

شناسایی و مقایسه مسایل اجتماعی ایران از منظر فیلم‌های مستند (در دو دهه قبل و بعد از انقلاب اسلامی ۱۳۸۰-۱۳۴۰)

زهره بیاد*

بیوک محمدی**، ناهید مویدحکمت***

چکیده

در این پژوهش تلاش شده است، مسائل اجتماعی نهفته در فیلم‌های مستند دو دهه‌ی قبل و بعد از انقلاب اسلامی ایران (۱۳۵۷)، مورد شناسایی قرار گیرد. هدف، پاسخ به این پرسش است که با توجه به نسبی بودن مسائل اجتماعی نسبت به زمان و تغییرات در نوع نگاه و ارزش‌های مطلوب، در اثر دگرگونی‌های بزرگ اجتماعی، چه تغییری در دید نسبت به مسائل اجتماعی رخ داده است؟ روش شناسی پژوهش مبتنی بر پارادایم روش تحقیق کیفی بوده و از تکنیک‌های تحلیل محتوا، با رویکردی نشانه‌شناسانه بهره گرفته شده است. در این پژوهش بیست و هفت فیلم، مورد بررسی قرار گرفت که سیزده فیلم مربوط به قبل و چهارده فیلم دیگر مربوط به بعد از انقلاب اسلامی ایران می‌باشد.

نتایج به دست آمده حاکی از آن است که در فیلم‌های مستند دوره بیست ساله قبل از انقلاب اسلامی ایران، به مسائلی از قبیل نابرابری، معضلات شهری (فقر، بیکاری، بی‌سواد، انبوهی جمعیت، ترافیک، آلودگی محیط زیست، حاشیه‌نشینی، کمبود مسکن و بهداشت) و سنت‌گرایی، پرداخته شده است. در دوره بیست ساله بعد از انقلاب اسلامی،

* کارشناس ارشد پژوهش علوم اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسنده مسئول)
zbeyad@yahoo.com

** استاد جامعه‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، buik@ihcs.ac.ir

*** دانشیار جامعه‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، nahid@ihcs.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۰۵

مسائلی همچون معضلات شهری (فقر، بیکاری، بی‌سوادی، انبوهی جمعیت، ترافیک، آلودگی محیط زیست، حاشیه‌نشینی، کمبود مسکن و بهداشت)، نابرابری آثار اجتماعی انقلاب (تشتت آراء و ایدئولوژی‌گرایی)، آثار جنگ، رابطه‌ی انسان و طبیعت (سختی‌های مبارزه با طبیعت)، سنت‌گرایی و نیز بیماری مشاهده می‌شود. علی‌رغم مشاهده مشابهت مسائل مطروحه به لحاظ گونه‌شناسی، در دو دوره مورد بررسی، که اغلب مربوط به معضلات جوامع در حال توسعه می‌باشد، تفاوت‌های عمده‌ای از نظر نوع نگاه، ریشه‌یابی، طرز تلقی، برخوردها و شیوه ارائه راهکار، در فیلم‌های مستند مورد بررسی، به چشم می‌خورد.

کلیدواژه‌ها: مسأله اجتماعی، فیلم مستند، دگرگونی اجتماعی

۱. مقدمه

انقلاب اسلامی ایران (۱۳۵۷)، به مثابه یک دگرگونی اجتماعی و سیاسی، مقطع خاصی در تاریخ معاصر به شمار می‌رود. وقوع انقلاب اسلامی ایران، نشانگر حاکمیت نظام‌های متفاوتی در قبل و بعد از انقلاب می‌باشد، لذا در این دو برهه، تعریف از واقعیت و ارزش‌های مطلوب و در نتیجه تعریف از مسایل اجتماعی متفاوت خواهد بود. تعریف مسایل و برجسته شدن برخی از آن‌ها، در هر برهه نمایان‌گر بینش‌های غالب هر دوره می‌باشد که با سایر دوره‌ها تفاوت دارد. مسأله مورد توجه پژوهش حاضر این است که با بررسی فیلم‌های مستند اجتماعی ساخته شده در دو دوره (دو دهه قبل و بعد از انقلاب اسلامی ایران) می‌خواهیم بدانیم در این مقاطع تاریخی به جهت وقوع انقلاب، با تغییر شرایط اجتماعی و سیاسی و تغییر ارزش‌ها، چه تعاریف متفاوتی از موضوعات و مسائلی اجتماعی ارائه شده‌اند و در نتیجه چه گونه‌هایی از مسائلی اجتماعی مطرح بوده است. هر مطالعه‌ای با در نظر گرفتن مقایسه این دو دوره زمانی می‌تواند نوعی بررسی دگرگونی اجتماعی جامعه ایران در دوران معاصر به شمار آید. دوره مورد مطالعه، با دوره حکومت پهلوی دوم در ایران (۱۳۵۷-۱۳۲۰)، انقلاب اسلامی ایران (۱۳۵۷)، جنگ تحمیلی (۱۳۶۷-۱۳۵۹) و چند سال بعد از جنگ مصادف است. از این جهت این دوره را برگزیدیم که نزدیک‌ترین دهه‌ها به لحاظ تاریخی به انقلاب اسلامی ایران مورد بررسی قرار گیرد.

مسایل اجتماعی وابسته به مضامین و توصیف‌هایی هستند که در قالب‌های گوناگون، توسط افراد یا گروه‌ها روایت می‌شوند. در نتیجه روایت عده‌ای از یک مضمون با قصد

توصیف مسایل با روایت عده ای دیگر تفاوت خواهد داشت. در این جا گرچه بحث اصلی ما درباره مسایل اجتماعی است، ناگزیر از کشف و استخراج مضامین و مفاهیم اجتماعی مستتر در متن (در این تحقیق فیلم های مستند) هستیم. برای مثال ممکن است مضمونی همچون احساس اجحاف، طردشدگی و یا مشکلات معیشتی به تنهایی یک مسأله اجتماعی محسوب نشود، ولی می تواند زمینه ساز بروز مسأله کلی تری مانند عدم مسئولیت در محیط کاری شود.

جهان و روابط ما صرفاً نوشتاری و گفت و شنودی نیست «ما انسان‌ها موجوداتی تصویری هستیم و در جهانی از نمود تصویری از معنا زندگی می کنیم» (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۵: ۱۳). بنابراین از طریق نشانه هاست که به واقعیات پی می بریم و جهان پیرامون را درک می کنیم. تصویر و سینما نیز حاوی نظامی از نشانه ها هستند که فهم واقعیات اجتماعی را ممکن می سازد. در این پژوهش درصدد کاربست عناصر تصویری به عنوان منابع اطلاعاتی پژوهش خود هستیم. فیلم مستند بنابر ویژگی هایی همچون واقع گرایی، برخورداری از مطالعات اولیه درباره موضوع، آموزش و در نهایت به دلیل داشتن مخاطب، مورد توجه ما بوده است. البته لازم به ذکر است که گونه خاصی از فیلم مستند مد نظر است که حاوی موضوعات اجتماعی باشد. باید توجه داشت که منظور از واقعیت، واقعیتی نسبی است. چون یک فیلم مستند در واقع گرا ترین شکل ممکن هم، روایت خود واقعیت نیست و همواره حاوی میزانی از تحریف، محدودیت ها و در نهایت حاوی نگرش ژرف سازندگان فیلم (دیدگاه و تلقی های فردی هنرمند) نسبت به سوژه است؛ از این رو ما همواره با بخشی از واقعیت مواجهیم و نه تمامیت آن. هدف در این جا پرداختن به وجوه هنری و زیبایی شناسانه، ساختار، تکنیک و یا نقد هنری آثار انتخابی نیست بلکه قصد ما توجه به وجه رسانه ای و قدرت بیان تصویری و عینی از واقعیات اجتماعی و کمک به شناخت آن ها می باشد. با این حال جداسازی فرم از محتوا در سینما، امری غیرممکن است و ما همواره از طریق فرم ها به مضامین پی می بریم. آن چه مسلم است، جهت گذر از لایه های سطحی و دستیابی به معانی نهفته در متن (فیلم مستند) بی نیاز از کاربست روش های تحلیل نشانه شناسی نیستیم که می تواند شامل نشانه های حرکتی، گفتاری، نوشتاری، موسیقایی، نور، صدا و غیره باشد. چنان که «پانوفسکی معتقد بود تحلیل تصویری مستلزم مهارت های رمزگشایی منظومه های نمادین در آثار هنری است» (رامین، ۱۳۹۹۳: ۷۴).

۲. پیشینه پژوهش

در این خصوص به تحقیقات چندی با موضوع فیلم مستند و مسائل و مضامین اجتماعی خواهیم پرداخت که به طور خلاصه در چهار مقوله کلی گنجانده شده اند.

۱.۲ توجه به چگونگی بازنمایی مسائل اجتماعی (جمشیدی نژاد ۸۸، رضوانی ۹۰)

درک نوع بیان و بازنمایی حقیقت و چگونگی آن مد نظر بوده است. روش پژوهش ها از نوع کیفی و تحلیل متن می باشد که با بهره گیری از تکنیک های نشانه شناسی، به فهم و شناخت واقعیات عینی مسأله اجتماعی و آسیب های اجتماعی پرداخته شده است.

۲.۲ پرداختن به بحث روایت مسائل اجتماعی (راودراد، کریمی، مرادی، ۸۹)

این پژوهش به نقش مثبت تصویر در روایت گری مؤثر مسائل اجتماعی در ایران اشاره دارد و مدعی است چنانچه نتایج تحقیقات درباره مسائل اجتماعی، در قالب تصویر عرضه شوند، علاوه بر تولید اطلاعات مورد نیاز محققان، به فهم اجتماعی وسیع تر موضوع از جانب کنشگران اجتماعی نیز کمک خواهند کرد. در بخش مبانی نظری از آراء میرزوفت در خصوص نقش تصویر و اهمیت امر بصری و چرخش بصری از منظر پست مدرن، و همچنین دیدگاه داندیس درباره سواد بصری، بهره گرفته شده است. روش شناسی پژوهش مبتنی بر روش مردم نگاری است و نتایج تحقیق حاکی از اهمیت بالای تصویر در بازنمایی وقایع اجتماعی و کاربرد فیلم مستند اجتماعی به عنوان یک ابزار بیانی علمی و بسط و گسترش زبان علمی تصویر می باشد. (کلاهی ۹۰) هدف اصلی این پژوهش شناسایی شیوه های بازنمایی و روایت در فیلم مستند است و به این منظور ویژگی ها و مشخصه های بازنمایی و روایت مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است. روش به کار رفته در این پژوهش مطالعه اسنادی و موردی است و چون رویکرد مطالعه توصیفی و اکتشافی می باشد، قصد آزمون فرضیه ندارد. نظریات مربوط به روایت، انواع آن و نظریات بازنمایی از زمان ارسطو و افلاطون تا دوران پست مدرن مطرح شده است.

۳.۲ توجه به ساختار نوع خاصی از فیلم مستند

بررسی ساختار در فیلم‌های مستند اجتماعی معاصر ایران از دهه ۱۳۷۰ تا کنون (با تأکید بر آثار مهرداد اسکویی، ابراهیم مختاری و محمد شیروانی) (۱۳۸۹) - (فاتحی) به کنکاش درباره سبکی خاص از فیلم‌های مستند اجتماعی ایران، پرداخته است که با موفقیت و اقبال عمومی مواجه بوده‌اند. بدین نحو که شاخصه‌ها و ویژگی‌های این نوع مستند و جنبه‌های ساختاری فیلم از نظر کارگردانی، تصویربرداری، تدوین، صدا ... و به طور کلی تالیف اثر، مورد توجه قرار گرفته است. همچنین دلایل موفقیت مستندهای یادشده، بررسی شده است. روش تحقیق به کار رفته در این پژوهش مطالعه اسنادی - کتابخانه‌ای، می‌باشد که با تأکید بر منابع مکتوب کتابخانه‌ای و بررسی اسناد، نشریات و کتب مختلف و همچنین مشاهده فیلم‌ها، صورت پذیرفته است.

۴.۲ تأثیر فیلم مستند بر دگرگونی اجتماعی

فیلم مستند و دگرگونی اجتماعی (۲۰۰۵) - (آنجلا. جی. آگوی) فیلم غیرداستانی را به عنوان ابزار متقاعدسازی جدید که در ید قدرت فعالان سیاسی است، معرفی می‌کند و معتقد است که چنین ابزاری در ایجاد دگرگونی‌های اجتماعی موثر می‌باشد. این پژوهش با بهره‌گیری از آراء جیمسون و نظریات مربوط به جنبش‌های اجتماعی، به این نکته اشاره دارد که چون در دوره بعد از جنگ جهانی دوم، متون فرهنگی همچون موسیقی یا فیلم، اهمیت ویژه‌ای در تولید و درک معانی یافته است در فرایند جنبش‌ها، کارکرد دارد. با توجه به این که فیلم مستند جایگاه خاصی دارد، هدف پژوهش کاوش در تعهد فعالان سیاسی پیشین، تئوری‌های دگرگونی اجتماعی و در نهایت کارکرد فعالان سیاسی معاصر است. در این پژوهش آمده است که مطالعه رابطه متون فرهنگی و دگرگونی‌های اجتماعی، نگاهی بسیار چپ‌گرایانه است، چون که مفهوم‌پردازی در ادبیات نظری یا نقد فیلم اصولاً مبنی بر این است که واژه «اکتیویست» (فعال سیاسی) با اهداف فیلمساز و الزامات ایدئولوژیک او در خارج از حیطه فیلم‌سازی، ارتباط دارد. همچنین تمایلی مبنی بر برچسب فعال زدن بر فیلم مستند وجود دارد و آن زمانی است که از نظر محتوا موضوعی بحث‌انگیز همچون موضوعات سیاسی و اخلاقی را بیان می‌کند. با این حال اگر فیلم به طور عملی در فضای عمومی بزرگ وارد نشود، برچسب‌زنی بیهوده است و برای اکتیویست بودن باید در تولید مواد لازم برای دگرگونی کمک کند. چارچوب روش شناسی

و نظری پژوهش مبتنی بر نظریه بیان معانی و نظریه اجتماعی است همچنین از رویکرد ماتریالیستی و انتقادی مارکسیسم و نظریه فضای عمومی و آراء هابرماس و مبحث جنبش‌های اجتماعی و نظرات جیمسون، بهره گرفته شده است. در پایان به عنوان مطالعه موردی آثار مایکل مور، فیلمساز مستند مطرح شده است.

به طور کلی تمامی پژوهش‌های ذکر شده، از فیلم مستند جهت بررسی موضوع بهره برده‌اند. تعدادی از پژوهش‌ها همچون تحقیق اول و دوم به بررسی مسأله اجتماعی خاصی پرداخته‌اند. یک پژوهش به نقش تصویر در روایت مسائل اجتماعی و پژوهشی دیگر به شیوه‌های بازنمایی و مورد پنجم به بررسی ساختار فیلم مستند، توجه داشته است. تفاوت عمده پژوهش‌های یاد شده با پژوهش ما ابتدا در اهداف تحقیق می‌باشد چرا که هیچ کدام از پژوهش‌ها در پی شناسایی مسائل اجتماعی بیان شده در فیلم‌ها، به شکل مقایسه زمانی و موضوعی نبودند. همچنین در در موارد موجود از تعداد محدودی از فیلم‌های مستند مورد بررسی قرار گرفته است. پژوهش آخر نیز تأثیرات فیلم‌های مستند با تأکیدات سیاسی و اخلاقی بر دگرگونی‌های اجتماعی را مورد کنکاش قرار داده است. بنابراین جای پژوهشی که با بهره‌گیری از فیلم مستند، نوعی گونه‌شناسی از مسائل اجتماعی ارائه داده و تغییرات اجتماعی را جهت مطالعه، مورد توجه قرار دهد، خالی به نظر می‌رسد. اهمیت و ضرورت پژوهش حاضر بر مطالعه و مقایسه این دو دوره تاریخی که حاوی تغییرات اجتماعی و تغییر در بعضی ساختارها و نگرش‌ها و ارزش‌ها می‌باشد، تأکید خواهد داشت که می‌تواند از بسیاری جهات گویا بوده و شناخت خاصی درخصوص دگرگونی اجتماعی و اطلاعاتی درباره‌ی جامعه ایران به ما بدهد. همچنین با توجه به گستره حضور و سیطره وسایل ارتباط جمعی و رسانه‌ها در تمامی وجوه زندگی افراد، و با در نظر گرفتن این که فیلم گونه‌ای خاص از رسانه است که شاید در مقایسه با سایر گونه‌ها همچون روزنامه یا مجله، مخاطبان و عمومیت بیشتری دارد، بنابراین ضرورت ایجاد می‌کند که به میزان کافی و به طور دقیق مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد، تا بتوانیم پیوند موجود بین رسانه و مضامین اجتماعی آن را کشف و مطالعه نماییم چرا که فیلم می‌تواند در طبیعی و مثبت نشان دادن، وضعیت موجود جامعه و یا نشان دادن مشکلات و انتقاد از آن و در نهایت، ایجاد تغییرات و اصلاحات، تأثیر به‌سزایی داشته‌باشد. نکته آخر این که چنین پژوهش‌هایی می‌تواند سرآغاز و مقدمه‌ای بر تحقیقات جامع‌تر و

گسترده‌تری درباره مسائل و معضلات اجتماعی، با بهره‌گیری از توانمندی‌های آثار و تولیدات هنری در بیان واقعیات اجتماعی، فراروی دانشجویان و پژوهشگران قرار گیرد هدف کلی ما در این بررسی، شناسایی و مقایسه مسایل اجتماعی مطرح شده در فیلم‌های مستند دو دهه قبل و بعد از انقلاب ایران بر اساس روایت سازندگان فیلم‌هاست. اهداف جزئی عبارتند از: بررسی فیلم‌های مستند دو دهه قبل و بعد از انقلاب (۵۷) و تلخیص مضامین به روایت آن‌ها، استنباط و تعریف مسایل اجتماعی بیان شده یا مستتر به روایت سازندگان فیلم‌ها. همچنین مقایسه مضامین (تم‌ها) و مسایل اجتماعی مطرح شده در فیلم‌ها در دو دهه قبل و بعد از انقلاب و تجزیه و تحلیل یافته‌ها با توجه به تغییر در ارزش‌ها و نگرش‌های رایج و غالب در دو دهه قبل و بعد از انقلاب می‌باشد.

بنا به تعاریف موجود از مسأله اجتماعی فرض ما بر این است که مسائل اجتماعی نسبی هستند؛ با بدیهی در نظر گرفتن این فرض پرسش اساسی ما این است که چه تغییری در تعریف مسائل اجتماعی ایران در طول چهار دهه از دید سازندگان فیلم‌های مستند، رخ داده است؟ و چه تفاوت‌هایی به لحاظ موضوعی و برجسته‌سازی مسائل اجتماعی موجود در فیلم‌های مستند ساخته شده در دو مقطع تاریخی قبل و بعد از انقلاب ایران وجود دارد؟ سوالات جزئی عبارتند از: -مضامین اصلی در فیلم‌های مستند دو دهه قبل و بعد از انقلاب اسلامی ایران چه بودند؟-فیلم مستند بیانگر چه مسائلی از زندگی اجتماعی است و از چه دیدگاهی ارائه شده است؟-چه تفاوت‌های موضوعی در مقایسه فیلم‌های مستند ساخته شده در دو برهه یادشده وجود دارد؟

۳. ملاحظات نظری پژوهش

با توجه به این که روش به کار رفته در این پژوهش از نوع کیفی می باشد، قصد سنجش رابطه علی بین پدیده‌ها را نداریم؛ اما از آثار اندیشمندانی همچون استوارت هال (۲۰۱۴-۱۹۳۲) در خصوص معنادگی به پدیده‌ها از طریق چگونگی بازنمایی و بهره‌گیری از روش‌های نشانه‌شناسی، همچنین توجه به آثار و اندیشه‌ای میخائیل باختین (۱۹۷۵-۱۸۹۵)، درباره نظریه بازنمایی از جمله مبحث تک صدایی و چند صدایی بودن آثار هنری و ادبی، برای شکل‌گیری سوال و تحلیل یافته‌ها بهره‌برده ایم.

۱.۳ بازنمایی (Representation)

«بازنمایی در خصوص هنر، یعنی اثر هنری نماینده یا نمایاننده چیزی است یا حضور چیزی را تکرار می‌کند. در این صورت تقلید یا شبیه‌سازی تنها یکی از مصداق‌های بازنمایی می‌شود» (طباطبائی، ۱۳۸۶: ۳۵۳). بازنمایی در لغت به معنای نمایش، نمایندگی، نمایاندن چیزی یا بودن و حضور دیگری را تکرار کردن است به نحوی که برای مخاطب قابل درک باشد. بازنمایی «معناسازی از طریق به کارگیری نشانه‌ها و مفاهیم» و «استفاده از یک چیز به جای چیزی دیگر با هدف انتقال معنا» می‌باشد. (میلنر، ۱۳۸۵: ۳۳۳) به نقل از خالق پناه، (۱۳۸۷: ۱۶۴). بازنمایی، استفاده از زبان برای بیان چیزهای معنادار درباره جهان پیرامون ماست و بخشی اساسی از فرایندی است که به واسطه آن معنا بین افراد یک فرهنگ، تولید و مبادله می‌شود (هال، ۱۳۸۶: ۳؛ به نقل از زردار، فتحی‌نیا، ۱۳۹۲: ۴۶-۴۵).

بازنمایی، کارکرد اصلی رسانه است. اما رسانه‌ها چه چیزی را بازنمایی می‌کنند؟ آن‌ها واقعیات جهان پیرامون را برای مخاطبان بیان، معنا و تفسیر می‌کنند. پس رسانه‌ها همواره به ما می‌آموزند و دانش ما را شکل می‌دهند. البته نباید فراموش کرد که طی فرایند بازنمایی وجهی از واقعیت انتخاب و وجوه دیگر نادیده انگاشته می‌شود. گزینشی بودن فرایند بازنمایی، مباحثی همچون نابری، قدرت و سیاست را در پی خواهد داشت چرا که همواره آن بخشی از واقعیت نمایانده می‌شود، که منافع گروه خاصی را کند برخی نظریه بازنمایی را به دو گونه متفاوت تقسیم می‌کنند. اول نظریه انعکاسی، بر این باور است که دوربین واقعیت را منعکس می‌کند و دوم نظریه ارادی که اراده و بر نیات پنهانی تصاویر تأکید داشته و معتقد است که دوربین واقعیت را منعکس نمی‌کند بلکه نمایشی از واقعیت است. استوارت هال معتقد است که پدیده‌ها فی‌نفسه دارای معنا نیستند، بلکه معنای پدیده‌ها، محصول چگونگی بازنمایی آن‌هاست (هال، ۱۳۸۶: ۲؛ به نقل از زردار، فتحی‌نیا، ۱۳۹۲: ۴۶). همچنین تلاش هال بر قرائت محصولات فرهنگی به مثابه متن بوده است که می‌تواند در خوانش فیلم مستند به مثابه متن فراراه ما قرار گیرد.

۱.۱.۳ بازنمایی واقعیت در فیلم مستند

از دیدگاه نشانه‌شناسی در هنر و رسانه‌ها، بازنمایی به معنای استفاده از آثار و نشانه‌های چیزی به جای خودش، به منظور تجسم یا تداعی آن است. از این دیدگاه کار فیلمسازان آفرینش، سازماندهی و ارائه نشانه‌هاست. تصویر فیلم «نشانه» (sign) واقعیت است. فیلم

معمولاً از چهار روش بازنمایی به طور ساده و یا به طور ترکیبی استفاده می‌کند: کلامی، بصری، صوتی و بیان جسمانی (حرکات بیانی بدن یا میم انسان - بازیگر). اما بازنمایی فیلمیک غالباً یک بازنمایی ترکیبی است. بازنمایی همواره مستلزم تفسیر و ارزیابی چیزی است که بازنمایی می‌شود. حتی فیلم مستند که ذاتاً واقع‌گراترین شکل فیلم است، مستلزم انتخاب چه چیزی؟ چگونه؟ چرا؟ برای بازنمایی واقعیت است (به طور کلی رسانه‌ها برای بازنمایی، ظرفیت‌ها و روش‌های متفاوتی دارند. از این رو هر یک از آن‌ها به شیوه‌های مختلف رویدادی، موقعیتی، شخصیتی یا پدیده‌ای می‌پردازند). مستندساز تصمیم می‌گیرد چه چیزی را برگزیند، چه چیزی را کنار بگذارد و چگونه آن را به مخاطب نشان دهد (ضابطی جهرمی، ۱۳۹۳).

۲.۳ نظریه تک‌صدایی و چندصدایی (پلی فونی) در هنر

بخش مهمی از نظرات و آراء باختین به بحث تک‌صدایی و چندصدایی (تک‌آوایی و چندآوایی) اختصاص دارد. چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است. چنان که تمام صداها حق حضور داشته باشند، بدون این که یکی بر دیگری مسلط باشد (ساموئل، ۲۰۰۵: ۱۱؛ به نقل از نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۳۹۹) خصلت چندصدایی بودن در آثار هنری و به‌ویژه فیلم می‌تواند از این نظر با اهمیت باشد که باعث شنیده شدن آراء افراد مختلف می‌شود که آن هم می‌تواند امکان پذیرش گفتمان‌های گوناگون را فراهم سازد. فیلم مستند اغلب خصلتی چندصدایی دارد چون می‌تواند واقعیت زندگی و رفتار انسان‌های متفاوت را با دخل و تصرف کم‌تری به تصویر بکشد.

۳.۳

در این پژوهش همچنین از رویکرد کارکردگرایی (Functionalism)، رویکرد تضاد (Conflict approach) و رویکرد انحرافات اجتماعی (Social Deviance approach) جهت مقایسه دیدگاه‌های موجود در فیلم‌های مورد بررسی استفاده شده است. پیش‌فرض اساسی رویکرد کارکردگرایی بر این اصل استوار است که جامعه دارای ثبات است در یک نظام سازمان‌یافته، وظیفه هر بخشی، حفظ تعادل نظام می‌باشد. منشأ مسائل اجتماعی تا حد زیادی، پیامد تغییر اجتماعی است که نظام را از حالت تعادل خارج می‌کند و باعث

کژکاری آن می‌شود. راه‌حل مسأله اجتماعی از دیدگاه رویکرد کارکردگرایی مبتنی بر ایجاد تطبیق و سازگاری با نظام اجتماعی است که از طریق برقراری تعادل در نظام و حذف اثرات کژکارکردی، امکان‌پذیر می‌شود. بنابر رویکرد تضاد، جامعه عرصه تنش‌ها، اختلاف نظرها و تفاوت ارزش‌ها و عقاید گروه‌های متفاوت اجتماعی است. ترتیبات اجتماعی بازتاب ارزش‌ها و علائق گروه‌های صاحب قدرت است که ممکن است نابرابری و بی‌عدالتی ایجاد کند. موفقیت یک گروه ممکن است برای سایرین مسأله برانگیز باشد. راه‌حل این رویکرد جهت رفع مسأله حاکی از این است که گروه‌های محروم، باید جهت به‌دست آوردن قدرت تلاش کنند و تغییر اجتماعی ایجاد بکنند. بنابراین تضاد می‌تواند برای جامعه سودمند باشد. رویکرد انحراف بر این نکته تأکید دارد که بخش‌های مختلف جامعه اغلب دارای نظم هستند و مردم بیشتر مواقع از هنجارها پیروی می‌کنند ولی گاهی هنجارهای مهم زیر پا نهاده می‌شوند. به واسطه این فرایند، بعضی افراد، رفتار انحرافی را به‌مثابه بی‌هنجاری و برچسب‌زنی، می‌آموزند. این رفتارها، به این دلیل که زندگی اجتماعی را از هم می‌گسلند، مسأله‌ساز هستند. و راه‌حل این است که این رفتار باید خاموش و متوقف شود و یا این که به طور اجتماعی باز تعریف شود. یادآور می‌شویم مفهوم انحرافات اجتماعی با مفهوم مسائل اجتماعی هم پوشانی دارد چنان که رفتارهای انحرافی می‌تواند موجب بروز مسایل اجتماعی بشود. حال آن که «انحرافات به رفتارهای مشکل‌زا و مسایل اجتماعی به شرایط مشکل‌زا اطلاق می‌شود» (محمدی، ۱۳۸۴: ۱۴). همچنین به نظریه کنش متقابل نمادین نیز نیم‌نگاهی خواهیم داشت چرا که در طرح برخی آسیب‌های اجتماعی و رفتارهای انحرافی، مواردی همچون کنترل، نظارت و تاثیرات دوستان و نزدیکان را نمی‌توان نادیده گرفت.

۴. روش‌شناسی

پژوهش حاضر مبتنی بر پارادیم تحقیق کیفی (Qualitative Research Method) است و از جهت چگونگی کار بیشتر با دو روش فرعی همچون روش روایتی (Narrative Method) و روش تحلیل محتوایی (content analysis) و نشانه‌شناسی، سروکار خواهیم داشت. روش تحقیق کیفی تلاشی است جهت توصیف غیرکمی از موقعیت‌ها، حوادث و گروه‌های کوچک اجتماعی، با توجه به جزئیات و همچنین سعی برای ارائه تعبیر و تفسیر معانی که انسان‌ها در موقعیت‌های طبیعی و عادی به زندگی خود و حوادث می‌بخشند

(Payne & Payne, 2005; 175). اووه فلیک می‌گوید: «ویژگی‌های اصلی تحقیق کیفی عبارتند از انتخاب صحیح نظریه‌ها و روش‌های مناسب؛ به رسمیت شناختن و تحلیل دیدگاه‌های مختلف؛ تأثیر محققان بر تحقیق‌شان به منزله بخشی از فرایند تولید دانش؛ و تنوع رویکردها و روش‌ها» (جلیلی، ۱۳۹۳: ۱۵).

در تحقیق کیفی، ما با نشانه‌شناسی و تأویل سروکار داریم، لذا وقتی از متن سخن می‌گوییم منظور صرفاً متن نوشتاری نیست. بلکه به طور کلی متن می‌تواند شامل کتاب، مقاله، متن پیاده شده یک مصاحبه، متن ترانه، سخنرانی، فیلم و... باشد. در این پژوهش متن مورد بررسی ما فیلم مستند می‌باشد و قصد آن داریم با به کارگیری روش تحلیل محتوا به شناخت و تفسیر معانی مستتر در روایت‌های فیلم‌ها بپردازیم.

۱.۴ تحلیل محتوای کیفی

«روش تحلیل محتوای کیفی یکی از روش‌های کلاسیک تحلیل داده‌های متنی است» (Bauer, 2000). که مورد استفاده ما بوده است.

۲.۴ رویکرد نشانه‌شناسی (Semiotic approach)

رویکردی جدید و البته پرکاربرد جهت مطالعه متون می‌باشد به اعتقاد امبرتو اکو از نشانه‌شناسان بنام عرصه ی فیلم و سینما، نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتوان آن را علامت تلقی کرد، سر و کار دارد. فیلم‌ها، رسانه‌هایی سرشار از نشانه‌ها هستند و تحلیل نشانه‌شناسی، روشی پرکاربرد، جهت تحلیل این متون می‌تواند باشد. در این پژوهش از سه سطح تحلیل رمزگان «جان فیسک» استفاده شده است. سطح اول که واقعیت است، دارای رمزگان اجتماعی؛ سطح دوم که سطح بازنمایی است، دارای رمزگان فنی و سطح سوم که سطح ایدئولوژی است، دارای رمزگان ایدئولوژیک هستند (راوودراد، ۱۳۹۱: ۱۱۰). برای مثال در فیلم ندامتگاه، ساخته کامران شیردل، وقتی می‌گوییم نماهای مختلفی از زنان زندانی را می‌بینیم که در کلای سوادآموزی یا در حال خیاطی و گل‌سازی هستند، پی می‌بریم که زندانیان تحت آموزش قرار دارند، از سطح اول بازنمایی، یعنی سطح واقعیت (رمزگان اجتماعی) سخن گفته‌ایم. زمانی که از حرکت دوربین به همراه مامور زندان از راهروهای تنگ و تاریک و پریچ و خم با میله‌های آهنی، در القای حس تنهایی و

اندوه و گرفتاری صحبت می کنیم، سطح دوم یعنی سطح بازنمایی (رمزگان فنی) فنی را که همانا بهره گیری از تکنیک های طراحی صحنه و فیلم برداری است، مد نظر داشته ایم و زمانی که از مصاحبه ها و گفته های زنان زندانی درباره مشکلات آنان، ناکافی و صوری بودن اقدامات آموزش سواد و حرفه و در نهایت مدرنیزاسیون ظاهری را دریافت می کنیم از سطح سوم بازنمایی یعنی سطح ایدئولوژی (رمزگان ایدئولوژی) را مطرح کرده ایم.

۳.۴ نمونه پژوهش

بررسی های اولیه نشان داد فیلم های مستندی وجود دارند که در محدوده تعریف شده مستند اجتماعی جای نمی گیرند ولی به لحاظ داشتن مضامین و موضوعات اجتماعی، بااهمیت هستند و گاه به طور ضمنی و حاشیه ای به موضوعات اجتماعی می پردازند که قابلیت بررسی دارند. برای مثال فیلم مستند «تاکسی متر» ساخته ناصر تقوایی، در بدو امر فیلمی آموزشی در راستای بهره گیری از تکنولوژی جدیدی به نام تاکسی متر در تاکسی های شهر تهران می باشد، همین فیلم خود حاوی نکات و ظرایفی است که درکی از وضعیت شهرنشینی و معضلات شهری ساکنین شهرهای بزرگ را به ما می دهد. همچنین نمونه مدنظر ما، دوره زمانی خاصی را دربرمی گیرد که شامل فیلم های ساخته شده در یک دوره حدوداً چهل ساله است. از این گذشته نکاتی همچون شاخص بودن فیلم ها به لحاظ کارگردانی یا دریافت جوایز بین المللی و مطرح بودن در محافل سینمایی و اقبال عمومی، در انتخاب فیلم ها مورد توجه قرار گرفت.

۴.۴ روش جمع آوری اطلاعات

فیلم ها با مراجعه به آرشیو شخصی و مشاهده و ضبط برخی فیلم های پخش شده از شبکه مستند صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران (برنامه گنجینه)، تهیه شدند.

۵.۴ روش تجزیه و تحلیل اطلاعات

جهت استخراج مفاهیم و مقوله بندی آن ها از روش کدگذاری باز استفاده شد و به این منظور، با تاسی به روش آنسلم استراوس و جولیت کوربین به کشف، نامگذاری و گسترش

مقولات پرداخته شده است. منظور ما از «کدگذاری باز، عبارت است از روند خرد کردن، مقایسه کردن، مفهوم پردازی و مقوله بندی کردن داده‌ها» (محمدی، ۱۳۹۳: ۶۱).

مثال‌هایی از شیوه ثبت و گزارش یافته‌ها

<p>عنوان فیلم: ندامتگاه کارگردان: کامران شیردل سال ساخت: ۱۳۴۴</p>	<p>مفاهیم و مضامین اولیه: دوری از اجتماع، اندوه، انواع جرم، بی‌سوادی، فقر، آموزش زندانیان، کمک به زندانیان، مسائل زنان، مشکلات ناشی از مدرنیزاسیون</p>
<p>خلاصه فیلم: فیلم ندامتگاه، گزارشی از وضعیت زندانیان در زندان زنان است. دوربین به دنبال مأمور زندان، حرکت می‌کند. از مسیر ساکت، نیمه تاریک، بسته، پر پیچ و خم با دیوارها و میله‌های آهنی عبور کرده و وارد اتاق رئیس زندان می‌شود و پس از مصاحبه کوتاهی با او به دنبال زن مددکار به سوی محوطه زندان می‌رود. مصاحبه‌ای که با مسئولان و مددکار زندان انجام می‌گیرد حاکی از آن است که جرائم عمده زنان در دوره ساخت این فیلم (۱۳۴۴) اغلب حمل مواد مخدر، سرقت و قتل بوده است. تصاویری از آموزش سواد و خیاطی و گلسازی به زنان زندانی را مشاهده می‌کنیم و بعد از چند مصاحبه کوتاه با برخی از زندانیان درباره جرم و وضعیت زندگیشان فیلم با گفتار متنی که برای زندانیان درخواست کمک می‌کند به پایان می‌رسد.</p> <p>برداشت کلی: این فیلم چنانچه در گفتار پایانی به آن اشاره می‌شود با هدف جذب کمک‌ها و حمایت از زندانیان زن ساخته شده است. تصاویر ساده و گویاست. صداها و خصوصاً صدای زندانیان واقعی نیست و دوبله شده است. فیلم ندامتگاه به گوشه‌ای از مسائل مربوط به زنان، در مقطع زمانی خاصی اشاره می‌کند. که جامعه بهره سطحی و ناچیزی از مدرنیته برده است، دولت متولی اصلی مدرنیسم و توسعه از بالاست و در چنین وضعیتی پیام فیلم حاکی از تلاش برای بهبود زندگی زنان زندانی، با اقدامات ناچیزی مثل سوادآموزی مبتدی و خیاطی و گلدوزی و... می‌باشد که به نظر می‌آید در مقایسه با مشکلات حادی که این افراد در زندگی واقعی با آن روبه‌رو هستند، اقدامی پایه‌ای و اساسی محسوب نیست. به طور مثال شاید اولویت زن زندانی که نه فرزند بی‌سرپرست دارد، یادگیری گل‌سازی نیست.</p>	<p>مفاهیم و مضامین کلی و نهایی: انواع جرم، فقر، بی‌سوادی، آموزش و بازپروری زندانیان، حمایت سطحی و صوری از زندانیان، اقدامات نوسازی مقوله: انحرافات اجتماعی، نابرابری جنسیتی</p>

<p>عنوان فیلم: تهران ۵۱ کارگردان: نامشخص سال ساخت: ۱۳۵۱</p>	<p>مفاهیم و مضامین اولیه: مظاهر مدرنیته، تکنولوژی‌های پیشرفته صنعتی، ازدحام و شلوغی، حضور اجتماعی زنان، قوانین زندگی در شهر، انتشار سریع اخبار، خدمات پیشرفته شهری، تفریحات و اوقات فراغت، تصویر کلی از شهر درحال توسعه</p>
<p>خلاصه فیلم: نمایی از ساختمان‌های مدرن، دست‌هایی که پول می‌شمارد، بانک، کارمندان مشغول به کار، شلوغی خیابان‌ها، کارخانه‌ها، دستگاه‌های صنعتی دستگاه‌های برقی و الکترونیکی، کارخانه نساجی و پارچه بافی، جرم‌سازی، زنان در حال کار در کارخانه‌ها، خودروسازی، را به همراه صدای محیط، شلوغی و موسیقی، می‌بینیم. تصاویری از خیابان‌ها، پلیس، پرواز هلیکوپتر، نزاع خیابانی، کشتارگاه، تهیه فرآورده‌های گوشتی، فعالیت خبرگزاری‌ها، روزنامه‌ها، نشر اخبار، پمپ بنزین، سرریز بنزین هنگام سوختگیری، نمایی از مرد سیگاری، کبریت، آتش، آتش‌نشانی و تلاش برای اطفاء حریق، بیمارستان، داروسازی، باغ وحش، پله برقی و در نهایت نماهایی اکستریم از شهر را نظاره‌گر هستیم.</p> <p>برداشت کلی: این فیلم ترکیبی از نماهای مختلف از شهر تهران در مقطع خاص (۱۳۵۱)، با ریتمی تند و بدون گفتار متن است. صداها نیز ترکیبی از صداهای محیط و موسیقی است که آن‌ها نشانگر هیاهو و اصوات بلند و ناهنجار و آزاردهنده زندگی شهری می‌باشد. زندگی و کار و فعالیت با ریتم و سریع، بدون آرامش، بدون استراحت و بی‌وقفه ادامه دارد. انسان‌ها ناخودآگاه درگیر جریان زندگی مدرن شهری هستند و در عین برخورداری از موهبت تکنولوژی، ماشین وار فعالیت می‌کنند. مدت زمان فیلم کوتاه است و در این مجال کم تصویری کلی و موجز از زندگی شهری، ارائه شده است که هم مزایای مدرن شدن و هم با تکیه بر شکل تدوین و صداها و ریتم، ساطه مدرنیته را بر زندگی انسان‌ها به تصویر می‌کشد.</p>	<p>مفاهیم و مضامین کلی و نهایی: مظاهر مدرنیته، نموده‌های توسعه و شهرنشینی مقوله: شهرنشینی</p>

<p>عنوان فیلم: مای سا و ماسان کارگردان: محمدرضا مقدسیان سال ساخت: ۱۳۷۴</p>	
<p>خلاصه فیلم: این فیلم، زندگی و سنت های یک خانواده ترکمن را در قالب یک مستند داستانی به تصویر کشیده است. زندگی روزمره از قبیل کشاورزی، نگهداری از حیوانات، بافتن فرش و گلیم و تهیه غذا توسط اعضاء خانواده نشان داده می‌شود. فیلم حکایت یک سنت دیرینه در میان قومی که همچنان در عصر حاضر برای پسران کم سن و سال خود همسرانی با سن بالاتر، برمی‌گزینند. ما در سراسر فیلم شاهد نارضایتی پسر و همسرش از این شیوه زندگی هستیم معلم روستا که فردی غریبه است، از شنیدن چنین واقعیتی متعجب می‌شود و از دانش آموزان کلاس پنجمی خود سوال می‌کند که چند نفر ازدواج کرده اند، شخصیت اصلی داستان (ماسان) دست خود را بالا نمی‌برد. او هنوز به فکر بازی و سرگرمی کودکانه است و مسئولیت یک خانواده برایش سنگین است. رفتار همسر نیز که چند سالی هم از او بزرگ‌تر است، رفتاری کاملاً مادرانه است در گفتگوی میان پسر با پدر و مادر بزرگش متوجه می‌شویم که عدول و زیر سوال بردن چنین سنت‌هایی با مخالفت‌های سخت و شدیدی روبرو می‌شود.</p> <p>برداشت کلی: در این فیلم، یک سنت به جا مانده از گذشته در مناطق ترکمن نشین ایران مورد توجه قرار می‌گیرد، که براساس آن پسران کم سن و سال مجبورند بر اساس انتخاب خانواده‌شان با دختران بزرگ‌تر از خودشان ازدواج کنند و به همین علت هیچ کدام از زوجین احساس خوشبختی نمی‌کنند و تنها و غمگین هستند.</p>	<p>مفاهیم و مضامین اولیه: سنت گزایی، ازدواج نامناسب، ازدواج اجباری، ضایع شدن حقوق انسانی، عواقب وخیم ساختار شکنی</p>
	<p>مفاهیم و مضامین کلی و نهایی: تقابل سنت و مدرنیته، فشارهای اجتماعی بر فرد، تعارض نقش، ازدواج نامناسب، ازدواج اجباری، تبعیض علیه زنان، تبعیض علیه کودکان مقوله: سنت گزایی، نابرابری (تبعیض علیه زنان، تبعیض علیه کودکان)</p>

<p>عنوان فیلم: زینت، یک روز بخصوص کارگردان: ابراهیم مختاری سال ساخت: ۱۳۷۹</p>	
<p>خلاصه فیلم: زینت یک زن جوان جنوبی است که بنا بر گفتار فیلم در سیزده سالگی ازدواج کرده تا نوزده سالگی برقع (نقاب مخصوص زنان بندری) به چهره داشته و پس از آن برقع را که زنان متأهل به چهره دارند از صورت خود برداشته و به گفته خودش با مشکلات زیادی به کار بهورزی در روستای خود مشغول شده است. فیلم با نمایی از عکس‌های برقع‌دار و بدون برقع زینت شروع و با تصاویری از روستا و منزل زینت و زندگی عادی و روزمره او ادامه می‌یابد. گفتار فیلم حاکی از آن است که زینت قصد دارد در انتخابات شورای روستا شرکت کند. چون فرمانداری قشم فیلمبرداری و ساختن فیلم مستند از محل زندگی زینت را نوعی تبلیغ انتخاباتی و لذا غیرقانونی محسوب می‌داند، مانع آن می‌شود و به گفته سازنده فیلم بسیاری از نماهای محلی در روستاهای اطراف تصویربرداری شده است. زنان و مردان روستایی در حال رای دادن هستند. همچنین تصاویری از منزل زینت همراه خانواده و چند نفر مهمان و مراجعانی که جهت کارهای بهورزی به خانه زینت مراجعه می‌کنند، را می‌بینیم. شاهد گفتگوی طولانی او با پیرمردی هستیم که سعی دارد او را از رفتن به شورا منصرف کند هستیم که نهایتاً چنین فعالیتهایی را برای یک زن گناه می‌داند. صدای رادیو BBC بر روی تصاویر درحال پخش تلویزیون حاکی از حضور زنان در انتخابات است. زینت بیشترین آرا را کسب کرده و به عضویت شورا انتخاب می‌شود و همسرش زینت نیز رای آورده و انتخاب می‌شود. در همان شب زینت به کمک پیرمردی بیماری می‌رود و او را که بد حال است به بیمارستان منتقل می‌کند. در ادامه فیلم ما صدای زینت را می‌شنویم که امید تأسیس یک مدرسه راهنمایی دخترانه در روستا، فراهم کردن امکانات ورزشی برای جوانان و زنان، آموزش بهداشت و احداث راه و... را دارد. در پایان فیلم اعلام می‌شود که هشت ماه بعد از انتخابات شوراها، زینت موفق می‌شود مدرسه راهنمایی دخترانه در روستا تأسیس کند و پنج ماه بعد راه روستایی را آسفالت کند. فیلم با تصاویری از روستا و دریا به پایان می‌رسد.</p> <p>برداشت کلی: این فیلم یک مستند اجتماعی واقع‌نگار است که روند حضور یک زن روستایی پیشگام در انتخابات شورای روستا و موانع و مشکلات او در این راه را به تصویر می‌کشد. گرچه برخی صحنه‌های فیلم، همچون تصاویر تلویزیونی جریان رای‌گیری و پخش گزارش صدای رادیو بی بی سی و تصاویر تبلیغاتی زنان غربی، در متن فیلم گنجانده شده است که سنخیت چندانی با رویدادهای اصلی فیلم ندارد و صرفاً جهت توصیف و تفسیر به کار گرفته شده است. در نهایت به قول خود زینت، آرزوها و رویاهای یک زن تلاشگر به واقعیت تبدیل می‌شود.</p>	<p>مفاهیم و مضامین اولیه: سنت گرایی، سنت شکنی، اقدامات توسعه‌ای، تقابل سنت و مدرنیته، مشکلات روستایی، نقش زنان در توسعه</p>
	<p>مفاهیم و مضامین کلی و نهایی: فعالیت اجتماعی زنان، تعارض نقش، تقابل سنت و مدرنیته، توسعه نیافتگی روستاها مقوله: سنت گرایی، نابرابری جنسیتی</p>

۵. یافته‌ها

مسائل و معضلات به دست آمده از فیلم‌های مستند مربوط به دو دهه قبل از انقلاب اسلامی (۱۳۵۷-۱۳۳۰) عبارت بودند از: فقر، بیکاری، بیماری، بی‌سوادی، مهاجرت، اعتیاد، طلاق، انبوهی جمعیت، ترافیک، آلودگی محیط زیست، حاشیه نشینی (به ویژه در پایتخت)، کمبود مسکن، فقدان بهداشت و تبعیض علیه زنان و بیماری که در مقولاتی همچون مدرنیزاسیون صوری، نابرابری (در توزیع منابع، نابرابری جنسیتی)، سنت گرایی، شهرنشینی، وجود طرد شدگان اجتماعی و بیماری جای گرفتند. مسائل و مشکلات حاصل شده از فیلم‌های مستند دو دهه بعد از انقلاب اسلامی (۱۳۸۰-۱۳۵۷) شامل مصائب جنگ، فقر، بیکاری، بی‌سوادی، مهاجرت، اعتیاد، طلاق، انبوهی جمعیت، ترافیک، آلودگی محیط زیست، حاشیه‌نشینی، کمبود مسکن، فقدان بهداشت، تبعیض علیه زنان و بودند و در مقولات مصائب جنگ، نابرابری، مسائل شهرنشینی، انحرافات اجتماعی و سنت گرایی دسته‌بندی شدند. با توجه به یافته‌های مذکور، می‌توان گفت مشابهت عمده در مسائل و معضلات دو دوره مورد بررسی مربوط به معضلات جوامع در حال توسعه (شهرنشینی، فقر، بیکاری، بی‌سوادی، انبوهی جمعیت، ترافیک، آلودگی محیط زیست، حاشیه‌نشینی، کمبود مسکن و بهداشت و نابرابری)، و تفاوت اصلی مربوط به نوسازی صوری، آثار جنگ و طردشدگی اجتماعی می‌باشد.

جدول مقایسه مقولات و مفاهیم دو دوره مورد بررسی از منظر فیلم‌های مستند

بعد از انقلاب ۱۳۵۷-۱۳۸۰	قبل از انقلاب ۱۳۴۰-۱۳۵۷
	نوسازی (سوادآموزی مبتدی، آموزش حرف، تکنولوژی وارداتی، غربی سازی سبک زندگی)
مصائب جنگ ۱۳۵۹	
نابرابری توزیع منابع (فقر)، جنسیتی (تبعیض علیه زنان و کودکان)	نابرابری فشریندی (فقر)، جنسیتی (تبعیض علیه زنان)، شهر و روستا، بهره کشی از انسان
مسائل شهرنشینی (تمرکزگرایی، مهاجرت، بیکاری، انبوهی جمعیت، فقدان بهداشت، کمبود مسکن، ترافیک)	مسائل شهرنشینی (تمرکزگرایی، مهاجرت، بیکاری، انبوهی جمعیت، فقدان بهداشت، کمبود مسکن، ترافیک)
انحرافات اجتماعی اعتیاد	انحرافات اجتماعی (اعتیاد، قاچاق مواد مخدر، سرقت، قتل، فحشا)
سنت گرایی پذیرفته شده (تعصب، مناسک گرایی)	نقد سنت گرایی (جزم اندیشی، خرافه گرایی، تقدیرگرایی، مناسک گرایی)
	بیماری (طرد شدگی اجتماعی)

۶. نتیجه گیری

گرچه به لحاظ گونه‌شناسی شباهت‌های عمده‌ای در معضلات مربوط به دو دوره می‌توان یافت، ولی از نظر نوع نگاه، ریشه‌یابی، طرز تلقی، برخوردها و شیوه ارائه راهکار تفاوت‌های بارزی به چشم می‌خورد. دیدگاه رایج دوره پیشین، مبتنی بر رویکرد کارکردگرایی، و رویکرد عمده دوره دوم مبتنی بر نظریات انحرافات اجتماعی می‌باشد. حال آن‌که دیدگاه منتقدان دوره اول با نظریات تضاد اجتماعی مطابقت دارد که توزیع منابع را در جامعه عادلانه نمی‌داند. دودیدگاه متفاوت در خصوص علت‌یابی مسائل اجتماعی

وجود دارد که همچون یک طیف می‌توان در نظر گرفت. طیفی که دو دیدگاه ساختاری و فردی در دو سوی آن قرار می‌گیرند. «سوال اساسی در این جا این است که آیا مسائل اجتماعی ناشی از وجود افراد مریض است یا شرایطی که منحرفان در آن زندگی می‌کنند. شاید جواب صحیح در فاصله‌ای بین این دو قطب افراطی قرار گرفته باشد». (آیتزن، ۱۹۸۰؛ به نقل از محمدی، ۱۳۶۷: ۴۲۵-۴۱۱). با این وصف، می‌توان گفت دیدگاه‌های مربوط به دو دوره مورد بررسی، در دو سوی طیف قرار دارند. دوره قبل از انقلاب به مسائل، نگاهی ساختارگرا و کارکردی و نگاه دوره بعد از انقلاب، فردگرایانه و روانشناختی است. ریشه اغلب مشکلات اجتماعی دوره اول، دست کم از جانب حکومت در ساختارهای سنتی اجتماع، انگاشته می‌شود افراد به این دلیل دچار انحراف می‌شوند که در ساختارهای نامناسب اجتماعی گرفتار شده‌اند (مانند ندامتگاه). به شهرها مهاجرت می‌کنند و به شغل‌های کاذب مشغول می‌شوند، چون در روستایشان شغل مناسبی ندارند (مانند نان‌خورهای بی‌سودی، آرایشگاه آفتاب، تهران پایتخت ایران است). زنان به این دلیل به روسپی‌گری می‌پردازند که در دور باطلی از فقر و تیره روزی گرفتار شده‌اند و سازوکارهای لازم جهت حمایت قانونی و رسمی از آنان وجود ندارد (قلعه). افراد معتاد می‌شوند چرا که جامعه قادر به پاسخ‌گویی به نیازهای مادی و معنوی آن‌ها نیست (مانند تهران پایتخت ایران است). به هر ترتیب به ریشه‌های روانشناختی و فردی انحرافات در فیلم‌ها، پرداخته نمی‌شود. در نتیجه چنین دیدگاه‌هایی ساختارهای اجتماعی و در نهایت عملکرد حکومت را زیر سوال می‌برد. اما ریشه مشکلات، در دوره بعدی اغلب با نگاهی بیشتر فردی و کمتر ساختاری بررسی می‌شود. (زیر پوست شهر) در دوره اول، راه کارهای مدنظر حکومت جهت رفع مشکلات، فرمایشی، صوری و مبتنی بر غربی‌سازی و جوه مادی فرهنگ و جبهه‌گیری در مقابل سنت‌ها می‌باشد، (ندامتگاه، تهران پایتخت ایران است، تاکسی متر، خانه سیاه است، مشاغل زنان)، حال آن که در دوره دوم مورد بررسی، فردیت انسان‌ها با اهمیت قلمداد می‌شود و رویارویی با سنت، خصمانه نیست. (زینت-یک روز به خصوص) راه کارهای حکومتی در دوره بعد از انقلاب، جهت رفع معضلات اجتماعی و حمایت از محرومان، بر تلاش جمعی و همگانی تأکید دارد. تصدی‌گری دولت همانند دوره پیشین مستقیم و دستوری نیست و سازندگی فراگیر (شهر و روستا) و همچنین اصلاح نقائص بر جای مانده از گذشته، را هدف قرار می‌دهد. چنان که تلاش برای بررسی قوانین مالک و مستأجری به منظور رفع نقیصه‌های قانونی و بهبود شرایط، (اجاره‌نشینی،

سرپناه) و برخی قوانین و ضوابط کار (خاویار) در راستای اهداف سازندگی است. همچنین ریشه اغلب معضلات مربوط به عملکرد ضعیف رژیم پیشین و ناکارآمدی سیستم، تلقی می‌شود. برای مثال شکاف طبقاتی موجود در جامعه شهری که در تصاویر مربوط به زندگی در حاشیه شهرها و تصاویر مربوط به مناطق بالای شهر پایتخت، در سال‌های آغازین بعد از انقلاب، نمایان است، میراث به جا مانده از حکومت پیشین است که فرصت ترمیم نیافته و بایستی برطرف شود. (کوره پزخانه، خلیج فارس جغرافیای فقر و غنا) تضادهای موجود در اجتماع در مستندهای دوره قبل از انقلاب، به شکل نهفته و غیرمستقیم بازنمایی شده است و در فیلم‌های مستند دوره بعد از انقلاب، گرچه دیدگاه‌های مبتنی بر رویکرد تضاد مطرح می‌شود ولی اساساً وجود تضاد اجتماعی مربوط به گذشته و باقی مانده از رژیم سابق تصور می‌شود و انتقاد از شرایط و ساختارهای اجتماعی لزوماً به معنی نقد حکومت نیست بلکه انتقاد از وضعیتی است که ریشه در گذشته دارد. البته لازم‌به‌ذکر است که با فاصله گرفتن از سال‌های نخستین بعد از انقلاب اسلامی، نمونه‌هایی از فیلم آسیب‌های اجتماعی و جرم و بزه را مورد کنکاش قرار می‌دهند. گرچه تمامی رژیم‌ها در صدد ترویج ایدئولوژی خاص خود می‌باشند، با این وجود فضای سیاسی حاکم بر جامعه ایران در دوره بعد از انقلاب، بیشتر ایدئولوژیک است که تنها شامل حاکمیت نبوده و به طور عام تمامی اقشار اجتماع را در بر می‌گیرد. در اواخر و پایان جنگ توجهات به انواع مختلفی از موضوعات، همچون اعتیاد، تبعیض علیه زنان، تقابل سنت و مدرنیته و تقابل شهر و روستا (بره‌ها در برف به دنیا می‌آیند، زیر پوست شهر)، جلب می‌شود. مسائل رفته رفته از حالت کلی بودن و بزرگ مقیاسی خارج شده و به معضلات خاص تر و محلی تغییر شکل می‌دهند (مای سا و ماسان، زینت - یک روز بخصوص) بنابراین هرآنچه که درباره دو دهه بعد از انقلاب گفته شد طیف یک دستی را تشکیل نمی‌دهد بلکه هر چه به لحاظ زمانی از مقطع انقلاب دورتر می‌شویم، از شدت و حدت دیدگاه‌های ایدئولوژیک، کاسته می‌شود و رفته رفته نگاه‌های واقع‌گرایانه جای آن را می‌گیرد.

کتاب‌نامه

اسپنسر، استفان، (۱۳۹۵)، روش‌های پژوهش تصویری در علوم اجتماعی، بینش‌های آگاهی بخش، ترجمه نعمت‌الله فاضلی و مرتضی قلیچ، تهران: مرکز پژوهش و سنجش افکار صداوسیما.

شناسایی و مقایسه مسایل اجتماعی ایران از منظر فیلم‌های مستند ... ۶۳

استانلی آیتزن، (۱۳۶۷)، مسایل اجتماعی، ترجمه بیوک محمدی، فرهنگ، کتاب شماره ۲ و ۳: ۴۱۱-۴۲۵
استراس، آنسلم و کوربین، جولیت، (۱۳۹۳)، اصول روش تحقیق کیفی، نظریه‌مبنایی - رویه‌ها و شیوه‌ها، ترجمه بیوک محمدی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

خالق پناه، کمال، (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی و تحلیل فیلم: بررسی نشانه‌شناختی فیلم «لاک پشت‌ها هم پرواز می‌کنند»، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال چهارم، شماره ۱۲: ۱۶۳-۱۸۴

رامین، علی، (۱۳۹۰)، نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی در هنر، تهران: نشر نی.
راودراد، اعظم (۱۳۹۱). جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
زردار، زرین؛ فتحی‌نیا، محمد (۱۳۹۲). بازنمایی اقوام ایرانی در مجموعه‌های پربیننده تلویزیونی. فصلنامه مطالعات فرهنگ-ارتباطات، شماره ۲۴: ۴۱-۶۲

ضابطی جهرمی، احمد، (۱۳۹۳)، سی سال سینما - گزیده مقالات سینمایی (۱۳۸۵-۱۳۵۵)، تهران: نشر نی

ضابطی جهرمی، احمد، (۱۳۹۳)، شکل‌شناسی و گونه‌شناسی فیلم مستند، تهران: نشر رونق
فلیک، اووه، (۱۳۹۳)، درآمدی بر تحقیق کیفی، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
کارول، نوئل، (۱۳۸۶)، درآمدی بر فلسفه هنر، ترجمه صالح طباطبائی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر
کاظمی، عباس و ناظر فصیحی، آزاده (۱۳۸۶)؛ «بازنمایی زنان در یک آگهی تجاری تلویزیونی»؛ پژوهش زنان، دوره ۵، شماره ۱ صص ۱۳۷-۱۵۳.

محمدی، بیوک، (۱۳۸۴)، شناسایی مسائل اجتماعی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
محمدی، بیوک، (۱۳۹۳)، درآمدی بر روش تحقیق کیفی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

میلنر، آندرو و براویت، جف، (۱۳۸۵)، درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر، ترجمه جمال محمدی، تهران: ققنوس

نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۷)، باختین، گفتگومندی و چندصدایی مطالعه پیشابینامتیت باختینی، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷، صص ۳۹۷-۴۱۴

Eitzen, Stanely D. Social Problems . Allyn and Bacon Inc. Boston (1980). pp 2-15

Payne Geof & Judy Pany, Key Concepts in Social Research. Sage Publications, London, 2005.

Samoyault, Tiphaine. 2005. L'intertextualité. Paris: Armand Colin.

Tietze, Susanne, Laurie Cohen & Gill Musson; Understanding Organizations Throught Language. Sage Publications, London, 2003.

لیست فیلم‌های بررسی شده در این پژوهش، (به تفکیک دو دوره قبل و بعد از انقلاب اسلامی)

فیلم‌های مستند بعد از انقلاب (۱۳۵۷-۱۳۸۰)			فیلم‌های مستند قبل از انقلاب (۱۳۳۰-۱۳۵۷)		
۱۳۵۸	تازه نفس‌ها	۱		خانه سیاه است	۱
۱۳۵۸	خلیج فارس جغرافیای فقر و غنا	۲	۱۳۴۴	ندامتگاه	۲
۱۳۵۹	کوره پزخانه	۳	۱۳۴۴-۱۳۵۹	تهران پایتخت ایران است	۳
۱۳۶۱	خاویار	۴	۱۳۴۴-۱۳۵۹	قلعه	۴
۱۳۶۱	سرپناه	۵	۱۳۴۵	تاکسی متر	۵
۱۳۶۲	از طهران تا تهران	۶	۱۳۴۶	آرایشگاه آفتاب	۶
۱۳۶۵	دل‌باخته	۷	۱۳۴۸	بادجن	۷
۱۳۶۵	اجاره نشینی	۸	نامشخص	مشاغل زنان	۸
۱۳۶۵	تمرکز	۹	۱۳۴۸	یا ضامن آهو	۹
۱۳۶۸	بره‌ها در برف به دنیا می‌آیند	۱۰	۱۳۴۹	نان خورهای بی سواد	۱۰
۱۳۶۸	زندگی در ارتفاعات	۱۱	۱۳۵۱	تهران ۵۱	۱۱
۱۳۷۴	مای سا و ماسان	۱۲	۱۳۵۱	پ مثل پلیکان	۱۲
۱۳۷۵	زیر پوست شهر	۱۳	۱۳۵۳	آن شب که باران آمد	۱۳
۱۳۷۹	زینت-یک روز بخصوص	۱۴			