتمانی، همچنین با استناد به مطالعات نظری پژوهش تحلیل انجام شده است. نتیجهٔ به‌دست آمده این بود که نخست، در فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران، اختلافات خانوادگی و تفاوت دیدگاه‌های اعضای خانواده در قالب تقابل دو گفتمان سنت و مدرنیته بازنمایی شده است. دوم، با مطالعهٔ فیلم‌های سینمایی به مثابهٔ محصولات فرهنگی جامعه، می‌توان به شناخت بهتری نسبت به دغدغه‌های اجتماعی از جمله چالش‌های خانوادهٔ ایرانی رسید.

واژه‌های کلیدی: سنت، فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران، مدرنیته، نشانه‌شناسی گفتمانی، نظریهٔ گفتمان لاکلا و موف.

دریافت: ۱۳۹۲/۶/۲۶ پذیرش: ۱۳۹۳/۴/۲۷

مقدمه

رویارویی سنت و مدرنیته از همان ابتدای ورود مدرنیته به ایران، یعنی از حدود دویست سال پیش به این سو، تأثیراتی را بر تمامی نهادهای جامعه به جاگذاشته و چالش‌هایی را موجب

۱. استاد دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران ravadrad@ut.ac.ir
۲. دانشیار دانشگاه باقرالعلوم aasultani@yahoo.com
۳.کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد، واحد تهران مرکز (نویسندهٔ مسئول) mn.soozankar@yahoo.com

شده است. یکی از این نهادها کـه از ایـن رویـارویی تـأثیر پذیرفتـه نهـاد خـانواده اسـت. انـواع اختلافات خانـوادگی از دعوای زن و شـوهر و طـلاق‌هـای واقعـی و عـاطفی ایـن دو گرفتـه تـا درگیری‌های میان والدین و فرزندان که حتی در برخی مواقع منجر به فرار نوجوانان و جوانان از خانه می‌شود، علاوه بر عوامل دیگر، از چالش‌هایی ناشی می‌شود که در اثر تضاد دیـدگاه سـنتی و مدرن در خانواده‌ها به وجود آمده است. برخی اندیشمندان ایرانی معتقدند شناسـایی ماهیـت مدرنیته و تغییر و تحولات ناشی از آن در ایران بیش از هر چیز از طریق نهـاد خـانواده صـورت می‌پذیرد (آزاد ارمکی، ۱۳۹۰: ۵). به عبارت دیگر، این تحولات بـه بهتـرین وجهـی در مطالعـهٔ نهاد خانواده در ایران مشهود و توضیح‌دادنی است.

یکی از راه‌های مطالعهٔ نهادهای اجتمـاعی همچـون خـانواده، مطالعـهٔ محصـولات فرهنگـی جامعه از جمله فیلم‌های سینمایی است. سینما و فیلم این قابلیت را دارد که میانجی فهم مـا از جامعه و نهادهای آن باشد. بنابراین، برای فهم تأثیرات برخـورد سـنت و مدرنیتـه بـر جامعـه و مهم‌ترین نهاد آن، یعنی خانواده، می‌توان در کنار روش‌هـای دیگـر، از مطالعـهٔ جامعـه‌شـناختی سینما نیز استفاده کرد و به این ترتیب نشان داد که چه رابطهٔ تنگاتنگی میان سینما به عنـوان هنر و واقعیت‌های اجتماعی وجود دارد. به این ترتیب فیلم، سندی می‌شود برای مطالعهٔ جامعه.

در این مقاله هدف این است که چگونگی بازتاب خانوادهٔ ایرانی و مواجههٔ آن با چالش میـان سنت و مدرنیته در یک فیلم سینمایی خانوادگی نشان داده شود. برای ایـن منظـور مهـم‌تـرین راهبردی که اتخاذ شده است، شناسایی دو گفتمان سنت و مدرنیته در فـیلم و مطالعـهٔ ویژگـی آن‌ها، چگونگی مفصل‌بندی این ویژگی‌ها و نیز تعاریفی است که هر کدام از این گفتمان‌ها برای مفاهیم بنیادیِ خانواده ارائه داده‌اند.

ادبیات پژوهش

در این بخش از مقاله، ابتدا نگاهی خواهیم داشت به تأثیر مدرنیته بـر خـانوادهٔ ایرانـی و سـپس چهارچوب نظری پژوهش توضیح داده خواهد شد.

تغییر و تحولاتی که در غرب بـا عنـوان مدرنیتـه و جهـانی‌شـدن رخ داده، پیامـدهایی را از طریق دنیای اطلاعات و ارتباطات بر سایر نقاط دیگر جهان به جای گذاشته است و چـون همـهٔ این تحولات درون‌زا نبوده و در جـوامعی کـه وارد مـی‌شـود، فرهنـگ‌سـازی نشـده اسـت، لـذا بحران‌هایی را در ایـن جوامع به‌وجود آورده و در این میان جامعهٔ ایران و خانوادهٔ ایرانـی از ایـن تحولات دور نبوده است. این بحران بـیش از همـه در روابـط خـانوادگی- رابطـهٔ زن و شـوهر و

والدین و فرزندان- نمود یافته است (علی‌احمدی، ۱۳۸۹: ۶۱). خانوادهٔ ایرانی از نظر عناصر ساختی و کارکردها، در حال گذار از وضعیت سنتی به وضعیت مدرن محسوب می‌شود. از میان تغییرات انجام گرفته در محدودهٔ روابط خانوادگی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: به رسمیت شناخته شدن بیش از پیش حقوق زنان در انتخاب همسر و تصمیم‌گیری در خانواده، تغییر هرم قدرت در خانواده و تزلزل قدرت پدر، کاهش نفوذ گروه‌های خویشاوندی، کاهش ازدواج‌های خویشاوندی، افزایش آزادی‌های جنسی و مناسبات عاطفی پیش از ازدواج، به رسمیت شناخته‌شدن بیش از گذشتهٔ حقوق کودکان، افزایش اقدام به طلاق، کاهش اولویت فرزندآوری، بالا رفتن سن ازدواج و تمایل کمتر به ازدواج به منزلهٔ اولویت در زندگی، افزایش خانواده‌های تک‌والد، و در اولویت قرارگرفتن اشتغال برای دختران (همان: ۳۱).

واکنش روشنفکران ایرانی به مدرنیته هرگز یکدست نبوده و رویکردهای گوناگونی در این زمینه وجود داشته است. عده‌ای آن را رد کرده‌اند و با نقد صریح آن، سنت را برتر دانستند. در مقابل، گروهی دیگر به نفی سنت‌های جامعه با هدف دستیابی سریع و آسان به مدرنیته مشغول شدند. جریان سومی نیز وجود داشت که نه به نفی مدرنیته دست می‌زد و نه داعیهٔ نفی سنت را داشت. این جریان ضرورت این هر دو را درک کرد و به دنبال برقراری پیوندی معقول بین سنت و مدرنیته بود (آزاد ارمکی، ۱۳۸۰: ۶۹). به نظر می‌رسد این نگاه میانه در جامعهٔ ایران غلبه داشته است. شاید به همین دلیل باشد که برخلاف کشورهایی که گذار از سنت به مدرنیته را در مدت زمان معینی به انجام رسانده‌اند، ایران پس از دویست سال از حرکت به سمت مدرنیته، هنوز در مرحلهٔ گذار به سر می‌برد؛ مرحله‌ای که از ویژگی‌هایش هم‌زمانی وجود عناصر و ویژگی‌های سنتی و مدرن در جامعه و نهادهای آن از جمله خانواده است.

انسان و هویت او در درون گفتمان شکل می‌گیرد. واقعیت‌ها در درون متن معنا می‌یابند و آن چیزی که به انسان هویت می‌بخشد گفتمان‌هایند. لذا، گفتمان‌های متفاوت هویت‌های مختلفی ایجاد می‌کنند (تاجیک، ۱۳۷۸: ۱۰). مفاهیم بنیادی خانواده همچون زن، مرد، فرزند، ازدواج، عشق، طلاق، و سرنوشت نیز در گفتمان‌های مختلف، مدلول، معنا و هویتی متمایز می‌یابند. در واقع، «دال» به اعتبار اینکه در بستر کدامین گفتمان نقش بازی می‌کند، به مدلول‌های گوناگونی ارجاع می‌دهد. رابطهٔ ثابتی بین دال و مدلول وجود ندارد و این انسان‌هایند که به فراخور فضا و محیط گفتمانی خود، معنا را تعریف می‌کنند. در زندگی خانوادگی برای مثال، دال‌هایی چون زن، ازدواج، و عشق دارای معانی متفاوتی است. هنگامی که دربارهٔ هر یک از مفاهیم فوق بحث می‌کنیم، باید مشخص کنیم دال مورد نظر در چه گفتمانی این معنا را می‌دهد (علی‌احمدی، ۱۳۸۹: ۱۲۹).

بر همین اساس هر یک از مفاهیم بنیادی خانواده در دو گفتمان سنت و مدرنیته معناهـایی متفاوت به خود می‌گیرند. مجموعهٔ ویژگی‌های جـدول ۱، از منـابع گونـاگونی اسـتخراج شـده، سپس به صورت یکجـا در جـدول آورده شـده اسـت (فاضـلی، ۱۳۸۷؛ بهنـام، ۱۳۸۳؛ سـگالن، ۱۳۸۰؛ گیدنز، ۱۳۸۳؛ علی‌احمدی، ۱۳۸۹؛ آزاد ارمکی، ۱۳۹۰؛ روزن باوم، ۱۳۶۷).

جدول ۱. نگرش سنتی و مدرن به مفاهیم بنیادی خانواده

	نگرش سنتی	نگرش مدرن
انسان	جمع‌گرا، گذشته‌گرا، تقدیرگرا، دیگرخواه، سازش‌پذیر، ...	فردگرا، آینده‌گرا، عقل‌گرا،خودخواه، تحول‌خواه، ...
زن، همسر	تعیین جایگاه توسط جامعه، دارای نقش‌های خانگی، فرودست، تابع مرد	تعیین جایگاه به‌دست خود فرد، حضور در جامعه، مستقل، برابر با مرد
مرد	نان‌آور و مالک خانواده، عدم مشارکت در خانه	برابر با سایر اعضای خانواده، مشارکت در خانه
فرزند	عصای دست، فرمانبردار، تحت نظارت والدین	دارای حق، استقلال‌طلب، آزادی‌خواه
والدین	تأمین رفاه مادی فرزندان، مقتدر و تنها تصمیم‌گیرنده، انتقال مهارت‌ها به فرزندان	توجه به نیازهای عاطفی فرزندان، دوست فرزندان، مشورت با فرزندان
عشق	همراه با مالکیت، معمولاً یک‌سویه و بافاصله	همراه با آزادی، دوسویه و بی‌فاصله
ازدواج و اهداف آن	تصمیم جمعی، مبتنی بر ملاحظات خانوادگی، بقای نسل	انتخاب فردی، اغلب مبتنی بر عشق، ارضای عاطفی و جنسی
مناسبات پیش از ازدواج	گناه	ضرورت
طلاق	عملی قبیح و نابهنجار، طرد شدن از اجتماع	امکانی برای رهایی از تنش، فرصتی دوباره
سالمندان و بیماران	اغلب نگهداری توسط فرزندان و اقوام نزدیک	اغلب نگهداری به‌دست پرستار و در آسایشگاه
سرنوشت	از پیش تعیین‌شده، تغییرناپذیر	شکل‌گیری براساس انتخاب فرد، تغییرپذیر
مهاجرت	اغلب مخالف	اغلب موافق
فرزندآوری	ضرورت	اقدامی داوطلبانه
روابط میان اعضای خانواده	نداشتن دیالوگ، پیش‌داوری و قضاوت عجولانه، حفظ حریم، رفتارهای همراه با تعصب	گفت‌وگوی متقابل، عدم پیش داوری و قضاوت همراه با تأمل، ایجاد صمیمیت، رفتارهای بدون تعصب

چارچوب نظری

از آنجا که جایگاهِ جدالِ سنت و مدرنیته در آثار سینماییِ حال حاضرِ ایران، اغلب از سطح داستان اصلی به لایه‌های ژرف‌ترِ فیلم‌ها رسیده، به نظر می‌رسد نظریهٔ تحلیل گفتمان[1] با توجه به امکاناتی که در اختیار پژوهشگر قرارمی‌دهد چارچوب مناسبی برای پیشبُرد این تحقیق باشد. به طور خاص، در این پژوهش از نظریهٔ گفتمان لاکلا و موف[2] استفاده خواهد شد که تلفیقی از تحلیل‌های نشانه‌شناختی و گفتمانی است. بنابراین، هم چارچوب بسیار مناسبی برای تحلیل‌های کلان اجتماعی است و هم الگوی خوبی برای بررسی فیلم‌های سینمایی. طبق این نظریه، گفتمان نظام معنایی است که همهٔ پدیده‌های اجتماعی را تولید می‌کند و به آن‌ها معنا می‌بخشد، به‌طوری که خارج از چارچوب گفتمان هیچ چیزی قابل فهم نیست (سلطانی، ۱۳۹۱: ۹۹). در این نظریه خودِ گفتمان‌ها نیز نیاز به هویت دارد و هویتِ آن‌ها با ارجاع به مفهوم «غیر» یا «دیگری» به‌دست می‌آید. بنابراین، همواره با دست کم دو گفتمان متخاصم روبه‌روییم. فرایندهای گفتمانی صرفاً شامل نظام‌های نشانه‌ای (زبان گفتاری و نوشتاری، ارتباطات بصری و جزآن) نمی‌شود، بلکه کل حوزهٔ اجتماع را دربرمی‌گیرد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱: ۶۸). براساس این نظریه جامعه به مثابهٔ کلیتی درنظر گرفته می‌شود که محصول گفتمان است و همهٔ پدیده‌های اجتماعی و تولیدات فرهنگی از جمله فیلم‌های سینمایی، تحت تأثیر نظام‌های گفتمانی حاکم بر آن جامعه قراردارد. بنابراین، با مطالعهٔ فیلم، می‌توان گفتمان‌های موجود در جامعه را نیز شناسایی کرد.

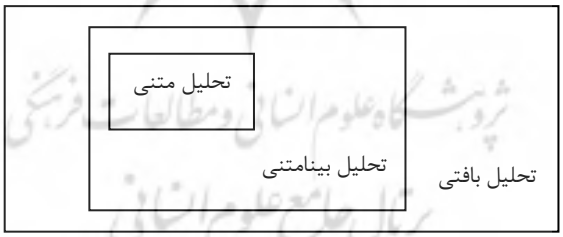
روش تحلیل فیلم

در این پژوهش از روش نشانه‌شناسی گفتمانی استفاده می‌شود که سلطانی (۱۳۹۳) و با استفاده از نظریهٔ لاکلا و موف تدقیق کرده است. طبق این روش، تحلیل فیلم شامل سه سطح است: تحلیل متنی، تحلیل بینامتنی و تحلیل بافتی. تحلیل متنی به نشانه‌شناسی شخصیت‌های فیلم و پیداکردن نظم‌های گفتمانی فیلم اختصاص دارد. این سطح به لحاظ روشی مهم‌ترین سطح است، زیرا دو سطح بعدی کاملاً مبتنی بر نتایج به دست آمده از این سطح است. برای تحلیل فیلم در سطح اول به پنج مرحله نیاز داریم.

1. Discourse analysis
2. Laclau and Mouffe

مرحلهٔ اول عبارت است از پیداکردن دال‌های شناسا[1]. دال‌های شناسا شخصیت‌های فیلم و گاهی نیز مکان‌ها یا اشیای نمادین‌اند که به شخصیت‌ها یا چیزهایی در فضای اجتماعی اشاره می‌کنند. مرحلهٔ دوم عبارت است از پیداکردن دال‌های ارزشیِ مرتبط با دال‌های شناسا و مدلول‌های آن‌ها. دال‌های ارزشی دال‌هایی‌اند که ویژگی‌هایی را به دال‌های شناسا نسبت می‌دهند. می‌توان گفته‌ها و کنش‌های شخصیت‌های فیلم، همچنین مکان، نوع پوشش، نوع خوراک و اشیای متعلق به شخصیت‌ها را دال‌های ارزشی در نظر گرفت که به مدلولی در فضای فیلم اشاره دارند. مرحلهٔ سوم عبارت است از یافتن نظم‌های گفتمانی یا پیدا کردن گفتمان‌های متخاصم. هر کدام از شخصیت‌های فیلم نمایندهٔ گفتمانی در جامعه محسوب می‌شوند. با به دست آوردن نمودار ویژگی‌های شخصیت‌ها مشخص می‌شود که هر کدام از آن‌ها نمایندهٔ چه گفتمانی در فضای اجتماعی است. مرحلهٔ چهارم عبارت است از استخراج درون‌مایه و مفاهیم مطرح در فیلم. در این مرحله مفاهیم طرح شده در موضوع مورد مطالعه در فیلم و تعریف هر یک از گفتمان‌های متخاصم از آن مفاهیم استخراج می‌شود. سرانجام در مرحلهٔ پنجم که مرحلهٔ مشخص کردن مؤلفه‌های گفتمان‌ها در فیلم است، با کمک گرفتن از نمودارهای شخصیتی و نیز رابطهٔ شخصیت‌ها با گفتمان‌های مورد مطالعه، مؤلفه‌های هر گفتمان فهرست می‌شود.

در سطح تحلیل بینامتنی، نظم‌های گفتمانی به‌دست آمده با دیگر فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران مقایسه خواهد شد. در نهایت، در سطح تحلیل بافتی مباحث مطرح شده در بستر بحث‌های کلان‌تر اجتماعی قرار خواهد گرفت و از نظر روشنفکران خارج از حوزهٔ سینما نیز مطالعه خواهد شد.



شکل ۱. سطوح تحلیل فیلم در روش نشانه شناسی گفتمانی

1. Identification signifier

تحلیل فیلم به همین سادگی

خلاصهٔ داستان فیلم

امروز هم مثل دیروز است، مثل پریروز، و مثل همهٔ روزهای دیگر... . طاهره لباس‌ها را می‌شوید و پهن می‌کند، خانه را مرتب می‌کند، غذا درست می‌کند، پسرش را به کلاس زبان می‌برد، به دخترش آشپزی یاد می‌دهد، برای همسرش هدیه می‌خرد، به همسایه‌ها کمک می‌کند و... . همه چیز در زندگیِ طاهره عادی به نظر می‌رسد، اما او راضی نیست، خوشحال نیست، و احساس تنهایی می‌کند. نه امیر، نه آرزو، نه علی، هیچ‌کدام درکش نمی‌کنند. همسرش مشغول امور شرکت است. بچه‌هایش هم سرگرم کارهای خودشان. او تنها به خاطراتِ گذشته دل‌خوش است. به‌همین دلیل، چمدانش را بسته است و می‌خواهد چند روزی خانه را ترک کند، اما بر سرِ رفتن یا ماندن تردید دارد. شب به انتها می‌رسد. طاهره در خانه می‌ماند. فردا هم درست مثل امروز است.

سطح اول: تحلیل متنی

در سطح اول تحلیل، ابتدا لازم است دال‌های شناسا در فیلم معرفی شود. این دال‌ها عبارت‌اند از شخصیت طاهره (مادر)، شخصیت علی (پسر)، شخصیت آرزو (دختر) و شخصیت امیر (پدر). البته، فیلم تعدادی شخصیت فرعی هم دارد ولی به دلیل محدودیت فضای مقاله از ذکر و تحلیل آن‌ها صرف‌نظر شده است.

برای اجرای مرحلهٔ دوم تحلیل از سطح اول، لازم است با ارائهٔ توضیحی راجع به هر شخصیت، به شناسایی دال‌های ارزشی هر شخصیت و مدلول‌های مرتبط با آن بپردازیم. شخصیت اصلی داستان طاهره، مادر خانواده است. به همین دلیل تشریح ویژگی‌های شخصیتی او از سایر شخصیت‌ها مفصل‌تر است. او بیشترین زمان فیلم را به خود اختصاص داده است.

- **شخصیت طاهره**

طاهره زنی خانه‌دار است با گرایش‌های مذهبی و سنتی؛ کدبانویی که خود را وقف خانواده‌اش کرده، اما جهان پیرامونش به گونه‌ای است که این فداکاری‌ها را درنمی‌یابد. او از این وضعیت، راضی نیست و حتی به فکرش رسیده که خانه را برای مدتی ترک کند تا بلکه غیابش زمینه‌سازِ توجه به بودنش شود.

طاهره برای آسایش و آرامش خانواده‌اش تقریباً خود را فراموش کرده است. کمتر می‌بینیم

که مشغول کاری برای خودش باشد، بلکه بیشتر سرگرم انجام خدمات برای دیگر افراد خانواده است؛ کارهایی مثل پختن غذای باب میل هر کدام از اعضای خانواده، شستن لباس، رساندن پسرش به کلاس آموزشی، آموزش آشپزی به دخترش، خرید کادو برای همسرش، و تمیز کردن خانه. البته، اگر وقتی هم پیدا کند به همسایگانش نیز کمک و یاری می‌رساند. برای مثال، به یکی از همسایگان (بهجت خانم) ظروفی را برای جشن عروسی دخترش قرض می‌دهد؛ برای دیگری که تازه به این آپارتمان اسباب‌کشی کرده (رکسانا) چای می‌برد و بیگودی‌هایش را می‌جوشاند؛ به مرد همسایه طرز پخت صحیح ماکارونی را آموزش می‌دهد.

در برابر همهٔ این توجهی که طاهره به اطرافیانش دارد، به خودش کمتر می‌پردازد. برای مثال، با اینکه ذوق شعری خوبی دارد، وقت و تمرکز کافی برای تمام‌کردن اشعارش ندارد، یا اینکه به ظاهرِ خودش کمتر می‌رسد تا جایی که در صحنه‌ای از فیلم رکسانا به او گوشزد می‌کند که کمی ابروهایش را مرتب کند.

طاهره در صحنه‌های مختلفی از فیلم و به بهانه‌های مختلف، با علاقه از گذشته صحبت می‌کند. در جایی، از اینکه سال‌ها پیش اسب‌سواری و تیراندازی می‌کرده می‌گوید؛ جایی دیگر از خانهٔ قدیمی‌شان در شهرستان، و در پایان صحبت بی‌نتیجه‌اش با همسرش (امیر) با حسرت از خانه‌های قدیمی، آدم‌های قدیمی و خاطره‌های قدیمی یاد می‌کند.

به جز این‌ها نشانه‌های دیگری هم در این فیلم وجود دارد که دال بر تعلق خاطر طاهره به رسوم گذشته است. برای مثال، در کنار چای، پولکی (شیرینی سنتی) می‌گذارد، در استکان‌هایی با طرح قدیمی چای می‌ریزد، خانه‌اش را با وسایل و دکوراسیون قدیمی آراسته، و به مرد همسایه که در مغازه چای خریده پیشنهاد می‌کند از چای ایرانی که دیردم‌تر ولی خوش‌طعم‌تر است استفاده کند.

او که نهایت تلاش خود را در راه آسودگی و پرورش فرزندانش به کار می‌برد، در نظر دخترش آنقدر مرجعیت ندارد که در مورد انتخاب لباس طرف مشورت قرارگیرد و آرزو از رکسانا (زن امروزی‌ترِ همسایه) نظر می‌گیرد. به همین منوال، پسرش علی برای پاسخ به سؤال‌هایش به منشی شرکت پدرش متوسل می‌شود. و یا امیر برای خرید کت و شلوار، نظر و حضور همسرش را چندان مهم نمی‌بیند، گویی طاهره و اطرافیانش در دو فضای مختلف زندگی می‌کنند که این دو فضا امکانی برای دیالوگ فراهم نمی‌آورد.

به نظر می‌رسد بین این زن و دنیای اطرافش مشکلی جدی مانع ایجاد ارتباط مؤثر و دوطرفه می‌شود. فیلم سرشار از ارتباط‌های نیمه‌کاره (عدم ارتباط) بین طاهره و فرزندانش،

همسرش و بقیه است. اعمال، باورها و ارزش‌های جهانِ طاهره با مشکلِ جدیِ پذیرفته و دیده‌نشدن از سوی دیگران مواجه است. نمونه‌هایی از این ارتباط‌های ناقص در ادامه آمده است.

- عدم موفقیت برای درخواست استخارهٔ تلفنی.
- عدم امکان برقراری تماس تلفنی مطلوب بین طاهره و همسرش امیر؛ یا تلفن همسرش مشغول است یا به جای امیر، منشی شرکت تلفن را جواب می‌دهد. تنها باری هم که امیر تلفن را جواب می‌دهد، پس از اینکه به طاهره می‌گوید چه چیزهایی را به پیک اداره بدهد، تماس قطع می‌شود.
- به‌وجود نیامدن دیالوگ کامل دوطرفه بین طاهره و همسرش، وقتی هر دو در خانه‌اند. مشکل این بانوی خانه‌دار تنها در ارتباط تلفنی با همسرش نیست، بلکه زمانی هم که هر دو در خانه‌اند، هر یک در دنیای خود سیر می‌کند و کمتر زمینهٔ مشترکی برای ایجاد دیالوگ بین آن‌ها به وجود می‌آید. امیر وقتی به خانه می‌آید، تا آنجا غرق تفکرات خود است که حتی متوجه آرایش همسرش نمی‌شود و یا وقتی طاهره با شور و حرارت در مورد اولین سفر مشترکشان به مشهد صحبت می‌کند و عکس آن سفر را نشان می‌دهد، تنها چیزی که توجه امیر را جلب می‌کند این است که آن موقع چقدر موهای پُرپُشتی داشته است.
- نبودِ امکان برداشت پول از دستگاه خودپرداز بانک برای طاهره؛ دستگاه کارت او را ضبط می‌کند چرا که رمز حساب تغییر کرده و طاهره حق برداشت از حساب مشترکشان را ندارد.

مشکل جدی در ارتباط بین طاهره با فرزندانش هم دیده می‌شود. آرزو، به‌ویژه علی شیوهٔ زندگی، طرز فکر، سلایق و حتی نوع پوشش او را نمی‌پسندند. برای مثال، وقتی طاهره می‌خواهد علی را به کلاس زبان برساند، علی از مادرش می‌خواهد که کمی دورتر از محل آموزشگاه بماند تا باقیِ راه را خود به تنهایی برود. شاید علی پوشش مادر (چادر) را نمی‌پسندد، همان‌گونه که دست‌پخت مادرش را نیز (وقتی غذاهای سنتی طبخ می‌کند) دوست ندارد.

طاهره از اینکه از سوی دیگران (به‌خصوص خانواده‌اش)، درک و دیده نمی‌شود و زمینهٔ چندانی برای تعامل جدی با محیط اطرافش ندارد، رنجیده‌خاطر است تا جایی که تصمیم به ترک خانه گرفته است. اما درست جایی که به نظر می‌رسد او خانه را ترک خواهد گفت، همسایه‌اش (بهجت خانم) که زنی سنتی است از او می‌خواهد برای دختر نوعروسش استخاره بگیرد، زیرا به نظر همسایهٔ طاهره، او زنی سپیدبخت است و زنی این‌چنین باید برای دختر او قرآن بگشاید. طاهره در ابتدا از این کار امتنا می‌کند، شاید او خود را خوشبخت نمی‌پندارد، ولی در برابر اصرار همسایه تسلیم می‌شود و استخاره به قرآن می‌زند که نتیجهٔ آن هم ظاهراً بسیار خوب است.

شاید همین تصویری که از طاهره در ذهن بهجت خانم نقش بسته و او را زنی سپیدبخت می‌داند، موجب تجدیدنظر او برای ترک خانه می‌شود. یا شاید طاهره به نیت خودش استخاره گرفته و نتیجهٔ خوب آن باعث ماندنش می‌شود. شاید هم فقط نخواسته تصویر ذهنی همسایه‌اش را مخدوش کند. به هر حال هر چه بوده مهم این است که او تصمیم می‌گیرد بماند و با شرایط موجود بسازد.

جدول ۲. دال و مدلول‌های مرتبط با شخصیت طاهره

	دال ارزشی	مدلول
۱	بیرون که می‌رود چادر سر می‌کند. با چادر سفید سر سجادهٔ نماز دیده می‌شود. مستقیم به چشم‌های مرد همسایه (نامحرم) نگاه نمی‌کند. در تردید برای ترک یا عدم ترک خانه می‌خواهد استخاره بگیرد. به بهجت خانم (زن سنتیِ همسایه) می‌گوید بهتر است سفرهٔ عقد دخترش را از هال به یکی از اتاق‌ها منتقل کند تا خانم‌ها راحت‌تر باشند. ظاهراً ماهواره ندارند و یا اگر هم دارند، او برنامه‌های تلویزیون را تماشا می‌کند (آخوندی که در مورد خانواده حرف می‌زند).	گرایش‌های مذهبی دارد.
۲	روسری گل‌دار سرمی‌کند. گوشواره‌ای با طرح سنتی و رنگ فیروزه‌ای بر گوشش است. لباسش، همچنین اشیا و دکور خانه‌اش همچون شمعدان‌ها، استکان‌ها، و روتختی همه رنگ و بوی سنتی دارد. غذاهای ایرانی (زرشک پلو با مرغ، قلیه‌ماهی) درست می‌کند. خرید چای ایرانی را به مشتریِ سوپرمارکت پیشنهاد می‌کند. شیرینیِ سنتیِ پولکی کنار چای می‌گذارد. آهنگ قدیمیِ «ساری گلین» را زیرِ لب زمزمه می‌کند.	گرایش‌های سنتی دارد.
۳	در حال شستن و پهن‌کردن و جمع‌کردن لباس‌ها، پختن غذا، گردگیری و پاک کردن ماهی دیده می‌شود. موقع دم‌کردن چای، استکان اول را در قوری برمی‌گرداند. مواد غذاییِ داخل فریزر را با برچسب مشخص می‌کند و مرتب می‌چیند. وقتی دخترش بادمجان‌ها را می‌سوزاند، سریع پنجره را بازمی‌کند ودر قابلمهٔ سوخته آب می‌ریزد. درِ خودکار را با جاروبرقی از زیر کابینت بیرون می‌کشد.	خانه‌دار و کدبانوست.
۴	ابروهایش نامرتب است، طوری که رکسانا (زن جوان همسایه) به او گوشزد می‌کند: «ابروهات پرشده، یه خورده مرتبش کن.» در پاسخ به دخترش که از او می‌پرسد: «مامان، تو برای عروسی چی میپوشی؟» بی‌توجه است. استعداد شعر دارد ولی شعرهایش را نیمه رها می‌کند و حتی مرتب به کلاس شعرش نمی‌رود.	به خودش خیلی اهمیت نمی‌دهد.

۵ برای پسرش که زرشک‌پلو دوست ندارد، کتلت درست می‌کند و غذا را تزیین می‌کند. برای بچه‌هایش که هر کدام در اتاق خودشان هستند، کیک و شیر می‌برد. سوسک حمام را که باعث ترس بچه‌ها شده می‌کشد. برای بچه‌ها کلید تکثیر می‌کند تا در غیاب احتمالی‌اش پشت در نمانند. از دخترش که رنجیده‌خاطر شده، دلجویی می‌کند و بارانی قرمزش را به او می‌دهد تا در اردوی مدرسه بپوشد. پسرش را به کلاس زبان می‌برد و مراقب است تا او از خیابان رد شود. با پسرش بازی می‌کند.

نسبت به بچه‌هایش به شدت مسئولیت‌پذیر، باتوجه و فداکار است.

۶ طرز سرخ کردن بادمجان را به دخترش آموزش می‌دهد.

مهارت‌های زنانه را به دخترش انتقال می‌دهد.

۷ سالگرد ازدواجشان و حتی جزئیات ماه‌عسلشان را به خوبی به یاد دارد. به مناسبت سالگرد ازدواجشان برای همسرش کیک و پیراهن هدیه می‌خرد. عکس دو نفره‌ای را که در ماه‌عسلشان در مشهد گرفته بودند، بیرون می‌آورد و به آینه می‌چسباند. غذای مورد علاقهٔ همسرش (قلیه‌ماهی) درست می‌کند. هنگام برگشتن همسرش از سرِکار به خانه، ابروهایش را مرتب می‌کند، لباسش را عوض می‌کند، به خودش عطر می‌زند، آرایش می‌کند و روتختی را عوض می‌کند. وقتی همسرش از سروصدای همسایهٔ طبقهٔ بالا اظهار ناراحتی می‌کند، گوشی تلفن را برمی‌دارد تا به بهجت خانم بگوید که سروصدا نکنند. نقشه هایی را که همکار همسرش به دنبال آن‌ها آمده، از بالای کمد پیدا می‌کند.

نسبت به همسرش بسیار باتوجه، مسئولیت‌پذیر و فداکار است.

۸ برای همسایه‌اش (رکسانا) که تازه به این آپارتمان اسباب‌کشی کرده‌اند، چای می‌برد. بیگودی‌های رکسانا را در آب می‌جوشاند. رکسانا را که بارداراست و از آسانسور می‌ترسد، در آسانسور همراهی می‌کند. در سوپرمارکت، به مرد همسایه، طرز پخت صحیح ماکارونی را آموزش می‌دهد و او را برای خرید چای باکیفیت راهنمایی می‌کند. به همسایهٔ دیگرش (بهجت خانم) برای عروسی دخترش، ظرف قرض می‌دهد. در مورد سفرهٔ عقد و گوشواره، به بهجت خانم مشورت می‌دهد. به اصرار بهجت خانم، شب عروسی دخترِ او برایش قرآن بازمی‌کند و استخاره می‌گیرد.

در آپارتمان، به نوعی، نقطهٔ اتکای همسایه‌ها به حساب می‌آید و به آن‌ها کمک می‌کند.

۹ هنگام بازی با پسرش، برای او تعریف می‌کند که در گذشته اسب‌سواری می‌کرده و با تفنگ واقعی کار کرده است. برای دخترش از خاطرات گذشته‌اش می‌گوید، از اینکه در بچگی خانه‌شان بزرگ و تودرتو بود و موقعی که مهمان می‌آمد با خواهرش در رختخواب‌های نرم و خنک می‌خوابیدند. وقتی همسرش می‌گوید: «اگر این قرارداد رو ببندم خونه رو عوض می‌کنیم، شایدم بخریم.» طاهره در جواب می‌گوید: «خونه‌های قدیمی، آدم‌های قدیمی، خاطره‌های قدیمی.»

بیشتر از گذشته حرف می‌زند و کلاً رو به گذشته دارد.

۱۰	در تردید برای ترک یا عدم ترک خانه می‌خواهد استخاره بگیرد.	خودش توانایی تفکر و تصمیم‌گیری ندارد و تقدیرگراست.
۱۱	قصد ترک خانه را برای مدتی دارد... ولی در نهایت از رفتن صرف‌نظر می‌کند.	قدرت تغییر و تحول ندارد. بیشتر میل به سازش با شرایط موجود را دارد.

- **شخصیت آرزو**

آرزو دختر هشت سالهٔ طاهره است که برعکس مادرش گرایشی به مذهب و سنت ندارد. در اولین صحنه‌ای که او را می‌بینیم، درِ اتاق خوابش را به روی مادرش می‌بندد و اجازهٔ داخل شدن به او نمی‌دهد و می‌گوید: «می‌خوایم لباس پُرو کنیم.» بعد، از لای در، آرزو را می‌بینیم که بلوز دامن و کفش پاشنه‌بلند می‌پوشد، موهایش را می‌آراید، عطر می‌زند و به همراه دوستانش آهنگ گوش می‌کنند و می‌رقصند. آرزو حتی غذایش را جداگانه در اتاق خودش می‌خورد.

در صحنه‌ای دیگر، می‌بینیم که تلفنی از منشیِ شرکت پدرش وضعیت آب‌وهوای فردا را (برای اُردوی مدرسه) جویا می‌شود، چون خانم بردباری دسترسی به رایانه و اینترنت دارد. همچنین، از رکسانا (زن جوان همسایه که امروزی‌تر از مادرش به نظر می‌رسد)، در مورد انتخاب لباس نظر می‌گیرد و کُلاهی را که او برایش درست کرده با اشتیاق بر سر می‌گذارد.

همچنین، نسبت به آموزشِ مادرش (طرز سرخ کردن بادمجان) هیچ علاقه‌ای نشان نمی‌دهد، تا جایی که بادمجان‌ها را می‌سوزاند و می‌گوید: «من وقتی بزرگ شدم، غذا از بیرون سفارش می‌دم.»

جدول ۳. دال و مدلول‌های مرتبط با شخصیت آرزو

	دال ارزشی	مدلول
۱	۱.۱. وقتی از مدرسه همراه دوستانش به خانه برمی‌گردد، به مادرش اجازهٔ داخل شدن به اتاقش را نمی‌دهد و می‌گوید: «ما می‌خوایم برای عروسی لباس پرو کنیم.» ۲.۱. در اتاق به همراه دوستانش، بلوز دامن می‌پوشد، کفش پاشنه‌بلند به پا می‌کند، عطر می‌زند، آهنگ گوش می‌کند و می‌رقصد.	می‌خواهد مستقل بودن را تجربه کند و به نظر می‌رسد که نظر دوستانش را بیشتر از نظر مادر سنتی و مذهبی‌اش قبول دارد.

۲	۱.۲. به شرکت پدرش تلفن می‌زند و از خانم بردباری، منشی شرکت، که به اینترنت دسترسی دارد، وضعیت آب و هوا را جویا می‌شود (برای رفتن به اردوی مدرسه). ۲.۲. با خوشحالی کلاهی را که بر سر گذاشته به مادرش نشان می‌دهد و در جواب مادر که می‌پرسد: «این چیه؟» می‌گوید: «رکسانا جون برایم درست کرده.»	به افرادی که به فناوری روز دسترسی دارند و به اصطلاح، مدرن‌ترند، اعتماد و توجه بیشتری دارد و ترجیح می‌دهد آن‌ها را طرف مشورت و صحبت قراردهد.
۳	وقتی مادرش طرز بادمجان سرخ‌کردن را به او یاد می‌دهد، می‌گوید: «وقتی بزرگ شدم از بیرون غذا سفارش می‌دم و در آخر هم بادمجان‌ها را می‌سوزاند.»	برعکس مادرش، به آشپزی و امور خانه‌داری علاقه و توجهی نشان نمی‌دهد.
۴	۱.۴. در مورد انتخاب لباس برای عروسی دختر همسایه حرف می‌زند. ۲.۴. در مورد اردوی مدرسه و پوشیدن بارانی قرمز مادر حرف می‌زند. ۳.۴. در مورد اینکه وقتی بزرگ شد از بیرون غذا سفارش خواهد داد حرف می‌زند.	برعکس مادرش، بیشتر از برنامه‌های آینده حرف می‌زند و میل به تغییر و تحول دارد.
۵	اتاق خواب خصوصی برای خود دارد و حتی غذایش را در اتاق خودش به طور جداگانه می‌خورد.	به فردیت و داشتن حریم خصوصی اهمیت می‌دهد.

- **شخصیت علی**

علی پسر طاهره است و مانند خواهرِ بزرگترش گرایشی به مذهب و سنت ندارد. صحنهٔ راه‌ندادنِ مادر به اتاق خواب را در مورد علی هم می‌بینیم. او هم غذا را جداگانه در اتاق خودش می‌خورد. غذای حاضریِ بیرون را به غذاهای ایرانیِ مادرش ترجیح می‌دهد و می‌گوید: «من وقتی بزرگ شدم تو اتاق خودم یه فریزر می‌ذارم.» و مثل آرزو، سؤال‌هایش (معنای انگلیسی کلمات) را تلفنی از خانم بردباری می‌پرسد. کلاً در شخصیت علی هم مثل خواهرش روحیهٔ استقلال‌طلبی و میل به تغییر و تحول را می‌بینیم.

علی حتی بیشتر از آرزو با مادرش مشکل دارد، چون از مادر می‌خواهد که با او به کلاس زبان نیاید. می‌گوید: «تا خونه دربست بگیر.» «از این به بعد خودم با آژانس می‌رم کلاس.» از مادرش می‌پرسد: «چرا روسری قرمزت را سرنمی‌کنی»؟ و در جای دیگر: «شغل تو چیه؟» او ظاهراً رفتار سنتی و پوشش مذهبی مادر (چادر) را نمی‌پسندد و پیش دوستانش از این موضوع خجالت می‌کشد. علی حتی احساس ناراحتی می‌کند از اینکه در کلاس زبان بگوید مادرش خانه‌دار است.

جدول ۴. دال و مدلول‌های مرتبط با شخصیت علی

	دال ارزشی	مدلول
۱	۱.۱. به مادرش اجازه داخل‌شدن به اتاقش را نمی‌دهد و در را به روی مادرش می‌بندد. ۲.۱. از مادر می‌خواهد که با او به کلاس زبان نیاید و می‌گوید: «از این به بعد می‌خوام خودم با آژانس برم کلاس.»	می‌خواهد مستقل باشد.
۲	۱.۲. خطاب به مادر: «چرا روسری قرمزت رو سرنمی‌کنی؟» ۲.۲. خطاب به مادر: «تا خونه تاکسی در بست بگیر.» ۳.۲. خطاب به مادر: «دیگه با من نیا کلاس، از این به بعد خودم با آژانس می‌رم.» ۴.۲. خطاب به مادر: «شغل تو چیه؟» ۵.۲. ناهاری را که مادرش درست کرده (زرشک‌پلو با مرغ) دوست ندارد و ترجیح می‌دهد از بیرون غذا سفارش دهد.	طرز پوشش مذهبی مادر (چادر) و شیوهٔ زندگی سنتی او را نمی‌پسندد و حتی وقتی که با مادرش است، پیش دوستانش احساس ناراحتی هم می‌کند.
۳	۱.۳. در حال بازی رایانه‌ای با عینک ذره‌بینی دیده می‌شود. ۲.۳. با جوجه‌های دوستش، اسپایدرمن بازی می‌کند. ۳.۳. می‌گوید: «وقتی بزرگ شدم یه فریزر توی اتاقم می‌ذارم». ۴.۳. به شرکت پدرش تلفن می‌زند و از خانم بردباری، منشی شرکت، معنای کلمهٔ دهان را به انگلیسی سؤال می‌کند.	محصولات، تفکرات، و افراد مدرن را بیشتر می‌پسندد.
۴	۱.۴. درمورد اینکه وقتی بزرگ شد در اتاقش فریز خواهد گذاشت و از بیرون غذا سفارش خواهد داد حرف می‌زند. ۲.۴. در مورد اینکه بعد از این می‌خواهد با آژانس به کلاس برود حرف می‌زند.	همانند خواهرش و برعکس مادر، بیشتر در مورد آینده حرف می‌زند و خواهان تحول است.
۵	اتاق خواب خصوصی برای خود دارد و حتی غذایش را در اتاق خودش به طور جداگانه می‌خورد.	به فردیت و داشتن حریم خصوصی اهمیت می‌دهد.

- **شخصیت امیر**

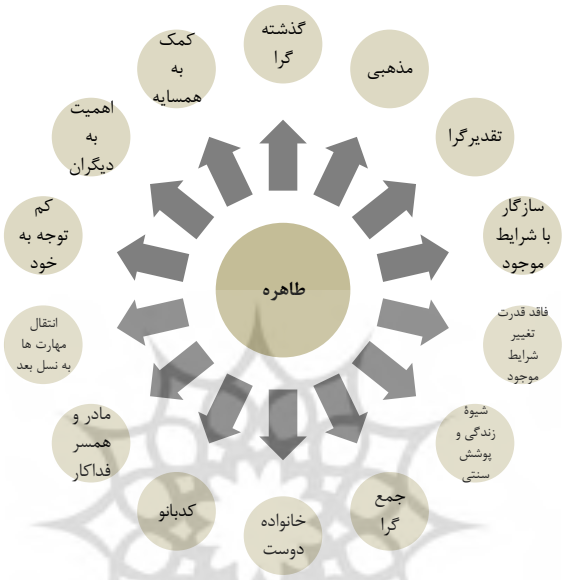
امیر، همسر طاهره، مهندس ساختمان و ظاهراً در حال بستن قرارداد کاریِ جدیدی است. برخلاف طاهره، هیچ نشانه‌ای از گرایش به مذهب و سنت را در شخصیت او نمی‌بینیم. او هم مانند همسرش خانواده‌دوست است، با این تفاوت که به خودش هم بسیار اهمیت می‌دهد. سالگرد ازدواجشان یادش نیست و وقتی هم که طاهره اولین شام ماه‌عسلشان را به یادش می‌آورد و عکسی را که در مشهد گرفته بودند به او نشان می‌دهد، فقط می‌گوید: «چقدر لاغرتر بودم، چقدر موهام پرپشت‌تر بود.» امیر در دنیای خودش است و هیچ توجهی به همسرش که

خود و خانه را بـــرای او آراسته نشان نمی‌دهد. در عوض، بیشتر دربارهٔ امور مربوط بـه خـودش صحبت می‌کند. حتی اشتهایی به خوردن شامی که طاهره با زحمت برایش درست کرده نـدارد و می‌گوید که شام را در شرکت خورده است. زمانی هم که طاهره بـرایش چـای مـی‌بـــرد، بـــه خواب رفته است. در یکی از معدود دیالوگ‌هایی هم کـه بِینشان برقرار می‌شود، امیـر از بسـتنِ قرارداد جدید و امکانِ اجاره یا خرید خانهٔ تازه حرف می‌زند- از آینده و تغییر و تحول- و طاهره از گذشته.

جدول ۵: دال و مدلول‌های مرتبط با شخصیت امیر

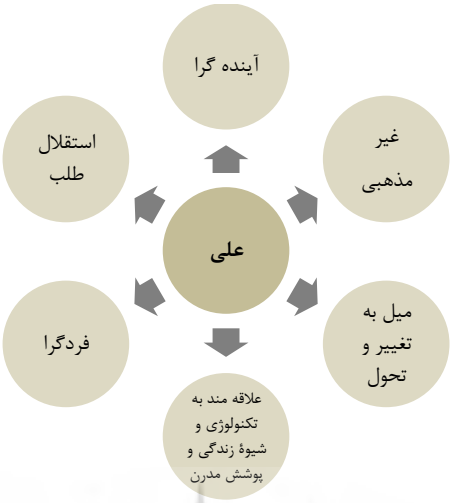
	دال ارزشی	مدلول
۱	۱.۱. مهندس است و در شرکت کار می‌کند. ۲.۱. آپارتمان‌نشینِ اجاره‌ای، ولی در فکر خرید خانه است. ۳.۱. همسرش به کلاس شعر و پسرش به کلاس زبان می‌رود.	از طبقهٔ متوسط است.
۲	نشانه‌ای از مذهبی‌بودن در او نمی‌بینیم.	غیرمذهبی است.
۳	تا دیروقت به کار در شرکت مشغول است و با کلی نقشه در دست به خانه برمی‌گردد. ۱.۴. سالگرد ازدواجشان یادش نیست. ۲.۴. شام اولین شب ماه‌عسلشان را (برخلاف همسرش) به خاطر نمی‌آورد. ۳.۴. وقتی طاهره می‌خواهد با او حرف بزند، او از شرکت و قرارداد و ازکت‌و شلواری که می‌گویدشرکت برایش‌خریده صحبت می‌کند. ۴.۴. وقتی به عکس ماه‌عسلشان نگاه می‌کند، فقط می‌گوید: «چقدر لاغرتر بودم. چه موهای پرپشتی داشتم.» ۵.۴. در شرکت شام خورده و اشتهایی برای خوردن شام در خانه ندارد. ۶.۴. از دست‌پخت طاهره (قلیه‌ماهی) تعریف می‌کند. ۷.۴. خطاب به طاهره می‌گوید: «گزل‌گلین [عروس زیبا] چطوری؟» ۸.۴. وقتی به خانه برمی‌گردد، به جای بوی عطر طاهره، بوی سوخته به مشامش می‌رسد و می‌پرسد: «چیزی سوخته؟» ۹.۴. نسبت به طاهره که خود و خانه را برای او آراسته، توجهی نشان نمی‌دهد. ۱۰.۴. وقتی طاهره برایش چای می‌برد، به خواب رفته است.	پرمشغله است. به خانواده و همسرش علاقه دارد، ولی بیشتر متوجه خودش و امور مربوط به شرکت است.
۵	از عوض‌کردن یا خریدن خانه (در صورت بستن قرارداد) حرف می‌زند.	به آینده و تغییر و تحول می‌اندیشد.

با انجام این دو مرحله به تحلیل نشانه‌شناختیِ فیلم دست یافته‌ایم. اکنون می‌توانیم با توجه به خصوصیاتی که برای شخصیت‌های فیلم به‌دست آورده‌ایم، نمودار ویژگی‌های مربوط به هر شخصیت را ترسیم نماییم؛ یا به‌عبارتی مشخص کنیم که هر یک از دال‌های شناسا چه دال‌هایی را حولِ خود مفصل‌بندی کرده‌اند.

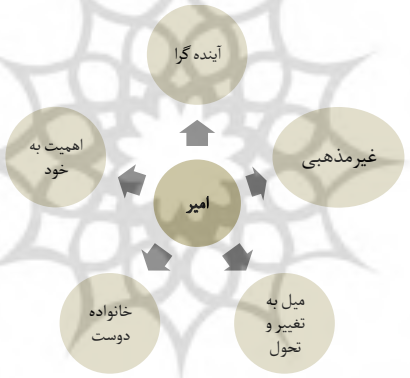


نمودار ۱. مفصل‌بندی دال‌های مرتبط با شخصیت طاهره

نمودار۲. مفصل‌بندی دال‌های مرتبط با شخصیت آرزو



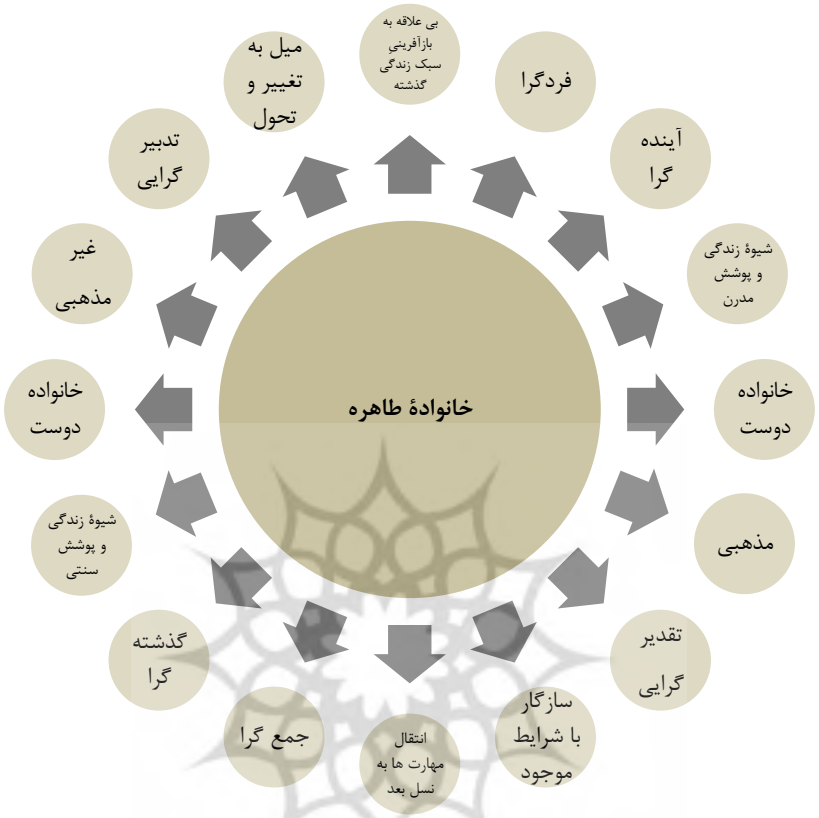
نمودار ۳. مفصل‌بندی دال‌های مرتبط با شخصیت علی



نمودار ۴. مفصل‌بندی دال‌های مرتبط با شخصیت امیر

- **خانوادهٔ طاهره**

تا اینجا ویژگی هر یک از شخصیت‌های اصلی فیلم را به‌دست آوردیم. حال اگر ویژگی‌های همهٔ اعضای خانواده را در کنار هم قراردهیم، نمودار ۵ به‌دست می‌آید. به‌این ترتیب می‌توانیم به توصیفی از خانوادهٔ طاهره دست‌یابیم.



نمودار۵. مفصل‌بندی دال‌های مرتبط با خانوادهٔ طاهره

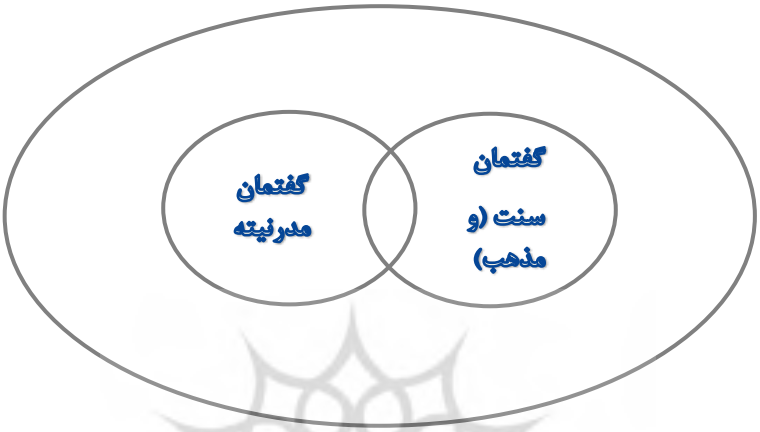
باتوجه به این نمودار و نمودارهایی که برای هر یک از اعضای خانوادهٔ طاهره به دست آمد، می‌توان دید که به غیر از دالِ خانواده‌دوستی که در شخصیت طاهره و امیر مشترک است (شاید دلیل پابرجابودنِ خانواده همین عامل باشد)، بقیهٔ دال‌ها در این خانواده به طرز محسوسی در تقابل با هم قرارگرفته‌اند. برای مثال، دالِ گذشته‌گرایی در مقابل دالِ آینده‌گرایی قرار گرفته یا دالِ جمع‌گرایی در مقابل دالِ فردگرایی آمده است. چنانچه پیداست، دال‌های نیمهٔ پایینی این نمودار به شخصیت طاهره تعلق دارند و دال‌های نیمهٔ بالایی نمودار به خانوادهٔ

او. پس می‌توان گفت طاهره یک قطب معناییِ این خانواده را تشکیل می‌دهد و امیر و آرزو و علی قطب دیگر را. شاید به همین دلیل هم هست که طاهره احساس تنهایی می‌کند و با وجود تمام توجه‌ها و فداکاری‌هایی که از خود نشان می‌دهد، از سوی همسر و فرزندانش آن‌گونه که باید مورد توجه قرارنمی‌گیرد و درک و دیده نمی‌شود؛ همانند لوستر آویزان از سقف خانه‌شان که هنگام روشن بودن- علی‌رغم نورِ زیاد- دیده نمی‌شود. طاهره مذهبی و سنتی است، بیشتر رو به گذشته دارد، تقدیرگراست، به دیگران بیش از خودش توجه می‌کند و با شرایط موجود می‌سازد، در حالی که همسر و فرزندانش غیرمذهبی و مدرن‌اند، رو به آینده دارند، بیشتر به خودشان اهمیت می‌دهند و خواهان تغییر و تحول‌اند. همین مفصل‌بندیِ دال‌های متضاد در این خانواده و در تقابل قرارگرفتنِ ارزش‌های اعضای خانواده با هم است که باعث بروز مشکلاتی شده، چنانچه طاهره با فرزندانش درگیری دارد و با همسرش نمی‌تواند آن طور که دلش می‌خواهد ارتباط برقرار کند.

در مرحلهٔ سوم از سطح اول تحلیل به دنبال نظم‌های گفتمانی فیلم یا پیداکردن گفتمان‌های متخاصم آن‌ایم. چنانکه گفته شد، هر کدام از شخصیت‌های فیلم ارجاعی به جهان خارج از فیلم دارند یا به‌عبارتی، نمایندهٔ گفتمانی در جامعه محسوب می‌شوند. با به‌دست آوردن نمودار ویژگی‌های شخصیت‌ها (که در مرحلهٔ دوم توضیح دادیم)، مشخص می‌شود که هر کدام از شخصیت‌های فیلم نمایندهٔ چه گفتمانی در فضای اجتماعی است و به چه گروهی در جامعه اشاره دارد. منظور از نظم‌های گفتمانی، همین پیداکردن گفتمان‌های متفاوتی است که در فیلم حضور دارد و بر سر تولید معنا با هم رقابت می‌کنند.

حال می‌توانیم به مفصل‌بندیِ گفتمان‌هایی دست یابیم که در فیلم *به همین سادگی* وجود دارد. اولین گفتمان، گفتمان سنت است که طاهره نمایندهٔ اصلی آن است، با این توضیح که در این فیلم گفتمان سنت و گفتمان مذهب با هم هم‌پوشی دارد و طاهره هر دو این گفتمان‌ها را نمایندگی می‌کند. گفتمان دوم، گفتمان مدرنیته است که علی، آرزو و امیر نماینده‌های اصلی آن‌اند. البته، هیچ‌کدام از شخصیت‌ها کاملاً سنتی یا کاملاً مدرن نیستند. برای مثال، طاهره با اینکه نمونهٔ شاخص یک زن سنتی مذهبی است، ولی می‌بینیم که به کلاس شعر می‌رود و در صحبتی که با دوستش دارد، می‌فهمیم که قبلاً به کلاس‌های آموزشی دیگری هم می‌رفته که این خود رگه‌هایی از استقلال شخصیتی زن را می‌نمایاند که از ویژگی‌های مدرنیته است. یا همین که تصمیم به ترک خانه گرفته- هرچند تصمیمش را عملی نمی‌کند– اقدامی است مدرن که کمتر ممکن است از زن خانه‌دار سنتی برآید. پس با وجود اینکه ابعاد اندکی از

شاخصه‌های گفتمان مدرنیته نیز در شخصیت طاهره دیده می‌شود، به این دلیل که وجه غالب ویژگی‌های شخصیتی او سنتی است، او را نمایندهٔ گفتمان سنت فیلم در نظر می‌گیریم.



نمودار ۶. نظم گفتمانی فیلم *به همین سادگی*

در مرحلهٔ چهارم از سطح اول تحلیل، به این مسئله می‌پردازیم که در فیلم مورد نظر، کدام مفهوم یا مفاهیم مطرح است و نیز اینکه هر یک از گفتمان‌های موجود در فیلم چه تعریفی از این مفاهیم ارائه داده‌اند و چه دال‌هایی را حولِ این دال شناور مفصل‌بندی کرده‌اند.

ارزش‌های گفتمان سنت ریشه در گذشته دارد و از آنجا که قدرت و مرجعیت خود را از سبک زندگی، آداب و رسوم و باورهای گذشته می‌گیرد، در برابر تغییر مقاومت می‌کند. این باورها البته هنوز هم دایرهٔ نفوذ گسترده‌ای در میان مردم ایران دارد، با این همه، ورود فناوری‌های جدید به تدریج با خود سبک جدیدی را هم برای زندگی پی‌ریزی کرده که در جاهایی ناگزیر برخی از سنت‌ها را به حاشیه رانده است. البته، سنت‌هایی هم با استفاده از ابزارهای فناورانه بستر تازه‌ای برای بقای خود فراهم آورده‌اند. برای مثال، در همین فیلم مشاهده می‌شود که استخاره یا خرید روزانه با تلفن یا مبادلات مالی با کارت اعتباری انجام می‌شود، گو اینکه طاهره موفق به انجام هیچ‌کدام از این کارها نمی‌شود (مثل اینکه طاهره رمز ورود به دنیای مدرن را ندارد).

در فیلم مشهود است کـه طاهره همـهٔ تلاش خود را بـرای اینکه مادر و همسر خوبی باشـد انجام می‌دهد، اما مسئله این است که آنچه او از مادر یا همسر خوب در ذهن و باور دارد با آنچه خانواده‌اش از او انتظار دارند تا حد زیادی منافات دارد. بـرای طـاهره (و بسـیاری مـادران) ایـن موضوع که مادر و همسر خوبی باشند بسیار مهم است، منتها این مفاهیم در گفتمان‌های سـنت و مدرنیته تعاریف متفاوتی دارد. به‌عبارتی، مفاهیمِ «مـادر- همسـر» در ایـن فـیلم را مـی‌تـوان دال‌های شناوری در نظر گرفت که هر کدام از گفتمان‌های فوق، آن‌ها را به نحوی متفـاوت و بـا توجه به نگرش ویژهٔ خود تعریف و مفصل‌بندی می‌کند و سعی در ساختارشکنی تعریف گفتمان رقیب از این مفاهیم دارد.

گفتمان سنت مادر و همسـر خـوب را بـا دال‌هـایی همچـون نجابـت، دسـت‌پخـت خـوب، تروخشک‌کردن همسر و فرزندان، تعلیم آشـپزی بـه فرزنـد دختـر، و رسـیدگی بـه امـور خانـه مفصل‌بندی می‌کند. در حالی که در گفتمان رقیب (مدرنیته)، همسـر- مـادر، بـیش و پـیش از آنکه آشپز، معلم، و جزآن باشد، دوست همسر و فرزندانش است. همان‌گونه که در فـیلم تصـویر شده است، طاهره هرگاه همچون مادر سنتی رفتار می‌کند، برای مثال سـعی مـی‌کنـد بـه آرزو آشپزی یاد دهد، با مشکل روبه‌رو می‌شود ولی وقتی دوستانه با او در مورد لباس‌هایش صـحبت می‌کند، موفق است؛ و یا وقتی می‌خواهد علی را به خوردن غـذا وادار کنـد، چنـدان بـه نتیجـه نمی‌رسد ولی زمانی که خود را هم‌سطحِ او می‌کند و با او بازی می‌کند، بـه خـوبی بـا او ارتبـاط برقرار می‌کند (البته ارتباطی نیمه‌کاره، چرا که صدای سوت زودپز، طاهره را به جهـان خـودش فرامی‌خواند).

طاهره را شاید بتوان نمادی از تفکر و سبک زندگی‌ای دانست که آرام‌آرام در حال محوشدن است. دلیل محوشدن این سبک زندگی هم، ناتوانی این روش زنـدگی در پاسـخگویی و ارتبـاط مؤثر با اطرافش است. جدا از تمام ارزش‌های این نوع زندگـی (کدبانوی خانه‌دار سنتی)، به‌نظـر می‌رسد دوره‌ای دیگر در حال برآمدن است که ارزش چندانی برای این فداکاری‌ها قائل نیست.

مرحلهٔ پنجم تحلیل سطح اول، مشخص کردن مؤلفه‌های گفتمان‌ها در فیلم اسـت. در ایـن مرحله با کمک‌گرفتن از نمودارهای ویژگی شخصیتی که بـرای شخصـیت‌هـای فـیلم بـه‌دسـت آوردیم و نیز با توجه به اینکه هر شخصیت فیلم چه گفتمانی را در اجتماع نمایندگی مـی‌کنـد، می‌توانیم به مؤلفه‌هایی که گفتمان‌ها در فیلم به وسیلهٔ آن‌ها نشان داده شده‌انـد، بـه‌طـور کلـی دست یابیم.

جدول ۶. مؤلفه‌های گفتمان سنت و گفتمان مدرنیته در فیلم *به همین سادگی*

گفتمان سنت فیلم	گفتمان مدرنیتهٔ فیلم
خانواده‌دوستی	خانواده‌دوستی
مذهبی	غیرمذهبی
گذشته‌گرایی	آینده‌گرایی
سازش با شرایط موجود، فاقد قدرت تغییر و تحول	خواهان تغییر و تحول
کم‌توجهی به خود، اهمیت بیشتر به دیگران، فداکاری، کمک به همسایه‌ها	توجه و اهمیت بیشتر به خود
جمع‌گرایی	فردگرایی، استقلال‌طلبی
انتقال مهارت‌ها به نسل بعد	بی‌علاقه به بازآفرینی سبک زندگی به شیوهٔ گذشته
علاقه‌مند به پوشش سنتی، اشیای سنتی، زندگی سنتی	علاقه‌مند به فناوری، پوشش مدرن، شیوهٔ زندگی مدرن
تقدیرگرایی	عقل‌گرایی

با اجرای این پنج مرحله، سطح اول تحلیل که به تحلیل متنی اختصاص داشت انجام گرفته است. حالا می‌توانیم به سطح دوم، یعنی تحلیل بینامتنی، برویم.

سطح دوم: تحلیل بینامتنی

در این سطح لازم است با مقایسهٔ نظم‌های گفتمانی فیلم مورد مطالعه و فیلم‌های دیگر (فیلم‌ساز این فیلم و فیلم‌سازان دیگر سینمای ایران)، ارتباطی بین آن‌ها پیدا کنیم.

با نگاهی به فیلم‌های دیگر میرکریمی (*زیر نور ماه*، *خیلی دور خیلی نزدیک*،– *یه حبه قند*) می‌توان دریافت که رویارویی دو گفتمان سنت و مدرنیته در همهٔ این فیلم‌ها به نوعی مطرح است.

همچنین، با نگاه به تعدادی از فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران (فیلم‌هایی همچون *قرمز*، *دو زن*، *لیلا*، *کاغذ بی‌خط*، *آقا یوسف*، *جدایی نادر از سیمین*، *زندگی با چشمان بسته*، *دربارهٔ الی*، *زندگی خصوصی آقا و خانم میم*) می‌توان تقابل دو گفتمان سنت و مدرنیته را مشاهده کرد. برای مثال، در فیلم *لیلا* تقابل میان این دو گفتمان را بر سر مفهوم فرزندآوری شاهدیم. بحث کانونی فیلم *قرمز*، مفهوم عشق است و دو گفتمان سنت و مدرنیته بر سر بازتعریف این مفهوم با هم جدال می‌کنند. در فیلم *دو زن* تقابل گفتمان‌های سنت و مدرنیته را در ارتباط با مفاهیمی همچون زن، مرد و دوست داشتن می‌بینیم. در فیلم *جدایی نادر از سیمین*، مفاهیمی

مثل مهاجرت، تربیت فرزند و نگهداری از سالمند بیمار مطرح است. فیلم *کاغذ بی‌خط* جدال دو گفتمان سنت و مدرنیته را بر سر مفهوم زن نشان می‌دهد. در فیلم *آقا یوسف* با مفاهیم متعددی همچون عشق، مهاجرت، سالمند بیمار، حرمت بزرگان، ازدواج، و مناسبات پیش از ازدواج روبه‌روییم و تقابل دو گفتمان سنت و مدرنیته را بر سر بازتعریف این مفاهیم می‌بینیم.

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود تِم‌های به‌کار رفته در فیلم‌های خانوادگی ایران تقریباً مشابه است و بیشتر حول مفاهیمی چون نقش زن، ازدواج، عشق، مهاجرت، طلاق، فرزندآوری، نگهداری از سالمند، تربیت فرزند و مفاهیمی از این دست می‌گردد. همچنین با توجه به شرح فیلم‌ها می‌توان دریافت که معنای این مفاهیم در فیلم‌ها ثابت نیست و هر یک از گفتمان‌های حاکم بر فیلم‌ها (سنت و مدرنیته)، تعریف خاص خود را از مفاهیم فوق ارائه داده‌اند. به این ترتیب، می‌توان در رابطه‌ای بینامتنیِ فیلم تحلیل شده در این مقاله با فیلم‌های دیگر سینمای ایران، مؤلفه‌های گفتمان‌های سنت و مدرنیته را در ابعاد دیگری تکمیل کرد و چگونگی بازنمایی آن را در سینمای ایران توضیح داد.

سطح سوم: تحلیل بافتی

سطح سوم تحلیل به تحلیل بافتی اختصاص دارد و هدف آن است که یافته‌های حاصل از تحلیل فیلم و مقایسهٔ آن با فیلم‌های دیگر را در فضای کلی جامعه قراردهیم و ببینیم چه ارتباطی میان درون‌مایهٔ این فیلم‌ها و جامعه‌ای که فیلم‌ها در آن تولید شده‌اند وجود دارد. به این منظور ابتدا نگاهی خواهیم داشت به اوضاع اجتماعی ایران طی دهه‌های گذشته. سپس، به رابطهٔ بین جامعه و فیلم‌ها خواهیم پرداخت.

همان‌گونه که گفتیم، داستان سنت و مدرنیته در تاریخ معاصر ایران داستانی دور و دراز دارد و پس از گذشت حدود دو قرن همچنان مسئله‌ای مهم و به‌روز باقی مانده که نظر بسیاری از متفکران در حوزه‌های مختلف علوم انسانی را به خود مشغول داشته است. به گفتهٔ رفعتی (۱۳۸۴: ۳۴)، با ورود اندیشهٔ غربی به ایران، ساخت سنتی اجتماع، سیاست و فرهنگ کشور دچار دگرگونی و چالش شدید و عمیقی شد. در نتیجه، به بسیاری از مناسبات پذیرفته‌شدهٔ پیشین با دیدهٔ تردید نگریسته شد. از همین‌جا بود که یکی از بزرگ‌ترین چالش‌های تاریخ ایران که تاکنون به حیات خود ادامه داده است، شکل گرفت،تا آنجا که حتی عده‌ای باور دارند تمام تاریخ معاصر را تعارض سنت و مدرنیته شکل داده است. ایران در چند دههٔ اخیر، به‌خصوص از دههٔ هشتاد به بعد به دلیل قرارگرفتن در متن شرایط جدید اجتماعی و بین‌المللی و ارتباطات گسترده و تعامل با جوامع دیگر با دگرگونی‌های مهمی روبه‌رو بوده است.

تحول و دگرگونی‌های جامعه طی این دهه‌ها بیش از همه اثر خود را در کانون خانواده به جای گذارده است، زیرا خانواده مقوله‌ای منتزع و جدای از فرهنگ و کلیت جامعه نیست و نهادی است که هستهٔ اصلی تحولات جامعهٔ ایران را تشکیل می‌دهد. طبق اظهارات معیدفر و صبوری خسروشاهی (۱۳۹۰: ۶۹)، تحول خانواده در دو دههٔ اخیر موجب شده است که خانواده‌ها در معرض چالش‌های جدی قراربگیرند؛ چالش‌هایی که به نظر می‌رسد شکل سنتی خانواده را زیر سؤال برده‌اند. رشد تحصیلی فرزندان، افزایش استفاده از رسانه‌های نوین از جمله اینترنت و ماهواره، و نیز دسترسی به اطلاعات گسترده، اشتغال زنان، آزادی‌های نسبی، حق انتخاب، تغییر شیوهٔ زندگی افراد، هم‌چنین تغییر گروه مرجع از جمله زمینه‌های بروز چالش در خانواده‌هاست.

این تحولات و دگرگونی‌ها از جنبه‌های ساختاری نظیر تغییر بعد خانوار، ترکیب اعضای خانواده، و میانگین سن ازدواج تا دگرگونی در نقش‌های اعضا، نوع روابط آنان با یکدیگر، و کارکردهای اجتماعی، عاطفی و حمایتی خانواده را دربرمی‌گیرد (آزادارمکی و دیگران به نقل از امانی، ۱۳۷۹: ۸) و پیامدهای آن در روابط میان زن و مرد، والدین و فرزندان، و نظایر آن دیده می‌شود.

از طرفی، با توجه به تحلیل متنی فیلم معلوم شد که درگیری و اختلاف اعضای خانواده در فیلم ناشی از تفاوت دیدگاه‌های شخصیت‌هاست که با نشانه‌شناسیِ شخصیت‌ها به دو گفتمان سنت و مدرنیته و تقابل میان آن‌ها در فیلم مورد مطالعه رسیدیم. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که فیلم‌های سینمایی به مثابهٔ محصولات فرهنگی، چیزی جدا و منتزع از جامعه‌ای که در آن تولید می‌شوند نیست و درون‌مایهٔ آن‌ها تحت تأثیر تحولات و دگرگونی‌های جامعه قراردارد. به‌عبارتی و براساس نظریهٔ اجتماعی لاکلا و موف می‌توان گفت که تمام پدیده‌ها و تولیدات فرهنگی جامعه محصول فرایندهای گفتمانی‌اند.

نتیجه‌گیری

با نشانه‌شناسی شخصیت‌های فیلم در سطح اول تحلیل، نظم‌های گفتمانی فیلم به دست آمد. در واقع، از روی گفتار، کنش‌ها و اشیای متعلق به شخصیت‌ها به ویژگی‌هایی برای هر شخصیت دست یافتیم و مشاهده کردیم که این ویژگی‌ها با ویژگی‌های سنت و مدرنیته که پیشتر به آن‌ها اشاره کرده بودیم مطابقت دارد. به‌این ترتیب، براساس نظم‌های گفتمانی به‌دست آمده برای فیلم *به همین سادگی* و نیز با توجه به ارتباط بینامتنی این فیلم با فیلم‌های خانوادگی

دیگر که در سطح دوم تحلیل بـه آن پرداختیم، بـه‌نظـر مـی‌رسـد بتـوان دو گفتمـان سـنت و مدرنیته را کلان گفتمان‌های حاکم بر فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران به‌ویژه در دوسـه دهـهٔ اخیر در نظر گرفت.

همچنین، براساس تحلیل متنی فیلم مشـاهده شـد کـه گفتمـان‌هـای حـاکم بـر فـیلم، در معنادهی به مفاهیم بنیادی خانواده نه تنها همسو نیستند، بلکه مـدام در نـزاع و کشـمکش‌انـد. برای مثال، نمایندهٔ گفتمان سنت فیلم *به همین سادگی*، یعنـی طـاهره، دال شـناور «مـادر» را معادل «آشپزی»، «نظافت»، «شست‌وشو»، و واژه‌هایی از ایـن دسـت در نظـر مـی‌گرفـت و در مقابل، برای نماینده‌های گفتمان مدرنیتهٔ فیـلم یعنی علـی و آرزو، «مـادر» معنـای «دوسـت»، «همـراه»، «هم‌صحبت»، «هم‌بازی»، و نظایر آن را داشت. بـه‌این ترتیب بـه‌نظـر مـی‌رسـد کـه گفتمان‌های سنت و مدرنیته در اغلب فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران در حـال رویـارویی بـا یکدیگرند و کمتر فیلم خانوادگی را می‌توان یافت که با این رویـارویی سـروکار نداشـته باشـد و تنها گفتمان سنت یا مدرن را بازنمایی کند. به عبارت دیگـر، همـان‌طـور کـه جامعـهٔ ایـران در کلیت خود در مرحلهٔ گذار از سنت به مدرنیته باقی مانده است، فیلم‌های سینمایی جامعـه نیـز همچنان چالش این دو را به تصویر می‌کشند.

به عبارت دیگر، نمایش جدال دو گفتمان سنت و مدرنیتـه در فـیلم‌هـای خـانوادگی کـاملاً متأثر از شرایطی است که جامعه، دهه‌هایی است که خود را در آن می‌یابد. به‌خصـوص در دهـهٔ هشتاد، به دنبال همه‌گیرشدن مظاهر تکنولوژیک دنیای مدرن، در جامعه و به تبـع آن در نهـاد خانواده تحولاتی رخ داده که ایـن چـالش را بـیش از گذشـته بـه عرصـهٔ فرهنـگ و فـیلم‌هـای سینمایی کشـانده اسـت. نتیجـه اینکـه، فـیلم‌هـای سـینمایی بـه مثابـهٔ محصـولات فرهنگـی جامعه، جریان‌های فکـری کـلان‌تـر اجتمـاع را بازنمـایی مـی‌کننـد و مطالعـه و بررسـی آن‌هـا دغدغه‌های اجتماعی از جمله چالش‌های خـانوادهٔ ایرانـی در برخـورد بـا مدرنیتـه را روشـن‌تـر می‌کند.

منابع

۱. آزاد ارمکی، تقی و دیگران (۱۳۷۹). بررسی تحولات اجتماعی و فرهنگی در طول سه نسـل خـانوادهٔ تهرانی، نشریهٔ *نامهٔ علوم اجتماعی*، شمارهٔ شانزدهم، پاییز و زمستان ۱۳۷۹.

۲. آزاد ارمکی، تقی (۱۳۹۰). *جامعه شناسی خانوادهٔ ایرانی*، چاپ سوم، تهران، انتشارات سمت.

۳. آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۰). *مدرنیتهٔ ایرانی*، تهران، نشر اجتماع.

۴. بهنام، جمشید (۱۳۸۳). *تمدن و تجدد: گفت‌وگوی جمشید بهنام با رامین جهانبگلو*، تهران، نشر مرکز.
۵. تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۸). *فرامدرنیسم و تحلیل گفتمان*، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۶. رفعتی، جهان‌گیر (۱۳۸۴). *سنت متجدد*، ماهنامهٔ *اندیشه و تاریخ سیاسی ایران معاصر*، سال چهارم، شمارهٔ ۳۱ و ۳۲، فروردین و اردیبهشت.
۷. روزن باوم، هایدی (۱۳۶۷). *خانواده به منزلهٔ ساختاری در مقابل جامعه*، ترجمهٔ محمدصادق مهدوی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
۸. سگالن، مارتین (۱۳۸۰). *جامعه‌شناسی تاریخی خانواده*، ترجمهٔ حمید الیاسی، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.
۹. سلطانی، سید علی‌اصغر (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی گفتمانی «یک جدایی». *فصلنامهٔ مطالعات جامعه‌شناختی*. دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران. شمارهٔ ۱-۲۲.
۱۰. سلطانی، سیدعلی‌اصغر (۱۳۹۱). *قدرت، گفتمان و زبان*، چاپ سوم، تهران، نشر نی.
۱۱. علی‌احمدی، امید (۱۳۸۹). *تحولات معاصر خانواده در شهر تهران*، تهران، سازمان فرهنگی- هنری شهرداری تهران، مؤسسهٔ نشر شهر.
۱۲. فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۸۷). *مدرن یا امروزی شدن فرهنگ ایران*، تهران، انتشارات پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
۱۳. گیدنز، آنتونی (۱۳۸۳). *تجدد و تشخص*، ترجمهٔ ناصر موفقیان، چاپ سوم، تهران، نشر نی.
۱۴. معیدفر، سعید و صبوری خسروشاهی، حبیب (۱۳۹۰). تعارض فرزندان با والدین در سبک زندگی، فصلنامهٔ برنامه‌ریزی رفاه و توسعهٔ اجتماعی، شمارهٔ هفتم.
۱۵. یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۱). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، چاپ دوم، تهران، نشر نی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی