

Representation of “Honorable Jealousy” in Iranian cinema of the1390

Seyedeh Samaneh Razavi, Master of Family Law, Sisters Campus of Imam Sadiq University (AS) (Corresponding Author) Email: razavi.s124@gmail.com

Mohsen Johari, Ph.D. student of culture and communication, researcher of the Rushd center of Imam Sadiq University (AS). Email: Mohsen.johar313@gmail.com

Abstract

Honorable zeal is one of the social-cultural components of different societies, including Iranian society. In recent decades, with the expansion of feminist ideas, this issue has been critically analyzed, and its overflow can be seen in the art of cinema. The present research has been carried out with the aim of investigating the representation of honorable zeal in the Iranian cinema of the 1390s, using Fairclough’s discourse analysis method. This method includes three stages of description, interpretation and explanation, during which the formal features of the text are examined in the description stage, the interdiscourses in the interpretation stage, and the influence of macro-social structures in the explanation stage. For this purpose, 3 films “Daughter’s House”, “Father’s House” and “Parvaneh’s Swimming” were selected and analyzed from the series of films released in the 1390s with a purposeful sampling method. The results indicate that in the light of the effects of the process of globalization on Iranian cinema, the development of feminist literature, the cultural policies of international film festivals, the development of the urban middle class in Iran and the cultural policies of the government of moderation, the issue of honor zeal in the cinema of Iran in the 1390s has been represented as an irrational phenomenon with absolutely harmful consequences and The creator of the authoritarian relationship between men and women.

Keywords

Zeal, honor, women, cinema, representation, discourse analysis.

بازنمایی «غیرت ناموسی» در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران

سیده سمانه رضوی^۱، محسن جوهری^۲

چکیده

غیرت ناموسی یکی از مؤلفه‌های فرهنگی - اجتماعی جوامع مختلف، از جمله جامعه ایرانی است. این موضوع در دهه‌های اخیر و با بسط اندیشه‌های فمینیستی، بیش از پیش به صورت انتقادی تحلیل شده که سرریز آن در هنر سینما قابل مشاهده است. پژوهش پیش رو با هدف بررسی بازنمایی غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران، با روش تحلیل گفتمان فرکلاف انجام شده است. این روش شامل سه مرحله توصیف، تفسیر و تبیین است که طی آن در مرحله توصیف، ویژگی‌های صوری متن، در مرحله تفسیر بیناگفتمانی‌ها و در مرحله تبیین، تأثیر ساختارهای کلان اجتماعی بررسی می‌شود. بدین منظور ۳ فیلم خانه دختر، خانه پدری و شنای پروانه از مجموعه فیلم‌های اکران شده در دهه ۱۳۹۰ با شیوه نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شده و مورد تحلیل قرار گرفتند. نتایج حاکی از آن است که در پرتوی تأثیرات فرایند جهانی شدن بر سینمای ایران، بسط ادبیات فمینیستی، سیاست‌های فرهنگی جشنواره‌های سینمایی بین‌المللی، توسعه طبقه متوسط شهری در ایران و سیاست‌های فرهنگی دولت اعتدال، موضوع غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران به مثابه پدیده‌ای غیرعقلانی با تبعات مطلقاً زیان‌بار و برسازنده رابطه اقتدارگرایانه مرد نسبت به زن، بازنمایی شده است.

واژگان کلیدی

غیرت، ناموس، زنان، سینما، بازنمایی، تحلیل گفتمان.

مقدمه

غیرت ناموسی یکی از مؤلفه‌های فرهنگی - اجتماعی جوامع مختلف بشری، از جمله جامعه ایرانی، است که از یک سو ریشه در طبیعت و فطرت انسانی دارد، از طرف دیگر به صورت تاریخی در بسیاری از فرهنگ‌ها و سنن اجتماعی به مثابه یک ارزش پایه‌ای شناخته می‌شود و از سوی دیگر واجد یک منشأ مستحکم الهیاتی و دینی است.

همان‌طور که اشاره شد، غیرت ناموسی در جامعه ایرانی یک ارزش محوری است و در همین راستا «هاله‌ای از اوصاف مطلوب و مثبت فردی و اجتماعی، غیرت ناموسی مرد ایرانی را احاطه کرده و مردان، با غیرتمندی خود، آن اوصاف و همبسته‌های آنها را در خود اثبات می‌کرده‌اند. همبسته‌هایی مثل مردانگی، شرف، عزت، آبرو و ناموس‌پرستی. صفت «بی غیرت» نیز به منزله یک استیگمای داغ اجتماعی - فرهنگی قدرتمند، در جهت تقویت چنین برداشتی عمل کرده است و مرد ایرانی بسیاری از کنش‌های غیرتمندانه را برای فرار از این استیگمای سنگین، بروز داده است» (شهابی و اعطاف، ۱۳۹۳: ۱۲۷).

پدیده غیرت ناموسی در دهه‌های اخیر متأثر از جریان جهانی‌سازی^۱ و تأثیرات آن بر هنر ایران و همچنین بسط و توسعه اندیشه فمینیسم^۲ در محافل نخبگانی جامعه ایرانی، بیش از پیش از یک منظر انتقادی^۳ مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. یکی از مولفه‌های مهم جریان جهانی‌سازی در عرصه هنر، تأکید بر بازنمایی بی‌پروای مسائل جنسی است و طبعاً چنین هنری نمی‌تواند سر سازگاری با مقوله غیرت ناموسی داشته باشد. «هنر معاصر غرب، با همه امکانات و رسانه‌ای نوینش، بر آن است همواره بر ادعای خود نسبت به موضوعات چالش برانگیزی نظیر آزادی، محیط‌زیست، خطرات هسته‌ای و فمینیسم، بیگانگی انسان و ماشین و فجایع انسانی تأکید کند؛ اما بیش از هر چیز دو نکته اساسی در آثار آن به چشم می‌خورد. یکی سعی در تجاری‌کردن و عمومی‌کردن هنر و دیگری تأکید آشکار بر بازنمایی مسائل جنسی» (رضائی نبرد، ۱۳۹۱: ۱۷۶).

از سوی دیگر به نظر می‌رسد که رفتارهای متعصبانه، افراطی و توأم با خشونت عده‌ای، با عنوان غیرتمندی و تعصب ناموسی که قتل‌های ناموسی مصداق اتم آن به شمار می‌روند، زمینه مساعدی را جهت توسعه تحلیل‌های انتقادی در این حوزه فراهم کرده است. «در تحلیل علل وقوع قتل‌های ناموسی علل فرهنگی و اجتماعی متعددی دخالت دارند که مهم‌ترین آن‌ها با توجه به ساختار فرهنگی و اجتماعی، حاکمیت

1. Globalization
2. Feminism
3. Critical

مردسالاری و بزرگسالاری در خانواده، فقر شدید فرهنگی، تعصب شدید و بیجا به آیین‌های قومی و تبعیض بین زنان و مردان و وجود آیین‌های فرهنگی برای ازدواج اجباری از جمله خون‌بس و ناف بریدن و اعتقاد غیرقابل‌انکار به این آیین‌ها حتی از سوی ذکور تحصیل کرده خانواده‌ها و طوایف می‌باشند» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۱).

عرصه هنر^۱ و رسانه^۲ به صورت عام و هنر سینما^۳ به صورت خاص، به صورت طبیعی، بازتاب‌دهنده تغییرات فکری و فرهنگی و نشان‌دهنده تلاش‌هایی است که این راستا صورت می‌گیرد؛ بدین ترتیب در موضوع موردنظر این پژوهش نیز هنر سینما نشان‌دهنده دیدگاه‌های انتقادی نسبت به مفهوم غیرت ناموسی بوده و به خوبی نمایانگر تلاش‌هایی است که سعی می‌کند بازنمایی^۴ خاصی از این مقوله ارائه کند. به صورت خاص مسئله غیرت ناموسی به واسطه پیوند عمیقی که با فرهنگ عرفی و دینی جامعه ایرانی دارد در سینمای ایران به صورت مضاعف مورد توجه قرار گرفته و از زاویه‌های مختلفی به آن نگریسته شده است. ظرفیت بالای مسائل مرتبط با موضوع غیرت در تولید درام نیز باعث اقبال بیشتر سینماگران ایرانی به موضوعات مرتبط با این حوزه شده است. «سینما در بحبوحه یک گسیختگی غریب در تاریخ اجتماعی ایران وارد مملکت شد و الفبای این صنعت نیز از غرب آمد؛ ولی برخی عوامل زیبایی‌شناسی بومی و ملی در فرایند توسعه سینما بر آن تأثیرگذار بود... از همان ابتدای کار سینما، نهاد خانواده و مسائل ناموسی به مثابه پرحرمت‌ترین و مخفی‌ترین ارزش‌ها مورد یورش قرار گرفت... چون فرد آسان‌گیر عامی، اگرچه مشتاق نگاه‌های عاطفی بود، درعین حال حرمت نوامیس خود را سخت پاس می‌داشت و با قهرمان فیلم که در تعقیب متجاوز این حریم بود همدلی می‌کرد» (محبی و علی‌عسکری، ۱۳۷۹: ۲۲۳).

بدون شک سیاست‌گذاری^۵ در عرصه هنر و رسانه و نسبت آن با حوزه زنان و خانواده با محوریت موضوع غیرت ناموسی، در وهله نخست نیازمند آن است که شناخت دقیقی از وضعیت چالش‌های گفتمانی موجود در این حوزه وجود داشته باشد. همچنین باید تحلیل درستی از صورت‌بندی^۶ روابط قدرت^۷ که از سویی منشأ تولید گفتمان‌های مذکور قرار می‌گیرد و از سوی دیگر توسط گفتمان‌های موردنظر بازتولید

1. Art
2. Media
3. Cinema
4. Representation
5. Policy Making
6. Formation
7. Power

می‌شوند به دست آید. بر اساس آنچه گفته شده، پژوهش حاضر درصدد آن است تا از دریچه بررسی آثار سینمایی دهه ۱۳۹۰ سینمای ایران، به تحلیل و بررسی این موضوع پردازد که سینمای این دهه چگونه به بازنمایی مقوله غیرت ناموسی می‌پردازد. همان‌طور که اشاره شد بازنمایی غیرت ناموسی در سینمای ایران، از سویی بازتاب (برخی) گفتمان‌های موجود پیرامون این موضوع است و از سوی دیگر بازتولیدکننده گفتمان‌های مذکور در فضای اجتماعی به حساب می‌آید. به همین دلیل مقاله پیش‌رو درصدد آن است که تحلیل آثار سینمایی را پُلی به سوی فهم گفتمان‌های موجود در حوزه موضوع غیرت ناموسی در جامعه ایرانی قرار دهد. این پژوهش که با روش تحلیل گفتمان انجام شده کوشش می‌کند تا پس از نقب‌زدن از تحلیل فیلم به‌مثابه متن^۲ به گفتمان‌های اجتماعی، گفتمان‌های مذکور را نیز در بافت^۳ کلان اجتماعی تحلیل کند و از این منظر به دلالت‌های روابط قدرت در تولید گفتمان‌های موردنظر پردازد. بر اساس آنچه گفته شد سؤال اصلی این پژوهش عبارت است از:

● غیرت ناموسی چگونه در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران بازنمایی شده است؟

همچنین سؤالات فرعی پژوهش حاضر عبارت‌اند از:

● آثار سینمایی دهه ۱۳۹۰ ایران در سطح متنی چگونه به بازنمایی غیرت ناموسی پرداخته‌اند؟

● چه گفتمان‌هایی بر آثار سینمایی دهه ۱۳۹۰ درباره موضوع غیرت ناموسی حاکم است؟

● گفتمان‌های حاکم بر آثار سینمایی دهه ۱۳۹۰ ایران تجلی و بازتولیدکننده چه

نحوی از روابط قدرت حاکم بر جامعه هستند؟

پیشینه پژوهش

بررسی پیشینه پژوهش حاکی از آن است که پژوهش‌های اندکی با اتخاذ یک رهیافت اجتماعی به بررسی موضوع غیرت ناموسی پرداخته‌اند. در این بین نزدیک‌ترین پژوهش انجام شده نسبت به موضوع مقاله حاضر، پایان‌نامه دهقانی محمودآبادی (۱۳۹۹) است. او در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی آسیب‌شناختی بازنمایی غیرت مردانه در شبکه‌های اجتماعی»^۴ با استفاده از روش‌های تحلیل محتوای کیفی^۵ و تحلیل مضمون^۶ به بررسی موضوع غیرت ناموسی در شبکه‌های اجتماعی^۷ پرداخته است.

1. Discourse analysis

2. Text

3. Context

4. Social Networks

5. Qualitative Content Analysis

6. Thematic Analysis

7. Social Networks

همان‌طور که از عنوان این اثر معلوم است، پژوهشگر این پایان‌نامه بر روی موضوع شبکه‌های اجتماعی متمرکز بوده و به تحلیل آثار سینمایی نپرداخته است. همچنین وی پژوهش خود را با روش تحلیل مضمون انجام داده و به تبع این روش، کمتر به بررسی صورت‌بندی‌های گفتمانی این حوزه و زمینه‌های اجتماعی آن پرداخته است.

همچنین شهابی و اعطاف (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه پدیدارشناسانه^۱ نگرانی مردان از ایژه‌سازی و خودایژه‌سازی زنان» با اتکا به رویکردی پدیدارشناسانه سعی در کشف فهم مردان از پدیده غیرت ناموسی کرده‌اند. واضح است که آنچه در این پژوهش موضوعیت داشته نحوه پدیدارشدن موضوع غیرت ناموسی در مردان بوده است نه شیوه بازنمایی اجتماعی آن در رسانه‌ها.

علاوه بر آنچه گفته شد مرتضوی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی^۲ داستان مصور جنسی» به تحلیل نشانه‌شناختی داستان‌های مصور تارنماهای پورنوگرافیک^۳ پرداخته است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که متأثر از این نوع پیام‌های رسانه‌ای، پدیده بی‌غیرتی ناموسی در جامعه ایرانی در حال ظهور است. این پژوهش مستقیماً به موضوع غیرت ناموسی نپرداخته؛ بلکه افول این پدیده در جامعه را به‌مثابه نتیجه وضعیت تولید و مصرف فرهنگی در جامعه ایران امروز دانسته است.

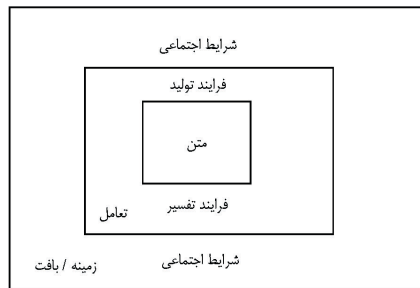
روش پژوهش

با توجه به اینکه پژوهش پیش‌رو در صدد شناسایی نظم گفتمانی^۴ حاکم بر آثار سینمایی دهه ۱۳۹۰ ایران در موضوع غیرت ناموسی است و تلاش می‌کند که نسبت این نظم گفتمانی را با شرایط اجتماعی و روابط قدرت مورد بررسی قرار دهد، در این پژوهش از روش تحلیل گفتمان انتقادی^۵ فرکلاف^۶ استفاده است. «تحلیل گفتمان، رویکردی به تحلیل زبان است که هدف آن آشکارسازی روابط قدرت و فرایندهای ایدئولوژیکی در زبان‌شناسی می‌باشد» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۱).

همان‌طور که گفته شد در این پژوهش از رویکرد فرکلافی به تحلیل گفته بهره برده می‌شود. فرکلاف از مفهوم گفتمان^۷ به سه معنای مختلف یاد می‌کند. گفتمان در انتزاعی‌ترین

1. Phenomenologically
2. Semiotics
3. Pornographic
4. Discourse Order
5. Critical Discourse Analysis
6. Norman Fairclough
7. Discourse

حالت خود به کاربرد زبان به مثابه پرکتیس اجتماعی^۱ اشاره دارد. معنای دوم گفتمان، نوعی کاربرد زبان در یک حوزه خاص است؛ مانند گفتمان‌های سیاسی یا گفتمان‌های علمی و سوم که عمدتاً در موارد انضمامی به کار برده می‌شود گفتمان، اسمی قابل شمارش است که به روش سخن گفتنی اطلاق می‌شود که به تجربیات برآمده از یک منظر خاص معنا می‌بخشد (فیلیپس، ۱۳۹۵: ۱۱۹-۱۱۸). در نسبت با این سه معنا از گفتمان، تحلیل گفتمان انتقادی فرکلافی در سه مرحله توصیف^۲، تفسیر^۳ و تبیین^۴ صورت می‌پذیرد.



شکل ۱. مدل سه‌بعدی تحلیل گفتمان فرکلاف (فیلیپس، ۱۳۹۵: ۱۲۱)

براین اساس توصیف به بررسی ویژگی‌های صوری متن و مواردی از قبیل واژگان، دستور زبان^۵، ساختارهای تعاملی متن، استعاره‌ها^۶، نظام نوبت‌گیری و ... می‌پردازد. در مرحله تفسیر، متن به مثابه بخشی از یک گفتمان مورد تحلیل واقع می‌شود. رابطه گفتمان‌ها با فرایندهای منازعه و روابط قدرت به مرحله سوم یعنی تبیین مربوط می‌شود (فیلیپس، ۱۳۹۵: ۱۵۲).

در این پژوهش برای نمونه‌گیری از شیوه نمونه‌گیری هدفمند^۷ استفاده شده است. به این ترتیب از میان مجموعه آثار اکران شده در دهه ۱۳۹۰ سینمای ایران سه فیلم «خانه دختر»، «شنای پروانه» و «خانه پدری» که بیش از سایر آثار با موضوع پژوهش مرتبط بوده و موضوع غیرت ناموسی در آن‌ها بسیار برجسته بوده است انتخاب شده و مورد تحلیل قرار گرفتند. در فرایند تحلیل داده ابتدا و در مرحله توصیف، ساختارهای زبانی و نشانه‌ای حاکم بر این آثار بررسی شدند. در گام تلاش شد صورت‌بندی گفتمانی موجود در این آثار سینمایی استخراج شوند. نهایتاً در مرحله تبیین کوشش شد تا ریشه‌های

1. Social Practice
2. Description
3. Interpretation
4. Explanation
5. Grammar
6. Metaphors
7. Purposive Sampling

فرهنگی، اجتماعی و سیاسی مؤثر در تولید این متون هنری رسانه‌ای بررسی شود.

جدول ۱. فیلم‌های بررسی شده در مقاله و تعداد صحنه‌های منتخب آن‌ها

نام فیلم	سال تولید	تعداد صحنه‌های منتخب
خانه دختر	۱۳۹۳	۲
شنای پروانه	۱۳۹۸	۵
خانه پدری	۱۳۹۸	۴

چارچوب مفهومی

مقاله حاضر به لحاظ مفهومی بر دو مفهوم کلیدی «بازنمایی» و «غیرت ناموسی» ابتداء دارد. بدین جهت در ادامه، هرکدام از این دو مفهوم به صورت نسبتاً تفصیلی بررسی می‌شوند. در این میان مفهوم غیرت ناموسی در دو رویکرد اسلامی و فمینیستی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

بازنمایی

استوارت هال^۱، جامعه‌شناس و نظریه‌پرداز فرهنگی بریتانیایی، «بازنمایی» را به معنای استفاده از زبان برای بیان نکته معناداری درباره جهان می‌داند. فرایندی که معنا^۲ از طریق آن تولید و بین اعضای یک فرهنگ مبادله و توزیع می‌شود. در نتیجه معنا به واسطه نظام بازنمایی شکل می‌گیرد و ساخته می‌شود^۳ (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۲). وی بازنمایی را به همراه تولید، مصرف، هویت^۴ و مقررات، بخشی از چرخه فرهنگ می‌داند (Hall, 1997: 15). عمده توجه استوارت هال در اثر معروفش به نام بازنمایی (۱۹۹۷) ناظر به این نکته است که رابطه پویای بین بازنمایی و تخیل و لذت، چگونه در تصویرپردازی رسانه‌های توده‌ای^۵ عمل می‌کند و این تصاویر، کلیشه‌های مربوط به هویت و دیگری را چگونه تولید می‌کند و تداوم می‌بخشد (میلنر و براویت، ۱۳۸۵: ۸۱). به این ترتیب مفهوم دیگری یکی از ابعاد مهم مفهوم بازنمایی محسوب می‌شود که استوارت هال آن را از گرامشی^۶ اخذ کرده و یکی از مباحث محوری مطالعات فرهنگی^۷ تبدیل نموده است (Rojek, 2003: 113).

از دیدگاه دن لافی^۷ بازنمایی به معنای برساخت واقعیت از طریق زبان است.

1. Stuart Hall

2. Meaning

3. Identity

4. Mass Media

5. Antonio Gramsci

6. Cultural Studies

7. Dan Laughey

به‌عنوان مثال، رسانه، واقعیت‌های جنسیتی همانند تفاوت بین مردان و زنان را از طریق رمزگان و قراردادهای نمایش مجدد بر می‌سازد. از نظر وی نمی‌توان چندان بر تفاوت شدید بین امر واقعی و بازنمایی‌های امر واقعی تأکید کرد (لافی، ۱۳۹۶: ۳۷۱). به بیان دیگر بازنمایی در پی فهم این واقعیت است که چگونه جهان به لحاظ اجتماعی ساخته و برای ما و از طریق ما به شیوه‌های معناداری بازنمایی می‌شود (بارکر، ۱۳۹۶: ۳۷). توجه به این نکته ضروری است که «ممکن است بازنمایی را نوعی کژنمایی بینگاریم. این کژنمایی در عرضه و ساخت هویت صورت می‌گیرد. این نحو از طرح‌ریزی و ساخت مفاهیم در مورد مسائلی چون جنسیت^۱، نژاد^۲ یا سکسوالیته^۳، مفاهیمی مربوط به بازنمایی هستند» (ادگار و سچ‌ویک، ۱۳۸۷: ۶۵). به این ترتیب مفهوم بازنمایی بر این نکته تأکید می‌کند که «انواع بازنمایی‌های رسانه‌ای، از هر دیدگاهی، قابل انتقاد هستند؛ زیرا رسانه‌ها خود در معرض انواع نفوذ منابع قدرتمند و سازمان‌یافته قرار دارند» (دالگرن، ۱۳۹۰: ۳۱) مطالعات فرهنگی نگرشی بر سازنده درباره بازنمایی دارد. از منظر فوکویی^۴ (آن‌گونه که در مطالعات فرهنگی در بریتانیا تکوین یافته است) می‌توان گفت که بازنمایی همواره در یک گفتمان صورت می‌پذیرد (استوری، ۱۳۸۵: ۲۸-۲۷).

غیرت ناموسی

از نظر ابن فارس واژه غیرت دارای دو ریشه است، یکی از این دو ریشه به معنای صلاح، اصلاح و منفعت است و ریشه دیگر بر اختلاف بین دو چیز دلالت دارد (ابن فارس، ۱۴۰۴ ه. ق، ج ۴: ۴۰۴). طریحی غیرت را تنفر و ناپسند دانستن کسی از شرکت دیگران در امری دانسته که سخت آن را دوست دارد و موردعلاقه‌اش است می‌داند (طریحی، ۱۳۷۵، ج ۳: ۴۳۲). غیرت در لغت فارسی عبارت است از «تأثیرپذیری همراه با بغض و کینه و تیرگی دل که انسان معمولاً زمانی درکش می‌کند که احساس کند فرد محبوب وی، توجه یا محبتش را معطوف شخص دیگری کرده است» (عمید، ۱۳۹۲: ۱۷۹۳). همان‌طور که گفته شد، مفهوم غیرت ناموسی از طرفی واجد جایگاه مهمی در ادبیات دینی است و از سوی دیگر موضوعی است که از قابلیت زیادی برای تحلیل در پرتوی نظریات فمینیستی برخوردار است. بدین جهت در ادامه مفهوم موردنظر در دو رویکرد اسلامی و فمینیستی بررسی شده است.

1. Gender
2. Race
3. Sexuality
4. Michel Foucault

رویکرد اسلامی

در ادبیات دینی، غیرت، حس درونی است که آفرینش برای محافظت و نگهبانی از حریم خانواده و پاسداری از نسل، در وجود مرد نهاده است (اسحاقی، ۱۳۸۶: ۲۹). بر اساس آموزه‌های اخلاق اسلامی، غیرت و حمیت، یعنی تلاش در نگهداری آنچه که حفظش ضروری است. این صفت در قالب مطلوبش از شجاعت، بزرگ‌منشی و قوت نفس انسان سرچشمه می‌گیرد و یکی از ملکه‌های نفسانی انسان محسوب می‌شود (مظفر و دیگران، بی‌تا: ۲۶۶). ملا احمد نراقی در کتاب معراج السعاده، علاوه بر غیرت درباره زنان، غیرت درباره دین، آبرو و مال را هم بیان کرده است. به باور او، مؤمنان نباید از خانواده خود غافل شوند و درباره امری که عاقبت آن به فساد منجر می‌شود، نباید اهمال کنند (نراقی، ۱۳۶۶: ۱۵۳-۱۵۲).

واژه غیرت در قرآن کریم به صورت مستقیم به کار نرفته است، ولی آیت الله ناصر مکارم شیرازی، یکی از مراجع تقلید شیعه و مفسر قرآن کریم، آیات ۶۰ تا ۶۲ سوره احزاب را بیان‌کننده این مفهوم دانسته‌اند که در آن، «منافقان، بیمار دلان و شایعه‌پراکنان درباره زنان پاکدامن»، به مجازات شدید، تبعید و قتل تهدید می‌شوند (مکارم شیرازی، ۱۳۸۶: ۴۳۴-۴۳۳).

شهید مطهری به منزله یکی از اندیشمندان دینی معاصر در توضیح معنای غیرت دینی چنین می‌گوید: «غیرت نوعی پاسبانی است که آفرینش برای مشخص بودن و مختلط نشدن نسل‌ها در بشر نهاده است. سر اینکه مرد حساسیت فوق‌العاده‌ای در جلوگیری از آمیزش همسرش با دیگران دارد، این است که خلقت مأموریتی به او داده است تا نسب را در نسل آینده حفظ کند» (مطهری، ۱۳۹۸: ۵۶). «مرد بر خلاف آنچه به نظر می‌رسد در عمق روح خود از ابتذال زن و تسلیم و بی‌ارادگی او متنفر است و همیشه عزت و بی‌نیازی و بی‌اعتنایی زن نسبت خود را ستوده است» (مطهری، ۱۳۸۶: ۲۰۲).

از نگاه علامه طباطبایی «اسلام مسئله غیرت و تعصب را باطل معرفی نکرده؛ بلکه اصل آن را حفظ نموده، زیرا غیرت ریشه در فطرت انسان دارد و اسلام هم دین فطرت است، ولی در جزئیات آن دخالت کرده است و فرموده آن‌قدر از غیرت و تعصب که مطابق با فطرت است، حق است و شاخ و برگ‌هایی که اقوام به آن داده‌اند، باطل است، این اولاً و در ثانی همین ودیعه فطری را یعنی غیرت و تعصب را از هر سویی به سوی خدای تعالی برگردانیده و سپس موارد بسیاری که دارد همه را در یک قالب ریخت و آن قالب عبارت است از توحید، مثلاً یکی از موارد تعصب، تعصب درباره مردان است که زنان درباره آنان تعصب می‌ورزند، یکی دیگر درباره زنان است که مردان نسبت به آنان غیرت و تعصب به خرج می‌دهند، یکی دیگر

دربارهٔ اطفال و کودکان و به‌طور کلی فرزندان است که پدران و مادران دربارهٔ آنان تعصب می‌ورزند، همه اینها را رنگ توحید داد، به این معنا که هر جا تعصب ورزیدن، خداپسند باشد، باید تعصب ورزید، هر جا نباشد نباید اعمال کرد» (طباطبایی، ۱۳۷۸، ج ۴: ۶۷۴).

رویکرد فمینیستی

در ابتدا ارائه تعریفی کلان از نظریات فمینیستی، ضروری به نظر می‌رسد. «نظریه فمینیستی، نظام فکری عام و همه‌جانبه‌ای دربارهٔ حیات اجتماعی و تجربه انسان از دیدی زن‌محور است. نظریه فمینیستی از دو جهت زن‌محور است نخست، نقطه شروع هر نوع کندوکاوی در این نظریه، وضعیت و تجربیات زنان است. دوم این نظریه در پی توصیف جهان از دیدگاه خاص زنان است» (ریتزر، ۱۳۹۳: ۶۰۷).

نقد فمینیستی امروز، محصول مستقیم جنبش زنان در دهه ۶۰ است. این جنبش در آغاز بر اهمیت بازنمایی تصویر زنان در ادبیات تأکید داشت و بر مبارزه و به چالش کشیدن اقتدار و یکپارچگی این تصویر همت گماشت. عمده تلاش نقد فمینیستی دهه ۷۰ مصروف تشریح آنچه پدرسالاری^۱ خوانده می‌شد گردید. مفهومی که به شیوه‌ای از تفکر فرهنگی در مورد مردان و زنان دلالت دارد که در جهت تداوم نابرابری جنسیتی^۲ عمل می‌کند. با فرارسیدن دهه ۸۰ فمینیسم و رویکردهای انتقادی آن دستخوش تغییرات مهمی شد. یکی از این تغییرات مهم این است که فمینیست‌ها نقطه تمرکز خود را از حمله به شرح مردانه از جهان، به کشف طبیعت جهان و چشم‌انداز زنانه از آن تغییر داده و بازسازی شیوه بازنمایی سرکوب شده تجربه زنانه پرداختند (امامی، ۱۳۹۸: ۳۲۱-۳۲۰). یکی از موضوعاتی که فمینیسم به آن توجه قابل توجهی داشته، نظریه‌پردازی درباره مردانگی^۳ است. از نگاه فمینیسم، مردان متولد نمی‌شوند؛ بلکه به طریق اجتماعی به وجود می‌آیند. مردان به‌گونه‌ای اجتماعی می‌شوند که آنها را تشویق و قادر به کسب قدرت می‌کند. مردان یاد می‌گیرند که به‌منظور حفظ قدرت خود از اجبار، خشونت و اذیت و آزار استفاده کنند (سیدمن، ۱۳۹۵: ۲۹۴-۲۹۳) براین اساس، شکل‌گیری تقابل و تضاد شدید میان مرد و زن به ارائه تصویری خشن، سلطه‌گر و خشونت‌طلب از جنس مذکر می‌انجامد (عظیم‌زاده اردبیلی و ذبیحی بیدگلی، ۱۳۹۶: ۱۶۸-۱۶۷).

از نگاه فمینیست‌ها، اخلاق سنتی، حامی فرودستی زنان است. از منظر آنان

1. Patriarchy
2. Gender Inequality
3. Masculinity

«فضیلت برشمردن صفاتی مانند اطاعت و فرمان برداری، سکوت، شکیبایی و وفاداری برای زنان در اخلاق سنتی، برای ایجاد، تداوم و سهولت فرایند سلطه‌گری مردان و سلطه‌پذیری زنان تعبیه شده است» (رودگر، ۱۳۹۶: ۱۷۲).

نهاد خانواده و ازدواج، نهادی است که توسط برخی از نحله‌های فمینیستی از این جهت که عامل انقیاد و فرودستی زن به شمار می‌رود، به شدت مورد نقادی قرار گرفته است. فمینیست‌های رادیکال، با نهاد خانواده مخالف‌اند و بر آنند که ازدواج نهادی است که انقیاد مستمر زنان را لحاظ اقتصادی، مالی، حقوقی، سیاسی و عاطفی تضمین می‌کند. از دید برخی فمینیست‌های رادیکال، حتی عشق هم به نهادی که آسیب‌پذیری، وابستگی و تعصب را افزایش می‌دهد محکوم است. یکی از مسائل مورد تأکید در میان فمینیست‌های رادیکال و لیبرال، حق زن بر کنترل بدن خود است. از نگاه آنان زنان باید قدرت کنترل موالید خود را به صورت فردی داشته باشند و هر نوع کنترل اجتماعی تحت سلطه مردان مردود است (مشیرزاده، ۱۳۸۵: ۲۸۶-۲۸۵).

تحلیل داده‌ها

همان‌طور که گفته شد در روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، فرایند تحلیل داده‌ها در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین صورت می‌گیرد. براین اساس در ادامه سه نمونه انتخاب شده از آثار سینمای ایران در دهه ۱۳۹۰ ابتدا به صورت مورد به مورد در مرحله توصیف، بررسی می‌شوند و سپس گام‌های تحلیلی تفسیر و تبیین در قبال آن‌ها به صورت کلی صورت می‌گیرد.

توصیف

در این بخش، با توجه به پرسش اصلی پژوهش، به بررسی و تحلیل ویژگی‌های صورتی متن پرداخته می‌شود. در این بخش هرکدام از آثار سینمایی به صورت مجزا به لحاظ ویژگی‌های صورتی، مورد بررسی قرار می‌گیرند.

خانه دختر

این فیلم داستان دختری به نام سمیرا است که قصد دارد با منصور ازدواج کند، در روز پیش از عروسی مادر منصور سمیرا را برای معاینه جهت بررسی بکارت نزد دکتر زنان می‌برد؛ اما سمیرا که از این موضوع شوکه شده است از این کار ممانعت کرده و در خیابان اقدام به خودکشی می‌کند، پس از اطلاع مرگ وی به دو هم‌کلاسی‌اش آن‌ها به دنبال دلیل مرگ دوست خود می‌روند؛ اما دلیل خودکشی از طرف پدر سمیرا مخفی می‌شود.



تصویر ۱. فیلم سینمایی خانه دختر

جدول ۲. مفاهیم استخراج شده از فیلم سینمایی خانه دختر

مفاهیم	شرح صحنه/ دیالوگ	ردیف
غیرت ناموسی، عامل فروپاشی روانی مرد غیرت ناموسی، عامل نابودی عشق زوجین به یکدیگر	<p>منصور به سمیرا (داخل اتومبیل در حال انجام کارهای مربوط به برگزاری مراسم عقد): دستت رو بده.</p> <p>سمیرا به منصور: نج. نامحرمی هنوز!</p> <p>منصور به سمیرا: فردا عقده دیگه! دستت رو بده.</p> <p>سمیرا به منصور: خوب تا فردا.</p> <p>منصور به سمیرا: ای پرو!</p> <p>سمیرا به منصور: واقعیته خوب.</p> <p>منصور به سمیرا: یعنی میخوای بگی تا حالا هیچ نامحرمی دستت رو نگرفته.</p> <p>سمیرا به منصور: من فکر کردم گذشته من مربوط به خودمه و برات مهم نیست که تا شب عروسیمون نپرسیدی.</p> <p>منصور به سمیرا (همراه با مکث و تأنی زیاد): هیچوقت یه چیزهایی رو به من نگو. هیچوقت، هیچوقت. من جنبه‌اش رو ندارم. من به هم می‌ریزم. من ممکنه کرم بیفته تو مغزم و یه چیزهایی ازت بپرسم. آگه پرسیدم هیچی نگو. همیشه از خودت تعریف کن. من نمیخوام هیچ‌چیز بدی درباره تو بشنوم. من ممکنه بگم بگو عیب نداره. تیرپ این آدم‌های بی‌غیرت رو بردارم؛ اما خودم رو می‌شناسم، داغون میشم.</p> <p>سمیرا به منصور: خوب آگه عاشقم باشی نمیشی.</p> <p>منصور به سمیرا: نه دیگه. بحث نکن. بگو باشه.</p> <p>سمیرا به منصور: باشه.</p>	۱

مفاهیم	شرح صحنه/ دیالوگ	ردیف
مذهب، عامل غیرت ناموسی سنت‌های خانوادگی، عامل غیرت ناموسی، عامل اضطراب و نگرانی زن غیرت ناموسی، عامل خودکشی زن	مادر، خواهر و خاله منصور که هر سه محجبه هستند، به بهانه رفتن به آرایشگاه و بدون ارائه توضیح قبلی به سمیرا، او را جهت بررسی بکارت، به مطب پزشک زنان می‌برند. مادر منصور بیشتر از سایر زنان حاضر در سکانس، ظاهر مذهبی دارد. او یک روسری بزرگ مشکلی با گل‌های سفید بر سر دارد. همچنین دست‌های او از میج به پایین با دست‌کش‌های مشکلی پوشیده شده است. مادر منصور به سمیرا: عزیزم. این قدر نگران نباش. این دکتره خانومه. فقط یک دقیقه شما رو معاینه می‌کنه. همین. من دخترم مرضیه رو هم آوردم پیش همین خانم دکتر. اصلاً نگران نباش. خاله منصور به سمیرا: بهت بر نخوره. رسم خانوادگیه دیگه عزیز دلم ... سمیرا که به شدت مضطرب و پریشان است، مطب دکتر را ترک می‌کند و در خیابان اقدام به خودکشی می‌کند.	۲

در این فیلم، سمیرا دختر جوان و معصومی است که قربانی اصرار بیجای خانواده همسرش، منصور، برای معاینه بکارت می‌شود. مادر منصور زنی است که بسیاری از نشانه‌های ظاهری یک زن مذهبی را دارد. مادر، خواهر و خاله منصور، با استناد به ضرورت انجام یک سنت فAMILIARY مبنی بر بررسی بکارت عروس، پیش از عقد، سمیرا را به مطب دکتر متخصص زنان می‌کشاند. سمیرا که ظاهر و لحنی بسیار مضطرب دارد از مطب دکتر می‌گریزد و تن به معاینه نمی‌دهد و نهایتاً پس از خروج از مطب، در خیابان خودکشی می‌کند. منصور اگرچه با اصرار خانواده‌اش نسبت به بررسی بکارت سمیرا مخالف است اما گویی او نیز از فضای حاکم بر خانواده‌اش متأثر است. منصور در سکانسی که همراه با سمیرا در اتومبیل هستند و جهت خرید عقد به بازار می‌روند، درحالی که لحن و حالات چهره‌اش حاکی از نوعی تشویش ذهنی است، از سمیرا می‌خواهد هیچ‌گاه از روابط پیش از ازدواجش به او چیزی نگوید. منصور در یک دیالوگ مهم و کلیدی، با بیان اینکه ممکن است در مواردی خودش را مثل افراد بی‌غیرت نشان دهد و از سمیرا بخواهد همه چیز را در باره گذشته‌اش به او بگوید، بین خودش و افرادی که آنها را بی‌غیرت می‌خواند مرزبندی^۱ و غیرت‌سازی می‌کند.

شنای پروانه

پروانه به گاراژ صافکاری برادرشوه‌رش حجت می‌رود و از او می‌خواهد تا جلوی همسرش هاشم را بگیرد. هاشم به‌خاطر فیلمی که از شنای پروانه در استخر در فضای مجازی پخش شده است، به همراه نوچه‌هایش برای انتقام‌جویی به استخر

1. Boundary Maintenance

رفته و مشغول تخریب آن است. در راه بازگشت از استخر، هاشم پروانه را با ضرباتی می‌کشد. دادگاه حکم به اعدام هاشم می‌دهد. حجت و پدرش برای رضایت گرفتن نزد پدر پروانه می‌روند. پدر پروانه می‌گوید فقط در صورتی رضایت می‌دهد که پخش‌کننده فیلم پیدا شود. پلیس گفته است سیم کارتی که اولین بار فیلم را پخش کرده است متعلق به فردی به نام رضا زارع است که اخیراً از کمپ ترک اعتیاد فرار کرده است. حجت همراه مصیب، دوست صمیمی هاشم، به دنبال رضا می‌گردند. ولی دوستان رضا می‌گویند او مرده است. حجت با راهنمایی هاشم، به سراغ افرادی که با هاشم کار می‌کرده‌اند، می‌رود. از جمله اشکان که کارگاه تولید مشروب دارد و شاپور که یک قمارخانه را اداره می‌کند. ولی هر دو نفر دست‌داشتن در قضیه پخش فیلم را رد می‌کنند. روز بعد پلیس تمام افرادی که حجت به سراغ آنها رفته است را دستگیر می‌کند. نوجه‌های آن‌ها حجت را مسئول گزارش آن‌ها به پلیس می‌دانند و به خانه او حمله می‌کنند. حجت به همراه شوهرخواهرش محمد افرادی در محل که سابقه آدم‌فروشی داشته‌اند را می‌رباید و تحت فشار قرار می‌دهد. اکبر کنتی، یکی از ربوده‌شدگان اعتراف می‌کند گزارش کار او بوده است که به دستور زنی که ادعا می‌کرده است که همسر صیغه‌ای حجت است، انجام داده است. حجت زن را با تصادفی ساختگی به گاراژ خودش می‌کشانند و تحت فشار قرار می‌دهد. زن اعتراف می‌کند فیلم گرفتن از پروانه و اجیر کردن اکبر را با تهدید مصیب انجام داده است. حجت مصیب را می‌رباید. مصیب به همه چیز با انگیزه انتقام‌جویی از هاشم اعتراف می‌کند و می‌گوید چند سال قبل هاشم چند نفر را اجیر کرده است که مصیب را برابند و به او تجاوز کنند. او همچنین می‌گوید دستگیر شدن حجت به جرم قاچاق و به دنبال آن سقط جنین و نازا شدن افسانه، همسر حجت، هم زیر سر هاشم و مصیب بوده است. همچنین می‌گوید حجت چند بار هم ناخواسته بار شیشه برای آنها قاچاق کرده است. حجت مقداری پول از مصیب می‌گیرد تا او را آزاد کند. سه کیلو و نیم شیشه (مقداری که حکم آن اعدام است) تهیه می‌کند و آن را در خانه مصیب جاسازی می‌کند و پلیس مصیب را دستگیر می‌کند. در آخرین صحنه فیلم حجت به خانواده‌اش می‌گوید نتوانسته است پخش‌کننده فیلم را پیدا کند.



شکل ۲. فیلم سینمایی شنای پروانه

جدول ۳. مفاهیم استخراج شده از فیلم سینمایی شنای پروانه

مفاهیم	دیالوگ/ صحنه	ردیف
غیرت ناموسی، عامل اضطراب و نگرانی غیرت ناموسی، عامل عصبانیت غیرت ناموسی، عامل خشونت فرداستی مرد و فرودستی زن ضعف فرهنگی، عامل غیرت ناموسی زن، قربانی غیرت ناموسی مرد غیرت ناموسی، عامل قتل (دیگرکشی) ناموسی	<p>باران شدیدی می بارد. پروانه با چشمانی اشک بار روی صندلی عقب اتومبیل نشسته، حجت در حال رانندگی است و هاشم درحالی که به یک نقطه خیره است کنار او نشسته است. هاشم به پروانه: چیکار کردی پروانه؟ چیکار کردی؟</p> <p>پروانه به هاشم: دورت بگردم من. چیکار کردم مگه؟ گناه من اینه که شنا یاد چهارتا بچه دادم.</p> <p>هاشم به پروانه درحالی که سرش را به نشانه حسرت تکان می دهد: بی آبروم کردی پروانه. بی آبروم کردی.</p> <p>پروانه به هاشم: نگو! تو رو فاطمه زهرا نگو! وقتی تو اینو میگی فکر می کنم دیگه هیچ کسی رو ندارم. هرچی می کشیم از این محله می کشیم. خوش به دل شما که رفتین از این محله، راحت شدید و دارین زندگی تون رو می کنید. میریم از این محله. ما هم میریم از این محله.</p> <p>تلفن همراه حجت می لرزد و صدای آن باعث تشدید عصبانیت هاشم می شود.</p> <p>حجت تلفن را جواب می دهد و با پدر و مادرش صحبت می کند. هاشم سرش را با دو دستش گرفته است. پروانه با نگاهی مضطرب و البته پرمحبت، دستش را روی شانه هاشم گذاشته است. هاشم ناگهان از کوره درمی رود و شروع به زدن پروانه می کند و او را به قتل می رساند.</p>	۱

مفاهیم	دیالوگ/ صحنه	ردیف
فشار اجتماعی ناشی از بی‌آبرویی، عامل بروز و ظهور خشونت‌بار غیرت ناموسی تربیت ناصحیح، عامل غیرت ناموسی خرده‌فرهنگ الواتی، عامل غیرت ناموسی	مادر حجت و هاشم به شدت در حال گریه و بی‌قراری کردن است و در این حالت می‌گوید: حجت پروانه‌کو؟ هاشم‌کو؟ بدبخت شدیم؟ هاشم بدبخت شد. هاشم بی‌آبرو شد. در این بین گفتگوهایی بین پدر و مادر حجت و هاشم ردوبدل می‌شود. مادر در جملاتی سعی رد مقصر نشان دادن پروانه دارد؛ ولی پدر هاشم را مقصر می‌داند و می‌گوید: پروانه سیاه‌بخت نبود. ما سیاه‌بختش کردیم که انداختیمش کنار اون گرگ. مادر: همه عالم‌و آدم می‌دونن که هاشم نفسش برای پروانه می‌رفت. بچه‌ام جنون گرفته بود و دست خودش نبود. پدر: این حرف‌ها رو به من نزن طوبی خانم. برو به اون برادر گریه‌گور شده‌اش بگو که از هفت‌سالگی نشوندش پای بساط عرق. بعد هم گفت برو تو محله عربده بکش که همه بفهمن خواهرزاده پرویز کافر هستی.	۲
اصطلاح بی‌ناموس به‌مثابه یک فحش برانگیختن غیرت ناموسی، شیوه‌ای برای دشمنی ورزیدن افراد با یکدیگر	پلیس هاشم را دستبند به دست می‌آورد. مادر هاشم روی صندلی‌های نشسته و گریه می‌کند. پدر هاشم دست پدر پروانه را گرفته و از او خواهش و التماس می‌کند. هاشم نعره می‌کشد و از پلیس می‌خواهد یک دقیقه با پدرزنش صحبت کند. او در این حالت می‌گوید: به ابوالفضل حیرون بودم، حالم دست خودم نبود اون شب. پروانه که زخم نبود، پروانه زندگیم بود. احمد آقا تو من رو می‌شناسی، به عمر همه تو اون محل دست‌به‌سینه من وا می‌ستادن. منم می‌رفتم خونه و دست‌به‌سینه پروانه وا می‌ستادم، نوکری‌اش رو می‌کردم. من کمتر از گل بهش نگفتم. فقط اون بی‌ناموس‌ها فهمیدن اون ریشه منه. ریشه‌ام رو زدن احمد آقا. من نمی‌دونم کار کیه، به ابوالفضل نمی‌دونم، پیداکنم کشته‌مش. من تو چهار سال گذشته احمد آقا، هیچ‌وقت این‌جوری رد نداده بودم که نفهمم چیکار می‌کنم. احمد آقا بگذار به چیزی بهت بگم. من نمی‌خوام ازت رضایت بگیرم، مولای رضایت نده، یعنی همین فردا صبح تو من رو آویزونم کنی، راحت میشم. فقط می‌خوام حلالم کنی. من نمی‌تونستم ببینم به شهر لخت زن من رو دیده.	۳

در این فیلم، پروانه دختر جوان و معصومی است که به دلیل پخش شدن فیلمش در استخر، توسط همسرش هاشم به قتل می‌رسد. هاشم، به خرده‌فرهنگی تعلق دارد که در آن الواتی، خشونت، مشروب‌خوری، قمار و ... اموری رایج و متداول هستند و البته دال غیرت ناموسی هم در این خرده‌فرهنگ بسیار برجسته است. در قسمت‌های مختلفی از فیلم، کلیدواژه «بی‌ناموس»، به‌مثابه یک ساخت واژگانی واجد بار ارزشی بسیار منفی به کار می‌رود. در سکانس‌های مختلفی، شخصیت‌های فیلم با استفاده از این ساخت زبانی سعی در غیرت‌سازی با یک دیگری بسیار منفور دارند. «بی‌آبرویی»، واژه دیگری است که در برخی از سکانس‌های فیلم به‌مثابه واژه‌ای با بار ارزشی منفی و در راستای توجیه‌گری خشونت هاشم علیه پروانه توسط شخصیت‌هایی مانند مادر هاشم به کار برده می‌شود.

خانه پدری

ملوک دختر جوان یک خانواده سنتی است که به دلایل ناموسی، پدرش کلبحسن خواهان مرگ او است و برای اینکار به پسر کوچکش به نام محتشم گفته تا قبری در زیرزمین حفر کند تا برای پاک کردن ننگ و حفظ آبروی خانواده، ملوک را دور از چشم مادر و خواهرانش کشته و در آنجا دفن کنند.



شکل ۲. فیلم سینمایی خانه پدری

جدول ۴. مفاهیم استخراج شده از فیلم سینمایی خانه پدری

مفاهیم	دیالوگ/ صحنه	ردیف
سنت ایرانی، عامل غیرت ناموسی	فیلم با ورود ملوک - دختری باروبند - از بیرون به داخل خانه آغاز می شود ملوک مضطرب و نگران است. پدر او را به زیرزمین هدایت می کند، ملوک در زیرزمین می بیند که محتشم (برادرش) در حال کندن زمین است. او متوجه می شود که پدر چه قصدی دارد، دستپاچه مانع حضور پدر و برادر در زیرزمین می شود؛ اما ممانعت او فایده ای ندارد، او که دائماً گریه می کند و مضطرب است قصد دارد از زیرزمین خانه خارج شود؛ ولی پدرش اصرار دارد که باید کار بافتن قالی را به اتمام برساند.	۱
مخدوش شدن آبرو، عامل زوال روابط عاطفی خانوادگی	ملوک درحالی که گریه می کند و به شدت نگران این است که توسط پدرش کشته شود، النگوهایش را از دستش درمی آورد و به برادرش محتشم می دهد و می گوید: النگوهایم مال تو. فقط راستش رو بگو. آقا میخواد منو بکشه؟ محتشم خطاب به ملوک: اینها رو میخوام چیکار؟ ملوک خطاب به محتشم: مگه تو برادرم نیستی؟ محتشم: نه! تو واسمون آبرو گذاشتی؟	۲
فرهنگ دینی، عامل غیرت ناموسی	برادر کلبحسن که از کشته شدن ملوک توسط برادرش مطمئن نیست به سراغ صندوقچه ای در زیرزمین خانه می رود که در آن وسائل برگزاری تعزیه است. او از این صندوقچه یک شمشیر بیرون می کشد و به پسرش می دهد و از او می خواهد شمشیر را در محل خاک سپاری ملوک فرو کند و ببیند که آیا شمشیر خونی می شود یا خیر.	۳

خانه پدری، نام کنایه آمیزی است که برای این فیلم انتخاب شده و حاکی از فرهنگ پدرسالار و مردسالار در جامعه ایرانی است. به تعبیر دیگر، خانه پدری که به صورت طبیعی باید امن ترین مکان برای زندگی یک دختر باشد در سایه پدرسالاری ابتدا به قتلگاه سپس و قبرستان او تبدیل می شود. در این فیلم کله حسن که تمامی نشانه های یک فرد مذهبی را دارد به دلیل اتهامی اثبات نشده دختر خود را به شکل خشنی به قتل می رساند. ملوک قبل از کشته شدن توسط پدرش، به بافتن یک فرش ایرانی مشغول بود، فرشی که نماد فرهنگ و سنت ایرانی است. به این ترتیب، فیلم ریشه رفتار وحشیانه کله حسن و پسرش محتشم را به سنت ایرانی بازمی گرداند. استفاده از شمشیر تعزیه برای اطمینان از کشته شدن ملوک توسط عمو و پسرعموی او نیز حاکی از آن است که از نگاه فیلم، مذهب، عامل دیگری است که به تضییع حق زن در جامعه ایرانی می انجامد.

تفسیر

همان طور که پیش تر توضیح داده شد مرحله تفسیر در تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف «به رابطه بین تعامل و بستر اجتماعی و در واقع به تعیین اجتماعی فرایندهای تولید، تفسیر و تأثیرهای اجتماعی آنها مرتبط است» (محمدپور، ۱۳: ۴۶۶). تحلیل و بررسی نمونه های مورد نظر، حاکی از آن است که در تمامی آثار مذکور، پدیده غیرت ناموسی، به مثابه امری با بار ارزشی مطلقاً منفی بازنمایی شده است. یکی از وجوه این بازنمایی منفی، صورت بندی ارائه شده از منشأ و مبدأ پدیده غیرت ناموسی است. در گفتمان حاکم بر این آثار سینمایی، منشأ غیرت ناموسی هرگز به یک امر طبیعی یا فطری که ریشه در اعماق وجود انسان دارد بازمی گردد؛ بلکه نقطه شروع غیرت، به مثابه یک برساخته اجتماعی، سنت های جاهلانه حاکم بر جامعه ایرانی یا لاقبل برخی از خرده فرهنگ های موجود در این جامعه، دین و تربیت های نادرست خانوادگی است. این آثار سینمایی با نگاهی انتقادی به بخش عمده ای از هنجارها و سنت های حاکم بر جامعه ایرانی نگریسته اند، به نحوی که گویی شیوه زیست سنتی در جامعه ایرانی، آمیخته با نوعی ستم جنسیتی نسبت به زنان در غالب پدیده غیرت ناموسی است. به این ترتیب در این تقریر گفتمانی، سنت در جامعه ایرانی به مثابه نوعی بدویت و عقب ماندگی اجتماعی بازنمایی می شود که از دل آن پدیده غیرت ناموسی به وجود می آید. در این صورت بندی، انتساب غیرت ناموسی به دین به هیچ وجه از بار منفی این پدیده نمی کاهد؛ چرا که در این رویکرد دین الزاماً مطابق با خیر فردی و اجتماعی نیست و چه بسا در مواردی به کلی در برابر آن باشد. به تعبیر دیگر آثار سینمایی مذکور

عمدتاً دین را به مثابه نوعی تحجر و بنیادگرایی غیرعقلانی بازنمایی می‌کنند و پس از آن ریشه غیرت ناموسی را به آن ارجاع می‌دهند. به این ترتیب در این گفتمان، ترکیب و امتزاج فرهنگ سنتی ایرانی و دین، یک فضای اجتماعی مردسالار و ضدزن را می‌سازد که از ابزار غیرت ناموسی برای به بند کشیدن هرچه بیشتر زنان بهره می‌برد.

در گفتمان حاکم بر آثار سینمایی مورد بحث، نسبت اخلاق و غیرت ناموسی به نحو خاصی صورت‌بندی می‌شود. در این گفتمان برخلاف گفتمان دینی، غیرت ناموسی و اخلاق دو امر متعارض هستند به نحوی که افراد مدعی غیرتمندی ناموسی، معمولاً کنش‌های اخلاق‌مدارانه‌ای نداشته و چه بسا کاملاً خلاف آن عمل می‌کنند. فاصله غیرت ناموسی و اخلاق در این گفتمان به قدری زیاد می‌شود که حتی تحریک غیرت ناموسی، به ابزاری برای کینه‌جویی و انتقام افراد از یکدیگر تبدیل می‌شود. بر این اساس، غیرت ناموسی که در ادبیات دینی به مثابه یکی از ارکان اخلاق مؤمنانه محسوب می‌شد در این گفتمان به امری ضد اخلاقی بدل می‌شود.

بعد دیگری این صورت‌بندی گفتمانی، نتایج و پیامدهای پدیده غیرت ناموسی است که البته به صورت طبیعی با مبدأ و منشأ آن دارای ارتباط است. بر این اساس، پدیده غیرت ناموسی که ریشه در ضعف‌های فرهنگی اجتماعی جامعه ایرانی دارد طبعاً پیامدهای و نتایج سوء زیادی نیز برای افراد و جامعه به همراه دارد. در این گفتمان، پدیده غیرت ناموسی به شدت در هم‌نشینی با خشونت بازنمایی می‌شود به نحوی که این خشونت یا منجر به خودکشی می‌شود یا به دیگرکشی ختم می‌شود. با توجه به این که در تمامی این آثار مرد به لحاظ بهره‌مندی از قدرت در جایگاه فرادست و زن در جایگاه فرودست قرار دارد، مسلماً قربانی اصلی این خشونت‌ها زنان هستند. نسبت گفتمانی برقرار شده بین دال‌های غیرت و خشونت، منجر به برقراری نسبت خاصی بین دو مقوله غیرت و قانون می‌شود. به این ترتیب نوعی تضاد و تعارض شدید بین این دو دال به وجود می‌آید به نحوی که غیرت‌ورزی ناموسی، انواع و اقسام قانون‌شکنی‌ها را در پی دارد و سوژه غیرتمند، سوژه‌ای قانون‌گریز و حتی قانون‌ستیز بازنمایی می‌شود. در این سازماندهی گفتمانی، غیرت همچنین منجر به فروپاشی روانی و عصبی مرد و زن می‌شود. به همین دلیل است که سوژه غیرتمند در این آثار به سوژه روان‌پریشی تبدیل می‌شود که رفتار او از هیچ نوع عقلانیتی تبعیت نمی‌کند. بر این اساس «روزبه‌روز از تقدس جایگاه پدری و مادری در سینمای ایران کاسته می‌شود و در حد یک نقش فرودستانه به آنها نگریسته می‌شود. مقوله احترام از این نقش‌ها منفک شده و پدری

خوب است که کمتر اعضای خانواده‌اش را کنترل می‌کند و به آزادی بی‌حد و حصر اعتقاد و التزام دارد. در حقیقت در این وضعیت نقش نظارتی مدیر خانواده مورد تهاجم جدی قرار می‌گیرد» (مستغاثی، ۱۳۹۹: ۶۹). در این آثار سینمایی غیرت ناموسی به نابودی روابط عاطفی بین افراد، از جمله روابط عمیق عاطفی خانوادگی می‌انجامد. بر این اساس غیرت ناموسی و عشق دو دال متضاد و متعارض محسوب می‌شوند و از آنجاکه دال عشق همیشه واجد یک معنای مثبت برای مخاطب است، دال غیرت ناموسی که در تعارض با آن قرار دارد واجد معنای منفی می‌شود. در چنین شرایطی برخلاف گفتمانی دینی، غیرت ناموسی نه تنها باعث تقویت نهاد خانواده نمی‌شود؛ بلکه به تضعیف و حتی نابودی آن منجر می‌شود. «آرامش بخشی و ایجاد امنیت خاطر، از کارکردهای اصلی ازدواج است و حاصل از تولید مودت و رحمت از مهم‌ترین ثمرات روحی و عاطفی آن به شمار می‌آید چه اینکه دور شدن از آرمش و سکینه، به سرعت به تضعیف ارکان هویتی آن می‌انجامد. یکی از روندهای عمومی سینمای ایران در بازنمایی ازدواج، دور کردن آن از مدار تسکین و نزدیک کردن به مدار تنش و اضطراب است» (جعفری، ۱۳۹۴: ۱۰۷).

تبیین

این مرحله به رابطه بین تعامل و بستر اجتماعی و در واقع به تعیین اجتماعی فرایندهای تولید، تفسیر و تأثیرهای اجتماعی آنها مرتبط است (تیتشر، ۲۰۰۵: ۱۵۰-۱۵۱). بررسی و تحلیل آثار سینمایی مورد نظر این پژوهش حاکی از آن است که آثار مذکور بازنمایی کننده نوع خاصی از روابط قدرت در تعاملات میان فردی موجود در جامعه ایرانی است. «تحت تأثیر گرایش‌های روشنفکرانه در سینمای ایران، عدم اطاعت از مرد در جهت مقابله با آنچه مردسالاری نامیده می‌شود ترویج می‌شود؛ لیکن باید اذعان نمود ریاست مرد بر خانواده یک امتیاز یا برتری برای او محسوب نمی‌شود؛ بلکه یک مسئولیت است که در راستای حفظ سلامت و استحکام خانواده به کار برده شود» (طالب‌زاده و اشجع، ۱۳۹۹: ۱۸۰). از منظر این آثار نوعی رابطه نابرابر قدرت بین زن و مرد در جامعه ایرانی وجود دارد. در این نوع رابطه نابرابر قدرت، مرد در موقعیت برتر، فرادست و قدرتمند قرار داشته و زن در موقعیت ضعیف، اوبژگی و فرودستی قرار دارد. «تحلیل این متون نشان می‌دهد که علی‌رغم اشتغال، استقلال فردی، موقعیت تحصیلی و منزلتی مناسب، پروبلماتیک زن‌بودگی، نخست با نمایش مناسک گونه جنسیت، به صورت فرودستانه قابل طرح است. علاوه بر این، نتایج این پژوهش

حاکمی از آن است که سازوکار فرودستی زنان مرموزتر، خطرناک‌تر و پنهانی‌تر شده است» (حسن پور و یزدخواستی، ۱۳۹۴: ۳۶). در این نوع از نظم روابط قدرت، پدیده غیرت ناموسی ابزاری در دست مردان است که با استفاده از آن سوژگی و فرادستی خود را نسبت به زنان تثبیت می‌کند. به تعبیر دیگر از منظر این آثار سینمایی غیرت ناموسی ابزاری در دست سوژه مردانه است که از آن برای منقاد کردن زنان بهره می‌برد.

به نظر می‌رسد که این فهم از روابط قدرت در جامعه ایرانی، ناشی از مجموعه‌ای از تحولات اجتماعی، به‌خصوص رشد طبقه متوسط شهری در این جامعه است. «نتایج تحقیق نشان می‌دهد که دو بعد اعتقادی و پیامدی، رابطه معکوس و ضعیفی با پایگاه اقتصادی و اجتماعی افراد دارد به‌صورتی که افراد لایه بالای طبقه متوسط میزان کمتری از دین‌داری را نسبت به دو لایه متوسط و پایین از خود نشان می‌دهند. همچنین بین دو متغیر تحصیلات و هزینه خانوار و بعد پیامدی و اعتقادی دین‌داری رابطه معکوسی وجود دارد» (برهان، سرایی و سیف‌اللهی، ۱۳۹۷: ۳۳). به تعبیر دیگر با بسط یافتن طبقه متوسط شهری در جامعه ایران که واجد نگاه ارزشی متفاوتی نسبت به ارزش‌های سنتی جامعه ایرانی هستند، نگرش انتقادی نسبت به موضوع غیرت ناموسی نیز توسعه پیدا کرده است. این طبقه اجتماعی متأثر از ارزش‌های اجتماعی غرب مدرن، از دیدگاه‌های انتقادی نسبت به وضعیت زنان که با ادبیات فمینیسم در جهان رشد کرده است به شدت متأثر شده و این دیدگاه را بر وضعیت زنان ایرانی تطبیق می‌دهند. باتوجه به پیوند عمیق موجود بین اهالی هنر سینما و طبقه متوسط شهری، دیدگاه انتقادی این طبقه به سرعت و با وضوح در سینمای ایران نیز ظهور یافته است.

به نظر می‌رسد که جشنواره‌های بین‌المللی سینمایی و جوایز هدفمند آن‌ها به مجموعه‌ای از فیلم‌های ایرانی نیز در جهت‌دهی به سینمای ایران در پرداختن به مقوله غیرت ناموسی تأثیرگذار بوده است. بررسی نحوه بازنمایی ارائه شده از فرهنگ و هویت ایرانی در فیلم‌های موفق سینمای ایران در جشنواره‌های بین‌المللی، به‌خوبی بیانگر آن است که مولفه‌های فرهنگی ایرانی اسلامی در این آثار به نفع راهبردهای فرهنگی و سیاسی جشنواره‌های مذکور تعدیل شده و یا تغییر داده شده است. «میزان ارائه شاخص‌های فرهنگ ایرانی یعنی آداب رسوم، نمادهای آداب و رسوم، فرهنگ عامه و ضرب‌المثل، صنایع دستی، باورها، اشعار، مفاخر، اسطوره‌ها و نمادهای ملی، بین صفر درصد تا ۳/۳ درصد است. به لحاظ شاخص‌های فرهنگ دینی، یعنی ارزش‌ها، باورها و احکام اسلامی، نمادهای اسلامی - شیعی، نام‌ها و القاب اسلامی - شیعی و

آیین‌ها و مراسم اسلامی - شیعی، میزان ارائه متغیرها بین کمتر از نیم درصد تا ۳/۳ درصد نوسان دارد» (محمدی مهر و بیچرانلو، ۱۳۹۳: ۱۷۲).

زمینه سیاسی اجتماعی دیگری که به نظر می‌رسد نقش بسیار مهمی در بازنمایی موردنظر از غیرت ناموسی در سینما ایفا می‌کند، سیاست‌های فرهنگی دولت‌های یازدهم و دوازدهم است. بخش عمده‌ای از آثار سینمایی دهه ۱۳۹۰ متأثر از سیاست‌های فرهنگی هنری این دولت تولید و اکران شدند. البته بخشی از این آثار سینمایی اکران شده در این دهه، در زمان دولت‌های پیشین تولید شده بودند؛ ولی سیاست‌های فرهنگی دولت اعتدال در عرصه زنان و خانواده، متأثر از رویکردهای غربی متداول در این عرصه، دارای رنگ و بوی فمینیستی بود. سیاست‌های دولت مذکور در سینما نیز بر ترویج ارزش‌های اجتماعی زندگی مدرن ابتناء داشت. براین اساس، صورت‌بندی گفتمانی غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران در این بستر سیاسی و سیاستی فرصت بروز و ظهور یافت.

بحث و نتیجه‌گیری

مقاله پیش‌رو درصدد بررسی بازنمایی صورت گرفته از غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران، در پرتوی تحلیل روابط قدرت و شناسایی زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی مؤثر در شکل‌گیری این صورت‌بندی گفتمانی بود. در این راستا با استفاده از شیوه نمونه‌گیری هدفمند، سه فیلم سینمایی «خانه دختر»، «خانه پدری» و «شنای پروانه» که موضوع غیرت ناموسی در آنها بروز و ظهور زیادی داشت، با استفاده از روش تحلیل گفتمان فرکلاف، در سه مرحله توصیف، تفسیر و تبیین مورد بررسی قرار گرفت. در مرحله توصیف، کاوش در ساختارهای زبانی و نشانه‌ای موجود در متن، در مرحله تفسیر، دستیابی به یک فهم کلان از گفتمان ایجاد شده توسط متن و در مرحله تبیین، زمینه‌های اجتماعی مؤثر بر شکل‌گیری روابط قدرت و تولید متن مورد بررسی و تحلیل واقع شد. نتایج پژوهش حاضر حاکی از آن است که در این آثار سینمایی، موضوع غیرت ناموسی به‌مثابه یک امر اجتماعی و فرهنگی، با بار ارزشی بسیار منفی بازنمایی شده است. منفی بودن بار ارزشی مقوله غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران از توجه به صورت‌بندی‌های گفتمانی ارائه شده ناظر به مبدأ و منشأ این پدیده، نسبت غیرت ناموسی با مقوله‌های اخلاق و قانون و همچنین نتایج و پیامدهای فردی، خانوادگی و

اجتماعی آن به دست می‌آید. در این صورت‌بندی گفتمانی، منشأ غیرت ناموسی به اموری مانند سنت‌های جاهلانه حاکم بر جامعه ایرانی، دین و تربیت‌های نادرست خانوادگی باز می‌گردد. بدین ترتیب، بازنمایی منفی غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران با ارائه یک تقریر سیاه از نقطه آغاز و مبدأ شکل‌گیری این پدیده شروع می‌شود.

بازنمایی غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ به‌نحوی است که آن را به‌مثابه امری مغایر اخلاق و قانون نشان می‌دهد. به‌این‌ترتیب در آثار سینمایی موردنظر، افرادی غیرت‌ورز معمولاً مرتکب کنش‌های غیراخلاقی و غیرقانونی می‌شوند که برجسته‌ترین آنها قتل ناموسی است. براین‌اساس عناصری همچون «تعصب‌های قبیله‌ای و ناموسی، نظارت اجتماعی شدید بر زنان، ساختار خشن جامعه سنتی، فرهنگ پدرسالاری و ... مؤثرترین عوامل رخ‌دادن قتل‌های ناموسی محسوب می‌شود» (دلاور و کوهزادیان، ۱۳۹۸: ۷۵). در این سازماندهی گفتمانی، غیرت منجر به فروپاشی روانی مرد و زن، نابودی روابط عاطفی بین زوجین و نابودی نهاد خانواده می‌شود. به‌این‌ترتیب گفتمان حاکم بر سینمای دهه ۱۳۹۰ سینمای ایران، نه‌تنها غیرت ناموسی را عامل پاسداشت و صیانت خانواده نمی‌داند؛ بلکه آن را مخل زندگی خانوادگی انسان معرفی می‌کند.

صورت‌بندی گفتمانی صورت‌گرفته از مقوله غیرت ناموسی در سینمای دهه ۱۳۹۰ ایران به نحوی است که در آن روابط قدرت به نفع اقتدار مرد و در راستای انقیاد زن سامان می‌یابد. «از گذار دو فضای گفتمانی سنت و تجدد، نظم گفتمانی جنسیتی و روابط قدرت نهفته در این سلسله‌مراتب، باعث فرودستی زنان و سپس مقاومت آنها در برابر در برابر فرادستی مردان شده است» (طبیعی و تقی‌نژاد اصفهانی، ۱۳۹۹: ۱۸۵).

به نظر می‌رسد که این صورت‌بندی گفتمانی از مقوله غیرت ناموسی و تأکید بر غیرت به منزله عصبیت‌هایی منافی آزادی انسانی را می‌توان از جمله تأثیرات فرایند جهانی شدن بر سینمای ایران ارزیابی کرد. تأثیرات فرایند جهانی شدن بر سینما توجه پژوهشگرانی در سایر کشورهای جهان را نیز به خود جلب کرده است تا جایی که برای نمونه بریندا بوزا هم در مقاله‌ای با عنوان «مدرنیته، جهانی شدن، جنسیت و شهر: خوانشی از سینمای هند» (۲۰۰۸) به تبیین تأثیرات فرایند جهانی شدن در هند پس از استعمار و تأثیرات آن بر بازنمایی‌های صورت‌گرفته از امر جنسی در سینمای این کشور پرداخته است (Bose, 2008, p:35).

به‌عنوان عامل دیگر تأثیرگذار بر وضعیت موجود بازنمایی غیرت ناموسی در سینمای ایران، می‌توان از سیاست‌های فرهنگی جشنواره‌های بین‌المللی فیلم در حوزه

پرداختن به امر جنسی در عرصه سینما یاد کرد. جشنواره‌های فیلم، ابزاری برای سیاست‌گذاری فرهنگی محسوب می‌شوند، چراکه در تولید، توزیع و مصرف معناها، نمادین نقش آفرینی می‌کنند و این توانایی را دارند که بر انگاره‌های ذهنی سازندگان محتوا و مخاطبان اثرگذاری کنند. جشنواره‌هایی چون «جوایز اسکار»، «جوایز امی» و «جوایز گلدن گلوب» نه تنها نقشی تعیین‌کننده در صنعت سینما و تلویزیون آمریکا دارند، بلکه فضای فرهنگی کشورهای دیگر را نیز متأثر می‌کنند. مراسم اختتامیه این جشنواره‌ها یک رویداد رسانه‌ای تمام‌عیار است که از تلویزیون بسیاری از کشورها پخش می‌شود. دستور کار جشنواره‌های معتبر، به مباحث متعددی در کشور میزبان و دیگر کشورها دامن می‌زند؛ چنان‌که برنده شدن «جدایی نادر از سیمین» ساخته اصغر فرهادی در اسکار به بحث‌های دامنه‌داری در فضای فرهنگی ایران منتهی شد. جشنواره‌های فیلم نه تنها سنج‌های برای درک تغییرات فرهنگی، بلکه نیرویی در شکل‌دادن، پیش‌بردن و مشروعیت‌دادن به این تغییرات است (اکبرزاده جهرمی، ۱۳۹۷: ۱۲۵).

بررسی جشنواره‌های مختلف جهانی فیلم در جهان نشان‌دهنده آن است که بسیاری از جشنواره‌های مذکور، در لایه سیاست‌گذاری و به تبع در اجرا، حامی گرایش‌های جنسی خاصی با محوریت توسعه و ترویج آزادی مفرط جنسی هستند. این سیاست‌ها تا جایی ادامه یافت که در اوایل دهه ۱۹۷۰ میلادی، به ظهور جشنواره‌های فیلم اروتیک در نیویورک، سانفرانسیسکو و آمستردام منجر شد (Gorfinkel, 2006:59).

دیگر عامل معرفتی مؤثر در صورت‌بندی گفتمانی مذکور از غیرت در سینمای ایران، بسط نسبی ادبیات فمینیستی در مجامع نخبگانی و حتی عمومی ایران است. به این ترتیب، با امتداد یافتن دیدگاه فمینیستی در بین فیلمسازان ایرانی، آنان مقوله غیرت ناموسی را به مثابه عاملی برای انقیاد زن در برابر مرد تحلیل کرده و در آثار سینمایی خود بازنمایی می‌کنند. در لایه فرهنگی و اجتماعی نیز، رشد روزافزون طبقه متوسط شهری در جامعه ایرانی و البته سیاست‌های فرهنگی، هنری و اجتماعی دولت‌های یازدهم و دوازدهم در شکل‌گیری این تقریر اجتماعی مؤثر است.

منابع و مأخذ

- ادگار، اندرو؛ و سچ ویک، پیتر (۱۳۸۷). مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی. (مهران مهاجر و محمد نبوی، مترجمان). تهران: آگه.
- اکبرزاده جهرمی، سیدجمال‌الدین (۱۳۹۷). نقش جشنواره‌های فیلم در سیاست‌گذاری فرهنگی تحلیل محتوای کیفی جشنواره تلویزیونی جام‌جم و جوایز گلدن گلوب. مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۵۳(۱۴)، ۱۶۶-۱۳۲.
- امامی، سید مجید (۱۳۹۸). سنت‌های نظری معاصر در تحلیل فرهنگی. تهران: دانشگاه امام صادق (ع).
- بارکر، کریس (۱۳۹۶). مطالعات فرهنگی: نظریه و عملکرد. ترجمه نسیم حمیدی و مهدی فرجی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- برهان، رضا؛ حسن سرایی و سیف‌الله سیف‌اللهی (۱۳۹۷). بررسی میزان دینداری سرپرستان خانوار طبقه متوسط شهری مورد مطالعه شهر تهران. دین و ارتباطات، ۵۴(۲۵)، ۶۹-۳۳.
- بهرامی، مرجان. (۱۳۹۵). بررسی عوامل فرهنگی و اجتماعی قتل‌های ناموسی (مطالعه موردی: استان خوزستان) (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشکده انشگاه آزاد اسلامی واحد نراق، دانشگاه دانشکده حقوق و علوم سیاسی.
- جعفری، علی (۱۳۹۴). آسیب‌شناسی بازنمایی ازدواج در سینمای ایران. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- حسن‌پور، آرش و بهجت یزدخواستی (۱۳۹۴). پروبلماتیک زن بودگی؛ نمایش جنسیت و برساخت کلیشه‌های اخلاقی زنانه در سینمای ایران. مطالعات فرهنگ - ارتباطات، شماره ۱۶: ۶۸-۳۳.
- دلاور، علی و قاسم کوهزادیان (۱۳۹۸). تحلیل مقایسه‌ای و اولویت‌بندی عوامل مؤثر بر قتل‌های ناموسی با سایر قتل‌ها. پژوهش‌های اطلاعاتی و جنایی، شماره ۱۴: ۹۴-۷۵.
- دهقانی محمودآبادی، جواد (۱۳۹۹). بررسی آسیب شناختی بازنمایی غیرت مردانه در شبکه‌های اجتماعی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). قم: دانشگاه باقرالعلوم علیه السلام.
- رضائی‌نبرد، امیر (۱۳۹۱). بررسی تأثیرات جهانی شدن بر هنر معاصر غرب از (۱۹۶۰ تا زمان حاضر). مطالعات راهبردی سیاست‌گذاری عمومی، شماره ۳: ۹۹-۱۱۷.
- شهابی، محمود و وحید اعطاف (۱۳۹۳). مطالعه پدیدارشناسانه نگرانی مردان از ایژه‌سازی و خود- ایژه‌سازی زنان. جامعه‌شناسی ایران، شماره ۱۵: ۱۵۲-۱۲۶.
- طالب‌زاده، نادر و ابوالفضل اشجع (۱۳۹۹). تاریخ، روشن؛ تصویر خانواده در سینمای ایران. تهران: انتشارات کانون اندیشه جوان.
- طباطبایی، محمدحسین (۱۳۷۸). تفسیر المیزان (جلد چهارم). ترجمه محمدباقر موسوی. قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم. دفتر انتشارات اسلامی.
- طبیعی، منصور و رعنا محمدتقی‌نژاداصفهانی (۱۳۹۹). زنانگی، ایدئولوژی و مقاومت در برابر فرودستی تحلیل گفتمان فرودستی زنان در سینمای ایران با تکیه بر نظریه خودمداری. زن در فرهنگ و هنر. شماره ۱۲: ۲۱۷-۱۸۵.

- الطریحی، فخرالدین بن محمدعلی (۱۳۷۵). مجمع البحرین و مطلع النیرین (جلد سوم). تهران: مکتبه المرتضویه.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۹۸). تحلیل گفتمان انتقادی. ترجمه روح الله قاسمی. تهران: اندیشه احسان.
- فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۵). نظریه و روش در تحلیل گفتمان. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی.
- لافی، دن (۱۳۹۶). موضوعات کلیدی در نظریه رسانه ها. ترجمه یونس نوربخش. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- محبی، سیده فاطمه و فاطمه علی عسکری (۱۳۷۹). نمای آنگینه: مجموعه مقالات همایش زن و سینما. (جلد دوم). تهران: انتشارات سفیر صبح.
- محمدپور، احمد (۱۴۰۰). ضد روش، زمینه های فلسفی و رویه های عملی در روش شناسی کیفی. تهران: لوگوس.
- محمدی مهر، غلامرضا و عبدالله بیچرانلو (۱۳۹۳). بازنمایی فرهنگ ایران در فیلم های ایرانی تحسین شده در جشنواره های بین المللی. مطالعات فرهنگ - ارتباطات، شماره ۱۵: ۱۷۶-۱۵۵.
- مرتضوی، سید محمود؛ محمدعلی مومینی و جلال عراقی (۱۳۹۸). نشانه شناسی داستان مصور جنسی. *International Multidisciplinary Journal of Pure Life*، شماره ۶: ۱۶۷-۱۵۵.
- مستغاثی، سعید (۱۳۹۹). در گفت و گو با سعید مستغاثی؛ سینمای ایران و معضل غفلت از غیرت در خانواده. پاسدار اسلام، ۴۶۳-۴۶۴ (۳۹)، ۶۹-۶۸.
- مطهری، مرتضی (۱۳۹۸). مسئله حجاب. تهران: صدرا.
- مظفر، محمدرضا؛ مهدی بن ابی ذر نراقی و محمد کلاتر (بی تا). جامع السعادات (جلد یکم). بیروت: مؤسسه الأعلمی للمطبوعات.
- مهدی زاده، سید محمد (۱۳۸۷). نظریه های رسانه، اندیشه های رایج و دیدگاه های انتقادی. تهران: همشهری.
- نراقی، احمد بن محمد مهدی (۱۳۶۶). معراج السعاده در اخلاق. تهران: بدرقه جاویدان.

Bose, B. (2008). Modernity, Globality, Sexuality, and the City: A Reading of Indian Cinema. *The Global South*, 2(1), 35-58. <http://www.jstor.org/stable/40339281>

Gorfinkel, E. (2006). Wet Dreams: Erotic Film Festivals of the Early 1970s and the Utopian Sexual Public Sphere. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 47(2), 59-86. <http://www.jstor.org/stable/41552463>

Hall, S (1997). *The Work of Representation, In Cultural Representation and Signifying Practice*, Sage Publication.

Rojek, C2003(). *Stuart Hall*, Polity Publications.

Titscher, S. and et al, (2005), *Methods of Text and Discourse Analysis*, London: Sage Publications Ltd.