زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۷: ۳۱۱ـ۳۳۱
DOI: 10.22059/jwica.2018.246677.981

زن به‌مثابهٔ شخص آندروژن در دو فیلم از سینمای ایران
بررسی فیلم‌های *روسری آبی* و *کافه‌ترانزیت*

بهروز محمودی بختیاری[۱*]، انیس ناصری[۲]

چکیده

هویت جنسی که در فرهنگ هر جامعه‌ای تبلور می‌یابد سرچشمهٔ بسیاری از نابرابری‌های جنسیتی اجتماعی است. زن یا مرد ناچار است، با حفظ حدی از ارزش‌ها و عرف جامعه، برای تطابق خود با محیط و انجام‌شدن کارهایش، برخی از خصلت‌های جنس مخالفش را وام گیرد و همچون نقاب بر چهرهٔ خود زند و چه‌بسا تحمیل‌های جامعه خصلت‌های جنس مخالف را در او درونی کند و روند سنخ‌یابی جنسی (typing sex) فرد را تغییر دهد. آنجا که نقاب‌ها به بیان هم‌زمان روان مردانه و روان زنانه کمک می‌کند، تمهید آندروژنی شکل می‌گیرد. مسئلهٔ این پژوهش آن است که شخصیت‌های فیلم در چه موقعیت‌هایی و به چه دلایلی از تمهید آندروژنی به‌مثابهٔ یک نقاب بهره می‌گیرند یا اینکه اصلاً چگونه به شخصیت‌های آندروژنس تبدیل می‌شوند. به این منظور، با بهره‌گیری از نظریات ساندرا بم (androgyny psychological)، دو فیلم *روسری آبی* (۱۳۷۳) و *کافه‌ترانزیت* (۱۳۸۳)، به روش توصیفی تحلیلی بررسی شده‌اند؛ تا نقش جامعه در ایجاد آندروژنی روان‌شناختی در جنسیت زن تبیین شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که زنان برای احقاق حقوق پایمال‌شده یا گذران زندگی‌شان به استفاده از نقاب آندروژنی مجبور و رفته‌رفته در روند جامعه‌پذیری به انسان‌های آندروژنس تبدیل می‌شوند؛ درحالی‌که زن‌پوشی یا برگرفتن خصلت‌های زنانه برای مردان یا از سوی دیگران برای تحقیر و اهانت مردان به‌کار گرفته شده است یا از سوی خودشان برای فرار از موقعیت‌های دشوار.

کلیدواژگان

آندروژنی، *روسری آبی*، سینمای ایران، *کافه‌ترانزیت*، نقاب، هویت جنسی.

۱. دانشیار گروه هنرهای نمایشی، پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران mbakhtiari@ut.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد سینما، دانشگاه تهران an.nasseri@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۹/۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۵/۱۷

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

وضعیت زن در سینمای ایران

وضعیت زنان در جامعهٔ ایران و به طبع آن بازنمایی جنسیت زنان در رسانه‌ها، طی سالیان گذشته، دچار تغییر و تحولاتی شده است که در ادامه به‌طور مجمل به آن پرداخته می‌شود. در سینمای قبل از ۱۳۵۷، نقش زنان عمدتاً مادر فداکار، همسر دلسوز یا فتنه‌گر یا معشوقهٔ اغواگر بوده است [۳، ص۴۵]. در این دوره، اغلب نگرش پدرسالار به زن در سینمای ایران بازتاب می‌شود؛ به‌طوری‌که در آن‌ها نوعی خاص از زنانگی و جنسیت به تصویر کشیده شده است و آرمان زنان تلقی می‌شود. در این فیلم‌ها، به‌خصوص در دههٔ ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، مردانْ قهرمان داستان‌اند و زنان موجوداتی با شخصیت‌هایی بی‌ثبات، وابسته، احساساتی، فاقد شجاعت و عقلانیت کافی دیده می‌شوند [۵، ص۹۱ـ۹۲].

بعد از انقلاب، در دههٔ ۱۳۶۰، نقش زنان دگرگون می‌شود. به عبارت بهتر، زن همچون غباری محو می‌شود و اگر هم ردپایی داشته باشد، بسیار کم‌رنگ است. مبنای اصلی، حذف وجوه جنسی زن بود [۷، ص۲۸۰]. بیشتر فیلم‌ها در این دوره جنگی بود و محدودیت‌های اعمال‌شده به ساخت شمار زیادی فیلم‌های بدون زن انجامید؛ اما با گذشت سال‌های اولیهٔ دههٔ ۱۳۶۰ زنان، هرچند در حاشیه، با ماهیت و شکل متفاوتی به فیلم‌ها راه یافتند. زن الههٔ پاک خوانده شد و به شکل اسطوره درآمد؛ مادری نمونه، همسری خوب و خواهری بردبار [۷، ص۲۷۹].

زنانگی پیش از دههٔ ۱۳۶۰ اسطوره‌ای شیءگونه و فاقد قدرت بود که کارکرد ارضای تمتعات مردانه را برعهده داشت؛ اما در دههٔ ۱۳۶۰، با اسطوره‌سازی مضاعفی که از زنانگی صورت گرفت، این اسطوره دارای ظرفیت‌هایی شد که بتواند توانمندی‌های خود را دیر یا زود نمایان کند؛ همان اتفاقی که در دههٔ ۱۳۷۰ و به‌خصوص بعد از دوم خرداد رخ داد.

زنان در دههٔ ۱۳۷۰ برای کسب هویت در فیلم‌ها تلاش می‌کنند که مظاهر آن را می‌توان در کشمکش آن‌ها با شوهران بر سر مسائل مشترک، تلاش برای کسب استقلال، نشان‌دادن فداکاری بی‌منت زنان در قبال شوهران و زیرسؤال بردن ارزش‌های سنتی پذیرفته‌شده دربارهٔ زنان و وظایف سنتی آنان در خانواده دید که معمولاً در قالب داستانی عاطفی و خانوادگی بیان می‌شوند. در مقابل، زنان خواستار برابری جنسیتی، استقلال اقتصادی و حق تحصیل و... هستند [۵، ص۹۵].

جریان برابرطلبی و حق‌خواهی زنان در دههٔ ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ کمابیش به رسمیت شناخته می‌شود. به همین علت، حضور زنان همپای مردان دیده می‌شود. در فیلم‌های این دوره، علاوه بر مضامین قبلی، رویکردی روان‌کاوانه و آسیب‌شناسانه به مسائل زنان هویدا می‌شود. تعداد قهرمانان زن و میزان حضورشان رو به افزایش است. همین حضورِ بیشتر زنان و پرداختن جدی‌تر به مسائل آنان سبب بازنمایی واقع‌گرایانه‌تری از زنان شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

در این دوره، زنان برای تحقق آمال و برآورده‌کردن نیازهایشان پابه‌پای مردان در میدان عمل ظاهر می‌شوند و گاهی مجبورند همچون مردان رفتار کنند. به‌نوعی فرهنگ و جامعه جنسیت آنان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

حال پس از بررسی اجمالی وضعیت زنان در سینمای ایران، به بحث مفهوم جنسیت و عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آن پرداخته می‌شود تا تحلیلی اصولی‌تر از نوع جنسیت آندروژن در سینمای ایران به‌دست آید.

مفهوم جنسیت

پیش از سال ۱۹۶۷[۱]، جنسیت[۲] فرد (هویت جنسی) با جنس[۳] او یکی شمرده می‌شد و در حوزهٔ زیست‌شناسی مطالعه می‌شد؛ اما، امروزه، تمایز این دو اصطلاح و برساخته‌بودن جنسیت فرد پذیرفته شده و بسط یافته است. جنسیت به آن جنبه از تفاوت‌های زن و مرد مربوط می‌شود که به لحاظ اجتماعی و فرهنگی شکل می‌گیرد؛ اما جنس بر تفاوت‌های زیست‌شناختی مردان و زنان اطلاق می‌شود. هویت جنسیتی، عموماً، برمبنای اعتقاد فرد به زن‌بودن و مردبودن خودش تکیه دارد؛ هرچند امکان دارد با جنس زیست‌شناختی‌اش تناسب نداشته باشد. درواقع، جنسیت با «همبستگی‌های فرهنگی استقراریافته پیرامون جنس»[۴] ارتباط می‌یابد [۱۵، ص۲۰۷].

بنابراین، جنسیت همهٔ عرصه‌های اجتماعی روابط زن و مرد را دربرمی‌گیرد و بدان معنا می‌بخشد. از کوچک‌ترین واحد اجتماعی تا بزرگ‌ترین سازمان‌های اجتماعی تحت‌تأثیر الگوهای جنسیتیِ مستقر در جامعه‌اند. با چنین فرضی، باید پذیرفت که هیچ مبنای زیست‌شناختی و غریزی‌ای برای وجود تفاوت‌ها و نابرابری‌های جنسیتی در جامعه وجود ندارد. درحقیقت، نابرابری‌های جنسیتی محصول تفاوت جایگاه دو جنس در ساختار فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی یک جامعه‌اند [همان].

این پژوهش قصد دارد ابتدا طرح‌های جنسیتی در جامعه و تأثیر فرهنگ بر شکل‌گیری آن‌ها را با کمک نظریات ساندرا بم بررسی کند و سپس بازنمایی طرح‌های جنسیتی بم و مفهوم آندروژنی را در سینمای ایران (دو فیلم) واکاوی کند.

---

۱. در این سال، گارفینکل مورد اگنس را مطرح کرد. او پس از سی و پنج سال مصاحبه با اگنس، نظریهٔ اکتساب وضعیتی را انتشار داد. طبق این نظریه، جنسیت اکتسابی است.

2. gender
3. sex
4. culturally established correlates of sex

Archive of SID

www.SID.ir

پیشینهٔ پژوهش

در این بخش، مطالعات مرتبط با حوزهٔ پژوهش آورده شده است. نگارندگان با جست‌وجوهای خود دریافتند که استفاده از تمهید آندروژنی در سینمای ایران تاکنون پژوهش نشده است؛ اما در حوزهٔ ادبیات نمایشی می‌توان به مقالهٔ یوسفیان کناری و مشکواتی (۱۳۹۴) با عنوان «کارکردهای استفاده از نقاب و تمهید آندروژنی در پرداخت شخصیت در نمایش‌نامه‌های معاصر ایران» اشاره کرد که در آن به بحث نقاب و کارکردهای آن در نمایش‌نامه‌های ایرانی (مانند آثار بهرام بیضایی و حمید امجد) پرداخته شده است. براساس این مقاله، بحث نقاب‌ها در ادبیات نمایشی به دو صورت نشان داده شده است: یا صورت عیان دارد، یا صورت ضمنی. صورت عیان خود را به شکل زن‌پوش، مردپوش، نوکرپوش یا ارباب‌پوش نشان می‌دهد. در کاربستی ساختاری، استفاده از نقاب‌ها و تبدیل‌شدن به هیئت دیگری ترفندی برای شکستن مرزهای زمانی- مکانی در سبک نگارش مدرن است [۹]. از آثار دیگری که (هرچند نامربوط به بحث ما) به بررسی حضور زنان در سینمای ایران پرداخته‌اند، می‌توان با چشم‌پوشی از پژوهش عمومی و غیرتخصصی سلطانی (۱۳۸۳) [۵]، به جمعدار (۱۳۷۳) اشاره کرد؛ که در آن شخصیت زن در سریال‌های خانوادگی و اجتماعی پس از انقلاب تا سال ۱۳۷۲ بررسی شده است. براساس یافته‌های پژوهش‌گر، «مشکل اصلی زن در سینمای ایران ناشی از مخدوش‌بودن و قالبی‌بودن تصویر زن در جامعه و بازنمایی آن در سینماست؛ به گونه‌ای که در فیلم‌ها زنان اغلب انسان‌های احساساتی و فاقد تفکر تصویر شده‌اند. این تصاویر منفی و کلیشه‌ای متأثر از انگاره‌های فرهنگی است» [۱].

«تغییرات نقش زن در جامعه و تلویزیون» پژوهشی از راودراد (۱۳۸۰) است که با بهره‌گیری از تحلیل محتوا و رویکرد جامعه‌شناختی سینما به بررسی سریال‌های ایرانی ۱۳۷۴ تا ۱۳۷۸ پرداخته است. یافته‌های او نشان می‌دهد که اگرچه سریال‌ها بازتاب وضعیت زنان در جامعه بوده‌اند، در چگونگی نمایش آن دخالت داشته‌اند و تغییرات و تمایزات را به شکلی اغراق‌آمیز نشان داده‌اند [۲].

در پژوهش دیگری، همتی (۱۳۷۹) نقش‌های اشتغال زنان در سینمای ایران ۱۳۰۹ تا بعد از انقلاب را در پنج مرحله بررسی می‌کند. پژوهش‌گر با تحلیل محتوای فیلم‌ها، پنج دوره را چنین تقسیم‌بندی و تحلیل می‌کند: ۱. دورهٔ اول ۱۳۰۹ـ۱۳۱۶: استفاده از زنان برای ترویج کشف حجاب؛ ۲. دورهٔ دوم ۱۳۲۷ـ۱۳۳۸: حضور زنان در مشاغلی چون خوانندگی کافه و کاباره، رقاص، نظافتچی، مستخدم؛ ۳. دورهٔ سوم ۱۳۳۹ـ۱۳۴۸: زنان، پرسوناژهایی آسیب‌دیده، روسپی، کاباره‌گرد، خیابانی، جیب‌بر، قاچاقچی، روستایی فریب‌خورده؛ ۴. دورهٔ چهارم ۱۳۴۹ــ۱۳۵۷: زن منفعل و خانه‌نشین؛ ۵. دورهٔ پنجم ۱۳۵۸ــ۱۳۷۵: کم‌شدن تعداد شخصیت‌های زن، حذف زنان آسیب‌دیدهٔ اجتماعی (رقاص، خواننده و روسپی) [۸].

Archive of SID

www.SID.ir

از سوی دیگر، راودراد و صدیقی خویدکی (۱۳۸۴) به نقد فمنیستیِ آثار رخشان بنی‌اعتماد پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که فاصلهٔ طبقاتی از عناصر کلیدی در آثار این فیلم‌ساز است. در فیلم‌های ابتدایی او (۱۳۶۷ـ۱۳۶۸) بیشتر زنان هنوز در مشاغل کلیشه‌ای زنان ظهور می‌یابند. (خانه‌دار، بافنده و...)؛ اما در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۹، رفته‌رفته چهرهٔ زنان مستقل، مسئول، دارای قدرت مدیریت نشان داده می‌شود [۴].

علیپور انوریان (۱۳۸۵)، با مقایسهٔ فیلم‌های دو دههٔ ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰، به بررسی تغییرات نقش زن در سینمای بعد از انقلاب پرداخته است و نقش زنان در سینمای پس از انقلاب را با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی و رویکرد نظری مکتب نوسازی بررسی کرده است. نتایج تحقیقات وی نشان می‌دهد که عموماً زنان در فیلم‌های دههٔ ۱۳۶۰ به‌عنوان همسرـ مادر سنتی تصویر شده‌اند؛ اما در دههٔ ۱۳۷۰ شخصیت زن اندکی به سمت مدرن‌شدن و پذیرش نقش‌های متفاوت و متمایزی از کلیشه‌های جنسیتی رفته است [۶].

مبانی نظری

نظریهٔ طرحوارهٔ جنسیتی و عینک جنسیتی (فرهنگی) ساندرا بم

طرحواره‌های جنسیتی شبکه‌هایی شناختی‌اند متشکل از تداعی‌ها و روابطی که ادراک فرد را ساماندهی می‌کنند و به آن‌ها جهت می‌دهند. ساندرا بم، تدوینگر این نظریه، طرحواره‌ها را به‌منظور درک و شناخت پردازش جنسیتی به کار بست. طبق این نظریه، هر فرد در ساختار دانش خود طرحواره‌ای جنسیتی دارد که آن‌ها را مجموعه‌ای از تداعی‌های مرتبط با جنسیت می‌سازند و برساخته شدن این طرحواره‌ها و همچنین رشد و تحول جنسیت توسط فرهنگ و جامعه رخ می‌دهد [۱۰، ص۳۵۴ـ۳۶۴].

چهارده سال پس از گارفینکل و مورد اگنس، ساندرا بم [۱۰] با انتشار فهرست نقش‌های جنسی بم (BSRI) تحولی در مطالعهٔ روان‌شناسی جنسیت پدید آورد. پژوهش‌های او به ابداع مفهوم آندروژنی انجامید. فرد آندروژن هم ویژگی‌های شخصیتی نیرومند زنانه را داراست و هم ویژگی‌های شخصیت نیرومند مردانه را.

فهرست BSRI شصت صفت را دربرمی‌گیرد که بیست عدد آن ویژگی‌های زنانهٔ مورد پسند در اجتماع‌اند، بیست ویژگی دیگر آن ویژگی‌های مردانهٔ پسندیده و بیست عدد نهایی ویژگی‌های خنثی هستند. پاسخ‌دهنده مختار است در هفت سطح تمایل خود را به هر ویژگی ابراز دارد. پس از آن، ساندرا بم در سال ۱۹۸۱ فرم کوتاه «فهرست» را با سی ماده براساس فرم بلند انتشار داد. او به‌منظور برآورد پایایی فرم کوتاه، همسانی درونی این پرسش‌نامه را بررسی کرد. همسانی درونی ۰/۹۰ به‌دست آمد که بیانگر پایاتر بودن فرم کوتاه از فرم بلند از لحاظ خصوصیات روان‌سنجی است. به همین علت، در این مقاله از فرم کوتاه برای بررسی نمونه‌ها استفاده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱. صفات جنسیت‌های مختلف بر اساس پژوهش میدانی ساندرا بم

زنانه	مردانه	خنثی
باعاطفه	پایبند به عقاید و باورهای خود	باوجدان
دلسوز	مستقل	وظیفه‌شناس
حساس به نیازهای دیگران	باجرئت	دمدمی‌مزاج
فهمیده	شخصیت باثبات و قوی	قابل اعتماد
غمخوار	نافذ	حسود
مشتاق به تسکین احساسات جریحه‌دارشدهٔ دیگران	توانایی رهبری	رازدار
گرم و صمیمی	تمایل به ریسک	سازگار
خوش‌قلب و باملاحظه	سلطه‌گر	مغرور
علاقه‌مند به بچه	گرایش به موضع‌گیری قاطع	مردم‌دار
ملایم	پرخاشگر	پایبند به سنت

پرسش‌نامهٔ نقش جنسیتی بم در موقعیت‌های فرهنگی گوناگون استفاده شده است تا مقیاسی را برای کلیشه‌سازی نقش جنسیتی فراهم کند [۱۲، ص۵۳۵؛ ۱۴، ص۱۲۹]. هدف این مقیاس تعیین سنخ‌های جنسیتی مردانگی، زنانگی، آندروژنی روانی و نامتمایز بوده است. افرادی که در این پرسش‌نامه از مقیاس مردانگی نمرهٔ بالا و از مقیاس زنانگی نمرهٔ پایین بیاورند، دارای جنسیتی مردانه محسوب می‌شوند. افرادی که از مقیاس زنانه نمرهٔ بالا و از مقیاس مردانه نمرهٔ پایین بگیرند، دارای نقش جنسیتی زنانه هستند؛ اما اگر کسانی در هر دو مقیاس مردانه و زنانه نمرهٔ بالایی کسب کنند، به‌عنوان افراد آندروژن طبقه‌بندی می‌شوند. با نگاهی دقیق‌تر و جامع‌تر می‌توان گفت بر اثر اجرای این تست، افراد به شش دسته تقسیم می‌شوند که شامل کاملاً مردانه، نزدیک به مردانه، آندروژن، نزدیک به زنانه، کاملاً زنانه و خنثی می‌شود.

مفهوم آندروژنی برخاسته از تحقیقات بم در این پرسش‌نامه است. او بیان می‌کند که آندروژنی به‌معنای انعطاف فرد در اتخاذ رفتارهای مردانه یا زنانه به‌تناسب موقعیت است؛ یعنی شخص به فراخور موقعیت اجتماعی و فرهنگی، در عین خشونت، مشارکت‌گر و حساس نیز باشد یا بالعکس. شخص آندروژن از محدودیت استانداردهای جنسیتی رهاست و با اتخاذ رفتارهای مردانه یا زنانه بر فشارهای ناشی از نقش سنتی جنسیتی غلبه می‌کند [۱۳، ص۴۶۴]. البته باید در نظر داشت که فرد خود را با توجه به جنسیت ادراک‌شدهٔ خود ارزیابی می‌کند؛ اما ممکن است این ارزشیابی با هنجارهای اجتماعی یا نقش جنسیتی آن‌ها در اجتماع سازگار نباشد که در این صورت دچار افسردگی، اضطراب، ناامیدی و طردشدگی از طرف اجتماع می‌شوند [۱۶، ص۲۵]. به‌عبارت دیگر، ممکن است زنی با توجه به موقعیت اجتماعی و فرهنگی خود رفتارهای مردانه از خود بروز بدهد و در پیشبرد کارش نیز تا حدی موفق شود، اما به‌دلیل بافت‌های محدود جامعه مبنی بر نپذیرفتن او در قالبی مردانه، دچار اضطراب، افسردگی و حتی

Archive of SID

www.SID.ir

طردشدگی شود. اسپنس و هلمریج نیز در این باره اذعان کردند که در برخی موارد، یکسانی و هم‌رنگی در ویژگی‌های مخصوص جنسیتی شاخصی از به‌هنجاربودن فرد به حساب می‌آید و می‌تواند ایدئال و مطلوب باشد [۱۶، ص۳۰].

ساندرا بم، بعد از تدوین مقیاسی برای مردانگی و زنانگی و ابداع مفهوم آندروژنی، به بررسی عمیق‌تری دربارهٔ نقش‌ها، کلیشه‌ها و برچسب‌های جنسیتی و تأثیر متقابلشان در فرهنگ و جامعه پرداخت. این بررسی به تدوین نظریهٔ عینک جنسیتی انجامید. او در کتابی به همین نام[1] بر این نکته تأکید می‌کند که فرض‌های پنهان مربوط به جنسیت با تاروپود فرهنگ و جامعه درآمیخته است. بم این فرض‌ها را عینک (عدسی) می‌نامد و تلاش دارد پژوهش‌گر به جای نگریستن از پس عینک، توانایی بررسی عینک‌های جنسیتی را پیدا کند [۱۱، ص۱۲].

بم، با طرح نظریهٔ «عینک‌های جنسیتی»، نشان می‌دهد که چگونه فرهنگ جامعهٔ امریکا به‌وسیلهٔ سیاست‌های مردمحور، زنان را از برخی امتیازات محروم کرده است. به نظر او، مناظرات فرهنگی نباید صرفاً از لحاظ تبعیض‌های بین جنس مذکر و مؤنث بررسی شود؛ بلکه لازم است آن‌ها را از این دید واکاوی کرد که چگونه مردمحوری، فرهنگ امتیاز بخشیدن به مردان و محروم‌کردن زنان را آفریده است. درحقیقت، بم با تدوین نظریهٔ عینک جنسیتی همهٔ تأکیدهای مربوط به نظریه‌های بیرونی، نظریهٔ یادگیری اجتماعی، نظریهٔ طرحوارهٔ جنسیتی را در خود جمع کرده است و تأکید بر زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی را نیز در به وجود آمدن عینک‌های جنسیتی بر آن‌ها افزوده است.

این روان‌شناس پس از بررسی‌های پیوسته‌اش (طرحوارهٔ جنسیتی و عینک جنسیتی)، ثابت کرد مفهوم جنسیت، تحت‌تأثیر فرهنگ و اجتماع، تغییر و تحول می‌یابد و دو قطب مردانه و زنانه را درمی‌نوردد و جنسیتی تازه (افراد آندروژن) نیز می‌آفریند؛ افرادی که برای سازگاری با موقعیت فرهنگی و اجتماعی خود ویژگی‌های هر دو جنس را به شکل نیرومند در اعمال و رفتار خود به‌کار می‌برند.

روش پژوهش

در این پژوهش، ابتدا کنش‌های هر دو فیلم در هر سکانس استخراج شده، سپس براساس فرم کوتاه بم، کنش‌ها در قالب صفات تحلیل شده و سنخ جنسیتی شخصیت‌های فیلم‌ها مشخص شده است. کنش، به تعریف ای. هابلر، «تغییر آگاهانه و نه تصادفی یک موقعیت به موقعیت بعدی» گفته می‌شود؛ بنابراین یک کنش همیشه ساختاری سه‌وجهی را نشان می‌دهد: موقعیت موجود، کوشش برای تغییر آن و حرکت به سوی موقعیت جدید.

1. *The lenses of gender*

Archive of SID

www.SID.ir

در ادامه با نظریهٔ عینک‌های جنسیتی بم، دلیل شکل‌گرفتن سنخ‌های جنسیتی نمونه‌ها تحلیل و بررسی شده است.

صفات مندرج در فرم کوتاه بم و الگوهای گافمن برای شخصیت‌های اصلی مرد و زن جداگانه محاسبه شده است. واحد تحلیل یا شمارش هریک از متغیرها «سکانس» بوده است. برای جامعهٔ آماری پژوهش، دو فیلم انتخاب شده است که در ساختار روایی آن زنان چهرهٔ متفاوتی از خود به جامعه نشان دادند.

تحلیل نمونه‌ها

اکنون با دانستن مفهوم آندروژنی، به تحلیل این مورد در دو فیلم از دو فیلم‌ساز زن و مرد می‌پردازیم: فیلم‌های *کافه‌ترانزیت* (کامبوزیا پرتوی، ۱۳۸۳) و *روسری آبی* (رخشان بنی‌اعتماد، ۱۳۷۳).

تحلیل نمود آندروژنی در فیلم *کافه‌ترانزیت*

خلاصهٔ داستان: ریحان زنی است که بعد از مرگ همسرش، به‌رغم مخالفت‌های ناصر (برادر همسر)، گذران زندگی را خود به دست می‌گیرد و حاضر نمی‌شود طبق سنت منطقه، بعد از مرگ همسر، با برادرش ازدواج کند. او برای به‌دست‌آوردن استقلال مالی و بی‌نیازشدنش از ناصر، قهوه‌خانهٔ همسر مرحومش را دوباره به راه می‌اندازد و رونق می‌بخشد. کم‌رونق‌شدن رستوران ناصر و همچنین حضور زاخاریا (مردی یونانی که به ریحان دل می‌بندد) موقعیت را برای ریحان دشوارتر می‌کند تا اینکه بالاخره ناصر موفق می‌شود قهوه‌خانه را با شکایت‌های مکررش ببندد؛ اما ریحان مجدداً از ازدواج با او سر باز می‌زند و برای اجاره‌کردن مکان به قهوه‌خانه‌ای دیگر در مجاورت رستوران ناصر مراجعه می‌کند.

شخصیت‌های فیلم عبارت‌اند از: ریحان سورعباسی، ناصر الله‌وردی (برادر همسر ریحان)، کریم الله‌وردی (برادر همسر ریحان)، زلیخا (زن ناصر)، مادر ناصر، لیلا و سارا (فرزندان ریحان) و زاخاریا (مرد یونانی).

کنش‌های هر شخصیت جداگانه محاسبه و فراوانی آن‌ها در جدول ۲ آورده شده است. کنش‌های هر فرد، فارغ از مردانه یا زنانه یا... بودنشان، نشان‌دهندهٔ میزان فعال‌بودن هر شخصیت است و به‌خصوص میزان اهمیت آن شخصیت را برای نویسنده و مؤلف آشکار می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۲. فراوانی کنش شخصیت‌های کافه ترانزیت

شخصیت	فراوانی کنش	درصد کنش
ریحان	۱۸	۴۳
ناصر و کریم	۱۰	۲۴
زلیخا و مادر ناصر	۵	۱۲
لیلا و سارا	۵	۱۲
زاخاریا	۴	۹
مجموع	۴۲	۱۰۰

حال کنش‌های هر شخصیت با ویژگی‌های فرم کوتاه بم تطبیق داده شده است تا جنسیت فرهنگی و اجتماعی و روانی فرد مشخص شود.

جدول ۳. تحلیل کنش ریحان براساس نظریهٔ ساندرا بم

شخصیت	کنش	زنانه	مردانه	خنثی
ریحان	ـ سکوت در مقابل مطرح‌کردن عمومی لزوم ازدواج ریحان با ناصر در قهوه‌خانه	ملایم		مردم‌دار
	ـ ابراز مخالفت به‌صورت علنی «نه» در گردهمایی زنان (مراسم خلعت‌برون)	گرم و صمیمی	مستقل/ باجرئت	
	ـ اظهار ناراحتی از خریدها و کادوهای ناصر برای خانه و بچه‌ها	علاقه‌مند به بچه	مستقل/ گرایش به موضع‌گیری قاطع/ باجرئت	
	ـ بالابردن (ساختن) دیوار خانه برای دفع حرف مردم دربارهٔ اراذل کوچه	باملاحظه	مستقل/ پایبند به عقاید و باورهای خود	مردم‌دار
	ـ نان پختن و آشپزی	اعمال زنانه		
	ـ اظهار اولین «نه» به ناصر؛ اما با ملایمت و تا حدی غیرمستقیم	ملایم	پایبند به عقاید و باورهای خود	
	ـ چمدان بستن و ترک خانه برای بازگشت به دیار (در جواب لیلا که نگران نظر ناصر است، می‌گوید: «به اون‌ها چه ربط داره. مگه اختیار ما دست اون‌هاست؟»)		مستقل/ باجرئت	مغرور
	ـ کتک‌زدن لیلا به خاطر سیگارکشیدن در نبود او و سارا و بعد از آن گریه و مویه	باعاطفه/ دلسوز/ علاقه‌مند به بچه	پرخاشگر/ گرایش به موضع‌گیری قاطع	
	ـ بازکردن قهوه‌خانهٔ کوهستان		مستقل/ تمایل به ریسک	

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت	کنش	زنانه	مردانه	خنثی
	ـ شروع ارتباط دلی با زاخاریا (مرد یونانی) و عقب‌نشینی و هول‌شدن و سوزاندن دست هنگام ورود و حضور او در آستانهٔ آشپزخانه	باعاطفه/ گرم و صمیمی/ ملایم		مردم‌دار
	ـ رفتن پیش رئیس صنف قهوه‌خانه‌ها برای دفاع از خود و ادامهٔ کارش و ذکر اینکه فقط آشپزی بلد است و زن اگر آشپزی نکند، چه کند.	ملایم	شخصیت باثبات و قوی	مردم‌دار
	ـ نگه‌داشتن دختر روسی، هم‌دردی و گریه‌کردن با او؛ به‌رغم همهٔ مشکلاتی که دختر ممکن است ایجاد کند.	خوش‌قلب/ مشتاق به تسکین‌دادن/ غم‌خوار/ حساس به نیازهای دیگران	تمایل به ریسک	باوجدان/ مردم‌دار
	ـ دادزدن سر ناصر به دلیل اعتراضش به ادارهٔ قهوه‌خانه. (ابتدا سعی دارد با ملایمت جوابش را بدهد؛ اما ناصر زیاده‌روی می‌کند و ریحان برای اولین‌بار سرش داد می‌زند و او را بیرون می‌کند.)	ملایم/ با ملاحظه	پرخاشگر/ گرایش به موضع‌گیری قاطع/ باجرئت	مغرور
	ـ درآوردن لباس سیاه به دلیل ابراز علاقهٔ زاخاریا	باعاطفه		
	ـ ایستادن در روی کریم و منع‌کردن او از کتک‌زدن زاخاریا و بیرون‌کردنش	باعاطفه/ دلسوز	پرخاشگر/ سلطه‌گر	باوجدان/ مردم‌دار
	ـ رفتن ریحان پیش زلیخا برای جلب حمایت و برانگیختن او به مخالفت با این ازدواج	دلسوز	شخصیت باثبات و قوی	قابل اعتماد
	ـ جواب منفی به خواستگاری زاخاریا؛ اما با ناراحتی و افسوس	خوش‌قلب و باملاحظه	مستقل	پایبند به سنت

ریحان: طبق تحلیل‌های ذکرشده، میزان صفات مردانه و زنانهٔ ریحان، هر دو، بالاست؛ بنابراین او را باید دارای جنسیتی آندروژن دانست. موقعیت اجتماعی و فرهنگی ریحان (محیطی بسته و پایبند به سنت و آداب و رسوم) او را وامی‌دارد برای تأمین نیازهای خود و خانواده‌اش، یعنی به‌راه‌انداختن قهوه‌خانه (تنها ارث به‌جامانده از همسرش)، برای گذران زندگی، از خود رفتارهای مردانه بروز بدهد. این در حالی است که ریحان، در نقش مادر و معشوق، بسیار نیز احساسات زنانه دارد؛ البته این بروز، تحت تأثیر رفتارهای مردانه، کم‌رنگ جلوه می‌کند. طبق نظر بم، افراد آندروژن کارایی و رضایت بیشتری در زندگی دارند؛ اما باید در نظر داشت که گاهی موقعیتْ فرد را چنان در فشار می‌گذارد که ناچار به بروز صفاتی مردانه می‌شود و مثلاً ممکن است اگر همسر ریحان فوت نمی‌کرد، او هرگز دست به چنین اقداماتی نمی‌زد. فراوانی کنش ریحان نیز فاعلیت او را می‌رساند.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۴. تحلیل کنش ناصر و کریم براساس نظریهٔ ساندرا بم

شخصیت	کنش	زنانه	مردانه	خنثی
ناصر و کریم	ـ شکایت از قهوه‌خانهٔ ریحان نزد رئیس صنف		سلطه‌گر/ گرایش به موضع‌گیری قاطع	پایبند به سنت
	ـ اعلام عمومی لزوم ازدواج ریحان با خودش در قهوه‌خانه		سلطه‌گر/ گرایش به موضع‌گیری قاطع	پایبند به سنت
	ـ خرید دوچرخه برای سارا و وسایل برای خانه	حساس به نیازهای دیگران/ علاقه‌مند به بچه	سلطه‌گر/ تأکید بر وجه حمایتی خود	باوجدان/ پایبند به سنت
	ـ فرستادن مادرش به خانهٔ ریحان برای نظارت و خاطرجمعی خود		سلطه‌گر	
	ـ دعوا با اراذل دم در خانهٔ ریحان		پرخاشگر	پایبند به سنت/ مغرور
	ـ کتک‌زدن لیلا به خاطر رفتن به قالی‌بافی		سلطه‌گر/ پرخاشگر/ توانایی رهبری	پایبند به سنت/ مغرور
	ـ ساختن خانه برای ریحان قبل از جلب موافقت او به ازدواج	باعاطفه	سلطه‌گر/ تأکید بر وجه حمایتی خود	
	ـ اعتراض کلامی کریم به ناصر دربارهٔ قهوه‌خانهٔ ریحان و سازش‌کاری ناصر در این مرحله	باعاطفه/خوش‌قلب		
	ـ رفتن به قهوه‌خانهٔ مجاور رستوران ناصر و درخواست اجارهٔ قهوه‌خانه		مستقل/ گرایش به موضع‌گیری قاطع	مغرور
	ـ زدن تابلوی بزرگ و تازهٔ رستوران ناصر برای مقابله با رونق قهوه‌خانهٔ ریحان		گرایش به موضع‌گیری قاطع	حسود
	ـ کریم ساخاریا را به دلیل ابراز علاقه‌اش به ریحان کتک می‌زند		پرخاشگر/ سلطه‌گر	حسود/ پایبند به سنت
	ـ بستن قهوه‌خانهٔ ریحان و درخواست ازدواج مجدد به او (ریحان رد می‌کند.)	باعاطفه	سلطه‌گر/ گرایش به موضع‌گیری قاطع	پایبند به سنت

Archive of SID

www.SID.ir

ناصر و کریم: هردو شخصیت‌هایی پایبند به سنت محسوب می‌شوند و از طریق قدرتی که در نتیجهٔ همین پایبندی و محیط بسته برای آن‌ها حاصل می‌شود، به اعمال خواسته‌هایشان می‌پردازند و این را روندی طبیعی و به‌حق می‌شمارند. به‌صورتی‌که اگر شخصی خللی در این روند ایجاد کند، درصدد برمی‌آیند تا او را از دور خارج کنند. ناصر، به دلیل خواستن ریحان، در چند موقعیت واکنشی در مقابل عصیان او نشان نمی‌دهد؛ اما درنهایت فشار کریم و رسوم معهود منطقه ناصر را مصمم می‌کند از قدرت و نفوذ خود در چنین جامعه‌ای بهره بجوید. (بستن قهوه‌خانهٔ ریحان) اما ریحان هر دو خواستهٔ او را بی‌جواب می‌گذارد: نه تن به ازدواج با او می‌دهد و نه بسته‌شدن قهوه‌خانه‌اش را مانع کسب خود می‌داند (اقدام به اجارهٔ قهوه‌خانه‌ای دیگر).

زلیخا و مادر ناصر: آن‌ها شخصیت‌هایی مطیع سنت هستند؛ تا حدی که دست از امیال و احساس خود می‌کشند (زلیخا ابتدا از لزوم ازدواج همسرش با ریحان ناراضی است، اما درنهایت می‌پذیرد و حتی با ریحان دعوا می‌کند که چرا با ردکردن پیشنهاد باعث بدخلقی ناصر شده است). آن‌ها قبول دارند که کاری از دستشان می‌آید و فقط مردان می‌دانند که چه کنند (دیالوگ مادر ناصر).

جدول ۵. تحلیل کنش زلیخا و مادر ناصر براساس نظریهٔ ساندرا بم

شخصیت	کنش	زنانه	مردانه	خنثی
زلیخا و مادر ناصر	ـ توصیهٔ مادر به زلیخای غصه‌دار از سنت لزوم ازدواج ناصر با ریحان	ملایم/ مطیع		حسود/ مردم‌دار
	ـ مویه و گریه و زاری مادر در خانهٔ اسماعیل مرحوم	باعاطفه/ دلسوز		
	ـ گردهمایی زنان برای راضی کردن ریحان به ازدواج	گرم و صمیمی/ مطیع		پایبند به سنت
	ـ رفتن زلیخا به خانهٔ ریحان و فقط گریستن	باعاطفه/ ملایم		حسود
	ـ اعتراض به ریحان به دلیل مخالفتش با ازدواج	ملایم/ مطیع		پایبند به سنت

جدول ۶. تحلیل کنش لیلا و سارا براساس نظریهٔ ساندرا بم

شخصیت	کنش	زنانه	مردانه	خنثی
لیلا و سارا	ـ نرفتن لیلا به مدرسه		باجرئت	
	ـ رفتن لیلا به قالی‌بافی	فهمیده	باجرئت/ مستقل	
	ـ سیگارکشیدن لیلا		تمایل به ریسک	
	ـ پیغام‌آور و پیغام‌بر بودن	ملایم/ مطیع		
	ـ کارکردن در قهوه‌خانه	حساس به نیازهای دیگران		مردم‌دار

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۷. تحلیل کنش زاخاریا براساس نظریهٔ ساندرا بم

شخصیت	کنش	زنانه	مردانه	خنثی
زاخاریا	ـ خریدن هدیه برای لیلا و سارا	باعاطفه/ خوش‌قلب	نشان‌دادن حمایت و نوعی سلطه	مردم‌دار
	ـ اظهار علاقه به ریحان	باعاطفه/ خوش‌قلب/ گرم و صمیمی	تمایل به ریسک	
	ـ رقصیدن برای شادکردن ریحان و بچه‌ها	باعاطفه/ حساس به نیاز دیگران		باوجدان
	ـ خواستگاری از ریحان به شکل رسمی			مردم‌دار

باقی شخصیت‌ها به‌دلیل کم‌بودن کنش‌هایشان قابلیت تحلیل ندارند، اما می‌توان آن‌ها را در دو دسته جای داد: شخصیت‌های تاییدکنندهٔ موقعیت و تسهیل‌گر روایت و شخصیت‌های ایجادکنندهٔ موقعیت جانشین. سارا و لیلا را می‌توان با مسامحه در دستهٔ اول قرار داد و زاخاریا را در دستهٔ دوم.

با توجه به تطبیق‌های ذکرشده، می‌توان جنسیت شخصیت‌های فیلم را چنین برآورد کرد:

(در شمارش ویژگی‌ها، صفات مکرر نیز شمرده شده‌اند، زیرا هنگامی که صفتی مثلاً پنج بار تکرار شده باشد، خبر از شدت، کیفیت و اهمیت آن می‌دهد.)

جدول ۸. مجموعه تحلیل صفات شخصیت‌های کافه ترانزیت

شخصیت	صفات زنانه	صفات مردانه	صفات خنثی
ریحان	۲۴	۲۵	۱۴
ناصر و کریم	۶	۱۸	۱۲
زلیخا و مادر ناصر	۱۱	۰	۵
لیلا و سارا	۳	۳	۱
زاخاریا	۷	۲	۳
مجموع	۵۱	۴۸	۳۵

تحلیل نمود آندروژنی در فیلم *روسری آبی* (رخشان بنی‌اعتماد، ۱۳۷۳)

خلاصهٔ داستان: رسول رحمانی صاحب کارخانه و مزرعهٔ گوجه‌فرنگی است. او پس از فوت همسرش تنها زندگی می‌کند و سه دخترش، که همه ازدواج کرده‌اند، مدام نگران حال پدرند. همه‌چیز طبق عادت او پیش می‌رود؛ تا اینکه نوبر کردانی برای کار و درآوردن خرجی خانواده (خواهر و برادر و مادر معتادش) وارد مزرعه و کارخانه می‌شود. رسول رحمانی که از شرایط نوبر

Archive of SID

www.SID.ir

باخبر می‌شود، سعی می‌کند به زندگی‌اش سروسامانی بدهد. برادرش را که به‌دلیل حمل مواد برای مادر دستگیر شده است، به قید ضمانت آزاد و برایشان خانه‌ای نیز مهیا می‌کند. بعد از آن سعی دارد نوبر را شوهر دهد؛ اما نوبر به‌هیچ‌وجه نمی‌پذیرد. در این بین، رسول نیز به او ابراز علاقه می‌کند و پیشنهاد می‌دهد که پنهانی ازدواج کنند. نوبر با شادی قبول می‌کند. پس از آن، دختران رسول رحمانی باخبر می‌شوند و حضور او را در خانهٔ خود سخت می‌کنند (با ترتیب‌دادن نوعی محاکمهٔ خانوادگی). رسول نیز زندگی مرفه و مایملکش را رها می‌کند تا با نوبر زندگی کند.

شخصیت‌های فیلم عبارت‌اند از: رسول رحمانی، نوبر کردانی، اصغر (کارگزار رسول)، قدرت (کبوتر، کارگزار رسول)، دختران و دامادهای رسول رحمانی.

طبق روند قبلی، ابتدا فراوانی کنش شخصیت‌ها در جدول ۸ آورده شده و بعد از آن، تطبیق کنش‌ها با فرم کوتاه بم انجام شده است؛ تا بتوان تحلیلی براساس آن‌ها ارائه کرد.

جدول ۹. فراوانی کنش شخصیت‌های روسری آبی

شخصیت	فراوانی کنش	درصد کنش
نوبر کردانی	۱۹	۳۹
رسول رحمانی	۱۳	۲۷
دختران	۷	۱۴
قدرت (کبوتر)	۵	۱۰
اصغر	۳	۶
شوهرهای دختران	۲	۴
مجموع	۴۹	۱۰۰

جدول ۱۰. تحلیل کنش نوبر کردانی براساس نظریهٔ ساندرا بم

شخصیت	کنش	زنانه	مردانه	خنثی
نوبر کردانی	ـ پافشاری طلبکارانه و جرئت‌مند برای استخدام در کارخانه		مستقل/ باجرئت	وظیفه‌شناس/ مغرور
	ـ پرت‌کردن گوشت سر جای خود به خاطر طعنهٔ زنی دیگر	باعاطفه	پایبند به عقاید و باورهای خود/ گرایش به موضع‌گیری قاطع	مغرور
	ـ کمک به پیرزن همسایه برای بازکردن راه گلویش	باعاطفه/ دلسوز/ حساس به نیازهای دیگران		مردم‌دار

Archive of SID

www.SID.ir

ـ ردکردن پیشنهاد رسول مبنی بر گرفتن نصف حقوق زودتر از موعد و درخواست آوردن خواهرش به مزرعه	علاقه‌مند به بچه/ حساس به نیازهای دیگران	باجرئت/ مستقل/ گرایش به موضع‌گیری قاطع	مغرور
ـ کتک‌زدن ناصر (برادرش) به دلیل حمل مواد	علاقه‌مند به بچه/ باعاطفه	سلطه‌گر/ پرخاشگر/ گرایش به موضع‌گیری قاطع	وظیفه‌شناس
ـ رد حمایت مرد (دل‌باختهٔ او در محل) دربارهٔ نگه‌داشتن خانه‌شان		پرخاشگر/ مستقل	مغرور
ـ پرخاش و ملامت مادر به دلیل به‌کارگرفتن ناصر در حمل مواد	دلسوز/ حساس	پرخاشگر/ مستقل/ گرایش به موضع‌گیری قاطع	وظیفه‌شناس/ باوجدان
ـ کارکردن در خانهٔ رسول	اعمال زنانه		
ـ ترک خانهٔ رسول و پیاده بازگشتن به خانه، به دلیل نهیب دختر رسول	حساس	مستقل/ باجرئت	مغرور
ـ رسیدگی به صنوبر (خواهرش) و پرستاری از او	علاقه‌مند به بچه/ باعاطفه		
ـ ناراحتی نوبر از اینکه رسول قصد دارد او را شوهر دهد	حساس	پایبند به عقاید و باورهای خود	حسود
ـ زیر بار نرفتن او برای حضور در مراسم خواستگاری (از سوی میانجی ازدواج)	حساس	باجرئت/ پایبند به عقاید و باورهای خود/ گرایش به موضع‌گیری قاطع	مغرور
ـ قبول پیشنهاد ازدواج پنهانی با رسول	باعاطفه		
ـ کار نکردن در مزرعه بعد از ازدواج			
ـ فرارکردن از دست رسول عصبانی و پناه‌گرفتن پشت درخت و صندوق میوه	ملایم		
ـ مهیاکردن غذا و نوشیدنی برای رسول و با خنده و مهربانی تعارف کردن	باعاطفه		
ـ ابراز نگرانی برای رسول	ملایم		سازگار
ـ گریه‌کردن مقابل رسول و مطرح‌کردن شکایت دخترها	ملایم/ حساس به نیازهای دیگران		مردم‌دار
ـ قصد ترک خانه و راهی‌شدن و پشیمان‌شدن هنگامی که ماشین رسول را می‌بیند	باعاطفه/ دلسوز/ حساس به نیازهای دیگران	باجرئت	

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱۱. تحلیل کنش رسول رحمانی براساس نظریهٔ ساندرا بم

شخصیت	کنش	زنانه	مردانه	خنثی
رسول رحمانی	ـ نظارت بر درست انجام‌شدن امور کارخانه (پرخاشگری و درعین‌حال عطوفت با کارگران)	باعاطفه	پرخاشگر/ سلطه‌گر	مردم‌دار/ با وجدان/ وظیفه‌شناس
	ـ انتخاب کارگرها	حساس به نیازهای دیگران	سلطه‌گر	
	ـ مهمانی‌کردن کل کارگران برای عید	باعاطفه/ دلسوز	سلطه‌گر	مردم‌دار/ با وجدان
	ـ اجتناب از دادن افسار خود به دختران (به تعبیر خودش)		مستقل/ گرایش به موضع‌گیری قاطع	مغرور
	ـ پیشنهاد گرفتن نصف حقوق زودتر از موعد به نوبر	باعاطفه	تأکید بر وجه حمایتی	مردم‌دار
	ـ بخشیدن خانهٔ قدرت به نوبر، بعد از ازدواج قدرت	باعاطفه/ دلسوز	تأکید بر وجه حمایتی	مردم‌دار
	ـ خیزبرداشتن رسول به سمت نوبر از عصبانیت به دلیل عدم حضورش در خواستگاری	دلسوز	پرخاشگری/ سلطه‌گر	مغرور
	ـ ترک خانه برای چند روز و بی‌خبر گذاشتن بقیه		مستقل/ گرایش به موضع‌گیری قاطع	
	ـ رفتن پیش نوبر و پیشنهاد ازدواج به او	باعاطفه	تمایل به ریسک	
	ـ عصبانیت و گلهٔ از دختران به دلیل جلسهٔ محاکمه خانوادگی و سکته‌کردن	باعاطفه	پرخاشگر/ سلطه‌گر	
	ـ رفتن پیش نوبر بلافاصله بعد از مرخصی بیمارستان به‌رغم تهدیدهای دختران	باعاطفه	تمایل به ریسک/ مستقل	باوجدان
	ـ بازگشت به خانه و اعلام عمومی تصمیمش مبنی بر ماندنش با نوبر	خوش‌قلب/ باعاطفه	تمایل به ریسک/ مستقل	
	ـ ترک خانه و اموال برای زندگی در کنار نوبر	حساس به نیازهای دیگران/ باعاطفه	تمایل به ریسک/ مستقل/ باجرئت	

Archive of SID

www.SID.ir

نوبر کردانی: با توجه به بالابودن هر دو صفت مردانه و زنانه در نوبر (۲۵ زنانه و ۲۱ مردانـه)، می‌توان او را دارای جنسیت آندروژن دانست، اما خصوصیات روانـی و رفتـاری نـوبر در دو برهـهٔ زنـدگی‌اش متفـاوت اسـت: دورهٔ اول (قبـل از ازدواج)، شخصـیت او مسـتقل، جسـور، کـاری، پرخاشگر و جدی است و نمود آندروژنی به‌صورت مشهود در او دیده می‌شود؛ اما دورهٔ دوم (بعد از ازدواج) نوبر به شخصیتی با وفور صفات زنانه (براساس فـرم بـم) تبـدیل مـی‌شـود. دیگـر در مزرعه کار نمی‌کند. در فضا و چارچوب خانـه تصـویر مـی‌شـود. مطیـع و ملایـم و فرمـان‌بـردار می‌شود. این تفاوت رفتار به دلیل ازدواج نوعی الگوبرداری از تصویر سنتی زن است که درنهایت زن با ازدواج رام می‌شود. زن‌بودن مؤلف (رخشان بنی‌اعتماد)، به‌هیچ‌وجه، باعث نگاه متفاوت بـه زن نشده است و فقط به شکلی متفاوت بر نگاه مردسالارانهٔ جامعه صحه می‌گذارد.

رسول رحمانی: در مردانه بودن جنسیت رسول شکی نیست؛ منتها مردی بـا عطوفـت قلـب بسیار. او در حین خیرخواهی‌اش دربارهٔ کارگران، مدام بر موقعیـت و سـلطه و حمایـت‌گـری‌اش تأکید دارد. تحمل دیکته‌کردن اعمال به خود را ندارد (به دخترش می‌گوید کـه افسـارش را بـه دست آن‌ها نمی‌دهد). نگاه او به زن و نگرانی‌هایش در خطاب‌های او به عزیزان خود آشکار است (دختران خود را لوس می‌نامد و نوبر را بچه، غربتی و پاپتی).

جدول ۱۲. تحلیل کنش دختران رسول براساس نظریهٔ ساندرا بم

شخصیت	کنش	زنانه	مردانه	خنثی
دختران رسول	ـ ابراز نگرانی برای پدر	ملایم/ باعاطفه/ دلسوز		
	ـ پختن غذا و آوردن برای پدر	ملایم/ باعاطفه/ دلسوز/ اعمال زنانه		
	ـ توجه به ظواهر و تجمل (بشقاب گل‌سرخی)			مردم‌داری
	ـ گریه‌کردن برای مرگ مادر	باعاطفه/ دلسوز		
	ـ پرخاش به نوبر به دلیل آوردن چای هنگام روضه		پرخاشگری	
	ـ مراقبت از بچه‌ها	ملایم/ باعاطفه/ دلسوز/ اعمال زنانه		
	ـ نزد نوبر رفتن و مجاب‌کردن او برای ترک رسول		پرخاشگری/ سلطه‌گری	حسود
	ـ دستوردادن به کارگران و پرخاشگری		پرخاشگر/ سلطه‌گر	

دختران رسول: نقش آن‌ها واضح‌کردن وضع زندگی رسول و مهر تأیید بر ارزش‌های جامعـه زدن است. رفتار و کردار آن‌ها رفتارهای تیپیک زنان ثروتمند است: علاقه به ظـواهر و تجمـل و داشتن اعتمادبه نفس بالا و درعین‌حال همچون موم در دستان همسران خود.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱۳. تحلیل کنش قدرت (کبوتر) براساس نظریهٔ ساندرا بم

شخصیت	کنش	زنانه	مردانه	خنثی
قدرت (کبوتر)	ـ نظارت بر درست انجام‌شدن امور کارخانه	حساس به نیازهای دیگران	پرخاشگر/ سلطه‌گر	وظیفه‌شناس
	ـ درددل با نوبر	باعاطفه/ گرم و صمیمی	نافذ	
	ـ کارکردن در خانهٔ رسول	اعمال زنانه		
	ـ دعوا و کتک زدن با چوب و بعد گریستن	باعاطفه	پرخاشگر/ سلطه‌گر	
	ـ پوشیدن لباس زنانه و رنگی بعد از عروس‌شدن	باعاطفه/ ملایم		

قدرت (کبوتر): جنسیت روانی او نیز همچون نوبر دو دوره دارد؛ دورهٔ اول (قبل از ازدواج)، شخصیتی با ظاهر مردگونه (ریش و سبیل)، روحیه‌ای جسور و گستاخ با توانایی‌های رهبری، مستقل و جدی و نمود اسمش یعنی قدرت است و می‌توان او را شخصیتی آندروژن نامید. دورهٔ دوم (بعد از ازدواج)، او را با اسم واقعی‌اش کبوتر می‌نامند و همچون این اسم، او حساس و ملایم و مطیع و فرمان‌بردار می‌شود. به‌زعم مؤلف (بنی‌اعتماد)، گویی وجود ارزشی به نام ازدواج برای رام‌کردن زن لازم است.

جدول ۱۴. تحلیل کنش اصغر براساس نظریهٔ ساندرا بم

شخصیت	کنش	زنانه	مردانه	خنثی
اصغر	ـ انتخاب و مدیریت کارگرها و تقسیم گوشت برایشان	باعاطفه	سلطه‌گر	باوجدان/ وظیفه‌شناس
	ـ رساندن گوشت به نوبر	باعاطفه		باوجدان
	ـ دستوردادن به کارگران و پرخاشگری		پرخاشگر/ سلطه‌گر	

جدول ۱۵. تحلیل کنش شوهرهای دختران براساس نظریهٔ ساندرا بم

شخصیت	کنش	زنانه	مردانه	خنثی
شوهرهای دختران	ـ دستور به زنان خود برای انجام‌دادن امور		پرخاشگر/ سلطه‌گر	
	ـ تخطئهٔ زنان خود برای نگرانی‌هایشان دربارهٔ پدر		سلطه‌گر	

Archive of SID

www.SID.ir

اصغر و شوهرهای دختران: آن‌ها به‌دلیل کم‌بودن کنش‌هایشان ظرفیت تحلیل ندارند؛ اما می‌توان آن‌ها را شخصیت‌های تاییدکنندهٔ موقعیت و تسهیل‌گر روایت دانست.

حال با توجه به تطبیق کنش‌ها و ویژگی‌ها، کنش‌های زنانه و مردانه چنین جدول‌بندی شده است:

جدول ۱۶. مجموعه تحلیل صفات شخصیت‌های روسری آبی

شخصیت	زنانه	مردانه	خنثی
نوبر کردانی	۲۵	۲۱	۱۴
رسول رحمانی	۱۵	۲۲	۷
دختران رسول	۱۳	۳	۲
اصغر	۲	۳	۳
قدرت (کبوتر)	۶	۵	۱
شوهرهای دختران	۰	۳	۰
مجموع	۶۱	۵۷	۲۷

نتیجه‌گیری

این پژوهش ابتدا بر نظریه‌های بیرونی شکل‌گیری هویت جنسیتی صحه می‌گذارد. نظریه‌های بیرونی به شکل‌گیری هویت جنسیتی تحت‌تأثیر فرهنگ و جامعه معتقدند که در نمونه‌های مورد بحث این اثرپذیری به صورت مشهودی در جریان شکل‌گیری جنسیت دیده می‌شود. تحلیل نمونه‌ها براساس طرحوارهٔ جنسیتی بم، شخصیت‌های زن اول فیلم‌ها را دارای جنسیتی آندروژن دانست و دلیل تبدیل‌شدن هریک از شخصیت‌ها به شخصیت‌هایی آندروژن نیز تحت‌تأثیر شرایط مضطر آن‌هاست (*کافه‌ترانزیت*: مرگ همسر و لزوم درآوردن خرجی خود و فرزندانش؛ *روسری آبی*: نبود پدر، معتادبودن مادر و لزوم درآوردن خرجی برای خود و خواهر و برادرش). بدین ترتیب، زنان برای دستیابی به نیازهای خود (چه بسا نیازهای اولیه چون خورد و خوراک) مجبور به تغییر خود و رفتارهایشان هستند و در عین حالی که احساسات زنانه دارند، از خود قاطعیت و سرسختی شدیدی بروز دهند.

به‌رغم سختی‌های زنان اول این دو نمونه، آن‌ها با تمهید آندروژنی توانستند در جامعه کار خود را پیش ببرند و چون دیگر زنان اسیر کلیشه‌های جنسی، به مدارا و تسلیم تن ندهند؛ البته که زنان آندروژن در جوامع اسیر کلیشه‌ها درگیر تضادها و درگیری‌های روحی بیشتری خواهند بود، زیرا پشت نقاب آندروژن آن‌ها، همهٔ ضربات ناشی از تفکرات جنسیت‌زده اثر خود را به‌جا خواهد گذاشت.

در نمونه‌های بررسی‌شده، *روسری آبی*، به‌رغم ساخته‌شدن از سوی مؤلف زن، ارزش‌های مردانه (سلطه‌گری، حمایت‌گری و...) را تقویت می‌کند و تصویر زن قبل از ازدواج و بعد از آن را

Archive of SID

www.SID.ir

روند «عصیان‌گری به رام‌شدگی» نشان می‌دهد. در فیلم *کافه‌ترانزیت*، ریحان نمود بارز جنسیت آندروژن، از ابتدا تا انتها، در محیطی اسیر سنت‌ها دوام می‌آورد؛ اما همهٔ عناصر دیگر در جهت تأیید سنت‌ها و کلیشه‌هاست.

در پایان، باید گفت که نگاه به نقش زن در طول سالیان، به‌خصوص بعد از انقلاب اسلامی، تغییراتی کرده است و طبعاً این تغییر تأثیراتی بر هویت جنسیتی زنان گذاشته است؛ اما حوزهٔ هویت جنسیتی حوزه‌ای چندلایه و پیچیده است. تغییرات ظاهری به‌سرعت به عمق نفوذ نمی‌یابند. نحوهٔ بازنمایی جنسیت در سال‌های اخیر خبر از تغییراتی ظاهری می‌دهد که امید است به عمق تفکر جنسیتی نیز راه یابد.

در صورت اصلاح این بازنمایی‌ها، نابرابری‌های جنسیتی نیز کاهش خواهند یافت. در غیر این صورت، سینما نیز همچون رسانه‌های دیگر فقط به بازتولید نابرابری‌ها خواهد پرداخت.

منابع

[۱] جمعدار، الهام (۱۳۷۳). «تحلیل سیمای زن در سینمای پس از انقلاب»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

[۲] راودراد، اعظم (۱۳۸۰). «تغییرات نقش زن در جامعه و تلویزیون»، فصل‌نامهٔ *پژوهش زنان*، نشر مرکز مطالعات و تحقیقات زنان، ش ۱.

[۳] راودراد، اعظم؛ صدیقی خویدکی، ملکه (۱۳۸۵). «تصویر زن در آثار سینمایی رخشان بنی‌اعتماد»، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ش ۶.

[۴] راودراد، اعظم (۱۳۸۵). «تغییرات نقش زن در سینمای ایران»، *مجلهٔ جهانی رسانه*، پاییز و زمستان، ش ۲، ص ۴۵.

[۵] سلطانی، مهدی (۱۳۸۳). «زنان در سینمای ایران»، *نشریهٔ هنرهای زیبا*، ش۱۸، ص۹۱ـ۹۵.

[۶] علیپور انوریان، سولماز (۱۳۸۵). «بررسی تغییرات نقش زن در سینمای بعد از انقلاب؛ مقایسهٔ دو دههٔ ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا.

[۷] صدر، حمیدرضا (۱۳۸۱). *درآمدی بر تاریخ سینمای سیاسی ایران*، تهران: نی.

[۸] همتی، هلن (۱۳۷۹). *بازنمایی مشاغل در سینمای ایران*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی تهران.

[۹] یوسفیان کناری، محمدجعفر؛ مشکواتی، سیمین (۱۳۹۴). «کارکردهای استفاده از نقاب و تمهید آندروژنی در پرداخت شخصیت در نمایش‌نامه‌های معاصر ایران»، *نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی*، ش ۱۱، پاییز و زمستان.

[10] Bem, Sandra Lipsitz (1981). *Bem Sex-Role Inventory: Professional Manual*, Palo Alto: Consulting Psychologists Press.

[11] ---------- (1993). *Lens of Gender: Transforming the Debate on Sexual*, New Haven: Yale University Press.

[12] Calvo-Salguero, Antonia & J. Garcia-Martinez & A. Monteoliva (2008). "Differences Between and Within Genders in Gender Role Orientation

Archive of SID

www.SID.ir

According to Age and Level of Education", *Sex Roles*, vol. 58: PP 535-548.

[13] Cook, Ellen Piel (1985). "A Framework for Sex Role Counseling", *Journal of Counseling and Development*, vol. 64: 253-258.

[14] Colley, Ann & Matthew Gale & Teri Harris (1994). "Effects of Gender Role Identity and Experience on Computer Attitude Components", *Educational Computing Research*, vol. 10: PP 129-137.

[15] ---------- (1997). *The Goffman Reader*, edited by Charles Lemert & Ann Branaman, New Jersy: Wiley Blackwell.

[16] Setmire, Elisa (2007). *Women and Self-Efficacy: A Comparison of Lesbian, Heterosexual, Androgynous, and Feminine Typed Women*, California: Humboldt State University.

Archive of SID

www.SID.ir