جهت‌گیری اخلاقی و ابعاد اجتماعی، فرهنگی فیلم‌های سینمایی پرمخاطب دهه‌های ۸۰ و ۹۰

دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۳۰، پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۲۰

مریم رفعت جاه[۱]

چکیده

هدف اصلی این پژوهش‌شناسایی جهت‌گیری اخلاقی مورد تأکید در سینمای اجتماعی پرمخاطب دهه‌های ۸۰ و۹۰ از طریق‌شناسایی موضوعات محوری آنها و تحلیل ارزش‌ها واخلاقیات مورد تأکید در فیلم‌ها با توجه به زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمان ساخت آنها بوده است. پرسش‌های این پژوهش از این قرار بوده اند: فیلم‌های مورد بررسی زندگی روزمره را چگونه بازنمایی می‌کنند و برکدام شرایط و جنبه‌های آن تمرکز نموده‌اند و در زمینه روابط جنسیتی، روابط خانوادگی و باورهای دینی و اخلاقی) چه پیامی را می‌خواهند منتقل کنند؟

در این پژوهش برای تحلیل داده‌ها از روش تحلیل داده‌های شفاهی و تحلیل محتوای کیفی گفتگوهای متن استفاده شده است و از هر کدام از دو دوره، چهار فیلم برمبنای پرفروش بودن، و جایزه گرفتن در جشنواره فیلم فجر، دارابودن بیشترین نقداجتماعی، و ژانر اجتماعی داشتن انتخاب ودر نهایت هشت فیلم مورد مطالعه قرار گرفته است. از حیث رویکرد نظری این پژوهش بر نظریه آلبرت باندورا (نقش مهم رسانه‌های جمعی در فراگیری رفتارهای اجتماعی)، نظریه بازنمایی (بازنمایی واقعیت و یابرساخت آن توسط رسانه ها) و رویکرد بازتاب (هنر حاوی اطلاعاتی درباره جامعه است)، تأکید شده است.

نتیجه این مطالعه نشان می‌دهد در فیلم‌های دوره نخست (سال‌های ۸۰-۸۴) که متعلق به دوره حکومت اصلاح گرایان است عمدتا، ارزش‌ها و هنجارهای جنسیتی رایج مطرح شده و مورد نقد قرار گرفته و بر ضرورت برقراری عدالت جنسیتی و بازتعریف اخلاق جنسیتی و توانمندی‌های اجتماعی و شغلی زنان تأکید شده است. در فیلم‌های دوره دوم (سال‌های ۸۸-۹۲) که در دوره حکومت اصول گرایان پدید آمده بیشتر، ارزش‌های اخلاقی مذهبی (در دوبعد نظری و عملی) و روایت‌های دینی مطمح نظر قرار گرفته است. در فیلم‌های این دوره اگرچه مساله اخلاقیات و ارزش‌های مذهبی در اولویت قرار دارد اما در ذیل آن و به گونه‌ای حاشیه‌ای‌تر به ارزش‌ها و هنجارهای جنسیتی نیز توجه شده است.

کلیدواژگان: سینمای اجتماعی، جهت‌گیری اخلاقی، روابط جنسیتی، روابط خانوادگی، باورهای دینی، بازنمایی واقعیت، عدالت جنسیتی، نقد اجتماعی.

---

۱. دانشیار گروه انسان‌شناسی دانشگاه تهران

Email: rafatjah@ut.ac.ir

مقدمه و طرح مساله

هنر تجلی زیباشناسانه فرهنگ هاست و یکی از مناظر نیکو جهت نگریستن به جامعه و تحولات آن است. هنر به مثابه بخشی از هستی اجتماعی در تناسب با بخش‌های دیگر جامعه زیست کرده و تحول می‌یابد و تمام عناصر آن هنر متاثر از جامعه‌اند. هنرمند به هرحال در درون جامعه پرورش می‌یابد و هویت او و اثرش غالبا در یک ترکیب بندی گفتمانی تشکّل می‌یابد و از دیگر سو هنر بر سایر عرصه‌های اجتماعی تأثیر می‌گذارد. در این میان ایران چه به جهت وضعیت کلی جهانی و چه به جهت ویژگی‌های خاص خود صحنه تقابل و تعامل گفتمان‌های مختلف فرهنگی است و هنر (به ویژه هنرهای تصویری) در این شرایط هم نقش بازیگری دارد و هم نقش بازنمایی. قوت نسبی هنر سینما در ایران سبب می‌گردد تا بررسی نسبت آن با دیگر بخش‌های جامعه حائز اهمیت گردد (دو وینیو:۱۸:۱۳۷۹).

تحولات هنر در جامعه ایرانی بسان هر جامعه مفروض دیگری نه تنها می‌تواند نشانگر تحولات اجتماعی باشد بلکه می‌تواند حاوی نوعی بازنمایی و بازنگری باشد. در زمینه نمایانگری چه بسا هنر سینما بهتر از بسیاری از عرصه‌ها تحولات جامعه را بیان کند چرا که یکی از انواع بیان‌های هنری است که اقبال بیشتری رابه خود جذب کرده و توانسته است با توده‌های گسترده تری ارتباط برقرار کند.

در میان بیان‌های مختلف هنری سینمای ایران یکی از موفق‌ترین هنرها در جلب اقبال ایرانیان و غیرایرانیان است. این سینما توانسته است مخاطبان میلیونی بدست آورد. با وجود نبود برخی زیرساخت‌ها و همچنین ضعف‌های فنی و زیبا شناختی و رقبایی چون تلویزیون، ماهواره، و دی وی دی‌های ارزان قیمت وارداتی، این هنر توانسته است میلیون‌ها نفر رابه شنیدن و دیدن روایت‌های خود ترغیب نماید. این ظرفیت و اقبال نشان می‌دهد که باید به این سینما اهمیت داد (شالچی۱۳۸۹:۱۱).

چگونگی حضور و ظهور اخلاق در سینما و اصولا اخلاق در سینما از مباحث زنده و جاری در طول تاریخ این هنر صنعت اندود بوده است. اینکه نگاه فرد به سینما اخلاقی است یا نه چندان مهم نیست، مهم این است که می‌دانیم این رسانه تأثیرات محکم و گسترده‌ای در همه زوایای زندگی بشر امروزی از جمله اخلاق و فرهنگ داشته که هر روز نیز بیشتر می‌شود. بنابراین هر گروه و هر تفکری سعی در استفاده گسترده از این رسانه در بیان و معرفی تفکر خود به جهانیان خواهد داشت.

توجه به مسئله اخلاقیات و روابط و تعاملات بین انسان‌ها از گذشته تاکنون مورد توجه صاحب نظران علوم اجتماعی و نیز هنرمندان بوده و این مساله در هنر سینما جایگاه عمده‌ای داشته است و هنرمندان را به توجه و تمرکز بر شیوه‌هایی (هرچند نمادین) که از خلال آن بتوان چهارچوب رفتاری و اخلاقی حاکم بر جامعه را نمایش داد؛سوق داده است..

سینما جزئی از شرایط عینی و زمینه‌های روان شناختی و اجتماعی و فرهنگی است و برای بحث درباره آن اساسا لازم است ویژگی‌های زمینه‌ای آن را درنظر داشت. از این گذشته بافت سینما امروزه دارای بافتی متکثر است. زیرا جامعه کثرت گرا، واقعیت‌های اجتماعی متکثری دارد و سینمای آن اگر بخواهد واقع گرا باشد، متکثر خواهد بود یعنی اگر سانسور سخت یا حمایت فراوانی به نفع یک یا چند واقعیت یا فقط نمود و تفسیری خاص از واقعیت اعمال نشود یا جامعه در شرایط بحرانی تغییر یا خمودی نباشد در سینمای آن فیلمهایی با موضوعات مورد علاقه قشرهای متفاوت و فیلم‌هایی با موضوعات یکسان ولی با نوع نگاه و نمایش و نتیجه گیری‌های متفاوت ساخته خواهد شد.

سینما علاوه بر کارکردهای عام رسانه ای، از جمله اطلاع‌رسانی، سرگرمی و آموزش دارای کارکردهای دیگری است که برخی از آنها ویژه این رسانه است. با این حال تاریخ فیلم و سینما نشان می‌دهد که درشرایط اجتماعی دشواری همچون رکود اقتصادی و یا جنگ که افراد با مشکلات اقتصادی و اجتماعی فراوان روبرویند برای گریز از واقعیت ناخوشایند و مشکلات روزمره به سینما پناه می‌برند. و سینمای تخیلی با درهم آمیختن جنبه‌هایی از واقعیت و خیال و با نمایش‌های تخیلی می‌تواند واقعیت‌های نا خوشایند را برای مدت زمانی از خاطر مخاطبان ببرد و موجب تفریح و تسکین آنها شود و یا با ترسیم ایده آل‌ها و شرایط مطلوب دریچه‌ای امیدبخش بر روی آنان بگشاید (ساروخانی۱۳۷۷:۱۶۸).

یکی دیگر از کارکردهای سینما خصوصا در جایی که مسائل و مشکلات مردم اعم از مسائل روانی، اجتماعی و اقتصادی به میان می‌آید، آشکار کردن واقعیت هاست یا در اصطلاح نشان دادن واقعیت‌ها همانگونه که هستند. سینما همچنین قادر است نگرش‌ها و عقاید جدیدی ایجاد کند و این امر به ویژه هنگامی صورت می‌گیرد که مخاطبان فیلم در زمینه‌ای خاص فاقد تجربه و آگاهی باشند. (آزادارمکی،آرمین.۱۳۸۸، ۱۰۲).

سینمای اجتماعی، سینمایی است که به بازنمایی زندگی روزمره و روابط اجتماعی انسان‌ها و مسائل شان می‌پردازد. روایت این سینما از درون روابط جاری اجتماع گرفته شده و

تنها تمایزش با آن‌چه که در واقعیت دیده می‌شود، در نگرش روایت‌پردازانه سینماگر است.

از این گذسته سینما نیز همچون پدیده‌های هنری مشابه در خود غایت ویژه‌ای ندارد و حتی اگر غایتی نیز داشته باشد باز هم بررسی محتوایی آن اهمیت دارد. فیلم روایت کشمکش شخصیت‌ها در متن موقعیت‌ها است. در متن هر فیلمی خواه نهان و خواه آشکار روایتی اخلاقی از نیکی و بدی مستتر است که هر شخصیتی سهمی از آن را با خود دارد. امروزه فیلم یکی از مهمترین روایت‌های در دسترس ماست که نقش قابل توجهی در شکل دهی به معرفت و شناخت ما از اکنون تاریخ و خیر وشر دارد. از این رو اهمیت دارد که روشن سازیم فیلم‌های مختلف چه روایت یا روایت‌های اخلاقی را بازنمایی می‌کنند؟چه امری را خوب و چه امری را ناپسند می‌شمارند؟این اعمال نیک و بد چه سرانجامی در فیلم پیدا می‌کنند؟و سرانجام جامعه به جهت اخلاقی چگونه بازنمایی می‌شود؟

اساس هنر ارتباطی با هنجارهای اخلاقی ندارد و فراسوی نیک و بد اخلاقی است. اما رسانه می‌تواند آموزنده، مفید و اخلاقی باشد یا نباشد و این منوط به کاربرد آن است. به علاوه هنرمند اگر تعهدی نسبت به ارزش‌های اخلاقی جامعه اش نداشته باشد نمی‌تواند در خلق موقعیت‌های زیبا براساس مفاهیم اخلاقی موفق شود. مفاهیم اخلاقی علاوه برآنکه در فیلم‌ها یکی از عوامل پیشبرد درام هستند به عنوان عامل خلق زیبایی هم نقش دارند. بحث‌های ارزشی یا کنش‌های اخلاقی و یا ضد اخلاقی در همه ژانرها حضور دارند هرچند نمی‌توان نفی کرد که در برخی از ژانرها مثل رمانس حماسی و واقع گرای اجتماعی، مسائل ارزشی نمود بیشتری دارد تا ژانرهایی مثل کمدی. به هر تقدیر سینما از اخلاق جدایی ناپذیر است و می‌توان «نظریه اخلاقی» سینما را به دلیل جامعیت و حوزه فراگیری و ضرورت‌های مطالعاتی جدی گرفت. (جلالی، ۱۳۸۳: ۱۳۷)

در اهمیت و ضرورت تحقیق می‌توان اظهار کرد توجه به اخلاق در جامعه ایرانی به دلیل پیوند تنگاتنگی که با دین دارد مسئله‌ای است به غایت مهم که تقویت آن را به خصوص از خلال هنر توجیه‌پذیر می‌سازد؛ حوزه هنر و به ویژه سینما جدا از مصادیق زیبایی‌شناسی آن قدرت بیشتری برای نمایانگری یا ترویج روایت‌های اخلاقی در مخاطب دارد. از آنجا که حوزه اخلاق عام‌تر از دین است، هنرمندان شاخصی که تنها به این بعد توجه کرده و مخاطب را در سینمای ایران در یک امر اخلاقی ـ فرهنگی درگیر می‌سازند بسیار کم شمارند؛ از طرف دیگر با توجه به آنکه حوزه دین و اخلاقیات از سایر حوزه‌های موجود در اجتماع تفکیک‌پذیر نیست، مطالعه فیلم‌هایی که باعث همذات پنداری مخاطب با روایت‌های اخلاقی منذرج در اثر می‌شود، امر مهمی در فهم این مطلب است که روایت‌های مناسکی و اخلاقی به کار رفته در فیلم‌های فوق تا چه اندازه در تعاملات و کنش‌های مردم نمود بیرونی یافته است و تا چه اندازه توانسته مخاطبان خود را جذب کند و پیام خود را از حوزه سینما به حوزه اجتماعی فرهنگی انتقال دهد. در نتیجه از آن جا که سینما بازتاب دهنده شرایط اجتماعی و یا مروج روایت‌های اخلاقی دوران خودش و درعین حال دارای نقش آگاهی بخشی و فرهنگ سازی است. از این رو مطالعه سینمای دهه هشتاد و نود از این منظر موجب آشنایی با شرایط اجتماعی و روایت‌های اخلاقی این زمان می‌شوداین مطالعه بنا دارد با رویکردی کیفی سینمای ایران را در دو دوره ریاست جمهوری آقای احمدی نژاد و آقای خاتمی با روش تحلیل محتوا بررسی کند. فیلم‌های انتخاب شده فیلم‌هایی موفق هنری با ژانری اجتماعی بوده‌اند.

سینمای ایران می‌تواند برساختی از جامعه ایرانی بوده و نشان دهنده ارزش‌ها و هنجارهای فرهنگی و بایدها و نبایدهای اخلاقی باشد. این هنر دودهه اخیر توانسته است تصویری روشن و آشکار از زمینه‌های اخلاقی و ارزش‌های منبعث از جامعه را نمایش دهد. با توجه به آنکه صنعت سینما و فیلم سازی به بیان رویدادهای موجود در جامعه و ارزش‌ها و هنجارهای فرهنگی و اخلاقیات می‌پردازد،شناسایی آن دسته از ارزش‌ها و هنجارهایی که به نوعی بازتاب جامعه ایرانی و نمایانگر سیاست گذاری‌های دو دهه بوده‌اند در اولویت امر قرار گرفته و در قالب پرسش‌های زیرمورد مطالعه قرار گرفته است:

۱. فیلم‌های مورد بررسی زندگی روزمره را (در عرصه‌های ۱. ارزش‌ها و روابط جنسیتی، ۲. خانواده و روابط خانوادگی، ۳. باورهای دینی و اخلاقی چگونه بازنمایی کرده و بر کدام شرایط و جنبه‌های آن تمرکز نموده‌اند ؟
۲. کدام روایت‌های اخلاقی را تبلیغ و کدام نوع از ارزش‌های اخلاقی را تائید و تشویق می‌کنند؟
۳. و بدین لحاظ میان فیلم‌های دوره ریاست جمهوری خاتمی و دوره احمدی نژاد که بازنمای دو جریان فرهنگی و سیاسی متفاوت بوده و دارای رویکرد متفاوتی به مقوله هنر و سینما و اخلاقیات فردی و اجتماعی داشته‌اند چه تشابهات و تفاوت‌هایی وجود دارد؟

پیشینه پژوهش

در بررسی پیشینه تحقیق به پایان‌نامه‌ها، مقالات و کتبی مراجعه شد که از لحاظ موضوعی یا روشی با تحقیق حاضر مرتبط بودند. آثاری که به نوعی با مقولات جوانی، سینما و گفتمان ارتباط داشته‌اند.

هاله لاجوردی (۱۳۸۲) در پایان‌نامه دکتری خویش «بازنمایی زندگی روزمره در سینما» به راهنمایی تقی آزاد ارمکی، تلاش می‌کند تا زندگی روزمره مردم ایران دردهه ۱۳۷۰ را را از خلال میانجی بازنمایی که سینما از زندگی روزمره به دست داده است فهم کند. هدف پژوهش وی کمک به شکل‌گیری روایت مدرن از تجربه زندگی ایرانیان در عصر مدرن است، یعنی تجربه مدرنیته ایرانیان، لاجوردی در بخش نخست آراء نظریه پردازان انتقادی زندگی روزمره، هانری لفور و واگنس هلر[2] را و روش تفسیر انتقادی را به عنوان رویکرد نظری مطرح می‌کند. در بخش دوم ۱۵ فیلم سینمایی دهه ۷۰ به بعدرا به طور جداگانه و با استناد به عناصر نظری و روشی بخش نخست تفسیر می‌کند. ملاک انتخاب آثار آن است که تا چه اندازه زندگی روزمره دهه ۷۰ را پروبلماتیزه کرده و بدان پرداخته‌اند. در بخش سوم با استناد به فیلم‌های تفسیرشده در بخش دوم، روایتی نقادانه از زندگی روزمره ایرانیان ارائه می‌شود. جدا از تفاوت‌های موضوعی، دوره مطالعه و تئوریک، تلاش لاجوردی برای فهم بندی از جامعه ایران با کمک میانجی بازنمایی سینمایی از آن برای این پژوهش قابل توجه است و قرابت دارد.

پژوهشی که به جهت موضوع (فیلم‌های پرفروش) در حیطه این مطالعه قرار دارد پایان‌نامه افسانه رشنو (۱۳۸۲) با عنوان« تحلیل انتقادی گفتمان پنج فیلم پرفروش سینمای ایران در سال ۱۳۸۰» به راهنمایی اعظم راودراد است. در این مطالعه با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی و به پیروی از فوکو شرایط امکان پنج فیلم پارتی، سگ کشی، شب یلدا، نیمه پنهان و موج مرده به مثابه «فضاهای نشانه ای» از میان بیست فیلم پرفروش سال ۸۰ بررسی می‌شود.

در این پژوهش با تأکید بر ویژگی‌های تکنیکی در هر سکانس (واحد تحلیل) در ایجاد مفاهیم و انتقال موضوعات، دلالت‌های ثانویه، استنباط‌ها، تلویحات و طرح واره‌های هرفیلم مشخص شده و سپس گزاره‌های اساسی، موضوعات و اسلوب‌های بیانی هرکدام بیان شده و در نهایت رابطه آنها با نیروهای اجتماعی و تعلق آنها به آنچه رشنو گفتمان «مصلحت» نام داده، استخراج شده و این نتیجه محرز شده که گفتمان مصلحت ازطریق این اسلوب‌ها سعی در کاهش و پرنمودن شکاف‌ها، تعارضات و تناقضات اقشار مختلف جامعه درراه رسیدن به اجماع در مورد نحوه تقسیم قدرت دارد.

به رغم تفاوت‌های نظری و همچنین پرسش متفاوت، مطالعه رشنو می‌تواند، همچون پژوهش ما به عنوان تلاشی جهت فهم جامعه ایرانی از خلال پنج فیلم مورد بررسی اش تلقی شود. وجه قرابت دیگر توجه به فیلم‌های پرفروش است به ویژه آنکه مقطع سال ۸۰ را مورد توجه قرار می‌دهد که یکی از سال‌های مورد مطالعه در این پژوهش است.

پژوهش شریعتی و شالچی درباره «بازنمایی امر اخلاقی در سینمای پرمخاطب ایران از سگ کشی تا آتش بس-۱۳۸۸» در پی آن است که کدام روایت یا روایت‌های اخلاقی توانسته است گیشه‌های سینمای ایران را از آن خود کند. در این مطالعه شش فیلم پرفروش سال‌های ۸۵-۸۰ با روشی نشانه شناختی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نتیجه این مطالعه نشان داده که به رغم تفاوت‌های متعدد (ژانر، مولف و...)دوگانه‌های متضاد مشترکی در این آثار یافت می‌شود و گفتمان اخلاقی نسبتا مشابهی برهمه این آثار غلبه دارد. نتیجه آن که ترکیب بندی گفتمانی نظام اخلاقی آثار مشخصا دارای ویژگی‌های روادارانه، تکثر گرایانه و تا حدی لیبرالیستی است با این حال در سطح زیرین و بنیادی تمام آثار، منطق روایی تک گویانه و اقتدارطلبانه حاکم است؛ همان منطقی که در سطح روبین نقد می‌شود.

آنچه تحقیق حاضر را با سایر پژوهش‌هایی که ذکر شد متفاوت می‌کند بررسی و ارزیابی سینمای پرمخاطب در دو دوره نهایی سیاست جمهوری آقای خاتمی و آقای احمدی نژاد است. لذا جهت‌گیری اخلاقی و ابعاد اجتماعی -فرهنگی فیلم‌های موردبررسی مطمح نظر قرار می‌گیرد.آنچه که شاید از حیث انسان شناختی و با رویکردی جزء نگر کمتر به آن پرداخته شده جهت‌گیری اخلاقی جامعه در چند عرصه مشخص از زندگی روزمره شامل:ارزش‌ها و روابط جنسیتی، الگوها و مناسبات خانوادگی، باورها و اخلاقیات دینی و الگوهای کاری و شغلی بوده است.

مبانی نظری و چارچوب مفهومی تحقیق

یکی از رویکردهای مورد استفاده در این پژوهش رویکرد بازتاب است که براساس آن به طور کلی هنر و به گونه خاص سینما حاوی اطلاعاتی درباره جامعه است. مثلاً اگر علاقمند

2. Henri Lefebvre and Agnes Heller

به مطالعه وضعیت اقلیت‌های قومی در جامعه باشیم با تماشای فیلم‌های تلویزیونی از نحوه بازنمایی گروه‌های اقلیتی اطلاع خواهیم یافت. رویکرد بازتاب بر این فرضیه است که هنر آیینه جامعه است. در رویکرد بازتاب می‌توان از استراتژی‌های تحقیقاتی متعددی بهره گرفت. از جمله تحلیل تفسیری، تحلیل محتوا، نشانه‌شناسی ساختاری، و روش‌های ترکیبی (الکساندر، ۲۰۰۳: ۲۴).

دراستراتژی نخست یعنی تحلیل تفسیری محقق به بررسی دقیق شماری از آثار هنری می‌پردازد تا معانی آنها را استخراج کند و از این طریق نشان دهد که عناصری در این آثار بازتاب جنبه‌هایی از جامعه می‌باشند. در استراتژی دوم یا تحلیل محتوا محققانی که از رویکرد بازتاب استفاده می‌نمایند تغییرات اجتماعی و فرهنگی را در طول زمان اثر دنبال می‌کنند. برای مثال لاونتال در آمریکا پژوهشی درباره «تصاویر عامه» در دو مجله عامه پسند انجام داد تا دگرگونی موضوعات ستون زندگی نامه‌ها را در آن مجلات‌شناسایی و ثبت کند. استدلال او این بود که زندگی نامه‌ها قهرمانان جامعه را بازنمایی می‌کنند و دریافت که قبل از جنگ جهانی اول، قهرمانان ستون زندگینامه‌ها عمدتا افراد ملقب به بت‌های تولید و از حرفه‌های مهم مانند مدیران صنایع، سیاستمداران و هنرمندان جدی را در خود جای می‌داد. اما «بعد از جنگ جهانی اول قهرمانان متفاوت و تبدیل به «بت‌های مصرف» شدند، و عمدتا افرادی از حوزه سرگرمی مثل چهره‌های ورزشی وهنرپیشه‌های سینما بودند ودر نهایت لونتال چنین نتیجه گرفت که فرد مدرن دیگر به عنوان مرکز انرژی‌ها، توانایی‌ها و کنش‌های شکل دهنده به دنیای بیرون و منبع بی‌پایانی از ابتکار عمل و سازندگی تصویر نمی‌شود و قهرمانان کنونی غالبا افراد مصرف کننده‌ای هستند که حرص و ولعی روزافزون در تصاحب کالاها دارند.

در نظریه بازتاب از نشانه‌شناسی ساختاری نیز برای توسعه شناخت استفاده می‌شود که از طریق آن نیز می‌توان به بررسی تغییرات در طول زمان پرداخت. برخلاف لاونتال که معتقد بود معنای هنر را از ظاهر (محتوای آشکار) آن می‌توان دریافت، رایت معتقد بود که معنای هنر را از طریق (محتوای پنهان) آن و توسط تحلیل محتوای ساختاری می‌توان کشف و برملا ساخت (الکساندر، ۲۰۰۳:۲۶)

رویکرد بازتاب برای بررسی میزان انطباق محتوای پیام‌های رسانه‌ای (فیلم، تلویزیون و..) با آنچه در واقعیت اجتماعی می‌گذرد، رویکرد مناسبی به نظر می‌رسد و معتقد است آنچه هنر و دیگر رسانه نمایش می‌دهند بازتابی از شرایط اجتماعی است و ما از میان استراتژی‌های پژوهشی متناظر با این رویکرد، تحلیل محتوای کیفی را برای این مطالعه برگزیده و به کار گرفته ایم.

رویکرد دیگری که در تدوین چهارچوب مفهومی پژوهش از آن بهره گرفته ایم نظریه بازنمایی است. آن هم در این معنا که رسانه‌ها به طور کلی و سینما به طور خاص الزاما بازتاب واقعیت‌های موجود در جامعه نیستند بلکه می‌توانند بازنمایی کننده و رواج دهنده ایدئولوزی‌ها و باورهای فرهنگی صاحبان قدرت اقتصادی و سیاسی باشند.

در رویکرد بازنمایی کارکرد اساسی و بنیادین رسانه‌ها عبارت است از بازنمایی واقعیت‌های جهان خارج برای مخاطبان. اغلب دانش و شناخت ما از جهان توسط رسانه‌ها ایجاد می‌شود و درک ما از واقعیت، با واسطه و به میانجی‌گری روزنامه‌ها، تلویزیون، تبلیغات و فیلم‌های سینمایی شکل می‌گیرد. رسانه‌ها جهان را برای ما تصویر می‌کنند. رسانه‌ها این هدف را با انتخاب و تفسیر خود در کسوت دروازبانی و به وسیله عواملی انجام می‌دهند که از ایدئولوژی اشباع هستند. ایدئولوژی‌هایی که ارتباط چندانی با واقعیت ندارند ولی منافع عده خاصی را تامین می‌کنند. بنابراین در نظر گرفتن نقشی که رسانه‌ها در بازنمایی واقعیت‌های اجتماعی و حتا در شکل دادن به آن دارند بسیار مهم است و نمی‌توان از آن غافل شد. و سینما با توجه به پیچیدگی‌های فنی و محتوایی و پتانسیلی که در القای معنا به مخاطبانش دارد می‌تواند بازنمای ایدئولوژی‌های خاص دوران خود و تغییرات مرتبط با آن باشد (واتسون و هیل[3]، ۲۰۰۶، ص۲۴۸، به نقل از علیخانی: ۱۳۹۱، ص۶۲).

با توجه به دو رویکرد بازتاب و بازنمایی که هر کدام بر یکی از جنبه‌ها و آثار سینما به عنوان رسانه تأکید نموده‌اند ما در این جا موضعی بینابین اتخاذ کرده و معتقدیم که به طور کلی هنر و به طور خاص رسانه و هنر هم می‌تواند واقعیت‌های جامعه را بازتاب نماید و هم می‌تواند بازنمای ایدئولوژیکی از شرایط اجتماعی و فرهنگی باشد و وضعیتی آرمانی و یا خیالی را تصویر نماید. بازنمایی و حتا تحریف نماید. رویکرد ما به سینما به عنوان نوعی هنر ویا رسانه‌ای جمعی، جنبه‌ای تعاملی دارد. کمتر اثر سینمایی است که در آن جنبه‌هایی از زندگی واقعی بازتاب نیافته باشد و تقریبا هیچ اثر سینمایی را نمی‌توان از جنبه‌های ایدئولوژیک و بازنمایانه مبرا دانست. و در عین حال باید توجه

3. Watson and Hill

داشت که خوانش‌هایی که از فیلم‌ها می‌شود همیشه انفعالی و یا مطابق و همسو با آنچه مولفانش قصد کرده‌اند نبوده است.

از طرف دیگر از آن جا که یکی از محورهای مطالعاتی این پژوهش روابط جنسیتی وبه ویژه نحوه بازنمایی زنانگی و مردانگی در عرصه‌های مختلف جامعه از جمله در خانواده و در محیط‌های کاری و شغلی بوده جا داشته که نگاهی هم به رویکردهای فمنیستی که عمدتا به نقش و جایگاه زنان و مردان در جامعه پرداخته و بر روی عوامل فرهنگی و اجتماعی شکل دهنده به این تفاوت‌ها می‌پردازند بیندازیم.

دیدگاه‌های فمینیستی در رسانه‌ها به طور کلی با رویکرد بازنمایی همسویی داشته و به نقد نحوه بازنمایی زنان در فرهنگ عمومی و رسانه‌های جمعی می‌پردازند و معتقدند در فرهنگ توده‌ای امروز به طور کلی زنان به عنوان ابژه، موجوداتی حاشیه‌ای و ابزاری بازنمایی می‌شوند .« تاکمن با مطرح کردن ایده «فنای نمادین زنان» اعتقاد دارد که زنان یا در عرصه اجتماعی حضور ندارند و یا به صورت قشری نشان داده می‌شوند که شخصیت و هویت آنان منحصرا بر پایه جذابیت جنسی و انجام وظایف خانگی شکل گرفته است... تصویر فرهنگی زنان در رسانه‌های جمعی از نظر فمینیست‌ها در جهت حمایت و تداوم تقسیم کار جنسیتی و تقویت مفاهیم پذیرفته شده درباره زنانگی و مردانگی به کار می‌رود. رسانه‌ها غالبا این تصور را القا می‌کنند که زنان بایستی صرفا در نقش همسر؛ مادر و کدبانو ظاهر شوند و در یک جامعه پدرسالار سرنوشتی جز این در انتظارشان نیست (استریناتی،۱۳۷۹:۲۴۴)

ون زونن که به بررسی و تحلیل محتوای سریال تلویزیونی آمریکایی دالاس پرداخته است معتقد است که رسانه‌های جمعی قالب‌های جنسی را تقویت می‌کنند زیرا منعکس کننده ارزش‌های اجتماعی حاکم هستند و دلیل دیگر اینکه تولیدکننده‌ها در رسانه‌ها مرد هستند (ون زونن،۱۹۹۱:۳۶).

در این اثر به جهت محدودیت‌هایی که به لحاظ زمانی وجود داشته و از جهت تأکیدی که بر مضمون محوری و موضوعات اصلی فیلم‌های موردبررسی و به ویژه روایت‌های اخلاقی داشتیم بر سه محور ارزش‌ها و روابط جنسیتی، خانواده و روابط خانوادگی و باورها و اخلاقیات دینی توجه و تأکید بیشتری مبذول نموده ایم.

روش تحقیق

چنانچه پیشتر نیز مطرح شد در این کار پژوهشی برای تحلیل فیلم‌های مورد بررسی به متن فیلم یا به عبارت دیگر گفتگوها توجه نموده و از روش تحلیل محتوای کیفی برای تجزیه و تحلیل متون و گفتگوهای فیلم‌ها بهره گرفته ایم. تحلیل محتوا روشی است که غالبا برای مطالعه و پژوهش در وسایل ارتباط جمعی و از جمله سینما به کار می‌رود و هدف از کاربرد آن ارائه توصیفی نظام یافته از ویژگی پیام‌هایی است که در رسانه مورد نظر (در این جا فیلم) به نمایش در می‌آید (هولستی، ۱۳۷۳: ۲۸).

برای تحلیل فیلم‌ها ما شیوه تحلیل محتوای کیفی را برگزیده ایم. تحلیل محتوا به طور کلی یکی از روش‌های کلاسیک تحلیل داده‌های متنی است که در مورد محصولات رسانه‌ای و داده‌های مصاحبه‌ای کاربرد دارد. یکی از ویژگی‌های برجسته این روش استفاده از مفاهیم و مقولاتی است که غالباً از رویکرد نظری اخذ شده‌اند و برای طبقه بندی و نظم دهی به داده‌ها به کار گرفته می‌شوند. تعیین و تعریف گفتگوها یا بخش‌هایی از متن که به موضوع تحقیق مربوط می‌شوند و سپس تحلیل و تفسیر متون مراحل دیگر این روش هستند (مایرینگ، ۱۹۸۳: ۴۵).

در خصوص شیوه نمونه‌گیری و معیارهای انتخاب فیلم‌ها ابتدا یادآور می‌شویم که معیار اولیه ما در انتخاب فیلم‌ها داشتن ژانر اجتماعی، پرفروش بودن آنها و جلب بیشترین نظرات منتقدان، و جایزه گرفتن در جشنواره فجر بوده است.

با توجه به آنکه دوره ریاست جمهوری آقای خاتمی از سال ۷۶ تا ۸۴ و دوره ریاست جمهوری آقای احمدی نژاد از ۸۴ تا ۹۲ بوده با در نظر گرفتن معیارهای اولیه، آن دسته از فیلم‌های سینمایی که به خوبی نمایانگر سیاستگذاری‌های فرهنگی و بازنمای حساسیت‌ها و شرایط اجتماعی و فرهنگی آن زمان باشد انتخاب و مورد تحلیل قرار گیرد. از این رو با این استدلال که دوره دوم ریاست جمهوری خاتمی (سال‌های ۸۰ تا ۸۴) و احمدی نژاد (سال‌های ۸۸ تا ۹۲)، سیاستگذاری‌ها نمود بیشتری در جامعه و فیلم‌ها داشته از هر کدام از این دوره‌ها چهار فیلم برای مطالعه انتخاب شده‌اند که عبارتند از:

۱. دوره اول: ازسال‌های ۸۰ تا ۸۴ فیلم‌های، سگ کشی، واکنش پنجم، کافه ترانزیت، چهارشنبه سوری
۲. دوره دوم: از سال‌های ۸۸ تا ۹۲ فیلم‌های طلاومس، جدایی نادر از سیمین، زندگی خصوصی، طبقه حساس

یافته‌های پژوهش

فیلم‌های دوره اول (۸۰تا ۸۴):

در فیلم‌های سال‌های ۸۴-۸۰ جنسیت نقشی محوری در

شکل دهی به داستان فیلم دارد. در **سگ‌کشی** جنسیت زنانه مورد خشونت، آزار، تجاوز و تحقیر قرارمی گیرد. قهرمان فیلم زنی است با احساسات زنانه و دنیایی صادقانه که در آن اثری از دروغ، ریا، خیانت، دورویی و فریب به چشم نمی‌خورد. دنیای او مملو از احساسات پاک و بکر زنانه‌ای است که توسط جنسیت مردانه آماج خشونت قرار گرفته و تهدید می‌شود. در سگ کشی بسترهای اعتماد و اطمینان به شدت مغشوش گشته‌اند، جنسیت زنانه زیرسلطه و مورد بی‌اعتنایی جنسیت مردانه قرار می‌گیرد. نوعی نگاه جنسی از ابتدای داستان گلرخ کمالی را دنبال می‌کند که توسط مردان سرزمینش با خشونت اعمال می‌شود؛ گلرخ گاه با نقش بازی کردن این نگاه را متوقف می‌کند و با طنازی سعی در انهدام آن دارد و گاه اسیر این نگاه گشته و چاره‌ای جز پذیرش آن ندارد. پاگذاشتن بر روی اخلاقیات و به میل جنسیت مردانه رفتار کردن نوعی تهدید برای شخصیت ساده و تحت سلطه گلرخ به حساب می‌آید. او برای رهایی شوهرش تمامی خشونت‌ها را تحمل می‌کند و در انتها به جای تقدیر و تشکر، مغلوب سلطه مردانه شوهرش می‌شود. نوعی تعارض در اخلاقیات حاکم بر شخصیت‌های فیلم به چشم می‌خورد. آدم‌های فیلم یا سیاه‌اند چون ناصر معاصر و یا سفید چون گلرخ کمالی. شخصیت مردانه، سلطه جو، دروغگو، خیانت پیشه، دورو و فریب کار است و جنسیت زنانه ساده، زودباور، سلطه پذیر، صادق و وفادار. فیلم ارزش‌های جنسیتی سنت‌گرایانه‌ای مثل وفاداری، مهربانی با همسر، صداقت، سادگی و بی‌ریایی را نمایش می‌دهد. و ویژگی‌هایی مثل خیانت، دروغ، بی‌وفایی، ریا و تجاوز و فریب کاری را نقد کرده و به چالش می‌کشد و آنان را در برابر ارزش‌های اخلاقی مقبول جامعه قرار می‌دهد و در شخصیت گلرخ کمالی متبلور می‌سازد.

در **واکنش پنجم** جنسیت زنانه زیرسلطه است و همواره در تعارض با جنسیت مردانه. فرشته مغلوب قوانین و مقررات دست و پاگیری است که بیشترین حقوق را برای جنسیت مردانه درنظر گرفته و نقش زن را به عنوان یک مادر و یک انسان دارای حقوق کمرنگ جلوه می‌دهد. زنان در واکنش پنجم چاره‌ای جز پذیرش وصبر ندارند. به آنها القا شده است که سلطه‌پذیر بوده و در مقابل جنسیت مردانه معترض نباشند. آنها اسیر سنت‌های جاافتاده و باورهای تثبیت شده جامعه خود هستند. اما فرشته در مقابل این باورها می‌ایستد و برای تصاحب حقوق انسانی خود ایستادگی و مقاومت می‌کند. حتی به قیمت از دست دادن حمایت خانواده و به خصوص برادرش. ساختار جامعه در واکنش پنجم به شدت مردمحور است، اخلاقیات حاکم بر آن جنسیت زنانه را به چالش می‌طلبد. ترانه (دوست فرشته) در مقابل اندکی ایستادگی آزادی‌های محدودی را به دست می‌آورد اما فریده (دوست فرشته) سکوت می‌کند زیرا از فقدان حضور مرد در خانه اش هراسان است و نگران است که سقفی بالای سرش نباشد و بچه هایش پدری نداشته باشند. همگی به نوعی تسلیم ناخواسته تن می‌دهند.. فیلم بیش از آنکه فضایی اخلاقی را پیش روی بیننده بگشاید، فرهنگ جنسی و جنسیتی حاکم بر جامعه و تضادها و تعارضات بین دوجنس را به تصویر می‌کشد. فیلم بایدها و نبایدها و اجبارهای فرهنگی‌ای چون لویرات و سوروات (رسوم ازدواج زن برادر همسری و خواهر زن شوهری) و چگونگی تسلیم شدن و سازش پذیری زنان را در مقابل رسوم جامعه به تصویر می‌کشد..عمل پدرشوهر فرشته بیش از آنکه عملی غیراخلاقی نشان داده شود، به مثابه امری عادی و بدیهی در بستر فرهنگی جامعه خود بازنمایی می‌شود. چراکه او مرد است و برای ساختار مردانه مقابله با جنسیت زنانه و محدود کردن او امری است که توسط جامعه به رسمیت شناخته می‌شود.

در **کافه ترانزیت** فرودستی جنسیت زنانه به واسطه سنت‌ها، ارزش‌ها و هنجارهای تثبیت شده در جامعه و مشروعیت تصمیم‌گیری مردان در این ساختار با مرد تصویر می‌شود. اما ریحان نمی‌خواهد تسلیم باورهای سنتی جامعه خود شود و تلاش می‌کند با آشپزی کردن و امرار معاش از حیث اقتصادی به ناصر برادرشوهرش وابسته نباشد، وابستگی اقتصادی زن به مرد در جامعه عاملی برای تسلیم شدن در برابر مردان جامعه مذکور است. و ریحان با اطلاع از این مسئله در کافه همسر مرحومش آشپزی می‌کند تا به این سنت‌ها تن ندهد. تعارضات اخلاقی دوجنس به دو شکل در کافه ترانزیت به چشم می‌خورد. از یک طرف ریحان یک شخصیت مستقل، استقلال طلب، سرکش، دلسوز، و از طرفی ناصر، انتقام جو، فرصت طلب و حریص. ریحان با تکیه بر احساسات زنانه خود به دختر روسی پناه می‌دهد و نمی‌گذارد که مردان سرزمینش با نگاه‌های حریص خود او را بیازارند. او درنقش مادری دلسوز و خواهری مهربان با دختر روس همدردی می‌کند و او را التیام می‌بخشد. در کافه ترانزیت از سویی مقابله و سرکشی زنان در برابر سنت‌های پذیرفته شده جامعه و از سوی دیگر قدرت سنت‌های مردسالار در جهت به تسلیم واداشتن زنان و استمرار وابستگی آنان و تحکیم جایگاه و حقوق مردان تصویر شده است.

در **چهارشنبه سوری** مرتضی شخصیتی ریاکار، دروغ گو و

فرصت طلب است که سعی می‌کند همسر خود را فریب داده و خیانتکاری خود را مخفی کند. مژده دارای شخصیتی حساس، زودرنج، عصبی و ساده است که در برابر نقش بازی کردن همسرش جز پذیرش و تسلیم چاره‌ای ندارد. چهارشنبه سوری درباره حقوق تضعیف شده زنانی است که به خاطر فرزندشان از احقاق حقوق خود صرف نظر کرده و با سکوت خود تسلیم قوانین مردمحور جامعه شان می‌شوند. چهارشنبه سوری طرز برخورد زنان دو طبقه را در مقابل مردان خود به تصویر می‌کشد. طبقه فقیر و طبقه مرفه که تعارض و تضاد جنسیتی در روابط و نوع گفتمان طبقه غنی حاکی از نابرابری جنسیتی است. در طبقه فقیر نیز مشروعیت با جنسیت مردانه بوده اما جنسیت زنانه به دلیل پذیرش سلطه مردانه، احساس نابرابری و تضاد و اجحاف نمی‌کند و اعتراضی هم ندارد.. اما در طبقه مرفه، نوع روابط، فرم رابطه زناشویی، نوع گفتمان و هویت آنها دچار تضاد است و جنسیت مردانه است که قدرت را در دست دارد و به پیش می‌رود. اما جنسیت زنانه با وجود آگاهی از این نابرابری و محرومیت از برخی حقوق، اسیر قوانین مردمحور جامعه خود و وادار به تسلیم و پذیرش سلطه می‌شود. جنسیت زنانه مژده به دلیل حضور فرزندش و قوانین ناشی از حضانت کودک به پدر، اجازه طلاق را به وی نمی‌دهد و او ناگزیر است که در برابر دعاوی مرتضی مبنی بر بیگناهی و عدم خیانت وی سکوت کرده و در ظاهر تسلیم شود. اما دختر کارگر آگاهی و مقاومت کمتری در مورد سنت‌ها دارد چراکه روابط زناشویی، هویت جنسیتی و گفتمان مردسالار به شدت با زندگی روزمره او تنیده شده، اینکه دختر کارگر با اجازه همسرش به آرایشگاه برود به مثابه یک حق برای شوهرش در نظر گرفته می‌شود و تا اندازه‌ای مشروعیت دهنده به رفتارهای جنس مرد است. در چهار فیلم مورد بررسی از سال‌های ۸۴-۸۰ زن به مثابه موجودی فرودست، سازش‌پذیر و تسلیم شونده تصویر شده و همواره موجود فرادستی به نام مرد او را در تنگنا قرار می‌دهد. این تنگنا در واکنش پنجم به واسطه سنت‌ها و هنجارها و باورهای تثبیت شده در جامعه اعمال می‌شود و در سگ‌کشی و چهارشنبه‌سوری به واسطه انهدام مرزهای اخلاقی.

فیلم‌های دوره دوم (۸۸ تا ۹۲):

در فیلم‌های موردبررسی سال‌های ۹۲-۸۸ ارزش‌های جنسیتی و ارزش‌های اخلاقی نمود بیشتری دارند. در **طلا و مس** اهمیت یکپارچگی و انسجام خانواده بازنمایی شده‌اند و یک تیپ خانواده ایده آل به تصویر کشیده می‌شود. روابط، گفتمان، رفتارها و هویت‌های زنانه و مردانه بر مبنای نوعی یگانگی شکل می‌گیرد. زهراسادات نمونه زنی است صبور، مهربان، مسئولیت پذیر، بانظم، که تمام انگیزه و خواسته اش در رسیدگی به خانه و خانواده، فرزندان و همسرش خلاصه شده و رضایت خویش را در گرو رضایت و آسایش همسر و فرزندانش می‌بیند. و در این راستا از حقوق خود چشم می‌پوشد. در طلا و مس ارزش‌های جنسیتی زنانه در قالب ارزش‌های سنتی چون خانه داری، رسیدگی به فرزندان، رسیدگی به شوهر و نیز اخلاقیات حاکم بر فضای خانوادگی مورد تامل قرار می‌گیرد. وفاداری سیدرضا در غیاب همسر، رسیدگی به فرزندان، رسیدگی به همسر و همدردی با وی به دلیل بیماری نوظهور زهراسادات، از جمله اخلاقیات و کنش‌هایی است که در زندگی زناشویی عصر مدرن کمتر دیده می‌شود.

در **زندگی خصوصی**، ارزش‌های جنسیتی بازنمایی می‌شوند .حضور زن در یک رابطه دائمی نوعی ارزش و مشروعیت دهی برای شخصیت زنانه وی به حساب آمده و تا حدی وی را از حقوق زنانه اش برخوردار می‌نماید. فیلم ساختار ازدواج موقت را برای زن نوعی موقعیت مغشوش معرفی کرده و آن را متضمن یک رابطه بی‌سرانجام و بی‌ثبات نشان می‌دهد. نوعی تعارض اخلاقی در روابط بین دو جنس و گفتمان آنها به چشم می‌خورد. ابراهیم یک شخصیت دورو، فریب کار، خیانتکار و ترسو است که برای تداوم موقعیت زناشویی اش با فروغ (همسرش) پی در پی متوسل به دروغ می‌شود. او به جای وفاداری با همسرش در غیاب او با پریسا خلوت می‌کند و به وی پیشنهاد صیغه می‌دهد. ابراهیم شخصیتی است که به جای پیروی از اصول اخلاقی دینی، مخالف اصول اخلاقی و انسانی رفتار کرده و موقعیت بغرنجی برای پریسا به وجود می‌آورد. تمام فیلم بحث برسر اخلاقیات و رابطه آن با احکام دینی است. ابراهیم اخلاقیات رایج را در رابطه با پریسا زیرسوال می‌برد اخلاقیاتی چون وفای به عهد، اجرای عدالت، رفتار خوب داشتن با همسر، وقت گذاشتن و رسیدگی به همسر. صورت دیگری از تعارض در رابطه ابراهیم و پریسا، بازنمایی قدرت مردانه درساختاری متزلزل (صیغه) است. پریسا به دلیل حاشیه‌ای بودن موقعیت زناشویی اش از کمترین حقوق برخوردار است و درچنین فضایی این جنسیت مردانه است که رابطه را به پیش می‌راند و بایدها و نبایدهای آن را تعیین می‌کند. پریسا برای احقاق حقوق خود به تهدید متوسل می‌شود اما ابراهیم با قتل وی، به تحقق این خواسته خاتمه

می‌دهد. فیلم تحقیر شخصیت زنانه پریسا و تسلیم آن در برابر جنسیت مردانه ابراهیم را به مثابه امری بدیهی و عادی در دنیای مدرن و از خصایص جامعه کنونی معرفی می‌کند. جنسیت زنانه همواره در موقعیتی زیرین و فرودست قرار داشته و ملزم به پذیرش خواسته‌های مرد است. و در صورت مقاومت و جدل، طرد و از سایر حقوق زنانه اش محروم می‌شود. فیلم به نوعی نقد فضای بی‌اخلاقی در جامعه امروزی است. پاگذاشتن بر روی اخلاقیات و اعتقادات دینی و به میل و منفعت شخصی رفتار کردن در سراسر فیلم در شخصیت ابراهیم تبلور یافته و توسط آن بازنمایی می‌شود.

در **جدایی نادر از سیمین** اخلاقیات دوجنس مورد تامل قرار می‌گیرد. مرزهای اخلاقی و روابط زناشویی به شدت در هم تنیده می‌شوند و نوع رابطه فرزند با پدر و مادر و والدین با فرزند را تعیین می‌کند. روابط بین دو جنسیت حاکی از نابرابری است و گفتمان هیچ یک از دو جنس در مرکز قدرت قرار ندارد. در فیلم اخلاق دوطبقه به تصویر کشیده می‌شود. اخلاق طبقه فقیر که به دلیل باورهای دینی و مذهبی قوی، تیپ خاصی از اخلاقیات عملی و نظری را نمایش می‌دهند و اخلاق طبقه مرفه که بنابر مصلحت و منفعت خود رفتار می‌کند. اخلاقیات عملی راضیه (دروغ گویی) بعدی از اخلاق نظری را هم در برمی گیرد که در آن به اسامی ائمه سوگند می‌خورد. فیلم از حیث ارزش‌های جنسیتی چرخشی را تداعی می‌کند. روابط بین دو جنس (نادر و سیمین) حاکی از نابرابری، و عدم وفاق در میان آنها بر سر مسئولیت در قبال والدین است. این فیلم نقاط ضعف و قوت اخلاقیات دو طبقه اجتماعی و ارزش‌های اجتماعی فرهنگی نشئت گرفته از آن را مورد تامل و نقد قرار داده است.

در **طبقه حساس**، ارزش‌های جنسیتی و جنسی به نحوی طنزگونه مورد تامل قرار می‌گیرد. الگوهایی چون خانه داری، رسیدگی به فرزندان، رسیدگی به شوهر، تشویق می‌شود و به مثابه یک ارزش نگریسته می‌شود. نوعی رابطه فرودست و فرادست بین دو زن و مرد به چشم می‌خورد. نحوه تعاملات دو جنس زن و مرد، هویت جنسیتی آنها، روابط زناشویی و خانوادگی شان بازنمایی می‌شوند. کمالی در راس پیوستار قدرت قرار دارد و رابطه زناشویی را آنطور که می‌خواهد به پیش می‌راند. جنسیت زنانه از کمترین حقوق برخوردار بوده و به دلیل حفظ زندگی زناشویی و دوری از دعوا و تخاصم سکوت کرده و اعتراضی نمی‌کند. نگاه متعصب و سنتی جنسیت مردانه با باورهای مذهبی و دینی خلط شده و به مثابه یک ارزش سنتی ـ اخلاقی بازنمایی می‌شود. تعصب افراطی کمالی حاکی از نوع نگاه جنسیت زده مردان به زنان در جامعه کنونی است. از دیگر سو، فضای زندگی حاجیه خانوم فضای خصوصی تکراری و بدون هیچگونه اوقات فراغت و تفریح است. او پیوسته در یک موقعیت از پیش تعیین شده و در نقش یک زن خانه دار جلوه می‌کند که همیشه در خانه بوده و به امور منزل رسیدگی می‌کند. او هیچ فرصتی برای رسیدگی به خود نمی‌یابد و چه بسا از بسیاری از حقوق زنانه خویش اطلاعی ندارد. اما کمالی فضای بازتری را در اختیار دارد، به مسافرت چین می‌رود با دوستانش برای تفریح به استخر می‌رود، حقوق و آزادی خود را دارد و پیوسته در این ساختار اعمال قدرت می‌کند.

در مقایسه بین چهار فیلم مربوط به سال‌های ۸۸ تا۹۲ دو فیلم طلا و مس و طبقه حساس بیشتر از بقیه فیلم‌ها به مسئله ارزش‌های جنسیتی و الگوهای خانوادگی توجه می‌کند در حالیکه جدایی نادر از سیمین و زندگی خصوصی بیشتر اخلاقیات (نظری و عملی) را مطمح نظر قرار می‌دهند. در طلا و مس الگوهای زندگی زناشویی و خانوادگی سالم و ارزش‌های جنسیتی بازنمایی می‌شوند و در طبقه حساس ارزش‌های جنسیتی به واسطه غیرت و تعصب جنسیت مردانه متمایز می‌گردند. در زندگی خصوصی مسئله گذر از پوسته ظاهری دین و برطبق اخلاقیات رفتارکردن مطمح نظر قرار می‌گیرد و تفاوت‌های منشعب از جنسیت زنانه و ساختار خانوادگی و زندگی زناشویی بازنمایی می‌شوند. حال آنکه در جدایی نادر از سیمین اخلاقیات دوقشر فقیر و متوسط مورد قضاوت قرار می‌گیرد و تفاوت‌های جنسیتی و جنسی و نوع نگاه به افتراق‌های فوق مورد ارزیابی و توجه قرار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر سینمای پرمخاطب در دو دوره نهایی ریاست جمهوری خاتمی و احمدی نژادپرداخته و جهت‌گیری اخلاقی و ابعاد اجتماعی -فرهنگی فیلم‌های برگزیده از این دوره‌ها در چند عرصه مشخص از زندگی روزمره شامل ارزش‌ها و روابط جنسیتی، الگوها و مناسبات خانوادگی، باورها و اخلاقیات دینی بررسی و ارزیابی شده است. بر اساس یافته‌های پژوهش، فیلم‌های دوره اول یعنی ۸۴-۸۰ به ویژه سگ کشی و چهارشنبه سوری مبین روایت‌های اخلاقی هستند و رواج اخلاقیاتی چون دروغ، ریا، خیانت، دورویی و فریبکاری را در جامعه بازنمایی و نقد می‌کنند. این فیلم‌ها بیش از آنکه مبین ارزش‌ها و هنجارهای

جنسیتی و الگوهای خانوادگی و متمرکز بر خانواده باشند به روابط اجتماعی در کل حامعه دارن. حال آنکه در فیلم‌های دوره دوم یعنی ۸۸تا ۹۲ ازجمله زندگی خصوصی و جدایی نادر از سیمین و طلا و مس کارکردهای رفتار اخلاقی نشان داده شده، کارکردهایی که ضمن پیچیدگی هایشان با باورهای سنتی و مذهبی آمیخته شده‌اند .در زندگی خصوصی این مسئله خود را از طریق افتراق بین اخلاق و احکام دینی و در جدایی نادر از سیمین از طریق فاصله ناشی از طبقه اجتماعی و باورهای مذهبی، خود را نشان می‌دهد. در طبقه حساس مسئله پایبندی به امور اخلاقی به چشم نمی‌خورد اما طرز برخورد فرد نسبت به هنجارها و ارزش‌های فرهنگی جامعه و افراط او درحساسیت به مسائل مذهبی بازنمایی می‌شود. نقطه مشترک در غالب روایت‌های اخلاقی مورد توجه در همه فیلم‌های مورد بررسی، مسئله دروغ و ریا، و خیانت و فریب است. مسئله دروغ هم در فیلم‌های دوره آقای خاتمی و هم در دوره آقای احمدی نژاد مورد توجه قرار گرفته. اما در دوره نخست با توجه به شرایط فرهنگی جامعه، مسئله توجه به ارزش‌های جنسیتی در جامعه (تبعیض و تعارض بین حقوق زن و مرد، باورهای سنتی نسبت به زنان) و ساختار خانواده و نقش‌های خانوادگی (خانه داری و رسیدگی به فرزندان، روابط زن و مرد، نوع گفتمان والدین و فرزندان) در اولویت قرار می‌گیرند. حال آنکه در دوره دوم علاوه بر توجه به تفکیک‌های جنسیتی، ارزش‌های منفی اخلاقی و مذهبی چون دروغ و ریا، خیانت، فریب، دورویی مطمح نظر قرار می‌گیرند. فیلم‌های دوره نخست در پی حذف باورهای کلیشه‌ای از زن و جنسیت زنانه بوده و سعی دارند نگاه جدیدی را جایگزین نگاه‌های سنتی به زنان کنند. مسئله توانایی زنان در زندگی، احقاق حقوق زنانه، جدال با ارزش‌ها و باورهای سنتی پذیرفته شده، بازنمایی می‌شوند. در دوره دوم در کنارتوجه به این مسائل امور اخلاقی و مذهبی در صدر توجه قرار می‌گیرند. و امر اخلاقی از خلال هنجارها و ارزش‌های جنسیتی و فرهنگی بازنمایی می‌شود و خود را از طریق روابط والدین با فرزندان، روابط با همسر، تعاملات دو جنس؛ روابط بین طبقات مختلف اجتماعی نشان میدهد. از این رو کارکرد دوره نخست ؛آگاهی مخاطب از نقش و جایگاه زنان در جامعه و آگاهی از روند دگرگونی آن، و کارکرد دوره دوم توجه و تمرکز بر اخلاقیات معمول در جامعه و بازنمایی آن در عصر کنونی می‌باشد. از آنجا که اخلاق به دو دسته نظری و عملی تقسیم می‌شود .می‌توان از نوعی اخلاق مناسکی و عملی در فیلم‌های دوره دوم سخن گفت که در نماز خواندن، تسبیح در دست گرفتن، ذکر گفتن، به کار بردن اسامی ائمه و سوگند خوردن جلوه می‌کند. فیلم‌های دوره نخست کمتر به اخلاقیات نظری و مناسکی پرداخته شده اما در دوره دوم در طلا و مس، لباس روحانیت سیدرضا، چادر زهراسادات، خواندن قرآن، به کار بردن برخی اذکار چون استغفرالله و پرهیز از نگاه به نامحرم، نماز خواندن؛ به کار بردن آیات قرآنی در زندگی خصوصی، چادر فروغ ؛ در جدایی نادر از سیمین چادر راضیه و سوگند خوردن وی به اسم ائمه ودر طبقه حساس تعصب داشتن بر نامحرم نمونه‌هایی از اخلاقیات یادشده هستند. همچنین در طلا و مس وفاداری سید رضا، راستگویی، اعتقاد به مال حلال، پرداخت قرض، در زندگی خصوصی دروغ گفتن، دورورویی، خیانت و فریب ابراهیم؛ در جدایی نادر از سیمین دروغ گفتن نادر و راضیه؛ ترمه و خانوم معلم و در طبقه حساس، مطابق با دستورات دینی عمل کردن از مصادیق اخلاق عملی می‌باشند. به طور کلی در فیلم‌های دوره دوم بر اخلاقیات عملی در زندگی روزمره وبازنمایی آن تأکید می‌شود. و اخلاقیات نظری به مثابه امری تنگاتنگ و در هم تنیده با اخلاقیات نظری نمایش داده می‌شود.

با الهام از رویکردهای بازتاب و بازنمایی که هرکدام بریکی از جنبه‌ها و آثار سینما تأکید نموده‌اند موضعی بینابین اتخاذ کرده‌ایم. زیرا معتقدیم کمتر اثر سینمایی است که در آن جنبه‌هایی از زندگی واقعی بازتاب نیافته باشد و تقریباً هیچ اثر سینمایی را نمی‌توان از جنبه‌های ایدئولوژیک و بازنمایانه مبرا دانست.

با توجه به دو رویکرد بازتاب و بازنمایی که ما از هر دو آنها به عنوان دو وجه از کارکردهای واقعی هنر سینما بهره گرفته ایم، فیلم‌های دو دوره نمایانگر عرصه‌های گوناگون زندگی روزمره مردم. فیلم‌های دوره نخست بیشتر بازتاب دهنده مسائل جنسیتی و تعارض ارزش‌ها و هنجارهای مدرن و سنتی در درون خانواده و در عرصه‌های بیرونی (در دوره موسوم به اصلاحات) بوده و بروز خلقیات و سویه‌های منفی زندگی مدرن مانند فردگرایی، منفعت طلبی و نگرش ابزاری و در عین حال ماندگاری برخی خلقیات سنتی منفی چون سلطه گری و تعصب ورزی مردان و شخصیت زدایی از زنان با توسل به توجیحات دینی را به ویژه در اقشار پایین نشان می‌دهد. در حالیکه در فیلم‌های دوره دوم (موسوم به اصول گرا) رویکرد ایدئولوژیک غلبه داشته و از این رو اهمیت پایبندی به اعتقادات و اخلاقیات (نظری و مناسکی) حتا درون ساختار و شاکله‌ای مدرن مورد تأکید قرار دارد و آنچه محوریت دارد بازنمایی امور اخلاقی آن هم در قالب‌های سنتی و مذهبی است.

منابع فارسی

- استریناتی، دومینیک (۱۳۸۰): مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه، ثریا پاک نظر، تهران: گام نو.
- آزاد ارمکی، تقی و امیر،آرمین (۱۳۸۸) «بررسی کارکردهای سینما در ایران ارزیابی سینمای سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۵ براساس توزیع کارکردی فیلم ها» فصلنامه. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات سال اول شماره دوم. پاییز و زمستان ۸۸. (از ۹۹ تا ۱۲۹)
- تئودور، اندرو (۱۳۷۵) تئوری‌های سینما، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: سروش.
- جاروی، آی سی. (۱۳۷۹): «ارتباط کلی سینما با جامعه‌شناسی رسانه‌ها»، اعظم راودراد، فصلنامه سینمایی فارابی، ش ۳۸.
- جلالی، غلامرضا. (۱۳۸۳) نظریه اخلاقی سینما، هنر و معماری شماره ۷(از ۱۳۶ تا ۱۵۷)
- دووینیو، ژان (۱۳۷۹) جامعه‌شناسی هنر، ترجمه مهدی سحابی، نشر مرکز.
- رشنو، افسانه (۱۳۸۰) تحلیل انتقادی گفتمان پنج فیلم پرفروش سینمای ایران در سال ۱۳۸۰،پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.
- رضوانی، سعیده (۱۳۹۰)،جدائی نادر از سیمین یا جدایی انسان از اخلاق؟،علوم سیاسی،گزارش، شماره ۲۲۶.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۱).جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران، تهران، موسسه انتشارات دانشگاه تهران. چاپ اول.
- راودراد، اعظم؛ الهی فر، کبری (۱۳۹۲)،تماشاگری زن و لذت زنانه در سینما: خوانشی زنانه از فیلم‌های تلما و لوئیس و واکنش پنجم. علوم اجتماعی، زن در فرهنگ و هنر، شماره ۳. (از ۲۸۳ تا ۳۰۶)
- شالچی، وحید (۱۳۸۷)بازنمایی امراخلاقی در سینمای پرفروش نیمه اول دهه ۹۰.جهاد دانشگاهی، واحد تهران.
- شالچی، وحید (۱۳۸۸)تحلیل سینمای پرمخاطب ده سال اخیر ایران (ویژگی‌ها، همانندی‌ها و فقدان ها). پایان‌نامه دکترا، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.

شریعتی، سارا، شالچی، وحید (۱۳۸۸)« بازنمایی امر اخلاقی در سینمای پر مخاطب ایران از سگ کشی تا آتش بس»، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره ۱۵، تابستان ۱۳۸۸. (ص۹۳تا ۱۱۲)

- علی‌خانی، زهره (۱۳۹۱). روایت سریال‌های مذهبی تلویزیون ایران از اختیار انسان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
- لاجوردی، هاله (۱۳۸۲) پایان‌نامه دکتری جامعه‌شناسی فرهنگی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
- محمد پور، احمد؛ ملک صادقی، مریم، علیزاده، مهدی (۱۳۹۱)، مطالعه نشانه شناختی بازنمایی زن در فیلم‌های سینمایی ایران (مطالعه موردی، فیلم‌های سگ کشی، چهارشنبه سوری و کافه ترانزیت)، علوم اجتماعی، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره ۲۹(علمی -پژوهشی) (از ۴۱ تا ۷۰)
- موحدی، محمد باقر؛حیدری، حسین (۱۳۹۰)بازنمایی دین در سینمای ایران، تحلیل کیفی فیلم سینمایی «طلا ومس»، علوم اجتماعی، دین و رسانه، شماره ۴. (از ۶۹ تا ۸۹)
- هولستی، ال .آر (۱۳۸۰) تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی، مترجم نادر سالارزاده امیری، انتشارات دانشکده علامه طباطبائی. تهران .چاپ دوم

منابع لاتین

- Adorno, T. w. (1975), “Culture Industry Reconsidered “, New German critique, N. 6.
- Alexander, Victoria D (2003)” Sociology of the Arts, London”: Blackwell publishing
- Bandura A (2002). ”social cognitive theory of mass communication”
- van zoonen, L (2001), ”Feminist Media studies, London”: sage
- Van Zoonen, L. (1991), “Feminist perspectives on the media”, in Mass and society, New York.