

The Representation of Social Issues in Iranian Cinema after the Islamic Revolution

Yaser Rastegar*

*Assistant Professor, Department of Social Sciences, University of Hormozgan, Iran
rastegar@hormozgan.ac.ir*

Ehsan Aqababae

*Assistant Professor, Department of Social Sciences, University of Isfahan, Iran
e.aqababae@ltr.ui.ac.ir*

Zahra Rasekhi

*MA in Social Sciences Research, University of Hormozgan, Iran
zahrarasekhi1372@gmail.com*

Introduction

Iranian society is full of various social issues. The issues such as poverty, discrimination, inflation, corruption and delinquency, addiction and inefficiency are all part of the constant preoccupations of community members. Among the elites, there are many definitions of social issues. Wright Mills defines the social issue with four characteristics of structural origin, generality, being threatening, and structural solution (in Yousefi & Akbari, 2012). Rwomire (2001) considers it to be an undesirable phenomenon that is viewed intolerable by a significant number of the community members and collective action is necessary to correct it. Meanwhile, one of the major areas of social issues is in cinema, and recognizing social issues in the form of image and pictures especially in cinema works can considerably help reduce psychological ambiguities in the field of social issues since "cinema movies are the important cultural source for understanding nature and causes of social deviances" (Soltani Gard Faramarzi, 2016). Review of the related literature suggests that although cinema works have addressed different issues and harms, these works lack a comprehensive and holistic representation of the issues and they have generally pursued different social issues in a scattered manner. Thus, a clear and comprehensive picture of the relationship between Iranian cinema and social issues cannot be achieved. Hence, the present study attempts to analyze comprehensively social issues in the highest-grossing movies of Iranian cinema and pursues the goal of how social issues are portrayed in Iranian cinema after the Islamic Revolution.

Material & Methods

In the present study, qualitative content analysis was used as the research method for investigating social issues in cinema. Also, 37 highest-grossing movies of cinema after Iranian Revolution were selected as the sample by using purposive sampling method. It was presumed that all films somehow explicitly or implicitly cover social issues. However, in the selection of the highest-grossing movies, it was emphasized that these types of movies have a common inter-subjectivity among the audience on the most important issues of Iranian society. In addition, some scholars have argued that in order to be able to demonstrate, over a long period, the assessment of cinema based on social changes, the movies should be selected that are acceptable and popular among people (Azad Armaki and Amir, 2013: 111).

Discussion of Results & Conclusions

The 1980s in Iran began when three years had passed since the victory of the Islamic Revolution and with the onset of the Iran-Iraq war, the society being tensed of

the revolution began years of battle. It was natural for social issues to be marginalized and overlooked in the eighties because of the conditions of war in the society. Instead, most of the cinema's emphasis was on sanctifying the war and warriors, the turbulent conditions of the post-revolutionary years, political conflicts and crises, and assassinations have made the issue of security and system maintenance a top priority for the country. Thus, along with the war as the axial problematic issue, the issue of terrorist groups had also become important. The series of these events has led to the absence of the concept of society in cinema in the literal sense. That is why the representation of social issues in cinema was marginalized and the issues were addressed rarely.

The 1990s are in line with the process of modernization in Iranian society. In this decade, with the development of higher education and the promotion of women's presence in the public arena stemming from the modernization and reform discourses, women gained better position in the society. Therefore, the cinema of this period, by abandoning traditional roles

*Corresponding author

Copyright©2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

of women such as housekeeping, emphasized their new roles and represented social issues such as divorce with female problematic. Hence, the taboo of representing women's issues was broken in this period. The most prominent feature of the social issues represented in cinema of this decade was female mediator, femininity, and feminine issues. Therefore, most of the narrated issues were associated with the presence, role, activity, and function of women. According to Sorlen (2000), post-war cinema has adopted a more critical approach, and phenomena that have been neglected during wartime due to the excitement and social cohesion of wartime gained the opportunity of reemergence.

In the 2000s, social issues were narrated in the context of family in popular cinema. During this period, social issues were expressed more realistically and explicitly. The most important characteristic of the decade distinguishing it from previous decades was the desacralization of past values of society such as warriors, war, and clergy. Studying the process of value transformation in Iran (Taleban et al., 2010) also pointed to the expected changes during this period. This study recognized the importance of materialistic values from the 1970s to the third decade after the Revolution with increasing expansion, and emphasized that many of the super-materialistic values of the first decade of the revolution have been greatly diminished. On the other hand, it should be noted that the social malfunctions and disorganization of society as a whole can be traced within the family entity. Simply put, the manifestation of social issues was in the family, and the popular cinema of the 2000s has portrayed the critical family along with the society evolution and changes.

In 2010s, we face with salient characteristics such as variety and proliferation of social issues, representation of acute and critical issues, the interplay of individual issues with social conditions, the representation of the city, the street, and the generalization of issues. The analysis of the popular movies of this decade indicated that the social issues represented have acquired particular characteristics, and among the four decades studied, the 2010s is the most social decade of cinema, and we are faced with the influx of social issues in the popular cinema.

Keywords: Social Issues, Iranian Cinema, Representation, Problematic, Film.

References:

- Abdollahi, M. (2007) *Iranian Social Issues Review*. Tehran: Payame Noor University Press.
- Abdolkhani, L. & Nasrabadi, M. (2011) "Representing the Role of Women in Cinema: Cultural Policies in Cinema before and After the Islamic Revolution." *Journal Women and Culture*, 10: 96-87 (in Persian).
- Adorno, T. W. (1975) *Culture Industry Reconsidered*, New German Critique.
- Aghababaei, E. (2017) *Sociology of Film*, Isfahan: Isfahan University Academic Jihad Publication.
- Alikhah, F. Babatabar, E. & Nabati Shoghi, A. (2015) "Woman as a Knowing Subject (An Analysis of the Movies by Asghar Farhadi)." *Women's Studies*, 2: 59-88 (in Persian).
- Azad Armaki, T. Amir, A. & Faeghi, S. (2009) "Function of Cinema in Iran (1995-2006)." *Sociological Journal of Art and Literature*, 2: 99-130 (in Persian).
- Azad Armaki, T. Amir, A. & Faeghi, S. (2013) "The link Between Cinema and Fact (Research on Reflection of Political Demands in Iranian Cinema from 1995 to 2006)." *Sociological Journal of Art and Literature*, 1: 83-102 (in Persian).
- Azari, Gh. & Safa, K. (2013) "The Representation of Iranian Youth in A Separation." *Culture-Communication Studies*, 10: 130-152 (in Persian).
- Bahonar, N. & Alamolhoda, A. (2013) "Islamic Norms of Modesty in Television and Cinema." *Culture-Communication Studies*, 14(21): 79-55 (in Persian).
- Bashirieh, H. (2008) *A Debate on Political Sociology in Iran*. Tehran: Negah Contemporary Publications.
- Bazin, A. (1991) *What is Cinema?* Tehran: Hermes Press.
- Ebrahimi, Gh. Farhadi, M. & Razeghi, H. (2015) "Sociological Study of Factors Affecting Consumption of Cinema (Case Study: Young Girls and Boys in Sari)." *Sociological Studies of Youth Journal*, 16: 9-26 (in Persian).
- Ferrell, J. (2017) *Making Trouble: Cultural Constraints of Crime, Deviance, and Control*. Routledge.
- Ghasemi, V. Aghababaei, E. & Samim, R. (2008) "A Study on Men & Women's Social Role & Status in Iranian Films (Case study: Iranian Films Made in Decade of 1370)." *College of Fine Arts*, 35: 125-134 (in Persian).
- Hosseini, A. R. (2013) "Social Trauma of Representation of Children and Adolescents in Social Documentaries after the Islamic Revolution of Iran." *Social Sciences*, 60: 122-79 (in Persian).
- Huaco, George. A. (1983) *The Sociology of Film Art*, Tehran: Mirror Publications.
- Iman, M. & Noshadi, M. (2011) "Qualitative Content Analysis." *Quarterly Journal of Research*, 3 (2): 15-44 (in Persian).

- Jameson, F. (2009) *Postmodernism: The Late Capitalist Logic*, Tehran: Hermes Publications.
- Jarvie, I. C. (1999) "Towards a Sociology of the Cinema." *Farabi Quarterly*, 38: 56-39.
- Madani Ghahfarokhi, S. (2008) "Drug Management Periods in Iran." *Social Welfare Quarterly*, 27: 137-190 (in Persian).
- Mashounis, J. (2016) *Social Issues*, Tehran: Research Institute for Culture, Art and Communication.
- Mohammadi Mehr, Gh. & Bichranloo, A. (2013) "A Study on Representation of Social Problems in Iranian Movies Winning International Festivals Awards." *Culture-Communication Studies*, 53: 7-28 (in Persian).
- Motamedi, S. H. (2007) "To Make Priority of Social Problems in Iran." *Social Welfare Quarterly*, 24: 327-347 (in Persian).
- Rastegar Khaled, A. & Kave, M. (2013) "The Representation of life Style in the 80's Cinema". *Sociological Journal of Art and Literature*, 1:166-143 (in Persian).
- Ravadrad, A. & Aghaei, A. (2016) "Discourse Analysis of AIDS Representation in Iranian Cinema: The Case of Barefoot in Paradise." *Cultural-Communication Studies*, 12(45): 95-69 (in Persian).
- Ravadrad, A. Karimi, K. & Moradi, A. (2010) "The Role of Images in Narrating Social Problems in Iran: Reporting an Experience." *Iranian Journal of Social Problems*, 1 (3): 42-21 (in Persian).
- Ravadrad, A. (2012) *Sociology of Cinema & the Iran's Cinema*. Tehran: Tehran University Press.
- Reinarman, C. & Duskin, C. (1999) "Dominant ideology and drugs in the media." In Ferrel, J. (Ed.) (2017) *Making Trouble*. Routledge. 73-88
- Rwomire, A. (2001) *Social Problems in Africa: New Visions*. Westport, Conn: Praeger.
- Soltani Gerd Faramarzi, M. & Pakzad, A. (2016) "Representation of Divorce in Iranian Cinema in the 1380s." *Culture-Communication Studies*, 17 (33): 107-79 (in Persian).
- Soltani Gerd Faramarzi, M. & Esmaeilzadeh A. (2014) "The Representation Methods of Addiction in Iran's Movies", *Journal of Research on Addiction*, 8 (29): 36-21 (in Persian).
- Stam, R. (2014) *An Introduction to Film Theory*. Tehran: Surah Mehr Publications.
- Surlen, P. (2001) *European Cinema*. Tehran: Soroush Press.
- Taleban, M. R. Mobashari, M. & Mehraïn, M. (2010) "Investigating the Process of Value Transformation in Iran." *Encyclopedia of Social Sciences*, 3: 63-23 (in Persian).
- Webster, L. & Mertova, P. (2016) *Using narrative inquiry as a Research Method: an Introduction to Using Critical*. Isfahan: Academic Jihad.
- Yousefi, A. & Akbari, H. (2012) "Sociological Reflection in Identifying and Prioritizing Iranian Social Issues." *Journal of Social Problems of Iran*, 1: 195-223 (in Persian).

پژوهش های راهبردی مسائل اجتماعی ایران
سال هشتم، شماره پیاپی (۲۷)، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۸
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۱۱/۰۷
صص ۵۷-۷۴

بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی ایران

یاسر رستگار*، استادیار، گروه علوم اجتماعی، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران

rastegar@hormozgan.ac.ir

احسان آقابابایی، استادیار، گروه علوم اجتماعی، دانشگاه اصفهان، ایران

e.aqababae@ltr.ui.ac.ir

زهرا راسخی، کارشناسی ارشد پژوهش علوم اجتماعی، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران

zahrarasekhi1372@gmail.com

چکیده

فیلم های سینمایی از شرایط اجتماعی هر جامعه متأثر هستند و در عین حال، مسائل اجتماعی را بازنمایی می کنند. هدف اصلی مقاله حاضر، مطالعه چگونگی بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پرمخاطب پس از انقلاب اسلامی ایران است. بدین منظور با به کارگیری روش تحلیل محتوای کیفی، ۳۷ فیلم اجتماعی و پرمخاطب بررسی شده اند. یافته ها نشان می دهند سینمای ایران پس از انقلاب، چهاردهه را پشت سر گذاشته که هر دوره، مسائل اجتماعی مختص به خود را داشته است. دوره اول (دهه شصت) سینمای جنگ است؛ سینمایی که به شدت از فضای نبرد متأثر است و نوعی انکار مسئله اجتماعی در آن وجود دارد. در این دوره، نوعی تقدس گرایی بر سینما حاکم است و مسائل مختلف سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی داخلی به حاشیه می روند. در دوره دوم (دهه هفتاد) مسئله زنان، بستر اصلی طرح مسائل اجتماعی است و مسائل جدید زنان، ظهور زنان مدرن، نقش و موقعیت اجتماعی جدید زنان، نابرابری جنسیتی، تابوشکنی زنان و افزایش آگاهی آنان بررسی می شود. دوره سوم (دهه هشتاد) سینمایی است که پروپلماتیک آن، خانواده طبقه متوسط است و مسائل اجتماعی، دامن گیر اعضای خانواده می شود. دوره چهارم (دهه نود) با سینمایی انباشته از مسائل اجتماعی مواجهیم که تعدد و پراکندگی آن در بستری از خشونت بازنمایی شده است.

واژه های کلیدی: مسائل اجتماعی، سینمای ایران، بازنمایی، پروپلماتیک، فیلم.

* نویسنده مسؤول: ۰۹۱۷۱۳۱۰۴۱۹

مقدمه و بیان مسئله

جامعه ایران مملو از مسائل اجتماعی گوناگون است. مسائلی از قبیل فقر، تبعیض، تورم، گرانی، فساد و بزهکاری، اعتیاد و ناکارآمدی، همگی جزئی از دل‌مشغولی‌های دائمی اعضای جامعه هستند. در بین نخبگان، تعاریف متعددی از مسائل اجتماعی وجود دارد. سی رایت میلز، مسئله اجتماعی را با چهار ویژگی منشأ ساختاری، عام‌بودن، تهدیدآمیزبودن و داشتن راه‌حل ساختاری تعریف می‌کند (یوسفی و اکبری، ۱۳۹۰).

رومیر^۱ (۲۰۰۱) آن را پدیده‌ای نامطلوب می‌داند که تعداد زیادی از اعضای جامعه، آن را تحمل‌ناپذیر می‌دانند و کنش جمعی برای اصلاح آن ضروری است. جان مشونیس (۱۳۹۵) آن را وضعیتی می‌داند که آسایش برخی یا همه مردم را به هم می‌زند و معمولاً موضوع بحثی عمومی است (مشونیس، ۱۳۹۵: ۲۰). برخی دیگر معتقدند مسائل اجتماعی، پدیده‌هایی اعم از شرایط ساختاری و الگوهای کنشی هستند که در مسیر تحولات اجتماعی بر سر راه توسعه، یعنی بین وضعیت موجود و وضعیت مطلوب قرار می‌گیرند و مانع تحقق اهداف و تهدیدکننده ارزش‌ها و کمال مطلوب‌ها می‌شوند. این مسائل اجتماعی به‌عنوان پدیده‌هایی نامطلوب، اذهان نخبگان و افکار عمومی مردم را به خود مشغول می‌دارند؛ به‌گونه‌ای که نوعی وفاق و آمادگی جمعی برای مهار آنها پدید می‌آید و مقامات رسمی کشور را به چاره‌جویی و اقدام عملی برای اصلاح و رفع و یا پیشگیری از آنها وامی‌دارد (عبداللهی، ۱۳۸۵: ۱).

در جامعه ایران در پاره‌ای از مسائل بین عامه مردم و کارشناسان، درک مشترکی از مسئله اجتماعی وجود دارد و در مواردی نیز بین توده مردم و متخصصان در تشخیص آنچه مسئله اجتماعی خوانده می‌شود، توافقی وجود ندارد؛ یعنی آنچه توده مردم مسئله می‌پندارند، با آنچه متخصصان و صاحب‌نظران اجتماعی، مسئله اجتماعی می‌دانند، متفاوت است (یوسفی، ۱۳۹۰: ۱۹۷). همچنین مسائل اجتماعی در عرصه‌های مختلف به شکل‌های متفاوتی بازتاب می‌شوند.

طرح مسائل اجتماعی در روزنامه‌ها و مجلات با شکل طرح آن در تلویزیون و یا سینما ممکن است متفاوت باشد. در این میان، یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بازتابی مسائل اجتماعی، سینماست و شناخت مسائل اجتماعی در قالب تصویر، به‌ویژه در آثار سینمایی می‌تواند به کاستن ابهام‌های روندشناختی در حوزه مسائل اجتماعی، کمک فراوانی کند؛ زیرا «فیلم‌های سینمایی، منبع فرهنگی مهمی برای درک ماهیت و علل انحرافات اجتماعی هستند» (سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۹۳: ۲۳). از چنین زاویه‌ای، فیلم، ابزاری برای بیان مشکلات، مسائل و درگیری‌های اجتماعی است که فیلمساز با بهره‌گیری از ابزار سینما آنها را به نمایش می‌گذارد (ابراهیمی، ۱۳۹۳: ۱۰).

سینمای ایران از زمان پیدایش تاکنون، مسائل اجتماعی را به‌طور مدام به نمایش گذاشته است. با وقوع انقلاب اسلامی، همگام با تغییر گفتمان سیاسی، سازمان تولید فیلمسازی دوره پهلوی فرو ریخت و سازوکارهای جدیدی با بازتابی مسائل فرهنگی بر سینمای ایران حاکم شد. در دهه ۱۳۶۰ ژانر دفاع مقدس شکل گرفت و سینمای ضد طاغوتی در کنار ملودرام‌های خانوادگی، جهان اجتماع را ملهم از گفتمان انقلاب و جنگ، تفسیر می‌کردند. با پایان جنگ، در دهه ۱۳۷۰ همگام با گسترش گفتمان سازندگی، رشد جمعیت و رشد آموزش عالی، از مخاطب فیلم‌ها کاسته شد؛ اما فیلم‌ها همچنان دغدغه نمایش مشکلات اجتماعی داشتند. با تغییرات سیاسی در نیمه دوم دهه هفتاد، نگاه متفاوتی به مضامینی همچون مهاجرت، روابط دختر و پسر، جناح‌بندی‌های سیاسی، مسائل اجتماعی، معضلات زنان و مثلث عشقی در فیلم‌های سینمایی رایج شدند. این مضامین در کنار مضامین دیگری همچون خیانت، بحران اقتصادی، بحران هویت و بازخوانی وقایع گذشته در دهه‌های هشتاد و نود، روند تولید و بازتولید خود را حفظ کردند (آقابابی، ۱۳۹۶).

جامعه‌شناسان در پی پاسخ به این روند در سال‌های گذشته، پژوهش‌هایی درباره مسائل اجتماعی و سینما به شکل پراکنده انجام داده‌اند. عمده این مطالعات به‌صورت موردی،

^۱ Rwomire

میان تصویر و مسائل اجتماعی را از منظری آموزشی بررسی کرده‌اند. درحقیقت، در پژوهش مذکور، انواع و ابعاد مسائل اجتماعی بررسی نشده است؛ بلکه به اهمیت فرهنگ تصویری و تأثیرگذاری تصاویر به جای متون و گزارش‌های علمی در برجسته‌سازی مسائل اجتماعی تأکید دارد.

آزاد ارمکی و امیر (۱۳۸۸) در پژوهشی، ارتباط سینما با جامعه مبدأ و همگام‌بودن سینما با تغییرات اجتماعی را ارزیابی کرده‌اند. این مطالعه، فیلم‌های سال ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۵ را ذیل چهار کارکرد گریزخواهی، جامعه‌پذیری، نمایش واقعیت و ایجاد نگرش‌های جدید دسته‌بندی کرده است. مطالعه مذکور، سینمای ایران را سینمایی حساس به تغییرات اجتماعی تحلیل کرده است.

مرور مطالعات پیشین نشان می‌دهد به مسائل و آسیب‌های متنوع و متعددی در آثار سینمایی توجه شده است؛ اما این پژوهش‌ها عاری از بازنمایی جامع و کل‌نگر مسائل هستند و عموماً به صورت پراکنده، مسائل اجتماعی مختلف را در سینما دنبال کرده‌اند؛ بنابراین، براساس آنها به تصویری روشن و جامع از ارتباط سینمای ایران با مسائل اجتماعی نمی‌توان دست یافت. از این‌رو، مقاله حاضر می‌کوشد بازنمایی مسائل اجتماعی را در میان پر فروش‌ترین فیلم‌های سینمای ایران، به طور جامع تحلیل کند و به این پرسش پاسخ دهد که مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی چگونه به تصویر کشیده شده‌اند؟

مبانی نظری

مبانی نظری این مقاله، دربردارنده دو دسته نظریه‌های کلاسیک و مدرن سینماست.

نظریه‌های کلاسیک: منظور از سینمای کلاسیک، دوره‌ای تاریخی از سینماست که از پیدایش تا ۱۹۶۰ تداوم داشت. دو دیدگاه متفاوت در این دوره حاکم است. نخست، دیدگاه فرمالیست‌ها که فیلم را یکی از اشکال هنر معرفی می‌کردند. نظریه پردازانی مانند آرنه‌ایم و سرگئی آیزنشتاین در این گروه

مسائل اجتماعی چون طلاق و سینما (سلطانی گرد فرامرزی، پاکزاد، ۱۳۹۵)، اعتیاد و سینما (سلطانی گرد فرامرزی، اسماعیل‌زاده، ۱۳۹۳)، ایدز و سینما (راووداد، آقایی، ۱۳۹۵)، جرم و سینما (سلطانی گرد فرامرزی و همکاران، ۱۳۹۵)، نقش و پایگاه اجتماعی زن و مرد در سینما (قاسمی و همکاران، ۱۳۸۷) حجاب و سینما (باهنر و علم‌الهدی، ۱۳۹۵)، سبک زندگی و سینما (رستگار خالد و کاوه، ۱۳۹۱)، جوانان و سینما (آذری و صفا، ۱۳۹۲)، هویت ایران و سینما (هاشمی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵)، زن و سینما (علیخواه و همکاران، ۱۳۹۳؛ عبدالخانی و نصرآبادی، ۱۳۹۰) را واکاوی کرده‌اند. در میان پژوهش‌های انجام شده، مطالعات اندکی نیز کلیت مسائل اجتماعی را از زوایای گوناگون بررسی کرده‌اند؛ برای نمونه، محمدی‌مهر و بیچرانلو (۱۳۹۲) مسائل و معضلات اجتماعی را در فیلم‌های برگزیده سه جشنواره برجسته بین‌المللی کن، برلین و ونیز بازنمایی کرده‌اند. این تحلیل به صورت کمی - توصیفی و مبتنی بر بیست فیلم برنده جایزه انجام شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند رویکرد پانزده فیلم به مسائل اجتماعی، رویکردی انتقادی - اصلاحی بوده و در سه فیلم نیز مؤلفه‌های سیاه‌نمایی به طور کامل دیده شده است. پژوهش مذکور نه از نظر مطالعه روندهای مسئله اجتماعی بلکه اساساً با رویکرد واکاوی مسئله سیاه‌نمایی در سینما انجام شده است.

حسینی پاکدهی و رضوانی (۱۳۹۲) ده مستند اجتماعی پس از انقلاب اسلامی ایران را بررسی کرده و در پی توصیف چگونگی بازنمایی مسائل و آسیب‌های کودکان و نوجوانان در مستندهای مذکور بوده‌اند. این پژوهش اشاره دارد که در دهه ابتدایی پس از انقلاب، تضادهای طبقاتی، مهم‌ترین عامل پیدایش آسیب‌های کودکان و نوجوانان بوده؛ ولی در دهه‌های بعد، رویکردهای کارکردگرایانه در نمایش آسیب‌ها وجود داشته و کارکردهای نهاد خانواده را عامل بنیادین شکل‌گیری آسیب‌های اجتماعی نمایش داده است.

راووداد و همکاران (۱۳۸۹) به نقش مثبت تصویر در روایت‌گری مسائل اجتماعی در ایران اشاره دارند و ارتباط

که آیزنشتاین آن را پایه و اساس مفهوم سینما برمی‌شمرد، مفهوم میزانشن را به‌عنوان نقطه اتکای فیلم مطرح کرد. به تعبیر او، میزانشن برخلاف مونتاز، که مفهومی بسته و واحد است، مفهومی باز و متکثر است که به چندمعنایی می‌انجامد (شورای نویسندگان، ۱۳۸۲).

نظریه‌های مدرن: اندیشمندان علوم اجتماعی از زاویه‌های مختلفی به رابطه سینما و جامعه نگاه کرده‌اند. این دیدگاه‌ها گاه جنبه کلان و گاه جنبه خرد داشته‌اند. دیدگاه اهالی مکتب فرانکفورت و آرنولد هاوزر، دیدگاه‌هایی به‌طور عمده، کل‌نگر و دیدگاه پی‌یر سورلن (۱۳۷۹) و آی. سی. جاروی، دیدگاه‌هایی به نسبت جزءنگر هستند. از نظر رابطه با مفاهیم بازتاب و شکل‌دهی، می‌توان گفت نظریه مکتب فرانکفورت، بیشتر متعلق به رویکرد شکل‌دهی و نظریه سایر اندیشمندان طرح‌شده، بیشتر متعلق به رویکرد بازتاب است.

نظریه هاوزر در زمره اولین نظریه‌هایی است که درباره سینما مطرح شده است. به همین علت نمی‌توان گفت که این یک نظریه منسجم جامعه‌شناسی سینماست (راوودراد، ۱۳۹۱: ۷۰). به عقیده هاوزر، فیلم، رسانه‌ای است که با استقبال عده کثیری از افراد جامعه از طبقات مختلف اجتماعی روبروست. فیلم برخلاف بسیاری از هنرهای دیگر، مخاطب توده‌ای دارد و از این نظر مهم است. هاوزر توضیح می‌دهد که فیلم، موفقیت گسترده خود را مدیون این مسئله است که اگرچه نمایش‌دهنده طبقه متوسط است، توده‌ها را نیز به خود جذب می‌کند. دلیل چنین ادعایی این است که هاوزر، معنای طبقه متوسط را از بعد روان‌شناختی، نه صرفاً اقتصادی، در نظر می‌گیرد. وی می‌گوید طبقه متوسط را اگر از بعد اقتصادی در نظر بگیریم، یک طبقه است؛ اما اگر به آن از بعد روان‌شناختی توجه کنیم، متوجه می‌شویم که بخش‌هایی از طبقات بالا و پایین را نیز در خود جای می‌دهد و از این نظر، طبقه بزرگ‌تری خواهد بود که مخاطب توده‌ای فیلم را فراهم می‌کند. بخش‌های پایین طبقات بالا و بخش‌های بالای طبقات پایین، اغلب و به‌لحاظ ذهنی و روان‌شناختی، خود را اعضای

قرار دارند. رئالیست‌ها دومین دسته هستند که بیشتر به واقعیت‌های مطرح‌شده در این فیلم‌ها توجه می‌کردند. آندره بازن و زیگفريد کراکائر از جمله نظریه‌پردازان این گروه هستند (جیمسون، ۱۳۸۸). در ابتدا، سینما را جز بازتولیدی مکانیکی از واقعیت نمی‌دانستند و برای آن، اصالت و به عبارت دیگر، ارزش هنری قائل نبودند. پیدایش فرمالیسم، کوششی برای رفع این نظرها درباره سینما بود. آرنهیم با نگارش کتاب «هنر فیلم» نشان داد فیلم، تجربه‌ای کاملاً متفاوت با تجربه زندگی روزمره است. او فیلم را مسئله‌ای غیر از بازسازی مکانیکی زندگی واقعی می‌داند. او به مسائلی همچون درک سه‌بعدی جهان در واقعیت و تجربه دوجانبی جهان در دنیای سینما، دریافت و درک پیوسته از زمان و مکان در واقعیت و محدودبودن زمان و مکان در سینما اشاره می‌کند. او تا جایی پیش می‌رود که هرگونه پیشرفت تکنولوژیکی در فیلم را، که به نزدیک‌شدن به دنیای واقعیت منجر می‌شود، رد می‌کند (جیمسون، ۱۳۸۸). همچنین، آیزنشتاین، نظریاتی درباره اهمیت مونتاز در سینما ارائه می‌کند. در آثار او فیلم و نظریه پایه‌پای هم پیش می‌روند. دیدگاه او به سینما به‌شدت، سبک‌گرا و بلندپروازانه بود (استم، ۱۳۹۳: ۵۷). از دیدگاه او، مونتاز، توالی تصرف نماها نیست و هر نما معنای مستقل ندارد؛ بلکه در کنار هم قرار گرفتن نماها، معنا را خلق می‌کند. در واقع، او به رابطه دیالکتیکی نماها با یکدیگر اشاره دارد تا در این فرایند، سینما خلق شود (جیمسون، ۱۳۸۸). رئالیسم، مقطع دوم نظریه فیلم کلاسیک که در دهه ۱۹۵۰ به جریان مسلط نقد فیلم تبدیل شد. رئالیست‌ها برخلاف فرمالیست‌ها اعتبار و اهمیت سینما را در قرابت و نزدیکی آن با واقعیت می‌دانستند. بازن بزرگ‌ترین پرچم‌دار دفاع از واقعیت‌گرایی فیلم بود و همیشه در تفسیر واقعیت می‌کوشید (بازن، ۱۳۷۰: ۱۴۳). بازن در کتاب *سینما چیست؟* به طرح مباحث خود در باب نمایه‌ای‌بودن تصاویر سینمایی توجه می‌کند. در دیدگاه او، سینما قدرت بازنمایی واقعیت را دارد و این امکان را به مخاطب می‌دهد تا فعلاًنه دست به تفسیر بزند. بازن در برابر مونتاز دیالکتیکی،

رسانه‌ای بود که به شکل هنر به مرحله کمال خود رسید؛ در حالی که رادیو و تلویزیون هنوز هم به‌طور کامل هنری نشده‌اند؛ برای مثال، ویژگی هنری، تنها در ساخت نمایش‌های رادیویی و تلویزیونی، نه در همه برنامه‌های آنها وجود دارد. از نظر جاروی، غفلت عظیمی درباره طبیعت سینما به‌عنوان نهادی اجتماعی وجود دارد. علت آن نیز ناتوانی کم یا زیاد نویسندگان در درک این مطلب است که یک رسانه با جامعه چه می‌کند و چرا. وی معتقد است «برای نفوذ به درون پوسته یک جامعه، به غیر از کار میدانی مردم‌شناختی، هیچ چیز با دیدن فیلم‌هایی که برای بازار داخلی یک جامعه ساخته شده‌اند، قابل مقایسه نیست» (جاروی، ۱۳۷۹: ۴۲).

همچنین از نظر سورلن، سینما شرایط اجتماعی معاصر خود را بازتاب می‌دهد؛ اگرچه برای فهم چگونگی این بازتاب، باید پیچیدگی‌های آن را به‌طور کامل در نظر داشت؛ برای نمونه، درباره بازتاب جنگ در سینما، سورلن معتقد است در دوره‌های مختلف، بازتاب‌های متفاوتی مشاهده می‌شود. در زمان جنگ، فیلم‌های جنگی، مردم را برای حمایت از جبهه تهبیح می‌کنند یا اینکه سختی زندگی در جنگ را با بی‌طرفی نشان می‌دهند. این در حالی است که یک‌دهه پس از جنگ، نوع بازتاب جنگ در فیلم‌ها تغییر می‌کند و جنبه انتقادی تری به خود می‌گیرد (مارویک، به نقل از سورلن، ۱۳۷۹: ۴۹).

همچنین جورج هواکو^۱ (۱۳۶۱) تأثیر شرایط اجتماعی را بر سینما و نحوه بازتاب این تأثیرات را در فیلم بررسی و تجزیه و تحلیل می‌کند. پرسش اساسی هواکو این است که موج‌ها و سبک‌های کامل و همگون سینمایی در چه شرایط اجتماعی پدید می‌آیند، رشد می‌کنند و رو به زوال می‌روند. در نهایت، آر. دورگنات می‌گوید کسانی که فیلم می‌سازند، در همان مملکتی زندگی می‌کنند که بیشتر تماشاگران آتی اثر آنها زندگی می‌کنند و مشکلات و چشم‌اندازهای آنها برای آینده تا حدودی مشترک است. این فیلم‌سازان جز اینکه در

طبقات متوسط می‌شناسند. این بخش‌های طبقات بالا و پایین تا آنجا با طبقه متوسط، همبستگی نشان می‌دهند که با منافع زندگی روزمره آنها منافات نداشته باشد و بیشتر در استفاده از سرگرمی بی‌ضرر آنها مشارکت دارند. پس مخاطب توده‌ای فیلم، حاصل این اتحاد است. علاوه بر این، اهالی مکتب فرانکفورت نیز با وضع اصطلاح صنعت فرهنگ سعی در بررسی سینما دارند. به عقیده آدورنو، کاری که صنعت فرهنگ می‌کند، این است که مسائل قدیمی و آشنا را در قالب‌های جدید با کیفیت بهتر مطرح می‌کند. این صنعت در همه شاخه‌های خودش تولیداتی دارد که برای مصرف توده‌ها طراحی شده و حتی طبیعت این مصرف نیز تعیین شده است. سرانجام اینکه محصولات صنعت فرهنگ، کم‌وبیش براساس طرح و نقشه و با برنامه‌ریزی تولید شده‌اند. از نظر آدورنو، صنعت فرهنگ، هنر والا و عالی را با هنر نازل یا ضعیف در کنار هم قرار می‌دهد و با این کار، جدیت و کارایی هر یک را نابود می‌کند. مهم‌ترین محمل صنعت فرهنگ، رسانه‌های توده‌ای هستند. این رسانه‌ها اساساً توده‌ها و نه توسعه تکنیک‌های ارتباط به آن معنا را مدنظر دارند. آنها همچون بلندگویی به دنبال رساندن اربابان خود به توده مردم هستند. به این ترتیب، تمام هدف و انگیزه صنعت فرهنگ و اشکال فرهنگی پنهان شده است (Adorno, 1975: 12). همچنین، آی. سی. جاروی می‌کوشد نگاه متفاوتی به سینما ارائه کند که به نظر او در گذشته نادیده گرفته شده است. از نظر او، بیشتر مطالعات سینمایی، که ادعای جامعه‌شناختی بودن داشته‌اند، مطالعاتی صرفاً روان‌شناختی، اخلاقی و سیاسی بوده‌اند. در مطالعات گذشته، به سینما به‌عنوان نهادی اجتماعی توجه نشده است و به همین علت، پرسش‌های مطرح‌شده نیز به اندازه کافی جامعه‌شناختی نبوده‌اند. این کاری است که جاروی مدعی انجام آن است؛ توجه کردن به رسانه سینما به‌عنوان نهادی اجتماعی در میان نهادهای دیگر و بررسی تأثیرات اجتماعی‌ای که این نهاد از جامعه کل برگرفته است. جاروی معتقد است سینما در بین رسانه‌های ارتباطی، اولین

¹ George A. Huaco

فیلم‌هایشان به حد افراط به فانتزی روی آورده باشند، دل‌مشغولی‌های واقعی خود را - هرچند فقط برای جلب تماشاگران - می‌گنجانند. فیلم واقعیت نیست؛ اما در عین حال نمی‌تواند خود را به‌طور کامل از شرایط حقیقی رها کند؛ مانند آینه که ممکن است آنچه را پیش رو دارد، تحریف و محدود کند و در چارچوب قرار دهد؛ اما سرانجام در خود منعکس می‌کند، فیلم نیز جنبه‌هایی از جامعه‌ای را که در آن ساخته شده است، نمایش می‌دهد (دورگنات، به نقل از سورلن، ۱۳۷۹: ۲۶).

چارچوب مفهومی

در این مقاله، این فرض را بر مبنای نظریه‌های کلاسیک سینما مفروض می‌داریم که سینما واقعیت اجتماعی را بازنمایی می‌کند. این بازنمایی مطلق نیست؛ اما مسائل اجتماعی ایران در بطن روایت فیلم‌های سینمایی، به‌طور مستقیم و غیرمستقیم نمایش داده می‌شوند و صرف نظر از ملاحظات سیاسی، گریزی از نمایش آن نیست.

روش‌شناسی

در این پژوهش، برای بررسی مسائل اجتماعی در سینما از روش تحقیق «تحلیل محتوای کیفی» استفاده می‌شود. روش تحلیل محتوای کیفی از جمله روش‌های مهم در مطالعات رسانه است. تحلیل محتوای کیفی در جایی که تحلیل محتوای کمی به محدودیت می‌رسد، نمود می‌یابد؛ بنابراین تحلیل محتوای کیفی را می‌توان روش تحقیقی برای تفسیر ذهنی محتوایی داده‌های متنی از طریق فرایندهای طبقه‌بندی نظام‌مند، کدبندی، تم‌سازی یا طراحی الگوهای شناخته‌شده دانست (ایمان، ۱۳۹۰: ۲۱). در این پژوهش، ۳۷ فیلم پرمخاطب سینمای

پس از انقلاب به‌شیوه نمونه‌گیری هدفمند به‌عنوان حجم نمونه برگزیده شد. پیش‌فرض آن بود که تمام فیلم‌ها به‌نوعی مسائل اجتماعی را به‌طور صریح و پنهان نشان می‌دهند؛ اما انتخاب فیلم‌های پرمخاطب، تأکید بر این موضوع است که این نوع فیلم‌ها توافق بین ذهنیت مشترک مخاطبان درباره مهم‌ترین مسائل اصلی جامعه ایران را در خود جای داده‌اند. علاوه بر این، برخی پژوهشگران معتقدند برای آنکه بتوان در یک دوره طولانی، ارزیابی سینما را براساس تغییرات اجتماعی نشان داد، باید فیلم‌هایی انتخاب شوند که در حد مطلوبی از اقبال عمومی برخوردار شده باشند. همچنین می‌توان ادعا داشت که فیلم‌های پرفروش، بازتاب انتظارات جامعه از سینمایند (آزاد ارمکی و امیر، ۱۳۹۲: ۱۱۱).

سینمای پرفروش به علاقه و استقبال مردم از فیلم‌ها وابسته است. معمولاً هر پدیده‌ای به‌ویژه محصولات فرهنگی همچون کتاب، موسیقی و فیلم که بتواند نظر بیشتر مردم را جلب کند و فروش زیادی داشته باشد، موفق به شمار می‌آید. در این پژوهش، فیلم‌هایی انتخاب شده‌اند که از نظر فروش و جذب مردم به سینماها از اقبال خوبی برخوردار بوده‌اند؛ زیرا فروش زیاد و استقبال مردم، نشانه‌ای از ایجاد رابطه بین متن فیلم با بیشتر مردم است. برای انتخاب این فیلم‌ها با استفاده از سایت سوره از محتوای اجتماعی فیلم‌ها آگاهی به دست آمد و دسترسی به لیست فیلم‌های پرفروش هر سال نیز از طریق مجلات، مقالات و سایت‌های معتبر، میسر شد. بر این اساس، از بین فیلم‌های پرفروش این چهار دهه، ۳۷ فیلم اجتماعی و پرفروش انتخاب و بررسی شده است که در جدول ذیل می‌آید:

جدول ۱- فیلم‌های سینمایی پرمخاطب بعد از انقلاب

ردیف	نام فیلم	سال	ردیف	نام فیلم	سال	ردیف	نام فیلم
۱	عصیانگران	۱۳۶۰	۱۴	همسر	۱۳۷۳	۲۷	اخراجی‌ها
۲	برزخی‌ها	۱۳۶۱	۱۵	می‌خواهم زنده بمانم	۱۳۷۴	۲۸	دایره‌زنگی
۳	نینوا	۱۳۶۲	۱۶	خواهران غریب	۱۳۷۵	۲۹	درباره‌الی
۴	سناتور	۱۳۶۳	۱۷	آدم‌برفی	۱۳۷۶	۳۰	جدایی نادر از سیمین
۵	عقاب‌ها	۱۳۶۴	۱۸	دو زن	۱۳۷۷	۳۱	شش‌ویش
۶	بایکوت	۱۳۶۵	۱۹	قرمز	۱۳۷۸	۳۲	قلاده‌های طلا
۷	اجاره‌نشین‌ها	۱۳۶۶	۲۰	شوکران	۱۳۷۹	۳۳	هیس دخترها فریاد نمی‌زنند
۸	کافی‌مانگا	۱۳۶۷	۲۱	سگ‌کشی	۱۳۸۰	۳۴	آتش‌بس ۲
۹	سراب	۱۳۶۸	۲۲	واکنش پنجم	۱۳۸۱	۳۵	ابد و یک روز
۱۰	باشو، غریبه کوچک	۱۳۶۹	۲۳	شمعی در باد	۱۳۸۲	۳۶	فروشنده
۱۱	عروس	۱۳۷۰	۲۴	مارمولک	۱۳۸۳	۳۷	لانتوری
۱۲	دیگه چه خبر؟	۱۳۷۱	۲۵	به نام پدر	۱۳۸۴		
۱۳	هنرپیشه	۱۳۷۲	۲۶	آتش‌بس	۱۳۸۵		

یافته‌ها

تحلیل محتوای فیلم‌های پرفروش پس از انقلاب، نشان می‌دهد سینمای ایران مسئله‌محور بوده است؛ به عبارت دیگر، مسائل اجتماعی، بستری برای ساخت قصه و نمایش هستند؛ بنابراین، می‌توان ادعا داشت که سینمای ایران، دغدغه‌مند بوده و همیشه متناظر با شرایط اجتماعی جامعه ایران، مسائل اجتماعی را بررسی کرده است که در ادامه، شیوه‌بازنمایی این مسائل در هر دوره توصیف می‌شود.

پروبلماتیک دهه شصت

مهم‌ترین گونه فیلم دهه شصت، «سینمای جنگ»، سینمایی عاری از مسئله اجتماعی و مردانه است که در آن، خانواده به حاشیه رانده می‌شود. در کنار مسئله محوری جنگ، که گفتمان قالب این دهه است، مسائل فرعی دیگری نیز در وجود دارند که بیان آنها نیز فضای دهه ۶۰ را به صورت دقیق‌تری بازنمایی کند. بدین ترتیب، به مسائل فرعی شامل مسئله قاچاق مواد مخدر، گروه‌های حزبی و خانواده‌های طبقه متوسط نوظهور نیز در این پژوهش توجه شده است.

تکنیک تحلیل نیز بدین صورت است که در گام نخست، فیلم‌ها با دقت و به‌طور کامل مشاهده شد؛ سپس سکانس‌های مسئله‌دار با توجه به رمزگان کلامی (دیالوگ‌ها)، رمزگان اندامی (حرکات و ظاهر بازیگران، حالات چهره و غیره)، رفتار و ظاهر نقش‌ها، نوع پوشش آنها و موارد دیگر به صورت هدفمند انتخاب و نوشته شده‌اند؛ پس از آن با توجه به مسائل موجود در سکانس‌های مختلف، مسائل اجتماعی، کدگذاری شده‌اند. با این روش، کدهای سایر دهه‌ها و شباهت‌ها و تفاوت‌های هر دهه با یکدیگر مقایسه و روند حرکت مسائل در طول چهار دهه بررسی و درنهایت، مقوله مرکزی هر دهه با توجه به کدگذاری‌ها و مقایسه با دهه‌های پیشین مشخص شد.

اعتبار یافته‌های این مقاله به سه طریق «بی‌طرفی»، «ثبات» و «انسجام» (ویستر و مرتوا، ۱۳۹۵:۱۶۲) تضمین شده است؛ یعنی تلاش شده است محققان تا حد ممکن از هیچ گروه سیاسی جانب‌داری نکنند. کشف الگوی کلی در نتایج، ثبات تحقیق را نشان می‌دهد و درنهایت، مفصل‌بندی مفاهیم و جملات، نشان‌دهنده از وجود انسجام در این مقاله است.

می‌رسند و می‌توانند سعید را فراری دهند.

به حاشیه رفتن خانواده: یکی دیگر از مضامین اصلی سینمای جنگ، به حاشیه رفتن تصویر خانه و خانواده است. فیلم در فضای جنگ و جبهه‌ها نمایش داده می‌شد؛ به همین علت در این دوره، تصویر زیادی از خانواده‌های رزمندگان و وضعیت اجتماعی، خانوادگی و محل زندگی آنها وجود ندارد و جامعه پشت جنگ دیده نمی‌شود. از این منظر، آسیب‌های موجود در جامعه برای ما مشخص نیست و تنها یک مسئله از دوران دهه شصت یعنی جنگ تحمیلی بازنمایی می‌شود. در معدود فیلم‌هایی که خانواده به نمایش گذاشته شده است نیز خانواده‌هایی بازنمایی شده‌اند که در محیطی آرام و صمیمانه زندگی می‌کنند، مشکلات و بحران‌های خانوادگی و زناشویی کمتری دارند. طلاق در فیلم‌های این دوره جایگاهی ندارد و زنانی نمایش داده می‌شوند که بسیار سازگار و مطیع هستند و به همین علت، دلیلی برای اختلاف وجود ندارد.

مسئله قاچاق مواد مخدر: یکی از مهم‌ترین مسائل اجتماعی دهه شصت که در سینما مطرح می‌شود، مواد مخدر و حواشی آن است. تصویر قاچاقچیان، درگیری با پلیس، حمل مواد مخدر، درگیری با سایر باند‌های قاچاقچیان و انتقال مواد مخدر به سایر شهرهای کشور از جمله تصاویری است که در این فیلم‌ها نمایش داده می‌شود. علت افزایش بازنمایی قاچاق مواد مخدر در سینمای دهه شصت این است که در این دهه، قاچاق مواد مخدر به شدت افزایش یافت و برای مقابله با آن، تلاش‌های بسیاری شد. با انتصاب آیت‌الله خلیلی به سرپرستی اداره مبارزه با مواد مخدر، روش‌های خشونت‌آمیز او به عنوان راه‌حل معضل اعتیاد آغاز شد. او مأموران ژاندارمری و شهربانی سراسر کشور را موظف کرد که از این تاریخ، کلیه قاچاقچیان عمده و گردانندگان باند قاچاق را دستگیر کنند. همچنین به کلیه مأموران انتظامی دستور داد تمامی افراد معتاد و ولگرد را در سطح شهر جمع‌آوری کنند و به مکان‌هایی که به این منظور ساخته شده است، تحویل دهند و در نهایت، به همه قاچاقچیان اخطار داده شد که خود را معرفی کنند تا جرایمشان تقلیل پیدا کند. در پی این اقدامات،

انکار مسائل اجتماعی: سینمای دفاع مقدس، سینمایی

عاری از مسئله اجتماعی است. جنگ، که گفتمان غالب بر این دهه است، با نوعی تقدس همراه بود و به تبع آن، همه انسان‌های این دوره به صورت انسان‌های شریف، مذهبی و مؤمن بازنمایی شدند و هر فعلی که انجام می‌دادند، برای ارزش‌های جامعه و خدا بود؛ در نتیجه، حتی کشتن دشمنان، آسیب اجتماعی و قتل محسوب نمی‌شد؛ بلکه آن نیز جهادی در راه حق و عملی صالح بود؛ زیرا سینمای دفاع مقدس از واقعیت جامعه ایران فراتر رفته و شکلی قدسی به خود گرفته بود. در فضای جبهه‌ها افراد رزمنده، افرادی مقدس و محترم بودند که نه تنها آسیبی در بین آنها مشاهده نمی‌شد، بلکه تنها تصویر رشادت‌ها، ایثارگری‌ها، فداکاری‌ها و از خودگذشتگی‌های آنها به نمایش درمی‌آمد. همچنین در این دوره، یکی از موضوعات مهم، تصویری از اتحاد و یکپارچگی رزمندگان در میدان جنگ است؛ بنابراین همه مردم و نهادها متحد شدند و سعی داشتند دشمن را از خاک خود بیرون رانند و برای تحقق این هدف از هیچ کمکی دریغ نمی‌کردند. پس مهم‌ترین عملکرد سیاسی در فیلم‌های سینمای دفاع مقدس در سال‌های اولیه، نبرد و دعوت مردم به حضور در جبهه‌ها بود؛ بنابراین، در بیشتر فیلم‌ها نشان داده شد که انسان‌های معمولی اسلحه به دست گرفتند و روانه صحنه‌های نبرد شدند. در میدان نبرد، نقطه اشتراک همه آنها یکپارچگی و وحدت برای مبارزه با یک دشمن واحد بود و پیروزی در جنگ، پیروزی انقلاب خوانده می‌شد؛ به طور مثال، فیلم «برزخی‌ها» داستان خلاف‌کارانی است که در حال فرار از کشور و نجات جان خود هستند. با حمله عراق به ایران، از جان خود دست می‌کشند و به ایران بازمی‌گردند و در راه دفاع از میهن به شهادت می‌رسند. همچنین فیلم «عقاب‌ها» درباره زندگی خلبانی به نام سعید است که در آرامش در کنار همسر و فرزندانش زندگی می‌کند؛ اما با شروع جنگ برای بمباران هوایی به عراق می‌رود و در خاک عراق سقوط می‌کند. عده‌ای از ساکنان کرد در عراق به او پناه می‌دهند و تا پای جان از او محافظت می‌کنند تا زمانی که تعداد زیادی از آنها به شهادت

با مسائل مختلفی برخورد می‌کنند؛ مسائلی مانند هزینه زیاد زندگی در مقایسه با روستا، کار زنان در خارج از خانه، شغل دوم برای ناصر، بازخواست دانش‌آموزان تهرانی از معلمشان و نرفتن به سر کلاس که موجب اخراج کردن ناصر از آموزشگاه می‌شود و در نهایت، طلاق عاطفی ناصر و فخری.

مردانه شدن مسائل اجتماعی: بیشتر مسائل اجتماعی

بازنمایی شده در این دوره، مردانه است؛ زیرا بیشتر فیلم‌های در فضاهای مردانه‌ای چون جبهه‌ها، پایگاه‌های شکاری، قاچاق مواد مخدر، گروه‌های حزبی و ساواک بازنمایی شده است. در این دوره با غیاب مسائل زنان روبرویم؛ زیرا زن‌ها در سینمای این دوره یا حضور ندارند یا بیشتر در نقش‌های کلیشه‌ای و سنتی همچون مادر، همسر و خواهر به صورت محدود به تصویر کشیده شده‌اند. بیشتر زنان این دوره خانه‌دارند و به انجام کارهای سنتی مانند آشپزی، گلدوزی و بافندگی مشغول هستند و با ویژگی‌های خاصی چون احساساتی، منفعل، وابسته به مرد، صبور و سازگار نمایش داده شده‌اند.

پروبلماتیک دهه هفتاد

عموم مسائل اجتماعی در سینمای پرمخاطب دهه هفتاد به زنان و مسائل مرتبط با آنها مثل تابوشکنی، موقعیت و نقش‌های اجتماعی جدید، افزایش آگاهی و تحصیلات آنان توجه می‌کند. علاوه بر مسئله زنان، مسائل دیگری چون قاچاق دارو، اعتقاد به خرافات و جادو، مهاجرت و تبعات آن، خودکشی و اسیدپاشی در این دوره نمایش داده می‌شود.

مسائل زنان در عصر سازندگی

دهه هفتاد، دوره‌ای است که جنگ به پایان رسیده و گفتمان سازندگی در نیمه ابتدایی آن بر جامعه حاکم است. در این دوره، مضامین جدیدی وارد سینما می‌شوند که بیشتر آنها حول محور زنان می‌چرخند؛ به گونه‌ای که از شش فیلم دوره سازندگی، پنج فیلم «عروس»، «دیگه چه خبر»، «هنرپیشه»، «همسر» و «می‌خواهم زنده بمانم»، زن را در مرکز قرار داده‌اند. همچنین همسو با گسترش تحصیلات تکمیلی، که در

موج گسترده‌ای از دستگیری و محاکمه، مصادره اموال و اعدام‌ها آغاز شد و تعجبی نداشت که همراه با مسائل مرتبط با جنگ، مواد مخدر نیز در فیلم‌های پر فروش بازنمایی شود؛ به‌طور مثال، در فیلم «سناتور»، موضوع قاچاق مواد مخدر در دهه شصت به خوبی بازنمایی شده است. قاچاق مواد مخدر در این فیلم از طریق کامیون‌های باربری نشان داده می‌شد که با رشوه‌دادن به پلیس راه به راحتی از شهرهای مختلف عبور و مواد را در کشور توزیع می‌کنند؛ اما در نهایت، استوار حق‌گو، سرپرست سربازان پلیس راه می‌شود و بجای گرفتن رشوه، مانع عبور کامیون‌ها و توزیع مواد مخدر می‌شود.

مسئله گروه‌های حزبی: مسئله دیگر در سینمای دهه

شصت، نه یک مسئله اجتماعی بلکه سیاسی است و به چالش‌های حاکمیت در سال‌های ابتدایی استقرار نظام جمهوری اسلامی توجه می‌کند. در این دوره، فیلم‌هایی با موضوع گروه‌های حزبی دوره پهلوی دوم و در قالب گفتمان‌های ضدانقلاب ساخته شد که هدف آنها نمایش تصویری سیاه از جامعه آن زمان و به تصویر کشیدن بی‌رحمی و خشونت ساواک بود. یکی از این فیلم‌ها، فیلم بایکوت است که در آن، فردی مارکسیست به تصویر کشیده می‌شود که در ابتدا، ضدانقلاب و ضد دین است؛ اما پس از مدتی از همه عقایدش دست می‌کشد؛ با این حال، در نهایت به سرنوشتی تاریک دچار می‌شود.

مسائل طبقه متوسط نوگرا: سینمای ایران در دهه شصت

به مسائل خانواده‌های مدرن هم توجه می‌کند. مسائل مربوط به آپارتمان‌نشینی، مهاجرت، کلاه‌برداری، جعل سند، طلاق عاطفی، تغییر وضعیت زنان از خانه‌داری به کار در بیرون از خانه و موارد دیگر که در آن دوران، کمتر به آنها توجه می‌شد، در فیلم «اجاره‌نشین‌ها» و «سراب» به نمایش درآمد و بازنمایی‌کننده طبقه متوسط نوگرا بود. در دهه شصت، همسو با روند جنگ، زندگی مدرن در حال شکل گرفتن در شهرهای بزرگی چون تهران است. فیلم «سراب» به خوبی بازنمایی‌کننده این زندگی مدرن است. ناصر و فخری تصمیم می‌گیرند از یکی از روستاهای شمال به تهران مهاجرت کنند؛ اما در تهران

در دهه هفتاد، از هم گسیختگی و بحران در بین خانواده‌ها نیز مطرح می‌شود. هرچه بیشتر به جلو می‌رویم، طلاق و فروپاشی خانواده بیشتر می‌شود. در اواخر سال‌های دهه ۷۰، با افزایش آزادی زنان و اشتغال آنها و آزادی‌های نسبی در جامعه، طلاق در جامعه بیشتر شد و به تبع آن، ساخت فیلم‌هایی با موضوع طلاق در مقایسه با دهه‌های پیشین سینمای ایران، افزایش زیادی داشت؛ برای مثال، در بین ده فیلم پرفروش سال هفتاد در سه فیلم «می‌خواهم زنده بمانم»، «خواهران غریب، آدم‌برفی» مسئله طلاق دیده می‌شود و در سه فیلم دیگر یعنی «قرمز، همسر، دو زن» نیز اقدام و تهدیدهایی برای طلاق انجام می‌شود؛ ولی بی‌نتیجه می‌ماند. طلاق در دو فیلم «می‌خواهم زنده بمانم» و «خواهران غریب» موضوع محوری فیلم و در بقیه فیلم‌ها جزئی از داستان فیلم محسوب می‌شود. بازنمایی طلاق در فیلم‌های مختلف با هم متفاوت است؛ به‌طور مثال، در فیلم «می‌خواهم زنده بمانم»، طلاق دو فرد از دو قشر بالا و پایین جامعه و به‌صورت توافقی انجام می‌شود. در فیلم «خواهران غریب»، طلاق بین دو فرد از طبقه متوسط و دوباره به‌صورت توافقی و در نهایت، در فیلم «آدم‌برفی»، طلاق بین زنی متدین و مردی هوسران و به‌علت خیانت مرد انجام شده است. در دو فیلم «قرمز» و «دو زن» نیز به‌علت اختلال پارانوئید مرد، زنان درخواست طلاق داده‌اند و در پایان فیلم «همسر» نیز مرد، تقاضای طلاق دارد.

پروبلماتیک دهه هشتاد

در دهه هشتاد، تمامی فیلم‌های پرمخاطب در جامعه مدرن و حول خانواده‌های طبقه متوسط بازنمایی می‌شوند و چالش‌های خانواده‌های این طبقه را نشان می‌دهند. در همه این فیلم‌ها، طلاق یا اتفاق افتاده است و یا تصمیم به انجام دادن آن وجود دارد؛ اما بنا به دلایلی طلاق انجام نمی‌شود. همچنین ارزش‌های پیشینی چون تقدس روحانیت، تقدس جنگ، تقدس رزمندگان، قوانین اسلامی به چالش کشیده شده است و از خودگذشتگی مادران ایرانی، جامعه مردسالار و تبعیض جنسیتی، همگی به‌گونه‌ای غیر از آنچه در

این دوره اتفاق افتاد، دو فیلم «عروس» و «دیگه چه خبر» به موضوعاتی توجه کردند که با دانشگاه و تحصیلات، ارتباط مستقیم داشت؛ به‌طور مثال، در «دیگه چه خبر»، فرشته دانشجویی تعلیقی است و در فیلم «عروس»، حمید به‌تازگی از رشته ادبیات فارغ‌التحصیل شده است و دائماً از دانشگاه صحبت می‌کند. علاوه بر این، به‌علت توسعه اقتصادی و افزایش اشتغال، از بین شش فیلم این دوره، در چهار فیلم «دیگه چه خبر»، «همسر»، «می‌خواهم زنده بمانم» و «خواهران غریب» علاوه بر مردان، زنان نیز شاغلند.

مسائل زنان در دوره اصلاحات اول

در سال ۱۳۷۶ با انتخاب سید محمد خاتمی به ریاست جمهوری و تغییر سیاست‌های وزرات ارشاد، بسیاری از آثاری که به دلایل مختلف سانسور شده بودند، به نمایش عمومی درآمدند و مضامین و موضوعاتی که شاید تا آن زمان به‌سادگی، امکان طرح و ساخت نداشتند، دستمایه ساخت فیلم قرار گرفتند. در این دوره، زنان مدرن در جامعه با نقش‌های اجتماعی جدید همچون پرستار، دانشجو، مدیر، خبرنگار، استاد دانشگاه و فعالیت‌هایی چون رانندگی، نویسندگی، کامپیوتر، فیلمبرداری و عکاسی و آشنایی با زبان انگلیسی ظهور می‌کنند. این زنان به‌جای مسائل شخصی و خانوادگی مانند بچه‌داری و کار خانگی درباره مسائل آموزشی و دغدغه تحصیل و موضوعات سیاسی از جمله نقد شرایط حاکم بر جامعه و نوع تفکر حاکم بر آن گفت‌وگو می‌کنند. با بسط تابوشکنی در سینمای این دوره، زنان، عشق‌های فردگرایانه و آتشی را تجربه می‌کنند که پیش از آن سانسور می‌شد. در «آدم‌برفی» عشق مردی به زنی مطلقه مطرح می‌شود که در گذشته، چنین عشقی هرگز بازنمایی نشده بود. در فیلم «دو زن»، عشق با مزاحمت‌های خیابانی و تهدید و اسیدپاشی و همچنین با نمایش روابط احساسی و عاطفی طبقه متوسط بازنمایی می‌شود. در فیلم «قرمز» نیز عشق از طریق اختلال پارانوئید به تصویر کشیده شده و در نهایت، در فیلم «شوکران»، عشق همراه با خیانت نمایش داده شده است.

باد، مارمولک، آتش‌بس، دایره‌زنگی، درباره‌ی الی، جدایی نادر از سیمین) از فیلم‌های این دهه به موضوع طلاق توجه شده است که از این تعداد در سه فیلم (شمعی در باد، آتش‌بس، جدایی نادر از سیمین) طلاق، محور اصلی فیلم و در پنج فیلم باقی‌مانده (سگ‌کشی، واکنش پنجم، مارمولک، دایره‌زنگی، درباره‌ی الی) طلاق، جزئی از مسائل فیلم است. نحوه‌ی بازنمایی طلاق نیز در این فیلم‌ها متفاوت است؛ به‌طور مثال، در فیلم «سگ‌کشی»، زنی به نام «گلرخ کمالی» با سرمایه‌ی فرهنگی زیاد از مردی کلاه‌بردار به نام «ناصر معاصر» به‌علت خیانت مرد، طلاق گرفته است. در فیلم «واکنش پنجم»، صحبت از طلاق و تصمیم آن از طرف زنان به‌وفور در فیلم مطرح می‌شود؛ ولی درباره‌ی یکی از زنان به نام «نسرین» به‌علت آنکه همسرش آزاده است و او به‌علت عرف اجتماعی مجبور به ادامه‌ی زندگی با اوست، طلاق انجام نمی‌شود. در فیلم «شمعی در باد» نیز طلاق به‌علت اختلاف سنی زیاد و نداشتن درک دو طرف، بین دو فرد از طبقه‌ی اجتماعی بالا انجام شده است که آسیب‌های زیادی را برای فرزندشان «فرزین» به دنبال دارد. در فیلم «مارمولک»، طلاق به‌علت خشونت خانگی و ضرب و شتم «فائزه» توسط «دل‌انگیز»، با درخواست زن انجام شده است. در فیلم «آتش‌بس» نیز به‌علت تأکید شخصیت اصلی داستان به نام «سایه» بر برابری جنسیتی، درخواست طلاق از طرف وی و نپذیرفتن آن از طرف همسرش، «یوسف» انجام می‌شود. در این فیلم، محور اصلی داستان است که در نهایت نیز انجام نمی‌پذیرد. در فیلم «دایره‌زنگی» نیز طلاق با درخواست زن از شوهر معتادش انجام شده است. در فیلم «درباره‌ی الی»، طلاق به‌علت ازدواج «احمد» با زنی خارجی و با درخواست زن و در نهایت، در «فیلم جدایی نادر از سیمین» نیز طلاق به‌علت قصد مهاجرت «سیمین» و با درخواست او انجام می‌پذیرد. در همه‌ی این فیلم‌ها، تقاضای طلاق از طرف زن انجام شده که این موضوع ناشی از آزادی زنان و همچنین کاهش وابستگی آنها به مردان در این دوره است.

مسئله‌ی دیگر در این دهه، مسئله‌ی خیانت است که در بستر خانواده بازنمایی شده است. خیانت از جمله مسائلی است که

گذشته نمایش داده می‌شد، بازنمایی می‌شوند؛ یعنی مسائل اجتماعی در دهه‌ی هشتاد به‌صورت صریح‌تر مطرح می‌شوند و نگاه به مسائل جامعه واقع‌گرایانه‌تر است.

مسائل خانواده‌ی طبقه متوسط

طبقه‌ی متوسط، ویژگی‌هایی اجتماعی مانند تحصیلات عالی دارد و حامل ارزش‌هایی جدید است که به شکل‌گیری روابطی نوظهور بین اعضای خانواده‌های این طبقه منجر می‌شود؛ یعنی در تمام فیلم‌های این دهه، زنان و مردانی تحصیل‌کرده، شاغل و با سرمایه‌ی فرهنگی و اجتماعی زیاد به تصویر کشیده شده‌اند و روابط فرازنشویی به دور از تعصبات شدید خانوادگی وجود دارد؛ به‌طور مثال، در فیلم «درباره‌ی الی»، نوع جدیدی از مسئله روایت می‌شود؛ دختری که کسی او را نمی‌شناسد، با جمعی به شمال می‌رود و مشکلاتی را ایجاد می‌کند. همچنین در این فیلم، نوع جدیدی از روابط جنسیتی مطرح می‌شود. عده‌ای زن و مرد با هم روابط کاملاً آزاد و دوستانه‌ای برقرار کرده‌اند و رفتارهای متعصبانه‌ی مردان سنتی در این فیلم جایی ندارد. در فیلم «به نام پدر» با وجود اینکه دختر یک رزمنده به تصویر کشیده است، پدر دختر (حبیبه) هنگامی که متوجه رابطه‌ی وی با همکلاسی‌اش، میثم، می‌شود، عادی و بی‌تعصب برخورد می‌کند و در نهایت، با پسر همراه می‌شود و خانواده‌ی خود را به او می‌سپارد. در فیلم «شمعی در باد»، مادر، که مترجم زبان فرانسه است، با مردی رابطه دارد و او را در حضور فرزندش به خانه می‌آورد که این امر، اتفاقات بعدی را رقم می‌زند و در نهایت، در فیلم «دایره‌زنگی»، دختری در خیابان با پسری آشنا می‌شود و یک شب را تا صبح با او در خیابان می‌گذراند و اتفاقات بعدی رخ می‌دهد.

به‌علت خصوصیات خانوادگی طبقه‌ی متوسط، طلاق و مسائل مرتبط با آن در فیلم‌های این دوره، رواج بیشتر می‌یابد. طلاق در عرصه‌ی واقعی جامعه ایران، روند افزایشی سرسام‌آوری را تجربه می‌کند. در فیلم‌های پرمخاطب دهه‌ی هشتاد نیز در هشت فیلم (سگ‌کشی، واکنش پنجم، شمع‌ی در

پس از شروع نمایش آن در دهه هفتاد با فیلم «شوکران»، در دهه هشتاد نیز در چند فیلم به تصویر کشیده شد که در تمام این فیلم‌ها نیز به‌عنوان مسئله فرعی و در جریان داستان اتفاق افتاد. در فیلم «سگ‌کشی»، واکنش پنجم و درباره‌الی، خیانت در ابعاد مختلف بازنمایی شده است؛ به‌طور مثال، در فیلم «سگ‌کشی»، خیانت مرد به زن با منشی کارخانه‌اش بازنمایی شده است. در فیلم «واکنش پنجم» نیز مردی معتاد با دختری نوجوان به همسر میان‌سالش، که معلم است، خیانت کرده است و در نهایت، در فیلم «درباره‌الی»، زنی به همسرش خیانت کرده است. «درباره‌الی»، اولین فیلمی است که خیانت یک زن را به تصویر کشیده است. مسئله دیگر در دهه هشتاد، مسئله اعتیاد است. در دهه هشتاد به‌تبع حادث شدن مسئله اعتیاد در جامعه، این مسئله، بازتابی گسترده در فیلم‌های سینمایی همچون «شمعی در باد، ستوری، بوتیک، مهمان مامان» داشته است. در فیلم «شمعی در باد»، اعتیاد به‌گونه‌ای در متن خانواده بازنمایی شده است که ارتباط مستقیمی با مسائل خانوادگی نظیر طلاق پیدا می‌کند. در این فیلم، معتاد، جوانی است که فرزند طلاق است و از طریق دوستان ناباب معتاد شده است. او بیشتر وقتش را در مهمانی‌ها و پارتی‌های شبانه می‌گذراند و خانه‌اش را ترک کرده است؛ ولی در فیلم «واکنش پنجم»، اعتیاد مردی پنجاه‌ساله به تصویر کشیده می‌شود که همسر و دو فرزند دارد و با دختر نوجوانی به همسرش خیانت کرده است.

تقدس‌زدایی ارزش‌ها

فیلم‌های دهه هشتاد، نوعی تقدس‌زدایی از ارزش‌ها را به تصویر می‌کشند. ارزش‌های تقدس جنگ، تقدس رزمندگان و روحانیون از این جمله هستند؛ به‌طور مثال، در فیلم «اخراجی‌ها»، «به نام پدر» و «مارمولک»، جنگ و شخصیت‌های مقدسی چون رزمنده و روحانی از فضای عرفانی و قدسی خود فاصله می‌گیرند و به زندگی روزمره و حقیقی نزدیک می‌شوند. در این دهه، پس از مدت‌ها رکود در تولید فیلم‌های جنگی، جنگ، تحولاتی پیدا کرد. پیش از این،

جنگ در فیلم‌ها به‌عنوان امری مقدس نمایش داده می‌شد؛ امری که همه افراد جامعه به آن و رزمندگان احترام می‌گذاشتند و در جبهه‌ها، فضای عرفانی و عاطفی بین رزمنده‌ها نمایش داده می‌شد. اهداف فیلم‌های دهه هشتاد نیز با اهداف رزمندگانی که پیش‌تر در فیلم‌ها مشاهده می‌شد، به‌صورت متفاوت نمایش داده شد؛ به‌طور مثال، در فیلم «اخراجی‌ها»، نقش اصلی داستان، «مجید سوزوکی» که یکی از اراذل و اوباش محله است، برای جلب نظر همسر آینده‌اش به جبهه می‌رود و در نهایت، شهید می‌شود. علاوه بر فیلم «اخراجی‌ها»، که در دهه هشتاد و با موضوع جنگ ساخته شد و به بازنمایی رزمندگان در محیط جبهه‌ها توجه کرد، فیلم‌های دیگری نیز در این دوران ساخته شدند که زندگی رزمندگان پس از جنگ و یا آثار و تبعات جنگ تحمیلی در زندگی آنها را در سال‌های بعد بازنمایی کردند. از جمله این فیلم‌ها، فیلم «به نام پدر» است. در این فیلم در ارزش‌های مقدس جنگ تردید می‌شود و به‌جای نگاه مقدس به جنگ، سویی‌ای غیرانسانی از جنگ را نمایش می‌دهد. می‌توان ادعا کرد، طرح چنین پرسش‌هایی از مفاهیم مقدسی چون جنگ، ذیل گفتمان اصلاح‌طلبی حاکم در آن دهه تحلیل‌پذیر است. به‌علت غلبه این گفتمان، که با مفاهیمی همچون عقلانیت، آزاداندیشی، دموکراسی و جامعه مدنی شناخته می‌شد (بشیریه، ۱۳۸۷)، به نظر می‌رسد سینمای پرمخاطب نیز سویی‌های کمتر دیده‌شده از پدیده‌ای همچون جنگ را به نمایش بگذارد؛ بنابراین، از سینمایی که در دهه شصت، همسو با جامعه و حاکمیت، پدیده جنگ را به‌مثابه امری مقدس بازنمایی می‌کند، به روایتی از جنگ در دهه هشتاد می‌رسیم که به خود اجازه می‌دهد پیش‌فرض‌های مبتنی بر تقدس جنگ را تا حدی تعلیق و پرسش‌هایی درباره آن مطرح کند.

همه این تغییرات، نشان‌دهنده گفتمان اصلاح‌طلبی حاکم بر جامعه است که به‌وضوح، تأثیر خود را بر جامعه و فیلم‌های تولیدشده در آن سال‌ها گذاشته است. از جمله فیلم‌های دیگری که در این دوران ساخته شد و توانست ارزش‌ها و مقدسات جامعه را به‌نوعی به چالش بکشد،

به تصویر کشیده می‌شوند که در خیابان‌ها، پارک‌ها و فضای عمومی اتفاق می‌افتند و کلیت شهر را پراسیب و درگیر در مسئله نشان می‌دهند.

به‌طور کلی در این دهه، مسائل خانوادگی به حداقل می‌رسد و به‌طور کلی، مسائل این دهه از تمرکز بر محوری خاص فاصله می‌گیرد و به مسائل تمام حوزه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی توجه می‌شود. در این دهه، مسائلی حقیقی جامعه به تصویر کشیده می‌شوند و نقش‌هایی اجتماعی بازنمایی شده به واقعیت نزدیک‌ترند. همچنین بازنمایی این مسائل در دهه نود با خشونت‌های عریان و آشکار همراه است و می‌کوشد مخاطب را از نظر حسی، درگیر خشونت موجود در جامعه کند.

تکثر مسائل اجتماعی

در دهه نود، انباشت مسائل متکثر دیده می‌شود و فقط یک مسئله خاص وجود ندارد و تمرکز روی همه مسائل اجتماعی است و در هر فیلم علاوه بر یک مسئله محوری، چندین مسئله دیگر نیز وجود دارد که پیوند تنگاتنگی با مسئله اصلی دارد؛ به‌طور مثال، فیلم «ابد و یک روز»، که موضوع محوری آن اعتیاد است؛ ولی ذیل این موضوع، مشکلات دیگری مانند فقر، ازدواج اجباری، نزاع و خشونت و کارتن‌خوابی را نشان دهد و گاهی تشخیص مسائل فرعی و اصلی از یکدیگر، کار بسیار دشواری است. در فیلم «لانتوری» نیز موضوع اصلی فیلم، اسیدپاشی است که در کنار آن، آسیب‌های اجتماعی دیگری مانند قتل، فحشا، مزاحمت خیابانی و مصرف مشروبات الکلی نیز روایت می‌شود. فیلم «فروشنده» نیز علاوه بر موضوع تجاوز، که محور اصلی فیلم است، آسیب‌های دیگری مانند روسپی‌گری، فحشا، خیانت و مزاحمت خیابانی را به تصویر می‌کشد.

نمایش مسائل حاد

در فیلم‌های سینمایی دهه نود از بازنمایی مسائل خانوادگی به‌شدت کاسته شده و فیلمسازان به موضوعات جدیدی

«مارمولک» است؛ فیلمی که در آن، روحانیت به‌صورت فردی سابقه‌دار به تصویر کشیده شد که فرائی متفاوت از دین دارد. برخلاف فیلم‌های گذشته - که در آن، روحانی، همواره فردی مقدس و پاک تلقی می‌شود، مهربان و ساده‌زیست است و بیانی متین و لحنی مذهبی دارد - در فیلم «مارمولک»، بازنمایی روحانی به‌گونه‌ای دیگر بود. او با الفاظ رکیک صحبت می‌کرد و لحنی کوچه‌بازاری داشت، ارتباط دختر و پسر را منع نمی‌کرد و آن را جایز می‌دانست و دستوراتش با دین اسلام تفاوت داشت.

مسائل و مشکلات اجتماعی ترنس‌ها.

در برخی از فیلم‌های دهه هشتاد، به موضوعات کمتر مورد توجه مانند ترنس‌ها اشاره شد. در فیلم «آتش‌بس»، برای اولین بار، ترنس‌ها و مشکلات خاص آنان مانند تعارض روح و جسم و رفتارهای والدین با آنان به تصویر کشیده می‌شود.

پروپلماتیک دهه نود: انباشت مسائل در بستر خشونت

شرایط اقتصادی و سیاسی جامعه در دهه نود تاحدی با دهه‌های پیشین متفاوت است. رکود اقتصادی در این دهه و شرایط نسبتاً پایدار سیاسی کشور بعد از بحران‌های اواخر دهه هشتاد، سینما را به ساحت‌های اجتماعی با بحران‌های ناشی از مسائل اقتصادی پیوند زده است. در فیلم‌های دهه نود، انباشت مسائل دیده می‌شود؛ مسائلی که سینما به آنها با جسارت بیشتری نسبت به دهه‌های پیشین توجه کرد و مسائل بحرانی جامعه مانند اسیدپاشی و تجاوز مطرح شدند. همچنین سینمای این دهه نشان داد این مسائل در بستر فضاهای شهری رخ می‌دهند؛ به همین علت، این مسائل به‌نوعی خصلت عمومی یافتند.

البته این گزاره بدین معنا نیست که در دهه‌های قبل، هیچ تصویری از شهر وجود ندارد؛ بلکه در گذشته و در میان فیلم‌های پرمخاطب مطرح‌شده، تصویر شهر و فضاهای عمومی شهری مرتبط با مسئله، کمتر به تصویر کشیده شده است؛ اما تصویر شهر در این دهه، مسئله‌مند است و مسائلی

دایره‌زنگی)، پارتی‌های شبانه (شمعی در باد) و موارد مشابه نمایش داده می‌شدند؛ ولی در فیلم فروشنده از زنان روسپی، کلیشه‌زدایی شده است؛ بدین‌صورت که آهو، که زنی روسپی است، به‌جای رفتن به خیابان در خانه‌اش می‌ماند و افراد مختلف به خانه او می‌آیند.

عمومی شدن مسائل اجتماعی

در این دوره، ما با عمومی‌بودن مسائل اجتماعی مواجهیم؛ مسائلی که بیشتر در فضاهای عمومی و فضاهای شهری اتفاق می‌افتند. در فیلم‌های دههٔ پیش، معمولاً معنادان، افرادی گوشه‌گیر و دور از خانواده بودند و تنها برای مخارج تهیهٔ مواد به خانواده مراجعه می‌کردند و موضوعی جز مصرف مواد مخدر برایشان اهمیت نداشت؛ اما در این دهه، بازنمایی متفاوتی از افراد معتاد دیده می‌شود؛ معنادانی که خانه و خانواده دارند و زندگی اجتماعی آنها بیشتر به تصویر کشیده می‌شود. در فیلم «قلاده‌های طلا»، نوع متفاوتی از اعتراض وجود دارد که در فضای عمومی و شهری شکل گرفته و مردم زیادی را درگیر کرده است. در فیلم «لانتوری» نیز آسیب‌های فراوانی از جمله اسیدپاشی، قتل، چاقوکشی، روسپی‌گری و انواع خشونت به نمایش گذاشته می‌شود که همگی در فضای شهری اتفاق می‌افتند و افراد زیادی را به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم در جامعه درگیر می‌کنند.

خشونت عریان

در دههٔ نود، خشونت به‌صورتی حاد در فیلم‌ها به تصویر کشیده شده است؛ به‌گونه‌ای که در تمام فیلم‌های پرمخاطب این دهه، تصویری از خشونت دیده می‌شود. در فیلم «قلاده‌های طلا»، خشونت در بستری سیاسی، در فیلم «هیس دخترها فریاد نمی‌زنند»، خشونت جنسی علیه کودکان، در فیلم «آتش‌بس دو»، خشونت علیه زنان و کوشش برای برابری جنسیتی، در فیلم «ابد و یک روز»، خشونت خانگی، در فیلم «فروشنده»، خشونت جنسی و در نهایت، در فیلم «لانتوری»، خشونت خیابانی بازنمایی می‌شود.

کشش پیدا کرده‌اند. اغلب این موضوعات دربارهٔ رویارویی فرد با مشکلات خارجی اتفاق می‌افتد و فیلم‌ها به‌شدت جامعه‌گرا شده‌اند. در این دهه، «لانتوری» با کلوژآپ از چهره‌های متلاشی‌شده، اسیدپاشی را به‌عنوان یک مسئلهٔ اجتماعی حاد معرفی می‌کند. این فیلم نیز مبتنی بر رویدادهای اجتماعی و متأثر از مسائل اجتماعی است؛ به این صورت که در سال ۹۳، عده‌ای، اسیدپاشی‌های زنجیره‌ای در اصفهان و تهران راه انداختند و فیلم به بازنمایی مسائل مشابه آن توجه کرد.

مسئلهٔ حاد دیگر، مسئلهٔ تجاوز است. در مجموع فیلم‌های این دهه، دو فیلم با موضوع تجاوز وجود دارد؛ فیلم «هیس دخترها فریاد نمی‌زنند» که به بازنمایی تجاوز به کودکان توجه می‌کند و فیلم «فروشنده» که تجاوز را در سنین بالاتر به نمایش می‌گذارد. فیلم «هیس دخترها فریاد نمی‌زنند»، فیلمی است که مسئلهٔ پنهان و بر زبان نیامده‌ای را مبنا قرار می‌دهد که روح برخی از کودکان را می‌خورد. این فیلم، کوششی برای آگاه‌سازی والدین و همدلی با قربانیان بود. تا پیش از ساخت این فیلم، خبرهایی مبتنی بر تجاوز کودکان، بسیار کم و بااحتیاط به گوش می‌رسید؛ زیرا خانواده‌ها از ترس آبرو، آن را پنهان نگه می‌داشتند؛ ولی پس از اکران این فیلم، جامعه روی این مسئله حساس شد و پس از آن، موجی از این مسائل در جامعه برملا شد و کوشش‌های زیادی برای پیگیری این مسئله از جانب مسئولان کشور انجام گرفت. شاید این فیلم، شرایطی برای انفجار خبر تجاوز به آنا اصلانی در میانهٔ دهه نود بود.

در فیلم «فروشنده»، بار دیگر، مسئلهٔ تجاوز مطرح شد؛ ولی این بار، این مسئله به‌نوعی دیگر نمایش داده شده است. تجاوز در این فیلم در یک خانوادهٔ طبقهٔ متوسط و روشنفکر اتفاق می‌افتد. مرد خانواده در این فیلم برخلاف جامعهٔ سنتی ایران عمل می‌کند. او اطلاع نمی‌دهد و تنها می‌کوشد آبروی فرد متجاوز را در خانواده‌اش ببرد. همچنین در این فیلم، نوع جدیدی از روسپی‌گری نمایش داده می‌شود؛ به‌طور مثال، در تمام فیلم‌های دهه‌های قبل، روسپیان در کنار خیابان (شوکران،

جدول ۲- خلاصه‌ای از مهم‌ترین مسائل اجتماعی بازنمایی شده به تفکیک هر دهه در سینمای پرمخاطب

دهه	مسائل اجتماعی به تصویر کشیده شده	پروبلماتیک محوری
۱۳۶۰	به حاشیه رفتن خانواده مسئله قاچاق مواد مخدر و انکار اعتیاد مسئله گروه‌های حزبی و اولویت امنیت ملی ترسیم بسیار حاشیه‌ای از مسائل طبقه متوسط نوگرا مردانه بودن مسائل اجتماعی	پروبلماتیک جنگ و انکار مسائل اجتماعی
۱۳۷۰	مسائل زنان در عصر سازندگی (تحصیلات و اشتغال زنان) مسائل زنان در عصر اصلاحات اول (عشق‌های فردی و آتشین، طلاق) مسائل خانواده در طبقه متوسط (تساهل جنسی، طلاق، خیانت، اعتیاد)	پروبلماتیک زن
۱۳۸۰	تقدس‌زدایی ارزش‌ها آسیب‌شناسی رسانه‌های جدید در خانواده مسائل و مشکلات اجتماعی ترنس‌ها در خانواده	پروبلماتیک خانواده و مسائل نوظهور
۱۳۹۰	تکثر مسائل اجتماعی (فقر، ازدواج اجباری، نزاع، اعتیاد و...) نمایش مسائل حاد (اسیدپاشی، تجاوز، روسپیگری) عمومی شدن مسائل اجتماعی خشونت عریان	پروبلماتیک انباشت مسائل در بستر خشونت

نتیجه

در این مقاله به دنبال این هدف بودیم که چگونگی بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی را بررسی کنیم. دهه شصت زمانی آغاز شد که سه سال از پیروزی انقلاب اسلامی گذشته بود و با شروع جنگ ایران و عراق، جامعه، هیجان‌زده از انقلاب، سال‌های نبرد را آغاز کرد. طبیعی بود که در دهه شصت به علت وجود شرایط جنگ در جامعه، مسائل اجتماعی به حاشیه بروند و بی‌اهمیت نمایش داده شوند. به جای آن، بیشترین تأکید سینما و از جمله کارکردهای آن در این دوره، مقدس‌سازی جنگ و رزمندگان، نشان‌دادن جنگ به عنوان امری مقدس و رفتن به جبهه به عنوان یک فریضه دینی بود که با هدف تشویق مردم به رفتن به جبهه‌ها انجام می‌شد. همچنین در این دوره به علت مردانه بودن ژانر جنگی، عمدتاً مسائلی مردانه بازنمایی شدند و تصویر زنان و خانواده به حاشیه رفت. علاوه بر مسئله محوری جنگ در دهه شصت، مسائل مهم دیگری همچون قاچاق مواد مخدر، گروه‌های حزبی و مسائل طبقه متوسط نوظهور نیز

بازنمایی شدند. مدنی قهفرخی (۱۳۸۶) با مطالعه ادوار مدیریت اعتیاد در ایران پس از انقلاب، قاچاق مواد مخدر در ایران را یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های مسئله اعتیاد در دهه شصت می‌داند. براساس دیدگاه وی، بسیاری از قاچاقچیان از فرصت پیش آمده، نهایت بهره را بردند؛ بنابراین، اولین اثر جنگ را تسهیل و تشدید قاچاق دانسته است. درحقیقت، به علت شرایط جنگ، کنترل مرزهای شرقی کشور بسیار کم شد و ورود و خروج راحت‌تر اتباع بیگانه به این مسئله دامن زد. مطابق همین تحولات اجتماعی، سینمای پرمخاطب دهه شصت نیز به مسئله قاچاق مواد مخدر، بیشتر از نمایش خود اعتیاد توجه کرده است. درحقیقت، مرکزیت جنگ در جامعه تا حدی است که بخشی از بودجه ستاد مبارزه با مواد مخدر به مصارف ضروری مصدومان جنگ اختصاص داده می‌شود (مدنی قهفرخی، ۱۳۸۶: ۱۵۵). شرایط متلاطم سال‌های آغازین پس از انقلاب، درگیری‌ها و بحران‌های سیاسی و وقوع ترورها، مسئله امنیت و حفظ نظام را به اولویت کشور تبدیل کرده است؛ بنابراین در کنار جنگ به مثابه پروبلماتیک محوری،

مسائل گروهک‌ها نیز حائز اهمیت شده است. مجموعه این رویدادها، به غیاب جامعه در معنای دقیق کلمه منجر شده است. از همین روست که نمایش مسائل اجتماعی در سینما به حاشیه رفته و بسیار اندک بدان توجه شده است.

دهه هفتاد همگام با روند نوسازی در جامعه ایران است. در این دهه با توسعه آموزش عالی و حمایت از ورود زنان به عرصه عمومی، که ناشی از دو گفتمان نوسازی و اصلاحات است، زنان، جایگاه و موقعیت بهتری در جامعه پیدا می‌کنند. از این رو، سینمای این دوره با کنار گذاشتن نقش‌های سنتی زنان مانند خانه‌داری بر نقش‌های جدید آنان تأکید و مسائل اجتماعی مانند طلاق را با پروبلماتیک زن بازنمایی می‌کند؛ بنابراین، در این دوره، تابوشکنی نمایش مسائل زنان روی می‌دهد. مهم‌ترین خصیصه مسائل اجتماعی بازنمایی شده در سینمای این دهه، میانجی زن، زنانگی و مسائل زنانه است؛ بنابراین، عمده مسائل روایت شده به حضور، نقش، فعالیت و عملکرد زنان گره خورده است. مطالعه یوسفی و اکبری (۱۳۹۰) برای تشخیص اولویت‌های مسائل اجتماعی نیز بر همین امر تأکید دارد. براساس این گزارش از دهه هفتاد در ایران، تغییرات پس از جنگ را تجربه می‌کنیم و به همین علت، مسائل بر زمین مانده و به حاشیه رفته در دوران جنگ، ظهور پیدا می‌کنند. آسیب‌های اجتماعی مربوط به زنان، دغدغه‌های آنان، بزهکاری، اعتیاد، سرقت و بی‌بندوباری، که در دهه شصت مطرح نبودند، حائز اهمیت شده‌اند.

به تعبیر سورلن (۱۳۷۹) سینمای پس از جنگ، رویکرد انتقادی تری اتخاذ می‌کند و پدیده‌هایی که در دوران جنگ به علت شور و هیجان و انسجام اجتماعی دوران جنگ مغفول مانده است، دوباره فرصت بروز و ظهور می‌یابند.

در دهه هشتاد، در سینمای پرمخاطب، مسائل اجتماعی در بستر خانواده‌ها روایت می‌شوند. در این دوره، مسائل اجتماعی به گونه‌ای واقع‌گرایانه‌تر و صریح‌تر بیان می‌شوند. مهم‌ترین ویژگی دهه هشتاد، که او را از دهه‌های پیشین متمایز می‌کند، تقدس‌زدایی از ارزش‌های پیشین جامعه مانند

رزمندگان، جنگ و روحانیت است. مطالعه روند تحول و دگرگونی ارزشی در ایران (طالبان و همکاران، ۱۳۸۹) نیز به تغییرات قابل‌انتظار در همین دوران اشاره دارد. این مطالعه، اهمیت ارزش‌های مادی‌گرایانه را از دهه ۵۰ تا دهه سوم پس از انقلاب همراه با گسترش فزاینده‌ای می‌داند و بر این امر تأکید دارد که بسیاری از ارزش‌های فرامادی دهه اول انقلاب تا حدود زیادی کمرنگ شده است. همچنین باید توجه داشت که کژکارکردها و بی‌سازمانی اجتماعی در کلیت جامعه را می‌توان در نهاد خانواده ردیابی کرد؛ به عبارت ساده‌تر، تجلی و نمود مسائل اجتماعی در خانواده است و سینمای پرمخاطب دهه هشتاد نیز همسو با تحولات جامعه، خانواده بحرانی را به تصویر کشیده است. در تأیید این بازنمایی، مطالعه روند مسائل اجتماعی در جامعه نشان می‌دهد سه مسئله اساسی بیکاری، تورم و اعتیاد، مهم‌ترین مسائل کشور در سه دهه پس از جنگ بوده است (معمدی، ۱۳۸۶). واکاوی این مسائل و نسبت آن با خانواده نشان‌دهنده آن است که خانواده مهم‌ترین بستر و نقطه تلاقی هر سه مسئله یادشده است و به همین علت، ما با خانواده متورم از مسئله روبرو هستیم.

در دهه نود، ویژگی‌های برجسته‌ای همچون تعدد و تکثر مسائل اجتماعی، نمایش مسائل حاد و بحرانی، پیوند مسائل فردی با شرایط اجتماعی، نمایش شهر، خیابان و عمومی شدن مسائل دیده می‌شود. تحلیل فیلم‌های پرمخاطب این دهه نشان می‌دهد مسائل اجتماعی بازنمایی شده، ویژگی‌های خاصی به خود گرفته‌اند و در میان چهار دهه مدنظر، دهه نود، اجتماعی‌ترین دهه سینماست و تورم مسائل اجتماعی در سینمای پرمخاطب دیده می‌شود. همچنین می‌توان اضافه کرد که ظهور فضای مجازی نیز مسائل اجتماعی را بیشتر از گذشته وارد حوزه عمومی کرده است؛ از این رو، ایرانیان در این دهه با انبوهی از مسائل مواجه هستند که در گذشته نیز وجود داشتند؛ اما جامعه «آن‌لاین» آنها را همگانی کرده است. همگانی شدن مسائل اجتماعی، این بیم را ایجاد کرده است که جامعه در مرز واپاشی است و همین امر، شرایط اجتماعی را

باهر، ن. و علم‌الهدی، ع. (۱۳۹۵). «هنجارهای عفاف و حجاب اسلامی در سینما و سینما (تحلیل تطبیقی سیاست‌ها)»، *فصلنامه مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، د ۱۴، ش ۲۱، ص ۷۹-۵۵.

بشیریه، ح. (۱۳۸۷). *دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی در ایران؛ دوره جمهوری اسلامی ایران*، تهران: نگاه معاصر. جاروی، آ. (۱۳۷۹). «جامعه‌شناسی و سینما: ارتباط کلی سینما با جامعه‌شناسی رسانه‌ها»، *ترجمه اعظم راودراد، فصلنامه فارابی*، ش ۳۸، ص ۵۶-۳۹.

جیمسون، ف. (۱۳۸۸). *پست‌مدرنیسم: منطق سرمایه‌داری متأخر*، ترجمه مجید محمدی و دیگران، تهران: هرمس. حسینی پاکدهی، ع. و رضوانی، س. (۱۳۹۲). «چگونگی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در مستندهای اجتماعی پس از انقلاب اسلامی ایران»، *فصلنامه علوم اجتماعی*، ش ۶۰، ص ۱۲۲-۷۹. راودراد، ا. (۱۳۹۱). *جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.

راودراد، ا. و آقایی، ع. (۱۳۹۵). «تحلیل گفتمان بازنمایی ایدز در سینمای ایران، مطالعه موردی فیلم پابرهنه در بهشت»، *فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، د ۱۲، ش ۴۵، ص ۹۵-۶۹.

راودراد، ا.؛ کریمی، ک. و مرادی، ا. (۱۳۸۹). «نقش تصویر در روایت مسائل اجتماعی ایران گزارش یک تجربه، بررسی مسائل اجتماعی ایران»، *بررسی مسائل اجتماعی ایران*، د ۱، ش ۳، ص ۴۲-۲۱.

رستگار خالد، ا. و کاوه، م. (۱۳۹۱). «بازنمایی سبک زندگی در سینمای دهه هشتاد»، *فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، س ۴، ش ۱، ص ۱۶۶-۱۴۳.

سلطانی گرد فرامرزی، م. و پاکزاد، ا. (۱۳۹۵). «بازنمایی طلاق در سینمای دهه هشتاد ایران»، *فصلنامه مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، د ۱۷، ش ۳۳، ص ۱۰۷-۷۹.

خطرناک‌تر از گذشته در فیلم‌ها نمایش داده است. در مجموع، گفتنی است سینمای ایران در آن دسته از فیلم‌هایی که مخاطبان زیادی را جذب خود کرده است، مسائل اجتماعی را در طول چهاردهه متناظر با شرایط و تحولات اجتماعی و سیاسی ایران در هر دوره نمایش داده است؛ اگرچه به برخی مسائل توجه نکرده یا برخی را بیش از اندازه در قاب خود برجسته کرده است.

منابع

آزاد ارمکی، ت.؛ امیر، آ. و فائق، س. (۱۳۹۲). «پیوند سینمای ایران با واقعیت: بررسی بازتاب مطالبات سیاسی در سینما بین سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۴»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، د ۵، ش ۱، ص ۱۰۲-۸۳.

آزاد ارمکی، ت. و امیر، آ. (۱۳۸۸). «بررسی کارکردهای سینما در ایران ارزیابی سینمای سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۵ براساس توزیع کارکردی فیلم‌ها»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ش ۲، ص ۱۳۰-۹۹.

آذری، غ. و صفا، ک. (۱۳۹۲). «بازنمایی تصویر جوانان در سینمای ایران: مطالعه موردی فیلم «جدایی نادر از سیمین»»، *فصلنامه فرهنگ ارتباطات*، ش ۱۰، ص ۱۵۲-۱۳۰.

آقابابایی، ا. (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی فیلم*، اصفهان: نشر جهاد دانشگاهی واحد اصفهان، چاپ اول.

ابراهیمی، ق.؛ فرهادی، م. و رازقی، ه. (۱۳۹۳). «بررسی جامعه‌شناختی عوامل مؤثر بر مصرف سینما»، *فصلنامه مطالعات جامعه‌شناختی جوانان*، ش ۱۶، ص ۲۶-۹.

استم، ر. (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای بر نظریه فیلم*، ترجمه احسان نوروزی، تهران: سوره مهر.

ایمان، م. و نوشادی، م. (۱۳۹۰). «تحلیل محتوای کیفی»، *فصلنامه عیار پژوهش*، س ۳، ش ۲، ص ۴۴-۱۵.

بازن، آ. (۱۳۷۰). *سینما چیست*، ترجمه محمد شهباز، تهران: انتشارات هرمس، چاپ دوم.

- سلطانی گرد فرامرزی، م. و اسماعیل زاده، ع. (۱۳۹۳). «شیوه های بازنمایی اعتیاد در سینمای ایران»، *فصلنامه اعتیادپژوهشی سوء مصرف مواد*، س ۸، ش ۲۹، ص ۲۱-۳۶.
- سورلن، پ. (۱۳۷۹). *سینمای کشورهای اروپایی*، ترجمه: حمید احمدی لاری، تهران: سروش.
- شورای نویسندگان (۱۳۸۲)، «نظریه فیلم: نمای دور»، *ارغنون*، ش ۲۳، ص ۱-۱۲.
- طالبان، م؛ مبشری، م. و مهرآیین، م. (۱۳۸۹). «بررسی روند دگرگونی ارزشی در ایران»، *دانشنامه علوم اجتماعی*، د ۱، ش ۳، ص ۶۳-۲۳.
- عبدالخانی، ل. و نصرآبادی، م. (۱۳۹۰). «بازنمایی نقش زنان در سینما: سیاست گذاری های فرهنگی در سینمای قبل و پس از انقلاب اسلامی»، *فصلنامه زن و فرهنگ*، ش ۱۰، ص ۸۷-۹۶.
- عبداللهی، م. (۱۳۸۵). *بررسی مسائل اجتماعی ایران*، انتشارات دانشگاه پیام نور، چاپ سوم.
- علیخواه، ف؛ باباتبار، ا. و نباتی شغل، ا. (۱۳۹۳). «زن به مثابه سوژه شناسا (تحلیلی از اصغر فرهادی)»، *پژوهشنامه زنان*، س ۵، ش ۲، ص ۵۹-۸۸.
- قاسمی، و؛ آقابابایی، ا. و صمیم، ر. (۱۳۸۷). «بررسی نقش و پایگاه اجتماعی زن و مرد در فیلم های دهه هفتاد سینمای ایران»، *نشریه هنرهای زیبا*، ش ۳۵، ص ۱۳۴-۱۲۵.
- محمدی مهر، غ. و عبدالله بیچرانلو، ح. (۱۳۹۲). «رویکرد فیلم های ایرانی برگزیده شده در جشنواره بین المللی به مسائل اجتماعی ایران»، *مطالعات فرهنگ ارتباطات*، ش ۵۳، ص ۲۸-۷.
- مدنی قهفرخی، س. (۱۳۸۶). «ادوار مدیریت اعتیاد در ایران»، *فصلنامه رفاه اجتماعی*، ش ۲۷، ص ۱۹۰-۱۳۷.
- مشونیس، ج. (۱۳۹۵). *مسائل اجتماعی*، ترجمه: هوشنگ ناییبی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- معمدی، ه. (۱۳۸۶). «اولویت بندی آسیب ها و مسائل اجتماعی در ایران»، *فصلنامه رفاه اجتماعی*، ش ۲۴، ص ۳۴۷-۳۲۷.
- ویستر، ل. و مراتو، پ. (۱۳۹۵). *کاربرد پژوهش روایت به مثابه روش تحقیق کیفی*، ترجمه: احسان آقابابایی و داوود زهرانی، اصفهان: جهاد دانشگاهی.
- هاشمی زاده، س. ر؛ دلاور، ع. و مظفری، ا. (۱۳۹۶). «هویت ایرانی و سینما، بازنمایی هویت ایرانی در فیلم مادر»، *فصلنامه مطالعات ملی*، ش ۶۹، ص ۸۵-۱۰۲.
- هاکو، ج. (۱۳۶۱). *جامعه شناسی سینما*، ترجمه: بهروز تورانی، تهران: نشر آیین.
- یوسفی، ع. و اکبری، ح. (۱۳۹۰). «تأملی جامعه شناختی در تشخیص و تعیین اولویت مسائل اجتماعی ایران»، *مسائل اجتماعی ایران*، د ۲، ش ۱، ص ۱۹۵-۲۲۳.
- Adorno, T.W. (1975) "Culture Industry Reconsidered", *New German Critique*, 6: 12-19.
- Rwomire, A. (2001) *Social Problems in Africa: New Visions*, Westport, Conn: Praeger.