

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۱/۲۲

تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۴/۲۱

## بازنمایی آسیب‌های اجتماعی تهدید کننده نهاد خانواده در سینمای دهه‌های ۷۰ و ۸۰ شمسی ایران

نوشته

سعید معدنی\*

محمدعلی مقدسی لشکاجانی\*\*

شهلا کاظمی‌پور\*\*\*

### چکیده

این مقاله تلاش دارد محتوای فیلم‌های سینمایی را از نظر آسیب‌های اجتماعی تهدید کننده نهاد خانواده بررسی کرده و تغییرات آن را در طول دهه‌های ۷۰ و ۸۰ شمسی به بحث بگذارد. جامعه آماری در این مطالعه، عبارت از کلیه فیلم‌های ایرانی است که در دو دهه ۷۰ و ۸۰ شمسی به نمایش درآمده است. تعداد کل این فیلم‌ها حدود ۱۵۰۰ فیلم است. حجم نمونه این پژوهش، که در بردارنده ۱/۵ درصد فیلم‌های جامعه آماری است، شامل ۲۰ فیلم می‌شود که با استفاده از نمونه‌گیری سیستماتیک انتخاب شده‌اند. برای تجزیه و تحلیل اطلاعات از آمار توصیفی و استنباطی استفاده و آزمون سؤال‌های تحقیق، با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کمی، به عنوان روش شایع بررسی فیلم‌ها، انجام شد. در این تحقیق، تحلیل یافته‌ها با تأکید بر رویکرد بازتاب از نظریه بازنمایی و کنترل اجتماعی بوده است.

بررسی فیلم‌های دو دهه ۷۰ و ۸۰ شمسی سینمای ایران نشان می‌دهد، بیشترین رفتارهای هنجارشکن و آسیب‌های اجتماعی نمایش داده شده در آنها، به ترتیب شامل دزدی و سرقت، افسردگی، دروغ‌گویی، طلاق و مسائل اخلاقی است. نتایج به دست آمده مؤید فرضیه‌های تحقیق بودند، که حاکی از تفاوت معناداری بین میزان آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده در دو دهه مذکور بود.

کلیدواژه: بازنمایی، خانواده، آسیب اجتماعی، سینمای دهه ۷۰، سینمای دهه ۸۰.

\* استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز maadani25@yahoo.com

\*\* دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز (نویسنده مسئول) moghaddasihessam@gmail.com

\*\*\* دانشیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه تهران skazemipour@gmail.com

جامعه‌شناسی سینما، از یک سو زیرشاخه جامعه‌شناسی هنر، از سوی دیگر زیرشاخه جامعه‌شناسی وسایل ارتباط جمعی است که نخست باید میان این دو، تمایزی اساسی قائل شد. جامعه‌شناسی وسایل ارتباط جمعی، شامل نظریه‌هایی است که از تأثیر رسانه‌ها - در اینجا سینما - بر جامعه سخن می‌گوید. مهم‌ترین نظریه‌های این گرایش عبارت از: نظریه برجسته‌سازی (Agenda Setting theory)، نظریه کاشت (Cultivation theory)، نظریه مطالعات فرهنگی (Cultural studies theory)، نظریه جبرگرایی فناورانه (Determinism theory) و ... است. این نظریه‌ها به کنکاش در مورد این پدیده‌ها می‌پردازند که چگونه رسانه‌ها به ما می‌گویند درباره چه چیزی فکر کنیم؟ چگونه در ما باورهای ویژه را می‌پروراندند؟ طی چه فرایندی شعارها و محتوای رسانه‌ها را درونی می‌کنیم و ... برای مثال بلومر در پژوهش‌های خود از قبیل "فیلم، بزه‌کاری و جنایت" که در سال ۱۹۳۳ انجام داده، به این نتیجه رسیده است:

تماشاگران در حین تماشای فیلم دست به همانندسازی خیالی زده و خود را بر قهرمان زن یا مرد فیلم فرافکنی می‌کنند. بلومر فرایند همانندسازی را همچون "تملکی عاطفی" قلمداد می‌کند، که در آن فرد یا کاملاً با طرح داستانی همانندسازی می‌کند یا خودش را آنقدر به دست فیلم می‌سپارد که تحت نفوذ و تأثیر گرایش راهبردی آن قرار می‌گیرد. در واقع در وضعیت "تملک عاطفی" افکار و انگیزه‌ها و تکانه‌ها عمدتاً شکل ثابت و بدون تغییر خود را از دست می‌دهند و حاصل تماشای تصویر عاطفی خاصی، ممکن است به نوعی ویژه از تجربه و به ایجاد نوعی زندگی متفاوت در شخصی که به تماشای آن نشسته است، بینجامد. (لندسبرگ، ۱۳۸۲: ۷۵)

تحقیقات بسیاری در طول قرن بیستم با چنین رویکردهایی انجام شده است: تأثیر تلویزیون بر خشونت‌طلبی کودکان، تأثیر سینما در مصرف مواد مخدر و عنوان‌های بسیاری از این دست موجب شده است که جامعه‌شناسی وسایل ارتباط جمعی، نگاهی از بالا (رسانه) به پایین (جامعه) به رسانه‌ها داشته باشد.

اما جامعه‌شناسی هنر، که شکل‌گیری آن به مارکس باز می‌گردد، به این موضوع توجه دارد که آثار هنری تحت تأثیر اجتماعی که در آن خلق می‌شوند، قرار دارند. به بیان دیگر، هنر فراورده‌ای جمعی است. بنابراین، جامعه‌شناسی هنر در پی پاسخ به سؤال است که جامعه چگونه در شکل‌گیری آثار هنری تأثیر می‌گذارد. یعنی تحلیلی از پایین به بالا ارائه می‌دهد. جامعه‌شناسی سینما از منظر این مقاله، نوعی زیرشاخه جامعه‌شناسی هنر محسوب می‌شود و بر این عقیده است که فیلم‌های سینمایی هر دوران از شرایط اجتماعی حاکم بر همان دوران تأثیر می‌پذیرند. این مقاله تلاش دارد محتوای فیلم‌ها از نظر آسیب‌های اجتماعی تهدیدکننده نهاد خانواده را بررسی کرده و تغییرات آن را در طول دهه‌های ۷۰ و ۸۰ شمسی، به بحث بگذارد.

خانواده را به عنوان بنیادی‌ترین نهاد اجتماعی می‌شناسیم. این موضوع از سویی ناظر بر ابتدایی بودن این نهاد - از نظر نخستین مواجهه افراد با نهادهای اجتماعی و قدیمی‌ترین نهاد از نقطه نظر تاریخی - است و از سوی دیگر به اهمیت آن برای نظام اجتماعی دلالت دارد. اهمیت خانواده برای نظام اجتماعی، نتیجه کارکردهای یگانه‌ای است که در حفظ و تداوم این نظام بر عهده دارد. خانواده، نهادی با کارکرد دوگانه است؛ کارکرد دوگانه‌ای که بازنمایی خصلت‌های ایستایی و پویایی در نظام اجتماعی است. خانواده نخستین گروه اجتماعی است، که فرد در آن جامعه‌پذیر می‌شود و از این منظر، نخستین نهادی است که اراده نظام اجتماعی را، در جهت ثبات و تداوم بر اراده فرد تحمیل می‌کند. از سوی دیگر نخستین کارکرد خانواده، تولید و توارث است و از این نظر اراده نظام اجتماعی را به پویایی محقق می‌سازد.

خانواده کوچک‌ترین واحد اجتماعی است که پایه و اساس ساخت اجتماع محسوب می‌شود. «خانواده شالوده هر جامعه متمدن است» (مور، ۱۳۷۶: ۲۹). در واقع خانواده نهادی است که به اعضای خود آرامش و امنیت می‌دهد و طی قرن‌های متمادی، پایدارترین و مؤثرترین وسیله حفظ ویژگی‌های فرهنگی و عامل انتقال آنها به نسل‌های بعدی بوده است. همچنین خانواده نخستین نهادی است که برای پاسخگویی به نیازهای فطری بشر، به‌ویژه نیاز به زندگی اجتماعی شکل گرفته است و نزدیک‌ترین و عمیق‌ترین تعامل بشر در بستر خانواده تحقق می‌یابد، به‌گونه‌ای که هیچ یک از انسان‌ها، خود را بی‌نیاز از عضویت در این نهاد اولیه ندانسته و همواره تلاش کرده‌اند تا به طرق مختلف، برای تحکیم پایه‌های این مجموعه انسانی، راهکارهای مناسب و علمی ارائه کنند. از همین رو تشکیل خانواده در همه ادیان، به‌ویژه دین مبین اسلام از اهمیت والایی برخوردار است و از آن به عنوان کانون آسایش و آرامش نام برده شده است. تقریباً همه متفکران اجتماعی بر این باورند که جهت حفظ حیات اجتماعی لازم است که نهاد خانواده از سلامت، صلابت و قوام خاصی برخوردار باشد (ریاحی و همکاران، ۱۳۸۶). ویلیام گود در کتاب خانواده و جامعه می‌نویسد: «نهاد خانواده تنها نظام اجتماعی است که رسماً در همه جوامع پذیرفته شده است و ادامه دارد» (گود، ۱۳۵۲: ۴۲). فیلسوفان و محققان اجتماعی معتقدند، جامعه متشکل از خانواده‌هاست و مختصات جامعه مورد مطالعه از طریق روشن کردن روابط خانوادگی موجود در آن، قابل توصیف است. بالاخره این اصل کلی مورد تأیید قرار گرفته است که جامعه از طریق خانواده‌ها می‌تواند حس مشارکت را در افراد ایجاد کند (صدق پور، ۱۳۷۷: ۲۷). با توجه به اینکه خانواده و ثبات آن از اهمیت بالایی در جوامع برخوردار است، بی‌ثباتی و از هم گسیختگی آن، به عنوان کوچک‌ترین و مهم‌ترین نهاد تشکیل دهنده جامعه، می‌تواند نقطه شروع بی‌نظمی و تزلزل در جامعه باشد. (بهرامی، ۱۳۸۶)

تحولات اجتماعی دهه‌های گذشته در جهان، نظام‌های خانواده را با تغییرات، چالش‌ها و مسائل و نیازهای جدید و متنوعی روبه‌رو کرده است و طی همین مدت، خانواده به شکل فزاینده‌ای به علل و عوامل متعدد و پیچیده‌ای، در معرض تغییر قرار گرفته است. گیدنز (۱۳۷۶)، معتقد است با

صنعتی شدن و مهاجرت کشاورزان از مزارع به کارخانه‌ها و ترک خانه‌ها توسط مردان روستایی، به تدریج خانواده از شکل یک واحد تولید خارج شد و در هم تنیدگی مفاهیم خانواده و کار به هم خورد. از جمله مهم‌ترین پیامد این فرایند، تضعیف نظام پدرسالاری در خانواده‌های سنتی بود. با فروپاشی کار اقتصادی در خانواده‌ها، وابستگی مالی اعضا به یکدیگر کاهش یافت و در عوض وابستگی مالی به کارخانه‌داران بیشتر و بیشتر شد و به تبع، آن قدرت پدر به حوزه شخصی‌تر هدایت شد. با آغاز قرن بیستم، خانواده قلمرو ارضای شخصی و بستر نزدیکی، صمیمیت‌های عاطفی و جنسی، میان زن و مرد تعریف شد و تحت تأثیر صنعتی شدن و زندگی شهری، خانواده به شکل هسته‌ای سوق پیدا کرد. به دنبال فرایند مدرنیته در غرب، ساختار اجتماعی خانواده ایرانی نیز پیامدهایی را از طریق شهرنشینی، سواد، اقتصاد صنعتی، توسعه نظام اداری، توسعه شبکه حمل و نقل، توسعه وسایل ارتباط جمعی فناورانه، گرایش به تجددگرایی و افزایش ارتباطات، تحقق نهادهای جدید اجتماعی، چون آموزش و پرورش را در خود پذیرفته و دچار تغییر و تحولاتی شده است (آزاد ارمکی، ۱۳۸۶). تغییر ساختار خانواده، تحولات نسلی سریع، تغییر در ابعاد خانواده و تغییر در نظام ارزش‌ها، ساختار قدرت در خانواده، سبک‌های فرزندپروری، همه، گویای تحولاتی در ابعاد گوناگون خانواده در ایران بودند که گاهی، مجموعه‌ای از نقش‌های متعارض را برای افراد در پی دارد. همه این تحولات، در کنار اینکه نوعی ضرورت تاریخی را به انجام رسانده، با آسیب‌ها و نارسایی‌هایی در ساختار خانواده ایرانی همراه بوده است، آسیب‌هایی همچون فقر، حاشیه‌نشینی، طلاق، خیانت، شکاف نسلی، تغییرات ساختاری و الگوهای ارتباطی خانواده، تغییرات ساختار قدرت در خانواده، اعتیاد ...

مطالعه آثار هنری مثل اشعار، رمان‌ها و داستان‌ها و همین‌طور سریال‌ها و تبلیغات تلویزیونی و به‌طور کلی بسیاری از رویه‌های بازنمایی خانواده نشان می‌دهد، بسیاری از تغییرات، در ساختار خانواده و آسیب‌های اجتماعی آن، بازخورد معینی در این آثار داشته و سینما همچون نوعی متن برآمده از دل جامعه، به نمایش و ارائه این آسیب‌ها می‌پردازد. از این نظر، سینما واجد نوعی خصلت بازنمایی است، که می‌توان در آن، مسائل اجتماعی مربوط به نهاد خانواده را مورد بررسی جامعه‌شناختی قرار داد.

این مقاله قصد دارد به این سؤال پاسخ دهد که بازنمایی آسیب‌های اجتماعی تهدیدکننده نهاد خانواده، در سینمای دهه‌های ۷۰ و ۸۰ شمسی ایران به چه صورتی بوده است؟ با وجود آنکه سینما در مقابل هنرهایی مثل نقاشی و ادبیات، عمر چندانی ندارد و تنها تاریخی در حدود صد سال را پشت سر می‌گذارد؛ توانسته است جایگاه ویژه‌ای برای خود در جوامع امروزی بیابد. سینما به عنوان یک نهاد، گردش مالی عظیمی به وجود آورده است و علاوه بر سرگرمی، متشکل از اسطوره‌های کهن و جدیدی است که حتی قادر است عملکرد کشورهای سازنده آن را در زمینه‌های فرهنگی، اقتصادی و سیاسی نشان دهد و ملاک‌هایی را برای درک توسعه کشورها نمایان سازد. (آقابابایی، ۱۳۸۶)

از طریق تحلیل محتوای فیلم‌ها، می‌توان جامعه‌ای را که این فیلم‌ها در آن تولید می‌شوند از منظر دیگری شناخت. به دلیل آنکه نهاد خانواده یکی از مهم‌ترین نهادهای اجتماعی است، می‌توان آسیب‌ها و تحولات آن را در فیلم‌ها نیز جست‌وجو کرد. در مورد بررسی خانواده، گل‌من و همکاران بر این نظرند که «فیلم‌های سینمایی دیدگاهی با اهمیت در شناخت خانواده فراهم می‌آورند.» (Goleman & Boyatzis & Mckee, 2002: 115). بنابراین بررسی آسیب‌های اجتماعی نهاد خانواده، در فیلم‌ها باعث می‌شود ضمن آشنایی با تغییرات نهاد خانواده، مهم‌ترین دغدغه‌مندی‌های اجتماعی بازنمایی شده را، که همچون نوعی آسیب در این نهاد مهم اجتماعی شناسایی شده‌اند، مورد بررسی قرار داد. در هر دوره زمانی می‌توان آسیب‌های اصلی نهاد خانواده را، همچون اعتیاد، خیانت، شکاف نسلی، طلاق عاطفی، ساخت متوازن و نامتوازن قدرت که در سینما بازنمای شده‌اند، بررسی کرد و تأثیر آن را بر موضوعاتی مثل فرزندپروری و اشتغال زنان، تک‌همسری و چندهمسری و ... سنجد؛ در ضمن با بررسی آسیب‌های اجتماعی خانواده در فیلم‌ها می‌توان در پی پاسخ به سؤالات زیر باشیم:

- باتوجه به تغییراتی که در جامعه رخ داده و همچنین تغییر در سیاستگذاری فرهنگی دولت، آیا در آسیب‌های اجتماعی خانواده نیز تغییری به وجود آمده است یا خیر؟
  - مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی در هر دوره چه بوده‌اند؟
  - آیا تغییری در شکل و یا محتوای آسیب‌های بازنمایی شده به وجود آمده است؟
  - کدام آسیب‌های نهاد خانواده به شکل تکراری در دوره‌های مختلف مشاهده می‌شوند و کدام آسیب‌ها محصول نوعی فضای اجتماعی و فرهنگی خاص حاکم بر یک دوره بوده و در دوره‌های دیگر پذیرفته شده‌اند؟
- بررسی چگونگی بازنمایی مسائل مربوط به انحراف‌ها و آسیب‌های اجتماعی در حوزه سینمایی ایران می‌تواند فواید زیادی، به‌خصوص برای سیاستگذاران عرصه سینما داشته باشد که از جمله مهم‌ترین آنها، جهت بخشیدن به طرح این گونه سوژه‌ها در فیلم، در راستای اهداف فرهنگی انقلاب اسلامی است.

## اهداف پژوهش

هدف کلی از انجام این پژوهش عبارت است از بررسی جامعه‌شناختی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی تهدیدکننده نهاد خانواده در سینمای دهه‌های ۷۰ و ۸۰ ایران.

## سؤالات پژوهش

۱. مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده در نهاد خانواده در دو دهه ۷۰ و ۸۰ سینمای ایران چه بوده‌اند؟

۲. کدام آسیب‌ها و مسائل نهاد خانواده در دو دهه ۷۰ و ۸۰ بیشتر مورد توجه سینماگران قرار گرفته است؟

۳. چه آسیب‌هایی در حوزه نهاد خانواده از یک الگوی تکرارپذیر در سینمای دهه ۷۰ و ۸۰ برخوردار بوده‌اند؟

## مبانی نظری

نظریه‌هایی که در تحقیق حاضر مورد استفاده قرار می‌گیرند، در دو بخش کلی تنظیم شده‌اند. در ابتدا، سینما به مثابه هنر مورد بررسی قرار خواهد گرفت و ضمن اشاره به نظریه‌هایی که اندیشه جامعه‌شناسان را در مورد سینما و اکاوی می‌نماید، بر رویکرد بازتاب از نظریه بازنمایی تاکید می‌کند. بخش دوم، به حوزه جامعه‌شناسی آسیب‌های اجتماعی و به طور خاص نظریه کنترل اجتماعی هیرشی می‌پردازد.

## جامعه‌شناسی سینما

### ۱.۱. هنر و جامعه

جامعه‌شناسی هنر نظریه‌های گوناگونی در دل خود دارد، که ما قصد نداریم به آنها پردازیم، آنچه ذکر می‌کنیم مقدمه‌ای بر این مفهوم است که بپذیریم هنر محصولی جمعی است. پیوستگی تکامل هنری یک دوره، با نوع حرکت تدریجی اقتصادی و اجتماعی همان دوره مطابقت می‌کند. حتی اگر ما قبول کنیم که شرط قرار گرفتن تحت تأثیر افسون هنر گسستن از واقعیت است، «هرگز نخواهیم توانست حقیقت این امر را که تمامی هنرها ما را دوباره، از کوتاه‌ترین یا بلندترین راه باز به واقعیت باز می‌گردانند کتمان یا انکار کنیم» (هاوزر، ۱۳۵۰: ۱۴). تمامی هنرها اندیشه‌ها، نیازها و امیدهای یک موقعیت اجتماعی و یا تاریخی را بر ما باز می‌تابانند و به همین دلیل است که «وظیفه هنر فاش ساختن مفهوم رخدادها برای هموعان خود و روشن ساختن ضرورت، قواعد تکامل اجتماعی و تاریخی است» (فیشر، ۱۳۴۹: ۵۸). جانث ولف به این گفته مارکس که می‌گفت فعالیت خلاقانه یکی از وجوه عمده‌ای است که انسان‌ها را از حیوانات متمایز می‌کند، اشاره دارد و هنر را کُنشی خلاقانه معرفی کرده و می‌نویسد: «هر کاری که انجام می‌دهیم در ساخت‌های اجتماعی جای دارد و بنابراین متأثر از این ساخت‌هاست. همه کُنش‌ها، از جمله کُنش خلاق و نوآورانه، برخاسته از پیوند پیچیده‌ای از تعیین‌کننده‌های ساختی و اوضاع گوناگون است.» (ولف، ۱۳۶۷: ۱۲)، سپس نتیجه می‌گیرد که هنر فرآورده‌ای اجتماعی است.

### ۱.۲. سینما به مثابه هنر

جیمز موناکو بعد از آنکه تعریف هنر از دوران باستان به بعد را بررسی می‌کند، طیفی از هنرها را

ارائه می‌دهد که دارای سه سطح مختلف است: «۱. هنرهای اجرایی، که در زمان واقعی رخ می‌دهند. ۲. هنرهای بازنما، که برای افاده اطلاعاتی درباره موضوع به مخاطب به رمزها و قراردادهای پذیرفته شده تصویری یا کلامی متکی‌اند. ۳. هنرهای ضبط‌کننده که میان موضوع و مخاطب سیر مستقیم‌تری فراهم می‌سازند، رسانه‌هایی که رمزهای خاص خود را دارند اما از لحاظ کیفی مستقیم‌تر از رسانه‌های هنرهای نمایش تصویری‌اند.» (موناکو، ۱۳۷۱: ۲۴). موناکو سپس می‌پرسد که جایگاه عکاسی و فیلم کجای این نمودار است؟ و پاسخ می‌دهد «چون این دو، از جمله هنرهای ضبط‌کننده هستند، اساساً سراسر پهنه این طیف کلاسیک را در بر می‌گیرند. فیلم به طور کلی دامنه وسیعی از هنرهای عملی، هنرهای محیطی و هنرهای تصویری، نمایشی و روایی تا هنر موسیقی را در بر می‌گیرد. گرچه ما فیلم را هنری نمایشی می‌شناسیم، اما هنری است کاملاً تصویری؛ به علاوه عنصر روایی بسیار نیرومندتری از دیگر هنرهای نمایشی دارد.» (موناکو، ۱۳۷۱: ۲۶)

بنا بر نظریه‌های موناکو می‌توان گفت تنه سینما، آشکارا در دو شاخه جداگانه رشد کرد. یکی «سینما به مثابه صنعت» که به فیلم همچون یک سرگرمی می‌نگرد، کالایی که برای سرمایه‌گذاری در آن، سود صاحبان شرکت‌های فیلمسازی مد نظر است. این سینما، که سینمای بازاری نیز نامیده می‌شود، به گفته جاناتان روزنباوم، فراورده‌اش Movie است. دوم «سینما به مثابه هنر»، شاخه دیگری از تنه سینما، که با فیلم همچون یک کار هنری سر و کار دارد. این شاخه همان است که Film نامیده می‌شود و سینمای روشنفکرانه است (روزنباوم، ۱۳۷۲: ۴۱-۳۹). با این حال این مقاله هیچ تمایزی میان Film و Movie قائل نمی‌شود؛ چراکه ارزش زیبایی‌شناسانه فیلم‌های روشنفکرانه را کنار می‌گذارد و عقیده دارد که هر دو گونه فیلم، نوعی هنر محسوب می‌شوند که در محتوای همه آنها رد پای جامعه‌ای که فیلم‌ها از آن جا آمده‌اند، دیده می‌شود.

### ۱.۳. نظریه بازنمایی

بازنمایی از مفاهیم بنیادین در مطالعات رسانه‌ای است. بازنمایی، راه و روشی است که از طریق آن رسانه‌ها حوادث و واقعیت‌ها را نشان می‌دهند. مطابق نظر ریچارد دایر، مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها عبارت است از برساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت، مثل افراد، اماکن، اشیا، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و سایر مفاهیم ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری و یا تصاویر متحرک باشد. نظریه بازنمایی در سال‌های اخیر، مورد توجه صاحب‌نظران و پژوهشگران مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای قرار گرفته است. بررسی خاستگاه و تحولات این نظریه، در زمینه رویش ابتدایی آن، آغازگر کاوش ما در زمینه نظریه بازنمایی است. انسان‌ها در دنیای فراواقعیت زندگی می‌کنند، که در آن نشانه‌ها و رمزهای رسانه‌ای، ارتباط با واقعیت را قطع کرده و خود جایگزین امر واقع شده‌اند. بیان رادیکال و بسیار بزرگ‌نمایی شده این واقعیت را ژان بودریار در مورد جنگ خلیج فارس این‌گونه مطرح کرد: «جنگ خلیج فارس

تنها روی شیشه‌های تلویزیون رخ داده؛ یا به تعبیری، جنگ خلیج فارس اصلاً رخ نداده است» (چامسکی، ۱۳۸۵: ۵۷). مسئله مهم، در بازنمایی واقعیت توسط رسانه‌ها اینجاست، که یک رسانه هیچ‌گاه ابزاری خنثی و یک میانجی بی‌طرف در ارائه تصویر به حساب نمی‌آید. رسانه متکی به زبان و معناست، و زبان و معنا نیز در چارچوب گفتمان، همواره متکی به قدرت است. لذا بازنمایی حوادث توسط رسانه‌ها، سوای بحث اخلاقی و غیراخلاقی بودن آن، دارای سوگیری ایدئولوژیک است و در راستای تضعیف یا تثبیت قدرت و گفتمان ویژه‌ای گام برمی‌دارد.

آدرنو و هورکهایمر، رسانه را ابزار قدرتمند صنعت فرهنگ‌سازی سرمایه‌داری و در خدمت اقناع و سرکوب و تحریف اذهان عمومی تعریف می‌کنند. شناخت انسان عصر جدید بیشتر به مدد یا تحمیل تصویری است که رسانه به او می‌دهد، صحنه‌هایی که یک برش از واقعیت و در بیشتر اوقات تنها روایتی خاص از آن است، تصویری که تقریباً هیچ‌گاه نمی‌تواند واقعیت موجود را برای مخاطب بازنمایی کند؛ زیرا در بهترین حالت این واقعیت از صافی عدسی دوربین و منظره‌یابی و تشخیص تصویربردار می‌گذرد. در بسیاری از موارد رسانه‌ها، ما را به باور کاذب و اقناع به فهمیدن می‌رسانند، در حالی که ما تنها احساس می‌کنیم که می‌فهمیم، اما در بسیاری مواقع، رسانه‌ها با گزینش مطالب و حذف خبری یک حادثه، آن را نابود می‌کنند. بازنمایی به مثابه نماینده بودن چیزی به جای چیز دیگر است و می‌تواند در کلام و نوشتار، به همان شیوه تصاویر متحرک اتفاق بیفتد. این اصطلاح به همان اندازه که به فرایندهای بازنمایی اشاره می‌کند، به محصول‌های آن نیز اشاره دارد و معطوف به ساخت‌یابی و جوه واقعیت در یک رسانه است، که از موارد ملموسی چون مردم، اماکن، حوادث تا هویت‌های فرهنگی، طبقه و قوم، و سایر مفاهیم انتزاعی را در بر می‌گیرد. بازنمایی نه تنها به چگونگی بازنمایش هویت‌ها و ساخت‌یابی آنها در درون یک زمینه اجتماعی مشخص مربوط می‌شود، بلکه به فرایند جذب این محصول‌ها به وسیله مخاطبان با هویت‌های متفاوت نیز علاقه‌مند است. تأثیر بازنمایی بر دنیای واقعی و واقعیت‌های اجتماعی به بازنمایی، کارکردی ایدئولوژیک می‌دهد و پرسش از کارکرد ایدئولوژیک بازنمایی‌ها در هر متنی مهم‌ترین مسئله‌ای است که باید برای درک آن بازنمایی بررسی شود. (ربیعی و همکاران، ۱۳۸۷)

در رهیافت بازتابی از نظریه بازنمایی ادعا می‌شود که معنا در خود شیء، تصویر و یا رویدادهای موجود در جهان نهفته است (هال، ۱۳۹۱: ۴۸). بر اساس رویکرد بازتاب، هنر همواره چیزی درباره جامعه به ما می‌گوید. این رویکرد البته شامل تحقیقات گسترده و متنوعی است که فصل مشترک تمام آنها قول به این باور است که هنر آینه جامعه است. به بیان دیگر هنر حاوی اطلاعاتی درباره جامعه است (الکساندر، ۱۳۹۰: ۵۴). لذا زمانی که تحقیق بر آثار هنری متمرکز می‌شود، دانش و فهم ما را از جامعه ارتقا می‌دهد؛ هر چند رابطه هنر و جامعه ممکن است بسیار پیچیده‌تر از آن باشد، که در نگاه اول به نظر می‌آید، لکن رویکرد بازتاب از نظریه بازنمایی، با انواع متفاوت مطالعه خود، این پیچیدگی‌ها را به خوبی مد نظر قرار می‌دهد.

## ۲. جامعه‌شناسی انحرافات و آسیب‌های اجتماعی

آسیب‌شناسی اجتماعی، مفهوم جدیدی است که از علوم زیستی گرفته شده و مبتنی بر تشابهی است که دانشمندان بین بیماری‌های عضوی و انحرافات اجتماعی قائل می‌شوند. در واقع با شکل‌گیری و رشد جامعه‌شناسی در قرن نوزدهم میلادی، بهره‌گیری از علوم مختلف برای تبیین فرایندهای اجتماعی نیز معمول شد، در نتیجه بسیاری از اصطلاحات و واژه‌های رایج در علوم دیگر چون زیست‌شناسی، پزشکی، زمین‌شناسی و مانند آن در جامعه‌شناسی نیز به کار گرفته شد که از جمله آنها می‌توان آسیب‌شناسی را نام برد. آسیب‌شناسی عبارت از مطالعه و شناخت ریشه بی‌نظمی‌ها در ارگانیسم انسانی است. بنابراین در مشابهت کالبد انسانی با کالبد جامعه، اصطلاح آسیب‌شناسی اجتماعی، برای مطالعه و ریشه‌یابی بی‌نظمی‌های اجتماع، به کار می‌رود. هر چند اکثر مشکلات اجتماعی، در طول نسل‌های مختلف تکرار می‌شوند، اما چنانکه مشاهده می‌شود بعضی از آنها در برخی نسل‌ها اهمیت بیشتری پیدا کرده است و حتی بعضی از این آسیب‌ها در نسل‌های بعدی زاده شده‌اند. از سوی دیگر، یک سری علت‌های غالب در هر جامعه وجود دارند که نسبت به سایر دلیل‌ها اهمیت بیشتری در بروز آسیب‌ها دارند، هر چند از انواع متمایز آسیب‌ها سخن می‌رود، اما عمدتاً همپوشانی‌هایی بین آنها دیده می‌شود. مفهوم آسیب‌شناسی اجتماعی، گستره‌ای بسیار وسیع و ابعاد ارزشی فراوانی دارد. آسیب‌شناسی اجتماعی مطالعه‌ی خاستگاه اختلالات، بی‌نظمی‌ها و نابسامانی‌های اجتماعی است. اگر در جامعه‌های هنجارها مراعات نشود، کجروی پدید می‌آید و رفتار آسیب می‌بیند. به طور خلاصه آسیب‌شناسی اجتماعی، مطالعه‌ی علمی این گونه نابسامانی‌ها و بی‌نظمی‌ها در جامعه انسانی است. (ستوده، ۱۳۷۴: ۱۱)

### ۲.۱. نظریه کنترل اجتماعی

یکی از نظریه‌های معروف، در حوزه آسیب‌شناسی اجتماعی نظریه کنترل اجتماعی یا نظارت اجتماعی است. به باور جامعه‌شناسان نظارت یا کنترل اجتماعی مهم‌ترین عامل کاهش جرایم و آسیب‌ها و انحرافات اجتماعی است. نظارت اجتماعی به دو صورت اعمال می‌شود، یکی فشار اجتماعی و دیگری اقناع اجتماعی؛ که از این دو مقوله با تعابیر دیگری از جمله کنترل اجتماعی رسمی و غیررسمی نیز یاد می‌شود (ساروخانی، ۱۳۷۰: ۶۹۸). بخش غیررسمی فرایند کنترل اجتماعی از طریق گروه‌های نخستین چون خانواده، قبیله، گروه همسالان و مانند آن که روابط، صمیمانه از نزدیک و بدون سلسله مراتب قانونی است اعمال می‌شود. بخش رسمی کنترل اجتماعی از طریق گروه‌های ثانوی همچون اتحادیه‌ها و احزاب، انجمن‌های صنفی و دستگاه‌های اداری که از طریق بخشنامه‌ها و قواعد رسمی اداره می‌شوند، اعمال می‌شود (سخاوت، ۱۳۸۱: ۵). بدون شک اقناع و درونی‌سازی ارزش‌ها و باورهای جامعه، قوی‌تر و غنی‌تر از فشار اجتماعی است که از طریق قانون، دادگاه و ترس از تحقیر و تنبیه و تمسخر مردم ایجاد می‌شود. ریشه نظریه کنترل اجتماعی

را باید در اندیشه‌های دورکیم و هابز جست‌وجو کرد؛ اما محققان متأخرتر به طور تجربی به آن پرداخته‌اند که معروف‌ترین ایشان هیرشی است (ممتاز، ۱۳۸۱: ۱۲۰). این محققان، به تأسی از امیل دورکیم، بر این باورند که هر چقدر پیوند اجتماعی افراد در جامعه زیاد باشد، احتمال کجروی و آسیب‌زایی آنها کم می‌شود. هیرشی معتقد است، که چهار عنصر اصلی باعث پیوند فرد و جامعه می‌شود، که در ذیل کوتاه به آنها اشاره می‌کنیم.

- **وابستگی.** هنجارها، شیوه‌های پذیرفته شده رفتار نزد مردم یک جامعه هستند. از نظر هیرشی مبنای اصلی درونی کردن هنجارها، وابستگی به دیگران است. به تدریج که فرد به دیگران وابسته می‌شود، احتمال بزهکار شدن او بسیار کمتر می‌شود. نخستین وابستگی‌ها و تعاملات، با والدین است و به دنبال آن وابستگی به همقطاران، معلمان، رهبران مذهبی و سایر اعضای جامعه بروز می‌کند.
- **تعهد.** جزء عقلانی در رعایت هنجارها است. به طور کلی، مفهوم آن ترس از قانون شکنی در رفتار است. وقتی که فرد به فکر انجام رفتار ناهنجار یا مجرمانه می‌افتد، باید خطر از دست دادن سرمایه‌گذاری قبلی خود، در زمینه رفتار متعارف را در نظر بگیرد. در صورتی که فرد توانسته باشد آوازه مثبتی از خود بر جای بگذارد، تحصیلات ارزشمندی به دست آورد، خانواده حمایت‌کننده‌ای به وجود آورد و یا اعتبار و شهرتی در دنیای تجارت به هم بزند، با نقض قانون ضرر هنگفتی را متحمل خواهد شد. نه تنها فرد، با چیزهایی که به دست آمده است، به رعایت هنجارها متعهد می‌شود، بلکه حتی امید به دست آوردن دارایی به طرق متعارف می‌تواند باعث تقویت تعهد فرد به پیوندهای اجتماعی شود. در مقابل کسی کج رفتاری می‌کند که چیزی ندارد از دست بدهد.
- **درگیری.** دخالت در فعالیت‌های متعارف، بیانگر ویژگی درگیر بودن است. هیرشی معتقد است که وقتی فرد درگیر فعالیت‌های متعارف باشد، وقتش به قدری گرفته می‌شود که نمی‌تواند به رفتار منحرف کشیده شود. این تفکر که «دست بی‌کار، کارگاه شیطان است» در واقع دلیل اصلی این گفته هیرشی است که می‌گوید: «کودکی که پینگ‌پونگ بازی می‌کند، در استخر عمومی شنا می‌کند، یا تکلیفش را انجام می‌دهد، دست به اعمال بزهکارانه نمی‌زند». هیرشی معتقد بود که چنین فردی کمتر فرصت انحراف پیدا می‌کند.
- **اعتقاد.** اعتقاد، به وجود یک سیستم ارزشی مشترک، در جامعه‌ای که هنجارهایش نقض می‌شوند اشاره دارد. نظرات و تصوراتی که وابسته به تقویت مداوم اجتماعی هستند، مشتمل بر اعتقادند. اگر یک فرد به هنجارهای اجتماعی اعتقاد داشته باشد، احتمال اینکه آنها را رعایت کند، بیشتر است. هیرشی معتقد بود که افراد از نظر عمق و میزان اعتقاد با یکدیگر تفاوت دارند و این تفاوت‌ها بستگی به میزان وابستگی به سیستم‌هایی دارد که نشان‌دهنده اعتقادات مورد نظر هستند (ممتاز، ۱۳۸۱: ۱۲۲). بنابراین، بر مبنای نظریه کنترل (نظارت) اجتماعی هیرشی، می‌توان نتیجه گرفت که هر چه افراد کمتر وابسته، متعهد، درگیر و معتقد باشند، پیوند آنها با جامعه سست‌تر است و احتمال کج رفتاری بیشتر خواهد بود.

## روش‌شناسی پژوهش

روش تحقیق در این مطالعه، تحلیل محتوای کمی است. تحلیل محتوای کمی، یکی از روش‌های پوزیتیویستی تحقیقات جامعه‌شناسی محسوب می‌شود، که به طور کلی به معنای بررسی عمیق داده‌های جمع‌آوری شده است و می‌تواند رابطه متغیرها و شبکه ارتباطات را مورد توجه قرار دهد. «هدف تحلیل محتوا، استنباط، استنتاج و شناخت نسبی شرایط تولید موضوع به کمک شاخص‌ها می‌باشد» (Bardin, 1997: 9). چند تن از محققان در تعریف تحلیل محتوا چنین گفته‌اند: تحلیل محتوای کمی آزمون نظام‌مند و تکرارپذیر نمادهای ارتباطی است که طی آن ارزش‌های عددی براساس قوانین معتبر اندازه‌گیری به متن نسبت داده می‌شوند و سپس با استفاده از روش‌های آماری روابط بین آن ارزش‌ها تحلیل می‌شود. (فرقانی، موسوی، ۱۳۹۲: ۷)

واحد تحلیل سکنس بود و برای جمع‌آوری اطلاعات مورد نیاز از کدنامه‌ای با سئوالات بسته استفاده شد. کارکرد کدنامه در روش تحلیل محتوای کمی، شبیه کارکرد پرسشنامه در تحقیقات میدانی است. بیشتر حجم پرسشنامه‌های امروزی را طیف‌هایی شبیه طیف لیکرت تشکیل می‌دهند. ولی به دلیل آنکه در تکنیک تحلیل محتوا نظرسنجی کاربردی ندارد، سئوالات موجود در این کدنامه بر اساس گویه‌های اسمی، ترتیبی و فاصله‌ای تنظیم و در هنگام تماشای فیلم‌ها به آنها پاسخ داده شد. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات در این پژوهش استفاده از آمار استنباطی و آمار توصیفی با به‌کارگیری بسته نرم‌افزاری علوم اجتماعی (spss) بود.

جامعه آماری این پژوهش عبارت از کلیه فیلم‌های ایرانی است که در دو دهه ۷۰ و ۸۰ شمسی به نمایش درآمده است. یعنی جامعه آماری، شامل کلیه فیلم‌های ایرانی است که از ابتدای فرورین سال ۱۳۷۰ تا پایان اسفند سال ۱۳۸۹ به روی پرده سینماها رفته است. تعداد کل این فیلم‌ها حدود هزار و پانصد فیلم است. حجم نمونه این پژوهش در بردارنده ۱/۵ درصد فیلم‌های جامعه آماری است، که شامل بیست فیلم می‌شود. نمونه‌گیری سیستماتیک روشی است که در اینجا از آن استفاده شده و همان طور که از نام آن برمی‌آید مشتمل بر گزینش واحدها به روشی سیستماتیک و غیر تصادفی؛ است منظور از این فن نمونه‌گیری، معمولاً پخش یکنواخت، واحدها روی چارچوب است. لذا برای نمونه‌گیری از جامعه آماری، نخست فیلم‌ها برحسب میزان فروش در هر سال مرتب شدند، سپس در هر سال نمونه‌گیری سیستماتیک صورت گرفت. بیست فیلم از بین حجم نمونه انتخاب و با مشاهده هر فیلم کدنامه‌ای نیز پُر و سپس با استفاده از آزمون‌های تحلیل عاملی و سنجش پایایی تعدادی از گویه‌ها جرح و تعدیل شد. در این پژوهش طلاق، خیانت، خشونت، همسرکشی، فرار از خانه، اعتیاد، فحشا و بزهکاری متغیر آسیب‌های ساختاری اجتماعی؛ دروغ‌گویی، بی‌هنجاری، تخطی از قانون و مسائل اخلاقی، متغیرهای آسیب‌های فرهنگی؛ فقر، بی‌کاری، مهاجرت، سرقت و دزدی، فساد مالی اداری، مشاغل کاذب، متغیر آسیب‌های اقتصادی و افسردگی، خودکشی، انزوای اجتماعی نیز سه متغیر آسیب‌های فردی در رابطه با خانواده را تشکیل می‌دهند.

جدول ۱. اسم فیلم‌های انتخاب شده در نمونه (مربوط به دو دهه ۷۰ و ۸۰)

ردیف	سال	نام فیلم	کارگردان	ردیف	سال	نام فیلم	کارگردان
۱	۱۳۷۶	آدم برفی	داود میرباقری	۲	۱۳۸۰	سگ کشی	بهرام بیضایی
۳	۱۳۷۹	زیر پوست شهر	رخشان بنی اعتماد	۴	۱۳۸۳	مهمان مامان	داریوش مهرجویی
۵	۱۳۷۸	دو زن	تهمینه میلانی	۶	۱۳۸۵	آتش بس	تهمینه میلانی
۷	۱۳۷۴	روسری آبی	رخشان بنی اعتماد	۸	۱۳۸۶	به همین سادگی	رضا میرکریمی
۹	۱۳۷۴	منطقه ممنوع	رضا جعفری	۱۰	۱۳۸۵	مارمولک	کمال تبریزی
۱۱	۱۳۷۴	دو خواهر	کامبوزیا پرتوی	۱۲	۱۳۸۲	توکیو بدون توقف	سعید عالم‌زاده
۱۳	۱۳۷۹	عروس آتش	خسرو سینایی	۱۴	۱۳۸۰	کاغذ بی خط	حسین توکل‌نیا
۱۵	۱۳۷۹	شراره	سیامک شایقی	۱۶	۱۳۸۸	درباره الی	اصغر فرهادی
۱۷	۱۳۷۹	راز شب بارانی	سیامک اطلسی	۱۸	۱۳۸۶	دایره زنگی	پریسا بخت‌آور
۱۹	۱۳۷۸	غریبانه	احمد امینی	۲۰	۱۳۸۳	ما همه خوبیم	بیژن میرباقری

### یافته‌های توصیفی پژوهش

از آنجا که واحد مشاهده در فیلم‌های مورد بررسی، گنش، موقعیت و روایتی است که حول محور شخصیت‌ها شکل گرفته است، در این قسمت شخصیت‌ها در فیلم‌های بررسی شده در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ توصیف خواهند شد. از این رو سن، جنس، وضعیت تأهل، نوع وسایل خانه، وضعیت تحصیلی، نوع وسیله نقلیه و... شخصیت‌های مرد و زن در فیلم‌های دو دهه ۷۰ و ۸۰ شمسی با هم مقایسه خواهند شد.

در فیلم‌های دهه ۷۰، ۴۰/۷ درصد از مردان مجرد نشان داده شده‌اند و حدود ۴۵ درصدشان متأهل هستند. در دهه ۸۰ شمسی مردان برخلاف دوره قبل، همسر فوت شده ندارند و مجردان و متأهلان با درصدی برابر در فیلم‌ها بازنمایی شده‌اند. زنان در دهه ۷۰، اکثراً متأهل تصویر شده‌اند و مجردان دسته دوم را تشکیل می‌دهند. در دهه ۸۰ نیز، زنان متأهل با ۵۷/۹ درصد، بیشترین تعداد را از آن خود کرده‌اند و زنان مجرد در مرتبه دوم قرار گرفته‌اند.

مردان در دهه ۷۰ اکثراً جوان و میانسال تصویر شده‌اند. این در حالی است که به دلیل افزایش

جمعیت جوان کشور، در دهه ۸۰ حدود ۶۷ درصد از کل گروه‌های سنی متعلق به جوانان است. زنان نیز در دهه ۷۰ بیشتر نقش جوان را از آن خود کرده‌اند و زنان میانسال و پیر با ۱۹/۲ و ۱۱/۵ درصد در رتبه‌های بعدی قرار دارند. در دهه ۸۰ نیز عوامل فیلم‌سازی ترجیح داده‌اند که زنان جوان بیشتر در نقش اول فیلم‌ها حضور داشته باشند و زنان میانسال از این حیث در مرتبه بعدی قرار دارند. مردان دهه ۷۰ اکثراً تحصیلات زیر دیپلم را از آن خود کرده‌اند و تنها ۱۵ درصد از آنها دارای مدرک فوق لیسانس به بالا بوده‌اند. بیشتر مردان در دهه ۸۰ تحصیلات دیپلم داشتند که نسبت به دوره اول که زیر دیپلمی‌ها بیشترین تعداد را تشکیل می‌دادند، نوید می‌دهد که کم‌کم مردان با تحصیلات بالا وارد فیلم‌ها شده‌اند. زنان فیلم‌های دهه ۷۰ تحصیلات بالاتر از لیسانس نداشتند و اکثراً مدرک تحصیلی زیر دیپلم داشتند.

مردان در فیلم‌های دهه ۷۰، در توزیعی نسبتاً برابر، رده‌های شغلی را از آن خود کرده‌اند. در حالی که، ۴۰/۷ درصد آنها بی‌کارند و یا شغل عادی در جامعه دارند، چیزی در حدود ۳۷ درصد از مردان، شغل با نفوذ متوسط و بالا در اختیار دارند. در دهه ۸۰ هر چند تعداد بی‌کاران نسبت به دوره قبل بیشتر شده است، ولی در میان مردان تعداد بیشتری نسبت به دوره قبل، شغل با نفوذ بالا را از آن خود کرده‌اند و از میزان افرادی که شغل عادی دارند کاسته شده است. زنان در دهه ۷۰ اکثراً بی‌کار تصویر شده‌اند، با این توضیح که درصد بیشتر آنها خانه‌دار هستند. در حالی که هیچ‌کدام از این زنان شغل با نفوذ بالا در فیلم‌ها نداشتند، آشکارا پیداست که نسبت به مردان دوره خویش شغل‌های رده پایین‌تری را تصاحب کرده‌اند.

در دهه ۷۰ بیش از نیمی از مردان فاقد وسیله نقلیه شخصی هستند و تنها ۱۱ درصد از آنها ماشین مدل بالا دارند، اما در دهه ۸۰ مردان، بیشتر ماشین‌های معمولی و مدل بالا، در اختیار دارند و از تعداد افراد فاقد وسیله نقلیه کاسته شده است. به بیان دیگر، اکثر مردان در دهه ۸۰ دارای وسیله نقلیه هستند؛ چرا که در این زمان واردات ماشین‌های خارجی رونق زیادی گرفت و بعد از آن باعث شد، با اختلاف زمانی کمی در فیلم‌های دهه ۸۰ نزدیک ۳۰ درصد از مردان دارای ماشین‌های مدل بالا، بازنمایی شوند. زنان در دهه ۷۰ اکثراً فاقد وسیله نقلیه نشان داده شده‌اند و آن مقدار که ماشین مدل بالا و معمولی در اختیار دارند، بیشتر ماشین همسر و یا پدرشان را سوار بودند. در دهه ۸۰، ۶۸/۴ درصد از زنان ماشین معمولی و مدل بالا داشتند.

در حالی که، در دهه ۷۰ درصد مردان مستأجر از مردانی که از خودشان خانه دارند، بیشتر است؛ در دهه ۸۰، ۷۱/۴ درصد از مردان صاحب‌خانه هستند. مقایسه زنان در دهه ۷۰ و ۸۰ نیز از این حیث شبیه وضعیت مردان در فیلم‌هاست.

چیزی در حدود ۸۵ درصد از مردان در دهه ۷۰ وسایل خانه فقیرانه و یا معمولی داشته‌اند. در دهه ۸۰ وسایل خانه مردان مجلل‌تر شده است. زنان دهه ۸۰ نسبت به دهه ۷۰ نیز وسایل خانه مجلل‌تری داشته‌اند و از میزان وسایل فقیرانه‌شان کاسته شده است.

## آزمون سؤالات و فرضیه‌های پژوهش

چگونگی توزیع نمرات مربوط به آسیب‌های اجتماعی در هر دوره

جدول ۲. توزیع دفعات آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده

در فیلم‌های دهه ۷۰ (برای کل نمونه)

متغیر	دامنه تغییرات	کمینه	بیشینه	میانگین	انحراف استاندارد	واریانس
طلاق	۵/۰۰	۱۵/۰۰	۲۰/۰۰	۱۶/۶۸۵۰	۱/۲۹۰۰۰	۱/۶۶۴
خیانت	۱۲/۰۰	۹/۰۰	۲۱/۰۰	۱۴/۸۱۰۰	۳/۸۴۸۱۱	۱۴/۸۰۸
خشونت	۱۳/۰۰	۷/۰۰	۲۰/۰۰	۱۱/۸۵۰۰	۳/۷۷۶۰۸	۱۴/۲۵۹
اعتیاد	۹/۰۰	۱۴/۰۰	۲۳/۰۰	۱۸/۷۸۵۰	۲/۷۸۳۴۴	۷/۷۴۸
فرار از خانه	۱۳/۰۰	۱۳/۰۰	۲۶/۰۰	۱۸/۸۱۵۰	۲/۲۶۴۰۰	۱۸/۱۸۲
فحشا	۱۵/۰۰	۲۱/۰۰	۳۶/۰۰	۲۸/۲۹۵۰	۵/۴۵۸۸۶	۲۹/۷۹۷
بزهکاری	۸/۰۰	۸/۰۰	۱۶/۰۰	۱۲/۸۹۰۰	۲/۸۰۷۲۴	۷/۳۳۵
دروغ‌گویی	۴/۰۰	۱۴/۰۰	۱۸/۰۰	۱۵/۹۵۰۰	۱/۲۷۵۰۰	۱/۶۲۶
مسائل اخلاقی	۸/۰۰	۱۷/۰۰	۲۵/۰۰	۲۱/۷۰۰۰	۲/۱۹۴۲۰	۴/۸۱۴
هنجارشکنی و تخطی از قانون	۲۲/۰۰	۳۴/۰۰	۵۶/۰۰	۴۵/۳۴۵۰	۶/۸۴۲۴۲	۴۶/۸۲۰
فقر	۹/۰۰	۹/۰۰	۲۰/۰۰	۱۵/۳۴۷۶	۳/۹۲۳۷۳	۱/۲۳۶
بی‌کاری	۱۴/۱۰۰	۲۴/۰۰	۳۶/۰۰	۳۱/۴۵۴۲	۴/۹۳۸۷۲	۷/۸۶۳
مهاجرت	۱۰/۰۰	۲۷/۰۰	۴۰/۰۰	۲۳/۲۳۵۶	۷/۱۷۲۶۸	۱۱/۰۹۶
دزدی و سرقت	۱۱/۰۰	۲۳/۰۰	۳۴/۰۰	۲۸/۴۳۵۷	۸/۱۵۲۶۸	۱/۷۶۰
فساد مالی اداری	۶/۰۰	۵/۰۰	۱۵/۰۰	۱۰/۷۶۵۳	۵/۲۷۱۸۲	۴/۹۸۵
مشاغل کاذب	۱۲/۰۰	۱۶/۰۰	۳۲/۰۰	۲۶/۷۴۳۲	۶/۰۳۹۲۱	۳/۶۷۸
افسردگی	۶/۰۰	۹/۰۰	۱۸/۰۰	۱۴/۳۴۶۸	۱۱/۰۳۹۲۸	۲/۵۶۳
انزوای اجتماعی	۷/۰۰	۱۱/۰۰	۲۱/۰۰	۱۸/۳۷۸۵	۴/۲۷۳۸۷	۸/۳۴۸
خودکشی	۹/۰۰	۸/۰۰	۱۶/۰۰	۱۳/۲۶۸۰	۲/۳۸۴۹۲	۱۲/۵۶۸

### جدول ۳. توزیع دفعات (نمرات) آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده

در فیلم‌های دهه ۸۰ (برای کل نمونه)

متغیر	دامنه تغییرات	کمینه	بیشینه	میانگین	انحراف استاندارد	واریانس
طلاق	۴/۰۰	۱۸/۰۰	۳۶/۰۰	۱۹/۲۶۴۷	۳/۲۷۳۸۴	۲/۴۳۶
خیانت	۹/۰۰	۱۰/۰۰	۲۳/۰۰	۱۷/۹۴۸۳	۶/۵۸۳۷۸	۸/۷۶۷
خشونت	۶/۰۰	۵/۰۰	۱۵/۰۰	۸/۸۲۷۱	۶/۴۷۲۱۲	۱۰/۳۲۱
اعتیاد	۸/۰۰	۸/۰۰	۱۹/۰۰	۱۵/۳۹۲۱	۳/۹۳۸۲۱	۸/۱۲۵
فرار از خانه	۸/۰۰	۶/۰۰	۱۵/۰۰	۱۱/۳۲۱۱	۴/۹۴۸۳۲	۶/۲۳۱
فحشا	۲/۰۰	۳/۰۰	۱۰/۰۰	۶/۹۸۴۷	۵/۴۵۸۸۶	۲۹/۷۹۷
بزهکاری	۱۲/۰۰	۱۰/۰۰	۲۰/۰۰	۱۶/۴۳۲۱	۴/۷۶۵۲۱	۷/۵۶۶
دروغ‌گویی	۸/۰۰	۱۵/۰۰	۲۸/۰۰	۲۱/۷۵۳۲	۳/۳۴۴۵۶	۳/۳۴۲
مسائل اخلاقی	۹/۰۰	۱۸/۰۰	۲۳/۰۰	۱۹/۷۸۶۴	۵/۳۴۲۱۰	۸/۸۷۵
هنجارشکنی و تخطی از قانون	۱۶/۰۰	۲۶/۰۰	۴۱/۰۰	۳۶/۸۶۳۲	۸/۵۲۲۴۵	۲۱/۲۴۲
فقر	۷/۰۰	۵/۰۰	۱۵/۰۰	۱۰/۳۴۲۱	۳/۷۸۵۶۴	۵/۳۲۱
بی‌کاری	۸/۰۰	۱۵/۰۰	۲۲/۰۰	۱۸/۸۷۶۵	۴/۴۵۳۱۲	۸/۳۴۳
مهاجرت	۳/۰۰	۱۵/۰۰	۲۵/۰۰	۲۱/۴۳۲۱	۹/۷۵۴۵۴	۱۵/۸۶۴
دزدی و سرقت	۱۳/۰۰	۲۶/۰۰	۳۷/۰۰	۳۱/۵۳۴۵	۳/۴۳۴۵۴	۹/۳۲۳
فساد مالی اداری	۱۳/۰۰	۱۲/۰۰	۲۶/۰۰	۱۸/۷۵۳	۳/۵۳۴۶۳	۴/۵۴۲
مشاغل کاذب	۹/۰۰	۷/۰۰	۱۴/۰۰	۱۱/۶۴۵۳	۱/۳۴۲۳۱	۶/۲۳۴
افسردگی	۹/۰۰	۱۵/۰۰	۳۰/۰۰	۲۵/۴۳۲۵	۱۱/۳۱۴۲۳	۱۳/۲۴۲
انزوای اجتماعی	۱۰/۰۰	۱۴/۰۰	۲۵/۰۰	۱۸/۵۴۳۲	۶/۲۳۳۳۴	۱۱/۶۷۵
خودکشی	۶/۰۰	۷/۰۰	۱۷/۰۰	۱۴/۰۰۳۲	۱۱/۶۴۴۴۳	۸/۶۵۳

۹۷

بازنمایی آسیب‌های اجتماعی تهدید کننده ...

- بین میزان آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده در دو دهه ۷۰ و ۸۰ تفاوت معناداری وجود دارد. داده‌های جدول ۴ نشان‌دهنده آزمون تفاوت میانگین میزان آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده در دو دهه ۷۰ و ۸۰ در فیلم‌های مورد بررسی است. همان‌گونه که داده‌های جدول نشان می‌دهد، میانگین نمره میزان آسیب‌های اجتماعی دهه ۷۰ برابر با ۱۴۰/۸۰ و دهه ۸۰ برابر با ۱۴۶/۳۰ است، که با توجه به مقدار T دست آمده (۳/۱۴۶-) و ضریب معناداری (Sig=002/0)، تفاوت ملاحظه شده معنادار است. داده‌ها نشان می‌دهند که میزان آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده در دهه ۸۰ بیشتر از دهه ۷۰ است.

**جدول ۴.** نتایج آزمون تفاوت میانگین میزان آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده بر حسب دوره

دوره	میانگین نمره میزان آسیب‌های اجتماعی	انحراف معیار	مقدار T	سطح معناداری
دهه ۷۰	۱۴۰/۸۰	۱۶/۴۲	-۳/۱۴۶	۰/۰۰۲
دهه ۸۰	۱۴۶/۳۰	۱۵/۰۶		

- بین میزان آسیب‌های فرهنگی بازنمایی شده در دو دهه ۷۰ و ۸۰ تفاوت معناداری وجود دارد. جدول ۵ نشان‌دهنده آزمون تفاوت میانگین میزان آسیب‌های فرهنگی بازنمایی شده در دو دهه ۷۰ و ۸۰، در فیلم‌های مورد بررسی است. همان‌گونه که داده‌های جدول نشان می‌دهد، میانگین نمره میزان آسیب‌های فرهنگی دهه ۷۰ برابر با ۱۰۱/۳۹ و دهه ۸۰ ۱۰۹/۰۹ است، که با توجه به مقدار T به دست آمده (۴/۲۱۹) و ضریب معناداری  $\text{Sig}=۰/۰۰۰$  تفاوت ملاحظه شده معنادار است. داده‌ها نشان می‌دهند، که میزان آسیب‌های فرهنگی بازنمایی شده در دهه ۸۰ بیشتر از دهه ۷۰ است.

**جدول ۵.** نتایج آزمون تفاوت میانگین میزان آسیب‌های فرهنگی بازنمایی شده بر حسب دوره

دوره	میانگین نمره میزان آسیب‌های فرهنگی	انحراف معیار	مقدار T	سطح معناداری
دهه ۷۰	۱۰۱/۳۹	۱۵/۵۴	۴/۲۱۹	۰/۰۰۰
دهه ۸۰	۱۰۹/۶۰	۱۶/۰۹		

- بین میزان آسیب‌های اقتصادی - اجتماعی بازنمایی شده در دو دهه ۷۰ و ۸۰ تفاوت معناداری وجود دارد.

جدول ۶ نشان‌دهنده آزمون تفاوت میانگین میزان آسیب‌های اقتصادی - اجتماعی بازنمایی شده در دو دهه ۷۰ و ۸۰، در فیلم‌های مورد بررسی است. همان‌گونه که داده‌های جدول نشان می‌دهد، میانگین نمره میزان آسیب‌های اقتصادی - اجتماعی دهه ۷۰ برابر با ۸۷/۹۸ و دهه ۸۰ ۹۳/۵۴ است، که با توجه به مقدار T به دست آمده (۶/۵۶۷) و ضریب معناداری  $\text{Sig}=۰/۰۰۰$  تفاوت ملاحظه شده معنادار است. داده‌ها نشان می‌دهند که میزان آسیب‌های اقتصادی - اجتماعی بازنمایی شده در دهه ۸۰ بیشتر از دهه ۷۰ است.

**جدول ۶.** نتایج آزمون تفاوت میانگین میزان آسیب‌های اقتصادی - اجتماعی بازنمایی شده بر حسب دوره

دوره	میانگین نمره میزان آسیب‌های اقتصادی - اجتماعی	انحراف معیار	مقدار T	سطح معناداری
دهه ۷۰	۸۷/۹۸	۱۰/۷۶	۶/۵۶۷	۰/۰۰۰
دهه ۸۰	۹۳/۵۴	۱۱/۴۵		

- بین میزان آسیب‌های فردی بازنمایی شده در دو دهه ۷۰ و ۸۰ تفاوت معناداری وجود دارد. داده‌های جدول ۷ نشان‌دهنده آزمون تفاوت میانگین میزان آسیب‌های فردی بازنمایی شده در دو دهه ۷۰ و ۸۰ در فیلم‌های مورد بررسی است. همان‌گونه که داده‌ها نشان می‌دهند، میانگین نمره میزان آسیب‌های فردی دهه ۷۰ برابر با ۱۱۱/۶ و دهه ۸۰ برابر با ۱۲۰/۳ است، که با توجه به مقدار T به دست آمده (۹/۳۵) و ضریب معناداری  $Sig=0/000$ ، تفاوت ملاحظه شده معنادار است. داده‌ها نشان می‌دهند که میزان آسیب‌های فردی بازنمایی شده در دهه ۸۰ بیشتر از دهه ۷۰ است.

**جدول ۷.** نتایج آزمون تفاوت میانگین میزان آسیب‌های فردی بازنمایی شده بر حسب دوره

دوره	میانگین نمره میزان آسیب‌های فردی بازنمایی شده	انحراف معیار	مقدار T	سطح معناداری
دهه ۷۰	۱۱۱/۶	۱۴/۶۷	۹/۳۵	۰/۰۰۰
دهه ۸۰	۱۲۰/۳۰	۱۰/۱۸		

- مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده در نهاد خانواده در دو دهه ۷۰ و ۸۰ سینمای ایران چه بوده اند؟  
برای این منظور از آزمون رتبه‌بندی فریدمن استفاده کردیم و دامنه نمرات را بین ۱ تا ۵ در نظر گرفتیم. نتایج در جداول زیر نمایان است.

**جدول ۸.** رتبه‌بندی آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده از لحاظ اهمیت و الویت

متغیر	Mean Rank
طلاق	۳/۹۰
خیانت	۳/۴۳
خشونت	۲/۲۱
اعتیاد	۳/۱۴
فرار از خانه	۲/۷۰
فحشا	۱/۹۸
بزهکاری	۳/۲۵
دروغ‌گویی	۴/۲۸
مسائل اخلاقی	۳/۹۶
هنجار شکنی و تخطی از قانون	۴/۸۲
فقر	۲/۵۴
بی‌کاری	۳/۷۹

۴/۱۲	مهاجرت
۴/۷۵	دزدی و سرقت
۳/۶۴	فساد مالی اداری
۲/۸۳	مشاغل کاذب
۴/۵۰	افسردگی
۳/۵۲	انزوای اجتماعی
۳/۰۲	خودکشی

هر چقدر میانگین رتبه‌های متغیری بزرگ‌تر باشد، اهمیت آن متغیر بیشتر است، که در جدول ۸ هنجارشکنی و تخطی از قانون با نمره ۴/۸۲، دزدی و سرقت با نمره ۴/۵۷ و افسردگی با عدد ۴/۵۰ بیشترین نمره میانگین را دارند. همچنین سایر اولویت‌ها در جدول نمایان است.

## نتیجه‌گیری

هدف پژوهش حاضر بررسی جامعه‌شناختی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی مبتلا به نهاد خانواده در خلال فیلم‌های سینمایی دو دهه ۷۰ و ۸۰ در ایران بود. با توجه به مجموع یافته‌های توصیفی و اطلاعات حاصل از آزمون سؤال‌های تحقیق می‌توان به مهم‌ترین نتایج حاصل از این بررسی اشاره کرد:

به نظر می‌رسد که برای انسان معاصر، بازنمایی واقعیت‌های اجتماعی به وسیله فیلم و سینما به طور غیرقابل مقایسه‌ای اهمیت بیشتری نسبت به سایر هنرهای تجسمی دارد؛ سینما این امکان را به محققان می‌دهد که بسیاری از پدیده‌های اجتماعی، مثل آسیب‌های اجتماعی را بتوان در خود فیلم‌ها بررسی کرد؛ چرا که این ابزار فناورانه و فرهنگی، به صورت بسیار دقیقی در واقعیت نفوذ کرده و وجوه مختلف آن را تا حد زیادی آشکار می‌سازد؛ به گونه‌ای که هیچ ابزار دیگری چنین توانایی را ندارد. مطابق رویکرد بازتاب از نظریه بازنمایی، مضامین فیلم‌های سینمایی هر دوره، بازتاب شرایط اجتماعی حاکم در آن دوره است و برای نفوذ به لایه‌های درون یک جامعه، هیچ چیز به اندازه بررسی و تحلیل فیلم‌هایی که در آن جامعه تولید و نمایش داده می‌شوند، ارزشمند نیست. یافته‌های توصیفی تحقیق نشان می‌دهد که هر چند شاخص‌هایی چون میزان تحصیلات، سطح درآمد، وضعیت اشتغال و بهره‌مندی اقتصادی هم در رابطه با مردان و هم زنان در دهه ۸۰ در مقایسه با دهه ۷۰ بهبود نسبی یافته است، ولی این تفاوت‌ها معناداری نیست.

در پاسخ به این سؤال پژوهش که مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده در نهاد خانواده در دو دهه ۷۰ و ۸۰ سینمای ایران چه بوده‌اند؟ بررسی آسیب‌های اجتماعی منعکس شده در فیلم‌ها نشان داد، از میان مجموع متغیرهای فردی و ساختاری (اجتماعی، فرهنگی، اقتصاد - اجتماعی) هنجارشکنی و تخطی از قانون، دزدی و سرقت، افسردگی، دروغ‌گویی، طلاق و مسائل اخلاقی به

ترتیب بیشتری فراوانی را از لحاظ میانگین به خود اختصاص داده‌اند. آن‌گونه که تحلیل‌ها نشان دادند، میانگین میزان آسیب‌های اجتماعی، در دهه ۸۰ نسبت به دهه ۷۰ رشد داشته است. همچنین میزان آسیب‌های فرهنگی، میزان آسیب‌های اقتصاد - اجتماعی و میزان آسیب‌های فردی بازنمایی شده در دهه ۸۰ بیشتر از دهه ۷۰ است. با مراجعه به داده‌های حاصل از انجام این پژوهش، به نظر می‌رسد افراد از لحاظ هم‌نوابی با ارزش‌های اجتماعی، در دهه ۷۰ سازگاری بیشتری در مقایسه با دهه ۸۰ از خود نشان داده‌اند. بنابراین مطابق با اصل اساسی نظریه کنترل اجتماعی هیرشی که هر چقدر پیوند اجتماعی افراد در جامعه زیاد باشد، احتمال کجروی و آسیب‌زایی آنها کم می‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که پیوند اجتماعی در معنای عام خود در میان اعضای جامعه، در دهه ۷۰ نسبت به دهه ۸۰ بیشتر بوده است. به عقیده هیرشی هرچه افراد کمتر وابسته، متعهد، درگیر و معتقد باشند، پیوند آنها با جامعه به عنوان اعضای گروه‌های اجتماعی، سست‌تر است و احتمال بروز آسیب‌های اجتماعی و کج‌رفتاری در میان ایشان بیشتر خواهد بود.

از آنجایی که یکی از مهم‌ترین کارکردهای خانواده، بنیادی‌ترین نهاد اجتماعی، نقشی است که این گروه اجتماعی نخستین از طریق فرایند نظارت و کنترل اجتماعی غیررسمی و در خلال فرایند جامعه‌پذیری افراد، با درونی‌سازی ارزش‌های مقبول جامعه در میان اعضای خود داراست، نتایج نمایانگر تضعیف کارکرد پراهمیت جامعه‌پذیری افراد توسط خانواده است. بررسی جامعه‌شناختی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی تهدیدکننده نهاد خانواده در فیلم‌های سینمایی دهه‌های ۷۰ و ۸۰ و مقایسه دو دهه مذکور از لحاظ نرخ انواع آسیب‌های اجتماعی و مشاهده تفاوت‌های معنادار از لحاظ نرخ گرایش و ابتلای افراد به انحرافات اجتماعی، در این دو دهه ۷۰ و ۸۰ و همچنین بالاتر رفتن میزان آسیب‌های اجتماعی (فردی و ساختاری) در دهه ۸۰ نسبت به دهه ۷۰، به دلیل ویژگی‌های این مقطع زمانی خاص، مثل آهنگ سریع تحولات و تغییرات در حوزه‌های مختلف فناوری، ارتباطات، مناسبات و مسائل مربوط به توسعه اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی و نیز نقش آنها در دگرگونی ارزش‌ها و هنجارهای فرهنگی و سبک زندگی جامعه ایرانی و تأثیر این تغییرات ارزشی بر کارکرد خانواده به عنوان نهاد اولیه در جریان نظارت و کنترل اجتماعی، بسیار حائز اهمیت است.

هر اندازه که جامعه، برای تغییرات به وجود آمده از آمادگی و توان پاسخگویی بیشتری برخوردار باشد و خود را به ابزارهای بیشتری مجهز کرده باشد، امکان تولید یا فراگیری آسیب‌های اجتماعی کاهش می‌یابد. یکی از کارآمدترین و مهم‌ترین ابزارهای پیشگیری و مقابله با آسیب‌های اجتماعی، به کارگیری ابزارهای فرهنگی در قالب فرایند نظارت و کنترل اجتماعی مؤثر است. در این راستا فیلم‌های سینمایی علاوه بر آنکه عرصه گسترده‌ای برای انجام تحقیقات اجتماعی و بررسی آسیب‌شناسانه روندهای اجتماعی، فهم وضعیت اعضای جامعه از لحاظ هم‌نوابی با

ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی هستند، می‌توانند یکی از مهم‌ترین و پر مخاطب‌ترین وسایل ارتباط همگانی در روزگار ما، و در قالب نوعی گروه مرجع مثبت، در کاهش آسیب‌های اجتماعی تلقی می‌شوند.

امر به معروف و نهی از منکر در اسلام، یکی از مهم‌ترین و کارآمدترین ابزارهای کنترل اجتماعی محسوب می‌شود. فیلم‌های سینمایی از طریق تأثیرگذاری همزمان محتوایشان روی افراد منحرف، می‌توانند با ارائه راه‌حل‌های مفید و تقویت رفتارهای اجتماعی مثبت نقش وضعی در کاهش آسیب‌های اجتماعی داشته باشند. رسانه‌های همگانی و به طور خاص فیلم‌های سینمایی با تولید پیام‌های گوناگون فرهنگی و اجتماعی، از طریق انعکاس ناهنجاری‌های اجتماعی و عواقب شومی که اغلب در انتظار منحرفان و افراد کجرو قرار دارد، این امکان را دارند تا نقش مهمی در ایجاد نظم اجتماعی، پذیرش شیوه‌های زندگی رایج در جامعه ایفا کرده، و همچنین با کمک به همنوایی و سازگاری اجتماعی، اعضای جامعه را در راستای وفاق با ارزش‌های فرهنگی حاکم بر جامعه، در جهت کاهش هرچه بیشتر آسیب‌های اجتماعی، در تعامل با سایر ابزارها و دستگاه‌های نظارت اجتماعی (رسمی و غیر رسمی) تشویق و تقویت کنند.

## منابع

- آزاد ارملی، تقی (۱۳۸۶)، جامعه‌شناسی خانواده ایرانی، سمت، تهران.
- آقابابایی، احسان (۱۳۸۶)، بررسی نقش و پایگاه اجتماعی زن و مرد در سینمای دهه ۷۰ ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اصفهان.
- برگمان، اینگمار (۱۳۷۶)، چهره به چهره، ترجمه مهشید زمانی، نشر سیامک، تهران.
- برگمان، اینگمار (۱۳۷۰)، "گزیده‌ای از فانوس خیال"، ترجمه مهوش تابش و مسعود فراستی، دو ماهنامه سوره اندیشه، دوره اول، شماره ۳۵.
- بوردول، دیوید (۱۳۸۵)، روایت در فیلم داستانی، ترجمه سیدعلاءالدین طباطبایی، چاپ دوم، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، تهران.
- بهرامی، احسان (۱۳۸۶)، "مقایسه آزاردیدگی، سلامت روانی و جهت‌گیری مذهبی در دختران فراری و عادی تهران"، دو فصلنامه روان‌شناسی و علوم تربیتی، دوره ۳۷، شماره ۱.
- چامسکی، نوام (۱۳۸۵)، یازده سپتامبر، ترجمه ضیا خسرو شاهی، نشر درس، چاپ دوم، تهران.
- ریبعی، علی و فرحناز احمدزاده نامور (۱۳۸۷)، "نظریه بازنمایی رسانه‌ای و تحلیل افکار عمومی متقابل آمریکاییان و ایرانیان"، دو فصلنامه دانش سیاسی، دوره ۴، شماره ۸.
- ریاحی، محمداسماعیل و همکاران (۱۳۸۶)، "تحلیل جامعه‌شناختی میزان گرایش به طلاق (مطالعه موردی شهرستان کرمانشاه)"، زن در توسعه سیاست (پژوهش زنان)، دوره ۵، شماره ۳.
- ساروخانی، باقر (۱۳۷۲)، روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی، جلد دوم، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.

سخاوت، جعفر (۱۳۸۱)، جامعه‌شناسی انحرافات، انتشارات دانشگاه پیام نور، چاپ هشتم، تهران.  
 صدق‌پور، بهرام (۱۳۷۷)، "بررسی عواملی که منجر به اختلاف خانوادگی و طلاق می‌شود"، ماهنامه اصلاح و تربیت،  
 دوره چهارم، شماره ۳۹.

گود، ویلیام جی (۱۳۵۲)، خانواده و جامعه، ترجمه ویدا ناصحی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.  
 گیدنز، آنتونی (۱۳۷۶)، جامعه‌شناسی، ترجمه منوچهر صبوری، انتشارات نی، تهران.  
 لندسبرگ، آلیسون (۱۳۸۲)، "خاطره مصنوعی: یادآوری کامل و بلید رانر"، ترجمه یوسف ابادزی، فصلنامه ارغنون،  
 شماره ۲۰.

ممتاز، فریده (۱۳۸۱)، نظریه‌های کجروی اجتماعی، شرکت سهامی انتشار، تهران.  
 مور، استفن (۱۳۷۶)، دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، ققنوس، تهران.  
 مهربانی، مسعود (۱۳۷۴)، تاریخ سینمای ایران، نشر مؤلف، تهران.  
 هال، استوارت (۱۳۹۱)، معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی، ترجمه احمد گل محمدی، نشر نی، تهران.  
 ولف، جانت (۱۳۶۷)، تولید اجتماعی هنر، ترجمه نیره توکلی، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.  
 هاوزر؛ آرنولد (۱۳۵۰)، گستره و محدوده جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، مترجم فیروز شیروانلو، انتشارات توس، تهران.  
 موناکو، جیمز (۱۳۷۱)، چگونگی درک فیلم، ترجمه حمید احمدی لاری، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، تهران.  
 ستوده، هدایت‌اله (۱۳۸۴)، روان‌شناسی اجتماعی، چاپ هشتم، انتشارات آوای نور، تهران.  
 فرقانی، محمدمهدی و سیده ثریا موسوی (۱۳۹۲)، "جایگاه خانواده در نشریات عامه‌پسند خانوادگی"، فصلنامه رسانه،  
 دوره ۲۴، شماره ۱.

فیشر، ارنست (۱۳۴۹)، ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، ترجمه فیروز شیروانلو، انتشارات توس، تهران.  
 ویکتوریا، وی. الکساندر (۱۳۹۰)، جامعه‌شناسی هنرها، شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر، ترجمه اعظم راودراد،  
 فرهنگستان هنر، تهران.

Goleman, D and Boyatzis R and Mckee, A (2002). "Primal Leadership: Realizing the Power of Emotional Intelligence", *Harvard Business School Press*. Boston.

Lenski, Gerhard (1966), *Power and Preivilege*, New York, McGraw Hill.