

**History of Political Developments in the Islamic Republic of Iran;
Representation of Addicted Women in Cinema
(Case Study; Films of The Blade and the Silk, Mainline and Axing)**

Mohammadreza Ghaedi¹
Saeed Rezaei²

Received: 8 dec 2022
Reception: 16 jan 2023

Cinema and its productions are always a representation of the state of society. One of the approaches of cinema to construct meaning is to use representation in the minds of the audience, which creates an unrealistic image of external facts by marking, encoding, and decoding. Addiction is one of the important social harms that should be investigated in different sections of society, including the cinema. The authors' question in this article is how addicted women are represented in Iranian cinema. The hypothesis of this study is that the situation of addicted women in Iranian movies has changed in terms of number, method, and type of drug use. For this purpose, three films in three different periods of the history of Iranian cinema were examined, some characteristics represented for addicted women were counted, and then a comparison was made between these three periods. The films *The Blade and the Silk*, *Mainline* and *Axing* were in the 60s, 80s, and 90s. The research method is discourse analysis and content analysis. In the three films examined, addicted women are represented with characteristics such as physical disability, disappointment, aggression, dependence, impatience, unveiled, etc.

Key words: Addicted Women, Cinema, Iran, Political Development, *The Blade and the Silk*, *Mainline*, *Axing*.

1. Assistant Professor, Department of Political Science and International Relations, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran. ghaedi1352@gmail.com.

2. PhD Student, Department of Communication Sciences, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran.

تاریخ تحولات سیاسی بازنمایی زنان معتاد در سینمای جمهوری اسلامی ایران (مطالعه موردی فیلم‌های تیغ و ابریشم، خون بازی و دارکوب)

محمد رضا قاندى^۱ دریافت: ۱۴۰۲/۹/۱۸
سعید رضایی^۲ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۷

چکیده

سینما و تولیدات آن همواره باز نمودی از وضعیت یک جامعه است. یکی از رویکردهای سینما برای ساخت معنا در ذهن مخاطبان، استفاده از بازنمایی است که به معنای نوعی تصویر دستکاری شده از واقعیت بیرونی بوده و با استفاده از نشانه گذاری، رمز گذاری و رمز گشایی انجام می‌گیرد. اعتیاد از مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی است که باید از جوانب مختلف از جمله سینما مورد تحلیل قرار گیرد. در این تحقیق سؤال اصلی این بود که زنان معتاد در سینمای ایران چگونه بازنمایی شده‌اند و محققان با این فرضیه که در فیلم‌های سینمایی ایران، زنان معتاد در تعداد و شیوه‌های مصرف و نوع مصرف با تغییرات روبرو بوده‌اند، سه فیلم در سه دوره مختلف تاریخی سینمای ایران را مورد بررسی قرار داده و برخی از ویژگی‌های بازنمایی شده برای زنان معتاد احصا شد و سپس مقایسه‌ای بین این سه دوره زمانی انجام گرفت. در این پژوهش فیلم‌های تیغ و ابریشم، خون بازی و دارکوب از فیلم‌های سینمایی مربوط به دهه‌های ۶۰، ۸۰ و ۹۰ بررسی شده و ویژگی‌های بازنمایی شده برای زنان معتاد استخراج شد. هدف از پژوهش شناسایی ویژگی‌های بازنمایی شده برای زنان معتاد بود و با استفاده از روش تحلیل گفتمان به تحلیل محتوای فیلم‌ها پرداخته شد. زنان معتاد در فیلم‌های بررسی شده با ویژگی‌های متعدد و متنوعی از جمله کم‌توانی جسمی، ناامیدی، پر خاشاگری، وابستگی، کم‌حوصله بودن، کم‌حجابی و . . . بازنمایی شده بودند. بازنمایی زنان معتاد طی سال‌های

۱. استادیار گروه علوم سیاسی و روابط بین‌الملل، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران (نویسنده مسئول).
ghaedi1352@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری گروه علوم ارتباطات، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران.

گذشته با تغییراتی روبرو بود که می‌توان به تغییر مصرف از سنتی به صنعتی، افزایش تعداد زنان معتاد و نمایش شکل‌های مصرف اشاره کرد.

کلیدواژه: سینمای ایران، زنان معتاد، بازنمایی، مواد مخدر، نشانه‌شناسی.

مقدمه و بیان مسئله

رسانه‌های مختلف در دنیای امروز جایگاه ویژه‌ای را یافته‌اند و هر رسانه‌ای اثرگذاری خاص خود را دارد و رسانه‌ها این قدرت را دارند که با بازنمایی مسائل، نگرش خاصی را در جامعه ایجاد کنند و با همگرایی رسانه‌ها و ایجاد موج می‌تواند به تأثیرات بیشتری در این زمینه دست‌یافت.

سینما به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای هنری برای انتقال اطلاعات و مفاهیم به کار می‌رود و با توجه به استفاده از تکنولوژی‌های روز در پردازش و ارائه اطلاعات به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزار هنری محسوب می‌شود.

طی دهه‌های اخیر سینما با پیشرفت‌های چشمگیری هم‌درزمینه فنی و هم‌درزمینه استراتژی و راهبرد روبه‌رو بوده است و اکنون علاوه بر سرگرمی و آگاهی بخشی، کاربردهای مختلف دیگری همچون مفهوم‌سازی، بازنمایی و... نیز به آن اضافه شده است.

بازنمایی یکی از کارکردهای ویژه سینما است که با استفاده از تکنیک‌هایی همچون نشانه‌گذاری، برخی مفاهیم و واقعیت‌ها را آن‌گونه که تولیدکنندگان می‌خواهند به مصرف‌کننده منتقل می‌کنند و در طول زمان این بازنمایی بخشی از ذهن مخاطب را به خود اختصاص می‌دهد.

سینما نقش مهم و تأثیرگذاری را در فرهنگ هر جامعه‌ای دارد و تولیدات باکیفیت سینمایی در کنار دیگر تولیدات رسانه‌های و فرهنگی نقش مهمی را در رفتار مردم آن جامعه خواهد داشت.

آسیب‌های اجتماعی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین چالش‌ها در هر جامعه‌ای شناخته می‌شود که با استفاده از ابزارهای فرهنگی و هنری می‌توان در راستای کنترل و پیشگیری از بسیاری از این آسیب‌ها اقدامات خوبی را انجام داد.

اعتیاد به‌عنوان یکی از آسیب‌های جدی در حوزه اجتماعی مطرح و شناخته می‌شود و این مسئله همواره یکی از سوژه‌هایی بوده که در سینمای جهان مورد توجه قرار گرفته و محور بسیاری از فیلم‌ها بوده است.

با آغاز تغییرات جدی در جامعه ایران شاهد ورود و تولد سینما هستیم. سینما در بین هنرهای هفت‌گانه به‌عنوان جدیدترین هنر شناخته می‌شود و از ابتدای فعالیت خود تاکنون محلی برای بیان دیدگاه‌های مختلف و تضارب آرا بوده است و البته همواره تناسبی با فضای جامعه داشته است.

سینمای ایران در دوران جمهوری اسلامی تلاش‌های گسترده‌ای را برای تأثیرگذاری بر روی فرهنگ جامعه داشته است و حوزه آسیب‌های اجتماعی از بخش‌های مهم و مدنظر در این زمینه بوده است که تلاش شده ضمن بررسی این مسائل و انعکاس آسیب‌ها، راهکارهایی برای پیشگیری از بروز آن و مقابله با این مسائل پیشنهاد شود.

مطالعه فرهنگی یکی از رویکردهای مهم و تأثیرگذار برای بررسی تغییرات اجتماعی است که با بررسی محصولات فرهنگی از جمله فیلم‌ها می‌توان به شناختی نسبی نسبت به وضعیت جامعه رسید چراکه فیلم‌ها و دیگر محصولات فرهنگی محصول اذهان مجزا و منفرد نیستند.

در این مقاله تلاش شده تا با اتخاذ رویکرد علمی و منسجم، نحوه بازنمایی زنان معتاد در فیلم‌های سینمایی ایران در دوران جمهوری اسلامی مورد نقد و بررسی قرار گیرد. در این راستا سه فیلم از سه دهه مختلف مورد بررسی قرار گرفته است.

در فیلم‌های سینمایی ساخته‌شده در ایران، موضوع اعتیاد به مواد مخدر یکی از سوژه‌های قدیمی بوده است و در سینمای پس از انقلاب نیز این موضوع همواره در فیلم‌های مختلف مورد استفاده بوده است.

هرچند در ابتدای انقلاب اعتیاد تا این حد گسترش نیافته بود ولی این روزها اعتیاد گسترش بیشتری یافته و شیوه‌های مصرف مواد مخدر نیز تغییر کرده است و این موضوع در فیلم‌های مختلفی بازنمود یافته است.

در این پژوهش تلاش شده تا موضوع بازنمایی زنان معتاد در فیلم‌های سینمای پس از انقلاب در سه دوره مختلف و در قالب سه فیلم به‌صورت مجزا مورد بررسی قرار گیرد.

اهداف، سؤال و فرضیه

اعتیاد به عنوان یکی از مسائل اصلی در حوزه اجتماعی مطرح است و اغلب کشورها تلاش دارند تا با پرداختن به این موضوع، ضمن تشریح مضرات و آسیب‌های آن، راهکارهایی را برای پیشگیری و کنترل آن ارائه کنند تا جامعه بیش از این در خطر قرار نگیرد. در این تحقیق تلاش شده است تا ضمن نگاه به تحقیقات گذشته، برخی از فیلم‌هایی که طی سال‌های پس از انقلاب اسلامی اکران شده و به نمایش گذاشته شده است را مورد تحلیل قرار داده و چهره بازنمایی شده برای زنان معتاد شناسایی شود.

سؤال اصلی تحقیق این است که فیلم‌های سینمای ایران، زنان معتاد را چگونه بازنمایی می‌کند؟

فرض پژوهشگران بر این است که سینمای ایران در ابتدای انقلاب تلاش گسترده‌ای برای بازنمود زنان معتاد نداشته و بازنمایی‌ها حداقلی بوده و در سال‌های اخیر این بازنمودها شکل جدیدتر و میزان بیشتری داشته است.

پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهش‌های متعددی در حوزه بازنمایی در سینمای ایران صورت گرفته است. برخی از پژوهش‌ها به نقش و جایگاه زنان در سینمای ایران پرداخته و برخی از پژوهش‌ها نیز مسائل اجتماعی بازنمایی شده در سینمای ایران را بررسی کرده‌اند. از جمله پژوهش‌های مرتبط با موضوع این تحقیق می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

□ «بازنمایی اعتیاد در سینمای ایران، (۱۳۹۳)، مهدی سلطانی گرد فرامرزی و علی اصغر اسماعیل‌زاده» یکی از آثار مرتبط با این موضوع است که با بررسی فیلم‌های پس از انقلاب به بازنمایی اعتیاد و معتادان پرداخته است و از نتایج آن می‌توان به این موضوع اشاره کرد که معتادان اغلب مرد، مجرد، بیوه یا مطلقه و اکثریت آن‌ها تحصیل کرده و دارای مدارک دانشگاهی بودند. از دیگر نتایج این پژوهش می‌توان به این موضوع اشاره کرد که هروئین بیشترین فراوانی مصرف را داشته، خانه شخصی معتاد و دوستانش مهم‌ترین مکان مصرف بوده و دوستان معتاد نیز مهم‌ترین تهیه‌کننده

بوده‌اند. فروش فرزند و طلاق از مهم‌ترین علل اعتیاد بوده است. این تحقیق به روش تحلیل محتوایی انجام شده است.

□ «بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی ایران (۱۳۹۸) یاسر رستگار، احسان آقا بابایی و زهرا راسخی» یکی دیگر از پژوهش‌های صورت گرفته در این حوزه است. در این پژوهش به مطالعه چگونگی بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پرمخاطب پس از انقلاب اسلامی ایران پرداخته شده است و با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی، ۳۷ فیلم اجتماعی و پرمخاطب مورد بررسی قرار گرفته است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که سینمای ایران پس از انقلاب، چهار دهه را پشت سر گذاشته که هر دوره مسائل اجتماعی خاص خود را داشته است که در دوره دوم مسئله زنان بستر اصلی طرح مسائل اجتماعی بوده است و آسیب‌ها و مسائل اجتماعی از موضوعات غالب بوده است.

□ «بازنمایی نقش اجتماعی زنان در سینمای پس از انقلاب ایران (مطالعه موردی دو فیلم یه حبه قند و فروشنده) (۱۳۹۶) محمد سالار کسرای و پروشات مهرورزی» یکی از دیگر آثار مرتبط است که باهدف پی بردن به نحوه بازنمایی نقش اجتماعی زنان در رسانه سینما و شناخت ایدئولوژی‌های پنهان در پشت این بازنمایی‌ها با استفاده و ترکیب دو روش تحلیل روابط بارت و نشانه‌شناسی فیسک انجام شده است. یافته‌های این پژوهش حکایت از آن دارد که بازنمایی‌های ارائه شده از زنان در هر دو فیلم در راستای تحکیم و تثبیت کلیشه‌های جنسیتی جامعه ایران قدم برداشته‌اند و در هر دوی آن‌ها مردان متفکر و زنان منفعل به نمایش درآمده‌اند.

هرچند پژوهش‌هایی با موضوع و مسائل زنان، سینما و اعتیاد در سال‌های گذشته انجام شده است ولی تاکنون بازنمایی زنان معتاد در سینمای ایران مورد بررسی و پژوهش قرار نگرفته است که در اینجا به این موضوع پرداخته خواهد شد.

روش تحقیق

در این تحقیق با روش تحلیل گفتمان به بررسی و تحلیل محتوای فیلم‌ها پرداخته شده

است و ویژگی‌های بازنمایی شده از زنان معتاد در این فیلم‌ها به تفکیک و بر اساس نشانه‌های به‌کاربرده شده، بررسی و معرفی شده است.

مفاهیم نظری با استفاده از روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است و در تحلیل محتوای فیلم‌ها از این مفاهیم بهره‌گیری شده است و نتیجه حاصل ارائه شده است. در انتها نیز جمع‌بندی از کل تحقیق در قالب یک جدول با عنوان ویژگی‌های بازنمایی شده از زنان معتاد در سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی ارائه شده است.

چارچوب نظری و مفهومی

ویکتوریا الکساندر معتقد است که رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر مشتمل بر حوزه گسترده‌ای از تحقیقات است که مبتنی بر این عقیده مشترک هستند که هنر آینه جامعه است - یا هنر به واسطه جامعه مشروط شده و تعیین می‌یابد (الکساندر، ۲۰۰۳: ۲۱).

رویکرد بازتاب معتقد است آنچه هنر و دیگر رسانه‌ها نمایش می‌دهند بازتابی از شرایط اجتماعی است و رسانه‌ها در نقش مولد فرهنگ توده‌ای ارزش‌های مسلط در جامعه را در سطح فرهنگ بازتاب می‌دهند. لذا وظیفه رسانه آن است که واقعیات مثبت و منفی جامعه را به همان شکلی که موجود است، به تصویر بکشد. اما باید توجه داشت که دو سطح از واقعیت وجود دارد: سطح اول سطح واقعیت ارائه شده است که از ایدئولوژی و سلطه، آزاد است و سطح دوم سطح واقعیت بازنمایی شده است که با هژمونی و قدرت همراه و قرین است (موحدی و حیدری، ۱۳۹۰، به نقل از الکساندر، ۲۰۰۳).

سینما به‌عنوان ابزاری مهم برای انتقال مفاهیم محسوب می‌شود و یکی از تکنیک‌های انتقال و تفهیم مفاهیم به مخاطب در سینما، استفاده از روش‌های بازنمایی است که با رمزگذاری و رمزگشایی انجام می‌شود.

در مورد بازنمایی رویکردهای متفاوتی وجود دارد که شامل رویکرد این‌همانی بر مبنای شباهت، رویکرد این‌ازآنی بر مبنای بیان و رویکرد این‌نه‌آنی بر مبنای مغایرت است (یوسفیان، ۱۳۸۵: ۶).

یکی از مهم‌ترین راه‌ها برای انتقال مفاهیم به ذهن مخاطبان بازنمایی چهره و شخصیت

از طریق تصاویر و فیلم‌ها است که سینما در این راستا وظیفه و رسالت مهم و برجسته‌ای را بر عهده دارد. در تحلیل نشانه‌شناختی به این موضوع توجه می‌شود که در یک متن رسانه‌ای مانند فیلم‌های سینمایی چگونه معانی تولیدی می‌شوند. رمزگشایی در واقع دستیابی به معانی ضمنی است. هر متن دارای معانی آشکار و معانی ضمنی است که معنای آشکار همان معنایی است که در وهله اول از کلمه، تصویر، صدا و... به ذهن متبادر می‌شود و معنای ضمنی آن معانی است که ورای معنای ظاهری وجود دارد و بیشتر به ارزش‌های نهفته یک امر بازمی‌گردد (رضایی و گلشنی و قائدی، ۱۳۹۸، ۵۰-۶۵).

فردینان دو سو سور زبان‌شناس و نشانه‌شناس سوئیسی با تمرکز بر نظام مسلطی به نام زبان، به‌مثابه ساختاری انتزاعی از نشانه‌ها و در موازات با جهان واقع الگوی دووجهی «دال و مدلول» را بنا نهاد. نکته مهم در نشانه‌شناسی سو سور ماهیت مدلول یا تصور مفهومی هر نشانه است. سو سور هیچ نقش صریحی برای مصداق قائل نبود درحالی‌که همواره به بازنمود توجه ویژه داشته است (Saussur, 1974).

چارلز ساندرز پیرس به‌عنوان یکی از مؤسسان مکتب اصالت عمل (پراگماتیسم) و بنیان‌گذار نشانه‌شناسی، پیوستار (دال - مدلول) نشانه‌شناختی را با واردکردن وجه سومی به نام مصداق از جمود به درمی‌آورد و پویایی تفاسیر انسانی را ممکن می‌کند. مؤلفه‌های نشانه‌شناسی پیرسی، برخلاف مؤلفه‌های سوسوری، برهم‌کنشی (تعاملی) است و نه جزمی. از نظر پیرس معنای بازنمود هیچ نیست مگر بازنمودی دیگر؛ یعنی هر تفسیری از آنجاکه نشانه ذهن فرد را خطاب قرار می‌دهد، همواره به چرخه تفسیری دیگر می‌افتد و این کنش تفسیری بی‌انتها خوانش‌های متفاوت از نظام نشانه‌ای را ممکن می‌سازد. با توجه به الگوی سه‌گانه پیرس یعنی شمایل، نمایه و نماد می‌توان دریافت که دسته‌بندی مذکور نه کاملاً اما تا حدی منطبق بر منطق بازنمایی‌های مطرح‌شده درباره آثار هنری است. نشانه‌شناسی پیرس با وجودشناسی و معرفت‌شناسی وی ارتباط عمیقی دارد یا به عبارت دقیق‌تر، می‌توان گفت که نشانه‌شناسی و برداشت پیرس از نشانه، در نگرش وی در مورد عالم تعیین‌کننده است. پیرس، نشانه‌شناسی را نظریه شبه ضروری می‌دانست (Peirce, 1935 - 1931: 227).

بازنمایی

بازنمایی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین راهکارها در ساخت یک مفهوم در ذهن مخاطب محسوب می‌شود. این مفهوم‌سازی به‌قدری ظریف و غیر ملموس انجام می‌شود که مخاطب و بیننده متوجه سیاست تولیدکننده نمی‌شود.

بازنمایی ضمن‌گزینش ابعادی از واقعیت که متناسب ارزش‌های گروه مسلط است با تکرار کلیشه‌ها و طبیعی‌سازی آن‌ها، مخاطب دنیای بازنمایی شده را به‌جای دنیای واقعی می‌پذیرند و سلسله‌مراتب سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مستتر در آن نیز به‌عنوان امور طبیعی و غیرقابل‌تغییر در مخاطب درونی می‌شود (راو‌دراد، ۱۳۹۱: ۲۱). منظور از واژه «بازنمایی رسانه‌ای» عبارت است از ساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت مثل افراد، مکان‌ها، اشیا، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به‌صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد (دایر، ۲۰۰۵: ۱۸). تلاش برای تثبیت معنا در نتیجه عمل بازنمایی محقق می‌شود که سعی می‌شود پای معانی بالقوه متفاوتی به یک متن کشیده شود و به یکی از معانی ارجحیت داده شود (هال، ۱۹۹۷: ۲۲۸). بازنمایی نوعی تصویر دستکاری‌شده از واقعیت بیرونی است. همه امور جهان کپی واقعیت هستند و در این میان هنر، کپی از کپی واقعیت است؛ هنر بازنمایی از بازنمایی است (استافورد، ۲۰۰۳). بازنمایی نه انعکاسی و بازتاب معنای پدیده‌ها در جهان خارج، که تولید و ساخت معنا بر اساس چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است (رضاییان، ۱۳۹۱: ۸۰).

به باور استوارت هال از تئوری پردازان مهم در مطالعات فرهنگی و مقوله بازنمایی، دو استراتژی مهم در بازنمایی عبارت‌اند از کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی. کلیشه‌سازی فرایندی است که بر اساس آن جهان مادی و جهان ایده‌ها در راستای ایجاد معنا، طبقه‌بندی می‌شود تا مفهومی از جهان شکل بگیرد که با باورهای ایدئولوژیک منطبق است و در پس‌پشت کلیشه‌ها قرار گرفته است. هال کلیشه‌سازی را کنشی معنا‌سازانه می‌داند و معتقد است: اساساً برای درک چگونگی عمل بازنمایی، نیازمند بررسی عمیق کلیشه‌سازی‌ها هستیم (هال، ۱۹۹۷: ۲۵۷). بازنمایی موضوعی پیچیده است؛ به‌ویژه زمانی که با تفاوت‌ها سروکار داشته باشیم، با احساسات، نگرش‌ها، عواطف، ترس و اضطراب در بیننده همراه است که در سطوح عمیق‌تری از آنچه ما به‌عنوان عرف عام می‌دانیم می‌تواند عمل کند (هال، ۱۹۹۷: ۲۲۵).

نشانه‌شناسی

در تحلیل نشانه‌شناسی به این موضوع توجه می‌شود که در یک متن رسانه‌ای مانند فیلم‌های سینمایی چگونه معانی تولیدی می‌شوند (والکر و چاپلین، ۱۳۸۵: ۲۱۹). بازنمایی تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. به این معنی که معنا از طریق نشانه‌ها، به‌ویژه زبان تولید می‌شود. زبان سازنده معنا برای اشیای مادی و رویه‌های اجتماعی است و صرفاً واسطه‌ای ختی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت درباره جهان نیست (مهدی زاده، ۱۳۹۱: ۱۵).

الگوی پیرس از نشانه شامل موضوع یا مصداق است که چنین چیزی مستقیماً در الگوی سو سو وجود ندارد. در نظر پیرس یک نشانه، خطاب به کسی است، یعنی در ذهن آن فرد نشانه‌ای معادل یا شاید یک نشانه بسط یافته به وجود می‌آورد که ما آن را تفسیر نشانه می‌نامیم (Peirce, 1935: 227). پیرس استدلال می‌کند که مفسران خود باید به نشانه‌ها معنا بخشند. به نظر او، نشانه چیزی است که به چشم کسی، از بعد خاصی، یا دامنه معینی به‌جای چیز دیگری می‌نشیند. این با نظر سو سو در مورد کارکرد نشانه مغایر بود. پیرس معناشناسی را مهم می‌دانست، آن‌گونه که او تعبیر می‌کرد این جهان سرشار از نشانه‌هاست، هرچند که منحصراً از آن‌ها تشکیل نشده باشد. «هرچه را انجام می‌دهیم، می‌توان پیامی، یا به قول پیرس نشانه‌ای تلقی کرد» (آسا برگر، ۱۳۸۵). معنای صریح نخستین معنی نیست، بلکه وانمود می‌کند که چنین است. بر اساس این وهم، معنای صریح در واقع چیزی بیش از آخرین معنای ضمنی نیست (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۰۲).

سیاست‌گذاری فرهنگی

خط‌مشی‌ها و راهبردهای کلان فرهنگی برای رسیدن به اهداف چهارگانه توسعه فرهنگی یعنی همکاری‌های فرهنگی، مشارکت فرهنگی، میراث فرهنگی و هویت فرهنگی سیاست فرهنگی خوانده می‌شود (حسین‌لی، ۱۳۷۹).

سیاست فرهنگی نوعی برنامه‌ریزی راهبردی است که از آرمان‌ها و ارزش‌های جامعه الهام گرفته می‌شود (اجلالی، ۱۳۷۹). هر نظام سیاسی خواسته یا ناخواسته در عرصه سیاست‌گذاری فرهنگی و هنری با رفتارهای سلبی و ایجابی مواجه می‌شود که فرصت ارائه را از برخی از

اشکال هنری می‌گیرد و برای گسترش برخی دیگر شرایط را محیا کند. در این شرایط سلبی است که خود تن به نوعی رفتارهای ایجابی می‌زند (راوودراد و اسد زاده، ۱۳۸۹).

اگر زمانی جنگ ادامه سیاست بود، البته با ابزار نظامی امروز سیاست فرهنگی ادامه سیاست است، اما با ابزار فرهنگی. هر حکومتی در حوزه فرهنگ سیاستی را اعلام می‌کند و به این ترتیب دل‌بستگی خود را به نوعی از نگرش فرهنگی نشان می‌دهد. از سوی دیگر نوع نگرش فرهنگی سیاست‌گذاران و کارگزاران فرهنگی هر دولت و حکومتی متأثر از گفتمان سیاسی حاکم و فرهنگ غالب است (پهلوان، ۱۳۸۷: ۲۸۷ - ۳۰۲)

در جامعه سینمایی ایران نیز ضمن بررسی گفتمان سیاسی حاکم بر سیاست‌های کشور، از فیلم به عنوان سندی برای تجلی تصویری سیاست‌های فرهنگی هر دولت استفاده می‌شود. در هر دولت با توجه به سیاست‌های فرهنگی آن، انواعی از فیلم‌ها و موضوعات تشویق و گونه‌های خاصی نیز محدود می‌شوند (راوودراد و تمنایی، ۱۳۹۲) سیاست فرهنگی یک نسخه درمانی نیست که بتوان برای هر سرزمین و دولتی پیچید و به یک نوع از آن استفاده کرد. در واقع علت اینکه هر کشوری فرهنگ خویش را ابزار تشخیص خود نیز می‌داند همواره بر وجوه تمایز آن با دیگر کشورها تأکید دارد. از این رو ساختارهای تخصیص سرمایه دولتی به فعالیت‌های فرهنگی در کشورهای مختلف به اندازه نقشه‌های جغرافیایی آن با یکدیگر متفاوت است (گوردون، ۱۳۸۳). سیاست‌گذاری به‌ویژه در امور فرهنگی پدیده‌ای بومی است که متناسب هر هنجارها و بایدها و باورهای یک فرهنگ بنا می‌شود (ممتظر قائم، ۱۳۹۴).

تحولات سیاسی سینمای ایران

مرور محصولات سینمایی می‌تواند ابزار مناسبی برای مشاهده تغییراتی باشد که یک جامعه در حوزه‌های مختلف از سر می‌گذراند. سینما با به تصویر کشیدن کاستی‌ها، نقصان‌ها و مشکلاتی که در یک جامعه وجود دارد، نشان می‌دهد که یک جامعه در یک بازه زمانی مشخص چه تغییراتی را از سر گذرانده است و ممکن است در آینده چه تغییراتی را تجربه کند. سینما ابزار مناسبی برای به تصویر کشیدن این تغییرات و چگونگی رخ دادن آن‌ها است. یکی از راه‌های آسیب‌شناسی مطالعه محصولات سینمایی و تفسیر و فهم آن‌ها است (انتظاری، ۱۳۹۶).

یکی از موضوعات تأمل برانگیز سال‌های اخیر در سینمای ایران، هویت جنسیتی است. حضور زنان در جامعه به پررنگ شدن نقش آن‌ها در جامعه منجر شده است. با فرض رابطه متقابل سینما و واقعیت اجتماعی، پررنگ شدن حضور زنان در سینما را می‌توان نشانه‌ای از پروبلماتیک شدن حضور آن‌ها در جامعه دانست؛ در همین راستا بررسی نحوه بازنمایی تصویر زنانه در سینما می‌تواند بصیرت‌های روشنگرانه‌ای درباره تغییرات اجتماعی فراهم کند (انتظاری، ۱۳۹۶).

سینمای ایران تا پیش از پیروزی انقلاب اسلامی منهای معهود موارد استثنا، دنباله‌روی فرهنگ غرب بود و به زن به‌عنوان ابزاری برای سودجویی می‌نگریست. در پی رسمیت یافتن و تثبیت جمهوری اسلامی ایران، این سینما با یک دگردیسی عظیم فرهنگی مواجه شد. باز تعریف بنیادین شخصیت و جلوه زن در سینما در بطن این دگردیسی قابل‌انتظار بود. انقلابی که ریشه‌های یک سینمای منحط را از فساد بیرون کشیده بوده، به زن نه به‌عنوان یک ابزار کام‌جویی و خوش‌گذرانی بلکه به‌عنوان یک انسان واجدشان و مقام والا می‌نگریست. این نگاه جدید و بازتعریف بنیادین شخصیت زن در سینمای ایران تا سال‌های پایانی دهه شصت نمودهای اندک اما درخشانی بر پرده داشت. در دهه هفتاد زنان دیگر در حاشیه نبودند ولی حضور پررنگ‌شان نیز کنترل‌شده نبود و فیلم‌ها پر از عناصر مؤنث شدند. در دهه هشتاد برخلاف دهه‌های پیشین کفه ترازوی جنسیت دیگر به نفع مردان سنگینی نمی‌کرد و این وضعیت همچنان ادامه یافت (خرازی‌ها، ۱۳۹۲: ۴۵).

سینمای نسبتاً مردانه ایران پس از انقلاب در طول عمر خود با چالش‌هایی در زمینه حضور زنان روبرو بوده است. زنان نیمی از جامعه هستند و نمی‌توان آن‌ها را حوزه هنر به‌عنوان موجوداتی واجد پیچیدگی‌های روان‌شناختی نادیده گرفت (خرازی‌ها، ۱۳۹۲: ۴۵).

بررسی فیلم‌ها

در این پژوهش سه فیلم در سه دوره تاریخی مورد بررسی قرار می‌گیرند و ویژگی‌های بازنمایی شده برای زنان معتاد در این سه فیلم بررسی و استخراج می‌شود. فیلم‌های بررسی شده شامل فیلم تیغ و ابریشم ساخته سال ۱۳۶۴ به‌عنوان فیلمی از دهه اول انقلاب، فیلم خون بازی ساخته سال ۱۳۸۵ و فیلم دارکوب ساخته سال ۱۳۹۶ است. در این بخش، صحنه‌هایی که

منجر به معرفی چهره و شخصیت زنان معتاد شده و نشانه‌هایی که از این زنان ارائه شده است مورد بررسی قرار گرفته و سپس ویژگی‌های این افراد تشریح خواهد می‌شود.

بررسی فیلم تیغ و ابریشم

فیلم تیغ و ابریشم در سال ۱۳۶۴ به کارگردانی مسعود کیمیایی ساخته شده است. از بازیگران صاحب‌نام این فیلم می‌توان به جلال پیشواییان، جمشید هاشم‌پور، فرامرز صدیقی، فریمه فرجامی، محمد صالح علا، نرسی کرکیا، مجید مظفری، اکبر معززی، سعید پیر دوست و سیروس گرجستانی اشاره کرد. این فیلم محصول کشور ایران و در ژانر اکشن و پلیسی معمایی است.

داستان فیلم از این قرار است که به منظور حمل ۲۰ تن هروئین خالص به ایران جلسه‌ای در بانکوک تشکیل شده است و می‌خواهند این میزان هروئین را در دانشگاه، مدارس، کارخانه‌ها و حتی در جبهه‌های جنگ توزیع کنند تا ایران در جنگ تحمیلی از نظر نیروی انسانی دچار ضعف و کمبود شود.

بخش عمده این فیلم اختصاص به روند حمل محموله مواد مخدر در بخش کویری کشور به تهران دارد. این محموله قرار است وارد تهران شود و یک تیم تروریست هم آن را اسکورت می‌کنند. زیر این محموله آن قدر تی‌ان‌تی جاسازی شده است که تا شعاع چندصدمتری همه را پودر می‌کند.

جریان اصلی فیلم نیز به صحبت‌های یک بازپرس با یک زن و شوهر جوان مربوط است که کلید معما نیز در همین گفت‌وگوها باز می‌شود و به سرمنشأ این باندها می‌رسند و می‌توانند از ورود آن به کشور جلوگیری کنند. بازپرس از وابستگی این زن و مرد جوان به جریان بزرگ قاچاق اطلاع دارد. زن که معتاد است و در کار قاچاق هم بوده است، در بازداشتگاه خودکشی می‌کند و مرد نیز پس از مواجهه با این جریان، عامل قاچاق بزرگ را معرفی می‌کند که با پدر وی در ارتباط هستند. با اطلاع از زمان و مکان ورود این محموله به تهران، تریلی حامل مواد مخدر در نزدیکی تهران از زمین و هوا تحت تعقیب مأموران قرار می‌گیرد و بالاخره منفجر و منهدم می‌شود.

در فیلم تیغ و ابریشم که از اولین آثاری است که در دوران انقلاب اسلامی تصویری از یک زن معتاد را ارائه داده است، سوسن یک زن زندانی است که به جرم حمل مواد مخدر دستگیر شده است و تحت بازپرسی قرار دارد.

بیشترین نمودهای زن معتاد در این فیلم مربوط به صحنه‌هایی است که از این زن (سوسن) سؤالاتی پرسیده می‌شود که در ادامه به تفکیک ویژگی‌های بازنمایی شده برای سوسن بررسی می‌شود که بازنمایی و هرمنوتیک آن در جدول شماره یک ارائه شده است.

جدول (۱) بازنمایی و هرمنوتیک سوسن

ویژگی بازنمایی شده برای زن معتاد	هرمنوتیک	سکانس
بدحجاب	وضعیت پوشش سوسن با دیگران متفاوت و کمتر است که بازنمایی کم‌حجابی یا بدحجابی برای این زن معتاد است.	زن با مانتو دیده می‌شود، یک روسری به سر دارد و مقداری از موهای او پیدا است. در مقابل همه هم‌بندی‌های او دارای حجاب کامل هستند.
تاریخ تحولات	معرفی سوسن به‌عنوان یک دانشجوی بازنمایی انتخاب او از قشر تحصیل کرده است.	در دورانی که زنان کمتر دارای سواد دانشگاهی بودند، سوسن به‌عنوان یک دانشجوی معرفی شد.
سیاسی بازنمایی	این نوع تیپ و چهره را می‌توان بازنمایی به‌روز بودن و شبک‌پوشی و شاید هم بی‌بندوبار دانست.	سوسن در بازپرسی با ناخن‌هایی لاک‌زده و تیپ و قیافه‌ای جدیدتر و به‌روزتر از زنان آن عصر دیده می‌شود.
زنان معتاد در سینمای	بی‌قراری و کم‌تحملی را می‌توان بازنمایی این حرکات سوسن دانست.	در سکانس‌های متعددی سوسن دچار خمار شده و خود را به درودیوار می‌زند. گاهی به زمین چنگ می‌زند و تحمل اسارت را ندارد.
جمهوری	معرفی انگلیس به‌عنوان محلی که باعث انحراف سوسن شده است، بازنمایی غرب‌زدگی است.	سوسن به انگلیس رفت و آمد دارد و در آنجا تحصیل می‌کند.
اسلامی ایران	این حالات بازنمایی کم‌توانی و بی‌جانی او است.	سوسن خمار است و برای راه رفتن و حرف زدن هم مشکل دارد. بدن درد دارد و گاهی به خود می‌پیچد.
نامید	خودکشی بازنمایی ناامیدی از ادامه زندگی است.	سوسن پس از بازپرسی‌ها در زندان اقدام به خودکشی می‌کند.

بررسی فیلم خون بازی

فیلم خون بازی محصول سال ۱۳۸۵ سینمای ایران ساخته رخشان بنی اعتماد و محسن عبدالوهاب است. باران کوثری، بیتا فرحی، مسعود رایگان و بهرام رادان از بازیگران صاحب‌نام این فیلم هستند.

داستان خون بازی در مورد دختر جوانی به اسم سارا است که در اغلب قسمت‌های فیلم همراه با مادرش دیده می‌شود. سارا به مواد مخدر اعتیاد دارد و مادرش نگران آینده زندگی سارا و شوهرش بوده و می‌خواهد هر طوری شده او را ترک دهد. آرش، نامزد سارا که در تورنتوی کانادا درس می‌خواند از اعتیاد او بی‌خبر است. آرش قرار است برای برگزاری مراسم ازدواج به ایران بیاید و به همین منظور سارا تصمیم می‌گیرد تا اعتیادش را ترک کند. هرچند بارها و بارها تصمیم به ترک می‌گیرد و هر بار نمی‌تواند دوام بیاورد و دوباره به مصرف روی می‌آورد ولی بالاخره موفق به ترک می‌شود.

در ادامه به تفکیک، ویژگی‌های بازنمایی شده برای سارا در این فیلم بررسی می‌شود و بازنمایی و هرمنوتیک آن در جدول شماره ۲ ارائه شده است.

جدول (۲) بازنمایی و هرمنوتیک سارا

ویژگی بازنمایی شده برای زن معنادار	هرمنوتیک	سکانس
پولدار	این شاخصه‌ها بازنمایی پولدار بودن است.	سارا در یک خانه شیک زندگی می‌کند. ماشین شاسی‌بلند دارند. پدرش ویلای بزرگی دارد.
فرزند طلاق خانواده از هم‌پاشیده	این صحنه‌ها بازنمایی فرزند طلاق بودن و از هم‌پاشیدگی خانواده است.	پدر و مادر سارا جدا هم زندگی می‌کنند و اختلاف‌نظرهای زیادی باهم دارند.
پر خاشنگی، گستاخ، بی‌عادل، پریشان، دست‌وپا چلفتی	این صحنه‌ها بازنمایی پریشانی، پر خاشنگی، گستاخی و عدم تعادل رفتاری است.	سارا در صحنه‌های مختلفی که مواد دیر به او می‌رسد حالت طبیعی ندارد؛ با مادرش به حرف می‌زند، فریاد می‌کشد، تمرکز ندارد.
کم‌جان و کم‌توان	این صحنه‌ها بازنمایی کم‌جان و کم‌توان بودن فرد معنادار است.	در برخی از صحنه‌ها سارا توان راه رفتن هم ندارد. و بی‌جان در گوشه‌ای می‌افتد.
کم‌حجاب بی‌پندوبار	این صحنه‌ها بازنمایی کم‌حجابی و بی‌پندوباری است.	سارا تیپ خاصی دارد. خیلی به حجاب پایبند نیست. با مردها به راحتی معاشرت و رفت‌وآمد دارد و تعدادی از دوستانش مرد هستند.
توسو	این صحنه بازنمایی توسو است	سارا با دیدن پلیس با سرعت فرار می‌کند.
ناامید و درمانده	این صحنه‌ها بازنمایی ناامیدی و درماندگی است.	سارا وقتی در تأمین مواد مخدر با مشکل روبرو می‌شود و سختی می‌کشد، ناامید و دل‌شکسته می‌شود. در صحنه‌ای از فیلم سارا دست به خودکشی می‌زند.
بدبین	این صحنه بازنمایی بدبینی است	سارا وقتی نمی‌تواند از دوستش مواد بگیرد، می‌گوید همه شما مواد دارید و کمک نمی‌کنید از خماری راحت شوم.
نجیب بی‌دفاع	این صحنه‌ها بازنمایی نجابت یک زن است. البته به نوعی بازنمایی بی‌دفاع بودن زنان معنادار هم هست.	سارا در دو صحنه از این فیلم از دست مردهایی که قصد تعرض به او دارند فرار می‌کند. گاهی نیز از دست آن‌ها کمک می‌خورد و قدرت مقابله ندارد.
کم‌تحمل کم‌طاقت	این صحنه‌ها بازنمایی کم‌تحملی و کم‌طاقتی است.	سارا در صحنه‌های مختلف فیلم خیلی سریع کنترل خود را از دست می‌دهد و تحمل وضعیت موجود خصوصاً خماری را ندارد.

بررسی فیلم دارکوب

دارکوب فیلمی به کارگردانی بهروز شعبی و به تهیه‌کنندگی سید محمود رضوی محصول سال ۱۳۹۶ است. از بازیگران این فیلم می‌توان به امین حیایی، مهناز افشار، سارا بهرامی، جمشید هاشم‌پور، هادی حجازی فر، طوفان مهردادیان، نگار عابدی، شادی کرم رودی، ثریا حلی، آتیه جاوید، علیرضا کی منش و ندا عقیقی اشاره کرد.

دارکوب داستان اجتماعی روابط انسانی افراد جامعه را در رودررویی با معضلات اجتماعی و اعتیاد، با نگاهی متفاوت روایت می‌کند. این فیلم داستان زن معتادی است که در پی به دست آوردن دخترش تلاش می‌کند. این زن به نام مهسا از همسرش جدا شده و فکر می‌کند دخترش مرده است ولی پس‌ازاین متوجه می‌شود دخترش زنده است و نزد شوهر و زن جدید شوهرش زندگی می‌کند، تصمیم دارد هر طوری شد دخترش را پس بگیرد. در این راه تلاش زیادی دارد و تصمیم به ترک اعتیاد می‌گیرد ولی به خاطر دخترش قبول می‌کند که دختر به این زندگی ادامه دهد و خودش را خاله دختر می‌خواند. البته زنان معتاد دیگری هم در این فیلم حضور دارند که بازنمایی‌های ارائه‌شده از نقش همه این افراد برداشت شده است.

در ادامه به تفکیک ویژگی‌های بازنمایی شده برای زنان معتاد در این فیلم بررسی می‌شود و بازنمایی و هرمنوتیک آن در جدول شماره ۳ ارائه شده است.

جدول (۳) بازنمایی و هرمنوتیک زنان معناد

ویژگی بازنمایی شده برای زن معناد	هرمنوتیک	سکانس
فرزند فروش	این سکانس‌ها بیابگر فروپاشی خانواده و فرزند فروشی است.	زن معناد به خاطر مشکلات مالی بچه‌اش را فروخته است. برخی از زنان هم نوزادان داخل شکم خود را پول می‌بینند.
دزد	این صحنه بازنمایی صحنه دزدی است.	دو زن معناد به معازهای می‌روند و در آنجا مقداری جنس می‌دزدند.
ژولیده کتیف	این صحنه‌ها بازنمایی ژولیده بودن و کتیف بودن است.	زنان ظاهر مناسبی ندارند و لباس‌های پاره و کتیفی به تن دارند.
فقر	این صحنه‌ها بازنمایی فقر است	زنان معناد در تأمین معاش و خوردخوراک خود هم سختی می‌کشند.
ناسالم	این صحنه‌ها بازنمایی عدم سلامت جسمانی است.	دندان‌های زن معناد بسیار کتیف است. برخی هم در راه رفتن و نشست مشکل دارند.
ترسناک	این صحنه‌ها بازنمایی ترسناک بودن زنان معناد است.	مردم از اینکه این زنان معناد به بچه‌هایشان نزدیک شوند باا دارند و می‌ترسند. برخی هم آن‌ها را از معازه بیرون می‌کنند.
خانواده‌وستی	بازنمایی خانواده‌وستی و فرزند دوستی است.	مهسا دنبال این است که هر طوری شده فرزند خودش را تصاحب کرده و با او زندگی کند. به همین خاطر تصمیم به قطع مصرف می‌گیرد.
لوطی	این صحنه‌ها بازنمایی لوطی‌گری است.	مهسا پولی از شوهر سابقش می‌گیرد و آن را به زنی که بچه‌اش را فروخته می‌دهد.
پر خاشاکر بددهن	این صحنه‌ها بیابگر پر خاشاکری و بددهنی است.	زنان معناد سر مسائل مختلفی باهم دعوا کرده و به هم بدوبیرا می‌گویند.
بی‌بندوبار	این صحنه‌ها بیابگر بی‌بندوباری است	برخی از زنان بدون اینکه ازواج کرده باشند بچه‌دار شده‌اند.
بی‌جفا	این صحنه‌ها بازنمایی بی‌جفایی است.	زن معناد بدون اینکه به فکر آبروی خود باشد با دیگران گالوبیز می‌شود و سروصدای زیادی به راه می‌اندازد.
بی‌خانمان	این صحنه‌ها بازنمایی بی‌خانمانی است.	برخی از زنان معناد جا و مکان خاصی برای زندگی ندارند و در پارک می‌خوابند و سرپناهی ندارند.
ناامید	این صحنه بازنمایی ناامیدی است.	یکی از زنان اقدام به خودکشی می‌کند.
از خودگذشتگی	این صحنه بازنمایی از خودگذشتگی است.	مهسا به خاطر فرزندش راضی می‌شود که از او دست بکشد تا زندگی خوبی داشته باشد.

جمع‌بندی و یافته‌های پژوهش

با بررسی این فیلم‌ها که مربوط به سه دهه مختلف است، مشخص می‌شود که اعتیاد و موضوع مواد مخدر به‌عنوان یک آسیب اجتماعی همواره مورد رصد و زیر ذره‌بین سینمای ایران قرار داشته است. فیلم‌ها در سه دوره از انقلاب اسلامی ایران انتخاب شده است. در دوره ابتدایی که مربوط به حوالی سال ۱۳۶۴ است تعداد معتادها کم است. در دوره دوم یعنی دهه ۸۰ تعداد معتادها و میزان مصرف مواد مخدر در بین مردم بیشتر می‌شود. دوره سوم مربوط به سال‌های اخیر است که در یک‌خانه تعداد زیادی معتاد زندگی می‌کنند و بخش زیادی از افراد حاضر در فیلم معتاد هستند.

مصرف مواد مخدر از تریاک و هروئین در فیلم‌های مربوط به سال‌های ابتدایی تبدیل به مصرف مواد مخدر صنعتی از جمله شیشه در فیلم‌های مربوط به سال‌های اخیر شده است. در فیلم‌های مربوط به سال‌های ابتدایی سطح تحصیلات افراد بالا است و افراد به کلاس زندگی بالاتری به مصرف مواد مخدر می‌پردازند و در فیلم‌های اخیر سطح سواد و نوع زندگی و کیفیت آن‌ها پائین تر می‌آید.

در فیلم‌های دهه اول انقلاب به‌ندرت زنان معتاد حضور داشته‌اند و در سال‌های اخیر حضور زنان معتاد در این فیلم‌ها با افزایش روبرو بوده است. در یکی از فیلم‌ها تأکید می‌شود که اعتیاد یک مرض همه‌گیر است که بخش زیادی از جامعه را در بر گرفته است. در فیلم‌های جدیدتر نمودهای بیشتری از مصرف وجود دارد و اسامی و انواع مواد مخدر مطرح می‌شود و حتی شیوه مصرف نیز نمایش داده می‌شود.

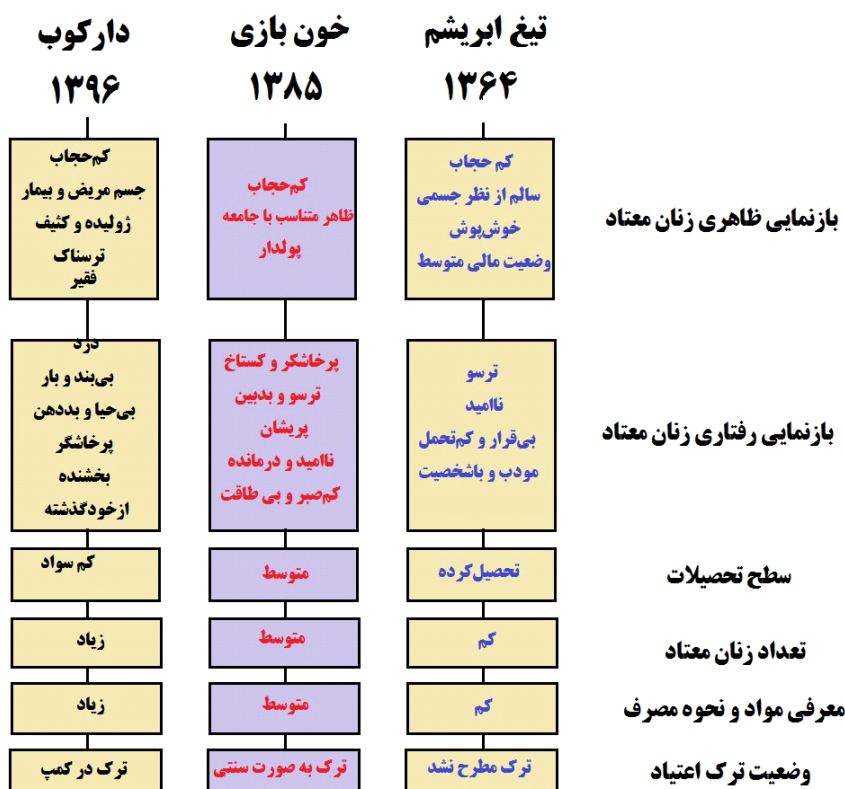
ترک اعتیاد از دیگر تغییراتی است که در فیلم‌های جدیدتر به چشم می‌خورد. در فیلم اول خبری از ترک نیست. فیلم دوم ترک به‌صورت سنتی و با طی زمان‌های زیادی انجام می‌شود و در فیلم آخر هم ترک اعتیاد در یک کمپ و خیلی سریع انجام می‌شود. یکی دیگر از موضوعاتی که در این فیلم‌ها مورد بررسی قرار گرفته است، وضعیت ظاهری و ویژگی‌های زنان معتاد است. وضعیت زنان معتاد از تحصیل کرده و سطح بالای زندگی در این سال‌ها به ژولیده و سطح پائین می‌رسد.

از ویژگی‌های بازنمایی شده برای زنان معتاد در فیلم تیغ و ابریشم می‌توان به بدحجاب، تحصیل کرده، بی‌قرار و کم‌تحمل، غرب‌زده و غرب‌گرا، کم‌توان و بی‌جان، ناامید اشاره کرد.

از ویژگی‌های بازنمایی شده برای زنان معتاد در فیلم خون بازی می‌توان به پولدار، فرزند طلاق، پرخاشگر، گستاخ، بدون تعادل روانی، پریشان، دست و پا چلفتی، کم‌جان و کم‌توان، کم‌حجاب، بی‌بندوبار، ترسو، ناامید و درمانده، بدبین، نجیب و بی‌دفاع، کم‌تحمل و کم‌طاقت اشاره کرد.

از ویژگی‌های بازنمایی شده برای زنان معتاد در فیلم دارکوب هم می‌توان به دزد، ژولیده و کثیف، فقیر، ناسالم جسمی، ترسناک و رعب‌آور، خانواده‌دوست، لوطی، پرخاشگر، بددهن، بی‌بندوبار، بی‌حیا، بی‌خانمان، ناامید و از خود گذشته اشاره کرد.

ویژگی‌های مشترک بازنمایی شده در هر سه دوره برای زنان را می‌توان بی‌قرار و کم‌تحمل، کم‌توان و کم‌قدرت از نظر جسمی، کم‌حجاب و ناامید دانست.



شکل (۱)

نتیجه‌گیری

سینما همواره بازنمودی از جامعه بوده است و هرچند ممکن است با اعمال سلیقه‌هایی روبرو بوده و یا تفاوت‌هایی با واقعیت جامعه داشته است ولی شباهت‌های زیادی به وضعیت جامعه داشته و هیچ‌گاه منحصر و جدا از مردم نبوده است پس با شناخت تصویر بازنمایی شده از جامعه در سینما می‌توان تا حدودی به وضعیت اجتماعی آن پی برد.

بازنمایی یکی از بهترین راه‌ها برای انتقال مفاهیم است که با بهره‌گیری از نظام نشانه‌شناسی و بر اساس رمزگذاری و رمزشناسی انجام می‌شود. هرچند ممکن است رمزگشایی سخت‌تر از رمزگذاری باشد و نتیجه مدنظر تولیدکننده حاصل نشود. بازنمایی رسانه‌ای در پی دستیابی به برداشت‌هایی از یک تصویر است که ممکن است به روش‌های مختلف رمزگذاری و نشانه‌گذاری شده باشد و با شناخت دقیق از معنا می‌توان آن را رمزگشایی کرد و بازنمایان را شناخت.

سینمای ایران ضمن اینکه محلی برای معرفی جامعه ایران بوده است، تحت تأثیر سیاست‌های فرهنگی نیز قرار داشته است و این سیاست‌ها طی سال‌های مختلف متفاوت بوده است. مرور محصولات سینمای ایران طی سال‌های مختلف ابزار خوبی برای شناسایی تغییرات جامعه بوده است. حضور زنان طی سال‌های اخیر در سینمای افزایش یافته و پررنگ‌تر شده است. در همین راستا نحوه بازنمایی تصویر زنانه در سینمای ایران نیز افزایش یافته است. از ابتدای انقلاب تاکنون به تدریج نقش آفرینی زنان در فیلم‌ها افزایش یافته و دیگر کفه ترازو به نفع آقایان نیست.

اعتیاد و مواد مخدر همواره یکی از موضوعات پرطرفدار و پرکاربرد در سینمای ایران بوده است و فیلم‌های مختلف در حوزه‌های مرتبط با این آسیب اجتماعی ساخته شده است که در برخی از فیلم‌ها زنان محور اصلی موضوع اعتیاد بوده‌اند. هر چه از سال‌های ابتدایی انقلاب به سمت سال‌های اخیر حرکت می‌کنیم، تعداد فیلم‌هایی که زنان معتاد در آن‌ها حضور داشته‌اند بیشتر شده است. در این روند تعداد زنان معتاد در هر فیلم نیز افزایش یافته است.

در سال‌های ابتدایی انقلاب ممکن است گذرا به اعتیاد زنان اشاره می‌شد ولی به تدریج نمودهای بیشتری از حضور زنان در سینمای ایران مشاهده می‌شود و حالا دیگر نحوه مصرف مواد مخدر توسط آن‌ها نیز به نمایش گذاشته می‌شود.

همان‌طور که گفته شد، فیلم‌های سینمایی جلوه‌ای نسبی از وضعیت جامعه هستند. پس می‌توان این‌گونه برداشت کرد که طی سال‌های اخیر اعتیاد در بین بانوان رواج بیشتری یافته است. زنان معتاد وابستگی بیشتری پیدا کرده‌اند و از مواد سنتی به سمت مواد صنعتی رفته‌اند. وضعیت ظاهری و رفتاری زنان معتاد در فیلم‌های گذشته و کنونی باهم متفاوت بوده است و در هر دوره ویژگی‌های خاصی برای زنان بازنمایی شده است که می‌تواند نتیجه اثرات نوع و میزان مواد مصرفی باشد.

جامعه بیش‌ازپیش به سمت مصرف مواد مخدر رفته است، دسترسی افراد به مواد مخدر آسان‌تر شده است و حالا دیگر تهیه مواد مخدر یک مسئله نیست. به‌جای مقابله دستگاه‌های دولتی، خانواده‌ها در پی ترک اعتیاد اهالی خانه هستند. هرچند در گذشته مراکز ترک اعتیاد و حتی ترک اعتیاد وجود نداشته ولی در فیلم‌های جدید مراکز ترک اعتیاد به‌عنوان محلی مناسب برای ترک اعتیاد معرفی می‌شوند.

کتابنامه

۱. موحدی، محمدباقر و حیدری، حسین (۱۳۹۰). «بازنمایی دین در سینمای ایران»، فصلنامه دین و رسانه، شماره ۹۹، پاییز، صص ۸۹ - ۶۹.
۲. خرازی‌ها، شهرام، (۱۳۹۲ - ۱۳۹۳). «آسیب‌شناسی اجمالی بازنمایی مسائل زنان در سینمای ایران»، سینما، شماره‌های ۴۶ و ۴۷.
۳. انتظاری، علی، خورشید نام، عباس (۱۳۹۶). «بازنمایی هویت زنانه در سینمای ایران»، مطالعات جنسیت و خانواده، سال پنجم، شماره اول.
۴. راودراد، اعظم (۱۳۹۱) جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران، تهران: دانشگاه تهران.
۵. حسین‌لی، رسول (۱۳۷۹)، مبانی و اصول سیاست‌گذاری فرهنگی در جمهوری اسلامی ایران، مجموعه مقالات، تهران: نشر آن.
۶. پهلوان، چنگیز (۱۳۸۲). فرهنگ‌شناسی، تهران: قطره (چاپ دوم).
۷. راودراد، اعظم، اسد زاده، مصطفی (۱۳۸۹). «جامعه‌شناسی سیاسی سینمای ایران»، نامه پژوهش فرهنگی، سال یازدهم، دوره سوم، شماره نهم.
۸. اجلالی، پرویز (۱۳۷۹). سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی فرهنگی در ایران، تهران: نشر آن.
۹. گوردون، کریستوفر، ماندی، سایمون (۱۳۸۳). دیدگاه‌های اروپایی سیاست فرهنگی، ترجمه هادی غبرائی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۱۰. رستگار، یاسر، آقا بابایی، احسان، راسخی، زهرا (۱۳۹۸). «بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی ایران»، پژوهش‌های راهبردی مسائل اجتماعی ایران، سال هشتم، شماره پیاپی ۱۱، شماره چهارم.
۱۲. کسرای، محمد سالار، مهرورزی، پروشات (۱۳۹۶). «بازنمایی نقش اجتماعی زنان در سینمای پس از انقلاب ایران»، فصلنامه علمی - پژوهشی جامعه پژوهشی فرهنگی، سال هشتم، شماره چهارم.
۱۳. آسا برگر، آرتور (۱۳۸۵). نقد فرهنگی، ترجمه: حمیرا مشیر زاده، تهران: انتشارات مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
۱۴. رضایی، سعید، گلشنی، علیرضا، قاندي، محمدرضا (۱۳۹۸). «بازنمایی مسلمانان در سینمای هالیوود (مطالعه موردی فیلم‌های تیکن ۱ و تیکن ۲)»، فصلنامه علمی تحقیقات سیاسی و بین‌المللی، ۱۱(۴۱)، ۵۰-۶۹.
۱۵. رضاییان، محمدجواد (۱۳۹۱). «بازنمایی اقلیت‌های قومی در سریال‌های تلویزیونی»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، س ۱، ش ۴، صص ۹۱ - ۷۸.
۱۶. سجودی، فرزانه (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: نشر علم.

۱۷. مهدی زاده سید محمد، اسماعیلی معصومه (۱۳۹۱). «نشانه شناختی تصویر زن در سینمای ابراهیم حاتمی کیا»، *زن در فرهنگ و هنر*، دوره چهار، شماره یک.
۱۸. وال کر جان، چاپلین، سارا (۱۳۸۵)، *فرهنگ تصویری: مبانی و مفاهیم*، ترجمه و نشر: اداره کل پژوهش‌های صداوسیما جمهوری اسلامی ایران.
۱۹. یوسفیان شهروز (۱۳۸۵)، «مناقشه بازنمایی و خوانش‌های نشانه‌شناسی ساخت‌گرا»، *فصلنامه فرهنگستان هنر*.
۲۰. سلطانی، مهدی، اسماعیل‌زاده، علی‌اصغر (۱۳۹۳). «شیوه‌های بازنمایی اعتیاد در سینمای ایران»، *فصلنامه اعتیاد پژوهی*، سال هشتم، شماره بیست و نهم.
۲۱. منتظر قائم، مهدی، یادگاری، محمدحسن (۱۳۹۴). «مطالعه بازنمایی حجاب و پوشش در پوستره‌های فیلم‌های سینمای ایران»، *دو فصلنامه علمی - پژوهشی دین و ارتباطات*، سال بیست و دوم، شماره دوم.
22. Dayer, Richard(2005), "White, in Film Theory: Critical Concept" in *Media and Cultural Studies*, Vol. 3, Routledge.
23. Dayer, Richard(2005), "White, in Film Theory: Critical Concept" in *Media and Cultural Studies*, Vol. 3, Routledge.
24. Saussure, f de. *Course in General Linguistics*, London, fontana, 1974.
25. Peirce, Charles S. 1931-1935, *Collected Papers*, vol. 1-6, Cambridge (Massachusetts) : Harvard University Press.
26. Stafford, Gil and Roy (2003); *The Media Student 's Book*, Branstonpress.
27. Alexander, Victoria D (2003) *Soiology of the Art*, Blackwell publishing.