شناسایی عوامل موثر بر تاب آوری خانواده در صنعت سینمای ملودرام ایران

چکیده: فیلم های ژانر ملودرام می تواند نقش اساسی در بهبود روابط زوجین داشته باشد.زندگی هر روز و هرثانیه دستخوش تغییرات متعددی قرار می گیرد و خانواده ناگزیر این تغییرات را بصورت مثبت بایستی پذیرش کند. فیلم های ژانر ملو درام، خانواده ها را با این تغییرات بصورت مثبت رو در رو قرار داده و راه های پذیرش این تغییرات به افراد یاد می دهد و در واقع افراد با دیدن فیلم و اتفاقاتی که در داستان فیلم مشاهده می کنند، راه های اینکه چگونه تغییرات اساسی را بصورت مثبت پذیرش کنند، یاد می گیرند. هدف این پژوهش، شناسایی عوامل موثر بر تاب آوری خانواده در صنعت سینمای ملودرام ایران در هفت فیلم درباره الی، جدایی نادر از سیمین، روسری آبی، نرگس، سارا، لیلا، زن دوم است. تلاش بر آن بوده که با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی، هفت فیلم مد نظر، با نمونه گیری هدف مند انتخاب شده اند، تجزیه و تحلیل شوند. بدین ترتیب در این پژوهش پس از بررسی کیفی فیلم های مشخص شده توسط متخصصان که براساس کدگذاری انجام شد، تصور از شایستگی فردی، تحمل عاطفه منفی، پذیرش مثبت تغییر، کنترل، و معنویت گری به عنوان عوامل مطرح بر تاب آوری خانواده در صنعت سینمای ملودرام ایران شناسایی شد.

کلید واژه ها: ایران ، تاب آوری خانواده ، روش کیفی ، سینمای ملودرام

۱-مقدمه

خانواده نقش مهمی در سلامت روان انسان ایفا می کند، با وجود این، پس از دگرگونی های اجتماعی در غرب و مدرن سازی در جهان سوم با چالش مواجه شده است، طوری که در مسیر فروپاشی ساختارها و ارزشهایش پیش می رود (پوینده، ۱۳۹۲). کارتر و مک گلدریک (۱۹۸۰) معتقدند خانواده ها در دورهٔ حیات خود با مجموعه ای از استرسورهای بالقوه مواجه اند(لانگ و یانگ، ۲۰۰۷؛ ترجمه نظری، خدادادی، اسدی، ناموران و صاحبدل،۱۳۹۲). حال که می دانیم خانواده ها دائماً با استرس روبه رو هستند چه می شود که بعضی از آنها بحران را با موفقیت پشت سر می گذارند و بعضی از هم می پاشند. پاسخ این پرسش را باید در یکی از ویژگی های سلامت خانواده جست که توانایی مقابلهٔ سازنده با بحران ها و استرس هاست. گلادینگ(۲۰۱۴) قابلیت انطباق و لانگ و یانگ(۱۳۹۲) باور به حل مشکلات را ویژگی خانوادهٔ کارآمد می دانند. تاب آوری به عنوان یکی از متغیرهای اثرگذار بر روابط زوجین، خاستگاه ارزشمندی در روانشناسی خانواده و خانواده درمانی در جهت زدودن استرس و

آثار نامطلوب آن یافته است، به طوری که روز به روز به شمار پژوهش ها در این رابطه افزوده شده است. (رستمی و موسوی وگلستانه،۱۳۹۵). رویکردهای تاب آورمحور، استعداد و توان زوج ها را برای رویارویی با چالش ها به کار می گیرد تا بتوانند در مقابل مسائلی که زندگی آنها را تهدید می کند، توانمندتر و سازگارتر عمل نمایند (والش، ۲۰۰۷ به نقل از صیدی، پورابراهیم، باقریان و منصور،۱۳۹۰).

امروزه صنعت سینما نقش اساسی در افزایش تاب آوری در خانواده دارد، با وجود این، پژوهش جامعی در ایران انجام نشده است، جز آن که مشایخ و همکاران (۱۳۹۰) که مدل گیانسی و همکاران (۲۰۱۰) را روی ۲۸۱ همسرِ جانباز بررسی کردند. موزیری، شفیع آبادی، اسمعیلی و یونسی(۱۳۹۹). خانواده نوعی نظام اجتماعی و واحد عاطفی است که کانون رشد و التیام، تغییر و تحول و آسیب شناسی اعضا و روابط بین آنهاست. از سویی دیگرسینما از ابزارهای تولید یا بازنمایی فرهنگ است که با آن، بسیاری از عرصه های فرهنگی فتح می شود، سینما از نافذترین و تاثیر گذارترین ابزارها به شمار می رود که یکی از رسالت های آن تقویت بنیان خانواده است. نتایج پژوهش های انجام شده در این زمینه نشان می دهد نمایش فیلم موجب کاهش نشانه های افسردگی(پور رضا و فدایی و هاشمیان ،۱۳۸۳)، کاهش نشانه های اضطراب (مومنی و نجف یارندی و جزء کبیری و حقانی و دارابیان ،۱۳۸۵)، کاهش مشکلات و افزایش کیفیت زندگی (براز پردنجانی و محمدی و برومند، ۱۳۸۷)، کاهش خستگی و کمردرد (جمشیدی و همکاران،۱۳۸۹) و ... شده است. همچنین نمایش تصاویر خشونت آمیز در تلویزیون، فیلم، ویدیو و بازی های کامپیوتری دارای اثرات کوتاه مدت قابل توجهی در برانگیختگی افکار، احساسات و افزایش احتمال پرخاشگری و یا ترس می شود (براون و همکاران ، ۲۰۰۸).مبنی بر مبانی نظری و مطالعات انجام شده که نشانگر خلاء پژوهشی در این زمینه می‌باشد، هدف از این پژوهش بررسی شناسایی عوامل موثر درتاب آوری خانواده در صنعت سینمای ملودرام ایران می باشد.

۲- مبانی نظری

۲-۱- تعریف تاب آوری گارمزی و ماستن[1] (۱۹۹۱) تاب آوری را فرایند سازگاری موفقیت آمیز علیرغم شرایط چالش بر انگیز و تهدید کننده تعریف کرده اند.والر (۲۰۰۱) اظهار می دارد تاب آوری صرفا به منزله سازگاری و تطبیق سازنده و

[1] Garmezi

مثبت در برخوردبا مشکلات و گرفتاری ها اطلاق شده است. گرچه تعاریف زیادی از تاب آوری ارائه شده اما به طور کلی واژه تاب آوری به عوامل و فرایند هایی اطلاق می شود که خط سیر رشد را از خطر به رفتارهای مشکل زا و آسیب روانشناختی قطع کرده و به رغم وجود شرایط ناگوار به پیامد های سازگارانه منتهی می گردد (زاهد، ۱۳۹۱). در راستای بررسی عوامل موثر بر تاب آوری ،لاتر یک روش کلی برای بررسی تاب آوری پیشنهاد می کند که در آن فرض می شود ساختار تاب آوری هرگز پنهانی ارزیابی نمی شود بلکه با وجود ۲ عامل (حفاظتی و آسیب پذیری) قابل بررسی است بر اساس مدل پیشنهادی وی، تاب آوری بیشتر با وجود ۲ عامل (خطر و کفایت) نتیجه گیری می شود. تاب آوری نوعی ویژگی است که از فردی به فرد دیگر متفاوت است و می تواند به مرور زمان رشد کند یا کاستی یابد.

۲-۲- تاب آوری در خانواده

افراد تاب آور قادر هستند از منابع فردی، اجتماعی استفاده کنند تا بتوانند از اثرات منفی استرس بکاهند. در طول سالیان دراز تصور می شد تاب آوری یک ویژگی خاص در بعضی از افراد می باشد، اما تحقیقات اخیر در مورد تاب آوری نشان داد تاب آوری یک عامل عمومی است و تنها درافراد خاص با ویژگی منحصر به فرد یافت نمی شود (رینولد[۲]، ۲۰۱۲).

تحقیقات اخیر ۵ بعد را برای تاب آوری مطرح کرده اند که عبارت است از:

۱- پیوستگی با خانواده؛ ۲- پیوستگی با محیط اجتماعی؛ ۳- پیوستگی با محیط فیزیکی؛ ۴- پیوستگی با خرد درونی؛ ۵- ذهنیت حمایتگر ارزش های فردی

این ابعاد فرد را قادر می سازد در موقعیت های تهدید کننده و چالش برانگیز، مهارت های مقابله ای مناسب را توسعه دهد. افراد تاب آور توانایی کنترل درونی، همدلی، خودپنداری مثبت، سازماندهی مسؤولیت های روزانه و مثبت نگری را دارند.

تعاریف متعددی از تاب آوری خانواده نیزارائه شده است، که در همهٔ آنها سه اصل اساسی وجود دارد: وجود چالش، بحران، یا سختی عمده و بالقوه که عملکرد خانواده را به هم می زند؛ توانایی خانواده برای استفاده از منابع درونی و بیرونی؛ و فرآیند پویای درگیر شدن با چالش ها و سازگاری(گازمن، ۲۰۱۱).

[2] Rinold

۲-۳- رویکرد بازتاب و سینما

بسیاری از جامعه شناسان معتقدند که شرایط، ویژگی ها و تحولات اجتماعی در آثار هنری معاصرشان بازتاب داده می شوندو با نقد جامعه شناختی می توان به شناخت مناسبی از جامعه معاصر آثار هنری رسید. در این رویکرد معتقدند که هنر حاوی اطلاعاتی درباره جامعه است. (راودراد، ۱۳۹۱: ۱۰). از نظر پیر سولن، سینما مانند آینه ای است که شرایط جامعه را در زمان تولید اثر نشان می دهد. او بر این باور است که فیلم، سند مهمی برای شرایط اجتماعی جامعه به شمار می رود. فیلم، واقعیت نیست؛ اما در عین حال نمی تواند خود را کاملاً از شر شرایط حقیقی رها کند، مثل آینه که آنچه پیشرو دارد، با اینکه ممکن است تحریف و محدود کند و در چارچوبی قرار دهد، سرانجام در خودش منعکس می کند. فیلم نیز جنبه هایی از جامعه را نشان می دهد که در آن ساخته شده است(سورلن، ۱۳۷۹؛ به نقل از راودراد، ۱۳۹۷: ۲۰).

در جامعه ایران در پاره ای از مسائل بین عامه مردم و کارشناسان، درک مشترکی از مساله اجتماعی وجود دارد و در مواردی نیز بین توده مردم و متخصصان در تشخیص آنچه مساله اجتماعی خوانده می شود، توافقی وجود ندارد. در این میان، یکی از مهم ترین عرصه های بازنمایی مسائل اجتماعی، سینماست و شناخت مسائل اجتماعی در قاب تصویر، بویژه در آثار سینمایی می تواند به کاستن ابهام های روندشناختی در حوزه مسائل اجتماعی، کمک فراوانی کند؛ زیرا فیلم های سینمایی، منبع فرهنگی مهمی برای درک ماهیت و علل انحرافات اجتماعی هستند (سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۹۳: ۲۳). سینمای ایران از زمان پیدایش تاکنون، مسائل اجتماعی را به طور مدام به نمایش گذاشته است. با وقوع انقلاب اسلامی، همگام با تغییر گفتمان سیاسی، سازمان تولید فیلم سلازی دورهٔ پهلوی فروریخت و سازوکارهای جدیدی با بازنمایی مسائل فرهنگی بر سینمای ایران حاکم شد. مرور مطالعات پیشین نشان می دهد به مسائل و آسیب های متنوع و متعددی در آثار سینمایی توجه شده است اما این پژوهش ها عاری از بازنمایی جامع و کل نگر مسلائل هستند و عموماً به صورت پراکنده، مسائل اجتماعی مختلف را در سینما دنبال کرده اند بنابراین، براساس آنها به تصویری روشن و جامع از ارتباط سینمای ایران با مسلائل اجتماعی نمی توان دست یافت.

۲-۴-پیشینه پژوهشی

۲-۴-۱- پیشینه داخلی

کریمی و اسمعیلی(۱۳۹۹) در پژوهشی تحت عنوان «بررسی رابطه راهبردهای تنظیم هیجان و تاب آوری با سازگاری زناشویی معلمان زن» نشان دادند که راهبرد تنظیم هیجان «ارزیابی مجدد» وتاب آوری رابطه مثبت و معنی داری با سازگاری زناشویی داشت. راهبرد تنظیم هیجان «سرکوبی»رابطه منفی با سازگاری زناشویی داشت. در کل راهبردهای تنظیم هیجان و تاب آوری سازگاری زناشویی را در بین معلمان پیش بینی کردند. پس می توان گفت سازگاری زناشویی معلمان زن را به وسیله راهبردهای تنظیم هیجان و تاب آوری پیش بینی کرد.

بیاد و محمدی (۱۳۹۸) در پژوهشی تحت عنوان «شناسایی و مقایسهٔ مسایل اجتماعی ایران از منظر فیلم های مستند در دو دههٔ قبل و بعد از انقلاب اسلامی ۱۳۸۰ –۱۳۴۰» نتایجی را به دست آوردند حاکی از آن است که در فیلم های مستند دوره بیست ساله قبل از انقلاب اسلامی ایران، به مسائلی از قبیل نابرابری، معضلات شهری (فقر، بیکاری، بی سوادی، انبوهی جمعیت، ترافیک، آلودگی محیط زیست، حاشیه نشینی، کمبود مسکن و بهداشت) و سنت گرایی، پرداخته شده است. در دوره بیست ساله بعد از انقلاب اسلامی، مسائلی همچون معضلات شهری (فقر، بیکاری، بی سوادی، انبوهی جمعیت، ترافیک، آلودگی محیط زیست، حاشیه نشینی، کمبود مسکن و بهداشت)، نابرابری آثار اجتماعی انقلاب (تشتت آراء و ایدئولوژیگرایی)، آثار جنگ، رابطه ی انسان و طبیعت (سختی های مبارزه با طبیعت)، سنت گرایی و نیز بیماری مشاهده می شود. علی رغم مشاهده مشابهت مسائل مطروحه به لحاظ گونه شناسی، در دو دوره مورد بررسی، که اغلب مربوط به معضلات جوامع در حال توسعه می باشد، تفاوت های عمده ای از نظر نوع نگاه، ریشه یابی، طرز تلقی، برخوردها و شیوه ارائه راهکار، در فیلم های مستند مورد بررسی، به چشم میخورد.

اندامی خشک و همکاران (۱۳۹۲) در پژوهشی تحت عنوان«نقش راهبردهای نه گانه ی تنظیم شناختی هیجان در پیش بینی تاب آوری» نتایج تحلیل رگرسیون نشان داد که از بین راهبردهای سازگارانه تنظیم شناختی هیجان، راهبردهای ارزیابی مجدد مثبت و تمرکز مجدد بر برنامه ریزی به صورت مثبت و از میان راهبردهای ناسازگارانه ی تنظیم شناختی هیجان، فاجعه آمیزپنداری و سرزنش دیگران به صورت منفی امکان پیش بینی تاب آوری دارند. این نتایج، نشان می دهد راهبردهایی که افراد برای تنظیم هیجاناتشان به کار می گیرند، می تواند عامل بسیار مهمی در تعیین تاب آوری آنها باشد و تقویت راهبردهای سازگارانه ی تنظیم هیجان باید به عنوان هدفی برای پی ریزی مداخلات و برنامه های آموزشی تاب آوری مورد توجه واقع شود.

۲-۴-۲- پیشینه خارجی

لینتز،جولین چین، گیگر، و پیل(۲۰۱۶) در پژوهشی با عنوان «افزایش تاب آوری در خانواده های دارای فرزند خوانده: درک نحوه کنار آمدن و سازگاری خانواده ها در طول زمان» نشان داد، خانواده هایی که سرپرستی می کنند در صورتی که والدین خود نتوانند امنیت و رفاه خود را تأمین کنند، مراقبت های اساسی را برای کودکان و جوانان ارائه می دهند. سرپرستان خانواده با چالش های زیادی از جمله افزایش حجم کار، ناراحتی های احساسی و مشکلات مربوط به مشکلات بهداشتی و روانی روبرو هستند که در کودکان تحت مراقبت بیشتر دیده می شود. علیرغم این عوامل استرس زا، بسیاری از خانواده ها می توانند ضمن حفظ یا تقویت عملکرد واحد خود، از پرورش خود حمایت کنند. این مطالعه کیفی از یک مدل فرآیند سازگاری انعطاف پذیری خانواده استفاده کرد که در مطالعات قبلی برای بررسی روایات تجربیات پرورش مداوم، طولانی مدت و چندگانه به کار رفت. داده ها، تحقیقات قبلی را از دو جهت تأیید کردند. تاب آوری خانواده دوباره به عنوان یک متغیر میانجی برای مقابله و سازگاری توصیف می شود که با گذشت زمان تکامل می یابد. این فرآیند از طریق فعال سازی ۱۰ نقطه قوت خانواده که از جهات مختلف در مراحل مختلف مهم هستند، رشد داده شد.

والش (۲۰۱۶) در پژوهش خود تحت عنوان" استفاده از چارچوب تاب آوری خانواده در آموزش ، تمرین و تحقیق: تسلط بر هنرهای ممکن" نشان داد، با افزایش علاقه به دیدگاه های سیستمیک در مورد تاب آوری انسان، این مقاله درک ما از مفهوم تاب آوری را به عنوان فرآیندهای پویای چند سطحی در طول زمان به روز و روشن می کند. انعطاف پذیری خانواده به عملکرد سیستم خانواده در مواجهه با سختی ها اشاره دارد: ارزیابی و مداخله بر تأثیر خانواده از چالش های استرس زای زندگی و فرآیندهای خانواده است که سازگاری مثبت را برای واحد خانواده و همه اعضا تقویت می کند. کاربرد یک چارچوب تاب آوری خانواده در آموزش و تمرین بالینی و مبتنی بر جامعه مورد بحث قرار گرفته و نشان داده شده است. استفاده از نقشه مبتنی بر تحقیق نویسنده درباره فرایندهای اصلی در تاب آوری خانواده به طور مختصر ذکر شده است، و تأثیرات بازگشتی و هم افزایی فرایندهای واسطه ای در خانواده ها و محیط اجتماعی آنها را برجسته می کند. با توجه به ماهیت ذاتی ساختار تاب آوری، عناصر مختلف فرآیند بسته به شرایط نامطلوب مختلف در طول زمان، با یک بحران بزرگ، کم و بیش مفید خواهند بود. گذارهای مخرب؛ یا شرایط مزمن چند استرس این دیدگاه با تنوع فرهنگ ها و ساختارهای خانواده، منابع و محدودیت های آنها، تأثیرات فرهنگی اجتماعی و توسعه ای، و زنده ماندن مسیرهای مختلف در تاب آوری مطابقت دارد.

۳- روش تحقیق

نوع پژوهش حاضر بر مبنای هدف و مقصود پژوهش، از نوع بنیادی، بر حسب ماهیت داده ها، از نوع کیفی و به لحاظ استراتژی و رویکرد پژوهش، از منطق استقرایی بهره می گیرد. جامعه آماری این پژوهش، فیلم های سینمایی- ملودرام سال های ۱۳۸۸-۱۳۹۹ بود. در این پژوهش، روش نمونه گیری بصورت هدفمند بود و جمعیت نمونه (درباره الی، جدایی نادر از سیمین، روسری آبی، نرگس، سارا، لیلا، زن دوم) برطبق سه مولفه خانوادگی بودن فیلم ها، سوژه تاب آوری در فیلم ها و پرفروش بودن آنها انتخاب شده است و برطبق سه مولفه خانوادگی بودن فیلم ها، سوژه تاب آوری در فیلم ها و پرفروش بودن آنها انتخاب شده است. در تحلیل این پژوهش از سه فرد که در زمینه صنعت سینما تخصص دارند، و تجربه ساخت و کارگردانی فیلم در ژانر فیلم های ملودرام دارند در جهت بررسی و تحلیل محتوای فیلم استفاده شد تا بررسی محتوای کیفی فیلم به صورت تخصصی انجام شود. در این پژوهش، با توجه به اهداف مورد نظر، تحلیل محتوای فیلم ها،در سطح توصیفی صورت گرفت و از طریق فرایند کدگذاری و مقوله بندی داده ها، به تجزیه و تحلیل مضامین استنتاجی از فیلم ها مبادرت ورزیده شد.

در جدول زیر مشخصات کامل تحلیل گران فیلم بیان شده است.

جدول ۱: مشخصات عمومی گروه افراد متخصص در زمینه صنعت سینما

کد مصاحبه شونده	**متغیرهای زمینه ای تحلیل گران**				
	سن	جنس	رشته و مقطع تحصیلات علمی- دانشگاهی	عنوان شغلی	سابقه کار در سینما
A1	۵۰	زن	لیسانس کارگردانی	کارگردان فیلم	۱۸ سال
A2	۵۳	زن	کارشناس ارشد بازیگری	نویسنده فیلم	۲۰ سال
A3	۴۴	مرد	لیسانس سینما	تهیه کننده فیلم	۱۵ سال

۴- تحلیل داده ها

۴-۱- نتایج یافته های بخش کیفی

گام اول : تحلیل محتوای فیلم ها

جدول ۲: نام فیلم: درباره الی ،کارگردان: اصغر فرهادی ،سال اکران:۱۳۸۷

موضوع	ازدواج
مضامین اصلی	انتخاب همسر
مضامین فرعی	قضاوت مقصر دانستن دیگری زندگی در خارج از کشور
طبقه بازتابی	طبقه بالا
نوع پایان	تلخ
تحلیل سطح اول (صریح)	هر کس در مورد مسئله به قضاوت پرداخته و دیگری را مقصر می‌داند.
تحلیل سطح دوم (ضمنی)	تا آن‌جا که جمع به خاطر منافع خود زمانی‌که نامزد جستجوگر الی در پی او از راه می‌رسد از حمایت الی دست کشیده و سپیده را مجاب می‌نماید که در مورد الی حرف‌های نادرست بگوید.

جدول ۳: نام فیلم: درباره جدایی نادر از سیمین ،کارگردان: اصغر فرهادی ، سال اکران:۲۰۱۱

موضوع	طلاق
مضامین اصلی	اختلافات زناشویی، مذهب، اختلاف طبقات اجتماعی و فرهنگ سنتی مردسالاری
مضامین فرعی	تصویری واضح از تنش و نفاق و اختلافات خانوادگی جامعه ایران

طبقه بازتابی	متوسط
نوع پایان	تلخ
تحلیل سطح اول (صریح)	شاخص ترین آنها یک ملودرام اجتماعی پیچیده در مورد سقوط یک ازدواج و یک مشکل خانوادگی که باعث ایجاد زنجیرهای از حوادث می شود.
تحلیل سطح دوم (ضمنی)	یک داستان فریبنده که سرنخها در تنگناهای داستان بافته شده اند که شاید بیننده قادر به درک آنها نشود و یک داستان برجسته فلسفی که هر یک از کاراکترهای فیلم در آن از لحاظ اخلاقی نقشی منحصر به فرد ایفا می کنند.

جدول ۴: نام فیلم: روسری آبی، نوبسنده: رخشان بنی‌اعتماد،کارگردان: مجید مدرسی، سال اکران:۱۳۷۳

موضوع	عشق دوران پیری
مضامین اصلی	تقابل دیگری که فیلم می‌آفریند همان تقابل پیر و جوان است. غنی پیر است و پا به سن گذاشته و همین پیری ملاحظات و محدودیت‌هایی را برای او به وجود آورده است.
مضامین فرعی	خلق جهان‌هایی به ظاهر متضاد است که به موازات هم پیش می‌روند و شاید همین نکته است که آن را تبدیل به اثری درخورتوجه کرده است. فیلم تصویری از فقر و نداری را به نمایش می‌گذارد و نوبری که از دل این جهان بیرون آمده و هم تصویری از غنا و بی‌نیازی که رسول نماینده آن است.
طبقه بازتابی	فقیر
نوع پایان	رنج و تنهایی
تحلیل سطح اول (صریح)	با خلق دوگانه‌های فقیر و غنی، جوان و پیر، تنهایی و تأهل و... مسئله‌ای را مطرح می‌کند که خودش در تقابل با باورهای عرف و جامعه است اما نمی‌توان به صرف نامأنوس بودن و خلاف عرف بودن آن را مردود و خطا شمرد.

تحلیل سطح دوم (ضمنی)	این اثر روایت عاشقانه‌ای نامتعارف است که در پس‌زمینه‌ی آن، معضلات اجتماعی نیز مطرح می‌شود. تنهایی، یکی دیگر از مضامین اصلی این فیلم است که شاید بتوان آن را حلقه مفقوده ماجرا دانست.

جدول ۵: نام فیلم: نرگس،کارگردان: رخشان بنی‌اعتماد، سال اکران:۱۳۷۰

موضوع	ازدواج
مضامین اصلی	تاثیر گذشته بر زندگی حال
مضامین فرعی	آدمهایی که همیشه گریزان از حقایق زندگی خود می باشند و حاضر نیستند کسی از رازشان باخبر شود و چنین انسانهایی همیشه تنها در جامعه ای شلوغ، غریب در میان انبوهی از آشنایانند. فیلم حکایت از بی کسی و در آمدن از بی کسی است، داستانی از استقامت و پایداری انسان (نرگس)، از پاک شدن و به اصل خود بازگشتن (عادل)، از محرومیتها و بدخیمی سرنوشت (آفاق)،از هراسها و بیمها و ناپایداری نامعقول بودن زندگی بعضی از آدمها (یعقوب).
طبقه بازتابی	فقیر
نوع پایان	مرگ
تحلیل سطح اول (صریح)	این فیلم آشکارا پرده از علائقی برمی دارد که قهرمانان آن راه خلاصی نمی یابند، به نوعی درگیر عواطف و احساساتی هستند که بی خبر از نتیجه آن ضربه به اساس زندگی خود می زنند. شخصیتهایی بی آینده و بی ریشه (عادل)، بدون توازن و منطق (آفاق)، سودپرست و اصلاح ناپذیر (یعقوب)، بی گناه و معصوم (نرگس).
تحلیل سطح دوم (ضمنی)	تاثیر عقده حقارت در دوران کودکی بر زندگی افراد، تاثیر عمیق گذشته بر زمان حال

جدول ۶: نام فیلم: سارا ،کارگردان: داریوش مهرجویی، سال اکران:۱۳۷۱

موضوع	درگیری ذهنی
مضامین اصلی	اتفاقی در گذشته که موقعیت بحرانی زن را برای حفظ بنیان خانواده البته به شیوه خاص خود برجسته می‌کند
مضامین فرعی	زنی که خانم کوچولو خطاب شده و کارهایش سهل‌انگارانه و بچه‌گانه تلقی می‌شود. بعلاوه موقعیت حسام در این مقطع که رئیس شعبه اعتبارات شده به نوعی قرار است زمینه‌چینی باورپذیر برای شکل‌گیری اتفافات بعدی کند و حساسیت او به قرض گرفتن به تدریج کار خاص سارا را مورد توجه قرار دهد.
طبقه بازتابی	متوسط
نوع پایان	باز
تحلیل سطح اول (صریح)	سوء استفاده از موقعیت افراد
تحلیل سطح دوم (ضمنی)	به نظر می‌آید ذکر این نکته در گفتن از امتیازات سارا لازم و ضروریست که در عین حال می‌تواند هوشمندی مهرجویی در اقتباس از آن را نیز برجسته‌تر کند. عمل نمادین سارا در انتها که از پوسته خانم کوچولوی همیشگی خارج شده و نمی‌تواند بر آنچه در موقعیت بحرانی از حسام دیده و شنیده، چشم ببندد، هر چند وامدار واکنش نمادین نورا در نمایشنامه خانه عروسک است ولی از زاویه فیلم‌ساز ایرانی وجوهی تازه پیدا کرده است.

جدول ۷: نام فیلم: لیلا، کارگردان: داریوش مهرجویی، سال اکران:۱۳۷۶

موضوع	ازدواج

مضامین اصلی	به سبب عدم باروری تحت فشار خانواده همسر قرار می‌گیرد. در حالی که همسرش از این اتفاق ناراحت نیست، به اصرار مادرشوهرش می‌پذیرد برای همسرش، رضا زن دومی اختیار کند.
مضامین فرعی	کشمکش ازدواج مجدد به بخش مهمی از فیلم تبدیل می‌شود تا شوهر ناراضی، تن به یک ازدواج اجباری دهد. ثمره این ازدواج یک دختر است؛ اما نتیجه آن خروج لیلا از خانه همسر است
طبقه بازتابی	متوسط
نوع پایان	جدایی
تحلیل سطح اول (صریح)	با کمی دقت می‌توان فهمید که ساختار روایی همان است. یک مرد و دو زن و فشار خانواده مرد مبنی بر داشتن فرزند برای حفظ نظام خانواده. راه‌حل این عقیده سنتی نیز در ازدواج مجدد نهفته است.
تحلیل سطح دوم (ضمنی)	«لیلا» محصول عصری مدرن است. این مدرن بودن به واسطه همان نقطه تاریخی خاص که منجر به جریان دولت اصلاحات می‌شود؛ گویی قرار است در فیلم مهرجویی این مدرنیزاسیون لمس و حس شود. اول از همه اینکه فیلم از وجوه اروتیسم تهی می‌شود.

جدول ۸: نام فیلم: زن دوم، کارگردان: سیروس الوند،سال اکران:۱۳۸۶

موضوع	عاشقانه
مضامین اصلی	انتخاب میان خود و دیگری، عشق و خودخواهی، خواستن و نخواستن...
مضامین فرعی	
طبقه بازتابی	فقیر
نوع پایان	باز

تحلیل سطح اول (صریح)	انتخاب در شرایط سخت تحت تاثیر عوامل مختلف است.
تحلیل سطح دوم (ضمنی)	آدم‌هایی از گذشته فراموش‌شده هرکدام پا به ماجرا می‌گذارند که هر یک تعریفی متفاوت از عشق و حق با خود آورده‌اند. حادثه بر همه چیز سایه می‌افکند

گام دوم : کدگذاری باز داده ها

در گام دوم کد گذاری و استخراج مفاهیم از فیلم های بررسی شده، انجام شد و در جدول شماره (۸) این کد و واژگان با توجه به کد هر یک از فیلم مشخص و لیست شده است:

جدول۹.نکات کلیدی و کد گذاری(استخراج مفاهیم)نمونه های بررسی شده

	نکات(گزاره های کلیدی)	مفاهیم مستخرج	نام فیلم
۱	شهره (مریلا زارعی) و پیمان (پیمان معادی) که در طول فیلم بیش از دیگران در موضع قضاوت و ارزیابی قرار دارند، در اول فیلم وقتی کنار جاده در حال غذا خوردن هستند اینگونه قضاوت می‌کنند: شهره: ولی خارج از شوخی! احمد دختر محجوبیه. احمد: جدی؟ جون شهره راست می‌گی؟ شهره: به خدا واقعا می‌گم، جمع و جورت میکنه. پیمان: تو اینا رو تو همین ده دقیقه‌ای فهمیدی؟ شهره: معلومه، آدم قیافه‌ی یکی رو می‌بینه! مگه نه نازی خانم؟ می‌بینیم که آدم‌های این جمع با اینکه هنوز شناخت زیادی از الی پیدا نکرده‌اند به شکل‌های مختلف در مورد او به قضاوت می‌نشینند.	سوء ظن و قضاوت	درباره الی
۲	روز بعد، الی طبق قرار قبلی می‌خواهد به تهران برگردد. سپیده مصرانه از او می‌خواهد که بماند و کیف الی را پنهان می‌کند تا مجبور بشود بماند. شهره و	پذیرش واقعیت	درباره الی

	سپیده برای خرید از ویلا خارج می‌شوند و شهره فرزندان خود را به نازی می‌سپارد. الی، دختر مظلومی که همیشه کمک حال دیگران بود با کودکان در حال بازی کردن است. فرم قاب بسته‌ای که صورت او و دریای پشت او را نشان می‌دهد و صدای بیش از حد زیاد امواج، به مخاطب می‌گوید که دیگر زمان شادی‌های کودکانه و معصومانه‌ی او که در حال باد بادک هوا کردن است، به پایان رسیده است و او که به اوج زندگی خود رسیده، حال موقع فرود آمدنش است.		
۳	قسمت «بد» فیلم از تلاش برای نجات الی شروع می‌شود و با ورود نامزد الی (صابر ابر) پایان می‌یابد. صحنه‌هایی که مدام از اضطراب غرق شدن یا نشدن الی مطرح تشکیل شده است. از این‌جا فیلم از حُسن ظن ساده لوحانه‌ی اول، وارد یک سوءظن جاهلانه می‌شود. شخصیت‌های داستان مدام در مورد الی برداشت‌های متعدد وگاه بدی را انجام می‌دهند. گفت‌وگوهای متعدد و خسته‌کننده‌ای که دائماً در جمع رد و بدل می‌شود، ارزشی در جهت پیش‌بردن داستان ندارد بلکه اصل بر قضاوت‌هایی است که این افراد بر روی تفکرات واهی خود انجام می‌دهند.	قضاوت براساس برداشت های شخصی	درباره الی
۴	حضور نیروی پلیس به جای این‌که قرار و اطمینان را به ارمغان بیاورد، عامل ترس مضاعف است. در دیالوگ‌هایی که در مورد پلیس استفاده می‌شود، به‌راحتی می‌توان تصویر یک قوه‌ی قهریه‌ای مجرم محور و تهدی دمحور و نه آرامش‌دهنده و حامی بهبود وضعیت را در ذهن ترسیم کرد. لذا افراد با پلیس به‌گونه‌ای رفتار می‌کنند که انگار ترس مضاعفی را در دل خود دارند. حتی در صحنه‌ای وقتی نازی، شخصیت نسبت مهربان و کم‌قضاوت داستان، با لباس سبز شبیه لباس نظامی به سراغ آرش که کنار پنجره ایستاده می‌رود و او را نگاه می‌کند، آرش می‌ترسد و به سراغ مادر خود می‌رود.	عدم امنیت و ترس	درباره الی

۵	بجز سپیده که می‌دانست الی نامزد دارد، دیگران تازه متوجه شده‌اند و قضاوت‌ها و سوءظن های بدتر آن‌ها نسبت به الی آغاز می‌شود. در بخش سوم نیز صحبت از خیانت الی می‌شود؛ مسئله‌ای که مصرانه سپیده آن را رد می‌کند. صحنه‌های جمعی نیز دوباره پر از قضاوت‌هایی است که عجولانه انجام می‌شود. به‌طور مثال در صحنه‌ای که احمد زودتر از سپیده به ویلا می‌آید تا ماجرای نامزد الی را برای بقیه بگوید، به دیالوگ‌ها توجه کنید: احمد: بچه‌ها وقت نیست، این پسره داره میاد، این اصلاً برادرش نیست، نامزدشه! شهره: مگه نامزد داره؟ پیمان: یاعلی! نازی: یعنی چی نامزدشه؟ احمد: نمی‌دونم، فقط نباید بفهمه بردارش نیست نامزدشه، حواستون هست. ... پیمان: پاشده اومده اینجا، با تو رفته این‌ور، رفته اون‌ور، حالا نامزد داره؟ احمد: جان مادرت، الان وقت این حرف‌هاست؟ احمد دارد توضیح می‌دهد که چطور فهمیده الی نامزد دارد و بسیار اصرار دارد تصمیم درستی گرفته شود. حمید تازه وارد جمع می‌شود و دوباره سوءظن‌ها درباره‌ی الی آغاز می‌شود. به یاد داشته باشید این‌ها افردای هستند که در پرده‌ی اول فیلم ستایش‌گری الی را می‌کردند: حمید: اگه نامزد داره چرا پس پا شده با ما آمده شمال؟ نازی: اصلاً بهش نمی‌اومد این‌جور آدمی باشه! پیمان: بهش می‌اومد؛ ماها خیلی ساده‌ایم. شهره: پس با این داستانا ممکنه این دختره اصلاً غرق نشده باشه...	خیانت	درباره الی
۶	احمد در آلمان زندگی می‌کند. وقتی قرار است تصمیم‌گیری شود که جمع در ویلای متروکه بماند یا خیر، اوست که پیشنهاد می‌دهد و رأی‌گیری می‌کند. در	عقل گرایی و منطقی	درباره الی

	صحنه‌ای دیگر وقتی سپیده می‌گوید که از الی خوشش آمده یا نه، می‌گوید: «بعد از سه روز رأی می‌گیریم؛ اگه اکثریت اوکی کردن می‌ریم خواستگاری.» سپیده در جواب می‌گوید: «نظر اینا برات مهمه؟» انگار اصلاً این افراد حقوق خوانده، شایستگی نظر دادن و دموکراتیک برخورد کردن را ندارند. کنایه‌ی سیاسی که در دل کار نیز قرار دارد این است که وقتی افراد حقوق‌دان آن جامعه نتوانند نظر درستی داشته باشند، بالطبع دیگر افراد جامعه نیز از صلاحیت خارج می‌شوند. فردی که در آلمان زندگی می‌کند از دیگرانی که تازه درس حقوق خوانده‌اند رفتار بهتری را دارد، اهل رأی اکثریت است، از قضاوت‌های بی‌جا پرهیز می‌کند و مثل دیالوگ‌های بالا که آورده شد، اوست که می‌خواهد یک تصمیم عقلایی و منطقی و البته جمعی گرفته شود، اما دیگران متعصبانه و جاهلانه هنوز در پی تهمت‌زنی و فرافکنی‌های خودشان درباره‌ی الی هستند. لذا ناامیدانه از جمع جدا می‌شود و سکوت می‌کند و می‌فهمد این‌ها فرهنگ چنین برخوردی را ندارند.		
۷	رفتار سپیده بسیار جالب توجه است. مات و مبهوت، جدای از جمع و تنها، دوستان خود را نگاه می‌کند که به چه راحتی دائماً حرف‌های مختلفی را درباره‌ی الی که اصلاً او را نمی‌شناسند، می‌زنند. سپیده حالت استفراغ دارد. این حالت به‌طور طبیعی از شدت اضطراب و عصبیت در انسان به‌وجود می‌آید. در حالی‌که در فرم فیلم، نشانه‌ای از تهوع حال روحی او از شنیدن این حرف‌های مزخرفی است که بدون دلیل درباره‌ی الی گفته می‌شود. سپیده و احمد تنها کسانی هستند که در مورد الی قضاوت نمی‌کنند و به نوعی الگوهای فیلم نیز محسوب می‌شوند. سپیده زنی با نگاه‌های مدرن و لیبرال است لذا با این‌که می‌داند الی نامزد دارد، حضور وی و آشنایی با احمد را اصلا عیب نمی‌داند. از فرازهایی از فیلم هم از مردها ایراد می‌گیرد که جمع را چرا زنانه و مردانه می‌کنید.	عدم استقلال و تحت تاثیر جمع قرار گرفتن	درباره الی

	کسی که بیش از بقیه بر سر آبروی الی می‌خواهد ایستادگی کند، اما در انتها مجبور می‌شود به خاطر تکلیف تحمیلی جمع، دروغ بگوید. لذا بغضش شکسته می‌شود و شروع به گریه کردن می‌کند. درست مثل وقتی که ترمه در دادگاه شهادت دروغ می‌دهد، شروع به گریه‌کردن می‌کند. در صحنه‌ی آخر فیلم هم جدای از بقیه، تنها در آشپزخانه نشان داده می‌شود، تا نشانی باشد بر هم‌دست نبودن سپیده با دیگر افراد این جمع بحران‌زده.		
۸	الی را نباید دختر خیانت‌کار یا بدکاری بدانیم چراکه شخصیت‌ها در مورد خوبی او در پرده‌ی اول اقرار کرده‌اند. الی در ابتدای فیلم با احمد بیرون می‌رود که با او تماسی داشته باشد. الی دائم نگران مادر خود است و می‌خواهد هرچه زودتر خود را به مادر برساند (همان حس «حاچ، زنبور اصل») لذا برای بازگشت به پیش مادر اصرار فراوان دارد. الی را نمی‌توان دختری خانه‌گریز و یا جدا شده از خانواده دانست، بلکه برعکس دختری خانواده‌دوست است که مسافرت خود را به مادر اطلاع می‌دهد و اظهار می‌کند که هرچه زودتر باز خواهد گشت تا از او که مریض است مراقبت کند. لذا این مقدار اطلاعاتی که مخاطب، از لابه‌لای فیلم و درباره‌ی الی می‌فهمد این است که او فردی سرخورده و یا فراری از خانواده‌ی خود نیست، بلکه یک انسان متشخص خانواده‌دار است و نباید درباره‌ی او بی‌انصافی کرد و به‌خاطر این‌که تنهایی به سفر شمال آمده است، انگشت اتهام به سوی او دراز کرد و او را فردی بد و ناپاک دانست. ظاهر ساده و بی‌تکلفی که دارد، کمک‌ها و مهربانی‌های که به دیگران می‌کند نیز به‌خاطر جلب توجه و کسب رضایت نیست؛ الی ذاتاً انسانی خوب و معمولی است اما دیگران به‌خاطر سوءظن و قضاوت‌های نادرست که دائم انجام می‌دهند از او فردی زشت سیرت می‌سازند	خانواده دوست	درباره الی

۹	قاضی می پرسد، برا چی می خوای طلاق بگیری؟ سیمین: برای اینکه ایشون نمیخواد با من بیاد.همین الان ایشون بگه میاد من همین الان رضایت میدم دیگه دادخواستمو پس میگیرم، حاضری بیای؟. نادر: نخیر من حاضر نیستم.سیمین: چرا حاضر نیست؟حاج آقا بگید چرا حاضر نیست.نادر: چراشو خودت می دونی. شما برات مهمه، شما بگو. سیمین: من نمی دونم، لطف کن یه دور دیگه توضیح بده چرا حاضر نیستی؟ نادر: من پدرمو نمی تونم ول کنم. سیمین: ولی می تونی زنتو ول کنی.	تعارض، خانواده مدار	جدایی نادر از سیمین
۱۰	نادر: ایشون یه دلیل برا من بیاره چرا باید تو این موقعیت پاشیم بریم خارج؟ سیمین: تو یه دلیل بیار چرا باید بمونیم؟ نادر:من هزار تا دلیل برات میارم. یکیش پدرم، من نمی توانم ول کنم؟ سیمین: آقای قاضی پدر ایشون آلزایمر داره، اصلا متوجه نیست که ایشون پسره و اطرافش چی هست. به حالش چه فرقی می کنه چه غریبه باشه؟ اون می فهمه که تو پسرشی؟ نادر: من که می فهمم اون پدرمه...	اخلاق مداری	جدایی نادر از سیمین
۱۱	نادر: تو میدونی مشکلت چیه؟ تو هر موقع هر مشکلی پیدا کردی تو زندگیت جای اینکه وایسی مشکلتو حل کنی، یا فرار کردی ازش یا دستتو آوری بالا تسلیم شدی.	مساله مدار	جدایی نادر از سیمین
۱۲	دیالوگ عزت اله انتظامی در فیلم روسری آبی : خوشبختی اون چیزی نیست که هر کسی از بیرون ببینه ... خوشبختی تو دل آدمامه ... دل که خوش باشه خوشبختی	عوامل درونی	روسری آبی
۱۳	عادل، از نوجوانی به همراه «آفاق» از طریق سرقت های کوچک زندگی می کنند. در یکی از سرقتها مأمورین آنها را تعقیب می کنند. عادل به هنگام فرار به یک بیمارستان شبانه روزی، پناه می برد و در آنجا با نرگس آشنا می شود. این روابط	عدم شناخت، ارتباط ازهم گسیخته	نرگس

	گسترش پیدا می کند تا منجر به ازدواج آن دو می شود. ورود نرگس به زندگی عادل و آفاق اساس ارتباط از هم گسیخته شان را سست تر می کند. نرگس بی خبر از شغل واقعی عادل و ارتباط او با آفاق به زندگی آرزو برآورده خود می پردازد تا اینکه حقایق یکی پس از دیگری برای او مکشوف می شود اما او که حاضر به از دست دادن زندگی فعلی خود نیست از پا نمی نشیند و به تلاش پی گیر خود ادامه می دهد ولی...		
۱۴	گذشته هر انسانی بر روی زندگی آینده اش بی تأثیر نیست و اجتماع پر است. زندگی و گذشته آفاق باعث شده که به عادل دلبستگی پیدا کند و خود را با عادل تقسیم کند. به عبارتی عادل را در خود حل کند و برای حفظ او از هیچ کوششی دریغ ندارد هر چند که به کارهای خلاف قانون بپردازد زیرا تواناییهایش بیش از این نیست. این فیلم آشکارا پرده از علائقی برمی دارد که قهرمانان آن راه خلاصی نمی یابند، به نوعی درگیر عواطف و احساساتی هستند که بی خبر از نتیجه آن ضربه به اساس زندگی خود می زنند. شخصیتهایی بی آینده و بی ریشه (عادل)، بدون توازن و منطق (آفاق)، سودپرست و اصلاح ناپذیر (یعقوب)، بی گناه و معصوم (نرگس)	تاثیر گذشته بر حال و آینده، تحت تاثیر عواطف واحساسات	نرگس
۱۵	برای عادل، آفاق حکم همان گل مصنوعی را دارد که با آتش سیگار می سوزاندش. (صحنه رستوران) برای جامعه، عادل حکم موجود خطرناکی را می ماند که توقع و انتظار پاک شدن او را ندارد، بدین جهت است که به هر جا که او برای یافتن کاری شرافتمند می رود رانده می شود. چرا که جامعه موجود فاسدی را پذیرا نیست و چنین است که عادل چون گربه ای بازیچه و اسیر سرنوشت است.	امیدواری	نرگس

	سرنوشتی محتوم ... تا اینکه جرقه ای می زند. نرگس جرقه ایست در زندگی عادل که به شعله ای زندگی بخش مبدل می شود و همین شعله برای آفاق مخرب و نابودکننده است.		
۱۶	نرگس بختک موحشی است در دنیای آفاق، برای همین حضور نرگس، دلشوره های آفاق را به یقین مبدل می سازد (صحنه عروسی). نگرانیهای او را تشدید می کند و آفاق را به مرگ احساسی که نه جسمانی دچار می کند اما از آنجا که آفاق زن است و عواطف زنانه او بر افکار منطقی اش می چربد لاجرم حقارتها و کمبودها را وحشتناک تر از حقایق می بیند. نرگس از چنین روزی و جدایی عادل از او و وصلتش با دیگری او را به شخصی محتاط به زندگی مبدل می سازد زیرا عادل نیمه دیگر آفاق است اما باور نداشتن چنین حقیقتی، نیروی تقابل را در او تشدید می کند و از جهتی نیروی فداکاری و مردانگی را در او دو برابر می سازد اما در اصل، این گذشت را در حق خود می کند تا به آنچه که از اول از آن او بوده برسد و احتیاط او بدین دلیل است که عادل هنوز از او نقطه ضعفی دارد و ترس از فاش نمودن رازش او را به وحشت می افکند و در نتیجه نیروی افسارگسیخته آفاق کنترل می گردد.	عدم باور حقیقت، عدم کنترل احساسات	نرگس
۱۷	آخ سیما نمی‌دونی چه حسیه! اینکه دارم از زور بازوم پول درمیارم! مثل مردا! این دیالوگ یک کُد مهم دیگر برای شناختن سارا و شیب آهسته‌ی عصیانی است که ذره‌ذره در او شکل می‌گیرد. حسام بدون اینکه از این شغل مخفی یا از بدهکاری زنش باخبر باشد، در شور و شوق ترفیع جدیدش است. تا اینکه یک فساد مالی، موقعیت شغلی «گشتاسب» را به‌خطر می‌اندازد. و حسام به‌عنوان مدیر، مجبور است رفاقت و همه‌چیز را زیر پا بگذارد و گشتاسب را اخراج کند.	ارتباط، نفرت از دروغ	سارا

	اینجاست که تهدیدهای گشتاسب شروع می‌شود. اگر سارا نتواند شوهرش را راضی کند که گشتاسب اخراج نشود، او تمام راز سارا را فاش می‌کند! حسام با همه‌ی ویژگی‌هایی که در زمان فیلم، او را به یک مرد مدرن و امروزی شبیه می‌کنند، هنوز هم در قید و بند کلیشه‌هاست. و خودش هم دوست دارد در پس‌زمینه‌ی مردسالارانه‌ای که به او رسیده، باقی بماند. حسام از دروغ و پنهانکاری زنش متنفر است. اما در طول این سه سال هرگز از بالارفتن نمره‌ی چشم او و ضعیفی‌اش باخبر نشده، به کار پنهانی‌اش توی صندوق‌خانه شک نکرده و حتی یکبار حال دل زنش و علت لباس‌های تکراری و تیره‌اش را نپرسیده. او فقط حواسش به خرج و مخارج و پول قبض آب و برق است. همین‌که خوب بپوشد و بخورد. و زن و بچه‌ای توی خانه داشته باشد. که منتظرش باشند، برایش کافی است. و تصور اینکه سارا چنین چیز مهمی را از او پنهان کرده باشد، در ذهنش تصوری دور و بعید است. از دیگر ویژگی‌های معمول حسام می‌توان به قابلیت او برای شک کردن و تهمت زدن به زنش اشاره کرد. آن‌هم قبل از آنکه یک گفتگوی منطقی شکل بگیرد. در چنین زندگی و شرایطی، سارا باید چه بکند؟ آیا واقعیت را با تمام ابعادش به شوهرش بگوید؟ یا به گشتاسب التماس کند که کنار بکشد؟ این پوسته‌ی خوشحال دور زندگی مکانیکی آن‌ها، قرار است با این ترک‌های ملایم، بالاخره بشکند یا نه؟ این‌ها را باید در فیلم دید.		
۱۸	هلمر: قبل از هرچیز تو باید وظیفه‌ی زناشویی و مادری‌ات را انجام بدهی. نورا: دیگر به این قبیل وظایف اعتقادی ندارم. عقیده‌ی من این است که قبل از هرچیز، «من» بشوم. همانطوری که تو، «تو» هستی. یا به هر صورت باید سعی کنم من هم مثل تو جزء افراد بشر حساب بشوم. من خوب می‌دانم توروالد، که بیشتر مردم خیال می‌کنند حق با تو است. این قبیل عقاید در کتاب‌ها هم پیدا	شناخت خود، خود باوری	سارا

	می‌شود. ولی من دیگر نمی‌توانم به حرف مردم یا آنچه در کتاب‌ها نوشته شده است دلم را خوش کنم. من باید فکر کنم. باید راجع به مسائل مربوط به خودم فکر کنم و سعی کنم خودم آن‌ها را بفهمم. بعضی از گفتگوها در نسخه‌ی اقتباسی، باوجود وفاداری به متن اصلی، درخشش خود را تاحدی از دست داده‌اند. و به گفتگویی عادی تبدیل شده‌اند. که البته ویژگی بدی هم نیست و با بافت کلی یک داستان رئال در مدیوم سینما – نه در تئاتر– همخوانی دارد. این شباهت حتی در شیوه‌ی پایان‌بندی نیز وجود دارد. اما مهرجویی از این فریم کلی استفاده کرده تا داستان را به شیوه‌ی خودش ایرانیزه کند. المان‌هایی از فرهنگ ایرانی را در آن قرار دهد. و مهم‌تر از همه، زن ایرانی آن دوران را در جایگاه شخصیت اصلی قرار دهد. و دغدغه‌های پیرامون او را بررسی کند. این شیوه‌ی مهرجویی برای انتقال قصه از فرهنگی به فرهنگ دیگر با پررنگ‌تر کردن دغدغه‌های ایرانی در دل داستان، بسیار قابل تحسین است.		
۱۹	لیلا: ته دلم به خودم میگم اگه رضا دوستم داشته باشه یه زن دیگه براش مهم نیست. فقط بهش یه بچه میده. فرقی نکرده عشقمون سر جاشه ... لیلا: تازه می بینم آدم چقدر می تونه یکی رو دوست داشته باشه. حالا می فهمم که عشقم می تونه مثل یه موجود زنده رشد کنه، بزرگ بشه. لیلا (دارد برای رضا فال قهوه می گیرد): یه نفری هست که خیلی دوستت داره، همه ی چیزای خوب دنیا رو واسه تو می خواد ...یکی دیگه ام هست که منتظرته ... تو رو خوشحال می کنه!	احترام به خود، خود باوری، عوامل درونی	لیلا
۲۰	بهرام فرزان (محمدرضا فروتن) به مهتاب کسری (نیکی کریمی).... من زندگیمونو دوست دارم مهتاب،منم زندگیمونو دوست دارم!...	عوامل درونی، تعهد	زن دوم

	واسه همینم نمی ذارم هیچ کس حتی خود تو اونو خرابش کنی ... نمی خوام به روزایی برسم که وقتی پیش منی به فکر اونایی!... یا وقتی من به فکر توام، پیشم نیستی !..		

جدول ۱۰: مقوله های اصلی استخراج شده

	مقوله های اصلی	مقوله های فردی	مفاهیم مرتبط(شواهد)
۱	تصور از شایستگی فردی	-اعتماد به نفس	۷،۱۹
		- خود باوری	۷،۸،۱۹،۱۸
		- خانواده دوست	۸،۱۴
		- احترام به خود	۸،۱۹،۱۸
		-تلاش گر	۸،۱۳
		- عوامل درونی	۱۲،۱۵،۲۰، ۸
۲	تحمل عاطفه منفی	-صبور و شکیبا	۱۵،۸،۶،۹
		-کنترل عواطف	۲۰،۱۶
		- عقل گرا	۶،۲۰
		-مصلحت اندیشی	۹،۱۴
		- عدم یاس و ناامیدی	۱۶،۱۷
۳	پذیرش مثبت تغییر	-خوش بینی	۱۵،۱۲
		-تفاهم	۱۵،۱۱
		-رضایت و خشنودی	۱۰،۱۵
		-مساله مدار	۹،۱۱

		-تعادل بین خانواده و کار -سازگار - ارتباط صمیمی	۸،۱۲ ۲۰،۱۴ ۱۰،۱۳،۱۴،۱۶
۴	کنترل	-چاره اندیشی -مدیریت خشم و ترس -حس کنترل برزندگی - هدفمند بودن - واقع بینی	۱۱،۲،۸،۱۵ ،۱۵،۱۷ ۱۱،۱۲ ،۲،۹
۵	معنویت گری	- خدا باوری - راز و نیاز - اعتقادات دینی	۱۰ ۱۰

بدین ترتیب در این پژوهش پس از بررسی کیفی فیلم های مشخص شده توسط متخصصان که براساس کدگذاری انجام شد، تصور از شایستگی فردی، تحمل عاطفه منفی، پذیرش مثبت تغییر، کنترل، و معنویت گری به عنوان عوامل مطرح بر تاب آوری خانواده در صنعت سینمای ملودرام ایران شناسایی شد.

۵- نتیجه گیری

این پژوهش با هدف بررسی، عوامل مطرح بر تاب آوری خانواده در صنعت سینمای ملودرام ایران انجام شد. داده ها با استفاده ازتحلیل محتوای کیفی جمع آوری شد که شیوه رایج بررسی متون ادبی و هنری است، جامعه آماری این پژوهش، فیلم های سینمایی- ملودرام سال های ۱۳۸۸-۱۳۹۹ است و جمعیت نمونه (درباره الی، جدایی نادر از سیمین، روسری آبی، نرگس، سارا، لیلا، زن دوم) برطبق سه مولفه خانوادگی بودن فیلم ها، سوژه تاب آوری در فیلم ها و پرفروش بودن آنها انتخاب شده است. در تحلیل این پژوهش از سه افراد که در زمینه صنعت سینما تخصص دارند، و تجربه ساخت و کارگردانی فیلم در ژانر فیلم های ملودرام دارند در جهت بررسی و تحلیل محتوای فیلم استفاده شد تا بررسی محتوای کیفی فیلم به صورت تخصصی انجام

شود. ابتدا فیلم ها توسط ۳ نفر متخصص در زمینه سینما مورد بررسی قرار گرفت و محتوای آنها مورد تحلیل قرار گرفت و در گام نهایی تحلیل داده های کیفی(داده های حاصل از تحلیل محتوای فیلم) مقولات بدست آمده از مرحله قبل مورد بررسی مجدد قرار گرفت تا درقالب دسته بندی جدید و موجزتری تحت عنوان مقوله عمده و مقولات، یافته ها نهایی و ارائه شوند. بدین ترتیب در این پژوهش پس از بررسی کیفی فیلم های مشخص شده توسط متخصصان که براساس کدگذاری انجام شد، تصور از شایستگی فردی، تحمل عاطفه منفی، پذیرش مثبت تغییر، کنترل، و معنویت گری به عنوان عوامل مطرح بر تاب آوری خانواده در صنعت سینمای ملودرام ایران شناسایی شد.

در تبیین یافته های این تحقیق می توان گفت، سینما نقش اساسی در رشد و گسترش جوامع دارد، سینما از ابزارهای تولید یا بازنمایی فرهنگ است که با آن بسیاری از عرصه های فرهنگی در جامعه فتح می شود. سینما از نافذترین و تاثیر گذارترین ابزارها به شمار می رود که یکی از رسالت های آن گسترش تاب آوری در خانواده ها است. مبنی بر اینکه تاب آوری خانواده امروزه تحت تاثیر عوامل متعددی قرار گرفته است و مشکلات عمده ای در خانواده ها ناشی از عدم تاب آوری همسران درخانواده ها می باشد و بنابراین شناسایی عوامل مختلفی که در تاب آوری خانواده نقش اساسی دارد ضروری می باشد و یکی از این موارد، صنعت سینما و فیلم می باشد. بررسی تحلیلی فیلم های ژانر ملو درام در این پژوهش نشان داد فیلم هایی که در آن بر روابط همسران تاکید شده است و روابط براساس احترام متقابل در خانواده بوده است و همچنین اعضای خانواده وقت بیشتری با همدیگر سپری می کنند و در واقع تعادل بین کار و خانواده وجود دارد، می تواند موجب گسترش تاب آوری در خانواده گردد.از طرفی پذیرش بدون قید و شرط همسران، تفاهم با همدیگر و عدم نزاع لفظی و روانی که موجب تحکیم روابط بین همسران می شود، در بهبود تاب آوری خانواده نقش مهمی دارد و در چنین روابطی افراد اشتیاق بیشتری با بودن در کنار اعضای خانوده دارد، در چنین فضایی، روابط براساس پیوند عاطفی شکل گرفته و روابط عاشقانه استام خانواده را بیشتر می کند، زوجین شناخت کافی از خود و طرف مقابل دارد و تلاش می کند، که بر نیاز های همدیگر پاسخ مثبت دهند بنابراین چنین پیوند عاطفی قلبی تاب آوری خانواده را هر روز قویتر و بادوامتر می کند.نکته قابل توجهی که در تحلیل عوامل موثر بر تاب آوری خانواده در این تحقیق نمایان بود، می توان به نقش باورهای مذهبی اشاره کرد، زوجین با خود باوری و ارزشی که بر ذات و روح خود دارند و همچنین باور بر خداوند و ارتباط عمیق با ذات اولویت از طریق نیایش و دعا نشانگر اهمیت آیین مذهبی در گسترش روزافزون تاب آوری بود.

۶- منابع

باباخانی،نرگس.(۱۳۹۷). مقایسهٔ مؤلفه‌های سازگاری اجتماعی، مهارت‌های خودتنظیمی هیجانی و راهبردهای مقابله‌ای در موقعیت‌های استرس‌زا در زنان بزهکار و عادی.دوفصل نامه علمی پژوهشی های انتظامی-اجتماعی زنان و خانواده، دوره ۱۳۹۷، شماره ۱۰،ص ۵۴-۷۷.

برازپردنجانی، شهرام؛ محمدی، عیسی و برومند، بهروز.(۱۳۸۷). *تاثیر آموزش از خود از طریق فیلم ویدئویی بر کیفیت زندگی و مشکلات جسمی بیماران تحت درمان با همودیالیز*، فصل نامه پرستاری ایران، دوره ۲۱، شماره ۵۴، ص ۷۶-۸۵

بهرام،آوات کریم؛ربیعی،مهدی؛دتیوی،وحید؛نیک فرجام،مسعود.(۱۳۹۴). مقایسه بین راهبردهای تنظیم هیجان و سبک زندگی در زوجین با و بدون رضایت زناشویی در شهر سردشت. فصلنامه پرستار و پزشک در رزم ،۲ شماره سوم ،۲ سال ۴،ص۱۲۳-۱۵۴.

پوررضا، مریم؛ فدایی، فربد و هاشمیان، کیانوش.(۱۳۸۳). تاثیر فیلم های کمدی در کاهش افسردگی بیماران اسکیزوفرنیک، مجله توانبخشی، سال۵، شماره ۲، ص ۱۲-۱۵.

رستمی، سهیلا؛ موسوی، سید اصغر؛ گلستانه، سید موسی. (۱۳۹۶). پیشبینی درد زایمان بر اساس سختروبی روانشناختی، حمایت اجتماعی و تابآوری در زنان نخست زای شهر بوشهر. مجله بالینی پرستاری و مامایی،۶(۲).ص۳۶-۲۳.

شاکری نیا، ایرج؛ محمد پور، مهری.(۱۳۸۹). رابطه ی ویژگی های شخصیتی، سلامت روان و پرخاشگری با عادات رانندگی در رانندگان پر خطر. ماهنامه علمی پژوهشی دانشگاه علوم پزشکی شهید صدوقی یزد، دوره ۱۸، شماره ۳،ص۲۸-۴۵.

صیدی، محمد.، پورابراهیم، بهنام.، باقریان، فرزلد.، منصور، لیلا. (۱۳۹۰). رابطه بین معنویت خانواده با تا ب آوری آن، با واسطه گری کیفیت ارتباط در خانواده،ه رو ش ها و مد ل های روا نشناختی سال دوم،ص۷۹-۶۳.مومنی، لیلا؛ نجف یارندی، اکرم؛ جزء کبیری، فریده؛ حقانی، حمید و دارابیان، سیروس.(۱۳۸۵). *بررسی تأثیر آموزشبوسیله فیلم در دو زمان متفاوت بر اضطراب بیماران کاندید پیوند عروق کرونر*، فصلنامه پرستاری، دوره ۱۹، شماره ۴۵، ص ۲۲-۳۶.

ارشدی، نسرین؛ مهرابی زاده هنرمند، مهناز؛ مرعشی، سید علی و قلی پور، زهرا. (۱۳۹۴). تاب آوری به عنوان میانجی رابطه پنج عامل بزرگ شخصیت و شادکامی، *فصلنامه روان شناسی تربیتی*، ۱۲ (۳۹)، ۵۵-۴۵.

پروین، جان. (۱۳۸۱). *شخصیت: نظریه و پژوهش*. مترجمان: محمد جواد جعفری و پروین کدیور، تهران، انتشارات امیر کبیر.

حسینی، امین، زهراکار، کیانوش، داورنیا، رضا و شاکرمی، محمد. (۱۳۹۵). پیش بینی آسیب پذیری در برابر استرس براساس حمایت اجتماعی، تاب آوری، راهبردهای مقابله ای و ویژگی های شخصیتی در دانشجویان. *پژوهش های علوم شناختی و رفتاری (علمی-پژوهشی)*، ۶ (۲)، ۴۲-۲۷.

شولتز و شولتز.(۲۰۰۰). *نظریه های شخصیت*. ترجمه یحیی سید محمدی.(۱۳۸۱). تهران، انتشار ات ویرایش.

شولتز، بی دوان؛ شولتز ، الن سیدنی.(۲۰۰۱). *نظریه های شخصیتی*. ترجمه یحیی سید محمدی. (۱۳۸۱). انتشارات تهران.

کریمی، یوسف.(۱۳۷۶). *روان شناسی شخصیت*. تهران، موسسه نشر ویرایش

گروسی فرشی، میرتقی؛ مانی، آرش و بخشی پور، عباس. (۱۳۸۵). بررسی ارتباط بین ویژگی های شخصیتی و احساس شادکامی در بین دانشجویان دانشگاه تبریز. فصلنامه علمی- پژوهشی روانشناسی دانشگاه تبریز، ۱(۱)، ۱۵۸-۱۴۳.

گروسی، میرتقی.(۱۳۸۰). *رویکردهای نوین در ارزیابی شخصیت*. تبریز، نشر جامعه پژوه.

گروسی فرشی، محمود .(۱۳۸۰). رویکرد های نوین در ارزیابی شخصیت. تبریز: *انتشارات جامعه پژوه*.

گنجی، نیما؛ سلیمانی، علی اکبر و نوفرستی، اعظم. (۱۳۹۶). رابطه شادکامی با متغیرهای جمعیت شناختی، شخصیت و فعالیت های ارادی شادی آفرین در جانبازان و ایثارگران. فصلنامه مطالعات فرهنگ ایثار، ۱ (۱). ۴۶-۲۰.

لارنس، ای.(۲۰۰۲). *روانشناسی شخصیت*، ترجمه جوادی جعفر محمد، (۱۳۸۷)، انتشارات رسا.

منصور، محمود ودادستان، پریرخ. (۱۳۷۹).*روانشناسی ژنتیک ۲*. تهران: انتشارات رشد.

Askari P, Pasha GH, Aminian M. Relationship between Emotion Regulation, Mental Stresses and Body Image with Eating Disorder of Women. Behav. 2010; 13: 65-78. (In Persian).

Browne, p. & Hamilton-Giachritsis, c. (2008). *The influence of violent media on children* and adolescents: a public-health approach. The Lancet, (371);96-79.

Campbell,L.;Simpson,J.A.;Boldry,J,&Kashy,D.A.(2006).Perceptions of conflict and support in romantic relationships:The role of attachment anxiety.Journal of Personality and Social Psychology.88,510-531.

Connor, K. M., Davidson, J. R. (2003), Development of a new resilience scale: the Connor-Davidson Resilience Scale (CDRISC). Depress Anxiety; 18:76-82.

Gratz KL, Roemer L. Multidimensional assessment of emotion regulation and dysregulation: Development, factor structure, and initial validation of the difficulties in emotion regulation scale. J Psychopathol Behav. 2004; 26(1): 41-54.

Ihtsham, U., Haq-Kelly, D., Foote-Wayne, G., Goodman-Samuel, S., Wu-Atchar S., Nicola,R., Mustafa, S., Siddiqui , D. B., Charles,E.. Jacobson, H. W & Michael,S.(2011). Smile and laughter induction and intraoperative

predictors of response to deep brain stimulation for obsessive-compulsive disorder,jurnal of NeuroImage ,(54); 247–S255.

Irina, F., Gerhard, B., Mathias, B. & Barbara,W.(2011). *Implementation of a manual-based training of humor abilities in patients with depression: A pilot study*, jurnal of Psychiatry Research , (186); 454–457.

Joshanloo, M(2018). Fear and fragility of happiness as mediators of the relationship between insecure attachment and subjective well-being. Personality and Individual Differences.123,115-118.

Junwen, C., Toshi, A., Furukawa, Y.N., Tetsuji, I., Sei, O., Tadashi, F., Norio, W., Yumiko, N., Ronald,l & Rapee, M.(2010). *Video feedback with peer ratings in naturalistic* anxiety-provoking situations for social anxiety disorder: Preliminary report, Jurnal of. Behav. Ther. & Exp. Psychiat. (41); 6–10.

Thomas, L., Rodebaugh Richard, G., Heimberg, Luke, T. S. & Michelle, B.(2010). *The moderated effects of video feedback for social anxiety disorder*, Journal of Anxiety Disorders , (24); 663–671.

با تشکر از نویسنده سرکار خانم دکتر رویا کوچک انتظار (گروه روانشناسی عمومی-کودکان استثنایی، دانشکده روانشناسی و علوم تربیتی.عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز تهران ایران) و کارشناسان و زوجین شرکت کننده که در این پژوهش من را یاری کردند.

With many thanks to the author, Dr. Roya Koochakentezar (Department of General Psychology-Exceptional Children, Faculty of Psychology and Educational Sciences, Faculty Member, Islamic Azad University, Tehran Branch, Tehran, Iran) and the participating experts and couples who helped me in this research.