بسم الله الرحمن الرحيم

دانشکده علوم اجتماعی

پایان‌نامه کارشناسی ارشد علوم ارتباطات اجتماعی

موضوع:

بازنمایی زنان بزهکار در سینمای مستند ایران

استاد راهنما:

دکتر هادی خانیکی

استاد مشاور:

دکتر عباس کاظمی

دانشجو:

سپیده جمشیدی‌نژاد

بهمن ۱۳۸۸

به خواهرم؛ مریم

به پاس زندگی‌اش، که یادآور زیبایی و ماندگاریست.

چکیده:

هدف این پژوهش شناسایی مولفه‌های فرمی و مضمونی در سینمای مستند ایـران، دربـارۀ «زنـان بزهکار» است. به همین سبب، پنج فیلم (قاتل یا مقتول، ماده ۶۱، کارت قرمز، زنانه و فقر و فحشا)، از سه مستندساز فعال در عرصه سینمای مستند، مـورد پـژوهش و بررسـی قـرار گرفـت. از ایـن‌رو، مهم‌ترین پرسش این پژوهش به این شیوه صـورت‌بنـدی شـده اسـت: **سـینمای مسـتند ایـران (۱۳۸۸-۱۳۷۰) چه تصویری از «زن بزهکار» ارائه می‌کنـد؟** از آنجـا کـه مفهـوم «تصـویر» از جمله مفاهیم مرکب است و خود شامل دو بعد فرم و محتواست، محقق به تجزیه پرسش اصلی خود پرداخته و کوشیده است پژوهش خود را در قالب دو پرسش زیر به‌طور دقیق‌تری سامان دهد:

۱- سینمای مستند ایران در به‌تصویر کشیدن «زن بزهکار» از چه فرم یا تکنیـک‌هـای هنری بهره می‌گیرد؟ و

۲- سینمای مستند ایران در به‌تصویر کشیدن «زن بزهکار» بر چه مؤلفه‌های محتـوایی یا مضمونی تأکید می‌کند؟

به منظور پاسخ گفتن به دو پرسش بالا، محقق نخست نظریه‌های مربوط به رابطه هنر و واقعیت را در قالب دو رویکرد کلی ۱- نظریه بازنمایی {هنر آیینه واقعیت است} و ۲- نظریـه تولیـد حقیقـت {هنر به تولید حقیقت می‌پردازد}مورد مطالعه و نقد قرار داده و مولفه‌هـای فرمـی و مضـمونی کـه تاکنون از آن‌ها به عنوان «مکانیسم‌های بازتولید واقعیت در دنیای هنر و رسانه سینما» سخن گفتـه شده، استخراج کرده است. پس از آن با استفاده از روش «تحلیل و تفسیر متن» در قالب مولفه های فرمی و مضمونی و سرمشق قرار دادن نظریه باختین در خصوص متن تک آوا و متن چند صدا نشان داده شده است که مستندسازان ایرانی از کـدامیک از مولفـه‌هـای فرمـی و مضـمونی مزبـور بهـره گرفته‌اند؟ و در آثار سینمایی خود به چه شیوه ای به نمایش زن بزهکـار پرداختـه‌انـد؟ و اینکـه آیـا فیلم تنها یک صدای خاص را به گوش مخاطب می‌رساند یا چند صدای مختلف را یا به عبارتی چند تصویر مختلف را از زن بزهکار به نمایش می‌گذارد؟

واژگان کلیدی: سینمای مستند، زن بزهکار، بازنمایی، تولید حقیقت، فرم، محتـوا، روش‌شناسـی تفسیری، تحلیل و تفسیر متن، متن تک صدا، متن چند آوا...

فهرست مطالب **صفحه**

فصل اول: کلیات

۱-۱- طرح مسئله ۲

۱-۲- تعریف موضوع ۳

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق ۴

۱-۴- هدف تحقیق ۵

۱-۵- پیشینهٔ تحقیق ۵

۱-۶- سوالات تحقیق ۱۷

۱-۷- فرضیه های تحقیق ۱۷

فصل دوم: مبانی نظری و مفهومی تحقیق

درآمد ۲۰

۲-۱- نظریه های کلاسیک بازنمایی ۲۰

۲-۱-۱- نظریه تطابق فرهنگی ۲۲

۲-۱-۲- نظریه مشروعیت طبقاتی ۲۷

۲-۱-۳- نقاط ضعف دو دیدگاه ۲۹

۲-۱-۴-مدل‌های نظری مشابه ۳۰

۲-۲- نظریه های تولید حقیقت ۳۱

۲-۲-۱- بازنمایی و سینما ۳۲

۲-۲-۲- نظریه باختین ۳۶

۲-۲-۲-۱- زمینه گفتمانی و تولید گفتمان جدید ۴۱

۲-۲-۲-۲- قدرت و محیط نشانه‌شناختی جامعه ۴۴

۲-۲-۳- مدل‌های تحلیلی مشابه ۴۵

۲-۲-۳-۱- بازنمایی و آفرینش هنری ۴۵

۲-۲-۳-۲-گفتمان و حقیقت ۴۷

۲-۳- چارچوب نظری و مفهومی تحقیق ۵۳

۲-۳-۱- جمع بندی نظریه های پیشین ۵۳

فصل سوم: روش تحقیق

درآمد ۵۶

۳-۱- روش تحقیق ۵۷

۳-۱-۱- روش تحقیق کیفی ۵۷

۳-۲- نوع و مؤلفه های تحقیق ۵۸

یکم: شیوه روایت‌پردازی ۶۰

دوم: گفتمان ۶۰
سوم: شخصیت‌پردازی..... ۶۱
چهارم: صحنه‌پردازی..... ۶۱
پنجم: پایان اثر ۶۱
۳-۳- جامعه آماری و نمونه تحقیق ۶۲
۳-۴- تعریف مفاهیم..... ۶۳
۳-۴-۱- بازنمایی..... ۶۳
۳-۴-۲- جنسیت ۶۴
۳-۴-۳- بزهکاری..... ۶۴
۳-۴-۴- سینمای مستند..... ۶۵

فصل چهارم: بررسی یافته‌های تحقیق

درآمد..... ۶۸
۴-۱- سینمای مستند ایران ۶۸
۴-۲- **نمایش زن بزهکار در سینمای مستند افضلی** ۷۳
درآمد..... ۷۳
۴-۲-۱-چگونگی نمایش زن بزهکار در فیلم «کارت قرمز»..... ۷۴
یکم: شیوه روایت‌پردازی و ساختار فیلم..... ۷۴

دوم: گفتمان‌های متفاوت به‌صدا درآمده در فیلم ۸۱
سوم: شخصیت‌پردازی زن بزهکار ۹۷
چهارم: صحنه‌پردازی ۹۷
پنجم: پایان‌بندی فیلم ۹۸
۴-۲- ۲- چگونگی نمایش زن بزهکار در فیلم «زنانه» ۹۸
یکم: شیوه روایت‌پردازی و ساختار فیلم ۹۸
دوم: گفتمان‌های متفاوت به‌صدا درآمده در فیلم ۱۰۰
سوم: شخصیت‌پردازی زن بزهکار ۱۱۲
چهارم: صحنه‌پردازی ۱۱۲
پنجم: پایان‌بندی فیلم **۱۱۳**
۴-۳- زن بزهکار در سینمای مستند مهوش شیخ‌الاسلامی **۱۱۳**
درآمد ۱۱۳
۴-۳-۱- چگونگی نمایش زن بزهکار در فیلم «قاتل یا مقتول» ۱۱۴
یکم: شیوه روایت‌پردازی و ساختار فیلم ۱۱۴
دوم: گفتمان‌های متفاوت به‌صدا درآمده در فیلم ۱۱۵
سوم: شخصیت‌پردازی زن بزهکار ۱۲۳
چهارم: صحنه‌پردازی ۱۲۴
پنجم: پایان‌بندی فیلم ۱۲۴
۴-۳-۲- چگونگی نمایش زن بزهکار در فیلم «ماده ۶۱» ۱۲۵
یکم: شیوه روایت‌پردازی و ساختار فیلم ۱۲۵
دوم: گفتمان‌های متفاوت به‌صدا درآمده در فیلم ۱۲۶
سوم: شخصیت‌پردازی زن بزهکار ۱۳۵

چهارم: صحنه‌پردازی..... ۱۳۶
پنجم: پایان‌بندی فیلم..... ۱۳۶
۴-۴- زن بزهکار در سینمای مستند مسعود ده‌نمکی ۱۳۷
درآمد..... ۱۳۷
۴-۴-۱- چگونگی نمایش زن بزهکار در فیلم «فقر و فحشا»..... ۱۳۸
یکم: شیوه روایت‌پردازی و ساختار فیلم..... ۱۳۹
دوم: گفتمان‌های متفاوت به‌صدا درآمده در فیلم..... ۱۴۱
سوم: شخصیت‌پردازی زن بزهکار..... ۱۴۶
چهارم: صحنه‌پردازی..... ۱۴۶
پنجم: پایان‌بندی فیلم..... ۱۴۶

فصل پنجم: نتیجه‌گیری

۵-۱- نتیجه‌گیری: سینمای افضلی، شیخ‌الاسلامی، ده‌نمکی در یک نگاه تطبیقی..... ۱۴۹
۵-۲- محدودیت‌های تحقیق..... ۱۵۴
۵-۳- پیشنهادهای تحقیق..... ۱۵۵
منابع..... ۱۵۷

پیشگفتار:

ورود من به موضوع این پایان نامه؛ « بازنمایی زنان بزهکار در سینمای مستند»، نتیجهٔ علاقه و دغدغهٔ بسیاری است که در سال های گذشته به پدیدهٔ سینما در خلال مطالعات ارتباطاتی پیدا کرده ام. به ویژه آنکه همیشه به دنبال تحقیق دربارهٔ موضوعی در سینما بودم که به گونه ای به مسائل و مشکلات بی شمار زنان هم مرتبط باشد. سرانجام با گفت و گوها و رایزنی های مختلفی که با استادان، صاحب نظران و دوستان صورت گرفت، به موضوع مذکور رسیدم.

بنابراین، لازم است بیش از هر چیز از کمک‌های بی‌دریغ استادان و دوستانی که من را در جمع‌آوری این پایان‌نامه یاری نموده‌اند، تشکر کنم.

نخست، از مادر و پدرم، همین‌طور علی و محمد؛ برادران مهربانم، به خاطر حمایت‌ها و مهیا ساختن شرایط روحی، مادی و اعتمادی که در طول این سال‌ها دوری به من داشته و دارند، کمال سپاس را دارم. از استاد گرانقدرم دکتر هادی خانیکی، که در طول هفت سال تحصیل در دانشکده علوم اجتماعی علامه طباطبایی، حضورش همواره مایهٔ دلگرمی فراوانم بوده اند و بدون کمک و راهنمایی ایشان هرگز این تحقیق به سرانجام نمی‌رسید، سپاسگزارم. از استاد ارجمند دکتر عباس کاظمی، به خاطر مهربانی بی‌دریغش در پذیرفتن مشاورت این پایان‌نامه، نهایت سپاس را دارم. از دکتر مصطفی مهرآیین؛ استادیار جامعه‌شناسی پژوهشکده امام خمینی و انقلاب اسلامی، که در طی انجام این پژوهش از هیچ‌گونه کمک فکری و فلسفی دریغ نورزیدند، کمال تشکر را دارم و خود را وام‌دار زحمات ایشان می‌دانم. همچنین لازم می دانم قدردان سایر استادان دانشکده و به‌طور خاص دکتر حسینعلی افخمی؛ مدیر گروه محترم علوم ارتباطات اجتماعی دانشکده باشم، به‌خاطر یاوری ها و سنگ صبور بودنش در طول این سال‌ها، و همین‌طور از دوستان و هم کلاسی‌هایم به‌ویژه محمدمهدی، یاسین، حامد و زهرا به خاطر کمک‌ها، راهنمایی‌ها و دلگرمی‌هایی که در طول تحصیل و نگاشتن پایان‌نامه به من ارزانی داشته‌اند، تشکر می‌نمایم.

فصل اول: کلیات

۱-۱- طرح مسئله

جهان اجتماعی در عصر ما بیش از آنکه جهان واقعیت‌های عینی و ملموس باشد، جهان نظام‌های نمادین یا نشانه‌شناختی، یا به عبارت دیگر جهان رسانه‌ای شده است. ما در زندگی اجتماعی خود دائماً با گفتارها، تصاویر، ایدئولوژی‌ها، هنر، ادبیات، مناسک یا دیگر اشکال نظام‌های تفسیری روبه‌رو هستیم. این مسئله تا بدان حد دارای اهمیت است که «میخائیل باختین»[۱] تنها راه دستیابی ما به واقعیت را، «راه یا مجرای نشانه‌ها» می‌داند (به نقل از تودوروف،۱۳۷۷: ۱۹) و «آلن تورن»[۲]، جامعه‌شناس مشهور فرانسوی، جهان اجتماعی کنونی را «جهان برنامه‌ای» یا «جهان تولید کالاهای نمادین» می‌نامد (به نقل از دوناتلا دلاپورتا و ماریو دیانی،۱۳۸۴: ۷۵). طرح این سخنان، البته، بدان معنا نیست که ما در جهان واقعیت‌های عینی زندگی نمی‌کنیم. بدون شک، ما دائماً با واقعیت‌های اجتماعی-عینی همچون فقر، بزهکاری، مرگ، شورش اجتماعی، بحران اقتصادی، بی‌سوادی، افت تحصیلی، جنگ، سیاست‌گذاری، ازدواج، طلاق و ... روبه‌رو هستیم. با این‌حال، تنها مسیر دستیابی ما به ماهیت این پدیده‌های عینی-انضمامی، مسیر نشانه‌ها و نمادها یا به طور کلی مسیر «زبان» است. از این رو، مهم‌ترین قواعدی که ما در برخورد با پدیده‌های اجتماعی از آنها تبعیت می‌کنیم قواعد «زبانی» هستند. ما جهان را از طریق زبان و به شیوه زبانی در می‌یابیم.

هنر، از جمله هنر سینما، یکی از مهم‌ترین نظام‌های زبانی است که ما از طریق آن به واقعیت‌های اجتماعی نزدیک می‌شویم و آنها را فهم می‌کنیم. سینما، اعم از سینمای داستانی یا مستند، واقعیت‌های اجتماعی را در چارچوب قاعده‌های زبان‌شناختی در مقابل چشمان ما قرار می‌دهد.

اکنون پس از گذشت بیش صد سال از آشنایی ما با غرب، سینما از جمله رسانه‌هایی است که در کنار رسانه‌های دیگر چون مطبوعات، منبر، رمان و ... در ارائه تصاویر از واقعیت‌های اجتماعی جامعه

[۱] Mikhail Bakhtin
[۲] Allen Toren

ایران به ما، فعالانه به کار خود ادامه می‌دهد. بدون شک، اگر سینما را در یک دسته‌بندی کلی به دو دسته سینمای داستانی-روایی و سینمای مستند تقسیم کنیم، سینمای مستند از پویایی و فعالیت چندانی در تاریخ سینمای ما برخوردار نیست. با این حال در دو دهه اخیر با رشد نسبی این سینما در میدان تولید هنر ایران روبرو هستیم و سینماگران مستند می‌کوشند حوزه‌های متفاوتی از زندگی ما ایرانیان را در قالب سینمای مستند به تصویر در آورند.

۱-۲- طرح و بیان مسئله

مسئله «زن» بویژه «زنان بزهکار» از جمله واقعیت‌های اجتماعی است که در دو دهه اخیر به شکل جدی وارد دنیای نمادین رسانه‌ها در ایران شده است. در سال‌های اخیر، با تلاش کارگردانانی چون مهوش شیخ الاسلامی، مهناز افضلی، رخشان بنی اعتماد، مسعود ده نمکی و ... با تولید مجموعه‌ای از آثار سینمایی مستند، روبه‌رو هستیم که می‌کوشند ابعاد متفاوت حیات زنان بزهکار را به تصویر بکشند. بدون شک، هنرمندان مزبور، اگر چه بنا به ادعای سینمای مستند می‌کوشند تصویری عینی و واقعی از یک واقعیت اجتماعی عینی به نام «زن بزهکار» ارائه دهند، اما مجبورند این کار را در چارچوب قواعد زبان‌شناختی - نشانه‌شناختی انجام دهند.

در واقع، آنان چه بخواهند چه نخواهند، خواسته یا ناخواسته، به ارائه یک نظم نمادین یا رژیم حقیقت ساخته شده از مسأله «زن بزهکار» می‌پردازند. از این رو، می‌توان به هنگام برخورد با این آثار سینمایی، در مقام یک پژوهش دانشگاهی، به طرح این پرسش کلیدی پرداخت که: سینمای مستند ایران (۱۳۸۸-۱۳۷۰) چه تصویری از «زن بزهکار» ارائه می‌کند؟

از آنجا که مفهوم «تصویر» از جمله مفاهیم مرکب است، می‌توان آن را به دو بعد فرم و محتوا، تجزیه کرد و پرسش اصلی این پژوهش را در قالب آن دو این گونه پی گرفت که، اولاً سینمای مستند ایران در به تصویر کشیدن «زن بزهکار» از چه فرم یا تکنیک‌های هنری بهره می‌گیرد؟ و

ثانیاً سینمای مستند ایران در به تصویر کشیدن «زن بزهکار» بر چه مؤلفه‌های محتوایی یا مضمونی تأکید می‌کند؟

۱-۳- اهمیت و ضرورت تحقیق

ضرورت انجام این پژوهش از یک سو متأثر از ضرورت انجام هر گونه کار علمی است: ما در علم در پی شناخت قواعد مربوط به هر گوشه از واقعیت (اعم از واقعیت‌های طبیعی یا اجتماعی) و طبقه بندی آنها هستیم، تا بتوانیم واقعیت های بیرونی را توصیف، تفسیر و تبیین نماییم. امروزه، جهان نشانه‌ها، نظام‌های نمادین و ابزار انتقال و توزیع آنها یعنی رسانه‌ها و فرآیندهای مربوط به این عرصه یعنی فرآیندهای ارتباطی به بخشی بسیار مهم از جهان اجتماعی ما تبدیل شده است. بنابراین شناخت قواعد و قوانین مربوط به این حوزه از زندگی اجتماعی و چگونگی برخورد و ارتباط آن با واقعیت های اجتماعی بیرونی (در اینجا زن بزهکار) می‌تواند ما را در شناخت هر چه بیشتر زندگی اجتماعی‌مان کمک کند. از سوی دیگر، پیوند داشتن میان نظام‌های نمادین و رسانه‌ها با قدرت نرم و متکثر گفتمانی که خود از شیوه‌های امروزین اعمال قدرت هستند، می‌تواند به ما در شناخت بهتر رابطه قدرت با مسئله انحرافات اجتماعی و افرادی که این اعمال را مرتکب می‌شوند و به تبع آن حقوق انسانی این افراد کمک نماید. این نکته می‌تواند زمینه‌ساز ایجاد تغییر در دیدگاه کلی ما درباره رابطه قدرت با زنان در جامعه ایران امروز شود.

بر این اساس باید گفت که مسئلهٔ «زن» در سینمای ایران به ویژه آنجا که نسبتی با بزه‌های اجتماعی پیدا می‌کند، موضوعی مهم در مطالعات فرهنگی – اجتماعی و نیز مطالعات رسانه‌ای است. اما، به رغم این اهمیت، سینمای مستند که بخش مؤثر و گویایی از ارتباطات را تشکیل می‌دهد، هنوز در مراحل اولیهٔ مطالعات رسانه‌ای است.

۱-۴- اهداف تحقیق

اهداف این پژوهش در وهلهٔ اول مطالعهٔ ظرفیت های سینمای مستند به عنوان یک رسانه در ارائه واقعیت های اجتماعی و در مرحلهٔ بعد، چگونگی نمایش « زنان بزهکار» در سینمای مستند است. نیل به این اهداف مستلزم فراهم ساختن لوازم نظری و روش شناختی مناسب برای انجام آن است که می‌تواند به تقویت بنیان‌های مطالعاتی وگسترش دانش اجتماعی ما کمک نماید. این پژوهش، با اولویت قرار دادن سینمای مستند به مثابه ابزاری جهت شناخت جهان پیرامون، که مدعی ارائه تصویر واقع‌بینانه‌تری از واقعیت‌های اجتماعی است، بر آن است، به بررسی نحوه نمایش زنان بزهکار، به عنوان یک واقعیت عینی در اجتماع، بپردازد و این نکته را روشن سازد که سینمای مستند از چه فرم و محتواهایی برای نمایش واقعیت‌های پیرامون سود می‌جوید.

برای تحقق این اهداف، پژوهش در پی آن است که با بررسی و مطالعه نظریه های اساسی دربارهٔ بازنمایی و تولید حقیقت: اولاً به نقش و جایگاه ارتباطی سینما به مثابهٔ یک رسانه بپردازد و ثانیاً چگونگی کاربرد آن را در حوزهٔ سینمای مستند، پیرامون زنان بزهکار مورد بررسی قرار دهد.

۱-۵- پیشینهٔ تحقیق

در بررسی پیشینهٔ تحقیق اگر خود را محدود به آثاری کنیم که به تحقیق دربارهٔ « شیوه نمایش زن بزهکار در سینمای مستند» پرداخته اند، نتیجهٔ ملموسی حاصل نمی شود، چرا که اغراق‌آمیز نیست اگر بگوئیم تاکنون در محافل دانشگاهی ما پژوهشی در خصوص ماهیت «نمایش زن بزهکار در سینمای مستند» صورت نگرفته است، که محقق دیگری چون ما بتواند از آن بهره بگیرد و در عین حال با متمایز ساختن شیوه پژوهش خود از شیوه پژوهش تحقیقات پیشین، گامی به جلو بر دارد. به این سبب ادبیات پژوهش گسترده‌تر فرض شد و در محدودهٔ ادبیات مربوط به «نمایش زن» - فارغ از صفت بزهکار یا غیر بزهکار – در سینما و تلویزیون قرار گرفت. اگر این‌گونه به ادبیات

تحقیق این پژوهش بنگریم، آنگاه می‌توان ادعا کرد که ما با مجموعه‌ای از آثار پژوهشی، اعم از مقاله، پایان‌نامه و تا حدودی کتاب روبرو هستیم که به اشکال متفاوت می‌کوشند ماهیت «نمایش زنان» در سینما را مورد بررسی قرار دهند. آنچه در پی می آید بررسی برخی از این آثار پژوهشی است که با شرح اجمالی و ارزیابی آنها تلاش شده است تا نشان دهیم که آثار یاد شده به چه میزان می‌توانند به انجام این پژوهش ما کمک نمایند.

۱- تغییرات نقش زن در جامعه و تلویزیون

این پژوهش توسط خانم «اعظم راودراد» انجام گرفته است. محقق یاد شده در پژوهش خود با استفاده از روش تحلیل محتوا و رویکرد جامعه‌شناسی هنر و سینما به بررسی سریال‌های ایرانی ۱۳۷۴ تا ۱۳۷۸ پرداخته است. فرضیه کلی تحقیق وی این بوده است که محصولات هنری و فیلم از یکسو بازتابی از شرایط اجتماعی معاصر خود هستند و از سوی دیگر با فراتر رفتن از واقعیت و ارائه شکل آرمانی از پدیده‌ها سعی در تأثیرگذاری بر جامعه دارند.

او معتقد است «بر اساس سرشماری های سال ۷۵ و ۷۸، اگر چه میزان فعالیت زنان هنوز به میزان سال ۵۵ نرسیده، اما روند فعالیت زنان هنوز یک سیر صعودی داشته و همچنین میزان باسوادی و زنان با تحصیلات عالی رو به بهبود است.

بنابراین نویسنده در ادامه به چگونگی تأثیرگذاری فعالیت و سواد زنان بر ساختار خانواده پرداخته و تغییر نقش زن در خانواده را بررسی کرده است. وی به این نتیجه می‌گیرد که خصوصیات شخصی زنان در سریال‌های سال ۱۳۷۴ به تفکرات قالبی جامعه در مورد زنان نزدیک است، اما این واقعیت در سریال‌های ۱۳۷۸، به میزان زیادی تغییر کرده و سعی شده است خصوصیات و ویژگی‌های مثبت احساسی و عقلانی زنان، بیشتر به تصویر کشیده شود. در مجموع نتایج تحقیق نشان می‌دهد که بازتاب نقش زن در تلویزیون در این دوره تغییر کرده است و این تغییر در راستای تغییرات نقش زن

در جامعه است. از طرفی این تغییر نه فقط ناشی از تغییر در واقعیت موجود، بلکه همچنین ناشی از تغییر در نظر فرهنگ‌سازان جامعه درباره زنان است (راودراد، ۱۳۸۰ :۱۴۲-۱۴۱).

۲- سینما و تغییرات فرهنگی در ایران بعد از دوم خرداد ۱۳۷۶: شکل‌گیری سینمای زن و تغییرات مضامین آن.

«مسعود زندی» در پایان نامه کارشناسی ارشد خود در رشته علوم ارتباطات دانشگاه تهران با استفاده از نظریه جامعه‌شناسی «جورج هواکو» به بررسی تغییرات و عوامل ساختاری مؤثر بر شکل‌گیری سینمای زن بعد از دوم خرداد ۷۶ پرداخته است. در واقع او به‌دنبال پاسخ به این سؤال بوده است که عوامل ساختاری مؤثر بر شکل‌گیری موج فیلم کدامند و این عوامل چگونه باعث تفاوت در بازنمایی زن در سینمای ایران و به‌ویژه سینمای بعد از دوم خرداد می‌شود. فرضیه کلی تحقیق وی چنین تعریف شده است که بین شرایط ساختاری و تغییر در بازنمایی زنان و مضامین فیلم، رابطه معناداری وجود دارد. او بعد از طرح نظریات مختلف در زمینه بررسی مسائل زنان به بازنمایی زنان در سینمای بعد از انقلاب پرداخته و آن را به سه دوره جزئی تقسیم نموده است.

از نظر محقق، دوره اول، دوره جنگ و دهه ۱۳۶۰ است. در این دوره به دلیل اینکه جنگ ذاتاً مفهومی مردانه است، زنان جایگاهی در فیلم‌های جنگی ندارند. در این سال‌ها زنان به‌ندرت در نقش‌های اصلی تصویر می‌شوند و در صورت ظهور در فیلم‌ها بیشتر تصویری از زن سنتی عرضه می‌شود که در محیطی روستایی زندگی می‌کند.

دوره دوم، موسوم به سازندگی یعنی فاصله زمانی ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۵ است. به نظر او، شکل‌گیری جشنواره‌ها در این دوره مهم‌ترین عاملی است که باعث ایجاد رقابت در سینمای ایران می‌شود. فیلم‌سازان در این دوره به ابعاد مختلفی از زن و مسائل او می‌پردازند.

دوره سوم، دوره اصلاحات است (۱۳۷۶ به بعد). در این دوره علاوه بر کارگردانان زن بسیاری از کارگردانان مرد که قبلاً فیلم‌هایی با مضامین جنگی می‌ساختند ، موضوعات زنان را درونمایه فیلم‌های خود قرار می‌دهند. او معتقد است بازنمایی زن در سینمای بعد از ۷۶ به دنبال فراهم شدن چهار عامل ساختاری - بر طبق نظریه «جورج هواکو»[۱] - از سینمای قبل از خود متفاوت است. در پایان با استفاده از روش تحلیل محتوای کمی و بررسی ۱۶ فیلم پرفروش در دو دوره قبل و بعد از دوم خرداد ۷۶ به نحوه بازنمایی زنان در این فیلم‌ها پرداخته و به این نتایج رسیده است که زنان نقش اصلی فیلم‌های قبل از ۷۶، دارای مهارت‌های سنتی چون گل‌دوزی ، خیاطی و ...، بهره‌گیری کمتر از محصولات فرهنگی، تحصیلات سطح پایین و ابتدایی، زمان حضور کمتر در فیلم‌ها، تسلیم‌پذیری در مقابل کنش‌های مردانه، باورها و اعتقادات خرافی و سنتی و موارد دیگری هستند. این گونه سینمایی با بازنمایی سنتی زنان منطبق است. از سوی دیگر در سینمای بعد از سال ۷۶، شاهد بازنمایی متفاوت‌تری از زن در سینمای ایران هستیم که دارای ویژگی‌هایی چون داشتن مهارت‌های مدرن مثل رانندگی، موسیقی، کامپیوتر، بهره‌گیری بالا از محصولات فرهنگی، حضور بیشتر زنان در فیلم‌ها، داشتن تحصیلات دانشگاهی و مشاغل مرکزی، پوشش مدرن و شیک، استفاده از مضامین علمی در دیالوگ‌ها و مراجعه به معیارهای قانونی هنگام برخورد با مشکلات و موانع و موارد دیگر هستند. این گونه سینمایی با بازنمایی زن مدرن منطبق است.

۳- بهرام بیضایی و جامعه معاصر

«کیارش همایون‌پور» در پایان نامه کارشناسی ارشد خود در رشته علوم ارتباطات دانشگاه تهران با استفاده از نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر (لوسین گلدمن[۲] و ژان دووینیو[۳]) و تکنیک نشانه‌شناسی به تحلیل آثار سینمایی بهرام بیضایی پرداخته است. وی در این پژوهش به دنبال تعامل میان آثار هنرمند و جامعه معاصر او بوده است؛ اینکه تحولات پیرامون فیلمساز تا چه میزان در فیلم‌های او

[۱] George Hoaco
[۲] Lucian Goldman
[۳] Jan Dooinio

بازتاب یافته است. بعد از تحلیل فیلم‌ها به عناصر مشترکی در آنها دست یافته که عبارتند از: عنصر بیگانه، هویت، تقابل سنت و مدرنیته، جامعه و عنصر زن. از نظر او زن در آثار بیضایی نقشی خود بسنده دارد و به هیچ روی سایه و پیرو مرد نیست. زنان آثار بیضایی جدا از خاستگاه طبقاتی و محیط زندگی، همگی از تشخص ویژه‌ای برخوردارند. با نگاهی به آثار بیضایی می‌توان دریافت که عنصر زن، سیری فرازمند دارد.

۴- زنان در سینمای ایران

«مهدی سلطانی» در پژوهشی به بررسی چگونگی بازنمایی زنان در فیلمهای ایرانی دهه ۴۰ تا ۷۰ و تحلیل تغییرات به‌وجود آمده در آن پرداخته است. چارچوب نظری این تحقیق، نظریه مردسالاری است. بر طبق این نظریه، زنان تحت قید و بند، تابعیت، تحمیل، سوء استفاده و بدرفتاری مردان به سر می‌برند. نویسنده برای تحلیل فیلم‌ها از روش تحقیقی کیفی استفاده کرده است که معتقد است در این روش، فیلم با توجه به معانی ضمنی و پیامی که در بر دارد تحلیل می‌شود. در این تحقیق، یازده فیلم با توجه به داشتن شخصیت اصلی زن و پرفروش بودن آن انتخاب شده‌اند. فرضیه نویسنده در این مطالعه این است که نگرش نسبت به زنان در فیلم‌های سینمای ایران در طول چند دهه گذشته از یک نگرش پدرسالار به سوی نوعی نگرش فمینیستی تغییر یافته است.

به نظر نویسنده دهه ۴۰ را باید دهه استیلای تفکر سنتی و پدرسالارانه به زنان در سینما دانست. سکس و خشونت جزئی از روایت‌های فیلم‌های این دوره‌اند. زنان همیشه در فیلم‌های این دوره، در موقعیت‌های درجه دوم و تابع مرد تصویر و موجوداتی با شخصیت‌های بی‌ثبات، وابسته، احساساتی و فاقد قدرت نشان داده می‌شوند.

در دهه ۵۰، مضامین پدرسالارانه همچون دهه ۴۰ در فیلم‌ها تداوم می‌یابد. با این تفاوت که داستان‌ها مدرن‌تر می‌شوند و ساختار روایی فیلمها، اشکال جدیدتری می‌یابند. بر خلاف دهه ۴۰ که داستان فیلم‌ها بیشتر در محیط‌های سنتی همچون خانه، محله یا روستا اتفاق می‌افتد ، در دهه ۵۰ بیشتر فیلم‌ها در محیط مدرن همچون خیابان و شهر روایت می‌شود. سلطانی معتقد است که در این دوره درونمایه فیلم‌ها، تثبیت روابط پدرسالارانه در قالب الگوهای جنس زنانگی و مردانگی است. الگوهایی که به زن به عنوان ابزار برآوردن نیازهای مردان نگاه می‌کند و او را به شکل عروسک و ابژه جنسی به تصویر می‌کشد.

در دهه ۶۰، زن همچون غباری از سینمای ایران محو می‌شود و محدودیت‌های سختی برای حضور زنان در فیلم‌ها اعمال می‌گردد. در این میان ژانر سینمای جنگ بنا بر ماهیت مردانه آن، محمل مناسبی برای حذف زنان بود. ارزش‌های مادری، همسر خوب بودن و فداکاری در حق همسر از سوی زنان، مضامینی هستند که در این دوره مکرر به تصویر کشیده می‌شوند.

در واقع در سینمای این دوره، بیشتر تصویر اسطوره‌ای از همکاری بین دو جنس که شدیدا گرفتار شرایط بد جنگ هستند، نشان داده می‌شود و سعی می‌کند فداکاری زنان را به تصویر بکشد. نویسنده در تحلیل دهه ۷۰، آن‌را به دو دوره قبل از خرداد ۷۶ و پس از آن تقسیم می‌کند. به نظر وی در این دوره است که زنان، نقش‌های عمده‌ای در فیلم‌ها بر عهده می‌گیرند. آنها برای کسب هویت تلاش می‌کنند که مظاهر آن را می‌توان در کشمکش با شوهران بر سر مسایل مشترک، تلاش برای کسب استقلال اقتصادی و زیر سوال بردن ارزش‌های سنتی پذیرفته شده درباره زنان و وظایف آنها در خانواده دید. زنان در این دوره ارزش‌های جای پایی برای خود باز کنند. از رویکرد نظری، فیلم‌های این دوره علیرغم اینکه نقدهای اساسی به پدرسالاری وارد می‌کنند، اما هرگز به تقابل کامل با آن نمی‌انجامد و فقط در حد دیدگاه برابری طلبانه باقی می‌ماند. اما در نیمه دوم دهه ۷۰، همراه با آزاد شدن جو و تغییر وضع جامعه در جهت احقاق حقوق زنان، موقعیت برای طرح مسائل