یا لطیف

عنوان مقاله:

مطالعه مولفه های نشانه شناسانه سینمایی در سبک زندگی

مطالعه موردی فیلم یه حبه قند

چکیده:

سبک زندگی به همه مسائلی باز می گردد که متن زندگی انسان را در جامعه شکل می دهد. از ابزارها و هنرهای مختلف در این وادی می توان بهره برد، سینما یکی از این ابزارهای مهم به جهت امکانات ویژه اش برای نمایش سبک زندگی انسان در تعامل با جامعه است که مساله این تحقیق است.

هدف این مقاله مطالعه مؤلفه ها و نشانه های تصویری ، کلامی و کنشی - حرکتی موثر و کارکردی مقولات فوق در فیلم "یه حبه قند" ساخته سید رضا میر کریمی است که نمایانگر نقش طبقات اجتماعی، سنت های اجتماعی و الگو های سبک زندگی ایرانی پس از انقلاب اسلامی در مقوله سینما می باشد. پژوهش با رویکرد نشانه شناسی که از مجموعه قرارداد های از پیش نهاده که چیزی را به جای چیزی دیگر معرفی می کند و تحلیل نشانه شناسی که روش یافتن معنا از سطح ظاهری به عمق و در جستجوی معانی مختلف و پنهان متن بهره برده است.

بررسی مولفه های فوق با بازخوانی نشانه های تصویری ،حرکتی،گفتاری،نوشتاری،آوایی و موسیقایی و همچنین رمزگان های نمادین،کنشی و ارجاعی انجام می شود که از میان پلان ها و سکانس های فیلم انتخاب شده اند.

واژگان کلیدی:سبک زندگی،سینما،نشانه شناسی،یه حبه قند

مقدمه:

سینما در جهان امروز، به عنوان متنی فراگیر و گسترده و رسانه ای برای انتقال معانی و دلالت‌هایی است، که رمزگذار در اثر سینمایی، آن‌را برای مخاطب خود قرارداده است. تجزیه و تحلیل محصولات این رسانه، به‌دلیل استقبال مخاطبان آن برای محققان حوزه‌های مختلف علوم انسانی لازم و ضروری است. از ابتدای پیدایش سینما، سالیان متوالی تنها روش تحلیل این متون رسانه‌ای، نگاه زیبایی شناسانه به فیلم‌های سینمایی بوده است. اما امروزه روش مطالعه‌ی سینما محدود به این روش نمی‌شود. تغییر جهت از نگاه صرف زیبایی شناختی به نگاه‌های تحلیلی ترکیبی، مانند نشانه شناسی و تحلیل روایی متون سینمایی، محصول تلاش طیف وسیعی از متفکران حوزه‌های مختلف مانند زبان شناسان، جامعه شناسان، مردم شناسان و منتقدان ادبی و سینمایی بوده است. در اغلب این روش‌ها سعی می‌شود با به‌کار گیری روشی تلفیقی (مانند تلفیق زبان شناسی با تحلیل‌های فیلم یا به‌کارگیری ابزارهای جامعه شناختی و مواردی از این قبیل) به تحلیل‌های برخاسته از تحلیل‌های متداخل علوم مختلف دست بیابیم.

یکی از ابزارهای مناسب برای تحلیل متون سینمایی در قالبی فراتر از نگاه صرف زیبایی شناسانه، به‌کارگیری روش نشانه شناسی است. این روش امروزه به حوزه‌ی مطالعاتی منسجم و پرباری در مطالعات سینمایی تبدیل شده است.

نشانه شناسی، زمینه و امکانات مطالعاتی مناسبی در تحلیل فیلم ایجاد کرده است. چرا که هر نقدی الزاماً به دانستن مفهوم یک متن و توانایی در خواندن آن متکی است و خواندن یک متن چیزی فراتر از رمزگشایی دال ها و مدلول‌های یک متن در قالب نشانه‌ها نیست و نشانه شناسی چنین امکانی را در اختیار مخاطب و محقق این حوزه قرار می‌دهد تا متن را قرائت کند.

نشانه و نشانه شناسی:

فهم و درک هنر معاصر بدون احاطه بر عناصر زیبایی شناسی کاری است بس دشوار.نشانه شناسی به بیان ساده ،مطالعه منظم ونظام مند همه مجموعه عوامل موثر در ظهور وتأویل نشانه ها است.نشانه شناسی دانشی است که آثار و نشانه ها را چون بخشی از زندگی اجتماعی مورد پژوهش قرار می دهد.(ضیمران،۷:۱۳۸۲)

اما نشانه چیست و نشانه شناسی چیست؟ و چگونه می‌توان آن‌را در مطالعه‌ی فیلم‌های سینمایی به‌کار گرفت؟ "امبرتو اکو" نشانه شناسی را تمامی آن چیزهایی می‌داند، که بر پایه‌ی قراردادی اجتماعی و از پیش نهاده، چیزی را به جای چیز دیگر معرفی می‌کند. (احمدی، ۳۶۱:۱۳۸۰)

"پیرس" معتقد است، هر چیزی که به هر شکل به چیز دیگری دلالت کند، فارغ از طبیعی یا قراردادی بودن آن، نشانه است. "پیرس" انواع نشانه را به سه دسته‌ی عمده " شمایلی، نمایه‌ای و نمادین" تقسیم بندی می‌کند:

نشانه‌های شمایلی، که بر اساس شباهت نشانه با موضوع عمل می کنند.

نشانه‌های نمایه‌ای، که نوعی پیوستگی معنایی بین موضوع و نشانه وجود دارد.

نشانه‌های نمادین، دسته‌ای هستند که بیشتر بر قراردادهای اجتماعی استوارند.

نظریه پردازان نشانه شناسی معتقدند، شش نظام نشانه شناسی در سینمای گویا موجود است، که بررسی کارکرد آن در شناخت سینما و دلالت‌های سینمایی بسیار راهگشاست :

۱- دسته اول، نظام نشانه‌های تصویری است که بیشتر به کارکرد نشانه‌های شمایلی اشاره دارد.

۲- دسته دوم، نظام نشانه‌های حرکتی است که بیشتر به حرکت‌های دوربین، تقطیع و تدوین در سینما اشاره دارد.

۳- دسته سوم، نظام نشانه‌های زبان شناسانه گفتاری است که بخش جایگاه کلام، زبان گفتار، مکالمه و تفسیرهای خارجی را در سینما دارد.

۴- دسته چهارم، نظام نشانه‌های زبان شناسانه نوشتاری است، که بخش وسیعی از کارکرد نوشتار در سینما از عنوان بندی فیلم، زیر نویس تا عنوان فیلم و نشانه‌های نوشتاری درون ساختار فیلم را در نظر دارد.

۵- دسته پنجم، نظام نشانه‌های آوایی غیر زبان شناسانه است، که بیشتر به اشکال گوناگون اصوات و جایگاه صداهای طبیعی در سینما اشاره دارد.

۶- دسته ششم، نظام نشانه‌های موسیقایی است، که بخش‌های مورد نظر آن موسیقی متن، موسیقی فیلم نامه و هرگونه موسیقی موجود در فیلم است.

نظریه پردازان نشانه شناسی:

نظریه های نشانه شناسی تازگی ندارند ولی کاربرد نظام دار آنها در هنرهای دیداری از هنگام انتشار آثار چارلز سندرس پیرس(۱۸۵۷تا۱۹۱۴)فیلسوف آمریکایی و فردینان دو سوسور (۱۸۳۹تا۱۹۱۳) زبان شناس سوئیسی در پایان سده بیستم آغاز می شود. نشانه شناسی در برگیرنده ساختار گرایی ،پساساختگرایی و ساخت گشایی است که همگی در هنر کاربرد دارند.

فردینان دو سوسور معتقد است که نشانه متشکل از دو عنصر مستقل دال و مدلول است. دال همان تصویرآوایی واژه گفتاری است و مدلول یا معنا عبارت از آن چیزی است که در ذهن مخاطب هنگام شنیدن دال خطور می کند. از این رو به گفته او نشانه به سه چیز دلالت دارد: ۱-دال ۲. مدلول ۳. وحدت میان دال و مدلول

در نظام سوسوری،دال و مدلول دو روی سکه نشانه را تشکیل می دهند.دال،عنصر گفته شده یا نوشته شده واژه،و مدلول عنصر ادراکی واژه است.(سجودی،۲۳:۱۳۸۲)

چارلز ساندرز پیرس، نیز چون سوسور به نظام اندیشه ها در بحث های فلسفی خویش علاقه مند بود. اما همچون سوسور اندیشه های خویش را به صورتی سامانمند تدوین و منتشر نکرد.

علی رغم این هم خوانی تصادفی میان این دو اندیشمند، میان آنها تفاوت های عمده ای وجود داشت.

نشانه در نظر پیرس سه جزئی است و از شمایل و نمایه و نماد تشکیل می شود.جنبه شمایلی نشانه،آن را به چیزی که ما باز می شناسیم ارتباط می دهد.جنبه ی نمایه ای نشانه در نظریه پیرس به چیزی اشاره می کند و دامنه امکانات نمایه ای در یک اثر هنری گسترده است.این جنبه در بر گیرنده عناصری از سبک ،فن کاربرد رنگ ،زمینه های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی اثر،پاسخ بیننده ،سند های مرتبط با اثر و امضای هنرمند است.

سوسور راه ایدئالیسم را پیمود و پیش از آنکه جهان خارج و واقعیت عینی را مدنظر قرار دهد، به ساختار شعور و آگاهی پرداخت و همین عامل را زمینه بحث های نشانه شناختی خود قرار داد. اما پیرس بر عکس ، نشانه پردازی را مناسبات معرفتی (شناختی) میان دال و مدلول تعریف نمود.

نشانه شناختی پیرس می تواند کاستی های نظریه سوسور را جبران نماید. چون توجه او به جهان عینی و گریز از آرمان گرایی افراطی، و سپس، تقسیم بندی سه گانه نشانه ها از منظر او، امکان تحلیل کلیه نظام های دلالتی را فراهم می سازد.(ضیمران،۱۴:۱۳۸۲)

بارت در مقام منتقد ساختارگرا در جستجوی یک نظام هنری بود که با نظامی که سوسور در مورد زبان و له وی اشتراوس در مورد اسطوره های قومی به کار می بردند همانند باشد.او با کشاندن دامنه رابطه میان دال و مدلول زبان شناسیک به محدوده نظام های فرهنگی متفاوت ساختارگرایی سوسوری را گسترش داد .

بارت با تکیه بر دستاوردهای زبان شناختی سوسور، مهمترین نظریه در حوزه نشانه ها را تدوین نمود. به نظر او نشانه – آن طور که سوسور در درس گفتارهای خود تشریح نمود- به طور عمده عبارت است از شکلی از دلالت و معنای صریح. به طور کلی دلالت کننده یا به اصطلاح منطقیون دال، مستقیماً شیء و یا پدیده خاصی را مورد اشاره قرار می دهد. افزون بر این نشانه ها خود به استلزامات خاص فرهنگی اشاره دارند.(احمدی،۲۱۰:۱۳۸۰)

در نظر رولان بارت نظام نشانه ها خود مبین ارزش های فرهنگی و یا ایدئولوژیک است. در اینجاست که نشانه مزبور متضمن معنای ضمنی خواهد بود. این گونه نظام ها خود، موجد بنیادهای وسیع تری از معناهاست و لذا محدودیت دلالت های سوسوری را بر ما آشکار می گرداند. اهمیت دلالت التزامی (مفهوم ضمنی) و یا نشانه های مرتبه دوم، نقش بسیار مؤثری را در رهیافت های نشانه شناسی اجتماعی ایفا می کند. رولان بارت بخصوص توجه محققین را به توانایی و قابلیت نشانه ها به ایجاد مراتب دوم، سوم و چهارم تداعی جلب نمود.این همان چیزی است که پیرس از آن با نام تسلسل یاد کرد. بدین اعتبار یک نشانه، خود به گوهر و مقوله ای بدل می شود که در دل خود یک دستگاه وسیع ایدئولوژیک را در یک واژه و یا تصویر مجسم می سازد.(ضیمران،۱۳۸۲:۱۶)

بارت نظام خوراک و پوشاک فرانسه را به صورت دو نظام نشانه شناسی بر ساخت. در نظام پوشاک تن پوش با توانش زبانی و کت و شلوار و دامن با گفتار یا کنش زبانی هم تراز است.کت و شلوار یا بلوز و دامن را می توان جداگانه برگزید بنابراین می توان آن را به والا یا مبتذل مرتب یا نا مرتب تمیز یا کثیف و مانند اینها رده بندی کرد.کت و شلوار یا بلوز و دامن هم مانند گفتار (یا کنش زبانی)پیرو چندگونگی مربوط به سلیقه فردی است.در حالی که تن پوش مانند توانش زبان یک نظام نحوی فرهنگی تثبیت شده است. به عقیده بارت هم نظام خوراک هم نظام پوشاک نظام هایی نشانه شناسیک بر می سازند پوشاک نشانه محافظت و خوراک نشانه تغذیه است.

بارت در ۱۹۶۴ می گفت : سینما عکاسی متحرک و جاندار نیست در این هنر آنچه وجود می داشته است از میان می رود و جای خود را به آنچه وجود دارد می دهد.به عبارت دیگر بینندگان عکس بی حرکت را به صورت پیام بی رمز یا گزارش می آزمایند،ولی در سینما خود افکنی می کنند و به تعلیق واقعیت می پردازند و خود را با روایت داستانی یکی می سازند.(احمدی،۱۳۸۰:۲۱۰)

آلن ژیرداس گریماس، سیر اندیشه او را باید در تلاش او در تحلیل جنبه های گوناگون گفتمان جستجو کرد. به گفته او، علاوه بر گفتمان روایی، گفتمان های علوم اجتماعی و علوم انسانی نیز واجد اهمیت هستند. او سپس گفتمان حقوقی را هم مورد بررسی قرارداد و بخصوص، قوانین حاکم بر شرکت های تجاری را از لحاظ زبان و گفتمان تبیین نمود. به نظر او هر گفتمان حقوقی از لحاظ فرم خود، معلوم دستور زبان حقوقی است و این دستور را باید از دستور زبان طبیعی متمایز شمرد. به نظر و در هر اثر هنری و یا داستانی باید تعدادی از انگاره های کنشی شخصیت ها را کشف نموده و از ایجاد ارتباط میان این انگاره ها منطق نوشتار را به دست آورد. گریماس شش واحد را در عامل نحوی و معنایی خود مطرح نمود :

۱- فرستنده پیام ۲- گیرنده پیام ۳- موضوع پیام ۴- یاری دهنده ۵- مخالف ۶- قهرمان

گریماس مدعی است که ما گاهی هر شش عنصر را در یک داستان به وضوح ملاحظه می کنیم. گفتنی است که گریماس در طرح نظریه خویش از ولادیمیر پراپ الهام پذیرفت. پراپ در ریخت شناسی قطعه های پریان به تبیین قواعد صوری حاکم بر قصه های پریان پرداخت و گفت که کار او چیزی جز وصف حکایات بر پایه واحدهای تشکیل دهنده این داستان ها و مناسبات حاکم بر این واحدهاست. پراپ بر پایه مطالعه یکصد قصه عامیانه و داستان های کودکان شخصیت های این داستان ها را به هفت گروه تقسیم کرد :

۱-قهرمان داستان که فراز و فرودهای زیادی در زندگی او وجود دارد، اما بالاخره پیروز خواهد شد. ۲-زنی نیکوکار و نیک سیرت که قهرمان داستان در پی او در تلاش است. ۳-پیشگو که در آغاز او را مورد آزمایش قرار می دهد، اما سرانجام یار و یاور او می شود. ۴-یاران و پشتیبانان قهرمان ۵-فرستنده قهرمان به مأموریت خاص۶ -شخصیت بدسگال که دشمن کام است و می کوشد قهرمان را به نابودی کشاند.۷ -شخصیت فریبکار و شیاد که خود را قهرمان واقعی تلقی می کند. (ضیمران،۱۳۸۲:۱۸)

چارلز ویلیام موریس، نخستین اثرش در این زمینه کتابی است به نام مبانی نظریه نشانه ها به سال ۱۹۳۸ منتشر شده است. خلاصه از نظریاتش درباره نشانه شناسی در کتاب نشانه، زبان و رفتار (۱۹۴۶) آمده است . موریس در پیوست این کتاب حتی اشاره ای هم به زبان شناسی سوسور نکرده است . هر چند بسیار از مباحث اصلی سوسور در متن کتابش آمده است. در کتاب نشانه و زبان و رفتار گونه ای تقسیم بندی نشانه ها آمده که تازگی دارد موریس می نویسد که در هر کنشی ارتباطی ، نشانه ها یکی از این پنج وجه را دارا می باشد :

۱-شناسانده ۲- مشخص کننده ۳- شرح دهنده ۴- امری ۵- شکل دهنده یا منطقی . (احمدی،۱۳۸۰:۲۸)هر گزاره از ترکیب این عناصر ساخته می شود .

به نظر موریس سخن هنری زبانی است که برای ایجاد ارتباط از نشانه های شمایلی استفاده می کند زمانی پیرس گفته بود : "نشانه های شمایلی موضوع را از راه همانندی بیان می کنند ، و شکل وجود موضوع اهمیت ندارد... هر ونه تصویر مادی ، مثل پرده نقاشی در شیوه

بیان گری خود بر اصل همانندی و نیز بر قواعد قراردادی استوار است". موریس نشانه شمایلی را هر گونه نشانه ای می داند که به هر شمایل با موضوع ای که بدان اشاره دارد همانند باشد.

او همچنین چهار جنبه کاربردی نیز برای نشانه ها یافت : اطلاعاتی ، ارزش گذاری ، برانگیزاننده و نظام سازی .به نظر موریس وجه نحوی جنبه ای است که از مناسبات میان نشانه ها به دست می آید. درک مقام ساختارهای نحوی در ساختار منطقی زبان ، روش بررسی وجه نحوی را نشان می دهد. وجه معنا شناسی جنبه ای است که از مناسبات نشانه ها با موضوع یا وضعیت چیزها به دست می آید این جنبه سرچشمه منطق تجربی علوم جدید است.

وجه پراگماتیک جنبه ای است که از مناسبت میان نشانه ها و کاربرننده آنها یعنی انسان بدست می آید ، و با نشانه نشاسی پیرس "که پیش از هر چیز با کارکرد زبان و دانش در زمینه زندگی انسان سرو کار دارد ". جنبه معنا شناسی مناسبت میان نشانه و معنا را بررسی می کند و موریس هر نشانه با معنا را "علامت با معنا " می نامد.

در پایان می توان گفت که با احاطه به اصول و قواعد نشانه شناسی، قادر خواهیم بود کلیه پدیده های فرهنگی و اجتماعی، از جمله هنر و ادبیات را از منظر نشانه ها و دلالت ها مورد بررسی قرار دهیم. زیرا که به اعتباری کلیه پدیدهای فرهنگی، خود نظامی از نشانه ها محسوب می شوند، زیرا وقتی که ما از پدیده ها سخن به میان می آوریم به ناگریز با مساله ارتباط و تفهیم و تفاهم روبرو می شویم. امبرتو اکو مدعی است که حقایق و امور فرهنگی جملگی مساله ارتباط را مطرح می کنند. وقتی سخن از ارتباط به میان آمد بلافاصله باید از ساختار ابتدایی و بنیادی ارتباط پرسش نمود. اگر بگوییم مراد از ارتباط انتقال اطلاعات بین دو فرد است، در این صورت ما بدواً با نشانه ها و علائم سر و کار پیدا می کنیم. این نشانه ها در قلمرو هنر گاهی در تصاویر قابل جستجو است. بنابراین اگر خلاقیت هنری را یک کنش ارتباطی تلقی کنیم، در این صورت خواهیم توانست تجربه هنری را در کارکرد ارتباطی آن مورد بررسی قرار دهیم. در این چارچوب است که هنرمند به عنوان فرستنده پیام برای مخاطب خویش، پیامی را ارسال می دارد و وظیفه مخاطب رمزگشایی از پیام رمزوار ارسالی است. در حوزه هنرهای دیداری این کنش ارتباطی در قالب تصویر انجام می شود.

پاره ای از منتقدین جدید رسانه های همگانی نیز زوال عصر استدلال کلامی و جانشینی رسانه های دیداری را تأسف بار خوانده اند و مدعی هستند که غرق شدن مردم در رسانه های تصویری سبب درگیری عاطفی غیر قابل کنترل و لگام گسیخته مخاطب خواهد گردید. جالب اینکه قدرت فراگیر پیام های تصویری از توانایی درونی آنها در ایجاد توهم و پندار و لاجرم انتقال دروغ ناشی می شود. بدین معنا که امروزه تولید و انتشار گزاره های تصویری غیر واقعی در جهت فریب توده ها به کار می رود. امبرتو اکو در کتاب نظریه نشانه شناسی خود صریحاً اعلام می کند که نشانه شناسی به عنوان ابزاری مؤثر گاهی در نشر و گسترش و رواج دروغ به کار می رود. به گفته او آنچه که در جهت بیان دروغ قابل بهره برداری نیست می تواند موضوع پژوهش های نشانه شناختی قرار گیرد. تردیدی نیست که در پاره ای موارد تصویرها بر چیزی دلالت دارد که در جهان خارج وجود ندارد و بنابراین می توان گفت که پیام آنها مبتنی است بر پندار و دروغ.

سبک زندگی:

توجّه به مفهوم سبک زندگی در جامعه ایرانی به سال های اخیر بازمی‌گردد. دلیل این امر تغییرات مداوم در شیوه های عینی زندگی مردم است. این تغییرات در سبک زندگی افراد جامعه، اسباب کنجکاوی و بعضاً نگرانی صاحب نظران و سیاست گذاران اجتماعی فرهنگی را فراهم آورده است. شاید بتوان این موضوع را با گستردگی پوشش رسانه های غربی و اقبال روزافزون مخاطبان ایرانی به این رسانه ها و نیز جامعه پذیری، فرهنگ پذیری و الگوگیری از شاخص های سبک زندگی ارائه شده در این رسانه ها مرتبط دانست. شایان ذکر است این دغدغه تنها به تأثیرات رسانه‌های غربی محدود نمی‌شود و رسانه های داخلی را نیز دربرمی گیرد. در مقاله حاضر که با هدف شناخت مفهوم سبک زندگی تدوین شده است، مروری خواهیم داشت بر ریشه شناسی این مفهوم، روند تاریخی شکل گیری و بسط رویکردهای نظری پژوهشی، تعاریف، مؤلّفه ها، ویژگی‌ها و عوامل مؤثّر بر آن. (الفت- سالمی،۱۳۹۱:۱۰)

ریشه شناسی مفهوم سبک زندگی :

«در زبان های مختلف از ترکیب «سبک زندگی» به شکل های گوناگون یاد شده است. در زبان انلگیسی در شکل (life style/living or style of life) استفاده شده است. معنای لغوی واژه «زندگی» روشن است، اما در تعریف واژه «سبک» در لغت نامه ها معانی گوناگونی درج شده است (که البته ریشه در کاربرد آن در علوم مختلف دارد.)

اساساً سه رویکرد در تعاریف ارائه شده از «سبک» مشاهده می شود :

الف) تعاریفی که بر ویژگی های زیباشناختی سبک تکیه دارند :

«نوع ، روش ، سبک اثاثیه» ، «شکل دادن یا طراحی چیزی (مانند موی سر) یا شیئی (مانند تکه ای از لباس یا اسباب و وسایل) تا به نظر جالب و جذاب آید، کیفیت برتر در ظاهر، طراحی یا رفتار»، «تطابق با معیار شناخته شده، شیوه ای که برازنده و مناسب پنداشته می شود (خصوصاً در رفتار اجتماعی) ؛ زیبایی ، ظرافت یا سهولت؛ شیوه یا تکنیک»، «سبک» را «شیوه ای که در آن چیزی گفته یا انجام می شود، خوانده اند مثل سبک سخنرانی یا نوشتن» و «طریقه نوشتار یا گفتار (در مقابل محتوا) و طریقه انجام چیزی به خصوص زمانی که ویژگی یک هنرمند یا دوره هنری باشد».(همان:۱۱)

ب)تعاریف که بر جنبه تمایز بخشی سبک تأکید دارند و سبک را ویژگی ای برای نشان دادن برتری می دانند :

«اجرا یا انجام اموری که تمایز دهنده فرد یا گروه یا سطح خاصی باشد» ، «نوع تصور و فردیتی که در افعال و سلیقه های شخص ارائه می شود»، «شیوه بیان چیزی (در زبان یا هنر موسیقی یا...) که مشخصه فرد خاص یا گروه خاص یا مردم خاص یا دوره خاص است؛ سلیقه و زیبایی متمایز، سلیقه عمومی در زمان خاص»، «طرز نگرش خاص فردی و سلیقه که بیانگر و ممیز راه زندگی است»، «شیوه انجام چیزی، خصوصاً راهی که نشان دهنده تأکید بر طرز نگرش خاص یا مشخصه دوره معینی باشد» و «شیوه یا عادت متمایز رفتاری یا حرکت فرد».

ج) تعاریفی که تجسم امروزین سبک به خصوص ابعاد تجملی زندگی محسوب می شوند:

«مد، مخصوصاً در پوشیدن»، «مد روز، رایج»، «برتری مدگونه، شیک ، مد زودگذر، هوش و میل مفرط، عادت و مرسوم» و «تجمل ، زیاده روی یا ولخرجی».

ترکیب «سبک زندگی» این چنین معنا شده است :۱-روش نوعی زندگی فرد، گروه یا فرهنگ ، روش خاصی از زندگی یک شخص یا گروه.

۲-شیوه زندگی یا سبک زیستن که منعکس کننده گرایش ها و ارزش های یک فرد یا گروه است ؛ عادات ، نگرش ها ، سلیقه ها، معیارهای اخلاقی، سطح اقتصادی و ... که با هم ، طرز زندگی کردن فرد یا گروهی را می سازند.

معنای اول، توضیح واژه به واژه ای از ترکیب «سبک زندگی» محسوب می شود و معنای دوم، بیان معنای اصطلاحی است که امروزه در ادبیات علوم انسانی اجتماعی رواج یافته است. نکته تأمل برانگیزی که در معناهای مذکور به نظر می رسد این است که محوریت بحث زیبایی شناسی که در کلمه (style) و پیشینه تاریخی آن وجود دارد، در آنها لحاظ نشده، جنبه روشی و صوری (شکلی) موجود در کلمه (style) به جنبه های محتوایی و معنایی نیز توسعه یافته است.

روند تاریخی ودیدگاه ها:

در دهه های اولیه بحث بر سر مفهوم سبک زندگی، آدلر (۱۹۲۰) با دیدگاهی روان شناختی، تعریفی از سبک زندگی ارائه داد که مبتنی بر فرد به عنوان پدیده ای واحد و کامل بود. از این منظر، ارزش های فرد، نقش تعیین کننده ای در سبک زندگی او دارند و به تعداد افراد انسانی، می توان سبک زندگی متصور بود. دیدگاه آدلر بیشتر از سوی روان شناسان مورد استقبال قرار گرفت و در فرآیندهای روان درمانی نیز به کار رفت؛ اما جامعه شناسان غالباً با تلقی «فردی» نسبت به سبک زندگی مخالف بوده اند. با این حال از دهه ۱۹۸۰ ایده فردی بودن سبک زندگی ، این بار با تکیه بر ویژگی های زندگی در ضعیت پست مدرن برجسته شده است. چنانکه امروزه گروهی از صاحبنظران با دیدگاهی متعادل تر، سبک زندگی را پدیده ای جمعی می دانند که در هر دو سطح فردی و جمعی مطالعه می شود.

اشاره تاریخی:

از دهه۱۹۴۰ به بعد ، سبک زندگی به عنوان ابزاری سیاسی برای «تمایز»، به بلوک بندی غرب در مقابل نازی ها ، در جنگ جهانی دوم، و سپس بلوک شرق ، در سال های بعد و طی جنگ سرد، کمک می کرد (benedikter,2011:3).دهه ۱۹۵۰ تا اواسط دهه ۱۹۷۰ با صنعتی شدن ، گسترش شهرنشینی و افزایش سطح رفاه همراه بود. با گسترش شهرنشینی و مهاجرت عده زیادی از مردم به شهرها ،

ساختار روابط اجتماعی تغییر کرد. در وضعیتی که ساکنان شهرها را انبوهی از مردم ناآشنا و بی اطلاع از وضعیت اجتماعی یکدیگر تشکیل می دادند، سبک زندگی می توانست نمایانگر جایگاه اجتماعی افراد برای دیگران باشد. ثروتمندان جدید و قدیم، با استفاده از مد، مصرف و فعالیت های اوقات فراغت (یا به تعبیری هدر دادن پول و وقت) سعی می کردند هویت و جایگاه اجتماعی خود را نشان داده و به سطح بالاتر جامعه راه پیدا کنند؛ کاری که در جوامع کوچک ، ضرورتی نداشت. همچنین با گسترش رفاه ، شیو های نوین نمایش و تبلیغات کالا و گسترش اماکن فروش، طبقات متوسط جامعه به استفاده از امکانات ، سرگرمی ها و مصرف کالاهایی که قبلاً مختص نخبگان بود ، متمایل شدند.(سالمی،۱۳۹۱:۱۳) به این ترتیب با افزایش تولید و مصرف کالاها و گسترش فرصت های انتخاب ، موضوع «بازاریابی» در کانون توجه تولید کنندگان و سرمایه گذاران قرار گرفت. «تولید انبوه ، بازاریابی انبوه و مصرف انبوه» ویژگی این دوره است که با عناوینی نظیر «فوردیسم»، «مدرنیسم» و «صنعتی شدن» شناخته می شود.

سابقه بررسی سبک های زندگی با رویکرد مکان محور نیز به دهه ۱۹۶۰ باز می گردد. بعد از جنگ جهانی دوم ، علاقه عده زیادی از مردم امریکا به زندگی در حاشیه شهرها، محققان را به بررسی این شیوه زندگی، که متفاوت از زندگی در شهر و زندگی در روستاست، متمایل کرد. در سال های بعد ، رویکرد مکان محور بررسی احتمال وابستگی برخی ویژگی های سبک زندگی به محل سکونت را بررسی کرد.

از دهه ۱۹۶۰ به بعد، دغدغه تأثیر فناوری های مدرن و رسانه های جمعی بر سبک زندگی مردم و ترویج مصرف گرایی، منتقدان و صاحب نظرانی را که غالباً به دیدگاه مارکسیستی یا ضدسرمایه داری تعلق خاطر داشتند به واکنش وا داشت. این صاحب نظران، رسانه ها را در خدمت منافع صاحبان قدرت و ثروت دانسته و کژ کارکردهایی را مانند ایجاد نیازهای کاذب، تک ساختی شدن و کالاوارگی انسان، ترویج مصرف گرایی و ایجاد تصور کاذب درخصوص وجود فرصت های نامحدود برای انتخاب، به آنها نسبت می دهند. در سال های بعد پژوهشگران و صاحب نظران مطالعات فرهنگی، تمرکز مطالعات سبک زندگی را از قدرت و ثروت، بر فرهنگ و تحولات فرهنگی اجتماعی متمایل کردند. جنبش های فلسفی دهه های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ بر مطالعات سبک زندگی نیز اثر گذاشت و ارتباط سبک های زندگی با ویژگی های اجتماعی (ساختار گرایی) و کارکردهای نمادین سبک زندگی در جامعه (پساساختارگرایی) مورد توجه قرار گرفت.(benedikter,2011:9)

در دهه ۱۹۹۰، مطالعات سبک زندگی به حوزه ای بین رشته ای تبدیل شد و با نظرگاه های متفاوت مورد بررسی قرار گرفت. به عنوان مثال ، سبک زندگی در حوزه سلامت (تغذیه، ورزش، کیفیت زندگی و ..) و محیط زیست (آلودگی، استفاده بی رویه از منابع طبیعی و...) از جمله های حوزه هایی هستند که در این دهه مورد توجه قرار گرفتند.

همچنین از دهه ۱۹۹۰ ، بحث ها در خصوص جهانی شدن و آثار آن گسترش یافت. به نظر می رسد جهانی شدن از یک سو به یکسان سازی فرهنگی تمایل دارد و از سوی دیگر به شبکه در هم تنیده ای از عادت های فرهنگی متفاوت در جوامع نا هم ساز نزدیک شده است. آنچه با عنوان «سبک زندگی جهانی» نامیده می شود، ناخودآگاه الگوها و مدل های زندگی غربی به خصوص سبک زندگی نمایش داده شده در رسانه های غربی جهانی شده – را به ذهن متبادر می کند . (الفت- سالمی ،۱۳۹۱:۱۷)

اشاره به تعاریف:

به باور وبر سبک زندگی عبارت است از روش های است که طبقات و گروه های هم رتبه از نوعی از زندگی پدید می آورند و شامل الگوهای فرهنگی رفتار و مجموعه ای از باورهاست .«سبک زندگی» روشی از نگاه به زندگی است که تجربیات اجتماعی ویژه خود و روابطش را با دیگر گروه های اجتماعی بیان می کند.

آدلر سبک زندگی را کلیت بی همتای فردی زندگی که همه فرآیندهای عمومی زندگی ذیل آن قرار دارند تعریف کرده است . به باور او، سبک زندگی طرح و دریافتی اجمالی از جهان. فرایند در حال گذار و راه است؛ راه یکتا و فردی زندگی و دستیابی به هدف است ؛ خلاقیتی است حاصل کنار آمدن با محیط و محدودیت های آن. رفتار و منش نیست، بلکه امری است که همه رفتارها و تجربیات انسانی را هدایت می کند و خود به واسطه خوی ها و منش فردی شکل می گیرد.(همان،۱۳۹۱:۱۹)

بوردیو سبک زندگی را این گونه تعریف کرده است : فعالیت های نظام مندی که از ذو ق و سلیقه فرد ناشی می شوند و بیشتر جنبه عینی و خارجی دارند و در عین حال به صورت نمادین به فرد هویت می بخشند و میان اقشار گوناگون اجتماع تمایز ایجاد می کنند. معنا یا ارزش های این فعالیت ها ، از موقعیت های آن در نظام تضادها و ارتباطات ها اخذ می شود.(همان،۲۰)

گیدنز نیز معتقد است سبک زندگی، سیاست فرصتها نیست. سیاست زندگی، سبک زندگی است سیاستی است که با منازعات و کشمکش های در باب یک سوال پیوند دارد: چگونه ما باید در دنیای زندگی کنیم که در آن، آنچه به وسیله طبیعت یا سنت تثبیت شده، اکنون موضوع تصمیم گیری انسان قرار گرفته است. (همان:۲۱)

عوامل مؤثر بر سبک زندگی :

به اعتقاد اندیشمندان عرصه اجتماعی و روان شناسی، عوامل متعددی بر شکل گیری و چگونگی سبک زندگی اعضای جامعه تأثیر می گذارند.

اولین مورد، «طبقه و عوامل اقتصادی» است که از دیرباز به عنوان اصلی ترین مرز تفکیک اقشار و سطوح مختلف نظام اجتماعی قلمداد شده و به تبع آن، اشکال متعدد سبک زندگی به وجود می یابند. چنانچه «سوبل» معتقد است سه نوع تعین اقتصادی، انتخاب های افراد را تحت تأثیر قرار می دهد: نیازهای عینی و منابع فرد، کلیت فرهنگ مادی جامعه و قواعد اقتصاد سیاسی که توزیع عناصر فرهنگی را نیز تحت کنترل دارند.

ارزش ها و تحول ارزشی دومین عاملی است که مورد توجه پژوهشگران حوزه سبک زندگی قرار گرفته است. بسیاری از محققان، ارزش ها را اصلی ترین منبع شکل گیری سبک زندگی دانسته و تأکید دارند که شناخت ساختار ارزش های فردی ، اصلی ترین وظیفه برای درک سبک زندگی افراد است.

عامل دیگری که بر چگونگی سبک زندگی اعضای جامعه تأثیر می گذارد، تحصیلات است. «اوسیم» و همکارانش از میان سه متغیر درآمد، تحصیلات و شغل، تحصیلات را مهم ترین عامل ارتقای مصرف فرهنگی می دانند. تحصیلات بالاتر سبب می شود تا فرد در شبکه ای از افراد قرار گیرد که الگوی مصرف فرهنگی مشابه و مبتنی بر مصرف محصولات فرهنگی متعالی دارند و به این ترتیب بر سبک زندگی فرهنگی فرد تأثیر می گذارد.

عامل مؤثر دیگر، جنسیت است. مطالعات زیادی به بررسی ارتباط جنسیت و سبک زندگی پرداخته اند. د این تحقیقات از یک سو تأثیر متغیر جنسیت در سبک های زندگی سنتی مورد ملاحظه قرار گرفته و از سوی دیگر، سبک های زندگی ای که زنان یا مردان است، مطالعه شده اند. برخی دیگر از مطالعات نیز به سازوکارهایی که موجب چنین تفاوت هایی می شود توجه کرده اند. یکی از اصلی ترین محورهای پژوهش درباره سبک زندگی و الگوی فعالیت های روزمره افراد جامعه مقوله خرید کردن است. زنان با پایگاه طبقاتی متفاوت در «خرید» مشارکت می کنند و جنسیت به عنوان عنصر هویت بخش مشترک برای سبک زندگی زنان مطرح است. در این خصوص، بسیاری از محققان بر این باورند که بعد ارتباطی و تعاملی رفتار زنان در فروشگاه ها و مراکز خرید، بعد اقتصادی این عمل را در حاشیه قرار داده است. برخی دیگر نیز بر این باورند که این پدیده، انقلاب فرهنگی جدید در غرب است. بر این اساس می توان گفت مطالعه تأثیر جنسیت بر سبک زندگی به وسیله ای برای بررسی تحولات فرهنگی تبدیل شده است. سن و دوره عمر نیز به دلایل متعدد می تواند نقش تعیین کننده ای در سبک زندگی افراد داشته باشد. عامل موثر دیگر بر انتخاب و چگونگی سبک زندگی، سرمایه فرهنگی است. سرمایه فرهنگی یکی از انواع سرمایه است که بوردیو آن را مطرح کرده و آن را موثر در ایجاد، تقویت یا تغییر سبک زندگی می داند.تلخیص(مهدوی کنی،۱۳۹۰)

بوردیو تأثیر سرمایه فرهنگی برمصرف، فعالیت و سبک زندگی فرهنگی افراد را با توسل به نظریه تمایز تبیین کرده و معتقد است، مهم ترین مفهومی که می تواند نه تنها تأثیر سرمایه فرهنگی بر سبک زندگی فرهنگی، بلکه تأثیر آن را بر سایر عرصه های زندگی نیز توضیح دهد، «قریحه» است. قریحه نقش تعیین کننده ای در تعیین سبک زندگی فرد دارد و می تواند سازوکار تأثیر سرمایه فرهنگی بر سبک زندگی را توضیح می دهد. هر مجموعه فعالیت که بخواه به بخشی از سبک زندگی فرد تبدیل شود، باید با تمایلات قریحی فرد متناسب باشد.

سبک زندگی مفهومی گسترده است که هر یک از صاحب نظران با توجه به رویکردهای نظری، حوزه تخصصی و دغدغه ها و شرایط اجتماعی فرهنگی زمان خویش، تعریف و شاخص هایی را با تمرکز بر وجه با وجوهی از این مفهوم چند بعدی و میان رشته ای ارائه کرده اند. به عنوان مثال، در دوره ای، مقوله «مصرف» و در دوره ای دیگر «اوقات فراغت» مهم ترین عناصر در تعریف سبک زندگی بوده اند. ما نیز این نوشتار را با ارائه تعریفی حتی المقدور متناسب با وضعیت و مقتضیات جامعه ایران و رسانه به پایان می رسانیم :

سبک زندگی در یک حوزه خاص، عبارت است از : «مجموعه رفتارهایی که افراد یا گروه ها برمی گزینند و می توان تجلی نگرش ها و گرایش ها و گرایش های آنان و وجه تمایز آنان از سایرین باشد».

تحلیل فیلم:

نشانه شناسی از جمله روش های تحلیل متون ارتباطی است. فیلم به عنوان یک متن ارتباطی مورد توجه بسیاری از نشانه شناسان بوده است.نشانه شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود سروکار دارد؛از قبیل کلمات،اشیاء،اصوات،اشکال،تصاویر و ... .نشانه شناسان معاصر نشانه ها را به طور منزوی مطالعه نمی کنند بلکه به بررسی آنها به عنوان بخشی از نظام های نشانه ای –مثل یک رسانه یا ژانر-می پردازند.

آنها دنبال پاسخ به این پرسش هستند که معناها چگونه ساخته می شوند و واقعیت چطور باز نمایی می شود. در اینجا سعی می شود از ۶ وجه نشانه شناسی تصویری،حرکتی،گفتاری،نوشتاری،آوایی و موسیقایی و رمزگان های هرمنوتیکی،دال ها،نمادین،کنشی،ارجاعی یا فرهنگی فیلم یه حبه قند اثر تحسین شده سید رضا میر کریمی مورد تحلیل قرار گیرد.

توصیف صحنه ها بر اساس نظام نشانه شناسی در فیلم:

نشانه های تصویری: اشاره به کارکرد نشانه های شمایلی مانند لباس،رنگ بندی،وسائل صحنه و گریم

نشانه های حرکتی: اشاره به حرکت های دوربین ،تقطیع و تدوین

نشانه های گفتاری: اشاره به جایگاه کلام ،زبان گفتار،مکالمه و تفسیر های خارجی

نشانه های نوشتاری: عنوان بندی فیلم،زیر نویس ،عنوان فیلم و نشانه های نوشتاری درون ساختار فیلم

نشانه های آوایی: اشکال گوناگون اصوات و جایگاه صداهای طبیعی در فیلم

نشانه های موسیقایی: موسیقی متن،موسیقی آغاز و پایان فیلم و هر گونه موسیقی موجود در فیلم (www.cinemaenghelab.ir)

توصیف صحنه ها بر اساس رمزگان های دخیل در روایت فیلم:

رمزگان هرمنوتیکی: رمزگانی که روایت را پیش می برد و سوال اصلی صحنه یا فیلم را مطرح می کند.

رمزگان دال ها: رمزگان معانی ضمنی صحنه است که به طور بارز و مشخص در صحنه یا فیلم وجود دارد.

رمزگان نمادین: رمز های سمبولیک یا نمادین رمزهایی هستند که به طور منظم در متن فیلم تکرار می شوند و ترکیب بندی غالب را بیان می کند.این رمزگان نشان دهنده –تقابل های دوتایی-در متن است و به آنها می پردازد.

رمزگان کنشی: به کنش و رویدادی در روایت می پردازد که به طور ضمنی به ختم رویداد و نتیجه یک صحنه یا فیلم اشاره دارد.این رمزگان لزوماً در فیلم وجود ندارد و شاید خارج از متن یا فیلم باشد.بنابراین تماشاگر به متون مشابه رجوع می کند.از این رو ،این رمزگان دارای مشخصه های گفتمانی است.

رمزگان ارجاعی:

یا به عبارتی فرهنگی،ارجاع به بیرون دارد و به قلمرو ایدئولوژی ها و اسطوره ها باز می گردد. (ویژه نامه ققنوس،۱۳۹۱)

شناسنامه فیلم :

کنشگران فیلم: تهیه کننده و کارگردان : رضا میرکریمی ، فیلم نامه : رضا میرکریمی - محمدرضا گوهری (براساس طراحی از : رضا میرکریمی ، شادمهر راستین)، مدیر فیلم برداری : حمید خضوعی ابیانه ، صدابردار ، صداگذار، ترکیب صدا : بهمن اردلان، مدیر طراحی : سید محسن شاه ابراهیمی، طراح چهره‌پردازی: عبدالله اسکندری، موسیقی : محمدرضا علیقلی ، تدوین: حسن حسندوست، بازیگران : رضا کیانیان , نگار جواهریان , فرهاد اصلانی ، اصغر همت ، پریوش نظریه ، ریما رامین فر، هدایت هاشمی ، نگار عابدی ، پونه عبدالکریم زاده ، امیرحسین آرمان، سهیلا رضوی ، ناهید مسلمی، شمسی فضل اللهی ، و سعید پور صمیمی با حضور افتخاری افشین هاشمی ، باران کوثری(ماهنامه فیلم، ۷۰:۱۳۹۰)

شناخت کارگردان فیلم:

سید رضا میرکریمی متولد۸ بهمن ماه ۱۳۴۵ تهران، فارغ التحصیل گرافیک از دانشکده هنرهای زیبای تهران است، فعالیت های سینمایی را از سال ۱۳۶۶ با فیلم کوتاه ۱۶ میلیمتری "برای او" آغازکرد و سپس فیلم های کوتاه ۱۶ میلیمتری " یک روز بارانی" و ۳۵ میلیمتری "خروس" را ساخت و فعالیت های تلویزیونی وی سریال های داستانی ماجراهای "آفتاب و عزیزخانم" و "بچه های مدرسه همت" بود که برای مخاطبین کودک و نوجوان ساخته شد. وی همچنین دو مجموعه مستند ورزشی به نام های "ازفوتبال تا فوتبال" و "با قهرمانان کشتی" را نیز برای شبکه های تلویزیونی کارگردانی کرد.

نخستین تجربه سینمایی او " کودک و سرباز " (۱۳۷۸) جوایز متعدد داخلی و خارجی را برای او به همراه داشت که "بالن نقره ای" جشنواره سه قاره نانت - فرانسه (۲۰۰۰) و " کفش طلایی " فستیوال کودکان و نوجوانان زلین (۲۰۰۱) و " پروانه زرین " جشنواره کودک و نوجوان اصفهان (۱۳۷۸) از آن جمله اند.

"زیر نور ماه" (۱۳۷۹) با جان مایه ای ازنقد اجتماعی و مذهبی، نظرهای بسیاری از منتقدین و صاحبنظران را به خود جلب کرد و همانند فیلم قبلی فیلمساز مجموعه ای ازجوایز داخلی وخارجی رابرای او به ارمغان آورد.

"سیمرغ بلورین" جشنواره فیلم فجر(۱۳۷۹) جایزه بهترین فیلم هفته منتقدین کن (۲۰۰۱) و جایزه بهترین کارگردانی و جایزه ویژه هیأت داوران از فستیوال فیلم توکیو (۲۰۰۱) از مهمترین آنهاست. سومین ساخته فیلمساز " اینجا چراغی روشن است " (۱۳۸۱) در فضایی انتزاعی و با لحنی شاعرانه به صورتی غیر مستقیم به دلـمشغولی های دینی و تعارضات موجود جامعه می پرداخت و " سیمرغ بلورین " بهترین کارگردانی، بهترین فیلمبرداری و بهترین بازیگر مرد را از جشنواره فجر ۱۳۸۱جایزه ی ویژه جشنواره آسیا پاسیفیک (۱۳۸۲) را دریافت کرد.

"خیلی دور خیلی نزدیک"(۱۳۸۳) چهارمین فیلم بلند فیلمساز است که بازهم به دلـمشغولی های او در پرداختن به باورهای دینی و مسئله تردید وایمان می پردازد اما اینبار درقالب ملودرامی محکم با ساختاری قوی که استفاده مناسب و مفهومی از لوکیشن های متنوع شهری و کویری ایران به تاثیرگذاری اثر افزوده بود. این فیلم جایزه " سیمرغ " بهترین فیلم , بهترین فیلمبردار, بهترین صدا, بهترین طراحی صحنه و بهترین چهره پردازی را از جشنواره فجر همان سال از آن خود کرد و سال (۱۳۸۴) بعنوان نماینده ایران برای شرکت در رقابت بخش فیلم خارجی اسکار معرفی شد.

" به همین سادگی " (۱۳۸۶) با ساختاری جدید و قصه ای ساده و با درامی درونی و شخصیت محور تجربه ای کاملا متفاوت نسبت به آثار قبلی فیلمساز ارائه داد, فیلمی که به زندگی زنان خانه دار ایرانی بعنوان بخش مهم، تاثیر گذار و خاموش جامعه می نگریست. "به همین سادگی" بیشترین نقد و تحلیل را از طرف منتقدین و صاحبنظران حوزه های اجتماعی بهمراه داشت و علیرغم داستان ساده و روایت غیر کلیشه ای خود مخاطبین بسیاری را به تماشای خود جلب کرد. جایزه بهترین کارگردانی و بهترین فیلمنامه از بخش چشم انداز آسیا و جایزه سیمرغ بهترین بازیگر زن بهترین فیلمنامه و بهترین فیلم از جشنواره فیلم فجر (۱۳۸۶) و همچنین جایزه بهترین فیلم گئورگ طلایی از جشنواره بین المللی فیلم مسکو (۱۳۸۷) و بهترین بازیگر از شانزدهمین دوره جشنواره فیلم وارنا - بلغارستان (۱۳۸۷).

میرکریمی همچنین بعنوان تهیه کننده در تولید آثار مستند بسیاری نقش داشت که از آن جمله ساخت مجموعه ۲۰ قسمتی "سینمای ایران (۱۳۸۵-۱۳۸۶) است که هر قسمت از این مجموعه به معرفی شخصیت، آثار و دیدگاههای فیلمسازان ایرانی می پردازد. تهیه کنندگی فیلم "فرش ایرانی"(۱۳۸۵) ازدیگر فعالیت های وی در عرصه ی تهیه کنندگی است.

" فرش ایرانی" در ۱۵ اپیزود مستقل که هر قسمت توسط کارگردانان مطرحی چون کیارستمی، مجیدی، مهرجویی، بنی اعتماد و ... ساخته شد که " سیمرغ بلورین " بهترین فیلم ملی را در جشنواره فجر (۱۳۸۵) برای میرکریمی بهمراه داشت.

یه حبه قند (۱۳۹۰) ششمین فیلم سینمایی فیلم ساز است با حال و هوای کاملا ایرانی که شخصیت اصلی آن اعضای یک خانواده ی سنتی و پر جمعیت ساکن یکی از شهر های مرکزی ایران است.این فیلم به خاطر ساختار ضد پیرنگ فیلمنامه و توجه ویژه به جزئیات در پیریزی بنای روایی خود مورد توجه بسیاری از منتقدین و مخاطبین سینما قرار گرفت و علاوه بر حضور در فستیوال هایی چون منترئال ، پوسان ، سان فرانسیسکو و سیاتل ، همچنین به عنوان نماینده ایران برای شرکت در رقابت اسکار فیلم خارجی ۲۰۱۲ به آکادمی علوم و هنرهای تصویری در آمریکا معرفی شد.(www.rezamirkarimi.net)

فیلم شناسی:

کودک و سرباز، ۱۳۷۸، زیر نور ماه، ۱۳۷۹، اینجا چراغی روشن است، ۱۳۸۱، خیلی دور، خیلی نزدیک، ۱۳۸۳، به همین سادگی، ۱۳۸۶، یه حبه قند، ۱۳۸۹، امروز،۱۳۹۲

خلاصه فیلم:

قرار است پسند (پسندیده) دختر کوچک یک خانواده یزدی با پسری به نام کیوان از خانواده متمولی در همسایگی، که حالا مقیم آمریکاست، ازدواج غیابی کند و به آمریکا برود. چهار خواهر بزرگ‌تر خانواده (که برخی ساکن یزد و برخی مقیم شهرهای دیگرند) و همسر و فرزندان‌شان برای مراسم ازدواج به خانه پدری می‌آیند. در این میان دایی خانواده که مخالف این ازدواج است و دلش می‌خواسته پسند با قاسم برادرزاده همسرش که حالا در خدمت سربازی است ازدواج کند، به شکل‌های مختلف بدقلقی می‌کند اما در نهایت تسلیم شده است. مهمانان – بچه‌ها و بزرگ‌ترها – هر کدام دنیا و دغدغه‌ای دارند و در میان هیاهوی جمع، پسند هم گاه و بی‌گاه با سکوت‌هایش انگار نشان می‌دهد که چندان در تصمیمش راسخ نیست. صبح روز پس از ضیافت شام با حضور خانواده و بستگان داماد، دایی که هنگام خوردن صبحانه به شکلی بازیگوشانه قند را در دهانش می‌اندازد بر اثر گیر کردن قند در مسیر تنفسش خفه می‌شود و می‌میرد. مجلس عروسی به عزا تبدیل می‌شود. قاسم هم که ندانسته به مرخصی می‌آید و پیداست که او هم پسند را دوست دارد، با واقعیت تلخ مرگ تنها حامی‌اش دایی‌عزت و ازدواج قریب‌الوقوع پسند روبه‌رو می‌شود. به همین دلیل پس از تعمیر رادیوی کهنه دایی، بی‌خبر خانه را ترک می‌کند و می‌رود؛ به این بهانه که مرخصی‌اش تمام شده. پسند که با مرگ دایی و دیدار دوباره قاسم تردیدهایش بیش‌تر شده، سر سفره شام در پاسخ به خواهرش که در واقع سؤال جمع را مطرح می‌کند و می‌پرسد حالا با حادثه مرگ دایی و پیشنهاد عقد غیابی و بی‌سروصدا (برای رسیدن به قرار تعیین‌شده سفارت آمریکا در کشوری دیگر) چه باید کرد، می‌گوید پس از چهلم دایی جواب خانواده داماد را خواهد داد. برق رفته بود که قاسم رادیو را تعمیر کرد و دو شاخش را به پریز زد. نیمه‌شب که همه در خواب هستند برق وصل می‌شود. پسند برمی‌خیزد تا چراغ اتاق‌ها را خاموش کند که آوای ترانه‌ای را می‌شنود. ردش را می‌گیرد و به اتاق دایی می‌رسد که ازرادیواش ترانه «بگو کجایی» کورس سرهنگ‌زاده پخش می‌شود.(میرکریمی،۱۱:۱۳۹۱)

تحلیل جایگاه نشانه شناسی فیلم با توجه به گفتمان سبک زندگی ایرانی –اسلامی:

نشانه های تصویری:

فیلم یه حبه قند سید رضا میر کریمی سرشار از نشانه های تصویری است که به جزئیات تک تک تصاویر مداقه و توجه خاصی شده است.در اکثر کادرها تماشاگر فیلم با فضاهایی مملو از شخصیت در نماهایی اغلب در کنار هم و شلوغ و پر ازدهام مواجه می شود که این شلوغی ها با فضای عقل گرا و مدرن و خلوت اغلب دیده شده امروزی بسیار فاصله دارد. اما همین شلوغی و پر جمعیتی خانواده ها در ادامه روند فیلم به یادآوری بافت سنتی خانواده به جمع های دور هم و تاکید بر با هم بودن خانواده در روزگار نه چندان دورکمک می کند .تقریبا تمامی تصاویر فیلم سرشار از تنوع رنگی است،رنگ های ایرانی و سنتی،رنگ هایی که مخاطب را با خود به سفری در گذشته و

حال و هوای ساده اما شاد ایرانی می برد.،نگین فیلم ،خانه باغ قدیمی در پهنه کویراست که روح دارد ،می درخشد وبستر تمام رخداد ها است و انگار همه چیز با خانه باغ تعریف می شود. خانه باغ اجزایی دارد که با آنها و با سکنه اش هویت می یابد همچون اتاق ها،طاقچه ها،حوض ها به همراه بهار خواب ها. در ادامه کویر بکر و زیبای ایران ،نقشی پر رنگ و همیشه همراه باگرما ، گرمایی که در اغلب لحظات فیلم چه در شادی ها و چه در غم ها در فیلم موج می زند.گرمای کنار هم بودن حتی با وجود اختلافات عقیده و سلیقه،حس غریب نوستالژی دوران کودکی که همراه با غایم باشک بازیهای کودکانه و بازی های پر جنب و جوش کودکان خانه باغ همراه است .درست نقطه مقابل بازیها و سرگرمی های متفاوت این روزهای بچه ها،اغلب ساکن و بی حرکت و همراه با ابر قهرمان هایشان در دنیای مجازی . که همه قهرمان اند اما در فضای مجازی .

ودرآخرازلحاظ بصری و تصویری طیفی رنگین ومتنوع به همراه تنوع زیبای انسانی،باغی دلپذیر و درخت تناور زندگی، و چه چیدمان مناسب و فکر شده ای از این درخت زندگی وبه نظر بسیاری از کارشناسان یک نمونه کم نظیر از سینمای جزئیات در سطح جهانی.

تصاویرانتهای فیلم همراه با موسیقی جاودانه ،بگو کجایی ،کوروس سرهنگ زاده که همراه با نگاه معنا دار پسنداست اتمامی خاطره انگیز برای فیلم رقم می زند ،فیامی که در اکثر دقایق برای اغلب مخاطبانش فضایی نوستالژیک را ایجاد نموده بود.

خانه باغ جادویی ،که در عین سادگی آبستن اتفاق های بسیاراست به همراه رادیوی لامپ دارتعمیر شده ورنگ و نورو باز هم نور و رنگ.

نشانه های حرکتی:

حرکت عنصری مهم و تاثیر گذاردر فیلم یه حبه قند است. تعدادی از این عناصر حرکتی در فیلم عبارتند از:

تاپ خوردن عروس خانه باغ ،پسند، و تلاشش در یکی از نماها برای گرفتن سیب قرمز ، که خود این تلاش برای تصاحب سیب قرمز استعاره دارد.

ریختن سیب ها و سایر میوه ها در حوض حیاط خانه باغ توسط دختران دایی جان ،مدفون کردن تفنگ شکاری قدیمی دایی جان بعد از مرگش،قرار گرفتن اعلامیه درگذشت دایی جان درست در وسط سفره عقد پسند،ارتباط انکار ناپذیر این در آمیختگی فضای مرگ و زندگی با روح زندگی ایرانی،کندن زمین توسط دامادها برای یافتن گنج،در بیشتر نماهای فیلم شاهد جزئیات اتفاق افتادن چند عمل و رویداد مختلف هستیم.حرکت کلی از فضای عروسی و رسیدن به بستری برای عزا،حفر در نهایت ناکام زمین برای رسیدن به گنج،دغدغه دو با جناق برای رسیدن به گنج ،گنجی که باید در روی زمین و در خود خانه باغ به دنبالش باشند.قایم باشک بازی کودکان وجن بازی کودکان و ...

و در مجموع در تمام طول فیلم حرکات دوربین،قاب های درخشان،نماهایی از خانواده در کنار هم که بیشتر تداعی گر عکس خانوادگی است و یاد آور سبک زندگی گرم و در کنار هم ایرانی که با وجود مشکلات و کمبود های بسیار باز هم خانواده همواره در کنار هم بودند .

نشانه های گفتاری:

در فیلم یه حبه قند گویش اغلب افراد فیلم به لهجه یزدی است.

صداها بسیار در این فیلم مهم هستند ،صداهای موجود در تیتراژ فیلم که خود آغازی بر تقابل سنت و مدرنیته است.پخش صدای نوار کاست و زبان انگلیسی یاد گرفتن پسند و صداهایی که از گفتگوی شخصیت های فیلم از همان تیتراژ اغاز می شود.

تیتراژ فیلم در برگیرنده بار مفهومی و تماتیک فیلم است . اساساً پیش در آمدی است بر مرگ دائی عزت.

آوای تلاوت قرآن که با صدای شکستن قند توسط دایی جان پیوند می خورد.

نشانه های نوشتاری:

از لحاظ نشانه های نوشتاری مهمترین مورد عنوان فیلم است.عنوان فیلم که اشاره به سادگی و زیبایی دارد و برگرفته از این شعر زیبای سهراب سپهری است که:

زندگی جیره مختصری است مثل یک فنجان چای و کنارش عشق است مثل یک حبه قند نوشه جان باید کرد .

حضور تسبیح گونه قند جالب توجه است ؛مرگ دایی جان به خاطر پرتاب کردن یه حبه قند به دهانش در دمادم صبح رخ می دهد ،و بیدار کردن عمه جان با یک حبه قند و...

عنوان بندی صحیح فیلم برای قرار گرفتن در داستان و ارتباط با افراد خانه باغ تاثیر قابل قبولی دارد.

نشانه های آوایی:

نشانه های آوایی در فیلم یه حبه قند باز هم در تکمیل فضای تقابلی سنت و مدرنیته هستند. مواردی همچون: صدای تلاوت قرآن کریم وصدای سی دی آموزشی زبان انگلیسی در عنوان بندی،صدای زنگ موبایل پسندیده(بادابادا مبارک بادا)،صدای اناالیه راجعون خواندن آن پیر مرد بر روی پشت بام با آن پرچم سیاه،آوای مقامی عزا توسط یکی از قاریان محلی،صدای آواز مرثیه گون دایی جان باز هم در عنوان بندی فیلم،نوحه و روضه خوانی داماد (حمید)در مراسم مرگ دایی جان در عین تعجب دیگران،و در نهایت صدای خاطره انگیز کوروس سرهنگ زاده در انتهای فیلم که از رادیو پخش می شد.

نشانه های موسیقایی:

در فیلم ما با موسیقی متن متعارفی روبرو نیستیم و تنها موسیقی رومانس گونه محمد رضا علیقلی است که با اجرای سه کلیپ موسیقی متاثر از سینمای شرق در سه بخش مجزای فیلم تاثیری شگفت انگیز بر مخاطب فیلم می گذارد.موسیقی محمد رضا علیقلی همراه با تصاویر اسلوموشن بازی بچه ها(قایم باشک)،تاب خوردن عروس(پسندیده)،ریختن سیب ها دردرون حوض حیاط و پرتاب هندوانه ها در آب،نزدیک شدن پسند به شاخه درخت سیب در حین تاب خوردن و کندن نهایی یکی از سیب ها از شاخه درخت و ... همگی سبب می شود که قاب ها تبدیل به یک تابلوی زنده و چشم نواز شوند. همچون خود فیلم که به غایت همانند زندگی و تصویری از زندگی است.

رمزگان های دخیل در روایت فیلم:

رمزگان هرمنوتیک:

فیلم اشاره به این دارد که تلخی بی پایان زندگی با شیرینی (یه حبه قند) قابل تحمل می شود، وقتی چیزی از دست می رود ارزشش آشکار می شود،تاثیر فقدان در لحظه هایی گاه قوی تر از حضور است(قاسم دامادی که غایب است،دایی که از دست می رود)،پول دادن اعظم به مادرش،ایده انسان شدن در فیلم به بهانه مراسم ختم به جای عروسی،ساختن شمایل یک خانواده ایرانی،تکاپوی خانواده در ابتدای فیلم برای مراسم عروسی،نگاه سرشار از حیا و نجیبانه پسند به قاسم،خنده بی دلیل و مداوم زنان و دویدن کودکان از روی سفره،پسند یادآور بسیاری از دختران سرزمین ماست،صبر کردن پسند برای جواب دادن به خانواده داماد تا چهلم دایی جان (که به نوعی شاید با تغییر سرنوشت او نیز همراه باشد)

رمزگان دال ها:

در تمام طول فیلم مخاطب یک حبه قند با پسندی مواجه است که حالت بهت زده و حیرت زده دارد. این مورد درباره دایی جان نیز صادق است یعنی گونه ای کلافگی و سردر گمی در رفتار و چهره دایی جان نیز قابل رویت می باشد.

در ادامه فیلم حالتی که خود نمایی می کند رفتار ناصر ،داماد روحانی خانواده، پس از اطلاع از بیماریش که همراه با راز داری است.رفتن پسند به خارج به خاطر ازدواج با مردی که او را نمی شناسد ،معجزه موثر فقدان،پسند به خاطر فوت دایی جان و نگاه مادر در سر سفره که همگی جمع هستند و احترام به خواست او دادن جواب به خانواده داماد را به تعویق انداخت،ترجیح دایی جان به ازدواج پسند با قاسم(ازدواج سنتی)،قاسم که با آمدنش وسایل قدیمی در خانه باغ درست می شود(رادیو ،برق ، خانه بچه ها و ...)و دایی جان که نماد سنت و گذشته است.

رمزگان نمادین:

حضور پر رنگ تقابل های دو تایی در فیلم که ریشه در فرهنگ ایرانی اسلامی ما نیز دارد.

مرگ و زندگی، وصل و جدایی،حضور و فقدان،غم وشادی،سنت و مدرنیته،کودکی و بزرگسالی،فرزندان و والدین،داماد سنتی(قاسم) و داماد مدرن(مقیم خارج از کشور)،عقل و عشق،روابط سنتی و روابط مدرن، اصالت و عدم اصالت،هویت وابسته و هویت مستقل،قضاوت و عدم قضاوت،تردید و قطعیت،جامعه و خانواده، سکوت و حرف زدن،فرهنگ ایرانی و فرهنگ غربی،فرهنگ محلی و بومی و فرهنگ شهری،شرقی بودن و غربی بودن.

حضور مورد بسیار قابل توجه یک حبه قند به صورت تسبیح گونه درتمامی داستان فیلم و نقش تاثیر گذار آن ،تقابل پیامک،موبایل،لپ تاپ،تلویزیون ال سی دی با فضا و نماد های سنتی خانه باغ و حریم خانواده .

رمزگان کنشی:

درباره رمزگان کنشی به برخی موارد فیلم اشاره می کنیم :پسند در انتهای فیلم باید بین رفتن(ازدواج با داماد مقیم خارج کشور)یا ماندن در خانه باغ و ازدواج با قاسم یکی را انتخاب کند.

دایی فقط در هنگام گفتگو با بچه ها و تعریف خاطره برای آنها یا غذا دادن به پیشوک (گربه خانه باغ) احساس خوبی دارد گویی دیگران حرف های او را درست نمی فهمند.

انتظار اینکه همه به تصمیم پسند برای تعویق جواب دادن به خانواده خواستگار احترام بگذارند.

انتظار اینکه پسند به نگاه و نظر مادرش احترام بگذارد.

رمزگان ارجاعی:

چادر که در فرهنگ ایرانی و اسلامی ما دارای قداست خاصی است و پوشش برتر نیز به حساب می آید در یه حبه قند هم به عنوان پوشاننده و هم افشا کننده عمل می کند، به طور مثال پسند فانوسی را که برداشته تا به دنبال قاسم برود با آن استتار می کند،قاسم با پس زدن چادر از روی خوانچه عقد به عروسی پسند پی می برد.

ارجاع به تفکر سنتی ایرانی ما به عنوان تفکری که فراموش شده در حالی که به شدت مورد نیاز زندگی امروز است.

ارجاع به تفکر مدرن به عنوان تفکر غالب جامعه معاصر به صورت موازی با تفکر سنتی

ارجاع به شکاف بین نسل ها در جامعه در حال گذار ایران که در فیلم در تبیین فاصله بین کودکان نوجوانان میان سالان و پیران خانواده به راحتی قابل مشاهده است.

ارجاع به متفکر قلمداد کردن غرب به عنوان مدینه فاضله و لزوم مهاجرت به آن حتی به بهانه ازدواج و یا به تعبیری رفتن به هر قیمتی

ارجاع به فضای زنانه فیلم (گفتگو های خاله زنکی در آشپزخانه) و به طور کلی گفتگو که بسیار بر فیلم سنگینی می کند .

ارجاع به اعتقادات مذهبی و سنتی و بومی که به صورت نشانه های تصویری و کلامی در فیلم می بینیم.

ارجاع به ارزش دهی به دختر به خاطر شرم و حیا و نجابت و اینکه این شرم و حیا یک شاخصه مهم برای دختران در فرهنگ ایرانی اسلامی می باشد.

ارجاع به خانواده و معنویت حاکم بر آن و اینکه خانواده کانون اصلی تشکیل ساختار و شاکله ذهنی و فکری کودکان ما می باشد.

و در نهایت ارجاع به نحوه و سبک زندگی ایرانی-اسلامی

نکات تکمیلی درباره فیلم:

دنیای ساخته و پرداخته میرکریمی در اوج سادگی و بی تکلفی، حال و هوایی تغزلی و پر رازورمز دارد. آدم ها در این مجموعه با همه دست یافتنی بودن شان انگار، که لایه ها و نشانه هایی از مرگ و زندگی وکودکانگی دارند.

فیلمساز مولفه های بومی و اقلیمی فیلمش را (در کانون سنت) با بیانی موجز و هنرمندانه به رخ می کشد. و با تمامی دقت و ریز بینی به جزئیات توجه می کند و مصداق تمام نمای این است که هر کلیت صحیح و درستی متشکل از جزئیات دقیق و ریز بینانه است.

میرکریمی سینمای آیینی اش را در یه حبه قند در بطن سادگی شکل می بخشد و عشق و مرگ و زندگی وکودکانه ها را به شیوه ای ناب و چشم گیر با هم کولاژ می کند.

فیلم با همین موارد ظاهراً جزیی که هر یک بسیار مهم و مؤثرند، به پیش می رود. این همه تأکید بر جزییات، در همه گفت و گوها، در همه آرایش صحنه ها و در همه عمل هایی که اتفاق می افتد، یه حبه قند را به یک استثنای حیرت انگیز در سینمای ایران تبدیل می کند. فیلم پر از ریزه کاری های مینیاتوری است که با دقتی وصف ناشدنی در هم بافته شده اند.

اگر چه توجه عمیق و دقیق او به جزئیات و نمایش دراماتیک جزییاتی انبوه که هر کدام به ظاهر بسیار پیش پا افتاده اند اما در مجموع نام شان می شود زندگی، در همه فیلم هایش به ویژه در به همین سادگی قابل یادآوری است. زندگی را همین جزییات می سازند.

با این همه جزییات رنگارنگ و هماهنگی میان آنان است که میرکریمی موفق می شود «زندگی» را بسازد. خالق زندگی می شود و این مهم ترین کاری است که یک هنرمند می تواند انجام دهد. زندگی ای که به قول زنده یاد قیصر امین پورترکیب شادی و غم است.

موتیف پنهان کردن ، یکی از مایه های مهم یه حبه قند است . پنهان کردن نه لزوماً به معنای دروغ، بلکه به عنوان همراه داشتن یک راز.

بچه های که در قایم باشک بازی، زیر چادر مادربزرگ پنهان می شود، سوراخ روی در دست شویی که معنای پنهان شدن در توالت را برای دختر بچه مخدوش می سازد ، بیماری سرطان ناصر که خود او به دکترش توصیه می کند مبادا همسرش بفهمد، سمعکی که با پنهان کردنش، موضوع مرگ دایی را از همسرش پنهان می کنند، اسناد ارزشمندی که هرمز و حمید پنهانی در پی یافتنش هستند، اجنه نامریی ای که پسر بچه ها کنجکاو تماشایش هستند، و از همه مهمتر عشق پنهانی که بین قاسم و پسند جاری است و همه صحبت کردن درباره اش را هم پنهان می کنند.

یه حبه قند ، فضای مکاشفه دارد. در این پازل ، خطا است اگر منطق بازی را بر علیت یابی های پیاپی قرار دهیم. در فرایند مکاشفه چیزی از پی چیز دیگر حاصل نمی شود همه چیز از ابتدا وجود دارد و ما فقط در مقام کشف و درک و فهم شان هستیم. یه حبه قند در خود، راز هستی را نهان دارد.

دعوای سنت و مدرنیسم را با مصاف دایی (پورصمیمی) و پسند (جواهریان) که یکی طالب یک عروسی «ایرانی» است و دیگری در رویای زندگی در فرنگ زیر یک سقف با مردی که هنوز او را ندیده.

از جذاب ترین بخش های فیلم میرکریمی پرداختن او به مولفه های حیا و نجابت است. که با همین دقت در جزئیات به طرزی درست و خوب به تصویر کشیده می شود.

دایی یک پیرمرد ایرونی با تمام غرور و و جاهت، و در عین حال رازدار ئ مأخوذ به حیاست که در این جا با طنازی یزدی شیرین هم شده. او سادگی کمال یافته و مناعت طبع و خویشتن داری نسلش را یک جا دارد. اگر با سرگرفتن این عروسی موافق نیست اما چوب لای چرخش هم نمی گذرد و بساط قند شکستنش هنوز در اتاق پهن است.

این ترانه عاشقانه رادیو که در پایان با آمدن برق در فضا می پیچد نمایانگر سیری ست که در پسند به وجود آمده تا مرگ دایی را به خواست میرکریمی شیرین کند.

همه چیز حتی به قیمت از دست دادن تماشاگر، در زیر پوسته آرام فیلم جریان پیدا می کند.

دیدن صحنه عزا از نگاه دخترکی ست که صبح از خواب بیدار شده و بی خبر از همه جا جلوی آینه می رود و در حال و هوای عروسی تور سفیدی را روی سرش می گذارد. بسیاری از نگاه های فیلم از دید همین کودکان است و این حال و هوای کودکانه سبب می شود که

مخاطب را نیز در گیر گذشته خود کند گذشته ای که خانواده و با هم بودن و زندگی ایرانی بسیار پر رنگ تر از امروز در جریان بود. این شاید تلنگری باشد بسیار غیر مستقیم به مخاطب فیلم میرکریمی.

فیلم نشان می دهد که خلق عینیت زندگی تا چه حد می تواند شیفته کننده باشد و بر «روزمرگی» ای منطبق شود که چندان هم در دسترس تصویر و بازی و ریتم در سینما نیست؛ با یک دنیا جزئیات که توانسته دنیای منحصر به فردی را شکل دهد. این فیلم برای کسانی دل پذیر است که می توانند از سینما و زبانش بی واسطه لذت ببرند.

بلکه به روال عادی زندگی از کنار آنها نیز عبور کرده ایم. یه حبه قند درباره شأن ریزه های به ظاهر کم اهمیت زندگی ست؛ درباره جنسی از زندگی در هم تنیده که آدم هایش یکدیگر و حوادث و بی حادثگی را در هم پذیرفته اند.

پسند مظهر شرم و حیای ایرانی است . و اصلاً شرم و حیای ایرانی یکی از مایه های یه حبه قند است و نشانه های فراوانش در فیلم، طعم و رنگی ایرانی و اسلامی به فیلم می دهد که خاص همان «روزگار خوش گذشته» است و کم تر نشانی از آن پیرامون ما باقی مانده است. مادر به اعظم می گوید در را ببندد تا همسایه ها رقص دامادش را نبینند. مرضیه همان جلوی در به پسند می گوید «چه قدر لاغر شدی» و پسند شرمگین به خانه همسایه اشاره می کند که مبادا این را بشنوند (هم به این دلیل که صحبت درباره یک ویژگی پنهان دختر است و هم این که در خانواده سنتی، لاغری عروس شان یک ایراد است)، اصرار فرشته دختر معصومه که مادرش جلوی سوراخ در توالت بایستد و سمیرا هم آن طرف تر برود. پسند وارد اتاقی می شود که حاج ناصر و همسرش شمسی بچه به بغل ایستاده اند و ناصر می خواهد چیزی را از گوشه روسری شمسی بردارد که پسند با تعبیر دیگری از این حرکت، خنده شیطنت آمیزی می کند و ناصر به شیوه تجاهل العارفین خنده پسند را به بچه داری آن ها وانمود می کند. اعظم با آرایش غلیظ و در حالی که چادر را به روی صورتش کشیده سینی لیوان های شربت را به جعفر می دهد و در برابر نگاه های خواهنده جعفر که از او می پرسید «چه جوری این جوری شد؟» آن هم هنگامی که یک مهمان از راه رسیده، و اعظم به جعفر اشاره می کند مواظب حرف هایش باشد. جعفر هم متقابلا وقتی اعظم دارد یقه پیراهن او را مرتب می کند اعتراض ملایمی می کند. وقتی پسند برای قاسم غذا می برد (و چه جسارتی می کند) قاسم که مشغول بستن دکمه های پیراهن سیاهش است از خجالت برمی گردد و حاج ناصر که مشغول خواندن نماز بوده نماز دومش را به بعد موکول می کند تا خلوت این دو جوان را به هم نزند؛ از اتاق بیرون می رود اما فقط یک لت در را می بندد! اصلاً جدایی افتادن میان پسند و قاسم به دلیل همین عنصر حجب و حیا است؛ پسر جوان یتیم و محجوبی که لکنت زبان دارد و به گفته خواهران پسند، جز مرخصی آمدن هیچ گاه ابراز عشق نکرده است !

اگر دل تان برای ایام کودکی پر می کشد و می خواهید پرتاب شوید به روزهایی که خانواده های پرجمعیت دور هم جمع می شدند، سفره پهن می کردند، می گفتند و می خندیدند و شب هنگام تشک ملافه های پیچیده شده در بقچه را از گنجه ها بیرون می کشیدند و کنار هم پهن می کردند از تماشای یه حبه قند غافل نشوید.

نتیجه:

در این نوشتار سعی شد با نظر به نظام نشانه شناسی و همین طور گفتمان سبک زندگی به باز خوانی و تحلیل فیلم یه حبه قند بپردازیم. از فواید مهم نظام نشانه شناسی در عرصه متون ارتباطی و به طور خاص فیلم این است که با تجزیه و تحلیل نشانه های هر فیلم و بررسی موارد آشکار و پنهان آن ،به دیدگاه فیلم ها به عناصر گفتمانی می پردازد.

با تکیه بر نشانه شناسی از منظر سبک زندگی ایرانی اسلامی سعی شد به همراه آشنایی با کارگردان فیلم و کنشگران تولید فیلم و مرور نشانه های تصویری، حرکتی، گفتاری، نوشتاری ، آوایی و موسیقائی و در نظر قرار دادن رمزگان هرمنوتیک ، دال ها ، نمادین، کنشی و ارجاعی تا حدی فیلم یه حبه قند سید رضا کریمی از منظر مولفه های سبک زندگی ایرانی اسلامی تحلیل شود.

ابزار نشانه شناسی زمینه و امکانات مناسبی در تحلیل فیلم ایجاد کرده است. چرا که هر تحلیلی متکی به دانستن مفهوم یک متن و توانایی در خواندن آن است . خواندن یک متن چیزی فراتر از رمز گشایی دال ها ومدلول های یک متن در قالب نشانه ها نیست و نشانه شناسی چنین امکانی را در اختیار قرار داد تا متن را قرائت کنیم. از سوی دیگر نشانه شناسی فراهم آوردن امکان ارائه تحلیل های نظام مند را ممکن می کند.در حیطه گسترده مطالعات نشانه شناسی ،بخش عمده ای از مطالعات به فرآیند دریافت دلالت ها و ادراک معانی موجود در پیام می پردازد ، وبخش دیگری به بررسی نظام های نشانه شناسی هنرهایی مانند سینما مشغول است.

از آنجا که رسانه سینما رسانه ای تاثیرگذار و پرمخاطب می باشد برای مطرح کردن گفتمان های جدی و مورد نیاز جامعه معاصر ایران می توان از این رسانه یاری جست.

منابع:

-احمدی،بابک.(۱۳۸۰).ساختار و تاویل متن.تهران :نشر مرکز

-الفت ، سعیده .سالمی، آزاده. (۱۳۹۱) . مفهوم سبک زندگی . مطالعات سبک زندگی . تهران : اداره کل مطالعات رسانه و ارتباطات

-جبهه ؛مرکز راهبردی جبهه فکری انقلاب اسلامی ؛ ویژه نامه ققنوس ؛ بهمن ؛ ۱۳۹۱ ؛ تهران

-سجودی ، فرزان . (۱۳۸۲) . نشانه شناسی کاربردی . تهران : نشر قصه

-سجودی،فرزان.(۱۳۸۸).نشانه شناسی :نظریه و عمل.تهران:نشر علم

-ضیمران ، محمد . (۱۳۸۲) . درآمدی بر نشانه شناسی هنر . تهران : نشر قصه

-ماهنامه سینمایی فیلم ؛ ۴۳۳ ؛ ۱۳۹۰ ؛ تهران

-مهدوی کنی ، محمد سعید . (۱۳۹۰) . مدل سازی سبک زندگی اسلامی – ایرانی . تهران : مرکز مطالعات فرهنگی شهر تهران

-موسسه هنری ؛ ماهنامه سینمایی ۲۴ ؛ ۸۵ ؛ ۱۳۹۰ ؛ تهران

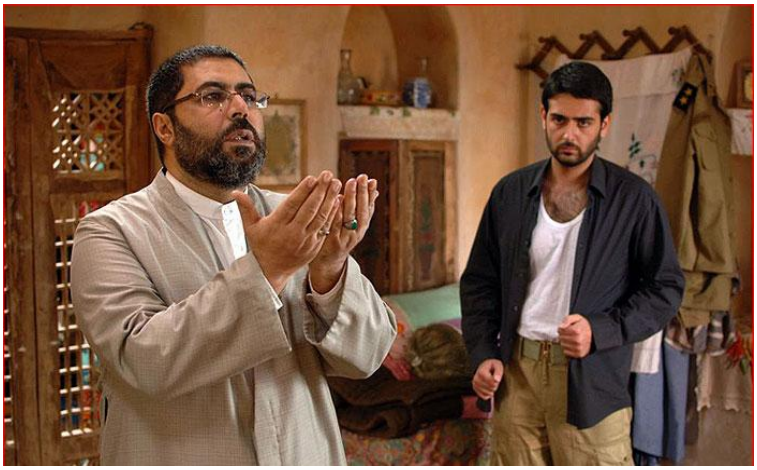
-میر کریمی،سید رضا.(۱۳۹۱).فیلم نامه یه حبه قند.تهران:انتشارات سوره مهر

-نادری ، احمد . (۱۳۹۱) . تحلیل نشانه شناسی فیلم های جشنواره فجر

www.cinemaenghelab.it .

Benedikter,Ronald and Anhheier M. Juergen Smeyer (2011) "lifestyles",The encyclopedia of global - studies:Illusions.

www.rezamirkarimi.net



ضمیمه: