سینمای دادگاهی ایران و بازنمایی جرم و آسیب در روند جریان‌های اجتماعی

سهیلا کریمی*، مهناز رونقی نوتاش** و نسیم مجیدی قهرودی***

نوع مقاله: پژوهشی	تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۰۴	تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۰۵/۰۶	شماره صفحه: ۱۰۸-۷۳

جرم و آسیب اجتماعی، به‌شکلی فزاینده و فرسایشی ارزش‌های اخلاقی جامعه را مورد تهدید قرار می‌دهند و در بستر اجتماعی از اختلال و چالش در نظم اجتماعی، نابرابری، تبعیض و بی‌عدالتی در حوزه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی متأثر هستند. ازاین‌رو فیلم‌های سینمایی منبع فرهنگی مهمی برای شناسایی و درک ماهیت علل جرم و آسیب اجتماعی به‌شمار می‌آیند که این پژوهش ضمن تبیین اهمیت سینمای دادگاهی، با هدف شناسایی رویکرد درام‌های دادگاهی ایران در بازنمایی جرم و آسیب انجام شده است. میدان مطالعه، ۲۲ درام دادگاهی از ۱۷۴۴ فیلم ساخته شده در چهار دهه اخیر سینمای ایران و براساس رویکرد نمونه‌گیری هدفمند،۱۰ فیلم از جهت حساسیت و تابویی سوژه و درگیری افکار عمومی، برای تحلیل انتخاب شده‌اند. از روش کیفی، به شیوه تحلیل روایت بارت، با فرایند کدگذاری پیام‌های صریح و ضمنی و تحلیل نشانه‌های سه سطح رمزگان‌های اجتماعی به روش فیسک بهره برده شده و چهار مقوله برای پاسخ به سؤال چگونگی بازنمایی‌جرم و آسیب در روند جریان‌های اجتماعی به‌دست آمده است. براساس نتایج پژوهش، اعمال مجرمانه قتل / تجاوز / قاچاق مواد مخدر به‌ترتیب ۶۲، ۱۴ و ۹ درصد و اسیدپاشی / کودک‌آزاری / سقط جنین هرکدام ۱ درصد از فیلم‌های دادگاهی تولید شده را تشکیل داده‌اند. در میان آسیب‌ها نیز زن‌ستیزی / طلاق به‌ترتیب ۵۳ و ۲۷ درصد و سرقت / خودکشی / اعتیاد / مهاجرت، هریک ۵ درصد فیلم‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. سوژه و مضمون قتل و زن‌ستیزی در چهار دهه بالاترین آمار را از فیلم‌های دادگاهی به خود اختصاص داده‌اند. دهه ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ سوژه تجاوز و اسیدپاشی هیچ سهمی از درام‌های دادگاهی نداشته‌اند. سینما در چهار دهه اخیر در امتداد تغییرات اجتماعی، اجزای مهمی از آسیب‌ها و جرائم را بازنمایی کرده است اما تحلیل روند تغییرات اجتماعی در فیلم‌های منتخب مورد بررسی نشان داد، فیلم‌های تولید شده متناظر با رشد و سیر صعودی وقوع جرم و آسیب در جامعه نبوده است. به‌نظر می‌رسد سینمای ایران، در تولید فیلم‌های دادگاهی، دچار بحران در طرح سوژه و پرداختن به محتوای حقیقی است درحالی‌که بهره‌گیری از ظرفیت فیلم‌سازان دادگاهی برای آگاه‌سازی جامعه، می‌تواند در دستور کار متولیان امر قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: درام دادگاهی؛ بازنمایی؛ جرم؛ آسیب؛ جریان‌های اجتماعی

---

* دانشجوی دکتری مدیریت رسانه، دانشکده علوم اجتماعی و مطالعات رسانه‌ای، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران؛ Email: s.a.s.karimi@gmail.com

** استادیار گروه علوم ارتباطات و مطالعات رسانه، دانشکده علوم اجتماعی و مطالعات رسانه‌ای، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)؛ Email: rinagh_m@iauctb.ir

*** استادیار گروه علوم ارتباطات و مطالعات رسانه، دانشکده علوم اجتماعی و مطالعات رسانه‌ای، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران؛ Email: nas.majidighahrodi@iauctb.ir

فصلنامه مجلس و راهبرد، سال سی‌ام، شماره یکصدوشانزدهم، زمستان ۱۴۰۲
doi: 10.22034/MR-2201-5008

مقدمه

در عصر حاضر، در میان انبوهی از رسانه‌ها احاطه شده‌ایم و بسیاری از اندیشمندان بر این اعتقادند که بخش اعظمی از دانش، آگاهی و باور ما از منابع غیرمستقیم رسانه‌ای به‌دست می‌آیند که نمی‌توان تأثیر و نقش آنها را نادیده گرفت. طی دهه‌های اخیر، فضای اجتماعی ـ فرهنگی جامعه ایرانی، در معرض تحولات بسیار عمیقی قرار گرفته است (فولادی، ۱۳۸۳: ۲۹۲) تا اندازه‌ای که جریان‌های مهم فکری جامعه ایرانی به این نتیجه رسیده‌اند که جامعه امروز ما در حال گذراندن دگرگونی‌های بنیادین است (آزاد ارمکی و بازیار، ۱۳۸۸: ۵۰). سینما مجموعه‌ای چهارضلعی است که همه اضلاع آن (هنر، صنعت، تجارت و رسانه) با جامعه و فرهنگ ارتباط دارد. ازاین‌رو سینما، جامعه و فرهنگ خود را منعکس می‌کند و جامعه نیز از سینمای مناسب خود استقبال می‌کند (راودراد، نوربخش و حسینی، ۱۳۹۷: ۹).

سینما از آن جهت به‌عنوان هنر برتر نسبت به دیگر هنرها قلمداد می‌شود که امکان بازنمایی عناصر صوتی و تصویری را داراست و از طریق آن نشانه‌های فرهنگی در دوران مدرن خلق و بازتولید می‌شود (شریعتی و شالچی، ۱۳۸۸: ۹۶؛ استریناتی، ۱۳۸۰). واقعیت سینمایی، از واقعیت عینی زندگی جدا نیست، هم به این معنا که روایتگر آن است و هم به این معنا که آن را برمی‌سازد. درواقع سینما علاوه بر کارکردش، به‌مثابه میانجی شناخت جهان اجتماعی، نگرش حاکم بر دوره‌های تاریخی و تحول زندگی انسان‌ها و تجربیات زندگی روزمره را نیز بازنمایی می‌کند (محمدی، ۱۳۹۲: ۳۵). دووینیو اذعان می‌دارد که سینما در مقایسه با دیگر هنرها، رابطه تنگاتنگ‌تری با زمینه اجتماعی خود دارد و فیلم‌ها به نوعی تصورات ما را درباره مسائل مختلف سیاسی، اجتماعی و اقتصادی بازنمایی می‌کنند و به شیوه‌هایی شکل می‌دهند که ما درباره این مسائل می‌اندیشیم (دووینیو، ۱۳۷۹: ۶).

آسیب‌های اجتماعی، نوعی آشـــفتگی و بی‌سروسامانی اجتماعی است که جامعه را مورد تهدید قرار می‌دهد. دل‌نگرانی جامعه درباره برخی از نارســـایی‌ها و کمبودها در حوزه‌های مختلف اقتصاد، سیاست، فرهنگ و اجتماع به‌گونه‌های مختلف، ازجمله انعکاس وسیع و پردامنه در مطبوعات و رسانه‌های گروه، در مجامع عمومی و خصوصی و مقالات علمی، گویای این واقعیت است که جامعه نسبت به بروز و ظهور آسیب‌های اجتماعی حساسیت دارد و این قبیل مشکلات، همواره بخش مهمی از افکار و گفتمان عمومی جامعه را به خود اختصاص می‌دهند (یوســـفی و اکبری، ۱۳۹۰: ۱۹۶). جرم و آســـیب اجتماعی، به‌شکلی فزاینده و فرسایشـــی ارزش‌های اخلاقی جامعه را مورد تهدید قرار می‌دهند و در بستر اجتماعی متأثر از اختلال و چالش در نظم اجتماعی، نابرابری، تبعیض و بی‌عدالتی در حوزه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاســـی و اقتصادی هســـتند که در لایه‌های زیرین جامعه، معضلاتی نظیر تورم، بیکاری و فقر را تولید و در ســـطح جامعه، ناهنجاری‌های اجتماعی را بازتولید می‌کنند. جامعه کنونی ما نیز به‌گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر با مشـــکلات، بحران‌های اجتماعی و پیامدهای ناخوشـــایند آن مواجه اســـت. مســـائلی از قبیل فقر، بیکاری، طلاق، دختران فراری، خودکشی، قتل، تجاوز، کودک‌آزاری بخش اعظمی از نگرانی‌های دائمی در میان جامعه ما شـــده است. یکی از راه‌های بررســـی تغییرات و روند تحولات اجتماعی، مطالعه محصولات فرهنگی جامعه ازجمله فیلم‌های ســـینمایی است. در این میان فیلم‌های سینمایی با ژانـــر دادگاهی و نحوه بازنمایی از معضلات جامعه همـــواره به‌لحاظ انعکاس وضعیت اجتماعی، این قابلیت را داشـــته‌اند که نوعی نگرش هشداردهنده را به مخاطب انتقال دهند. پژوهش حاضر برمبنای هدف شناســـایی رویکـــرد درام‌های دادگاهی ایران در بازنمایی جرم و آسیب اجتماعی و در بازه زمانی چهار دهه اخیر سینمای ایران انجام شده است. روند تغییرات اجتماعی از نگاه محققان، سطوح مختلف مسائل و معضلات

اجتماعی را شامل می‌شود، اما اینکه کدام‌یک از جرائم و آسیب‌ها، به چه میزان و در کدام دهه در سینمای دادگاهی ایران بیشتر بازنمایی و نمایش داده شده‌اند، سؤال اصلی این تحقیق است.

۱. مرور مطالعات پیشین

یکی از مباحث مهم و مطرح در پژوهش‌ها با رویکرد اجتماعی و سینما، بررسی رابطه فیلم و بازنمایی جرم و آسیب است. بررسی پژوهش‌های تجربی انجام گرفته در کشور نشان می‌دهد در دهه‌های گذشته، پژوهشگران اجتماعی توجه خاصی به مقوله سینما (فیلم) و موضوع جرائم و آسیب‌های اجتماعی داشته‌اند و تا حدودی توانسته‌اند گفتمان مربوط به این حوزه‌ها را در تعامل با یکدیگر قرار دهند.

بنابراین می‌توان به چند مطالعه بازنمایی جرم و آسیب اجتماعی در سینما اشاره کرد که مورد توجه پژوهشگران داخلی بوده است. مقاله رستگار، آقابابایی و راسخی در سال ۱۳۹۸ تحت عنوان «بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی» نشان دادند دغدغه‌مندی سینمای ایران همیشه متناظر با شرایط اجتماعی آن بوده است. آفریدون و شهسوارانی در سال ۱۳۹۷ در پژوهش «بازنمایی رویکرددرمانی چندوجهی در فیلم‌ها با محوریت سوءمصرف مواد در سینمای ایران»، به این نتیجه رسیدند که می‌توان از فیلم‌های سینمایی با محوریت اعتیاد، در جلسات درمانی با رویکرد چندوجهی، استفاده کرد تا سطح هوشیاری، توجه و انتقال درست مفاهیم موردنظر به درمان‌جویان، افزایش یابد. نتایج به‌دست آمده در پژوهش معدنی، لشکاجانی مقدسی و کاظمی‌پور در سال ۱۳۹۷، با عنوان «بازنمایی آسیب‌های اجتماعی در نهاد خانواده در دو دهه ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ سینمای ایران»، نشان دادند که بیشترین رفتارهای هنجارشکن و آسیب‌های اجتماعی نمایش داده

شده در فیلم‌ها، به‌ترتیب شامل دزدی و سرقت، افسردگی، دروغگویی، طلاق و مسائل اخلاقی است که حاکی از تفاوت معناداری بین میزان آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده در دو دهه مذکور بوده است. سلطانی گردفرامرزی، مرادخانی و اسماعیل‌زاده (۱۳۹۶) با عنوان «بر ساخت سینمایی جرم و مجرمان در فیلم‌های ایرانی سال‌های ۱۳۹۴-۱۳۸۰» پژوهشی ارائه داده‌اند که یافته‌هایشان نشان داد فیلم‌های ایرانی در زمینه جرم و مجرمان، هم اطلاعات زمینه‌ای همچون ترکیب سنی و جنسی، طبقه اجتماعی، وضعیت شغلی مجرمان و هم اطلاعات مختلفی درباره روابط اجتماعی و خانوادگی آنها ارائه می‌دهند. ازاین‌رو هر پژوهشی از زاویه‌ای به مسئله گذر زمان و مقوله انعکاس‌یافته در سینما و فیلم پرداخته‌اند که طیف متنوعی را دربرگرفته است، اما آنچه در این میان بیش از همه خودنمایی می‌کند، موضوع بازنمایی جرم و آسیب در ژانر سینمای دادگاهی، هیچ پژوهشی انجام نشده است.

مطالعه و تحقیقات متعدد خارجی نیز نشان داده است که بازنمایی‌های جرم یا آسیب اجتماعی در فیلم‌های دادگاهی، نقش مؤثری در افزایش آگاهی‌های جامعه و نمایش عدالت در نظام قضایی دارند. مطالعات و تحقیقات کانت[1] (۲۰۲۰)، «درباره مجرمان جنایات علیه بشریت و نتایج بازنمایی آنها در فیلم مستند» نشان داده، با توجه به اینکه افراد می‌توانند در موقعیت‌های مشابه متفاوت عمل کنند و واکنش نشان دهند، نه‌تنها عوامل موقعیتی ـ محیطی بلکه متغیرهای اختیاراتی مجرم نیز در ارتکاب جرم قابل‌توضیح است، همچنین نحوه برخورد آنها با قربانیان در حد توانایی‌هایشان اهمیت بالایی دارد. در پژوهش دیگری، گرین‌هیل و کوهم[2] (۲۰۱۶)، تحقیق بر فیلم‌هایی انجام داده‌اند که مضامین جنایی و بحرانی داشتند. به‌نظر

1. Canet

2 .Greenhill and Kohm

گرین‌هیل و کوهم، فیلم‌های جنایی که در قرن گذشته بازتاب یافته‌اند، برخی اوقات به‌شکل مرسوم یا حرفه‌ای، در مورد علل جرائم و واکنش‌های مناسب اجتماعی در برابر تمردها و سرکشی‌ها، مقابله کرده‌اند. آنها به این نتیجه رسیده‌اند که فیلم‌های جنایی دادگاهی می‌توانند درسی در اعتمادبه‌نفس و ضرورت عمل فردی برای جلوگیری از جرائم باشند.

ولش، فلمینگ و دولر[1] (۲۰۱۱) در پژوهشی تحت عنوان «جرم و عدالت روی فیلم» معتقدند فیلم‌ها به‌عنوان یک رسانه فرهنگی، نگرش‌های غالب را در جامعه منعکس می‌کنند و نقشی‌محوری در شکل‌گیری برداشت‌ها و ایده‌های ما دارند. یافته‌های پژوهش از تجزیه و تحلیل الگوهای روایی که از مشاهده‌ها در فیلم پدید آمده سه دسته موضوعی گسترده را شناسایی کرده است: ۱. جرم به‌عنوان پشتیبان آشوب در جامعه، ۲. نابرابری اجتماعی و محدودیت‌های مجازات، ۳. جرم به‌عنوان یک امر اجتماعی. همچنین، کوهم و گرین‌هیل (۲۰۱۱)، در تحقیقی تحت عنوان «فیلم‌های جنایی پدوفیل[2] (کودک‌آزاری)»، در زمینه سوءاستفاده جنسی از کودک به‌عنوان یکی از معضلات کار کردند. از بررسی نتایج پژوهش انجام شده به این جمع‌بندی رسیدند که کودک‌آزاری روانی شیوع بیشتری داشته و عوامل دموگرافیک،[3] روابط خانوادگی و موقعیت اقتصادی ـ اجتماعی والدین تأثیر معناداری بر میزان کودک‌آزاری دارد. عواملی چون تنش‌های اجتماعی و فقدان حمایت‌ها و انزوای والدین از عوامل تأثیرگذار بر کودک‌آزاری بوده است.

---

1. Dweller

۲. پدوفیل نوعی انحراف جنسی است که فرد در مواجهه با برخی تصورات و تخیلات، دچار برانگیختگی و رضایت جنسی می‌شود و دست به رفتارهای جنسی نابهنجار و شدید می‌زند. افراد مبتلا معمولاً در تصورات خود یا واقعیت، وارد رابطه جنسی با کودکان می‌شوند.

۳. جمعیت‌شناسی (Demography)

۲. نظریه‌های پژوهش

۱. بازنمایی اســـتوارت هال:[1] هال «بازنمایی» را از شیوه‌های کلیدی تولید معنا می‌داند و فرایند تولید معنـــا از طریق زبان را رویه‌های دلالت می‌نامد. «بازنمایی» تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی اســـت به‌این‌ترتیب که «معنا» با نشانه‌ها، به‌ویـــژه زبان تولید می‌شـــود و بی‌ثبات، لغزنده و همواره در حـــال تغییر و دگرگونی اســـت و ازاین‌رو آنچه «واقعیت» نامیده می‌شـــود، خارج از فرایند «بازنمایی» نیست. بازنمایی به‌مثابه پایه‌ای برای تفســـیر نمایش دیگری، همچـــون بنیانی برای عملکرد کلمات به‌عنوان نشانه‌ها در زبان درک می‌شود (میلنر[2] و براویت، ۱۳۸۵: ۳۳۳).

۲. تحلیل روایت رولان بارت: از نظر بارت، دلالت دو سطح دارد: سطح اول، مصداقی یا تصریحی و ســـطح دوم مفهومی یا ضمنی است. ایدئولوژی به‌عنوان ساختار پنهان در سطح دوم دلالت قرار دارد. دلالت در سطح اول، معنایی آشکار تولید می‌کند و دلالت در سطح دوم، معنای ضمنی را پدید می‌آورد (ضمیران، ۱۳۸۲: ۱۵).

۳. نشانه‌شـــناختی رمزگان‌های جان فیسک:[3] فیسک، بین تولید متون و تولید معانی، تمایز قائل می‌شـــود و مطـــرح می‌کند که برای فهم تمایز این دو به بررســـی مفهوم گفتمان نیاز داریم. گفتمان عبارت از یک زبان یا سیســـتم بازنمایی اســـت که به‌طور اجتماعی درون یک نظم، شـــکل گرفته است تا مجموعه‌ای منسجم از معانی مرتبط با یک محدوده موضوعی مهم را به‌وجود آورده و اشـــاعه دهد. فیسک با تقسیم جهان اجتماعی به سه سطح واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی، رمزهای سه‌گانه اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک را مطرح می‌کند که به‌ترتیب متناظر با سطوح سه‌گانه جهان اجتماعی هستند (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۲۹-۱۲۷).

---

1. Stuart Hall
2 .Milner and Browitt
3. Jhon Fisk

۴. جامعه‌شناسی سینما، جاروی:[1] ازنظر جاروی غفلت عظیمی درباره طبیعت سینما به‌عنوان نهادی اجتماعی وجود دارد. علت آن هم ناکامی نویسندگان در درک این مطلب است که یک رسانه با جامعه چه می‌کند و چرا. وی معتقد است «برای نفوذ به درون پوسته یک جامعه، به‌غیراز کار میدانی مردم‌شناختی، هیچ‌چیز با دیدن فیلم‌هایی‌که برای بازار داخلی هر جامعه ساخته شده‌اند، قابل‌مقایسه نیست» (راودراد، ۱۳۹۲: ۷۹).

۳. روش تحقیق

پژوهش به روش کیفی و براساس هدف کاربردی، چند روشی و به شیوه تحلیل ساختاری روایت رولان بارت و نشانه‌شناسی رمزگان‌های اجتماعی جان فیسک، در چهار دهه اخیر سینمای ایران انجام شده است. با روش اسنادی، ۲۲ فیلم سینمایی با ژانر دادگاهی از میان ۱۷۴۴ فیلم تولید شده، استخراج شدند و براساس رویکرد نمونه‌گیری هدفمند، ۱۰ فیلم از نظر تابویی و حساسیت موضوع در افکار عمومی و همچنین جلوگیری از تکراری بودن موضوع‌ها انتخاب شدند. فیلم‌ها سکانس‌بندی و براساس تحلیل صریح و ضمنی به روش بارت و تحلیل رمزگان‌های سطوح اجتماعی به روش فیسک، نشانه‌شناختی، کدگذاری و تحلیل شدند. پرسش اصلی در نشانه‌شناسی این است که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چگونه بازنمایی می‌شود (چندلر، ۱۳۸۷). در نظام نشانه‌شناسانه بارت، دال، معنا ـ شکل[2]، مدلول، مفهوم[3] و به نشانه، دلالت[4] اطلاق می‌شود. بنابراین، بارت فرمول مشهور سوسور یعنی دال / مدلول /

1. Jarvaie
2. Meaning-form
3. Concept
4. Signification

نشانه را به فرمول دیگری تبدیل می‌کند که شامل معنا ـ شکل / مفهوم / دلالت است. در اینجا باید توجه کرد که نشانه نظام اول به دال نظام دوم بدل می‌شود؛ یعنی دالی که خود متشـــکل از معنا و شکل است. مفهوم، همان جایگاهی را در فرمول دوم دارد که مدلول در فرمول اول و نســـبت دلالت با نشانه نیز از همین قاعده تبعیت می‌کند. به همین روش می‌توان تا بی‌نهایت جلو رفت (اباذری، ۱۳۸۰: ۱۴۰).

شکل ۱. الگوی تحلیل نشانه‌شناختی بارت

۱. دال صریح ۲. مدلول صریح ۳. نشانه صریح = دلالت صریح

۱. دال متبادر شده به ذهن ۲. مدلول ضمنی ۳. نشانه ضمنی = دلالت ضمنی (اسطوره)

مأخذ: استوری، ۱۳۸۶: ۲۱۲.

از روش تحلیل روایت بارت، برای کشـــف معانی صریح و ضمنی بافت اجتماعی ـ فرهنگی در فیلم‌ها بهره برده شـــده، اما در فرایند عملی و قدم‌به‌قدم تحلیل نمادها و به‌دلیل پیچیدگی نظام رمزگانی ســـینما از مجموعه تکنیک‌های تحلیل رمزگان‌های تصویر جان فیســـک استفاده شده اســـت. مطابق جدول ۱، در نشانه‌شناسی انتقادی فیســـک، رمزهای اجتماعی به عناصر واقعـــی زندگی اجتماعی همچون لباس، ظاهر، حرکات، رنگ و ... اشـــاره می‌شـــود که دلالت‌های ضمنی مختلفی دارد، به‌طوری‌که به‌دلیل رمزهایی‌که طی تاریخ بر هر جامعه بار شـــده‌اند، خصیصه‌ای نمادین به جهان اجتماعـــی می‌دهند. معنا فقط زمانی ایجاد می‌شـــود که واقعیـــت و انواع بازنمایی و ایدئولوژی در یکدیگر ادغام شوند و به‌نحوی منسجم و ظاهراً طبیعی به وحدت برسند (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۳۸-۱۲۹).

جدول ۱. سطوح اجتماعی رمزگان جان فیسک

سطوح اجتماعی	رمزگان
سطح اول: واقعیت	رمزهای اجتماعی: آیین‌ها، هویت‌ها، آداب‌ورسوم، نظام قبیله‌ای
سطح دوم: بازنمایی	رمزهای فنی: دوربین، نورپردازی، انتخاب بازیگر، انتخاب صحنه
سطح سوم: ایدئولوژی	رمزهای ایدئولوژیک: مدرنیسم، سنت، فردگرایی، پدرسالاری، جنسیت

مأخذ: فیسک، ۱۳۸۱.

۴. یافته‌های پژوهش

در ابتدا و برای دستیابی به هدف پژوهش ـ شناسایی رویکرد درام‌های دادگاهی ایران در بازنمایی جرم و آسیب اجتماعی ـ و همچنین در پاسخ به سؤال اصلی ذکر شده در مقدمه مقاله، اقدام‌هایی بدین‌شرح صورت گرفت:

- در نخستین گام، به روش اسنادی، فهرستی از همه فیلم‌های تولیدی در چهار دهه اخیر سینمای ایران (از آغاز انقلاب اسلامی تا پایان سال ۱۳۹۹)، مشتمل بر ۱۷۴۴ فیلم تهیه شد که جامعه آماری پژوهش را شکل دادند.
- از میان اعضای جامعه هدف (۲۲ فیلم)، ۱۰ فیلم به شیوه نمونه‌گیری هدفمند منطبق بر معیارهای سوژه‌های تابو، ملتهب، هشداردهنده و حساسیت‌برانگیز در افکار عمومی ـ که از مهم‌ترین شاخصه‌های درام‌های دادگاهی هستند ـ از دهه‌های مختلف، انتخاب و نمونه آماری را شکل دادند. سپس ژانر تمامی فیلم‌های تولید شده در چهار دهه اخیر، با بازبینی اولیه مشخص شده و فیلم‌های دارای ژانر دادگاهی منطبق با تعریف زیر شناسایی و جداسازی شدند. درام دادگاهی زیر گونه‌ای نمایشی از ژانر درام است که محوریت اصلی داستان و بیشتر رمزگشایی‌ها و گره‌گشایی‌های روایت در دادگاه انجام می‌گیرد. به تعبیری، در هر نمایشنامه‌ای که در آن رویداد دادگاهی اتفاق

می‌افتد یـــا در آن نمایش، محاکمـــه‌ای اتفاق می‌افتد، می‌تـــوان آن را درام دادگاهی دانست. با توجه به تعریف فوق، ۲۲ فیلم در رده فیلم‌های حائز ژانر دادگاهی طبقه‌بندی شده و جامعه هدف را تشکیل دادند.

- فیلم‌های منتخب به‌صورت ســـکانس به سکانس و به‌دنبال نشانه‌های صریح و ضمنی به روش تحلیل روایت بارت و نشانه‌های رمزگانی فیسک مورد بازبینی و واکاوی دقیق قرار گرفتند.
- داده‌ها به شیوه دستی طبقه‌بندی و از طریق نمودار تجزیه و تحلیل شدند.

جداول ۲ تا ۱۳ حاوی یافته‌های به‌دست آمده منطبق با روش ذکر شده در بخش روش تحقیق هستند.

جدول ۲. کل فیلم‌های دادگاهی بعد از انقلاب اسلامی ایران (تا پایان سال ۱۳۹۹)

ردیف	نام فیلم	سال تولید	نام کارگردان
۱	پرونده	۱۳۶۲	مهدی صباغ‌زاده
۲	خاک و خون	۱۳۶۳	کامران قدکچیان
۳	دو سرنوشت	۱۳۶۸	مهران تاییدی
۴	هامون	۱۳۶۸	داریوش مهرجویی
۵	می‌خواهم زنده بمانم	۱۳۷۳	ایرج قادری
۶	مردی از جنس بلور	۱۳۷۷	سعید سهیلی
۷	قرمز	۱۳۷۷	فریدون جیرانی
۸	عشق کافی نیست	۱۳۷۷	مهدی صباغ‌زاده
۹	شراره	۱۳۷۸	سیامک شایقی
۱۰	سام و نرگس	۱۳۷۸	ایرج قادری
۱۱	من ترانه پانزده سال دارم	۱۳۸۰	رسول صدرعاملی
۱۲	محاکمه	۱۳۸۵	ایرج قادری
۱۳	جدایی نادر از سیمین	۱۳۸۹	اصغر فرهادی
۱۴	من مادر هستم	۱۳۸۹	فریدون جیرانی
۱۵	روز روشن	۱۳۹۱	حسین شهابی
۱۶	هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند	۱۳۹۲	پوران درخشنده

ردیف	نام فیلم	سال تولید	نام کارگردان
۱۷	مستانه	۱۳۹۳	محمدحسین فرحبخش
۱۸	خشم و هیاهو	۱۳۹۴	هومن سیدی
۱۹	این زن حقش را می‌خواهد	۱۳۹۵	محسن توکلی
۲۰	متری شش‌ونیم	۱۳۹۷	سعید روستایی
۲۱	جان‌دار	۱۳۹۷	حسین امیری دوماری
۲۲	جمشیدیه	۱۳۹۸	یلدا جبلی

جدول ۳. اطلاعات مربوط به فیلم‌های منتخب

ردیف	نام فیلم	سال‌تولید	نام فیلم‌ساز	مضمون و سوژه
۱	دو سرنوشت	۱۳۶۸	مهران تاییدی	سرقت / قتل / خشونت و درگیری
۲	می‌خواهم زنده بمانم	۱۳۷۳	ایرج قادری	طلاق / خودکشی
۳	جدایی نادر از سیمین	۱۳۸۹	اصغر فرهادی	طلاق / خشونت و درگیری
۴	من مادر هستم	۱۳۸۹	فریدون جیرانی	تجاوز / قتل
۵	هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند	۱۳۹۲	پوران درخشنده	کودک‌آزاری / تجاوز / خشونت و درگیری / قتل
۶	مستانه	۱۳۹۳	محمدحسین فرحبخش	تجاوز / خشونت و درگیری
۷	خشم و هیاهو	۱۳۹۴	هومن سیدی	خیانت / قتل / خشونت و درگیری
۸	این زن حقش را می‌خواهد	۱۳۹۵	محسن توکلی	اسیدپاشی / خشونت و درگیری
۹	متری شش‌ونیم	۱۳۹۷	سعید روستایی	مواد مخدر / خشونت
۱۰	جمشیدیه	۱۳۹۸	یلدا جبلی	خشونت و درگیری / قتل

۱-۴. نام فیلم: دو سرنوشت / کارگردان: مهران تاییدی / سال اکران: ۱۳۶۸

خلاصه فیلم: جلال که مستخدم خانه دکتر یوسفی است، ناخواسته مرتکب قتل می‌شود و ماجرا را برای دکتر بازگو می‌کند؛ اما موقع بازجویی به پلیس دکتر را به‌عنوان قاتل معرفی می‌کند.

سوژه و مضمون: سرقت / قتل / خشونت و درگیری

- **تحلیل روایت به روش بارت**

صریح: دورویی و خیانت.

ضمنـــی: نابودی اعتماد و صداقت موجب رفتار خشـــونت‌آمیز و نگاهی خصمانه و تهدیدآمیز شده است.

جدول ۴. تحلیل نشانه‌شناختی رمزگانی فیلم دو سرنوشت به روش فیسک

رمزگان‌ها	موارد استخراج شده
رمزگان‌های اجتماعی	مبارزه سیاسی مردم با حکومت؛ خشونت و درگیری در خفا؛ پایبندی قشر تحصیل‌کرده به شرافت و وجدان؛ طمع، جهالت و ناآگاهی، خیانت
رمزگان‌های فنی	استفاده از رنگ‌های تیره و فضاهای نیمه‌تاریک؛ عذاب وجدان و کشمکش درونی؛کلوزآپ‌های به‌اندازه روی کاراکترها؛ زاویه دوربین با نماهایی از بالا به پایین
رمزگان‌های ایدئولوژیک	تقابل بین شرف و وجدان در برابر بی‌وجدانی و طمع؛ پایبندی به اصول اخلاقی برای رهایی از عذاب وجدان؛ حقیقت تلخ تاوان سنگین پابرجایی وجدان، صداقت، رحم و مروت؛ ناکارآمدی سیستم قضایی و ضعف قانون

مأخذ: یافته‌های تحقیق.

۲-۴. نام فیلم: می‌خواهم زنده بمانم / کارگردان: ایرج قادری / ســـال اکران: ۱۳۷۳

خلاصه فیلم: باربد تنها فرزند اصلان که از همســـر اولش ماه‌منیر جدا شـــده، به‌شکل مرموزی کشته می‌شود. فرنگیس همسر دوم اصلان به‌عنوان قاتل بازداشت می‌شود.

سوژه: طلاق / خودکشی

- **تحلیل روایت به روش بارت**

صریح: تضاد طبقاتی، نادیده گرفته شـــدن حقوق معنوی فرزند، پس‌زده شـــدن نهاد خانواده

ضمنـــی: رویکردی متضاد به تعریف از مادر و نامادری. سرنوشـــت فرزندان بعد از طلاق پدر و مادر

جدول ۵. نشانه‌شناختی رمزگانی فیلم می‌خواهم زنده بمانم به روش فیسک

رمزگان‌ها	موارد استخراج شده
رمزگان‌های اجتماعی	سبک زندگی مدرن و شیک و تقابل و تضاد طبقاتی؛ تباه شدن سرنوشت فرزندان در جدایی پدر و مادر
رمزگان‌های فنی	لانگ‌شات‌ها، مدیوم و کلوزآپ‌ها به‌ویژه در سفر به ماکو و در دادگاه؛ استفاده از موسیقی با ضرب‌آهنگ تند به‌خصوص در سکانس‌های تنش‌زا؛ استفاده از نورهای مات و مبهم در نمایش ناامیدی‌ها و تنهایی‌های باربد
رمزگان‌های ایدئولوژیک	در نظر داشتن سنخیت زوج‌ها در ازدواج؛ فاصله طبقاتی؛ رویکردی به تعریف متضاد از مادر و نامادری؛ حقوق فرزند بر پدر و مادر

مأخذ: همان.

۳-۴. نام فیلم: جدایی نادر از سیمین / کارگردان: اصغر فرهادی / سال اکران: ۱۳۸۹

خلاصه داستان: نادر به‌دلیل بیماری آلزایمر پدرش نمی‌تواند تقاضای سیمین مبنی‌بر مهاجرت را بپذیرد. دادگاه با درخواست طلاق سیمین مخالفت می‌کند و او برای مدتی خانه را ترک می‌کند. نادر راضیه را برای نگهداری پدرش استخدام می‌کند که طی سوءتفاهمی نادر با عصبانیت راضیه را بیرون می‌کند و فرزند راضیه سقط می‌شود.

سوژه: طلاق / خشونت و درگیری

- **تحلیل روایت به روش بارت**

صریح: مناقشات زن و شوهر، عشق و پایبندی فرزند نسبت به والدین، والدین قهرمان و الگوی فرزندان، نسبی بودن رعایت اخلاق

ضمنی: تقید پسر به نگهداری از پدر مبتلا به آلزایمر، هم نادر و هم راضیه مقید به اخلاق اما هردو در مقاطعی از ترس دروغ می‌گویند.

جدول ۶. نشانه‌شناختی رمزگانی فیلم جدایی نادر از سیمین به روش فیسک

رمزگان‌ها	موارد استخراج شده
رمزگان‌های اجتماعی	پیرمرد آلزایمری و رسیدگی پسرش به او؛ تقید و پایبندی راضیه به دین و پوشش او با چادر حتی در خانه
رمزگان‌های فنی	استفاده بیشتر از قاب‌های بسته؛ شخصیت‌ها به‌صورت فشرده در میان اشیا و فضاها؛ نمایش سایه‌ها و نگاه‌ها از پشت شیشه
رمزگان‌های ایدئولوژیک	ارزشمندی نگهداری والدین توسط فرزند در مواقع بیماری و کهنسالی؛ مذموم شمردن مهاجرت.

مأخذ: همان.

۴-۴. نام فیلم: من مادر هستم / کارگردان: فریدون جیرانی / سال اکران: ۱۳۸۹

خلاصه داستان: آوا دختر ۱۹ ساله توسط سعید دوست خانوادگیشان مورد تجاوز قرار می‌گیرد و آوا به‌سبب انتقام او را به قتل می‌رساند. سیمین همسر سعید هم برای انتقام از نادر پدر آوا که در جوانی با او رابطه داشته و او را رها کرده بر اجرای حکم قصاص پافشاری می‌کند.

سوژه: خیانت / تجاوز / قتل

- **تحلیل روایت به روش بارت**

صریح: نابسامانی و ازهم‌گسیختگی بنیان خانواده، چارچوب‌های ارتباطی ناسالم.

ضمنی: کینه و انتقام‌جویی، خطاهایی‌که خواسته یا ناخواسته باعث تغییر مسیر زندگی دیگران می‌شود، اشتباه پدر که گریبانگیر دخترش شده است.

جدول ۷. نشانه‌شناختی رمزگانی فیلم من مادر هستم به روش فیسک

رمزگان‌ها	موارد استخراج شده
رمزگان‌های اجتماعی	حکم قصاص در ایران؛ اهمیت خیانت و وفاداری در خانواده ایرانی؛ تأثیر جدایی والدین بر بی‌پناهی فرزندان و پنهان‌کاری
رمزگان‌های فنی	کلوزآپ‌ها از نادر و آوا؛ دوربین نی شات و مدیوم شات هنگام فعالیت؛ ریتم تند؛ کثرت نماها
رمزگان‌های ایدئولوژیک	تزلزل خانواده طبقه متوسط مرفه؛ آشفتگی در تربیت فرزند؛ واکنش زنان به خیانت شوهران

مأخذ: همان.

۵-۴. نام فیلم: هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند / کارگردان: پوران درخشـــنده / سال اکران: ۱۳۹۲

خلاصه داســـتان: داســـتان زندگی دختر جوانی اســـت که در روز ازدواجش با لباس سفید عروســـی، مرتکب قتل می‌شود. شیرین نعیمی پس از گذشت مدت زمانی و با تلاش‌های وکیلش ســـکوتش را شکسته و پرده از اسراری برمی‌دارد که ۱۵ سال قبل برایش اتفاق افتاده است.

سوژه: کودک‌آزاری / تجاوز / قتل

- تحلیل روایت به روش بارت

صریـــح: فاصله بین پدر و مادر با دخترانشـــان و ایجاد بحران در خفا، واقعیت‌های تلخ و خاموش زیر لایه‌های شـــهر؛ شکست یک تابو و پایانی بر یک سکوت؛ باورهای غلط برای حفظ آبرو.

ضمنـــی: قربانیان خاموش، باورهای غلط برای حفظ آبـــرو در برابر تجاوز به زنان و کـــودکان زیرا از اول در گوش دخترها کرده‌اند هیـــس! آرام، حرف نزن، دختر داد نمی‌زند، دختر فریاد نمی‌زند.

جدول ۸. نشانه‌شناختی رمزگانی فیلم هیس دخترها فریاد نمی‌زنند به روش فیسک

رمزگان‌ها	موارد استخراج شده
رمزگان‌های اجتماعی	پدران و مادرانی که به‌دلیل مشغله‌های زندگی مدرنشان، برای فرزندانشان وقت ندارند؛ معلمی که حواسش به شکل ظاهری آموزش است؛ معتاد تزریقی کارتن‌خوابی که ولی دم است و جان انسانی در گرو رضایت اوست
رمزگان‌های فنی	رابطه بین معنا و ساختار؛ کلوزآپ‌های زیاد. رنگ‌ها و نور خاکستری و مات؛ چشم رنگی با مردمک گشاد شده، نمایانگر خباثت
رمزگان‌های ایدئولوژیک	بحران مشغله‌های زندگی مدرن؛ اهمال و بی‌توجهی پدران و مادران نسبت به کودکانشان؛ چندلایه‌گی واقعیت‌های اجتماعی، قوانین خشک حقوقی؛ کتمان و آبروداری اتفاقات ناموسی به هرقیمتی

مأخذ: همان.

۶-۴. نام فیلم: مستانه / کارگردان: محمدحسین فرحبخش / سال اکران: ۱۳۹۳

خلاصه داستان: مستانه سوپراستار سینما، زندگی خود و خواهرش را که اخیراً پدر و مادرشان را از دست داده‌اند مدیریت می‌کند. خسرو (استاد پیانوی خواهر مستانه) در یکی از جلسات که خواهر مستانه خانه نبود و خسرو با مستانه تنها بود، به زور به مستانه تجاوز کرد. مستانه تصمیم گرفت تا از او شکایت کند.

سوژه: تجاوز

- تحلیل روایت به روش بارت

صریح: فاصله بین پدر و مادر با دخترانشان و ایجاد بحران در خفا، واقعیت‌های تلخ و خاموش زیر لایه‌های شهر؛ شکست یک تابو و پایانی بر یک سکوت؛ باورهای غلط برای حفظ آبرو.

ضمنی: آسیب‌های نظام قضایی بر قربانیان تجاوز، شرح ماوقع در دادگاه، آسیب‌های روحی دیگری را برای مستانه به‌وجود آورد. او مجبور بود برای سه قاضی مرد تعریف کند که در روز حادثه چطور شرافت خود را از دست داده است. او می‌گوید: احساس می‌کنم روحم کثیف شده.

جدول ۹. نشانه‌شناختی رمزگانی فیلم مستانه به روش فیسک

رمزگان‌ها	موارد استخراج شده
رمزگان‌های اجتماعی	سبک زندگی و روابط مدرن و شیک با اصول اجتماعی؛ مستانه با وجود سلبریتی بودن تصمیم به احقاق‌حق خود می‌گیرد؛ فرهاد به‌رغم شخصیت فرهنگی و مدرن امروزی تصمیمی سنتی می‌گیرد
رمزگان‌های فنی	استفاده زیاد از کلوزآپ؛ روند تدریجی تغییر موسیقی و استفاده از موسیقی همگون در صحنه‌های مختلف؛ نورپردازی ملایم و مات.
رمزگان‌های ایدئولوژیک	بی‌اخلاقی‌ها علیه زنان در جامعه؛ قضاوت‌های ظاهری و سطحی در مورد زنان قربانیان تجاوز؛ آسیب‌های نظام قضایی بر قربانیان تجاوز

مأخذ: همان.

۷-۴. نام فیلم: خشم و هیاهو / کارگردان: هومن سیدی / سال اکران:۱۳۹۴

خلاصه داســـتان: روایتگر زندگی خواننده محبوبی اســـت‌که زندگی خصوصی‌اش دچار حوادث هولناکی شـــده، تینا همسر خسرو به قتل رسیده و داستان به دو روایت و در دو زمان حال و گذشته و از دید دو شخصیت اصلی فیلم یعنی خسرو و حنا تعریف می‌شود.

سوژه: خیانت / قتل

- تحلیل روایت به روش بارت

صریح: هیچ‌چیز را نباید باور کرد و مهم‌تر آنکه نباید قضاوت کرد. ابعاد روان‌شناختی انسان‌ها در موقعیت‌های خاص اجتماعی بسیار پیچیده است.

ضمنی: قتلی رخ داده و تینا همســـر خســـرو کشته شده. تقابل روایت‌ها دلالت بر این دارد که بازنمایی هر فردی از اتفاق و رخدادی، شیوه‌ای است که او دوست دارد.

جدول ۱۰. نشانه‌شناختی رمزگانی فیلم خشم و هیاهو به‌روش فیسک

رمزگان‌ها	موارد استخراج شده
رمزگان‌های اجتماعی	در روایت خسرو، حنا مسبب همه‌چیز است و در روایت حنا، خسرو آدم بد ماجراست؛ تا آخرین سکانس نمی‌توان فهمید کدام روایت راست و کدام روایت دروغ است
رمزگان‌های فنی	رنگ‌ها و نورپردازی در دو روایت متفاوت است؛ لباس‌های خسرو با رنگ‌های تند و لباس‌های حنا به رنگ‌های خنثی و سرد؛ قاب‌بندی‌های به اندازه؛ فضای فیلم سرد و بی‌روح است، فیلمبرداری نامرئی
رمزگان ایدئولوژیک	می‌توان خشم را به‌عنوان یک کنش فردی - رفتاری در نظر گرفت و هیاهو را بازتاب و انعکاس اجتماعی آن دانست تا از این طریق به تأثیرات متقابل ذهن و جامعه پرداخت

مأخذ: همان.

۸-۴. نام فیلم: این زن حقش را می‌خواهد / کارگردان: محســـن توکلی / سال اکران: ۱۳۹۵

خلاصه داستان: بهرام جوانی لاابالی شیفته دختری به نام فرزانه می‌شود، پدر دختر او را شایسته دامادی نمی‌داند و فرزانه را به عقد جوان دیگری درمی‌آورد، بهرام تصمیم

جنایتکارانه‌ای می‌گیرد.

سوژه: اسیدپاشی

- **تحلیل روایت به روش بارت**

صریح: محیط زندگی، نگاه مردسالارانه به زن، جنون آنی، زنان تنها در معرض آسیب‌های اجتماعی.

ضمنی: فرهنگ‌های متفاوت عاشقی در جامعه، پایداری یک زن قربانی برای گرفتن حق قانونی‌اش قصاص یا بخشش.

جدول ۱۱. نشانه‌شناختی رمزگانی فیلم این زن حقش را می‌خواهد به‌روش فیسک

رمزگان‌ها	موارد استخراج شده
رمزگان‌های اجتماعی	زنی‌که قربانی عشق بی‌منطق و خشن عاشق رنجور ناکام شده؛ نگاه مردسالارانه و سوءاستفاده نسبت به هر سه زن (فرزانه، سحر و سارا)؛ استفاده غالب از پوشش چادر
رمزگان‌های فنی	استفاده زیاد از موسیقی غمناک؛ تأکید روی برخی عناصر و اشیا؛ قاب‌بندی‌های زیاد در سکانس‌های پانسیون؛ نماهای بسته
رمزگان‌های ایدئولوژیک	تبعات خشونت، پرخاشگری؛ بالا بردن آستانه تحمل جامعه؛ تلخی زندگی زنان تنها؛ بخشش، ارزنده‌تر از قصاص برای رسیدن به آرامش

مأخذ: همان.

۹-۴. نام فیلم: متری شش‌ونیم / کارگردان: سعید روستایی / سال اکران: ۱۳۹۷

خلاصه داستان: صمد مأمور نیروی انتظامی به‌همراه گروهی از همکارانش به‌دنبال عوامل و نفرات کلیدی تولید و پخش مواد مخدر است. او سرانجام به ناصر خاکزاد دست پیدا می‌کند.

سوژه: اعتیاد / قاچاق مواد مخدر

- **تحلیل روایت به روش بارت**

صریح: توزیع‌کنندگان خرده‌پای مواد مخدر، خود قربانیان معضلات اجتماعی هستند.

ضمنی: تقابل دو دیدگاه: شـــرافت‌کاری در مقابل جاه‌طلبی و زیاده‌خواهی؛ ناصر در اعترافات خود از شـــرایط نابســـامانش در دوران کودکی و اینکه هزینه یک چادر ســـیاه چهار تومان بوده اما آنها برای برادر بیمارش که از بی‌پولی مرده، کفن را متری شش‌ونیم خریده‌اند می‌گوید. اعتیاد بخش بزرگی از چهره جامعه شده است.

جدول ۱۲. نشانه‌شناختی رمزگانی فیلم متری شش‌ونیم به روش فیسک

رمزگان‌ها	موارد استخراج شده
رمزگان‌های اجتماعی	فقر، اعتیاد، سیاهی؛ روابط بین پلیس و مجرم؛ شکل واقعی معتادان، نحوه زندگی و بزرگ شدن فرزندان آنها؛ تفاوت بین فروشندگان خرده‌پا و قاچاقچیان عمده
رمزگان‌های فنی	استفاده از قاب‌بندی خوب؛ نماهای لانگ برای نمایش فضای بیرونی؛ موسیقی متناسب با سکانس‌ها
رمزگان‌های ایدئولوژیک	عدم درک درست از معنای زندگی به‌خصوص در بین جوانان؛ معضل حاشیه‌نشین‌ها؛ راهکارهای غلط و بدون نتیجه با پدیده مواد مخدر

مأخذ: همان.

۱۰-۴. نام فیلم: جمشیدیه / کارگردان: یلدا جبلی / سال اکران: ۱۳۹۸

خلاصه داســـتان: ترانه و امیر در شـــب تولد امیر در خیابان با ماشین تاکسی تصادف می‌کننـــد و امیر بـــا راننده درگیر می‌شـــود. ترانه به حمایت از شـــوهرش با موبایل ضربه‌هایی به ســـر راننده تاکسی می‌زند. راننده عصر همان روز براثر سکته می‌میرد و ترانه از مرگ او دچار عذاب وجدان خود را به پلیس معرفی می‌کند.

سوژه: خشونت و درگیری / قتل

- **تحلیل روایت به روش بارت**

صریح: رفتارهای خشن و واکنش‌های عصبی خشونت‌آمیز و خطرناک در سطح جامعه.

ضمنی: پای‌بندی، رعایت به اصول اخلاقی و وجدان در قانون تعریفی‌ندارد و نهایتاً حکم قصاص.

جدول ۱۳. نشانه‌شناختی رمزگانی فیلم جمشیدیه به روش فیسک

رمزگان‌ها	موارد استخراج شده
رمزگان‌های اجتماعی	روابط شهری، آدم‌ها، شلوغی شهر، مشکلات رایج در اجتماع؛ خشونت و درگیری در جامعه؛ پایبندی هر دو خانواده نسبت به مال حلال
رمزگان‌های فنی	تقابل‌های بین جشن و شادی و مرگ؛ استفاده از رنگ‌های تیره و فضاهای نیمه‌تاریک؛ عذاب وجدان و کشمکش درونی؛ روایت دوگانه قصه؛ حقیقت و واقعیت
رمزگان‌های ایدئولوژیک	تأثیر فاجعه‌بار رفتارهای خشن و واکنش‌های عصبی در جامعه؛ پایبندی به اصول اخلاقی؛ حقیقت تلخ تاوان سنگین پابرجایی وجدان، صداقت، رحم و مروت؛ محدودیت‌های حقوقی و ضعف قانون

مأخذ: همان.

۵. تحلیل داده‌ها

محققان پژوهش با فرایند کدگذاری کیفی پیام‌های صریح و ضمنی مطرح شـــده در فیلم‌های منتخب چهار دهه اخیر، به چهار مقوله به شرح ذیل دست یافتند:

۱. نابســـامانی و ازهم‌گســـیختگی بنیان خانواده / چارچوب‌های ارتباطی ناسالم / آشـــفتگی در تربیت فرزند / فاصله پدر و مادر با فرزندانشـــان / مشـــغله‌های زندگی مدرن / تقابل طبقه فرادســـت و فرودســـت / مناقشات زن و شوهر / نگاه مردسالارانه در فیلم‌های‌هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند، من مادر هســـتم، خشـــم و هیاهو، متری شش‌ونیم، جدایی نادر از سیمین، می‌خواهم زنده بمانم، این زن حقش را می‌خواهد، معرف مقوله «روابط خانوادگی» هستند.

۲. رفتارهای خشن و واکنش‌های عصبی خشونت‌آمیز و خطرناک / اعتیاد به‌عنوان بخش بزرگی از چهره جامعه / مصائب زندگی زنان تنها / پایین بودن آســـتانه تحمل جامعه / زنان قربانی / طلاق / خودکشـــی در فیلم‌هـــای این زن حقش را می‌خواهد، مستانه، متری شش‌ونیم، جمشـــیدیه، می‌خواهم زنده بمانم، جدایی نادر از سیمین

معرف مقوله «آسیب‌های اجتماعی» هستند. شایان ذکر است که بسیاری از آسیب‌ها قابلیت تبدیل شدن به جرم را دارند.

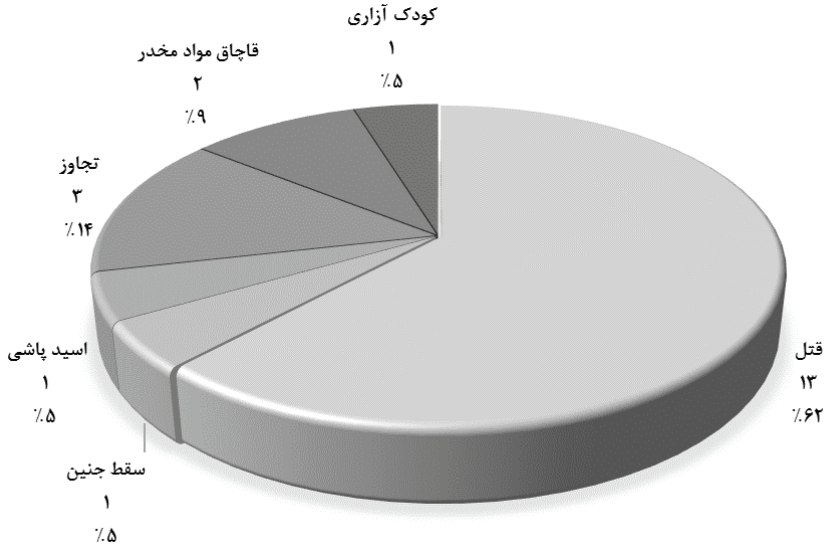
۳. قتل / تجاوز / کودک‌آزاری / اسیدپاشی / سقط جنین / قاچاق مواد مخدر در فیلمهای این زن حقش را می‌خواهد، هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند، دو سرنوشت، مستانه، جمشیدیه، می‌خواهم زنده بمانم، جدایی نادر از سیمین، من مادر هستم، مصداق مقوله «اعمال مجرمانه» هستند.

۴. محدودیت‌های حقوقی و ضعف قانون / پای‌بندی و رعایت اصول اخلاقی و وجدانی در قانون تعریفی ندارد / روابط بین پلیس و مجرم / قصاص یا بخشش / آسیب‌های نظام قضایی بر قربانیان تجاوز / قوانین خشک حقوقی در فیلم‌های هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند، من مادر هستم، جمشیدیه، مستانه، متری شش‌ونیم در مقوله «عدالت قضایی» قرار می‌گیرند.

مقوله‌های به‌دست آمده نشان دادند که روابط خانوادگی، آسیب‌های اجتماعی، اعمال مجرمانه و عدالت قضایی محور اصلی سوژه درام‌های دادگاهی بوده‌اند.

به‌دلیل قابلیت سینما و فیلم در بیان مفاهیم و مسائل اساسی جامعه و انتقال ارزش‌ها، می‌توان رویکرد درام‌های دادگاهی سینمای ایران را در پاسخ به سؤال پژوهش رصد و توصیف کرد که کدام عنصر مجرمانه یا آسیب را در چهار دهه اخیر بیشتر به تصویر کشیده‌اند. طبقه‌بندی فیلم‌ها نشان داد که فیلم‌های ساخته شده در ژانر دادگاهی با سه رویکرد کلی شامل بازنمایی جرم، بازنمایی آسیب‌های اجتماعی و رویکرد ترکیبی ساخته شده‌اند. مصادیق شش‌گانه شامل قتل، سقط جنین، اسیدپاشی، تجاوز، قاچاق مواد مخدر و کودک‌آزاری به‌عنوان مصادیق بازنمایی مجرمانه در نظر گرفته شدند. بدیهی است یک فیلم، در رویکرد بازنمایی مجرمانه حداقل یکی از این مضامین را به تصویر کشیده است که البته منافی نمایش چند مصداقی نیست.

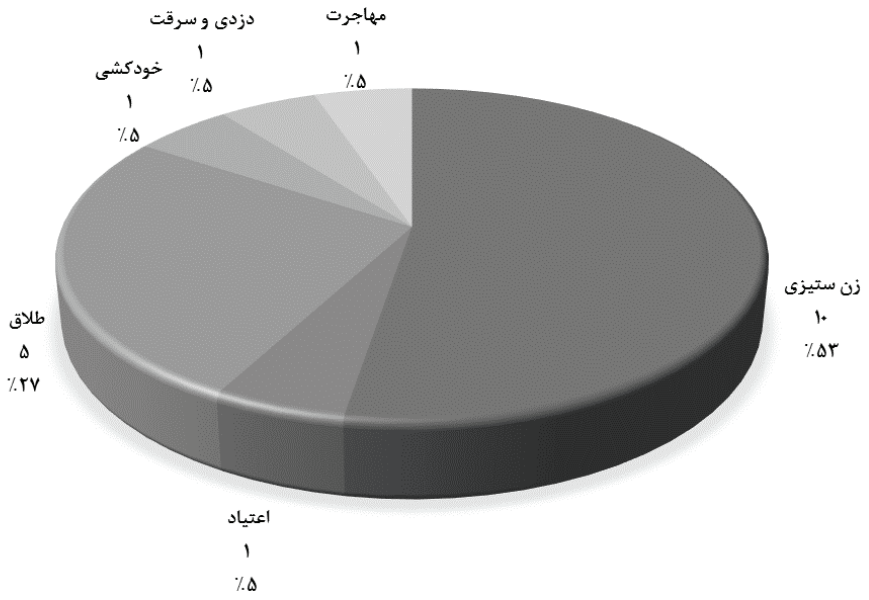
نمودار ۱. مقایسه تفکیکی تعداد و نسبت مصادیق مجرمانه در فیلم‌های دادگاهی



مأخذ: یافته‌های تحقیق.

نمـــودار ۱ به‌وضوح بیانگر آن اســـت که بازنمایی قتل و بعـــد از آن تجاوز، در این میان ســـهم عمده را به خود اختصاص داده‌اند. البتـــه نمودارهای بعدی به ما نشـــان خواهند داد که عمل مجرمانه قتل تقریباً به نســـبت بالایی در همه دهه‌ها، ســـوژه فیلم بوده است. اما موضوع و سوژه تابو و ساختارشکنانه تجاوز به کودکان و زنان، فقط در دهه‌های ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ به آن پرداخته شـــده و در دو دهه قبل‌تر، هیچ فیلمی با این نوع ســـوژه‌ها تولید نشده است. نمودار ۲، نشان‌دهنده آن است که در بین مصادیق شـــش‌گانه تعیین شـــده در فیلم‌های ســـاخته شده با رویکرد آســـیب‌های اجتماعی و ترکیبی مشتمل بر زن‌ســـتیزی، اعتیاد، طلاق، خودکشی، دزدی و ســـرقت، مهاجرت، بازنمایی موضوع‌های زن‌ستیزی و طلاق سهم عمده را به خود اختصاص داده‌اند.

نمودار ۲. مقایسه تفکیکی تعداد و نسبت مصادیق آسیب‌های اجتماعی در فیلم‌های دادگاهی

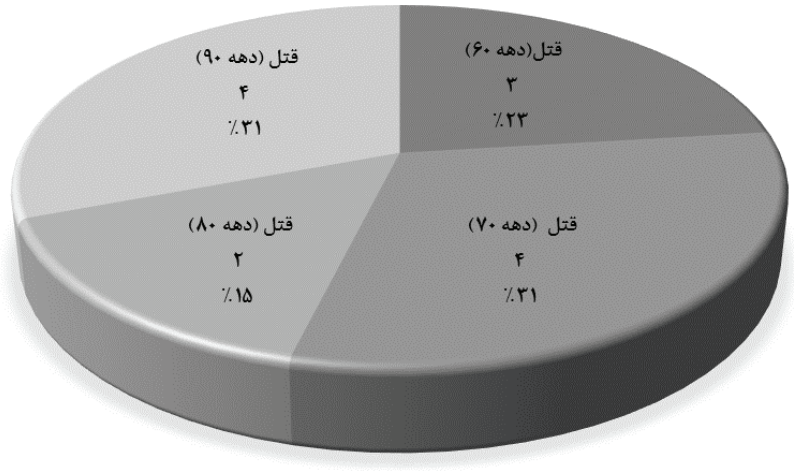


مأخذ: همان.

اگرچه این آمار و نمودارهای مقایسه‌ای، راه را برای روشن شدن پاسخ پرسش پژوهش، هموارتر کردند اما برای رسیدن به قطعیت و بالا بردن روایی نتایج، به بررسی عمیق‌تر و بهره‌گیری از آمارهای کمکی نیاز بود. به همین منظور مصداق «قتل» به‌عنوان بزرگ‌ترین مقوله پرداخته شده، مورد ژرف‌نگری بیشتر و سهم بازنمایی آن در فیلم‌های دهه‌های مختلف مورد مداقه قرار گرفت (نمودار ۳). ازسوی‌دیگر منطبق با مندرجات جدول ۱۴، دو مصداق مجرمانه قتل و تجاوز به‌همراه دو مصداق آسیب اجتماعی، زن‌ستیزی و طلاق که هریک در رویکرد خود بیشترین میزان را به خود اختصاص داده بودند؛ از دیگر مصادیق هم رده، جدا و به تفکیک دهه‌های مختلف مورد واکاوی قرار گرفت تا تأثیر شرایط پیرامونی، شامل شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و تأثیر آن بر نتایج، مشخص شده و تحلیل واقع‌نگار شود. از خلال واکاوی‌ها

و تحلیل نمودارها، عامل دیگری به‌شکل بارز و به‌عنوان بستر اصلی همه رویکردهای بازنمایی در این ژانر مشخص شد. این عامل با عنوان «خشونت و درگیری» نام‌گذاری شـــد. این فاکتور تأثیرگذار در تحلیل نتایج (مطابق نمودار ۴)، پس‌زمینه ۷۶ درصد فیلم‌های این ژانر را شکل داده است.

نمودار ۳. مقایسه تعداد و نسبت بازنمایی قتل در فیلم‌های دادگاهی به تفکیک دهه‌های مختلف



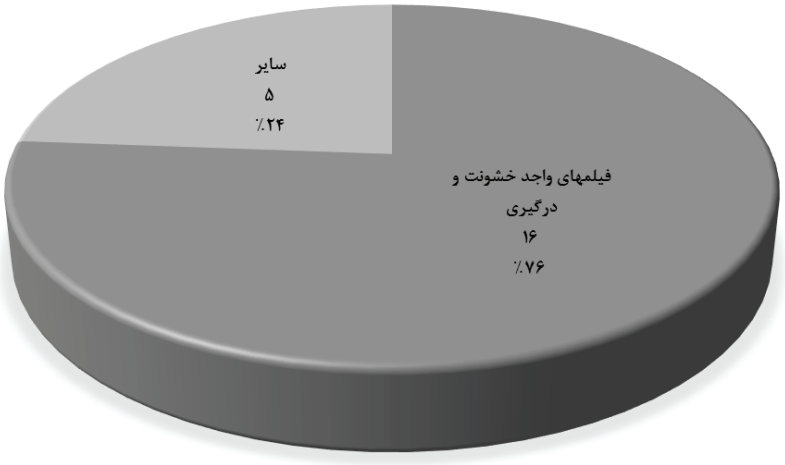
مأخذ: همان.

جدول ۱۴. سهم بازنمایی مصادیق مجرمانه و آسیب اجتماعی به تفکیک دهه‌ها

دهه	قتل	طلاق	زن‌ستیزی	تجاوز
۱۳۶۰	٪۲۳	--	٪۱۰	--
۱۳۷۰	٪۳۱	٪۶۰	٪۳۰	--
۱۳۸۰	٪۱۵	٪۴۰	٪۲۰	٪۳۳
۱۳۹۰	٪۳۱	--	٪۴۰	٪۶۷

مأخذ: همان.

نمودار ۴. مقایسه تعداد و نسبت بازنمایی خشونت و درگیری در فیلم‌های سینمایی با ژانر دادگاهی



مأخذ: همان.

با توجه به نمودار ۴ درمی‌یابیم نمایش این حجم از خشـــونت که در سال‌های اخیر افزایش یافته و جدی‌تر شـــده، شـــامل طیفی از اعمال خشن جسمی، روانی، عاطفی و کلامی است. در همه فیلم‌های منتخب مورد بررسی، دلایلی چون گسترش فقر، بیکاری، اعتیاد، ســـقوط خانواده و ارزش‌های تربیتی، محرومیت‌های اقتصادی ـ اجتماعی، عدم امنیت روانی در جامعه موجب خشونت، پرخاشگری و درگیری شده است.

۶. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف شناســـایی رویکـــرد درام‌های دادگاهی ایـــران در بازنمایی جرم و آســـیب اجتماعی و در پاسخ به سؤال تحقیق مبنی‌بر اینکه در چهار دهه اخیر، فیلم‌های سینمایی با ژانر دادگاهی چه جرائم و آسیب‌هایی را بیشتر بازنمایی کرده‌اند؛ انجام شده است. در شروع روند بررسی نتایج، یافته‌ای جنبی و بسیار مهم رخ داد و جلب نظر کرد. آنچه مشـــاهده شد دال بر این بود که ســـهم درام‌های دادگاهی در سینمای ایران بسیار

کمتـــر از آن بود که تصور می‌شـــد. از ۱۷۴۴ فیلم تولید شـــده در چهار دهه اخیر فقط ۲۲ فیلم در ژانر دادگاهی اســـت که این تفاوتی به‌شـــدت معنادار را از لحاظ آماری بیان می‌کند. این داده نشان می‌دهد که سهم ژانر دادگاهی در سینمای ایران، هیچ‌گاه متناظر با آمار وقوع جرائم و آسیب‌های اجتماعی در شرایط واقعی جامعه ایران نبوده و حتی به آن نزدیک هم نیســـت. آمار بالای پرونده‌های ورودی به قوه قضائیه که در اسناد رسمی منتشره این قوه به‌وضوح بارها بدان اشاره و برای رفع آن استمداد چاره شده است و اطاله زمان دادرسی‌ها به همین علت، گویای وخیم بودن جامعه از لحاظ این ناهنجاری‌هاست.

نکته بســـیار حائز اهمیت دیگر این اســـت که فیلم‌های دادگاهی علاوه بر کمیت حداقلی، دچار آسیب جدی دیگری نیز هستند که در قالب بحث محتوایی باید مورد تحلیل قرار گیرند. همان‌گونه که پیش‌تر بدان اشاره شد؛ در پژوهش حاضر، فیلم‌های دادگاهی از نظر نوع محتوای بازنمایی شـــده در ســـه قالب ـ بازنمایی جرم، بازنمایی آسیب‌های اجتماعی و ترکیب هر دو ـ دسته‌بندی شدند. تجمیع داده‌های ارائه شده در نمودار ۱ و ۲ بیانگر آن است که ـ با گذر از وجه ترکیبی که در آن هر دو نوع محتوا در یک فیلم به نمایش درآمده است ـ بازنمایی جرم، وجه غالب را نشان می‌دهد. این عدم تعادل در بازنمایی، بســـیار حائز اهمیت بوده و به تحلیل عمیق نیاز دارد؛ چراکه جرم یک پدیده مشـــهود آنی و آســـیب اجتماعی یک پدیده مشهود بطئی است. در میان بازنمایی مصادیق مجرمانـــه، با فاصله زیاد یعنی ۶۲ درصد از کل بازنمایی‌های انجام گرفته، بازنمایی قتل یعنی یکی از مستقیم‌ترین سوژه‌ها در فیلم‌های سینمایی با ژانر دادگاهی به نمایش درآمده اســـت و پس از آن تجاوز با ۱۴ درصد در رتبه دوم قرار می‌گیرد. بررسی میزان بازنمایی قتل، به‌عنوان شاخص‌ترین هدف بازنمایی شده مجرمانه به تفکیک دهه‌های مختلف (نمودار ۳)، حاکی از یک حرکت سینوسی است که بازتابی از شرایط اجتماعی در دهه‌های مختلف است.

ازاین‌رو با تحلیل روایت سکانس‌های ۱۰ فیلم منتخب به روش صریح و ضمنی بارت و تحلیل رمزگان‌های اجتماعی فیسک می‌توان به نقش جریان‌های اجتماعی در انتخاب سوژه‌های درام‌های دادگاهی پی برد. در دهه ۱۳۶۰ جامعه انقلابی، بیشتر به روایت ستم رژیم گذشته پرداخته و غالب سوژه‌ها، ارباب و رعیتی و ظلم سرمایه‌دار بر کارگر است که به قتلی منجر شده است. با گذر از این دوره، سینمای دهه ۱۳۷۰ از تنش‌های جنگ فاصله گرفته و امکان تمرکز بر نیازهای خویش را یافته و دغدغه‌های این دهه فرق کرده، جامعه در کشاکش سنت و مدرنیته قرار گرفته است. بهانه تمام مسائل و مصائب جامعه، خانواده، قانون و زن نمایش داده شده و در عمده فیلم‌های این دهه، زن، سوژه اصلی قتل بوده است. به‌نظر می‌رسد در فضای محدودیت سوژه‌ها، ایده و سوژه قتل می‌توانسته جذاب و به فضای دراماتیک نزدیک‌تر باشد. دلیل دیگر که اهمیت بیشتری دارد این است‌که انتخاب این سوژه نسبت به سوژه‌های دیگر، به فیلم‌ساز امکان می‌داده که‌راحت‌تر کار کند و ریسک بالای عدم موفقیتش کمتر می‌شد. دهه ۱۳۸۰ قربانی محافظه‌کاری‌های بی‌دلیل شده و به‌سمت برخی سیاست‌های‌گذشته رفته است. فضای سیاست‌زده جامعه در سینما هم نفوذ کرده و افت کیفی و کمی، جزء عواقب این سیاست‌زدگی بود، به همین دلیل سینما در این دهه با افول شدید تولید فیلم نسبت به دو دهه قبل مواجه بوده است. دهه ۱۳۹۰ رویکردی دقیقاً مشابه دهه هفتاد را تجربه کرد و همان‌طور که نمودار ۳ نشان می‌دهد چهار فیلم در این ژانر و ۳۱ درصد از حجم نمودار با سوژه قتل و قصاص، تلنگر هشداردهنده‌ای به جامعه و مخاطب محسوب می‌شود. شرایط اقتصادی و سیاسی جامعه در دهه نود تاحدی با دهه‌های پیشین متفاوت است. رکود اقتصادی در این دهه و بحران‌های اواخر دهه هشتاد، سینما را به ساحت‌های اجتماعی با بحران‌های ناشی از موضوع‌های اقتصادی پیوند زده است. در فیلم‌های دهه نود،

انباشت مسائل و معضلات دیده می‌شود؛ مسائلی که سینما به آنها با جسارت بیشتری نسبت به دهه‌های پیشین توجه کرده و مباحث بحرانی و تابو جامعه مانند اسیدپاشی و تجاوز مطرح شده‌اند.

به‌طورکلی در دهه ۱۳۹۰، مشکلات واقعی جامعه به تصویر کشیده شده و نقش‌هایی از پدیده‌های اجتماعی بازنمایی شده، به واقعیت نزدیک‌ترند. همچنین بازنمایی معضلات با خشونتی عریان و آشکار همراه است و می‌کوشد مخاطب را از نظر حسی، درگیر خشونت موجود در جامعه کند. با تحلیلی کوتاه و مروری بر جامعه این دهه، می‌توان به‌خوبی دریافت که شرایط بد و نگران‌کننده، از نظر اقتصادی، اجتماعی، سیاسی به پایین آمدن آستانه تحمل منجر شده و آمار قتل، جرم و جنایت را بالا برده است. ازیک‌سو، فیلم‌ساز سراغ موضوع سرراست و بدون دردسر قتل می‌رود که خود را در چاله‌های اخذ انواع و اقسام مجوز و پروانه نیندازد و ازسوی‌دیگر هراس از برچسب و انگ سیاه‌نمایی و تلخ‌گرایی فیلم باعث شده که او عطای سوژه‌های دیگر را به لقای‌شان ببخشد. در سینمای قبل از انقلاب، تجاوز به زنان و انتقام‌جویی، یکی از تم‌های اصلی فیلم فارسی بوده است اما در سینمای بعد از انقلاب، به موضوع خشونت جنسی و تجاوز به زنان به دلایل دینی و ناموسی به‌صورتی خیلی کم‌رنگ پرداخته شده است.

برپایه داده‌های جدول ۱۴، در آخر دهه ۱۳۸۰ و دهه ۱۳۹۰ سینمای دادگاهی ما، به سوژه تجاوز به‌عنوان یکی از سوژه‌های تابو و بحث‌برانگیز بیشتر از سایر دهه‌ها، پرداخته است و هم‌چنان‌که نمودار ۱ نشان می‌دهد سوژه تجاوز و آزار جنسی، با سه فیلم توانسته در این چهار دهه، ۱۴ درصد سهم تولیدات این مقوله را به خود اختصاص دهد. با اینکه خشونت جنسی علیه زنان، می‌تواند موضوع یک سناریوی جذاب در سینما باشد؛ اما فیلم‌سازان دادگاهی، به‌شکل محسوسی از پرداختن به

این سوژه طفره رفته‌اند و تنها در موارد محدودی توانسته‌اند مسئله تجاوز به زنان و کودکان را منعکس کنند. یکی از دلایل این است که در جامعه مردسالار ما که مردان، خود متولی حمایت از حقوق زنان و صیانت از آنان هستند، گرایش زیادی به انکار ماهیت جنسیتی خشونت به‌طورکلی و تجاوز به‌طوراخص وجود دارد. به دلایل گوناگون سیاسی، فرهنگی، عرفی، صنفی، حقوقی و دینی، موضوع خشونت جنسی و تجاوز به زنان و کودکان تا پیش از سال ۱۳۸۹ (فیلم من مادر هستم) اصلاً در سینمای دادگاهی مطرح نشده است، اما در دهه اخیر به‌دلیل رشد فزاینده فناوری‌ها و دسترسی‌های گسترده به اینترنت، بدیهی است که نمی‌توان روی معضلات و مسائل اجتماعی سرپوش گذاشت و انکار کرد. مسئله سقط جنین هم از موضوع‌هایی است که به‌دلیل تابو بودن، فقط در یک فیلم و از جنبه کاملاً فرعی به آن پرداخته شده که سهم ۱ درصدی از نمودار ۲، محلی از اعراب ندارد. به‌دلیل درگیری جامعه با مواد مخدر در این چهار دهه، مضمون مبارزه با اعتیاد و قاچاق مواد، یکی از دم دستی‌ترین موضوع‌های مورد توجه فیلم‌سازان بوده است.

طبق آمارهای منتشره، انتخاب سوژه اصلی کارگردان‌ها و فیلم‌نامه‌نویس‌ها در طول تاریخ به‌نوعی مسئله اعتیاد و قاچاق مواد مخدر بوده است و شاید جای تعجب باشد که در حدود ۴۰ سال رصد سینمای ایران به‌جز «فیلم متری شش‌ونیم» هنوز شاهد اتفاق شگرفی در سینما با موضوع اعتیاد و قاچاق مواد مخدر نبوده‌ایم. این معضل حدود ۲۰ سال است به‌عنوان اولین و پررنگ‌ترین آسیب کشور معرفی می‌شود و خود دلیل اصلی آسیب‌های دیگر، چون طلاق، بزهکاری و خشونت به‌حساب می‌آید. مطابق آمارهای منتشره در سه دهه ۱۳۷۰، ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ حدود ۲۵ فیلم با موضوع متمرکز اعتیاد ساخته شده است اما باز هم سهم درام‌های دادگاهی در این میان فقط دو فیلم بوده که ۹ درصد از جامعه هدف پژوهش را شکل داده است. به‌رغم اهمیت

موضوع کودک‌آزاری و اسیدپاشـــی در جامعه، به‌نظر می‌رســـد که سیاســـتگذاران و دست‌اندرکاران برنامه‌ریز، ممانعت عمدی از پرداختن به این موضوع‌ها دارند، چنان‌که تنهـــا فیلم مربوط به کودک‌آزاری جنســـی در فیلم «هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند» صحنه تجاوز به کودک را برای نخستین‌بار به‌گونه‌ای باورپذیر نمایش داده است. حرف زدن درباره مفاهیم جنســـی با کودکان، به‌عنـــوان چنبره مفقوده جامعه ما در تربیت جنســـی کودکان، در این فیلم به تصویر کشیده شده است. با گذر از مقوله بازنمایی جرم و ورود به حیطه بازنمایی آسیب اجتماعی، نتایج همچنان تأمل‌برانگیزند.

گفتنی اســـت در نمودار ۲ مقایســـه تفکیکی تعداد و نســـبت مصادیق آسیب‌های اجتماعی در فیلم‌های دادگاهی را نشـــان داده اســـت. مضمون زن‌ستیزی در سینمای دادگاهـــی این چهار دهه، با ۱۰ فیلم و نســـبت ۵۳ درصـــدی، بالاترین آمار را به خود اختصاص داده و به این معناست که در بیشتر فیلم‌ها زن‌ستیزی جزء لاینفک فیلم است. عوامل ناهنجاری‌های فردی و اجتماعی، تقدس خارج از تعادل برای کانون خانواده، نگاه مردســـالارانه و برخی واژگان مثل غیرت و ناموس که هسته سوءتفاهم و تفسیر به رأی هســـتند، تشدیدکننده آسیبی به نام زن‌ســـتیزی هستند که آثار و تبعاتی در جامعه و به‌تبع آن در سینما برجای گذاشته است. زن‌ستیزی که گونه‌ای از پدیده اجتماعی و در پیوند با خشـــونت علیه زنان است در چهار دهه اخیر به‌عنوان یکی از فاکتورهای اصلی یا فرعی قصه در فیلم‌ها بوده اســـت. پس از زن‌ستیزی، طلاق با ۲۷ درصد (نمودار ۲) بیشترین سهم مقوله آسیب‌های اجتماعی را به خود اختصاص داده است. جدا از بحث طلاق‌های رسمی با آمار بسیار بالا، با طلاق‌های عاطفی نیز مواجه هستیم. این وضعیت وخیم و آمار نگران‌کننده، فیلم‌ســـازان را بر آن داشـــته که با ساخت فیلم‌های مختلف درباره موضوع طلاق و آگاهی‌بخشی، بتوانند در حل این مشکل کمی تأثیرگذار باشند. در بیشتر فیلم‌های دادگاهی، عامل طلاق همواره وجود داشته که همچون کاتالیزوری،

سرعت تخریب و ویرانی خانواده را بیشتر کرده است. پدیده‌های جدید اجتماعی، سبب شده است سوژه طلاق هم مانند سوژه اعتیاد و قاچاق مواد مخدر برای مخاطب خیلی تکراری به‌نظر آید و برای فیلم‌ساز هم چندان رغبتی به‌وجود نمی‌آورد.

مسئله مهاجرت، سرقت و خودکشی، اگرچه مسائل کم‌اهمیتی نیستند اما نتایج (نمودار ۲) نشان می‌دهد که در این سال‌ها برای هرکدام فقط یک درام دادگاهی ساخته شده است. درصورتی‌که مسئله مهاجرت، به‌خصوص در میان همسران، کشمکش‌ها و صدمات بسیاری به‌وجود آورده یا مسئله خودکشی که در دهه اخیر طبق آمار اعلام شده از رسانه‌های رسمی کشور، آمار بسیار نگران‌کننده‌ای است اما باز هم بنا به دلایلی، خیلی سخت و دشوار است که فیلم‌سازی بتواند به این مسائل ورود کند. برپایه نمودار ۴، فاکتور خشونت و درگیری پس‌زمینه ۷۶ درصد فیلم‌های این ژانر را شکل داده است که می‌توان اذعان داشت آمار فوق به‌شدت ترسناک و وهم‌انگیز است. در حال حاضر جامعه ما در وضعیت خوبی به‌سر نمی‌برد و به‌علت مشکلات اجتماعی و اقتصادی، خشم انباشته دارد. در این حالت سینما می‌تواند دو کارکرد داشته باشد؛ یکی اینکه در دنیای فیلم، تخلیه خشم و تخلیه روانی کند، در این حالت کارگردان می‌تواند انواع و اقسام خشونت را در جامعه بررسی کرده و همان‌ها را نمایش دهد که با این کار خشم انباشته‌ای که در جامعه به شکل‌های مختلف بروز می‌کند، در فیلم نمایان شود. در حالت دوم، سینماگران ما باید خود را مسئول و متعهد بدانند که با فیلم‌هایشان خشم و خشونت انباشته جامعه را چند برابر نکنند. در دهه نود، خشونت به‌صورتی حاد در فیلم‌ها به تصویر کشیده شده است، به گونه‌ای که در تمام فیلم‌های پرمخاطب این دهه، تصویری از خشونت دیده می‌شود. خشونت در بستری سیاسی، خشونت جنسی علیه کودکان، خشونت علیه زنان، خشونت خانگی و درنهایت خشونت خیابانی بازنمایی شده است.

درنهایـــت، می‌توان گفت ســـینمای دادگاهی اگرچه اندک اما هم‌راســـتا با روند جریان‌هـــای اجتماعی در جایگاه آینه جامعه، تلاش داشـــته گوشـــه‌ای از معضلات اجتماعی را بازنمایاند. تحلیل جریان‌های اجتماعی در دهه‌های مورد بررســـی نشان داد کـــه دهه‌های ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ که هیچ فیلمی با ســـوژه‌های تابویی، مانند تجاوز، اسیدپاشی یا سقط جنین ساخته نشده دلیلی بر عدم چنین معضلاتی نمی‌تواند باشد بلکه تنها به شرایط اجتماعی و سیاسی آن دو دهه بستگی داشته است. بحث دیگری که حائز اهمیت اســـت، نگاه سیاســـی، جناحی و امنیتی به سوژه‌های دادگاهی است که عمدتاً مضمون اجتماعی دارند. امری که گروهی، فیلم‌ها را متهم به سیاه‌نمایی از وضعیت جامعه می‌کنند و برخی آنها را مورد تقدیر قرار می‌دهند. شـــاید کارکرد ژانر دادگاهی در ســـینمای ایران، اساساً بی‌معنا باشد، چراکه قانون و نهاد قانون که هسته مرکزی ژانر دادگاهی اســـت، اهمیتی ثانویه و صـــوری دارد. در مورد بازنمایی جرائم و آسیب‌ها، پای تابوها و ســـؤال‌هایی به میان می‌آید که می‌تواند برای پژوهشگران و محققان دیگر جالب توجه باشـــد. آیا فیلم‌ساز دادگاهی می‌تواند تابویی را به نمایش درآورد؟ در صورت مثبت بودن پاسخ، کدام تابوها مجاز است و کدام تابوها خط قرمز تلقی می‌شود؟ آیا خط قرمز مشخصی در این زمینه وجود دارد یا خط قرمز یک پهنه پویای رنگی از طیف زرد و نارنجی تا قرمز اســـت‌که بنا به شـــرایط زمان ـ حتی در برهه کوتاه ســـاخت تا اکران ـ ممکن است دستخوش تغییر شده و فیلم را روی پرده ببرد یا دستور توقیف آن را به‌همراه داشته باشد؟ اگر تابویی اجازه بازنمایی پیدا کرد؛ کیفیت این بازنمایی چگونه باید باشد و محدودیت فیلم‌ساز در نمایش صحنه مدنظر در روایت خود به چه میزان است؟

شایان ذکر اســـت که تحقیقات بسیاری درباره سینما، جرم و آسیب در دهه‌های گذشته انجام گرفته است اما این مطالعه به‌عنوان اولین بررسی تحقیقی بازنمایی جرم

و آسیب اجتماعی در ژانر دادگاهی است که بزرگ‌ترین جامعه آماری را نسبت به تحقیقات پیشین، دربرگرفته است (چهار دهه بعد از انقلاب اسلامی).

ازاین‌رو می‌توان پیشنهادهایی را به شرح زیر مطرح کرد:

- قانونگذاری صریح، شفاف و روشن: قانون مغفول مانده از مدار سینمای دادگاهی در ایران، تفویض وظایف و تدوین قوانین روشن و شفافی که از مسئولان نظارتی گرفته تا فیلم‌سازان، همه ملزم باشند بر آن گردن نهند.
- نگاه‌های سیاسی، جناحی و امنیتی از سینمای دادگاهی حذف شود.
- رده‌بندی سنی فیلم‌ها: به‌دلیل مضمون فیلم‌های دادگاهی و احتمالاً تأثیرات مخرب بر ساختار روانی کودکان و نوجوانان، بدیهی است که باید با دقت و ملاحظه‌ای جدی، این فیلم‌ها رده‌بندی سنی شوند. در این صورت، بسیاری از موضوع‌هایی که نمایش آنها به‌دلیل ترس از بدآموزی یا اثر مخرب روانی بر کودکان، جزء خطوط قرمز تلقی می‌شود؛ امکان نمایش برای جامعه هدف و تأثیرگذاری بر آنان به‌جهت اصلاح امور را خواهند یافت.
- توجه به کارکرد مطالعاتی فیلم‌های این ژانر: یکی از کارکردهای سینما، تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب از طریق نمایش و بازنمایی واقعیت‌های جامعه است، نباید از نظر دور داشت که فیلم‌های دادگاهی، تأثیر بسیاری بر تصور عموم از معضلات اجتماعی دارند. بنابراین باید همه دست‌اندرکاران و سیاستگذاران عرصه فرهنگ، سیاست، هنر و سینما و سیاستگذارانی‌که علاقه‌مند به انجام اصلاحاتی در جامعه هستند، به فیلم‌های دادگاهی نه صرفاً به‌عنوان یک فیلم یا حتی به‌عنوان یک اثر هنری بلکه به‌عنوان یکی از منابع مطالعاتی خود توجه کنند چنان‌که به گفته جاروی «برای نفوذ به درون پوسته یک جامعه، به‌غیر از کار میدانی مردم‌شناختی، هیچ‌چیز با دیدن فیلم‌هایی که برای بازار داخلی یک جامعه ساخته شده‌اند، قابل‌مقایسه نیست».

منابع و مآخذ

۱. آزاد ارمکـــی، تقی و فرزانه بازیار (۱۳۸۸). «بازنمایی هویت اجتماعی روشـــنفکر در ســـینما»، فصلنامه *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال پنجم، ش ۱۵.

۲. آفریدون، مصطفی و امیرمحمد شهســـوارانی (۱۳۹۷). «بازنمایی رویکرد درمانی چندوجهی در فیلم‌ها با محوریت سوءمصرف مواد در سینمای ایران»، فصلنامه *تحقیقات رسانه*، ش ۱.

۳. اباذری، یوسف (۱۳۸۰). «رولان بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی»، فصلنامه *ارغنون*، ش ۱۸.

۴. استریناتی، دومینینک (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر فرهنگ عامه*، ترجمه ثریا پاک‌نظر، تهران، انتشارات گام نو.

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

۶. چندلر، دانیل (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران، انتشارات سوره مهر.

۷. دووینیو، ژان (۱۳۷۹). *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه مهدی سحابی، تهران، انتشارات مرکز.

۸. راودراد، اعظم (۱۳۹۲). *نظریه‌های جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران*، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۹. راودراد، اعظم، یونس نوربخش و ســـیدروح‌اله حســـینی (۱۳۹۷). *جامعه ایران در آینه ســـینما*، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر.

۱۰. رســـتگار، یاسر، احسان آقابابایی و زهرا راسخی (۱۳۹۸). «بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی»، *پژوهش‌های راهبردی مسائل اجتماعی ایران*، ش ۴.

۱۱. سلطانی گردفرامرزی، مهدی، همایون مرادخانی و علی‌اصغر اسماعیل‌زاده (۱۳۹۶). «برساخت سینمایی جرم و مجرمان در فیلم‌های ایرانی سال‌های ۱۳۹۴-۱۳۸۰»، *مطالعات فرهنگ ارتباطات*، دوره هجدهم، ش ۳۷.

۱۲. شـــریعتی مزینانی، سارا و وحید شالچی (۱۳۸۸). «بازنمایی امر اخلاقی در سینمای پرمخاطب ایران از سگ‌کشی تا آتش‌بس»، فصلنامه *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ش ۱۵.

۱۳. ضمیران، محمد (۱۳۸۲). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*، تهران، نشر قصه.

۱۴. فـــولادی، مهدی (۱۳۸۳). «تحول جمعیتی ـ اجتماعی خانـــواده و تأثیر آن بر رفتار جوانان»، مجموعه

مقالات بررسی مسائل جمعیتی ایران با تأکید بر جوانان، ویژه دومین همایش انجمن جمعیت‌شناسی ایران، دانشگاه شیراز، انتشارات مرکز مطالعات و پژوهش‌های جمعیتی آسیا و اقیانوسیه.

۱۵. فیسک، جان (۱۳۸۰). «فرهنگ تلویزیون»، ترجمه مژگان برومند، *ارغنون*، ش ۱۹.

۱۶. ـــــــــ (۱۳۸۱). «فرهنگ و ایدئولوژی»، ترجمه مژگان برومند، *ارغنون*، ش ۲۰.

۱۷. محمدی، جمال (۱۳۹۲). «نگاهی به رویکردهای نقد فیلم از منظر جامعه‌شناسی هنر»، فصلنامه *جامعه، فرهنگ و رسانه*، سال دوم، ش ۸.

۱۸. معدنی، سعید، محمدعلی لشکا جانی مقدسی و شهلا کاظمی‌پور (۱۳۹۷). «بازنمایی آسیب‌های اجتماعی در نهاد خانواده در دو دهه ۷۰ و ۸۰ سینمای ایران»، نشریه *رسانه*، ش ۱۱۱.

۱۹. میلنر، آندرو و جف براویت (۱۳۸۵). *درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر*، ترجمه جمال محمدی، تهران، انتشارات ققنوس.

۲۰. یوسفی، علی و حسین اکبری (۱۳۹۰). «تأملی جامعه‌شناختی در تشخیص و تعیین اولویت مسائل اجتماعی»، پژوهشگاه *علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال دوم، ش ۱.

21. Andrew Welch, Thomas Fleming and Kenneth Dowler (2011).“Constructing Crime and Justice on Film”, Meaning and Message in Cinema, Published Online.

22. Canet, Fernando (2020). “Introductory Reflections on Perpetrators of Crimes Against Humanity and their Representation in Documentary Film”, Published Online.

23. Greenhill, Pauline and Steven Kohm (2016). “Little Red Riding Hood”, Crime Films: Criminal Themes and Critical Variations”, June 2014 *Law Culture and the Humanities*, 10(2).

24. Kohm, Steven and Pauline Greenhill (2011). “Pedophile Crime Films as Popular Criminology”, A Problem of Justice?, Published Online 20 Mail.