

### چکیده

جنبش فمینیسم که در جهان تاریخچه‌ای به درازای دو قرن دارد، فعالیت خود در ایران را از زمان پهلوی اول آغاز کرد و به دلیل غلبه سنت متأثر از شریعت، هر چند در مراحل آغازین کاری از پیش نبرد؛ اما در ادامه به اعمال برخی اصلاحات در فرهنگ عمومی حاکم بر کلان‌شهرها در خصوص موقعیت و جایگاه زنان و کم و کیف مشارکت اجتماعی آنان توفیق یافت. بعد از انقلاب نیز به‌رغم غلبه گفتمانی فرهنگ دینی، رهبری ولایی و تلاش آغازین در جهت اسلامی سازی تدریجی نهادها و سازمان‌های اجتماعی و پالایش فرهنگ عمومی از رسوبات وارداتی ناهمگن با فرهنگ دینی، فمینیسم (در قالب مجموعه‌ای از ایده‌های نظری و توصیه‌های عملی) به مثابه یک جریان فرهنگی، به صورتی نسبتاً خاموش و در لباسی مبدل در بطن و متن مجموعه قابل توجهی از فرآورده‌های فرهنگی، هنری و رسانه‌ای رخنه کرد و به صورتی انضمامی و در اشکال مختلف باز تولید شد. سینما به مثابه یک رسانه، هنر و صنعت مورد اقبال توده‌ها همواره محبوب‌ترین و کاراثرترین محمل برای ترجمه و انتقال نمادین آموزه‌ها، راهبردها، ارزش‌ها، آرمان‌ها و هنجارهای فمینیستی در ضمن فیلم‌های جذاب و پرمخاطب بوده است. در این نوشتار از بین فیلم‌های ایرانی بعد از انقلاب، شش فیلم پر فروش که بیشترین ارتباط را با مضامین فمینیستی دارند، انتخاب شده و با استفاده از روش نشانه‌شناسی جان فیسک، مؤلفه‌های سه‌گانه حکمت عملی در آنها ردیابی شده است. خرده‌گیری بر ارزش‌های اخلاقی حاکم بر نظام خانواده و تعامل زوجین، مشارکت زن در تدبیر امور خانه و سیاست‌های نظام اسلامی در امور زنان بخشی از عناصر مورد نقد فیلم‌های منتخب است که در این نوشتار به اجمال مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

■ واژگان کلیدی

زن، سینما، فمینیسم، اخلاق، تدبیرمنزل، فرهنگ عمومی.

## تقابل فمینیسم با مؤلفه‌هایی از

## فرهنگ عمومی ایران

(با تحلیل محتوای نمونه‌هایی از محصولات سینمایی)

سید محمدمهدی شرف‌الدین

دانشجوی دکتری رشته فلسفه علوم اجتماعی دانشگاه باقرالعلوم (ع)، قم، ایران (نویسنده مسئول)  
Sharafoddin614@gmail.com

سید حسین شرف‌الدین

استاد تمام جامعه‌شناسی موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره)، تهران، ایران  
Sharafoddin@gmail.com

## مقدمه

طبق شواهد دینی، خالق هستی، موجودات را به صورت زوج آفریده و به هر کدام سرمایه‌ها، ویژگی‌ها و استعدادهایی متناسب با اقتضای خلقت، اهداف منظور از آفرینش و نیز جایگاه و موقعیت آن در دایره هستی و زندگی این جهانی اعطا فرموده تا در پرتو شکوفایی این ظرفیت‌ها با ارجاع به اراده و تلاش فردی و در تعامل گسترده و متنوع با سایر موجودات هستی به کمال مطلوب و اهداف غایی باریابند. از بین همه موجودات، ظاهراً این تنها انسان است که به دلیل برخورداری از برخی سرمایه‌های ممتاز فطری و غریزی و اراده و اختیار و نیز توان بهره‌گیری از مائده‌های وحیانی می‌تواند در فلسفه هستی خود و سایر موجودات، جایگاه خود در نظام آفرینش، چرایی خلقت دوگانه (زن و مرد)، سرمایه‌ها و اقتضات وجودی هر یک، نحوه مشارکت در فرایند فعلیت‌بخشی و شکوفاسازی این ظرفیت‌ها، کیفیت ساماندهی به جهان‌زیست مطلوب و ابداع الگوهای مختلف تعامل با هموعان خود و سایر موجودات تأمل کرده و به اقتضای دریافت‌های نظری، وحیانی و تجربی خود، شیوه‌های عملی متناسبی در مسیر سلوک به غایات مطلوب در پیش گیرد.

آنچه مسلم است اینکه زن و مرد به عنوان دو موجود انسانی به‌رغم اشتراک در روح مجرد، ظرفیت‌های فطری و غریزی و برخی دیگر از ویژگی‌های متعالی که قرآن در مقام توصیف انسان بدان توجه داده (همچون عبور از مراحل متوالی در فرایند خلقت، احسن بودن در خلقت، دمیده‌شدن روح الهی، علم به اسماء، مسجود بودن برای ملائکه، دارا بودن شأن خلیفه‌اللهی، برخورداری از تکلیف و مسئولیت، اراده و اختیار و...)، در برخی ویژگی‌های ذاتی و فعلی و اوصاف و احوال جسمی، ذهنی و روحی نیز به شهادت تجربه‌های زیستی و وجودی، مشاهدات عینی و جلوه‌نمایی‌هایی رفتاری از یکدیگر متمایزند. پذیرش و تأیید طیفی از تفاوت‌ها و تمایزات ثانوی میان دو جنس زن و مرد در فرهنگ‌های مختلف، مجوز و زمینه‌ای برای اعمال برخی تمایزات در ناحیه موقعیت‌ها، نقش‌ها، وظایف و تکالیف، انتظارات، حقوق و امتیازات، ملاحظات و اعتبارات اجتماعی و بالاتر از آن در حوزه بینش‌ها، ارزش‌ها، نگرش‌ها، منش‌ها، آرمان‌ها، الگوها، اسطوره‌ها، هنجارها، نمادها و کنش‌های فرهنگی اجتماعی شده است.<sup>۱</sup>

۱. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به زن در آیینه جلال و جمال، عبدالله جوادی آملی، نشر اسراء، ۱۳۸۶؛ همچنین شناخت تفاوت‌های زن و مرد، منصوره رحماندوست، نشر نیستان هنر، ۱۳۹۷.

البته بر اهل نظر پوشیده نیست که همواره منطق این استنباط و تفریع مورد بحث و مناقشه بوده است؛ به بیان دیگر با فرض قبول و تأیید تفاوت‌ها و تمایزات انسان‌شناختی (زیستی، وجودی، فیزیکی، ذهنی، روانی) انکارناپذیر میان زن و مرد، بسط آن به عرصه جامعه و فرهنگ با هدف پی‌ریزی و اعمال برخی تفاوت‌ها یا توجیه برخی تفاوت‌ها و تبعیض‌های آشکار در موقعیت این دو در جامعه، به‌ویژه از منظر برخی مکاتب فلسفی و حقوقی، جای خرده‌گیری و مناقشه فراوان دارد. اصرار بر تمایز میان جنس و جنسیت یا سکس و جندر<sup>۱</sup> در ادبیات فمینیستی به این منازعه بنیادین اشاره دارد (حکیم‌پور، ۱۳۸۴: ۱۱۵). ادیان الهی از جمله اسلام ضمن تأیید مجموعه‌ای از اشتراکات و تمایزات جسمی و روحی میان زن و مرد، تفاوت‌هایی را در نظام موقعیت‌ها و نقش‌ها، حقوق و تکالیف، وظایف و مسئولیت‌ها، فرصت‌ها و محدودیت‌های اجتماعی میان آنها اعمال کرده است؛ اگر چه میان آنچه اسلام به‌ویژه در نظام فقهی خود بدان توجه داده با آنچه در عرف مؤمنان و موالیان این دین جریان داشته و دارد، همواره تفاوت‌ها و افراط و تفریط‌هایی به چشم می‌خورد. اسلام ضمن پذیرش مساوات میان زن و مرد در حقوق و تکالیف با تشابه‌انگاری و تلاش در امحاء و توجیه همه تمایزات میان این دو مخالف است (سبحانی، ۱۳۸۲: ۱۴۴-۹۱).

در سه قرن اخیر و تحت تأثیر تحولات بنیادین مدرنیته به‌ویژه ظهور فمینیسم در کسوت یک ایدئولوژی و جنبش اجتماعی فعال، همه تفاوت‌ها و تمایزات اجتماعی و حقوقی و در موضعی افراطی حتی برخی تمایزات بیولوژیک و فیزیولوژیک که تا دیروز به عنوان مبانی تمایزات حقوقی و اجتماعی بدان استناد می‌شد، مورد مناقشه جدی قرار گرفت و تشابه‌انگاری و برابری‌خواهی در همه عرصه‌ها و محو کامل همه تمایزات و تبعیض‌های نهادینه‌شده در بینش‌ها، گرایش‌ها، ارزش‌ها، منش‌ها، قواعد و هنجارها، سبک‌های زندگی، موقعیت‌ها و مناصب اجتماعی، وظایف و تکالیف، حقوق و امتیازات، حتی نمادها و نشانه‌های ظاهری با سماجت تمام مورد مطالبه قرار گرفت. به بیان دیگر، جنبش فمینیسم با طرح مواضع، آرمان‌ها و دواعی جهان‌شمول خود در عموم جوامع از جمله جامعه اسلامی ایران، مؤلفه‌هایی از فرهنگ ملی مذهبی یا «نظام باید‌ها و نبایدها»ی معطوف به حقوق و تکالیف زنان را مورد تعرض قرار داده است (ر.ک: بستان، ۱۳۹۴، ۱۷۱).

## معرفتهای نظری و عملی

گفتنی است که هر دین، مکتب و فرهنگ، متضمن دو دسته معارف نظری و عملی به هم پیوسته و بنیادین است. معارف نظری، ناظر به شناخت حقایق هستی و معارف عملی ناظر به قواعد عملی و بایدها و نبایدهای رفتاری است. برخی از اندیشمندان مسلمان از معارف نظری به حکمت نظری یا جهان بینی و از معارف عملی به حکمت عملی یا ایدئولوژی تعبیر کرده اند. در نسبت و ارتباط میان این دو نوع معرفت نیز ادعا این است که معارف عملی وجوداً و منطقیاً وابسته و مبتنی بر معارف نظری و بنیادین اند (مصباح یزدی، ۱۳۹۲، ۳۲).

شهید مطهری در این باره می نویسد: یک مسلک و یک فلسفه زندگی خواهان خواه بر نوعی اعتقاد و بینش و ارزیابی درباره هستی و بر یک نوع تفسیر و تحلیل از جهان مبتنی است؛ نوع برداشت و طرز تفکری که یک مکتب درباره جهان و هستی عرضه می دارد، زیرساز و تکیه گاه فکری آن مکتب به شمار می رود؛ این تکیه گاه اصطلاحاً «جهان بینی» نامیده می شود. همه دین ها، آیین ها و همه مکتب ها و فلسفه های اجتماعی متکی بر نوعی جهان بینی اند. هدف هایی که یک مکتب عرضه می دارد و به تعقیب آنها دعوت می کند، راه و روش هایی که تعیین می کند، بایدها و نبایدهایی که انشاء می کند و مسؤولیت های که به وجود می آورد، همه به منزله نتایج لازم و ضروری جهان بینی است که عرضه داشته است (مطهری، مجموعه آثار، ج ۲، ص ۷۵). از دید شهید مطهری، حکما، «جهان بینی» را حکمت نظری یعنی دریافت هستی آن چنان که هست و «ایدئولوژی» را حکمت عملی یعنی دریافت خط مشی های زندگی آن چنان که باید، تعریف کرده اند. این چنین «بایدها»، نتیجه منطقی آن چنان «هست ها» است (همان). از این رو، نظام بایدها و نبایدهای حقوقی و اخلاقی و منطقی رفتاری بایسته و نابایسته در فرهنگ اسلامی، ارتباط منطقی و ارگانیک با جهان بینی و نظام اعتقادی آن دارد. مسلمان به اعتبار پذیرش این جهان بینی نمی تواند در عمل، مشی و مرام دیگری برگزیند و با اتخاذ موضع عملی متناقض، جهان بینی و نظام اعتقادی خود را نقض کند. برای حکمت عملی یا حوزه بایدها و نبایدها، سه مصداق ذکر شده است: اخلاق، تدبیر منزل و سیاست مدن (مصباح یزدی، ۱۳۹۲: ۳۲).

از جمله وقایع خسارت بار در عصر مدرن که تحت تأثیر ظهور برخی مکاتب فلسفی، به وقوع پیوسته، زیرسوال بردن ربط منطقی معارف عملی با معارف نظری است. از دید فیلسوفانی همچون هیوم و ویتگنشتاین، معارف عملی، نظام بایدها و نبایدها و قواعد

رفتاری در هر فرهنگ چیزی جز مجموعه‌ای از اعتبارات اجتماعی، بر ساخت‌های فرهنگی و قراردادهای متکثر، متغیر و نسبی به تبع تنوع و تعدد نظام‌های فرهنگی و اجتماعی، نیستند (مصباح یزدی، ۱۳۹۲، ۴۷). جریان فمینیسم نیز با الهام از همین فرض بنیادین، بر این عقیده است که افراد وابسته به فرهنگ‌های مختلف، به‌رغم تمایز در بینش‌ها، ارزش‌ها، نگرش‌ها و هنجارها، می‌توانند از قواعد رفتاری و توصیه‌ها و تجویزهای عملی یکسانی تبعیت کنند (دوبووار، ۱۴۰۱: ۴۲۱).

### سینما و تأثیرات فرهنگی آن

فرایند مواجهه انتقادی با عناصر و مؤلفه‌های فرهنگی و اصرار فمینیسم بر تغییر و تبدل آنها و به تبع آن، ایجاد تغییر در بنیادهای نظری آنها یعنی نظام باورداشت‌ها و انگاره‌های فرهنگی توده‌ها، هدف و مأموریتی است که عمدتاً از مجرای رسانه‌های جمعی (اعم از کلاسیک و مدرن)، به‌ویژه رسانه‌های نمایشی از جمله سینما تعقیب شده و می‌شود. در ایران نیز طبق مطالعات انجام‌شده، برخی از سینماگران و فیلم‌سازان، آگاهانه یا ناآگاهانه هم‌سو با فمینیسم جهانی، هر سه مؤلفه موجود در گفتمان فرهنگی غالب یعنی اخلاق اسلامی (مورد تأیید اسلام)، تدبیر منزل (وظایف و تکالیف زن در خانه به عنوان همسر و مادر که عمدتاً به الزامات ترجیحات فقهی و عرفی استناد داده می‌شود) و نیز سیاست‌های جاری نظام اسلامی در حوزه حکمرانی و مشخصاً در حوزه مدیریت امور زنان (که با الهام از فقه اسلامی و قوانین برگرفته و متأثر از آن اتخاذ شده است) را مورد مناقشه قرار داده‌اند. از دید ایشان سیاست‌های اتخاذشده توسط نظام اسلامی، در راستای نقض حقوق مسلم زنان و تلقی ایشان به مثابه جنس دوم ارزیابی و تفسیر می‌شود؛ از دید ایشان، زن ایرانی برای رهایی از این محدودیت‌ها و مضایق و احقاق حقوق تضییع‌شده خود، چاره‌ای جز تعرض صریح و قاطع به ساختارهای فرهنگی موجود و متصلب و بنیادهای نظری حامی و مقوم آن ندارد (نجم عراقی، ۱۳۷۶: ۱۸۰).

در اثبات مدعای فوق یعنی تقابل جریان یا جریانات فمینیستی با برخی از مؤلفه‌های فرهنگ عمومی در ایران از کانال رسانه سینما، تحلیل محتوای شش فیلم منتخب با روش نشانه‌شناسی جان فیسک در دستور کار قرار گرفته است. دلیل انتخاب و ترجیح فیلم‌های مذکور عبارت است از: ۱- قرابت زمانی آنها به زمان حال (سال ۸۶ تا ۹۶)؛ ۲- برجستگی و وضوح مضامین، کدها و پیام‌های فمینیستی در آنها در مقایسه با سایرین؛

۳- مشابهت محتوایی زیاد میان آنها؛ ۴- بحث و مجادله زیاد درباره آنها در رسانه‌ها؛ ۵- محدودیت مجال نوشتار.

این شش فیلم عبارت‌اند از: «باد در علفزار می‌پیچد»، «من مادر هستم»، «دوران عاشقی»، «رگ خواب»، «عرق سرد» و «چهارراه استانبول». در این نوشتار با عطف توجه به محتوای فیلم‌های منتخب، نحوه تعرض تفکر فمینیستی به مؤلفه‌های سه‌گانه حکمت عملی (در فرهنگ عمومی ایران معاصر) در قالب گزاره‌هایی که از متن دیالوگ‌های درون فیلم‌ها و پیام‌های ضمنی آنها اصطیاد و استخراج شده، برجسته شده است.

### فمینیسم و تاریخچه آن

واژه فمینیست از ریشه لاتین (femina) به معنای جنس مؤنث گرفته شده است. ارائه تعریفی جامع و مورد وفاقی از آن به دلیل ظهور پیاپی گرایش‌های متکثر و متنوع با ایده‌ها، شعارها، مرام‌ها و آرمان‌های مختلف در این جنبش، به شهادت تاریخ‌نگاران آن، قدری دشوار است. به‌طور خلاصه و فارغ از مجادلات مفهومی، فمینیسم را می‌توان نوعی اعتراض مدنی به آنچه تبعیض منفی علیه زنان انگاشته می‌شود و نیز تلاشی هدفمند برای بهبود وضعیت آنان در جوامع مختلف نامید. از دید ایشان، موضوع جنسیت در زندگی همواره عاملی تعیین‌کننده بوده و جایگاه اجتماعی، سیاسی و اقتصادی افراد طبق آن رقم خورده است. زنان در طول تاریخ عمدتاً به دلیل موقعیت جنسی خود، مشمول انواع تبعیض‌های ظالمانه و توجیه‌ناپذیر قرار گرفته‌اند (فریدمن، ۱۳۹۱: ۷۹).

با آغاز دوره رنسانس در غرب و وقوع تحولات گسترده و عمیق در عرصه‌های مختلف حیات اجتماعی و رواج تفکر اومانیستی<sup>۱</sup>، ضرورت بازبینی و اصلاح وضعیت حقوقی زنان به یکی از مطالبات جدی به‌ویژه از ناحیه تشکلات زنان مطرح شد. گسترش ارتباطات میان جوامع و آشنایی جوامع غربی با فرهنگ‌ها، سنت‌ها، ادیان و نظام‌های حقوقی مختلف و امکان‌یابی بیشتر برای مقایسه میان وضعیت‌های فرهنگی اجتماعی، موجب شد تا زنان غربی در موضع مطالبه‌گری برای اصلاح جایگاه اجتماعی و وضعیت حقوقی خود، ابراز نفرت و نارضایتی شدید از تبعیض‌های جاری و نهادی شده و نیز طرح وضعیت‌های بدیل مصمم‌تر شده و اقداماتی گسترده و چندجانبه‌ای را برای تأمین منویات خود ابتدا به‌صورت آرام و سپس با طرح مواضع رادیکال و ساختارشکنانه همراه با هیجانات رهایی‌طلبانه

صورت دادند. گفتنی است که تاریخ دقیق شروع این جریان‌ها در غرب و فراز و فرودهای آنها در مقاطع مختلف، چندان مشخص نیست؛ آنچه مسلم است اینکه جریان دفاع از حقوق زنان در اوایل قرن نوزدهم به یک جریان پویانده، فراگیر، سامان‌یافته و مؤثر بدل شد. انتخاب نام و عنوان فرانسوی «فمینیست» برای این جریان گسترده و رو به رشد، هویتی مشخص بخشید. این جریان در ادامه مسیر خود ضمن انعکاس در قالب موج‌های مختلف به یک جریان جهانی با گونه‌های متعدد تبدیل شد (رودگر، ۱۳۸۸: ۲۴). از دید برخی، مبارزات حق‌خواهانه زنان در غرب را می‌توان به سه دوره عمده تقسیم نمود (لگیت، ۱۳۹۵: ۲۹۴):

**دوره اول (از ۱۹۰۰ تا ۱۹۶۰ م):** در این دوره زنان عمدتاً به دنبال احقاق حقوق از دست‌رفته‌ای چون حق کار، حق سوادآموزی و حق حضور در فعالیت‌های اجتماعی همچون رأی‌گیری بودند. به‌رغم مخالفت‌های جدی و مانع‌تراشی دولت‌ها برای ورود گسترده زنان به عرصه‌های مورد درخواست و مشارکت در جامعه، سرانجام در پایان جنگ جهانی دوم و بروز بحران‌های جمعیتی در برخی از این کشورها، با حضور زنان در برخی میدان‌های فعالیت اجتماعی، موافقت شد.

**دوره دوم (از ۱۹۶۰ - ۱۹۸۰):** در این دوره فمینیست‌ها پا را فراتر گذاشته و بالاتر از مطالبه برابری با مردان، مدعی برتری جنس زن بر مرد به‌رغم محدودیت‌ها و مظلومیت‌های تاریخی آن شدند و برای به کرسی نشاندن این ادعا، اقدامات و تبلیغاتی را در سطوح مختلف صورت دادند.

**دوره سوم (از ۱۹۸۰ تاکنون):** در این دوره فمینیست‌ها از مواضع افراطی خود در دوره قبل دست کشیده و با اتخاذ مواضع نسبتاً معتدل به نقد وضعیت اجتماعی زنان در گذشته و حال، اندیشه‌پردازی، طرح آرمان‌ها و مطالبات جدید و تلاش در جهت نفوذ به درون سازمان‌های فرهنگی، محیط‌های علمی و رسانه‌های جمعی شدند. مطالبات فمینیستی در ادوار فوق به‌رغم اختلاف در چند مؤلفه زیر اشتراک داشتند (معصومی، ۱۳۸۷: ۲۹):

۱. وضعیت زنان در جامعه بشری به‌هیچ‌وجه مطلوب نیست؛
۲. برای اصلاح وضع موجود و رسیدن به وضع مطلوب باید تلاش‌های همه‌جانبه کرد؛
۳. وضعیت مطلوب، دستیابی زنان به حقوق مساوی با مردان و بلکه بالاتر از آن است.

## رویکردهای مختلف فمینیسم

برخی نویسندگان با عطف توجه به رویکردها و مشرب‌های فکری، دواعی ایدئولوژیک و مواضع مختلفی که فمینیسم جهانی در مقام تحلیل و تبیین وضعیت اجتماعی زنان در گذشته و حال، نوع مطالبات و اصلاحات مورد تقاضا، راهکارهای پیشنهادی برای اصلاح وضع موجود و دست‌یابی آنان به حقوق تزییع شده و... اتخاذ کرده، شش گرایش عمده و فعال را در این جریان تشخیص داده‌اند (سعداوی، ۱۳۸۲: ۲۳۰-۱۱):

۱. فمینیسم لیبرال<sup>۱</sup>: از دید ایشان، شاخص اصلی فرودستی زنان، فقدان حقوق مدنی و فرصت‌های برابر آموزشی و شغلی است. منویات فمینیستی تنها با اعمال اصلاحات ساختاری و ملاحظه حقوق و فرصت برابر برای زنان و مردان و رفع تبعیض‌های غیرقابل توجیه، تأمین شدنی است.

۲. فمینیسم مارکسی<sup>۲</sup>: فمینیست‌های مارکسیست، شاخص فرودستی زنان را در ضعف موقعیت اقتصادی آنها و مالکیت خصوصی مردان می‌دانند. از دید آنها وجود طبقات مختلف در جامعه به‌ویژه طبقه‌بندی زنان و مردان به دلیل برخورداری از موقعیت‌های متفاوت در عرصه‌های اقتصادی، انحرافی است که منشأ سایر پیامدها شده است. از این رو، زنان نیز باید مانند مردان از حق اشتغال، مزایای شغلی و مالکیت برخوردار بوده تا مجبور نشوند برای تأمین نیازهای معیشتی خود تن به ازدواج دهند و زیر یوغ مردان بروند.

۳. فمینیسم رادیکال<sup>۳</sup>: رادیکال‌ها افراطی‌ترین گروه فمینیستی هستند که اساساً عامل فرودستی زن را جنس مرد و فزون‌خواهی‌هایی او می‌دانند. آنها از همه زنان برای مبارزه قهرآمیز با دشمن مشترک خود یعنی مردان، دعوت به عمل می‌آورند. این دسته از فمینیست‌ها، به موازات ابراز نفرت از ازدواج، حاملگی و خانه‌داری، از همجنس‌گرایی، آزادی اشتغال و تولید فرزند از طریق لقاح مصنوعی دفاع می‌کنند.

۴. فمینیسم سوسیالیست<sup>۴</sup>: فمینیست‌های سوسیال، عامل فرودستی زنان را علاوه بر موقعیت برتر مردان و غلبه نظام مردانه در جوامع، نظام سرمایه‌داری می‌دانند. از دید ایشان، زنان برای رهایی کامل از وضعیت موجود باید تمام همت خود را برای مبارزه

---

1. Liberal feminists  
2. Marxist feminists  
3. Radical feminists  
4. Socialist feminists



قاطع با سلطه سرمایه‌داری و همه مظاهر آن به‌ویژه مالکیت خصوصی و انحصاری به کاربندند. این گروه در مقایسه با رادیکال‌ها، مخالفتی با ازدواج ندارند.

۵. فمینیسم پسامدرن<sup>۱</sup>: فمینیست‌های پست‌مدرن به مقتضای منطق نسبیت‌گرایانه خود، معتقدند که عامل فرودستی زنان در هر جامعه ریشه در قوانین، نظامات و حاکمیت سیاسی آن دارد. از این رو، در تحلیل وضعیت زنان در هر جامعه باید به زمینه‌ها، اقتضانات، فرصت‌ها و محدودیت‌های محیطی آن توجه شود. پست‌مدرن‌ها در عین پذیرش دو جنس با ویژگی‌ها و قابلیت‌های متفاوت، بر لزوم تساوی آنها از حیث حقوق و امتیازات اجتماعی اصرار دارند. این گروه همچنین با ادیان به دلیل آنکه آنها را از جمله عوامل مؤثر در تضعیف موقعیت اجتماعی و حقوقی زنان می‌دانند، مخالفت صریح دارند (مشیرزاده، ۱۳۸۲: ۲۱۸).

۶. فمینیسم اسلامی: گروهی از زنان نیز که در چند دهه اخیر در ایران و برخی دیگر از کشورهای اسلامی اعلام موجودیت کرده‌اند، در عین پذیرش اسلام و التزام صوری به قوانین آن، موضعی شدیداً انتقادی نسبت به نظام فقهی موجود به‌ویژه برخی احکام آن در باب زنان که به‌زعم ایشان در طول تاریخ اسلام، همواره بر فرودستی موقعیت حقوقی و اجتماعی زنان و جنس دوم بودن آنها، مهر تأیید نهاده و تبعیض‌های حقوقی نظام مردسالار علیه زنان را تجویز و توجیه کرده و مشروعیت بخشیده است، اتخاذ کرده‌اند. از دید ایشان، برخی از این قوانین، با روح عدالت‌خواهانه اسلام ناسازگار بوده و ریشه در جاهلیت پیش از اسلام دارد. دین اسلام از آغاز ظهور به‌رغم ایجاد تحولات بنیادین در اوضاع فرهنگی اجتماعی زنان و ارتقای موقعیت آنها، نتوانست به طور کامل ذهن و ضمیر جامعه تازه‌مسلمان را از این رسوبات فرهنگی پاک‌سازی کند. از این رو، مماشات ابتدایی و چاره‌ناپذیر اسلام با این سنخ احکام رفته‌رفته به معنای امضا و پذیرش قطعی آنها تلقی شد. عامل دوم مورد انتقاد این گروه، غلبه تفسیر مردانه فقها از آموزه‌ها و تعالیم شریعت است و امید دارند که با حضور فعال زنان در عرصه اجتهاد فقهی در آینده این خلأ نیز جبران و ترمیم شود (کرمی، ۱۳۹۲: ۶).

## فمینیسم در ایران

در ایران تا قبل از ورود مدرنیته (دوران پهلوی اول و دوم)، زنان عموماً در همراهی و همسویی کامل با اقتضائات ساختاری حیات جمعی خویش و تأیید عملی وضعیت‌ها و چارچوب‌های نهادی آن روزگار می‌گذراندند و نسبت به وضعیت حقوقی و موقعیت فرهنگی اجتماعی متفاوت خود حساسیتی ابراز نمی‌کردند؛ دلیل آن هرچه بوده مهم نیست: فقدان خودآگاهی لازم، تصلب سنت، چندپارگی جامعه، غلبه خرده‌فرهنگ‌های قومی، فقدان مسئله، فقدان تشکل، فقدان رهبری، فقدان طرح جایگزین، فقدان امکانات رسانه‌ای و...؛ آنچه به ظهور رسیده اینکه اکثریت زنان ایرانی نسبت به موقعیت و وضعیت جاری خود موضع انتقادی و واکنش اعتراضی ابراز نمی‌کردند. زنان در این جامعه دوشادوش مردان به کار و تلاش سخت و بعضاً توان‌فرسا برای تحقق منویات فردی و اجتماعی و پیشرفت جامعه خود اشتغال داشتند و اساساً فرصت، انگیزه و حال و حوصله کافی برای تعقیب این سنخ مطالبات که مدرنیته در دستور کار قرار داده و آنها را به مسئله همگانی تبدیل کرده، نداشتند (شادی‌طلب، ۱۳۸۱: ۱۹۳-۱۵).

۱۱۸

در اواخر دوره قاجار در نتیجه برخی تحولات مثل شکل‌گیری انجمن فراماسونری<sup>۱</sup>، شکل‌گیری فرقه بهابیت، شروع ارتباط با غرب و نیز ادامه این جریانات در دوره پهلوی به‌ویژه بسط ارتباط با جهان خارج و مشخصاً دول غربی، رواج ابتدال و بی‌بندوباری در محیط‌های شهری و کلان‌شهری، تعرض برنامه‌ریزی‌شده به مؤلفه‌ها و مظاهر مختلف سنت و دین و آن را عامل عقب‌ماندگی پنداشتن، اجرای طرح‌های توسعه، بسترسازی جهت وقوع برخی تحولات در چارچوب انقلاب سیاه شاه و ملت و... مسئله رفع تبعیض علیه زنان، دفاع از حقوق آنها، دعوت آنها به مشارکت در عرصه‌های مختلف اجتماعی، آزادی زنان، اعطای حق رأی به آنها، تحصیل زنان و تغییر الگوی پوششی مرسوم آنها برای حضور در جامعه و... مطرح شد (خسرو پناه، ۱۳۹۱: ۴۳).

کشاندن برنامه‌ریزی‌شده زنان به عرصه‌های مشارکت اجتماعی و جلوه‌نمایی این حضور و تحولات به‌وقوع پیوسته در رسانه‌های آن روز به‌ویژه رسانه شهری پرجاذبه سینما، حساسیت را هم در ناحیه زنان و هم در افکار عمومی تشدید کرد و نوعی تقابل ابتدا میان جامعه نسوان ملتزم به سنت و شریعت (اکثریت) و اقلیت شهرنشین حامی فرهنگ وارداتی مدرن و سپس میان آنها به دلیل جانبداری عملی از طرح‌های وارداتی و پذیرش

1. Freemasonry

تدریجی تغییرات رفتاری و ساختاری که جلوه بارز آن در پوشش زنان و بدحجابی به ظهور رسید، به وجود آورد و زنان خواسته یا ناخواسته به مبارزه‌ای عملی علیه مظاهر سنتی و دینی ترغیب شدند. نظام جمهوری اسلامی بعد از چهل سال هنوز با رسوبات ناشی از تحولات فرهنگی آن دوره که البته بعدها تحت تأثیر فرایند جهانی شدن، ارتباطات وسیع میان فرهنگی با جهان، نفوذ گسترده رسانه‌های جمعی و اخیراً رسانه‌های اجتماعی جهان گستر، تهاجم فرهنگی برنامه‌ریزی شده، بعضاً انگیزه‌یابی برای مبارزه با حکومت دینی و برنامه‌های فرهنگی آن... تشدید شده، مواجه است (همان: ۵۹-۶۰).

مطالبات مختلف زنان به‌ویژه مطالبات حقوقی آنها پس از پایان جنگ و شروع دوران سازندگی به شیوه‌های نسبتاً سازمان‌یافته‌ای توسط انجمن‌های مدافع حقوق زنان طرح و تعقیب شد؛ این جریان‌ها هرچند همواره از متهم شدن به اندیشه، آرمان و موضع فمینیستی حذر داشته‌اند و گاه برای رهایی از این اتهام، عنوان معتدل «فمینیسم اسلامی» را ترجیح داده‌اند؛ اما تردیدی نیست که دست‌کم برخی از مطالبات اجتماعی حقوقی آنها متأثر از بیانیه‌ها و مانیفست‌های فمینیسم جهانی به‌ویژه موج سوم آن است. تاکنون برخی از این مطالبات به‌ویژه آنچه مورد حمایت کنوانسیون‌های بین‌المللی بوده، تحقق یافته و تلاش مستمری برای تأمین سایر مطالبات به‌ویژه اصلاح برخی قوانین مدنی برگرفته از فقه و نیز بازنگری در برخی آراء و قواعد فقهی، توسط اشخاص حقیقی و حقوقی حتی در نهادهای حاکمیتی همچنان ادامه دارد (عظیمی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۳۵).

این نوشتار مدعی است که چون جریان‌های تحول‌گرای فمینیستی به‌ویژه جریان‌های افراطی دارای مواضع روشنفکری و بعضاً مخالف بافت و ساختارهای سنتی و مذهبی جامعه، نمی‌توانند صراحتاً مواضع خویش را در خصوص اصلاحات بنیادین اعلام کرده یا امیدی به موفقیت آن ندارند، ترجیح می‌دهند به صورت ضمنی جلوه‌های سؤال‌برانگیزی از تبعیض علیه زنان را که البته فراوانی وقوعی قابل توجهی نیز در جامعه موجود ایران دارد، برجسته سازند و لزوم اعمال اصلاحات ساختاری را به همگان به‌ویژه زنان و کارگزاران نظام اسلامی گوشزد کنند. تردیدی نیست که رسانه سینما، به دلیل جذابیت‌های هنری و دارا بودن مخاطب توده‌ای، توان لازم برای تبدیل ایده‌ها و اندیشه‌های نظری به آرمان‌ها و خواسته‌های جمعی را داشته و برای توجه دادن مخاطب به وضعیت موجود و تحریک او برای مطالبه وضعیت مطلوب و ایفای نقش واسط میان کارگزاران فرهنگی کشور با بدنه جامعه، بسیار مناسب است.

گفتنی است که فیلم‌های تولیدی متأثر از آموزه‌های فمینیستی و مروج آن، برخی با کارگردانی زنان و برخی نیز با کارگردانی مردان و نقش‌آفرینی جدی زنان تولید یافته است. از دید برخی کارشناسان، در دو دهه اخیر تقریباً یکی از ملاک‌های مقبولیت فیلم‌های ایرانی در جشنواره‌های بین‌المللی و امکان‌یابی بیشتر برای کسب جوایز مربوط، اشتغال این محصولات بر رویکرد انتقادی نسبت به تبعیضاتی است که در این جامعه به نام دین و سنت علیه زنان و کودکان روا داشته می‌شود.<sup>۱</sup>

### نشانه‌شناسی جان‌فیسک

تحلیل زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی، اگر چه پیشینه‌ای کهن در نظام ارتباطی بشر دارد، اما نشانه‌شناسی نوین عمدتاً ریشه در آثار زبان‌شناس سوئیسی فردینان دوسوسور<sup>۲</sup> و فیلسوف آمریکایی، چارلز ساندرز پیرس<sup>۳</sup> دارد (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۱۶). از دید ایشان، تنها راه دستیابی به معرفت، شناخت عناصر زبانی حاوی و ناقل معنا است و زبان نیز چیزی جز منظومه‌ای سامانمند از رمزگان و نشانه‌های معنادار نیست. نشانه‌شناسی نیز به شناسایی و تحلیل فرایند تولید و انتقال معنا در اشکال مختلف می‌پردازد. واضح‌ترین این اشکال، «متون» و «رسانه‌ها» می‌باشند (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۴). متون رسانه‌ای اعم از گفتاری، نوشتاری، صوتی، تصویری و ترکیبی متضمن نشانه‌های متراکمی هستند که دست‌یابی به معانی آنها مستلزم رمزگشایی روشمند آنهاست. تلقی عام در نشانه‌شناسی این است که نشانه‌ها، واحدهای معناداری هستند که به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اعمال، حرکات و یا اشیا درآمده‌اند. این عناصر بذاته متضمن هیچ نوع معنایی نیستند. آنها تنها علائم یا نشانه‌هایی هستند که ما به آنها معنا می‌دهیم (ترسیسیانس، ۱۳۸۷: ۲۷). در این نوشتار سعی شده از روش تحلیل رمزگان فیسک در تأمین هدف یعنی تحلیل نشانه‌شناختی فیلم‌های منتخب استفاده شود. از دید فیسک، هدف از تحلیل نشانه‌شناختی، روشن‌ساختن لایه‌های معنایی رمزگذاری شده‌ای است که در ساختار یک برنامه قرار گرفته‌اند (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۳۰). برای فهم نشانه‌ها بر اساس الگوی فیسک، آشنایی ابتدایی با مفهوم رمز و رمزگان‌های سه‌گانه او که در محصولات سینمایی حضور

۱. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به فمینیسم و رسانه‌های تصویری، سلمان رضوانی، دفتر نشر عقل، ۱۳۸۵؛ همچنین فمینیسم در یک نگاه، سید مسعود معصومی، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره)، ۱۳۸۷.  
2. Ferdinand de saussure  
3. Charles saunders peirce

دارند، ضروری است. رمزها نظام‌هایی هستند که نشانه‌ها در درون آن سازمان‌یافته‌اند؛ قواعد حاکم بر این نظام‌ها، مورد توافق همه اعضای کاربرنده آن رمز قرار دارند. رمزها همواره به ابعاد اجتماعی ارتباطی توجه می‌دهند (فیسک، ۱۳۸۶: ۹۷). از نظر فیسک، رمز نظامی از نشانه‌های قانونمند است که همه آحاد یک فرهنگ به قوانین و عرف‌های آن پایبندند. این نظام، مفاهیمی را در فرهنگ به وجود می‌آورد و اشاعه می‌دهد که موجب حفظ آن فرهنگ می‌شود. از سوی دیگر رمز، حلقه واسط بین پدیدآورنده، متن و مخاطب محسوب می‌شود و پیوندهای درونی میان متن‌ها ایجاد می‌کند. از طریق همین پیوند درونی است که متون مختلف، در قالب شبکه‌ای از معانی به وجود آورنده دنیای فرهنگی ما، با یکدیگر ارتباط می‌یابند (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۲۷).

فیسک، رمزها را در سه سطح دسته‌بندی می‌کند: واقعیت، بازنمایی، ایدئولوژی؛ واقعه‌ای که قرار است به فیلم سینمایی تبدیل شود ابتدا با رمزگان اجتماعی، یعنی سطح واقعیت رمزگذاری می‌شود؛ سپس این رمزگان اجتماعی، توسط رمزگان فنی، رمزگذاری (بازنمایی) می‌شوند. رمزگان ایدئولوژیک نیز رمزگان‌های اجتماعی و فنی را در قالب مقوله‌هایی دارای انسجام و دارای مقبولیت اجتماعی قرار می‌دهند. طبقه‌بندی این رمزگان بر اساس مقوله‌های سه‌گانه مذکور امری دلخواهی و انعطاف‌پذیر است (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۲۸). در جدول ذیل، سطوح رمزگان سه‌گانه مورد نظر فیسک، با ذکر زیرعنوان‌ها بیان شده است:

#### جدول ۱- (سطوح مختلف رمزگان فیسک)<sup>۱</sup>

واقعتهای که قرار است از سینما یا تلویزیون پخش شود، پیشاپیش با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده است مثل ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکات سر و دست، صدا و غیره.	واقعیت (رمزگان اجتماعی)	سطح ۱
رمزگان فنی، رمزگان اجتماعی را به کمک دستگاه‌های الکترونیک رمزگذاری می‌کنند. برخی از رمزگذاران فنی عبارت‌اند از: دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صداپردازی که رمزهای متعارفِ بازنمایی شده را انتقال می‌دهند و رمزهای بازنمایی شده نیز عناصری دیگر از قبیل: روایت، کشمکش، شخصیت، گفتگو، زمان و مکان، انتخاب نقش‌آفرینان و غیره را شکل می‌دهند.	بازنمایی (رمزگان فنی)	سطح ۲
رمزگان ایدئولوژی، دو دسته رمزگان فوق را در قالب مقوله‌های دارای «انسجام» و دارای «مقبولیت اجتماعی» قرار می‌دهند. رمزگان‌های ایدئولوژیک مثل فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی‌گرایی، سرمایه‌داری و غیره.	ایدئولوژی (رمزگان ایدئولوژیک)	سطح ۳

۱. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به جان فیسک، فرهنگ تلویزیون، ترجمه مزگان پرومند، ارغنون، ش ۱۹، ۱۳۸۰، (صص ۱۲۵ - ۱۴۹).

در روش تحلیل جان فیسک از عناصر مختلفی جهت تحلیل رمزگان فیلم استفاده می‌شود. این عناصر در فیلم‌های مختلف، متغیرند. جدول ذیل به بخشی از مهم‌ترین آنها اشاره دارد:

جدول ۲ - (عناصر تحلیل رمزگان فیسک)<sup>۱</sup>

	۱. رمزگان اجتماعی	رمزگان فیسک
مکان	رمزگان فنی	
زمان		
وسایل صحنه		
نام بازیگران		
شیوه رفتار بازیگران		
مفهوم اصلی	رمزگان ایدئولوژیک	
دسته‌بندی مفاهیم		

۱۲۲

### تحلیل فیلم‌های منتخب

همان‌گونه که اشاره شد، جریان فمینیسم از مجرای رسانه سینما، سه مؤلفه حکمت عملی را به چالش کشیده است؛ در حوزه اخلاق، ارزش‌های ناظر به قلمرو رفتار یا بایدها و نبایدها یا شایدها و نشایدهای ناظر به حوزه رفتار زنان را هدف قرار داده است؛ در حوزه تدبیر منزل، مجموعه وظایف و انتظارات عملی در خانه را که شریعت و عرف غالب، انجام آنها را از زنان به عنوان همسر یا مادر، انتظار دارد و زنان در قبال انجام آنها مستحق دریافت پاداش مادی خاصی نیستند نقد می‌کند؛ در حوزه سیاست مدن نیز سیاست‌ها، قوانین، الگوهای رفتاری و رویه‌های عملی نظام اسلامی در تدبیر امور مختلف جامعه از جمله امور مربوط به زنان را به باد استهزاء می‌گیرد.

۱. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به جان فیسک، فرهنگ تلویزیون، ترجمه مژگان برومند، ارغنون، ش ۱۹، ۱۳۸۰، (صص ۱۲۵ - ۱۴۹).

## الف - فیلم اول

نام فیلم	باد در علفزار می‌پیچد
کارگردان	خسرو معصومی
رمزگان اجتماعی	این فیلم در سال ۱۳۸۶ و در روستای چمرکوه مازندران ضبط شده؛ اگرچه هیچ‌یک از شخصیت‌های آن به زبان محلی شمالی صحبت نمی‌کنند.
رمزگان فنی	در بیشتر صحنه‌های فیلم، دوربین شخصیت‌های زن را با نمایی دور و شخصیت‌های مرد را با نمای نزدیک به تصویر کشیده است. وجه جذابیت فیلم، نورپردازی عالی با بهره‌گیری از جلوه‌های طبیعت، موسیقی‌های متناسب با متن و استفاده از بازیگران برجسته است.
رمزگان ایدئولوژیک	فیلم داستان دختری روستایی به نام شوکا را روایت می‌کند که به اجبار والدین و به‌رغم نفرت و گریز خود ناچار است با یک پسر دیوانه ازدواج کند. گفتنی است که فیلم، اگرچه روایتگر فضایی کاملاً سنتی است اما بی‌حرمتی دختر به والدین و زیر پا نهادن اصول اولیه اخلاق با فضای فیلم تناسب چندانی ندارد.

۱۳۳

مؤلفه‌های فمینیستی این فیلم عبارت‌اند از:<sup>۱</sup>

۱. تصویرسازی از مردان به عنوان موجوداتی خشن و ترسناک و متقابلاً زنان به عنوان موجوداتی مهربان، مظلوم و دوستدار طبیعت؛
۲. دیوانه توصیف کردن مردی که به سخنان و درد دل‌های همسرش گوش می‌دهد؛ توصیف زن به عنوان کسی که ترجیح می‌دهد حرف‌های خود را در قبرستان با مردگان در میان نهد و بغض فروخته خود را تخلیه کند؛
۳. معرفی مردان به عنوان کسانی که تنها به فکر مصرف و سیر کردن شکم خود هستند و زنان به عنوان موجوداتی که همواره در تلاش و تکاپوی سازنده‌اند و حتی به جای مردان نیز کار می‌کنند؛

۱. موارد ذیل از جلسات نقد و بررسی این فیلم در وب‌سایت فیلم‌نگار و همچنین برنامه رادیویی تصویر خیال با حضور منتقدینی همچون «سید مسعود نبوی»، «علی بابایی‌زاد» و «شهرام خرازی‌ها»، مهرزاد دانش و احمد خداکریم انتخاب شده است.

۴. طرح این ادعا که به هنگام ابتلای زن به مشکلات، این تنها زنان هستند که به کمک او می‌شتابند و مرد خانه بیشتر نظاره‌گر است. مرد تنها در صورتی که از زن تقاضایی داشته باشد، حاضر است به او احترام بگذارد.
۵. طرح ضمنی این ادعا که همه امکانات رفاهی موجود از جمله وسایل حمل و نقل در اختیار پسران است و دختران حتی از داشتن یک محیط مناسب به نام مدرسه نیز محروم‌اند؛
۶. تصویرسازی مکرر از زن در مقام نفرت‌ورزی به مرد و وجود خبائتی در مرد که زمینه این تنفر را فراهم می‌سازد؛
۷. توجه دادن به موقعیت مظلومانه زن/دختر در مواضع متعددی از فیلم؛
۸. تصویرسازی از شخصیت مرد (پدر) به عنوان کسی که در عین اعتراف به ظلم و اجحاف علیه زنان (دختر و همسرش) و شرمندگی از بابت آن، همچنان به ظلم خود ادامه می‌دهد و آن را توجیه می‌کند؛
۹. تصویرسازی از مردان به عنوان موجوداتی فضول که در کار دیگران دخالت کرده و به زندگی آنها سرک می‌کشند؛
۱۰. معرفی مردان به عنوان موجوداتی بد دهن و فحاش و متقابلاً زنان به عنوان موجوداتی که در اوج عصبانیت، آرامش و متانت خود را حفظ می‌کنند؛
۱۱. ادعای این که مرد چون خود خلاف کار است، همه را مثل خویش خلاف کار می‌پندارد و به زن سوءظن دارد؛
۱۲. طرح این ادعا که مرد موجودی دو چهره است و زن از بخت بد همواره با چهره بد او مواجه است؛
۱۳. طرح ضمنی این ادعا که مرد اساساً چیزی از عشق نمی‌فهمد. برای مثال، رفیع از ادعای عاشق‌شدن جلیل تعجب کرده و او را مسخره می‌کند؛
۱۴. طرح ضمنی این ادعا که مردان گاه به خاطر منافع خود، به راحتی دروغ می‌گویند؛



۱۵. معرفی مردان به عنوان کسانی که آداب اجتماعی نمی‌دانند یا خود را موظف به رعایت آن نمی‌بینند. برای نمونه، جلیل حتی واژه عذرخواهی را بلد نیست یا از کاربرد آن استنکاف دارد؛

۱۶. ادعای اینکه قانون، قدرت زیادی به مردان داده؛ آنها حتی می‌توانند زندگی و سرنوشت دیگران را تغییر دهند؛ خودشان نیز همواره از قانون و وضع موجود آن شکایت دارند؛

۱۷. تصویر مردان به عنوان کسانی که در مورد هر چیز به راحتی تصمیم می‌گیرند و البته به دلیل ناسنجیدگی این تصمیمات، به سرعت نیز از کرده خود پشیمان شده و از پذیرش حقیقت طفره می‌روند؛

۱۸. تصویر مردان به عنوان کسانی که همواره در سودای زجرکش کردن زنان هستند و حتی حاضر به ادای حقوق شرعی و قانونی آنها نیز نیستند؛

۱۹. تصویرسازی از زنان به عنوان موجوداتی بیچاره و نگون‌بخت؛

۲۰. تصویرسازی از زن به عنوان موجودی که به راحتی می‌توان آبرو و حیثیت او را به بازی گرفت و لگدمال کرد؛

۲۱. توجه دادن به اینکه، ابراز عشق دختران به پسران توسط ایشان (پسران) چندان جدی گرفته نمی‌شود؛

۲۲. ترسیم ضمنی این ادعا که آموزه‌ها و احکام دینی (اسلامی) همه‌جا به زیان زن تدوین شده است؛

۲۳. توجه دادن به اینکه زن به هنگام حضور مهمان، باید در اندرونی خانه حبس باشد تا از سوءاستفاده نامحرمان در امان بماند.

**ب- فیلم دوم**

نام فیلم	من مادر هستم
کارگردان	فریدون جیرانی
رمزگان اجتماعی	این فیلم در سال ۱۳۸۹ و در مناطق مرفه‌نشین تهران ضبط شده و هیچ‌یک از شخصیت‌های آن فرهنگ ایرانی یا اسلامی را نمایندگی نمی‌کنند.
رمزگان فنی	بیشتر نماهای دوربین متوسط بوده و زاویه‌های انتخابی نیز به دلیل هم‌سطح بودن به نوعی تساوی زن و مرد را القا می‌کند. نورپردازی فیلم عالی است و در آن از عناصر مصنوعی به وفور استفاده شده؛ دکوراسیون و وسایل صحنه مدرن و پیشرفته انتخاب شده‌اند. موسیقی در این فیلم چندان نقش برجسته‌ای ندارد اما صداهای طبیعی مثل گریه نوزاد یا رعد و برق در آن شنیده می‌شود.
رمزگان ایدئولوژیک	داستان فیلم درباره دختر جوانی است که به دلیل جدایی پدر و مادرش، زندگی نابسامانی را تجربه می‌کند. او به خاطر اشتباهات پدرش در دام یک مرد هوس‌باز گرفتار می‌آید و برای دفاع از شرافت خود او را به قتل می‌رساند و حکم اعدام را برای خود می‌خرد. او هم‌زمان عشق پسر جوانی را در دل می‌پروراند. در فیلم علاوه بر نقض احترام والدین، اصول اخلاقی دیگری نیز همچون عدم تماس زن و مرد نامحرم، نداشتن رابطه نامشروع، عدم کاربرد ادبیات سخیف، ممنوع بودن مصرف مشروب الکلی مورد تعرض قرار گرفته است. تمام شخصیت‌های زن موجود در فیلم پریشان و دارای مشکلات عصبی و تمام شخصیت‌های مرد آن خوشحال و درعین حال جنایت‌پیشه‌اند.

۱۲۶

مؤلفه‌های فمینیستی این فیلم (با حذف موارد تکراری) عبارت‌اند از:<sup>۱</sup>

۱. معرفی مردان به عنوان موجوداتی بدترکیب و خشن و در مقابل، زنان به عنوان

انسان‌هایی مظلوم و بی‌آزار؛

۱. موارد زیر از جلسات نقد و بررسی این فیلم در سایت‌های پرمخاطبی همچون سلام سینما با حضور افرادی همچون «علی مالکی»، «میثم کریمی»، «دامون قنبرزاده» و «شمیم نادری» انتخاب شده است.

۲. معرفی زن به عنوان کسی که گویا ملزم است آب و غذای مرد را فراهم آورد تا مرد آنها را نوش جان کرده و همواره سعی کند او را مانند یک کودک تر و خشک کند؛
۳. معرفی مرد به عنوان کسی که در شرایط عادی در برابر زن احساس بی‌نیازی و گردن‌فرازی دارد و آنچه او را در مقابل زن به تسلیم و التماس وامی‌دارد، عجز و نیاز اوست؛ آن هم نیازی که تنها توسط زن برآورده می‌شود؛
۴. معرفی مردان به عنوان دارندگان امکانات بیشتر و بهتر و برخوردار از موقعیت‌های اجرایی؛ در مقابل، زنان حتی از داشتن یک زندان مناسب نیز محروم‌اند؛
۵. معرفی مرد به عنوان کسی که چون پای منافعش در میان باشد، به راحتی دروغ می‌گوید؛
۶. معرفی مرد به عنوان کسی که حتی از شناخت وظایف عادی و روزمره خود عاجز است؛ ادعای اینکه قانون تمام اختیارات را به مردان داده است؛
۸. معرفی مردان به عنوان کسانی که همواره در فکر اذیت و آزار زنان هستند؛ آنها حتی از پرداخت حقوق شرعی و قانونی زنان نیز استنکاف دارند؛
۹. تصویر زنان به عنوان شخصیت‌هایی که هر یک به نوعی مورد ظلم و تعدی واقع شده‌اند؛
۱۰. تصویر زن به عنوان موجودی که همواره (در عالم انسانی) احساس زیادی و اضافی بودن دارد؛
۱۱. معرفی زنان به عنوان کسانی که از برهم‌زدن زندگی دیگران احساس شرم می‌کنند؛ درحالی که مردان این‌گونه نیستند؛
۱۲. طرح این ادعا که آموزه‌ها و احکام دینی همه‌جا به زیان زن سوگیری دارند.

ج- فیلم سوم

نام فیلم	دوران عاشقی
کارگردان	علیرضا رئیسیان
رمزگان اجتماعی	فیلم در سال ۱۳۹۳ تولید شده و فضای نسبتاً مدرن دهه نود پایتخت را به تصویر می‌کشد. فیلم بیشتر سعی دارد جامعه‌ای سراسر غرب‌زده را روایت کند و از مظاهر سنتی چیزی در آن به چشم نمی‌خورد. برخی مظاهر غرب‌زدگی مثل روابط آزاد و معضلات اخلاقی در آن به‌وضوح مشاهده می‌شود.
رمزگان فنی	موسیقی‌های متنوعی در فیلم وجود دارد که نشان از رواج آن در زندگی مردم دهه نود دارد. زنان در این فیلم بیشتر با نماهای نزدیک و مردان با نماهای دور دیده می‌شوند. وسایل صحنه و دکوراسیون بسیار مجلل در فیلم، از بالا رفتن سطح رفاه مردم حکایت دارد.
رمزگان ایدئولوژیک	این فیلم داستان یک زن وکیل (لیلا حاتمی) را که در موضوع خیانت مردان به زنان، مشاوره می‌دهد روایت می‌کند. درعین حال، شوهر او (شهاب حسینی) به ایشان خیانت می‌کند. جالب اینکه یکی از مراجعان وی، زن دوم شوهر خود اوست. در این فیلم، علاوه بر والدین، شوهر نیز به عنوان دشمن اصلی زن معرفی می‌شود. به توصیه فیلم، زن بهتر است تدبیر منزل خود و کار کردن برای مردان خائن را ترک کند؛ یا چشمانش را بر هر خطایی ببندد و دم نزند و یا زندگی مجرد و بانشاطی را پیشه کند.

مؤلفه‌های فمینیستی این فیلم (باحذف موارد تکراری) عبارت‌اند از:

۱. معرفی مرد به عنوان موجودی صرفاً مصرف‌کننده و بی‌اعتنا به کارهای خانه و زن به عنوان موجودی که حتی اگر شاغل هم باشد باید کارهای خانه را انجام دهد؛
۲. طرح این ادعا که مرد دائماً به دلیل ندانم‌کاری و غرور خراب‌کاری می‌کند و این زن است که باید خطاهای او را اصلاح کند؛
۳. طرح این ادعا که مردان دوست دارند، تغییر جنسیت داده و به زن تبدیل شوند. (پزشک تغییر جنسیت در فیلم، از کثرت مراجعان مرد، کلافه شده است)؛
۴. طرح این ادعا که همه مناصب و امکانات اجتماعی به مردان تخصیص یافته است؛

۱. موارد زیر از جلسات نقد و بررسی این فیلم در سایت سلام سینما با حضور افرادی همچون «حسین آریانی»، «بهزاد مهرکش»، «یاسمن خلیلی فر»، «مهران آدرویش» و «احمدرضا کشاورز» انتخاب شده است.

۵. طرح این ادعا که مرد اساساً درک و احساسی از عشق ندارد؛
۶. معرفی زنان به عنوان کسانی که در مقایسه با مردان، سریع‌تر و جدی‌تر نسبت به ظلم‌ها عکس‌العمل نشان می‌دهند؛
۷. معرفی زن به عنوان موجودی که نه تنها نسبت به فرزندش (که پیوند عاطفی عمیق با او دارد) بلکه نسبت به همه انسان‌ها دلسوزی و مهربانی دارد.

#### د- فیلم چهارم

نام فیلم	رگ خواب
کارگردان	حمید نعمت‌الله
رمزگان اجتماعی	فیلم در سال ۱۳۹۵ تهیه شده و فضای مدرن دهه نود پایتخت را به تصویر می‌کشد. این فیلم نیز بیشتر سعی دارد جامعه‌ای سراسر غرب‌زده را روایت کند و برخی از مظاهر آن همچون روابط آزاد و معضلات اخلاقی را انعکاس دهد.
رمزگان فنی	این فیلم در جشنواره سی و پنجم فجر مورد توجه قرار گرفت. موسیقی زیبای همایون شجریان، مکان‌یابی و صحنه‌آرایی بسیار خوب و بازی تحسین‌برانگیز بازیگر نقش اصلی فیلم از جمله وجوه جذابیت آن است.
رمزگان ایدئولوژیک	این فیلم داستان زنی مطلقه (لیلا حاتمی) را روایت می‌کند که با خرسندی تمام به صاحب‌کار خود (کامران) دل‌بسته و حاضر به ازدواج با وی شده است؛ اما کامران (کوروش تهامی) برخلاف انتظار، همواره او را به عنوان موجودی بی‌مصرف تحقیر می‌کند. مشکلات این زن هنگامی شدت می‌یابد که متوجه ارتباط کامران با یک زن شارلاتان می‌شود. او متعاقب این کشف، سراسیمه از خانه بیرون زده و با بدترین وضع جنین خود را سقط می‌کند. مینا (لیلا حاتمی) نماد همه زنانی است که نمی‌توانند خوشبختی و شاد بودن را در تنهایی تجربه کنند و لذا ازدواج را تنها راه رسیدن به آن می‌دانند. پیامی ضمنی و القای فیلم به مخاطب این است که مردان همه موجوداتی بد هستند و زن اگر طالب سعادت خویش است، باید زندگی در تنهایی یا لااقل با همجنس خود را تجربه کند و از تن‌دادن به ازدواج، خدمات‌دهی به یک مرد خائن و انجام کارهای خانگی او، خود را رها سازد.

- مؤلفه‌های فمینیستی این فیلم (با حذف موارد تکراری) عبارت‌اند از:<sup>۱</sup>
۱. طرح این ادعا که زن به دلیل ویژگی عاطفی‌اش، حامی حیوانات است؛
  ۲. تصویر مرد به عنوان کسی که همواره در فکر شکم‌چرانی است در حالی که زن اساساً در قید و بند این امور نیست؛
  ۳. تصویر زن به عنوان کسی که با عشق و علاقه و به انگیزه تهیه مایحتاج منزل به خرید می‌رود؛ در حالی که مرد اساساً در این‌گونه وظایف مشارکت نمی‌کند؛
  ۴. تصویر مرد به عنوان کسی که چه در کسوت پدر و چه شوهر همواره برای رفع ضرورت‌های زندگی خود به جنس زن نیازمند است؛
  ۵. تصویر مرد به عنوان کسی که تا قبل از رسیدن به وصال زن حتی حاضر است به خاطر او گل بخورد اما بعد از آن حتی جواب تلفن زن را هم نمی‌دهد و از حال او جویا نمی‌شود؛
  ۶. تصویر زن به عنوان کسی که به دلیل وابستگی به مرد حتی ساده‌ترین امور را نمی‌تواند به تنهایی انجام دهد. او حتی پول مورد نیازش را باید از مرد تقاضا کند؛
  ۷. تصویر مردان به عنوان موجوداتی عباش و تنوع‌طلب یا عقب‌مانده و بی‌مصرف و زنان به عنوان کسانی که اگر در رأس امور قرار گیرند، بهترین اقدامات را صورت می‌دهند (نمونه آن تأسیس بهترین رستوران در شهر است)؛
  ۸. تصویر مرد به عنوان کسی که بیش‌تر از همسرش، به فکر گربه‌خانگی خود است؛
  ۹. تصویر مرد به عنوان کسی که به راحتی دروغ می‌گوید و هیچ‌وقت هم از ارتکاب این عمل غیراخلاقی، شرمنده و خجل نیست؛
  ۱۰. تصویر مرد به عنوان کسی که معمولاً بعد از ازدواج به سمت خیانت یا اعتیاد می‌چرخد؛
  ۱۱. تصویر زن به عنوان کسی که در سختی‌ها تنها زنان به کمک او می‌شتابند؛ در حالی که شوهرش از حال و روز وی بی‌خبر است؛
  ۱۲. طرح این ادعا که اساسی‌ترین ضعفی که زنان را به مردان وابسته ساخته نیاز مالی و اقتصادی است؛ از این رو، زنان برای رهایی از این تعلق حقارت‌بار باید تا حد امکان در کسب خودکفایی اقتصادی تلاش کنند؛

۱. موارد زیر از جلسات نقد و بررسی این فیلم در سایت سلام سینما و فیلمو با حضور افرادی همچون «رضا صائمی»، «شمیم نادری»، «علی فرهمند»، «هدی مقدسی» و «سینا طهمورثی» انتخاب شده است.

۱۳. تصویر مرد به عنوان دشمن آشتی‌ناپذیر زن که همواره سعی دارد او را مانند دستمال استفاده‌شده به کناری بیندازد؛

۱۴. تصویر مردان به عنوان کسانی که قوانین تماماً به نفع آنها و به زیان زنان تشریح و تصویب‌شده است. (برای نمونه، پلیس هم بیشتر جلوی ماشین خانم‌ها را می‌گیرد)؛

۱۵. تصویر مرد به عنوان کسی که برای به دست آوردن دل زن، در ظاهر ابراز عشق می‌کند اما این عشق‌ورزی، چیزی جز زبان‌بازی صرف نیست. او اساساً چیزی از حقیقت عشق نمی‌فهمد.

#### ۵- فیلم پنجم

عرق سرد	نام فیلم
سهیل بیرقی	کارگردان
این فیلم تولید سال ۱۳۹۶ و راوی یک اتفاق واقعی است: کاپیتان تیم ملی فوتسال زنان ایران، به دلیل طرح موضوع طلاقش در دادگاه توسط همسرش، ممنوع‌الخروج شده و به فینال مسابقات آسیایی نمی‌رسد.	رمزگان اجتماعی
جذابیت فیلم عمدتاً به استفاده مناسب از بازیگران قوی، مکان‌یابی مطلوب، صحنه‌آرایی‌های جذاب و موسیقی‌های تأثیرگذار آن است.	رمزگان فنی
این فیلم، قوانین جمهوری اسلامی را زیر سؤال برده و به غلط، خبط و خطای یک فرد را به حساب تمام قوانین جاری یک جامعه می‌گذارد. شخصیت اصلی فیلم (باران کوثری) مایل به خروج از ایران و زندگی در کشور اسپانیا است که قوانین موجود کشور این امکان را از او سلب می‌کنند. فیلم با انگاره‌ای فمینیستی، در مقام احقاق حق آزادی برای زنان جامعه است. این فیلم حساسیت بیننده را نسبت به ناعادلانه بودن قوانین برمی‌انگیزاند. در فیلم، علاوه بر قوانین موجود، برخی از احکام اسلامی نیز مورد خرده‌گیری واقع شده‌اند. توصیه نهایی فیلم برای تمام زنان کشور این است که ایران دیگر جای زندگی و پیشرفت نیست.	رمزگان ایدئولوژیک

- مؤلفه‌های فمینیستی فیلم (باحذف موارد تکراری) عبارت‌اند از:<sup>۱</sup>
۱. طرح این ادعا که زنان در ایران همواره محکوم و مجبورند که به مردان التماس کنند؛
  ۲. طرح این ادعا که علاوه بر مردان، برخی از زنان نیز از روی ناآگاهی با هم‌جنس‌های خود دشمنی می‌ورزند. وجه اشتراک این دو اعتقاد، مرجعیت احکام دینی است؛
  ۳. تصویرسازی نفرت‌انگیز از افراد موسوم به حزب‌اللهی و برخی شعائر دینی مثل حجاب؛
  ۴. تصویرسازی از مرد به عنوان موجودی هوسران که زن مجبور است طبق دستور اسلام از خواسته‌های هوس‌آلود او به‌رغم میلش تمکین کند (گفتنی است که در نزاع میان زن و شوهر بر سر موضوعات شخصی و جنسی، فیلم از روی شیطنت سعی دارد مرد را همواره حق به جانب جلوه دهد)؛
  ۵. طرح این ادعا که زن حتی به رفیق هم‌جنس خود که با ابراز خوشحالی در ظاهر با او همراهی دارد، نمی‌تواند اعتماد کند چرا که قوانین نامناسب جامعه بین زنان نیز فاصله انداخته و مانع رفاقت آنان شده است؛
  ۶. تصویرسازی از مردان به عنوان موجوداتی متین و با وقار چرا که همه چیز بر وفق مرادشان جریان دارد و متقابلاً زنان به عنوان موجوداتی فحاش و بد دهن، چرا که قوانین ظالمانه خشم آنها را برانگیخته است؛
  ۷. طرح ضمنی این ادعا که قوانین در اسلام و ایران، مردانه تدوین شده و در ناهم‌سویی کامل با مصالح زنان رقم خورده‌اند؛ از این رو، اگر زنی بخواهد بر وفق آنها عمل کند، به پیشرفتی نائل نخواهد شد؛
  ۸. طرح این ادعا که آثار منفی طلاق بیش از مرد در زندگی زن دیده می‌شود؛
  ۹. طرح این ادعا که افراد مذهبی، غالباً مردمی دمدمی و متخلف‌اند و به قول‌ها و وعده‌های خویش وفا نمی‌کنند؛
  ۱۰. طرح این ادعا که افراد مذهبی همواره از زنان به عنوان طعمه سوءاستفاده می‌کنند و بعد از کامروایی جنسی آنها را پس زده و طرد می‌کنند؛
  ۱۱. تصویرسازی از مردان به عنوان موجوداتی غالباً الکلی و معتاد که زنان حتی باید قلبان آنها را آماده کنند؛

۱. موارد زیر از جلسات نقد و بررسی این فیلم در سایت سلام سینما و فیلیمو با حضور افرادی همچون «احسان آجرلو»، «افشین علیار»، «مسعود ریاحی»، «محمد امیرجلالی» و «منا سهیلی» انتخاب شده است.



۱۲. طرح ضمنی این ادعا که افراد مذهبی معمولاً افرادی ثروتمند و دارای قدرت و موقعیت اجتماعی بالا هستند؛
۱۳. به‌کارگیری واژه‌های تمسخرآمیز در توصیف صدقه و برخی دیگر از مناسک دینی؛
۱۴. طرح این ادعا که مشکل اصلی زنان در جامعه نه ازدواج که حقوقی است که به صورتی تبعیض‌آمیز به مردان (شوهران) داده شده است؛
۱۵. طرح این ادعا که نظام جمهوری اسلامی برای ورزشکاران زن ارزشی قائل نیست اما ورزشکاران مرد را به هر طریق ممکن به خارج اعزام می‌کند؛
۱۶. طرح این ادعا که آرمان و خوشبختی زن در خروج از ایران است و این حق نیز جز با مبارزه کسب نمی‌شود (کشور مقصد در فیلم اسپانیا معرفی شده است).

۱۳۳

و- فیلم ششم

نام فیلم	چهارراه استانبول
کارگردان	مصطفی کیایی
رمزگان اجتماعی	این فیلم در سال ۱۳۹۶ ضبط‌شده و راوی یک اتفاق واقعی در دل پایتخت است.
رمزگان فنی	از جمله اقدامات مؤثر در افزایش جذابیت فیلم: حضور بازیگران سرشناس، استفاده از جلوه‌های ویژه بصری و تا حدی چاشنی طنز و شوخی‌های جنسی است.
رمزگان ایدئولوژیک	این فیلم داستان دختر جوانی است که بر خلاف میل پدر، قصد ایجاد رابطه با یک پسر بیکار را دارد و از آنجاکه در ایران فرار از سلطه پدر امکان‌ناپذیر است و قوانین جمهوری اسلامی نیز اجازه چنین کاری نمی‌دهد، او پیشرفت و آینده خود را تنها در خروج از ایران می‌بیند. این فیلم به نوعی روایت‌گر وضعیت اسف‌بار زندگی مردان و زنان در ایران است و دقیقاً این حس را به مخاطب منتقل می‌کند که ایران دیگر جای زندگی نیست نه برای مرد و نه برای زن. در این فیلم، نقدهای زیادی به نحوه حکومت‌داری مسئولان متوجه شده و کارگردان با سیاه‌نمایی تمام چنین القا می‌کند که نه تنها زنان بلکه تمام مردم ایران، قربانی سیاست‌های غلط جمهوری اسلامی هستند.

- مؤلفه‌های فمینیستی این فیلم (با حذف موارد تکراری) عبارت‌اند از:<sup>۱</sup>
۱. تصویرسازی از شخصیت‌های زن به عنوان موجوداتی بدبخت که از آرزوها و منویات قلبی خویش بازمانده‌اند؛
  ۲. طرح این ادعا که در قرن بیست و یکم در جایی از این دنیا یعنی ایران، هنوز هم دختر به دلیل اظهار حرف دل خود، از پدرش کتک‌خورده و با خواری و خفت از خانه فرار می‌کند؛
  ۳. طرح این ادعا که در کشور ایران، دختران و زنان و خانواده‌های آنها قربانی سهل‌انگاری و ندانم‌کاری مسئولان نظام می‌شوند؛
  ۴. طرح این ادعا که جامعه موجود ساخته و پرداخته مردان است و جالب اینکه حتی خود مردان نیز در آن آرامش ندارند؛
  ۵. طرح این ادعا که حاملگی ثمری جز بدبختی و بستن دست و پای زن ندارد در حالی که مرد به راحتی زندگیش را ادامه می‌دهد؛
  ۶. معرفی کشور ترکیه به عنوان سرزمین آرمانی شخصیت‌های فیلم و متقابلاً ویران نمایاندن وضعیت ایران؛ ۷. طرح این ادعا که ایران جای موفقیت نیست، در این کشور حتی مردان ثروتمند و قمارباز نیز نمی‌توانند موفق شوند تا چه رسد به طبقات پایین و توده‌های محروم؛
  ۸. طرح این ادعا که در ایران، مردان و زنان هیچ‌انگیزه‌ای برای پیشرفت و موفقیت ندارند و دختران برخلاف میل باطنی خود به خانه بخت فرستاده می‌شوند؛
  ۹. طرح این ادعا که شغل بعضی از مردان در ایران این شده که خود را جلوی ماشین مردم بیندازند تا با پول دیه دریافتی زندگیشان را اداره کنند؛
  ۱۰. طرح این ادعا که بیشتر مشکلات جامعه، ریشه در عدم وجود آزادی روابط میان دختران و پسران دارد و آن هم به دلیل غلبه فرهنگ و رسوم مذهبی و تعصبات خشک خانواده‌های ایرانی است؛

۱. موارد زیر از جلسات نقد و بررسی این فیلم در سایت سلام سینما و فیلم‌نوشت با حضور افرادی همچون «هومن نشتائی»، «شکیب شیخی»، «سوده موحدی»، «محمدحسین قلی‌پور» و «بهرز انوار» انتخاب شده است.

۱۱. طرح این ادعا که برخی زنان با شغل شوهران خود به جد مشکل دارند. برخی مشاغل مردانه مثل آتش‌نشانی به دلیل مخاطرات و تهدیدات آن، مطلوب و مرضی زنان نیست (اما چاره‌ای نیز جز تحمل ندارند)؛
۱۲. تصویرسازی از زنان و مردان درون فیلم به عنوان موجوداتی بددهن و فحاش و آلوده به شوخی‌های رکیک و زننده (این ویژگی میان هر دو مشترک است)؛
۱۳. طرح ضمنی این ادعا که مرد خوب، آدم خنثی و بی دغدغه‌ای است که سرش به کارش مشغول بوده و کاری به کار دیگران نداشته باشد؛
۱۴. به‌دست‌دادن تصویری مبهم از آینده ایران؛ سرزمینی که مردم آن هیچ روزنه‌امیدی برای آینده ندارند.

### نتیجه‌گیری

با بررسی تحلیلی و انتقادی شش فیلم فوق می‌توان نتیجه گرفت که القائات و رسوبات فکری فمینیستی موجود در ذهنیت برخی از کارگردانان ایرانی، آگاهانه و ناآگاهانه، آنان را به تقابل آشکار با فرهنگ سنتی غالب جامعه ایران بویژه گفتمان فرهنگی منسوب به دین و شریعت اسلامی، در بخش احکام و قوانین مربوط به زنان سوق داده است. این ادعا را می‌توان با تحلیل برخی از محصولات سینمایی به عنوان جولانگاه این تفکر به‌راحتی اثبات کرد. در فیلم‌های منتخب این نوشتار هر سه مولفه حکمت عملی (اخلاق، تدبیر منزل و سیاست مدن) صراحتاً و تلویحاً مورد انتقاد قرار گرفته و بعضاً برای آنها نسخه‌های بدیلی ارائه و تجویز شده است. این دسته از فیلم‌سازان متاسفانه به دلیل عدم آشنایی با فرهنگ ملی و دینی جامعه ایران، وادادگی نسبت به فرهنگ غرب و عدم مواجهه انتقادی با آن، الگوگیری از جریان سینمایی حاکم بر جهان، تاثیرپذیری جدی از جریان تهاجم فرهنگی، تلاش برای ساخت محصولات قابل عرضه در جشنواره‌های بین‌المللی و... مجموعه‌های سنگینی را در دو دهه اخیر علیه فرهنگ سنتی مذهبی این جامعه آغاز کرده و به ایجاد تحولات مورد نظر خود، امید بسته‌اند. از میان شش فیلم مورد تحلیل در این نوشتار، دو فیلم «باد در علفزار می‌پیچد» و «من مادر هستم»، به طور واضح عنصر اول حکمت عملی یعنی «اخلاق» به ویژه در مواجهه با والدین و فرزندان را زیر سوال برده و به سخره گرفته‌اند. دو فیلم «دوران عاشقی» و «رگ خواب» نیز مولفه «تدبیر منزل» و مشخصاً سپردن امور خانه به زن (شئون کدبانویی، همسری و مادری)

را که از سوی شریعت اسلامی و عرف متشرعان این جامعه تجویز و توصیه می‌شود به عنوان مانعی بسیار جدی در مسیر حضور اجتماعی زن و ایفای نقش‌های برون‌خانگی تلقی کرده و بر تجدید نظر اساسی در آن تاکید دارند. دو فیلم اخیر یعنی «عرق سرد» و «چهارراه استانبول» نیز با زیرکی و با پنهان‌شدن در پشت روایت یک رویداد انضمامی، تمام قوانین و سیاست‌های جمهوری اسلامی را در مورد زنان ایرانی (= مولفه سیاست مدن) ظالمانه توصیف کرده و خواستار اصلاح آن متناسب با اقتضائات جامعه مدرن، منویات برخی سازمان‌های بین‌المللی طرفدار حقوق زن و شعارهای طرح‌شده از سوی جریان غالب فمینیسم شده‌اند.

### منابع

۱. آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹). روش‌های تحلیل رسانه‌ها. ترجمه پرویز اجلالی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۲. بستان‌حسین (۱۳۹۴). جامعه‌شناسی جنسیت بارویکرد اسلامی. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
۳. جوادی‌آملی، عبدالله (۱۳۸۶). زن در آئینه جلال و جمال. نشر اسراء.
۴. چندلر، دانیل (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.
۵. حکیم‌پور، محمد (۱۳۸۴). حقوق زن در کشاکش سنت و تجدد: تاملی در مبادی هرمنوتیک حقوق زن. تهران: نغمه نواندیش.
۶. خسروپناه، عبدالحسین (۱۳۹۱). هدف‌ها و مبارزه زنان از مشروطه تا پهلوی. قم: طرح نو.
۷. دوبروار، سیمون (۱۴۰۱). جنس دوم. ترجمه قاسم صنعوی. تهران: انتشارات توس.
۸. رحماندوست، منصوره (۱۳۹۷). شناخت تفاوت‌های زن و مرد. منصوره رحماندوست. تهران: نشر نیستان هنر.
۹. رضوانی، سلمان (۱۳۸۵). فمینیسم و رسانه‌های تصویری. تهران: دفتر نشر عقل.
۱۰. رودگر، نرجس (۱۳۸۸). فمینیسم، تاریخچه، نظریات، گرایش‌ها، نقد، قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.
۱۱. سبحانی، محمدتقی (۱۳۸۲). الگوی جامع شخصیت زن مسلمان، قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.
۱۲. سعداوی، نوال (۱۳۸۲). نیمه دیگر: نابرابری حقوقی زنان در بوته نقد. ترجمه مهدی سرحدی. تهران: نشر ناقد.
۱۳. شادی‌طلب، ژاله (۱۳۸۱). توسعه و چالش‌های زنان ایران. تهران: نشر قطره.
۱۴. شالباف، علیرضا (۱۳۸۳). محو کلیه اشکال تبعیض علیه زنان. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.
۱۵. عظیمی‌نژادان، شبنم (۱۳۸۲). در گفت و گو با نوشین احمدی و دیگران: زن معمار جامعه مردسالار. تهران: نشر اختر.
۱۶. نجم‌عراقی، منیژه (۱۳۷۶). زن و سینما: سلسله پژوهش‌های نظری درباره مسائل زنان. جلد اول. تهران: نشر روشنگران و مطالعات زنان.
۱۷. فریدمن، جین (۱۳۹۱). فمینیسم. ترجمه فیروزه مهاجر. قم: انتشارات انجمن زنان.
۱۸. فیسک، جان (۱۳۸۰). فرهنگ تلویزیون. ترجمه مژگان برومند. ارغنون. ش ۱۹.

۱۹. فیسک، جان (۱۳۸۶). درآمدی بر مطالعات ارتباطی. مترجم مهدی غبرایی. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
۲۰. کریمی، محمدتقی (۱۳۹۲). فمینیسم اسلامی، مفاهیم و امکان‌ها. مطالعات راهبردی زنان، ۱۵ (۵۹)، ۲۶۳-۲۲۹.
۲۱. لگیت، مارلین (۱۳۹۵). زنان در روزگارشان. ترجمه نیلوفر مهدیان. تهران: نشر نی.
۲۲. مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۲). از جنبش تا نظریه اجتماعی. تهران: نشر و پژوهش شیرازه.
۲۳. معصومی، سید مسعود (۱۳۸۷). فمینیسم در یک نگاه. قم: موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).
۲۴. مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۹۲). آموزش فلسفه. قم: انتشارات موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره). جلد اول.
۲۵. مطهری، مرتضی (۱۳۷۹). مجموعه آثار. قم: صدرا. ج ۲.
۲۶. منصورنژاد، محمد (۱۳۸۱). مسئله زن، اسلام و فمینیسم (در دفاع از حقوق زنان). تهران: برگ زیتون.
۲۷. نرسیسیانس، امیلیا (۱۳۸۷). انسان، نشانه، فرهنگ. تهران: افکار.