Vol. 3, Series. 6, No. 1, Spring 2024/ 97 - 116
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2024.476306.1044

# How Iranian Cinema Confronts Social Issues: A Case Study of the 90's

***Mohammad Hosein Ashena***, *Doctoral candidate in Communication Sciences, Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: Mashena@ut.ac.ir*

## Extended Abstract

**Background/Introduction:** Conflict, tension, and crisis are inseparable components of cinema. It can be said that the common thread among cinematic films across various narrative genres and styles is the presence of an intervening, crisis-inducing factor that disrupts tranquility and imposes instability on the existing situation. In fact, this tension serves as the backbone of the narrative and the driving force behind the actions of the characters, compelling them to act and move toward restoring order.

Since its inception, cinema has never lacked crisis-driven narrative subjects, and numerous films have been produced addressing various social harms and crises. This article specifically focuses on social crises and harm. The study aims to examine and analyze the presence of social issues in Iranian cinematic works. In other words, it seeks to assess how Iranian cinema engages with social harms.

**Research Objective:** The purpose of this research is to understand how Iranian cinema confronts social issues. To achieve this overarching goal, the study pursues questions such as:

1. Have films been successful in this engagement?
2. Do these films present a collection of social issues alongside one another, or do they focus on specific harms from particular or varied perspectives?
3. What cinematic techniques and knowledge exist that can make a film's engagement with social issues effective and fruitful?

Methodology:

Since the aim of this research is to explore how films approach a central issue-where the primary subject of study is the film as a text and the text as a sign-the most suitable method to achieve this goal is narrative analysis. Given that this article seeks to uncover a logic and arrive at a clear answer regarding how the role of media is redefined in cinematic films, it is necessary to study films that employ a coherent and purposeful three-act structure. In this article, with an emphasis on uncovering the core essence of the text for analysis, our approach to narrative analysis is post-structuralist.

**Findings:** Among the most significant findings regarding the quality of Iranian cinema's engagement with social issues, the following themes emerge: determinism; normalization of acts contrary to societal norms and laws; parents being held accountable for their children's sins; condemnation of punitive systems in the meaningful absence of educational and guidance institutions; personal revenge as a proposed solution; societal chaos in the transition from tradition to modernity; a superficial and unprofessional perspective on social harms; and a lack of solutions or glimpses of hope.

**Conclusion:** Based on the themes derived from this research, it can be concluded that Iranian social cinema suffers from serious thematic flaws. In a significant number of the examined films, the concept of determinism or fate is prominently present. Typically, characters placed in difficult situations resort to wrongful acts, and the films often adopt a sympathetic stance toward them, implicitly justifying their actions. While the environment in which an individual grows up-particularly the role of parents-cannot be overlooked in the formation of social harms, some of the films analyzed exhibit an excessive emphasis on parental responsibility and a degree of one-sidedness in this regard.

On the other hand, in many of the examined films, the punitive and judicial system, despite dealing harshly and decisively with offenders, is also critiqued. The root of this critique often does not lie within the judicial system itself but conveys the message that, in the absence of cultural and educational institutions, criminal acts occur at various levels, leaving the judicial and punitive system with no choice but to address the offenders. Another notable observation in several films is the clear depiction of personal revenge as a solution or a means of alleviating distress.

The transition from tradition to modernity is another critical issue referenced in some films, framing it as a context for the emergence of many social harms. Beyond the examples mentioned above, a recurring pattern in many of these works is their predominantly emotional, sensational, and irrational approach to social issues.

One key takeaway, which also serves as a summary of the above points, is the notable absence of hope in Iranian social cinema. Most films addressing social harms make little effort to offer their audiences glimpses of hope and fail to present logical or comprehensible solutions. A review of the 10 films analyzed in this report confirms the hypothesis that Iranian social cinema harbors a despairing outlook, with faint and vague hope for the future, and either cannot or will not resolve the dilemmas and problems it creates for its characters.

**Keywords:** Social harm, Iranian cinema, narrative analysis

فصلنامه مطالعات هنر
سال ۳ / شماره ۱/ شماره مسلسل ۶ / بهار ۱۴۰۳/ ۱۱۶ - ۹۷
Vol. 3, Series. 6, No. 1, Spring 2024/ 97 - 116
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2024.476306.1044

# نحوهٔ مواجههٔ سینمای ایران با آسیب‌های اجتماعی؛ مطالعهٔ موردی دههٔ ۹۰

محمدحسین آشنا[۱]

## چکیده

این مقاله به دنبال آن است تا حضور آسیب‌های اجتماعی در آثار سینمایی ایرانی را ارزیابی کند. به عبارتی آنچه مورد سنجش قرار می‌گیرد، نحوهٔ مواجههٔ سینمای ایران با آسیب‌های اجتماعی است. در این پژوهش با تمرکز بر مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی مورد اشاره در اسناد بالادستی و سیاست‌گذاری‌های کلان کشور، ۱۰ فیلم سینمایی ایرانی از دهه ۹۰ شمسی با موضوع‌محوری آسیب اجتماعی، به روش تحلیل روایت مطالعه شده‌اند. از مهم‌ترین نتایج مطالعه کیفیت مواجهه سینمای ایران با آسیب‌های اجتماعی می‌توان به این محورها اشاره کرد: جبرگرایی؛ قبح‌زدایی از اعمال خلاف عرف و قانون؛ والدین مسئول گناهان فرزندان؛ تقبیح نظام تنبیهی در غیاب معنادار دستگاه‌های تربیتی و ارشادی؛ انتقام شخصی به‌مثابه یک راه‌حل پیشنهادی؛ آشفتگی جامعه در گذار از سنت به مدرنیته؛ نگاه سطحی و غیرکارشناسی به آسیب‌های اجتماعی و عدم بیان راهکار یا نمایش روزنه‌ای از امید.

## واژگان کلیدی

آسیب اجتماعی، سینمای ایران، تحلیل روایت.



تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۱۹

۱. دانشجوی دکتری علوم ارتباطات، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
mashena@ut.ac.ir

## مقدمه

کشمکش، گره و بحران جزئی جدایی‌ناپذیر از سینما است. می‌توان گفت نقطه مشترک فیلم‌های سینمایی در عمدهٔ گونه‌ها و سبک‌های روایی مختلف، وجود یک عامل مداخله‌گر و بحران‌زا است که مخلّ آرامش شده و بی‌ثباتی را بر وضعیت موجود حاکم می‌کند. درواقع گره، تکیه‌گاه روایت و نیروی محرکه کنشگران موجود در فیلم است که آن‌ها را وادار به حرکت و اقدام جهت برقراری مجدد نظم می‌کند.

سینما از آغاز پیدایش خود بی‌نصیب از سوژه‌های روایی بحرانی نبوده و تاکنون فیلم‌های سینمایی زیادی در رابطه با انواع آسیب‌های و بحران‌های اجتماعی ساخته شده است. آنچه در این مقاله به‌طور ویژه موردتوجه قرار می‌گیرد، بحران‌ها و آسیب‌های اجتماعی است.

این مقاله به دنبال آن است تا حضور آسیب‌های اجتماعی در آثار سینمایی ایرانی را مورد بررسی و مداقّه قرار دهد. به عبارتی آنچه مورد سنجش و ارزیابی قرار می‌گیرد، نحوه مواجههٔ سینمای ایران با آسیب‌های اجتماعی است.

در این پژوهش مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی از منظر مقام معظم رهبری موردتوجه قرار گرفته‌اند. این آسیب‌ها شامل «اعتیاد، طلاق، مفاسد اخلاقی، نقاط بحرانی شهری و حاشیه‌نشینی» هستند که در اولویت سیاست‌گذاری کلان کشور برای مقابله با آسیب‌های اجتماعی قرار دارند. براین‌اساس فیلم‌های سینمایی ایرانی به‌نمایش‌درآمده در دههٔ ۹۰، ۱۰ فیلم با موضوع‌محوری آسیب اجتماعی جهت تحلیل انتخاب می‌شوند. منظور از موضوع‌محوری آن است که در روایت فیلم، آسیب اجتماعی عامل اصلی ایجاد گره بوده و بر تمام اعمال و رفتار کنشگران به‌طور مستقیم و غیرمستقیم تأثیرگذار باشد. انتخاب فیلم‌های مدنظر نیز به روش نمونه‌گیری هدفمند صورت‌گرفته و آثاری جهت تحلیل انتخاب شده‌اند که فروش نسبتاً بالایی داشته، از اقبال عمومی برخوردار شده باشند و نظر بخش زیادی از منتقدان را نیز به خود جلب کرده‌اند. براین‌اساس آثار انتخاب شده شامل موارد زیر است:

جدول ۱. فیلم‌های انتخاب‌شده برای بررسی

| شماره | نام فیلم | کارگردان | سال اکران | آسیب اجتماعی |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | متری شیش و نیم | سعید روستایی | ۱۳۹۷ | اعتیاد |
| ۲ | مغزهای کوچک زنگ‌زده | هومن سیدی | ۱۳۹۶ | حاشیه‌نشینی - نقاط بحرانی شهری |
| ۳ | دارکوب | بهروز شعیبی | ۱۳۹۶ | اعتیاد - طلاق |
| ۴ | رخ دیوانه | ابوالحسن داوودی | ۱۳۹۳ | مفاسد اخلاقی - طلاق - اعتیاد |
| ۵ | عصر یخبندان | مصطفی کیایی | ۱۳۹۳ | اعتیاد - مفاسد اخلاقی |
| ۶ | هیس دخترها فریاد نمی‌زنند | پوران درخشنده | ۱۳۹۲ | مفاسد اخلاقی |

| شماره | نام فیلم | کارگردان | سال اکران | آسیب اجتماعی |
|---|---|---|---|---|
| ۷ | گشت ارشاد | سعید سهیلی | ۱۳۹۱ | نقاط بحرانی شهری - طلاق - اعتیاد |
| ۸ | من مادر هستم | فریدون جیرانی | ۱۳۹۱ | مفاسد اخلاقی - طلاق |
| ۹ | جدایی نادر از سیمین | اصغر فرهادی | ۱۳۹۰ | طلاق |
| ۱۰ | جیب‌بر خیابان جنوبی | سیاوش اسعدی | ۱۳۹۰ | نقاط بحرانی شهری |

لازم است ذکر شود که برخی از فیلم‌های مهم درزمینهٔ آسیب‌های اجتماعی از جمله «ابد و یک روز» و «فروشنده» به این دلیل کنار گذاشته شده‌اند که از هر کارگردان، صرفاً یک اثر بررسی شود و تحلیل نهایی از جامعیت بیشتری برخوردار باشد.

هدف از انجام این پژوهش، شناخت نحوهٔ مواجهه سینمای ایران با آسیب‌های اجتماعی است. به‌منظور نیل به این هدف کلان، سؤالاتی از جمله موارد زیر در این تحقیق پیگیری می‌شوند:

۱. آیا فیلم‌ها در این مواجهه موفق بوده‌اند؟
۲. آیا این فیلم‌ها انبوهی از آسیب‌های اجتماعی را در کنار هم مطرح می‌کنند یا از دیدگاه‌های مختلف یا خاص روی آسیب متمرکز شده‌اند؟
۳. چه راهکارهایی در دانش و فن سینمایی وجود دارد که مواجهه مطلوب فیلم با آسیب را کارساز و ثمربخش می‌نماید؟

## پیشینه پژوهش

باتوجه‌به اینکه مبانی نظری این پژوهش بر اساس نظریه بازتاب پیرسورلن بنا شده است، در ادامه به تعدادی از پژوهش‌هایی که سینما را از منظر نظریه بازتاب موردتوجه قرار داده‌اند، اشاره می‌شود.

کشاورز افشار و ایرانی (۱۴۰۲) با اتخاذ چهارچوب جامعه‌شناسی و با استفاده از نظریه بازتاب، شکل‌گیری پدیده «کودکان کار» به‌عنوان یک آسیب اجتماعی در جامعه ایران را موردتوجه قرار داده‌اند. فیلم خورشید ساخته مجید مجیدی که موضوع کودکان کار را دست‌مایه داستان خود قرار داده، در این پژوهش با روش توصیفی - تفسیری مطالعه شده است. فیلم‌ساز مهم‌ترین مسئله و سرچشمه ایجاد اکثر آسیب‌های اجتماعی را فقر می‌داند و موضوع فقر را به‌عنوان پایه عوامل دیگر و مشترک بین تمام کودکان کار در نظر می‌گیرد. این مقاله با بهره‌مندی از نظریه بازتاب و تبیین‌های جامعه‌شناسی در خصوص کودکان کار، چگونگی بازتاب این آسیب اجتماعی را در آثار هنری و به‌طور اخص در سینما بررسی می‌کند.

محمدی و سلگی (۱۳۹۸) نیز با استفاده از نظریه پیر سورلن مبنی بر اینکه سینما آینه جامعه است، به بازتاب تحولات سیاسی و اجتماعی در سینمای شوروی و روسیه می‌پردازند. پرسش اصلی پژوهش این است که آیا دگرگونی‌های سیاسی و حکومت رهبران در هر دهه، در سینمای اتحاد شوروی و روسیه اثرگذار بوده است؟ روش

تحقیق در این پژوهش اسنادی است که در آن فیلم‌ها به‌عنوان سند بررسی می‌شوند. نویسندگان در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که از دهه ۱۹۷۰ تا ۲۰۱۰ شاهد تحولات جدی در گفتمان سینمای روسی هستیم که مستقیماً متأثر از طرز نگاه حاکمیت به سینما است.

## روش پژوهش

ازآنجاکه هدف این تحقیق بررسی رویکرد فیلم‌ها به یک مسئله مرکزی بوده و درواقع سوژه اصلی ما برای مطالعه، فیلم به‌مثابه متن و متن به‌مثابه نشانه است، بنابراین به نظر نگارنده بهترین روش برای نیل به هدف مدنظر، تحلیل روایت فیلم است.

باتوجه به اینکه در این مقاله به دنبال کشف یک منطق و رسیدن به پاسخی مشخص درباره نحوه بازتعریف کارکرد رسانه در فیلم‌های سینمایی هستیم، ناگزیریم فیلم‌هایی را موردمطالعه قرار دهیم که از یک ساختار سه‌پرده‌ای منسجم و هدفمند بهره برده‌اند. در این مقاله باتوجه‌به تأکید بر کشف جان‌مایه اصلی متن به‌منظور تحلیل، رویکرد ما به تحلیل روایت، پساساختارگرا است. در این نگاه، روش تحلیل روایت در مواجهه با هر متنی، به دنبال پاسخ به سه سؤال عمده است:

الف) متن موردنظر چیست؟ (توصیف متن)

ب) جان‌مایه (motif) آن چیست؟

ج) چطور معنای ضمنی، معنای صریح را توضیح می‌دهد؟

## مبانی نظری پژوهش

### سینما، آینهٔ جامعه

سینما همواره نسبتی با واقعیت برقرار می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، حتی آثاری که ذیل گونه‌های خیالی و فانتزی قرار گرفته و به‌ظاهر در جهانی یکسره متفاوت سیر می‌کنند نیز همواره بهره‌ای از واقعیت برده و تا حدودی واقعی هستند. بازتاب جامعه در سینما موضوعی است که بر اساس آن پیر سورلن (۱۳۷۹) نظریه سینما به‌مثابه آینه را طرح کرده است. از نظر سورلن سینما همچون آینه‌ای عمل می‌کند که بخشی از واقعیت جامعه را در خود منعکس می‌کند. به هر میزانی جنبه‌های فانتزی در اثر هنری کم‌تر باشد، نزدیکی آن به رئالیسم محتمل‌تر است. البته کیفیت و سازوکار این بازتاب به‌سادگی آنچه مطرح شد نیست. سورلن معتقد است اگرچه جامعه در آینه سینما بازتاب می‌شود، این بازتاب، ساده و عین واقعیت نیست، بلکه از واقعیت متأثر خواهد بود. فهم نسبت میان این بازتاب و خود واقعیت زمانی میسر می‌شود که تحقیقات تکمیلی درباره شناخت واقعیت از راه‌هایی غیر از مطالعه فیلم به درک میزان نزدیکی یا دوری فیلم از واقعیت یاری رساند (راودراد،۱۳۹۱: ۸۹).

## بحران اجتماعی

بحران‌های طبیعی و غیرطبیعی به‌عنوان یک واقعیت انکارناپذیر از آغاز خلقت بشر با وی همراه بوده و به‌انحاء مختلف مخلّ نظم و آرامش در زندگی انسان شده‌اند. در ادبیات نظری مرتبط با بحران، دسته‌بندی‌ها و تقسیمات گوناگونی دررابطه‌با انواع بحران‌ها وجود دارد. این بحران‌ها در جوامع و کشورهای گوناگون به اشکال مختلفی بروز پیدا کرده و به دلیل برخورداری از سطح معینی از کشمکش و تعارض، همواره دست‌مایه خلق آثار ادبی توسط نویسندگان بوده‌اند.

بحران اجتماعی زمانی حادث می‌شود که اختلال‌هایی در جامعه پدید آید که تعادل عمومی، عملکرد بهنجار و معمول حیات اجتماعی را به مخاطره افکند. بحران عمومی اجتماعی نشان از آن دارد که جامعه فاقد توانایی سامان‌یابی و تأمین و تحفظ نظم اجتماعی است و استعداد و قابلیت درونی خود را برای حل مسائل مرتبط با تطور و توسعهٔ جامعه ازدست‌داده است (تاجیک،۱۳۷۹:۳۳).

بحران اجتماعی نسبت نزدیکی با آسیب‌های اجتماعی دارد. درواقع می‌توان بحران را محصول تشدید آسیب اجتماعی دانست. «آسیب اجتماعی به هر نوع عمل فردی یا جمعی اطلاق می‌شود که در چارچوب اصول اخلاقی و قواعد عمل جمعی رسمی و غیررسمی جامعه محل فعالیت قرار نمی‌گیرد و درنتیجه قانونی و یا قبح اخلاقی و اجتماعی روبه‌رو می‌گردد» (عبداللهی،۱۳۸۱: ۱۵).

## یافته‌های پژوهش

### بازنمود آسیب‌های اجتماعی در سینمای دهه ۹۰ ایران

در این بخش تحلیل روایت مهم‌ترین فیلم‌های سینمای ایران که در دههٔ ۹۰ به آسیب‌های اجتماعی پرداخته‌اند انجام می‌شود.

جدول ۲. اطلاعات فیلم متری شیش و نیم

| | |
|---|---|
| نویسنده | سعید روستایی |
| کارگردان | سعید روستایی |
| سال تولید | ۱۳۹۷ |
| آسیب‌های اجتماعی | اعتیاد |

فیلم ماجرای تعقیب و دستگیری سردستهٔ یک باند بزرگ تولید و توزیع مادهٔ مخدر شیشه را روایت می‌کند. این روایت گسترده، در تقابل میان صمد (پلیس) و ناصر

(مجرم) به‌صورت\ محسوس تعریف شده و تقلیل‌یافته است. درواقع سراسر فیلم، ماجرای درگیری و دشمنی حیثیتی میان دوشخصیتی است که در ابتدای فیلم، یکی کاملاً سفید و دیگری کاملاً سیاه تصویر می‌شوند؛ اما باگذشت داستان و پی‌بردن به وجوه و جزئیات شخصیت‌ها، این تصور خام ابتدایی دچار تغییرات اساسی می‌شود.

فیلم در پردهٔ دوم سعی می‌کند تا با نقض نقطه‌نظر خود در پردهٔ ابتدایی، به‌نوعی گناه ناصر را شسته و به گردن ساختار غایب در جهان فیلم بیندازد. این ساختار غایب همان دستگاه توزیع عدالت است که ما اثری از آن در کل روایت نمی‌بینیم و در عوض، صرفاً با دستگاه تنبیهی مواجهیم که مجرمین را بدون درنظرگرفتن پس‌زمینه زندگی آن‌ها، صرفاً مجازات می‌کند و به معنایی کلان، حافظ و تداوم‌بخش وضع موجود است.

فیلم در پردهٔ سوم با اضافه‌کردن مفهوم کلیدی دیگری تحت عنوان تعین‌گرایی، بر موضع ساختارگرایانه خود پافشاری کرده و بر اصالت آن تأکید می‌کند. ناصر که حالا از مجرمی نفرت‌برانگیز و ترسناک تبدیل به موجودی ضعیف و ترحم‌برانگیز شده، از تلاش مذبوحانهٔ خود برای کمک به خانواده‌اش می‌گوید. بااین‌حال، صحنه‌های تکان‌دهندهٔ پایانی فیلم، راوی جبری هستند که ورای ارادهٔ افراد به زندگی آن‌ها سمت‌وسو می‌دهند. درمجموع باید گفت متری شیش و نیم نوعی جبرگرایی رادیکال را در قبال موضوعی که به آن پرداخته به مخاطب عرضه می‌کند و به ساختار حاکم به‌عنوان بازتولیدکنندهٔ وضع نابرابر موجود و آسیب‌های اجتماعی متعاقب آن می‌نگرد.

جدول ۳. اطلاعات فیلم مغزهای کوچک زنگ‌زده

| | |
|---|---|
| **نویسنده** | هومن سیدی |
| **کارگردان** | هومن سیدی |
| **سال تولید** | ۱۳۹۶ |
| **آسیب‌های اجتماعی** | حاشیه‌نشینی - نقاط بحرانی شهری |

شکور در یکی از نقاط دورافتادهٔ خارج شهر صاحب یک باند تولید مواد مخدر است. کسانی که برای او کار می‌کنند، همگی به دلایلی از جمله نداشتن والدین یا بدسرپرست بودن، از کودکی تحت سرپرستی شکور درآمده‌اند. کارگاه تولید مواد مخدر در

حلبی‌آبادی واقع شده که در آن خانواده‌های زیادی با وضعیتی اسف‌بار زندگی می‌کنند. آنچه در این فیلم بر آن تأکید شده مسئله نقاط بحرانی شهری و رهاشدگی آن‌ها است. این مناطق به حدی فراموش شده‌اند که گویی اصلاً وجود خارجی ندارند. افزون بر این وضعیت اسفناکی که فیلم سعی در برجسته‌سازی آن دارد، پایان‌بندی فیلم نیز حرف‌های زیادی برای گفتن دارد. در سکانس پایانی شاهد آن هستیم که پلیس منزل شکور را تخریب می‌کند و تمام اهالی منطقه را نیز جمع می‌کند تا احتمالاً آن‌ها را به پناهگاهی موقت بفرستد. در نمای پایانی جمعیت پشت سر پلیس حرکت می‌کند و ناگهان شهروز، برادر خردسال شکور که در شرارت دست‌کمی از برادرش ندارد، با چهره‌ای مملو از خشم بر خلاف جریان جمعیت حرکت می‌کند تا بر این واقعیت صحه بگذارد که رویکرد سلبی و تنبیهی در قبال این آسیب‌های اجتماعی نه‌تنها باعث حل مسئله نمی‌شود که برعکس، بازتولید خشونت را نیز در پی دارد.

جدول ۴. اطلاعات فیلم دارکوب

| | |
|---|---|
| **نویسنده** | حسین تراب‌نژاد- آزیتا ایرایی |
| **کارگردان** | بهروز شعیبی |
| **سال تولید** | ۱۳۹۶ |
| **آسیب‌های اجتماعی** | اعتیاد - طلاق |

روزبه، نیلوفر و فرزندشان گلی زندگی آرام و نسبتاً مرفهی را سپری می‌کنند تا اینکه یک روز به‌طور اتفاقی مهسا همسر سابق روزبه که به علت اعتیاد به مواد مخدر از روزبه جدا شده، همسر سابقش را ملاقات کرده و از او طلب دریافت مهریه‌اش را می‌کند. مهسا که تصور می‌کرده فرزند او و روزبه به دلیل تغذیه از شیر وی در زمان اعتیاد جان خود را ازدست‌داده، ناگهان با گلی روبرو می‌شود و با دیدن چهرهٔ او این ظن در او پدید می‌آید که شاید گلی فرزند خود اوست.

شکل‌گیری کشمکش میان شخصیت‌ها باعث پیدایش بحران و اوج‌گیری تدریجی آن می‌شود. مهسا به‌تدریج از انگیزه‌های مالی فاصله می‌گیرد و به‌طورجدی به دنبال بازپس‌گرفتن فرزندش می‌رود.

در فیلم دارکوب به‌طور خاص به دو آسیب اجتماعی پرداخته می‌شود: یکی نقاط بحرانی شهری و دیگری اعتیاد که درواقع به دنبال آسیب اول پدید می‌آید. پرده افتتاحیه و سکانس اول داستان با نمایی از یک منطقه دورافتاده و زنی آغاز می‌شود که فرزند داخل شکمش را به یک دلال می‌فروشد. این سکانس تکان‌دهنده پیش

از شروع تیتراژ به نمایش درمی‌آید و مخاطب را با واقعیتی هولناک مواجه می‌کند. سکانس بعدی که بلافاصله پس از تیتراژ می‌آید، در تضاد با آن وضعیت فلاکت‌بار مهدکودکی را نشان می‌دهد که همه در آن خوشحال هستند و جشن تولد یکی از خردسالان در حال برگزاری است. برقراری این تضاد در آغاز فیلم نشان‌دهندهٔ اهتمام روایت به برجسته‌سازی این تضاد طبقاتی نزد مخاطب و آسیب‌هایی است که مردم فرودست ناگزیر با آن مواجه هستند. بااین‌وجود مشاهده می‌شود که فیلم به مردم فرودست نگاهی از بالابه‌پایین و غیرمحترمانه دارد.

اعتیاد نیز دیگر آسیب اجتماعی است که در فیلم به آن توجه ویژه شده است. در فیلم به‌طور دقیق مشخص نمی‌شود که چرا مهسا به دام اعتیاد گرفتار شده است؛ بااین‌حال این تصور پدید می‌آید که او به دلیل بی‌توجهی روزبه به این بلا دچار شده است. چنین تصوری بار این گناه را از دوش مهسا برداشته و به گردن روزبه می‌اندازد؛ درحالی‌که به فرض وجود چنین مناسباتی میان این زوج، قدرت اختیار از مهسا سلب نشده و او حق رواداشتن چنین ظلمی به خود و فرزندش را نداشته است.

براین‌اساس می‌توان گفت که نگاه روایت به مقولهٔ اعتیاد و زندگی در نقاط بحرانی شهری شکلی احساسی و به‌دوراز منطق به خود گرفته و گامی مثبت در تبیین و موشکافی ریشه‌های پیدایش این آسیب اجتماعی و راهکارهای جلوگیری یا برطرف ساختن آن ارائه نمی‌کند.

جدول ۵. اطلاعات فیلم رخ دیوانه

| | |
|---|---|
| **نویسنده** | محمدرضا گوهری |
| **کارگردان** | ابوالحسن داوودی |
| **سال تولید** | ۱۳۹۳ |
| **آسیب‌های اجتماعی** | مفاسد اخلاقی - طلاق - اعتیاد |

رخ دیوانه داستان چند جوانی است که از طریق گروهی در فیس‌بوک به نام «بی‌پدرمادرها» با هم آشنا می‌شوند. نقطه مشترک این چند جوان همان‌طور که از نام گروه آن‌ها پیداست، نداشتن پدر، مادر یا هردوی آن‌ها به دلیل طلاق یا مرگ است.

به‌طورکلی فیلم به دنبال تبیین این واقعیت است که فرزندان به‌طور مستقیم تحت‌تأثیر تصمیمات و اقدامات والدین خود هستند. طلاق به‌عنوان یک آسیب

اجتماعی روبه‌رشد در جامعه ایران، نه‌تنها زن و مرد جداشونده را درگیر مشکلات متعاقب می‌کند، بلکه به افراد نزدیک و وابسته به ایشان نیز به‌نوعی آسیب می‌رساند و تبعاتی دنباله‌دار به همراه دارد.

در این میان پیروز تنها شخصیت مثبت داستان است که به‌رغم از دست‌دادن پدر در زمان کودکی، دست به انجام عمل خلاف عرفی نمی‌زند و به‌عنوان یک جوان سربه‌راه شناخته می‌شود. او در نهایت موفق می‌شود با استفاده از چاقوی بی‌خطری که پدرش برای او به ارث گذاشته، قائله میان مسعود و باقی شخصیت‌ها را بدون هیچ درگیری و تلفاتی را بخواباند. درواقع تربیت درست او توسط پدر باعث شد تا او از خیر پول حرامی که قرار بود به واسطه همکاری با مسعود نصیبش شود بگذرد و این تذکر را گوشزد کند که بدون شک سایر شخصیت‌ها نیز در سایه تربیت درست والدین و تصمیمات عاقلانه ایشان مرتکب این اشتباهات و آسیب‌ها نمی‌شدند.

فیلم درمجموع موضعی همدلانه با کاراکترهای جوان خود دارد و رفتار آن‌ها را نتیجه اشتباهات والدینشان می‌داند. این دیدگاه نیز هرچند منطقی است، اما صرفاً بیانگر بخشی از واقعیت موجود است. درواقع فیلم تا آنجا که به‌نقد رفتار والدین می‌پردازد، هدف و مسیر درستی را نشانه رفته، اما هم‌وزن ندانستن تقصیر والدین با مشکلات و ضعف‌های ساختاری ازیک‌طرف و رفتارهای ناهنجار فرزندان از طرف دیگر باعث شده تا فیلم اصطلاحاً یک‌طرفه به قاضی رود و همه جوانب آسیب‌های اجتماعی را در نظر نگیرد.

جدول ۶. اطلاعات فیلم عصر یخبندان

| | |
|---|---|
| نویسنده | مصطفی کیایی |
| کارگردان | مصطفی کیایی |
| سال تولید | ۱۳۹۳ |
| آسیب‌های اجتماعی | مفاسد اخلاقی - اعتیاد |

عصر یخبندان داستان زندگی چند مرد و زن را روایت می‌کند که سرنوشت آن‌ها به‌نوعی با یکدیگر گره‌خورده است. لیدا که متأهل و صاحب یک فرزند است، از زندگی زناشویی با بابک خسته شده و رابطه‌ای سرد با او دارد، به صاحب‌کار خود فرید قول ازدواج داده و به‌واسطه او به دام اعتیاد کشیده شده است. بابک نیز به همسر خود شک کرده و تلاش می‌کند تا مخفیانه از رازهای او سر در بیاورد. از طرف دیگر فرید که علاوه بر لیدا، با دو دختر دیگر شاغل در آرایشگاهش نیز رابطه دارد، یک شب پس از

برگزاری پارتی در خانه‌اش، با جنازه پسری به نام امیرحسین مواجه می‌شود که به‌دلیل مصرف زیاد مواد مخدر جان خود را ازدست‌داده است. گره ابتدایی داستان در اینجا شکل می‌گیرد و روابط پیچیده میان شخصیت‌ها به‌تدریج برملا می‌شود.

آنچه در این فیلم بستر اصلی را برای شکل‌گیری کشمکش‌ها و مواجههٔ شخصیت‌ها با موقعیت‌های پیچیده فراهم می‌کند، اقتضائات زندگی مدرن است. شکل‌گیری روابط غیرعرفی و غیرشرعی در فضای مجازی، اشتغال زن در خارج از خانه باوجود داشتن فرزند کوچک، اشتغال شبانه‌روزی مرد خانواده برای تأمین آسایش و رفاه خانواده، روابط آزاد میان دختر و پسر، مصرف داروهای روان‌گردان و... همگی نشان از وضعیت نامتوازن جامعهٔ ایران در دوره گذار از سنت به مدرنیته دارد.

یکی از شخصیت‌های مهم و کلیدی در درام که از پرده دوم فیلم وارد روایت می‌شود، سعید دوست امیرحسین است. سعید با بیان استدلال‌هایی مغالطه‌آمیز عمل غیرقانونی خود را موجه جلوه داده و آن را قانونی می‌داند. منطق سعید در فعالیت‌هایش در عین مغالطه‌آمیز بودن، برای مخاطب عامه به‌شدت هیجان‌انگیز و همدلی‌برانگیز است و آن‌ها را با خود همراه می‌کند.

عصر یخبندان در مذمت مظاهر مدرنیته مجموعه‌ای از معضلات و آسیب‌های اجتماعی مرتبط به یکدیگر را به‌صورت زنجیروار بیان می‌کند و درواقع «شرایط» را عامل تباهی اخلاقی جامعه می‌داند. در این میان انتقام شخصی تنها مخدری است که می‌تواند تسکینی برای دردهای آسیب‌دیدگان باشد.

جدول ۷. اطلاعات فیلم هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند

| | |
|---|---|
| نویسنده | پوران درخشنده - میترا بهرامی |
| کارگردان | پوران درخشنده |
| سال تولید | ۱۳۹۲ |
| آسیب‌های اجتماعی | مفاسد اخلاقی |

ماجرا از شب ازدواج شیرین نعیمی و امیرعلی جمالی آغاز می‌شود. درحالی‌که داماد منتظر ورود عروس برای فیلم‌برداری است، ناگهان با چهرهٔ و لباس خونین او روبرو می‌شود. در ادامه، داستان در همین موضوع متوقف نشده و ابعاد و زوایای گسترده‌تری پیدا می‌کند؛ به‌نحوی‌که کم‌وکیف گسترش این آسیب اجتماعی و ریشه‌شناسی آن نیز در دستور کار فیلم قرار می‌گیرد.

شیرین باوجود اینکه در خانواده‌ای ثروتمند به دنیا آمده، اما به دلیل مشغلهٔ کاری

والدین دچار کمبودهای جدی عاطفی است. همان‌طور که فیلم در پردهٔ دوم و در حین افشای رازهای دنباله‌دار دربارهٔ تجاوزهای متعدد به کودکان نشان می‌دهد، این ماجرا محدود به یک یا دو خانواده نبوده و بر خلاف آنچه در سطح جامعه می‌گذرد، عمق ماجرا تکان‌دهنده‌تر و فجیع‌تر از آن چیزی است که به نظر می‌رسد.

یکی دیگر از عواملی که فیلم به‌عنوان یکی از علل اصلی تداوم این معضل اجتماعی به‌طورجدی بر آن تأکید می‌کند، مسئله حفظ آبرو است. هیچ‌کدام از خانواده‌هایی که فرزندشان درگیر چنین حوادثی شده بود، از ترس ازدست‌رفتن آبروی‌شان حاضر نشده بودند تا از مجرم یا مجرمین شکایت کنند.

براین‌اساس در فیلم هیس، نهاد خانواده، نهاد آموزش‌وپرورش و به‌طورکلی سیاست‌گذاری فرهنگی جامعه به‌طورجدی محل انتقاد واقع می‌شوند و این آسیب اجتماعی که در خفا رشد کرده و اکنون تبدیل به یک معضل جدی در جامعه شده است، از منظر یک معضل «فرهنگی» نگریسته می‌شود که باید برای آن راه‌حل‌هایی فرهنگی و آموزشی در نظر گرفته شود.

جدول ۸. اطلاعات فیلم گشت ارشاد

| | |
|---|---|
| نویسنده | مهدی محمدنژادیان - سعید سهیلی |
| کارگردان | سعید سهیلی |
| سال تولید | ۱۳۹۱ |
| آسیب‌های اجتماعی | نقاط بحرانی شهری- طلاق - اعتیاد |

عباس، حسن و عطا سه مرد آس و پاسی هستند که جدا از خانواده‌هایشان زندگی می‌کنند و در قامت مأموران قلابی گشت ارشاد از مردم اخاذی کرده و به این شکل مخارج خود را تأمین می‌کنند. هریک از آن‌ها به‌نوعی درگیر با مشکلات و آسیب‌های متعددی هستند که باعث شده تا از سر ناچاری به اخاذی از مردم بپردازند.

بااینکه این سه نفر از راهی خلاف و نادرست کسب مال می‌کنند، اما موضع فیلم نسبت به آن‌ها همدلانه است. در فیلم گشت ارشاد، مقصر شکل‌گیری آسیب‌های اجتماعی و مشکلات متعاقب آن، طبقه ثروتمند و به‌طور خاص گروهی از زراندوزان هستند که در پوشش دین به ریاکاری و افراط روی آورده و به کسب مال نامشروع می‌پردازند.

به این صورت و با این فرمول است که اثر سعید سهیلی به یک مانیفست ساده‌اندیشانه و شخصی تقلیل‌یافته و نمی‌تواند تبیین‌گر مسائل و آسیب‌های اجتماعی موجود در جامعه باشد.

جدول ۹. اطلاعات فیلم من مادر هستم

| | | |
|---|---|---|
| نویسنده | لیلا لاریجانی - رحمان سیفی آزاد | |
| کارگردان | فریدون جیرانی | |
| سال تولید | ۱۳۸۹ | |
| آسیب‌های اجتماعی | مفاسد اخلاقی - طلاق | |



سیمین پس از ۱۷ سال زندگی در خارج از کشور، به درخواست همسرش سعید به ایران بازمی‌گردد. ناهید و نادر زوج دیگری هستند که با یکدیگر اختلافات شدیدی داشته و در آستانه جدایی هستند. آوا تنها فرزند ناهید و نادر است که دوستی به نام پدرام دارد و تمایل دارد با او ازدواج کند؛ اما بیکاری پدرام و نداشتن پشتوانه مالی باعث شده تا مادر آوا به این وصلت رضایت ندهد. آوا به خاطر سختگیری‌های مادرش به شدت با او اختلاف دارد و حاضر به زندگی با او در زیر یک سقف نیست. از طرفی روشن می‌شود که نادر و سیمین در گذشته با یکدیگر دوست بوده و روابط غیرشرعی داشته‌اند و حاصل این رابطه فرزندی بوده که در شکم سیمین سقط شده و منجر به ناباروری دائم او شده است. اکنون با بازگشت سیمین به کشور، همه آن خاطرات برای آن دو زنده شده است.

به‌طورکلی وضعیتی آشفته و بغرنج بر خانواده دلنواز حاکم است؛ اما آنچه داستان را از مرحله معرفی موقعیت اولیه به گره‌افکنی و سرآغاز بحران می‌رساند، ورود سیمین به بطن ماجرا و شکل‌گیری تقابل‌های میان شخصیت‌های داستان است.

آوا از فرط سخت‌گیری‌های مادرش، به سعید پناه می‌برد. سعید به‌واسطه دوستی قدیمی با نادر، با خانواده دلنواز رفت‌وآمد زیادی دارد؛ به‌نحوی‌که آوا او را «عمو» خطاب می‌کند. سعید به‌علت علاقه مخفیانه‌ای که به آوا دارد، در شبی که آوا به خانه او پناه آورده، وسوسه می‌شود و پس از نوشیدن مشروبات الکلی به او تجاوز می‌کند.

نقطهٔ اوج کشمکش در فیلم، در پرده دوم و سکانس تجاوز سعید به آوا رقم می‌خورد. ازآن‌پس شخصیت‌های داستان حول این بحران دست به انجام کنش‌هایی می‌زنند. آوا سعید را به قتل می‌رساند، ناهید قتل را به گردن می‌گیرد، سیمین وکالت همسر مرحومش را بر عهده می‌گیرد و تا پای قصاص آوا پیش می‌رود، پدرام باوجود پی‌بردن به رابطهٔ آوا و سعید به حمایتش از آوا ادامه می‌دهد، آوا از سعید حامله می‌شود، سیمین شرط بخشیدن آوا را گرفتن فرزند در شکم او اعلام می‌کند، آوا فرزندی که در شکم دارد را سقط می‌کند و نهایتاً به دار مجازات آویخته می‌شود.

در این فیلم آوا به‌عنوان یک شخصیت مظلوم و بی‌گناه معرفی می‌شود. بحران

اصلی داستان حول آوا شکل می‌گیرد؛ اما رویکرد فیلم به صورتی است که گویی او قربانی اشتباهات نسل پیشین است. فیلم تلاش می‌کند تا نشان دهد که خانواده‌ها با دادن آزادی بیش از حد به فرزندان خود، زمینه‌ساز پیدایش آسیب‌های اجتماعی هستند.

از طرف دیگر نیز در توزیع تقصیرات، توازنی میان عاملیت و ساختار برقرار نشده است. به‌عبارت‌دیگر این شخصیت‌ها هستند که به واسطه اشتباهات خود، مشکلات و آسیب‌ها را رقم زده‌اند. به معنایی می‌توان گفت که فیلم در تبیین آسیب اجتماعی مورد اشاره خود نگاهی سطحی و غیرکارشناسی دارد.

جدول ۱۰. اطلاعات فیلم جدایی نادر از سیمین

| | |
|---|---|
| نویسنده | اصغر فرهادی |
| کارگردان | اصغر فرهادی |
| سال تولید | ۱۳۸۹ |
| آسیب‌های اجتماعی | طلاق |

فیلم با نمایی از حضور نادر و سیمین در دادگاه آغاز می‌شود. سیمین از وضعیت زندگی در ایران راضی نیست و باتوجه‌به مخالفت همسرش برای مهاجرت به خارج از کشور، از او درخواست طلاق کرده و تلاش می‌کند تا بتواند دخترش ترمه را نیز به همراه خودش ببرد. درواقع سکانس ابتدایی فیلم ما را در وسط کشمکش محوری داستان قرار می‌دهد و طلاق را به‌عنوان آسیب اجتماعی مهمی که در پیشبرد درام در این فیلم نقشی محوری ایفا می‌کند معرفی می‌کند.

جدایی نادر از سیمین را می‌توان در نگاهی کلی، کشمکش میان دو قطب دانست؛ آنچه شاید بتوان تحت عنوان دوگانه سنت و مدرنیته یا چیزی شبیه آن تعبیر کرد. نادر پایبند به موطن و سرزمینی است که در آن زندگی می‌کند و معتقد است که باید ایستادگی به خرج داد و وضعیت موجود را تغییر داد. در مقابل سیمین معتقد است که وضعیت موجود زندگی او و خانواده‌اش را از کنترل آن‌ها خارج کرده و بنابراین برای رسیدن به آرامش باید رفت و در اتمسفری متفاوت زندگی کرد.

فیلم در پردهٔ اول به‌طور واضحی طرفدار نگرش نادر است و مخاطب را به همدلی با او وامی‌دارد؛ اما با وقوع بحران و گرفتاری نادر در مخمصه، ترمه به‌تدریج درمی‌یابد که

زندگی در این کشور، مستلزم پذیرفتن قواعدی بعضاً غیراخلاقی علی‌رغم میل باطنی است و مقاومت و پایبندی به اصول نیز همیشه جواب نمی‌دهد. این تغییر و تحولات باعث می‌شود تا ترمه به‌تدریج از گفتمان نادر فاصله گرفته و به سمت گفتمانی متمایل شود که سیمین آن را نمایندگی می‌کند.

در این فیلم شاهد تبعات جدایی زن و مرد برای فرزند خانواده نیز هستیم. به‌وجودآمدن بحران عاطفی و روانی در فرزند تک‌والد موضوعی است که در فیلم جدایی به‌درستی به آن اشاره می‌شود.

از سوی دیگر با خانواده‌ای مواجه هستیم که به‌شدت درگیر مشکلات اقتصادی است. حجت، مرد خانواده به علت بیکاری و بدهکارشدن دچار افسردگی و اختلالات عصبی شده و راضیه، همسر حامله‌اش پنهان از او به‌عنوان پرستار و نظافتچی در منزل نادر و سیمین کار می‌کند. قرارداشتن در تنگنای شدید مالی عامل اصلی شکل‌گیری کشمکش و بحران در این خانواده است. قرارگرفتن در وضعیتی برآمده از جبر باعث گرفتاری‌های پیاپی شده و ارادهٔ افراد را از آن‌ها سلب می‌کند. در مورد خانواده نادر و سیمین نیز آنچه باعث شکل‌گیری بحران شده، درواقع اختلاف عقیدهٔ حاصل از شکاف هویتی است که میان این زوج وجود دارد. شکافی که نتیجهٔ وضعیت تاریخی و فرهنگی ایران در عصر حاضر است که درگیر در دوگانهٔ میان سنت و مدرنیته بوده و نتوانسته به‌طور کامل تکلیف خود را با آن روشن سازد.

جدول ۱۱. اطلاعات فیلم جیب‌بر خیابان جنوبی

| | |
|---|---|
| **نویسنده** | سیاوش اسعدی |
| **کارگردان** | سیاوش اسعدی |
| **سال تولید** | ۱۳۹۰ |
| **آسیب‌های اجتماعی** | نقاط بحرانی شهری |

کاوه، جوانی که از کودکی با کمک دختری به نام رعنا دزدی یا اصطلاحاً «کف‌روی» را یاد گرفته، پس از آزادی از زندان، بدون اینکه تحولی روحی را تجربه کرده یا از اعمال خود پشیمان باشد، مجدداً به سراغ دزدی می‌رود. کاوه در تکاپوی یافتن ردی از رعنا، به‌طور ناگهانی در فروشگاه با دختر جوانی به نام نقره آشنا می‌شود که سعی دارد به شکل ناشیانه دست به دزدی بزند. این آشنایی سرآغاز یک همکاری و دلبستگی میان این دو جوان است. تقریباً دو سوم ابتدایی فیلم به شکل‌گیری ارتباط عاشقانه میان

کاوه و نقره از طریق عملیات‌های دزدی می‌گذرد و مخاطب در این مسیر با این دو خلافکار همدلی می‌کند.

اندیشه‌ای که روایت این داستان خواسته یا ناخواسته به مخاطب عرضه می‌کند این است که انجام عمل خلاف اگر از روی ناچاری صورت بگیرد خالی از اشکال است. مقصر اصلی این نابسامانی و شکل‌گیری آسیب اجتماعی نیز تقدیر و سرنوشت محتوم افرادی است که در طبقات فرودست شهری به دنیا آمده و به سبب محرومیت‌هایی که تجربه کرده‌اند، ناگزیر دست به انجام اعمال خلاف قانون می‌زنند.

فیلم در نهایت با پشیمانی کاوه و نقره از سرقت به پایان می‌رسد و نمایی از امامزاده و پخش صدای اذان نیز از تزکیه و پاک‌شدن قهرمان‌های داستان خبر می‌دهد، اما درمجموع آنچه درصد بالایی از حجم روایت را دربرگرفته، تناسب چندانی با پایان‌بندی داستان ندارد. به‌عبارت‌دیگر فیلم بیش از آن‌که به آسیب‌های نقاط بحرانی شهری و ریشه‌های اصلی وقوع ناهنجاری‌ها بپردازد، به توصیف وضعیت موجود نیز اکتفا نکرده و عملاً از کردار دو سارق قبح‌زدایی می‌کند.

درمجموع باید گفت که «جیب‌بر خیابان جنوبی» باتوجه به رویکرد جبرگرایانه خود به زندگی و تغییرناپذیردانستن سرنوشت افراد، عملاً این پیام را به مخاطب عرضه می‌کند که برای طبقات آسیب‌پذیر و محروم جامعه، میل به انجام اعمال خلاف قانون توجیه‌پذیر است. فیلم توجه چندانی به ریشه‌ها و راهکارهای آسیب‌هایی که مطرح می‌کند ندارد و صرفاً به بیان این ناهنجاری‌ها آن هم به شکلی ناقص و غیرمنطقی اکتفا می‌کند.

## نتیجه‌گیری

در این مقاله، فیلم‌های سینمایی در دهه ۹۰ که به آسیب‌های اجتماعی - شامل اعتیاد، طلاق، مفاسد اخلاقی، حاشیه‌نشینی و نقاط بحرانی شهری- پرداخته و این موضوع را در مرکزیت روایت خود قرار داده‌اند، تحلیل و ارزیابی شدند.

براین‌اساس نتایج به‌دست‌آمده از پژوهش حاضر را می‌توان در چند محور زیر خلاصه و جمع‌بندی کرد:

### جبرگرایی

در تعداد بالایی از فیلم‌های سینمایی مورد بررسی، حضور مفهوم جبر یا تقدیر به‌روشنی یافت می‌شود. شخصیت‌ها عمدتاً درگیر در موقعیت‌هایی هستند که ساختهٔ دست خودشان نیست و درواقع ناخواسته به آن دچار شده‌اند؛ بنابراین اگر در چنین موقعیت‌هایی نتوانند دست به عمل قهرمانانه بزنند یا دست‌کم خود را از این ورطه نجات دهند، حق نداریم آن‌ها را مقصر بدانیم. این رویکرد تقدیرگرایانه در فیلم‌هایی از جمله متری شیش و نیم، جیب‌بر خیابان جنوبی و عصر یخبندان بیش از سایر آثار مشاهده می‌شود.

### قبح‌زدایی از اعمال خلاف عرف و قانون

در ادامه مورد قبلی، این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که معمولاً شخصیت‌هایی که در یک موقعیت دشوار قرار می‌گیرند، دست به انجام اعمال نادرستی می‌زنند و فیلم عمدتاً موضعی همدلانه نسبت به آن‌ها دارد و به معنایی، حق را به آن‌ها می‌دهد. درواقع در جهان معنایی این فیلم‌ها، افرادی که ناخواسته در ورطهٔ مشکل گرفتار شده‌اند، نباید به‌خاطر رفتارهای نابهنجارشان سرزنش یا تنبیه شوند. مقصر اصلی این نابسامانی و شکل‌گیری آسیب اجتماعی نیز تقدیر و سرنوشت محتوم افرادی است که در طبقات فرودست شهری به دنیا آمده و به سبب محرومیت‌هایی که تجربه کرده‌اند، ناگزیر دست به انجام اعمال خلاف قانون می‌زنند.

### والدین، مسئول گناهان فرزندان

هرچند در شکل‌گیری آسیب‌های اجتماعی به‌هیچ‌عنوان نمی‌توان سهم زمینه‌ای که فرد در آن رشدیافته و به‌طور خاص نقش پدر و مادر را نادیده گرفت، اما در تعدادی از فیلم‌های مورد بررسی که به این موضوع پرداخته‌اند، شاهد تأکید بیش از حد بر سهم والدین و نوعی یک‌جانبه‌نگری در این باره هستیم. به‌عبارت‌دیگر همان‌طور که در موارد قبلی شاهد بودیم که جبر روزگار از افراد سلب اراده کرده و آن‌ها را بی‌تقصیر جلوه می‌دهد، در این مورد نیز با نوع دیگری از جبرگرایی، یعنی نقش والدین به صورتی اغراق‌شده مواجه هستیم.

### تقبیح نظام تنبیهی در غیاب معنادار دستگاه‌های تربیتی و ارشادی

در تعداد قابل‌توجهی از فیلم‌های مورد بررسی، نظام تنبیه و مجازات در عین برخورد سخت و قاطعانه با خاطیان، مورد نقد نیز قرار می‌گیرد. ریشهٔ این نقادی نیز عمدتاً به خود دستگاه قضائی بازنمی‌گردد، بلکه حامل این پیام است که در غیاب دستگاه‌های فرهنگی و تربیتی، اعمال مجرمانه در سطوح مختلف به وقوع می‌پیوندد و متعاقباً دستگاه قضا و تنبیه ناچار است با متخلفان برخورد کند. این فیلم‌ها عمدتاً با پررنگ‌کردن فعالیت نیروهای انتظامی و قضائی، در زیرمتن خود به غیاب معنادار دیگر دستگاه‌های اجرایی که مأمور پیشگیری از وقوع آسیب‌های اجتماعی هستند تشر زده و آن‌ها را غیرمستقیم هدف حملهٔ خود قرار می‌دهند.

### انتقام شخصی به‌مثابهٔ یک راه‌حل پیشنهادی

یکی از مواردی که در تعدادی از فیلم‌ها به‌وضوح قابل‌ردیابی است، مسئله انتقام شخصی و طرح آن به‌عنوان یک راه‌حل یا روش تسکین ناراحتی‌هاست. درواقع در چنین رویکردی، افرادِ آسیب‌دیده، ناامید از امکان به‌دست‌آوردن حق پایمال‌شده خود، روی به تصمیم و عمل شخصی آورده و به‌جای رجوع به مراجع قضائی یا انتظامی، شخصاً وارد عمل می‌شوند.

### آشفتگی جامعه در گذار از سنت به مدرنیته

گذار از سنت به مدرنیته نیز از جمله مسائل مهمی است که تعدادی از فیلم‌ها به آن اشاره کرده و این مسئله را بستر شکل‌گیری بسیاری از آسیب‌های اجتماعی مطرح کرده‌اند. تحولات هویتی شکل‌گرفته در جامعهٔ ایران با گسترش جهانی‌شدن، منجر به افزایش تعارضات و آسیب‌های اجتماعی شده و این معضلات نیز تاکنون بارها دست‌مایهٔ فیلمسازان ایرانی قرارگرفته است.

### نگاه سطحی و غیرکارشناسی به آسیب‌های اجتماعی

علاوه بر مصادیقی که در قالب موارد بالا به آن‌ها اشاره شد، این نکته نیز در کلیت بسیاری از آثار قابل‌مشاهده است که عمدتاً رویکرد آن‌ها به آسیب‌های اجتماعی، رویکردی احساسی، هیجانی و به‌دوراز عقلانیت است. معمولاً در این فیلم‌ها آسیب‌های اجتماعی به‌عنوان موضوعات داغ و مخاطب‌پسند به‌حساب می‌آیند و جنبهٔ تبیینی یا آموزشی آن‌ها در اولویت قرار نمی‌گیرد.

### عدم بیان راهکار یا نمایش روزنه‌ای از امید

یکی از نکات کلیدی که به‌عنوان جمع‌بندی موارد بالا نیز می‌تواند در نظر گرفته شود، عدم حضور پررنگ امید در میان فیلم‌های سینمای اجتماعی ایران است. عمدهٔ فیلم‌هایی که در آن‌ها آسیب‌های اجتماعی طرح می‌شوند، تلاشی در نشان‌دادن روزنه‌هایی از امید به مخاطب خود ندارند و از ارائه هرگونه راهکار منطقی یا قابل‌درک نیز عاجزند. مروری بر ۱۰ فیلم بررسی شده در این گزارش این فرضیه را تأیید می‌کند که سینمای اجتماعی ایران نگاهی یأس‌آلود و امیدی کم‌رمق و مبهم به آینده دارد و نمی‌خواهد یا نمی‌تواند از پس معضلات و مشکلاتی که برای شخصیت‌های خود خلق می‌کند بربیاید. دراین‌بین جای خالی آثاری که پا را از تبیین سطحی آسیب‌های اجتماعی یا استفاده ابزاری از آن‌ها برای جذابیت بخشی فراتر بگذارند و نگاهی منصفانه و قابل‌تأمل به این آسیب‌های اجتماعی داشته باشند به‌شدت احساس می‌شود.

### تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان، مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

## منابع و مآخذ


بوردول، کریستین؛ تامپسون، جان (۱۳۹۳). *هنر سینما*. تهران: مرکز.

بهمنی، مهرزاد؛ خوشگویان فرد، علیرضا (۱۳۹۴). تحلیل روایت در فیلم‌های داستانی بر اساس رویکرد ساختارگرایی و پساساختارگرایی. *فصلنامه پژوهش های ارتباطی*،۲۲ (۸۲)،۹ـ ۲۶.

https://doi.org/10.22082/cr.2015.15098

تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۹). مدیریت بحران، نقدی بر شیوه‌های تحلیل و تدبیر بحران در ایران.تهران: *فرهنگ گفتمان*.

خجسته، حسن و آقامحسنی، وحید (۱۳۹۰). نقش اینترنت به‌عنوان رسانه‌ای مجازی در مدیریت بحران اجتماعی. فصلنامه *علمی رسانه های دیداری و شنیداری*، ۷(۱۵)،۹ـ ۳۱.

https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.26454696.1391.8.19.2.1

راودراد، اعظم (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

شهبازی، پرویز (۱۳۹۲). *تئوری های فیلمنامه در سینمای داستانی*. تهران: زاوش.

عبداللهی، محمد (۱۳۸۱). آسیب‌های اجتماعی و روند تحول آن در ایران،جلد یکم،تهران: انتشارات آگه.

کشاورز افشار، مهدی؛ ایرانی، سمیه (۱۴۰۲). کودکان کار از نگاه سینما (مطالعه موردی: فیلم خورشید)، *مجموعه مقالات دومین کنفرانس بین‌المللی مطالعات مدیریت*، فرهنگ و هنر، ۲۱ ـ ۲۹.

محمدی، زهرا؛ سلگی، طاهره (۱۳۹۸). بازتاب تحولات سیاسی و اجتماعی در سینمای شوروی و روسیه، *فصلنامه مطالعات اوراسیای مرکزی*، ۱۲ (۱)، ۱۷۷ ـ ۱۹۷.

https://doi.org/10.22059/jcep.2019.238604.449778

Abdollahi, Mohammad. (2002). *Social Harms and Their Evolution in Iran*, Vol. Tehran: Agah Publications. **[In Persian]**

Bordwell, David, and Thompson, Kristin. (2014). *Film Art: An Introduction*. Tehran: Markaz. **[In Persian]**

Bahmani, Mehrzad, Khoshgoian Fard, Alireza. (2015). "Narrative Analysis in Fiction Films Based on Structuralist and Poststructuralist Approaches." *Quarterly Journal of Communication Research*, https://doi.org/10.22082/cr.2015.15098 **[In Persian]**

Khojaste, Hassan and Aghamohsani, Vahid (2018). The role of the Internet as a virtual media in the management of social crisis. *Quarterly journal of scientific visual and audio media of radio and television*, 7(15)9-31. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.26454696.1391.8.19.2.1 **[In Persian]**

Keshavarz Afshar, Mahdi, and Irani, Somayeh. (2023). "Child Labor from the Perspective of Cinema (Case Study: The Sun)." *International Conference on Management, Culture, and Art Studies*, 21-29. **[In Persian]**

Mohammadi, Zahra; and Selagi, Tahereh (2017). Reflection of political and social developments in Soviet and Russian cinema, *Central Eurasian Studies Quarterly*, 12(1), 177-197. https://doi.org/10.22059/jcep.2019.238604.449778 **[In Persian]**

Ravadrad, Azam. (2017). *Sociology of Cinema and Iranian Cinema*. Tehran: University of Tehran Press. **[In Persian]**

Shahbazi, Parviz. (2013). *Screenplay Theories in Fiction Cinema*. Tehran: Zavosh. **[In Persian]**

Tajik, Mohammad Reza. (2000). Crisis Management: *A Critique of Crisis Analysis and Decision-Making Methods in Iran*. Tehran: Farhang-e Gofteman. **[In Persian]**


This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.