فصلنامه علمی زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۴۰۰ : ۵۴۱ـ۵۵۹
DOI: 10.22059/JWICA.2021.327879.1652

(مقالهٔ پژوهشی)

تصویر زن در آثار سینمایی اصغر فرهادی

افسانه توسلی[1*]، زهره بابایی[2]

چکیده

سینمای اصغر فرهادی، برندهٔ جایزهٔ اسکار، با تمرکز بر حضور بیشتر زنان و ارائهٔ نقش‌های کلیدی بدانها، به مقولهٔ «زن» توجه ویژه نشان داده است، اما باید دریافت بازنمایی زن در این آثار تا چه حد توانسته از تصورات قالبی و کلیشه‌های مردانه رها شود؟ فیلم‌های «رقص در غبار»، «شهر زیبا»، «چهارشنبه‌سوری»، «دربارهٔ الی»، «جدایی نادر از سیمین»، «گذشته»، «فروشنده» و «همه می‌دانند» آثاری هستند که در آنها زن نقطهٔ کانونی فیلم به‌شمار می‌آید. در این پژوهش کوشیده‌ایم با روش تحلیل محتوای کیفی، و این رویکرد که فرهادی با بازنمایی زندگی زنان به اهمیت‌بخشی او توجه کرده، به بررسی این فیلم‌ها بپردازیم. بررسی کدها، مقولات و مفاهیم نشان می‌دهد که اگرچه تعداد و اهمیت کاراکترهای زن و نیز سپردن نقش‌های کلیدی بهدانها با گذشت زمان روبه‌فزونی بوده، در عین حال زنان با کنش‌های منفعلانه، نقش‌های شغلی جنسیت‌زده و عدم حضور در عرصهٔ عمومی، به‌شکلی وابسته به همسر از نظر مالی، بحران‌زا، مستأصل، ناتوان و بی‌کفایت نمایش داده می‌شوند. به‌نظر می‌رسد جهت اهمیت‌بخشی به زن، تمرکز بر موضوع زن کافی نیست و باید به لایه‌های پنهان روایت‌ها که حاکی از ذهنیت و تصورات قالبی مردانه است، نیز توجه کرد.

واژه‌های کلیدی

اصغر فرهادی، فیلم، تحلیل محتوای کیفی، زنان، جدایی نادر از سیمین

۱. دانشیار گروه مطالعات زنان وخانواده، دانشکدهٔ علوم اجتماعی و اقتصادی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
afsaneh_tavassoli@alzahra.ac.ir
۲. کارشناسی ارشد گروه مطالعات زنان و خانواده، دانشکدهٔ علوم اجتماعی و اقتصادی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
zbabaei1404@gmail.com

این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۱۰

مقدمه

رسانه یکی از مهم‌ترین ابزارهای بشر امروز برای انتقال فرهنگ، علم و تبادل اطلاعات است. رسانه از جهت عمومی بودنش نقش مهمی در زندگی اجتماعی ایفا می‌کند. در میان انواع رسانه‌ها، فیلم و سینما تأثیر ژرف‌تری دارند، زیرا مخاطبان این هنر اقشار گوناگون جامعه هستند. جاروِی[1] سینما را نهادی اجتماعی می‌داند که پیشینه‌ای تاریخی دارد. این رسانه نیز مانند انواع دیگر رسانه‌ها در قالب ایدئولوژی‌های تأییدشدهٔ عموم جامعه عمل می‌کند (صادقی ۱۳۹۱: ۳۵). سینما می‌تواند ابزاری برای شکل‌دهی به فرهنگ باشد و از این طریق منجر به بهبود زندگی اجتماعی شود و با ورود به عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی، مسائل گوناگون جامعه را انعکاس‌دهد و راه را برای پیشرفت و ترقی بازکند (علی‌خواه و همکاران ۱۳۹۳: ۵۹). سینما جامعهٔ خود را به تصویر می‌کشد. درواقع فیلم‌ها ضمیر ناخودآگاه جمعی و گرایش‌های روانی جامعهٔ خود را انعکاس می‌دهند.

نمی‌توان نقش کلیدی و مؤثر سینما در تصویر ارائه‌شده از زن را نادیده گرفت. سینمای ایران در تاریخ خود ماهیتی مردانه یافته و زنان را در ردهٔ دوم قرار داده است. این ماهیت مردانه به این معنا نیست که زنان در سینمای ایران دیده نمی‌شوند، بلکه آنها ابزاری هستند برای پرداخت بهتر شخصیت قهرمان اصلی داستان، که عموماً مردان هستند (مظفری و نیک‌روح‌متین ۱۳۸۸: ۱۳۹). مهمترین مسئله این است که تفکرات مردسالارانه باعث شده در سینمای ایران حضور قائم‌به‌ذات زنان کمتر باشد. بدین ترتیب زنان غالباً در راستای به تصویر کشیدن تفکرات مردانه نقش می‌آفرینند.

به‌نظر می‌رسد بازنمایی رسانه‌ها از زنان ناعادلانه و جنسیتی است و با این روش ارزش‌های جامعهٔ مردسالار را حفظ و تقویت می‌کنند. چگونگی تصویر ارائه‌شده از زنان در سینما، نشانگر موقعیت و جایگاه زنان در اجتماع و فرهنگ جامعه و همچنین بیانگر گرایش فکری مؤلف است (راودراد و میرزاده ۱۳۹۶: ۷۴).

در دوره‌های گوناگون تاریخی، تصویر متفاوتی از زنان در سینما ارائه می‌شود که ناشی از فرهنگ حاکم بر جامعهٔ آن دوره است. از سوی دیگر تصویری که سینما از زن نشان می‌دهد، می‌تواند نقش مهمی در تغییر ذهنیت عموم مردم نسبت به زن داشته باشد. بررسی سینما به‌مثابه یک پدیدهٔ اجتماعی و فرهنگی راهکاری مفید برای درک واقعیات جامعه است؛ زیرا فیلم با نمایش آنچه در نهادهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی در جریان است، خصوصیات کلی آن دوره از بستر جامعه را بیان می‌کند. حسن‌پور و یزدخواستی (۱۳۹۴) در بررسی‌های خود بیان می‌کنند که تصویر بازنمایی‌شدهٔ زنان در سینمای ایران بیشتر به سویهٔ ویرانگری زن مدرن پرداخته است و موکداً تکرار می‌شود.

راودراد و صدیقی (۱۳۸۵) نیز در پژوهش خود بیان می‌کنند که محصولات سینمایی و تلویزیونی و

1. I.C.Jarvie

هنری بازتاب‌دهندهٔ شرایط اجتماعی معاصر خود هستند و همچنین می‌توانند با نمایش تصویری فراتر از واقعیت یا تصویری آرمانی بر شرایط اجتماع خود اثرگذار نیز باشند؛ بنابراین فیلم‌های سینمایی ساخته‌شده می‌توانند بازتابی از تفکرات و فرهنگ غالب در رابطه با زنان جامعه باشند. اصغر فرهادی، برندهٔ جایزهٔ اسکار، یکی از کارگردانان مطرحی است که همواره به ساخت فیلم با موضوعیت زن پرداخته است. افشار و کمالی‌نیا (۱۳۹۶) در پژوهشی اذعان داشته‌اند که فرهادی با استفاده از شگردهای خاص و بهره‌گیری از رئالیسم تصویری توانسته است مخاطب را با کاراکترهای فیلم همراه سازد. از سوی دیگر طی سال‌های اخیر شاهد حضور فرهادی در جشنواره‌های بین‌المللی بوده‌ایم و به‌نوعی آثار ایشان علاوه‌بر اقبال عمومی در داخل کشور، در خارجِ کشور نیز مورد توجه قرار گرفته است و تماشاگر روایت فرهادی را می‌تواند بپذیرد.

در این پژوهش با درنظرگرفتن این موضوع درصدد هستیم تا دریابیم روایتی که فرهادی از زنان ایرانی نشان داده، به چه صورتی است؟ همان‌طور که راودراد و میرزاده (۱۳۹۶) در آثار فرهادی نشان داده‌اند، با وجود تصویری که از زنان به‌لحاظ اجتماعی ارائه شده، همچنان باورهای سنتی جنسیت‌زده بر تفکر زمینه‌ای فیلم‌ها حاکم است. بر همین مبنا در تحقیق حاضر نیز این موضوع بررسی شده که آیا تمرکز بر موضوع زن و ارائهٔ نقش‌های کلیدی به او توانسته زن را موجودی فعال، برنامه‌ریز، حامی، باذکاوت و ... نمایش دهد یا خیر؟ آیا فیلم‌های فرهادی توانسته‌اند از کلیشه‌های جنسیتی رها شوند یا اینکه در لایه‌های پنهان، همچنان زن را مسبب ایجاد بحران، و در شرایط استیصال و وابسته به همسر بازنمایی می‌کنند؟ آیا فیلمسازی چون فرهادی که زن را مقولهٔ اصلی آثار خود می‌داند، توانسته است در نمایش زن از جنسیت‌زدگی رها باشد؟

پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ بازنمایی زنان و خانواده در آثار سینمایی رویکردهای متفاوتی دیده می‌شود؛ ازجمله امیری و زارع (۱۳۹۸) به بررسی بازتاب نقش اجتماعی زن در سینمای ایران پرداخته و نشان داده‌اند که در آثار سینمایی ایران هم به بحث خودکارآمدی زنان توجه شده و هم به کنشگری اجتماعی آنها. راودراد و میرزاده (۱۳۹۶) با نشانه‌شناسی در آثار اصغر فرهادی نتیجه گرفته‌اند، با وجود تصویری که از زنان به‌لحاظ اجتماعی نشان داده می‌شود، همچنان باورهای سنتی جنسیت‌زده بر تفکر زمینه‌ایی فیلم‌ها حاکم است. حسن‌پور و یزدخواستی (۱۳۹۴) در بررسی آثار فرهادی بیان می‌کنند که با وجود نمایش زن مدرن و مؤلفه‌های آن، ما با یک نمایش مناسک‌گونه جنسیتی روبه‌رو هستیم. درواقع سازوکار فرودست‌سازی زنان به‌شکل مرموز و پنهانی‌تر وجود دارد و بیشتر به سویهٔ ویرانگری زن مدرن ایرانی توجه شده است. هنرخواه و شیخ مهدی (۱۳۹۷) نیز در یک بررسی روانکاوانه درخصوص فیلم «گذشته» نتیجه گرفته‌اند که قرارگیری شخصیت‌های زن و مرد در دو جایگاه خدایگانی یا بندگی به جایگاه اجتماعی افراد وابسته است و نیز پدیدهٔ مهاجرت بر جایگاه آنان در این دیالکتیک تأثیر بسزایی

دارد.

گروهی از محققان درپی بازنمایی مسائل فردی و اخلاقی در آثار سینمایی ایران بوده‌اند. کلانی طهرانی و آذری (۱۳۹۷) با بررسی نشانه‌شناسی فیلم «جدایی نادر از سیمین» نتیجه گرفتند که در این فیلم پیام‌های اخلاقی با رمزگذاری به‌خوبی به مخاطب منتقل می‌شود. حسین‌زاده و همکاران (۲۰۱۸) در پژوهش خود به تحلیل سینمای واقعگرای انسانی ایران پرداختند و پروندهٔ آثار اصغر فرهادی را بررسی و بیان کردند که ظهور سینمای روشنگر و اومانیست فرهادی مایهٔ مباهات ایران در جشنواره‌های معتبر دنیا شده است. همچنین فرهادی توانسته نمایشی اغراق‌آمیز از زندگی طبقهٔ متوسط جامعه به نمایش بگذارد و اخلاقی‌گری نقطهٔ عطف آثار اوست. علیخواه و همکاران (۱۳۹۱) ضمن بررسی فیلم‌های فرهادی بیان کردند در این فیلم‌ها به زندگی روزمرهٔ اقشار گوناگون جامعهٔ ایرانی نگاهی آسیب‌شناسانه شده است و این فیلم‌ها بخشی از گفتمان‌های گوناگون حاکم بر جامعهٔ معاصر ایرانی را منعکس کرده‌اند و نیز از خلال رابطه‌هایی که میان پرسوناژهای فیلم‌ها در جریان است، سلطه و استیلای قدرت بر زندگی فردی و اجتماعی زنان طبقات گوناگون جامعه به تصویر کشیده شده است.

برخی پژوهشگران به نمایش مسائل و بازتاب ساختارهای اجتماعی در آثار سینمایی توجه نشان داده‌اند. مطلق و همتیان (۲۰۱۲) در پژوهش خود با عنوان «نادر و سیمین-جدایی: قرائت ساختارشکنانه» معتقدند تنش‌های موجود در فیلم تفاسیر مختلفی دارد؛ گذار از یک جامعهٔ سنتی ایرانی به جامعهٔ مدرن رویکرد ساختارشکنانهٔ حاکم بر این فیلم است. دشتبانی (۱۳۹۲) ضمن بررسی چهار اثر سینمایی اصغر فرهادی با استفاده از روش تحلیل محتوا به این نتیجه رسیده که عواملی مانند فرهنگ شادی و وضعیت زنان مستقل و مطلقه در این آثار با واقعیات موجود در جامعه تطابق دارد.

مطالعاتی که در حوزهٔ فیلم و سینما، به‌ویژه درخصوص آثار فرهادی، دیده می‌شود، نشان می‌دهد در میان این پژوهش‌های فاخر، کمتر به بررسی بازتاب پویایی نقش (فعال یا منفعل) و جایگاه زنان پرداخته شده است؛ ازاین‌رو نگارندگان این مقاله درصددند این جنبه را بررسی و واکاوی کنند.

ادبیات نظری

آرنولد هاوزر[1] ویژگی ممتازی که به هنر نسبت می‌دهد این است که آثار هنری نمایش‌دهندهٔ کلیت زندگی هستند. هاوزر ادامه می‌دهد که چنین کلیتی در زندگی انسان، تنها در دو موقعیت ممکن می‌شود: یکی در پیچیدگی‌های هرروزهٔ معمولی و دیگری در قالب هنر. در تمام روابط اجتماعی، اخلاقی و عملی دیگر، چنین کلیتی غایب است (Arnold Hauser2011: 18-19). هنر یک چارچوب کلی از روابط، ارزش‌ها و کلیت زندگی روزمرهٔ افراد در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد. همچنین لوکاچ[2] اشکال

1. Arnold Hauser
2. lukacs

هنری را به شرایط اجتماعی معاصرش مرتبط می‌کند. وی معتقد است فهم کلیت زندگی، به درکی بیش از فهم روابط ظاهری اجتماعی نیاز دارد (لوکاچ ۱۳۹۲: ۱۷۸)؛ بنابراین با توجه به نظریات ارائه‌شده، هنر علاوه‌بر هویت زیبایی‌شناختی، قابلیت آگاهی‌بخشی در بستر اجتماعی معاصر را نیز دارد.

ازجمله نظریات مرتبط با جامعه‌شناسی سینما نظریهٔ بازتاب است. درواقع شرایط اجتماعی بر فیلم و رسانه تأثیر می‌گذارد و رسانه و فیلم نیز بازتابی از شرایط اجتماعی هستند. استوارت هال[1] به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های مطالعات فرهنگی بازنمایی را «تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و زبان» دانسته است (رضایی و افشار ۱۳۸۹: ۷۵). هال نظریه‌های بازنمایی را به شرح ذیل دسته‌بندی کرده است:

۱ـ نظریه‌های بازتابی: رویکرد بازتابی بر این باور است که کارکرد زبان مانند یک آیینه، بازتاب معنای صحیح و دقیقاً منطبق با جهان است. ۲ـ نظریه‌های تعمدی: در این رویکرد، «کلمات» معنایی را که واقعاً مؤلف قصد انتقال آن را دارد، با خود حمل می‌کنند. ۳ـ نظریه‌های برساختی: براساس این رویکرد، ما معانی را می‌سازیم و این عمل را به‌واسطهٔ نظام‌های بازنمایی مفاهیم و نشانه‌ها انجام می‌دهیم (Hall, Stuart 1997:24). روش‌های متعددی برای تولید معنا وجود دارند. این روش‌ها به‌صورت نمادها یا نشانه‌ها عمل می‌کنند. نشانه‌ها نمایندهٔ ایده‌های مؤلف هستند. مخاطبین می‌توانند این نشانه‌ها را رمزگشایی کنند، درک نمایند و واکنشی برای آن طراحی کنند (هاشمی‌زاده و همکاران ۱۳۹۶: ۸۵).

به‌اعتقاد فمینیست‌ها، تصویر فرهنگی زنان در رسانه‌های جمعی، در راستای حمایت و تقسیم کار جنسیتی و تقویت مفاهیم پذیرش‌شده دربارهٔ زنانگی و مردانگی است. رسانه‌ها با فنای نمادین زنان به جامعه تحمیل می‌کنند که زنان باید در چه نقش‌هایی ظاهر شوند و به‌نوعی باورپذیر می‌کنند که سرنوشت زنان همان است که رسانه‌ها نمایش می‌دهند و از همه مهمتر طبیعی جلوه‌دادن این موضوع است (استریناتی ۱۳۸۴: ۲۴۲).

تاکمن[2] نظریهٔ فنای نمادین را در راستای نظریهٔ بازتاب قرار می‌دهد. او رسانه‌ها را تولیدکننده و بازتاب‌دهندهٔ فرهنگ و ارزش‌های حاکم بر جامعه می‌داند. رسانه‌ها به همان شیوهٔ جامعه به تحقیر و تقلیل نقش زنان می‌پردازند. تاکمن با بررسی برنامه‌های تلویزیونی به این نتیجه رسید که مردان با دردست‌گرفتن فضای برنامه‌ها همیشه موفق به‌نظرمی‌آیند و زنان غایبِ این صحنه هستند و نهایتاً در نقش‌هایی کم‌اهمیت و بی‌تأثیر دیده می‌شوند(Alexander, Victoria 2003). درمجموع اعتقاد فمنیست‌ها این است که رسانه‌ها باعث انباشت تصاویر ذهنی و قالبی مردسالارانه از زن در اذهان جامعه می‌شوند که این موضوع شکل‌دهندهٔ توقعات ثابت و محدودی از زنان، مانند نقش جنسی و خانه‌داری، است (حدادپور خیابان ۱۳۸۸: ۶۶).

1. Stuart Hull
2. Tuchman

با توجه به تحقیقات مطروحه، ما نیز در این پژوهش در پی آن هستیم تا با استفاده از «نظریهٔ بازتاب» و با توجه به دیدگاه نظریه‌پردازان فمنیست دربارهٔ سینما به شناخت جایگاه و پویایی نقش‌های زنان در آثار سینمایی اصغر فرهادی بپردازیم.

روش پژوهش

از ابتدای پیدایش سینما، سال‌های بسیاری روش تحلیل رسانه نگاه زیباشناسانه به فیلم و رسانه بوده است. حضور متفکران مختلف از حوزه‌های متفاوت، مانند زبان‌شناسان، جامعه‌شناسان، مردم‌شناسان و منتقدان ادبی و سینمایی، محدودیت‌ها را ازبین برد و نگاه تحلیلِ ترکیبی، مانند نشانه‌شناسی و تحلیل روایی متون سینمایی را جایگزین نگاه تک‌بعدی زیبایی‌شناسی کرد. در این روش نباید فقط به محتوای آشکار بسنده کرد و لازم است تا سطوح مختلف تحلیل، همچون محتوای پیدا و پنهان، را درنظرگرفت. به بیان دیگر، تلفیقی از عین و ذهن را شاهد هستیم و محقق به‌دنبال دریافت و کشف معانی پنهان از پیام‌های آشکار است (قائدی و گلشنی ۱۳۹۵: ۵۸). استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی در پژوهش‌ها باعث می‌شود اصالت و حقیقت داده‌ها حفظ شوند و در عین حال داده‌ها با روش علمی تفسیر شوند. تحلیل محتوای کیفی روشی فراتر از واژه‌ها یا محتوای متن است و مضامین یا الگوهایی را نمایان یا پنهان می‌کند. در تحلیل محتوای کیفی، پژوهشگر می‌تواند متن و فرامتن را مطالعه، تحلیل و تفسیر کند (تاجیک ۱۳۸۹: ۳۷).

اجرای تحلیل محتوای کیفی شامل سه تکنیک می‌شود: غربال نخستْ حذف گزاره‌هایی است که ارتباط چندانی با مسئلهٔ اصلی ندارند؛ مرحلهٔ بعد دسته‌بندی گزاره‌های مشابه است؛ و سرانجام تلخیص داده‌ها براساس گزاره‌های وسیع‌تر است (فیلک ۱۳۹۱: ۳۴۷). تحلیل محتوای آثار سینمایی می‌تواند اندیشه‌ها و پیام‌های آشکار و پنهان کارگردان را برای ما بازگو کند. با این حال، گیرنده باید توانایی ترکیب و قالب‌بندی مقصود خود را داشته باشد. به همین جهت تحلیلگر محتوای آثار سینمایی باید به محتوای انتقال معنا توجه کند (آذری ۱۳۷۷: ۱۹). روبنا و پیام‌های آشکار فیلم را همگان درک می‌کنند، اما فهم پیام‌های پنهان موجود در متن فیلم مستلزم درک صحیح نظام انتقال معانی است.

در این تحقیق با استفاده از روش تحلیل محتوا به بررسی تصویر منعکس از زن در سینمای اصغر فرهادی پرداخته و با بررسی مقوله‌های گوناگون، ویژگی‌های زنان در این آثار را طبقه‌بندی کرده‌ایم. پس از مشاهدهٔ اولیهٔ فیلم‌ها، ابتدا شخصیت‌های زنِ آثار فرهادی انتخاب شدند. سپس با مشاهدهٔ چندین‌باره و دقیق فیلم‌ها، گزاره‌هایی درخصوص شخصیت و جایگاه زن و همچنین گزاره‌هایی دررابطه با پویایی زنان کشف شدند. بررسی موارد مشابه و تکرار این گزاره‌ها در سایر شخصیت‌های زن این آثار ارزیابی شدند و نهایتاً در جدول‌های مفهومی به تصویر درآمدند. سپس با دسته‌بندی و تجمیع، مفاهیم، مقوله‌های (مضامین) خرد و مقوله‌های اصلی شناسایی، کدگذاری و دسته‌بندی شدند. درنهایت با تشکیل و تکمیل جداولِ مقوله‌ها و مفاهیم مرتبط، تلاش شده ظهور و بروز شخصیت‌های زن در این

آثار تحلیل شود. مقوله‌های اصلی شناسایی‌شده در سه سطح ساختاری، فردی و داستانی دسته‌بندی شدند. در سطح ساختاری مقوله‌های خرد نظیر نقش، فعالیت، فضای کنش، سرمایه و دارایی و خشونت قرار گرفتند. در سطح فردی نیز مقوله‌های خرد مانند نوع پوشش، باور و ادبیات گفتاری زنان بررسی شدند و نهایتاً در سطح داستانی مقوله خرد تعدد نقش زنان بررسی شده است. مفاهیم، مقوله‌های خرد و اصلی در جدول شمارهٔ ۱ آمده است و هریک از مقولات با مقوله‌های خرد و مفاهیم به‌همراه گزاره‌ها به‌تفکیک در قسمت‌های بعدی تحلیل شده‌اند.

جدول شمارهٔ ۱. دسته‌بندی مقوله‌ها

مفاهیم	مقوله خرد	مقوله اصلی
نقش جنسیتی	نقش	ساختاری
نقش شغلی		
خانه‌داری	فعالیت	
مراقبت		
عرصهٔ خصوصی	فضای کنش	
عرصهٔ عمومی		
سرمایهٔ اقتصادی	سرمایه و دارایی	
سرمایهٔ فرهنگی		
اعمال خشونت علیه زن	خشونت	
پوشش سنتی مذهبی	پوشش	فردی
پوشش دوگانه (سنتی- مدرن)		
پوشش ایدئولوژیک دینی		
پوشش زیبایی‌شناختی		
پوشش راحت		
باورهای سنتی	باور	
باورهای دینی		
باورهای مدرن		
مضامین گفتاری	ادبیات گفتاری	
نوع حضور	تعدد نقش‌ها	داستانی
نوع بافت روانی		
نوع فعل و انفعال		
تعداد شخصیت‌های زن		

جامعهٔ پژوهش دربرگیرندهٔ فیلم‌های سینمایی اصغر فرهادی، از سال ۱۳۸۰ تا سال ۱۳۹۷، است. نمونهٔ پژوهش به‌دلیل روایت یک جامعهٔ شهری (یک اجتماع انسانی) و وجود رابطه میان افراد، همهٔ فیلم‌های اصغر فرهادی انتخاب شده‌اند که عبارت‌اند از: شهر زیبا (۱۳۸۲)، چهارشنبه‌سوری (۱۳۸۴)،

دربارهٔ الی (۱۳۸۷)، جدایی نادر از سیمین (۱۳۸۹)، گذشته (۱۳۹۱)، فروشنده (۱۳۹۴) و همه می‌دانند (۱۳۹۷).

لازم به ذکر است که فیلم‌های کوتاه و سریال‌هایی که احتمالاً فرهادی برای تلویزیون ساخته است، مدّ نظر پژوهش نیست. در جدول شمارهٔ ۲ به‌تفکیک شخصیت‌های اصلی زن در هرکدام از فیلم‌های مدّ نظر آمده است.

جدول۲. طبقه‌بندی فیلم‌ها براساس شخصیت زن

ردیف	فیلم	سال	شخصیت زن	دوره
۱	رقص در غبار	۱۳۸۱	ریحانه ـ مادر ریحانه	دههٔ هشتاد
۲	شهر زیبا	۱۳۸۲	فیروزه ـ زن ابوالقاسم	
۳	چهارشنبه‌سوری	۱۳۸۴	مژده ـ سیمین ـ روحی	
۴	دربارهٔ الی	۱۳۸۷	سپیده ـ الی	
۵	جدایی نادر از سیمین	۱۳۸۹	سیمین ـ راضیه ـ ترمه	
۶	گذشته	۱۳۹۱	مارین ـ لوسی	دههٔ نود
۷	فروشنده	۱۳۹۴	رعنا	
۸	همه می‌دانند	۱۳۹۷	لورا	

یافته‌های پژوهش

یافته‌های سطح ساختاری نقش زن در فیلم‌های اصغر فرهادی

در جدول شمارهٔ ۳، یافته‌های سطح ساختاریِ نگرش به زنان در آثار فرهادی نمایانده شده است. سطح ساختاری مقوله‌های خردی را دربرمی‌گیرد که موقعیت زنان را در ساختار جامعه نشان می‌دهد: مقولهٔ نقش[1]: که در این پژوهش شامل دو مفهوم است: نقش جنسیتی و نقش شغلی. در غالب فیلم‌های اصغر فرهادی، زنان نقش جنسیتی دارند و در قالب و چارچوب خانواده تعریف می‌شوند و در میان آنها نقش همسری از اهمیت بیشتری برخوردار بوده است. نقش‌های شغلی زنان در فیلم‌های فرهادی اکثراً نادیده گرفته شده و آنجا که مطرح است نیز، غالباً شغل‌هایی در سطوح پایین، مانند کارگری، رخت‌شویی، پرستاری و ... هستند، حتی در شرایطی که ما زنان را در سطح متوسط یا بالای اجتماعی می‌بینیم، به شغل زنان پرداخته نمی‌شود.

در مقولهٔ فعالیت با دو مفهوم مواجه هستیم: خانه‌داری و مراقبت. در بررسی فعالیت خانه‌داری،

1. Role

می‌توان دریافت که تقریباً همهٔ زنانی که نقش محوریِ فیلم‌ها را دارند، در تمام دوره‌ها به انجام فعالیت‌های منتسب به خانه‌داری پرداخته‌اند. پذیرایی از دیگران، آشپزی، مرتب و تمیزکردن منزل در میان زنان شایع است؛ این‌ها فعالیت‌هایی هستند که در فضای بسته و اغلب در خانه انجام می‌شوند و غیر از آن، فعالیت‌هایی مانند خرید وجود دارد که در فضای باز صورت می‌گیرد. در این بخش می‌توان شاهد تأکید فرهادی بر وجوه خانه‌داری زنان بود. اصرار وی برای دیده شدن زنان در این شرایط به‌نوعی تأکید بر اهمیت وظیفهٔ خانه‌داری برای زنان و تأیید بر تصورات قالبی در این حوزه است. ۱۱ شخصیت از ۱۶ زن مورد بررسی در این آثار، در حال نگهداری از فرزند یا دیگران مشاهده می‌شوند. می‌توان نتیجه گرفت در فضای فیلم‌های فرهادی، زنان موظف به نگهداری از کودکان و در صورت نیاز، ملزم به نگهداری از دیگران هستند.

تصویر شمارهٔ ۱.فیلم چهارشنبه‌سوری و شهر زیبا

مقولهٔ فضای کنش به دو مفهومِ عرصهٔ خصوصی و عرصهٔ عمومی منقسم است. کنش و تحرک زنان غالباً در فضاهای وابسته به عرصهٔ خصوصی به‌ویژه خانه بوده است. می‌توان گفت در تمام فیلم‌ها خانه مأمن اصلی زنان است. فضای کاری زنان بسیاراندک به نمایش درآمده و آنچه از حضور زنان در عرصهٔ عمومی می‌بینیم، معمولاً محدود به تردد در فضاهای عمومی و رفت‌وآمد در خیابان و اتوبوس است. به مسئلهٔ اوقات فراغت نیز جز در فیلم «دربارهٔ الی» که بستر اصلی داستان بوده، پرداخته نمی‌شود. در بحث سرمایه‌ها دو مفهوم سرمایهٔ اقتصادی و سرمایهٔ فرهنگی دیده می‌شود. در بررسی سرمایهٔ اقتصادی با گزاره‌های «منزلت شغلی» و «مالکیت» روبه‌رو هستیم. دررابطه با منزلت شغلی و مالکیت، زنان آثار فرهادی جایگاه‌های متفاوتی دارند، اما آنچه روشن است، زنان از منزلت شغلی بالایی برخوردار نیستند. آنجا که شغل زنان به نمایش درآمده، عموماً کارگر، رخت‌شوی، پرستار و امثالهم هستند. در مواردی که زنان در قشر متوسط و بالای جامعه‌اند، معمولاً به شغل آنان پرداخته نشده، جز دربارهٔ کاراکتر «سیمین» در فیلم «جدایی نادر از سیمین»، که تابع و وابسته به شرایط همسر دیده می‌شود. مقولهٔ خشونت که با مفهوم اعمال خشونت علیه زنان بررسی شده، با سه گزارهٔ مجزا تفکیک شده است که عبارت‌اند از: خشونت فیزیکی، خشونت روانی و خشونت اجتماعی. هرچند می‌توان گفت خشونت فیزیکی بحث مدّ نظر فرهادی نبوده، از میان ۸ فیلم مورد بررسی، در ۶ فیلم مخاطب شاهد اعمال خشونت فیزیکی علیه زنان است. اکثر این خشونت‌ها از جانب مردان اعمال می‌شوند که اغلبِ این مردان در جایگاه همسر قرار دارند. خشونت فیزیکی در آثار فرهادی سوژهٔ بررسی نیست، بلکه آن را در

روال روایت و به‌صورت بخشی از روند داستان می‌بینیم. در تمامی فیلم‌های فرهادی، زنان (به‌استثنای لوسی) از جانب مردان تحت خشونت روانی قرار می‌گیرند و در این مسئله تفاوتی میان طبقات اجتماعی زنان و حتی جامعهٔ بستر آنان (ایران، فرانسه یا اسپانیا) وجود ندارد.

تصویر شمارهٔ ۲. فیلم جدایی نادر از سیمین و فیلم فروشنده

جدول ۳. مقوله‌بندی سطح ساختاری

گزاره‌ها	مفاهیم	مقولهٔ خرد	مقولهٔ اصلی
نقش خانوادگی (مادری/ همسری)	نقش جنسیتی	نقش	سطح ساختاری
نقش غیر خانوادگی (معشوقه)			
نقش شغلی عرفاً زنانه (خدمتکار/ روسپی/ پرستار/ خیاط/ منشی‌صحنه)	نقش شغلی		
نقش شغلی (هنرمند/ دانشجو/ ریاضی‌دان)			
(آشپزی کردن/ سرویس دادن/ مرتب کردن/ شست‌وشو/ خرید منزل/ تمیز کردن)	خانه‌داری	فعالیت	
(مراقبت از همسر/ مراقبت از فرزند/ مراقبت از دیگران)	مراقبت		
(فضای خانه/ آشپزخانه)	عرصهٔ خصوصی	فضای کنش	
فضاهای شهری و عمومی	عرصهٔ عمومی		
منزلت شغلی (پایین/ متوسط/ بالا) مالکیت (وسایل خانه/ خانه/ ماشین)	سرمایهٔ اقتصادی	سرمایه	
تجسم‌یافته (آشنایی و انجام فعالیت فرهنگی) عینیت‌یافته (استفاده از کالای فرهنگی) نهادی (تحصیلات)	سرمایهٔ فرهنگی		
فیزیکی (کشیدن مو/ پیچاندن دست/ هل دادن/ پرت کردن شیء/ سیلی زدن/کتک زدن/ اقدام به قتل/ قتل)	اعمال خشونت علیه زن	خشونت (قدرت)	
روانی (فریاد کشیدن/ تحقیر کردن/ ناسزا گفتن/ تهدید کردن/ بی‌اعتنایی‌کردن)			
اجتماعی (ممانعت از ازدواج زن/ ممانعت از روابط اجتماعی زن با دوستانش)			

یافته‌های سطح فردی نقش زن در سینمای اصغر فرهادی

در این قسمت بررسی مقولات فردی زنان در آثار اصغر فرهادی در جدول شمارهٔ ۴ بیان شده است. مقولهٔ نوع پوشش با مفاهیمی چون پوشش سنتی مذهبی، پوشش دوگانه (سنتی- مدرن)، پوشش ایدئولوژیک دینی، پوشش زیبایی‌شناختی و پوشش راحت بررسی شده‌اند. استفاده از پوشش‌های مختلف، نوع پوشش و سبک آن، با توجه به گزاره‌ها نگاشته شده‌اند. در بحث پوشش زنان به‌دلیل تفاوت دو فیلم «گذشته» و «همه می‌دانند» از جهت کشور محل ساخت فیلم، به‌نوعی اختلال در روند بررسی شخصیت‌ها به‌وجود آمد. پوشش شخصیت‌های این دو فیلم امکان مقایسه با سایر آثار را ندارد، اما در فیلم‌های ایرانی فرهادی، زنان قشر پایین جامعه در پوشش مذهبی سنتی دیده می‌شوند و پوشش زنان قشر متوسط و بالا، با توجه به مفاهیم زیبایی‌شناختی قابل تعریف است که پوششی غیر ایدئولوژیک محسوب می‌شود. مقولهٔ نوع باورها در قالب مفاهیمی همچون باورهای سنتی، دینی و مدرن، ازگزاره‌ها استخراج می‌شوند. در مبحث نوع باور شخصیت‌ها نیز همانند بحث پوشش، زنان قشر پایین با باورهای سنتی و مذهبی دیده می‌شوند و آنچه در زنان قشر متوسط و بالا می‌بینیم، مانند باور به راستگویی، آزادی و برابری را می‌توان با عنوان باورهای مدرن تعریف کنیم که ریشهٔ مذهبی و ایدئولوژیک ندارند.

تصویر شمارهٔ ۳. فیلم «گذشته»، «چهارشنبه‌سوری» و «جدایی نادر از سیمین»

موضوعات گفت‌وگو در فیلم‌های اصغر فرهادی، با عنوان «مضامین گفتاری» در ۴ دسته مشاهده‌پذیر هستند: ۱- موضوعات محاوره‌ای: که موضوعات شخصی و خانوادگی را دربرمی‌گیرد. ۲- موضوعات فلسفی: شامل موضوعاتی است که دربارهٔ هویت خود و زندگی دست به پرسشگری می‌زند. ۳- موضوعات انتقادی: که در آن مؤلفه‌های اجتماعی، اخلاقی، حقوقی و جنسیتی مورد نقد و پرسش قرار می‌گیرند و ۴- موضوعات آموزشی: که در آن فرد به تبادل اطلاعات می‌پردازد.

زنان در فیلم‌های اصغر فرهادی عموماً درحال گفت‌وگو پیرامون مسائل و مشکلات خانوادگی دیده می‌شوند و محاورات مربوط به این موضوعات در درجهٔ نخست اهمیت برای آنها قرار دارد. بحث‌های اجتماعی و انتقادی آنان نیز نشئت‌گرفته از مسائل شخصی و خانوادگی‌شان است.

جدول۴. مقوله‌بندی سطح فردی

گزاره‌ها	مفاهیم	مقولهٔ خرد	مقولهٔ اصلی
استفاده از چادر، مقنعه، استفاده از پوشش معمولی روزمره در زیر چادر (پیراهن، دامن، روسری)	پوشش سنتی مذهبی	نوع پوشش	سطح فردی
استفاده از پیراهن کوتاه و نیمه‌برهنه، برهنه بودن قسمت‌هایی از بدن، استفاده از چادر و روسری	پوشش دوگانه (سنتی- مدرن)		
استفاده از چادر مشکی، مقنعه، مانتوی گشاد و کاملاً پوشیده، پوشیدگی مو و گردن	پوشش ایدئولوژیک دینی		
استفاده از لباس‌های گشاد، مدل‌دار و رنگی، بستن متفاوت شال یا روسری، استفاده از زیورآلات، آرایش به‌خصوص مو، مشخص بودن قسمتی از گردن و مو	پوشش زیبایی‌شناختی		
استفاده ازمانتوی کوتاه، شلوار، شال، کلاه و روسری، استفاده از طرح‌های ساده، مشخص بودن قسمتی از مو، آرایش سادهٔ مو، استفاده از شلوار جین و کت و لباس پوشیدن سبک مردانه	پوشش راحت		
اعتقاد به اقبال و شانس، طالع و نفوس بد، خوش‌یمن بودن	باورهای سنتی	نوع باور	
خواندن قرآن و نماز، اشاره به آموزه‌های دینی، حضور در اماکن مذهبی	باورهای دینی		
اعتقاد به مفاهیم و ارزش‌های انسانی، راستگویی، برابری، آزادی و ...	باورهای مدرن		
موضوعات محاوره‌ای: شخصی و خانوادگی	مضامین گفتاری	ادبیات گفتاری	
موضوعات فلسفی: پرسشگری دربارهٔ ماهیت خود و زندگی			
موضوعات انتقادی: نقد پدیده‌های اجتماعی، اخلاقی، حقوقی و جنسیتی			
موضوعات آموزشی: بیان و تبادل اطلاعات			

یافته‌های حاصل از سطح داستانی نقش زن در فیلم‌های اصغر فرهادی

در جدول شمارهٔ ۵، شخصیت زنان در فیلم‌ها در سطح داستانی مطرح شده است. حضور زنان در مقولهٔ شخصیت‌پردازی در این فیلم‌ها دارای اهمیت است. هر شخصیتی برای منظوری خاص در فیلم‌نامه جای می‌گیرد. او وسیله‌ای جهت انتقال مضمون فیلم‌نامه و ابزاری ساختاری است که داستان را پیش می‌برد و به نتیجه می‌رساند. شخصیت‌ها آزادانه انتخاب می‌شوند و خلقشان به‌گونه‌ای است که با اعمالشان هماهنگ باشد (مهرینگ ۱۳۷۶: ۸۸). نوع شخصیت‌پردازی شامل مفاهیمی چون نوع حضور،

به‌معنای مهم و کلیدی بودن شخصیت، نوع بافت روانی که براساس سادگی و پیچیدگی نقش استخراج شده، نوع فعل‌وانفعال و تعداد شخصیت‌های زنان است. نقش زنان در فیلم‌های فرهادی، از جهت اصلی و خرد بودن متفاوت است، اما می‌توان همهٔ آنها را به‌نوعی مکمل شخصیت مرد داستان دانست. از ۱۶ شخصیت مورد بررسی، تنها ۴ کاراکتر شخصیتی پویا دارند. اکثر تصویرسازی‌های فرهادی از زنان، نمایش شخصیت‌های ساده‌ای است که دربرابر آنچه به‌وجود آمده و باید با آن مواجه شوند، منفعل هستند.

تصویر شمارهٔ ۴. فیلم «دربارهٔ الی» و «جدایی نادر از سیمین»

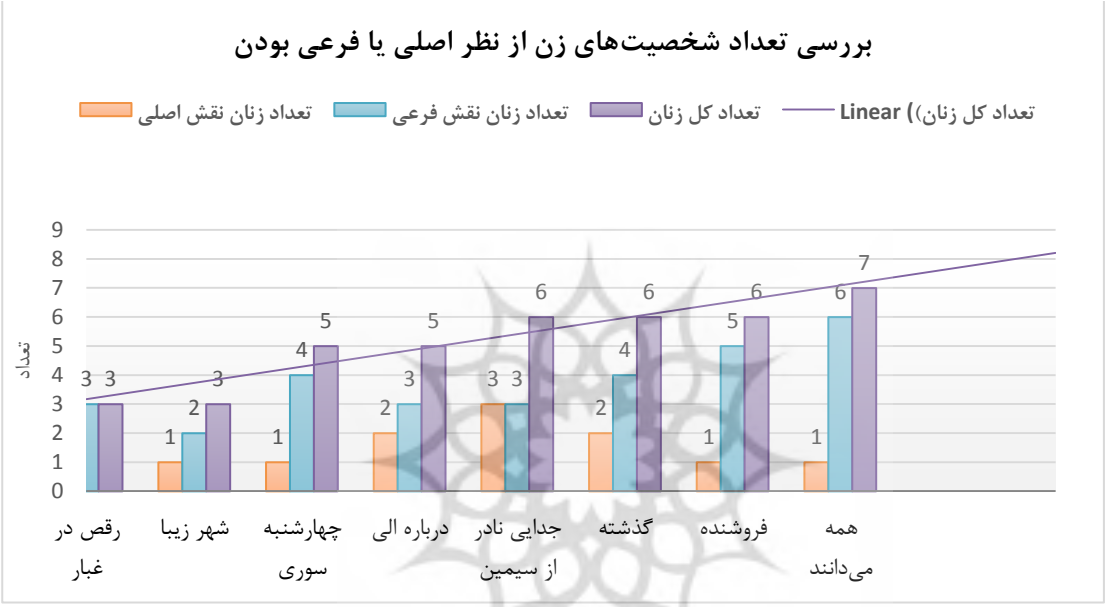
جدول۵. مقوله‌بندی سطح داستانی

گزاره‌ها	مفاهیم	مقولهٔ خرد	مقولهٔ اصلی
حضور در نقش قهرمان	نوع حضور	نوع شخصیت‌پردازی	سطح داستانی
حضور در نقش ضدّ قهرمان			
حضور در نقش مکمل			
بافت روانی ساده و مسطح	نوع بافت روانی		
بافت روانی پیچیده			
شخصیت ایستا	نوع فعل‌وانفعال		
شخصیت پویا			
شخصیت اصلی	تعداد شخصیت‌های زن		
شخصیت فرعی			

تعداد شخصیت‌های زن

تعداد زنانی که در فیلم‌ها شخصیت اصلی هستند، نشانه‌ای از میزان اهمیت و توجه به نقش زنان در مسائل جامعه است. پرتعداد بودن شخصیت‌های زن در سیر داستان، بیانگر کلیدی بودن حضور زنان در ساختار اجتماعی است. تعدد کاراکترهای زن و همچنین خرد یا اصلی بودن نقش آنها، ازجمله موارد مورد بررسی در این بخش است. منظور از اصلی یا خرد بودن نقش زنان میزان تأثیرگذاری کاراکترها در سیر روایی داستان است. همچنین تعدد کاراکترهای زن در نگاه قالبی جامعهٔ مردسالار از نکات حائز

اهمیت در بررسی یک فیلم خصوصاً با توجه به مرد بودن مؤلف آن است. آنچه در روند فیلم‌سازی فرهادی به‌وضوح مشاهده می‌شود و در نمودار شمارهٔ ۱ نیز نمایش داده شده، افزایش تعداد شخصیت‌های زن به‌مرور زمان است. می‌توان گفت فرهادی با گذشت زمان جایگاه بیشتری برای زنان از جهت کمیت و کیفیت نقش‌ها قائل شده است. در فیلم‌های متأخر فرهادی زنان شخصیت‌های اصلی و محوری داستان هستند.



نمودار۱. بررسی وضعیت تعداد کاراکترهای زن از نظر اصلی یا فرعی بودن

بحث و نتیجه‌گیری

هدف این پژوهش بررسی تصویر زن در آثار سینمایی اصغر فرهادی با تکیه بر روش تحلیل محتوای کیفی بوده است. تصویر زنان در رسانه و هنر به‌طور مداوم با کلیشه‌های فرهنگیِ برگرفته از اجتماع همراه بوده است که بازتولید و تکرار آن منجر به تقویت هنجارها و ارزش‌های منتسب به زنان در جامعه می‌شود، اما نگاه منتقدانهٔ تولیدکنندگان فرهنگ در رسانه و هنر می‌تواند به بازتعریف این تصاویر منجر شود و به‌تبع آن فرصت‌های بهتری را برای تغییر موقعیت و جایگاه فرودستانه و کلیشه‌ای زنان فراهم آورد. با این حال درک و دریافت چگونگی فرایند بازتعریف کلیشه‌ها، منوط به روند تغییر مؤلفه‌هایی است که در آثار یک هنرمند قابلیت پیگیری دارند.

در فیلم‌های فرهادی اگرچه تصمیم‌گیری در نقاط بحرانی قصه عموماً به عهدهٔ زنان است، اما این کنش و واکنش‌ها غالباً تحت تأثیر فضای مردانهٔ حاکم بر فیلم است و به همین دلیل کنش‌های زنان منفعلانه به نمایش درآمده است.

اگرچه براساس تحلیل و بررسی فیلم‌های فرهادی می‌توان گفت مقولهٔ خشونت امر مورد توجهی برای فرهادی نیست، نکتهٔ حائز اهمیت آن است که برای پیشبرد داستان، در شش فیلم از هشت فیلم فرهادی زنان مورد خشونت فیزیکی قرار گرفته‌اند و این خشونت‌ها اغلب توسط مردان اعمال شده است. خشونت روانی نیز در تمامی کاراکترها دیده می‌شود. به‌نوعی می‌توان گفت فرهادی در نمایش خشونت علیه زنان، بازتاب‌دهندهٔ جامعهٔ مردسالار خود است.

در بررسی نوع پوشش به جهت تفاوت در کشورهایی که فرهادی فیلم‌های خود را در آنها ساخته، نوعی چندگانگی به‌وجود آمده است، اما آنچه در فیلم‌های ایرانی او دیده می‌شود این است که زنان قشر پایین جامعه با پوشش سنتی و مذهبی دیده می‌شوند. بررسی دیالوگ‌های کاراکترهای زن نشان می‌دهد ادبیات گفتاری و موضوعات مطروحه ازجانب آنان اکثراً پیرامون مباحث و مشکلات خانوادگی است. تصویر زنان در سینمای فرهادی را می‌توان در حال رشد دانست. این موضوع را از سپردن نقش‌های حاشیه‌ای و حتی کم‌دیالوگ در فیلم‌های اول او، نقش‌هایی که زنان بیشتر تکمیل‌کنندهٔ روایت مردانهٔ داستان هستند تا آنچه در فیلم‌های اخیرش می‌بینیم که معمولاً داستان حول محور یک زن روایت می‌شود؛ مانند آنچه در فیلم «گذشته» می‌گذرد، می‌توان دید. این تغییر حتی در ظاهر و فُرم فیلم‌های فرهادی نیز مشاهده‌پذیر است. نمای بزرگ‌تر از زنان، تعدد کاراکترهای زنان و سپردن نقش‌های کلیدی‌تر به ایشان، نشان از روند روبه‌رشد تصویر زنان در آثار فرهادی دارد. با وجود تمام آنچه بیان شد، اگرچه فرهادی با سپردن نقش‌های پراهمیت‌تر و همچنین با افزودن تعداد کاراکترهای زن در فیلم‌هایش سعی در پررنگ‌تر کردن زنان دارد، آنچه از نتایج تحلیل‌های انجام‌شده درمی‌یابیم این است که زنانِ فیلم‌های فرهادی همچنان در نقش‌های شغلی و اجتماعی پایین‌تری نسبت به مردان حضور دارند.

نتیجهٔ بررسی میزان اهمیت نقش زنان در فیلم‌های فرهادی نشان می‌دهد اگرچه نقش‌های زنان در پیش‌بردن و اساساً شکل‌گیری داستان فیلم بسیار پراهمیت است، بررسی نقش‌ها نشان می‌دهد که زنان عامل ایجاد بحران در داستان هستند و آنان را معمولاً در شرایط استیصال و بحران‌های خودساخته می‌بینیم. درنهایت می‌توان گفت فرهادی به بازتاب انگارهٔ ذهنی مردسالارانهٔ «بی‌کفایتی زنان» پرداخته است. به باور نگارنده گرچه آثار فرهادی بازتابِ نگاه مردسالار جامعه است، آنچه همچنان در فیلم‌های متأخر او نیز مشاهده می‌شود ـ حتی در فیلم‌های «گذشته» و «همه می‌دانند» که در جامعه‌ای غیر

ایرانی ساخته شده‌اند- زنانی مدرن اما قربانی، مستأصل و ناتوان از حل مشکلات خود هستند که می‌توان این امر را به‌نوعی نشان‌دهندهٔ نگاه درجه دومی فیلم‌ساز به زنان دانست.

شاید بتوان گفت فرهادی با نمایش کاراکترهای بیشتر از زنان در فیلم‌هایش در جهت خواسته‌های برابری‌خواهانهٔ فمنیست‌های لیبرال قدم مثبتی برداشته باشد، ولی از دیدگاه فمنیست‌های سوسیال و رادیکال، فرهادی نیز مانند دیگر مؤلفان مرد، با درنظرگرفتن زنان در طبقات اجتماعی پایین‌تر و وابسته نشان دادن آنها در جهت نیات جامعهٔ مردسالار عمل کرده است. در جدول شمارهٔ ۶ مواردی از بازتاب تفکرات حاکم بر جامعه در آثار فرهادی نشان داده شده است.

جدول شمارهٔ ۶. بازتاب جایگاه زن در آثار فرهادی

بازتاب فضای مردانه، نگاه مردسالارانه و دانای کل بودن مردان
بازتاب خشونت فیزیکی و روانی علیه زنان در میان همهٔ اقشار زنان
بازتاب وابسته بودن جایگاه اجتماعی زنان به همسرانشان وجنس دوم بودن
بازتاب وابستگی زنان و ناتوانی در اتخاذ تصمیم درست
بازتاب انگارهٔ ذهنی بی‌کفایتی زنان و مشکل‌آفرین بودن آنها
بازتاب استیصال و قربانی بودن زنان در هر قشری
بازتاب نوعی انفعال در میان زنان در قشرهای مختلف

فرهادی در روایت‌های داستانی خود، چه آنها که در جامعهٔ ایران ساخته شده و چه آنها که در فرانسه و اسپانیا ساخته است، ناخواسته از کلیشه‌های ذهنی برخاسته از جامعهٔ مردسالار تبعیت کرده است. در پاسخ به پرسش‌های خرد این پژوهش می‌توان گفت: زنان در آثار سینمایی اصغر فرهادی غالباً برخاسته از طبقات متوسط اجتماعی هستند. این زنان معمولاً در رده‌های پایین شغلی (کارگر، رخت‌شوی، پرستار، مربی مهد و ...) دیده می‌شوند. نقش‌های شغلی زنان اغلب بی‌اهمیت انگاشته شده و تأکید بر نقش‌های جنسیتی خانوادگی آنان است. پانزده شخصیت از شانزده شخصیت بررسی‌شده را در حین انجام امور خانه‌داری مانند شست‌وشو، آشپزی، پذیرایی و... می‌بینیم. زنان در مناسبات اجتماعی فیلم‌های فرهادی دارای نقش پررنگی هستند، اما آنچه نهایتاً دیده می‌شود، رفتار زنان است که چه در عرصهٔ عمومی و چه در عرصهٔ خصوصی به‌نوعی تأییدکنندهٔ تصویر قالبی موجود از زنان است. می‌توان گفت در تمام فیلم‌ها آنچه از حضور زنان در عرصهٔ عمومی به نمایش درآمده، معمولاً محدود به تردد در فضاهای عمومی و رفت‌وآمد در خیابان و اتوبوس است. همچنین در بازنمایی زنان طبقات اجتماعی بالاتر، اشاره محسوسی به شغل آنان نمی‌شود و ازنظر اقتصادی وابسته به همسرانشان روایت می‌شوند. زنان را در آثار فرهادی به‌عنوان فعال و کنشگر اجتماعی نمی‌بینیم. مردان در فیلم‌های فرهادی، حتی

اگر نقش‌هایی با اهمیت نقش‌های زنـان نداشـته نباشـند (کـارگر، مـارگیر، بـی‌کـار و ...)، غالبـاً حـامی، برنامه‌ریز و باذکاوت جلوه داده می‌شوند؛ این درحالی است که مخاطب، حتی زنان طبقات بالا را در آثـار فرهادی ضعیف، سردرگم، وابسته و در حال تصمیم‌گیری اشتباه می‌بیند. چالش‌های داستانی فرهادی را زنان به‌وجود می‌آورند. در بحث سرمایه نیز در چهارده مورد از موارد بررسی‌شده، زنان جایگاهی مجزا از همسرانشان ندارند.

اگرچه فرهادی زنان را ظاهراً شخصیت‌هایی پویا، فعال و کنشگر جهـت حـلّ معضـلات خـانوادگی نشان داده است، آنچه از بررسی کاراکترها دریافت می‌شود این است که حضور زنان به عرصهٔ خصوصـی محدود شده است و نمی‌توان آنان را شخصیت‌هایی مستقل، مؤثر و فعال اجتماعی دانست.

سینما ابزار و رسانهٔ مهمی در بازنمایی فرهنگ طبقات و گروه‌های مختلف جامعه است و می‌تواند بر بازتعریف هویت و تجربه‌های فرهنگی تأثیرگذار باشد. بـه‌طـور کلـی، هنرمنـدان هـر جامعـه بـه‌عنـوان صاحبان ابزارهای رسانه‌ای که در تولید فرهنگ هر جامعه مشـارکت مـی‌کننـد، مسـئولیت سـنگینی را برعهده دارند. در این میان انواع روش‌های نمایش جنسـیت از اهمیـت ویـژه‌ای برخوردارنـد. درواقـع از سینما می‌توان به‌عنوان ابزاری ایدئولوژیک بهره گرفت و در جهت بهبود وضعیت زنـان، نـوع نگـرش بـه آنها و ارائهٔ الگوهای مناسب‌تری از هویت زنان تلاش کرد؛ بنابراین پیشنهاد می‌شود که هنرمندان توجـه ویژه‌ای را به زنان و مسائل آنها مبذول دارند؛ بر بازنمایی ابعاد مثبـت از حضـور زن در رسـانه و سـینما تأکید کنند؛ موقعیت‌های برابرتری را در مقابلشـان قـرار دهنـد؛ جهـان را از منظـر آنهـا بـه مخاطبـان بنمایانند و الگویی بهتر و دست‌یافتنی‌تر از یک زن نمایش دهند، الگویی که تنها بیان‌کنندهٔ صرف آنچه یک زن نباید باشد نیست، بلکه آن چیزی است که یک زن می‌تواند باشد.

منابع

آذری، غلامرضا (۱۳۷۷). «جایگاه روش تحلیل محتوایی در سینما»، *مجلهٔ فارابی*، شمارهٔ ۳۱.

امیری، سپیده و زارع خلیلی، فتح‌الله (۱۳۹۸). «ارزیابی نمود نقش اجتماعی زن در سـینمای ایـران (سـال‌هـای ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶)»، *زن در فرهنگ و هنر*، شمارهٔ ۳، ص ۳۲۴-۳۰۹.

استرینائی، دومینیک (۱۳۸۴). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*، مترجم: ثریا پاک‌نظر، تهران: گام نو.

افشار، حمیدرضا؛ کمالی‌نیا، فرزین (۱۳۹۶). «بررسی ساختار دیداری فیلم‌های اصغر فرهادی با بررسی سه فـیلم «دربارهٔ الی»، «جدایی نادر از سیمین» و «گذشته»، *نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسـیقی*، دورهٔ ۲۳، شمارهٔ ۴، زمستان ۱.

تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی؛ نظریه و روش»، *پژوهشنامهٔ علوم سیاسی*، شمارهٔ ۴، ص ۳۷.

حسن‌پور، آرش؛ یزدخواستی بهجت (۱۳۹۴). «پروبلماتیک زن‌بودگی (نمایش جنسیت و برسـاخت کلیشـه‌هـای

اخلاقی زنانه در سینمای ایران»، *مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، سال شانزدهم، شمارهٔ۳۲.
حدادپور خیابان، شادی (۱۳۸۸). «تصویر زن در سینمای ایران (سال‌های ۸۴-۸۰)»، *مجلهٔ اطلاعات حکمت و معرفت*، شمارهٔ سی‌وهفتم، ص ۶۹-۶۶.
دشتبانی، زهرا (۱۳۹۲). «بازآفرینی زنان نقش متوسط و نقش اجتماعی آنان در آثار سینمایی اصغر فرهادی» پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، پژوهشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران‌مرکز.
راودراد اعظم، صدیقی خویدگی ملکه (۱۳۸۵). «تصویر زن در آثار سینمایی رخشان بنی‌اعتماد»، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۶، صص ۵۶-۳۱.
راودراد، اعظم و میرزاده، احسان (۱۳۹۶). «نشانه‌شناسی تصویر زن در سینمای اصغر فرهادی (تحلیل نشانه‌شناسانهٔ فیلم‌های رقص در غبار، دربارهٔ الی و گذشته)»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دورهٔ ۹، شمارهٔ اول، صص ۷۷-۵۳.
رضایی، محمد و سمیه افشار (۱۳۸۹). «بازنمایی جنسیتی سریال‌های تلویزیونی (مرگ تدریجی یک رؤیا ــ ترانه‌ی مادری)»، *مجلهٔ زن در فرهنگ و هنر*، دورهٔ اول، شمارهٔ چهارم، صص ۹۴-۷۵.
صادقی علی، راد فیروز (۱۳۹۴). «تحلیل جامعه‌شناختی روند شکل‌گیری و تحول جریان موج نو سینمای ایران (۱۳۴۸-۱۳۵۷)»، *مطالعات جامعه‌شناسی*، سال ششم، شمارهٔ بیست‌وچهارم، صص ۵۰ -۳۵.
علیخواه، فردین؛ باباتبار، احسان؛ نباتی شغل، امین (۱۳۹۳). «زن به‌مثابهٔ سوژهٔ شناسا (تحلیلی از سینمای اصغر فرهادی)»، *پژوهشنامهٔ زنان*، سال پنجم، شمارهٔ ۲ علمی-پژوهشی. صص ۸۸-۵۹.
فیلک، اووه (۱۳۹۱). *درآمدی بر روش تحقیق کیفی*، ترجمهٔ هادی جلیلی، چ پنجم، تهران: نی.
قائدی، محمدرضا و گلشنی، علیرضا (۱۳۹۵). «روش تحلیل محتوا، از کمی‌گرایی تا کیفی‌گرایی»، *فصلنامهٔ روش‌ها و مدل‌های روانشناختی*، سال هفتم، شمارهٔ ۲۳، صص ۸۲-۵۷.
کلانی طهرانی، الهه؛ آذری، غلامرضا (۱۳۹۷) «تحلیل نشانه‌شناسانهٔ اخلاقیات در ارتباطات انسانی جدایی نادر از سیمین ساختهٔ اصغر فرهادی»، *جامعهٔ فرهنگ رسانه*، دورهٔ ۲۶ (۷)، صص ۱۰۲-۸۱.
لوکاچ، جورج (۱۳۹۲). *پژوهشی در رئالیسم اروپایی*، ترجمهٔ اکبر افسری، تهران: علمی و فرهنگی.
مظفری، افسانه و نیک‌روح‌متین، فرزانه (۱۳۸۸). «تحلیل محتوای فیلم دو زن به کارگردانی تهمینه میلانی با رویکرد به زن»، *پژوهشنامهٔ علوم اجتماعی*، شمارهٔ ۲، صص ۱۶۴-۱۳۹.
مهرینگ مارگارت، منتظری حمیدرضا (۱۳۸۷). «کارگاه فیلمنامه، سینمای نوشتاری: شخصیت‌پردازی در فیلمنامه»، *نقد سینما*، آذرماه، شمارهٔ ۶۰.
هاشمی‌زاده، رضا؛ دالور، علی؛ مظفری، افسانه (۱۳۹۶). «هویت ایرانی و سینما؛ بازنمایی هویت ایرانی در فیلم (مادر)»، *فصلنامهٔ مطالعات ملی*، شمارهٔ ۶۹، صص ۸۵-۱۰۲.
هنرخواه، نازنین؛ شیخ‌مهدی، علی (۱۳۹۸). «خوانشی روانکاوانه از روابط سلطه بین زنان و مردان در فیلم گذشته (۱۳۹۲) ساختهٔ اصغر فرهادی»، *نشریهٔ هنرهای زیبا ـ هنرهای نمایشی و موسیقی*، دورهٔ ۲۵، شمارهٔ ۱، بهار ۱.
Alexander, Victoria D. (2003). *Sociology of the Arts*. London: Blackwell publishing. Bufkin, J. The Representation of Ethno-racial Minorities and Women in Modern Movies. available in (www. ingenta. com).
Arnold Hauser (2011), *The Sociology of Art*, Publisher: Routledge; 1st edition (October 28,

2011) ISBN 0-415-69994-0.
Hall, Stuart. (1997*), Cultural Representation and Signifying Practice*, London: Sage Publications.
Hosseinzadeh , Abolhassan; Fayyaz, Ebrahim, Naderi; Ahmad(2018) «The Analysis of the Discourse of Iranian Humanist Realism Cinema: The Case of Asghar Farhadi's works». *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, (3): 10-24.
Lowaymi Mutlaq, K., Hematian, B(2012). «Nader and Simin-A Separation: ADeconstructive Reading». *Journal of Research in Applied Linguistics*. 3(1): 130-141.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی