ISSN: 2538-3116 Home Page: Jwica.ut.ac.ir

The University Of Tehran Press

Woman in Culture and Arts

Representation of Family and Gender Themes at the 43rd Fajr International Film Festival

Abolfazl Eghbali[1]✉

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Women and Family Studies, Faculty of Social Sciences and Economics, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: a.eghbali@alzahra.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 15 February 2025

Received in revised form: 5 April 2023

Accepted: 13 May 2025

Published online: 1 July 2025

Keywords:

Cinema, Fajr Festival, Family, Gender, Representation.

ABSTRACT

The Fajr International Film Festival is widely regarded as the most significant annual event in thecountry's cinematic landscape. 33 films in the Simorgh Longing section of the 43rd Fajr International Film Festival presented their narratives of Iranian society, particularly the issue of women and family, and were subjected to the audience's evaluation and judgment. The objective of this investigation was to examine these narratives within the context of gender and family. The research was conducted using a qualitative approach, specifically content analysis. In order to comprehend and analyze the position and approach of films toward categories and indicators, the present study initially endeavored to present all indicators as positive categories in accordance with the discourse of the Islamic Revolution. Subsequently, 20 researchers from the fields of social sciences, media, women's studies, and family assessed the convergence or divergence of the films with respect to the indicators. In a macroscopic and concise assessment, it can be concluded that the cinematic works of the Fajr Film Festival during this period had a relatively similar stance to the Islamic Revolution's stance on the issues of gender and family. The research results suggested that the proportion of convergent works and films was relatively higher than that of divergent works in the majority of the 14 indicators related to the subject under investigation.

Cite this article: Eghbali, A. (2025). Representation of family and gender themes at the 43rd fajr international film festival. *Woman in Culture and Art*, *17*(2), 259-285.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2025.390421.2136

© The Author(s). Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2025.390421.2136

شاپا الکترونیکی: 2538-3116 سامانه نشریه: Jwica.ut.ac.ir

زن در فرهنگ و هنر

انتشارات دانشگاه تهران

بازنمایی مضامین خانواده و جنسیت در چهل‌وسومین جشنوارۀ بین‌المللی فیلم فجر

ابوالفضل اقبالی[1]✉

۱. نویسندۀ مسئول، استادیار گروه مطالعات زنان و خانواده، دانشکدۀ علوم اجتماعی و اقتصادی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران، رایانامه: a.eghbali@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالۀ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۲۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۱/۱۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۱۰

کلیدواژه‌ها:

خانواده، جنسیت، جشنوارۀ فجر، سینما، بازنمایی.

چکیده

جشنوارۀ بین‌المللی فیلم فجر مهم‌ترین رویداد سالانۀ کشور در عرصۀ سینما به‌شمار می‌رود. در چهل‌وسومین دورۀ جشنوارۀ بین‌المللی فیلم فجر، ۳۳ فیلم در بخش سودای سیمرغ روایت خود را از زیست‌جهان جامعۀ ایرانی و به‌ویژه موضوع زنان و خانواده ارائه کردند و در معرض ارزیابی و قضاوت مخاطب قرار دادند. پژوهش حاضر با هدف تحلیل این روایت‌ها در حوزۀ خانواده و جنسیت صورت گرفته است. روش پژوهش کیفی و از نوع تحلیل مضمون است. از آنجا که مسئلۀ پژوهش فهم و تحلیل موضع و رویکرد فیلم‌ها به مقوله‌ها و سنجه‌ها است، ابتدا تمامی شاخص‌ها به‌صورت مقوله‌های مثبت و مبتنی بر گفتمان انقلاب اسلامی ارائه و سپس همگرایی یا واگرایی فیلم‌ها نسبت به شاخص‌ها توسط بیست پژوهشگر حوزه‌های علوم اجتماعی، رسانه، مطالعات زنان و خانواده ارزیابی می‌شود. در یک ارزیابی کلان‌نگر و اجمالی می‌توان گفت آثار سینمایی این دوره از جشنوارۀ فیلم فجر موضع نسبتاً همگرا با رویکرد انقلاب اسلامی به موضوع جنسیت و خانواده اتخاذ کرده‌اند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که در بیشتر شاخص‌های چهارده‌گانۀ ناظر به موضوع مورد مطالعه، سهم آثار و فیلم‌های همگرا نسبتاً بیشتر از آثار واگرا است.

استناد: اقبالی، ابوالفضل (۱۴۰۴). بازنمایی مضامین خانواده و جنسیت در چهل‌وسومین جشنوارۀ بین‌المللی فیلم فجر. *زن در فرهنگ و هنر*، *۱۷*(۲)، ۲۵۹-۲۸۵. DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2025.390421.2136

DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2025.390421.2136

ناشر: مؤسسۀ انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

تصاویر رسوب‌یافته در ذهن افراد تبیین‌کنندهٔ منطق کنش آنان در جامعه است. فهم بین‌الاذهانی، تبیین و تداوم الگوهای کنش، پیش‌بینی و بازتولید انواع کنش و... در پیوندی وثیق با این تصاویر ذهنی قرار دارد. همچنین مناقشات گفتمانی، تطورات اجتماعی، تضاد و وفاق در جامعه، گسست فرهنگی و... به‌نوعی متأثر از تصاویر هستند. به عبارتی همچنان که تداوم فرهنگ و الگوهای زیست و کنش افراد در یک جامعه معلول موفقیت در انتقال تصاویر است، شکاف میان‌فرهنگی نیز متأثر از جایگزینی تصاویر متناقض و مخالف در اذهان جامعه است. اهمیت انکارناپذیر تصویر که به تعبیر نورمن دنزین[1] تکوین و بازتولید جامعهٔ جدید از خلال تصاویر صورت می‌گیرد (Denzin, 1970: 124)، تلازم میان «سیاست‌گذاری کنش»[2] و «سیاست‌گذاری بازنمایی»[3] را بیش از پیش برای ما آشکار می‌سازد.

رسانه‌ها و وسایل ارتباط‌جمعی مهم‌ترین منابع سازندهٔ تصاویر ذهنی نزد افراد هستند. به این ترتیب نهادهای اجتماعی برای تداوم و بازتولید خود نیازمند خلق تصاویر مؤید و سازگار با خود در رسانه هستند. در این میان اما سینما جایگاه منحصربه‌فرد و ویژه‌ای دارد. اگر فیلم را در نسبت با سایر تولیدات تصویری، غنی‌ترین و مؤثرترین منبع خلق تصویر در ذهن مخاطب بدانیم (Dayer, 2005: 63)، می‌توان گفت سینما اولین و مؤثرترین رسانه در زمینهٔ ایجاد تصاویر ذهنی نزد افراد جامعه است. از سوی دیگر سینما تنها رسانهٔ جمعی رسمی در ایران است که نهادهای نظارتی تضمین‌کنندهٔ نرم‌ها و استانداردهای سیاست‌گذاری بازنمایی در آن ناکارآمد عمل کرده و در سال‌های اخیر نسبت به رسانه‌های رسمی دیگر، کمتر در مسیر بازنمایی تصاویر سازگار با الگوهای نهادینه‌شدهٔ کنش در جامعهٔ ایرانی–اسلامی ما حرکت کرده است. حساسیت و عطف توجه فعالان و کنشگران حوزهٔ سیاست‌گذاری کشور و نیز پژوهشگران به مضامین و محتوای فیلم‌های جشنوارهٔ فجر در هر سال نشان از مسئله‌بودگی و اهمیت این حوزهٔ فرهنگی در کشور دارد.

یکی از مسائل مهم جامعه که در سینمای ایران به‌طور خاص و ویژه به آن پرداخته شده، مسائل زنان و خانواده و مفاهیم و ارزش‌های مرتبط با آن است. تاریخ سینمای ایران مملو از آثاری است که به‌نوعی دغدغه‌ها و منویات کارگردانان و فیلمسازان مختلف دربارهٔ مسائل زنان و خانواده را بازنمایی و روایت کرده‌اند و هرکدام به‌نوبهٔ خود تأثیراتی را بر جامعهٔ زنان و خانواده‌های ایرانی برجای

1. Norman Denzin
2. Behavior Policy
3. Representation Policy

گذاشته‌اند. در چهل‌وسومین دورهٔ جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم فجر نیز ۳۳ فیلم در بخش سودای سیمرغ روایت خود را از زیست‌جهان جامعهٔ ایرانی و به‌ویژه خانواده و جنسیت ارائه کردند و در معرض ارزیابی و قضاوت مخاطب قرار دادند. پژوهش حاضر با هدف تحلیل و فهم این روایت‌ها در حوزهٔ خانواده و جنسیت انجام گرفته است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

۲-۱. پیشینهٔ نظری و مفهومی

پژوهش حاضر در مطالعهٔ آثار سینمایی چهل‌وسومین دورهٔ جشنوارهٔ فجر، بر ایدهٔ «سینما به‌مثابهٔ متن» تأکید داشته و از نظریه‌های نقد و ارزیابی متن نیز نظریهٔ «خوانش مرجح» را برای تبیین رویکرد خود برگزیده است. برخلاف رویکردهای غالب در ادبیات سنتی نقد و ارزیابی متن که نقش مخاطب در برداشت از متن را نادیده می‌گیرند (Radway, 1987: 127) و خواننده را منفعل درنظر می‌گیرند (Bressler, 2007: 104). نظریهٔ خوانش مرجح بر سوژگی مخاطب و نقش فعال او در مواجهه با متن تأکید دارد (Katz, 1993: 49) و فرایند تولید و انتقال معنا را دوطرفه و «گفتگویی»[1] می‌دانند (Fish, 2012: 142).

به‌طورکلی می‌توان دیدگاه نقد مبتنی بر خواننده را در سه سطح نظری ملاحظه کرد: مکتب آلمانی هرمنوتیک[2] که کار خود را با اندیشه‌های هوسرل آغاز کرد و با مکتب کنستانس[3] و آثار اندیشمندانی مانند یاوس و آیزر درخشید. بحث‌های نشانه‌شناختی خوانش متن که از اندیشمندان فرانسوی مانند رولان بارت و ژولیا کریستوا نشئت می‌گیرد و در آخر نظریه‌های آمریکایی واکنش خواننده که از دیدگاه‌های گوناگون نظیر دیدگاه‌های روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، ذهنی و عاطفی، خواننده و مواجههٔ او با متن را بررسی کرده‌اند (Javadi Yeganeh et al., 2013: 69). در ادامه به تبیین تفصیلی‌تر این نظریات به‌عنوان چارچوب مفهومی پژوهش حاضر می‌پردازیم.

آیزر معتقد است یک اثر ادبی و هنری در تعامل خواننده با متن ساخته شده و متن به‌تنهایی فاقد دلالت‌های معنایی است و قادر به انتقال پیام به مخاطب نیست. پیام محصول ارتباط متقابل این دو است (Iser, 1978: 166). از سوی دیگر خواننده نیز در این تعامل به‌مثابه سوژهٔ آزاد عمل نمی‌کند و مقید به چارچوب‌های متن است. برخلاف نظریه‌های پیشین که با تأکید بر مفهوم «گذشته‌نگری»[4] از

1. Dialogue
2. Hermeneutics
3. Constants
4. Retrospection

تفوق ذهنیت پیشین مخاطب بر متن سخن می‌گویند، آیزر بر این عقیده است که مخاطب فقط با ذهنیت پیشین خود متن را نمی‌سازد، بلکه متن نیز گاهی ذهنیت خواننده را از بین می‌برد و معنای دیگری را جایگزین آن می‌کند (Alaei, 2008: 330). درواقع آیزر اثر هنری را متضمن نوعی دیالکتیک «پیش‌نگری»[1] و «پس‌نگری»[2] می‌داند. این مفهوم برگرفته از مفهوم «پیش‌نیت»[3] ادموند هوسرل است. پیش‌نیت‌ها درک‌های پیشین مخاطب است که در مسیر متن ظاهر می‌شود و مخاطب را در فهم متن یاری می‌رساند (Javadi Yeganeh et al., 2013: 69). آیزر با خلق مفهوم «خوانندهٔ ضمنی»[4] متن را به‌مثابهٔ مجموعه کدهای رمزی درنظر می‌گیرد که مخاطب آن‌ها را بازگشایی و کشف می‌کند (Iser, 2000: 13).

استنلی فیش در نظریهٔ اجتماعی متن خود بر آن است که هویت معنایی متن در جمع و گروه تحقق یافته و تعامل فردی مخاطب با متن در بازتولید معنای آن چندان جایگاهی ندارد (Tyson, 2008: 296). درواقع فهم مخاطب از متن تابعی از دانش نحوی، زبانی و معنایی است که از جامعهٔ خویش دریافت کرده و متأثر از آن‌ها معنای متن را دریافت می‌کند. البته استنلی فیش مخاطب را دربند و محدود به تفسیر اجتماعی متن درنظر نمی‌گیرد، بلکه تفسیر خواننده را صرفاً منبعث از شرایط اجتماعی او می‌داند (Makaryk, 2005: 97). به نظر فیش، تفسیر و نقد متن ادبی به‌واسطهٔ جستجوی نیت نویسنده از طریق متن سندیت ندارد؛ زیرا از یک سو، بحث‌کردن درمورد آنچه نویسنده محتملاً خواسته تا بیان کند و بررسی آنچه او درخصوص معنا اراده کرده است، عملاً غیرممکن است و هرگونه تلاشی برای رسیدن به‌منظور نویسنده از ورای متن، تنها به تعبیری منجر می‌شود که دربرگیرندهٔ معنادهی به واژگان متن است. از سوی دیگر، برگشت به رویهٔ نقد متنی نیز دیگر عملی نیست؛ بنابراین متن دیگر قدرت سامان‌بخشی معنایی را ندارد (Jawari, 2007: 148).

ردپای نظریهٔ خوانش مرجع را در مطالعات سینما و تلویزیون نیز می‌توان یافت. مهم‌ترین این تلاش‌های نظری مربوط به مکتب مطالعات فرهنگی بیرمنگام است. در مطالعات فرهنگی فرض می‌شود که رابطهٔ بین متن و مخاطبان، رابطه‌ای یک‌سویه نیست. مخاطبان بسته به زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی خود قرائت‌های متفاوتی از متن دارند و در برساختن معنای متن فعالانه عمل می کنند (Mohammadi, 2008: 110).

1. Pretention
2. Retention
3. Pre-intention
4. Implied Reader

استوارت هال در مقالهٔ مشهور «رمزگذاری/ رمزگشایی گفتمان تلویزیون» به طرح این پرسش می‌پردازد که تلویزیون تا چه حد می‌تواند سوژه را شکل دهد و سوژه‌ها تا چه اندازه می‌توانند در برابر معناها و ارزش‌ها و رمزهایی که برنامه‌های تلویزیونی به آن‌ها القا می‌کنند، مقاومت ورزند. درواقع هال در نظریهٔ تحلیل مخاطب، از تأکید یک‌جانبه بر متن فاصله گرفته و به تحلیل روابط پیچیده و پویای متن با مخاطب تأکید کرده است. از این منظر معنا در فرایند مبادلهٔ میان بیننده و اثر خلق می‌شود (Hall, 1973: 34). فرض فعال‌بودن مخاطبان و تکثر قرائت‌ها، اصلی‌ترین فرض پژوهش حاضر است. بدین‌معنا که ما معتقدیم گرچه فیلم‌های سینمایی ایران می‌کوشند معناها و ایده‌ها و ارزش‌های خاصی را مرجح سازند و با استفاده از شگردها، تمهیدات و تکنیک‌های مختلف آن‌ها را به مخاطبان القا کنند، مخاطبان به‌مثابهٔ خوانندهٔ فعال و دارای زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی، در برساخت معنای متن نقش مهمی دارند.

همچنین در این پژوهش برای استخراج شاخص‌های ارزیابی فیلم‌ها بر نظریهٔ کلان انقلاب اسلامی در عرصهٔ زن، خانواده و جنسیت تمرکز داریم که مبتنی بر ادبیات اسلامی و نیز بیانات رهبران انقلاب و اسناد بالادستی قابل‌استخراج است. در متون و ادبیات اسلامی علاوه بر تقدیس پیوند زوجیت (Holy Quran: Noor, 32; Saduq, 1993, Vol. 3: 251; Mohammadi Reyshahri, 2007, Vol. 4: 280)، بر تسهیل در امر ازدواج و تشکیل خانواده نیز به‌عنوان راه‌حل مشروع پاسخ به نیاز جنسی تأکید فراوان صورت گرفته است (Hor Ameli, 1996, Vol. 15: 11; Paydar, 1997: 248, Hindi, 1993: 44707). طلاق در این رویکرد، قبیح‌ترین حلال محسوب می‌شود (Hindi, 1993: 27871) که عرش خدا را به لرزه درمی‌آورد (Hor Ameli, 1996, Vol. 4: 78) و مصالح جامعهٔ اسلامی اقتضای محدودکردن این پدیده را دارد (سیاست‌های ابلاغی خانواده، ۱۳۹۵). حجاب در دیدگاه اسلامی از احکام واجب خداوند است که کارکرد آن در کنار سایر حریم‌های اخلاقی میان زن و مرد، تضمین کرامت زن و تحکیم نهاد خانواده است و در متون دینی بارها به این حکم الهی اشاره شده است (Holy Quran: Ahzab, 53; Hor Ameli, 1996, Vol. 3: 25; Kuleyni, 2008, Vol. 5: 521). براساس متون دینی، نداشتن حیا و عفت زن و مرد از زمینه‌های وقوع انحرافات جنسی تلقی می‌شود (Kuleini, 2008, Vol. 2: 482; Majlesi, 1984, Vol. 104: 38; Tamimi, 1366: 394). ادبیات اسلامی قائل به انحصار ارضای نیاز جنسی در قالب ازدواج است (Nuri-Tabarsi, 1981, Vol. 14: 162; Majlesi, 1984, Vol. 100: 219; Hor Ameli, 1996, Vol. 20: 24) و به نهی و ذم روابط جنسی خارج از این قالب از جمله زنا (Holy Quran: Isra, 32; Nur, 2; Saduq, 1993, Vol. 3: 573) و همجنس‌گرایی (Holy Quran:

A'raf, 80; Nuri-Tabarsi, 1981, Vol. 14: 347) می‌پردازد. دیدگاه اسلامی توجه ویـژه‌ای بـه نقش‌های خانوادگی زن دارد و همسری، مـادری و خانـه‌داری زن را از مهـم‌تـرین رسـالت‌هـای زن مسلمان قلمداد می‌کند (Kuleini, 2008, Vol. 5: 507; Saduq, 1993, Vol. 9: 49). همچنین تأکیدهای فراوانی بسیاری دربارهٔ جایگاه مردان در خانواده در نقش شوهری و پدری در این دیدگاه به چشم می‌خورد (Saduq, 1993, Vol. 3: 389; Majlesi, 1984, Vol. 79: 303). در آیات قـرآن و روایات متعددی سقط‌جنین نیز نکوهش شده است (Holy Quran, Isra: 31; Ma'idah: 32).

۲-۲. پیشینهٔ تجربی

تحلیل مضامین اجتماعی و جنسیتی در آثار سینمایی ایران و جهان و بررسـی نحـوهٔ بازنمـایی آن‌هـا دارای ادبیات نظری فربهی است و می‌توان به پژوهش‌های متعددی در این زمینه اشاره کـرد. راودراد و همکاران (۱۴۰۳) در مقالهٔ «تحلیل بازنمایی زنان خانه‌دار در سینمای دههٔ نود ایران» نتیجه گرفتند که علی‌رغم تغییرات رخ‌داده در کیفیت زندگی زنان خانه‌دار به‌دنبال افزایش میزان تحصـیلات آنـان، این تغییرات تأثیر چندانی در نحوهٔ بازنمایی زنـان خانـه‌دار در سـینما نگذاشـته اسـت. سـهراب‌زاده و همکاران (۱۴۰۱) در «بازنمایی پایگاه اجتماعی زن در سینمای عامه‌پسند ایران در دهـهٔ ۷۰» نتیجـه گرفتند که برخلاف شهرت سینمای دههٔ ۷۰ به سینمای زن، سرکوب از جنس سخت‌افـزاری و سـرد توسط ساختار ایدئولوژیک، ویژگی سینمای این دهه اسـت. کریمـی و همکـاران (۱۴۰۰) در مطالعـهٔ «تصویر زن در سینما؛ تحلیلی بر ده فیلم دههٔ ۱۳۸۰ سینمای ایران» به واکـاوی تصـویر زن در آثـار سینمایی دههٔ ۸۰ پرداختنـد. امیـری و همکـاران (۱۳۹۸) در «ارزیـابی نمـود نقـش اجتمـاعی زن در سینمای ایران؛ سال‌های ۱۳۹۰-۱۳۹۶» نحـوهٔ بازنمـایی فعالیـت اجتمـاعی بـانوان را در فـیلم‌هـای سینمایی ایرانی بررسی کردند. عظیمی و همکـاران (۱۳۹۸) در «بازنمـایی حضـور و نقـش زنـان در سینمای قبل و بعد از انقلاب اسلامی» به این پرسش اصلی و محوری پاسخ دادند که جایگـاه زنـان سینماگر در سینمای قبل و بعد از انقلاب اسلامی (۱۳۴۷-۱۳۹۲) چه تغییراتی کرده است. انتظاری و همکاران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بازنمایی هویت زنانه در سینمای ایران» به توصـیف وضـعیت اجتمـاعی زنان در روابط خانوادگی و حوزهٔ خصوصی به میانجی‌گری سینما پرداختنـد. پـژوهش‌فـر و همکـاران (۱۳۹۱) در «بررسی مفاهیم فمینیستی در ده فیلم پرفروش سال ۸۷ سـینمای ایـران و تـأثیر آن بـر مخاطبان» مفاهیم فمینیستی در آثار سینمایی و اثرگذاری آن بر مخاطب را ارزیابی و تحلیل کردنـد. همان‌طور که مشاهده می‌شود، پژوهش‌های موجود هرکدام از منظر خاصی آثار سـینمایی را مطالعـه کرده‌اند و وجه تمایز پژوهش حاضر با پیشینهٔ خود این است که اولاً تمرکز این مقاله بر مجموعه آثار

یک دوره جشنوارهٔ فیلم فجر به‌عنوان مهم‌ترین رویداد سینمایی کشور است. دوم آنکه به‌صورت چندبعدی به بررسی نحوهٔ بازنمایی مضامین خانواده و جنسیت در این آثار می‌پردازد.

۳. روش‌شناسی پژوهش

روش پژوهش حاضر تحلیل مضمون است. این روش را می‌توان دریچهٔ ورود پژوهشگران به مطالعات کیفی دانست؛ زیرا مهارت‌های تحلیلی آنان در مواجهه با داده‌های متکثر را ارتقا می‌بخشد (Holloway, 2003: 128). روش تحلیل مضمون از انعطاف‌پذیری زیادی در استخراج الگوها در درون داده‌های کیفی برخوردار است (Braun & Clarke, 2006: 75). این روش، راهبردی مهم و مؤثر در تحلیل و تقلیل داده‌ها است که طی آن، داده‌های کیفی تقسیم‌بندی، دسته‌بندی، تلخیص و بازسازی می‌شوند. تحلیل مضمون اصولاً راهبردی توصیفی است که یافتن الگوها و مفاهیم مهم را از درون مجموعه داده‌های کیفی تسهیل می‌کند (Given, 2008: 867). در این روش، پژوهشگر در پی یافتن الگوهای تکرارشونده و معنادار در متن است. تحلیل مضمون براساس یک رویهٔ مشخص و در سه سطح مضامین پایه[1]، سازمان‌دهنده[2] و فراگیر[3] و اصول حاکم بر متن، داده‌ها را نظام‌مند می‌کند و نقشه‌ای از کل مضامین ارائه می‌دهد (Attride-Stirling, 2001: 389).

از آنجا که تحلیل مضمون یک روش کیفی به‌شمار می‌رود و چارچوب‌های روش تحلیل کمی را ندارد، پاسخ صریح و روشنی برای این پرسش وجود ندارد که مقدار داده‌های مناسب و مورد نیاز برای دلالت تام بر وجود مضمون چقدر است؛ بنابراین مضمون لزوماً به معیارهای کمی بستگی ندارد (Braun & Clarke, 2006: 86). همچنین شناخت مضمون هرگز به معنای یافتن صرف یک نکتهٔ جالب در میان انبوه داده‌های یک متن نیست، بلکه مستلزم آن است که پژوهشگر مشخص کند در داده‌ها باید به دنبال چه چیزی باشد، از چه چیزهایی باید صرف‌نظر کند و چگونه باید داده‌ها را تحلیل و تفسیر کند.

در مطالعات روش‌شناسی، شیوه‌های مختلفی برای تحلیل مضمون وجود دارد که هریک از آن‌ها فرایندهای خاصی را دنبال می‌کند. اما فرایند کامل تحلیل مضمون را می‌توان به سه مرحلهٔ کلان تقسیم کرد: الف) تجزیه و توصیف متن؛ ب) تشریح و تفسیر متن؛ پ) ادغام و یکپارچه‌کردن مجدد متن. درحالی‌که همهٔ این مراحل با تحلیل همراه است، در هر مرحله از تحلیل، سطح بالاتری از انتزاع به‌دست می‌آید (Attride-Stirling, 2001: 399).

1. Basic
2. Organizing
3. Global

همچنین در این پژوهش، برای تعیین شاخص‌های خانواده و جنسیت از روش مطالعهٔ اسنادی استفاده شد. درنهایت ۱۲ شاخص زیر در حوزه‌های خانواده و جنسیت برای ارزیابی فیلم‌ها انتخاب شدند.

جدول ۱. شاخص‌های تحلیل محتوای فیلم‌ها

شاخص‌های مربوط به مضامین خانواده و جنسیت	
ترویج فرهنگ ازدواج آسان و به‌هنگام	رعایت حریم‌های اسلامی در روابط زن و مرد
منزلت‌بخشی به نقش‌های خانگی زنان	نکوهش دگرباشان جنسی
منزلت‌بخشی به نقش پدری و اقتدار پدر	بازنمایی تصویر مطلوب از غیرت مردانه
نکوهش خیانت به همسر	نکوهش سقط‌جنین
نکوهش طلاق‌های امروزی (توافقی، عاطفی و...)	ترویج احترام متقابل اعضای خانواده
نکوهش زندگی مجردی جوانان	نفی رقبای خانواده (روابط شوگری، ازدواج سفید و...)

۳-۱. روش جمع‌آوری و تحلیل داده‌ها

از آنجا که مسئلهٔ پژوهش حاضر فهم و تحلیل موضع و رویکرد فیلم‌ها نسبت به شاخص‌های فوق بود، ابتدا تمامی شاخص‌ها به‌صورت مقوله‌های مثبت و مبتنی بر گفتمان انقلاب اسلامی ارائه می‌شوند. سپس همهٔ فیلم‌ها براساس مدل زیر مورد ارزیابی قرار می‌گیرند.

نمودار ۱. مدل ارزیابی عملکرد فیلم‌ها

در نمودار ۱ مشخص است که اساساً هر فیلم نسبت به هر شاخص چهار موضع ممکن دارد: ۱. به‌طورکلی این شاخص در فیلم بازنمایی نشده و فیلم نسبت به شاخص مورد نظر «نامرتبط» است. در این صورت نمرهٔ آن فیلم در آن شاخص ۹۹ بوده است؛ ۲. شاخص مورد نظر در فیلم بازنمایی شده، اما فیلم نسبت به آن هیچ موضعی اتخاذ نکرده و از آن گذر کرده است. در این صورت نمرهٔ آن فیلم در آن شاخص صفر است؛ ۳. اگر فیلم نسبت به شاخص «همگرا» بود، براساس میزان همگرایی از مثبت ۱ تا مثبت ۵ نمره می‌گیرد؛ و ۴. اگر نسبت به شاخص «واگرایی» داشت، براساس میزان واگرایی از منفی ۱ تا منفی ۵ نمره می‌گیرد. ارزیابی مضامین و روایت فیلم‌ها نیز توسط ۲۰ پژوهشگر

حوزه‌های علوم اجتماعی، رسانه، مطالعات زنان و خانواده و صورت گرفت. هرکدام از این پژوهشگران پس از مشاهدهٔ تمام فیلم‌ها به ازای هر شاخص به تک‌تک فیلم‌ها نمره دادند و درنهایت میانگین نمرات محاسبه و اخذ شد. برای تضمین قابلیت اعتماد و روایی نیز ابتدا همهٔ این پژوهشگران یک فیلم معین را مشاهده و پرسشنامهٔ مربوط به آن را تکمیل کردند. اختلاف‌نظرها و برداشت‌ها در ارزیابی شاخص‌ها به بحث و گفتگو گذاشته شد و ذهنیت‌ها به هم نزدیک شد.

۳-۲. جامعه و نمونهٔ آماری

در پژوهش حاضر، جامعهٔ آماری و نمونهٔ تحقیق با هم برابر و شامل ۳۳ فیلم اکران‌شده در بخش سودای سیمرغ و نگاه نو چهل‌وسومین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم فجر است. اسامی این فیلم‌ها در جدول ۲ آمده است.

جدول ۲. لیست فیلم‌های بخش مسابقهٔ چهل‌وسومین جشنوارهٔ فجر

نام فیلم	کارگردان	نام فیلم	کارگردان	نام فیلم	کارگردان
۱۹۶۸	مهدی پوروزیری	آبستن	مصطفی تنابنده	آنتیک	هادی نائیجی
اسفند	دانش اقباشاوی	اشک هور	مهدی جعفری	بازی خونی	حسین میرزامحمدی
بازی را بکش	ابراهیم عزیزی	بچهٔ مردم	محمود کریمی	پیشمرگ	علی غفاری
تاکسیدرمی	محمد پایدار	ترک عمیق	آرمان زرین‌کوب	چشم بادومی	ابراهیم امینی
خاتی	فریدون نجفی	خدای جنگ	حسین دارابی	داد	ابوالفضل جلیلی
دست‌تنها	امیرحسین ثقفی	رها	حسام فرهمند	زمانی در ابدیت	مهدی نوروزیان
زیبا صدایم کن	رسول صدرعاملی	سونسوز	رضا جمالی	شاه نقش	شاهد احمدلو
شمال از جنوب‌غربی	حمید زرگرنژاد	شوهر ستاره	ابراهیم ایرج زاد	صددام	پدرام پورامیری
صیاد	جواد افشار	فریاد	محمدرضا اردلان	کفایت مذاکرات	سهیل موفق
گوزن‌های اتوبان	ابوالفضل صفاری	لولی	رضا فرهمند	ماریا	مهدی اصغری
مرد آرام	بهنوش صادقی	موسی کلیم‌الله	ابراهیم حاتمی‌کیا	ناتوردشت	رضا خردمندان

۴. یافته‌های پژوهش

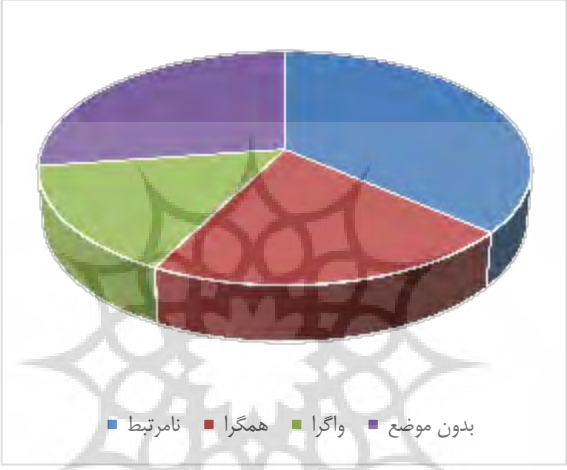
یافته‌های پژوهش در موضوع بازنمایی مضامین خانواده و جنسیت به شرح زیر است:

شاخص اول: ترویج فرهنگ ازدواج آسان و بهنگام

در شاخص اول همان‌طور که در جدول ۳ و نمودار ۲ مشاهده می‌شود، ۳۶/۳ درصد از آثار چهل‌وسومین جشنوارهٔ فیلم فجر نسبت به این شاخص نامرتبط و ۲۷/۳ درصد بدون موضع هستند. همچنین درمجموع ۱۵/۲ درصد این آثار نسبت به شاخص فوق واگرا و ۲۱/۲ درصد همگرا هستند.

جدول ۳. موضع فیلم‌ها نسبت به ترویج فرهنگ ازدواج آسان و بهنگام

نسبت با شاخص	فراوانی	درصد
نامرتبط	۱۲	۳۶/۳
واگرایی با شاخص	۵	۱۵/۲
بدون موضع	۹	۲۷/۳
همگرایی با شاخص	۷	۲۱/۲
کل	۳۳	۱۰۰



نمودار ۲. ترویج ازدواج آسان و بهنگام

شاخص دوم: منزلت‌بخشی به نقش‌های خانگی زنان

در شاخص «منزلت‌بخشی به نقش‌های خانگی زنان» همان‌طور که در جدول ۴ و نمودار ۳ مشاهده می‌شود، ۲۴/۲ درصد از آثار چهل‌وسومین جشنوارهٔ فیلم فجر نسبت به این شاخص نامرتبط و ۲۷/۳ درصد بدون موضع هستند. همچنین درمجموع ۱۸/۲ درصد از این آثار نسبت به شاخص فوق واگرا و ۳۰/۳ درصد نیز همگرا هستند.

جدول ۴. موضع فیلم‌ها نسبت به منزلت‌بخشی به نقش خانگی زن

نسبت با شاخص	فراوانی	درصد
نامرتبط	۸	۲۴/۲
واگرایی با شاخص	۶	۱۸/۲
بدون موضع	۹	۲۷/۳
همگرایی با شاخص	۱۰	۳۰/۳
کل	۳۳	۱۰۰

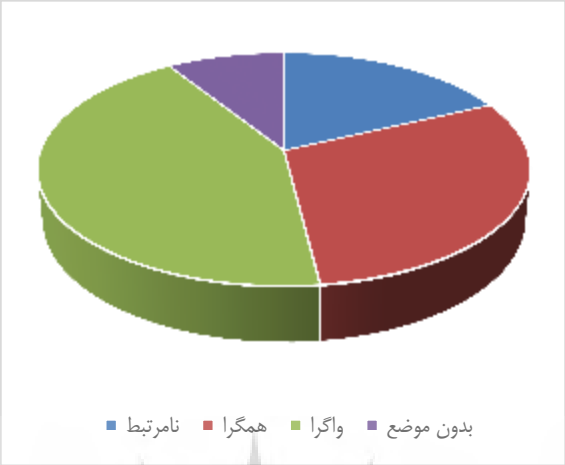
نمودار ۳. منزلت‌بخشی به نقش خانگی زن

شاخص سوم: منزلت‌بخشی به نقش پدری و اقتدار پدر در خانه

در شاخص «منزلت‌بخشی به نقش پدری و اقتدار پدر در خانه» همان‌طور که در جدول ۵ و نمودار ۴ مشاهده می‌شود، ۱۸/۲ درصد از آثار چهل‌وسومین جشنوارهٔ فیلم فجر نسبت به این شاخص نامرتبط و ۹/۱ درصد بدون موضع هستند. همچنین درمجموع ۴۲/۴ درصد از این آثار نسبت به شاخص فوق واگرا و ۳۰/۳ درصد نیز همگرا هستند.

جدول ۵. موضع فیلم‌ها نسبت به منزلت‌بخشی به جایگاه پدر

نسبت با شاخص	فراوانی	درصد
نامرتبط	۶	۱۸/۲
واگرایی با شاخص	۱۴	۴۲/۴
بدون موضع	۳	۹/۱
همگرایی با شاخص	۱۰	۳۰/۳
کل	۳۳	۱۰۰



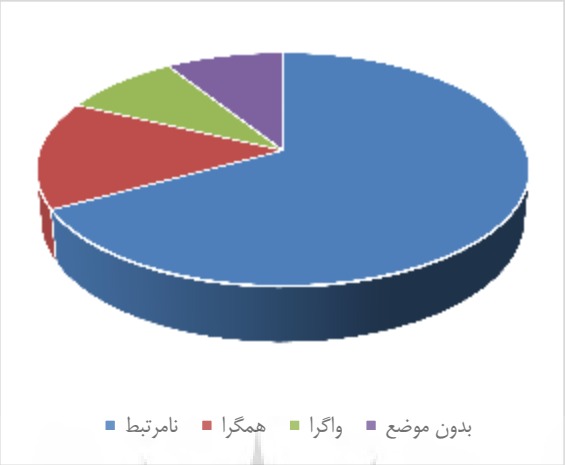
نمودار ۴. منزلت‌بخشی به جایگاه پدر

شاخص چهارم: نکوهش خیانت به همسر

در شاخص «نکوهش خیانت به همسر» همان‌طور که در جدول ۶ و نمودار ۵ مشاهده می‌شود، ۶۶/۶ درصد از آثار چهل‌وسومین جشنوارهٔ فیلم فجر نسبت به این شاخص نامرتبط و ۹/۱ درصد بدون موضع هستند. همچنین درمجموع ۹/۱ درصد این آثار نسبت به شاخص فوق واگرا و ۱۵/۲ درصد نیز همگرا هستند.

جدول ٦. موضع فیلم‌ها نسبت به نکوهش خیانت به همسر

نسبت با شاخص	فراوانی	درصد
نامرتبط	۲۲	۶۶/۶
واگرایی با شاخص	۳	۹/۱
بدون موضع	۳	۹/۱
همگرایی با شاخص	۵	۱۵/۲
کل	۳۳	۱۰۰



نمودار ۵. نکوهش خیانت به همسر

شاخص پنجم: نکوهش طلاق‌های امروزی

در شاخص «نکوهش طلاق‌های امروزی» همان‌طور که در جدول ۷ و نمودار ۶ مشاهده می‌شود، ۵۴/۵ درصد از آثار چهل‌وسومین جشنوارهٔ فیلم فجر نسبت به این شاخص نامرتبط و ۱۵/۲ درصد بدون موضع هستند. همچنین درمجموع ۹/۱ درصد از این آثار نسبت به شاخص فوق واگرا و ۲۱/۲ درصد نیز همگرا بودند.

جدول ۷. موضع فیلم‌ها نسبت به نکوهش طلاق‌های امروزی

نسبت با شاخص	فراوانی	درصد
نامرتبط	۱۸	۵۴/۵
واگرایی با شاخص	۳	۹/۱
بدون موضع	۵	۱۵/۲
همگرایی با شاخص	۷	۲۱/۲
کل	۳۳	۱۰۰

نمودار ۶. مذمت طلاق‌های امروزی

شاخص ششم: نکوهش زندگی مجردی جوانان

در شاخص «نکوهش زندگی مجردی جوانان» همان‌طور کـه در جـدول ۸ و نمـودار ۷ مشـاهده می‌شود، ۴۸/۵ درصد از آثار چهل‌وسومین جشنوارهٔ فیلم فجر نسبت به این شاخص نـامرتبط و ۲۴/۲ درصد بدون موضع هستند. همچنین درمجموع ۹/۱ درصد از این آثار نسبت به شاخص فوق واگـرا و ۱۸/۲ درصد نیز همگرا هستند.

جدول ۸. موضع فیلم‌ها نسبت به نکوهش زندگی مجردی جوانان

نسبت با شاخص	فراوانی	درصد
نامرتبط	۱۶	۴۸/۵
واگرایی با شاخص	۳	۹/۱
بدون موضع	۸	۲۴/۲
همگرایی با شاخص	۶	۱۸/۲
کل	۳۳	۱۰۰

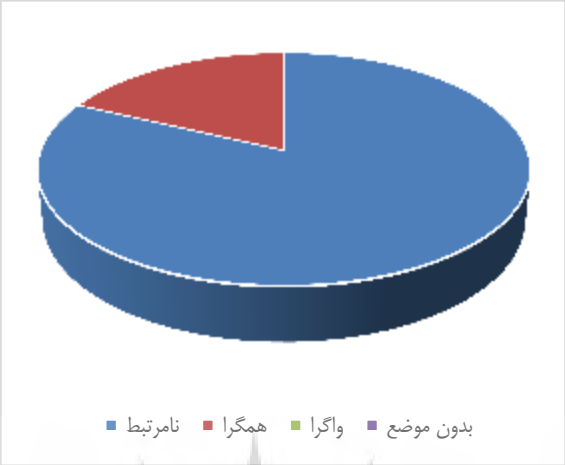
نمودار ۷. مذمت زندگی مجردی جوانان

شاخص هفتم: نکوهش سقط‌جنین

در شاخص «نکوهش سقط‌جنین» همان‌طور که در جدول ۹ و نمودار ۸ مشاهده می‌شود، ۸۱/۸ درصد از آثار چهل‌وسومین جشنوارهٔ فیلم فجر نسبت به این شاخص نامرتبط و ۱۸/۲ درصد آن‌ها نیز نسبت به شاخص فوق همگرا هستند. هیچ فیلم بدون موضع و یا دارای موضع واگرا نسبت به سقط‌جنین نیز در این جشنواره وجود ندارد.

جدول ۹. موضع فیلم‌ها نسبت به نکوهش سقط‌جنین

نسبت با شاخص	فراوانی	درصد
نامرتبط	۲۷	۸۱/۸
واگرایی با شاخص	۰	۰
بدون موضع	۰	۰
همگرایی با شاخص	۶	۱۸/۲
کل	۳۳	۱۰۰



نمودار ۸. مذمت سقط جنین

شاخص هشتم: ترویج احترام متقابل اعضای خانواده

در شاخص «ترویج احترام متقابل اعضای خانواده» همان‌طور که در جدول ۱۰ و نمودار ۹ مشاهده می‌شود، ۶ درصد از آثار چهل‌وسومین جشنوارهٔ فیلم فجر نسبت به این شاخص نامرتبط و ۱۵/۲ درصد بدون موضع هستند. همچنین درمجموع ۳۳/۳ درصد از این آثار نسبت به شاخص فوق واگرا و ۴۵/۵ درصد نیز همگرا هستند.

جدول ۱۰. موضع فیلم‌ها نسبت به ترویج احترام در خانواده

نسبت با شاخص	فراوانی	درصد
نامرتبط	۲	۶
واگرایی با شاخص	۱۱	۳۳/۳
(۰) بدون موضع	۵	۱۵/۲
همگرایی با شاخص	۱۵	۴۵/۵
کل	۳۳	۱۰۰

نمودار ۹. ترویج احترام در خانواده

شاخص نهم: رعایت حریم‌های اسلامی در روابط زن و مرد نامحرم

در شاخص «رعایت حریم‌های اسلامی در روابط زن و مرد نامحرم» همان‌طور که در جدول ۱۱ و نمودار ۱۰ مشاهده می‌شود، حدود ۹ درصد از آثار چهل‌وسومین جشنوارهٔ فیلم فجر نسبت به این شاخص نامرتبط و حدود ۱۸ درصد بدون موضع هستند. همچنین درمجموع حدود ۴۵ درصد از این آثار نسبت به شاخص فوق واگرا و حدود ۲۷ درصد نیز همگرا هستند.

جدول ۱۱. موضع فیلم‌ها نسبت به حریم در روابط با نامحرم

نسبت با شاخص	فراوانی	درصد
نامرتبط	۳	۹/۱
واگرایی با شاخص	۱۵	۴۵/۴
(۰) بدون موضع	۶	۱۸/۲
همگرایی با شاخص	۹	۲۷/۳
کل	۳۳	۱۰۰

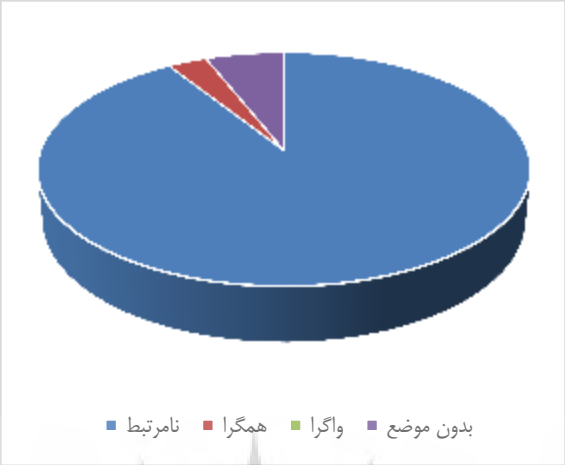
نمودار ۱۰. حریم در روابط با نامحرم

شاخص دهم: نکوهش دگرباشان جنسی

در شاخص «نکوهش دگرباشان جنسی» همان‌طور که در جدول ۱۲ و نمودار ۱۱ مشاهده می‌شود، ۹۱ درصد از آثار چهل‌وسومین جشنوارهٔ فیلم فجر نسبت به این شاخص نامرتبط و ۶ درصد بدون موضع هستند. همچنین هیچ فیلمی نسبت به شاخص فوق واگرا نیست و فقط یک فیلم موضع همگرا دارد.

جدول ۱۲. موضع فیلم‌ها نسبت به نکوهش دگرباشان جنسی

نسبت با شاخص	فراوانی	درصد
نامرتبط	۳۰	۹۱
واگرایی با شاخص	۰	۰
بدون موضع	۲	۶
همگرایی با شاخص	۱	۳
کل	۳۳	۱۰۰



نمودار ۱۱. مذمت دگرباشان جنسی

شاخص یازدهم: بازنمایی تصویر مطلوب از غیرت مردانه

در شاخص «بازنمایی تصویر مطلوب از غیرت مردانه» همان‌طور که در جـدول ۱۳ و نمـودار ۱۲ مشاهده می‌شود، ۶ درصد از آثار چهل‌وسومین جشنوارهٔ فیلم فجر نسبت به این شاخص نامرتبط و ۶ درصد بدون موضع هستند. همچنین درمجموع ۳۹/۴ درصد از این آثار نسبت به شاخص فوق واگرا و ۴۸/۶ درصد نیز همگرا هستند.

جدول ۱۳. موضع فیلم‌ها نسبت به تصویر مطلوب از غیرت مردان

نسبت با شاخص	فراوانی	درصد
نامرتبط	۲	۶
واگرایی با شاخص	۱۳	۳۹/۴
(۰) بدون موضع	۲	۶
همگرایی با شاخص	۱۶	۴۸/۶
کل	۳۳	۱۰۰

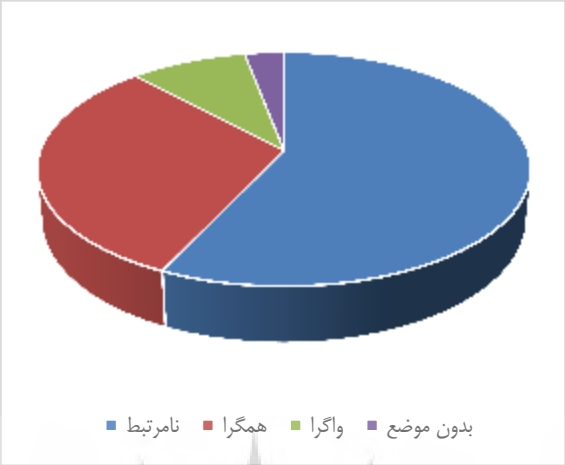
نمودار ۱۲. تصویر مطلوب از غیرت مردان

شاخص دوازدهم: نفی رقبای خانواده (روابط شوگری، ازدواج سفید و...)

در شاخص «نفی رقبای خانواده (روابط شوگری، ازدواج سفید و...)» همان‌طور که در جدول ۱۴ و نمودار ۱۳ مشاهده می‌شود، ۷۵/۵ درصد از آثار چهل‌وسومین جشنوارهٔ فیلم فجر نسبت به این شاخص نامرتبط و ۹/۱ درصد بدون موضع هستند. همچنین درمجموع ۹/۱ درصد از این آثار نسبت به شاخص فوق واگرا و ۳۰/۴ درصد نیز همگرا هستند.

جدول ۱۴. موضع فیلم‌ها نسبت به نفی رقبای خانواده

نسبت با شاخص	فراوانی	درصد
نامرتبط	۱۹	۷۵/۵
واگرایی با شاخص	۳	۹/۱
بدون موضع	۱	۳
همگرایی با شاخص	۱۰	۳۰/۴
کل	۳۳	۱۰۰



نمودار ۱۳. نفی رقبای خانواده

۵. بحث

در یک ارزیابی کلان‌نگر و اجمالی می‌توان گفت آثار سینمایی این دوره از جشنوارهٔ فیلم فجر موضع نسبتاً همگرا با رویکرد انقلاب اسلامی به موضوع جنسیت و خانواده اتخاذ کرده‌اند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که در بیشتر شاخص‌های چهارده‌گانهٔ ناظر به موضوع مورد مطالعه، سهم آثار و فیلم‌های همگرا نسبتاً بیشتر از آثار واگرا است؛ برای مثال در شاخص‌هایی نظیر فرهنگ ازدواج، منزلت‌بخشی به مادر، نکوهش زندگی مجردی جوانان، احترام اعضای خانواده به یکدیگر و ارائهٔ تصویر درست از غیرت مردان سهم آثاری که رویکرد همگرایانه اتخاذ کرده‌اند، بیشتر از فیلم‌هایی است که موضع آن‌ها واگرا است. اما به‌صورت خاص باید دربارهٔ بازنمایی مضامین خانواده و جنسیت در آثار سینمایی جشنوارهٔ فجر چهل‌وسوم دو تحلیل را ارائه کرد.

اولین نکته این است که رویداد فجر چهل‌وسوم را از منظر بازنمایی ارزش‌های خانواده‌گرا و همگرایی با رویکرد انقلاب اسلامی دربارهٔ خانواده و جنسیت می‌توان یک اتفاق مثبت و روبه‌جلو نسبت به گذشته یا حتی وضعیت کنونی فیلم‌های شبکهٔ خانگی تلقی کرد. در سال‌ها و دوره‌های قبلی جشنوارهٔ فجر و آثار اکران‌شده در شبکهٔ نمایش خانگی، در حال حاضر آثار متعددی به چشم می‌خورند که در قبال مضامین و مفاهیمی مانند سقط‌جنین، روابط شوگری، ازدواج سفید، طلاق‌های امروزی و مدرن، خیانت به همسر و روابط فراخانوادگی، دگرباشان جنسی و پدیدهٔ همجنس‌گرایی، عشق‌های چندضلعی و... دارای رویکردی واگرا با ارزش‌های دینی و اخلاقی اتخاذ کرده‌اند. اما فیلم‌های این دورهٔ جشنوارهٔ فجر از این منظر از سلامت بیشتری برخوردار است. در جشنوارهٔ امسال

اکثریت قریب به اتفاق فیلم‌ها هیچ ردپایی از دگرباشان جنسی در خود ندارند یا بازنمایی و تأیید پدیدهٔ زشت و نامیمون خیانت به همسر در کمتر از ۱۰ درصد این آثار مورد اشارهٔ غیرمستقیم قرار گرفته و بیش از ۹۰ درصد فیلم‌ها خالی از هرگونه شائبهٔ ترویج خیانت به همسر هستند. همچنین همین موضع سالم و قاطع نسبت به رقبای نهاد خانوادهٔ سنتی و طبیعی جامعهٔ ایرانی نظیر ازدواج‌های سفید، روابط شوگری و... به چشم می‌خورد و از این منظر می‌توان گفت جشنوارهٔ فیلم فجر چهل‌وسوم پایبند سنت فرهنگی جامعهٔ ایران در زمینهٔ ازدواج و خانواده است. پدیدهٔ طلاق به‌ویژه طلاق‌های امروزی که در شبکه‌های خانگی حتی برخی از فیلم‌ها به‌سمت ترویج و تأیید آن در قالب بازنمایی جشن‌های طلاق حرکت کرده‌اند، در بیشتر فیلم‌های این دورهٔ جشنواره وجود ندارد. همچنین در اکثریت مطلق این آثار هیچ ردی از پدیدهٔ سقط‌جنین به چشم نمی‌خورد. به این ترتیب به‌نظر می‌رسد امسال شاهد یک جشنوارهٔ فیلم همگرا و دوستدار خانواده بودیم.

اما نکتهٔ دوم دربارهٔ عملکرد این دوره از جشنوارهٔ فیلم فجر، رویکرد منفی و واگرا نسبت به دو شاخص مهم و محوری «منزلت‌بخشی به جایگاه پدر در خانواده» و «رعایت حریم‌های اسلامی در روابط زن و مرد» در تعداد زیادی از فیلم‌های این دوره است. در جشنوارهٔ فجر امسال بیش از ۴۰ درصد فیلم‌ها موضع منفی و واگرا نسبت به منزلت پدر اتخاذ کرده‌اند و به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به تخریب جایگاه محوری او در نهاد خانواده پرداخته‌اند. پدر در فاهمهٔ جمعی ما ایرانیان آیینهٔ تمام‌نمای صفات ارزشمندی مانند تدبیر، رزق، رأفت، اقتدار، کفایت، رفق، حلم، غیرت و ولایت خداوند است که مأموریت او قیام برای مصالح خانواده است و هم‌نشینی این صفات با تصویر پدر در ذهن بیشتر ایرانیان به نحو وثیق و پرتکراری تجربه شده است. اما امروزه این جایگاه و ارج و اعتبار پدر بیش از پیش خدشه‌دار شده است. اگرچه این مسئله دارای عوامل متعدد و زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی مختلفی است، قطعاً یکی از این عوامل مهم و مؤثر، بازنمایی تصویر مخدوش و بی‌اعتبار از پدر در قاب رسانه است؛ بنابراین جشنوارهٔ امسال از منظر احترام و تکریم منزلت پدر نمرهٔ قابل‌قبولی اخذ نکرده است. همچنین در میان فیلم‌های این دورهٔ جشنواره، بیش از ۴۵ درصد آثار موضع منفی و واگرا نسبت به رعایت حریم‌های اخلاقی میان زن و مرد نامحرم اتخاذ کرده‌اند که این نیز در جای خود نیازمند توجه و بررسی است. حذف و کمرنگ‌کردن حریم‌ها و مناسبات اخلاقی میان زن و مرد نامحرم چند سالی است که در سینمای ایران به رویه تبدیل شده و در غیاب سازوکارهای نظارتی مؤثر شاهد ازبین‌رفتن مرزهای اخلاقی و دینی میان مرد و زن نامحرم در قاب رسانه از جمله سینما هستیم.

۶. نتیجه‌گیری

جشنوارهٔ فیلم فجر مهم‌ترین رویداد سالانهٔ کشور در عرصهٔ سینما به‌شمار می‌رود. غالب آثار شاخص و جریان‌ساز سینمای ایران در دهه‌های اخیر در این محفل سینمایی عرضه شده‌اند و در معرض قضاوت و ارزیابی نخبگان این حوزه قرار گرفته‌اند. سینمای ایران برای خود روایتی از جهان اجتماعی و فلسفه‌ای برای بازگوکردن دارد. شناخت و درک این مضمون، از رهگذر تحلیل روایت فیلم‌های شاخص محقق خواهد شد که هر سال در این جشنواره اکران می‌شوند.

در چهل‌وسومین دورهٔ جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم فجر، ۳۳ فیلم در بخش سودای سیمرغ روایت خود را از زیست‌جهان جامعهٔ ایرانی و به‌ویژه موضوع زنان و خانواده ارائه کردند و در معرض ارزیابی و قضاوت مخاطب قرار دادند. پژوهش حاضر با هدف تحلیل این روایت‌ها در حوزهٔ خانواده و جنسیت صورت گرفت. روش این پژوهش کیفی و از نوع تحلیل مضمون است. از آنجا که مسئلهٔ پژوهش حاضر فهم و تحلیل موضع و رویکرد فیلم‌ها نسبت به مقوله‌ها و سنجه‌ها بود. ابتدا تمامی شاخص‌ها به‌صورت مقوله‌های مثبت و مبتنی بر گفتمان انقلاب اسلامی ارائه شد و سپس همگرایی یا واگرایی فیلم‌ها نسبت به شاخص‌ها توسط ۲۰ پژوهشگر حوزه‌های علوم اجتماعی، رسانه، مطالعات زنان و خانواده مورد ارزیابی قرار گرفت. براساس یافته‌ها، عملکرد کلی چهل‌وسومین دورهٔ جشنوارهٔ فیلم فجر در موضوع «بازنمایی مضامین جنسیت و خانواده» نسبتاً همگرا ارزیابی می‌شود.

۷. تعارض منافع

در این مقاله هیچ‌گونه تعارض منافعی وجود ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

References

Alaei, M. (2008). Essays in Aesthetics. Gathered and Translated by: M. Alaei. Tehran: Akhtaran Publishing House. (In Persian)

Amiri, S., & Zare Khalili, F. (2019). Evaluating the Social Role of Women in Iranian Cinema; 2011-2017. *Quarterly Journal of Women in Culture and Art*, *11*(3), 309-324. https://doi.org/10.22059/jwica.2020.291216.1359 (In Persian)

Attride-Stirling, J. (2001), Thematic Networks: An Analytic Tool for Qualitative Research. *Qualitative Research*, *1*(3), 385-405.

Azimi Dolatabadi, A., & Davari Moghadam, S. (2019). Representation of the Presence and Role of Women in Cinema Before and After the Islamic Revolution. *Quarterly Journal of Social Studies and Research in Iran*, *2*(8), 305-328. https://doi.org/10.22059/jisr.2019.278085.840 (In Persian)

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, *3*(2), 77-101.

Bressler, C. (2007). *Literary criticism: An introduction to theory and practice*. Translated by: AM. Abedi Farid. Tehran: Nilufar. (In Persian)

Dayer, R. (2005). White, in Film Theory: Critical Concept. *Media and Cultural Studies*, *3*.

Denzin, N. (1970). Strategies of multiple triangulation. *The research act in sociology: A theoretical introduction to sociological method*, *297*(1970), 313.

Entezari, A., & Khorshidnam, A. (2017). Representation of Female Identity in Iranian Cinema. *Quarterly Journal of Gender and Family Studies*, *5*(1), 31-59. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.25381938.1396.5.1.2.6 (In Persian)

Fish, S. (2012). *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge: Harvard University Press.

Given, L. M. (Ed.). (2008). *The Sage encyclopedia of qualitative research methods*. Sage publications.

Hall, S. (1973). Encoding and decoding in the television discourse. In *CCCS selected working papers* (pp. 402-414). Routledge.

Harrani, H. (1987). *Tuh al-Uqol*. Qom: Qom Seminary Teachers' Association. (In Arabic)

Hindi, A. (1993). *Kanz al-Amal*. Beirut: Al-Payannameh Foundation. (In Arabic)

Holloway, I., & Todres, L. (2003). The status of method: flexibility, consistency and coherence. *Qualitative research*, *3*(3), 345-357.

Hor Ameli, M. (1996). *Shiite Tools for the Details of Sharia Issues*. Qom: Al-Bayt Institute for the Restoration of Heritage. (In Arabic)

Iser, W. (1978). *A theory of aesthetic response*. Washington D.C. Johns Hopkins University Press.

Iser, W. (2000). *The Range of Interpretation*. New York: Columbia University Press.

Javadi Yeganeh, M. R., Jamshidiha, Gh. R., & Sahafi, S. M. A. (2013). Reading the Imposed War Novels among University and Seminary Students. *Sociological Review*, *20*(1), 67-94. https://doi.org/10.22059/jsr.2013.56209 (In Persian)

Javari, M. H., & Hamidi, A. (2007). The Course of Reader-Focused Literary Theories in the Twentieth Century. *Adab Pajouhi Quarterly*, *2*(3), 143-176. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.17358027.1386.2.3.7.1 (In Persian)

Karimi, J., Gholipour, S., & Houri, M. (2021). The Image of Women in Cinema; An Analysis of Ten Films of the 1980s in Iranian Cinema. *Quarterly Journal of Women in Culture and Art*, *13*(2), 231-250. https://doi.org/10.22059/jwica.2021.324892.1617 (In Persian)

Katz, E. (1993). *The export of meaning: Cross-cultural readings of Dallas*. Polity Press.

Koleini, M. (2008). *Al-Kafi*. Qom: Dar al-Hadith for Printing and Publishing. (In Arabic)

Majlesi, M. B. (1984). *Bihar al-Anwar*. Beirut: Al-Wafa Institute. (In Arabic)

Makaryk, I. R. (2005). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. Translated by: M. Mohajer & M. Nabavi. Tehran: Agh Publishing House. (In Persian)

Mohammadi Reyshahri, M. (2007). *Mizan al-Hikmah*. Qom: Dar al-Hadith. (In Arabic)

Mohammadi, J. (2008). Audiences and Television Series. *Quarterly Journal of Cultural Research*, *1*(2), 157-177. https://doi.org/10.7508/ijcr.2008.02.004 (In Persian)

Nouri Tabarsi, H. (1981). *Mustadrak al-Wasayl and Mustanbat al-Masayel*. Qom: Al-Bayt for the Revival of Heritage. (In Arabic)

Pajouhshfar, Sh., & Ghiasi, H. (2012). A study of feminist concepts in the ten best-selling films of 2008 in Iranian cinema and their impact on the audience. *Quarterly Journal of Culture and Communication*, *4*(5), 157-177. https://sanad.iau.ir/Journal/ccj/Article/1066805 (In Persian)

Paydar, A. (1997). *Nahj al-Fasaha*. Tehran: Javidan. (In Arabic)

Radway, J.((1987).)*Reading the Romance*. London: Verso.

Rawadrad, A., & Hasseli, F. (2004). Analysis of the Representation of Housewives in Iranian Cinema of the 1990s. *Quarterly Journal of Social*

Studies and Research in Iran, *13*(2), 253-269. https://doi.org/10.22059/jisr.2024.328128.1229 (In Persian)

Saduq, M. (1993). *I am not in the presence of the Faqih*. Qom: Qom Seminary Teachers' Association. (In Arabic)

Sohrabzadeh, M., Babaei Fard, A., & Aghabozorgizadeh, Sh. (2001). Representation of Women's Social Status in Iranian Popular Cinema in the 1970s. *Quarterly Journal of Sociology of Culture and Art*, *4*(4), 24-47. https://doi.org/10.34785/J016.2022.037 (In Persian)

Tamimi, A. (1987). *Ghorar al-Hakam and Durr al-Kalam*. Qom: Islamic Propaganda of the Seminary. (In Arabic)

Tyson, L. (2008). Critical Theory Today: A User-Friendly Guide. Traslated by: M. Hosseinzadeh. Tehran: Negah Emrooz. (In Persian)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی