

مجله جهانی رسانه - نسخه فارسی
دوره ۱۰، شماره ۱، صفحات ۷۲-۵۷
منتشر شده در بهار و تابستان ۱۳۹۴
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۲/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۶/۱۲

بازنمایی بحران معنا و خانواده در فیلم‌های «گونزالس ایناریتو»

سهیلا صادقی فسایی

دانشیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه تهران

ssadeghi@ut.ac.ir

ایمان عرفان‌منش

دانشجوی دکتری تخصصی جامعه‌شناسی فرهنگی دانشگاه تهران

iman.erfanmanesh@gmail.com

(نویسنده مسئول)



نسخه فارسی مجله جهانی رسانه

مجله علمی - پژوهشی الکترونیک در حوزه ارتباطات و رسانه
منتشر شده توسط دانشکده علوم اجتماعی - دانشگاه تهران

www.gmj.ut.ac.ir

چکیده: در این مقاله، نویسندگان تلاش کرده‌اند تا بازتاب بحران معنا، اخلاق و خانواده به‌منزله پیامدهای مدرنیته متأخر و جهان سرمایه‌داری را در چهار فیلم «عشق سگی»، «۲۱ گرم»، «بابل» و «بی‌یوتی‌فول» اثر گونزالس ایناریتو را نشان بدهند. برای این منظور، نظریه «پول در فرهنگ مدرن» زیمل و نظریه «جامعه و هویت شخصی در مدرنیته متأخر» گیدنز را با هم ترکیب کرده ایم تا مدل نظری مقاله را معرفی کنیم. به لحاظ روش شناسی نیز از روش تحلیل محتوا استفاده شده است تا ادعاهای بخش نظری مورد ارزیابی تجربی در متن فیلمها قرار بگیرند. برخی از دستاوردهای تحلیل فیلمها عبارتند از: (۱) شخصیت‌های فیلمها نشان-دهنده استیصال افرادی هستند که در شرایط فقدان یا کم‌مایگی پيله محافظتی و خانواده، تلاش می‌کنند تا به زندگی خود ادامه دهند. برآمدن پرسش‌های هستی‌شناسانه، جست‌وجوی نظامی معنوی و اخلاقی و پناه بردن به رابطه ناب از ویژگی‌های چنین افرادی است. (۲) پول یکی از بدیل‌هایی است که فرد را در ارتباط با شبکه‌ای از کنش‌گران قرار می‌دهد. (۳) جنبه‌هایی از مضامین، ساختار روایی و تکنیکی فیلم نئونوار قابل شناسایی است. (۴) نوعی واسازی ایده‌های مدرنیته بورژوازی و در عوض، جست‌وجوی مدرنیته زیبایی‌شناختی مورد توجه ایناریتو بوده است.

واژگان کلیدی: گونزالس ایناریتو، معنا، خانواده، رابطه ناب، پول.

مقدمه و طرح مساله: جهان‌بینی و بدیل‌های معنا در دنیای مدرن

به اختصار باید گفت که هدف این مقاله آشکار ساختن بحران معنا و خانواده در جامعه سرمایه‌داری غربی و گستردگی مسائل اجتماعی و روانی است که در فیلم‌های ایناریتو قابل شناسایی است. از این جهت، پرسشی که مقاله قصد دارد به آن پاسخ بدهد عبارت است از این‌که چه مفاهیم و نشانه‌هایی در فیلم‌های ایناریتو برای بازتاب بحران معنا و خانواده میان افراد قابل شناسایی است؟

به‌منظور واکاوی بحران معنا و خانواده، لازم است نخست، به دلایل هستی‌شناختی و انسان‌شناختی این بحران در جوامع سرمایه‌داری غرب اشاره کرد. تحقق دنیای مدرن مبتنی بر تأسیس مبانی نوینی در ساختار تفکر بشری، نگرش جدیدی به هستی، انسان و خدا بود. هستی‌شناسی جهان مدرن، سکولاریستی و انسان‌-شناسی آن متصل به فردگرایی برآمده از چارچوب اومانیسم است. به لحاظ تاریخی، توضیح ماده‌گرایانه از هستی توسط فلاسفه یونان باستان و در طلیعه دوره مدرن توسط نیکلاس کپرنیک^(۱)، گالیلئو گالیله^(۲) و اسحاق نیوتن^(۳) ارائه شد. تا پیش از رنه دکارت^(۴)، یعنی تا پایان قرون وسطی، ایمان نه‌تنها شکل‌دهنده حقیقت، بلکه ضامن آن نیز محسوب می‌شد. اندیشه دکارتی، حول مرکزیت سوژه و تفوق او در جهان بود؛ سوژه‌ای عقلانی که معیاری برای همه یقین‌ها و حقایق تلقی می‌شد. پس از نهضت پروتستانتیسم، دین امری شخصی شد و آزادی و قدرت روزافزونی به «فرد» اختصاص یافت.

مدرنیته پس از «افسون‌زدایی»^(۵) از معنا و دین، به‌منظور نگه‌داشتن فرد در نظام اجتماعی، بدیل‌هایی را جایگزین کرد. در ابتدا، متفکران اجتماعی غرب علم را به منزله یگانه معرفت صحیح فکری معرفی کردند (بنتون و کرایب، ۱۳۸۶، ص. ۳۷). آنها بر این باور بودند که قدرت برآمده از علم و نهادهای علمی، رستگاری و سعادت انسان را تضمین کرده و از مصائب فردی و اجتماعی خواهد کاست (ژیزک، ۱۳۹۰، ص. ۳۵۳؛ کونارد، ۱۳۹۳، ص. ۴۲). همچنین، تقسیم کار علمی و شغلی استقرار یافت تا افراد را مستقل و در عین حال به‌هم‌وابسته کند. از نظر امیل دورکیم^(۶)، تقسیم کار فزاینده شغلی، فرد را در مقابل ناهنجاری‌ها و بحران‌های عاطفی و حمایتی، محافظت کرده و همبستگی قوی ناشی از آن، جامعه را از بروز آنومی‌های اجتماعی محافظت خواهد کرد (دورکیم، ۱۳۹۲). یکی دیگر از بدیل‌ها برای پُر کردن خلأ معنا، پول بود. پول، افراد را در نظام اجتماعی به یکدیگر متصل می‌ساخت و کنش میان آنها را تسهیل می‌کرد.

با وجود رها شدن فرد و مواجهه بلاواسطه او در جامعه، خانواده، به‌عنوان یکی از نهادهای اساسی، همچنان مأمن و پناهگاهی برای ناملایمت‌ها و سرخوردگی‌های روانی و اجتماعی محسوب می‌شد اما رشد فزاینده فردگرایی، عقلانیت ابزاری، روحیه حسابگری، منفعت‌طلبی، اصالت سود و اصالت لذت باعث شد تا به تدریج، خانواده نفوذ خود را بر فرد از دست بدهد (گاردنر، ۱۳۸۶). انتقال تدریجی فرآیند جامعه‌پذیری از خانواده به مدرسه، رسانه و دنیای مجازی، از سهم آموزه‌ها و تأثیر نقش خانواده بر سرنوشت فرد کاست (چیل، ۱۳۸۸، ص. ۱۳؛ نقوی، ۱۳۷۷، ص. ۲۰؛ شفرز، ۱۳۸۶، صص. ۱۴۰ و ۱۴۱). روایت‌های سینمایی یا سرگرمی‌های روزمره، بدیل‌های نوین دیگری برای پُر کردن خلأ ناشی از فقدان نظام معنایی شدند (شوچارت، ۱۳۹۳، ص. ۹۰). در فرهنگ و اقتصاد نئولیبرالیسم، اَبَر-من^(۷) فرمان لذت بردن و آزادی عمل را برای فرد تسهیل کرده است (ژیزک، ۱۳۹۲، صص. ۱۲۴ و ۱۲۵). در چنین شرایطی، پرسش‌های هستی-شناختی، هویتی و معنایی باز هم سر برآورده و زندگی فردی و اجتماعی را به پرسش کشانده است: حلقه

اتصال فرد با دیگران چیست؟ چه چیز مانع با هم بودن افراد شده است؟ حقیقت زندگی و مرگ چیست؟ چگونه باید زیست؟

بازتاب بحران معنا و خانواده در چهارگانه ایناریتو

بازتاب جهان اجتماعی در فیلم، به عنوان رسانه‌ای میان تجربیات زندگی اجتماعی و مخاطبان، سهم قابل توجهی در به تصویر کشیدن پرسش‌های هستی‌شناختی، هویتی، معنایی و زوال خانواده داشته است. گونزالس ایناریتو^(۸) (متولد ۱۹۶۳)، در زمره فیلم‌سازانی است که در آثار خود ابعادی از مسائل اجتماعی مربوط به استیصال فرد و خانواده را منعکس کرده است. این مقاله، چهار فیلم از ایناریتو یعنی «عشق سگی»^(۹) (۲۰۰۰)، «۲۱ گرم»^(۱۰) (۲۰۰۳)، «بابل»^(۱۱) (۲۰۰۶) و «بی‌یوتی فول»^(۱۲) (۲۰۱۰) را تحلیل خواهد کرد. بازتاب مسائل اجتماعی و فردی، به‌ویژه بحران خانواده و معنا یکی از مضامین مشترک فیلم‌های مذکور است و چگونگی درهم‌تنیدگی سرنوشت افراد به یکدیگر را با نشان دادن داستان‌هایی معمایی، برجسته کرده است. همچنین، آشوب محیط خانواده به دلیل تنوع مسائل اجتماعی مانند بزهکاری، روابط جنسی، الکلیسم، طلاق، قاچاق، رشوه، هم‌جنس‌گرایی، اعتیاد، مسائل مهاجرت، تروریسم، سرطان و تبعیض نژادی در چهارگانه ایناریتو قابلیت تحلیل را فراهم می‌آورد.

ملاحظات نظری: مدل تلفیقی زیملی - گیدنزی

در این مقاله، نویسندگان از دو نظریه «پول در فرهنگ مدرن» گئورگ زیمل^(۱۳) و «جامعه و هویت شخصی در مدرنیته متأخر» آنتونی گیدنز^(۱۴) استفاده می‌کنند (نک: زیمل، ۱۳۷۳، صص ۳۳۸-۳۲۵؛ گیدنز، ۱۳۹۲). زیمل و گیدنز ضمن ارائه تحلیل‌های جامعه‌شناسانه در سطح خرد و توجه به چگونگی کردار و ویژگی‌های فرد در جامعه مدرن، با نگرشی انتقادی برخی از مختصات زیست-جهان اجتماعی در فضای مدرنیته را تحلیل کرده‌اند. در ادامه، پس از مرور نظریات زیمل و گیدنز بر اساس رهیافت مذکور، ایده‌های مرکزی آنها استخراج و در تحلیل فیلم‌ها به‌عنوان چارچوب نظری مورد بهره‌برداری قرار خواهند گرفت.

گئورگ زیمل: پول در فرهنگ مدرن

از نظر زیمل، تا قبل از دوران مدرن، شخصیت فرد با گروه‌های ذینفع واقعی یا محلی گره خورده بود و وابستگی محلی میان شخص و دارایی وجود داشت. در اتحادیه‌های شغلی، تمام ابعاد زندگی شخص از جمله ابعاد شغلی، دینی، اجتماعی و سیاسی با صنف و حرفه او درهم‌تنیده بود و نوعی هم‌شکلی میان زندگی آنها در جریان بود. اشخاص بدون داشتن حقی، در آن جمعیت مستحیل شده بودند. شخص به عده بسیار اندکی وابستگی دوجانبه داشت اما این عده اندک، از نظر شخصیتی، بسیار شاخص و تعیین‌کننده بودند. اقتصاد ملکی ویژگی این دوران بود. به تدریج و هم‌زمان با شکل‌گیری دنیای اجتماعی مدرن، با پذیرفته شدن پول در مبادلات تجاری و گسترش روزافزون آن، ابعاد زندگی اجتماعی و شخصی متأثر گردید. مدرنیته فرد را به حال خود واگذاشت و به آن آزادی حرکت ذهنی و جسمانی بخشید. مدرنیته، سوژه و ابژه را به هم وابسته کرد. در اقتصاد پولی، نظام شغلی باعث شد تا فرد با کل شخصیت خود به سازمان متصل

نباشد و اشخاص را بدون آن که یکدیگر را بشناسند، برای دست زدن به عمل خاصی وحدت بخشیده و آنها را به یکدیگر ارجاع دهد. این ارتباط متقابل، نظام تقسیم کار را قوت بخشد. پول مبنای مشترک گسترده‌ای را برای منافع تمام مردم پی‌ریزی کرد و رابطه‌ای جدید میان آزادی و وابستگی به وجود آورد. خلاصه این که پول، فردگرایی قدرتمندی را شکل داد.

از نظر زیمل، به تدریج این باور جمعی شکل گرفت که هر چیزی دارای معادل ارزش پولی است. از رهگذر اقتصاد پولی، سرشت کیفی اشیا اهمیت خود را از دست داد. افراد ارزش‌هایی را که نمی‌توانستند با پول بسنجند، نادیده گرفتند. جوهر و معنای زندگی پی‌درپی از دست مردم گریخت. ارزش‌های کمی و سود خالص، هرچه بیش‌تر بر ارزش‌های کیفی سایه انداختند. نگرش دلزده^(۱۵) ناشی از اقتصاد پولی به ترویج این باور پرداخت که گو می‌توان همه چیز را با پول سنجید و به دست آورد. به تدریج، خصلت ابزاری پول برای رسیدن به اهداف، تغییر وضعیت داد و پول به خود هدف مبدل گشت. سایر اهداف غایی در سایه سنگین سیطره پول، رنگ باختند. پول ارضای کامل آرزوهای فردی را بسیار محتمل کرد. تا جایی که پول به خدای دوران مدرن تبدیل شد چرا که عناصر متنوع و متضاد جهان را برای بشر، دور هم گرد می‌آورد. اکنون، پول به فرد امکان تفوق بر اشیا را داده و او را از قدرت مطلق خود مطمئن ساخته است. اقتصاد پولی، ضرورت عملیات مستمر ریاضی را در زندگی روزمره برای محاسبه کردن و فرو کاستن ارزش‌های کیفی به ارزش‌های کمی به وجود آورده است. این امر به سرشت عقلانی و محاسبه‌گر مدرنیته یاری رساند. بنابراین، ابژه‌ها یا کیفیات متکثر در برابر معیاری واحد (یعنی پول) سنجش‌پذیر شدند.

آنتونی گیدنز: جامعه و هویت شخصی در مدرنیته متأخر

از نظر گیدنز، مدرنیته متأخر برای توصیف ویژگی‌های دنیای اجتماعی در مقطع کنونی به کار می‌رود. مدرنیته تغییراتی ریشه‌ای در کیفیت زندگی روزمره پدید می‌آورد و بر خصوصی‌ترین وجوه تجربیات ما تأثیر دارد. نفوذ و تأثیر رویدادهای دوردست بر رخدادهای نزدیک و تجربیات خصوصی افراد، یکی از این تأثیرات است. سنت، زندگی را در محدوده کانال‌هایی از پیش تعیین‌شده به جریان می‌انداخت اما مدرنیته فرد را رودرروی تنوع غامضی از انتخاب‌های ممکن قرار می‌دهد و چندان کمکی به فرد ارائه نمی‌دهد تا او را در گزینش‌هایی که باید به عمل بیاورد، یاری رساند. در مدرنیته متأخر، نوعی شک بنیادین غلبه یافته و احساس امنیت و قطعیت را از بین برده است. بنابراین، یافتن راه‌هایی برای دستیابی به اعتماد و امنیت وجودی یکی از ضروریات در زندگی افراد محسوب می‌شود. در نخستین تجربیات کودک، نوعی اعتماد بنیادین شکل می‌گیرد. این وابستگی، گونه‌ای اجتماعی شدن ناخودآگاه ناشی از ارتباط شخص با مراقبان اولیه اوست. اعتماد بنیادین، پشت‌بند عاطفی نوعی پوسته محافظ یا پيله حمایتی است که همه افراد عادی در جریان رویارویی با مسائل زندگی روزمره، خود را در پناه آن قرار می‌دهند. استقرار اعتماد بنیادین شرط اساسی تدارک هویت شخصی است.

تقدیرگرایی با زندگی اجتماعی امروزی بیش از فرهنگ‌های سنتی‌تر سر و کار دارد. تقدیرگرایی مبتنی بر این پذیرش تسلیم‌گرانه است که رویدادها را باید به هر حال تحمل کرد و هیچ‌گونه مداخله‌ای در سیر امور و وقایع جایز نیست. مخاطرات موجود در دنیای اجتماعی، یکی از وجوه پذیرش تقدیر برای افرادی است که

در دنیای مدرن زندگی می‌کنند. زندگی در جامعه سرمایه‌داری، زندگی پرمخاطره‌ای است. اعتماد بنیادین هم‌چون وسیله‌ای عمل می‌کند که رویدادها یا موضوع‌های خطرآفرین را از صحنه می‌راند.

از نظر گیدنز، ظهور «ارتباط ناب» به‌عنوان پاداشی که از نفس ارتباط حاصل می‌شود، از خصایص جهان اجتماعی کنونی است. برخلاف پیوندهای شخصی یا خصوصی در جامعه سنتی، رابطه ناب وابسته به عوامل بیرون از زندگی اجتماعی و اقتصادی نیست. رابطه ناب نوعی رابطه مصلحتی است که در آن هر دو طرف به صراحت یا به تلویح پذیرفته‌اند که به‌دلیل بعضی ملاحظات و مزایای بیرونی یا به‌دلیل آسایش‌های ناشی از تنها نبودن با هم به‌سر می‌برند. لذا ارتباط ناب منوط به اعتماد متقابل است. امروزه، احساس قدرت شخصی جانشین اخلاقیات شده است. در غیاب هر گونه ضابطه اخلاقی بیرونی، رابطه ناب به‌عنوان منبع امنیت در لحظه‌های سرنوشت‌ساز و دیگر وضعیت‌های اضطراری زندگی، آسیب‌پذیر خواهد بود. این نوع رابطه می‌تواند در مقطعی آزمون‌گونه و تنش‌زا باشد. بنابراین، نوعی خود‌آزمایی در این رابطه مستتر است.

پیوندهای گوناگون خویشاوندی در بیش‌تر جوامع پیش از مدرن، مهم‌ترین لنگرگاه‌های تجربیات زندگی فردی را تشکیل می‌دادند و کمک بزرگی برای تصمیم‌گیری‌های اصلی او بودند. در جامعه مدرن با از بین رفتن عوامل و تکیه‌گاه‌ها، مسیر زندگی فرد بیش از پیش بر اساس تجربیات آزاد فرد برنامه‌ریزی می‌شود. به‌موازات آزادی فرد و غلبه عقلانیت محاسبه‌گر او بر محیط، نوعی فقدان معنا و مفهوم اخلاقی پا به عرصه می‌گذارد. فرد با هجوم مجدد رنج‌ها و فشارها مواجه می‌شود ولی به نظر می‌رسد که فاقد توان روحی و اجتماعی لازم برای حل مسائل و مشکلاتی است که پیش پای او قرار گرفته‌اند. ماهیت بحران‌گرای مدرنیته متأخر از دو لحاظ دارای پیامدهایی بی‌قرارکننده است: نخست، شخص را هر اندازه بی‌اعتنا هم باشد، مشوش و نا آرام می‌سازد؛ دوم، همه را به‌طرزی اجتناب‌ناپذیر در معرض وضعیت‌های بحرانی گوناگون قرار می‌دهد. از نظر گیدنز، اندیشه نوعی بازگشت به منابع اصلی ثبات اخلاقی در زندگی روزمره از پاره‌ای لحاظ در خور تأمل به‌نظر می‌رسد. نوعی تجدید حیات باورها و معتقدات دینی و گرایش‌های معنوی در جوامع کنونی محسوس است. سیاست زندگی همان پرسش‌های اخلاقی و وجودی را که نهادهای اصلی تجدد سرکوب کرده بودند، از نو به میدان می‌کشد و برجسته می‌کند؛ این‌که در جامعه‌رهایی یافته از قید و بندهای جوامع سنتی، چگونه باید زندگی کرد؟

گیدنز معتقد است از نظر هستی‌شناسی، ایمن بودن یعنی در اختیار داشتن پاسخ‌هایی در سطح ناخودآگاه و خودآگاهی عملی برای بعضی پرسش‌های وجودی بنیادین که همه افراد در طول عمر خود به-نحوی مطرح می‌کنند. پرسش‌های وجودی به پارامترهای زندگی انسانی مربوط می‌شود و افرادی که در متن فعالیت‌های اجتماعی به راه خود ادامه می‌دهند، می‌توانند به آنها پاسخ دهند. این پرسش‌های وجودی عبارت‌اند از: (۱) پرسش از نفس هستی (۲) پرسش از زندگی و مرگ (۳) پرسش از وجود دیگران (۴) پرسش از هویت شخصی.

جمع بندی نظری: رویکرد تلفیقی زیملی - گیدنزی

با توجه به نظریات گیدنز و زیمل در سطح تحلیلی خرد و تمرکز بر کنش و ذهنیت انسان مدرن، می‌توان از رویکرد نظری تلفیقی «زیملی - گیدنزی» در تحلیل فیلم‌های چهارگانه ایناریتو استفاده کرد. رشد فردگرایی و گسترش آزادی فردی یکی از خصایص مشترک این مدل ترکیبی است. انسانی که بدون تکیه‌گاه

خانواده و پشتوانه نظام معنایی، با شک بنیادین و روحیه محاسبه‌گری، گرایش به رابطه‌ای ناب دارد و پرسش‌های هستی‌شناسانه‌ای برای او شکل می‌گیرد. در چنین شرایطی، نوعی تنگنا و بحران ارتباطی میان - فردی و خانوادگی نیز پدید می‌آید که بر شکل‌گیری فرد و تعاملات او با گروه‌های اجتماعی و جامعه تأثیر دارد. ویژگی‌های نظری رویکرد تلفیقی «زیملی-گیدنز» در جدول (۱) خلاصه شده است:

جدول ۱. ایده‌های مرکزی در نظریه‌های زیمل و گیدنز

رواج پول به تحرک، آزادی ذهنی و جسمی و فردگرایی در میان کنش‌گران جهان اجتماعی مدرن کمک می‌انجامد.	آزادی فرد	زیمل
در سایه غلبه کمیت‌گرایی ناشی از رواج پول، جوهر، معنای زندگی و ارزش‌های کیفی از میان کنش‌گران خارج می‌شود.	از بین رفتن جوهر و معنا	
پول، ذهن و روحیه انسان مدرن را به سمت محاسبه‌گری و عقلانیت برای سنجش چیزها سوق می‌دهد.	روحیه محاسبه‌گری	
در مدرنیته متأخر، هم‌زمان با تغییر کیفیت زندگی انسان، نوعی شک بنیادین و بدون هر گونه راهنمایی بر افراد مستولی می‌گردد.	شک بنیادین	گیدنز
تقدیرگرایی دنیای مدرن ناشی از پذیرش مخاطرات اجتماعی توسط کنش‌گران است.	تقدیرگرایی مدرن	
در دنیای مدرن، افراد نیازمند اعتماد بنیادین هستند تا علاوه بر سامان دادن به هویت شخصی‌شان، آنها را از رنج‌های مسائل اجتماعی محافظت نماید. تمایل به برقراری رابطه ناب یکی از راهکارهای ممکن است.	نیاز به اعتماد بنیادین و رابطه ناب	
در دنیای مدرن، معیار اخلاقیات در روابط، قدرت فردی است و ضابطه بیرونی برای اخلاقیات وجود ندارد. لذا رابطه ناب، حاوی تنش نیز خواهد بود.	قدرت فردی	
فردگرایی باعث شده تا نقش تکیه‌گاه و لنگرگاهی خانواده از بین رفته و آسیب‌های روانی و اجتماعی افراد گسترش یابد. پناه بردن و گرایش به‌نوعی از معنویات یا مذهب یکی از راهکارهای ممکن است.	زوال خانواده و نیاز به گرایش‌های معنوی	
انسان مدرن با چهار پرسش بنیادین هستی‌شناسانه مواجه است که باید به آنها پاسخ دهد؛ پرسش از: نفس هستی، مرگ و زندگی، هویت شخصی، وجود دیگران.	پرسش‌های هستی‌شناسانه	

ملاحظات روش شناختی

فیلم مجموعه‌ای از اطلاعات است که با رمزگشایی و درک زبان آن می‌توان به ویژگی‌ها و خصوصیات جامعه معاصر فیلم پی‌برد (راودراد، ۱۳۷۸). نظریه بازتاب، هنر را آینه جامعه می‌داند و به تحلیل میزان انطباق محتوای پیام‌های رسانه‌ای مانند فیلم، با آنچه در واقعیت اجتماعی می‌گذرد، می‌پردازد. بنابراین، فیلم بازتابی از واقعیت‌های اجتماعی زمینه‌ای است که فیلم در آن تولید شده است (الکساندر، ۲۰۰۳). ژان دووینیو معتقد است سینما با زمینه اجتماعی‌اش رابطه تنگاتنگی دارد و از این‌رو می‌تواند شاخصی برای سنجش وضعیت فرهنگی و اجتماعی باشد (دووینیو، ۱۳۷۹، ص. ۶). آی. سی. جاروی معتقد است سینما نهادی اجتماعی است و در نتیجه باید رابطه متقابل جامعه و سینما را یعنی شرایط اجتماعی که سینما به آن می‌پردازد یا آن را بازتاب می‌دهد، تحلیل کرد (جاروی، ۱۳۷۹، ص. ۴۳).

با توجه به پشتوانه روش‌شناختی مذکور می‌توان ویژگی‌های فرد و خانواده در فیلم‌های ایناریتو را شناسایی و تحلیل کرد. در این مقاله، فیلم‌های چهارگانه ایناریتو به‌مثابه متن مورد تحلیل و کدگذاری قرار گرفته است. تحلیل محتوای کیفی در مورد محصولات رسانه‌ای کاربرد دارد (بائر، ۲۰۰۰). از ویژگی‌های برجسته این روش، استفاده از مقوله‌هایی است که اغلب از الگوهای نظری اخذ شده‌اند و هدف اصلی، تقلیل داده‌هاست (مایرینگ، ۲۰۰۴). همچنین با عنایت به قواعد تحلیل ژانر، الگوها و ژانرهای ارتباطی به‌منزله نهادهای ارتباطی در نظر گرفته شده که تعامل‌گران از طریق آنها با دیگران ارتباط برقرار کرده‌اند. بنابراین، تفسیر و تحلیل متوالی بر فیلم‌ها پیاده شده است. با توجه به سطح رویکرد خرد در رویکرد نظری (زیملی-گیدنزی)، تمرکز تحلیل‌های مقاله بر دو سطح خواهد بود: (۱) تحلیل ساختار روایی فیلم‌ها (۲) تحلیل سکانس‌ها و دیالوگ‌ها در فیلم‌ها.

تحلیل فیلم‌های چهارگانه بر اساس مدل تلفیقی زیملی-گیدنزی

در بحث زیر با استفاده از رویکرد نظری مقاله چهار فیلم ایناریتو را تحلیل می‌کنیم تا ادعای مقاله مورد آزمون تجربی نیز قرار بگیرد.

فیلم «عشق سگی»: کشاکش خانواده با رابطه ناب و مسائل اجتماعی

فیلم عشق سگی متشکل از سه داستان است. در داستان اول، «اکتاویو» در پی ورود به قمار بر سر مبارزات سگ‌های وحشی و مبارزه‌کننده، به پول دست می‌یابد. او علاقه خود را به «سوزانا» (زن بردارش) هم در تکه کلام‌های جنسی (مانند سکانس حضور بر سر میز نهار در آشپزخانه در کنار مادر خود) و هم در عمل با تمایل بدنی و فیزیکی نشان می‌دهد و تمام پول‌های قمار را به او می‌دهد. اکتاویو نقشه‌ای نافرجام برای از میان برداشتن «رامیرو» (برادرش) و فرار با سوزانا طراحی می‌کند. در داستان دوم، «دنیل» با وجود داشتن خانواده با «والریا» (مانکن تبلیغات و بیلبوردهای تجاری) ازدواج می‌کند. پس از تصادف والریا و معلولیت حرکتی‌اش، علاقه‌مندی دنیل و شهرت والریا کم می‌شود. در داستان سوم، پیرمرد دوره‌گردی به‌نام «چیوتیو» که در دوره جوانی چریک بوده، از زن و دخترش جدا شده است. به او برای تروری خانوادگی (برادر علییه برادر) پول هنگفتی داده می‌شود. وی که تلاش می‌کرد تا نبودن خود را در خانواده جبران کند، به‌طور پنهانی، پول‌ها را برای دخترش گذاشته و با تغییر ظاهر، زندگی جدید مستقلی را شروع می‌کند. عامل پیوند سه داستان، تصادف ماشین اکتاویو با ماشین والریا است. چیوتیو، سگ زخمی اکتاویو را به خانه خود می‌برد.

چنین به نظر می‌رسد که در این فیلم، سگ نشانه غیر اخلاقی بودن زندگی و تصمیمات شخصیت‌هاست که کمیت‌گرایی ناشی از پول و فقدان اعتماد بنیادین بر روابط میان افراد مسلط شده است. عشق اکتاویو به سوزانا، عشق پنهانی دنیل به والریا و عشق چیوتیو به ترور و زندگی کلبی مسلک، همگی غیر اخلاقی (یا سگی) هستند. سوزانا به تمنیات جنسی اکتاویو پاسخ می‌دهد، در حالی که شوهر و نوزاد دارد. سرکشی ابر-من درونی اکتاویو که او را به لذت بردن وامی‌دارد، مانند خوی وحشی‌گری سگش است. دنیل نیز با وجود داشتن خانواده، به یک مانکن تجاری میل می‌ورزد و به‌جای خانواده، به دنبال یک رابطه ناب است. در هر

سه داستان، خیانت به خانواده بنا به دلایل فردی، به فروپاشی روابط خانوادگی منجر می‌شود. در مدرنیته متأخر معیار اخلاقیات، قدرت فرد است. سوزانا به رامیرو خیانت می‌کند و رامیرو نیز با برقراری روابط جنسی در محیط کار به سوزانا خیانت می‌کند. اعتیاد رامیرو یکی از دلایل تن دادن سوزانا به خواسته‌های اکتاویوست. والریا به «ریچی» (سگش) بیش از دنیل توجه دارد. همسر چیوتیو نیز به دلیل سابقه چریکی و روحیه خشونت‌آمیز چیوتیو از او جدا شده است. در یکی از وقایع فیلم، در محل زندگی چیوتیو، سگ اکتاویو سگ‌های دیگر را می‌کشد؛ کاری که خود چیوتیو در زندگی انجام داده است (ترور). ماجرای ترور خانوادگی نیز نشان‌دهنده سست شدن روابط اعضای خانواده به دلیل پیگیری لذات و خواسته‌های فردی است. با توجه به نظر گیدنز، بحران عاطفی و نیاز به رابطه ناب شخصیت‌های فیلم را درگیر خود کرده است. چیوتیو در شرایط فقدان خانواده، به زندگی کردن با سگ‌های ولگرد روی می‌آورد. برآمدن پرسش‌های هستی‌شناسانه درباره نفس هستی، مرگ و زندگی، هویت شخصی و وجود دیگران برای والریا و چیوتیو کاملاً مشهود است. در داستان چیوتیو، پول ابزاری است که کیفیت و ارزش برادری را تضعیف، کمیت‌پذیر و قابل معامله کرده است. پول عاملی است که اکتاویو علاقه سوزانا به شوهر قانونی‌اش را خریداری کرد تا سوزانا به خانواده خود خیانت کند. البته بر اساس نظر زیمل، پول نجات‌بخش نیز هست. پول توانست تشویش روانی چیوتیو به دلیل دوری از دخترش را کاهش دهد و زندگی جدیدی به چیوتیو اعطا کند.

فیلم «۲۱ گرم»: استیلای جهان‌بینی کمی و برآمدن پرسش‌های هستی‌شناختی

فیلم ۲۱ گرم نیز متشکل از سه داستان است. در داستان اول، «جک جردن»، مبلغ یکی از گروه‌های مسیحی که پیش‌تر به‌عنوان یک مجرم در زندان بود، به ترویج آموزه‌های و تعالیم مسیحیت می‌پردازد. در داستان دوم، «پال» به دلیل عارضه قلبی و تنفسی در بیمارستان بستری است و بدخلقی‌های او باعث اختلاف با «مری» (همسرش) می‌شود. در داستان سوم، «کریستینا»، شوهر («مایکل») و دو فرزند خود را در تصادف از دست داده و برای رهایی از افسردگی به مواد مخدر و معاشرت با دوستان منحرف پناه می‌آورد. حلقه اتصال این سه داستان، تصادف جک جردن با خانواده کریستینا است. پال نیز در بیمارستان با کریستینا آشنا می‌شود. جک جردن در زندان عقاید مذهبی خود را به چالش کشیده و اقدام به خودکشی ناموفق می‌کند.

در سکانس آغازین و پایانی این فیلم که یکسان هستند، پال بر روی تخت بیمارستان، از خود درباره وزن روح پرسش می‌کند. او استاد ریاضی است و همه چیز را با رویکردی حسابگرانه و ریاضیاتی محاسبه می‌کند. پال مواجهه خود با کریستینا را بر اساس فرمول احتمالات توضیح می‌دهد. پرسش از این‌که هنگام مرگ چه قدر از وزن انسان کاسته می‌شود، نشان از غلبه روحیه حسابگرانه انسان مدرنی دارد که می‌خواهد حتی روح را از ساحت متافیزیکی‌اش پایین کشیده و آن را سنجش‌پذیر کند. وجه تسمیه فیلم نیز، پاسخ به همین پرسش، یعنی ۲۱ گرم، است. پرسش‌های چهارگانه هستی‌شناختی گیدنز توسط شخصیت‌های داستان، پرسیده می‌شود: پال و جک جردن از «زندگی و مرگ» و «نفس هستی» و کریستینا از «هویت شخصی» و «وجود دیگران» می‌پرسند.

با توجه به نظر گیدنز درباره نیاز شخص به یک نظام معنوی، جک جردن که پیش‌تر دچار بحران‌های اخلاقی و روانی بوده، تعالیم مسیحیت را به‌عنوان یک مأمن انتخاب می‌کند اما پس از تصادف، آن آموزه‌ها را به چالش می‌کشد. «مارینا» (همسر جک جردن) در سکانشی که در زندان به ملاقات او رفته، می‌گوید «قبلا که همه چیز به خدا ربط نداشت، بیش‌تر به تو علاقه داشتم... باید زندگی کرد یا با خدا یا بدون او». جک جردن نمی‌تواند تناظری میان اعتقادات خود با زندگی اجتماعی‌اش برقرار کند. اعتقادات جک جردن بیش از این‌که باور و ایمان قلبی او باشد، نوعی مناسک‌گرایی و ظاهرگرایی دینی است. پیش از تصادف، او در یکی از سکانش‌ها به نوجوان بزهکاری به‌نام «نیک» می‌گوید «خواندن انجیل و اعتقاد به عیسی مهم است... راه حل تو این است... خدا حتی از حرکت یک تار موی تو با خبر است»، یا در صحنه‌ای دیگر به نیک می‌گوید «عیسی می‌خواست که من صاحب وانت شوم» (همان وانتی که باعث کشته شدن خانواده کریستینا شد). در سکانشی دیگر، جک جردن به مارینا می‌گوید «باید خانواده را با دعا هدایت کرد». جک جردن طبق آموزه معروف مسیحی، پسر کوچک خدا را وادار می‌کند تا به‌دلیل زدن ضربه به دست چپ خواهر کوچک خود، به دست راست او نیز ضربه بزند. تصادف باعث می‌شود که جک جردن پرسش‌های هستی‌شناسانه انسان مدرن را مدام از خود بپرسد و در نهایت، به استیصال روحی و روانی گرفتار می‌شود.

کریستینا پس از مرگ اعضای خانواده‌اش، دچار بحران عاطفی و روانی شده و برای پُر کردن خلأ ناشی از پیله حفاظتی خانواده، به دنبال برقراری رابطه ناب است. کشاکش بحران معنا و اخلاق او را به اعتیاد، معاشرت با دوستان منحرف و رابطه جنسی با پال می‌کشاند. همان‌طور که گیدنز می‌گوید، رابطه ناب رابطه‌ای همراه با تنش است. در یکی از سکانش‌ها کریستینا به پال می‌گوید «می‌دانی، تمام روز در فکر بودم. ماه‌هاست با کسی حرف نزده‌ام. تو را هم خیلی کم می‌شناسم، اما فکر می‌کنم باید با تو صحبت کنم... من شوهر ندارم. من در این دنیا هیچی نیستم. من هیچ هیچم».

با توجه به نظر گیدنز، تقدیرگرایی دوران مدرن ناشی از پذیرش مخاطرات اجتماعی توسط کنش‌گران است؛ گو این‌که پذیرش اسباب و ملزومات دنیای مدرن مانند فناوری و غلبه محاسبات علمی بشر نمی‌تواند رستگاری فرد را به همراه داشته باشد. پدیده‌هایی مانند تصادف ماشین، به‌منزله ابزاری بشرساخته، می‌توانند پیله حفاظتی را از افراد گرفته و آنها را وادار نماید تا در پاسخ به پرسش‌های هستی‌شناسانه بیاندیشند. ابزارهای بشرساخته، قادر نیستند تا خلأهای حمایتی را جبران کنند.

فیلم «بابل»: بحران عاطفی و مسائل جهانی شدن

فیلم بابل نیز متشکل از سه داستان است. در داستان اول، نوجوان مراکشی به‌نام «یوسف» برای سنجیدن بُرد اسلحه‌ای که برای محافظت از گله‌شان به تازگی به پدرش فروخته شده، اقدام به شلیک گلوله به اتوبوس حامل گردشگران آمریکایی می‌کند. گلوله به کتف «سوزان» برخورد می‌کند. او و «ریچارد» (شوهر سوزان) مجبور می‌شوند مدتی در روستایی منتظر هلیکوپتر بمانند. پلیس به خانواده یوسف حمله کرده و یوسف را می‌کشد. در داستان دوم، فرزندان سوزان («مایک» و «دبی») و «امیلیا» (پرستار آنها) در راه بازگشت از مراسم عروسی در مکزیک، به دلیل سوؤ ظن پلیس مرز به راننده، در بیابان متواری می‌شوند. آنها روز بعد توسط پلیس پیدا شده و در نهایت، امیلیا مجازات می‌شود. در داستان سوم، دختر ژاپنی کر و

لالی به نام «چیکو» که مادرش را از دست داده، با پدرش در توکیو زندگی می‌کنند. پدر چیکو کسی است که اسلحه خود را در یکی از سفرهایش به حسن ابراهیم (فروشنده اسلحه به خانواده یوسف) هدیه داده بود. پلیس با توجه به کد درج شده بر روی اسلحه، پدر چیکو را شناسایی می‌کند.

حلقه اتصال این سه داستان، اسلحه‌ای است که سه نقطه از جهان یعنی مراکش، امریکا و توکیو را به یکدیگر متصل کرده است. مساله اصلی فیلم، پرسش از این است که چه چیز مانع با هم بودن مردم جهان و جدایی آنها از یکدیگر شده است؟ وجه تسمیه فیلم، دلالت بر اتحاد اولیه بشر در «برج بابل» دارد که اکنون آنها پراکنده شده و نمی‌توانند با یکدیگر ارتباط برقرار کنند. این موضوع در برخورد پلیس مرز ایالات متحده با امیلیا، بدبینی و بی‌رغبتی سوزان نسبت به وسایل و لوازم مراکشی‌ها (یخ‌های درون لیوان در سکانس کمپ پذیرایی مراکشی‌ها) و همچنین در خشونت پلیس بین‌الملل نسبت به خانواده یوسف (به‌عنوان خانواده‌ای عربی و مسلمان) قابل شناسایی است. همچنین، این فیلم برخی از مسائل جهانی‌شدن را به تصویر کشیده است. گیدنز تأثیر یک رخداد محلی بر سایر نقاط جهان را یکی از ویژگی‌های جهانی‌شدن می‌داند. به محض این که سوزان مجروح می‌شود، مقامات سیاسی، پلیس بین‌الملل و رسانه‌ها به انعکاس اقدام تروریستی در مراکش علیه توریست‌های آمریکایی می‌پردازند.

در داستان اول، راهنمای تور گردشگری که مردی مراکشی است، به سوزان و ریچارد کمک می‌کند. پس از رسیدن امداد هوایی، ریچارد تصمیم می‌گیرد به او پول بدهد اما آن مرد امتناع می‌کند؛ گو این که در جهان‌بینی او پول و محاسبه‌گری مدرن جایی ندارد زیرا کمک به هم‌نوعان، ارزش و کیفیتی است که با پول قابل معامله نبوده و سنجش‌پذیر نیست. همچنین در این داستان، یوسف در تعامل با خود و دیگران دچار مشکل هویتی و اخلاقی است. او به مشاهده بدن برهنه یکی از دختران خانواده‌اش تمایل دارد و به خودارضایی جنسی گرایش پیدا کرده است. از نظر گیدنز، نمای بدن و رابطه جنسی از ویژگی‌های هویت شخصی و ابزاری برای برقراری رابطه ناب هستند. در داستان دوم، فرزندان سوزان و ریچارد که در بیابان میان مکزیک و ایالات متحده آواره شده‌اند، فقدان حامی عاطفی و مراقبتی را احساس می‌کنند. عدم حضور والدین، آنها را درگیر تنش‌های روانی و اجتماعی ناخواسته کرده است. در داستان سوم، چیکو دچار بحران هویتی است و تلاش می‌کند تا نظر دیگران (به‌ویژه پسران جوان) را به خود جلب کند اما موفق نمی‌شود. مساله اصلی چیکو نیاز به داشتن رابطه ناب است. با توجه به نظر گیدنز، مسئله اصلی چیکو، از بین رفتن پیله محافظتی او به دلیل فقدان مادر و کم‌توجهی پدرش است. او در شکل دادن به هویت خود دچار مشکل شده و در پی پاسخ به پرسش هستی‌شناسانه درباره هویت شخصی است. حضور چیکو در کلوب رقص و موسیقی نیز نمی‌تواند بحران معنا و خلأ عاطفی‌اش را جبران کند. همان‌طور که گیدنز معتقد است، بدن مجرای برای ارائه و معرفی هویت خویشتن به دیگران است، چیکو تلاش می‌کند تا برای یافتن حامی عاطفی، برهنه شود و نظر دیگران را جلب کند اما موفق نمی‌شود.

فیلم «بی‌یوتی فول»: رویارویی اخلاق با نا به سامانی‌های جامعه

این فیلم بر خلاف سه فیلم دیگر (موسوم به سه گانه مرگ)، تنها داستان «کوبال» را روایت می‌کند. او دلالی میان سنگالی‌ها و چینی‌ها است. کوبال مبتلا به سرطان بوده و به همراه دو فرزندش، از همسر

منحرف و روان‌پروش خود («ماربارا») جدا زندگی می‌کند. ماربارا تلاش می‌کند تا به خانواده ملحق شود اما به دلیل فساد اخلاقی از سوی خانواده طرد می‌شود.

در فیلم بی‌یوتی‌فول، پول عامل اتحاد مردم در کنار یکدیگر است که باعث می‌شود سنگالی، چینی و اسپانیایی در نظامی از تقسیم کار، به وحدت برسند. کوبال نماینده این اتحاد است. کوبال به پلیس رشوه می‌دهد تا مانع از دستگیری و سرکوب مهاجران سنگالی دست‌فروش شود زیرا او برای به‌دست آوردن پول و امرار معاش، نیازمند آنهاست. کوبال یکی از زنان مهاجر سنگالی («اکوم») و نوزادش را در منزل خود اسکان می‌دهد و بخشی از پول‌های پس‌انداز خود را به اکوم می‌بخشد تا بارسلون را ترک کند. دو کارفرمای چینی که کوبال با آنها سر و کار دارد، مردان جوان هم‌جنس‌گرایی هستند که پس از اختلاف مالی، یکی از آنها دیگری را به قتل می‌رساند. زیمِل، پول را کلیدی جادویی می‌داند که می‌تواند برای رسیدن به اهداف، هر کیفیتی را کنار بگذارد. همچنین، پول رهایی‌بخش است. برادر کوبال تصمیم می‌گیرد با فروش قبر پدر خود، برخی از مشکلات مالی‌اش را جبران کند. پول از نظر کوبال، عاملی است که می‌تواند اکوم و فرزندش را آزاد کرده و رهایی بخشد. به علاوه، کوبال به واسطه نیرویی ماورائی می‌تواند با مردگان ارتباط برقرار کند و خانواده‌های متوفی در قبایل این رابطه، به کوبال مبلغی می‌پردازند. نظام معنوی و اخلاقی نیز بر پایه پول و کمیت بنا شده است.

حفظ پیله محافظتی خانواده برای فرزندان یکی از دغدغه‌های کوبال است. پرسش هستی‌شناسانه از اخلاق و معنای زندگی در ذهن کوبال جریان دارد. وجه تسمیه فیلم که در آن واژه «زیبا» با غلط‌آملائی نوشته می‌شود، در یکی از سکانس‌های فیلم نشان داده شده است. پسر کوبال از او می‌خواهد تا املای واژه زیبا را بر روی کاغذ بنویسد و کوبال به او می‌گوید «زیبا همان‌طور که ادا می‌شود، نوشته می‌شود»؛ گو این که زیبایی در دنیای اجتماعی پر از آشوب و بحران، اشتباه نوشته می‌شود. نوعی تضاد و شکاف میان دنیای درونی انسان با جهان اجتماعی بیرون به وجود آمده است. کوبال به معنای زندگی و مرگ می‌اندیشد؛ آیا مرگ رهایی از درد و رنج است؟ «بی» پیرزنی است که کوبال در مواقع بحران عاطفی به سراغ او می‌رود. در یکی از سکانس‌ها، بی به کوبال می‌گوید «مرگ پایان همه چیز نیست... زندگی بدون چشم‌داشت به ما داده شده و باید آن را همان‌طور باز گردانیم». تقدیرگرایی دنیای مدرن برای کوبال، پذیرش مخاطرات و تنوع مسائل اجتماعی و روانی موجود در آن است. کشاکش درونی قهرمان ناشی از تلاش مذبحانه او برای اخلاقی زیستن در جامعه تباه و آکنده از تیرگی‌هاست. پناه بردن کوبال به مشروبات الکلی و گذراندن یک شب در کنار زنان منحرف در کلوب، اوج سرخوردگی او در شرایط فقدان حمایت عاطفی و معنوی است. در این فیلم، به لحاظ نشانه‌شناسی، نور و سفیدی نشانی از رهایی و مقاومت در برابر نیروهای شر است. ماربارا که تحت نور درمانی قرار دارد، گو این‌که می‌خواهد از سیاهی‌های روانی و فردی پاک شود. در سکانس آغازین و پایانی این فیلم که یکسان هستند، چنین به نظر می‌رسد که نور منعکس شده بر روی برف‌های جنگل، نشان از رستگاری و رهایی کوبال از آلام فردی و اجتماعی (فقدان همسری حامی و عاطفی، سرطان، فشار کاری، مشکلات مالی و تباهی‌های دنیای اجتماعی) است.

نتیجه و جمع‌بندی

در فیلم‌های چهارگانه ایناریتو، مسئله (پرابلماتیک) درباره آن چیزی است که بتواند فرد را در دنیای سرمایه‌داری مدرن نگاه دارد. در مجموع، دستاوردهای تحلیلی این مقاله با توجه به رویکرد تلفیقی زیملی-گیدنزی که برای پژوهشگران اجتماعی و عوامل مرتبط با سینما و رسانه قابل بهره‌برداری خواهد بود، عبارت-اند از:

(۱) بحران معنا و خانواده و خلأ حمایتی و اخلاقی باعث شده است تا عوامل پیوند دهنده شخصیت‌ها، سست و کم‌مایه شوند. در چنین شرایطی، قدرت برآمده از فردگرایی به انسان اجازه می‌دهد تا برای پیوند با دیگران، متوسل به پول یا برقراری ارتباط ناب شود. زیمل، پول را رهایی‌بخش و سامان‌دهنده شبکه‌ای از روابط افراد در دنیای مدرن می‌داند که کیفیات و معنا را نیز سنجش‌پذیر کرده است. در فیلم‌های ایناریتو، نقش پول به عنوان یک محرک برای افراد تصویر شده است.

(۲) نیاز شخصیت‌ها به برقراری ارتباط ناب به دلیل گسسته شدن روابط خانوادگی امری ضروری جلوه می‌کند. فرد رها شده در جامعه و تلاش مذبحانه او برای زندگی کردن یکی از ویژگی‌های مشترک شخصیت‌های فیلم‌های ایناریتو است. این تلاش در اغلب موارد، محتوم به شکست است. مطابق با نظر گیدنز، تمسک به نظامی از باورهای معنوی و مذهبی یکی از کشش‌های درونی چنین انسانی است. او نیاز دارد تا درباره ماهیت زندگی، مرگ، هویت و دیگران پاسخ‌هایی داشته باشد؛ حتی نظام معنوی مناسب‌گرایی که بتواند موقتاً فرد را جذب خود کند، برای بشر مدرن مغتنم شمرده می‌شود. یکی از دلایل عمده استیصال شخصیت‌ها، وجود خانواده‌های آسیب دیده است. فقدان پناهگاه و پيله محافظتی امنی که بتواند آرام و رنج-های انسان را تسکین دهد، فرد را در جامعه تنها می‌گذارد. در چنین بستری است که شک بنیادین نسبت به زندگی اجتماعی و هویت شخصی سر برمی‌آورد.

(۳) جنبه‌هایی از مضامین و ساختار روایی و تکنیکی فیلم نئونوار در فیلم‌های چهارگانه ایناریتو قابل پیگیری است. احساس بیگانه شدن، خلأ معنایی، یأس، بی‌هدفی و تلاش‌های بی‌ثمر، انفعال، درماندگی و ضعف بشر، تشویش، بی‌رحمی و شیادی دیگران، ضعف جهان در برآوردن نیازها، اگزستانسیالیسم، جنایت، تبهکاری اجتماعی، ترس، ابهام اخلاقی، رئالیسم شهری، اسلحه، الکل، شهوت، سرعت، ماشین، کشاکش عقل و احساس، تردیدهای درونی شخصیت‌ها، بدگمانی، فقدان قطعیت و رواج نسبی‌گرایی، شخصی‌شدن امر اخلاقی و خودمحوری، واژگونی ارزش‌های سنتی و تسلیم رواقی‌گونه از جمله مضامین موجود در این چهار فیلم است. به لحاظ ساختار روایی و تکنیکی، تقابل نور و سایه، زوایای آریب، نماهای اضطراب‌آور، نمایش فضاهای غم‌زده و پر التهاب، دیالوگ‌های سرد و فلاش بک‌های یادآور تقدیر، از وجوه قابل پیگیری در این فیلم‌هاست.

(۴) به چالش کشیدن نگرش تعالی‌گرای رالف والدو امرسون^(۱۶) یعنی عدم باور به قدرت روح فردی برای غلبه بر موانع و فقدان اعتماد به نفس نیز قابل شناسایی است. گو این‌که در پی مرگ خدای مسیحی و یهودی فریدریش نیچه^(۱۷)، نظام‌های متافیزیک غربی، غیر قابل دفاع و بی‌اعتبار شده و ابهام‌ها و آشوب‌های بی-معنایی، فرد درمانده و حیران را احاطه کرده است. لذا نوعی نقد مدرنیته بورژوازی و تمایل به تصویر میراث زیبایی‌شناختی مدرنیته در فیلم‌های ایناریتو نهفته است که محتوای آن، پیامی در جهت واسازی آرمان‌ها و خوش‌بینی‌های جهان سرمایه‌داری است.

۵) یکی از دست‌آوردهای این مقاله توجه به نهاد خانواده است. نهادهای جامعه ایرانی در سیر تحولات ناشی از مدرنیته به‌طور کامل، یکسان و هم‌زمان تغییر نکردند. در این میان، سطوح خرد، میانه و کلان در خانواده به‌طرز ناهماهنگی نسبت به تغییرات جامعه تأثیر پذیرفتند. با وجود چنین تحولاتی، در طول تاریخ نظام اجتماعی ایران پیوندهای خانوادگی به‌لحاظ تاریخی و اجتماعی از منزلت بالایی برخوردار بوده، به‌گونه‌ای که پس از تحولات خانواده در جریان مدرن شدن جامعه، خانواده همچنان نهادی برای پیوند میان «فرد» و «جامعه» بوده است. فیلم‌سازان ایرانی می‌توانند با اتخاذ نگرشی انتقادی نسبت به تغییرات و آسیب‌ها در مناسبات سطح خرد و روابط بین‌فردی و خانوادگی، اهمیت کارکرد اجتماعی خانواده‌های ایرانی را در تعاملات فردی و اجتماعی به نمایش بگذارند.

منابع

منابع فارسی

- بنتون، ت. و کرایب، ی. (۱۳۸۶). *فلسفه علوم اجتماعی*. ترجمه شهناز مسمی پرست و محمود متحد، تهران: آگه.
- جاروی، آی. سی. (۱۳۷۹). ارتباط کلی سینما با جامعه‌شناسی رسانه‌ها. *فصلنامه سینمایی فارابی*، ترجمه اعظم راودراد، ۳۸، صص ۳۹-۵۶.
- چیل، د. (۱۳۸۸). *خانواده‌ها در دنیای امروز*. ترجمه محمد مهدی لیبی، تهران: افکار.
- دورکیم، ا. (۱۳۹۲). *درباره تقسیم کار*. ترجمه باقر پرهام، تهران: مرکز.
- دووینیو، ژ. (۱۳۷۹). *جامعه‌شناسی هنر*. ترجمه مهدی سحابی، تهران: مرکز.
- راودراد، ا. (۱۳۷۸). تبیین فیلم و جامعه. *فصلنامه سینمایی فارابی*، ۳۴، صص ۱۲۳-۱۰۴.
- زیمل، گ. (۱۳۷۳). پول در فرهنگ مدرن. *ارغنون*، ترجمه یوسف اباذری، ۳، صص ۳۲۵-۳۳۸.
- ژبژک، ا. (۱۳۹۰). *از نشانگان خود لذت ببرید: ژاک لاکان در هالیوود و بیرون از هالیوود*. ترجمه فتاح محمدی، زنجان: هزاره سوم.
- ژبژک، ا. (۱۳۹۲). *چگونه لاکان بخوانیم*. ترجمه علی بهروزی، تهران: رخ داد نو.
- شفرز، ب. (۱۳۸۶). *مبانی جامعه‌شناسی جوانان*. ترجمه کرامت‌اله راسخ، تهران: نی.
- شوچارت، ر. م. (۱۳۹۳). همیشه پای یک زن در میان است: مادر فیلم نوآر. در مارک. تی. کونارد. *فلسفه فیلم نوآر* (صص ۱۱۴-۸۹). ترجمه رضا عرب، تهران: رخ داد نو.
- کونارد، م. تی. (۱۳۹۳). *فلسفه فیلم نوآر*. ترجمه جمعی (به سرپرستی مهرداد پارسا)، تهران: رخ داد نو.
- گاردنر، و. (۱۳۸۶). *جنگ علیه خانواده*. ترجمه معصومه محمدی، تهران: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.
- گیدنز، آ. (۱۳۹۲). *تجدد و تشخیص: جامعه و هویت شخصی در عصر جدید*. ترجمه ناصر موفقیان، تهران: نی.
- نقوی، م. ع. (۱۳۷۷). *جامعه‌شناسی غرب‌گرایی*. جلد ۲، تهران: امیرکبیر.

منابع لاتین

- Alexander, V. D. (2003). *Sociology of the Arts*. London: Blackwell.
- Bauer, M. (2000). Classical Content Analysis: A Review. in M. Bauer & G. Gaskell, *Qualitative Researching with Text, Image and Sound* (pp. 131-150). London: Thousand Oaks: Sage.
- Mayring, P. (2004). Qualitative Content Analysis. in U. Flick E. V. Kardorff, & I. Steinke. *A Companion to Qualitative Research* (pp. 266-269). London: Sage.

پی‌نوشت‌ها

- 1 Nicolaus Copernicus
- 2 Galileo Galilei
- 3 Isaac Newton
- 4 Rene Descartes

۵ افسون‌زدایی (Weltentzauberung) مفهومی است که ماکس وبر (Max Weber) برای توضیح فرآیند حذف معنا، رموز، اسرار و نیروهای ماورا الطبیعه مربوط به مقطع آغازین جهان مدرن مطرح کرد.

- 6 Emile Durkheim
- 7 Super-ego

8 González Iñárritu

9 Amores Perros

10 21 Grams

11 Babel

۱۲ Beautiful: نام این فیلم تعمداً با غلط املایی در واژه «Beautiful» انتخاب شده است.

13 George Simmel

14 Anthony Giddens

15 Blasé Attitude

16 Ralph Waldo Emerson

17 Friedrich Wilhelm Nietzsche