



کوثری، مسعود، عموری، عباس. (۱۳۹۲). واکاوی اخلاق اجتماعی در نهاد خانواده (مطالعه‌ی موردی: فیلم سینمایی طلا و مس). فصلنامه جامعه‌شناسی نهادهای اجتماعی، ۱(۱)، ۱۲۴-۱۰۳.

واکاوی اخلاق اجتماعی در نهاد خانواده (مطالعه‌ی موردی: فیلم سینمایی طلا و مس)

مسعود کوثری^۱ و عباس عموری^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۷/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۱/۰۵

چکیده

جامعه‌ی ما طی دو دهه‌ی گذشته تغییرات چشمگیری را در حوزه‌های فرهنگی و مسائل اخلاقی از سر گذرانده است. تعارض‌ها و چالش‌های سیاسی بین احزاب سیاسی (اصلاحگران و اصولگرایان) به غفلت از اخلاق اجتماعی، به‌ویژه در نهاد خانواده، منجر شد. در حقیقت، چالش‌ها برای دستیابی به قدرت سیاسی بیشتر، بین احزاب و مسئولان سیاسی، به غفلت از اخلاق اجتماعی در کل جامعه انجامید. این مقاله در صدد است تا بازنمایی اخلاق اجتماعی را در فیلم طلا و مس، فیلمی از همایون اسعدیان، از طریق تحلیل روایت، تحلیل کند. طلا و مس که حلقه‌ی سوم از یک تریلوژی (سه‌گانه) مشهور سینمای ایران (مارمولک و زیر نور ماه دو فیلم دیگر این سه‌گانه‌اند) است، به زندگی دینی و نقش اجتماعی روحانیون جوان می‌پردازد. فیلم در زندگی یک طلبه‌ی جوان و روابطش با همسر و مردم کوچه و بازار رسوخ می‌کند تا چهره‌ی حقیقی اخلاق را به تصویر بکشد. رضا، طلبه‌ی جوان فیلم، در پی آموختن درس اخلاق از یک استاد روحانی پیر در مدرسه‌ی دینی است؛ اما به‌زودی در می‌یابد که نمی‌توان اخلاق واقعی را در کتاب‌ها جست. قواعد اخلاقی ساده‌اند و تنها می‌توان آن‌ها را از خلال موقعیت‌های روزمره دریافت.

واژه‌های کلیدی: اخلاق اجتماعی؛ الگوی سبک زندگی؛ بازنمایی؛ فیلم سینمایی؛ سیاست فرهنگی

^۱ - دانشیار دانشگاه تهران (نویسنده مسئول)، mkousari@ut.ac.ir

^۲ - کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه دانشگاه تهران، a.amoori@ut.ac.ir

مقدمه

فیلم‌های سینمایی علاوه بر کالای فرهنگی یک پدیده‌ی اجتماعی به‌شمار می‌روند که در تأثیر و تأثر مستقیم با شرایط سیاسی، اجتماعی قرار دارند. فیلم‌های سینمایی هر جامعه‌ای از واقعیات ساری و جاری در آن جامعه نشأت گرفته و آن‌ها را بازنمایی می‌کنند. بر اساس نظر جاروی (۱۹۹۸) برای نفوذ به لایه‌های زیرین و درونی یک جامعه به غیر از تحقیقات میدانی، هیچ چیز به اندازه‌ی تحلیل فیلم‌هایی که در آن جامعه تولید می‌شود و به نمایش در می‌آید، ارزشمند نیست. لوکاج سینما را بازتابی متحرک از طبیعت می‌داند که شبیه آثار امیل زولا وظیفه‌ای جز تقلید برعهده نداشته است؛ اما آدورنو از سینما اظهار تنفر می‌کند و فیلم را نوعی کالای نمایشی، بازتولیدی از سطوح قابل فهم نمایش جهان، ساختاری بامهارت و هدفمند از تلاش‌هایی محاسبه شده و از پیش تعیین شده به‌منظور تأثیر بر روال زندگی توده‌ی مصرف‌کننده به‌شمار می‌آورد (ویتکینت، ۲۰۰۳). در مقابل، والتر بنیامین (۱۹۳۵) در آرزوی منتهی شدن دگرگونی تکنولوژیک به نتایجی ایدئولوژیک بود. وی سینمایی را می‌ستود که قدرت بسیج توده‌ها را داشته باشد (رستگارخالد و کاوه، ۱۳۹۱: ۱۴۶).

از سوی دیگر فرهنگ اسلامی-ایرانی جامعه‌ی ما علی‌رغم وحدت در وحدانیت، دارای یک فرهنگ تکثرگراست. سیاست‌گذاران فرهنگی نباید ذهنیت و باورداشتهای سیاسی خود را معیار سنجش فرهنگ جامعه بدانند؛ زیرا این امر بخشی از جامعه را دربر گرفته و اکثریت دیگر جامعه را حذف می‌کند. در سیاست‌گذاری فرهنگی، کلیه‌ی آحاد جامعه جزء «ما» هستند و «غیری» وجود ندارد. در نتیجه، باید سعی شود تا سیاست فرهنگی را از سیاست به معنی قدرت جدا ساخت. بنابراین در جامعه‌ی معاصر هم سینما تکثرگرایی را دنبال می‌کند و هم واقعیت اجتماعی به‌دنبال محقق شدن کثرت‌گرایی است. پس سیاست‌مداران باید به این امر واقف باشند که سیاست‌گذاری فرهنگی با سیاست‌گذاری در حوزه‌های مختلف سیاسی-اجتماعی اختلاف بنیادین دارد. فرهنگ یک جامعه میل به دربرگیری و تأمین منافع حداکثری دارد؛ در حالی که سیاست همیشه و در همه حال، میل به منفعت‌طلبی گروه اقلیت دارد؛ هرچند این گروه اقلیت با رأی حداکثری مردم (اکثریت) قدرت را به‌دست آورده باشد.

یکی از سیاست‌های فرهنگی که سیاست‌گذاران باید به آن توجه نمایند، ارزش‌ها به مثابه‌ی پدیده‌های فرهنگی است که نقش اساسی در شکل‌گیری و پیش‌بینی کنش‌ها^۱ و

^۱. Action

گرایش‌های^۱ اعضای جامعه را بر عهده دارند. این دال مرکزی در ساختار اجتماعی جوامع بخصوص جوامعی مانند کشور ما اخلاق و ارزش‌های اخلاقی^۲ است که تعیین‌کننده رفتارها است و تمایل افراد به انسجام اجتماعی را ممکن می‌سازد. ارزش‌های اخلاقی و میزان پایبندی به آن‌ها موجب می‌شود تا سازگاری و یا برعکس انحراف اجتماعی در جامعه صورت گیرد.

بیان مسئله

فیلم سینمایی «طلا و مس» از جمله فیلم‌هایی است که توانسته هم خانواده و هم اخلاق اجتماعی را در یک نظام مفهومی واحد ساده‌سازی و صورت‌بندی کند و ضمن پرهیز از نظام‌های مفهومی پیچیده و غیرقابل فهم عامه، ارائه‌گر معانی بی‌شمار در زمینه انسجام، روابط زناشویی، اخلاق اجتماعی باشد. این فیلم روایت‌گر زندگی یک روحانی جوان است که می‌خواهد با تعلیم اخلاق نظری و صرفاً اسلامی «خود فردی» اش را به رستگاری برساند. اما، به رغم آن که در این راه کلیه ابزارهای خانوادگی و اقتصادی را به کار می‌گیرد، برای دستیابی به این هدف به چیزی بیش از دانش صرف اخلاقی نیاز دارد. از نظر رایف این فیلم «ایده‌های جدیدی برای کودکان به ارمغان می‌آورد، نگرش‌های آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد، احساساتشان را تحریک می‌کند، معیارهای اخلاقی متفاوت از بزرگسالان به آن‌ها عرضه می‌کند» (رستگار خالد و کاوه، ۱۳۹۱). علاوه بر این یکی از کارکردهای سینما، نشان دادن شفاف واقعیت‌ها برای ایجاد نگرش‌های جدید است؛ کاری که این فیلم سعی در انجام آن به نحو احسن دارد.

مسئله‌ی این مقاله آن است که این فیلم سینمایی تا چه اندازه توانسته است در بازنمایی چالش‌های اخلاق اجتماعی با تکیه بر خانواده یعنی دو عنصر مهم و اساسی در شکل‌گیری انسجام اجتماعی موفق عمل کند. هم‌چنین سؤال این مقاله، آن است که این فیلم چه گفتمان و سبک زندگی را به عنوان مدل ارائه می‌دهد؟ آیا این فیلم توانسته است (هر چند متعلق به یک گفتمان خاص است)؛ در راستای انسجام اجتماعی گام بردارد یا نه؟

^۱. Attitude

^۲. Moral values

چارچوب نظری

فیلم‌های سینمایی متون فرهنگی و رسانه‌ای هستند که با استفاده از ابزارهای مختلف به انتقال پیام به مخاطبان عمل می‌کنند. از میان ابزارهای مختلفی که فیلم‌های سینمایی برای انتقال مفاهیم به کار می‌گیرند روایت و روایت‌گری است که عامل مهم در سازه‌سازی ذهنی به‌شمار می‌رود؛ زیرا هیچ پیامی بدون برخوردارگی از روایت امکان شکل‌گیری ندارد. هر فیلم سینمایی یک پیام ارتباطی هدفمند را در گونه‌ای از ژانرهای سینمایی در قالب یک کلیت متنی با استفاده از یک روایت و زنجیره‌ای از روابط علت و معلولی در یک دوره‌ی زمانی و در مکان جغرافیایی خاص اجتماعی و فرهنگی با ایجاد یک نظام مفهومی صریح^۱ و ضمنی^۲ تصویرسازی می‌کند.

در این مقاله ما با نشانه‌های فرهنگی (رمزگان فرهنگی) مهمی سروکار داریم. این رمزگان ما را به یک متن بیرونی و جدای از ساختاری روایی درون‌فیلمی ارجاع می‌دهند. این ارجاع‌دهی می‌تواند به علم، اخلاق، اسطوره، ایدئولوژی یا هر مؤلفه‌ی فرهنگی دیگری باشد که مخاطب به واسطه‌ی تعلق خاطری که به آن‌ها دارد؛ در پی رمزگشایی از آن‌هاست. در روش نشانه‌شناسی فرهنگی و اجتماعی باید دو تعریف را روشن ساخت؛ اول روایت و دیگری نشانه‌شناسی و روشن ساختن رابطه‌ی بین این دو.

زندگی ما به عنوان موجودات اجتماعی به‌طور عمیقی در روایت‌ها غوطه‌ور است، در نتیجه به‌ندرت به روایت‌ها توجه و فکر می‌کنیم. ما عادت کرده‌ایم تا هر پیامی را به‌صورت روایت بپذیریم یا به دیگری انتقال دهیم. هر روزه و از نخستین روزهای عمر تا واپسین دم زندگی‌مان، در دریایی از داستان‌ها و قصه‌ها غوطه‌وریم. سؤال اینجاست که روایت‌ها با ما چه می‌کنند؟ بنا به تعبیر پیتر بروکس، زندگی ما به‌طرز عجیب و پایان‌ناپذیری به‌طور ناخودآگاه با روایت، با داستان‌هایی که هر ساعته و هر روزه نقل می‌کنیم، در هم تنیده شده است. داستان‌هایی که همه‌شان داستان زندگی‌مان هستند. آن‌ها را چندین و چند بار برای خود روایت می‌کنیم. بدین سبب روایت‌ها مدام و متناسب با شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی در حال بازپرداخته شدن هستند؛ و معنای تازه‌ی متناسب با واقعیت خارجی جدید پیدا می‌کنند. باید این واقعیت را بپذیریم که ما غرق در روایاتیم (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۵).

روایت، زنجیره‌ای از رویدادهاست که در پیکره‌ی یک متن برای خوانش مخاطب در معرض رمزگشایی قرار می‌گیرد. انتقال معنا از تولیدکننده به مخاطب همواره بر بستری از

^۱. Denotation

^۲. Connotation

روایت، تولید یا بازتولید می‌شود. متنی مانند فیلم سینمایی روایت فرهنگ جامعه‌ی خویش را بازگو می‌کند. این موضوع وقتی خود را بیشتر نمایان می‌سازد که در جامعه با گفتمان‌های جدیدی روبه‌رو می‌گردیم؛ زیرا در این زمان گفتمان‌ها به نزاع با یکدیگر می‌پردازند و فیلم‌های سینمایی به‌عنوان متونی که در این نزاع‌ها با بازنمایی فرهنگ جامعه نقش‌آفرینی می‌کنند، حائز اهمیت می‌شوند.

هر یک از اندیشمندان این حوزه از روایت تعبیر مختلفی ارائه می‌دهند. برخی روایت را دستور زبان داستان تصور می‌کنند (وبستر، ۱۳۸۳: ۴۹). برخی دیگر روایت را توالی ادراک شده و آگاهانه وقایعی که از شخصیت‌ها سر می‌زند، تعریف کرده‌اند (تولان، ۱۳۸۶: ۲۰). هم‌چنین روایت از سوی دیگر صاحب‌نظران نقل سلسله و رنجیره‌ای از رخدادهایی که در زمان و مکان و در قالب پیرنگ به‌وجود می‌آیند (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۷۹؛ ریمون و کنان، ۱۳۸۷: ۱۱؛ مارتین، ۱۳۸۶: ۵۷) تعریف می‌شود. با این تعاریف به چهار عنصر روایی می‌رسیم: راوی و زاویه‌ی دید، شخصیت به همراه گفت‌وگو و کنش‌ها، رخدادها و در نهایت تسلسل و رابطه‌ی علت و معلولی در یک بستر زمانی و مکانی خاص. یک ساختار روایی در تولیدات فرهنگی مانند فیلم سینمایی، نمایشی از زنجیره‌ای از موقعیت‌ها و شخصیت‌های عادی (دانسی، ۱۳۸۷: ۴۹) است که محقق با استفاده از تحلیل روایت، می‌تواند این ساختار را مورد مطالعه قرار داده و «به تجزیه‌ی ساختارها و اجزای معناساز بپردازد، بدون اینکه ابژه مطالعه‌اش را از حالت یک کل معنادار خارج کند» (دلیریان، بی تا). هم‌چنین به‌واسطه‌ی این تحلیل می‌توان به جایگاه متون دست یافت. تحلیل روایت «تنها در آشکار کردن ساختار متون نیست؛ بلکه علاوه بر آن، تحلیل روایت می‌تواند جایگاه ایدئولوژیک درون متون را مشخص سازد» (دلیریان، بی تا).

در این مقاله نویسندگان از نظریه‌ی تحلیل روایت در نشانه‌شناسی فیلم استفاده می‌کنند. «تحلیل روایی هم‌چون همه‌ی تحقیقات نشانه‌شناختی، قصد دارد که پوسته‌ی به ظاهر توجیه شده و طبیعی بین دال و جهان داستان را کنار بزند و نظام عمیق‌تر تداعی‌ها و روابط فرهنگی‌ای را آشکار سازد که از خلال فرم روایی بیان می‌شوند. عناصر قراردادی ساختار روایی (شخصیت‌ها، الگوبندی طرح، توطئه، صحنه‌بندی، نقطه‌ی دید و زمان‌بندی) در صورتی که از پس منشور روش‌شناسی دیده شوند، می‌توانند به‌مثابه‌ی نظام‌هایی تلقی شوند که منطبق بر رمزگان مختلف، ساختاربندی و سازمان‌یافته باشند. هر یک از نشانه‌ها پیام‌هایی کاملاً اختصاصی را منتقل می‌کنند که به شیوه‌های گوناگون با جهان داستان در ارتباط‌اند» (استم، ۱۳۷۹: ۱۱۹). این شیوه‌ی تحلیل بر ساختاری ظاهری، از تحلیل روایی تأکید دارد. لیکن، آن‌چه روایت را از دیگر متون متمایز می‌سازد، شروع و خاتمه‌ی علامت‌گذاری شده‌ی آن است.

روایت، شخصیت‌ها و طرح داستانی و همچنین الگوهای منتج شده را اداره می‌کند (گوتتر، ۱۳۸۴: ۱۱۹).

مطالعه‌ی روایت یا داستان‌سرایی در اینجا اشاره به بررسی ساختارهای بخصوصی در تولید تصاویر متحرک دارد که هم برای تولیدکننده و هم برای بیننده آشنا هستند. این نکته بسیار مهمی به‌شمار می‌رود؛ چرا که روایت‌ها بخش اساسی سازمان‌دهی ارتباط بین تولیدکننده و بیننده را شکل می‌دهند. روایات آن‌قدر بر ساختار تصاویر متحرک مسلط هستند که کلیه‌ی عناصر تکنیکی و نمادین و همهی عوامل فرعی و ساختاری را شکل می‌دهند (پیشه‌ور، ۱۳۸۲: ۱۸۳).

استروس معتقد است که می‌توان با استفاده از تقابل‌های دوگانه به همراه سایر ابزارهای تحلیل روایت به توضیح روابط بین شخصیت‌ها و نحوه بازنمایی آن‌ها و در نتیجه استخراج معنایی‌یی که در روایت وجود دارد، دست یافت (دلیریان، بی تا). ولی نباید فراموش ساخت که خوانش‌گران، شخصیت‌های متون روایی را به دیده افراد واقعی می‌نگرند و همان‌طور که این ادراکات، ساخته، بازنگری و اجراء می‌شوند، تمام دانش فرامتنی از جمله شناخت اشخاص در جهان واقعی در ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی و در حالت ناهشیاری (یونگی و فرویدی) به کار می‌افتند (تولان، ۱۳۸۳: ۸۱). لذا «محور مطالعات فرهنگی، مطالعه رویدادها و واقعیت‌ها که تنها در رابطه با مفهوم‌های دیگر معنا پیدا می‌کنند، است. به بیان دیگر، رویدادها و واقعیت‌ها نوعی نشانه است که از پس آن معنای رویدادها از موقعیتی که در قلمرو ارتباطات قرار دارند، ناشی می‌شود» (روجک، ۱۳۹۰: ۲۵)، زیرا «فیلم واقعیت‌نما» است و مردم در تمام نقاط جهان به تماشای آن می‌نشینند.

رابرت کالگر نیز معتقد است که کلان‌روایت‌ها (ابروایت‌ها) و ادبیات داستانی غالباً به صورت حاضر و آماده وجود ندارند؛ هر چند که خیلی از آن‌ها خارج از محدوده و قدرت فیلم‌سازی (برنامه‌سازی) در روایت‌های اجتماعی وجود دارند و از تبار فرهنگ ما و فرهنگ دیگران ساخته شده‌اند. کلان‌روایت‌ها برای خود تاریخی دارند و از همه مهم‌تر این‌که می‌توانند تغییر کنند، گفته و بازگفته شوند و در زمان‌های مختلف و به‌خاطر الزامات متفاوت مورد بازنگری قرار گیرند (کالگر، ۱۳۸۴: ۲۱۹).

به تعبیر استریناتی، تجربه ما از جهان هرگز پاک و معصومانه نیست، زیرا نظام‌های معنایی تصویری این چنین هستند. قابل فهم بودن جهان واقعی بستگی به رمزهای معنایی و علائم آن مانند زبان دارد. این رمزگذاری و رمزگشایی در حیطه مطالعات نشانه‌شناسی است، که به مطالعه علائم و کاربرد آن‌ها در جامعه می‌پردازد. نشانه‌شناسی در مطالعه روایی به محقق کمک

می‌کند تا فهم و درک درستی از نظام معنایی به دست آورد. از آن‌جا که این تولیدات از انواع نظام‌های نشانه‌ای قابل دسترس مردم برای اهداف ارتباطی استفاده می‌کنند؛ کلمه‌ها، تصاویر و صداها در نشانه‌شناسی، نشانه تلقی می‌شوند و از آن‌جا که فیلم‌ها از هر سه نوع نشانه استفاده می‌کنند، نشانه‌شناسی به درک ما از این رسانه کمک زیادی می‌کند (مک کوئین، ۱۳۸۴: ۳۸۲-۳۸۳).

کلیه فیلم‌های سینمایی در قالب یک ژانر ساخته و روایت می‌شوند. بنابراین، خود ژانر نیز اهمیت نشانه‌ای دارد. «تکرار و قبول یک ژانر، به این بستگی دارد که تماشاگران قراردادهای آن ژانر را طبیعی بدانند. این قراردادها را، تماشاگران باید هم‌چون چیزهایی متعلق به تاریخ فرهنگی خودشان بپذیرند. وقتی تمیز نهادن بین خیال‌پردازی‌های خودپسندانه و واقعیت تاریخی غیرممکن می‌شود، هیستری به میان می‌آید» (کورینگان، ۱۳۷۷: ۷۲).

در تحلیل روایت بینامتنیت^۱ نقش تعیین‌کننده‌ای برای پیش‌برد روایت و داستان بر عهده دارد. در این‌جا بینامتنیت به این معنا است که تمامی عناصر به یک‌دیگر اجار ع می‌دهند و یکدیگر را بازتولید یا عرضه می‌کنند، تا محتوا بتواند با متن‌های پیشین و پسین پیوند خورده و مخاطبان برای رمزگشایی از متون کمک گرفته و برای آن‌ها معنا و مفهوم این زمانی بیابند. با این رویکرد، و براساس نظر فیسک، متون ناقص تولید شده و در هنگام مصرف معنادار می‌شوند.

روش

گریماس معتقد است که هر پدیده‌ای را می‌توان از طریق دو جنبه مخالفی که دارد، درک کرد. به اعتقاد وی این معرفت یا از طریق متضاد پدیده یا از طریق نفی آن، برای هر فرد حاصل می‌شود. این پدیده‌ها در جهان واقعی حاضر و آماده نیستند؛ بلکه در قالب یک روایت در معرض دید قرار می‌گیرند. از منظر آسابرگر روایت هم شیوه استدلال است و هم شیوه بازنمایی. رخدادهایی که به نوعی با زندگی روزمره ما در ارتباط بوده و ما آن‌ها را فهم کرده و نسبت به آن معرفت می‌یابیم؛ از جمله این پدیده‌ها به‌شمار می‌روند. با این رویکرد ما با استفاده از روایت در پی کشف روابط علی میان رخدادها با توضیح علمی که در زمان و مکان و در درون بافت و متن تنیده شده است، می‌باشیم (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۲۵-۲۴). براین

^۱. Intertextual

اساس، تولان معتقد است که سطوح تحلیل روایت بر دو سطح کلی بنا شده است: الف) داستان^۱ شامل: رویدادها^۲، شخصیت‌ها^۳ و زمینه^۴ با روابط بسیار متغیر این سه عنصر. ب) گفتمان، گفت‌وگو یا کلام^۵ شامل رویدادها و موقعیت روای نسبت به چگونگی نمایش رویدادها، ویژگی و رفتار شخصیت‌ها (تولان، ۱۳۸۶: ۳۱ - ۲۳).

مفهوم اخلاق

در این فیلم سینمایی ما با اخلاق سروکار داریم. زیرا یکی از مفاهیمی که باید گفتمان‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی به آن پردازند، اخلاق است. خداوند در قرآن کریم خطاب به مردم می‌فرماید؛ ای مردم برای شما در رسول‌الله (ص) اسوه حسنه وجود دارد. و یا حضرت رسول اکرم (ص) می‌فرمایند که من برای اکمال اخلاق مبعوث شده‌ام. در نتیجه در گفتمان‌های دینی-اسلامی، اخلاق محور اصلی و راه نجات مردم به‌شمار می‌رود؛ هرچند نوع و شرایط اخلاق با هم متفاوت است. اخلاق عبارت از ملکات نفسانی و هیات‌های روحی است که اگر نفس به آن متصف شود، به سهولت کاری را انجام می‌دهد و باعث می‌شود کارها، زشت یا زیبا به آسانی از نفس متخلق به اخلاق خاص، نشأت بگیرد. بر این اساس، اخلاق به بد و خوب یا به بایدها و نبایدها یا فضایل و رذایل تقسیم می‌شود (آل اسحق خوئینی، ۱۳۸۹: ۲۰).

در رویکرد جامعه‌شناختی، اخلاق اجتماعی به آن دسته از منش‌ها و رفتارهایی اطلاق می‌گردد که در تعاملات اجتماعی به‌منصه ظهور و بروز برسد؛ از این رو چهره و نمای فرهنگی و اخلاقی جامعه در این تعاملات به تصویر کشیده می‌شود. طیف‌ها و لایه‌های اخلاقی یک جامعه و بخصوص شاخصه‌های آن‌ها در قالب مدلی ارائه می‌شود که در آن چهار طیف و منطقه اخلاقی وجود دارد: ۱) ایمان اخلاقی؛ ۲) عصیان اخلاقی؛ ۳) کفر اخلاقی؛ و ۴) نفاق اخلاقی. این مناطق یا طیف‌های اخلاقی براساس دو محور الف) عقیده و پذیرش و ب) شکل رفتار و گفتار در اعضای جامعه به نمایش در می‌آید. بنابراین این نمایش را می‌توان در دو جهت ایجابی و سلبی در کنش‌های اجتماعی و فرهنگی مشاهده کرد (پوررستمی و رضایی، ۱۳۹۱: ۸۷).

1. Story

2. Event

3. Character

4. Context

5. Discourse

چرا در این مقاله اخلاق مهم شمرده می‌شود و نویسندگان پرداختن به این مقوله را برای دست‌اندرکاران فرهنگی، سیاسی و اجتماعی ضروری می‌دانند؟ پاسخ این پرسش آن است که «هنجارهای فرهنگی و عوامل اجتماعی روی «شدن» فرد تأثیر مستقیم و تأثیر بسیار مهمی دارند». اخلاق نیز از این اصل کلی جدا نیست؛ زیرا اخلاق با یادگیری‌های مختلف و به صورت سازگار شدن با هنجارهای گروهی بیان و ظاهر می‌شود (محسنی، ۱۳۷۱: ۷). در این مقاله مراد از اخلاق اجتماعی آن دسته از گفتارها و رفتارهایی است که از حالت نفسانی برخاسته و در عرصه اجتماعی به منصفه ظهور برسد. هر چند به نظر می‌رسد واژه اخلاق بیشتر ناظر به رفتارها و هنجارهای صادره از انسان باشد؛ اما باید ملکات و حالات نفسانی، را منشاء و مبداء بروز رفتارها و هنجارها برشمرد. همانند آموزه‌های دینی که در آن‌ها مراد از خُلق و اخلاق جنبه رفتاری و هنجاری است، نه جنبه باطنی و نفسانی آن ((محسنی، ۱۳۷۱: ۸۹-۸۸).

خانواده

خانواده در علوم اجتماعی دارای تعریف واحدی نیست و هر یک از اندیشمندان حوزه مطالعات خانواده بسته به فعالیت خود تعریف متفاوتی را ارائه داده‌اند. این تنوع در تعاریف ناشی از تکثر ابعادی است که در مفهوم خانواده وجود دارد. در نتیجه هر کدام از اندیشمندان متناسب با دیدگاه خود، بخش یا بخش‌های خاصی از ابعاد و مؤلفه‌های خانواده را برجسته می‌سازند. برخی کارکرد خانواده را مهم و برخی دیگر ساختار خانواده را با اهمیت‌تر از سایر جنبه‌های دیگر می‌دانند. برای مثال، بورديو خانواده را مجموعه‌ای از افراد خویشاوند که از طریق ازدواج، نسب یا فرزندخواندگی به یک‌دیگر متصل شده و زیر یک سقف زندگی کنند (بورديو، ۱۳۸۰: ۱۸۰) تعریف می‌کند. در این تعریف ما با ساختار خانواده سروکار داریم نه با کارکرد آن؛ زیرا بورديو خانواده را بر دو اصل خویشاوندی و هم‌زیستی متکی می‌داند. در تعریف کارکردگرایی (ساختاری-کارکردی) شرفی خانواده را گروهی اجتماعی می‌داند که اعضای آن به وسیله دودمان و یا از طریق ازدواج و فرزندخواندگی با یک‌دیگر پیوند داشته و در تامین درآمد، اقتصاد زندگی و نگهداری از فرزندان با هم تشریک مساعی داشته باشند (منادی، ۱۳۸۵: ۱۳).

در تعاریف مختلف ما با سه دیدگاه در خصوص ارتباط جامعه با خانواده مواجهیم. یک دیدگاه بر آن است که خانواده، نهادی است که تحت تأثیر جامعه و نهادهای مختلف اجتماعی مانند رسانه‌ها قرار دارد (منادی، ۱۳۸۵: ۱۵). گروهی دیگر جامعه را متأثر از

خانواده می‌دانند. گروه سوم نیز به رابطه دیالکتیکی و تعاملی میان جامعه- فرد- خانواده معتقدند. خانواده در فرهنگ‌های مختلف و بسته به مؤلفه‌های فرهنگی و تاریخی دارای تعاریف مختلف و با درجه اهمیت بسیار متفاوتی می‌باشد. در جامعه ما خانواده در ارتباط با ساختار اجتماعی در نظر گرفته می‌شود. «نهاد خانواده در کنار دین و دولت، از گذشته تا کنون سازنده جامعه ایرانی بوده است» (آزاد ارمکی، ۱۳۸۵: ۳). از منظر این رویکرد انسجام اجتماعی، اخلاق اجتماعی و فرهنگ؛ امنیت و توسعه سه نیاز اصلی است که هر جامعه برای ادامه بقا و استمرار به آن‌ها نیازمند است (آزاد ارمکی، ۱۳۸۵: ۵۵).

در جامعه ما همانند بسیاری از جوامع؛ نهاد خانواده یک نهاد مبتنی بر روابط انسانی است که ارزش‌های اخلاقی در آن پررنگ‌تر می‌باشد. به این ترتیب، عقل به اهمیت ملازمه‌ی میان توجه شارع به امور تکوینی و فطری و توجه به ارزش‌های اخلاقی در حوزه‌ی خانواده پی‌برده و اهمیت این ملازمه را بیشتر از هر چیز دیگری می‌داند. از این رو، ارزش‌های اخلاقی مبنای روابط خانواده به‌شمار می‌روند (آل اسحق خوئینی، ۱۳۸۹: ۳۳). بنابراین و از آن‌جا که خانواده به عنوان نخستین عامل جامعه‌پذیری شناخته می‌شود، انتظار می‌رود که هر یک از انواع خانواده، قادر باشند تا شخصیت‌ها و نگرش‌های سیاسی و اجتماعی متفاوتی را به نظام اجتماعی عرضه داشته و قدرت پرورش شخصیت‌های مشارکت‌جو را ممکن سازند. مشارکت برای جامعه از این جهت مهم است که منجر به تولید گفتمان‌ها در زمینه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی می‌شود.

از سوی دیگر خانواده موجب گسترش مشارکت اجتماعی می‌گردد. در این زمینه گالت مشارکت مردمی را به عنوان جزء حیاتی استراتژی‌های توسعه سیاسی- اجتماعی به‌شمار می‌آورد و برای آن سه عملکرد عمده بر می‌شمارد. از دیدگاه وی، مشارکت اجتماعی، اولاً نحوه برخورد غیرابزاری دولت با مردم و احساس ارزش‌مندی را تضمین می‌کند. ثانیاً؛ مشارکت به عنوان حلال اصلی مشکلات در شرایط اجتماعی حاد به‌شمار می‌رود. علاوه بر آن، مشارکت به منزله کانالی عمل می‌کند که گروه‌ها و جوامع محلی می‌توانند از طریق آن به عرصه‌های کلان و بزرگ‌تر تصمیم‌گیری دسترسی پیدا کنند. از دیدگاه گالت؛ بدون مشارکت، تدبیرهای توسعه هم غیرمردمی و هم بی‌نتیجه خواهد بود (وحیدا و نیازی، ۱۳۸۳: ۱۲۱).

خانواده به عنوان کوچک‌ترین عنصر و واحد اجتماعی همیشه از سوی گفتمان‌های مذهبی- سنتی محل توجه بوده است. در این گفتمان نیز خانواده جایگاه کانونی خود را هم‌چنان حفظ می‌کند؛ با این تفاوت که در این گفتمان، بدون ارزش‌گذاری فرهنگی، پدر به

سراغ اعضای خانواده می‌رود تا شکاف به‌وجود آمده در خانواده را مجدداً ترمیم نماید. در نتیجه، خانواده در این گفتمان نیز دارای همان مرکزیت و ارزش در گفتمان سنتی است، با این تفاوت که خانواده بازنمایی شده؛ نیازها و مطالبات تغییر یافته‌ای دارد. در این فیلم سینمایی، خانواده در کانون توجه است و از آن جایی که این گفتمان روابط میان اعضای خانواده که از نسل سوم و از جوانان انقلاب اسلامی هستند؛ به‌خصوص روابط زن و مرد (زنشویی) را بازنمایی می‌کند؛ روحانی تمام سعی و تلاش خود را به‌کار می‌بندد تا مشکلات آن را برطرف ساخته و اعضای آن را از خطرات نجات دهد و کانون خانوادگی را مجدداً صورت‌بندی کند.

داستان و روایت فیلم

فیلم سینمایی «طلا و مس» در سال ۱۳۸۸ در ژانر اجتماعی-مذهبی تولید و به اکران عمومی در آمد. سیدرضا، طلبه جوانی است که به همراه همسر و دو فرزندش، از نیشابور به تهران آمده تا دروس حوزه را نزد اساتید برتر اخلاق فرا گیرد. او در یک خانه قدیمی و اجاره‌ای در یکی از محلات پایین شهر تهران سکونت می‌گزیند. وی در تهران با مشکلات زندگی شهری و مهم‌تر از آن با بیماری همسرش روبه‌رو می‌شود که این امر زندگی او را متحول می‌سازد. به این ترتیب، سیدرضا در مواجهه با بیماری «ام‌اس» همسرش وارد مرحله جدیدی از زندگی می‌شود.

در این فیلم از همان ابتدا با روایتی متداول و خطی از زندگی قهرمان داستان آشنا می‌شویم. پرسوناژ سیدرضا که به دنبال یادگیری درس اخلاق است و می‌خواهد هیچ فرصتی را برای یادگیری از دست ندهد، در کتاب‌فروشی به دنبال کتاب اخلاق می‌گردد، و فروشنده در جواب سید که می‌گوید؛ موضوع کتاب در باب «اخلاق نظری» است، پاسخ می‌دهد: «بگرد!» همان بالا بالاها، شاید پیدا کنی». در این‌جا دوربین در یک حرکت عمودی رو به بالا، یعنی جایی که سید روی نردبان قرار گرفته متمرکز می‌شود، یعنی کوچکی، حقارت، و ضعف سوژه؛ سپس دوربین از بالا به فروشنده نگاه می‌کند که به معنای چیرگی، قدرت و حاکمیت اخلاق در برابر انسان است.

موضوع طلا و مس اخلاقی زیستن در دنیای تجربی و واقع‌گرایانه است. سیدرضا طلبه جوانی است که به شدت سنت‌گرا است. زهرالسادات همسرش، همه‌ی کارهای خانه از پخت و پز و خیاطی و بردن بچه‌ها به مدرسه را انجام می‌دهد تا سیدرضا بتواند با آرامش سرکلاس‌ها

حاضر شده و درس‌هایش را بخواند. اما بیماری زهرالسادات، آن‌ها را وارد ماجرای تازه می‌کند که زندگی‌شان را متحول می‌سازد.

زهرالسادات به خاطر بیماری «ام‌اس» دیگر قادر به راه رفتن نیست و نمی‌تواند مثل سابق به کارهای منزل بپردازد. او حتی قادر نیست تا کارهای شخصی خودش را انجام دهد، بنابراین همه‌ی مسئولیت‌های زندگی اجتماعی خانواده مانند: خرید، آشپزی و نگهداری از بچه‌ها به عهده‌ی سید قرار می‌گیرد. وی برای تأمین مخارج زندگی و بیماری همسرش، قالیچه‌ای را که زهرالسادات نیمه‌کاره رها کرده است، می‌بافد. وی آن‌قدر سرگرم درس خواندن است که متوجه بیماری همسرش نمی‌شود و پرستار با کنایه به او می‌گوید: «معلوم نیست تا حالا کجا سرت گرم بوده». در واقع این دیالوگ نگاه برخی از افراد جامعه به قشر روحانیون را بازگو می‌کند، حتی عاطفه دختر سید هم برای این که بچه‌های مدرسه او را همراه با پدرش که لباس روحانی به تن دارد نبینند، فرار می‌کند. در سکansı دیگر سید آن‌قدر در کتاب خواندن غرق است که توجهی به اطراف خود ندارد. او حتی پسری که سازدهنی می‌زند و دخترکی که فال می‌فروشد را نمی‌بیند. اما بعد از حوادثی که در فیلم رخ می‌دهد، در سکانس دیگری همین صحنه تکرار می‌شود؛ ولی این بار او دخترک را می‌بیند و از او فال می‌خرد و با دادن یک شیرینی با وی ارتباط برقرار می‌کند. در سکانس قبلی سید، اخلاق را در کتاب جست‌وجو می‌کرد؛ در حالی که در این سکانس او اخلاقی زیستن را در تجربه‌ی زندگی روزمره زندگی می‌یابد.

تقابل درونی زهرالسادات و پیشنهاد ازدواج مجدد به سیدرضا، یکی از صحنه‌های غم‌انگیز فیلم است که در عین حال با طنز در آمیخته است. از یک طرف زهرالسادات نگران کارهای خانه و مسئولیت نگهداری بچه‌هاست که به دوش سید افتاده و از طرف دیگر قبول کردن این مسئله که سیدرضا همسر دیگری انتخاب کند، برایش سخت و دشوار است. در واقع، زهرالسادات وضعیت فعلی خودش را می‌پذیرد و برای آن چاره‌ای می‌اندیشد در حالی که در سکانس قبل‌تر، او هنوز بیماریش را نپذیرفته و تلاش می‌کند تا مانند قبل آشپزی کند و برای بچه‌ها غذای مورد علاقه‌شان یعنی ماکارونی بپزد و باور این‌که دیگر مانند سابق توانایی انجام کارها را ندارد برایش سخت می‌نماید.

از سوی دیگر سیدرضا در این آزمون سخت دچار چالش می‌شود و حتی به فکر این مسئله می‌افتد تا زهرالسادات را به آسایشگاه برده و بچه‌ها را به مادر بزرگ‌شان بسپارد و خود در حجره طلبگی به درس خواندن مشغول شود و این موضوع را در یکی از سکانس‌های فیلم در دعوایی با زهرالسادات بازگو می‌کند. ورود پرستار به خانه سیدرضا و ملاقات با او و عنوان کردن

این جمله که پرستار از قول زهرالسادات می‌گوید: «خوشبختی یعنی دیدن چیزهای کوچک است»، وی را به زندگی عادی باز می‌گرداند.

سیدرضا برای تمام کردن قالیچه تا صبح بیدار می‌ماند و با دیدن جوانه کوچک روی درخت، در می‌یابد که باید به زندگی امیدوار بود. او تصمیم می‌گیرد که دوباره به کلاس‌های حوزه برگردد و به دوست و هم‌مباحثه‌ایش حمید پیشنهاد رفتن به یک پیک‌نیک خانوادگی را می‌دهد و در انتها زهرالسادات، از عطری که سید برایش خریده، به خودش می‌زند و از سید می‌خواهد تا برایش قرآن بخواند. گویی آن دو حیات دوباره در پناه قرآن مجید پیدا کرده و تطهیر شده‌اند.

سیدرضا که با علاقه فراوان برای حاضر شدن در کلاس درس استاد اخلاق به تهران آمده بود، در سکنس آخر پشت در کلاس نشسته و کلام استاد اخلاق شیخ رحیم را گوش می‌دهد؛ در حالی که طلبه‌ای با عجله و با لگد کردن کفش‌های دیگران (پایمال کردن حق دیگران و زیر پا گذاشتن اخلاق) وارد کلاس می‌شود، سید با جفت کردن کفش طلبه‌ها، نشان می‌دهد که در مسیر اخلاق عملی (اجتماعی) گام برداشته است. اخلاقی که با تجربه دشوار و شیرین عشق حاصل می‌شود. عشقی که مجازی نیست و با ایمان‌ورزی صادقانه، معنا می‌شود. در پایان فیلم سید به کلاس درس حوزه برمی‌گردد پشت در کلاس صدای استاد به گوش می‌رسد که: «درس عشق در مکتب نباشد» را می‌شنود در حالی که حوادث فیلم به گونه‌ای پیش می‌روند که سید هیچ‌گاه نمی‌تواند در کلاس و مکتب حاضر شود.

این فیلم سینمایی روایت‌گر تقابل میان اخلاق نظری و اخلاق عملی - اجتماعی نیست؛ بلکه به دنبال معرفی کردن نوعی از انواع اخلاق است که سیدرضا در کتاب‌ها و در کلاس‌های درس حوزه به دنبال‌اش می‌گشت، و باعث شده بود تا از دنیای واقعی و به‌خصوص مردم فاصله گرفته و جریانات دور و برش را نبیند؛ و در نهایت موفق به حصول اخلاق اجتماعی که هر فرد برای حیات در جامعه نیاز دارد، نائل شود.

اخلاق اجتماعی

الاهیات اجتماعی^۱ یک معرفت‌ترکیبی متشکل از حدیث اجتماعی، تفسیر اجتماعی، کلام اجتماعی، فقه اجتماعی و اخلاق اجتماعی به‌شمار می‌رود. موضوع این رشته هم به متون دینی مرتبط با زندگی اجتماعی و هم لوازم و عوارض و تبعات و آثار ناشی از آن مانند خانواده و همسرگزینی، کار و تجارت، دولت و حکومت، تعلیم و تربیت، تبعیض و عدالت

^۱. Social theology

می‌پردازد. از این رو حیات جمعی انسان و مسائل مربوط به آن موضوع این رشته را تشکیل می‌دهد. این موضوع دارای وحدت اعتباری و انتزاعی است و نه ذاتی و حقیقی (تقی‌زاده داوری، ۱۳۸۷: ۸).

اخلاق و احکام مربوط به آن، در بعد فردی و در بعد اجتماعی باعث استواری نظم، برقراری عدالت و تأمین‌کننده سعادت در دنیا و آخرت به‌شمار می‌رود. باور به دو اصل اعتقاد به مبداء خلقت و باور به معاد انسان‌ها را دل‌بسته و پایبند به ارزش‌های اخلاقی می‌سازد. اگر اخلاق را مجموعه‌ای از اصول و قواعد رفتاری که هر فردی از اجتماع به‌طور داوطلبانه آن را پذیرفته و درونی کرده است، بدانیم، آنگاه اخلاق نوع نگرش‌های فرد نسبت به جامعه و نسبت به سایر افراد را سامان خواهد داد. در نتیجه هم می‌توان از بعد نظری، که به عقاید و نگرش‌های درون جامعه و فرهنگ توجه دارد، به اخلاق نظر کرد و هم از بعد عملی که ناظر به عمل کردن و رفتار کردن به شیوه‌های اخلاقی است. این فیلم سینمایی بر بعد دوم یعنی اخلاق عملی یا اخلاق اجتماعی یا دگردوستی بیش از اخلاق نظری تأکید می‌ورزد.

دورکیم اخلاق را اساس همبستگی اجتماعی می‌داند. «اخلاق دینی و سنتی مبنای همبستگی مکانیکی و اخلاق اجتماعی و مدنی اساس همبستگی ارگانیکی است» (دورکیم، ۱۳۶۰: ۱۱۱). در نتیجه اخلاق در جامعه معاصر از نظر دورکیم با اخلاق دوران باستان در تضاد کامل قرار می‌گیرد. زیرا در گذشته امور اخلاقی ریشه جمعی داشت و هر آن‌چه که روح جمعی را خدشه‌دار می‌کرد، جرم به حساب می‌آمد و خصلت غیراخلاقی داشت. اما در دوران مدرن معنای جرم تغییر کرده و هر آن‌چه وجدان فردی را خدشه‌دار کند و به حقوق فردی لطمه بزند غیراخلاقی خوانده می‌شود. وی نتیجه‌گیری می‌کند که مشکل جوامع مدرن اصل مسئله اخلاقی است.

از سوی دیگر برخی از صاحب‌نظران مانند سروش و دیگران بحث دین‌داری را عامل مؤثر بر اعمال اخلاقی دگردوستانه تلقی می‌کنند. ایشان به سه نوع دین‌داری معتقدند: دین‌داری معیشت‌اندیش که در آن انجام اعمال ظاهری و بدنی، نشانه دین‌داری است. دین‌داری معرفت‌اندیش نوعی دین‌داری فکری و ذهنی است. یعنی دیندار کسی است که محققانه به دنبال یافتن حقایق دینی می‌باشد. و دیندار تجربه‌اندیش که هدف‌اش از انجام اعمال دینی نه ترس از عذاب آخرت است و نه پاداش آخری، بلکه رسیدن به کمال هدف دین‌داری آن‌ها است (سروش، ۱۳۸۱: ۱۷۸-۱۳۱).

در نتیجه‌گیری از این دو رویکرد می‌توان مدعی شد که در مرحله اول اخلاق، پذیرش قوانین اجتماعی (یعنی فرد خود را در کلیت دیگران تعریف کند) است. هرچه فرد به یکی بودن

و یکپارچگی اجتماعی نزدیک‌تر شود، لاجرم به یک سری قوانین ماوراءالطبیعه برای توجیه آن‌ها نیاز پیدا می‌کند؛ لذا قوانین اخلاقی را منطبق بر وحی و دین و شریعت می‌سازد. در گفتمان طلا و مس دیدن چیزهای کوچک، انجام دادن کارهای کوچک، آموختن کارهای کوچک از اطرافیان به‌عنوان استاد و مرشد معنای اخلاق اجتماعی به‌شمار می‌رود. دعا همان قدر مهم است که رسیدگی به امور زندگی روزمره، شاد کردن همسر و اطرافیان، انجام امور منزل، هدیه دادن، بچه‌داری، پرکردن اوقات فراغت فرزندان، دست‌گیری از دیگران، خود انکایی و کسب روزی حلال، شناخت نیازهای خانواده و تأمین این نیازها، صبر و حوصله و استقامت و پایداری در سختی‌های زندگی مثل پخت و پز، استحمام فرزندان، لباس شستن، بازی کردن با فرزندان، قالی بافتن برای کسب رزق حلال، تنظیم روابط زناشویی، و اظهار دوست داشتن. اعمالی از این دست از منظر گفتمان این فیلم اخلاق اجتماعی یا اخلاق عملی تلقی می‌شود. برای مثال، در سکانسی پرستار در خانه سیدرضا از او می‌پرسد: «دوست‌اش داری؟» با این سؤال سید دچار حياء شده و سرش را پایین می‌اندازد و هیچ کلمه‌ای بر زبان نمی‌آورد (درس دوست داشتن می‌آموزد): «پس دوستش داری. خوش به حالش. گاهی وقتا بهش بگو»، «به زهرالسادات سلام برسانید. از طرف من بیوسیدش. اصلاً تا حالا...» همان درسی که دختر بزرگ‌اش عاطفه با یک بوسه کوچک در جلو درب مدرسه پس از تغییرات عمده به او آموخت، و مهر تأیید بر آن زد.

تحلیل روایی اخلاق اجتماعی فیلم

در این فیلم اخلاق مورد نظر، اخلاق اجتماعی به زبان ساده و بر اساس شرایط افراد در موقعیت‌های زندگی روزمره و در تعامل با دیگران است. فیلم از اخلاق نظری به‌شدت فاصله می‌گیرد و آن را در سطح زندگی روزمره مردم به تجربه می‌گذارد. برای مثال، در کتاب‌فروشی، سیدرضا از فروشنده سؤالی در مورد کتاب اخلاق می‌پرسد و فروشنده در پاسخ می‌گوید: «مروز دیگه کسی برا کتاب پول نمی‌ده. مردم روزنامه‌اش (رو) هم بزور می‌خونن چه برسه به کتاب خوندن. اونهم هم‌چین کتاب عتیقه‌ای که شما دنبالش می‌گردی. نبش قبر کردی. گفتمی موضوع کتاب چی بود؟» سید پاسخ می‌دهد: «خلاق حاج‌آقا، اخلاق نظری»؛ در پاسخ با نیشخند می‌شنود (با اشاره به طبقات فوقانی گنجه کتاب‌ها): «خلاق؟ بگرد شاید اون بالاها پیدایش کنی». در طلا و مس محبت معنای اخلاق است: «یه عمریه همه دنبال کلید بهشتن، دنبال گنج، دنبال کیمیا، دنبال سعادت. ولی جایی دنبالش می‌گردن که نیس. معلومه که نیس».

آن چه تو گنجش توهم می کنی از توهم گنج را گم می کنی
در این فیلم استاد اخلاق شیخ رحیم به عنوان نیروی کاریزما و اسطوره‌ی ازلی از پس تاریخ با ما سخن می گوید:

«کل قضیه خلاصه‌اش یک کلمه است، تو بگو کلید، بگو رمز، این قدر که می‌پجویی پیچیده نیست. خداوند متعال رمزش رو تو یک کلمه به موسی علیه السلام فرمود. فرمود محبت واسه خاطر من، عداوت واسه خاطر من. این که فرمود ولایت رمز قبولی همه اعماله یعنی همین. دوست داشتن واسه خاطر خدا، یعنی هر کی رو خدا دوست داره تو هم دوست داشته باشی، یعنی ترازوی دلت بشه خدا، محبت واسه خاطر خدا، نه واسه چشم و ابرو و خط و خال، حتی نه واسه دل خودت. فقط واسه خاطر خدا، اگه معیار و میزان دلت خدا باشه اگه قدر نیبونی باز هم عمل می کنی، اگه ناسپاسی هم ببینی باز هم عمل می کنی. اونایی که تو رفاقت وسط کار کم میارن واسه اینکه که واسه خدا نکردن. وگرنه در این وادی هرچه بیشتر مبتلاء شی مقرب‌تر می شی... اون کیمیایی که همه دنبالش می گردن محبته، باقی‌اش بی‌راهه است، سنگلاخه...»

در طلا و مس شیخ رحیم، استاد اخلاق و عرفان، کرامت انسانی و راه نجات را محبت به دیگران می‌داند و از این طریق راه به سوی تعالی را به سیدرضا نشان می‌دهد؛ سیدرضایی که با خانواده از نیشابور آمده بود تا از درس اخلاق شیخ رحیم به آن بالاها برسد. شیخ به او می‌آموزد که تعالی در زمین و در محبت و عشق به دیگران است و اگر کسی می‌خواهد به تعالی برسد باید بیاموزد که ابتدا کفش دیگران را جفت کند.

شیخ رحیم معتقد است که:

«می‌شه اول بیای خودت رو پر کنی بعد راه بیافتی. اگه سنگین بشی نمی‌تونی قدم از قدم برداری. ولی اگه به حرف خدا دل بدی اونوقت می‌بینی که خدا راه تو روشن می‌کنه. بچه داشت از پشت‌بوم می‌افتاد پایین هیچ‌کس نمی‌تونست کاری بکنه. یه پیرمرد ساده‌دل روستایی که اون‌جا بود سرشو کرد رو به آسمون و گفت خدایا خودت نگاه‌اش دار. بچه همون‌جا میان زمین و هوا موند. مردم ریختن دورش که تو کی هستی و معجزه و کرامت و این حرفا. پیرمرد همین‌طوری حاج و واج موند. گفت مگه باید غیر این باشه. خدا هرچه به من گفته گفتم چشم. منم هرچی به خدا بگم روم (رو) زمین نمیندازه. یه پیرمرد ساده روستایی. نه فلسفه خونده، نه سر از علوم غریبه در آورده، نه اهل ریاضت و چله‌نشینی، فقط راست و حسینی، به هرچی فهمیده عمل کرده. هی علم رو علم، سواد رو سواد، سیاهی رو سیاهی، اگه عمل نباشه چه فایده‌ای داره. به‌جای این که جمع کنی بریزید. ...اون طرف خط اول حساب داشته‌ها رو می‌رسن بعد حساب نداشته‌ها رو.»

خانواده

در طلا و مس سیدرضا به خانواده خود باز می‌گردد تا دوباره بتواند شکافی را که در کوچک‌ترین نهاد اجتماعی، یعنی خانواده (خانواده خود سیدرضا) به وجود آمده، ترمیم کند. خانواده‌ای که آفاسید از آن هیچ شناختی ندارد. وی حتی زهرالسادت را که همسرش است، به درستی نمی‌شناسد و نمی‌داند که بچه‌هایش چه چیزهایی نیاز دارند و چگونه باید به مطالباتشان پاسخ دهد. گفتمان وی با گفتمان خانواده از هم جداست و برای این که بتواند این شکاف را از بین ببرد، ناگزیر می‌شود تا گفتمان تازه را بپذیرد. در پایان و درگیر و دار بیماری همسرش که منجر به تعامل بیشتر با اعضای خانواده (کودکان)، همسایه‌ها (به‌ویژه دختر عقب‌مانده صاحب‌خانه) و پرستار بیمارستان می‌شود، به شناخت بیشتری از محیط اطراف خود نائل می‌آید و با انجام کارهای مربوط به همسر خود خانواده را به دور هم گرد می‌آورد.

ارتباط با نامحرم

در گفتمان این فیلم سینمایی ارتباط با جنس مخالف با حفظ شرایط اجتماعی و شئون عرفی و اسلامی بلامانع است. در حال حاضر ارتباط با جنس مخالف یکی از موارد غامضی است که جوانان را سرگردان کرده و جامعه را به سه دسته از هم جدا و در بسیاری از مواقع در مقابل هم تقسیم کرده است. دسته‌ای هرگونه ارتباط را حرام، در حالی که دسته دیگر آن را بلامانع دانسته، و دسته سوم، این ارتباط را چنانچه با رعایت حدود شرعی و عرفی باشد، بلامانع می‌دانند. در طلا و مس سیدرضا با پرستار بیمارستان دیالوگی مبنی بر «چرا موقع حرف زدن به من نگاه نمی‌کنی در حالی که در بخش زنان بدون رعایت تردد می‌کنی؟» موجب می‌شود تا سید دچار تحول شده و ارتباط تنظیم شده‌ای را با حفظ و رعایت شئون با نامحرم تنظیم کند. این روایت حاکی از ارتباط بدون مشکل در حیطه‌های عرفی و شرعی است. در این گفتمان هیچ ارتباطی از این دست، حتی ملاقات دو نفره سید با پرستار در منزل سید بدون حضور دیگران، ارزشگذاری منفی یا مثبت نمی‌شود. درست است که هیچ نتیجه‌گیری روشنی از آن به دست نمی‌آید؛ اما تلاش می‌شود که وجود روابط در حیطه‌های کنترل شده عرفی و شرعی را بدون مشکل و به منزله‌ی امری که در جامعه رایج است، معرفی نماید. این عمل بخشی از اخلاق اجتماعی به‌شمار می‌رود که به انسجام اجتماعی کمک می‌کند.

کمک و تعامل با دیگران

تعامل و رابطه نزدیک و بدون واسطه و تکلف میان پدر روحانی با مردم و به خصوص اطرافیان از مهم‌ترین مؤلفه‌های اخلاق اجتماعی به‌شمار می‌رود. در این گفتمان که به تخصص با گفتمان سنتی برمی‌خیزد، روحانی به منزله‌ی فردی منزوی و به‌دور از جامعه قلمداد نمی‌شود که نمی‌داند مردم از او چه می‌خواهند و چگونه باید به آن‌ها پاسخ گوید. بلکه پدر روحانی این گفتمان، کمک و یاری‌رسان مردم است و به دلیل این‌که مردم و اطرافیان برایش مهم هستند، به تعامل با آنان می‌پردازد. در نتیجه به آنان کمک (کمک‌های مادی و فرامادی) می‌کند و رابطه‌ای مستحکم و تنگاتنگ با مردم در این جا شکل می‌گیرد. در نتیجه فاصله معناداری که میان وی و خانواده‌اش پیدا شده است را پر می‌کند و به این ترتیب یک نظم مجدد و آشتی میان اخلاق اجتماعی و اخلاق نظری را ممکن می‌سازد. در این فیلم روابط پدرسالارانه و سنتی محض تبدیل به تعامل متقابل برای پدر از یک سو و مادر خانواده از سوی دیگر می‌شود. تخصص این گفتمان دوگانه زمانی رخ می‌دهد که روابط خانواده دچار شکاف شده و ترمیم آن نیاز به بازگشت پدر خانواده به واقعیت حیات اجتماعی دارد.

اوقات فراغت

در گفتمان این فیلم سینمایی اوقات فراغت و شاد کردن خانواده از دال‌های مهم به‌شمار می‌رود که اخلاق اجتماعی را به عنوان عنصر اصلی فیلم می‌گرداند. دختر به عنوان نماینده قشر نوجوان بهترین سرگرمی را در برنامه‌های کودک و نوجوان می‌یابد. به همین دلیل شکاف میان پدر نماینده تفکر سنتی با اعضای خانواده به خصوص دخترش عاطفه غیر قابل جبران می‌نماید. روحانی جوان با آشنایی هرچه بیشتر با نیازهای افراد خانواده، تغییر می‌کند؛ پس آنان را به گردش در طبیعت، پیتزا فروشی و بندبازی می‌برد تا این نیازهای اجتماعی آنان تأمین شود.

اخلاق معیشتی و عدالت اجتماعی

عدالت در گفتمان این فیلم برابر است با انصاف. بازنمایی سطح معیشت پایین و تهیدست جامعه که روحانی را به حلبی‌آبادهای گفتمان حضرت امام خمینی (رض) توجه می‌دهد، سبب می‌شود تا یک مدل از اخلاق اجتماعی در بعد اقتصادی ارائه شود. اخلاق معیشتی این فیلم، فقر و تنگدستی را مجوزی برای کسب روزی غیرحلال نمی‌داند؛ بلکه

افراد را به اخلاق دینی و اجتماعی دعوت می‌کند و از آنان می‌خواهد که با کار (قالی‌بافی در فیلم) فقر خود را برطرف کرده و به این ترتیب عدالت اجتماعی و اخلاق معیشتی به یکدیگر پیوند می‌خورند. در این فیلم روحانی وظیفه دارد بدون ارزشگذاری اخلاقی (هرچند از آن دور نمی‌شود)، کردار و رفتار شایسته به مردم را به عنوان مدل اخلاق اجتماعی معرفی کند و آن‌ها را به هم‌گرایی اجتماعی و دینی هدایت نماید. در این گفتمان عدالت اجتماعی دال مخفی بوده که با بازنمایی زندگی سطوح پایین جامعه و نمایش لایه‌های پنهان آن‌ها بیان تقابلی از بی‌عدالتی اجتماعی قدرت سیاسی را بازنمایی می‌کند. تقابل میان صاحبکار قالی و سید به عنوان قالی‌باف بازنمایی کسب حلال و مباح در تقابل با دلالی و دوری از درآمدی مشغول است. در حالی که تلاش سید و هم‌مباحثه‌اش حمید که با وانت به کسب حلال حتی قرض گرفتن به چالش در می‌آید (مگر در حد نیاز مجاز شمرده می‌شود).

اخلاق معاشرت

از مهم‌ترین شاخه‌های اخلاق کاربردی-اجتماعی، اخلاق معاشرت است. روحانی از آن جهت که موجودی اجتماعی و در ارتباط مداوم و ناگزیر با مردم قرار دارد، ناگزیر است بر سنت حضرت رسول اکرم (ص) و ائمه اطهار (ع)؛ انسانی خوش‌مشرّب و خوش‌اخلاق و خنده‌رو به خصوص در تعامل چهره به چهره باشد. لذا اخلاق معاشرت حسنه دوری از هرگونه قضاوت درباره دیگران به‌شمار می‌رود. هدیه دادن به همسر و به دختر عقب افتاده صاحب‌خانه، خوش‌رویی و خوش‌اخلاقی با اطرافیان، یک بوسه کوچک به سید از طرف دخترش عاطفه، یک شکلات دادن به دختر فال‌فروش از سوی سید نمونه‌هایی از اخلاق معاشرتی در این فیلم به‌شمار می‌روند.

نزاع گفتمانی و سقوط اخلاق اجتماعی

طلا و مس در دهه ۸۰ ساخته شده است. دهه‌ای که تقابل گفتمانی میان دو گفتمان اصول‌گرایی و اصلاح‌طلبی در شدیدترین شکل خود از عرصه سیاسی به عرصه اجتماعی کشیده شد. این تقابل از فضای سیاسی که با بداخلاقی‌های سیاسی نیز همراه بود، به سطح اجتماعی و زندگی روزمره کشانیده شد. از پیامدهای این بداخلاقی‌های سیاسی و اجتماعی می‌توان به گسترش تهمت، دروغ‌گویی، افتراء اشاره کرد. به همین دلیل شیخ رحیم به سید می‌آموزد که اخلاق یعنی خدمت به دیگران و دوست داشتن بدون هرگونه انتظار و پاداش و فقط برای خدا.

نزاع میان گفتمان سنتی و گفتمان سنتی- مدرن در این فیلم منجر به ارائه یک برنامه و مدل و نقشه راهبردی اخلاق اجتماعی در سطح خانواده و به تبع آن در سطح جامعه می‌شود، و گفتمان‌ها و گروه‌های سیاسی متخاصم را دعوت می‌کند تا کم‌تر این عرصه را مورد هجوم خود قرار دهند.

نتیجه‌گیری

اگر به تاریخ زندگی بشر بنگریم «به سادگی می‌توان ردپای اجتماعی زیستن او را در هر کجا که آثاری از مدنیت وجود داشته باشد» (چوپانی، ۱۳۸۳: ۱۷)، مشاهده کرد. بنابراین، دلیل نیاز انسان به هم‌نوعان‌اش سبب شده تا زندگی اجتماعی پیچیده‌تر و در عین حال ضروری‌تر گردد. برای راحت زیستن ضرورت دارد تا راه‌های ارتقای اخلاق اجتماعی و تعیین نقشه و راهبرد اخلاقی در جامعه روشن شود. به همین دلیل طلا و مس با شناخت این نیاز با رویکرد اخلاق‌گرایانه سعی در ارائه یک نقشه و راهبرد در قالب سبک زندگی خانوادگی یک روحانی به‌عنوان مرد سیاست و مرد اخلاق اقدام کند. او سعی می‌کند تا اخلاق را از دل سنت‌ها بیرون بکشد و متناسب با نیازهای جامعه بازتعریف نماید.

در این سبک زندگی فضایل اخلاقی و آرمانی در زندگی روزمره جاری و ساری است. اعضای آن با هم مألوف و مانوس‌اند، با یکدیگر گشاده‌رو و خوش برخورد هستند، خیرخواه یکدیگرند و هم‌دیگر را نصیحت می‌کنند، برای یکدیگر مزاحمت به‌وجود نمی‌آورند، می‌خندند و یکدیگر را می‌خندانند، کلام خیر و سازنده به یکدیگر می‌گویند و از بدگویی علیه هم می‌پرهیزند، با یکدیگر مدارا و تساهل به خرج می‌دهند، در حفظ اسرار یکدیگر می‌کوشند و عیوب هم را بر ملا نمی‌کنند، دست و زبان آن‌ها به‌هم آزار نمی‌رساند، مایه آرامش یکدیگرند، در رفع حاجت یکدیگر می‌کوشند و نیازهای هم را برآورده می‌سازند، در رابطه و معامله با یکدیگر دغل و غش و ظلم و جور ندارند، در مرافعات و منازعات پیش آمده اصلاح ذات‌البین می‌کنند، در حالت بیماری به‌هم کمک می‌کنند و به عیادت یکدیگر می‌روند و در سلام کردن و احوال‌پرسی و عذرخواهی از هم سبقت می‌گیرند (تقی‌زاده داوری، ۱۳۸۷: ۳۳-۳۱).

منابع

۱. آزاد ارمکی، تقی. (۱۳۸۵). *جامعه‌شناسی خانواده ایرانی*. تهران: انتشارات سمت.
۲. آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). *روایت درفرنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*. ترجمه محمدرضا لیراوی. تهران: انتشارات سروش.
۳. آل اسحق خوئینی، زهراء. (۱۳۸۹). بررسی نهادهای حقوقی خانواده از منظر اخلاق اسلامی. *پژوهشنامه زنان*، ۱(۱)، ۴۸-۱۹.
۴. استم، رابرت. (۱۳۷۹). *روایت‌شناسی فیلم*. ترجمه فتاح محمدی. فصلنامه فارابی (ویژه‌نامه روایت و ضد روایت). تهران: انتشارات فارابی.
۵. استوری، جان. (۱۳۸۹). *مطالعات فرهنگی: درباره فرهنگ عامه* (چاپ دوم). ترجمه حسین پاینده. تهران: انتشارات آگه.
۶. بوردیو، پیر. (۱۳۸۰). *نظریه کنش: دلایل عملی و انتخاب عقلانی*. ترجمه مرتضی مردی‌ها. تهران: انتشارات نقش نگار.
۷. پوررستمی، حامد و رضایی هفتادر، حسن. (۱۳۹۱). گونه‌شناسی و اعتبار سنجی طیف‌های اخلاقی در جامعه دینی. *فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش‌نامه اخلاق*، ۵(۱۷)، ۸۷-۱۰۰.
۸. پیشه‌ور، احمد. (۱۳۸۲). *روش‌های تحقیق در ارتباطات*. تهران: انتشارات سیمای شرق.
۹. تقی‌زاده داوری، محمود. (۱۳۸۷). *الاهیات اجتماعی شیعه*. *فصلنامه علمی-پژوهشی شیعه‌شناسی*، ۶(۲۲)، ۳۶-۷.
۱۰. تولان، مایکل. جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه، زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: انتشارات بنیاد سینمای فارابی.
۱۱. تولان، مایکل. جی. (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی انتقادی*. ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: انتشارات سمت.
۱۲. چوپانی، یدالله. (۱۳۸۳). *دین و شادمانی*. قم: مؤسسه فرهنگی سماء.
۱۳. دانسی، مارسل. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی رسانه‌ها*. ترجمه گودرز میرانی و بهزاد دوران. تهران: انتشارات چارپا آیین‌نما.
۱۴. دلیریان، سارا. (بی تا). *اجتماعات تفسیری و نقش آن بر خوانش رمان‌های زن محور* (پایان نامه، دانشگاه تهران).
۱۵. دورکیم، امیل. (۱۳۶۰). *فلسفه و جامعه‌شناسی* ترجمه فرحناز خمسه‌ای. تهران: چاپخانه وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

۱۶. رستگارخالد، امیر و کاوه، مهدی. (۱۳۹۱). بازنمایی سبک زندگی در سینمای دهه هشتاد. *فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۴(۱)، ۱۶۶-۱۴۳.
۱۷. روجک، کریس. (۱۳۹۰). *مطالعات فرهنگی*. ترجمه پرویز علوی. تهران: انتشارات ثانیه.
۱۸. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: انتشارات نیلوفر.
۱۹. سروش، عبدالکریم. (۱۳۸۱). *سنت و سکولاریزم*. تهران: مؤسسه فرهنگی صراط.
۲۰. کالگر، رابرت. (۱۳۸۴). *فیلم، فرم و فرهنگ*. ترجمه بابک بتراپی. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
۲۱. کوریگان، تیموتی. (۱۳۷۷). *ژانر، جنسیت، هیستری*. ترجمه مرجان بیدرنگ. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
۲۲. گونتر، بری. (۱۳۸۴). *روش‌های تحقیق رسانه*. ترجمه مینو نیکو. تهران: انتشارات اداره کل پژوهش‌های سیما.
۲۳. مارتین، والاس. (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. تهران: انتشارات هرمس.
۲۴. محسنی، نیکچهره. (۱۳۷۱). *ارزش‌های اخلاقی در نظریه‌های مختلف روانشناسی*. نشریه علوم تربیتی، ۱۵(۴)، ۳۰-۱.
۲۵. مک کوئین، دیوید. (۱۳۸۴). *راهنمایی شناخت تلویزیون*. ترجمه فاطمه کرمعلی و عصمت گیویان. تهران: انتشارات اداره کل پژوهش‌های سیما.
۲۶. منادی، مرتضی. (۱۳۸۵). *جامعه‌شناسی خانواده: تحلیل روزمرگی و فضای درون خانواده*. تهران: نشر دانژه.
۲۷. ویستر، راجر. (۱۳۸۳). *روایت و زبان*. ترجمه محبوبه خراسانی. *مجله ادبیات داستانی*، ۱۲(۴۱)، ۵۲-۴۸.
۲۸. وحید، فریدون و نیازی، محسن. (۱۳۸۳). *تاملی در مورد رابطه بین ساختار خانواده و مشارکت اجتماعی در شهر کاشان*. *نامه علوم اجتماعی*، ۲۳، ۱۴۵-۱۱۷.
۲۹. فیلم سینمایی *طلا و مس*. (۱۳۸۷). کارگردان: همایون اسعدیان.