Iranian Court Drama Movie and the Representation of Crime and Social Harms: Experts' Perspectives

By: *Soheila Karimi, M.A.*[*], *Mahnaz Ronaghi Notash, Ph.D.*[✉] *& Nasim Majidi Ghahroudi, Ph.D.*[**]

Abstract:

Media management is closely related to cinema because it pursues communication with the audience within the framework of established communication patterns. In this study, while explaining the importance of court drama movies in Iran, the role and method of representing crime and harm from the perspective of experts was discussed. This research is qualitative and based on the purpose is applied, through in-depth unstructured interviews with 16 experts in 15 fields of psychology, sociology, law, communication and film and was conducted to examine the role of court drama film in the representation of crime and social harms. The statistical population was the court drama films of the last 4 decades of Iranian cinema, which were selected based on the sensitivity or taboo of the subject as well as the conflict of public opinion (10 out of 22 court drama films, out of a total of 1744 films of the last four decades of Iranian cinema that were analyzed in articles by Saussure semiotics, Bart narrative analysis and three levels of Fisk method). The subjects seen in the movies of the court drama genre of the last four decades are very few compared to the total number of films produced in these years. The subjects of the court drama genre in the last four decades films were very few compared to the total films produced in these years. The reason for the low production of this genre, according to the experts interviewed, was classified into 9 categories. To produce a film in this genre, filmmakers must pay special attention to the components, reflection of reality, utilization of experts in other scientific fields, and judicial restrictions, and censorship, auditing, detraction, and the weakness of the law are some of the components that create barriers to this production.

Keywords: *Social Harms, Crime, Genre, Representation, Court Films*

* Media Management

✉ Assistant Prof. In Communication, Communication and Media Studies Department, Islamic Azad Uni., Markaz Branch, Tehran, Iran

Email: rongh_m@yahoo.com

** Assistant Prof. In Communication, Communication and Media Studies Department, Islamic Azad Uni., Markaz Branch, Tehran, Iran.

فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی/سال بیست‌وهشتم/شماره ٤(پیاپی ١٠٨) /زمستان ١٤٠٠/١٨٦_١٦٥
Quarterly Journal of Communication Research, 2022, Vol. 28, No. 4 (108), 165-186

سینمای دادگاهی ایران و شیوه بازنمایی جرم و آسیب (اجتماعی): دیدگاه کارشناسان

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

چکیده

مدیریت رسانه‌ای با شاخه سینما ارتباط تنگاتنگی دارد زیرا ارتباط با مخاطب را در چارچوب الگوهای ارتباطی تثبیت شده پیگیری می‌کند. در این مطالعه، ضمن تبیین اهمیت فیلم‌های سینمای دادگاهی در ایران، به نقش و شیوه بازنمایی جرم و آسیب از دیدگاه متخصصان و کارشناسان، پرداخته شده است. این پژوهش از نوع کیفی و بر اساس هدف از نوع کاربردی است، به روش مصاحبه عمیق بدون ساختار با ۱۶ کارشناس و متخصص در ۵ حوزه علوم روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، حقوق، ارتباطات و سینما و با هدف بررسی نقش سینمای دادگاهی در شیوه بازنمایی جرم وآسیب اجتماعی، انجام شده است. میدان مطالعه، فیلم‌های دادگاهی ۴ دهه اخیر سینمای ایران است که بر اساس حساسیت یا تابویی موضوع و همچنین درگیری افکار عمومی انتخاب شده‌اند (۱۰ فیلم از ۲۲ فیلم دادگاهی، از کل ۱۷۴۴ فیلم چهار دهه اخیر سینمای ایران در مقاله دیگری به روش نشانه‌شناسی سوسور، تحلیل روایت بارت و سه سطح رمزگان فیسک مورد تحلیل قرار گرفته‌اند). موضوعاتی که در فیلم‌های سینمایی چهار دهه اخیر در ژانر درام دادگاهی دیده شده به نسبت کل فیلم‌های تولید شده در این سال‌ها بسیار اندک است. این پژوهش بنابر نظر کارشناسان مصاحبه‌شونده به ۹ مقوله برای پاسخ به دلیل تولید اندک این ژانر از فیلم در سینمای دادگاهی ایران از دیدگاه کارشناسان دست یافت و به این نتیجه رسید که فیلم‌سازان برای تولید فیلم در این ژانر باید به مؤلفه‌های، انعکاس واقعیت، بهره‌گیری از متخصصان در حوزه‌های علمی دیگر و محدودیت‌های قضایی توجه ویژه داشته باشند و سانسور و ممیزی، سیاه‌نمایی و ضعف قانون ازمؤلفه‌هایی هستند که موانعی برای تولید فیلم در این ژانر ایجاد کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: *آسیب اجتماعی، جرم، ژانر، بازنمایی، فیلم‌های دادگاهی*

* دانشجوی دکتری مدیریت رسانه، گروه علوم ارتباطات و مطالعات رسانه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
✉ نویسنده مسئول: دکتری علوم ارتباطات، استادیار گروه علوم ارتباطات و مطالعات رسانه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
Email: rongh_m@yahoo.com
** دکتری علوم ارتباطات، استادیار گروه علوم ارتباطات و مطالعات رسانه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۶/۱۲ **پذیرش نهایی:** ۱۴۰۰/۱۰/۲
DOI: 10.22082/CR.2021.538153.2227
DOR: 20.1001.1.25382977.1400.28.108.4.6

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۴ (پیاپی ۱۰۸)، زمستان ۱۴۰۰

مقدمه

جرایم و آسیب‌ها که در بستر اجتماعی، متأثر از اختلال و چالش در نظم اجتماعی، نابرابری و تبعیض و بی‌عدالتی در حوزه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی هستند، در لایه‌های زیرین جامعه، معضلاتی را تولید و در سطح جامعه، ناهنجاری‌های اجتماعی را باز تولید می‌کنند (محبوبی‌منش، ۱۳۸۵). بررسی‌ها نشان داده است، که در جوامع بدون ثبات و پایداری وجود نداشته باشد و جامعه در شرایط سخت و دشوار مانند جنگ، شورش، انقلاب، نابسامانی و ناهنجاری‌های عمومی بزهکاری افزایش می‌یابد (محمودی، ۱۴۴:۱۳۹۷). طی دهه‌های اخیر، فضای‌اجتماعی ـ فرهنگی جامعه ایرانی، در معرض تحولات بسیار عمیقی قرار گرفته است (فولادی، ۲۹۲:۱۳۸۳)، تا اندازه‌ای که جریان‌های مهم فکری جامعه ایرانی به این نتیجه رسیده‌اند که جامعه امروز ما در حال گذراندن دگرگونی‌های بنیادین است (آزاد ارمکی و بازیار، ۱۳۸۸: ۵۰). دل‌نگرانی جامعه درباره برخی از نارسایی‌ها و کمبودها در حوزه‌های مختلف اقتصاد، سیاست، فرهنگ و اجتماع به گونه‌های مختلف، ازجمله انعکاس وسیع و پردامنه در مطبوعات و رسانه‌های گروهی و در مجامع عمومی و خصوصی و مقالات علمی، گویای این واقعیت است که جامعه نسبت به بروز و ظهور آسیب‌های اجتماعی حساسیت دارد و این قبیل مشکلات، همواره بخش مهمی از افکار و گفتمان عمومی جامعه را به خود اختصاص می‌دهند (یوسفی و اکبری، ۱۳۹۰: ۱۹۶). جامعه کنونی ما نیز به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر با مشکلات، بحران‌های اجتماعی و پیامدهای ناخوشایند آن مواجه است. مسائلی ازقبیل فقر، بیکاری، طلاق، دختران فراری، خودکشی، قتل، تجاوز، اسیدپاشی و کودک‌آزاری، تبدیل به بخش اعظمی از نگرانی‌های دائمی جامعه ما شده‌اند و طرح مسئله در مورد آنها به‌تنهایی نمی‌تواند کارگشا باشد (رستگار و همکاران، ۱۳۹۸). مک‌لوهان[1] درباره سینما که آن را رسانه گرم می‌نامد، گفته است: اتفاقی نبوده که سینما به‌عنوان رسانه‌ای که به فقرا نقش ثروتمندان و قدرتی ورای رؤیاهای آزمندانه عطا می‌کند، بر سایر رسانه‌ها برتری یافته است (ترجمه تهرانچیان، ۲۰:۱۳۶۸). سینما از آن جهت به‌عنوان یک هنر برتر نسبت به هنرهای دیگر قلمداد می‌شود که امکان بازنمایی عناصر صوتی‌وتصویری را دارد و از طریق آن نشانه‌های فرهنگی در دوران مدرن خلق و بازتولید می‌شود (شریعتی‌مزینانی و شالچی، ۱۳۸۸). بازنمایی موضوعات جنایی یا اختلاف‌های

1. McLuhan

خانوادگی و آسیب‌های اجتماعی از مهم‌ترین موضوعاتی هستند که توانسته‌اند در فیلم‌های دادگاهی اندکی که تولید شده‌اند مورد توجه قرار گیرند. واقعیت سینمایی، از واقعیت عینی زندگی جدا نیست، هم به این معنا که روایت‌گر آن است و هم به این معنا که، آن را برمی‌سازد (سلطانی و همکاران، ۱۳۹۶). درواقع سینما علاوه بر کارکردش، به‌مثابه میانجی شناخت جهان اجتماعی، نگرش حاکم بر دوره‌های تاریخی و تحول زندگی انسان‌ها و تجربیات زندگی روزمره را نیز بازنمایی می‌کند (هدایتی، ۱۳۹۲). یکی از جذاب‌ترین سوژه‌هایی که همواره مورد توجه سینماگران بوده، روایت وضعیت شخصیت‌هایی است که در آستانه اجرای احکام قضایی هستند. سینمای دادگاهی عموماً تلاش کرده است با روایت احوالات دو سوی قصه، شرایط را برای همراه کردن و برانگیختن احساسات مخاطب و گاه قرار دادن او در جایگاه داور را فراهم کند، همچنین نوعی نگرش هشداردهنده را به مخاطب انتقال دهد (پایگاه‌خبری و تحلیلی انصاف نیوز، ۱۳۹۹). در این مقاله، ضمن تبیین اهمیت شیوه بازنمایی جرم و آسیب اجتماعی در فیلم‌های دادگاهی ایران از نگاه کارشناسان، مهم‌ترین راهبرد فیلم‌سازان ایرانی برای افزایش اطلاعات و آگاهی مخاطبان، نمایش واقعیت‌های جامعه و بهره‌گیری از کارشناسان و متخصصان در علوم مرتبط، شمرده است. دووینیو اذعان می‌دارد که سینما در مقایسه با دیگر هنرها، رابطه تنگاتنگ‌تری با زمینه اجتماعی خود دارد و فیلم‌ها به‌نوعی تصورات ما را درباره مسائل مختلف سیاسی، اجتماعی واقتصادی بازنمایی می‌کنند و به شیوه‌هایی که ما درباره این مسائل می‌اندیشیم شکل می‌دهند (ترجمه سحابی، ۶:۱۳۷۹). یکی از راه‌های بررسی نقش درام‌های دادگاهی در بازنمایی جرم، آسیب‌های اجتماعی و تحولات جامعه، تولید این ژانر از فیلم‌های سینمایی است. پژوهش حاضر بر مبنای هدف بررسی نقش سینمای دادگاهی ایران در بازنمایی جرم و آسیب (اجتماعی) و در پاسخ به دلیل تولید اندک این ژانر از فیلم در سینمای ایران از دیدگاه کارشناسان انجام شده است.

پیشینه پژوهش

پژوهشگران داخلی در این زمینه مطالعاتی داشته‌اند. در سال ۱۳۹۹، فرجیها و گنج‌علیشاهی برای موضوع تحلیل ساختاری الگوی فرهنگی روایت در فیلم‌های دادگاهی‌هالیوود و سینمای ایران، روش پژوهش روایت فیلم را

انتخاب کرده‌اند و از نظریات بازتاب و ساختارگرایی بهره برده‌اند. با اتخاذ مدل ویکتور ترنر، روایت به چهار مقطع نقض قاعده، بحران، چاره‌اندیشی و باز ادغام تقسیم می‌کند. نتایج تحقیق، سینمای ایران را از ارایه روایت دادگاهی منجسم و قانون‌مدار، ناتوان یافته و دادگاه را نهاد ناشایست تحقق عدالت به تصویر کشیده است. رستگار و همکاران در سال ۱۳۹۸ در پژوهشی با عنوان «بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی» نشان داده‌اند، دغدغه‌مندی سینمای ایران همیشه متناظر با شرایط اجتماعی آن بوده است. پژوهش‌های متعدد خارجی نیز حاکی از آنند که بازنمایی‌های جرم یا آسیب در فیلم‌های دادگاهی، نقش مؤثری در افزایش آگاهی‌های جامعه و نمایش عدالت در نظام قضایی دارند. ولش[1] و همکاران (۲۰۱۱) در پژوهشی با عنوان جرم و عدالت بر روی فیلم، معتقدند که فیلم‌ها به‌عنوان یک رسانه فرهنگی، نگرش‌های غالب در جامعه را منعکس می‌کنند و نقشی محوری در شکل‌گیری برداشت‌ها و ایده‌های ما دارند. یافته‌های پژوهش از تجزیه‌وتحلیل الگوهای روایی، سه دسته موضوعی گسترده را شناسایی کرده است: ۱) جرم به‌عنوان پشتیبان آشوب در جامعه، ۲) نابرابری اجتماعی و محدودیت‌های مجازات و ۳) جرم به‌عنوان یک امراجتماعی. پژوهش‌های کانت[2] (۲۰۲۰)، با عنوان مجرمان جنایات علیه بشریت و نتایج بازنمایی آنها در فیلم مستند نشان داده، که افراد می‌توانند در موقعیت‌های مشابه متفاوت عمل کنند و واکنش نشان دهند، ضمن اینکه علاوه بر عوامل موقعیتی/ محیطی، متغیرهای اختیاراتی مجرم نیز در ارتکاب جرم قابل توضیح هستند. کوهم[3] و همکاران (۲۰۱۱)، پژوهشی با عنوان فیلم‌های جنایی پدوفیل[4] در زمینه سوءاستفاده جنسی از کودک کار کرده‌اند به این جمع‌بندی رسیده‌اند که کودک‌آزاری روانی شیوع بیشتری داشته است و عوامل دموگرافیک[5]، روابط خانوادگی و موقعیت اقتصادی ـ اجتماعی والدین، همواره تأثیر معناداری بر میزان کودک‌آزاری دارد. عواملی چون تنش‌های اجتماعی و فقدان حمایت‌ها و انزوای والدین از عوامل تأثیرگذار بر کودک‌آزاری هستند.

چارچوب نظری پژوهش

باتوجه‌به اینکه مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه است و در مقاله دیگری با همین مضمون ۱۰ فیلم دادگاهی به شیوه نمونه‌گیری هدفمند، به روش دال و مدلول فردینان دوسوسور، تحلیل روایت رولان بارت و سطوح اجتماعی رمزگان

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

1. Welch
2. Canet
3. Cohem
5. demography

جان فیسک[1] ، به‌طور موشکافانه و دقیقی نشانه‌شناسی شده‌اند، از شرح و تفصیل بیشتر خودداری شده است. نظریه‌پردازانی که پژوهش بر اساس نظریات آنها استوار است:

۱) بازنمایی استوارت هال[2]: هال بازنمایی را از شیوه‌های کلیدی تولید معنا می‌داند و فرایند تولید معنا از طریق زبان را رویه‌های دلالت می‌نامد. «بازنمایی» تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. به این معنی که «معنا» از طریق نشانه‌ها، به‌ویژه زبان تولید می‌شود. معنا بی‌ثبات، لغزنده و همواره در حال تغییر و دگرگونی است و ازاین‌رو، آنچه «واقعیت» نامیده می‌شود، خارج از فرایند «بازنمایی» نیست. بازنمایی به‌مثابه پایه‌ای برای تفسیر نمایش دیگری، همچون بنیانی برای عملکرد کلمات به‌عنوان نشانه‌ها در درون زبان درک می‌شود (میلنر و براویت، ترجمه محمدی، ۱۳۸۵:۳۳۳).

۲) نشانه‌شناسی فردینان دوسوسور: سوسور نشانه را ترکیبی از دال و مدلول می‌دانست: دال را تصور آوایی و مدلول را تصور ذهنی در نظر می‌گرفت. او معتقد بود که دال و مدلول جدایی‌ناپذیرند و نشانه را الزامی می‌دانست؛ یعنی رابطه دال و مدلول رابطه لازم و ملزوم است و نشانه‌ها در اصل به یکدیگر ارجاع می‌دهند (سجودی، ۱۳۸۲: ۲۷-۲۲).

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

۴) سه سطح رمزگان جان فیسک: فیسک، بین تولید متون و تولید معانی، تمایز قائل می‌شود و مطرح می‌کند که برای فهم تمایزِ این دو، نیاز به بررسی مفهومِ گفتمان داریم. گفتمان عبارت از یک زبان یا سیستم بازنمایی است که به‌طور اجتماعی درونِ یک نظم، شکل گرفته است، تا مجموعه‌ای منسجم از معانی مرتبط با یک محدوده موضوعی مهم را به وجود آورد و اشاعه دهد. فیسک با تقسیم جهان اجتماعی به سه سطح واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی، رمزهای سه‌گانه اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک را مطرح می‌کند که به‌ترتیب متناظر با سطوح سه‌گانه جهان اجتماعی هستند (فیسک، ترجمه برومند، ۱۳۸۰: ۱۲۹-۱۲۷).

1. J. Fisk
2. S. Hall

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۴ (پیاپی ۱۰۸)، زمستان ۱۴۰۰

۵) جامعه‌شناسی سینما، جاروی[1]: از نظر جاروی غفلت عظیمی درباره طبیعت سینما به‌عنوان نهادی اجتماعی رخ داده است. دلیل آن هم شکست‌کم یا زیاد نویسندگان در درک این مطلب است که یک رسانه با جامعه چه می‌کند و چرا. وی معتقد است: «برای نفوذ به‌درون پوسته یک جامعه، به غیر از کار میدانی مردم‌شناختی، هیچ‌چیز با دیدن فیلم‌هایی که برای بازار داخلی یک جامعه ساخته شده‌اند، قابل مقایسه نیست» (راودراد، ۷۹:۱۳۹۲).

۶) جرم‌شناسی چزاره لمبروزو[2]: مجرمان نسبت به غیرمجرمان از ناهنجاری‌های جسمی، عصبی و روحی بیشتری برخوردارند و این ناهنجاری‌ها تاحدی ناشی از تباهی و تاحدی ناشی از تکامل‌نیافتگی است (کی‌نیا، ۳۶۹:۱۳۹۷).

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش برای پاسخ به دلیل تولید اندک این ژانر از فیلم در سینمای دادگاهی ایران و با توجه به دیدگاه‌های کارشناسان، به روش زیر انجام پذیرفته است. نوع پژوهش بر اساس هدف از نوع کاربردی و برحسب ماهیت داده‌ها، کیفی بوده است. به لحاظ استراتژی و رویکرد پژوهش، از مصاحبه‌های عمیق بدون ساختار برای نائل آمدن به فهم فراگیری از دیدگاه‌ها کارشناسان بهره برده شده است. برای این منظور ۱۶ متخصص در ۵ حوزه علمی حقوق، ارتباطات، سینما، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی انتخاب شده‌اند. جامعه پژوهش و حجم نمونه، فیلم‌های دادگاهی با محوریت جرم و آسیب اجتماعی در ۴ دهه اخیر به شیوه نمونه هدفمند انتخاب شده‌اند. برای بررسی، پس از گردآوری همه فیلم‌های ساخته شده (۴ دهه اخیر) ژانر آنها در هر دهه مشخص شده است. در مرحله بعدی، فیلم‌های سینمایی با ژانر دادگاهی جداسازی شده‌اند. ۱۰ فیلم منتخب به روش نمونه هدفمند از ۲۲ فیلم دادگاهی و از کل ۱۷۴۴ فیلم ۴ دهه اخیر سینمای ایران، بر اساس حساسیت یا تابویی موضوع و همچنین درگیری افکار عمومی، میدان مطالعه پژوهش از دیدگاه کارشناسان را شکل داده‌اند. به‌منظور دستیابی به هدف پژوهش ـ بررسی نقش سینمای دادگاهی در شیوه بازنمایی از جرم و آسیب اجتماعی ـ در بازه زمانی۴ دهه اخیر و همچنین در پاسخ به پرسش اصلی ذکر شده در مقدمه این پژوهش، مصاحبه با کارشناسان در۵ حوزه یاد شده، عموماً رودررو و گاه به دلیل شرایط کرونایی آنلاین انجام شده است. در ابتدای مصاحبه‌ها، به‌طورکلی هدف پژوهش، ذکر و تأکید شده

1. Jarvaie
2. Cesare Lombroso

است که از نتایج، تنها برای مقاصد پژوهشی استفاده خواهد شد. پرسش اولیه کلی و بر اساس اطلاعات‌عمومی و تخصص فرد مصاحبه‌شونده، مطرح می‌شد و پاسخ تفسیری و توصیفی مشارکت‌کننده، هدایت‌گر مسیر سؤالات بعدی بود. پس از انجام مصاحبه، به تحلیل محتوای کیفی مصاحبه‌ها پرداخته شد. برای کدگذاری و تحلیل، متن به شیوه دستی به واحدهای تحلیلی کوچک‌تر، تقسیم و شیوه تکوین استقرایی مقوله‌ها برای تحلیل محتوای کیفی متن مصاحبه‌ها برگزیده شد. در این شیوه، مقولات بارها اصلاح و از تعداد آنها کاسته شد تا در نهایت ۹ مقوله اصلی باقی ماند.

یافته‌های پژوهش

با بازبینی ۱۷۴۴ فیلم سینمایی تولیدی در ۴ دهه اخیر، جدول ۱ که مشتمل بر فیلم‌های سینمایی‌دادگاهی است؛ شکل گرفت.

جدول ۱. فهرست کل فیلم‌های ۴ دهه اخیر سینمای دادگاهی ایران (تا پایان سال ۱۳۹۹)

Table 1. Complete list of court drama films after the Islamic Revolution of Iran (until the end of 1399)

ردیف	نام فیلم	سال تولید	نام کارگردان
۱	پرونده	۶۲	مهدی صباغ‌زاده
۲	خاک و خون	۶۳	کامران قدکچیان
۳	دوسرنوشت	۶۸	مهران تأییدی
۴	هامون	۶۸	داریوش مهرجویی
۵	می‌خواهم زنده بمانم	۷۳	ایرج قادری
۶	مردی از جنس بلور	۷۷	سعید سهیلی
۷	قرمز	۷۷	فریدون جیرانی
۸	عشق کافی نیست	۷۷	مهدی صباغ‌زاده
۹	شراره	۷۸	سیامک شایقی
۱۰	سام و نرگس	۷۸	ایرج قادری
۱۱	من ترانه پانزده سال دارم	۸۰	رسول صدرعاملی
۱۲	محاکمه	۸۵	ایرج قادری
۱۳	جدایی نادر از سیمین	۸۹	اصغر فرهادی
۱۴	من مادر هستم	۸۹	فریدون جیرانی

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۴ (پیاپی ۱۰۸)، زمستان ۱۴۰۰

ادامه جدول ۱.

ردیف	نام فیلم	سال تولید	نام کارگردان
۱۵	روز روشن	۹۱	حسین شهابی
۱۶	هیس!دخترها فریاد نمی‌زنند	۹۲	پوران درخشنده
۱۷	مستانه	۹۳	محمدحسین فرحبخش
۱۸	خشم و هیاهو	۹۴	هومن سیدی
۱۹	این زن حقش را می‌خواهد	۹۵	محسن توکلی
۲۰	متری شش‌ونیم	۹۷	سعید روستایی
۲۱	جان‌دار	۹۷	پوریا امیری
۲۲	جمشیدیه	۹۸	یلدا جبلی

منطبق بر روش در نظر گرفته شده برای انجام پژوهش، ۱۰ فیلم منتخب از بین ۲۲ فیلم ذکر شده در جدول ۱ با در نظر گرفتن معیارهای حساسیت، تابویی موضوع و درگیری افکار عمومی در جدول ۲ قالب‌بندی شدند.

جدول ۲. فهرست ده فیلم انتخابی

Table 2. List of 10 selected movies

ردیف	نام فیلم	سال تولید	نام فیلم‌ساز	مضمون و سوژه
۱	دو سرنوشت	۶۸	مهران تأییدی	سرقت/قتل/خشونت و درگیری
۲	می‌خواهم زنده بمانم	۷۳	ایرج‌قادری	طلاق/ خودکشی
۳	جدایی نادر از سیمین	۸۹	اصغر فرهادی	طلاق/خشونت و درگیری
۴	من مادر هستم	۸۹	فریدون جیرانی	تجاوز/قتل
۵	هیس!دخترهافریاد نمی‌زنند	۹۲	پوران درخشنده	کودک‌آزاری/تجاوز/خشونت و درگیری/ قتل
۶	مستانه	۹۳	محمدحسین فرحبخش	تجاوز/ خشونت و درگیری
۷	خشم و هیاهو	۹۴	هومن سیدی	خیانت/قتل/ خشونت و درگیری
۸	این زن حقش را می‌خواهد	۹۵	محسن توکلی	اسیدپاشی/خشونت و درگیری
۹	متری شش‌ونیم	۹۷	سعید روستایی	مواد مخدر/ خشونت
۱۰	جمشیدیه	۹۷	یلدا جبلی	خشونت و درگیری/ قتل

فهرست مشخصات صاحبنظران به تفکیک تخصص و منطبق با کد تخصیصی به آنها طبق مندرجات جدول ۳ تهیه شده است. در این جدول هر شماره به صورت تناظر یک‌به‌یک، به یک مصاحبه‌شونده اختصاص یافته است.

جدول۳. اطلاعات مصاحبه‌شوندگان

Table 3. Interviewees Information

شماره	حوزه تخصص	درجه علمی و تخصص
۱	سینما	مدرس، فیلم‌ساز، کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس، تهیه‌کننده، مجری
۲	علوم ارتباطات	دکترای ارتباطات، استاد دانشگاه، سردبیرعلمی، فرهنگی، هنری شبکه خبر در حوزه تخصصی سینما، عضو هیئت تحریریه ماهنامه فیلم
۳	حقوق قضایی	دکترای حقوق کیفری، استاد دانشگاه، عضو هیئت‌علمی، قاضی دادگستری
۴	روان‌شناسی	دکترای روان‌شناس رفتاری، فوق‌تخصص مثبت‌گرایی، کارشناس در بیش از ۱۰۰ برنامه تلویزیونی
۵	ارتباطات و مطالعات رسانه‌ای	دکترای ارتباطات، استاد دانشگاه، عضو هیئت‌علمی
۶	جامعه‌شناسی	دکترای جامعه‌شناسی، استاد دانشگاه، عضو هیئت‌علمی
۷	سینما	دکترای سینما، استاد دانشگاه، عضو هیئت‌علمی، کارشناس فیلم
۸	علوم‌ارتباطات	دکترای علوم‌ارتباطات، مدیرعامل شرکت فرهنگ فیلم تهران، مدیر مجتمع فیلم‌سازی رزمندگان‌اسلام،
۹	حقوق قضایی	فوق‌لیسانس‌حقوق جزا، دکترای مدیریت راهبردی، استاد دانشگاه، عضو هیئت‌علمی، نایب رئیس‌کمیسیون قضایی مجلس‌شورای اسلامی
۱۰	روان‌شناسی	دکترای مشاوره، عضو هیئت‌علمی دانشگاه
۱۱	حقوق قضایی	دکترای حقوق‌کیفری و جرم‌شناسی، استاد دانشگاه، عضو هیئت‌علمی، وکیل پایه یک دادگستری
۱۲	علوم‌ارتباطات	دکترای ارتباطات، استاد دانشگاه، عضو شورای ارتباطات دانشگاه و عضو شورای اطلاع‌رسانی وزارت ارشاد، مشاور برخی از سینماگران پیشکسوت در حوزه فیلم‌سازی
۱۳	جامعه‌شناسی	دکترای جامعه‌شناسی، استاد دانشگاه، عضو هیئت‌علمی، جامعه‌شناس سیاستمدار
۱۴	حقوق قضایی	دکترای حقوق جزا و جرم‌شناسی، استاد دانشگاه، عضو هیئت‌علمی، وکیل پایه یک دادگستری
۱۵	سینما	مدرس، فیلم‌ساز، کارگردان، نویسنده، تهیه‌کننده
۱۶	حقوق قضایی	دکترای حقوق جزا و جرم‌شناسی، استاد دانشگاه، عضو هیئت‌علمی، وکیل پایه یک دادگستری

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۴ (پیاپی ۱۰۸)، زمستان ۱۴۰۰

پس ازکدگذاری و مقوله‌بندی به شیوه دستی، دیدگاه‌های متخصصان (جدول ۳)، ۹ مقوله اصلی به شرح جدول ۴، به‌عنوان مقولات پر تواتر در مصاحبه‌ها که با تواتر بالا مورد اشاره و بحث از سوی صاحبنظران قرار گرفته بودند؛ تفکیک شدند.

جدول ۴. ۹ مقوله و کدهای اختصاص داده شده، حاصل پیاده‌سازی دیدگاه‌های متخصصان

Table 4. 9 Main categories, the result of implementing the opinions of experts

ردیف	مقوله مطرح‌شده	کد مصاحبه‌شوندگان	تواتر مقولات (درصد)
۱	الزام به انعکاس واقعیت	1/2/3/4/5/6/7/8/10/11/12/14/15	23
۲	تلخی سوژه‌ها	1/2/3/7/8/10/12	11
۳	برچسب سیاه‌نمایی	3/8/9/10/12	8
۴	محدودیت‌های قضایی	1/2/3/5/7/8/13/15	13
۵	ضرورت بهره‌گیری از متخصصان	3/4/6/7/8/10/11/12/13/14	16
۶	سانسور و ممیزی	1/4/7/8/12/15	10
۷	ضعف قانون	1/2/7/12/13	8
۸	لزوم ریشه‌یابی معضلات اجتماعی	3/10/12/16	6
۹	شکستن سکوت و تابوشکنی	8/10/13	5

تخلیص اهم مطالب مورد اشاره به تفکیک هر کارشناس ـ مقوله به شرح زیر بود:

۱) الزام به انعکاس واقعیت

توضیح کد۱: «ترسیم واقعیت در ایران همیشه سخت بوده و به همین دلیل، سینمای دادگاهی که قرار است به قلب یک ماجرا برود و آن را بشکافد و شما واقعیت را از زوایای مختلف ببینید در ایران خیلی‌کم داریم، چون همیشه در جامعه نیروهایی وجود داشته‌اند که مخالف مطرح شدن واقعیت‌ها بوده‌اند. زمانی‌تأثیر سینما و فیلم نتیجه‌بخش خواهد بود که جامعه در بیان حقایق و واقعیت‌هایی که در آن وجود دارد، آزاد باشد».

توضیح کد۲: «سینمای ایران به دنبال طرح مسائل اجتماعی است و فیلم‌سازان هم سعی کرده‌اند نزدیک به واقعیت کار کنند».

توضیح کد۳: «فیلم‌ساز باید به درستی منشا بروز بزه یا آسیب اجتماعی را به شکل واقعی نشان دهد».

توضیح کد۴: «فیلم‌نامه‌نویسان باید راهی پیدا کنند برای نمایش واقعیت‌های جامعه».

توضیح کد۵: «ما باید شاهد این باشیم که فیلم‌هایمان واقعیت‌هایی برگرفته از جامعه باشند و به‌نوعی امکان پاسخگویی را برای همه نهادها، نه‌فقط نهادهای امنیتی به‌وجود بیاورند».

توضیح کد۶: « هر چقدر این نوع فیلم‌ها به‌واقعیت نزدیک‌تر باشند مؤثرترند».

توضیح کد۷: «سینما مجرد یا انتزاعی نیست، برگرفته از آن واقعیتی است که در اجتماع اتفاق می‌افتد و سینما از آن هویت می‌گیرد».

توضیح کد۸: «نپرداختن به واقعیت‌ها می‌تواند خطرناک باشد، چون شما وقتی به واقعیت‌ها نمی‌پردازید، آگاهی را هم منتقل نمی‌کنید».

توضیح کد۱۰: «بدون شک باید واقعیت‌ها نمایش داده شوند، ما مفهومی داریم به نام ادراک ذهنی از واقعیت‌ها، این است که فیلم را می‌سازد».

توضیح کد۱۱: «نمایش مبتنی بر واقعیت، باید اولین فاکتور در سینمای دادگاهی باشد».

توضیح کد۱۲: «سینماگران باید بر پایه واقعیات موجود در جامعه، فیلم بسازند».

توضیح کد۱۴: «نمایش واقعیت در فیلم‌ها مطمئناً آگاهی‌بخش و مؤثر خواهد بود، ما نمی‌توانیم واقعیت جامعه را به‌خاطر ترس از آینده کنار بگذاریم».

توضیح کد۱۵: «درام دادگاهی جائی‌ست که حقیقت و واقعیت باید عریان و آشکار عنوان شود».

۲) تلخی سوژه‌ها

توضیح کد۱: «در این سال‌ها ما قصه‌های بسیار تلخ و جنایت‌های عجیب و غریبی داشته‌ایم».

توضیح کد ۲: «فیلم‌هایی‌که روایت یا پایان تلخی داشته‌اند، بیشتر مورد توجه قرار گرفته‌اند».

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۴ (پیاپی ۱۰۸)، زمستان ۱۴۰۰

توضیح کد۳: «من به تلخی فیلم‌ها نقد دارم، خیلی از قصه‌های غم‌انگیز که دیدنش از تحمل افراد جامعه خارج است».

توضیح کد۷: «انسان به‌طورکلی از حکایت‌های تلخ خشنود نمی‌شود».

توضیح کد۸: «این نوع فیلم‌ها با همه تلخی‌هایی که دارند توانسته‌اند تأثیر مثبتی بگذارند».

توضیح کد۱۰: «نمایش واقعیت‌های جامعه هرچند تلخ، نقش و تأثیر بسزایی دارد».

توضیح کد۱۲: «نباید معضلات جامعه را خیلی تلخ نشان داد، چون خودش به نوعی بدآموزی دارد».

۳) برچسب سیاه‌نمایی

توضیح کد۳: «مردم به‌طور روزمره با معضلات جامعه درگیر هستند. باید دید که با داشتن نقش یک ذره بین چه نتیجه‌ای می‌خواهیم بگیریم».

توضیح کد۸: «هرچقدر سوژه حساس‌تر باشد می‌گویند سیاه‌نمایی می‌کنید».

توضیح کد۹: « فیلم‌ها نباید مستقیم حرف بزنند و سیاه‌نمایی کنند».

توضیح کد۱۰: «جامعه ما در حال حاضر تب بالایی دارد. وقتی سیاه‌نمایی می‌کنیم، یعنی نمی‌خواهیم برایش کاری انجام دهیم».

توضیح کد۱۲: «ما باید معضلات جامعه را نشان دهیم، ولی این کار نباید تخریبی و با سیاه‌نمایی باشد».

۴) محدودیت‌های قضایی

توضیح کد۱: «اخیراً تولید فیلم، اجازه قوه قضاییه را هم می‌خواهد که خودش مزید بر علت شده است».

توضیح کد۲: «موضوع‌هایمان در فیلم‌های دادگاهی به دلیل نظام حقوقی‌مان محدودتر است».

توضیح کد۳: «مشکلات ما در نبود اجراست، نه در نفس قوانین».

توضیح کد۵: «عقاید شخصی باید از قانون تبعیت کنند».

توضیح کد۷: «اگر تجربه عمومی، ناخودآگاه جمعی، ناباوری به عدالت خانه باشد، دیگر دیدن این نوع فیلم‌ها چه جذابیتی می‌تواند داشته باشد».

توضیح کد۸: «مسائل حقوقی در ایران، متناسب با ارزش‌های دینی و مذهبی ما هستند، در نتیجه محدودیت‌های بیشتری داریم».

توضیح کد۱۳: «در جامعه ما، نهادها بخاطر ترس از قانون در برخورد با این مسائل، بسیار سخت عمل می‌کنند».

توضیح کد۱۵: «سینمای ایران مدعی حقوقی زیاد دارد و به دلایل مختلفی محدود است؛ هم از طرف جامعه و هم از طرف حکومت».

۵) ضرورت بهره‌گیری از متخصصان

توضیح کد۳: «باید استادان در حوزه‌های علوم اجتماعی، مذهبی و افرادی که در زمینه‌های بزهکاری تحقیقات میدانی کرده‌اند تحلیل کنند».

توضیح کد۴: «در خیلی از فیلم‌ها به‌دلیل فقدان کارشناس، آدرس‌غلط زیاد داده می‌شود».

توضیح کد۶: «لازم است در تولید این نوع فیلم‌ها، با متخصصان مشاوره شود زیرا از این طریق ما با قوانین مرتبط با موضوع، آگاهی پیدا می‌کنیم».

توضیح کد۷: «بعد از چهل سال استقرار جمهوری اسلامی کجا آمدند گفتند که فیلم‌ساز باید به جامعه‌شناسی هنر بیشتر بها بدهد، روان‌شناسی هنر را بیشتر بها بدهد».

توضیح کد۸: «فیلم‌های دادگاهی چندجانبه هستند، یعنی علوم جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و حقوقی مؤلفه‌هایی تأثیرگذارند».

توضیح کد۱۰: «تجربیات روان‌شناسان برای فیلم‌سازان می‌تواند بسیار مؤثر باشد زیرا فیلم‌ها به همان میزانی که می‌توانند آدرس درست بدهند، ممکن است آدرس غلط بدهند».

توضیح کد۱۱: «باید ازکارشناسان استفاده کنیم، در حال حاضر نبود امکان بهره بردن از متخصصان، در رسانه‌های ما احساس می‌شود».

توضیح کد۱۲: «باید تمام سناریوها را یک فرد متخصص ارتباطاتی یا یک جامعه‌شناس، با روان‌شناس بخواند و نظر خود را اعلام کند».

توضیح کد۱۳: «فیلم‌ها باید با استفاده از علم و دانش کارشناسان و مشاوره گرفتن از آنها، در چارچوب نظریات علمی ساخته شوند».

توضیح کد۱۴: «ارایه اطلاعات صحیح از طریق متخصص به مخاطب الزامیست».

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۴ (پیاپی ۱۰۸)، زمستان ۱۴۰۰

۶) سانسور و ممیزی

توضیح کد۱: «به دلیل سانسور و ممیزی، سینمای ایران از رفتن به سمت سوژه‌های ملتهب هراس دارد».

توضیح کد۴: «باید دریچه‌ای باز شود که فیلم‌سازان بتوانند بدون سانسور حرف بزنند، حرف زدن که جرم نیست».

توضیح کد۷: «همه ما سعی داریم در یک منطقه کاملاً بی‌خطر راه برویم. بنابراین از حالا می‌شود حدس زد که در آینده نه‌چندان دور، ژانر درام دادگاهی در بین فیلم‌سازان ما از بین خواهد رفت».

توضیح کد۸: «سوژه هر چقدر حساس‌تر باشد، سانسور و ممیزی هم بیشتر می‌شود».

توضیح کد۱۲: «دلیل این‌که در فیلم‌های دادگاهی ما، مضمون قصه‌ها بیشتر قصاص است، سانسور و ممیزی است».

توضیح کد۱۵: «در درام‌های دادگاهی، فیلم‌ساز نمی‌تواند بی‌موضع باشد و همین موضع‌گیری پاشنه آشیلش می‌شود».

۷) ضعف قانون

توضیح کد۱: «قوه قضاییه اجازه ساخت دو فیلم را درباره قاتل زنجیره‌ای در مشهد (بیجه) داده اما هنوز به هیچ‌کدام اجازه اکران نگرفته‌اند».

توضیح کد۲: «ما یک سری قوانین در نظام قضایی و حقوقی‌مان داریم که مانع هستند، برای مثال، در دادگاه‌هایمان هیئت منصفه نداریم».

توضیح کد۷: «اگر جامعه‌ای احساس کند که خودش باید احقاق حق کند و اعتمادش را نسبت به قانون از دست بدهد، فیلم‌ساز هم برای مطرح کردن دوسویه مسائل اجتماعی، دیگر با دادگاه کاری ندارد».

توضیح کد۱۲: «نمی‌شود یک نفر در دادگاه تصمیم بگیرد، اصولاً باید مشاوره‌ای باشد».

توضیح کد۱۳: «مشکل این است که قوانین خوب پایه‌گذاری نشده‌اند و سیاستگذاران ما خوب کار نکرده‌اند».

۸) لزوم ریشه‌یابی معضلات اجتماعی

توضیح کد۳: «ریشه همه خلأهایمان فاصله گرفتن از آموزه‌های دینی است و این بر همه بخش‌ها اثرگذار است».

توضیح کد۱۰: «البته اولویت اقتصاد است که فرهنگ را خراب می‌کند و فرهنگ خراب، جامعه را نابود می‌کند».

توضیح کد۱۲: «فقط نمایش دادن صرف کار غلطی است، باید حتماً تحلیل و راه‌حل هم ارایه شود».

توضیح کد۱۶: «باید به همه عوامل توجه شود. برای مثال، کودکی که به او تجاوز شده باید تحت‌نظر روان‌شناس و مشاور قرار بگیرد تا عقده او از بین برود».

۹) شکستن سکوت و تابوشکنی

توضیح کد۸: «اینکه ما نتوانیم در مسائل اجتماعی سکوتمان را بشکنیم ممکن است برای جامعه‌ای که فاقد ظرفیت‌سازی‌های لازم است، تبعات سنگینی داشته باشد».

توضیح کد۱۰: «فیلم مارمولک نشان داد که حتی یک روحانی مصونیت ندارد و می‌تواند آدم بدی باشد، این فیلم تابوشکنی کرد. فیلم هیس دخترها فریاد نمی‌زنند، هم تابویی را شکست، من خودم معلم بودم و دانش‌آموزانی داشتم که بسیاری از آنها مسائلی داشتند اما مهرسکوت بر لب زده بودند».

توضیح کد۱۳: فیلم «هیس دخترها فریاد نمی‌زنند» برای نخستین بار، تابوی تجاوز جنسی به کودک را شکست. مسئله‌ای که به شکل خاموش زیر لایه‌های پوست شهر جریان دارد».

یافته‌های پژوهش نشان داد که به نظر اکثر قریب به اتفاق مصاحبه‌شوندگان، سینما به‌عنوان یک نهاد اجتماعی باید به بازنمایی واقعیت‌های جامعه بپردازد و تنها در این صورت است که می‌تواند مانند آینه‌ای شفاف در راه رفع آسیب‌ها گام بردارد و انعکاس واقعیت‌ها باید سرلوحه کار فیلم‌سازان قرار گیرد. برخی از مصاحبه‌شوندگان گفته‌اند شرایط جامعه ایجاب می‌کند که مضامین فیلم‌ها به سمت سوژه‌های تلخ برود، آنها شرایط اجتماعی را دلیل این تلخی دانسته‌اند. برخی دیگر از مصاحبه‌شوندگان نظرشان فقط نمایش جنبه‌های مثبت در جامعه است. در مورد سیاه‌نمایی در فیلم‌های دادگاهی نیز برخی مخالف نمایش

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۴ (پیاپی ۱۰۸)، زمستان ۱۴۰۰

معضلات اجتماعی بودند و آنها را سیاه‌نمایی می‌انگاشتند، درواقع مرزی بین روایت واقعی و سیاه‌نمایی در سینما تعریف نشده است. برآیند دیدگاه‌های مصاحبه‌شوندگان در مورد محدودیت‌های قضایی این بود که موضوعات اجتماعی به دلیل ابعاد سیاسی و تبعاتی که دارند، فیلم‌سازان را با موانع و محدودیت‌های حقوقی روبه‌رو می‌کنند. نظر همچنین اکثر مصاحبه‌شوندگان بر این امر بود که نگارنده‌های فیلم‌نامه‌های سینمای دادگاهی، برای شناخت موشکافانه از شرایط و وضعیت جامعه، بهره‌گیری از متخصصان در حوزه‌های علمی مرتبط را باید نصب‌العین خود قرار دهند. از نظر۶ نفر از مصاحبه‌شوندگان، سانسور بر کیفیت آثار سینمای دادگاهی تأثیرگذار است و منجر به محدودیت‌هایی برای بیان معضلات اجتماعی می‌شود. برخی از کارشناسان معتقد بودند که در زمینه اجرای قوانین ضعف داریم و فوق قانون‌ها مانع اجرا می‌شوند. اما عده‌ای دیگر نظرشان بر این بود که مشکلات در نبود اجراست، نه در نفس قوانین. تنها ۴ نفر از مصاحبه‌شوندگان در مقوله ریشه‌یابی معضلات اجتماعی در فیلم‌های دادگاهی نظر دادند و گفتند که سینما رسانه‌ای با رویکرد تحلیلی و انتقادی به ساختارهای اجتماعی جامعه است و می‌تواند به ریشه‌یابی معضلات اجتماعی بپردازد. تعدادی از مصاحبه‌شوندگان بر این عقیده بودند که قربانیان تجاوز، برای حفظ آبرو و جایگاه خود، سکوت می‌کنند. درواقع حفظ آبرو تبدیل به سلاحی برای متجاوزان شده است چون هیچ‌کس از فرد متجاوز شکایت نمی‌کند و قربانیان، آبرو را از همه چیز مهم‌تر می‌دانند.

بحث و نتیجه‌گیری

مضامین فیلم‌های سینمایی هر دوره، بازتاب شرایط اجتماعی حاکم بر آن دوره هستند و برای نفوذ به لایه‌های درون هر جامعه، هیچ امکانی به اندازه بررسی و تحلیل فیلم‌هایی که در آن جامعه تولید و نمایش داده می‌شوند، معتبر و دارای ارزش نیست (جاروی، ترجمه راودراد، ۴۲:۱۳۷۹). در بررسی نتایج به دست آمده در جدول۱، آنچه مشاهده شد؛ نشان داد که سهم فیلم‌های دادگاهی در ایران بسیار کمتر از آنچه تصور می‌شد، بود. از ۱۷۴۴فیلم تولیدشده در چهار دهه اخیر فقط ۲۲ فیلم، یعنی تنها حدود ۱درصد آنها، ژانر دادگاهی دارند و این تفاوتی به شدت معنادار را از لحاظ آماری نشان می‌دهد. این داده به وضوح حاکی از آن است که سهم ژانر درام دادگاهی در سینمای ایران اندک است و

هیچگاه با آمار وقوع جرایم و آسیب‌های اجتماعی در شرایط واقعی جامعه ایران سنخیت قابل قبولی نداشته است. همان جدول نیز، به وضوح نشان می‌دهد که پس از انقلاب «ایرج قادری» با سه فیلم، «مهدی صباغ‌زاده» با دو فیلم «فریدون جیرانی» با دو فیلم و ۱۵ کارگردان دیگر فقط با یک فیلم این ژانر را تجربه کرده‌اند. بازنمایی جرم در فیلم‌های دهه ۶۰ و سینمای پس از انقلاب، مانند فیلم‌های«خاک و خون» و«پرونده»، در ارتباط با زمین‌داران ظالم به دلیل فساد اخلاقی ـ سیستمی، نشان‌دهنده مانعی بزرگ در مسیر عدالت تلقی شده. در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ تنها یک جنبه از مسائل اجتماعی تبدیل به نماد بحران دادگاهی در فیلم‌های سینمایی می‌شود و آن مسئله زنان و نقد نظام مردسالار است. فیلم‌های «من مادر هستم»، «این زن حقش را می‌خواهد»، «مستانه»، «هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند» و «خشم و هیاهو»، بحران جامعه مردسالار و به‌تبع آن، بحران دادگاه مردسالار را به تصویر کشیده‌اند. مطابق جدول۴ و بر مبنای تجزیه‌وتحلیل داده‌های به دست آمده از مقوله‌های مصاحبه‌ها، می‌توان دریافت که مقوله‌های الزام به انعکاس واقعیت‌ها، ضرورت بهره‌گیری از کارشناسان حوزه‌های علوم مرتبط در تولید فیلم و محدودیت‌های قضایی، از نظر متخصصان اهمیت بالایی در کم بودن شمار تولیدات سینمایی در این ژانر داشته‌اند. برای نیمی از گروه مصاحبه‌شوندگان، برچسب سیاه‌نمایی روی فیلم‌ها، اعمال سانسور و ممیزی و نمایش ضعف‌های قانون، حائز اهمیت بوده و درباره آنها نظر داده‌اند، اما راجع به مقوله‌های شکستن سکوت و تابوشکنی و ریشه‌یابی معضلات اجتماعی، دیدگاه‌های مطرح شده، درصد پایینی را به خود اختصاص داده‌اند. خلاصه مطالب ارایه شده توسط کارشناسان بیانگر آن است که پرداختن به سوژه‌های مجرمانه و آسیب‌های اجتماعی برای سینماگران ما بسیار هزینه‌بر است و محدودیت‌های زیادی را متوجه آنها می‌کند. در مورد شیوه بازنمایی سوژه‌ها، پای تابوها و پرسش‌هایی به میان می‌آید که می‌تواند برای پژوهشگران و محققان دیگر جالب توجه باشد. آیا فیلم‌ساز دادگاهی می‌تواند تابو را به نمایش درآورد؟ در صورت مثبت بودن پاسخ، کدام تابوها مجاز است و کدام تابوها خط قرمز تلقی می‌شوند؟ آیا خط قرمز مشخصی در این زمینه وجود دارد یا خط قرمز یک پهنه پویای رنگی از طیف زرد و نارنجی تا قرمز است که بنا به شرایط زمان ـ حتی در برهه کوتاه ساخت تا اکران ـ ممکن است دستخوش تغییر شود و فیلم را روی پرده ببرد یا دستور توقیف آن

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۴ (پیاپی ۱۰۸)، زمستان ۱۴۰۰

را درپی‌آورد؟ اگر تابویی اجازه بازنمایی پیدا کرد؛ کیفیت این بازنمایی چگونه باشد و محدودیت فیلم‌ساز در نمایش صحنه مدنظر در روایت خود تا چه میزان است؟ فیلم‌سازی که به‌طورمعمول مایل به بازنمایی وجه عمیق موضوعات یا به اصطلاح نیمه پنهان ماه است، با موانع بسیاری مواجه می‌شود. به همین دلیل و به گواه آمار (جداول ۲و۳)، آن دسته از فیلم‌سازانی هم که فیلم یا فیلم‌هایی در این ژانر دارند؛ کمتر رغبتی به ادامه مسیر نشان می‌دهند. غالب فیلم‌های دادگاهی سینمای ما به دلیل محدودیت‌های قضایی، سانسور و ممیزی، برچسب سیاه‌نمایی و ضعف قانون، در نمایش تصویری درست، واقعی و باورپذیر از فضای دادگاه‌ها، ناتوان بوده‌اند. فیلم‌سازان دادگاهی در کشور ما، به دلایل ذکر شده و تهدیدهای تصمیم‌گیران پنهان‌وآشکار، ناچار شده‌اند در صحنه‌های دادگاه بیشتر بیانیه‌های سیاسی، فلسفی یا اخلاقی ارایه دهند؛ امری که هیچ ربطی به دادگاه واقعی ندارد. بر اساس نظر بسیاری از متخصصان و خبرگان، ضعف آثار سینمای دادگاهی ایران در بازنمایی جرم، آسیب، دادگاه، زندان، به استفاده نکردن از ظرفیت متخصصان و استادان دیگر علوم وابسته است. پیوند نخوردن دادگاه با عدالت و مفاهیم جرم و آسیب در فیلم‌های دادگاهی مورد بررسی و به‌عبارتی، قانون‌مدار نشدن روایت در این فیلم‌ها، حاکی از باور نداشتن به کارکرد نهاد دادگاه است. شاید کارکرد درام‌های دادگاهی در سینمای ایران اساساً بی‌معنی باشد، چراکه قانون و نهاد قانون که هسته مرکزی سینمای دادگاهی است، اهمیتی ثانویه و صوری دارد. مخاطب انتظار دارد فیلم دادگاهی را که تماشا می‌کند، به‌تجربه خود یا اطرافیانش نزدیک باشد، در شرایطی که تجربه عمومی، ناخودآگاه جمعی، ناباوری به‌عدالت خانه باشد، تماشای این‌نوع فیلم‌ها جذابیتی نخواهد داشت. می‌توان ادعا کرد که سینمای دادگاهی ایران، دغدغه‌مند است اما به دلایلی که متخصصان ذکر کرده‌اند، نتوانسته متناظر با شرایط اجتماعی جامعه ایران، جرائم و آسیب‌های اجتماعی را بازنمایی کند. یکی از بحث‌های قابل ذکر و برآیند پژوهش حاضر، این است که مطالعه پیش‌رو، صرفاً به بررسی و دلایل این مضامین در تولیدات اندک سینمای دادگاهی ایران پرداخته و به چگونگی بازنمایی جرم و آسیب اجتماعی در این ساحت در مقاله دیگری پرداخته شده است.

پیشنهادها

بر اساس یافته‌های پژوهش حاضر، پیشنهادهایی به‌صورت موردی ارایه می‌شود:

- نیاز به قانونگذاری صریح، شفاف و روشن
- حذف نگاه‌های امنیتی، سیاسی و جناحی در کارکردهای سینمای دادگاهی
- توجه به کارکرد مطالعاتی فیلم‌های سینمایی دادگاهی
- رده‌بندی سنی فیلم‌ها، به دلیل مضمون درام‌های دادگاهی و به احتمال، تأثیرات مخرب بر ساختار روانی کودکان و نوجوانان

راهکارهای رسانه‌ای برای نیل به تحقق پیشنهادهای فوق:

- تمرکز و توجه به محتوای فیلمنامه‌ها از طریق هماهنگ‌سازی و تعامل با نخبگان حوزه‌های علمی مرتبط
- از میان بردن شکاف میان واقعیت و آنچه بازنمایی را شکل می‌دهد
- گسترش فضای نقد سالم در حوزه موضوعات و سوژه‌های سینمای دادگاهی
- تعامل مثبت و سازنده قوه قضاییه با فیلم‌سازان دادگاهی

نمی‌توان از نظر دور داشت که فیلم‌های دادگاهی، تأثیر قابل‌توجهی بر نحوه بازنمایی جرم و آسیب در جامعه دارند. شایسته است که همه دست‌اندرکاران و سیاستگذاران عرصه فرهنگ، سیاست و سینما که علاقمند به اعمال اصلاحاتی در جامعه هستند، به فیلم‌های دادگاهی نه‌صرفاً به‌عنوان یک فیلم و یا به‌عنوان یک اثر هنری بلکه به‌عنوان یکی از منابع مطالعاتی توجه نشان دهند چنان‌که به گفته جاروی «برای نفوذ به درون پوسته یک جامعه، به غیر از کار میدانی مردم‌شناختی، هیچ‌چیز با دیدن فیلم‌هایی‌که برای بازار داخلی یک جامعه ساخته شده‌اند، قابل مقایسه نیست».

نوآوری پژوهش

هرچند که فیلم‌های تولیدشده در سینمای ایران و روند تأثیرگذاری هر یک بر کنش‌های اجتماعی مردم و چگونگی تأثیرپذیری مخاطبان از مضامین و مفاهیم آنها، یکی از دغدغه‌های اصلی مسئولان کشور محسوب می‌شود و پژوهش‌های بسیاری زمینه با سینما و جرم و آسیب در دهه‌های گذشته انجام

گرفته است، مطالعه حاضر به‌عنوان اولین بررسی پژوهشی بازنمایی جرم و آسیب اجتماعی در فیلم‌های سینمایی با ژانر دادگاهی که بزرگترین جامعه آماری را نسبت به مطالعات پیشین دربرگرفته است (چهار دهه بعد ازانقلاب اسلامی).

محدودیت پژوهش

بیشتر متخصصان در پاسخ به پرسش‌ها، دچار خودسانسوری بودند و سعی داشتند عقایدشان را با پرده‌پوشی بیان کنند. ویروس کرونا عامل عمده و مهمی برای خودداری از پاسخگویی بیش از ۵۰ متخصص حتی به صورت آنلاین بود و تعطیلی گاه‌به‌گاه سازمان‌ها و مراکزی که باید به آنها مراجعه می‌شد، محدودیت و دشواری‌های مضاعفی را ایجاد می‌کرد.

منابع

آزاد ارمکی، تقی و فرزانه، بازیار. (۱۳۸۸). بازنمایی هویت اجتماعی روشنفکر در سینما. **مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، ۵(۱۵).

پایگاه خبری و تحلیلی انصاف‌نیوز. (۱۳۹۹). وقتی دادگاه تماشاگر را دلگرم می‌کند. بازیابی شده از: http://www.ensafnews.com/۲۴۱۳۲۴/

جاروی، آی سی. (۱۳۷۹). ارتباط کلی سینما با جامعه‌شناسی رسانه‌ها (ترجمه اعظم راودراد). **فارابی**، ۱۰(۲).

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

راودراد، اعظم. (۱۳۹۲). **نظریه‌های جامعه‌شناسی در سینمای ایران**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران .

رستگار، یاسر و احسان، آقابابایی و زهرا، راسخی. (۱۳۹۸). بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی. **پژوهش‌های راهبردی مسائل اجتماعی ایران**، ۲۷، ۵۷-۷۴.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۲). **نشانه شناسی کاربردی**. چاپ اول، تهران: قصه.

سلطانی، مهدی و همایون، مرادخان و علی‌اصغر، اسماعیل‌زاده. (۱۳۹۶). برساخت سینمایی جرم و مجرمان در فیلم‌های ایرانی. **مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات**، ۱۸(۳۷).

شریعتی‌مزینانی، سارا و وحید، شالچی. (۱۳۸۸). بازنمایی امر اخلاقی در سینمای پرمخاطب ایران از سگ‌کشی تا آتش‌بس. **مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، ۱۵.

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

فرجیها، محمد و محمد، گنج علیشاهی. (۱۳۹۹). تحلیل ساختاری الگوی روایت در فیلم‌های دادگاهی هالیوود و سینمای ایران. **رسانه‌های دیداری و شنیداری**، ۱۴(۳۵).

فولادی، مهدی. (۱۳۸۳). **تحول جمعیتی ـ اجتماعی خانواده و تأثیر آن بر رفتار جوانان**. تهران: مرکز مطالعات و پژوهش‌های جمعیتی آسیا و اقیانوسیه.

فیسک، جان. (۱۳۸۰). **فرهنگ تلویزیون** (ترجمه مژگان برومند). **ارغنون**، ۱۹.

کی‌نیا، مهدی. (۱۳۹۷). **مبانی جرم‌شناسی**. جلد اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

محبوبی‌منش، حسین. (۱۳۸۵). تأملی کوتاه درباره آسیب‌های اجتماعی به‌عنوان مسئله امنیت عمومی. **دانش انتظامی**، ۸(۳).

محمودی، ژاله. (۱۳۹۷). آسیب‌شناسی ارتکاب جرم در بین نوجوانان و راهکارهای پیشگیری از آن. **پژوهش‌های حقوقی قانون‌یار**، ۱(۳).

مک‌لوهان، مارشال. (۱۳۶۸). درباره سینما (ترجمه تیراژه تهرانچیان). **فارابی**، ۴.

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

هدایتی، ارسلان. (۱۳۹۲). **تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی مرگ در سینمای سینماگران کرد**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و فرهنگ، دانشکده علوم انسانی تهران.

یوسفی، علی و حسین، اکبری. (۱۳۹۰). تأملی جامعه‌شناختی در تشخیص و تعیین اولویت مسائل اجتماعی. **پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**، ۲(۱).

Canet, F. (2020). **Introductory Reflections on Perpetrators of Crimes Against Humanity and their Representation in Documentary Film.**

Cohem, S. & Pauline, G.H. (2011). **Pedophile Crime Films as Popular Criminology**: A Problem of Justice?

Welch, A.; Fleming, T. & Dowler, K. (2011). Constructing Crime and Justice on Film: **Meaning and Message in Cinema**.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی