Faculty of Social Sciences
Institute of Social Studies and Research

Quarterly of Social Studies Research in Iran
Vol. 11, No. 2:373-402, Summer 2022
Doi: **10.22059/JISR.2022.321592.1199**

Justice-Based Discourse and Representation of Social Classes in Iranian Cinema*

Ehsan Aqababaee[1]
Mohammad Taghi Forootan[2]

Received June 8, 2021 Accepted February 16, 2022

Abstract

Introduction: Films are influenced by the practice of political discourses in representing reality. The ruling discourse is to represent its desired patterns of action and life, and cinema is one of its meeting places. The way characters and their lives are portrayed is directly related to cinema's dependence on the dominant discourse. Between 2005 and 2013, the discourse of justice gained hegemonic power in Iran. The discourse was not directed at the elites, managers, or political and civil society organizations, but at the masses. The cultural politics of the discourse were based on the dissemination of Islamic values in all fields, including the arts. Therefore, the expansion of justice in film also meant indebtedness to it. In this article, we aim to investigate the representation of classes, including the lower classes, in Iranian cinema during the first presidency of Mahmoud Ahmadinejad.

Method: The present study aims to examine the representation of different classes within the discourse of conservatives, using the method of narrative analysis and focusing on Chatman's theory. Chatman (1978) assumes that narrative has two basic elements: "story" and "discourse." The "story" is the content of the narrative and the "discourse" is the form of this expression. According to him, the story is composed of actions, characters, productions, things as well as cultural codes, and the discourse includes the structure of narrative transmission and cinematic manifestation. For this purpose, 67 films screened in Iran between 2006 and 2010 were selected as a sample.

---

* Research Paper, Independent authors

1. Assistant Professor in Department of Social Science,Faculty of the Literature and Humanities,University of Isfahan, Isfahan, Iran, e.aqababaee,ltr.ui.ac.ir
2. Masters student in Sociology, University of Guilan, Guilan, Iran, forootanmail@gmail.com

Finding: The results show that Iranian cinema films represent five categories: modern upper class, traditional upper class, modern middle class, traditional middle class, and lower class. These classes are distinguished vertically according to the "representation of wealth" and horizontally according to the "social values". On one hand, the upper, middle and lower classes are formed by the distribution of wealth. The values separate the classes into two traditional-modern areas, and thus the traditional-modern classes are separated at both the upper and middle levels.

Results & Conclusion: At the level of film discourse, the classes with traditional characteristics are closer to the neoconservative discourse, and at the level of fiction, their narrative is supported by this discourse. As the mainstay of a just discourse, the lower classes are portrayed as warm, family-oriented, hard-working, and sacrificial individuals who are constantly struggling with problems. These problems are imaginatively resolved at the end of the films' narrative. Finally, the dominant discourse has shirked its responsibility to distribute wealth equitably by reducing the basic problem of this class, poverty, to other things like marriage. In addition, by redefining the concept of justice, as well as constructing the subject of the lower class as a victim of social conditions, the discourse attempts to unify the various spectrums of tendencies and tastes in this class. Finally, the discourse of justice uses the medium of cinema.

Keywords: Iranian Cinema, Narrative Analysis, Justice-Based Discourse, Social Class, Representation.

References

- Abazari, Y. (2019), **Fundamentalism of market, university of Tehran press**, Tehran, Iran. *(In Persian)*
- Aqababaee, E., & Amiri, S. (2018), "Narrative analysis based on inferiority in post-revolutionary cinema", **Quarterly Journal of the Iranian Association for Cultural Studies and Communication**, NO. 55: 108-128. *(In Persian)*
- Behdad, S., & Farhad, N. (2009), "What a Revolution! Thirty Years of Social Class Reshuffling in Iran", **Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East**, No. 1: 84-104.
- Chatman, S. (1978), **Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film**, New York: Cornell University Press.
- Darabi, A. (2013), **Political rheology in Iran**, Tehran: Publication of Islamic Culture and Thought Institution. *(In Persian)*
- Gandal, K. (2007), **Class representation in modern fiction and film**, New York: Palgrave Macmillan.
- Jafari, A., & Mozafari, A. (2014), "Representation of middle class life in Iranian cinema (Semiotics of the film A Separation 2011)", **Quarterly Journal of Television**, No. 21: 127-149. *(In Persian)*
- Karl M. and Friedrich Engels (1977), **the German Ideology,** New York: International Publishers.
- Kleinhans, C. (1996), **Class in Action. In David E. James and Rick Berge (eds) The Hidden Foundation: Cinema and Question of Class**, London: University of Minnesota Press.

- Lehman, P., & Luhr, W. (2018). **Thinking about movies: Watching, questioning, enjoying**. John Wiley & Sons.
- Moazeni, A. (2016), "Presenting a proposed model for measuring social class in Iran (case study: household heads in Isfahan)", **Journal of Social Sciences, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad**, No. 26: 221-246. *(In Persian)*
- Patton, M. (2015), Qualitative Research and Evaluation Methods, London: Sage.
- Rezaee, M., Hassanpour, A., & Daneshgar, Sh. (2015), "Representation of class and class Relationships in Iranian Cinema; Case Study of 'A Separation", **Iranian Cultural Research Quarterly**, No. 2: 117-148. *(In Persian)*
- Saraee, H., & Bahrani, M. H. (2008), "Application of general census results in studying the structure and developments of social stratification in Iran", **Letter from the Iranian Demographic Association**, No. 3: 5-29. *(In Persian)*
- Talebi, A., & Shojaee Bghini, N. (2014), "Power, resistance and cinema: the representation of subalterns in the Masoud Kimiaee's cinema, uarterly", **Journal of Iranian Association for Cultural Studies and Communication**, No. 35: 95-124. *(In Persian)*
- Turner, G. (2003), **Film as Social Practice**, London & New York: Routledge.
- Turner, T. (2008). Marxian value theory: an anthropological perspective, Anthropological Theory, No. 1: 43–56.

مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران / دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۱: ۳۷۳-۴۰۲

گفتمان عدالت‌خواه و بازنمایی طبقات اجتماعی در سینمای ایران*

احسان آقابابایی[۱]

محمدتقی فروتن[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۷

Doi: 10.22059/JISR.2022.321592.1199

چکیده

فیلم‌های سینمایی متأثر از پراکسیس، گفتمان‌های سیاسی در بازنمایی واقعیت هستند. گفتمان مسلط، بر آن است تا الگوهای کنشی و حیات مطلوب خود را به نمایش بگذارد و سینما یکی از مجراهای آن است. پژوهش حاضر در تلاش است تا با استفاده از روش تحلیل روایت، بازنمایی طبقات مختلف را در ذیل گفتمان اصولگرایی عدالت‌خواه مطالعه کند. بدین‌منظور ۶۷ فیلم که در بین سال‌های ۱۳۸۸-۱۳۸۴ در ایران نمایش داده شده‌اند، به‌عنوان حجم نمونه و به شیوهٔ نمونه‌گیری هدفمند گزینش شده‌اند. نتایج نشان می‌دهد فیلم‌های سینمای ایران پنج طبقهٔ بالای مدرن، طبقه بالای سنتی، طبقهٔ متوسط مدرن، طبقهٔ متوسط سنتی و طبقهٔ پایین را بازنمایی می‌کنند. این طبقات، براساس «نمایش ثروت» به‌طور عمودی و «ارزش‌های اجتماعی» به‌طور افقی از هم مجزا می‌شوند. در سطح گفتمان فیلم، طبقات با ویژگی‌های سنتی، نزدیکی بیشتری با گفتمان اصولگرایی عدالت‌خواه دارند و در سطح داستانی، گفتمان، روایت آنان را تأیید کرده است. طبقهٔ پایین به‌عنوان پایگاه اصلی گفتمان عدالت‌خواه، به‌مثابهٔ افرادی خونگرم، خانواده‌دوست، زحمتکش و قربانی بازنمایی می‌شوند که همواره با مشکلات دست‌وپنجه نرم می‌کنند. این مشکلات به شکلی خیالی هستند که در انتهای روایت فیلم‌ها حل‌وفصل می‌شوند. درنهایت گفتمان حاکم، با فروکاست مسئلهٔ اساسی این طبقه شامل فقر به امور دیگری مانند ازدواج، از مسئولیت خود در قبال توزیع عادلانهٔ ثروت شانه خالی کرده است.

واژه‌های کلیدی: بازنمایی، تحلیل روایت، سینمای ایران، طبقهٔ اجتماعی، گفتمان عدالت‌خواه.

---

* مقالهٔ پژوهشی، تألیف مستقل

۱. استادیار گروه علوم اجتماعی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول)، aqababaee,ltr.ui.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران، forootanmail@gmail.com

طرح مسئله

گفتمان عدالت در سال‌های ۱۳۸۴ تا ۱۳۹۲ در ایران قدرتی هژمونیک یافت. به باور برخی، به‌قدرت‌رسیدن گفتمان، عدالت ریشه در اقتصاد سیاسی جمهوری اسلامی داشت. صف‌آرایی نیروهای طبقاتی ایران در سال ۱۳۸۴، حاصل سیاست‌های اقتصادی بود که از سال ۱۳۶۸، دولت سازندگی به سفارش سازمان تجارت جهانی و بانک جهانی در ایران اجرا کرده است (ر.ک به احمدی امویی، ۱۳۸۵). این سیاست‌ها که به سیاست‌های نئولیبرالی شهرت دارند، در پیوند با خاستگاه اقتصاد سیاسی جمهوری اسلامی وضعیتی را به‌وجود آوردند که از یک طرف سبب افزایش شکاف طبقاتی و از سویی دیگر، عاملی برای نابودی خاستگاه طبقاتی ساختار حاکمیت شد. پیاده‌سازی سیاست‌های نئولیبرالی همراه با بحران‌های پساجنگ در ایران و همچنین اشکالات اساسی در ساختار اقتصاد تجارت‌محور ایران، نوعی از سیاست‌های آزادسازی سرمایه و مقررات‌زدایی از آن را با امکانات رانتی پیوند داد (رک. احمدی عمویی، ۱۳۸۵ و اباذری، ۱۳۹۹). دو قطب اقتصاد سیاسی ایران شامل سرمایه‌داری دولتی و سرمایه‌داری بازار سنتی، این سیاست‌ها را در قالب سندهای چشم‌انداز و برنامه‌های بلندمدت و کوتاه‌مدت توسعه، پیاده‌سازی کردند. این سیاست‌ها، در دورهٔ اصلاحات با تمرکز بر رشد و گسترش طبقهٔ متوسط شهری اجرا شد که پایگاه اصلی حزبی دولت نیز بودند. ماحصل چنین وضعیتی، صف‌آرایی دو طبقهٔ متخاصم در مقابل یکدیگر در سال ۱۳۸۴ بود. از یک سو طبقهٔ متوسط شهری از طریق سیاست‌های تزریق مالی و همچنین گسترش آزادی‌های فرهنگی، منافع خود را با ساختار کلی حاکمیت در تضاد می‌دید و از سویی دیگر، طبقات فرودست و پایین و حاشیه‌ای که از سیاست‌های دولت اصلاحات و رویکردهای سیاسی و فرهنگی آن ناراضی بودند. در چنین گره‌گاهی گفتمان عدالت ظهور پیدا کرد.

گفتمان عدالت نه‌فقط نخبگان، مدیران یا تشکل‌های سیاسی و فعال جامعهٔ مدنی، بلکه تودهٔ مردم را مخاطب خود قرار داد. حتی در برنامه‌ریزی‌های اجرایی دولت نیز بیش از آنکه دغدغه سرمایه و سرمایه‌گذاری وجود داشته باشد، دغدغهٔ عموم مردم دیده می‌شد. چنین رویکردی موجب شد تا دولت در روند خصوصی‌سازی به‌جای واگذاری شرکت‌های دولتی به فرد یا افراد، آن‌ها را به صورت‌های مختلف بین عامهٔ مردم توزیع کند. توسل به راهکارهایی مانند توزیع سهام عدالت یا واگذاری کارخانه‌ها به اقشار محروم و دهک‌های پایین درآمدی، نمودهایی از این تغییر رویکرد هستند. هدف از انجام این کار، علاوه بر کوچک‌ترشدن دولت با

توزیع سرمایه‌های دولت در میان طبقهٔ کم‌درآمد، کم‌کردن شکاف طبقاتی موجود آن‌طور که باید و شاید بود. از این‌رو دو هدف خصوصی‌سازی و بازتوزیع سرمایه، به‌صورت هم‌زمان صورت می‌گرفت (بهروز لک و ضابط پورکاری، ۱۳۹۱).

گفتمان عدالت، نهادهای سینمایی را نیز در دست گرفت. سیاست‌گذاری فرهنگی این گفتمان، مبتنی بر بسط ارزش‌های اسلامی در همهٔ عرصه‌ها از جمله هنر بود. از این‌رو بسط عدالت در فیلم‌های سینمایی، هم به‌معنای وامداری به گفتمان عدالت بود و هم به‌عنوان یک پروپاگاندای سیاسی می‌توانست به هژمونیک‌شدن ایدئولوژی خود کمک رساند. هدف اصلی مقاله، تحقیق در زمینهٔ بازنمایی طبقات مختلف در سینمای دورهٔ اول ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد است که می‌توان با آن، میزان توزیع منابع و ثروت و سیاست‌گذاری آن بین طبقات را فهم کرد.

پیشینهٔ پژوهش

در پژوهش‌های داخلی در زمینهٔ بازنمایی طبقات در سینما، تمرکز عمده روی طبقهٔ متوسط است. بااین‌حال آقابابایی و امیری (۱۳۹۷) با بررسی شانزده فیلم ساخته‌شده بین سال‌های ۱۳۶۰ و ۱۳۹۵ و با روش تحلیل روایت، به بررسی نحوهٔ ساخت طبقهٔ فرودست و رابطهٔ این برساخت با بافت اجتماعی و سیاسی پرداختند. اساس نظری مقاله، نظریهٔ فقرای جدید زیگموند باومن است و یافته‌ها نشان داد فقرا در سینمای دههٔ شصت افرادی پیروز و ارزشمند، در دههٔ هفتاد قربانی آسیب‌های اجتماعی، در دههٔ هشتاد افرادی ناتوان و در دههٔ نود افرادی گناهکار بازنمایی شده‌اند. درنتیجه برساخت سینمایی طبقهٔ فرودست، بازتولید گفتمان فرهنگی مسلط در هر دهه است و در نمایی کلی‌تر، در راستای همسوشدن با نگاه گفتمان سرمایه‌داری مصرفی به فقرا قرار دارد. همچنین طالبی و شجاعی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «قدرت، مقاومت و سینما؛ بازنمایی طبقهٔ فرودست در سینمای مسعود کیمیایی» با روش تحلیل انتقادی به مطالعهٔ شش فیلم این کارگردان پرداختند. یافته‌های مقاله، سیر تحول تدریجی سه گفتمان معترض، تراژیک و حماسی–انقلابی را شناسایی می‌کند. یافته‌ها نشان داد طبقهٔ فرودست بازنمایی‌شده در این آثار، از قدرت سازندهٔ گفتمان موجود برای تبدیل‌شدن به سوژهٔ انقلابی بهره می‌گیرد. رضایی و همکاران (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بازنمایی طبقه و مناسبات طبقاتی در سینمای ایران» با مطالعهٔ فیلم «جدایی نادر از سیمین» و با رویکرد بازنمایی و روش نشانه‌شناسی، مناسبات میان دو طبقهٔ متوسط و فرودست (کارگر)

را در رمزگان بررسی کردند. نتایج نشان داد طبقهٔ متوسط در این اثر، از لحاظ هویتی، طبقه‌ای نوگرا، متمایل به غرب، اما آشفته و ازهم‌گسیخته است. طبقهٔ فرودست نیز به‌مثابهٔ طبقه‌ای در مضیقه بازنمایی شده که رویکرد غیرعرفی و مذهبی به مسائل دارد و به‌لحاظ زیست جهان، در ساحت سنت سیر می‌کند. براساس این مقاله، تقابل‌های طبقاتی بازنمایی‌شده در فیلم، روایتگر جدایی و شکاف‌های عمیق و گسترده در سطوح مختلف جامع ایرانی است که همواره اعضای طبقات، در قالب تمایزهای خود از دیگری برجسته و بازتولید می‌کنند. همچنین جعفری و مظفری (۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بازنمایی زندگی طبق متوسط در سینمای ایران»، با رویکرد بازنمایی، به مطالعهٔ فیلم «جدایی نادر از سیمین» پرداختند. این مقاله از چارچوب نظری استوارت هال و تحلیل تقابل‌های دوگانهٔ اشتراوس استفاده کرد و نتایج بیانگر آن بود که طبقهٔ متوسط، طبقه‌ای بدبین به شرایط، بازنمایی شده و با تضادها و دوگانگی‌ها مواجه است و همچنین اثر با استفاده از قطب‌بندی فرادست/فرودست و بر تکیه بر سرمایهٔ فرهنگی و اعتقادی، به تمایزگذاری میان طبقات مختلف پرداخت.

بررسی پژوهش‌های خارجی نشان داد بازنمایی طبقات، در بسیاری از فیلم‌ها صورت گرفته است، اما مطالعات در باب آن به همان اندازه نیست. لمان و لور معتقد بودند جریان مسلط سینمای هالیوود تلاش دارد منازعات طبقاتی را توجیه کند و آن را به کشورهای دیگر یا به گذشته نسبت دهد. نویسندگان منازعات طبقاتی را تنها به یک شرط مثبت نشان می‌دهند و آن این است که ارزش‌های تاریخی و فرهنگی طبقهٔ متوسط امریکا را مشروع جلوه دهند (لمان و لور، ۱۳۹۲). گندال (۲۰۰۷) در کتاب خود، بازنمایی زندگی طبقهٔ فرودست در داستان‌ها (شامل رمان و فیلم در سینمای هالیوود) را به سه دسته تقسیم می‌کند: ۱. زندگی فقیرانه بهتر است. در این موتیف زندگی فقیرانه آکنده از عشق،لذت، و موسیقی، و دور از مناسبات پولی است؛ ۲. زندگی فقیرانه بدتر است. زندگی فقیران آکنده از رنج و درد و عاری از هر نوع تحرک اجتماعی است؛ ۳. زندگی فقیرانه، هم بهتر و هم بدتر است؛ به این معنا که زندگی آکنده از دشواری و خطرات محیطی است، اما آنان که دوام می‌آورند، قوی‌تر هستند.

به‌طورکلی در میان پژوهش‌های ذکرشده، دو نکتهٔ اساسی مشاهده می‌شود: ۱. طبقات در خط روایی آثار مورد مطالعه به‌صورت نیروهای در تقابل با یکدیگر تعریف شده‌اند؛ نحوهٔ بازنمایی این طبقات، در سیر زمانی مختلف دچار تفاوت‌ها و تمایزاتی شده است، اما در این مقالات به چرایی و چگونگی این تغییرات و نسبت آن‌ها با گفتمان حاکم کمتر توجه شده است.

تفاوت متن حاضر که به‌صورت مشخص، روی بازنمایی طبقات اجتماعی در دورهٔ گفتمان اصولگرایی عدالت‌خواه تمرکز دارد، با موارد فوق‌الذکر در این است که نگاه اصلی بازنمایی طبقات معطوف به گفتمان غالب است و بدین منظور توجه به شرایط برسازندهٔ شخصیت‌ها و داستان‌ها اولویت اصلی مقاله است. علاوه بر این، تمایزات طبقاتی موجود در آثار مورد مطالعه در مقاله، به‌دلیل تنوع و گستردگی این امکان را می‌دهد تا نحوهٔ بازنمایی حیات طبقاتی و مواجههٔ گفتمان با سوژه‌های طبقاتی بازنمایی‌شده را با جزئیات بیشتری پیگیری کرد.

روش پژوهش

در این مقاله از «تحلیل روایت» که در ذیل الگوی تفسیری-برساختی قرار می‌گیرد، استفاده می‌کنیم[۱]. چتمن متأثر از کسانی نظیر رولان بارت، ژرارد ژنت و تزوتان تودوروف روایت را دارای دو عنصر اساسی «داستان» و «گفتمان» می‌داند. داستان محتوای بیان[۲] روایت و گفتمان فرم آن بیان است. از نظر وی، داستان از کنش‌ها، شخصیت‌ها، صحنه‌پردازی، چیزها و نیز کدهای فرهنگی تشکیل شده و گفتمان شامل ساختار انتقال[۳] روایت و تجلی سینمایی[۴] است (چتمن، ۱۹۸۷).

در سطح داستان، شناسایی طبقه براساس الگوی مارکسیستی یا غیرمارکسیستی به‌تنهایی در فیلم‌ها امکان‌پذیر نیست؛ چرا که فیلم‌ها تنها از تمهیداتی برای پیشبرد داستان استفاده می‌کنند که نمی‌توان از طریق منطق جهان واقعی آن‌ها را شناخت. درواقع باید طبقه را یک امر برساختی درنظر گرفت که ذهنیت نظری و تجربی محقق، و عناصر روایی فیلم آن را برمی‌سازند. ما این ایده از مارکس و انگلس (۱۹۷۷) را اقتباس می‌کنیم که افرادی که مالکیت و کنترل منابع مادی را در اختیار دارند، در سلسله‌مراتب اجتماعی بالاتر از کسانی قرار می‌گیرند که نیروی کار خود را می‌فروشند. علاوه‌براین، تحقیقاتی که درمورد ساختار طبقاتی در ایران صورت گرفته‌اند هم در ذهنیت ما مؤثر بوده‌اند. مؤذنی (۱۳۹۴) براساس مفاهیم پی‌یر بوردیو پنج طبقهٔ بسیار پایین، پایین، متوسط بالا و بسیار بالا را از هم مجزا کرده است. سرایی و بحرانی (۱۳۸۶) مطابق آمار

---

۱. مطالعه درمورد نسبت طبقه و فیلم سه دوره را طی کرده است. در دورهٔ اول به خاستگاه طبقاتی سازندگان فیلم و در دورهٔ دوم به نحوهٔ بازنمایی طبقات اجتماعی در فیلم‌ها پرداخته شد. دورهٔ سوم نیز مطالعهٔ مخاطبان و تأثیر طبقه در فهم آن و رمزگشایی طبقاتی مخاطبان مدنظر بود (کلین‌هانس، ۱۹۹۶). این مقاله همگام با دورهٔ دوم خواهد بود.

2. expression
3. transmission
4. manifestation cinematic

رسمی قشرهای بالا، سنتی، متوسط جدید و پایین را در چهار طبقه قرار داده‌اند. دارابی (۱۳۹۳) دسته‌بندی پنج‌گانهٔ بورژوازی سنتی، بورژوازی صنعتی، طبقهٔ متوسط شهری و طبقه پایین را معرفی کرده است. بهداد و نعمانی (۲۰۰۹) بر پایهٔ نظریهٔ اریک رایت، چهار دستهٔ سرمایه‌داران، خرده‌بورژوا، متوسط جدید و پایین را ساختاری طبقاتی برشمرده‌اند. این تحقیقات حساسیت به شغل و ارزش‌های طبقانی را درمورد شخصیت‌های فیلم برای ما ایجاد کرد. شخصیت‌ها، کاراکترهای اصلی و فرعی فیلم هستند که با شغلشان، دیالوگ‌هایی که به‌کار می‌برند و کنش‌های مناسکی که انجام می‌دهند، وجه عینی از یک طبقه را برمی‌سازند. صحنه‌پردازی شامل مکان زندگی کاراکترهای فیلم (خانه، لوازم خانه، اتومبیل و سایر املاک و دارایی‌ها) و نوع فراغت تفریحی این وجه را کامل می‌کنند. ویژگی‌های ذهنی شخصیت‌های هر طبقه که مبین ارزش‌های آن طبقه است در دیالوگ‌ها و کنش‌های شخصیت‌ها تحلیل می‌شود. ارزش‌ها شیوهٔ معنادهی به کنش‌های شخصیت‌ها و رخدادهای فیلم هستند (ترنر، ۲۰۰۸).

در سطح گفتمان، ساختار انتقال روایت برمبنای نحوهٔ چینش رخدادها شامل حوادثی خواهد بود که پیش‌روی شخصیت‌ها قرار می‌گیرد. شخصیت‌ها به این رخدادها از خود کنش نشان می‌دهند و در انتهای فیلم گره‌گشایی جهت‌گیری گفتمان فیلم را برملا خواهد کرد. تمهیدات سینمایی نظیر میزانسن، موسیقی، حرکت دوربین و نظایر هم نیز گفتمان فیلم را نشان می‌دهند، اما به‌دلیل اینکه در فیلم‌های این مقاله، تمهیداتی را نمی‌شد تعمیم داد، به‌طور موردی از آن‌ها استفاده شده است. سطح گفتمانی سطحی است که می‌توانیم گفتمان مسلط یک جامعه را شناسایی کنیم. در این سطح، ایدئولوژی بر فیلم اثر می‌گذارد. رخدادهای روایی، رمزگذاری امر ایدئولوژیک را به‌عنوان پیش‌فرض در خود دارد. از این‌رو ایدئولوژی به روایت‌هایی راه می‌یابد که بتواند آن را تقویت یا صرفاً بازتولید کند (ترنر، ۲۰۰۳) (جدول ۱).

جدول ۱. سطوح تحلیل روایت

روایت	داستان	شغل عینیت طبقاتی (خانه، لوازم خانه، اتومبیل و سایر املاک، دارایی‌ها و تفریحات) مناسک ارزش‌های طبقاتی
	گفتمان	نحوهٔ چینش رخدادها و چگونگی نمایش شخصیت‌ها

در این مقاله ۶۷ فیلم که در بین سال‌های ۱۳۸۸-۱۳۸۴ در ایران نمایش داده شده‌اند، مطالعه شده است. دلیل انتخاب این دوره آن است که طبقات پایین با انداختن رأی خود در سبد اصول‌گرایان مطالبهٔ تحقق عدالت را داشتند. در نقطهٔ مقابل سیاست‌گذاری فرهنگی، گفتمان عدالت در حوزهٔ سینمایی متشکل از سه برنامهٔ بنیادین و کلان شامل «برنامهٔ منتهی به فیلم خوب، برنامهٔ منتهی به سالن خوب و برنامهٔ منتهی به اکران خوب» بود. فیلم خوب شامل «آثار فاخر و مشحون از سوژه‌ها و قصه‌های شرقی، دینی و ایرانی است و در اوج جذابیت و خیال‌انگیزی و عزم‌آفرینی عرضه می‌شود» (گزارش عملکرد وزارت ارشاد دولت نهم و دهم به نقل از وب‌سایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی[1]). نمونه‌گیری این مقاله از نوع هدفمند است (پاتون، ۲۰۱۵). هدف اصلی، یافتن فیلم‌هایی است که طبقات اجتماعی شهری در آن‌ها نمایش داده شده باشند. برای این کار، ابتدا خلاصهٔ داستان فیلم‌های زیادی که در دورهٔ فوق‌الذکر ساخته شده بودند، از سینمای سوره[2] مطالعه شد. سپس فیلم‌هایی که در آن‌ها زندگی شهری را در جامعهٔ ایران نشان می‌دهند، تماشا شدند. از هر فیلم یادداشت‌برداری صورت گرفت و شاخص‌های شغل، دارایی، کنش‌ها، ارزش‌ها و مناسک بررسی شد. در برخی از فیلم‌ها فقط یک طبقه حضور داشت و در برخی از فیلم‌ها دو یا سه طبقه وجود داشتند. در مرحلهٔ بعد مقولات حاصل‌شده در هم ادغام شدند و ویژگی‌های مشترک هر طبقه در کنار هم قرار گرفتند. گزارش‌نویسی نهایی، به‌صورت رفت‌وبرگشت به فیلم‌ها، تکمیل شد.

جدول ۲. حجم نمونه

ردیف	نام فیلم	سال	ردیف	نام فیلم	سال	ردیف	نام فیلم	سال
۱	بی‌وفا	۱۳۸۵	۲۴	خروس‌جنگی	۱۳۸۶	۴۷	دعوت	۱۳۸۷
۲	پارک‌وی	۱۳۸۵	۲۵	خواب زمستانی	۱۳۸۶	۴۸	دل‌شکسته	۱۳۸۷
۳	تله	۱۳۸۵	۲۶	دایرهٔ زنگی	۱۳۸۶	۴۹	زندگی با چشمان بسته	۱۳۸۷
۴	حس پنهان	۱۳۸۵	۲۷	در شهر خبری نیست، هست	۱۳۸۶	۵۰	زن‌ها فرشته‌اند	۱۳۸۷

1. www.farhang.gov.ir

2.www.sourehcinema.com

ادامه جدول ۲. حجم نمونه

ردیف	نام فیلم	سال	ردیف	نام فیلم	سال	ردیف	نام فیلم	سال
۵	خواستگار محترم	۱۳۸۵	۲۸	دیوار	۱۳۸۶	۵۱	سوپراستار	۱۳۸۷
۶	خون‌بازی	۱۳۸۵	۲۹	ریسمان‌باز	۱۳۸۶	۵۲	سوگند	۱۳۸۷
۷	دست‌های خالی	۱۳۸۵	۳۰	زن دوم	۱۳۸۶	۵۳	عیار ۱۴	۱۳۸۷
۸	سنتوری	۱۳۸۵	۳۱	قرنطینه	۱۳۸۶	۵۴	کتاب قانون	۱۳۸۷
۹	سنگ، کاغذ، قیچی	۱۳۸۵	۳۲	کلاغ‌پر	۱۳۸۶	۵۵	مردی که گیلاس‌هایش را خورد	۱۳۸۷
۱۰	سوغات فرنگ	۱۳۸۵	۳۳	کنعان	۱۳۸۶	۵۶	یک اشتباه کوچولو	۱۳۸۷
۱۱	عاشق	۱۳۸۵	۳۴	مجنون لیلی	۱۳۸۶	۵۷	آدمکش	۱۳۸۸
۱۲	غیرمنتظره	۱۳۸۵	۳۵	ملودی	۱۳۸۶	۵۸	باغ قرمز	۱۳۸۸
۱۳	قصهٔ دل‌ها	۱۳۸۵	۳۶	امشب شب مهتابه	۱۳۸۷	۵۹	دختران	۱۳۸۸
۱۴	مقلد شیطان	۱۳۸۵	۳۷	آقای هفت‌رنگ	۱۳۸۷	۶۰	دو خواهر	۱۳۸۸
۱۵	مهمان	۱۳۸۵	۳۸	بیست	۱۳۸۷	۶۱	سلام بر عشق	۱۳۸۸
۱۶	میم مثل مادر	۱۳۸۵	۳۹	پاتو زمین نذار	۱۳۸۷	۶۲	فاصله	۱۳۸۸
۱۷	هرچی تو بخوای	۱۳۸۵	۴۰	پسر آدم، دختر حوا	۱۳۸۷	۶۳	هیچ	۱۳۸۸
۱۸	احضارشدگان	۱۳۸۶	۴۱	پسر تهرونی	۱۳۸۷	۶۴	کیفر	۱۳۸۸
۱۹	انعکاس	۱۳۸۶	۴۲	تردید	۱۳۸۷	۶۵	ندارها	۱۳۸۸
۲۰	به همین سادگی	۱۳۸۶	۴۳	چهل‌سالگی	۱۳۸۷	۶۶	هفت دقیقه تا پاییز	۱۳۸۸
۲۱	بی‌پولی	۱۳۸۶	۴۴	خیابان بیست‌وچهارم	۱۳۸۷	۶۷		
۲۲	تلافی	۱۳۸۶	۴۵	خاطره	۱۳۸۷			
۲۳	حقیقت گمشده	۱۳۸۶	۴۶	دربارهٔ الی	۱۳۸۷			

یافته‌ها

ساختار طبقاتی در فیلم‌های سینمای ایران متشکل از پنج طبقهٔ بالای مدرن، طبقهٔ بالای سنتی، طبقهٔ متوسط مدرن، طبقهٔ متوسط سنتی و طبقهٔ پایین است. «نمایش ثروت» به‌طور عمودی و «ارزش‌های اجتماعی» به‌طور افقی طبقات را از هم مجزا می‌کنند. طبقات بالا، متوسط و پایین از نمایش توزیع متفاوت ثروت شکل گرفته‌اند. ارزش‌ها، طبقات را در دو حوزهٔ ارزشی سنتی–مدرن از هم جدا می‌کنند. بدین‌ترتیب طبقات سنتی–مدرن در دو سطح بالا و متوسط از هم جدا می‌شوند. این در حالی است که طبقهٔ پایین تنها حامل ارزش‌های سنتی است.

طبقهٔ بالای مدرن

داستان

در فیلم‌های مورد مطالعه افراد متعلق به طبقهٔ بالا به مشاغلی نظیر انبوه‌سازی[۱]، مالکیت و ریاست شرکت[۲]، پزشک[۳]، مشاغل آزاد[۴]، متخصص فرهنگی[۵]، مرد: مهندس /زن: نویسنده[۶]، رئیس محله[۷]، بازیگر سینما[۸] و مدیر بورس[۹] مشغول هستند. خانه‌های آن‌ها دارای حیاط، شیک، دوبلکس همراه با مستررووم و استخر و گاه چندطبقه است (گاه آپارتمان‌های خیلی شیک دارند). وسایل اشرافی، خارجی، مدرن، و تابلوها و اشیای عتیقه مانند صندوقچه و جواهرات، در خانه نمایان است. ماشین‌های خارجی و گاه شاسی‌بلند در حیاط دیده می‌شود. این خانه‌ها دارای دوربین مداربسته و سگ نگهبان برای حفظ امنیت است و درب اتوماتیک گاه با کارت مخصوص باز می‌شود. کلفت‌ها و نوکرها در خانه مشغول‌به‌کار هستند. صاحبان این خانه‌ها گاه

---

۱. پارک‌وی، ۱۳۸۵؛ سنگ، کاغذ، قیچی، ۱۳۸۵؛ کنعان، ۱۳۸۶؛ تلافی، ۱۳۸۶

۲. فاصله، ۱۳۸۸؛ دل‌شکسته، ۱۳۸۷؛ پسر تهرونی، ۱۳۸۷؛ دو خواهر، ۱۳۸۸

۳. بی‌وفا، ۱۳۸۵؛ حس پنهان، ۱۳۸۵؛ تله، ۱۳۸۵؛ آدمکش، ۱۳۸۸؛ باغ قرمز، ۱۳۸۸

۴. سوغات فرنگ، ۱۳۸۵؛ کلاغ‌پر، ۱۳۸۶؛ قرنطینه، ۱۳۸۶؛ خروس‌جنگی، ۱۳۸۶؛ زن‌ها فرشته‌اند، ۱۳۸۶؛ عیار ۱۴، ۱۳۸۷؛ تردید، ۱۳۸۷؛ خیابان ۲۴، ۱۳۸۷؛ انعکاس، ۱۳۸۷

۵. مهمان، ۱۳۸۵

۶. خاطره، ۱۳۸۷

۷. آقای هفت‌رنگ، ۱۳۸۷

۸. سوپراستار، ۱۳۸۷

۹. چهل‌سالگی، ۱۳۸۷

بادیگارد دارند و برای بچه‌ها پرستار می‌گیرند[۱]. افراد متعلق به این طبقه، در شمال کشور یا اطراف تهران باغ و ویلا دارند. دارای زمین‌هایی در کلاردشت هستند[۲]. دفتر کارشان شیک و مدرن و بورژوایی و منشی و کادر گوش‌به‌فرمان[۳] دارند. دارای مطب بورژوایی هستند[۴]. وکیل خصوصی دارند[۵]. مردان لباس‌های رسمی می‌پوشند و کروات می‌زنند، و زنان لباس‌های مارک‌دار و گاه پالتوی خز به تن دارند[۶]. تفریحاتشان شامل کباب پختن در حیاط[۷]، استخررفتن، اسکیت‌رفتن، بولینگ، رستوران[۸]، کباب در حیاط، تنیس‌بازی، شرکت در مزون[۹]، رفتن به تئاتر[۱۰]، سفارش غذای گران‌قیمت از بیرون (برگ ممتاز، ماهیچه و.... از هرکدام پنج پرس)[۱۱] است. بچه‌ها به کلاس زبان می‌روند[۱۲] یا مشغول بازی کامپیوتری هستند[۱۳] و پیانو می‌نوازند[۱۴].

مراسم‌هایی که این افراد برگزار می‌کنند عبارت‌اند از: ۱. مناسک عروسی (مراسم خواستگاری، خرید طلا برای عقد، عقدکردن: قندسابیدن، وجود قرآن، هدیه‌دادن، هدیهٔ نمایشی در عروسی (نشان‌دادن طلاها به جمع)، قرق‌کردن محضر عقد، برگزاری مراسم عروسی در باغ

---

۱. پارک‌وی، ۱۳۸۵؛ تله، ۱۳۸۵؛ مهمان، ۱۳۸۵؛ عاشق، ۱۳۸۵؛ سنگ، کاغذ، قیچی، ۱۳۸۵؛ سوغات فرنگ، ۱۳۸۵؛ کنعان، ۱۳۸۶؛ کلاغ‌پر، ۱۳۸۶؛ در شهر خبری نیست، هست، ۱۳۸۶؛ قرنطینه، ۱۳۸۶؛ انعکاس، ۱۳۸۶؛ احضارشدگان، ۱۳۸۶؛ تلافی، ۱۳۸۶؛ خروس‌جنگی، ۱۳۸۶؛ پسر تهرونی، ۱۳۸۷؛ دل‌شکسته، ۱۳۸۷؛ زن‌ها فرشته‌اند، ۱۳۸۷؛ کیفر، ۱۳۸۸؛ خاطره، ۱۳۸۷؛ آقای هفت‌رنگ، ۱۳۸۷؛ تردید، ۱۳۸۷؛ چهل‌سالگی، ۱۳۸۷؛ سوپراستار، ۱۳۸۷؛ خیابان ۲۴، ۱۳۸۷؛ دختران، ۱۳۸۸؛ فاصله، ۱۳۸۸؛ سلام بر عشق، ۱۳۸۸؛ دو خواهر، ۱۳۸۸؛ امشب شب مهتابه، ۱۳۸۷

۲. دست‌های خالی، ۱۳۸۵؛ قرنطینه، ۱۳۸۷؛ پسر تهرونی، ۱۳۸۷؛ سوپراستار، ۱۳۸۷؛ آدمکش، ۱۳۸۸؛ فاصله، ۱۳۸۸

۳. سنگ، کاغذ، قیچی، ۱۳۸۵؛ احضار شدگان، ۱۳۸۶

۴. حس پنهان، ۱۳۸۵

۵. تلافی، ۱۳۸۵

۶. پارک‌وی، ۱۳۸۵؛ تله، ۱۳۸۵؛ مهمان، ۱۳۸۵؛ عاشق، ۱۳۸۵؛ قرنطینه، ۱۳۸۶؛ مجنون لیلی، ۱۳۸۶؛ دل‌شکسته، ۱۳۸۷؛ سلام بر
عشق، ۱۳۸۸؛ سوغات فرنگ، ۱۳۸۵؛ انعکاس، ۱۳۸۶

۷. بی‌وفا، ۱۳۸۵

۸. خواستگار محترم، ۱۳۸۵؛ امشب شب مهتابه، ۱۳۸۷

۹. کلاغ‌پر، ۱۳۸۶

۱۰. مجنون لیلی، ۱۳۸۶

۱۱. مهمان، ۱۳۸۵

۱۲. آقای هفت‌رنگ، ۱۳۸۷

۱۳. خروس‌جنگی، ۱۳۸۶

۱۴. باغ قرمز، ۱۳۸۸

مجلل، همراه با گل‌کاری ماشین و پوشیدن کت‌شلوار مردانه همراه با پاپیون و لباس عروس زنانه همراه با آرایشگاه، عروس‌کشان، و بوق و سروصدا)[۱]؛ ۲. جشن تولد برای یکی از اعضای خانواده[۲]؛ ۳. برگزاری مهمانی مجلل یا پارتی، گاه همراه با مصرف مواد مخدر، شرب خمر و قمار[۳]؛ ۴. سالگرد ازدواج و مراسم دونفرهٔ زن‌وشوهری (شام زن و شوهر در بیرون: کت شو و شلوار مرد، ادوکلن و زن آرایش‌کرده و دادن کادوی سالگرد ازدواج)[۴]؛ ۴. رفتن به باغ اطراف شهر و کباب و آرامش[۵]؛

ارزش‌های مورد علاقهٔ این طبقه شامل این موارد است: ۱. فردگرایی: روابط آزاد شامل وجود روابط پیش از ازدواج مانند دوستی دختر و پسر[۶] و روابط خارج از ازدواج شامل دوستی نامشروع، خیانت و صیغه[۷]، آزادی اجتماعی به دختران نظیر طلاق و ازدواج مجدد، رفتن به خارج برای تحصیل و آشنایی با نامزد[۸]، و آزادی مردان و زنان برای مهمانی‌ها و روابط مجردی[۹]، ازدواج دوم پدر یا مادر[۱۰]، اهمیت به ظاهر نظیر تناسب‌اندام، پرستیژ شخصی و حتی انجام عمل‌های زیبایی[۱۱]؛ ۲. پایبندی اندک به دین شامل اقرار و نیز شرب خمر[۱۲]، ۳. اهمیت آبرو[۱۳]؛ ۴. اهمیت به اصالت[۱]؛ ۵. اهمیت به پول و ثروت[۲]؛ ۶. ضدیت با حکومت[۳]؛ ۷. تحقیر

---

۱. پارک‌وی، ۱۳۸۵؛ پسر تهرونی، ۱۳۸۷؛ تله، ۱۳۸۵؛ سلام بر عشق، ۱۳۸۸؛ دختران، ۱۳۸۸؛ دو خواهر، ۱۳۸۸؛ تردید، ۱۳۸۷؛ دل‌شکسته، ۱۳۸۷

۲. عاشق، ۱۳۸۵؛ قرنطینه، ۱۳۸۶؛ خاطره، ۱۳۸۷

۳. بی‌وفا، ۱۳۸۵؛ دل‌شکسته، ۱۳۸۷؛ احضارشدگان، ۱۳۸۶؛ سوپراستار، ۱۳۸۷؛ خیابان ۲۴، ۱۳۸۷

۴. تلافی، ۱۳۸۶؛ زن‌ها فرشته‌اند، ۱۳۸۶؛ حس پنهان، ۱۳۸۵

۵. آدمکش، ۱۳۸۸

۶. پارک‌وی، ۱۳۸۵؛ تله، ۱۳۸۵؛ مهمان، ۱۳۸۵؛ بی‌وفا، ۱۳۸۵؛ آقای هفت‌رنگ، ۱۳۸۷

۷. سنگ، کاغذ، قیچی، ۱۳۸۵؛ قرنطینه، ۱۳۸۶؛ پارک‌وی، ۱۳۸۵؛ احضارشدگان، ۱۳۸۶؛ زن‌ها فرشته‌اند، ۱۳۸۶؛ آقای هفت‌رنگ، ۱۳۸۷؛ عیار ۱۴، ۱۳۸۷؛ سوپراستار، ۱۳۸۷؛ کیفر، ۱۳۸۸

۸. در شهر خبری نیست، هست، ۱۳۸۵؛ سوغات فرنگ، ۱۳۸۶؛ فاصله، ۱۳۸۸

۹. زن‌ها فرشته‌اند، ۱۳۸۶

۱۰. پارک‌وی، ۱۳۸۵؛ قرنطینه، ۱۳۸۶؛ عاشق، ۱۳۸۵؛ خیابان ۲۴، ۱۳۸۸؛ باغ قرمز، ۱۳۸۸

۱۱. مقلد شیطان، ۱۳۸۵؛ تلافی، ۱۳۸۶، آقای هفت‌رنگ، ۱۳۸۷؛ دل‌شکسته، ۱۳۸۷ (پدر به دخترش توصیه می‌کند که در دانشگاه کاری کند که برایش دردسر درست نکنند و باید ظاهرسازی کند)

۱۲. پارک‌وی، ۱۳۸۵ (وقتی دختر دچار مشکل می‌شود، پدر آسان‌گیر مشروب‌خوار می‌گوید: من نمی‌دونم چیکار کنم، ولی تو که اعتقاد داری یه دعایی بکن)، دست‌های خالی، ۱۳۸۵

۱۳. مهمان،۱۳۸۵؛ بی‌وفا، ۱۳۸۵ (وقتی مادر می‌فهمد که زهره آرایشگر است و نه دکتر، به او می‌گوید چطور دلت اومد با آبروی خونوادهٔ ما بازی کنی؟)

سایرین مانند تحقیر روستا، طبقات پایین و نوکر و کلفت[۴]؛ ۸. فساد اخلاقی نظیر کلاشی، دروغ‌گویی، توطئه‌گری، کشتن برادر و ازدواج با زن برادر، هوسرانی و خودشیفتگی[۵]؛ ۹. وجود احترام میان روابط عمودی اعضا نظیر احترام به پدر و فرزند[۶]؛ ۱۰. جدل و بی‌اعتمادی میان روابط افقی زن و شوهر[۷].

گفتمان

حدود ۳۰ فیلم طبقات بالا را به‌طور صریح یا غیرصریح نمایش می‌دهد. روایت فیلم در ۲۴ فیلم، طبقات بالا را افرادی بحران‌زده نشان می‌دهد که در ۱۵ فیلم این بحران اخلاقی است

۱. بی‌وفا، ۱۳۸۵؛ سوغات فرنگ، ۱۳۸۵ (وقتی منوچ (راننده تاکسی) از دخترشان خواستگاری می‌کند، می‌گوید: «ولی اینا رسم و رسوم داره... فرشته از زیر بته عمل نیومده»)؛ قرنطینه، ۱۳۸۶ (پدر به پسرش که می‌خواهد با دختر طبقهٔ پایین ازدواج کند: «احمق! این دختره تو رو به‌خاطر مال و منالت می‌خواد؛ اینو بفهم... فردا می‌خوای اونو بیاری تو فامیل...»)

۲. بی‌وفا، ۱۳۸۵ (وقتی رامین ده میلیون پول گم می‌کند، مادر عصبانی می‌شود «چند نفر باید بیاین خونشونو بریزیم تو شیشه... اون وقت این آقا سربه‌هوایی گمش کرده... به خدا خسته شدم». پدر پریسا نیز با ازدواج مخالف است؛ چون خسیس است و نمی‌خواهد خیلی خرج کند.)؛ مقلد شیطان، ۱۳۸۵ (جمشید سیف به مردی از این طبقه می‌گوید: «زن خوش‌اخلاقی نداری؟» و مرد پاسخ می‌دهد: «عوضش ثروتمنده... خیلی هم ثروتمنده»)؛ احضارشدگان، ۱۳۸۶

۳. دل‌شکسته، ۱۳۸۷ (پدر به پسر بسیجی: «ریش شما ریشهٔ مردمو سوزونده». پدر در مهمانی: «از اون ور مجبور می‌کنن بچهٔ آدمو یه پایان‌نامهٔ مشترک بده با یه یابو... از اون ور می‌گیرنشون که چرا پایان‌نامه داری می‌نویسی. خوددرگیری دارن اینا. خودشون خودشونو می‌گیرن. خودشون ریش گرو می‌ذارن، خودشون میارن بیرون»)؛ دست‌های خالی، ۱۳۸۵ (روحانی به وی می‌گوید: ببخشید مزاحم شدم. سنجری وفا می‌گوید: سال‌هاست مزاحمید)

۴. سنگ، کاغذ، قیچی، ۱۳۸۵ (رئیس به رعنا «من با این علی‌آباد کتول شما کار دارم»)؛ قرنطینه، ۱۳۸۶ (پدر دربارهٔ طبقات پایین می‌گوید: «اینا خودشون سرطانن»)؛ دست‌های خالی، ۱۳۸۶؛ کنعان، ۱۳۸۶

۵. سنگ، کاغذ، قیچی، ۱۳۸۵ (مردی سبیلو با ماشین خارجی دختر جوانی را سوار می‌کند و می‌گوید: «من بسازوبفروشم آپارتمان خالی زیاد دارم!»)؛ تردید، ۱۳۸۶؛ سوپراستار، ۱۳۸۷

۶. مهمان، ۱۳۸۵؛ خاطره، ۱۳۸۷؛ خیابان، ۲۴، ۱۳۸۸؛ پارک‌وی، ۱۳۸۵؛ دختران، ۱۳۸۸

۷. حس پنهان، ۱۳۸۵؛ کنعان، ۱۳۸۶؛ خروس‌جنگی، ۱۳۸۶؛ عیار ۱۴، ۱۳۸۷ (مرد با تحکم به زن «با من بحث نکن» «باز ول نگردی توی خیابون گه خوردم ماشین انداختم زیر پات»)؛ انعکاس، ۱۳۸۶؛ باغ قرمز، ۱۳۸۸ (مرد: «می‌شه تا دیروقت بیرون نمونی؟» زن: «چیکار کنم؟ صبح تا شب اونو [اشاره به نادختری] تروخشک کنم؟» مرد: «بهش توجه کن.» زن: «کی به من توجه می‌کنه؟»/در جای دیگری دعوای شدیدی بین زوجین روی می‌دهد تا جایی که مرد به زن مشکوک می‌شود که نکند او بچه را سربه نیست کرده باشد)

(فساد اخلاقی، خیانت، اقدام به قتل، پول‌دوستی، کلاهبرداری و...) و در سایر موارد، جدال زن و شوهر و نارضایتی افراد این طبقه را نشان می‌دهد. در ۱۳ فیلم افراد بر بحران غلبه می‌کنند شامل صبوری، بزرگواری، خوش‌شانسی، گذشت، کمک متخصصان، تصمیم درست فردی و... موجب حل بحران می‌شود و فیلم نیز تمایل به بازنمایی مثبت یا خنثای این طبقه را دارد، اما در سایر فیلم‌ها شامل حدود ۹ فیلم، بحران طبقهٔ بالای مدرن به قتل، طلاق، مرگ، رسوایی و... منجر می‌شود. با درنظرگرفتن شخصیت‌پردازی‌ها و تعیین روایی می‌توان گفت که روایت فیلم، به طبقهٔ بالای مدرن، بیشتر جهت‌گیری منفی دارد.

طبقهٔ بالای سنتی

داستان: مشاغل طبقهٔ بالای سنتی مانند کارخانه‌دار[۱]، دیپلمات[۲]، فرش‌فروش[۳]، رئیس صنف[۴] و نامعلوم[۵] است. افراد این طبقه در خانهٔ ویلایی بزرگ یا در آپارتمان شیک زندگی می‌کنند. ماشین خارجی مانند زانتیا دارند و دخترشان هم ۲۰۶ دارد. پول فراوان دارند. پادو و راننده دارند. در خانه میز بیلیارد دارند[۶]. مناسک مورد علاقهٔ این طبقه، مناسک مراسم ادعیه در خانه با حضور روحانی[۷] است تا ارزش‌های خود را متبلور سازند. به ارزش‌های دینی مانند استخاره، کنارگذاشتن دیهٔ سقط، پرداخت مهریه به‌عنوان حق زن، ردشدن از زیر قرآن حین سفر، نمازخواندن، نذردادن و اهمیت حجاب، اهمیت به محرم و نامحرم[۸] و اعتقاد به نان حلال[۹] پایبند هستند[۱۰]. ارزش‌های سنتی نظیر ارجحیت ازدواج فامیلی و مخالفت با روابط پیش از ازدواج[۱۱] و

---

۱. قصهٔ دل‌ها، ۱۳۸۵؛ پاتو زمین نذار، ۱۳۸۷

۲. میم مثل مادر، ۱۳۸۵

۳. مجنون لیلی، ۱۳۸۶

۴. سنتوری، ۱۳۸۵

۵. دایرهٔ زنگی، ۱۳۸۶

۶. قصهٔ دل‌ها، ۱۳۸۵؛ میم مثل مادر، ۱۳۸۵؛ مجنون لیلی، ۱۳۸۶؛ پاتو زمین نذار، ۱۳۸۷؛ سنتوری، ۱۳۸۵

۷. سنتوری، ۱۳۸۵

۸. پدر خانوادهٔ عبدالله‌زاده در فیلم دایرهٔ زنگی (۱۳۸۶) درمورد پهن‌کردن لباس‌های خانواده روی پشت‌بام و نگاه نامحرم به آن‌ها غیرتی می‌شود.

۹. در فیلم دایرهٔ زنگی (۱۳۸۶) مادر خانوادهٔ عبدالله‌زاده می‌گوید: «کسی که سر خونهٔ باباش نون خورده که فیلم صحنه‌دار بازی نمی‌کنه».

۱۰. میم مثل مادر، ۱۳۸۵؛ پاتو زمین نذار، ۱۳۸۷؛ سنتوری، ۱۳۸۵؛ دایرهٔ زنگی، ۱۳۸۶

۱۱. قصهٔ دل‌ها، ۱۳۸۵

مردسالاری به اشکال اقتدار مردان، مخالفت با کار زنان و صیغه‌کردن و تحقیر زنان[۱] برایشان مهم است. علاوه‌براین، مخالفت با ماهواره [۲]و موسیقی نیز از سوی اینان اجتناب‌ناپذیر است[۳]. آبرو[۴] برای این افراد بسیار بااهمیت است.

گفتمان: به‌جز فیلم‌های میم مثل مادر (۱۳۸۵) و سنتوری (۱۳۸۵) در بقیهٔ فیلم‌ها تصویر مثبتی از طبقهٔ بالای سنتی ارائه می‌شود. در همهٔ این فیلم‌ها، این افراد بر موضوعی که مبتنی بر ارزش‌های طبقاتی خود است، اصرار می‌ورزند (ازدواج فامیلی، سقط کودک بیمار و صیغه‌کردن)، اما بعد به دلایلی از کار خود پشیمان می‌شوند و برای دوام خانواده دست به عمل می‌زنند.

طبقهٔ متوسط مدرن

داستان: این افراد به مشاغلی با سرمایهٔ فرهنگی فراوانی مشغول هستند. عکاس روزنامه[۵]، نویسنده[۶]، استاد دانشگاه[۷]، وکیل[۸]، کار در ژاپن در دههٔ ۱۳۶۰[۹]، خواننده[۱۰] و طراح[۱۱]، نمونه‌ای ازاین‌دست هستند. در بیشتر فیلم‌ها، آپارتمان آن‌ها آپارتمانی معمولی است که وسایل نه کهنگی طبقهٔ پایین و نه زرق‌وبرق طبقهٔ بالا را دارند. در برخی از فیلم‌ها، آپارتمان با آثار هنری با ذائقهٔ مدرن و غربی تزئین شده است و وسایلی نظیر لپ‌تاپ، سماور، قفسهٔ کتاب، قفسهٔ سی‌دی نیز به چشم می‌خورد. ماشینشان ۲۰۶ لیزینگی، ال ۹۰، سمند و شاسی‌بلند قدیمی است. در خانه‌شان گاه گربه دارند و برنج سالیانه سفارش می‌دهند[۱۲]. آن‌ها برای سفر دسته‌جمعی به شمال می‌روند

---

۱. قصهٔ دل‌ها، ۱۳۸۵؛ پاتو زمین نذار، ۱۳۸۷؛ میم مثل مادر، ۱۳۸۵؛ دایرهٔ زنگی، ۱۳۸۶

۲. در فیلم دایرهٔ زنگی (۱۳۸۶) مادر خانوادهٔ عبدالله‌زاده وقتی تصویر ماهواره قطع می‌شود، به زن همسایه می‌گوید «بهتر. بار گناهاتون کمتر» و به نصاب ماهواده هم می‌گوید: «ماهواره معصیت داره... این پولی که تو این کار درمیاری از پول سگ بدتره»

۳. پاتو زمین نذار، ۱۳۸۷؛ سنتوری، ۱۳۸۵؛ دایره زنگی، ۱۳۸۶

۴. قصهٔ دل‌ها، ۱۳۸۵؛ دایره زنگی، ۱۳۸۶

۵. کلاغ‌پر، ۱۳۸۶

۶. زن دوم، ۱۳۸۶

۷. حقیقت گمشده، ۱۳۸۶

۸. پسر آدم، دختر حوا، ۱۳۸۶

۹. کیفر، ۱۳۸۸

۱۰. سنتوری، ۱۳۸۵

۱۱. بی‌پولی، ۱۳۸۶

۱۲. خون‌بازی، ۱۳۸۵؛ کلاغ‌پر، ۱۳۸۶؛ زن دوم، ۱۳۸۶؛ حقیقت گمشده، ۱۳۸۶؛ پسر آدم، دختر حوا، ۱۳۸۷؛ سنتوری، ۱۳۸۵؛ کیفر، ۱۳۸۸؛ بی‌پولی، ۱۳۸۶

و پانتومیم و والیبال بازی می‌کنند[۱]. اعضای این طبقه به مناسکی نظیر شرکت در پارتی مختلط[۲] و مراسم عروسی همراه با شاباش‌دادن و فیلمبرداری[۳] علاقه دارند. ارزش‌های این طبقه عبارت‌اند از: ۱. فردگرایی: طلاق توافقی[۴]، آزادی روابط مانند دوستی دختر و پسر[۵] و روابط راحت زن و مرد نامحرم[۶] و حتی صیغه[۷] و در برخی مواقع مرد به این روابط مشکوک می‌شود و بی‌دلیل یا با دلیل به این آزادی واکنش نشان می‌دهد[۸]؛ ۲. بی‌دانشی تربیتی: خشونت کلامی پدر، دروغ‌گفتن به بچه‌ها، دروغ‌یاددادن به بچه‌ها[۹]؛ ۳. زندگی نمایشی: سفر نمایشی[۱۰]، چیدمان وسایل نمایشی[۱۱]، ظاهر قرتی و سفره‌انداختن[۱۲]؛ ۴. لذت‌جویی: شرب خمر و مهمانی خوش‌گذرانی[۱۳]، داشتن زن دوم مخفیانه[۱۴]، تزریق مواد مرد و روابط مشکوک زن؛[۱۵] ۵. سایر ارزش‌ها: احترام به مادر و فرزند[۱۶]، سکه‌گذاشتن برای پاتختی[۱۷]، توصیهٔ پدر به ایثار و بزرگواری[۱۸]، اعتقاد به کاهش قدرت تفکر و تخیل در پیری[۱۹].

---

۱. دربارهٔ الی، ۱۳۸۷؛ دایرهٔ زنگی، ۱۳۸۶

۲. سنتوری، ۱۳۸۵

۳. بی‌پولی، ۱۳۸۶

۴. خون بازی،۱۳۸۵

۵. خون‌بازی، ۱۳۸۵

۶. دربارهٔ الی، ۱۳۸۷

۷. زن دوم، ۱۳۸۶

۸. سنتوری، ۱۳۸۵

۹. حقیقت گمشده، ۱۳۸۶؛ دایرهٔ زنگی، ۱۳۸۶؛ دربارهٔ الی، ۱۳۸۷.

۱۰. دایرهٔ زنگی، ۱۳۸۶ (افراد این طبقه برای تفریح قصد رفتن به شمال دارند، ولی می‌گویند می‌رویم آنتالیا)

۱۱. بی‌پولی، ۱۳۸۶(وضعیت مالی مرد بد است. او از کار بیکار شده و به‌مرور برخی از وسایلشان را می‌خواهند بفروشند. مرد به زن می‌گوید: حق نداری وسایل تو دید رو بفروشی.)

۱۲. دایرهٔ زنگی، ۱۳۸۶ (شعله دختری قرتی با ظاهر جلف که برای شبکهٔ ماهواره‌ای شعر می‌گوید و مخاطب آنان است، سفرهٔ ابوالفضل هم می‌اندازد.)

۱۳. خون‌بازی، ۱۳۸۵؛ دربارهٔ الی، ۱۳۸۷

۱۴. زن دوم، ۱۳۸۶

۱۵. سنتوری، ۱۳۸۵

۱۶. زن دوم، ۱۳۸۶

۱۷. دایرهٔ زنگی، ۱۳۸۶

۱۸. پسر آدم، دختر حوا، ۱۳۸۷

۱۹. حقیقت گمشده، ۱۳۸۶

گفتمان: برمبنای گفتمان حاکم بر فیلم‌ها، اعضای طبقهٔ متوسط مدرن درگیر مسائلی نظیر ازدست‌دادن معشوق، ازدواج مجدد، تصادف، بحران مالی، بحران کاری و اعتیاد می‌شوند. از مجموع هشت فیلمی که این طبقه را بازنمایی می‌کند، در شش فیلم بحران به‌نحوی حل می‌شود، اما بحران کماکان سایه افکنده است و مانند زخمی، بر تن این طبقه برجای می‌ماند.

طبقهٔ متوسط سنتی

داستان: مشاغل این طبقه، مربی بدنسازی[۱]، افسر نیروی انتظامی[۲]، معلم[۳]، مهندس[۴]، حسابدار[۵]، کارمند[۶]، دانشجوی پزشکی[۷]، بازنشسته[۸]، استاد دانشگاه[۹]، بازاری[۱۰]، کارمند دفتر پژوهش‌های علوم انسانی[۱۱] و کارمند بازنشستهٔ راه‌آهن[۱۲] است. آپارتمان آن‌ها معمولی و چندسال‌ساخت است یا در خانهٔ ویلایی حیاط‌دار زندگی می‌کنند. خانه‌شان با وسایل معمولی غیرمارک و بدون زرق‌وبرق و نیز اشیایی نظیر کرسی، سماور و شمع، در کنار تلویزیون معمولی و فرش رنگین نمایش داده می‌شود. ماشینشان سمند و پراید است و گاه با موتورسیکلت نقل‌مکان می‌کنند. عموماً به تفریحی مشغول نیستند و در مواردی به رستوران می‌روند[۱۳]. مراسم دینی مانند روضه، نذری‌دادن، کربلارفتن، مراسم ختم، نماز جماعت به امامت مرد خانواده، به‌مسجدرفتن[۱۴] و

۱. غیرمنتظره، ۱۳۸۵
۲. مقلد شیطان، ۱۳۸۵
۳. دست‌های خالی، ۱۳۸۵
۴. به همین سادگی، ۱۳۸۶
۵. خواب زمستانی، ۱۳۸۶
۶. حقیقت گمشده، ۱۳۸۶
۷. حقیقت گمشده، ۱۳۸۶
۸. زندگی با چشمان بسته، ۱۳۸۷؛ کیفر، ۱۳۸۸
۹. دل‌شکسته، ۱۳۸۷
۱۰. ملودی، ۱۳۸۶
۱۱. کتاب قانون، ۱۳۸۷
۱۲. دعوت، ۱۳۸۷
۱۳. غیرمنتظره، ۱۳۸۵؛ مقلد شیطان، ۱۳۸۵؛ دست‌های خالی، ۱۳۸۵؛ به همین سادگی، ۱۳۸۶؛ حقیقت گمشده، ۱۳۸۶؛ خواب زمستانی، ۱۳۸۶؛ زندگی با چشمان بسته، ۱۳۸۷؛ دل‌شکسته، ۱۳۸۷؛ کیفر، ۱۳۸۸؛ ملودی، ۱۳۸۶؛ کتاب قانون، ۱۳۸۷؛ دعوت، ۱۳۸۷
۱۴. کیفر، ۱۳۸۸؛ کتاب قانون، ۱۳۸۷؛ دعوت، ۱۳۸۷؛ زندگی با چشمان بسته، ۱۳۸۷

مراسم ازدواج (خواستگاری، خواندن خطبهٔ عقد، کل‌کشیدن، شیرینی‌خوران، سیسمونی‌دادن و جهیزیه‌دادن)[۱] به زندگی آن‌ها معنا می‌بخشد.

ارزش‌های مورد پذیرش اهالی این طبقه عبارت‌اند از: ۱. ارزش‌های دینی شامل اهمیت به حجاب، نذرکردن برای امام حسین، اعتقاد راسخ به دعا، بوسیدن قرآن[۲]، اهمیت به استخاره، اهمیت به چادر[۳]، ارزش روزه‌داری، دعاخواندن[۴]، نمازخواندن و قرآن‌خواندن[۵]، استخاره‌کردن، توجه به محرم/نامحرم، تکلیف‌دانستن درس‌خواندن[۶]، اعتقاد به حکمت خداوند، قتل‌دانستن سقط‌جنین، هدیه‌دانستن بچهٔ ناخواسته[۷]، صیغه‌کردن به‌جای روابط نامشروع[۸]؛ ۲. ارزش‌های سنتی مانند جمع‌گرایی[۹]، مادرانگی[۱۰]، احترام به بزرگ‌تر[۱۱]، و ارزش جنم و غیرت[۱۲]، ۳. آبرو: در برخی از فیلم‌ها حفظ آبرو جلوی همسایه و دوست و فامیل، برای افراد این طبقه مهم است[۱۳]؛ ۴. سایر ارزش‌ها از جمله خرافاتی‌بودن مانند اسفنددودکردن، گرفتن فال قهوه[۱۴]، داشتن حاملگی و حفظ نسل[۱۶]، ایثار[۱] و تقدیرگرایی[۲].

---

۱. ملودی، ۱۳۸۶؛ کتاب قانون، ۱۳۸۷؛ دعوت، ۱۳۸۷

۲. دست‌های خالی، ۱۳۸۵

۳. به همین سادگی، ۱۳۸۶

۴. خواب زمستانی، ۱۳۸۶

۵. زندگی با چشمان بسته، ۱۳۸۷

۶. دل‌شکسته، ۱۳۸۷

۷. دعوت، ۱۳۸۷

۸. مقلد شیطان، ۱۳۸۵

۹. به همین سادگی، ۱۳۸۶ (در این فیلم زن خانه با فعالیت‌هایی مانند دادن ظروف به همسایه، دادن کلید به همسایه، غمخواری از همسایه، توصیه به مرد غریبه برای پختن ماکارونی و... این امر را نشان می‌دهد)

۱۰. غیرمنتظره، ۱۳۸۵؛ حقیقت گمشده، ۱۳۸۶

۱۱. خواب زمستانی، ۱۳۸۶؛ سوگند، ۱۳۸۷؛ ملودی، ۱۳۸۶؛ کتاب قانون، ۱۳۸۷

۱۲. ملودی، ۱۳۸۶

۱۳. دست‌های خالی، ۱۳۸۵؛ زندگی با چشمان بسته، ۱۳۸۷ (در این فیلم آبروی خانواده و حرف مردم آنقدر مهم است که پدر خانواده می‌خواهد دخترش را که مردم برایش حرف درآورده‌اند، بکشد)؛ کیفر، ۱۳۸۸؛ ملودی، ۱۳۸۶

۱۴. غیرمنتظره، ۱۳۸۵

۱۵. غیرمنتظره، ۱۳۸۵

۱۶. کتاب قانون، ۱۳۸۷

گفتمان: در همهٔ این فیلم‌ها بحران برای افراد متعلق به این طبقه روی می‌دهد. بحران‌هایی نظیر به صنعت مد رفتن مرد، اغوای مرد، توطئه علیه دختر خانواده، بیماری شوهر، بارداری ناخواسته، چالش مادر شوهر و عروس، حکم اعدام شوهر و حرف مردم علیه دختر افراد را درگیر خود می‌کند، اما در ده فیلم، بحران به شکلی حل می‌شود و تنها در دو فیلم یا افراد شکست می‌خورند یا آخر فیلم حقایق دیگری نشان می‌دهد. پس می‌توان گفت روایت فیلم، از ارزش‌های این طبقه حمایت می‌کند.

طبقهٔ پایین

داستان: مشاغل کم‌اهمیتی نظیر کارگر[۳]، راننده[۴]، آرایشگر[۵]، تایپیست[۶]، موتورسواری نمایشی در پارک، سبزی پاک‌کردن و فروختن[۷]، منشی شرکت[۸] و بیکار/بزهکار[۹] برای این طبقه درنظر گرفته شده است. خانهٔ افراد طبقهٔ پایین، خانهٔ محقر قدیمی و کوچک که گاه چند خانواده دور هم زندگی می‌کنند و گاه حتی چندین نفر کنار هم می‌خوابند. وسایل داخل خانه اندک و قدیمی است. خانه‌هایی در حومهٔ شهر و کنار راه‌آهن که اگر مستأجر باشند، در پرداخت کرایه مشکل دارند. آن‌ها عموماً وسیلهٔ نقلیه ندارند و در بهترین حالت، وانت‌بار قراضه و موتورگازی دارند و با مینی‌بوس و اتوبوس جابه‌جا می‌شوند. غذایشان ساده و سفره‌هایشان کوچک است. لباس‌هایشان کهنه و رنگ‌های مات است و آن‌ها مجبورند با دست لباس بشورند و جارو بزنند[۱۰]. افراد این طبقه در محله‌هایی زندگی می‌کنند که دعوای ناموسی روی

---

۱. خواب زمستانی، ۱۳۸۶ (در نبود پدر و مادر، خواهر بزرگ‌تر برای درس‌خواندن دیگران فداکاری کرده، خواهر دیگر نیز برای ازدواج مردد است؛ زیرا نگران وضعیت سایر خواهرهایش است)؛ حقیقت گمشده، ۱۳۸۶

۲. حقیقت گمشده، ۱۳۸۶ (خانم مقدم به آقای کیا که خانواده‌اش را در تصادف از دست داده، می‌گوید: تقدیر این بوده؛ شاید موقع رفتنشون بوده)

۳. قصهٔ دل‌ها، ۱۳۸۵؛ مردی که گیلاس‌هایش را خورد، ۱۳۸۷؛ سنگ، کاغذ قیچی، ۱۳۸۵؛ قرنطینه، ۱۳۸۶؛ ریسمان‌باز، ۱۳۸۶؛ بیست، ۱۳۸۷؛ هفت دقیقه تا پاییز، ۱۳۸۸؛ ندارها، ۱۳۸۸

۴. هرچی تو بخوای، ۱۳۸۵؛ مهمان، ۱۳۸۵؛ سوغات فرنگ، ۱۳۸۵؛ ندارها، ۱۳۸۸؛ هیچ، ۱۳۸۸

۵. بی‌وفا، ۱۳۸۵

۶. میم مثل مادر، ۱۳۸۵

۷. دیوار، ۱۳۸۶

۸. فاصله، ۱۳۸۸

۹. هرچی تو بخوای، ۱۳۸۵؛ یک اشتباه کوچولو، ۱۳۸۷؛ آقای هفت‌رنگ، ۱۳۸۷؛ باغ قرمز، ۱۳۸۸؛ عاشق، ۱۳۸۵

۱۰. هرچی تو بخوای، ۱۳۸۵؛ مهمان، ۱۳۸۵؛ عاشق، ۱۳۸۵؛ بی‌وفا، ۱۳۸۵؛ خواستگار محترم، ۱۳۸۵؛ میم مثل مادر، ۱۳۸۵؛ فاصله، ۱۳۸۸؛ سوغات فرنگ، ۱۳۸۵؛ قرنطینه، ۱۳۸۶؛ مجنون لیلی، ۱۳۸۶؛ ریسمان‌باز، ۱۳۸۶؛ مردی که

می‌دهد و بین روابط، خشونت در جریان است[۱]. درآمدشان کم است و مشکلات مالی مانند ناتوانی در پرداخت مهریه[۲]، ناتوانی در پرداخت اقساط، نداشتن ضامن برای وام دو میلیون تومانی[۳]، ناتوانی در تهیهٔ جهیزیه[۴]، عقب‌افتادن عروسی به‌خاطر بی‌پولی[۵]، نداشتن پول خرید سنگ‌قبر، نداشتن پول عمل جراحی، فروش فرزند به قیمت شش میلیون به‌خاطر نداری[۶] و حتی بی‌پولی برای خرید یک ساندویچ[۷] آن‌ها را مشغول کرده است. آسیب‌های اجتماعی: اعضای این طبقهٔ درگیر آسیب‌های اجتماعی نظیر اعتیاد[۸]، دزدی[۹]، طلاق[۱۰] و داشتن سابقهٔ حبس[۱۱] هستند. فراغت اینان نیز شامل سیگارکشیدن، تماشای فوتبال[۱۲]، کفتربازی[۱۳]، قهوه‌خانه‌رفتن و شرط‌بندی[۱۴] است. در مواردی هم برای عقده‌گشایی زن به رستوران اعیانی می‌روند، اما متناسب رفتار نمی‌کنند. زن استیک سفارش می‌دهد و مرد ایده‌ای ندارد! و به گارسون می‌گوید «داداش چهار پنج تا نونم بیار» و زن می‌گوید «خفه شو لطفاً»[۱۵]. خشونت: در میان این افراد خشونت وجود دارد. خشونت علیه زن مانند سیلی‌زدن به زن و تحقیر زن، خشونت علیه کودکان: کتک‌زدن بچه‌ها و فحش به آن‌ها «بشین پدرسگ» «برو بکپ» علیه

گیلاس‌هایش را خورد، ۱۳۸۷؛ بیست، ۱۳۸۷؛ سوگند، ۱۳۸۷؛ هیچ، ۱۳۸۸؛ آقای هفت‌رنگ، ۱۳۸۷؛ دیوار، ۱۳۸۶؛ ندارها، ۱۳۸۸؛ دختران، ۱۳۸۸

۱. خواستگار محترم، ۱۳۸۵؛ مجنون لیلی، ۱۳۸۶

۲. مردی که گیلاس‌هایش را خورد، ۱۳۸۷

۳. ریسمان‌باز، ۱۳۸۶

۴. هیچ، ۱۳۸۸؛ ندارها، ۱۳۸۸

۵. مهمان، ۱۳۸۵

۶. ندارها، ۱۳۸۸

۷. باغ قرمز، ۱۳۸۸

۸. هرچی تو بخوای، ۱۳۸۵؛ سوگند، ۱۳۸۷؛ آقای هفت‌رنگ، ۱۳۸۷

۹. هرچی تو بخوای، ۱۳۸۵؛ یک اشتباه کوچولو، ۱۳۸۷؛ آقای هفت‌رنگ، ۱۳۸۷؛ بی‌وفا، ۱۳۸۵؛ باغ قرمز، ۱۳۸۸

۱۰. مردی که گیلاس‌هایش را خورد، ۱۳۸۷

۱۱. ندارها، ۱۳۸۸

۱۲. مردی که گیلاس‌هایش را خورد، ۱۳۸۷

۱۳. ندارها، ۱۳۸۸

۱۴. یک اشتباه کوچولو، ۱۳۸۷؛ مجنون لیلی، ۱۳۸۶

۱۵. باغ قرمز، ۱۳۸۸

فرزند «انقدر بزنش تا داغ ننگ از روش پاک شه»[۱]. این افراد در مراسم سنتی: خواستگاری ساده و عروسی مختصر[۲]، ختنه‌سوران (پوشیدن لباس زن توسط مرد و رقصیدن)[۳]، قلیان‌کشیدن و شرط‌بندی در قهوه‌خانه[۴]، پختن شله‌زرد بعد از عمل جراحی[۵]، هدیه‌بردن برای زائو و آش‌پختن برای نورسیده[۶] و مناسک دینی نظیر نذری‌دادن و نمازخواندن شرکت می‌کنند. ارزش‌های مورد قبول این طبقه عبارت‌اند ۱. آبروداری[۷]؛ ۲. ارزش‌های دینی: توسل به ائمه، اعتقاد به حکمت در امور، اعتقاد به مراقبت فرشته از آدم، دعاخواندن، نمازخواندن، تسبیح‌گرداندن، حرام‌دانستن گوشت مردار، ارجحیت ادای به‌موقع نذر به‌جای نیازهای خانوادگی[۸]؛ ۳. غیرتی‌بودن: غیرتی‌بودن برای خواهر و مادر و حتی مادرزن و زن همکا،ر،

---

۱. عاشق، ۱۳۸۵؛ بیست، ۱۳۸۷؛ هیچ، ۱۳۸۸؛ دختران، ۱۳۸۸

۲. هرچی تو بخوای، ۱۳۸۵؛ مهمان، ۱۳۸۵؛ خواستگار محترم، ۱۳۸۵؛ هیچ، ۱۳۸۸، دختران، ۱۳۸۸

۳. عاشق، ۱۳۸۵

۴. یک اشتباه کوچولو، ۱۳۸۷؛ مجنون لیلی، ۱۳۸۶

۵. ندارها، ۱۳۸۸

۶. مهمان، ۱۳۸۵

۷. مهمان، ۱۳۸۵ (در این فیلم، مجید مسافری خارجی که آدرسش را گم کرده، به خانه می‌آورد و عزیز بدون آنکه اصل ماجرا را بداند قاطی می‌کند چراکه عمری آبروداری کرده و با سیلی صورت خود را سرخ نگه داشته است)؛ بی‌وفا، ۱۳۸۵ (وقتی برادر دزدی می‌کند خواهر او را کتک می‌زند و می‌گوید «می‌خوای آبروی منو ببری»، وقتی رامین می‌خواهد با ماشین زهره را تا دم خانه برساند زهره قبول نمی‌کند چون «حرف درمیارن برامون». وقتی زهره دیر به خانه می‌آید. پدر به او می‌گوید: «نذار حرف مردم پشت سرمون باشه)؛ خواستگار محترم، ۱۳۸۵ (در این فیلم پیرمردی به سراغ پیرزن، عشق قدیمی‌اش آمده و در کوچه جویای حال وی است. پیرزن (اختر) مواظب است همسایه‌ها و پلیس او را نبینند. جهانگیر داماد پیرزن هم وقتی به رابطهٔ احمد و اختر پی می‌برد، می‌گوید: «آبرومون رفت»)؛ سوغات فرنگ، ۱۳۸۵؛ قرنطینه، ۱۳۸۶ (وقتی مادر متوجه علاقهٔ پسر به دخترش می‌شود به پدر پسر می‌گوید «پای پسرتونو از زندگی دخترم بکشید بیرون... یه عمر آبروداری کردیم»)؛ سوگند، ۱۳۸۷؛ دیوار، ۱۳۸۶ (دیرآمدن دختر موجب دعوای او با مادر و برادر می‌شود)؛ ندارها، ۱۳۸۸ (مادر به دخترش «اگه فامیلای پسره بفهمن دستمون تنگه، از خجالت باید بریم توی زمین»)؛ دختران، ۱۳۸۸ (وقتی دختر خانواده به یکی از معتمدین محل نسبت به اوضاع جامعه اعتراض می‌کند پدر به‌شدت ناراحت می‌شود که این دختر آخر مارو از نون خوردن می‌ندازه.)؛ هیچ، ۱۳۸۸

۸. مهمان، ۱۳۸۵ (مادر دختر می‌گوید: «ای خدا.... یا موسی بن جعفر.... یا امام قریب»)؛ بی‌وفا، ۱۳۸۵؛ میم مثل مادر، ۱۳۸۵؛ سنگ، کاغذ، قیچی، ۱۳۸۵(پدر مذهبی است و می‌گوید «الله علم من آخرت خودمو به دنیای پسرم نمی‌فروشم»)؛ قرنطینه، ۱۳۸۶؛ ریسمان‌باز، ۱۳۸۶؛ مردی که گیلاس‌هایش را خورد، ۱۳۸۷ (برای یکی از کارگران

ارزش این طبقه است[۱]؛ ۴.ارزش‌های سنتی: ترجیح اولاد ذکور[۲]، ازدواج زودرس[۳]، مردسالاری[۴] و تقدیرگرایی[۵] است. این افراد به اقتدار پدر[۶] تن می‌دهند و به برخی کلیشه‌ها نظیر «دانشگاه مال بچه پولداراس»[۷]، «گشنگی که عاشقی نمی‌شناسه»[۸] و «سرتو از روی پای زن حامله بردار»[۹] نیز معتقدند. البته گاهی فیلم‌ها، به بی‌سوادی و ناآشنایی آن‌ها را با سبک زندگی طبقهٔ بالا از طریق اشتباهات لپی طعنه می‌زند؛ برای مثال، در فیلم مهمان (۱۳۸۵) مجید می‌گوید: «موسیقی لایف» و در فیلم دیوار (۱۳۸۶) دختر قادر نیست استراگانف را درست تلفظ کند.

گفتمان: افراد متعلق به این طبقه با مشکلات مالی دست‌به‌گریبان هستند و این مشکلات در برخی از فیلم‌ها به مسئلهٔ ازدواج تقلیل پیدا می‌کند یعنی با یک عروسی ماجرا ختم به خیر می‌شود و در برخی مسکوت گذاشته شده و فیلم به اتمام می‌رسد. بااین‌حال بحران در شانزده فیلم به‌نحوی خیالی حل می‌شود. فیلم‌های این دوره جهت‌گیری مثبتی به این افراد دارند و آنان را افراد خونگرم، خانواده‌دوست، زحمتکش و قربانی نشان می‌دهند.

حادثه روی می‌دهد. مرد می‌گوید «یا حسین»)؛ سوگند، ۱۳۸۷؛ دیوار، ۱۳۸۶؛ ندارها، ۱۳۸۸؛ دختران، ۱۳۸۸ (مادر به دختر «با پای مکروه میری تو با پای مکروه میای بیرون»، مادر به دختر: چرا صبح نماز نمی‌خونی؟ مادر: «سال‌ها نذر کردم، بی‌بی معصومه تو رو بهم داد»)

۱. بی‌وفا، ۱۳۸۵ (وقتی زهره دیر به خانه می‌آید، پدر و برادر شاکی‌اند. برادر ناموس‌پرست شده و آبرو اینجا برایش مهم می‌شود)؛ خواستگار محترم، ۱۳۸۵؛ مجنون لیلی، ۱۳۸۶ (برادر، پسر علاقه‌مند به خواهرش را کتک می‌زند و به او می‌گوید: «اگه یه بار دیگه دور و ورش بچرخی، تیکه بزرگه‌ت گوشته»)؛ بیست، ۱۳۸۷ (دعوای ناموسی برای زن همکار با مزاحمان کوچه)؛ دیوار، ۱۳۸۶ (برادر برای کار دختر غیرتی است، ولی دست‌آخر نظرش عوض می‌شود.)؛ دختران، ۱۳۸۸ (پدر به دختر: «با پسر غریبه حرف زدی کثافت؟»)

۲. مهمان، ۱۳۸۵

۳. عاشق، ۱۳۸۵

۴. یک اشتباه کوچولو، ۱۳۸۵

۵. هیچ، ۱۳۸۸ («بچه که بیاد خرجشم میاره»)؛ هرچی تو بخوای، ۱۳۸۵ (دختر این طبقه نمی‌خواسته آدم بدی باشد... دوست داشته با یکی زندگی کند و بهش خدمت کند و ادامه می‌دهد «دیگه قسمت نبود.»)

۶. خواستگار محترم، ۱۳۸۵؛ آقای هفت زنگ، ۱۳۸۷

۷. دختران، ۱۳۸۸

۸. دیوار، ۱۳۸۶

۹. هیچ، ۱۳۸۸

طبقه	شغل	عینیت	مناسک	ارزش‌ها
بالای مدرن	مهندس برج‌ساز دکتر رئیس شرکت بسازوبفروش کارخانه‌دار رئیس شورا بازیگر سینما	خانه‌های شیک و مجلل اتومبیل خارجی وسایل اشرافی کلفت، نوکر باغ و ویلا کروات فراغت شامل کباب پختن، تنیس، تئاتر و سفرش غذا از بیرون	عروسی تولد پارتی سالگرد رفتن به باغ	فردگرایی (روابط آزاد پیش از ازدواج و ازدواج دوم) پایبندی اندک به دین اهمیت آبرو اهمیت اصالت اهمیت پول ضدیت با حکومت تحقیر زیردستان فساد اخلاقی
بالای سنتی	کارخانه‌دار دیپلمات فرش‌فروش مدیر کارخانه رئیس صنف	ویلایی یا آپارتمان شیک ماشین خارجی پادو، راننده میز بیلیارد	مراسم دینی (ادعیه در خانه)	ارزش‌های دینی و سنتی (استخاره، نماز، نذر، حجاب، ردشدن از زیر قرآن، محرم نامحرم، نان حلال و مخالفت با روابط آزاد) جمع‌گرایی (ازدواج مصلحتی) مردسالاری مخالفت با ماهواره و موسیقی آبرو
متوسط مدرن	عکاس روزنامه نویسنده استاد دانشگاه خواننده طراح	آپارتمان معمولی ال ۹۰ و پژو ۲۰۶ تزئین خانه با آثار هنری گربه	پارتی مختلط عروسی	فردگرایی (آزادی روابط) بی‌دانشی تربیتی زندگی نمایشی لذت‌جویی
متوسط سنتی	مربی بدن‌ساز افسر معلم مهندس حسابدار کارمند	آپارتمان چندسال‌ساخت سمند و پراید کرسی و سماور رستوران‌رفتن	دینی (روضه، نذری، کربلا رفتن، نماز جماعت به امامت مرد خانواده و رفتن به مسجد) ازدواج (خواستگاری، خطبه عقد، کل‌کشیدن و سیسمونی‌دادن)	دینی (حجاب، نذر، استخاره، روزه و اعتقاد به حکمت خداوند) سنتی (جمع‌گرایی، مادرانگی و احترام به بزرگ‌تر) آبرو سایر (خرافاتی، ایثار و تقدیرگرایی)

طبقه	شغل	عینیت	مناسک	ارزش‌ها
پایین	راننده کارگر آرایشگر نظافتچی هتل وانت‌باری دزد منشی شرکت	خانهٔ محقر حومهٔ شهر موتورگازی لباس‌های کهنه مشکلات مالی آسیب‌ها: اعتیاد و دزدی فراغت شامل سیگارکشیدن، تماشای فوتبال، کفتربازی و خشونت	سنتی (خواستگاری، ختنه‌سوران، شله‌زردپزی و آشپزی) دینی (نذری و نماز)	آبرو دینی (توسل به ائمه، اعتقاد به حکمت در امور، اعتقاد به مراقبت فرشته از آدم، تسبیح‌گرداندن و حرام‌دانستن گوشت مردار) سنتی (ترجیح اولاد ذکور، ازدواج زودرس، مردسالاری و تقدیرگرایی) غیرت

بحث و نتیجه‌گیری

در این مقاله، براساس شکل بازنمایی فیلم‌ها پنج طبقه شامل طبقهٔ بالای مدرن، طبقهٔ بالای سنتی، طبقهٔ متوسط مدرن، طبقهٔ متوسط سنتی و طبقهٔ پایین شناسایی شد. این طبقات، هرکدام براساس نمایش ثروت به‌طور عمودی و ارزش‌های اجتماعی به‌طور افقی از هم مجزا می‌شوند. تفاوت مقاله حاضر که به‌صورت مشخص روی بازنمایی طبقات اجتماعی در دورهٔ گفتمان اصولگرایی عدالت‌خواه تمرکز دارد، با سایر پیشینه‌های پژوهش در این است که نگاه اصلی بازنمایی طبقات معطوف به گفتمان غالب است و بدین منظور توجه به شرایط برسازندهٔ شخصیت‌ها و داستان‌ها اولویت اصلی مقاله است. علاوه‌براین، تمایزات طبقاتی موجود در آثار مورد مطالعه در مقاله به‌دلیل تنوع و گستردگی این امکان را می‌دهد تا نحوهٔ بازنمایی حیات طبقاتی و مواجههٔ گفتمان با سوژه‌های طبقاتی بازنمایی‌شده با جزئیات بیشتری پیگیری کرد.

طبقات بالا، متوسط و پایین از نمایش توزیع متفاوت ثروت شکل گرفته‌اند. ارزش‌ها، طبقات را در دو حوزهٔ ارزشی سنتی–مدرن از هم جدا می‌کنند. بدین‌ترتیب طبقات سنتی–مدرن در دو سطح بالا و متوسط از هم جدا می‌شوند. این در حالی است که طبقهٔ پایین تنها حامل ارزش‌های سنتی است. هرکدام از این طبقات در سطح روبنایی، براساس همین مقوله نسبت خود را با گفتمان سیاسی حاکم مشخص می‌کنند. پیوند طبقات بازنمایی‌شده در آثار سینمایی مورد مطالعه با گفتمان سیاسی حاکم براساس گزارهٔ ارزش‌های اجتماعی (سنتی یا مدرن‌بودن)، مشخص می‌شود. بدین‌صورت که طبقات با نگرش سنتی که شامل طبقهٔ بالای سنتی، طبقهٔ

متوسط سنتی و طبقهٔ پایین می‌شوند، در سطح گفتمانی نسبت نزدیکی با ایدئولوژی حاکم دارند و به همین دلیل در ساختار روایت آثار مورد تأیید گفتمان حاکم قرار دارند، اما در نقطهٔ مقابل طبقات مدرن که در سطح گفتمانی چنین پیوندی را با گفتمان حاکم برقرار نمی‌کنند، به‌صورت افرادی نمایش داده می‌شوند که دچار فساد اخلاقی هستند و با مشکلات شخصی و اجتماعی متعددی مواجه می‌شوند. در این میان طبقهٔ پایین که به‌عنوان خاستگاه اصلی طبقاتی گفتمان عدالت‌خواه در انتخابات سال ۱۳۸۴ عمل کرد و همچنین عمدهٔ تبلیغات این گفتمان حول این طبقه قرار داشت، به شکل مثبتی بازنمایی می‌شوند. آنان افرادی خونگرم، خانواده‌دوست، زحمتکش و قربانی هستند که همواره با مشکلات دست‌وپنجه نرم می‌کنند. گفتمان سینمایی این مشکلات را درنهایت به شکلی خیالی حل‌وفصل می‌کند. گفتمان سینمایی، با فروکاست مسئلهٔ اساسی این طبقه شامل فقر به امور دیگری مانند ازدواج، سعی دارد از مسئولیت خود در قبال توزیع عادلانهٔ ثروت شانه خالی کند. از سویی، این گفتمان با بازتعریف مفهوم عدالت و همچنین برساخت سوژهٔ طبقهٔ پایین به‌عنوان یک سوژهٔ قربانی شرایط اجتماعی سعی دارد طیف گوناگون گرایش‌ها و سلایق در این طبقه را همگن کند. فارغ از اینکه طبقهٔ پایین مدنظر این گفتمان صرفاً افراد پایین‌شهرنشین را به‌عنوان طبقهٔ پایین بازنمایی می‌کند، تأکید بر سنتی‌بودن نیز تلاشی است برای یکدست‌کردن افراد درون این طبقه که درواقع نوعی پایگاه سیاسی دلخواه گفتمان عدالت‌خواه است. به همین دلیل، گفتمان عدالت‌خواه، صرفاً استفاده‌ای تبلیغاتی از مدیوم سینما دارد.

علاوه‌براین، براساس یافته‌های پژوهش، مقولهٔ آبرومندی وجه اشتراک همهٔ این طبقات است که می‌توان آن را یک امر کلی فرهنگی در میان ایرانیان نام نهاد. بدین نسبت، هستی فرهنگ ایرانی هستی آبرومحور در سطح زندگی روزمره است که فراتر از خاستگاه آگاهی طبقاتی جامعهٔ ایران عمل می‌کند. آبرو در فرهنگ ایرانی به‌معنای قضاوت دیگران در حوزهٔ عمومی از یک فرد است. همهٔ اعضای طبقات اجتماعی ایران به این ارزش پایبند هستند. این افراد نگران آن هستند که تصویر منفی از خود در مقابل دیگران عرضه کنند؛ بنابراین می‌توان طبقات جامعه ایرانی را «طبقات آبرودار» نامید. اهمیت آبرو که به‌معنای اهمیت حوزهٔ عمومی و زوال فردیت است از سوی گفتمان عدالت در بازنمایی فرهنگی بازتولید می‌شود. در کنار این عنصر، می‌توان از پدرسالاری نیز به‌عنوان یکی از وجوه مشترک میان همهٔ طبقات بازنمایی‌شده در آثار سینمایی این دوره یاد کرد. هریک از طبقات در گسترهٔ یک طیف دارای اشکال گوناگونی از پدرسالاری

هستند. به‌لحاظ عمودی طبقات پایین دارای بیشترین میزان و طبقات بالا دارای کمترین میزان و همچنین به‌لحاظ افقی نیز این طبقات سنتی هستند که بیشترین میزان تحکم پدرسالاری را در مقایسه با طبقات مدرن دارند. شایان ذکر است که در آثار مورد مطالعه این امر به‌مثابهٔ یک ارزش طبقاتی و فرهنگی بازنمایی شده و می‌توان چنین نتیجه گرفت که گفتمان حاکم با تأکید بر این ارزش در بازنمایی طبقات نزدیک به خود، به‌دنبال بازتولید این مسئله نیز است.

منابع

- آقابابایی، احسان و ساره امیری (۱۳۹۷)، «تحلیل روایت برساخت طبقهٔ فرودست در سینمای پس از انقلاب»، **فصلنامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، شمارهٔ ۵۵: ۱۰۸-۱۲۸.
- اباذری، یوسف (۱۳۹۹)، **بنیادگرایی بازار**، تهران: دانشگاه تهران.
- جعفری، علی و افسانه مظفری (۱۳۹۲)، «بازنمایی زندگی طبقهٔ متوسط در سینمای ایران (نشانه‌شناسی فیلم جدایی نادر از سیمین)»، **فصلنامهٔ رادیو و تلویزیون**، شمارهٔ ۲۱: ۱۲۷-۱۴۹.
- دارابی، علی (۱۳۹۳)، **جریان‌شناسی سیاسی در ایران**، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
- رضایی، محمد، حسن‌پور، آرش و شیرین دانشگر (۱۳۹۳)، «بازنمایی طبقه و مناسبات طبقاتی در سینمای ایران؛ مطالعهٔ موردی فیلم جدایی نادر از سیمین»، **فصلنامهٔ تحقیقات فرهنگی ایران**، شمارهٔ ۲: ۱۱۷-۱۴۸.
- سرایی، حسن و بحرانی، محمدحسین (۱۳۸۶)، «کاربرد نتایج سرشماری‌های عمومی در بررسی ساختار و تحولات قشربندی اجتماعی ایران»، **نامهٔ انجمن جمعیت‌شناسی ایران**، شمارهٔ ۳: ۵-۲۹.
- طالبی، ابوتراب و نیما شجاعی باغینی (۱۳۹۳)، «قدرت، مقاومت و سینما: بازنمایی طبقهٔ فرودست در سینمای مسعود کیمیایی»، **فصلنامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، شمارهٔ ۳۵: ۹۵-۱۲۴.
- لمار، پیتر، لور، ویلیام (۱۳۹۲)، **تعمق در فیلم**، ترجمهٔ حمیدرضا احمدی لاری، تهران: ساقی.
- مؤذنی، احمد (۱۳۹۴)، «ارائهٔ مدل پیشنهادی سنجش طبقهٔ اجتماعی در ایران (مورد مطالعه: سرپرستان خانوار شهر اصفهان)»، **علوم اجتماعی (فردوسی مشهد)**، شمارهٔ ۲۲۱: ۲۶-۲۴۶.

- Behdad, S., & Nomani, F. (2009). What a revolution! thirty years of social class reshuffling in Iran, **Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East**, No. 1: 84-104.
- Chatman, S. (1978). **Story and discourse: narrative structure in fiction and film**. New York: Cornell University Press.
- Gandal, Keith (2007). **Class representation in modern fiction and film**. New York: Palgrave Macmillan.

- Warburton, N. (2014). Karl Marx and Friedrich Engels the German ideology, Part One. In **Philosophy: The Classics** (pp. 201-207). Routledge.
- Kleinhans, C. (1996). Class in Action. In David E. James and Rick Berge (eds) **The Hidden Foundation: Cinema and Question of Class**, 240-263. London: University of Minnesota Press.
- Patton, M. Q. (2014). **Qualitative research & evaluation methods: Integrating theory and practice.** Sage publications.
- Turner, G. (2003). **Film as Social Practice**, London & New York: Routledge.
- Turner, T. (2008). Marxian value theory: an anthropological perspective, Anthropological Theory, No. 1: 43–56.