فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پیاپی ۷۴، دوره ۲۰، شماره ۱، بهار ۱۴۰۳
مهدیان، حفظیه؛ اسطوره فریب در سه‌گانه سینمایی اصغر فرهادی، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۲۰ (۱)، ۲۱۹-۲۴۶.
doi: 10.22034/jcsc.2021.122567.2108
DOI:http/dx. doi. org https://doi.org/10.22034/jcsc.2021.122567.2108 https://www.jcsc.ir/article_243506 .html شاپا: ۲۲۸۷-۲۷۱۷
©نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانی کریتیو کامانز BY 4. 0 CC آزاد است(https://creativecommons. org/licenses/by/4. 0)

اسطوره فریب در سه‌گانه سینمایی اصغر فرهادی

حفظیه مهدیان[۱]

تاریخ دریافت:۹۸/۱۲/۱۳، تاریخ تایید:۹۸/۱۲/۲۶

چکیده

فریب، یکی از مضامین اخلاقی و اجتماعی مهم است که در جامعه ما به مساله تبدیل شده است. از آنجا که رسانه در ساخت اجتماعی معنا موثر است، این مقاله سعی دارد با واکاوی آثار یکی از نخبگان سینمای ایران که در آثارش بر مساله فریب تمرکز کرده، به این مساله بپردازد که رسانه چه بازنمایی از فریب در جامعه دارد؟ از منظر بارت، رسانه، اسطوره‌ساز است و مسائل ایدئولوژیک را به‌مثابه اموری طبیعی بر جامعه تحمیل می‌کند. رویکرد برساختی در نظریه بازنماییِ استوارت‌هال نیز قائل است، رسانه بازتاب واقعیت نیست و امر اجتماعی را بر مبنای ایدئولوژی شخصی برمی‌سازد. این مقاله با استفاده از روش تحلیل محتوای کمی‌و کیفی، درصدد است تا ببیند فرهادی در آثارش چه اسطوره‌هایی از فریب و دروغ در جامعه ایرانی می‌سازد. تحلیل محتوای کمی نشان داد، فرهادی از بین ۶مولفه‌فریب، بیش از همه بر «دروغگویی» و «پنهان‌کاری» در فیلم‌هایش تمرکز دارد. تحلیل محتوای کیفی نشان داد «شرایط فرهنگی- اجتماعی در ایران»، «مذهب و شریعت‌مداری»، و «نوع حکومت‌مداری»، از مولفه‌هایی است که در آثار وی تکرار شده‌اند و به‌عنوان عوامل فریب، بازنمایی شده‌اند.

واژه های کلیدی: اسطوره، بازنمایی، فریب، فرهادی، سینما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱دکتری فرهنگ و ارتباطات و مدیر گروه ارتباطات موسسه شناخت؛ hafizemahdiyan@yahoo.com

مقدمه

فریب، عدم انطباق گفتار و کردار با اندیشه است. اگر فرد، برخلاف چیزی که می‌پندارد حقیقت است، کنش‌گری کند تا دیگران را به خطا بیندازد، فریبکار است. «ایران‌زمین نخستین فرهنگی است که مفهوم دروغ را همچون تهدیدی جهان‌شمول مورد توجه قرار داد و با قطعیت می‌توان مفهوم دروغ و ارتباط آن با گناه و لغزش را در این حوزه فرهنگی دانست (وکیلی، ۱۳۸۹: ۱۷۴) هرودوت درباره تاکید پارسیان بر پرهیز از دروغ می‌گوید: ناشایست‌ترین کار در چشم پارسیان، ابتدا دروغگویی‌ست و پس از آن، وامدار بودن، و این دومی را از آن‌رو بد می‌دارند که فرد مقروض ممکن است ناگزیر، دروغ بگوید (Herodoti, 1988: 136 ، به نقل از وکیلی،۱۳۸۹: ۱۷۸). با این وجود، در جامعه ما نیز انواع دروغگویی از تعارفات که به بخش اجتناب‌ناپذیری از دروغ‌های خاص ایرانیان تبدیل شده اند تا دروغ‌های مصلحتی یا غیرآن، مشاهده می‌شود (محدثی، فلسفی، ۱۳۹۴: ۱۳۵) و می‌توان گفت، دروغ و به عبارتی، انواع فریب، به یکی از چالش‌های مهم جامعه ایرانی تبدیل شده است.

ذهنیت مردم نسبت به جهان بستگی به محتوایی دارد که از رسانه‌ها دریافت می‌کنند. رسانه‌ها همچون آینه برای انعکاس واقعیت عمل نمی‌کنند، بلکه بر ساخت اجتماعی واقعیت تاثیر می‌گذارند. بر این اساس، بازنمایی، ساخت رسانه‌ایِ واقعیت است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹). درنتیجه، هرچند سینما متاثر از جامعه است، اما نمی‌توان گفت چیزی که بر پرده سینما مشاهده می‌کنیم، بازتاب صرف جامعه است. سینما می‌تواند مستقل از جامعه مفاهیم را خلق کند و جامعه را متاثر از خود سازد. بنابراین سینما و جامعه در موضوعی مانند فریب، در تعامل با یکدیگرند و تأثیروتأثر متقابل دارند. مساله اصلی در این مقاله این است که فرهادی بر مبنای نظریه اسطوره‌شناسی بارت و بازنمایی هال، چه اسطوره‌ای از فریب در جامعه ایرانی برمی‌سازد؟

مطالعات پیشین

در مورد فریب در فیلم‌های سینمای ایران، پژوهش‌های مختصری انجام گرفته است:

- مهدی‌زاده (۱۳۹۲) در «بازنمایی ارزش‌های اجتماعی زن در سینمای بعد از انقلاب»، مدل «دروغ؛ چندچهرگی؛ فریب ساختار» بیانگر برساختگی «دروغگویی» را در فیلم‌های انتخابی، مطالعه می‌کند. وی معتقد است در فیلم‌های دوره اصول‌گرایی، ساختار شکل بسته در ذهن زنان، مناسک دروغ را در رفتار آن‌ها بنا می‌دهد.

- عناصری و دیگران (۱۳۹۴) در مقاله «جدایی و دروغ: تحلیل جامعه‌شناختی فیلم جدایی نادراز سیمین»، دروغ را به مثابه پدیده‌ای اجتماعی که عامل جدایی وشکاف است در نظر گرفته‌اند و معتقدند این فیلم، شناختی از شکاف‌های اجتماعی و طبقاتی ارائه می‌دهد.
- کاظمی و سلمانی (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی کارکرد سطوح تحلیل در رویکرد انتقادی به تحلیل گفتمان: مطالعه موردی فیلم جدایی نادر از سیمین» مشخصا نقش دروغ در برهم‌ریختن روابط و هنجارهای کنشی را بررسی می‌کنند و نشان می‌دهندکه دروغ‌های متوالی در طول روایت، فضایی بحران‌زا را بوجود می‌آورند.

فرهادی یکی از کارگردان‌هایی است که بطور خاص روی مساله فریب و دروغ در جامعه ایرانی تمرکز کرده است. نقطه‌افتراق این مقاله از آثار پیشین این است که قصد دارد با نگاهی ارتباطی-جامعه‌شناختی، به واکاوی دقیق رمزگان فنی و ایدئولوژیک در آثار فرهادی بپردازد و ریشه‌های فریب در جامعه را از منظر وی واکاوی کند و نشان دهد که او چه اسطوره‌ای از فریب در جامعه ایرانی ساخته است، زیرا به گفته مهدی‌زاده، رسانه‌ها به مثابه منابعی قدرتمند برای کنترل جامعه محسوب می‌شوند. تصمیمی که مردم در زندگی اتخاذ می‌کنند بستگی دارد به آن چه در ذهنشان می‌گذرد که به نوبه خود از انگاره ساخته‌شده توسط رسانه‌ها نشأت می‌گیرد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۵).

مبانی نظری و مروری بر مطالعات گذشته

در این بخش به دو نظریه اشاره می‌شود که بر طبق آن‌ها، رسانه، از طریق بازنمایی، دست به اسطوره‌سازی می‌زند و امر ایدئولوژیک و تاریخی را تبدیل به امری طبیعی کرده و به مردم تحمیل می‌کند. این دو نظریه به ما کمک می‌کند تا بفهمیم سینما، چگونه از مفهومی مثل دروغ و فریب، اسطوره‌ای خاص در جامعه می‌سازد و ساخت اجتماعی آن را مطابق با مبانی ایدئولوژیک خود، بازتعریف می‌کند.

۱- بازنمایی استوارت‌هال

بازنمایی[1] از منظر هال، تولید معنی برای مفاهیم درون ذهن از طریق زبان است. به وسیله بازنمایی است که دنیای آدمیان، اشیاء و رویدادها را درک می‌کنید و این گونه‌است که می‌توانید

1 representation

افکار پیچیده خود در مورد این چیزها را برای دیگر آدمیان بیان کنید(هال، ۱۳۸۷: ۳۵۱-۳۵۳). هال درباره نقش ایدئولوژی در بازنمایی می‌نویسد: نظام‌های بازنمایی، نظام‌های معنایی هستند که ما از رهگذر آن جهان را برای خود و دیگران بازنمایی می‌کنیم. از این منظر، معرفت ایدئولوژیک، نتیجه عملکردهایی مشخص است که در کار تولید معنا درگیر هستند و معنا انعکاس شفاف جهان در زبان نیست (هال، ۱۹۹۱: ۱۰۱). درنتیجه، برساخت معنا از واقعیت، مبتنی بر مبانی فکری یا همان ایدئولوژی است. به گفته آلتوسر، آنچه انسان‌ها در ایدئولوژی برای خود بازنمایی می‌کنند، جهان واقعی نیست، بلکه رابطه خیالی این افراد با روابط واقعی مسلط بر زندگی‌شان است (آلتوسر، ۱۳۸۷: ۵۹-۶۰). براین مبنا، جهانی که رسانه‌ها ترسیم می‌کنند مبتنی بر فرایندی ایدئولوژیک است. محتوای رسانه منبع قدرتمندی درباره جهان اجتماعی است، چراکه جریان مداوم بازنمایی رسانه‌ای به طرز قوی بر ادراک‌ها و کنش‌های مخاطبان تاثیر می‌گذارد و این بازنمایی عین واقعیت انگاشته می‌شود (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۱-۵۴).

۲-اسطوره شناسی[1] رولان‌بارت

بحث ایدئولوژیک بودن بازنمایی در نظریه هال، شباهت بسیاری به بحث اسطوره‌شناسی رولان‌بارت دارد. بارت معتقد است، فرهنگ چیزی جز اسطوره نیست و اسطوره همان نظام نشانه‌شناسانه مرتبه دوم است که بواسطه اغراض ایدئولوژیک ساخته شده که نقش آن‌ها «تبدیل تاریخ به طبیعت است» (بارت، ۱۹۷۳: ۱۴۰). بنابراین اسطوره‌ها هستند که معانی را برمی‌سازند تاحدی که به گفته بارت به هیچ موضوع فرهنگی‌ای بیرون زبان نمی‌توان اندیشید (بارت، ۱۹۶۷: ۱۲). ازآنجا که رسانه‌ها مهم‌ترین عنصر در چارچوب نظام فرهنگی اجتماعی نشانه‌ها برای اسطوره‌سازی هستند، به نظر می‌رسد می‌توانند بطور آشکار به شکل‌گیری اسطوره‌ها کمک کنند (مهدی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۰۰).

بارت به «خلط شدن مداوم طبیعت و تاریخ» اشاره می‌کند (بارت ۱۹۷۶: ۱) و معتقد است، فرهنگ دائما موضوعات و ارزش‌های ساختگی و ایدئولوژیک خود را چنان عرضه می‌کند که گویی تشکیک‌ناپذیر و طبیعی‌اند. فرایند طبیعی جلوه دادن پدیده‌های فرهنگی همان چیزی است که از اصطلاح ایدئولوژی مراد می‌شود (آلن، ۱۳۸۵: ۶۱). به اعتقاد وی، نشانه‌های داخل در محدوده فرهنگ، هرگز معصوم نیستند بلکه در شبکه‌های پیچیده بازتولید ایدئولوژیکی گرفتارند

1 Mythologies

(اسمیت، ۱۳۸۳: ۱۷۷-۱۷۸). اینجاست که نظریه «بازنمایی» هال و «اسطوره‌شناسی» بارت با مفهوم «ایدئولوژی و برساخت واقعیت» گره می‌خورد. استورات‌هال در توضیح اسطوره بارت و ربط آن به بازنمایی می‌نویسد: از منظر بارت، بازنمایی در دو مرحله متفاوت اما مرتبط انجام می‌شود. در مرحله اول، دال‌ها و مدلول‌ها با یکدیگر تلفیق می‌شوند تا نشانه‌ای را شکل دهند که دارای پیام صریح است. در سطح بعدی یعنی در سطح دلالت ضمنی[1]، دال یک «مجموعه» است و ما دیگر با اجزای بخصوصی کار نداریم، بلکه با کلیت معنا سروکار داریم. این سطح، سطح فرایندهای بازنمایی است (استوارت هال، ۱۹۹۷: ۳۹،به نقل از میرفخرایی: ۱۳۹۰).

درنتیجه مباحث بالا، رسانه، مبانی فکری خود یا ایدئولوژی ذهنی‌اش را از طریق «بازنمایی»، تبدیل به «اسطوره» می‌کند و این‌چنین آن را طبیعی قلمداد می‌کند و مخاطب را به پذیرش آن وامی‌دارد. بارت تبدیل ایدئولوژی به اسطوره را دگرگونی حقیقت می‌داند و می‌نویسد: اسطوره یک نظام از واقعیت‌ها محسوب می‌شود، در حالی که چیزی جز یک نظام نشانه‌شناسی نیست. فرایندی است که دنیا را به تصویری از دنیا تبدیل می‌کند، تاریخ را به طبیعت تبدیل می‌کند و این تصویر یک خصوصیت بسیار عجیب دارد: وارونه است (بارت، ۱۹۷۳: ۱۴۲-۱۵۴).

چارچوب مفهومی فریب

فریب، انواع مختلفی دارد و در انواع خود از لایه‌های گوناگونی برخوردار است. درنتیجه به جهت گستردگی مفهوم فریب، تعیین چارچوب مفهومی برای آن ضروری است. در ادامه مفاهیم مرتبط با فریب که مدنظر این تحقیق است تعریف می‌شود:

خیانت

خیانت به معنای نادرستی کردن (عمید، ۱۳۸۹: ۵۰۲) و بی‌وفایی است(معین، ۱۳۸۱: ۶۴۸). نوعی پیمان‌شکنی مخفیانه است(راغب، ۱۴۱۲: ۳۰۵). هنگامی که فرد، قوانین نوشته و نانوشته را نقض می‌کند و از اعتماد دیگران سواستفاده می‌کند، خیانت شکل می‌گیرد.

دورویی (نفاق)

دورو کسی است که گفتارش خلاف کردارش باشد (عمید، ۱۳۸۹: ۵۴۰). یعنی انسان ظاهرش را طوری نمایش دهد که باطنش به‌خلاف اوست (امام خمینی، ۱۳۹۴: ۱۵۵). البته منظور کسی

1 Connotation

است که خود را بهتر از آنچه هست، بنماید و اگر از روی تواضع، خود را پایین‌تر نشان دهد، دورویی نیست.

نقض عهد

پیمان‌گسل، فردی است که به عهد خود عمل نکند (عمید، ۱۳۸۹: ۳۱۳). وفای‌به‌عهد شدیدا در اسلام سفارش شده، تاحدی که در قرآن به‌آن اشاره می‌شود: ای کسانی‌که ایمان آورده‌اید به قراردادها[ی خود] وفا کنید[1] (مائده: ۱). نقض‌عهد در این پژوهش شامل وعده پوشالی نیز می‌شود، یعنی شخص هنگام وعده دادن تعهدی به وفای به‌عهد نداشته باشد و وعده جدی ندهد.

دروغ‌گویی

دروغ، سخن خلاف حقیقت است (معین، ۱۳۸۱: ۶۷۱) و به تعبیر امیرالمومنین سلام‌الله‌علیه، کلید همه بدی‌هاست (میزان‌الحکمه، ج۳: ۲۶۷۴) دروغ‌گویی عبارت است از سخن خلاف واقع، به قصد فریب شنونده. البته در این پژوهش، دروغ مصلحتی جز اقسام فریب قلمداد نشده، زیرا شخص در دروغ مصلحتی قصد فریب برای منفعت شخصی ندارد و برای اصلاح رابطه یا دفع خطر رو به دروغ می‌آورد، هرچند شاید در تشخیص مصلحت اشتباه کند و اخلاقا مجاز به دروغ‌گویی نباشد.

یاوه‌گویی

یاوه به معنی بیهوده است (معین، ۱۳۸۱: ۲۱۳۷) و یاوه‌گو کسی است که سخن بیهوده بگوید (عمید، ۱۳۸۹: ۱۰۸۱). فرد یاوه‌گو اهمیتی به صدق گفته‌هایش نمی‌دهد و به دیگران اتهام می‌زند و وقایع را به گونه‌ای غیرصحیح بازگو می‌کند. هرچند شاید قصد فریب مخاطب را نداشته باشد، اما عملا به خاطر بی‌مبالاتی در بیان وقایع، دیگران را به اشتباه می‌اندازد.

پنهان‌کاری

منظور از پنهان‌کاری تلاش آگاهانه برای مخفی کردن واقعیت، برای فریب دیگران است. نمی‌توان با پنهان‌کاری همان مواجهه‌ای را داشت که با دروغگویی؛ چرا که ارزش‌گذاری پنهان‌کاری با توجه به شرایط و مصداق صورت می‌گیرد. چنانچه ما به پنهان ساختن عیوب و یا اسرار دیگران

---

۱ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ أَوْفُواْ بِالْعُقُودِ.

سفارش شده‌ایم. منظور از پنهان‌کاری در این پژوهش، کتمان حقیقت برای منفعت شخصی و فریب دیگران است.

مصادیق فریب را در شکل ذیل می‌بینیم:

روش پژوهش

تحلیل محتوا روشی است برای گرفتن نتایج معتبر و قابل تکرار از داده‌های استخراج شده از متن (رایف و دیگران، ۱۳۸۱: ۲۳) که در آن ویژگی‌های خاص پیام‌ها را به طور نظام‌یافته و عینی مورد شناسایی قرار می‌دهند (نچمیاس، فرانکفورد، ۱۳۹۰: ۴۶۹). به اعتقاد فیلیپ استون تحلیل محتوا روشی است که براساس قواعد معین، مشخصاتی ویژه از یک پیام را کشف می‌کند که این تعریف به تحلیل محتوای کیفی نزدیک‌تر است (هولستی، ۱۳۸۰: ۲۴). تحلیل محتوا به دو روش کمی و کیفی تقسیم می‌شود. تحلیل محتوای کمی از چهار ویژگی عینی بودن، منظم بودن، آشکار بودن و کمی بودن برخوردار است (جعفری و دیگران، ۱۳۸۷: ۳۷-۴۲). در روش کمی دو عنصر اصلی مطرح‌اند: واحد تحلیل و مقولهٔ تحلیل.

دراین تحقیق، واحد تحلیل، مفاهیم شش‌گانه‌ای است که در چارچوب مفهومی بیان شد و مقولات تحلیل با توجه واحدها در نظر گرفته شده و در ابتدای تحلیل هر فیلم، در جدول آمده‌است. برای این کار تمام دیالوگ‌های هر فیلم، جمله به جمله بررسی شده و میزان فریب در

آن ها سنجش شده است. علاوه بر دیالوگ‌ها، سایر رمزهای فنی که بر مبنای واحدهای تحلیل فریب، رمزگذاری شده‌اند، نشانه‌شناسی شده و به تحلیل کمی اضافه شده‌اند تا سنجش دقیقی از میزان فریب در فیلم به دست آید.

تقلیل متن به اعداد در روش کمی، به دلیل از دست دادن داده‌های ترکیبی و معنا، اغلب مورد انتقاد قرار گرفته است. بنابراین «تحلیل‌گر محتوا باید از روش‌های کمی و کیفی، برای تکمیل یک‌دیگر، هم‌زمان استفاده کند. با عقب و جلو رفتن بین این رویکردهاست که پژوهشگر، از مفاهیم داده‌هایش آگاه می‌شود» (هولستی، ۱۳۸۰: ۲۴). تحلیل محتوای کیفی را می‌توان روش تحقیقی برای تفسیر ذهنی محتوایی داده‌های متنی از طریق فرایندهای طبقه‌بندی نظام‌مند، یا طراحی الگوهای شناخته‌شده دانست. تحلیل داده‌ها به احتمال زیاد دشوارترین بخش پژوهش کیفی به شمار می‌رود، زیرا قواعد مشخصی برای تحلیل داده‌ها وجود ندارد. به همین‌دلیل، در بسیاری از موارد پژوهشگر روش تحلیل داده‌ها را خود ابداع می کند. تایلور بر این باور است: «علت اینکه بسیاری از مردم تحلیل داده‌های کیفی را دشوار می یابند این است که این تحلیل یک فرایند مکانیکی یا فنی نیست، بلکه فرایندی از استدلال استقرایی، تأمل، و نظریه‌پردازی است». کویین پتن نیز فرایند تبدیل داده‌های کیفی خام به صورت نوشتار روشمند را نوعی ترکیب تحلیلی پیچیده و چندوجهی، که برخوردار از خلاقیت پژوهشگر است، می‌داند. از این‌رو، فرمول خاص، در این رابطه را منتفی می‌داند (سیدامامی، ۱۳۸۶: ۴۶۲).

بخش مهم این تحقیق که تحلیل ریشه‌های فریب از منظر فرهادی است، با روش تحلیل محتوای کیفی صورت می‌گیرد و داده‌های کمی با روش کیفی تحلیل می شوند. برای این‌کار، در جدول شماره۱، میزان و تعداد مولفه‌های فریب در فیلم بیان می‌شود و در جدول شماره۲، بخشی از مولفه‌ها برای نمونه و مثال ارائه می‌شود. در مرحله بعد، با توجه به این مصادیق که بخش اعظم آن به علت اختصار، از مقاله حذف شده، تحلیل کیفی داده‌ها صورت می‌گیرد و ریشه‌های فریب از منظر فرهادی که در فیلم‌هایش بازنمایی کرده، تحلیل کیفی می‌شوند.

بازنمایی فریب در سه‌گانه فرهادی

در این بخش، بازنمایی فریب در سه‌فیلم مهم و پرفروش فرهادی بررسی می‌شود:

۱- چهارشنبه‌سوری

۱-۱-خلاصه

چهارشنبه‌سوری روایت یک روز از زندگی طبقه متوسط جدید در تهران است. مرتضی و مژده نماینده این طبقه‌اند. مژده به ارتباط همسرش با سیمین، همسایه واحد روبرو مشکوک است.روحی دختر حاشیه‌نشین شهر، که می‌خواهد برای تامین مخارج عروسی به همسرش کمک کند، برای کار به خانه مژده و مرتضی می‌آید و وارد کشمکش زندگی آن‌ها می‌شود. در ابتدا روحی، سعی می‌کند با دروغ، شک مژده به سیمین را برطرف کند، اما در آخر که خود از رابطه مرتضی و سیمین مطمئن می‌شود، قصد می‌کند قضیه را به مژده بگوید، ولی منصرف می‌شود. مژده تا پایان فیلم به همسر خود مشکوک است، با این تفاوت که ترجیح می‌دهد دیگر سکوت کند و خود را به نفهمیدن بزند.

۱-۲- تحلیل فیلم

الف. فراوانی فریب

محور	واحد تحلیل	مقولات	شخصیت	فراوانی
فریب	خیانت	به همسر	مرتضی	۳
		به غریبه (کارفرما)	روحی	
		آشنا (همسایه)	مژده	
	دورویی	با غریبه	مرتضی	۱
	نقض عهد	با غریبه	مرتضی	۱
	دروغ‌گویی	به غریبه- کارفرما	روحی ۶	۲۰
		به آشنا (همسایه)- غریبه	مژده ۲	
		به آشنا (صاحبخانه)- غریبه	سیمین ۳	
		به دوست- همسر- غریبه	مرتضی ۷	
		به مدیر مدرسه	شاگرد ۱	
		به مدیر مدرسه	شاگرد ۱	
	یاوه‌گویی	به غریبه	مژده ۱	۱
	پنهان‌کاری	از آشنا (همسایه)	همسایه ۲	۱۲
		از همسر	خواهر مژده ۱[1]	
		از همسر- غریبه	روحی ۳	
		از همسر- دوست	مرتضی ۲	
		از همه	سیمین ۱	
		از آشنا (همسایه)- همسر	مژده ۲	
		از خانواده	پسر همسایه ۱	

۱ هر چند خواهر مژده، خود چیزی را پنهان نمی کند اما روحی را تشویق به پنهان‌کاری می‌کند

ب. تحلیل کیفی فریب

مقوله	توصیف صحنه	مصداق	توضیح مصداق
خیانت	روحی در حال ورق زدن آلبوم عکس خانوادگی مژده و مرتضی است. وقتی مژده وارد خانه می‌شود، روحی سراسیمه، آلبوم‌ها را می‌بندد.	روحی	روحی از اعتماد مژده و مرتضی سواستفاده می‌کند و بدون اجازه، وارد حریم شخصی آن‌ها می‌شود.
دورویی	همسر سابق سیمین، فرزندش را برای ملاقات با سیمین به خانه او آورده است و خود در بیرون از خانه در ماشین نشسته است.	مرتضی: آقا بفرماید بالا. به خدا تعارف نمی‌کنم	با این که مرتضی با سیمین رابطه عاطفی دارد و طبیعی است که از همسر سابق او دل خوشی نداشته باشد، اما در ظاهر بسیار گرم و صمیمی با او برخورد می‌کند
دروغ‌گویی	روحی به مژده می‌گوید که سیمین ساعت حرکت آن‌ها را به او گفته است	مژده: من که زن توام نمی‌دونم پروازمون ساعت ۴ صبحه. اون وقت اون [سیمین] می‌دونه. مرتضی: از کجا می‌دونه؟ مژده: از من می‌پرسی؟ مرتضی: به حضرت عباس اگه من به کسی گفته باشم.	مرتضی به دروغ ، خود را بی‌اطلاع نشان می‌دهد
پنهان‌کاری	مرتضی به بهانه بیرون بردن پسرش امیرعلی، با سیمین قرار ملاقات می‌گذارد	مرتضی	مخفیانه با زنی دیگر ارتباط برقرار کرده است

ج. ریشه‌های فریب در فیلم

❖ ناامنی در ایران

فیلم، با استفاده از رمزگان فنی، ایران را به صورت جامعه‌ای ناامن بازنمایی کرده است. صدای ترقه‌ها که در سراسر فیلم شنیده می‌شود و نمایش آتش در خیابان‌ها، تهران را شبیه به منطقه‌ای جنگی کرده است و شور و اشتیاق دم عید جای خود را به استرس و ناامنی روانی داده است. در ادامه می‌بینیم همین احساس ناامنی روانی است که شخصیت‌ها را مجبور به فریب،

خیانت و پنهانکاری می‌کند. فرهادی در مجله فیلم دراین‌باره می‌گوید: زندگی در محیطی که اعتماد نکردن شرط عقل است و اعتماد ورزیدن، بی‌احتیاطی، آرام آرام ناامنی روانی را باعث خواهد شد. در طول فیلم این احساس عدم امنیت در زندگی آدم‌های فیلم حتی در چهاردیواری محل زندگی‌شان به چشم می‌آید (محمدپور و دیگران، ۱۳۹۱: ۵۹).

مژده صریحا در دیالوگی به ناامنی در ایران که البته بخشی از آن به مذهب برمی‌گردد، اشاره می‌کند:

- خواهر مژده: برید دوبی چی کار کنید؟
- مژده: دیشب اینجا نبودی ببینی امیرعلی چه بی‌تابی می‌کرد تو خواب...گفتم مامان چرا ناله می‌کنی تو خواب. گفت خواب جهنمو دیدم. صبح سرصف نگهشون داشتن یک ساعت براشون راجع به آتیش جهنم سخنرانی کردن. دو دقیقه می‌خواد بره دم بازی کنه باید چهارچشمی بِپامِش. مدرسه هم که نمی‌تونم تنهایی بفرستمش.
- خواهر مژده: خب همه جا ناامنه قربونت برم. اینجا و اونجا نداره.
- مژده: آدم خودشم می‌خواد بره بیرون همه ش دلشوره داره زودتر برگرده خونه ش.

روحی که در حال رفتن به خانه سیمین است، در تایید حرف‌های مژده، شاهدی عینی می‌آورد:

- روحی: اتفاقا خانوم یکی از همکارای منم چند شب پیش گم شدا. دیر از کار میومد.

در این هنگام مژده به روحی می‌گوید:

- می‌خوای بری اونور نگی اینجا بودیا.

جایگذاری این دیالوگ در پایان گفتگوهای قبل، نتیجه‌گیری فیلم را مشخص می‌کند. فیلم با کنار هم گذاشتن تمام این موارد ناامنی از زبان مژده و روحی و سپس دیالوگ نهایی مژده، بیان می‌کند زندگی در شرایط ناامن، انسان‌ها را به فریبکاری سوق می‌دهد. نمونه‌های دیگر فریبکاری در شرایط ناامن را در ذیل می‌بینیم:

- مژده، از طرف همسایه‌اش سیمین احساس خطر می‌کند و روحی را ابزار فریب می‌سازد و او را به خانه سیمین می‌فرستد تا بتواند نکته‌ای از رابطه او و همسرش بیاید.
- سیمین، به خاطر رهاشدگی و نگاهی که جامعه به یک زن تنها دارد، در جستجوی مأمنی برای آرامش است و تن به رابطه مخفیانه با مرتضی می‌دهد.
- مرتضی به خاطر کمبودهای عاطفی که از سوی همسرش دیده است، دنبال ساحل امنی برای آرامش است که به وابستگی شدید و مخفیانه به سیمین، همسایه دیواربه دیوار می‌انجامد.

- روحی که دختر بی‌آزار این داستان است نیز وقتی در شرایط ناامن و مشوش زندگی مژده و مرتضی قرار می‌گیرد، در پازل آن‌ها قرار گرفته و مجبور به فریبکاری می‌شود.

❖ حکومت‌مداریِ دروغ پرور

از منظر فیلم، حکومت‌مداری در جامعه مبتنی بر «ارعاب» و «دورویی» است و افراد جامعه نیز منطبق بر نظام حاکمیتی، به فریب آلوده می‌شوند. آموزش‌وپرورش، یکی از مهم‌ترین دستگاه‌های ایدئولوژیک هر دولت است که ایدئولوژی‌های حاکمیت را به نسل جدید القا می‌کند و می‌تواند نماینده مناسبی برای شیوه حکومت‌مداری نظام در فیلم باشد. فیلم بیان می‌کند که مدرسه در ایران با استفاده از ابزار ترس، دانش‌آموزان را کنترل می‌کند و این ترس باعث بروز فریب می‌شود. صحبت از آتش جهنم سر صف و ترسی که در امیرعلی بوجود آمده و یا برخورد سلبی با دانش‌آموزانی که با خود ترقه به همراه آورده‌اند، شواهدی بر این ادعا هستند. از منظر فیلم این ترس است که کودکان را وادار به فریبکاری می‌کند. دو دانش‌آموز در حالی که از ترس اشک می‌ریزند، به دروغ، خود را بی‌تقصیر معرفی می‌کنند و انگشت اتهام را به سوی دیگر دانش‌آموزان نشانه می‌روند.

مساله مهم بعدی، دورویی در مسولان مدرسه است. پس از خارج شدن دانش‌آموزان، مدیر می‌گوید یک کبریت بدهید یکی‌شون رو روشن کنیم امتحان کنیم ببینیم چیه. فیلم به ظرافت، برخورد دوگانه مسولان با مسایل را مطرح می‌کند. برخوردی که بوجودآورنده‌ی ریا، فریب و دروغ است. از منظر فیلم، دورویی و تقلب، محصول نوع حکومت مداری در ایران است. حکومتی که مذهب از طریق ترساندن، قصد کنترل دیگران را دارد و لذا مردم برای رهایی از این کنترل به فریب رو می‌آورند.

نمونه دیگر از این دورویی در قانون و نظام، در محل زندگی مژده و مرتضی دیده می‌شود. بنابر تصمیم هیات مدیره، کارسپاری به همسر سرایدار ممنوع می‌شود، اما خانمی که خود عضو هیات مدیره و احتمالا جز قانونگذاران است، مخفیانه به همسر سرایدار، کار می‌سپارد. «زن عضو هیات مدیره، که خود قانونگذار است، قانون خودساخته‌شان را زیر پا می‌گذارد و در همان حال برای همسایه دیگر، توطئه می‌کند» (محمدپور، ملک‌صادقی، علیزاده، ۱۳۹۱: ۶۰). در این جامعه، مردم اجبارا تن به قانون می‌دهند ولی در خفا خط قرمزی ندارند، چنانچه می‌بینیم سیمین به راننده تاکسی تذکر می‌دهد «آقا افسر وایستاده. کمربندتون!» اما زمانی که چشم نظارتی وجود نداشته باشد، چنان بی‌پرواست که به رابطه‌ای فرازناشویی وارد می‌شود.

❖ جامعه‌محوری مدرن

تونیس تفکیک میان جهان قدیم و جهان جدید را در روابط میان افراد جستجو می‌کند و با تمایز میان «اجتماع» (گمین‌شافت)[1] و «جامعه» (گزل‌شافت)[2] بر تحول روابط اجتماعی تاکید می‌کند. از منظر وی، گمین‌شافت به نوعی سازمان اجتماعی گفته می‌شود که مشخصه آن، روابط نزدیک میان فردی و احساسات دوسویه پیونددهنده‌ای است که انسان‌ها را به عنوان اعضای یک کلیت اجتماعی گرد هم می‌آورد. تونیس در مقابل، «جامعه» را به عنوان ساختار مصنوع جمعی از انسان‌ها و دارای روابط آمیخته به تنش می‌داند که واقعیت اصلی و واولیه آن، مبادله است. در جامعه، افراد نسبت به هم بیگانه‌اند، هیچ وجه اشتراکی با یکدیگر ندارند و در فضایی اساسا خصمانه با یکدیگر مواجه می‌شوند (مهدی‌زاده، ۱۳۹۲: ۳۵-۳۶). در فلیم نیز شاهد تقابل این دوگانه هستیم. هر چه انسان‌ها بیشتر به «جامعه» نزدیک می‌شوند، بی‌اعتمادی و فریب پررنگ‌تر می‌شود و هرچه به «اجتماع» نزدیک‌تر باشند، صداقت و دیگرخواهی پررنگ می‌شود. روحی نماینده افراد سنتی است که در حواشی شهر زندگی می‌کنند و قواعد زندگی شهری را بلد نیستند. او متعلق به «اجتماع» است نه «جامعه». رفتار عاشقانه روحی و همسرش و یا رفتار صیمانه و دلسوزانه روحی با دوستانش نمونه‌ای از رفتار صادقانه در «اجتماع» است.

بقیه شخصیت‌ها نماینده انسان‌های مدرن شهرنشین‌اند. آن‌ها در فرهنگ شهری تهران، به همه چیز بی‌اعتماد و مشکوک‌اند. فریب، باعث بی‌اعتمادی بین افراد می‌شود و دوباره بی‌اعتمادی، فریب را بازتولید می‌کند و انسانی که در این چرخه فرهنگی زیست می‌کند، ناچار فریبکار خواهد شد.

هر چند هر دو طیف در فیلم، به دروغ و پنهان‌کاری آلوده هستند، اما نکته در انگیزه فریب است. روحی، «جمع‌گرا» است و برای آبروی دیگری و یا حفظ آرامش در رابطه مرتضی و مژده دروغ می‌گوید. از منظر او، پنهان‌کاری‌اش، نوعی خیرخواهی است. در مقابل، طیف دیگر «فردگرا» هستند. آن‌ها صرفا برای منفعت شخصی خود به فریب رو می‌آورند. رفتار این طیف، رفتاری خودمحورانه و سودجویانه است.

❖ فضای ناسالم جنسی

فارغ از علل عامی که تا کنون ذکر شد، فیلم به طور خاص به مولفه‌ای اشاره می‌کند که نمونه پررنگ‌تر آن را در فیلم فروشنده می‌بینیم. از منظر فرهادی، خیانت جنسی که یکی از مصادیق

1 Gemeinschaft
2 Geselschaft

فریب به شمار می‌رود، معلول فضای ناسالم جنسی در ایران است که نشات گرفته از برخی تابوهای فرهنگی است. تفکرات اشتباه جنسی یا جنسیتی باعث ایجاد فشار در افراد شده و آن‌ها را به کجروی جنسی و خیانت می‌کشاند. در ابتدای فیلم که روحی در حال مشاهده کردن عکس‌های خود و نامزدش است به شوخی می‌گوید:

- روحی: مرده شورتو ببرن کجا رو داری نگاه می‌کنی تو این؟
- عبدالرضا: آدم به نامزد خودشم نمی‌تونه بد نگاه کنه؟
- اینو جدا بذار یهو یکی می‌بینه زشته

قرار دادن این دیالوگ در صحنه ابتدایی فیلم، که نشانی از تابوهای سنتی راجع به امور جنسی است، مشخص می‌کند که موضوع داستان، موضوعی است راجع به معضلات جنسی جامعه. معضلاتی که شاید از منظر کارگردان ریشه در سختگیری‌های فرهنگی راجع به این مسئله دارد. همانطور که گفته شد، روحی متعلق به سنت است و در ابتدای فیلم، نگاه سنت به مسایل جنسی و جنسیتی را مطرح می‌کند. سپس وقتی در فیلم، همراه با سنت (روحی) پا به مدرنیته (آپارتمان و روابط همسایه‌ها) می‌گذاریم، متوجه نفاق، فریبکاری و خیانتی می‌شویم که احتمالادر اثر همین تابوهای جنسی در جامعه بوجود آمده است. نگاهی که جامعه‌ی فیلم چهارشنبه‌سوری به یک زن تنها دارد، نشان از همین فشارهای جنسیتی است. سیمین در گفتگویش با صاحبخانه به این طرز نگاه اشاره می‌کند و می‌گوید: خودتون می‌دونید. به محض این که یه زن تنها گیر میارن، دیگه واویلاست.

درنتیجه معضلات جنسیتی یکی از عوامل روی‌آوری افراد جامعه به پنهان‌کاری و فریب است.

۲- درباره الی...

۲-۱-خلاصه

جمعی دوستانه از فارغ‌التحصیلان دانشکده حقوق به سمت شمال در حرکتند. احمد که به تازگی از آلمان برگشته از دوست خود سپیده می‌خواهد برایش همسری پیدا کند. سپیده از معلم مهدکودک دخترش –الی- می‌خواهد برای آشنایی با احمد، آن‌ها را در این سفر همراهی کند. هرچند الی قصد دارد از نامزدش جدا شود، اما به خاطر تعهدی که به او دارد از پذیرفتن سفر امتناع می‌کند. در نهایت با اصرار سپیده، برای آشنایی با احمد، سفر را می‌پذیرد. الی در این سفر ناپدید می‌شود و همگی گمان می‌کنند او در دریا غرق شده است. دوستان تلاش می‌کنند تا

قضیه را به خانواده الی منتقل کنند. در این بین پنهان‌کاری سپیده و الی در مورد نامزد الی آشکار می‌شود.

۲-۲-تحلیل فیلم

الف.فراوانی فریب

محور	واحد تحلیل	مقولات	شخصیت	فراوانی
فریب	خیانت	به همسر	الی۱	۱
	نقض عهد	با دوست	سپیده۱	۱
	دروغ‌گویی	به همسر	سپیده۲	۱۸
		به غریبه	سپیده۳ مادر الی۲ علیرضا۲ نازی۱ احمد۱ شهره۱	
		به کودکان	احمد۲ شهره۳	
	یاوه‌گویی	نسبت به غریبه	شهره۳ پیمان۲ نازی۱	۵
	پنهان‌کاری	از همسر- نامزد	سپیده۳ الی۱	۲۰
		از دوست	احمد۲[1]	
		از مادر	الی۱	
		از غریبه	احمد۳ امیر۱ منوچهر۱ شهره۱ همه دوستان۲	
		از همگی (همسر، دوست، غریبه)	سپیده۴ الی۱	

۱ در هر دو مورد، احمد برای حفظ ابروی الی و نیز سپیده، پنهان‌کاری می کند

ب. تحلیل کیفی فریب

مقوله	توصیف صحنه	مصداق	توضیح مصداق
خیانت	خیانت الی به نامزد خود	الی	الی با این که هنوز بطور رسمی نامزدی خود را به هم نزده، مخفیانه برای آشنایی با مردی دیگر اقدام می‌کند
دروغ‌گویی	علیرضا از مرگ الی باخبر شده و در حال آمدن به ویلاست	احمد: بچه‌ها گوش کنید. شما می‌دونید خاله الی واسه چی با ما اومده بود شمال؟ آرش: اومده بود عاشق تو بشه احمد: کی اینو به تو گفته عموجون؟ آرش: خودم فهمیدم. احمد: اشتباه کردی. برای این که همه چیز شوخی بود. شهره: شنیدی مامان؟ شوخی بود!	و احمد و شهره، با بچه‌ها صحبت می‌کنند و بچه‌ها را توجیه می‌کنند تا با صداقت کودکانه خود، نقشه آن‌ها را برملا نکنند
یاوه‌گویی	علیرضا در دیدار اولیه، آرام و منطقی است	شهره: چه بچه آرومی. به خدا آه این گرفتش. وگرنه مگه می‌شه یه دفعه الکی... شهره: پسر به این خوبی رو ول کرده اومده. به خدا اصلا دیدمش از خودم خجالت کشیدم که اون شب واسه نامزدی ش کل کشیدم	شهره بدون این که گذشته‌ای از رابطه الی و علیرضا بداند درباره الی قضاوت می‌کند
پنهان‌کاری	از ابتدای سفر تا مرگ الی	سپیده	سپیده، نامزد داشتن الی را از همه مخفی می‌کنند

ج. ریشه‌های فریب در فیلم

❖ نقش فلسفه در اخلاق (فریبکاری)

از منظر فرهادی، ریشه‌های فریب را باید در عمیق‌ترین لایه‌های فکری یک جامعه کاوید. درباره الی، دو رویداد همسان را در ایران و آلمان روایت می‌کند: «جدایی احمد و همسر سابقش در آلمان» و «جدایی الی و علیرضا در ایران».

احمد، پسری روشنفکر و لیبرال‌مسلک است. اولین راه‌حل او برای تصمیم‌گیری در شرایط گوناگون، رای‌گیری و به عبارت بهتر دموکراسی است. «آرامش»، «احترام به نظر دیگران» و «منطق» از دیگر دال‌های شخصیتی احمد است که پیرامون دال مرکزی شخصیت او یعنی «لیبرالیسم» شکل گرفته‌اند. همسر آلمانی او نیز با استفاده از این مبانی فکری احمد است که می‌تواند بدون مخفی‌کاری و با صداقت حرف دلش را به او بزند. از منظر فیلم، کشور فلسفه‌خیز آلمان، توانسته فلسفه‌اش را در جریان زندگی مردم سرریز کند و همین فلسفه منجر به اخلاق صادقانه می‌شود. همسر احمد، برگرفته از نگاه هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی‌اش می‌گوید: یک پایان تلخ بهتر از یک تلخی بی‌پایان است و بدین‌ترتیب بدون نیاز به فریب، به زندگی مشترک خود پایان می‌دهد.

در مقابل او، الی قرار دارد که به دو علت برای جدایی از همسرش به فریب رو می‌آورد:

۱- او فلسفه مشخصی ندارد که بر آن مبنا بتواند تصمیم درستی بگیرد. در واقع فلسفه ذهنی او مانند فلسفه کشوری که در آن زندگی می‌کند ناکارامد است. به همین دلیل است که وقتی جمله‌ی «یک پایان تلخ بهتر از یک تلخی بی‌پایان است» را می‌شنود، به فکر فرو می‌رود و با استیصالی که در چهره‌اش می‌بینیم، جمله را تایید می‌کند. گویی الی تا به حال اینقدر منطقی به مشکلش فکر نکرده بود. او فقط در حال فرار از مساله است و به این خاطر چند سال رابطه‌ای مخدوش با نامزدش را ادامه می‌دهد و در آخر برای نجات از دست او، پنهانکاری و فریب را برمی‌گزیند.

۲- در مقابلِ الی، علیرضا فلسفه خاص خود را دارد. شاید بتوان گفت «مالکیت»، دال مرکزی شخصیت علیرضا است که «مذهب»، «عصبیت»، «پرسشگری و بازجویی» و «نگاه تک‌بعدی»، پیرامون آن شکل گرفته‌اند. الی در مقابل مردی قرار گرفته است که به هیچ عنوان حاضر نیست الی را از تملکش خارج کند. بنابراین الی نمی‌تواند به صورت منطقی، خود را از وی خلاص کند و بدین دلیل به فریب روی می‌آورد. و البته این فلسفه منحصر در علیرضا نیست. فلسفه سنتی- مذهبی که در جامعه وجود دارد باعث می‌شود خانواده الی نیز باجدایی او مخالفت کنند.

❖ مذهب

از همان ابتدای فیلم، دروغِ مذهب به رخ کشیده می‌شود: صدقه‌ای که طبق گفته‌های دینی رفع بلا می‌کند، اما در واقع هیچ اثری در رفع حوادث تلخ ندارد. ازاین‌که بگذریم باید ببینیم بزرگترین دروغ داستان را چه کسانی گفتند؟ الی و سپیده. برای واکاوی علت، خوب است اشاره‌ای به شخصیت شوهرانشان داشته باشیم. هر دو شوهر، همسر خود را اذیت می‌کنند[1]، دست‌بزن دارند، حلقه به دست دارند، عصبانی هستند. و نیز هر دو رنگی از مذهب در شخصیتشان دارند.

تاکید امیر (همسر سپیده) بر جدا کردن اتاق زنان و مردان در ویلا و یا این که سپیده در مواجهه با نگاه امیر سریع موهایش را می‌پوشاند، شواهد دینمداری امیر هستند. در صحنه‌های گوناگون، سردی، عدم درک و پرخاش امیر نسبت به سپیده را می‌بینیم و به سپیده حق می‌دهیم که دائما در حال پنهانکاری مسایل حتی بسیار ساده از امیر است. علیرضا نیز فردی مذهبی است. هرچند صحنه نماز خواندن او در نسخه نهایی فیلم حذف شده، اما در صحنه‌ای می‌بینیم که شهره، با حرکت دست، قبله را به او نشان می‌دهد. الی همچون سپیده، دایما در حال پنهان کردن خود و کارهایش از علیرضا است. بنابراین در فیلم، مذهب همنشین استبداد و استبداد، عامل پنهان‌کاری و دروغ شده است.

❖ فشار اجتماعی و عدم جسارت فردی

بزرگ‌ترین فریب فیلم زمانی صورت می‌گیرد که جمع، روی سپیده فشار می‌آورد و قدرت راستگویی را از وی می‌گیرد. سپیده از جمع می‌خواهد آبروی الی را حفظ کنند و چیزی از رابطه احمد و الی به علیرضا (نامزد الی) نگویند، اما بقیه مخالفت می‌کنند، زیرا معتقدند، پیامدهای این حقیقت‌گویی، دامان کل جمع را خواهد گرفت و مصرانه از الی می‌خواهند،حقیقت را کتمان کند.

❖ الگوهای زندگی

وقتی فریب از کودکی آموخته شود یعنی امری ریشه‌دار در فرهنگ است که از نسل پیش به نسل بعد منتقل می‌شود. در فیلم می‌بینیم که احمد و شهره، کودکان را برای پنهان‌کاری مجاب می‌کنند. زمانی که الگوهای زندگی، روی به دروغ می‌آورند بدیهی است کودکان نیز به گونه‌ای عمیق، فریب را می‌آموزند.

---

۱ این رمز کلامی درفیلم در مورد هر دو شوهر به کار رفته است.

۳- جدایی نادر از سیمین

۳-۱- خلاصه

سیمین نمی‌خواهد فرزندش در ایران رشد کند و تلاش دارد برای رفتن از ایران، نادر را راضی کند. اما نادر به بهانه نگهداری از پدر پیرش، نمی‌پذیرد. سیمین، خانه را ترک می‌کند و نادر برای مراقبت از پدرش، راضیه را استخدام می‌کند. طی حادثه‌ای، راضیه و نادر درگیر می‌شوند و جنین راضیه سقط می‌شود. حجت شوهر او، سرسختانه به دنبال شکایت و گرفتن دیه است. نادر هنگام پرداخت مبلغ توافقی، از راضیه می‌خواهد به قرآن قسم بخورد که سقط فرزندش در اثر ضربه نادر بوده است. راضیه متشرع است و قسم نمی‌خورد، زیرا روز قبل از درگیری، در خیابان تصادف کرده است. پس از تمام این درگیری‌ها، ترمه در دادگاه باید انتخاب کند که می‌خواهد با مادرش زندگی کند یا پدر.

۳-۲-تحلیل فیلم

الف.فراوانی فریب

محور	واحد تحلیل	مقولات	شخصیت	فراوانی
فریب	خیانت	خیانت به آشنا (کارفرما)	راضیه	۱
	دورویی	با غریبه	حجت	۱
	نقض عهد	-	-	-
	دروغ‌گویی	به غریبه	سمیه: ۱	۲۴
		به همسر- کارفرما- همسایه- قانون	راضیه: ۶	
		به غریبه- همسر- فرزند- قانون	نادر: ۱۵	
		به مادر- قانون	ترمه: ۲	
	یاوه‌گویی	به قانون- به غریبه- به بازپرس دادگاه	حجت: ۱۰	۱۳
		به قاضی	سیمین: ۱	
		به بازپرس دادگاه- به زیردست	نادر: ۲	
	پنهان‌کاری	از همسر- از قانون- از غریبه	راضیه: ۵	۱۲
		از برادر	خواهرشوهر: ۳	
		از پدر	سمیه:۱	
		از همگی- از غریبه[1]	نادر:۲	
		از همسر	سیمین: ۱	

۱ نادر به درخواست راضیه، کار کردن او را از حجت پنهان می کند. این پنهانکاری، مصداق فریب منفی نمی تواند باشد

ب.تحلیل کیفی فریب

مقوله	توصیف صحنه	مصداق	توضیح مصداق
خیانت	راضیه پدر نادر را در خانه تنها می‌گذارد و به دکتر می‌رود	ترک محل کار و تنها گذاشتن پیرمرد ناتوان توسط راضیه	راضیه در حالی که متعهد شده پیرمرد را به دلیل بیماری آلزایمر، تنها نگذارد و مراقب او باشد، بدون اطلاع به نادر، پیرمرد را به تخت می‌بندد و می‌رود
دورویی	سیمین، در ملاقاتی با حجت از او می‌خواهد مبلغی را به عنوان دیه توافق کند و از ادامه شکایت دست بردارد	حجت: چرا فکر می‌کنید من برای پول دارم می‌رم دادگاه؟ فکر می‌کنید من یه آدم بدبخت بیچاره م علافم بچه م حالا مرده. بی‌شرفیم هیچی سرمون نمی‌شه	با این که حجت روی پول دیه حساب زیادی باز کرده است اما به گونه‌ای وانمود می‌کند که اینطور نیست. حجت دایما می‌خواهد بگوید مثل بقیه انسان است
دروغ‌گویی	در دادگاه قاضی می‌خواهد بداند که نادر با اطلاع از باردارر بودن راضیه او را هل داده یا نه.	نادر: من نمی‌دونستم حامله است. تو بیمارستان فهمیدم	نادر دروغ می‌گوید
یاوه‌گویی	حجت به مدرسه ترمه می‌رود و خانم قهرایی را تهدید می‌کند	حجت: یا میای دادگاه می‌گی دروغ گفتی یا من می‌رم تا تهش ببینم داستان شما با شوهر این خانوم چی بوده	حجت به راحتی، به خانم قهرایی تهمت یک رابطه ناسالم با نادر را می‌زند
پنهان‌کاری	راضیه چند ساعت قبل از درگیری با نادر، در خیابان تصادف کرده است	راضیه	راضیه تصادف با ماشین و شروع درد و بی‌حرکت شدن جنینش را از همسرش و دیگران مخفی می‌کند.

چ. ریشه‌های فریب در فیلم

❖ شرایط اجتماعی ایران

فرهادی در این فیلم، یکی از ریشه‌های فریب را در فرهنگ ایرانی جستجو می‌کند. خوب است نگاهی به شخصیت سیمین و نادر داشته باشیم.

سیمین شخصیت روشنفکر و اهل مطالعه و موسیقی‌ست. در لایه عمیق‌تر، برای حفظ امنیت خانواده، اهل مذاکره و معامله است و منطق نادر مبتنی بر مقاومت و به عبارت فیلم، کشمکش را نمی‌پذیرد. سیمین که معلم زبان انگلیسی است، نزدیک‌ترین شخصیت داستان به فرهنگ غرب و شیفته زندگی در آن جهان است. تنها شخصیتی که از دروغ مصون است، سیمین است.

در مقابل، نادر، پیابند بر اصول فکری خود است و اهل سازش و باج دادن نیست و عقیده دارد هرچند شرایط ایران، نامناسب است، اماباید ماند و در این شرایط نامساعد، دفاع از حق خود را آموخت. اصرار نادر به دخترش برای استفاده از کلمات درست ایرانی در امتحان، ولو به قیمت کم شدن نمره، نمونه‌ای از رمزگذاری فیلم برای بازنمایی شخصیت ملی‌گرای نادر و اهمیت او برای حفظ فرهنگ ایرانی و نیز پاینبدی نادر بر اصول، حتی به قیمت متضرر شدن است. می‌توان پدر ازکارافتاده‌ی او را که نماینده نسل پیشین است، نمادی از سنت و فرهنگ ایرانی دانست. نادر برای حفظ این سنتی که می‌داند از پاافتاده و نفع و ضرری برای جامعه ندارد، لجبازانه پافشاری می‌کند و عاقبت این پافشاری، زیرپاگذاشتن همان اصولی است که بر آن‌ها اصرار داشت. اصولی چون پافشاری بر امر درست، ولو به قیمت متضرر شدن. نادر برای این که به زندان نیفتد، دروغ می‌گوید و وانمود می‌کند از بارداری راضیه بی‌اطلاع بوده و اگر اطلاع می‌داشت، با راضیه درگیر نمی‌شد. بنابراین، فرهنگ ایرانی تبدیل به پارادوکسی شده است که خودش را نقض می‌کند.در واقع مخاطب باید بین سیمین و نادر انتخاب کند. سیمین بر مبنای ارزش هایش از دروغ مصون می‌ماند، اما نادر برای حفظ ارزش هایش که همان ایران و شرایط زندگی در آن است، علی‌رغم میل باطنی، آلوده به دروغ می‌شود و حقیقت را کتمان می‌کند.

❖ دوقطبی فقه و اخلاق

راضیه نماد شریعت‌مداری است. شریعتی ناکارامد و تقلیدگونه که قدرت تعقل را از فرد می‌گیرد و مانع ظهور امر اخلاقی در جامعه می‌شود. راضیه، زنی چادری است که با تکیه بر شریعت، خود را از پایبندی به اخلاق رها می‌کند. راضیه به معنای واقعی کلمه، پایبند به شریعت، اما «بی‌اخلاق» است. وقتی پدر نادر، خود را خراب کرده، راضیه پیرمرد را مدت زمانی در این وضع دردناک نگاه می‌دارد تا از دفتر شرعی، حکم رسیدگی به او را بپرسد. این بی‌اخلاقی باعث می‌شود که او در صحنه‌های مختلف فیلم، تن به دروغ و فریب بدهد. مثلا وقتی همسایه درباره کثیف شدن راه‌پله به او اعتراض می‌کند، راضیه به راحتی دروغ می‌گوید. او کار در خانه مردی غریبه را از همسرش

مخفی می‌کند و یا درحالی‌که می‌داند جنینش در اثر تصادف، بی‌حرکت شده، اما سقط جنینش را به گردن نادر می‌اندازد.

در مقابل، سیمین زنی روشنفکر و اخلاق‌مدار است. او هر چند مانند راضیه، متشرع نیست، اما به اخلاق پایبند است. در اوج ناراحتی از نادر و اقدام به طلاق، برای آزادی نادر از بازداشت‌گاه، تلاش می‌کند و یا وقتی حجت به سمت نادر حمله می‌کند، به کمک او می‌دود و در برخورد فیزیکی با حجت، آسیب می‌بیند.

فیلم با چنین بازنمایی هایی، اخلاق و شریعت (فقه) را از هم جدا کرده و یک دوقطبی ایجاد می‌کند: «راضیه‌ی شریعت‌مدار» و «سیمینِ اخلاق‌مدار».

نمایش چنین تقابلی بین شریعت و اخلاق باعث بازنمایی شریعتی ناکارامد شده که معتقدینش را به ظاهرگرایی دینی تنزل می‌دهد و آن‌ها را از معنای اخلاقی تهی می‌کند. این شریعت، نمی‌تواند فرد را از فریب بازدارد.[1] در مقابل، سیمینِ اخلاق‌مدار، در تمام فیلم متعهد به صداقت است و کسی را نمی‌فریبد. اخلاق بدون شریعت، اخلاقی لیبرال است که امروزه به وفور در رسانه‌های خارجی تبلیغ می‌شود.

❖ دادگاه ناکارامد: نظام ناکارامد

از منظر فیلم، یکی از ریشه‌های مهم فریب در ایران، نظام ناکارامد قضایی و به عبارتی «قانون» است. قانونی که همه از آن ناراضی هستند: حجت، نادر و سیمین. هرچند نادر به خاطر بی‌اخلاقی، قانون را فریب می‌دهد و نباید خرده‌ای به قانون گرفت، اما فیلم، سیستم قانونی را به گونه‌ای بازنمایی می‌کند که که باعث انزجار مخاطب از قاضی و قانون می‌شود و بخشی از علت فریب را متوجه ناکارامدی نظام قضایی می‌کند. مثلا در صحنه دادگاه طلاق سیمین و نادر، قاضی جمله‌هایی می‌گوید که بازنمای بی‌منطقی و استبداد اوست: من قاضی ام تشخیص می‌دم مشکل شما مشکل کوچیکیه». قاضی نمی‌تواند مفاهمه درستی با سیمین داشته باشد. در صحنه دیگر، نادر برای شکایت از حجت و ترس از صدمه رساندن به دخترش به دادگاه مراجعه می‌کند. بازپرس در حالی که برگه شکایت را پرت می‌کند و روی زمین می‌افتد، می‌گوید: «تا شاهد

---

۱ هرچند در آخر،راضیه به خاطر وارد نشدن پول حرام به زندگی اش از قسم خوردن امتناع می کند، اما دلیل امتناعش ترس است و نه التزام به اخلاق و صداقت. او معتقد است پول حرام، ممکن است بلایی بر سر دخترش بیاورد. بنابراین راضیه به خاطر افکار خرافه گرایانه‌اش و در واقع به خاطر حفظ منفعت شخصی، حاضر به راستگویی می شود.

نداشته باشی کاری نمی‌تونم بکنم» و نادر می‌گوید: «چه کار باید بکنم؟ صبر کنم بچه مو بکشه بعد برسم خدمت شما؟» هرچند هیچ قانونی نمی‌پذیرد که بدون شاهد، فردی را متهم به جرمی‌کنند، اما برخورد سرد و زننده بازپرس باعث می‌شود او به صورت فردی غیرمسئول و ناکارامد جلوه کند. او حتی از ارایه مشورتی ساده و راهکاری قانونی برای حل مشکل نادر و دخترش امتناع می‌کند. حجت نیز از برخورد بازپرس ناراضی است و او را به ترس از خدا، نصیحت می‌کند.

همانطور که بیان شد تمام شخصیت‌های اصلی داستان از قانون گله دارند و به غیر از سیمین که چاره را در بیرون شدن از این نظام ناکارمد می‌داند، بقیه به نوعی سعی در فریب نظام قضایی دارند. دستگاه قضایی هر کشور، یکی از ارکان اساسی هر نظام است و تخطئه این دستگاه در فیلم می‌تواند نشانه‌ای برای ناکارامدی کل نظام باشد. ناکارامدی که افراد جامعه را یا از خود می‌راند و یا برای بقا، وادار به درغ و فریب می‌کند.

❖ نظام دروغگو، مردم دروغگو

یکی از مفاهیمی که فیلم به آن اشاره کرده، دروغگویی نظام است. فیلم پس از حوادث سال ۱۳۸۸ ساخته شده و از رمزهایی استفاده کرده که فضای آن زمان را بازنمایی می‌کند. رمزگانی مثل قرار دادن شال‌های سبز در چمدان موقع ترک خانه و یا برداشتن سی دی‌های شجریان، خواننده‌ای که طیف سبز، او را متعلق به خود می‌داند.

تقابل سیمین و نادر نیز که در واقع تقابل «ماندن و مقاومت» و «رفتن و سازش برای امنیت» است، اشاره به تقابل دو تفکر شناخته شده در آن زمان دارد. جایگذاری رمزهایی مثل دروغگویی نادر، نشاندهنده این است که فیلم دروغگو بودن نظام را پذیرفته و قائل است که نظام در مسئله بسیار مهمی [آراء] مردم را فریب داده و در بستر چنین دروغ بزرگی که حکومت به مردم می‌گوید، تمام اعضای جامعه نیز دچار فریب می‌شوند، مگر کسانی که از این مملکت بروند.

❖ مردسالاری

مردسالاری که ریشه در سنت دارد یکی از عوامل مهم فریب در فیلم است. خوب است نگاهی به زنان فیلم و علت فریبکاری آن‌ها داشته باشیم:

- راضیه شدیدا از همسرش می‌ترسد و مدام مراقب است حجت را به خشم نیاورد. راحت‌ترین گزینه برای راضیه پنهان‌کاری است.

- سمیه دختر راضیه نیز می‌داند نباید پدر عصبانی شود و زمانی که راضیه، پیرمرد را استحمام می‌کند، سمیه به مادرش می‌گوید: «به بابا چیزی نمی‌گم».
- معلم ترمه نیز نمی‌تواند بزرگ‌ترین مشکلاتش را با همسرش مطرح کند و قضیه حجت و تهدیدهای او را از همسرش مخفی می‌کند.
- ترمه نیز که از دروغگویی منزجر است، به خاطر وابستگی به پدر، آلوده به فریب می‌شود و در دادگاه دروغ می‌گوید.

تنها سیمین است که در این نظام مردسالار، تن به خواسته شوهرش نمی‌دهد و برای زندگی در محیطی آرام و بدون تنش، بدون پنهان کاری و دروغ، صادقانه او را ترک می‌کند.

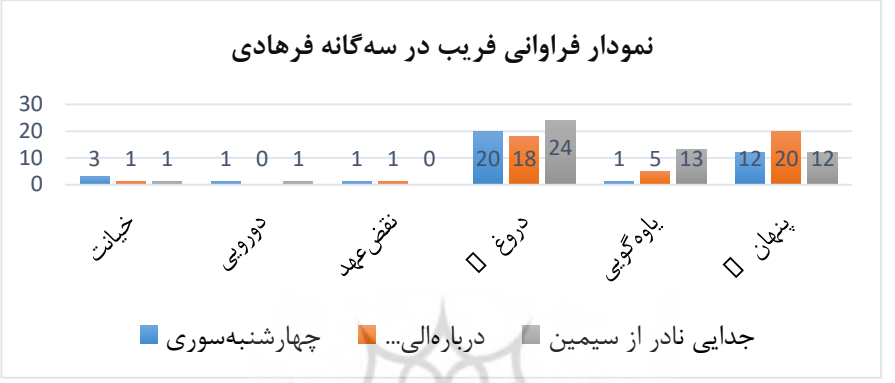
نتیجه گیری

ویژگی بارز جامعه ما، «دوران گذار» است، یعنی سرگشتگی میان سنت و مدرنیته و ارزش های متعلق به هر کدام از این دو. تحول امر اخلاقی و معنا و مصادیق آن، از تبعات دوران گذار به شمار می‌آید. در این دوران، احتیاج به بصیرتی عمیق است تا بتوان مرز حقیقت را یافت و دچار بحران در معنا نشد. فرهادی به گفته خویش، هنوز به موضع مشخصی نرسیده: «...متر و معیار برای اینکه بگوییم رفتاری اخلاقی یا غیر اخلاقی است چیست؟ آیا قانون است آیا اصول اخلاقی است؟ آیا اصول استخراج شده از مدنیت و زندگی اجتماعی است؟... خودم هنوز پاسخی به این سوال ندارم...به همین خاطر نسبت به این شخصیت‌ها [ی فیلم‌هایش] بلاتکلیف هستیم. هم دوستشان داریم و هم دلمان نمی خواهد مثل آن‌ها باشیم (میهن‌دوست، ۱۳۹۳: ۱۴۱). باید گفت عدم قطعیت جامعه در مورد اخلاق، یکی از عوامل مهم بی‌اخلاقی است و صداقت به عنوان یکی از اصول اخلاقی در این فضا نمی تواند به معنای درست کلمه، واقع شود و افراد رو به پنهانکاری و فریب می‌آورند.

از سوی دیگر، همانطور که گفته شد، رسانه‌ها به مثابه منابعی قدرتمند برای کنترل جامعه محسوب می‌شوند که خود تحت‌کنترل نخبگان اجتماعی، فرهنگی و سیاسی‌اند. نخبگانی که از رسانه‌ها برای اشاعه ارزش‌ها، باورها و دیدگاه‌های خود بهره می‌برند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۷۰). به گفته بارت، رسانه‌ها با اسطوره‌سازی، امور تاریخی و ایدئولوژیک را به مثابه اموری طبیعی بر جامعه تحمیل می‌کنند و به قول هال، با استفاده از بازنمایی، واقعیت اجتماعی را بر مبنای ایدئولوژیک خود برمی‌سازند. این مقاله با طرح مساله دروغ و فریب در جامعه، سعی کرد تا علل

فریب در جامعه را در سینمای فرهادی واکاوی کند تا مشخص سازد فرهادی چه اسطوره‌ای از دروغ در جامعه می‌سازد؟

در مرحله اول، فریب به شش مقوله اصلی تقسیم شد و به طور کمی، میزان فریب در فیلم‌ها اندازه‌گیری شد. نمودار ذیل، فراوانی کمی فریب در فیلم‌های فرهادی را نشان می‌دهد:



در مرحله بعد، برای تعمیق یافته‌های تحقیق، داده‌های کمی، تحلیل و طبقه‌بندی شدند و مضامین اصلی استخراج شد. جدول ذیل، عوامل فریب از منظر فرهادی را نشان می‌دهد:

تحلیل کیفی فریب در سه‌گانه فرهادی					
ردیف	چهارشنبه‌سوری	ردیف	درباره‌الی...	ردیف	جدایی نادر از سیمین
۱	ناامنی در ایران	۱	نقش فلسفه در فریب یا صداقت	۱	شرایط اجتماعی ایران
۲	عدم قطعیت فرهنگی	۲	مذهب	۲	مذهب ناکارامد (دوقطبی فقه و اخلاق)
۳	حکومت‌مداریِ دروغ‌پرور	۳	فشار اجتماعی و عدم جسارت فردی	۳	دادگاه ناکارامد؛ نظام ناکارامد
۴	جامعه‌محوری مدرن	۴	الگوهای زندگی	۴	نظام دروغگو؛ مردم دروغگو
۵	فضای ناسالم جنسی	-	-	۵	مردسالاری

با توجه به جدول اول، متوجه می شویم که تمرکز اصلی فرهادی روی درغگویی و پنهان‌کاری است. فرهادی با نمایش سطح بالایی از فریب در میان شخصیت‌های فیلم‌هایش که از طبقات مختلف اجتماعی، فرهنگی، سنی، جنسیتی هستند، این اسطوره را می‌سازد که دروغ در جامعه ایرانی، فراگیر شده است.

با توجه به جدول دوم درمی‌یابیم که فرهادی بر مولفه‌هایی به‌عنوان عوامل دروغ تاکید کرده است و با تکرار این مولفه‌ها در فیلم‌هایش قصد دارد آن‌ها را تبدیل به اسطوره کند. «شرایط فرهنگی- اجتماعی در ایران»، «مذهب و شریعت‌مداری»، و «نوع حکومت‌مداری»، از مولفه‌هایی است که در آثار وی تکرار شده‌اند و به‌عنوان عوامل فریب، بازنمایی شده‌اند.

منابع

آلتوسر، لویی. ۱۳۸۷. **ایدئولوژی و سازوبرگ‌های ایدئولوژیک دولت**. ترجمه روزبه صدرآرا. تهران: چشمه.

آلن، گراهام. ۱۳۸۵. **رولان بارت**. مترجم: پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

اسمیت، فیلیپ. ۱۳۸۷. **درآمدی بر نظریه فرهنگی**. مترجم: حسن پویان. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

اصفهانی، راغب. ۱۴۱۲ق. **المفردات**. بیروت: دارالعلم.

امام خمینی، روح‌الله. ۱۳۹۴. **شرح چهل‌حدیث**. تهران: نشر آثار امام.

ایمان، محمدتقی؛ نوشادی، محمودرضا. ۱۳۹۰. «تحلیل محتوای کیفی»، **فصلنامه علمی-ترویجی عیار پژوهش در علوم انسانی**. سال سوم. شماره۲. صص ۱۵-۴۴. پاییز و زمستان.

جعفری، رضا؛ نصر، احمدرضا؛ میرشاه‌جعفری، ابراهیم. ۱۳۸۷. «تحلیل محتوا روشی پرکاربرد در مطالعات علوم اجتماعی». **فصلنامه علمی پژوهشی روش‌شناسی علوم انسانی**. سال چهاردهم. شماره۵۵. صص ۳۷ـ۴۲. تابستان.

راجردی. ویمر؛ دومینیک، جوزف‌آر. ۱۳۸۴. **تحقیق در رسانه‌های جمعی**، تهران: سروش.

رایف، دانیل؛ استفن، لیسی؛ فردریک، جی.فی.کو. ۱۳۸۵. **تحلیل پیام‌های رسانه‌ای**. ترجمه مهدخت بروجردی‌علوی. تهران: سروش.

ریشهری، محمد. ۱۳۸۵. **میزان‌الحکمه**. جلد۳، قم: دارالحدیث.

سیدامامی، کاووس. ۱۳۸۶. **پژوهش در علوم سیاسی**. تهران: دانشگاه امام صادق.

عمید، حسن. ۱۳۸۹. **فرهنگ عمید**. تهران: راه‌رشد.

فرانکفورد، چاوا؛ نچمیاس، دیوید. ۱۳۸۱. **روش‌های پژوهش در علوم اجتماعی**. ترجمه فاضل لارجانی و رضا فاضلی. تهران: سروش.

محدثی، حسن؛ فلسفی، دریا. ۱۳۹۴. «تحلیلی جامعه‌شناختی از آمادگی برای دروغگویی». **دوفصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش‌نامه زنان**. سال ششم. شماره۱. صص۱۳۳-۱۵۵. تابستان.

محمدپور، احمد؛ ملک‌صادقی، مریم؛ علیزاده، مهدی. ۱۳۹۱. «مطالعه نشانه شناختی بازنمایی زن در فیلم‌ها ی سینمایی ایران»، **فصلنامه علمی-پژوهشی انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات**. سال هشتم. شماره۲۹، صص۴۱-۷۰. زمستان.

معین، محمد (۱۳۸۱) فرهنگ معین، تهران: کتاب راه نو.

مهدی‌زاده، سیدمحمد. ۱۳۹۲. **نظریه‌های رسانه: انیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی**، تهران: همشهری.

----------. ۱۳۸۷. **رسانه‌ها و بازنمایی**، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

میرفخرایی، تژا. ۱۳۹۰. روش تحلیل اسطوره‌های رسانه‌ای، **سایت مرکز آموزش و پژوهش موسسه همشهری**.

هارلند، ریچارد. ۱۳۸۰. **ابرساختارگرایی**، مترجم:فرزان سجودی، تهران: حوزه هنری.

هال، استوارت.۱۳۸۷. **گزیده‌هایی از عمل بازنمایی، نظریه‌های ارتباطات**، ترجمه احسان شاقاسمی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

هولستی،آل.آر. ۱۳۸۰. **تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی**، ترجمه نادر سالارزاده، تهران: دانشگاه علامه‌طباطبایی.

وکیلی، شروین. ۱۳۸۹. «مفهوم دروغ در ایران باستان». **فصلنامه علمی-پژوهشی‌ادبیات عرفانی واسطوره‌شناختی**، سال ششم. شماره۲۰، صص۱۷۳-۱۹۸. پاییز.

Allen, Graham. 2015. Roland Barthes. Translated by Payam Yazdanjo. Centeral Tehran(.In Persian)

Althusser, Louis. 2017. Ideology and Ideological State Apparatuses, Verso.

Amid, Hassan. 1389. Amid dictionary. Tehran: Rahrashad (In Persian)

Barthes, Roland, 1953,Writing Degree Zero Le Degre erode L.Ecriture, Seiul, Paris, , trns. Annette Lavers &Colin Smith, Cape, London.

Barthes, Roland, 1973, Mythologies, London, Paladin Books.

Barthes, Roland, Writing Degree Zero (Le Degre erode L.Ecriture, Seiul, Paris, 1953, trns. Annette Lavers& Colin Smith, Cape, London,.

----------, 1973, Mythologies, London, Paladin Books.

Frankford, Chava; Nechmias, David. 1381. Research Methods in the Social Sciences. Translated by Fazel Larjani and Reza Fazeli. Tehran: Soroush (In Persian).
Hall, Stuart. 2017. Representation, theories of communication, translated by Ehsan Shaqasemi, Tehran: Research Center for Cultural and Social Studies (In Persian)
Harland, Richard. 1380. Superstructuralism, Routledge,
Holsti, A.R. 1969. Content Analysis for the Social Sciences and Humanities, Addison-Wesley Publishing Company.
Imam Khomeini, 1394. Description of 40 hadiths. Tehran: Publishing works of Imam (In Persian).
Iman, Mohammad Taghi; Noshadi, Mahmoudreza. 2018. "Qualitative content analysis", the standard of research in humanities. No. 2. pp. 15-44. autumn and winter. (In Persian).
Isfahani, Ragheb. 1412 A.H. Almofradat, Beirut: Dar al-elm (In Persian).
Jafari, Reza; Nasr, Ahmad Reza; Mirshahjaafari, Ibrahim. 2017. "Content analysis: a widely used method in social science studies". Quarterly Scientific Research Journal of Methodology of Human Sciences. fourteenth year Number 55. pp. 37-42. Summer(In Persian).
Mahdizadeh, Seyyed Mohammad. 2012. Media theories: popular ideas and critical views, Tehran: Hamshahri(In Persian).
Mahdizadeh, Seyyed Mohammad. 2017. Media and Representation, Tehran: Office of Media Studies and Development (In Persian).
Mohammadpour, Ahmed; Malek Sadeghi, Maryam; Alizadeh, Mehdi. 2013. "Semiotic study of the representation of women in Iranian movies", Iranian Association for Cultural and Communication Studies. eighth year No. 29, pp. 41-70. winter .(In Persian)
Moin, Mohammad (1381) Moin dictionary, Tehran: New Way book (In Persian)
Muhaddethi, Hassan; Phalsaphi, Darya. 2014. "A sociological analysis of readiness to lie". Women's research journal. sixth year No. 1. pp. 133-155. Summer (In Persian)
Raif, Daniel; Stephen, Lacey; Frederick, J. F. Ko. 2015. Analyzing media messages, ImprintRoutledge.
Rayshahri, Mohammad. 1385. Mizan-ul-Hikmah. Volume 3, Qom: Dar al-Hadith (In Persian)
Seidimami, Kavos. 2016. Research in political science. Tehran: Imam Sadegh University (In Persian).
Smith, Philip. 2008. Cultural Theory: An Introduction, Wiley-Blackwell
Stone, P. 1966. The General Inquirer: Acomputer Approach to Content Analysis, Cambridge: M.I.T
Stone, P ١٩٦٦ .The General Inquirer: Acomputer Approach to Content Analysis, Cambridge: M.I.T
Vakili, Shervin. 1389. "The concept of lying in ancient Iran". mystical and mythological literature, sixth year. No. 20, pp. 173-198. Fall (In Persian).
Weimar, Roger D; Dominick, Joseph R. 2014. Mass Media Research: An Introduction, Tehran: Soroush (In Persian).