

## ارزیابی مؤلفه‌های جامعه‌شناختی از منظر تقابل سنت و مدرنیته در آثار سینمایی دهه هفتاد شمسی (با تأکید بر فیلم‌های زیر پوست شهر و دو زن)\*

مسعود چاری\*\*

سیامک پناهی\*\*\*

مرضیه گرجی‌پشتی\*\*\*\*

علی اصغرزاده\*\*\*\*\*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۱۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۴/۱۳

### چکیده

امروزه سینما به منزله یک عنصر فرهنگی و اجتماعی، می‌تواند ما را به عمق لایه‌های حیات اجتماعی کنونی‌مان برساند. سینما، هنری جمعی است که توانایی نمایش مؤلفه‌های جامعه‌شناختی را دارد. مؤلفه‌هایی که با ورود مدرنیته و شدت شاخصه‌های آن در دهه هفتاد شمسی، پایه‌های سنت را دچار افول کرد. نمایش سینما از جامعه، صریح و بی‌پرده نیست و همچون دیگر هنرها، در خصوصیات رمزنگاری شده و با زبان نشانه انجام می‌گیرد. از ویژگی‌های بارز این دهه ورود مدرنیته و در نتیجه جنگ سنت و مدرنیته است. در این رهگذر کاهش هویت محلی، گسست عاطفی، تغییرات سبک زندگی و ایجاد شکاف طبقاتی و اجتماعی، گوشه‌ای از تغییرات فرهنگی است که در نتیجه هجوم مدرنیسم و به محاق رفتن هر چه بیشتر سنت، در سطح جامعه نمود پیدا می‌کند. بر این اساس، این پژوهش تلاش دارد تا با نقد دو فیلم زیرپوست شهر و دوزن و تطابق آن با جامعه معاصر خود، مؤلفه‌های جامعه‌شناختی دهه هفتاد را کندوکاو کند. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی، بر مبنای تحلیل‌های آماری و بوسیله مطالعات کتابخانه‌ای، مشاهده و ابزار پرسش‌نامه راهبری گردید. پرسش‌نامه بر اساس ۲۴ سؤال برای ۱۳۱ پاسخ‌دهنده متخصص تنظیم شد. تحلیل مبتنی بر تصاویر، آزمون رگرسیون چند متغیره، فن افتراق معنایی و خروجی داده‌ها در نرم‌افزار «اس.پی.اس.اس»<sup>۱</sup> است. یافته‌ها نشان می‌دهد رابطه همبستگی متغیر فیلم‌های سینمایی دهه هفتاد و متغیرهای وابسته جامعه‌شناختی این دهه برابر ۰/۸۰۶ شده است که نشان دهنده همبستگی مستقیم و قوی بین متغیر وابسته و مستقل وجود دارد. مطابق یافته‌ها، نتایج حاکی از آن است که اوضاع اجتماعی در این دهه به علت ورود طبقه متوسط جامعه به عرصه‌های اجتماعی و شهری، تأثیر بسیاری بر مسائلی همچون فرهنگ، سبک زندگی، اقتصاد و حتی کالبد شهری داشت.

### کلیدواژه‌ها: جامعه‌شناسی، نشانه‌شناسی، سینما، مدرنیسم، سنت

\* این مقاله برگرفته از رساله دکتری تخصصی معماری نگارنده اول با عنوان «تبیین مدل مفهومی اندیشه‌های معماری معاصر ایران از طریق بازخوانی فیلم‌های سینمایی با رویکرد جامعه‌شناسی (سه دهه اخیر)» به راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره خانم دکتر مرضیه گرجی و آقای دکتر علی اصغرزاده در دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس است.

\*\* دانشجوی دوره دکتری تخصصی معماری، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.

\*\*\* استادیار گروه معماری، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران. (نویسنده مسئول).

\*\*\*\* استادیار گروه حسابداری، مدیریت و جامعه‌شناسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.

\*\*\*\*\* استادیار گروه معماری، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.

Email: masoud.oct@gmail.com

Email: Siamak\_panahi@abhariau.ac.ir .com

Email: Mrgorjip@gmail.com

Email: Ali.asgharzadeh@yahoo.com

## مقدمه

خوانش سینما از پدیده‌های اجتماعی در طی سالیان گذشته باعث شده که بسیاری از پدیده‌های اجتماعی در بستر این هنر سندننگاری و مکتوب گردند و این رسمی است که سینما به‌عنوان یک پدیده جهان شمول، تلاش دارد تا به‌عنوان سندی ماندگار برای نسل‌های آینده به یادگار ماند. در این‌گذر شناخت و تلقی سینماگر از اوضاع اجتماعی، در فیلم نمود پیدا می‌کند و این نمود، سندی ماندگار از احوالات اجتماعی (غالباً) زمانه معاصر فیلم، برای جامعه‌شناختی آیندگان است. برای نفوذ به درون پوسته یک جامعه به غیر از کار میدانی مردم شناختی، هیچ چیز با دیدن فیلم‌هایی که برای بازار داخلی یک جامعه ساخته شده‌اند قابل مقایسه نیست. اندیشمندان زیادی به نظریه بازتاب جامعه در سینما و جامعه‌شناسی هنر پرداخته‌اند؛ اگرچه این نظریات در نوع نگاه تفاوت‌های بسیار زیادی با هم دارند. از دیدگاه لوسین گلدمن،<sup>۲</sup> فیلسوف فرانسوی، محتوای آثار ادبی و هنری می‌تواند عیناً بازتابی از جامعه نباشد اما جهان‌بینی ارائه شده در قالب این محتوا، مسلماً در جامعه معاصر نمودی خارجی دارد (مدنی و همکاران، ۱۳۹۷: ۵). بیان اصلی ما در این‌جا بر این است که سینما به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای جامعه‌شناختی، توان معرفی و شناخت بهتر شهر و جامعه برای مخاطب را در چارچوب تصاویر و مستندنگاری دارد. نظریه بازتاب، هنر را آینه جامعه می‌داند و به بررسی میزان انطباق محتوای پیام‌های رسانه‌ای (به نوعی نشانه) با آنچه در واقعیت اجتماعی می‌گذرد، می‌پردازد. بنابراین از دیدگاه دووینیو<sup>۳</sup> «سینما با زمینه اجتماعی‌اش رابطه تنگاتنگی دارد» (دووینیو، ۱۳۷۹: ۶). همچنین جاروی،<sup>۴</sup> از نظریه‌پردازان جامعه‌شناسی سینما، معتقد است که سینما نهادی اجتماعی است و در نتیجه بایستی به رابطه متقابل میان جامعه و سینما، یعنی شرایط اجتماعی که سینما به آن می‌پردازد یا آن را بازتاب می‌کند، پرداخت (جاروی، ۱۳۷۹: ۴۳). مع‌الوصف سینما ابزاری برای درک اوضاع اجتماعی و فرهنگی است. مطالعه سینما به‌عنوان یک عنصر اجتماعی و فرهنگی، ما را با عمق لایه‌های حیات اجتماعی

کنونی‌مان آشنا می‌کند. در این بین یکی از عوامل تأثیرگذار مهم در این لایه‌ها، تقابل چالش‌برانگیز سنت و مدرنیته در جوامع بشری بوده است.

در ایران، دهه هفتاد شمسی، دهه ظهور طبقه متوسط در سطح جامعه به شمار می‌رفت. طبقه‌ای که با توجه به جریانات شکل گرفته سیاسی در آن دوران، پای به عرصه‌های اجتماعی و شهری گذاشته و شروع به نقش‌آفرینی در کشور و تکوین فضاهای جدید شهری و خلق فرهنگ و سنن جدید در آداب اجتماعی و شهرنشینی کرده است. در رابطه با روند مدرنیزاسیون ایران، پژوهشگران زیادی در حوزه‌های مختلفی همچون هنر، جامعه‌شناسی و معماری، به چاپ مقاله و کتاب پرداخته‌اند. آنچه که در همه این پژوهش‌ها نمایان است، تهران به‌عنوان پایتخت ایران (از شروع قاجار) نقشی مهم و کلیدی در صدور روند نوسازی و مدرنیزاسیون در تاریخ معاصر کشورمان دارد. در حقیقت تهران آینه تمام‌نمای کل ایران است که سرمنشأ بسیاری از تحولات می‌باشد و در حوزه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی روند ورود و شروع تغییرات از تهران آغاز می‌گردد. باید توجه داشت که تحولات و مؤلفه‌های اجتماعی ذکر شده در این پژوهش، قابلیت تعمیم به کل شهرها و جامعه ایران را دارد و تنها علت اشاره به شهر تهران، آن است که بستر و ظرف مکانی این دو فیلم تهران می‌باشد.

ورود طیف متوسط جامعه به بستر شهری در زمینه مدرنیته باعث شروع تغییرات اساسی بود. این طیف اجتماعی سعی در تثبیت جایگاه خود در همه عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه داشتند (به‌عنوان یک پارادایم در نشانه‌شناسی آن برهه). اگرچه جامعه خسته از جنگ و بیکاری و موج مهاجرت‌ها، با حضور این طیف با یک چندگانگی فرهنگی مواجه شد که این خود مقدمه‌ای بر تقابل سنت و مدرنیته شد؛ از این‌رو تجزیه جامعه‌شناختی جمعیت شهری نمایانگر این چندگانگی است. سینما در این دهه، نقشی واسط برای گذر از سنت به مدرنیته را برعهده داشت و غالباً نه در مدح مدرنیسم مدیحه‌سرایی می‌کرد و نه در شماتت سنت تصویرگری. نگاهی به فیلم‌های منتخب این دهه که در این پژوهش تحلیل و تفسیر می‌شوند، با در نظر گرفتن جایگاه

جامعه‌شناختی برای سینما، نمایانگر مسائل شهری و اجتماعی رایج در دهه هفتاد و هم واکنش عمومی شهروندان به مقوله سنت و مدرنیته و این چندگانگی فرهنگی است. در این پژوهش با توجه به جایگاه سینما به عنوان ابزاری برای درک بهتر مشکلات جامعه، سعی شده به دو سؤال پژوهش پاسخ داده شود:

الف. چگونگی تأثیر مؤلفه‌های جامعه‌شناسی در حوزه سینما و نمود آن در فیلم‌های منتخب.

ب. چگونگی نمود مؤلفه‌های جامعه‌شناختی (با تأکید بر تقابل سنت و مدرنیته) به عنوان نشانه در فیلم‌های منتخب، پاسخ داده می‌شود. با عنایت به موارد مطروحه، به نظر می‌رسد، فیلمسازان این دو اثر توانسته‌اند شکل و شمایل درخور و مناسب از جامعه ایرانی و مشکلات و معضلات تقابل سنت و مدرنیته، در این دهه ارائه کنند.

### پیشینه تحقیق

در حوزه جامعه‌شناسی، نشانه‌شناسی، جامعه‌شناسی و سینما، سنت و مدرنیسم، تاکنون پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. علاقه‌مندی پژوهشگران داخلی به این حوزه، در سال‌های اخیر منتج به نشر مقاله و کتب متعدد در این حوزه گردید. در مقاله «شهر تهران در آثار سینمایی دهه چهل از منظر جامعه‌شناسی سینما با تأکید بر فیلم «خشت و آینه»، روانشاد دنیا (۱۳۹۸) با تکیه بر نشانه‌شناسی سوسور،<sup>۵</sup> فیلم خشت و آینه را از روش تحلیل زنجیره‌ای، نشانه‌شناسی کرده و در بخش نتیجه‌گیری با استناد به مدلول‌های استخراجی، فاکتورها و مؤلفه‌های اجتماعی جامعه ایران در دهه چهل را تدوین می‌نماید. در کتاب *جامعه ایران در آینه سینما* راودراد (۱۳۹۷) به بررسی ابعاد سینمای اجتماعی می‌پردازد. از نگاه او سینمای ایران، سینمایی اجتماعی است که به جای بازتاب زندگی شخصی یک خانواده یا کاراکتر (برخلاف هالیوود) به بازنمایی امر اجتماعی در متن خود می‌پردازد. در بین پژوهش‌های خارجی مقاله «هنر، سینما و جامعه، از منظر جامعه‌شناسی»، ناسیمنتو<sup>۶</sup> (۲۰۱۹) سینما را مهم‌ترین رکن دنیای هنر در نقد و بررسی یک جامعه برمی‌شمرد. از نگاه او، یک

فیلم توان ارائه مجموعه‌ای به نام «زندگی اجتماعی» در قالب تصاویر را دارد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سینما در حقیقت، هژمونی جدیدی در همه عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی است که توان حرکت و شکل‌دهی جامعه مخاطب را به هر سمت و سویی دارد. در مقاله «تأثیر سینمای هند بر فرهنگ و ایجاد جهان‌بینی در بین جوانان: تحلیل جامعه‌شناسی فیلم‌های بالیوود» راجات<sup>۷</sup> (۲۰۲۰) با بررسی فرهنگ سنتی هند به حوزه‌های اثرگذار اجتماعی سینما اشاره می‌کند. این تأثیر در حوزه‌هایی همچون نوع پوشش و گویش، آیین سنتی ازدواج، بنیان خانواده، فرم موسیقی و رقص و حتی رواج نژادپرستی، شیوع خودقه‌رمان‌انگاری و ترویج خشونت در جامعه اتفاق می‌افتد. پژوهشگر در نتیجه‌گیری عنوان می‌دارد که تأثیرات مخرب آثار سینمای هند حاصل هژمونی فرهنگی و القایی از سینمای هالیوود می‌باشد و به نوعی چالش هند نوین، بالیوود است که به عنوان مظهر مدرنیسم در جنگ با سنت‌های پیشینیان است.

در مقاله «تحلیل نشانه‌شناسی اجتماعی فیلمنامه آژانس شیشه‌ای» حسینی و همکاران (۱۳۹۵) به نقد فیلم آژانس شیشه‌ای از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی می‌پردازند. در این پژوهش ابتدا وضعیت اجتماعی، سیاسی مقارن با پخش فیلم بررسی می‌شود و سپس شخصیت‌های فیلم بر اساس تیپیکال، طیف اجتماعی و از لحاظ گفتار با شرایط موجود در جامعه مورد بررسی قرار می‌گیرند. قطب‌های شخصیتی کاراکترهای فیلم با واقعیت‌های اجتماعی جامعه همسان‌سازی می‌گردد. نتیجه آنکه کاراکترها و اوضاع اجتماعی هر فیلمی می‌تواند از واقعیت‌های همان جامعه سرچشمه بگیرد و نمودی از احوالات جامعه معاصر خود باشد و این همان نظریه بازتاب است. نکته مهم آنکه تقابل سنت و مدرنیسم، یکی از مؤلفه‌های مهم جامعه‌شناسی محسوب می‌گردد. به طوری که در منابع جامعه‌شناسی عنوان شده در پیشینه، یکی از شاخص‌های جوامع امروزی، بحث گسست نسلی شکل گرفته در خانواده‌ها به واسطه همین تقابل است.

## مبانی نظری

### نشانه‌شناسی

معنا از طریق تولید و تفسیر «نشانه‌ها» به وجود می‌آید. به تعبیری، انسان فقط از طریق نشانه‌هاست که می‌اندیشد. نشانه می‌تواند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، بوها، طعم‌ها، حرکات و اشیاء ظاهر شوند. درک نشانه‌ها به‌طور کاملاً ناخودآگاه از طریق ارتباط دادن آنها با نظام‌های آشنایی از هنجارها و قراردادهای اجتماعی تحقق می‌یابد. این استفاده معنادار از نشانه‌هاست که در کانون اهمیت نشانه‌شناسی قرار دارد (چندلر، ۱۳۹۴: ۴۵). سوسور برای تبیین مفهوم نشانه به مهره اسب در بازی شطرنج اشاره می‌کند. سوسور می‌نویسد: «مهره اسب را در نظر بگیریم. فرض کنیم که در جریان یک دور بازی این مهره بشکند یا گم شود، آیا می‌توان مهره معادل دیگری را جانشین ساخت؟ مسلماً آری، نه تنها یک مهره اسب دیگر، بلکه حتی هر چیزی را که کوچکترین شباهتی با مهره اصلی ندارد، می‌تواند همچون عنصری «همانند» به کار رود به شرط آن که ارزش مهره اسب بدان داده شود» (سوسور، ۱۳۷۸: ۱۵۹). جهان مادی آشفته و نامنظم است. هزاران یا شاید میلیون‌ها مهره اسب در دنیا وجود دارد که هم به لحاظ شکل و هم جنس، با هم متفاوتند، ولی همه در

نظام بازی شطرنج یک نقش بازی می‌کنند، نقشی که در غیاب آنها یک حبه قند هم ممکن است بازی کند (سجودی، ۱۳۸۶: ۲۰۳). نشانه‌شناسی به‌عنوان رویکردی در تحلیل‌های ساختاری متن به مطالعه چگونگی شکل‌گیری معنای متن می‌پردازد. از این منظر، یک متن ترکیبی از نشانه‌هاست که می‌تواند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیاء ظاهر شده و با ارجاع به قراردادهای یک نظام معنایی (ژانر) در یک صورت ارتباطی تفسیر شوند (سجودی، ۱۳۹۷: ۴۵-۴۴). کالر<sup>۱</sup> معتقد است «نشانه‌شناسی چیزها و کنش‌های درون یک فرهنگ را نشانه پنداشته و از این راه درصد است تا قوانین و مقرراتی را که اعضای آن فرهنگ خودآگاه یا ناخودآگاه پذیرفته و با آنها به پدیده‌ها معنی داده‌اند، تشخیص دهد» (Callor, 2001:35).

زمانی که نشانه‌شناسی با متنی برخورد می‌کند، هدفش روشن ساختن معنای قطعی متن نیست، بلکه کار نشانه‌شناسی توضیح این مطلب است که معنا در متن به چه شکل ساخته می‌شود و به عبارت دیگر، یک متن چطور با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند. الگوهای اولیه که به بررسی ساختار نشانه پرداخته‌اند، متعلق به فردینان دو سوسور و چارلز سندرز پیرس<sup>۲</sup> می‌باشد. کماکان سیر اندیشه‌های سوسور و پیرس در

جدول ۱: نشانه از دیدگاه فردینان دو سوسور، ماجدی و سعیده زرآبادی، ۱۳۸۹: ۵۱

جایگاه نشانه در کلیت نظام نشانه‌ای	ساختار درونی نشانه
- نشانه‌ها در اصل به یکدیگر ارجاع می‌دهند. - ارزش نشانه، ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است. - معنای نشانه‌ها، ناشی از رابطه نظام یافته آنها با یکدیگر است. - بارزهای نظام نشانه‌ای ساخت‌گرا: - هویت نسبی نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر در درون یک نظام، اصل اساسی نظریه ساخت‌گرایی است. - در تحلیل ساخت‌گرایانه، تأکید بر روابط ساختاری است. - تصور او از معنا در نظام نشانه‌ای به طور محض ساختاری و نسبی است نه ارجاعی.	الگوی دو وجهی - نشانه کلیتی از پیوند بین دال و مدلول است. - رابطه بین دال و مدلول را اصطلاحاً «دلالیت» می‌نامد. - دو وجه نشانه وابستگی متقابل به یکدیگر دارند و هیچ یک مقدم بر دیگری نیستند. - مدلول سوسوری با ارجاع به واقعیت تشخیص نمی‌یابد، بلکه مفهومی ذهنی است. - مدلول شیء نیست، بلکه تصور شیء است. - در الگوی سوسور، ارجاع نشانه به یک مفهوم است نه یک شیء. - نشانه دارای ارزشی «مطلق» که مستقل از بافت آن باشد، نیست.



مفهوم نشانه‌شناسی، به‌عنوان پایه و اساس این علم مطرح بوده و اندیشمندان این علم، در جهت تعریف و یا بازتعریف نشانه‌شناسی، از این مفاهیم بهره می‌جویند. جایگاه نشانه در کلیت نظام نشانه‌ای از دیدگاه سوسور به شرح جدول ۱ می‌باشد.

### سنت

سنت، در یک توضیح بسیار مختصر، عبارت است از: مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و باورداشت‌ها، رفتارها و روش‌های زیستی، آداب و رسوم و تجربیات اجتماعی و معنوی، فنون زبانی و ارتباطی، و ارزش‌ها و آرمان‌ها که به عنوان میراث جمعی از گذشته‌های دور، نسل به نسل به زمان معاصر رسیده است. در همه تعریف‌هایی که از سنت به دست داده شده است، ویژگی‌هایی چون کهنگی و ایستایی، افسون‌زدگی و تقدس‌گرایی، و دیدگاه‌های جمعی و غیرعقلانی، از عناصر اصلی و مشترک است (شیری و هوشمندی، ۱۳۹۷: ۳۸). واژه سنت خود به تنهایی دارای بار ارزشی نیست، بلکه در ترکیب با پیشوند و پسوندی می‌تواند ارزش نمایی کند: سنت الله، سنت‌الاولین، سنت پیامبر، سنت جاهلین، سنت پهلوانی و از این دست اشارات. همچنین واژه سنت در ترکیب‌هایی چون: معماری سنتی، موسیقی سنتی، رقص سنتی، نقاشی سنتی، ورزش‌های سنتی، جشن‌های سنتی، طب سنتی، آشپزی سنتی، نان سنتی به کار می‌رود که الزاماً دارای بار ارزشی مثبت یا منفی نیستند (حجت، ۱۳۹۴: ۶). سنت مدنظر این پژوهش، نمایش سنت در سینما است. تنها ابزار سینما برای نمایش سنت همان تصویر است. تصویری که سینمای ما از سنت ارائه می‌دهد غالباً در نمایش معماری سنتی تجلی پیدا می‌کند. در مواجهه با مدرنیسم که سینما آن را در شیشه، فولاد و بلندمرتبه‌ها می‌بیند، حتی یک بنای خشتی، نمایشی از سنت است. در بعد جامعه‌شناختی، سینمای کشورمان غالباً مدرنیسم را مترادف با عصیان‌گری و خانواده‌های از هم پاشیده می‌داند. این بدان معناست که سنت در چارچوب‌های رفتاری شخصیت‌های یک فیلم هم نمایش داده می‌شود. در دیالوگ‌ها، نصیحت و امر به فعلی مشخص، مانند احترام

به بزرگتر، عاقل بودن، نهمی از فعلی (مدرن) همچون رابطه دختر و پسر، دیر به خانه برنگشتن، بخشی از راه‌کار سینما در نمایش سنت است.

### مدرنیسم

مدرنیسم با مفهوم «روشنگری» در انگلیسی مطابقت دارد. کلمه مدرن مبتنی بر روشنگری از لاتین "modo" تولید شده است و بدان معنی است که modernus گذشته و حال را از هم جدا می‌کند (Avula, 2020). مدرنیسم حرکتی در تاریخ بشریت بود که فلسفه‌ای نو را فراروی جامعه جهانی گذاشت. فلسفه‌ای که سیال و در حرکت است و محتویات بنیادین و جوهری آن، خود در حرکت، انتقال می‌یابند. این درک ما از مدرنیته حاکی از نوع استحاله یا دگرگونی تجربه است که بعدها بنابر تصریح بنیامین<sup>۱</sup> برای مدرنیته امری برسازنده محسوب می‌شود. یعنی دگرگونی از تجربه تاریخی (تجربه زیست) به تجربه درونی (تجربه روایت‌پذیر) (فریزی، ۱۳۹۳: ۳۰). مدرنیسم نوعی ایدئولوژی است، نوعی نوگرایی که قبلاً در غرب وجود داشت و حالا به جاهای دیگر رسیده است. مدرنیسم خواست نو شدن است و در هر جامعه‌ای و در هر زمانی به شیوه‌ای بروز می‌کند و از بین می‌رود. مدرنیزاسیون سیاست‌هایی است که هم اصول مدرنیته را در بر می‌گیرد هم بیانگر شیوه‌های بروز زمانه‌ای است (آشوری، ۱۳۸۸: ۱۵۴). مدرنیسم در بعد اجتماعی، تغییرات بنیادینی در کوچک‌ترین نهاد اجتماعی، یعنی خانواده ایجاد کرد. مهم‌ترین این تغییرات، کنار زدن سنت‌ها بود که باعث بروز بعضاً ناهنجاری‌های اجتماعی شد. اگر چه برخی از این تحولات به طور ناخودگاه اتفاق افتاد. به طور مثال رشد آمار اشتغال زنان و دور شدن آنان از محیط خانواده، سبب مولفه‌های اجتماعی همچون گسست عاطفی، رشد سن ازدواج و افزایش آمار طلاق در جوامع مدرن همچون کشورمان شد (راو‌دراد، ۱۳۹۷: ۴۳). این اثرات در ابعاد بزرگ‌تر و در سطح جامعه هم اتفاق افتاد و در رهگذر این مدرنیزاسیون، جوامع و شهرها عرصه‌ای برای تجربیات بازیگران جدید یعنی شهروندان مدرن شده به عنوان سوژه‌های اجتماعی در شهرها می‌شوند و تجربیاتی همچون دل‌زدگی،

خودآگاهی، دوگانگی فرهنگی و غیره نمونه‌ای از این بازخوردهای شهر بر شهروندانش است که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است.

### جامعه‌شناسی

جامعه‌شناسان تلاش کرده‌اند تا از طریق کشف تأثیر ساختارها و نهادهای اجتماعی، وضعیت لایه‌های اجتماعی را تشریح و تبیین کنند. برای مثال، جامعه‌شناسان کجروی را به خرده فرهنگ‌های اجتماعی یا بی‌نظمی اجتماعی مرتبط دانسته و برای درک پویایی این موضوع، از پیش‌شرط فرد به‌عنوان عامل اصلی، استفاده می‌کنند و بر انگیزه‌های منحصر به فرد فردی برای انجام فعالیت‌های غیرقانونی متمرکزند (Lilly, Cullen, & Ball, 2019). سه نگاه متفاوت در قبال این که جامعه، فرد و جامعه‌شناسی چیست، وجود دارد؛ که به صاحب‌نظر تعلق دارد و در حقیقت بنیان جامعه‌شناسی را تشکیل می‌دهد و آن عبارت است از: الف) کارل مارکس<sup>۱۱</sup> (ب) امیل دورکهایم<sup>۱۲</sup> و ج) ماکس وبر<sup>۱۳</sup>. پاسخ‌هایی که این سه صاحب‌نظر به آن پرسش‌های بنیادین داده‌اند، بنیان دانشی را تشکیل می‌دهد که ما امروزه آن را به نام جامعه‌شناسی می‌شناسیم (درستان، ۱۳۹۹: ۶). پاسخ‌های آنها سه نوع مشرب به وجود آورده که به همراه مشرب چهارم، چهارستون جامعه‌شناسی را تشکیل می‌دهد. مشرب نخست، توسط «دورکهایم» به وجود آمده که مکتب کارکردگرایی یا فونکسیون است. مشرب دوم، توسط «مارکس» و بعد از او توسط جامعه‌شناسان مارکسیست، شکل گرفته به نام مکتب مارکسیسم شهرت یافت. مشرب سوم توسط «وبر» پایه‌گذاری شد و به نام نظریه کنش اجتماعی معروف است. مشرب چهارم به نام نظریه روابط متقابل یا جامعه‌شناسی تبیینی (تعامل‌گرا) است. در نگاه کلی در یک سو طیف «مارکس» و «دورکهایم» و در طرف دیگر طیف تلقی‌گرایان، معناگرایان یا فردگرایان هستند. وبر در میانه طیف قرار دارد. جامعه‌شناسی مارکسیسم و کارکردگرایی را جامعه‌شناسی ساختارگرایی گویند؛ چرا که به جامعه به‌عنوان یک ساختار نگاه می‌کند (Lyle, 2019: 15). از دید «مارکس» و «دورکهایم» شناخت

جامعه یعنی شناخت ساختارها و مناسبات اقتصادی، روابط سیاسی، شناخت طبقات و لایه‌های اجتماعی، کنش‌ها و واکنش‌ها، رقابت‌ها، همکاری‌ها، تضادها و همدلی‌ها و وفاق‌های آنان با یکدیگر. مجموعه این‌هاست که جامعه را می‌سازد. «وبر» ضمن آنکه جامعه را می‌بیند؛ اما به سراغ فرد هم می‌رود. به نوعی جامعه را در تعامل میان این دو می‌بیند. و سرانجام مشرب چهارم، مشرب معنی، تلقی یا به قول عرفا معنا. این مشرب که در اصل ریشه در جامعه‌شناسی «وبر» دارد، از تفکرات وی فراتر رفته و اساساً چیزی به نام جامعه را نمی‌بیند. بلکه فرد و نقش آفرینی او را اساس و پایه تشکیل جامعه و مناسبات اجتماعی می‌داند (زیباکلام، ۱۳۹۴: ۳۸).

### تحلیل جامعه‌شناسانه دهه ۷۰

جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، باعث آسیب‌های فراوان، چه در حوزه زیرساخت‌ها و چه در حوزه‌های اقتصادی و اجتماعی گردید. مقارن با این دوران، هاشمی رفسنجانی با شعار سازندگی و آبادانی ایران، در انتخابات ریاست جمهوری به پیروزی رسید و ایران برگ جدیدی از تاریخ حیات سیاسی خود را ورق زد. برنامه‌های هاشمی رفسنجانی برای بهبود اوضاع اقتصادی و آبادانی ایران، با الگوبرداری از کشورهای توسعه یافته انجام پذیرفت. او که معتقد به سیاست بازار آزاد و رشد و توسعه در چارچوب آبادانی کشور بود، بی‌توجه به پیامدهای اقتصادی و فرهنگی طرح‌هایش، سیاست‌های خود را اجرایی کرد. سیاست‌های خاص دولت سازندگی در تعدیل اوضاع اجتماعی و مصرف‌گرایی، تبعات زیانباری برای جامعه به دنبال داشت به‌طوری که پیاده‌سازی این سیاست‌ها، موجب رشد مصرف‌گرایی و تجمل‌گرایی در سطح جامعه و تبدیل شدن ثروت و ثروت‌اندوزی، به یک ارزش اجتماعی شد. این در حالی بود که جامعه پیش از آن، مسائل معنوی و اعتقادی را ارزش می‌پنداشت. پیامد این تغییر ارزش، شکاف‌های اجتماعی، اقتصادی و گسترش نابرابری اجتماعی بود. رفیع پور این گونه عنوان می‌کند که با تغییر بافت‌های سنتی شهر تهران، مثلاً پروژه خیابان نواب، بازار تجریش، خیابان‌ها، الگوهای سکونتی، الگوی مغازه‌ها و ... نظام

سنت‌گرایان، مهم‌ترین دغدغه آن دوره بود. در مجموع فاکتورهای جامعه‌شناختی این دهه را می‌توان در غالب جدول ۲ تبیین نمود.

### تحلیل جامعه‌شناسانه تهران در سینمای دهه ۷۰

نظریه بازنمایی از نظرات فوکو<sup>۱۴</sup> الهام می‌گیرد. از منظر فوکو «بازنمایی همیشه در یک گفتمان صورت می‌پذیرد و گفتمان تأیید می‌کند که درباره یک متن خاص چه می‌توان گفت و چه نمی‌توان گفت» (استوری، ۱۳۸۶: ۲۴). شهر تهران در بازنمایی تصویری خود به دو مولفه تقسیم می‌شود: «کالبد شهر» و «روابط میان انسان‌ها و انسان و شهر». با کمک این دو مؤلفه می‌توان تصاویر مختلف شهر را از هم منفک کرد. تلاش نگارندگان بر آن بوده است که با کمک مؤلفه اول یعنی کیفیت و حضور فیزیک شهر و مؤلفه دوم: نوع نگاه فیلم‌ساز به شهر، چگونگی تعامل شهر و جامعه به‌عنوان دو نفر همنشین را شناسایی و تحلیل کنند.

از اواسط دهه ۷۰ و به دنبال تغییرات جناحی در سپهر سیاسی کشور، سینما از فرم صلب و چارچوب دستوری خود فاصله گرفته و گرایش‌های رفرمیستی و رئالیسمی به خود می‌گیرد. نگاه فیلمسازان به مسائل اجتماعی و نمایش معضلات فرهنگی باعث جدا شدن این هنرمندان از طبقه غالباً بورژوازی جامعه و حضور در لایه‌های به اصطلاح کف‌خیابانی جامعه می‌گردد. اگر سینمای این دهه را به دو تیپیکال شخصیت‌پردازی، تقسیم کنیم، در بخش اول مواجهه با نسلی از قهرمانان

ارزشی نیز تغییر می‌کند. او نظام حاکم بر شهرداری تهران را که الگوی عملکردش به سایر شهرها نیز سرایت کرد، از مهم‌ترین عواملی می‌داند که موجب تغییر نظام ارزشی در بین مردم شده است (رفیع‌پور، ۱۳۷۸).

توسلی نیز خصوصی‌سازی را علت اصلی شکاف طبقاتی در دولت‌سازندگی می‌داند و در رابطه با تغییر ارزش‌ها در جامعه آن دوران می‌گوید: «در دوران سازندگی با افزایش فاصله میان فقیر و غنی، تقابل میان سنت و مدرنیسم و کمرنگ شدن ارزش‌های سنتی در برابر ارزش‌های مدرن مواجه هستیم» (توسلی و میرزایی، ۱۳۷۸).

با حضور طبقه متوسط جامعه در انتخابات سال ۱۳۷۶، سید محمد خاتمی توانست به ریاست جمهوری برسد. او شیوه‌ای متفاوت از دولت‌سازندگی را، سرلوحه برنامه‌های خود قرار داد. دولت خاتمی که نام دولت اصلاحات را برای خود برگزید، واژگان جدیدی همچون دموکراسی، آزادی‌های مدنی، حقوق شهروندی و توسعه سیاسی را در سطح جامعه و برای شهروندان تعریف کرد. در این رهگذر جدال دو طیف سنت‌گراها و مدرنیسم‌ها، در جامعه شدت بیشتری گرفت. به گونه‌ای که هر دو دسته، به دنبال اثبات و محکم‌تر کردن پایگاه‌های اجتماعی خود در سطح جامعه بودند. در این بین دانشگاه به‌عنوان پایگاه اصلاح‌طلبان نقشی حیاتی در رشد مدرنیسم در سطح جامعه داشتند. جریان مقابل نیز با بهره‌گیری از اهرم‌های رسمی و بعضاً غیررسمی خود، در صف مقابل اصلاحات قرار گرفت. روشنفکران و جریان‌های وابسته به آنان و تضاد میان این جریان‌ها

جدول ۲: فاکتورهای جامعه‌شناسانه دهه هفتاد

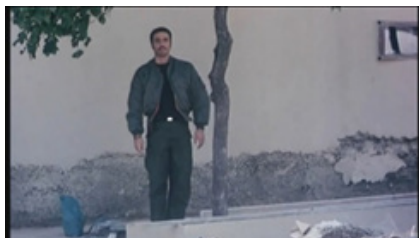
خانواده	جامعه	معماری و شهرسازی
کاهش نظارت خانوادگی گسست عاطفی تقابل ارزش‌های جدید و ارزش‌های سنتی تغییرات سبک زندگی سبک زندگی سنتی / سبک زندگی مدرن	کاهش ارتباط کلامی مخدوش شدن جامعه‌پذیری احساس آنومی سیاسی و از خود بیگانگی کاهش هویت محلی فریه شدن طبقه متوسط جدید شهری تغییر نگاه جامعه به زنان ایجاد شکاف طبقاتی و اجتماعی	حاشیه‌نشینی فضاهای جدید شهری فضاهای عمومی جدید در شهر هجوم مدرنیته ساخت‌وسازهای بی‌رویه

## تحلیل فیلم‌های برگزیده خبرگان فیلم دو زن

فیلم دو زن ساخته تهمینه میلانی در سال ۱۳۷۷ می‌باشد. فیلم در همان سکانس‌های ابتدایی با نمایش رویا بر روی یک ساختمان اسکلت فلزی در حال ساخت و در حالی که به کارگران دستور می‌دهد، خط‌کشی‌های قصه مدرن خود را آغاز می‌کند (تصویر ۱). جامعه‌ای مدرن که زنها در آن قدرت دارند. فرشته بعد از سال‌ها با رویا تماس گرفته و خبر از مشکل قلبی همسرش می‌دهد. رویا برای ملاقات با او به سمت بیمارستان می‌رود و خاطرات آشنایی خود با فرشته را مرور می‌کند. هر دو دانشجوی دانشگاهی دولتی در اوایل انقلاب و مقارن با انقلاب فرهنگی هستند. نمایش درگیری‌های درون دانشگاه، به خوبی گویای آن است که کارگردان تضادهای فرهنگی را نشانه رفته است. کارگردان بعد از مقدمه‌چینی، برای اعلام مانیفست نهایی خود یعنی تقابل سنت و مدرنیته، کاراکتر حسن با شمایل یک لات خیابانی را وارد می‌کند. جوانی که عاشق فرشته شده و مثل سایه او را تعقیب می‌کند (تصویر ۲). از اینجا به بعد داستان، فیلم بر مبنای تقابل این دو شخصیت دکوپاژ می‌گردد. فرشته با نوع پوشش، گفتار و اهداف، نمادی از مدرنیسم و حسن شخصیتی که انگار در تاریخ فریز شده است و قصد حرکت و تغییر ندارد.

دوربین به زمان حال برمی‌گردد و رویا وارد بیمارستان می‌شود و فرشته‌ای کاملاً متفاوت را می‌بیند. او با دو کودک و چادر به سر، با چهره‌ای تکیده در مقابل او ایستاده است (تصویر ۳). ادامه فیلم همراهی فرشته و رویا برای گذر از این بحران و روایتگر آنچه بر سر فرشته بعد از قطع ارتباط با رویا اتفاق افتاده است. تعقیب فرشته توسط حسن منجر به یک تصادف می‌شود و

می‌شویم که در طیف و بستر اجتماعی خود حرکت می‌کنند و مشکلاتی که با آن روبرو می‌شوند، خط روایی داستان را شکل می‌دهد. این طبقات کمتر در پی تغییر طبقه اجتماعی خود هستند و تغییر طبقه اجتماعی غالباً با پولدار شدن آنها از طرق مختلفی همچون دزدی و کلاهبرداری اتفاق می‌افتد. فیلم‌هایی همچون چهره، بادام‌های تلخ، هفت پرده، سلطان و زن امروز نمایانگر این مسئله هستند. تیپیکال دوم، قهرمانانی هستند که سعی دارند که با مشکلات و معضلات اجتماعی و فرهنگی و طبقه خود بجنگند و در این مسیر به خودشناسی می‌رسند. تغییر طبقه اجتماعی این طیف از طریق خودشناسی اتفاق می‌افتد. لیلا، طعم گیلاس، دو زن و اعتراض فیلم‌هایی از این دست هستند. در آثار این دهه، حضور دوربین در شهر و حضور شهر و مردم آن در فیلم، غالباً بدون روتوش و پیرایش نمایش داده می‌شود و شهر ایژه‌ای جدا از جامعه در نظر گرفته نمی‌شود. از خودبیگانگی، تعارضات فرهنگی، فاصله‌های اجتماعی و طبقاتی، از خصوصیات پر از تناقض قهرمانان فیلم‌های این دهه است. فیلم‌ها چه عامیانه و چه روشنفکرانه، بازتاب جامعه گرفتار آمده در بین سنت و مدرنیته است. جامعه‌ای که در عین طلب نوپردازی، سودای بازگشت به اصل و بومی‌سازی مدرنیته را در سر دارد. فیلم‌هایی که در تلاش هستند تا با آویختن به همزاد مدرنیته یعنی بازگشت به اصل بومی‌سازی، مدرنیته را نشانگر باشند (Habibi, 2015: 45). فارغ از شخصیت‌پردازی فیلمساز، یکی از شخصیت‌های همیشه حاضر در خط روایی داستان فیلم‌های این دهه، خود شهر است که به‌عنوان عنصری بریده از سنت و در تعارض با مدرنیته، در دوگانگی شخصیتی گرفتار شده است، که این دوگانگی اثری ملموس بر شخصیت‌های فیلم دارد.



تصویر ۲

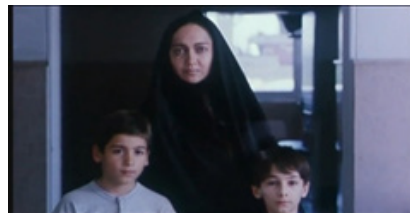


تصویر ۱





تصویر ۴



تصویر ۳

به خوبی نمایانگر کنشها و رخدادهای فرهنگی جامعه در این بازه زمانی است.

### فیلم زیر پوست شهر

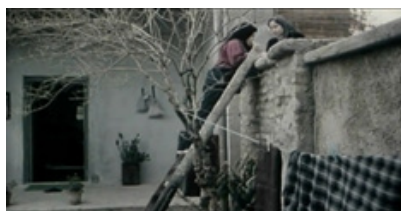
زیر پوست شهر ساخته رخشان بنی‌اعتماد در سال ۱۳۷۹ می‌باشد. فیلم با سکansı از یک مصاحبه تلویزیونی با یک زن کارگر در مورد انتخابات آغاز می‌شود. کارگردان در همان سکانس ابتدایی برداشت ذهنی خود نسبت به طبقه ضعیف جامعه را مشخص می‌کند. طبقه‌ای که حتی توان ابراز خواسته‌های خود را هم ندارد و لکنت زبان می‌گیرد. خانواده یک کارگر زن، سوژه‌ای است که برای روایت آنچه که به قول کارگردان، زیر پوست شهر می‌گذرد. مکالمه علی و عباس بر روی موتور در حالی که خیابان نواب را به سمت جنوب در حرکت هستند، خود گویای تعارضات فرهنگی دو نسل است. عباس به ظاهر جوانی متولد قبل از انقلاب و علی برادر کوچک او که جوانی دبیرستانی است. «آخه این کارا چیه می‌کنی؟ کجا رو می‌خوای بگیری؟ چی گیر تو میاد؟ تابستون که زدید همدیگر را لت و پار کردید، چی شد؟ کی برد؟ ناصرخان مرندی دلارهای هشتصد تومنی شو رو، تو بازار هزار تومن آب کرده. مردم دنبال بدبختی‌شون، یه لقمه نون». نواب در عرصه شهری وصله‌ای ناجور در بافت شهری است که هیچ‌گاه جایگاهی درخورشان در سیستم شهری تهران پیدا نکرد. در سکانس معرفی خانه این خانواده، تک‌تک دال‌های حاضر در صحنه، نمایانگر واقعیت‌های عریان خانواده است. دختری که بلندپرواز است و بر بالای نردبان است. نمای سیمانی گویای وضع مالی خانواده و درختی که برگ ندارد و نمایانگر فصل زمستان است (تصویر ۵). زمستانی که در آینده این خانواده را از پا درمی‌آورد. آهنگ خواننده لس‌آنجلسی و حضور معمار برای خرید خانه،

کودکی به قتل می‌رسد. احمد با گذاشتن سند فرشته را آزاد می‌کند. اما حسن به زندان محکوم می‌شود. فرشته به ناچار با احمد ازدواج کند. نگاه کارگردان نگاهی صفر و یکی است و سرتاسر فیلم نمایش تضاد فرشته و همسرش به‌عنوان دو نحله فکری متضاد است. بیانیه نهایی فیلم در دو شات رقم می‌خورد. بیانیه اول در رابطه با تضاد فرهنگی، بیانیه‌ای تند و بی‌پرده است. احمد به کتاب خواندن همسرش هم انتقاد می‌کند. فرشته از خانه می‌گریزد و حسن او را تعقیب می‌کند. فرشته در کوچه‌ای بن‌بستی گرفتار می‌شود. کوچه‌ای که آپارتمانی چندطبقه با نمای آجری به‌عنوان شاکله مدرنیسم (حداقل در ایران) در روبروی خانه‌ای خشتی (نمادی از سنت) در روبروی هم قرار گرفته‌اند و ترکیبی ناهمگون را نمایش می‌دهند و فرشته‌ای که در برابر حسن زانو زده است (تصویر ۴). کوچه بن‌بست خود شماییلی از یک راه بی‌انتهای فرشته را تداعی می‌کند. او در این کوچه با درگیری حسن و همسرش مواجه می‌شود. گویی فرشته در بن بست فکری این جریان فکری (سنت) گرفتار شده است.

قسمت دوم، خبر مرگ احمد است که فرشته را دچار فروپاشی روحی می‌کند و از نقشه‌های آینده‌اش در مقابل رویا و همسرش صحبت می‌کند. در این فیلم که بیانیه تند علیه سنت و سنت‌گرایان است، عوامل اجتماعی دهه هفتادی یعنی گذار از تفکر سنتی به مدرن و تضادهای فرهنگی به‌خوبی نمایانگر است. تضاد فرهنگی رخ داده در اواسط دهه هفتاد در پی تغییر آرایش سیاسی حکومت، در هیچ برهه تاریخی در کشور ما مشاهده نشده است. تغییرات فرهنگی که در شخصیت اول فیلم در طی فیلم به خوبی قابل مشاهده است و از هم‌گسیختگی و تکه‌تکه‌شدگی شخصیت و هویت او به‌عنوان یک زن مدرن که به آستانه فروپاشی می‌رسد،



تصویر ۶



تصویر ۵

تطهیر عباس می‌دهد. طوبی سراغ عباس که مخفی شده می‌رود و او را راهی مسافرت می‌کند. عباس سرگردان در شهر می‌گریزد. زیر پوست شهر داستان جامعه‌ای را روایت می‌کند که می‌خواهد خود را ترمیم کند. خود را بشناسد. آرمانگرا است اما درگیر تضاد طبقاتی، اجتماعی و فرهنگی است و محیط موجب سقوط اعضایش می‌شود. «پرشی که طبقه متوسط از سنت به مدرنیته انجام داده آن هم با کله؛ مثل یک جور شیرجه رفتن در استخر مدرنیته - برای خانواده‌های سنت‌گرا امکان ندارد. از یک طرف به دلیل سطح آگاهی آنان و از طرف دیگر شاید به دلیل همین پافشاری بر روی یک سری از اصالت‌هایی که برای خود قائل است» (بنی‌اعتقاد و مصطفوی، ۱۳۷۹). با توجه به مبانی نظری بیان شده و بررسی فیلم‌های منتخب، می‌توان شاخص‌های تأثیرگذار در مولفه‌های پژوهش را در جدول ۳ و مؤلفه‌های جامعه‌شناختی مؤثر در سینما و جامعه دهه هفتاد با رویکرد تنزل جایگاه خانواده را در نمودار ۱ بیان داشت.

### روش تحقیق

جامعه‌شناسی سینما یکی از زیرشاخه‌های جامعه‌شناسی هنر می‌باشد و بر این اعتقاد است که فیلم‌های نمایش داده شده در هر دوره زمانی، نمودی از شرایط اجتماعی آن دوران است. از این رو برای درک یک پدیده اجتماعی یا هنری باید ساختار کلان آن را درک کرد. درک ساختار پنهان فیلم‌ها از طریق نشانه‌شناسی تصویر لایه‌ها و ساختار پنهان متن به دست می‌آید. در نظریه فیلم معاصر، که مبتنی بر نظریه نشانه‌شناختی فیلم است، «هر متن ادبی و هنری تقلیدی است از واقعیت و میزان کامیابی آن نیز به میزان موفقیت در بازنمایی یا بازتولید آن وابسته است» (جیمسن و همکاران، ۱۳۹۰: ۶۷). در این پژوهش در

نمایانگر حمله مدرنیته به خانه است. عباس با ماشین صاحب کارش، خانواده‌اش را به رستورانی در شمال شهر می‌برد و برج‌ها و هوای پاکیزه شهر در این تصویر (تصویر ۶)، خود گویای اختلاف طبقاتی است.

در این فیلم نمی‌توان به عینه نقش اول فیلم را مشخص کرد. طوبی خانم مادری سنت‌گرا و بدون تخطی از چارچوب‌های هنجاری و عرفی. محبوبه دختر خانواده که برخلاف تک‌تک اعضای خانواده‌اش، در مقابل فشارهای اجتماعی مقاومت می‌کند و تسلیم نمی‌شود. معصومه دختر همسایه که برادری معتاد دارد و از خانه می‌گریزد. معصومه تنها عاصی این مجموعه است که در مقابل شرایط حاکم شورش می‌کند. عباس که سفر به ژاپن را راه‌حل بهبود اوضاع اقتصادی خانواده می‌داند. علی جوانی آرمانگرا که تحول اوضاع را در تحول جامعه می‌بیند و پدری که چشمش به دست‌های عباس است. این پیرنگ اصلی قصه و سرنوشت‌هایی که به هم گره خورده است.

فروپاشی از جایی شروع می‌شود که عباس بی‌اذن مادر خانه را می‌فروشد تا پول سفر به ژاپن را جور کند. خانه که نمادی از خانواده است از دست می‌رود و بدینسان دگرذیسی در احوالات اعضای خانواده شروع می‌شود. محبوبه که رفته معصومه فراری را ببیند، دستگیر می‌شود و شب را در بازداشتگاه می‌ماند. علی با عباس درگیر می‌شود و کتک می‌خورد. انگار خانه حجابی بود بر خیلی از خصایص و اینک که خانه نیست همه بی‌پروا تر شده‌اند و نقاب بر چهره ندارند. عباس برای جبران خسارت قبول می‌کند، بار قاچاق جابه‌جا کند. برادرش او را تعقیب می‌کند و دزدکی تمام بار قاچاق را دور می‌ریزد عباس صبح روز بعد متوجه می‌شود و به برادرش حمله می‌کند. سکانس حمله در یک محیط برفی اتفاق می‌افتد. برفی که گویا حکم به

..... ارزیابی مؤلفه های جامعه شناختی از منظر تقابل سنت و مدرنیته در آثار سینمایی دهه هفتاد شمسی (با تأکید بر فیلم های زیر پوست شهر و دوزن)

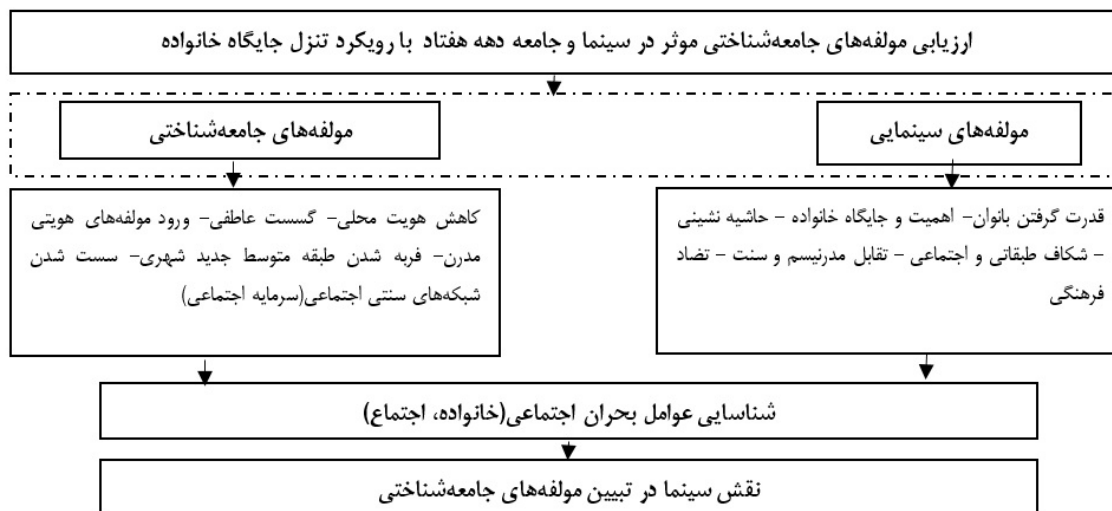
جدول ۳. مؤلفه های تأثیرگذار در ابعاد پژوهش

ابعاد	مؤلفه	منابع به کاررفته جهت تشخیص شاخص ها
سینمایی	قدرت گرفتن بانوان	بنی اعتماد، ۱۳۷۹- راودراد، ۱۳۹۷
	اهمیت و جایگاه خانواده	مدنی، ۱۳۹۷ - بنی اعتماد، ۱۳۷۹- ناسیمنتو، ۲۰۱۹
	حاشیه نشینی	بنی اعتماد، ۱۳۷۹- تهامی نژاد، ۱۳۸۰
	شکاف طبقاتی و اجتماعی	جهانگلو، ۱۳۸۴ - راودراد، ۱۳۷۸
	تقابل مدرنیسم و سنت	روانشادنی، ۱۳۹۸ - Lilly, Cullen 2019
	تضاد فرهنگی	روانشادنی، ۱۳۹۸- مدنی، ۱۳۹۷- Avula, 2020
	جامعه شناختی	کاهش هویت محلی
گسست عاطفی		بنی اعتماد، ۱۳۷۹ - Habibi, 2015
ورود مؤلفه های هویتی مدرن		توسلی، ۱۳۷۸- جهانگلو، ۱۳۸۴- راجات ۲۰۲۰
فربه شدن طبقه متوسط جدید شهری		میرزایی، ۱۳۷۸ - زیباکلام، ۱۳۹۴
سست شدن شبکه های سنتی اجتماعی (سرمایه اجتماعی)		توسلی، ۱۳۷۸ - زیباکلام، ۱۳۹۴، درستان، ۱۳۹۹

۹۵

مهم شناسایی شخصیت های اصلی فیلم می باشد و بعد از آن اقدامات این شخصیت ها از ابتدا تا انتهای فیلم به ترتیب توالی استخراج شده تا منطق شکل گیری روایت آشکار شود. بدین منظور ساختار فیلم ها با ساختار اجتماعی و تحولات فرهنگی بازه زمانی مورد نظر، مقایسه شده اند تا معانی اجتماعی تصاویر کشف شوند. در این پژوهش، پرسشنامه در حجم بالاتری توزیع گردید

بخش استخراج داده ها، از روش مطالعات کتابخانه ای، مصاحبه، مشاهده و نقد فیلم، به عنوان ابزار استفاده شده است. در بخش ساختار تحلیل داده ها، برای بررسی ساختار روایی و تحلیل محتوایی و کیفی متن از روش نشانه شناسی سوسور استفاده گردید. در روش سوسور دو راه حل برای درک این ساختار وجود دارد. ساختار جانشین و همنشین. در روش همنشین یا زنجیره ای،



نمودار ۱- مدل مفهومی نهایی پژوهش

### یافته‌های پژوهش یافته‌های توصیفی

نظر به مشاهدات و مصاحبه‌های انجام شده در دو فیلم منتخب خیرگان، تأثیر جامعه‌شناختی فیلم‌های مذکور در سینما بارز بنظر می‌رسید. از این‌رو هم در مؤلفه‌های سینمایی و هم در مؤلفه‌های جامعه‌شناختی، بنا بر نتایج حاصل از پرسشنامه، در مقوله حصول نقش سینما در تبیین مؤلفه‌های جامعه‌شناختی در راستای تأثیر سینما بر جامعه، کاستی‌های فراوانی مشاهده گردید. طبق یافته‌ها، پاسخگویان به پرسش‌نامه از لحاظ جنسیت، سن و تواتر حضور در محدوده مورد مطالعه، طبق جدول ۴ مشخص شده‌اند.

### یافته‌های استنباطی تحلیل رابطه بین متغیر وابسته و متغیرهای مستقل (مؤلفه‌ها)

در این بخش با استفاده از رگرسیون چند متغیره رابطه بین متغیر مستقل (سینما) و متغیرهای وابسته (مؤلفه‌های جامعه‌شناختی) مورد بررسی قرار می‌گیرد. در راستای این امر، پرسش‌نامه هر فرد به صورت جداگانه مورد تحلیل قرار گرفت. پیش‌بینی مؤلفه‌های استخراجی بر اساس متغیرهای مستقل در جدول شماره ۵ با استفاده از ضریب R میزان همبستگی تمامی متغیرهای مستقل و متغیر وابسته در پرسشنامه سنجیده شده است که معیار  $r$  نشان دهنده ضریبی است که دامنه‌اش بین ۱- و

اما به علت شرط اولیه (که دیدن یک یا هر دو فیلم بود)، حجم جامعه آمار واقعی این پژوهش، ۱۳۱ نفری به دست آمد. در بخش اول به منظور سنجش میزان تأثیر عوامل جامعه‌شناختی بر فیلم‌های سینمایی، از نمودار مفهومی و توسط خروجی نرم‌افزار «اس. پی. اس. اس» و با استفاده از تحلیل رگرسیون چند متغیره مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. در پرسش‌نامه ۲۴ سؤال به صورت واضح و شفاف از افراد حاضر در محدوده، پرسش گردید. روش تحلیل در این پژوهش به دو صورت است: در بخش اول ماهیت داده‌ها با استفاده از آنالیز چند متغیره مورد سنجش قرار گرفت. این امر سبب شناسایی همبستگی‌های میان متغیر وابسته و متغیرهای مستقل می‌گردد. پایایی شاخص‌های مورد انتخاب با استفاده از روش ضریب آلفای کرونباخ انجام شده که برای شاخص‌های بالا مقدار آلفای کرونباخ ۰/۸۰۶ است که به دلیل این که از ۰/۷ بیشتر است، نشان از پایایی شاخص‌ها و مشکل ساز نبودن آن دارد. در بخش دوم سؤالات به منظور دریافت میزان ارتباط عوامل سینمایی و جامعه‌شناختی در فضاهای شهری از بر فن افتراق معنایی استفاده شده است. این پژوهش با نگاهی به دو فیلم تأثیرگذار دهه هفتاد یعنی، «زیر پوست شهر» و «دو زن» از خلال نشانه‌شناسی و تحلیل بر مبنای آرا و نظرات سوسور و با تکیه بر روش توصیفی و با روایی سنجی آماری از نخبگان، به سرانجام رسیده است. از این رو روش تحقیق در راستای یافته‌های تحقیق حرکت می‌کند.

جدول ۴: وضعیت یافته‌های توصیفی پژوهش

متغیر	تعداد	درصد
جنسیت	زن	۴۳
	مرد	۸۸
	کل	۱۳۱
سن	۲۰-۳۹	۸۳
	۴۰-۶۰	۲۱
	بیشتر از ۶۰ سال	۲
	کل	۱۳۱

جدول ۵: آزمون همبستگی رگرسیون میان مؤلفه های اجتماعی و متغیرهای مستقل در پرسشنامه

خطای استاندارد اندازه گیری	مجدور ضریب همبستگی	میانگین مجدور ضریب همبستگی	همبستگی
۰/۴۱۱	۰/۴۰۳	۰/۷۱۳	0 <sup>a</sup> /۸۰۶

را بر فیلم زیرپوست شهر دارد و پس از آن فاصله‌های کمتر شکاف اجتماعی و طبقاتی با ضریب بتا برابر ۰/۵۷۴ بر این فیلم تأثیرگذار است. هرچند اختلاف این دو متغیر ناچیز و قابل چشم‌پوشی است، لذا می‌توان گفت هر دو متغیر اهمیت تقریباً یکسانی را در نگاه فیلمساز از منظر پرسش شونده‌گان دارند. پس از متغیرهای فوق‌الذکر، حاشیه‌نشینی با ضریب بتا ۰/۱۷، تغییر نگرش جامعه به زنان با ضریب بتا ۰/۸۶-، اهمیت خانواده با ضریب بتا ۰/۳۹ در تبیین متغیر وابسته تأثیر داشته‌اند. در بعد مؤلفه‌های جامعه‌شناسی دو زن متغیر کاهش هویت محلی با ضریب بتا برابر ۰/۶۵۳ بیشترین تأثیر و پس از آن گسست عاطفی با ضریب بتا برابر ۰/۱۵۹ و ورود مؤلفه‌های هویتی مدرن با ضریب بتا ۰/۳۵۵ و فرجه شدن طبقه متوسط جدید شهری با ضریب بتا برابر ۰/۵۴ و سست شدن شبکه‌های سنتی اجتماعی با ضریب بتا ۰/۳۱۲ بر ساختار فیلم دو زن، تأثیرگذار است.

### تفکیک افتراق معنایی و آزمون تی-تست

به منظور ارزیابی میزان تأثیر عوامل جامعه‌شناسی و سینمایی بر دو فیلم فوق‌الذکر از فن افتراق معنایی استفاده گردید و در انتها نیز با آزمون تی-تست مورد سنجش قرار گرفت. گویه‌های کیفی پرسش‌نامه بر اساس طیف پنج‌تایی لیکرت مورد سنجش واقع شد. از این رو میانگین اعدادی که کمتر و بیشتر از میانه ۲/۵ هستند، با توجه به مثبت و منفی بودن هر گویه، مورد تحلیل قرار گرفتند. ارزیابی هریک از عوامل سینمایی و جامعه‌شناختی بر شکل‌گیری این دو اثر به نمایندگی از آثار سینمای این دهه بر اساس آزمون تی-تست به شرح نمودار ۲ نشان داده شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که در بعد سینما، مقوله‌های هویت، سنت، انسجام اجتماعی، خشونت، تراکم و شلوغی، حد و مرز و در بعد

۱+ قرار گرفته است. مقدار ۰/۰۰۰ گویای عدم رابطه بین دو متغیر و ۱+ رابطه مثبت و کامل و ۱- رابطه منفی یا معکوس کامل است. ضریب همبستگی سنجش رابطه حداکثری بین متغیرهای مستقل و متغیر وابسته را پیدا می‌کند (به نقل از: درستان و همکاران) و می‌تواند مشخص کند که متغیرهای مستقل تا چه حد توان تبیین واریانس وابسته را دارد. برای بررسی میزان همبستگی میان متغیرهای مستقل و وابسته از آزمون رگرسیون استفاده شده است (جدول ۵).

متغیرهای وابسته جامعه‌شناختی همان مدلول‌ها هستند که از بطن فیلم‌ها استخراج شده‌اند. بررسی رابطه همبستگی متغیر فیلم‌های سینمایی دهه هفتاد و متغیرهای وابسته جامعه‌شناختی این دهه (تغییر نگرش جامعه به زنان، نوع گویش و پوشش، سنت‌گرایی، اهمیت خانواده، شکاف طبقاتی و اجتماعی، حاشیه‌نشینی، کاهش هویت محلی، گسست عاطفی، ورود مؤلفه‌های هویتی مدرن، فرجه شدن طبقه متوسط جدید شهری، سست شدن شبکه‌های سنتی اجتماعی) برابر ۰/۸۰۶ شده است که نشان دهنده آن است، از آنجایی که این عدد به سمت ۱+ میل نموده، لذا همبستگی مستقیم و قوی بین متغیر وابسته و مستقل وجود دارد. مقدار مربع همبستگی<sup>۱۵</sup> در همین جدول، مجدور ضریب همبستگی است و ضریب تعیین نامیده می‌شود و در واقع بیان می‌کند؛ در تحقیق ۰/۷۱۳ از تغییرات متغیر وابسته به تغییرات مجموعه متغیرهای مستقل بستگی دارد. پس از بررسی کلی تأثیرات متغیرهای وابسته بر آثار سینمایی، در این بخش میزان همبستگی هر یک از متغیرهای وابسته بر متغیر مستقل در جدول ۶ مورد سنجش قرار می‌گیرد.

تحلیل‌های انجام شده در جدول شماره ۶ در دو فیلم مذکور نشان می‌دهد که در بین متغیرهای مستقل، متغیر سنت‌گرایی با ضریب بتا برابر ۰/۵۸ بیشترین تأثیر

جدول ۶: میزان همبستگی میان مؤلفه‌های جامعه‌شناختی در جامعه و سینما در دو فیلم دو زن و زیر پوست شهر

از منظر مؤلفه‌های سینمایی						
متغیرها	میانگین متغیرهای مستقل	ضریب استاندارد		استانداردسازی ضرایب	تی	سطح معناداری <sup>۱۶</sup>
		خطای انحراف معیار <sup>۱۷</sup>	ضریب رگرسیون استاندارد نشده			
-	-	۰/۶۶۷	۶/۲۸۶	-	۰/۱۰۶	۰/۹۱۹
سنت‌گرایی	۱/۵۳	۰/۳۲۱	۱/۲۱۲	۰/۵۸	۰/۱۱	۰/۸۰۷
شکاف اجتماعی و طبقاتی	۱/۱۳	۰/۱۲۷	۰/۵۷۶	۰/۵۷۴	۰/۲۲	۰/۸۳۷
تغییر نگرش جامعه به زنان	۴	-۰/۵۹	۰/۴۳۱	-۰/۸۶	۰/۱۳۶	۰/۸۹۸
حاشیه نشینی	۲/۸	۰/۵	۰/۶۴۱	۰/۱۷	۰/۷۸	۰/۴۶۱
اهمیت خانواده	۴/۸	-۰/۲۵	۱/۱۹۹	۰/۳۹	۰/۲۰۹	۰/۸۴۱
از منظر مؤلفه‌های جامعه‌شناختی						
کاهش هویت محلی	۴/۵۲	-۰/۱۹۸	۱/۵۱۲	۰/۶۵۳	-۰/۱۸	۰/۹۵۳
گسست عاطفی	۳/۵۳	۰/۱۷۱	۰/۲۶۵	۰/۱۵۹	-۰/۶۱۵	۰/۵۷۱
ورود مؤلفه‌های هویتی مدرن	۴/۵۶	-۰/۹۵۶	۱/۲۱	۰/۳۵۵	-۰/۷۷۰	۰/۵۰۱
فربه شدن طبقه متوسط جدید شهری	۳/۱۳	۰/۱۰۱	۰/۲۵۱	۰/۵۴	-۰/۲۹۸	۰/۷۰۷
سست شدن شبکه‌های سنتی اجتماعی	۲/۶	-۰/۷۵	۰/۱۰۱	۰/۳۱۲	-۰/۱۲۴	۰/۵۰۱

فیلم است و رابطه دوم رابطه شکل‌دهی است که بر اساس آن فیلم‌ها با انتخاب موضوع، شیوه نمایش موضوع و نتیجه داستان، باعث ایجاد ذهنیتی در مخاطب می‌شوند که در برابر واقعیت موجود در بطن جامعه، نگاهی انتقادی پیدا کند و خواستار تغییر شرایط حاکم در جامعه به شیوه‌ای مطلوب که در فیلم نیست، بشود. یکی از مفروضات بنیادین جامعه‌شناسی سینما این است که مضامین فیلم‌های هر دوره بازتاب شرایط اجتماعی حاکم در آن دوره است. هدف از این پژوهش، بررسی مؤلفه‌های

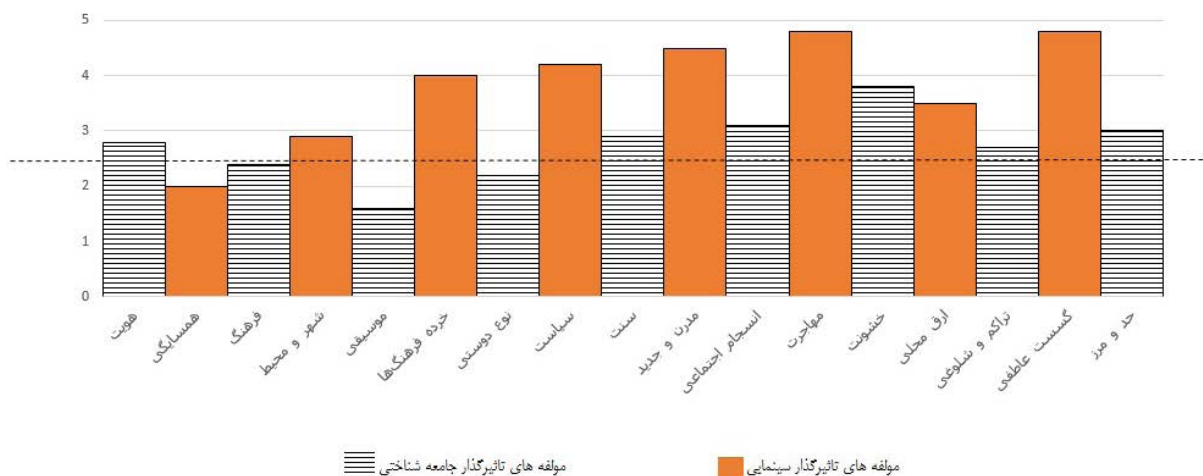
جامعه‌شناسی، شهر و محیط، خرده فرهنگ‌ها، سیاست، مدرن و جدید، مهاجرت، ارق محلی، گسست عاطفی از میانه ۲/۵ بالاتر بوده و نشان از نامطلوب بودن این مقوله‌ها دارد که باید به آنها توجه ویژه داشت.

### نتیجه‌گیری

نظر به یافته‌های پژوهش، نتایج تحقیق پیرامون رابطه سینما و جامعه نمایانگر آن است که دو نوع رابطه بین سینما و جامع مفروض است. رابطه اول رابطه بازتابی یا بازنمایی است که آنچه در فیلم نمایش داده می‌شود بیانی از وضع موجود جامعه در رابطه با موضوع

شکل جدیدی به خود گرفت. این تضاد فرهنگی طیف جدیدی از انسان ها را وارد عرصه های شهری کرد و به دنبال آن شهر رنگ و بوی جدید به خود می گیرد و نمود آن حضور فضاهای جدید شهری است. تلاش شد. با توجه به بررسی پژوهش های انجام شده پیشین توسط روانشادینیا (۱۳۹۸) و راوودراد (۱۳۹۷) در حوزه جامعه شناسی، مدرنیسم اثراتی غیرقابل انکار بر سبک زندگی و بروز مؤلفه های اجتماعی همچون گسست نسلی و عاطفی، حاشیه نشینی، کاهش هویت محلی در سطح جامعه ایرانی داشته است. در بعد سینما و جامعه نیز ناسیمنتو (۲۰۱۹)، راجات (۲۰۲۰) و حسینی و همکاران (۱۳۹۵) به تأثیرات سینما بر جامعه و در جهت مخالف، نمود جامعه در سینما اشاره می کنند. اما یافته های حوزه جامعه شناسی در این پژوهش با تأکید بر اهمیت جایگاه خانواده به عنوان مهم ترین رکن هر جامعه ای، به مراتب کنکاو بیشتر و متفاوتی نسبت به یافته های فوق در نتایج در پی داشته است. با توجه به یافته های تحقیق و نتایج ارائه شده، گستره توصیفی در حوزه جامعه شناختی و نشانه شناسی سؤال اول تحقیق را پوشش می دهند. تمامی عوامل و مؤلفه های اجتماعی که در دهه هفتاد نمودی پررنگ در بطن جامعه ایرانی داشتند و در جدول ۶ به آنها اشاره شده، در دو فیلم منتخب به خوبی بازنمایی شده است. در حوزه سؤال دوم یعنی نمود مؤلفه های جامعه شناختی (با تأکید بر

جامعه شناختی از منظر تقابل سنت و مدرنیسم در آثار سینمایی دهه ۷۰ در ایران بود. با توجه به مجموع یافته های توصیفی و اطلاعات حاصل از آزمون سؤال های تحقیق می توان به مهم ترین نتایج حاصل از این بررسی اشاره کرد. به نظر می رسد برای انسان معاصر، سینما و فیلم در مقایسه با سایر هنرهای تجسمی، جایگاهی مهم تر در بازنمایی واقعیت های اجتماعی و فرهنگی دارد؛ سینما قابلیت تحقیق پیرامون بسیاری از پدیده های اجتماعی را برای محققان حوزه های اجتماعی فراهم کرده به گونه ای که، برای بررسی اوضاع و شناخت لایه های اجتماعی هر جامعه ای، هیچ ابزاری مفیدتر از نقد و تحلیل فیلم های تولیدی و نمایش داده شده در بطن آن جامعه نیست. دگرگونی ها، رفتارها، هنجارهای فرهنگی و چگونگی مواجهه انسان ها با این امر و گذر آنها از سنت به مدرنیته با مسائل و مشکلات خاصی که جامعه برای آنها رقم می زند، از طریق سینمای این دوران بازخوانی شد. نشانه ها از دل دو فیلم استخراج گردید و این نشانه ها و یا به نوعی دال های تصویری به همراه مدلول جامعه شناسانه آنها، در جدول ۷ دسته بندی گردید. یافته های توصیفی تحقیق نشان می دهد، ورود مدرنیته و جنگ آن با سنت در ایران، به سال ها قبل باز می گردد و این امر جدیدی نیست. اما این جنگ با دگرگونی فرهنگی دهه هفتاد که پوشش، تفکر، سبک زندگی و حتی نوع گویش را دستخوش تغییر قرار داد،



نمودار ۲: میزان اثرگذاری عوامل جامعه شناسی بر دو فیلم دوزن و زیرپوست شهر

جدول ۷- عوامل استخراج شده پژوهش در راستای جامعه‌شناختی دهه هفتاد از منظر دو فیلم منتخب خبرگان

مدلول	دال
گسترش شهری / توصیف حاشیه‌نشینی	محله / شهر / بالاشهر
نفوذ مدرنیسم	ساختمان‌های در حال ساخت (اسکلت فلزی)
شهر قدیم / مقیاس انسانی / اهمیت خانواده	محله‌های قدیمی / شهر / پایین شهر
فضای جدید شهری	کوچه‌های تنگ / خانه‌های به هم پیوسته
فضاهای عمومی جدید در شهر / هجوم مدرنیته	بزرگراه‌ها / کافه / بیمارستان
اهمیت خانه و خانواده	ارتباط از روی دیوار / برگزاری عروس در دو خانه
ارزش همسایگی	برگشت فرشته در زیر باران به خانه
تقابل ارزش‌های جدید و ارزش‌های سنتی	هم‌جواری خانه خشتی و آپارتمان
دگرذیسی در رفتار و ارزش‌های اجتماعی	لباس معمولی / چادر / دامن / کت و شلوار / مانتو
سبک زندگی سنتی / سبک زندگی مدرن	چاقو / دعوا / نوع پوشش حسن
قهرمان پروری / ضد قهرمان پروری	غیرت / مردانگی / روشنفکری / متجدد بودن
تغییر نگاه جامعه به زنان	زن دوم داشتن ناصرخان
	حضور رویا در کارگاه ساختمانی به عنوان مهندس
	کار کردن طوبی خانم در کارخانه نساجی

متوسط جدید شهری و سست شدن شبکه‌های سنتی اجتماعی بر ساختار این فیلم داشته‌اند در راستای این پژوهش می‌توان گفت سینما بیانی شیوا و بی‌پرده است که مجموعه‌ای از پیام‌ها را در دل خود مستتر دارد. بدیهی است که چه جامعه‌شناسان و چه هنرمندان، از دریچه سینما و فیلم به عنوان ابزاری مناسب می‌توانند نگاهی به شهر و مشکلات اجتماعی آن چه از بُعد انسانی چه از بعد کالبدی داشته باشند. سینما در حقیقت در یک بازه زمانی کوتاه، گزارشی مفید و جامع از جامعه و شرایط آن و نحوه تعامل انسان‌ها با فضای شهری را مصور می‌سازد.

#### پی‌نوشت

1. Statistical Package for the Social Science (SPSS)
2. Lucien Goldmann
3. Jean Duvignaud
4. I.C. Jarvi
5. Ferdinand de Saussure
6. Jonas Do Nascimento
7. Subhra Rajat

تقابل سنت و مدرنیته) به عنوان نشانه، شاخصه‌های ذکر شده در نمودار ۲ و جدول ۶ و میزان اثرگذاری آنها در این آثار نمایانگر آن است که دو اثر انتخاب شده، به خوبی توانسته‌اند این مؤلفه‌ها را بازنمایی کنند. در حقیقت این دو فیلم را می‌توان آینه تمام نمای جامعه معاصر خود در آن بازه زمانی عنوان کرد. در حوزه یافته‌های استنباطی بررسی رابطه همبستگی متغیر فیلم‌های سینمایی دهه هفتاد و متغیرهای وابسته جامعه‌شناختی این دهه، نمایانگر آن است که همبستگی مستقیم و قوی بین متغیر وابسته (مؤلفه‌های جامعه‌شناختی) و مستقل (سینما) وجود دارد. تحلیل‌های انجام شده در دو فیلم مذکور نشان می‌دهد که در بین متغیرهای مستقل، به ترتیب، متغیر سنت‌گرایی، شکاف اجتماعی و طبقاتی، حاشیه‌نشینی، تغییر نگرش جامعه به زنان و اهمیت خانواده بیشترین تأثیر را بر فیلم زیرپوست شهر داشته‌اند. در بعد مؤلفه‌های جامعه‌شناسی فیلم دو زن، در بین متغیرهای مستقل، به ترتیب بیشترین تأثیر را، متغیر کاهش هویت محلی، گسست عاطفی، ورود مؤلفه‌های هویتی مدرن، فربه شدن طبقه



حسینی، مریم؛ ساسانی، فرهاد؛ نظردنیوی، سارا (۱۳۹۵)، «تحلیل نشانه‌شناسی اجتماعی فیلم نامه آژانس شیشه‌ای»، نشریه زبان پژوهی، س ۸، ش ۱۸.  
درستان، رضا؛ ذبیحی، حسین؛ علی اصغرزاده و مرضیه گرجی پستی (۱۳۹۹)، ارزیابی مؤلفه‌های جامعه‌شناختی (با تکیه بر مفهوم گسست نسلی) مؤثر در طراحی محیطی با رویکرد پیشگیری از جرم (نمونه موردی: خیابان اصلی رجایی‌شهر کرج)، فصلنامه جغرافیای انتظامی، ش ۳۲.

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

راودراد، اعظم. (۱۳۷۸)، «تبیین فیلم و جامعه»، فصلنامه سینمایی فارابی، ش ۳۴.

راودراد، اعظم. (۱۳۹۷)، جامعه ایران در آینه سینما، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

رفیع‌پور، فرامرز. (۱۳۷۸)، «شهرداری و تغییر ارزش‌ها: نقدی بر عملکرد شهرداری تهران در دوران سازندگی»، نشریه گام چهارم، ش ۴.

روانشادنیا، سمیه. (۱۳۹۸)، «شهر تهران در آثار سینمایی دهه ۴۰ از منظر جامعه‌شناسی سینما با تأکید بر فیلم خشت و آینه»، هویت شهر، ش ۳۹، س ۱۳.

زیبا کلام، صادق. (۱۳۹۴)، جامعه‌شناسی به زبان ساده، چ ۵، تهران: انتشارات روزنه.

سجودی، فرزانه. (۱۳۸۶)، دلالت از سوسورتا دریدا، در مقالات هم‌اندیشی‌های بارت و دریدا، به کوشش امیر علی نجومیان، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۹۵-۲۱۲.

سجودی، فرزانه. (۱۳۹۷)، نشانه‌شناسی کاربردی، چ ۵، تهران: نشر علم.

سوسور، فردینان دو. (۱۳۷۸)، دوره زبان‌شناسی عمومی، ترجمه کوروش صفوی، تهران: نشر هرمس.

شیری، قهرمان؛ هوشمندی یاور، فاطمه. (۱۳۹۷)، «تقابل سنت و مدرنیسم در اندیشه‌های جلال آل احمد (نقدی بر نظر منتقدان (پژوهش‌های نثر و نظم فارسی))»، سال دوم، ش ۵.

فریزی، دیوید. (۱۳۹۳)، گئورگ زیمل، ترجمه شهناز مسمی پرست، تهران: نشر ققنوس.

ماجدی، حمید؛ سعیده زرابادی، زهرا السادات.

8. Jonathan Caller
9. Charles Sanders Peirce
10. Walter Benjamin
11. Karl Marx
12. Émile Durkheim
13. Max Weber
14. Michel Foucault
15. R square
16. Sig
17. Std error

### کتابنامه

استوری، جان. (۱۳۸۶)، مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه، ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر آگه.  
آشوری، داریوش. (۱۳۸۸)، ما و مدرنیته، تهران: نشر صراط.

بنی اعتماد، رخشان؛ مصطفوی، فرید. (۱۳۷۹)، زیر پوست شهر: کالبدشکافی یک اثر سینمایی، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

تهامی‌نژاد، محمد. (۱۳۸۰)، «سینمای ایران، از مجموعه «از ایران چه می‌دانم؟»، ش ۱۲، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

توسلی، غلامعباس؛ میرزایی، حجت اله. (۱۳۷۸)،

همایش نقد عملکرد دوران سازندگی، نشریه فتح.  
جاروی، آی. سی. (۱۳۷۹)، ارتباط کلی سینما با جامعه‌شناسی رسانه‌ها، ترجمه اعظم راودراد، فصلنامه سینمایی فارابی، دوره دهم، ش ۲، ش م ۳۸.

جهانبگلو، رامین. (۱۳۸۴)، بین گذشته و آینده، تهران: نشر نی.

جیمسن، فردریک و همکاران. (۱۳۹۰)، «نظریه فیلم (مجموعه مقالات)»، کتاب فصلنامه ارغنون، ش ۲۳، تهران: طبع و نشر.

چندلر، دانیل. (۱۳۹۴)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران: انتشارات پژوهشگده فرهنگ و هنر اسلامی.

حجت، عیسی. (۱۳۹۴)، «سنت سنت‌گرایان و سنت‌گرایی معماری»، نشریه هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، دوره ۲۰، ش ۱.



- Habibi, Seyed Mohsen. (2015). Memories of the City of Cinematographic Review of Iranian City. Tehran: Nahid Publications.
- Lilly, J.Robert; Cullen, Francis.T & Richard A.Ball (2019). Criminological Theory, 5TH edition, Sage Publications.
- Lyle, Perry. (2019). Sociological Theories of Crime: Control Theory Review
- Rajat Balabantaray, Subhra. (2020). Impact of Indian cinema on culture and creation of world view among youth: A sociological analysis of Bollywood movies, Journal of Public Affairs
- (۱۳۸۹)، جستاری در نشانه‌شناسی شهری، آرمانشهر، ش ۴.
- مدنی، سعید؛ مقدسی، محمدعلی؛ کاظمی پور، شهلا. (۱۳۹۷)، «بازنمایی آسیب‌های اجتماعی تهدیدکننده نهاد خانواده در سینمای دهه‌های ۷۰ و ۸۰ شمسی ایران»، فصلنامه رسانه، س ۲۹، ش ۲.
- Avula, Pavanisidhar. (2020). Modernism And Post Modernsm- A Descriptive Study, International Journal of Psychosocial Rehabilitation.
- Caller, Jonathan. (2001). The Pursuit of signs. London: Routledge.
- Do Nascimento, Jonas. (2019). Art, Cinema and Society: Sociological Perspectives. Global Journal of Human-Social Science, Sociology & Culture, Vo 19.