پژوهش نامه علوم اجتماعی ، سال سوم/شماره دوم/ تابستان۸۸
Journal of social sciences, 2009 (Summer), Vol.3, No.2

تحلیل محتوای فیلم«دو زن» به کارگردانی«تهمینه میلانی»با رویکرد به زن

دکترافسانه مظفری[۱]، فرزانه نیکروح متین[۲]

چکیده

این پژوهش با عنوان «تحلیل محتوای فیلم «دو زن» ساخته «تهمینه میلانی» در رابطه با رویکرد به زن» با هدف دستیابی به چگونگی شخصیت‌پردازی زن و بررسی تصویر ارائه شده از زن در فیلم «دو زن» ساخته «تهمینه میلانی» مورد بررسی قرار گرفته است.

برای تحلیل محتوای فیلم مذکور، یک دستورالعمل کدگذاری ۱۹ متغیر تنظیم گردید و تمامی صحنه‌های فیلم مورد بررسی کدگذاری و از ۱۹ جنبه مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. سپس کلیه اطلاعات توسط نرم‌افزار spss پردازش گردید و جداول یک بعدی توصیف شد و سؤالات رابط نیز توسط جداول دو بعدی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت واز ۹ رابط موجود، معنادار بودن ۲ رابط، اثبات گردید و به‌عبارتی دیگر ثابت شد که بین محیط زندگی نقش اول زن و غیرت و تعصب مرد ونیز حس بیم و امید رابطه معنادار وجود دارد. در فیلم مذکور همچنین نسبت صحنه‌های خشونت‌آمیز، تعصب و غیرت، شک و بدگمانی و سلطه‌گری مرد بر زن بسیار بالا بوده است. با استناد به نظریه بازتاب در این پژوهش می‌توان گفت که سینما به‌عنوان یک رسانه جمعی، توانسته است واقعیات اجتماعی جامعه را منعکس نماید و به‌عنوان ابزار انتقال فرهنگی و اجتماعی، نقش خود را به خوبی ایفاء کرده است. همچنین با استناد به نظریه برجسته‌سازی، فیلمساز مشکلات زنان و حضورشان در جامعه را در اثر خود برجسته کرده است.

واژگان کلیدی: زن، سینما، محیط زندگی، مرد سالاری، تعصب و غیرت، تحلیل محتوا

۱-استادیار گروه علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم وتحقیقات(نویسنده عهده دار مکاتبات)
۲-دانشجوی کارشناسی ارشد علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم وتحقیقات

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه و طرح مسأله

در جامعه امروز، رسانه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌باشد و نقشی انکارناپذیر دارد و به‌عبارتی ذات جدانشدنی ارتباطات می‌باشد. رسانه‌ها از طریق ارائه هنجارهای اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و ... مخاطبان را با الگویی از روابط انسانی و اجتماعی آشنا می‌کنند و جامعه و ارزشهای آن را دستخوش تغییر می‌کنند. رسانه‌های همگانی بدلیل تأثیر عمیق اجتماعی فرهنگی به‌طور اعم و البته رسانه سینما به دلیل ابعاد فراگیرش به‌طور اخص، از ارزش ویژه‌ای برخوردار است. سینما به‌عنوان نخستین وسیله ارتباط جمعی که باعث شکل‌گیری مخاطبان توده شده است، به‌صورت ابزار تقویت و انتقال ارزشهای فرهنگی و اندیشه‌های شناخته شده است وجای تردیدی باقی نمی‌گذارد که چرا «مارشال مک لوهان» از سینما به‌عنوان رسانه گرم نام می‌برد چرا که پیام از طریق رسانه مانند آهن سرخی می‌ماند که نقش خود را بر جای می‌گذارد(کازنو، ۱۳۸۴، ص ۲۱۹). و نیازی به تلاش ذهنی مخاطبان ندارد. فیلم‌های سینمایی در هر جامعه‌ای متأثر از شرایط اجتماعی در آن جامعه می باشد. از نظر «جاروی»، سینما، نهادی اجتماعی تلقی می‌شود که در میان سایر نهادها قرار می‌گیرد ودارای پیشینه‌ای تاریخی است. اما مانند دیگر رسانه‌ها در چهارچوب ایدولوژی‌های مرسوم و مورد پسند روز عمل می‌کند (نجم عراقی، ۱۳۷۶، ص ۶). سینما به‌عنوان رسانه‌ای اجتماعی نسبت به مسأله جنسیت و تصویری که از زن ارائه می‌دهد، نقشی حیاتی و متداوم دارد. اما از این مسأله نباید غافل ماند که سینمای ایران در طول تاریخ خود، مکتب مردانه پیدا کرده و زنان را در رتبه دوم قرار داده است. البته منظور از مکتب مردانه، بدین معنا نیست که در آثار سینمایی، به مقوله زن پرداخته نمی‌شود بلکه زن فقط به‌عنوان ابزاری برای تحلیل شخصیت قهرمان اصلی که عمدتاً مرد است، بدل می‌شود و تصویر زن اغلب در پشت شعار به ظاهر متمدنانه «زنها مقدم‌اند» پنهان شده است. نگاهی گذارا به تاریخچه فیلم‌سازی در سینما نشان می‌دهد که این رسانه از چندین جنبه به زنان روی می‌آورد. یکی از آشکارترین جنبه‌های آن ایجاد لذت بصری از راه تبدیل زنان به کالای جنسی است که این مسأله، وضعیت تصویر زن در سینمای قبل از انقلاب را به خوبی مشهود می‌کند. طبق تقسیمات ابزار پسندی زن از دید فروید، زن در طول تاریخ معاصر، به‌عنوان زن اغفالگر در سینما ظهور کرده است. زن در سینمای قبل از انقلاب، دارای کلیشه‌های روسپی، رقاصه، آوازه‌خوان بوده است. اما در بعد از انقلاب، شاهد آن بوده‌ایم که در سینما، بدلیل روحیه خیالپردازانه و رمانتیک زنان، ژانر خاصی مانند درامهای احساسی رونق می‌گیرد. و زنان به‌عنوان موجوداتی قابل ترحم و بی‌رنگ ظاهر می‌شود. آنچه که ما با زن در سینمای بعد از انقلاب روبه‌رو هستیم، زنانی می‌باشند که اغلب در نقش مادر و همسر فداکار و یا زنان غرغرو بازنمایی شده است(طاهری، ۱۳۸۶، ص ۲۰). چرا که این فیلمسازان مرد هستند که تولیدکنندگان اصلی رسانه می‌باشند و بررسی آمارهای اشتغال زنان و مردان در سطوح بالای شغلی در عرصه سینما، نشاندهنده موقعیت نابرابر آنهاست. نخستین فیلمساز مردی

Archive of SID

www.SID.ir

که توانست نقش واقعی و حقیقی زن را در فیلم خود به تصویر بکشاند، «علی ژکان» بود که بعد از هفت سال از پیروزی انقلاب فیلم «مادیان» را ساخت. و زن را به‌عنوان سرپرست خانواده به تصویر کشاند.

زنان سینماگر که در دهه ۶۰، به فعالیتهای خود، رسمیت بخشیدند نیز از زاویه‌های گوناگون به سینما می‌نگریستند. برخی پرداختن به هنر هفتم را بدلیل رضایت‌خاطر شخصی جستجو می‌کردند و عده‌ای هم آنرا به‌عنوان مناسبترین ابزار برای ترویج افکار خود می‌دانستند و اما فیلمسازان زن دیگری هستند که به دلیل رقابت با مردان، در این عرصه می‌تازند و از شخصیت زنان در آثارشان پشتیبانی می‌کنند. در ایران در دو دهه اخیر، با افزایش فیلمسازان زنی مواجه شده‌ایم که دغدغه اصلی آنان در فیلمشان، هویت، استقلال و حقوق زنان می‌باشد و سعی می‌کنند نقش زنان را از لابه‌لای سکانسهای مرد سالارانه، نمایان کنند و زن را از زیر سایه نابرابری جنسی که در طول تاریخ همواره بر روی زن گسترده شده است، بیرون کشانند که البته فوراً با انگ فمنیستی مواجه می‌شوند. زنی که خواستار احقاق خود به منزله موجود انسانی است(آلیس، ۱۳۸۰، ص ۵). از میان فیلمسازان زن، خانم تهمینه میلانی بیش از سایر کارگردانان، دغدغه‌های اصلی زنان را به تصویر کشانده است و باتوجه به گفته خودشان که سینما یک ابزار است نه یک هدف که به کمک آن می‌توان به بسیاری از هدفهای فرهنگی نزدیک شد (مزرعه، ۱۳۸۰، ص ۷۹). در صدد انتقال ارزش و جایگاه اصلی زن بر می‌آید.

«میلانی» برخلاف سایر فیلم‌های دیگر دهه ۶۰ و ۷۰، زن را به‌عنوان انسانی فعال و دارای حقوق برابر و مساوی با مرد نشان می‌دهد که توسط یک سلسله جبری مرد سالارانه، تبدیل به انسانی غیرفعال و بی‌هویت می‌شود. وی با تلاشی مضاعف سمی در نشان دادن حقوقی که از طرف اجتماع مرد سالار از زن گرفته است، دارد.

پرداختن به موضوع زن در سینما، حضور او در فیلم، رویکرد به زن، هویت و پایگاه اجتماعی زن، محیط زندگی زن مایه این پژوهش است و با اتخاذ رویکرد فمنیستی در این مطالعه، مفهوم «زن»، «هویت»و «بازنمایی زن در سینما» وارد تحلیل نگارنده می‌شود. مفهومی که نقش اساسی در این مطالعه را ایفاء می‌کند، تحلیل روابط تعصب، غیرت، مردسالاری،سنت‌گرایی ومحیط زندگی می‌باشد.

در پژوهش حاضر، سینما به‌عنوان یک رسانه پر جاذبه است که جایگاه زن را باتوجه به تحلیل محتوای فیلم «دو زن» ساخته خانم میلانی نشان می‌دهد تا بتواند به این پرسش پاسخ دهد:

رویکرد به زن، در سینمای میلانی چگونه است؟

هدف کلی تحقیق

هدف کلی و اصلی این پژوهش دستیابی به چگونگی شخصیت‌پردازی زن و بررسی تصویر ارائه شده از زن در فیلم «دو زن» ساخته «تهمینه میلانی» است.

Archive of SID

www.SID.ir

اهداف جزیی تحقیق

اهداف تک متغیره:

شناخت میزان صحنه‌های خشونت‌آمیز در فیلم «دو زن»

شناخت نوع خشونت ارائه شده در فیلم «دو زن» و تعیین نسبت آنها

شناخت میزان سلطه‌جویی مرد در فیلم «دو زن»

شناخت میزان تعصب و غیرت مرد در فیلم «دو زن»

شناخت میزان شک و بدگمانی در فیلم «دو زن»

شناخت میزان درک مرد نسبت به توانایی زن در فیلم «دو زن»

شناخت میزان بیم و امید نقش اول زن در فیلم «دو زن»

شناسایی نحوه پوشش نقش اول زن در فیلم «دو زن»

شناسایی محیط زندگی نقش اول زن در فیلم «دو زن»

شناسایی نوع مکانهای فیلمبرداری شده در فیلم «دو زن»

شناسایی نوع صحنه‌ها از نظر احساسی و تعیین نسبت هر یک در فیلم «دو زن»

شناخت موسیقی و نوع آن در فیلم «دو زن»

شناخت میزان سنت‌گرایی در فیلم «دو زن»

شناخت میزان مقاومت زن در مقابل مرد در فیلم «دو زن»

اهداف دو متغیره

شناسایی انواع مقاومت زن در برابر مرد و تعیین نسبت هر یک در فیلم «دو زن»

شناسایی روابط بین محیط زندگی با خشونت در فیلم «دو زن»

شناسایی روابط بین محیط زندگی با سلطه‌جویی مرد در فیلم «دو زن»

شناسایی روابط بین محیط زندگی با تعصب و غیرت مرد در فیلم «دو زن»

شناسایی روابط بین محیط زندگی با تحقیر نقش اول زن توسط مرد در فیلم «دو زن»

شناسایی روابط بین محیط زندگی با درک توانایی زن از سوی مرد در فیلم «دو زن»

شناسایی روابط بین محیط زندگی با بیم و امید نقش اول زن در فیلم «دو زن»

شناسایی روابط بین محیط زندگی با سنت‌گرایی در فیلم «دو زن»

شناسایی روابط بین محیط زندگی با مقاومت زن در مقابل مرد در فیلم «دو زن»

سؤالات تحقیق

سؤالات تحقیق به دو دسته سؤالات تک متغیره و سؤالات دو متغیره یا رابط تقسیم می‌شود:

سؤالات تک متغیره:

چه میزان از صحنه‌های فیلم «دو زن» خشونت‌آمیز است؟

نسبت انواع خشونت در فیلم «دو زن» چگونه است؟

Archive of SID

www.SID.ir

چه میزان صحنه‌های فیلم «دو زن»دارای سلطه‌جویی مرد است؟

چه نسبتی از صحنه‌های فیلم «دو زن» نشان‌دهنده تعصب و غیرت مرد است؟

چه نسبتی از صحنه‌های فیلم «دو زن» نشان‌دهنده شک و بدگمانی مرد نسبت به زن است؟

مرد تا چه حد زن را در فیلم «دو زن» تحقیر می‌کند؟

میزان درک نسبت به توانایی زن از سوی مرد در فیلم «دو زن» چقدر است؟

در فیلم «دو زن» تا چه حد شاهد سنت‌گرایی هستیم؟

زن در فیلم «دو زن» تا چه حد برای رسیدن به اهداف خود امیدوار است؟

نقش اول زن فیلم «دو زن» بیشتر از چه نوع پوششی استفاده می‌کند؟

سهم انواع صحنه‌ها از نظر احساسی در فیلم چقدر است؟

آیا موقعیت اجتماعی شخصیت اصلی فیلم «دو زن» از ابتدا تا انتها ثابت است یا متغیر؟ این تحرک افقی است یا عمودی؟

فیلم «دو زن» بیشتر در چه مکانی فیلمبرداری شده است؟

چه نسبتی از فیلم «دو زن» دارای موسیقی است و از چه نوع موسیقی بهره جسته است؟

در فیلم «دو زن» زن تا چه حد در برابر خواسته‌های مرد مقاومت می‌کند؟

در فیلم «دو زن» نحوه مقاومت زن چگونه است؟

در فیلم «دو زن»، محیط زندگی زن نقش اول چگونه است؟

در فیلم «دو زن» وضعیت تأهل نقش اول زن چگونه است؟

فرضیه های تحقیق

آیا بین محیط زندگی با خشونت در فیلم «دو زن» تفاوت معناداری وجود دارد؟

آیا بین محیط زندگی با سلطه‌جویی مرد در فیلم «دو زن» تفاوت معناداری وجود دارد؟

آیا بین محیط زندگی با تعصب و غیرت مرد در فیلم «دو زن» تفاوت معناداری وجود دارد؟

آیا بین محیط زندگی با شک و بدگمانی در فیلم «دو زن» تفاوت معناداری وجود دارد؟

آیا بین محیط زندگی با تحقیر نقش اول زن توسط مرد در فیلم «دو زن» تفاوت معناداری وجود دارد؟

آیا بین محیط زندگی با درک توانایی زن از سوی مرد در فیلم «دو زن» تفاوت معناداری وجود دارد؟

آیا بین محیط زندگی با بیم و امید نقش اول زن در فیلم «دو زن» تفاوت معناداری وجود دارد؟

آیا بین محیط زندگی با سنت‌گرایی در فیلم «دو زن» تفاوت معناداری وجود دارد؟

آیا بین محیط زندگی با مقاومت زن مقابل مرد در فیلم «دو زن» تفاوت معناداری وجود دارد؟

ادبیات تحقیق

پیشینه پژوهش حاضر در رابطه با عنوان مذکور، با دو مسأله عمده مورد بررسی قرار گرفته است:

۱-پیشینه تحلیل محتوی فیلمهای سینمایی.۲-پیشینه بازنمایی و تحلیل تصویر زن در رسانه‌ها و بالاخص سینما

۱- پیشینه تحلیل محتوی فیلمهای سینمایی

Archive of SID

www.SID.ir

در این مبحث، پیشینه تحلیل محتوی آثار سینمایی در دو زیر بخش، مورد بررسی شده است. که شامل تحلیل محتوی آثار سینما در خارج از ایران و تحلیل محتوی آثار سینمایی در ایران می‌باشد.

الف: پیشینه تحلیل محتوی فیلمهای سینمایی در خارج از ایران:

به دلیل آغاز علم تحلیل محتوی در ایالات متحده آمریکا، نخستین تحلیل محتوی آثار سینمایی نیز در این کشور به انجام رسیده است. «هدف از تحلیل محتوا شناخت هر چه بیشتر نفوذ ارتباطی تصاویر بر روی مخاطبان می‌باشد. اکثر محققان در دهه ۳۰ میلادی بر این عقیده بودند که تحلیل محتوی زمانی انجام گرفت که جامعه امریکا با یکی از عمیق‌ترین بحرانهای اخلاقی، اجتماعی و اقتصادی خود مواجه بود که آن موضوع «گسترش بزهکاری جوانان بود و گمان می‌رفت که سینما به‌عنوان یک وسیله ارتباطی سرگرم‌کننده، بیش از هر چیز مسئول چنین رفتاری در جوانان است» (آذری، ۱۳۷۷، ص ۷۷).

بهترین آثار تحلیل محتوا در خارج از کشور، در ۴ عنوان مورد بررسی قرار گرفته است که عبارتند از:

۱- «تحلیل محتوی فیلمهای سینمایی» که توسط «ادگاردیل»[1]، از محققان سینمایی آمریکایی صورت پذیرفت. این تحقیق در سال ۱۹۳۵ انجام گرفت و مکتب «سینما، پیام، محتوا» به‌وجود آورد. پژوهش مذکور، سرآغازی بر سایر تحقیقات تحلیل محتوایی سینمایی بود.

«تحلیل محتوای کمی آثار سینمایی» نیز توسط «دورتی جونز»[2] از محققان علوم ارتباطات در سال ۱۹۴۲ انجام گرفت. شایان ذکر است که این تحقیق بر روی سینمای هالیوود انجام پذیرفت. تحقیق «جونز» در زمینه کاربرد معیارهای اندازه طول زمان فیلم و پیام آن از جنبه آماری اهمیت زیادی داشت و مواردی چون ثانیه، دقیقه و ... در این پژوهش مدنظر قرار گرفته بود. این تحقیق تا سالها به‌عنوان الگوی مطمئن مدنظر محققان ارتباطات و سینما قرار گرفت.

پژوهش «تحلیل محتوای فیلمهای دوران جنگ هالیوود (۱۹۴۴-۱۹۴۲)» نیز توسط «دورتی جونز» صورت پذیرفت. در این تحقیق، «جونز» تحلیل خود را بر پایه طرحها و شخصیتهای این آثار کدگذاری کرد و از دو جنبه آشکار و پنهان در بوته ارزیابی قرار داد. این پژوهش، راهنمای محققان بسیاری قرار گرفت.

پژوهش «تحلیل محتوای موضوعات و دورنمایه‌های فیلمهای هالیوودی» نیز توسط «لیتز» و «ولفنشتاین» در سال ۱۹۵۰ صورت گرفت و برای نخستین بار در تحلیل محتوای آثار سینمایی جایگاه اجتماعی بازیگران زن فیلمهای هالیوود و از جنبه‌های متفاوت و تا حدودی ساختاری مورد تجزیه وتحلیل محتوای کیفی قرار گرفت(آذری،۱۳۷۷، ص ۷۸).

«البته از جنبه تاریخ بکارگیری روش تحلیل محتوی باید گفت در دهه‌های ۶۰ و ۷۰، محققان سرشناسی چون «ویلیام کدبری» و «جانت استایگر» (نشانه‌شناسان معروف آثار سینمایی) در زمینه تحلیل محتوا در سینما، الگوهایی را طرح‌ریزی کردند، که به‌واسطه نگاه جدیدی که به این روش داشتند مورد قبول جامعه

Archive of SID

www.SID.ir

پژوهشگران و اندیشمندان این عرصه قرار گرفت و مدلهای آنان در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ هم در دانشگاه سهم جهان در زمینه ارتباطات و سینما کارایی اساسی خود را از دست نداد(آذری،۱۳۷۷، ص ۷۸).

اما در دهه‌های اخیر، با پیدایش مقوله جدیدی به‌نام «تحلیل گفتمان»[۳] و رشد سریع آن، روش تحلیل محتوا بتدریج از جایگاه اصلی خود، در حال کناره گرفتن می‌باشد.

امروزه آثار سینمایی در خارج از کشور به جای آن‌که محتوای آن مورد تحلیل قرار گیرد، نشانه‌ها و نمادهای آن مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند.

ب: پیشینه تحلیل محتوای فیلمهای سینمایی در ایران

پژوهش‌های انجام گرفته در زمینه «تحلیل محتوای» آثار سینمای در ایران، از سهمیه بسیار کمی برخوردار است و به زبان ساده‌تر می‌توان گفت، هیچ گروه تحقیقی یا پژوهشگری در زمینه تحلیل محتوی، کار علمی انجام نداده است.

«غلامرضا آذری»، علل کم‌توجهی به تحلیل محتوی آثار سینمایی را این چنین بر می‌شمرد: «اساساً در زمینه دیگر وسایل ارتباط جمعی به غیر از سینما» این روش در ایران بسیار مورد توجه بوده است اما این‌که چرا به رسانه سینما در این‌باره اهمیتی کمتر داده شده است، شاید یکی از دلایل آن عدم وجود یک الگوی پژوهشی – علمی صحیح در این راه است» (آذری،۱۳۷۷، ص ۷۹).

– پایان‌نامه ای که به‌طور علمی به تحلیل محتوای آثار سینمایی پرداخته است «تحلیل محتوای فیلمهای «از کرخه تا راین» و «آژانس شیشه‌ای»» است که توسط شادی مکی در سال تحصیلی ۱۳۷۹ انجام شده است. نتایج تحقیق نشان دادکه فیلمسازان همواره کوشیده‌اند تا بیشترین ارتباط را با مردم داشته از صافی ذهن خود به جامعه منعکس کنند و بدیهی است که جنگ به‌عنوان یک رویداد واقعی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار باشد. نتایج نشان می‌دهد که «ابراهیم حاتمی‌کیا»[۳] با استفاده از بازیگران خبره، موسیقی تأثیرپذیر، ارتباطات کلامی و غیرکلامی مناسب، استفاده از کلمات و واژه‌ای کلیدی، نوع حرکت دوربین و شخصیتها، به خوبی توانسته است در انتقال مفاهیم و ارزشهای موردنظر خود بهره جوید.

محقق طبق تحلیل‌هایی که بر روی دو فیلم مذکور انجام داده است معتقد است که زن در آثار «حاتمی کیا»، موجودی به‌عنوان جنس مخالف مرد یا جنس دوم یا حتی مادر، همسر و خواهر نیست. «حاتمی کیا» در فیلمهایش به زن در هر جایگاهی که باشد به‌عنوان زنی با منزلت انسانی می‌نگرد.

– «تحلیل محتوای اجتماعی آثار «مسعود کیمیایی» و «داریوش مهرجویی»» عنوان پایان‌نامه‌ای است که توسط زهرا مرادی در سال تحصیلی ۱۳۸۶ صورت گرفته است. نتایج بدست آمده موید این واقعیت است که هر دو کارگردان مانند دو نیمه پازل مکمل یکدیگرند و یک سخن را به زبان می‌آورند. یعنی کنشگران

۳-کارگردان دو فیلم «از کرخه تا راین» و «آژانس شیشه‌ای»

Archive of SID

www.SID.ir

فیلمهای آنها یا در اسارت کنش‌های نابرابر و ستمکارانه هستند و یا در غل و زنجیرهای به جای مانده از گذشته. در رویارویی با این سلطه، «مسعود کیمیایی» همیشه یک قهرمان یا مبارز دارد که بر ضد سلطه مقابله کند و «داریوش مهرجویی» هم باتوجه به جمعی که نشان می‌دهد، هیچ‌یک از افراد برای رهایی از سلطه تلاش نمی‌کنند. در نتایج ارائه شده که به مقایسه آثار فیلمسازان پرداخته شد، مواردی مشخص گردید:

مقایسه فیلمهای پیش از انقلاب «مسعود کیمیایی»:مخاطب با جامعه‌ای روبه‌رو است که ارزشهای عدالت، مردانگی، ایستادن در مقابل ستم و جوانمردی مهم‌اند. مذهب بسیار مطرح است. جامعه مرد سالار است و زنان به مردان وفادارند. جامعه سنتی است. باورهای به نمایش درآمده در هر دو فیلم، برسرنوشت، تقدیر و بدشگونی اشاره می‌کند و اعتراض و مبارزه دیده می‌شود.

مقایسه فیلمهای پس از انقلاب «مسعود کیمیایی»:مخاطب با جامعه‌ای روبه‌رو است که با وجود انقلاب، جنگ، اعتیاد و ... ارزشهایی چون مردانگی، جوانمردی و تحصیلات در جامعه موردتوجه است. افراد در جامعه مضطربند، باور مذهبی همچنان وجود دارد، خط مبارزه با بیگانگان و خیانتکاران نیز باقیمانده است.

مقایسه فیلمهای پیش از انقلاب «داریوش مهرجویی»:مخاطب با جامعه‌ای روبه‌رو است که مشکل اجتماعی فقر و توسعه نیافتگی در آن دیده می‌شود. مردم نسبت به هم احساس همدردی و کمک دارند. دارای باورهای مذهبی و معتقد به سرنوشت هستند. عامل سلطه وجود دارد. ناآگاهی و سودجویی بر مردم سلطه دارد.

مقایسه فیلمهای پس از انقلاب «داریوش مهرجویی»:کلاه‌برداری و ازدواج دوم در جامعه، جامعه را رنج می‌دهد. مردم دارای باورهای مذهبی و همچنین آرزوهای بسیار عمیقی هستند.

۲- پیشینه بازنمایی و تصویر زن در رسانه‌ها بالاخص سینما

الف: پیشینه بازنمایی و تصویر زن در رسانه‌ها و بالاخص سینما در جهان

تاریخچه جهانی پژوهش درباره زنان سابقه چندان طولانی ندارد. «با اوج‌گیری جنبش زنان از سال ۱۹۷۴ به بعد باعث شد که تاکنون صدها مقاله و چندین کتاب در این‌باره منتشر شود و موضوع زنان در زمره مسائل حاد اجتماعی بشمار آید. درباره کلیشه‌های جنسیتی و نحوه نمایش آن در رسانه، نیز پژوهشهایی در دنیا انجام گرفته است که بیشترین تراکم کارها در این زمینه در دهه‌های ۱۹۷۰ م و پس از آن می‌توان ملاحظه نمود»(بیگدلی، ۱۳۸۷، ص ۴۰).

از جمله این تحقیقات می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

- «نورت کات»[۴] با تحلیل فیلمهای داستانی از سال ۱۹۷۱ تا ۱۹۷۳ دریافت که بازنمایی تصاویر غیرسنتی از زنان در حال افزایش است و دلیل آنرا رشد حرکتهای فمنیستی دانست. اما پژوهشهایی که از سال ۱۹۷۸ م، توسط «گی‌تاکمن»[۵] انجام شده نشان داد که چنین حرکتی تداوم نیافته است(گالاگر، ۱۹۸۱، ص ۴۱).

- «پژوهش دیگری که انجام شد در زمینه برنامه تلویزیونی بود که توسط «جین مک‌نیل» صورت پذیرفت

Archive of SID

www.SID.ir

۳۴ برنامه تلویزیونی را در آمریکای شمالی در سال ۱۹۷۵ مورد بررسی قرار داد و مجموعاً به ۵ نکته مهم دست یافت:

زنان در نقشهای اصلی کمتری نسبت به مردان در برنامه‌های تلویزیونی ظاهر می‌شوند.

در مقایسه با مردان، ازدواج و مادر بودن برای زنان بسیار مهمتر نشان داده می‌شود.

زنان شاغل در موقعیتهای سنتی زنانه نشان داده می‌شوند.

زنان در برنامه‌های تلویزیونی بسیار منفعل‌تر از مردان هستند و عموماً حل مشکلاتشان را به دیگران واگذار می‌کنند.

تلویزیون پیشرفت زنان را به رسمیت نمی‌شناسد یا نادیده می‌گیرد (فریدمن، ۱۹۷۷، ص ۱۰۵)

«موروهاتسو[۶]»، تحلیلگر ژاپنی در سال ۱۸۷۷ مطالعه‌ای بر روی تصاویر زنان در سینمای ژاپن انجام داد که سینما تصویری بسیار محدود از زن ارائه می‌دهد و زنان در حل مسائل خود موجوداتی منفعل با رویکردی خانگی و وابسته نشان داده می‌شوند(گالاگر، ۱۹۸۱، ص ۶۷).

«جی بوفکین» تحقیقی تحت عنوان «بازنمایی اقلیتهای نژادی – قومی و زنان در فیلمهای مدرن» انجام داده است. وی با استفاده از نظریه‌های فمنیستی فیلم به بررسی و تحلیل محتوای بازنمایی زنان واقعیتهای قومی – نژادی در فیلمهای مدرن هالیوود پرداخته است. محقق با استفاده از روش تحلیل محتوا به بررسی۵۰ فیلم عامه‌پسند در سال ۱۹۹۶ برحسب ترکیب جامعه‌شناختی هنرپیشه‌های زن و مرد نقش اول در فیلمها پرداخته است. هدف او اندازه‌گیری میزان حضور مؤلفه‌های نژاد و زنانگی در فیلمها و ارزیابی بازنمایی شخصیتها از طریق تحلیل مشارکت نیروی کار، نقشهای جنسی در مشاغل، پرستیژ شغلی و جنسیت بود.

وی دریافت که در این فیلمها به زنان اقلیتهای قومی – نژادی نقشهای پایین مرتبه داده شده است که بازنمایی کلیشه‌ها و «تصورات قالبی» اجتماعی است. به اعتقاد او، این نوع تصاویر و انگاره‌ها در مقایسه با مطالعات قبلی ارتقاء یافته و مثبت‌تر شده است، اما هنوز موقعیت زنان سینمای هالیوود و نقش آنان در حاشیه‌ی نقشهای کلیدی بازنمایی می‌شود و هنوز تصاویر ارائه شده از زنان اقلیتها تحت تصورات قالبی و سنن موجود در اجتماع است(راودراد، ۱۳۸۳، ص ۱۰).

پژوهشهایی که در ده سال اخیر انجام گرفته است، نشان از ارائه تصویر زنان قوی، با صلابت، مدیر، سست‌ناپذیر و حتی خشن در فیلمها دارد. تا آنجا که زنان همپای ابرمردهایی چون «سوپرمن» و «بت‌من» خودنمایی می‌کنند. با این حال بین سینما و تلویزیون در زمینه بازنمایی سیمای زن، تفاوت فاحشی وجود دارد چرا که تلویزیون به‌عنوان یک رسانه ارتباطی با به تصویر کشاندن کلیشه‌های قدیمی زن به پایدار ماندن تفکرات سنتی یادی می‌دهد. در حالی‌که سینما برخلاف این کلیشه‌ها حرکت می‌کند.

از اولین پژوهش‌هایی که در زمینه سیمای زن در رسانه‌ها، صورت پذیرفت می‌توان به پایان‌نامه «تحلیل

Archive of SID

www.SID.ir

سیمای زن در سینمای پس از انقلاب» اشاره نمود که توسط «الهام جمعدار» در سال ۱۳۷۴ صورت پذیرفت. «جمعدار»، مشکل اصلی زن را در سینمای ایران ناشی از مخدوش بودن، قالبی بودن، کلیشه‌ای بودن تصویر زن در جامعه می‌داند. در این تحقیق، تصویر سیمای زن از بعد رفتارهای ارتباطی که شامل مناسبات آنها با دیگران اعم از اعضای خانواده، دوستان، همسایگان و دیگران می‌باشد، مورد تحلیل قرار گرفته است.

پژوهشگر ضمن ارائه شواهد آماری از تصویر سیمای زن در فیلمها، عنوان می‌کند که تصویر زن در این آثار هنوز سنتی است و فیلمهای ایرانی با دیدگاه مردانه ساخته می‌شوند. در این پژوهش، محقق ادعا می‌کند که تغییری که در نقش جنسیتی زنان پس از انقلاب رخ نداده است و محقق تمام دوره‌های مختلف پس از جنگ را یکسان می‌نگرد.

- «بازنمایی زن در سینمای ایران (قبل و بعد از انقلاب) از نظر مشاغل و عشق» از دیگر پایان‌نامه‌هایی است نوسط «هلن همتی» در سال ۱۳۷۸ انجام شده است. طبق نتایج این پژوهش، بازنمایی زن در سینمای ایران در هر مقطع اجتماعی – سیاسی بار خاص خویش را داشته است، لذا سینما و جامعه ضمن تأثیرگذاری بر هم توانسته‌اند از تأثیرات متقابل بهره جسته و در فرایند ظهور و شکل‌گیری تحول یکدیگر سهیم باشند. عوامل فرهنگی، اجتماعی، سیاسی هر دوره خاص در ایران موانعی بر سر راه حضور فعال زن ایرانی در پیش گزارده است. در این راستا نیز نقش تفکرات مردسالارانه و سنتی در جامعه باعث شده است که زنان حضور قائم به ذات نداشته باشند بلکه حضوری که تجسم بخش تفکرات مردانه می‌باشد را دارا هستند.

- پایان‌نامه «سینما و تغییرات فرهنگی در ایران بعد از خرداد ۱۳۷۶: شکل‌گیری سیمای زن و تغییرات مضامین آن» توسط «مسعود زندی» در سال ۱۳۸۲ صورت پذیرفته است. از مهمترین یافته‌های این تحقیق در سینمای بعد از دوم خرداد، به بدلیل لغو موانع عده‌ای چون کمیسیون فیلمنامه، کاهش سانسور، حمایت از موضوعات زنان در فیلمنامه‌ها، افزایش کارگردانان زن، تغییر وضعیت اجتماعی زنان می‌باشد که باعث شکل‌گیری سیمای زن در رسانه‌ها شده‌اند.

محقق در این پژوهش ۱۶ فیلم قبل و بعد از دوم خرداد را تحلیل محتوا کرده است و فرضیه مذکور به اثبات رسانده است.

از دیگر یافته‌های این پژوهش، بازنمایی «زن مدرن» در فیلمهای بعد از خرداد می‌باشد.

- پایان‌نامه «بازنمایی زن در آثار سینمایی رخشان بنی اعتماد: نقد فمنیستی رسانه‌ای آثار» توسط «صدیقه خویدکی» در سال ۱۳۸۴ انجام پذیرفته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که فاصله طبقاتی یکی از عناصر کلیدی در آثار این کارگردان است و «بنی‌اعتماد» در تمام فیلمهایش با تکیه بر این عنصر، به طرح مشکلات طبقاتی پرداخته است و از سوی دیگر شاهد بازنمایی متفاوتی از زنان در آثار این فیلمساز می‌باشد.

تأکید محقق در پژوهش مذکور، بر چهار فیلم «نرگس»، «روسری آبی»، «بانوی اردی بهشت» و «زیریوست

Archive of SID

www.SID.ir

شهر» می‌باشد چرا که در این ۴ فیلم، زن بیشتر موردتوجه قرار گرفته است. طبق نتایج، تصویر جدیدی که «بنی اعتماد» از زن در فیلمهایش ارائه داده است، شامل یکسری ویژگیهایی می‌باشد از جمله استقلال، پشتکار و مسئولیت.

– پایان‌نامه «بازنمایی زنان در تبلیغات مجلات تحلیل محتوای تبلیغات مجلات زن روز (۱۳۵۴) و خانواده (۱۳۸۴)» توسط «مریم رحمانی تهرانی» در سال ۱۳۸۵ صورت پذیرفته است.

یافته های این تحقیق نشان داد تبلیغات به‌عنوان یک رسانه خاص، اعمال قدرت، ایدوئولوژی و تبع آن گفتمان مرد سالاری است و مدام در حال ساختن تصویری خاص از زن است. تبلیغات سعی در شکل دادن هویت زنان در قالب مصرف کالاها و بهره‌مندی از خدماتی دارند که در بیشتر موارد، نیاز واقعی زنان محسوب نمی‌شود.

نتایج حاصل از جداول دو بعدی موید این واقعیت است که در مجله زن روز (۱۳۵۴) شاهد توجه به تمام کلیشه‌ها در مورد زن بود، کلیشه‌های مادری، همسر یا دوست کسی بودن، کدبانو و همچنین استفاده ابزاری از زن برای فروش انواع محصولات و خدمات مختلف و در مقابل نگاه مجله خانواده به زن شی انگارانه‌تر از مجله زن روز شده است، در طول این ۳۰ سال نه تنها انسانی‌تر نشده بلکه ابزاری‌تر شده است. یافته‌های پژوهش تا حد قابل توجهی، فرضیه فوق را تأیید می‌کند.

– پایان‌نامه «تصویر زن در رسانه‌های جمعی ایران – مطالعه نظری همراه با تحقیقی پیرامون فیلمهای «مسعود کیمیایی» توسط «مریم ابراهیمی بسابی» در سال ۱۳۸۵ صورت پذیرفته است. یافته‌ها نشان از آن دارد که «مسعود کیمیایی» شخصیت زن را در قالب خانه، بی‌اراده وناتون به تصویر کشانده است و زنان در آثار وی یا خانه‌دار هستند یا شغلی در سطح پایین جامعه دارند.

– پایان‌نامه «تغییر نقش جنسیتی زنان در فیلمهای ایرانی پس از انقلاب (۱۳۸۴ – ۱۳۶۰)» از دیگر مواردی است که در زمینه مورد بحث، توسط «الهام عمویی» در سال ۱۳۸۶ انجام پذیرفته است.

در این پژوهش، محقق از روش تحلیل محتوی کیفی در مورد شش فیلم برگزیده (مادیان – با شعر غریبه‌ی کوچک – نرگس – روسری آبی – قرمز – شوکران) از استفاده نموده است که به تحلیل سکانس‌ها و دیالوگهای مهم و کلیدی آن پرداخته است. نتیجه به‌دست آمده، حاکی از آن است که الگوها و نقشهای جنسیتی زنان، فیلمها را در طول سه دوره مذکور، به‌خصوص در دوره معروف «اصلاحات» تغییر داده است، در حالی که در فیلمهای بررسی شده دوره‌های جنگ و بازسازی این تغییر چندان مشهود نیست، باتوجه به نتایج و تحلیل شخصیتها، دیالوگهای فیلمهای مذکور در دوره اصلاحات بیان‌کننده تغییری کاملاً محسوس در نقشهای محول به زنان است. به‌عبارت دیگر زنان در فیلمهای دوره اصلاحات، باسوادترند و دارای مشاغل مهمتری می‌باشند و در عرصه‌های عمومی بیشتری ظاهر می‌شوند و در امور مربوط به خود و خانواده

Archive of SID

www.SID.ir

بیشتر اعمال قدرت می‌کنند و دارای پوشش مدرن هستند.

- «بررسی چگونه بازنمایی زنان در سینمای بعد از انقلاب» با رویکردی فمنیستی و مطالعه موردی فیلمهای «دنیا»و «شوکران» توسط «نفیسه طاهری» در سال ۱۳۸۶ صورت گرفت.

بر اساس نتایج پژوهش، دو نوع تیپ شخصی زن در دو فیلم «دنیا» و «شوکران» قابل شناخت است، تیپ زن سنتی و تیپ زن مدرن. حتی در این دو فیلم، دو کنش دیده می‌شود، کنش زنان سنتی و کنش زنان مدرن و این‌که زن مدرن دارای کنش عاطفی است و زن سنتی دارای کنش سنتی است.

شناخت و بررسی عقاید و نظرات «تهمینه میلانی» در باب زن و سینما

«تهمینه میلانی»، از جمله زنان فیلمساز سینمای ایران است که می‌توان به‌طور مشخص فیلمهای او را «زنانه» نام نهاد. در بیشتر آثار این فیلمساز، زن به‌عنوان قهرمان قصه، حضوری چشمگیر دارد و شخصیتهای قصه به‌گونه طراحی شده‌اند که فیلمساز بتواند از دیدگاه یک زن فیلمساز به زندگی نگاه کند(اخلاقی، ۱۳۷۸، ص۵).

منتقدان بسیاری، «میلانی» را در ساختن آثاری در حیطه زنان، سرزنش کرده و او را یک متعصب و فمنیست افراطی دانسته‌اند. «میلانی» در مصاحبه‌هایش تأکید می کند: «اگر فمنیست بودن این است که ما درباره زنان حرف بزنیم، فکر کنیم، فیلم بسازیم، رویاها، آرمانها و مشکلاتشان را نشان دهیم برای این‌که به یک تعادل اجتماعی برسیم، من یک فمنیست هستم. (همان منبع، ص ۱۰). پس می‌توان گفت «میلانی»، فیلمسازی است که «فیلمهایش او را سمبل امید در بین فمنیست‌های ایرانی معرفی کرده است» (مزرعه، ۱۳۸۰، ص۲۴۳)

به رغم نقدهایی که بر فیلمهای او از جمله به خاطر فاصله گرفتن از برخی رویکردهای دینی وارد است، تکلیف خود را با سینما و مخاطب روشن کرده و همچنان بر موضع دفاع از حقوق زنان از طریق سینما پای می‌فشارد.

سینما برای «میلانی» همچون تریبونی است که بواسطه آن، به نظر خود رنج ناگفته‌ی زنان نادیده گرفته شده را فریاد می‌زند. تم اخلاقی و آموزه‌های اجتماعی آثار «میلانی» بر تم داستانی او غالب است و همچنین، انگاره‌های ذهنی خود را درباره حقوق زنان پنهان نمی‌کند.

«میلانی» طی یک مصاحبه در پاسخ به سؤالی که چرا موضوعات مربوط به زن را بر می‌گزیند پاسخ می‌دهد: «ما در یک جامعه نامتعادل مجبور به الویت‌بندی هستیم، بنابراین زن برای من اصل نیست بلکه نیمی از جامعه برایم اصل است که به حساب نمی‌آید و در حال احتضار است، «میلانی» معتقد است: «که کارنامه شصت ساله سینمای ایران در زمینه حل معضلات زنان نقش بی‌اثر و گاه مخربی را بازی کرده است، حال آن‌که زن و مرد هر دو مکمل یکدیگرند و رابطه آنهاست که شکل و هویت انسانی یک جامعه را مشخص می‌سازد»

«میلانی» در آثارش سرخوردگی، عقب‌ماندگی و نابرابری حقوق زن و مرد ناشی از جنسیت او می‌داند و

Archive of SID

www.SID.ir

معتقد است که قصد مظلومیت زن ایرانی، سردراری دارد.

«میلانی» در مورد فمنیسم می‌گویند: فمنیسم برای من یک جریان مترقی جهانی است که کمک می‌کند با پرداختن به هویت، حقوق و عواطف لگدمال شده زنان، جامعه را به تعادل برساند. جریانی که نه زن را برتر می‌بیند و نه مرد را، بلکه مکمل یکدیگر، می‌بیند» (همان منبع، ص ۴۶۷).

«میلانی» تأکید می‌کند: «در ایران نیز همانند اکثر نقاط جهان، زن یک موجود دست دوم محسوب می‌شود و علیرغم کوشش‌هایی که در جهت احیاء حقوق از دست رفته او می‌شود، به‌دلیل روابط مسلط مردسالارانه جامعه، هنوز هم به زنان کماکان چون گذشته نگاه می‌شود، تا کی قرار است که فقط شعار بشنویم و از عمل خبری نباشد تا کی مسئولین تلویزیون، زنانی را که به هیچ‌وجه شبیه اکثریت زنان جامعه نیستند در فیرگردهای تلویزیونی که تماشاچی ندارد، بنشانند و از حقوق مساوی زنان با مردان حرف بزنند» (همان منبع، ص ۷۰).

سینما از نظر «میلانی»، وسیله است نه هدف. وسیله‌ای از هنر به کمک آن می‌توان به بسیاری از هدفهای فرهنگی نزدیک شد. سینما در ذات خود نه خوب است نه بد، نه مفید است نه مضر، اصل اول تفکر است. به نظر «میلانی»، سینمای ایده‌آل، سینمایی است که تفکر را تبلیغ کند، منافع انسانها در نظر بگیرد و در تکامل جامعه مؤثر باشد(همان منبع، ص ۷۹).

بیشتر قهرمانان قصه‌های «میلانی»زنان تحصیل کرده‌ای هستند که مشکلات ویژه خود را دارند و در قشر متوسط جامعه طبقه‌بندی می‌شوند. این شخصیتهای ظاهراً تکراری معنای دیگری نیز دارند. آنچه این فیلمساز در آثار خودمطرح می‌کنند، مشکلات ویژه زنان اجتماع‌ها است. آنچه این موضوع تکراری را از ورطه تکرار نجات می‌دهد، جستجوی هنرمندانه «میلانی» است که در مسیر تجربه اندوزی هر بار با نگاهی تازه، شخصیت قهرمانانش را به تکامل نزدیک می‌کند(اخلاقی، ۱۳۷۸، ص۶).

«میلانی» در اکثیر کارهایش بی‌تردید خواسته است مواجهه «سنت و مدرنیسم» را به تصویر بکشاند اما منتقدان معتقدند وی با یک سونگرای و غرض‌ورزی خاصی سعی کرده این جبهه‌بندی را نشان دهد.

«تهمینه میلانی» با ساخت فیلم جسورانه «دو زن» در سال ۱۳۷۷، نقطعه عطفی در کارنامه فیلم‌سازی‌اش ثبت نمود. وی با تعمیم دادن موضوع فیلم‌هایش به کل جامعه، فیلم خود را یک نقد اجتماعی می‌داند. «میلانی» در «دو زن»، «واکنش پنجم» و «زن زیادی»، سعی در نشان دادن گوشه‌های تاریک زندگی زناشویی افرادی دارد که زندگی‌شان پراز فراز و نشیب است(مزرعه، ۱۳۸۰، ص ۲۸۰).

وی در هر سه فیلم مذکور، همان معضل تاریخی که همواره زنان از آن رنج می‌برند را مطرح کرد. سرنوشت تأسف‌انگیز اکثریت زمانی که در زیر نگاه‌های مردسالارانه و غیرمنطقی و زندگیشان محکوم به فنا و نابودی‌اند. تم اصلی این آثار «تهدید و تحریر موجودیت انسانی زن به‌عنوان عضوی از اجتماع توسط

Archive of SID

www.SID.ir

نیروهایی است که او را احاطه کرده‌اند»

«میلانی» در دو ساخته آخرش، «آتش بس» و «سوپر استار» روند فمنیستی و زنانه بودن آثارش را ادامه نمی‌دهد و دست به ساخت فیلمهای تجاری با موضوعاتی متفاوت نسبت به بقیه آثار خود می‌زند. وی با استفاده از عوامل ستاره‌ساز در دو اثر نهایی خود، سعی می‌کند که گیشه تجاری را فتح کند که در مورد فیلم «آتش‌بس»، موفق هم می‌شود.

وی موضوعات دو فیلم نهایی خود را جریانی می‌داند که ما بین سنت و مدرنیته حرکتی پانرولی دارد و به تعبیری معتقد است که بین اسلام شیعه، ناسیونالیسم ایرانی و مدرنیته غربی گیج است و عده‌ای به حفظ سنت‌ها چسبیده‌اندواز طرف دیگر عده‌ای به سمت تمدن غرب،چهار نعل می‌تازند.

قابل ذکر است که «تهمینه میلانی» از جمله کارگردانانی است که همیشه فیلمنامه‌هایش بدلیل موضوعات جسورانه آن، چندین ماه، مهمان وزارت ارشاد می‌شود و فیلمنامه اثر مورد بررسی در این پژوهش نیز هفت سال در وزارت ارشاد خاک خورد تا در دولت اصلاح‌طلب خاتمی، مجوز ساخت را گرفت.

مبانی نظری تحقیق

نظریه کاشت

در میان نظریه‌هایی که به آثار درازمدت رسانه‌ها پرداخته‌اند، حق تقدم را نظریه «کاشت» «جورج گرنبر» (۱۹۷۳) است. وی معتقد است: «تلویزیون در میان رسانه‌های مدرن، چنان جایگاه محوری در زندگی روزمره ما پیدا کرده است که منجر به غلبه آن بر «محیط نمادین» ما شده و پیامهایش در مورد واقعیت جای تجربه شخصی و سایر وسایل شناخت جهان را گرفته است» (مک کوئیل، ۱۳۸۵، ص۳۹۹).

از نظر «گرنبر»، تلویزیون جزء و بخشی از زندگی است. نمایش، تبلیغات، اخبار و برنامه‌های دیگر آن دنیایی تقریباً منسجم از تصورها، پیامها را به داخل خانه می‌آورد و از کودکی استعدادها و علائق را که قبلاً از منابع اولیه دیگر کسب می‌شد، پرورش می‌دهد.

براساس این نظریه، رسانه تلویزیون، ذهنیت بینندگان قوی خود را چنان شکل می‌دهد و قالب‌گیری می‌کند که از نظر بینندگان، جهان پدیده‌ای پست، ناآرام و غیرقابل اعتماد است(مهرداد، ۱۳۸۰، ص ۱۶۲).

«جورج گرنبر» تصدیق می‌کند که رابطه میان تماشای تلویزیون و نظرهای مختلف درباره دنیا، در واقع ممکن است به سبب متغیرهای دیگر باشد. وی سعی کرد که آن متغیرها کنترل کند. در هر حال روشهای «گرنبر» همه پژوهشگران را متقاعد نکرده است. «پل هیرش»[۷] به این خاطر که «گرنبر» کار کنترل متغیرها را به خوبی انجام نداده، پژوهش وی را مورد انتقاد قرار داده است(دهقان، ۱۳۸۴، ص ۱۳۹۱).

از نظر«گرنبر»،اهمیت رسانه‌ها نه در تشکیل توده، بلکه درخلق راههای مشترک انتخاب و نگریستن به رویدادهاست که با استفاده از نظامهای مبتنی بر تکنولوژی عملی می‌شود و بر راههای مشترک نگریستن و

Archive of SID

www.SID.ir

فهم جهان می‌انجامد. در واقع رسانه گرایش به این دارد که روایتهای یکسان و نسبتاً مورد وفاق از واقعیات اجتماعی ارائه دهد و مخاطبان خود را نیز سازگار با آن «فرهنگ‌پذیر» کند.

نظریه برجسته‌سازی

فرضیه برجسته‌سازی از اوایل دهه ۱۹۷۰ یکی از مفاهیم اصلی در نظریه ارتباطات بوده است. برجسته‌سازی یکی از شیوه‌هایی است که از طریق آن رسانه‌های جمعی می‌توانند بر عامه تأثیر بگذارند. برجسته‌سازی یعنی این اندیشه که رسانه‌ها با ارائه موضوعات و خبرها، موضوعاتی را که عامه راجع به آنها فکر می‌کنند، تعیین می‌نمایند(دهقان، ۱۳۸۴، ص ۳۲۶).

گرایش رسانه‌ها به تأثیر گذاشتن بر آنچه مردم درباره آن فکر خواهند کرد، یا آنچه مهم تلقی می‌کنند، از کارکردهای برجسته‌سازی رسانه‌ها است.

«مک کامبز»[۸] و «شاو»[۹] اولین مطالعه سیستماتیک را در مورد فرضیه برجسته‌سازی را در سال ۱۹۷۲ گزارش کرده‌اند. فرضیه برجسته‌سازی با پژوهش در مورد برجستگی یا اهمیتی که افراد به موضوعات خاص نسبت می‌دهند و این که چگونه این برجستگی‌ها به‌دست آمده، بسیار قابل مقایسه با روان‌شناسی شناختی است(مک کوئیل، ۱۳۸۵، ص ۳۸۸).

«گلادیس انگل لنگ» و «کورت لنگ» (۱۹۸۳)، مفهوم الویت‌گذاری را به مفهوم برجسته‌سازی گسترش دادند. برخی از پژوهشگران نیز برجسته‌سازی را به کتاب افکار عمومی «لیپمن»[۱۰] مربوط کرده‌اند که در آن استدلال کرده است رسانه‌های جمعی «تصاویر اذهان ما» را شکل می‌دهند.

«فانکاوز» (۱۹۷۳)، ۵ مکانیسم را پیشنهاد کرد که در تأثیرگذاری بر میزان توجه رسانه‌ها به یک موضوع دخالت دارند، این مکانیسم‌ها عبارتند از:

سازگاری رسانه‌ها به جریانی از رویدادها

گزارش افراطی رویدادهای مهم ولی غیرعادی

گزارش گزینش جنبه‌های دارای ارزش خبری موقعیتهایی که به‌خودی‌خود ارزش خبری ندارند.

شبه رویدادها

خلاصه رویداد یا وضعیتهایی که رویدادهای فاقد ارزش خبری را به شیوه‌ای دارای ارزش خبری ترسیم می‌کنند(دهقان، ۱۳۸۴، ص ۳۵۱).

«مانهایم» (۱۹۸۷) در مفهوم‌سازی از الویتها کاری انجام داده است که می‌تواند به درک‌ها از فرایند برجسته‌سازی کمک کند. فرض «مانهایم» این است که برجسته‌سازی هم کنشی سه الویت را دربر می‌گیرد که الویت رسانه‌ها، الویت عموم و الویت سیاسی است(همان منبع، ص ۳۵۶).

از نظر «مک کامبز» و «ویور»[۱۱] (۱۹۷۷) برجسته‌سازی برای تمام افراد به یک اندازه و یک شیوه رخ نمی‌دهد. افراد از جهت نیاز به راهنمایی تفاوت دارند و این تفاوت، وقوع یا عدم وقوع برجسته‌سازی را

Archive of SID

www.SID.ir

تعیین می‌کند. از نظر آنها، نیاز به راهنمایی افراد عامل تعیین‌کننده‌ای است.

نظریه بازتاب

بر طبق نظریه بازتاب، رسانه‌ها آینه تمام نمای جامعه هستند و ارزشها و معانی جامعه را انعکاس می‌دهند. از این منظر، رسانه‌ها در حقیقت همچون آینه‌ای منعکس‌کننده واقعیت هستند. آنها به عنوان ساز و کارهای کنترل اجتماعی عمل کرده و میراث جامعه را منتقل می‌کنند تا انسجام، یکپارچگی و نظم را حفظ کنند و ارزشهای مسلط جامعه را از نسلی به نسل بعد منتقل کنند. بر این اساس این رسانه‌ها هستند که از جامعه تأثیر می‌پذیرند و آنچه رسانه در حوزه هویتی بازنمایی می‌کند، واقعیت زندگی زنان و هویت‌زنانه و باز تولید آن است که در ساختارهای واقعی اجتماعی و در حوزه کنش متقابل میان افراد ساخته شده است. اما این برداشت از رسانه از طرف بسیاری مورد انتقاد قرار گرفته است. منتقدان نظریه بازتاب همچون «بودیار» معتقدند رسانه‌ها، واقعیت زندگی زنان را انتقال نمی‌دهند، بلکه واقعیت را می‌سازند و در برابر نظریه بازتاب، مفهوم بازنمایی و قدرت رسانه‌ها در این بازنمایی مطرح کرده‌اند (راودر اد، ۱۳۷۶، ص۲۹).

مفهوم بازنمایی به معنی خلق کردن و بوجود آوردن واقعیت به واسطه مدلهای مفهومی واسطه‌ای است. آنچه در سیستم‌های ارتباطی و رسانه‌های بدین‌گونه ارائه می‌شود، حالتی تحمیلی و دیکته شده دارد.

بنابراین از این منظر، این رسانه‌ها نیستند که از جامعه تأثیر می‌پذیرند بلکه باز ساخت و حقیقت جامعه را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهند(بیگدلی، ۱۳۸۷، ص ۷۱).

«جیمز لال»[۱۲] (۱۹۹۵) در پاسخ به این سؤال که رسانه‌های همگانی واقعیت اجتماعی را باز می‌تابانند یا آنرا پدید می‌آورد، می‌گوید: «از دیدگاه فنی، رسانه‌های همگانی نه می‌توانند واقعیت اجتماعی – فرهنگی را بازتابانند و نه آنرا بسازند. زیرا به هر رو، چنین پدیده همیشگی یا خالصی وجود ندارد. از آن گذشته برنامه‌ریزان رسانه‌ها به بازتاباندن یا ساخت واقعیت دلبستگی ندارند، به جای آن، آنچه آنها می‌کنند این است که خرده پاره‌های نمادین را برای تولید داستانهایی که به گونه‌ای ویژه با سپهرهای پیرامونها هماهنگی دارند، به هم می‌پیوندند.

رویکرد بازتاب برای بررسی میزان انطباق محتوای پیامهای رسانه‌ای (فیلم، تلویزیون و ...) با آنچه در واقعیت اجتماعی می‌گذرد، رویکردی مناسب به نظر می‌رسد و معتقد است آنچه هنر و دیگر رسانه نمایش می‌دهند بازتابی از شرایط اجتماعی است(راودراد، ۱۳۷۶، ص۶).

روش تحقیق

روش مورد استفاده برای اجرای این تحقیق، روش «تحلیل محتوا»[۱۳] است.

تحلیل محتوا، مطالعه ارتباطات است و به منظور توصیف رفتار اجتماعی و آزمون فرضیه‌ای که در مورد آن تدوین شده است اجرا می‌شود. به عبارت دیگر، تحلیل محتوا یک روش پژوهشی است که به‌صورت منظم

Archive of SID

www.SID.ir

و عینی برای توصیف مقداری محتوای آشکار ارتباطات به‌کاربرده می‌شود. تعریف رسمی تحلیل محتوا، بر روشهای عینی و منظمی که موجب تمییز این روش از سایر روشهای پژوهشی می‌شوند، تأکید دارد. تحلیل محتوا به هر روش استنباطی اطلاق می‌گردد که به‌صورت منظم و عینی به منظور تعیین ویژگیهای پیام به‌کاربرده می‌شود. در این روش پیامها یا اطلاعات به‌صورت منظم کدگذاری و به نحوی طبقه‌بندی می‌شوند که پژوهشگر بتواند آنها را به‌صورت کمی تجزیه و تحلیل کند. این روش برای هر شکلی از ارتباطات انسانی به کاربرده می‌شود. تحلیل محتوا غالباً در مطالعه‌های مشاهده‌ای به‌کاربرده می‌شود(دلاور، ۱۳۸۵، ص ۲۷۵).

تحلیل محتوا یعنی «قرار دادن قاعده‌مند محتوای ارتباطات در طبقات (مقوله‌های خاص) براساس قواعد و تحلیل روابط بین آن مقوله‌ها با استفاده از آزمونهای آماری» (رایف، ۱۳۸۵، ص ۴).

از نظر کرلینجر نیز تحلیل محتوا، روشی برای مشاهده و اندازه‌گیری است با این تفاوت که به جای مشاهده مستقیم رفتار افراد یا درخواست از آنان برای پاسخ دادن به مقیاسها، یا مصاحبه، پژوهشگر، ارتباطهایی را که افراد ایجاد کرده‌اند انتخاب و سؤالهایش را در آن جستجو می‌کند و یکی از مهمترین خصایص تحلیل محتوا کاربرد کلی و عام آن است(کرلینجر، ۱۳۸۲، ص۲۳۸).

از دیدگاه «جانیس» یکی از محققیقینی که بیش از همه در راه تحلیل وسایل ارتباط جمعی به‌کار پرداخته است، سه نوع تحلیل محتوا قابل تمییزند:

عملی:که علائم موجود واثر(به هر صورت که باشد) را باتوجه به علل وجودی آنان طبقه‌بندی می‌کند.

معنایی: که علائم را باتوجه به معنای آنان طبقه‌بندی می‌کند.

علامت – حامل: که محتوا را برحسب ویژگیهای روانی – مادی علائم طبقه‌بندی می‌کند، مثلاً شمارش دفعاتی که یک نام در متن تکرار شده است(ساروخانی، ۱۳۸۵، ص ۱۱۹).

هدف از کاربرد این روش، ارائه توصیفی، نظام‌یافته و عینی از ویژگیهای پیامهایی است که در فیلم دو زن به نمایش درآمده است تا ویژگیهای خاص فیلم مذکور به‌طور منظم و عینی استنتاج گردد.

از نظر «برلسون»، هدف اصلی تحلیل محتوا به این قرار است: «برای شناخت گرایشهای اساسی در محتوای وسایل ارتباط جمعی و بررسی پویای شتاب و مسیر تحرک آنها، در واقع با کاربرد این روش می‌توان دگرگونی‌ها را سنجید» (ساروخانی، ۱۳۸۲، ص ۲۹۳).

پرسشنامه معکوس

از آن رو این پرسشنامه را معکوس[۱۴] می‌خوانند که در این تحقیق برخلاف پژوهشهای دیگر، کل داده‌ها آماده است و صرفاً باید تحلیل شوند و حال آن‌که در تحلیل محتوا، اطلاعات از ابتدا در دست است و وظیفه محقق تهیه پرسشنامه‌ای است که با آن داده‌های موجود شناسایی و تحلیل شوند و هر پرسشنامه حاوی مقولات و واحدها است(ساروخانی، ۱۳۸۶، ص ۳۰۸).

Archive of SID

www.SID.ir

و به این دلیل نیز بعضی از محققین این کار را تحقیق «بدون مزاحم» یا «بدون واکنش» می‌نامند، چرا که مشاهده آثاری است که افراد ندانسته از خود بر جای می‌گذارند و در یادگیری مطالبی درباره رفتار آدمی نقش عمده‌ای دارد(بیی، ۱۳۸۶، ص ۶۴۳).

تکنیک تحقیق

در این تحقیق دو تکنیک مقوله‌ای و ارزیابی به‌کار گرفته شده است.

تکنیک مقوله‌ای: این تکنیک مبتنی بر مقوله‌های ساخته شده از محتوا صورت می‌گیرد و تحلیل انجام شده پیام، شرحی از محتوا براساس مقوله است. مقوله‌ها، واحدهای بررسی هستند که باتوجه به هدف تحقیق برگزیده می‌شوند.

تکنیک ارزیابی: این تکنیک برقراری ارتباط بین ساختار توصیف شده از محتوا (مبتنی بر تکنیک مقوله‌ای) با مشخصه‌های بیرونی و یا درخصوص یک وضعیت اجتماعی است(نقیب السادات، ۱۳۸۴، ، ص ۳۵)

واحدهای تحلیل

واحدهای تحلیل در این تحقیق به دو دسته واحد تحقیق و واحد ثبت تقسیم می‌گردد:

واحد تحقیق:

در این پژوهش واحد تحقیق عبارت است از یک صحنه که به‌عنوان یک واحد مستقل درنظر گرفته شده است.

واحد ثبت:

در این پژوهش خصوصیات و ویژگیهای مطرح در هر صحنه برحسب مقوله‌های موردنظر به عنوان ثبت محسوب می‌شود.

جامعه آماری

جامعه آماری این پژوهش فیلم‌سینمایی «دو زن» به کارگردانی، تهیه‌کنندگی و نویسندگی «تهمینه میلانی» است، که در سال ۱۳۷۷ با موضوع اجتماعی، در ایران ساخته شد. این فیلم شامل ۹۱ صحنه است که مجموع آن ۹۳ دقیقه می‌شود و تأکید بر وضعیت اجتماعی زنان ایرانی دارد و زندگی یک زن با استعداد را در موقعیتهای متفاوت فرهنگی و اجتماعی به نمایش می‌گذارد.

روش نمونه‌گیری و حجم نمونه

در این تحقیق با روش سرشماری، تمام فیلم «دو زن»، تجزیه و تحلیل شد. به عبارت دیگر حجم نمونه با جامعه آماری یکی است.

این فیلم شامل ۹۱ صحنه، در ۹۳ دقیقه است که در تحلیل محتوای این فیلم از همه آنها استفاده شده است.

روش جمع‌آوری داده‌ها و اطلاعات

با تعیین عنوان و پس از تحقیق اهداف وگردآوری داده‌ها، با به‌کارگیری روش اسنادی ابتدا باتوجه به متغیرهای مشخص شده تحقیق، دستورالعمل کدگذاری (پرسشنامه معکوس) تهیه شده و سپس با استفاده از

Archive of SID

www.SID.ir

دستورالعمل، اطلاعات فیلم «دو زن» در کد برگه‌ها[۱۵] ثبت شد و این اطلاعات خام با استفاده از نرم‌افزار «Spss»، برنامه‌نویسی شد و در محیط آن پانچ گردید و مورد پردازش قرار گرفت. بعد از آن توصیف و تحلیل داده‌ها صورت گرفت.

تکنیکهای آماری

در حوزه روش تحلیل محتوا، دو فن مورد استفاده است:

الف) آمار توصیفی: در این تحقیق به ارائه جداول توزیع فراوانی و محاسبه درصدها، منتهی شده است.

ب) آمار استنباطی: در این تحقیق باتوجه به این که سطوح اندازه‌گیری اسمی بوده است و همه روابط از نوع اسمی – اسمی بوده است از آزمون «کای اسکور» (x^2) استفاده شده است.

اعتبار و پایایی

به منظور اعتباریابی[۱۶] پرسشنامه مورد استفاده در تحقیق و حصول اطمینان از دقت سنجش مقوله‌ها و پاسخ به این پرسش که «آیا مقوله‌های موردنظر مقصود اصلی را اندازه‌گیری می‌کند یا خیر، به تعیین اعتبار صوری[۱۷] پرسشها و مقوله‌ها اقدام شده است.

برای این کار ابتدا «پرسشنامه معکوس» و همچنین مقوله‌های مربوط به ویژگیهای زن و محیط اجتماعی و خانوادگی او منشخص شد و سپس در اختیار استاد راهنمای خود و همچنین چند تن از متخصصان این حوزه، قرار داده شد و بعد از اظهارنظر ایشان، اصلاحاتی چند، در پرسشنامه مقدماتی اعمال شد و به جمع‌بندی مشخص منتهی شد.

سنجش ضریب قابلیت اعتماد (پایایی)

محاسبه «ضریب قابلیت اعتماد» از طریق فرمول سنجش ضریب قابلیت اعتماد «اسکات» سنجیده می‌شود.

فرمول $$\pi = \frac{po - pe}{1 - pe} = 1$$

به این ترتیب که با انتخاب ۱۵٪ داده‌ها و کدگذاری مجد آنها توسط کدگذار دیگری، در حد توافق میان دو مرحله کدگذاری مشخص شد.

در نتیجه در هر نوبت کدگذاری توافق کدگذاری کامل بوده است. هر دو کدگذاری مشابه هم بوده است و ۱۰۰٪ انطباق بین دو کدگذاری بوده است.

یافته های تحقیق

الف) یافته های توصیفی

۱-چه میزان از صحنه‌های فیلم «دو زن» خشونت‌آمیز است؟

فیلم «دو زن» با ۹۱ صحنه، دارای ۲۴ سکانس (۴۲/۶٪) همراه با خشونت و دارای ۶۷ صحنه (۷۳/۶٪) بدون خشونت می‌باشد.

۲-نسبت انواع خشونت در فیلم «دو زن» چگونه است؟

Archive of SID

www.SID.ir

فیلم «دو زن» با ۹۱ صحنه دارای ۹ صحنه (۹/۹٪) همراه با خشونت فیزیکی و ۱۶ صحنه (۱۷/۶٪) همراه با خشونت غیرفیزیکی و در ۶۶ صحنه (۷۲/۵٪)، بدون خشونت می‌باشد.

۳-چه میزان از صحنه‌های فیلم «دو زن» دارای سلطه‌جویی مرد است؟

فیلم «دوزن» با۹۱ صحنه، ۷۳ صحنه (۸۰/۲٪) خود را به صحنه‌های سلطه‌جویی مرد بر زن اختصاص داده است و ۱۸ صحنه (۱۹/۸٪) نیز اختصاص به صحنه‌های عدم سلطه‌جویی مرد اشاره دارد.

٤-چه نسبتی از صحنه‌های فیلم «دو زن» نشان‌دهنده تعصب و غیرت مرد است؟

فیلم «دو زن» با ۹۱ صحنه، ۷۱ صحنه (۷۸٪) خود را به غیرت و تعصب مرد اختصاص داده است و ۲۰ صحنه (۲۲٪) خود را مختص به عدم تعصب و غیرت مرد نشان داده است.

٥-چه نسبتی از صحنه‌های فیلم «دو زن» نشان‌دهنده شک و بدگمانی مرد نسبت به زن است؟

فیلم «دو زن» با ۹۱ صحنه، بیشترین صحنه یعنی ۷۸ صحنه (۸۵/۷٪) اختصاص به سکانس‌هایی داده است که در آن مرد نسبت به زن احساس شک و بدگمانی دارد و در ۱۳ صحنه (۱۴/۳٪) نیز شک و بدگمانی در آن وجود ندارد.

٦-مرد تا چه حد نقش اول زن را در فیلم «دو زن» تحقیر می‌کند؟

فیلم «دو زن» با ۹۱ صحنه، ۷۹ صحنه (۸۶/۸٪) خود را اختصاص به صحنه‌هایی داده است که در آن مرد، نقش اول زن را تحقیر می‌کند و در ۱۲ صحنه (۱۳/۲٪)، تحقیر نقش اول زن توسط مرد صورت نمی‌پذیرد.

۷-میزان درک نسبت به توانایی زن از سوی مرد در فیلم «دو زن» چقدر است؟

فیلم «دو زن» با ۹۱ صحنه، ۱۶ صحنه (۱۷/۶٪) خود را اختصاص به سکانس‌هایی داده است که توانایی زن توسط مرد درک می‌شود و ۱۱ صحنه (۱۲/۱٪)، مربوط به صحنه‌هایی است که توانایی‌های زن از سوی مرد درک نمی‌گردد و در ۶۴ صحنه (۱۷/۳٪)، درک توانایی زن از طرف مرد بی‌مورد است.

۸-زن در فیلم «دو زن» تا چه حد برای رسیدن به اهداف خود امیدوار است؟

فیلم «دو زن» با ۹۱ صحنه، در ۳۹ صحنه (۳۹/۶٪) خود، نقش اول زن نسبت به زندگی خود امیدوار است و در ۳۰ صحنه (۳۳٪)، نقش اول زن نسبت به زندگی خود دارای حس بیم و ناامیدی است و در ۲۵ صحنه (۲۷/۵٪) نیز این حس بی‌مورد است.

۹-در فیلم «دو زن» تا چه حد شاهد سنت‌گرایی هستیم؟

فیلم «دو زن» با ۹۱ صحنه، ۶۶ صحنه (۷۲/۵٪) خود را اختصاص به صحنه‌هایی داده است که در آن سنت‌گرایی وجود ندارد و ۲۵ صحنه (۲۷/۵٪) نیز اختصاص به صحنه‌هایی دارد که در آن سنت‌گرایی به چشم می‌خورد.

۱۰-نقش اول زن در فیلم «دو زن» بیشتر از چه نوع پوششی استفاده می‌کند؟

فیلم «دو زن» با ۹۱ صحنه، بیشترین صحنه یعنی ۴۹ صحنه (۵۳/۸) را اختصاص به پوشش غیرسنتی نقش اول زن داده است و در ۳۴ صحنه (۳۷/۴٪)، زن نقش اول دارد پوشش سنتی است و در ۸ صحنه آن نیز بی‌مورد

Archive of SID

www.SID.ir

بوده است.

۱۱-در فیلم «دو زن» محیط زندگی زن نقش اول، چگونه است؟

فیلم «دوزن» با ۹۱ صحنه، ۶۱ صحنه (۶۷٪) از فیلم را اختصاص به محیط سنتی و شهرستانی داده است که زن نقش اول درآن‌جا زندگی می‌کند و ۳۰ صحنه (۳۳٪) آن اختصاص به محیط دانشگاهی دارد.

۱۲-سهم انواع صحنه‌ها از نظر احساسی در فیلم «دو زن» چقدر است؟

فیلم «دو زن» با ۹۱ صحنه، ۳۳ صحنه (۳۶/۳٪) خود را اختصاص به صحنه‌های پر از اضطراب و آکنده از ترس داده است. ۲۵ صحنه (۲۷/۵٪) خود مختص صحنه‌های معمولی، ۲۳ صحنه (۲۵/۳) نیز مختص به صحنه‌های غمگین و کمترین تعداد صحنه یعنی ۱۰ سکانس (۱۱٪) نیز اختصاص به صحنه‌های شاد داده است؟

۱۳-در فیلم «دو زن»، وضعیت تأهل نقش اول زن چگونه است؟

زن در فیلم «دو زن» در ۵۰ سکانس (۶۴/۹٪) متأهل می‌باشد و در ۴۱ سکانس (۴۵/۱٪) مجرد می‌باشد.

۱٤-فیلم «دو زن» بیشتر در چه مکانی فیلمبرداری شده است؟

فیلم «دو زن» با ۹۱ صحنه، ۵۸ صحنه (۶۳/۷٪) خود را اختصاص به مکانهای عمومی از قبیل دانشگاه، اتوبوس، خیابان داده است و ۳۳ صحنه (۳۶/۳٪) نیز اختصاص به مکانهای خصوصی داده است.

۱۵-چه نسبتی از فیلم «دو زن» دارای موسیقی است؟

در فیلم «دو زن»، ۴۹ صحنه (۵۳/۸٪) اختصاص به صحنه‌هایی دارد که در آن موسیقی جاری است و ۴۲ صحنه (۴۶/۲٪) نیز اختصاص به صحنه‌های بدون موسیقی دارد.

۱٦-فیلم «دو زن» از چه نوع موسیقی بهره جسته است؟

فیلم«دوزن» با ۹۱ صحنه، بیشترین صحنه خود را با ۲۱ صحنه (۲۳/۱٪) مربوط صحنه‌هایی با موسیقی دلهره‌آور، ۱۳ صحنه (۱۴/۳)، صحنه‌های دارای موسیقی غمگین و شاد اختصاص داده است وکمترین نسبت یعنی ۶ صحنه(۶/۶٪) اختصاص به صحنه‌های همراه با موسیقی معمولی دارد.

۱۷-در فیلم «دو زن» زن تا چه حد در برابر خواسته‌های مرد مقاومت می‌کند؟

در فیلم «دو زن» زن در ۲۱ صحنه (۲۳/۱٪) در مقابل مرد مقاومت می‌کند و در ۳ صحنه (۳/۳٪) زن در برابر مرد مقاومت نمی‌کند و در ۶۷ صحنه، مقاومت زن در برابر مرد بی‌مورد است.

۱۸-در فیلم «دو زن» نحوه مقاومت زن چگونه است؟

فیلم «دو زن» با ۹۱ صحنه، ۱۱ صحنه خود را مختص به صحنه‌هایی داده است که از طرق منطقی و استدلالی به مقاومت با مردمی پردازد و در ۷ صحنه (۷/۷٪) زن از طریق پرخاشگری و در ۲ صحنه (۲/۲) از طریق قهر و شیوه‌های زنانه به مقاله با مرد پرداخته شده است و در ۶۹ صحنه، نحوه مقاومت زن دیده نمی‌شود.

۱۹-موقعیت اجتماعی شخصیت اصلی فیلم «دو زن» چگونه است؟

موقعیت و تحرک اجتماعی شخصیت اصلی فیلم (فرشته) در ابتدای فیلم عمودی است و طی گذشت زمان

Archive of SID

www.SID.ir

و ازدواج اجباری تحرک اجتماعی وی نزولی می‌شود. در واقع این موقعیت و تحرک از بالا به سمت پایین تغییر می کند.

یافته های تحلیلی

باتوجه به نتایج آزمون کای اسکویر، روابط بین دو متغیر مستقل و وابسته بررسی و نتایج زیر حاصل شده است. از بین دو فرضیه مطرح شده فقط دو فرضیه مورد تایید واقع شدند که عبارتنداز:

۱) آیا بین محیط زندگی و تعصب و غیرت مرد در فیلم «دو زن» رابطه معنادار وجود دارد؟

جدول شماره(۱) آزمون کای اسکوئر رابطه بین محیط زندگی و تعصب و غیرت مرد در فیلم «دو زن»

آزمون	مقدار	درجه آزادی	سطح اطمینان	Exact sig (2- sided)	Exact sig (1- sided)
Pearson chi-square	۳/۷۴۵	۳	۰/۰۵۳		
Continuity correction	۲/۷۷۵	۱	۰/۰۹۶		
Likelihood Ratio	۴/۱۵۳	۱	۰/۰۴۲		
Fisher's Exact, Test				۰/۰۶۳	۰/۰۴۴
Linear-by-linear Association	۳/۰۷۰۳	۱	۰/۰۵۴		
N of valid cases	۹۱				

طبق آزمون انجام شد «کای اسکوئر» برابر است با ۳/۷۴۵ و با درجه آزادی ۱ و ۹۵ درصد اطمینان و ۵ درصد خطا، رابطه میان دو متغیر محیط زندگی و تعصب و غیرت مرد معنی‌دار است و سؤال تحقیق (فرضیه تحقیق) تأیید می‌شود. بین محیط زندگی و تعصب و غیرت مرد رابطه معنادار وجود دارد.

از میان ۹۱ صحنه کدگذاری شده، ۳۳٪ در محیط دانشگاهی است که ۱۰٪ دارای تعصب و غیرت مرد و ۹۰٪ فاقد غیرت مرد است و ۶۷٪ در محیط سنتی است که ۲۷/۲٪ همراه با تعصب و غیرت مرد و ۷۲/۱٪ بدون تعصب و غیرت مرد است.

۲) آیا بین محیط زندگی و بیم و امید نقش اول زن در فیلم «دو زن» رابطه معنادار وجود دارد؟

جدول شماره(۲) آزمون کای اسکوئر رابطه بین محیط زندگی و بیم و امید نقش اول زن در فیلم «دو زن»

آزمون	مقدار	درجه آزادی	سطح اطمینان	Exact sig (2- sided)	Exact sig (1- sided)
Pearson chi-square	۲۲/۲۷۵	۱	۰/۰۰۰		

Archive of SID

www.SID.ir

Continuity correction	۱۹/۸۶۹	۱	۰/۰۰۰		
Likelihood Ratio	۲۶/۳۴۹	۱	۰/۰۰۰		
Fisher's Exact, Test				۰/۰۰۰	۰/۰۰۰
Linear-by-linear Association	۲۱/۹۳۸	۱	۰/۰۰۰		
N of valid cases	۶۶				

طبق آزمون انجام شده «کای اسکوئر» برابر است با ۲۲/۲۷۵ و با درجه آزادی ۱ و ۹۹ درصد اطمینان و ۱ درصد خطا، رابطه میان دو متغیر محیط زندگی و بیم و امید نقش اول زن معنی‌دار می‌باشد و سؤال تحقیق تأیید می‌شود. می‌توان گفت بین محیط طندگی و بیم و امید نقش اول زن رابطه معنادار وجود دارد.

از میان ۹۱ صحنه کدگذاری شده، ۳۳٪ در محیط دانشگاهی است که ۹۵/۵٪ آنها نقش اول زن امیدوار و در ۴/۵٪ آنها نقش اول زن ناامید است و ۶۷٪ در محیط سنتی است که ۳۴/۱٪ آنها نقش اول زن امیدوار و در ۶۵/۹٪ نقش اول ناامید است.

نتیجه‌گیری

با نگاهی به سؤالات رابط و متغیرهای موضوع پی می‌بریم که متغیرهایی که «تهمینه میلانی» فیلمساز «دو زن» از آنها استفاده کرده است عمدی و غیراتفاقی بوده است هر چند که از ۹ سؤال رابط، فقط دو سؤال رابط مورد تأیید قرار گرفت اما سایر سؤالهای رابط با اندکی اختلاف رد شدند.

آزمون سؤال رابط اول نشان می‌دهد هر چند به‌طور کلی در فیلم صحنه‌های خشونت‌آمیز از طرف مرد زیاد است اما محیط زندگی در خشونت نقشی نداشته است چرا که خشونت هم در محیط دانشگاهی و هم در محیط سنتی دیده می‌شد.

آزمون سؤال دوم نیز نشان می‌دهد هر چند که در فیلم، سلطه‌جویی مرد بر زن بسیار بالا می‌باشد و در اکثر صحنه‌های فیلم، سلطه‌جویی و غلبه مرد بر زن به چشم می‌خورد اما محیط زندگی بر سلطه‌جویی مرد نقش چندانی نداشته است و نقش اول زن چه در محیط دانشگاهی و چه سنتی مورد سلطه مردان قرار گرفته است.

آزمون سؤال رابط سوم نیز نشان می‌دهد که باتوجه به نسبت بالای تعصب و غیرت مرد بر روی زن در صحنه‌ها، بین محیط زندگی، تعصب و غیرت مرد رابطه وجود دارد و زن در محیط سنتی بیشتر از محیط دانشگاهی مورد تعصب و غیرت مرد واقع می‌شود و در محیط علمی – فرهنگی دانشگاه، این تعصب و غیرت نسبت بسیار کمی دارد.

آزمون سؤال چهارم نیز نشان می‌دهد که هر چند شک و بدگمانی از سوی مرد نسبت به زن در اکثر صحنه‌های فیلم مشاهده می‌شود، اما محیط زندگی در شک و بدگمانی نقشی ندارد. هر چند که این سؤال نزدیک به تأیید بود اما با کمی اختلاف رد شد.

Archive of SID

www.SID.ir

آزمون سؤال رابط پنجم نیز نشان می‌دهد باتوجه به تحقیر بسیار زیاد زن از سوی مرد در اکثر صحنه‌ها، اما محیط زندگی در این تحقیر در نقشی ندارد. چرا که نقش اول زن هم در محیط دانشگاهی از سوی مرد مزاحم و هم در محیط سنتی از سوی پدر و شوهر مورد تحقیر قرار می‌گرفت.

آزمون سؤال رابط ششم نیز نشان می‌دهد باتوجه به درصد بسیار کمی که زن از سوی مرد مورد درک واقع می‌شود، محیط زندگی نیز نقش چندانی ندارد چرا که نقش اول زن هم در محیط سنتی هم در محیط دانشگاهی، تونایی‌هایش از سوی مرد درک نمی‌شود.

آزمون سؤال رابط هفتم نشان می‌دهد که محیط زندگی بر روی امیدواری زن نقش بسزایی دارد چرا که زن در محیط دانشگاهی، نسبت به زندگی و آینده خود حس امیدواری دارد اما در محیط سنتی نسبت به زندگی و آینده خود، حس بیم و ناامیدی دارد.

آزمون سؤال رابط هشتم نیز نشان می‌دهد باتوجه به درصد کم صحنه‌هایی که در آن سنت‌گرایی موجود است بین محیط زندگی و سنت‌گرایی رابطه معنادار وجود ندارد.

آزمون سؤال رابط نهم نیز نشان می‌دهد، مقاومت زن در برابر خواسته‌های مرد در محیط سنتی بیشتر از محیط دانشگاهی است البته شایان ذکر است که این سؤال با اندکی اختلاف رد شد.

فیلم «دو زن» جزء آن دسته فیلمهایی است که برای نخستین بار با دید فمنیستی و ضد مرد ساخته شد که دارای اثر اجتماعی آشکار می‌باشد که سعی داشته است با شعار و بیانیه نابرابری جنسی و ستمگری جنسی را به نمایش بگذارد. این فیلم را می‌توان به نظریه فمنیستی رادیکال نزدیک دانست چرا که فیلمساز به خوبی توانسته است، ستم واقع شده بر زنان را که در نظمی اجتماعی تحت سلطه مردان قرار دارد را به نمایش گذارد . چرا که این نظریه شاخص سراسر جامعه را ستمگری از سوی مردان می‌داند که متعلق به همان نظام پدر سالاری است و در سراسر فیلم هم مشاهده شد که زن همواره از سوی همه مردانی که در زندگیش نقشی داشته‌اند مورد ستم واقع شده است و فیلمساز نشان داده است که اگر زنی بخواهد ارزش و توانایی‌اش را تشخیص دهد و از آن استفاده نماید در وهله اول باید در برابر فشارهای پدرسالارانه بایستد و مقاومت کند تا خود را وابسته و دست دوم نبیند هر چند که به بهای خودسری تمام شود.

زن نقش اول تا زمانی‌که مقاومت نمی‌کرد و موانع از بین نمی‌رفت نمی‌توانست به تواناییهای خویش پی ببرد که در انتهای فیلم دیده می‌شود که با کشته شدن شوهر نقش اول زن، زن تازه به تواناییهای خود پی می‌برد و خود را مانند پرنده‌ای می‌داند که از قفس آزاد شده است.

در این پژوهش از نظریه فمنیسم و پدر سالاری و رسانه نیز نباید غافل ماند چرا که در فیلم، نظام پدر سالاری و مرد سالاری بر زندگی زن سایه گسترانیده و رابطه نابرابر زن و مرد را گوشزد می‌نماید.

قابلیت رسانه‌های جمعی در منعکس کردن واقعیت زندگی زنان در جوامع پدر سالاری از نقطه‌نظر فمنیسم

Archive of SID

www.SID.ir

حائز اهمیت می‌داند، طبق نظریه برجسته‌سازی پیام، فیلمساز سعی داشته است با برجسته کردن محیط زندگی زن، نابرابری‌ها و تفاوتها و ستمگری‌ها را نشان دهد هر چند که باتوجه به سؤالات رابط تا حد زیادی موفق نبوده است اما می‌توان گفت که فیلمساز به خوبی توانسته است از نظریه برجسته‌سازی در اثر خود کمک گیرد و آنچه را که مدنظرش بوده است و با برجسته کردن آن به مخاطب خود القا کند که در این زمینه نیز بسیار موفق عمل کرده است.

باتوجه به نسبت بالای خشونت مردان علیه زنان، شک و بدگمانی مردان نسبت به زنان، تعصب و غیرت نابه‌جای مردان نسبت به زنان در جامعه، رویکرد بازتاب را باید نظریه غالب در این پژوهش دانست چرا که رسانه‌ی سینما این واقعیت اجتماعی که همیشه به حقوق و ارزش زن، بی‌احترامی می‌شود و مورد ستم روحی و جنسی مرد واقع می‌گردد را به خوبی در این فیلم توانسته است که منعکس کند. همانطور که در جامعه به حقوق، هویت، توانایی و ارزش زن اجحاف می‌گردد، در فیلم نیز این امر به خوبی به نمایش گذاشته شده است. بر طبق این نظریه، رسانه‌ها آیینه تمام نمای جامعه هستند و ارزشها و معانی جامعه را انعکاس می‌دهند و میراث جامعه را منتقل می‌کنند. با تحلیل فیلم «دو زن» می‌توان به این نتیجه رسید آنچه که در اثر مذکور به نمایش درآمده است از معدود آثاری است که حتی با گذشت بیش از یک دهه از ساخت فیلم، بازتابی از شرایط اجتماعی فعلی جامعه ایران می‌باشد و سینما توانسته است به‌عنوان یک ابزار انتقال میراث جامعه، نقش خود را به خوبی ایفاء کند.

پیشنهادها

توجه ویژه به زنان و طرح مسائل و معضلات اجتماعی آنان و ارائه راهکارهای اجتماعی، آموزشی، تربیتی در راستای بهبود موقعیت اجتماعی و فردی زنان در آثار سینمایی

توجه به واقعیتهای جامعه و خصوصاً توجه به موقعیتهای اجتماعی نابرابر زنان ایرانی در نمایش نقشهای سینمایی

ساخت فیلمهایی با قهرمان نقش اول زن و نمایش تلاش و تکاپوی وی در راستای دستیابی به اهداف والای انسانی

ساخت آثار سینمایی با ابعاد مثبت و پیشرو نقش زنان و پرهیز از نمایش ابعاد منفی نقش زنان

هویت بخشی به زنان و ایجاد حس اعتماد به نفس نسبت به تواناییهای خویش در آثار سینمایی

تغییر مضامین مربوط سوژه‌های مربوط به زنان در آثار سینمایی باتوجه به تغییر سنت‌ها و فرهنگها در جوامع

رفع محدودیتها و موانع سوژه‌های مربوط به زنان و فیلمسازان زن

مطالعه بسیط سینما به‌عنوان یک رسانه‌ای که عامل انتقال میراث اجتماعی و فرهنگی جامعه است و توجه به وظایف ارتباطی این رسانه

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

بی، ارل(۱۳۸۶).**روشهای تحقیق در علوم اجتماعی**. ترجمه رضا فاضل. تهران: انتشارات سمت،

دلاور، علی(۱۳۸۵).**مبانی نظری و عملی پژوهش در علوم انسانی و اجتماعی**.تهران: انتشارات رشد،

فریدمن، جین(۱۳۸۱).**فمنیسم**. ترجمه فیروزه مهاجر. تهران: انتشارات آشیان،

کازنو، ژان(۱۳۸۴).جامعه‌شناسی وسایل ارتباط جمعی.ترجمه باقرساروخانی و منوچهر محسنی .تهران:اطلاعات،

کرلینجر، فرد. ان(۱۳۸۲).**مبانی پژوهش در علوم رفتاری**. ترجمه حسن پاشا شریفی و جعفر نجفی زند. تهران: انتشارات آرای نور،

مزرعه، حمید(۱۳۸۰).**فرشته‌های سوخته (نقد و بررسی سینمای تهمینه‌میلانی)**. تهران: انتشارات ورجاوند،

مک‌کوایل، دنیس(۱۳۸۵).**درآمدی بر نظریه ارتباطات جمعی**.ترجمه پرویز اجلالی. تهران:انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه،

مهرداد، هرمز(۱۳۷۹).**نظریات و مفاهیم ارتباط جمعی**. تهران: انتشارات فاران،

نجم عراقی، منیژه(۱۳۷۶)زن و سینما.تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان،

نقیب السادات، سیدرضا(۱۳۸۴).**راهنمایی آماده‌سازی طرح‌های تحلیل محتوا**. تهران، انتشارات معارف،

آذری، غلامرضا(۱۳۷۷).کاربرد تحلیل محتوا در سینما. **فصلنامه رسانه**. سال نهم، شماره ۲،

راودراد، اعظم. تحلیل جامعه‌شناختی فیلمهای دو زن و قرمز. **ماهنامه فارابی**. سال ۹، شماره ۴

ابرهیمی بسایی، مریم(۱۳۸۴)."تصویر زن در رسانه‌های جمعی ایران»، مطالعه نظری همراه با تحقیقی پیرامون فیلمهای مسعود کیمیایی»، گروه علوم ارتباطات، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

بیگدلی، سحر(۱۳۸۷). گروه علوم ارتباطات، دانشگاه صدا و سیما

خویدکی، صدیقه(۱۳۸۴).«بازنمایی زن در آثار سینمایی رخشان بنی‌اعتماد: نقد فمنیستی رسانه‌ای آثار».گروه علوم اجتماعی، دانشگاه تهران

مرادی، زهرا(۱۳۸۷).«تحلیل محتوای اجتماعی آثار مسعود کیمیایی و داریوش مهرجویی». گروه پژوهش علوم اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن

نیک روش، شعله(۱۳۸۱).«بررسی جایگاه اجتماعی زن در سینمای ایران: تحلیل محتوای فیلمهای مهرجویی و میلانی»، گروه علوم ارتباطات، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

همتی، هلن(۱۳۷۸).«بازنمایی زن در سینمای ایران»، گروه پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

۱-(طاهري، ۱۳۸۶، ص۲۰).
۲-(آلیس، ۱۳۸۰، ص ۵).
۳-(گالاگر، ۱۹۸۱، ص ۴۱).
۴-(اخلاقي، ۱۳۷۸، ص۵).
۵-(دهقان، ۱۳۸۴، ص ۱۳۹۱).
۶-(رایف، ۱۳۸۵، ص ۴).
۷-(ساروخاني، ۱۳۸۵، ص ۱۱۹).
۸-(ساروخاني، ۱۳۸۲، ص ۲۹۳).
۹-(ساروخاني، ۱۳۸۶، ص ۳۰۸).

Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

[1]. Edgar Deale
[2]. Dorothy jones
[3] . Discourse Analyze
[4]. North cott
[5]. Gaye tuchman
[6]. Murumastu
[7]. Paul Hirsch

www.SID.ir

[8]. Mc Combs
[9]. Shaw
[10]. Lippmann
[11]. Weaver
[12]. James Lull
[13]. Content Analysis
[14]. Inverse questionnaire
[15]. Coding sheets
[16]. Validity
[17]. Face validity

Archive of SID

www.SID.ir