

بسم الله الرحمن الرحيم



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
مدیریت تحصیلات تکمیلی
پژوهشکده زبان شناسی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان شناسی همگانی

عنوان:

گفتمان جنسیت در سینمای ایران
مطالعه موردی و قیاسی آثار رخشان بنی‌اعتماد و داریوش مهرجویی

استاد راهنما:

دکتر فرزانه سجودی

استاد مشاور:

دکتر یحیی مدرسی

پژوهشگر:

فاطمه احمدی

تیرماه ۱۳۸۸

به چشمان مادرم که « بر سیستان حیات من می نگرد

تا از سبزینه نارس خویش،

سرخ برآید »

و

به مهر پدرم، « نبرد افزاری

تا با تقدیر خویش پنجه در پنجه کنم. »

سپاس و احترام من، نثار :

دکتر محمد دبیرمقدم ، دکتر مصطفی عاصی ، دکتر فرهاد ساسانی

دکتر یحیی مدرسی

و

دکتر فرزانه سجودی

چکیده پایان نامه

هدف اصلی این پایان نامه، بررسی چگونگی نمایش مؤلفه‌های جنسیتی در گفتمان دو فیلم *روسری آبی* ساخته رخشان بنی اعتماد و *لیلا* اثر داریوش مهرجویی در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی و نشانه‌شناسی است؛ پرسش‌هایی در این باب که نظام مردسالارانه، به مثابه یک گفتمان، چه نظام معنایی بصری‌ای را ایجاد کرده است؛ این نظام در بطن خود حاوی چه نشانه‌هایی است و برای به حاشیه راندن گفتمان رقیب، از چه ابزارهایی بهره می‌گیرد. در راستای پاسخ به این پرسش‌ها، پژوهش حاضر گفتمان مردسالارانه را همچون نظامی سنت‌گرا با کارکردی ایدئولوژیک مطرح می‌کند که از یک سو به عنوان گفتمان حاکم، خرده‌گفتمان‌هایی را در درون خود دارد و از سوی دیگر مانع از آن می‌شود که واقعیات فرهنگی و اجتماعی و حتی زیستی پیرامون آن، بی‌طرفانه بازنمایی شود. داده‌ها در این پایان نامه، از طریق اسنادی، بررسی و تحلیل نظام نوشتاری فیلم‌ها (فیلمنامه) و در نهایت مشاهده و تحلیل نظام بصری هر دو فیلم گردآوری شده است. تحلیل و تبیین دو اثر در مرحله خوانش متن فیلمنامه، با مد نظر قرار دادن رویکرد فرکلاف و دستور نظام‌مند نقش‌گرایی هلیدی انجام شده است و در مرحله بررسی نظام بصری، با توسل به نشانه‌شناسی انتقادی. مؤلفه‌هایی در این بررسی‌ها مدنظر بوده‌اند که مستقیم یا غیرمستقیم با توزیع ناعادلانه قدرت بر اساس جنسیت افراد، ارتباط داشته‌اند. بررسی تحلیل تأثیر جنسیت بر گفتمان سینمایی آثار مد نظر نگارنده، تقابل بین دو نظام گفتمانی را نشان می‌دهد. گفتمانی که به بازتولید گفتمان مردسالاری می‌پردازد در مقابل گفتمانی که سعی می‌کند نظم گفتمانی مردسالاری را به چالش بکشد. نکته حائز اهمیت دیگر در این میان، توضیح عدم تأثیر قطعی و قابل پیش‌بینی جنسیت مؤلف بر شکل‌گیری این گفتمان است که از طریق ارائه شواهد از آثار بنی اعتماد و مهرجویی تبیین می‌گردد. به نظر می‌رسد که علیرغم تأکید همیشگی بر زن‌محور بودن سینمایی که مؤلف در آن زن است، به دلیل انتقال بی‌واسطه سنت‌های سینمایی هژمونیک و شکل‌گیری گفتمان روایی حاکم بر این اساس، فیلم‌ساز زن نیز ناخودآگاه از منظری مردانه به مسائل ایدئولوژیک نهفته در زبان، جنسیت، طبقه و فرهنگ می‌نگرد؛ نگرشی که محصول فرآیند طبیعی‌سازی و رسوب الگوهای قالبی و از پیش تعیین شده به وسیله گفتمان غالب است.

کلمات کلیدی: گفتمان، تحلیل گفتمان انتقادی، جنسیت، نشانه‌شناسی سینما، بافت فرهنگی و اجتماعی، نقد فمینیستی

فهرست مطالب

شش	چکیده
هفت	فهرست مطالب
یازده	فهرست جدول‌ها
۱	پیشگفتار
۲	فصل اول : مقدمه
۳	۱-۱- معرفی موضوع پژوهش
۳	۱-۲- ضرورت پژوهش
۴	۱-۳- پرسش‌های پژوهش
۴	۱-۴- فرضیه‌های پژوهش
۴	۱-۵- مفاهیم بنیادی
۸	۱-۶- روش پژوهش و گردآوری داده‌ها
۱۰	فصل دوم : چارچوب نظری
۱۱	۲-۱- مفهوم گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی
۱۲	۲-۲- رابطه گفتمان و زبان‌شناسی انتقادی
۱۳	۲-۳- رویکردهای تحلیل گفتمان انتقادی
۱۴	۲-۳-۱- نگاه میشل فوکو به گفتمان
۱۶	۲-۳-۲- رویکرد تئون ون‌دایک
۱۷	۲-۳-۳- رویکرد روث وداک
۱۸	۲-۳-۴- رویکرد نورمن فرکلاف

- ۱۹..... ۲-۳-۴-۱- الگوی سه لایه‌ای فرکلاف
- ۲۰..... ۲-۳-۴-۱-۱- تحلیل متن
- ۲۱..... ۲-۳-۴-۱-۲- تحلیل کردار گفتمانی
- ۲۲..... ۲-۳-۴-۱-۳- تحلیل کردار اجتماعی
- ۲۲..... ۲-۳-۵- سطوح تحلیل از منظر فرکلاف
- ۲۴..... ۲-۳-۵-۱- تحلیل کلان گفتمان
- ۲۴..... ۲-۳-۵-۲- تحلیل خرد گفتمان
- ۲۵..... ۲-۴- روش‌شناسی در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی
- ۲۷..... ۲-۵- مطالعات جنسیتی گفتمان
- ۲۹..... ۲-۵-۱- جنسیت به مثابه ابزار سلطه
- ۳۱..... ۲-۵-۲- کلیشه‌های جنسیتی
- ۳۱..... ۲-۶- مطالعات فمینیستی سینما
- ۳۲..... ۲-۷- مطالعات نشانه‌شناختی سینما
- ۳۴..... ۲-۷-۱- نشانه‌شناسی انتقادی
- ۳۵..... ۲-۷-۲- نشانه‌شناسی گفتمان تصویری
- 36..... ۲-۷-۳- رمزگان
- 37..... ۲-۸- پیشینه پژوهش
- ۴۰..... فصل سوم: توصیف و تحلیل داده‌ها
- ۴۱..... ۳-۱- معرفی فیلم روسری آبی
- ۴۲..... ۳-۲- بررسی کلی فیلمنامه
- ۴۲..... ۳-۲-۱- داستان فیلم

- ۴۳..... ۲-۲-۳- شخصیت‌ها (اصلی و فرعی)
- ۴۳..... ۳-۲-۳- کنش‌های گفتمانی
- ۵۰..... ۴-۲-۳- مکان کنش‌های گفتمانی
- ۵۲..... ۵-۲-۳- کنش جنسیتی در گفتمان‌های زنانه و مردانه
- ۵۶..... ۶-۲-۳- تقسیم کار(مشاغل) جنسیتی
- ۵۷..... ۷-۲-۳- راوی
- ۵۸..... ۳-۳- بررسی گفتمانی متن فیلمنامه
- ۵۸..... ۱-۳-۳- معرفی واحد تحلیلی
- ۵۸..... ۲-۳-۳- بازنمایی قدرت در گفت‌وگوها
- ۵۸..... ۱-۲-۳-۳- اشاره ، خطاب، نسبت‌دهی
- ۶۳..... ۲-۲-۳-۳- بررسی وجوه فرانش بینافردي در متن فیلمنامه
- ۶۶..... ۴-۳- بررسی نشانه‌شناختی نظام دیداری فیلم روسری آبی
- ۶۷..... ۱-۴-۳- سهم زنان و مردان از تعداد و اندازه نماهای فیلم
- ۶۹..... ۲-۴-۳- درباره راوی
- ۷۱..... ۵-۳- معرفی فیلم لیلا
- ۷۱..... ۶-۳- بررسی کلی فیلمنامه
- ۷۱..... ۱-۶-۳- داستان فیلم
- ۷۲..... ۲-۶-۳- شخصیت‌ها (اصلی و فرعی)
- ۷۳..... ۳-۶-۳- کنش‌های گفتمانی
- ۷۹..... ۴-۶-۳- مکان کنش‌های گفتمانی
- ۸۰..... ۵-۶-۳- کنش جنسیتی در گفتمان‌های زنانه و مردانه

۸۲	۳-۶-۶- تقسیم کار (مشاغل) جنسیتی.....
۸۴	۳-۶-۷- راوی
۸۸	۳-۷-۷- بررسی گفتمانی متن فیلمنامه
۸۸	۳-۷-۱- بازنمایی قدرت در گفت‌وگوها
۹۲	۳-۷-۲- بررسی وجوه فرانش بینافردي در متن فیلمنامه
۹۵	۳-۷-۳- بررسی نشانه‌شناختی نظام دیداری فیلم لایلا
۹۶	۳-۷-۴- سطح دوربین
۹۶	۳-۷-۵- سهم زنان و مردان از تعداد و اندازه نماهای فیلم
۹۹	فصل چهارم: تحلیل و تبیین داده‌ها و نتیجه‌گیری
۱۰۰	۴-۱- مسئله مؤلف و جنسیت
۱۰۳	۴-۲- مؤلفه‌های جنسیتی در گفتمان روایی
۱۰۵	۴-۳- زنان علیه زنان
۱۰۷	۴-۴- تبیین نحوه شکل‌گیری گفتمان‌های طبیعی‌شده
۱۱۳	۴-۵- جمع‌بندی پژوهش
۱۱۴	کتاب‌نامه

- ۳-۱- جدول فراوانی و درصد کنش‌های هر شخصیت در فیلم روسری آبی ۴۹
- ۳-۲- جدول فراوانی و درصد مکان‌های کنش‌های گفتمانی در روسری آبی ۵۱
- ۳-۳- جدول فراوانی و درصد کنش‌های گفتمانی زنانه و مردانه در فیلم روسری آبی ۵۴
- ۳-۴- جدول خطاب‌ها و اشاره‌ها در فیلم روسری آبی ۵۹
- ۳-۵- جدول وجه بندها در گفت‌وگوهای زنان فیلم روسری آبی ۶۴
- ۳-۶- جدول وجه بندها در گفت‌وگوهای مردان فیلم روسری آبی ۶۵
- ۳-۷- جدول فراوانی نماهای زنان فیلم روسری آبی ۶۸
- ۳-۸- جدول فراوانی نماهای مردان فیلم روسری آبی ۶۹
- ۳-۹- جدول نماهای زاویه دید (p.o.v) فیلم روسری آبی ۷۰
- ۳-۱۰- جدول فراوانی و درصد کنش‌های زنان فیلم لیلا ۷۸
- ۳-۱۱- جدول فراوانی و درصد کنش‌های مردان فیلم لیلا ۷۸
- ۳-۱۲- جدول فراوانی و درصد مکان کنش‌های گفتمانی فیلم لیلا ۷۹
- ۳-۱۳- جدول فراوانی و درصد کنش‌های گفتمانی زنانه و مردانه فیلم لیلا ۸۱
- ۳-۱۴- جدول تقسیم مشاغل بین زنان فیلم لیلا ۸۳
- ۳-۱۵- جدول تقسیم مشاغل بین مردان فیلم لیلا ۸۳
- ۳-۱۶- جدول وجه بندها در گفت‌وگوهای زنان فیلم لیلا ۹۳
- ۳-۱۷- جدول وجه بندها در گفت‌وگوهای مردان فیلم لیلا ۹۴
- ۳-۱۸- جدول فراوانی نماهای مردان فیلم لیلا ۹۷
- ۳-۱۹- جدول فراوانی نماهای زنان فیلم لیلا ۹۷

۱-۴- جدول مقایسه فراوانی داده‌های به دست آمده از دو فیلم لیلا و روسری آبی ۱۰۱

۲-۴- جدول مقایسه شخصیت‌های اول زن و مرد در فیلم روسری آبی ۱۱۱

۱-۴- نمودار مقایسه فراوانی داده‌های به دست آمده از دو فیلم لیلا و روسری آبی ۱۰۲

پیشگفتار

در تحلیل گفتمان انتقادی، فرض بر این است که زبان آن آینه شفافی نیست که حقایق را به تمامی باز می‌نمایاند بلکه شیشه ماتی است که حقایق را معوج و تحریف شده نمایش می‌دهد و این تحریف و چگونگی رخداد آن، برآمده از اعمال قدرت آشکار و نهان نهادهای اجتماعی و تاریخی است (فرکلاف، ۱۹۸۹؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵). حتی هویت جنسیتی و تفاوت‌های رفتاری و زبانی حاصل از آن در میان زنان و مردان که در نگرش سنتی، مفهومی کاملاً زیستی و بیولوژیک محسوب می‌شود در رویکرد انتقادی به تحلیل گفتمان، عنصری اساسی در استراتژی قدرت است که حول محور آن نوعی قدرت تحت عنوان قدرت مشرف به حیات سامان می‌گیرد (خالقی، ۱۳۸۵: ۳۱۴). بنابراین عمده‌ترین هدف تحلیل گفتمان انتقادی کشف استراتژی‌ها و ابزارهای گفتمان‌مداری است که منجر به ایجاد سلطه و نابرابری در جامعه و تبلور این نابرابری در زبان می‌شود. این پایان‌نامه نیز تلاشی است برای شناخت گفتمان‌های طبیعی‌شده و رایج مرتبط با زنان در جامعه ایران، در سال‌های هفتاد. از این نظر که رسانه‌ها، و از میان آنها سینما به شکلی برجسته‌تر، منعکس‌کننده ارزش‌های اجتماعی حاکم هستند دو فیلم *روسری آبی* و *لیلا* از میان آثار بی‌شمار تولیدشده در دهه هفتاد انتخاب شده‌اند. بناست که این دو اثر، با توجه به اهمیتشان در تاریخ سینمای پس از انقلاب، از منظر تحلیل گفتمان انتقادی مورد بررسی قرار گیرند به گونه‌ای که مناسبات جنسیتی تنیده شده در فضای دراماتیک که موجد گفتمان جنسیت در این آثارست به شکلی منسجم مشخص شود و وجود، عدم، پایایی و یا افول نابرابری و سلطه در سطوح مختلف این گفتمان‌ها مورد بررسی قرار گیرد.

فصل اول

مقدمه

۱-۱- معرفی موضوع پژوهش

سینمای پس از انقلاب با تأثیر از روابط، فرهنگ و اخلاق اجتماعی موجود میان مردم، همچون هر رسانه دیگری که منعکس‌کننده ساختار اجتماعی در لایه‌های مختلف گفتمانی و خرده‌گفتمانی است نماینده نگرش پنهان و آشکار جامعه به نقش و جایگاه زنان و مردان است. با وجود اصرار بر اقتدار یکسان نقش زن و مرد در جامعه، شیوه چیدمان (میزانسن) هر نما، شکل روایت، انتخاب منظر و زاویه دید مردانه یا زنانه (به فراخور اثر) و... مبین نوعی نگاه پر تناقض به هویت جنسیتی در جامعه و به تبع آن در سینمای دهه هفتاد و چه بسا، سه دهه اخیر است و به نظر می‌رسد که تحلیل درست در این رابطه، تنها آشکار سازی واقعیت عینی نیست بلکه کشف روندهایی است که منجر به طبیعی به نظر آمدن واقعیت عینی و مطابقت آن با "عقل سلیم" می‌شود و در این راستاست که زبان به عنوان نظامی نشانه‌ای و به مثابه ابزار قدرت و سلطه خودنمایی می‌کند. به واسطه همین امکان آشکار سازی چهره‌های متفاوت زبان در تحلیل گفتمان انتقادی است که انجام پژوهش‌های بومی در این حوزه ضروری و اجتناب‌ناپذیر است. این روند از سویی می‌تواند به گسترش مطالعات زبان‌شناختی و بسط و تعمیق نظریه‌های زبان‌شناسی کمک کند و از سوی دیگر دامنه‌ی مطالعات انتقادی در حوزه‌هایی چون سینما را با افق‌های تازه‌ای مواجه می‌کند.

۱-۲- ضرورت پژوهش

از آنجا که تحلیل انتقادی گفتمان منظر و روشی نوپا در زمینه مطالعات سینمایی محسوب می‌شود کمتر پژوهشی می‌توان یافت که به این مبحث و به ویژه به کارکرد آن، به عنوان روشی شامل در تحقیقات زبانی و سینمایی، پرداخته باشد. ضرورت توجه به این حوزه هنگامی دوچندان می‌شود که جنسیت و گفتمان جنسیتی غالب در جامعه ایرانی و بالاخص سینمای ایران را (با توجه به مهجور بودن این دو حوزه) مورد توجه قرار دهد و در این میان هیچ پژوهشی، تا آنجا که نگارنده مطلع است، آثار دو فیلم‌ساز مؤلف را به مثابه آینه دو رویکرد متفاوت، به شکل قیاسی و تطبیقی، مطرح نکرده است.

۱-۳- پرسش‌های پژوهش

این پژوهش در راستای پاسخگویی به پرسش‌های ذیل صورت می‌گیرد:

۱. نقش جنسیت راوی/ مؤلف در گفتمان روایی چیست؟
۲. مؤلفه‌های جنسیتی در شکل‌گیری یک گفتمان روایی کدام‌اند؟
۳. گفتمان‌های طبیعی‌شده در فیلم‌های روسری آبی و لیلا چگونه شکل گرفته‌اند؟

۱-۴ - فرضیه‌های پژوهش

در پاسخ به پرسش‌های مطرح‌شده فرضیه‌های زیر را می‌توان بیان کرد:

۱. جنسیت مؤلف، همواره عاملی قابل پیش‌بینی و همواره متقن در شکل‌گیری گفتمان برابری نیست.
۲. گفتمان‌های روایی در چارچوب نظام سنت‌گرا و قالبی خود، محمل دال‌های ثابتی هستند که الگویی کلیشه‌ای و مطابق با عقل سلیم را در برابر مفاهیمی چون "زن"، "مرد" و "برابری" در روابط این دو ارائه می‌دهند.
۳. گفتمان‌های طبیعی‌شده در دو فیلم روسری آبی و لیلا، به واسطه اجماع عمومی به صورت شبکه‌های معنایی قالبی و تثبیت شده درآمده‌اند و هویت تاریخی منحصر به خود را دارند. قدرت در شکل‌گیری و پایایی این گفتمان‌ها نقش اصلی را ایفا می‌کند.

۱-۵ - مفاهیم بنیادی

برای درک بهتر مفاهیمی که در این پژوهش مطرح است، توضیح برخی اصطلاحات ضروری و اجتناب‌ناپذیر است. از جمله:

گفتمان^۱

گفتمان یادآور دو مفهوم متفاوت ولی مرتبط است. جانانان کوک (۱۳۸۴: ۲۵۶) این تعاریف را به این ترتیب توضیح می‌دهد؛ «یکی به یک قطعه بزرگ زبانی اشاره دارد و دیگری به سازمان‌بندی اجتماعی محتواها در کاربرد». اولین تعریف مشخصه سنت زبان‌شناسی انگلیسی-آمریکایی و دیگری برآمده از رویکرد فرانسوی به این مبحث است که منطری اجتماعی دارد. منظور از گفتمان در این پژوهش، تنها کاربرد اجتماعی زبان نیست؛ منظور فضایی نشانه‌ای است که انسان‌ها جهان پیرامون خود را در چارچوب آن درک می‌کنند و بر اساس آن کردار و افکار فردی و اجتماعی‌شان شکل می‌گیرد و قابل درک می‌شود.

تحلیل گفتمان^۲

تحلیل گفتمان به تعریف براون و یول (۱۹۸۳: ۱) تحلیل زبان به هنگام کاربرد است؛ هنگامی که نمی‌توان به توصیف این صورت‌ها، فارغ از هدف و نقشی که در زندگی روزمره ایفا می‌کنند بسنده کرد تحلیل گفتمان به عرصه می‌آید. تمایز این روش با تحلیل گفتمان انتقادی این است که تحلیل گفتمان یا "تجزیه و تحلیل کلام" به مطالعه رابطه میان صورت و نقش در ارتباط کلامی می‌پردازد در صورتی که تحلیل گفتمان انتقادی متوجه شرایط تاریخی و اجتماعی تولید صورت‌های زائیده اعمال قدرت است.

تحلیل گفتمان انتقادی^۳

تحلیل گفتمان انتقادی به عنوان یک رویکرد منسجم و تعریف‌شده، بر این عقیده مبتنی است که عواملی همچون بافت تاریخی، روابط قدرت/سلطه، نهادهای ایدئولوژیک، اجتماعی و فرهنگی قادرند پیوسته صورت‌های زبانی جدید و معانی تازه به وجود آورند (ون دایک، ۱۹۹۸: ۳۵۲). از آن-

^۱. discourse

^۲. discourse analysis

^۳. critical discourse analysis

جا که زبان مهم‌ترین مؤلفه در تحلیل گفتمان انتقادی است، این شیوه در زبان‌شناسی بسیار مورد توجه قرار گرفته است.

جنسیت^۱

میان جنس و جنسیت تمایز جدی وجود دارد. جنس امری زیستی و واقعی است و فقط معنای زیست‌شناختی دارد اما «جنسیت مجموعه‌ای از صفات و رفتارهاست که به زن یا مرد نسبت داده می‌شود و ساخته و پرداخته جامعه است. تفاوت‌های جنسی ممکن است طبیعی باشند، اما تفاوت‌های جنسیتی ریشه در فرهنگ دارند نه در طبیعت و از این رو تغییر پذیرند.» (نجم عراقی و دیگران، ۱۳۷۶: ۲۰۸)

رسانه / سینما

به طور کلی رسانه را می‌توان وسیله‌ای فیزیکی تعریف کرد که به وسیله آن نظام نشانه‌ها (پیکتوگراف‌ها، حروف الفبا و غیره) برای ثبت ایده‌ها عملی می‌شود. در دوران جدید، سینما به عنوان زنجیره‌ای از تصاویر، تصور حرکت و کنش زندگی واقعی را ایجاد می‌کند و ژانرهای سینمایی نیز به عنوان نظام‌هایی دلالت‌گر، نماینده مفاهیم اجتماعی حاکمند و به نوبه خود در شکل‌گیری گفتمان‌های رقیب نقش مهمی ایفا می‌کنند. (دانسی، ۱۳۸۷: ۱۸)

نظریه فیلم^۲

فرانسیس اسپارشات^۳ (۱۳۷۶: ۵) معتقد است که در تمام تعاریفی که از فیلم به دست داده می‌شود دو نکته بنیادین و مشترک وجود دارد: یکی اشاره به تکنیک سینماست و دیگری رویاگونگی^۴؛ اگرچه رویاگونگی حرکت بر روی پرده، ناخواسته و ناشی از عملکرد دستگاه بینایی انسان است اما

^۱.gender

^۲.film theory

^۳.F.Esparshot

^۴.illusion

درواقع، رویاگونگی هنر سینما حاصل این سازوکار چشم نیست بلکه به دانش تماشاگر و تمایل او به تسلیم شدن در مقابل رویاگونگی بستگی دارد و این خود از مفاهیم مرتبط با ور تاریخی و اجتماعی گفتمان غالب و جهان پیرامون انسان، به مثابه تماشاگر، است.

قدرت / سلطه^۱

فوکو^۲، با ترسیم سه چهره از قدرت از سه نوع رابطه قدرت نام می‌برد: الف) رابطه قدرت بدون وجود فاعل اعمال‌گر قدرت، مثل رابطه پزشک و بیمار ب) رابطه میان قدرت کلان و قدرت خرد ج) قدرتی که خارج از حیطه آگاهانه افراد صورت می‌گیرد؛ «این قدرت فقط و فقط به صورت نوعی اجبار یا ممنوعیت برای کسانی که در اختیارش ندارند عمل نمی‌کند، بلکه قدرت آنها را احاطه می‌کند و از میان آنها می‌گذرد، بر آنها تکیه می‌کند، درست مثل خود آنها که در نبردشان علیه این قدرت بر وسایلی تکیه می‌کنند که قدرت بر آنها اعمال می‌کند.» (تاجیک، ۱۳۷۸: ۲۹۹) نوعی از قدرت که صرفاً اقتصادی، فنی، یا نظامی نیست و بیشتر جنبه عاطفی، فرهنگی و روانی دارد ذیل عنوان "سلطه" از دیگر انواع قدرت متمایز می‌شود. «بخش مهمی از نظریه‌های فمینیستی معاصر، تحلیلی است که از بنیان سلطه مردانه به دست می‌دهند و هدف همه آنها رسیدن به راهی برای پایان دادن به این سلطه است» (آبوت و والاس، ۱۳۸۵: ۳۱۹).

ایدئولوژی

در زبان‌شناسی، ایدئولوژی به مجموعه‌ای از عقاید، برداشت‌ها و ارزش‌های نظام‌مندی گفته می‌شود که در یک جامعه یا بخشی از آن جاری است. ممکن است افراد جامعه از نظر روانی نسبت به این عقاید خود آگاه نباشند ولی اعمال و رفتار آنها در داخل این نظام شکل خاص به خود می‌گیرد (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۹۹). فرکلاف معتقد است یک جنبه از محصور بودن کاربرد زبان در روابط اجتماعی که ملازم مفهوم گفتمان است آن است که زبان صورت مادی ایدئولوژی است؛ در واقع زبان آغشته به ایدئولوژی است.

^۱ . power / dominance

^۲ .M.Foucault

اگر گفتمان بتواند در مردم باورهایی ایجاد کند که براساس آن به طور غیرمستقیم اعمالشان کنترل شود تا به بهترین وجه منافع عده‌ای تامین گردد هژمونی رخ داده است؛ اصطلاحی برای اشاره به کاربرد قدرت اجتماعی. «قدرت هژمونیک مردم را به انجام اعمالی وا می‌دارد که گویی این اعمال طبیعی، عادی یا صرفاً مبتنی بر توافق و اجماع بوده است. هیچ فرمان، درخواست یا حتی پیشنهادی نیز لازم نیست. این امر می‌تواند از طریق آموزش، عملیات اطلاع‌رسانی، تبلیغات، رسانه‌ها و بسیاری اشکال دیگر گفتمان عمومی اتفاق افتد» (ون‌دایک، ۱۳۸۲: ۱۱۳). نابرابری جنسیتی یکی از نمونه‌های بارز هژمونی است.

طبیعی‌سازی^۲

طبیعی‌سازی، به اصولی رفتاری و ذهنی اشاره دارد که بر سر آنها اجماع صورت گرفته و به عنوان دانش همگانی مورد تایید عموم قرار دارند. «طبیعی‌سازی، بازنمودهای ایدئولوژیک خاص را بصورت عقل سلیم در می‌آورد و بدین وسیله آنها را غیر شفاف می‌کند، یعنی دیگر به عنوان ایدئولوژی به آنها نگاه نمی‌شود» (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۵۰). آن تحلیل‌گفتمانی که گرایشی انتقادی داشته باشد می‌تواند آگاهی به ایدئولوژی و نقد آن را نظام‌مند سازد.

۱ - ۶ - روش پژوهش و گردآوری داده‌ها

این پژوهش، با توجه به اهدافش - بررسی نشانه‌های جنسیتی در روایت بصری و سینمایی این آثار و نیز دیدگاه و جنسیت مؤلفان - در چارچوب رویکرد نورمن فرکلاف^۳ به تحلیل‌گفتمان انتقادی انجام شده است؛ ابزارهایی که فرکلاف از دستور نقش‌گرای نظام‌مند^۴ هلیدی^۵ برمی‌گزیند و

^۱ . hegemony

^۲ . naturalization

^۳ .N.Fairclough

^۴ .systemic functional grammar

^۵ .M.Halliday

توصیه می‌کند معیارهای مناسبی برای تحلیل داده‌هایی است که از طریق اسنادی و از متن فیلمنامه، گردآوری شده‌اند. راهکار فرکلاف در تحلیل انتقادی متون، راهکاری مناسب و جامع در تحلیل خواهد بود، زیرا هم به بررسی عناصر زبان‌شناختی (ویژگی‌های واژگانی، دستوری و معنایی) می‌پردازد و هم به بررسی کلان ساختارها توجه دارد. روش مکمل در این پژوهش، مشاهده فیلم‌ها و بررسی نظام نشانه‌شناختی آنها، با رویکردی انتقادی و در سطوحی است که با مؤلفه‌های جنسیتی و مناسبات نابرابر قدرت مرتبطند. میزانشن^۱ (شیوه چیدمان هر نما)، انتخاب منظر و زاویه دید مردانه یا زنانه، انتخاب اندازه نمای متفاوت برای هر شخصیت، غلبه تعداد نماهای یک جنسیت خاص و... در این بخش مدنظر بوده است. داده‌ها از طریق اسنادی، مطالعه فیلمنامه و مشاهده این آثار جمع‌آوری شده‌اند.

^۱ .mise-en- scene

فصل دوم
چارچوب نظری

۱-۲ - مفهوم گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی

گفتمان به مثابه یک اصطلاح تخصصی در زبان‌شناسی، برای اولین بار توسط زلیگ هریس^۱ (۱۹۵۲)، زبان‌شناس ساخت‌گرای آمریکایی، به کار گرفته شد؛ منظور او از تحلیل گفتمان، تحلیل ساختاری واحدهای بزرگتر از سطح جمله بوده است. کوک (۱۳۸۴: ۲۵۶)، عامل اصلی شکل‌گیری مفهوم گفتمان را در پژوهش‌های انگلیسی-آمریکایی، کشف قواعد و مشاهده ویژگی‌های موجود در واحدهای بزرگتر از جمله می‌داند. به عقیده او این برخورد زبان‌شناختی به ویژگی‌های صورتی قطعات زبانی بزرگتر از جمله توجه دارد؛ ویژگی‌هایی مثل بسامد واژه‌ها، ساختارهای نحوی، هم‌آیی-های واژگانی، نظم ساختار خود متن، ساختارهای فراجمله‌ای مانند ساختار مبتدا-خبری، پاراگراف، سناریو، ژانر و غیره. بر همین اساس است که زبان‌شناس ساخت‌گرا گفتمان را مجموعه‌ای از جملات می‌بیند که با یکدیگر ارتباط ساختاری دارند. در نظر گرفتن گفتمان به منزله سطوح بالاتر از جمله به عقیده ون‌دایک (۱۹۸۵: ۴) این ایراد را دارد که هیچ توجهی به روابط کارکردی با بافتی که گفتمان بخشی از آن است نمی‌کند.

در مقابل ساخت‌گرایی و رویکردش به تحلیل گفتمان، باید از نقش‌گرایی سخن گفت که زبان را در ارتباط با بافت مورد بررسی قرار می‌دهد. این رویکرد «دامنه تحلیل را از متن به بافت گسترش داد و وظیفه تحلیل گفتمان را تحلیل زبان به هنگام کاربرد در نظر گرفت. بافت مورد نظر در نگرش نقش‌گرایانه به گفتمان، بافتی است که آن پاره‌گفتار یا متن مورد نظر، در آن به کار رفته است» (سلطانی، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

هلیدی، نماینده نقش‌گرایی، این رویکرد را چنین توضیح می‌دهد: «با فرض این که زبان ما به ما این امکان را می‌دهد تا گزاره واحدی را به اشکال متفاوتی بیان کنیم، زبان‌شناسی نقش‌گرا به بررسی این نکته می‌پردازد که چه چیزی باعث می‌شود یکی از این اشکال تحقق پیدا کند. این تعیین‌کنندگی امر پیچیده‌ای است: ترجیح یک شکل دستوری بر اشکال دیگر را تا حدی می‌توان به وسیله بافت‌های بلافصل گفتار توضیح داد، اما سایر بافت‌های قدرت و سیاست هم در این انتخاب حضور دارند و آن را احاطه کرده‌اند. زبان‌شناسی نقش‌گرا می‌تواند ما را نسبت به عملکرد ایدئولوژی در زبان، خواه در کاربرد روزمره آن و خواه در ادبیات هوشیار کند» (به نقل از کوک، ۱۳۸۴: ۲۵۷).

^۱ Z.Harris