Journal iranian political sociology

Vol. ٥, No.٨, Aban٢٠٢٢

**https://dx.doi.org/١٠,٣٠٥١٠/psi.٢٠٢٢,٣١٥٢٥٠,٢٦٣٩**

**In order to break down and analyze the data's using discourse**

Abstract

This research focuses on the narration of social harms within the Iranian contemporary cinema (in ٤٠s to ٨٠s).

The research methodology used here is of qualitative nature and an exploratory research that uses a Thick depiction of the phenomenon being studied. Data gathering and sampling is based on a targeted qualitative approach. Therefore, movies produced since ٤٠s to ٨٠s which showcase social problems and harms are targeted and in each decade ١٠ films with using targeted sampling are chosen as examples.

In order to break down and analyze the data's using discourse analysis method of "Ruth Wodak" and "Paul Gee" each film is divided to different language genres and ٧ questions that Paul Gee has brought up for discourse analysis are answered. And also for each film an analyze is presented and social harms which are mentioned in each film are separately written in a different chart.

The most important finding of this research is that Iranian cinema (since ٤٠s to ٨٠s) has depicted varying narrations of social harms based on the economical, social, political and cultural setting of the society.

Keywords: discourse analysis, social harms ,social problems, Movies, Iranian Cinema

ماهنامه علمی (مقاله علمی_پژوهشی) جامعه شناسی سیاسی ایران، سال پنجم،شماره هشتم، آبان۱۴۰۱،صص۱۹۲۴-۱۹۰۵
https://dx.doi.org/۱۰,۳۰۵۱۰/psi.۲۰۲۲,۳۱۵۲۵۰,۲۶۳۹

# روایت جامعه‌شناختی ازمسائل اجتماعی (آسیب‌های اجتماعی) در سینمای معاصر ایران تحلیل و تبیین آن در دهه های ٤٠ تا ٨٠

رویا فتح‌اله‌زاده[۱]
مصطفی مهرآیین[۲]
حسین ابوالحسن تنهایی[۳]
زهرا حضرتی صومعه[۴]
خدیجه ذوالقدر[۵]

تاریخ دریافت :۲۴ /۱۴۰۰/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۶

چکیده

پژوهش حاضر، روایت سینمای ایران از آسیب‌های اجتماعی را در دهه‌های ٤٠ تا ٨٠ مورد تحلیل قرار می‌دهد. روش تحقیق این پژوهش از نوع کیفی و از جنس تحقیقات توصیفی- اکتشافی است که برای پاسخ گفتن به پرسش خود سعی در ارایه‌ی یک توصیف غلیظ(در مقابل توصیف رقیق) از پدیده مورد مطالعه خود دارد. روش گردآوری داده‌ها و نمونه‌گیری از نوع کیفی و هدفمند است. بنابراین فیلم‌های سینمایی مرتبط با مسائل و آسیب‌های اجتماعی از دهه چهل تا هشتاد به عنوان جامعه آماری در نظر گرفته شده و در هر دهه، ۱۰ فیلم داستانی به عنوان نمونه تحقیق انتخاب شده است. سپس با استفاده از روش تحلیل گفتمان «روث وداک» و «پل‌جی»، هر فیلم به ژانرهای زبانی تقسیم و در آنها به هفت سوالی پاسخ داده شده که پل‌جی برای تحلیل گفتمان، مطرح کرده است. همچنین برای هر فیلم، تحلیلی از آن ارایه و آسیب‌های اجتماعی برساخت‌شده در هر فیلم در جدولی جداگانه جایگذاری گردیده است. مهم‌ترین یافته این پژوهش این است که سینمای ایران در دهه‌های ٤٠ تا ٨٠ روایت‌های متفاوت و متمایزی را تحت‌تاثیر شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و بافت جامعه، بازنمایی کرده است. کلمات کلیدی: آسیب‌های اجتماعی، مسائل اجتماعی، فیلم سینمایی، سینمای ایران، تحلیل گفتمان



[۱]دانشجوی دکتری، جامعه‌شناسی فرهنگی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات
[۲]عضو هیات علمی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی(نویسنده مسئول)
[۳]دانشیار بازنشسته، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

[۴]دانشیار جامعه‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
[۵]عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات



**۱-۱) مقدمه**

سینما از بدو پیدایش، همواره بستری مهم جهت خلق و بازتولید زندگی اجتماعی در جوامع انسانی بوده است. روایت‌های حاصل از گفتمان سینمایی از مهم‌ترین روایت‌هایی است که در شکل‌دهی به ذهنیت‌های فردی و جمعی تاثیرگذار است.از میان بازنمایی‌های متعددی که توسط سینما صورت‌بندی می‌شود «آسیب‌های اجتماعی» اهمیت بیشتری داشته است.

فیلم‌ها تصورات و انگاره‌های ما را درباره‌ی مسائل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و هر پدیده‌ای در جهان هستی بازنمایی می‌کنند و به شیوه‌هایی که ما درباره آنها می‌اندیشیم شکل و جهت می‌دهند. سینما همواره با برساخت روایت‌هایی جهت‌دار، در ترویج انگاره‌های غالب، برای شناخت افراد جامعه و تبدیل این انگاره‌ها به‌عنوان مرجعی برای شیوه تفکر و کنش‌گری مخاطبانش عمل کرده است.

یکی از این پدیده‌ها که سینما همواره در حال روایت و ارایه‌ی تصویری از آن به مخاطبان است آسیب‌های اجتماعی نام دارد. در این پژوهش به پشتوانه‌ی نظریه برساخت‌گرایی اجتماعی و روش تحلیل گفتمان، کوشیده شده است تا روایت از آسیب‌های اجتماعی در فیلم‌های سینمایی دهه‌های چهل تا هشتاد سینمای ایران مورد تحلیل قرار بگیرد.

**۲-۱) بیان مسئله**

رسانه‌ها نقش مهمی در ارایه‌ی معانی و نمادهای جامعه به مخاطبان ایفا می‌کنند. آنها همچون آینه برای انعکاس واقعیت عمل نمی‌کنند بلکه بر ساخت اجتماعی واقعیت اثر می‌گذارند(بنت، ۱۳۸٦: ۱۲۱؛ استوری، ۲۳:۱۳۸۱).

سینما در قالب یک ابزار فرهنگی، نقش مهمی در ارائه‌ی الگوهای جامعه‌پذیری ایفا می‌کند. تصویری که سینما ارائه می‌دهد، شناخت مخاطبان را کانالیزه می‌کند و از این رهگذر سبب تغییر یا ایجاد مناسبات جدیدی در جامعه انسانی می‌شود. سینما با تأثیرگذاری بر مخاطبان و جامعه به ایجاد، گسترش یا تثبیت مسائل(آسیب‌های اجتماعی) منجر می‌شود و ابزاری برای تولید، بازتولید و نهادینه کردن آسیب‌های اجتماعی است. آسیب اجتماعی در معنایی کلی به هر نوع عمل فردی یا جمعی اطلاق می‌شود که در چهارچوب اصول اخلاقی و قواعد عام عمل جمعی و غیررسمی جامعه محل فعالیت کنشگران قرار نمی‌گیرد و در نتیجه با منع قانونی و یا قبح اخلاقی و اجتماعی روبه‌رو می‌گردد(ستوده،۱۳۹٤: ۱۹).

در گفتمان سینمایی همواره با روایت‌های گوناگونی از آسیب‌های اجتماعی و ابعاد متعدد آن روبه‌رو هستیم تا از این طریق افراد جامعه به ادراکی از مسایل و آسیب‌های جامعه‌ای دست یابند که در آن زندگی می‌کنند.

این مقاله با تمرکز بر مسئله‌ی روایت از آسیب‌های اجتماعی در متن فیلم‌های سینمایی در میان فیلم‌های دهه‌های چهل تا هشتاد ضمن اینکه روایتی جامعه‌شناختی از آسیب‌های اجتماعی را مورد مطالعه و

بررسی قرار می‌دهد به مقایسه‌ی برساخت آسیب اجتماعی در فیلم‌های سینمایی دهه‌های مذکور می‌پردازد. بررسی آسیب‌های اجتماعی با رویکردی تقریبا مغفول در مطالعات و پژوهش‌های جامعه‌شناسانه می‌تواند افق‌ها و چشم‌اندازهایی نو را برای جامعه‌ی علمی و اندیشمندان اجتماعی ایجاد نماید.

می‌توان در قالب یک پژوهش علمی و با تکیه بر شیوه‌ها و روش‌های جدید در تحلیل متون و گفتمان‌ها این پرسش را مطرح نمود که چه تصویری از آسیب‌های اجتماعی در سینمای معاصر ایران ارایه شده است؟ به بیانی دیگر، روایت سینمای معاصر ایران از مسئله آسیب‌های اجتماعی چه بوده و درون گفتمان خود به ارائه‌ی چه تصویری از این پدیده پرداخته است؟ در این پژوهش تمرکز محقق به شیوه تطبیقی- تاریخی معطوف به تحقیق در خصوص روایت از آسیب‌های اجتماعی در سینمای ایران در دهه‌های چهل تا هشتاد است.

**۱-۳) مروری بر ادبیات تحقیق و پیشینه تحقیق**

در این پژوهش، پیشینه تحقیق بر مبنای روش تحقیق کمی و کیفی به صورتی نظام‌مند، مطالعه و بررسی شد. مطالعه‌ی نظام‌مند پژوهش‌های مهم در حوزه‌ی مسائل و آسیب‌های اجتماعی بر مبنای روش‌های تحقیق کمی و کیفی نشان می‌دهد که مطالعات این حوزه غالباً بر اساس جهان‌بینی و رویکرد پوزیتیویستی و روش‌های کمی صورت گرفته است. از سوی دیگر در پژوهش‌های کیفی مطالعات مقایسه‌ای به ندرت وجود دارد در حالیکه اتخاذ رویکردی تطبیقی نسبت به یک پدیده، نگاهی همه‌جانبه‌تر نسبت به آن را ارائه خواهد داد. بنابراین نقصان و ضعفی روش‌شناختی در پژوهش‌های حوزه آسیب‌های اجتماعی وجود دارد. به‌ویژه اینکه در حوزه تحلیل گفتمان پژوهش‌ها کمتر از انواع دیگر بود. در اینجا چند نمونه از پیشینه تحقیق در حوزه مفهوم «آسیب اجتماعی» در تحقیقات داخلی و خارجی را ذکر می‌کنیم. سپس مبانی نظری شامل نظریه‌های گوناگون در زمنیه رابطه هنر با واقعیت را ارائه خواهیم داد.

- «بازنمایی طلاق در سینمای دهه هشتاد ایران»، عنوان مقاله‌ای علمی- پژوهشی است که در چهارچوب نظریه بازنمایی ۲۱ فیلم تولیدشده دهه هشتاد ایران را از حیث مسئله‌ی طلاق با روش تحلیل محتوای کمی مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. نتایج نشان می‌دهد که فیلم‌های سینمایی ایرانی در خلال روایت‌های خود، کوشیده‌اند نوعی شناخت و دانش عامه پسند درباره طلاق در دسترس مخاطبان قرار دهند و این پدیده و آسیب‌های ناشی از آن را تبیین کنند.(سلطانی و پاکزاد،۱۳۹۵).

- در پژوهش «بازنمایی اعتیاد در فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب»، بازنمایی مسائل مربوط به اعتیاد و معتادان در ۳۳ فیلم سینمایی ایرانی با استفاده از روش تحقیق تحلیل محتوای کمی مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج نشان می‌دهد که در فیلم‌های مورد بررسی، معتادان غالبا مرد، مجرد و یا زن بیوه و مطلقه هستند و اکثریت آنها تحصیلات دانشگاهی دارندسلطانی و اسماعیل‌زاده،۱۳۹۳).

- پژوهشی با عنوان «چگونگی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در مستندهای اجتماعی پس از انقلاب اسلامی»، کوشیده است تا با روش تحلیل محتوای کیفی به تجزیه و تحلیل محتوای فیلم‌های مستند پس از انقلاب اسلامی بپردازد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که آسیب‌هایی چون

فقرمادی، عدم کنترل و نظارت خانواده‌ها، هم‌نشینی با دوستان به عنوان عوامل موثر در پیدایش آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در فیلم‌ها مطرح می‌شود(رضوانی،۱۳۹۰).

– نیکول رفتر[۱] در مقاله‌ای با عنوان «جرم ، فیلم و جرم شناسی: فیلم های اخیر جنایات جنسی» به این نکته تمرکز دارد که چگونه فیلم‌های جرم با جرم‌شناسی ارتباط دارند؟ او نشان می‌دهد که فیلم یکی از منابع اصلی است که از طریق آن افراد ایده‌های خود را درباره ماهیت جرم دریافت می‌کنند.

برخی از این ایده‌ها جنایات دانشگاهی را تکرار می‌کنند و برخی دیگر دیدگاه‌های اخلاقی، فلسفی و روانشناختی را فراتر از حوزه تحقیقات دانشگاهی قرار می‌دهند(Rafter,۲۰۰۷).

–کاپلر و پاتر[۲](۲۰۰۵) در کتاب اسطوره‌شناسی جرم و جنایت بر این باورند که حکومت و رسانه‌های ارتباط جمعی نقش مهمی در اسطوره‌سازی جرم و جنایت در جامعه ایفا می‌کنند. ساخت‌وساز اجتماعی جنایات اغلب نسبت به تهدید ایجاد می‌شود. گروه‌های رسانه‌ای و تبلیغاتی نسبت به برخی از جنایت‌ها چشم‌پوشی می‌کنند و دیگران را نادیده می‌گیرند. برهمین اساس جنایت‌های خیابانی تحت عنوان رفتارهایی انحرافی برجسته می‌شوند که همه را در معرض خطر قربانی‌شدن قرار می‌دهند. درحالی‌که بیشتر آسیب‌های اجتماعی ناشی از خشونت‌های شرکتی، نادیده گرفته می‌شوند.( Kappeler& Potter,۲۰۰۵).

**۲–۳) ادبیات نظری:**

پاسخ گفتن به پرسش های این پژوهش نیازمند رفتن به سوی نظریه‌های مربوط به «رابطه هنر و واقعیت» ( در اینجا رابطه متن سینما با واقعیت ) و بهره گرفتن از قدرت تبیینی – تشریحی نظریه‌های مذکور است. نظریه‌های یاد شده به ما می‌گویند که رابطه‌ی دیالکتیکی میان واقعیت و سینما به چه شیوه هایی قابل تصور است.

۳–۲–۱) نظریه بازتاب یا نظریه تقلید از واقعیت

مطابق با این رویکرد، هنر مانند یک آینه ماهیت نسخه‌برداری یا بازنمایی دارد و این نسخه‌برداری یا سرمشق‌گیری از جهان واقع است که وجه مشترک همه آثار هنری است و موجب تشخص و ارزشمندی آنها می‌شود. این نگرش یکی از کهن‌ترین نگرش‌های نظری درباره هنر به شمار می‌آید. آثار هنری و فرهنگی هر جامعه‌ای بازتاب‌دهنده مسائل اجتماعی زمان خود هستند و همچون آینه اجتماع عمل می‌کنند(راودراد،۱۳۸۲).

این نظریه، رابطه‌ای سرراست و مستقیم را میان واقعیت و هنر متصور است. پژوهشگران این دیدگاه بر این باورند که رسانه‌های جمعی از جمله سینما، مسائل اجتماعی را تعریف و به متن تبدیل می‌کنند و ایده‌هایی را نیز درباره این مسائل مطرح می‌کنند و به تصورات درباره شیوه‌های مناسب تعدیل رسمی و غیررسمی این مسائل شکل می‌دهند(Boyd&Carter,۲۰۱۰:۲۲۲-۲۲۳).

۳–۲–۲) نظریه بازنمایی یا نظریه تولید واقعیت در متن.

---

۱. Rafter, N
۲. Kappeler, V & G , Potter

مطابق با این رویکرد رسانه‌ها همچون آینه برای انعکاس واقعیت عمل نمی‌کنند؛ بلکه برساخت اجتماعی واقعیت اثرمی‌گذارند(بنت،۱۳۸٦:۱۲۱؛ استوری،۱۳۸٦: ۲۳). معنا در ذات وجود ندارد بلکه ساخته می‌شود و نتیجه و محصول یک رویه دلالتی است(مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱٦). رسانه‌های جمعی و فیلم‌ها واقعیت اجتماعی را منعکس نمی‌کنند بلکه واقعیت‌های اجتماعی در قالب ساختار روایی آنها برساخت می‌شود. مطابق با این رویکرد واقعیت عینی بیرونی وارد متون هنری- ادبی می شود اما ویژگی‌های دو متغیر دیگر یعنی ۱- فضای ایدئولوژیک متن و ۲- قواعد اجرای هنری، آن را دچار تحول می سازند.

اگر نظریه بازتاب برآن بود که ماهیت فرهنگ و هنر در تطابق یک به یک با ماهیت امر واقع اجتماعی بیرونی است، نظریه گفتمان یا نظریه تولید حقیقت بر این مسئله تاکید دارد که ما واقعیت را تنها به واسطه‌ی متون، تصاویر و داستان‌ها تجربه می‌کنیم. معنا در ذات وجود ندارد بلکه ساخته می‌شود و نتیجه و محصول رویه‌ی دلالتی است(مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹٦). هال[1]، بازنمایی را به همراه تولید، مصرف، هویت و مقررات، بخشی از چرخه فرهنگ می‌داند(Hall,۱۹۹۷:۱۵).

**٤-۱) روش‌شناسی پژوهش**

این پژوهش از جنس تحقیقات توصیفی- اکتشافی است که برای پاسخ گفتن به پرسش خود سعی در ارایه یک توصیف غلیظ[2](در مقابل توصیف رقیق) از پدیده مورد مطالعه خود دارد. فن یا تکنیک تحقیق عبارتست از وسایل و ابزاری که به واسطه آن بتوان با کمک رسش و طرح تحقیق اطلاعات موردنیاز پژوهش را جمع‌آوری نمود(ابوالحسن تنهایی،۱۳۹۱:۵۹). در این پژوهش با توجه به رویکرد تاریخی از تکنیک اسنادی استفاده می‌شود که در اینجا منظور از اسناد، فیلم‌های سینمایی اکران‌شده در طی زمان دهه چهل تا هشتاد سینمای ایران است که به نحوی با موضوع آسیب‌های اجتماعی در ارتباط هستند. روش گردآوری داده‌ها و نمونه‌گیری از نوع کیفی و هدفمند است. در این نوع نمونه‌گیری محقق به طور فعالانه مفیدترین نمونه را برای پاسخ‌گویی به پرسش تحقیق انتخاب می‌کند که چنین عملی بر مبنای دانش کاربردی تحقیق از حیطه تحقیق، ادبیات موجود و شواهد حاصل از خود تحقیق استوار باشد(ازکیا،۱۳۹٦: ۲۳۳).

بر این اساس تمام فیلم‌های سینمایی‌ای که در دهه چهل تا هشتاد در سینماهای ایران اکران شده‌اند و در متن خود به ارائه‌ی تصویری از انواع آسیب‌های اجتماعی پرداخته‌اند به‌عنوان جامعه‌ی آماری لحاظ شده‌اند. در هر دهه ۱۰ فیلم داستانی با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند به عنوان نمونه تحقیق انتخاب شده است. در انتخاب فیلم‌ها از ادبیات نظری و نظرات کارشناسان و متخصصان حوزه جامعه‌شناسی سینما نیز استفاده نمودیم تا نمونه‌ها برآیندی از جامعه آماری باشند.

جدول(۱)- اسامی فیلم‌های سینمایی انتخاب‌شده

| دهه / عنوان | فیلم های دهه چهل | فیلم‌های دهه پنجاه | فیلم‌های دهه شصت | فیلم های دهه هفتاد | فیلم‌های دهه هشتاد |
|---|---|---|---|---|---|

[1].Stuart Hall
[2].Thick Description

| دهه / | فیلم های دهه چهل | فیلم‌های دهه پنجاه | فیلم‌های دهه شصت | فیلم های دهه هفتاد | فیلم‌های دهه هشتاد |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | گرگ‌های گرسنه | صادق کرده | تاراج | از کرخه تا راین | سگ‌کشی |
| ۲ | گنج قارون | رگبار | عقاب‌ها | روسری آبی | قارچ سمی |
| ۳ | جهان پهلوان | سازدهنی | دونده | لیلا | من ترانه ۱۵ سال دارم |
| ٤ | گدایان تهران | گوزن‌ها | بایکوت | لیلی با من است | واکنش پنجم |
| ٥ | سلطان قلب‌ها | شب غریبان | اجاره‌نشین‌ها | آژانس شیشه‌ای | مارمولک |
| ٦ | قیصر | پاشنه طلا | باشوغریبه کوچک | شوکران | خون‌بازی |
| ۷ | گاو | علف‌های هرز | مادر | قرمز | چهارشنبه سوری |
| ۸ | آقای هالو | دایره مینا | هامون | دو زن | تسویه حساب |
| ۹ | رضا موتوری | بوی گندم | دندان مار | اعتراض | دایره زنگی |
| ۱۰ | طوقی | برادرکشی | عروس | زیرپوست شهر | جدایی نادر از سیمین |

روش انتخابی این پژوهش در تحلیل داده‌هایش، تحلیل گفتمان است که ترکیبی از روش تحلیل گفتمان روث وداک[۱] و پل‌جی[۲] است. تحلیل گفتمان در پی نشان دادن آن است که چگونه نهادهای اجتماعی، گفتمان‌ها را می‌سازند و متقابلا به چه شیوه‌هایی، گفتمان‌ها، نهادهای اجتماعی را می‌سازند؟ کارکرد ایدئولوژی در نهادهای اجتماعی چگونه است و دستیابی به قدرت و حفظ آن به چه صورت است؟(wodak,۲۰۰۱:۱۱-۱۲).

با ترکیب عناصر مفهومی ارایه شده توسط وداک و پل‌جی در حوزه‌ی روش تحلیل گفتمان می‌توان به خوبی به شناختی از عناصر اصلی یک گفتمان، نوع روابط میان این عناصر و در نهایت ساختار یا صورتبندی درونی یک گفتمان دست یافت و نشان داد چه نظمی بر این گفتمان حاکم است. ما از روث وداک تاکید وی بر مفهوم «میدان‌های زبانی» ، به همراه این نکته که هر میدان زبانی مرکب از چندین کارکرد است و هر یک از این کارکردها با «ژانر»(نوع) زبانی خاص خود همراه است، را وام گرفته‌ایم. پس از انجام این کار و جای دادن مجموع داده‌های موجود در کارکردهای متفاوت و تعیین قطعات



۱. Ruth Wodak
۲. James Paul Gee

زبانی مربوط به هر یک از این کارکردها، با کمک روش تحلیل گفتمان پل جی به شناسایی کنش‌های زبانی پرداختیم که در هر یک از این قطعات کارکردی زبان انجام می‌گیرد.

پل‌جی معتقد است درون هر قطعه متن ما با انجام هفت عمل زبانی روبرو هستیم. به باور او زبان تنها در پی انتقال اطلاعات نیست بلکه زبان به انجام کنش‌های متفاوت می پردازد که وی آنها را چنین بر می‌شمارد:

۱- اهمیت بخشیدن: در متون همواره به بخش یا بخش‌هایی از واقعیت، اهمیت بیشتری بخشیده می‌شود.

۲- عمل و کنش‌های متفاوت: متون زبانی هم خود می‌توانند کنش انجام دهند و هم در آنها از کنش‌های متفاوت سخن گفته می‌شود که عمدتا بیانگر بعد تجویزی یک گفتمان است. به عبارت دیگر درون گفتمان‌ها همواره بر مجموعه‌ای از کنش‌ها تاکید می‌شود.

۳- هویت‌سازی: زبان همواره هویت می‌سازد. در متون همواره سعی بر دادن هویت به برخی موضوعات می‌شود. منظور وی از ارزش بیانی کلمه‌ها این است که کلمه‌ها به خلق چه هویت‌های اجتماعی، بویژه هویت‌های فاعلی، می پردازند.

٤- سیاست: به اعتقاد پل جی، سیاست یعنی تقسیم خیر اجتماعی در درون زبان. گزاره‌های زبانی می‌توانند برای یک واقعیت ارزش و اهمیت قائل شوند یا آن را از یک ارزش و امتیاز محروم کنند.

۵- ایجاد روابط انسانی: در درون هر متن میان انسان‌ها ایجاد رابطه‌های مثبت و منفی می‌شود.

٦- ایجاد پیوند میان چیزها: در درون هر متن میان اشیا یا چیزها (به جز انسان‌ها که در بند پنج از آن سخن گفته شد) یا میان اشیا و انسان‌ها ایجاد پیوند می‌شود.

۷- خلق یک نظام زبانی- معرفتی: همه متون در نهایت به خلق یک نظام معرفتی می پردازند و احتمالا آن را برتر و مفیدتر از دیگر نظام‌های معرفتی معرفی می کنند. مثلا ممکن است متنی در نهایت از خود یک متن، متعلق به گفتمان علمی، یا گفتمان دینی، یا گفتمان ایدیولوژیک بسازد و زبان خود را برتر از دیگر گفتمان ها بداند(مهرآیین،۱۳۹۵؛ ۱۹-۱۷:Gee,۲۰۱۱).

**۱-۵) تجزیه و تحلیل داده‌ها**

در بخش تجزیه و تحلیل داده‌ها با بهره‌گیری از چهارچوب نظری و مباحث روش‌شناختی تلاش کردیم با تحلیل گفتمان فیلم‌های سینمایی، روایت آنها از آسیب‌های اجتماعی را مورد بررسی قرار دهیم و به بیانی دیگر به بررسی آسیب‌های اجتماعی برساخت‌شده در فیلم‌های سینمایی دهه ٤٠ تا ۸۰ ایران پرداختیم. در اینجا، به‌منظور طولانی نشدن مقاله، به ارایه‌ی جدولی از آسیب‌های اجتماعی بازنمایی‌شده در هر دهه اکتفا می‌نماییم که پس از تجزیه وتحلیل فیلم‌ها استخراج شده است.

**جدول (۲) آسیب‌های اجتماعی مهم بازنمایی شده در دهه چهل و پنجاه**

| ردیف | آسیب‌های اجتماعی |
|---|---|
| ۱ | شکاف طبقاتی |
| ۲ | فقر و مسائل فقیران |
| ۳ | بی‌عدالتی و ناکارآمدی نظام حاکم و پلیس |

| | |
|---|---|
| ٤ | انتقاد به اصلاحات ارضی، انقلاب سفید و اروپایی کردن جامعه |
| ٥ | مشکلات زندگی روستایی |
| ٦ | بیکاری |
| ٧ | مهاجرت |
| ٨ | مسائل مهاجران در جامعه شهری |
| ٩ | زنان کارگر جنسی |
| ١٠ | نزاع‌های درون‌محله‌ای |
| ١١ | خشونت علیه زنان(خشونت کلای، تجاوز و...) |
| ١٢ | ازدواج مصلحتی و اجباری |
| ١٣ | فساد اداری |
| ١٤ | باندهای تبهکاران(قاچاقچیان، دزدان و...) |
| ١٥ | ازخوبیگانگی و سرخوردگی |
| ١٦ | مشکلات زنان سرپرست خانوار |
| ١٧ | انتقاد به بوروکراسی دولتی |
| ١٨ | ناهمسان‌همسری(دوستی) اقتصادی، اجتماعی و سنی |

**جدول(۳) آسیب‌های اجتماعی مهم بازنمایی شده در دهه شصت سینمای ایران**

| ردیف | آسیب‌های اجتماعی |
|---|---|
| ١ | مدرنیزاسیون و آسیب‌های آن |
| ٢ | آسیب‌های حکومت پهلوی |
| ٣ | آسیب‌های و پیامدهای جنگ |
| ٤ | آسیب‌های اندیشه‌های کمونیستی و مجاهدین خلق |
| ٥ | آسیب‌های ناآگاهی و کم‌سوادی |
| ٦ | ازخودبیگانگی |
| ٧ | آسیب‌های خانواده مدرن برای انسان سنتی ایرانی |
| ٨ | ناهمسان‌همسری(دوستی) اقتصادی، اجتماعی و سنی |
| ٩ | طلاق |
| ١٠ | خشونت علیه فرزندان |
| ١١ | ازدواج زودهنگام و رمانتیسم ازدواج |
| ١٢ | خشونت علیه زنان(تحقیر، فیزیکی، کلامی، روانی و...) |
| ١٣ | احتکار کالا |

**جدول(٤) آسیب‌های اجتماعی مهم بازنمایی شده در دهه هفتاد سینمای ایران**

| ردیف | آسیب‌های اجتماعی |
|---|---|
| ۱ | شکاف طبقاتی |
| ۲ | آسیب‌های جنگ |
| ۳ | فاصله گرفتن از ارزش‌های انقلابی–اسلامی |
| ٤ | خشونت علیه زنان(کلامی، روانی، فیزیکی و...) |
| ٥ | مسائل و مشکلات فرزندان در خانواده‌های نابسامان |
| ٦ | خیانت زوجین |
| ۷ | طلاق |
| ۸ | دختران فراری |
| ۹ | فقر و طبقه کم‌برخودار جامعه |
| ۱۰ | مردسالاری |
| ۱۱ | مسائل کارگردان |
| ۱۲ | اعتراض به حاکمیت |
| ۱۳ | باندهای تبهکاران |

**جدول(٥) آسیب‌های اجتماعی مهم بازنمایی شده در دهه هشتاد سینمای ایران**

| ردیف | آسیب‌های اجتماعی |
|---|---|
| ۱ | خیانت زوجین |
| ۲ | طلاق |
| ۳ | ریاکاری و دورویی |
| ٤ | خشونت علیه زنان(کلامی، روانی، فیزیکی و...) |
| ٥ | اعتیاد به مواد مخدر |
| ٦ | ماهواره و شبکه‌های ماهواره‌ای |
| ۷ | مسائل و مشکلات فرزندان در خانواده‌های نابسامان |
| ۸ | مردسالاری |
| ۹ | فراموش شدن آرمان‌های اولیه انقلاب |
| ۱۰ | ناهمسان‌همسری(دوستی) اقتصادی و اجتماعی |
| ۱۱ | سالمندان و آسیب‌های آنها در جوامع مدرن شهری |
| ۱۲ | فقر |
| ۱۳ | مسائل کارگران |

**۱-٦) بحث و جمع بندی**

به منظور ارائه‌ی تحلیل گفتمان فیلم‌ها با توجه به شرایطی که در آن تولید شده‌اند از دیدگاه روبرت وسنو[۱] کمک خواهیم گرفت. به باور وسنو مطالعه تغییر فرهنگی را باید درون دیدگاهی چندعاملی جای داد که در آن، هم بر بافت‌های اجتماعی عینی تولید فرهنگ و هم بر ساختارهای درونی محصولات فرهنگی تولیدشده تاکید می‌شود. تغییر شرایط کلان محیطی بر چگونگی تدارک و توزیع منابع اجتماعی که تولید ایدئولوژی، متکی به آنهاست، تاثیر دارد. تولیدکنندگان ایدئولوژی، در آنِ واحد، هم مولفه‌هایی از بافت اجتماعی تجربه‌شده را می‌گیرند و وارد قلمروهای گفتمانی می‌سازند و هم ایدئولوژی را از بند محدودیت‌های بی‌واسطه بافت اجتماعی آزاد می‌کنند. بنابراین فرایند تولید ایدئولوژی، مشروط به تاریخ است. می‌توان با مشخص کردن برخی از عوامل ذیربط، وابستگی فرایند تولید ایدئولوژی به تاریخ را برجسته کرد، اما نمی‌توان قطع‌نظر از شرایط تاریخی خاص هر مورد از تغییر فرهنگی، یک چهارچوب فراگیر واحد را برای تبیین فرهنگی در مورد جوامع یا دوره‌های تاریخی مشخص کرد و به کار گرفت. برای مطالعه‌ی هر مورد خاص از تغییر فرهنگی باید شرایط تاریخی خاص آن را شناخت.

در نظریه وسنو «نظم اخلاقی»(نظم فرهنگی) جامعه «مرکب از تعاریفی است در این باره که روابط اجتماعی چگونه باید شکل بگیرند». به اعتقاد وسنو، نظم اخلاقی شامل موارد زیر است:

۱- نظامی ساختارمند از رمزگان فرهنگی
(

۲- مجموعه ای از شعائر و ایدئولوژی ها که به نمایشی کردن نظم اخلاقی جامعه می پردازد.
(

هادی که منابع لازم برای تولید و حفظ رمزگان فرهنگی و شعائر و اید ئولوژی یادشده را فراهم می آورد)وسنو، ٤٦ :۱۳۹۸( . (

**٦-۱-۱( روایت از آسیب های اجتماعی در سینمای دهه چهل و پنجاه**

دهه چهل و پنجاه دهه ای است که در آن حکومت شاه تصمیم به انجام تغییرات اجتماعی گسترده در ساختار اجتماعی به منظور نوسازی و مدرنیزاسیون گرفت. تغییرات اجتماعی دوره محمدرضا پهلوی به طور رسمی با مجموعه ای از لوایح مربوط به اصلاحات ارضی در سال ۱۳٤۰ آغاز شد. این لوایح بعدها جزئی از تغییرات گسترده‌تر «انقلاب سفید» شد(کامروا،۱۳۹۹: ۱۷۲).

انقلاب سفید شامل اصلاحات ارضی، ملی کردن جنگل‌ها، فروش کارخانه‌های دولتی به سرمایه‌گذاران خصوصی، فروش سهام کارخانه‌ها به کارگران، اعطای حق رای به زنان، ایجاد سپاه دانش و سپاه

[۱]. Robert Wuthnow

بهداشت و... بود(آبراهامیان،۱۳۷۷: ۵۲۲). این امید وجود داشت که انقلاب سفید فرایند مدرن شدن اجتماعی- فرهنگی کشور را به ویژه در مراکز شهری با رشد سریع، شدت ببخشد. به لحاظ اقتصادی برنامه اصلاح ارضی انقلاب سفید بر نواحی روستایی تمرکز یافته بود. هدف این برنامه، پایان دادن به مالکیت‌های بزرگ زمین، تضعیف طبقه فئودال و توزیع زمین‌های توقیف شده میان دهقانان زمیندار بود. از این طریق فرایند تحول جامعه به سوی سرمایه‌داری تکمیل می‌شد. برنامه مدرنیزاسیون دهه ۱۳٤۰ حکومت در نتیجه افزایش ناگهانی میزان رشد اقتصادی در سال‌های نخستین دهه ۱۳۵۰ در اثر افزایش فوق‌العاده درآمدهای نفتی بوده است. اما این برنامه منجر به آسیب‌های اجتماعی شد(کامروا، ۱۳۹۸: ۱٦۷-۱٦٦). رشد اقتصادی سریع کشور در سال‌های ۱۳۵۳-۱۳۵۲ با توقفی ناگهانی در سال ۱۳٥٤ روبرو شد. بیکاری گسترده تنها به برجسته کردن و مشخص‌تر کردن مشکلات مهاجران در سازگاری با محیط فرهنگی شهرها کمک کرد. برخی از مشکلاتی که مهاجران به ناچار با آن روبرو شدند عبارت‌اند از فحشا، خرید و فروش غیرقانونی موادمخدر و اجناس سرقتی، اعتیاد به الکل و مسائل مشابه دیگری که معمولا در مناطق کم‌درآمد شهری- مناطقی که مهاجران به محض ورود به شهرها مجبور به سکونت در آنها هستند- فراگیر است...(همان، ۱۸۳-۱۷۹).

بر اساس تفسیر وسنو می‌توان گفت، در دهه‌های چهل و پنجاه، اروپایی کردن جامعه ایران و مدرنیزاسیون هدف اصلی رژیم شاه بود. حکومت محمدرضا پهلوی و اقداماتی چون اصلاحات ارضی و انقلاب سفید نیز وسیله و ابزاری برای رسیدن به این هدف قلمداد می‌شد. انسان مطلوب نیز انسان اروپایی و مدرن و انسان موجود، مردم ایران و جامعه‌ی سنت‌گرا و یا درحال گذار به مدرنیته‌ی ایران بود. در این دوره اموری که تحت اراده و کنترل انسان است قوام می‌گیرد و امور اجتناب‌ناپذیر کمرنگ می‌شود. در نهایت نمود آن را در ایدئولوژی و مناسک می‌توان پیدا کرد.

با این اوصاف دهه‌های چهل و پنجاه دورانی است که ایدئولوژی حاکم بر آن سعی در اروپایی کردن و غربی‌کردن جامعه دارد. فیلم‌های سینمایی نیز اکثرا در این مسیر تولید شده است به گونه‌ای که اصطلاح «فیلمفارسی» را برای نوع غالبی از سینمای این دوران برگزیده‌اند. این گونه(ژانر) فیلم، ترکیبی از ملودرام و قصه‌های عامیانه است که تضاد میان خیر و شر در آنها عمدتا مبتنی بر تضادهای طبقاتی(پولدار و فقیر)، تضادهای ارزشی(مردی و نامردی) و تضادهای اجتماعی(شهری و روستایی) است(محمدکاشی،۱۳۷۸: ۱۹۰). فیلمفارسی از میان کارگران شهری، قهرمان خود را پیدا کرد. بخشی از کارگران که عمدتا مهاجران بودند در فرهنگ شهری ادغام نشدند و استعداد درگیری، خشونت و ماجراجویی داشتند، بیشتر مورد توجه فیلمفارسی قرار گرفتند(جیرانی، ۱۳۷۳: ۳٤).

فیلمفارسی زاییده‌ی ایدئولوژی دوران پهلوی بود. فیلم‌هایی چون گنج قارون، جهان پهلوان، رضاموتوری، سلطان قلب‌ها، پاشنه طلا از نوع فیلمفارسی به شمار می‌آیند. در این فیلم‌ها اختلاف و شکاف طبقاتی و فاصله میان دارا و ندار، فقر و فحشا مهمترین بازنمایی از آسیب‌های اجتماعی به شمار می‌آمد. این فیلم‌ها که بر مبنای درآمدزایی و سرگرمی تولید می‌شدند علیرغم اینکه در ظاهر، ایدئولوژی حاکم را زیرسوال می‌بردند اما کارکرد پنهان آنها با ستایشِ مَنش و مسلک طبقه پایین جامعه و به تمسخرگرفتن طبقه سرمایه‌دار، به‌عنوان نوعی مُسکن و آرامبخش برای مخاطبان عمدتا طبقه پایین جامعه محسوب می‌شد.

فضای اجتماعی و اقتصادی شهرها تولید این گونه فیلم‌ها را الگو می‌بخشید. طبقات متوسط و حاکم که به شمال شهر نقل مکان می‌کردند، به سرعت به سوی تجدد موردنظر حکومت پهلوی حرکت می‌کردند. اما کارگران که بیشتر آنها مهاجران روستایی بودند و در جنوب شهر مستقر می‌شدند در اثر رویارویی با زندگی متفاوت شهری دچار نوعی سرخوردگی شده بودند از سوی دیگر بیکاری، درآمد پایین و حاشیه‌نشینی، واقعیت‌های زیسته آنها بود که در دنیای تخیلی فیلمفارسی مورد ستایش قرار می‌گرفت. آنها خود را در شمایل قهرمانان فیلمفارسی تصور می‌کردند. در این فیلم‌ها مسئله‌ی عمده‌ی قهرمان، اغلب، آرزوی وصال معشوق پولدار و به سخره گرفتن طبقه بالای جامعه در انتقاد به شکاف طبقاتی جامعه ایران در آن دوران است. به بیانی دیگر انتقاد او به نظام و ساختار کلان اجتماعی– سیاسی نیست. بنابراین مبارزه قهرمان فیلمفارسی مبارزه و انتقادی محدود و شخصی است.

از سال ۱۳٤۸ ببعد با تولید فیلم‌هایی مانند «قیصر»، «گاو» و «آقای هالو» به تدریج، موجی نو در سینمای ایران ایجاد شد و سپس در دهه پنجاه فیلم‌هایی چون صادق کرده، گوزن‌ها، شب غریبان، علف‌های هرز، سازدهنی، دایره مینا و بوی گندم با بن‌مایه‌ای رئالیستی، اجتماعی و انتقادی، جریانی برخلاف ایدئولوژی حاکم در این دوران ایجاد کردند. رویکرد کلان این فیلم‌ها، بازنمایی بی‌عدالتی و مبارزه قهرمانان فیلم با آن بود.

در فیلم «قیصر» گفتمان حاکم بر فیلم از بی‌عدالتی در جامعه صحبت می‌کند. انتقام قیصر مانند انتقام قهرمانان فیلمفارسی شخصی و فردی نیست. او با گفتمان حاکم بر جامعه خود آشناست. قیصر نماینده‌ی طبقه سنتی ایران است که هنوز ارزش‌های جامعه برای او و خانواده‌اش اهمیت دارد و مقابله‌ی او با برادران آب‌منگل، مقابله با بی‌عدالتی در جامعه است.

فیلم‌های «گاو» و «آقای هالو» کاراکترهای جامعه روستایی را دارند و در بن‌مایه‌ی خود انتقاد به اصلاحات ارضی و آسیب‌های مهاجرت روستاییان به شهر و اضمحلال فرهنگ روستایی در زندگی شهرنشینی و بیگانگی آنها در محیط شهری را بازنمایی می‌کنند. این فیلم و فیلم «آقای هالو» همچنین ازخودبیگانگی روستاییان و احساس سرخوردگی فرهنگی آنها را در مواجهه با مدرنیزاسیون زندگی شهری بازنمایی می‌کنند.

همانگونه که پیش‌تر ذکر شد، در دوران پهلوی، رشد اقتصادی سریع کشور در سال‌های ۱۳۵۳–۱۳۵۲ با توقفی ناگهانی در سال ۱۳٥٤ روبرو شد و تولید فیلم‌هایی که بر بیکاری، فقر و فساد، انتقاد به اروپایی شدن جامعه ایران انتقاد داشتند فراوانی بیشتری یافت. فیلم‌های دایره مینا، بوی گندم، علف‌های هرز، شب غریبان نمونه‌هایی از فیلم‌هایی هستند که با رویکردی رئالیستی– اجتماعی، بیکاری، فقر و فساد در جامعه را بازنمایی کردند. فیلم سازدهنی نیز به ازخودبیگانگی جامعه ایران در برابر سیاست اروپایی کردن جامعه انتقاد کرده است. در فیلم دایره مینا به فساد در سیستم بهداشت و درمان ایران اشاره شده است. شاکله فیلم گوزن‌ها مبتنی بر رابطه نزدیک دو دوست، چریک روشنفکر از یک‌سو و مرد عامی کوچه و بازار از سوی دیگر، فاصله‌ی اولیه‌ی آنها تا یکی شدنشان در روند مبارزه‌ی پیش رو علیه نظام حاکم بود(صدر، ۱۳۸۱: ۲۱۸).

بنابراین تفاوت عمده فیلم‌های دهه چهل و پنجاه حرکت آنها از فیلمفارسی و انتقام‌های شخصی به سوی فیلم‌های رئالیستی– اجتماعی و مبارزه‌هایی بر مبنای عدالت‌جویی و اجتماعی– سیاسی است.

**٦-١-٢) روایت از آسیب‌های اجتماعی در سینمای دهه شصت**

دهه شصت، مصادف با آغاز جنگ تحمیلی بود. بنابراین کشور در شرایط بحرانی به سر می‌برد. در سال‌های بعد از ١٣٦٣ به‌تدریج جنگ، ابعاد جدیدی یافت و با حمله طرفین به مراکز اقتصادی، کشتی‌ها و حمله موشکی و هوایی به شهرها و مناطق مسکونی، گسترده شد و کشور در شرایطی ناپایدار به سر می‌برد(فوزی، ١٣٩٩: ٦٨-٦٧). اما از سال ١٣٦٨ با روی کارآمدن دولت سازندگی روند حرکت انقلاب به سمت ثبات رفت. گرچه دولت هاشمی نتوانست بسیاری از اهدافش را تحقق ببخشد با این حال در دوره ریاست جمهوری هاشمی، سرمایه‌گذاری‌های وسیع و فعالیت‌های عمرانی فراوانی صورت گرفت و گام‌های قابل‌توجهی در جهت بازسازی مشکلات ناشی از جنگ، نوسازی و توسعه اقتصادی کشور برداشته شد. سیاست‌های اقتصادی دولت سازندگی، موجب تحرک اقتصادی قابل‌توجهی در کشور شد در عین اینکه با ناکامی‌ها و مشکلاتی روبرو بود که از جمله می‌توان به تک‌بعدی بودن روند توسعه، عدم هماهنگی توسعه سیاسی با توسعه اقتصادی، بی‌توجهی به عدالت اجتماعی و برخورد حاشیه‌ای با آن و تاثیرپذیری از برنامه‌های صندوق بین‌المللی پول اشاره نمود(فوزی،١٣٩٩: ١٤٥).

به تعبیر وسنویی در دهه شصت یک هسته فرهنگی وجود داشت که هدف آن احیای دین خداوند و مبارزه برعلیه کسانی بود که در راه استقرار آن می‌ایستند و وسیله‌اش حکومت دینی یعنی حکومت جمهوری اسلامی و جنگ برای دفاع از تمامیت آن بود. بنابراین با شعار «جنگ، جنگ تا پیروزی» نزدیک به یک دهه، پدیده‌ی جنگ، زندگی مردم را تحت‌تاثیر قرار داد. انسان موجود، مردم ایران و انسان مطلوب نیز رزمنده‌های با ایمان، ساده‌زیست، از خودگذشته بودند. در این دوره، حدود امر عقلانی محدود است و اموری قوام می‌یابد که از اراده و کنترل انسان خارج است. بنابراین این هسته فرهنگی و عناصرش در ایدئولوژی و مناسک نمود می‌یابد.

تا نیمه دهه شصت علیرغم تمام تفاوت‌های موجود در میان و درون نخبگان سیاسی حاکم در جمهوری اسلامی، الگویی مشترک از عقاید ایدئولوژیک نظم اخلاقی- فرهنگی ایران پس از انقلاب را شکل می‌داد. ایدئولوژی رسمی جمهوری اسلامی از ابتدا تا اواخر دهه شصت مبتنی بر مجموعه‌ای از دوگانه‌ها بود. دوگانه‌ی خداوند در مقابل طاغوت، جمهوری اسلامی در مقابل دموکراسی غربی، عدالت‌طلبی اسلامی در مقابل سرمایه‌داری غربی، مستضعفین در مقابل مستکبرین، کوخ‌نشینان در مقابل کاخ‌نشینان و... (غلامرضا کاشی، ١٣٧٩: ٣٠٧-٣٦١).

در این دوره با یکدست شدن محیط فرهنگی تنها هنر مقبول، هنر متعهد انقلابی بود که عملا نیز رشد یافت. بنابراین سینمای ایران در دهه شصت به بازتولید گفتمان انقلاب اسلامی در مقابل و نفی دوران پهلوی و طاغوت و مبارزه با طاغوت‌ها (مبارزه با مجاهدین خلق و جنگ با رژیم بعثی عراق) پرداخت. فیلم عقاب‌ها از نخستین و جدی‌ترین فیلم‌ها در حوزه جنگ و سینمای دفاع مقدس است و فیلم بایکوت به انتقاد از مجاهدین خلق و اندیشه‌های کمونیستی و ستایش ایدئولوژی اسلامی در برابر آن می‌پردازد در این فیلم، تقابل دو کاراکتر با ایدئولوژی کمونیستی و اسلامی و پیروزی اندیشه‌ی اسلامی بازنمایی می‌شود. تا نیمه دوم دهه شصت جامعه و فیلم‌هایی عمدتا با مضامینی که شامل نفی رژیم شاه و مخالفان حکومت اسلامی و جنگ تحمیلی بود تولید می‌شد. فیلم تاراج به انتقاد از حکومت شاه در

گسترش مصرف موادمخدر در جامعه می‌پردازد. در این میان، فیلم باشو غریبه کوچک اما نگاهی متفاوت به جنگ دارد و از آسیب‌های هشت سال جنگ تحمیلی بر جامعه ایران سخن می‌گوید. فیلم اجاره‌نشین‌ها به انتقاد از مدرنیزاسیون و سبک زندگی شهری پدیدآمده که ادامه سیاست‌های رژیم پهلوی و یا به نوعی پیامدهای آن بود پرداخت. شکل‌گیری جامعه شهری و حضور افراد با قومیت‌ها و فرهنگ‌های گوناگون در یک آپارتمان که منجر به ایجاد آسیب‌هایی در جامعه و نابودی ساختار اجتماعی می‌شود، در مسیر ایدئولوژی جمهوری اسلامی به نفی گفتمان مدرنیزاسیون می‌پردازد. فیلم دونده نیز در انتقاد به اروپایی کردن جامعه و ستایش فرهنگ غرب در برابر فرهنگ بومی و سنتی ایرانی در پیش از انقلاب به بازتولید گفتمان انقلاب و بازگشت به ارزش‌ها می‌پردازد. امیرو نمادی از جامعه ایران است که در اثر کم‌سوادی و ناآگاهی شیفته و مسحور جامعه غرب است اما سرانجام به آگاهی می‌رسد و به هویت و ارزش‌های خود بازمی‌گردد. فیلم مادر نیز در ادامه گفتمان انقلاب اسلامی به آسیب‌های جامعه در اثر کمرنگ شدن ارزش‌های سنتی و مذهبی در میان گسترش سبک زندگی مدرن تاکید دارد.

به تدریج با ورود به نیمه دوم دهه شصت تغییراتی در ارزش‌ها و گفتمان جامعه ایجاد شد که به گفتمان سازندگی نزدیک بود. فیلم هامون را می‌توان نمادی از تغییر گفتمان جامعه ایران و تغییرات و تحولات جامعه پس از انقلاب قلمداد کرد. هامون روایتی از گفتمان به حاشیه رانده شده روشنفکری است که در فضای دهه شصت احساس سرخوردگی و یاس دارد. اعضای جامعه درک و فهمی از اندیشه و افکارش ندارند. هامون، کاراکتری روشنفکر، عاصی و معترض به وضعیت موجود و دچار ازخودبیگانکی است و می‌خواهد که صدایش شنیده شود.

**٦-١-٣) روایت از آسیب‌های اجتماعی در سینمای دهه هفتاد**

در دهه‌ی هفتاد به تدریج با نهادینه شدن گفتمان سازندگی و توسعه، جامعه‌ی ایران به سوی گسترش شهرنشینی، صنعتی‌شدن، ایجاد مفاهیمی چون حقوق شهروندی و دموکراسی و خردگرایی حرکت کرد. رمزگان فرهنگی موجود در این دوره شامل دوگانه‌هایی از قبیل خرد انسانی در مقابل معرفت دینی، عقلانیت علمی در مقابل سنت‌گرایی، حقوق بشر در مقابل حقوق ایدئولوژیک، نسبیت معرفتی در مقابل قطعیت حقایق، برابری جنسی در مقابل سلطه مردان، دنیاگرایی در مقابل دنیاستیزی، آزادی در مقابل استبداد و... بود(مهرآیین و افتخاری ،١٣٨٦: ١٣٦).

در نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد، دولت اصلاحات با شعارهای قانون‌گرایی، ایران برای همه ایرانیان، جامعه مدنی، دولت پاسخگو و ... روی کار آ«د اما تا حدودی نتوانست اقشار جامعه به ویژه کارگران و کشاورزان را با خود همراه کند.

در این دوره، اصلاحات دولت خاتمی، موجب بهبودهایی در شاخص‌های کلان اقتصادی کشور شد: تولید ناخالص داخلی که نشان‌دهنده رشد اقتصادی است طی سال‌های ١٣٨٣-١٣٧٦ به طور متوسط سالانه ۳/۹ درصد با روند باثباتی بوده است. نرخ تورم طی این هشت سال معادل ۱۵/۵ درصد بوده که در مقایسه با اهداف برنامه(نرخ تورم ۱۵/۹) بیانگر توفیق سیاست‌گذاران پولی در کنترل این متغیر مهم اقتصادی است. نرخ بیکاری، رشد نزولی داشته است و متوسط نرخ بیکاری طی سال‌های ١٣٨٣-١٣٧٦

رقم ۱۲/۸درصد بوده و در سال آخر به ۱۰/۳درصد رسیده بود. با اینحال شکاف‌های طبقاتی در این دوران کاهش جدی نیافت(فوزی،۱۳۹۹: ۱۸۵-۱۸٤).

از دیگر تغییرات مهم در این دوره تقویت جامعه مدنی و تقویت آزادی‌های فرهنگی و اجتماعی در راستای تحقق شعار «توسعه سیاسی» بوده است. رشد نهادهای مدنی و تشکل‌های غیردولتی و انجمن‌های فرهنگی، ادبی، سیاسی و اجتماعی و زنان، ایجاد و رشد تعداد احزاب سیاسی نمایان بود.

بر اساس تفسیر وسنو، در دهه هفتاد، توسعه و اصلاح‌طلبی هدف اصلی دولت بود. دولت اصلاحات دنباله‌رو دولت سازندگی نیز ابزاری برای رسیدن به این هدف قلمداد می‌شد. انسان مطلوب نیز انسان منتقد و اصلاح‌طلب و روشنفکر قلمداد می‌شد و انسان موجود، مردم ایران بودند که شرایط گذار به مدرنیته را تجربه می‌کردند. در این دوره، اموری که تحت اراده و کنترل انسان است قوام می‌گیرد و امور اجتناب‌ناپذیر کمرنگ می‌شود. در نهایت نمود آن را در ایدئولوژی و مناسک می‌توان پیدا کرد.

سینمای ایران در دهه هفتاد تحت‌تاثیر شرایط این دوره، ترکیبی از گفتمان سازندگی و اصلاحات را با خود همراه داشت. فیلم‌های این دهه، به دلیل فضای گفتمانی اصلاحات، نگاهی انتقادی به ارزش‌هایی داشته است که بر ایدئولوژی دهه‌ی شصت و سینمای ایران این دهه، سایه افکنده بود. اگر در دهه‌ی شصت عمدتا جنگ ایران و عراق، نوعی موهبت برای مردم ایران قلمداد می‌شد تا ایمان راسخ خود را نشان دهند و در «جبهه‌های حق علیه باطل» با رشادت‌هایشان، اسیر، جانباز و یا شهید شوند، سینمای دهه‌ی هفتاد ادامه‌دهنده‌ی نگاهی است که فیلم «باشو غریبه کوچک» در اواخر دهه‌ی شصت آغازگر آن بود. تولید فیلم‌هایی که از زوایای مختلف به آسیب‌های جنگ ایران و عراق برای جامعه‌ی ایران و به بازنمایی آسیب‌های اجتماعی جنگ برای جامعه‌ی ایران می‌پرداختند در این دوره ادامه یافت و تثبیت شد.

بازنمایی این آسیب‌ها تحت‌تاثیر فضای آزاد انتقادی‌ای بود که در دهه‌ی هفتاد ایجاد شده بود. روایت از آسیب‌های جنگ در دهه‌ی هفتاد شامل سه روایت می‌شود: ۱- آسیب‌های اجتماعی جنگ برای رزمندگان(اسیران، جانبازان، خانواده‌ی شهدا) ۲- آسیب‌های جنگ برای تمام مردم ایران ۳- فراموش‌شدن آرمان‌های جنگ؛

فیلم از «کرخه تا راین» به آسیب‌های جنگ برای جانبازان در جامعه‌ی توسعه‌یافته‌ی شهری از یکسو و آسیب‌های آن برای مردم مناطق جنوب ایران توجه و تمرکز دارد. استفاده از سلاح‌های شیمیایی، رزمندگان و مردم نواحی درگیر جنگ را دچار بیماری‌های گوناگون کرده است. تصاویری که فیلم از جانبازان جنگ نشان می‌دهد وضعیت دشوار جسمانی آنها را نشان می‌دهد. در عین حال جانبازان، از تنهایی، انزوا و فراموش شدن توسط مردم ناراحتند و می‌خواهند که آرمان‌هایشان زنده بماند. فیلم «آژانس شیشه‌ای» نیز نسبت به فاصله گرفتن جامعه از نگاه آرمان‌گرایانه اوایل انقلاب و جهان‌بینی اسلامی و انقلابی هشت سال دفاع مقدس نگاهی انتقادی دارد. این فیلم تحت‌تاثیر فضای گفت‌وگو محور آن دوران می‌کوشد تا با دیالوگ میان گفتمان‌های گوناگون، آسیب‌های جنگ برای جانبازان را روایت کند. فیلم «لیلی با من است» نیز با نگاهی انتقادی، ریاکاری و دورویی شکل‌گرفته در دوران جنگ و دهه‌ی شصت را روایت می‌کند که در اثر پاداش‌های معنوی و مادی ساختار اجتماعی به گفتمان انقلابی- اسلامی و شهادت‌طلبی و طرد هر نوع گفتمان دیگر پدید آمده بود.

در دهه هفتاد به ویژه از نیمه دوم آن ، تقویت جامعه مدنی و تقویت آزادی‌های فرهنگی و اجتماعی موجب رشد نهادهای مدنی و تشکل‌های غیردولتی شد. بازتاب این تغییرات در فیلم‌های پس از خردادماه ٧٦ بیشتر نمایان است. مهم‌ترین فیلم این دوره فیلم «اعتراض» است. در این فیلم، اضمحلال گفتمان سنت‌گرای جامعه‌ای روایت می‌شود که به سوی توسعه‌ی سیاسی و مدرنیزاسیون حرکت کرده و دچار دگرگونی ارزش‌هایش شده است. از سوی دیگر انتقاد از گفتمان‌های رقیب، مانند گفتمان ارزش‌مدارانه دهه‌ی شصت و اصول‌گرایان نیز توسط کاراکترهای اصلی فیلم، بازنمایی می‌شود.

سینمای دهه‌ی هفتاد آغازگر رویکردهای جدید به هویت زن و مسائل زنان در جامعه‌ای است که تغییرات اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی را تجربه می‌نماید. فیلم «دو زن» مهم‌ترین فیلم این دوران است. در این فیلم، گفتمان روشنفکری اصلاحات که رویا و دوستان دانشجویش نماینده آن هستند در برابر گفتمان سنت‌گرا و مردسالار، دچار چالش می‌شود و زندگی رویا تحت تاثیر دیدگاه سنتی جامعه به زن، به مرز فروپاشی می‌رسد. فیلم «قرمز» نیز در این روایت قرار دارد و در آن شخصیت اصلی فیلم (هستی) زنی است که به دلیل نقصان در قانون طلاق، نمی‌تواند از همسرش که بیماری روانی دارد طلاق بگیرد بنابراین مورد آزار و اذیت و ضرب و شتم از سوی همسرش قرار می‌گیرد. با اینحال، هستی، نماینده‌ی قشری از زنان است که در این دوره برای حقوق خود مبارزه کردند.

اواخر دهه‌ی هفتاد را می‌توان اوج فضای باز سیاسی اجتماعی جامعه دانست که در آن افزایش تعداد جناح‌ها، تکثر آرا و اندیشه نمایان است. فیلم «زیرپوست شهر» (تولید شده در سال ۱۳۷۹) فیلمی است که در آن انواع مسائل و آسیب‌های اجتماعی بازنمایی می‌شود. در فیلم، نزاع‌ها و درگیری‌های خیابانی میان گروه‌های رقیب سیاسی، نشان‌دهنده‌ی کمرنگ شدن وجود فضای گفتمانی در جامعه است. از سوی دیگر این نزاع‌ها، نمایانگر نارضایتی قشری از جامعه و اعتراض‌های آنهاست. «زیرپوست شهر» مهم‌ترین فیلم دوره اصلاحات در روایت فقر مالی و خانواده‌های فقیر در جامعه ایران قلمداد می‌شود. فیلم در کلیت خود نمایانگر رویارویی قشر کم‌برخوردار جامعه با فضای اجتماعی جدید در دوره اصلاحات است. قشری که با وجود تلاش‌های فراوان نمی‌توانند جایگاهی در جامعه‌ی توسعه‌یافته و طبقه متوسط داشته باشند.

**٦-١-٤) روایت از آسیب‌های اجتماعی در سینمای دهه هشتاد**

انتخابات نهمین دوره ریاست جمهوری با روی کارآمدن محمود احمدی‌نژاد نمایانگر تغییر و تحولی اساسی در کشور بود. در مبانی نظری و عملی فاصله عمیقی میان دولت اصلاحات و دولت جدید موسوم به دولت عدالت و مهرورزی وجود داشت. این گفتمان، رسالت خود را در تقابل با دولت اصلاحات در حوزه‌های مختلف می‌دانست. شعارهای احمدی‌نژاد حول محورهایی چون عدالت، خودباوری، دین‌مداری، تحول‌گرایی، مبارزه با فساد، تمرکزگرایی، مبارزه با رفاه‌طلبی و تجمل‌گرایی مدیران، توجه به قشرهای محروم و مستضعف و حاشیه‌نشینان و تقابل با امریکا و اروپا قرار داشت. عدالت، ما می‌توانیم، آوردن نفت به سفره‌های مردم، پیش به سوی تشکیل دولت اسلامی، شعار انتخاباتی احمدی‌نژاد بود(دارایی، ۱۳۸۸: ۳۱۸).

یکی از مهترین اقدامات این دوره که در واقع مبتنی بر عدم اعتماد به گزارش‌های بوروکراتیک از وضعیت کشور بود سفرهای استانی رئیس جمهور بود. حاشیه‌های محروم مهمترین و اصلی‌ترین پایگاه اجتماعی- سیاسی دولت نهم بودند(فوزی،۱۳۹۹: ۲۰۸).

بر اساس تفسیر وسنو، در دهه هشتاد، عدالت‌طلبی(در برابر طبقه مرفه اصلاح‌طلب) و بازگشت به ساده‌زیستی، هدف اصلی دولت عدالت بود. دولت احمدی‌نژاد نیز وسیله و ابزاری برای رسیدن به این هدف قلمداد می‌شد. انسان مطلوب در این دوره، انسان لمپن و انسان موجود، مردم ایران و جامعه‌ی در حال گذار به مدرنیته‌ی ایران بود. در این دوره، اموری که تحت اراده و کنترل انسان است رنگ می‌بازد و امور اجتناب‌ناپذیر پررنگ می‌شود. در نهایت، نمود آن را در ایدئولوژی و مناسک می‌توان پیدا کرد.

رویکرد مردم‌گرایی دولت عدالت، خوانشی عوام‌گرایانه از آرمان‌های انقلاب ارایه می‌کرد که در حوزه‌های گوناگون از جمله فرهنگ و هنر منجر به لمپنیسم شد. بنابراین گفتمان مسلط در این دوره، گفتمان پوپولیسم با ترکیبی از لمپنیسم بود. چنین گفتمانی به تدریج با به حاشیه راندن گفتمان‌های رقیب و یکه‌تازی در عرصه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در سینمای ایران بازنمایی شد. به‌گونه‌ای که به استناد مطالعه‌ای علمی- پژوهشی در خصوص تصویر قهرمان در سینمای دهه‌ی هشتاد، در سال‌های ابتدایی دهه‌ی هشتاد قهرمانان فیلم‌ها، کنش‌گر و فاعل بوده‌اند اما فیلم‌هایی که در نیمه‌ی دوم دهه‌ی هشتاد به بعد تولید شدند دارای قهرمانانی هستند که ترجیح می‌دهند به جای مقابله با شرایط ناخوشایند سیاسی، اقتصادی و روانی، خوش باشند، بخندند و از زندگی‌شان لذت ببرند. این قهرمانان در اواخر دهه‌ی هشتاد، مایه‌های تیپ معترض و اصلاح‌طلب سال‌های ابتدایی را از دست داده و به قهرمانی لمپن تبدیل شده اند(راودراد،۱۳۹٤: ۲۰۳-۲۰۲).

با اینحال ، در این دوره، فیلم‌هایی بودند که در برابر گفتمان رایج‌شده‌ی پوپولیستی- لمپنی دهه‌ی هشتاد مقاومت کنند و خوانشی دیگر را پیش روی مخاطبان قرار دهند. فیلم‌های بهرام بیضایی، رسول صدرعاملی، رخشان بنی‌اعتماد و اصغر فرهادی از این جمله‌اند. بنابراین با وجود اینکه از نیمه‌ی دوم دهه‌ی هشتاد به تدریج سینمای پوپولیستی- لمپنی بر سینمای ایران غالب می‌شود و در این فیلم‌ها آسیب‌های اجتماعی به صورت جدی بازنمایی نمی‌شوند اما می‌توان فیلم‌های مستقلی را نیز یافت که بازنمایی از آسیب‌های اجتماعی این دوره در خود دارند و تمایز آنها با سینمای دهه‌ی هفتاد این است که به جای مطرح کردن مسائل کلانی که به فضای اجتماعی- سیاسی- فرهنگی جامعه مرتبط است به بازنمایی خرده‌روایت‌هایی از آسیب‌های اجتماعی و روابط فردی و اجتماعی افرادی از طبقه متوسط و مدرن جامعه در ابعاد نهاد خانواده می‌پردازند.

در فیلم‌هایی چون «سگ‌کشی»، «قارچ سمی»، «من ترانه ۱۵ سال دارم»، «واکنش پنجم» مربوط به نیمه اول دهه‌ی هشتاد، قهرمانان فیلم‌ها از نوع تیپ شخصیتی اصلاح‌طلب، معترض، منتقد و کنش‌گر- فاعل هستند و همه در زیست‌جهانشان تغییراتی ایجاد می‌نمایند. اما قهرمانان فیلم‌هایی چون «مارمولک»، «چهارشنبه سوری»، «تسویه حساب»، «خون‌بازی»، «دایره زنگی» و «جدایی نادر از سیمین» مربوط به نیمه‌ی دوم دهه‌ی هشتاد، بیش از هرچیزی منفعل و سازگار هستند و اگر به کنش‌گری پرداخته‌اند یا کاراکتری نابهنجار(در فیلم‌های مارمولک، تسویه حساب، دایره زنگی) دارند و یا تحت فشار شرایط

جامعه قرار دارند و دچار فروپاشی هستند(در فیلم‌های خون‌بازی، چهارشنبه سوری، جدایی نادر از سیمین).

سینمای دهه‌ی هشتاد از زاویه‌ای دیگر سینمایی است که به بازنمایی آسیب‌های اجتماعی در خانواده‌ی طبقه‌ی متوسط جامعه‌ی ایران می‌پردازد. در بیشتر فیلم‌ها آسیب‌های اجتماعی خیانت زوجین(سگ‌کشی،تسویه حساب، چهارشنبه سوری،واکنش پنجم، دایره زنگی، قارچ سمی) و طلاق(من ترانه ۱۵ سال دارم، سگ‌کشی، خون‌بازی، جدایی نادر از سیمین،مارمولک، دایره زنگی) نقش مهمی دارد.

منابع:

آبراهامیان،یراوند(۱۳۸٤).ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر، ترجمه احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی،تهران: نی

ابوالحسن تنهایی، حسین،نکهت، جواد(۱۳۹۱). شیوه پایان‌نامه نویسی، تهران: بهمن برنا

ازکیا، مصطفی(۱۳۹٦). روش تحقیق کیفی(از نظریه تا عمل)، تهران: انتشارات آگاه، ج۱

استوری، جان(۱۳۸٦). مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه، ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر آگه

بنت، اندی(۱۳۸٦). فرهنگ و زندگی روزمره، ترجمه لیلا جوافشانی و حسن جاوشیان، تهران: نشر اختران.

جیرانی، فریدون(۱۳۷۳). «سرنوشت فیلمفارسی(۱۳٤۰-۱۳۵۷)»،نقد سینما، ش۳: صص ۳۰-٤۲

دارایی، علی(۱۳۸۸).رفتار انتخاباتی در ایران: الگوها و نظریه‌ها. تهران: انتشارات سروش، چاپ اول

راودراد، اعظم(۱۳۸۲). نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

راودراد، اعظم، رحیمی، طاهره(۱۳۹٤). «تصویر قهرمان در سینمای عامه‌پسند دهه ۸۰(۱۳۸۰-۱۳۸۹)، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، پاییز زمستان، دوره ۷، ش۲، صص ۱۸۵-۲۰٦

رضوانی، سعیده(۱۳۹۰). «چگونگی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در مستندهای اجتماعی پس از انقلاب اسلامی ایران»، پایان‌نامه ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی.

ستوده، هدایت‌الله.(۱۳۹٤). جامعه‌شناسی انحرافات. تهران: آوای نور

سلطانی گردفرامرزی، مهدی. و احمد پاکزاد(۱۳۹۵). بازنمایی طلاق در سینمای دهه هشتاد ایران. مطالعات فرهنگ ارتباطات. سال هفدهم. شماره ۳۳

سلطانی گردفرامرزی، مهدی، اسماعیل‌زاده، علی‌اصغر(۱۳۹۳). «شیوه‌های بازنمایی اعتیاد در سینمای ایران»، فصلنامه اعتیادپژوهی، سال هشتم، شماره ۲۹، بهار.

صدر، حمیدرضا(۱۳۸۱).درآمدی بر تاریخ سیاسی سینمای ایران(۱۲۸۰-۱۳۸۰)، تهران: نشری نی

غلامرضا کاشی، محمدجواد(۱۳۷۹). جادوی گفتار، تهران: پویان

فوزی، یحیی(۱۳۹۹). تحولات سیاسی- اجتماعی در جمهوری اسلامی ایران، تهران: سمت

کامروا، مهران(۱۳۹۹). انقلاب ایران، ریشه‌های ناآرامی و شورش، ترجمه مصطفی مهرآیین، تهران: کرگدن.

محمدکاشی، صابره(۱۳۷۸).«خاکستر و الماس»، در: فیلمفارسی چیست؟، گردآورنده حسن معززی‌نیا، تهران: ساقی.

مهدی‌زاده، سیدمحمد(۱۳۸۷). رسانه‌ها و بازنمایی، تهران: مرکز مطالعات و توسعه رسانه‌ها، چاپ اول

مهرآیین، مصطفی(۱۳۹۵). جزوه درس‌گفتار نظریه و روش تحلیل گفتمان، موسسه رخداد تازه

مهرآیین، مصطفی، افتخاری، زهرا( ۱۳۸٦ ). «شرایط تولید هنر، ریشه‌های ظهور سینمای نئولیبرالیستی- انتقادی در ایران پس از انقلاب»، رساله دوره کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.

مهرآیین،مصطفی(۱۳۸٦). شرایط تولید فرهنگ: ریشه‌های ظهور مدرنیسم اسلامی در هند، مصر و ایران، رسالهٔ دوره دکتری، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

وسنو،روبرت(۱۳۹۸). جامعه‌شناسی فرهنگ، نظریه‌ای درباره رابطه اندیشه و ساختار اجتماعی، ترجمه مصطفی مهرآیین، تهران:کرگدن

Boyd, susan & Carter, Connie I (۲۰۱۰). 'Methamphetamine Discourse: Media, Law, and Policy', Canadian Journal of Communication Vol ۳۵ (۲۰۱۰) ۲۱۹-۲۳۷.

Gee, James Paul (۲۰۱۱). An Introduction to Discourse Analysis: Theory and method, Third

Hall, S (۱۹۹۷). The Work of Representation, In Cultural_Representation and Signifying Practice, Sage Publication.

Kappeler,V& G, Potter ( ۲۰۰۵).The Mythology of Crime and Criminal Justice , In : Waveland .

Rafter, N. (۲۰۰۷). Crime, film and criminology: Recent sex-crime movies, Theoretical Criminology, ۱۱(۳), ٤۰۳–٤۲۰.

Wodak, R& Meyer, M. (۲۰۰۱) Methods of Critical Discourse Analysis, London: SAGE Publications.