فصلنامه مطالعات میان رشته‌ای ارتباطات و رسانه/ دوره ششم/ شماره ٤ / پیاپی ٢٢/ زمستان ١٤٠٢/ ١٥٨_١٢٩
Quarterly Journal of Interdisciplinary Studies in Communication & Media, Winter 2024, 129_158

بازنمایی سوژه زن مطلقه در سینمای دهه ۹۰ ایران[1]

نسرین محمدپور[2]؛ مسعود تقی‌آبادی[3]؛ وحید شالچی[4]

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۱۰/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۷

چکیده

این پژوهش درصدد فهم شیوه‌های برساخت و بازنمایی سوژه زن مطلقه در سینمای دهه اخیر ایران است که با بهره‌گیری از روش نشانه‌شناسی و تلفیق رویکردهای بارت و فیسک و سلبی و کاودری و چارچوب نظری مبتنی بر ایدئولوژی از منظر آلتوسر و نظریه بازنمایی «هال» صورت گرفته است. با استفاده از نمونه‌گیری هدفمند ۳ فیلم (ناهید، رگ خواب و اینجا بدون من) برای تحلیل گزینش شد. نتایج نشان می‌دهد که طبقه اجتماعی پایین، در معرض قضاوت قرار داشتن، نگاه مغرضانه مردم به زنان مجرد مطلقه، بی‌توجهی و سوءظن‌جامعه نسبت به زنان مستقل و مطلقه، بازتولید چرخه خشونت از جانب آنها و جامعه، وضعیت رفتاری، معیشتی، اقتصادی و رفتاری نامطلوب و در نهایت نمایش بازیابی زنانگی در محیط‌هایی مثل آشپزخانه از جمله مهمترین رمزگان ایدئولوژیکی است که در فیلم‌ها معنا یافته است. همچنین پیروی از ایدئولوژی (مردسالاری) باعث می‌شود زنان نیز آن را درونی کنند و عامل بازتولید آن گردند مانند زن صاحب‌خانه در فیلم رگ خواب. همچنین کنش‌های سوژه زنان مطلقه و پذیرفتن نقش‌های تحمیلی از جانب جامعه به عنوان یک زن و یک مطلقه آن را تبدیل به سوژه‌ای از درون تهی‌شده می‌کند که نقش‌های مختلف او را دچار یاس می‌کند. همچنین ایدئولوژی مردسالارانه چنان در افراد جامعه و مناسبات روزمره مردم، سنت و خانواده ریشه‌دوانده است که زن مطلقه تبدیل به سوژه منقادشدهٔ ایدئولوژی می‌شود و کنش خلاف جهت آن منجر به بازخواست شدن از جانب افراد مسحور آن ایدئولوژی می‌شود.

واژه‌های کلیدی

بازنمایی، سوژگی؛ زن مطلقه، سینمای ایران، نشانه‌شناسی.

۱. این مقاله براساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۲. کارشناسی ارشد مطالعات زنان، گروه جامعه‌شناسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.
nasrin.mohamadpor@gmail.com
۳. دکتری علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛ (نویسنده مسئول).
masoud.taghiabadi@gmail.com
۴. استادیار گروه جامعه شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.
vshalchi@gmail.com

مقدمه

سینما از مهمترین رسانه‌های جریان اصلی است که نقشی قوی در تبیین بسیاری از مسائل اجتماعی و شکل‌گیری و نفوذ فرهنگی در جامعه ایفا می‌کند. فیلم به عنوان محصول سینما، وسیله‌ای‌ست نوین برای ارتباط برقرار کردن با مخاطبان فیلم و بیان داستان و درون مایه‌های ذهنی کارگردان. فیلم با بهره‌گیری از توانایی بیننده به نحوی غیر مستقیم عقاید، آیین و رسوم و فرهنگ و... انها را تحت شعاع خود قرار دهد. در واقع رسانه به عنوان یکی از ابزارهای مهم نظام مدرن عصر حاضر، دارای ماهیتی متناقض است. هم رهایی‌بخش است و هم سرکوبگر و هم ایدئولوژیک. پیوند سیاست با امر سرکوبگر و ایدئولوژیک رسانه و سینما، آن را فراتر از تنها ابزاری صرف برای سرگرمی و نمایش مبدل می‌کند. جهان و واقعیت امروز ما، برساخته و پرداخته و بازنمایی تصاویر رسانه‌ای است. به این معنی که مسئله از بازتاب آینه‌وار واقعیت فراتر رفته و اکنون باید از برساختن خود واقعیت از طریق بازنمایی واقیعت در رسانه سخن گفت. در چنین جهانی، نگاه انتقادی در جستجوی ردپای واقعیت، همواره به دنبال ابعادی است که عامدانه از بازنمایی حذف می‌شوند و ابعادی که عامدانه به نمایش درمی‌آیند. با این اوصاف رسانه و سینما توانایی ایجاد خطوط معنایی خاص و تکثر معنایی را در قبال موضوعی مسئله‌مند بیان می‌کنند که به بیان ژیل دلوز نوعی تفکر «ریزوم‌وار» را اشاعه می‌دهد که با یکپارچگی به زایش دست می‌زنند و معانی را در سطح کلان ترویج می‌کنند.

یکی از مسائل بارز و محتوایی سینما، توجه به چهره زن و بازنمایی هویت آنان در سینماست. در رسانه‌های مبتنی بر تصویر، زنان در چارچوب‌های مختلف به نمایش درآمده‌اند که معمولا چهره حقیقی برخاسته از واقعیت اجتماعی و فرهنگی آن جامعه نبوده است و بلکه چهره‌ای متفاوت از سوژه هویت زنانه را به تصویر کشیده‌اند. به نظر می‌رسد، در بازنمایی سوژه زنانه در رسانه‌های جمعی، زنان بیشتر در الگوهای نقشی، ثابت و یکنواخت ترسیم می‌شوند که الزاما با زندگی واقعی آنها در جامعه، مطابقت ندارد. یکی از وجوه بازنمایی‌شده زنان در رسانه‌ها نمایش چهره زنان مطلقه است که در تصاویر سینمایی و تلویزیونی به عنوان فردی

زجر دیده، نیازمند به دیگری و آسیب‌پذیر به تصویر کشیده شده‌اند، حال ممکن است این تصویر گویای مسئله وجودی زنان مطلقه در سپهر حیات عمومی نباشد و تغییرات وضعیت این زنان به شیوه‌های مبتنی بر واقعیت پخش نشود.

آمارها نشان می دهد که از هر سه ازدواج در سال ۱۴۰۰ یک مورد به طلاق منجر شده است. طبق محاسبات ازدواج در ایران در فاصله ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۹، بیش از ۳۶ درصد کاهش یافته و میزان طلاق در ایران از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۹ حدود ۲۸ درصد افزایش داشته است و این یعنی افزایش روز افزون زنان مطلقه در جامعه که به قشر وسیع‌تری تبدیل می‌شوند و با مشکلات فراوانی ازجمله نا امنی، بزهکاری بالقوه و... روبرو می‌گردند. فزونی زنان مطلقه و مشکلات آنها باعث خلق موضوع‌هایی در بین سینماگران شده است تا به نمایش واقعیت‌های این زنان در قاب سینما بپردازند؛ اما برای بسیاری از محققان، سوال اصلی نحوه نمایش زنان (مطلقه) است که ایا با واقعیت‌های موجود جامعه هم‌راستاست یا خیر؟ حال با توجه به تاثیرگذاری عمیق سینما و رسانه در بازنمایی سوژه زن معاصر در جامعه ما و نیز سهولت در دسترسی به سینما به مثابه مکانیسم‌مهم در بازتولید این بازنمایی، می‌توان این پرسش را طرح کرد که سوژه زن مطلقه چگونه در سینمای دهه اخیر بازنمایی می‌شود؟ زن مطلقه و نحوه برساخت آن در سینمای ایران موضوعی است که می‌توان گفت از چشم پژوهشگران مغفول بوده‌است. بدین ترتیب، چنین تصور شده‌است که تصویری که سینما از چنین زنی برمی‌سازد، شایان موضوعیت یک پژوهش را دارد. از این رو مسئله این پژوهش نیز واکاوی و فهم شیوه‌های بازنمایی سوژه زن مظلقه در سینمای دهه اخیر ایران است، که تغییرات محسوس و شگرفی در نحوه توجه به زنان و بازنمایی آنها در بافت ایران ایجاد کرده است.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های فراوانی در باب زن و سینما و ابعاد اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و تیپ‌های مختلف زنان به رشته تحریر درآمده است، به عنوان مثال:

- رفعت جاه و هومن (۱۳۹۴) در مقاله خود با استفاده از روش تحلیل ساختار روایت بارت و نشانه‌شناختی فیسک فیلم‌های استراحت مطلق و ناهید را

تحلیل کردند. نتایج نشان داد ۱. ساختار روایی فیلم‌ها سه‌بخشی است، ۲. روایت‌ها در فضای شهری اتفاق می‌افتد، ۳. بحران‌هایی که زن مطلقه با آن‌ها مواجه می‌شود، مهم‌ترین مضامین را تشکیل می‌دهند، ۴. زنِ بادرایت مهم‌ترین تیپ مطرح است، ۵. نشان‌دادن مردسالاری، تدبیر زنانه در برابر بی‌درایتی مردانه و تفوق شر بر خیر، مهم‌ترین دغدغه‌های ایدئولوژیک مطرح‌شده در فیلم‌ها هستند.

- زمانی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله خود به این نتیجه دست یافتند که شخصیت اصلی زن، به‌منزله زنی مدرن، کمحرف و تحصیلکرده، واجد تمایلات و رگه‌های فرهیختگی و فمینیستی و از طبقه بالای اجتماع، بازنمایی شده است. ایدئولوژی مردسالارانه نیز مردان را فارغ از طبقه اجتماعی، خودخواه، خودرأی، مستبد، قدرتطلب، دارای نقشی حمایتکننده و در عین حال سلطه‌جویانه برای زنان، تصمیم‌گیرنده، بازنمایی می‌کند.

- مهدیزاده و اسماعیلی (۱۳۹۱) در پژوهشی پی بردند که زنان در فیلم‌های اولیه حاتمی‌کیا که به واسطه ارتباط با فضای جنگ، آثاری مردانه هستند، جایگاهی ندارند. اما از دوره‌های بعدی و با ورود حاتمی‌کیا به فضای شهر و تمرکز او روی مسائل اجتماعی جنگ، پای زنان طبیعتاً به سینمای حاتمی‌کیا باز می‌شود و تنها با گذشت زمان ابراهیم حاتمی‌کیا، نقش زنان را پررنگ‌تر می‌کند.

- راودراد و میرزاده طرقی (۱۳۹۶) در پژوهشی نشان دادند که در پس زمینه آثاری که از فرهادی مطالعه شده است نیز، علی‌رغم نشان دادن تغییرات ایجاد شده در نقش‌های اجتماعی زنان و مردان و سپردن نقش‌های کلیدی به زنان، همچنان باورهای قدیمی درباره خصوصیات ذاتی جنسیت‌ها وجود دارد و مورد تاکید قرار می‌گیرد.

- در قلمرو تحقیقات خارجی نیز اینگرید لوئیس (۲۰۱۵) در رساله دکتری خود متوجه شد بازنمایی زنان در سینمای هولوکاست دامنه‌ای نسبتاً کم توجه به نظر می‌رسد. این تحقیق با تمرکز بر فیلمهای داستانی ساخته شده در اروپا بین سال‌های ۱۹۴۵ تا به امروز، گفتمان‌های غالب و بازنمایی

سینمایی زنان به عنوان قربانی، مقاومت‌گران و عاملان را مورد بررسی قرار داده است. در هر سه دسته، این پایان‌نامه نشان می‌دهد که چه جنبه‌هایی از زندگی زنان در دوران هولوکاست توسط سینما در معرض، تحریف قرار گرفته است.

مرور تحقیقات پیشین در حوزه زنان و سینما حاکی از آن است که زن‌ها در سینما در وجوه مختلف به نمایش در آمده‌اند و به مسئله زنان مطلقه توجه اندکی شده است به خصوص نحوه بازنمایی برساخت سوژگی این زنان تا حدی مغفول واقع شده است. از این رو آنچه لزوم انجام این تحقیق را نشان می‌دهد عبارت است از: ۱) توجه به قلمرو زمانی بازنمایی زنان مطلقه در سینما از حیث اینکه دهه اخیر (۹۰) را بررسی می‌کند و ۲) توجه به بعد مفهومی و نظری که به برساخت سوژگی زنان مظلقه با نگاه به آرای آلتوسر می‌پردازد.

مبانی مفهومی و نظری

نظریه بازنمایی

«بازنمایی» تولید معنا از طریق چارچوبهای مفهومی و گفتمانی است. زبان سازندهٔ معنا برای اشیای مادی و رویه‌های اجتماعی است و صرفاً واسطهای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت دربارهٔ جهان نیست. از نظر هال (۲۰۰۵: ۲۰)، بازنمایی توانایی توصیف یا تصور است. بازنمایی از آن جهت اهمیت دارد که فرهنگ همواره از طریق معنا و زبان شکل می‌گیرد، در این صورت زبان شکل نمادین یا شکلی از بازنمایی است.

هال استدلال می‌کند که واقعیت به‌نحو معنادار وجود ندارد و بازنمایی یکی از شیوه‌های کلیدی تولید معناست. بیتردید، جهان مستقل از بازنمایی‌هایی که در آن صورت می‌گیرد، وجود دارد. بازنمایی فرهنگی و رسانه‌ای نه امری خنثی و بی‌طرف، که آمیخته به روابط و مناسبات قدرت جهت تولید و اشاعهٔ معانی مرجح در جامعه در راستای تداوم و تقویت نابرابری‌های اجتماعی است (مهدیزاده، ۱۳۸۷: ۱۶-۱۵). هال دو استراتژی را برای بازنمایی ذکر می‌کند که عبارتند از:

آ. کلیشه‌سازی: کلیشه عبارت است از تنزل انسان‌ها به مجموعه‌ای از ویژگی‌های شخصیتی مبالغه‌آمیز و معمولاً منفی. در نتیجه، کلیشه‌ای کردن شخصیت‌ها عبارت است از تقلیل دادن، ذاتی کردن، آشنا کردن، تثبیت تفاوت و از طریق کارکرد قدرت، مرزهای بهنجار و نکبت‌بار میان ما و آنها را مشخص کردن (مهدیزاده، ۱۳۸۷: ۱۹).

ب. طبیعی‌سازی: طبیعی‌سازی به فرایندی انتساب می‌شود که از مسیر آن ساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی به شکلی ارائه می‌شود که گویی اموری مشخصا طبیعی هستند. طبیعی‌سازی حائز کارایی ایدئولوژیک است (هیوارد، ۱۳۸۱: ۲۰۴-۲۰۵).

زنان مطلقه

پ. زنان مطلقه تیپ خاصی از اقشار آسیب‌پذیر و خاص جامعه هستند که تحت مشکلات فراوانی قرار دارند. به زعم چانت (۱۹۹۷) مشکلات مطلقه بودن زنان باعث ایجاد انواع اختلالات روانی و رفتاری در آنها می‌شود؛ از جمله اختلالاتی نظیر پرخاشگری و ناسازگاری با محیط و خانواده و فرزندان، بزهکاری و روسپیگری و اعتیاد و افسردگی و سرانجام ناتوانی آنها در اداره زندگی (همتی و کریمی، ۱۳۹۷: ۱۸۹). همچنین پذیرفتن مسئولیت فرزندان به تنهایی، تأثیرگرفتن از کیفیت زندگی، آسیب دیدن رابطه‌های اجتماعی، کاهش امنیت اجتماعی، تغییر و فشار مالی و اقتصادی به ویژه بین قشر کم‌درآمد، فقر مسکن و اشتغال و به طور کلی کاهش فرصت‌های اجتماعی برای زنان مطلقه و افراد تحت سرپرستی آنان و جابجایی نقش‌های اجتماعی زنان مطلقه در جامعه که هم نقش پدری و هم نقش مادری را ایفا می‌کنند، تنها بخش کوچکی از پیامدهای اجتماعی طلاق‌اند که ازطریق محرومیت‌های پس از طلاق از جمله طرد اجتماع و کاهش شبکهٔ رابطه‌ها برای زنان مطلقه به وجود می‌آیند. برخی پژوهش‌ها نیز بر فشارهای اجتماعی و طرد افراد مطلقه ازسوی جامعه تأکید می‌کنند که این مسئله برای زنان مطلقه نمود بیشتری دارد. مولینا معتقد است زنان مطلقه در معرض مشکل‌های مالی و احساسی‌اند؛ زیرا با اموری مانند حقوق کم و حمایت نشدن فرزندان و کمبود خرجی روبرو هستند (حقیقیان و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۸-۶۷).

سوژه از منظر آلتوسر

آلتوسر در تلقی خود از مفهوم ایدئولوژی، آن را منظومه‌ای از تصویرها، نشانگان و قاب‌های تلقی می‌کند که مهمترین نقش آن «خلق سوژه» است. او معتقد است ایدئولوژی به مثابه بازنمایی ارتباط تخیلی با مناسبات واقعی با واقعیتی مادی پیوند دارد؛ یعنی این که تلقی‌های سوژه به مثابه عمل‌های مادی اوست که در کنش‌های مادی درج می‌شود و ازطریق آداب مادی نیز نظم می‌یابد (مهدیزاده، ۱۳۹۱: ۱۰۶-۱۰۵). ایدئولوژی فقط به واسطه و برای سوژه‌ها وجود دارد، بدین معنا که: ایدئولوژی تنها برای سوژه‌های ملموس وجود دارد و هدف سوژه تنها از طریق سوژه امکانپذیر می‌شود. آلتوسر مدعی بود که سوژه ایدئولوژی را بر می‌سازد اما سوژه به این علت ایدئولوژی را بر می‌سازد که عملکرد هر ایدئولوژی، تبدیل اشخاص انضمامی به سوژه است آلتوسر همچنین به بحث بدیهی بودن سوژگی ما در قالب ایدئولوژی اشاره می‌کند. این «امر بدیهی» که من و شما سوژه هستیم جلوه ای ایدئولوژیک است. چون خصلت ایدئولوژی این است که امور بدیهی را به مثابه امور بدیهی حقنه کند (آلتوسر، ۱۳۸۶: ۶۷). جان فیسک هم به بحث سوژه‌سازی ایدئولوژی می‌پردازد، او می‌گوید «طبیعت، خالق فرد است. ولیکن سوژه ماحصل فرهنگ و ایدئولوژی. نظریه‌های فردیت، بر تفاوت‌های بین مردم تمرکز دارد و این تفاوت‌ها را طبیعی می‌داند بنابراین سوژه برساخته‌ای اجتماعی است، نه طبیعی (فیسک به نقل از مهدی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۰۷).

مرور نظریات این تحقیق حاکی از آن است که بازنمایی در قاب سینما و رسانه‌ها پدیده‌ای متداول است که تولیدکنندگان به واسطه ایدئولوژی حاکم به نمایش تصویر خاصی می‌پردازند. در واقع این ایدئولوژی باعث برساخت و بازنمایی می‌شود که بر پایه آرای آلتوسر فرد را به سوژه تبدیل کرده و او را مورد خطاب قرار می‌دهد. توجه به این دو اصل حاکم بر فضاسازی سینما و رسانه‌ها به تلاقی بعد ایدئولوژی و بازنمایی می‌انجامد و به همین دلیل نیز در این تحقیق این دو نظریه به عنوان پایه نظری تحلیل فیلم‌ها برگزیده شد تا نحوه این بازنمایی از طریق ایدئولوژی فهم گردد.

روش پژوهش

روش مورد استفاده در این تحقیق روش نشانه‌شناسی است که در زمره روش‌های کیفی پژوهش قرار دارد. دلیل استفاده از این روش در این تحقیق اهمیت بحث نشانه‌ها در دلالت‌پردازی معنایی است که در سینما ارزش دو چندان می‌یابد. نشانه‌شناسی نه تنها مطالعه آنچیزی است که ما در گفتار روزمره از آن به عنوان «نشانه» یاد می کنیم، بلکه مطالعه هر چیزی است که بر چیز دیگری دلالت می‌کند. در معنای نشانه‌شناختی، نشانه ها به شکل کلمات، تصاویر، صداها، حرکات و اشیاء هستند. نشانه‌شناسان معاصر نشانه‌ها را نه به‌صورت مجزا، بلکه به‌عنوان بخشی از «نظام‌های نشانه» نشانه‌شناختی (مانند یک رسانه یا ژانر) مطالعه می‌کنند. آنها چگونگی ایجاد معانی و چگونگی بازنمایی واقعیت را بررسی می کنند(چندلر، ۲۰۰۲: ۲).

رمزها اشکال بسیار پیچیده تداعی معانی هستند که با ساخت‌های رمزآلود در ذهن ما بر شیوه تفسیر علایم و نشانه‌هایی که در رسانه‌ها یافت می‌شوند اثر می‌گذارند (آسابرگ: ر،۴۸،۱۳۸۳**).** نمونه‌گیری در این تحقیق کیفی روش‌نمونه‌گیری هدفمند است**.** سعی شده است تا دست به گزینش فیلم‌های بزنیم که ابتدا با موضوع تحقیق همسو بوده و از سوی دیگر دال‌های بازنمایی زنان مطلقه در آن به صورت بهتری قابل کشف باشد. از همین رو سه فیلم ناهید (آیدا پناهنده، ۱۳۹۴)، رگ خواب (حمید نعمت‌الله، ۱۳۹۵) و اینجا بدون من (بهرام توکلی ، ۱۳۹۰) به عنوان نمونه انتخاب گردید**.** در این تحقیق از صحنه به عنوان واحد تحلیل و برای تحلیل داده‌ها نیز الگوی روایی بارت در تحلیل رمان S/Z همچنین الگوی سه‌لایه جان فیسک با تلفیق آن با رمزگان فنی سلبی و کاودری بهره گرفته شد.

۱) الگوی فیسک

۱. سطح نخست: واقعیت (رمزگان اجتماعی): این رمزگان از زندگی اجتماعی با فرهنگ سرچشمه می‌گیرند و در الگوی رفتاری شناخته شده نظیر زمان و مکان صحنه‌ها و لباس بازیگران، چهره‌پردازی، گفتگو وسایل صحنه، گزینش و تزیین محیط و فضای برنامه نمود می‌یابند.

۲. سطح دوم: بازنمایی (رمزگان فنی): واقعه‌ای که قرار است به‌صورت تلویزیونی درآید و برای این‌که از طریق رسانه‌ای مانند تلویزیون قابل پخش گردد، از فیلتر «بازنمایی» با رمزهای فنی دوربین، نورپردازی، تدوین، روایت و غیره می‌گذرد. (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۲۹). بسیاری از این رمزگان فنی فیسک در الگوی سلبی و کاودوری آورده شده است. از جمله: زمان و مکان، وسایل صحنه، بازیگران، صدا، نورپردازی و دوربین.

۳. رمزگان عقیدتی(ایدئولوژیک): رمزهای ایدئولوژی، عناصر فوق را در مقوله‌های »انسجام» و «مقبولیت اجتماعی» قرار می‌دهند. برخی از رمزهای اجتماعی عبارتند از: فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی‌گرایی، سرمایه‌داری و غیره (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۲۸).

۲) بارت و رمزگان‌های پنج‌گانه

۱. رمزگان تاویلی (هرمنوتیکی): این رمز پرسش‌هایی را در ذهن خواننده شکل می‌دهد و با ایجاد تعلیق، او را تشویق می‌کند که برای یافتن پاسخ آن پرسش‌ها فرایند خواندن داستان را ادامه دهد. رمز تأویلی سرنخ‌هایی از معنا را در اختیار خواننده می‌گذارد تا او به صرافت یافتن معنا افتد (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۳)

۲. رمزگان معنابُنی یا دال‌ها: این رمز به درونمایه روایت مربوط می‌شود، به این ترتیب که برای مثال با ایجاد معانی ضمنی درباره شخصیت‌ها، خواننده را به ژرف‌اندیشی درباره معانی تصریح نشده رفتارشان سوق می‌دهد. «معنابُن» آن عناصری در متن هستند که اهمیت‌شان از لایه دوم معنای آن متن برمی‌آید.

۳. رمزگان نمادین: کارکرد رمز نمادین به این صورت است که با برساختن تقابل‌های دوجزئی (مانند «بیداری/خواب»، «نیکی/شرارت»، «قدرت/ضعف» و غیره) ساختارهای متباینی در روایت ایجاد می‌کند. رمز نمادین دلیل تکرار بن‌مایه‌های متن را مشخص می‌کند و بدین ترتیب زمینه‌ای برای تحلیل همهٔ متن فراهم می‌آورد.

۴. رمزگان کنشی: رمز کنشی با توصیف یک کنش، این انتظار را در خواننده وجود می‌آورد که آن کنش به سرانجام برسد و به این ترتیب پیرنگ و پیش رونده داشته باشد. عناصر کنشی همچنین با ایجاد ارتباط بین رویدادها روایت را ساختارمند می‌کنند.

۵. رمزگان ارجاعی/ فرهنگی: این رمز عرف‌های اجتماعی را مشخص می‌کند عرف‌هایی که نشان می‌دهند جامعه چه توقعاتی دارد یا چه کاری را درست و چه کاری را نادرست می‌داند.

رمزگان پنجگانهٔ بارت چهارچوبی دقیق برای کالبدشکافی بیان روایت‌ها به دست می‌دهد. یافتن مصداق‌های این رمزها و تحلیل نحوهٔ عملکردشان در هر روایتی می‌تواند ساختارهای معنایی آن روایت را به سهولت و البته به روشی متقاعدکننده آشکار سازد (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۷-۲۲۴).

یافته‌های پژوهش

۱) فیلم نخست: ناهید

ناهید، زن جوانی است که از همسرش احمد جدا شده است. او یک زن مطلقه است که هزینه معیشتی زندگی خود و پسر نوجوانش را از طریق تایپ پایان‌نامه‌های دانشجویی تامین می‌کند. ناهید تنها در یک صورت امکان حضانت فرزندش را می‌تواند داشته باشد که تصمیم به ازدواج مجدد نداشته باشد. ناهید ۲ سال بعد از طلاق با مسعود جوانرودی آشنا می‌شود. پس از اصرار مسعود برای عدم ثبت ازدواج مجدد خود، تصمیم به داشتن رابطه یا ازدواج موقت با تمدید یک ماهه می‌کنند، همسر سابق او در طی یک اتفاق تصادفی متوجه ارتباط همسر سابقش با مسعود می‌شود و با بردن امیر رضا، چالش جدیدی برای ناهید و مسعود را رقم می‌زند.

صحنه منتخب (۱): داخلی – آشپزخانه

> ناهید در کنار اجاق گازی ایستاده است، سعی دارد کاپشن امیررضا را کوک بزند. ناهید خطاب به امیر رضا: ساعت ده شد، تموم کردی علوم تو؟

امیر رضا مشغول بازی با موبایل: این گوشی‌تم که داغونه.

ناهید: با اعصاب من بازی نکن. دوباره من حوصله ندارم، بیام سرو گردن خم کنم جلو معلم‌هات. امیررضا: "بده به من کمکت کنم".

ناهید: کار تو نیست. امیر رضا با تمسخر می‌گوید: نگاه کن: چشمشم کوره نمی‌بینه

ناهید: آره آره بخند، بایدم بخندی که مادرت به خاطر تو جوونی‌شو حروم کرده،

امیررضا: باشه بابا؛ ناهید نگاه تلخی به امیر رضا می‌کند: این چه طرز حرف زدنه

امیررضا: چی گفتم بابا گفتم باشه؛ ناهید داد می‌زند: باشه منم تورو می‌فرستم پیش داییت کار کنی، یکم پول درآری پول مفت ندارم که بدم بری مدرسه غیر انتفاعی. امیررضا: "راستی حسینی گفت بگو مامانت بیاد مدرسه، فهمیده بخاطر پول خودتو قایم می‌کنی". ناهید با خشم: "به جهنم که فهمید بگو مادرم میاد پروندمو می‌گیره، خودشم قایم نمی‌کنه". امیرضا: اصلا من نمی‌خوام درس بخونم مدرسه‌ام نمیرم پیش داییمم نمیرم میرم پیش بابام هی گیر میده.. اه.

جدول شماره۱: رمزگان سطح واقعیت فیسک

رمزگان	دال	مدلول
زمان و مکان	شب، خانه ناهید، آشپزخانه	مکان دال بر اهمیتی دارد که این فضا در گفتمان مردسالارانه برای زن ترسیم نموده است.
وسایل صحنه	آشپزخانه خانه ناهید بسیار ساده و کوچک است	نشان از طبقه اجتماعی و موقعیت اجتماعی‌اش و در بیان جدایی‌ناپذیری زن از فضای آشپزخانه دارد.
لباس	هر دو لباس راحتی و معمولی زمستانی پوشیده‌اند	نشان‌دهنده طبقه اجتماعی آنها و فصل زمستان است

رمزگان	دال	مدلول
چهره‌پردازی	ناهید خشم و استرس و کلافگی را در صورتش دارد اما ظاهر او با نوع لباس پوشیدنش در خارج از خانه فرقی نمی‌کند.	خشم و کلافکی نشان از خستگی از ایفای نقش مادرانگی و سرپرستی امیررضا دارد. نحوه پوشش و ظاهر او مبیّن زنی است که در هنجار اجتماعی باید در حین ایفای نقش مادر نقش پدری را ایفا کند.
گفتگو	صحنه سرشار از کشمکش همراه با ارتباطات غیر کلامی است. مانند نگاه‌های غصب‌آلود ناهید و رفتار متمسخرانه امیررضا.	دیالوگ‌های پر تنش باعث همدلی و همذات‌پنداری با ناهید و مصیبت‌های وی در تربیت فرزند می‌شود. این تعارض‌ها مبیّن گسست نسلی و عدم درک متقابل در آنهاست.

جدول شماره ۲: رمزگان سطح بازنمایی

رمزگان	دال	مدلول
اندازه نما	نمای میانه	بیانگر رابطه شخصی با موضوع است
دوربین	هم سطح چشم مخاطب	مبیّن برابری است. سعی در تلقی این دارد که ناهید درگیر رویدادهای بسیار در زندگی خود، خانه و جامعه است. گنجاندن آشپزخانه، نوعی تمهید «بخش‌گویی»است تا حضور زن در آشپرخانه را گویای تمام فعالیت او در جامعه بداند و این هم‌راستای ایدئولوژی مردسالارانه است که زن را به نهاد خانواده و آشپزخانه محدود می‌کند. اما سعی در بیان این تلقی دارد که ناهید بخشی از کل بزرگتر یعنی جامعه است.
نورپردازی	نور مقابل نور پشت نور کم تضاد	نور مقابل برای یک نواخت جلوه دادن محیط نوع دوم برای برجسته قرار دادن موقعیت شخصیت نور کم تضاد برای القای حس واقع‌گرایانه و مستند است.
رنگ	رنگ سرد	مبین شرایط ناهید است و حس بدبینی و ناراحتی شخصیت‌ها را متبادر می‌کند.
موسیقی	صدای تلویزیون: دو نفر در حال گفتگو هستند	این انتخاب و ترکیب صدای شخصیت‌های صحنه با شخصیت‌های تلویزیونی، برای عمق تاثیرگذاری، دیالوگ‌ها و کنش و واکنش‌های مادر و پسر است.

رمزگان ایدئولوژیک:

- طبقه اجتماعی پایین زن‌های مطلقه
- بازتولید چرخه خشونت
- وضعیت رفتاری و شخصیتی (تاثیر بر فرزند)
- وضعیت اقتصادی و معیشتی (بدهکاری زنان مطلقه)

جدول شماره ۳: تحلیل صحنه بر پایه الگوی بارت

رمزگان تاویلی	❖ چرا ناهید از رفتن به مدرسه ناراحت است؟ ❖ چرا ناهید می‌خواهد امیررضا را برای کار نزد دایی‌اش بفرستد؟
رمزگان معنابنی یا دال‌ها	❖ ناهید از رفتار امیررضا و نحوه درس خواندن او عصبانی است. ❖ ناهید سعی دارد با تهدید امیررضا او را مجبور کند تا درس بخواند. ❖ ناهید نقش مادری و پدری را همزمان انجام می‌دهد.
رمزگان نمادین	❖ مادر/ فرزند ❖ اهمیت/ بی‌تفاوتی
رمزگان کنشی	❖ ناهید با تهدید فرزند سعی دارد او را به تحصیل وادار کند. باید دید آیا او موفق می‌شود یا خیر؟ ❖ علاقه فرزند به پدر باعث می‌شود او از حرف‌های ناهید سرپیچی کند.
رمزگان ارجاعی	❖ ارجاع به مادر سرپرست متعهد و دغدغه‌مند ❖ ارجاع به زن مطلقه با دو مسئولیت (مادر و پدر) ❖ ارجاع به مشکلات خانوادگی زنان مطلقه ❖ ارجاع به گسست فکری و نسلی

صحنه منتخب (۲) : آشپزخانه - خانه مسعود

صبح بعد از محضر، ناهید با لباسی آراسته و روشن و با لبخند وارد آشپزخانه می‌شود؛ از داخل خانه صدای برنامه کودک شنیده می‌شود. فضای آشپزخانه زیبا، روشن، مجهزتر است. ناهید خطاب به دختر بچه: "تو نمی‌دونی این چای خشک‌ها کجاست؟". در کابینت را باز می‌کند: آخی از این استکان کمر باریک‌های قدیمی. دختر بچه : لیوان بابام آن لیوان سفید است. ناهید نگاه می‌کند لیوان را از داخل سینک بر می‌دارد: این لیوان چقدر زرده. از کابینت چند لیوان کمر باریک برمی‌دارد و مشغول شستن می‌شود.

جدول شماره ۴: رمزگان سطح واقعیت فیسک

رمزگان	دال	مدلول
زمان و مکان	روز، خانه مسعود، آشپزخانه	حضور ناهید در آشپزخانه مسعود، دال بر اهمیتی است که حضور ناهید در این خانه برای حفظ و احیای مادرانگی و همسرانگی دارد.
وسایل صحنه	آشپزخانه مسعود	نشانگر طبقه و موقعیت اجتماعی مسعود و شکاف عمیقی بین سبک زندگی و معیشتی این دو است.

رمزگان	دال	مدلول
لباس	رنگ روشن / سفید آراسته و نو ، زیورآلات	پوشش ناهید نشان‌دهنده اشتیاق او برای احیای حس‌های زنانگی‌اش است.
چهره‌پردازی	ناهید آرام و خوشحال است.	در جستجوی زنانگی گمشده است.
گفتگو	گفتکوی ناهید و دختر بچه با صدای آرام است.	آرامش درونی ناهید را القا می‌کند، او با دیالوگ‌های محبت‌آمیز با لحن آرام تمایل دوستی خود را با دختر بچه اعلام می‌دارد.

جدول شماره ۵: رمزگان بازنمایی

رمزگان	دال	مدلول
اندازه نما	نمای متوسط	برای توجه مخاطبان به صحبت‌های شخص و زبان بدن کاربرد دارد.
نقش دوربین	هم‌سطح/ برابری سرازیر	دوربین زاویه برابر و هم سطح دارد، در حالت دوم زمانی که ما از زایه نگاه ناهید به دختر بچه می‌نگریم، دوربین از زاویه سرازیری است که القای قدرت‌نمایی و مالکیت می‌کند.
نورپردازی	سایه روشن	القای حس خوشبختی و شادمانی
رنگ	رنگ گرم	رنگ لباس و وسایل صحنه از طیف رنگ گرم هستند که مبین حس خوشبینی، انگیزه و ذوق است.
موسیقی	صدای برنامه کودک تلویزیون	ترکیب صدا شامل صدای برنامه کودک با صدای دیالوگ‌هاست؛ صدای برنامه کودک مبین دنیای دختر بچه و دیالوگ ناهید تلاش وی برای ارتباط با دختر بچه است.

رمزگان ایدئولوژیک:

- بازیابی زنانگی در آشپزخانه
- وضعیت رفتاری و شخصیتی و اجتماعی

جدول شماره ۶: تحلیل صحنه بر پایه الگوی بارت

رمزگان تاویلی	❖ چرا ناهید در آشپزخانه حضور یافته است؟ ❖ چرا ناهید با دختر بچه هم کلامی می‌کند؟
رمزگان معنابنی یا دال‌ها	❖ ناهید سعی دارد شرایط زندگی‌اش را به گونه دیگر نمایش دهد ❖ ناهید از واکنش مسعود برای کار نکردن او خوشحال است. ❖ ناهید با قرض گرفتن دستبند، تلاش برای ارتقا و حفظ زنانگی‌اش را می‌کند.
رمزگان نمادین	❖ آرامش/ نگرانی ❖ امید/ یاس ❖ شادی/ غم ❖ زن/ مرد
رمزگان کنشی	❖ ناهید سعی می‌کند با دختر بچه رابطه خوبی را ایجاد کند ❖ ناهید سعی می‌کند با آشپزخانه و محیط آشنا شود.
رمزگان فرهنگی یا ارجاعی	❖ ارجاع به زنی که می‌خواهد یک زنانگی متفاوت برای یک نقش جدید ایجاد کند ❖ ارجاع به زنی که درصدد مادرانگی برای یک دختر بچه است ❖ ارجاع زنانگی مرتبط با مرد

در فیلم شاهد زن مطلقه جوانی هستیم که سعی دارد در کنار نقش مادرانگی، نقش زن و همسر بودن را این بار با آگاهی و از روی احساس انتخاب کند. گفتمان اصلی فیلم سعی در برساخت نوعی زن مطلقه دارد که سوژه‌ای منقاد شده باشد. یعنی سوژه‌ای که باید و نبایدهای بسیاری را به اشکال گوناگون، از جمله، نحوه رفتار، ظاهر، سخن گفتن، اندیشدین، حضور در جامعه و .. باید بپذیرد. در فیلم سوژه‌ای را می‌بینیم که تماما در جهت با هنجارهای تعریف شده جامعه تلاش می‌کند و در صورت رعایت ناهنجار او زنانگی سوژه بودن خود را ار دست می‌دهد. در شخصیت ناهید سوبژکتیویتهٔ سوژه زن مطلقه بودن شکل گرفته است تا انقیادی پذیرفتنی باشد.

ناهید مبین سوژه‌ای است که به عنوان یک زن اسیر مناسبات زندگی در جامعه می‌شود و این همان بازنمایی است که به سبب ایدئولوژی شکل می‌گیرد. به بیان آلتوسری ایدئولوژی در این جا ناهید را فرا می‌خواند و تبدیل به یک سوژه می‌کند، سوژه‌ای که باید و نبایدهای کلان جامعه او را زنی می‌خواهد که در حین حفظ زنانگی، باید نقش سرپرست خانواده را نیز دنبال کند و در همان حال مراقب

تفاسیر سایرین از خود باشد. برساخت سوژگی زنانه ناهید به عنوان یک زن مطلقه از جنس آن بازنمایی‌های است که از طریق ایماژها سعی در برساخت وجود تاریخی (ریشه تاریخی داشتن زنانگی در جامعه) زنی مطلقه دارد که ایدئولوژی برسازنده اوست. در فیلم تمام کنش‌های سوژه در جامعه تحت تاثیر ایدئولوژی کلان‌تری است که به او شکل می‌بخشد. دغدغه‌های زندگی خانوادگی، مشکلات حضور در جامعه، عدم اختیار شغل مناسب (جز شغل‌های زنانه مانند آشپز و تایپیست و..)، نگاه بد اطرافیان، غیرت بی مورد شوهر سابق و برادر، زندگی سطح پایین و.. در یک نسبت «هم‌نشینی» متبادر کننده زن مطلقه‌ای است که در کشاکش مصایبی که با آن دست و پنجه نرم می‌کند سعی در زندگی کردن و سرو سامان دادن به زندگی خود است.

کارگردان علی‌رغم تلاش برای القای زنی محکم و قوی، جنگجو، فعال و کنشگر گرفتار ایدئولوژی شده است که به صورت ناخودآگاه به سوژگی شکل می‌دهد و کارگردان نیز ناهید را به عنوان سوژه زن مطلقه نشان داده است که در هر صورت زنانگی برایش اهمیت دارد. در واقع نهادینه شدن ایدئولوژی مردسالارانه که زن را به مناطق و کارهایی خاص محدود می‌کند در این فیلم در صحنه آشپرخانه ابزار احیای زن بودگی ناهید شد؛ از طریق القای نشانه‌های، زنگ شاد، لبخند، ظاهر زنانه زیبا با لباس‌های مرتب و صورتی آرایش کرده که همگی در یک نسبت همنشینی اشاره به زنی ایده‌آل، زیبا، و آشپز دارد که در ایدئولوژی مردسالارانه زنی آرمانی محسوب می‌شود. پرداخت این فرهنگ در واقع مبین این امر است که سوژه‌ها محصول فرهنگ و ایدئولوژی هستند و ناهید نیز از دل همین فرهنگ به عنوان نمادی از یک زن مطلقه به تصویر کشیده شده است.

تحلیل فیلم دوم: رگ خواب

> مینا زن تنهایی است که بخاطرطلاقش تمایل ندارد پیش پدرش برگردد و اعلام شکست کند زیرا با این ازدواج مخالفت می‌کرده است. او سعی می‌کند در جستجوی کار و آپارتمان باشد، مصاحبه‌های شغلی زیادی را انجام می‌دهد، او با کامران آشنا می‌شود و محبت کامران به مینا او را در یک رابطه عاشقانه قرار می‌دهد، اما با ایجاد

صمیمیت بیشتر کامران رفتارهایش عوض می‌شود. او بچه کامران را در پی تصادفی از دست می‌دهد، همچنین پدرش را، بعد از این اتفاقات او در پی ساختن زندگی جدید بر می‌آید.

صحنه منتخب اول: داخلی – خانه؛

مینا می‌خواهد خانه‌ای اجاره کند، صاحبخانه زنی میانسال است که با اخمی از مینا می‌پرسد: مصرف که نداری؟ مینا متعجبانه: مصرف چی؟. زن صاحبخانه: مصرف مواد

مینا: نه اصلا به هیچ عنوان؛ زن صاحبخانه: این توالت ایرانی شه لامپ را روشن می‌کند، در حین حرکت: توالت فرنگی نداریم. مهمون چی؟ مهمون نداری که؟ مینا: من اصلا فامیل ندارم

زن صاحبخانه: منظورم مهمان مرد بود؟. مینا و شرمزده می‌گوید: نه اصلا

زن صاحبخانه: بایستی چک‌هاتو به یکی نشون بدم؛ مینا در حالی که مضطرب می‌شود دستی در موهایش می‌کشد: از اون بابت مطمئن است خیالتون راحت راحت باشه آدم مطمئنیه. زن صاحبخانه در حالی که به سمت در خانه می‌رود خطاب به مینا: اگر مطمئن بود چرا ازش طلاق گرفتی؟ مینا شوکه می‌شود و می‌ایستد.

جدول شماره۷: رمزگان سطح واقعیت از دیدگاه فیسک

رمزگان	دال	مدلول
زمان و مکان	شب، خانه اجاره‌ای	اجاره‌ای بودن خانه و وضعیت خانه دال بر استطاعت مالی ضعیف است.
وسایل صحنه	خانه بسیار ساده و کوچک	نشان از طبقه و موقعیت اجتماعی و اقتصادی مینا دارد.
لباس	هر دو لباس گرم و شال دارند.	نشان‌دهنده طبقه متوسط اجتماعی آنهاست
چهره‌پردازی	مینا استرس و کلافگی و زن صاحبخانه هم اخم بر چهره دارد.	استرس و کلافکی مینا نشان از خستگی وی در مواجهه با زن صاحبخانه و پیدا کردن آپارتمان و کار مناسب است. زن صاحبخانه با اخم خواهان رعایت خط قرمزها برای میناست.

رمزگان	دال	مدلول
گفتگو	گفتکوی سرشار از تعارض و همراه با ارتباطات غیر کلامی است. مانند نگاه‌های غضب‌آلود و پرسشگرانه زن صاحبخانه	اشاره مستقیمی به این موضوع دارد که استیگمای زن مطلقه در چه اندازه تلخ و غم‌انگیز است. اشاره به عدم درک زنان نسبت به یکدیگر.

جدول شماره ۸: رمزگان بازنمایی

رمزگان	دال	مدلول
اندازه نما	نمای متوسط	هدف نمایش مواجهه دو شخصیت است.
نقش دوربین	هم سطح چشم مخاطب	مبین برابری است؛ سعی در تلقی این مهم دارد که بین مینا و ما فرقی نیست.
نورپردازی	نور پشت نور کم تضاد	نور پشت برجسته کردن موقعیت شخصیت در صحنه است. نور کم تضاد برای القای حس واقع‌گرایانه و مستند است.
رنگ	رنگ سرد	نشان‌دهنده شرایط و موقعیت میناست. حس بدبینی و ناراحتی شخصیت‌ها را متبادر می‌کند.

رمزگان ایدئولوژیک:

- ❖ طبقه اجتماعی و وضعیت معیشتی ضعیف زن‌های مطلقه
- ❖ در معرض قضاوت قرار داشتن آنها
- ❖ نگاه مغرضانه مردم به زنان مجرد مطلقه
- ❖ وضعیت سلامت اجتماعی و رفتاری

جدول شماره ۹: تحلیل صحنه بر پایه الگوی بارت

رمزگان تاویلی	❖ چرا مینا تصمیم به اجاره آپارتمان دارد؟ ❖ چرا مینا کلافه و مضطرب است؟ ❖ چرا زن صاحبخانه با مینا اینگونه رفتار می‌کند؟
رمزگان معنابنی یا دال‌ها	❖ مینا استرس و اضطراب بیکاری و بی خانمانی‌اش را دارد. ❖ مینا سعی دارد به صاحبخانه اثبات کند که در چهارچوب زندگی می‌کند. ❖ مینا اعتماد به نفس حضور مستقل در جامعه را ندارد

رمزگان نمادین	❖ استقلال/ وابستگی ❖ اهمیت/ بی‌تفاوتی ❖ تسلیم شدن/ تلاش کردن
رمزگان کنشی	❖ مینا سعی دارد واحد آپارتمانی را اجاره کند موفق می‌شود یا نه؟ ❖ ناهید سعی می‌کند زن صاحبخانه را متقاعد کند موفق می‌شود یا نه؟ ❖ باید دید آیا زن صاحبخانه به مینا و چک‌هایش اعتماد می‌کند؟
رمزگان ارجاعی	❖ ارجاع به وضعیت برساخت شده زنان مطلقه ❖ ارجاع به شرایط اقتصادی نامناسب ❖ ارجاع به مشکلات شخصی زنان مطلقه ❖ ارجاع به گسست فکری و نسلی بین زنان

صحنه منتخب دوم: خارجی، جاده

مینا بعد از اینکه کامران و خانمی را در فرودگاه می‌بیند، رهسپار جاده‌ها می‌شود. پلیس به او اخطار ایست می‌دهد و می‌خواهد که از ادامه راه امتناع کند. مینا بر ارتفاعی می‌نشیند که از آنجا جاده و چراغ ماشین‌ها به چشم می‌آید. مینا گربه را سخت بغل کرده است و با اشک با گربه صحبت می‌کند. مینا خطاب به گربه:

من تو این دنیا هیچ کس و هیچ چیزی و ندارم، نه خواهر دارم، نه دختر، نه مادر، اما تو فرق داری، اصلا تو کسی و نمی‌خوای، خودت برا خودت بسی خودتی و خودت، اما من چی ؟ کاش به منم یاد بدی مثل تو باشم اینقدر محتاج نباشم اینقدر بدبخت نباشم، به حرف‌های کسی احتیاج نداشته باشم که بهم بگه چقدر قشنگ می‌خندم

جدول شماره ۱۰: رمزگان سطح واقعیت فیسک

رمزگان	دال	مدلول
زمان و مکان	شب، جاده‌های بیرون شهر	مکان و دل سپردن به جاده‌های نامتناهی اشاره به وضعیت و آشفتگی مینا دارد.
وسایل صحنه	اتومبیل و جاده	جاده نشان از گذر و اتومبیل نشان از ماشینی شدن دارد. هم‌نشینی این دو بیانگر ماشینی شدن زندگی و نادیده گرفتن مفاهیم انسانی همچون انسانیت و عشق است در حالی که زندگی در جریان است و همه از کنار یکدیگر ساده می‌گذرند.

رمزگان	دال	مدلول
لباس	پالتو زمستانی	تلاش برای زیباتر و آراسته‌تر شدن در مقابل کامران
چهره‌پردازی	مینا گریه می‌کند	مستاصل بودن مینا و دال بر آسیب‌پذیری فراوان زنان مطلقه
گفتگو	گفت‌وگوی مینا با خودش به صورت کلامی و غیر کلامی است مثل اخم کردن، اه کشیدن	مینا در این صحنه سعی بر سرزنش کردن خودش را دارد.

جدول شماره ۱۱: رمزگان بازنمایی

رمزگان	دال	مدلول
اندازه نما	نمای متوسط نمای خیلی درشت	نمای متوسط برای برابری و احساس نزدیکی‌اش با میناست. نمای خیلی درشت: تاثیرگذاری حزن و غم مینا بر مخاطب.
نقش دوربین	هم سطح چشم مخاطب سربالا	هم سطح این معنا را متبادر می‌کند که این موقعیت می‌تواند برای خیلی از این طیف زنان رقم بخورد. به تصویر کشیدن ضعف و ناتوانی و درماندگی مینا
نورپردازی	نور کم تضاد سایه تیره	نورپردازی کم‌تضاد فضا را به سمت واقع‌گرایانه بودن هدایت می‌کند، نورپردازی با حالتی مهتابی و سایه تیره یاس و حزن را متبادر می‌کند.
رنگ	رنگ سرد	حس بدبینی و ناراحتی شخصیت را متبادر می‌کند.

رمزگان ایدئولوژیک:

- طبقه اجتماعی پایین زن‌های مطلقه
- وضعیت سلامت اجتماعی و شخصیتی نامطلوب آنها
- وضعیت اقتصادی سست
- رمزگان بی‌توجهی جامعه و سوءظن‌جامعه نسبت به زنان مستقل و مطلقه

جدول شماره ۱۲: تحلیل صحنه بر پایه الگوی بارت

رمزگان تاویلی	❖ چرا مینا گریه و فریاد می‌زند؟ ❖ چرا مینا دل به جاده‌ها می‌سپارد؟ ❖ چرا مینا احساس تنهایی می‌کند؟
رمزگان معنابنی یا دال‌ها	❖ مینا از رفتار و دروغ کامران عصبی است. ❖ مینا سعی می‌کند با سرزنش کردن خود، خودش را آرام کند. ❖ مینا خودش را در دل جاده‌ها رها می‌کند تا دور شود.
رمزگان نمادین	❖ عشق/ نفرت ❖ اهمیت/ بی تفاوتی ❖ تنهایی/ با دیگری بودن ❖ انسان/ حیوان
رمزگان کنشی	❖ باید منتظر بود و دید که مینا بعد از این صحنه چه تصمیم بزرگی می‌گیرد؟
رمزگان ارجاعی	❖ ارجاع به طرد شدن زنان مزلقه توسط خانواده و تنهایی آنان ❖ ارجاع به وابسته و شکننده بودن زنان مطلقه ❖ ارجاع به مشکلات زنان مطلقه ❖ ارجاع به باورپذیری و اعتماد زنان

گذشته مینا و فقدان حضور مادر، خواهر و برادر او را شخصیتی شکننده کرده است. تلاقی بعد عاطفی (وابسته بودن او به مردی برای احیای شادی‌اش)، بعد اقتصادی (کمک گرفتن از معشوقه برای یافتن کار برای مینا)، تنها بودن او و مریض بودن پدر (سرپرست شدن مینا)، کارکردن در شغل دارای منزلت اجتماعی پایین و خارج از توانایی و نگاه انسانی او به زندگی و عشق در یک نسبت هم‌نشینی زنی را به تصویر می‌کشد که برای رهایی از فقر و بازسازی زندگی خود تلاش می‌کند و برای این کار به اراده مردی متوسل می‌شود که چراغ روشنایی برای اوست. در کنار هم قرار گرفتن رمزگان متعدد در این سه صحنه نمایانگر کلیتی است که در جامعه فقر را امری زنانه می‌کند. شدت یافتن بعد تابوی "حیا" (خجالت کشیدن او در محل کار و در کنار همسر و از صاحبخانه) گویی به دستمایه‌ای تبدیل شده است که زنان را از کسب شغل‌های بهتر و ایفای نقش مطمئن تر در جامعه باز می‌دارد.

در این فیلم ما با وجه دیگر بازنمایی زن مطلقه مواجه هستیم و سوژگی طوری برساخت شده است که با مفاهیمی‌همچون درسوءظن بودن همیشگی، وابسته

بـودن بـه دیگـری (مـرد) و فشـار اقتصـادی و فرهنگـی جامعـه و مـردم بـر او دسـت بـه گریبـان اسـت. زن مطلقـه (مینـا) سـاخته هنجـار و مناسـباتی اسـت کـه در جامعـه جـاری و سـاری اسـت. اشـک‌های مینـا و گلایـه او از تنهـا بـودن و گفت‌وگـوی او بـا یـک گربـه (نمـاد ایـران) در واقـع وجـه مینیمـال شـده‌ای از اعتـراض تمـام زن‌هـای مطلقـه بـه بایـد و نبایدهـای جامعـه ایـران اسـت. در صحنـه‌ای کـه مینـا بـا گربـه دردودل می‌کنـد روی سـخنش بـا همـه ایـران اسـت و سـعی در نقـد مناسـبات جـاری جامعـه و شناسـاندن غلـط بـودن باورهایـی دارد کـه بـه نحـوی تاریخـی در جامعـه ریشـه داشـته اسـت. نقـد ایدئولـوژی جنسـیتی و تفـوق داشـتن مـرد بـر زن (از حیـث منزلـت اجتماعـی و اقتصـادی) دوری از بدبینـی و دعـوت بـه مفاهیـم انسـانی (عشـق، انسـانیت، کمـک) از جملـه مهمتریـن معانی‌اسـت کـه ایـن فیلـم سـعی در نمایـش آن دارد.

۳) اینجا بدون من

فریـده (فاطمـه معتمدآریـا) در آسـتانه بازنشسـتگی از کارخانـه کنسـرو اسـت. او دو فرزنـد دختـر و پسـر دارد کـه بـه تنهایـی آنهـا را بـزرگ کـرده اسـت. او همـواره تـرس معتـاد شـدن پسـرش احسـان (صابـر ابـر) را دارد. احسـان عاشـق سینماسـت امـا بخاطـر مـادر و خواهـرش از خـود گذشـتگی می‌کنـد، یلـدا (نـگار جواهریـان)، دختـر جوانـی سـت کـه بخاطـر معلولیـت مختصـری کـه دارد، اعتمـاد بـه نفـس حضـور در جامعـه را نـدارد، مـادر متوجـه می‌شـود کـه یلـدا عاشـق دوسـت احسـان شـده اسـت، حضـور رضـا در خانـه آنهـا داسـتانی تلخـی را ایجـاد می‌کنـد کـه فریـده سـعی می‌کنـد، آنهـا را حـل کنـد.

صحنه منتخب نخست: کارخانه

> فریـده در رختکـن کارخانـه بـا دوسـت خـود سـارا مشـغول تعویـض لبـاس هسـتند و گفتگـو هسـتند. فریـده بـه سـارا می‌گویـد: الان بـا ایـن وضعیـت بلاتکلیفـی کـه مـن دارم، بـه من اجـازه اضافـه کاری نمیـدن، جات می‌مونـم، کارتـم میزنـم بـه جـات، سـارا در حالـی کـه بـه فریـده نزدیـک می‌شـود: اضافـه‌کاری مـن تـو اتـاق پیـازه. فریـده: هرکجـا باشـه بـرا مـن فرقـی نـداره، اتـاق کوفتـم کـه باشـه میـرم خـودت گفتـی نمی‌تونـی مـن گفتـم بـه جـات بمونـم، تـوام میتونـی بـری بـه مهمونـات برسـی.

جدول شماره ۱۳: رمزگان سطح واقعیت

رمزگان	دال	مدلول
زمان و مکان	روز- کارخانه	اشاره به وضعیت زنان این طبقه اجتماعی را دارد.
وسایل صحنه	اتاق رختکن، کمد دیواری و صندلی	نمایش زن در فضای کار و آماده شدن برای کار
لباس	فریده و سارا هر دو یونیفرم محل کار بر تن دارند	لباس گویای شغل و یونیفرم نیز مبین کارگر بودن و تحت نظارت کارفرما بودن است.
چهره‌پردازی	در چهره سارا کلافگی و در چهره فریده استرس پنهان وجود دارد	کلافگی سارا به خاطر این است که در کنار نقش همسر و مادر و شاغل بودن، باید پذیرای اقوام همسرش نیز باشد. استرس پنهان در صورت فریده، نشانگر وضعیت پر از تنش این روزهای اوست. به عنوان مادر و مطلقه.

جدول شماره ۱۴: رمزگان بازنمایی

رمزگان	دال	مدلول
اندازه نما	نمای میانه	نمایش جزئی رفتارهای دو شخصیت برای نمایش کامل وضعیت آنها.
نقش دوربین	هم‌سطح چشم مخاطب	مبین برابری بین مینا و مخاطب و همذات‌پنداری است.
نورپردازی	نور مقابل نور پر تضاد	نور اول فضای محیط را یکنواخت می‌کند. نور دوم شرایط صحنه را در حالت دراماتیک قرار می‌دهد.
رنگ	رنگ سرد	مبین شرایط و موقعیت فریده و ساراست.
موسیقی	صدای محیط	صدای کارگرها و صدای دستگاه کارخانه برای باورپذیر بودن صحنه.

رمزگان سطح سوم ایدئولوژیک:

- طبقه اجتماعی پایین زن‌های مطلقه.
- وضعیت شخصیتی با اراده
- وضعیت اقتصادی نابه‌سامان

جدول شماره ۱۵:تحلیل صحنه بر پایه الگوی بارت

رمزگان تاویلی	❖ چرا فریده تصمیم گرفته است اضافه کاری داشته باشد؟ ❖ چرا سارا کلافه و عصبانی است؟
رمزگان معنابنی یا دال‌ها	❖ سارا استرس اضافه کاری و مهمان‌هایش را دارد ❖ فریده استرس بی‌پولی‌اش را دارد
رمزگان نمادین	❖ فقر/ ثروت ❖ تسلیم شدن/ تلاش کردن ❖ ازخود گذشتگی/ خودخواهی
رمزگان کنشی	❖ فریده می‌خواهد با انجام اضافه کاری وضعیت معیشتی‌اش را تغییر دهد باید ببینیم موفق می‌شود یا نه؟ ❖ سارا می‌کوشد با تحویل شیفت اضافه به فریده برای خانواده‌اش وقت بیشتری بگذارد آیا موفق می‌شود یا نه؟
رمزگان ارجاعی	❖ ارجاع به شرایط اقتصادی نامناسب ❖ ارجاع به مشکلات شخصی زنان مطلقه ❖ ارجاع به زنان با مسئولیت چندگانه

صحنه منتخب شماره ۲: روز- خانه

فریده بر روی کاناپه کهنه‌ای نشسته است، با تلفن مشغول بازاریابی است، احسان به سمت مادرش می‌آید و با صدای بلند می‌گوید: "مامان این مجله فیلم من کجاست چرا نیستند". فریده: عههه قطع کرد، چی میگی احسان؟. احسان: مامان این چند تا مجله‌ی فیلم من کجاست.

فریده: اونا چند تا مجله نیستند، دویستا بودند. احسان: دویست تا چند تا نیست؟. فریده: نه چند تا یعنی یکی دو تا نه دویست تا. اینقدر این مزخرفات سینمایی رو خوندی که دیوونت کردن، من چیزی که بچه‌مو دیوانه کنه، نمی‌ذارم گوشه خونه بمونه. احسان: گوشه خونه شما؟ ببخشید کی داره اجاره این خونه رو میده؟ من دارم مثل خر کار می‌کنم بعد اینجا میشه خونه شما؟

جدول شماره ۱۶: رمزگان سطح واقعیت

رمزگان	دال	مدلول
زمان و مکان	شب، خانه	مکان محور کنش‌ها و گفتگوهای مادر و فرزند است
وسایل صحنه	کاناپه کهنه، تلفن و میز، و وسایل خانه	نشان‌گر وضعیت اقتصادی ضعیف خانواده است
لباس	احسان لباس غیر رسمی بر تن دارد. فریده لباس خانه بر تن دارد.	لباس احسان نشان‌دهنده شخصیت رها و آزاداندیشش است. لباس فریده لباس متعارف زنان در سینما است.
چهره‌پردازی	احسان عصبی و کلافه فریده: عصبانی و معترض	عصبانیت احسان در بدن و صدای بلندش مشخص است؛ اخم فریده دال بر ناراحتی وی از رفتار فرزندش است.
گفتگو	احسان و فریده از ارتباط کلامی و غیر کلامی‌استفاده می‌کند؛ بدن و صدای بلند	دیالوگ‌ها نشان می‌دهد احسان حریم خصوصی برای خود ندارد. اشاره به حس مدیریت همه‌جانبه احسان توسط مادرش که حق انتخاب و رسیدگی به امیال و علاقه‌مندی زندگی‌اش را ندارد.

جدول شماره ۱۷: رمزگان بازنمایی

رمزگان	دال	مدلول
اندازه نما	نمای میانه	نمایش جزئی رویدادهای صحنه
نقش دوربین	دوربین از زاویه دید فریده هم سطح چشم مخاطب است و از زاویه دید احسان رو به پایین است.	مبین برابری است و اینکه بین فریده و دیگر مادران تفاوتی نیست، علی‌رغم این، ایجاد احساس همذات‌پنداری بین مادر دلسوز و نگران فرزند با مخاطب است. زاویه دید احسان به مادرش، حس مالکیت، قدرت‌طلبی و سلطه احسان را القا می‌کند.
نورپردازی	نور کم تضاد	برای القای حس واقع‌گرایانه و مستند است.
رنگ	رنگ سرد	همه‌چیزها سرد هستند که برای ایجاد حس بدبینی و تلخی به مخاطب است.

رمزگان ایدئولوژیک:

- طبقه اجتماعی پایین زن‌های مطلقه
- در معرض قضاوت قرار داشتن آنها
- نگاه مغرضانه مردم به زنان مجرد مطلقه
- وضعیت شخصیتی آسیب‌پذیر و معیشتی ضعیف آنها

جدول شماره ۱۸: تحلیل صحنه بر پایه الگوی بارت

رمزگان تاویلی	چرا فریده نگران احسان است؟ چرا احسان عصبانی و معترض است؟
رمزگان معنابنی یا دال‌ها	فریده سعی دارد احسان را تحت کنترل خودش بگیرد. احسان سعی دارد به علاقه‌مندی‌اش پناه ببرد. فریده در حال تلاش برای بهتر کردن شرایط زندگی‌شان است.
رمزگان نمادین	مستقل بودن/ وابسته بودن اهمیت/ بی‌تفاوتی حریم خصوصی/ حوزه عمومی
رمزگان کنشی	فریده سعی دارد بازاریابی را شروع کند موفق می‌شود یا نه؟ فریده سعی می‌کند احسان را متقاعد کند موفق می‌شود یا نه؟ باید دید آیا احسان موفق می‌شود مجلاتش را بدست آورد؟
رمزگان فرهنگی یا ارجاعی	ارجاع به وضعیت زنان مطلقه و مادر بودگی، پدر بودگی ارجاع به شرایط اقتصادی نا مناسب و نداشتن حریم خصوصی ارجاع به مشکلات شخصی زنان مطلقه ارجاع به گسست فکری و نسلی بین مادران و فرزندان

معمولا در گفتمان غالب مردسالارانه به این صورت است که در تقسیم‌بندی کنترل‌کننده در مقابل ابژه‌های زنانه، از مردان ابژه‌ای مانند مرد دوراندیش، عاقل، غیرت‌ورز و با تدبیر ساخته می‌شود و ویژگی خاص آنها طوری تعریف می‌گردد که امکان هدایت و نظارت بر دیگران، از جمله زنان را بیابند. این درحالی است که در مقابل با احساساتی و عاطفی خواندن زنان، آنان به صورت موجوداتی نیازمند سرپرستی به تصویر کشیده شده و امکان تصمیم‌گیری مستقل در امور مختلف، از آنان سلب می‌گردد. اما تصویر برساخته شده سوژگی زن در این فیلم درست بر خلاف پارادایم غالب است و سعی در واژگون کردن این فرض دارد که زنان باید تحت ولایت یک مرد قرار بگیرند. فریده در اینجا به عنوان یک زن از جایگاهی والاتر از یک مرد به تصویر کشیده شده است که زن است نه مرد؛ اما می‌تواند تمام امور را در دست گیرد. انجام اضافه‌کاری برای پول بیشتر و حمایت از فرزندان و همچنین انجام درست کارهای خانه از او یک زن قوی ساخته است. احساس مالک خانه بودن احسان گویای درونی‌شدن حاکمیت‌ورزی فارغ از نقش خانوادگی در مردان است.

با تاکید بر تعلق داشتن نقش مدیریت خانواده به مرد، الگوی دموکراسی در خانواده به مصلحت دانسته نشده و با به تصویر کشیدن زنان در قالب ابژه زن نیازمند؛ هرگونه تغییر در سلسله‌مراتب تعیین شده از آن جهت که این اقتدار را به چالش می‌کشاند، سرکوب می‌گردد. در واقع این تثبیت نقش‌های جنسیتی و تلقی فرزند بزرگتر به عنوان مرد خانواده در نبود پدر (فارغ از تلاش‌های مادر) گویای قائل بودن حق برتری فرزند پسر نسبت به سایر اعضای خانواده است. این فیلم در این سکانس هدفش چالش این است که فرزند بزرگتر آنجا که منافعش و علایقش نادیده گرفته می‌شود از نقش‌های جنسیتی که گفتمان غالب برای او تدارک دیده است استفاده کرده تا زن (حتی مادر) را به سکوت وا دارد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش در صدد بررسی بازنمایی سوژگی زن مطلقه در سینمای دهه ۹۰ در سه فیلم بود تا ضمن بررسی نحوه بازنمایی با استفاده تفسیر آلتوسر از سوژگی بدین سوال پاسخ دهیم که چهره زن مطلقه در این آثار سینمای به چه صورتی برساخت شده است. از این‌رو باید اذعان داشت که آلتوسر ایدئولوژی را رابطه زیستهٔ سوژه با شرایط واقعی هستی‌اش می‌داند. در واقع نوع کنش‌های سوژه (زنان فیلم‌ها) در جامعه و پذیرفتن نقش‌های تحمیلی از جانب جامعه به عنوان یک زن و یک مطلقه آن را تبدیل به سوژه‌ای در دل این ایدئولوژی و سوژه‌ای از درون تهی‌شده می‌کند که نقش‌های مختلف او را دچار یاس و ناامیدی می‌کند. دغدغه‌های زندگی خانوادگی، مشکلات حضور در جامعه، عدم اختیار شغل متناسب با طبقه اجتماعی (جز شغل‌های زنانه مانند آشپز و تایپیست و کارگر ساده..)، نگاه بد اطرافیان، غیرت بی‌مورد شوهر سابق و برادر، اذیت‌های برادر شوهر، فرزند، همکاران و زندگی سطح پایین و... در یک نسبت «هم‌نشینی» متبادر کننده زن مطلقه است که در کشاکش مصایبی که با آن دست‌وپنجه نرم می‌کند سعی در سرو سامان دادن به زندگی خود است. زن مطلقه تحت ایدئولوژی به انقیاد در می‌آید و کنش خلاف جهت آن و به چالش کشیدنش منجر به بازخواست شدن از جانب افراد مسحور آن ایدئولوژی می‌شود. در واقع این پیروی از ایدئولوژی (مردسالاری) باعث می‌شود زنان نیز آن را درونی می‌کنند و خود عامل بازتولید آن می‌گردند مانند زن صاحب‌خانه در فیلم رگ خواب.

از آرای آلتوسر می‌توان چنین تلقی کرد که او سعی دارد تا شیوه تبدیل شدن موضوعی به باوری همگانی و نیز ساختار ماندگاری آن را از خلال دستگاه‌های ایدئولوژیک آشکار کند. مبرهن است که تمام رمزگان تولید شده در این فیلم‌ها که گاه سعی در واژگون کردن معنای متعارف زنانگی و زن مطلقه دارد و گاه بر پایه همین ایدئولوژی که ریشه تاریخی دارد شکل گرفته است در رسانه سینما می‌تواند هم به ابزار نمایش آن (جهت نگاه صحیح‌تر جامعه به این زنان) و هم عامل بازتولید (نمایش مکرر جهت درونی شدن ان در مخاطب) آن شود. ناهید، مینا و فریده در این سه فیلم تیپ زنان مطلقه‌ای هستند که بازنمایی شده‌اند، الگوی روایی فیلم‌ها به همراه دیالوگ‌ها و کنش‌ها و کشمکش‌های مواجه آنها سعی در نمایش زن مطلقه در جامعه کنونی ایران دارد که نشان می‌دهد زنان علی‌رغم تلاش برای سروسامان بخشیدن به زندگی با مشکلاتی از جانب دیگران (خانواده، همکار، دوست و...) مواجه می‌شود که زنانگی‌شان را به خطر می‌اندازد. در این فیلم‌ها کلیشه‌هایی درباره این زنان بازتولید می‌شود و به امری طبیعی بدل شده چنان که در حافظه جمعی تبدیل به اسطوره‌ای مبنی بر ضعف و آسیب‌پذیری زنان می‌شود که در این میان زنان مطلقه نیز به واسطه تصاویر سینمایی برساخت و در ذهن مخاطب کاشته می‌شوند که عبارتند از:

- طبقه اجتماعی پایین، در معرض قضاوت قرار داشتن، نگاه مغرضانه مردم به زنان مجرد مطلقه، بی‌توجهی جامعه و سوء ظن‌جامعه نسبت به زنان مستقل و مطلقه، بازتولید چرخه خشونت از جانب آنها و جامعه، وضعیت، رفتاری، معیشتی، اقتصادی و رفتاری نامطلوب و ناسالم و در نهایت نمایش بازیابی زنانگی در محیط‌هایی مثل آشپزخانه از جمله مهمترین رمزگان ایدئولوژیکی است که در این فیلم‌ها معنا یافته است.

در پایان می‌توان درباره بازنمایی سوژگی زنان مطلقه از طریق لنز سینما اینگونه آورد که تکثیر رمزگان خاص در قبال زنان مطلقه، نوع مواجهه جامعه و اطرافیان با آنان و وضعیت اشتغال و درآمدی آنها و وضعیت خانواده و فامیل و تکرار مکرر آن در پیام‌های رسانه سینما و تلویزیون می‌توانند به بیان «هال» به طبیعی‌سازی و کلیشه‌سازی معنای مد نظر سینماگران در ذهن مخاطبان هدف این فیلم ها بینجامد. باید اذعان داشت که این ایدئولوژی است که از طریق دستگاه خود

یعنی سینما به تحمیل رمزگانی در قبال زنان مطلقه به مخاطب دست می‌زند و بذر ایدئولوژیک خود را در ذهنیت و دیدگاه مخاطب می‌کارد و دست به بازنمایی می‌زند.

به عنوان پیشنهاد برای فیلمسازان، لازم به ذکر است که، کارگردان‌ها برای ارائه تصویری مناسب به دور از کلیشه‌های جنسیتی، باید در مواجه با خلق آثاری زنانه‌محور به نقطه تعادلی از تصویر زن مطلقه در سینما برسند که ارائه افق‌های جدیدی را پیش روی مخاطب بگذارد نه تکرار، تیپ و شخصیت یک زن قهرمان خسته و مبارز که برای سرپا ایستادن و مدیریت زندگی‌اش تجربه‌های تلخی را پشت سر می‌گذارد. جامعه امروزه ما دستخوش تغییرات بسیاری از ابعاد مختلف علمی، سیاسی، اقتصادی و تغیر نگرشی در شکل زیست اجتماعی رسیده اما تصویری که از زن مطلقه ارائه می‌شود اغلب تکراری یکسان و تکراری است. با توجه به اینکه رسانه از جمله سینما و تلویزیون که مخاطب اصلی آن را امروزه زنان تشکیل می‌دهند می‌توانند با تولید محتوایی ایده‌محور در راستای توانمندی زنان کار کند.

منابع

۱. آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹)، *روش‌های تحلیل رسانه‌ها*، ترجمهٔ پرویز اجلالی، ، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، تهران

۲. آلتوسر، لویی (۱۳۸۶). *ایدئولوژی و ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت*؛ ترجمه روزبه صدرآرا، تهران: چشمه

۳. پاینده، حسین (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی درسنامه میانرشته‌ای*؛ جلد اول؛ تهران: سمت؛

۴. حقیقتیان، منصور؛ هاشمیان‌فر، سید علی؛ آقابابایی، عزیزالله (۱۳۹۷). «سنخ‌شناسی طلاق و پیامدهای اجتماعی آن (مطالعه موردی: زنان مطلقهٔ تحت پوشش کمیتهٔ امداد امام خمینی (ره) استان چهارمحال و بختیاری)»؛ *جامعه‌شناسی کاربردی*؛ ۲۹(۲)، ۶۵-۹۲

۵. راودراد، اعظم؛ میرزاده طرقی، احسان (۱۳۹۷). «نشانه‌شناسی تصویر زن در سینمای اصغر فرهادی (تحلیل نشانه‌شناسانه فیلم‌های سینمایی رقص در غبار، درباره الی و گذشته)»؛ *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۹(۱)، ۵۳-۷۷

۶. رفعت‌جاه، مریم؛ هومن، نیلوفر (۱۳۹۴). «تحلیل روایی و نشانه‌شناختی تصویر زن مطلقه در سینمای ایران». *زن در فرهنگ و هنر*، ۷(۴)، ۴۲۱-۴۳۶.

۷. زمانی، سیمین؛ نیکخواه قمصری؛ نرگس و بصیریان جهرمی، حسین. (۱۳۹۷). «نشانه‌شناسی جنسیت در فیلم سینمایی «بانو»». *مطالعات میان‌رشته‌ای ارتباطات و رسانه*، ۱(۲)، ۸۹-۱۰۶. doi: ۱۰/۲۲۰۳۴.jiscm/۸۱۸۷۴.۲۰۱۸

۸. فیسک، جان (۱۳۸۰). «فرهنگ تلویزیون»، ترجمه: مژگان برومند، *فصلنامه ارغنون*، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی شماره ۱۹

۹. مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۹۱). *نظریه‌های رسانه: اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی*، تهران: نشر همشهری

۱۰. مهدیزاده، سیدمحمد؛ اسماعیلی، معصومه (۱۳۹۱). «نشانه‌شناختی تصویر زن در سینمای ابراهیم حاتمی کیا»، *زن در فرهنگ و هنر*، ۴(۲)، ۸۵-۱۰۵

۱۱. همتی، رضا؛ کریمی، زهرا (۱۳۹۷). «زنان مطلقه و تجربه سرپرستی خانوار: یک پژوهش کیفی (نمونه موردی زنان مطلقه سرپرست خانوار شهر فارسان)» *پژوهش‌نامه زنان*؛ ۹(۲۴)، ۱۸۱-۲۱۱؛

۱۲. هیوارد، اندرو (۱۳۷۹). *درآمدی بر ایدئولوژی‌های سیاسی: از لیبرالیسم تا بنیادگرایی دینی*، ترجمه: محمد رفیعی مهرآبادی، تهران: وزارت امورخارجه

13. Lewis, Ingrid, (2015). "The Representation of Women in European Holocaust Films: Perpetrators, Victims and Resisters", PhD thesis Dublin City University, School of Communications,

14. Hall, s (2005). Culture, Media, Language. Birmingham pub

15. Chandler, d (2002), Semiotics: the basics, 2nd ed, newyork: Routledge