Sociology of Art and Literature (JSAL)

Online ISSN: 2538-5046

Journal Homepage: https://jsal.ut.ac.ir/

The Representation of Work and Workers in Iranian Cinema (A Comparative Study of the 1980s and 2010s)

Mona Alavikia[1], **Nooh Monavvary**[2]✉, and **Sara Shariati Mazinani**[3]

1. MA in Sociology, Faculty of Social Sciences, University of Tehran. mona.alavikia@ut.ac.ir
2. Corresponding author, Assistant Professor of Sociology, Faculty of Social Sciences, University of Tehran. monavvary@ut.ac.ir
3. Assistant Professor of Sociology, Faculty of Social Sciences, University of Tehran. smazinani@ut.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 6 January 2026
Received in revised form 15 February 2026
Accepted 5 March 2026
Available online 20 March 2026

Keywords:
Representation,
Cinema,
Labor Relations,
Workers,
Neoliberalism

ABSTRACT

This article adopts a sociological approach to examine the representation of labor and workers in Iranian cinema during two distinct periods: the 1980s (1360s SH) and the 2010s (1390s SH). Drawing on the concept of representation in cultural studies, the research goes beyond mere reflection of reality to analyze how meanings around labor, labor relations, and worker subjects are encoded and constructed in cinematic narratives. Using thematic analysis and a purposive sample of key films from each decade, the study identifies recurring narrative, visual, and discursive patterns in the portrayal of workers. Findings indicate that in the 1980s, workers are depicted as justice-seeking, resistant, and agentive subjects; these representations often involve moral dualisms such as worker/employer and oppressive law/revolutionary justice. In contrast, films of the 2010s reveal a shift toward individualism, job precarity, institutional exclusion, criminalization, and hopelessness; workers are no longer portrayed as political agents, but as isolated individuals facing personal hardships. This shift reflects broader structural transformations in labor relations, the neoliberal turn in policymaking, and dominant discourses in Iranian society. The article argues that cinema does not merely reflect social reality, but plays an active role in shaping and legitimizing hegemonic discourses. A comparative analysis of these representations provides deeper insight into the discursive transformations surrounding labor in contemporary Iran and reveals cinema's role in reproducing the prevailing social order.

Cite this article: Alavikia, M., Monavvary, N., & Shariati Mazinani, S. (2026). The Representation of Work and Workers in Iranian Cinema (A Comparative Study of the 1980s and 2010s). *Sociology of Art and Literature*, *60*(X), 1-20. https://doi.org/0000000000000000000

© Author(s) retain the copyright.

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: https://doi.org/00000000000000000000000

جامعه شناسی هنر و ادبیات

شاپا چاپی: ۲۵۳۸-۵۰۴۶
شاپا الکترونیکی: ۲۰۰۸-۸۹۷۳
Journal Homepage: https://jsal.ut.ac.ir/

بازنمایی کار و کارگر در سینمای ایران (مطالعهٔ تطبیقی دههٔ ۶۰ و دههٔ ۹۰ شمسی)

منا علوی‌کیا[۱]، نوح منوری[۲]✉، و سارا شریعتی مزینانی[۳]

۱. کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. mona.alavikia@ut.ac.ir
۲. نویسنده مسئول، استادیار جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. monavvary@ut.ac.ir
۳. استادیار جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. smazinani@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۲۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۲/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۱/۰۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۰۹

کلیدواژه‌ها:
بازنمایی،
سینما،
روابط کار،
کارگران،
نولیبرالیسم

چکیده

این مقاله با رویکردی جامعه‌شناختی به بازنمایی کار و کارگر در سینمای ایران در دو مقطع زمانی دهه ۱۳۶۰ و ۱۳۹۰ می‌پردازد. بر پایه مفهوم بازنمایی در مطالعات فرهنگی، پژوهش حاضر به دنبال آن است که فراتر از بازتاب صرف واقعیت، نحوه رمزگذاری و دلالت‌های معنایی مرتبط با مفهوم کار، مناسبات کارگری و سوژه‌های کارگر در سینمای ایران را تحلیل کند. مقاله با روش تحلیل مضمون و انتخاب هدفمند فیلم‌های شاخص هر دهه، به استخراج الگوهای روایی، تصویری و گفتمانی در بازنمایی کارگران می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد که در دهه ۱۳۶۰، کارگران در قالب سوژه‌های عدالت‌خواه، معترض و کنشگر بازنمایی می‌شوند؛ بازنمایی‌ها غالباً دارای دوگانه‌های ارزشی کارگر/کارفرما و قانون ظالم/انقلاب عادل هستند. در مقابل، در دهه ۱۳۹۰ شاهد فردگرایی، بی‌ثباتی شغلی، طرد نهادی، جرم‌انگاری و بی‌افقی در بازنمایی کارگران هستیم؛ کارگر نه سوژه‌ای سیاسی بلکه فردی منزوی و درگیر مسائل معیشتی بازنمایی می‌شود. این تغییرات بازتابی از تحولات ساختاری در روابط کار، نولیبرالی شدن سیاست‌ها و تغییر گفتمان حاکم در جامعه است. مقاله نشان می‌دهد که سینما تنها بازتابنده واقعیت اجتماعی نیست، بلکه نقش فعالی در ساخت و تثبیت گفتمان‌های مسلط دارد. تحلیل تطبیقی این بازنمایی‌ها، امکان فهم عمیق‌تری از تحولات گفتمانی پیرامون کار در ایران معاصر را فراهم می‌سازد و به شناخت نقش سینما در بازتولید نظم اجتماعی کمک می‌کند.

استناد: علوی‌کیا، منا؛ منوری، نوح؛ و شریعتی، سارا (۱۴۰۵). عنوان مقاله. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۶۰ (۴)، ۲۰-۱.
https://doi.org/0000000000000000000000000

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

بیان مسئله

جامعه‌شناسی حتی در مواجهه با واقعیت‌های عینی و ساختاری، هیچگاه نسبت به ساخت نمادین و معنایی پدیده‌های اجتماعی بی‌توجه نیست.[۱] کار و کارگر نیز صرفاً مفاهیمی اقتصادی یا آماری نیستند، بلکه در عرصهٔ فرهنگ، زبان، و تصویر، معانی خاصی می‌یابند و در میدان‌های مختلف اجتماعی، از جمله رسانه و سینما، بازنمایی می‌شوند.[۲] با وجود این، در مورد وضعیت کارگران در ایران، علیرغم وجود مطالعات وسیع آماری و حقوقی و اقتصادی، کمتر مطالعه‌ای راجع بازنمایی کار و کارگر در محصولات فرهنگی به ویژه سینما انجام شده است.

به لحاظ عینی و اجتماعی نیز موضوعات پیرامون بیکاری و اشتغال، وضعیت نیروهای کار، و تغییر و تحولات روابط کاری همواره موضوع حائز اهمیتی مباحث عمومی، سیاسی، و رسانه‌ای بوده است. از یک سو اعتراضات و اعتصابات کارگری موضوعی مهمی به لحاظ اجتماعی و سیاسی بوده است و از سوی دیگر در تصمیم‌گیری‌ها و سیاست‌گذاری‌ها و مقایسه بین کشورها، مسائل مختلف پیرامون کار و اشتغال و نیروهای انسانی حائز اهمیت بوده است.

از این رو مطالعهٔ بازنمایی کار و روابط کاری در سینما به این جهت اهمیت دارد که بخش مهمی از رمزگذاری‌ها، دلالت‌ها، معناپردازی‌ها و ترویج و تثبیت آنها در جامعه پیرامون موضوعاتی چون کار و روابط کاری را نشان می‌دهد. این پژوهش قصد دارد به این مسئله بپردازد که سینمای ایران در چند دهه اخیر چگونه کار و کارگر را بازنمایی کرده است و این بازنمایی در دهه‌های ۶۰ و ۹۰ شمسی چه تغییراتی کرده است. تمرکز پژوهش بر این است که فیلم‌سازان در این دو دهه چگونه از عناصر تصویری، روایی و نمادین برای بازنمایی کارگران بهره گرفته‌اند، چه الگوهای تکرارشونده یا تفاوت‌هایی در این بازنمایی‌ها قابل شناسایی است، و این بازنمایی‌ها چه نسبتی با واقعیت اجتماعی یا گفتمان‌های مسلط فرهنگی و سیاسی داشته‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

به جز معدود مطالب روزنامه‌نگاران (فیلم‌نیوز، ۱۴۰۳؛ صائمی، ۱۳۹۶ و ۱۴۰۳؛ نصیر، ۱۴۰۲الف و ۱۴۰۲ب؛ خوشکار، ۱۳۹۸) که در آن اشاراتی ولو جزئی به نحوهٔ به تصویر کشیدن شدن کارگران و روابط کاری در فیلم‌های سینمایی ایرانی شده است، دیگر کمتر پژوهشی را می‌توان یافت که به گونه‌ای روشمند به سراغ این موضوع آمده باشد. از معدود پژوهش‌های روشمند این حوزه می‌توان به کارهای نیک‌آیین (۱۴۰۱) و عزیزی (۱۴۰۲) اشاره کرد. نیک‌آیین در پژوهش خود به تأثیر روند خصوصی‌سازی و سیاست‌های نئولیبرال در سینمای ایران در دههٔ ۹۰ شمسی می‌پردازد. به باور او بخش خصوصی براساس منطق سود و با حمایت سیاست‌های حاکمیت، فضای سینما را به سمت فیلم‌های بازاری و سرگرم‌کننده سوق داد که منجر به کاهش فیلم‌های انتقادی–اجتماعی و سینمای مردمی شد. عزیزی در پژوهش خود به نحوهٔ بازنمایی فرهنگ کار و راحت‌طلبی در سینمای دههٔ نود ایران پرداخته است. یافته‌های پژوهش به طور کلی نشان دهندهٔ بازنمایی تاریک از فرهنگ راحت‌طلبی سینمای دههٔ ۹۰ شمسی است.

اما چنین جستجویی را باید به مفاهیم نزدیک و متناسب بسط داد از جمله فقر و فرودستی (گودرزی و همکاران، ۱۴۰۱؛ امیری و مریدی، ۱۳۹۸؛ حیدری و همکاران، ۱۴۰۱؛ امیری و آقابابایی، ۱۳۹۸)، طبقه (حداد، ۱۴۰۱؛ ماندگاری، ۱۳۹۹؛ جعفری و مظفری، ۱۳۹۲؛ رضایی و همکاران، ۱۳۹۳؛ طالبی و شجاعی، ۱۳۹۳) و حتی مسائل و آسیب‌های اجتماعی (رامین و نرسیسیانس، ۱۴۰۱؛ رستگار و همکاران، ۱۳۹۸).

---

[۱] برای نمونه می‌توان به آرای دورکیم اشاره کرد که مفهوم representation نقش مهمی در آن دارد.

[۲] حتی مطالعات کلاسیک با موضوع کار و کارگر، وجه فرهنگیِ روابط کار مورد توجه بوده است، یعنی آنجایی که معانی و نمادها تبلور پیدا می‌کند. ن.ک به کتاب کلاسیک ای.پی. تامپسون یعنی «تکوین طبقه کارگر در انگلستان»

در زمینهٔ بازنمایی فقرا و فرودستان، امیری و آقابابایی (۱۳۹۸) در پژوهش خود به بررسی چگونگی برساخته شدن طبقهٔ فرودست در سینمای پس از انقلاب می‌پردازند و نشان می‌دهند که فقرا در دههٔ شصت افراد پر ارزش و پیروز بازنمایی شده‌اند اما این نگرش ارزشی نسبت به فقرا در دهه‌های بعدی تغییر جهت می‌یابد. امیری و مریدی (۱۳۹۸) در پژوهش خود دربارهٔ فیلم «ابد و یک روز» نشان می‌دهند که در دههٔ ۹۰ در سینمای ایران چگونه اسطورهٔ «فقرای تقدیرگرا» و «فقرای مجرم» و «فقرای مقصر» شکل می‌گیرند. رامین و نرسیسیانس (۱۴۰۱) نیز در مورد همین فیلم نشان می‌دهند مضامینی از قبیل نمایش اوج تباهی و ویرانی، به تصویر کشیدن چهرهٔ عریان فقر، مسدود بودن مسیر حرکتی برای طبقهٔ فرودست در آن به تصویر کشیده شده است. همچنین حیدری و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ خود به تحلیل تصویر زندگی تهی‌دستان شهری در سینمای ایران دههٔ ۹۰ می‌پردازند و سه استراتژی تقدیس، حاشیه‌ای کردن و تقبیح–مجرم‌سازی را ناشی از تلاش عامدانهٔ فیلم‌ساز برای ارائهٔ برساختی از زیست تهی‌دستان معرفی می‌کنند.

در زمینهٔ بازنمایی طبقات هم می‌توان به برخی پژوهش‌ها اشاره کرد. رضایی و همکاران (۱۳۹۳) در پژوهش خود به بررسی مناسبات طبقاتی در فیلم «جدایی نادر از سیمین» می‌پردازند و بیان می‌کنند که تصویر بازنمایی شده از طبقهٔ کارگر به عنوان طبقه‌ای فرودست به گونه‌ای است که در زیست‌جهانی سنتی زندگی می‌کند و دارای نگرشی مذهبی به مسائل پیرامون خود است. حداد (۱۴۰۱) با تمرکز بر مسائل طبقات فرودست به تحلیل فیلم «قهرمان» می‌پردازد و آن را در بستری از کالایی شدن امر اخلاقی تحلیل می‌کند. علیزاده (۱۴۰۱) نیز در مقالهٔ خود نشان می‌دهد که مضامینی چون خانواده، کار، مسکن، مهاجرت از جمله موضوعاتی است که طبقهٔ فرودست در فیلم‌های سینمایی با آنها دست و پنجه نرم می‌کند.

در زمینهٔ بازنمایی مسائل اجتماعی، رستگار و همکاران (۱۳۹۸) در پژوهش خود بیان می‌کنند که سینمای ایران پس از گذشت چهار دهه، در هر دهه مسائل مختص به خود را موضوع قرار داده است؛ از جنگ در دههٔ شصت گرفته تا مسائل مختلف اجتماعی و طبقاتی در دههٔ هشتاد و نود.

در مجموع باید گفت که هنوز مقایسه در زمینهٔ مطالعهٔ روشمند بازنمایی کار و کارگران به ویژه در دو دهه با فاصلهٔ زمانی خلاء پژوهشی وجود دارد و این مقاله می‌کوشد پاسخی به این فقدان باشد.

ملاحظات مفهومی و نظری

درباره مفهوم بازنمایی

در سنت جامعه‌شناسی هنر، همواره کوشش‌هایی برای درک نسبت میان تولیدات هنری و بسترهای اجتماعی شکل‌گیری آنها وجود داشته است. ناتالی هینیک (۱۳۸۴) به رویکردی اشاره می‌کند که به رابطهٔ میان هنر و جامعه می‌پردازد. ذیل این رویکرد دو مفهوم «بازتاب» و «شکل‌دهی» مطرح می‌شود که اولی به تأثیرات جامعه بر هنر، و دومی به تأثیرات هنر بر جامعه نظر دارند. در مقابل رویکردی تحت عنوان «هنر به مثابهٔ جامعه» وجود دارد که به هنر همان نگاهی را دارد که به جامعه دارد و برای شناخت هنر از همان روشی استفاده می‌کند که برای شناخت جامعه به‌کار می‌بندد. در این رویکرد است که «بازنمایی» معنا پیدا می‌کند (راودراد، ۱۳۹۱: ۹). بازنمایی به گفتهٔ هال (۱۳۹۱) معنا و زبان را با فرهنگ پیوند می‌زند و بخش اصلی فرایندی است که به واسطهٔ آن فرایند، معنا تولید و میان اعضای یک فرهنگ مبادله می‌شود. بازنمایی نه بازتابی عینی از واقعیت، بلکه فرایندی فعال در معناسازی است. معنا نه به‌واسطهٔ شباهت میان تصویر و واقعیت، بلکه از طریق رمزگذاری و رمزگشایی در بافت‌های فرهنگی و گفتمانی تولید می‌شود. در این معنا، بازنمایی نوعی مداخله در واقعیت است: واقعیتی که نه پیشینی و ثابت، بلکه برساخته‌ای گفتمانی، تاریخی و ایدئولوژیک است.

آنچه در این پژوهش در کانون توجه قرار می‌گیرد، نه صرفاً بازتاب جامعه در هنر یا تأثیرگذاری هنر بر جامعه، بلکه نحوهٔ «بازنمایی» واقعیت اجتماعی در بستر رسانه‌ای مانند سینماست. از رهگذر مفهوم بازنمایی، امکان تحلیل پیچیده‌تری از مواجههٔ

سینما با پدیده‌هایی چون «کار» و «کارگر» فراهم می‌شود. در این نگاه، تصاویر سینمایی از کارگران صرفاً آینه‌ای از واقعیت اجتماعی نیستند، بلکه در ساختن آن واقعیت نیز سهیم‌اند: از طریق انتخاب، حذف، برجسته‌سازی، کلیشه‌سازی یا حتی مقاومت در برابر گفتمان‌های مسلط. در زمینهٔ خاص «بازنمایی کار و کارگر در سینما»، رویکرد بازنمایی به ما امکان می‌دهد نه فقط آن‌چه را که نشان داده می‌شود، بلکه چگونگی و چرایی این بازنمایی را تحلیل کنیم: چه چیزی برجسته می‌شود، چه چیزی حذف می‌شود، کدام صداها معتبر شناخته می‌شوند و کدام نه، و این فرایند چگونه با گفتمان‌های اقتصادی، طبقاتی یا ملی‌گرایانه پیوند می‌خورد.

روابط کار در ایران

از سال‌های پس از انقلاب تا کنون تغییرات وسیعی در روابط کاری و وضعیت کارگران در ایران پدید آمد. شاید اول مجادلهٔ بزرگ در این زمینه مربوط به تصویب قانون کار بود که ابتدا با گرایش‌هایی مبنی بر خصوصی دیدن روابط کار آغاز شد و سرانجام با مداخله تمام ذی‌نفعان منجر به تصویب قانون کار جدید در سال ۱۳۶۹ شد (عراقی، ۱۳۸۴). از طرف دیگر دههٔ ۶۰ شمسی به تعبیری دوران درون‌تابی اقتصادی در ایران بود که مصادف با کاهش چشمگیری در اندازهٔ طبقهٔ کارگر در ایران شد، که به شدیدترین وجه در اندازه طبقه کارگر شاغل در بخش خصوصی نمایان شد. تا سال ۱۳۶۵خرده‌بورژوازی بزرگ‌ترین طبقه اجتماعی ایران شد (بهداد و نعمانی، ۱۳۹۳: ۱۵۶–۱۶۲). به همین ترتیب سال‌های بعد از دهه ۶۰ شمسی در ایران شاهد برون‌تابی اقتصادی و احیای مناسبات سرمایه‌دارانه بودیم. در این دوره شاهد افزایشی در پرولتری شدن کار و دهقان‌زدایی کشاورزی هستیم (همان: ۱۷۲–۱۸۲).

از دههٔ ۷۰ شمسی به بعد مجموعه‌ای از تضادها و تقابل‌ها پیرامون روابط کار در ایران شکل گرفت (منوری، ۱۴۰۰). در واقع پس از جنگ، دولت جلودار باز کردن فضای اقتصادی و توسعه بخش خصوصی می‌شود (اباذری و پرنیان، ۱۳۹۴؛ اباذری و روزخوش، ۱۳۹۶). این موضوع در زمینهٔ روابط کار به همراه مجموعه تفسیرهای صورت گرفته روی قانون کار (عراقی، ۱۳۹۲) زمینه‌ساز تحولات مهمی می‌شود از جمله ارزان‌سازی و کالایی‌سازی نیروهای کار، تضعیف نهادهای حامی کارگران، کاستن از توان چانه‌زنی نیروهای کار و مطیع‌سازی آنها، عقب‌نشینی دولت به عنوان نهادی غیربازاری، اجرای سیاست‌های اقتصادی بازارگرایانه، شوک‌های تورمی و سلب مالکیت مضاعف از نیروی کار در ایران (مالجو، ۱۳۹۱؛ ۱۳۹۲ الف؛ ۱۳۹۲ب؛ ۱۳۹۹؛ رئیس‌دانا و مالجو، ۱۳۸۶؛ خیراللهی، ۱۳۹۷). از طرف دیگر موقتی‌سازی کار (محجوب، ۱۳۸۱)، ظهور نیروهای کار موسوم به شرکتی یا ارکان ثالث و شرکت‌های پیمانکاری تأمین نیروی انسانی (مرکز پژوهش‌های مجلس، ۱۳۹۱؛ منوری و همکاران، ۱۳۹۸) و نقصان در نهادهایی همچون بیمه بیکاری (منوری و قیصری، ۱۳۹۹) را نیز باید به این امور افزود؛ هر چند که باید از حد روایت‌های ساده‌سازانه مبتنی بر خوانش خامی از مفهوم نولیبرالیسم فراتر رفت (منوری و قیصری، ۱۴۰۰)

حتی اگر روایت‌های راست و بازار آزادی را بپذیریم –بی‌آنکه در این مقاله قصد پایان دادن به مجادلات را داشته باشیم– حداقل این است که می‌دانیم روابط کار همواره موضوعیتی در میان جریان‌های فکری مختلف داشته است. روایت‌هایی که تأکیدشان بر این موارد است: مخالفت با تعیین حداقل دستمزد و جایگزینی سیاست‌های بهبود محیط کسب‌وکار به جان آن، دوری بازار کار و قوانین کار در ایران از انعطاف، حضور پررنگ و مداخله‌آمیز دولت در بازار کار، لزوم خصوصی‌سازی و کوچک‌سازی دولت، مخالفت با دولت رفاه، مخالفت با سیاست‌های تسهیلات‌محور اشتغال، لزوم حمایت از بازار آزاد، قوانین سخت‌گیرانه کار در ایران، استخدام بی‌رویه نیروی کار توسط دولت در ایران (غنی‌نژاد، ۱۳۷۷ و ۱۳۹۵ و ۱۳۹۶؛ طبیبیان و همکاران، ۱۳۸۰؛ متوسلی و قاسمی، ۱۳۸۴؛ نیلی، ۱۳۹۵ و ۱۳۹۶؛ خالقی، ۱۳۹۵؛ جبل‌عاملی، ۱۳۹۶)

بر این اساس محورهای کلی که می‌تواند در تحلیل مضامین فیلم‌ها کمک کنند عبارتند از بازنمایی انواع روابط بین کارگر و کارفرما (در صورت‌های مختلف آن اعم از تحکم‌آمیز یا پدرانه و خیریه‌ای)؛ بازنمایی وجوه اجتماعی و اخلاقی کارگران (اعم از طفیلی و منت‌پذیر، سالم و زحمتکش و عدالت‌خواه، زرنگ و فرصت‌جو)؛ بازنمایی نسبتی که کارگران با سطوح قانونی و حقوقی دارند (به عنوان نمونه جرم‌انگاری کنش‌گری آنها و نوع پیوند ارتباط با نخبگان سیاسی و نظامی یا نظم سیاسی حاکم)؛ بازنمایی وضعیت‌های خاص کارگری (زنان، کودکان، مهاجران، موقت)؛ بازنمایی کنشگری کارگران (انواع اقدامات جمعی یا فردی).

روش‌شناسی

شیوه‌های گردآوری و تحلیل داده‌ها در این پژوهش منطبق بر روش‌شناسی کیفی است. از آنجا که هدف این پژوهش بازنمایی کار و روابط کار در سینمای دهۀ ۶۰ و دهۀ ۹۰ بوده، از هر دوره تعدادی فیلم به عنوان نمونه انتخاب شده‌اند. جامعۀ آماری در این پژوهش، فیلم‌های سینمایی ساخته شده در دو دورۀ مذکور بوده، که مسئلۀ کار و روابط کار را با تمرکز بر طبقۀ کارگر بازنمایی می کند. فیلم‌هایی که این شروط را دارا بودند تقریباً شامل ۱۰۰ فیلم می‌شدند. در این بین، فیلم‌هایی که با کار ارتباط داشته باشند نیز به عنوان جامعه آماری در روند پژوهش قرار می‌گرفتند، اما به دلیل ارتباط نداشتن با کارگر به عنوان نمونه انتخاب نشدند. در واقع تنها فیلم‌هایی که به نحوی به مسئله کارگر و مناسبات کار او ارتباط داشتند و یا کارگر را به عنوان قهرمان بازنمایی کرده اند، به عنوان نمونه مورد بررسی قرار گرفته اند. بنابراین برای مثال فیلمی که تنها به معضل حاشیه نشینی و اقشار فرودست و محروم مربوط می‌شد و در آن اثری از کارگر و مناسبات کار او پیدا نبود، در نمونه گیری جای نمی‌گرفت.

جدول ۱ اسامی فیلم‌های انتخاب شده

فیلم‌های دورۀ اول (دهۀ ۶۰)	فیلم‌های دورۀ دوم (دهۀ ۹۰)
۱. بازرس ویژه (۱۳۶۰)	۱۶. قصه‌ها (۱۳۹۰)
۲. فصل خون (۱۳۶۰)	۱۷. همه چیز برای فروش (۱۳۹۱)
۳. بازجویی یک جنایت (۱۳۶۲)	۱۸. چند متر مکعب عشق (۱۳۹۲)
۴. پرونده (۱۳۶۲)	۱۹. کارگر ساده نیازمندیم (۱۳۹۴)
۵. شیلات (۱۳۶۲)	۲۰. بدون تاریخ، بدون امضاء (۱۳۹۵)
۶. تاتوره (۱۳۶۳)	۲۱. روزهای نارنجی (۱۳۹۶)
۷. دونده (۱۳۶۳)	۲۲. شکستن همزمان ۲۰ استخوان (۱۳۹۶)
۸. مشت (۱۳۶۳)	۲۳. حمال طلا (۱۳۹۷)
۹. ترنج (۱۳۶۵)	۲۴. خورشید (۱۳۹۸)
۱۰. مسافر مهتاب (۱۳۶۶)	۲۵. خروج (۱۳۹۸)
۱۱. بایسیکل‌ران (۱۳۶۷)	۲۶. زنبور کارگر (۱۳۹۸)
۱۲. جمیل (۱۳۶۷)	۲۷. نگهبان شب (۱۴۰۰)
۱۳. دل نمک (۱۳۶۸)	۲۸. قهرمان (۱۴۰۰)
۱۴. ملک خاتون (۱۳۶۹)	
۱۵. بخاطر همه چیز (۱۳۶۹)	

برای تحلیل داده‌ها در این پژوهش از روش تحلیل مضمون[۱] استفاده شده است که به گفتۀ براون و کلارک (۲۰۰۶) «روشی است برای شناسایی، تحلیل و گزارش الگوها (مضامین) درون داده‌های کیفی که هم به سازماندهی و توصیف غنیِ مجموعه داده و هم به تفسیر معناها می‌پردازد». در این پژوهش از این روش استفاده کرده‌ایم تا الگوهای موجود در داده‌های کیفی (در اینجا فیلم‌ها، سکانس‌ها، نماها، و روایت فیلم) را تحلیل و گزارش کنیم و به این ترتیب داده‌های پراکنده و متنوع را به داده‌هایی غنی و تفصیلی تبدیل کنیم. این همان معنایی از مضمون یا تم است که مبین اطلاعات مهمی درباره داده‌ها و سؤالات تحقیق است و تا حدی، معنی و مفهوم الگوی موجود در مجموعه‌ای از داده‌ها را نشان می‌دهد.

[۱] Thematic analysis

یافته‌ها

در این بخش ابتدا مضامین فیلم‌های دهۀ ۶۰ و سپس مضامین فیلم‌های دهۀ ۹۰ ارائه می‌شود.

مضامین فیلم‌های دهۀ ۱۳۶۰

روابط کارگر و کارفرما:

در نخستین دهۀ پس از انقلاب اسلامی، سینمایی که به زیست کارگران و روابط کاری آنها می‌پرداخت معمولاً این بازنمایی را در نوعی دوگانۀ مثبت و منفی یا خیر و شر به تصویر می‌کشید که البته به لحاظ زمانی نمایانگر دوران پهلوی بود.[۱] در این دوگانه اغلب کارفرما یا صاحب کار شخصی سرمایه‌دار است که به کارگران ظلم کرده و آنها را استثمار می‌کند. در بیشتر فیلم‌های سینمای دهه شصت، در رابطه با این موضوع مسئلۀ دوگانه‌سازی از روابط کارفرما و کارگر به چشم می‌خورد. در «*شیلات*»، رییس جدید شیلات به خوجه *ممد* کارگر ریش‌سفید شیلات که دیگر کارگران را به کنش معترضانه تشویق می‌کند هشدار می‌دهد:

«تو برای نجات خودت فقط یک راه داری. سرعقل بیای، مطیع بشی، آروم بشی، دست از اخلالگری و آشوبگری برداری. در غیر این صورت مثل یه تانک زیرت می‌کنم و لهت می‌کنم... اگر خطایی ازت سر زد سر به نیستت می‌کنم.»

در فیلم «*پرونده*» نیز *رحمت‌پور* کارگری که به قتل کارفرمای خود محکوم شده است، از نوع روابط کاری‌اش با کارفرما برای قاضی دادگاه توضیح می‌دهد:

«ارباب عادت داشت همه را کتک بزند... برای او زدن کاری نداشت، ارباب بود و زور داشت. هرکاری دلش می‌خواست با ما می‌کرده.»

در فیلم «*جمیل*» کارفرما یک سرمایه‌دار انگلیسی است. او فردی مستبد است و مدام کارگران ایرانی را تحقیر و به آنها توهین می‌کند. دستیار او خطاب به کارگران ایرانی می‌گوید:

«مستر اسمیت لطف کردند دستور دادند جا و مکانی بهتون بدیم. ما هم دادیم، اما شماها لایق نیستید. این گله لایق اون همه محبت‌های مستر است؟»

نسبت کارگر با قانون:

در سینمای دهۀ شصت، قانون در چارچوب نظام پهلوی به نفع طبقۀ صاحب سرمایه و قدرت عمل می‌کند و حامی سرمایۀ این طبقه است. از طرفی قانون در مقابل زندگی و حقوق کارگران مسئول نیست. بنابراین معمولاً کارگران در مواجه با قانون قادر نیستند شکایات و مطالبات خود را به صورت رسمی و قانونی پیگیری کنند. در فیلم «*بازرس ویژه*»، بازرس شاهنشاهی که جهت نظارت بر کار کارفرما و پیگیری مطالبات کارگران به معدن آمده است، کاملا در راستای منافع کارفرما کار می‌کند و با نوشتن گزارشی از پیگیری شکایات کارگران سر باز می‌زند. در «*فصل خون*»، ساواک سعی می‌کند با شکنجۀ رهبر کارگران از اتحاد و همبستگی آنها جلوگیری کند. در فیلم «*پرونده*» کارفرما سعی می‌کند برای فرار از بدهکاری خود قتلی جعلی را گردن کارگر خود بیاندازد و در این راه نظام قضایی و قانون شاهنشاهی از منافع او حمایت می‌کند. در دیگر فیلم‌هایی چون «*بازجویی یک جنایت*»، «*مشت*»، «*جمیل*»، «*ناتوره*»، و «*ترنج*» نیز این مضمون مشابه تکرار می‌شود و قانون در مقابل کارگر مسئولیتی ندارد. در برخی از این فیلم‌ها نظیر «*پرونده*» و «*مشت*» با پیروزی انقلاب اسلامی و تشکیل دادگاه انقلاب شکایات و حقوق کارگران مطالبه می‌شود. در فیلم «*مشت*»، *احمد*، قهرمان داستان، تنها کارگری است که نسبت به فساد عملکرد کارفرما معترض است و از پیگیری قانونی شکایت نتیجه می‌گیرد. مأمور قانون به صاحب کارخانه، *انصاری*، می‌گوید:

«طبق اظهارات شما و شهود، شما انگیزۀ خشم این جوان را شعله‌ور کردید و به ایشان تعدی نمودید. باید رضایت ایشان را فراهم کنید. البته اگر عفو کند اجر ایشان با خداست... دو راه بیشتر در مقابل شما نیست. یا جذب رضایت مظلوم یا مشت در مقابل مشت. این حکم الهی است.»

---

[۱] از ۱۵ فیلم دهۀ شصت، ۱۳ فیلم به لحاظ زمانی مربوط به دورۀ پهلوی است.

مجرم‌سازی از کارگر:

در سینمای دهۀ شصت نشان داده می‌شود که در نظام سیاسی پیشین معمولاً کارگران و فرودستان توسط قانون و طبقۀ فرادست مجرم پنداشته می‌شوند. در «*فصل خون*»، «*پرونده*»، «*بازجویی یک جنایت*»، «*دل نمک*» معمولاً طبقۀ فرادست کارگر و فرودستان را به جرایمی چون دزدی و قتل متهم می‌کند. در فیلم «*دل نمک*»، مباشر کارفرما به کارگران به چشم قاتل و جانی نگاه می‌کند که سال‌ها پیش جان پدرش را گرفته‌اند. مباشر سعی می‌کند با بهره‌کشی بسیار از کارگران و ظلم به آن‌ها انتقام خون پدر خود را بگیرد، در حالیکه کارفرما عامل اصلی این قتل بوده است.

نیروی کار مهاجر روستایی ارزان و موقتی:

از بین رفتن کسب‌وکارهای کوچک محلی و جایگزین شدن آنها با کارخانه‌ها و کارگاه‌های بزرگ و صنعتی و تبدیل شدن روستاییان به نیروی کار ارزان و موقتی موضوع فیلم‌هایی چون «*ملک خاتون*»، «*ترنج*»، و «*تاتوره*» است. در بخشی از فیلم «*تاتوره*»، *گرگو* قهرمان اصلی داستان در حال گفتگو دربارۀ کار در کارخانه است:

«ماشو: گرگو می‌خوام زمینم رو بفروشم. زندگیم ویرونه شده.

گرگو: شرکت دست کم سر برج آرد و روغن میده، بیمه میده، یه چیزایی داره. راستش ماشو منم تو فکرشم برم شرکت.

ماشو: زندگیم نمی‌گذره. اموراتم لنگه. باید برم شرکت کار کنم. شرکت بدیش اینه که کارش اعتبار نداره.

همسر گرگو: کار شرکت هم که میگن دائمی نیست. اعتبار نداره.

گرگو: دریا رو هم ازمون گرفتن، قایق های فرنگی ها انقد زیادن که دیگه جای ما نیست.»

فیلم «*مسافر مهتاب*» نیز با موضوعی تقریباً مشابه به مسئلۀ مهاجرت کاری روستاییان به شهر و تبدیل شدن آن‌ها به نیروی کار ارزان و موقتی می‌پردازد. در این فیلم صاحبکارِ *سلیمان* به او می‌گوید:

«صد دفعه دستمو داغ کردم واسه شما غربتی ها قدم خیر برندارم... این گنده رو بفرست کارخونه برای حمالی، این فقط به درد حمالی می‌خوره.»

کار زنان:

در سینمای دهۀ شصت مسئلۀ کار زنان در فیلم‌های «*ملک خاتون*» و «*به خاطر همه چیز*» با دو درونمایۀ کاملاً متفاوت بازنمایی شده است. فیلم «*ملک خاتون*» به پیشفرض‌های اجتماعات روستایی بسته و مردسالار در مورد بی قدرتی زنان و نوع مقاومت زنان در مقابل قدرت سرمایه‌گذاری می‌پردازد که اشتغال محلی روستاییان را با احداث کارگاه صنعتی کساد کرده است. در «*به خاطر همه چیز*»، فیلم به کار زنان در یک کارگاه خیاطی و موانع کار و زندگی زنان شاغل می‌پردازد. فیلم به مسئلۀ بی‌قدرتی و تنهایی زنان در جامعه، رسمیت نداشتن حضور فعالانۀ زنان و بی‌اعتمادی بازاریان و محیط‌های مردانه به توانایی‌های زنان اشاره می‌کند. برای مثال یکی از زنان کارگاه که شوهرش در زندان به سر می‌برد مجبور است خود به تنهایی تمام بار زندگی را به دوش بکشد و به دنبال خانه باشد. مشاوران معاملات ملکی حاضر نیستند با او معامله کنند. آنها در سکانسی به زن کارگر می‌گویند:

«با زن جماعت معامله نمی‌کنیم.»

فیلم به مسئلۀ زنان به عنوان نیروی کار ارزان قیمت نیز اشاراتی دارد. زنان در کارگاه خیاطی ساعات زیادی کار می‌کنند اما در مقابل آن دستمزد زیادی دریافت نمی‌کنند. یکی از زنان در گفتگو با همکارش می‌گوید:

«نترس کارگر ارزونتر از ما پیدا نمی‌کنه.»

کار کودکان:

در میان فیلم‌های سینمای دهۀ شصت «*دونده*» به صورت مفصل به مسئلۀ کودکان کار پرداخته است. فیلم دونده به موانع کار کودکان در حاشیۀ شهر بندری پرداخته است. فیلم مناسبات فرادست و فرودست را به صورتی نمادین و در قالب اختلاف طبقاتی بازنمایی کرده است. فیلم به انواع مختلف مشاغلی می‌پردازد که کودکان به آن مشغول می‌شوند. *امیرو* به عنوان قهرمان داستان برای بقاء در حاشیۀ شهر بندری روحیه‌ای جنگنده دارد و در تجربۀ مشاغل مختلف با موانعی نیز روبه‌رو می‌شود. او در مواجهه با

بزرگسالانی که قصد سوءاستفاده از او را دارند، مقاومت می‌کند و اجازه نمی‌دهد کسی حق او را پایمال کند. *امیرو* ناچار است برای گرفتن حق خود مدام دوندگی کند و بجنگد.

کارگران مهاجر خارجی (اهل افغانستان):

فیلم «*بایسیکل‌ران*» می‌تواند نمونهٔ خوبی برای بازنمایی کار کارگران مهاجر اهل افغانستان در سینمای دههٔ شصت باشد. فیلم با روایت داستان زندگی *نسیم* مردی اهل افغانستان به وضعیت کار و زندگی کارگران اهل افغانستان می‌پردازد. نسیم برای تأمین هزینه‌های بیمارستان همسر خود که به بیماری صعب‌العلاجی گرفتار است مجبور می‌شود در یک سیرک شرکت کند و هفت شبانه‌روز بی‌وقفه روی دوچرخه رکاب بزند. فیلم با نمایش سکانس‌هایی از کارگری *نسیم*، کمپ‌های پناهندگان اهل افغانستان و فرار آنها از پلیس به وخامت زندگی مهاجران اهل افغانستان می‌پردازد. *نسیم* کارگری ساده و مطیع است؛ او معمولاً با کسی صحبت نمی‌کند و تنها تماشاگر است. در مواقعی نیز تنها جواب‌های تک و کوتاه می‌دهد و دوستش به جای او با دیگران صحبت می‌کند.

«دوست نسیم: هنوز کار خوب گیر نیاورده، تازه مهاجره، نابلده.

متصدی بیمارستان: تا دو روز د یگه اگه جور کردید که کردید، والا من بی تقصیرم.

دوست نسیم: دیروز شش متر چاه کنده زمینش سنگیه متری ۵۰ تا بیشتر به افغانی‌ها نمیدن.»

فیلم به این مسئله می‌پردازد که پناهندگان اهل افغانستان در ایران به رسمیت شناخته نمی‌شوند و با الفاظی چون غربتی نامگذاری می‌شوند. آنها علاوه بر تحمل فقر و تنگدستی مجبور به تحمل مرزبندی‌های ما و دیگری و برچسب‌ها و برخوردهای نژادپرستانه نیز هستند. با این حال موفقیت *نسیم* در رکاب‌زنی او را نزد مردم فرودست به قهرمان و اسطوره تبدیل می‌کند.

اعتراض و کنشگری کارگر:

در سینمای دههٔ شصت تقریباً تمامی فیلم‌ها با درونمایه‌هایی از جدال طبقهٔ کارگر و سرمایه‌دار، مسئلهٔ اعتراض کارگران، نوع مقاومت و کنشگری آنها نسبت به قدرت طبقهٔ فرادست بازنمایی شده‌اند. بنابراین کارگران در سینمای دههٔ شصت مطیع و منفعل نیستند. معمولاً قهرمان داستان کارگر معترض و کنشگری است که کارگران را نسبت به ظلم طبقهٔ فرادست و وضعیت معیشتی خود آگاه می‌کند. او با ایجاد اتحاد و همبستگی میان کارگران سعی می‌کند با مبارزه در مقابل قدرت طبقهٔ فرادست حقوق کارگران را مطالبه کند. این مبارزات معمولاً به وسیلهٔ دستگاه‌های قدرت سرکوب می‌شوند و یا در مواردی با مبارزه و اتحاد مردمی به موفقیت دست پیدا می‌کنند. در «*بازرس ویژه*»، کارگر جوان، *طالب*، و کارگر مسن، *سید بابا*، سعی می‌کنند با ایجاد آگاهی و همبستگی میان کارگران با ظلم و فساد کارفرما و مباشرش مبارزه کنند. در «*فصل خون*» نیز *عمو تراب* به عنوان کارگر ریش‌سفید و باتجربه کارگران را نسبت به وضعیت کنونی خود آگاه می‌کند تا در مقابل استبداد و فساد ساواک ایستادگی کنند و خود نیز در این راه جان خود را از دست می‌دهد. در «*شیلات*»، *خوجه ممد* و نوه‌اش عامل ایجاد همبستگی میان کارگران می شود و در راه آزادی از ظلم طبقهٔ فرادست، هر دو نوهٔ *خوجه ممد* در درگیری با نیروهای مسلح شاهنشاهی جان خود را از دست می‌دهند. در «*خاتوره*» نیز کارگران بسیاری پس از رسیدن به این آگاهی که تنها راه مطالبهٔ حقوقشان مقابله و مبارزه با کارفرما و طبقهٔ فرادست است، پس از درگیری با مأموران مسلح تیرباران می‌شوند. این موارد در فیلم‌های دیگری چون «*ترنج*» و «*ملک خاتون*» نیز تکرار می‌شود و کارگران با بازپس‌گیری کسب‌وکارهای محلی خود که با کارگاه‌های مدرن صنعتی جایگزین شده بودند باز دیگر حقوق خود را مطالبه کند و مشاغل محلی خود را احیاء کنند.

مضامین فیلم‌های دههٔ ۱۳۹۰

روابط کارگر و کارفرما:

در سینمای دههٔ نود، دیگر نه بستری از نظام سیاسی استبدادی مثل دورهٔ پهلوی، بلکه روابط کاری در جوامع شهری و آن هم به شکلی خصوصی بستر اصلی بازنمایی کارگر و کارفرماست. به عبارتی، با پولی‌ترشدن مناسبات و روابط کار، رابطهٔ بین کارگر و کارفرما به رابطه‌ای غیرشخصی، به دور از عواطف و معقولانه تبدیل شده است و همه چیز با معیار پول، سود و ضرر سنجیده

می‌شود. در فیلم «*حمال طلا*»، *رضا* از این گلایه می‌کند که صاحبکارش پس از پانزده سال کارگری حاضر نیست از پرداخت ضرر طلاهای مسروقه چشم‌پوشی کند.

«این همه سال جونمو گذاشتم کف دستم واسه طلاهاش. معرفت هم خوب چیزیه بابا.»

در دوران جدید روابط کاری دیگر شکلی سنتی و کهن ندارد و کاملاً معقولانه و غیرشخصی است. در «*نگهبان شب*»، *رسول* کارگر شهرستانی‌ای که به تازگی برای کار به تهران آمده است، در یک ساختمان نیمه‌کاره مشغول به کار نگهبانی می‌شود. در ابتدای ورود او به محل ساختمان‌سازی، سرمایه‌گذار پروژه ساختمانی به *رسول* هشدار می‌دهد که نسبت به نگهداری از تک تک آجرهای ساختمان‌سازی مسئول است و از او برای شروع کار درخواست امضای سفتهٔ صد میلیونی می‌کند. او به رسول می‌گوید:

«اینی که امضا کردی میدونی یعنی چه؟ یعنی یدونه آجر از اینجا گم بشه صد میلیون تو پاچه‌اته. باید خسارت بدی.»

از طرفی روابط کاری میان کارگر و کارفرما کاملاً غیرشخصی است. کارگران به راحتی تعدیل یا اخراج می‌شوند و یا اینکه با نیروی کار جدید جایگزین می‌شوند. در فیلم‌های «*نگهبان شب*»، «*روزهای نارنجی*»، «*حمال طلا*» و «*شکستن همزمان بیست استخوان*» به مسئلهٔ اخراج و جایگزین شدن کارگران اشاراتی وجود دارد. اما با وجود این، گاهی کارفرما یا صاحبکار خارج از محیط کار فضایی صمیمانه برای جلب اعتماد و رضایت بین خود و کارگران ایجاد می‌کند. در فیلم‌هایی چون «*نگهبان شب*»، «*کارگر ساده نیازمندیم*»، «*روزهای نارنجی*» و «*چند متر مکعب عشق*» به این مسئله اشاره شده است. در فیلم «*کارگر ساده نیازمندیم*» کارفرما گاهی رفتار دلسوزانه و پدرمآبانه با کارگران خود دارد و برخی از کارگران او را الگو و پشتیبان خود می‌دانند. او در میان کارگران اعتبار زیادی دارد و کارگران او را همچون پدری می‌دانند که دست آنها را گرفته و برای آنها شغل و مکان سکونت تأمین کرده است یکی از کارگران درباره انسان‌دوستی کارفرمایش به دوست خود می‌گوید:

«جهان خیلی آدم خوبیه. مَرده! وقتی گفتم، آقا جهان میخوام مثل تو باشم، نمی‌خوام کارگر ساده باشم، گفت چشم. موتور رو خریده واسه من.»

نسبت کارگر با قانون:

در سینمای دههٔ نود قانون در نسبت با طبقهٔ کارگر به صورتی ناکارآمد عمل می‌کند. پروسهٔ اداری طولانی ثبت شکایات قانونی و نتیجه‌بخش نبودن آن از جمله دلایل ناامیدی کارگران نسبت به پیگیری قانونی شکایات و مطالبات حقوقی خود است. در فیلم‌های سینمای دههٔ نود هر یک از شخصیت‌های اصلی داستان به گونه از پیگیری شکایات و حقوق خود به صورت قانونی کاملاً ناامید هستند. در «*روزهای نارنجی*»، *آبان* از اینکه محصولات مسروقه خود را به شکل رسمی از طریق پلیس پیگیری کند، امتناع می‌کند. از طرفی قانون و نیروی انتظامی نگرشی مجرمانه نسبت به فرودستان دارد. در فیلم‌هایی مثل «*حمال طلا*»، «*خورشید*»، «*کارگر ساده نیازمندیم*»، و «*چند متر مکعب عشق*» این مسئله مشهود است. همچنین در رابطه با اعتراض کارگران در فیلم‌هایی مثل «*قصه‌ها*» و «*خروج*» قانون نسبت به اعتراض کارگران نگاهی مجرمانه دارد و در صدد سرکوب آن بر می‌آید.

مجرم‌سازی از کارگر:

مجرم انگاشته شدن فرودستان به مراتب در سینمای دههٔ نود بیشتر بازنمایی شده است و نام کارگر با جرایمی مانند قتل و دزدی گره خورده است. فیلم‌های «*خورشید*»، «*همه چیز برای فروش*»، «*کارگر ساده نیازمندیم*»، «*بدون تاریخ، بدون امضاء*»، «*قهرمان*»، و «*نگهبان شب*» به نحوی این مسئله را به تصویر کشیده‌اند. همچنین در برخی از فیلم‌ها مناطق حاشیه‌نشین و محلات فرودست نیز به شکلی جرم‌خیز بازنمایی شده‌اند. در این فیلم‌ها جرم به شکلی اجباری بر کارگر یا طبقهٔ فرودست تحمیل می‌شود. در فیلم «*همه چیز برای فروش*»، *اکبر* مجبور است برای تأمین هزینهٔ عمل برادرش قتلی را برعهده بگیرد که در آن نقشی نداشته است. قتل در فیلم «*کارگر ساده نیازمندیم*» به شکلی تصادفی اتفاق می‌افتد و در فیلم «*بدون تاریخ، بدون امضاء*» کارگر به نحوی تصادفی مجبور به ارتکاب قتل می‌شود. در فیلم «*خورشید*» با نمایش سکانس‌هایی از دزدی و حمل سلاح‌های سرد توسط کودکان کار چهرهٔ مجرمانه‌ای از آنها ارائه می‌شود.

نیروی کار مهاجر داخلی (شهرستانی):

سینمای دهۀ نود در فیلم‌هایی چون «*کارگر ساده نیازمندیم*»، «*نگهبان شب*»، و «*روزهای نارنجی*» به کار کارگران شهرستانی به عنوان نیروی کار ارزان قیمت پرداخته است. در فیلم‌های مذکور کارگران مهاجر شهرستانی با مسائلی چون دستمزد پایین، بی‌خانمانی و فقدان محل سکونت ثابت، بی‌ثباتی و موقتی بودن کار و تنش با کارگران بومی مواجهند. در «*روزهای نارنجی*» نیز اشارات مختصری به وضعیت ناثبات و دستمزد کم کارگران شهرستانی و اختلافات کارگران شهرستانی با کارگران بومی می‌شود اما تمرکز اصلی این فیلم بر کار زنان است.

فیلم «نگهبان شب» به طور مشخص به مسئله کار کارگران مهاجر شهرستانی به عنوان نیروی کار ارزان قیمت و موقتی در کلاشهر می‌پردازد. رسول در فیلم «نگهبان شب» به عنوان یک کارگر شهرستانی، چهره‌ای مطیع و ساده دارد. او درواقع نگهبان بخش تاریک پروژه فساد یک کارفرما است که اطلاعی از آن ندارد.

کار زنان:

فیلم «*روزهای نارنجی*» بر مسئلۀ کار زنان تمرکز دارد. فیلم با روایت داستان یک واسطۀ زن که موظف است برای باغ‌های مرکبات کارگر فصلی پیدا کند، به مسئلۀ کار زنان و کار واسطگی یک زن در محیط کاری مردانه می‌پردازد. فیلم به موانع کار زنان چون سن کارگران زن، نگهداری از فرزند شیرخوار خود حین کار، داشتن اجازه از قیم و سرپرست برای کار، بی‌ثباتی کار زنان، محل سکونت زنان کارگر و غیره می‌پردازد. *آبان* ویژگی‌های یک زن تلاشگر، جدی و سرسخت و منضبط در محیط کار را دارد. او در محیط کاری مهارت چانه‌زنی و معامله‌گری بالایی دارد و سعی می‌کند اعتماد صاحبکار مرد را جلب کند. *آبان* نسبت به تأمین مکان سکونت کارگران و مشکلات شخصی آنها احساس مسئولیت می‌کند. در جایی پرستار بیمارستان محل مداوای یک کارگر از *آبان* می‌پرسد: «مادرشی؟» و *آبان* جواب می‌دهد: «صاحبکارشم.» علاوه بر این فیلم «*زنبور کارگر*» نیز تقابل زنان در دو جایگاه کارفرمایی و کارگری را تصویر می‌کشد. زن کارخانه‌دار (الهام) کارفرمایی با قدرت و نفوذ است و حاضر است برای حفظ قدرت و اعتبار خود همه را با پول بخرد. او برای تبرئه کردن پسرش از قتل یک کارگر تصمیم می‌گیرد دیگر کارگران را بخرد تا آنها به قتل غیرعمد کارگر شهادت بدهند. در مقابل زنان کارگر فیلم توان مقاومت و مقابله با قدرت طبقه سرمایه‌دار را ندارند و مجبور به سکوت هستند.

کار کودکان:

در دهۀ نود چهرۀ متفاوتی از کودک کار در سینما بازنمایی می‌شود. فیلم «*خورشید*» به مسئلۀ کودکان کار و کودکان کار مهاجر اهل افغانستان می‌پردازد. فیلم «*خورشید*» زندگی، تحصیل و کار کودکان را در محلات فرودست‌نشین تهران به تصویر می‌کشد .کودکان در یک کارگاه لاستیک‌سازی و چوب‌بری در محلات پایین شهر کار می‌کنند. کودکان کار فیلم «خورشید» ظاهری یاغی، سرکش و جسور دارند. آنها به خشونت علاقه دارند؛ به راحتی دعوا راه می‌اندازند، با خود سلاح سرد حمل می‌کنند و مصرانه تلاش می‌کنند حق خود را در مواجهه با افراد مختلف جامعه بگیرند. در واقع، کودکان برای تحصیل و باسواد شدن در مدرسه ثبت نام نمی‌کنند، اما به بهانۀ گنج به تدریج با محیط مدرسه ارتباط برقرار می‌کنند و با کارمندان مدرسه و دیگر دانش‌آموزان احساس تعلق و همبستگی پیدا می‌کنند. همچنین استعداد سرکوب شدۀ آنها در برخی رشته‌های درسی شکوفا می‌شود. کودکان کار فیلم «*خورشید*» بزرگ‌تر از سن خود رفتار می‌کنند و روحیۀ جنگنده‌ای دارند. این مسئله به خصوص در روحیات *علی* به چشم می‌خورد که دیگر کودکان از او حساب بیشتری می‌برند.

کارگران مهاجر خارجی (اهل افغانستان):

در سینمای دهۀ نود، در فیلم‌هایی نظیر «*شکستن همزمان بیست استخوان*»، «*چند متر مکعب عشق*» به وضعیت زندگی و کار کارگران اهل افغانستان و در فیلم «*خورشید*» اشاراتی به وضعیت کودکان کار اهل افغانستان پرداخته است.

فیلم «*شکسن همزمان بیست استخوان*» به زندگی *عظیم* یک کارگر اهل افغانستان می پردازد که در شهرداری تهران مشغول به کار است. در فیلم نماهای مختصری از وضعیت اشتغال و شرایط کاری مهاجران اهل افغانستان نیز بازنمایی می‌شود که معمولاً

به عنوان کارگر و به عبارتی نیروی کار ارزان در ایران مشغول به کار می‌شوند. در صحنه‌هایی از فیلم به بی‌ثباتی کار کارگران اهل افغانستان اشاره می‌شود. *عظیم* به عنوان یک کارگر مهاجر اهل افغانستان در کشور غریبه اقلیتی محسوب می‌شود که قدرت اعتراض نسبت به قوانین تبعیض‌آمیز را ندارد. در فیلم «*خورشید*» نیز در حواشی داستان به وضعیت کودکان کار اهل افغانستان و برخورد مجرمانهٔ قانون با آنها نیز می‌پردازد. فیلم به موانع قانونی کار دستفروشی کودکان و مواجهه با قانون در سکانس درگیری کودکان کار اشاره می‌کند. برخورد پلیس نیز با کودک کار اهل افغانستان برخوردی مجرمانه است. «*چند متر مکعب عشق*» فیلم دیگری است که به وضعیت کار کارگران مهاجر غیرقانونی افغانستانی می‌پردازد. فیلم به نماهایی از زندگی و کار کارگران در آلونکی در حاشیهٔ شهر و شرایط دشواری کاری آنها می‌پردازد. کارگران اهل افغانستان اغلب از دست مأموران پلیس فرار کنند که گاهی بر آلونک‌ها نظارت دارند.

اعتراض و کنشگری کارگر:

در سینمای دههٔ نود اعتراض کارگران در مقابل قدرت به مراتب کمتر از دههٔ شصت است. در فیلم‌های دههٔ نود کارگران معمولاً آرام و مطیع هستند و نسبت به مطالبهٔ حقوق خود اعتراضی ندارند. به عبارتی به شکلی مسالمت‌آمیز به کار و زندگی مشغول هستند. آنها در مقابل قدرت و ساختارهای کلان مقاومتی ندارند و در راستای بهبود زندگی شخصی خود تلاش می‌کنند. به طور کلی فیلم‌های «*قصه‌ها*» و «*خروج*» به کنش معترضانه کارگران و سرکوب آن توسط قدرت و دستگاه‌های قدرت می‌پردازد. در این دو فیلم قدرت حاکم اعتراض را کنش اجتماعی نمی‌داند بلکه آن را فعالیتی سیاسی علیه نظام تلقی می‌کند و نگاهی مجرمانه به کنش معترضانه دارد.

از طرفی نوع کنشگری کارگران معطوف به اهداف شخصی است. کارگران در سینمای دههٔ نود معمولاً افرادی تنها و فاقد همبستگی هستند و تغییر شرایط تنها به تلاش‌های فردی کارگر بستگی دارد. در دیگر فیلم‌های دهه نود کارگران معمولا قدرت اعتراض نسبت به شرایط کار وضعیت معیشتی خود ندارند و نوع مقاومت و طغیان آنها شخصی و فردی است. این مسئله در فیلم‌های «*حمال طلا*»، «*خورشید*»، «*قهرمان*»، «*روزهای نارنجی*»، «*بدون تاریخ، بدون امضاء*» و «*همه چیز برای فروش*» به چشم می‌خورد. در «*حمال طلا*» و «*خورشید*» کنشگری کارگران معطوف به تلاش فردی برای کسب ثروت و خوشبختی است. در «*روزهای نارنجی*»، کنشگری آبان معطوف به تلاش فردی برای رقابت در محیط کاری مردانه است. در فیلم‌های «*بدون تاریخ، بدون امضاء*» و «*همه چیز برای فروش*» طغیان کارگران به ترتیب معطوف به مرگ فرزند، و سلامت جان برادر کارگر است. در «*قهرمان*»، طغیان کارگر نسبت به استفادهٔ ابزاری قدرت از فرزند معلول او به کمترین درجه می‌رسد و در «*نگهبان شب*» این طغیان تقریباً هیچ است و کارگر در مقابل استفادهٔ ابزاری قدرت فرادست کاملاً منفعل است. این مسئله دربارهٔ سکوت و انفعال کارگران مهاجر اهل افغانستان نیز صادق است.

بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل تطبیقی بازنمایی کار و کارگر در دو دهه ۱۳۶۰ و ۱۳۹۰ در سینمای ایران نشان‌دهندهٔ تغییرات قابل‌توجهی در نگرش‌ها، الگوهای معنایی و شیوه‌های روایی است که متأثر از تحولات ساختاری در عرصهٔ روابط کار، اقتصاد سیاسی و گفتمان‌های فرهنگی است؛ کما اینکه برخی شباهت‌ها نیز قابل ذکر است.

فیلم‌هایی که در دههٔ ۱۳۶۰ مورد بررسی قرار گرفت، به تأثیر از فضای انقلاب، ملهم از نوعی جهان‌بینی انقلابی بودند. اکثر این فیلم‌ها مناسبات کار و کارگریِ دورهٔ پهلوی را بازنمایی می‌کردند. در این دهه، بازنمایی‌های سینمایی کارگران به طور عمده بازتاب‌دهندهٔ تقابل طبقاتی کلاسیک بود که البته وجه سیاسی مشخصی نیز داشت. کارگران در بستر روایت‌هایی از ظلم، استثمار و نابرابری به‌مثابهٔ سوژه‌هایی عدالت‌خواه و کنشگر بازنمایی می‌شدند. روایت‌ها، غالباً مبتنی بر دوگانه‌های ارزشی همچون کارگر/سرمایه‌دار، قانون ظالم/انقلاب عادل، و مقاومت مردمی/سرکوب استبدادی شکل می‌گرفتند. کارگر در این دهه فقط قربانی

نظم اقتصادی–سیاسی نبود، بلکه فراتر از آن سوژه‌ای مقاوم، جمع‌گرا و آگاه به شمار می‌رفت که در تعامل با نیروهای اجتماعی، در پی تغییر نظم حاکم حرکت می‌کرد. مبارزه و مطالبهٔ کارگران یکی از درونمایه‌های اساسی فیلم‌های دههٔ شصت است که در دو پایان‌بندی تجلی پیدا می‌کند: تحقق مطالبات کارگران و پیروزی خیر بر شر یا سرکوب کارگران و ادامهٔ خفقان. البته در امکان دوم، این شکست همراه با امیدواری برای ادامهٔ مبارزات بعدی و دائمی نبودن ظلم و حاکمیت طبقهٔ فرادست بر کارگران است. کلیت بازنمایی کار و کارگر در سینمای دههٔ شصت با گفتمان عدالت‌محور پس از انقلاب و همچنین درون‌تابی اقتصادی دههٔ شصت همخوانی دارد.

در مقابل، دههٔ ۱۳۹۰ بازنمایی‌ای خنثی‌تر، پیچیده‌تر و بعضاً بدبینانه‌تر ارائه می‌دهد. کارگران در این دوره به طور عمده در قالب افرادی منزوی، فاقد شبکه حمایتی و فاقد کنشگری جمعی تصویر شده‌اند. روابط کاری به شدت غیرشخصی و مبتنی بر منطق سود–زیان هستند. کارگران اغلب در برابر قانون و قدرت اقتصادی منفعل‌اند و در مواردی حتی با جرم و خشونت گره می‌خورند. در این دوره بازنماییِ کارگر بیش از آن‌که تصویر یک «سوژهٔ مقاوم» و حامل بار ارزشی باشد، تصویر «فردی فرودست» و به لحاظ ارزشی رقت‌انگیز است. بنابراین تصویر کارگر با فرودستی در دههٔ نود ادغام شده و در این دهه کارگر به عنوان عضوی از اقشار فرودست بازنمایی می‌شود. درواقع سینما در دههٔ نود، بیانگر شکل‌گیری نوعی واقع‌گرایی تلخ نسبت به بحران‌های ساختاری کار و جایگاه فرودستان در جامعه است. این بار نیز بازنمایی سینمایی متناسب با گفتمان‌های کلان اقتصادی–سیاسی حاکم بر جامعه است. در دههٔ نود، با کالایی شدن هرچه بیشتر مناسبات جدید زندگی و روابط کاری، نوع جدیدی از جهان‌بینی، تقریباً متناسب با سیاست‌های جدید اقتصادی تعدیل ساختاری و بازارگرایی رواج یافت که حضور آن در فیلم‌های سینمایی نیز مشهود بود. در واقع از دههٔ هفتاد به بعد، تا حد زیادی ادبیات مربوط به فقر تغییر کرد، ثروت به امری مثبت تبدیل شد و فقر با الفاظی چون فرودستی، حاشیه‌نشینی، آسیب اجتماعی و معضل گره خورد.

با مقایسهٔ دو دهه، می‌توان گفت که شباهت‌هایی نیز در مضامین مشاهده می‌شود: از جمله تداوم وضعیت حاشیه‌ای کودکان کار و کارگران مهاجر (چه روستایی و چه اهل افغانستان)، استمرار بی‌ثباتی شغلی و استمرار نگاه دولتی یا امنیتی به اعتراض کارگری. اما در نحوه بازنمایی این مضامین، تفاوت‌هایی بنیادین به چشم می‌خورد. در حالی که در دههٔ شصت کنش جمعی، همبستگی طبقاتی و مبارزه در برابر ظلم امکان‌پذیر و مشروع نشان داده می‌شود، در دههٔ نود شاهد فردگرایی، طغیان شخصی و ناکارآمدی نهادهای حمایت‌گر هستیم. در واقع تغییر میدان اقتصادی–سیاسی و افول سرمایهٔ نمادین کارگران در گفتمان رسمی، منجر به استحالهٔ تصویر آن‌ها در عرصهٔ نمادین سینما نیز شده است به نحوی که دیگر کارگران نه یک طبقه بلکه جمعی از افراد متکثر به تصویر در می‌آیند.

در بازگشت به ملاحظات نظری این پژوهش و با تأکید بر این که مفهوم «بازنمایی» برخلاف «بازتاب»، صرفاً نشان دادن واقعیت نیست، بلکه به نوعی به ساختن و شکل‌دادن به واقعیت اجتماعی نیز می‌پردازد. در سینمای ایران در دههٔ ۱۳۹۰، بازنمایی کار و کارگر واجد چنین کارکردی است: این بازنمایی اغلب تصویری فردگرایانه، منزوی و بی‌افق از نیروی کار ارائه می‌دهد که در آن کارگر نه به‌مثابهٔ سوژه‌ای تاریخی با توان کنش جمعی، بلکه به‌عنوان فردی تنها درگیر مشکلات شخصی بازنمایی می‌شود. سینما در این دوران، با تضعیف عناصر جمعیِ مبارزه، اعتراض و همبستگی کارگری، هم‌راستا با گفتمان اقتصادی مسلط –که بر مسئولیت فردی، تلاش شخصی و موفقیت فردی تأکید دارد– نوعی «پذیرش واقعیت موجود» را در مخاطب نهادینه می‌کند. به‌عبارت دیگر، سینما با حذف یا حاشیه‌راندن اشکال ریشه‌ای و سیاسی کنش‌گری کارگری، و با برجسته‌کردن روایت‌هایی از تلاش فردی برای رسیدن به شغل بهتر، مهاجرت یا فرار از طبقه فرودست، بازنمایی‌ای می‌سازد که نه‌تنها واقعیت را روایت می‌کند بلکه واقعیتی مطلوب برای نظم اقتصادی جدید می‌سازد: نظمی که در آن، امید به تغییر جمعی جایش را به رقابت فردی یا پذیرش جایگاه طبقاتی داده است. بنابراین نمی‌توان گفت کارگر در فیلم‌های سینمای دههٔ نود هیچ گونه کنشگری ندارد؛ بلکه کنشگری او معطوف به تلاش‌های فردی برای رهایی از شرایط نامناسب خود است. در دههٔ نود، مناسبات کار و زندگی بیش از پیش با محوریت

فرد و تلاش فردی رقم می‌خورد و از خصلت جمعی مطالبه‌گری حقوق کارگر به سمت تلاش فردی به سوی خوشبختی و کسب ثروت و رهایی از فقر و فلاکت حرکت کرده است.

در نهایت، این پژوهش تأکید دارد که سینما به‌طور فعال در بازنمایی و ساختن معانی پیرامون کار و کارگر نقش دارد و فقط بازتابی منفعل از واقعیت اجتماعی نیست. از این‌رو، تحلیل تطبیقی سینما می‌تواند ابزار مهمی برای فهم تغییرات در ذهنیت جمعی و تحولات گفتمانی در جامعه باشد. پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های آتی به بازنمایی کارگران در تلویزیون و رسانه‌های جدید نیز بپردازند و تحولات دیجیتال و بحران‌های اقتصادی جدید را نیز مد نظر قرار دهد.

منابع

اباذری، یوسف و پرنیان، حمید (۱۳۹۴). استقرار آموزشی مکتب نیاوران؛ تاریخچهٔ ایجاد نهادهای دولتیِ آموزش مدیریت و اقتصاد بازار آزاد. مطالعات جامعه‌شناختی، ۲۲ (۲): ۱۵۱–۱۷۶.

اباذری، یوسف و روزخوش، محمد (۱۳۹۶). چپ اسلامی و توسعهٔ لیبرالی در ایران (مورد مطالعه: سازمان مجاهدین انقلاب اسلامی). مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، ۶ (۱): ۶۶–۴۱.

امیری، ساره و آقابابایی، احسان (۱۳۹۸). تحلیل روایت برساخت طبقه فرودست در سینمای پس از انقلاب اسلامی، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۵۵: ۱۰۷– ۱۲۹.

امیری، ساره و مریدی، محمدرضا (۱۳۹۸). اسطوره فقر در سینمای ایران: تحلیل نشانه‌شناختی فیلم ابد و یک روز، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۱(۱): ۴۷–۶۵.

بهداد و نعمانی (۱۳۹۳). طبقه و کار در ایران. تهران: آگه.

جبل‌عاملی، پویا (۱۳۹۶). کارنامه دولت یازدهم. دارایان، ۱۳۹۶/۴/۱۷، شناسه خبر: ۱۴۶۵۰.

جعفری، علی و مظفری، افسانه (۱۳۹۲). بازنمایی زندگی طبقه متوسط در سینمای ایران (نشانه‌شناسی فیلم جدایی نادر از سیمین). رسانه‌های دیداری و شنیداری، ۲۱: ۱۲۷–۱۵۰.

حداد، غلامرضا (۱۴۰۱). تحلیل مضامین اخلاقی، سیاسی و حقوقی در فیلم قهرمان. الهیات هنر، ۲۱: ۱۴۵–۱۶۷.

حیدری، آرش و همکاران (۱۴۰۱). تهی‌دست شهری و فقر تجربهٔ فیلم‌ساز ایرانی: تحلیل تصویر زندگی تهی‌دستان شهری در سینمای ایران دههٔ ۱۳۹۰. جامعه شناسی هنر و ادبیات، ۱۴(۲): ۲–۲۳.

خوشکار، شادی (۱۳۹۸). روایتی از پژوهشی درباره نگرش سینما به کارگران. روزنامه شهروند. www.shahrvand-newspaper.ir/News:NoMobile/main/181056

خیراللهی، علیرضا (۱۳۹۷) کارگران بی‌طبقه (توان چانه‌زنی کارگران در ایران پس از انقلاب)، تهران: آگه.

رامین، بیات و نرسیسیانس، امیلیا (۱۴۰۱). بازنمایی نشانه شناسانه تحولات اجتماعی در فیلم های سینمایی دهه ۸۰ و ۹۰ ایران؛ نشانه نشاسی فیلم های جدایی نادر از سیمین و ابد و یک روز. پژوهش در هنر و علوم انسانی، ۷(۳): ۱–۱۲.

راودراد، اعظم (۱۳۷۸). جامعه شناسی و سینما: تبیین فیلم و جامعه. فارابی، ۳۴: ۱۰–۱۲۳.

راودراد، اعظم (۱۳۹۱). جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رستگار، یاسر و همکاران (۱۳۹۸). بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی ایران. پژوهش‌های راهبردی مسائل اجتماعی ایران، ۲۷: ۵۷–۷۴.

رضایی، محمد و همکاران (۱۳۹۳). بازنمایی طبقه و مناسبات طبقاتی در سینمای ایران؛ مطالعه موردی فیلم جدایی نادر از سیمین. تحقیقات فرهنگی ایران، ۲: ۱۱۷– ۱۴۸.

رئیس‌دانا، فریبرز و محمد مالجو (۱۳۸۶). قانون کار یا قانون بیکاری: تأملی بر پیش‌نویس اصلاحیهٔ قانون کار در ایران. گفتگو، ۴۹: ۸۲–۷۳.

صائمی، رضا (۱۳۹۶). بازنمایی کارگر در سینما. پایگاه تبیان. www.tebyan.net/x53St

صائمی، رضا (۱۴۰۳). پیشه کارگر و گیشه سینما. پایگاه عصر ایران. www.asriran.com/fa/news/962921

طالبی، ابوتراب و شجاعی، نیما (۱۳۹۳). قدرت، مقاومت و سینما: بازنمایی طبقهٔ فرودست در سینمای مسعود کیمیایی. مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۳۵: ۹۵-۱۲۴.

طبیبیان، محمد و غنی‌نژاد، موسی و عباسی، حسین (۱۳۸۰) آزادی‌خواهی نافرجام، تهران: گام نو.

عراقی، عزت‌الله (۱۳۸۴). حقوق کار، جلد ۱. تهران: سمت.

عراقی، عزت‌الله (۱۳۹۲). حقوق کار. جلد ۲. تهران: سمت.

عزیزی، فرید (۱۴۰۲). بازنمایی فرهنگ کار و راحت‌طلبی در سینمای دههٔ ۹۰ شمسی ایران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، معاونت توسعه فناوری و مطالعات سینمایی.

علیزاده، شقایق (۱۴۰۱)، تصویر زندگی طبقه فرودست شهری در سه فیلم؛ به یک کارگر ساده نیازمندیم، در وجه حامل و استراحت مطلق. همایش ملی تحقیقات میان رشته‌ای در مدیریت و علوم انسانی: ۱۳۱۱-۱۳۲۳.

غنی‌نژاد، موسی (۱۳۷۷). تجددطلبی و توسعه در ایران معاصر. تهران: نشر مرکز.

غنی‌نژاد، موسی (۱۳۹۵). اقتصادآنلاین، ۱۳۹۵/۸/۱۳، شناسه خبر: ۱۵۶۰۲۰

غنی‌نژاد، موسی (۱۳۹۶). نود اقتصادی، ۱۳۹۶/۷/۲، شناسه خبر: ۲۱۰۸۵۲۶

فیلم‌نیوز (۱۴۰۳). برای یک لقمه نان حلال. پایگاه خبری فیلم.

گودرزی، فرشاد و همکاران (۱۴۰۱)، نحوهٔ بازنمایی زنان طبقهٔ فرودست در سینمای دههٔ نود ایران (مطالعهٔ موردی: فیلم سینمایی لاک قرمز). مطالعات هنر و رسانه، ۴(۲): ۴۳-۶۸.

مالجو، محمد (۱۳۹۱). اقتصاد سیاسی نیروی کار صنعت نفت در ایرانِ پس از جنگ. عصر نو، شناسهٔ خبر: ۲۲۸۵۷.

مالجو، محمد (۱۳۹۲الف). انباشت به مدد سلب مالکیت در دولت یازدهم. نقد اقتصاد سیاسی.

مالجو، محمد (۱۳۹۲ب). کالایی‌سازی نیروی کار در دولت یازدهم. نقد اقتصاد سیاسی.

مالجو، محمد (۱۳۹۹). تاراج نهان؛ سلب مالکیت از نیروهای کار در اثر تورم در ایران. تهران: آگه.

ماندگاری، محسن (۱۳۹۹). سینما، نئولیبرالیسم و طبقات فرودست: تحلیل اجتماعی فیلم «من، دنیل بلیک». جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۲(۱): ۲۲۱- ۲۴۵.

متوسلی، محمود و قاسمی، محمد (۱۳۸۴). ارزیابی شاخص‌های حمایت شغلی در ایران. تحقیقات اقتصادی. ۴۰(۴).

محجوب، علیرضا (۱۳۸۱). قراردادهای موقت کار در ایران. تهران: نشر واژه.

مرکز پژوهش‌های مجلس (۱۳۹۱). دفتر مطالعات برنامه و بودجه. اظهارنظر کارشناسی درباره طرح تعیین تکلیف قراردادهای تأمین نیروی انسانی در دستگاه‌های اجرایی. ۱۳۹۱/۵/۱۰.

منوری، نوح (۱۴۰۰). هماوردی جریان‌های فکری و اجتماعی در ایرانِ پس از جنگ پیرامون روابط کار در پرتو توسعه. توسعه اجتماعی-فرهنگی، ۱۰(۲): ۹-۳۵.

منوری، نوح و اباذری، یوسف و میدری، احمد (۱۳۹۸). دولت و نیروهای کار شرکتی کشاکش مسئولیت و طرد. مطالعات جامعه‌شناختی، ۲۶(۱): ۲۴۹-۲۷۳.

منوری، نوح و قیصری، حمید (۱۳۹۹). بازاندیشی‌هایی در باب بیمه بیکاری. مرکز توانمندسازی حاکمیت و جامعه جهاد دانشگاهی.

منوری، نوح و قیصری، حمید (۱۴۰۰). بازاندیشی در نسبت نولیبرالیسم و مسائل برآمده از روابط کار شرکتی در ایران. بررسی مسائل اجتماعی ایران. ۱۲(۱): ۲۶۹-۳۰۳.

نصیر، هما (۱۴۰۲الف). سینمای کارگری یا نمایش خانواده و فقر. پایگاه زمانه. www.radiozamaneh.com/771257

نصیر، هما (۱۴۰۲ب). برادران لیلا ساخته سعید روستایی از منظرِ سینمای کارگری. پایگاه زمانه. www.radiozamaneh.com/774415

نیک‌آیین، فرزاد (۱۴۰۱). بازنمایی کارگران در سینمای دهۀ ۹۰. نشریه انکار.

نیلی، مسعود (۱۳۹۵). واکاوی عملکرد اقتصادی روحانی. فارس‌نیوز، ۱۳۹۵/۶/۶، کد خبر: ۱۳۹۵۰۶۰۶۰۰۱۵۱۷.

نیلی، مسعود (۱۳۹۶). پنج ابرچالش اقتصاد ایران از نگاه مسعود نیلی. خبرگزاری تسنیم، شناسۀ خبر: ۱۶۰۲۵۰۴.

هال، استوارت (۱۳۹۱). معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی، ترجمه احمد گل‌محمدی، تهران: نشر نی.

هینیک، ناتالی (۱۳۸۴). جامعه‌شناسی هنر. ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر. تهران: آگه.

Abazari, Y. and Parnian, H. (2015). The Educational Establishment of the Niavaran School; The History of the Establishment of State Institutions for the Education of Management and Free Market Economics. Sociological Studies, 22 (2): 151-176. [In Persian]

Abazari, Y. and Roozkhosh, M. (2017). The Islamic Left and Liberal Development in Iran (Case Study: The Mojahedin Organization of the Islamic Revolution). Social Studies and Research in Iran, 6 (1): 66-41. [In Persian]

Alizadeh, S. (2001). Image of the Life of the Urban Lower Class in Three Films; We need a simple worker, in the form of a carrier and absolute rest. National Conference on Interdisciplinary Research in Management and Humanities: 1311-1323. [In Persian]

Amiri, S. and Aghababaei, E. (2019). Narrative Analysis of the Construction of the Lower Class in Post-Islamic Revolution Cinema, Cultural Studies and Communications, 55: 107-129. [In Persian]

Amiri, S. and Moridi, M. (2019). The Myth of Poverty in Iranian Cinema: A Semiotic Analysis of the Film Eternity and a Day, Sociology of Art and Literature, 11(1): 47-65. [In Persian]

Azizi, F. (2002). Representation of Work Culture and Comfort Seeking in Iranian Cinema in the 1990s. Ministry of Culture and Islamic Guidance, Deputy for Technology Development and Cinema Studies. [In Persian]

Behdad, S. and Nomani, B. (2014). Class and Work in Iran. Tehran: Agah.

Braun, V. and Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology, Qualitative Research in Psychology, 3(2): 77-101.

FilmNews (1403). For a Bite of Halal Bread. Film News Database. [In Persian]

Ghaninejad, M. (1377). Modernism and Development in Contemporary Iran. Tehran: Markaz. [In Persian]

Ghaninejad, M. (1395). EqtesadOnline, 13/8/1395, News ID: 156020 [In Persian]

Ghaninejad, M. (1396). Economic News, 2/7/1396, News ID: 2108526 [In Persian]

Goodarzi, F. et al. (1401), The Representation of Lower-Class Women in Iranian Cinema of the 1990s (Case Study: The Movie Red Lacquer). Art and Media Studies, 4(2): 43-68. [In Persian]

Haddad, G. (2014). Analysis of Moral, Political and Legal Themes in the Film Ghahraman. Theology of Art, 21: 145-167. [In Persian]

Hall, S. (2012). Meaning, Culture and Social Life, translated by Ahmad Gol-Mohammadi, Tehran: Ney. [In Persian]

Heydari, A. et al. (2014). Urban Poverty and Poverty in the Experience of Iranian Filmmakers: Analysis of the Image of the Life of the Urban Poor in Iranian Cinema in the 2011s. Sociology of Art and Literature, 14(2): 2-23. [In Persian]

Hinick, N. (2005). Sociology of Art. Translated by Abdolhossein Nik-Gohar. Tehran: Agah. [In Persian]

Iraqi, E. (2005). Labor Law, Volume 1. Tehran: Samt. [In Persian]

Iraqi, E. (2013). Labor Law. Volume 2. Tehran: Samt. [In Persian]

Jabal-Amely, P. (2017). Karname Dolat El-Zahedem. Daraian, 04/17/2017, News ID: 14650. [In Persian]

Jafari, A. and Mozaffari, A. (2013). Representation of Middle-Class Life in Iranian Cinema (Semiology of the Film Nader's Separation from Simin). Visual and Audio Media, 21: 127-150. [In Persian]

Khairollahi, A. (2018). Classless Workers (Bargaining Power of Workers in Post-Revolutionary Iran), Tehran: Agah. [In Persian]

Khoshkar, S. (2019). Narrative of a Research on Cinema's Attitude to Workers. Shahrvand Newspaper. www.shahrvand-newspaper.ir/News:NoMobile/main/181056 [In Persian]

Mahjoob, A. (2002). Temporary Labor Contracts in Iran. Tehran: Vajeh. [In Persian]

Maljoo, M. (2012). The Political Economy of Oil Industry Labor in Postwar Iran. Asr-e-No, News ID: 22857. [In Persian]

Maljoo, M. (2013a). Accumulation through Expropriation in the Eleventh Government. Critique of Political Economy. [In Persian]

Maljoo, M. (2013b). Commodification of Labor in the Eleventh Government. Critique of Political Economy. [In Persian]

Maljoo, M. (2013). Hidden Plunder; Expropriation of Labor Forces Due to Inflation in Iran. Tehran: Agah. [In Persian]

Mandegari, M. (2019). Cinema, Neoliberalism, and the Underclass: A Social Analysis of the Film “I, Daniel Blake”. Sociology of Art and Literature, 12(1): 221-245. [In Persian]

Metovasseli, M. and Ghasemi, M. (2005). Evaluating Job Support Indicators in Iran. Economic Research, 40(4). [In Persian]

Monavvary, N. (2012). A comparison of intellectual and social currents in post-war Iran regarding labor relations in the light of development. Socio-cultural Development, 10(2): 9-35. [In Persian]

Monavvary, N. and Gheissari, H. (2012). Rethinking the relationship between neoliberalism and issues arising from corporate labor relations in Iran. Review of Iranian Social Issues, 12(1): 269-303. [In Persian]

Monavvary, N. and Gheissari, H. (2019). Rethinking unemployment insurance. Center for Empowering Governance and Society of Academic Jihad. [In Persian]

Monvvary, N. and Abazari, Y. and Midari, A. (2019). The government and corporate labor forces: the conflict of responsibility and exclusion. Sociological Studies, 26(1): 249-273. [In Persian]

Nasir, H. (1402a). Workers' Cinema or the Representation of Family and Poverty. Zamaneh. www.radiozamaneh.com/771257 [In Persian]

Nasir, H. (1402b). Leila's Brothers by Saeed Roustaei from the Perspective of Workers' Cinema. Zamaneh. www.radiozamaneh.com/774415 [In Persian]

Nikayin, F. (1401). Representation of Workers in Cinema of the 1990s. Enkar. [In Persian]

Nili, M. (2016). Analysis of Rouhani's Economic Performance. Fars News, 6/6/2016, News ID: 13950606001517. [In Persian]

Nili, M. (2017). Five Super Challenges of Iran's Economy from the Perspective of Masoud Nili. Tasnim News Agency, News ID: 1602504. [In Persian]

Parliamentary Research Center (2012). Office of Program and Budget Studies. Expert opinion on the plan to determine the duties of contracts for providing human resources in executive agencies. 10/5/2012. [In Persian]

Raeesdana, F. and Maljoo, M. (2007). Labor Law or Unemployment Law: A Reflection on the Draft Amendment to the Labor Law in Iran. Goft-o-Goo, 49: 82-73. [In Persian]

Ramin, B. and Nersisians, E. (2018). Semiotic Representation of Social Changes in Iranian Cinema of the 1980s and 1990s; The Semiotic Sign of the Films of Separation between Nader and Simin, Life and One Day. Research in Arts and Humanities, 7(3): 1-12. [In Persian]

Rastegar, Y. et al. (2019). Representation of Social Issues in Post-Islamic Revolution Iranian Cinema. Strategic Research on Iranian Social Issues, 27: 57-74. [In Persian]

Ravadrad, A. (2012). Sociology of Cinema and Iranian Cinema, Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

Ravadrad, A. (2019). Sociology and Cinema: Explaining Film and Society. Farabi, 34: 10-123. [In Persian]

Rezaei, M. et al. (2014). Representation of Class and Class Relations in Iranian Cinema; A Case Study of the Film Nader and Simin's Separation. Iranian Cultural Research, 2: 117-148. [In Persian]

Saemi, R. (2014). The Worker's Profession and the Cinema Box Office. Asr-e-Iran. www.asriran.com/fa/news/962921 [In Persian]

Saemi, R. (2017). Representation of Workers in Cinema. Tebyan. www.tebyan.net/x53St [In Persian]

Tabibiyan, M. and Ghaninejad, M. and Abbasi, H. (2001). Unsuccessful Freedom-Seeking, Tehran: Gam-e-No. [In Persian]

Talebi, A. and Shojaei, N. (2014). Power, Resistance and Cinema: Representation of the Lower Class in Masoud Kimiaei's Cinema. Cultural Studies and Communication, 35: 95-124. [In Persian]