سال ششم/ شماره سیزدهم/ تابستان ۱۳۹۰

بررسی جایگاه اجتماعی زن در آثار فیلمسازان زن و مرد(کافه ترانزیت و زیر پوست شهر)

سید محمد دادگران، هیئت علمی دانشگاه آزاد اشلامی واحد تهران مرکزی(نویسنده مسئول مکاتبات)
mohammaddadgaran@yahoo.com
شهین جلیلیان، دانش آموخته کارشناسی ارشد ارتباطات دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات تهران
Shirin_۲۲۰۴@yahoo.com

چکیده

هدف از انجام این تحقیق، چگونگی بازنمایی موقعیت اجتماعی زنان در فیلم های ساخته شده توسط کارگردانان زن و مرد است. ضرورت انجام این تحقیق، وظیفه سینما در زدودن فرهنگ مرد سالاری از جامعه است. نظریه های به کار رفته در این تحقیق شامل نظریه های فمینیستی، برجسته سازی و بازنمایی واقعیت می شود. این تحقیق با روش تحلیل محتوا و با تکنیک دستورالعمل کدگذاری انجام شده است. جامعه آماری، دو فیلم کافه ترانزیت به کارگردانی کامبوزیا پرتویی و زیر پوست شهر به کارگردانی رخشان بنی اعتماد است. واحد تحقیق صحنه است که به روش سرشماری همه ۲۰۲ صحنه فیلم ها کدگذاری شده است.

کلید واژه ها:زن، سینما، موقعیت اجتماعی زنان، فمینیسم

تاریخ دریافت مقاله: ۲۵ فرودین ۱۳۹۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۳۰ اردی بهشت ۱۳۹۰

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

سینما یکی از رسانه های تعریف شده است که هرچند بردی به وسعت تلویزیون و مطبوعات ندارد و از دیگر جنبه ها نظیر خبر رسانی،به روز بودن،دست یابی سریع و... نیز در مقایسه با سایر رسانه ها شاید در ردیف آخر قرار بگیرد اما نقش پر قدرت آن در تبیین مسائل اجتماعی و شکل پذیری نفوذ فرهنگی را نمی توان نادیده گرفت. فیلم که محصول سینماست وسیله ای است جدید برای برقراری ارتباط با مخاطبان و بیان داستان و درون مایه های فکری فیلمساز. تأثیر فیلم به دلیل باورپذیری و حس« هم ذات پنداری»شدیدی که در مخاطب ایجاد می کند و همچنین بکارگیری قوه بیننده باعث شده تا این رسانه جمعی به طور غیرمستقیم تأثیر بسیار زیادی بر باورها،آداب،رسوم و فرهنگ ملل مختلف دنیا بگذارد.

یکی از مسائل بارز و محتوایی سینما نحوه نگاه به زن و چگونگی حضور او در آثار سینمایی است.در رسانه های تصویری چهره زن را در غالب های مختلف به تصویر کشیده اند که گاهی چهره واقعی و مستند نبوده است.تصاویر در عمل و اندیشه مردم تأثیر گذار است،زیرا تصاویر و الگوها در اندیشه جای می گیرد و اگر قرار باشد تصویری که از زن در ذهن پدید می آید موجود ضعیف،ناتوان و بسیار عاطفی با قوای ادراکی اندک باشد به طور مسلم در اندیشه جای می گیرد و به کل جامعه زنان تعمیم داده می شود. زن به عنوان یکی از موضوع های گسترده ای که همواره در سینما مطرح بوده و چگونگی حضور او بسیاری از نقطه نظرها،ایده ها و نگرش های پژوهشگران،اندیشمندان و حتی مخاطبان عادی سینما را بوجود آورده است به عنوان یک موضوع اساسی در این رسانه مورد توجه بوده است.زن به عنوان نیمی از اجتماع این انتظار را بوجود می آورد تا حضوری شایسته و همپای مرد در سینما داشته باشد. اما متأسفانه این حضور در قبل از انقلاب شدیداً ضعیف و در حد یک ابزار برای خوشگذرانی بود و در پس از انقلاب نیز علیرغم انتظاری که در این خصوص در مخاطبین وجود داشت و دارد هنوز جایگاه واقعی و درست خود را نیافته است.شخصیت زن ایرانی که علیرغم تمام سرکوب های دوران های مختلف همواره حضور اجتماعی خود را به سختی حفظ کرده است باید که در سینما تبیین گردد و مورد احترام قرار گیرد.نوع نگاه فیلم سازان زن و مرد در به تصویر کشیدن شخصیت زن و جایگاه اجتماعی او نیز بسیار حائز اهمیت است اینکه آیا جنسیت فیلم ساز در نشان دادن جایگاه اجتماعی زن مؤثر است یا خیر؟ و اینکه کدام یک بیشتر به این موضوع پرداخته اند و توانسته اند این مسئله را به خوبی در آثارشان نشان دهند، موضوعی است که این پژوهش سعی دارد به آن بپردازد.

در خصوص ضرورت و اهمیت علمی این پژوهش باید به اوضاع نابسامان حضور زنان در فیلم های کشور اشاره کرد." از یاد نبریم که معمولاً بین تغییر در ارزش های فرهنگی و تغییر

Archive of SID

www.SID.ir

در شرایط مادی زندگی،فاصله ای چشمگیر وجود دارد. تغییر در موقعیت های تحصیلی،اقتصادی،استقلال مادی،تغییر در روابط حقوقی و گاه تغییر در مناسبات اجتماعی معمولاً سریعتر از تغییر در باور های فرهنگی،قومی و سنت های جامعه رخ می دهد. تغییر در باورهای فرهنگی جامعه مستلزم رشد فرهنگی و نتیجه به چالش کشیدن این باورهاست،و این رشد حاصل نمی شود مگر با کار فرهنگی مستمر و دراز مدت مشترک مردان و زنان آگاه که سهمی از این کار فرهنگی به سینما تعلق می گیرد."(موسوی،۱۳۷۹ :۱۳۸)

بنابراین بررسی جایگاه اجتماعی زن در آثار سینما گران موضوعی است که باید به طور جدی به آن پرداخته شود.این موضوع از اهمیت ویژه ای برخوردار است چرا که از یک سو این ضرورت نظری وجود دارد که سینما به عنوان یک رسانه فراگیر و اثر گذار تا جه حد توانسته از عهده تبیین نقش اجتماعی زن بر آید؟آیا فیلم هایی که در مورد زنان و مسائل آنان ساخته می شود می تواند به خوبی با کلیه مخاطبان ارتباط برقرار کند و در ارائه پیام های مورد نظر فیلمساز به خوبی برآید؟ آیا معنا و مضمون مورد نظر فیلمساز در مخاطبان نیز ایجاد شده است؟

بنابراین در خصوص ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر می توان گفت از آنجا که تحلیل محتوای رسانه های ارتباطی یکی از رسالت های علوم ارتباطات در راستای کارکرد هر چه بهتر رسانه هاست و از آنجا که این رشته خصوصاً تحلیل محتوای فیلم های سینمایی در کشور ما بسیار جوان است ضرورت انجام پژوهش هایی از این دست برای بربار کردن علوم ارتباطات و کارکرد آن در کشور ما احساس می شود.

با توجه به مرد سالار بودن جامعه ایران و روند رو به رشد زنان و پیدا کردن جایگاه خاص اجتماعی به لحاظ جمعیتی و بررسی و مسائل و مشکلات خانواده ها هدف اصلی من در این پژوهش بررسی و پاسخگویی به سوال اصلی تحقیق و بررسی جایگاه اجتماعی زنان با توجه به آثار سینمای دو فیلمساز مطرح سینمای ایران است.

جایگاه اجتماعی زنان با توجه به فیلمهای ساخته شده توسط کارگردان مرد، "کامبوزیا برتوی" و کارگردان زن، "رخشان بنی اعتماد" چگونه بازنمایی شده است؟

سوالات تحقیق

آیا بین جنسیت کارگردان و بازنمایی اقتدار زن، تفاوت معناداری وجود دارد؟

آیا بین جنسیت کارگردان و بازنمایی نادیده گرفتن توانایی زن در فیلم، تفاوت معناداری وجود دارد؟

آیا بین جنسیت کارگردان و بازنمایی خشونت علیه زن تفاوت معناداری وجود دارد؟

آیا بین جنسیت کارگردان و بازنمایی نوع خشونت تفاوت معناداری وجود دارد؟

Archive of SID

www.SID.ir

آیا بین جنسیت کارگردان و بازنمایی تحقیر زن تفاوت معناداری وجود دارد؟
آیا بین جنسیت کارگردان و بازنمایی ایستادگی زن تفاوت معناداری وجود دارد؟
آیا بین جنسیت کارگردان و بازنمایی چگونگی ایستادگی تفاوت معناداری وجود دارد؟
آیا بین جنسیت کارگردان و بازنمایی مسئولیت پذیری تفاوت معناداری وجود دارد؟
آیا بین جنسیت کارگردان و بازنمایی حوزه حضور زن تفاوت معناداری وجود دارد؟
آیا میان جنسیت کارگردان و بازنمایی مبارزه زن با سنت های نابرابر جنسیتی تفاوت معناداری وجود دارد؟
آیا میان جنسیت کارگردان و بازنمایی اعتماد به زن تفاوت معناداری وجود دارد؟
آیا بین جنسیت کارگردان و بازنمایی استقلال زن تفاوت معناداری وجود دارد؟
آیا بین جنسیت کارگردان و بازنمایی اشتغال زن تفاوتی وجود دارد؟
آیا بین جنسیت کارگردان و بازنمایی فرهنگ مردسالاری تفاوتی وجود دارد؟

نظریه فمینیسم

تعریف: در فرهنگ واژگان زبان فرانسه، فِم (Femme) به معنای موجود انسانی با جنسیت مونث و از ریشه کلمه لاتینی فیمنا (Femina) است. فیمل (Femele) با ریشه لاتینی فیملا (Femella) به معنای جنسیت مونث و فمینین (Feminie) با ریشه لاتینی فمینیوس (Feminiuse) به معنای خصوصیات زنانه از لاتین وارد زبان فرانسه شده اند. واژه فمینیسم (Feminisme) نیز یکی از این واژه ها است که در سال ۱۸۳۷ به زبان فرانسه افزوده شده است. پسوند (isme) نشان از وجود مکتبی دارد که در جهت بازپس گیری حقوق، آزادی و نقش اجتماعی برای زنان فعالیت می کند.

فرهنگ لغت انگلیسی آکسفورد واژه فمینیسم را به "اعتقاد به اصل برابری حقوق زنان با مردان" معنی می کند. اما قبل از پرداختن به معنی و مفهوم اصطلاحی فمینیسم ذکر این نکته لازم است که نفس این نظریه دارای یک معنای واحد نمی باشد چه اینکه با گذشت نزدیک به چهار صده از اولین برداشتهای فمینیستی این نظریه دارای شاخ و برگ و ابهامات و پیچیدگیهای فراوانی گشته اما سعی شده آنچه در تعریف فمینیسم به آن اشاره می شود؛ جامع معانی عصر حاضر بر این رویکرد پست مدرنیته ای باشد.

با توجه به توضیح فوق فمینیسم را می توان اینگونه تعریف نمود:

"نگرشی انتقادی به جامعه بر اساس باور به وجود نابرابری میان زن و مرد در نقشها و پیش فرضهایی که جامعه برای هر یک قائل می‌شود."

به عبارت دیگر نقد فمینیستی جامعه براین عقیده استوار است که انسانها در واقع برابر زاده می شوند و تنها نحوه سازمان دهی امور در جامعه است که منجر به تبعیض میشود.

Archive of SID

www.SID.ir

مبانی و اصول فمینیسم

ویژگی و خصوصیات نظریه فمینیسم

الف) ویژگی های نظری

۱. زن موضوع مطالعه این نظریه است.

۲. از موضعی زنانه به مساله می پردازد

۳. طرفدارانه است (اصل را بر دفاع از زنان می گذارد)

ب) مراتب شدت و ضعف

۱. قائل به تفاوت زن و مرد هستند (مرتبه شدید)

۲. قائل به نابرابری تفاوت زن و مرد هستند (مرتبه متوسط)

۳. قائل به ظالمانه بودن تفاوت زن و مرد هستند (مرتبه ضعیف)

ج) مبانی نظری

۱. مبانی فیزیولوژیکی (بیولوژیکی) ▪ به جهت خصوصیات جسمی

در این رویکرد اصل و مبنا بر اساس تفاوت های جسمی و جنسی زن گذاشته شده و تعاریف و اصول دیگر این مکتب با تمسک به آن شکل گرفته است.

۲. تحلیل روانکاوانه ▪ تفاوت در خصوصیات فردی

در قسمت نیز با توجه به خصوصیات رفتاری فرد (جنس مونث) اصول و مبانی در نظر گرفته شده که زیرساخت دیگر ابعاد آن شده است.

۳. تحلیل جامعه شناسانه ▪ تفاوت در جایگاه و ساختار اجتماعی

در این بخش کل تحلیلها و مبانی فمینیسم نشات گرفته از جایگاه و ساختار اجتماعی زن از بعد جامعه شناسی قضیه می باشد که از دو تحلیل گذشته عمیق تر و علمی تر به مساله می پردازد.

د) مبانی فلسفی

با ظهور مارکسیسم و اینکه مارکس قائل به این مطلب بود که موضع طبقات نسبت به هم فرق می کند فمینیسم جانی تازه گرفت و لذا فمینیسم مرهون مارکسیسم است.

در سالهای اخیر با اوج گرفتن دیدگاه های پست مدرن و هرمونتیک بخشی از این دیدگاه ها معطوف نظریه فمینیسم معاصر شده که بطور خلاصه می توان گفت که فمینیسم عصر حاضر حاصل دیدگاه پست مدرنیسم در درون جامعه است.

انواع گرایشهای فمینیستی

هر یک از انواع فمینیسم به شیوه خاصی به مساله زنان می نگرد و علتها و راه حل های مختلفی برای آن ارائه میکند.

Archive of SID

www.SID.ir

در میان گرایشهای مختلف و رو به تزاید فمینیسم آنچه بیش از دیگران مطرح است سه نوع اصلی آن است که به :لیبرال، رادیکال و مارکسیستی مشهور است.

۱ - فمیینسم لیبرال مشکل اصلی را در وضع استخدامی و نابرابری اقتصادی زنان و فرصتهای نابرابر از لحاظ جنسی می جوید و راه حل را در ایجاد برابری در حد امکان می داند به نظر لیبرالها تسلط مردان بر زنان در قانون نهادینه شده و موجب اخراج زنان از حوزه های مهمی از حیات اجتماعی گشته است.

بنابر این فمینیسم لیبرال از آرمان برابری میان زن و مرد دفاع می کند. بویژه فمینیسم رایج در آمریکا و انگلیس گرایش لیبرالی دارند.

۲ - فمینیسم رادیکال انقیاد زنان را نتیجه نظام پدرسالاری می داند . رادیکالها برعکس لیبرالها که بر برابری تاکید می گذارند تفاوت اساسی را در علائق زنان و مردان مورد تاکید قرار می دهند و راح حل را در جداسازی علائق زنان از علائق مردان می دانند.

فرض اصلی این شاخه این است که زنان می توانند با مردان برابر و یا از آنها متفاوت باشند ولی نمی توانند در عین حال هم برابر و هم متفاوت باشند.

۳ - فمینیسم مارکسیست، سرچشمه انقیاد و ستمدیدگی و نابرابری زنان را در نظام سرمایه داری جستجو می کنند. از این دیدگاه سلطه مردان بر زنان، یکی از مظاهر نظام سرمایه داری است به دیگر سخن سلطه مردانه، جزیی از نظام سرمایه داری است و از این رو تغییر روابط سلطه آمیز جنسی تنها با پیروزی سوسیالیزم ممکن خواهد شد. برخی دیگر از نویسندگان در همین چارچوب ستمدیدگی و نابرابری زنان را در نتیجه ترکیب سرمایه داری و پدرسالاری با یکدیگر می دانند.

در جمع بندی کل مطالب راجع به فمینیسم باید گفت که نظریه پردازی فمینیستی از آغاز تا به امروز بر محور دو مفهوم اساسی برابری و تفاوت تصور شده است. "(همان)

یکی از بهترین دستاوردهای فمینیسم ارائه نقطه نظرهای دیگر برای مشاهده هستی است. دستاوردی که ماحصل تحول سه دسته نظریات فمینیستی است که در طول سالیان گذشته مطرح شده اند.

۱ - نظریه تفاوت : این نظریه از نظر تاریخی ، جزء اولین نظریه هاست. مطابق این دیدگاه زن و مرد به طور بنیانی و از حیث نوع خلقت ، دارای توانایی ها و قابلیت های متفاوت هستند. از این رو طبیعی است که در جامعه جایگاهی متفاوت داشته باشند و باید به این جایگاه پرداخت و به هر کدام شان و مقام خاص خود را داد. این نظریه ممکن است در مقایسه با دیدگاه های جدید ، اصلاً فمینیستی به نظر نیاید. ولی در زمان خود بسیار مطرح بوده و هم اکنون در بعضی جاها نظر غالب است. این نظریه از آن جهت وجه فمینیستی دارد که برای

Archive of SID

www.SID.ir

زنان قایل به جایگاه است و آن را مشمول قوانین بشری می داند. بویژه این وجه زمانی روشن می شود که به یاد آوریم تا قبل از رواج این نظریه ، یعنی تا زمان اعلامیه حقوق بشر ، حتی بزرگانی چون «روسو» با دادن هرگونه حقی به زنان مخالفت می کردند و حتی متن اولیه اصلاحیه حقوق بشر نیز تنها مردان را به عنوان انسانهای دارای حقوق طبیعی اولیه ، به رسمیت می شناخت.

۲- نظریه نابرابری : این نظریه سرآغاز فمینیسم انتقادی جدید است. در این دیدگاه زنان و مردان اختلاف اساسی ندارند و آن میزان اختلاف که از لحاظ جنسیت و خلقت دارند چنان نیست که نگاه متفاوتی را به آنها لازم بداند. آنچه باعث تفاوت بین زن و مرد می‌شود ، ساختار و شرایط اجتماعی است که خود ، محل اختلاف نظر است. لیبرال ها معتقدند که باید با این شرایط کنار آمد و رفته رفته به اصلاح آن پرداخت و مارکسیستها بیان می کنند نجات زنان در گرو تغییر ساختار جامعه است.

۳ - نظریه سوم : نظریه سوم معتقد است برای درک ارتباط بین زن و مرد باید وارد بحث قدرت شویم و این پرسش را پیش بکشیم که قدرت در اختیار کیست؟ این نظریه برآیند دو دیدگاه قبلی می باشد ، یعنی هم معتقد است که تفاوت زن و مرد مهم است و هم اعتقاد دارد که شرایط باعث شده تا مردان میل به تفوق داشته باشند و ساختار جامعه را به سمتی هدایت کنند که این سلطه همیشه تضمین شود.

با توجه به نظریه سوم می توان گفت که تفاوت های وجود زن و مرد عاملی برای نزدیکی آن دو جهت تکامل یکدیگر خصوصاً از لحاظ روحی می باشد ، هرچند که این تفاوت در برخورد با شرایط جامعه تصور دیگری را جا انداخته است."(درخشش ۷۵ ۷۴)

نظریه برجسته سازی

"برجسته سازی، خلق آگاهی عمومی و جلب توجه عامه به موضوعات مطلوب رسانه ها است. دو فرض اساسی بیشتر تحقیقات در زمینه کارکرد برجسته سازی رسانه ها را تحت پوشش قرار می دهد: ۱ روزنامه ها و رسانه ها حقایق را منعکس نمی کنند بلکه حقایق را سانسور می کنند و شکل می دهند ۲ تمرکز رسانه ها بر موضوعات محدودی سبب می شود عامه مردم نیزهمان موضوعات را مهم بپندارد.

به طور کلی رسانه ها با استفاده از دو شیوه «دروازه بانی» و «برجسته سازی» محتوای اخبار، اطلاعات و سرگرمی ها را کنترل می کنند.

دروازه بانی یا گزیشگری بدین معنی است که محتوای پیام های رسانه ای پس ازعبورازایستگاه های بازرسی و کنترل، یا حذف می شوند ویا پس از اعمال تغییرات مورد نظر دروازه بانان از طریق رسانه ها ارسال می شود. عوامل موثر بر محتوای رسانه ها ممکن است

Archive of SID

www.SID.ir

عوامل درون سازمانی نظیر گزارشگران، نویسندگان و سردبیران و یا عوامل برون سازمانی همچون محدودیت های قانونی، اعمال نفوذ اشخاص حقیقی و حقوقی، صاحبان آگهی و سرمایه و گروه های فشار باشند. میزان تاثیر هر یک از این عوامل به میزان نفوذ آن در سازمان و نهاد رسانه بستگی دارد.

پس از دروازه بانی، برجسته سازی است که بر محتوای پیام های رسانه اثر می گذارد.عوامل درون سازمانی و برون سازمانی نه تنها به گزینش محتوای رسانه می پردازند بلکه توانایی تغیر ادراک افراد و سازماندهی و شکل دهی به افکار مخاطبان خود از طریق دستکاری محتوای پیام را دارند که این همان کارکرد برجسته سازی ارتباط جمعی است.

پژوهشگران کارکرد برجسته سازی را در سه مرحله مطرح می نمایند. در مرحله اول نهاد رسانه از میان موضوعات گوناگونی که از رسانه ها پخش می شود مهمترین موضوع را مشخص می کند و در مرحله بعدی آن بخش از موضوع که از نظرنهاد رسانه اهمیت ویژه ای دارد تعیین می شود. در این مرحله رسانه پیش زمینه افکار عمومی را آماده می کند و پس از اعمال نظرات و تغییرات، محتوا در قالب و چارچوب معین به مخاطب ارائه می گردد که در این مرحله رسانه افکار عمومی را سازماندهی می کند و شکل می دهد. بدین ترتیب رسانه ها از طریق برجسته سازی اولویت هایی را برای مخاطبان تعیین می کنند. پیام دستکاری شده بر افکار عمومی تاثیر گذاشته و در نهایت افکارعمومی نیزتحت تاثیر رسانه در برابر موضوع مورد نظر رسانه واکنش نشان می دهد.

نظریه برجسته سازی

"برجسته سازی، خلق آگاهی عمومی و جلب توجه عامه به موضوعات مطلوب رسانه ها است. دو فرض اساسی بیشتر تحقیقات در زمینه کارکرد برجسته سازی رسانه ها را تحت پوشش قرار می دهد: ۱ روزنامه ها و رسانه ها حقایق را منعکس نمی کنند بلکه حقایق را سانسور می کنند و شکل می دهند ۲ تمرکز رسانه ها بر موضوعات محدودی سبب می شود عامه مردم نیزهمان موضوعات را مهم بپندارد.

به طور کلی رسانه ها با استفاده از دو شیوه «دروازه بانی» و «برجسته سازی» محتوای اخبار، اطلاعات و سرگرمی ها را کنترل می کنند.

دروازه بانی یا گزیشگری بدین معنی است که محتوای پیام های رسانه ای پس ازعبورازایستگاه های بازرسی و کنترل، یا حذف می شوند ویا پس از اعمال تغییرات مورد نظر دروازه بانان از طریق رسانه ها ارسال می شود. عوامل موثر بر محتوای رسانه ها ممکن است عوامل درون سازمانی نظیر گزارشگران، نویسندگان و سردبیران و یا عوامل برون سازمانی همچون محدودیت های قانونی، اعمال نفوذ اشخاص حقیقی و حقوقی، صاحبان آگهی و

Archive of SID

www.SID.ir

سرمایه و گروه های فشار باشند. میزان تاثیر هر یک از این عوامل به میزان نفوذ آن در سازمان و نهاد رسانه بستگی دارد.

پس از دروازه بانی، برجسته سازی است که بر محتوای پیام های رسانه اثر می گذارد.عوامل درون سازمانی و برون سازمانی نه تنها به گزینش محتوای رسانه می پردازند بلکه توانایی تغیر ادراک افراد و سازماندهی و شکل دهی به افکار مخاطبان خود از طریق دستکاری محتوای پیام را دارند که این همان کارکرد برجسته سازی ارتباط جمعی است.

پژوهشگران کارکرد برجسته سازی را در سه مرحله مطرح می نمایند. در مرحله اول نهاد رسانه از میان موضوعات گوناگونی که از رسانه ها پخش می شود مهمترین موضوع را مشخص می کند و در مرحله بعدی آن بخش از موضوع که از نظرنهاد رسانه اهمیت ویژه ای دارد تعیین می شود. در این مرحله رسانه پیش زمینه افکار عمومی را آماده می کند و پس از اعمال نظرات و تغییرات، محتوا در قالب و چارچوب معین به مخاطب ارائه می گردد که در این مرحله رسانه افکار عمومی را سازماندهی می کند و شکل می دهد. بدین ترتیب رسانه ها از طریق برجسته سازی اولویت هایی را برای مخاطبان تعیین می کنند. پیام دستکاری شده بر افکار عمومی تاثیر گذاشته و در نهایت افکارعمومی نیزتحت تاثیر رسانه در برابر موضوع مورد نظر رسانه واکنش نشان می دهد.

در سال ۱۹۲۲ والتر لیپمن، روزنامه نگار آمریکایی، چنین اظهار داشت که رسانه ها قادرند تصورات و پندارهایی را به عموم القا نمایند. برنارد کوهن در ۱۹۶۳ گفت روزنامه ها بیشتر مواقع نمی توانند به مردم بگویند چه بیندیشند اما تا حد زیادی در اینکه به خوانندگان خود بگویند درباره چه و چگونه بیندیشند موفق اند.

بعدها مک کمب و شاو دو محقق آمریکایی، تحقیقاتی را در رابطه با مبارزات انتخاباتی سال ۱۹۶۸ و ۱۹۷۲ و ۱۹۷۶ در انجام دادند. آنها در تحقیقات خود در زمینه کارکرد برجسته سازی رسانه های جمعی با توجه به دو عنصرآگاهی و اطلاعات کوشیدند رابطه میان رای دهندگان و محتوای واقعی پیام هایی را که رسانه ها در جریان انتخابات ارائه کردند، ارزیابی کنند. مک کمب و شاو نتیجه گیری کردند که رسانه های جمعی، بر آنچه رای دهندگان به عنوان موضوع مهم در انتخابات مورد توجه قرار می دهند، تاثیر مهمی می گذارند.

با طرح نظریه برجسته سازی این فرضیه که رسانه ها قدرت تاثیرگذاری محدودی دارند و این که مخاطبان ازمیان پیام های رسانه ای، آنهایی را مورد توجه قرار می دهند که با عقاید و باورهای آنها در ارتباط باشد، مورد توجه پژوهشگران ارتباطات جمعی واقع شد. نظریه برجسته سازی به میزان قابل توجهی نقش رسانه ها را در زندگی ما کاهش داد.

Archive of SID

www.SID.ir

بهترین روش تحقیق در زمینه تعیین و بررسی آثار برجسته سازی بر مخاطبان، تحلیل محتوای رسانه ها و همچنین انجام مصاحبه با مخاطبان می باشد.

نظریه بازنمایی

بازنمایی از کلیدی ترین و محوری ترین مفاهیم در مطالعات رسانه ای است. صورتبندی دقیق این مفهوم در بین اصحاب مطالعات فرهنگی به میزان زیادی مدیون تلاش های نظری استوارت هال است.

روژک معتقداست که در برهه چهارم مطالعات فرهنگی، اندیشه‌های میشل فوکو در مرکزیت مباحث قرارمی‌گیرد. «آثار فوکو درباره تاریخ و گفتمان هم ارز با دوگانه فرهنگی- بازنمایی است» فوکو سوال از بازنمایی را با نهادهای سیاسی، اشکال مختلف زندگی اجتماعی و نظامهای ممنوعیت و اجبار مرتبط می‌کند. در نگاه اول، چنین نگاهی، فوکو را در جبهه برهه متنیِ بازنمایی قرارمی‌دهد اما فوکو صرفاً به این برهه تعلق ندارد بلکه از تحلیل متنیِ بازنمایی فاصله‌گرفته و به سمت تاریخ، قدرت، دانش و معضلات مرتبط با عدالت اجتماعی و دولت فرا می‌رود. روژک روش کار فوکو (تبارشناسی دانش و قدرت) و تأثیر آنها در تولید حقیقت را اینگونه تعریف می‌کند: «تبارشناسی در اینجا به معنای نظامهای بازنمایی و اهدافی است که نسخه‌هایی[۱] از فرهنگ را خلق می‌کند و آنها را به درجه حقیقت ارتقا می‌دهد.

مهمترین تفاوت میان فوکو و دیدگاه نشانه شناختی، نگاه گفتمانی فوکو است. او به جای زبان از گفتمان به مثابه یک نظام بازنمایی استفاده می‌کند. بنابراین مفهوم «گفتمان» از منظر فوکو، صرفاً یک مفهوم «زبان شناختی» نیست بلکه «گفتمان فوکویی تلاشی است برای فائق آمدن به تمایز سنتی زبان و پراکسیس» (Hall, ۱۹۹۷, P.۴۴). او معتقداست که معنا و اشکال معنایی درون گفتمان ساخته می‌شوند بنابراین فوکو نیز دارای رویکرد برساخت‌گرایی است اما برخلاف سوسور، توجه خود را به تولید دانش و معنی از خلال گفتمان معطوف می‌کند نه بواسطه زبان.

این دیدگاه فوکو که هیچ چیزی خارجی از گفتمان وجود ندارد به این معنا نیست که او هستیِ مادی واقعی در جهان را نفی می‌کند بلکه فوکو معتقداست که هیچ چیزی خارجی از حیطه گفتمان «معنادار» نیست. هال این دیده فوکویی را که اشیاء و کنش‌ها صرفاً در درون گفتمان معنا می‌یابند وموضوعاتِ دانش می‌شوند در دلِ نظریه «برساختی» معنا و بازنمایی می‌داند.

---

[۱] -Versions

Archive of SID

www.SID.ir

کلیشه سازی

Stereotype از واژه یونانی Stereo به معنای جامد و سفت و سخت[۲] مشتق شده‌است. کلیشه در اصل اصطلاحی مربوط به دوره صنعت چاپ است که در اشاره به یک صفحه چاپی بدست آمده از نمونه چاپی متحرک بکار می رود که برای افزایش شمارگان نسخه چاپی مورد استفاده قرار می گرفت. این اصطلاح در ساده ترین حالیت بر ویژگی هایی ثابت و تکراری دلالت می‌کند.

در حالت کلی کلیشه‌سازی فرایندی است که بر اساس آن جهان مادی و جهان ایده ها در راستای ایجاد معنا، طبقه بندی می‌شود تا مفهومی از جهان شکل گیرد که منطبق با باورهای ایدئولوژیکی باشد که در پسِ پشتِ کلیشه‌ها قرار گرفته اند.

هال کلیشه‌سازی را کنشی معنا سازانه[۳] میداند و معتقداست «اساساً برای درک چگونگی عمل بازنمایی نیازمند بررسی عمیق کلیشه‌سازی ها هستیم» (Hall, ۱۹۹۷, P. ۲۵۷). هال در بیان دیدگاه خود در باره کلیشه‌سازی به مقاله «ریچارد دایر[۴]» با عنوان «کلیشه‌سازی» اشاره می‌کند.

مبنای نظری بحث دایر، مفهوم طبقه بندی آلفرد شوتز است. بنابرین و در حالت کلی، هال (۱۹۹۷) سه تفاوت بنیادین میان طبقه بندی و کلیشه‌سازی را اینگونه بر می شمرد:

اولاً کلیشه‌ها تفاوت ها را تقلیل داده، ذاتی، طبیعی و نهایتاً تثبیت می‌کنند، ثانیاً با بسط یک استراتژی منفک سازی و شکاف[۵] طبیعی و قابل قبول را از آنچه که غیر طبیعی و غیر قابل قبول است تفکیک می‌کنند ... ثالثاً کلیشه‌ها از نابرابری های قدرت حمایت می‌کنند. قدرت همواره در مقابل فرودستان و گروههای طرد شده قرار می‌گیرد (P. ۲۵۸).

طبیعی سازی

طبیعی سازی به فرایندی اطلاق می‌شود که از طریق آن ساخت های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی به صورتی عرضه می‌شوند که گویی اموری آشکاراً طبیعی هستند. طبیعی سازی دارای کارکردی ایدئولوژیک است. در فیلم و تلویزیون، دنیا به صورت طبیعی به شکل دنیایی سفید، بورژوازی و پدرسالار نشان داده می‌شود و بر این اساس طبیعی سازی وظیفه تقویت ایدئولوژی مسلط را بر عهده می‌گیرد. گفتمان های طبیعی ساز چنان عمل می‌کنند که نابرابری های طبقاتی، نژادی و جنسیتی بصورت عادی بازنمایی می‌شوند. «تصویر زن به شکل

---

۲ -Solid.

۳ -Signifing

۴ -Richard Dyer.

۵ -Splitting.

Archive of SID

www.SID.ir

موجود درجه دوم و ابژه نگاه خیره مرد۶ نشان داده می‌شود. میل جنسی مردان و زنان سیاهپوست به شکل اغراق آمیزی نیرومند و در نتیجه خطرناک نشان داده می‌شود که می بایست مهار شود» (هیوارد، ۱۳۸۱، صص ۲۰۴و ۲۰۵).

مفهوم طبیعی سازی در آثار رولان بارت ذیل عنوان اسطوره سازی به گویاترین شکل ممکن مطرح شده‌است. بارت اسطوره را نوعی گفتار می‌داند که صرفاً محدود به گفتار شفاهی نیست. «این گفتار مشتمل بر شیوه هایی از نوشتار و بازنمایی ها؛ نه فقط گفتمان نوشتاری بلکه همچنین عکاسی و سینما و گزارش و ورزش و نمایش ها و تبلیغات نیز شامل آن می‌شود و تمامی اینها می تواند در خدمت پشتیبانی از گفتار اسطوره قرار گیرد» (بارت، ۱۳۸۰، ص ۸۶).

روش تحقیق

در تحقیق حاضر از روش تجزیه و تحلیل محتوا استفاده شده است. تحلیل محتوا یکی از روش های شناخته شده در مطالعات مربوط به محتوای پیامهای ارتباطی است. امروزه در اغلب کشورهای جهان، برای بررسی پیام ها و محتویات رسانه ای انتشار جمعی، از این روش استفاده می شود.

تعاریف عملیاتی متغیرهای تحقیق

اعتماد نسبت به زن

در این فیلم منظور از بی اعتمادی، احساس تردید و سوءظن ، بدگمانی و تصورات منفی مرد نسبت به فعالیت ها و افکار زن، یا دختر یا معشوقه می باشد.

در این تحقیق متغیر بی اعتمادی نسبت به زن با ۲ گزینه ۱: وجود دارد ۲: وجود ندارد،کدگذاری می شود

تحقیر زن

در این تحقیق، منظور از تحقیر زن، کوچک و بی اهمیت شمردن افکار و فعالیت های زن و پست جلوه دادن آنها ، مهم نشمردن نظر زن و اهمیت ندادن به افکار او است و همچنین اینکه مرد، زن را صاحب صلاحیت برای نظر دادن نداند و افکار خود را نسبت به افکار زن برتر بداند.

در این تحقیق: متغیر تحقیر نقش اول با ۳ گزینه:۱ - تحقیر می شود۲ تحقیر نمیشود۳ بی مورد کدگذاری می شود.

خشونت علیه زن

خشونت شامل تمامی حرکات فیزیکی و غیرفیزیکی تهاجمی و آزاردهنده می شود.

---

[۶] -Gaze

Archive of SID

www.SID.ir

در اینجا خشونت با۲ گزینهٔ: ۱ - در صحنه خشونت وجود دارد ۲ - درصحنه خشونت وجود ندارد

نوع خشونت

خشونت به دو دسته ی فیزیکی و لفظی تفکیک می شود:

خشونت های فیزیکی شامل کتک کاری،به زور کوتاه کردن موهای زن و ... می شود که منجر به آسیب دیدگی جسمی فرد می شود

خشونت لفظی: شامل خشونت مانند دعواهای لفظی، ناسزاگویی و تهدید کردن و طعنه زدن و نگاه های غضب آلوداست.

در اینجا خشونت با۲ گزینهٔ: ۱ - در صحنه خشونت وجود دارد۲ - درصحنه خشونت وجود ندارد

متغیرنوع خشونت با ۳ گزینهٔ:۱ - در صحنه خشونت فیزیکی وجود دارد۲ صحنه خشونت لفظی وجود دارد۳- در صحنه خشونت وجود ندارد.

اقتدار زن

منظور از اقتدار زن در این فیلم‌ها، تمامی صحنه هایی است که مرد با اعمال قدرت، مانع فعالیت های اجتماعی و فردی زن می شود. شامل مواردی از قبیل منع زن از خروج از خانه، منع زن ازدیدار دوستان و اقوام، منع زن از سر کار رفتن

که در اینجا با گزینه های ۱- مقتدر ۲- تسلیم

نادیده گرفتن اقتدار زن

متغیر« نادیده گرفتن توانایی زن» در اینجا به معنای اینست که مرد دارای دید سنتی ناشی از فرهنگ مردسالاری و زندگی در محیط بستهٔ سنتی است و زنی که از دیدگاه ها و رفتارهای کاملاً متفاوتی با سنت های جامعه دارد دارای توانایی عملی و اجتماعی بیشتری است که مرد آن را درک نکرده است و قدرت استنباط و تشخیص آن را ندارد که بین توانایی و هنجارشکنی تفاوتی قائل شود و توانایی زن را یک نوع هنجارشکنی و تقابل با ارزش های سنتی جامعهٔ خویش می بیند.

در این تحقیق، این متغیر با ۳ گزینهٔ ۱ - توانایی زن نادیده گرفته می شود ۲ - توانایی زن نادیده گرفته نمی شود.۳ - بی مورد

ایستادگی زن در مقابل مرد

منظور از ایستادگی زن مقابل مرد این است که آیا زن در مقابل دیدگاه ها،تفکرات،دستورات و خواسته های مرد مقاومت می کند یا خیر .سلطه پذیری زن یا عموم آن را مشخص می کند که با سه گزینه ی زیر کد گذاری می شود:

Archive of SID

www.SID.ir

۱ - وجود دارد۲ - وجود ندارد۳ - بی مورد

چگونگی ایستادگی

منظور شیوه هایی است که زن برای مقاومت در مقابل مرد انتخاب میکند این متغیر با۵ گزینه کد گذاری می شود

۱ - منطقی و استدلالی:با بیان دلیل و منطق در برابر مرد ۲ - قهر: با اخم و ناراحتی نسبت به مرد یا فرار از خانه ۳ - باشیوه های زنانه:باعشوه گری و محبت ۴ - پرخاشگری:با دعوا و خشونت و تهدید۵ - بی مورد

حضور زن در عرصه عمومی و خصوصی

منظور از عرصه عمومی محل کار،محل تحصیل و منظور از عرصه خصوصی ،خانه و پرداختن به امور خانه داری است. که با سه گزینه ۱ - عرصه عمومی ۲ - عرصه خصوصی ۳ - بی مورد مشخص می شود.

استقلال زن

در این تحقیق منظور از استقلال زن وابسته نبودن به مرد اس که با دو گزینه

۱ - مستقل۲ - وابسته۳ - بی مورد کد گذاری می شود.

یافته های تحقیق

جدول شماره ۱ :توزیع فراوانی بر حسب اقتدار زن

اقتدار زن	فراوانی	درصد	درصد خالص	درصد تجمعی
مقتدر	۸۳	۴۱,۱	۶۲,۹	۶۲,۹
ضعیف	۴۹	۲۴,۳	۳۷,۱	۱۰۰,۰
جمع	۱۳۲	۶۵,۳	۱۰۰,۰	
بی مورد	۷۰	۳۴,۷		
جمع	۲۰۲	۱۰۰,۰		

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب اقتدار زن، از ۲۰۲ صحنه کدگذاری شده، ۴۱/۱ درصد یا ۸۳ صحنه شخصیت مقتدر و ۲۴/۳ درصد یا ۴۹ صحنه شخصیت ضعیف را به نمایش می گذارند. ۷۰ صحنه نیز بی مورد بوده است.

جدول شماره ۲ :توزیع فراوانی بر حسب نادیده گرفتن توانایی زن

نادیده گرفتن توانایی زن	فراوانی	درصد	درصد خالص	درصد تجمعی
نادیده گرفته می شود	۲۷	۱۳,۴	۳۰,۳	۳۰,۳
نادیده گرفته نمی شود	۶۲	۳۰,۷	۶۹,۷	۱۰۰,۰
جمع	۸۹	۴۴,۱	۱۰۰,۰	
بی مورد	۱۱۳	۵۵,۹		
جمع	۲۰۲	۱۰۰,۰		

Archive of SID

www.SID.ir

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب نادیده گرفتن توانایی زن، از ۲۰۲ صحنه کدگذاری شده، در ۱۳/۴ درصد یا ۲۷ صحنه نادیده گرفته می شود و در ۳۰/۷ درصد یا ۶۲ صحنه نادیده گرفته نمی شود. ۱۱۳ صحنه نیز بی مورد بوده است.

جدول شماره ۳ :توزیع فراوانی بر حسب خشونت علیه زن

خشونت علیه زن	فراوانی	درصد	درصد خالص	درصد تجمعی
وجود دارد	۲۲	۱۰،۹	۱۵،۶	۱۵،۶
وجود ندارد	۱۱۹	۵۸،۹	۸۴،۴	۱۰۰،۰
جمع	۱۴۱	۶۹،۸	۱۰۰،۰	
بی مورد	۶۱	۳۰،۲		
جمع	۲۰۲	۱۰۰،۰		

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب خشونت علیه زن از ۲۰۲ صحنه کدگذاری شده، در ۱۰/۹ درصد یا ۲۲ صحنه خشونت وجود دارد و در ۵۸/۹ درصد یا ۱۱۹ صحنه خشونت وجود ندارد. ۶۱ صحنه نیز بی مورد بوده است.

جدول شماره ۴ :توزیع فراوانی بر حسب نوع خشونت

نوع خشونت	فراوانی	درصد	درصد خالص	درصد تجمعی
فیزیکی	۱۰	۵،۰	۴۱،۷	۴۱،۷
لفظی	۱۴	۶،۹	۵۸،۳	۱۰۰،۰
جمع	۲۴	۱۱،۹	۱۰۰،۰	
بی مورد	۱۷۸	۸۸،۱		
جمع	۲۰۲	۱۰۰،۰		

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب نوع خشونت، از ۲۰۲ صحنه کدگذاری شده، در ۵ درصد یا ۱۰ صحنه فیزیکی و در ۶/۹ یا ۱۴ صحنه لفظی است. ۱۷۸ صحنه نیز بی مرود است.

جدول شماره ۵ :توزیع فراوانی بر حسب تحقیر زن

تحقیر زن	فراوانی	درصد	درصد خالص	درصد تجمعی
تحقیر می شود	۴۸	۲۳،۸	۳۴،۵	۳۴،۵
تحقیر نمی شود	۹۱	۴۵،۰	۶۵،۵	۱۰۰،۰
جمع	۱۳۹	۶۸،۸	۱۰۰،۰	
بی مورد	۶۳	۳۱،۲		
جمع	۲۰۲	۱۰۰،۰		

Archive of SID

www.SID.ir

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب تحقیر زن، از ۲۰۲ صحنه کدگذاری شده، در ۲۳/۸ درصد یا ۴۸ صحنه تحقیر می شود و در ۴۵ درصد یا ۹۱ صحنه تحقیر نمی شود. ۶۳ صحنه نیز بی مورد بوده است.

جدول شماره ۶ :توزیع فراوانی بر حسب ایستادگی زن در مقابل سختی ها

ایستادگی زن در مقابل سختی ها	فراوانی	درصد	درصد خالص	درصد تجمعی
ااایستادگی می کند	۶۳	۳۱,۲	۶۴,۹	۶۴,۹
تسلیم می شود	۳۴	۱۶,۸	۳۵,۱	۱۰۰,۰
جمع	۹۷	۴۸,۰	۱۰۰,۰	
بی مورد	۱۰۵	۵۲,۰		
جمع	۲۰۲	۱۰۰,۰		

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب ایستادگی زن در مقابل سختی ها، از ۲۰۲ صحنه کدگذاری شده، در ۳۱/۲ درصد یا ۶۳ صحنه ایستادگی می کند و در ۱۶/۸ درصد یا ۳۴ صحنه تسلیم می شود. ۱۰۵ صحنه نیز بی مورد است.

جدول شماره ۷ :توزیع فراوانی بر حسب چگونگی ایستادگی

چگونگی ایستادگی	فراوانی	درصد	درصد خالص	درصد تجمعی
با منطق و استدلال	۴۸	۲۳,۸	۷۰,۶	۷۰,۶
گریه زاری و قهر	۳	۱,۵	۴,۴	۷۵,۰
محبت	۸	۴,۰	۱۱,۸	۸۶,۸
پرخاشگری و عصبانیت	۹	۴,۵	۱۳,۲	۱۰۰,۰
جمع	۶۸	۳۳,۷	۱۰۰,۰	
بی مورد	۱۳۴	۶۶,۳		
جمع	۲۰۲	۱۰۰,۰		

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب چگونگی ایستادگی، از ۲۰۲ صحنه کدگذاری شده، در ۲۳/۸ درصد یا ۴۸ صحنه با منطق و استدلال، ۱/۵ درصد یا ۳ صحنه گریه زاری و قهر، در ۴ درصد یا ۸ صحنه با محبت و در ۴/۵ درصد یا ۹ صحنه با پرخاشگری و عصبانیت است. ۱۳۴ صحنه نیز بی مورد است.

جدول شماره ۸ :توزیع فراوانی بر حسب مسئولیت پذیری زن

مسئولیت پذیری زن	فراوانی	درصد	درصد خالص	درصد تجمعی
مسئول	۹۳	۴۶,۰	۸۸,۶	۸۸,۶
غیر مسئول	۱۲	۵,۹	۱۱,۴	۱۰۰,۰
جمع	۱۰۵	۵۲,۰	۱۰۰,۰	
بی مورد	۹۷	۴۸,۰		
جمع	۲۰۲	۱۰۰,۰		

Archive of SID

www.SID.ir

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب مسئولیت پذیری، از ۲۰۲ صحنه کدگذاری شده، در ۴۶ درصد یا ۹۳ صحنه زن مسئول و در ۵/۹ درصد یا ۱۲ صحنه زن غیر مسئول است. ۹۷ صحنه نیز بی مورد است.

جدول شماره ۹ :توزیع فراوانی بر حسب حوزه حضور زن

حوزه حضور زن	فراوانی	درصد	درصد خالص	درصد تجمعی
عمومی	۷۶	۳۷,۶	۵۵,۵	۵۵,۵
خصوصی	۶۱	۳۰,۲	۴۴,۵	۱۰۰,۰
جمع	۱۳۷	۶۷,۸	۱۰۰,۰	
بی مورد	۶۵	۳۲,۲		
جمع	۲۰۲	۱۰۰,۰		

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب حوزه حضور زن، از ۲۰۲ صحنه کدگذاری شده، در ۳۷/۶ درصد یا ۷۶ صحنه عمومی و در ۳۰/۲ درصد یا ۶۱ صحنه خصوصی است. ۶۵ صحنه نیز بی مورد است.

جدول شماره ۱۰ :توزیع فراوانی بر حسب مبارزه زن با سنت های نابرابرجنسیتی

مبارزه زن با سنت های نابرابرجنسیتی	فراوانی	درصد	درصد خالص	درصد تجمعی
وجود دارد	۵۴	۲۶,۷	۵۴,۰	۵۴,۰
وجود ندارد	۴۶	۲۲,۸	۴۶,۰	۱۰۰,۰
جمع	۱۰۰	۴۹,۵	۱۰۰,۰	
بی مورد	۱۰۲	۵۰,۵		
جمع	۲۰۲	۱۰۰,۰		

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب مبارزه زن با سنت های نابرابر جنسیتی، از ۲۰۲ صحنه کدگذاری شده، ۲۶/۷ درصد یا ۵۴ صحنه وجود ندارد و در ۲۲/۸ درصد یا ۴۶ صحنه وجود ندارد. ۱۰۲ صحنه نیز بی مورد است.

جدول شماره ۱۱ :توزیع فراوانی بر حسب اعتماد به زن

اعتماد به زن	فراوانی	درصد	درصد خالص	درصد تجمعی	
	غیر قابل اعتماد	۳۶	۱۷,۸	۲۶,۹	۲۶,۹
	قابل اعتمد	۹۸	۴۸,۵	۷۳,۱	۱۰۰,۰
	جمع	۱۳۴	۶۶,۳	۱۰۰,۰	
	بی مورد	۶۸	۳۳,۷		
جمع	۲۰۲	۱۰۰,۰			

Archive of SID

www.SID.ir

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب اعتماد به زن، از ۲۰۲ صحنه کدگذاری شده، در ۱۷/۸ درصد یا ۳۶ صحنه غیرقابل اعتماد و در ۴۸/۵ درصد یا ۹۸ صحنه قابل اعتماد است. ۶۸ صحنه نیز بی مورد است.

جدول شماره ۱۲ :توزیع فراوانی بر حسب استقلال زن

استقلال زن	فراوانی	درصد	درصد خالص	درصد تجمعی
مستقل	۹۷	۴۸,۰	۶۷,۸	۶۷,۸
وابسته	۴۶	۲۲,۸	۳۲,۲	۱۰۰,۰
جمع	۱۴۳	۷۰,۸	۱۰۰,۰	
بی مورد	۵۹	۲۹,۲		
جمع	۲۰۲	۱۰۰,۰		

طبق جدول توزیع فراوانی برحسب استقلال زن، از ۲۰۲ صحنه کدگذاری شده، ۴۸ درصد یا ۹۷ صحنه مستقل و در ۲۲/۸ درصد یا ۴۶ صحنه وابسته است. ۵۹ صحنه نیز بی مورد است .

جدول شماره ۱ :توزیع فراوانی فیلم ها برحسب اقتدار زن

فیلم / اقتدار زن		زیرپوست شهر؛ کارگردان زن	کافه ترانزیت ؛ کارگردان مرد	جمع
مقتدر	فراوانی	۳۳	۵۰	۸۳
	درصد سطری	٪۳۹,۸	٪۶۰,۲	٪۱۰۰,۰
	درصد ستونی	٪۵۰,۸	٪۷۴,۶	٪۶۲,۹
	درصد کل	٪۲۵,۰	٪۳۷,۹	٪۶۲,۹
ضعیف	فراوانی	۳۲	۱۷	۴۹
	درصد سطری	٪۶۵,۳	٪۳۴,۷	٪۱۰۰,۰
	درصد ستونی	٪۴۹,۲	٪۲۵,۴	٪۳۷,۱
	درصد کل	٪۲۴,۲	٪۱۲,۹	٪۳۷,۱
جمع	فراوانی	۶۵	۶۷	۱۳۲
	درصد سطری	٪۴۹,۲	٪۵۰,۸	٪۱۰۰,۰
	درصد ستونی	٪۱۰۰,۰	٪۱۰۰,۰	٪۱۰۰,۰
	درصد کل	٪۴۹,۲	٪۵۰,۸	٪۱۰۰,۰

ازمون کای اسکوئر	درجه آزادی	سطح معناداری
۸,۰۴۵	۱	۴,۰۰

میان دو متغیر فیلم و اقتدار زن رابطه معناداری وجود دارد. از ۱۳۲ صحنه کدگذاری شده برحسب فیلم، از ۶۵ صحنه مربوط به فیلم زیر پوست شهر، بیشترین نسبت یعنی ۵۰/۸ درصد مقتدر و کمترین نسبت یعنی ۴۹/۲ درصد ضعیف است. از ۶۷ صحنه مربوط به کافه

Archive of SID

www.SID.ir

ترانزیت، بیشترین نسبت یعنی ۷۴/۶ درصد مقتدر و کمترین نسبت یعنی ۲۵/۴ ضعیف هستند. کارگردان مرد، زن را مقتدرتر نشان داده است.

جدول شماره ۲: توزیع فراوانی فیلم ها برحسب نادیده گرفتن توانایی زن

فیلم / نادیده گرفتن توانایی زن		زیر پوست شهر؛ کارگردان زن	کافه ترانزیت ؛ کارگردان مرد	جمع
نادیده گرفته می شود	فراوانی	۵	۲۲	۲۷
	درصد سطری	۱۸،۵٪	۸۱،۵٪	۱۰۰،۰٪
	درصد ستونی	۱۴،۳٪	۴۰،۷٪	۳۰،۳٪
	درصد کل	۵،۶٪	۲۴،۷٪	۳۰،۳٪
نادیده گرفته نمی شود	فراوانی	۳۰	۳۲	۶۲
	درصد سطری	۴۸،۴٪	۵۱،۶٪	۱۰۰،۰٪
	درصد ستونی	۸۵،۷٪	۵۹،۳٪	۶۹،۷٪
	درصد کل	۳۳،۷٪	۳۶،۰٪	۶۹،۷٪
جمع	فراوانی	۳۵	۵۴	۸۹
	درصد سطری	۳۹،۳٪	۶۰،۷٪	۱۰۰،۰٪
	درصد ستونی	۱۰۰،۰٪	۱۰۰،۰٪	۱۰۰،۰٪
	درصد کل	۳۹،۳٪	۶۰،۷٪	۱۰۰،۰٪

ازمون کای اسکوئر	درجه آزادی	سطح معناداری
۷،۰۳۳	۱	۷،۰۰

میان دو متغیر فیلم و نادیده گرفتن توانایی زن رابطه معناداری وجود دارد.از ۸۹ مطلب کدگذاری شده برحسب فیلم، از ۳۵ صحنه کدگذاری شده مربوط به فیلم زیر پوست شهر، بیشترین نسبت یعنی ۸۵/۷ مربوط به صحنه هایی است که زن نادیده گرفته نمی شود و کمترین نسبت یعنی ۱۴/۳ درصد مربوط به صحنه هایی است که زن نادیده گرفته می شود. از ۵۴ صحنه کدگذاری شده مربوط به فیلم کافه ترانزیت، بیشترین نسبت یعنی ۵۹/۳ درصد مربوط به صحنه هایی است که زن در آن نادیده گرفته می شود و کمترین نسبت یعنی ۴۰/۷ درصد مربوط به صحنه هایی است که زن در آن نادیده گرفته می شود. در فیلمی که کارگردان آن مرد است، زن بیشتر از فیلمی که کارگردان آن زن است نادیده گرفته شده است.

جدول شماره ۳: توزیع فراوانی فیلم ها برحسب خشونت علیه زن

فیلم / خشونت علیه زن		زیر پوست شهر؛ کارگردان زن	کافه ترانزیت ؛ کارگردان مرد	جمع
وجود دارد	فراوانی	۱۱	۱۱	۲۲
	درصد سطری	۵۰،۰٪	۵۰،۰٪	۱۰۰،۰٪
	درصد ستونی	۱۵،۳٪	۱۵،۹٪	۱۵،۶٪
	درصد کل	۷،۸٪	۷،۸٪	۱۵،۶٪
وجود ندارد	فراوانی	۶۱	۵۸	۱۱۹

Archive of SID

www.SID.ir

	درصد سطری	۵۱,۳٪	۴۸,۷٪	۱۰۰,۰٪
	درصد ستونی	۸۴,۷٪	۸۴,۱٪	۸۴,۴٪
	درصد کل	۴۳,۳٪	۴۱,۱٪	۸۴,۴٪
جمع	فراوانی	۷۲	۶۹	۱۴۱
	درصد سطری	۵۱,۱٪	۴۸,۹٪	۱۰۰,۰٪
	درصد ستونی	۱۰۰,۰٪	۱۰۰,۰٪	۱۰۰,۰٪
	درصد کل	۵۱,۱٪	۴۸,۹٪	۱۰۰,۰٪

ازمون کای اسکوئر	درجه آزادی	سطح معناداری
۰۰۱۲	۱	۵۱۴۰

میان دو متغیر فیلم و خشونت علیه زن معنی دار نیست. از ۱۴۱ مطلب برحسب فیلم، از ۷۲ صحنه مربوط به فیلم زیر پوست شهر، در ۸۴/۷ درصد صحنه ها خشونت علیه زن وجود دارد و در ۱۵/۳ درصد صحنه ها خشونت وجود دارد. از ۶۹ صحنه کدگذاری شده مربوط به فیلم کافه ترانزیت، در ۸۴/۱ درصد صحنه ها خشونت وجود ندارد و در ۱۵/۹ درصد صحنه ها خشونت علیه زن وجود دارد.

میان دو متغیر فیلم و نوع خشونت رابطه معناداری وجود ندارد. از ۲۴ صحنه کدگذاری شده برحسب فیلم، از ۱۴ صحنه مربوط به فیلم زیر پوست شهر، در ۵۷/۱ درصد صحنه ها خشونت لفظی و در ۴۲/۹ صحنه ها خشونت فیزیکی وجود دارد. از ۱۰ صحنه مربوط به فیلم کافه ترانزیت، در ۶۰ درصد صحنه ها خشونت لفظی و در ۴۰ درصد صحنه ها خشونت فیزیکی وجود دارد.

میان دو متغیر فیلم و تحقیر زن رابطه معناداری وجود دارد. از ۱۳۹ صحنه کدگذاری شده برحسب فیلم، از ۷۲ صحنه کدگذاری شده مربوط به فیلم زیر پوست شهر، در ۸۳/۳ درصد صحنه ها زن تحقیر نمی شود و در ۱۶/۷ درصد صحنه ها زن تحقیر می شود. از ۶۷ صحنه مربوط به فیلم کافه ترانزیت، در ۵۳/۷ درصد صحنه ها زن تحقیر می شود و در ۴۶/۳ درصد صحنه ها زن تحقیر نمی شود. در فیلمی که کارگردان آن مرد است، بیشتر تحقیر می شود.

میان دو متغیر فیلم و ایستادگی زن در مقابل سختی ها تفاوت معنی دار نیست.از ۹۷ صحنه کدگذاری شده برحسب ایستادگی زن در مقابل سختی ها، از ۳۴ صحنه مربوط به فیلم زیر پوست شهر، در ۵۲/۹ درصد صحنه ها ایستادگی می کند و در ۴۷/۱ درصد صحنه ها تسلیم می شود. از ۶۳ صحنه مربوط به فیلم کافه ترانزیت، در ۷۱/۴ درصد صحنه ها ایستادگی می کند و در ۲۸/۶ درصد صحنه ها تسلیم می شود.

میان دو متغیر فیلم و چگونگی ایستادگی تفاوت معناداری وجود دارد. از ۶۸ صحنه کدگذاری شده برحسب فیلم، از ۲۲ صحنه مربوط به فیلم زیر پوست شهر، بیشترین نسبت یعنی ۳۱/۸ درصد صحنه ها مربوط به صحنه هایی است که زن با پرخاشگری و عصبانیت

Archive of SID

www.SID.ir

ایستادگی می کند و کمترین نسبت یعنی ۱۳/۶ درصد مربوط به صحنه هایی است که زن با گریه و زاری ایستادگی می کند.از ۴۶ صحنه مربوط به فیلم کافه ترانزیت، بیشترین نسبت یعنی ۹۱/۳ درصد مربوط به صحنه هایی است که زن با منطق و استدلال ایستادگی می کند و کمترین نسبت یعنی ۴/۳ درصد مربوط به صحنه هایی است که زن با محبت و پرخاشگری و عصبانیت ایستادگی می کند. کارگردان مرد بیشتر از کارگردان زن، در مواجهه با مشکلات او را منطقی نشان می دهد و کارگردان زن بیشتر پرخاشگری را به عنوان نوعی از ایستادگی برای زنان بازنمایی می کند.

میان دو متغیر فیلم و مسئولیت پذیری زن تفاوت معناداری وجود ندارد. طبق جداول توافقی بالا، از ۱۰۵ صحنه کدگذاری شده برحسب فیلم، از ۵۱ صحنه کدگذاری شده مربوط به فیلم زیر پوست شهر، در ۸۴/۳ درصد صحنه ها زن مسئول و در ۱۵/۷ درصد صحنه ها زن غیرمسئول است. از ۵۴ صحنه مربوط به فیلم کافه ترانزیت، در ۹۲/۶ درصد صحنه ها زن مسئول و در ۷/۴ درصد صحنه ها زن غیرمسئول است.

میان دو متغیر فیلم و حوزه حضور زن تفاوت معناداری وجود ندارد. طبق جدول توافقی بالا، از ۱۳۷ صحنه کدگذاری شده برحسب فیلم، از ۶۹ صحنه مربوط به فیلم زیر پوست شهر، در ۵۰/۷ درصد صحنه ها زن در حوزه خصوصی و در ۴۹/۳ درصد صحنه ها زن در حوزه عمومی حضور دارد. از ۶۸ صحنه مربوط به فیلم کافه ترانزیت، در ۶۱/۸ درصد صحنه ها زن در حوزه عمومی و در ۳۸/۲ درصد صحنه ها زن در حوزه خصوصی است.

میان دو متغیر فیلم و مبارزه زن با سنت های نابرابر جنسیتی تفاوت معناداری وجود دارد. از ۱۰۰ صحنه کدگذاری شده برحسب فیلم، از ۳۷ صحنه مربوط به فیلم زیر پوست شهر، در ۶۲/۲ درصد صحنه ها زن با سنت های نابرابر جنسیتی مبارزه نمی کند و در ۳۷/۸ درصد صحنه ها با سنت های نابرابر جنسیتی مبارزه نمی کند. از ۸۳ صحنه مربوط به فیلم کافه ترانزیت، در ۶۳/۵ درصد صحنه ها زن با سنت های نابرابر جنسیتی مبارزه می کند و در ۳۶/۵ درصد صحنه ها زن با سنت های نابرابر جنسیتی مبارزه نمی کند. کارگردان مرد، میزان مبارزه طلبی زن با شرایط موجود و سنت های نابرابر جنسیتی را بیشتر از کارگردان زن به نمایش می گذارد.

میان دو متغیر فیلم و اعتماد به زن تفاوت معنی داری وجود دارد. از ۱۳۴ صحنه کدگذاری شده برحسب فیلم، از ۶۴ صحنه مربوط به فیلم زیر پوست شهر، در ۸۹/۱ درصد صحنه ها زن قابل اعتماد و در ۱۰/۹ درصد صحنه ها زن غیرقابل اعتماد است. از ۷۰ صحنه مربوط به فیلم کافه ترانزیت، ۵۸/۶ درصد صحنه ها زن قابل اعتماد و در ۴۱/۴ درصد

Archive of SID

www.SID.ir

صحنه ها غیر قابل اعتماد است. کارگردان زن، بیشتر از کارگردان مرد، زن را قابل اعتماد نشان می دهد.

میان دو متغیر فیلم و استقلال زن تفاوت معناداری وجود ندارد. از ۱۴۳ صحنه کدگذاری شده برحسب فیلم، از ۷۲ صحنه مربوط به فیلم زیر پوست شهر، در ۶۵/۳ درصد صحنه ها زن مستقل و در ۳۴/۷ درصد صحنه ها وابسته بازنمایی شده است. از ۷۱ صحنه مربوط به فیلم کافه ترانزیت، در ۷۰/۴ درصد صحنه ها زن به صورت مستقل و در ۲۹/۶ درصد صحنه ها به صورت وابسته نمایش داده شده است.

نتیجه گیری:

مردان و زنان در رسانه های جمعی به صورتی بازنمایی می شوند که با نقش های کلیشه ای فرهنگی که در جهت بازسازی نقش های جنسی سنتی به کار می روند، سازگاری دارند. معمولا مردان به صورت انسان هایی مسلط، فعال، مهاجم و مقتدر به تصویر کشیده می شوند و نقش های متنوع و مهمی را که موفقیت در آنها اغلب مستلزم مهارت حرفه ای، کفایت، منطق و قدرت است، ایفا می کنند. در مقابل، زنان معمولا تابع، مفعل، تسلیم و کم اهمیت هستند و در مشاغل فرعی و کسل کننده ای که جنسیت شان، عواطفشان و عدم پیچیدگی شان به آنها تحمیل کرده است، ظاهر می شوند.

رسانه ها با نشان دادن مردان و زنان به این صورت، بر ماهیت طبیعی نقش های جنسی و عدم برابری جنسی صحه می گذارند. نکته ای که در این خصوص مایه نگرانی است این است که "فناسازی نمادین" به این معنی است که زنان، زندگی آنها و منافع آنها به نحو شایسته ای در رسانه های جمعی منعکس نمی شود. فرهنگ رسانه ای عامه زندگی واقعی زنان را به ما نشان نمی دهد. نتیجه؛ عدم حضور، محکومیت، ناچیز به حساب آمدن، حذف و مخدوش شدن زنان در رسانه های جمعی است.

تصویر فرهنگی زنان در رسانه های جمعی از نظر فمینیست ها در جهت حمایت و تداوم تقسیم کار جنسی و تقویت مفاهیم پذیرفته شده درباره زنانگی و مردانگی به کار می رود. رسانه ها با "فناسازی نمادین زنان" به ما می گویند که زنان باید در نقش همسر، مادر و کدبانو و غیره ظاهر شوند و در یک جامعه پدرسالارانه سرنوشت زنان به جز این نیست. بازتولید فرهنگی، نحوه ایفای این نقش ها را به زنان می آموزد و سعی می کند آنها را در نظر زنان طبیعی جلوه دهد.

ولی در این دو فیلم زن به آگاهی نسبی در مورد نابرابری جنسیتی رسیده و به دنبال به دست آوردن موقعیت های اجتماعی برابر با مرد است اما مرد حاضر به باور کردن زنان به این شکل نیست و برای نفی آن دست به خشونت فیزیکی و لفظی می زند. زن در این دو فیلم

Archive of SID

www.SID.ir

برای رسیدن به استقلال از مرد تلاش می کند. می توان گفت در این دو فیلم به نوعی با کلیشه سازی های مرسوم در مورد زن مبارزه می شود و زن به گونه ای بازنمایی می شود که به سطحی از آگاهی دست یافته و دیگر خود را به طور طبیعی مطیع و زیردست مرد نمی داند. زن مسبب بدبختی خود را بی سوادی و انفعال خود می داند و سعی بر آن دارد تا نسل بعد از خود را از این شرایط آگاه ساخته و از دچار شدن آنها به سرنوشتی مشابه جلوگیری کند.

در فیلم کافه ترانزیت به کارگردانی کامبوزیا پرتویی، زن تحقیر و در جامعه به عنوان عضوی و فعال و صاحب حق در اجتماع در نظر گرفته نمی شود اما علی رغم این شرایط، در برابر سنت های مردسالارانه مقاومت و ایستادگی می کند که این ایستادگی بیشتر منطقی و با استدلال و نه با پرخاشگری و خشونت است. در این فیلم مبارزات زن علیه شرایط موجود و بی عدالتی ها سرانجام بی نتیجه نمی ماند و او می تواند توانایی های خود را به نمایش بگذارد و ثابت کند که یک زن می تواند همچون یک مرد، در مقام یک انسان آزاد به استقلال و موفقیت دست یابد. در پایان فیلم، مرد با بی رغبتی می پذیرد، که زن نیز می تواند پا به پای مردان کار کند.

در این فیلم، زن در جامعه ای زندگی می کند که فرهنگ آن به گونه ای است که زن خود را نه به عنوان عضوی فعال و مؤثر در جامعه که عضوی پناه گرفته در خانه، پشت دارهای قالی و آشپزخانه می داند و سرنوشت محتوم خود به راحتی می پذیرد و حتی آن را طبیعی می پندارد زیرا او امکان مشاهده اشکال دیگر زندگی را ندارد و نمی تواند خود را با زنانی با شرایطی غیر از این مقایسه کند، تا جایی که خود او مشتاق به پذیرفتن زنی دیگر در خانه خود می شود و هیچگونه اعتراضی به این وضعیت نمی کند. اما نقش اول فیلم که به میزانی از آگاهی دست یافته است، نه تنها در برابر فرزندان و خانواده خود که در برابر دیگر زنان نیز احساس مسئولیت می کند و خود را برای شریک شدن در زندگی زنی دیگر محق نمی داند و یا در جایی دیگر با وجود مشکلات عمده ای که خود با آنها دست به گریبان است، به زنی دیگر که در شرایطی بی دفاع به سر می برد، پناه می دهد.

در فیلم زیر پوست شهر به کارگردانی رخشان بنی اعتماد، طبقه پایین شهرنشین نمایش داده می‌شود. زن در این فیلم وارد عرصه عمومی می شود و نقش نان آور خانواده را بر عهده می گیرد، اما با وجود این مرد خود را مجاز می داند تا بدون توجه به خواسته ها و نظرات زن دست به اقداماتی چون فروش خانه که تنها دارایی خانواده است برای رسیدن به آرزوهای دور و درازش بزند. در این فیلم نیز همچون مورد قبل زن خود را نسبت به خانواده اش مسئول می داند و از هیچ تلاشی جهت تأمین نیازهای آنها دریغ نمی کند. در این فیلم زن بیشتر

Archive of SID

www.SID.ir

سعی می کند تا با توسل به محبت و به نوعی عقب نشینی از موضع خود مشکلات را حل کند. در این فیلم کمتر زن به صورتی آشکار تحقیر می شد و به دلیل اینکه فیلم یک جامعه شهری را به نمایش می گذاشت که زن در اجتماع حضور فعال داشت، قابل اعتمادتر بازنمایی می شد.

به طور کلی در هر دو فیلم، زن نقش اول اجازه نمی دهد تا قربانی شرایط نابرابر جامعه شود و تا جایی که می تواند با آن مبارزه می کند که در فیلم کافه ترانزیت زن موفق تر بازنمایی می شود.

پیشنهادهای تحقیق

پیشنهاد های برگرفته از تحقیق:

ارائه تصویر واقعی از نقش هایی که زن و مرد در خانه ایفا می کنند: لازم است تولیدکنندگان فیلم ها توجه داشته باشند که با تأکید بر تقسیم نقش سنتی نمی توان با جامعه همگام شد. از این رو لازم است در عین به تصویر کشیدن جایگاه واقعی مرد و زن، به این نکته توجه داشت که خواه ناخواه، جامعه روند واقعی خود را با توجه به ضرورت شرایط طی می کند و هر جا ضرورت ایجاب کند نقش ها تداخل می یابند یا جابجا می شوند. تولیدکنندگان می توانند برای دستیابی به نقش های در حال تغییر یا تغییر یافته زنان و مردان، از مطالعات جامعه شناسی استفاده کنند.

ارائه فرصت های شغلی برابر برای زنان و مردان ایفا کننده نقش: می توان با توجه به نتایج تحقیقات انجام شده در خصوص میزان اشتغال زنان در کشور و انواع مشاغل آنان منزلت شغلی زنان را در فیلم ها ارتقا بخشید.

زدودن تمایز در ایفای نقش های شغلی: در فیلم ها زنان از مشاغل پایینی برخوردارند در حالیکه مشاغل بالا مربوط به مردان جامعه است. به منظور تصحیح این نگرش در جامعه کارگردانان و تهیه کنندگان باید شیوه بازنمایی مشاغل را اصلاح کنند.

پیشنهاد به محققان بعدی

شناخت نحوه بازنمایی زن با روش تحلیل محتوا در فیلم هایی که طبقات اجتماعی بالای جامعه را نمایش می دهند.

سریال های پخش شده از صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران نیز تحلیل محتوا شوند.

جایگاه اجتماعی زنان در فیلم های ایرانی وخارجی به صورت تطبیقی تحلیل محتوا شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

۱. آذری غلامرضا ،کاربرد تحلیل محتوا در سینما ،رسانه،سال نهم،شماره دوم.

۲. احمدی خراسانی،نوشین،زنان زیر سایه پدر خوانده ها، تهران،نشریه توسعه،۱۳۸۰.

۳. ایولین رید ،آزادی زنان(مسائل،تحلیل ها و دیدگاه ها)، ترجمه افشنگ مقصودی،تهران،نشریه گل آذین،۱۳۸۰.

۴. جمال،امید، تاریخ سینمای ایران، تهران،انتشارات فاریاب،۱۳۶۳.

۵. حسینی ،سید محمد ، بررسی وضعیت زن در سینمای ایران، ،مجموعه مقالات همایش زن و سینما.

۶. حکیم پور، محمد ، حقوق زن در کشاکش سنت و تجدد:تأملی در مبادی هرمنوتیک حقوق زن،تهران،انتشارات نغمه نو اندیش،۱۳۸۲.

۷. حیات اجتماعی زنان در آغاز تاریخ ایران،چاپ اول،چاپ سپهر،تهران،جلد اول،قبل از اسلام، ۱۳۶۹.

۸. درخشش ،محمد ، بررسی حضور زن در سینما با نگاهی به وضعیت اجتماعی، مجموعه مقالات همایش زن و سینما،تهران،انتشارات سفیر صبح.

۹. سوربن ورنرجی ،تانکارد جیمز دبلیو ، نظریه های ارتباطات، ترجمه علیرضا دهقان ،تهران،دانشگاه تهران مؤسسه انتشارات و چاپ۱۳۸۱،چاپ سوم.

۱۰. سید آقایی ،اشرف السادات، زن ایرانی در سینمای قبل از انقلاب،مجموعه مقالات همایش زن و سینما.

۱۱. صدیقی، بهزاد، سیمای زن در آثار رخشان بنی اعتماد، مجموعه مقالات همایش زن و سینما تهران،انتشارات سفیر صبح.

۱۲. عباسپور، همایون، ابوالهالی ابراهیم، تاریخ سینمای جهان، تهران،انتشارات نگاه،۱۳۶۳.

۱۳. کاویان، ابوطالب ، جایگاه و منزلت زن در ملل جهان، انتشارات سلسله،قم،۱۳۸۵.

۱۴. مقدمه ای بر بررسی شخصیت زن در سینما،ابوالحسن طباطبایی،مجموعه مقالات همایش زن و سینما،تهران انتشارات سفیر صبح،۱۳۷۹.

۱۵. ملوک السادات بهشتی،زن،سینما و ارزش های اجتماعی، مجموعه مقالات همایش زن و سینما.

۱۶.

۱۷. مقاله ها و مجلات

۱۸. بنی عامری، نسرین، جایگاه زن در رسانه ها،نشریه راه مردم۷۸/۶/۹

۱۹. حسنی،شهناز ،زن و جایگاه آن در سینما و تلویزیون،نشریه عصر آزادگان،۷۷/۸/۴

۲۰. آنها بیشتر در حاشیه بودند،نگاهی به جایگاه زن در سینمای ایران،نشریه ایران،۸۷/۱/۲

۲۱. اخوان،منوچهر ،این زنان واقعی نیستند،نگاهی به جایگاه زن در سینما،نشریه ابرار،۷۷/۸/۶

Archive of SID

www.SID.ir

۲۲. جلوه گری،سعید ،جور دیگر باید دید،نقش زن و جایگاه آن در سینما و تلویزیون ایران، نشریه سروش هفتگی.

۲۳. راودراد، اعظم ،تصویر زن در آثار سینمایی رخشان بنی اعتماد، نشریه مطالعات فرهنگی و ارتباطات،پاییز۸۵.

۲۴. هاشمی طاری،غزال ،کارهای مردانه جذابیت ندارد،نگاهی به نقش زنان در سینمای ایران، نشریه تهران امروز،۱۳۸۶.

۲۵. جایگاه زن در سینمای ایران،نشریه مردم سالاری،۱۳۸۵.

۲۶. زیر پوست شهر:بنی اعتماد،رخشان،بهرامی،حمید،نشریه دریچه هنر.

۲۷. آرتا،فرانک،پرتوی،کامبوزیا، کافه ترانزیت، نشریه اعتماد،۱۳۸۴.

۲۸. موسوی،ناهید، واقعیت بی پرده واقعیت بر پرده،ماهنامه سینمایی فیلم،کتاب سال سینمای ایران، ضمیمه شماره. ۲۶۵، ۱۳۷۹.

۲۹. فهیمی فر،علی اصغر، تصویر زن در ایینه هنر مردسالار،فصلنامه پژوهشی و سنجش،سال یازدهم،شماره۳۸، ۱۳۸۳.

۳۰. عظیمی هاشمی،مژگان، ارزش های انتقال یافته به زنان از سینما،فصلنامه پژوهشی و سنجش،سال یازدهم،شماره۳۸،۱۳۸۱.

۳۱. عشقی،بهزاد، سیمای فرشته گون یا ناقصان عقل و دین؟،ماهنامه سینمایی فیلم(کتاب سال سینمای ایران،زن و سینما)،ضمیمه شماره۲۶۵، ۱۳۷۹.

۳۲. بنی اعتماد،رخشان،خرازی ها،شهرام، زیر پوست شهر، نشریه فرهنگ و سینما.

۳۳. دوایی،مهدی،کامبوزیا،پرتوی، کافه ترانزیت، نشریه صنعت و سینما.

۳۴. www.ideapersian.co.cc/articles.php

۳۵. www.bashga.net/pages-۸۶۶

۳۶. www.findfa.com

۳۷. www.saseman.blogfa.com/post-۶.aspx

۳۸. www.vatandar۲.persianblog.ir/post/۱۶۴

Archive of SID

www.SID.ir