

## بررسی نقش و پایگاه اجتماعی زن و مرد در فیلم‌های دهه هفتاد سینمای ایران

دکتر وحید قاسمی\*<sup>۱</sup>، احسان آقابابایی<sup>۲</sup>، رضا صمیم<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> استادیار گروه علوم اجتماعی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

<sup>۲</sup> کارشناس ارشد جامعه‌شناسی، اصفهان، ایران.

<sup>۲</sup> دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۱/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۴/۱)

### چکیده:

فیلم‌های سینمایی متأثر از شرایط اجتماعی در هر جامعه است. از آنجایی که میان هستی مستمر جامعه و این حقیقت که پاره‌ای از مردم قدرت و امتیازاتی بیش از دیگران دارند، یک ارتباط ضروری وجود دارد؛ می‌توان تفاوت در نقش و پایگاه اجتماعی شخصیت‌های اول فیلم‌های سینمایی را نیز موازی با اجتماع واقعی تلقی کرد. هدف پژوهش حاضر بررسی این تفاوت‌ها در طول دهه هفتاد است. به دلیل آنکه جنبش دوم خرداد در این دهه روی داده است، طبیعی به نظر می‌رسد که میان پایگاه و نقش اجتماعی شخصیت‌های فیلم‌ها در نیمه اول و دوم دهه هفتاد نیز تفاوت وجود داشته باشد. برای اجرای این پژوهش ۴۷ فیلم به روش نمونه‌گیری سیستماتیک از میان کل جامعه آماری گزینش شدند و تحلیل محتوای کمی به عنوان روش شایع بررسی فیلم‌ها، مورد استفاده قرار گرفت. یافته‌ها نشان می‌دهد که در فیلم‌های سینمایی، پایگاه اجتماعی مردان بالاتر از پایگاه اجتماعی زنان بازنمایی شده است. ولی با توجه به تغییراتی که در موقعیت زنان در جامعه روی داده، این تفاوت در فیلم‌های نیمه دوم دهه هفتاد معنادار نیست. همچنین از میزان نقش‌های خانوادگی زن و مرد در نیمه دوم کاسته شده و بر میزان نقش‌های شغلی، جنسیتی و شهروندی آنها افزوده شده است.

### واژه‌های کلیدی:

پایگاه اجتماعی، نقش اجتماعی، فیلم‌های ایرانی، سینمای ایران، دهه هفتاد.

## مقدمه

رسانه‌ها براساس تبعیض میان دو جنس به تصویر کشیده می‌شوند (Tuchman, 1978, 37)، اما از آن جایی که فیلم‌های سینمایی در هر جامعه‌ای از واقعیت‌های اجتماعی همان جامعه نشأت می‌گیرند؛ براساس نظر جاروی<sup>۲</sup> (۱۹۹۸، ۵۸) برای نفوذ به لایه‌های درونی یک جامعه، به غیر از تحقیقات میدانی، هیچ چیز به اندازه بررسی و تحلیل فیلم‌هایی که در آن جامعه تولید و نمایش داده می‌شوند ارزشمند نیست. در میان جامعه‌شناسان، لوکاچ، سینما را بازتابی متحرک از طبیعت می‌داند که شبیه آثار امیل زولا و وظیفه‌ای جز تقلید بر عهده نداشته است. آدورنو از سینما اظهار تنفر می‌کند. از نظر وی هر فیلم نوعی از کالای نمایشی، بازتولیدی از سطوح قابل فهم نمایش جهان و ساختاری با مهارت و هدفمند از تلاش‌هایی محاسبه شده و از پیش تعیین شده به منظور تأثیر بر روال زندگی توده‌ی مصرف‌کننده است (Witkin, 2003, 137). والتر بنیامین جایگاه ویژه‌ای برای سینما قائل می‌شود و می‌گوید برای انسان معاصر بازنمایی واقعیت به وسیله‌ی فیلم به طور غیرقابل مقایسه‌ای اهمیت بیشتری نسبت به نقاشی دارد؛ چرا که این ابزار تکنولوژیک به طور بسیار دقیقی در واقعیت نفوذ می‌کند و جوهری از آن را برملا می‌سازد که هیچ ابزار دیگری چنین توانایی را نداشته است (Caygill, 1998, 111).

میان هستی‌مستمر هر جامعه و این حقیقت که پاره‌ای از مردم قدرت و امتیازاتی بیش از دیگران دارند، یک ارتباط ضروری وجود دارد. ایران به عنوان کشوری نیمه پیرامونی، دارای نظام قشربندی مخصوص به خود است؛ به گونه‌ای که برخی از محققین در ساختار طبقاتی جامعه ایران پدیده‌ی "پایگاه اجتماعی چندگانه"<sup>۱</sup> را ردیابی کرده‌اند (لهسایی زاده، ۱۳۸۰، ۲۲). یکی از ابعاد پایگاه اجتماعی چندگانه، نابرابری در مناسبات جنسی است. در جامعه سنتی ایران، فرهنگ مردسالارانه نگاه تحقیر آمیزی نسبت به زنان داشته است. ایدئولوژی مرد سالاری، مردان را در موقعیت مسلط قرار داده است و باعث شده است که زنان از نظر شرایط اشتغال، درآمد، تحصیل و سایر مولفه‌های دیگر در نردبان اجتماعی، پایگاه پایین تری را از آن خود کنند. با این حال روند نوگرایی در دو دهه گذشته باعث شده است نقش‌های جنسیتی در ایران دچار تغییر شود و میزان مشارکت زنان در مسائل اجتماعی، اقتصادی و سیاسی گسترده تر گردد.

هر چند برخی بر این باورند در نظام مردسالاری، رسانه‌های جمعی به عنوان ابزاری ایدئولوژیک در جهت ترویج و تقویت فرهنگ مردسالار به کار گرفته می‌شوند و نقش‌های جنسیتی در این

## ۱- طرح مسئله و بیان ضرورت آن

(سازمان برنامه و بودجه، شاخص‌های اجتماعی در ایران، تهران، ۱۳۵۷).

نمود چنین تفاوت‌هایی در فیلم‌ها از ابتدای ورود سینماتوگراف به ایران قابل ردیابی است؛ به گونه‌ای که در طول سالیانی بیش از نیم قرن و پیش از تغییر حکومت در ایران، زنان در حالی در فیلم‌ها بیشتر در نقش‌های خانوادگی نشان داده می‌شدند که از نظر اجتماعی و اقتصادی هم در موقعیت پایین تری نسبت به مردان قرار داشتند. زنان این فیلم‌ها یا دخترکان ساده دل روستایی بودند که فریب مرد شهری زن باره را خورده و سر از عرش‌تکده‌ها در می‌آوردند و یا زنان متجدد فریبکار و ولنگاری به تصویر کشیده می‌شدند که در فکر سرکیسه کردن مردان بودند (عیسی و ویتاکر، ۱۳۷۹، ۸۰).

وقوع انقلاب ایران در سال ۱۳۵۷، باعث شد تا با تعریف پوشش زن از جانب دین مبین اسلام، چشم چرانی تماشاگران مذکر، نوعی نگاه نامحرم تلقی شود. از این رو نمایش زن در بیشتر نماها نه تنها وجه جنسی خود را به طور کامل از دست داد؛ بلکه محدود به

تفاوت جنسیتی در لایه بندی جوامع پدیده‌ای جهانی است به گونه‌ای که فمینیست‌ها عقیده دارند نظام جنس/جنسیت از شکل‌های اصلی قشربندی است و مردان نسبت به زنان از قدرت و منزلت بیشتری برخوردارند (آبوت و والاس، ۱۳۸۱، ۴۰).

از نظر تاریخی در جامعه سنتی ایران زنان نه تنها از هیچ گونه امتیازی برخوردار نبوده‌اند بلکه نگرش به آنان بسیار منفی بوده است. در فرهنگ مردسالارانه که قرن‌ها تداوم داشته است، زنان نه تنها کم عقل تصور می‌شده‌اند بلکه روح شیطانی و حيله‌گری از خصائص ذاتی آنها قلمداد می‌شده است. در آثار ادبی زنان با صفاتی همچون "افعی صفت، بد عهد، بی وفا، بد سرشت، پلید و..." توصیف می‌شده‌اند (راوندی، ۱۳۵۶، ۴۷). کتک زدن زنان امری بدیهی بوده است و زنان نوعی کالای جنسی نگریسته می‌شدند که وظیفه‌ای جز خانه داری و بچه داری برای ارباب خود نداشته‌اند. از منظر جامعه‌شناسی تفاوت زنان با مردان در شاخص‌هایی همچون سطح سواد، میزان اشتغال، میزان مشارکت سیاسی، میزان سرمایه اقتصادی، تفاوت معناداری را از سال ۱۳۳۵ به بعد نشان می‌دهد

ستون فقرات نظام پاداش دهی همگانی جوامع مدرن غربی است (Parkin, 1971, 18).

**سرمایه منزلتی:** در حالی که مارکس تأکید زیادی بر عوامل اقتصادی در تعیین طبقه‌ی اجتماعی داشت، وبر قشربندی را پیچیده‌تر از وی در نظر می‌گرفت و تلاش کرد تا میان منابع مختلف تفکیک سلسله‌مراتبی، تمایز قائل شود (صمیم و فاطمی، ۱۳۸۶، ۱۲۹). مدل سه وجهی قشربندی اجتماعی وبر بر مبنای مفاهیم طبقه، منزلت و حزب، یک تکنیک نظام‌مند، صریح و ضروری به درون نظریه قشربندی وارد کرد. گروه منزلتی از طریق تلقی و ارزیابی ذهنی از خود و دیگران به وجود می‌آید که به وسیله سبک‌های زندگی ویژه خود، قابل تشخیص است (Edgell, 1993). منابع منزلت اجتماعی عبارتند از: ۱- موقعیت اجتماعی نهادی شده مثل شغل، ۲- دارا بودن ثروت، ۳- قدرت که اعتبار فراوانی به وجود می‌آورد، ۴- ویژگی‌های شخصیتی از قبیل زیبایی، قدرت جسمانی، شهامت، شجاعت و هوش که البته عواملی مانند سن، جنس، نژاد، دین یا ملیت در میزان اعتبار اثرگذارند، ۵- بهنجار بودن و بهره‌مندی از ارزش‌های انسانی و اخلاقی نیز می‌تواند منبعی برای احترام و منزلت اجتماعی باشد چرا که هنجارها ریشه در ارزش‌ها دارند، ۶- خدمات و موقعیت‌های بزرگ: در هر جامعه‌ای افرادی که خدمات برجسته‌ای ایفا می‌کنند و یا به موقعیت‌های ستودنی در زندگی دست یابند، احترام بیشتری از آن خود می‌کنند (خدابنده‌لو، ۱۳۷۲، ۴۰-۳۸).

**سرمایه فرهنگی:** بوردیو مفهوم فضای اجتماعی را جایگزین مفهوم سنتی طبقه در اندیشه‌های کسانی چون مارکس می‌کند و بر این نظر است که این فضای اجتماعی به وسیله دو اصل متمایز و متداخل یعنی سرمایه اقتصادی و سرمایه فرهنگی سامان داده می‌شود. در اولین تقسیم‌بندی، که شکلی عمودی دارد، عاملانی که مقادیر زیادی از هر یک از سرمایه‌ها را در اختیار دارند در تقابل با عاملانی که از همه سرمایه‌ها محرومند، قرار می‌گیرند. دومین تقابلی که شکلی افقی دارد، در بین کسانی که سرمایه اقتصادی زیاد اما دارایی فرهنگی کمی دارند و آنهایی که سرمایه شان عمدتاً سرمایه‌ای فرهنگی است، بروز می‌کند (استونز، ۱۳۸۱، ۲۳۹). از نظر بوردیو سرمایه فرهنگی می‌تواند به سه شکل وجود داشته باشد: حالت متجسد، حالت عینیت یافته و حالت نهادینه شده. سرمایه فرهنگی در حالت متجسد با کالبد مرتبط است و مستلزم تجسد است که نوعی ثروت برونی است که به جزء جدانشدنی وجود شخص و محدوده اعمال عادت‌گونه او تبدیل شده است که نمی‌تواند با هدیه یا خرید یا مبادله منتقل شود بلکه در معرض انتقالی وراثتی است. در حالت عینیت یافتگی سرمایه فرهنگی چند خصوصیت دارد که به شکل اشیاء مادی و رسانه‌هایی چون نوشته‌ها، نقاشی‌ها، بناهای تاریخی، ابزارها و ... نمایان می‌شود که در حالت مادی خود قابل انتقال است که در واقع با همه نمودهای یک جهان مستقل و منسجم ظاهر می‌شود که اگر چه محصول کنش تاریخی است، از امیال و اراده‌های فردی به طور

نمایش زنان در نمای دور<sup>۲</sup> شد. این جهت‌گیری نوین تا حدود زیادی باعث شد که باز نمود سینمایی زنان باز هم با نابرابری با مردان همراه باشد. اما در دهه‌ی هفتاد پس از تحولات سیاسی موسوم به دوم خرداد، برابری طلبی زنان شتاب بیشتری گرفت و باعث شد زنان بیش از پیش وارد عرصه عمومی شوند. "جنبش دوم خرداد" واقعیتی اجتماعی بود که در سطح جامعه تعداد زیادی از گروه‌ها، رسانه‌ها، محافل، شخصیت‌ها و مردم به تحقق اهداف خاصی از قبیل تقویت مردم‌سالاری، پاسخگو کردن نظام و تقویت نهادهای مدنی و جدی گرفتن فرآیندهای انتخاباتی علاقه نشان دادند. پیش شرط ساختاری چنین جنبشی روندهایی مانند تنوع در تقسیم‌کار و اقشار اجتماعی، شهرنشینی، سوادآموزی، شبکه‌های ارتباطی و اطلاعاتی و ... بود (جلائی‌پور، ۱۳۷۹، ۱۷). بدین ترتیب ورود افزون‌تر زنان به زندگی سیاسی و اجتماعی این امکان را می‌دهد تا بتوان تغییرات در نقش و پایگاه اجتماعی زنان را در طول دهه هفتاد بررسی کرد.

## ۲- مبانی نظری

چاپمن<sup>۴</sup> (۱۹۹۸، ۱۱۹)، پایگاه اجتماعی را به عنوان یک کل ثابت در نظر می‌گیرد که برحسب درآمد، اشتغال، تحصیلات، فرهنگ استاندارد زندگی یا موقعیت‌های مسئولیتی هر فرد در زندگی اجتماعی اش سنجیده می‌شود و عقیده دارد که این اجزاء با یکدیگر یک ارتباط درونی دارند. عده‌ای عوامل موثر بر قشربندی اجتماعی را "طبقه، جنسیت، نژاد و قومیت، سن و توانایی" برشمرده‌اند و براین عقیده‌اند که کسانی که در بالای نردبان اجتماعی قرار می‌گیرند، شانس زندگی<sup>۵</sup> بهتری نصیب‌شان خواهد شد. برخی شاخص‌های شانس زندگی عبارتند از: "سلامتی، درآمد، تحصیلات، امید زندگی، مرگ و میر کودکان، مسکن، مالکیت کالای مصرفی، دسترسی به فراغت و تن آسایی" (Hauser & Featherman, 1977, 62).

در این مقاله پایگاه اجتماعی بر اساس آرای کارل مارکس، ماکس وبر و پی‌یر بوردیو تنظیم می‌شود. بدین مفهوم که سه دسته سرمایه به نام‌های سرمایه اقتصادی، سرمایه فرهنگی و سرمایه منزلتی، ابعاد پایگاه اجتماعی را مشخص می‌کنند.

**سرمایه اقتصادی:** مارکس تعریف دقیقی از طبقه ارائه نداده است اما محققین مختلف بر روابط مالکیت در مورد تعریف طبقه در اندیشه‌های او اتفاق نظر دارند. طبقات در تئوری مارکسیستی مجموعه‌هایی از عاملین اجتماعی هستند که اساساً، و نه انحصاراً، توسط موقعیت‌شان در فرایند تولید تعریف می‌شوند. به بیان دیگر طبقه اجتماعی، پایگاه مشترک افراد در سازمان اجتماعی تولید و روابط مالکیت است (Poulantzas, 1973, 8). بنابراین به نظر می‌رسد که مالکیت بیشتر کالای مادی موقعیت فرد را در سلسله مراتب اجتماعی بالا می‌برد. از سوی دیگر شغل فرد نوعی سرمایه اقتصادی برای وی محسوب می‌شود؛ چراکه به نظر پارکین اشتغال

- ۷- بین سرمایه منزلتی زنان در فیلم های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.
- ۸- بین پایگاه اجتماعی زنان و مردان در فیلم های نیمه اول دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.
- ۹- بین پایگاه اجتماعی زنان و مردان در فیلم های نیمه دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.
- ۱۰- بین پایگاه اجتماعی زنان و مردان در فیلم های سینمایی و سرنوشت آنان در پایان فیلم رابطه معنادار وجود دارد.

## ۴- روش تحقیق

در این تحقیق، تحلیل محتوای کمی، روش غالب به شمار می آید. تحلیل محتوا به معنای بررسی عمیق داده‌های جمع‌آوری شده است که می‌تواند رابطه متغیرها و شبکه ارتباطات را مورد توجه قرار دهد. هدف تحلیل محتوا، استنباط، استنتاج و شناخت نسبی شرایط تولید موضوع به کمک شاخص‌ها می‌باشد (Bardin, 1997, 9).

### ۴-۱. شاخص‌سازی پایگاه اجتماعی

شکل ۲ شاخص‌سازی پایگاه اجتماعی را نشان می‌دهد. بعد از ارزیابی روایی و پایایی کدنامه، ضریب KMO در تکنیک تحلیل عاملی محاسبه گردید و اطلاعات برای انجام روش های آماری در نرم‌افزار SPSS آماده شد.

### ۴-۲. جامعه آماری

جامعه آماری ما در این پژوهش عبارت از کلیه فیلم های ایرانی است که در دهه هفتاد به نمایش درآمده است. یعنی جامعه آماری شامل کلیه فیلم های ایرانی است که از ابتدای فروردین ماه سال ۱۳۷۰ تا پایان اسفند ماه سال ۱۳۷۹ به روی پرده سینماها رفته است. تعداد کل این فیلم ها بر اساس فهرستی که جاودانی (۱۳۸۱) از تمامی فیلم های اکران شده در دهه هفتاد ارائه کرده است ۴۶۴ فیلم می باشد.

### ۴-۳. حجم نمونه

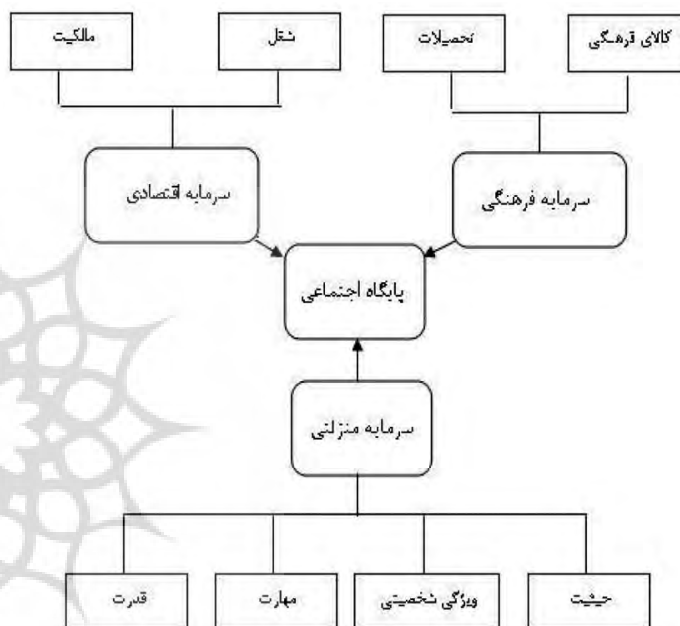
با در نظر گرفتن این نکته که به منظور فراهم آمدن امکان برآورد پارامترهای کیفی (نسبت ها) رایج است که حداقل ۱۰ درصد از جامعه آماری را به شیوه تصادفی به عنوان نمونه اخذ کنیم (Moore & McCabe, 1998, 383)، در این تحقیق ۱۰ درصد از جامعه آماری یعنی ۴۷ فیلم به عنوان حجم نمونه انتخاب شد.

### ۴-۴. روش نمونه گیری

برای نمونه گیری از جامعه آماری، فیلم ها برحسب میزان فروش در هر سال مرتب شدند و سپس در هر سال نمونه گیری سیستماتیک صورت گرفت. این روش این امکان را فراهم کرد که در هر سال فیلم ها با سطوح فروش متفاوت وارد حجم نمونه شوند.

استعلایی فرا می‌گذرد. احراز مدرک تحصیلی و فلان گواهی نامه صلاحیت فرهنگی که به لحاظ فرهنگی به صاحبش ارزشی متعارف و ضمانت شده اعطا می‌کند؛ حالت نهادینه شده سرمایه فرهنگی است. داشتن مدارک تحصیلی یا اعطای تمایز نهادی به سرمایه فرهنگی ای که در تملک یک فرد خاص قرار می‌گیرد، این امکان را به وجود می‌آورد که صاحبان این صلاحیت ها با هم مقایسه و حتی مبادله شوند" (بوردیو، ۱۳۸۴، ۱۴۶-۱۴۰).

با ترکیب سه دسته سرمایه می‌توان کم و بیش به چنین نموداری رسید:



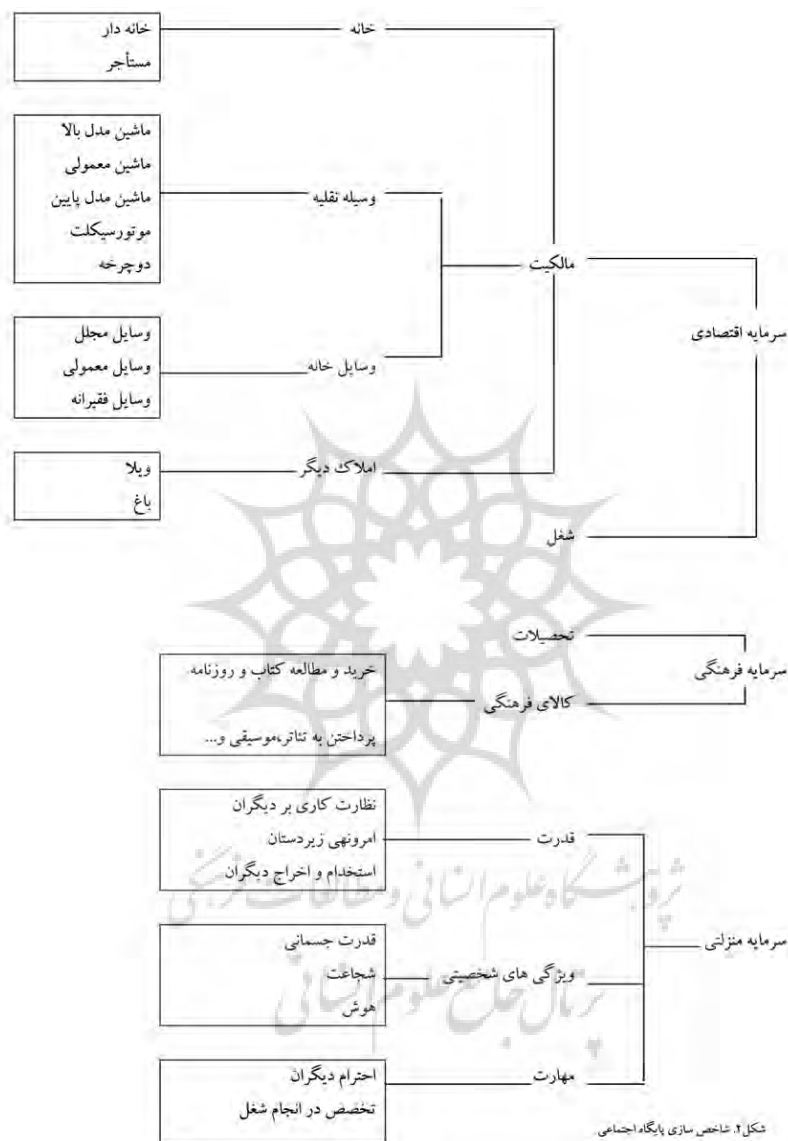
نمودار ۱- چارچوب نظری تحقیق.  
(ماخذ: نگارندگان)

## ۳- فرضیات تحقیق

بر اساس مبانی نظری پیش گفته فرضیات زیر در این پژوهش آزمون خواهد شد:

- ۱- بین پایگاه اجتماعی شخصیت‌های کل فیلم ها و جنسیت آن ها رابطه معنادار وجود دارد.
- ۲- بین پایگاه اجتماعی مردان در فیلم های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.
- ۳- بین سرمایه فرهنگی مردان در فیلم های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.
- ۴- بین سرمایه منزلتی مردان در فیلم های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.
- ۵- بین پایگاه اجتماعی زنان در فیلم های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.
- ۶- بین سرمایه فرهنگی زنان در فیلم های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.

معادل یک صحنه است و صحنه عبارت است از "بخشی از یک فیلم روایی که در یک زمان و در یک مکان اتفاق می‌افتد که ممکن است در آن از تدوین موازی استفاده شود تا دو یا چند کنش همزمان نشان داده شود" (بوردول و تامسون، ۱۳۷۷، ۵۲۶).



نمودار ۲- شاخص‌سازی پایگاه اجتماعی .  
(ماخذ: نگارندگان)

## ۴-۵. واحد تحلیل

برای یک فیلم سینمایی می‌توان نما، صحنه، سکانس و پلان- سکانس را به عنوان واحد تحلیل برگزید. ما برای بررسی فیلم‌ها، سکانس را واحد تحلیل خویش قرار می‌دهیم که در فیلم‌های روایی

## ۵- یافته‌های تحقیق

### ۵-۱- یافته‌های توصیفی

زندگی می‌کردند و طبیعی نیز بود که بیشترچنین مردانی با تحصیلات زیر دیپلم، از کالاهای فرهنگی اندکی استفاده کنند.

#### شخصیت اول مرد در فیلم‌های نیمه دهه هفتاد

جوان متأهل و یا مجردی است که نسبت به مرد نیمه اول وضعیت شغلی چندان متفاوتی ندارد. این مردان که حالا به واسطه ورود ماشین‌های مدل بالاتر به بازارهای ایران وسایل نقلیه مدل بالاتری سوارند، اینک خانه دار شده‌اند و در خانه‌هایشان وسایل معمولی،

#### شخصیت اول مرد در فیلم‌های نیمه اول دهه هفتاد

مرد جوان متأهلی نشان داده شده است که در جامعه عمدتاً به شغلی کم‌اهمیت و بی‌ارزش می‌پردازد. بیشتر این مردان فاقد وسیله نقلیه بودند که در خانه‌ای اجاره‌ای با داشتن وسایل خانه‌ی فقیرانه

جامعه نیز نشان دهد و به همین سبب زنان از خانه ها خارج شده و بیشتر در ارتباط با سایر شهروندان نشان داده شوند.

### نقش های جنسیتی

زنان با مردان و زنان دیگری که هم خونی خانوادگی ندارند در نیمه دوم دهه هفتاد بیشتر در ارتباط بوده اند و دلیل این امر گسترش شهرنشینی و کنار رفتن تابوهای جامعه سنتی است. یعنی ۶۰/۵ درصد از کل نقش های جنسیتی زنان در فیلم های نیمه دوم دهه هفتاد بازنمایی شده است.

### نقش های شغلی

مردان نسبت به زنان در فیلم ها، بیشتر در نقش های شغلی نشان داده شده اند. ولی با این حال تعداد نقش شغلی زنان در فیلم های نیمه دوم دهه هفتاد بیشتر شده است. یعنی چیزی در حدود ۶۳ درصد از کل نقش های شغلی زنان به فیلم های نیمه دوم دهه هفتاد اختصاص داده شده است.

### جمع بندی نقش ها

از میان کل نقش هایی که شخصیت ها در فیلم ها در آن قرار گرفته اند (۲۳۰۴ نقش) نقش های خانوادگی بیشترین تعداد را از آن خود کرده اند. یعنی ۴۷/۶ درصد این نقش ها خانوادگی بوده اند که از این مقدار ۲۲/۹۱ درصد متعلق به مردان و ۲۴/۶۹ درصد متعلق به زنان بوده است. پس از نقش های خانوادگی، نقش های شهروندی با ۲۲/۶۵ درصد (نقش شهروندی مرد ۱۲/۸۵ درصد و نقش شهروندی زن ۷/۸ درصد) در رتبه بعدی قرار می گیرد. پس از آن، نقش شغلی با ۱۵/۸۴ درصد (نقش شغلی مرد ۱۰/۸۵ درصد و نقش شغلی زن ۴/۹۹ درصد) و نقش جنسیتی با ۱۴/۸۸ درصد (نقش جنسیتی زن ۹/۵ درصد و نقش جنسیتی مرد ۵/۳۸ درصد) در رده های بعدی قرار گرفتند.

این یافته ها نشان می دهند که زنان و مردان در فیلم های مشاهده شده بیشتر در نقش های خانوادگی ظاهر شده اند و لی با ورود به نیمه دوم دهه هفتاد تعداد نقش های شهروندی و شغلی و حتی جنسیتی بیشتر شده است.

### ۲-۵- آزمون فرضیات

**فرضیه اول:** بین پایگاه اجتماعی شخصیت های کل فیلم ها و جنسیت آنها رابطه معنادار وجود دارد.

پایگاه اجتماعی متغیری فاصله ای و جنسیت متغیری اسمی است. از این رو برای آزمون فرضیه خویش از آزمون مقایسه میانگین سود برده ایم.

جای وسایل فقیرانه را گرفته است و این در حالی است که از نظر تحصیلات، بیشتر این مردان نسبت به دوره قبلی با سوادتر و یک پله صعود کرده و دیپلم دار شده اند و لاجرم از کالاهای فرهنگی بیشتری استفاده می کنند.

### شخصیت اول زن در فیلم های نیمه اول دهه هفتاد

زنان فیلم های نیمه اول دهه هفتاد زنان متأهل و جوانی هستند که بیشتر آنها خانه دارند که از این منظر بیکار به حساب می آیند. بیشتر آنها وسیله نقلیه ای از خود ندارند. هیچکدامشان تحصیلات بالاتر از لیسانس نداشتند، چنین زنانی در خانه هایی با وسایل خانه فقیرانه به سر می برند. اینان علاقه ی چندانی به کتاب خواندن، نقاشی کردن، به سینما و یا تئاتر رفتن و... ندارند.

### شخصیت اول زن در فیلم های نیمه دوم دهه هفتاد

زن جوان متأهل و خانه دار که نسبت به دوره قبل، ۲۱ درصد از آنها دارای شغل های مهمتری در فیلم ها نشان داده شده اند. هر چند ۴۲/۱ درصدشان دارای مدرک دیپلم هستند ولی ۴۳ درصدشان تحصیلات بالای لیسانس دارند. از این رو بیشترین مقدار استفاده از کالاهای فرهنگی نزد این دسته دیده می شود.

### نقش خانوادگی مردان

۵۶/۱۵ درصد از کل نقش های شوهری مردان از آن نیمه اول دهه هفتاد بوده و بقیه متعلق به نیمه دوم دهه هفتاد است و این در حالی است که ۹۳/۹ درصد از کل نقش های پدری در نیمه اول دهه هفتاد روی داده است و بقیه در نیمه دوم دهه هفتاد. به طور کلی نقش های خانوادگی شخصیت اول دهه هفتاد در نیمه دوم کاسته شده است.

### نقش خانوادگی زنان

نقش همسر، مادر و خواهر به ترتیب در نیمه اول دهه هفتاد ۵۳/۷ درصد، ۴۷ درصد، ۸۲/۷۵ درصد بوده است و به طور کلی نقش خانوادگی زنان در نیمه دوم دهه هفتاد کاسته شده است.

### نقش های شهروندی

مردان نسبت به زنان بیشتر در محیط شهری و در ارتباط با شهروندان دیگر بوده اند. هم مردان و هم زنان در نیمه دوم دهه هفتاد بیشتر در ارتباط با دیگر شهروندان در کنش متقابل بوده اند. ۵۴ درصد از نقش های شهروندی شخصیت ها در نیمه دوم دهه هفتاد بوده است که در این میان سهم زنان در نیمه دوم نسبت به نیمه اول به مراتب افزون تر شده است. بازشدن فضای سیاسی و اجتماعی در نیمه دوم دهه هفتاد و آزادی های اجتماعی شکل گرفته در کل جامعه باعث شده است که چنین فضایی خود را در فیلم های

جدول ۱- آزمون ضریب اتا برای بررسی رابطه بین پایگاه اجتماعی زن و مرد.

حسیت	میانگین نمره پایگاه اجتماعی	Eta=0.341
مرد	۰/۳۳۵۹	Eta Squared = 0.117
زن	۰/۳۴۳۲	Sig = 0.001

(ماخذ: نگارندگان)

سرمایه منزلتی مردان در نیمه دوم دهه هفتاد نسبت به نیمه اول دهه هفتاد کاهش پیدا کرده است. از این رو قدرت مردان و میزان احترام به آنها در فیلم‌های نیمه دوم کمتر شده است و آزمون میزان تخصص نشان می‌دهد که تخصص شغلی مردان در نیمه دوم افزوده شده است هر چند با مراجعه به سطح معناداری این امکان وجود ندارد که این تفاوت را به کل فیلم‌های دهه هفتاد ربط داد.

جدول ۵- آزمون ضریب اتا برای بررسی رابطه بین احترام به مردان در دو دوره زمانی.

سال	میانگین نمره احترام	سال
نیمه اول دهه هفتاد	۰/۱۲۴۱۲۶۶	Eta=0.019
نیمه دوم دهه هفتاد	۰/۱۶۳۴۸۰۹	Eta Squared=0.000
		Sig = 0.900

(ماخذ: نگارندگان)

فرضیه پنجم: بین پایگاه اجتماعی زنان در فیلم‌های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.

جدول ۶- آزمون ضریب اتا برای بررسی رابطه بین پایگاه اجتماعی زنان در دو دوره زمانی.

سال	میانگین نمره پایگاه	سال
نیمه اول دهه هفتاد	۰/۶۷۷۱۸۱۸	Eta=0.448
نیمه دوم دهه هفتاد	۰/۱۳۴۱۲۱۳	Eta Squared=0.201
		Sig = 0.002

(ماخذ: نگارندگان)

میانگین نمره پایگاه اجتماعی زنان در فیلم‌های نیمه دوم دهه هفتاد از میانگین نمره پایگاه اجتماعی زنان در نیمه اول این دهه به طور معناداری بیشتر است. پس پایگاه اجتماعی زنان در کل فیلم‌های دهه هفتاد در مقایسه دو دوره افزایش یافته است و علاوه بر این مقدار عددی ضریب اتا در اینجا در حدود ۰/۴۵ می‌باشد که نشان می‌دهد پایگاه اجتماعی زنان رابطه نسبتاً قابل قبولی با سال تولید فیلم‌ها دارد.

فرضیه ششم: بین سرمایه فرهنگی زنان در فیلم‌های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.

جدول ۷- آزمون ضریب اتا برای بررسی رابطه بین سرمایه فرهنگی زنان در دو دوره زمانی.

سال	میانگین نمره سرمایه فرهنگی	سال
نیمه اول دهه هفتاد	۰/۵۱۱۶۳۳۶	Eta=0.426
نیمه دوم دهه هفتاد	۰/۳۶۴۸۷۹۲	Eta Squared = 0.182
		Sig = 0.003

(ماخذ: نگارندگان)

همانطور که مشاهده می‌کنید میان سرمایه فرهنگی زنان در فیلم‌های نیمه اول و دوم دهه هفتاد تفاوت معنادار وجود دارد. از این رو می‌توان نتیجه گرفت که در کل فیلم‌های دهه هفتاد میزان سرمایه فرهنگی زنان بالاتر رفته است. بدین معنا که تحصیلات زنان و

با توجه به سطح معناداری بدست آمده (Sig=0.001) می‌توان گفت پایگاه اجتماعی مردان در کل فیلم‌ها تفاوت معنادار با پایگاه اجتماعی زنان دارد. از سویی ضریب اتا نشان می‌دهد که ۱۱ درصد از واریانس پایگاه اجتماعی توسط جنسیت قابل توضیح است.

فرضیه دوم: بین پایگاه اجتماعی مردان در فیلم‌های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.

پایگاه اجتماعی متغیری فاصله‌ای و سال تولید فیلم‌ها متغیری اسمی است شامل نیمه اول و نیمه دوم دهه هفتاد. از این رو برای آزمون فرضیه خویش از آزمون مقایسه میانگین سود برده ایم.

جدول ۲- آزمون ضریب اتا برای بررسی رابطه بین پایگاه اجتماعی مردان در دو دوره زمانی.

سال	میانگین نمره پایگاه	سال
نیمه اول دهه هفتاد	۰/۲۰۶۸۵۹۸	Eta=0.152
نیمه دوم دهه هفتاد	۰/۵۰۷۵۱۹۵	Eta Squared=0.023
		Sig = 0.307

(ماخذ: نگارندگان)

میانگین نمره پایگاه اجتماعی مردان در فیلم‌های نیمه دوم دهه هفتاد از میانگین نمره پایگاه اجتماعی مردان در فیلم‌های نیمه اول دهه هفتاد بیشتر است که نشان می‌دهد پایگاه اجتماعی مردان در نیمه دوم دهه هفتاد نسبت به نیمه اول این دهه بالا رفته است.

فرضیه سوم: بین سرمایه فرهنگی مردان در فیلم‌های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.

جدول ۳- آزمون ضریب اتا برای بررسی رابطه بین سرمایه فرهنگی مردان در دو دوره زمانی.

سال	میانگین نمره سرمایه فرهنگی	سال
نیمه اول دهه هفتاد	۰/۰۱۲۱۷۸۳	Eta=0.193
نیمه دوم دهه هفتاد	۰/۳۶۰۵۱۰۸	Eta Squared = 0.037
		Sig = 0.194

(ماخذ: نگارندگان)

میزان سرمایه فرهنگی مردان در نیمه دوم دهه هفتاد نسبت به نیمه اول بیشتر شده است. اما رابطه این سرمایه با سال تولید فیلم رابطه‌ای از نظر آماری معنی‌دار نیست. از این رو نمی‌توان نتیجه گرفت که در کل فیلم‌های دهه هفتاد میزان سرمایه فرهنگی مردان افزایش یافته است.

فرضیه چهارم: بین سرمایه منزلتی مردان در فیلم‌های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.

جدول ۴- آزمون ضریب اتا برای بررسی رابطه بین سرمایه منزلتی مردان در دو دوره زمانی.

سال	میانگین نمره سرمایه منزلتی	سال
نیمه اول دهه هفتاد	۰/۵۰۱۸۵۶۹	Eta=0.084
نیمه دوم دهه هفتاد	۰/۳۰۸۸۶۸۹	Eta Squared=0.007
		Sig = 0.574

(ماخذ: نگارندگان)

میان پایگاه اجتماعی زن و مرد در فیلم های نیمه اول دهه هفتاد تفاوت معنادار وجود دارد. یعنی در فیلم های دوره اول مردان نسبت به زنان پایگاه اجتماعی بالاتری از آن خود کرده اند.  
**فرضیه نهم:** بین پایگاه اجتماعی زنان و مردان در فیلم های نیمه دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.

جدول ۱۰- آزمون ضریب اتا برای بررسی رابطه بین پایگاه اجتماعی مرد و زن در نیمه دوم دهه هفتاد.

جنسیت	میانگین نمره پایگاه	Eta=0.196
مرد	.۵۰۷۵۱۹۵	Eta Squared = 0.038
زن	.۱۳۴۱۲۱۳	Sig = 0.232

(ماخذ: نگارندگان)

با توجه به سطح معناداری به دست آمده این فرضیه تحقیق رد می شود. می توان نتیجه گرفت که هرچند در فیلم های مشاهده شده پایگاه اجتماعی مردان نسبت به زنان در فیلم های نیمه دوم دهه هفتاد بالاتر بازنمایی شده است ولی این تفاوت معنادار نبوده و از این رو پایگاه اجتماعی زنان و مردان در فیلم های این دوره یکسان در نظر گرفته خواهد شد.

**فرضیه دهم:** بین پایگاه اجتماعی زنان و مردان در فیلم های سینمایی و سرنوشت آنان در پایان فیلم رابطه معنادار وجود دارد. آزمون این فرضیه به کمک آزمون مقایسه میانگین ها نشان می دهد که رابطه معناداری بین پایگاه اجتماعی شخصیت ها و سرنوشت آنها در انتهای فیلم وجود ندارد. به بیان دیگر در کل فیلم های دهه هفتاد نمی توان سرنوشت شخصیت ها در پایان فیلم ها را به پایگاه اجتماعی آنان ربط داد.

میزان استفاده از کالاهای فرهنگی در نیمه دوم دهه هفتاد افزایش یافته است.

**فرضیه هفتم:** بین سرمایه منزلتی زنان در فیلم های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.

جدول ۸- آزمون ضریب اتا برای بررسی رابطه بین سرمایه منزلتی زنان در دو دوره زمانی.

سال	میانگین نمره سرمایه منزلتی	Eta=0.435
نیمه اول دهه هفتاد	۰.۶۳۶۲۶۸۵	Eta Squared = 0.189
نیمه دوم دهه هفتاد	۰.۱۳۴۱۱۹۱	Sig = 0.003

(ماخذ: نگارندگان)

به طور کلی نمره سرمایه منزلتی زنان مقدار زیادی نیست ولی بین سرمایه منزلتی زنان در فیلم های نیمه اول و دوم دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد. یعنی زنان در فیلم های نیمه دوم دهه هفتاد از قدرت شغلی، احترام و تخصص بیشتری بهره مند بوده اند.  
**فرضیه هشتم:** بین پایگاه اجتماعی زنان و مردان در فیلم های نیمه اول دهه هفتاد رابطه معنادار وجود دارد.

جدول ۹- آزمون ضریب اتا برای بررسی رابطه بین پایگاه اجتماعی مرد و زن در نیمه اول دهه هفتاد.

جنسیت	میانگین نمره پایگاه	Eta=0.462
مرد	۰.۲۰۶۸۵۹۸	Eta Squared = 0.213
زن	۰.۶۷۷۱۸۱۸	Sig = 0.000

(ماخذ: نگارندگان)

هدف این تحقیق بررسی نقش و پایگاه اجتماعی زن و مرد در فیلم های دهه هفتاد سینمای ایران بود. با توجه به مجموع یافته های توصیفی و اطلاعات حاصل از آزمون فرضیات می توان به این نتایج اشاره کرد:

بررسی نقش های اجتماعی نشان می دهد که بیشتر زنان و مردان در نقش های خانوادگی بازنمایی شده اند. ولی با این حال در نیمه دوم دهه هفتاد زنان نقش های شغلی، شهروندی و جنسیتی بیشتری را نسبت به دوره قبل از آن خود کرده اند؛ که این امر با روند نقش پذیری اجتماعی زنان در جامعه تطابق بیشتری دارد. به عنوان مثال چیزی در حدود ۹۴ درصد از نقش های پدری که در کل فیلم ها وجود داشته است، در نیمه اول دهه هفتاد روی داده است و از آنجایی که روابط پدرسالاری بیشتر اختصاص به جوامع سنتی دارد، فیلم ها از حرکت به سمت روابط دموکراتیک و کاهش روابط سلطه خبر

می دهند. از سوی دیگر افزایش تعداد نقش های شغلی و شهروندی مردان در فیلم های مشاهده شده، نشان می دهد که با تغییراتی که در جامعه ایران روی داده است، مردان نیز نسبت به قبل بیشتر درگیر حوزه عمومی شده اند.

بررسی ها نشان می دهند که به طور کلی در فیلم های دهه هفتاد، مردان نسبت به زنان در پایگاه اجتماعی بالاتری بازنمایی شدند. به این مفهوم که مردان سرمایه اقتصادی بیشتری در اختیار داشتند. آنها ماشین های مدل بالاتری سوار بودند و با مالکیت کالاهای مادی بیشتر، سطح زندگی بهتری را تجربه می کردند. میزان استفاده از کالاهای فرهنگی مثل کتاب و یا پرداختن به هنرهای گوناگون در نزد آنها بالاتر بود، که این امر که داشتن سرمایه اقتصادی میزان سرمایه فرهنگی را تضمین می کند، نظریه پی بر بردیو را تأیید می نماید. مردان به طور کلی منزلت شغلی بالاتری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رساله جامع علوم انسانی  
نتیجه



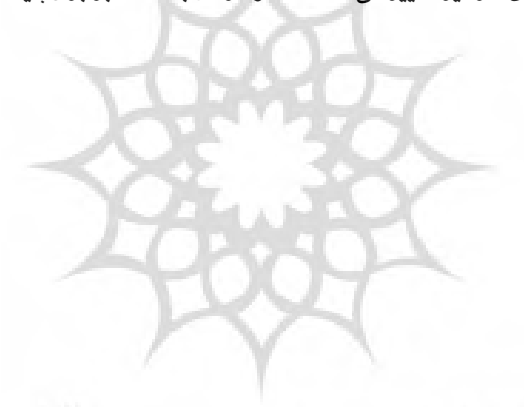
که در وضع زنان در جامعه ایران در دهه هفتاد روی داده است. گسترش شهرنشینی، رشد فزاینده زنان در عرصه فعالیت و کسب استقلال اقتصادی، رشد تفریحات و استفاده از ساعات فراغت در میان زنان، رشد فردیت زنانه در زمینه‌هایی چون انتخاب همسر، مدیریت مشارکتی در خانه‌ها و باز اندیشی نسبت به الگوهای دینی و همین‌طور رشد فزاینده آموزش در میان زنان، ورود گسترده‌تر به دانشگاه‌ها، افزایش تعداد زنان در عرصه نشر، تألیف و ترجمه و بسیاری از روندهای دیگری که در نیمه دوم دهه هفتاد به بعد در جامعه روی داده است؛ باعث شده که در فیلم‌های ایرانی این دوران نیز میزان سرمایه فرهنگی و اقتصادی و منزلتی در نزد زنان افزون‌تر گردد.

در نیمه اول دهه هفتاد برتری پایگاهی مردان نسبت به زنان کاملاً معنادار است و با ورود به نیمه دوم دهه هفتاد این تفاوت پایگاهی کاهش یافته و از حالت معنادار خارج شده است. یعنی با کم‌رنگ شدن هنجارها و ارزش‌های سنتی در جامعه و با گذشت زمان، بازنمایی زنان و مردان به سمت برابری پایگاهی در حال حرکت است.

داشتند و میزان احترام و قدرت شغلی آنها در مقابل زنان چنان بود که بر نظریه فمینیست‌ها که معتقد بودند مردان همیشه قدرت و منزلت بالاتری در اجتماع دارند، صحنه می گذاشت. یعنی چون در جامعه، مردان بالاتر از زنان قرار می‌گیرند در فیلم‌های این جامعه نیز چنین رابطه‌ای بازنمایی شده است.

هرچند پایگاه اجتماعی مردان یعنی میزان سرمایه فرهنگی، اقتصادی و منزلتی در نیمه دوم دهه هفتاد افزوده شده است ولی این تفاوت‌ها معنادار نیست. همان‌طور جنبش دوم خرداد نشأت گرفته از طبقه متوسط جدید بعد از انقلاب اسلامی در ایران بود که به رهبری سران جناح چپ حاکمیت، خواسته‌های خود را در زندگی سیاسی کشور مطرح کردند. به دلیل آنکه اعضای این طبقه، عموماً تحصیلکرده بودند، در این تحقیق نیز نشان داده شد که سطح تحصیلات شخصیت‌های اول فیلم‌ها در نیمه دوم دهه هفتاد بالاتر رفته است.

به طور کلی پایگاه اجتماعی زنان در نیمه دوم دهه هفتاد نسبت به نیمه اول بالاتر نشان داده شده است. علت این امر نیز تغییراتی است



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## پی‌نوشت‌ها:

۱. Multi-Class Status
۲. Jarvi
۳. Long Shot
۴. Chapman
۵. Life Chance

## فهرست منابع:

- آبوت، پاملا و والاس، کلر (۱۳۸۱)، جامعه‌شناسی زنان، ترجمه منیژه نجم عراقی، نشر نی، تهران.  
استونز، راب (۱۳۸۱)، متفکران بزرگ جامعه‌شناسی، ترجمه مهرداد میردامادی، نشر مرکز، تهران.  
بوردول، دیوید و تامسون، کریستین (۱۳۷۷)، هنر سینما، ترجمه فتاح محمدی، نشر مرکز، تهران.  
بوردیو، پی‌یر (۱۳۸۴)، سرمایه اجتماعی، به کوشش کیان تاجبخش، ترجمه افشین خاکباز و حسن پویان، نشر شیرازه، تهران.  
جاودانی، هما (۱۳۸۱)، سالشمار تاریخ سینمای ایران، نشر قطره، تهران.

جلائی پور، حمیدرضا (۱۳۷۹)، دولت پنهان؛ بررسی جامعه شناختی عوامل تهدیدکننده جنبش اصلاحات، طرح نو، تهران.  
 خدابنده لو، سعید (۱۳۷۲)، جامعه شناسی قشرها و نابرابری های اجتماعی، انتشارات جهاد دانشگاهی، مشهد.  
 راوندی، مرتضی (۱۳۵۶)، تاریخ اجتماعی ایران، انتشارات امیرکبیر، تهران.  
 صمیم، رضا و فاطمی، ساسان (۱۳۸۶)، پژوهشی جامعه شناختی در باب مصرف موسیقایی در بین افرادی با پایگاه های اجتماعی متفاوت، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۲، صص ۱۲۷-۱۳۵.  
 عیسی، رز و ویتاکر، شیلا (۱۳۷۹)، زندگی و هنر سینمای نوین ایران، ترجمه پروان فریدی، نشر کتاب سرا، تهران.  
 لهستانی زاده، عبدالعلی (۱۳۸۰)، نابرابری ها و قشر بندی اجتماعی در ایران، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره شانزدهم، شماره دوم، صص ۵۶-۷۱.

Bardin, Levi. (1977), *Content Analysis*, Routledge, London.  
 Caygill, Howard. (1998), *Walter Benjamin: the colour of experience*, Routledge, London.  
 Chapman, Dennis. (1998), *The Home and Social Status*, Routledge, London.  
 Dgell, Stewart. (1993), *class*, Routledge, London.  
 Hauser, Robert & Warren, John. (1997), *Socioeconomic Indexes of Occupational Status*, A review, update and critique, In: Raftery, A (ed) *Sociological Methodology*, Blackwell, Cambridge.  
 Jarvie, Ian Charles. (1998), *Towards a Sociology of the Cinema*, Reprinted by Routledge, London.  
 Moore, David & McCabe, George. (1998), *Introduction to the Practice of Statistics*, U.S.A: W.H. Freeman and Company, New York.  
 Parkin, Frank. (1971), *Class Inequality and Political Order: Social Stratification in Capitalist and Communist Societies*, Praeger, New York.  
 Poulantzas, Nikus. (1973), *On Social Class*, in Giddens & Held (eds) *Class, Power and Conflict*, Blackwell, Cambridge.  
 Tuchman, Gaye, et al (eds) (1978), *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media*, Oxford University Press, New York.  
 Witkin, Robert (2003), *Adorno on Popular Culture*, Routledge. London and New York.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
 رتال جامع علوم انسانی