فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ ـــ ارتباطات
سال ۲۴ / شماره ۶۱/ شماره مسلسل ۹۳ / بهار۱۴۰۲/ ۲۰۹ ـ ۱۸۳
Scientific Quarterly of Culture Studies – Communication
Vol. 24, Series. 93, No. 61, Spring 2023/ 183 - 209
https://doi.org/10.22083/jccs.2023.371397.3679
Scientific-Research Article علمی ـ پژوهشی

بازنمایی «غیرت ناموسی» در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران

سیده سمانه رضوی[۱]، محسن جوهری[۲]

چکیده

غیـرت ناموسـی یکـی از مؤلفه‌هـای فرهنگـی ـ اجتماعـی جوامـع مختلـف، از جملـه جامعـه ایرانـی اسـت. ایـن موضـوع در دهه‌هـای اخیـر و بـا بسـط اندیشـه‌های فمینیسـتی، بیش‌ازپیـش به‌صـورت انتقـادی تحلیـل شـده کـه سـرریز آن در هنـر سـینما قابل‌مشـاهده اسـت. پژوهـش پیـش‌رو بـا هـدف بررسـی بازنمایـی غیـرت ناموسـی در سـینمای دهـه ۱۳۹۰ ایـران، بـا روش تحلیـل گفتمـان فـرکلاف انجـام شـده اسـت. ایـن روش شـامل سـه مرحلـه توصیـف، تفسـیر و تبییـن اسـت کـه طـی آن در مرحلـهٔ توصیـف، ویژگی‌هـای صـوری متـن، در مرحلـهٔ تفسـیر بینا‌گفتمانیت‌هـا و در مرحلـهٔ تبییـن، تأثیـر سـاختارهای کلان اجتماعـی بررسـی می‌شـود. بدین‌منظـور ۳ فیلـم خانـه دختـر، خانـه پـدری و شـنای پروانـه از مجموعـه فیلم‌هـای اکـران شـده در دهـه ۱۳۹۰ بـا شـیوهٔ نمونه‌گیـری هدفمنـد انتخـاب شـده و مـورد تحلیـل قـرار گرفتنـد. نتایـج حاکـی از آن اسـت کـه در پرتـوی تأثیـرات فراینـد جهانی‌شـدن بـر سـینمای ایـران، بسـط ادبیـات فمینیسـتی، سیاسـت‌های فرهنگـی جشـنواره‌های سـینمایی بین‌المللی، توسـعهٔ طبقـهٔ متوسـط شـهری در ایـران و سیاسـت‌های فرهنگـی دولـت اعتـدال، موضـوع غیـرت ناموسـی در سـینمای دهـه ۱۳۹۰ ایـران به‌مثابـه پدیـده‌ای غیرعقلانـی بـا تبعـات مطلقـاً زیان‌بـار و برسـازنده رابطـهٔ اقتدارگرایانـه مـرد نسـبت بـه زن، بازنمایـی شـده اسـت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی

غیرت، ناموس، زنان، سینما، بازنمایی، تحلیل گفتمان.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۹

۱. کارشناس ارشد حقوق خانواده پردیس خواهران دانشگاه امام صادق (ع) (نویسنده مسئول) razavi.s124@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری فرهنگ و ارتباطات، پژوهشگر مرکز رشد دانشگاه امام صادق (ع) Mohsen.johar313@gmail.com

مقدمه

غیرت ناموسی یکی از مؤلفه‌های فرهنگی ـ اجتماعی جوامع مختلف بشری، از جمله جامعه ایرانی، است که از یک سو ریشه در طبیعت و فطرت انسانی دارد، از طرف دیگر به‌صورت تاریخی در بسیاری از فرهنگ‌ها و سنن اجتماعی به‌مثابه یک ارزش پایه‌ای شناخته می‌شود و از سوی دیگر واجد یک منشأ مستحکم الهیاتی و دینی است.

همان‌طور که اشاره شد، غیرت ناموسی در جامعه ایرانی یک ارزش محوری است و در همین راستا «هاله‌ای از اوصاف مطلوب و مثبت فردی و اجتماعی، غیرت ناموسیِ مرد ایرانی را احاطه کرده و مردان، با غیرتمندی خود، آن اوصاف و همبسته‌های آنها را در خود اثبات می‌کرده‌اند. همبسته‌هایی مثل مردانگی، شرف، عزت، آبرو و ناموس‌پرستی. صفت «بی‌غیرت» نیز به‌منزله یك استیگمای داغ اجتماعی ـ فرهنگی قدرتمند، در جهت تقویت چنین برداشتی عمل کرده است و مرد ایرانی بسیاری از کنش‌های غیرتمندانه را برای فرار از این استیگمای سنگین، بروز داده است» (شهابی و اعطاف، ۱۳۹۳: ۱۲۷).

پدیده غیرت ناموسی در دهه‌های اخیر متأثر از جریان جهانی‌سازی[1] و تأثیرات آن بر هنر ایران و همچنین بسط و توسعه اندیشه فمینیسم[2] در محافل نخبگانی جامعه ایرانی، بیش‌ازپیش از یک منظر انتقادی[3] مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. یکی از مولفه‌های مهم جریان جهانی‌سازی در عرصه هنر، تأکید بر بازنمایی بی‌پروای مسائل جنسی است و طبعاً چنین هنری نمی‌تواند سر سازگاری با مقوله غیرت ناموسی داشته باشد. «هنر معاصر غرب، با همه امکانات و رسانه‌ای نوینش، بر آن است همواره بر ادعای خود نسبت به موضوعات چالش برانگیزی نظیر آزادی، محیط‌زیست، خطرات هسته‌ای و فمینیسم، بیگانگی انسان و ماشین و فجایع انسانی تأکید کند؛ اما بیش از هر چیز دو نکته اساسی در آثار آن به چشم می‌خورد. یکی سعی در تجاری‌کردن و عمومی‌کردن هنر و دیگری تأکید آشکار بر بازنمایی مسائل جنسی» (رضائی نبرد، ۱۳۹۱: ۱۷۶).

از سوی دیگر به نظر می‌رسد که رفتارهای متعصبانه، افراطی و توأم با خشونت عده‌ای، باعنوان غیرتمندی و تعصب ناموسی که قتل‌های ناموسی مصداق اتمّ آن به شمار می‌روند، زمینه مساعدی را جهت توسعه تحلیل‌های انتقادی در این حوزه فراهم کرده است. «در تحلیل علل وقوع قتل‌های ناموسی علل فرهنگی و اجتماعی متعددی دخالت دارند که مهم‌ترین آن‌ها باتوجه‌به ساختار فرهنگی و اجتماعی، حاکمیت

1. Globalization
2. Feminism
3. Critical

مردسالاری و بزرگ‌سالاری در خانواده، فقر شدید فرهنگی، تعصب شدید و بیجا به آیین‌های قومی و تبعیض بین زنان و مردان و وجود آیین‌های فرهنگی برای ازدواج اجباری ازجمله خون‌بس و ناف بریدن و اعتقاد غیرقابل‌انکار به این آیین‌ها حتی از سوی ذکور تحصیل‌کرده خانواده‌ها و طوایف می‌باشند» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۱).

عرصه هنر[1] و رسانه[2] به‌صورت عام و هنر سینما[3] به‌صورت خاص، به‌صورت طبیعی، بازتاب‌دهنده تغییرات فکری و فرهنگی و نشان‌دهنده تلاش‌هایی است که این راستا صورت می‌گیرد؛ بدین‌ترتیب در موضوع موردنظر این پژوهش نیز هنر سینما نشان‌دهنده دیدگاه‌های انتقادی نسبت به مفهوم غیرت ناموسی بوده و به‌خوبی نمایانگر تلاش‌هایی است که سعی می‌کند بازنمایی[4] خاصی از این مقوله ارائه کند.

به‌صورت خاص مسئله غیرت ناموسی به‌واسطه پیوند عمیقی که با فرهنگ عرفی و دینی جامعه ایرانی دارد در سینمای ایران به‌صورت مضاعف موردتوجه قرار گرفته و از زاویه‌های مختلفی به آن نگریسته شده است. ظرفیت بالای مسائل مرتبط با موضوع غیرت در تولید درام نیز باعث اقبال بیشتر سینماگران ایرانی به موضوعات مرتبط با این حوزه شده است. «سینما در بحبوحه یک گسیختگی غریب در تاریخ اجتماعی ایران وارد مملکت شد و الفبای این صنعت نیز از غرب آمد؛ ولی برخی عوامل زیبایی‌شناسی بومی و ملی در فرایند توسعه سینما بر آن تأثیرگذار بود... از همان ابتدای کار سینما، نهاد خانواده و مسائل ناموسی به‌مثابه پرحرمت‌ترین و مخفی‌ترین ارزش‌ها مورد یورش قرار گرفت... چون فرد آسان‌گیر عامی، اگرچه مشتاق نگاه‌های عاطفی بود، درعین‌حال حرمت نوامیس خود را سخت پاس می‌داشت و با قهرمان فیلم که در تعقیب متجاوز این حریم بود همدلی می‌کرد» (محبی و علی‌عسکری، ۱۳۷۹: ۲۲۳).

بدون شک سیاست‌گذاری[5] در عرصه هنر و رسانه و نسبت آن با حوزه زنان و خانواده با محوریت موضوع غیرت ناموسی، در وهله نخست نیازمند آن است که شناخت دقیقی از وضعیت چالش‌های گفتمانی موجود در این حوزه وجود داشته باشد. همچنین باید تحلیل درستی از صورت‌بندی[6] روابط قدرت[7] که از سویی منشأ تولید گفتمان‌های مذکور قرار می‌گیرد و از سوی دیگر توسط گفتمان‌های موردنظر بازتولید

1. Art
2. Media
3. Cinema
4. Representation
5. Policy Making
6. Formation
7. Power

می‌شوند به دست آید. بر اساس آنچه گفته شده، پژوهش حاضر درصدد آن است تا از دریچه بررسی آثار سینمایی دهه ۱۳۹۰ سینمای ایران، به تحلیل و بررسی این موضوع بپردازد که سینمای این دهه چگونه به بازنمایی مقوله غیرت ناموسی می‌پردازد.

همان‌طور که اشاره شد بازنمایی غیرت ناموسی در سینمای ایران، از سویی بازتاب (برخی) گفتمان‌های موجود پیرامون این موضوع است و از سوی دیگر بازتولیدکننده گفتمان‌های مذکور در فضای اجتماعی به‌حساب می‌آید. به همین دلیل مقاله پیش‌رو درصدد آن است که تحلیل آثار سینمایی را پُلی به‌سوی فهم گفتمان‌های موجود در حوزه موضوع غیرت ناموسی در جامعه ایرانی قرار دهد. این پژوهش که با روش تحلیل گفتمان[1] انجام شده کوشش می‌کند تا پس از نقب‌زدن از تحلیل فیلم به‌مثابه متن[2] به گفتمان‌های اجتماعی، گفتمان‌های مذکور را نیز در بافت[3] کلان اجتماعی تحلیل کند و از این منظر به دلالت‌های روابط قدرت در تولید گفتمان‌های موردنظر بپردازد. بر اساس آنچه گفته شد سؤال اصلی این پژوهش عبارت است از:

- غیرت ناموسی چگونه در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران بازنمایی شده است؟

همچنین سؤالات فرعی پژوهش حاضر عبارت‌اند از:

- آثار سینمایی دهه ۱۳۹۰ ایران در سطح متنی چگونه به بازنمایی غیرت ناموسی پرداخته‌اند؟
- چه گفتمان‌هایی بر آثار سینمایی دهه ۱۳۹۰ درباره موضوع غیرت ناموسی حاکم است؟
- گفتمان‌های حاکم بر آثار سینمایی دهه ۱۳۹۰ ایران تجلی و بازتولیدکننده چه نحوی از روابط قدرت حاکم بر جامعه هستند؟

پیشینه پژوهش

بررسی پیشینه پژوهش حاکی از آن است که پژوهش‌های اندکی با اتخاذ یک رهیافت اجتماعی به بررسی موضوع غیرت ناموسی پرداخته‌اند. در این بین نزدیک‌ترین پژوهش انجام شده نسبت به موضوع مقاله حاضر، پایان‌نامه دهقانی محمودآبادی (۱۳۹۹) است. او در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی آسیب‌شناختی بازنمایی غیرت مردانه در شبکه‌های اجتماعی[4]» با استفاده از روش‌های تحلیل محتوای کیفی[5] و تحلیل مضمون[6] به بررسی موضوع غیرت ناموسی در شبکه‌های اجتماعی[7] پرداخته است. همان‌طور که از عنوان این اثر معلوم است، پژوهشگر این پایان‌نامه بر روی موضوع

1. Discourse analysis
2. Text
3. Context
4. Social Networks
5. Qualitative Content Analysis
6. Thematic Analysis
7. Social Networks

شبکه‌های اجتماعی متمرکز بوده و به تحلیل آثار سینمایی نپرداخته است. همچنین وی پژوهش خود را با روش تحلیل مضمون انجام داده و به‌تبع این روش، کمتر به بررسی صورت‌بندی‌های گفتمانی این حوزه و زمینه‌های اجتماعی آن پرداخته است.

همچنین شهابی و اعطاف (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه پدیدارشناسانه[1] نگرانی مردان از ابژه‌سازی و خودابژه‌سازی زنان» با اتکا به رویکردی پدیدارشناسانه سعی در کشف فهم مردان از پدیده غیرت ناموسی کرده‌اند. واضح است که آنچه در این پژوهش موضوعیت داشته نحوه پدیدارشدن موضوع غیرت ناموسی در مردان بوده است نه شیوه بازنمایی اجتماعی آن در رسانه‌ها.

علاوه بر آنچه گفته شد مرتضوی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی[2] داستان مصور جنسی» به تحلیل نشانه‌شناختی داستان‌های مصور تارنماهای پورنوگرافیک[3] پرداخته است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که متأثر از این نوع پیام‌های رسانه‌ای، پدیده بی‌غیرتی ناموسی در جامعه ایرانی در حال ظهور است. این پژوهش مستقیماً به موضوع غیرت ناموسی نپرداخته؛ بلکه افول این پدیده در جامعه را به‌مثابه نتیجه وضعیت تولید و مصرف فرهنگی در جامعه ایران امروز دانسته است.

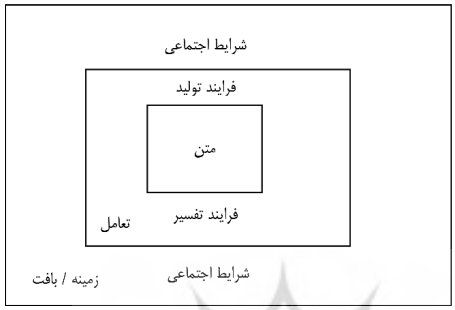
روش پژوهش

با توجه به اینکه پژوهش پیش‌رو درصدد شناسایی نظم گفتمانی[4] حاکم بر آثار سینمایی دهه ۱۳۹۰ ایران در موضوع غیرت ناموسی است و تلاش می‌کند که نسبت این نظم گفتمانی را با شرایط اجتماعی و روابط قدرت مورد بررسی قرار دهد، در این پژوهش از روش تحلیل گفتمان انتقادی[5] فرکلاف[6] استفاده است. «تحلیل گفتمان، رویکردی به تحلیل زبان است که هدف آن آشکارسازی روابط قدرت و فرایندهای ایدئولوژیکی در زبان‌شناسی می‌باشد» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۱).

همان‌طور که گفته شد در این پژوهش از رویکرد فرکلافی به تحلیل گفته بهره برده می‌شود. فرکلاف از مفهوم گفتمان[7] به سه معنای مختلف یاد می‌کند. گفتمان در انتزاعی‌ترین حالت خود به کاربرد زبان به‌مثابه پرکتیس اجتماعی[8] اشاره دارد. معنای دوم گفتمان، نوعی

1. Phenomenologically
2. Semiotics
3. Pornographic
4. Discourse Order
5. Critical Discourse Analysis
6. Norman Fairclough
7. Discourse
8. Social Practice

کاربرد زبان در یک حوزه خاص است؛ مانند گفتمان‌های سیاسی یا گفتمان‌های علمی و سوم که عمدتاً در موارد انضمامی به کار برده می‌شود گفتمان، اسمی قابل‌شمارش است که به روش سخن گفتنی اطلاق می‌شود که به تجربیات برآمده از یک منظر خاص معنا می‌بخشد (فیلیپس، ۱۳۹۵: ۱۱۹ ـ ۱۱۸). در نسبت با این سه معنا از گفتمان، تحلیل گفتمان انتقادی فرکلافی در سه مرحله توصیف[1]، تفسیر[2] و تبیین[3] صورت می‌پذیرد.



شکل ۱. مدل سه‌بعدی تحلیل گفتمان فرکلاف (فیلیپس، ۱۳۹۵: ۱۲۱)

براین‌اساس توصیف به بررسی ویژگی‌های صوری متن و مواردی از قبیل واژگان، دستور زبان[4]، ساختارهای تعاملی متن، استعاره‌ها[5]، نظام نوبت‌گیری و ... می‌پردازد. در مرحله تفسیر، متن به‌مثابه بخشی از یک گفتمان مورد تحلیل واقع می‌شود. رابطه گفتمان‌ها با فرایندهای منازعه و روابط قدرت به مرحله سوم یعنی تبیین مربوط می‌شود (فیلیپس، ۱۳۹۵: ۱۵۲).

در این پژوهش برای نمونه‌گیری از شیوه نمونه‌گیری هدفمند[6] استفاده شده است. به‌این‌ترتیب از میان مجموعه آثار اکران شده در دهه ۱۳۹۰ سینمای ایران سه فیلم «خانه دختر»، «شنای پروانه» و «خانه پدری» که بیش از سایر آثار با موضوع پژوهش مرتبط بوده و موضوع غیرت ناموسی در آن‌ها بسیار برجسته بوده است انتخاب شده و مورد تحلیل قرار گرفتند. در فرایند تحلیل داده ابتدا و در مرحله توصیف، ساختارهای زبانی و نشانه‌ای حاکم بر این آثار بررسی شدند. در گام تلاش شد صورت‌بندی گفتمانی موجود در این آثار سینمایی استخراج شوند. نهایتاً در مرحله تبیین کوشش شد تا ریشه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی مؤثر در تولید این متون هنری رسانه‌ای بررسی شود.

1. Description
2. Interpretation
3. Explanation
4. Grammar
5. Metaphors
6. Purposive Sampling

جدول ۱. فیلم‌های بررسی شده در مقاله و تعداد صحنه‌های منتخب آن‌ها

نام فیلم	سال تولید	تعداد صحنه‌های منتخب
خانه دختر	۱۳۹۳	۲
شنای پروانه	۱۳۹۸	۵
خانه پدری	۱۳۹۸	۴

چارچوب مفهومی

مقاله حاضر به لحاظ مفهومی بر دو مفهوم کلیدی «بازنمایی» و «غیرت ناموسی» ابتناء دارد. بدین‌جهت در ادامه، هرکدام از این دو مفهوم به‌صورت نسبتاً تفصیلی بررسی می‌شوند. در این میان مفهوم غیرت ناموسی در دو رویکرد اسلامی و فمینیستی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

بازنمایی

استوارت هال[1]، جامعه‌شناس و نظریه‌پرداز فرهنگی بریتانیایی، «بازنمایی را به معنای استفاده از زبان برای بیان نکته معناداری درباره جهان می‌داند. فرایندی که معنا[2] از طریق آن تولید و بین اعضای یک فرهنگ مبادله و توزیع می‌شود. در نتیجه معنا به‌واسطه نظام بازنمایی شکل می‌گیرد و ساخته می‌شود» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۲). وی بازنمایی را به همراه تولید، مصرف، هویت[3] و مقررات، بخشی از چرخه فرهنگ می‌داند (Hall, 1997: 15). عمده توجه استوارت هال در اثر معروفش به نام بازنمایی (۱۹۹۷) ناظر به این نکته است که رابطه پویای بین بازنمایی و تخیل و لذت، چگونه در تصویرپردازی رسانه‌های توده‌ای[4] عمل می‌کند و این تصاویر، کلیشه‌های مربوط به هویت و دیگری را چگونه تولید می‌کند و تداوم می‌بخشد (میلنر و براویت، ۱۳۸۵: ۸۱). به‌این‌ترتیب مفهوم دیگری یکی از ابعاد مهم مفهوم بازنمایی محسوب می‌شود که استوارت هال آن را از گرامشی[5] اخذ کرده و یکی از مباحث محوری مطالعات فرهنگی[6] تبدیل نموده است (Rojek, 2003:113).

از دیدگاه دن لافی[7] بازنمایی به معنای برساخت واقعیت از طریق زبان است. به‌عنوان‌مثال، رسانه، واقعیت‌های جنسیتی همانند تفاوت بین مردان و زنان را از طریق

1. Stuart Hall
2. Meaning
3. Identity
4. Mass Media
5. Antonio Gramsci
6. Cultural Studies
7. Dan Laughey

رمزگان و قراردادهای نمایش مجدد بر می‌سازد. از نظر وی نمی‌توان چندان بر تفاوت شدید بین امر واقعی و بازنمایی‌های امر واقعی تأکید کرد (لافی، ۱۳۹۶: ۳۷۱). به بیان دیگر بازنمایی در پی فهم این واقعیت است که چگونه جهان به لحاظ اجتماعی ساخته و برای ما و از طریق ما به شیوه‌های معناداری بازنمایی می‌شود (بارکر، ۱۳۹۶: ۳۷).

توجه به این نکته ضروری است که «ممکن است بازنمایی را نوعی کژنمایی بینگاریم. این کژنمایی در عرضه و ساخت هویت صورت می‌گیرد. این نحو از طرح‌ریزی و ساخت مفاهیم در مورد مسائلی چون جنسیت[1]، نژاد[2] یا سکسوالیته[3]، مفاهیمی مربوط به بازنمایی هستند» (ادگار و سج‌ویک، ۱۳۸۷: ۶۵). به‌این‌ترتیب مفهوم بازنمایی بر این نکته تأکید می‌کند که «انواع بازنمایی‌های رسانه‌ای، از هر دیدگاهی، قابل انتقاد هستند؛ زیرا رسانه‌ها خود در معرض انواع نفوذ منابع قدرتمند و سازمان‌یافته قرار دارند» (دالگرن، ۱۳۹۰: ۳۱) مطالعات فرهنگی نگرشی برسازنده درباره بازنمایی دارد. از منظر فوکویی[4] (آن‌گونه که در مطالعات فرهنگی در بریتانیا تکوین یافته است) می‌توان گفت که بازنمایی همواره در یک گفتمان صورت می‌پذیرد (استوری، ۱۳۸۵: ۲۸ ـ ۲۷).

غیرت ناموسی

از نظر ابن فارس واژه غیرت دارای دو ریشه است، یکی از این دو ریشه به معنای صلاح، اصلاح و منفعت است و ریشه دیگر بر اختلاف بین دو چیز دلالت دارد (ابن‌فارس، ۱۴۰۴ هـ. ق، ج ۴: ۴۰۴). طریحی غیرت را تنفر و ناپسند دانستن کسی از شرکت دیگران در امری دانسته که سخت آن را دوست دارد و موردعلاقه‌اش است می‌داند (طریحی، ۱۳۷۵، ج ۳: ۴۳۲). غیرت در لغت فارسی عبارت است از «تأثیرپذیری همراه با بغض و کینه و تیرگی دل که انسان معمولاً زمانی درکش می‌کند که احساس کند فرد محبوب وی، توجه یا محبتش را معطوف شخص دیگری کرده است» (عمید، ۱۳۹۲: ۱۷۹۳).

همان‌طور که گفته شد، مفهوم غیرت ناموسی از طرفی واجد جایگاه مهمی در ادبیات دینی است و از سوی دیگر موضوعی است که از قابلیت زیادی برای تحلیل در پرتوی نظریات فمینیستی برخوردار است. بدین‌جهت در ادامه مفهوم موردنظر در دو رویکرد اسلامی و فمینیستی بررسی شده است.

1. Gender
2. Race
3. Sexuality
4. Michel Foucault

رویکرد اسلامی

در ادبیات دینی، غیرت، حس درونی است که آفرینش برای محافظت و نگهبانی از حریم خانواده و پاسداری از نسل، در وجود مرد نهاده است (اسحاقی، ۱۳۸۶: ۲۹). بر اساس آموزه‌های اخلاق اسلامی، غیرت و حمیت، یعنی تلاش در نگهداری آنچه که حفظش ضروری است. این صفت در قالب مطلوبش از شجاعت، بزرگ‌منشی و قوت نفس انسان سرچشمه می‌گیرد و یکی از ملکه‌های نفسانی انسان محسوب می‌شود (مظفر و دیگران، بی‌تا: ۲۶۶). ملااحمد نراقی در کتاب معراج السعاده، علاوه بر غیرت درباره زنان، غیرت درباره دین، آبرو و مال را هم بیان کرده است. به باور او، مؤمنان نباید از خانواده خود غافل شوند و درباره امری که عاقبت آن به فساد منجر می‌شود، نباید اهمال کنند (نراقی، ۱۳۶۶: ۱۵۳ ـ ۱۵۲).

واژه غیرت درقرآن کریم‌به‌صورت مستقیم به‌کار نرفته است، ولی‌آیت الله ناصر مکارم شیرازی، یکی‌ازمراجع تقلید شیعه‌و مفسر قرآن کریم،آیات۶۰ تا۶۲سوره احزاب را بیان‌کننده این مفهوم دانسته اند که در آن، «منافقان، بیماردلان و شایعه‌پراکنان درباره زنان پاکدامن»، به مجازاتِ شدید، تبعید و قتل تهدید می‌شوند (مکارم شیرازی، ۱۳۸۶: ۴۳۴ ـ ۴۳۳).

شهید مطهری به‌منزله یکی از اندیشمندان دینی معاصر در توضیح معنای غیرت دینی چنین می‌گوید: «غیرت نوعی پاسبانی است که آفرینش برای مشخص بودن و مختلط نشدن نسل‌ها در بشر نهاده است. سر اینکه مرد حساسیت فوق‌العاده‌ای در جلوگیری از آمیزش همسرش با دیگران دارد، این است که خلقت مأموریتی به او داده است تا نسب را در نسل آینده حفظ کند» (مطهری، ۱۳۹۸: ۵۶). «مرد بر خلاف آنچه به نظر می‌رسد در عمق روح خود از ابتذال زن و تسلیم و بی‌ارادگی او متنفر است و همیشه عزت و بی‌نیازی و بی‌اعتنایی زن نسبت خود را ستوده است» (مطهری، ۱۳۸۶: ۲۰۲).

از نگاه علامه طباطبایی «اسلام مسئله غیرت و تعصب را باطل معرفی نکرده؛ بلکه اصل آن را حفظ نموده، زیرا غیرت ریشه در فطرت انسان دارد و اسلام هم دین فطرت است، ولی در جزئیات آن دخالت کرده است و فرموده آن‌قدر از غیرت و تعصب که مطابق با فطرت است، حق است و شاخ و برگی که اقوام به آن داده‌اند، باطل است، این اولاً و در ثانی همین ودیعه فطری را یعنی غیرت و تعصب را از هر سویی به‌سوی خدای تعالی برگردانیده و سپس موارد بسیاری که دارد همه را در یک قالب ریخت و آن قالب عبارت است از توحید، مثلاً یکی از موارد تعصب، تعصب درباره مردان است که زنان درباره آنان تعصب می‌ورزند، یکی دیگر درباره زنان است که مردان نسبت به آنان غیرت و تعصب به خرج می‌دهند، یکی دیگر

دربارهٔ اطفال و کودکان و به‌طورکلی فرزندان است که پدران و مادران درباره آنان تعصب می‌ورزند، همه اینها را رنگ توحید داد، به این معنا که هر جا تعصب ورزیدن، خداپسند باشد، باید تعصب ورزید، هر جا نباشد نباید اعمال کرد» (طباطبایی، ۱۳۷۸، ج ۴: ۶۷۴).

رویکرد فمینیستی

در ابتدا ارائه تعریفی کلان از نظریات فمینیستی، ضروری به نظر می‌رسد. «نظریه فمینیستی، نظام فکری عام و همه‌جانبه‌ای درباره حیات اجتماعی و تجربه انسان از دیدی زن‌محور است. نظریه فمینیستی از دو جهت زن محور است نخست، نقطه شروع هر نوع کندوکاوی در این نظریه، وضعیت و تجربیات زنان است. دوم این نظریه در پی توصیف جهان از دیدگاه خاص زنان است» (ریتزر، ۱۳۹۳: ۶۰۷).

نقد فمینیستی امروز، محصول مستقیم جنبش زنان در دهه ۶۰ است. این جنبش در آغاز بر اهمیت بازنمایی تصویر زنان در ادبیات تأکید داشت و بر مبارزه و به چالش کشیدن اقتدار و یکپارچگی این تصویر همت گماشت. عمده تلاش نقد فمینیستی دهه ۷۰ مصروف تشریح آنچه پدرسالاری[1] خوانده می‌شد گردید. مفهومی که به شیوه‌ای از تفکر فرهنگی در مورد مردان و زنان دلالت دارد که در جهت تداوم نابرابری جنسیتی[2] عمل می‌کند. با فرارسیدن دهه ۸۰ فمینیسم و رویکردهای انتقادی آن دستخوش تغییرات مهمی شد. یکی از این تغییرات مهم این است که فمینیست‌ها نقطه تمرکز خود را از حمله به شرح مردانه از جهان، به کشف طبیعت جهان و چشم‌انداز زنانه از آن تغییر داده و بازسازی شیوه بازنمایی سرکوب شده تجربه زنانه پرداختند (امامی، ۱۳۹۸: ۳۲۱ ـ ۳۲۰).

یکی از موضوعاتی که فمینیسم به آن توجه قابل‌توجهی داشته، نظریه‌پردازی درباره مردانگی[3] است. از نگاه فمینیسم، مردان متولد نمی‌شوند؛ بلکه به طریق اجتماعی به وجود می‌آیند. مردان به‌گونه‌ای اجتماعی می‌شوند که آنها را تشویق و قادر به کسب قدرت می‌کند. مردان یاد می‌گیرند که به‌منظور حفظ قدرت خود از اجبار، خشونت و اذیت و آزار استفاده کنند (سیدمن، ۱۳۹۵ :۲۹۴ ـ ۲۹۳) براین‌اساس، شکل‌گیری تقابل و تضاد شدید میان مرد و زن به ارائه تصویری خشن، سلطه‌گر و خشونت‌طلب از جنس مذکر می‌انجامد (عظیم‌زاده اردبیلی و ذبیحی بیدگلی، ۱۳۹۶: ۱۶۸ ـ ۱۶۷).

از نگاه فمینیست‌ها، اخلاق سنتی، حامی فرودستی زنان است. از منظر آنان

1. Patriarchy
2. Gender Inequality
3. Masculinity

«فضیلت برشمردن صفاتی مانند اطاعت و فرمان‌برداری، سکوت، شکیبایی و وفاداری برای زنان در اخلاق سنتی، برای ایجاد، تداوم و سهولت فرایند سلطه‌گری مردان و سلطه‌پذیری زنان تعبیه شده است» (رودگر، ۱۳۹۶: ۱۷۲).

نهاد خانواده و ازدواج، نهادی است که توسط برخی از نحله‌های فمینیستی از این جهت که عامل انقیاد و فرودستی زن به شمار می‌رود، به‌شدت مورد نقادی قرار گرفته است. فمینیست‌های رادیکال، با نهاد خانواده مخالف‌اند و بر آنند که ازدواج نهادی است که انقیاد مستمر زنان را لحاظ اقتصادی، مالی، حقوقی، سیاسی و عاطفی تضمین می‌کند. از دید برخی فمینیست‌های رادیکال، حتی عشق هم به نهادی که آسیب‌پذیری، وابستگی و تعصب را افزایش می‌دهد محکوم است. یکی از مسائل مورد تأکید در میان فمینیست‌های رادیکال و لیبرال، حق زن بر کنترل بدن خود است. از نگاه آنان زنان باید قدرت کنترل موالید خود را به‌صورت فردی داشته باشند و هر نوع کنترل اجتماعی تحت سلطه مردان مردود است (مشیرزاده، ۱۳۸۵: ۲۸۶ ـ ۲۸۵).

تحلیل داده‌ها

همان‌طور که گفته شد در روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، فرایند تحلیل داده‌ها در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین صورت می‌گیرد. براین‌اساس در ادامه سه نمونه انتخاب شده از آثار سینمای ایران در دهه ۱۳۹۰ ابتدا به‌صورت موردبه‌مورد در مرحله توصیف، بررسی می‌شوند و سپس گام‌های تحلیلی تفسیر و تبیین در قبال آن‌ها به‌صورت کلی صورت می‌گیرد.

توصیف

در این بخش، با توجه به پرسش اصلی پژوهش، به بررسی و تحلیل ویژگی‌های صوری متن پرداخته می‌شود. در این بخش هرکدام از آثار سینمایی به‌صورت مجزا به لحاظ ویژگی‌های صوری، مورد بررسی قرار می‌گیرند.

خانه دختر

این فیلم داستان دختری به نام سمیرا است که قصد دارد با منصور ازدواج کند، در روز پیش از عروسی مادر منصور سمیرا را برای معاینه جهت بررسی بکارت نزد دکتر زنان می‌برد؛ اما سمیرا که از این موضوع شوکه شده است از این کار ممانعت کرده و در خیابان اقدام به خودکشی می‌کند، پس از اطلاع مرگ وی به دو هم‌کلاسی‌اش آن‌ها به دنبال دلیل مرگ دوست خود می‌روند؛ اما دلیل خودکشی از طرف پدر سمیرا مخفی می‌شود.

تصویر ۱. فیلم سینمایی خانه دختر

جدول ۲. مفاهیم استخراج شده از فیلم سینمایی خانه دختر

ردیف	شرح صحنه/ دیالوگ	مفاهیم
۱	منصور به سمیرا (داخل اتومبیل در حال انجام کارهای مربوط به برگزاری مراسم عقد): دستت رو بده. سمیرا به منصور: نچ. نامحرمی هنوز! منصور به سمیرا: فردا عقده دیگه! دستت رو بده. سمیرا به منصور: خوب تا فردا. منصور به سمیرا: ای پررو! سمیرا به منصور: واقعیته خوب. منصور به سمیرا: یعنی میخوای بگی تا حالا هیچ نامحرمی دستت رو نگرفته. سمیرا به منصور: من فکر کردم گذشته من مربوط به خودمه و برات مهم نیست که تا شب عروسیمون نپرسیدی. منصور به سمیرا (همراه با مکث و تأنی زیاد): هیچ‌وقت یه چیزهایی رو به من نگو. هیچ‌وقت، هیچ‌وقت. من جنبه‌اش رو ندارم. من به هم می‌ریزم. من ممکنه کرم بیفته تو مغزم و یه چیزهایی ازت بپرسم. اگه پرسیدم هیچی نگو. همیشه از خودت تعریف کن. من نمیخوام هیچ‌چیز بدی درباره تو بشنوم. من ممکنه بگم بگو عیب نداره. تیریپ این آدم‌های بی‌غیرت رو بردارم؛ اما خودم رو می‌شناسم، داغون میشم. سمیرا به منصور: خوب اگه عاشقم باشی نمیشی. منصور به سمیرا: نه دیگه. بحث نکن. بگو باشه. سمیرا به منصور: باشه.	غیرت ناموسی، عامل فروپاشی روانی مرد غیرت ناموسی، عامل نابودی عشق زوجین به یکدیگر

ردیف	شرح صحنه/ دیالوگ	مفاهیم
۲	مادر، خواهر و خاله منصور که هر سه محجبه هستند، به بهانه رفتن به آرایشگاه و بدون ارائه توضیح قبلی به سمیرا، او را جهت بررسی بکارت، به مطب پزشک زنان می‌برند. مادر منصور بیشتر از سایر زنان حاضر در سکانس، ظاهر مذهبی دارد. او یک روسری بزرگ مشکلی با گل‌های سفید بر سر دارد. همچنین دست‌های او از مچ به پایین با دست‌کش‌های مشکلی پوشیده شده است. مادر منصور به سمیرا: عزیزم. این‌قدر نگران نباش. این دکتره خانومه. فقط یک دقیقه شما رو معاینه می‌کنه. همین. من دخترم مرضیه رو هم آوردم پیش همین خانم دکتر. اصلاً نگران نباش. خاله منصور به سمیرا: بهت بر نخوره. رسم خانوادگیه دیگه عزیز دلم ... سمیرا که به‌شدت مضطرب و پریشان است، مطب دکتر را ترک می‌کند و در خیابان اقدام به خودکشی می‌کند.	مذهب، عامل غیرت ناموسی سنت‌های خانوادگی، عامل غیرت ناموسی غیرت ناموسی، عامل اضطراب و نگرانی زن غیرت ناموسی، عامل خودکشی زن

در این فیلم، سمیرا دختر جوان و معصومی است که قربانی اصرار بیجای خانواده همسرش، منصور، برای معاینه بکارت می‌شود. مادر منصور زنی است که بسیاری از نشانه‌های ظاهری یک زن مذهبی را دارد. مادر، خواهر و خاله منصور، با استناد به ضرورت انجام یک سنت فامیلی مبنی بر بررسی بکارت عروس، پیش از عقد، سمیرا را به مطب دکتر متخصص زنان می‌کشانند. سمیرا که ظاهر و لحنی بسیار مضطرب دارد از مطب دکتر می‌گریزد و تن به معاینه نمی‌دهد و نهایتاً پس از خروج از مطب، در خیابان خودکشی می‌کند. منصور اگرچه با اصرار خانواده‌اش نسبت به بررسی بکارت سمیرا مخالف است اما گویی او نیز از فضای حاکم بر خانواده‌اش متأثر است. منصور در سکانسی که همراه با سمیرا در اتومبیل هستند و جهت خرید عقد به بازار می‌روند، درحالی‌که لحن و حالات چهره‌اش حاکی از نوعی تشویش ذهنی است، از سمیرا می‌خواهد هیچ‌گاه از روابط پیش از ازدواجش به او چیزی نگوید. منصور در یک دیالوگ مهم و کلیدی، با بیان اینکه ممکن است در مواردی خودش را مثل افراد بی‌غیرت نشان دهد و از سمیرا بخواهد همه چیز را در باره گذشته‌اش به او بگوید، بین خودش و افرادی که آنها را بی‌غیرت می‌خواند مرزبندی[1] و غیریت‌سازی می‌کند.

شنای پروانه

پروانه به گاراژ صافکاری برادرشوهرش حجت می‌رود و از او می‌خواهد تا جلوی همسرش هاشم را بگیرد. هاشم به‌خاطر فیلمی که از شنای پروانه در استخر در فضای مجازی پخش شده است، به همراه نوچه‌هایش برای انتقام‌جویی به استخر

1. Boundary Maintenance

رفته و مشغول تخریب آن است. در راه بازگشت از استخر، هاشم پروانه را با ضرباتی می‌کشد. دادگاه حکم به اعدام هاشم می‌دهد. حجت و پدرش برای رضایت گرفتن نزد پدر پروانه می‌روند. پدر پروانه می‌گوید فقط در صورتی رضایت می‌دهد که پخش‌کننده فیلم پیدا شود. پلیس گفته است سیم‌کارتی که اولین‌بار فیلم را پخش کرده است متعلق به فردی به نام رضا زارع است که اخیراً از کمپ ترک اعتیاد فرار کرده است. حجت همراه مصیب، دوست صمیمی هاشم، به دنبال رضا می‌گردند. ولی دوستان رضا می‌گویند او مرده است. حجت با راهنمایی هاشم، به سراغ افرادی که با هاشم کار می‌کرده‌اند، می‌رود. از جمله اشکان که کارگاه تولید مشروب دارد و شاپور که یک قمارخانه را اداره می‌کند. ولی هر دو نفر دست‌داشتن در قضیه پخش فیلم را رد می‌کنند. روز بعد پلیس تمام افرادی که حجت به سراغ آنها رفته است را دستگیر می‌کند. نوچه‌های آن‌ها حجت را مسئول گزارش آن‌ها به پلیس می‌دانند و به خانه او حمله می‌کنند. حجت به همراه شوهرخواهرش محمد افرادی در محل که سابقه آدم‌فروشی داشته‌اند را می‌رباید و تحت‌فشار قرار می‌دهد. اکبر کنتی، یکی از ربوده‌شدگان اعتراف می‌کند گزارش کار او بوده است که به دستور زنی که ادعا می‌کرده است که همسر صیغه‌ای حجت است، انجام داده است. حجت زن را با تصادفی ساختگی به گاراژ خودش می‌کشاند و تحت‌فشار قرار می‌دهد. زن اعتراف می‌کند فیلم گرفتن از پروانه و اجیر کردن اکبر را با تهدید مصیب انجام داده است. حجت مصیب را می‌رباید. مصیب به همه چیز با انگیزه انتقام‌جویی از هاشم اعتراف می‌کند و می‌گوید چند سال قبل هاشم چند نفر را اجیر کرده است که مصیب را بربایند و به او تجاوز کنند. او همچنین می‌گوید دستگیر شدن حجت به جرم قاچاق و به دنبال آن سقط جنین و نازا شدن افسانه، همسر حجت، هم زیر سر هاشم و مصیب بوده است. همچنین می‌گوید حجت چند بار هم ناخواسته بار شیشه برای آنها قاچاق کرده است. حجت مقداری پول از مصیب می‌گیرد تا او را آزاد کند. سه کیلو و نیم شیشه (مقداری که حکم آن اعدام است) تهیه می‌کند و آن را در خانه مصیب جاسازی می‌کند و پلیس مصیب را دستگیر می‌کند. در آخرین صحنه فیلم حجت به خانواده‌اش می‌گوید نتوانسته است پخش‌کننده فیلم را پیدا کند.

شکل ۲. فیلم سینمایی شنای پروانه

جدول ۳. مفاهیم استخراج شده از فیلم سینمایی شنای پروانه

ردیف	دیالوگ/ صحنه	مفاهیم
۱	باران شدیدی می‌بارد. پروانه با چشمانی اشک‌بار روی صندلی عقب اتومبیل نشسته، حجت در حال رانندگی است و هاشم درحالی‌که به یک نقطه خیره است کنار او نشسته است. هاشم به پروانه: چیکار کردی پروانه؟ چیکار کردی؟ پروانه به هاشم: دورت بگردم من. چیکار کردم مگه؟ گناه من اینه که شنا یاد چهارتا بچه دادم. هاشم به پروانه درحالی‌که سرش را به نشانه حسرت تکان می‌دهد: بی آبروم کردی پروانه. بی آبروم کردی. پروانه به هاشم: نگو! تو رو فاطمه زهرا نگو! وقتی تو اینو میگی فکر می‌کنم دیگه هیچ‌کسی رو ندارم. هرچی می‌کشیم از این محله می‌کشیم. خوش به دل شما که رفتین از این محله، راحت شدید و دارین زندگی‌تون رو می‌کنید. میریم از این محله. ما هم میریم از این محله. تلفن همراه حجت می‌لرزد و صدای آن باعث تشدید عصبانیت هاشم می‌شود. حجت تلفن را جواب می‌دهد و با پدر و مادرش صحبت می‌کند. هاشم سرش را با دو دستش گرفته است. پروانه با نگاهی مضطرب و البته پرمحبت، دستش را روی شانه هاشم گذاشته است. هاشم ناگهان از کوره درمی‌رود و شروع به زدن پروانه می‌کند و او را به قتل می‌رساند.	غیرت ناموسی، عامل اضطراب و نگرانی غیرت ناموسی، عامل عصبانیت غیرت ناموسی، عامل خشونت فرادستی مرد و فرودستی زن ضعف فرهنگی، عامل غیرت ناموسی زن، قربانی غیرت ناموسی مرد غیرت ناموسی، عامل قتل (دیگرکشی) ناموسی

ردیف	دیالوگ/ صحنه	مفاهیم
۲	مادر حجت و هاشم به‌شدت در حال گریه و بی‌قراری کردن است و در این حالت می‌گوید: حجت پروانه‌کو؟ هاشم‌کو؟ بدبخت شدیم؟ هاشمم بدبخت شد. هاشمم بی‌آبرو شد. در این بین گفتگوهایی بین پدر و مادر حجت و هاشم ردوبدل می‌شود. مادر در جملاتی سعی رد مقصر نشان‌دادن پروانه دارد؛ ولی پدر هاشم را مقصر می‌داند و می‌گوید: پروانه سیاه‌بخت نبود. ما سیاه‌بختش کردیم که انداختیمش کنار اون گرگ. مادر: همه عالم‌وآدم می دونن که هاشم نفسش برای پروانه می‌رفت. بچه‌ام جنون گرفته بود و دست خودش نبود. پدر: این حرف‌ها رو به من نزن طوبی خانم. برو به اون برادر گوربه‌گور شده‌اش بگو که از هفت‌سالگی نشوندش پای بساط عرق. بعد هم گفت برو تو محله عربده بکش که همه بفهمن خواهرزاده پرویز کافر هستی.	فشار اجتماعی ناشی از بی‌آبرویی، عامل بروز و ظهور خشونت‌بار غیرت ناموسی تربیت ناصحیح، عامل غیرت ناموسی خرده‌فرهنگ الواتی، عامل غیرت ناموسی
۳	پلیس هاشم را دستبند به دست می‌آورد. مادر هاشم روی صندلی‌های نشسته و گریه می‌کند. پدر هاشم دست پدر پروانه را گرفته و از او خواهش و التماس می‌کند. هاشم نعره می‌کشد و از پلیس می‌خواهد یک دقیقه با پدرزنش صحبت کند. او در این حالت می‌گوید: به ابوالفضل حیرون بودم، حالم دست خودم نبود اون شب. پروانه که زنم نبود، پروانه زندگیم بود. احمد آقا تو من رو می‌شناسی، یه عمر همه تو اون محل دست‌به‌سینه من وا میستادن. منم می‌رفتم خونه و دست‌به‌سینه پروانه وا میستادم، نوکری‌اش رو می‌کردم. من کمتر از گل بهش نگفتم. فقط اون بی‌ناموس‌ها فهمیدن اون ریشه منه. ریشه‌ام رو زدن احمد آقا. من نمی دونم کار کیه، به ابوالفضل نمی دونم، پیدا کنم کشتمش. من تو چهار سال گذشته احمد آقا، هیچ‌وقت این‌جوری رد نداده بودم که نفهمم چیکار می‌کنم. احمد آقا بگذار یه چیزی بهت بگم. من نمی‌خوام ازت رضایت بگیرم، مولایی رضایت نده، یعنی همین فردا صبح تو من رو آویزونم کنی، راحت میشم. فقط میخوام حلالم کنی. من نمی تونستم ببینم یه شهر لخت زن من رو دیده.	اصطلاح بی‌ناموس به‌مثابه یک فحش برانگیختن غیرت ناموسی، شیوه‌ای برای دشمنی ورزیدن افراد با یکدیگر

در این فیلم، پروانه دختر جوان و معصومی است که به دلیل پخش شدن فیلمش در استخر، توسط همسرش هاشم به قتل می‌رسد. هاشم، به خرده‌فرهنگی تعلق دارد که در آن الواتی، خشونت، مشروب‌خوری، قمار و ... اموری رایج و متداول هستند و البته دال غیرت ناموسی هم در این خرده‌فرهنگ بسیار برجسته است. در قسمت‌های مختلفی از فیلم، کلیدواژه «بی‌ناموس»، به‌مثابه یک ساخت واژگانی واجد بار ارزشی بسیار منفی به‌کار می‌رود. در سکانس‌های مختلفی، شخصیت‌های فیلم با استفاده از این ساخت زبانی سعی در غیرت سازی با یک دیگری بسیار منفور دارند. «بی‌آبرویی»، واژه دیگری است که در برخی از سکانس‌های فیلم به‌مثابه واژه‌ای با بار ارزشی منفی و در راستای توجیه‌گری خشونت هاشم علیه پروانه توسط شخصیت‌هایی مانند مادر هاشم به‌کار برده می‌شود.

خانه پدری

ملوک دختر جوان یک خانواده سنتی است که به دلایل ناموسی، پدرش کلبحسن خواهان‌مرگ‌او است و برای اینکار به پسر کوچکش به نام محتشم گفته تا قبری در زیرزمین حفر کند تا برای پاک‌کردن ننگ و حفظ آبروی خانواده، ملوک را دور از چشم مادر و خواهرانش کشته و در آنجا دفن کنند.

شکل ۲. فیلم سینمایی خانه پدری

جدول ۴. مفاهیم استخراج شده از فیلم سینمایی خانه پدری

ردیف	دیالوگ/ صحنه	مفاهیم
۱	فیلم با ورود ملوک ــ دختری با روبند ــ از بیرون به داخل خانه آغاز می‌شود ملوک مضطرب و نگران است. پدر او را به زیرزمین هدایت می‌کند، ملوک در زیرزمین می‌بیند که محتشم (برادرش) در حال کندن زمین است. او متوجه می‌شود که پدر چه قصدی دارد، دستپاچه مانع حضور پدر و برادر در زیرزمین می‌شود؛ اما ممانعت او فایده‌ای ندارد، او که دائماً گریه می‌کند و مضطرب است قصد دارد از زیرزمین خانه خارج شود؛ ولی پدرش اصرار دارد که باید کار بافتن قالی را به اتمام برساند.	سنت ایرانی، عامل غیرت ناموسی
۲	ملوک درحالی‌که گریه می‌کند و به‌شدت نگران این است که توسط پدرش کشته شود، النگوهایش را از دستش درمی‌آورد و به برادرش محتشم می‌دهد و می‌گوید: النگوهام مال تو. فقط راستش رو بگو. آقا میخواد منو بکشه؟ محتشم خطاب به ملوک: اینها رو میخوام چیکار؟ ملوک خطاب به محتشم: مگه تو برادرم نیستی؟ محتشم: نه! تو واسمون آبرو گذاشتی؟	مخدوش‌شدن آبرو، عامل زوال روابط عاطفی خانوادگی
۳	برادر کلبحسن که از کشته‌شدن ملوک توسط برادرش مطمئن نیست به سراغ صندوقچه‌ای در زیرزمین خانه می‌رود که در آن وسائل برگزاری تعزیه است. او از این صندوقچه یک شمشیر بیرون می‌کشد و به پسرش می‌دهد و از او می‌خواهد شمشیر را در محل خاک‌سپاری ملوک فرو کند و ببیند که آیا شمشیر خونی می‌شود یا خیر.	فرهنگ دینی، عامل غیرت ناموسی

خانه پدری، نام کنایه‌آمیزی است که برای این فیلم انتخاب شده و حاکی از فرهنگ پدرسالار و مردسالار در جامعه ایرانی است. به تعبیر دیگر، خانه پدری که به‌صورت طبیعی باید امن‌ترین مکان برای زندگی یک دختر باشد در سایه پدرسالاری ابتدا به قتلگاه سپس و قبرستان او تبدیل می‌شود. در این فیلم کلحسن که تمامی نشانه‌های یک فرد مذهبی را دارد به دلیل اتهامی اثبات نشده دختر خود را به شکل خشنی به قتل می‌رساند. ملوک قبل از کشته‌شدن توسط پدرش، به بافتن یک فرش ایرانی مشغول بود، فرشی که نماد فرهنگ و سنت ایرانی است. به‌این‌ترتیب، فیلم ریشه رفتار وحشیانه کلبحسن و پسرش محتشم را به سنت ایرانی بازمی‌گرداند. استفاده از شمشیر تعزیه برای اطمینان از کشته‌شدن ملوک توسط عمو و پسرعموی او نیز حاکی از آن است که از نگاه فیلم، مذهب، عامل دیگری است که به تضییع حق زن در جامعه ایرانی می‌انجامد.

تفسیر

همان‌طور که پیش‌تر توضیح داده شد مرحله تفسیر در تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف «به رابطه بین تعامل و بستر اجتماعی و در واقع به تعیین اجتماعی فرایندهای تولید، تفسیر و تأثیرهای اجتماعی آنها مرتبط است» (محمدپور، ۱۳: ۴۶۶). تحلیل و بررسی نمونه‌های موردنظر، حاکی از آن است که در تمامی آثار مذکور، پدیده غیرت ناموسی، به‌مثابه امری با بار ارزشی مطلقاً منفی بازنمایی شده است. یکی از وجوه این بازنمایی منفی، صورت‌بندی ارائه شده از منشأ و مبدأ پدیده غیرت ناموسی است. در گفتمان حاکم بر این آثار سینمایی، منشأ غیرت ناموسی هرگز به یک امر طبیعی یا فطری که ریشه در اعماق وجود انسان دارد بازنمی‌گردد؛ بلکه نقطه شروع غیرت، به‌مثابه یک برساخته اجتماعی، سنت‌های جاهلانه حاکم بر جامعه ایرانی یا لااقل برخی از خرده‌فرهنگ‌های موجود در این جامعه، دین و تربیت‌های نادرست خانوادگی است. این آثار سینمایی با نگاهی انتقادی به بخش عمده‌ای از هنجارها و سنت‌های حاکم بر جامعه ایرانی نگریسته‌اند، به‌نحوی که گویی شیوه زیست سنتی در جامعه ایرانی، آمیخته با نوعی ستم جنسیتی نسبت به زنان در غالب پدیده غیرت ناموسی است. به‌این‌ترتیب در این تقریر گفتمانی، سنت در جامعه ایرانی به‌مثابه نوعی بدویت و عقب‌ماندگی اجتماعی بازنمایی می‌شود که از دل آن پدیده غیرت ناموسی به وجود می‌آید. در این صورت‌بندی، انتساب غیرت ناموسی به دین به‌هیچ‌وجه از بار منفی این پدیده نمی‌کاهد؛ چراکه در این رویکرد دین الزاماً مطابق با خیر فردی و اجتماعی نیست و چه‌بسا در مواردی به‌کلی در برابر آن باشد. به تعبیر دیگر آثار سینمایی مذکور

عمدتاً دین را به‌مثابه نوعی تحجر و بنیادگرایی غیرعقلانی بازنمایی می‌کنند و پس از آن ریشه غیرت ناموسی را به آن ارجاع می‌دهند. به‌این‌ترتیب در این گفتمان، ترکیب و امتزاج فرهنگ سنتی ایرانی و دین، یک فضای اجتماعی مردسالار و ضدزن را می‌سازد که از ابزار غیرت ناموسی برای به بند کشیدن هرچه بیشتر زنان بهره می‌برد.

در گفتمان حاکم بر آثار سینمایی موردبحث، نسبت اخلاق و غیرت ناموسی به نحو خاصی صورت‌بندی می‌شود. در این گفتمان برخلاف گفتمان دینی، غیرت ناموسی و اخلاق دو امر متعارض هستند به‌نحوی‌که افراد مدعی غیرتمندی ناموسی، معمولاً کنش‌های اخلاق‌مدارانه‌ای نداشته و چه‌بسا کاملاً خلاف آن عمل می‌کنند. فاصله غیرت ناموسی و اخلاق در این گفتمان به‌قدری زیاد می‌شود که حتی تحریک غیرت ناموسی، به ابزاری برای کینه‌جویی و انتقام افراد از یکدیگر تبدیل می‌شود. براین‌اساس، غیرت ناموسی که در ادبیات دینی به‌مثابه یکی از ارکان اخلاق مؤمنانه محسوب می‌شد در این گفتمان به امری ضداخلاقی بدل می‌شود.

بعد دیگری این صورت‌بندی گفتمانی، نتایج و پیامدهای پدیده غیرت ناموسی است که البته به‌صورت طبیعی با مبدأ و منشأ آن دارای ارتباط است. براین‌اساس، پدیده غیرت ناموسی که ریشه در ضعف‌های فرهنگی اجتماعی جامعه ایرانی دارد طبعاً پیامدهای و نتایج سوء زیادی نیز برای افراد و جامعه به همراه دارد. در این گفتمان، پدیده غیرت ناموسی به‌شدت در همنشینی با خشونت بازنمایی می‌شود به‌نحوی‌که این خشونت یا منجر به خودکشی می‌شود یا به دیگرکشی ختم می‌شود. باتوجه‌به این‌که در تمامی این آثار مرد به لحاظ بهره‌مندی از قدرت در جایگاه فرادست و زن در جایگاه فرودست قرار دارد، مسلماً قربانی اصلی این خشونت‌ها زنان هستند. نسبت گفتمانی برقرار شده بین دال‌های غیرت و خشونت، منجر به برقراری نسبت خاصی بین دو مقوله غیرت و قانون می‌شود. به‌این‌ترتیب نوعی تضاد و تعارض شدید بین این دو دال به وجود می‌آید به‌نحوی‌که غیرت‌ورزی ناموسی، انواع و اقسام قانون‌شکنی‌ها را در پی دارد و سوژه غیرتمند، سوژه‌ای قانون‌گریز و حتی قانون ستیز بازنمایی می‌شود.

در این سازماندهی گفتمانی، غیرت همچنین منجر به فروپاشی روانی و عصبی مرد و زن می‌شود. به همین دلیل است که سوژه غیرتمند در این آثار به سوژه روان‌پریشی تبدیل می‌شود که رفتارش از هیچ نوع عقلانیتی تبعیت نمی‌کند. براین‌اساس «روزبه‌روز از تقدس جایگاه پدری و مادری در سینمای ایران کاسته می‌شود و در حد یک نقش فرودستانه به آنها نگریسته می‌شود. مقوله احترام از این نقش‌ها منفک شده و پدری

خوب است که کمتر اعضای خانواده‌اش را کنترل می‌کند و به آزادی بی‌حدوحصر اعتقاد و التزام دارد. در حقیقت در این وضعیت نقش نظارتی مدیر خانواده مورد تهاجم جدی قرار می‌گیرد» (مستغاثی، ۱۳۹۹: ۶۹). در این آثار سینمایی غیرت ناموسی به نابودی روابط عاطفی بین افراد، از جمله روابط عمیق عاطفی خانوادگی می‌انجامد. براین‌اساس غیرت ناموسی و عشق دو دال متضاد و متعارض محسوب می‌شوند و ازآنجاکه دال عشق همیشه واجد یک معنای مثبت برای مخاطب است، دال غیرت ناموسی که در تعارض با آن قرار دارد واجد معنای منفی می‌شود. در چنین شرایطی بر خلاف گفتمانی دینی، غیرت ناموسی نه‌تنها باعث تقویت نهاد خانواده نمی‌شود؛ بلکه به تضعیف و حتی نابودی آن منجر می‌شود. «آرامش بخشی و ایجاد امنیت خاطر، از کارکردهای اصلی ازدواج است و حاصل از تولید مودت و رحمت از مهم‌ترین ثمرات روحی و عاطفی آن به شمار می‌آید چه اینکه دورشدن از آرمش و سکینه، به‌سرعت به تضعیف ارکان هویتی آن می‌انجامد. یکی از روندهای عمومی سینمای ایران در بازنمایی ازدواج، دورکردن آن از مدار تسکین و نزدیک کردن به مدار تنش و اضطراب است» (جعفری، ۱۳۹۴: ۱۰۷).

تبیین

این مرحله به رابطه بین تعامل و بستر اجتماعی و در واقع به تعیین اجتماعی فرایندهای تولید، تفسیر و تأثیرهای اجتماعی آنها مرتبط است (تیتشر، ۲۰۰۵: ۱۵۰ ـ ۱۵۱). بررسی و تحلیل آثار سینمایی موردنظر این پژوهش حاکی از آن است که آثار مذکور بازنمایی‌کننده نوع خاصی از روابط قدرت در تعاملات میان‌فردی موجود در جامعه ایرانی است. «تحت‌تأثیر گرایش‌های روشنفکرانه در سینمای ایران، عدم اطاعت از مرد در جهت مقابله با آنچه مردسالاری نامیده می‌شود ترویج می‌شود؛ لیکن باید اذعان نمود ریاست مرد بر خانواده یک امتیاز یا برتری برای او محسوب نمی‌شود؛ بلکه یک مسئولیت است که در راستای حفظ سلامت و استحکام خانواده به‌کار برده شود» (طالب‌زاده و اشجع، ۱۳۹۹: ۱۸۰). از منظر این آثار نوعی رابطه نابرابر قدرت بین زن و مرد در جامعه ایرانی وجود دارد. در این نوع رابطه نابرابر قدرت، مرد در موقعیت برتر، فرادست و قدرتمند قرار داشته و زن در موقعیت ضعیف، اوبژگی و فرودستی قرار دارد. «تحلیل این متون نشان می‌دهد که علی‌رغم اشتغال، استقلال فردی، موقعیت تحصیلی و منزلتی مناسب، پروبلماتیک زن‌بودگی، نخست با نمایش مناسک‌گونه جنسیت، به‌صورت فرودستانه قابل‌طرح است. علاوه بر این، نتایج این پژوهش

حاکی از آن است که سازوکار فرودستی زنان مرموزتر، خطرناک‌تر و پنهانی‌تر شده است» (حسن‌پور و یزدخواستی، ۱۳۹۴: ۳۶). در این نوع از نظم روابط قدرت، پدیده غیرت ناموسی ابزاری در دست مردان است که با استفاده از آن سوژگی و فرادستی خود را نسبت به زنان تثبیت می‌کند. به تعبیر دیگر از منظر این آثار سینمایی غیرت ناموسی ابزاری در دست سوژه مردانه است که از آن برای منقاد کردن زنان بهره می‌برد.

به نظر می‌رسد که این فهم از روابط قدرت در جامعه ایرانی، ناشی از مجموعه‌ای از تحولات اجتماعی، به‌خصوص رشد طبقه متوسط شهری در این جامعه است. «نتایج تحقیق نشان می‌دهد که دو بعد اعتقادی و پیامدی، رابطه معکوس و ضعیفی با پایگاه اقتصادی و اجتماعی افراد دارد به‌صورتی که افراد لایه بالای طبقه متوسط میزان کمتری از دین‌داری را نسبت به دو لایه متوسط و پایین از خود نشان می‌دهند. همچنین بین دو متغیر تحصیلات و هزینه خانوار و بعد پیامدی و اعتقادی دین‌داری رابطه معکوسی وجود دارد» (برهان، سرایی و سیف‌اللهی، ۱۳۹۷: ۳۳). به تعبیر دیگر با بسط یافتن طبقه متوسط شهری در جامعه ایران که واجد نگاه ارزشی متفاوتی نسبت به ارزش‌های سنتی جامعه ایرانی هستند، نگرش انتقادی نسبت به موضوع غیرت ناموسی نیز توسعه پیدا کرده است. این طبقه اجتماعی متأثر از ارزش‌های اجتماعی غرب مدرن، از دیدگاه‌های انتقادی نسبت به وضعیت زنان که با ادبیات فمینیسم در جهان رشد کرده است به‌شدت متأثر شده و این دیدگاه را بر وضعیت زنان ایرانی تطبیق می‌دهند. باتوجه‌به پیوند عمیق موجود بین اهالی هنر سینما و طبقه متوسط شهری، دیدگاه انتقادی این طبقه به‌سرعت و با وضوح در سینمای ایران نیز ظهور یافته است.

به نظر می‌رسد که جشنواره‌های بین‌المللی سینمایی و جوایز هدفمند آن‌ها به مجموعه‌ای از فیلم‌های ایرانی نیز در جهت‌دهی به سینمای ایران در پرداختن به مقوله غیرت ناموسی تأثیرگذار بوده است. بررسی نحوه بازنمایی ارائه شده از فرهنگ و هویت ایرانی در فیلم‌های موفق سینمای ایران در جشنواره‌های بین‌المللی، به‌خوبی بیانگر آن است که مولفه‌های فرهنگی ایرانی اسلامی در این آثار به نفع راهبردهای فرهنگی و سیاسی جشنواره‌های مذکور تعدیل شده و یا تغییر داده شده است. «میزان ارائه شاخص‌های فرهنگ ایرانی یعنی آداب رسوم، نمادهای آداب‌ورسوم، فرهنگ عامه و ضرب‌المثل، صنایع‌دستی، باورها، اشعار، مفاخر، اسطوره‌ها و نمادهای ملی، بین صفر درصد تا ۳/۳ درصد است. به لحاظ شاخص‌های فرهنگ دینی، یعنی ارزش‌ها، باورها و احکام اسلامی، نمادهای اسلامی- شیعی، نام‌ها و القاب اسلامی- شیعی و

آیین‌ها و مراسم اسلامی- شیعی، میزان ارائه متغیرها بین کمتر از نیم درصد تا ۳/۳ درصد نوسان دارد» (محمدی مهر و بیچرانلو، ۱۳۹۳: ۱۷۲).

زمینه سیاسی اجتماعی دیگری که به نظر می‌رسد نقش بسیار مهمی در بازنمایی موردنظر از غیرت ناموسی در سینما ایفا می‌کند، سیاست‌های فرهنگی دولت‌های یازدهم و دوازدهم است. بخش عمده‌ای از آثار سینمایی دهه ۱۳۹۰ متأثر از سیاست‌های فرهنگی هنری این دولت تولید و اکران شدند. البته بخشی از این آثار سینمایی اکران شده در این دهه، در زمان دولت‌های پیشین تولید شده بودند؛ ولی سیاست‌های فرهنگی دولت موسوم به اعتدال، نقش زیادی در اکران آنها داشت. سیاست‌های فرهنگی دولت اعتدال در عرصه زنان و خانواده، متأثر از رویکردهای غربی متداول در این عرصه، دارای رنگ و بوی فمینیستی بود. سیاست‌های دولت مذکور در سینما نیز بر ترویج ارزش‌های اجتماعی زندگی مدرن ابتناء داشت. براین‌اساس، صورت‌بندی گفتمانی غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران در این بستر سیاسی و سیاستی فرصت بروز و ظهور یافت.

بحث و نتیجه‌گیری

مقاله پیش‌رو درصدد بررسی بازنمایی صورت‌گرفته از غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران، در پرتوی تحلیل روابط قدرت و شناسایی زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی مؤثر در شکل‌گیری این صورت‌بندی گفتمانی بود. در این راستا با استفاده از شیوه نمونه‌گیری هدفمند، سه فیلم سینمایی «خانه دختر»، «خانه پدری» و «شنای پروانه» که موضوع غیرت ناموسی در آنها بروز و ظهور زیادی داشت، با استفاده از روش تحلیل گفتمان فرکلاف، در سه مرحله توصیف، تفسیر و تبیین مورد بررسی قرار گرفت. در مرحله توصیف، کاوش در ساختارهای زبانی و نشانه‌ای موجود در متن، در مرحله تفسیر، دستیابی به یک فهم کلان از گفتمان ایجاد شده توسط متن و در مرحله تبیین، زمینه‌های اجتماعی مؤثر بر شکل‌گیری روابط قدرت و تولید متن مورد بررسی و تحلیل واقع شد.

نتایج پژوهش حاضر حاکی از آن است که در این آثار سینمایی، موضوع غیرت ناموسی به‌مثابه یک امر اجتماعی و فرهنگی، با بار ارزشی بسیار منفی بازنمایی شده است. منفی بودن بار ارزشی مقوله غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران از توجه به صورت‌بندی‌های گفتمانی ارائه شده ناظر به مبدأ و منشأ این پدیده، نسبت غیرت ناموسی با مقوله‌های اخلاق و قانون و همچنین نتایج و پیامدهای فردی، خانوادگی و

اجتماعی آن به دست می‌آید. در این صورت‌بندی گفتمانی، منشأ غیرت ناموسی به اموری مانند سنت‌های جاهلانه حاکم بر جامعه ایرانی، دین و تربیت‌های نادرست خانوادگی باز می‌گردد. بدین ترتیب، بازنمایی منفی غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران با ارائه یک تقریر سیاه از نقطه آغاز و مبدأ شکل‌گیری این پدیده شروع می‌شود.

بازنمایی غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ به‌نحوی است که آن را به‌مثابه امری مغایر اخلاق و قانون نشان می‌دهد. به‌این‌ترتیب در آثار سینمایی موردنظر، افرادی غیرت‌ورز معمولاً مرتکب کنش‌های غیراخلاقی و غیرقانونی می‌شوند که برجسته‌ترین آنها قتل ناموسی است. براین‌اساس عناصری همچون «تعصب‌های قبیله‌ای و ناموسی، نظارت اجتماعی شدید بر زنان، ساختار خشن جامعه سنتی، فرهنگ پدرسالاری و ... مؤثرترین عوامل رخ‌دادن قتل‌های ناموسی محسوب می‌شود» (دلاور و کوهزادیان، ۱۳۹۸: ۷۵). در این سازماندهی گفتمانی، غیرت منجر به فروپاشی روانی مرد و زن، نابودی روابط عاطفی بین زوجین و نابودی نهاد خانواده می‌شود. به‌این‌ترتیب گفتمان حاکم بر سینمای دهه ۱۳۹۰ سینمای ایران، نه‌تنها غیرت ناموسی را عامل پاسداشت و صیانت خانواده نمی‌داند؛ بلکه آن را مخل زندگی خانوادگی انسان معرفی می‌کند.

صورت‌بندی گفتمانی صورت‌گرفته از مقوله غیرت ناموسی در سینمای ده ۱۳۹۰ ایران به نحوی است که در آن روابط قدرت به نفع اقتدار مرد و در راستای انقیاد زن سامان می‌یابد. «از گذار دو فضای گفتمانی سنت و تجدد، نظم گفتمانی جنسیتی و روابط قدرت نهفته در این سلسله‌مراتب، باعث فرودستی زنان و سپس مقاومت آنها در برابر در برابر فرادستی مردان شده است» (طبیعی و تقی‌نژاد اصفهانی، ۱۳۹۹: ۱۸۵).

به نظر می‌رسد که این صورت‌بندی گفتمانی از مقوله غیرت ناموسی و تأکید بر غیرت به منزله عصبیت‌هایی منافی آزادی انسانی را می‌توان از جمله تأثیرات فرایند جهانی‌شدن بر سینمای ایران ارزیابی کرد. تأثیرات فرایند جهانی‌شدن بر سینما توجه پژوهشگرانی در سایر کشورهای جهان را نیز به خود جلب کرده است تا جایی که برای نمونه بریندا بوز[1] هم در مقاله‌ای با عنوان «مدرنیته، جهانی‌شدن، جنسیت و شهر: خوانشی از سینمای هند» (۲۰۰۸) به تبیین تأثیرات فرایند جهانی‌شدن در هندِ پس از استعمار و تأثیرات آن بر بازنمایی‌های صورت‌گرفته از امر جنسی در سینمای این کشور پرداخته است (Bose, 2008, p:35).

به‌عنوان عامل دیگر تأثیرگذار بر وضعیت موجود بازنمایی غیرت ناموسی در سینمای ایران، می‌توان از سیاست‌های فرهنگی جشنواره‌های بین‌المللی فیلم در حوزه

1. Brinda Bose

پرداختن به امر جنسی در عرصه سینما یاد کرد. جشنواره‌های فیلم، ابزاری برای سیاست‌گذاری فرهنگی محسوب می‌شوند، چراکه در تولید، توزیع و مصرف معناهای نمادین نقش‌آفرینی می‌کنند و این توانایی را دارند که بر انگاره‌های ذهنی سازندگان محتوا و مخاطبان اثرگذاری کنند. جشنواره‌هایی چون «جوایز اسکار»، «جوایز امی» و «جوایز گلدن‌گلوب» نه‌تنها نقشی تعیین‌کننده در صنعت سینما و تلویزیون امریکا دارند، بلکه فضای فرهنگی کشورهای دیگر را نیز متأثر می‌کنند. مراسم اختتامیه این جشنواره‌ها یک رویداد رسانه‌ای تمام‌عیار است که از تلویزیون بسیاری از کشورها پخش می‌شود. دستورکار جشنواره‌های معتبر، به مباحث متعددی در کشور میزبان و دیگر کشورها دامن می‌زند؛ چنان‌که برنده شدن «جدایی نادر از سیمین» ساختهٔ اصغر فرهادی در اسکار به بحث‌های دامنه‌داری در فضای فرهنگی ایران منتهی شد. جشنواره‌های فیلم نه‌تنها سنجه‌ای برای درک تغییرات فرهنگی، بلکه نیرویی در شکل‌دادن، پیش‌بردن و مشروعیت دادن به این تغییرات است (اکبرزاده جهرمی، ۱۳۹۷: ۱۲۵). بررسی جشنواره‌های مختلف جهانی فیلم در جهان نشان‌دهنده آن است که بسیاری از جشنواره‌های مذکور، در لایه سیاست‌گذاری و به‌تبع در اجرا، حامی گرایش‌های جنسی خاصی با محوریت توسعه و ترویج آزادی مفرط جنسی هستند. این سیاست‌ها تا جایی ادامه یافت که در اوایل دهه ۱۹۷۰ میلادی، به ظهور جشنواره‌های فیلم اروتیک در نیویورک، سانفرانسیسکو و آمستردام منجر شد (Gorfinkel, ۲۰۰۶:۵۹).

دیگر عامل معرفتی مؤثر در صورت‌بندی گفتمانی مذکور از غیرت در سینمای ایران، بسط نسبی ادبیات فمینیستی در مجامع نخبگانی و حتی عمومی ایران است. به‌این‌ترتیب، با امتداد یافتن دیدگاه فمینیستی در بین فیلمسازان ایرانی، آنان مقوله غیرت ناموسی را به‌مثابه عاملی برای انقیاد زن در برابر مرد تحلیل کرده و در آثار سینمایی خود بازنمایی می‌کنند. در لایه فرهنگی و اجتماعی نیز، رشد روزافزون طبقه متوسط شهری در جامعه ایرانی و البته سیاست‌های فرهنگی، هنری و اجتماعی دولت‌های یازدهم و دوازدهم در شکل‌گیری این تقریر اجتماعی مؤثر است.

منابع و مأخذ

ادگار، اندرو؛ و سج ویک، پیتر (۱۳۸۷). **مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی**. (مهران مهاجر و محمد نبوی، مترجمان). تهران: آگه.

اکبرزاده‌جهرمی، سیدجمال‌الدین (۱۳۹۷). نقش جشنواره‌های فیلم در سیاستگذاری فرهنگی تحلیل محتوای کیفی جشنواره تلویزیونی جام‌جم و جوایز گلدن‌گلوب. **مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، ۵۳(۱۴)، ۱۶۶ ـ ۱۳۲.

امامی، سید مجید (۱۳۹۸). **سنت‌های نظری معاصر در تحلیل فرهنگی**. تهران: دانشگاه امام صادق (ع).

بارکر، کریس (۱۳۹۶). **مطالعات فرهنگی: نظریه و عملکرد**. ترجمهٔ نفسیه حمیدی و مهدی فرجی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

برهان، رضا؛ حسن سرایی و سیف‌الله سیف‌اللهی (۱۳۹۷). بررسی میزان دینداری سرپرستان خانوار طبقه متوسط شهری مورد مطالعه شهر تهران. **دین و ارتباطات**، ۵۴(۲۵)، ۶۹ ـ ۳۳.

بهرامی، مرجان. (۱۳۹۵). **بررسی عوامل فرهنگی و اجتماعی قتل‌های ناموسی (مطالعه موردی: استان خوزستان)** (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشکده انشگاه آزاد اسلامی واحد نراق، دانشگاه دانشکده حقوق و علوم سیاسی.

جعفری، علی (۱۳۹۴). **آسیب شناسی بازنمایی ازدواج در سینمای ایران**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

حسن‌پور، آرش و بهجت یزدخواستی (۱۳۹۴). پروبلماتیک زن بودگی؛ نمایش جنسیت و برساخت کلیشه های اخلاقی زنانه در سینمای ایران. **مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات**، شماره ۱۶: ۶۸ ـ ۳۳.

دلاور، علی و قاسم کوهزادیان (۱۳۹۸). تحلیل مقایسه‌ای و اولویت‌بندی عوامل مؤثر بر قتل‌های ناموسی با سایر قتل‌ها. **پژوهش های اطلاعاتی و جنایی**، شماره ۱۴: ۹۴ ـ ۷۵.

دهقانی محمودآبادی، جواد (۱۳۹۹). **بررسی آسیب شناختی بازنمایی غیرت مردانه در شبکه های اجتماعی** (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). قم: دانشگاه باقرالعلوم علیه السلام.

رضائی‌نبرد، امیر (۱۳۹۱). بررسی تأثیرات جهانی شدن بر هنر معاصر غرب از (۱۹۶۰ تا زمان حاضر). مطالعات راهبردی سیاستگذاری عمومی، شماره ۳: ۹۹ ـ ۱۱۷.

شهابی، محمود و وحید اعطاف (۱۳۹۳). مطالعه پدیدارشناسانه نگرانی مردان از ابژه‌سازی و خود ـ ابژه‌سازی زنان. **جامعه شناسی ایران**، شماره ۱۵: ۱۵۲ ـ ۱۲۶.

طالب‌زاده، نادر و ابوالفضل اشجع (۱۳۹۹). **تاریک، روشن؛ تصویر خانواده در سینمای ایران**. تهران: انتشارات کانون اندیشه جوان.

طباطبایی، محمدحسین (۱۳۷۸). **تفسیر المیزان** (جلد چهارم). ترجمه محمدباقر موسوی. قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم. دفتر انتشارات اسلامی.

طبیعی، منصور و رعنا محمدتقی‌نژاداصفهانی (۱۳۹۹). زنانگی، ایدئولوژی و مقاومت در برابر فرودستی تحلیل گفتمان فرودستی زنان در سینمای ایران با تکیه بر نظریهٔ خودمداری. **زن در فرهنگ و هنر**. شماره ۱۲: ۲۱۷ ـ ۱۸۵.

الطریحی، فخرالدین بن محمدعلی (۱۳۷۵). **مجمع البحرین و مطلع النیرین** (جلد سوم). تهران: مکتبهٔ المرتضویهٔ.

فرکلاف، نورمن (۱۳۹۸). **تحلیل گفتمان انتقادی**. ترجمه روح الله قاسمی. تهران: اندیشه احسان.

فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۵). **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نشر نی.

لافی، دن (۱۳۹۶). **موضوعات کلیدی در نظریه رسانه ها**. ترجمهٔ یونس نوربخش. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

محبی، سیده فاطمه و فاطمه علی عسکری (۱۳۷۹). **نمای آبگینه: مجموعه مقالات همایش زن و سینما**. (جلد دوم). تهران: انتشارات سفیر صبح.

محمدپور، احمد (۱۴۰۰). **ضد روش، زمینه های فلسفی و رویه‌های عملی در روش شناسی کیفی**. تهران: لوگوس.

محمدی‌مهر، غلامرضا و عبدالله بیچرانلو (۱۳۹۳). بازنمایی فرهنگ ایران در فیلم‌های ایرانی تحسین‌شده در جشنواره‌های بین‌المللی. **مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات**، شماره ۱۵: ۱۷۶ـ۱۵۵.

مرتضوی، سیدمحمود؛ محمدعلی مومبینی و جلال عراقی (۱۳۹۸). نشانه‌شناسی داستان مصور جنسی. **Nternational Multidisciplinary Journal of Pure Life**، شماره ۶: ۱۶۷ـ۱۵۵.

مستغاثی، سعید (۱۳۹۹). در گفت و گو با سعید مستغاثی؛ سینمای ایران و معضل غفلت از غیرت در خانواده. ، **پاسدار اسلام**، ۴۶۳ـ۴۶۴ (۳۹)، ۶۹ـ۶۸.

مطهری، مرتضی (۱۳۹۸). **مسئله حجاب**. تهران: صدرا.

مظفر، محمدرضا؛ مهدی بن ابی‌ذر نراقی و محمد کلانتر (بی‌تا). **جامع السعادات** (جلد یکم). بیروت: مؤسسهٔ الأعلمی للمطبوعات.

مهدی زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷). **نظریه‌های رسانه، اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی**. تهران: همشهری.

نراقی، احمدبن‌محمدمهدی (۱۳۶۶). **معراج السعاده در اخلاق**. تهران: بدرقه جاویدان.

Bose, B. (2008). **Modernity, Globality, Sexuality, and the City: A Reading of Indian Cinema.The Global South**,2(1), 35–58. http://www.jstor.org/stable/40339281

Gorfinkel, E. (2006). Wet Dreams: Erotic Film Festivals of the Early 1970s and the Utopian Sexual Public Sphere. Framework: **The Journal of Cinema and Media**, 47(2), 59–86. http://www.jstor.org/stable/41552463

Hall, S (1997). **The Work of Representation, In Cultural Representation and Signifying Practice**, Sage Publication.

Rojek, C2003(). **Stuart Hall**, Polity Publications.

Titscher, S. and et al, (2005), **Methods of Text and Discourse Analysis**, London: Sage Publications Ltd.