بررسی مضامین تساوی طلبانه جنسیتی در فیلم های تهمینه میلانی

* **دکتر تژا میر فخرایی**

* **توران رنجبر**

چکیده :

فیلم یکی از بهترین ابزارها برای شناخت شرایط فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه است و با مطالعهٔ آن می توان به ایدئولوژیها و باورها و سنن حاکم برآن آشنا شد و مطلوب و نامطلوب جامعه را شناخت. این پژوهش با هدف بررسی مضامین تساوی طلبانه جنسیتی در فیلم های تهمینه میلانی، همچنین تصویری که از زن بابت شکستن کلیشه های جنسیتی در فیلم هایش ارائه می دهد، انجام یافته است. برای دستیابی به این اهداف از نظریات لورا مالوی، استوارت هال، تاچمن جهت استفاده از موضوعاتی همچون: لذت بصری، فمینیست و سینما، خود و دیگری، جامعه مرد سالار و فنای نمادین زنان است. برای تحلیل جامعه آماری که شامل تمامی فیلم های تهمینه میلانی می باشد؛ از روش تحلیل محتوا بوسیله جداول یک بعدی و دو بعدی و انتخاب٦ عدد از فیلم های کارگردان به عنوان نمونه، از طریق نمونه گیری غیر احتمالی هدفمند استفاده شده است. نتایج تحقیق نشان می دهد که میلانی به عنوان کارگردان زن سعی در نشان دادن برابری بین زن و مرد در زمینه های مختلف می باشد که بازتاب این مسئله در فیلم هایش به صورت تساوی دو جنس در اجتماع، خانواده، فرهنگ، قدرت، مهارت و فعالیت به تصویر کشیده است. قهرمانان داستان آثار او برعکس بسیاری از فیلم های سینمایی؛ زنانی هستند که از لحاظ تحصیلات، شغل، سلطه و موضوع دیالوگ و واکنش به خشونت متفاوت با مردان نیستند. میلانی در آثارش اعتراض خود را به حقوق نابرابر زن ومرد و به حاشیه راندن زنان و نادیده گرفتن آنها و در نهایت با رواج کلیشه های جنسیتی که برساخته از شرایط اجتماعی و فرهنگی است به انحاء مختلف نشان می دهد.

واژگان کلیدی: برابری جنسیتی، سکانس، شخصیت، سلطه، خشونت، سینما

Archive of SID

www.SID.ir

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی
* کارشناس ارشد ارتباطات

مقدمه :

در سال های پس از انقلاب اسلامی ۵۷ در ایران مسألهٔ مشارکت زنان در عرصه های مختلف اجتماعی و سیاسی و فرهنگی و پذیرفتن مسئولیتها از مباحث مهم تلقی می شود. از جمله چگونگی حضور زن در سینما نیز از این قبیل مباحث مهم است. تلاش گسترده و بی وقفهٔ زنان ایرانی برای حضور و مشارکت در تمامی فعالیتهای اجتماعی و ورود به زمینه هایی که تا پیش از این غیر قابل دسترسی بوده است (هر چند به صورت نوعی واکنش) حائز اهمیت است. سینمای ایران که خود از عرصه های مهم و جدید در تغییرات اجتماعی و فرهنگی است یکی از بارزترین عرصه های ورود هم مضامین زنانه و هم کنشگران زن ایرانی است. از طرفی دیگر بالا رفتن سطح مشارکت اجتماعی و سیاسی زنان ایرانی و راه یابی آنان به مشاغل مختلف در جامعه؛ طرح خواستهایی برای احقاق حقوق زنان را در پی داشته که گاه رویکردی تساوی طلبانه جنسیتی در برخی موارد فرهنگی همراه شده است. این پژوهش برآن است که با تکیه بر مفهوم ارتباطی سینما به عنوان یک رسانه مهم به بررسی مضامین تساوی طلبانه در زمینه های مختلف و چگونگی انعکاس آن در فیلم های تهمینه میلانی بپردازد.

روشن است هر فیلمی که با موضوع زن یا درباره زنان یا بوسیله زنان ساخته می شود فیلمی با ساخت مضامین تساوی طلبانه جنسیتی نیست، چنانکه در ایران فیلم هایی است که اگر چه در مورد یا توسط زنان ساخته شده اند، اما همچون فیلم های غیر زنانه مشمول کلیشه های جنسیتی قرار می گیرند که زنان را از چشم اندازی مردانه دیده اند، به تصویر درآورده اند و در عین حال تفسیر کرده اند. نظریه پردازان فمینیست درحوزهٔ فیلم معتقدند که زنان در سینما در بهترین حالت به عنوان موجوداتی که مرد نیستند به مثابه دیگری، به تصویر کشیده شده اند و زن به عنوان زن فی نفسه در فیلم ها حضور ندارند. (مهدیزاده، ۱۳۸۷، ٤٥).

Archive of SID

www.SID.ir

در واقع به باور آنها زن حتی روی صحنه نمایش هم نامرئی است. فیلم ها، حتی فیلم هایی که زن و زنانگی را حقیقی، طبیعی و جهانشمول نشان داده و آن رابه تماشا گر بقبولانند: زنان چه در حاشیه فیلم باشند و چه در متن آن از تصاویر کلیشه ای مادران مهربان و مراقب، زنان زیبا و جذاب، زنان اغواگر، زنان گریان، ضعیف، زنان هیولاوش و خبیث و امثالهم بیرون نمی رود. نظریه پردازان فمینیست فیلم معتقدند فرهنگ مرد سالارانه با استفاده از ابزارهایی نظیر فیلم تلاش می کند تا لباس دلخواه خود را بر تصویر خاموش زن بپوشاند. زن ها در اغلب فیلم ها با بدن های اروتیزه شده موضوع نگاه خیره دوربین هستند که تنها برای مخاطب مرد لذت بصری ایجاد می کند. این تصویر و تفسیر از چشم اندازی مذکر و برای چشمان مذکر بازنمایی می شوند. در ایران فیلم های زیادی در مورد زنان ساخته شده است. اما فیلم هایی که در مورد حقوق مساوی زنان در همه زمینه ها در ایران به نظر بعضی منتقدان هنوز در همان پله اول تلاش توقف کرده اند، اغلب آنها در نمایاندن تصویر زنی ستمدیده، خیانت دیده، قربانی و معترض به مردان وشرایط اجتماعی و حقوقی مذکر باقی مانده اند و هنوز موضوعاتی مانند پیچیدگی های ذهنی زن و بحران معرفتی و هویتی آن بسیار کم مطرح شده اند. (صائمی، ۱۳۷۸، ۱۰۲)

در این میان بررسی فیلم های میلانی به عنوان کارگردان زن که به دنبال شکستن کلیشه های جنسیتی است حائز اهمیت خواهد بود.

مضامین مرتبط با برابری جنسیتی:

برابری و فرد گرایی: هاریت تیلور و جان استوارت میل در ۱۸۵۱ با همکاری جان استوارت میل ، فیلسوف لیبرال ، یک رشته مقاله در زمینه ی حق رأی زنان در وست مینستر ریوو نوشت .آنان در این مقاله ها موضعی مخالف ادعای رسالت خاص زنان اتخاذ کردند و عقیده ی برخی از رادیکال های طرفدار الغای بردگی را به پرسش گرفتند. (روباتام، ۱۳۸۷، ۱۰۱)

هاریت تیلور مانند استوارت میل در محافل رادیکال طبقه متوسط فعال بود. آن ها دوستان و همراهانی صمیمی بودند که پس از در گذشت شوهر هاریت با هم ازدواج کردند. نوشته ها ی تیلور متأثر از گردهمایی حقوق زنان در ایالات متحده بود. زنان آمریکایی با تقاضای امکان

Archive of SID

www.SID.ir

تحصیل و مشارکت برابر در کار و سهم مساوی در وضع و اجرای قانون، از طریق دولت ملی و محلی راه را نشان می دادند. او بر این باور بود که برابری و دمکراسی، محورهای اساسی آزادی زنان هستند. میل با این که بجد اعتقاد داشت که طبیعت زنان از برخی جنبه ها با طبیعت مردان تفاوت دارد، اما بر این باور بود که این تفاوت ها قلمرو عمومی سیاست را غنی خواهد کرد. میل هم از قوانینی که زنان را فرو دست نگه می داشت انتقاد می کرد و معتقد بود که حقوق زنان را نمی توان در زمرهٔ حقوق مردان گنجاند. به هر حال میل از حق رأی همگانی حمایت نمی کرد، بلکه از حقوق مساوی با مردان در رأی دفاع می کرد. این موضع به نفع زنان ثروتمند و طبقه متوسط بود. گرچه میل از آزادی زنان برای رقابت در بدست آوردن مقامات دولتی و ورود به حرفه ها حمایت می کرد اما به اندازهٔ تیلور دلمشغول حق زنان در اشتغال نبود. میل در کتاب انقیاد زنان با وضوح تمام اشاره می کندکه قدم بعدی برای زنان طبقه متوسط، برخورداری از تحصیل، مقام دولتی و حقوق سیاسی است. رویکرد میل برحقو ق سیاسی زنان متمرکز بود. (همان، ۱۰۳)

حقوق برابر:

فمینیست ها منتقدان و مشارکت کنندگان مهمی در مفصل بندی و بیان مجدد اندیشه لیبرال هستند، این تا حدی به این دلیل است که لیبرالیسم و ارزش های حقوق فردی میراثی دیرینه در اندیشه و عمل فمینیستی هستند. تقاضای برخورد همسان و برابر مردان با زنان در سپهر عمومی همچنان در جریان اصلی فعالیت سیاسی فمینیستی در ایالات متحده طی دهه ۱۹۷۰ و از طریق آثار فمینیستهایی چون بتی فریدان ازاهمیت زیادی برخوردار بود. به نظر خیلی ها برخورداری از حقوق مردان که فمینیست ها ی لیبرال خواهان آن بودند به معنا ی آن بود که زنان مانند مردان شوند. ازآن زمان به بعد فمینیستها همچنان به استدلال های لیبرال می پرداختند و می کوشند چارچوب های متفاوتی برای جای دادن حقوق برابر پیدا کنند. (مک لافلین، ۱۳۸۹، ٤٤).

اوکین برآن است نظریه های عدالت باید نسبت به نابرابری جنسی به ویژه در درون خانواده آگاهی داشته باشند و به آنها پاسخ دهند او سه دلیلی برای آن بر می شمرد:

الف) نابرابری که زنان به دلیل زن بودن متحمل می شوند عوامل مهمی در ایجاد محدودیت در زندگی زنان محسوب می شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

ب) زنان از دسترسی لازم به فرصت های لازم برای برابری محرومند و نظریه ها ی عدالت پاسخگوی نابرابری جنسیتی نیستند.

ج) خانواده ها مکان های مهمی هستند که ما در آنها یاد می گیریم افرادی جنسیتی شده باشیم و نابرابری جنسیتی را تجربه کنیم. (رواسیان کاشی، ۱۳۸۸، ۱۱۰)

یانگ معتقد است حقوق برابر برای زنان و سایر گروههای مختلف نژادی و قومی و معلول عرصه سیاسی را بازنمایی می کند که مستلزم توجه خاص به گروههای خاص است. این استدلال در پیوند با باوری است که مورد حمایت برخی از فمینیست های دیگر نیز هست و بر مبنای آن کثرت گرایی یا اجماع متداخل برای تضمین جبران نابرابری های تاریخی کافی نیست. (همان، ۱۱۲)

خود و دیگری:

یکی از مهمترین ویژگی های گفتمان و ایدئولوژی، قطب بندی و دوانگاری است، به این صورت که گفتمان ها و ایدئولوژی ها با تفکیک و تمایز خود و دیگری با غیر سازی و نسبت دادن ویژگی های منفی به دیگری، خود رابه صورت مثبت تعریف می کنند. هویت و معنا ی خود نه امری طبیعی و ذاتی است بلکه ناشی از تقابلی است که با دیگری صورت می گیرد. چنان که غرب به لحاظ گفتمانی و تاریخی برای اثبات و تعریف خود، شرق را به لحاظ فرهنگی و سیاسی ساخت و اختراع کرد. شرق کشف نشد بلکه ساخته شد. همچنین بر اساس گفتمان پدر سالاری، دو گانه مرد/ زن، مردان را موجوداتی عقلانی، منطقی، قوی و در مقابل زنان را موجوداتی احساسی، عاطفی، ضعیف، بازنمایی می کند. گفتمان پدر سالاری کلیشه های از زنان می سازد که نظام تقسیم کار جنسیتی را باز تولید و حفظ کند و در سلسه مراتب قدرت، زنان را در موقعیت فرودستی و مردان را در موقعیت فرادستی نشاند. کلیشه سازی یکی از سیاست بازنمایی است که از تنزل انسا نها به مجموعه ای از ویژگی ها ی شخصیتی مبالغه آمیز و معمولا" منفی است، کلیشه ای کردن شخصیت ها عبارتست از تقلیل دادن، ذاتی کردن، آشنا کردن، تثبیت، تفاوت، از طریق کارکرد قلمروی مرزهای میان بهنجار ونکبت بار و ما آنها مشخص کردن. فوکو، کلیشه سازی را نوعی بازی قدرت/ معرفت می نامند. کلیشه سازی مردم را طبق هنجارها طبقه بندی و افراد طرد شده رابه دیگری و غیر خودی فرض می کند. گروهها ی حاکم نظام ارزشی خود و احساسات و ایدئولوژی خود شکل بدهند. گروههای

Archive of SID

www.SID.ir

حاکم آنچه برایشان خوب به نظر می رسد برای همگان طبیعی و اجتناب ناپذیر می سازند. (Stam ,1990, 55)

تفکیک شغل براساس جنسیت:

هایدی هارتمن در بحثی بنیادین و تئوریک راجع به تفکیک پدر سالارانه بازار کار، استدلال می کند که نیروی کار سازمان یافته مردان فعالانه باعث شده که زنان به سوی مشاغل غیر ماهرانه و با دستمزد پایین یا کار بدون دستمزد خانگی رانده شوند. در جامعه ما تقسیم کار میان زن ومرد سلسه مراتبی است و مردان در بالا و زنان در پایین آن قرار دارند. اگر زنان می خواهند به موقعیت اجتماعی برابر با مردان دست یابند و اگر هم زنان و هم مردان خواهان شکوفایی کامل استعدادهای خودند، نه تنها ماهیت سلسه مراتبی تفکیک شغل میان آن ها باید از میان برداشته شود بلکه خود تفکیک شغلی بر اساس جنس نیز باید از میان برود. (اعزازی، ۱۳۸۵، ۲۱۵)

استدلال وی این است که تفکیک شغل بر اساس جنس، نخستین روشی است که جامعه مبتنی بر سرمایه داری برای حفظ برتری مردان نسبت به زنان به کار می گیرد، زیرا دستمزد کمتر را در بازار کار به زنان تخصیص می دهد. سازش تقابل میان سرمایه داری و پدر سالاری باعث بوجودآمدن دور باطل برای زنان شده است. (همان، ۲۱٦)

تئوری فمینیستی فیلم و سینما:

فمینیست ها رسانه ها را از عواملی می دانند که ریشه گرفتن تصویری از آنان که باعث بروز توقعات خاصی از آنان می شود، کمک می کنند. آن ها به سینما به عنوان یکی از مهم ترین این رسانه ها می نگریستند، و اعتقاد داشتند که این رسانه ها در آینده به کانون مبارزات فمینیستی بدل خواهند شد. اما زنان از ابتدای تاریخ سینما، نقش چندان مهمی در صنعت فیلمسازی نداشتند. سینمای آوانگارد در دهۀ ۱۹٦۰ به زن ها کمک کرد تا جایگاه خود را در سینما ارتقاء بخشند. آن ها به توان نهفته سینمای آوانگارد برای شکستن قید و بندهای سینمای سنتی پی بردند. سینمای سنتی، سینمایی بود که به زعم فمینیست ها، همان تصویر قالبی و تکراری و ابزاری را از زن ارائه می داد. فعالان جنبش فمینیستی، رویه ای سیاسی داشتند و با نمایش فیلم برای طبقه کارگر و در سطح شهر، می کوشیدند به آگاهی زنان از جایگاه اجتماعی شان کمک کنند. مدعیان اصلی نظریه ی فیلم فمینیستی، لورا مالوی و کلر جانستن بودند.

Archive of SID

www.SID.ir

جانستن در اثرش به سال ۱۹۷۳، از سینمایی حمایت کرد که قراردادهای تنگ نظرانهٔ نمایش زنان در یک بینش مردانه را در هم می شکنند و سرگرم کننده باقی می مانند. مالوی اما در مقاله اش به سال ۱۹۷۵ با عنوان لذت بصری و سینمای روایی به این نکته پا می فشرد که سینما، تصاویری برای ارضاء تمایلات نگاه مردانه پخش می کند. در سالن سینما مرد تماشاگر فاعلی است که به سوژه منفعلی مانند زن نگاه می کند. (گلمکانی، ۱۳۸۹، ۲۵۳)

اهداف سینمای فمینیستی در سال ۱۹۷۰ این بود که تمامی زبان های گفتاری، نوشتاری و بصری زنان را تحت فشار ایدئولوژی پدرسالارانه، در موضعی انفعالی و زیر دست قرار می دهند. پیروان این اندیشه می خواستند گونه ای جدید از روایت را در هم بشکنند. (همان، ۲٥٤)

فیلم و نقش های جنسیتی:

نظریه ها ی مربوط به نقش ها ی جنسیتی برحسب این که علل و ریشه های تفاوت جنسیتی را چه می دانند به سه دسته تقسیم می شوند. دسته اول تفاوت ها ی زیست شناختی را دخیل در ایجاد نقش ها ی جنسیتی می دانند، دسته دوم بر تاثیر عوامل فرهنگی اجتماعی در شکل گیری نقش های جنسیتی تاکید دارند و دسته سوم عوامل اقتصادی اجتماعی را در این مسئله مد نظر دارند. (مهدیزاده، ۱۳۸۹، ۱٦۰)

فیلم ها از لحاظ تصویر ارائه شده از زن را می توان به ٤ دسته تقسیم کرد:

یک) فیلم هایی که زن راموجودی مظلوم نشان می دهد، تا تماشاگر به این نتیجه برسد که باید مورد ظلم قرار گرفتن زن ها را محکوم کرد و می توان نتایج ارتجاعی هم گرفت مثل اینکه مردان باید برای حل این مشکل دست بکار شوند. دو) فیلم هایی که سعی کرده اند تصویر بالنسبه درستی از زن ارائه دهند و مشکلات و محدودیت ها ی تحمیلی ناشی از شرایط جامعه هویت اصلی زنان را نشان دهند و مشکلات و محدودیتهای تحمیلی ناشی از شرایط جامعه را در مورد آنها عیان سازند و موشکافی کنند.

سه) فیلم هایی که نقاط ضعف زنان امروز را بزرگ می کنند این فیلم ها در نگاه اول تصویر زننده ای از زن را ارائه می دهند ولی در بازنگری می بینیم که بر همان نقاط ضعفی انگشت گذاشته اند که فمینیست ها معتقدند نتیجه حاکمیت مرد سالاری در جامعه است.

چهار) فیلم هایی که زنان را برای کسب موفقیت همپای مردان نشان می دهند و گاه در این تصویر سازی بیش از مردان غلو می کنند و شخصیتی غیر واقعی از زنان را ارائه می دهند.

Archive of SID

www.SID.ir

(امیری،۱۳۸۷، ۱۳۵)

نظریه بازنمایی:

علائم و نشانه های زبانی و رسانه ای که بازنمایی به واسطه آنها صورت می گیرد معصوم و بیطرف نیستند، بلکه برگفتمان و مناسبات قدرت دلالت می کنند. بازنمایی را تولید معنا از طریق چارچوبی مفهومی و زبان تعریف می کنند. جریان مداوم و مکرر بازنمایی رسانه ها از جهان واقع، به طرز قوی بر ادراکات و کنش ها ی مخاطبان تاثیر می گذارد زیرا فرض براین است که این بازنمایی ها عین واقعیت است. (مهدی زاده، ۱۳۸۷،۱۲۷_۱۲٦)

بنا به تعریف خبر که آن را مترادف با روایتی از واقعیت می داند، اخبار بر اساس ارزش وهنجارهای سازمان خبری مولفه ها ی ایدئولوژیک و قدرت محور حاکم بر سازمان خبری، واقعیت را دگرگون می کند و روایتی از واقعیت را به مخاطب ارائه می کند. درواقع هیچیک از بازنمایی ها نمی توانند تجلی عینی واقعیت باشند و آن را کاملا " درست و یا واقعی انتقال دهند، چرا که این بازنمایی ها اجبارا" موضوعی را انتخاب کرده و مولفه هایی را از واقعیتی چند وجهی اضافه یا کم می کنند. جنسیت یک مقوله اجتماعی و برساختی است و از واژۀ جنس که عموما" برای بیان همان مقوله فقط از دیدگاه زیست شناختی به کارمی رود، متفاوت است. جنسیت مشمول رفتار ها، نقش ها، کنش ها و اندیشه های اجتماعی است که فرهنگ حاکم در هر جامعه به عهده دو جنس در جامعه مشاهده می شود که دامنه انتظارات را از هر دو جنس طرح ریخته و تعیین می کند. (همان، ۱۳۵)

زنان در سینمای ایران چگونه بازنمایانده می شوند؟:

نقش های جنسیتی در سینمای امروز ایران به دو صورت تفکیک می شوند:

اول: نقش های جنسی زنانه، دوم: نقش ها ی فرا جنسیتی زنانه

نقش های سنخ اول به نقش های متفاوتی بر مبنای تظاهرات هویتی و ساختاری آن تقسیم می شود: مثلا" سنتی، غریب، اغواگر،... در حالی که نقش های زنانه سنخ دوم اصولا" نقش هایی هستند که در عین دارا بودن خصائص زنانگی، قابل تعویض با نقش های مردانه هم هستند. (توسلی، ۱۳۸۸، ۸۰)

Archive of SID

www.SID.ir

برابری در فیلم های زنانهٔ جهان:

امروزه موقعیت سیاسی اجتماعی که زاییده شرایط انقلاب و امروز ماست و از زن ایرانی تعریف تازه ای ارائه می دهد، بیشتر شعاری و سطحی بوده و با شرایط تازه پیش آمده از تعریف زن در سینما، به جایگاه واقعی اش دست نمی یابیم، در صورتی که سالها قبل از این توسط فیلم سازان و فیلم نامه نویسان و منتقدین غربی مسأله (فمینیسم) در سینما پدید آمده است هر چند منطبق بر شرایط جغرافیایی و فضای اجتماعی خودشان است. (مزرعه،۱۳۸۰، ۲۱۲)

فیلم سازانی همچون وودی آلن، برگمن، ژان لوک گدار و منتقدینی همچون سوزان سانتاگ، کریستین تامپسون، پارلین کیل و... که تأثیری دو چندان در مقوله ی فمینیسم در سینما داشتند.(همان، ۲۱)

امروزه در پشت شعار به ظاهر متمدنانه(زن ها مقدم اند) تحقیر زن و قبولی ضمنی و فرودستی زن پنهان شده است، آنگاه که برابری واقعی فرهنگی اقتصادی اجتماعی حقوقی دو جنس تحقق یابد، دوران چنین تعاریفی نیز به سر خواهد آمد. با نگاهی گذرا به جنبش های آزادی خواهی و سینمایی فمینیستی طرح این مسئله که نه تنها در سینمای ما جا ندارد بلکه مطلقا" در سینمای ما حضور پیدا نمی کند، ولی اگر مسأله زنان در سینمای ما برجسته می شود و یا بدست فیلم سازان مرد یا زن مطرح می شود، نه تنها فمینیستی نیست، بلکه قضیه برقراری تعادل بین روابط زن و مرد با تمام کاستی ها بر فرهنگ مرد سالار جامعه و به خصوص مردسالار بودن حیطه سیاست گذاری های سینمایی است. فیلم سازان ایرانی در دوره های مختلف بعد از انقلاب مسائل و شخصیت زن را جزو فرعیات نشان دادند و یا با تمهیداتی واقع گرا به مسائل زنان پرداخته اند، با این که خود جزو مدعیان در جامعه بودند ولی نتوانستند از فضای ذهن مردسالار خود به یک حرکت نوین دست یابند. در این میان فیلم سازان زن و فیلم سازانی که دغدغهٔ مسائل زنان را داشتند به واقعیت نزدیک شدند، که تهمینه میلانی یکی از فیلم سازان است. در نتیجه پای فیلم هایی که محور اصلی مسائل زنان را مطرح می کرد در سینمای ایران باز شد. (همان، ۱٤_۱۵)

ظهور زنان کارگردان در سینمای ایران:

Archive of SID

www.SID.ir

زنان سینماگر ایرانی پس از انقلاب گام به گام ارزش خود را پدیدار ساخته، و نقش انکار ناپذیر در هنر هفتم و آفرینش گری سینمائی را به خود اختصاص دادند، و از جایگاه فرعی و درجه دو به جایگاه اصلی و نقش اول صعود کردند، در این زمینه کارگردانان مانند رخشان بنی اعتماد، تهمینه میلانی، منیژه حکمت، سمیرا مخملباف، پوران درخشنده، و در عرصه فیلمنامه نویسی نیز رخشان بنی اعتماد، تهمینه میلانی و چند زن دیگر به دست فعالیت زدند. (موسوی، ۱۳۷۹، ۷۸)

مجید اسلامی منتقد سینما معتقد است که زن در حوزه کارگردانی قبل از انقلاب هیچ نقشی نداشت به جز فروغ فرخزاد که او نیز یک شخصیت استثنایی بود، حضور زن در سینما به عنوان کارگردان حضور چشمگیری نبود. وی ادامه می دهد که بعد از انقلاب حضور زن در دوره های مختلف و زمینه های مختلف فیلم سازی متفاوت بود، اتفاقی که به شکل مستمر افتاده است این است که در زمینهٔ فیلم کوتاه و فیلم مستند به خاطر رونق تحصیل سینما این حضور نسبتا" پررنگ است و به نسبت ۵۵ در صد فیلم کوتاه و فیلم مستند رسیده است. وی به این نتیجه می رسد که فاصله بین زن ومرد در این زمینه در حال از بین رفتن است. (همان، ۵۹)

تهمینه میلانی ۱۵ شهریور سال ۱۳۳۹ در شهر تبریز متولد شد. سه خواهر و سه برادر دارد فرزند دوم خانواده است. با بسته شدن دانشگاهها حضور در جلسات شعرخوانی، نمایش فیلم و از فعالیت‌هایی این قبیل را برگزید. در یکی از این جلسات بود که با مسعود کیمیایی آشنا شد و توانست نظر موافق او را در دستیاری وی در کارگاه آزاد فیلم جلب کند. ابتدا با تحقیق بروی سناریوها و بعد به عنوان دستیار کارگردان با ایشان همکاری کردکه هفت سال کار در همان دفتر کارگاه آزاد فیلم بزرگترین دانشگاه برایش شد و تا زمان بازگشایی دانشگاه در کنار کیمیایی بود. (www. Cinetmag.com).

روش:

۱۲ فیلم میلانی جامعه آماری این تحقیق است که ٦ فیلم آن شامل: بچه های طلاق، دیگه چه خبر، دو زن ، واکنش پنجم، زن زیادی، آتش بس به روش نمونه گیری غیر احتمالی هدفمند انتخاب شده است. بررسی فیلم ها از طریق تحلیل محتوا (پرسشنامه معکوس) صورت گرفته است .

Archive of SID

www.SID.ir

واحد تحلیل 12مقوله شخصیت و ۱۰ مقوله سکانس است، همچنین داده های این تحقیق بر اساس دو نوع جدول بیان شده است که اولی داده های کلی و دومی بر مبنای تفکیک جنسیت می باشد. مضامین تساوی طلبانه جنسیتی از طریق توصیف جداول و مقایسه داده ها بدست آمده است.

پایایی تحقیق از طریق فرمول اسکات انجام شده است. (هولستی،۱۳۸۰، ۹۸) po-pe = فرمول اسکات

1-pe

۲۵ درصد کار از ۳۳٤ سکانس ۸٤عدد و ٤٤ شخصیت ۱۱ عدد مجددا" مورد بازبینی قرار گرفت و نهایتا" میانگین پایایی سکانس ۹۷ در صد و پایایی شخصیت ۹۰ درصد بدست آمد.

یافته های تحقیق :

جدول شماره(۱): توزیع فراوانی بر حسب واکنش زن به خشونت

گزینه ها	فراوانی	درصد	درصد خالص
خشونت متقابل	4	1.2	19.0
گریه کردن	8	2.4	38.1
تحمل کردن	1	.3	4.8
فرار از خانه	4	1.2	19.0
شکایت کردن	2	.6	9.5
کمک خواستن	1	.3	4.8
منطقی عمل کردن	1	.3	4.8
جمع	21	6.3	100.0
بی مورد	313	93.7	
جمع	334	100.0	

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب واکنش زن به خشونت از ۳۳٤ صحنه کدگذاری شده، در بیشترین نسبت یعنی ۲,٤ درصد یا ۸ صحنه زن با گریه کردن و در کمترین نسبت یعنی ۳.

Archive of SID

www.SID.ir

درصد یا ۱ صحنه با کمک خواستن و با همین نسبت با منطقی عمل کردن و تحمل کردن واکنش نشان می دهد. سایر نسبت ها به دیگر گزینه ها اختصاص دارد. ۳۱۳ صحنه بی مورد است.

جدول شماره(۲): توزیع فراوانی بر حسب موضوع دیالوگ زن

گزینه ها	فراوانی	درصد	درصد خالص
موضوعات شخصی و خانوادگی	35	10.5	11.9
علمی آموزشی	13	3.9	4.4
اجتماعی	45	13.5	15.3
سیاسی	8	2.4	2.7
اقتصادی	7	2.1	2.4
فرهنگی	97	29.0	33.0
سایر	89	26.6	30.3
جمع	294	88.0	100.0
بی مورد	40	12.0	
جمع	334	100.0	

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب موضوع دیالوگ زن از ۳۳٤ صحنه کدگذاری شده، بیشترین نسبت یعنی ۲۹ درصد یا ۹۷ صحنه دارای موضوع فرهنگی و کمترین نسبت یعنی ۲,۱ درصد یا ۷ صحنه دارای موضوع اقتصادی است. سایر نسبت ها به دیگر گزینه ها اختصاص دارد. ٤۰ صحنه بی مورد است.

جدول شماره(۳): توزیع فراوانی بر حسب مکان فیلم برداری

گزینه ها	فراوانی	درصد
داخل منزل	126	37.7
بیرون منزل	208	62.3
جمع	334	100.0

Archive of SID

www.SID.ir

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب مکان فیلم برداری از ٣٣٤ صحنه کدگذاری شده، ٦٢,٣ درصد یا ٢٠٨ صحنه بیرون از منزل و ٣٧,٣ درصد یا ١١٢٦ صحنه داخل منزل فیلم برداری شده است.

جدول شماره(٤): توزیع فراوانی شغل بر حسب جنسیت

گزینه ها	زن		مرد	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
خانه دار	8	32.0	۰	۰
تجاری	۰	۰	5	26.3
تخصصی	6	24.0	4	21.1
خلاقیت	۰	۰	1	5.3
کارمندی	6	24.0	2	10.5
یدی	1	4.0	۰	۰
نامشخص	4	16.0	7	36.8
جمع	25	100.0	19	100.0

طبق جدول توزیع فراوانی شغل برحسب جنسیت بیشترین نسبت از زنان یعنی ٣٢ درصد یا ٨ نفر خانه دار و کمترین نسبت یعنی ٤ درصد یا ١ نفر کار یدی می کنند. هیچکدام از زنان کار تجاری و خلاقیت ندارند. بیشترین نسبت از مردان یعنی ٣٦,٨ درصد یا ٧ نفر شغل نامشخص و کمترین نسبت یعنی ٥,٣ درصد یا ١ نفر خلاقیت دارند. هیچکدام از مردان خانه دار نیستند و کار یدی هم ندارند.

جدول شماره(٥) : توزیع فراوانی موقعیت تحصیلی بر حسب جنسیت

گزینه ها	زن		مرد	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
بیسواد	1	4.0		

Archive of SID

www.SID.ir

زیر دیپلم	3	12.0	2	10.5
دیپلم	۰	۰	2	10.5
فوق دیپلم	1	4.0	۰	۰
لیسانس	11	44.0	6	31.6
فوق لیسانس	2	8.0	1	5.3
دکترا	۰	۰	1	5.3
نامشخص	7	28.0	7	36.8
جمع	25	100.0	19	100.0

طبق جدول توزیع فراوانی موقعیت تحصیلی برحسب جنسیت بیشترین نسبت از زنان یعنی ٤٤ درصد یا ١١ نفر لیسانس و کمترین نسبت یعنی ٤ درصد یا ١ نفر بیسواد هستند و به همین نسبت فوق دیپلم دارند. هیچکدام از زنان دیپلم و دکترا ندارند. بیشترین نسبت از زنان یعنی ٣٦,٨ درصد یا ٧ نفر تحصیلات مشخص و کمترین نسبت یعنی ٥,٣ درصد یا ١ نفر فوق لیسانس و به همین نسبت دکترا دارند. هیچکدام از مردان بیسواد نیستند و فوق دیپلم ندارند.

جدول شماره(٦): توزیع فراوانی نوع شخصیت از لحاظ سلطه بر حسب جنسیت

گزینه ها	زن		مرد	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
سلطه جو	11	44.0	10	52.6
سلطه پذیر	6	24.0	1	5.3

Archive of SID

www.SID.ir

خنثی	8	32.0	8	42.1
جمع	25	100.0	19	100.0

طبق جدول توزیع فراوانی نوع شخصیت از لحاظ سلطه برحسب جنسیت بیشترین نسبت از زنان یعنی ٤٤ درصد یا ١١ نفر سلطه جو و کمترین نسبت یعنی ٢٤ درصد یا ٦ نفر سلطه پذیر هستند. بیشترین نسبت از مردان یعنی ٥٢,٦ درصد یا ١٠ نفر سلطه جو و کمترین نسبت یعنی ٥,٣ درصد یا ١ نفر سلطه پذیر می باشند.

جدول شماره(٧): توزیع فراوانی میزان استفاده از محصولات فرهنگی بر حسب جنسیت

گزینه ها	زن		مرد	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
زیاد	9	36.0	8	42.1
متوسط	7	28.0	6	31.6
کم	9	36.0	5	26.3
جمع	25	100.0	19	100.0

طبق جدول توزیع فراوانی میزان استفاده از محصولات فرهنگی برحسب جنسیت بیشترین نسبت از زنان یعنی ٣٦ درصد از زنان به میزان زیاد و به همین نسبت به میزان کم و کمترین نسبت یعنی ٢٨ درصد یا ٧ نفر به میزان متوسط از محصولات فرهنگی استفاده می کنند. بیشترین نسبت از مردان یعنی ٤٢,١ درصد یا ٨ نفر به میزان زیاد و کمترین نسبت یعنی ٢٦,٣ درصد یا ٥ نفر به میزان کم از محصولات فرهنگی استفاده می کنند.

جدول شماره(٨): توزیع فراوانی میزان مهارت بر حسب جنسیت

گزینه ها	زن		مرد	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
زیاد	8	32.0	2	10.5
متوسط	3	12.0	3	15.8
کم	14	56.0	14	73.7

Archive of SID

www.SID.ir

جمع	25	100.0	19	100.0

طبق جدول توزیع فراوانی میزان مهارت برحسب جنسیت بیشترین نسبت از زنان یعنی ٥٦ درصد یا ١٤ نفر میزان کم و کمترین نسبت یعنی ١٢ درصد یا ٣ نفر به میزان متوسط مهارت دارند. بیشترین نسبت از مردان یعنی ٧٣,٧ درصد یا ١٤ نفر به میزان کم و کمترین نسبت یعنی ١٠,٥ درصد یا ٢ نفر به میزان زیاد مهارت دارند.

جدول شماره(٩): توزیع فراوانی وضعیت اقتصادی بر حسب جنسیت

گزینه ها	زن		مرد	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
فقیر	7	28.0	3	15.8
متوسط	7	28.0	8	42.1
ثروتمند	11	44.0	8	42.1
جمع	25	100.0	19	100.0

طبق جدول توزیع فراوانی وضعیت اقتصادی برحسب جنسیت بیشترین نسبت از زنان یعنی ٤٤ درصد یا ١١ نفر ثروتمند و کمترین نسبت یعنی ٢٨ درصد یا ٧ نفر فقیر و به همین نسبت متوسط می باشند. بیشترین نسبت از مردان یعین ٤٢,١ درصد یا ٨ نفر ثروتمند و به همین نسبت متوسط می باشند و کمترین نسبت یعنی ١٥,٨ درصد فقیر می باشند.

جمع بندی:

فیلم ها تنها رشته ای از حوادث و رخدادها که تنها به منظور سرگرمی بینندگان آفریده شده اند نیستند. آنها تنها کالاهای زیبایی شناختی نیستند که صرفا" نیازهای فرهیخته تر مصرف کنندگان خود را ارضاء می کنند. آنها همچنین محصول عرق ریزی روح سازندگانی منفرد و منفصل از پویایی های ساختاری جامعه نیستند. فضایی محصور که جداره ای نفوذ ناپذیر کارگردان را از بقیهٔ جامعه جدا کرده باشد وجود ندارد. در هر صحنه و دیالوگ فیلم، نیروهای چند گانه عمل می کنند. خلاقیت فردی کارگردان ایدئولوژی او، نیازهای جامعهٔ مخاطب، سنت های ادبی و سینمایی که او در آنها می سازد و یا در برابر آنها می شورد، و ...در لحظه ساختن دست اندرکارند تا خط داستانی فیلم به پیش برود. با توجه به موضوع تحقیق؛ از نظریاتی که در رابطه با برابری زن و مرد در عرصه های مختلف استفاده

Archive of SID

www.SID.ir

شد و از طریق تحلیل محتوا نتایج زیر بدست آمد. برای شرح نتیجه نگارنده به مقایسهٔ مضامین برابری جنسیتی از نگاه نظریه پردازان مختلف و به بازتاب آن در آثار میلانی پرداخته است. مفهوم مرد سالاری یعنی سلطه ارزش ها و علایق مردان به عنوان گروه حاکم است. در واقع به اعتقاد منتقدان این مفهوم منجر به ساختارها و فعالیت هایی می شود که نابرابری بین تجربه ها، مسئولیت ها، پایگاهها و فرصت های بین زن و مرد را ترویج می دهد. در فیلم های دو زن، آتش بس، زن زیادی و واکنش پنجم میلانی مردها را در نقش پدر، همسر، پدر شوهر و غیره سد راه پیشرفت زنان در جامعه معرفی می کند. کارگردان فقط ۳۲ درصد از نقش های فرعی زن را خانه دار نشان می دهد که اغلب آنان سنتی و شخصیتی سلطه پذیر دارند. این در حالی است که در کل داستان از نظر شغل تفاوتی بین شخصیتهای مرد و زن قائل نشده است ؛ به طور مثال: شغل کارمند ٢٤ درصد زن و ۱۰ درصد مرد و یا شغل های تخصصی ٢٤ درصد زن و ۲۱ درصد مرد هستند و همینطور نشان دادن شغل یدی برای زنان است، همچنین ٤٨ درصد از زنان و ٣٦ درصد از مردان تحصیلات لیسانس و بالاتر دارند که این درصدها نشان از متفاوت نبودن زن و مرد از نظر شغل و تحصیلات دارد. میلانی ٤٤ درصد زن و ۵۲ درصد مرد را سلطه جو نشان داده است. وی، زن قهرمان داستان را به نسبت کارگردانان دیگر کمتر سلطه پذیر نشان می دهد و فقط ٢٤ درصد شخصیتهای فرعی زن داستان سلطه پذیرند و در زمینه سلطه تفاوتی بین زن و مرد قائل نیست.

میلانی نابرابری حقوق زن ومرد در جامعه ما را در فیلم هایش به این صورت نشان می دهد: واکنش پنجم و دو زن اشاره به قانون حق حضانت بچه ها دارد که بعد از پدر به پدربزرگ و عمو می رسد، یا در فیلم زن زیادی؛ خیانت مرد مجازاتی ندارد اما زن سنگسار می شود، در بچه های طلاق؛ اعتراض به اینکه فرزندان بعد از طلاق حق طبیعی پدر هستند و نهایتا" مردها اگر بخواهند از حقوق خود استفاده کنند تمام قوانین به نفع آنها خواهد بود در فیلم دو زن؛ قاضی حق را به زن نمی دهد چون دلایل زن برای طلاق را منطقی نمی داند، از نگاه قاضی مرد خوب مردی است که خرجی دهد ولی اگر به هویت زن و شخصیت او توهین کند و انسانیت همسرش را زیر سؤال ببرد چیزی از ارزش های او کم نمی شود و قانون حق را به مرد می دهد. میلانی در فیلم زن زیادی به آشنا نبودن زنان به حقوق فردی و اجتماعی اشاره می کند و دلیل این امر را رسانه های جمعی می داند که بدست مالکان و

Archive of SID

www.SID.ir

تولید کنندگان مرد کنترل می شوند، بنابراین از منافع جامعه پدرسالاری دفاع می کنند. قوانین بدست مردها نوشته شده پس به نفع آنهاست. نابرابری فرهنگی بین مردان و زنان را کارگردان در فیلم دیگه چه خبر فرهنگ با ارزش دانستن پسر بر دختر در خانواده را مطرح می کند که از لحظه تولد تا مرگ زن با او همراه است، در فیلم آتش بس و بچه های طلاق هم به این نکته اشاره می کند. لورا مالوی می گوید: در تمامی فیلم ها قدرت در دست مردان است و زنان برای طبیعی ترین حق خود ملزم به تلاش های فراوان می باشند. در فیلم بچه های طلاق؛ تلاش زن برای گرفتن بچه ها از همسر، دیگه چه خبر ؛ تلاش دختر برای اثبات موجودیت خود در خانواده و اجتماع، دو زن؛ تلاش برای موفقیت، تلاش برای ازدواج نکردن، تلاش برای رهایی، واکنش پنجم؛ تلاش برای گرفتن حضانت بچه ها از پدر شوهر، زن زیادی؛ تلاش برای پاشیده نشدن زندگی و در آخر آتش بس که تلاش برای به اثبات رساندن موجودیت خود به عنوان یک زن موفق در اجتماع و خانه را منعکس می کند. میلانی تأکید بر داشتن مهارت که شامل ورزش کردن و رانندگی، شعر خواندن، کامپیوتر و غیره در شخصیتهای زن بیش از مردان تأکید دارد؛ به طوری که ۳۲ درصد از زنان و ۱۰درصد از مردان مهارت زیاد یعنی بیش از ٤ مورد از موارد مهارت را دارند و کارگردان تفاوتی بین زن و مرد از نظر مهارت نمی بیند. در حالی که اکثر آثار سینمایی ورزش را که یکی از مهارتهای نهادی جنسیت گرا می دانند که دارای جهت گیری مردانه است. موضوع دیالوگ زن در اکثر سریال ها و فیلم های سینمایی موضوعات شخصی و خانوادگی است این در حالی است که میلانی فقط ۱۱ درصد دیالوگ زن را به موضوعات شخصی و خانوادگی قرارداده و زنان بیشتر در مورد مسائل فرهنگی و اجتماعی و سایر مسائل قانونی صحبت می کنند که اینهم از مسائل تساوی طلبانه جنسیتی خواهد بود چرا که در فیلم های میلانی موضوع صحبت زنان متفاوت از مردان نیست .

میلانی وضعیت اقتصادی زنان و مردان رامتفاوت نشان نمی دهد و ٤٤ درصد از زنان ٤٢ درصد از مردان را جزء قشر ثروتمند نشان می دهد و سعی در مساوی نشان دادن طبقهٔ اقتصادی هر دو جنس را دارد.

از جمله مسائلی که در زمینه جنسیت فرهنگی و اجتماعی مطرح می شود عقل در برابر احساس است که مردان را عاقل و زنان را احساسی و کم عقل جلوه می دهند. میلانی برای

Archive of SID

www.SID.ir

یکسان نشان دادن زن ومرد از برخورداری از عقل را، در فیلم هایی مثل: فیلم آتش بس، دو زن، بچه های طلاق، دیگه چه خبر، زن زیادی در شخصیت زنان قهرمان داستانهایش نشان می دهد. از نمونه های دیگری که کارگردان زنان را ضعیف واحساسی نشان نمی دهد را می توان در واکنش زنان به خشونت در صحنه های خشنونت دار که ۱۹ در صد خشونت متقابل و ۳۸ درصد فرار از خانه، فقط ۱۸ درصد را گریه کردن نشان می دهد این در حالی است که در اکثر فیلم ها واکنش زن به خشونت گریه است، یعنی از موضع ضعف برخورد می کند در حالی که میلانی با تأکید این قضیه را رد می کند و رفتار زنان را یک واکنش به رفتار مردان می داند تا یک کنش مستقل.

اغلب آثار سینمایی سعی در غیر فعال نشان دادن زنها دارند و برعدم برابری جنسی صحه می گذارند در صورتی که قهرمان داستانهای میلانی همگی فعال هستند و در اجتماع نقشی وابسته و منفعل و ناچیز نیستند. در بسیاری از فیلم ها زن را فقط نقش همسر و مادر در خانه به نمایش می گذارند در صورتی که ٦٢ درصد از سکانس های فیلم های میلانی در خارج از خانه است و فقط ۳۷ درصد از صحنه ها داخل خانه می باشد؛ زن را به عنوان موجودی داخل خانه در حال آشپزی نمی داند و نشان می دهدکه نقش مثبت مرد، در کارهای خانه کمک می کند آتش بس: مرد از زنی که پابه پای مردان کار می کند تقدیر می کند.

در نتیجه، این بحث حاصل می شود که تمام نابرابری ها در خصوص زنان در کارکردها و گفتمان های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی در جنسیت ریشه دارد و میلانی با نشان دادن برابری بین زن ومرد سعی در شکستن کلیشه های جنسیتی در جامعه ایران را دارد و این هدف را از اولین فیلم تا آخرین ساخته اش به صورتهای مختلف به نمایش گذاشته است.

محدودیت ها و مشکلات تحقیق:

برای انجام کارهای تحقیقاتی مشکلات عدیده ای وجود دارد. در این تحقیق یکی از مسائلی که نگارنده با آن مواجه بوده است؛ دسترسی سخت به منابع تحقیقاتی در دانشگاههای دولتی است؛ با توجه به موضوع تحقیق در مورد بررسی مسائل زنان در وسایل ارتباطی جمعی این تصور در محقق وجود داشت که می توان در دانشگاههایی از قبیل دانشگاه علامه طباطبایی که رشته مطالعات زنان رادر پایه کارشناسی ارشد دارند، می توان از منابع

Archive of SID

www.SID.ir

بسیاری در این زمینه استفاده کرد؛ ولی طبق قانون جدید، دانشگاههای دیگر حق استفاده از تحقیقات دانشگاه مذکور را ندارند که این نقیصه بسیار برای اینجانب ایجاد مشکل کرد. دومین مسألهٔ این تحقیق آشنا نبودن محقق به روش نشانه شناسی برای تحلیل فیلم بوده است.

پیشنهادهای برگرفته از تحقیق:

به نظر نگارنده برای رسیدن به معناومفهوم عمیق آثار سینمایی بهترین روش، نشانه شناسی است. از طریق این روش می توان هم به پیشرفت و ارتقاء سطح کیفی فیلم های سینمایی کمک کرد و هم می توان به نتایج قابل اعتماد تری نسبت به روش های کمی رسید. برای تحقق این هدف تدریس روش نشانه شناسی همانند تحلیل محتوا در رشته ارتباطات ضروری به نظر می رسد. همچنین بررسی تأثیر فیلم های تهمینه میلانی بر مخاطبان می تواند پژوهش قابل توجهی برای کارگردان و هم برای کارشناسان و مسؤلان هنر هفتم باشد. بسیاری از کارهای میلانی زن را به عنوان موجودی بی عیب و خطا که مورد ظلم واقع شده به تصویر می کشد؛ اگر نگاه یکجانبهٔ وی نسبت به زنان متعادل تر شود و همچنین پیام فیلم خود را به طور غیر مستقیم و به دور از شعارزدگی نشان دهد، شاید آثار بعدی او با اقبال بیشتری روبه رو شود.

Archive of SID

فهرست منابع :

۱- اسلامی، مجید، زیر سایه زن، ۱۳۷۹ (ماهنامه سینمایی فیلم) ، کتاب سال سینمای ایران، ضمیمه شماره ۲۶۵

www.SID.ir

۲- اعزازی، شهلا، فمینیسم و دیدگاهها، ۱۳۸۵، چاپ اول، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

۳- امیری، سرور، آدم های تازه، شهر تماشا، ۱۳۸۹، ۳۹۷۷، سال چهاردهم

٤- توسلی، هما، کودک درون، جام جم، ۱۳۸۸، ۱۹۸۰، سال هفتم

۵- رواسیان کاشی، سمیه، فصل مشترک تبعیض ها، بررسی کنوانسیون رفع تبعیض علیه زنان،۱۳۸۸، چاپ اول، تهران، انتشارات شیرازه

٦- روباتام، شیلا، زن درتکاپو فمینیسم و کنش اجتماعی، ۱۳۸۷، حشمت ا... صباغی، چاپ دوم، تهران، انتشارات شیرازه

۷- مزرعه، حمید، فرشته های سوخته؛ نقد و بررسی سینمای تهمینه میلانی، ۱۳۸۰، تهران، نشر ورجاوند

۸- مک لافلین، جانیس، زنان و نظریه های اجتماعی سیاسی، ۱۳۸۹، حمیرا مشیرزاده، چاپ اول، تهران ، انتشارات شیرازه

۹- مهدی زاده، محمد، رسانه ها و باز نمایی، ۱۳۸۷، چاپ اول، تهران، دفتر مطالعات و توسعه رسانه ها

۱۰- مهدی زاده، محمد ،نظریه های رسانه اندیشه های رایج و دیدگاههای انتقادی، ۱۳۸۹، چاپ اول، تهران، انتشارات همشهری

۱۱- موسوی، ناهید، واقعیت بی پرده _واقعیت بر پرده، ۱۳۷۹، (ماهنامه سینمایی فیلم) ، کتاب سال سینمای ایران، ضمیمه شماره ۲٦۵

۱۲- هولستی، ال_ آر ، تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی، ۱۳۸۰، نادر سالار زاده امیری، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشکده علامه طباطبایی

فهرست سایت :

۱- آقایی، امیر، تالار گفتگوی سینمای ایران، ۱۳۸۸ www. Cinetmag.com

English Resource :

Stam , Robert & Toby Miller & eds , New vocabularies in Film

Archive of SID

www.SID.ir

Semiotics , Londen , First published , Routledge , 1992.

Archive of SID

www.SID.ir