

بازنمایی نقش مادران شهدای مفقودالاثر در سینمای دفاع مقدس (مورد مطالعه: فیلم‌های شیار ۱۴۳ و بوسیدن روی ماه)^۱

میثم فرخی^۲، رویا قلخان^۳

چکیده

این پژوهش کیفی به بازنمایی نقش مادران شهدای مفقودالاثر در فیلم‌های شیار ۱۴۳ و بوسیدن روی ماه پرداخته است. بدین منظور تلاش بر این بوده است تا با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی، دو فیلم مطرح‌شده تجزیه و تحلیل شوند. نتایج این تحلیل نشان می‌دهد که نقش مادران شهدای مفقودالاثر در دو فیلم شیار ۱۴۳ و بوسیدن روی ماه را می‌توان به پنج نقش اصلی (حمایتی، اخلاقی، دینی، عاطفی، آموزشی و سیاسی) تقسیم و طبقه‌بندی کرد. در حیطه نقش حمایتی مباحثی مانند تأمین نیازهای زیستی، حفظ از خطر و مراقبت‌های پیشگیرانه، در بُعد نقش اخلاقی محورهای مانند هدایت عملی، توجه به موانع رشد، توجه به ارزش‌های اعتقادی، در حیطه نقش دینی موضوعاتی مانند ایجاد عادات مذهبی، تمرین مضامین مذهبی-ارزشی، آیین‌ها و اعتقادات ایرانی-اسلامی، در بُعد نقش آموزشی دیدگاه‌هایی مانند علم‌آموزی و پاسخ‌دهی درست به سؤالات و در مقوله نقش سیاسی مباحثی مانند جهت‌گیری سیاسی و ارزش‌گذاری به نظام از جمله مؤلفه‌ها و حیطه‌های فرعی حاصل از پژوهش است که در مجموع معرف مؤلفه‌های مفهومی نقش مادران شهدای مفقودالاثر در فیلم‌های مذکور است.

واژگان کلیدی: بازنمایی، سینما، سینمای دفاع مقدس، نقش مادران شهدای مفقودالاثر

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۵/۱۴

۱. مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بازنمایی نقش مادران شهدای مفقودالاثر در سینمای دفاع مقدس مورد مطالعه: فیلم‌های شیار ۱۴۳ و بوسیدن روی ماه» متعلق به دانشکده فرهنگ و ارتباطات دانشگاه سوره می باشد.

۲. استادیار گروه مطالعات فرهنگی دانشکده رفاه تهران (نویسنده مسئول) mfarokhi65@gmail.com

۳. کارشناسی ارشد تبلیغ و ارتباطات فرهنگی دانشگاه سوره rghalkhan.1111@gmail.com

بیان موضوع

زنان در عرصه دفاع مقدس، نقش‌های متعدد و متنوعی را ایفا می‌کردند که از پشت جبهه و خانواده یک رزمنده آغاز و به بیمارستان‌های صحرایی نزدیک خط مقدم ختم می‌شد. پس از آغاز جنگ تحمیلی و شهادت اولین مردان دفاع مقدس، واقعیتی با عنوان خانواده شهدا، اسرا و مفقودان در نظام جمهوری اسلامی ایران شکل گرفت و در این بین، باز هم نقش زنان در عرصه دیگری از دفاع مقدس مورد توجه قرار گرفت. همسران و مادران شهدا، اسرا و مفقودان در جایگاه شخصیت‌هایی که کنار همسران و مادران شهدای انقلاب قرار می‌گرفتند، رفته‌رفته صاحب هویت و رفتار ویژه‌ای شدند که می‌توانستند به‌عنوان الگو و اسوه در جامعه مطرح شوند (سلیمانی، ۱۳۷۸: ۹۵-۹۲).

در این راستا سینما نیز به منزله‌ی هنر هفتم جایگاه ویژه و تاثیرگذاری در جوامع گوناگون یافته است. در ایران نیز تاثیرات اجتماعی و فرهنگی سینما کماکان به چشم می‌خورد. در حال حاضر نیز با توجه به جایگاه مهم و تاثیرگذار سینما و زنان، فهم و تبیین نسبت میان این دو در ابعاد گوناگونش، اعم از تغذیه فکری و محتوایی محصولات سینمایی از طریق زنان، ایفای نقش زنان در حوزه فیلمسازی و همچنین بازنمایی سینمایی کاراکتر زنان اهمیت بسزایی در این عرصه دارد.

با تمام تلاش‌های ارزنده‌ای که برای به تصویر کشیدن نقش زنان در دفاع مقدس در سینمای ایران انجام شده است و آثاری که در دهه‌های گذشته در این حوزه تولید شده‌اند مانند آثار رسول ملاقلی‌پور (میم مثل مادر، مزرعه پدری، هیوا)، محمد علی باشه‌آهنگر (فرزند خاک، نیمه گمشده، سرو زیر آب)، پرویز شیخ طادی (روزهای زندگی) می‌توان گفت که سینمای ایران هنوز نتوانسته است تصویر جامع و کاملی از نقش زنان در سینمای دفاع مقدس به‌عنوان مادر و همسر شهید، آزاده و مفقودالثر ارائه دهد. اگرچه در این زمینه

پژوهش‌هایی مانند عبدالخانی و نصرآبادی (۱۳۹۰) با عنوان «بازنمایی نقش زن در سینما (سیاست‌گذاری‌های فرهنگی در سینمای قبل و پس از انقلاب اسلامی)» و یا سلیمانی (۱۳۷۸) تحت عنوان «سینمای ایران و نقش زنان در دفاع مقدس» و نیز گلشن خواص (۱۳۹۴) با عنوان «بازنمایی زن در سینمای دفاع مقدس دهه ۶۰ تا ۸۰» صورت گرفته است، اما سینمای دفاع مقدس می‌تواند در این سال‌هایی که از دوران جنگ فاصله نسبتاً طولانی‌ای گرفته‌ایم به ناگفته‌های حضور زنان در جبهه‌ها و پشت جبهه‌ها بپردازد و نقش تاریخی آنان را در این عرصه‌ها فراتر از صبر و مقاومت برای بدرقه، انتظار و تشییع پیکر فرزندان و همسران ببرد. همچنین نقش بسیار مؤثر مادران در اعزام فرزندانشان به جبهه‌های نبرد و ارتباط معنوی و ماورایی آنان با یکدیگر، هنوز مضمون بکری است که می‌تواند خود زمینه‌ساز فیلم‌نامه‌های متفاوت و عمیق باشد.

در میان گروه‌های مختلف آسیب‌دیده از جنگ تحمیلی، مادران شهدای مفقودالایر در مقایسه با دیگر زنان در عرصه دفاع مقدس، که در آثار سینمایی توجه کمتری به آنها شده است، از اهمیت خاصی برخوردارند. مادرانی فداکار که به‌مانند همه مادران رزمندگان، در جنگ تحمیلی فرزندان خود را آماده حضور در جبهه‌های نبرد و دفاع از ایران اسلامی کردند. اما در پایان جنگ تحمیلی به جای شادمانی از بازگشت فرزندشان، بی‌خبر از وضعیت نامعلوم فرزندشان بودند. حال اکثریت این مادران به دوران کهنسالی قدم نهاده‌اند و در تمام این سال‌ها با صبر بر ناملایمات روزگار و تحمل داغ ندیدن جوانشان به الگوهای واقعی استقامت در راه هدف الهی تبدیل شده‌اند. در این سال‌ها که شاید سال‌های پایانی عمر این مادران صبور است، توجه به بازنمایی آنان در رسانه‌های مختلف به‌ویژه در فیلم‌های سینمایی از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است. به همین منظور پژوهش حاضر در تلاش است از منظر جامعه‌شناسی سینما به بازنمایی نقش مادران شهدای مفقودالایر در

فیلم‌های شیار ۱۴۳ و بوسیدن روی ماه پردازد و در این راستا به این موضوع خواهد پرداخت که نقش مادران در فیلم‌های مذکور چگونه بازنمایی شده است؟

پیشینه تحقیق

مطالعاتی در خصوص بازنمایی حضور زنان در عرصه‌های مختلف دفاع مقدس انجام شده است که در این میان می‌توان به مقاله سلیمانی (۱۳۷۸) با عنوان «سینمای ایران و نقش زنان در دفاع مقدس» اشاره کرد که نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که زنان در هشت سال دفاع مقدس، به‌جز آنهایی که به‌عنوان امدادگر و پرستار در بیمارستان‌های صحرایی حضور داشتند، بیشتر در پشت جبهه‌ها نقش ایفا کرده‌اند. نقشی که اگر قرار بود در قالبی دراماتیک و نمایشی عرضه شود، اتفاقاً واجد خصوصیتی بود که می‌توانست بر غنای اثر نیز بیفزاید. در این مقاله فیلم‌هایی مثل هیوا، رهایی، عروسی خوبان مورد تحلیل قرار گرفته‌اند که در هرکدام زنان نقش اول فیلم را داشته‌اند. در هریک از این فیلم‌ها مشکلاتی که زنان با آن مواجه شدند مثل پرستاری از شوهران جانباز و یا مادران و همسرانی که شهید مفقودالاثرا دارند به تصویر کشیده شده است. عبدالخانی و نصرآبادی (۱۳۹۰) نیز در پژوهش خود به «بازنمایی نقش زن در سینما (سیاست‌گذاری‌های فرهنگی در سینمای قبل و پس از انقلاب اسلامی)» می‌پردازد. فرضیه پژوهش این است که «تفاوت معناداری بین بازنمایی زن در سینمای قبل و بعد از انقلاب اسلامی در مضامین و محتوا وجود دارد». این مطالعه نشان داده که بازنمایی زن در دو دوره مورد بررسی تغییرات و تحولات چشمگیری داشته است و این تغییرات در موارد مختلفی همچون میزان حضور زنان در فیلم‌ها، کیفیت مشاغل، نوع پوشش، مهارت‌های فردی، مضامین گفتگوها، میزان تحصیلات، اعتقادات، زبان، سازوکار حل مشکلات شخصی و خانوادگی و غیره بوده است. نتیجه کلی اینکه تغییر در

سیاست‌گذاری‌های فرهنگی در سینمای ایران باعث شکل‌گیری گونه متفاوتی از بازنمایی زنان در فیلم‌های پس از انقلاب اسلامی شده است. شریف‌پور و لشکری (۱۳۹۴) نیز در پژوهش خود با عنوان «بررسی نقش زنان در چند داستان کوتاه دفاع مقدس» به بررسی نقش زن در چند داستان کوتاه دفاع مقدس پرداخته است. زنان بر اساس نقش‌هایشان در داستان‌ها دسته‌بندی شده‌اند و برای هر نقش، نمونه‌ای از داستان‌های کوتاه آورده شده است. داستان‌های کوتاه دفاع مقدس به دو دوره زمانی تقسیم می‌شود که در دوره اول از ابتدای جنگ تا پایان آن نقش‌های زنان شامل زنان درگیر جنگ شهرها، زنان امدادرسان و پشتیبان است و در دوره دوم از پایان جنگ تاکنون زنان دارای نقش‌هایی مانند زنان معلول و جانباز، زنان چشم‌انتظار، زنان تنها و سوگوار، زنان پرستار جانبازان هستند. منصور (۱۳۹۱) نیز در اثر خود با عنوان «مطالعه جامعه‌شناختی بازنمایی نقش زن در سینمای دفاع مقدس (مطالعه موردی: آثار منتخب رسول ملاقی‌پور)» با استفاده از نظریه بازنمایی به صورت ترکیبی مقوله‌هایی در چهار دسته جسمانی، اجتماعی، روانی و اعتقادی ساخته است. برای انجام این پژوهش از روش تحلیل محتوای کمی استفاده شده است و سه فیلم از رسول ملاقی‌پور که درخور موضوع مورد تحقیق بودند انتخاب و پلان‌های سه فیلم نجات‌یافتگان (۱۳۷۴)، هیوا (۱۳۷۷) و م مثل مادر (۱۳۸۵) به عنوان واحد تحلیل انتخاب شده‌اند و پس از کدگذاری و ارائه جداول فراوانی، مورد تحلیل قرار گرفتند. نتیجه این پژوهش حاکی از آن است که در فیلم‌های مورد مطالعه، زنان دارای احترام لازم و ویژه، برخوردار از شخصیت‌های مستقل و مقاومی بودند که کمتر مورد تحقیر یا بی‌اعتمادی قرار گرفتند و اغلب برای رسیدن به خواسته‌هایشان ایستادگی می‌کردند و در اغلب پلان‌های مورد بررسی بدون حمایت دیگران و به صورت مستقل در زندگی خود تصمیم گرفته‌اند.

از وجوه تمایز مقاله حاضر با تحقیقات پیشین می‌توان به تمرکز اصلی آن بر روی نقش مادری اشاره کرد، در صورتی که تحقیقات مذکور بیشتر حول محور نقش زنان در دفاع مقدس به صورت عام پرداخته‌اند.

چارچوب مفهومی

بازنمایی

مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها ناظر بر عملکرد رسانه‌ها و فرستندگان پیام در نمایش موضوع مورد نظر به شیوه‌ای گزینشی است. رسانه‌ها به واسطه این فرایند، تفسیری از واقعیت و نه خود واقعیت را به مخاطب عرضه می‌کنند. آنچه معیارهای اصلی گزینش و تفسیر را برای این بازنمایی تعیین می‌کند، همانا گفتمانی است که بر متن رسانه‌ای تولید شده حاکم است. همانطور که دالگرن نیز اشاره می‌کند، بعد بازنمایی موضوعات متنوعی را دربرمی‌گیرد که این موضوعات عبارت‌اند از: «مطالبی که رسانه‌ها عرضه می‌کنند، نحوه انعکاس موضوعات، انواع گفتمان‌های مطرح و ماهیت مباحث و مناظرات ارائه شده» (دالگرن، ۱۳۸۰: ۳۰). چگونگی بازنمایی مبتنی بر پرسش‌هایی اساسی نظیر این است که «چه مطالبی» باید برای انعکاس انتخاب شوند و «چگونه» به بینندگان عرضه گردند.

بازنمایی دو راهبرد مهم دارد که عبارت‌اند از طبیعی‌سازی و کلیشه‌سازی. «طبیعی‌سازی» به فرایندی اطلاق می‌شود که از طریق آنها ساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی به صورتی عرضه می‌شوند که گویی اموری آشکارا طبیعی هستند. طبیعی‌سازی به شکل ضمنی، دارای کارکرد ایدئولوژیک است» (گیویان و زرگر، ۱۳۸۸: ۱۵۲). کارکرد ایدئولوژیک این راهبرد بازنمایی این است که به وسیله آن گفتمان صاحبان قدرت در جامعه به صورتی غیراجباری به مخاطبان عرضه می‌شود و در نهایت به سلطه منجر می‌شود. راهبرد

دیگر بازنمایی کلیشه‌سازی است. «کلیشه‌سازی فرایندی است که براساس آن جهان مادی و جهان ایده‌ها در راستای ایجاد معنا، طبقه‌بندی می‌شود تا مفهومی از جهان شکل گیرد که منطبق با باورهای ایدئولوژیکی است و در پس‌پشت کلیشه‌ها قرار گرفته‌اند» (همان). کلیشه‌سازی تلاش قدرت برای شکل دادن به ارزش‌های یک جامعه براساس ایدئولوژی آنهاست.

امروزه مفهوم بازنمایی به‌شدت وامدار آثار استوارت هال است و به ایده‌ای بنیادین در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای مبدل شده است. نگاه جدید ارائه‌شده از سوی هال به مفهوم بازنمایی، از دیدگاه متفکرانی مانند میشل فوکو و فردینان دو سوسور برای بسط نظریه بازنمایی استفاده کرده است (سروی زرگر، ۱۳۸۶: ۲۵). از نظر استوارت هال، کارکرد اساسی رسانه‌ها، بازنمایی واقعیت‌های جهان خارج برای مخاطبانش است (بشیر و اسکندری، ۱۳۹۰: ۳۰). هال، سه رهیافت عمده را برای بیان چگونگی ارتباط میان بازنمایی، معنا، زبان و فرهنگ بیان می‌کند:

۱. رهیافت بازتابی یا انعکاسی

۲. رهیافت تعمدی یا ارادی

۳. رهیافت برساختی یا ساختارگرایی

در رهیافت بازتابی یا انعکاسی، زبان به‌شکل ساده‌ای بازتابی از معنایی است که از قبل در جهان خارجی وجود دارد که در آن بازنمایی صفر است و چیزی که توسط دوربین و رسانه‌ها بیان می‌شود همان چیزی است که وجود دارد و مردم آن را دقیقاً درک می‌کنند (عاملی، ۱۳۸۵: ۱۶). در رهیافت ارادی، زبان صرفاً بیان‌کننده چیزی است که نویسنده یا نقاش قصد بیان آن را دارد. بر طبق رهیافت تعمدی، انعکاسی وجود ندارد و رسانه‌ها با نیت و تعمد واقعیت را دستکاری می‌کنند و همه چیز با اراده انجام می‌شود. بدین صورت

واقعیتی در کار نیست (همان). دیدگاه برساخت‌گرا نیز به ماهیت عمومی و اجتماعی زبان تأکید می‌کند. براساس این دیدگاه جهان مادی نیست که حاوی و ناقل معنا است، بلکه این سیستم زبان است که ما برای ارائه مفاهیم خود از آن استفاده می‌کنیم. این بازیگران زبان هستند که از سیستم‌های مفهومی و فرهنگ و سایر سیستم‌های زبانی و بازنمایی دیگر جهت ساخت معنا استفاده می‌کنند تا بدین وسیله جهان را معنادار سازند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۵). رهیافت برساخت‌گرا، شامل دو رویکرد «گفتمانی» و «نشانه‌شناختی» است. میان رویکرد نشانه‌شناختی و گفتمانی، شباهت‌ها و تفاوت‌های عمده‌ای وجود دارد. رویکرد نشانه‌شناختی به این توجه می‌کند که بازنمایی و زبان چگونه معنا تولید می‌کنند و رویکرد گفتمانی به تأثیرات و پیامدهای بازنمایی و سیاست‌های آن توجه دارد و بر خاص بودن تاریخی یک شکل یا رژیم خاص بازنمایی تأکید می‌کند (هال، ۲۰۰۳، نقل در: معتمدنژاد و مهدی‌زاده، ۱۳۸۵: ۶-۷). رسانه‌ها می‌توانند در فرهنگ و ایدئولوژی جامعه تأثیرگذار باشند و از همین جهت بازنمایی نقش زنان و مادران در جامعه می‌تواند کلیشه‌های جنسیتی موجود در جامعه را تغییر دهد و یا حتی از بین ببرد و نقش‌های جدیدی را برای زنان ایجاد کند.

نظریهٔ نقش

در حوزهٔ نظریهٔ نقش نیز باید اشاره کرد که نظریه‌های این حوزه بدان سبب از اهمیت خاص برخوردارند که بنا به باور تمام جامعه‌شناسان، اساس دانش جامعه‌شناسی بر آن استوار است. ازجمله نظر «رالف دارن‌دورف»^۱ این است که نظریهٔ نقش‌ها اساس جامعه‌شناسی مستقل و مدرن را تشکیل می‌دهد (دارن‌دورف، ۱۹۷۴: ۲۸). جامعه برای هر

نقش انتظاراتی را مشخص می‌سازد و فرد با قرار گرفتن در هر موقعیت علاوه بر اینکه ملزم به تحقق نقش‌های مربوط به آن موقعیت است، باید انتظاراتی را که جامعه برای هر نقش تعیین کرده است برآورده سازد و بنا به حال و هوای هر نقش به زبان آن نقش آگاه باشد (ایگلی^۱، ۲۰۰۰).

نظریه نقش در پی نشان دادن شیوه‌ای است که افراد از طریق آن از موقعیت‌های خاص اجتماعی برخوردار می‌شوند. در رابطه با خانواده، نقش‌هایی که با خویشاوندی و جنسیت در ارتباط است مانند پدربزرگ، مادر، دختر مورد توجه قرار می‌گیرد (واتسون^۲ و هیل^۳، ۲۰۰۶). نقشی که افراد در خانواده برعهده دارند با گذشت زمان و در شرایط مختلف دگرگون می‌شود، این دگرگونی و انتقال نقش‌ها ممکن است بر روابط زن و شوهر تأثیر بسزایی بگذارد و روابط آنها را دچار نوعی تضاد نماید (سیف، ۱۳۶۸: ۱۴۵).

در نظریه نقش، مفاهیم پایگاه و مجموعه پایگاهی و نیز نقش و مجموعه‌های نقشی اهمیت می‌یابند. در واقع، پایگاه موضعی است که فرد در ساختار اجتماعی جامعه خود، اشغال می‌کند و براساس ارزشمندی آن پایگاه به لحاظ میزان کنش، قدرت، تسلط و یا حیثیت جای معینی را در سلسله‌مراتب اجتماعی به خود اختصاص می‌دهد. در هر پایگاه، افراد از برخی حقوق و امتیازات برخوردار می‌شوند، درحالی‌که باید وظایف و تکالیفی را نیز انجام دهند. در اینجا واژه پایگاه و نقش به هم پیوند می‌خورند. نقش، مجموعه امتیازات و تکالیف نهفته‌ای در پایگاه محسوب می‌شود که جامعه و دارنده پایگاه انتظار دارند. عبارت مجموعه نقشی، به کلیه روابط نقشی یک شخص که با دیگران به دلیل پایگاه اجتماعی خاص خود برقرار می‌کند، گفته می‌شود. اعضای یک نظام اجتماعی معین ممکن

1. Eagly
2. Watson
3. Hill

است به کسانی که نقش‌های مقرر را خوب اجرا می‌کنند پاداش بدهند و آنهایی را که به این هنجارها پاسخ منفی می‌دهند، تنبیه نمایند (کتبی، ۱۳۷۴: ۱۸۹). بدین ترتیب می‌توان گفت نقش جنسیتی عبارت است از انتظارات غالب در یک جامعه در مورد فعالیت‌ها و رفتارهایی که مردان و زنان می‌توانند یا نمی‌توانند در آنها درگیر شوند (کمیر^۱، ۱۹۹۲: ۳۲۵). بدین ترتیب، وقتی از مفهوم نقش جنسیتی سخن می‌گوییم علاوه بر اختصاص وظایف و کارهای خانگی یا اجتماعی جداگانه به هریک از دو جنس، انتظار ویژگی‌های شخصیتی و رفتاری متفاوت از هریک از دو جنس (مانند رفتار عاطفی و مداراگرانه زنان و رفتار تهاجمی و حسابگرانه مردان) نیز مدنظر است.

بدین ترتیب، نقش‌های جنسیتی آن دسته از تجربیات مشترکی هستند که افراد بر مبنای مؤنث یا مذکر بودنشان به دست می‌آورند و بر مبنای آن عمل می‌کنند. بر این اساس، اعضای جامعه توقعات و انتظاراتی را راجع به رفتارهای مناسب برای یک فرد دارند که این انتظارات اجتماعی بر پایه تعلق افراد به یکی از مقولات مرد یا زن شکل گرفته‌اند (ایگلی، ۲۰۰۰: ۴۴۸). به‌طور خلاصه باید گفت که اساسی‌ترین ایده در نظریه نقش اجتماعی این است که تفاوت‌های نگرشی و رفتاری مردان و زنان، ناشی از نقش‌های متفاوتی است که آنها در جامعه دارند، زیرا نقش‌های اجتماعی نگرش‌ها و رفتارهای خاصی را ایجاب یا نفی می‌کنند. به عبارت دیگر، موقعیت فرد در ساختار اجتماعی (پایگاه اجتماعی)، شکل‌دهنده باورها، نگرش‌ها و رفتارهای (نقش اجتماعی) اوست (برگ^۲ و هنسون^۳، ۲۰۰۸).

1.Kammeyer
2.Berg
3.Hansson

انواع نظریه نقش

نظریه‌های معروف به نقش، طیفی از نظریه‌ها را با جهت‌گیری‌های تحلیلی متفاوت به کنش‌گری فرد شامل می‌شود؛ درحالی‌که نظریه‌های اولیه این حوزه، فرد را تحت حاکمیت ساختارها می‌دانست. اما در واکنش به آن، نظریه‌های جدیدی ارائه شد که بر کنش‌گری افراد در برابر ساختارها تأکید فراوانی داشت. با ملاک‌های گوناگون، دسته‌بندی‌های مختلفی از این نظریه‌ها انجام گرفته است (ثلاثی، ۱۳۷۸: ۲۵). با ملاک اختیار یا عدم اختیار فرد در موقعیت‌ها می‌توان این نظریه‌ها را به سه دسته ساختاری، کنش‌مقابل و روان‌شناختی تقسیم کرد.

در نظریه‌های ساختاری نقش، همچون نظریه‌های لیتون (۱۹۳۶)، پارسونز (۱۹۵۱) و دارندورف (۱۹۷۷) تأکید نویسندگان بر موقعیت‌ها و جایگاه‌های افراد در اجتماع و انتظارات و هنجارهای مربوط به آن موقعیت‌هاست. در این دسته از نظریه‌ها، نویسندگان بر این باورند که نظام اجتماعی از مجموعه‌ای از موقعیت‌ها شکل گرفته است که نسبت به افرادی که آنها را اشغال می‌کنند جنبه عینی و جبری دارد. جامعه برای هر یک از این موقعیت‌ها انتظاراتی در نظر گرفته است که نقش افراد را شکل می‌دهد و اشغال‌کنندگان موقعیت‌ها چاره‌ای جز عمل به آنها ندارند (نیک‌گهر، ۱۳۸۳: ۶۷). پس جامعه از راه موقعیت‌ها و نقش‌ها انتظاراتی خود را بر افراد تحمیل می‌کند. در مقابل نظریه‌های ساختاری نقش، نظریه‌های روان‌شناختی قرار دارد. این نظریه‌ها بر جنبه ادراکی نقش تأکید می‌کند. در نظریه‌های روان‌شناختی، نقش‌ها از تفسیر فرد و فهم و ادراک آنان درباره انتظارات اجتماعی و نقشی شکل گرفته است. پس رفتار مبتنی بر انتظارات به فهم افراد از انتظارات موجود و تفسیرهای آن وابسته است.

در میان این دو دسته نظریه، نظریه‌های کنش متقابل^۱ نقش قرار می‌گیرد. نویسندگان معتقد به این نظریه‌ها اظهار می‌کنند که نقش‌ها در کنش متقابل اجتماعی شکل می‌گیرند. افراد طی کنش متقابل، انتظارات از یکدیگر را شکل می‌دهند و بر اساس آنها رفتار می‌کنند. به عقیده آنان، نقش‌ها الگویی از رفتار هستند که در کنش متقابل پویا در متن اجتماعی ظاهر می‌شوند (کارسون^۱، ۲۰۰۶). اینگونه است که پایگاه‌ها و موقعیت‌ها که الگوهای رفتاری را برای افراد تعیین می‌کنند، در متن کنش متقابل تولید می‌شوند. در این بحث، نظریه‌های ساختاری نقش مبنای بررسی قرار خواهد گرفت؛ چراکه این نظریه‌ها نگاهی حداقلی به آزادی افراد در برابر ساختارها دارند. کنشگری حداقلی فرد در برابر ساختارها یا نتیجه مستقیم قضایای این نظریه‌هاست، یا نتیجه منطقی مباحث آنها. تفکیک این دو، به فهم مباحث مورد نظر بسیار کمک خواهد کرد (فلیک^۲، ۲۰۰۵).

روش پژوهش

تحلیل محتوای کیفی

تحقیق حاضر به روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است. در این تحقیق دو اثر سینمایی دفاع مقدس که درباره مادران شهدای مفقودالثر بود به صورت مطالعه موردی و به عنوان مستندات تحقیق برگزیده شدند و با تکنیک تحلیل محتوا مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند. رویکرد مورد استفاده در این تحقیق رویکرد عرفی و قراردادی است. در این رویکرد محقق براساس ادراک و فهم خود از متن مورد مطالعه، نوشتن تحلیل اولیه را شروع می‌کند و این کار ادامه می‌یابد تا پیش‌زمینه‌هایی برای ظهور رمزها آغاز شود. این

1. Carson
2. Flick

عمل اغلب موجب می‌شود که طرح‌ریزی رمزها از متن ظهور یابد و سپس براساس شباهت‌ها و تفاوت‌هایشان مقوله‌بندی شوند. بسته به کیفیت ارتباط بین زیرمقوله‌ها، محقق می‌تواند با ترکیب و سازمان‌دهی این زیرمقوله‌ها، آنها را به شمار کمتری از دسته‌بندی‌ها تبدیل کند. در مرحله بعدی تعاریفی برای هر مقوله و زیرمقوله و رمز ارائه می‌شود. برای تهیه گزارش از یافته‌ها، مثال‌هایی برای رمزها و مقوله‌ها از روی داده‌ها مشخص می‌شود. بسته به هدف تحقیق، محققان تصمیم می‌گیرند که ارتباطی بین مقوله‌ها و زیرمقوله‌های بیشتر براساس موافقت بین خود، پیشینه موضوع یا سلسله‌مراتب بین داده‌ها مشخص کنند (ایمان و نوشادی، ۱۳۹۰؛ میرینگ، ۲۰۰۰).

دلیل انتخاب این فیلم‌ها نشان دادن زندگی مادرانی است که پسرانشان مفقودالایر شده‌اند و فیلم حول محور زندگی آنها ساخته شده است و تمام جزئیات سال‌های انتظار آنها را نشان می‌دهد. شیار ۱۴۳ فیلمی به کارگردانی و نویسندگی نرگس آبیاری و تهیه‌کنندگی ابوذر پورمحمدی و محمدحسین قاسمی محصول سال ۱۳۹۲ است. خلاصه فیلم بدین صورت است که پسری جوان به جبهه رفته است. مادر او (مریلا زارعی در نقش مش‌آلفت) در نبود پسرش روزهای تلخی را می‌گذراند و منتظر است او روزی از جبهه بازگردد. او نمی‌داند پسرش اسیر شده یا در جنگ کشته شده است. بوسیدن روی ماه فیلمی به کارگردانی و نویسندگی همایون اسعدیان و تهیه‌کنندگی منوچهر محمدی محصول سال ۱۳۹۰ است. این فیلم داستان احترام‌السادات و فروغ‌خانم است که در همسایگی هم زندگی می‌کنند و بیش از بیست سال است که در انتظار فرزندانشان هستند.

در این پژوهش بعد از تماشای فیلم‌ها، سکانس‌هایی که دارای اهمیت احتمالی و نسبی در قیاس با تمام سکانس‌ها بودند، در گزینش ابتدایی انتخاب و نکته‌برداری شده‌اند. ملاک

اصلی برای انتخاب سکانس‌ها این بوده است که در مجموع سکانس‌ها انتخاب شده، بتوانند شمایی از شخصیت مادران در این فیلم‌ها را به تناسب کیفیت حضورشان و با توجه به سؤالات و اهداف اصلی تحقیق نشان داده باشند. بعد از پایان دور اول، با توجه به اشتراک بسیاری از سکانس‌ها در بیان نکات مرتبط با ملاک‌های مورد نظر، سکانس‌های کم‌اهمیت حذف شدند. در نهایت در مرحله پایانی، چند سکانس مشخص شد که به‌طور نسبی می‌توانستند گویای تمام نکات فیلم‌های مورد نظر در حوزه بازنمایی نقش مادران باشد. جهت اعتبار داده‌های پژوهش نیز از اساتید راهنما و مشاور پایان‌نامه و نیز برخی دانشجویان کارشناسی ارشد استفاده شده است که داده‌ها در اختیار نامبردگان قرار گرفتند و مجدداً ارزیابی و بازبینی شدند.

یافته‌های پژوهش

کدگذاری و استخراج مفاهیم و مضامین از صحنه‌های معرف و منتخب فیلم‌های مورد مطالعه

ردیف	سکانس‌های کلیدی	مفاهیم مستخرج	نام فیلم
۱	فردوس: بی‌پدر بزرگمون کرده آقا، با نون زحمت‌کشی. بابام خدا بیامرز بتا بود، از داربست افتاد. جان به جان عمرش رو داد به شما. مادرم تو این سال‌های سخت می‌بایست خرج من و یونس و خودش و ننه‌جان آهی‌جان رو دربیاره. سر زمین کار می‌کرد. حیوون داشت. حیوونای مردم رو تیمار می‌کرد. قالی می‌بافت.	کار کردن الفت مثل یک مرد برای تأمین نیازهای فرزندان با درآوردن نان حلال	فیلم شیار ۱۴۳
۲	فردوس: الفت خیلی حوصله داشت. من الان حوصله بچه خودم رو ندارم؛ اما اون برای ما صبور بود. وقتی با ما بازی می‌کرد خودشم عین بچه‌ها می‌شد. آهی جان بهش می‌گفت، الفت خجالت نمی‌کشی با این هیکت این کارا رو می‌کنی... الان حوصله بچه منو از خودم بیشتر داره.	صبر و حوصله زیاد و ارتباط نزدیک با فرزندان	فیلم شیار ۱۴۳
۳	الفت و یونس و فردوس (دختر الفت) و مریم پنج‌ساله (دختر خواهر الفت) در حیاط خانه روستایی‌شان باهم گرگم‌به‌هوا بازی می‌کنند. آهی‌جان در ایوان قلیان می‌کشد و گهگاه می‌خندد و دندان‌طلاش معلوم می‌شود. سروصدا و جیغ و فریاد حیاط را پر کرده است. مرغ‌خروس‌ها وحشت می‌کنند و فراری می‌شوند.	بازی با کودکان و مهرورزی به آنها	فیلم شیار ۱۴۳
۴	فردوس: یونس بزرگ‌تر که شد مهر مریم رو خواست، بدجوری. الفت هم دوستش داشت. هرچی نبود بچه خواهرش بود. غریبه که نبود، یونس حرفشو به الفت می‌زد. پس و پنهن نمی‌کرد.	ایجاد ارتباط نزدیک با بچه‌ها و دید یونس و فردوس به الفت همچون یک دوست	فیلم شیار ۱۴۳

بازنمایی نقش مادران شهدای مفقودالتر در سینمای دفاع مقدس

نام فیلم	مفاهیم مستخرج	سکانس های کلیدی	ردیف
فیلم شیار ۱۴۳	نگرانی درباره آینده یونس و قبولی او در دانشگاه	الفت به همراه مریم و آهی جان، در اتاق مسئول بسیج، آقای مروی ایستاده‌اند. الفت: آخه این چکاری بود این بچه کرده بی‌هوا و بی‌خبر... شما چرا گذاشتین؟ آقای مروی: حالا شما بفرمایید بشنید. فقط اون نوده که... مصطفی علیخانی و جلال وفایی با حبیب فتاحی هم بودن... باهم خواستن برن... یعنی شما راضی نبودین برن؟... الفت (با شرمی در نگاه): نه که نباشم... خدا شاهدہ کلی نذر و نذورات کردم این بچه دانشگاه قبول بشه... تازه نوزده سالش شده... درسش رو تموم می‌کرد بعد می‌رفت... خوب یه سال عقب می‌مونه...	۵
فیلم شیار ۱۴۳	رضایت الفت برای رفتن یونس به جنگ همراه با نگرانی	آهی جان: آقا جان این تا حالا آزارش به یه مورچه هم نرسیده... با هیچ بچه‌ای دعوا و معرکه هم راه ننداخته... چچوری بره وسط عراقی‌ها تفنگ بچگونه؟ آقای مروی: مادر جون... همه اینایی که میرن جنگ از اول بسم‌الله که بلد نیستند بچکنند... بهشون آموزش می‌دن... شما هم دلواپس نباشید... اینا الان رفتن آموزشی. هنوز جبهه که نرفتن. فعلاً رفتن کرمانشاه آموزش ببینن. میان مرخصی... اومدن مرخصی اگه نخواستین رایش رو بزیند. الفت: می‌شه؟ الفت با نگرانی به آقای مروی نگاه می‌کند سپس روی صندلی می‌نشیند.	
فیلم شیار ۱۴۳	نگرانی برای وضعیت جسمانی یونس	الفت گوشی تلفن را در دست دارد و درحالی که دستش کمی می‌لرزد حرف می‌زند. الفت (با هیجان): غذای درست و درموم می‌خوری مادر؟... چی بهتون می‌دن؟ صدای یونس: همه چی خوبه الفت، دلواپس نباش... ما هیچ مشکلی نداریم... ببین؟ الفت: نه چون آهی یه شب خوابتو دیده... انگار حال‌نادر بودی. مریض شده بودی خدای نکرده؟... یونس: نه... حالم خوب خوب بوده تا حالا... یه موهم از سرم کم نشده... ببین الفت برات کاغذ گذاشته بودم تو گالشت... بی‌خبر بی‌خبر هم نیومده بودم. الفت: مگه من گفتم بی‌خبر رفتی؟ یونس: نه... اما نمی‌خوام ته دلت سر سوزن هم از من ناراحت باشی... الفت؟ الفت: جان الفت؟ یونس: داریم میایم مرخصی. الفت (با شادی): بگو به خدا؟ یونس: قسم نمی‌خورم خوب. داریم میایم... جمعه اگه خدا بخواد اتفاقی نیفته پاریزیم. الفت: جمعه؟	۶
فیلم شیار ۱۴۳	خوشحالی برای بازگشت یونس و رفع دلنگنی	صدای اذان از بیرون به گوش می‌رسد. آهی جان و فردوس زیر کرسی نشسته‌اند و الفت چادر را دور سرش می‌چرخاند و آماده می‌شود برای نماز. در روی پاشنه می‌چرخد و صدای آشنایی به گوش می‌رسد. یونس: مهمون نمی‌خوای، صاحبخونه؟ نگاه الفت به سمت در می‌چرخد. الفت: یونس.. الهی شکر... به حیاط می‌دود: به نظر می‌رسد یونس را در آغوش گرفته است. آهی جان و فردوس هم از زیر کرسی بیرون آمده‌اند. صدای آهی جان: پیر شی یونس. گوش شیطون کر سر وقت اومدی.	۷
فیلم شیار ۱۴۳	مقید بودن الفت به خواندن نماز اول وقت		

ردیف	سکانس‌های کلیدی	مفاهیم مستخرج	نام فیلم
۸	فردوس: الفت همش تو برزخ بود که یونس زنده است یا نه. جلال که باهم تو جبهه بودن، هیچ خبری از یونس نداد. مادرم به دلش روشن بود که یونس برمی‌گرده. سرشو به کار وامی داشت تا غم گم شدن یونس از یادش بره. اما دیگه اون الفت قیراق و سرده‌ماغ نبود، روزبه‌روز بیشتر تو خودش می‌رفت. اصلاً کم‌حرف شده بود.	ناراحتی و دلزدگی الفت از زندگی به‌خاطر بی‌خبری از یونس	فیلم شیار ۱۴۳
۹	الفت مشغول نان پختن است. چونه‌های خمیر را روی ساج پهن می‌کند و به دیواره‌های تنور می‌کوبد. سر برمی‌گرداند و به طاقچه‌ای که یونس گاه او را روی آن می‌گذاشت و پایین می‌آورد نگاه می‌کند. سپس با سرعنی بیشتر چونه‌های خمیر را روی ساج پهن می‌کند و آن را به دیوار تنور می‌چسباند. گویی می‌خواهد این خاطره را از یاد ببرد و رادیو دور کمر اوست و می‌خواند.	چشم‌انتظاری الفت برای بازگشت یونس	فیلم شیار ۱۴۳
۱۰	فردوس: یجوری شده بود مادرم، به همه چیز وسواس داشت. درخت گردو رو می‌گفت غرس نکنید بدیمنی مباره. سنگ زوزه می‌کشید می‌گفت نکنه خبر بدی بیارن. اگه نردبوم می‌افتاد کف پشت‌بوم باید می‌رفت صافش می‌کرد. می‌گفت خوب نیست. سفیدی نباید از خونه بیرون داد، خوب نیست...	اعتقاد به باورهای قدیمی	فیلم شیار ۱۴۳
۱۱	الفت بعد از شنیدن خبر از تلفن به‌سمت در خانه می‌دود. در را باز می‌کند و وسط کوچه زانو می‌زند. الفت: آی مردم... آی... یونس... یونسم میاد... یونسم میاد... یونس اسیر بوده... این همه سال بچم اسیر بوده... بچم میاد... یونسم میاد... صدایش لحظه‌به‌لحظه شکسته و تبدیل به گریه می‌شود. همسایه‌ها یکی یکی به کوچه می‌ریزند و میهوت الفت را نگاه می‌کنند. زنی از خانه روبه‌روی با لیوانی آب قند بیرون می‌آید. الفت هنوز میان خاک کوچه زار می‌زند.	محبت عمیق مادرانه الفت به یونس	فیلم شیار ۱۴۳
	الفت: جوونم میاد... دیدید که عاقبت اومد... دیدید؟ زن همسایه پیالظ آب‌قند را روی دهان الفت می‌گذارد. یکی از همسایه‌ها با گوشه چارقد، اشک و عرق الفت را پاک می‌کند. همسایه‌ها زیر بغل هایش را می‌گیرند و او را به خانه می‌برند.		
۱۲	الفت مشغول پاک کردن سبزی است. حسین‌آقا تلفنچی یالله‌گویان وارد می‌شود و لبه پله ایوان می‌نشیند. الفت: این چند وقته تلفنی چیزی نداشتم حسین‌آقا؟ خبری نبوده؟ حسین‌آقا: چه خبری الفت خانوم؟ من دیگه باید برم غازچرونی کنم. دیگه ماشالله همه ده تلفن دارن تو خونه‌هاشون. کسی که به تلفن خونه زنگ نمی‌زنه. الفت: شاید یکی ندونه برا خونه‌های ده تلفن کشیدن. گفتم شاید تا اینجا اومدی خبری شده. حسین‌آقا درباره کار یک سرکتاب‌بازکن معروف در میمند برای الفت تعریف می‌کند و از او می‌خواهد برای باز کردن کتاب پیش او برود. الفت: چند نفر تا حالا خواستن منو ببرن پیش سرکتاب‌بازکن و فالگیر و رمال و ازین چیزا... از پیش نبردن... من این چیزا رو قبول ندارم اصلاً.	چشم‌انتظاری الفت بعد از گذشت پانزده سال از بازگشت یونس	فیلم شیار ۱۴۳
	بی‌اعتقادی به خرافه‌ها و اعمال خلاف دین و مذهب		

نام فیلم	مفاهیم مستخرج	سکانس‌های کلیدی	ردیف
بوسیدن روی ماه	باورها و اعتقادات مذهبی احترام	تصویری از در قابلمه بزرگ که برداشته می‌شود، دست احترام که زعفران را داخل قابلمه می‌ریزد و با ملاقه هم می‌زند و شله‌زرد شکل می‌گیرد. صدای آرام احترام: سلام بر حسین... اللهم صل... صدای نگار: ماما احترام! صدای احترام: جونم؟ صدای نگار: می‌شه چند روز بیام پیش شما، برای درس خوندن می‌گم. صدای احترام: مگه خونه خودتون نمی‌تونن درس بخونن؟ صدای نگار: نه بابا، از دست نوید و نسیم، یه دم دارن با هم دعوا می‌کنن. طاهره حدوداً چهل‌ساله با بشقاب‌های آشغال میوه که جمع کرده است وارد آشپزخانه می‌شود و در حال خالی کردن آشغال‌ها در سطل زباله و گذاشتن بشقاب‌ها در سینک ظرفشویی. طاهره: نگار خانوم، بی‌خود ماما احترامو واسطه نکن، شما آگه درسخون بودی می‌سستی خونه خودمون، مثل باقی بچه‌ها درست رو می‌خوندی... بده من اون رو... نگار خانوم! نگار دلخور می‌شود، ملاقه را به احترام می‌دهد و از آشپزخانه بیرون می‌رود. احترام: شد یک بار تو با این بچه درست حرف بزنی؟ طاهره: ذل‌ام کرده، از وقتی ایرج فکر خارج رفتن انداخته تو کله‌اش پاک هوایی شده. احترام: خارج؟! کجا؟ طاهره: چه می‌دونم، کانادا. می‌گه امسال این رو بفرستیم درش رو بخونه، سال دیگه نوید رو، آخه یه دختر تنها، مگه می‌شه...؟	۱۳
بوسیدن روی ماه	ایجاد ارتباط درست و دوستانه با فرزندان	مرضیه: خاله‌فروغ که کسی رو نداره، حالا یه کم خودش رو برای ما لوس کنه به جایی برنمی‌خوره... احترام در حالی که دو ظرف کوچک از کابینت بیرون می‌آورد؛ مقداری برنج و خورشفت داخل آن می‌کشد. احترام: من با این زانوی ناسور و این نفس که یه درمیون میاد، خودمو برا کی لوس می‌کنم؟ طاهره: شما که من قربونت برم این همه نازکش داری... دو کاسه شله‌زرد را در سینی می‌گذارد و به نگار می‌دهد. کامران، احمد و دکتر با سینی کباب داخل ساختمان شده به اتاق می‌روند. کامران: سرد شد... سرد شد... احترام: نگار! بیا مادر.. احترام: یکیشو بده مغازه مش قربون، یکی هم خونه آقا محمدی، همین خونه رویه‌روی، این آقا پادرد داره، یه کم باید معطل بشی تا در رو باز کنه... می‌خوای بری یه چیزی هم تنت کن. نگار: بمونم؟! طاهره: نگار!!	۱۴
بوسیدن روی ماه	تذکر به نگار به خاطر پوشش	مرضیه: خاله‌فروغ که کسی رو نداره، حالا یه کم خودش رو برای ما لوس کنه به جایی برنمی‌خوره... احترام در حالی که دو ظرف کوچک از کابینت بیرون می‌آورد؛ مقداری برنج و خورشفت داخل آن می‌کشد. احترام: من با این زانوی ناسور و این نفس که یه درمیون میاد، خودمو برا کی لوس می‌کنم؟ طاهره: شما که من قربونت برم این همه نازکش داری... دو کاسه شله‌زرد را در سینی می‌گذارد و به نگار می‌دهد. کامران، احمد و دکتر با سینی کباب داخل ساختمان شده به اتاق می‌روند. کامران: سرد شد... سرد شد... احترام: نگار! بیا مادر.. احترام: یکیشو بده مغازه مش قربون، یکی هم خونه آقا محمدی، همین خونه رویه‌روی، این آقا پادرد داره، یه کم باید معطل بشی تا در رو باز کنه... می‌خوای بری یه چیزی هم تنت کن. نگار: بمونم؟! طاهره: نگار!!	۱۵

ردیف	سکانس‌های کلیدی	مفاهیم مستخرج	نام فیلم
۱۶	<p>احترام داخل اتاقش نمازش را تمام کرده، سجاده‌اش را جمع می‌کند، چادر نمازش را کناری می‌گذارد. از اتاق بیرون می‌آید، هنگام عبور از مقابل اتاق نگار مکث می‌کند، در اتاق باز است، نگار در حال خوردن غذا مشغول درس خواندن است، با دیدن احترام لیختنی می‌زند ...</p> <p>احترام: تو فرصتو می‌خوری بچه؟</p> <p>نگار که منظور احترام را متوجه نشده است گیج به او می‌نگرد ...</p> <p>احترام: نمازتو می‌گم، دیگه وقت شوهرته باید این چیزا حالت باشه</p> <p>نگار: حرف‌هایی می‌زنی مامان احترام، من که هنوز به سن تکلیف نرسیدم ...</p> <p>احترام: ماشالله تکالیف دیگتو خوب انجام می‌دی، دختر، من همسن تو بودم؛ دایی احمدتو داشتم ...</p> <p>نگار: دایی احمد به اون گندگی؟! الهی بهمیرم براتون</p> <p>با حرکت دست هیکل بزرگ دایی احمد را ترسیم می‌کند.</p> <p>احترام: بر شیطون لعنت ... می‌رم به سر به خاله‌فروغ بزیم، تلفت که تموم شد در حیاطو قفل کن ...</p> <p>از مقابل اتاق می‌گذرد. نگار خنده‌اش می‌گیرد، گوشی همراه را که کنارش پنهان کرده است برمی‌دارد و با صدای آهسته</p> <p>نگار: شنیدی؟ خیلی شیطونه ...</p>	یادآوری به نگار برای نماز خواندن	بوسیدن روی ماه
۱۷	<p>احترام که وارد ساختمان می‌شود با طاهره و مرضیه که نگران، انتظار او را می‌کشند روبه‌رو می‌شود.</p> <p>طاهره: معلوم هست شما کجا بید؟ ساعت دو.</p> <p>احترام: علیک‌السلام.</p> <p>مرضیه: سلام.</p> <p>طاهره: ببخشید، سلام، حالا می‌شه بگید تا این موقع کجا بودید؟</p> <p>احترام: مگه من بچه‌ام که نگران شدید؟ کار و زندگی‌تونو ول کردید اومدید این جا که ببینید من کی می‌رم، کی می‌آم؟، دم به ساعت باید گزارش پس بدم ... سر پیری آقا بالا سر پیدا کردم.</p> <p>نگار با عجله از اتاقش بیرون می‌آید.</p> <p>طاهره: کجا شما؟</p>	یادآوری به بچه‌ها برای واجب بودن سلام کردن به صورت طعنه‌آمیز	بوسیدن روی ماه
۱۸	<p>نگار: من می‌رم معازة مش‌قربون به چیزی بگیرم ...</p> <p>احترام: به جای اینکه به فکر خونه زندگی خودتون باشن ...</p> <p>طاهره: چه چیزی مثلاً؟</p> <p>نگار: شارژم تموم شده، برم شارژم بخرم ...</p> <p>طاهره: لازم نکرده، خودم می‌گیرم برات بعداً</p> <p>احترام: نگار مادر، اینو بده این مهندس، از صبح تا حالا دارن زحمت می‌کشن. سینی را که در آن لیوان‌های شربت را گذاشته است، به نگار می‌دهد.</p> <p>نگار: الهی قربون اون نگار گفتنت برم ...</p> <p>طاهره: زود برمی‌گردیا ...</p> <p>احترام: مادر، مانتوت رو هم بپوش</p> <p>نگار: چشم ...</p>	تذکر به نگار برای نوع پوشش در مقابل نامحرم	بوسیدن روی ماه

استخراج مقوله‌های فرعی و اصلی از فیلم‌های مورد بررسی

ردیف	مصادیق	مقوله‌های فرعی	مقوله‌های اصلی
۱	کار کردن مادر/ تهیه غذای سالم برای فرزندان محافظت از فرزندان در برابر خطرات/ نگرانی برای وضعیت جسمانی فرزندان/ نگرانی بابت خطرات جنگ	تأمین نیازهای زیستی	نقش حمایتی
		محافظت	
۲	تأکید بر مسئله احترام به والدین/ تأکید بر مسائل تربیتی/ تأکید بر واجب بودن سلام توجه به پیشرفت/ توجه به آینده و تشکیل خانواده/ ناراحتی برای از بین رفتن آینده فرزند	هدایت عملی	نقش اخلاقی
		توجه به موانع رشد	
۳	مقید خواندن نماز اول وقت/ تأکید بر مسئله محارم/ تأکید بر مسئله حجاب آموزش قرآن در کودکی/ آموزش مسائل دینی-مذهبی/ توضیح درباره آموزه‌های دینی درباره ازدواج خواندن نماز شکر/ دعا برای عاقبت به خیری/ دادن نذری/ راضی بودن به خواست خدا/ بی‌اعتقادی به خرافه‌پرستی	ایجاد عادات مذهبی	نقش دینی
		تمرین مضامین مذهبی-ارزشی	
		توجه به ارزش‌های اعتقادی	
۴	دلنگی و عشق به دیدار/ وابستگی مادر و فرزند/ توجه به کمبودهای فیزیکی فرزند/ چشم‌انتظاری صبر و حوصله زیاد/ داشتن ارتباط دوستانه/ بازی کردن با فرزندان/ توجه به مقتضیات سنی و نیازهای آنها/ نشان دادن راه درست با زبان مادرانه	مهروزی	نقش عاطفی
		برقراری ارتباط سالم	
۵	آموزش شعر/ آموزش قالی‌بافی/ تأکید بر مسئله تحصیل و درس خواندن پاسخ به تمام سؤالات/ جواب دادن به فرزندان با توجه به فهمشان	علم‌آموزی	نقش آموزشی
		پاسخ‌دهی درست به سؤالات	
۶	افتخار به فرزند به خاطر دفاع از میهن/ رضایت قلبی برای اعزاز فرزند به جنگ/ احترام به پرچم جمهوری اسلامی ایران/ احترام به پیکر شهید	هویت (تعلق) سیاسی	نقش سیاسی

با توجه به بررسی صحنه‌های مرتبط با فیلم‌های مورد بحث، شش نقش برای مادران شهدای مفقودالاندر در سینمای دفاع مقدس مد نظر قرار گرفته است. براساس نقش حمایتی مادران مذکور وظیفه داشتند تا کودک خود را تحت حمایت قرار دهند و از او نگهداری کنند. آنها به‌عنوان مراقب، فرزندان خود را از خطرات دور نگاه می‌داشتند، پرورش می‌دادند و سلامت آنها را حفظ می‌کردند. بر اساس نقش اخلاقی باور مادران شهدا بر این بوده است که اگر رشد و تقویت حس اخلاقی را از جامعه انسانی حذف کنیم، جامعه انسانی به جامعه حیوانی تبدیل می‌شود و اصول اخلاقی و انسانی جایگاه خود را به درنده‌خویی خواهد داد و از ملکات اخلاقی، عواطف انسانی، بشردوستی، تعاون و همکاری نام‌نوشانی بر جای نخواهد ماند. براساس نقش دینی نگاه مادران این گونه است که اگر فضای خانه آمیخته با ارزش‌های معنوی باشد و والدین نیز ارزش‌های الهی و تکالیف دینی را جدی بگیرند، فرزندان نیز به‌طور غیرمستقیم از این فضا متأثر می‌شوند و علائق معنوی و دینی در آنها پرورش می‌یابد و انسان‌های شایسته‌ای می‌شوند که می‌توانند الگویی شایسته برای نسل‌های آتی باشند. مادران باید زندگی خود و خانواده خود را مذهبی کنند، آن‌چنان‌که رفتار و گفتار، رفت‌وآمدها، معاشرت‌ها، و موضع‌گیری‌ها همه رنگ مذهب داشته باشند. براساس نقش عاطفی ارتباط صحیح مادر و روابط سالم آنان با کودکان، اولین و مهم‌ترین زمینه رشد و پرورش نونهالان است. در این راستا، مادران کودکان به‌ویژه در سنین نخستین، نیازمند ارتباطات عاطفی و پذیرش از جانب دیگران هستند که برآورده کردن این نیازها، موجب بسترسازی آرامش و تعادل روانی و دستیابی به برخی از بالندگی‌های روانی می‌شود. آرامش روانی، امنیت خاطر، اعتمادبه‌نفس، اعتماد به والدین، الگوگیری در مهرورزی به دیگران و پیشگیری از انحرافات، نمونه‌ای از این امتیازات است. ارتباط عاطفی با فرزند باعث می‌شود که وی با والدین خویش صمیمی باشد، به آنان اعتماد کند و

آنان را پناهگاه خویش در بحران‌های زندگی بدانند. بر اساس نقش آموزشی مادر به‌عنوان الگوی عملی و تأثیرگذار، روی شخصیت و طرز تفکر فرزندان نقش نمادین دارد و رفتار، کردار و پندار او مستقیماً در فرایند رشد و تکوین، تعیین‌کننده است. یادگیری در سنین کودکی عمیق‌تر و ریشه‌دارتر است؛ چراکه ذهن کودک آسوده و بی‌مشغله از مسائل زندگی است و قدرت گیرندگی او قوی‌تر است. از منظر نقش سیاسی آشنایی کودک با آداب و ارزش‌ها و قواعد سیاسی از طرق مختلفی صورت می‌گیرد که بهترین و اولین کانون نهادینه کردن این امر، خانواده و در رأس آن مادران هستند. مادران به‌عنوان محور کانون خانواده، نقش مؤثرتری در تفهیم این ارزش‌ها و قواعد برای کودکان دارند. مادران در جایگاه افرادی که عمدتاً در رأس خانواده قرار می‌گیرند و بیشترین ارتباط و تعامل را با فرزندان دارند، می‌توانند بیشترین تأثیرات را بر جامعه بگذارند؛ مادران باید کودکان را به‌گونه‌ای پرورش دهند که شهروندی قانون‌مند باشند و با نقش سیاسی خود در جامعه آشنا گردند و نگرش‌ها، ارزش‌ها و افکار سیاسی خود را شکل دهند.

نتیجه‌گیری

بر اساس دیدگاه استوارت هال، سه رهیافت عمده در حوزه نظری مفهوم بازنمایی شامل رهیافت بازتابی یا انعکاسی، رهیافت تعمدی یا ارادی، رهیافت برساختی یا ساختارگرایی را می‌توان از هم متمایز و تفکیک کرد. تحلیل فیلم‌های مذکور حاکی از آن است که فیلم‌سازان تلاش کرده‌اند که از رهیافت بازتابی یا انعکاسی استفاده کنند. آنان درصدد بودند تا نقش مادران شهدای مفقودالثر را از دریچه واقعیت بیرونی و منطبق با شرایط واقعی جامعه آن زمان نشان دهند. به بیان دیگر می‌توان اشاره کرد که در فیلم‌های مذکور زبان به‌شکل ساده‌ای بازتابی از معنایی است که از قبل در جهان خارجی وجود داشته است و

مطالبی که توسط دوربین و رسانه‌ها بیان می‌شود همان چیزی است که موجود بوده و مردم آن را درک می‌کردند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نقش‌های ارائه‌شده در فیلم‌های مورد بررسی ساختگی، تصنعی و برساخته ذهن فیلم‌سازان نبوده است؛ به بیان دیگر، بدین گونه نیست که واقعیت در قالب نقش‌های احصاشده در فیلم‌ها با نیت و تعمد از قبل طراحی و دستکاری شده باشد و بدون اینکه واقعیتی در کار بوده باشد توسط سازندگان و فیلم‌سازان مدنظر، واقعیتی کاذب و تخیلی خلق شود. تلاش فیلم‌های مذکور بر آن است که جایگاه مادران شهدای مفقودالاثر را در زمان و شرایط اجتماعی خاص خود (زمان جنگ و پس از آن) ترسیم کنند و با توجه به زمان جنگ و به‌ویژه بعد از آن مادران را به‌عنوان اسوه و الگو در جامعه کنونی معرفی نمایند که علی‌رغم شرایط سخت زیست اجتماعی به‌ویژه در فضای خانواده و همراهی با فرزندان، وظایف و انتظارات مشخص خود را ایفا کرده‌اند.

با توجه به فیلم‌های مورد مطالعه، باید اشاره کرد که براساس جامعه‌شناسی سینما و با تأکید بر نظریه‌های نقش، جامعه برای هر نقش انتظاراتی را مشخص می‌کند و فرد با قرار گرفتن در هر موقعیت، علاوه بر اینکه ملزم به تحقق نقش‌های مربوط به آن موقعیت است، باید انتظاراتی را که جامعه برای هر نقش تعیین کرده است برآورده سازد و بنا به حال و هوای هر نقش به زبان آن نقش آگاه باشد. در این راستا مادران شهدای مفقودالاثر نیز در دوران جنگ تلاش کرده‌اند در جایگاه مادر نقش خود را در خانواده به‌درستی ایفا کنند. به بیان دیگر همان‌گونه که ایگلی اشاره می‌کند نقش‌های مادران مذکور جزو نقش‌های جنسیتی هستند که افراد بر مبنای مؤنث یا مذکر بودنشان به دست آورده‌اند و بر مبنای آن عمل می‌کنند. بر این اساس، اعضای جامعه توقعات و انتظاراتی را راجع به رفتارهای مناسب برای یک فرد دارند که این انتظارات اجتماعی بر پایه تعلق افراد به یکی از مقولات

مرد یا زن شکل گرفته‌اند. اما باید اشاره کرد که مادران شهدای مفقودالاثر در فیلم‌های مذکور در غیاب همسر و فرزند خود در خانواده فراتر از نقش مادری عمل و تلاش کرده‌اند تا حتی‌المقدور خلأها و کمبودهای مربوط به نقش آنان در خانواده را نیز مرتفع سازند.

همچنین نقشی که افراد در خانواده برعهده دارند با گذشت زمان و در شرایط مختلف و مبتنی بر اقتضائات زمان دگرگون می‌شود، این دگرگونی و انتقال نقش‌ها ممکن است بر روابط زن و شوهر و حتی فرزندان تأثیر بسزایی بگذارد و روابط آنها را دستخوش تغییر نماید. همان‌گونه که اشاره شد در این راستا مادران شهدای مفقودالاثر فیلم‌های مورد بررسی، اگرچه قبل از اعزام فرزندان خود به جبهه با فقدان همسر خود مواجه بودند و طبعاً وظایف و نقش‌های همسر خود را نیز در خانواده برعهده داشتند، اما پس از عدم بازگشت فرزندان خود و به‌عبارتی در غیاب فرزند خود وظایف و نقش‌های آنان متعدد شده است و تلاش کرده‌اند تا این نقش‌های چندگانه را ایفا نمایند. همچنین تحلیل فیلم‌های مذکور حاکی از آن است که نمی‌توان برخلاف دیدگاه‌های متفکرانی مانند کالیتون (۱۹۳۶)، پارسونز (۱۹۵۱) و دارندورف (۱۹۷۷) به نقش مادران شهدای مفقودالاثر صرفاً نگاه ساختارمند (مبتنی بر نظریه‌های ساختاری نقش) داشت که نقش آنان صرفاً جنبه جبری و عینی دارد، بلکه مناسب با اقتضائات جامعه (مثل جنگ و پیامدهای آن) حوزه نقش و وظایف مرتبط با آن در نظام اجتماعی تغییر می‌کند؛ مانند نقشی که مادران مذکور در فیلم‌های مطالعه‌شده از خود نشان می‌دهند که فراتر از نقش مادری عمل می‌کنند و تلاش می‌نمایند تا حدی خلأهای همسر خود در زندگی را جبران کنند و حتی در غیاب فرزند خود علی‌رغم شرایط دشوار زندگی برای آنان (فقدان همسر و فرزند) وظایف چندگانه خود را به‌درستی ایفا نمایند. همچنین می‌توان عنوان کرد که در خصوص دیدگاه‌هایی مانند

کارسون و فلیک، ناظر به دیدگاه کنش متقابل، مادران شهدای مفقودالاثر در جنگ و پس از آن، نقش‌های خود را از تفسیر، فهم و ادراک خود دربارهٔ انتظارات اجتماعی زمانه شکل می‌دادند و تلاش می‌کردند که بر اساس شرایط زیست اجتماعی زمان خود نقش‌های مد نظر خانواده را ایفا کنند. به بیان دیگر، تلاش مادران بر آن بوده است که در یک کنش متقابل اجتماعی در دوران زندگی خود در جامعه قرار گیرند که بتوانند در دوران جنگ در غیاب همسر و به‌ویژه فرزند خود کنشگر فعال در حوزهٔ خانواده برای خود و سایر فرزندان باشند و پس از جنگ نیز این کنشگری اجتماعی را به‌صورت مضاعف در زیست جمعی خانواده به نمایش دریاورند و این روحیه را به فرزندان خود انتقال دهند.

در راستای مقالهٔ مذکور پیشنهاد‌های ذیر مطرح می‌شود:

- با توجه به اهمیت موضوع مورد بحث در این تحقیق و نقش بسزایی که مادران شهدا در هشت سال دفاع مقدس داشتند، نمونه‌هایی که بتوان از آنها استفاده کرد بسیار کم بوده است و فیلم‌سازان ما زیاد به آنها توجه نکرده‌اند. شایسته است که در این زمینه محصولات رسانه‌ای جدی مطرح شود.
- در فیلم‌های ساخته‌شده نیز که موضوع آنها مادران شهدا هستند بیشتر جنبهٔ صبر و انتظار آنها نشان داده شده است، در صورتی که می‌توان از تمام جنبه‌های زندگی آنها اعم از تربیت دینی، اخلاقی و ... استفاده کرد.
- نویسندگان و کارگردانان فیلم‌ها باید بتوانند مضمون‌های برجسته‌ای از نقش‌های زنان در دفاع مقدس را که کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند مد نظر قرار دهند و دربارهٔ آن اثر هنری تولید کنند تا میزان اثرگذاری بیشتر شود.
- برای اثربخشی بیشتر مضامین برای مخاطب پیشنهاد می‌شود که نمایش این فیلم‌ها در مدارس، دانشگاه‌ها و مساجد و ... صورت بگیرد، و هم‌زمان با نمایش فیلم از

تحلیلگران دعوت شود تا بتوان شخصیت‌های واقعی و مضامین ارائه‌شده در فیلم را نقد و بررسی کرد.

منابع

- ایمان، محمدتقی و نوشادی، محمدرضا (۱۳۹۰)، تحلیل محتوای کیفی، *فصلنامه پژوهش*، شماره دوم، صص ۱۵-۴۴.
- ایمان، محمدتقی (۱۳۹۰)، *مبانی پارادایمی روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم انسانی*، تهران: انتشارات پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
- دالگرن، پیتر (۱۳۸۰)، *تلویزیون و گستر عمومی*، ترجمه مهدی شفقتی، تهران: سروش.
- سلیمانی، سیدمحمد (۱۳۷۸)، سینمای ایران و نقش زنان در دفاع مقدس، *مطالعات راهبردی زنان*، شماره ۵، صص ۹۹-۹۳.
- سیف، سوسن (۱۳۶۸)، *تئوری رشد خانواده*، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
- شریف‌پور، عنایت‌الله و لشکری، فاطمه (۱۳۸۹)، بررسی نقش زنان در چند داستان کوتاه دفاع مقدس، *فصلنامه ادبیات پایداری*، سال اول، شماره ۲، صص ۱۶۹-۱۸۸.
- عاملی، سعیدرضا (۱۳۸۵)، فرهنگ مردم‌پسند و شهر مردم‌پسند، *فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال دوم، شماره ۵، صص ۱۳-۵۰.
- گیویان، عبدالله و سروی زرگر، محمد (۱۳۸۸)، بازنمایی ایران در سینمای هالیوود، *فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران*، دوره ۲، شماره ۸، صص ۱۴۷-۱۷۷.
- محمدی‌فر، غلامرضا (۱۳۸۷)، *تحلیل محتوای کمی و کیفی*، تهران: پیام پژوهش.
- مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷)، *رسانه و بازنمایی*، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

- Dahrendorf, R (1974), *Class and Class Conflict In Industrial Society*, Stanford University Press.
- Flick, U (2005), *An Introduction to Qualitative Research*, Second Edition, Sage Publication.
- Hall, S (1997), *The Work of Representation*, In *Cultural Representation and Signifying Practice*, Sage Publication.

- Watson, J & Hill, A (2006), *Dictionary of Media and Communication Studies*, ۷th Edition, Hodder Arnold Publication.
- Berg, U & Hansson, W (2008) *Dementia Care Nurses' Experiences of Systematic Clinical Group Supervision and Supervised Planned Nursing Care*", *Journal of Nursing Management*, vol 8(6), p. 357- 368.
- 16) Cammeyer, F (1992), *Feminist Media studies*, London: sage.
- Carson, J. (2006). *Internal Team Leadership: An Examination of Leadership Role, Role Structure, and Member Outcomes*, Faculty of The Graduate School of University of Maryland, College Park, In *Partial Fulfillment of the Requirements For The Degree of Doctor of Philosophy*.
- Ello, S. (2014), *Qualitative Content Analysis. A Focus on Trustworthiness*.
- Egli, F (2000). *Designing Community System Based on Role- Taking and Role Making*: University of Dortmund.