فصلنامه مطالعات علوم اجتماعی
دوره ۷، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۰
صفحات ۱۱۹-۹۸
ISSN: 2476-5074
www.uctjournals.com

بازنمایی مرگ در سینمای ایران : مورد مطالعه ؛آثار سینمایی بهمن فرمان آرا و عباس کیارستمی

سهیلا ایرانخواه۱ و سعید معدنی۲

۱ کارشناسی ارشد جامعه شنلسی دانشگاه علوم و تحقیقات تهران، (نویسنده مسئول) carto.2009@yahoo.com,
۲ عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز,Maadani25@yahoo.com

چکیده

این مقاله برگرفته از پایان نامه ای با همین عنوان است . هدف و سوال اصلی تحقیق حاضر ، نحوه بازنمایی مرگ در آثار سینمایی دو کارگردان مطرح ایران (فرمان آرا و کیارستمی) در دو طیف گروه روشنفکر و مردم عامی جامعه است. در این تحقیق از تکنیک تحلیل متون ، از روش نشانه شناسی رسانه ای بهره گرفته ایم. بدین منظور با استفاده از نظریات سوسور ، پیرس و... به بررسی این فیلمها با روش نقد درون نگر و برون نگر پرداختیم. نشانه ها در این ارتباط به صورت تک به تک بررسی و میزان انطباق نشانه های به کار گرفته شده با جامعه فعلی سنجیده شد و تاثیر عوامل مختلف مانند (هنجارهای جامعه ، دین و ایدئولوژی حاکم بر جامعه و ...) در فیلمهای انتخاب شده مورد تحلیل قرار گرفت . در پایان به این نتیجه رسیدیم به نظر می رسد آثار مورد بحث با جامعه کنونی آنها همخوانی دارد . حتی در آثار فرمان آرا ، میزان انطباق از طبقه روشنفکر جامعه فراتر رفته و توانسته با دیگر طبقات جامعه رابطه متناسبی برقرار نماید .

واژه‌های کلیدی: بازنمایی ، مرگ ، نشانه شناسی ، نقد برون نگر ،نقد درون نگر

مقدمه

مرگ واقعیتی فراگیر است و همه ی ما روزی با آن روبرو خواهیم شد. مرگ در وهله ی اول پدیده ای طبیعی و زیستی است و یقیناً، هیچ جانداری از جمله انسان را از آن گریزی نیست. با وجود این مرگ و مسائل مربوط به آن فقط برای انسان است و مردن برای او مساله است. در واقع می توان گفت عملاً ، نه خود مرگ بلکه معرفت از مرگ است که مسائل را برای آدمیان به وجود می آورد. این موضوع از چنان اهمیتی برخوردار است که همه تمدن های گذشته تا امروز همواره مساله ی مرگ یکی ار مهمترین مسائل و دغدغه های پیش روی بشر بوده است. انسان موجودی اجتماعی است و اندیشه اش در بستر جامعه شکل می گیرد ، بر همین مبنا ، مرگ اندیشی نیز ، پدیده ای اجتماعی است. تحقیقات مستند علوم اجتماعی این واقعیت را نشان می دهند که افراد مردن را به عنوان یک فرآیند اجتماعی تعریف می کنند.

انسان موجودی اجتماعی است و اندیشه اش در بستر جامعه شکل می گیرد ، دین و نظامهای معنا بخش همواره یکی از منابع اصلی برای پاسخ دادن به دغدغه های انسان در ارتباط با موضوع مرگ بوده اند. جامعه شناسان و انسان شناسان دین ، یکی از کارکردهای اصلی دین را حل مسائل غایی انسان از جمله مسئله ی مرگ دانسته اند، به طوری که بخش قابل توجهی از مراسم و سنت های دینی و اجتماعی حول و حوش موضوع مرگ شکل گرفته است .

از سویی دیگر ، مرگ و مردن مقولات مهمی از تجربه ی بشری هستند که به طور فرهنگی تعیین می شوند.

نگرش به مرگ و مردن می تواند نه تنها در بین جوامع ، بلکه درون یک جامعه و حتی در طبقات مختلف جامعه و در یک دوره ی زمانی نیز متفاوت باشد. در جوامع چند فرهنگی و از لحاظ اجتماعی متنوع ، مرگ ، مردن و سوگ ، به شیوه های متفاوت در گروههای اجتماعی و قومی متفاوت تجربه می شوند. یکی از دلایلی که موجب می شود انسان به مرگ فکر کند ، وقتی است که با مرگ دیگران روبه رو می شود . در واقع ، مرگ دیگران و حضور در قبرستان و شرکت در مراسم خاکسپاری ، مرگ اندیشی را به نوعی تقویت می کند. مرگ دیگران ، نشانی از مرگ قریب الوقوع خویش است . از سوی دیگر ، مرگ دیگری – به ویژه مرگ نزدیکان– می تواند علاوه بر ناراحتی ، اثرات زیادی بر روند زندگی فرد داشته باشد . مرگ دیگران می تواند مرگ و زندگی را برای افراد به مسائلی بنیادین تبدیل کند. (زمانی مقدم، ۱۳۹۵: ۱۱۰)شاید بتوان گفت اجتماعی ترین جنبه ی مرگ و مردن ، مراسم تدفین باشد ، زیرا مراسم و مناسکی که در رابطه با مرگ صورت می گیرد ، مبتنی بر وضعیت فرهنگی و اجتماعی آن جامعه است . (زمانی مقدم ،۱۳۹۵: ۱۰۲)

در جوامع پیشرفته خطراتی که مردم را تهدید می کنند ، خاصه تهدید مرگ بیشتر پیش بینی پذیر است ، در حالیکه نیاز به نیروهای ماوراءالطبیعی حمایتگر تعدیل یافته تر شده است. پیشرفتهای پزشکی باعث زندگی طولانی تر می شود و مرگ بیشتر به تعویق می افتد. منظره ی مردن و آدمهای مرده دیگر امری معمولی نیست. در جریان معمولی زندگی ، ساده تر است که مرگ فراموش شود. گاهی اوقات گفته می شود که مرگ سرکوب شده است.

منظره ی فرد محتضر ، خیالات دفاعی مردمی را می شکند که مستعدند تا آن خیالات را همچون دیواری در برابر اندیشه ی مرگ خودشان حائل کنند. عشق به خود زمزمه می کند که فرد جاودان است: تماس بسیار نزدیک با محتضران این آرزو – رویا را تهدید می کند. (صنعتی و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۵۳)

اما شانه به شانه ی این مسائل فردی سرکوب اندیشه ی مرگ مسائل خاص اجتماعی حرکت می کند. در این قلمرو مفهوم سرکوب معنای دیگری دارد. زمانی که از سرکوب مرگ در این معنا سخن گفته می شود به تغییر در رفتار اجتماعی ارجاع داده می شود که سویه ای از جریان جامعتر متمدن شدن است ، به این ترتیب مرگ از زندگی اجتماعی عامه ی مردم حذف می شوند مرگ یکی از بزرگترین خطرات زیست – اجتماعی در زندگی بشری است. مرگ مثل سایر سویه های حیوانی ، هم به عنوان فرایند هم به عنوان ایماژ– خاطره ، هر چه بیشتر و بیشتر ، در این جریان متمدن شدن به پشت صحنه ی زندگی اجتماعی رانده می شود. این جریان برای خود محتضران به آن معناست که آنان نیز به پشت صحنه رانده می شوند، تنها می شوند.

از منظر جامعه شناختی ، در وهله ی نخست تمرکز بر تبیین و فهم شیوه هایی است که در آن ارزش ها ، نگرش ها ، باورها و رفتارهای مرتبط با مرگ و میر ، تنوع اجتماعی و فرهنگی در یک یا چند جامعه را منعکس می کند. مرگ از این منظر ، به عنوان یک موضوع اجتماعی نگریسته می شود.در واقع ، جامعه شناسان بر چگونگی پاسخ های اجتماعی به مرگ و ترتیبات نهادی برای مدیریت آن توجه دارند. اگر چه مرگ ممکن است به عنوان واقعیتی اجتناب ناپذیر از زندگی درک شده باشد ، معنای مرتبط با مرگ و آیین های پیرامون دفن بدن مطابق با ماهیت باورهای غالب اجتماعی ، فرهنگی و مذهبی متفاوت اند.

برای شناخت بهتر جامعه و گروههای اجتماعی می توان از تحلیل آثار هنری استفاده نمود که یکی از شاخه های هنر ، سینما می باشد.سینما به عنوان یکی وسیله ارتباطی با به تصویر کشیدن وقایع پیرامون خود دنیای جدیدی را پیش روی مخاطبانش قرار می دهد.دنیایی که برگرفته از قواعد بازنمایی رویدادهاست تصاویری آمیخته از عینیت ها و ذهنیت ها که بازآفرینی (بازنمایی) جهان اطراف می پردازد.

بر اساس نظریه های جامعه شناسی هنر و سینما می توان برای شناخت بهتر جامعه و گروههای اجتماعی آن از تحلیل آثار هنری و سینمایی استفاه کرد.

فرمان آرا و کیارستمی فیلم سازان بزرگی هستند که بر خلاف اساتید دیگر میدانند که در کجا زندگی میکند و از شرایط موجود به بهترین شکل ممکن استفاده میکنند. فرمان آرا را بنیان گزار سینمای استیلایی و یا معناگرا معرفی میکنند و کیارستمی یک فیلمساز رئالیست می باشد.

در این تحقیق ، محقق به بررسی ۳ فیلم ساخته بهمن فرمان آرا (فیلم بوی کافور و عطر یاس و فیلم یه بوس کوچولو و فیلم خانه ای روی آب) و ۲ فیلم ساخته عباس کیارستمی (فیلم طعم گیلاس و فیلم زندگی و دیگر هیچ) خواهیم پرداخت.

هدف اصلی از این پژوهش چگونگی بازنمایی مرگ در آثار سینمایی فرمان آرا و کیارستمی و تطبیق آثار این دو کارگردان با هم می باشد و آیا این نحوه بازنمایی توانسته است با طبقه اجتماعی مورد نظر کارگردان رابطه متناسبی برقرار نماید؟

مروری بر پیشینه تحقیق

پیشینه تحقیق را به طور خلاصه در داخل ایران و خارج می توان که از منظر جامعه شناسی به این مساله پرداخته اند می توان به آثار ذیل اشاره نمود :

مطالعات جامعه شناختی در ایران درباره ی مرگ ، انگشت شمارند . به برخی از آثاری که از این منظر به مسئله ی مرگ پرداخته اند می توان اشاره کرد:

قانعی راد و کریمی (۱۳۸۵) در پژوهشی با کاربرد نظریه ی میدانی به بررسی الگوهای فرهنگی مرگ و مردن در بین بیماران سرطانی در بیمارستان امام خمینی می پردازند.این مطالعه چگونگی پاسخگویی و معنا بخشی بیماران مبتلا به سرطان به فرایند مردن خود در وضعیت جامعه ای با الزامات دوگانه اهمیت دیدگاههای مذهبی و وجود نهادهای مدرن بیمارستانی را بررسی می کند. رضا راستگو (۱۳۸۸) در تحقیقی به بررسی عوامل اجتماعی موثر بر نگرش به مرگ در بین شهروندان تهرانی می پردازد.از متغیرهای مهم در این تحقیق متغیر دین داری است. در واقع مطابق با جدول ضرایب همبستگی نگرش به مرگ با متغیرهای تحقیق ، متغیر دین داری دارای قوی ترین رابطه (مثبت) با نگرش به مرگ است .با این تحقیق می توان گفت که دین داری به عنوان یک جهان بینی فرهنگی با ارائه نظام معنایی به فرد ، برای او معنی ایجاد می کند . (زمانی مقدم، ۱۳۹۵: ۵۴ -۵۳)

ملیحه تابعی و علی یوسفی (۱۳۹۰) در تحقیقی با عنوان پدیدارشناسی تجربی معنای مرگ به بررسی موردی زنان شهر مشهد پرداخته اند. به طور کلی نتایج تحلیل پدیدارشناختی تجربه های ذهنی مرگ نشان می دهد که اعتقاد به خدا و جهان پس از مرگ (معاد) ، پذیرش نسبی واقعیت مرگ و ترس ناشی از آن ، اندیشه موقت یا دائمی مرگ بخشی از معانی نهفته تجربه ی ذهنی مرگ را تشکیل می دهند.افراد در عین حال که عموماً مرگ را به عنوان گذاری به دنیایی بهتر و کامل تر می دانند اما اگر بنا بر انتخاب باشد همه مایل اند تعداد سالهای زیادی را در این دنیا بگذرانند.خانواده و شرایط مذهبی آن سهم به سزایی در شکل گیری تصویر مرگ دارد. .(زمانی مقدم، ۱۳۹۵: ۵۴ -۵۴)

یزدانی (۱۳۹۱) در بررسی نگرش به مرگ و عوامل اجتماعی مرتبط با آن در بین سالمندان شهر تهران ، متغیرهایی همچون دین داری ، اعتقاد به پزشکی ، تجربه مرگ ، دغدغه ی مرگ ، رضایت از زندگی ، حمایت اجتماعی و عوامل اعتقادی (درک از خدا ، انسان ، زندگی پس از مرگ) و تاثیر آنها بر نگرش به مرگ مورد بررسی قرار داد. مطابق با نتایج ، بین هریک از عوامل اجتماعی ذکر شده و نگرش به مرگ رابطه ای معنادار وجود دارد.(سراج زاده، فراستخواه و زمانی مقدم : ۱۳۹۴)

مقاله نگرش لاهوتی و ناسوتی نسبت به مرگ (۱۳۹۴) که نویسنده اول این مقاله آقای حسین سراج زاده (عضو هیات علمی گروه جامعه شناسی دانشگاه خوارزمی) می باشد که به تفاوت مرگ اندیشی و نگرش به مرگ و مرگ آگاهی افرادی که داری انواع متفاوتی از اعتقادات دینی هستند در بین دانشجویان دانشگاه خوارزمی پرداخته است.

مسعود زمانی مقدم (۱۳۹۵) ، در تحقیقی به مطالعه اجتماعی نگرش به مرگ دیگری و مناسک تدفین می پردازد. که در این تحقیق به بررسی پیوند میان وضعیت دینداری نمونه ای از دانشجویان دانشگاه خوارزمی و نگرش آنها نسبت به مرگ دیگری می پردازد.

مسعود زمانی مقدم (۱۳۹۵) ، در تحقیقی به مرگ پژوهی به مثابه دانش میان رشته ای می پردازد. در این مقاله ایشان با ارائه رهیافتی میان رشته ای ، به همکاری رویکردهای متفاوت در رشته های گوناگون علوم انسانی پیرامون پدیده مرگ و بر ضرورت بررسی چند وجهی پدیده مرگ توجه دارد.

مسعود زمانی مقدم (۱۳۹۶) در مقاله تاریخ اجتماعی فرهنگی مرگ :آرای فیلیپ آریس به مطالعه اجمالی تاریخ اجتماعی مرگ می پردازد.

خودکشی کنشی ارادی است که موجب مرگ به دست خویش شود. در مورد خودکشی تحقیقاتی در حوزه های جامعه شناسی در ایران بسیار کم بدان پرداخته شده است و بیشتر تحقیقات در این زمینه مذهبی و روانشناسی می باشد.

قادر زاده و پیری (۱۳۹۳) به مطالعه ی پدیدارشناختی اقدام به خودکشی در شهر ابدانان ایلام پرداخته اند.یافته های بدست آمده از تجربه ی زیسته ی اقدام کنندگان به خودکشی ، نشان از درک خودکشی به مثابه ی تسهیل گری ، سنت گریزی و واقعیت گریزی دارد.به همین جهت ، احساس و درک متفاوتی نسبت به این اقدام در افراد موردبررسی شکل گرفته است که دامنه ی آن از پذیرش تا طرد خودکشی در نوسان است.

مسعود زمانی مقدم (۱۳۹۵) در پژوهشی نگرش به خودکشی اوتانازی و مرگ هراسی بر حسب نوع دینداری را بررسی می کند. وی در این مقاله تاثیر مقولات دینداری ، خانواده و نگرش به جهان پس از مرگ به عنوان شرایط علی و زمینه ای در در مقوله خودکشی ، اوتانازی و مرگ هراسی در بین دانشجویان دانشگاه خوارزمی می پردازد.

در ایران ، بررسی جامعه شناختی نسبت به آثار سینمایی درباره مرگ در ایران بسیار اندک می باشد. در این مورد می توان به آثار ذیل اشاره نمود:

راودراد و فرشباف (۱۳۸۸) در مقاله ای ، با عنوان مرگ در جامعه، تحلیل آثار بهمن فرمان آرا از منظر جامعه شناختی سینما که در فصلنامه انجمن مطالعات فرهنگی و ارتباطات در شماره ۱۲ مجله به چاپ رسیده است، به تحلیل ۳ فیلم آقای فرمان آرا (خانه ای روی آب ، یک بوس کوچولو ، بوی کافور و عطر یاس) پرداخته اند.

رساله دکتری خانم معقول دانشجوی دکتری پژوهش هنر(۱۳۹۰) ، دانشگاه تربیت مدرس با عنوان بازنمایی مرگ در موج نو سینمای ایران، که در این رابطه مقاله ای نیز با عنوان تحلیل جامعه شناختی مفهوم مرگ در موج نو سینمای ایران که در مجله جامعه شناسی هنر و ادبیات در شماره دوم (سال ۱۳۹۰) مجله چاپ شده است، اشاره نمود. در این مقاله که با روش نقد درون نگر و نقد برون نگر ۳ فیلم (خداحافظ رفیق ساخته امیر نادری و صبح روز چهارم ساخته کامران شیردل و کافر ساخته فریدون گله) را مورد بررسی قرار داده اند.

در مورد کتابهای چاپ شده می توان به کتاب پژوهشی در جامعه شناسی مرگ تالیف آقای مسعود زمانی مقدم ، انتشارات جامعه شناسان که در سال ۱۳۹۵ به چاپ رسیده است و کتاب تاریخ اجتماعی مردن نوشته آلن کلهیر با ترجمه آقای قسم دلیری ، انتشارات ققنوس که در سال ۱۳۹۷ به چاپ رسیده است .

۱-۱- *در مورد پیشینه خارجی موضوع مورد مطالعه می توان به آثار ذیل اشاره نمود:*

پاین در اثر خود به تحلیل انتقادی گبهارت(۱۹۲۸) از مراسم تدفین در آمریکا و امور کفن و دفن اشاره می کند. او بر هزینه های تدفین تاکید دارد که به نظر وی بسیار زیاد بوده است. این انتقاد از هزینه های بالای تدفین به مدت بیش از هفتاد سال موضوع گفتمان علمی تحقیق در خصوص مرگ شد. تاکید بر محل برگزاری مراسم و فعالیت های اجتماعی مربوط به خاکسپاری همچنان یکی از زمینه های اصلی پژوهش درباره مرگ تاکنون بوده است.

مالینوفسکی (۱۹۴۸) علاوه بر جنبه ی عاطفی و روان شناختی بعد اجتماعی واقعیت دین و مرگ را نیز در نظر دارد، به نظر او مناسک خاکسپاری نیرومندترین وسیله ی یکپارچگی دوباره برای گروهی است که همبستگی اش متزلزل شده و بهترین شیوه ی ترمیم روحیه ی تضعیف شده ی گروه به شمار می آید. مناسک خاکسپاری جهت دهی عواطف مخرب به مسیرهای سازنده و نه فروپاشنده است. این مناسک اضطراب های ناشی از رخداد مرگ را کاهش می دهد و تعادل را کم و بیش بر می گرداند. مناسک خاکسپاری بخشی از این وظیفه را از طریق تائید و تقویت اعتقاد به جاودانگی روح انجام می دهد و از این طریق به سوگواران این اطمینان را می دهد که آنها محکوم به نابودی همیشگی نیستند ، احساسی که تجربه ی عزاداری غالباً در عزاداران پدید می آورد.

ای روی بومن ، جامعه شناس آمریکایی در سال ۱۹۵۹ کتابی با عنوان آیین تدفین آمریکایی منتشر کرد. کتاب او انتقادی بود از هزینه های بسیار بالای مراسم خاکسپاری ، اعمال اسراف آمیز و پرهزینه ی کفن و دفن و صنعت تدفین.

هرمان فیفل ، روانشناس آمریکایی بود که در سال ۱۹۵۹ با انتشار کتاب معنای مرگ ، مطالعه مرگ را به عنوان یک زمینه ی علمی جدی پایه گذاری کرد فیفل در پژوهشی به سال ۱۹۵۹نشان داد که افراد مذهبی ، اضطراب و نگرانی بیشتری از مرگ دارند.

در مطالعه ای دیگر ، فیفل و برانسکامپ در سال ۱۹۷۳ ، یک همبستگی منفی بین دین داری و اضطراب از مرگ یافتند.

در سال۱۹۸۰ ، نلسون و کانترل در پژوهشی در یک جامعه نمونه ، متشکل از ۱۲۷۹ مرد آتلانتیک میانی ، درباره ی رابطه ابعاد متفاوت دین داری با اضطراب نتیجه گرفتند که با بالا رفتن سطح دینداری تا نقطه ای خاص ، اضطراب مرگ زیاد و از آن نقطه به بعد ، کم می شود. آنها همیچنین دریافتند در حالی که دینداری نوع بالا اضطراب مرگ را کاهش می دهدْ تاثیر دین داری معتدل نشان می دهد که فعالیت ها و باورهای مذهبی در صورتی که به طور استثنایی سخت نباشدْ اضطراب مرگ را کم می کنند. افرادی نیز که دین داری متوسط به نمایش می گذارندْ یعنی از نظر مذهبی دوسوگرا و دمدمی مزاج اندْ سطح اضطراب مرگشان نسبت به کسانیکه اصلاًْ مذهبی نیستند یا سطح دینداری بالایی دارند بالاتر بود.(زمانی مقدم، ۱۳۹۵: ۵۱)

تونی والتر (۱۹۹۰) نیز در کتاب خاکسپاری ها و چگونگی بهبود انها بر ارزش رویکرد جامعه شناسانه در مطالعه و بررسی مراسم تدفین تاکید می کند.

نی میر و دباره (۲۰۰۳) نیز معتقدند مذهب مفهوم گسترده ای دارد که حمایت و مشارکت اجتماعی جهان بینیْ باورها و رسوم فرهنگی را در بر می گیرند و با ارائه ی معنا برای افراد مسنْ آنها را برای فقدان و جدایی و همچنین احتمال مرگ خودشان آماده تر می کند. این یافته با یافته های خود دباره در سال۲۰۰۳ که هدفش شناسایی عوامل موثر بر احتمال مرگ خوب در میان کسانی بود که همسرشان را از دست داده بودند حمایت شد. دباره نشان داد مذهب ، افراد داغدیده را از سطوح بالای عصبانیت محافظت می کند و ارزیابی افراد درباره ی فرایند مرگ را تحت تاثیر قرار می دهد. افراد همسر از دست داده که میزان بالایی از مشارکتهای مذهبی را داشتند ، سطح عصبانیت کمتری گزارش دادند و نیز افراد مذهبی کمتر گزارش دادند که همسرشان در روزهای واپسین درد می کشید ، همچنین آنها مرگ را خیلی شاق و سنگین نمی دانستند.

دزاتر و همکاران (۲۰۰۹) در تحقیقی که با استفاده از مدل چند بعدی دین داری ولف انجام شد ارتباط بین دین داری و نگرش به مرگ را مورد بررسی قرار دادند.نتایج آنها نشان داد که افراد مدهبی بیشتر احتمال دارد که رویکردی قابل پذیرش نسبت به مرگ را تائید کنند که در آن دین داری مرتبط است با زندگی پس از مرگ. علاوه بر این افراد مذهبی تر اضطراب بیشتری نسبت به مرگ دارند. (زمانی مقدم، ۱۳۹۵: ۵۲)

چارچوب نظری

ارائه چارچوب نظری در این پژوهش توصیفی ضروری نیست. با این حال می توان از چارچوب مفهومی در چنین پژوهش هایی سخن به میان آورد. چارچوب مفهومی به شبکه یا مجموعه ای از مفاهیم و ایده ها اطلاق می شود که محقق کیفی در فضای آن کار می کند.

با توجه به اینکه تحقیق حاضر بر پایه رویکرد فرهنگی است . بنابراین یر نظریه های نوربرت الیاس ، پیتر وولن ، پیرس ، هاورز ، لوکاچ، ژان دووینو و جانت ولف اشاره می کینم.

نوربرت الیاس ، در کتاب تنهایی دم مرگ ، فرایند مرگ و مردن و مسائل مربوط به همه محتضران و اطرافیان فردی که در حال مردن است را مورد بررسی قرار می دهد. در واقع ، از نظر الیاس ، در دوران مدرن و به واسطه ی فرآیند متمدن شدن ، مرگ و محتضران بیش از پیش به حاشیه رانده شده اند.

پیتر برگر و توماس لاکمن ، با رویکردی پدیدار شناختی ، مساله مرگ را مرتبط با دین مد نظر قرار می دهند . در واقع ، می توان گفت که دین به عنوان یک نظا م فرهنگی و یک قلمرو نمادینْ بدون شک در رابطه با مرگ آگاهی و مرگ اندیشی افراد تاثیری قابل توجه و مهم دارد. از سوی دیگر از نظر پیتر برگر ، کار دین تنها مشروع و درک پدیر کردن نظم اجتماعی نیست ، بلکه تجاربی را که ممکن است موجب از هم گسیختگی اجتماعی شود ، معقول می کند. (زمانی مقدم، ۱۳۹۵ : ۵۸)

پیتر وولن می نویسد: در واقع غنای زیبایی شناختی سینما از این امر ریشه می گیرد که در سینما هر سه بعد نشانه متمکن است: نمایه ای ، شمایلی و نمادین. ضعف بزرگ تقریباً، همه ی کسانی که در باره سینما نوشته اند این است که یکی از این بعدها را در نظر گرفته و آن را زمینه ی زیبایی شناسی شان و بعد ذاتی نشانه ی سینمایی انگاشته و بقیه را از نظر دور داشته اند.این کار به معنای تضعیف سینماست. گذشته از این ، هیچ یک از این ابعاد را نمی توان بیقدر جلوه داد: این ها حضور مشترک دارند. (احمدی، ۱۳۷۰:۴۵)

پیرس ،جنبه ی ارزشمند و پرارج کارش در مورد تحلیل نشانه ها است که او ابعاد مختلف را مجزا از هم نمی انگاشت. (احمدی ۱۳۷۰،۴۵) پیرس ، با طرح مورد تاویلی بر این نکته انگشت نهاده بود که معنای هر نشانه ، نشانه ای تازه است که معنای آن خود نشانه ای دیگر خواهد بود، و این فراشد تا بی نهایت ادامه می یابد و به این اعتبار معنای نشانه دست آمدنی و شناختنی نیست. مدلول در واقع مورد تاویلی است و به موقعیت شنونده (یا خواننده ، و در مفهومی کلی مخاطب) مرتبط می شود. هر چیز واقعی ، یا موجود، یا حاضر ، موجد تاویلی در ذهن می شود، و این فراشد را نهایتی نیست. (احمدی، ۱۳۷۰:۷۰)

هگل می گوید که امروز ، بر خلاف گذشته ، هنر نه تنها یک سرگرمی خام فراهم می آورد ، بلکه همچنین محتوای آن وسیله ی بازنمایی آن موضوع بررسی روشنفکرانه قرار می گیرد. پس هنر سرگرم می کند و همچنین قضاوت می شود، فرم محتوای آن و مناسبت یا عدم مناسبت هر یک با دیگری مورد تحلیل قرار می گیرد وی تاکید می کند که آثار هنری بزرگ ، بزرگ هستند زیرا آنها در جست و جوی فهم و نمایش معنای زندگی ، شرایط و ارزش وجودی به ارزشمندی موجود بشری هستند ، آنها اهمیت خود را نه به علت پاسخ هایی که می دهند ، بلکه به دلیل سوالهایی که طرح می کنند به دست می آورند.

هاورز می گوید تولید هنری هرگز با تمام شدن کار هنرمند تمام نمی شود، بلکه روند خلق آن با هر بار خواندن ادامه پیدا می کند. خواندنی که در آن نه تنها ویژگی های جدید و غیر منتظره در اثر هنری کشف می شوند ، بلکه معانی جدیدی که احتمالاً با انگیزه ی اولیه ی خالق هم جور در نمی آید به آن اضافه می گردد آثار هنری در تجدید حیات خود معنای جدیدی کسب می کنند که مناسب با دوره ای است که دوباره متولد می شوند.آنها دیگر آنچه از ابتدا بودند نیستند، بلکه دوباره کشف و بازسازی می

شوند و متعاقباً معنای جدیدی را به خود می گیرند. او می گوید هنر به اندازه ای معتبر است که با ارزش های جامعه ای که در آن زاده شده ، و با ارزش های هنرمندی که آن را آفریده، و نیز تحت تاثیر همان جامعه است ، و در آخر با ارزش های شرایط اقتصادی اجتماعی و همین طور ارزش های افراد دیگری که معنای جدید به آثار هنری دوباره متولد شده می دهند ، مطابقت داشته باشند. (راودراد، ۱۳۸۲: ۴۸-۴۷)

لوکاچ می گوید آنچه مهم است نگاه به جهان یا ایدئولوژی است که اثر هنری را برجسته می کند و نویسنده تلاش در بازتولید آن دارد.

هنر از طریق وظیفه خاص خود که عبارت است از تقلید از واقعیت ، از زندگی روزمره رها می شود. پس هنر تقلید از واقعیت و بیانی از جهان خارجی است . لوکاچ معتقد است، ایده های جهان بینی ، از آنجا که آثار متفاوت هنری را ، با متحد کردن تجربیات هنری جدا در یک الهام واحد به هم مربوط می کند ، تبدیل به یک مدلی از زندگی و وجود می شود. یک اثر هنری می تواند تنها در شرایط اجتماعی و از طریق جهان نگری درک شود. بنابراین از نظر وی مهمترین اثر هنری هر عصر معین به عنوان فیلتری برای تجربه مشترک عمل می کند. . (راودراد، ۱۳۸۲: ۷۹)

ژان دووینو (۱۹۷۲) بیان می کند که هنر را به سان یک پدیده اجتماعی می پذیرد اما اهمیت فردی و شخصیتی هنرمند را نیز در مقوله آفرینش هنری ، پیش چشم دارد. از این دید دووینو ، هنگامی که هنرمند اثر خود را می آفریند چنین به نظر می رسد که جامعه ای نامرئی را درون آن قرار می دهد.

جانت ولف (۱۹۷۵) موضوع جامعه شناسی هنر ، از نظر جانت ولف عبارت است از نشان دادن طبیعت اجتماعی هنر ، با توجه به ایدئولوژی یا جهان بینی که در یک اثر هنری بیان شده است. وی تاکید می کند عمل معنادار است و جامعه شناسی در بررسی عمل اجتماعی باید درسطح معنا کار کند و می گوید جامعه شناسی تفهمی که با معنا سروکار دارد ، امروزه به شکل جامعه شناسی پدیدار شناختی ظاهر می شود. (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۳)

روش تحقیق

روش انتخابی در این تحقیق توصیفی – تحلیلی می باشد، در این تحقیق از روش نشانه شناسی (نقد درون نگر و برون نگر) جهت تفسیر و تبیین فیلمها استفاده می گردد و هدف اکتشاف نشانه های مرگ در این فیلمها می باشد. فیلمهای مورد مطالعه به روش نمونه گیری هدفمند که بر اساس مطالعه نظریات منتقدان و مشورت با اساتید انتخاب شده اند.

انتخاب ۵ فیلم در زمینه مرگ از دو کارگردان مطرح۳ فیلم (بوی کافور و عطر یاس ، یه بوس کوچولو و خانه ای روی آب) از فرمان آرا و ۲ فیلم (طعم گیلاس و زندگی و دیگر هیچ) از کیارستمی ، به صورت هدفمند انتخاب گردیده اند.

جمع آوری اطلاعات عمدتاً ، به صورت بهره گیری از ابزار کتابخانه و بررسی اسناد و مدارک ، به همراه مشاهده فیلمها خواهد بود.

زبان ، ابزار بازنمایی واقعیت است، تجلی های زبان به صورت صدا ، تصویر و.... واقعیت را منعکس می کند. ما در زبان به عنوان سیستم بازنمایی ، سمبل ها و نشانه هایی مانند صدا ، کلمات نوشتاری ، نکات موسیقی . حتی موضوعات را به کار می گیریم تا ایده ها ، مفاهیم و احساس خود را به دیگران بگوییم و زبان در این نگاه به معنای آن است که افراد با زبان مشترکی قادر به ترجمه آنچه فردی می گویند باشند و همین طور قادر باشند مفاهیم بصری را بخوانند. اصولاً رسانه ها یکی از ابزارهای عمده بازنمایی جهان و انتقال آن به ما هستند رسانه ها را باید سازنده محیط نمادینی دانست که منجر به شکل گیری تصویر ذهنی مخاطبان از دنیای اطراف می شوند. (محمدی ، ۱۳۹۴)

۱– نشانه شناسی

نشانه شناسی یکی از تکنیک های تحلیل متون رسانه ای می باشد. متن به معنای پیامی می باشد که توسط رسانه ها رمز گذاری می شود و یک متن رسانه ای می تواند شامل نشانه های مختلفی چون تصویر ، صدا ، کلام ، واژه و ... باشد. اما چون زبان فیلم و سینما ، زبان تصویر می باشد، بنابراین تصاویر مهم ترین نشانه های هر فیلم و راه دقیق تری برای شناخت فیلم ها

می باشد. هدف اصلی پژوهش گر اجتماعی تحلیل محتوایی اثر و بر شمردن ویژگی ها و معرفی و تبیین و شناخت نشانه های موجود در هر فیلم است. بررسی فیلم بر مبنای معیارهای نشانه شناختی ، به ما این امکان را می دهد که شناختی واقعی تر از فیلم ها بدست آوریم. (سبحانی ،۵۴: ۱۳۹۳)

۲– نقد درون نگر و نقد برون نگر

دو شیوه رسیدن به معنای اثر (درک) و نیز قراردادن آن در ساختار بزرگتر اجتماعی (تبیین) را می توان با وام گیری از اصطلاحات جینکنز به شیوه های نقد درون نگر و نقد برون نگر نامید.

منتقدی که فیلم را باروش برون نگر به عنوان یک پدیده ی جامعه شناسی مورد بررسی قرار می دهد، بیشتر موارد درباره ی فرضیات اجتماعی ، معنوی و فلسفی آن مطالعه می کند. روش برون نگر اغلب از بیانی مستدل که در صدد شرح فیلم با یافتن علل پیدایش آن است استفاده می کند. بدون تردید روش برون نگر اطلاعات ارزنده ای به دست می دهد ولی ماهیت آن به گونه ای است که قادر به حل مشکلات هنری اساسی چون تجزیه و تحلیل ، تفسیر و ارزیابی نیست.

از سوی دیگر ، روش درون نگر تا حدودی فضای تاریخی ، اخلاقی و فکری را که اثر مورد نظر در آن تکامل یافته مورد بررسی قرار می دهد ولی برای این ملاحظات اهمیت ثانوی قائل است. در روش درون نگر ، مسئولیت اصلی منتقد متوجه جنبه ی هنری فیلم است.

شش روش انتقاد فیلم وجود دارد:

۲–۱ – روش برون نگر:

۱–فیلم و جامعه ۲– فیلم و عقاید

۱– فیلم و جامعه

که فیلم پدیده ای اجتماعی است.از این دیدگاه هم فیلمساز و هم تماشاگر محصول تاثیرات همه جانبه ی جامعه هستند. فرضیه ی اساسی این دیدگاه آن است که فیلمساز آئینه تمام نمای زمان خود است.

۲– فیلم و عقاید

معمولاً هر فیلم برجسته ای افکار و عقایدی را در بر می گیرد که این افکار به صورت نمایشی و غیر مستقیم ارائه می شوند.برای مثال ، افکار و عقاید مذهبی از همان آغاز در هنر موثر بوده و فیلم هم از این قاعده مستثنی نیست. .(جینکنز،۱۳۶۴ :۱۷۷–۱۷۶) در دیدگاه برون نگر که همان دیدگاه جامعه شناختی است رابطه فیلم با جامعه ، اثر گیری آن از جامعه ، اثر گذاری آن بر جامعه و به طور کلی رابطه متقابل فیلم و جامعه مورد توجه منتقد لست.

۲–۲– روش درون نگر:

۱– صنایع بدیعی در فیلم۲ – وضع ظاهری حالت و فضای فیلم ۳– سبک و سبک شناسی در فیلم ۴– ارزیابی فیلم. (جینکنز، ۱۳۶۴: ۱۷۱)

روش درون نگر بر مبنای تجزیه و تحلیل ، توصیف و ارزیابی فیلم است. نویسنده ای که از این دیدگاه استفاده می کند نه تنها می کوشد تا چگونگی مفهوم فیلم را تجزیه و تحلیل کند ، بلکه موفقیت فیلم را به عنوان یک اثر هنری نیز مورد ارزیابی قرار می دهد.(جینکنز، ۱۳۶۴: ۱۷۹)

۱– فیلم و صنایع بدیعی

فیلم یک تجربه احساسی است.ارزش هنری فیلم تا حد زیادی مدیون پیوند موفقیت آمیز صدا و تصویر است، صنایع بدیعی در فیلم شامل تصاویر ، یا بخشی از تصاویر و صداست که فیلمساز به وسیله ی آنها می تواند تجربه ی خود را انتقال دهد. چون تصویر و صدا اغلب دارای معانی ضمنی هستند، بررسی صنایع بدیعی در فیلم شامل استفاده از زبان تمثیلی ، شبیه سازی ، استعاره، نماد ، تجسم و تمثیل نیز می شود.

منتقدی که صنایع بدیعی فیلم را مورد بررسی قرار می دهد، همچنین مایل است استفاده ی فیلمساز از صدا را هم مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. صنایع بدیعی در فیلم نه تنها مفهوم فیلم را غنی و پربار ساخته و بر تجربه ی فیلم می افزاید بلکه به شکلی از مفهوم فیلم را انتقال می دهد.(جینکنز، ۱۳۶۴: ۱۸۱-۱۸۰)

۲- وضع ظاهری ، حالت و فضای فیلم

وضع ظاهری که فیلمساز برای فیلم خود انتخاب می کند و چگونگی استفاده از آن اهمیت زیادی دارد، زیرا وضع ظاهری تا حدود زیادی حالت و فضای فیلم را تعیین می کند. از آنجا که وضع ظاهری اغلب به صورت ، استعاری و نمادین مورد استفاده قرار می گیرد، به گونه ای به صنایع بدیعی مربوط می شود.

فیلمساز از وضع ظاهری برای دستیابی به مقاصد و اثرات مختلفی استفاده می کند.مثلا برای دادن بافت خاصی به فیلم: واقع گرایی ، انگیزش احساس یا تخیل. البته بعضی از وضعیتهای ظاهری مهمتر از بقیه هستند. مثلا از نام محل به عنوان نام فیلم استفاده کرد. نویسنده می خواهد .(جینکنز، ۱۳۶۴: ۱۸۳)

۳- سبک و سبک شناسی در فیلم

منظور از سبک در فیلم عبارت است از شیوه ی بیان فیلمساز و ابتکاراتی که او در فیلم به کار می برد.بنابراین بررسی سبک شامل نحوه ارائه تصاویر ، استفاده از صدا ، تغییرات ، رنگ ، آهنگ، حرکت و زبان تصویری می باشد.

نویسنده ای که بر روشی سبک یک فیلم مطالعه می کند در حقیقت زبان فیلم را مورد بررسی قرار می دهد. او در تجزیه و تحلیل خود می کوشد تا عناصری را که خصوصیت ویژه ای را به فیلم مجزا کرده و به دقت بررسی کند.کار او اساساً نشان دادن این موضوع است که سبک فیلمساز مجزا از مفهوم فیلم او نیست.(جینکنز، ۱۳۶۴: ۸۴)

۴- ارزیابی فیلم

نویسنده ممکن است بیشتر از لحاظ فکری به فیلم جذب شده باشد تا از نظر احساسی .(جینکنز، ۱۳۶۴: ۱۸۸)

اسناد ترکیبی صوتی و تصویری نقش موثری در درک و فهم واقعیتها دارند ، زیرا صوت و تصویر را با همدیگر ارائه می دهند. این اسناد عبارتند از : فیلمهای تلویزیونی ، ویدئویی ، سینمایی و... اما محقق باید توجه داشته باشد که فیلمهایی ارزش علمی دارند که واقعیتها را منعکس کنند. در آن صورت ، می توان آنهارا به عنوان سند معتبر مورد استفاده قرار داد. (حافظ نیا، ۱۳۸۳: ۱۷۲)

یافته های پژوهش

بر اساس نظریه های جامعه شناسی هنر و سینما می توان برای شناخت بهتر جامعه و گروههای اجتماعی آن از تحلیل آثار هنری و سینمایی استفاه کرد. به عقیده گلدمن جهان بینی مجموعه باورداشت هایی درباره زندگی،مرگ و ماوراء است که از منظر گروههای اجتماعی دیگر شکل می گیرد. بنابراین خاستگاه جهان بینی ها ،گروههای اجتماعی هستند که روند تبدیل شدن به طبقات را می پیمایند، در تلاش برای متمایز شدن از گروههای اجتماعی دیگر شکل می گیرد.

جهان بینی پس از شکل گرفتن کم و بیش در آگاهی های واقعی افراد گروه جلوه گر می شود. آگاهی ممکن است تنها برای افراد استثنایی گروه قابل حصول باشد که به دلیل حضورشان در موقعیت اجتماعی ویژه می توانند به شناخت کاملتری از جهان بینی گروه برسند و حداکثر آگاهی ممکن را کسب کند. نکته مهم در نظریه گلدمن این است که چنانچه این افراد استثنایی هنرمند هم باشند عملاً ، هنگام آفرینش آثار هنری جهان بینی گروه اجتماعی مربوطه را بازتولید می کنند. به عبارت دیگر هر هنرمندی نمی تواند تصویری منسجم از جهان بینی معاصر خود را در اثر هنری منعکس کند بلکه تنها یک فرد استثنایی قادر به این کار است. بدین ترتیب از نظر گلدمن در مطالعه آثار هنری بزرگ امکان به دست آوردن شناخت متناسبی از گروههای اجتماعی و نیز جایگاه آنها در ساخت اجتماعی بزرگتر و رابطه ی آنها با این ساخت حاصل می شود. (راوراد ، فرشباف، ۱۳۸۷ :۱۲)

در این میان فرمان آرا (نماینده گفتمان روشنفکری) و کیارستمی(نماینده گفتمان رئالیستی) در ایران بعد از انقلاب هستند . فیلمهای این دو کارگردان با استقبال منتقدین مواجه شده اند و به نظر منتقدین این افراد حداکثر آگاهی ممکن از گروههای

اجتماعی خود را دارند و نیز به دلیل تسلط بر قواعد زیبایی شناختی سینما قادر است این جهان بینی و آگاهی گروهی را در آثار خود منعکس می کنند.

در این تحقیق ابتدا خلاصه ای از داستان فیلم های مورد مطالعه بازگو و سپس به بررسی نشانه های در ارتباط با مرگ در این آثار اشاره می کنیم و در پایان میزان انطباق این نشانه ها با طبقه مورد نظر جامعه مورد بررسی قرار گرفت.

۱– خلاصه داستان فیلم بوی کافور ، عطر یاس

بهمن فرجامی فیلمسازی است که پس از سال ها دوری از فیلمسازی می خواهد به سفارش تلویزیون ژاپن فیلم مستندی درباره آداب و رسوم پس از مرگ در ایران بسازد و او در این رابطه فیلمی در مورد مرگ خود می سازد.

بهمن فرجامی در قطار به سفر نامعلومی (مرگ) می رود و توقفگاه موضوعات را با فرض اینکه به ایستگاهی می رسد تعیین کرده است. او در هر توقفگاه با موضوع تازه ای درگیر می شود و در پایان ، شکنندگی اش در برابر شرایط (و مرگ) به امید و کشف زندگی می انجامد. (عقیقی، ۱۳۸۱:۴۷)

۱-۱ -تحلیل فیلم بوی کافور ، عطر یاس

(جدول شماره ۱: نقد برون نگر فیلم بوی کافور و عطر یاس)

نقد	نشانه ها
نقد برون نگر	۱- شروع فیلم با نام خدا (شگردی هنرمندانه از کارگردان تا نقش مذهب را از همان ابتدا در فیلم خود مشخص کند)
	۲-استفاده از نام خانوادگی فرجامی جهت نقش اول فیلم (شگردی هنرمندانه تا همان ابتدا منظور نهایی حود را به بیننده القا کند ، فرجام و سرانجام هر فرد)
	۳- پرده اول یک روز بد، نشان از این عقیده که سالگرد مرگ همسر روز بدی است
	٤- استفاده از صحبتهای روحانی در جای جای فیلم که مراسم قبل و بعد از مرگ افراد را توضیح می دهد. معمولاً مراسمات مربوط به مرگ در هر جامعه فارغ از نوع دین بر عهده روحانیون و افرادی که انجام مراسمات مذهبی را بر عهده دارند می باشد.
	٥- حضور در قبرستان ، فاتحه خواندن برای همسر ، گل بردن برای مرده و شستن سنگ قبر ، ضربه زدن به قبر و خواندن فاتحه برای مرده نشان از دین و فرهنگ ایرانی می باشد.
	٦-فرجامی کنار قبر همسر برای خود قبری خردیه است که در دین اسلام بارها به تفکر راجع به مرگ و آخرت نگری تاکید شده است و این نشان از برتری تفکر اسلامی در این فیلم می باشد.
	۷- فرستادن صلوات و شهادتین به هنگام مشایعن و همراهی جنازه نشان از رسومات فرهنگ شیعی می باشد و به خاک سپردن جنازه ناشی از وجود عقاید و تاکید اسلام جهت به آرامش رسیدن مرده می باشد
	۸-دیدن جنازه نوزاد و جنازه افراد در سردخانه ترسی را به فرجامی القا می کند . در دنیای مدرن مرگ به حاشیه رانده شده است و دیدن مرگ افراد صحنه ای وحشتناک برای افراد می باشد
	۹- پرده دوم مراسم تدفین که در هر جامعه بسته به عقاید مردمان جامعه و اعتقادات جامعه مراسماتی جهت تدفین افراد صورت می پذیرد.
	۱۰- حجله گداشتن برای مرده همراه با لامپهای روشن رشه در فرهنگ ایران باستان که نور نماد نیکی و خداوند می باشد دارد.
	۱۱- استفاده از ترمه جهت استفاده جهت جنازه نیز ریشه در فرهنگ ایرانی دارد
	۱۲-وجود مراسمات سوم و هفتم و چها و سالگرد از عقاید شیعیان می باشد.
	۱۳- تنفر از بوی کافور که در فیلم اشاره به آن می شود ریشه در تنفر ذاتی انسانها ار مرگ دارد
	١٤-قرائت قرآن در مراسمات مربوط به ترحیم افراد ریشه در فرهنگ اسلامی دارد.
	۱۵- فرجامی به دنبال اعلامیه ای زیبا برای مرگ خود می باشد .اعلامیه ها خود بیانگر طبقه و آداب رسوم متوفی و اطرافیانش دارد.
	١٦- استفاده از تصاویر زیبایی از دشت و کوه و طبیعت به همراه پخش موسیقی ملایم هنگامی که فرجامی در کما می باشد این موضوع را به بیننده دارد که مرگ لزوماً چیز بدی نیست و مرگ نوعی رسیدن به آرامش است.
	۱۷- نمایی از قبرستان از دور به همراه پخش موسیقی سن و طبل که نماد عزاداری در ایران می باشد نوعی حزن و اندوه را به بیننده که مرگ ذاتاً با غم و اندوه می باشد را به بیننده القا می کند

(جدول شماره ۲: نقد درون نگر فیلم بوی کافور و عطر یاس)

نقد	نشانه ها
نقد درون نگر	۱- صدای حرکت قطار و تصاویری از درختان خشکیده همراه با آهنگ حزن انگیز در فضاسازی و باورپذیری این مساله که موضوع فیلم بحثی جدی است
	۲-واگن تیره قطار که فقط صورت فرجامی در حال سیگار کشیدن مشخص است که نشانی از افسردگ و ناامیدی بازیگر در فیلم دارد
	۳- استفاده از اتاق تره و لباس تیره در جای جای فیلم نشان از عزادار بودن جهت مرگ افراد است(در دنیای مدرن مانند گذشته نیروهای حمایت کننده وجود ندارد. و این تنهایی سبب می شود افراد دیرتر به زندگی عادی خود بازگردند)
	٤- صحنه آواز پرنده ها در باغ و همزمان پخش موسیقی حزن آور نشان از وجود غم و اندوه ناشی از مرگ همسر همچنان زندگی ادامه دارد.
	٥- در دیالوگی از فیلم که همزمان با پخش موسیقی آرام حزن انگیز می باشد در دیالوگی از فیلم بازیگر از مرگ همسر ، آلزایمر مادر و مرگ تک تک دوستان نام می برد.این را به بیننده القا می کند که مرگ نیز به سراغ همه افراد خواهد آمد.
	٦- فرجامی در دیالوگی می گوید کاری نداشتن و بیهوده زیستن نوعی مرگ است که قبل از مرگ جسمانی افراد رخ می دهد. همزمان با این دیالوگ موسیقی به گوش می رسد که بیننده را وادار می کند روی این جمله بیشتر تفکر کند
	۷- خبر تولد نوه در فضای روشن خانه و پخش موسیقی شاد و باغ سرسبز و صدای بلند آواز پرندگان در پس زمینه فیلم نوید امید به زندگی و ادامه زندگی می دهد.

۲- خلاصه داستان یک بوس کوچولو

اسماعیل شبلی نویسنده ۷۲ سالهای که به سزطان مبتلاست ، تن به شیمی درمانی نداده است و قصد خودکشی دارد ، اما حوادثی مانع این کار می شود . در همین حین با ورود دوست نویسنده اش محمد رضا سعدی که پس از سی و هشت سال سرزده از سوییس به ایران آمده است مواجه می شود.اسماعیل شبلی در خودکشی ناکام می ماند در حالیکه اندکی بعد در می یابد دوستش محمد رضا سعدی نیز به دلیل ابتلا به آلزایمر و ترس از مرگ در غربت به ایران بازگشته است.اسماعیل شبلی در حال نوشتن داستانی به نام نبش قبر بوده و این در فیلم به صورت روایت ذهنی و فراواقع روایت می شود، به گونه ای که شبلی صدای کاراکترهایش را می شنود و در کمال تعجب سعدی که تازه وارد است نیز توانایی شنیدن صدای کاراکترهای شبلی را نیز دارد.کاراکترهایی که کمی بعدتر در مسیر حرکت به سنندج وارد دنیای واقع شده و سوار ماشین شبلی و سعدی شده و کوتاه مسیری را با آنها همراه می شوند و این سیر داستان به روایت غیرکلاسیک پس از مرگ نویسنده یعنی اسماعیل شبلی نیز ادامه یافته و علاوه بر به تصویر کشیدن مرگ سعدی در کنار مزار پسرش کامران ، سرانجام داستان اسماعیل شبلی را در حالیکه خود او زنده و به باقی در این عالم پس از مرگش مشغول نوشتن ادامه داستانش است را به تصویر می کشد.

۲-۱- تحلیل فیلم یک بوس کوچولو

(جدول شماره ۳: نقد برون نگر فیلم یه بوس کوچولو)

نقد	نشانه ها (بازنمایی)
نقد برون نگر	۱- کنار نیامدن شبلی (بازیگر نقش اول) با مرگ همسر خود و اعتقاد به اینکه او سن کمی داشت از باور دنیای مدرن ناشی می شود که مرگ در دنیای مدرن به حاشیه رانده شده است
	۲- سوال سعدی از سبلی که تو با مرگ کنار آمده ای نشان از ترس سعدی از مرگ خود دارد. (در دنیای مدرن مرگ در حاشیه است و به فراموشی سپرده شده است و هنگام مواجه با آن افراد ترس دارند که این عقیده به خوبی در این قسمت بازنمایی شده است.
	۳- وجود مقبره خانوادگی که در فیلم به آن اشاره می شود (بعضی از افراد دوست دارند بعد از مرگ در کنار عزیزان خود به خاک سپرده شوند.
	٤- سر زدن هر روزه نوه شبلی به پدربزرگ (افراد در روزهای آخر عمر سعی می کنند بیشتر در کنار عزیزان خود باشند و با اینکار باعث آرامش خود شوند)
	٥- امتناع جواد(شخصیت داستانی شبلی) از وارد شدم به درون قبر(انسانها در دنیای واقعی انسانها از قبر و مردن می ترسند چون یادآور مرگ خودشان می باشد)
	٦- شبلی خانه خود را به نام نوه اش نموده است (اعتقاد در اسلام براین است که افراد قبل از مردن تکلیف اموال خود را روشن نمایند.)
	۷- مشایعت جنازه با صلوات و شهادتین در حالی که پارچه ترمه ای روی جنازه کشیده شده است و همه همراهان لباس مشکی بر تن دارند.(در فیلم بوی کافور و عطر یاس نیز اشاره شد که ریشه فرهنگ اسلامی و ایرانی دارد)
	۸- دیدن فرشته مرگ به صورت زنی سپید پوش در جنگلی سر سبز (اعتقاد به اینکه نوع زندگی هر کس نوع مرگش را مشخص می کند و وجدان پاک و زندگی درست مرگی راحت و شیرین به شیرینی یک بوسه در پی خواهد داشت)
	۹- فراموش شدن آقای سعدی با توجه به اینکه قبلا نویسنده مشهوری بود با مهاجرتش و عدم نوشتن ۳۸ سال است که مردم فراموشش نموده اند. (نوعی مردن قبل از مردن)
	۱۰- سعدی در مسیر چیزهایی می بیند که برای او نشانه مرگ می باشد مانند پارچه سیاه روی درخت .اما ظاهراً راننده چیزی نمی بیند. در دنیای واقعی افراد هنگام فرا رسیدن مرگ(محتضر) حرفهایی را می زند که اطرافیان نمی توانند آن را بپذیرند. که در دین اسلام نیز این مس
	۱۱- سیاه پوش بودن مادر کامران (پسر سعدی) نماد عزادارا بودن و آوردن گل برای پسر جز رسوم ایرانی می باشد که در این بخ خوبی بازنمایی شده است
	۱۲- مرگ سعدی در قبرستانی بی آب و علف و تنهایی نشان از عدم زندگی درست سعدی می باشد

(جدول شماره ۴: نقد درون نگر فیلم یه بوس کوچولو)

نقد	نشانه ها
نقد درون نگر	۱- شروع فیلم پارچه مشکی در حال حرکت در آسمان و تبدیل شدن پارچه به کلاغهای در حال حرکت ، این صحنه با موسیقی غمگین همراه است .پارچه مشکی نماد عزاداری و کلاغ نماد خبر بد در فرهنگ عامیانه می باشد. وموسیقی به فضا سازی و باورپذیرتر کردن موضوع مرگ در این فیلم کم
	۲- در اکثر صحنه ها شاهد فضای تیره و کدر با موسیقی غمگین می باشیم که فضاسازی غم انگیز را برای بیننده القا می کنند
	٤- دیدن صحنه تصادف که جنازه هایی در اطراف صحنه دیده میشود و پخش همزمان موسیقی غمگین در این صحنه که باورپذیری صحنه را بیشتر نماید(دیدن مرگ انسانها همیشه تاثر برانگیز می باشد)
	٥ - راننده به سعدی در مسیر حرکت به سوی قبرستان می گوید اگر وجدان راحت و آسوده ای داشته باشی مرگ مثل یک بوس کوچک است این مطلب بارها در احادیث به صورتهای مختلف آمده است. موقع گفتن این جمله موسیقی در پس زمینه فیلم پخش می شود که مخاطب را وادار می کند به ای
	٦- شنیدن صدای کلاغ در قبرستان که نماد خبر بد در فرهنگ عامیانه مردم است

۳ – خلاصه فیلم خانه ای روی آب

دکتر سپید بخت پزشکی فاسد است که امید و باوری ندارد و در واقع در زندگی شخصی دچار یک سقوط آزاد شده است. او دارای روابط ناسالم با زنان ، و مردی بی خبر از خانواده است ، با پسری که تازه از فرنگ برگشته و معتاد است و مشکلات بسیار دیگری هم دارد که در طول فیلم آشکار می شود. دکتر سپید بخت در کنار این سقوط و متلاشی شدن با ورود کودک هشت ساله حافظ قرآن به نجات و رستگاری می رسد .

۳–۱– تحلیل فیلم خانه ای روی آب

(جدول شماره ۵: نقد برون نگر فیلم خانه ای روی آب)

نقد	نشانه ها (بازنمایی)
نقد برون نگر	۱- انتخاب فرشته در سکانس اول فیلم القای این موضوع به بیننده می باشد که فرشته نماد نیکی و نقطه مقابل او دکتر سپید بخت نماد پلیدی می باشد
	۲- پدر دکتر سپید بخت در خانه سامندان می باشد. جایی که افراد باید منتظر مرگ خود باشند و این از عوارض دنیای مدرن است که افراد ناتوان را از صحنه زندگی عادی دور می کنند
	۳- برگزاری مراسم با شکوه ختم و تاج گل و غیره که توسط فرزندان برای والدین در صورتیکه قبل از مرگ فرزنان آنها را از خوئ راده بودند یا در خانه سالمنان ساکن بودند
	٤- تشیع جنازه زن در فیلم که افراد با لباس سیاه و با گفتن شهادتین و پارچه ترمه ای بر روی آن جنازه را مشایعت می کنند
	٥- همراهی پسر قاری قرآن از بیمارستان تا منزل دکتر عامل تحول روحی دکتر است و همین عامل باعث رستگاری دکتر می شود
	٦- حضور معنویات در زندگس باعث رستگاری افراد می باشد و این اعتقاد اسلامی و ایرانی در این فیلم به خوبی بازنمایی شده است.

(جدول شماره ۶: نقد درون نگر فیلم خانه ای روی آب)

نقد	نشانه ها
نقد درون نگر	۱- سکانس اول فیلم ، قبل از تیتراژ با موسیقی دلهره آور ، فضایی کم نور . مه آلود با تصادف ماشین دکتر سپید بخت با فرشته شروع و تمام می شود
	۲- انتخاب نام خانوادگی سپید بخت جهت نقش اول بازیگر نمادی از به سرانجام نیک رسیدن دکتر در پایان عمر خود می باشد.
	۳- تیتراژ فیلم با نوشته هایی معلق در آب آغاز می شود و در واقع بر معلق بودن خانه روی آب تاکید شده است
	٤- هنگام پخش تیتراژ اولیه فیلم موسیقی به گوش می رسد که کارگردان با شگردی هنرمندانه آن را انتخاب نموده است تا به بیننده القا نماید موضوع فیلم موضوعی جدی است و باید با تعمق بیشتری به فیلم بنگرد
	٥- در سکانسهایی که داخل خانه دکتر سپید بخت است با رنگ تیره و رنگهای خنثی روبرو می شویم. کلاً فضای خانه کدر می باشد.حتی تابلوی به رنگ سیاه می باشد.
	آرمیدن پسر قاری قرآن در کنار دکتر سپید بخت و مرگ هر دو ناگهان محیط اطراف نورانی می شود .این نورانی بودن نماد رستگاری دکتر است

۴- بازنمایی مرگ در سینمای فرمان آرا

فرمان آرا با سه اثر ، ۱- خانه ای روی آب ، ۲- یه بوس کوچولو و ۳- بوی کافور عطر یاس تصویری متفاوت از مرگ ارائه می دهد.نگرش به مرگ در سه اثر نگرشی توام با آرامش و شامل این اعتقاد است که مرگ سفر به دنیایی آرام است و از نمادهای نورانی گورستان و حجله نورانی در فیلم بوی کافور و عطر یاس و باغ بهشت مانند در خانه ای روی آب و فرشته مرگی در هیبت یک زن سپید پوش در جنگلی آرام و سرسبز به خوبی می توان به نگرش فرمان آرا به مرگ پی برد.

گفتمان غالب کشور ما ، گفتمانی دینی و اسلامی می باشد و طبیعی است که کارگردان نیز تحت تاثیر همین ایدئولوژی بوده است . ما در این فیلمها شاهد نفوذ مضامین مذهبی در جای جای فیلمها در ارتباط با مرگ هستیم.

سه فیلم اشاره شده به نظر می رسد با طبقه اجتماعی خود (طبقه روشنفکر جامعه) به خوبی ارتباط برقرار نموده و به خوبی جهان بینی مربوط به مرگ این گروه را به خوبی بازنمایی نموده است و حتی پا را فراتر نهاده و با دیگر طبقات اجتماعی جامعه نیز به خوبی ارتباط برقرار نموده است و به کاملاً به جا مضامین و رسومات کشورمان را بازنمایی نموده است.

۵- خلاصه داستان فیلم طعم گیلاس

فیلم طعم گیلاس ساخته ی عباس کیارستمی و با بازی زیبا و کم نظیر همایون ارشادی است که مساله خود کشی را اگر نگوییم از دیدی متفاوت ولی به جرآت می توان گفت با نگاهی ساده و در عین حال پخته در فیلم خود مورد بررسی قرار داده است. در ظاهر این فیلم بدین گونه می نماید که مردی برای رهایی از مشکلاتی که در فیلم بدان هرگز اشاره نمی شود قصد کشتن خود را دارد و برای به تحقق رسیدن این امر متوسل به دیگران می شود. آقای بدیعی دراین فیلم نماد انسانی ضعیف و بی اراده است ضعف او از آنجا معلوم است که قصد خود کشی می کند و بی ارادگی او از آنجا مشخص می شود که حتی در کشتن خود دودل است و این را ما در آخر فیلم می بینیم. از ظاهر این فیلم بگذریم و به عمق این فیلم بیشتر بنگریم متوجه می شویم که این فیلم تنها به مساله خود کشی نمی پردازد و خودکشی بهانه ایست در این فیلم برای رسیدن به مفهومی بالاتر؛ مفاهیمی چون فقر تنهایی عدم درک یکدیگر و عدم درک مفهوم زندگی که دو مورد آخر مهمترین مفاهیم این فیلم می باشد. فیلم این مفاهیم را به

شکلی زیبا و ساده بیان میکند. بدیعی در این فیلم بر خلاف آنچه همگان بر این باورند که او دنبال کشتن خود می باشد به دنبال پیدا کردن خود در میان جایی است که از آن برخاسته است و به آن بر خواهد گشت خاک .در فیلم طعم گیلاس فیلم سعی دارد نشان دهد که تعداد زیادی از انسان هایی که به نوعی قصد کمک به او را دارد زبان یاری با او را ندارد.

۵-۱- تحلیل فیلم طعم گیلاس

(جدول شماره ۷: نقد درون نگر فیلم طعم گیلاس)

نقد	نشانه ها (بازنمایی)
نقد برون نگر	۱- لباس مشکی بازگر در محیطی که محل دپو زباله است و محیزی خشک و بیابانی می باشد که بازیگر به دنبال فردی برای انجام کاری در این محیط می گردد (القا حس ناراحتی بازیگر با انتخاب لباس و محیط ذکر شده)
	۲- آقای بدیعی با ماشین در بیابان خشک در محل کارخانه شن و ماسه به دنبال فردی می گردد تا به او در امر خودکشی کمک کند.
	۳-صدای کلاغ که در پس زمینه فیلم به گوش می رسد (کلاغ در فرهنگ عامیانه نشانه بد یمنی می باشد)
	٤- کاشت در خت توسط کارگران(درخت نماد زندگی و حیات می باشد) (کارگردان هوشمندانه این صحنه را به بیننده القا می کند که زندگی ادامه دارد)
	٥- غرابت فضا و مکان حس در گور ماندن را القا می کند که در جای جای فیلم ما شاهد این صحنه ها هستیم
	٦- با ترس و لرز بالا رفتن آقای بدیعی از نردبان علی رغم تصمیم او برای خودکشی نشان از علاقه ذاتی انسان به جاودانه بودن دارد

(جدول شماره ۸: نقد درون نگر فیلم طعم گیلاس)

نقد	نشانه ها
نقد درون نگر	۱- ابتدای فیلم با نام خداوند شروع می گردد که شگردی هنرمندانه از کارگردان تا از همان ابتدا نقش مذهب را در فیلم نشان دهد
	۲- شروع تیتراژ فیلم باپس زمینه مشکی و نوشته هایی به رنگ آلبالو (عنوان فیلم را پررنگتر نشان می دهد)
	۳- امتناع افراد از کمک به بدیعی با وجود پیشنهاد پول خوب نشان از اعتقاد فرهنگی و مذهبی در جامعه دارد که خودکشی را گناهی بزرگ و نابخشودنی می دانند
	٤- ترس آقای بدیعی از انجام امر خودکشی به تنهایی نشان از علاقه ذاتی او برای ادامه زندگی می باشد و برای همین امر به دنبال فردی است که برای نیل به هدف خود او را کمک نماید
	٥- آقای بدیعی ئر جواب نصایح طلبه جوان می گوید تو مرا و شرایطم را درک نمی کنی.(شاید نظر کارگردان در اینجا این باشد که عده ای از افراد درکی از شرایط مردم و جامعه ندارند و صرفا با یکسری از احادیث و غیره سعی در هدایت مردم دارند) در جامعه شناسی عدم درک افرا
	٦- از نظر احادیث اسلام قتل نفس هم میزان با قتل انسانها می باشد(که روحانی در حین صحبت با آقای بدیعی به این امر اشاره می کند) و این اعتقاد جامعه مذهبی ما می باشد که در اینجا به خوبی بازنمایی شده است
	۷- اشاره پیرمرد به شیرین بودن طعم گیلاس (اشاره به اینکه چیزهای کوچک و به ظاهر بی اهمیت می تواند دلخوشی زندگی باشد)

۶- خلاصه داستان فیلم زندگی و دیگر هیچ

عباس کیارستمی فیلم "زندگی و دیگر هیچ" را در سال ۷۰ با فاصله ای اندک از وقوع فاجعه زلزله رودبار و منجیل در این منطقه ساخت که یکی از تاثیرگذارترین و موفق ترین آثار این فیلمساز مولف سینمای ایران محسوب می شود و نگاهی انسانی و متفاوت به این واقعه دارد. فاجعه زلزله رودبار و منجیل که اثرات سوء آن به استان های مجاور نیز کشیده شده بود در شامگاه سی و یکمین روز خرداد ۶۹ به وقوع پیوست و جان بیش از ۵۰ هزار تن از هموطنان عزیزمان را گرفت. سه روز پس از زلزله خرداد ۱۳۶۹ در استان گیلان، پدر و پسری از تهران به منطقه زلزله زده و به جستجوی بابک و احمد احمدپور بازیگران فیلم خانه دوست کجاست؟ می‌روند. به دلیل راه بندان مجبور می‌شوند راه‌های فرعی مختلفی را برای رسیدن به روستای کوکر، محل زندگی پسربچه‌ها طی کنند. پدر و پسر، احمد پورها را تا پایان فیلم نمی بینند اما خبرهایی از سلامت آنها می‌گیرند.

۶-۱- تحلیل فیلم زندگی و دیگر هیچ

(جدول شماره ۹: نقد برون نگر فیلم زندگی و دیگر هیچ)

نقد	نشانه ها (بازنمایی)
نقد برون نگر	۱- بهت و حیرت مردم در غم از دست دادمن عزیزان و زندگی خود
	۲- جستجو در زیر آوار جهت پیدا کردن وسایل سالم (ادامه زندگی با وجود از دست دادن عزیزان خود)
	۳-صدای آه و ناله و گفتن شهادتین هنگام تشیع جنازه افراد
	٤- چهره غمگین مرد با دیدن خاکسپاری (شاید یادآور مرگ خود باشد)
	٥- درکنار خاکسپاری افراد با فاصله کم کودکان مشغول بازی هستند زندگی با وجود مرگ افراد همچنان ادامه دارد
	٦- حلقه زدن اشک در چشمم زنی که دختر خود را در زلزله از دست داده بود اما او آن را مشیت الهی می دانست و ظاهراً با مرگ دختر خود به راحتی کنار آمده است
	۷- عقد پسر روستایی روز بعد از زلزله با وجود اینکه که ٦۰ نفر از اقوام خود را در زلزله از دست داده بود (زندگی همچنان در جریان است)
	۸- پسر کوچکی که می گوید خودم جنازه پسر عمویم را از زیر خاک در آوردم (در دنیای سنتی مرگ در جلوی چشم افراد رخ می دهد و مرگ پدیده ای کاملاً طبیعی در نزد افراد می باشد
	۹- ظرف شستن و لباسهای شسته پهن شده در نزدیکی چادرها و حتی نصب آنتن جهت دیدن مسابقات جام جهانی همه نشان از شور زندگی در بین مردم با وجود عزادار بودن آنها برای عزیزانشان دارد.
	۱۰- مردی که مشغول نصب آنتن می باشد می گوید خواهرم و بستگانم را در زلزله از دست دادم اما او می گوید مرگ افراد دست خداوند است و نمی توان کاری کرد. به هر حال زندگی ادامه دارد. در تمام فیلم شاهد همین عقیده هستیم که مرگ افراد مشیت الهی می باشد و زندگی برای ز

(جدول شماره ۱۰: نقد درون نگر فیلم زندگی و دیگر هیچ)

نقد	نشانه ها
نقد درون نگر	۱- تیتراژ فیلم هنگامی شروع می شود که ماشین در تونل حرکت می کند و تیتراژ فیلم در فضایی تاریک پخش می شود
	۲- دیدن کل روستا از طبقه دوم خانه که روستا کلا تخریب شده است همزمان با نمایش با خاک یکسان شدن روستا صدای آواز پرندگان به گوش می رسد(شگرد زیرکانه کارگردان که زندگی همچنان در جریای است)

۷- بازنمایی مرگ در سینمای کیارستمی

در فیلمهای کیارستمی ، سادگی مقابل پیچیدگی.یک مفهوم ساده وگیرا در ظاهر ودیگری مفهوم شکل گیرنده در قوه فکری مخاطب.مصداق این مطلب در آثاری چون " طعم گیلاس" آشکار است.

او به مخاطب بگوید که مفهوم بالاتری را در فیلمها جستجو کند و بجای اصل قرار دادن آنچه که دوست دارد ببیند درباره مسئله ای تفکر کند که انتظارش را ندارد .

عباس کیارستمی در فیلم زندگی و دیگر هیچ به مقوله مرگ می پردازد.

در اعصار پیشین ، به نسبت امروز ، مردن موضوعی بود که به مراتب بیشتر در انظار عموم به وقوع می پیوست، و البته اگر جز این بود عجیب بود ، پیش از همه بدین سبب که نزد مردم ، تنها بودن چندان معمول نبود. تولد و مرگ – همانند دیگر جنبه های حیوانی حیات بشری – بیشتر در فضاهای عمومی رخ می دادند و لاجرم اجتماعی تر از امروز بودند ، از این وقایع جنبه های خصوصی به خود نگرفته بودند. اکراه بزرگسالان از آشناکردن کودکان با حقایق مربوط به مرگ در حکم شاخص ترین ویژگی نگرش امروزی به مرگ است.این امر ، خاصه به مثابه ی سرکوب یا واپس گرایی مرگ در سطوح فردی و اجتماعی ، شایسته ی توجه است. این حس مبهم که ممکن است کودکان از این بابت آسیب روحی ببینند، افراد را وامی دارد تا حقایق ساده ی زندگی را از آنها پنهان سازند ، حقایقی که کودکان از دانستن و فهم شان ناگزیراند.

امروزه اکراه بزرگترها از اینکه حقایق زیست شناختی مرگ را به کودکان یاد بدهند ، در حکم خصیصه ی الگوی حاکم بر این مرحله از تمدن است.در ادوار گذشته ، کودکان نیز هنگام احتضار آدمیان حضور داشتند. از آنجا که هر چیزی تا حد زیادی پیش چشم دیگران اتفاق می افتد ، بالطبع مردن نیز در برابر کودکان رخ می دهد.(الیاس، ۱۳۹۵ :۴۴-۴۳)

در جوامعی که در مراحل قبلی توسعه و پیشرفت به سر می بردند ؛، دیدن پیکرهای بی جان ، بسیار معمول تر از امروز بود. از آن پس اما با افزایش میانگین طول عمر ، فکر و ذهن جوانان و به طور کلی زندگان ، روز به روز از تصور مرگ دورتر گردید. همه ی اینها باعث شده ، احتضار و مرگ در جوامع پیشرفته بیش از همیشه از معرض دید زندگان فاصله گیرد و پشت پرده های زندگی روزمره از دیده ها پنهان گردد. در گذشته هیچ گاه آدمیان چنین بی سروصدا و تحت تدابیر بهداشتی که امروزه در جوامع توسعه یافته می بینیم ، نمی مردند و وضع و حال اجتماعی هیچ جامعه ای در گذشته تا بدین پایه به غربت و تنهایی افراد دامن نمی زده است. (الیاس ، ۱۳۹۵: ۱۱۳)

در فیلم زندگی و دیگر هیچ ، که فیلمی است که ۴ روز بعد از زلزله رودبار و منجیل را روایت می کند و محل فیلم روستایی دور افتاده می باشد که مظاهر زندگی در این روستا با دنیای مدرن فاصله زیادی دارد.با وجود اینکه زلزله پدیده ای طبیعی می باشد ، اما مرگ انسانها به هر دلیلی که اتفاق بیفتد واقع ای ناراحت کننده است. ما در این فیلم شاهد هستیم با وجود خسارات مالی و جانی بسیار برای تک تک افراد روستا ، زندگی پس از زلزله نیز ادامه دارد. حتی کودکان نیز با مرگ عزیزان خود با وجود همه ی تلخی ها کنار آمده اند. تمیز کردن اسباب به جا مانده از زلزله و تلاش برای به راه انداختن تلویزیون جهت تماشای مسابقه جام جهانی و حتی مراسم ازدواج زوج روستایی بعد از زلزله گواه براین هستند جریان زندگی همچنان در این روستا ادامه دارد.

این مساله شاید اشاره ای باشد به اینکه در دنیای غیر مدرن مرگ نیز مانند دیگر مسائل زندگی ، مساله ای عادی تلقی می شود و مساله ای دور از ذهن نمی باشد و چون مرگ افراد همیشه در جلوی چشم دیگران حتی کودکان رخ می دهد افراد از دوران کودکی مرگ را به عنوان یک واقعیت لاینفک زندگی تلقی می کنند.

به نظر محقق شاید کیارستمی در این فیلم برای نشان دادن عادی بودن مرگ و عشق به ادامه زندگی کمی اغراق کرده باشد.گر چه مرگ در دنیای غیرمدرن پدیده ای عادی تلقی می شود اما در وقایعی مانند زلزله و سیل و.. که مرگهای دسته جمعی رخ می دهد و خرابی های مالی ناشی از پدیده طبیعی بسیار زیاد می باشد ، افراد شاید هفته ها در شوک باشندو شاید مدتها به زمان نیاز داشته باشند تا بتوانند با این واقعه کنار بیایند.

به نظر محقق با توجه به اغراقی که در این فیلم شده است این فیلم کمتر توانسته است واقعیت اجتماعی طبقه خود را بازنمایی کند.

بحث و نتیجه گیری

دراین تحقیق تلاش کردیم تا برخی از مهمترین نشانه ها را شناسایی و بررسی نماییم همان طور که گفته شد گفتمان حاکم بر فیلم های فرمان آرا در حوزه ی امور دینی و معنویات به گفتمان روشنفکری است . بنابراین توجه به این نکته ضروری است که معنای معنویات مورد اشاره در این فیلم ممکن است دقیقاً مطابق با معنایی نباشد که در سطح جامعه ی اسلامی امروز رایج است. در این فیلم ها صداقت و قبول اشتباهات یکی از مهم ترین مصادیق معنویت و راه نجات فرد و جامعه معرفی شده است. نکته مشترک این ۳ فیلم (فیلم های تحلیل شده فرمان ارا در در این تحقیق) و این ۳ نوع نگاه به مرگ امید به آینده است به این امید در سطح فردی ، امید به مرگی خوش و آرام است که پیامد ناگزیر یک زندگی فعال و مسئولانه به شمار می رود. در سطح طبقاتی امید به بازگشت به زندگی اجتماعی با ارائه کار مقدور می باشد. در فیلم خانه ای روی آب در سطح اجتماعی ، بارقه ی امید به واسطه همراهی با معنویات درخشیدن می گیرد. در یک بوس کوچولو به مسئولیت عمل کرده اند مرگی آرام ، و برای آنهایی که مسئولیت خود را نادیده گرفته اند مرگی نه چندان خوشایند به تصویر کشیده شده است.

کیارستمی فیلم ساز رئالیست می باشد که در فیلم هایش سعی کرده از بازیگران محلی و غیر حرفه ای استفاده نماید.

در فیلم های کیارستمی خاصه در این فیلم که در این تحقیق مورد مطالعه قرار گرفت عشق به ادامه زندگی کاملاً به چشم می خورد.

می توان گفت با تحلیل فیلم ها به ترتیبی که آمده اکنون شناخت متناسبتری درباره دو گروه از گروههای اجتماعی موجود در جامعه ی امروز ، و نیز شناخت بهتری از وضعیت اجتماعی یک دوره ی معین بدست آوردیم. اگر چه دقت به این نکته ضروری است که این شناخت از زاویه دید گروه اجتماعی خاصی که فیلم ساز آن را نمایندگی می کند مطرح شده است و قابل تعمیم به کل جامعه نیست ، بلکه با بدست آوردن گروههای اجتماعی مختلف می توان به شناخت بهتری از ترکیب گروهی یک جامعه ی واحد رسید که خود یکی از اهداف جامعه شناختی است.

وجه اشتراک تمام فیلمهای بررسی شده نشان می ذهد مقابله با مرگ و مناسک و آئین های مرتبط با مرگ همگی دین و اعتقادات ایرانی می باشد که در جای جای همه فیلمها می توان آنها را دید.

با توجه به اینکه تا کنون تحقیقات کمی در حوزه جامعه شناسی سینما بالاخص ، موضوع مرگ شده است و بیشتر تحقیقات با موضوع مرگ در حوزه روانشناسی و یا دین می باشد به همین دلیل لزوم تحقیقات جامعه شناسی سینما در ایران بیش از پیش احساس می گردد. امید است این تحقیق گامی خیلی کوچک در جهت نیل به این هدف برداشته باشد.

منابع

۱- الیاس ، نوربرت . (۱۳۹۵) ، **تنهایی دم مرگ** ، ترجمه امید مهرگان و صالح نجفی، تهران : گام نو

۲- الیاس ، نوربرت، (۱۳۸۸) ، **تنهایی محتضران** ، ارغنون ، ترجمه ی یوسف اباذری ، شماره ۱۶، سازمان چاپ و انتشارات

۳- اند ساترلند، جین. فلتی ، کاترین (۱۳۹۶) ، **جامعه شناسی سینمایی** .ترجمه دکتر ح .ا. تنهایی و لیلا شعبانی ،تهران: دریای تنهایی و بهمن برنا

۴- آفرین ، فریده . نجومیان ، امیر علی (۱۳۸۹) ، **خوانشی پساساختارگرا از آثار عباس کیارستمی**، تهران :علمی

۵- بلیکی ، تورمن(۱۳۸۹) ، **استراتژی های پژوهش اجتماعی** ،ترجمه هاشم آقابیگ پوری ، تهران: جامعه شناسان

۶- توان ، بهمن . جهانی ، فرزانه و حکمت پور ، داود (زمستان۱۳۹۲) ، **مفهوم مرگ از دیدگاه دانشگاهیان: یک مطالعه کیفی**، مجله تحقیقات کیفی در علوم سلامت . شماره :۴، ۳۶۵-۳۵۸

۷- جان ، فیسک (۱۳۸۱) ، **فرهنگ و ایدئولوژی** ، ارغنون ، ترجمه مژگان برومند ، تهران : فرهنگ و ارشاد اسلامی .شماره ۲۰:

۸- جواهری ، فاطمه . یزدانی ، مرجانه (پاییز ۱۳۹۵) ، نگرش به مرگ : نمونه ای منتخب از سالمندان شهر تهران » **مجله مطالعات اجتماعی ایران** ، دوره ۱۰، شماره :۲ و۳

۹- جینکنز ، ویلیام (۱۳۶۴) ، **ادبیات فیلم: جایگاه سینما در علوم انسانی** ، ترجمه محمد تقی احمدیان و شهلا حکیمیان ، تهران: سروش

۱۰- چین آوه، محبوبه . طباطبایی، سیده فاطمه (بهار ۱۳۹۵) ، پیش بینی افکار خودکشی براساس نگرش مذهبی و توکل به خدا ، **مجله فرهنگ در دانشگاه اسلامی** ، سال ششم ، شماره: اول

۱۱- حاجی وندی ، بهنام (۱۳۷۵) ، **ترسیم و بازنمایی در ارتباط تصویری** ، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته هنر ، دانشکده هنر ، دانشگاه تربیت مدرس

۱۲- حافظ نیا ، محمد رضا (۱۳۸۳) ، **مقدمه ای بر روش تحقیق در علوم انسانی** ، تهران: سمت

۱۳- حبیبی ، غلامحسین (۱۳۹۵) ، **بینش روش شناختی** ، تهران : آگاه

۱۴- خلیلی لنگرودی ، میر طاهر (شهریور ۱۳۹۵) ، **بررسی پدیده خودکشی از منظر جامعه شناسی و روان شناسی جنایی** ، پایان نامه کارشناسی ارشد ، دانشکده حقوق ، دانشگاه گیلان

۱۵- دانایی فر ، آرمان (تابستان ۱۳۹۵) ، **مطالعه بازنمایی سبک زندگی مرفه در سینمای عامه پسند ایران دهه ۱۳۸۰**، پایان نامه کارشناسی ارشد جامعه شناسی ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی ، دانشگاه خوارزمی

۱۶- دستکار ، رضا .عقیقی ، سعید (۱۳۸۱) ، **بهمن فرمان آرا زندگی و آثار**، تهران : قطره

۱۷- دورکیم ، امیل (۱۳۸۹) ، **خودکشی** ، مترجم نادر سالار زاده امیری ، تهران : دانشگاه علامه طباطبایی

۱۸- راودراد ، اعظم . همایون پور ، کیارش (پاییز ۱۳۸۳) ، **جامعه هنرمند و هنر مند جامعه : تحلیل جامعه شناختی آثار سینمایی بهرام بیضایی** ، نشریه هنرهای زیبا ، شماره: ۱۹

۱۹- راودراد ، اعظم .فرشباف ، ساحل (پائیز ۱۳۸۷) ، مقاله مرگ و جامعه تحلیل آثار بهمن فرمان آرا از منظر جامعه شناسی سینما ، **فصنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات** ، شماره :۱۲

۲۰- راودراد ، اعظم (۱۳۸۲) ، **نظریه های جامعه شناسی هنر و ادبیات** ، تهران : دانشگاه تهران

۲۱- رمضانی ،فائزه (۱۳۹۶) ، **بازیگری در سینمای عباس کیارستمی** ، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته بازیگری ، دانشگاه هنر ، پردیس بین المللی فارابی

۲۲- رونالد ام ، هولمز . استیفن تی ، هولمز (۱۳۹۲) ، **خودکشی** ، مترجم ضیاء افراز کنجین ، تهران : جامعه شناسان

۲۳- زمانی مقدم ، مسعود (۱۳۹۶) ، **تاریخ اجتماعی فرهنگ مرگ** : آرای فیلیپ آریس ، فصلنامه تخصص مطالعات اجتماعی دین ، شماره :۶

۲۴- زمانی مقدم ، مسعود (۱۳۹۵) ، **پژوهشی در جامعه شناسی مرگ** ، تهران : جامعه شناسان

۲۵- زمانی مقدم ، مسعود (۱۳۹۵) ، **مرگ پژوهی به مثابه دانش میان رشته ای** ، همایش ضرورت گفتگو در علوم انسانی: مطالعات میان رشته ای . پژوهشگاه فرهنگ ، هنر و ارتباطات

۲۶- زمانی مقدم ، مسعود. افضلیان، موسی و سراج زاده ، سید حسین (بهار ۱۳۹۵) ، **نگرش به خودکشی اوتانازی و مرگ هراسی بر حسب نوع دینداری** ، فصلنامه علمی و پژوهشی مطالعات راهبردی ورزش و جوانان، شماره : ۳۱

۲۷- زمانی مقدم.مسعود. اکبری ، یونس (۱۳۹۴) ، **مطالعه اجتماعی نگرش نسبت به مرگ دیگری و مناسک تدفین** ، تهران : پژوهشکده مردم شناسی

۲۸- سبحانی ، حامده (۱۳۹۳) ، **بازنمایی پایگاه اجتماعی زن در سینمای ایران** ، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته مطالعات فرهنگی . دانشگاه کاشان

۲۹- سراج زاده ، سید حسین . فراستخواه، مقصود و زمانی مقدم ، مسعود (پاییز ۱۳۹۴) ، **نگرش لاهوتی و ناسوتی به مرگ** : مطالعه ی مرگ اندیشی نمونه ای از دانشجویان با روش نظریه ی زمینه ای ، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات ، شماره : ۴۰

۳۰- سفیری ، خدیجه (۱۳۸۸) ، **روش تحقیق کیفی** ، تهران : پویش

۳۱- سنجابی ، آرش (۱۳۹۲) ، **منقار باز پرنده سینمای عباس کیارستمی** . تهران: کتاب آمه

۳۲- سولیدو ، .پسکو .جیانا،جور . دورکیم (زمستان۱۳۹۵) ، **خودکشی و مذهب** ، ترجمه ی علی بابایی ، مجله نامه علوم اجتماعی ، شماره :۲۹

۳۳-سهیلی ،کمیل (۱۳۸۹) ، **بازنمایی زندگی روزمره جوانان در سینما با نگاهی به چهار فیلم برگزیده دهه ۸۰ ایران** ، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته علوم ارتباطات ، دانشکده علوم اجتماعی ، دانشگاه تهران

۳۴- سیاهپور ، فرنگیس (۱۳۹۲) ، **بررسی نشانه شناسانه تصویر در سینمای کیارستمی با تکیه بر فیلم طعم گیلاس** ، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته سینما ، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی ، دانشگاه تهران

۳۵- صدیقی، ملکه (۱۳۸۴) ، **بازنمایی زن در آثار سینمایی رخشان بنی اعتماد** ، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته ارتباطات اجتماعی ، دانشکده علوم اجتماعی ، دانشگاه تهران

۳۶- عقیقی ، سعید (۱۳۸۷) ، **طعم گیلاس** ، تهران : فرشاد

۳۷- فرامرزی ، حسن (شهریور ۱۳۸۷) ، **نشانه شناسی فیلم ده کیارستمی و کاربرد آن در آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان** ، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان شناسی ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی ، دانشگاه شیراز

۳۸- فلاح ، مهدی (زمستان۱۳۹۱) ، **نشانه شناسی سریالهای پربیننده با تاکید بر مقوله اخلاق :مطالعه موردی سریال پایتخت** . پایان نامه کارشناسی ارشد رشته علوم ارتباطات ، دانشگاه صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

۳۹- قادر زاده ، امید . پیری ، کوهیار (زمستان ۱۳۹۳) ، **برساخت اجتماعی خودکشی** : ارائه یک نظریه مبنایی » ، مجله پژوهش نامه اجتماعی ، شماره: ۲

۴۰- قوکاسیان ، زاون (۱۳۸۰) ، **بوی کافور عطر یاس (مروری بر آثار بهمن فرمان آرا و چند گفتگو)** ، تهران : آگه

۴۱- کریمی . ایرج. (۱۳۶۵) ، **عباس کیارستمی فیلم ساز رئالیست** ، تهران : آهو

۴۲- کریمی ، مرتضی (آبان ۱۳۸۵) ، **بررسی جامعه شناسانه تجربه مرگ در میان بیماران سرطانی** ، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته علوم اجتماعی ، دانشکده علوم اجتماعی ، دانشگاه تربیت مدرس

۴۳- کلهیر، آلن (۱۳۹۷)، **تاریخ اجتماعی مردن** ، ترجمه قاسم دلیری ، تهران : ققنوس

۴۴- للهی حاجی دلایی، بهاره (تیر۱۳۹۱) ، **تحلیل ساختار روایی در فیلم های دهه هشتاد ایران با تمرکز بر آثار بهمن فرمان آرا و بهرام بیضایی** ، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته ادبیات نمایشی ، دانشکده هنر ، دانشگاه تربیت مدرس

۴۵- مجدی زاده، زهرا (۱۳۹۵) ، **تحلیل بازنمایی زن شاغل در سینمای ایران ، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته علوم ارتباطات** ، دانشکده علوم اجتماعی ، دانشگاه تهران

۴۶- محمد کاشی، صابره (اسفند۱۳۸۴) ، **بررسی تطبیقی مولفه های زیباشناسی در هنر سنتی و ویژگی های سینمای کیارستمی** ، کتاب ماه هنر ، شماره: ۸۹ و۹۰

۴۷- محمدی، مستانه (زمستان۹۴) ، **بازنمایی زن در آثار سینمای تهمینه میلانی** ، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته روزنامه نگاری ، دانشکده ارتباطات ، دانشگاه علامه طباطبایی

۴۸-معقولی ، نادیا . شیخ مهدی ، علی و قبادی ، حسینعلی (زمستان ۱۳۹۰) ، **تحلیل جامعه شناختی مفهوم مرگ در موج نو سینمای ایران** ، مجله جامعه شناسی هنر و ادبیات ، شماره : ۲، ۱۴۲-۱۲۵

۴۹- معقولی ، نادیا (دی ۱۳۹۰) ، **بازنمایی مرگ در موج نو سینمای ایران** ، رساله دکتری رشته پژوهش هنر ، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس

۵۰- مهدی زاده ، سید محمد (۱۳۸۷)، **رسانه ها و بازنمایی** ، تهران : وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۵۱- نعیمی ، محمد رضا . حامدی ، راضیه (بهار و تابستان ۱۳۹۲) ، **جامعه پذیری و اقدام به خودکشی زنان شهرستان کلاله در سال۱۳۸۰** ، دوفصلنامه مطالعات پلیس زن ، سال هفتم ، شماره : هجدهم

۵۲- و بر، ماکس (۱۳۸۲) ، **روش شناسی علوم اجتماعی** ، ترجمه ی حسن چاوشیان ، تهران : مرکز

۵۳- وولن ، پیتر (۱۳۶۳) ، **نشانه ها و معنا در سینما** ، ترجمه ناصر زراعتی ، تهران : پژمان

۵۴- یزدانی ، مرجانه (۱۳۹۱) ، **بررسی نگرش به مرگ و عوامل اجتماعی مرتبط با آن در بین سالمندان شهر تهران** ، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته جامعه شناسی ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی ، دانشگاه خوارزمی

۵۵- یوسفی ، .علی .۰تابعی ، ملیحه (پائیز ۱۳۹۰) ، **پدیدار شناسی تجربی معنای مرگ مطالعه موردی زنان شهر مشهد** ، فصلنامه علمی پژوهشی راهبرد فرهنگ ، دوره ۴، شماره ۱۵-۱۴

56-W. Riley, John.(1983). **Dying and the Meanings of Death: Sociological Inquiries,** Annual Review of Sociology,9,191-216

57 – Dr. Walter ,Tony.(2008), **The Sociology of Death**, Sociology Compass,2,317-336