Sociological Cultural Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Quarterly Journal, Vol. 14, No. 2, Summer 2023, 81- 107
Doi: 10.30465/SCS.2023.45349.2730

Narration of Social Harms in 70s Iranian Cinema (Case Studies; *Two Women* and *Under the Skin of the City*)

Roya Fathollahzadeh[*], Mostafa Mehraeen[**]
Hosein Abolhasan Tanhaei[***], Zahra Hazrati Someeh[****], Khadije Zolghadr[*****]

Abstract

The present study explores the narrative put forth by the Iranian cinema about social harms during the 70s in Iran through analyzing two films in particular *Two Women* and *Under the Skin of the City*. The research method of this study is of descriptive-exploratory type, seeking to offer a thick description of the phenomenon under investigation. The study draws on discourse analysis method to analyze the data. To this aim, the films under discussion were categorized into genres or linguistic functions utilizing Ruth Wodak's discourse analysis method. Within each linguistic function, we addressed and answered seven key questions based on Paul Gee's discourse analysis method. The conclusion furnishes an account of social harms depicted in the movies *Two Women* and *Under the Skin of the City* based on the context and conditions of Iranian society throughout the 1990s.The findings of this research indicate that the films from the 70s address various social issues. These issues include the confrontation of two

* PhD student in Cultural Sociology, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran, royaf3101@gmail.com
** Assistant Professor in Sociology, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran (Corresponding Author), ms.mehraeen@gmail.com
*** Retired Associate Professor in Sociology, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran, hatanhai121@gmail.com
**** Associate Professor in Sociology, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran, hazrati14@yahoo.com
***** Assistant Professor in Sociology, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran, kzolghadr@hotmail.com

Date received: 2023/03/28 Date of acceptance: 2023/07/21

discourses of traditional and modern, resistance of the patriarchal discourse against the discourse of enlightened women advocating for social freedoms, the existence of a class divide between the affluent and the poor in society and more.

Keywords: Social Harms, Cinematic Film, Iranian Cinema, Social Harms of Women, Discourse Analysis.

Introduction

Cinema has always played a significant role in shaping and reflecting the social life of individuals. Cinematic discourse influences and guides the thoughts and ideas of society. Media, including cinema, plays a crucial role in presenting the meanings and symbols of society to the audience. Cinema is often regarded as the most potent medium in the modern world, effectively introducing audiences to the principles, foundations, assumptions, and societal norms, albeit in an indirect manner. It serves as a vehicle through which individuals, often subconsciously, become familiar with prevailing narratives of the existingDEFV B social structure. In essence, cinema provides alluring portrayals of societal paradigms, which serve to shape the viewer's perspective and guide their thought processes towards the dissemination and consolidation of these accepted norms.Within this context, the phenomenon of "social harms" is considered one of the elements that cinematic discourse has engaged in producing and reproducing. Films have the capacity to influence individuals' perceptions of any concept, including " social harms", thereby prompting changes and evolutions in the audience's understanding of various forms of social problems.

In the framework of a scientific research endeavor, and drawing upon new methods and approaches in text and discourse analysis, it is possible to discern the narratives of social harms that these films conveyed during their respective time periods.

Materials & Methods

This research falls into the category of descriptive-exploratory studies, aiming to provide a "thick description" (in contrast to a thin description) of the subject of study. In this research, documentary techniques are employed, where the term "documents" refers to the Iranian films screened during the 70s that are in some way related to the theme of social harms. Therefore, the statistical population of this study encompasses all the films screened in Iranian cinemas during the 70s that addressed various forms of social harms in their content. The sample selection method from this population is qualitative and purposeful. This study focuses on an analysis of cinematic representations of social

harms in the 70s, employing innovative methods and approaches in discourse analysis. Two specific films, *Two Women* directed by Tahmineh Milani (1998) and *Under the Skin of the City* directed by Rakhshan Bani-Etemad (2000), were selected as case studies, representing films from that era that depicted a range of social harms. The chosen research methodology for data analysis in this study is discourse analysis. Within this analytical framework, both the theoretical foundations and methodological discourse concepts were utilized. The aim was to closely examine and dissect the discourse within these films, specifically how narratives of social harms were presented and constructed. To achieve this, the social harms constructed within these cinematic works were investigated. The data analysis in this research combined elements from the discourse analysis methodologies of Ruth Wodak and Paul Chilton. Incorporating the conceptual framework of "fields" in language, as emphasized by Ruth Wodak, it is acknowledged that each linguistic field is comprised of multiple functions, and each of these functions is associated with a particular linguistic "genre". Therefore, the available data is categorized into various functions, and linguistic units relevant to each function are identified by the researcher. The discourse analysis method of James Paul Gee is then utilized to identify the linguistic actions taking place within each of these linguistic units. According to James Paul Gee, within each text segment, there are seven distinct linguistic actions taking place following this categorization process.

Discussion & Result

Subsequently, the representations of social harms in these two films were identified and extracted through data analysis. The depicted social harms encompass a broad range, including the dominance of patriarchy or male dominance, women's struggles in marital life with men holding patriarchal mindsets, forced and utilitarian marriages of young girls, violence against women within the family and in society, limited social mobility for certain social strata, the discourse conflict between traditionalism and modernity, labor issues and challenges within society, financial impoverishment, the tension between traditional and modern ideologies, and the phenomenon of girls fleeing from various societal pressures, among others. In the discussion and conclusion section, the conditions of cinematic production were initially described and delineated, as understanding the specific historical context of each cinematic work is imperative for its analysis. The portrayal of social harms in each decade was then detailed. During this analysis, the perspective of Robert Wuthnow was employed to identify the cultural order of each decade and the prevailing ideology of that era.

Conclusion

The most notable findings of this research underscore that 70s Iranian cinema, as exemplified by the analysis of *Two Women* and *Under the Skin of the City*, effectively portrayed a spectrum of social harms. These cinematic works brought to light a clash between two prevailing discourses, namely traditionalism and modernity. They depicted the resistance of the patriarchal/male-dominant discourse in the face of the discourse championed by enlightened women advocating for social liberties. Furthermore, these films shed light on the palpable class disparities between the affluent and the impoverished within society, the constraints on social mobility, the dearth of adequate space and mechanisms for discourse among competing political factions, and the prevalent issue of violence against women.

Bibliography

AbolhasanTanhaei, H, Nakhat, M.J. (2012). Research Thesis Writing Method. Bahman Barana Publications. pp 174.[in Persian].

Asadi, J. (2001). Economic Entrepreneurship Forgotten in the Reform Movement. Aftab, 12.[in Persian].

Azkia, M. (2017). Qualitative Research Methodology (From Theory to Practice). Agah Publications. pp 934.[in Persian] .

Boyd.S &Carter.C, (2010), Methamphetamine Discourse: Media, Law and Policy, Canadian Journal of Communication, 3, 219-237.

Burr, V. (2019). Social Constructionism (A. Salehi, Trans.). Ney Publications. pp. 312.[in Persian] .

Fozi, Y. (2020). Political and Social Developments in the Islamic Republic of Iran. Samt Publications. pp. 294.[in Persian] .

Gee, James Paul (2011). An Introduction to Discourse Analysis: Theory and method, Third

Hall, S (1997). The Work of Representation, In Cultural Representation and Signifying Practice, Sage Publication.

Halliday,MA.k(1985) An Introduction to Functional Grammar. London: Edward Arnold.

Hasani,Razie, Akhavan Kazemi, Masoud(2020).Women's Non- Movement in Iran and the Shift in Social Relations. Cultural sociology. Institute of Humanities and Cultural Studies.[in Persian.]

Madani, S., Moghaddasi Lashkajani, M.A., Kazemipour, S. (2018). Representation of Family Institution-Threatening Social Issues in Iranian Cinema of the 70s and 80s. Rasaneh, 111(2), 83-103. [in Persian.]

Mahdizadeh, M. (2008). Media and Representation (1st ed.). Media Studies and Research Center Publications. pp. 184.[in Persian] .

Mehraeen, M. (2016). Lecture Notes on Discourse Theory and Analysis Methods. Rokhdad-e Taze Institute.[in Persian] .

Mehraeen, M., Eftekhari, Z. (2007). The Conditions of Art Production and the Roots of the Emergence of Neoliberal-Critical Cinema in Iran After the Revolution. Master's Thesis. University of Art.[in Persian]

Ravadrad, A. (2012). Sociology of Cinema and Iranian Cinema. University of Tehran Publications. pp. 486.[in Persian] .

Rezvani, S. (2011). How Social Issues of Children and Adolescents are Represented in Social Documentaries After the Islamic Revolution of Iran. Master's Thesis. Allameh Tabataba'i University.[in Persian] .

Sheppard, A. (2012). Foundations of the Philosophy of Art (A. Ramin, Trans.) (9th ed.). Scientific and Cultural Publications. pp. 292.[in Persian] .

Soltani Gordframarzi, M., Moradkhani, H., Ismailzadeh, A.A. (2017). Cinematic Construction of Crime and Criminals in Iranian Films (Years 2001-2005). Journal of Culture - Communication Studies, 18(37), 163-191.[in Persian] .

Soltani Gordframarzi, M., Pakzad, H. (2016). Representation of Divorce in Iranian Cinema of the 1980s. Journal of Culture - Communication Studies, 17(33), 79-107.[in Persian] .

Sotoudeh, H. (2015). Sociology of Deviations. Avaye Noor Publications. pp. 250.[in Persian] .

Storey, J. (2007). Cultural Studies and the Study of Popular Culture (H. Payandeh, Trans.). Agah Publications. pp. 368. [in Persian]

Wodak, R. (2002). Aspects of Critical Discourse Analysis, Azfal .36, PP.5-31

Wuthnow, R. (2019). Sociology of Culture: A Theory About the Relationship Between Thought and Social Structure.

(M. Mehraeen, Trans.). Kargadan Publications. pp. 248. [in Persian].

Zamani, Fariba (2014). Pathology of Family Status of Home-runaway Girls in Tehran City (through Adopting Social Conflict Theory and Subculture). Cultural sociology. Institute of Humanities and Cultural Studies. [in Persian].

جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۲

روایت از آسیب‌های اجتماعی در سینمای دههٔ ۷۰ ایران (مورد مطالعه: فیلم‌های *دو زن* و *زیر پوست شهر*)[۱]

رؤیا فتح‌اله‌زاده*

مصطفی مهرآیین، حسین ابوالحسن تنهایی***، زهرا حضرتی صومعه****، خدیجه ذوالقدر*****

چکیده

پژوهش حاضر روایت سینمای ایران از آسیب‌های اجتماعی در دههٔ ۷۰ را با تحلیل فیلم‌های *دو زن* و *زیر پوست شهر* موردمطالعه قرار می‌دهد. روش تحقیق این پژوهش از نوع کیفی و از جنس تحقیقات توصیفی ـ اکتشافی است که برای پاسخ‌گفتن به پرسش خود، سعی در ارائهٔ یک توصیف غلیظ (درمقابل توصیف رقیق) از پدیدهٔ موردمطالعهٔ خود دارد. به‌منظور تجزیه‌وتحلیل داده‌ها از روش تحلیل گفتمان بهره‌مند شدیم. به این صورت که فیلم‌ها را براساس روش تحلیل گفتمان «روث وداک» به ژانرها یا کارکردهای زبانی تقسیم کردیم و در هر کارکرد زبانی، بنابر روش تحلیل گفتمان «پل‌جی»، به هفت سؤال مهم پاسخ دادیم. سپس جدولی از آسیب‌های اجتماعی در هر فیلم ارائه شده است. در بخش نتیجه‌گیری نیز به ارائهٔ روایت از آسیب‌های اجتماعی در فیلم‌های *دو زن* و *زیر پوست شهر* برمبنای بستر و شرایط جامعهٔ ایران در دههٔ ۷۰ پرداختیم. مهم‌ترین یافتهٔ پژوهش این است فیلم‌های سینمایی دههٔ ۷۰ (با مطالعهٔ فیلم‌های *دو زن* و *زیر پوست شهر*)، آسیب‌های اجتماعی رویارویی دو گفتمان سنت‌گرا و مدرنیته، مقاومت

* دانشجوی دکتری، جامعه‌شناسی فرهنگی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران، royaf3101@gmail.com

** استادیار جامعه‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، ms.mehraeen@gmail.com

*** دانشیار بازنشستهٔ جامعه‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران، hatanhai121@gmail.com

**** دانشیار جامعه‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران، hazrati14@yahoo.com

***** استادیار جامعه‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران، kzolghadr@hotmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۳۰

گفتمان پدرسالار/ مردسالار دربرابر گفتمان زنان روشن‌فکر و خواهان آزادی‌های اجتماعی، احساس شکاف طبقاتی میان قشرهای مرفه و فقیر جامعه، عدم امکان تحرک اجتماعی، و ... را بازنمایی کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: آسیب‌های اجتماعی، فیلم سینمایی، سینمای ایران، آسیب‌های اجتماعی زنان، تحلیل گفتمان.

۱. مقدمه

سینما همواره در خلق و بازتولید زندگی اجتماعی انسان‌ها نقش مهمی داشته است. گفتمان سینمایی به افکار و اندیشه‌های افراد جامعه شکل و جهت می‌دهد. رسانه‌ها ازجمله رسانهٔ سینما، در ارائهٔ معانی و نمادهای جامعه به مخاطبان نقش مهمی ایفا می‌کنند. فیلم‌های سینمایی مانند آینه برای انعکاس واقعیت عمل نمی‌کنند، بلکه در ساخت اجتماعی واقعیت تأثیر می‌گذارند. بنابراین، فرهنگ معاصر فرهنگی آکنده و اشباع‌شده از رسانه‌هاست. مسائل و مباحث مربوط به معرفت، هویت، ذوق و سلیقه، و سبک زندگی توسط افراد و از طریق مصرف متون و تصاویر رسانه‌ها مفهوم‌پردازی و عملیاتی می‌شوند. شالودهٔ «واقعیت زیسته» در مدرنیتهٔ اخیر با جذب بازنمودهای تصویری و متنی دریافتی از رسانه‌ها شکل می‌گیرد. بنابراین، از طریق همان‌ها تدوین و بیان می‌شود. قدرت بازنمایی رسانه‌ها را می‌توان در چند سطح مشاهده کرد. برای مثال، در پندارهای غالب دربارهٔ هویت ملی یا فرهنگی در جامعهٔ معاصر با شیوه‌هایی شکل می‌گیرد که در رسانه‌های روزمرهٔ عمده‌ای مانند تلویزیون و سینما بازنمایی می‌شوند (بنت ۱۳۸۶: ۱۱۹–۱۲۱).

سینما را می‌توان مؤثرترین رسانهٔ جهان معاصر دانست که به‌شیوه‌ای غیرمستقیم، مخاطبان را با اصول، مبانی، مفروضات، و هنجارهای اجتماعی آشنا می‌کند. بنابراین، جامعه از طریق سینما به‌گونه‌ای ناآگاهانه، روایت‌های موردقبول از نگاه نظم اجتماعی موجود را می‌شناسد. به‌بیانی‌دیگر، سینما الگوهای جامعه‌پذیری را در قالبی جذاب به مخاطبانش ارائه می‌دهد و موجب جهت‌دادن ذهنیت آن‌ها به سمتی می‌شود که درصدد اشاعه و تثبیت آن است.

در این میان، پدیدهٔ «آسیب‌های اجتماعی» از عناصری به‌شمار می‌آید که گفتمان سینمایی به تولید و بازتولید آن پرداخته است. فیلم‌ها می‌توانند ذهنیت افراد را دربارهٔ هر مفهومی، ازجمله «آسیب اجتماعی»، تحت‌تأثیر خود قرار بدهند و تصورات مخاطبان را دربارهٔ هر نوع از آسیب اجتماعی دچار تغییر و تحولات کنند.

در جامعۀ درحال‌توسعۀ ایران، پدیدۀ آسیب‌های اجتماعی در حیات اجتماعی انسان‌ها نمود بیش‌تری یافته است. بنابراین، مطالعه و بررسی این پدیده در گفتمان سینمایی، که درحال تعامل با واقعیت اجتماعی قرار دارد، امری لازم و ضروری قلمداد می‌شود.

آسیب‌های اجتماعی یکی از پدیده‌هایی هستند که رسانۀ سینما تصورات جامعه را دربارۀ آن‌ها بازنمایی می‌کند و موجب شکل‌دهی و جهت‌بخشی به این پدیده‌ها در ذهنیت افراد جامعه می‌شود.

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 درنتیجه، با منع قانونی یا قبح اخلاقی و اجتماعی روبه‌رو می‌شود (ستوده ۱۳۹۴: ۱۹).

این مقاله با تمرکز بر مسئلۀ روایت از آسیب‌های اجتماعی در سینمای دهۀ ۷۰ ایران، در متن فیلم‌های سینمایی *دو زن* و *زیر پوست شهر* به مطالعه و تحلیل آسیب‌های اجتماعی این فیلم‌ها می‌پردازد. در قالب یک پژوهش علمی و با تکیه بر شیوه‌ها و روش‌های جدید در تحلیل متون و گفتمان‌ها، می‌توان دریافت که این فیلم‌ها چه روایتی از آسیب‌های اجتماعی در دورۀ زمانی خود داشته‌اند.

۲. سؤالات تحقیق

- سینمای دهۀ ۷۰ ایران چه روایتی از آسیب‌های اجتماعی داشته است؟
- فیلم سینمایی *دو زن* درون گفتمان خود، چه تصویر و روایتی از آسیب‌های اجتماعی ارائه می‌دهد؟
- فیلم سینمایی *زیر پوست شهر* درون گفتمان خود، چه تصویر و روایتی از آسیب‌های اجتماعی ارائه می‌دهد؟

۳. پیشینۀ تحقیق

در این بخش، با مطالعه و بررسی پژوهش‌هایی در حوزۀ آسیب‌های اجتماعی، به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌کنیم:

- نویسندگان در مقالۀ «بازنمایی آسیب‌های اجتماعی تهدیدکنندۀ نهاد خانواده در سینمای دهه‌های ۷۰ و ۸۰ شمسی ایران»، تلاش دارند محتوای فیلم‌های سینمایی را از نظر

آسیب‌های اجتماعی تهدیدکنندهٔ نهاد خانواده بررسی کنند و تغییرات آن را درطول دهه‌های ۷۰ و ۸۰ به‌بحث بگذارند. تمام فیلم‌های ایرانی اکران‌شده در دو دههٔ ۷۰ و ۸۰ شمسی به‌عنوان جامعهٔ آماری در نظر گرفته شده‌اند. از میان این فیلم‌ها، تعداد بیست فیلم با استفاده از نمونه‌گیری سیستماتیک انتخاب شدند. هم‌چنین، با استناد به رویکرد بازتاب از نظریهٔ بازنمایی و با روش تحلیل محتوای کمی، تجزیه‌وتحلیل اطلاعات انجام شد. نتایج نشان می‌دهد در فیلم‌های مذکور، بیش‌ترین آسیب‌های اجتماعی نمایش‌داده‌شده دزدی، افسردگی، دروغ‌گویی، طلاق، و مسائل اخلاقی است (معدنی و دیگران ۱۳۹۷).

- هدف مقالهٔ «برساخت اجتماعی جرم و مجرمان در فیلم‌های ایرانی» چگونگی بازنمایی جرم در متن فیلم‌های سینمایی ایرانی است. در این پژوهش، تعداد ۵۷ فیلم اکران‌شده در سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۴، که موضوع محوری آن‌ها جرم و پی‌آمدهای آن بوده، با روش تحلیل محتوای کمی موردبررسی قرار گرفته است. نتایج نشان‌دهندهٔ این موضوع است که

> فیلم‌های ایرانی هم اطلاعاتی زمینه‌ای هم‌چون ترکیب سنی و جنسی، طبقهٔ اجتماعی، وضعیت شغلی مجرمان ارائه می‌کنند و هم اطلاعات مختلفی دربارهٔ روابط اجتماعی و خانوادگی آن‌ها به‌دست می‌دهند. هم‌چنین، فیلم‌های موردبررسی، اغلب آسیب‌های اجتماعی مربوط به مجرمان و خانوادهٔ آن‌ها را به‌تصویر کشیده و دربارهٔ آن‌ها داستان‌سرایی کرده‌اند و کوشیده‌اند درخلال گفتار و روایت خود، از مجرم‌شدن شخصیت‌های خود تبیین به‌دست دهند (سلطانی گردفرامرزی و دیگران ۱۳۹۶).

- مقاله علمی‌ـ پژوهشی با عنوان «بازنمایی طلاق در سینمای دههٔ هشتاد ایران»، تعداد ۲۱ فیلم سینمایی اکران‌شده در دههٔ ۸۰ شمسی را با محوریت موضوع طلاق از طریق روش تحلیل محتوای کمی تجزیه‌وتحلیل کرده است. نتایج نشان می‌دهد فیلم‌های سینمایی ایرانی درخلال روایت‌های خود، کوشیده‌اند «نوعی شناخت و دانش عامه‌پسند دربارهٔ طلاق» در دست‌رس مخاطبان قرار دهند و طلاق و آسیب‌های اجتماعی آن را تبیین کنند. فیلم‌های ایرانی هم اطلاعاتی زمینه‌ای شامل سن، طبقهٔ اجتماعی، و وضعیت شغلی آسیب‌دیدگان طلاق و هم اطلاعات گوناگونی دربارهٔ روابط اجتماعی و خانوادگی، نگرش‌ها، سبک زندگی، و آسیب‌های اجتماعی کاراکترها ارائه می‌دهند (سلطانی و پاکزاد ۱۳۹۵).
- پژوهشی با عنوان «چگونگی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در مستندهای اجتماعی پس از انقلاب اسلامی» کوشیده است فیلم‌های مستند پس از

انقلاب اسلامی را با روش تحلیل محتوای کیفی موردتجزیه‌وتحلیل قرار دهد. چهارچوب نظری تحقیق تلفیقی از نظریه‌های کارکردگرایی ـ ساختاری، تضاد، و کنش متقابل نمادین است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد فقدان مادر در خانواده و عدم کنترل و نظارت خانواده‌ها بر فرزندان به‌عنوان عوامل مؤثر در بروز آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در فیلم‌ها مطرح می‌شوند. ازسوی‌دیگر، نتایج حاکی از آن است که مستندهای اجتماعی بازتاب شرایط اجتماعی زمان خود هستند و هم‌راه با تغییرات اجتماعی مضمون و محتوای آن‌ها نیز دست‌خوش دگرگونی می‌شود (رضوانی ۱۳۹۰).

۴. ادبیات نظری

برای پاسخ‌گفتن به سؤالات پژوهش از نظریه‌های مربوط به «رابطۀ هنر و واقعیت» (در این‌جا رابطۀ متن سینما با واقعیت) بهره‌مند شدیم. از طریق این نظریه‌ها، متوجه می‌شویم چه رابطه‌ای میان سینمای ایران (در این‌جا سینمای دهۀ ۷۰) با واقعیت بیرونی وجود دارد. به‌بیانی‌دیگر، رابطۀ دیالکتیکی واقعیت و سینما با چه دیدگاه‌ها و روش‌هایی قابل‌تصور است.

در این حوزه بر دو رویکرد تأکید شده است:

- نظریۀ بازتاب (reflection) یا نظریۀ تقلید از واقعیت:

این دیدگاه هم‌ارز با نگاه یونانی‌ها به هنر و زبان، تحت‌عنوان «مایمیسیس» و هم‌چنین تحت‌تأثیر نظریۀ «مثل» افلاطون شکل گرفته است (شپرد ۱۳۹۱: ۸). رویکرد بازتاب بر این موضوع تأکید دارد که هنر آینۀ جامعه یا به‌واسطۀ جامعه، مشروط می‌شود و تعین می‌یابد. این دیدگاه ادبیات گسترده‌ای را در بر می‌گیرد که در قالب جامعه‌شناسی هنر می‌گنجد و دارای فرضیۀ مشترکی است مبنی‌براین‌که هنر آینه‌ای است که جامعه را بازتاب می‌کند و آن‌چه هنر و دیگر رسانه‌ها نمایش می‌دهند، بازتابی از شرایط اجتماعی است (راودراد ۱۳۹۱: ۱۰، ۱۶).

این نظریه رابطه‌ای سرراست و مستقیم را میان واقعیت و هنر متصور است. مطابق با نظرهای پژوهش‌گران این نظریه، رسانه‌های ارتباط جمعی و سینما، مسائل و آسیب‌های اجتماعی را تعریف و به متن تبدیل می‌کنند و ایده‌هایی را نیز دربارۀ این مسائل مطرح می‌کنند (Boyd 2010).

- نظریۀ بازنمایی (representation) یا نظریۀ تولید واقعیت در متن

مطابق با این ره‌یافت، رسانه‌ها مانند آینه‌ای برای انعکاس و بازتاب واقعیت عمل نمی‌کنند، بلکه بر ساخت اجتماعی واقعیت اثر می‌گذارند (بنت ۱۳۸۶: ۱۲۱؛ استوری ۱۳۸۶: ۲۳).

بازنمایی تولید معنا از طریق چهارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. معنا از طریق نشانه‌ها، به‌ویژه زبان، تولید می‌شود. زبان سازندهٔ معنا برای اشیای مادی و رویه‌های اجتماعی است و صرفاً واسطه‌ای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت دربارهٔ جهان نیست. فرایند تولید معنا از طریق زبان را رویه‌های دلالت می‌نامند. بنابراین، آن‌چه واقعیت نامیده می‌شود خارج از فرایند بازنمایی نیست. استوارت هال می‌گوید: «هیچ‌چیر معناداری خارج از گفتمان وجود ندارد و مطالعات رسانه‌ای وظیفه‌اش سنجش شکاف میان واقعیت و بازنمایی نیست، بلکه تلاش برای شناخت این نکته است که معانی به چه نحوی از طریق رویه‌ها و صورت‌بندی‌های گفتمانی تولید می‌شود». از دیدگاه او، ما جهان را از طریق بازنمایی می‌سازیم و بازسازی می‌کنیم (مهدی‌زاده ۱۳۸۷: ۱۵). هال بازنمایی را به‌هم‌راه تولید، مصرف، هویت، و مقررات، بخشی از چرخهٔ فرهنگ قلمداد می‌کند (Hall 1997: 15).

مطابق با دیدگاه بازنمایی، طبقهٔ مسلط اجتماعی درطول سالیان دراز، ارزش‌ها و ایدئال‌های خود را در جامعه رواج داده و با این کار، به تثبیت برتری خود در جامعه به‌واسطهٔ درونی‌شدن این ارزش‌ها و ایدئال‌ها در کلیت جامعه کمک کرده است. کلیشه‌های مختلف دربارهٔ گروه‌های اجتماعی به این ترتیب به‌وجود آمده و ماندگار شده‌اند. تولیدکنندگان آثار فرهنگی با استفادهٔ آگاهانه یا ناخودآگاه از کلیشه‌ها، به روند طبیعی‌سازی و تداوم نظم موجود کمک می‌کنند (راودراد ۱۳۹۱: ۱۹).

۵. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش از جنس تحقیقات توصیفی ـ اکتشافی است که برای پاسخ‌گفتن به پرسش خود، سعی در ارائهٔ یک توصیف غلیظ (thick description) (درمقابل توصیف رقیق) از پدیدهٔ موردمطالعهٔ خود دارد. در پژوهش حاضر، از تکنیک اسنادی استفاده می‌شود که در این تحقیق منظور از اسناد، فیلم‌های سینمایی اکران‌شده در دههٔ ۷۰ سینمای ایران است که به‌نحوی با موضوع آسیب‌های اجتماعی در ارتباط هستند. فن یا تکنیک تحقیق عبارت است از وسایل و ابزاری که به‌واسطهٔ آن بتوان، با کمک پرسش و طرح تحقیق، اطلاعات موردنیاز پژوهش را

جمع‌آوری کرد (تنهایی ۱۳۹۱: ۵۹). بنابراین، جامعۀ آماری این پژوهش تمام فیلم‌های سینمایی‌ای است که در دهۀ ۷۰ در سینماهای ایران اکران شده‌اند و در متن خود، به ارائۀ تصویری از انواع آسیب‌های اجتماعی پرداخته‌اند که به‌عنوان جامعۀ آماری لحاظ شده‌اند.

نوع انتخاب نمونه از این جامعه، برطبق نمونه‌گیری از نوع کیفی و هدف‌مند است. در این نوع نمونه‌گیری، محقق به‌طور فعالانه، مفیدترین نمونه را برای پاسخ‌گویی به پرسش تحقیق انتخاب می‌کند که چنین عملی برمبنای دانش کاربردی تحقیق از حیطۀ تحقیق، ادبیات موجود، و شواهد حاصل از خود تحقیق استوار باشد (ازکیا ۱۳۹۶: ۲۳۳).

در این پژوهش، فیلم‌های سینمایی *دو زن* (به‌کارگردانی تهمینه میلانی ۱۳۷۷) و *زیر پوست شهر* (به‌کارگردانی رخشان بنی‌اعتماد ۱۳۷۹) به‌عنوان فیلم‌هایی در دهۀ ۷۰، که در آن‌ها انواع آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده است، به‌عنوان موردمطالعه انتخاب شدند. این پژوهش برای تحلیل داده‌هایش، از روش تحلیل گفتمان استفاده کرده است. گفتمان به مجموعه‌ای از معناها، استعاره‌ها، بازنمایی‌ها، تصورات، داستان‌ها، گزاره‌ها، و غیره اشاره دارد که در کنار هم، برداشت خاصی از روی‌دادها را تولید می‌کنند. گفتمان به تصویر خاصی اشاره دارد که از یک روی‌داد یا شخص یا دسته‌ای از اشخاص ترسیم شده است و این‌ها را به‌نحوی خاص، بازنمایی می‌کند (بر ۱۳۹۸: ۱۰۲). تحلیل گفتمان روشی برای تحلیل کاربرد زبان در موقعیت‌های اجتماعی قلمداد می‌شود. در تحلیل داده‌های این تحقیق، ترکیبی از روش تحلیل گفتمان روث وداک و پل‌جی به‌کار گرفته شده است. از این طریق، می‌توان به‌خوبی عناصر اصلی یک گفتمان، نوع روابط میان این عناصر، و ساختار یا صورت‌بندی درونی یک گفتمان و نظم حاکم بر آن را شناخت.

از روث وداک تأکید بر مفهوم فیلد (field) یا میدان‌های زبانی را اخذ کرده‌ایم؛ به‌هم‌راه این نکته که هر میدان زبانی مرکب از چندین کارکرد است و هریک از این کارکردها با «ژانر» (نوع) زبانی خاص خود هم‌راه است. بنابراین، در برخورد با داده‌های متنی به‌عنوان یک میدان زبانی رفتار می‌شود که مرکب از کارکردهای متفاوت و ژانرهای زبانی مربوط به آن‌هاست. پس از انجام این کار و جای‌گذاری مجموع داده‌های موجود در کارکردهای متفاوت و تعیین قطعات زبانی مربوط به هریک از این کارکردها، با کمک روش تحلیل گفتمان پل‌جی به شناسایی کنش‌های زبانی می‌پردازد که در هریک از این قطعات، کارکردی زبان انجام می‌گیرد. به‌باور وداک، گفتمان از نظر اجتماعی، سازندۀ شرایط اجتماعی و متشکل از موقعیت‌ها، موضوع‌های دانش، هویت‌های اجتماعی، و روابط بین مردم و گروه‌های مردم است. گفتمان هم از این منظر سازنده است که به حفظ و بازتولید وضع موجود اجتماعی کمک می‌کند و هم بر دگرگونی آن تأثیر دارد. گفتمان دارای اهمیتی تاریخی است (Wodak 2002: 9).

جیمز پل‌جی پس از برشمردن قطعات یک متن، معتقد است درون هر قطعهٔ متن، ما با انجام هفت عمل زبانی روبه‌رو هستیم. بنابه نظریهٔ پل‌جی، زبان تنها درپی انتقال اطلاعات نیست، بلکه زبان به انجام کنش‌های متفاوت می‌پردازد که او آن‌ها را چنین برمی‌شمارد:

- اهمیت‌بخشیدن: در متون همواره به بخش یا بخش‌هایی از واقعیت اهمیت بیش‌تری داده می‌شود؛
- عمل و کنش‌های متفاوت: متون زبانی هم خود می‌توانند کنش انجام دهند و هم در آن‌ها از کنش‌های متفاوت سخن گفته می‌شود که بیان‌گر بعد تجویزی یک گفتمان است. به‌عبارت‌دیگر، درون گفتمان‌ها همواره بر مجموعه‌ای از کنش‌ها تأکید می‌شود؛
- هویت‌سازی: زبان همواره هویت می‌سازد. در متون همواره سعی می‌شود به برخی از موضوعات هویت داده شود. فرکلاف از این نکته به‌عنوان «ارزش بیانی» کلمه‌ها سخن می‌گوید. منظور وی از ارزش بیانی کلمه‌ها این است که کلمه‌ها به خلق چه هویت‌های اجتماعی، به‌ویژه هویت‌های فاعلی، می‌پردازند؛
- سیاست: به‌اعتقاد پل‌جی، سیاست یعنی تقسیم خیر اجتماعی درون زبان. گزاره‌های زبانی می‌توانند برای یک واقعیت ارزش و اهمیت قائل شوند یا آن را از یک ارزش و امتیاز محروم کنند؛
- ایجاد روابط انسانی: درون هر متن میان انسان‌ها رابطه‌های مثبت و منفی ایجاد می‌شود؛
- ایجاد پیوند میان چیزها: درون هر متن میان اشیا یا چیزها (به‌جز انسان‌ها که در بند پنج از آن سخن گفته شد) یا میان اشیا و انسان‌ها پیوند ایجاد می‌شود؛
- خلق یک نظام زبانی ـ معرفتی: همهٔ متون درنهایت به خلق یک نظام معرفتی می‌پردازند و احتمالاً آن را برتر و مفیدتر از دیگر نظام‌های معرفتی معرفی می‌کنند. مثلاً ممکن است متنی درنهایت از خود یک متن متعلق به گفتمان علمی، یا گفتمان دینی، یا گفتمان ایدئولوژیک بسازد و زبان خود را برتر از دیگر گفتمان‌ها بداند (مهرآیین ۱۳۹۵؛ Gee 2011: 17-19).

۶. تجزیه‌وتحلیل داده‌ها

به‌منظور تجزیه‌وتحلیل داده‌ها با استفاده از چهارچوب نظری و مباحث روش‌شناختی، کوشیدیم با تحلیل گفتمان فیلم‌های سینمایی *دو زن* و *زیر پوست شهر*، روایت آن‌ها از آسیب‌های

اجتماعی را تحلیل کنیم و به‌بیانی‌دیگر، آسیب‌های اجتماعی برساخت‌شده در این فیلم‌های سینمایی را بررسی کردیم. براساس روش تحلیل گفتمان وداک و پل‌جی، در هر فیلم برمبنای روش تحلیل گفتمان وداک، کارکردهای زبانی را مشخص کردیم و در هر کارکرد زبانی، به هفت سؤال مطرح‌شده در روش تحلیل گفتمان پل‌جی پاسخ دادیم. سپس آسیب‌های اجتماعی بازنمایی‌شده در این دو فیلم را مشخص کردیم که به ارائهٔ جدولی از آسیب‌های اجتماعی بازنمایی‌شده همراه با چند نمونهٔ گفتمانی در هر فیلم اکتفا می‌کنیم. این جدول پس از تجزیه‌وتحلیل داده‌ها، استخراج شده است.

خلاصهٔ داستان فیلم *دو زن*: فرشته و رؤیا دوستان صمیمی و هم‌دانشگاهی هستند. فرشته، که در خانواده‌ای سنتی متولد شده است، به‌دلیل مزاحمت‌های پسری به‌نام حسن، که عاشق و دل‌باختهٔ اوست، مجبور می‌شود به زادگاهش، اصفهان، بازگردد. فرشته به‌اصرار و اجبار پدرش با مردی به‌نام احمد ازدواج می‌کند. حسن، که براثر تصادف و زخمی‌کردن کودکی به سیزده سال زندان محکوم شده بود، پس از آزادی، درطی درگیری با احمد، او را با ضربات چاقو به‌قتل می‌رساند. فرشته اکنون دیگر زنی تنهاست و نمی‌داند برای آینده چه تصمیمی بگیرد و در این میان، دوباره رؤیا را ملاقات می‌کند. مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی بازنمایی‌شده در فیلم سینمایی *دو زن* در جدول ۱ آمده است.

جدول ۱. مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی بازنمایی‌شده در فیلم سینمایی *دو زن*

ردیف	آسیب اجتماعی	نمونهٔ گفتمانی
۱	جامعهٔ مردسالار یا پدرسالار	در فیلم، روابط پدرسالاری در خانوادهٔ فرشته حاکم است که نماینده‌ای از جامعهٔ پدرسالار به‌شمار می‌آید. اهمیت آبرو و حرف مردم درنزد خانواده، انفعال مادر و تبعیت بی‌چون‌وچرای او از همسرش، اهمیت‌نداشتن تحصیلات دختران برای خانواده، خشونت کلامی و فیزیکی پدر با اعضای خانواده، و اجبار فرشته به ازدواج نمونه‌هایی از این آسیب اجتماعی هستند. در سکانسی که پدر به بیمارستان می‌آید، در پاسخ به جواب سلام فرشته می‌گوید: «ای بر پدرت لعنت که این بلا رو به سر ما آوردی. آخه من به تو چی بگم؟ این تهرون اومدنت. این درس‌خوندن و دانشگاه‌رفتنت، همین رو می‌خواستی؟ می‌خواستی بی‌چاره و بی‌آبروم کنی». در سکانسی دیگر، با لحن شدیدی فرشته را توبیخ می‌کند: «آخه من از دست تو چه خاکی تو سرم بریزم؟ بی‌آبروم کردی. باعث شدی به‌خاطر تو به هرکس‌وناکسی رو بندازم. گردن کج کنم. چه بلاها که به سرم نیاوردی. ای بشکنه این دست که ورقهٔ دانشگاه تو رو امضا کرد. چه اشتباهی کردم. حالا یه عمر باید تاوان پس بدم. یکی نیست که بگه آخه آدم حسابی، دختر فرستادنت به دانشگاه چی بود»؟

ردیف	آسیب اجتماعی	نمونهٔ گفتمانی
۲	آسیب‌های زنان در زندگی زناشویی با مردان دارای ذهنیت مردسالار	در زندگی مشترک فرشته و احمد، روابط مردسالاری حاکم است. هویتی که برای احمد ساخته می‌شود، مردی زورگو، مستبد، غیرمنطقی، شکاک، و بددهن است و فرشته در روابط زناشویی فردی ساکت، مطیع، آرام، و درون‌گراست. در سکانسی که فرشته درحال تماس تلفنی با دوست قدیمی‌اش، رؤیا، بود، احمد خطاب به فرشته: داری چی کار می‌کنی؟/ فرشته: دارم زنگ می‌زنم به یکی از دوستام، رؤیا! تو نمی‌شناسیش. خیلی دختر ماهیه. می‌خوام بگم بیاد پیشمون. عروسیمون که نتونست بیاد/ احمد: از کجا؟/ فرشته: از تهران/ احمد: تَک‌وتنها؟/ فرشته: خب آره. چه‌طور مگه؟/ احمد: تو هم تک‌وتنها می‌رفتی تهرون؟/ فرشته: آره/ احمد: چه‌جوری؟/ فرشته: خب معلومِه، سوار اتوبوس می‌شدم می‌رفتم/ احمد: با کسی هم آشنا می‌شدی؟/ فرشته: اگه صندلی خالی نبود، آره/ احمد: ببینم با مردها هم حرف می‌زدی؟/ فرشته: آره/ احمد: با هم‌کلاسی‌هایت چه‌طور؟ با پسرا هم؟/ فرشته: این سؤال چیه می‌کنی؟/ احمد: پس حسابی دختر آزادی بودی؟/ فرشته: تا آزادی رو چی بدونی؟/ احمد: دختر باید خیلی پررو باشه که بتونه این جور رُک حرف بزنه... تو زیاده از حد آزاد بودی و باید کنترل بشی (احمد درحال جمع‌کردن تلفن).
۳	ازدواج مصلحتی و اجباری دختران	در فیلم می‌بینیم که فرشته به‌شیوه‌ای غیرمستقیم و تحت‌فشار خانواده با احمد ازدواج می‌کند. در سکانسی پیش از ازدواجشان، فرشته در پاسخ به خبر خواستگاری احمد، واکنش نشان می‌دهد: فرشته: شماها دیوونه شُدید. مگه عقلم رو از دست دادم که زن اون بشم؟/ مادر: مادرجون اون دیوونه سیزده سال دیگه برمی‌گرده. حسابتو می‌رسه. چرا نمی‌فهمی؟/ فرشته: تا سیزده سال دیگه کی مُرده است کی زنده؟ تا اون‌موقع می‌رم خودمو گم‌وگور می‌کنم/ مادر: آخه بابات قول داده/ فرشته: عهد دقیانوس نیست که، برای خودش قول داده/ مادر: دِ بذار بیان خواستگاری/ فرشته: مادر دست از سرم بردار. سه بار گفتم نه! پول دینشون هم کار می‌کنم می‌دم بهشون. دیگه حرفی داری؟
۴	خشونت علیه زنان در نهاد خانواده	انواع خشونت‌های کلامی و روانی که در خانوادهٔ پدری و در زندگی زناشویی به فرشته اعمال می‌شود، نمودی از خشونت علیه زنان در نهاد خانواده است. ازجمله دیالوگ‌های تحقیرآمیز پدر فرشته با او و اجبارش برای ازدواج با احمد. پدر: «از شکم خودتو و بچه‌هات بِبُر، دخترت رو بفرست دانشگاه درس بخونه. باعث سربلندی‌ات بشه. اون‌وقت خبر میارن که دختَرت بی‌آبرویی کرده». فرشته: «بی‌آبرویی؟ کدوم بی‌آبرویی؟ آخه من چی کار کردم که باعث سرافکندگی شما شده؟ هرچی پول برام فرستادین که یه چیزی هم گذاشتم روش برای مامان فرستادم. چرا حرف حساب سرتون نمی‌شه؟ بابا یه بی‌پدری مزاحم من شده، آخه من چه گناهی کردم»؟ پدر: «بِبُر اون صدای نحستو. حالا برای من دُم درآورده». در زندگی مشترک فرشته با احمد نیز فرشته درمعرض انواع خشونت‌های کلامی و روانی (اعمال محدودیت‌های ارتباطی تلفنی و حضوری، منع ادامهٔ تحصیل برای فرشته، آزارواذیت او با تهمت و افترا) قرار می‌گیرد. در سکانسی که فرشته از قصد ادامهٔ تحصیل به احمد می‌گوید، احمد: بد فکری هم نیست، اما من می‌دونم توی اون مغزت چی می‌گذره. تو بدت نمی‌آد شرایط گذشته روبه‌راه بشه یواش‌یواش. از نظر عاطفهٔ مادری هم که می‌لنگی/ فرشته: من از نظر عاطفهٔ مادری می‌لنگم؟ اگه بخوام درس بخونم فقط به‌خاطر زندگی خودمونه. به‌خاطر آیندهٔ بچه‌هاست/ احمد: بس کن دیگه فرشته، تو دائم فکرت تو یه چیز دیگه است. من به یه چیز دیگه فکر می‌کنم. اون یکی‌شدن هم که تو شعارش رو می‌دی، بین ما دو تا اصلاً معنی نداره. تو دیگه پایه‌ات ریخته شده، نمی‌شه عوضت کرد/ فرشته: خب چرا نمی‌ذاری آدم حرف دلش رو بزنه؟ چرا فوری می‌خوای جبهه بگیری؟/ احمد: می‌دونم حرف دلت همین‌هاست، دیگه تو دلت یه زندگی دیگه می‌خواد. یه‌جور بی‌بندوباری و ول‌گردی!

ردیف	آسیب اجتماعی	نمونۀ گفتمانی
۵	خشونت علیه زنان در جامعه	حسن نمایندۀ جامعۀ مردسالاری است که برای مقاومت دربرابر گفتمان آزادی‌خواهی زنان، دست به خشونت می‌زنند. رابطۀ حسن (پسر مزاحم خیابانی) با رؤیا و فرشته سرشار از توهین، تحقیر، و خشونت فیزیکی است. گفتمان مردسالار در واکنش به شکل‌گیری گفتمان زنانه در جامعه، عمدتاً متوسل به خشونت می‌شود. حسن، نمایندۀ گفتمان مردسالار با چاقو و اسید، به شکل‌گیری زنانگی جدید در شهر واکنش نشان می‌دهد. او در سکانسی به‌سوی پسرعموی فرشته اسید می‌پاشد، فقط به دلیل هم‌راهی او با فرشته برای حمل وسایلش. در سکانسی دیگر، جلوی راه فرشته و رؤیا را می‌گیرد و رؤیا را این‌گونه تهدید می‌کند: «اگه یه بار دیگه باهاش ببینمت، با این اسید صورتت رو بی‌ریخت می‌کنم».
۶	عدم تحرک اجتماعی قشرهای اجتماعی	فیلم نشان می‌دهد در متن جامعۀ ایران در آن دورۀ تاریخی، باوجوداین‌که جامعه به‌سوی گفتمان مدرنیته حرکت می‌کند، هنوز گفتمان سنتی در جامعه تأثیر می‌گذارد. فرشته از متن این گفتمان سنتی تلاش می‌کند که حرکت کند و خود را به مدارج بالاتر برساند، اما با موانع متعددی مواجه می‌شود و از حرکت بازمی‌ماند. او نمی‌تواند زندگی‌اش را تغییر دهد. بااین‌حال، در انتها فقط با مرگ احمد است که او دوباره می‌تواند به آرزوهایش فکر کند.
۷	جدال گفتمان سنت‌گرا و مدرنیته	سراسر فیلم *دو زن*، دربردارندۀ نوعی جدال و کشمکش میان گفتمان سنت‌گرا، که خانواده و به‌ویژه پدر فرشته، حسن، و احمد نمایندۀ آن هستند، و گفتمان مدرنیته، که فرشته و رؤیا به‌عنوان زنان ترقی‌خواه، نمایندگی آن را برعهده دارند، است. برای نمونه، در یکی از سکانس‌های پایانی فیلم، فرشته خطاب به حسن می‌گوید: «می‌خواستم درس بخونم، نذاشتی. می‌خواستم خدمت کنم یه چیزی بشم، نذاشتی. می‌خواستم سرنوشت خواهر و برادرم رو عوض کنم، نذاشتی. می‌خواستم کمک‌خرج خانواده‌ام باشم، نذاشتی. می‌خواستم زندگی کنم، نذاشتی. هیچ‌کدومتون نذاشتین. تو نذاشتی، بابام نذاشت، شوهرم نذاشت».

خلاصۀ داستان فیلم *زیر پوست شهر*: طوبی، زن کارگری که زندگی فقیرانه‌ای دارد، برخلاف عقیدۀ شوهرش محمود و پسر بزرگش عباس، دوست دارد در همان خانۀ محقرش زندگی کند. پسر کوچک‌تر او (علی) در جریان انتخابات مجلس ششم، به مسائل سیاسی ایران علاقه‌مند است و در فعالیت‌های انتخاباتی شرکت دارد. عباس، پسر بزرگ‌تر طوبی، که در یک کارگاه پوشاک کار می‌کند، رؤیای سفر به ژاپن را دارد. حمیده، دختر بزرگ‌تر خانواده، که باردار است، پس‌ازاین‌که توسط همسرش موردضرب‌وشتم قرار می‌گیرد، با دختر کوچکش به خانۀ مادرش می‌آید، ولی بعدها با وساطت طوبی، دوباره به خانه‌اش برگردانده می‌شود. یک روز، محبوبه، دختر کوچک طوبی، با دختر همسایه (معصومه) به سینما می‌روند و همین موضوع آغازگر ماجراهای جدیدی برای آن‌ها می‌شود. در مسیر فیلم، عباس که متوجه می‌شود شرکت اخذ ویزا شرکتی جعلی است، به کار قاچاق کشیده می‌شود، اما علی مانع او می‌شود. در جدول ۲، مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی بازنمایی‌شده در فیلم سینمایی *زیر پوست شهر* آمده است.

جدول ۲. مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی بازنمایی‌شده در فیلم سینمایی *زیر پوست شهر*

ردیف	آسیب اجتماعی	نمونهٔ گفتمانی
۱	مسائل و مشکلات کارگران در جامعه	فیلم با نمایش زنان کارگر به‌عنوان قشر شاغلی که از کم‌ترین حقوق و امکانات برخوردارند، شروع می‌شود. طوبی به‌عنوان نمایندهٔ این قشر، دربارهٔ مسائل زنان کارگر و مشکلات معیشتی آن‌ها می‌گوید. با ورود به زندگی طوبی، متوجه می‌شویم که او زندگی فقیرانه‌ای دارد و همسرش مردی ازکارافتاده است. در ابتدای فیلم، طوبی را می‌بینیم که به‌عنوان زنی کارگر، روبه دوربین تبلیغاتی یکی از نام‌زدهای انتخابات مجلس درحال صحبت است. کارگردان: شما اهمیت نقش زنان کارگر رو در انتخابات مجلس ششم، که پیش روی ماست، چگونه می‌بینید؟ طوبی (با مکث): اهمیت نقش زنان... مشاغلی که زنان دارند یا باید به اون‌ها توجه بشه. زن‌هایی که زحمت می‌کشن/ کارگردان: می‌بخشی خواهر. به نمایندگانی که رأی می‌دی، ازشون چه انتظاری داری؟/ طوبی: انتظار از نمایندگان این است که نمایندگان باخدا باشن و مسکن و بیمه رو بدونن! بازنشستگی باشه... درمیان همهمهٔ زنان کارگر، می‌شنویم که اظهار نارضایتی می‌کنند و می‌گویند: «... هوای آلوده. همه‌مون مریضیم. آسم داریم. آرتروز داریم...».
۲	خشونت علیه زنان	حمیده، دختر طوبی، و دختر همسایه، با نام معصوم، نمایندهٔ زنانی هستند که درمعرض خشونت قرار دارند. معصوم توسط برادرش محدود می‌شود و به‌بهانه‌های گوناگون موردضرب‌وشتم قرار می‌گیرد. در سکانسی او به طوبی می‌گوید: «آها.. که احمد (برادرش) بیاد سرم رو بذاره رو سینه‌ام/ طوبی: آخه دختر، این چه کاریه تو می‌کنی؟ گزک می‌دی دست داداشت. باز دوباره بیاد سیاه و کبودت کنه»؟ حمیده موردخشونت و آزارواذیت روانی و فیزیکی همسرش قرار دارد. بااین‌حال، او زنی مطیع است و به‌دلیل نداشتن استقلال مالی، مجبور به ادامهٔ زندگی با همسرش است. در سکانسی، طوبی خطاب به نوه‌اش: «سلام، با کی اومدی عسلم؟» دخترک: «بابام مامانم رو زد گفت برین گم شین. ما هم اومدیم». هم‌چنین، در فیلم نشان داده می‌شود باوجوداین‌که خانوادهٔ حمیده از خشونت‌های همسر حمیده مطلع هستند، به‌دلیل عدم توانایی برای تأمین مخارج او، مجبور می‌شوند تا او را به خانهٔ همسرش بازگردانند.
۳	فقر مالی	محوریت فیلم با موضوع فقر مالی و قشر کم‌درآمد و فقیر جامعهٔ ایران است. خانوادهٔ طوبی و همسایه‌اش به‌دلیل فقر مالی، دچار انواع آسیب‌ها هستند. طوبی باوجوداین‌که زنی پابه‌سن‌گذاشته است، هنوز مجبور به کارگری است. عباس، پسر طوبی، در تأمین مخارج خانه به طوبی کمک می‌کند، اما فقر مالی و شکست‌هایش او را به کار قاچاق مواد مخدر می‌کشاند.
۴	کشمکش گفتمان سنتی و مدرنیته	کاراکترهای مختلف فیلم کشمکش و جدال میان گفتمان سنتی و مدرنیته را بازنمایی می‌کنند. معصوم و محبوب با کنش‌های گوناگون درحال تلاش برای پیوستن به گفتمان مدرنیته و گذار از خانواده‌های سنتی خود هستند. برای نمونه، حضور آن‌ها در تئاتر شهر برای تماشای تئاتر، نمونه‌ای از کنش‌های آن‌ها برای حضور در اجتماعات هنری مدرن محسوب می‌شود، اما معصوم مانند هر زمان که برای عبور از مرزبندی‌های جامعه سنتی مردسالار دست به کنش‌گری می‌زند، با خشونت برادرش به‌عنوان نمایندهٔ گفتمان سنتی، رویارو می‌شود و سرانجام از خانه فرار می‌کند. هم‌چنین در فیلم، کشمکش میان گروه‌ها و احزاب سیاسی رقیب، که در گفتمان اصول‌گرا و اصلاح‌طلب قرار می‌گرفتند، نیز بازنمایی از جدال میان گفتمان سنتی و مدرنیتهٔ اصلاح‌طلب است.

ردیف	آسیب اجتماعی	نمونۀ گفتمانی
۵	فرار دختران	دختران فراری بیش‌تر اوقات به‌دلیل فشارهای خانواده، که می‌تواند به‌دنبال یک بحران ایجادشده باشد، از خانه می‌گریزند یا گروهی از آن‌ها به‌دلیل کنترل یا انتظارات بیش‌از اندازۀ والدین فرار می‌کنند. در فیلم می‌بینیم که معصوم به‌دلیل محدودیت‌های بیش از حد خانواده و آزارواذیت‌های برادرش، از خانه فرار می‌کند و به باند دختران فراری ملحق می‌شود. براساس یافته‌های پژوهشی درخصوص آسیب‌های وضعیت خانودگی دختران فراری، بیش‌تر این دختران، در گروه سنی نوجوان یا جوان هستند (در گروه سنی ۱۵ تا ۲۴ سال)، بی‌سواد یا کم‌سواد هستند یا زندگی خانوادگی نابه‌سامان و ناپایداری داشته‌اند. نکتۀ درخورتوجه آن است که اکثریت قابل‌توجهی (۸۷/۶ درصد) علت فرار خود را شرایط نابه‌سامان خانوادگی و بدرفتاری اعضای خانواده اظهار کرده‌اند (زمانی ۱۳۹۳: ۵۵). در سکانسی، محبوب به احمد (برادر معصوم) می‌گوید: «می‌دونی معصوم کجاست؟ خبر داری تو این مدت کجا بوده؟ اصلاً حالی‌ات هست؟ می‌دونی چند شب تو مستراح پارک‌ها از سرما لرزیده؟ می‌دونی چند دفعه از گشنگی خون بالا آورده؟ از دست تو و قلدری‌هات به این روز افتاده». بااین‌حال، احمد خودش را هم‌چنان محق می‌داند و با عصبانیت به محبوب پاسخ می‌دهد: خفه شو سلیطه! هرچی شده زیر سر تو و هم‌کلاسیشه...
۶	عدم تحرک اجتماعی قشرهای اجتماعی	عباس برای تأمین مایحتاج خانواده تمام تلاشش را می‌کند. او در این آرزوست که خود را به طبقۀ مرفه جامعه برساند، ولی در این راه با کلاه‌برداری عده‌ای دچار شکست می‌شود.
۷	کمبود یا فقدان فضا و سازوکارهای کافی برای گفتمان میان گروه‌های سیاسی رقیب	در سکانس‌های ابتدایی فیلم می‌بینیم که فضای تبلیغات انتخاباتی در خیابان به‌نمایش درمی‌آید و مردم درحال بحث یا گاهی دعوای فیزیکی با یک‌دیگر هستند. علی، برادر کوچک‌تر، به سیاست علاقه دارد و اخبار انتخاباتی را دنبال می‌کند. او در فعالیت‌های سیاسی حضور دارد و گاهی با مخالفان نام‌زد انتخاباتی موردعلاقه‌اش درگیر می‌شود. در یکی از سکانس‌ها، عباس درحالی‌که با موتور علی را به منزل می‌رساند، خطاب به علی: آخه این کارا چیه می‌کنی؟ کجا رو می‌خوای بگیری؟ چی گیر تو میاد؟ تابستون که زدین هم‌دیگرو لت‌وپار کردین چی شد؟ کی برد؟...
۸	قاچاق مواد مخدر	عباس به‌عنوان مردی از قشر کم‌برخوردار و فقیر جامعه، تمام تلاشش را می‌کند تا شرایطش را بهتر کند و خودش را به طبقۀ مرفه جامعه برساند، اما سرانجام با کلاه‌برداری شرکت اخذ ویزا، تمام آرزوهایش برای مهاجرت به ژاپن بر باد می‌رود. به‌دلیل این‌که او با کار و تلاش و روش‌های قانونی به هدفش نرسیده است و دربرابر تخلف و کلاه‌برداری عده‌ای، احساس درماندگی و ناامیدی می‌کند، تصمیم می‌گیرد با کار غیرقانونی قاچاق مواد مخدر پول ازدست‌رفته‌اش را بازگرداند. عباس قبل از عزیمت به سفر برای قاچاق موادمخدر، خطاب به برادرش علی: این سفر رو بروم و برگردم همه‌چی درست می‌شه. خونه رو هم پس می‌گیرم. دیگه‌ام نمی‌ذارم بری سر کار. اگه خیال داشتم برم (مهاجرت به ژاپن)، واسه این بود که خیلی کارا دوست داشتم براتون بکنم، اما حالا می‌مونم همین‌جا و ردیفش می‌کنم.

۷. بحث، جمع‌بندی، و نتیجه‌گیری

در این بخش، ابتدا شرایط تولید آثار سینمایی را توصیف و تشریح می‌کنیم. برای مطالعهٔ هر متن سینمایی، باید شرایط تاریخی خاص آن را نیز بشناسیم. سپس روایت از آسیب‌های اجتماعی در هر دهه را توصیف می‌کنیم. در این میان، با کمک از دیدگاه روبرت وسنو (Robert Wuthnow)، نظم فرهنگی هر دهه و ایدئولوژی حاکم بر آن دوره را شناسایی می‌کنیم. به‌باور وسنو، مطالعهٔ 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 تأکید می‌شود. تغییر شرایط کلان محیطی در چگونگی تدارک و توزیع منابع اجتماعی، که تولید ایدئولوژی متکی به آن‌هاست، تأثیر دارد. تولیدکنندگان ایدئولوژی در آنِ واحد، هم مؤلفه‌هایی از بافت اجتماعی تجربه‌شده را می‌گیرند و وارد قلمروهای گفتمانی می‌سازند و هم ایدئولوژی را از بند محدودیت‌های بی‌واسطهٔ بافت اجتماعی آزاد می‌کنند. بنابراین، فرایند تولید ایدئولوژی، مشروط به تاریخ است.

به‌اعتقاد وسنو، نظم اخلاقی شامل موارد ذیل است:

- نظامی ساختارمند از رمزگان فرهنگی؛
- مجموعه‌ای از شعائر و ایدئولوژی‌ها که به نمایشی‌کردن نظم اخلاقی جامعه می‌پردازد؛
- نهادی که منابع لازم برای تولید و حفظ رمزگان فرهنگی و شعائر و ایدئولوژی یادشده را فراهم می‌آورد (وسنو ۱۳۹۹: ۴۳–۴۵).

۱.۷ روایت از آسیب‌های اجتماعی در فیلم‌های *دو زن* و *زیر پوست شهر*

در دههٔ ۷۰، به‌تدریج گفتمان سازندگی و توسعه نهادینه شد و جامعهٔ ایران به‌سوی گسترش شهرنشینی، صنعتی‌شدن، و ایجاد مفاهیم دموکراسی، حقوق شهروندی، و خردگرایی حرکت کرد. در این دوره، مفاهیمی شامل دوگانه‌هایی از قبیل

> خرد انسانی درمقابل معرفت دینی، عقلانیت علمی درمقابل سنت‌گرایی، حقوق بشر درمقابل حقوق ایدئولوژیک، نسبیت معرفتی درمقابل قطعیت حقایق، برابری جنسیتی درمقابل سلطهٔ مردان، دنیاگرایی درمقابل دنیاستیزی، و آزادی درمقابل استبداد صورت‌بندی شدند. ورود این دوگانه‌ها و مفاهیم جدید دیگر از قبیل ایمان فردی، قانون‌گرایی، دموکراسی، حقوق مدنی، حقوق شهروندی، اقتصادی آزاد، توسعهٔ سیاسی، اصلاحات، عقل‌گرایی، دین‌داری

معرفت‌اندیش، تجربۀ دینی فردی، صلح‌طلبی، هم‌راهی با نظم جهانی، حقوق اجتماعی، آزادی اندیشه، آزادی بیان، دین‌پژوهی، تفسیر متن، حق تفسیر، گفت‌وگو، میانه‌روی، گفت‌وگوی تمدن‌ها، خشونت‌ستیزی، بازسازی اندیشۀ دینی، رفاه اجتماعی سکولاریسم، عرفی‌شدن، تساهل، تسامح، جامعۀ مدنی، زندگی اصیل، و غیره نه‌تنها نظم اخلاقی جمهوری اسلامی را با بحران روبه‌رو ساخت، بلکه ایرانیان را به تفکر درخصوص چگونگی طراحی مجدد نهادهای اجتماعی هم‌چون خانواده، دین، حکومت، آموزش‌وپرورش، علم، هنر، و فائق‌آمدن بر مشکلات و عقب‌ماندگی واداشت (مهرآیین ۱۳۸۶).

بنابراین، این تحولات عینی در نیمۀ دوم دهۀ ۷۰، نهایتاً در حوزۀ سیاست نیز با مسلط‌شدن گفتمان توسعه‌گرایی و طرف‌داری از جامعۀ مدنی خود را نشان داد و زمینه برای روی‌کارآمدن سیدمحمد خاتمی و دولت اصلاحات فراهم شد. دولت اصلاحات با شعارهای قانون‌گرایی، ایران برای همۀ ایرانیان، جامعۀ مدنی، دولت پاسخ‌گو، و... توانست آرای میلیونی مردم را کسب کند، اما درعین‌حال، نتوانست قشرهای جامعه، به‌ویژه کارگران و کشاورزان، را با خود هم‌راه کند.

با شروع‌به‌کار دولت خاتمی در سال ۱۳۷۶، دولت جدید در مواجهه با مشکلات تورمی ناشی از دولت قبل و بحران کاهش شدید درآمدهای نفتی، «سیاست‌های کلی نظام در سامان‌دهی اقتصادی کشور» با تأیید رهبر تصویب شد که نتایج اصلاحات این دوره موجب بهبودهایی در شاخص‌های کلان اقتصادی کشور شد؛ تولید ناخالص داخلی، که نشان‌دهندۀ رشد اقتصادی است، درطی سال‌های ۱۳۷۶–۱۳۸۳ به‌طور متوسط سالانه ۳/۹ درصد، با روند باثباتی بوده است. نرخ تورم درطی 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. هم‌چنین، نرخ بی‌کاری رشد نزولی داشته است و متوسط نرخ بی‌کاری درطی سال‌های ۱۳۷۶–۱۳۸۳، رقم ۱۲/۸ درصد بوده و در سال آخر، به ۱۰/۳ درصد رسیده بود. بااین‌حال، شکاف‌های طبقاتی در این دوران کاهش جدی نیافت (فوزی ۱۳۹۹: ۱۸۴–۱۸۵).

دولت اصلاحات اگرچه مدعی اصلاحات اقتصادی نبود، توانست در وضعیتی که قیمت هر بشکه نفت به‌حدود نُه دلار رسیده بود، بسیاری از مشکلات اقتصادی دوران هاشمی را برطرف کند و وضعیت اقتصادی بهتری را برای مردم به‌ارمغان بیاورد. در دوران خاتمی، بدهی دولت به نظام بانکی از ۱۲/۸ درصد در سال ۱۳۷۶، به‌حدود ۴/۳ درصد در سال ۱۳۷۸ رسید. بدهی بخش غیردولتی از نظام بانکی از ۲۳/۳ درصد در سال ۱۳۷۶، به‌حدود ۴۰/۴ درصد در سال ۱۳۷۸ رسید که بخش اعظم آن مربوط به واگذاری تسهیلات مالی دولت به بخش خصوصی

بود. در این دوره، بدهی خارجی کشور نیز به پایین‌ترین حد خود، یعنی ۱۰ میلیارد و ۴۰۰ میلیون دلار، تنزل یافت. دولت خاتمی هم‌چنین با ذخیرهٔ بخشی از مجموع حدود ۶۵ میلیارد دلار درآمد خود در سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۷۹، صندوق ذخیرهٔ ارزی با حدود ۱۲ میلیارد دلار را بنیان نهاد (اسدی ۱۳۸۰: ۲۲).

جهت‌گیری‌های فرهنگی و اجتماعی این دوران را می‌توان به‌طور کلی، در تداوم سیاست‌های فرهنگی دوران سازندگی و مبتنی‌بر دخالت حداقلی دولت در حوزهٔ فرهنگی و اجتماعی و هم‌چنین تأکید بر ضرورت تساهل و تسامح در این حوزه‌ها با حفظ اصول فرهنگی مندرج در قانون اساسی دانست. در این دوره، تقویت جامعهٔ مدنی و تقویت آزادی‌های فرهنگی و اجتماعی، رشد نهادهای مدنی، تشکل‌های غیردولتی با محوریت‌های گوناگون، گسترش انجمن‌های زنان، و ایجاد و افزایش تعداد احزاب سیاسی نمایان بود.

براساس تفسیر وسنو، در دههٔ ۷۰، هدف اصلی دولت توسعه و اصلاح‌طلبی بود. دولت خاتمی با محوریت اصلاحات، به‌عنوان دنباله‌رو دولت سازندگی نیز ابزاری برای نیل به این هدف بود. انسان مطلوب نیز انسان اصلاح‌طلب، منتقد، و روشن‌فکر، و انسان موجود مردم ایران در جامعهٔ درحال گذار به مدرنیته قلمداد می‌شدند. در این دهه، امور تحت‌کنترل و ارادهٔ انسان قوام می‌گیرند و امور اجتناب‌ناپذیر کم‌رنگ می‌شوند. درنهایت، نمود آن را در ایدئولوژی و مناسک می‌توان پیدا کرد.

در دههٔ ۷۰، تولید و اکران فیلم‌هایی که نمایان‌گر دیالوگ، کشاکش، و تقابل گفتمان‌های گوناگون جامعه و نیز نمایان‌گر پی‌آمدها و آسیب‌های اجتماعی بودند، فراوانی بیش‌تری یافت. به‌ویژه از نیمهٔ دوم این دهه به‌موازات تحقق شعار «توسعهٔ سیاسی»، تشکل‌های غیردولتی و نهادهای مدنی توسعهٔ بیش‌تری یافتند. بازتاب این تغییرات در فیلم‌های این دوره آشکار است. سینمای ایران در دههٔ ۷۰، باتوجه‌به گفتمان این دوره، آغازگر رویکردهای جدید به آسیب‌های اجتماعی بود.

فیلم *دو زن* یکی از مهم‌ترین فیلم‌های این دوران است که در آن زندگی اجتماعی یک زن تحصیل‌کرده و روشن‌فکر روایت می‌شود که در خانواده‌ای سنتی پرورش یافته است و قصد دارد هم‌سو با تحولات اجتماعی در جامعه، نقشی متفاوت با زن سنتی داشته باشد. بنابراین، او در رویارویی با گفتمان سنتی جامعه و گفتمان مردسالاری/ پدرسالاری قرار دارد و دربرابر آن‌ها مقاومت می‌کند. در فیلم *دو زن*، گفتمان روشن‌فکری اصلاحات، که رؤیا و دوستان دانشجویش نمایندهٔ آن هستند، دربرابر گفتمان سنت‌گرا و مردسالار، که خانوادهٔ فرشته، احمد (همسر فرشته)، و حسن (پسر عاشق‌پیشه و تبه‌کار) نمایندهٔ این گفتمان هستند، دچار چالش می‌شود.

زندگی فرشته، تحت‌تأثیر دیدگاه سنتی جامعه به زن، به مرز فروپاشی می‌رسد. زنان در کشورهای خاورمیانه و ازجمله ایران، از ره‌گذر رفتارهای عادی روزمره در قلمروهای عمومی نظیر محیط کار، ورزش، تحصیل، علاقه‌نشان‌دادن به هنر و موسیقی یا مناصب سیاسی، سعی کرده‌اند که دربرابر قدرت حاکم مقاومت کنند. زنان آگاهانه یا ناآگاهانه تبعیض‌های جنسیتی را به‌چالش می‌طلبند و درمقابلش مقاومت می‌کنند و می‌کوشند تا با آن چانه بزنند و حتی دورش بزنند (حسنی و اخوان کاظمی ۱۳۹۹: ۶۳-۶۴).

فیلم *دو زن* بیش از هر چیزی قدرت جامعۀ سنتی، پدرسالار/ مردسالار و کشاکش آن با گفتمان مدرنیته و روشن‌فکری را در آن دورۀ تاریخی بازنمایی می‌کند. فیلم نشان می‌دهد که تحت‌تأثیر اصلاحات دهۀ ۷۰، زنان آزادانه در فعالیت‌های اجتماعی حضور دارند و به جایگاه‌های بالا در حوزه‌های اجتماعی و سیاسی می‌رسند، اما بااین‌حال، بخش بزرگی از جامعه در گفتمان سنتی و مردسالار به حیاتش ادامه داده است و در گفتمان مدرن تأثیر می‌گذارد و برای عقب‌نشینی و به‌حاشیه‌راندن آن، فشار می‌آورد. آزادی‌های مدنی و فضای گفتمانی، که دولت اصلاحات با خود به‌همراه آورده بود، بر تمام قشرهای جامعه تأثیر نداشته است و قشری از جامعۀ ایران هنوز بافت، سبک زندگی، و منش سنت‌گرایی را حفظ کرده بودند. فرشته نمایندۀ زنی برآمده از یک خانوادۀ سنتی است که در رؤیای ادامۀ تحصیل و رسیدن به جایگاهی بالا در جامعه است، اما مزاحمت‌های حسن، وجود خانواده‌ای با ذهنیتی بسیار سنتی، و ازدواج ناخواسته‌اش با احمد مانعی در مسیرش می‌شود. بنابراین، فرشته دربرابر گفتمان سنتی/ پدرسالار/ مردسالار دچار استیصال و درماندگی می‌شود. او به‌تدریج در فرایند کنش‌گری با این کاراکترها، از زنی با هویتی باهوش، فعال اجتماعی، کنش‌گر، مستقل، و عاشق خانواده به هویتی مطیع، منفعل، و منزوی تبدیل می‌شود.

از آسیب‌های مهم برجسته‌شده در این فیلم، خشونت‌هایی است که از سوی گفتمان پدرسالار/ مردسالار بر فرشته اعمال می‌شود. پدر فرشته برای او محدودیت‌های ارتباطی و اجتماعی وضع و او را به ازدواج اجباری وادار می‌کند. ازسوی‌دیگر، فرشته در زندگی زناشویی با احمد، که مردی شکاک، زورگو، و بددهن است، درمعرض انواع خشونت‌های روانی و فیزیکی قرار می‌گیرد. احمد به او اجازۀ ادامۀ تحصیل نمی‌دهد و او را از فعالیت‌های اجتماعی و حضور در جامعه بازمی‌دارد. هم‌چنین حسن، پسر تبه‌کار و عاشق‌پیشه، نیز در بستر جامعه، فرشته را موردآزارواذیت فیزیکی و روانی قرار می‌دهد. رابطۀ حسن با رؤیا و فرشته سرشار از توهین، تحقیر، و خشونت است. او با چاقو و اسید آن‌ها را موردتهدید و آزار قرار می‌دهد.

فیلم *دو زن* در متن خود آسیب اجتماعی دیگری را نیز بازنمایی می‌کند و آن عدم تحرک اجتماعی برخی از قشرهای جامعه، به‌ویژه زنان قشر سنت‌گرای جامعه، است. در فیلم می‌بینیم که فرشته، که از متن خانواده‌ای در یکی از شهرستان‌های ایران به شهر آمده است تا از گفتمان سنت‌گرا و پدرسالار خانوادهٔ خود رها شود، با مقاومت‌هایی مواجه می‌شود و نمی‌تواند شرایطش را تغییر دهد یا به‌بیانی‌دیگر، تغییر شرایطش سال‌ها به تأخیر می‌افتد. بنابراین، همان‌گونه‌که پیش‌ازاین گفتیم، دولت اصلاحات نتوانسته بود روند اصلاحات اجتماعی و فرهنگی را در قشرهای پایین جامعه و مردم شهرستان‌ها نهادینه کند. باوجوداین، فیلم در لایهٔ پنهانش سعی در جانب‌داری از فضای اجتماعی ایران در دوران دولت اصلاحات دارد. در کنار فرشته، دوست او رؤیا قرار دارد که در خانواده‌ای مرفه و در شهر تهران متولد شده است و دارای آزادی‌های اجتماعی است و مانعی دربرابر پیشرفتش ندارد. بنابراین، فیلم در متن خود بر این نکته اشاره دارد که آسیب‌های اجتماعی پیش‌آمده برای فرشته، بیش از هر چیزی به ذهنیت سنت‌گرا و سبک زندگی خانوادگی فرشته مرتبط است تا ناکارآمدی در ساختار اجتماعی ایران. به‌بیانی‌دیگر، کاراکتر رؤیا سعی در برساخت این طرز تلقی دارد که زن ایرانی در دههٔ ۷۰، باتوجه‌به ایجاد آزادی‌های مدنی از سوی دولت و درنتیجه اصلاحات، می‌تواند در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی حضور داشته باشد و سرنوشتش را تعیین کند، اما نوعی تأخر در پیوستن قشرهایی از جامعه با روند اصلاحات، به ایجاد آسیب‌های اجتماعی برای زنان به‌ویژه در خانواده‌های سنت‌گرا منجر شده است.

فیلم *زیر پوست شهر* نیز یکی از مهم‌ترین فیلم‌های دورهٔ اصلاحات در روایت از آسیب‌های اجتماعی در جامعهٔ ایران است. هریک از کاراکترهای فیلم نمادی از تیپ‌های شخصیتی در جامعهٔ دههٔ ۷۰ محسوب می‌شوند.

در ابتدای فیلم، طوبی، مادر خانواده، را می‌بینیم که به‌عنوان زنی کارگر روبه‌روی دوربین تبلیغاتی یکی از نامزدهای انتخابات مجلس درحال صحبت است. از او دربارهٔ اهمیت نقش زنان کارگر در انتخابات ششم سؤال می‌شود. او از نمایندگان آینده می‌خواهد که به وضعیت و مشکلات زنان کارگر توجه کنند. طوبی، زنی کارگر، زحمت‌کش، قوی، و مادری دل‌سوز و تاحدودی آگاه از حقوق خود است. عباس، پسر بزرگ خانواده، تولیدی لباس دارد و به‌دلیل ناتوانی جسمانی پدر، بخشی از هزینه‌های خانواده را تأمین می‌کند. او نمایندهٔ کاراکتر جوانانی از طبقهٔ پایین و فقیر جامعه است که سودای پیشرفت و پول‌دارشدن را در سر می‌پرورانند و تلاش می‌کنند در طبقهٔ متوسط و بالای جامعه جذب بشوند.

در ابتدای فیلم، فضای تبلیغاتی انتخاباتی در خیابان به‌نمایش درمی‌آید و مردم درحال بحث یا گاهی دعوای فیزیکی با یک‌دیگر هستند. بنابراین، فیلم نشان می‌دهد باوجود شعارها و

تلاش‌های دولت اصلاحات مبنی‌بر ایجاد و توسعۀ بسترهایی برای گفت‌وگو میان قشرهای گوناگون جامعه و فرهنگ‌سازی برای گفت‌وگو در جامعه، هنوز هم جناح‌های سیاسی و طرف‌داران گفتمان‌های گوناگون بر سر طرف‌داری از اندیشه و نگرشی خاص با یک‌دیگر به نزاع و درگیری خیابانی می‌پردازند. علی، برادر کوچک‌تر خانواده، در فعالیت‌های سیاسی حضور دارد و مثالواره‌ای از کاراکتر دانشجویان و جوانان و گفتمان روشن‌فکری دهۀ ۷۰ جامعۀ ایران است. هم‌چنین، او گاهی با مخالفان نام‌زد انتخاباتی موردعلاقه‌اش نیز درگیری فیزیکی دارد. دختر کوچک‌تر خانواده، محبوبه، دختری شجاع، علاقه‌مند به مد روز، و هنر معاصر است. حمیده، دختر بزرگ‌تر خانواده، که ذهنیتی سنتی دارد، در سن کم ازدواج کرده است و مدام موردآزارواذیت و ضرب‌وشتم همسرش قرار می‌گیرد. دختر همسایۀ آن‌ها، معصوم، نیز به‌عنوان دختری خواهان آزادی‌های اجتماعی درمعرض خشونت روانی و فیزیکی برادرش است.

زیر پوست شهر در کلیت خود نمایان‌گر رویارویی قشر کم‌برخوردار جامعه با فضای اجتماعی جدید و مدرن در دورۀ اصلاحات است؛ قشری که باوجود تلاش‌های فراوان، نمی‌تواند در جامعۀ توسعه‌یافته و طبقۀ متوسط جایگاهی داشته باشد که این موضوع بازنمایی از عدم امکان تحرک اجتماعی در جامعه است. نگاه حسرت‌آمیز عباس به ساختمان‌ها و برج‌های بالای شهر تهران و حسرتش برای وصال دختری از قشر متوسط جامعه، نمایان‌گر آسیب اجتماعی شکاف طبقاتی در این دوره است. ازسوی‌دیگر، معصوم، دختر همسایه، نیز نمایان‌گر کاراکتری است که در مسیر هم‌سوشدن با فرایند جامعه به‌سوی مدرنتیه، توسط گفتمان سنت‌گرا و مردسالار متوقف می‌شود. او، که تلاش می‌کند تا در فضای باز فرهنگی و اجتماعی جامعۀ دهۀ ۷۰ به تجربه‌ورزی بپردازد، با مقاومت خانوادۀ سنتی خود مواجه می‌شود. بنابراین، به‌نوعی فیلم نشان می‌دهد که این فضای باز اجتماعی و فرهنگی در قشر پایین جامعه تأثیر چندانی نگذاشته است و گویا تنها بخشی از جامعه، آن هم قشرهای متوسط و بالا و به‌ویژه در کلان‌شهرها، را با خود هم‌راه کرده است. گفتمان سنت‌گرا با قدرت به حیات خود ادامه داده است و بر هستی اجتماعی سوژه‌هایی که قصد رهایی از این گفتمان را دارند، تأثیر می‌گذارد. به‌بیانی‌دیگر، کاراکترهای قشر پایین جامعه در حرکت به‌سمت توسعه‌یافتگی شهری، با چالش‌ها و مقاومت‌های سنت‌گرایان مواجه می‌شوند و انواع آسیب‌های اجتماعی را تجربه می‌کنند.

در فیلم دو کاراکتر درمعرض خشونت روانی و فیزیکی از سوی مردان هستند. معصوم دختری است که از سوی برادرش محدود می‌شود و موردخشونت فیزیکی قرار می‌گیرد. حمیده که همسرش او را موردضرب‌وشتم قرار می‌دهد. او بارها به خانه مادری‌اش برگشته

است، اما به‌دلیل وضعیت نابه‌سامان و فقر خانواده، از سوی مادرش طوبی، دوباره به خانهٔ همسرش بازگردانده می‌شود.

یکی از پی‌آمدهای تعارض میان گفتمان سنت و مدرنیته درمیان سوژه‌ها و کاراکترهای خانوادگی، ایجاد آسیب اجتماعی فرار دختران است. دختران فراری بیش‌تر اوقات به‌دلیل فشارهای داخل خانواده، که می‌تواند به‌دنبال یک بحران ایجاد شده باشد، می‌گریزند و گروهی هستند که از کنترل یا انتظارات بیش از اندازهٔ والدین فرار می‌کنند. در فیلم می‌بینیم که معصوم به‌دلیل محدودیت‌های بیش از حد خانواده و آزارواذیت‌های برادرش از خانه فرار می‌کند. او نمادی از دخترانی است که تحت‌فشارهای خانواده، از روی درماندگی، تصمیم به فرار از خانه می‌گیرند.

با این تفاصیل، با نگاهی کلی، روایت سینمای ایران از آسیب‌های اجتماعی را در دههٔ ۷۰ با تحلیل فیلم‌های *دو زن* و *زیر پوست شهر*، می‌توان بر کلان‌موضوعاتی چون رویارویی دو گفتمان سنت‌گرا و مدرنیته، مقاومت گفتمان پدرسالار/ مردسالار دربرابر گفتمان زنان روشن‌فکر و خواهان آزادی‌های اجتماعی، احساس شکاف طبقاتی میان قشرهای مرفه و فقیر جامعه، عدم امکان تحرک اجتماعی، کمبود یا فقدان فضا و سازوکارهای کافی برای گفتمان میان گروه‌های سیاسی رقیب، و خشونت علیه زنان قلمداد کرد.

پی‌نوشت

۱. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری رؤیا فتح‌الله‌زاده با عنوان *روایت جامعه‌شناختی از مسائل اجتماعی (آسیب‌های اجتماعی) در سینمای معاصر ایران، تحلیل و تبیین آن در دهه‌های ۴۰ تا ۸۰* با راهنمایی دکتر مصطفی مهرآیین و دکتر حسین ابوالحسن تنهایی و مشاورهٔ دکتر زهرا حضرتی صومعه و دکتر خدیجه ذوالقدر در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات است.

کتاب‌نامه

ازکیا، مصطفی (۱۳۹۶)، *روش تحقیق کیفی (از نظریه تا عمل)*، ج ۱، تهران: آگاه.

استوری، جان (۱۳۸۶)، *مطالعات فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامه*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: آگه.

اسدی، جمشید (۱۳۸۰)، «کارآفرینی اصل اقتصادی فراموش‌شده در جنبش اصلاحات»، *آفتاب*، ش ۱۲.

بر، ویوین (۱۳۹۸)، *برساخت‌گرایی اجتماعی*، ترجمهٔ اشکان صالحی، تهران: نی.

تنهایی، حسین ابوالحسن و جواد نکهت (۱۳۹۱)، *شیوهٔ پایان‌نامه‌نویسی*، تهران: بهمن برنا.

حسنی، راضیه و مسعود اخوان کاظمی (۱۳۹۹)، «ناجنبش زنان و تغییر در مناسبات اجتماعی در ایران»، *جامعه‌پژوهی فرهنگی*، س ۱۱، ش ۳.

راودراد، اعظم (۱۳۹۱)، *جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران*، تهران: دانشگاه تهران.

رضوانی، سعیده (۱۳۹۰)، *چگونگی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در مستندهای اجتماعی پس از انقلاب اسلامی ایران*، پایان‌نامۀ ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

زمانی، فریبا (۱۳۹۳)، «آسیب‌شناسی وضعیت خانوادگی دختران فراری در شهر تهران (با رویکردی به نظریۀ تعارض فرهنگی وخرده‌فرهنگ)»، *جامعه‌پژوهی فرهنگی*، س ۵، ش ۱.

ستوده، هدایت‌الله (۱۳۹۴)، *جامعه‌شناسی انحرافات*، تهران: آوای نور.

سلطانی گردفرامرزی، مهدی و دیگران (۱۳۹۶)، «برساخت سینمایی جرم و مجرمان در فیلم‌های ایرانی (سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۹۴)»، *مطالعات فرهنگ ارتباطات*، س ۱۸، ش ۳۷.

سلطانی گردفرامرزی، مهدی و احمد پاکزاد (۱۳۹۵)، «بازنمایی طلاق در سینمای دهۀ ۸۰ ایران»، *مطالعات فرهنگ ارتباطات*، س ۱۷، ش ۳۳.

شپرد، آن (۱۳۹۱)، *مبانی فلسفۀ هنر*، ترجمۀ علی رامین، تهران: علمی و فرهنگی.

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

معدنی، سعید و دیگران (۱۳۹۷)، «بازنمایی آسیب‌های اجتماعی تهدیدکنندۀ نهاد خانواده در سینمای دهه‌های ۷۰ و ۸۰ شمسی ایران»، *رسانه*، س ۲۹، پیاپی ۱۱۱.

مهدی‌زاده، محمد (۱۳۸۷)، *رسانه‌ها و بازنمایی*، تهران: مرکز مطالعات و توسعۀ رسانه‌ها.

مهرآیین، مصطفی (۱۳۹۵)، *جزوۀ درس گفتار نظریه و روش تحلیل گفتمان*، تهران: مؤسسۀ رخداد تازه.

مهرآیین، مصطفی و زهرا افتخاری (۱۳۸۶)، *شرایط تولید هنر، ریشه‌های ظهور سینمای نئولیبرالیستی- انتقادی در ایران پس از انقلاب*، پایان‌نامۀ دورۀ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه هنر.

وسنو، روبرت (۱۳۹۸)، *جامعه‌شناسی فرهنگ، نظریه‌ای دربارۀ رابطۀ اندیشه و ساختار اجتماعی*، تهران: کرگدن.

Boyd. S. and C. Carter (2010), "Methamphetamine Discourse: Media, Law and Policy", *Canadian Journal of Communication*, no. 3, 219-237.

Gee, J. P. (2011), *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*, Third.

Hall, S. (1997), *The Work of Representation, In Cultural Representation and Signifying Practice*, Sage Publication.

Halliday, M. A. K. (1985), *An Introduction to Functional Grammar*, London: Edward Arnold.

Wodak, R. (2002), "Aspects of Critical Discourse Analysis", *Azfal*, no. 36, 5-31.