Sociological Cultural Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Quarterly Journal, Vol. 14, No. 2, Summer 2023, 25- 52
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

*Ph.D 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

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

from the 70s address various social issues. These issues include the confrontation of two 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 existing 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 علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۲

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

رویا فتح‌اله‌زاده*

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

چکیده

پژوهش حاضر، روایت سینمای ایران از آسیب‌های اجتماعی در دهه ۷۰ را با تحلیل فیلم‌های دو زن و زیرپوست شهر مورد مطالعه 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. به منظور تجزیه و تحلیل داده‌ها از روش تحلیل گفتمان بهره‌مند شدیم. به این‌صورت که فیلم‌ها را بر اساس روش تحلیل گفتمان «روث وداک» به ژانرها یا کارکردهای زبانی تقسیم کردیم و در هر کارکرد زبانی بنا بر روش تحلیل گفتمان «پل‌جی»، به هفت سوال مهم پاسخ دادیم. سپس جدولی از آسیب‌های اجتماعی در هر فیلم ارایه شده است. در بخش نتیجه‌گیری نیز به ارایه‌ی روایت از آسیب‌های اجتماعی در فیلم‌های دو زن و زیرپوست شهر بر مبنای بستر و شرایط جامعه ایران در دهه ۷۰ پرداختیم. مهم‌ترین یافته پژوهش این است فیلم‌های سینمایی دهه هفتاد (با مطالعه

*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 (نویسنده مسئول)، ms.mehraeen@gmail.com

***دانشیار بازنشسته 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

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

فیلم‌های دو زن و زیرپوست شهر) آسیب‌های اجتماعی رویارویی دو گفتمان سنت‌گرا و مدرنیته، مقاومت گفتمان پدرسالار/ مردسالار در برابر گفتمان زنان روشنفکر و خواهان آزادی‌های اجتماعی، احساس شکاف طبقاتی میان اقشار 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 از جمله رسانه‌ی سینما نقش مهمی در ارایه‌ی معانی و نمادهای جامعه به مخاطبان ایفا می‌کنند. فیلم‌های سینمایی مانند آینه برای انعکاس واقعیت عمل نمی‌کنند بلکه برساخت اجتماعی واقعیت تاثیر 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. شالوده‌ی «واقعیت زیسته» در مدرنیته‌ی 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 درباره‌ی هویت ملی و یا فرهنگی در جامعه‌ی معاصر با شیوه‌هایی شکل می‌گیرد که در رسانه‌های روزمره‌ی عمده‌ای مانند تلویزیون و سینما بازنمایی می‌شوند(بنت، ۱۳۸۶: ۱۱۹-۱۲۱).

سینما را می‌توان موثرترین رسانه‌ی جهان معاصر دانست که به شیوه‌ای غیرمستقیم، مخاطبان را با اصول، مبانی، مفروضات و هنجارهای اجتماعی آشنا می‌کند. بنابراین جامعه از طریق سینما به گونه‌ای ناآگاهانه، روایت‌های مورد قبول از نگاه نظم اجتماعی موجود را می‌شناسد. به بیانی دیگر، سینما الگوهای جامعه‌پذیری را در قالبی جذاب به مخاطبانش ارایه می‌دهد و موجب جهت دادن ذهنیت آنها به سمتی می‌شود که درصدد اشاعه و تثبیت آن است.

در این میان، پدیده‌ی «آسیب‌های اجتماعی» از عناصری به شمار می‌آید که گفتمان سینمایی به تولید و بازتولید آن پرداخته است. فیلم‌ها می‌توانند ذهنیت افراد را درباره هر مفهومی از

جمله «آسیب اجتماعی» تحت‌تاثیر خود قرار بدهند و تصورات مخاطبان را درباره هر نوع از آسیب اجتماعی دچار تغییر و تحولات کنند.

در جامعه در حال توسعه ایران، پدیده‌ی آسیب‌های اجتماعی در حیات اجتماعی انسان‌ها نمود بیشتری یافته است. بنابراین مطالعه و بررسی این پدیده در گفتمان سینمایی که در حال تعامل با واقعیت اجتماعی قرار دارد امری لازم و ضروری قلمداد می‌شود.

آسیب‌های اجتماعی یکی از پدیده‌هایی هستند که رسانه‌ی سینما، تصورات جامعه را درباره‌ی 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 در نتیجه با منع قانونی و یا قبح اخلاقی و اجتماعی روبه‌رو می‌شود(ستوده،۱۳۹۴: ۱۹).

این مقاله با تمرکز بر مسئله‌ی روایت از آسیب‌های اجتماعی در سینمای دهه ۷۰ ایران در متن فیلم‌های سینمایی دو زن و زیرپوست شهر به مطالعه‌ی 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 دوره زمانی خود داشته‌اند.

۲. سؤالات تحقیق

- سینمای دهه ۷۰ ایران چه روایتی از آسیب‌های اجتماعی داشته است؟
- فیلم سینمایی دو زن درون گفتمان خود چه تصویر و روایتی از آسیب‌های اجتماعی ارایه می‌دهد؟
- فیلم سینمایی زیرپوست شهر درون گفتمان خود چه تصویر و روایتی از آسیب‌های اجتماعی ارایه می‌دهد؟

۳. پیشینه تحقیق

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

- نویسندگان در مقاله‌ی «بازنمایی آسیب‌های اجتماعی تهدیدکنندهٔ نهاد خانواده در سینمای دهه‌های ۷۰ و ۸۰ شمسی ایران» تلاش دارند محتوای فیلم‌های سینمایی را از نظر آسیب‌های اجتماعی تهدیدکنندهٔ نهاد خانواده بررسی کرده و تغییرات آن را در طول دهه‌های ۷۰ و ۸۰ به بحث بگذارند. تمام فیلم‌های ایرانی اکران شده در دو دهه‌ی ۷۰ و ۸۰ شمسی به عنوان جامعهٔ آماری در نظر گرفته شده‌اند.از میان این فیلم‌ها تعداد ۲۰ فیلم با استفاده از نمونه‌گیری سیستماتیک انتخاب شدند. همچنین با استناد به رویکرد بازتاب از نظریه بازنمایی و با روش تحلیل محتوای کمی، تجزیه و تحلیل اطلاعات انجام شد. نتایج نشان می‌دهد در فیلم‌های مذکور، بیشترین آسیب‌های اجتماعی نمایش داده شده دزدی، افسردگی، دروغ‌گویی، طلاق و مسائل اخلاقی است.(معدنی و دیگران، ۱۳۹۷).
- هدف مقاله «برساخت اجتماعی جرم و مجرمان در فیلم‌های ایرانی»، چگونگی بازنمایی جرم در متن فیلم‌های سینمایی ایرانی است. در این پژوهش تعداد ۵۷ فیلم اکران شده در سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۴ که موضوع محوری آنها جرم و پیامدهای آن بوده، با روش تحلیل محتوای کمی مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج، نشاندهنده این موضوع است که

> فیلم‌های ایرانی هم اطلاعاتی زمینه‌ای همچون ترکیب سنی و جنسی، طبقه اجتماعی، وضعیت شغلی مجرمان ارائه می‌کنند و هم اطلاعات مختلفی درباره روابط اجتماعی و خانوادگی آنها به دست می‌دهند. همچنین فیلم‌های مورد بررسی، اغلب آسیب‌های اجتماعی مربوط به مجرمان و خانواده آنها را به تصویرکشیده و درباره آنها داستان‌سرایی کرده‌اند و کوشیده‌اند در خلال گفتار و روایت خود، از مجرم شدن شخصیت‌های خود تبیین به دست دهند(سلطانی گردفرامرزی و دیگران، ۱۳۹۶).

- مقاله علمی- پژوهشی با عنوان «بازنمایی طلاق در سینمای دهه هشتاد ایران»، تعداد ۲۱ فیلم سینمایی اکران شده در دهه ۸۰ شمسی را با محوریت موضوع طلاق از طریق روش تحلیل محتوای کمی تجزیه و تحلیل کرده است. نتایج نشان می‌دهد فیلم‌های سینمایی ایرانی در خلال روایت‌های خود، کوشیده‌اند «نوعی شناخت و دانش عامه پسند

درباره طلاق» در دسترس مخاطبان قرار دهند و طلاق و آسیب‌های اجتماعی آن را تبیین کنند. فیلم‌های ایرانی هم اطلاعاتی زمینه‌ای شامل سن، طبقه اجتماعی و وضعیت شغلی آسیب‌دیدگان طلاق و هم اطلاعات گوناگونی درباره روابط اجتماعی و خانوادگی، نگرش‌ها، سبک زندگی و آسیب‌های اجتماعی کاراکترها ارایه 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 مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. چهارچوب نظری تحقیق، تلفیقی از نظریه‌های کارکردگرایی- ساختاری، تضاد و کنش متقابل نمادین است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد فقدان مادر در خانواده و عدم کنترل و نظارت خانواده‌ها بر فرزندان به عنوان عوامل موثر در بروز آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در فیلم‌ها مطرح می‌شوند. از سوی دیگر 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 پاسخ گفتن به سوالات پژوهش از نظریه‌های مربوط به «رابطه هنر و واقعیت» (در اینجا رابطه متن سینما با واقعیت) بهره‌مند شدیم. از طریق این نظریه‌ها متوجه می‌شویم چه رابطه‌ای میان سینمای ایران (در اینجا سینمای دهه ۷۰) با واقعیت بیرونی وجود دارد. به بیانی دیگر، رابطه دیالکتیکی واقعیت و سینما با چه دیدگاه‌ها و روش‌هایی قابل تصور است.

در این حوزه بر دو رویکرد تأکید شده است:

- نظریه بازتاب (Reflection) یا نظریه تقلید از واقعیت

این دیدگاه هم‌ارز با نگاه یونانی‌ها به هنر و زبان تحت عنوان «مایمیسیس» و هم‌چنین تحت‌تاثیر نظریه «مثل» افلاطون شکل گرفته است (شپرد،۱۳۹۱: ۸). رویکرد بازتاب بر این موضوع تاکید دارد که هنر، آینه‌ی جامعه و یا به واسطه‌ی جامعه، مشروط شده و تعین می‌یابد. این دیدگاه، ادبیات گسترده‌ای را در بر می‌گیرد که در قالب جامعه‌شناسی هنر می‌گنجد و دارای فرضیه‌ی مشترکی است مبنی بر اینکه هنر آینه‌ای

است که جامعه را بازتاب می‌کند و آنچه هنر و دیگر رسانه‌ها نمایش می‌دهند بازتابی از شرایط اجتماعی است (راودراد، ۱۳۹۱: ۱۰ و ۱۶).

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

- نظریه بازنمایی(Representation) یا نظریه تولید واقعیت در متن.

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

بازنمایی تولید معنا از طریق چهارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. معنا از طریق نشانه‌ها به ویژه زبان، تولید می‌شود. زبان، سازنده‌ی معنا برای اشیای مادی و رویه‌های اجتماعی است و صرفا واسطه‌ای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت درباره 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(Stuart Hall)، بازنمایی را به همراه تولید، مصرف، هویت و مقررات، بخشی از چرخه فرهنگ قلمداد می‌کند(Hall,1997:15).

مطابق با دیدگاه بازنمایی، طبقه‌ی مسلط اجتماعی در طول سالیان دراز، ارزش‌ها و ایده‌آل‌های خود را در جامعه رواج داده است و با این کار به تثبیت برتری خود در جامعه به واسطه‌ی درونی شدن این ارزش‌ها و ایده‌آل‌ها در کلیت جامعه کمک کرده است. کلیشه‌های مختلف درباره‌ی گروه‌های اجتماعی به این ترتیب به وجود آمده و ماندگار شده‌اند. تولیدکنندگان آثار فرهنگی با استفاده‌ی 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- اکتشافی است که برای پاسخ گفتن به پرسش خود سعی در ارایه یک توصیف غلیظ(Thick Description) (در مقابل توصیف رقیق) از پدیده مورد مطالعه خود دارد. در پژوهش حاضر از تکنیک اسنادی استفاده می‌شود که در این تحقیق منظور از اسناد، فیلم‌های سینمایی اکران‌شده در دهه ۷۰ سینمای ایران است که به نحوی با موضوع آسیب‌های اجتماعی در ارتباط هستند. فن یا تکنیک تحقیق عبارتست از وسایل و ابزاری که به واسطه آن بتوان با کمک رسش و طرح تحقیق اطلاعات مورد نیاز پژوهش را جمع‌آوری نمود(ابوالحسن تنهایی،۵۹:۱۳۹۱). بنابراین جامعه آماری این پژوهش تمام فیلم‌های سینمایی‌ای است که در دهه ۷۰ در سینماهای ایران اکران شده‌اند و در متن خود به ارائه‌ی تصویری از انواع آسیب‌های اجتماعی پرداخته‌اند به‌عنوان جامعه‌ی آماری لحاظ شده‌اند.

نوع انتخاب نمونه از این جامعه، بر طبق 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،۱۳۹۶: ۲۳۳).

در این پژوهش، فیلم‌های سینمایی دو زن (به کارگردانی تهمینه میلانی، ۱۳۷۷) و زیرپوست شهر (به کارگردانی رخشان بنی‌اعتماد، ۱۳۷۹) بعنوان فیلم‌هایی در دهه ۷۰ که در آنها انواع آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده است بعنوان مورد مطالعه 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 و یا دسته‌ای از اشخاص ترسیم شده است و اینها را به نحوی 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 پل جی به کار گرفته شده است. از این طریق می‌توان به خوبی 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 تاکید بر مفهوم فیلد (Field) یا میدان های زبانی را اخذ کرده‌ایم 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. بنابراین در برخورد با داده‌های متنی به عنوان یک میدان زبانی رفتار می‌شود که مرکب از کارکردهای متفاوت و ژانرهای زبانی مربوط به آنها است. پس از انجام این کار و جایگذاری مجموع داده‌های موجود در کارکردهای متفاوت و تعیین قطعات زبانی مربوط به هر یک از این کارکردها، با کمک روش تحلیل گفتمان پل‌جی به شناسایی کنش‌های زبانی می‌پردازد که در هر یک از این قطعات کارکردی زبان انجام می‌گیرد. به باور وداک، گفتمان از نظر اجتماعی، سازنده شرایط اجتماعی و متشکل از موقعیت‌ها، موضوع‌های دانش و 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 تاثیر دارد. گفتمان دارای اهمیتی تاریخی است (وداک، ۲۰۰۲: ۹).

جیمز پل‌جی پس از برشمردن قطعات یک متن معتقد است درون هر قطعه متن ما با انجام هفت عمل زبانی روبرو هستیم. بنا به نظریه پل‌جی، زبان تنها در پی انتقال اطلاعات نیست بلکه زبان به انجام کنش‌های متفاوت می‌پردازد که او آنها را چنین بر می‌شمارد:

- اهمیت بخشیدن: 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. به عبارت دیگر درون گفتمان‌ها همواره بر مجموعه‌ای از کنش‌ها تاکید می‌شود.
- هویت‌سازی: زبان همواره هویت می‌سازد. در متون همواره سعی بر دادن هویت به برخی موضوعات می‌شود. فرکلاف از این نکته به عنوان «ارزش بیانی» کلمه‌ها سخن می‌گوید. منظور وی از ارزش بیانی کلمه‌ها این است که کلمه‌ها به خلق چه هویت‌های اجتماعی، بویژه هویت‌های فاعلی، می‌پردازند.
- سیاست: به اعتقاد 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 ایجاد رابطه‌های مثبت و منفی می‌شود.
- ایجاد پیوند میان چیزها: 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.

- خلق یک نظام زبانی- معرفتی: همه متون در نهایت به خلق یک نظام معرفتی می‌پردازند و احتمالا آن را برتر و مفیدتر از دیگر نظام‌های معرفتی معرفی می‌کنند. 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 گفتمان‌ها بداند (مهرآیین،۱۳۹۵؛ Gee,2011:17-19).

۶. تجزیه و تحلیل داده‌ها

به منظور تجزیه و تحلیل داده‌ها با استفاده از چهارچوب نظری و مباحث روش‌شناختی کوشیدیم با تحلیل گفتمان فیلم‌های سینمایی دو زن و زیرپوست شهر روایت آنها از آسیب‌های اجتماعی را تحلیل کنیم و به بیانی دیگر آسیب‌های اجتماعی برساخت‌شده در این فیلم‌های سینمایی را بررسی کردیم. بر اساس روش تحلیل گفتمان وداک و پل‌جی، در هر فیلم بر مبنای روش تحلیل گفتمان وداک، کارکردهای زبانی را مشخص کردیم و در هر کارکرد زبانی به هفت سوال مطرح شده در روش تحلیل گفتمان پل‌جی پاسخ دادیم. سپس آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده در این دو فیلم را مشخص کردیم که به ارایه‌ی جدولی از آسیب‌های اجتماعی بازنمایی‌شده همراه با چند نمونه گفتمانی در هر فیلم اکتفا می‌کنیم. این جدول پس از تجزیه و تحلیل داده‌ها، استخراج شده است.

خلاصه داستان فیلم دو زن: فرشته و رویا دوستان صمیمی و هم‌دانشگاهی هستند. فرشته که در خانواده‌ای سنتی متولد شده است به دلیل مزاحمت‌های پسری به‌نام حسن که عاشق و دلباخته او است مجبور می‌شود به زادگاهش، اصفهان، بازگردد. فرشته به اصرار و اجبار پدرش با مردی به‌نام احمد ازدواج می‌کند. حسن که بر اثر تصادف و زخمی کردن کودکی به سیزده سال زندان محکوم شده بود پس از آزادی، طی درگیری با احمد او را با ضربات چاقو به قتل می‌رساند. فرشته، اکنون دیگر زنی تنهاست و نمی‌داند برای آینده چه تصمیمی بگیرد و در این میان دوباره رویا را ملاقات می‌کند.

جدول مهمترین آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده در فیلم سینمایی دو زن

ردیف	آسیب اجتماعی	نمونه گفتمانی
۱	جامعه مردسالار یا پدرسالار	در فیلم، روابط پدرسالاری در خانواده فرشته حاکم است که نماینده‌ای از جامعه پدرسالار به شمار می‌آید. اهمیت آبرو و حرف مردم نزد خانواده، انفعال مادر و تبعیت بی چون و چرای او از همسرش،

ردیف	آسیب اجتماعی	نمونه گفتمانی
		اهمیت نداشتن تحصیلات دختران برای خانواده، خشونت کلامی و فیزیکی پدر نسبت به اعضای خانواده، 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 درس خوندن و دانشگاه رفتنت، 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؟ بی آبروم کردی. باعث شدی بخاطر تو به هر کس و ناکسی روبندازم. گردن کج کنم. چه بلاها که به سرم نیاوردی. ای بشکنه این دست که ورقه 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؟»
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 در حال تماس تلفنی با دوست قدیمی‌اش، رویا بود، احمد خطاب به فرشته: داری چی کار می‌کنی؟/ فرشته: دارم زنگ می‌زنم به یکی از دوستام، رویا! تو نمی‌شناسیش. خیلی دختر ماهی.می‌خوام بگم بیاد پیشمون. عروسیمون که نتونست بیاد/ احمد: از کجا؟/ فرشته: از تهران/ احمد: تک و تنها؟/ فرشته: خب آره .چطور مگه؟/ احمد: تو هم تک و تنها می‌رفتی تهرون؟/ فرشته: آره/ احمد: چه جوری؟/ فرشته: خب، معلوم 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 چطور؟ با پسرا هم؟/ فرشته: این سوال 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 در حال جمع کردن تلفن).
۳	ازدواج مصلحتی و اجباری دختران	در فیلم می‌بینیم که فرشته به شیوه‌ای غیرمستقیم و تحت فشار 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 ۳۱ ساله دیگه برمی‌گرده. حسابتو می‌رسه. چرا نمی‌فهمی؟/ فرشته: تا۳۱ سال دیگه کی مُرده است که زنده؟ تا اون موقع می‌رم خودمو گم و گور 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 خانواده پدری و در زندگی زناشویی نسبت به فرشته اعمال می‌شود نمودی از خشونت علیه زنان در نهاد خانواده است. از جمله دیالوگ‌های تحقیرآمیز پدر فرشته با او و اجبارش برای ازدواج با احمد. پدر:« از شکم خودتو و بچه‌هات بِبُرو دخترت رو بفرست دانشگاه درس بخونه. باعث سربلندیت بشه. اونوقت خبر میارن که دخترتَ بی آبرویی کرده». فرشته: بی‌آبرویی؟ کدوم بی‌آبرویی؟ آخه من چی کار کردم که باعث سرافکندگی شما شده؟ هر چی پول برام فرستادین که یه چیزی هم گذاشتم رویش برای مامان فرستادم .چرا حرف حساب سرتون نمیشه؟ بابا یه بی پدری 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 در معرض انواع خشونت‌های کلامی و روانی(اعمال محدودیت‌های ارتباطی تلفنی و حضوری، منع ادامه تحصیل برای فرشته، آزار و اذیت او و با تهمت و افترا) قرار می‌گیرد.در سکانسی که فرشته از قصد ادامه تحصیل به احمد می‌گوید: احمد: بد فکری هم نیست. اما من می‌دونم توی اون مغزت چی میگذره. تو بدت نمیاد شرایط گذشته رو به راه بشه یواش یواش .از نظر عاطفه مادری هم که میلنگی/ فرشته: من از نظر عاطفه مادری

ردیف	آسیب اجتماعی	نمونه گفتمانی
		میلنگم؟ اگه بخوام درس بخونم فقط بخاطر زندگی خودمونه.به‌خاطر آینده بچه‌هاست/ احمد: بس کن دیگه فرشته تو دائم فکرت تو یه چیز دیگه است. من به یه چیز دیگه فکر می‌کنم. اون یکی شدن 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. یه جور بی بند و باری و ولگردی!
۵	خشونت علیه زنان در جامعه	حسن، نماینده جامعه مردسالاری است که برای مقاومت در برابر گفتمان آزادیخواهی زنان، دست به خشونت می‌زنند. رابطه حسن(پسر مزاحم خیابانی) با رویا 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، نماینده گفتمان مردسالار با چاقو و اسید نسبت به شکل‌گیری زنانگی جدید در شهر واکنش نشان می‌دهد. او در سکانسی به سوی پسرعموی فرشته اسید می‌پاشد فقط به دلیل همراهی او با فرشته برای حمل وسایلش؛ در سکانسی دیگر جلوی راه فرشته و رویا را می‌گیرد و رویا 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 جامعه ایران در آن دوره تاریخی با وجود اینکه جامعه به سوی گفتمان مدرنیته حرکت می‌کند اما هنوز گفتمان سنتی بر 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 باز می‌ماند. او نمی‌تواند زندگیش را تغییر دهد با این حال 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، در بردارنده نوعی جدال و کشمکش میان گفتمان سنت‌گرا که خانواده و به ویژه پدر فرشته، حسن و احمد نماینده آن هستند و گفتمان مدرنیته که فرشته و رویا به عنوان 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».

خلاصه داستان فیلم زیر پوست شهر:

طوبی، زن کارگری که زندگی فقیرانه‌ای دارد، برخلاف عقیده شوهرش محمود و پسر بزرگش عباس، دوست دارد در همان خانه محقرش زندگی کند. پسر کوچک‌تر او(علی) در جریان انتخابات مجلس ششم علاقمند به مسائل سیاسی ایران است و در فعالیت‌های انتخاباتی شرکت دارد. عباس پسر بزرگتر طوبی که در یک کارگاه پوشاک کار می‌کند رویای سفر به ژاپن را دارد. حمیده، دختر بزرگ‌تر خانواده که باردار است، پس از اینکه توسط همسرش مورد ضرب و شتم قرار می‌گیرد با دختر کوچکش به خانه مادرش می‌آید ولی بعدها با وساطت طوبی دوباره به خانه‌اش برگردانده می‌شود. یکروز، محبوبه دکتر 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...

جدول مهمترین آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده در فیلم سینمایی زیرپوست شهر

ردیف	آسیب اجتماعی	نمونه 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 نماینده این قشر درباره مسائل زنان کارگر و مشکلات معیشتی آنها می‌گوید. با ورود به زندگی طوبی متوجه می‌شویم که او زندگی فقیرانه‌ای دارد و همسرش مردی از کارافتاده است. در ابتدای فیلم طوبی را می‌بینیم که به‌عنوان زنی کارگر رو به دوربین تبلیغاتی یکی از نامزدهای انتخابات مجلس در حال 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 رای میدی ازشون چه انتظاری داری؟/ طوبی: انتظار از نمایندگان این است که نمایندگان با خدا باشن و مسکن و بیمه رو بدونن! بازنشستگی باشه... در میان همهمه زنان کارگر می‌شنویم که اظهار نارضایتی می‌کنند و می‌گویند:«... هوای آلوده. هممون مریضیم. آسم داریم. آرتروز داریم...».
۲	خشونت علیه زنان	حمیده، دختر طوبی و دختر همسایه با نام معصوم، نماینده زنانی هستند که در معرض خشونت قرار دارند. معصوم توسط برادرش محدود می‌شود و به بهانه‌های گوناگون مورد ضرب و شتم قرار می‌گیرد. در سکانسی او به طوبی می‌گوید: «آها.. که احمد(برادرش) بیاد سرم‌رو بذاره رو سینم/ طوبی: آخه دختر این چه کاریه تو می‌کنی؟ گزک می دی دست داداشت. باز دوباره بیاد سیاه و کبودت کنه؟». حمیده، مورد خشونت و آزار و اذیت روانی و فیزیکی همسرش قرار دارد. با این حال او زنی مطیع است و به دلیل نداشتن استقلال مالی مجبور به ادامه 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 علیرغم اینکه خانواده حمیده از خشونت‌های همسر حمیده مطلع هستند اما به دلیل عدم توانایی برای تامین مخارج او مجبور می‌شوند تا او را به خانه همسرش بازگردانند.
۳	فقر مالی	محوریت فیلم با موضوع فقر مالی و قشر کم‌درآمد و فقیر جامعه ایران است. خانواده طوبی و همسایه‌اش به دلیل فقرمالی دچار انواع آسیب‌ها هستند. طوبی با وجود اینکه زنی پا به سن گذاشته است اما هنوز مجبور به کارگری است. عباس، پسر طوبی، در تامین مخارج خانه به طوبی کمک می‌کند اما فقرمالی و شکست‌هایش او را به کار قاچاق موادمخدر می‌کشاند.

ردیف	آسیب اجتماعی	نمونه گفتمانی
۴	کشمکش گفتمان سنتی و مدرنیته	کاراکترهای مختلف فیلم، کشمکش و جدال میان گفتمان سنتی و مدرنیته را بازنمایی می‌کنند. معصوم و مجبوب با کنش‌های گوناگون در حال 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 به عنوان نماینده 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 مدرنیته اصلاح‌طلب است.
۵	فرار دختران	دختران فراری بیشتر اوقات به دلیل فشارهای خانواده که می‌تواند به دنبال یک بحران ایجادشده باشد از خانه می‌گریزند و یا گروهی از آنها به دلیل کنترل یا انتظارات بیش‌از اندازه والدین فرار می‌کنند. در فیلم می‌بینیم که معصوم به دلیل محدودیت‌های بیش از حد خانواده و آزار و اذیت‌های برادرش از خانه فرار می‌کند و به باند دختران فراری ملحق شده است. بر اساس یافته‌های پژوهشی در خصوص آسیب‌های وضعیت خانودگی دختران فراری، بیشتر این دختران، در گروه سنی نوجوان یا جوان هستند(در گروه سنی۱۵تا ۲۴سال)، بی‌سواد یا کم‌سواد هستند و یا زندگی خانوادگی نابه‌سامان و ناپایداری داشته‌اند. نکته در خور توجه آن است که اکثریت قابل توجهی(۸۷/۶درصد) علت فرار خود را شرایط نابه‌سامان خانوادگی بدرفتاری اعضای خانواده اظهار داشته‌اند(زمانی،۱۳۹۳:۵۵) در سکانسی محبوب به احمد(برادر معصوم) می‌گوید: می دونی معصوم کجاست؟ خبر داری تو این مدت کجا بوده؟ اصلا حالیت 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». با اینحال احمد خودش را همچنان محق می‌دارند و با عصبانیت به محبوب پاسخ می‌دهد: خفه شو سلیطه! هر چی 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 طبقه 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 به نمایش در می آید و مردم در حال 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 مورد علاقه‌اش درگیر می‌شود. در یکی از سکانس‌ها عباس در حالیکه با موتور علی را به منزل می رساند، خطاب به علی: آخه اینکارا چیه می‌کنی؟ کجا رو می‌خوای بگیری؟ چی گیر تو میاد؟ تابستون که زدین همدیگرو لت و پار کردین چی شد؟ کی برد؟...

ردیف	آسیب اجتماعی	نمونه گفتمانی
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 طبقه مرفه جامعه برساند اما سرانجام با کلاهبرداری شرکت اخذ ویزا تمام آرزوهایش برای مهاجرت به ژاپن، برباد می‌رود. به دلیل اینکه او با کار و تلاش و روش‌های قانونی به هدفش نرسیده است و در برابر تخلف و کلاهبرداری عده‌ای، احساس درماندگی و ناامیدی می‌کند تصمیم می‌گیرد با کار غیرقانونی قاچاق مواد مخدر پول ازدست رفته‌اش را بازگرداند. عباس قبل از عزیمت به سفر برای قاچاق موادمخدر، خطاب به برادرش علی: این سفر رو بروم و برگردم همه چی درست می‌شه. خونه رو هم پس می‌گیرم. دیگم 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، جمع بندی، و نتیجه‌گیری

در این بخش ابتدا شرایط تولید آثار سینمایی را توصیف و تشریح می‌نماییم. برای مطالعه‌ی 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. 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.

به اعتقاد وسنو، نظم اخلاقی شامل موارد زیر است:

- نظامی ساختارمند از رمزگان فرهنگی
- مجموعه‌ای از شعائر و ایدئولوژی‌ها که به نمایشی کردن نظم اخلاقی جامعه می‌پردازد.

- نهادی که منابع لازم برای تولید و حفظ رمزگان فرهنگی و شعائر و ایدئولوژی یادشده را فراهم می‌آورد. (وسنو،۱۳۹۹: ۴۵-۴۳).

۱.۷ روایت از آسیب‌های اجتماعی در فیلم‌های دو زن و زیرپوست شهر

در دهه‌ی هفتاد به تدریج گفتمان سازندگی و توسعه نهادینه شد و جامعه‌ی ایران به سوی گسترش شهرنشینی، صنعتی‌شدن و ایجاد مفاهیم دموکراسی، حقوق شهروندی و خردگرایی حرکت کرد. در این دوره، مفاهیمی 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 جنسیتی در مقابل سلطه مردان، دنیاگرایی در مقابل دنیاستیزی، آزادی در مقابل استبداد صورتبندی شدند. ورود این دوگانه‌ها و مفاهیم جدید دیگر از قبیل ایمان فردی، قانون‌گرایی، دموکراسی، حقوق مدنی، حقوق شهروندی، اقتصادی آزاد، توسعه سیاسی، اصلاحات، عقل‌گرایی، دینداری معرفت‌اندیش، تجربه‌ی دینی فردی، صلح‌طلبی، همراهی با نظم جهانی، حقوق اجتماعی، آزادی اندیشه، آزادی بیان، دین‌پژوهی، تفسیر متن، حق تفسیر، گفت‌وگو، میانه‌روی، گفت‌وگوی تمدن‌ها، خشونت‌ستیزی، بازسازی اندیشه دینی، رفاه اجتماعی سکولاریسم، عرفی شدن، تساهل، تسامح، جامعه مدنی، زندگی اصیل و غیره نه تنها نظم اخلاقی جمهوری اسلامی را با بحران روبرو ساخت بلکه ایرانیان را به تفکر در خصوص چگونگی طراحی مجدد نهادهای اجتماعی همچون خانواده، دین، حکومت، آموزش و پرورش، علم، هنر و فائق آمدن بر مشکلات و عقب ماندگی واداشت(مهرآیین، شرایط تولید،۱۳۸۶).

بنابراین این تحولات عینی در نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد، نهایتا در حوزه‌ی سیاست نیز با مسلط شدن گفتمان توسعه‌گرایی و طرفداری از جامعه‌ی مدنی خود را نشان داد و زمینه برای روی کارآمدن سید محمد خاتمی و دولت اصلاحات فراهم شد. دولت اصلاحات با شعارهای قانون‌گرایی، ایران برای همه ایرانیان، جامعه مدنی، دولت پاسخگو و... توانست آرای میلیونی مردم را کسب کند اما در عین حال نتوانست اقشار جامعه به ویژه کارگران و کشاورزان را با خود همراه کند.

با شروع به کار 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 تایید رهبر، تصویب شد. که نتایج اصلاحات این دوره موجب

بهبودهایی در شاخص‌های کلان اقتصادی کشور شد: تولید ناخالص داخلی که نشان‌دهنده رشد اقتصادی است طی سال‌های ۱۳۸۳-۱۳۷۶ به طور متوسط سالانه ۳/۹ درصد با رونـد بـا ثبـاتی بوده است. نرخ تورم طی این هشت سال معادل ۱۵/۵ درصد بـوده کـه در مقایسـه بـا اهـداف برنامه (نرخ تورم ۱۵/۹) بیانگر توفیق سیاست‌گذاران پولی در کنترل این متغیـر مهـم اقتصـادی است. همچنین نرخ بیکاری رشد نزولی داشته است و متوسـط نـرخ بیکـاری طـی سـال‌هـای ۱۳۸۳-۱۳۷۶ رقم ۱۲/۸درصد بوده و در سـال آخـر بـه ۱۰/۳درصـد رسـیده بـود. بـا اینحـال شکاف‌های طبقاتی در این دوران کاهش جدی نیافت(فوزی،۱۳۹۹: ۱۸۵-۱۸۴).

دولت اصلاحات اگر چه مدعی اصلاحات اقتصادی نبود اما توانست در وضعیتی که قیمت هر بشکه نفت به حدود ۹دلار رسیده بـود بسـیاری از مشـکلات اقتصـادی دوران هاشـمی را برطرف نماید و وضعیت اقتصادی بهتری را برای مردم بـه ارمغـان بیـاورد. در دوران خـاتمی، بدهی دولت به نظام بانکی از ۱۲/۸درصد در سال ۷۶ به حدود ۴/۳ درصد در سـال ۷۸ رسـید. بدهی بخش غیردولتی از نظام بانکی از ۲۳/۳درصد در سال ۷۶ به حدود ۴۰/۴درصـد در سـال ۷۸رسید که بخش اعظم آن مربوط به واگذاری تسهیلات مالی دولت به بخش خصوصی بـود. در این دوره، بدهی خارجی کشور را نیز به پایین‌ترین حد خود یعنی ۱۰میلیارد و ۴۰۰ میلیـون دلار تنزل داد. دولت خاتمی همچنین با ذخیره بخشی از مجموع حدود ۶۵ میلیارد دلار درآمـد خود در سال‌هـای ۱۳۷۶ تـا ۱۳۷۹ صـندوق ذخیـره ارزی بـا حـدود ۱۲میلیـارد دلار را بنیـان نهاد(اسدی، ۱۳۸۰: ۲۲).

جهت‌گیری‌هـای فرهنگـی و اجتمـاعی ایـن دوران را مـی‌تـوان بـه طـور کلـی در تـداوم سیاست‌های فرهنگی دوران سازندگی و مبتنی بر دخالت حداقلی دولت در حـوزه فرهنگـی و اجتماعی و همچنین تاکید بر ضرورت تساهل و تسامح در این حوزه‌ها با حفظ اصول فرهنگی مندرج در قانون اساسی دانست. در این دوره تقویت جامعه مدنی و تقویت آزادی‌های فرهنگی و اجتماعی، رشد نهادهای مدنی و تشکل‌های غیردولتی با محوریت‌هـای گونـاگون، گسـترش انجمن‌های زنان و ایجاد و افزایش تعداد احزاب سیاسی، نمایان بود.

بر اساس تفسیر وسنو، در دهه هفتاد، هدف اصلی دولت، توسعه و اصلاح‌طلبی بود. دولت خاتمی با محوریت اصلاحات، به عنوان دنباله‌رو دولت سازندگی نیز ابزاری برای نیل بـه ایـن هدف بود. انسان مطلوب نیز انسان اصلاح‌طلب، منتقد و روشنفکر و انسان موجود، مردم ایران در جامعه در حال گذار به مدرنیته، قلمداد می‌شدند. در این دهـه، امـور تحـت کنتـرل و اراده

انسان قوام می‌گیرند و امور اجتناب‌ناپذیر کمرنگ می‌شود. در نهایت نمود آن را در ایدئولوژی و مناسک می‌توان پیدا کرد.

در دهه هفتاد، تولید و اکران فیلم‌هایی که نمایانگر دیالوگ، کشاکش و تقابل گفتمان‌های گوناگون جامعه و نیز نمایانگر پیامدها و آسیب‌های اجتماعی بودند فراوانی بیشتری یافت. به ویژه از نیمه دوم این دهه به موازات تحقق شعار «توسعه سیاسی» تشکل‌های غیردولتی و نهادهای مدنی توسعه بیشتری یافتند. بازتاب این تغییرات در فیلم‌های این دوره آشکار است. سینمای ایران در دهه‌ی هفتاد با توجه به 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 از زن سنتی داشته باشد. بنابراین او در رویارویی با گفتمان سنتی جامعه و گفتمان مردسالاری/ پدرسالاری قرار دارد و در برابر آنها مقاومت می‌کند. در فیلم دو زن، گفتمان روشنفکری اصلاحات که رویا و دوستان دانشجویش نماینده آن هستند در برابر گفتمان سنت‌گرا و مردسالار که خانواده فرشته، احمد(همسر فرشته) و حسن (پسر عاشق‌پیشه و تبهکار) نماینده این گفتمان هستند، دچار چالش می‌شود. زندگی فرشته تحت‌تاثیر دیدگاه سنتی جامعه به زن، به مرز فروپاشی می‌رسد. زنان در کشورهای خاورمیانه و از جمله ایران، از رهگذر رفتارهای عادی روزمره در قلمروهای عمومی نظیر محیط کار، ورزش، تحصیل، علاقه نشان دادن به هنر و موسیقی یا مناصب سیاسی سعی کرده‌اند که در برابر قدرت حاکم مقاومت کنند. زنان آگاهانه یا ناآگاهانه تبعیض‌ها جنسیتی را به چالش می‌طلبند و در مقابلش مقاومت می‌کنند و می‌کوشند تا با آن چانه بزنند و حتی دورش بزنند(حسنی و اخوان کاظمی،۱۳۹۹: ۶۴-۶۳).

فیلم دو زن بیش از هر چیزی قدرت جامعه سنتی، پدرسالار/ مردسالار و کشاکش آن با گفتمان مدرنیته و روشنفکری را در آن دوره تاریخی بازنمایی می‌کند. فیلم نشان می‌دهد که تحت‌تاثیر اصلاحات دهه ۷۰ زنان آزادانه در فعالیت‌های اجتماعی حضور دارند و به جایگاه‌های بالا در حوزه‌های اجتماعی و سیاسی می‌رسند. اما با این حال، بخش بزرگی از جامعه در گفتمان سنتی و مردسالار به حیاتش ادامه داده است و بر گفتمان مدرن تأثیر می‌گذارد و برای عقب‌نشینی و به حاشیه راندن آن فشار می‌آورد. آزادی‌های مدنی و فضای گفتمانی که دولت اصلاحات با خود به همراه آورده بود بر تمام اقشار جامعه تاثیر نداشته است و قشری از

جامعه ایران هنوز بافت، سبک زندگی و منش سنت‌گرایی را حفظ کرده بودند. فرشته، نماینده زنی برآمده از یک خانواده سنتی است که در رویای ادامه 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 در برابر گفتمان سنتی/ پدرسالار/ مردسالار دچار استیصال و درماندگی می‌شود. او به تدریج در فرایند کنشگری با این کاراکترها از زنی با هویتی باهوش، فعال اجتماعی و کنشگر، مستقل و عاشق خانواده به هویتی مطیع و منفعل و منزوی تبدیل می‌شود.

از آسیب‌های مهم برجسته شده 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 وادار به ازدواج اجباری می‌کند. از سوی دیگر، فرشته در زندگی زناشویی با احمد که مردی شکاک، زورگو و بددهن است در معرض انواع خشونت‌های روانی و فیزیکی قرار می‌گیرد. احمد به او اجازه ادامه 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 مورد آزار و اذیت فیزیکی و روانی قرار می‌دهد. رابطه حسن با رویا و فرشته سرشار از توهین، تحقیر و خشونت است. او با چاقو و اسید آنها را مورد تهدید و آزار قرار می‌دهد.

فیلم دو زن در متن خود آسیب اجتماعی دیگری را نیز بازنمایی می‌کند و آن عدم تحرک اجتماعی برخی از اقشار جامعه به ویژه 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 خانواده خود رها شود اما با مقاومت‌هایی مواجه می‌شود و نمی‌تواند شرایطش را تغییر دهد و یا به بیانی دیگر تغییر شرایطش سال‌ها به تاخیر می‌افتد. بنابراین همانگونه که پیش از این گفتیم دولت اصلاحات نتوانسته بود روند اصلاحات اجتماعی و فرهنگی را در قشرهای پایین جامعه و مردم شهرستان‌ها نهادینه کند. با این وجود، فیلم در لایه پنهانش سعی در جانبداری از فضای اجتماعی ایران در دوران دولت اصلاحات دارد. در کنار فرشته، دوست او رویا قرار دارد که در خانواده‌ای مرفه و در شهر تهران متولد شده است و دارای آزادی‌های اجتماعی است و مانعی در برابر 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. به بیانی دیگر، کاراکتر رویا سعی در برساخت این طرزتلقی دارد که زن ایرانی در دهه ۷۰ با

توجه به ایجاد آزادی‌های مدنی از سوی دولت و در نتیجه اصلاحات، می‌تواند در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی حضور داشته باشد و سرنوشتش را تعیین کند اما نوعی تاخر در پیوستن قشرهایی از جامعه با روند اصلاحات منجر به ایجاد آسیب‌های اجتماعی برای زنان به ویژه در خانواده‌های سنت‌گرا شده است.

فیلم «زیرپوست شهر» نیز یکی از مهم‌ترین فیلم‌های دوره اصلاحات در روایت از آسیب‌های اجتماعی در جامعه ایران است. هر یک از کاراکترهای فیلم، نمادی از تیپ‌های شخصیتی در جامعه دهه ۷۰ محسوب می‌شوند.

در ابتدای فیلم، طوبی، مادر خانواده را می بینیم که بعنوان زنی کارگر روبروی دوربین تبلیغاتی یکی از نامزدهای انتخابات مجلس در حال صحبت است. از او درباره اهمیت نقش زنان کارگر در انتخابات ششم سوال می‌شود. او از نمایندگان آینده می‌خواهد که به وضعیت و مشکلات زنان کارگر توجه کنند. طوبی، زنی کارگر، زحمت‌کش، قوی و مادری دلسوز و تا حدودی آگاه از حقوق خود است. عباس، پسر بزرگ خانواده یک تولیدی لباس دارد و به دلیل ناتوانی جسمانی پدر، بخشی از هزینه‌های خانواده را تأمین می‌کند. او نماینده کاراکتر جوانانی از طبقه پایین و فقیر جامعه است که سودای پیشرفت و پولدارشدن را در سر می‌پرورانند و تلاش می‌کنند در طبقه متوسط و بالای جامعه جذب بشوند.

در ابتدای فیلم، فضای تبلیغاتی انتخاباتی در خیابان به نمایش در می‌آید و مردم در حال بحث یا گاهی دعوای فیزیکی با یکدیگر هستند. بنابراین فیلم نشان می‌دهد علیرغم شعارها و تلاش‌های دولت اصلاحات مبنی بر ایجاد و توسعه بسترهایی برای گفت‌وگو میان اقشار 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 دهه ۷۰ جامعه ایران است. همچنین او گاهی با مخالفان نامزد انتخاباتی مورد علاقه‌اش نیز درگیری فیزیکی دارد. دختر کوچکتر خانواده، محبوبه دختری شجاع، علاقمند به مد روز و هنر معاصر است. حمیده، دختر بزرگتر خانواده که ذهنیتی سنتی دارد، در سن کم، ازدواج کرده است و مدام مورد آزاد و اذیت و ضرب و شتم همسرش قرار می‌گیرد. دختر همسایه آنها معصوم نیز به‌عنوان دختری خواهان آزادی‌های اجتماعی در معرض خشونت روانی و فیزیکی برادرش است.

زیر پوست شهر در کلیت خود نمایان‌گر رویارویی قشر کم‌برخوردار جامعه با فضای اجتماعی جدید و مدرن در دوره اصلاحات است. قشری که با وجود تلاش‌های فراوان نمی‌توانند جایگاهی در جامعه‌ی توسعه‌یافته و طبقه متوسط داشته باشند 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. از سوی دیگر معصوم دختر همسایه نیز نمایانگر کاراکتری است که در مسیر همسو شدن با فرایند جامعه به سوی مدرنتیه توسط گفتمان سنت‌گرا و مردسالار متوقف می‌شود. او که تلاش می‌کند تا در فضای باز فرهنگی و اجتماعی جامعه دهه ۷۰ به تجربه‌ورزی بپردازد اما با مقاومت خانواده‌ی سنتی خود مواجه می‌شود. بنابراین به نوعی فیلم نشان می‌دهد که این فضای باز اجتماعی و فرهنگی در قشر پایین جامعه تاثیر چندانی نگذاشته است و گویا تنها بخشی از جامعه آن هم اقشار متوسط و بالا و به ویژه در کلان‌شهرها را با خود همراه کرده است. گفتمان سنت‌گرا با قدرت به حیات خود ادامه داده و بر هستی اجتماعی سوژه‌هایی که قصد رهایی از این گفتمان را دارند تاثیر می‌گذارد. به بیانی دیگر کاراکترهای قشر پایین جامعه در حرکت به سمت توسعه‌یافتگی شهری، با چالش‌ها و مقاومت‌های سنت‌گرایان مواجه شده و انواع آسیب‌های اجتماعی را تجربه می‌کنند.

در فیلم دو کاراکتر در معرض خشونت روانی و فیزیکی از سوی مردان هستند. معصوم دختری است که از سوی برادرش محدود می‌شود و مورد خشونت فیزیکی قرار می‌گیرد. حمیده که همسرش او را مورد ضرب و شتم قرار می‌دهد. او بارها به خانه مادری‌اش برگشته است اما به دلیل وضعیت نابسامان و فقر خانواده از سوی مادرش طوبی دوباره به خانه همسرش بازگردانده می‌شود.

یکی از پیامدهای تعارض میان گفتمان سنت و مدرنیته در میان سوژه‌ها و کاراکترهای خانوادگی، ایجاد آسیب اجتماعی فرار دختران است. دختران فراری بیشتر اوقات به دلیل فشارهای داخل خانواده که می‌تواند به دنبال یک بحران ایجادشده باشد می‌گریزند و گروهی هستند که از کنترل یا انتظارات بیش از اندازه والدین فرار می‌کنند. در فیلم می‌بینیم که معصوم به دلیل محدودیت‌های بیش از حد خانواده و آزار و اذیت‌های برادرش از خانه فرار می‌کند. او نمادی از دخترانی است که تحت فشارهای خانواده از روی درماندگی تصمیم به فرار از خانه می‌گیرند.

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

پی‌نوشت

۱. این مقاله برگرفته از رساله دکتری«رویا فتح‌اله‌زاده» با عنوان روایت جامعه‌شناختی از مسائل اجتماعی (آسیب‌های اجتماعی) در سینمای معاصر ایران، تحلیل و تبیین آن در دهه های ۴۰ تا ۸۰ با راهنمایی دکتر مصطفی مهرآیین و دکتر حسین ابوالحسن تنهایی و مشاوره دکتر زهرا حضرتی صومعه و دکتر خدیجه ذوالقدر در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات است.

کتاب‌نامه

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

ازکیا، مصطفی(۱۳۹۶) روش تحقیق کیفی(از نظریه تا عمل)، تهران: انتشارات آگاه، ج۱

استوری، جان(۱۳۸۶). مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه، ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر آگه

اسدی، جمشید (۱۳۸۰). «کارآفرینی اصل اقتصادی فراموش شده در جنبش اصلاحات»، آفتاب، شماره ۱۲

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

حسنی، راضیه، اخوان کاظمی، مسعود(۱۳۹۹). «ناجنبش زنان و تغییر در مناسبات اجتماعی در ایران». جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال یازدهم. شماره ۳

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

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

زمانی، فریبا(۱۳۹۳). «آسیب‌شناسی وضعیت خانوادگی دختران فراری در شهر تهران(با رویکردی به نظریه تعارض فرهنگی وخرده‌فرهنگ)». جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال پنجم. شماره اول.

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

سلطانی گردفرامرزی، مهدی و دیگران(۱۳۹۶). «برساخت سینمایی جرم و مجرمان در فیلم های ایرانی (سال های ۱۳۹۴-۱۳۸۰)». مطالعات فرهنگ ارتباطات. سال هجدهم. شماره ۳۷

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

شپرد، آن(۱۳۹۱). مبانی فلسفه هنر، ترجمه علی رامین،تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ نهم.

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

معدنی، سعید و دیگران (۱۳۹۷). «بازنمایی آسیب های اجتماعی تهدیدکنندهٔ نهاد خانواده در سینمای دهه های ۷۰ و ۸۰ شمسی ایران». رسانه. سال ۲۹. شماره ۲(پیاپی ۱۱۱)

مهدی‌زاده، محمد.(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(۱۳۸۶). «شرایط تولید هنر، ریشه‌های ظهور سینمای نئولیبرالیستی- انتقادی در ایران پس از انقلاب»، رساله دوره کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.

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

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

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.

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