



## The analysis of gendered linguistic features of characters in contemporary Iranian cinema based on the social actor theory

Fatemeh Horabadi Farahani<sup>1</sup>, Behzad Rahbar<sup>2</sup>, Raheleh Gandomkar<sup>3</sup>

Received: 2023/03/17 Accepted: 2023/06/15

### 1. Introduction

Sociolinguistics is a field in which the social aspects of language are studied. Different social matters are reflected in cinema and since gender is a social matter and also a controversial issue, it is one of the main focuses of sociolinguistics. Javrie (1998) believes that to understand social concerns, there is no better way than analyzing the cinematic contents of a country. Therefore, this article aims to study aspects of gendered language in the films of four famous Iranian directors based on Van Leeuwen's (2008) network of social actors, and to shed light on gender-based language as represented in contemporary Iranian cinema.

### 2. Materials and Method

The materials of this research are 32 films directed by four aspiring directors in Iranian cinema, namely Mehrju'i, Banietemad, Kimiya'i, and Milani.

#### How to Cite:

Horabadi Farahani, F; Rahbar, B; Gandomkar, R (2025), The analysis of gendered linguistic features of characters in contemporary Iranian cinema based on the social actor theory, *Journal of Language Research*, 17 (56), 39-69.

<https://doi.org/10.22051/jlr.2023.43221.2273>

homepage: <https://zabanpazhuhi.alzahra.ac.ir>

1. Department of Linguistics, Faculty of Persian Literature & Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran; [fatemehhorabadi@atu.ac.ir](mailto:fatemehhorabadi@atu.ac.ir)

2. Department of Linguistics, Faculty of Persian Literature & Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, (corresponding author); [behzadrahbar@atu.ac.ir](mailto:behzadrahbar@atu.ac.ir)

3. Department of Linguistics, Member of the Interdisciplinary Research Center of Language and Literature, Faculty of Persian Literature & Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran; [r.gandomkar@atu.ac.ir](mailto:r.gandomkar@atu.ac.ir)



Copyright © 2025 The Authors. Published by Alzahra University. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited; and does not alter or modify the article.

This study focuses on four types of representations: women's representation of female and male gender, and also men's representation of female and male gender. To collect the data, all 32 films were watched carefully, and the data obtained were categorized under six representation tools introduced by Van Leeuwen (2008), including appraisal (positive and negative), activation, passivation, impersonalization, and physical identification.

### 3. Results and Discussion

In table 1, the number of representation tools used by characters in Mehrju'i's film is shown. In all the tables, "TOR" stands for "type of representation," "NA" stands for "Negative appraisalment," "PA" refers to "Positive appraisalment," "PI" refers to "Physical identification," "ID" represents "Indetermination," and "Act.," "Pass.," and "Imp." are the short forms of "Activation," "Passivation," and "Impersonalization," respectively.

**Table 1.**

*Representation tools in Mehrju'i's films*

TOR	Tool	NA	PA	Imp.	Act.	Pass.	PI	ID
Male gender by women		78	12	6	9	-	3	-
Female gender by women		80	13	1	6	14	6	1
Female gender by men		74	15	6	3	2	3	-
Male gender by men		56	5	5	6	2	-	-
Total		288	45	18	24	18	12	1

Data derived from Mehrju'i's films show that male characters describe the female gender more negatively than the male gender. Compared to male characters, female characters demonstrate both the male and female gender more positively. Regarding the impersonalization tool, men drew a darker picture of the male gender. In general, women show the male gender as active and the female gender as passive. Both male and female characters represent the female gender using the PI tool, addressing appearance such as prettiness, fitness, etc., but the male gender is represented in terms of physical power by female characters. In the following table, the number of representation tools used by characters in Banietemad's film is demonstrated.

**Table 2.***Representation tools in Banietamad's films*

	Tool	NA	PA	Imp.	Act.	Pass.	PI
TOR							
Male gender by women		71	12	4	2	3	11
Female gender by women		67	10	8	12	8	6
Female gender by men		53	6	4	-	5	2
Male gender by men		40	6	6	7	-	-
Total		231	34	22	20	16	19

In Banietamad's films, female characters, compared to male characters, picture both the male and female gender more negatively by using the NA tool. Regarding Imp. tool, men describe the male gender and women describe the female gender more negatively in their language. Female characters show the female and male gender as active and neutral, respectively. However, male characters show the male and female gender as active and passive, respectively. Women use the PI tool most to represent the male gender, and in most of the dialogues they refer to physical features such as fitness, handsomeness, etc. The female gender is also objectified similarly by men and women. In Table 3, data derived from Kimiya'i's films are shown.

**Table 3.***Representation tools in Kimiya'i's films*

	Tool	NA	PA	Imp.	Act.	Pass.	PI
TOR							
Male gender by women		63	17	5	-	2	5
Female gender by women		40	6	4	4	6	-
Female gender by men		42	17	7	1	3	2
Male gender by men		98	6	4	3	1	2
Total		243	100	40	8	12	9

In Kimiya'i's films, the male gender compared to the female gender is represented with the NA tool more by both male and female characters. Therefore, men and women draw a more positive picture of the female gender. Regarding the

PI Act. and Pass. tools, women show both the male and female gender as passive equally, but men represent the male gender as more active than the female gender. In table 4, the data derived from Milani's films are presented.

**Table 4.**

*Representation tools in Milani's films*

	Tool	NA	PA	Imp.	Act.	Pass.	PI
TOR							
Male gender by women		63	17	5	-	2	5
Female gender by women		40	6	4	4	6	-
Female gender by men		42	17	7	1	3	2
Male gender by men		98	6	4	3	1	2
Total		243	100	40	8	12	9

In Milani's films, the male gender is represented more negatively by women and men give a darker picture of the female gender regarding the NA and PA tools. The data in table 4 illustrate that both men and women present the female gender negatively regarding the Imp. tool. Male characters demonstrate the male gender and female characters show the female gender as active. Men used the IP tool to represent the female gender the most, highlighting physical features such as fitness, prettiness, etc. In general, all the characters use this tool similarly to objectify both genders.

#### 4. Conclusion

Studying cinematographic works based on Van Leeuwen's model can provide linguists, critics, and sociologists with detailed insights into the relationships between characters, making it easier to recognize the precise social layers of cinematic works. This recognition can lead to a more correct understanding of language and its capabilities, as well as of society.

**Keywords:** gender; gender-based language; representation; sociolinguistics; Van Leeuwen



## تحلیل ویژگی‌های زبانی-جنسیتی شخصیت‌های سینمای معاصر ایران بر پایه نظریه کارگزاران اجتماعی

فاطمه حرآبادی فراهانی<sup>۱</sup>، بهزاد رهبر<sup>۲</sup>، راحله گندمکار<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۵

### چکیده

این پژوهش بر آن است تا ویژگی‌های زبانی-جنسیتی شخصیت‌های سینمای معاصر ایران را مورد بررسی قرار دهد. به این منظور، ۳۲ اثر از ۴ کارگردان تأثیرگذار در تاریخ سینمای ایران انتخاب شدند که مشتمل اند بر مهرجویی، بنی‌اعتماد، کیمیایی و میلانی. با بررسی کیفی ۸ اثر با موضوعات اجتماعی از هر یک از این کارگردانان براساس الگوی کارگزاران اجتماعی ون لیوون (Van Leeuwen, 2008) مشاهده کردیم داده‌های زبانی-جنسیتی در همه آثار این کارگردانان وجود دارد. در آثار مهرجویی، زنان تصویری منفعل از جنسیت زن و تصویری فعال از جنسیت مرد در زبان خود ترسیم می‌کنند. همچنین شیء‌انگاری زن از سوی هر دو شخصیت (مردان و زنان) دیده می‌شود. در حالی که زنان با اشاره به قدرت فیزیکی به مردان هویت می‌دهند. در آثار بنی‌اعتماد،

### استناد به مقاله:

حرآبادی فراهانی، فاطمه؛ رهبر، بهزاد؛ گندمکار، راحله (۱۴۰۴)، تحلیل ویژگی‌های زبانی-جنسیتی شخصیت‌های سینمای معاصر ایران بر پایه نظریه کارگزاران اجتماعی، *زبان پژوهی*، ۱۷ (۵۶)، ۶۹-۳۹.

<https://doi.org/10.22051/jlr.2023.43221.2273>

homepage: <https://zabanpazhuhi.alzahra.ac.ir>

۱. کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛ [fatemehorabadi@atu.ac.ir](mailto:fatemehorabadi@atu.ac.ir)
۲. استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران ایران (نویسنده مسئول)؛ [behzadrahbar@atu.ac.ir](mailto:behzadrahbar@atu.ac.ir)
۳. استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران ایران؛ [r.gandomkar@atu.ac.ir](mailto:r.gandomkar@atu.ac.ir)

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. © ۱۴۰۴. ناشر این مقاله، دانشگاه الزهراء است.

این مقاله تحت گواهی زیر منتشر شده و هر نوع استفاده غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و عدم تغییر یا تعدیل مقاله مجاز است.

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



شیء‌انگاری فیزیک مرد از سوی شخصیت‌های زن دیده می‌شود و روی هم‌رفته زنان در آثار بنی‌اعتماد فعال و کنشگر هستند. در داده‌های زبانی-جنسیتی آثار کیمیایی شخصیت‌های زن و مرد، جنسیت زن را منفعل ترسیم می‌کنند در حالی که مردان جنسیت مرد را فعال نشان می‌دهند. در آثار میلانی زنان جنسیت زن و مردان جنسیت مرد را فعال نشان می‌دهند. همانند آثار کیمیایی شیء‌انگاری زن و مرد از سوی همه شخصیت‌ها در آثار میلانی نیز دیده می‌شود. در نهایت، از مقایسه ویژگی‌های زبانی-جنسیتی شخصیت‌های آثار کارگردانان زن (میلانی و بنی‌اعتماد) و مرد (مهرجویی و کیمیایی) نتیجه گرفتیم در آثار کارگردانان زن، جنسیت زن از سوی شخصیت‌های زن، کنشگر و فعال بازنمایی می‌شود و در بسیاری از آثار کارگردانان مرد فعال بودن جنسیت مرد نیز در زبان جنسیتی شخصیت‌های زن بازنمایی می‌شود.

**واژه‌های کلیدی:** زبان‌شناسی اجتماعی، جنسیت، ون لیوون، بازنمایی، زبان جنسیتی

## ۱. مقدمه

زبان و جامعه دو جزء جدایی‌ناپذیرند که هر یک بر دیگری اثر می‌گذارند. یکی از رویکردهای علم زبان‌شناسی به‌طور خاص بر تأثیر جامعه بر زبان تمرکز دارد که آن را با نام زبان‌شناسی اجتماعی می‌شناسیم. این شاخه زبان‌شناسی به مطالعه جنبه‌های اجتماعی زبان و ارتباط آن با جامعه می‌پردازد (Eftekhari, 2013). رویکرد جنسیتی در زبان‌شناسی اجتماعی سراغ متون و بافت‌های متنوعی می‌رود تا مصادیق مربوط به جنسیت را واکاوی کند و از طریق آن به توصیف و درک بهتر زبان دست یابد. رسانه‌های جمعی از جمله بافت‌هایی هستند که امر جنسیت در آن‌ها برجسته است و از جمله بافت‌های هدف در بررسی‌های حوزه زبان‌شناسی اجتماعی به‌شمار می‌آیند. در میان رسانه‌های جمعی، سینما جایگاه ویژه‌ای دارد و نیز به سبب ابزارهای مختلفی که برای بازنمایی مناسبات مربوط به جنسیت در اختیار دارد، زمینه مناسبی برای ظهور نابرابری‌های جنسیتی است. به‌باور جاروی (Javrie, 1998)، برای نفوذ به لایه‌های درونی یک جامعه هیچ مقوله‌ای به اندازه بررسی و تحلیل فیلم‌هایی که در آن جامعه تولید و نمایش داده می‌شوند، مفید نیست.

رویکرد جنسیتی در حوزه زبان‌شناسی اجتماعی در نیمه دوم قرن بیستم مورد توجه بیشتری قرار گرفت. کنکاش در مورد کلیشه‌های جنسیتی در دهه ۱۹۷۰ شروع شد و تا به امروز ادامه دارد. از میان پژوهش‌هایی که به موضوع کلیشه‌های جنسیتی پرداخته‌اند می‌توان به مقاله‌هایی از دیو و لوئیس (Deaux & Lewis, 1984) و آشمور و همکاران (Ashmore et al., 1986) اشاره کرد. در ایران، به مسئله کلیشه‌های جنسیتی از اواسط دهه ۹۰ قرن بیستم توجه بیشتری شد. بازتاب این

توجه در پژوهش‌های رهبر و همکاران (Rahbar et al., 2012)، مدرسی (Modarresi, 1989)، داوری اردکانی و عیار (Davari Ardakani & Ayar, 2009)، محمدی اصل (Mohammadi Asl, 2011)، اصلانی (Aslani, 2005)، و پاکنهاد جبروتی (Paknahad Jabrouiti, 2000) دیده می‌شود. پژوهش حاضر بر آن است با بررسی ویژگی‌های زبانی-جنسیتی موجود در آثار چهار کارگردان ایرانی، با تلفیق دستاوردهای علمی گوناگون، تصویر روشن‌تر و واقعی‌تری از زبان جنسیتی در سینمای ایران براساس الگوی کارگزاران اجتماعی ون لیوون (Van Leeuwen, 2008) ترسیم کند.

ون لیوون یکی از چهره‌های برجسته حوزه زبان‌شناسی اجتماعی است و در جایگاه تحلیل‌گر انتقادی گفتمان به ابداع روش نوینی پرداخت که به‌جای کاربرد شاخص‌های زبان‌شناختی، شاخص‌های جامعه‌شناختی-معنایی را ملاک تحلیل قرار می‌دهد. منظور از مؤلفه‌های زبان‌شناختی، نام‌دهی<sup>۱</sup> و مجهول-معلوم ساختن<sup>۲</sup> است که عاملان عمل را عینیت می‌بخشد، حذف می‌نماید یا غیرشخصی می‌کند.

پژوهش حاضر در چارچوب زبان‌شناسی اجتماعی نگاه ویژه‌ای به بعد اجتماعی سینما دارد و از آن‌جایی که به بعد اجتماعی سینما درمقایسه با بعد هنری و فنی آن کمتر توجه شده است خلأ پژوهشی نیز در این زمینه وجود دارد. این پژوهش بر روی موضوع جنسیت و چگونگی بازنمایی آن در زبان و گفتمان سینمای معاصر ایران تمرکز دارد. از این رو بر آن است به وسیله زبان، شیوه پرداختن به امر جنسیت را در بافت سینما مورد کنکاش قرار دهد و در نهایت تصویری روشن‌تر از زبان جنسیتی شخصیت‌های آثار سینمایی ایران ترسیم کند. هدف از این پژوهش پاسخ‌دادن به پرسش‌هایی است که از این قرارند: نخست اینکه، آیا ویژگی‌های زبانی-جنسیتی در آثار چهار کارگردان (میلانی، بنی اعتماد، مهرجویی و کیمیایی) وجود دارد؟ دوم آنکه، آیا جنسیت کارگردان در نوع ویژگی‌های زبانی-جنسیتی آثار او مؤثر است؟ سوم اینکه، آیا تفاوتی در میزان ویژگی‌های زبانی-جنسیتی کارگردانان زن (میلانی و بنی‌اعتماد) و کارگردانان مرد (مهرجویی و کیمیایی) مشاهده می‌شود؟

## ۲. پیشینه پژوهش

به نظر می‌رسد که تحلیل زبان جنسیتی شخصیت‌های سینمای ایران در چارچوب الگوی کارگزاران اجتماعی ون لیوون (Van Leeuwen, 2008) در ایران پیشینه‌ای ندارد، به این دلیل، در این جا، بر

1. nomination

2. passivation-activation

مطالعات مربوط به چگونگی بازنمایی جنسیت زن و مرد در سینما تمرکز داریم.

افشار و همکاران (Afshar et al., 2025) در پژوهش «تحلیل تطبیقی نشانه‌شناسی تصویر زن در فیلم‌های سینمایی عباس کیارستمی و اصغر فرهادی» آشکار گردید که کیارستمی، به طور خاص در کار پایانی خود، دغدغه‌ای فزاینده نسبت به زنان داشته و تلاش نموده تا هم از بازتولید کلیشه‌های جنسیتی جوامع مردسالار اجتناب ورزد و هم در راستای اعاده‌ی حقوق فراموش‌شده‌ی آنان بکوشد. این در حالی است که فرهادی، علیرغم حرکت به سمت نقش‌آفرینی برابر یا برجسته‌تر زنان در مقایسه با مردان در فیلم‌های متأخرش، کماکان در دام کلیشه‌های سنتی افتاده است. بنابراین، می‌توان گفت بازنمایی زنان در آثار او تنها دچار تغییراتی صوری و سطحی شده و فاقد هرگونه تحول اساسی در لایه‌های عمیق‌تر معنایی است.

زمانی و همکاران (Zamani et al., 2018) در پژوهشی با نام «نشانه‌شناسی جنسیت در فیلم سینمایی «بانو»» به این نتیجه رسیده‌اند که در فیلم بانو شخصیت محوری زن (جنس مؤنث) بانو، به مثابه زنی مدرن، کم حرف، تحصیل کرده، واجد تمایلات و رگه‌های فرهیختگی و فمینیستی درعین حال از طبقه بالای جامعه بازنمایی شده است. همچنین در این فیلم ایدئولوژی مردسالارانه، مردان را فارغ از طبقه اجتماعی، خودخواه، خودرأی، مستنبد، قدرت‌طلب، دارای نقشی حمایت‌کننده و درعین حال سلطه‌جویانه برای زنان، تصمیم‌گیرنده نشان می‌دهد.

شاهرخ و هاشمی (Shahrokh & Hashemi, 2017) در پژوهشی با نام «سنترپژوهی بازنمایی زنان در سینمای ایران» نشان دادند نگاه فرادستی فرودستی بر هویت زنانه در سینمای ایران (قبل و بعد از انقلاب) وجود داشته و زن به مثابه کالایی برای برجسته‌سازی بیشتر مرد به تصویر کشیده شده است. مدیریت بدن زنان و ظاهر مدرن نیز به واسطه حضور مردانی که زن مدرن را این‌گونه مطلوب ارزیابی می‌کنند، بیان شده که در صورت تصمیم مردان، قابلیت حذف و جایگزینی توسط زنان سنتی و مطیع را به سهولت داراست. بدن زن به مثابه ابزاری برای پذیرش اجتماعی و تأیید جامعه مردان بازنمایی شده و به همین سبب این نگاه زیباشناختی بر بدن زن نیز نمایان‌گر سلطه مردان بر نقش و برساخت هویت زنان در جامعه ارزیابی می‌گردد.

در پژوهش راوودراد و فتح‌آبادی (Ravadrad & Fathabadi, 2011) رابطه میان جنسیت کارگردان و نوع جنسیت‌پردازی در سینما در دوره اصلاحات ارزیابی شده است. یافته‌های این پژوهش نمایان‌گر آن است که زنان نقش اول در فیلم‌های بررسی‌شده با معیارهای توانمندسازی، عمدتاً توانمندی بالایی نداشته‌اند و اغلب به صورت قربانی و شکست‌خورده به نمایش گذاشته شده‌اند و تفاوت چندانی بین کارگردان‌های زن و مرد در نوع شخصیت‌پردازی زن نقش اول

فیلم‌ها وجود ندارد. قدرت عاملیت و نفوذپذیری زن‌ها و دستاوردهای آن‌ها ضعیف نشان داده شده‌است.

رسولی (Rasouli, 2010) در پژوهشی با مقایسه تطبیقی چگونگی بازنمایی زنان در فیلم‌های سینمایی در دو دوره ده‌ساله نشان می‌دهد جنسیت زن به دو شکل «قالبی» (نگاه مردسالارانه به زنان) و «فمینیستی» (نگاه جانب‌دارانه به زنان) بازنمایی می‌شود. سلطانی گرده‌فرام‌ریزی (Soltani Gordfaramarzi, 2004) نیز در پژوهشی به بررسی چگونگی بازنمایی زنان در فیلم‌های ایرانی دهه ۴۰ تا ۷۰ پرداخته است و نشان می‌دهد که نگرش نسبت به زنان در فیلم‌های سینمای ایران در طول چند دهه گذشته از یک نگرش پدرسالار به سوی نوعی نگرش فمینیستی تغییر یافته‌است.

جنسیت و سوگیری جنسیتی همچنین در رابطه با پیکره‌های مختلفی مورد بررسی قرار گرفته‌است. رهبر و حاتمی (Rahbar & Hatami, 2015) تبعیض جنسیتی را در رابطه با تصاویر کتب زبان انگلیسی بررسی کردند. همچنین پژوهش‌های حوزه زبان‌شناسی جنسیت مانند مقاله رحمانی و همکاران (Rahmani et al., 2020) و نیز پژوهش رحمانی و همکاران (Rahmani et al., 2019) از منظر روش‌شناسی و انتخاب پیکره مورد توجه پژوهش حاضر بوده‌اند. با توجه به پیشینه پژوهش درمی‌یابیم که کلیشه‌های جنسیتی در مورد جنسیت مرد کمتر از کلیشه‌های جنسیتی مربوط به زنان بررسی شده‌است. از این روی در پژوهش حاضر برآنیم با بررسی چهار نوع ارجاع (ارجاع زنان به جنسیت زن، زنان به جنسیت مرد، ارجاع مردان به جنسیت زن و مردان به جنسیت مرد) در چارچوب الگوی ون لیوون (Van Leeuwen, 2008) شمایی کلی از زبان جنسیتی شخصیت‌های سینمای معاصر ایران ترسیم شود.

### ۳. چارچوب نظری

در هر گفتمان، فرد یا افراد حاضر در گفتمان به شیوه‌ای خاص بازنمایی می‌شوند که نشانگر نگرش و دیدگاه بازنمایی‌کننده نسبت به آن فرد یا افراد است. همه ما مشخصات، صفات، و ویژگی‌هایی داریم که برای بازنمایی ما استفاده می‌شوند؛ این در حالی است که هر یک از این نام‌گذاری‌ها بار معنایی متفاوتی دارد. چگونگی نام‌گذاری کنشگران اجتماعی نه تنها به گروهی که در آن عضو هستند اشاره می‌کند (و یا حداقل نگارنده/گوینده تعمداً می‌خواهد عضو آن باشند)؛ بلکه نشانگر ارتباط بین شخص بازنمایی‌کننده و شخص یا اشخاص بازنمایی‌شده نیز است (Richardson et al., 2007: 49). در تحلیل‌های این پژوهش پا را فراتر گذاشتیم و نه تنها نوع

نگرش افراد را نسبت به یک‌دیگر ارزیابی می‌کنیم بلکه به نوع بازنمایی فرد از سوی خودش نیز اشاره می‌کنیم. این در حالی است که سوگیری جنسیتی شخصیت‌های فیلم و چگونگی بازنمایی خود و دیگری، شبکه‌های گفتمانی خاصی را شکل می‌دهد و هدف نهایی این پژوهش آشکارسازی نوع مفصل‌بندی این گفتمان‌ها حول محوریت دال جنسیت است.

چارچوب مورد استفاده در تحلیل داده‌های این پژوهش شبکه ابزارهای بازنمایی کارگزاران اجتماعی ون لیوون (Van Leeuwen, 2008) است. او در ابتدا از طریق دو مؤلفه حذف<sup>۱</sup> و جذب<sup>۲</sup> چگونگی ارجاع به کنشگران را طبقه‌بندی می‌کند. منظور از حذف، پنهان کردن و یا اشاره محدود به کنشگر است. مؤلفه حذف به دو مؤلفه زدودن<sup>۳</sup> و قرارگیری در پس‌زمینه<sup>۴</sup> گروه‌بندی می‌شود. از دید ون لیوون زدودن همان حذف کامل است که موارد ارجاعی مربوط به کنشگر کاملاً حذف می‌شوند ولی در پس‌زمینه‌سازی با اینکه کنشگر از گفتمان حذف می‌شود رد و اثری از او به جا می‌ماند.

منظور از جذب، اشاره به کنشگران حاضر در گفتمان است که به شیوه‌های مختلفی انجام می‌گیرد. برای جذب سه زیرمجموعه کلی معرفی می‌شود که زیرمجموعه‌های این سه طبقه کلی را به تفصیل در نمودار (۱) مشاهده می‌کنید. این سه طبقه عبارتند از:

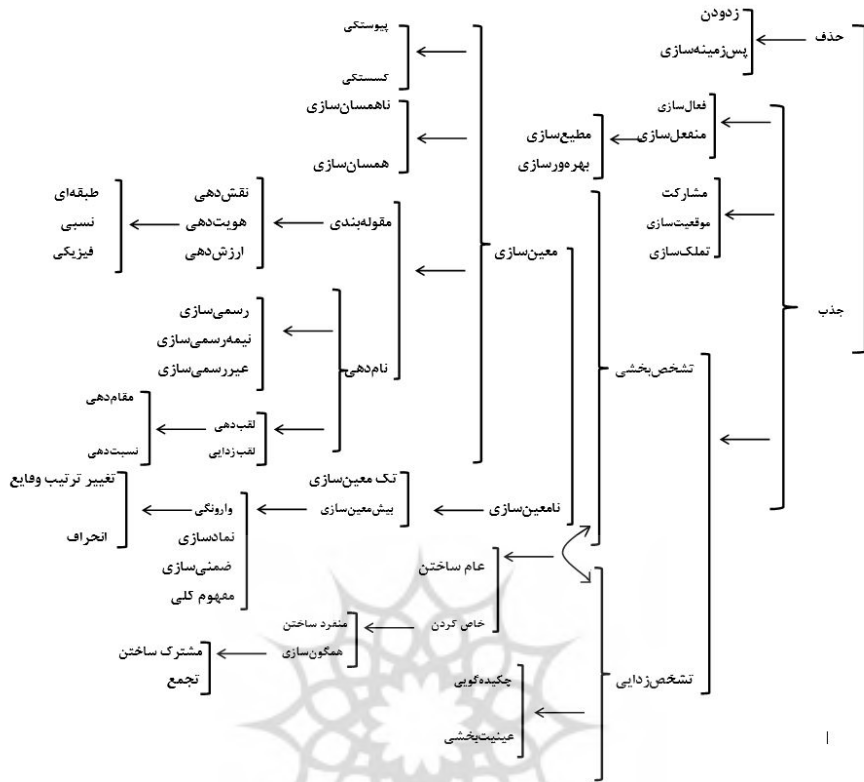
(۱) فعال‌سازی<sup>۵</sup> در برابر منفعل‌سازی<sup>۶</sup>

(۲) مشارکت<sup>۷</sup>، موقعیت‌سازی<sup>۸</sup> و تملک‌سازی<sup>۹</sup>

(۳) تشخیص‌بخشی<sup>۱۰</sup> در برابر تشخیص‌زدایی<sup>۱۱</sup>

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

1. exclusion
2. inclusion
3. suppression
4. backgrounding
5. activation
6. passivation
7. participation
8. circumstantialization
9. possessivation
10. personalization
11. impersonalization



شکل ۱: ابزارهای بازنمایی کارگزاران اجتماعی (Van Leeuwen, 2008: 52)

الگوی ون لیوون بر اساس نظریه نقش گرای هلیدی (Halliday, 1978) و همچنین نظریه ارتباطی یا کوبسن (Jakobson, 1987) ارائه شده است. این الگو جامعیت بیشتری نسبت به دو نظریه هلیدی و یا کوبسن دارد و از آنجایی که هدف از این پژوهش تحلیل کیفی زبان جنسیتی و اثرات آن بر فرد و جامعه است بنابراین چارچوب معرفی شده توسط ون لیوون کارآمدتر است.

#### ۴. روش پژوهش

جامعه هدف پژوهش حاضر همه آثار سینمایی-اجتماعی ایران است. برای انتخاب حجم نمونه ابتدا با استادهای کارشناس در حوزه سینما و زبان شناسی اجتماعی مشورت گردیده است و سپس آثار کارگردانانی که به مسائل اجتماعی در آثار خود پرداخته اند فهرست شدند. سرانجام، جامعه آماری پژوهش حاضر، ۳۲ اثر از مجموع آثار چهار کارگردان مطرح در سینمای ایران قرار گرفت که پیکره فراگیر و قابل توجهی برای بررسی زبان جنسیتی و در نهایت پاسخ به پرسش های مورد نظر این

پژوهش است. از میان آثار این چهار کارگردان فیلم‌هایی که به مسائل اجتماعی توجه خاصی داشتند و همچنین به‌روزتر هستند انتخاب شدند. درنهایت، پیکره‌ای حدود ۶۰ ساعت متشکل از ۳۲ فیلم گردآوری شد. در جدول (۱) همه آثار منتخب چهار کارگردان ارائه شده‌است.

جدول ۱: حجم نمونه پژوهش

تعداد آثار	نام کارگردان	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
دارپوش مهرجویی	هامون	بانو	سارا	پری	لیلا	مهمان مامان	ستوری	لامینور	
رخشان بنی‌اعتماد	نرگس	روسری آبی	بانوی اردیبهشت	داستان‌های جزیره	زیر پوست شهر	گیلانه	خون‌بازی	قصه‌ها	
مسعود کیمیایی	رد پای گرگ	سلطان	اعتراض	سربازهای جمعه	حکم	محاكمه در خیابان	قاتل اهلی	خون شد	
تهمینه میلانی	دو وزن	نیمه پنهان	واکنش پنجم	زن زیادی	تسویه حساب	سوپر استار	یکی از ما دو نفر	ملی و راه‌های نرفته‌اش	

برای انجام پژوهش حاضر، پس از انتخاب پیکره پژوهش، همه آثار با دقت و ظرافت مشاهده و داده‌های زبانی-جنسیتی آن‌ها گردآوری شدند. پس از انتخاب حجم نمونه از میان جامعه آماری و گردآوری داده‌ها، برای بالابردن دقت در امر تحلیل، هنگام طبقه‌بندی داده‌های زبانی-جنسیتی در بخش ابزارهای بازنمایی معرفی شده در الگوی کارگزاران اجتماعی ون لیوون، دو نفر ارزیاب به پژوهشگران کمک کردند. به این ترتیب داده‌های به دست آمده از آثار سینمایی با دقت بیشتری با مدل ارائه شده توسط ون لیوون تطبیق داده شد. در مواردی که ابزار مورد استفاده در گفت‌وگوها به یک‌دیگر شباهت داشت با رأی‌گیری میان ۵ نفر (۳ نویسنده و ۲ ارزیاب)، داده‌ها با رأی بیشتر در بخش ابزار مورد نظر قرار گرفتند.

## ۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها

داده‌های زبانی -جنسیتی به دست آمده از ۳۲ اثر منتخب در بخش ابزارهای بازنمایی معرفی شده توسط ون لیوون قرار گرفتند. ابزارهایی که توسط شخصیت‌ها به کار رفته‌اند مشتمل‌اند بر ارزش‌دهی منفی و مثبت، فعال‌سازی و منفعل‌سازی، تشخیص‌زدایی و هویت‌دهی فیزیکی. در جدول (۲)، نمونه‌هایی از داده‌های زبانی - جنسیتی منتخب از آثار چهار کارگردان از ابزارهای ارزش‌دهی منفی و مثبت آمده‌است.

### جدول ۲: نمونه داده‌های ابزارهای ارزش‌دهی مثبت و منفی

ابزار بازنمایی	نمونه داده زبانی -جنسیتی
ارزش‌دهی منفی	«آبرو حیثیت منو تو بازار برده.» (لامینور، مهرجویی)
	«ای تف به گور پدرت بی‌انصاف» (زیر پوست شهر، بنی‌اعتماد)
	«خلاف بکنه و خیانت بکنه و ناموس فروشی» (اعتراض، کیمیایی)
	«بچه پرررو عوضی» (زن زیادی، میلانی)
ارزش‌دهی مثبت	«شما واقعا آدم شجاعی هستید» (زن زیادی، میلانی)
	«سلام مهتاب پاک و کمیاب من» (قاتل اهلی، کیمیایی)
	«شما کار مهمی انجام دادی اراده فوق‌العاده بالایی ام می‌خواد» (قصه‌ها، بنی‌اعتماد)
	«بله خیلی دختر خوب و پاکی به نظر می‌رسید» (لیلا، مهرجویی)

در جدول (۳)، نمونه‌هایی از داده‌های زبانی -جنسیتی منتخب از آثار چهار کارگردان از ابزارهای فعال‌سازی و منفعل‌سازی ارائه شده‌است.

### جدول ۳: نمونه داده‌های ابزارهای فعال‌سازی و منفعل‌سازی

ابزار بازنمایی	نمونه داده زبانی -جنسیتی
فعال‌سازی	«مواظبم باهات میمونم. خودم دارم رضایت میدم. پاش واستادم» (لیلا، مهرجویی)
	«خرجی سه نفرو میدم» (روسری آبی، بنی‌اعتماد)
	«اگه بخوام شوهر کنم من میگیرم» (حکم، کیمیایی)
	«باشه به کار نون و آبدار می‌ذارم تو دامن» (تسویه حساب، میلانی)
منفعل‌سازی	«تو منو بدبختم کردی تو منو به این روز انداختی» (سنتوری، مهرجویی)
	«تقصیر شماست که زناتونو نقد لوس و نر بار میارید» (روسری آبی، بنی‌اعتماد)
	«منم اتفاقی افتادم تو کثافت نقشه‌ها» (حکم، کیمیایی)
	«حسینم منو طلاق بده نیست» (واکنش پنجم، میلانی)

در جدول (۴) نمونه‌هایی از داده‌های زبانی - جنسیتی منتخب از آثار چهار کارگردان از ابزارهای تشخیص‌زدایی و هویت‌دهی فیزیکی آمده‌است.

**جدول ۴: مثال‌های ابزارهای تشخیص‌زدایی و هویت‌دهی فیزیکی**

ابزار بازنمایی	نمونه داده زبانی - جنسیتی
تشخیص‌زدایی	«صد بار بهت گفتم آشغال تو خونه راه نده.» (تسویه حساب، میلانی)
	«عین خر حرفتو قبول میکنم» (خون شد، کیمیایی)
	«فرزادِ گاو می‌دونم داره میگه ندارم» (خون بازی، بنی‌اعتماد)
	«همینم مونده دخترمو بدم دست به نره خر بیره برج میلاد» (لامینور، مهرجویی)
هویت‌دهی فیزیکی	«چه خوشگل شدی امشب چیکار کردی ناقلا» (زن زیادی، میلانی)
	«رنگت پریده. لاغریت» (اعتراض، کیمیایی)
	«خوشگل پسری داریم ما» (گیلان، بنی‌اعتماد)
	«دختر خوشگلم کیه حالا دیگه مشکلم چیه» (لامینور، مهرجویی)

در ادامه به تحلیل داده‌های زبانی - جنسیتی به دست آمده از آثار منتخب ۴ چهارگردان می‌پردازیم. در جدول (۵)، خلاصه‌ای از ابزارهای به کاررفته و تعداد ارجاع‌ها به تفکیک نوع ارجاع در آثار مهرجویی ارائه شده‌است. برای ترسیم نمای کلی داده‌های زبانی - جنسیتی ۱۸ اثر منتخب مهرجویی داده‌های جدول (۵) اهمیت بالایی دارند.

**جدول ۵: ابزارهای بازنمایی و تعداد ارجاع‌ها در آثار مهرجویی براساس الگوی ون**

لیوون (Van Leeuwen, 2008)

نوع ارجاع	ابزار	ارزش‌دهی (منفی)	ارزش‌دهی (مثبت)	تشخیص‌زدایی	فعال‌سازی	منفعل‌سازی	هویت‌دهی فیزیکی	نامعین‌سازی
جنسیت «مرد» توسط شخصیت‌های زن	۷۸	۱۲	۶	۹	-	۳	-	-
جنسیت «زن» توسط شخصیت‌های زن	۸۰	۱۳	۱	۶	۱۴	۶	۱	۱

جنسیت «زن» توسط شخصیت‌های مرد	۷۴	۱۵	۶	۳	۲	۳	-
جنسیت «مرد» توسط شخصیت‌های مرد	۵۶	۵	۵	۶	۲	-	-
مجموع	۲۸۸	۴۵	۱۸	۲۴	۱۸	۱۲	۱

با توجه به تعداد ارجاعات، ابزار ارزش‌دهی منفی مشاهده می‌کنیم مردان نسبت به زنان روی هم‌رفته کمتر از ابزار ارزش‌دهی منفی بهره گرفته‌اند. شخصیت‌های مرد در ارجاع به جنسیت زن و مرد با اختلاف ۱۸ مورد (۷۴ در مقابل ۵۶ ارجاع) تصویری منفی‌تر از جنسیت زن ارائه می‌کنند. تعداد ارجاعات مثبت شخصیت‌های زن در ابزار ارزش‌دهی مثبت همانند ارزش‌دهی منفی برای هر دو جنسیت اختلاف بسیاری ندارد (۱۲ در مقابل ۱۳ ارجاع) بنابراین با در نظر گرفتن این ابزار زنان تصویری مثبت از هر دو جنسیت ارائه می‌کنند.

با توجه به تعداد ارجاعات ابزار تشخیص‌زدایی مشاهده می‌کنیم زنان در بازنمایی جنسیت مرد و مردان در بازنمایی جنسیت زن به یک اندازه این ابزار را به کار برده‌اند. در حالی که شخصیت‌های زن در بازنمایی جنسیت زن تنها ۱ مورد و شخصیت‌های مرد در بازنمایی جنسیت مرد ۵ مورد از این ابزار استفاده کرده‌اند. بنابراین نتیجه می‌گیریم مردان تصویری منفی‌تری بر اساس این ابزار از جنسیت مرد ارائه می‌کنند. تعداد ارجاع‌های ابزار فعال‌سازی و منفعل‌سازی نشان می‌دهد شخصیت‌های زن جنسیت مرد را فعال (۹ ارجاع) و جنسیت زن را روی هم‌رفته منفعل (۶ ارجاع فعال‌سازی و ۱۴ ارجاع منفعل‌سازی) نشان می‌دهند.

شخصیت‌های زن در کاربرد ابزار هویت‌دهی فیزیکی در بازنمایی جنسیت مرد به زور فیزیکی مردان و در بازنمایی جنسیت زن به جنبه‌های ظاهری (خوشگلی، لاغری و مانند آن اشاره می‌کنند). مردان نیز این ابزار را تنها برای بازنمایی جنسیت زن به کار می‌برند و به ویژگی‌های ظاهری زنان (خوشگلی و مانند آن) اشاره می‌کنند. ابزار نامعین‌سازی نیز تنها توسط زنان برای بازنمایی جنسیت زن به کار می‌رود و تصویری منفی از جنسیت زن ترسیم می‌کند.

اکنون تعداد ارجاعات ابزارهای به کاررفته در آثار بنی‌اعتماد مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند. به این منظور، خلاصه‌ای از ابزار به کاررفته و تعداد ارجاعات به تفکیک نوع ارجاع، در

قالب جدول (۶) آمده‌است.

**جدول ۶: ابزارهای بازنمایی و تعداد ارجاعات در آثار بنی‌اعتماد براساس الگوی ون**

لیوون (Van Leeuwen, 2008)

ابزار / نوع ارجاع	ارزش دهی (منفی)	ارزش دهی (مثبت)	تشخص زدایی	فعال سازی	هویت دهی فیزیکی	منفعل سازی
جنسیت «مرد» توسط شخصیت‌های زن	۷۱	۱۲	۴	۲	۱۱	۳
جنسیت «زن» توسط شخصیت‌های زن	۶۷	۱۰	۸	۱۲	۶	۸
جنسیت «زن» توسط شخصیت‌های مرد	۵۳	۶	۴	-	۲	۵
جنسیت «مرد» توسط شخصیت‌های مرد	۴۰	۶	۶	۷	-	-
مجموع	۲۳۱	۳۴	۲۲	۲۰	۱۹	۱۶

همان‌گونه که در جدول (۶) مشاهده می‌کنیم تعداد ارجاعات منفی زنان به جنسیت مرد ۴ مورد بیشتر از جنسیت زن است (۷۱ در مقابل ۶۷). ارجاعات منفی مردان به جنسیت زن روی هم رفته کمتر از ارجاعات منفی زنان به جنسیت مرد است (۵۳ در مقابل ۷۱ ارجاع) ولی تفاوت میان ارجاعات منفی مردان به جنسیت زن و مرد بیشتر است (۱۳ مورد). به این ترتیب با در نظر گرفتن ابزار ارزش دهی منفی، زنان در آثار بنی‌اعتماد تصویر منفی تری از هر دو جنسیت ارائه می‌کنند و همان‌گونه که در بالا اشاره کردیم در این میان تعداد ارجاعات منفی به جنسیت مرد ۳ مورد بیشتر است. مردان در مقایسه با زنان در مجموع کمتر از ابزار ارزش دهی منفی در بازنمایی هر دو جنسیت استفاده می‌کنند. براساس تعداد ارجاعات ابزار ارزش دهی منفی، مردان در آثار بنی‌اعتماد تصویری منفی از هر دو جنسیت ارائه می‌کنند و در این میان تصویری که از جنسیت زن ترسیم می‌کنند با اختلاف ۱۳ مورد، منفی تر از تصویری است که از جنسیت مرد نشان می‌دهند. تعداد ارجاعات زنان

در ابزار ارزش دهی مثبت روی هم رفته بیشتر از مردان است. زنان با ۲ اختلاف تصویر مثبت تری از جنسیت مرد ارائه می کنند. تعداد ارجاعات مثبت مردان به هر دو جنسیت زن و مرد برابر است و به یک اندازه هر دو جنسیت را به طور مثبت به تصویر می کشند.

تعداد ارجاعات زنان به جنسیت زن و مردان به جنسیت مرد در ابزار تشخیص زدایی بیشتر است. به این ترتیب با در نظر گرفتن این ابزار، تصویری که زنان از جنسیت زن و مردان از جنسیت مرد ارائه می کنند منفی تر از ارجاع زنان به جنسیت مرد و مردان به جنسیت زن است. با توجه به ابزار فعال سازی و منفعل سازی تصویری که زنان از جنسیت زن و مرد ارائه می کنند به ترتیب فعال و خنثی است. در حالی که مردان برای بازنمایی جنسیت مرد فقط از ابزار فعال سازی و برای بازنمایی جنسیت زن فقط از ابزار منفعل سازی بهره می گیرند. بنابراین تصویری که مردان از جنسیت مرد و زن ترسیم می کنند به ترتیب فعال و منفعل است.

با توجه به تعداد ارجاعات هویت دهی فیزیکی مشاهده می کنیم بیشترین کاربرد این ابزار توسط شخصیت های زن در بازنمایی جنسیت مرد است. در کاربرد این ابزار در دو مورد زنان به زور فیزیکی مردان و در ۹ مورد به ویژگی های ظاهری مرد (خوشگل بودن، خوش تیپ بودن و مانند آن) اشاره می کنند. شخصیت های زن و مرد در کاربرد ابزار هویت دهی فیزیکی (به ترتیب ۶ و ۲ ارجاع) در بازنمایی جنسیت زن تنها به ویژگی های ظاهری زنان اشاره می کنند. در ادامه به تحلیل داده های زبانی -جنسیتی به دست آمده از آثار کیمیایی می پردازیم. به این منظور، ابزارهای به کار رفته و تعداد ارجاعات به تفکیک نوع ارجاع در قالب یک جدول آمده است.

### جدول ۷: ابزارهای بازنمایی و تعداد ارجاعات در آثار کیمیایی بر اساس الگوی ون لیوون

(Van Leeuwen, 2008)

ابزار / نوع ارجاع	ارزش دهی (منفی)	ارزش دهی (مثبت)	تشخیص زدایی	فعال سازی	منفعل سازی	هویت دهی فیزیکی
جنسیت «مرد» توسط شخصیت های زن	۶۳	۱۷	۵	-	۲	۵
جنسیت «زن» توسط شخصیت های زن	۴۰	۶	۴	۴	۶	-

۲	۳	۱	۷	۱۷	۴۲	جنسیت «زن» توسط شخصیت‌های مرد
۲	۱	۳	۴	۶۰	۹۸	جنسیت «مرد» توسط شخصیت‌های مرد
۹	۱۲	۸	۲۰	۱۰۰	۲۴۳	مجموع

با توجه به تعداد ارجاعات ابزار ارزش‌دهی منفی درمی‌یابیم زنان و مردان در بازنمایی جنسیت مرد نسبت به زنان و مردان در بازنمایی جنسیت زن بیشتر از این ابزار استفاده کرده‌اند. زنان با اختلاف ۲۳ ارجاع (۶۳ در مقابل ۴۰ ارجاع) و مردان با اختلاف ۵۶ ارجاع (۹۸ در مقابل ۴۲ ارجاع) تصویر منفی تری از جنسیت مرد ارائه می‌کنند. برعکس، در ابزار ارزش‌دهی مثبت شخصیت‌های زن و مرد تصویر مثبت تری از جنسیت مرد ارائه می‌دهند. روی هم رفته، با در نظر گرفتن اختلاف ارزش‌های منفی و مثبت تصویری که زنان و مردان در زبان جنسیتی خود از جنسیت زن ارائه می‌کنند مثبت‌تر از تصویری است که از جنسیت مرد ترسیم می‌کنند.

از منظر ابزار تشخیص‌زدایی مردان با اختلاف ۳ ارجاع و زنان با اختلاف ۱ ارجاع به ترتیب تصویر منفی تری از جنسیت زن و مرد ارائه می‌کنند. با در نظر گرفتن اختلاف تعداد ارجاعات فعال‌سازی و منفعل‌سازی نتیجه می‌گیریم زنان هر دو جنسیت را به یک اندازه منفعل نشان می‌دهند در حالی که مردان جنسیت مرد را با اختلاف ۲ ارجاع فعال‌تر از جنسیت زن به تصویر می‌کشند.

با توجه به ابزار هویت‌دهی فیزیکی مشاهده می‌کنیم زنان تنها برای جنسیت مرد از این ابزار استفاده می‌کنند و در همه ارجاعات به ویژگی‌های ظاهری مردان (خوشگلی، چاقی و مانند آن) اشاره می‌کنند. مردان در ۱ ارجاع به جنسیت زن و ۱ ارجاع به جنسیت مرد از طریق این ابزار به زور فیزیکی زن و مرد و در باقی ارجاعات به ویژگی‌های ظاهری زن و مرد اشاره می‌کنند.

در جدول زیر، ابزارها و تعداد ارجاعات مربوط به هر ابزار در آثار منتخب میلانی در قالب ارائه شده است. سپس، داده‌های مربوط به آثار این کارگردان مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند.

### جدول ۸: ابزارهای بازنمایی و تعداد ارجاعات در آثار میلانی براساس الکوی ون لیوون

(Van Leeuwen, 2008)

ابزار / نوع ارجاع	ارزش دهی (منفی)	ارزش دهی (مثبت)	تشخص زدایی	فعال سازی	منفعل سازی	هویت دهی فیزیکی
جنسیت «مرد» توسط شخصیت های زن	۲۰۳	۳۳	۱۳	۲	-	۱۱
جنسیت «زن» توسط شخصیت های زن	۱۵۸	۳۹	۲۳	۳۰	۵	۱۰
جنسیت «زن» توسط شخصیت های مرد	۱۸۸	۴۳	۱۸	-	۴	۲۰
جنسیت «مرد» توسط شخصیت های مرد	۹۶	۱۵	۱۱	۲۶	۵	۵
مجموع	۶۴۵	۱۳۰	۶۵	۵۸	۱۴	۴۶

با توجه به اختلاف ارزش های مثبت و منفی، زنان جنسیت مرد را با ۲۰۳ ارجاع منفی و ۳۳ ارجاع مثبت (اختلاف ۱۷۰ ارجاع) و جنسیت زن را با ۱۵۸ ارجاع منفی و ۳۹ ارجاع مثبت (اختلاف ۱۱۹ ارجاع) بازنمایی می کنند. به این ترتیب تصویری که زنان از جنسیت مرد ارائه می دهند بسیار منفی تر از جنسیت زن است. همچنین مردان جنسیت زن را با ۱۸۸ ارجاع منفی و ۴۳ ارجاع مثبت (اختلاف ۱۴۵ ارجاع) و جنسیت مرد را با ۹۶ ارجاع منفی و ۱۵ ارجاع مثبت (اختلاف ۸۱ ارجاع) بازنمایی می کنند و به این وسیله تصویری بسیار منفی تر از جنسیت زن به نمایش می گذارند.

با توجه به ابزار تشخیص زدایی مشاهده می کنیم هر دو شخصیت های زن و مرد جنسیت زن را

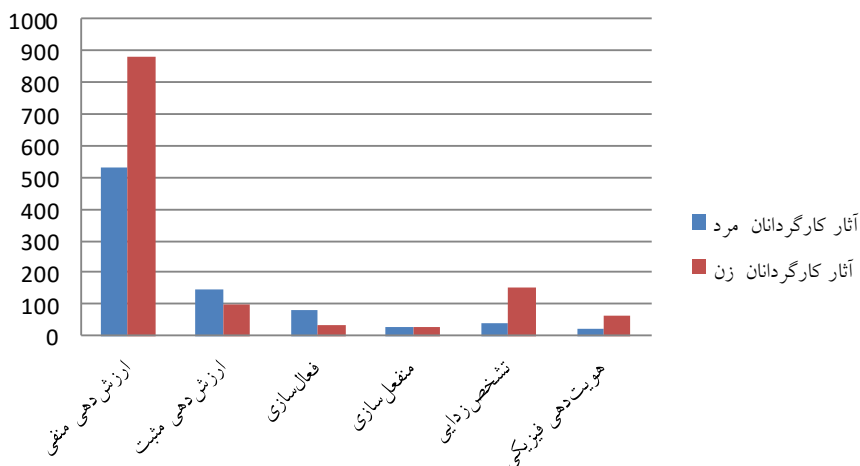
با ارجاعات بیشتر این ابزار بازنمایی می‌کنند و از آن‌جایی که این ابزار تصویری منفی از کارگزاران منفی ارائه می‌دهد، شخصیت‌های زن و مرد آثار میلانی از این جنبه تصویری منفی‌تر از جنسیت زن ترسیم می‌کنند.

در بررسی دو ابزار فعال‌سازی و منفعل‌سازی مشاهده می‌کنیم زنان جنسیت زن و مردان جنسیت مرد را فعال نشان می‌دهند. تنها تفاوت در بازنمایی جنسیت مرد توسط زنان و جنسیت زن توسط مردان است. در زبان جنسیتی، زنان جنسیت مرد را با ۲ ارجاع از طریق ابزار فعال‌سازی و مردان جنسیت زن را از طریق ۴ ارجاع ابزار منفعل‌سازی به تصویر می‌کشند و این نشان می‌دهد مردان جنسیت مقابل (زن) خود را منفعل می‌دانند و برعکس زنان جنسیت مقابل (مرد) را در جایگاه کنشگر به رسمیت می‌شناسد.

با نگاه به تعداد ارجاعات ابزار هویت‌دهی فیزیکی درمی‌یابیم همه شخصیت‌ها برای بازنمایی هر دو جنسیت از این ابزار استفاده کرده‌اند با این وجود، مردان بیشترین کاربرد را از این ابزار برای بازنمایی جنسیت زن داشته‌اند. زنان و مردان هر دو برای بازنمایی جنسیت زن و مرد از طریق ابزار هویت‌دهی فیزیکی به ویژگی‌های ظاهری زن و مرد (خوشگلی، خوشتیپی، چاقی و مانند آن) اشاره می‌کنند.

## ۵-۱. مقایسه آثار کارگردان‌های زن (بنی‌اعتماد و میلانی) و کارگردان‌های مرد (مهرجویی و کیمیایی)

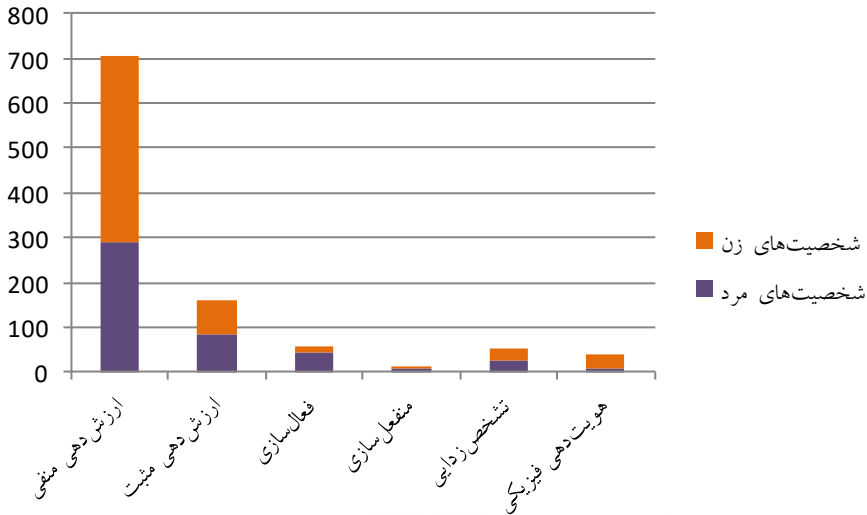
با توجه به نمودار به‌دست آمده از تعداد ارجاعات ابزارهای به کار رفته توسط شخصیت‌های زن و مرد در آثار کارگردان‌های زن و مرد مشاهده می‌کنیم ابزار ارزش‌دهی منفی بیشترین کاربرد را در آثار کارگردانان زن داشته است. پس از آن به ترتیب ابزارهای تشخیص‌زدایی و هویت‌دهی فیزیکی در آثار کارگردانان زن در مقایسه با آثار کارگردانان مرد بیشترین کاربرد را داشته‌است. در آثار کارگردانان مرد، در مقایسه با آثار کارگردانان زن، ابزار ارزش‌دهی مثبت و فعال‌سازی کاربرد بیشتری داشته‌است. ابزار منفعل‌سازی در آثار کارگردانان مرد و زن به یک اندازه به کار رفته‌است.



شکل ۲: مقایسه تعداد ارجاعات ابزارهای آثار کارگردانان زن و مرد

#### ۲-۵. شیوه بازنمایی جنسیت مرد در ۳۲ اثر منتخب

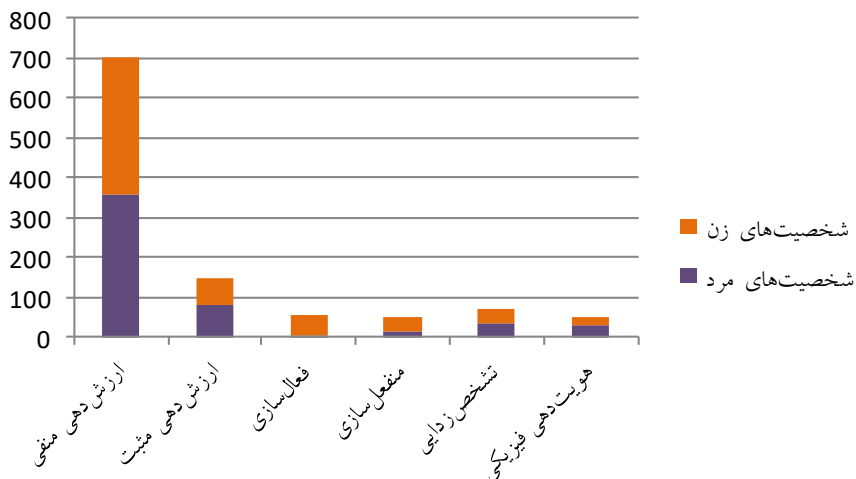
در شکل (۳) مشاهده می‌کنیم جنسیت مرد توسط شخصیت‌های زن، بیشتر از طریق ابزارهای ارزش دهی منفی و هویت دهی فیزیکی در ۳۲ اثر منتخب از چهار کارگردان بازنمایی شده است. جنسیت مرد توسط شخصیت‌های مرد بیشتر با ابزارهای فعال سازی و ارزش دهی مثبت بازنمایی شده است. بنابراین در مقایسه کلی شخصیت‌های زن و مرد ۳۲ اثر منتخب مشاهده می‌کنیم زنان در مقایسه با مردان تصویری منفی تر نسبت به جنسیت مرد ارائه می‌کنند و از آنجایی که بیشتر ارجاعات ابزار هویت دهی فیزیکی به جنبه‌های ظاهری مردان اشاره می‌کند، نگاهی شیء نگارانه به جنسیت مرد دارند. بازنمایی جنسیت مرد توسط زنان و مردان از جنبه ابزارهای تشخص زدایی و منفعل سازی تفاوت چندانی ندارد زیرا تعداد ارجاعات این دو ابزار تقریباً برابر است.



شکل ۳: بازنمایی جنسیت مرد در ۳۲ اثر منتخب

### ۳-۵. شیوه بازنمایی جنسیت زن در ۳۲ اثر منتخب

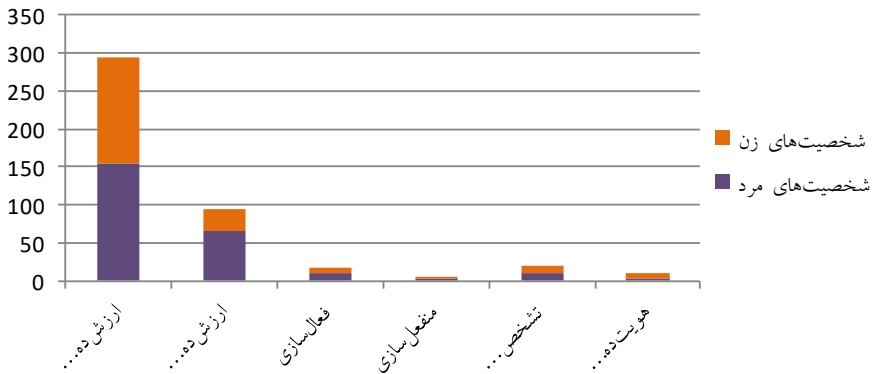
با توجه به مقایسه داده‌های زبانی-جنسیتی به دست آمده از شخصیت‌های ۳۲ فیلم منتخب مشاهده می‌کنیم زنان و مردان در بازنمایی جنسیت زن به یک اندازه ابزارهای ارزش‌دهی منفی، مثبت، تشخیص‌زدایی و هویت‌دهی فیزیکی را به کار برده‌اند. تفاوت بارز در کاربرد ابزارهای فعال‌سازی و منفعل‌سازی است. ابزار فعال‌سازی برای بازنمایی جنسیت زن توسط زنان تقریباً ۱۳ برابر مردان به کار رفته است. همچنین ابزار منفعل‌سازی در بازنمایی زنان، توسط شخصیت‌های زن دو برابر شخصیت‌های مرد به کار رفته است. این مقایسه نشان می‌دهد زنان در سینمای معاصر ایران، برخی از هم‌جنس‌های خود را فعال و برخی دیگر را منفعل نشان می‌دهند. با توجه به اینکه تعداد ارجاعات ابزار فعال‌سازی توسط زنان در بازنمایی جنسیت زن بسیار بیشتر از ابزار منفعل‌سازی است نتیجه می‌گیریم زنان روی هم رفته ۳۲ آثار سعی در فعال و کنشگر نشان دادن جنسیت زن دارند.



شکل ۴: بازنمایی جنسیت زن در ۳۲ اثر منتخب

#### ۴-۵. بازنمایی جنسیت مرد در آثار کارگردانان مرد (مهرجویی و کیمیایی)

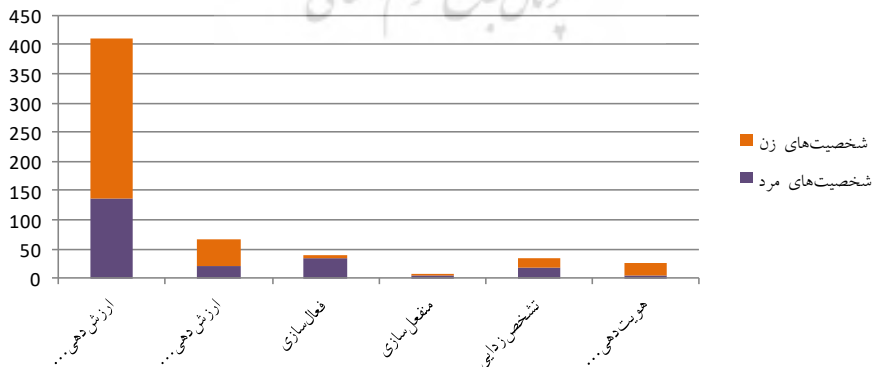
با توجه به مقایسه داده‌های زبانی-جنسیتی به‌دست آمده از شخصیت‌های زن و مرد آثار کارگردان‌های مرد در بازنمایی جنسیت مرد مشاهده می‌کنیم بیشترین ابزار مورد استفاده توسط هر دو شخصیت، ارزش‌دهی منفی است. با این وجود تفاوت چشمگیری در تعداد ارجاعات منفی شخصیت‌های زن و مرد به جنسیت مرد وجود ندارد. ولی با توجه به ابزار ارزش‌دهی مثبت مشاهده می‌کنیم مردان در مقایسه با زنان ارجاعات مثبت بسیار بیشتری به جنسیت مرد نسبت می‌دهند و به همین سبب در آثار کارگردانان مرد تصویری مثبت از جنسیت مرد توسط مردان ارائه می‌شود. همچنین تعداد ارجاعات ابزار هویت‌دهی فیزیکی در بازنمایی مردان توسط زنان بسیار بیشتر و این نشانگر نگاهی شیء‌نگارانه از سوی زنان به جنسیت مرد در آثار کارگردانان مرد است. تعداد ارجاعات باقی ابزارهای بازنمایی، میان زنان و مردان، تفاوت چشمگیری ندارد.



شکل ۵: بازنمایی جنسیت مرد در ۳۲ اثر منتخب

#### ۵-۵. بازنمایی جنسیت مرد در آثار کارگردانان زن (بنی اعتماد و میلانی)

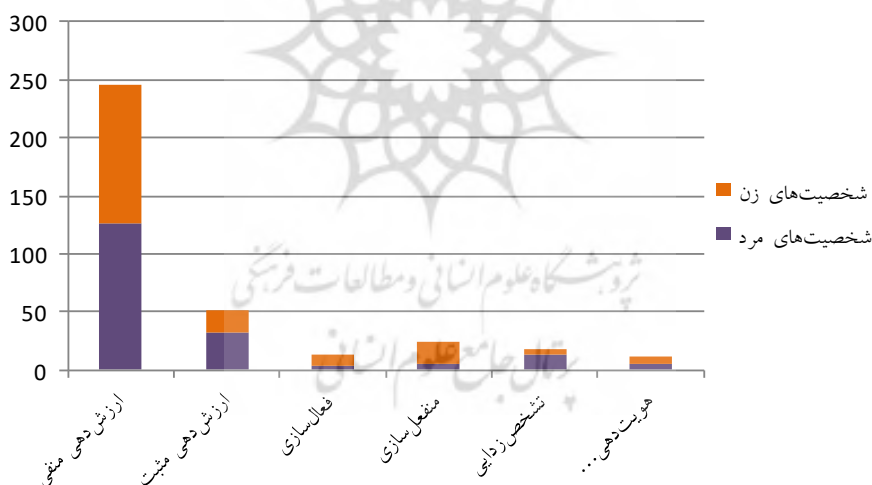
با توجه به شکل (۶) مشاهده می‌کنیم در بازنمایی جنسیت مرد، زنان در آثار کارگردانان زن دو برابر مردان از ابزارهای ارزش‌دهی منفی و مثبت استفاده می‌کنند. تفاوت چشمگیری که در میزان ارجاعات وجود دارد در ابزار فعال‌سازی و هویت‌دهی فیزیکی به چشم می‌خورد به گونه‌ای که زنان با استفاده بیشتر از ابزار هویت‌دهی فیزیکی نگاه شیء‌انگارانه خود را به جنسیت مرد نشان می‌دهند و مردان با استفاده بیشتر از ابزار فعال‌سازی، تصویری فعال از جنسیت مرد ترسیم می‌کنند. باقی ابزارهای به کاررفته در آثار کارگردانان زن توسط شخصیت‌های زن و مرد، در میزان ارجاعاتشان تفاوت چشمگیری ندارند.



شکل ۶: بازنمایی جنسیت مرد در آثار کارگردانان زن

### ۵-۶. بازنمایی جنسیت زن در آثار کارگردانان مرد (مهرجویی و کیمیایی)

با توجه به داده‌های شکل (۷) مشاهده می‌کنیم از جنبه ارجاعات منفی جنسیت زن توسط زنان و مردان به یک میزان به شکلی منفی بازنمایی شده‌است. تفاوت بارز در میزان ارجاعات در ابزارهای فعال‌سازی، منفعل‌سازی و تشخیص‌زدایی دیده می‌شود؛ به گونه‌ای که زنان در آثار کارگردانان مرد در بازنمایی جنسیت زن دو برابر مردان از ابزار فعال‌سازی و چهار برابر از ابزار منفعل‌سازی استفاده می‌کنند. به این ترتیب روی هم رفته تصویری که زنان از جنسیت زن در آثار کارگردانان مرد بازنمایی می‌کنند منفعل است. همچنین مردان نسبت به زنان در بازنمایی جنسیت زن بیشتر از ابزار تشخیص‌زدایی استفاده می‌کنند و از آن جایی که این ابزار تصویری منفی از کارگزاران اجتماعی ارائه می‌کند نتیجه می‌گیریم در آثار کارگردانان مرد، مردان تصویری منفی از جنسیت زن ترسیم می‌کنند. ابزار هویت‌دهی فیزیکی به یک میزان توسط هر دو شخصیت زن و مرد در بازنمایی جنسیت زن به کار رفته‌است.

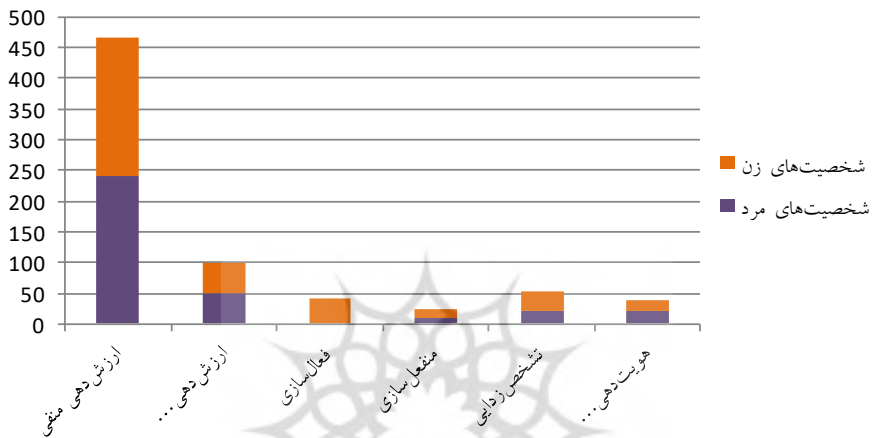


شکل ۷: بازنمایی جنسیت زن در آثار کارگردانان مرد

### ۵-۷. بازنمایی جنسیت زن در آثار کارگردانان زن (بنی‌اعتماد و میلانی)

با توجه به شکل (۸) مشاهده می‌کنیم ابزارهای ارزش‌دهی منفی و مثبت در بازنمایی جنسیت زن در آثار کارگردانان زن و مرد به یک میزان مورد استفاده بوده‌است. تفاوت در میزان ارجاعات فعال زنان به جنسیت مرد است در حالی که مردان هیچ ارجاع فعالی به زنان نداشتند و فقط از طریق

ارجاعات ابزار منفعل‌سازی، جنسیت زن را بازنمایی می‌کنند. بنابراین تصویری که زنان از جنسیت زن در آثار کارگردانان زن ارائه می‌کنند، تصویری فعال و تصویری که مردان ترسیم می‌کنند منفعل است. همچنین تعداد ارجاع‌های بیشتر ابزار هویت‌دهی فیزیکی به جنسیت زن توسط مرد نشانگر نگاه شیء‌انگارانه به زن است.



شکل ۸: بازنمایی جنسیت زن در آثار کارگردانان زن

### ۶. نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش نخست پژوهش مبنی بر وجود ویژگی‌های زبانی-جنسیتی در آثار چهار کارگردان مشاهده کردیم داده‌های زبانی-جنسیتی در همه آثار سینمایی برگزیده این چهار کارگردان وجود دارد. با توجه به تجزیه و تحلیل داده‌ها در پاسخ به پرسش دوم پژوهش مبنی بر تأثیر جنسیت کارگردان در نوع ویژگی‌های زبانی-جنسیتی آثار او، این نتیجه به دست آمد که هویت‌دهی فیزیکی بیشترین کاربرد را در آثار کارگردانان زن (میلانی و بنی‌اعتماد) داشته است. در آثار میلانی بیشترین کاربرد ابزار هویت‌دهی فیزیکی توسط شخصیت‌های مرد در بازنمایی جنسیت زن بوده است و در همه ارجاعات، مردان به ویژگی‌های ظاهری زنان اشاره کرده‌اند. در آثار بنی‌اعتماد، برخلاف آثار میلانی، این ابزار بیشتر توسط شخصیت‌های زن در بازنمایی جنسیت مرد به کار رفته است و در بیشتر موارد، زنان به ویژگی‌های ظاهری مردان ارجاع می‌دهند. از آنجایی که نویسنده فیلم‌های این دو کارگردان خودشان هستند مشاهده می‌کنیم هویت‌دهی به جنسیت زن با اشاره به ویژگی‌های ظاهری در زبان جنسیتی شخصیت‌های مرد آثار میلانی و هویت‌دهی به جنسیت مرد با اشاره به ویژگی‌های ظاهری در زبان جنسیتی شخصیت‌های زن آثار بنی‌اعتماد

وجود دارد.

در مقایسه آثار کارگردانان، بیشترین ارجاع ابزار فعال سازی به جنسیت زن توسط شخصیت های زن در فیلم های کارگردانان زن وجود دارد. بنابراین کارگردانان زن از طریق شخصیت های زن می کوشند جنسیت زن را در جایگاه کنشگر نشان دهند. این نتیجه گیری با یافته های پژوهش راودراد و فتح آبادی (Ravadrad & Fathabadi, 2011) درباره رابطه میان جنسیت کارگردان و نوع جنسیت پردازی در سینما همسو است. از سوی دیگر بیشترین ارجاع ابزار منفعل سازی در آثار یکی از کارگردانان مرد (مهرجویی) دیده می شود. در آثار این کارگردان شخصیت های زن بیشترین ارجاع منفعل سازی را به جنسیت زن داشته اند. به این ترتیب جنسیت زن از سوی زنان در آثار مهرجویی در جایگاه منفعل قرار می گیرد.

تجزیه و تحلیل داده های به دست آمده در پاسخ به پرسش سوم پژوهش مبنی بر تفاوت میزان ویژگی های زبانی-جنسیتی کارگردانان زن و مرد نشان می دهد بیشترین میزان ویژگی های زبانی-جنسیتی به ترتیب در آثار میلانی، مهرجویی، کیمیایی و بنی اعتماد وجود دارد. بنابراین رابطه ای میان میزان ویژگی های زبانی-جنسیتی شخصیت های آثار سینمایی و جنسیت کارگردان وجود ندارد.

با توجه به یافته های به دست آمده از داده های زبانی-جنسیتی آثار مهرجویی که در فصل چهارم به آن ها پرداخته شد نتیجه می گیریم همه شخصیت ها (به غیر از شخصیت زنان در فیلم لیلا در بازنمایی جنسیت مرد)، جنسیت خود و جنسیت مقابل را به طور منفی بازنمایی کرده اند. پژوهش های پیشین در این حوزه حول موضوع زنان و چگونگی بازنمایی آن ها در سینما و همچنین مسائل مربوط به زنان از جمله مشاغل زنان، زن دوم و شکل گیری سینمای زن انجام گرفته است. از آنجایی که این پژوهش ها به چگونگی بازنمایی جنسیت زن توسط زنان و جنسیت مرد توسط مردان و همچنین کلیشه های جنسیتی مربوط به جنسیت مرد پرداخته اند، پژوهش حاضر از این جنبه نوآور بوده و یافته های به دست آمده از آن اهمیت دارد و یافته های پژوهش حاضر نیز این امر را تأیید می کند. یافته های مطالعه حاضر با پژوهش زمانی و همکاران (Zamani et al., 2018) که با روش نشانه شناسی، دو گانه زنانه و مردانه را در فیلم «بانو»، اثر مهرجویی، بررسی می کند، ناسازگار است. در پژوهش حاضر یافته ها نشان می دهد زنان در مقایسه با مردان ارجاعات زبانی منفی و منفعل بیشتری به جنسیت زن نسبت می دهند. یکی از یافته های مهم پژوهش در بررسی آثار مهرجویی ارجاعات منفعل زنان به جنسیت زن و ارجاعات فعال به جنسیت مرد است. به همین سبب، توجه به زبان جنسیتی هر دو جنس در بازنمایی جنسیت زن و مرد موضوعی است که باید

مورد توجه و بررسی قرار گیرد و یک جنبه به موضوع جنسیت پرداخته نشود. نتیجه دیگری که از بررسی آثار مهرجویی به دست آمد، از چگونگی به کار بردن ابزار هویت‌دهی فیزیکی است به این صورت که زنان و مردان هر دو در بازنمایی جنسیت زن از طریق این ابزار به ویژگی‌های ظاهری زن از جمله خوشگلی و مانند آن اشاره می‌کنند در حالی که زنان در بازنمایی جنسیت مرد از طریق این ابزار به زور فیزیکی مرد ارجاع می‌دهند. این نتیجه‌گیری با بخشی از یافته‌های پژوهش شاهرخ و هاشمی (Shahrokh & Hashemi, 2017) همسو است. در این پژوهش چگونگی مدیریت بدن و بازنمایی زنان در سینما بررسی شد و داده‌هایی مربوط به شیء‌انگاری زنان استخراج شد. پژوهش حاضر نیز نشان می‌دهد هر دو شخصیت زن و مرد در آثار مهرجویی فقط به جنبه ظاهری و زیبایی زن در زبان-جنسیتی خود اشاره می‌کنند که این نشانگر نگاهی ابزاری به فیزیک زن است و یکی از ابزارهایی است که از طریق آن جنسیت زن هویت می‌یابد.

یافته‌های به دست آمده از تجزیه و تحلیل داده‌های زبانی-جنسیتی آثار رخشان بنی‌اعتماد با پژوهش راوودراد و صدیقی خویدکی (Ravadrad & Sediqi Khovidaki, 2007) هم‌سو است. یافته‌های پژوهش خویدکی نشان می‌دهد بنی‌اعتماد در فیلم‌های نرگس، بانوی اردیبهشت و زیر پوست شهر ویژگی‌هایی مانند استقلال، پشتکار و مسئولیت را در زنان به نمایش می‌گذارد. در پژوهش حاضر نیز نتیجه گرفتیم شخصیت‌های زن در این سه اثر جنسیت زن را از طریق ابزار فعال‌سازی بازنمایی می‌کنند. این در حالی است که شخصیت‌های مرد در این سه فیلم از طریق ابزار منفعل‌سازی جنسیت زن را مورد ارجاع قرار می‌دهند. با این وجود تصویری که از جنسیت زن در این سه فیلم ترسیم می‌شود فعال و کنشگر است.

در یافته‌هایی که از آثار بنی‌اعتماد به دست آمد، برعکس آثار مهرجویی، زنان بیشترین ارجاع را به ویژگی‌های ظاهری مردان از طریق ابزار هویت‌دهی فیزیکی دارند. در کاربرد این ابزار، جنسیت زن نیز با تعداد ارجاع‌های کمتر نسبت به جنسیت مرد از سوی همه شخصیت‌ها (زنان و مردان) بازنمایی می‌شود. در بررسی داده‌های زبانی-جنسیتی آثار بنی‌اعتماد نتیجه می‌گیریم شیء‌انگاری فیزیک مرد از سوی زنان به تصویر کشیده می‌شود. این در حالی است که هیچ‌یک از مطالعات پیشین در حوزه جنسیت و سوگیری جنسیتی چنین ارجاعاتی را بررسی و نتایجی در زمینه نگاه ابزاری و هویت‌دهی فیزیکی به جنسیت مرد از سوی زنان ارائه نکرده‌اند.

یکی از یافته‌هایی که از بررسی آثار کیمیایی به دست آمد بازنمایی منفعلانه شخصیت‌های زن از هر دو جنسیت زن و مرد و بازنمایی فعال مردان از جنسیت مرد است. به این ترتیب در نتیجه‌گیری آثار مهرجویی مشاهده می‌کنیم تنها مردان نیستند که جنسیت زن را منفعل بازنمایی می‌کنند، بلکه

ارجاعات زبانی-جنسیتی زنان نیز تصویری منفعل از جنسیت زن ترسیم می‌کند. پژوهش رسولی (Rasouli, 2010) که بازنمایی زن در سینما در دوره‌های مختلف را بررسی می‌کند نیز نشان می‌دهد نگاه مردسالارانه و جانب‌دارانه و همچنین منفعل و اُبژه جنسیتی به زنان وجود دارد و از این منظر با نتیجه‌ای که از بررسی آثار کیمیایی به دست آمد همسو است. تفاوت بارزی که در پژوهش حاضر و پژوهش‌های پیشین مشاهده می‌کنیم نوع نگاه جنسیت‌زده زنان به جنسیت خود و همچنین نگاه جنسیت‌زده مردان به جنسیت مرد است، که در پیشینه پژوهشی به آن پرداخته نشده است.

ابزار هویت‌دهی فیزیکی در بازنمایی جنسیت زن و مرد، افزون‌بر ابزار فعال‌سازی و منفعل‌سازی، نوع نگاه شخصیت‌های زن و مرد را به دو جنسیت نشان می‌دهد. با در نظر گرفتن این ابزار بازنمایی، از بررسی آثار کیمیایی نتیجه می‌گیریم زنان نگاهی ابزاری به جنسیت مرد دارند زیرا تنها به ویژگی‌های ظاهری مردان ارجاع می‌دهند و از این طریق جنسیت مرد را بازنمایی می‌کنند. مردان نیز همانند زنان (به غیر از ۲ ارجاع که به زور فیزیکی زن و مرد اشاره می‌کند) به ویژگی‌های ظاهری زن و مرد ارجاع می‌دهند و از این طریق جنسیت زن و مرد را هویت می‌بخشند. پژوهش سلطانی گردفرا مرزی (Soltani Gordfaramarzi, 2004) نشان می‌دهد در دهه ۵۰ زنان به شکل عروسک و اُبژه جنسی در سینما به تصویر کشیده شده‌اند و از این منظر با پژوهش حاضر همسو است. باین وجود در پژوهش سلطانی گردفرا مرزی (همان) اشاره‌ای به چگونگی بازنمایی جنسیت مرد نشده است.

از بررسی آثار تهمینه میلانی نتیجه می‌گیریم روی هم‌رفته زنان و مردان (از طریق دو ابزار ارزش‌دهی منفی و تشخیص‌زدایی) تصویری منفی از هر دو جنسیت ارائه می‌کنند. این در حالی است که زنان تصویری بسیار منفی‌تر از جنسیت مرد و مردان نیز تصویری بسیار منفی‌تر از جنسیت زن بازنمایی می‌کنند. از نظر فعال و منفعل بودن نتیجه‌ای که به دست آمد این است که زنان جنسیت زن و مردان جنسیت مرد را فعال نشان می‌دهند. در حالی که در مجموع آثار، زنان در زبان جنسیتی خود جنسیت مرد را در جایگاه کنشگر به رسمیت می‌شناسند و مردان جنسیت زن را منفعل نشان می‌دهند. در پژوهش سلطانی گردفرا مرزی (Soltani Gordfaramarzi, 2004) که بازنمایی زن در دوره‌های مختلف سینما را بررسی می‌کند نشان می‌دهد در فیلم‌های دهه ۷۰ به بعد بازنمایی زنان دچار دگرگونی شده است به گونه‌ای که زنان برای دست‌یابی به استقلال اقتصادی و زیرسؤال بردن ارزش‌های سنتی پذیرفته شده تلاش می‌کنند که از این دیدگاه نتیجه این بخش از پژوهش سلطانی گردفرا مرزی (همان) با نتیجه‌گیری از آثار میلانی همسو است. لازم به اشاره است همه آثار منتخب کارگردانان نیز از سال ۱۳۶۹ به بعد است و به همین سبب، نتیجه برآمده از فیلم‌های میلانی،

یافته‌های پژوهش سلطانی گردفرامری (همان) را تأیید می‌کند.

از منظر هویت‌دهی فیزیکی نتیجه‌ای که از آثار میلانی به دست آمد این است که جنسیت زن و مرد از جنبه ویژگی‌های ظاهری توسط همه شخصیت‌ها بازنمایی شده‌است بنابراین زنان و مردان به هر دو جنسیت زن و مرد نگاهی شیء‌انگارانه دارند. پژوهش سلطانی گردفرامری (Soltani, 2004) فقط در بررسی سینمای دهه ۵۰ نگاه ابزاری به جنسیت زن را نشان می‌دهد و از این منظر با نتیجه برآمده از بررسی آثار میلانی همسواست ولی هیچ پژوهشی در رابطه با جگونگی هویت‌دهی به مردان از جنبه ویژگی‌های ظاهری‌شان انجام نگرفته‌است. در پایان، از مقایسه ویژگی‌های زبانی-جنسیتی شخصیت‌های آثار کارگردانان زن (میلانی و بنی‌اعتماد) و مرد (مهرجویی و کیمیایی) نتیجه گرفتیم در آثار کارگردانان زن، جنسیت زن از سوی شخصیت‌های زن، کنشگر و فعال بازنمایی می‌شود و در بسیاری از آثار کارگردانان مرد فعال بودن جنسیت مرد نیز در زبان جنسیتی شخصیت‌های زن بازنمایی می‌شود.

## References

- Afshar, T., Kargahipour, A., & Sobati, E. (2025). A comparative semiotic analysis of the image of women in the films of Abbas Kiarostami and Asghar Farhadi. *Zabanpazhuhi (Journal of Language Research)*. <https://doi.org/10.22051/jlr.2025.48421.2494>
- Ashmore, R. D., Del Boca, F. K., & Wohlers, A. J. (1986). Gender stereotypes. In R. D. Ashmore, F. K. Del Boca, & A. J. Wohlers, *The social psychology of female-male relations: A critical analysis of central concepts* (pp. xx-xx). Academic Press.
- Aslani, M. R. (2005). *Interaction between language and gender and its functions in Persian contemporary story literature* [Master's thesis, Payam-e-Noor University, Department of English Language and Linguistics]. [In Persian]
- Davari Ardakani, N., & Ayar, A. (2009). A study in researches in the realm of the linguistics of gender. *Women's Strategic Studies (Ketabe Zanan)*, 11(42), 162-181. [https://www.jwss.ir/article\\_17332.html](https://www.jwss.ir/article_17332.html)
- Deaux, K., & Lewis, L. (1984). Structure of gender stereotypes: Interrelations among components and gender label. *Journal of Personality and Social Psychology*, 46(5), 991-1004. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.46.5.991>
- Eftekhari, M. (2013). Historical overview of sociolinguistics. *Journal of Human and Culture, Special Issue of Language and Text*, 3, 67-75. [https://dostan.mondediplo.com/IMG/pdf/Vijenameye\\_Zaban\\_va\\_Matn\\_0.pdf](https://dostan.mondediplo.com/IMG/pdf/Vijenameye_Zaban_va_Matn_0.pdf)
- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. Edward Arnold.
- Jakobson, R. (1987). *Language in literature* (K. Pomorska & S. Rudy, Eds.). Harvard University Press.
- Jarvie, I. C. (1998). *Towards the sociology of cinema*. Routledge & Kegan Paul.
- Richardson, M. J., Marsh, K. L., Isenhower, R. W., Goodman, J. R. L., & Schmidt,

- R. C. (2007). Rocking together: Dynamics of intentional and unintentional interpersonal coordination. *Human Movement Science*, 26(6), 867–891. <https://doi.org/10.1016/j.humov.2007.07.002>
- Modarresi, Y. (1989). *An introduction to sociolinguistics*. Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]
- Mohammadi Asl, A. (2011). *Gender and social linguistics*. Gol Azin Publication. [In Persian]
- Paknahad Jabrouiti, M. (2000). Gender and family sociology. *Monthly Book of Social Sciences*, 36, 48–51. [https://jwica.ut.ac.ir/article\\_23220.html](https://jwica.ut.ac.ir/article_23220.html)
- Rahbar, B., & Hatami, P. (2015). Investigating how gender discrimination appears in the pictures of English language teaching books authored by Iranians and non-Iranians. In *Proceedings of the Second National Conference of Four Sides of Humanities*. The Iranian Center for the Development of Modern Education. [In Persian]
- Rahbar, B., Karimkhanluei, G., & Mahmoudi-Bakhtiari, B. (2012). The relationship between gender and speech interruption: A sociolinguistic study. *Journal of Language Related Research*, 3(4), 135–147. [https://lrr.modares.ac.ir/browse.php?a\\_id=5431&slc\\_lang=fa&sid=14&printcase=1&hbnr=1&hmb=1](https://lrr.modares.ac.ir/browse.php?a_id=5431&slc_lang=fa&sid=14&printcase=1&hbnr=1&hmb=1)
- Rahmani, N., Rahbar, B., & Oroji, M. R. (2019). Types and functions of linguistic taboos in Iranian movies. *Journal of Language Horizons*, 3(2), 235–249. <https://doi.org/10.22051/LGHOR.2020.29655.1234>
- Rahmani, N., Rahbar, B., & Oroji, M. R. (2020). Investigating functions of linguistic taboos in contemporary Iranian cinema. *Iranian Journal of Sociolinguistics*, 3(11), 95–110. <https://doi.org/10.30473/il.2020.50968.1346>
- Rasouli, A. (2010). *Representation of women in Iranian cinema* [Master's thesis, Allameh Tabataba'i University, Faculty of Social Sciences]. [In Persian]
- Ravadrad, A., & Fathabadi, B. (2011). The relationship between director's gender and type of characterization of women in cinema. *Woman in Culture and Art (Women's Studies and Research)*, 3(1), 73–92. [https://jwica.ut.ac.ir/article\\_23220.html](https://jwica.ut.ac.ir/article_23220.html)
- Ravadrad, A., & Sediqi Khovidaki, M. (2007). The image of women in Rakhshan Bani-Etemad's films. *Quarterly Journal of the Iranian Association for Cultural and Communication Studies*, 2(6), 31–56. [https://www.jcsc.ir/article\\_44431.html](https://www.jcsc.ir/article_44431.html)
- Shahrokh, L., & Hashemi, S. (2017). The research synthesis of women's representation in Iranian cinema. *Society Culture Media*, 6(22), 69–98. [https://www.jscm.ir/article\\_58020.html](https://www.jscm.ir/article_58020.html)
- Soltani Gordfaramarzi, M. (2004). Women in Iranian cinema. *Honar-ha-ye-ziba*, 18, 87–98. [https://jhz.ut.ac.ir/article\\_10683.html](https://jhz.ut.ac.ir/article_10683.html)
- Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse & practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.
- Zamani, S., Nikkhab, N., & Basirian Jahromi, H. (2018). Gender semiotics in feature film *Banoo*. *Interdisciplinary Studies in Communication and Media*, 2(1), 89–106. <https://doi.org/10.22034/jiscm.2018.81874>