دانشگاه پيام نور
مركز تهران - غرب
دانشكده علوم اجتماعي

رساله براي دريافت درجه‌ي كارشناسي ارشد
رشته جامعه شناسي
گروه جامعه شناسي

تحليل بازنمايي نقش زن در سينماي دهه‌ي ۸۰

دنيا عباسي

استاد راهنما:
دكتر غلامرضا ارجمندي

استاد مشاور:
دكتر امير ملكي

تير ۹۱

فهرست مطالب

فصل اول: کلیات تحقیق

بیان مساله ۲

اهمیت و ضرورت انجام تحقیق ۷

اهداف تحقیق ۱۰

سوالات تحقیق ۱۱

سینما چیست ۱۲

تاریخچه‌ای از سینمای ایران و حضور زن در آن ۱۳

فصل دوم: مروری بر سوابق نظری و تجربی

بخش اول: مرور تحقیقات انجام شده ۲۰

۱. پیشینه‌ی تحلیل محتوای فیلم‌های سینمایی ۲۰

۲. پیشینه‌ی بازنمایی و تحلیل تصویر زن در رسانه‌ها و به‌خصوص سینما ۲۲

بخش دوم: چهارچوب مفهومی ۳۱

رسانه و بازنمایی ۳۱

کلیشه سازی ۴۱

رسانه وکلیشه سازی ۴۴

کلیشه های جنسیتی ۴۶

رسانه و کلیشه های جنسیتی ۴۸

رویکرد فمنیسم به سینما ۵۰

نقد و نظر ۵۸

فرضیات ۵۸

فصل سوم: روش شناسی تحقیق

روش شناسی تحقیق.....۶۱

فصل چهارم: تجزیه و تحلیل داده‌ها

بخش اول: تحلیل کمی فیلم‌ها.....۶۷

بخش دوم: تحلیل کیفی فیلم ها.....۷۸

فصل پنجم: بحث و نتیجه‌گیری

مقدمه.....۱۲۴

جمع‌بندی.....۱۳۹

پیشنهادات.....۱۴۰

فهرست منابع و مآخذ.....۱۴۱

پیوست

فصل اول

کلیات تحقیق

بیان مسئله

به‌عنوان یک مخاطب سینما، مسئله‌ای که مدتی ذهنم را مشغول می‌داشت این بود که آیا تا به حال زنی را در فیلم‌های سینمایی ایران دیده‌ام که دارای شغلی با منزلت اجتماعی بالا باشد؟ در چند فیلم زن پزشک وجود داشته است؟ قطعاً زن پرستار دیده‌ام اما پزشک، مطمئن نیستم! استاد دانشگاه چطور؟ تنها موردی که به‌خاطر می‌آورم، فیلم «**شام آخر**» است. هیچ فیلم دیگری در ذهنم نیست. حتماً گه‌گاه زنان معلم دیده‌ام اما استاد دانشگاه نه! رئیس، مدیر کل، وزیر، معاون وزیر، به‌خاطر نمی‌آورم. تصویری که از زن در فیلم‌های ایرانی ارائه می‌شود، همسر یا مادر است که حتی اگر شاغل هم باشد بیشترین تأکید بر نقش خانوادگیش است.

زنان اغلب تحصیل کرده‌اند یا بی‌سواد؟ چند مورد از زنان تحصیل کرده دارای تحصیلاتی بالاتر از دیپلم و یا لیسانس بوده‌اند؟ کم‌ند تعداد فیلم‌هایی که در آنها زن نقش اصلی دارای تحصیلات دکتری باشد.

به دیالوگ‌های زنان فکر می‌کنم، آیا تا به‌حال زنی دیالوگی سیاسی در فیلمی گفته دیالوگی که حداقل به‌طور غیرمستقیم به نقد وضعیت موجود بپردازد؟ در فیلم‌های اواخر دهه‌ی ۷۰ تا حدی به‌خاطر می‌آورم اما پس از آن چیزی در خاطرم نیست. دیالوگ‌هایی با مضامین اجتماعی و اقتصادی چطور؟ کم بوده صحنه‌هایی که دیالوگی اجتماعی را زن نقش اصلی مطرح کند، دیالوگی که ماندگار و تأثیرگذار باشد. زنان اغلب بازگوکننده‌ی دیالوگ‌هایی با مضامین خانوادگی و شخصی هستند. اغلب بزرگترین دغدغه‌شان سوظن نسبت به همسرشان است و اگر مجرد باشند یافتن همسری مناسب! صحنه‌های بسیاری در خاطرم هست که زنان از آرزوی یافتن همسری سخن گفته‌اند که یادآور شاهزاده‌ای با اسب سفید بوده است! در چند صحنه زنان را در حال انجام کارهایی غیر از خانه‌داری و آشپزی دیده‌ام؟ آیا صحنه‌ای را به خاطر دارم که زن نقش اصلی در حال ورزش باشد؟ معمولاً آنها را در فضای خانه به یاد می‌آورم، حتی اگر شاغل باشند. در سال‌های اخیر حتی اگر زنی را در فضای کار به‌خاطر می‌آورم به‌جای انجام کاری مفید مشغول جدل با مردان بوده است. گویا مهمترین مسئله‌ی زنانی که در اجتماع فعال

هستند هم کل کل‌های بچگانه است. زن‌ها به شیوه‌هایی کودکانه در پی اثبات برتری‌شان نسبت به مردها هستند. آیا واقعیت زندگی کاری زنان این است؟

آیا زنی با ویژگی پشتکار و تلاش در حرفه‌ای خاص در فیلمی به تصویر کشیده شده است؟ زنی به معنای واقعی موفق؟ کارآفرین؟ آیا تا به حال زنی ثروتمند در فیلم‌ها دیده‌ام؟ قطعاً بله اما آیا آنها خودشان با تلاش به این ثروت رسیده بودند یا ارثی از پدر و یا همسر مرحوم به آنها رسیده بود؟!

به مهارت زنان فکر می‌کنم. چند زن را در فیلم‌های ایرانی مشاهده کرده‌ام که مهارتی غیر از آشپزی و گلدوزی داشته باشند؟ برای مثال آیا زنی بوده که به موسیقی بپردازد؟ یا ورزشکار حرفه‌ای باشد؟ یا حتی به کامپیوتر مسلط باشد؟

عکس‌العمل‌های زنان در مواقع ترس یا ناراحتی به چه شکل است؟ آیا آنان معمولاً همان رفتاری که از قدیم از زن در ذهن داریم را بروز می‌دهند؟ موجوداتی ترسو و وابسته که یا فرار می‌کنند یا حداکثر کاری که می‌کنند جیغ زدن است. یا نه به رویارویی با خطر می‌پردازند مبارزه می‌کنند و حتی به برخورد فیزیکی دست می‌زنند؟

در چند مورد زنان عامل خشونت بوده‌اند؟ آیا همیشه در نقش قربانیان خشونت هستند که باید مرد قهرمانی از راه برسد و نجاتشان دهد؟ یا خیر دیده شده صحنه‌هایی که عامل خشونت بوده‌اند؟

یکی از سئوال‌هایی که برایم پیش آمد این بود که آیا همیشه تصویر زن در سینما به یک شکل است؟ همیشه با ویژگی‌هایی تقریباً مشابه هم توصیف شده است یا خیر این تصاویر تغییراتی داشته‌اند؟

با رجوع به فیلم‌های قبل از انقلاب و همچنین تحقیقاتی که در این زمینه صورت گرفته متوجه شدم که در سینمای آن دوره، مشاغل زنان بیشتر خوانندگی کافه و کاباره، نظافت‌چی، مستخدم، کلفت و رقاصگی بود. زنان فیلم‌ها، پرسوناژهایی آسیب‌دیده، روسپی، کاباره‌گرد، خیابانی، جیب‌بر و یا روستایی فریب خورده بودند. در دهه‌ی آخر این دوره شخصیت کنش‌مند از زن گرفته می‌شود و از آن در حد بهانه و دستاویز نزاع‌های فیلم با ضدقهرمان استفاده می‌شود. این فیلم‌ها چهره‌ای مظلوم و عاجز از زن ایرانی عرضه می‌کنند. در اولین سال‌های بعد از انقلاب نقش زنان از این نیز کمتر شد در دهه‌ی ۶۰ زنان به‌ندرت

در نقش‌های اصلی در فیلم‌ها تصویر می‌شوند و در صورت ظهور، بیشتر تصویری از زن سنتی عرضه می‌شد که در محیطی روستایی زندگی می‌کند و فاقد شغل و تحصیلات است. در سال‌های اول دهه‌ی ۷۰ گرچه اوضاع کمی بهتر بود اما باز زنان در نقش‌های سنتی دیده می‌شدند و با ویژگی احساساتی، وابسته و حساس به تصویر کشیده می‌شدند. اما در نیمه‌ی دوم این دهه، تصویر زنان تغییر کرد. تعداد زیادی از زنان تحصیل کرده و شاغل بودند و نقش‌های اجتماعی داشتند. تا اینجا به‌نظر می‌رسد در برخی زمینه‌ها تغییراتی مشاهده شده. دلیل این تغییرات چه بوده است؟ و چرا هر دهه یا دوره از تاریخ تصویر متفاوتی از زن ارائه می‌دهد؟

سوال اصلی این تحقیق این است که: زنان در سینمای دهه‌ی ۸۰ با چه ویژگی‌هایی بازنمایی[1] می‌شوند؟ بازنمایی، نحوه‌ی ساختی است که رسانه‌های جمعی از جنبه‌هایی از واقعیت مثل افراد، مکان‌ها، اشیا، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم می‌سازند (دایر، ۱۹۹۳: ۱۸).

در واقع قصدم این است که به صحت تصویری که از زن در سینمای ایران در ذهن دارم پی‌ببرم. آیا به راستی در سینمای این دهه زنان خانه‌دار یا در مشاغل پایین مرتبه بازنمایی می‌شوند؟ آیا زنی با تحصیلات بالا در فیلم‌های این دهه دیده نمی‌شود؟ چند درصد از دیالوگ‌های زنان شخصی و چند درصد اجتماعی، فرهنگی، سیاسی یا اقتصادی است؟ آیا زنان در اجتماع دیده می‌شوند؟ آیا فضای کنش آنها بیشتر خانه است؟ طبق ذهنیت من زنان اغلب عکس‌العمل‌هایی که به‌طور کلیشه‌ای زنانه دانسته می‌شود از خود نشان دهند. آنها نباید مهارت‌هایی که اغلب مردانه دانسته می‌شود را داشته باشند. آیا به راستی اینگونه است؟ اگر اینگونه باشد دلیل این امر چیست؟

تحقیقاتی که در این زمینه انجام شده است اغلب به این مسئله اشاره کرده‌اند که زمینه‌ی اجتماعی و فرهنگی از عوامل مهم و تأثیرگذار بر فیلم‌های سینمایی هستند. برای مثال هلن همتی در پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «بازنمایی مشاغل زن در سینمای ایران» اشاره می‌کند که دلیل عدم حضور زنان در سال‌های اولیه‌ی انقلاب به ایدئولوژی انقلابی آن روزها برمی‌گردد. یا دلیل کم‌رنگ بودن نقش زنان در دهه‌ی

1. Representation

۶۰ به‌علت وجود جنگ است که با پایان آن حضور زنان نیز بیشتر می‌شود. البته مسعود زندی بیشتر بر قوانین موجود و بستر سیاسی اشاره می‌کند. برای مثال او معتقد است حضور بیشتر زنان در اوایل دهه‌ی ۷۰ تا حدی به حذف قوانین دست و پا گیر مانند لغو بخشی از کمیسیون فیلمنامه مربوط می‌شود. او همچنین معتقد است پس از انتخابات ۱۳۷۶ با تغییراتی که در همه‌ی زمینه‌های اجتماعی به‌وجود آمد و نقش زنان در جامعه پررنگ‌تر شد و همچنین حذف برخی از مراحل اداری و کاغذبازی حاکم بر روند تولید فیلم تغییراتی اساسی در تصویر زنان ایجاد شد.

بسیاری از اندیشمندان در این زمینه می‌گویند بازنمایی رسانه‌ای، ریشه در ایدئولوژی[1] دارد. از طرف دیگر واقعیت نیز براساس بازنمایی‌های رسانه‌ای شکل می‌گیرد. به این معنا که اگر گروهی در رسانه به شکلی حاشیه‌ای بازنمایی می‌شوند، این تصویر اگرچه ناشی از فرهنگ جامعه است اما به‌وسیله‌ی ایدئولوژی و گفتمان[2] موجود، طبیعی جلوه داده می‌شود و این طبیعی‌سازی[3] باعث می‌شود که تصویر کلیشه‌ای، تثبیت و باز تولید گردد. کلیشه‌سازی[4] یکی از استراتژی‌های بازنمایی است. «کلیشه‌ها بیانگر قضاوتی ساده شده، بررسی نشده و گاه نادرست در باب گروهی دیگر و یا حتی وقایعی چند است» (بیرو، ۱۳۸۰ :۴۰۶).

اندیشمندان فمنیست[5] نیز این مسئله را پذیرفته‌اند که «ما واقعیت را تنها از رهگذر بازنمایی‌هایمان از واقعیت می‌شناسیم» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷ :۱۸). طبق گفته‌ی فمنیست‌ها، زنان در رسانه‌ها اغلب منفعل و سلطه‌پذیرند. ون زونن[6] (۱۳۸۲) معتقد است «زنانی که در رسانه‌ها حضور دارند اغلب جوان و زیبا هستند و در رابطه با یک مرد تعریف می‌شوند. مطالعات تاکمن نشان داده که زنان به‌طور نمادین از رسانه‌ها غایبند. در نظریه‌ی او که در زمره‌ی نظریات فمنیستی رسانه‌ای کارکرد گرایانه به شمار می‌رود، رسانه‌ها ارزش‌های اجتماعی مسلط جامعه را بازتاب می‌دهند و به‌طور نمادین زنان را خوار و خفیف می‌سازند،

1. Ideology
2. Discourse
3. Naturalization
4. Stereotyping
5. Feminist
6. Van zoonen

چرا که یا آنان را اصلاً نشان نمی‌دهند و یا زنان را در نقش‌های کلیشه‌ای به تصویر می‌کشند. الگوهایی که رسانه‌ها ارائه می‌دهند الگوهای محدودکننده و دست‌وپاگیری هستند و رشد دختران و زنان و تبدیل شدنشان را به انسان‌هایی کامل و کارگزارانی که از لحاظ اجتماعی ارزشمندند را به مخاطره می‌اندازند» (ون زونن، ۱۳۸۲: ۱۷۲).

بنابراین وقتی رسانه‌ای مثل سینما که با خیل عظیمی از مخاطبان روبروست، تصویری حاشیه‌ای از زن ارائه می‌دهد، تصویری که ناشی از گفتمان پدر سالاری[1] است، باعث می‌شود که نقش‌های کلیشه‌ای فرهنگی بازسازی گردند و بدین شکل بر ماهیت طبیعی نقش‌های جنسی و عدم برابری جنسی صحه می‌گذارد. وقتی زنان به‌طور مداوم در نقش همسر، مادر و کدبانو ظاهر می‌شوند، وقتی آنها را در مشاغل خاصی مثل پرستاری می‌بینیم و نه شغلی مثل پزشکی، هنگامی‌که آنها موجوداتی احساساتی، وابسته و منفعل نشان داده می‌شوند، اینها نشان‌دهنده‌ی انتظارات کلی جامعه و پیش داوری‌های فرهنگی و اجتماعی‌ست که از این طریق تداوم می‌یابند و این باز تولید فرهنگی، این نقش‌ها را به زنان می‌آموزد و سعی می‌کند آنها را در نظر آنان نیز طبیعی جلوه دهد و بدین طریق از پیشرفت زنان توسط خودشان و جامعه جلوگیری می‌شود.

با توجه به نکاتی که گفته شد ما با شناخت ویژگی‌های بازنمایی زن در سینمای دهه‌ی ۸۰ ایران قادر خواهیم بود که به ارزش‌های حاکم جامعه و در واقع به تصویری که علاقه‌مند است از زن ببینند پی‌ببریم. از طرف دیگر از آنجایی‌که در این دهه شاهد دو دولت با برنامه‌ها و اولویت‌های متفاوت هستیم می‌توانیم متوجه‌ی تفاوت‌ها در این بازنمایی‌ها نیز بشویم. یکی دیگر از از اهداف این تحقیق مقایسه‌ی نتایج آن با تحقیقات دهه‌های قبل است.

1. patriarchal

اهمیت و ضرورت انجام تحقیق

بررسی ویژگی‌های بازنمایی زنان در سینما از جهاتی حائز اهمیت است:

امروزه رسانه‌ها از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند و عهده‌دار نقشی انکارناپذیر در جوامع هستند. رسانه‌ها از طریق ارائه‌ی هنجارهای اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی الگویی از روابط انسانی و اجتماعی را در اختیار مخاطبانشان قرار می‌دهند و جامعه و ارزش‌های آن را دستخوش تغییر می‌سازند. «بازنمایی‌های رسانه‌ای از این لحاظ مهم هستند که شناخت و باور عمومی را شکل می‌دهند. با توجه به نسبیت گفتمان و بازنمایی محتوای رسانه‌ای بازنمایی روابط قدرت نابرابر (نژادی، جنسیتی فرهنگی و...) در جهان است، بنابراین بازنمایی رسانه‌ای معناسازی خنثی و بی‌طرف نیست چراکه هر گونه بازنمایی ریشه در گفتمان و ایدئولوژی دارد که از آن منظر بازنمایی صورت می‌گیرد. از طرف دیگر واقعیت براساس بازنمایی‌های رسانه‌ای شکل می‌گیرد و ساخته می‌شود. معنا نه اکتشافی طبیعی که بر ساخته‌ای اجتماعی‌ست» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۰). رسانه‌های همگانی به‌دلیل تأثیر عمیق اجتماعی و فرهنگی به‌طور عام و رسانه‌ی سینما به‌دلیل ابعاد فراگیرش به‌طور خاص از ارزش‌های ویژه‌ای برخوردارند. «امروزه سینما به‌عنوان ابزار تقویت و انتقال ارزش‌های فرهنگی شناخته شده است و به این دلیل است که مارشال مک لوهان از سینما به‌عنوان رسانه‌ی گرم نام می‌برد چرا که پیام از طریق رسانه مانند آهن سرخی می‌ماند که نقش خود را بر جای می‌گذارد» (کازنو، ۱۳۸۴: ۲۱۹).

رسانه‌ها و از جمله سینما یکی از عوامل موثر در جامعه‌پذیر کردن افراد جامعه هستند که به انتقال فرهنگ می‌پردازند و بدیهی‌ست که متأثر از فرهنگ جامعه‌ی خودشان هستند و به همین دلیل می‌توانند بازگوی واقعیات زندگی انسانی و شاخصی برای سنجش وضعیت فرهنگی و اجتماعی باشد. فیلم‌های سینمایی سرشار از گفتمان‌های جنسیتی هستند و به بازتولید فرهنگ جنسیتی می‌پردازند. امروزه که رسانه به یکی از مهمترین عوامل جامعه‌پذیر کردن افراد بدل گشته، بازنمایی‌های جنسیتی در فیلم‌ها اهمیت بیشتری یافته است. در واقع آنها به نوعی نشانگر تصورات فرهنگی از نقش‌های مناسب زنان و مردان هستند. پس با تحلیل این تصویر می‌توانیم به نگرش جامعه و فرهنگ عمومی به

زن پی‌ببریم و حتی نقص‌ها و تبعیض‌ها را شناسایی کنیم. البته رسانه‌ها در روند بازتولید فرهنگی قادر به گزینش نیز می‌باشند؛ گزینش اینکه چه عناصری را به چه نحوی بیان کنند. همان‌طورکه در بخش نظری اشاره خواهیم کرد نظریه‌ی بازتاب معتقد است که رسانه‌ها ارزش‌های حاکم بر جامعه را بازتاب می‌دهند، تاکمن نیز در تأیید این نظریه اذعان می‌کند که این ارزش‌ها نه به اجتماع واقعی بلکه به بازتولید نمادین اجتماع یعنی به نحوی که جامعه میل دارد خود را ببیند مربوط هستند (استریناتی، ۱۳۸۸: ۲۴۳). بنابراین با بررسی سینمای این دهه و نحوه‌ی بازنمایی از زن پی‌می‌بریم که در هر دوره از این دهه ارزش‌های اجتماعی جامعه و دولت‌های مربوط در رابطه با زن چگونه بوده است.

از طرف دیگر رسانه‌ها نیز دارای اثرات فرهنگی و آموزشی بر افکار مردم جامعه هستند. محتوای پیام‌ها می‌تواند تأثیرات زیادی بر نگرش افراد داشته باشد، به‌طوری‌که حتی باعث ترویج دیدگاه‌های برابرنگر در جامعه شود. در واقع سینما می‌تواند با برجسته کردن موانع هر یک از گروه‌های اجتماعی نقش مهمی در حل معضلات آنها ایفا کند. زنان از جمله گروه‌هایی هستند که اغلب مسائل‌شان نادیده گرفته می‌شود و به‌عبارت دیگر بدیهی انگاشته می‌شود. به همین دلیل حتی نیازی به طرح آنها احساس نمی‌شود. اما سینما این قدرت را دارد که با پرداختن به مسائل زنان، در جهت تغییر فرهنگ گام بردارد. بنابراین مطالعه‌ی سینمای دهه‌ی ۸۰ و تحلیل ویژگی‌های بازنمایی زنان هم ما را از فرهنگ این دوره آگاه می‌سازد و هم می‌توانیم پی‌ببریم که چه تفاوت‌هایی در مضامین این فیلم‌ها نسبت به دوره‌های قبل (با توجه به تحقیقات پیشین) و هم در همین دهه با توجه به اینکه دو دولت با سیاست‌های متفاوت بر سر کار بودند، رخ داده است. نتایج چنین تحقیقاتی می‌تواند دربرگیرنده‌ی مفاهیم مهمی برای سیاست‌های اجتماعی و فرهنگی باشد و با نشان دادن کاستی‌ها، عاملی موثر در جهت تغییر اینگونه سیاست‌ها باشند. اگر نتایج این تحقیق حاکی از تصویری کلیشه‌ای و سنتی از زن باشد، سازمان‌های مربوطه مانند وزارت ارشاد، معاونت سینمایی آن، خانه‌ی سینما و حتی صدا و سیما می‌توانند با تغییر در سیاست‌گذاری‌ها و الویت‌ها، در جهت تغییر این تصویر گام بردارند. و همچنین عوامل تولید فیلم‌ها

مانند تهیه‌کنندگان و فیلمنامه‌نویسان و کارگردانان نیز قادر می‌شوند که از این زاویه نیز به فیلم‌های خودشان نگاه کنند و کمبودهای آن را شناسایی نمایند.

یکی دیگر از نکات مهم این تحقیق این است که از آنجا که با رویکرد فمنیستی به فیلم‌ها نگاه کرده‌ایم و فرضیات را با توجه به عقاید آنها ساخته‌ایم به نوعی نتایج این تحقیق می‌تواند آزمون این نظریه در سینمای ایران باشد. در واقع متوجه می‌شویم که تا چه حد نگاه فمنیست‌ها به سینما (که اغلب منفی است) در سینمای این دهه‌ی ایران نیز صحت دارد.

اهداف تحقیق

اهداف کلی:

- شناخت ویژگی‌های بازنمایی نقش زن در سینمای دهه‌ی ۸۰
- مقایسه‌ی بازنمایی نقش زن در پنج سال اول و دوم دهه‌ی ۸۰

اهداف جزئی:

- بررسی موقعیت شغلی زنان نقش اصلی در فیلم‌های دهه ی ۸۰
- بررسی نوع شغل زنان نقش اصلی در فیلم‌های دهه‌ی ۸۰
- بررسی موقعیت تحصیلی زنان نقش اصلی در فیلم‌های دهه‌ی ۸۰
- بررسی میزان تحصیلات زنان نقش اصلی در فیلم‌های دهه‌ی ۸۰
- بررسی وضعیت اقتصادی زنان نقش اصلی در فیلم‌های دهه‌ی ۸۰
- بررسی وضعیت تأهل زنان نقش اصلی در فیلم‌های دهه‌ی ۸۰
- بررسی آسیب‌دیدگی اجتماعی و یا متعادل بودن زنان نقش اصلی در فیلم‌های دهه‌ی ۸۰
- بررسی موضوع و محتوای دیالوگ‌های شخصیت‌های نقش اصلی زن در فیلم‌های دهه‌ی ۸۰
- بررسی فضاهای کنش زن نقش اصلی فیلم‌های دهه‌ی ۸۰
- بررسی عکس‌العمل‌های زنان نقش اصلی فیلم‌های دهه‌ی ۸۰ در مواقع عصبانیت و ترس
- بررسی فعالیت‌ها و مهارت‌های زنان نقش اصلی فیلم‌های دهه‌ی ۸۰
- بررسی صحنه‌های خشونت بار با حضور زنان نقش اصلی در فیلم‌های دهه‌ی ۸۰

سئوالات تحقیق

- موقعیت شغلی زنان در سینمای دهه‌ی ۸۰ چگونه است؟
- منزلت شغلی زنان در سینمای دهه‌ی ۸۰ چگونه بازنمایی شده است؟
- موقعیت تحصیلی زنان در سینمای دهه‌ی ۸۰ چگونه بازنمایی می‌شود؟
- میزان تحصیلات زنان در سینمای دهه‌ی ۸۰ تا چه حد است؟
- زنان در سینمای دهه‌ی ۸۰ بیشتر در چه وضعیت اقتصادی نشان داده شده‌اند؟
- در سینمای دهه‌ی ۸۰ زنان اغلب متأهلند یا مجرد بیوه‌اند یا مطلقه؟
- آسیب‌دیدگی زنان در سینمای دهه‌ی ۸۰ چگونه بازنمایی شده است؟
- موضوع و محتوای دیالوگ‌های زنان در سینمای دهه‌ی۸۰ چگونه است؟
- کنش‌های زنان در سینمای دهه‌ی ۸۰ بیشتر در چه نوع فضاهایی صورت می‌گیرد؟
- زنان در سینمای دهه‌ی ۸۰ هنگام ناراحتی ترس یا عصبانیت چه عکس‌العمل‌هایی نشان می‌دهند؟
- چه فعالیت‌ها و مهارت‌هایی برای زنان در سینمای دهه‌ی۸۰ تصویر شده است؟
- در صحنه‌هایی که خشونت به تصویر کشیده شده است زنان بیشتر در نقش قربانی حضور دارند یا عامل خشونت؟
- آیا بازنمایی زن در نیمه‌ی اول و دوم دهه‌ی ۸۰ متفاوت است؟

سینما چیست؟

در مورد سینما و در تعریف آن سخنان زیادی گفته شده است. آندره بازن (۱۳۸۲) به‌عنوان یکی از بهترین نظریه‌پردازان سینما، تعبیر زیبایی را برای آن به‌کار می‌برد. از نگاه او سینما زرادخانه کاملی است که در آن با ترکیب دو عنصر تصویر و مونتاژ می‌توان تاویل از یک رویداد را به تماشاگر تحمیل کرد (بازن، ۱۳۸۲: ۲۱). در بین سال‌های ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۰ یک بُعد دیگر نیز به آن افزوده گردید و در واقع تأثیرگذاری فیلم بر مخاطب را افزون نمود و آن در آمدن از حالت صامت و نمایش با گفتگو بود. اگر بخواهیم سینما را به لحاظ فنی تعریف کنیم می‌توان آن را «تصاویر عکس که با سرعت ۲۴ قاب بر ثانیه بر پرده افکنده می‌شود با صدای همراه آن (گفتگو) و موسیقی برای نقل داستان تعریف کرد» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۵۹). اما سینما علاوه‌بر اینها ابعاد دیگری نیز دارد در واقع «سه ضلع تشکیل‌دهنده‌ی آن عبارتند از: بُعد هنری، اجتماعی و اقتصادی» (حسین‌نژاد، ۱۳۸۴). در توضیح بُعد اجتماعی باید گفت (همان‌طورکه پیشتر ذکر شد) مردم از رسانه و به طبع از سینما تاثیر می‌پذیرند. «سالانه حدود ۹ میلیارد نفر فقط با تهیه‌ی بلیط و رفتن به سالن سینما مشتری این صنعت هستند» (همان) و تعداد زیادی هم از طرق دیگر مثل نمایش‌های خانگی، تلویزیون، ماهواره یا اینترنت زمان صرف این هنر می‌کنند. بنابراین رسانه‌ها با خیل عظیمی از مخاطب روبرو هستند.

استریناتی در کتاب «مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه» از سینما به‌عنوان هنر مدرن و برتر یاد می‌کند. سینما وارث تمام هنرهای پیش از خود است. و در آن می‌توان «عناصری از نمایش (صحنه‌پردازی، گفتگو، حالات و حرکات) از نقاشی (ترتیب، شکل، قالب، بافت، رنگ و نورپردازی) از فن شاعری (نمادگرایی، استعاره و سایر کنایات ادبی) از موسیقی (آهنگ و هماهنگی) و از قصه (ساختار، روایت، موضوع و شخصیت‌پردازی) را یافت» (جینکز، ۱۳۶۴: ۱۶). سینما مانند تئاتر از نظر مجری به‌واسطه‌ی کنش نمایشی حرکات و سکنات و بیان چهره و از نظر کلامی به‌واسطه‌ی گفتگو ارتباط برقرار می‌کند. مانند موسیقی و شعر، ضرباهنگ‌های پیچیده و پُرظرافت را به‌کار می‌گیرد و به‌طور اخص مانند شعر از طریق تصویر متحرک از کیفیت‌های موزون معینی برخوردار است. سرانجام سینما همانند رمان این توان را

دارد که در زمان و مکان دستکاری کند، آنها را بسط داده یا فشرده کند و با سبک‌هایی درون مرزهای گسترده این دو بُعد به پس و پیش برود (باگز، ۱۹۷۸: ۹۸). به همین دلیل است که این هنر توانسته تعداد زیادی طرفدار پیدا کند و سالانه میلیون‌ها نفر با سلیقه‌های متفاوت به سالن‌های سینما می‌روند تا چند ساعتی غرق این هنر چند جانبه شوند.

تاریخچه‌ای از سینمای ایران و حضور زن در آن

شاید بهتر باشد در اینجا به تاریخچه‌ای کوتاه از سینما در ایران و به‌خصوص حضور زن در سینمای ایران اشاره کنیم. ورود نخستین دستگاه سینماتوگراف به ایران در سال ۱۲۷۹ هجری خورشیدی توسط مظفرالدین شاه سرآغازی برای سینمای ایران به حساب می‌آید، هر چند ساخت اولین سالن سینمای عمومی تا سال ۱۲۹۱ اتفاق نیفتاد. تا سال ۱۳۰۸ هیچ فیلم ایرانی ساخته نشد و اندک سینماهای تأسیس شده به نمایش فیلم‌های غربی که در مواردی زیرنویس فارسی داشتند می‌پرداختند. نخستین فیلم بلند سینمایی ایران به‌نام «آبی و رابی» در سال ۱۳۰۸ توسط آوانس اوگانیانس، با فیلمبرداری خان بابا معتضدی ساخته شد. اوهانیان در سال ۱۳۱۱ فیلم حاجی آقا آکتور سینما را ساخت. این زمان اتفاقی روی داد که سرنوشت سینمای ایران را رقم زد. یکی از نکات مهم در این فیلم این بود که درونمایه‌اش به نوعی حمله به قشر سنت‌گرا بود و از همه مهمتر نقش زن در این فیلم که برای نمایش آن حتی بدیهی‌ترین چیزها ندیده گرفته شده بودند و صرفاً کارگردان تمایل به نمایش زن داشت و از اینجا نقش زن در سینما اهمیت می‌یابد. در سال ۱۳۱۲ اولین فیلم ناطق ایران به‌نام دختر لر یا جعفر و گلنار توسط عبدالحسین سپنتا شاعر نقاش و رمان‌نویس که برای فیلمسازی به هند رفته بود ساخته می‌شود. این فیلم با استقبال زیادی روبرو شد. آنچه که در مورد مضمون این فیلم اهمیت دارد این است که برای اولین بار صحنه‌هایی عاشقانه در حدی بالاتر از حد متعارف زمان و نمایش زن با آرایش غلیظ و همراه رقص و موسیقی بزمی ارائه شد (حسینی‌زاد،۱۳۷۴: ۱۰۲). «روح‌انگیز سامی‌نژاد که در این فیلم نقش گلنار را بازی می‌کرد آنقدر مورد انتقاد قرار گرفت که نامش را تغییر داد. وی می‌گوید:

کنترات ما ۴۰ روز بود که هفت ماه طول کشید اهالی یزد و کرمان در بیرون تمام‌وقت می‌خواستند مرا بکشند چراکه یک زن مسلمان نباید فیلم بازی می‌کرد. من همیشه محافظ داشتم. در ایران نیز فامیل مرا تحت فشار گذاشته بودند. وقتی به ایران آمدم در آبادان و تهران مورد استقبال واقع شدم و حتی دختران مدرسه به استقبالم آمدند» (امید جمال به نقل از حسینی‌زاد، ۱۳۷۴: ۱۰۲). این فیلم از جهاتی پیشروی سینمای ایران است و بعداً به اشکال مختلف موضوعاتش در اکثر فیلم‌های فارسی تکرار شد. رابطه‌ی عاشقانه بین زن و مرد زنی که به‌علت مشکلات زندگی به موقعیت ناسالمی کشیده می‌شود و همچنین ایجاد تصوراتی در مورد زنان که گویی به هیچ کاری نمی‌آیند جز تن‌فروشی و رقاصی (همان: ۱۰۳). به‌طور کلی تصویری که سینمای این سال‌ها تا اواخر دهه‌ی ۴۰ از زن ارائه می‌کند موجودی آسیب‌دیده، روسپی، کاباره گرد، خیابانی، جیب‌بر، قاچاقچی و روستایی فریب خورده است. از اواخر این دهه موج نو در سینمای ایران با فیلم «قیصر» (۱۳۴۸ کیمیایی) آغاز می‌شود و این دوره رونق فیلم‌هایی است که اصطلاحاً جاهلی نامیده می‌شوند. نقش این سینما در حذف زنان مهم است. این فیلم‌ها شخصیت کنش‌مند را از زن گرفته و از آن در حد بهانه و دستاویز نزاع‌های فیلم با ضدقهرمان استفاده می‌کند. این فیلم‌ها چهره‌ای مظلوم و عاجز از زن ایرانی عرضه می‌کنند، زنانی که خانه‌نشین هستند و چشم‌هایشان خیره به در خانه است. ملکه صدیقی و مسعود زندی در پایان‌نامه‌های خود اشاره می‌کنند که سینمای بعد از انقلاب به سه دوره اساسی قابل تقسیم است: دوره جنگ (۶۸-۶۲) دوره بازسازی (۷۵-۶۸) و دوره اصلاحات (۷۶ به بعد) در دوره اول که به دوره جنگ معروف است به‌علت شرایط هیجانی پس از انقلاب و آشفتگی اوضاع فرهنگی کشور، مقررات شفافی بر تولید سینمایی اعمال نمی‌شد. سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۲ را در سینمای ایران دوره برزخ می‌نامند که شاهد تولید اندکی فیلم با کیفیت هنری هستیم اما جملگی فیلم‌ها به‌دلیل نداشتن حجاب هنرپیشه‌های زن، اجازه اکران نیافتند این دوره را همچنین دوره‌ی غیبت زن در سینمای ایران نام نهاده‌اند زیرا به لحاظ انگاره‌های منفی ناشی از حضور زن در سینمای کاباره‌ای و فیلم‌سازی قبل از انقلاب که زنان اغلب به‌عنوان عنصری جنسی در

نقش‌های رقاصه، خواننده، دوره گرد و فاحشه در فیلم‌ها ظاهر می‌شدند، مسئولان سینمای پس از انقلاب اقدام به حذف عنصر زن در فیلم‌ها کردند و و زنان در حاشیه قرار گرفتند.

دوره‌ی ۱۳۶۸-۱۳۶۲ (دوره‌ی جنگ): در سال ۱۳۶۲ بنیاد سینمایی فارابی و حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی شکل گرفت. هدف بنیاد فارابی، ارائه تعریف اسلامی از سینما و توصیف الگوی جدید تولید فرهنگی بود یکی دیگر از رویدادهایی که در این دهه حضور زنان را در عرصه سینما محدود کرد، وضع قوانین جدید بود. در آذرماه ۱۳۶۲ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با مصوبه هیات دولت کمیسیون فیلمنامه را تشکیل داد که زیر نظر اداره نظارت و ارزشیابی این وزارت فعالیت می‌کرد و محدودیت‌های زیادی بر فیلم‌سازان اعمال کرد. بنابراین شورای کمیسیون فیلمنامه یکی دیگر از محدودیت‌هایی بود که مانع از حضور فعال زن در عرصه فیلم می‌شد. شورای کمیسیون فیلمنامه در قالب دفترچه‌هایی که به تهیه‌کنندگان می‌داد نحوۀ پدیدار شدن کاراکترهای زن در فیلم‌ها را تعریف و مشخص می‌کرد. در این دوره زنان به‌ندرت در نقش‌های اصلی در فیلم‌ها تصویر می‌شوند و در صورت ظهور بیشتر تصویری از زن سنتی عرضه می‌شد که در محیطی روستایی زندگی می‌کند که فاقد شغل و تحصیلات است. در این دوره اصلاً مشاهده نمی‌شود که زنی مدرن، تحصیلکرده، شاغل تصویر شود و در مجموع ارزش‌های مادری، همسر خوب بودن و فداکاری در حق همسر به او نسبت داده می‌شود. هلن همتی در پژوهشی تحت عنوان بازنمایی مشاغل زنان در سینمای پس از انقلاب می‌گوید: در سال ۱۳۶۰ در فیلم‌ها تنها یک نقش معلم و در سال ۱۳۶۱ یک زن پزشک دیده می‌شود. از ۱۳۶۱ تا ۱۳۶۴ هیچ زن شاغلی در میان ۱۷۵ فیلم به نمایش درآمده دیده نمی‌شود (همتی، ۱۳۷۸: ۸۷). در این دوره به‌دلیل اینکه جنگ ذاتاً مفهومی مردانه دارد، زنان جایگاهی در فیلم‌های جنگی ندارند. در مجموع می‌توان گفت در این دوره از یک سو شاهد حذف اغلب کارگردانان و هنرپیشه‌های زن قبل از انقلاب هستیم که باعث کاهش آمار تولید فیلم و حذف زنان به‌خاطر سینمای فیلم فارسی قبل از انقلاب شد. از سوی دیگر اعمال سانسور در تشکیلات صنایع فیلم که اجازه بروز به مضامینی خارج از

ایدئولوژی انقلابی آن دوران را نمی‌داد و جو سیاسی در این سال‌ها به‌خاطر حافظه تاریخی تیره و منفی از فیلم فارسی قبل از انقلاب به‌دنبال الگویی به‌نام سینمای اسلامی با معیارهای اسلامی بود.

دوره‌ی ۱۳۷۵-۱۳۶۸ (دوره بازسازی): مهم‌ترین رویدادی که در این دوره اتفاق افتاد، شکل‌گیری جشنواره‌های فیلم از جمله جشنواره فیلم فجر و جشنواره فیلم کودک و نوجوان بود. مهم‌ترین این جشنواره‌ها، جشنواره سالانه فیلم فجر بود که شامل گردهمایی‌های بزرگ تماشاگران، نویسندگان، منتقدان، سیاستگذاران، مسئولان، فیلمسازان و دیگر شاغلان در انواع حوزه فیلمسازی بود. این نوع گردهمایی‌ها از لحاظ فراهم آوردن امکان گفتگو، برخورد آرا و نظرات و فراهم آوردن بازار فیلم تأثیر مهمی در رشد و اعتلای سینمای کشور داشت. یکی دیگر از شرایط این دوره، ورود کارگردانان و بازیگران به عرصه سینما بود. علاوه‌بر این، شکوفایی صنعت فیلم بعد از انقلاب، راه‌اندازی استودیوهایی مثل فارابی، ارشاد، سازمان تبلیغات اسلامی و صدا و سیما که دارای تجهیزات لابراتوارهای پیشرفته بود، اتفاق افتاد. بنیاد فارابی با برگزاری جشنواره فیلم فجر و حمایت‌های مالی از تهیه‌کنندگان، زمینه رشد فیلم را فراهم کرد. در زمینه فضای باز سیاسی در تشکیلات صنایع فیلم که اجازه طرح مضامین سینمای زن را بدهد، می‌توان به تغییر مدیریت در فاصله ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۱ در وزارت ارشاد و لغو بخشی از کمیسیون فیلمنامه اشاره کرد. اما هنوز در این دوره جو سیاسی که باید با ایدئولوژی مطرح شده در این فیلم‌ها هماهنگی داشته باشد و یا دست کم به آنها اجازه بروز بدهد، شکل نگرفته است. توقیف برخی از فیلم‌ها و تشدید ممیزی در اوایل دهه ۱۳۷۰ از مواردی است که هنوز اجازه شکل‌گیری موجی از سینمای متفاوت زنانه را نمی‌داد. در فاصله‌ی سال‌های ۶۰ تا ۷۵ اکثر زنانی که در فیلم‌ها دیده می‌شدند (حدود ۶۶ درصد) بیکار بوده و اغلب وقت خود را صرف کارها و امور خانه می‌کردند (زندی، ۱۳۸۲: ۱۰۲). زنان در این سال‌ها به ترتیب در نقش‌های همسر، مادر، و همسایه به تصویر کشیده شده و در ویژگی‌های خاصی نیز به هر یک نسبت داده شده است. در نقش همسر، زنان اکثراً از بعد عاطفی مورد توجه قرار گرفته و بیش از نیمی از صفات منفی از جمله احساساتی، وابسته، حساس و وسواسی برای توصیف این بُعد شخصیت آنها به‌کار شده است. در مقابل مادر با ویژگی‌های