بازنمایی طلاق در سینمای دهه هشتاد ایران

مهدی سلطانی گردفرامرزی[۱]، احمد پاکزاد[۲]

چکیده

در این مقاله، هدف ما پاسخ به این پرسش اساسی است که فیلم‌های سینمایی دهه هشتاد شمسی طلاق را چگونه بازنمایی و برساخت کرده‌اند؟ این پرسش در چارچوب نظریه بازنمایی مطرح شده و برای پاسخ به آن، ۲۱ فیلم تولید شده در این دهه که مسئله طلاق محور اصلی روایت‌شان بود، به روش تحلیل محتوا بررسی شده است. یافته‌های مقاله نشان می‌دهد که فیلم‌های سینمایی ایرانی در خلال روایت‌های خود، کوشیده‌اند نوعی شناخت و دانش عامه‌پسند دربارهٔ طلاق در دسترس مخاطبان قرار دهند و این پدیده و آسیب‌های ناشی از آن‌را تبیین کنند. فیلم‌های ایرانی، هم اطلاعاتی زمینه‌ای همچون ترکیب سنی و جنسی، طبقه اجتماعی، وضعیت شغلی آسیب‌دیدگان از طلاق ارائه می‌کنند و هم اطلاعات مختلفی دربارهٔ روابط اجتماعی و خانوادگی، نگرش‌ها، شیوه‌های زندگی و آسیب‌های اجتماعی آنها به دست می‌دهند. همچنین تولیدکنندگان آنها اغلب کوشیده‌اند تبیینی از طلاق شخصیت‌های خود ارائه کنند.

واژه‌های کلیدی

بازنمایی، سینمای ایران، تحلیل محتوا، خانواده، طلاق.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۲/۱۹

این مقاله بر اساس دستاوردهای پژوهشی با عنوان «تحلیل محتوای شیوه‌های بازنمایی مسائل و آسیب‌های اجتماعی خانواده در فیلم‌های سینمایی دهه ۱۳۸۰» تدوین شده است. حمایت و پشتیبانی مالی برای انجام پژوهش مذکور را پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت ارشاد برعهده داشته و «گروه آسیب‌شناسی اجتماعی جهاد دانشگاهی واحد البرز(خوارزمی)» آن‌را اجرا است.

۱ . عضو هیئت علمی جهاد دانشگاهی واحد البرز(خوارزمی)؛ (نویسنده مسئول). m.soltani55@gmail.com

۲ . کارشناسی‌ارشد علوم ارتباطات اجتماعی، دانشکده صداوسیما. Ahmad-pakzad@yahoo.com

مقدمه

مسائل و روابط خانوادگی از ابتدای تولد صنعت سینما، همواره یکی از موضوع‌های اصلی روایت‌های سینمایی بوده است. شماری از بهترین فیلم‌ها و شاهکارهای سینمای جهان، بر محور موضوع‌های خانوادگی شکل گرفته و «فیلم‌های خانوادگی» امروزه به یکی از ژانرهای اصلی سینمایی بدل شده‌اند.

در ایران نیز از همان ابتدای ورود سینما به فضای فرهنگی، موضوع‌های خانوادگی یکی از محبوب‌ترین موضوع‌های سینمایی بوده‌اند. نخستین فیلم صامت ایرانی «حاجی آقا اکتور سینما» موضوع خود را بر محور روابط خانوادگی روایت می‌کرد. در طول دوره‌های بعدی روند استفاده از موضوع‌های خانوادگی در سینمای ایران اوج گرفت و در سال‌های پس از انقلاب اسلامی نیز موضوع‌های خانوادگی همچنان یکی از موضوع‌های اصلی باقی ماند.

اما در فیلم‌های خانوادگی ایرانی، موضوع‌های مختلفی از مسائل مربوط به خانواده طرح و بازنمایی شده، که یکی از مهم‌ترین آنها، مسائل مربوط به طلاق و پیامدهای آن بوده است. در سال‌های دهه ۸۰، به تَبَع افزایش نرخ طلاق در جامعه ایران، ساخت فیلم‌هایی با موضوع طلاق، در مقایسه با دهه‌های پیشین سینمای ایران افزایش چشم‌گیری داشته است. البته، فیلم‌های ساخته شده با مضامین طلاق از دو گونه کلی برخوردار بوده‌اند؛ در نوع اول، طلاق موضوع اصلی فیلم را تشکیل داده و تمامی داستان بر محور آن می‌چرخد؛ فیلم‌هایی همچون «جدایی نادر از سیمین»، «صورتی»، «لج و لجبازی» و... در نوع دوم فیلم‌ها، هر چند طلاق نقش مهمی در فرایند روایت ایفا کرده، اما موضوع اصلی روایت مسائل دیگری همچون اعتیاد، جرم، مسائل اجتماعی و سیاسی و ... بوده است. در این گونه فیلم‌ها مسئله طلاق بهانه‌ای برای پیشبرد داستان بوده است؛ فیلم‌هایی همچون شام آخر، سگ‌کشی، سنتوری، آتش‌بس، پاپیتال، شب یلدا و.... فیلم‌های طلاق همچنین از تنوع گوناگون در ساختار روایتی‌شان برخوردار بوده‌اند. در برخی از آنها همچون «صورتی»، طلاق در ابتدای فیلم رخ می‌دهد و در روند بعدی داستان، پیامدهای مربوط به آن به تصویر کشیده می‌شود. در برخی دیگر همچون، «جدایی نادر از سیمین» یا آتش‌بس تصمیم به طلاق محور داستان را تشکیل می‌دهد و پیامدهای آن در تنش‌های خانوادگی به تصویر کشیده می‌شود که در نهایت به طلاق یا به مصالحه می‌انجامند.

روند بازنمایی طلاق و دیگر مسائل و آسیب‌های خانواده در دهه ۸۰ شمسی تاکنون، در حالی

در فیلم‌های ایرانی اوج گرفته است که عرصهٔ واقعی جامعه ایران نیز، روند طلاق افزایشی سرسام‌آور را تجربه می‌کند. بنابر آماری که سازمان ثبت احوال کشور، در چهارده سال از ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۳، ارائه کرده، نرخ طلاق در کل کشور نزدیک به ۲/۵ برابر شده است. در ۱۳۸۰، از هر ۱۰/۵۸ ازدواج، یک مورد به طلاق انجامیده، اما در ۱۳۹۳ از هر ۴/۴ ازدواج یکی به طلاق منجر شده است. البته، در پایان دهه ۱۳۸۰ یعنی سال ۱۳۸۹، نرخ طلاق، یک به ۶/۵ ازدواج بوده که بدین ترتیب، آمارها نشان از آن دارند که در دهه ۹۰ شمسی نیز شاهد افزایش بیشتر طلاق هستیم و احتمالاً خواهیم بود. از سوی دیگر، آمار طلاق در شهرهای بزرگی همچون تهران به شدت بالا رفته است. چنان‌که در سال ۱۳۹۳، ۳۲۹۷۶ مورد طلاق در استان تهران رخ داده است که نسبت آن به ازدواج یک به ۲/۶ بوده است. یعنی از هر ۲/۶ ازدواجی که در استان تهران در سال ۱۳۹۳ به ثبت رسیده، یک مورد به طلاق انجامیده است؛ این در حالی است که این نرخ در سال ۱۳۸۳، برابر با ۵/۸ ازدواج در برابر یک طلاق بوده است(سایت سازمان ثبت احوال کشور، آمار رویدادهای حیاتی). در این شرایط اجتماعی، البته بدیهی است که تعداد فیلم‌های ساخته شده با موضوع طلاق افزایش یابد، اما از منظری دیگر باید آثار مثبت و منفی این بازنمایی‌ها ملاحظه شود. چه بسا، بازنمایی‌های مربوط به طلاق در فیلم‌های سینمایی، آثاری منفی بر وضعیت خانواده ایرانی داشته و به نوعی برانگیزاننده طلاق باشد.

از رویکرد جامعه‌شناختی، فیلم‌ها تصورات ما را دربارهٔ مسائل بنیادین اجتماعی، اقتصادی و سیاسی بازنمایی می‌کنند و به شیوه‌هایی که ما دربارهٔ این مسائل می‌اندیشیم، شکل می‌دهند (رفتر، ۲۰۰۶: ۴۷). نظریه‌پردازان مطالعات فرهنگی بر این باورند که رسانه‌ها همچون آینه برای انعکاس واقعیت عمل نمی‌کنند، بلکه بر ساخت اجتماعی واقعیت اثر می‌گذارند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹؛ بنت، ۱۳۸۶: ۱۲۱؛ استوری، ۱۳۸۵: ۲۳). در پرتو این استدلال، می‌توان هدف از بازنمایی مسائل طلاق در رسانه‌های جمعی و فیلم‌ها را تأثیر نهادن بر نهاد خانواده تصور کرد. می‌توان این‌گونه تصور کرد که فیلم‌ها در خلال نمایش و بازنمایی مسائل مربوط به طلاق، فرهنگ خاصی را ترویج و الگوهای خانوادگی خاصی را به جامعه ارائه می‌دهند.

از این رویکرد، فیلم‌ها حاوی پیام‌های ضمنی مختلف دربارهٔ طلاق و دیگر مسائل خانواده هستند. آنها در خلال روایت‌های دراماتیک خود دربارهٔ طلاق، چیزهای زیادی دربارهٔ زندگی خانوادگی، ساختار خانواده، ایدئولوژی خانواده، آسیب‌شناسی خانواده، شکاف نسلی و ... به ما

می‌گویند. آنها ممکن است طلاق در میان اقشار و طبقات اجتماعی خاصی را بیشتر برجسته کنند یا میان ساختار قدرت در خانواده، سبک زندگی، جنسیت، نگرش‌های جنسیتی و طلاق روابط خاصی برقرار سازند و بنابراین، می‌توان تبیین‌های خاصی را مشاهده کرد که فیلم‌ها دربارهٔ علل طلاق مطرح می‌کنند یا گفتمان‌های خاصی را ملاحظه کرد که می‌کوشند طلاق به‌هنجار یا نابه‌هنجار را در فیلم‌ها تعریف کنند.

با این اوصاف، فیلم‌ها را باید، منبعی برای شناخت مسائل مربوط به طلاق و علل و پیامدهای آن دانست و مطالعه کرد. چنین مطالعه‌ای به دلیل تأثیرات قدرتمند بازنمایی‌های رسانه‌ای طلاق، از اهمیت بالایی برخوردار است. امری که این مقاله می‌کوشد در خلال تحلیل محتوای فیلم‌های سینمایی دهه ۱۳۸۰ شمسی بدان همت گمارد. در این دهه، به نسبت دهه‌های پیشین، فیلم‌های ساخته‌شده با محوریت موضوع طلاق نه تنها افزایش کمّی چشمگیری داشته، بلکه حاوی گفتمان‌ها، بازنمایی‌ها و پیام‌های خاص خود بوده‌اند. بنابراین، مقالهٔ پیش‌رو با هدف مطالعه بازنمایی طلاق در فیلم‌های سینمایی ایرانی به دنبال پاسخ به این پرسش اساسی است که مسائل و مناسبات مربوط به طلاق در فیلم‌های سینمایی دهه ۱۳۸۰ شمسی، چگونه بازنمایی و برساخت شده است؟

مروری بر پژوهش‌های انجام شده

با وجود اینکه مضامین خانوادگی همواره جزو موضوع‌های اصلی فیلم‌های ایرانی بوده است، اما پژوهش‌های اندکی دربارهٔ چگونگی بازنمایی آنها در فیلم‌های ایرانی صورت گرفته است. این پژوهش‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: برخی از این پژوهش‌ها، مستقیماً مسئله بازنمایی خانواده همچون گونه‌شناسی خانواده، روابط خانوادگی و روابط بین نسلی در رسانه را به منزلهٔ موضوع خود انتخاب کرده‌اند. دسته دیگری از پژوهش‌ها رنگ و بوی جنسیتی دارند و بازنمایی خانواده را در چارچوب مسائل مربوط به بازنمایی زنان و مناسبات جنسیتی بررسی کرده‌اند. اندک پژوهش‌هایی نیز کوشیده‌اند خانواده را از منظر بازنمایی نسل جوان مشاهده کنند.

رضوان اناری (۱۳۹۰) در پژوهشی، چگونگی بازنمایی خانواده در سه دهه سینمای ایران پس از انقلاب و تغییرات آن‌را مطالعه کرده است. نتایج او نشان داد خانواده ایرانی در دهه اول و دوم بعد از انقلاب با تکیه بر سنت‌ها تا حدود زیادی به مشکلات فائق آمده و سعی در پوشاندن آنها

داشته است. در خانواده دهه سوم افزایش خشونت خانوادگی، افزایش طلاق و جدایی و خیانت در خانواده نمود عینی پیدا کرده و حس ناامنی شدت گرفته است.

در تحقیق دیگری میترا میرزایی(۱۳۹۰) به بررسی نحوه بازنمایی روابط بین نسلی در دو سریال خانوادگی دلنوازان و فاصله‌ها(پخش شده از شبکه سه سیما در سال‌های ۱۳۸۸ و ۱۳۸۹) از منظر ارتباطی به روش تحلیل محتوا پرداخته است. نتایج پژوهش او بیانگر آن است که ارتباطات میان نسل قدیم و جدید بیشتر تضعیف‌کننده ارتباط است. در هر دو سریال، خشونت زیادی نمایش داده شده است. پوشش والدین معمولی و جوان غیرمتعارف نشان داده شده است که این از یک فرهنگ سنتی تأثیر گرفته است که اگر اختلافی در خانواده وجود دارد از طرف فرزندان است و والدین هیچ مشکلی ندارند. از طرفی پوشش غیرمعمول جوان می‌تواند دلیلی بر ایجاد فاصله بین والدین و فرزندان باشد.

محمد آقاسی(۱۳۸۴) در پژوهشی به دنبال آن بوده است تا خانواده بازنمایی شده در فیلم‌های دهه هفتاد را بررسی و تحلیل کند. یافته‌های او نشان داد که تصویر بازنمایی شده از خانواده در ده فیلم سینمایی از دههٔ ۷۰ رو به اضمحلال و نابودی است. طلاق، دروغ و اختلاف، دورویی و عدم صداقت گریبان خانواده‌ها را گرفته و فقر و مسائل اجتماعی از بیرون هم فشار مضاعفی می‌آورد؛ اما خود اعضای خانواده تلاش چشمگیری برای ادامه روند زندگی دارند.

در تحقیق دیگری، احمد عسکری(۱۳۸۵) به خوانش ارزش‌های فرهنگی غالب در موضوع روابط جنسیتی و روابط نسلی بین خانواده‌های ایرانی از طریق تحلیل کیفی آگهی‌های تبلیغاتی تلویزیون سراسری پرداخته است. نتایج تحقیق او حاکی است در بازنمایی رسانه‌ای خانواده، از دیدگاه نظام روابط خانوادگی، روابط جنسیتی و نسلی، اعضای خانواده از جایگاه نخستین سنتی‌شان عدول کرده‌اند.

سروی زرگر (۱۳۸۹) در پژوهشی به مطالعه چگونگی بازنمایی خانواده در آگهی‌های بازرگانی پرداخته و سازوکارهای نشانه‌شناختی دخیل در شکل‌دهی به مفهوم و معنای خانواده در آگهی‌های بازرگانی را بررسی کرده است. سروی با به کارگیری رویکردی نشانه‌شناختی نشان داده است که آگهی‌های بازرگانی پخش شده در زمستان سال ۸۸ چگونه به بازنمایی خانواده پرداخته‌اند؟

در تحقیق دیگری که محمدحسین الیاسی (۱۳۸۲) انجام داده، تصویر ارائه شده از خانواده در سریال‌های تلویزیونی مطالعه شده و راهکارهایی برای ترسیم تصویر مطلوب از خانواده ارائه شده است.

بخش دیگری از تحقیقات بازنمایی زنان و روابط جنسیتی را بررسی کرده‌اند.

کمیل سهیلی (۱۳۸۹) در پژوهشی به مطالعهٔ بازنمایی شکل زندگی روزمره جوانان ایرانی در جامعهٔ امروز به واسطه سینما پرداخته است.

بازنمایی زن در آثار سینمایی رخشان بنی‌اعتماد عنوان تحقیقی است که صدیقی خویدکی(۱۳۸۴) در آن از یک‌سو، به بررسی نحوهٔ بازنمایی زن در آثار سینمایی رخشان بنی‌اعتماد پرداخته است و از سوی دیگر تأثیر عامل جنسیت فیلم‌ساز بر این بازنمایی را مطالعه می‌کند.

حبیبه صالح‌نژاد (۱۳۸۵) نیز در تحقیقی دیگر کوشید به وجود نابرابری در به تصویر کشیدن زنان و مردان در تلویزیون بپردازد. هدف اصلی وی بررسی نقش‌های جنسیتی در سریال‌های داخلی تلویزیون که در بهمن ماه و اسفندماه ۸۴ از شبکه‌های یک و دو و سه در ساعات پربیننده پخش شده است، بود. زهرا نوین و مریم جهاندیده(۱۳۸۳) کوشیده‌اند با طرح این سؤال که زن در مجموعه‌های تلویزیونی داخلی چگونه به تصویر کشیده شده است، به شناخت نمای ارائه شده از سیمای زن در مجموعه‌های تلویزیونی داخلی دست یابند.

در مجموع، باید گفت پژوهش‌های انجام گرفته در داخل کشور یا به کلیت بازنمایی خانواده در رسانه‌های بصری پرداخته‌اند یا از منظر بازنمایی روابط جنسیتی، مسائل خانوادگی را در آنها بررسی کرده‌اند.

اما تاکنون پژوهشی به مسئله بازنمایی آسیب‌های خانواده به‌طور عام و بازنمایی طلاق به‌طور خاص در فیلم‌های سینمایی نپرداخته و مقاله پیش‌رو برای نخستین بار موضوع بازنمایی طلاق در فیلم‌های سینمایی ایرانی را بررسی کرده است.

رسانه‌های جمعی و بازنمایی مسائل اجتماعی

رسانه‌های عامه‌پسند و وسایل ارتباط جمعی همچون سینما، تلویزیون، روزنامه‌ها و مجلات، از وجوه اصلی زندگی روزمره در مدرنیته اخیر به شمار می‌آیند. این رسانه‌ها به مدت بیش از نیم قرن، نه فقط منبع اصلی اطلاعات بوده‌اند، بلکه نقش خطیری در شکل دادن به پندارهای افراد دربارهٔ جهان پیرامونی‌شان داشته‌اند (بنت، ۱۳۸۶: ۱۱۹). اینکه این رسانه‌ها تا چه میزان قادر به بیان واقعیت‌اند و چه امکاناتی برای بیان آن ایجاد می‌کنند در کنار موانع و نواقص فرمی و محتوایی آنها در بیان جهان بیرون، بحث قابل توجهی را در حوزهٔ رسانه‌ها دامن زده است.

در حوزهٔ رسانه‌ها از واژه «بازنمایی» برای بیان ویژگی رسانه‌ای عرضه تصویری از جهان استفاده می‌شود. بیشتر متفکران این حوزه، معمولاً بازنمایی را «معناسازی از طریق بکارگیری نشانه‌ها و مفاهیم» و «استفاده از یک چیز به جای چیز دیگر با هدف انتقال معنا» تعریف می‌کنند (میلنر، به نقل از خالق‌پناه،۱۳۸۸: ۱۶۴).

نظریه‌پردازان بر این باورند که بازنمودهای تصویری و متنی رسانه‌های جمعی اهمیت زیادی برای واقعیت زیسته ما دارند و بر این اساس، تحلیل‌های خود دربارهٔ این بازنمودها را در چارچوب نظریه بازنمایی[1] صورت‌بندی کرده‌اند. نظریه جدید بازنمایی که از مطالعات فرهنگی معاصر و مباحث مربوط به چرخش زبانی الهام گرفته است، اعتقاد دارد رسانه‌ها همچون آیینه برای انعکاس واقعیت عمل نمی‌کنند، بلکه بر ساخت اجتماعی واقعیت اثر می‌گذارند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹؛ بنت، ۱۳۸۶: ۱۲۱؛ استوری، ۱۳۸۵: ۲۳؛ بودریار، ۱۳۸۹؛ استریناتی، ۱۳۸۰؛ کنی، ۲۰۰۵؛ راودراد، ۱۳۸۲) و بنابراین، «بازنمایی را باید ساخت رسانه‌ای و زبانی واقعیت دانست» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹). از دیدگاه «استوارت هال» بازنمایی، استفاده از زبان برای تولید نکته‌ای معنادار دربارهٔ جهان است؛ معنا در ذات وجود ندارد بلکه ساخته می‌شود و نتیجه و محصول یک رویهٔ دلالتی است (مهدی‌زاده،۱۳۸۷: ۱۴). بازنمایی، شیوه‌ای است که از طریق آن ما واقعیت را واجد معنا می‌سازیم. همچنین، معناهایی را که دربارهٔ خودمان و دیگران و جهان پیرامون‌مان ایجاد می‌کنیم، از طریق بازنمایی با یکدیگر سهیم می‌شویم یا در مورد آن مجادله می‌کنیم (مهدی‌زاده،۱۳۸۷: ۱۶).

بنابر رویکرد جدید بازنمایی که بدان «نظریه برساخت‌گرایی[2]» نیز گفته می‌شود، رسانه‌های جمعی همچون فیلم‌ها واقعیت اجتماعی را منعکس نمی‌کنند، بلکه واقعیت‌های اجتماعی در قالب ساختار روایی آنها خلق و به عبارت بهتر برساخت می‌شود. نظریه جدید بازنمایی از نظریات فوکو الهام می‌گیرد. در این رویکرد، بازنمایی‌های رسانه‌ای با «مناسبات متحول‌شونده قدرت» پیوند می‌خورد. از منظر فوکویی، «بازنمایی همیشه در یک گفتمان صورت می‌پذیرد و گفتمان تعیین می‌کند که دربارهٔ یک متن خاص چه می‌توان گفت و چه نمی‌توان گفت» (استوری، ۱۳۸۶: ۲۴). در اینجا، دانش و قدرت به هم پیوند می‌خورند. آن کسانی که به سبب برخورداری از قدرت می‌توانند شیوه‌های خودشان برای شناخت جهان را به طرزی گفتمانی اشاعه دهند، انگاره‌های غالب برای شناخت جهان(یا معنادار ساختن آن) را ایجاد می‌کنند و همین انگاره‌ها موجد

1. Representation theory
2. Construction theory

«رژیم‌های حقیقت» می‌شوند. این رژیم‌ها سپس به مرجعی برای نحوه تفکر و رفتار ما تبدیل می‌شوند (فوکو، به نقل از استوری، ۱۳۸۶: ۲۴). بنابراین، قدرتی که با بازنمایی پیوند می‌یابد، قدرتی سلبی نیست. بلکه ماهیتی مولد دارد. بنابر نظر فوکو، قدرت چیزها را تولید می‌کند، واقعیت را می‌سازد، قلمرویی از ابژه‌ها و آئین‌های حقیقت را ایجاد می‌کند.

قدرت بازنمایی رسانه‌ها را باید در پرتو تلاش آنها برای شکل دادن به هویت‌های انسانی و اجتماعی مشاهده کرد. نظریه‌پردازان مطالعات فرهنگی، بازنمایی فرهنگی و رسانه‌ای را نه امری خنثی و بی‌طرف، که آمیخته با روابط و مناسبات قدرت برای تولید و اشاعه معانی مرجح در جامعه در راستای تداوم و تقویت نابرابری‌های اجتماعی تلقی (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۶) و بنابراین، بازنمایی را ایدئولوژیک تصور می‌کنند. ایدئولوژیک بودن بازنمایی البته بیش از هر مورد دیگر در نحوه برخورد بازنمایی‌های فرهنگی و رسانه‌ای با گروه‌های اجتماعی نمود می‌یابد. از نظر ریچارد دایر «نحوه برخورد با گروه‌های اجتماعی در بازنمایی فرهنگی، بخشی از این نکته است که با آنها در زندگی واقعی به چه نحو برخورد شود چراکه فقر، آزار و اذیت و تبعیض با بازنمایی استحکام می‌یابد و نهادینه می‌شود» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۷).

در این میان، یکی از موضوع‌هایی که گفتمان حاکم بر بازنمایی‌های رسانه‌ای کوشیده است بدان‌ها شکل دهد، موضوع نهاد خانواده و آسیب‌های آن همچون موضوع طلاق بوده است. در همین زمینه، پژوهشگران کوشیده‌اند ابعاد بازنمایی‌های رسانه‌ای دربارهٔ طلاق و آسیب‌های خانواده را بررسی کنند. بنابر استدلال آنها، رسانه‌های جمعی، مسائل اجتماعی را تعریف و به متن تبدیل می‌کنند و انگاره‌هایی دربارهٔ آنها ارائه می‌دهند. همچنین، داستان‌های رسانه‌ها فرصتی را برای تحلیل این مسئله فراهم می‌کنند که چطور تلاقی نژاد/ قومیت، جنسیت، طبقه و فرهنگ، گفتمان رسانه‌ها و سیاست‌های خانواده را شکل می‌دهند.

رواج آسیب‌های خانواده و وقوع تغییرات شگرف در این نهاد اساسی اجتماع، باعث شده است که رسانه‌های جمعی به شکلی فعال وارد حیطه تولید گفتمان در این مورد شوند و موضوع تغییرات و آسیب‌های خانواده را در کانون برنامه‌های خود قرار دهند. مطالعات نشان می‌دهند که در امریکا، تصاویر رسانه‌ای به اشکال گوناگونی بر درک افراد از خانواده، روابط خانوادگی یا شرح تکامل خانواده پس از جنگ اثرگذار بوده است (داگلاس[1]، ۲۰۰۳). خانواده‌های تلویزیونی

1. Douglas

پیام‌هایی ضمنی دربارهٔ زندگی خانواده و روابط خانوادگی را به بینندگان ارائه می‌دهند که اغلب بر انتظارات مخاطبان از خانواده و روابط خانوادگی خود آنها نیز تأثیرگذار است (اندرسن[1]، ۱۹۹۳). از سویی اگرچه خانواده‌های نمایش داده شده به لحاظ جمعیت‌شناختی شباهتی با خانواده‌های واقعی ندارند (فولر[2]، ۱۹۹۰) اما بازنمایی خانواده و مسائل آن در این فیلم‌ها عموماً به گونه‌ای است که مخاطبان آن‌را واقعی می‌پندارند و گویی انعکاس‌دهنده تغییرات در خانواده واقعی امریکایی است (باک[3]، ۱۹۹۲؛ هافمن، ۱۹۹۴: ۴۴، ۱۹۹۴).

مطالعات انجام شده در خارج از کشور نشان می‌دهند که شیوهٔ بازنمایی خانواده و آسیب‌های آن به خصوص طلاق در رسانه‌ها، در دوره‌های زمانی گوناگون و در طول جریان‌های اجتماعی مختلف مربوط به تغییرات خانواده، دگرگون شده است. در پژوهشی تاریخی در مورد فیلم‌های سینمایی امریکایی از دهه ۱۹۴۰ بدین سو، سیمز[5] (۲۰۱۱) دریافت که فیلم‌هایی با مضمون طلاق تا پیش از دهه ۸۰ عمدتاً بدور از حضور فرزندان طلاق، مضمونی طنز و رمانتیک داشتند؛ اما در انتهای سال ۱۹۷۹ با نمایش فیلم «کریمر علیه کریمر[6]»، وجههٔ درام و غمبار طلاق نیز بازنمایی شد و از آن پس، تمامی فیلم‌های این حوزه، به تصویرسازی پیامدهای منفی عاطفی و روان‌شناختی طلاق روی افراد و به‌خصوص فرزندان طلاق پرداختند. این تغییر در بازنمایی فیلم‌ها از طلاق همزمان با گسترش موج دوم فمینیسم رخ داد. ده سال پس از آغاز موج دوم، فمینیست‌ها به سست کردن مردانگی شوهران‌شان، مختل کردن نقش‌های جنسیتی «طبیعی» و در نتیجه ویران کردن خانواده هسته‌ای متهم شدند. ازاین‌رو، فیلم‌های مرتبط با طلاق در این دوره، بازتاب اضطراب فرهنگی ناشی از تغییرات نقش‌های جنسیتی است.

در فیلم دیگری به نام «جنگ رزها[7]» که در آستانه دهه ۹۰ ساخته شد، اگرچه اهمال عاطفی و طبیعت شغل محور شخصیت مرد به‌طور ضمنی نمایش داده شده است؛ اما همانند فیلم کریمر علیه کریمر، در اینجا نیز شخصیت زنِ داستان فردی بی‌رحم، غیرمنصف و بی‌ثبات بازنمود داده شده است و درنهایت شخصیت زن منجر به مرگ نابهنگام خود و شوهرش می‌شود. پیام این فیلم نیز به‌طور روشن حاکی از آن است که طلاق منجر به چنین ضربه روحی و آسیب غیرقابل

1. Andersen
2. Fuller
3. Buck
4. Hoffman
5. Sims
6. Kramer vs. Kramer
7. The War of the Roses

تحملی می‌شود که باید در هر حالتی از آن اجتناب شود.

در مجموع، می‌توان فیلم‌های طلاق دهه ۸۰ امریکا را حامی ایدئولوژی‌های مردانه و محافظه‌کارانه قلمداد کرد. فیلم‌هایی که زنانِ خواهانِ طلاق را در بهترین حالت شخصیت‌هایی غافل و دارای مشکلات روحی و در بدترین حالت افرادی خشن و ویرانگر بازنمایی می‌کرد.

با پایان دهه ۸۰، توجه اجتماعی به مادران نالایق منجر به تغییرات قابل ملاحظه‌ای هم در بازنمایی‌های فیلم‌ها و هم در تعیین حضانت در دادگاه‌ها شد. از این منظر، بازنمایی فیلم‌های دهه ۸۰ با تأکید بر اینکه زنانی که نمی‌توانند به ازدواج وفادار بمانند مادران نالایقی نیز هستند، نقطه آغازی در اصلاح قوانین مربوط به حضانت فرزندان بود. اما فیلم‌های دهه اول قرن ۲۱، تمرکز اصلی خود را بر پیامدهای منفی و سخت طلاق بر فرزندان قرار دادند. برای مثال، تمرکز اصلی در فیلم «خانواده رویال تننبوم[1]» (۲۰۰۱)، بر سه فرزند خانواده‌ای بود که پس از جدایی والدین‌شان دچار معضلات عاطفی و روان‌شناختی شدند. این در حالی است که پیش از طلاق والدین، آنها نوابغی در زمینه‌های گوناگون ورزشی، مالی و ادبی بودند؛ اما پس از طلاق آنها به افرادی افسرده، علاقه‌مند به خودکشی و منحرف تبدیل شدند. این فیلم طلاق را به‌منظور عامل توقف رشد روانی فرزندان بازنمایی کرده و آنان را قربانیان اصلی طلاق معرفی می‌کند. در فیلم دیگری با نام «ماهی مرکب و نهنگ»[2] (۲۰۰۵) نیز بر تأثیرات طلاق والدین بر فرزندان تمرکز شد. در این فیلم پدر شخصیتی صرفه‌جو و مهربان و مادر همسری بی‌وفا بازنمایی می‌شود. این فیلم همچنین طلاق را تصمیم مادر برای توقف حمایتش از فرزندانش بازنمایی می‌کند. اگرچه فیلم، بی‌مسئولیتی والدین را در قبال فرزندان‌شان نشان می‌دهد و هر دو را در رخداد طلاق مقصر می‌داند، اما مسئول اصلی در قبال ضربه عاطفی و روانی فرزندان را همچنان به عهده مادر می‌گذارد. ژیائو[3] (۲۰۰۹) در پژوهشی دیگر در زمینه نحوه بازنمایی طلاق در رسانه‌های چین در سال‌های ۱۹۸۰ و ۲۰۰۴ دریافت که طلاق برای فروپاشی نظام خانواده در این رسانه‌ها بازنمایی نشده است؛ بلکه بیشتر به مثابه طرحی مداوم از پیکربندی مجدد ساختار خانواده در چین و در راستای بومی کردن فرهنگ طبقه متوسط جهانی تصویرسازی شده است.

پرتال جامع علوم انسانی

1. The Royal Tennenbaums
2. The squid and the whale
3. Xiao

روش پژوهش

در این تحقیق، برای بررسی چگونگی بازنمایی طلاق در فیلم‌های سینمایی، از روش تحقیق «تحلیل محتوایی» استفاده شده است. روش تحلیل محتوا از جمله روش‌های مهم در مطالعات رسانه است. در این روش، فیلم‌های سینمایی با توجه به معانی ضمنی و پیامی که در بر دارند، بررسی می‌شوند. در این روش، «کمتر به سبک متن و بیشتر به فکر و پیامی که در متن بیان شده است توجه می‌شود» (آذری،۱۳۷۷). هدف تحلیل محتوا، گردآوری مشاهدات دقیق، عینی و پایا دربارهٔ فراوانی‌هایی است که همراه با شاخصه‌های محتوایی، به تنهایی یا در پیوند با یکدیگر رخ می دهند (جرج، ۲۰۰۹: ۱۴۴).

ابزار گردآوری اطلاعات در این پژوهش، پرسش‌نامه معکوس تحلیل محتوا بوده است. بدین صورت که ابتدا پرسش‌نامه معکوسی برحسب متغیرهای مقوله‌بندی شده در بخش مفهوم‌سازی طراحی شده و سپس بر اساس آن فیلم‌های سینمایی انتخاب و تحلیل محتوا شده است. برای ارزیابی اعتبار پرسش‌نامه تحلیل محتوا، از روش اعتبار صوری استفاده شده است. بدین ترتیب که یک فیلم را سه داور تحلیل کرده و نتایج آنها را با نتایج تحلیل محقق از همان فیلم مقایسه می‌کند. بنابراین، نقص‌های پرسش‌نامه اصلی برطرف شده و در موارد لزوم، تعاریف عملیاتی تحقیق برای مرحلهٔ اصلی تحلیل محتوا دقیق‌تر شده است. نتایج ارزیابی داوران نشان داد که ۸۵درصد توافق بین آنها وجود داشته است و بنابراین پرسش‌نامه تحقیق از اعتبار قابل قبولی برخوردار بوده است. برای سنجش پایایی ابزار اندازه‌گیری نیز از «ضریب اسکات» برای شاخص‌ها استفاده شده است.

در فرایند تحلیل محتوای فیلم‌ها، فقط اطلاعات مربوط به شخصیت زن و مرد نقش اول فیلم‌ها بررسی شده و سایر شخصیت‌ها بررسی نشده‌اند. منظور از شخصیت‌های نقش اول، به شخصیت‌هایی گفته می‌شود که داستان فیلم بر اساس وقایع و مسائل زندگی آنها پیش می‌رود و بر محور شخصیت آنها شکل می‌گیرد. همچنین، واحد تحلیل یا شمارش برخی از متغیرها همچون شبکه روابط زوجین، «صحنه» بوده است. صحنه بنابر تعریف، به مجموعه نماهایی گفته می‌شود که در فیلم در یک مکان و یک زمان اتفاق می‌افتد.

برای انتخاب فیلم‌ها نیز از روش «تمام‌شماری» استفاده شده است. جامعه آماری، کل فیلم‌های سینمایی ساخته شده در دهه ۱۳۸۰ بوده است که از میان آنها ۲۱ فیلم با محوریت

موضوع طلاق و مسائل و آسیب‌های مربوط به آن شناسایی و تحلیل شد. در همه این فیلم‌ها، یکی از شخصیت‌های زن و مرد نقش اول یا هر دوی آنها به‌طور مشخص درگیر واقعه طلاق بوده است. بدین صورت که یا از ابتدای فیلم، شخصیت‌های نقش اول مطلقه بوده‌اند یا در سیر داستان درگیر مسئله طلاق شده و درنهایت یا آشتی کرده یا طلاق گرفته‌اند. در این مطالعه برای جلوگیری از خطا، شخصیت‌های نقش اول زن و نقش اول مرد را بر اساس ترتیب اسامی بازیگران در تیتراژ فیلم برگزیده‌ایم، زیرا عموماً اسامی بازیگران در تیتراژ فیلم بر اساس اهمیت نقش آنها در روایت فیلم ترتیب‌بندی شده است. در مرحلهٔ نهایی، پس از انجام تحلیل محتوای فیلم‌ها از طریق پرسش‌نامه معکوس، داده‌های تحقیق از طریق بستهٔ نرم‌افزاری علوم اجتماعی اس‌پی‌اس‌اس تحلیل شده‌اند.

با این اوصاف، اسامی فیلم‌های بررسی شده عبارت‌اند از:

بی‌همتا، شهر زیبا، سگ‌کشی، جدایی نادر از سیمین، من ترانه پانزده سال دارم، شام آخر، هوو، توفیق اجباری، خانه‌ای روی آب، صورتی، سنتوری، همیشه پای یک زن در میان است، آتش بس، پاپیتال، شب یلدا، خاطره، تلافی، زن دوم، کنعان، خواب بد، لج و لجبازی.

یافته‌های پژوهش

در این قسمت، داده‌های تحلیلی مربوط به شخصیت‌های نقش اول درگیر طلاق در فیلم‌های بررسی شده ارائه می‌شود. شایان ذکر است که از مجموع ۲۱ فیلم مطالعه شده، در همه فیلم‌ها شخصیت زن نقش اول وجود داشته است؛ اما در دو فیلم نقش اول مرد وجود نداشته است.

اطلاعات دموگرافیک شخصیت‌های نقش اول درگیر طلاق

الف) وضعیت سنی: بنابر داده‌های به دست آمده از پژوهش، بیش از نیمی از مردان نقش اول درگیر طلاق در فیلم‌های بررسی شده بین سنین ۳۱ تا ۴۰ سال بودند(۵۲/۶درصد) و پس از آن گروه سنی بالاتر از ۴۱ سال قرارداشتند و گروه سنی ۲۱ تا ۳۰ سال، بین مردان هیچ سهمی را به خود اختصاص نداده است؛ اما در میان زنان نقش اول درگیر طلاق، برخلاف مردان بیشترین فراوانی متعلق به سنین ۲۱ تا ۳۰ سال(۴۲/۹درصد) بوده است. پس از آن، گروه‌های سنی بین ۳۱تا۴۰ با ۳۸/۱درصد دارای بیشترین فراوانی بوده‌اند.

ب) وضعیت طبقاتی: داده‌های به دست آمده بیانگر آن است که بیشترین فراوانی زنان و مردان نقش اول درگیر طلاق متعلق به طبقه متوسط و سپس طبقات بالا بوده است. ۴۲/۹درصد زنان و ۴۲/۱ مردان نقش اول درگیر طلاق به طبقه متوسط تعلق داشته‌اند. سهم طبقهٔ بالا بین مردان و زنان نقش اول به ترتیب ۴۲/۱درصد و ۳۳/۳درصد بوده است. طبقهٔ اجتماعی پایین سهم ناچیزی بین زنان و مردان نقش اول درگیر طلاق به خود اختصاص داده‌اند. در مجموع، می‌توان گفت تعداد شخصیت‌های درگیر طلاق مرد طبقه بالا بیش از زنان طبقه بالا و تعداد شخصیت‌های درگیر طلاق زن طبقه پایین بیش از مردان طبقه پایین بوده است.

ج) وضعیت تحصیلی: سطح تحصیلی لیسانس در مردان و زنان، نقش اول درگیر طلاق به ترتیب با ۴۲/۸درصد و ۴۲/۳درصد دارای بیشترین فراوانی بوده است. پس از آن در مردان، سطوح تحصیلی کارشناسی‌ارشد و دیپلم و زیردیپلم و در زنان، دیپلم و زیر دیپلم قرار داشته‌اند. تحصیلات دکتری کمترین سهم را در مردان و زنان نقش اول آسیب‌دیده دارا بوده است.

د) وضعیت شغلی: بر پایه داده‌های به دست آمده تفاوت چندانی در زنان و مردان نقش اول آسیب‌دیده از نظر وضعیت شغلی مشاهده نمی‌شود. به عبارت دیگر، بیش از ۷۸درصد مردان و بالای ۷۶درصد زنان نقش اول آسیب‌دیده در فیلم‌های بررسی شده شاغل بوده‌اند. در مقابل، بیش از ۲۱درصد(۴نفر) مردان نقش اول آسیب‌دیده بیکار بوده‌اند که این مورد برای زنان ۲۳/۸درصد(۵نفر) بوده است.

متغیرهای اصلی تحقیق

وضعیت زندگی

در این مقاله، وضعیت زندگی شخصیت‌های اول زن و مرد درگیر طلاق بررسی شد. بدین ترتیب، بر اساس نتایج جدول شماره ۱، وضعیت زندگی نزدیک به ۴۸درصد زنان نقش اول درگیر طلاق به صورت «زندگی خانوادگی شخصی با همسر و فرزندان» بوده است. این مورد برای مردان نقش اول ۳۶/۸درصد بوده است. در مقابل، بیش از یک سوم مردان(۳۶/۸درصد) مجردی زندگی می‌کرده‌اند. سهم زنان از این حیث ۱۹درصد بوده است. وضعیت «زندگی با فرزندان پس از طلاق» سهم ناچیزی میان مردان و زنان نقش اول درگیر طلاق در فیلم‌ها داشته است. در مجموع، درصدی بالای ۵۰درصد از شخصیت‌های زن و مرد درگیر طلاق در فیلم‌ها به نوعی تنها و مجردی زندگی می‌کرده‌اند، حال چه زندگی مجردی در حین تأهل یا زندگی مجردی پس از طلاق.

جدول ۱. توزیع فراوانی وضعیت زندگی خانوادگی نقش اول درگیر واقعه طلاق

وضعیت زندگی خانوادگی	جنسیت شخصیت نقش اول			
	مرد		زن	
	فراوانی	درصد معتبر	فراوانی	درصد
زندگی مجردی پس از طلاق	۷	۳۶/۸	۴	۱۹
زندگی خانوادگی شخصی با همسر و فرزندان	۷	۳۶/۸	۱۰	۴۷/۶
متاهل ولی زندگی جدا از همسر	۴	۲۱/۱	۶	۲۸/۶
زندگی با فرزندان پس از طلاق	۱	۵/۳	۱	۴/۸
جمع	۱۹	۱۰۰	۲۱	۱۰۰

گرایش جنسیتی

در این مقاله، گرایش جنسیتی زن و مرد نقش اول درگیر طلاق در فیلم‌ها بررسی شد. نتایج پژوهش بر اساس جدول دو نشان داد که از نظر گرایش جنسیتی، ۵۷/۹درصد(۱۱نفر) شخصیت‌های نقش اول مرد درگیر طلاق دارای گرایش بینابین و ۴۲/۱درصد گرایش مردسالار بوده‌اند؛ اما هیچ یک از مردان نقش اول گرایش فمینیستی نداشته‌اند. در مقابل، از میان ۲۱ بازیگر زن نقش اول درگیر طلاق در فیلم‌های بررسی شده، ۵۲/۴درصد(۱۱نفر) دارای گرایش فمینیستی و ۴۷/۶درصد(۱۰نفر) دارای گرایش بینابین بوده‌اند. سهم گرایش مردسالار در بازیگران زن نقش اول صفر درصد بوده است.

جدول ۲. توزیع فراوانی گرایش جنسیتی نقش اول درگیر واقعه طلاق

گرایش جنسیتی	جنسیت			
	مرد		زن	
	فراوانی	درصد معتبر	فراوانی	درصد
گرایش فمینستی	۰	۰	۱۱	۵۲/۴
گرایش مردسالار	۸	۴۲/۱	۰	۰
گرایش بینابین	۱۱	۵۷/۹	۱۰	۴۷/۶
جمع	۱۹	۱۰۰	۲۱	۱۰۰

هویت حامیان و مشورت‌دهندگان شخصیت‌های درگیر طلاق

در این مطالعه، مسئله مشاوره‌دهندگی و حمایت از شخصیت‌های نقش اول درگیر طلاق در فیلم‌های سینمایی بررسی شد. نتایج نشان داد که بیش از نیمی از زنان و مردان نقش اول فیلم‌ها مورد حمایت اطرافیان خود اعم از پدر، مادر، خواهر، برادر، دوست، وکیل، پزشک و... قرار گرفته‌اند. در مقابل۴۷/۶درصد از زنان و مردان از جانب اطرافیان خود حمایت نشده‌اند. همچنین ۶۲درصد(۱۳نفر) زنان و مردان نقش اول درگیر طلاق با دیگران در خصوص مسائل خود مشورت کرده و کمک فکری

خواسته‌اند؛ اما بیش از ۳۸/۱درصد آنها مشاوری برای کمک فکری به خود نداشته و نیافته‌اند.

در این میان، ۶۴درصد مشورت‌های ارائه شده به زنان و مردان آسیب‌دیدهٔ طلاق مؤثر واقع شده و ۳۶درصد مؤثر نبوده است. ۴۴/۴درصد مشورت‌های ارائه شده به زنان و ۳۳/۳درصد مشورت‌های ارائه شده به مردان در کاهش مشکلات آنها مؤثر واقع شده است. در ۲۲/۲درصد نیز مشورت‌ها برای هر دو مؤثر بوده است.

دربارهٔ هویت مشورت‌دهندگان نیز چنان‌که داده‌های جدول ۳ نشان می‌دهند زنان نقش اول درگیر طلاق، بیش از مردان از جانب اطرافیان خود حمایت شده‌اند. مردان نقش اول بیشتر به یک نسبت مورد حمایت پدر، مادر، فامیل و بهزیستی بوده‌اند. ۴۵/۵درصد زنان از طرف دوستان حمایت شده‌اند و مادر و همسر هر کدام با ۱۸/۲درصد در جایگاه بعدی قرار داشته‌اند. سهم پدر و دوستان زنان درگیر طلاق از این حیث تنها ۹/۱درصد بوده است. در مردان، دوست، وکیل و همسر و در زنان، فامیل و بهزیستی هیچ سهمی در حمایت از آنها به خود اختصاص نداده‌اند.

جدول۳. توزیع فراوانی متغیرهای هویت حامیان و هویت مشورت‌دهندگان نقش اول درگیر واقعه طلاق

جنسیت شخصیت‌های درگیر طلاق		مرد		زن	
		فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
هویت حامیان	پدر	۱	۲۵	۱	۹/۱
	مادر	۱	۲۵	۲	۱۸/۲
	دوست	۰	۰	۵	۴۵/۵
	وکیل	۰	۰	۱	۹/۱
	همسر	۰	۰	۲	۱۸/۲
	فامیل	۱	۲۵	۰	۰
	بهزیستی	۱	۲۵	۰	۰
	کل	۴	۱۰۰	۱۱	۱۰۰
هویت مشورت‌دهندگان	پدر	۰	۰	۲	۲۰
	مادر	۰	۰	۰	۰
	خواهر و برادر	۰	۰	۱	۱۰
	دوست	۳	۳۷/۵	۳	۳۰
	پزشک	۲	۲۵	۱	۱۰
	وکیل	۱	۱۲/۵	۲	۲۰
	فامیل	۰	۰	۱	۱۰
	بهزیستی	۱	۱۲/۵	۰	۰
	والدین همسر	۱	۱۲/۵	۰	۰
	کل	۱۲	۱۰۰	۱۲	۱۰۰

آسیب‌های اجتماعی شخصیت‌های درگیر طلاق

در این مطالعه، آسیب‌های اجتماعی مربوط به شخصیت‌های نقش اول زن و مرد بررسی شده است. بدین‌ترتیب، همچنان‌که جدول شماره ۴ نشان می‌دهد در ۱۱ فیلم زنان نقش اول درگیر طلاق، آسیب‌های اجتماعی دیگری نیز داشته‌اند. بدین صورت که در ۲ فیلم، زنان نقش اول درگیر خیانت زناشویی، در ۱ فیلم درگیر روابط جنسی خارج ازدواج، در ۵ فیلم درگیر خشونت‌دیدگی از همسر، در یک فیلم قتل خانوادگی، در یک فیلم فرار از خانه و در یک فیلم بی‌سرپرستی بوده‌اند.

در عوض مردان نقش اول درگیر طلاق در ۱۲ فیلم، درگیر انواع آسیب‌های اجتماعی بوده‌اند. در دو فیلم مردان نقش اول درگیر خیانت زناشویی و روابط جنسی نامشروع، در هشت فیلم خشونت علیه همسر، در یک فیلم قتل خانوادگی و در یک فیلم فرار از خانه بوده‌اند. بدین‌ترتیب، فیلم‌های سینمایی بازنمایی طلاق، در بیش از ۵۰درصد موارد روایت‌کننده آسیب‌های اجتماعی توأمان با طلاق بوده‌اند.

جدول ۴. توزیع فراوانی نوع آسیب‌های خانواده مربوط به زنان و مردان نقش اول درگیر طلاق

نوع آسیب‌های خانواده	جنسیت شخصیت نقش اول			
	زن		مرد	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
خیانت زناشویی	۲	۴۲/۵	۱	۴/۷
روابط جنسی خارج ازدواج	۱	۴/۷	۱	۴/۷
خشونت دیدگی از جانب همسر	۵	۲۳/۸	۰	۰
فرار از خانه	۱	۴/۷	۱	۴/۷
قتل خانوادگی	۱	۴/۷	۱	۴/۷
بی‌سرپرستی	۱	۴/۷	۰	۰
خشونت علیه همسر	۰	۰	۸	۳۸/۱
فاقد آسیب اجتماعی	۱۰	۴۷/۶	۷	۴۲/۸
کل (به تفکیک زن و مرد)	۲۱	۱۰۰	۱۹	۱۰۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

علت‌های طلاق

در این مطالعه، علل طلاق شخصیت‌های نقش اول زن و مرد بنابر گفتار روایی فیلم بررسی شد. بدین ترتیب، نتایج نشان داد که در همه فیلم‌های بررسی شده، در خلال روایت فیلم دربارهٔ طلاق شخصیت‌های نقش اول زن و مرد، از علل طلاق آنها نیز سخن به میان آمده است. بدین ترتیب، علل مختلفی در فیلم‌ها برای طلاق بر شمرده شده است که بیشترین آنها مربوط به

برآورده نشدن انتظارات همسر(۵ فیلم) و اعتیاد همسر(۵ فیلم) بوده است. سایر علل عبارت بوده‌اند از احساس عدم علاقه، خشونت علیه همسر، خیانت به همسر، بی‌سرپرست بودن، بیماری روانی شوهر، چندهمسری، مهاجرت به خارج و ....

جدول ۵. توزیع فراوانی علل طلاق شخصیت‌های نقش اول درگیر طلاق

علل طلاق	فراوانی	درصد معتبر
احساس عدم علاقه	۱	۴۷/۶
خشونت علیه همسر(زن)	۱	۴۷/۶
اعتیاد همسر	۳	۱۴/۲
برآورده نشدن انتظارات همسر	۵	۲۳/۸
خیانت به همسر	۱	۴۷/۶
بی‌سرپرست بودن	۱	۴۷/۶
همسر دوم اختیار کردن	۲	۹/۵
ترک زندگی از سوی همسر	۱	۴۷/۶
بیماری روانی شوهر	۱	۴۷/۶
سوء تفاهم میان زن و شوهر	۱	۴۷/۶
مهاجرت زن به خارج برای تحصیل	۱	۴۷/۶
تفاوت سبک زندگی و عدم درک یکدیگر	۱	۴۷/۶
اعتیاد همسر+ گرفتن زن دوم	۱	۴۷/۶
خشونت علیه همسر(زن)+ اعتیاد همسر+ برآورده نشدن انتظارات همسر	۱	۴۷/۶
جمع	۲۱	۱۰۰

مسائل و مشکلات پس از طلاق

بر پایهٔ داده‌های به دست آمده، مردان نقش اول در ۶ فیلم از ۲۱ فیلم ساخته شده دربارهٔ طلاق، پس از جدایی با مشکلاتی همچون ارتباط جنسی نامشروع، بیکاری، در معرض رفتارهای آزاردهنده اطرافیان قرارگرفتن، سرپرستی فرزند و رفتن به خارج از کشور روبه‌رو بوده‌اند. همچنین مشکلات زنان نقش اول درگیر طلاق در ۱۰ فیلم از ۲۱ فیلم نمایش داده شده است. از این میزان، در ۴ فیلم معضل بیکاری، مهم‌ترین مشکل زنان، بعد از جدایی نشان داده است. سایر مشکلاتی که زنان پس از طلاق با آن مواجه بوده‌اند عبارت‌اند از: ارتباط جنسی نامشروع، در معرض رفتارهای آزاردهنده مردان و نیز اطرافیان قرارگرفتن و سرپرستی فرزند، بی‌سرپناهی و مسافرت به خارج از کشور.

جدول شماره ۶. توزیع فراوانی مسائل و مشکلات شخصیت‌های نقش اول زن و مرد درگیر طلاق

مشکلات نقش اول درگیر طلاق	جنسیت			
	مرد		زن	
	فراوانی	درصد معتبر	فراوانی	درصد معتبر
ارتباط جنسی نامشروع	۱	۱۶/۷	۱	۱۰
بیکاری	۱	۱۶/۷	۴	۴۰
در معرض رفتارهای آزاردهندهٔ اطرافیان قرارگرفتن	۱	۱۶/۷	۲	۲۰
مهاجرت به خارج از کشور	۲	۳۳/۳	۱	۱۰
مشکل سرپرستی فرزند	۱	۱۶/۷	۱	۱۰
بی‌سرپناهی	۰	۰	۱	۱۰
جمع	۶	۱۰۰	۱۰	۱۰۰

انتظارات و توقعات زوج‌های درگیر طلاق از یکدیگر

بنابر رویکرد جامعه‌شناختی، انتظارات و توقعات زوجین از یکدیگر یکی از عوامل مهمی است که بر تداوم یا گسست خانواده‌ها اثرگذار است. ازاین‌رو، در این مطالعه انتظارات و توقعات زوج‌های درگیر طلاق در فیلم‌ها بررسی شد، بنابراین نتایج نشان داد که از ۲۱ فیلم بررسی شده، در ۱۴ فیلم، انتظارات زن نقش اول درگیر طلاق از شوهرش مطرح شده است. «پاسخ به انتظارات» و «مهربان بودن» هر کدام به ترتیب با ۴ و ۳ مورد از جمله انتظاراتی بوده که بیشترین فراوانی را در میان زنان نقش اول در معرض طلاق داشته‌اند. پس از آن، «عدم لجبازی و درک شرایط طرف مقابل» از مهم‌ترین انتظارات زنان بوده است. سایر انتظارات نیز عبارت بوده‌اند از وفاداری، اشتغال به کار، ترک اعتیاد و رابطه خوب داشتن با فرزند. علاوه بر این در ۱۲ فیلم از ۲۱ فیلم ساخته شده دربارهٔ طلاق، مسئله انتظارات و توقعات شوهر درگیر طلاق از زن خود مطرح شده است. «پاسخ به انتظارات» و «بازخواست نکردن» هر کدام با ۴ مورد(۳۳/۴درصد) دارای بیشترین فراوانی بوده‌اند. تعهد به مسئولیت زندگی، درک طرف مقابل و ابراز محبت از دیگر توقعات مردان بوده که در فیلم‌ها نمایش داده شده است.

پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۷. توزیع فراوانی انتظارات و توقعات شخصیت‌های نقش اول زن و مرد درگیر طلاق از یکدیگر

انتظارات و توقعات زوجین	جنست			
	مرد		زن	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
عدم لجبازی و درک شرایط طرف مقابل	۰	۰	۲	۳/۱۴
وفاداری	۰	۰	۱	۱/۷
مشغول شدن به کار	۰	۰	۱	۱/۷
ابراز علاقه و توجه	۰	۰	۱	۱/۷
ترک اعتیاد	۰	۰	۱	۱/۷
رابطه خوب با فرزند	۰	۰	۱	۱/۷
حسن خلق و مهربان بودن	۰	۰	۳	۱/۷
پاسخ به انتظارات طرف مقابل	۴	۴/۳۳	۴	۶/۲۸
تعهد به مسئولیت‌های زندگی	۲	۶/۱۶	۰	۰
بازخواست نکردن	۴	۴/۳۳	۰	۰
درک همسر	۱	۳/۸	۰	۰
ابراز محبت	۱	۳/۸	۰	۰
جمع	۱۲	۱۰۰	۱۴	۱۰۰

شبکه روابط اجتماعی زوج‌های نقش اول درگیر طلاق

ارتباطات اجتماعی هر فرد و شبکه روابط او از مهم‌ترین عواملی است که کل زندگی فرد تحت تأثیر آنها و در پیوند مستقیم با آنها قرار دارد و طبعاً زندگی زناشویی و مسائل و مشکلات آن نیز از دایره این تأثیر خارج نیست. به همین دلیل، شبکه روابط زوج‌های درگیر طلاق در فیلم‌های سینمایی برحسب تعداد صحنه بررسی شد. نتایج تحقیق نشان داد که شخصیت‌های زن و مرد درگیر طلاق در فیلم‌ها به شکل معناداری بیشتر با دوستان خود در ارتباط بوده‌اند تا اعضای خانواده و خویشاوندان و البته با دوستان مطلقه و مجرد بیشتر از دوستان متأهل و دارای زندگی زناشویی موفق معاشرت داشته‌اند. بدین‌ترتیب، نتایج حکایت از روابط سست خانوادگی و خویشاوندی نزد شخصیت‌های درگیر طلاق در فیلم‌ها دارند و برعکس، روابط بیرون از خانواده، در میان آنها بیشتر بوده است.

پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۸. وضعیت شبکه روابط زوج‌های در معرض طلاق در فیلم‌های بررسی شده

شبکه روابط زوجین در معرض طلاق	تعداد صحنه				کل	
	مرد		زن			
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
ارتباط با دوستان مطلقه	۴	۴/۷	۱۲	۱۳/۸	۱۶	۹/۳
ارتباط با دوستان متأهل و دارای زندگی زناشویی موفق	۵	۵/۸	۲	۲/۳	۷	۴/۱
ارتباط با دوستان مجرد	۴۳	۵۰/۷	۲۲	۲۵/۲	۶۵	۳۷/۸
ارتباط با اعضای خانواده(والدین، خواهر و برادر)	۱۹	۲۲/۵	۲۴	۲۷/۵	۴۳	۲۵
ارتباط با خویشاوندان	۳	۳/۵	۲	۲/۳	۵	۲/۹
ارتباط با همسایگان	۸	۹/۴	۲	۲.۳	۱۰	۵.۸
ارتباط با طلبکاران مرد	۰	۰	۲۰	۲۲/۹	۲۰	۱۱/۷
ارتباط با زنان ویژه	۲	۲/۳	۰	۰	۲	۱/۱
ارتباط با همکار	۱	۱/۱	۳	۳/۴	۴	۲/۳
کل	۸۵	۱۰۰	۸۷	۱۰۰	۱۷۲	۱۰۰

شخصیت‌پردازی

در این مطالعه، نوع شخصیت‌پردازی زنان و مردان نقش اول درگیر طلاق در فیلم‌های سینمایی بررسی شد. شخصیت‌پردازی یکی از اجزای جدایی‌ناپذیر و اصلی هر نوع ساختار روایت‌گونه از جمله فیلم سینمایی روایی است. شیوهٔ سنجش شخصیت‌پردازی آسیب‌دیدگان زن و مرد نقش اول فیلم‌ها، همچنان که در بخش مفهوم‌سازی و شاخص‌سازی آمده، بر اساس ساختن یک طیف اوزگود(برش قطب‌ها) از برخی ویژگی‌های شخصیتی و نمره‌دهی از یک تا هفت بر اساس شدت آن ویژگی در شخصیت آسیب‌دیدگان فیلم‌ها بوده است. برای مثال، ویژگی فعالیت شخصیت بر اساس مدل زیر بررسی شده است:

فعال ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ منفعل

در جدول شماره ۹، میانگین نمرات ویژگی‌های شخصیتی زن و مرد نقش اول درگیر طلاق آورده شده و مقایسه شده است. بر اساس آمار جدول زیر، میان نمرات شخصیت زنان و مردان نقش اول تفاوت معنادار وجود ندارد و تقریباً نمرات شخصیتی هر دو به هم نزدیک بوده است. با این حال، نمرات زنان در مورد میزان اقتدار، میزان اعتماد به نفس، میزان اجتماعی بودن، میزان سلطه‌گری و مثبت بودن در مقایسه با مردان آسیب‌دیده نقش اول، اندکی بیشتر بوده است. از سوی دیگر به لحاظ میزان فعالیت و میزان منطقی بودن نمرات شخصیتی مردان در مقایسه با زنان بیشتر بوده است.

به‌طور کلی مردان و زنان نقش اول درگیر طلاق در فیلم‌ها در همه ویژگی‌های شخصیتی، نمرات بالای میانگین را داشته‌اند. بدین صورت که آنها، هم در گروه مردان و هم زنان، اغلب فعال، اقتدارطلب، با اعتماد به نفس، مقتدر، اجتماعی و مستقل بوده‌اند. این نتایج می‌تواند به این نظریه کلی در فیلم‌ها دلالت کند که به لحاظ شخصیتی، مردان و زنان درگیر طلاق، شخصیت‌هایی عادی و بالقوه توان‌مند هستند، اما به واسطه شرایط نامساعد خانوادگی و اجتماعی به ورطه طلاق افتاده‌اند.

جدول ۹. میانگین نمرات ویژگی‌های شخصیتی مردان و زنان نقش اول درگیر طلاق

ویژگی‌های شخصیتی	مرد	زن	T	Sig
میزان فعالیت	۵/۷۹	۵/۶۲	۰	۱
میزان اقتدار	۵/۱۱	۵/۳۸	۰/۸۴۹	۰/۰۴۰۷
میزان اعتماد به نفس	۵/۳۲	۵/۷۱	۱/۲۸۱	۰/۲۱۶
میزان اجتماعی بودن	۵/۴۲	۵/۸۱	۱/۰۲۲	۰/۳۲۰
میزان استقلال	۶	۶/۰۵	۰	۱
میزان مسئولیت‌پذیری	۵	۵	۰/۲۴۰	۰/۸۱۳
میزان منطقی بودن	۴/۴۷	۴/۴۳	۰/۲۱۰	۰/۸۳۶
میزان سلطه‌گری	۴/۶۳	۴/۶۷	۰/۱۷۸	۰/۸۶۱
میزان مثبت یا منفی بودن	۵/۱۱	۵/۳۳	۰/۲۸۶	۰/۷۷۸

اطلاعات تکمیلی دربارهٔ طلاق در فیلم‌ها

شکل و سبک ازدواج زوج‌ها: بنابر داده‌های پژوهش، در ۹ فیلم از ۲۱ فیلم با موضوع طلاق، شکل ازدواج زوج‌ها درگیر طلاق مشخص بوده است. از این ۹ فیلم، در هفت فیلم(۷۷/۷درصد) زوجین درگیر طلاق با آشنایی قبلی ازدواج کرده بودند و در ۲ فیلم(۲۲/۳درصد) بدون آشنایی قبلی. در دوازده فیلم نیز شکل ازدواج زوج‌ها نامعلوم بوده است. همچنین، از میان ۲۱ فیلم مربوط به طلاق در ۱۴ فیلم سبک ازدواج زوج‌ها مشخص بوده است. بر این اساس در ۹ فیلم (۶۴/۳درصد) سبک ازدواج زوج‌ها درگیر طلاق، عاشقانه و در ۵ فیلم(۳۵/۷درصد) غیرعاشقانه و ترتیب داده شده بوده است.

نحوه آشنایی زوج‌ها: از مجموع ۲۱ فیلم با موضوع طلاق، در۱۲ فیلم نحوه آشنایی زوجین درگیر طلاق مشخص بوده است. از این ۱۲ فیلم، در ۴ فیلم (۳۳/۳درصد) زوجین روابط فامیلی داشته‌اند و در ۴ فیلم(۳۳/۳درصد) نیز زوج‌ها پیش از ازدواج همکار بوده‌اند. سهم عواملی نظیر رابطهٔ معلم شاگردی، ازدواج اجباری، همکلاسی دانشگاه و سایر هر کدام یک فیلم بوده است.

مدت زمان ازدواج: یافته‌های به دست آمده بیانگر آن است از مجموع ۲۱ بـه تصـویر کشـیده شده با موضوع طلاق، در ۱۱ فیلم مدت ازدواج زوجین درگیر طلاق مشخص بوده اسـت. از ایـن میزان، در ۲ فیلم عمر ازدواج زوج‌ها کمتر از دوسال، در چهار فیلم، بین دو تا چهار سال، در یـک فیلم بین ۴ تا ۶ سال، در یک فیلم بین ۶ تا ۸ سال و در سه فیلم نیز بالاتر از ۸ سال بوده است.

نگرش شخصیت‌های فیلم به طلاق: از ۲۱ فیلم ساخته شده دربارهٔ طـلاق، در ۱۷ فـیلم طـلاق نزد شخصیت‌ها امری عادی تلقی شده و در ۴ فـیلم نیـز بـه طـلاق بـرای امـر تـابو و مغبـوض نگریسته شده است. این نتایج نشان می‌دهند که فیلم‌های دهه ۸۰ به عادی‌سازی مسئله طـلاق در روایت‌های داستانی خود گرایش داشته‌اند.

شکل طلاق: در ۲۰ فیلم از مجموع ۲۱ فیلم ساخته شده بـا موضـوع و مضـمون طـلاق، شـکل طلاق نمایش داده شده است. از این میزان، در مورد (۶۰درصد) طلاق‌ها بـه صـورت تـوافقی و بدون خشونت صورت گرفته است. ۶ مورد(۳۰درصد) طلاق‌ها نیز همراه با خشـونت و نارضـایتی طرفین بوده است. در دو فیلم نیز طلاق غیابی صادر شده است(۱۰درصـد مـوارد). بـدین ترتیـب می‌توان گفت در فیلم‌های ایرانی ساخته شده با مضمون طلاق در دهه ۸۰ شاهد غلبه طلاق‌های توافقی هستیم که این مسئله نشانه گرایش فیلم‌های این دهه به عادی‌سازی طلاق است.

درخواست‌کننده طلاق: از مجموع ۲۱ فیلم ساخته شده با موضوع طلاق، در ۱۸ فیلم درخواست کنندهٔ اولیهٔ طلاق مشخص بوده است. بر این اساس در ۱۵ فیلم، زنـان و در ۳ فـیلم نیـز مـردان درخواست کنندهٔ طلاق بوده‌اند.

نمایش دادگاه طلاق: بنابر نتایج پژوهش، در ۷ فیلم از ۲۱ فـیلم بـا موضـوع طـلاق، زوج‌هـا بـه دادگاه مراجعه کرده‌اند و در ۱۴ فیلم نیز مراجعه آنها به دادگاه نمایش داده نشده است. در این میان، زوج‌های خواهان طلاق این دلایل را برای صدور طلاق به دادگاه اعلام کـرده‌انـد: عـدم همراهـی همسر در مهاجرت به خارج، ترک مسئولیت زناشویی از سوی شوهر، نارضایتی از زنـدگی زناشـویی، اعتیاد و فحاشی همسر، بیماری روانی شوهر و ضرب و شتم، سوءظن به شوهر بابت خیانت.

مصالحه‌دهندگان: بنابر آمار، از مجموع ۲۱ فیلم بررسی شده با موضوع طلاق، تنها در ۸ فیلم اقوام و دوستان برای مصالحه زوج‌های درگیر طلاق پا پیش گذاشته‌اند و در ۱۳ فیلم نیز به ایـن مسئله پرداخته نشده است.

فرزندان طلاق: بنابر داده‌های پژوهش، در ۲۱ فیلم بازنمایی‌کننده مسئله طلاق، در ۱۳ فیلم(۶۱/۹درصد)

زوج‌های درگیر طلاق تنها یک فرزند داشته‌اند و در ۸ فیلم (۳۸/۱درصد) نیز هیچ فرزندی نداشته‌اند. در ۱۲ فیلم سرنوشت فرزندان مشخص بود. در ۲ فیلم فرزندان با سرپرستی پدر، در ۸ فیلم تحت سرپرستی مادر، در یک فیلم چند روز با پدر و چند روز با مادر و در یک فیلم نیز با مادر در خارج از کشور زندگی می‌کردند.

تجربه طلاق در دوستان و اطرافیان: تنها در یکی از فیلم‌های بررسی شده، مرد نقش اول درگیر طلاق، تجربه طلاق در میان دوستان را داشته است و در سایر فیلم‌ها این مسئله معلوم نبوده و موردی در خصوص آن نشان داده نشده است. از سوی دیگر، نتایج پژوهش نشان داد که تنها در ۵ فیلم از ۲۱ فیلم طلاق بررسی شده، زن نقش اول درگیر طلاق تجربه طلاق اطرافیان را داشته است. در دو مورد از این فیلم‌ها زن نقش اول تجربه طلاق دوستان و در دو فیلم دیگر نیز زن نقش اول، تجربه طلاق وکیل خود را داشته است. در یک فیلم نیز زن نقش اول در معرض طلاق، قبلاً طلاق را تجربه کرده است.

راهکارهای پیشگیری از طلاق: از ۲۱ فیلم ساخته شده با مضمون طلاق، در ۱۴ فیلم هیچ راهکاری برای جلوگیری از طلاق ارائه نمی‌شود. در دو فیلم، «یادآوری عشق و علاقهٔ گذشته و تفاهم و درک متقابل» به‌منظور راهکار معرفی شده است. توجه زن به شوهر و تغییر سبک زندگی مرد و به سر و وضع خود رسیدن از راهکارهای دیگری بوده است که هر یک به طور جداگانه در یک فیلم معرفی شده است.

سرانجام زوجین درگیر طلاق: از ۲۱ فیلم ساخته شده با مضمون طلاق، در ۱۸ فیلم سرانجام زوجین مشخص بود. داده‌ها نشان می‌دهند که در هفت فیلم زوج‌ها پس از طلاق دوباره ازدواج می‌کنند، در پنج فیلم پس از طلاق با فرد دیگری ازدواج می‌کنند و در شش فیلم زندگی مجردی پیشه می‌کنند.

نتیجه‌گیری

در این مقاله، هدف ما پاسخ به این پرسش اساسی بوده است که فیلم‌های سینمایی دهه هشتاد شمسی طلاق را چگونه بازنمایی و برساخت کرده‌اند؟ این پرسش در چارچوب نظریه بازنمایی مطرح و برای پاسخ به آن، ۲۱ فیلم ساخته شده در این دهه که مسئله طلاق محور اصلی روایت آنها بوده، به روش تحلیل محتوایی بررسی شده است. یافته‌های مقاله هم ارزش بازنمایی‌های سینمایی در زمینه آسیب‌شناسی پدیده طلاق را به ما نشان می‌دهند و هم جنبه‌های ایدئولوژیک بازنمایی طلاق را آشکار می‌کنند.

یافته‌ها نشان داد که فیلم‌های سینمایی ایرانی در خلال روایت‌های خود، کوشیده‌اند نوعی شناخت و دانش عامه‌پسند دربارهٔ طلاق در دسترس مخاطبان قرار دهند و این پدیده و آسیب‌های ناشی از آن‌را تبیین کنند. فیلم‌های ایرانی، هم اطلاعاتی زمینه‌ای همچون ترکیب سنی و جنسی، طبقه اجتماعی، وضعیت شغلی آسیب‌دیدگان از طلاق ارائه می‌کنند و هم اطلاعات مختلفی دربارهٔ روابط اجتماعی و خانوادگی، نگرش‌ها و شیوه‌های زندگی آنها به دست می‌دهند. همچنین این فیلم‌ها، اغلب آسیب‌های اجتماعی مربوط به شخصیت‌های درگیر طلاق را به تصویر کشیده و کوشیده‌اند در خلال گفتار و روایت خود، طلاق شخصیت‌های خود را تبیین کنند. به‌طور خلاصه، نتایج پژوهش حاکی از آن است اکثریت زنان و مردان نقش اول درگیر طلاق در فیلم‌ها، به لحاظ رده سنی جوان، به لحاظ پایگاه اجتماعی در موقعیت طبقاتی متوسط به بالا، به لحاظ تحصیلی و شغلی، دارای تحصیلات دانشگاهی و شاغل، به لحاظ وضعیت زندگی، دارای زندگی تنها و مجردی بوده‌اند، اما به لحاظ نگرشی، اکثریت زنان نقش اول دارای نگرش فمینیستی به زندگی و خانواده و مردان نقش اول دارای نگرش بینابینی(نه مردسالار و نه فمینیستی) بوده‌اند. همچنین به لحاظ بازنمایی آسیب‌های خانواده، مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی گریبانگیرِ خانواده‌های درگیرِ طلاق در فیلم‌ها، خشونت علیه زنان در درجه اول و خیانت زناشویی در مرحله بعد بوده است. به لحاظ تبیین علّی طلاق، بر ترکیبی از عوامل روان‌شناختی و جامعه‌شناختی تأکید داشته‌اند. ازاین‌رو، در روایت‌های موجود در فیلم‌های ایرانی دهه هشتاد شاهد نوعی آسیب‌شناسی عامه‌پسند از پدیده طلاق هستیم. آسیب‌شناسی عامه‌پسندی که البته شباهت‌ها و تفاوت‌های خاص خود را با آسیب‌شناسی اکادمیک دارد و گاه‌گاه حتی فراتر از تحلیل‌های رایج علمی عمل می‌کند و اثر می‌گذارد. فیلم‌ها، برخلاف آسیب‌شناسی‌های علمی، روایت‌های آسیب‌شناختی خود پیرامون طلاق را به رویکردهای خاص روان‌شناختی و جامعه‌شناختی تقلیل نمی‌دهند و این رویکردها عموماً به صورتی عجین و تنیده شده در هم در تبیین فیلم‌ها از طلاق ظاهر می‌شوند. این امر ممکن است، ناشی از ماهیت خاص رسانه‌ای چون سینما باشد چراکه در سینما برخلاف حوزه نظریه‌پردازی، آنچه باید بیان شود، به نمایش در می‌آید و همین امر هم تقلیل تحولات نشان داده شده در فیلم به عاملی خاص را محدود می‌سازد. به عبارت دیگر، فیلم‌ها برخلاف نظریه‌های علمی قائل به اولویت‌بخشی به عامل یا ساختار یا هیچ‌یک از دوگانگی‌های موجود در این نظریه‌ها نیستند و این امکان را برای مخاطب فراهم می‌آورند تا خود دست به تفسیر بزند و نقش این عوامل را در راستای دیدگاه خویش تعیین نماید.

از سوی دیگر، بازنمایی و آسیب‌شناسی پدیدهٔ طلاق در فیلم‌های ایرانی با انواع ایدئولوژی‌ها نیز عجین بوده است. فیلم‌های ایرانی با پدیده طلاق به صورت خنثی و بی‌طرفانه برخورد نکرده‌اند. طلاق که از نظر دینی، آسیب و «امر مغبوضی» است، در فیلم‌های سینمایی دهه ۸۰ به یک امر عادی و در برخی موارد نظیر فیلم «توفیق اجباری» حتی به یک امر خیر و رهایی‌بخش بدل شده است. همچنین این فیلم‌ها، طلاق را به امری طبقاتی و جنسیتی در بازنمایی‌های خود بدل کرده‌اند. بدین صورت که بیشتر طلاق‌های طبقات بالا و اقشار تحصیل‌کرده دانشگاهی را نشان داده، طلاق طبقات پایین و اقشار کم‌سواد را نادیده گرفته یا زنانِ دارای گرایش‌های جنسیتیِ برابرطلب را مستعد آسیب‌های اجتماعی همچون طلاق دانسته و آنها را برای نخستین خواهندگان طلاق در روایت‌های خود معرفی کرده‌اند. بدین ترتیب، از فرط تکرار برخی مضامین در فیلم‌های سینمایی دهه ۸۰، همچون طلاق توافقی، روابط سست بنیاد خانوادگی و خویشاوندی شخصیت‌های درگیر طلاق، درخواست‌های اولیه زنان برای طلاق، نبود میانجی برای مصالحهٔ زوجین درگیر طلاق و ارجاع سریع مسئله به دادگاه و ...، این پرسش را برای مخاطب مطرح می‌کند که آیا تعمّدی در نحوهٔ بازنمایی طلاق در فیلم‌ها وجود دارد؟ آیا نوعی سیاست بازنمایی طلاق در پس این فیلم‌ها وجود دارد که این مضامین تکراری بدان‌ها ارجاع داده می‌شوند؟ یا اینکه این نحوهٔ بازنمایی تنها بازتاب جوّ عمومی حاکم بر جامعه‌ای است که در آن طلاق روز به روز افزون‌تر و عادی‌تر می‌شود؟

پاسخ این سؤال‌ها می‌تواند جوابی حد میانه ـ کمی از این و کمی از آن ـ باشد، اما در مجموع باید گفت که فیلم‌های ایرانی در خلال روایت‌های خود از طلاق، بسته به موضع ایدئولوژیک سازندگان‌شان، دست اندر کار برساخت گفتمان‌های خانواده هستند. گفتمان‌هایی که آیندهٔ خانوادهٔ ایرانی را ممکن است رقم بزنند و البته با توجه به گفتمان به‌هنجارسازی که فیلم‌های ایرانی از مسئله طلاق در دستور کار خود دارند، خیلی بعید به نظر نمی‌رسد که آمار فزایندهٔ طلاق در ایران در طول یک دهه گذشته، نه تنها از سرعت خود نکاسته باشد، بلکه با شدت بیشتری در سال‌های بعد نیز تداوم یابد.

با این حال، فیلم‌سازان ایرانی می‌توانند به بازسازی خانواده ایرانی و کاهش نرخ طلاق، کمک شایانی نمایند و آن زمانی خواهد بود که به‌هنجارسازی پدیده طلاق را رها سازند. البته، آنها باید بتوانند از تبیین‌های عامه‌پسند و غیرعلمی پیرامون طلاق در فیلم‌ها پرهیز کنند و با ارجاع به

مشاوران متخصص در حوزهٔ آسیب‌های خانواده، به تبیین‌های خود غنا بخشند. فیلم‌سازان ایرانی درک خوبی از خانوادهٔ ایرانی داشته‌اند؛ اما این درک را کمتر با دیدگاه‌های علمی همراه ساخته‌اند. یکی از صاحب‌نظران عرصهٔ مطالعات فیلم، نیکول رفتر(۲۰۰۵، ۲۰۰۶)، بر این مسئله اشاره داشته است که بهترین فیلم‌ها، فیلم‌هایی هستند که رویکردهای نوین علمی را به تصویر بکشند. با این وصف، فیلم‌سازان ایرانی نیز اگر بخواهند فیلم‌هایی خوب و تأثیرگذار در حوزه خانواده تولید کنند، باید دیدگاه‌های علمی نوین را در روایت‌های سینمایی خود دریابند و از مواضع ایدئولوژیک و کلیشه‌ای دوری کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

آذری، غلامرضا(۱۳۷۷). «جایگاه روش تحلیل محتوایی در سینما»، فصلنامه فارابی،۷(۱)، ۵۰-۳۷.

استریناتی، دومینیک(۱۳۸۰). مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه، ترجمه ثریا پاک نظر، تهران: گام نو.

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

اعزازی، شهلا(۱۳۷۹). چکیده‌ای از نتایج تحقیق تصویر خانواده در برنامه‌های کودک سیما، اداره کل پژوهش‌های سیما.

آقاسی، محمد(۱۳۸۴). بازنمایی خانواده در سینمای ایران (دههٔ ۷۰)، پایان نامه کارشناسی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

بارت، رولان(۱۳۸۶). ***اسطوره، امروزه***، ترجمه شیرین دخت دقیقان، تهران: نشر مرکز.

بنت، اندی(۱۳۸۶). ***فرهنگ و زندگی روزمره***، ترجمه لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان، تهران: نشر اختران.

بودریار، ژان(۱۳۸۹). ***جامعه مصرفی***، ترجمه پیروز ایزدی، تهران، نشر ثالث.

راودراد، اعظم(۱۳۸۲). ***نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

اناری، رضوان(۹۰-۸۹). ***بازنمایی خانواده در سه دهه سینمای بعد از انقلاب اسلامی ایران***، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی.

ریکور، پل(۱۳۷۳). ***زندگی در دنیای متن***، ترجمه بابک احمدی، تهران: نشر مرکز.

سروی زرگر، محمد(۱۳۸۹). ***نشانه‌شناسی بازنمایی خانواده در آگهی‌های بازرگانی***، اداره کل مطالعات فرهنگ و ارتباطات گروه فرهنگ و رسانه، طرح پژوهشی سیما.

سهیلی، کمیل(۱۳۸۹). ***بازنمایی زندگی روزمرهٔ جوانان ایرانی در سینما***، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، گرایش مطالعات فرهنگی و رسانه، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

صالح‌نژاد، حبیبه(۱۳۸۵). ***بررسی نقش‌های جنسیتی در برنامه‌های تلویزیونی***، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته جامعه‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.

صدیقی خویدکی، ملکه(۱۳۸۴). ***بازنمایی زن در آثار سینمایی رخشان بنی‌اعتماد (نقد فمنیستی رسانه‌ای آثار)***، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، گرایش ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

عسگری، احمد(۱۳۸۵). ***بازنمایی خانواده در آگهی‌های تبلیغاتی تلویزیونی***، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تهران.

فیسک،جان(۱۳۸۶). ***درآمدی بر مطالعات ارتباطی***، ترجمه مهدی غبرایی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

قاسمی، فاطمه(۱۳۸۳). ***بررسی چگونگی روابط میان فردی (مرد و زن)و عوامل مؤثر بر آن در سریال‌های ایرانی بامن بمان و مسافری از هند***، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده صداو سیما.

قوامی، نسرین‌السادات(۱۳۸۸). ***گونه‌شناسی انواع خانواده‌های بازنمایی شده در فیلم‌های تلویزیونی***، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته مطالعات زنان، دانشگاه تهران.

کریمی، شیوا(۱۳۸۳). ***بررسی جامعه‌شناختی کلیشه‌های جنسیتی و ساخت خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایران***، مقطع ارشد، رشته مطالعات زنان، دانشگاه تهران.

کلاینک، کریس ال(۱۳۸۲).***کنار آمدن با چالش‌های زندگی***، ترجمه محمد نریمانی، اسماعیل ولی‌زاده، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

مهدی‌زاده، سیدمهدی(۱۳۸۷). ***رسانه‌ها و بازنمایی***، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

میرزایی، میترا(۸۹–۹۰). ***بازنمایی روابط بین نسلی در سریال‌های خانوادگی شبکه ۳ سیما پس از انقلاب***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دوره نیمه حضوری دانشگاه علامه طباطبایی.

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

نوین، زهرا و جهان‌دیده، مریم(۱۳۸۳). ***سیمای زن در مجموعه‌های تلویزیونی***، طرح پژوهشی سیما.

نیکولز، بیل(۱۳۸۶). ***ساخت‌گرایی، نشانه‌شناسی سینما***، ترجمه علاءالدین طباطبایی، تهران: انتشارات هرمس.

الیاسی، محمدحسین(۱۳۸۲). ***بررسی جنبه‌های مختلف چگونگی نمایش خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی***، گروه سنجش افکار و پژوهش‌های روان‌شناسی تربیتی سیما.

Andersen, P. A. (1993). “Cognitive schemata in personal relationships”. In S. Duck (Ed.), Individuals in relationships (pp. 1–29). Newbury Park, CA: Sage.

Buck, J. (1992, September 27). “Television’s versions of family values”. **The Wichita Eagle**, p. 6E.

Douglas, W. (2003) **Television Families: Is Something Wrong in Suburbia?** Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, Mahwah, New Jersey.

Fiske, J. & Hartley, J. (2003). **Reading Television**, Oxford, Routledge.

Fuller, T. (1990, August). “Television vs. the real world: A content analysis of family configuration”. Paper presented at **the annual convention of the Texas Association of Broadcast Educators**, Dallas, TX.

Georg, Alexander(2009), “Quantitative and qualitative approaches to content analysis”, from **The content analysis reader**, edited by Klaus Krippendorff and Marry Angela Bock, USA, Sage publication.

Hall, S. (2003). **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**, London: Sage Publication.

Hall, Stuart (2003), "the spectacle of the other", in Stuart Hall(ed), **Representation cultural& signifying practices**. London: Sage.

Hoffman, A. (1994, February 4–6). “Reality check: Roseanne vs. Donna”. **USA Weekend**, p. 24.

Kenney,Keith(2005),"representation theory", From **Handbook of Visual communication: Theory, Method and Media**, LEA.

Miller,Tobby, Stam,Robert(1999), **A companion to film Theory**, Blackwell Publishing, Ltd.

Rafter, Nicole (2006) Shots in the Mirror: Crime Films and Society (2nd edn). New York: Oxford University Press.

Rafter,Nichole(2007), “Crime, film and criminology: Recent sex-crime movies”, **Theoretical Criminology**, Vol. 11(3): 403–420.

Rafter,Nichole(2007), “Crime, film and criminology: Recent sex-crime movies”, **Theoretical Criminology**, Vol. 11(3): 403–420.

Sims, D.M. (2011). "Postdomestic Women: Divorce and the Ex-wife in American Literature, Film, and Culture". **Thesis**, University of California.

Stevenson, Nick(1995), **Understanding media culture**, London,Sage.

Xiao, H. (2009). "Representing Divorce, Reforming Interiority: Narratives of Gender, Class and Family in Post-Reform Chinese Literature and Culture", **Ph.D. Dissertation**, University of Illinois at Urbana-Champaign.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی