پژوهش حقوق کیفری، دوره هشتم، شماره سی‌ویکم، تابستان ۱۳۹۹، ص ۷۳ - ۴۱

تحلیل جرم‌شناختی رویکردهای جنسیّت‌محور در آثار سینمایی ایران؛ نمونه‌پژوهی فیلم «مستانه»

حمیدرضا دانش‌ناری* الناز نثاری جوان**

(تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۱۰ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۲)

چکیده

امروزه، در پرتو نگرش‌های جدید در جرم‌شناسی فرهنگی، بحث بازنمایی رسانه‌ای از وضعیّت زنان مورد توجّه قرار گرفته است. سینما به عنوان هنر هفتم همواره با رویکردهای جنسیّت‌محور در ارتباط بوده و بازنمایی جنسیّت و زنان در آن بازتاب یافته است. بر همین اساس، این پژوهش با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی، درصدد است فیلم سینمایی «مستانه» را در پرتو رویکردهای جنسیّت‌محور تحلیل و ارزیابی کند. بر اساس یافته‌های حاصل از تحلیل محتوا، فیلم «مستانه» با تأکید بر جرم تجاوز و ترسیم مشکلات بزه‌دیدگان این قلمرو، به دنبال به رسمیّت شناختن حقوق زنان و حمایت از زنان قربانی تجاوز است. تمرکز بر انتقال معانی آشکار و نهان فیلم نشان می‌دهد که هژمونی تفکّر مردسالارانه در علّت‌شناسیِ جرم تجاوزْ گاه در قالب نظریّهٔ سرزنش‌پذیری بزه‌دیده به نقش قربانی جرم توجّه داشته و گاه در پرتو دوگانهٔ زنان نجیب- سلیطه، بزهکارانگاری بزه‌دیده را تأیید می‌کند. با این حال، ارزیابی کلّی نشان می‌دهد که فیلم با به رسمیّت شناختن نگرش‌های افراطی فمنیستی همچون فمنیسم اگزیستانسیالیستی و روان‌کاوانه، از یک سو، با تحریف واقعیّت در قلمروی کیفیّت دادرسی، درپی ساخت اجتماعی واقعیّت در حوزهٔ تجاوز است و از سوی دیگر، رویکرد افراطی مؤلّف اثر در حمایت از زنان، جریان فیلم را به سمت و سوی تنفّر از مردانْ هدایت می‌کند و به همین دلیل، به جای تأکید بر دغدغه‌ها و نیازهای اصلی بزه‌دیدگانْ بر اعدام متجاوز تأکید می‌شود.

واژگان کلیدی: مستانه، رویکرد جنسیّت‌محور، تجاوز، سرزنش‌پذیری.

---

* دکتری تخصصی حقوق کیفری و جرم‌شناسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسنده مسئول):
Hdanesh90@yahoo.com

** کارشناسی ارشد حقوق جزا و جرم‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، مشهد، ایران.

مقدّمه

یکی از تحوّلات دنیای امروزی حضور هرچه گسترده‌تر انواع متنوّعی از «رسانه‌های جمعی»[1] در زندگی روزمرهٔ مردم است. زندگی روزانهٔ همه افراد با رادیو، تلویزیون، روزنامه‌ها، کتاب‌ها، اینترنت، فیلم‌های سینمایی، موسیقی، مجلّات و ... عجین شده است و به همین دلیل، افراد از طریق محیط گسترده رسانه‌های جمعی هدایت می‌شوند (کروتی،۱۳۹۱: ۲۷). رسانه‌ها از آغاز زندگی تا پایان حیات، افراد جامعه را در خزانهٔ بی‌پایان اطّلاعات جای می‌دهند و در بستر فضای رسانه‌ها، انسان‌ها تولّدی تازه می‌یابند و اندیشه‌ها و ارزش‌های جدیدی را می‌آموزند (لرنی و مصلحتی، ۱۳۸۵: ۹۳).

به طور قطع سینما یکی از مهم‌ترین رسانه‌های جمعی محسوب می‌شود. سینما با سبک خاصّ خود و قدرت اثرگذاری بر اعضای جامعه، به بازتعریف هویّت افراد و گروه‌های اجتماعی می‌پردازد و افراد نیز از طریق بازنمایی رسانه‌ای،[2] زندگی خود را تفسیر می‌کنند و به آن معنا می‌بخشند. بر این اساس، سینما در جوامع در حال توسعه، از عوامل اصلی برای پیشرفت فرهنگ به شمار می‌رود؛ زیرا می‌تواند ارزش‌های مربوط به پیشرفت را در فرهنگ جامعه القا کند، مردم را با احتیاجات و نیازهای اساسی و رشد و توسعه آشنا سازد و از جاذبه‌های سطحی و غیر اساسی و زودگذر و سرمایه‌بر دوری گزینند.

یکی از مهم‌ترین مباحث مطرح در جرم‌شناسی فرهنگی[3] به عنوان قلمروی مطالعاتی مرتبط با حوزهٔ فرهنگ و رسانه،[4] بازنمایی جنسیّت در آثار سینمایی است. از نظر بیشتر متفکّران حوزهٔ

1. Mass Media.
2. Media Representation.
3. Cultural Criminology.

۴. جرم‌شناسی فرهنگی که محصول اندیشه‌های جرم‌شناس آمریکایی، جف فرل، است به عنوان زیرمجموعه‌ای از قلمرو مطالعاتی جرم‌شناسی انتقادی، بر اهمیّت «تصویر، سبک و بازنمایی» و روش‌هایی تأکید دارد که به شکلی غیرمستقیم و با واسطه، به ایجاد جرم و عدالت کیفری کمک کرده‌اند. در این رویکرد، جرم به مثابهٔ پدیده‌ای خرده فرهنگی تلقّی می‌شود که پیرامون «تعامل‌گرایی نمادین» سازمان می‌یابد. در اینجا، ساخت با واسطهٔ جرم و کنترل آن با توجّه به تعامل‌های میان نظام عدالت کیفری و رسانه‌های جمعی، مورد آزمون قرار می‌گیرد. به بیان ساده‌تر، جرم‌شناسی فرهنگی به مطالعه و تدقیق شیوه‌های

مطالعات فرهنگی، مردانگی و زنانگی کیفیّت‌های ذاتی سوژه‌های مجسّم‌شده نیستند، بلکه به عنوان مضامین بازنمایی فهم و درک می‌شوند. هویّت جنسی از طریق شیوه‌های سخن گفتن دربارهٔ بدن و نظم دادن به آن قوام می‌یابد. این مضمون بازنمایی استعاره‌ای از مطالعات فرهنگی و امری آشکار در مطالعهٔ جنسیّت در درون فرهنگ عامیانه است (بارکر،۲۰۰۴: ۳۰۶). از این رو، بر اساس اندیشهٔ پساساختارگرا، بازنمایی جنسیّت و زنان نتیجهٔ ساخت‌های فرهنگی و بافت قدرت اجتماعی است که روابط جنسیّتی را تحت تأثیر قرار می‌دهد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹).

در تاریخ سینمای جهان و نشئت‌گرفته از دوره‌های مختلف، تبیین‌های سینمایی از جنسیّت گاه در پرتو رویکردهای مردسالارانه، در صدد تحقیر و نگاه ابزاری به زنان برآمده و گاه به دنبال حمایت از آن‌ها بوده‌اند. تاریخ پر فراز و نشیب سینمای ایران نیز با «جنسیّت»[1] و «مناسبات جنسیّتی»[2] گره خورده است. تغییراتی که سینمای ایران در عرصهٔ جنسیّت تجربه کرده است یکی از پدیده‌های مهمّی است که نشان از رشد و تحوّل اجتماعی دارد. صورت پدرسالارانهٔ روابط جنسیّتی، سنّت دیرینهٔ سینمای ایران از زمان ظهور نخستین فیلم‌های آن بوده است، امّا تغییر شکل

ساخت فرهنگ عمومی و به ویژه نقش رسانه‌های جمعی در ساخت جرم و کنترل آن می‌پردازد. از این رو، تمرکز جرم‌شناسی فرهنگی بر ساختارهای فرهنگی جامعه و بازنمایی رسانه از جرم است (آسیایی، ۱۳۹۶: ۸). جرم‌شناسی فرهنگی تقارب فرآیندهای فرهنگی و مجرمانه را در زندگی اجتماعی معاصر بررسی می‌کند. از این رو، این قلمروی مطالعاتی رویکردی است که در آن به نقش مؤثّر ساختارهای فرهنگی و به ویژه رسانه‌های جمعی در وقوع جرم توجّه می‌شود. در این بستر، علاوه بر خود عمل مجرمانه، صحنهٔ جرم، اخبار و بازنمایی‌های رسانه‌ای مربوط به آن نیز حایز اهمیّت هستند. جرم‌شناسی فرهنگی با رویکردی انتقادی نسبت به جرم‌شناسی‌های سنّتی مدّعی است که دیگر نمی‌توان برای فهم جرم بر نظریّه‌های سنّتی تکیه کرد. در این شرایط جرم‌شناسی فرهنگی به عنوان رویکرد نظری برآمده از مطالعات فرهنگی، برداشت‌های ساده‌انگارانه از رابطه جرم و رسانه را کنار نهاده و معنای جرم را برساختهٔ نظام‌های بازنمایی می‌داند (اللهوردی و فرجیها، ۱۳۹۳: ۱). هرچند جرم‌شناسی فرهنگی هنوز هم در ابتدای راه است و تأثیرات درازمدّت آن بعدها مشخّص خواهد شد، پیش‌تر تأثیر فراوانی بر روش‌هایی که در آن‌ها ارتباط میان جرم، رسانه و فرهنگ بررسی می‌شود داشته است (جوکز، ۱۳۹۴: ۵۱).

1. Gender.
2. Gender Relations.

این روابط در سینمای چند دههٔ اخیر موضوعی است که امروزه توجّه بسیاری از صاحب‌نظران را به خود جلب کرده است (راودراد، ۱۳۷۹: ۴۵).[۱]

با این حال، در بازنمایی جنسیّت در آثار سینمایی، چالشْ ساخت اجتماعی واقعیّت[۲] از مفاهیم اساسی است. نظریّهٔ ساخت اجتماعی واقعیّت، تصوّر و درک مخاطب از دنیای پیرامون را حاصل ترکیب ساخت اجتماعی معنا و مفهوم حاصل از تجربهٔ شخصی می‌داند (ساراپ، ۱۳۹۲: ۲۳). در

---

۱. کاهه در سال ۱۳۷۵، در مقاله‌ای با عنوان «فمنیسم و سینما: حسّاسیّت تشدیدشده» توضیحاتی دربارهٔ فیلم‌های مختلف غربی و جایگاه فمنیسم در آن‌ها ارائه می‌کند. (کاهه، ۱۳۷۵: ۵۶). نیک فرجام در سال ۱۳۷۷ مقالهٔ نلمز با عنوان «زنان و سینما» را ترجمه کرد (نلمز، ۱۳۷۷: ۷۸). در سال ۱۳۷۹، نوروزی به ترجمهٔ مقالهٔ فریلند با عنوان «نظریّهٔ فمینیستی فیلم» پرداخته است (فریلند، ۱۳۷۹: ۱۸۴). راودراد در پژوهش دیگری در سال ۱۳۸۰ با عنوان «تغییرات نقش زن در جامعه و تلویزیون» موضوعات دیگری را بیان کرده است (راودراد، ۱۳۸۰: ۳۴). در سال ۱۳۸۵، راودراد و خویدکی تحقیق خود را با عنوان «تصویر زن در آثار سینمایی رخشان بنی اعتماد» آغاز کردند (راودراد و خویدکی، ۱۳۸۵: ۳۱). گردفرامرزی و رحمتی در سال ۱۳۸۶، در مقاله‌ای با عنوان «شیوه‌های بازنمایی جنسیّت در سینمای ایران» با بررسی ۶۲ فیلم پس از انقلاب نشان دادند که به طور کلّی میزان حضور مردان در نقش‌های اوّل و اصلی در فیلم‌های دورهٔ پس از انقلاب به صورتی معنادار نسبت به زنان بیشتر بوده است (گردفرامرزی و رحمتی، ۱۳۸۶: ۷۹). راودراد، منتظر قائم و سرکاراتی در سال ۱۳۸۷ مقاله‌ای با عنوان «تفسیر از بازنمایی هویّت زنانه در تلویزیون» را منتشر کردند که در آن به بررسی چگونگی تفسیر زنان از بازنمایی هویّت زنانهٔ مجموعه‌های تلویزیونی پرداخته‌اند (راودراد و همکاران، ۱۳۸۷: ۱). در منابع خارجی، رَفتر در سال ۲۰۰۷ در مقالهٔ خود با عنوان «جرم، فیلم، جرم‌شناسی: فیلم‌های جرایم جنسی اخیر» نشان داد که چگونه فیلم‌های جنایی با جرم‌شناسی مرتبط هستند. یکی از نتایج این پژوهش آن است که اگر جرم‌شناسی را به عنوان مطالعهٔ جرم و جنایتکاران بدانیم، مشخّص می‌شود که فیلم یکی از منابع اصلی است که از طریق آن مردم نظرات خود را دربارهٔ ماهیّت جرم دریافت می‌کنند. در نتیجه، فیلم‌ها از منابع اصلی و مهم برای شناخت جرم‌شناسی هستند (*Rafter, 2007: 211*). رَفتر و برِوَن در کتاب خود در سال ۲۰۱۱ با عنوان «جرم‌شناسی به فیلم‌ها می‌رود» در هر فصل یکی از تئوری‌های جرم‌شناسی را با فیلم‌های مختلف تطبیق دادند. در یکی از فصل‌های کتاب با تأکید بر جرم‌شناسی فمنیستی، زن بودن به عنوان یک دلیل برای نسبت دادن جرم به فرد محسوب می‌شود (*Rafter and Brown, 2011*). رادنر و استرینگر در سال ۲۰۱۲، در کتاب خود با عنوان «فمنیسم در فیلم» به بررسی تغییر نقش‌های جنسیّتی با توجّه به فیلم‌های معاصر و نقد مسائل فمنیستی در تحلیل فیلم‌های مختلف در ژانرهای متفاوت پرداخته‌اند (*Radner and Rebecca, 2012*). همانطور که از تحقیقات برمی‌آید بحث سلطهٔ افکار مردسالارانه و رخنهٔ آن در فرهنگ عمومی یکی از مسائل مهم قابل بررسی در آثار سینمایی کنونی است.

2. Social Construction of Reality.

این دیدگاه، تنها واقعیّت عینی و بیرونی نیست که شناخت افراد را می‌سازد، بلکه ذهن آن‌ها نیز در ساختن جهان خارج نقش سازنده‌ای دارد. به نظر برساخت‌گرایان، مفاهیم جنبهٔ خاصّ تاریخی و فرهنگی خود را دارند و نتیجهٔ شرایط خاصّ زمانی و مکانی خود هستند. به نظر آن‌ها، آنچه حقیقت نامیده می‌شود، حاصل مشاهدهٔ عینی جهان نیست، بلکه زاییدهٔ فراگردهای اجتماعی مستمر بین افراد است (بهرامی کمیل، ۱۳۸۸: ۵۵). ریشهٔ برساخت‌گرایی در جامعه‌شناسی به کتاب برگر و لاکمن[1] با عنوان ساخت اجتماعی واقعیّت برمی‌گردد. این دو معتقدند جهان اجتماعی (کنش‌ها، ساختارها و نهادها) محصول فرهنگی فراگردهای آگاهانه و ذهنیّت مشترک است. آن‌ها معرفت روزمره را محصول خلّاقیّت افرادی می‌دانند که در عین حال خودشان از وزن و اهمیّت معرفت نهادیافته‌ای که دیگران تولید کرده‌اند تأثیر می‌پذیرند (برگر و لاکمن، ۱۳۷۵: ۲۵). از این رو، برساخت‌گرایی اجتماعی معتقد است که آنچه افراد جامعه به منزلهٔ واقعیّت احساس و درک می‌کنند، آفریدهٔ کنش متقابل اجتماعی افراد و گروه‌ها است. پس، تلاش برای «تبیین» واقعیّت اجتماعی به معنای نادیده گرفتن و شیءواره ساختن فرایندهایی است که چنین واقعیّتی از طریق آن‌ها ساخته می‌شود. بر اساس نظر مک‌کوایل، نظریّهٔ برساخت‌گرایی دو ویژگی دارد: نخست آنکه رسانه‌ها صورت‌بندی‌های اجتماعی و حتّی خود تاریخ را از رهگذر چارچوب‌سازی ایماژها و تصاویر می‌سازند. دوّم، مردم به عنوان مخاطب، نقطه نظرات‌شان دربارهٔ واقعیّت اجتماعی و جایگاه‌شان در آن واقعیّت را در تعامل با ساخت‌های نمادین رسانه‌ای شکل می‌دهند. این نظریّه از یک سو هم به قدرت رسانه‌ها و هم به قدرت مخاطب برای انتخاب، بر اساس مذاکرهٔ مداوم بین آن‌ها باور دارد (مک کوایل، ۱۳۸۸: ۴۶۱) و از سوی دیگر نشان می‌دهد که چه طور رسانه‌ها می‌توانند از طریق ساخت اجتماعی واقعیّت در پرتو بازنمایی و به شیوهٔ نادرست، حقایق را دگرگون جلوه دهند.

از این رو، با توجّه به قدرت رسانه‌ها در ساخت اجتماعی واقعیّت و نحوهٔ اثرگذاری و شکل‌دهی باورهای عمومی در حوزه‌های مختلف از طریق بازنمایی، این پژوهش درصدد است

1. Berger and Lackman.

با تأکید بر مسئلهٔ ساخت اجتماعی واقعیّت و با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی، فیلم سینمایی «مستانه»[1] را تحلیل و ارزیابی کند. بر این اساس، پس از بیان خلاصه‌ای از فیلم، روش‌شناسی تحقیق مطرح می‌شود، متعاقب آن مبانی نظری تبیین و در نهایت یافته‌های حاصل از پژوهش ارائه می‌شوند. در پایان نیز برامد حاصل از این نوشتار ارائه خواهد شد.

۱. خلاصهٔ فیلم

«مستانه» فیلمی به کارگردانی محمّدحسین فرح‌بخش، نویسندگی اصغر نعیمی و تهیّه‌کنندگی عبدالله علیخانی، محصول سال ۱۳۹۳ است. «مستانه» روایتی ساده از زندگی سوپراستار سینما، «مستانه صدر»، است که به دلیل از دست دادن پدر و مادرش در یک سانحهٔ رانندگی، با خواهرش «مریم» زندگی می‌کند. «مستانه» برای بهبود اوضاع روحی خواهرش تصمیم می‌گیرد تا یک مربّی پیانو را برای وی استخدام کند تا از طریق تمرین موسیقی، روحیّهٔ او بهتر شود. مربّی پیانو توسّط یکی از دوستان «مستانه» معرّفی می‌شود. «خسرو جامی» در نگاه اوّل یک انسان موجّه و شریف است که به عنوان مربّی پیانو معرّفی می‌شود و «مستانه» به دلیل اعتماد به دوستش، بدون تحقیق در مورد «خسرو»، او را به خواهرش معرّفی می‌کند و تمرین موسیقی از همان روز شروع می‌شود. «خسرو» در جلسات ابتدایی با نظم و علاقهٔ خاصّی به تدریس مشغول می‌شود و به دلیل تسلّط بر پیانو نظر «مستانه» را نیز به خود جلب می‌کند. امّا بعد از چند جلسه، در رابطه با «مستانه» از حالت عادی خارج و کم کم عاشق وی می‌شود. با این حال، «مستانه» خود دوست دیگری به نام «فرهاد» دارد که قرار است با هم ازدواج کنند. در روز تولّد «مستانه» که «فرهاد» سوّمین تابلوی نقاشی از چهرهٔ «مستانه» را در حضور «خسرو» به وی تقدیم می‌کند، «خسرو» متوجّه رابطهٔ عاشقانه این دو می‌شود و به همین دلیل، عشق وی به «مستانه» به یک عشق یک طرفه و توأم با تلاطم و طغیان تبدیل می‌شود. در یکی از روزهای تمرین، «خسرو» به دلیل طغیان احساسات درونی و در حالی‌که «مستانه» مشغول صحبت کردن با «فرهاد» است، وارد اتاق خصوصی وی می‌شود و به او تجاوز

۱. در قسمت روش‌شناسی پژوهش در مورد چرایی انتخاب فیلم مستانه توضیحاتی ارائه خواهد شد.

می‌کند. «مستانه» بعد از آن اتّفاق، با شرایط بد روحی مواجه می‌شود، «فرهاد» پاسخ وی را نمی‌دهد و در نهایت، بعد از سه روز تصمیم می‌گیرد تا با سپردن وکالت خود به «ترانه» از «خسرو» شکایت کند. شکایت از «خسرو»، آغاز بخش دیگری از فیلم است. در جلسات دادرسی، «خسرو»، «آقای کوشکی» را به عنوان وکیل خود معرّفی می‌کند. در دادرسی، «خسرو» تبدیل به یک فرد با ظاهر آراسته می‌شود و سعی در موجّه جلوه دادن خود دارد. وکیل او نیز با تأکید فراوان بر وجود رابطهٔ قبلی میان بزهکار و بزه‌دیده و با پذیرش ایراد ضرب و جرح عمدی، اتّهام تجاوز را رد می‌کند و مدّعی می‌شود که رابطهٔ جنسی میان این دو مبتنی بر رضایت بوده است. «ترانه» و «مستانه» در جلسات دادگاه تلاش می‌کنند تا مسئلهٔ عنف را بدیهی شمارند، امّا تأکید وکیل و قاضی پرونده بر وجود رابطهٔ دوستانه قبلی موجب عدم احراز عنف می‌شود و در نهایت «مستانه» به شلّاق تعزیری و «خسرو» به ۱۰۰ ضربه شلّاق محکوم می‌شوند. پس از اجرای حکم، «مستانه» توسّط ادارهٔ ارشاد ممنوع الکار می‌شود و برای مدّتی به استراحت اجباری می‌رود. بعد از صدور حکم و ممنوع الکار شدن، ابتدا به امام‌زاده صالح می‌رود و پس از آن، ناامید از همه جا به همراه خواهرش به ویلای خود می‌رود. امّا «خسرو» که هنوز درصدد انتقام‌گیری از «مستانه» است، با چاقو و اسید وارد ویلا می‌شود و در حالی که آمادهٔ ارتکاب جرم است، «مریم» اسپری حاوی موادّ شیمیایی را به صورت و چشمان او می‌پاشد. «خسرو» به دلیل درد زیاد پا به فرار می‌گذارد. «مستانه» نیز که درصدد انتقام از همهٔ ظلم‌هایی است که به وی شده است وی را تعقیب می‌کند. «خسرو» در حین خارج شدن از درب ورودی ویلا و در مسیر گذر از خیابان، با اتومبیلی برخورد و فوت می‌کند.

۲. روش‌شناسی

روش تحقیق در این پژوهش، روش تحلیل محتوای کیفی[1] است. تحلیل محتوا که روشی برای تحلیل پیام‌های ارتباطی متنی، شفاهی، صورتی و تصویری است (Cole, 1998: 50) برای

1. Qualitative Content Analysis.

نخستین بار به عنوان روشی برای تحلیل سرودها، روزنامه‌ها، مجلّات، تبلیغات و سخنرانی‌های سیاسی سدهٔ نوزدهم به کار گرفته شد (Harwood and Garry, 2003: 479). این روش برای بررسی نظام‌مند اطّلاعات و آشکار کردن معانی پنهان و نیز فهم برخی اصطلاحات و کلمات استفاده می‌شود. روش تحلیل محتوا را می‌توان در همهٔ اشکال ارتباطات همچون کتاب، شعر، روزنامه، آواز، نقّاشی، سخنرانی و فیلم به کار برد (مؤمنی‌راد و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۸۸). در یک تعریف عام، هولستیْ تحلیل محتوا را به هر تکنیکی که برای استنباط نظام‌مند و عینی ویژگی‌های خاصّ پیام‌ها به کار می‌رود اطلاق می‌کند (هولستی، ۱۳۷۳: ۱۲۱). سندلوسکی نیز تحلیل محتوا را یکی از روش‌های تجزیه و تحلیل مطالعات کیفی می‌داند که به وسیلهٔ آن داده‌ها خلاصه، توصیف و تفسیر می‌شوند. باردن در کتاب خود با عنوان تحلیل محتوا این روش را فنّ پژوهش عینی، اصولی و کمّی به منظور تفسیر و تحلیل محتوا می‌داند و تفکّر بنیادی تحلیل محتوا را قرار دادن اجزای یک متن در مقولاتی از پیش تعیین‌شده می‌داند (باردن، ۱۳۷۵: ۲۳). از این رو، مستفاد از تعاریف فوق می‌توان تحلیل محتوا را رویّه‌ای برای گردآوری و سامان‌بخشی اطّلاعات در یک شکل استانداردشده دانست که به پژوهشگر این اجازه را می‌دهد تا تحلیل‌های خود را در قبال استنباط از ویژگی‌ها و معانی داده‌های نوشتاری یا تصویری ارائه دهد. به طور کلّی، دو نوع روش تحلیل محتوا وجود دارد که عبارتند از روش کمّی و کیفی. برخلاف تحلیل محتوای کمّی که بیشتر بر روند تحلیل، ظاهر محتوا و فراوانی آن تأکید دارد، در تحلیل کیفی بیشتر مضامین نهان متن و تصویر مورد توجّه قرار می‌گیرد و استنباط و استخراج معنا از آن‌ها مدّنظر است (مؤمنی‌راد و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۹۳). تحلیل محتوای کیفی دارای مراحلی است. مایزینگ نخستین گام این روش را تعریف داده‌ها معرّفی می‌کند. در این مرحله، مصاحبه‌ها یا متونی که در راستای مسئلهٔ تحقیق مهم هستند غربال می‌شوند. در مرحلهٔ بعد، تحلیل وضعیّت گردآوری داده‌ها انجام می‌شود. در مرحلهٔ سوّم داده‌ها به صورت صوری توصیف می‌شوند و در مرحلهٔ بعد آنچه فرد قصد دارد با کمک تفسیر از دل داده‌ها بیرون بکشد مشخّص می‌شود. از این رو، در نهایت اجرای تحلیل محتوای کیفی شامل سه تکنیک می‌شود: غربال نخستْ حذف گزاره‌هایی است

که ارتباط چندانی با مسئلهٔ اصلی ندارند؛ صافی دوّمْ دسته‌بندی گزاره‌های مشابه است؛ و در نهایت، غربال سوّمْ تلخیص داده‌ها بر اساس گزاره‌های وسیع‌تر است (فیلک، ۱۳۹۱: ۳۴۷). بر اساس برخی نظرات دیگر نیز مهم‌ترین مراحل انجام روش تحلیل محتوای کیفی عبارت است از انتخاب مسئلهٔ موضوع، تدوین سؤالات، معرّفی متغیّرها، نمونه‌گیری، کدگذاری و مقوله‌بندی[1] و تحلیل و استنباط (مؤمنی‌راد و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۹۹).

همانطور که تحلیل وسایل ارتباطی ما را با هویّت واقعی آن‌ها آشنا می‌کند، تحلیل محتوای آثار سینمایی نیز می‌تواند اندیشه‌ها و پیام‌های آشکار و نهان کارگردان را برای ما بازگو کند. با این حال، گیرنده باید توانایی ترکیب کردن و قالب‌بندی مقصود خود را داشته باشد. از این رو، تحلیل‌گر محتوای آثار سینمایی باید به محتوای انتقال معنا توجّه کند (آذری، ۱۳۷۷: ۱۹). در این بستر شاید بتوان گفت هستهٔ مرکزی شناخت فیلم توانایی مخاطب در تحلیل محتوای آن است؛ زیرا شناخت روبنا و پیام‌های آشکار فیلم توسّط همگان درک می‌شود و درک پیام‌های نهان موجود در متون فیلم است که مستلزم درک صحیح نظام انتقال معانی است.

در مورد نمونه‌گیری پژوهش نیز باید ذکر شود که معمول‌ترین روش نمونه‌گیری در روش‌های کیفی، نمونه‌گیری هدفمند است که در آن نمونه‌ای انتخاب می‌شود که دارای بیشترین ارتباط با موضوع و مسئلهٔ پژوهش باشد (فیلک، ۱۳۹۱: ۱۳۵). در آثار سینمایی ایران، ردپای فیلم‌های فمنیستی را از اواخر دههٔ ۶۰ خورشیدی می‌توان مشاهده کرد. فیلم «افسانهٔ آه» ساختهٔ تهمینه میلانی در سال ۱۳۶۹ را شاید بتوان نخستین فیلم فمنیستی در تاریخ سینمای بعد از انقلاب نامید. در دههٔ ۷۰ نیز فیلم‌هایی چون «قرمز» و «دو زن» این نگرش را مورد تأکید قرار دادند. در دههٔ ۸۰ شمار این فیلم‌ها بیشتر شد. در این دهه، فیلم‌هایی چون «من ترانه ۱۵ سال دارم»، «میم مثل مادر»، «یکی از ما دو نفر» و «دعوت» رویکردهای فمنیستی داشتند. امّا اوج این جریان در سینمای

---

۱. کدگذاری و مقوله‌بندی ناظر بر مراحل پس از گردآوری دقیق داده‌ها است. در این مرحله، بر اساس مشابهت‌های میان متون برداشت‌شده از یک اثر کدگذاری صورت می‌گیرد و کدها خود مقوله‌های مهم در یک اثر را مشخّص می‌کنند. به عبارت بهتر، در کدگذاری مفاهیم و مضامین مشابه در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و مجموعه‌ای از آن‌ها مقوله‌ها را می‌سازند.

ایران در دهۀ ۹۰ شکل می‌گیرد، به طوری که فیلم‌هایی چون «ملی و راه‌های نرفته‌اش»، «لانتوری»، «هیس دخترها فریاد نمی‌زنند»، «خشم و هیاهو»، «دختر»، «مستانه» و ... در این قالب ساخته شده‌اند. با وجود فیلم‌های فمنیستی بسیار در ایران، این پژوهش با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند، فیلم سینمایی «مستانه» را به عنوان نمونۀ موردی خود انتخاب کرده است. با توجّه به آنکه موضوع این پژوهش تحلیل جرم‌شناختی رویکردهای جنسیّت‌محور است، فیلم «مستانه» در قلمروی موضوع این پژوهش دارای داده‌هایی غنی است؛ زیرا مسائل شکلی و ماهوی عدالت کیفری در قلمروی آن بررسی می‌شوند. به عبارت بهتر، در این فیلم، از یک سو، رویکردهای حمایتی از زنان مشاهده می‌شود و از سوی دیگر، مشکلات و دغدغه‌های زنان در نظام عدالت کیفری رسمی به عنوان بخشی از مباحث جدید در جرم‌شناسی انتقادی و فمنیستی بررسی می‌شوند.

۳. مبانی نظری

با توجّه به آنکه روش تحقیق در این پژوهش روش تحلیل محتوای کیفی است، مبانی نظری از طریق داده‌های خام حاصل می‌شوند. پس از انتخاب نمونۀ نهایی و مشاهدۀ چند بارۀ فیلم «مستانه»، واحدهای تحلیل در قالب سکانس، مضمون، کاراکتر، دیالوگ و آیتم شناسایی شدند و ذیل واحدهای زمینه قرار گرفتند. متعاقب این امر، کدگذاری صورت گرفت و بعد از ساخت مقوله‌های مختلف، داده‌های خام اوّلیّۀ موجود در فیلم که همان واحدهای تحلیل شامل سکانس‌ها، دیالوگ‌ها، کاراکترها و ... هستند، مبانی نظری این پژوهش را تولید کردند. مهم‌ترین مبانی نظری به دست‌آمده از فیلم عبارتند از فمنیسم و تقابل بزه‌دیدگان تجاوز و نظام عدالت کیفری در دو قالب سرزنش‌پذیری بزه‌دیده و موانع دسترسی زنان قربانی تجاوز به عدالت.

۳-۱. فمنیسم

استمرار ظلم تاریخی نسبت به زنان موجب ظهور نهضتی شد که به جنبش فمنیستی برای آزادی زنان با هدف زدایش تفکّر برتری و سلطۀ جنس مذکّر، برابری حقوق مدنی و سیاسی، ایجاد فرصت‌های مساوی و مناسب و حمایت از زنان آسیب‌پذیر به ویژه در دوران حاملگی و

زایمان و ... معروف شد (نجفی‌توانا، ۱۳۹۱: ۹۴). پس از رشد فمنیسم به عنوان یک مکتب فکری، این قلمروی مطالعاتی در مطالعات جرم‌شناحتی نیز دارای اثر شد. دیدگاه جرم‌شناسی فمنیستی، از یک سو نگاه خود را به جنسی (مردان) معطوف ساخت که قدرت را در سطح جامعه در اختیار دارند و آن را به عنوان سلاح خود بکار می‌گیرند و از سوی دیگر این پرسش را مطرح کرد که این وضعیّت چگونه زنان را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

پس از رشد دیدگاه‌ها و نظریّه‌های فمنیستی، دیدگاه‌هایی به وجود آمدند که دو مفهوم «جنس» و «جنسیّت» را متمایز کرده‌اند. این تمایز هم در دیدگاه فمنیسم وجود دارد و هم به نظر هواداران این دیدگاه، هستهٔ اصلی تبیین‌هایی را شکل می‌دهد که دربارهٔ دو پدیدهٔ ارتکاب جرم و بزه‌دیدگی در میان افراد مذکّر و مؤنّث ارائه شده است. بر این اساس، جنس نوعی دسته‌بندی زیستی به حساب می‌آید که نشانگرهای آن اصولاً ویژگی‌های ژنی افراد هستند. در مقابل، جنسیّت ساختی اجتماعی قلمداد می‌شود، نه یک خصیصهٔ از پیش تعیین‌شدهٔ زیستی. به همین شکلْ دو مفهوم مردانگی و زنانگی بخشی از فرهنگ اکتسابی کنش‌گر به حساب می‌آیند؛ فرهنگی که نشانگرهای آن عبارتند از نوع لباس، حرکات و اشارات دست و سر، زبان، شغل و مانند آن (وایت و همکار، ۱۳۹۲: ۲۵۰). با وجود این، تمامی فمنیست‌ها «جنسیّت» را در اولویّت مباحث خود قرار می‌دهند، به طوری که از نظر آن‌ها جنسیّت نباید با روابط جنسی مزج شود. اگرچه این دو اصطلاح اغلب و به طور ناصحیح به جای هم استفاده می‌شوند، جنسیّتْ شکل‌دهی و الگودهی و ارزیابیِ فرهنگی و اجتماعی و روان‌شناختی رفتار زنان و مردان است (دکسردی، ۱۳۹۵: ۵۲).

بحث اصلی نظریّه‌پردازان رویکردهای جنسیّت‌محور آن است که استاندارد آسانی جهت تبیین تمامیِ رفتارهای مردانه از جمله جرم وجود ندارد. دلیل این امر آن است که عملکرد اجتماع در بسیاری از موارد، خشونت مردان را ارتقا می‌دهد؛ زیرا این امر راهی برای اعمال مردانگی مردان است. با این حال، اجزای بنیادی هژمونی مردمحور عبارتند از: ۱- اجتناب از هر چیز زنانه؛ ۲- محدودسازی شدید احساسات؛ ۳- نشان دادن خشونت و تجاوز؛ ۴- نمایش اعتماد به نفس؛

۵- تلاش جهت کسب موفّقیّت و موقعیّت؛ و ۶- کتمان نگرش‌های مرتبط با روابط جنسی. بر اساس مطالعات رویکردهای مردمحور، مردها تشویق می‌شوند تا با این آرمان‌ها زندگی کنند و در صورت عدم انجام این امور با ضمانت اجراهای اجتماعی مواجه می‌شوند. بر اساس یافته‌های پری،[1] بسیاری از مردان خشونت را نقض هنجار فرهنگی در مورد خشونت نمی‌دانند، بلکه آن را در قالب هژمونیِ مردمحورِ به لحاظِ فرهنگی اثبات‌شده همچون تجاوز، تسلّط و دگرجنس‌گرایی می‌انگارند (دکسردی، ۱۳۹۵: ۵۹).

۳-۲. تقابل بزه‌دیدگان تجاوز و نظام عدالت کیفری

تعارض و تقابل میان بزه‌دیدگان تجاوز و نظام عدالت کیفری را می‌توان در دو قلمروی عدالت ماهوی و شکلی بررسی کرد. در قلمروی مسائل ماهیّتی، نظریّهٔ سرزنش‌پذیری بزه‌دیده مطرح می‌شود که بر اساس آن، به نقش بزه‌دیده در ارتکاب جرم توجّه می‌شود. اثر مقصّر انگاشتن بزه‌دیده در ارتکاب جرم تجاوز، در قلمروی عدالت شکلی، موانع دسترسی زنان قربانی تجاوز به عدالت را شکل می‌دهد. به عبارت بهتر، زمانی که زنانِ بزه‌دیدهٔ تجاوز دارای درجه‌ای از تقصیر قلمداد می‌شوند، ممکن است دسترسی آن‌ها به عدالت با چالش مواجه شود.

۳-۲-۱. سرزنش‌پذیری بزه‌دیده

عزّت عبدالفتّاح تبیین‌های موقعیّتی بزه‌دیدگی را تلاش‌هایی می‌داند که کوشیده‌اند این پدیده را بر حسب نوعی الگوی پویای کنش متقابل و رفتار بزه‌دیده توضیح دهند. او مدّعی است حیات رشتهٔ علمی «بزه‌دیده‌شناسی» با تلاش‌های مستمر محقّقان در این خصوص آغاز شده است. به نظر او، تلاش‌های مزبور حرکتی جدّی در جهت نشان دادن این واقعیّت است که «بزه‌دیده صرفاً یک آماج منفعل جرم نیست تا بتوان او را طعمه‌ای در چنگال غارتگران مهاجم تصوّر کرد» (سلیمی و همکار، ۱۳۸۶: ۲۵۰). وی با به عاریّت گرفتن نظریّات هانس فون هانتیگ[2] به عنوان یکی از

1. Perry.
2. Hans Von Hentig.

پیشگامان این رویکرد بر این اعتقاد است که توجّه به دو مفهوم یاری رساندن بزه‌دیده به شکل‌گیری جرم و ساخت طرفینی آن، ماهیّت مبتنی بر کنش متقابل بسیاری از بزه‌دیدگی‌ها را نشان می‌دهد و بر این واقعیّت پای می‌فشارد که در سلسله‌های طولانیِ علّی و معلولی، نقش بزه‌دیده را می‌توان نقشی تعیین‌کننده در فرایند ارتکاب جرم به حساب آورد (سلیمی و همکار، ۱۳۸۶: ۲۵۰). نظریّه‌های کلاسیک نیز در خصوص تجربهٔ بزه‌دیدگی بر زوج کیفری[1] و رابطهٔ میان بزهکار و بزه‌دیده[2] تأکید می‌کنند. گاروفالو در سال ۱۹۱۴ از نخستین افرادی بود که به نقش بزه‌دیده در ارتکاب جرم توجّه کرد (Meiera and Terance, 1993: 461). با وجود این، نخستین پژوهش نظام‌مند در خصوص دخالت بزه‌دیده در ارتکاب جرم در دههٔ ۱۹۵۰ توسّط ماروین ولفگانگ[3] انجام شد. نتیجهٔ حاصل از این مطالعه که به نظریّهٔ شتاب‌دهندگی بزه‌دیده[4] معروف شده است بر این نظر استوار است که نوع رفتار بزه‌دیده در ارتکاب جرم اثرگذار است (Meiera and Terance, 1993: 461). از این رو، تبیین‌های بزه‌دیده‌شناسانهٔ کلاسیک در این حوزه به نقش بزه‌دیدهٔ سرزنش‌پذیر در ارتکاب جرم توجّه دارند. چگونگی تکوین وضعیّتی که منجر به ارتکاب جرم علیه فرد می‌شود نشان می‌دهد که بزه‌دیده همواره نقشی منفعلانه در جرم ندارد و چه بسا به طور ضمنی موجبات تسهیل وقوع جرم و تسریع بزه‌دیدگی خود را فراهم کرده باشد. به همین دلیل، در نظریّهٔ «بی‌ملاحظه‌گی و شتاب‌دهندگیِ» بزه‌دیده، که می‌توان آن را عاملِ به فعلیّت‌درآورندهٔ جرم از سوی بزه‌دیده نامید، به نقش او در ارتکاب جرم توجّه می‌شود. در این شرایط، در یک فرایند کنش متقابلْ رفتار سرزنش‌آمیز بزه‌دیده یک «متغیّر آغازگر»[5] است که به صورت رفتار آگاهانه یا ناآگاهانه از سوی او سر می‌زند و نقشی مهم در آغاز بزه‌دیدگی ایفا می‌کند.

1. The penal couple.
2. The victim-offender relationship.
3. Marvin Wolfgang.
4. victim precipitation.
5. Tiggering Factor.

نظریّهٔ شتاب‌دهندگی یا اثرگذاری بزه‌دیده در وقوع جرم، بسته به نقش یا رفتار بزه‌دیده، می‌تواند فعّال یا منفعل باشد. در شتاب‌دهندگی فعّال[1] بزه‌دیده ممکن است با نیّت قربانی شدن به صورت آگاهانه به رفتار مجرمانه کمک کند. در این رویکرد، بزه‌دیده با تحریک و تشویق برای انجام رفتار پرخاشگرانه به صورت محرّک عمل می‌کند (Siegel and Hoffman, 2006: 126) و با آگاهی خود را در موقعیّت‌هایی قرار می‌دهد که زمینهٔ اصلی وقوع جرم را فراهم می‌کند. در شتاب‌دهندگی منفعل[2] بزه‌دیده به صورت ناآگاهانه و از طریق تحریکْ با بزهکار بالقوّه تعامل برقرار می‌کند. این دسته از بزه‌دیدگان بدون قصد و با توجّه به خصوصیّات شخصی یا موقعیّتی خود، استعداد خاص و آمادگی لازم برای بزه‌دیده شدن را دارند (شاهیده، ۱۳۹۱: ۱۲۴).

۳-۲-۲. موانع دسترسی زنان قربانی تجاوز به عدالت

مهم‌ترین موانع دسترسی زنان قربانی تجاوز به عدالت عبارتند از بزه‌دیدگی دوّمین و نارسایی‌های ادلّهٔ اثبات جنایی بزه‌دیده، که در ادامه بررسی می‌شوند.

۳-۲-۲-۱. بزه‌دیدگی دوّمین

بزه‌دیدگی دوّمین یا غیرمستقیم که ناشی از آلام و ناملایمات ناشی از رفتارهای سوء نهادهای عدالت کیفری با بزه‌دیدگان است به واقع دارای همان آثار زیان‌باری است که از گذر جرم بر بزه‌دیده وارد می‌شود. بدین‌سان، همچنان که جرم خود پیامدهای نامطلوبِ گوناگون مادی اعم بدنی، مالی یا معنوی/ عاطفی/ حیثیّتی دارد، مواجه شدن بزه‌دیده با واکنش‌هایی مانند بی‌اعتنایی، بی‌توجّهی، سرزنش، در مقام تقصیر قرار گرفتن و ... از سوی نهادهای پاسخگو به جرم باعث می‌شود که این احساس در بزه‌دیده شکل گیرد که علاوه بر لطماتِ مستقیم ناشی از جرم (بزه‌دیدگی مستقیم) رنج مضاعفی را نیز باید تحمّل کند (سماواتی پیروز، ۱۳۸۸: ۷۱).

1. Active Precipitation.
2. Passive Precipitation.

افزون بر این، در جرم تجاوز به علّت ماهیّت خشونت‌آمیز آن شدّت جرم به حدّی است که بزه‌دیده از نظر روانی نیازمند حمایت و مساعدت عاطفی نهادهای کیفری است، امّا واکنش نادرست در قبال بزه‌دیدگی زنان باعث می‌شود که بزه‌دیدگان خود را فاقد پشتوانه احساس کنند. در این صورت، آن‌ها نه تنها از مساعدت کارگزاران کیفری بهره‌مند نمی‌شوند، بلکه تلاش می‌کنند تا از بیان تجربیّات بزه‌دیدگی خود برای آن‌ها اجتناب ورزند تا دست کم خود را از برخوردهای سرزنش‌آمیز و گاه حتّی تحقیرآمیز مصون نگه دارند (سماواتی پیروز، ۱۳۸۸: ۹۲). همزمان، اثر منفی جرم بر بزه‌دیده ممکن است با واکنش کارگزاران عدالت کیفری نیز تشدید شود. نخستین نهادی که بزه‌دیده در تماس با آن قرار می‌گیرد نهاد پلیس است. به همین دلیل، حسّ قربانیّت نامستقیم در مراحل نخستین فرایند کیفری اغلب از نحوهٔ رفتار نامناسب پلیس با بزه‌دیدگان به وجود می‌آید. همچنین، رفتار نامناسب کارکنان و دست‌اندرکاران نظام عدالت کیفری در برخی موارد با تحقیر و عدم جوابگویی به بزه‌دیده، موجب اطالهٔ دادرسی و یا رفتارهای ارفاق‌آمیز آن‌ها با متّهم باعث سردرگمی و تحقیر بزه‌دیده می‌شود. این موارد و بسیاری از موارد دیگر که باعث بزه‌دیدگی مضاعف می‌شوند، آثار و لطمات بسیاری را در پی دارند که ممکن است پیامدهای آن‌ها بیشتر از بزه‌دیدگی مستقیم باشند.

۳-۲-۲-۲. نارسایی‌های ادلّهٔ اثبات جنایی

در مورد جرایم جنسی و ادلّهٔ اثبات این جرایم نارسایی‌هایی وجود دارند. بر اساس اصول و متون جزایی، اثبات جرایم جنسی مستوجب حد تنها با اقرار، شهادت شهود و علم قاضی ممکن است. به طور کلّی اقرار به عنوان یکی از سه دلایل اثبات‌کنندهٔ این گونه جرایم مربوط به بزهکار است و می‌توان گفت حقّ بزه‌دیده در این مورد تضییع شده است. دلیل بعدی که در دادگاه می‌توان به آن استناد کرد شهادت شهود است. کیفیّات این دلیل برای جرایم جنسی در مادهٔ ۱۹۹ و ۲۰۰ قانون مجازات اسلامی بیان شده است که برای اثبات این جرایم وجود چهار شاهد مرد با تمام خصوصیّات مقرّر در مادهٔ ۱۷۷ همین قانون لازم است. با بررسی این موضوع با نگاه واقع‌بینانه مشخّص می‌شود که با وجود چهار شاهد عادل امکان ارتکاب این عمل وجود ندارد، زیرا اگر

این افراد دارای وصف عدالت باشند، اجازهٔ انجام این عمل را به شخص بزهکار نمی‌دهند؛ در نتیجه کارایی این دلیل در اثبات جرم با خلأهایی مواجه می‌شود. پس تنها دلیلی که می‌توان امید داشت که بر اساس آن این جرایم کشف شوند علم قاضی است. در مادهٔ ۲۱۱ قانون مجازات اسلامی علم قاضی این گونه تعریف شده است: «علم قاضی عبارت از یقین حاصل از مستندات بیّن در امری است که نزد وی مطرح می‌شود. در مواردی که مستند حکم، علم قاضی است، وی موظّف است قرائن و امارات بیّن مستند علم خود را به طور صریح در حکم قید کند».

٤. یافته‌ها

در پرتو مبانی نظری ارائه‌شده، در این قسمت تحلیل محتوای سکانس‌ها و دیالوگ‌های مختلف فیلم که به وجودآورندهٔ مبانی نظری هستند ارائه می‌شود. بر این اساس، مردسالاری و تضییع حقوق زنان، بزهکارانگاری بزه‌دیده و آسیب‌های نظام قضایی بر بزه‌دیدگان تجاوز مهم‌ترین یافته‌های حاصل از تحلیل محتوای فیلم در این پژوهش هستند.

٤-١. مردسالاری و تضییع حقوق زنان

در فیلم «مستانه»، مردسالاری و تضییع حقوق زنان را می‌توان در شخصیّت «خسرو»، «فرهاد»، «کنشگران عدالت کیفری» و «کنشگران ادارهٔ ارشاد» مشاهده کرد که در ادامه این موارد بررسی می‌شوند.

٤-١-١. خسرو

بر اساس نگرش‌های فمنیستی، ارتکاب جرم توسّط مردان گاه با انگیزهٔ اعمال مردانگی صورت می‌گیرد. نخستین اعمال مردانگی «خسرو» زمانی اتّفاق می‌افتد که وی از «مستانه» در مورد شغل او و مشکلات زنان در سینما سؤال می‌کند. در روز حادثه، زمانی که «مستانه» مشغول مکالمهٔ تلفنی با «فرهاد» است، «خسرو» به شدّت عرق می‌ریزد، اثر رژ «مستانه» روی فنجان را دیوانه‌وار می‌بیند، اشک می‌ریزد، گلدان را می‌شکند و در نهایت با باز کردن در قفل‌شدهٔ اتاق،

خود را به «مستانه» می‌رساند. در این بستر، «مستانه» عرصهٔ شکل‌گیری سوء تفاهم‌هایی است که افراد را در موقعیّت‌های بغرنج قرار می‌دهد. نمونهٔ بارز این موقعیّت‌ها، ارتکاب جرم تجاوز[1] است. اعمال مردانگی در این بستر منتهی به جرم تجاوز می‌شود، امّا به این جرم ختم نمی‌شود؛ زیرا بعد از این حادثه نیز «خسرو» به اشکال مختلف متعرّض «مستانه» می‌شود. به عنوان مثال، تماس‌های مکرّر «خسرو» بعد از حادثه و صحبت کردن از عشقْ نوعی اعمال مردانگی است. زمانی که «مستانه» پاسخ تلفن «خسرو» را نمی‌دهد، او با «مریم» تماس می‌گیرد. «مستانه» بعد از کلافه شدن از تماس‌های مکرّر، پاسخ «خسرو» را می‌دهد و با این جمله مواجه می‌شود: «توقّع نداری که ازت عذرخواهی کنم. این قضیه می‌تونست به نحو بهتری برگزار بشه. بدون خشونت». این جمله مؤیّد آن است که وی حق دارد با «مستانه» رابطهٔ جنسی داشته باشد و رضایت «مستانه» نیز در این بین شرط نیست. بعد از شکایت «مستانه»، «خسرو» با حالت عصبانیّت، در ورودی ساختمان، جلوی او را می‌گیرد و از وی می‌خواهد از شکایت صرف‌نظر کند. «مستانه» در حالی که در حال لرزیدن است، با این جمله مواجه می‌شود که «مثل بچهٔ آدم میری شکایتتو پس می‌گیری، اینکه چیزی نیست. یک کاری با صورتت می‌کنم که تا آخر نتونی به خودت نگاه کنی». بعد از آن نیز با غروری خاص که مؤیّد پیش‌بینی او در مورد عدم موفّقیّت «مستانه» در اثبات جرم است، احضاریّهٔ دادگاه را به صورتش پرت می‌کند. همانطور که مشاهده می‌شود در این حالت، بزه‌دیدهٔ تجاوز با تهدید به اسیدپاشی نیز مواجه می‌شود و در سکانس‌های پایانی فیلم این تهدید عملی می‌شود. «خسرو» بعد از صدور حکم نیز بارها «مستانه» را تعقیب می‌کند تا اینکه در نهایت وارد ویلای «مستانه» می‌شود.

در یک سکانس که در آپارتمان «خسرو» فیلم‌برداری می‌شود، وی ماهی‌های قرمز زیبا را داخل آکواریومی می‌اندازد که پر از ماهی‌های وحشی است. به محض ورود ماهی‌های قرمز به آکواریوم، ماهی‌های وحشی آن‌ها را می‌بلعند. شاید این سکانس تشبیهی باشد که چطور زنان

1. Rape.

جامعه از جمله «مستانه» به عنوان اقشار آسیب‌پذیر ممکن است طعمهٔ مردانی همچون «خسرو» و قربانی جرایمی چون تجاوز شوند.

٤-١-٢. فرهاد

«فرهاد» رابطه‌ای عاشقانه با «مستانه» دارد، به نحوی که تنها به دلیل عشق به «مستانه» و ازدواج با او حاضر شده است به ایران بازگردد. چند روز بعد از حادثه که «مستانه» با «فرهاد» در بام تهران قرار می‌گذارد، سکوت سنگین «فرهاد» مانع از آن می‌شود که صحبتی میان این دو نفر ردّ و بدل شود. حتّی «مستانه» از «فرهاد» می‌خواهد که با وی حرف بزند، امّا «فرهاد» در حالی که پشت به «مستانه» ایستاده، با یک لبخند تلخ، وی را ترک می‌کند و بعد از جدا شدن، از طریق تلفن با او صحبت می‌کند. شاید این امر نشان‌دهندهٔ اهمیّت مسئلهٔ بکارت در جوامع سنّتی باشد که حتّی روابط عاشقانه را تحت تأثیر قرار می‌دهد. به نظر می‌رسد که سکوت سنگین «فرهاد» و به نوعی دل بریدن از «مستانه» دارای ارتباط مستقیم با جرم تجاوز باشد. این در حالی است که «مستانه» در بروز جرم تجاوز دارای هیچ نقشی نبوده است، امّا باید تاوان بزه‌دیدگی خود را در قلمروهای مختلف پس دهد.

در جلسهٔ «ترانه» و «فرهاد»، «ترانه» به او می‌گوید که «مستانه الان بیشتر از هر زمان دیگه‌ای به تو احتیاج داره». امّا «فرهاد» می‌گوید که «با وکلای خبره‌ای صحبت کرده‌ام. شانس موفّقیّت ما چیزی نزدیک به صِفره». بعد از مکالمهٔ تلفنی «مستانه» و «فرهاد» نیز وی مخالفت خود را با طرح شکایت مطرح می‌کند. به نظر «فرهاد» «ما باید این مسئله رو خاکش کنیم. الان یک گندی دراومده. هر چقدر بیشتر همش بزنیم، آدمای بیشتری متوجّه بوش می‌شن». عدم شکایت به بهای حفظ آبرو در قلمروی جرمی چون تجاوز در واقع مسئله‌ای است که در جوامع مردسالار مشاهده می‌شود. در جوامع دارای رویکردهای مردانه، صرف اعلام بزه‌دیدگی و شکایت در خصوص جرم تجاوز به معنای آن است که خانم بکارت خود را از دست داده است. در این حالت، قضاوت‌های ارزشی در جامعه ممکن است زن را به عنوان یک زن نانجیب معرّفی کند. به همین

دلیل، در این جوامع، در دوراهی میان احقاق حق و حفظ آبرو، مورد دوّم انتخاب می‌شود تا از یک سو آبروی اجتماعی حفظ شود و از سوی دیگر افراد از شرّ قضاوت مردم در امان باشند.
در نهایت، رابطهٔ عاشقانه «مستانه» و «فرهاد» تمام می‌شود. «فرهاد» از «مستانه» به صورت تلفنی خداحافظی و قصد خود را برای رفتن از ایران اعلام می‌کند. در این شرایط، «فرهاد» حتّی حاضر به دیدن حضوری «مستانه» نمی‌شود. در حالی که «مستانه» به فرهاد می‌گوید «تو گفتی تنها دلیل برگشتت به ایران من هستم»، «فرهاد» بیان می‌کند که به دلیل یک سفر کاری مجبور است دوباره به خارج برگردد. از سکانس‌های مختلف فیلم برمی‌آید که بزه‌دیده شدن «مستانه» آنچنان روی «فرهاد» اثر گذاشته است که وی رابطهٔ عاشقانه خود را ترک می‌کند. اگرچه مردسالاری «خسرو» توأم با خشم، هیجان و تعرّض است، مردسالاری «فرهاد» همراه با تعرّض و خشونت نیست، بلکه عدم همراهی با «مستانه» بعد از حادثهٔ تجاوز، تلاش برای منصرف کردن او از شکایت و در نهایت ترک رابطهٔ عاشقانه از مهم‌ترین رویکردهای مردسالارانه در کاراکتر «فرهاد» هستند.

٤-١-٣. کنشگران ادارهٔ ارشاد

«مستانه» بعد از آن که با صدور حکم دادگاه محکوم شناخته شد، ممنوع الکار می‌شود. این خبر توسّط کارگردان فیلمی که در آن مشغول بازی بود به اطّلاع وی می‌رسد. در حالی که وی مورد تجاوز واقع شده و به دلیل عدم اثبات عنف به شلّاق تعزیری نیز محکوم شده است، دیگر مجوّز فعّالیّت در عرصهٔ سینما را نیز ندارد. وی بعد از شنیدن این خبر به ادارهٔ ارشاد می‌رود تا دلیل ممنوع الکار شدن خود را جویا شود. نخستین جملهٔ مسئول ادارهٔ ارشاد این است که «این چه جنجالی بود به راه انداختی؟ وکیلت با رسانه‌های خارجی صحبت کرده». در تمامی این سکانس‌ها «مستانه» تشویق به صبر و تحمّل می‌شود. «همه چی درست می‌شه»، «ما می‌دونیم تو دست به خیر داشتی امّا خدا روزی اون خانواده‌هایی که تو بهشون کمک می‌کردی رو هم میرسونه»، «این چند سال خیلی پرکار بودی و درامد خوبی هم داشتی»، «یک مدّت استراحت

کن، برو مسافرت و ... ». در تمامی این سکانس‌ها، دغدغه‌های زنانه مورد توجّه قرار نمی‌گیرد و آنچه مطرح می‌شود رویکردهای حق و تکلیف‌محوری است که مختصّ مردان است.

٤-١-٤.کنشگران عدالت کیفری

در جلسهٔ دادرسی، وکیل «مستانه» قبل از ورود به مسائل فنّی، قدری در مورد مسائل جامعه‌شناختی و جنسیّت‌محور صحبت می‌کند. به نظر او «بسیاری از قربانیان تجاوز به دلیل ترس یا از دست دادن آبرو و قضاوت جامعه اقدام به شکایت نمی‌کنند. مستانه می‌تونه صدای رسای زنانی باشه که قربانی تجاوز واقع می‌شن. من اصرار دارم که قاضی به این مسائل توجّه کنن». با این حال، قاضی به سرعت به این صحبت‌ها واکنش نشان می‌دهد و از وکیل بزه‌دیده می‌خواهد تا در مورد موضوع اتّهامی صحبت کند. همچنین به وی می‌گوید: «به کار خودتان بپردازید و برای من تعیین تکلیف نکنید». این تذکّر قاضی در واقع مؤیّد دو دیدگاه در حوزهٔ «جامعه‌شناسی کیفری است. مورد نخستْ همان اعمال رویکردهای مردانه است که در آن به دغدغه‌های زنان توجّه نمی‌شود و مورد دوّمْ نگاه محض و فنّی قضات به مسائل حقوقی است که گاه موجب می‌شود ابعاد جرم‌شناختی، جامعه‌شناختی و روان‌شناختی پرونده‌ها مورد توجّه قرار نگیرد.

بعد از صدور حکم نیز «ترانه» به دنبال وقت ملاقات با حاج آقا - احتمالاً قاضی پرونده - می‌رود. در ابتدا با یکی از کنشگران عدالت کیفری - احتمالاً منشی - صحبت می‌کند و می‌گوید: «می‌خوام حاج آقا رو ببینم»؛ «شما نمی‌تونید حاج آقا را ببینید»؛ «این حکم نباید اجرا بشه. اجرای این حکم تبعات زیادی به جامعه بار می‌کنه»؛ «حکم خدا و شرع رو نمیشه اجرا نکرد. هر دو نفر به رابطهٔ جنسی اقرار کردند. یک نفر ادّعای تجاوز کرده و نتونسته ثابت کنه. زن اگر خودش نخواد، مرد حتّی نمی‌تونه بهش نزدیک بشه، چرا مرد و زن به مکانی برن که مرد وسوسه بشه». این گزاره‌ها که به خوبی مؤیّد رویکردهای مردسالارانه است، در تحلیل چرایی ارتکاب جرم تجاوز، انگشت اتّهام را به سمت بزه‌دیده نشانه می‌گیرد و به نقش وی در ارتکاب جرم توجّه می‌کند.

٤-۲. بزهکارانگاری بزه‌دیده

یکی از مهم‌ترین موانع دسترسی به عدالت برای بزه‌دیدگان تجاوز در رویّه‌های فرایندمحور، مرز ناشفّاف و غیرمعلوم میان بزهکاری و بزه‌دیدگی است. بر اساس این ایده، گاه افراد به عنوان بزه‌دیده وارد فرایند کیفری می‌شوند، امّا در چرخهٔ رسیدگی با عناوین اتّهامی مواجه می‌شوند. در این بستر، فرد بزه‌دیده به رغم آلام ناشی از بزه‌دیدگی، خود با عنوان اتّهامی مواجه می‌شود و چه بسا که در فرایند رسیدگی و حتّی در مرحلهٔ تحقیقات مقدّماتی به وی تفهیم اتّهام شود.

در سکانس‌های جلسهٔ دادگاه، وکیل متشاکی به طرز هوشمندانه‌ای درصدد است تا رابطهٔ دوستانه قبلی میان «مستانه» و «خسرو» را برجسته کند. وی با بیان اینکه «این دو با هم دوست بوده‌اند و رابطهٔ عمیق داشته‌اند» درصدد است تا رابطهٔ قبلی میان این دو نفر را دستاویزی برای وجود رضایت در رابطهٔ جنسی قرارد دهد. متّهم نیز همین رویّه را در دادگاه پیش می‌گیرد و اظهار می‌دارد که «قرار بود من و مستانه با هم ازدواج کنیم. حتّی خود او به من پیشنهاد ازدواج داد ولی من می‌خواستم که با یکی از همکاراش - فرهاد - قطع ارتباط کنه». بعد از آنکه این مسائل توسّط «مستانه» رد می‌شود، وکیل «خسرو» اظهار می‌دارد که «این خانم چطور می‌تونن مردی رو که نمی‌شناسن و نامحرمن، به حریم خصوصی خودشون راه بدن. آیا این موجب عمل حرام نمیشه؟». در تمامی این سکانس‌ها تلاش می‌شود تا رابطهٔ قبلی میان این دو نفر مورد تأکید قرار گیرد تا از این طریق سرزنش‌پذیری بزه‌دیده و بلکه رضایت وی در برقراری رابطهٔ جنسی احراز شود.

افزون بر آن، وکیل «خسرو» با نشان دادن عکس‌های «مستانه» بیان می‌کند که «کافی است اسم ایشان را سرچ کنید تا ببینید رفتارهای ایشان با عرف و شرع در تعارض است. اینها عفّت عمومی را لکه‌دار کرده‌اند». در این سکانس‌ها نیز تلاش می‌شود تا «مستانه» به عنوان یک زن نانجیب معرّفی شود. با این حال، پرسشی که مطرح می‌شود این است که آیا وجود عکس با هر کیفیّتی به معنای رضایت در برقراری رابطهٔ جنسی با «خسرو» است؟ به لحاظ مسائل مطرح در جامعه‌شناسی کیفری و تمرکز بر دوگانهٔ زنان نجیب و نانجیب/ سلیطه،[1] امکان احراز عنف برای

1. Whore women and Madonna women.

زنان نانجیب یا سلیطه بسیار پایین است. در مقابل، چنانچه زنی پاکدامن اقدام به شکایت تجاوز کند، امکان احراز عنف به همان نسبت افزایش می‌یابد. به طور مشخّص، مرز میان بزهکاری و بزه‌دیدگی در جرایم جنسی به ویژه زمانی مبهم‌تر و ناملموس‌تر می‌شود که در آن بزه‌دیده به عنوان یک زن نانجیب شناخته شود. در این حالت، احتمال بزهکارانگاری بزه‌دیده افزایش می‌یابد.

برای بزهکارانگاری بزه‌دیده، تلاش‌های دیگری نیز توسّط وکیل «خسرو» انجام می‌شود. در این سکانس‌ها، بزه‌دیده باید به سؤالات او که توأم با قدرت و اقتدار است پاسخ دهد، این در حالی است که «مستانه» بزه‌دیده است. «خسرو روز حادثه چطور وارد منزل شما شد؟»؛ «زنگ زدن منم درو باز کردم»؛ «ورود به زور و اجبار نبود؟»؛ «نه»؛ « اون روز که خواهرت خونه نبود. می‌تونستی به ایشون بگی لابی ساختمان تشریف داشته باشن و بعد از اومدن خواهرت، میومدن منزل. در چنین خلوتی برای انسان جایزالخطا امکان خطا صددرصد است. طرح شکایت تجاوز از اساس باطل است». این پرسش و پاسخ میان بزه‌دیده و وکیل متّهم به خوبی نشان می‌دهد که جای متّهم و بزه‌دیده عوض شده است. با این حال، وکیل متّهم تلاش می‌کند تا نشان دهد که ورود به منزل به اجبار نبوده است. در همین لحظه، قاضی از «مستانه» سؤال می‌کند که «آیا دلیلی داری تا ورود به عنف را ثابت کنی؟» که با پاسخ منفی او مواجه می‌شود. نکتهٔ با اهمیّت در این خصوص نیز آن است که عنف باید در رابطهٔ جنسی محقّق شود. امّا در نظر قاضی و وکیل متّهم، گویی که اثبات ورود به عنف شرط احراز زنای به عنف و ناتوانی در اثبات ورود به عنف به معنای ردّ تجاوز است، در حالی‌که به نظر می‌رسد هیچ رابطهٔ منطقی بین احراز ورود به عنف و زنای به عنف وجود نداشته باشد.

٤-۳. آسیب‌های نظام قضایی بر بزه‌دیدگان تجاوز

وقوع جرم تجاوز موجب پیامدهای روحی و روانی بسیاری بر بزه‌دیده می‌شود. به عبارت دیگر، ارتکاب این جرم که شرافت و ناموس زنان را به یغما می‌برد و آن‌ها را معرض صدمات و

لطمات روحی قرار می‌دهد. با وجود آسیب‌های روحی، رجوع به نهادهای عدالت کیفری ممکن است بزه‌دیدگان را در معرض مشکلات دیگری قرار دهد.

ساختار محاکم در نظام کیفری ایران مردانه و در مورد برخی جرایم پیرو سیستم تعدّد قضات است. بر اساس مادهٔ ۳۰۲ قانون آیین دادرسی کیفری ایران، دادگاه کیفری یک صالح به رسیدگی به جرم تجاوز است. با این حال، بر اساس مادهٔ ۲۹۶ قانون آیین‌دادرسی کیفری به جرایم موضوع مادهٔ ۳۰۲ با حضور یک رئیس و دو مستشار رسیدگی می‌شود، که البته با حضور دو عضو نیز می‌توان رسیدگی کرد. این امر نشان می‌دهد جرم تجاوز در صلاحیّت دادگاه کیفری یک و متأثر از سیستم تعدّد قضات است.

در این شرایط، بررسی مسائل فنّی حقوقی و تأکید بر اصطلاح «شرح ماوقع» در دادگاه‌های کیفری ممکن است آسیب‌های روحی دیگری را برای بزه‌دیده به وجود آورد. در این بستر، بزه‌دیده باید برای سه قاضی مرد تعریف کند که در روز حادثه چه اتّفاقی افتاده و چطور شرافت خود را از دست داده است. همانطور که در فیلم مشاهده شد، «مستانه» بعد از حادثه، شرایط روحی و روانی مساعدی نداشت و در شوک ناشی از تجاوز بود، به طوری که با صدای زنگ تلفن به شدّت می‌ترسید. در کنار این آلام روحی، در جلسهٔ دادرسی باید در حضور قضات مرد - که البته در فیلم به اشتباه یک قاضی در جلسه حاضر بود - مشاهدات خود را از تجاوز مطرح کند. زمانی که «مستانه» می‌گوید: «احساس می‌کنم روحم کثیف شده»، در واقع احساسات آشفتهٔ خود را از تجربهٔ تجاوز مطرح می‌کند. حال، در چنین شرایطی که روح «مستانه» به زعم خودش به دلیل ارتکاب رفتاری که خود در آن نقش نداشته کثیف شده است باید در محضر دادگاه دربارهٔ کثیف شدن روح خود صحبت و تجربهٔ تلخ را در حضور سه قاضی مرد بازگو کند. حتّی زمانی که «مستانه»، «ترانه» را به عنوان وکیل انتخاب می‌کند، به وی می‌گوید که «من تو را انتخاب کردم چون با تو راحتم. تو بیشتر از اینکه وکیلم باشی، دوستم هستی».

نتیجه

بازنمایی دوّمین[1] از جرم تجاوز در فیلم «مستانه» در بطن معانی نهان می‌تواند مصداقی از بی‌اخلاقی‌ها و طغیان‌های علیه زنان در جامعه باشد که بر اساس آن زن مایملک مرد تلقّی می‌شود. به عبارت دیگر، تجاوز لایه‌های عمیق خشونت و تعرض به زنان را نشان می‌دهد. به باور فمنیست‌ها نیز تجاوز را نمی‌توان جدا از تحلیل موقعیّت زنان و عقایدی که دربارهٔ تمایلات جنسی در چارچوب یک فرهنگ معیّن عمل می‌کند درک کرد. حامیان حقوق زنان بر این اعتقاد هستند که در جوامع مختلف، تجاوز در پیوند با سایر اشکال تعرّض علیه زنان، شکلی ضمنی از کنترل اجتماعی زنان است (گرت، ۱۳۸۰: ۱۸۵). از این رو، به دلیل همین رویکرد است که مردان حتّی پس از تجاوز می‌توانند در قالب‌های مختلف، همچنان که در سکانس‌های فیلم آمده است، همچون تهدید، مزاحمت، تماس‌های تلفنی مکرّر و حتّی پاره کردن ابلاغیّهٔ دادگاه، متعرّض زنان بزه‌دیده شوند. بحث مهمّ دیگری که از تحلیل محتوای فیلم استنباط می‌شود انشقاق شکنندهٔ جامعه و قضاوت‌های ظاهری و سطحی در مورد زنان بزهدیدهٔ تجاوز است. به عنوان مثال، وکیل «خسرو» بارها با تأکید بر رابطهٔ قبلی، «مستانه» را «نانجیب» معرّفی می‌کند. حتّی وکیل «مستانه» نیز پس از تصمیم وی مبنی بر طرح شکایت، با دیدهٔ تردید به این موضوع می‌نگرد و به او یادآور می‌شود که شکایت ممکن است تبعات زیادی به همراه داشته باشد. در نهایت، قضاوت شدن «مستانه» توسّط مسئولان ادارهٔ ارشاد در قالب ممنوع الکار شدن، به خوبی مؤیّد قضاوت ایدئولوژیک و ارزشی در سطح جامعه است. با این حال، ایدئولوژی فیلم نیز در اپیزود دوّم فیلم و در جایی مشخّص می‌شود که «مستانه» به دلیل ناتوانی در اثبات تجاوز به شلّاق تعزیری محکوم می‌شود. این امر از یک سو مؤیّد محکومیّت زنان بی‌گناه، بی‌عدالتی‌های قضایی و قضاوت جامعه نسبت به زنان بزه‌دیدهٔ تجاوز است و از سوی دیگر نشان می‌دهد که وجود مفهوم رضایت در قانون، بار سنگین اثبات جرم تجاوز را بر دوش بزه‌دیده قرار می‌دهد.

1. Second Representation.

مجموع نکات یادشده این نکته را ثابت می‌کند که فیلم سینمایی «مستانه» در زمرهٔ فیلم‌های سینمایی فمنیستی قرار می‌گیرد. با این حال، نکتهٔ مهم آن است که در فیلم «مستانه» از چه خوانش‌های فمنیستی، به صورت خواسته و یا ناخواسته، استفاده شده است. با توجّه به نحله‌های مختلف فمنیسم و در نظر گرفتن مجموع سکانس‌ها و دیالوگ‌های موجود در فیلم به نظر می‌رسد که «مستانه» متأثّر از فمنیسم اگزیستانسیالیستی و روان‌کاوانه باشد. گرایش اگزیستانسیالیستی یا اصالت وجود مبتنی بر تفسیر خاص سیمون دو بووار و ژان پل سارتر از رابطهٔ خاص میان زن و مرد است. در کتاب «جنس دوّم»[1] دو بووار آمده است که در فرهنگ مسلّط، مرد به عنوان عنصر درجهٔ یک، هنجار و اصل در نظر گرفته می‌شود، در حالی که زن یک زائده و ناهنجاری قلمداد می‌شود. در این شرایط، بووار دوگانهٔ خود/ دیگری[2] موجود در اگزیستاسیالیسم را به دوگانهٔ مرد/ زن تقسیم می‌کند. به نظر او زنْ مردی ناقص و موجودی تصادفی است. بشریّت نر است و مرد زن را نه فی نفسه بلکه نسبت به خود تعریف می‌کند. وی در کتاب خود تأکید می‌کند که هر سوژه‌ای خود را در برابر دیگری تعریف می‌کند. هر کسی می‌خواهد سوژه باشد و دیگری ابژهٔ او باشد، امّا در بحث دو جنس این مرد است که توانسته با قدرت و موفّقیّت، خود را در مقام سوژه و زن را در مقام ابژه قرار دهد (بووار، ۱۳۸۰: ۳۲). بر اساس دوگانهٔ خود/ دیگری اگزیستانسیالیستی، دیگری همواره برهم‌زنندهٔ آزادی و حریم خصوصی است و متأثّر از توسعهٔ این مفهوم توسّط دو بووار می‌توان گفت که دیگری/ مرد همواره درصدد تضییع حقوق زن است. در مقام ارزیابی فمنیسم اگزیتانسیالیستی گفته شده است که توسعهٔ دوگانهٔ خود/ دیگری به مرد/ زن توسّط دو بووار نوعی اعلام جنگ جنسی است؛ بدین معنا که زنان به درجهٔ تنفّر از مردان می‌رسند و به دنبال سلطهٔ خود بر آن‌ها برمی‌آیند (Ruether, 1975: 32). از نظر فمنیست‌های روانکاو نیز زنان انسان‌های درجهٔ دوّمی هستند که سرشت بنیادی روانی‌شان آن‌ها را برای یک زندگی نازل‌تر از مردان آماده کرده است. این گروه نیز ضمن اعتقاد به ستمگری جنسیّتی، نظام

1. second Gender.
2. Self/ Other.

مردسالاری را نظام انقیاد و ستم به زنان می‌دانند. در هر دو گرایش فوق، رویکردهای حمایتی از زنان تا به اندازه‌ای رشد می‌کنند که در آن مردان به عنوان افراد مستحقّ ظلم و ستم معرّفی می‌شوند. با این حال و در مقام ردّ گرایش‌های فوق باید گفت که انسان بماهو انسان دارای ارزش و کرامت است و جنسیّت عامل برتری انسان‌ها به شمار نمی‌رود. از این رو، همان اندازه که مردسالاری ممکن است پیامدهای ناگوار داشته باشد، زن‌سالاری نیز نتایج خاصّ خود را به همراه خواهد داشت. راه برون رفت از چنین مسائلی در نظر گرفتن کرامت انسانی دو جنس و گذر از نگاه‌های جنسیّت‌زده است.

اگرچه فیلم در خصوص واقعهٔ تجاوز مسائلی را نشان می‌دهد که در جامعه اتّفاق می‌افتند و نمونه‌های آن نیز مشاهده می‌شوند، در خصوص رویّه‌های عدالت شکلی و سکانس‌های مربوط به دادگاه، شاید بتوان ردّ پای نظریّه‌های اگزیستانسیالیستی و روان‌کاوانه را مشاهده کرد. با این توضیح، بخش‌هایی از فیلم باید در قالب ساخت اجتماعی واقعیّت تحلیل شود. به عبارت بهتر، اگرچه ممکن است در برخی دادگاه‌ها دوگانهٔ زن نجیب/ سلیطه مورد توجّه قرار گیرد، ساخت اجتماعی واقعیّت در این فیلم که برآمده از بازنمایی است این ایده را به مخاطب القا می‌کند که در تمامی دادگاه‌ها این اتّفاق رخ می‌دهد. این در حالی است که هیچ دلیل قاطعی مبنی بر اجماع رویّه‌ای در این خصوص وجود ندارد، چنانکه سلیطه‌انگاری زنان بزهدیدهٔ تجاوز ممکن است تنها دلیل عدم دسترسی آن‌ها به عدالت نباشد، بلکه ممکن است موقعیّت اقتصادی، پایگاه اجتماعی، انتساب به گروه‌های اقلیّت نژادی، قومی و مذهبی و ... نیز در این امر دارای اثر باشند. نکتهٔ مهم‌تر که در فیلم مورد تأکید قرار گرفته است مشکلات زنان بزه‌دیدهٔ تجاوز در اثبات جرم است. فیلمنامه در قالب معانی نهان تلاش می‌کند جرم را ثابت کند و به دفعات در قالب استفهام انکاری، خود را موافق اثبات جرم نشان می‌دهد. امّا نتیجهٔ اثبات جرم چیست؟ با توجّه به قانون مجازات اسلامی، در صورت اثبات جرم، مجازات متجاوز اعدام خواهد بود. این سطح از سخت‌گیری کیفری که از معانی نهان فیلم استنباط می‌شود شاید نتیجهٔ نگاه اگزیستانسیالیستی و تنفّر نسبت به مردان باشد. امّا پرسش جدّی‌تر آن است که در صورت اعدام متجاوز، مشکلات

زنان در این قلمرو حل می‌شود؟ آیا با اعدام «خسرو»، خسروهای جامعه را می‌توان حذف کرد؟ در این بستر باید گفت گرچه فیلم به دنبال حمایت از زنان است، به نظر می‌رسد در مقام پاسخ‌دهی به جرم به نیازهای زنان و قربانیان تجاوز توجّهی نمی‌کند. زنان قربانی تجاوز در جوامع مردسالار با مشکلات روحی و روانی مواجه می‌شوند، آیندهٔ آن‌ها تحت شعاع قرار می‌گیرد و ترس از جرم ممکن است همراه همیشگی زندگی آن‌ها باشد. با این حال، در فیلم «مستانه» به این مسائل مهم توجّه نمی‌شود. از این رو، شاید به جای اعدام متجاوز که منافع و دغدغه‌های بزه‌دیده در آن رعایت نمی‌شود، تنوّع پاسخ‌های حمایتی رویکرد بهتری را در قبال بزه‌دیدگان فراهم آورد. در این بستر باید تلاش شود تا پاسخ‌های موجود دغدغه‌ها و نیازهای بزه‌دیدگان را تأمین کنند. به عنوان مثال، می‌توان مراکز خدمات مشاوره و مددکاری اجتماعی را موظّف کرد به صورت رایگان به قربانیان خدمات ارائه دهند، نظام کیفری پیشگیری از تکرار بزه‌دیدگی و ارتکاب جرایم علیه عدالت قضایی را تضمین کند و در قالب رویکردها و زمینه‌های فقهی و در قالب بحث ترمیم بکارت، با رعایت شرایط و مصالح زوج، امکان ازدواج بزه‌دیده در آینده فراهم شود. در این شرایط می‌توان از ظرفیّت‌های فقهی در راستای تسهیل فرایند بازگشت‌پذیری بزهدیدهٔ تجاوز به جامعه کمک گرفت؛ زیرا بر اساس فتاوی برخی از مراجع تقلید امکان ترمیم بکارت با جمع شرایطی امکان‌پذیر است. در یکی از استفتائات صورت‌گرفته از آیت‌الله مکارم شیرازی آمده است: در مواردی که دختران برای گواهی سلامت بکارت جهت ازدواج مراجعه می‌کنند و پزشک متوجّه می شود که بکارت سالم نیست، ولی طرف فریب خورده است و پشیمان است و اصرار می‌کند که آبرویش حفظ شود و اگر گواهی سلامت داده نشود آبرویش در خطر است و ممکن است به فساد کشیده شود، چه باید کرد؟ و آیا دادن گواهی سلامت در این موارد جایز است و گناه ندارد؟ در پاسخ به این پرسش آمده است: در صورتی که بر فرض بیان واقعیّت، ضربهٔ سنگین و فوق‌العاده‌ای بر او وارد می‌شود، می‌توان گواهی سلامت داد. آیت‌الله صانعی در مورد زوال بکارت از طریق رابطهٔ جنسی نامشروع با به رسمیّت شناختن ترمیم بکارت، این قید را اضافه کرده‌اند که اگر بکارت جزء شرایط اساسی ازدواج بوده باشد، ترمیم از موجبات فسخ

نکاح است. در جدیدترین فتوای صادره که به صورت مطلق ترمیم بکارت در آن پذیرفته شده است، می‌توان به فتوای آیت‌الله سیّدصادق روحانی اشاره کرد. به زعم ایشان، ترمیم بکارت جایز است، هرچند ازالهٔ بکارت از طریق زنا باشد و کمک مالی به آن دختر برای ترمیم بکارت اشکال ندارد. با توجّه به آنکه برخی از فقها ترمیم بکارت را در حالت کلّی و عمومی و حتّی در قبال رابطهٔ جنسی مبتنی بر رضایت پذیرفته‌اند، به نظر می‌رسد در مورد بزه‌دیدگان تجاوز این مسئله وضعیّت شفّاف‌تری داشته باشد، بدین معنا که در مورد بزه‌دیدگان تجاوز به طریق اولی می‌توان ترمیم بکارت را مدّنظر قرار داد.

یکی دیگر از مشکلات موجود در خصوص جرم تجاوز پرداخت مهرالمثل به بزه‌دیده است. به طور کلّی، با اثبات جرم، بزهکار باید مهرالمثل را پرداخت کند و سپس اعدام شود، امّا در صورت عدم اثبات، نه مهرالمثل پرداخت می‌شود و نه مرتکب اعدام می‌شود. با توجّه به چالش‌های موجود در عرصهٔ اثبات جرم تجاوزْ شاید بتوان از ظرفیّت‌های عدالت ترمیمی در این قلمرو استفاده کرد. عدالت ترمیمی فرایندی است که طی آن همهٔ طرف‌های ذی‌نفع و ذی‌حق در یک جرم خاص، دور هم جمع می‌شوند تا به صورت دسته جمعی در پرتو مذاکره و گفتگو دربارهٔ نحوهٔ رفتار با عواقب جرم و الزامات و نیازهای آن در آینده تصمیم بگیرند. از این رو، عدالت ترمیمی هرگونه اقدامی است که محوریّت اساسی آن اعمال عدالت از طریق ترمیم صدمهٔ ناشی از جرم و تمرکز بر میانجیگری است. نهاد میانجیگری که منجر به ملاقات و جمع شدن بزهکار و بزه‌دیده می‌شود به کمک یک میانجی یا پیش‌برنده در مقام حل و فصل اختلافات برمی‌آید. میانجی حصول یک راهکار و راه‌حل مرضی‌الطرفین را تسهیل می‌کند. میانجیگر یا تسهیل‌کننده با هر یک از طرفین درگیر در جرم ارتباط برقرار می‌کند و نخست، به طور مجزّا با بزه‌دیده و بزهکار گفت‌وگو می‌کند. در فرایند میانجیگری، در وهلهٔ نخست، انتظارات و نیازهای هر یک از طرفین جرم استماع می‌شود و سپس جهت نزدیک کردن برآیند نظرات آن‌ها به یکدیگر، تفاهمی ترمیمی حاصل می‌شود. این توافق ترمیمی که طی اعمال فرایند میانجیگری بین طرفین جرم به دست می‌آید، با امعان نظر به نتایجی است که در نتیجهٔ وقوع جرم، در سطح فردی

و اجتماعی ایجاد شده است. بنابراین، بزهکار با پی بردن به نتایج زیان‌بار جرم ارتکابی خود برای بزه‌دیده، صادقانه تقصیر خود را می‌پذیرد و داوطلبانه خود را متعهّد به عذرخواهی از بزه‌دیده و جبران خسارت می‌کند. از این رو، بکارگیری فرایند میانجیگری در جرمی چون تجاوز منجر به این نتیجه می‌شود که بزهکار با پرداخت مهرالمثل از بزه‌دیده عذرخواهی کند و بزه‌دیده هم از شکایت صرف‌نظر کند. در مجموع به نظر می‌رسد که مجموع نکات فوق، از یک سو حمایت بیشتری را از بزه‌دیده به عمل آورد و از سوی دیگر با توجّه به موازین حقوق بشر و نفی رویکردهای افراطی فمنیستی، در توسّل به مجازات اعدام صرفه‌جویی کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

الف. فارسی

0 ایون، جوکز. (۱۳۹۴). *رسانه و جرم*، ترجمهٔ محمدتقی نوری، چاپ اوّل، تهران، انتشارات مجد.

0 آذری، غلامرضا. (۱۳۷۷). «جایگاه روش تحلیل محتوایی در سینما»، *مجله فارابی*، شمارهٔ ۲۸.

0 آسیایی، رؤیا. (۱۳۹۶). *جرم‌شناسی فرهنگی و کارناوال جرم*، چاپ اوّل، تهران، میزان.

0 باردن، لورنس. (۱۳۷۵). *تحلیل محتوا*، ترجمهٔ ملیحه آشتیانی و محمد یمنی دوزی، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

0 برگر، پیتر و لاکمن، توماس. (۱۳۷۵). *ساخت اجتماعی واقعیت*، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران، علمی و فرهنگی.

0 بووار، سیمین دو. (۱۳۸۰). *جنس دوّم*، ترجمهٔ قاسم صنعوی، جلد ۲، تهران، انتشارات توس.

0 بهرامی کمیل. (۱۳۸۸). *نظریه رسانه‌ها (جامعه‌شناسی ارتباطات)*، تهران، انتشارات کویر.

0 دکسردی، والتر. (۱۳۹۵). *جرم‌شناسی انتقادی معاصر*، ترجمهٔ مهرداد رایجیان اصلی و حمیدرضا دانش‌ناری، چاپ دوّم، تهران، دادگستر.

0 راودراد، اعظم. (۱۳۷۹). «تحلیل جامعه‌شناختی فیلم‌های دو زن و قرمز»، تهران، *فارابی*، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۴.

0 راودراد، اعظم. (۱۳۸۰). «تغییرات نقش زن در جامعه و تلویزیون»، *فصل‌نامهٔ پژوهش زنان*، شماره ۱.

0 راودراد، اعظم، صدیقی خویدکی، ملکه. (۱۳۸۵). «تصویر زن در آثار سینمایی رخشان بنی اعتماد»، علوم اجتماعی، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، شمارهٔ ۶.

0 راودراد، اعظم؛ منتظرقائم، مهدی؛ سرکاراتی، پریسا. (۱۳۸۷). «تفسیر زنان در بازنمایی هویت زنانه در تلویزیون»، *فصل‌نامه تحقیقات فرهنگی*، سال اوّل، شمارهٔ ۲.

0 ساراپ، مادن. (۱۳۸۲). *راهنمای مقدماتی بر پساساختارگرایی و پست مدرنیسم*، ترجمهٔ محمدرضا تاجیک، تهران، نشر نی.

0 سلیمی، علی و محمّد داوری. (۱۳۸۶). *جامعه شناسی کجروی*، چاپ سوّم، قم، انتشارات پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

0 سماواتی پیروز، امیر. (۱۳۸۸). *ناتوانان بزه‌دیده در پرتو رهیافت‌های جرم‌شناسی و قوانین کیفری در حقوق ایران و انگلستان*، رسالهٔ دکتری حقوق کیفری و جرم‌شناسی، دانشگاه شهید بهشتی.

0 شاهیده، فرهاد. (۱۳۹۱). *مطالعهٔ مبانی بزه‌دیده‌شناسی نخستین (علمی) در قانون مجازات اسامی و چگونگی اعمال آن در آرا دادگاه‌ها*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی.

0 صدر، حمیدرضا. (۱۳۸۱). *درآمدی بر تاریخ سینمای ایران*، تهران، نشر نی.

0 فریلند، سینتیا. (۱۳۷۹). «نظریه فمینیستی فیلم»، ترجمهٔ احسان نوروزی، هنر و معماری، هنر، شمارهٔ ۴۵.

0 فیلک، اووه. (۱۳۹۱). *درامدی بر روش تحقیق کیفی*، ترجمهٔ هادی جلیلی، چاپ پنجم، تهران، نشرنی.

0 کاهه، کامبیز. (۱۳۷۵). «فمنیسم و سینما: حسّاسیّت تشدیدشده، هنر و معماری»، *نقد سینما*، شمارهٔ ۱۰.

0 کروتی، دیوید و هوینز، ویلیام. (۱۳۹۱). *رسانه و جامعه: صنایع، تصاویر و مخاطبان*، چاپ اولّ، تهران، نشر دانشگاه امام صادق.

0 گرد فرامرزی، مهدی؛ رحمتی، محمد مهدی. (۱۳۸۶). «شیوه‌های بازنمایی جنسیّت در سینمای ایران»، علوم اجتماعی، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، شمارهٔ ۱۰.

0 لرنی، منوچهر و مصلحتی، حسین. (۱۳۸۵). «تأمّلی بر نقش کارکردی رسانه‌ها در ایجاد مشارکت مردمی و امنیّت عمومی»، *فصلنامه مطالعات امنیت اجتماعی*، سال دوّم، شمارهٔ ۶۷.

0 الله وردی، فرهاد و فرجیها، محمد. (۱۳۹۳). «جرم‌انگاری رسانه‌ای: رمزگذاری و رمزگشایی مستند شوک»، *مجله جهانی رسانه*، سال اوّل، شمارهٔ ۱.

0 مک کوایل، دنیس. (۱۳۸۸). *درامدی بر نظریه ارتباطات جمعی*، ترجمهٔ پرویز اجلالی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

0 مؤمنی‌راد، احمد و دیگران. (۱۳۹۲). «تحلیل محتوای کیفی در آیین پژوهش: ماهیّت، مراحل و اعتبار نتایج»، *فصلنامه اندازه‌گیری تربیتی*، شمارهٔ ۱۴، سال چهارم.

0 نجفی‌توانا، علی. (۱۳۹۱). *جرم‌شناسی*، چاپ پانزدهم، تهران، انتشارات آموزش و سنجش.

0 نلمز، جیل. (۱۳۷۷). «زنان و سینما»، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام هنر و معماری، *فارابی*، شمارهٔ ۲۹.

0 وایت، راب و فیونا هینز. (۱۳۹۲). *جرم و جرم‌شناسی*، ترجمهٔ علی سلیمی، چاپ پنجم، قم، انتشارات حوزه و دانشگاه.

0 هولستی، ال. آر. (۱۳۷۳). *تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی*، ترجمهٔ نادر سالارزاده، تهران، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

ب. انگلیسی

0 Cole F.L. (1988). "Content analysis: process and application", *Clinical Nurse Specialist*, 2 (1).

0 Harwood T.G. & Garry T. (2003). "An overview of content analysis", *The Marketing Review*, 3.

0 Rafter, Nicole. (2007), "crime, film and criminology: recent sex-crime movies", *Theoretical criminology Journal*, volume 11, issue 3.

0 Rafter, Nicole, Brown, Michelle. (2011). *criminology goes to the movies*, New York and London, NYU press.

0 Radner, Hilary, Stringer, Rebecca. (2011), *feminism at the movies*, Oxon, New York, Routledge.

0 Robert F. Meiera and Terance D. Miethe. (1993). "Understanding Theories of Criminal Victimization", *crime and Justice journal*, volume 17.

0 Ruether, Rosemary Radford. (1975). *New Woman, New Earth: Sexist Ideologies and Human Liberation*, New York, Seabury Press.

Siegel, L., Brown, G., and Hoffman, R. (2006). *Criminology: The Core*, 0 Ontario, Nelson Education.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی