تعارضات هنجاری منجر به ریاکاری به روایت سینما

سعید معیدفر[1]، فاطمه صفری[2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۳/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۲۱

چکیده

وجود ریاکاری به عنوان پدیده‌ای بین فردی و اجتماعی و استمرار آن در فرایند تجربیات جامعه‌پذیری نظر ما را به مسأله‌ای مهم در جامعه جلب می‌نماید. تفاوت یا تضاد هسته اصلی مفهوم ریاکاری است و عبارت از: گفتار در مقابل کردار، اعتقادات متظاهرانه در مقابل اعتقادات واقعی و صادقانه و اعتقادات در مقابل امیال است.

ریاکاری اگرچه پدیده‌ای بین فردی است اما به سطح گروه‌ها، نهادها و سازمانهای اجتماعی نیز گسترش می‌یابد. عملکردهای ریاکارانه از دو نوع الگوی خودآگاهانه و خودفریبانه پیروی می‌کنند. در این نوشتار با توجه به این که سینما علاوه بر بعد زیباشناختی دارای بعد اجتماعی نیز می‌باشد و روحیات جمعی و فرهنگ ملت‌ها را به نمایش می‌گذارد. همچنین فیلم ضمیر ناخودآگاه جمعی و گرایش‌های روحی و روانی جوامع را منعکس می‌سازد. از این‌رو پنج فیلم از پنج کارگردان با درون مایه اجتماعی که به طورغیرمستقیم پدیده ریاکاری را مطرح نموده‌اند گزینش شده‌اند. این نمونه‌ای هدفمند با تحلیل هم‌نشینی و تحلیل جانشینی و نیز باتوجه به رمزگان‌ها نشانه‌شناسی شده‌اند. سپس نشانه‌های عملکردهای ریاکارانه با توجه به مدلی مفهومی از ریاکاری و دیدگاه نمایشی گافمن مورد تحلیل قرارگرفته‌اند. بنابر یافته‌های تحقیق، از منظر فیلم‌های مورد مطالعه، متعاقب هنجارهای متعارض، ریاکاری در سطح افراد، گروه‌ها و نهادهای اجتماعی قابل تشخیص است. درحالی‌که به درستکاری و انسجام اخلاقی توصیه می‌شود، ریاکاری تعلیم و اشاعه می‌یابد. علل و انگیزه‌های کنش‌های ریاکارانه دو عامل منفعت شخصی و فشار موقعیتی همراه با عواملی چون ویژگی‌های پایدار شخصیتی، عادتها و عوامل روان‌شناختی می‌باشند. فشار موقعیتی عاملی اجتماعی و جامعه‌شناختی می‌باشد. منفعت شخصی عاملی روان شناختی ـ اجتماعی است. منفعت شخصی رفتارها و کنش‌های افراد را به طور اساسی جهت داده و هدایت می‌کند. افراد منفعت شخصی خود را با توجه به افراد دیگر، گروه‌ها، جامعه و فشار موقعیتی تعریف و تعیین می‌کنند.

واژگان کلیدی: ریاکاری، تجربیات جامعه‌پذیری، الگوهای ریاکاری، نشانه‌شناسی، دیدگاه نمایشی گافمن

۱ دانشیار گروه جامعه شناسی دانشگاه تهران، پست الکترونیکی: smoidfar@ut.ac.ir

۲ دکتری جامعه شناسی، پست الکترونیکی: fatemesfr@yahoo.com

بررسی مسائل اجتماعی ایران، دوره نهم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ص ۱۴۲-۱۲۱

Archive of SID

www.SID.ir

طرح مسئله

زندگی اجتماعی از طریق معیارهای اجتماعی رفتار یعنی همان هنجارها امکان می‌یابد. افراد از کودکی با یادگیری این هنجارها در فرایند اجتماعی شدن قرار می‌گیرند. افرادی که از این هنجارها تبعیت می‌کنند، افرادی بهنجار و اجتماعی به حساب می‌آیند. افرادی که از این هنجارها تخطی می‌نمایند، نابهنجار و ضداجتماعی تلقی می‌شوند. با این وجود، زمانی موضوع، مسئله‌ای دیگری است. آن مسئله تعارض بین هنجارها می‌باشد. زمانی که هنجارها با یکدیگر تعارض داشته باشند، شخص به علت عدم سازگاری هنجارها با یکدیگر برخی را برگزیده و برخی را رها می‌سازد. برای مثال یک فرد کاسب مذهبی تعالیم مذهبی‌اش به او حکم می‌کنند که نیکوکار، مردم‌دوست، شریف و پاک باشد ولی اگر واقعیت‌های جهان کسب و کار، زیرک، غیرعاطفی و حیله‌گر بودن را اقتضاء کند، او باید تصمیم بگیرد که از کدام دسته از این ارزش‌ها و هنجارها متابعت کند و کدام دسته را نادیده بگیرد (کوئن، ۱۳۸۶:۱۶۰).

در هر جامعه امکان تفاوت ارزش‌ها و هنجارها در بین گروه‌هایی از افراد ممکن است وجود داشته باشد. اما ارزش‌های مختلف و بعضاً متفاوتی که در جامعه هر کدام به مناسبتی مطرح و تبلیغ می‌شوند، مانند ارزش علم و تحصیل، ارزش اخلاق و ارزش تلاش کار در عین رواج ارزش پول و امکانات مادی و ظاهرگرایی، جامعه و افراد آن را در معرض تعارضات هنجاری قرار می‌دهد. دست‌یابی به موفقیت نیز از راه‌هایی چون رشوه و پارتی‌بازی و امثالهم به جای تلاش و شایستگی‌ها بر دامنه این تعارضات می‌افزاید. تعارض و تناقض هنجارها می‌تواند افراد را به ریاکاری و عملکردهای ریاکارانه سوق دهند. هنجارها و معیارهای رفتار از طریق جذب ذهنی و جامعه‌پذیری اخذ و جذب می‌شوند. از این‌رو تجربیات جامعه‌پذیری و عوامل عمده جامعه‌پذیری می‌توانند ریاکاری را برانگیخته، تعلیم و اشاعه دهند.

در وضعیت تعارض و تناقض هنجارها، میان هنجارها و مسیر عملکرد واقعی و میان آنچه آرزو داریم انجام دهیم با آنچه در واقعیت انجام می‌دهیم فاصله است. در این وضعیت بین واقعیت و آرمان شکاف وجود دارد. این به معنی نهی شدید برخی الگوهای ناپسند رفتار در گفتار و رواج خصوصی و تلویحی آن در کردار است. چنانچه در مطالعه و بررسی آگاهی‌ها و نگرش‌ها در رفتار اجتماعی و فرهنگی در تهران و ۱۵ شهر کشور وجود دورویی به میزان قابل‌توجه و زیادی (۷۰ درصد) در حد مسأله‌ای اجتماعی تأیید می‌شود. وجود این مسئله در مطالعات دیگر نیز تأیید می‌گردد (منوچهرمحسنی، ۵۰۳، ۱۳۷۹).

از آنجا که سینما علاوه بر بعد زیباشناختی دارای بعد اجتماعی (جاروی، ۲۵:۱۹۹۸) نیز می‌باشد. استفاده از فیلم به عنوان وسیله‌ای برای تحقیق و مطالعه ذهنیات، عواطف و رفتار مردم یک جامعه می‌تواند سودمند باشد (جینکز، ۱۷۱:۱۳۸۱). در سینما روحیات جمعی و فرهنگ ملت‌ها و جوامع به نمایش گذارده می‌شود. فیلم‌ها انعکاس گرایش‌های روحی و روانی جوامع می‌باشند (کراکائر، ۷:۱۳۷۵و۶). بدین ترتیب فیلم‌ها به نحوی جامعه‌ی اطراف خود را به تصویر می‌کشند و جنبه‌هایی از آن را مطرح می‌نمایند.گرچه نقش تخیل‌وذهنیت هنرمندانکارناپذیراست.اماآنهم‌به‌نحوی بازتاب واقعیت‌رادربردارد.زیرادرغیراین‌صورت هنر چیزی بیشترازرویاپردازی حسرت‌آمیزنیست (دووینیو، ۳۰، ۱۳۸۶). از این‌رو با مطالعه‌ای چند سطحی از برخی فیلم‌های سینمایی، تعارضات هنجاری و ریاکاری بررسی می‌شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

سؤالات پژوهش

سؤالات زیر از منظر فیلم‌های سینمایی مورد بررسی در این نوشتار مطالعه شده‌اند.

۱. آیا شرایط و وضعیت اجتماعی به‌گونه‌ای است که در آن هنجارها و ارزش‌ها در تناقض و با یکدیگرند؟

۲. آیا متعاقب تعارضات هنجاری، ریاکاری قابل تشخیص است؟

۳. از آنجا که هنجارها و معیارهای رفتار از طریق جذب ذهنی و جامعه‌پذیری اخذ می‌شوند، کدام تجربیات جامعه‌پذیری، ریاکاری را برمی‌انگیزانند؟

۴. آیا در واقعیت، والدین، نهادهای خانوادگی و اجتماعی توصیه و موعظه به انسجام اخلاقی می‌کنند، در حالی که ریاکاری را تعلیم و اشاعه می‌دهند؟

۵.علل و انگیزه‌های رفتارهای ریاکارانه کدامند؟

مبانی نظری ریاکاری

ریاکار چون هنرپیشه نقش بازی می‌کند. نقشی که او در حضور دیگران ایفا می‌کند با رفتار او در خلوت متفاوت است. ریاکاری[1] گفتن سخنی در جمع و انجام رفتاری غیر از آن در خلوت است (باردن، راکر، درک وپتی، ۱۴۶۳:۲۰۰۵). ساختار محوری ریاکاری دوتایی‌های متفاوت و متضاد مانند گفتار[2] درمقابل اعمال[3]، اعتقادات متظاهرانه در مقابل اعتقادات صادقانه، یا اعتقادات درمقابل امیال است (ترنر، ۲۶۵:۱۹۹۰). مردم اغلب چیزی را می‌گویند، اما کار دیگری را انجام می‌دهند، بدون اینکه هرگز تغایر و ناسازگاری موجود در ذات اعمالشان را درک کنند. باوجود این، شاید شگفت‌انگیز نباشد که هیچ‌کس ریاکار را دوست ندارد (استون، فرناندل، ۱۰۲۴، ۲۰۰۸). اما آیا ریاکاری مستلزم تخطی ار معیارهای هنجاری است تا تخطی از معیارهای شخصی. دیدگاهی معتقد است تخطی از معیارهای شخصی اظهار شده مستقل از این که آیا این معیار، معیاری هنجاری نیز هست یا نه، به تنهایی در استنباط ریاکاری کافی است (باردن، راکر، درک‌وپتی، ۱۴۶۸:۲۰۰۵). درصورت تخطی از یک معیار شخصی در عین تخطی از یک معیار هنجاری احتمال ریاکاری افزایش می‌یابد. برخی ناسازگاری بین آنچه افراد فکر می‌کنند هنجاری است (موازین اظهار شده)و آنچه عملا انجام می‌دهند (رفتار) را ریاکاری می‌دانند (باتسون وتامپسون، (۲۰۰۱)، استون، ویگند، کوپروآرنسون (۱۹۹۷)، باتسون، تامپسون، سیفرلینگ، ویتنی و استرآنگمن، ۱۹۹۹، باتسون، کرینویچ، دینستاین، کمف و ویلسون۱۹۹۷). دیگران ناسازگاری بین آنچه افراد معتقدند مردم باید انجام دهند و آنچه آنها عملا خودشان در همان موقعیت انجام می‌دهند (تفاوت بین قضاوت در مورد خطاهای اخلاقی خودشان و خطاهای اخلاقی مشابه دیگران) (والدسولو و دستنو، ۶۸۹:۲۰۰۷). در این دسته از نظرات، ریاکاران افرادی هستند که از هنجارهای اخلاقی جدی و سخت در جمع حمایت کرده و از دیگران انتظار

---

1 Hypocrisy
2 Word
3 Deeds

Archive of SID

www.SID.ir

دارند که آن هنجارها را تبعیت کنند.اماخودشان درخلوت از این موازین تخطی می‌کنند (لامر، استپل، گالینسکی، ۱۳۷، ۲۰۱۰). لی‌بست[1]با در نظر داشتن ریاکاری در درون فرد می‌گوید، ریاکار شخصی است که اعمالش با اعتقادات اظهارشده یا اعتقادات واقعی درونی اش تناقض دارد یا برعکس (لیبست، ۲۰۱۲/۲۷/۰۸). گیلبرت رایل[2] با بحث از ظاهرسازی و نقش بازی‌کردن ریاکاران را افرادی می‌داند که به انگیزه و احوالات و تواناییها تظاهر می‌کنند.او می‌افزاید، زمانی که ما آموختیم چگونه ریاکاری برملا می‌شود ممکن است مجبور شویم به شیوه ثانی (بلوف‌زن مضاعف) ازعهده قضایا برآییم، طوریکه ریاکاری‌مان آشکار نشود (رایل، ۱۷۲:۱۹۵۱–۱۷۳). سازابدوس[3] با شرح و نقد دیدگاه رایل می‌گوید، به نظر می‌رسد، رایل ریاکاری را به انگیزه‌ها و احوالات محدود می‌کند. اما مردم اغلب به همان اندازه در اعتقاداتشان نیز ریاکار هستند. وی می‌گوید، ریاکار با ارجاع به معیارهای رفتار مناسب که خودش اظهار می‌کند محکوم است.او معتقد است ریاکاری همیشه فعالینی خودآگاهانه و کاملا تعمدی نیست.ریاکاریهای معمولی آگاهانه نیستند (سازابدوس، ۱۹۷:۱۹۷۹–۱۹۸و۲۰۲–۲۰۷).از این رو در این مطالعه ریاکاری را در دو نوع، الگوی ریاکاری خودآگاهانه[4] والگوی ریاکاری خودفریبانه[5] تعقیب می‌کنیم. تحقیقات حاکی ازآن است حداقل برخی افراد زمانی می‌خواهنداخلاقی باشند که هزینه‌های اخلاقی بودن در عمل اجتناب پذیر باشند.این انگیزه ریاکاری اخلاقی[6] است (باتسون وتامپسون، ۵۴، ۲۰۰۱وباتسون وهمکاران، ۱۹۹۹). ریاکاری از ورای خود[7] به گروه‌های اجتماعی گسترش می‌یابد. آسان‌گیری نسبت به گروه خودی درارزیابی درارزیابی خطاهای گروه خودی درمقایسه باسخت‌گیری نسبت به خطاهای مشابه گروه دیگر ریاکاری را به دنبال دارد (والدسولوو دستنو، ۶۸۹:۲۰۰۷).قدرت ریاکاری اخلاقی را افزایش می‌دهد. قدرتمندان و افراد دارای نقش‌های با قدرت بالا موازین اخلاقی خیلی سخت و شدید وضع یا ازآنها حمایت کرده و بر دیگران تحمیل می‌کنند. اما خودشان در رفتارهایشان نسبت به اخلاقیات کمتر جدی و سخت‌گیر هستند (لامر، استپل وگالینسکی، ۷۳۷:۲۰۱۰، آیزابیت، شادرن، لینس، روچر۴۸:۱۹۹۴۵۵، فوکلت، گوردن، ۱۹۸۰، گالینسکی، مجی، گرانفلد، ویتسون و لیلجنکویست، ۱۴۵۰:۲۰۰۸–۱۴۶۶، کتنر، گرانفلد و اندرسون، ۲۰۰۳، ۲۴۸–۲۶۵، اندرسون، بردال، ۱۳۶۲:۲۰۰۲ –۱۳۷۷، بارگ، ریموند پرایر و استرک، ۱۹۹۵ :۷۶۸–۷۸۱، و نکلیف، آویز، وندرلو، لیوکوگن، گوتز و کتنر، ۲۰۰۸، ۱۳۱۵–۱۳۲۲).

چارچوب نظری

ریاکار شخصی است که همچون بازیگر حرکات و تشبیهات او را حقیقتی نیست (دهخدا، ۲۴۸). معادل انگلیسی واژه ریا و ریاکاری از ریشه لغتی یونانی است که نمایش چیزی یا ادای چیزی را درآوردن، تظاهر

---

1 LeeBest
2 Gilbert Ryle
3 Sazabados
4 Self-Conscious hypocrisy
5 Self-Deception hypocrisy
6 Moral hypocrisy
7 Self

Archive of SID

www.SID.ir

و ظاهرسازی کردن (Morwood&Taylor 2002) و بازی کردن یک نقش[1] روی صحنه (Mish&Morse 1993) معنا می‌دهد. با توجه به این مقدمه، دیدگاه نمایشی اروینگ گافمن در تحلیل رفتارهای ریاکارانه به کار گرفته شده است.

به عقیده گافمن[2] میان اجراهای تئاتری[3] و انواع کنش‌هایی که همه ما در اعمال روزمره و کنش‌های متقابل‌مان انجام می‌دهیم، وجوه مشترک بسیاری وجود دارد. بنابراین نظریه، زندگی اجتماعی یک رشته اجرای نقش‌های نمایشی همانند ایفای نقش در صحنه نمایش است (ریتزر۱۳۷۷: ۹۳-۹۴و۲۹۱). افراد ناگزیر از عمل کردن، تعمداً یا ندانسته خود را بروز می‌دهند (Gaffman,1959,2). از نظر گافمن فردی که آگاهانه تلاش می‌کند نقش خود را به‌گونه‌ای انجام دهد تا دیگران را تحت‌تأثیر قرار دهد به ایفای نقش نمایشی دست زده است. وی اگر آگاهانه کوشیده باشد تصویر و برداشتی دلخواه از خود[4] در ذهن دیگران نقش کند و مخاطبانش[5] نیز چنین برداشتی از او پیدا کنند، می‌توان گفت او به هدف ایفای نقش نمایشی خود دست یافته است (کوئن:۱۳۸۶، ۶۷) . در دیدگاه نمایشی گافمن با جداسازی فضای اجتماعی به دو قلمرو «جلوی صحنه»[6] و «پشت صحنه»[7]، ایفای نقش در محیط جلوی صحنه انجام می‌شود. رفتار فرد در جلوی صحنه معیارهای معینی را دربر می‌گیرد. بازیگران در قلمرو پشت صحنه خود را برای اجراء آماده می‌سازند. ریاکاران نیز در پشت صحنه نقش‌های خود را تنظیم می‌کنند. کنش‌های آنها در قلمرو جلوی صحنه دربردارندهٔ ظاهرسازی، دروغ‌گویی و فریب‌کاری است.

در دیدگاه گافمن اجزای نمایش متناسب با فهم، انتظارات و معیارهای جامعه‌ای که در آن نمایش داده می‌شود جامعه‌پذیر می‌شود، شکل می‌یابد و جرح و تعدیل می‌گردد. از جنبه مهم دیگر این فرآیند جامعه‌پذیری، آرمانی شده و ایده‌آل‌سازی می‌شود. فرد در حضور دیگران تمایل دارد در رفتارهایش ارزش‌های رسمی مجاز جامعه را رعایت نموده و نمودی متناسب و سازگار با معیارهای آرمانی از خود نشان دهد. از این‌رو اعمال مخالف این معیارها را پنهان می‌دارد و به پنهان‌کاری و متعاقب آن به ظاهرسازی[8] و ریاکاری دست می‌زند. از این‌رو تأثیر و برداشتی از خود بروز می‌دهد که با خود واقعی‌اش متفاوت، ناسازگار و متضاد است. به همین دلیل، ریاکاران متناسب با اجتماع، جامعه یا شرایطی که به آن تظاهر می‌کنند، به مذهب، قانون، تجدد، علم و امثالهم تظاهر می‌کند.ریاکار بازیگر جنبه یا جنبه‌هایی از خود را نمایش می‌دهد که مورد پذیرش دیگران و جامعه موردنظر باشد. بدین‌ترتیب تأثیرات و برداشت‌هایی که دیگران از او دارند را مدیریت می‌نماید. معرفی نادرست و گمراه‌کننده‌ای[9] که او از خود ارائه می‌کند، تفاوت بین ظاهر دروغین و فریب‌آمیز با واقعیت را دربر دارد. نمایش دروغین و ساختگی[10] یعنی پاسخ تعمدی و ساختگی

1 A part
2 Goffman
3 Theatrical Performances
4 Self
5 Audience
6 Front region
7 Back region
8 Shamming
9 Misrepresentation
10 False and contrived performance

Archive of SID

www.SID.ir

وی به موقعیت‌ها در میان مردم و در جامعه الگوی رفتاری مبتنی بر ترفند[1] و حیله[2] را شکل می‌دهد. او با تمسک به الگوی رفتار مبتنی بر ترفند و حیله‌گری به رفتارها و کنش‌های ریاکارانه می‌پردازد تا با نقش بازی کردن به اهداف نمایشی خود دست یابد (Goffman,1959,59,63,70)

روش بررسی و سطوح تحلیل

روش این مطالعه، نشانه‌شناسی[3] است و نشانه‌شناسی (سمیولوژی یا سمیوتیک) با آفرینش معنا در متون سروکار دارد. نشانه بر چیزی است که بتوان آن را به‌عنوان جانشین چیز دیگر به کار برد. این »چیز دیگر» لازم نیست موقعی که نشانه‌ای را به جای آن می‌گذاریم الزاماً وجود داشته باشد و در جایی قرار گرفته باشد (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۲۷). مفهوم نشانه دربردارندۀ دوسویه است. سوسور نوشته است که هر نشانه سویه‌ای محسوس دارد که آن را دال می‌خوانیم و سویه‌ای پنهان دارد که آن را مدلول می‌نامیم. حضور همزمان چیزی موجود و محسوس با چیزی پنهان و غایب (احمدی، ۱۳۸۴: ۳۳). بدین‌ترتیب نشانه، وجودی مرکب است از: ۱) جنبه‌ای فیزیکی یعنی شیء و یا وجود فیزیکی که از طریق حواس درک می‌شود مانند طرز آرایش مو یا لباس؛ ۲) جنبۀ مفهومی یعنی معنایی که آن شیء یا وجود فیزیکی برای ما دارد که اولی همان دال و دومی همان مفهوم یا مدلول است (سلبی، ۱۳۸۰: ۶۴).دو تحلیل همنشینی و جانشینی مورد نظراست. تحلیل همنشینی یک متن یعنی نگاه کردن به آن همچون سلسله‌ای از رویدادها که نوعی روایت خاص را می‌سازد (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۳۲). تحلیل جانشینی به معنای ضمنی و نهفته در متن می‌پردازد. تحلیل جانشینی یک متن به معنای جست‌وجوی الگوی پنهان تقابل‌های نهفته در متن و سازنده معنا است (همان، ۳۹ـ۴۰). در تحلیل جانشینی به دنبال تقابل‌های دوتایی یا قطبی هستیم.مهمترین رابطه درتولید معنا در زبان، تقابل متضادهاست..

در این مطالعه از رمزگان موجود در فیلم‌ها بر اساس دسته‌بندی جان فیسک در سه سطح «واقعیت»، «بازنمایی» و «ایدئولوژی» با رمزهای اجتماعی نظیر لباس، محیط، گفتار و رفتار و غیره و سطح بازنمایی یا رمزهای فنی نظیر نورپردازی، دوربین، تدوین، موسیقی و غیره و سطح ایدئولوژی رمزگان ایدئولوژیک مانند، طبقه اجتماعی، نژاد، فردگرایی، مادی‌گرایی، سرمایه‌داری و غیره مطالعه شده‌اند.معنا زمانی ایجاد می‌شود که «واقعیت» و انواع بازنمایی و ایدئولوژی در یکدیگر انجام می‌شوند و به نحوی منسجم و ظاهراً طبیعی به‌وحدت برسند (فیسک، ۱۳۸۱: ۱۳۰).فیلم‌ها باچند بعدی‌سازی یا زاویه‌بندی در سه سطح، نشانه‌شناختی، مدلی مفهومی از ریاکاری و دیدگاه نمایشی گافمن برسی و تحلیل شده‌اند. یکدیگر تفکیک شده‌اند. آنچه در این مطالعه تحقق یافته است، چندبعدی‌سای نظریه می‌باشد. این روش یک شیوه برای اعتباربخشی کیفی و بالا بردن امکان تولید دانش است (اووه فلیک:۱۳۹۱، ۴۳۵).

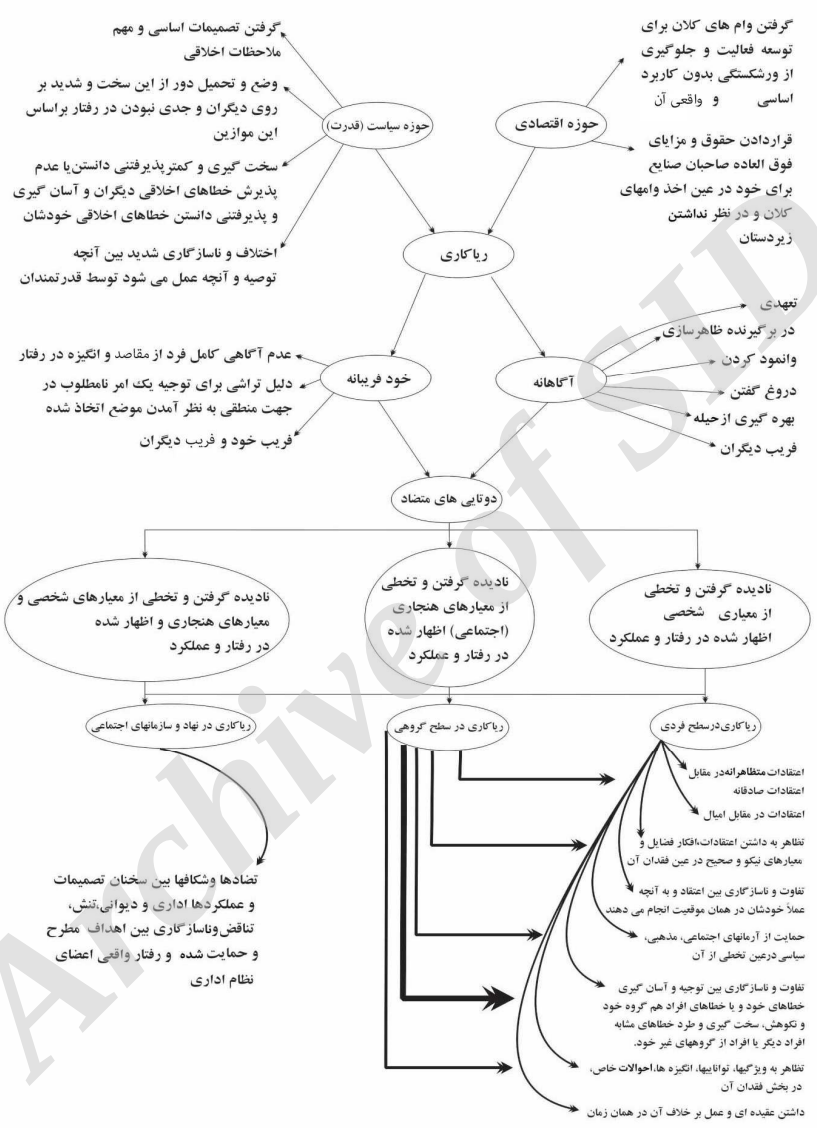
---

1 Contrivance
2 Guile
3 Semiotics or Semiology

Archive of SID

www.SID.ir

مدل مفهومی از ریاکاری



جامعه آماری و نمونه

با توجه به مطالعه مقدماتی سه فیلم (سه گانه رسول صدرعاملی) با تکنیک نشانه‌شناسی ار بین فیلم‌های سینمایی اواخر دهه۶۰تا اواسط دهه۸۰پنج فیلم از پنج کارگردان با درون‌مایه اجتماعی که تقریبا غیر مستقیم به پدیده ریاکاری پرداخته بودند با نظر کارشناس گزینش شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

تعریف مفاهیم

هنجارها[1]

هنجارها قوانین یا انتظاراتی هستند که به عنوان سرمشق و خطوط راهنمای مشترک و عمومی عمل می‌کنند. آنها به ما می‌گویند کدام و یا چه نوع از رفتارها در موقعیت‌های ویژه و خاص اجتماعی مناسب یا غیرمناسب و طبیعی یا غیرطبیعی هستند (Thepperman&Rosenberg,1998:43).

تعارض هنجارها[2]

تعارض هنجارها اختلاف و ناسازگاری هنجارهاست. این تعارضات عبارت است از: تعارض هنجارهای اجتماعی با یکدیگر، تعارض بین هنجارهای شخصی با یکدیگر و تعارض بین هنجارهای شخصی با هنجارهای اجتماعی می‌باشند.

ریا، ریاکار و ریاکاری[3]

ریا، نفاق و دورنگی است (دهخدا، ۲۰۳). ریاکار مکار، منافق و شخصی است که همچون بازیگر حرکات و تشبیهات او را حقیقتی نیست (همان، ۲۴۸).ریا دروغی است که اجرا می‌شود. ریشه معادل انگلیسی واژه ریا و ریاکاری از واژه یونانی به معنای بازی کردن یک نقش روی صحنه است. تعاریف صاحب‌نظران ومحققان درباره ریاکاری درمباتی نظری بحث شده‌است.

یافته‌ها

۱. فیلم «من ترانه پانزده سال دارم ۱۳۸۰»

رمزگان‌ها

جهت رعایت اختصارتنها رمزگان اجتماعی بیان می‌شود.

رمزگان‌های اجتماعی

لباس و پوشش ترانه: چادر و مقنعه مشکی یا مانتو و مقنعه یا مانتو و روسری معمولی بسته شده نه چندان کامل اما ظاهر ساده، موقر و مقید به اخلاقیات و رفتار درست.

لباس و پوشش خانم کشمیری: در بیرون از خانه یعنی در جامعه، محل کار، انجمن زنان و مکان‌های اداری و رسمی، چادر و مقنعه مشکی، اما در جلسات خصوصی مانند مهمانی و جلسه خواستگاری ترانه، چادر و روسری مهمانی که به طور نیم‌بند بسته شده است، در عین آراستگی موها و آرایش با وجود حضور مرد نامحرم، یعنی تفاوت نوع حجاب در جامعه و مکان‌های اداری با نوع حجاب در مجالس خصوصی.

---

1 Norms
2 Norms conflict
3 Hypocrisy and hypocritical

Archive of SID

www.SID.ir

رفتار و گفتار:

رفتار و گفتار ترانه: رفتار ساده و بی‌آلایش، صادق، پایبند به اخلاق و رفتار درست، مسئول، شجاع، متکی به خود، عدم پذیرش زور و فریب، با مناعت طبع.

رفتار و گفتار خانم کشمیری: رفتار و گفتاری بدون توجه به اصول انسانی و اخلاقی، پنهان‌کاری، تهمت زدن، ظاهرسازی، دروغ‌گویی در عین اظهار به شرعیات، رفتارهای منفعت‌طلبانه، حیله‌گرانه، فریبکارانه و ریاکارانه.

رفتار و گفتار امیر: رفتارهای بی‌قید و بند، بدون توجه به اخلاقیات و در عین محرم بودن با ترانه دارای روابط نامشروع با دختران دیگر، اگرچه سلامت، وقار و پایبندی ترانه به اخلاق را با ارزش می‌داند.

تحلیل همنشینی

ترانه شخصیت محوری فیلم، دختری متکی به خود، مستقل و مسئولیت‌پذیر است. او با سن بسیار کم هم کار می‌کند و هم درس می‌خواند. ترانه در حالیکه تنها ۱۵ سال دارد در بطن واقعیت سخت زندگی قرار دارد. در آغاز فیلم اورا در راهروی تنگ و طولانی زندانی با فضاو رنگ آمیزی ناخوشایند می‌بینیم که به ملاقات پدر زندانی‌اش می‌رود. پدری مهربان، صمیمی، درستکار که در فیلم مشخص نیست چرا در زندان است. خانواده ترانه به دلیل فوت مادر و زندانی بودن پدر به نوعی از هم گسیخته و از طبقه پایین اقتصادی است. امیرحسین از خانواده‌ای از هم گسیخته در نتیجه طلاق پدر و مادرش است. پدرش در آلمان به سر می‌برد. او مدتی است که با مادرش در ایران زندگی می‌کند. خانواده امیرحسین از طبقه اقتصادی مرفه ولی دارای کشمکش وتناقض‌های اخلاقی، گفتاری و رفتاری است. بدین ترتیب ترانه با خصوصیات شخصیتی و موقعیتی متفاوت با امیر حسین آشنا شده است. علی‌رغم این تفاوت‌ها به دلیل سماجت‌ها و اظهار عشق و علاقه امیرحسین نسبت به ترانه آن دو با یکدیگر نامزد و محرم می‌شوند. عدم تعهد و مسئولیت نشناسی امیر حسین و ریاکاری مادرش خانم کشمیری که از انجمن زنان هست، ترانه را با شرایط دشوار و سختی روبرو می‌کند.

خانم کشمیری، مادر امیر حسین در ابتدا با سخنان تند و نامناسب از ترانه می‌خواهد امیرحسین را که خواستار ازدواج با اوست رها کند. امااامیرحسین با سماجت، قهر و ترک خانه مادرش را وادار می‌کند که به خواستگاری ترانه برود.درهمان جلسه خواستگاری خطبه محرمیت بین ترانه وامیرحسین جاری می‌شود. مادر امیرحسین ظاهری مذهبی و کلامی به ظاهر منطقی دارد. ولی دارای عیوب اخلاقی و رفتاری، دوگانگی گفتار و عمل، پنهان کاری، ریاکاری و دروغگویی است. او با تمسک به بی‌قیدی اخلاقی امیرحسین که احساسات ترانه را جریحه‌دار کرده است با ظاهری دلسوزانه و البته فریبکارانه فرصت را غنیمت شمرده آن دو را جدا می‌کند. پس از طلاق، ترانه متوجه می‌شود باردار است. او با تهمت، ریاکارانه ترانه را از خود رانده و پسرش را به آلمان می‌فرستد. مادر امیرحسین از انجمن حمایت از زنان آن جا که پای خودش و پسرش در میان است با دروغگویی، ریاکاری و تهمت زدن به ترانه و با سواستفاده از قانون و

Archive of SID

www.SID.ir

شرعیات نقشی غیرمسئولانه و کاملاً در تعارض با مسئولیت‌هایش ایفا می‌کند. ترانه با تلاش و استقامت موفق به احراز هویت بچه‌اش می‌شود.

تحلیل جانشینی، تقابل‌های دوگانه

در تحلیل جانشینی براساس جدول تقابلی، معنای پوشیده و پنهان فیلم بررسی می‌گردد.

جدول تقابل و محور جانشینی ریاکاری اخلاقی به روایت فیلم «من ترانه ۱۵ سال دارم»

گفتار و رفتار متناقض در جامعه و در حوزه خصوصی	گفتار و رفتار یکسان در جامعه و در حوزه خصوصی
تظاهر به تطابق معیارهای شخصی با معیارهای مطلوب اجتماعی (هنجاری) در نزدعموم	تطابق معیارهای شخصی با معیارهای مطلوب اجتماعی (هنجاری)
اعتقادات متظاهرانه	اعتقادات صادقانه
رفتار براساس امیال و منافع	گفتار و رفتار بر اساس اعتقادات
دیگر فریبی	دیگرنافریبی
خودفریبی	خود نافریبی
تظاهر به منطقی بودن	منطقی بودن
دلیل تراشی و توجیه رفتار نامطلوب	نفی رفتار نامطلوب
آسان گیری در قضاوت در مورد خطاهای اخلاقی خود و سخت گیری در قضاوت در مورد خطاهای اخلاقی دیگران	قضاوت یکسان در مورد خطاهای اخلاقی خود و خطاهای اخلاقی مشابه دیگران
تظاهر به شرعیات	تمسک به شرعیات
بکارگیری کلک، حیله و ترفند	به‌کار نبردن کلک، حیله و ترفند
دروغ‌گویی	راست گویی

تحلیل فیلم «من ترانه ۱۵ سال دارم» براساس مدل ترسیمی ریاکاری و دیدگاه نمایشی گافمن

خانم کشمیری شخصیت شاخص ریاکار فیلم است. ریاکاری او هم از نوع خودآگاهانه و دربرگیرنده ظاهرسازی به‌عنوان امری عقلانی و حساب‌شده و هم از نوع خودفریبانه است. نوع استفاده از پوشش متفاوت در مکان‌های مختلف، گفتار و رفتار توأم با دروغ و فریب دیگران ریاکاری خودآگاهانه است. تمسک به پرداخت دیه برای سقط جنین ترانه از نوع ریاکاری خودفریبانه است. معیارها و هنجارهای شخصی وی با هنجارهای اجتماعی متفاوت و متضاد است. استفاده از چادر و مقنعه در محل کارش براساس هنجارهای اجتماعی و ایدئولوژی نهادها است که مغایر با نوع پوشش وی در مجالس خصوصی است. او ترانه را به سقط جنین ترغیب می‌کند و به ترانه می‌گوید، خدا را شکر زود فهمیدی می‌توان با پرداخت دیه مشکل را حل کرد. این سخن وی از یک‌سو دل‌مشغولی‌اش را به شرعیات و از سوی دیگر توجه‌اش را به منافع شخصی و مادی‌اش را نشان می‌دهد. پس هنجارها و معیارها یش درشرعیات ومذهب درتضاد با معیارها ومنافع مادی اش شکست می‌خورد. او در واقع به توجیه خطاهای خود و سخت‌گیری و

Archive of SID

www.SID.ir

آشکارسازی خطاهای دیگران که این نیز نوعی دیگر از ریاکاری است اقدام می‌نماید. خانم کشمیری مادر امیرحسین در انجمن زنان نقش مهمی بر عهده دارد. انجمن زنان نهادی است که در گرفتن تصمیمات اساسی و مهم اخلاقی و وضع معیارها و موازین نقش مؤثری دارد. بدین ترتیب به‌نوعی دارای قدرت و مشروعیت است. ریاکاری در این نهاد می‌تواند به شکل‌گیری و توسعه ریاکاری در سطح جامعه و در میان افراد دیگر منجر شود.

اگرچه ویژگی‌های شخصیتی، عادت‌ها، تضاد بین باورها و عوامل روان شناختی از عوامل ریاکاری خانم کشمیری به‌حساب می‌آیند. اما انگیزه اصلی ریاکاری در وی منفعت شخصی است. از دیدگاه این نوشتار منفعت شخصی عاملی روان‌شناختی ـ اجتماعی است. زیرافرد منافع خود را با توجه به شرایط اجتماعی که در آن قرار دارد می‌سنجد و عمل می‌نماید. از این‌رو در شرایطی منافع خود را در انجام رفتارهای دوگانه و ریاکاری می‌بیند. فشارهای موقعیتی به هنگام منفعت خودخواهانه شخصی وی وارد عمل می‌شوند. البته فشار موقعیتی که وی را به دلیل نیازی اساسی دچار اضطرار نمایند ملاحظه نمی‌گردد. خانم کشمیری، مادر امیرحسین به فریب‌کاری و به ظاهرسازی دست می‌زند. در تحلیل بر اساس نظریه نمایشی گافمن در موارد بسیاری آنچه از ناحیه وی به‌طور مستقیم ابراز می‌شود با آنچه از وی در رفتار و عملکرد با ترانه صادر می‌شود متفاوت است. او در کنش با ترانه از ترفند و فریب بهره می‌برد و ظاهرسازانه خود را دلسوز و نگران وی نشان می‌دهد. به نظر گافمن فردی که آگاهانه تلاش می‌کند نقش خود را به‌گونه‌ای انجام دهد تا دیگران را تحت‌تأثیر قرار دهد به ایفای نقش نمایشی دست می‌زند. خانم کشمیری، مادر امیرحسین در موارد بسیاری در کنش با ترانه، برای مثال، در محضر هنگام جدایی ترانه و امیرحسین، در اولین سکانس مجاب ساختن ترانه برای سقط جنین در ماشین خودش، در نزد محضردار، در تلفن یا ملاقات با خانم میرزایی، مدیر مدرسه ترانه و در دادگاه در برخورد و گفت‌وگو با قاضی آگاهانه می‌کوشد تا تصویر دلخواهی از خود ارائه دهد. البته شاید بتوان گفت تنها به هنگام اولین گفت‌وگوی خود با خانم میرزایی موفق می‌شود و به هدف ایفای نقش نمایشی خود دست می‌یابد و در موارد دیگر یا ناکام می‌ماند و یا موفقیت چندانی به‌دست نمی‌آورد.

با جداسازی فضای اجتماعی به دو قلمرو «جلوی صحنه» و «پشت صحنه» ایفاء نقش، خانم کشمیری در نزد مردم (جلوی صحنه)، محترم و مردم‌دار به‌نظر می‌رسد. اما او در خلوت (پشت صحنه و دور از انظار و چشم مردم و عموم) با ترانه رفتاری غیرانسانی، غیرمسئولانه، منفعت‌طلبانه و خودخواهانه دارد. در واقع، واقعیت‌های جلوی صحنه اعم از معیارهای رفتاری و گفتاری در پشت صحنه پس زده می‌شود و انواع کنش‌های ریاکارانه از سوی او صورت می‌گیرد. از نظر گافمن اجزای نمایش متناسب با فهم، انتظارات و معیارهای جامعه‌ای که در آن نمایش داده می‌شود جامعه‌پذیر شده، شکل می‌یابد وجرح و تعدیل می‌گردد. از جنبه مهم دیگر این فرآیند جامعه‌پذیری آرمانی و ایده‌آل‌سازی می‌شود. او سعی در آرمانی جلوه دادن کنش‌هایش بر اساس انتظارات جامعه می‌نماید و سعی می‌کند از خود برداشت و تصویر ایده‌الی در نزد مخاطبان و عموم مردم بر جای گذارد. این تصویر ایده‌آل با خود واقعی او متفاوت، ناسازگار و متضاد است. از این‌رو تلاش می‌کند جنبه‌ای از خود را نمایش دهد که مورد پذیرش دیگران و جامعه است. او تأثیرات و

Archive of SID

www.SID.ir

برداشت‌هایی که دیگران از وی دارند را مدیریت می‌نماید. معرفی نادرست و گمراه‌کننده‌ای که او از خود ارائه می‌دهد تفاوت بین ظاهر دروغین و فریب‌آمیز با واقعیت را دربر دارد. نمایش دروغین و ساختگی یعنی پاسخ تعمدی و ساختگی وی به موقعیت‌ها از جمله، در انجمن زنان، در نزد مدیر مدرسه ترانه، در میان مردم و عموم جامعه، الگوی رفتاری مبتنی بر ترفند و حیله را شکل می‌دهد. تفاوت بین آنچه او از خود ابراز می‌دارد (به طور مستقیم) و آنچه از وی صادر می‌شود و تفاوت کنش‌های جلوی صحنه و پشت صحنه او به ریاکاری منجر می‌شوند.

۲. فیلم «عروس ۱۳۶۹»

شخصیت اول مرد فیلم، حمید جوانی هنرمند، لایق، وطن‌دوست و انقلابی است. او در ماجرایی عاشقانه برای رسیدن به خواسته خود و ازدواج با دختر مورد علاقه‌اش، مهین با تن دادن به شروط پدر وی، آقای ناظری، در کسب ثروت به دروغ‌گویی و رفتارهای فریب‌کارانه و ریاکارانه دست می‌زند.

در تحلیل نشانه‌شناختی در سطح رمزگان‌ها، رفتارها و گفتارهای موذیانه، زیرکانه، دروغ‌گویانه، حیله‌گرانه و ریاکارانه در کسب و کار و قاچاق دارو به منظور کسب ثروت و ثروت‌اندوزی برای وصول به مقاصد شخصی قابل مشاهده می‌باشند.

در تحلیل جانشینی و تقابل‌های دوگانه که محتوای زیرین فیلم را روایت می‌کند، جدول تقابلی ریاکاری و انسجام اخلاقی به‌طور کلی و نیز جدول تقابلی کسب و کار و معاملات ریاکارانه و کسب و کار و معاملات درستکارانه در حوزه کسب و کار و معاملات اقتصادی حتی در حوزه دارو درمان قابل ترسیم می‌باشند. در تحلیل کنش‌ها و رفتارهای ریاکارانه بر اساس مدل مفهومی ترسیمی از ریاکاری و دیدگاه نمایشی گافمن، دروغ‌گویی و ریاکاری حمید و آقای ناظری، پدر مهین و پدرزن حمید هم از نوع خودآگاهانه و دربرگیرنده ظاهرسازی به‌عنوان امری عقلانی و حساب شده است و هم از نوع خودفریبانه می‌باشد. به کار بردن جمله «حق خود را از دنیا گرفتن» از سوی حمید و آقای ناظری، در واقع یک دلیل‌تراشی برای توجیه رفتار نامطلوب دروغ‌گویی و حیله‌گری و ریاکاری در کسب ثروت است. این دلیل‌تراشی نوعی خودفریبی برای ریاکاری در معاملات و کسب و کار به منظور به دست آوردن ثروت است. هنجارها و اعتقادات اولیه حمید در تضاد با منافع و معیارهای مادی برای رسیدن به میل و خواسته‌اش در ازدواج با مهین شکست می‌خورند. در مورد آقای ناظری، پدر مهین، ظاهراً وی در مورد هنجارهای اجتماعی ساکت است. معیارهای شخصی او در اهمیت دادن به سرمایه و ثروت و بهره‌برداری از شرایط اجتماعی و سیاسی در کسب ثروت همگی در نزد وی عاقلانه به حساب می‌آیند. او با دلیل‌تراشی تحت عنوان «حق خود را از دنیا گرفتن» عملکردها و رفتارهای خود را توجیه می‌کند. عملکردها و رفتارهای ریاکارانه حمید و آقای ناظری در حوزه کسب و کار و معاملات اقتصادی است. این‌گونه افراد، با هنجارهایی چون زیرک، غیرعاطفی و حیله‌گر بودن در معاملات اقتصادی با دروغ‌گویی و ریاکاری جو جامعه را فاسد می‌کنند و مرتکب خیانت می‌شوند. آنها برای حفظ آنچه از این طریق کسب می‌کنند به خیانت‌ها و جنایت‌های دیگر نیز دست می‌زنند. در این باره فیلم در مورد حمید گویاست. انگیزه رفتارهای

Archive of SID

www.SID.ir

ریاکارانه آقای ناظری منفعت شخصی در کسب ثروت و عواملی چون ویژگی‌های شخصیتی، منش، نگرش، باورها و عوامل روان شناختی می‌باشند. درخصوص انگیزه‌های رفتارهای ریاکارانه حمید، اگرچه شروط آقای ناظری در کسب ثروت برای ازدواج حمید با دخترش ممکن است عامل و فشار موقعیتی به حساب آیند . با این‌وجود، این عامل موقعیت اضطرار غیرقابل اجتنابی را برای حمید ایجاد نمی‌کند. او به جای پذیرفتن شروط نامعقول آقای ناظری در کسب ثروت در طی یکی، دو سال می‌توانسته است راه‌ها و شیوه‌های دیگری را در مجاب کردن آقای ناظری در پیش بگیردو به شکست افکار انقلابی، وطن‌پرستانه و انسانی اولیه خود با پذیرفتن شروط نامعقول آقای ناظری تن ندهد تا گرفتار دروغ‌گویی و ریاکاری نشود.

از نظر گافمن فردی که آگاهانه تلاش می‌کند نقش خود را به‌گونه‌ای انجام دهد تا دیگران را تحت‌تأثیر قرار دهد و برداشتی دلخواه از خود در ذهن دیگران نقش کند و مخاطبانش نیز چنین برداشتی از او پیدا کنند به هدف ایفای نقش نمایشی خود دست یافته است. حمید در جریان معاملات و قاچاق دارو آگاهانه در جهت ایجاد برداشتی مطلوب از کار و محصولات ارائه شده تلاش می‌کند. او در صحنه‌ای به مهین می‌گوید، روزی ۱۶ـ۱۵ ساعت کار می‌کردیم، دروغ می‌گفتیم و پول می‌گرفتیم. همچنین او در صحنه‌ای دیگر در جریان مشاجره با مهین می‌گوید تو خیال می‌کنی که تو خیابون ناصرخسرو از آب کره می‌گیرند و کیمیاگری می‌کنند؟ خیال کردی ما نوشدارو می‌سازیم. از این‌رو عملکرد حمید، در قلمرو جلوی صحنه دربردارنده ظاهرسازی، دروغ‌گویی و فریب‌کاری است. پس تفاوت گفتار و رفتار در نزد مردم و در جامعه (جلوی صحنه) و در خلوت (پشت صحنه) وجود دارد.

از نظر گافمن اجزای نمایش متناسب با فهم و انتظارات جامعه نمایش داده شده، جامعه‌پذیر می‌شود و جرح و تعدیل می‌گردد. این فرایند جامعه‌پذیری آرمانی و ایده‌آل‌سازی می‌شود. حمید با دروغ‌گویی، ظاهرسازی و ریاکاری کار و محصولات ارائه شده‌اش را با انتظارات جامعه آرمانی و ایده‌آل‌سازی کرده و واقعیت کار و محصولات ارائه شده، هزینه‌ها و کلیه حقایق مرتبط را پنهان ساخته و به بند و بست می‌پرداخته است. معرفی نادرست و گمراه‌کننده جلوی صحنه (تدلیس)، فریب، سیاه‌کاری و تفاوت بین ظاهر ساخته شده از امور با واقعیت، در واقع نمایش دروغین و ساختگی آنها به نیاز کلی جامعه بر اساس الگوی رفتاری ترفند و حیله را شکل می‌دهد و آنها با تمسک به الگوی رفتاری مبتنی بر ترفند و حیله‌گری، رفتارهای ریاکارانه‌شان را شکل می‌دهند.

۳. فیلم «نرگس ۱۳۷۰»

در فیلم نرگس ریاکاری و دورویی در عادل (شخصیت اول مرد فیلم)قابل مشاهده است.او فردی فاقد تدبیر، ناکارآمد و سست است. او از طبقه بسیار پایین اقتصادی، اجتماعی و از خانواده ای از هم گسیخته است. او ازهمان سنین پائین به دلیل بی کسی وبی پناهی به آفاق پناه می‌برد.آفاق نیز زنی از طبقه پایین اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی است. او در کودکی در خانواده‌ای سست‌پایه بوده است و در نه سالگی به مردی سست‌عنصر و بی‌وجدان شوهر داده می‌شود. شوهرش در چهارده سالگی بچه تازه به دنیا آمده‌اش را از او می‌گیرد و او را طلاق می‌دهد. آفاق پس از طلاق در شهری بزرگ رها می‌شود. پس از این، آفاق از راه دزدی

Archive of SID

www.SID.ir

گذران زندگی می‌کند. عادل با پناه بردن به آفاق، همراه او از راه دزدی زندگی می‌کند. پس از مدتی به پیشنهاد آفاق با وی محرم می‌شود. اما عادل در جریان یک دزدی با نرگس آشنا می‌شود و به‌خاطر علاقه به وی، با ظاهرسازی و ریاکاری او و خانواده‌اش را فریب داده و موفق به ازدواج با نرگس می‌شود.

در تحلیل نشانه‌شناختی فیلم نرگس با توجه به رمزگان‌ها می‌توان به سیاه‌کاری و دورویی عادل اشاره نمود. عادل خود در صحنه‌ای خطاب به نرگس می‌گوید: «حق داری از اول سیات کردم.» در تحلیل جانشینی، تقابل اساسی در این فیلم، تقابل طبقه پائین و طبقه بالای جامعه است. اما در عین حال، نوعی ظاهرسازی و ریاکاری درعادل، شخصیت مرد اول فیلم وجوددارد. ریاکاری عادل از نوع خودآگاهانه و دربرگیرنده ظاهرسازی به عنوان امری حساب شده است. او در جریان فرار از یک دزدی برای دستگیر نشدن در نزد نرگس و پدر بیمارش در درمانگاه در نقش یک یاری‌رسان و کمک‌کننده ظاهر می‌شود.. سیاه‌کاری‌های عادل در نزد نرگس و خانواده او و حتی در مواردی سیاه‌کاری‌هایش در نزد آفاق و همچنین خود را غیر از آنچه هست نشان دادن، از او فردی ریاکار ساخته است.

عادل نقاط محرمانه زندگی‌اش را در رابطه با آفاق و نحوه گذران زندگی و امرار معاش خود از نرگس و خانواده ش پنهان می‌سازد. و آفاق را در نقش مادرش ظاهر می‌نماید. عادل معرفی نادرست و گمراه‌کننده‌ای از خود ارائه می‌کند و با اجرای نمایشی دروغین و ساختگی، پاسخ تعمدی و ساختگی به موقعیت می‌دهد. این پاسخ تعمدی و ساختگی الگوی رفتار بر اساس ترفند و حیله را شامل می‌شود. کنش‌های فریب‌کارانه، متظاهرانه و ریاکارانه عادل در این فیلم، در سطح زندگی خودش، نرگس و آفاق است. او یک دزد خرده‌پا است، که به افرادی مانند نرگس و خانواده‌اش آسیب می‌رساند. ریاکاری او، همانند ریاکاری در نزد قدرتمندان، در حوزه سیاست یا اقتصاد به شکل‌گیری و توسعه ریاکاری در سطح جامعه نمی‌انجامد.

۴. فیلم «زن زیادی ۱۳۸۳»

در سکانس آغازین فیلم، سیما؛ شخصیت اول زن فیلم در نقش معلم در کلاس انشاء است. دختران نوجوان در حال قرائت انشا و بحث و گفت‌وگو هستند. آنها از بکن و نکن‌ها و عملکرد بزرگ‌ترها و والدین خود می‌گویند. سخنان آنها حاکی از آن است که آنچه والدین به‌طور مستقیم از خود ابراز می‌دارند با آنچه از آنها صادر می‌شود متفاوت و متضاد است. بنا به اظهارات آنهاوالدین با ظاهرسازی و منطقی و درست جلوه دادن رفتارها و گفتارهای خود به فریب‌کاری، پنهان‌کاری و ریاکاری دست می‌زنند اما کنش‌های ریاکارانه که از آنها صادر می‌شود برای فرزندانشان قابل استنباط است.

در حالی که سیما در این سکانس در کلاس درس، زنی موفق به نظر می‌رسد اما در داستان اصلی فیلم غیرموفق و تا حدود زیادی تا اواخر فیلم منفعل است.

با توجه به رمزگان‌ها، رفتارها و عملکردهای ریاکارانه و خیانت‌کارانه در فیلم قابل تشخیص هستند. ریاکاری در این فیلم در سطوح فردی و در سطح گروه اجتماعی خانواده و روابط بین زن و مرد است. احمد شوهر سیما و زنی به نام صبا که با احمد در روابط پنهانی و نامشروع است چهره‌های ریاکار فیلم هستند.

Archive of SID

www.SID.ir

احمد فردی بی‌قید و بند، کم‌سواد و فاقد کار و شغل درست و حسابی است. سیما همسر احمد معلم است. مسائل مالی خانواده و حتی مخارج احمد بر دوش سیما است. سیما از رفتارهای احمد ناراضی است، اما در عین حال سعی می‌کند زندگی‌اش را لااقل به‌خاطر فرزندش حفظ کند. رفتارها و عملکردهای احمد توأم با دروغ‌گویی، ظاهرسازی، فریب‌کاری و ریاکاری است.احمد عیاش است و با زنی به نام صبا روابط نامشروع دارد. او حتی به ارثیه‌ای که احتمالاً به صبا رسیده است نیز چشم دارد. احمد به منظور خوش‌گذرانی و نیز دیدن ارثیه احتمالی صبا قصد سفر با وی را دارد. او برای این‌که در این سفر از مشکلات قانونی ـ جزایی سفر با یک زن غریبه در امان بماند، به نحوه نابخردانه‌ای موضوع را با سیما مطرح می‌کند. او از سیما می‌خواهد اگر مشکلی در این سفر برایش پیش آمد، وانمود کند صبا خواهرزاده‌اش است. رفتارها و عملکردهای نابخردانه احمد از دروغ‌گویی، ظاهرسازی و ریاکاری خودآگاهانه به عنوان امری حساب شده برخوردارند. البته رفتارهای او به‌تدریج به سمت رفتارهای آشکارتر و وقیحانه‌تر سوق می‌یابند.

در سکانس آخر احمد در جهت توجیه روابط نامشروع و پنهانی و رفتارهای ریاکارانه و خیانت آمیزش، زود ازدواج کردن و به اصطلاح خودش جوونی نکردنش را دلیل می‌آورد. او در واقع، بدین ترتیب به دلیل‌تراشی برای توجیه رفتارهایش یعنی به ریاکاری خودفریبانه دست می‌زند. وی در رعایت هنجارها و معیارهای اجتماعی ریاکارانه برخورد می‌کند. برای مثال از سیما می‌خواهد در نزد پلیس، وانمود کند صبا خواهرزاده‌اش است. انگیزه ریاکاری احمد عبارت از ویژگی‌های شخصیتی و منفعت شخصی او یعنی، امیال، هوس‌ها و منافع مادی است. هنجارها و فشارهای موقعیتی هم در همین راستا در مورد او عمل می‌نمایند. برای مثال، زمانی که روابط نامشروع و یا خوردن مشروبات الکلی ممکن است موجب محکومیت او شود، نفعش را در پنهان‌کاری و ریاکاری به هنگام حضور مجریان رسمی این هنجارها می‌بیند. البته رفتارهای ریاکارانه احمد خیلی هم پیچیده نیستند. پنهان‌کاری و رفتارهای دوگانه احمد زود مشخص می‌شوند. از آنجا که او آدم دارای قید و بند و حساب و کتاب نیست، رفتارهای پنهانش به سمت رفتارهای آشکار سوق می‌یابد.

صبا، زنی که با احمد روابط پنهانی و نامشروع دارد، نیز درگیر ریاکاری آگاهانه و نیز خودفریبانه است. هنجارهای شخصی او با هنجارهای اجتماعی در تضاد است. فشار موقعیتی یعنی ترس از عواقب اجتماعی و قانونی رفتارهای خلاف هنجارهای اجتماعی مانند روابط نامشروع و مشروب‌خواری او را به عملکردهای ریاکارانه سوق می‌دهد. صبا با مطرح کردن شرایط زندگی اش و این مسئله که شوهرش مردی فاسد بوده است، سعی در توجیه رفتارها و عملکردهای خود می‌کند. او می‌گوید، با دزدی و سرکیسه کردن مردها زندگی می‌کند و آن را حق خودش می‌داند. اگرچه، بی‌کسی‌ها، نداشته‌ها و شوهر فاسد و شرایط اسفبار زندگیش عامل مهمی در انجام این کنش‌ها از سوی او می‌باشند اما او با طرح این مسائل به نوعی خودفریبی و دیگرفریبی دست می‌زند. چرا که این سؤال مطرح است، آیا او پس از شوهرش هیچ روزنه‌ای برای پیگیری شیوه‌های صحیح‌تر نداشته است. در حالیکه دارای ارث و میراث نیز هست.

پاره‌ای ظاهرسازی‌ها در کل یکسان است. او در ظاهر و لباس ساده است و سادگی، نجابت و صداقت در او به چشم می‌خورد. او تعمداً هیچ اطلاعات گمراه‌کننده‌ای که به فریب‌کاری بینجامد از خود ارائه

Archive of SID

www.SID.ir

نمی‌کند و ریاکاری از خود نشان نمی‌دهد. سیما به هنگام دستگیری احمد با صبا در پلیس بین راه به پیشنهاد احمد و البته به لحاظ برخی مصالح زندگی‌اش در حضور پلیس تظاهر می‌کند که صبا خواهرزاده‌اش است. اما در پشت صحنه با احمد و صبا به مخالفت می‌پردازد. سیما در جریان سفر احمد و صبا به هنگام دستگیری آن دو توسط پلیس در عین مخالفت احمد با آنها همسفر می‌شود. او در این سفر به طور اتفاقی با رحیم آشنا می‌شود. رحیم به گمان اینکه زنش به او خیانت کرده است، او را می‌کشد و فرار می‌کند. سیما که خودش را در موقعیت سخت خیانت احمد و صبا نسبت به خودش می‌بیند، به گمان اینکه زن رحیم واقعاً به او خیانت کرده است با رحیم همدردی می‌کند و به او کمک می‌کند تا فرار کند. سیما با فراری دادن رحیم در نزد پلیس به تظاهر کردن و گمراه نمودن سروان پلیس می‌پردازد و پاسخ ساختگی به موقعیت می‌دهد. اشتباه سیما در مورد زن رحیم و فراری دادن او، رفتاری مخالف معیارهای هنجاری و رسمی است. سیما به غیر از این مورد در کل متناسب با معیارهای اجتماعی رفتار می‌کند. او معرفی نادرست و گمراه‌کننده‌ای از خود ندارد و از الگوی رفتاری مبتنی به ترفند و حیله بهره نمی‌برد.

۵. فیلم «سالاد فصل ۱۳۸۳»

در این فیلم در تحلیل نشانه‌شناختی با توجه به رمزگان‌های اجتماعی و فنی، رفتارهای و عملکردهای دروغگویانه، متظاهرانه، ریاکارانه، حیله‌گرانه و فریبکارانه تا مرز جنایت به چشم می‌خورند. حمید دوستدار لیلا و خانم کاشانی؛ پرستار زن حمید، افرادی دروغگو، متظاهر و ریاکار هستند. حمید دوستدار شاخص‌ترین چهره ریاکار فیلم است. زمان فیلم (رمزگان فنی) می‌تواند اطراف سال ۱۳۸۳ یعنی سال ساخت فیلم باشد. حمید دوستدار، فردی نوکیسه و ظاهراً مدرن است. بعضی مواقع کراوات می‌زند. او برج‌ساز است. لیلا؛ دختری متعلق به طبقه اجتماعی پایین است. او با آرایش و ظاهرسازی در مناطق شمال شهر جیب‌بری می‌کند و به دنبال رویاهایش و تغییر طبقه اجتماعی‌اش از چنین راهی است. خانم کاشانی؛ پرستار زن حمید نیز متعلق به طبقه اجتماعی پایین است. او با تظاهر، فریب و ریاکاری برای بهتر کردن زندگی مادی خود و خانواده‌اش تا رفتارهای جنایت‌کارانه پیش می‌رود. پس شاید بتوان گفت زمان فیلم به دوران رواج برج‌سازی به بعد و نیز رواج ظاهرگرایی در بین افراد از جمله دخترانی که به دنبال رویاهایی از جنس سراب می‌گردند است. ریاکاری اخلاقی و دروغگویی در جامعه‌ای به ظاهر توسعه‌یافته، اما درگیر کشمکش‌های اخلاقی، شخصیتی، اجتماعی و طبقاتی است.

در تحلیل جانشینی فیلم «سالاد فصل» جدول تقابلی ریاکاری اخلاقی قابل ترسیم است. با توجه به مدل مفهومی ترسیمی از ریاکاری، ریاکاری در این فیلم ریاکاری تعمدی و خودآگاهانه بر اساس ظاهرسازی، نقش بازی کردن، کلک و حیله با رفتارهایی حساب شده است. اما در عین حال حمید دوستدار و لیلا در مقاطعی به دلیل‌تراشی جهت توجیه رفتارهای خود دست می‌زنند. لیلا با تمسک به بیماری پدرش و هزینه‌های جراحی او به دلیل‌تراشی برای توجیه امر نامطلوب جیب‌بری و رفتارهای خلاف‌کارانه و ریاکارانه‌اش دست می‌زند. حمید دوستدار نیز به اقدام همسرش در زندانی شدنش برای پرداخت مهریه او اشاره می‌کند و آن را دلیل نقش بازی کردن در مقابل لیلا و رفتارهای ریاکارانه‌اش عنوان می‌کند. لیلا با

Archive of SID

www.SID.ir

این دلیل‌تراشی‌ها به آنها با این دلیل‌تراشی‌ها به نوعی خودفریبی می‌پردازند. از این‌رو ریاکاری‌های آنها اگرچه آگاهانه و کاملاً تعمدی است؛ اما در عین حال، رفتارهای آنها حاوی رفتارهای ریاکارانه با الگوی خودفریبانه نیز می‌باشد. لیلا در یکی از سکانس‌های اولیه فیلم در خانه در حالی که در آیینه نگاه می‌کند با خود نجوا کرده و می‌گوید: تو از همه دخترهای بالاشهر خوشگل‌تری، جذاب‌تری، زرنگ‌تری، باید بری اونجا که دوست داری زندگی کنی. بدین‌ترتیب مشاهده می‌شود او در واقع انگیزه واقعی و اصلی‌اش را در ذهن خود مرور می‌کند. بنابراین اگرچه فقر و فشارهای موقعیتی مانند بیماری پدرش، هزینه‌های جراحی و درمان او وهزینه‌های تحصیل برادرش، از علل و انگیزه‌های رفتاری او هستند. اما نجوای مذکور درواقع بیانگر انگیزه اصلی او (دستیابی به منافع مادی و تغییر طبقه) است. حمید دوستدار نیز فرد بی‌چیزی بوده است. او با ازدواج با دختر عموی ناتنی‌اش ثروتمند می‌شود. او به دنبال دستیابی به ثروت کامل همسرش می‌باشد. علی‌رغم دلیل‌تراشی‌ها و خودفریبی‌های حمید دوستدار که ذکر آن گذشت، ریاکاری او کاملاً اندیشیده برای پیشبرد مقاصد و منافع شخصی‌اش به ضرر دیگران است. حمید و خانم کاشانی، پرستار زن او، قصد فریب لیلا و گمراه کردن وی را دارند تا او را ترغیب به از میان برداشتن مهرانگیز همسر واقعی حمید کنند. خانم کاشانی در موقعیت‌های تعریف شده توسط حمید نقش بازی می‌کند. او در انجام رفتارها و کنش‌های ریاکارانه‌اش، هیچ‌گونه دلیل‌تراشی در جهت توجیه اقدامات ریاکارانه و جنایت‌کارانه‌اش که مبنی بر خودفریبی باشد انجام نمی‌دهد. وی در تماس تلفنی با مادرش به طور آشکار به او می‌گوید: مگه تو نمی‌خوای زندگی من و تو و آرش و شبنم عوض بشه. او صراحتاً بدون هیچ دلیل‌تراشی در اندیشه تغییر سریع زندگی خود و خانواده‌اش در رسیدن به رفاه و ثروت از طریق دروغ و اقدامات ریاکارانه و حتی جنایتکارانه است. بدین ترتیب ریاکاری حمید و لیلا از دو الگوی ریاکاری آگاهانه و الگوی ریاکاری خودفریبانه پیروی می‌کند. اما ریاکاری خانم کاشانی تنها در حوزه الگوی ریاکارانه آگاهانه قرار می‌گیرد.

گفتیم زمان این فیلم بر اساس سال ساخت و محتوی آن اطراف ۱۳۸۳ و رواج برج‌سازی در تهران است. براساس این زمان شاید بتوان گفت، رفتارهای منفعت‌طلبانه و ریاکارانه شخصیت‌های ریاکار فیلم در سال‌های پس از جنگ و توسعه ظاهری و نامتعادل، بیانگر این است که در چنین شرایطی، حرص و رسیدن به منابع مادی قابل توجه به طور سریع و غیراصولی، هنجاری موقعیتی و فراگیر شده است. این وضعیت نه‌تنها حمید را که با ازدواج با دخترعموی ناتنی و ثروتمندش، متمول شده است، بلکه لیلا و خانم کاشانی از طبقه پایین اجتماعی، اقتصادی را تحت‌تأثیر قرار داده و ترغیب نموده تا از طروق و شیوه‌های غیرهنجاری (خلاف هنجارهای رسمی اظهار شده) به دنبال دست یافتن به منابع مادی و رویاهایشان باشند.

گافمن معتقد است فردی که آگاهانه کوشیده باشد تصویر دلخواهی از خود در ذهن دیگران نقش کند و مخاطبان او چنین تصویری از او پیدا کنند، می‌توان گفت او به هدف ایفای نقش نمایشی خود دست یافته است. حمید دوستدار تا صحنه‌های انتهایی فیلم به هدف ایفای نقش نمایشی خود نزدیک است. در صحنه‌های آخر زمانی که ناخواسته حرف‌های بین او و خانم کاشانی توسط لیلا شنیده می‌شود، در اینجا جلوی صحنه و عقب صحنه ایفای نقش نمایشی حمید و خانم کاشانی به‌ناچار و ناخواسته یکی می‌شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

کنش‌ها و رفتارهای کنترل نشده جای نقش‌ها در موقعیت‌های از پیش تعریف شده را می‌گیرند. نقش‌های غیرراستین و نمایش‌های دروغین و ساختگی حمید دوستدار و خانم کاشانی آشکار می‌شوند. لیلا نیز که از ابتدا نقش ساختگی او در نزد حمید دوستدار و خانم کاشانی آشکار بود، نقش‌های ظاهرسازانه و ریاکارانه‌اش در رسیدن به هدف مادی‌اش بی‌نتیجه ماند.

نتیجه‌گیری

این مطالعه با هدف بررسی تعارض و تناقض هنجارها و شناخت رفتارهای ریاکارانه و شناسایی ریاکاری در روابط بین فردی و اجتماعی و تجربیات جامعه‌پذیری برانگیزاننده ریاکاری، برخی فیلم‌های سینمایی را به عنوان جامعه آماری مورد مطالعه قرار داده است. این فیلم‌ها در سه سطح متشکل از: سطح نشانه‌شناختی، سطح تحلیل بر اساس مدل مفهومی ترسیم شده از ریاکاری و در سطح سوم بر اساس دیدگاه نمایشی گافمن بررسی و تحلیل شده‌اند.

در سطح تحلیل نشانه‌شناختی با توجه به رمزگان‌های اجتماعی و فنی، کنش‌ها و عملکردهای دروغگویانه، متظاهرانه، حیله‌گرانه، فریبکارانه و ریاکارانه تشخیص داده شده‌اند. همچنین رمزگان ایدولوژیک ریاکاری اخلاقی و اخلاق ریاکاری قابل تشخیص بودند. با تحلیل جانشینی جداول تقابلی، جداول تقابلی ریاکاری اخلاقی ترسیم شدند. با ترسیم این جداول نشانه‌های دروغ‌گویی، ظاهرسازی، نقش بازی کردن، حیله‌گری، فریبکاری و ریاکاری به‌دست آمده‌اند.

براساس این مطالعه، هنجارها در تعارض با یکدیگرند. این تعارض و تخالف اشکال گوناگون دارند، که عبارت از: تعارض بین هنجارهای شخصی افراد، تعارض بین هنجارهای شخصی افراد با هنجارهای اجتماعی و تعارض هنجارهای اجتماعی با یکدیگر هستند.

درخصوص تعارضات هنجاری شخصیت‌های ریاکار فیلم‌های مورد مطالعه، نه‌تنها میان هنجارهای شخصی و هنجارهای اجتماعی آنها تعارض و تضاد وجود دارد، بلکه میان هنجارهای شخصی آنها نیز تعارض وجود دارد. همچنین تضاد امیال با اعتقادات و تضاد میان اعتقادات متظاهرانه و هنجارهای اظهار شده در برابر هنجارها و اعتقادات واقعی قابل ملاحظه است. متعاقب هنجارهای متعارض، ریاکاری در روابط بین فردی و نیز در سطوح اجتماعی وجود دارد. در فیلم‌های مطالعه شده، ریاکاری در روابط بین فردی، روابط خانوادگی و اجتماعی، در نهادهای اجتماعی، در حوزه کسب و کار و اشتغال، معاملات و روابط اقتصادی قابل تشخیص هستند. افراد به عنوان بازیگران نقش‌های فردی، خانوادگی، اجتماعی و اقتصادی نه تنها از معیارهای اجتماعی بلکه از معیارهای شخصی خود نیز تخطی می‌کنند. به عبارتی شخصیت‌های ریاکار فیلم‌های مورد بررسی نه تنها معیارهای شخصی‌شان با معیارهای هنجاری اجتماعی تعارض دارد و به هنجارهای اجتماعی تظاهر می‌کنند، بلکه میان هنجارهای شخصی و هنجارهای خوداظهارشده‌شان نیز تعارض وجود دارد. آنها نه‌تنها از هنجارهای اجتماعی که به آنها تظاهر می‌کنند بلکه از هنجارهای خوداظهارشده‌شان نیز تخطی می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

شایان ذکر است، تنها هنجارها نیستند که رفتارها و عملکردها را جهت و شکل می‌دهند، بلکه رفتارها و عملکردها نیز می‌توانند هنجارها را متأثر ساخته و موجب تغییر آنها شوند. درخصوص انواع الگوهای ریاکاری شخصیت‌های ریاکار فیلم‌های مورد مطالعه، اگرچه اکثراً رفتارها و کنش‌هایشان در الگوی خودآگاهانه ریاکاری قرار می‌گیرد، اما با کمی دقت ملاحظه می‌شود اکثراً با دلیل‌تراشی و توجیه رفتار نامطلوب و ناپسندشان به ریاکاری خودفریبانه نیز دست می‌زنند.

در سطح تحلیل از دیدگاه نمایشی گافمن، شخصیت‌های ریاکار فیلم‌های مورد مطالعه تلاش می‌کنند تا با بازی نقش دیگران را تحت‌تأثیر قرار دهند. فعالیت‌های آنها در جلوی صحنه (در نزد دیگران) دربردارنده ظاهرسازی، دروغ‌گویی و فریب‌کاری است در حالی که در پشت صحنه (در خلوت و در نزد خودشان) کنش‌های خود را تنظیم می‌کنند. بین گفتار و رفتار آنها در جلوی صحنه (در نزد دیگران) و در خلوت (پشت صحنه) تفاوت و تضاد وجود دارد. این تفاوت کنش‌های پشت و جلوی صحنه، ظاهرسازی، فریب‌کاری و ریاکاری را در آنها بیان می‌کند. شخصیت ریاکار فیلم‌های مورد مطالعه، به تناسب موقعیت و شرایطی که در آن قرار دارند، به قانون، اخلاقیات، مبادی آداب بودن، یا دین و شرعیات و یا ارائه کار و محصولات مطلوب تظاهر می‌کنند. آنها تلاش می‌نمایند تا کنش‌هایشان را براساس انتظارات و معیارهای جامعه آرمانی ساخته و از خود و فعالیت‌هایشان برداشت و تصویری ایده‌آل در نزد دیگران ارائه دهند. این تصویر با خود واقعی و یا کار و محصولات واقعی آنها، متفاوت، ناسازگار و متضاد است. معرفی نادرست و گمراه‌کننده‌ای که از خود در جلوی صحنه ارائه می‌دهند، تدلیس و فریب است و تفاوت بین ظاهر ساختگی دروغین با واقعیت را دربر دارد. نمایش دروغین و ساختگی آنها پاسخ تعمدی و ساختگی آنها به موقعیت‌هاست که براساس الگوی رفتاری مبتنی بر ترفند و حیله شکل گرفته است. این کنش‌گران ریاکار با به‌کارگیری دو الگوی خودآگاهانه و خودفریبانه ریاکاری قصد رسیدن به ثروت یا وجاهت در نزد دیگران، مردم و جامعه را دارند. کنش‌های ریاکارانه آنها به ضرر دیگران تا خیانت و حتی جنایت پیش می‌رود. اما چنانچه در این فیلم‌ها ملاحظه می‌شود، در نقطه یا نقاطی از فعالیت‌های ریاکارانه‌شان، تعریف موقعیت از کنترل آنها خارج می‌شود و ناخواسته یا پیش‌بینی نشده جلوی صحنه و عقب صحنه برای آنها یکی می شود. لذا کنش‌های غیرمترقبه از ناحیه آنها صورت می‌گیرد و یا پاسخ‌های کنترل‌نشده به موقعیت می‌دهند. بدین‌ترتیب نقش ساختگی و ریاکارانه آنها آشکار می‌شود. علل و انگیزه‌های رفتارها و کنش‌های ریاکارانه افراد در فیلم‌های مورد مطالعه عبارت از دو عامل منفعت شخصی و فشار موقعیتی است. این دو عامل هر کدام ممکن است با عواملی چون ویژگی‌های پایدار شخصیتی یا عادت‌ها و یا عوامل روان شناختی همراه باشند. فشار موقعیتی عاملی اجتماعی و جامعه‌شناختی است. منفعت شخصی عامل روان‌شناختی ـ اجتماعی است، زیرا افراد منفعت شخصی خود را (اعم از اقتصادی و یا غیراقتصادی) با توجه به افراد، گروه‌ها، جامعه و فشار موقعیتی تعریف می‌کنند.

رفتارهای ریاکارانه در فیلم‌های مورد مطالعه در موارد بسیار در حیطه کسب امتیازات برای رسیدن به خواسته‌های جاه‌طلبانه و زیاده‌خواهانه قرار می‌کند و در موارد سیار اندک در حیطه اضطرار و استراتژی بقا جای می‌گیرند. در ضمن این‌طور به نظر می‌رسد که در سال‌های جنگ در بخش و محدوده‌ای از افراد و در

Archive of SID

www.SID.ir

سال‌های پس از جنگ و توسعه ظاهری در بخش قابل توجهی از افراد، حرص، طمع و رسیدن به منابع مادی به‌طور سریع و غیراصولی، هنجاری موقعیتی شده است.

همچنین براساس فیلم‌های بررسی شده، تجربیات جامعه‌پذیری برخاسته از روابط خانوادگی، نهاد اجتماعی خانواده و نهادهای دیگر اجتماعی، حوزه کسب و کار و اشتغال، معاملات و روابط اقتصادی ریاکاری را برمی‌انگیزانند برای مثال در نهاد خانواده در حالی که توصیه و موعظه به درستکاری (انسجام اخلاقی) می‌شود، ریاکاری ا تعلیم و اشاعه می‌یابد.

در پایان لازم است اشاره شود که دیدگاه نمایشی گافمن، کنش‌های ریاکارانه مبتنی بر الگوی خودآگاهانه ریاکاری را تا حدود زیادی توضیح می‌دهد، اما این دیدگاه از تبیین کنش‌های ریاکارانه مبتنی بر الگوی خودفریبانه ریاکاری قاصر است.

منابع

- ارونسون، الویت (۱۳۸۶)، روانشناسی اجتماعی، حسین شکرکن، تهران- رشد
- احمدی، بابک (۱۳۸۴) از نشانه‌های تصویری تا متن، به سوی نشانه شناسی ارتباط دیداری، تهران: نشر مرکز.
- اووه فلیک (۱۳۹۱)، درآمدی بر تحقیق کیفی، هادی جلیلی، تهران، نشر نی.
- آبرکرامبی، نیکلاس، هیل، استفن، اس.ترنر، برایان (۱۳۶۷)، فرهنگ جامعه¬شناسی، حسن پویان، تهران، چاپخش،
- آسا برگر، آرتور (۱۳۷۹)، روش‌های تحلیل رسانه‌ها، پرویز اجلالی، تهران، مرکز مطالاعات و ۴۹-
- بدار، لوک، وزیل، ژوژه، و لامارش، لوک، (۱۳۸۶)، *روان شناسی اجتماعی*، حمزه گنجی، تهران، ساوالان
- جینکز، ویلیام (۱۳۸۱) *ادبیات فیلم، جایگاه سینما در علوم انسانی*، محمد تقی احمدیان و شهلا حکیمیان، تهران، انتشارات سروش
- دهخدا، علی اکبر (۱۲۵۸-۱۳۳۴)، *لغت نامه*، دکتر محمد معین (۱۳۴۷)، تهران، دانشگاه تهران
- دو وینیو، ژن (۱۳۸۶)، *جامعه شناسی هنر*، مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز
- رتیزر، جورج (۱۳۷۷)، *نظریه جامعه شناسی در دوران معاصر*، محسن محلاتی، تهران، علمی
- ژوزه وزیل، لوک بدار، لامارش، لوک (۱۳۸۶)، *روان‌شناسی اجتماعی*، حمزه گنجی، تهران، ساوالان
- سپیدنامه، بهروز (۱۳۸۹)، *ویرگول، دو زیستان (مجموعه مقالات، نقد نظر در حیطه اجتماع، فرهنگ و ادبیات)*، مشهد سپیده باوران
- سلبی، کیت وران کاوردی () *راهنمای بررسی تلویزیون، ترجمه علی عامری مهابادی*، تهران، انتشارات سروش
- سورلن، پیر (۱۳۷۹) *سینمای کشورهای اروپایی*، ترجمه حمید احمدی لاری، تهران، انتشارات سروش.
- سولیوان، تام او وجان هارتلی، دانی ساندرز، جان فیسک (۱۳۸۵) *مفاهیم کلیدی ارتباطات*، میرحسین رئیس زاده، تهران: نشر فصل نو.
- صدیق اورعی، غلامرضا (۱۳۷۰)، *بررسی مسائل اجتماعی ایران*، (بی جا)، چاپ آشنا، انتشارات خوشه
- صفری، فاطمه (۱۳۸۷) "تحلیل نشانه شناختی نهادهای اجتماعی در سینمای رسول صدر عاملی"، *مجله جامعه شناسی ایران*، دوره نهم، شماره ۱ و ۲: ۱۰۲-۱۲۶.
- ضمیران، محمد (۱۳۸۲) *درآمدی بر نشانه شناسی هنر*، تهران، انتشارات قصه

Archive of SID

www.SID.ir

- کتبی، مرتضی (۱۳۵۳)، "بازتاب پیام‌های خانواده و مدرسه و تلویزیون در زندگی کودکان"، *نامه علوم اجتماعی*، دوره ۲، شماره ۱: ۷۱-۱۰۳.
- کراکائر، زیگفرید (۱۳۷۷) *از کالیگاری تا هیتلر، تاریخ روان شناختی سینمای آلمان*، فتح الله جعفری جوزانی، تهران: انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی
- گیدنز، آنتونی، (۱۳۸۳) *جامعه‌شناسی*، منوچهر صبوری- تهران - نی
- معیدفر، سعید، (۱۳۸۵)، *جامعه‌شناسی مسایل اجتماعی ایران*، همدان، نورعلم
- Anderson, C. & Berdahl, J.L. (2002). "The experience of power: examining the effects of power on approach and inhibition tendencies", *Journal of personality and social psychology*, 83: 1362-1377.
- Barden Jamie, Rucker, derek.d & petty, Richard. E, (2005), "Saying one thing and doing another: Examining the impact of event order on hypocrrisy judgments of others," *Personality a social psychology bulletin*; 31:1463
- Baston, C. Daniel, kobrynowicz, D.; Dinnerstein, J.; Kampf, H. C.; Wilson, A. D. (1997), " In a very different voice: Unmasking moral hypocrisy", *Journal of Personality and Social Psychology*, vol/27 (6):1335-1348.
- Batson, C.D. , Thompson, E.R, Seuferling, G. , Whitney, H. , & Strongman, J. (1999). "Moral hypocrisy: appearing moral to oneself without being so*". Journal of personality and social psychology*, 77, 525-537.
- Batson, C.D. Kobrynowicz, D. Dimmerstein, J.L. , kammpf, H.C. , & Wilson, A.D. (1997). In a very different voice: unmasking moral hypocrisy. Journal of personality and social psychology, 72, 1335-1348.
- Batson, C.D. , Thompson, E.R, Seuferling, G. , Whitney, H. , & Strongman, J. (1999). "Moral hypocrisy: appearing moral to oneself without being so*". Journal of personality and social psychology*, 77, 525-537.
- Batson, C.D. Kobrynowicz, D. Dimmerstein, J.L. , kammpf, H.C. , & Wilson, A.D. (1997). In a very different voice: unmasking moral hypocrisy. Journal of personality and social psychology, 72, 1335-1348.
- Baston C. D. and R. Thompson E., (2001), "Why don't Moral People Act Morally? Motivational Consideration", *Current direction in psychological science*, 10: 54-57.
- Baston C. D. and R. Thompson E., (2001), "Why don't Moral People Act Morally? Motivational Consideration", *Current direction in psychological science*, 10: 54-57.
- Foucault, M. & Gordon, C. (1980). *Power/Knowledge*.Newyork: Pantheon Books.
- Galinsky, A.D, Magee, J.C. , Greenfield , D.H, Whitson, J, & Lijenquist, K.A. (2008). "Social Power Reduces the Strength of the Situation: Implication for Creativity, Conformity and Dissonance". *Journal of Personality and Social / Psychology*, 95: 1450-1466.
- Goffman, E., (1959), *The Presentational of Self in Everyday Lif*e, Doubleday Anchor Books, Doubleday & Company, INC.Garden city, Newyork.
- Jarvie, L., (1998) *Towards a Socioalgy of the Cinema*, Longon, UK, Routledge
- Keltner, D., Gruenfeld, D. H. & Anderson, C. (20030. "Power, Approach, and Inhibition". *Psychological Review*, 110: 265-284.
- Lammers, J., & Staple D.A. (2009). "How Power Influences Moral Thinking". *Journal of Personality and Social Psychology*, 97, 279-289.
- Lammers, J., Staple, D., Galinsky, A.., (2010), "Power Increases Hypocrisy: Moralizing in Reasoning", *Immorality in Behavior Psychological Sceience*, 21 (5) 737-744.
- Lee Best L., "Are you a Hypocrite" http://www.Hardcoretuth.com/hypocrisy/ www.hardcoretruth.com/bill-clinton.
- Lipson M., Weaver C. (kate), (2006), Varieties of Organized Hypocrisy.

Archive of SID

www.SID.ir

- Machiavelli Vicolo, (1515), the Prince, W.K Marriott, http://Constitution.org,pdf by Danny Stone.
- Morwood, J. and Taylor, J., (2002), The Pocket Oxford Classical Greek Dictionary.
- Ryle, G., (1951), The Concept of Mind, Great Britain.
- Stone J. & Fernandez N. C. (2008), "To Practice What We Preach : The Use of Hypocrisy and Cognitive Dissonance to Motive Behavior Change", Social and Personality Psychology Compass, 212 (2008): 1024-1051.
- Stone J. and Cooper, J., (2001), "A Self-Standards Model of Cognitive Dissonance." Journal of Eperimental Social Psychology. Vol 37 (3), 228-243.
- Stone J., Wiegand A., Cooper J. & Aronson E., (1997), "When Exemplification Fails: Hypocrisy and the Motive for Self-Mtegrity", Journal of Personality and Social Psychology, Vol 72, no. 1: 54-65.
- Szabados B., (1979), "Hypocrisy", Canadian Journal of Philosophy, vo/.9.n.2pp, 195-210.
- Tepperman, L. and Rosenbery M. (1998). Macro/micro: a Brief Introduction to Sociology. Prentice Hall Allyn and Bacon Canada, Scarborough, Ontario, third edition.
- Thibodeau, R. & Aronson, E. (1992). "Taking a Closerlook: Reasserting the Role of the Self-Concept in Dissonance Theory". Personality and Social Psychology Bulletin, 18 (5), 591-602.
- Turner, Dan, (1990), “Hypocrisy”. Metaphilosophy, 21, 262-69.
- Valdesolo P. and Desteno D., (2007) "Moral Hypocrisy : Social Groups and the Flexibility of Virtue", Psychological Science, vol. 18:689.
- Wicklund, R. A., "Objective self-awareness," Advances in Experimental Social Psychology, Vol. 8: 233-275.
- Yzerbyt, V, Schardron, G, Leyens, J.P, & Rocher, s. (1994). "Social Judge Ability: the Impact of Meta Informational Cues on the use of Stereotypes". Journal of Personality and Social Psychology, 66, 48-55.

Archive of SID

www.SID.ir