Research Paper

Representation of Female Heads of Household in Iranian Cinema: The Study of Films of the 80s and 90s

Meysam Farokhi[1]*, Zeynab Rafati[2]

1. Associate Professor, Department of Communication and Cultural Studies, Faculty of Refah, Tehran, Iran

2. Master of Social Communication Sciences, Department of Communication and Cultural Studies, Faculty of Refah, Tehran, Iran

Received: 2024/09/23
Revised: 2024/09/28
Accepted:2024/10/06

Use your device to scan and read the article online

DOI:
10.71801/JZVJ.2025.1216462

Keywords:
representation, women, female heads of the household, cinema, qualitative content analysis.

Abstract

Introduction: The purpose of the current research is to represent female heads of the household in Iranian cinema with an emphasis on the films of the 80s and 90s

Methods: In this regard, an effort has been made to use the qualitative content analysis method of eight movies, including Here Without Me, Nahid, It Happened at Midnight, Shenal, Mim Like a Mother, Gilaneh, Shiyar 143, and Villai, which were selected by sampling method. were purposefully selected to be analyzed.

Findings: The results of this research indicate that the representation of women heads of households can be divided and classified into three main categories (views of women heads of households, tendencies of women heads of households and actions of women heads of households). In the perspective of female heads of household, there are points of view such as patriotic and religious views, in the category of tendency of female heads of household, approaches such as authoritarian, independence-seeking, collectivist, introverted, loving, hopeless, forward-looking, realist, Dreaming, traditionalism, modernism, and in the category of the actions of women heads of the household, activities such as educational, artistic and occupational activities are some of the things that were investigated.

Conclusion: it can be said that responsibility, self-sufficiency and being strong are the common characteristics of all female heads of the household. Despite the physical problems caused by the double work, the female heads of the household do not spare any effort in order to continue life and keep their children and they stubbornly try to make their children achieve a degree of success and happiness. In other words, the common goal of these women is the happiness and prosperity of their children.

Citation: Farokhi M, Rafati Z. Representation of Female Heads of Household in Iranian Cinema: The Study Films of the 80s and 90s. Quarterly Journal of Women and Society. 2025; 16 (62): 45-62

⁎Corresponding Author: Meysam Farokhi

Address: Associate Professor, Department of Communication and Cultural Studies, Faculty of Refah, Tehran, Iran
Tell: 09173517751
Email: Farokhi@refah.ac.ir

Extended Abstract

Introduction

Examining the role of women heads of the household is a significant issue in Iranian cinema; So that many filmmakers have made women heads of households the main subject of their films and based on this topic, they have addressed various aspects of their lives. In societies where the role of breadwinner is the responsibility of men, when this role is given to women at once, it turns them into one of the vulnerable groups of the society. In this situation, in addition to the usual roles of women in the family, women are also in charge of the roles of "heading the household", i.e. the two main pillars of "providing livelihood" and "household management", and they will face obstacles in this way. who must be empowered to overcome these obstacles. There are many reasons to consider the homeless women who inevitably take care of their families as part of the vulnerable groups (1). Many researchers believe that these are the material and social problems of female heads of the household, which cause them more stress, anxiety and depression than other women (2).

The main goal of the research is the representation of female heads of households in Iranian cinema with an emphasis on the films of the 80s and 90s, which includes the following three sub-goals:

- Examining the insight of female heads of the household in the films of the 80s and 90s
- Examining the tendency of female heads of households in films of the 80s and 90s
- Examining the actions of female heads of households in films of the 80s and 90s

Methods

The present research was conducted using qualitative content analysis. The population of this research is 20 Iranian movies in the 80s and 90s, after a careful review and evaluation of the movies, eight movies were selected purposefully, including the movies Here Without Me, Nahid, It Happened at Midnight, Chanel, Mim is like mother, Gilaneh, Shiyar 143 and villas. The criteria for selecting the mentioned films is such that female supervisors play a role as the main character in the films and the selected films must have received a national or international award.

In this research, after watching the movies, the scenes that had potential and relative importance compared to all the scenes were selected and scored in the initial selection. The main criterion for selecting the sequences has been that, in total; The selected sequences can show some of the female heads of the household in these films according to the questions and the main purpose of the research. After the end of the first round, due to the sharing of many sequences in expressing the points related to the desired criteria, the less important sequences were removed. Finally, in the final stage, a few scenes were identified that could relatively convey all the points of the films in question in the field of representation of female heads of the household. Therefore, in the analysis unit, all the sequences related to female heads of the household were examined in 8 films and an attempt was made to extract data related to the research question with an inductive view. In the next step, the words extracted from the analyzed movie scenes are categorized and placed in a categorization system. In the following, the sub-categories are systematically and constructively classified in macro and comprehensive categories under the title of main categories. (Iman & Noshadi, 2018; Mayring, 2000). And finally, the categories were categorized into 3 main categories and 16 sub-categories. In order to validate the research data, the validity method was used, and the obtained data are compared with each other. In this method, results were obtained that correspond to the real characteristics of female heads of households in the physical world. Also, several related professors and three master's students have been used, and the data were provided to the mentioned and re-evaluated and revised.

Findings

The insight of female heads of the household

In fact, insight is an understanding that a person reaches in a state that is dependent on his past experiences and through which he can define and solve problems for himself.

The female head of the family, like any other person, has various views, the most important of which are her patriotism and religious views.

Tendency of female heads of the household

The category of female head of household has eleven sub-categories, including authoritarian approach, independence seeking approach, collectivist approach, introverted approach, affectionate approach, despair approach, forward looking approach, realist approach, dreaming approach, traditionalist approach, modernist approach.

The action of female heads of the household

Action means behavior that humans do. These activities can be purposeful, voluntary, conscious and even meaningful. If the action is purposeful, every human activity is done with a specific intention and purpose, although in some cases it does not reach the destination. Regarding conscious action, it should be said that when consciousness is lost in an activity, that action will no longer continue. In this research, the actions of female heads of the household including educational activities, artistic activities, and occupational activities are discussed.

Discussion

The results of this research indicate that the representation of women heads of households can be divided and classified into three main categories (views of women heads of households, tendencies of women heads of households and actions of women heads of households). In the perspective of female heads of household, there are points of view such as patriotic and religious views, in the category of tendency of female heads Of household, approaches such as authoritarian, independence-seeking, collectivist, introverted, loving, hopeless, forward-looking, realist, Dreaming, traditionalism, modernism, and in the category of the actions of women heads of the household, activities such as educational, artistic and occupational activities are some of the things that were investigated

Conclusion

Based on the findings of this research, it can be said that responsibility, self-sufficiency and being strong are the common characteristics of all female heads of the household. Despite the physical problems caused by the double work, the female heads of the household do not spare any effort in order to continue life and keep their children and they stubbornly try to make their children achieve a degree of success and happiness.

Ethical Considerations

Compliance with ethical guidelines

Before conducting the research, the legal versions of the films under review were prepared and reviewed. This research is based on the master's thesis in the Faculty of refah.

Funding

All financial resources and the cost of research and publication of the article are entirely the responsibility of the authors and no financial support has been received.

Authors' Contributions

The article is taken from the master's thesis. The first author is the supervisor and responsible author; The second author is a graduate student.

Conflicts of Interest

This article is taken from the senior thesis entitled "Representation of women heads of households in Iranian cinema of the 80s and 90s" (Department of Communication and Cultural Studies, Faculty of refah, Tehran) and does not conflict with personal or organizational interests.

مقاله پژوهشی

بازنمایی زنان سرپرست خانوار در سینمای ایران: مورد مطالعه فیلم‌های دهه ۸۰ و ۹۰

میثم فرخی [۱*]، زینب رفعتی [۲]

۱. دانشیار گروه ارتباطات و مطالعات فرهنگی، دانشکده رفاه، تهران، ایران

۲. کارشناسی ارشد رشته علوم ارتباطات اجتماعی، گروه ارتباطات و مطالعات فرهنگی، دانشکده رفاه، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۰۲
تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۷/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۵

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید

DOI: 10.71801/JZVJ.2025.1216462

واژه‌های کلیدی:
بازنمایی، زنان، زنان سرپرست خانوار، سینما، تحلیل محتوای کیفی

چکیده

هدف: هدف این پژوهش بازنمایی زنان سرپرست خانوار در سینمای ایران با تاکید بر فیلم‌های دهه ۸۰ و ۹۰ می‌باشد.

روش: در این راستا تلاش بر آن بوده تا با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی هشت فیلم سینمایی شامل اینجا بدون من، ناهید، نیمه شب اتفاق افتاد، شنل، میم مثل مادر، گیلانه، شیار ۱۴۳ و ویلایی‌ها که با روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شدند مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

یافته‌ها: نتایج این پژوهش حاکی از آن است که بازنمایی زنان سرپرست خانوار در سه مقوله اصلی (بینش زنان سرپرست خانوار، گرایش زنان سرپرست خانوار و کنش زنان سرپرست خانوار) قابل تقسیم و طبقه‌بندی می‌باشد. در مقوله بینش زنان سرپرست خانوار دیدگاههایی مانند دیدگاه وطن‌پرستی و مذهبی، در مقوله گرایش زنان سرپرست خانوار رویکردهایی از قبیل اقتدارگرا، استقلال طلب، جمع‌گرا، درون‌گرا، مهرورزی، ناامیدی، آینده‌نگری، واقع‌گرایی، رویاپردازی، سنت گرایی، مدرنیسم و در مقوله کنش زنان سرپرست خانوار فعالیت‌هایی مانند فعالیت تربیتی، هنری و شغلی از مواردی هستند که مورد بررسی قرار گرفتند.

نتیجه‌گیری: می‌توان عنوان کرد که مسئولیت‌پذیری، خودکفایی و قوی بودن، ویژگی‌های مشترک همه زنان سرپرست خانوار در فیلم‌های مورد بررسی است. زنان سرپرست خانوار، با وجود مشکلات جسمی ناشی از کار مضاعف، جهت تداوم زندگی و حفظ فرزندان از هیچ کوششی دریغ نمی‌ورزند و سرسختانه تلاش می‌کنند که فرزندان‌شان به درجه‌ای از موفقیت و خوشبختی نائل شوند. به بیان دیگر هدف مشترک این زنان خوشبختی و به سعادت رسیدن فرزندان خود می‌باشد.

* نویسنده مسئول: میثم فرخی
نشانی: دانشیار گروه ارتباطات و مطالعات فرهنگی، دانشکده رفاه، تهران، ایران
تلفن: ۰۹۱۷۳۵۱۷۷۵۱
پست الکترونیکی: Farokhi@refah.ac.ir

مقدمه

در دهه‌های اخیر، زنان و مسائل آنها در جامعه، به یکی از موضوع‌های مهم در بحث‌ها و نظریه‌ها و پژوهش‌ها تبدیل شده است (۳). دنیایی که بسیاری از مختصات آن برای زنان آشنا نیست. دشواری‌ها و سختی هایی که در این مسیر برای این زنان از جمله دغدغه‌های معیشتی و عاطفی، وسواس‌های فکری، حاشیه‌های ناخواسته از برخورد نامناسب اطرافیان و... بوجود می‌آید. در هر حال، این گروه از زنان به عنوان زنان مطلقه یا بیوه در جامعه شناخته می‌شوند که با مسائل، مشکلات و موانع زیادی در زندگی روبه‌رو هستند. این طیف از جامعه یکی از گروههای اقلیت زنان هستند که در سایر کشورهای جهان اعم از توسعه یافته و در حال توسعه با مشکلات زیادی دست به گریبان هستند. زنان سرپرست خانوار از جمله گروههای آسیب پذیر اجتماع هستند که گاه عامل هایی چون طلاق، فوت و یا اعتیاد همسر، از کار افتادگی او، رها شدن به وسیله مردان مهاجر و یا بی مبالات، موجب آسیب پذیرتر شدن این طیف گسترده از جامعه می‌شود. این گروه از زنان که با عنوان «زنان سرپرست خانوار» یا «خودسرپرست» در جامعه نامیده می‌شوند، با مشکلات و موانع زیادی در زندگی رویارو هستند که در کنار مشکلات و مسائل زندگی خود، شهرهای بزرگ آسیب‌هایی جبران‌ناپذیر را بر آنها و جامعه وارد می‌سازد (۲۹). توجه به مسائل و مشکلات این قشر و بررسی همه جانبه و دقیق این مشکلات و ارائه راهکارهای درست و اصولی بمنظور حمایت از این قشر، از جمله وظایف نهادها و سازمان های خدمات اجتماعی در هر کشور می‌باشد. در جامعه ما زندگی زنان پس از ترک شوهر (به دلیل فوت، طلاق، و...) اغلب با ابهام ها و مخاطراتی رو به رو است (۴). زنان سرپرست خانوار زنانی هستند که عهده دار تامین معاش مادی و معنوی خود و اعضای خانوار هستند (۵). زنان سرپرست خانوار در فیلم‌های ایرانی با توجه به مشکلات و موقعیت های متفاوت زندگی از جمله شهادت همسر در جنگ تحمیلی ایران و عراق، فوت همسر، جدایی به واسطه مشکلات فرهنگی و اجتماعی الزاماً سرپرستی خانوار را بر عهده گرفته اند و نقشی مهم در پیشبرد زندگی خود و فرزندان خود دارند. بنابراین، می‌توان گفت که سینما یک رسانه موثر در نمایان ساختن تصویر واقعی از زندگی زنان سرپرست خانوار می‌باشد و روند تاثیر این نقش ها بر مخاطبان را تسریع بخشیده است.

بررسی نقش زنان سرپرست خانوار یک موضوع قابل توجه در سینمای ایران است؛ به طوری که فیلمسازان بسیاری زنان سرپرست خانوار را سوژه اصلی فیلم خود قرار داده اند و بر اساس همین موضوع به جنبه‌های گوناگون زندگی آنها پرداخته اند. در جوامعی که نقش نان آوری خانواده به عهده مردان است زمانی که به یک باره این نقش به عهده زنان گذاشته می‌شود، آنان را به یکی از گروههای آسیب پذیر جامعه تبدیل می‌کند. در این موقعیت زنان افزون بر نقش های متداول زن در خانواده، متولی نقش های مربوط به «سرپرستی خانوار» یعنی دو رکن اصلی «تأمین معیشت» و «اداره مدیریت خانوار» نیز می‌شوند و در این مسیر با موانعی رو به رو خواهند شد که برای گذر از این موانع باید توانمند شوند.دلایل زیادی وجود دارد که بتوان زنان بی سرپرستی را که به ناچار، سرپرستی خانواده خود را بر عهده دارند، جزء اقشار آسیب پذیر در نظر گرفت (۱). بسیاری از پژوهشگران اعتقاد دارند که این مشکلات مادی و اجتماعی زنان سرپرست خانوار است که سبب استرس، اضطراب و افسردگی بیش‌تر آنها نسبت به دیگر زنان می‌شود (۲).

پژوهش‌هایی در مورد بازنمایی حضور زنان در سینمای ایران انجام شده است که در این میان می‌توان به پژوهش زین‌العابدینی و شفیعیون (۱۴۰۲) با عنوان کلیشه‌سازی جنسیتی و بازنمایی زنان در سینمای ایران اشاره کرد؛ این پژوهش با نگاهی عملیاتی کلیشه‌سازی جنسیتی را در سینمای ایران مطمح نظر داشته و مسئله اصلی آن واکاوری نمایش زنان در سینمای پس از انقلاب می‌باشد. روش پژوهش کیفی با دیدگاهی توصیفی تحلیلی است و به شیوه گردآوری داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای و صوتی و تصویری انجام شده است. از این رو، برای آشکارسازی مسئله پژوهش فیلم‌های ریحانه، عینک دودی، گیس بریده و رسوایی که پس از انقلاب تولید و پخش شده است با نمونه هدفمند از موارد مطلوب انتخاب و بر اساس مبانی نظری پژوهش تحلیل کرده است (۶). حسام قاضی و همکاران (۱۴۰۲) در پژوهش خود به بررسی جایگاه زن در سینمای کیمیایی می‌پردازند. نتایج نشان می‌دهد که در ۲۰ فیلم مورد تحلیل کیمیایی، سوژه زنانه همگی به‌مانند زنان اسطوره‌ای هستند که مردان را به‌سوی شر و نیستی و مرگ هدایت می‌کنند؛ هم‌چنین، قهرمانان فیلم‌های کیمیایی، مردانی نیستند که زندگی پرارزش خود را فدای عشق به یک زن کنند بلکه در راه آرمان‌ها و ارزش‌هایی که قهرمانان فیلم بالاتر می‌دانند که همانا مردانگی است جان‌فشانی می‌کنند چراکه حضور زنان در زندگی آنان بدون اصالت بوده و حتی تجربه رهاشدن از یک عشق زنانه، گاهی آنان را پخته‌تر و ستایش برانگیز تر کرده است (۳۰). محمد پور و همکاران (۱۴۰۱) در پژوهش خود به بازنمایی و برساخت سوژه زن سرپرست خانوار در سینمای ایران (نشانه‌شناسی فیلم‌های روسری آبی، کافه ترانزیت و دهلیز) می‌پردازد که نتایج حاکی از آن است که قدرت در این فیلم‌ها بر قداست خانواده و لزوم مدیریت زن در آن پرداخته و گفتمان خانه‌دار بودن زن را بازتولید کرده است. از سوی دیگر، شاهد بر ساخت زن وفادار در قبال تعهد به همسر یا خانواده و عهده‌دار

نقش‌های مردانه هستیم (۲۳). گودرزی و همکاران (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان نحوه بازنمایی زنان فرودست در سینمای دهه نود ایران (فیلم سینمایی لاک قرمز) اشاره کرد که نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در سطح واقعیت ناظر به فیلم‌های مدنظر با بررسی رمزگان اجتماعی، به ارائه زنان طبقه ضعیف جامعه پرداخته است، در سطح بازنمایی با استفاده از رمزگان فنی با استفاده از ابزار فناورانه مشکلات این طبقه سعی در انتقال حس و ایجاد همزادپنداری مخاطب با شخصیت‌ها داشته است و در سطح ایدئولوژیک فیلم به مسائلی چون مسئولیت‌پذیری و تعهد و ایستادگی در برابر مشکلات، ازدواج اجباری، مردسالاری، منع اشتغال زنان که مربوط به زنان این طبقه است، پرداخته است (۷). سهراب زاده و همکاران (۱۴۰۱) در پژوهش با عنوان بازنمایی پایگاه اجتماعی زن در سینمای عامه پسند ایران در دهه ۷۰ اشاره کرد که نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در دهه ۷۰ در سه فیلم سگ‌کشی، شوکران و قرمز توجهی ویژه به سمت زنان و مسائل آنان وجود دارد، اما اندوخته ذهنی زنان برخاسته از هژمونی مردسالارانه است که به باور گرامشی انتخابی خودانگیخته و جایگزینی برای قدرت اجتماعی مردان است. واکنش زنان در برابر قدرت مردان، فریاد کنش گری است، اما غلیان مردسالاری در برابر آنان قرار دارد (۸). کریمی و همکاران (۱۴۰۰) در پژوهش خود به تصویر زن در ده فیلم سینمایی دهه ۸۰ سینمای ایران می‌پردازند.براساس یافته‌ها، در بیش‌تر فیلم‌ها، بازنمایی زندگی زنان به سمت مدرن‌ترشدن و متمایل به ایده‌های غیرمردسالارانه می‌رود، اما این زنان مدرن هم هرگز در حالتی قطبی قرار نمی‌گیرند. آنان هم‌زمان ویژگی‌های اصلی هر دو گفتمان را با خود دارند (۲۴). اردوبازارچی (۱۳۹۸) در پژوهش خود به واکاوی بازنمایی قهرمان زن در آثار نسل دوم فیلمسازان زن ایرانی می‌پردازد که نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که فیلم‌های فیلمسازان زن نسل دوم تفاوت عمده ای با نسل پیش از خود داشته و بازنمایی قهرمان زن در آثار آنها همراه با واقع‌گرایی بیش‌تری است. قهرمان زن در آثار نسل دوم فردیت یافته و از یک موجود انتزاعی که در تقابل با مردان تعریف می‌شود به فردی با مختصات واقع گرایانه تری تبدیل می‌شود (۲۴). حسینی فر (۱۳۹۶) در پژوهش خود به بازنمایی «اشتغال زنان» در سینمای ایران به تحلیل گفتمان فیلم‌های سینمایی دهه اخیر (۱۳۸۵-۱۳۹۵) با تاکید بر سه فیلم سه فیلم «دعوت»، «زندگی خصوصی آقا و خانم میم» و «دوران عاشقی» می‌پردازد. نتایج پژوهش نشان داد که هر سه فیلم نگاهی سلبی به مسئله اشتغال زنان دارند و پیامدهای اشتغال زنان را بازنمایی کرده‌اند. تعارض نقش مادری/شاغل بودن در گفتمانی که دیدگاه حکومتی در آن یافت شده به طرد و حذف زنان از فضای اشتغال منجر می‌شود (۱۹).

کسرایی و مهرورزی (۱۳۹۶) نیز در پژوهش خود با عنوان بازنمایی نقش اجتماعی زنان در سینمای پس از انقلاب ایران به مطالعه موردی دو فیلم «یه حبه قند» و «فروشنده» پرداخته است (۲۰). یافته ها نشان می‌دهد که بازنمایی های ارائه شده از زنان در هر دو فیلم در راستای تحکیم و تثبیت کلیشه‌های جنسیتی جامعه ایران قدم برداشته اند و در هر دوی آنها مردان متفکر و زنان منفعل نمایش داده شده اند. افزون بر آن، با وجود تفاوت‌های موجود در دو فیلم، نقش برجسته است و اثر آن در تصمیمات شخصیت‌های آنها به روشنی نمایان می‌شود. عباسی (۱۳۹۱) در پژوهش خود با عنوان تحلیل بازنمایی نقش زن در سینمای دهه ۸۰ با بررسی ۲۰ فیلم پرفروش با روش تحلیل محتوا نشان داد در مورد مقوله های موقعیت شغلی، نوع شغل، موقعیت تحصیلی، میزان تحصیلات، سن و فضای کنش فرض پژوهش مبنی بر تصویر زنان در سطوح میانی تایید شد. در زمینه موضوع دیالوگ‌ها نیز که فرض شده بود هنوز زنان به موضوع‌های شخصی و خانوادگی می‌پردازند فرضیه پژوهش تایید شد، اما در مورد متغیرهای خشونت و عکس‌العمل‌ها و وضعیت تاهل فرض‌ها رد شدند. (۳۱) مایز (۲۰۲۱) در پژوهش خود به بازنمایی زنان در صنعت فیلم: آوردن زنان در سینما به دانشگاه های سراسر کشور می‌پردازد. این مطالعه عدم برابری جنسیتی در صنعت سینما را بررسی کرده و در مورد دشواری چیزهایی که حضور زنان در این رسانه را موجب می‌شود جستجو می‌کند. برخلاف باور بیش‌تر مردم مبنی بر اینکه زنان نیمی از صنعت سینما را تشکیل می‌دهند واقعیت این است که تنها ۲۳ درصد از نقش های مهم پشت صحنه در صنعت فیلم توسط زنان اشغال می‌شود. از سال ۱۹۹۸ تا سال ۲۰۲۰ حضور زنان فقط ۶ درصد ارتقا داشته است (۱۷ درصد در سال ۱۹۹۸ تا ۲۳ درصد در سال ۲۰۲۰)، در حالی که برای رسیدن به برابری جنسیتی در واقع باید ۲۵ درصد هر پنج سال یکبار تا سال ۲۱۰۰ رشد داشته باشد. تا این لحظه پیوستن به این مرکز برای عموم افراد آزاد است، ولی می‌تواند برای تمرکز بر نسل بعدی فیلمسازان زن، به مراکز آکادمیک گسترش یابد. این مرکز با برنامه های کنونی خود می‌تواند جوانان را در مورد واقعیت‌های فیلم آموزش داده، به آنها انگیزه داده و کمک کند این رسانه چالشی بی تناسب را هدایت کنند (۹). کونسی (۲۰۱۹) در پژوهش خود به بازنمایی زنان در فیلم عامه‌پسند می‌پردازد. در حالی که به عدم تنوع در هالیوود توجه زیادی شده، ولی هنوز گروههای اقلیت زیادی معتقد به فقدان فرصت‌های یکسان در صنعت سینما هستند. به ویژه نقش زنان با طرد شخصیت‌های زن پیشرفته، به شکل نامتناسب و به آهستگی رشد کرده است. این مطالعه به حضور زنان در پنج فیلم لایو اکشن پرفروش کارگردانی شده توسط مردان و پنج فیلم لایو اکشن پرفروش کارگردانی شده

توسط زنان می‌پردازد. بر اساس داده های کمّی مدنظر و نیز تحلیل مضمون کیفی، این مقاله دریافت که کرد زنان در فیلم‌های کارگردانی شده توسط زنان مثبت‌تر بوده و اینکه کارگردانان زن شخصیت زنان را بسیار مثبت‌تر نشان می‌دهند. این تصویرهای مثبت به شدت تحت تاثیر حضور یک دست اندرکار بحرانی در پشت صحنه است (۱۰). پژوهش‌های بالا تلاش کردند به گونه‌ای حوزه زنان را در فضای رسانه به ویژه قاب سینما بررسی کنند، اما توجه به زنان سرپرست خانوار با توجه به تحولات جامعه که تعداد آنان رو به افزایش می‌باشد کم‌تر در پژوهش‌ها بدان توجه شده است. به همین جهت این .پژوهش تلاش کرده تحلیل مطلوبی نسبت به این قشر ناظر به فیلم‌های مورد بررسی قرار دهد . نوآوری مهم دیگر بحث روشی است که در پژوهش‌های پیشین بیش‌تر از روش‌های نشانه شناختی استفاده شده، اما در پژوهش مذکور با توجه به کمیت فیلم‌های مورد بررسی و نیز تاکید بیش‌تر بر محتوای آنان تا فرم و قالب، روش تحلیل محتوای کیفی بکار گرفته شده است.

در این راستا مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها ناظر بر عملکرد رسانه‌ها و فرستندگان پیام در نمایش موضوع مورد نظر به شیوه‌ای گزینشی است. رسانه‌ها به واسطه این فرایند، تفسیری از واقعیت و نه خود واقعیت را به مخاطب عرضه می‌کنند. آنچه معیارهای اصلی گزینش و تفسیر را برای این بازنمایی تعیین می‌کند، همانا گفتمانی است که بر متن رسانه‌ای تولیدشده حاکم است. همان طور که دالگرن نیز اشاره می‌کند، سپس بازنمایی موضوع‌های متنوعی را دربرمی‌گیرد که این موضوع‌ها عبارت‌اند از: «مطالبی که رسانه‌ها عرضه می‌کنند، نحوه انعکاس موضوع‌ها، انواع گفتمان‌های مطرح و ماهیت مباحث و مناظرات ارائه شده» (۱۱). چگونگی بازنمایی مبتنی بر پرسش‌هایی اساسی نظیر این است که «چه مطالبی» باید برای انعکاس انتخاب شوند و «چگونه» به بینندگان عرضه گردند.

بازنمایی دو راهبرد مهم دارد که عبارت‌اند از طبیعی‌سازی و کلیشه‌سازی. «راهبرد نخست به فرایندی اطلاق می‌شود که از راه آنها ساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی به صورتی عرضه می‌شوند که گویی اموری آشکارا طبیعی هستند. طبیعی‌سازی به شکل ضمنی، دارای کارکرد ایدئولوژیک است» (۱۲). کارکرد ایدئولوژیک این راهبرد بازنمایی این است که به وسیله آن گفتمان افراد قدرتمند در جامعه به صورتی غیراجباری به مخاطبان عرضه می‌شود و در نهایت، به سلطه منجر می‌شود. راهبرد دیگر بازنمایی کلیشه‌سازی است. «راهبرد دوم فرایندی است که بر اساس آن جهان فیزیکی و جهان ایده‌ها در راستای ایجاد معنا، طبقه‌بندی می‌شود تا مفهومی از جهان شکل گیرد که منطبق با باورهای ایدئولوژیکی است و در پسِ پشتِ کلیشه‌ها قرار گرفته‌اند. کلیشه‌سازی تلاش قدرت برای شکل دادن به ارزش‌های یک جامعه بر اساس ایدئولوژی آنهاست .

در حوزه نظریه نقش، مفاهیم پایگاه و مجموعه پایگاهی و نیز نقش و مجموعه‌های نقشی اهمیت می‌یابند. در واقع، پایگاه موقعیتی است که فرد در ساختار اجتماعی جامعه خود، لحاظ می‌کند و بر اساس ارزشمندی آن پایگاه به لحاظ میزان کنش، قدرت، تسلط و یا حیثیت جای معینی را در سلسله مراتب اجتماعی به خود اختصاص می‌دهد. در هر پایگاه، افراد از برخی حقوق و امتیازات برخوردار می‌شوند، در حالی که باید وظایف و تکالیفی را نیز انجام دهند. در اینجا واژه پایگاه و نقش به هم پیوند می‌خورند. نقش، مجموعه ویژگی‌ها و تکالیف نهفته‌ای در پایگاه بشمار می‌رود که جامعه و دارنده پایگاه انتظار دارند. عبارت مجموعه نقش، به همه روابط نقشی یک شخص که با دیگران به دلیل پایگاه اجتماعی خاص خود برقرار می‌کند، گفته می‌شود. اعضای یک نظام اجتماعی مشخص ممکن است به کسانی که نقش‌های مقرر را خوب اجرا می‌کنند پاداش بدهند و آنهایی را که به این هنجارها پاسخ منفی می‌دهند، تنبیه کنند. بدین ترتیب می‌توان گفت نقش جنسیتی عبارت است از انتظارات غالب در یک اجتماع در مورد فعالیتها و رفتارهایی که مردان و زنان می‌توانند یا نمی‌توانند در آنها درگیر شوند (۱۳). بدین ترتیب، وقتی از مفهوم نقش جنسیتی سخن گفته می‌شود افزون بر اختصاص وظایف و کارهای خانگی یا اجتماعی جداگانه به هر یک از دو جنس، انتظار ویژگی‌های شخصیتی و رفتاری متفاوت از هر یک از دو جنس (مانند رفتار عاطفی و مداراگرانه زنان و رفتار تهاجمی و حسابگرانه مردان) نیز مدنظر است. بدین ترتیب، نقش‌های جنسیتی آن دسته از تجربیات مشترکی هستند که افراد بر مبنای مونث یا مذکر بودنشان به دست می‌آورند و بر مبنای آن عمل می‌کنند. بر این اساس، اعضای جامعه توقعات و انتظاراتی را راجع به رفتارهای مناسب برای یک فرد دارند که این انتظارات اجتماعی بر پایه تعلق افراد به یکی از مقولات مرد یا زن شکل گرفته‌اند (۱۴). به طور خلاصه باید گفت که اساسی‌ترین ایده در نظریه نقش اجتماعی این است که تفاوت‌های نگرشی و رفتاری مردان و زنان، ناشی از نقش‌های متفاوتی است که آنها در جامعه دارند، زیرا نقش‌های اجتماعی نگرش‌ها و رفتارهای خاصی را ایجاب یا نفی می‌کنند. به عبارت دیگر، موقعیت فرد در ساختار اجتماعی (پایگاه اجتماعی)، شکل‌دهنده باورها، نگرش‌ها و رفتارهای (نقش اجتماعی) اوست (۱۵).

با توجه به نکات مذکور سوال اصلی این پژوهش بدین گونه است که بازنمایی زنان سرپرست خانوار در سینمای ایران با تاکید بر فیلم‌های دهه های ۸۰ و ۹۰ چگونه می‌باشد؟

با توجه به نکات مذکور هدف اصلی پژوهش بازنمایی زنان سرپرست خانوار در سینمای ایران با تاکید بر فیلم‌های دهه های ۸۰ و ۹۰ می‌باشد که شامل سه هدف فرعی زیر می‌باشد:

- بررسی بینش زنان سرپرست خانوار در فیلم‌های دهه های ۸۰ و ۹۰
- بررسی گرایش زنان سرپرست خانوار در فیلم‌های دهه های ۸۰ و ۹۰
- بررسی کنش زنان سرپرست خانوار در فیلم‌های دهه های ۸۰ و ۹۰

روش و ابزار پژوهش

این پژوهش به روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است. جامعه مورد بررسی این پژوهش ۲۰ فیلم سینمایی ایرانی در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ می‌باشد که پس از بررسی و ارزیابی دقیق فیلم‌های مورد بررسی هشت فیلم سینمایی به صورت هدفمند انتخاب شد که شامل فیلم‌های اینجا بدون من، ناهید، نیمه شب اتفاق افتاد، شنل، میم مثل مادر، گیلانه، شیار ۱۴۳ و ویلایی ها است. ملاک انتخاب فیلم‌های مذکور به صورت هدفمند بدین گونه بوده که در فیلم‌ها زنان سرپرست در قالب شخصیت اصلی (نه فرعی) به ایفای نقش پرداخته و نیز فیلم‌های منتخب نیز حتما جایزه ملی یا بین المللی هم دریافت کرده باشند .

جدول ۱. مشخصات فیلم‌های مورد تحلیل در پژوهش

ردیف	نام فیلم	سال ساخت	نام کارگردان
۱	گیلانه	۱۳۸۳	رخشان بنی‌اعتماد- محسن عبدالوهاب
۲	میم مثل مادر	۱۳۸۵	رسول ملاقلی‌پور
۳	اینجا بدون من	۱۳۸۹	بهرام توکلی
۴	شیار ۱۴۳	۱۳۹۲	نرگس آبیار
۵	ناهید	۱۳۹۳	آیدا پناهنده
۶	نیمه‌شب اتفاق افتاد	۱۳۹۴	تینا پاکروان
۷	ویلایی‌ها	۱۳۹۵	منیر قیدی
۸	شنل	۱۳۹۵	حسن کندری

در این پژوهش بعد از تماشای فیلم‌ها، سکانس‌هایی که دارای اهمیت احتمالی و نسبی در قیاس با تمام سکانس‌ها بودند، در گزینش ابتدایی انتخاب و نکته برداری شده‌اند. ملاک اصلی برای انتخاب سکانس‌ها این بوده است که در مجموع؛ سکانس‌های انتخاب شده، بتوانند شمایی از زنان سرپرست خانوار در این فیلم‌ها را با توجه به سوالات و هدف اصلی پژوهش نشان داده باشند. بعد از پایان دور نخست، با توجه به اشتراک بسیاری از سکانس‌ها در بیان نکات مرتبط با ملاک‌های مورد نظر، سکانس‌های کم اهمیت حذف شدند. در نهایت، در مرحله پایانی، چند سکانس مشخص شد که به طور نسبی می‌توانستند گویای تمام نکات فیلم‌های موردنظر در حوزه بازنمایی زنان سرپرست خانوار باشد. بنابراین، واحد تحلیل، همه سکانس‌های مرتبط با زنان سرپرست خانوار در ۸ فیلم مورد بررسی قرار گرفت و تلاش شد با نگاه استقرایی داده‌های مرتبط با سوال پژوهش استخراج شود. در گام بعدی داده‌های مستخرج از صحنه‌های فیلم‌های مورد تحلیل، مقوله‌بندی شده و در یک نظام مقوله‌بندی قرار گرفته است. در ادامه مقوله‌های فرعی به صورت منظم و ساختمند در دسته‌بندی کلان و و جامع تحت عنوان مقوله‌های اصلی طبقه‌بندی شده‌اند (۱۶،۱۷). و در نهایت، مقوله‌ها به ۳ مقوله اصلی و به ۱۶ مقوله فرعی دسته‌بندی شدند. جهت اعتبار داده‌های پژوهش از روش اعتبار روایی استفاده شده است که داده‌های به دست آمده با یکدیگر مقایسه می‌شوند. در این روش نتایجی حاصل شد که با ویژگی‌های واقعی زنان سرپرست خانوار در جهان فیزیکی مطابقت دارد. همچنین، از چند استاد مرتبط و سه دانشجوی کارشناسی ارشد هم استفاده شده است که داده‌ها در اختیار نامبردگان قرار گرفتند و دوباره ارزیابی و بازبینی شدند.

یافته‌های پژوهش

ناظر به مقولات بینش، کنش و گرایش به مثابه ی سه مولفه ی اصلی شناختی و رفتاری افراد که مبنای تجزیه و تحلیل داده ها قرار گرفته است باید اشاره کرد که این مفاهیم (نه لزوما به صورت طبقه بندی سه گانه) در حوزه های فلسفی، روان‌شناسی اجتماعی و جامعه شناسی مورد قرار گرفته و در آثار اندیشمندان و متفکرانی مانند ماکس وبر جامعه‌شناس آلمانی در ارائه انواع کنش های انسانی، پیر بوردیو در نظریه عادت واره، ژان پیاژه در نظریه رشد

شناختی، کورت لوین در نظریه میدان، فیلیپ زیمباردو در مطالعات روان‌شناسی اجتماعی بدان توجه شده است، اما در یافته های این پژوهش با توجه به تجربیات و مطالعات پیشین محقق تلاش شده مقولات یاد شده به مثابه تقسیم بندی سه گانه ملاک عمل تحلیل داده ها قرار گیرد.

بینش زنان سرپرست خانوار

بینش همان اعتقادات ریشه‌ای و نهادینه فرد است که چارچوب اصلی شخصیت وی را شکل می‌دهد و به بیان دیگر درونی ترین سطح شخصیت یک انسان بشمار می‌آید (۲۶). زن سرپرست خانواده نیز مانند هر شخص دیگری از بینش‌های گوناگونی برخوردار است که از همه آنها مهم‌تر می‌توان به دیدگاه میهن‌پرستی و دیدگاه مذهبی او اشاره کرد. برای آنکه بینش سودمند باشد، باید با تجربه درونی پیوند داشته باشد در واقع، باید با مشاهده خود مرتبط باشد و هم‌چنین، چنان نیرومند باشد که در حالت برانگیختگی احساسات در دسترس باشد .

همان‌طور که یکی از دیدگاهها در حوزه بینش سرپرست خانوار حاصل از فیلم‌های مورد بررسی؛ دیدگاه وطن‌پرستی است. بدون شک جایگاه کشور و سرزمین مادری در زندگی هر شخص بخش به خصوصی دارد. حال جمعی و هم نشینی با طیفی از مردم که از فرهنگ یکسانی برخوردارند، تاثیر فراوانی بر هر شخص دارد. در واقع، میهن پرست کسی است که بر روی کشور خود حساس است و به آن عشق می ورزد و با اشتیاق و فداکاری از استقلال اقتصادی، سیاسی و هویت قومی، ملی و فرهنگی کشور به دفاع از منافع آن می‌پردازد. او همواره در تلاش است که کشورش را به بالندگی برساند. برای مثال در سکانس ۷۱ فیلم میم مثل مادر، «سپیده در جنگ تحمیلی ایران و عراق به عشق میهن به میدان جنگ رفته و در آنجا با گاز خردل مسموم شده است. جان فشانی او نشان می‌دهد برای سپیده دفاع از میهن نسبت به زندگی خود در اولویت بوده، هر چند بینش او باعث در خطر افتادن جان او شده است که بعد از سال ها رنج در برابر این بیماری و کنار آمدن با آن، زندگی و جان خود را فدای میهن می‌کند و در راه دفاع از وطن شهید می‌شود در نتیجه او به آرمان‌های وطن پرستی خود رسید.

یکی دیگر از دیدگاه‌هایی که در حوزه بینش سرپرست خانوار در فیلم‌های مورد بررسی حاصل شد؛ دیدگاه مذهبی است. برای مثال در سکانس ۷۵ فیلم شیار ۱۴۳، «الفت در امام زاده روستا در حال خالصانه نماز خواندن و عبادت است. با اینکه در دل الفت بلوا است، اما این به این معنا است که با وجود اینکه یونس به جنگ رفته او ناشکری نمی‌کند، همچنان خدا را عبادت و از او شکرگزاری می‌کند، پایبند به دین خود است و برای برگشتن یونس دعا می‌کند». یا در سکانس ۷۷ فیلم شیار ۱۴۳، «با ذکر دعا، قرائت قرآن و تدریس آن به دیگران، دیدگاه مذهبی خود را به طوری که چه میزان بر دین و آیین اسلام پایبند است و از آن تاثیر می پذیر را به نمایش می‌گذارد». یا در سکانس ۲۱۹ فیلم گیلانه، «با وجود مشکلات زیادی که بر سر گیلانه آوار شده و به سختی از اسمائیل نگهداری می‌کند، او همچنان از خدا تشکر و شکر نعمت می‌کند. او در میان کلام خود از ذکرهای "ان شالله" و "یاعلی" استفاده می‌کند. این موارد نشان می‌دهد او به دین خود پایبند است و حتی مشکلات نمی‌تواند موجب سستی اعتقادات او شود».

جدول ۲. مقوله بینش زنان سرپرست خانوار مستخرج از فیلم‌های مورد بررسی

مقوله اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
بینش زنان سرپرست خانوار	دیدگاه وطن‌پرستی	اولویت داشتن دفاع از وطن نسبت به ماندن در کنار خانواده– عشق ورزیدن به وطن– مادر شهید بودن– جنگیدن خود و پسرش برای این خاک و بوم– مجروح جنگی بودن
	دیدگاه مذهبی	متدین بودن– خداشناس بودن– مومن بودن– متدین بودن– مطیع اوامر خدا بودن– باتقوا بودن– رابطه انسان با خدا– توکل کردن به خدا– خلوت و مناجات کردن برای تزکیه نفس

گرایش زنان سرپرست خانوار

گرایش به معنای تمایل پایدار فرد به یک حالت ذهنی، احساس یا رفتار خاص می‌باشد. گرایش ها معمولا بر اساس تجربه های گذشته و ارزشهای فرد شکل می گیرند و می‌توانند تعیین کننده رفتارهای آتی باشند (۲۷). مقوله گرایش زنان سرپرست خانوار دارای یازده مقوله فرعی از جمله رویکرد اقتدارگرا، رویکرد استقلال‌طلب، رویکرد جمع‌گرا، رویکرد درون‌گرا، رویکرد مهرورزی، رویکرد ناامیدی، رویکرد آینده‌نگری، رویکرد واقع‌گرایی، رویکرد رویاپردازی، رویکرد سنت‌گرایی، رویکرد مدرنیسم می‌باشد.

رویکرد اقتدارگرا

اقتدار در واقع به میزان توانایی، ثابت‌قدم بودن و نمایش قدرت شخص در تصمیم‌گیری و انجام امورات گفته می‌شود. در واقع شخص اقتدارگرا کسی است که نه‌تنها در تصمیم‌ها و کنش‌های خود مقتدر و باثبات است بلکه می‌تواند به افراد دیگر هم دستور دهد و دیگران هم از او پیروی کنند و دلیل این موارد هم به خاطر ثابت‌قدمی، توانایی و قدرتمندی شخص است. برای مثال، در سکانس ۶۳ فیلم ناهید، «ناهید قصد دارد حضانت پسرش را از همسر سابق خود بگیرد زیرا همسر سابق ناهید به دلیل داشتن اعتیاد، لایق پدری کردن برای امیررضا نیست به همین دلیل ناهید در تلاش است که امیررضا از پدرش فاصله بگیرد تا از این جهت به امیررضا لطمه‌ای وارد نشود و این مورد نشان‌دهنده اقتدار ناهید در گرفتن حضانت پسرش است». یا در سکانس ۱۳۵ فیلم نیمه‌شب اتفاق افتاد، «امیر پسر زیبا، با حل دادن حسین باعث قتل حسین شد اما آنها این موضوع را از دیگران پنهان کردند، امیر گمان می‌کند به دلیل اینکه کسی از این جریان با خبر نیست آنها می‌توانند در آینده به خوبی زندگی کنند، اما برخلاف نظر امیر، زیبا قصد دارد که قتل حسین را به عهده بگیرد و نشان دهد که پای کاری که کرده، ایستاده است». یا در سکانس۱۴۰ فیلم ویلایی‌ها، «سیما قبل از اینکه به منطقه جنگی وارد شود، قصد داشته که فرزندان خود را به خارج از کشور ببرد، اما عزیز از تصمیم او آگاه می‌شود و پاسپورت آنها را پنهان می‌کند تا سیما و فرزندانش قادر به رفتن به خارج از کشور نباشند، در نهایت، سیما همراه با فرزندان خود به منطقه جنگی می‌آیند تا پاسپورت خود را پیدا کند. او در تاریکی به دنبال پاسپورت خود است تا از حق و حقوق خود دفاع کند و می‌خواهد قدرت خود را در این زمینه نشان دهد».

رویکرد استقلال طلب

استقلال در انسان یک ویژگی شخصیتی است که فرد در تصمیم‌گیری به خود اعتماد دارد و برای تصمیم خود منتظر نظر دیگران نیست. در واقع شخص مستقل بر عکس شخص وابسته سعی می‌کند تمامی اعمال و کارهای خود را خودش انجام دهد، از سربار بودن فراری است و تا جایی که بتواند از کسی کمک نمی‌گیرد. استقلال موضوعی است که که در بسیاری از جوامع کنونی برای آن ارزش قائل هستند. برای مثال در سکانس ۱۰۷ فیلم نیمه شب اتفاق افتاد، «زیبا به حسین اشاره می‌کند که برای رسیدن به محل کارش از وسیله نقلیه عمومی استفاده می‌کند و از هیچ یک از همکارانش تقاضا نمی‌کند که او را به منزل برسانند. این مورد نشان می‌دهد که زیبا در انجام کارهای خود نیاز به کسی ندارد و خود از پس کارهای خود برمی‌آید؛ بنابراین، او زنی خودکفا و مستقل است». یا در سکانس ۱۴۷ فیلم ویلایی‌ها، «لحظه‌ای که سیما در حال چسب زدن روی شیشه‌هاست، از کسی درخواست کمک نمی‌کند و ترجیح می‌دهد خود به تنهایی این کار را انجام دهد. این یکی از کارهایی است که نشان می‌دهد سیما در انجام امورات زندگی خود به تنهایی قادر به سرانجام رساندن آنهاست و زن مستقلی بشمار می‌رود». یا در سکانس ۳۴ فیلم ناهید، «ناهید و احمد همسر سابقش در حال صحبت هستند که ناهید با توجه به حجم کاری زیاد در جهت تایپ پایان‌نامه‌های دانشجویان، نزد احمد اظهار دست درد می‌کند، احمد از او تقاضا می‌کند که او را برای مداوا به دکتر برساند، اما ناهید درخواست او را نمی‌پذیرد و آن را رد می‌کند؛ بنابراین، این سکانس نشان‌دهنده خودکفایی ناهید در رفع مشکلات خود است».

رویکرد جمع‌گرا

در این رویکرد، می‌توان گفت فرد وجود واقعی و آزادی خود را در تسلیم شدن در برابر اراده عمومی جامعه می‌داند. در یک جامعه جمع‌گرا، اگر مشکل یک نفر، مشکل همه باشد، همه اعضا انگیزه دارند تا آن را در اسرع وقت برطرف کنند. در نهایت، جمع‌گرایی به خاطر نفع جمعی ایثار را تشویق می‌کند. برای مثال در فیلم ویلایی‌ها، رویکرد جمع‌گرایی به وفور دیده می‌شود. به عنوان مثال؛ در سکانس ۱۶۳ فیلم ویلایی‌ها، «سیما به خاطر دفاع مقدس ترجیح می‌دهد در کنار اهالی ویلایی‌ها بماند چرا که هدف یک ملت از هدف سیما که مهاجرت است، مهم‌تر است. او

می‌تواند با ماندن خود در آنجا زنانی را که در انتظار همسران خود هستند، حمایت کند و در برخی امور به آنها کمک کند و آنها را در این شرایط بحرانی تنها نگذارد و به نوبه خود با ماندن در کنار آنها، جمع‌گرایی خود را نشان دهد». یا در سکانس ۸۰ فیلم شیار ۱۴۳، «پسر سیدعلی جهت خرید ریس برای بافتن قالی به منزل الفت می‌رود، الفت او را به نوشیدن چای دعوت می‌کند و قرار بر این است که هزینه ریس بعد از بافتن قالی، پرداخت شود. همین موارد نشانه مهمان‌نوازی و مردم‌دار بودن الفت است».

رویکرد درون‌گرا

درون‌گرا فردی است با ویژگی‌هایی از تیپ شخصیتی معروف به درون‌گرایی، به این معنی که آنها زمانی که بر روی افکار و ایده‌های درونی خود تمرکز دارند، احساس راحتی می‌کنند تا آنچه در بیرون اتفاق می‌افتد. این افراد با گذراندن وقت صرفاً با یک یا دو نفر لذت می‌برند و نه با گروه‌ها یا جمعیت‌های بزرگ. برای مثال در سکانس ۱۰۰ فیلم شیار ۱۴۳، «از زمانی که یونس به جنگ رفت، انزوای الفت آغاز و رادیو یار و همدم او شد. در طول این مدت الفت با کسی گفتگوی زیادی نداشت و در دورهمی‌ها شرکت نمی‌کرد. این سکوت الفت خبر از درون‌گرایی او در طول این مدت می‌داد. به خصوص در سکانس پایانی فیلم از لحظه‌ای که الفت استخوان‌های پیکر پسرش را در آغوش کشید در خلوت ماند و با کسی گفتمانی نداشت لذا، انزوا و درون‌گرایی او در داغ از دست دادن پسرش ملموس است». یا در سکانس ۱۲۵ فیلم نیمه‌شب اتفاق افتاد، «همسر زیبا یک قاتل بوده که زنان را به قتل می‌رسانده است. زمانی که امیر پسر زیبا نوزاد بوده، پدرش را اعدام می‌کنند و زیبا برای کار و حفظ آبرو با مادر و پسرش به تهران می‌آیند. زیبا در باغ تالار پرویز مشغول بکار می‌شود. در سکانسی که انسی خواهر حسین متوجه علاقه حسین نسبت به زیبا می‌شود به منزل زیبا می‌رود و همه حقایق را برای پسر زیبا بازگو می‌کند، پس حقایق برای امیر روشن می‌شود. امیر از دست زیبا ناراحت می‌شود که چرا زیبا در طول این همه سال به او چیزی نگفته و حقایق را از او پنهان کرده است؛ بنابراین، در این سکانس می‌توان به تودار بودن زیبا اشاره کرد».

رویکرد مهرورزی

اساساً یاری رساندن امری نیکو و انرژی بخش است. کمک کردن به هم‌نوع موجب افزایش شادی، مثبت‌اندیشی و عزت نفس می‌شود. همین موارد به مراتب می‌تواند یک جامعه مهربان را تشکیل دهد. در واقع، شخصی که از حس همدلی، همدردی و همذات‌پنداری برخوردار است به مراتب تمایل به فوری کمک کردن به دیگران دارد. برای مثال در سکانس ۶۸ فیلم شیار ۱۴۳، «وقت خواب که می‌شود الفت برای فرزندان خود قصه تعریف می‌کند، با آنها با مهربانی صحبت می‌کند و به سوالات آنها صبورانه پاسخ می‌دهد یا اینکه برای پسرش با شور و عشق غذا درست می‌کند و برای او به معدن می‌برد. چنین نمونه‌هایی به میزان عشق‌ورزی الفت به عنوان یک مادر به فرزندان خود را به نمایش می‌گذارد». یا در سکانس ۱۵۵ فیلم ویلایی‌ها، «زمانی که سیما با فرزندانش بازی می‌کند، برای آنها داستان تعریف می‌کند، از آنها مراقبت می‌کند و برای آنها وقت می‌گذارد نشان از عشق‌ورزی او و عاشق بودن او به عنوان یک مادر است». یا در سکانس۲۳ فیلم اینجا بدون من، «همکار فریده (سارا) به منزل فریده می‌آید به فریده می‌گوید که به کارخانه سری بزند زیرا همکاران فریده برای عروسی یلدا کادویی تهیه کرده‌اند. در ادامه فریده اوضاع زندگی همکاران خود را توصیف می‌کند و غمخوار آنها است، در حالی که آنها را نیز درک می‌کند و با آنها همدلی می‌کند، نشان‌دهنده میزان زیادی از همذات‌پنداری فریده با همکاران خود است». یا در سکانس۲۳۶ فیلم میم مثل مادر و در فیلم ناهید، «سپیده و ناهید به عنوان مادر با درآمدی که از راه تایپ کردن متون به دست می‌آورند، جهت ایجاد رفاه بیش‌تر برای فرزندان خود جسم خود را فدا می‌کنند و دستانی آسیب دیده دارند. این زنان سرپرست خانوار حاضرند کار و تلاش فراوان کنند اما فرزندان خود را در رنج و سختی نبینند».

رویکرد ناامیدی

ناامیدی زمانی رخ می‌دهد که یک فرد در انتظار رضایت یا هدف مورد نظر به یک عمل ادامه می‌دهد، اما در واقع، به آن دست نمی‌یابد. پیامدهای یک اتفاق ناامیدکننده ممکن است به بسیاری از واکنش‌های عاطفی مانند استرس حاد، خشم پایدار، و غمگینی منجر شود. این حالات که اغلب به نسبت‌های گوناگون با هم ترکیب می‌شوند، باعث ناامیدی می‌شوند. برای مثال در سکانس ۲۰ فیلم اینجا بدون من، «اوضاع زندگی فریده و خانواده‌اش به هم ریخته است. در یکی از این شب‌ها احسان به فریده پیشنهاد می‌دهد که برای رهایی از این وضعیت شیر گاز را باز بذارد تا همگی بر اثر گازگرفتگی جان خود را از دست بدهند. با اوج گرفتن مشکلات این خانواده، فریده دچار سرخوردگی‌های فراوان و تسلیم رخدادهای تلخ زندگی می‌شود بنابراین، هیچ راهکار دیگری به جز خودکشی به ذهن او نمی‌رسد؛ پس کنار احسان می‌نشیند و نظر او را در رابطه با خودکشی از راه باز گذاشتن شیرگاز می‌پرسد که در نهایت، احسان با او مخالفت می‌کند». یا در سکانس ۹۶ فیلم شیار ۱۴۳، «یکی از رزمنده‌ها آزاد می‌شود و برادر او با الفت تماس می‌گیرد که این آزاده از یونس خبر دارد و یونس در جنگ اسیر شده و زنده است. الفت با خوشحالی فردوس

را صدا می‌زند تا آدرس او را بگیرد و به دیدار این آزاده برود. زمانی که الفت به منزل آزاده جهت پرس و جو در مورد یونس می‌رود، آزاده نشانی یک یونس دیگر را می‌دهد و برادر خود را توبیخ می‌کند که چرا به الفت خبر اشتباهی رسانده است. الفت با شنیدن این موضوع ناامید می‌شود و از غصه کمرش می‌شکند».

رویکرد آینده‌نگری

آینده‌نگری یا پیش‌بینی در واقع به‌گونه‌ای خودکنترلی برای رسیدن به اهداف در آینده است. افراد با این رویکرد معمولاً آینده را تجزیه و تحلیل می‌کنند و همه مسائل را با آینده می‌سنجند و برنامه‌های خود را بر اساس آینده برنامه‌ریزی می‌کنند و پیش می‌برند. هدف آینده‌نگری سیاست‌گذاری، استراتژی و برنامه‌ریزی عمومی یا خصوصی در مورد موضوع‌های گوناگون است در واقع، می‌توان گفت آینده‌نگری یک فرآیند اجتماعی سازمان‌یافته است و می‌تواند زمینه را برای حدس و گمان در مورد آینده فراهم کند. آینده‌نگری بیش‌تر به دنبال کشف و پیش‌بینی آینده و دیدن آنچه در آینده اتفاق می‌افتاد، است. می‌توان گفت آینده‌نگری نوعی دقت و تیزبینی در مورد تصمیم‌گیری‌ها و بی‌ملاحظه نبودن نسبت به بعضی مسائل در هنگام تصمیم‌گیری است. برای مثال، در سکانس ۱۲ فیلم اینجا بدون من، «فریده به دنبال همسری سالم و خوب برای دخترش یلدا است که بتواند در آینده تکیه‌گاه خوبی برای یلدا باشد، آینده او را تضمین کند و برای او یک زندگی آرام و بدون دغدغه‌ای را مهیا کند. این دیدگاه فریده نشان می‌دهد که او آینده‌نگر است و به فکر آینده دخترش است». یا در سکانس ۲۲۶ فیلم گیلانه، «گیلانه مادری آینده‌نگر است. او نگران آینده پسرش هست و قصد دارد برای تضمین آینده و کنترل کردن آن، همسری برای پسرش بگیرد تا از او مراقبت کند زیرا گیلانه پا به سن گذاشته و به دنیال کسی است که در آینده از پسرش نگهداری کند. او می‌خواهد اسمائیل با عاطفه ازدواج کند و از او مراقبت کند تا اسمائیل را به آسایشگاه نبرند».

رویکرد واقع‌گرایی

شخص واقع‌گرا بر مبنای واقع‌بینی به این معنا است که در شرایط موجود به جای خوش‌بین بودن، به واقعیت‌ها و حقایق توجه کند و بر اساس آن نتیجه‌گیری کند. شخص واقع‌گرا باید قادر باشد که شرایط گوناگون را بپذیرد در واقع اگر حقیقتی برخلاف میل او باشد او باید قابلیت درک و پذیرش آن را در خود تقویت کند. شاید بتوان گفت واقع‌گرایی گام نخست رسیدن به اهداف والا و نهایی است. برای مثال در سکانس ۱۶۱ فیلم ویلایی‌ها، «در طول فیلم شاهد آن هستیم که سیما از واقعیت فرار می‌کند اما بعد از مدت‌ها فرار از واقعیت، لحظه‌ای که سیما با خانم خیری در گلخانه صحبت می‌کند، واقع‌بین بودن سیما در آن سکانس کاملاً ملموس است. در واقع، سیما با حقیقت جنگ مواجه شده و هر لحظه ممکن است همسر سیما نیز شهید شود و او را در جنگ از دست بدهد. او متوجه می‌شود که جنگ موضوعی شوخی‌بردار نیست و تمام ابعاد زندگی یک فرد را تحت شعاع قرار می‌دهد و امکان فرار از آن وجود ندارد». یا در سکانس ۹۹ فیلم شیار ۱۴۳، «در طول فیلم شاهد آن هستیم که الفت به بازگشت یونس امیدوار است در واقع نمی‌تواند باور کند که یونس در جنگ شهید شده است اما در سکانسی که الفت در حال بذرپاشی بر روی زمین کشاورزی است، فردوس خبر بازگشت یونس را به او می‌دهد و در نهایت، الفت با واقعیت شهید شدن یونس مواجه می‌شود و آن را باور می‌کند و واقعیت را می‌پذیرد».

رویکرد رویاپردازی

رویاپردازی می‌تواند زمینه‌ساز قدم گذاشتن افراد در مسیر موفقیت شود و حتی در زمان‌های سخت زندگی، آرامش افراد را افزایش می‌دهد اما باید مراقب بود که به یک عادت همیشگی برای فرار از واقعیت‌های زندگی تبدیل نشود. برای مثال در سکانس ۱۴ فیلم اینجا بدون من، «فریده تمام فکر و ذکرش در مورد آینده یلدا است. او برای یلدا رویاپردازی می‌کند. در سکانسی، فریده در کنار یلدا خوابیده است و به یلدا از فانتزی‌های خود در مورد آینده زندگی یلدا و احسان می‌گوید». یا در سکانس ۲۰۳ فیلم شنل، «در بسیاری از سکانس‌های فیلم بدبین بودن صحرا حتی به افراد نزدیک به خود مشهود و ملموس است و این موضوع از رویاپردازی و خیال صحرا نشات می‌گیرد، یک نمونه از این بدبینی‌ها در سکانسی است که مادر صحرا از او می‌خواهد باران را برای مدتی پیش خود نگه دارد، اما با مخالفت شدید صحرا مواجه می‌شود زیرا صحرا به مادر خود نیز بدبین است و نمی‌تواند به او اعتماد کند». یا در سکانس ۲۰۹ فیلم گیلانه، «در طول فیلم گیلانه در آرزوی داماد کردن اسمائیل است. گیلانه قبل از رفتن اسمائیل به جنگ، ستاره را به نامزدی او انتخاب کرده و تمام فکر و ذکر او در مورد اسمائیل داماد شدن او است، اما بعد از جنگ، به دلیل جانباز شدن اسمائیل ستاره با فردی دیگر ازدواج می‌کند اما گیلانه همچنان اصرار دارد اسمائیل با وضعیت کنونی داماد شود و رویای دامادی پسرش را در ذهن خود دارد».

رویکرد سنت‌گرایی

سنت‌گرایی در مقابل مدرنیسم قرار می‌گیرد. سنت در واقع به باورها و رفتارهای ثابت فرد یا جامعه گفته می‌شود که از اهمیت

ویژه‌ای برخوردار است و به ندرت می‌توان در آن مداخله و تغییر ایجاد کرد. از همین باب ممکن است یک سنت، قرن‌ها وجود داشته باشد و تغییری شامل حال آن نشود. فرد سنت‌گرا به شخصی می‌گویند که نه‌تنها برای سنت‌ها ارزش زیادی قائل است بلکه این میزان از اهمیت در باور و رفتار او نیز تجلی می‌کند. سنت برای این افراد جاودان است و تغییر و تبدیلی در آن راه ندارد، در واقع همیشه بوده، خواهد بود و هرگز دوران آن به سر نمی‌آید. برای نمونه، در سکانس ۱۸ فیلم اینجا بدون من، «فریده و احسان در مورد احوال بد یلدا در حال صحبت هستند فریده به احسان می‌گوید که از حال بد خواهرش به همکاران خود چیزی نگوید چون دوست ندارد مردم در مورد یلدا فکر بد کنند». یا در سکانس ۴۹ فیلم ناهید، «احمد هفته‌ای یکبار به دنبال امیرضا می‌آید تا آخر هفته را در کنار او بگذراند. در سکانسی که احمد برای بردن او می‌آید، امیررضا احساس نارضایتی می‌کند و می‌گوید پدرش وقت او را تلف می‌کند، فرزند سالاری در این بخش از فیلم کاملاً احساس می‌شود». یا در سکانس ۶۹ فیلم شیار ۱۴۳، «الفت خود را به زحمت می‌اندازد و برای یونس تا معدن ناهار می‌برد در حالی که یونس مخالف ناهار بردن الفت به محل کار او است اما الفت معتقد است که یونس باید غذای خانگی بخورد. نحوه برخورد الفت در این بخش از فیلم، نشانه مردسالاری و سنتی بودن الفت است».

رویکرد مدرنیسم

مدرنیسم یا نوگرایی به صراحت سنت‌گرایی را رد می‌کند. مدرنیسم به معنای استفاده انسان از دانش و فناوری جهت تولید و بهبود محیط و شرایط است. می‌توان گفت نوگرایی در عرصه‌های گوناگون از جمله عرصه اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و... ظهور کرده و موجب تغییرات بسیاری در این عرصه‌ها شده است. اگر چه به طور معمول شخص روشنفکر را وابسته به قشر تحصیل‌کرده و وابسته به خواستگاه آکادمیک می‌دانند که دغدغه‌های اجتماعی ارزشی، فرهنگی و سیاسی فراوان دارند و همواره سعی می‌کنند اطلاعات خود را به‌روز کنند، اما شخص روشنفکر که گرایشی به جامعه مدرن دارد نمی‌تواند صرفاً از این طبقه جامعه باشد بلکه یک مادر خانه‌دار نیز با به‌روزرسانی اطلاعات خود چه از راه مطالعه و تفکر و چه از راه هم‌نشینی با قشر فرهیخته می‌تواند به جامعه مدرن تعلق خاطر داشته باشد. برای مثال در سکانس ۲۵ فیلم ناهید، «ناهید در حال خرید عینک آفتابی برای خود است نشان‌دهنده به‌روز بودن و اهمیت دادن به ظاهر خود است». یا در سکانس ۱۴۱ فیلم ویلایی‌ها، «سیما و خانم خیری در حال صحبت در مورد اوضاع و شرایط جنگ هستند. خانم خیری واقعیت را می‌بیند اما سیما می‌گوید با کسی کاری ندارد و قصد دارد زندگی خود و فرزندانش را از آن وضعیت نجات دهد. در واقع او می‌خواهد با فرزندان خود به خارج از کشور برود و در آنجا زندگی جدیدی را آغاز کند. او خود را محدود به زندگی در منطقه جنگی نمی‌کند و به دنبال پیشرفت و ترقی است. این سکانس نشان‌دهنده مدرن و روشن‌فکر بودن سیما است». یا در سکانس ۲۰۳ فیلم شنل، «صحرا با مادر خود مواجه می‌شود تقابل هر دو در این زمینه کاملاً مشهود است. اینکه همواره صحرا سعی دارد خود را به‌روز کند و از وسایل مدرن و بهترین امکانات استفاده کند و هم‌چنین، تحصیل، پوشش و تربیت فرزندش برای او بسیار مهم است در حالی که مادر او یک خانم سنتی و به دور از مدرن بودن است بنابراین، تفکر این دو نفر در این زمینه با یکدیگر متفاوت است».

جدول ۳. مقوله گرایش زنان سرپرست خانوار مستخرج از فیلم‌های مورد بررسی

مقوله اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
گرایش زنان سرپرست خانوار	رویکرد جمع‌گرا	مردم‌دار بودن– اجتماعی بودن– برونگرا بودن– مهمان‌نواز بودن– خون‌گرم بودن
	رویکرد درون‌گرا	تودار بودن– عدم تمایل برای کمک گرفتن از دیگران– تنهایی بودن– پنهان کار بودن
	رویکرد مهرورزی	دلسوزی و مهربانی کارگران و کارفرما – مهربانی برای شریک شدن شادی با همکاران قدیمی خود– داشتن همسری آگاه و دلسوز– عشق ورزیدن به فرزندان– خانواده دوست بودن–تلاش برای همدردی با هم‌نوع خود– نگرانی برای آینده فرزند– داشتن حس دلسوزی
	رویکرد ناامیدی	نگرانی قشر کارگر از بیکار شدن– اوضاع اقتصادی نابسامان– سردرگمی و ناامیدی برای ادامه زندگی– مستاصل بودن– به باد رفتن آرزوهای مادر خانواده
	رویکرد آینده‌نگری	آینده‌نگری برای فرزندان– اقتصادی بودن– داشتن پس انداز– برنامه ریزی و فراتر از حال اوضاع را بررسی کردن– با احتیاط بودن در امور مالی

رویکرد واقع‌گرایی	واقع بین بودن –مواجه شدن با حقیقت –فرار نکردن از مشکلات– تلاش برای کنار آمدن با واقعیت– نادیده گرفته شدن حق و حقوق مادر یک جانباز
رویکرد رویاپردازی	در رویا زندگی کردن– رویاپرداز بودن اعضای خانواده–بلندپرواز بودن–خوش‌بین بودن نسبت به آینده
رویکرد سنت‌گرایی	تکریم و احترام به سنت‌ها– ارزش قائل شدن برای حرف مردم– زندگی کردن برای دیگران–ترس از آبرو و حرف مردم– مردسالار بودن– پایبندی به اصول خانواده–رابطه خوب نداشتن با مدرنیته
رویکرد مدرنیسم	زن مدرن بودن– زندگی در خارج از کشور– استفاده از فناوریهای جدید– بودن– اهمیت دادن به ظاهر خود و فرزندان– به روز بودن

کنش زنان سرپرست خانوار

کنش به معنای هرگونه عمل یا فعالیتی است که توسط یک فرد یا گروه انجام می‌شود. این فعالیت‌ها می‌تواند هدف‌دار، ارادی، آگاهانه و حتی معنادار باشد و به شکل های گوناگون تعبیر و تفسیر شود (۲۸). در این پژوهش به کنش‌های زنان سرپرست خانوار شامل فعالیت تربیتی، فعالیت هنری و فعالیت شغلی پرداخته می‌شود.

فعالیت تربیتی

یکی از موضوع‌های مهم در تحلیل فیلم‌های مورد بررسی بحث تربیت فرزندان توسط زنان سرپرست خانوار است. است. با توجه به اهمیت خانواده در حوزه تربیت طبعا خلا پدر در این حوزه جبران ناپذیر است. اما با این وجود زمانی که زنان سرپرست خانوار با تامل و تدبر در حال تربیت فرزند است، استعدادهای او را شکوفا می‌کند و به او کمک می‌کنند که از زندگی لذت ببرد همچنین، موجب افزایش عزت نفس و اعتماد در او می‌شود. برای مثال در سکانس ۱۲ فیلم اینجا بدون من، «فریده در اوقات فراغت خود میل بافتنی در دست می‌گیرد و با هنرمندی تمام لباس می‌بافد». یا در سکانس ۱۴۲ فیلم شیار ۱۴۳، «الفت در منزل خود دار قالی دارد و حتی در برخی مواقع به همراه فرزندان خود پای دار قالی می‌نشیند و در حین قالی بافتن، آواز نیز می‌خوانند. یا در فیلم ویلایی‌ها، سیما با توجه به داشته‌های خود هنرمندی خود را نشان می‌دهد و با وسایل دور ریختنی وسیله‌های گوناگونی می‌سازد. به عنوان مثال از شلواری که دیگر قابل استفاده نیست برای خود، کیف می‌دوزد و با وسایل اندکی که در اختیار دارد، کاردستی می‌سازد». یا در سکانس ۲۴۲ فیلم میم مثل مادر، «با وجود سرشلوغ بودن سپیده، او همچنان به فعالیت موسیقی می‌پردازد و رهبری یک گروه موسیقی را به عهده می‌گیرد که می‌توان گفت سپیده علاقه‌مند به هنر و موسیقی است».

فعالیت هنری

از دیگر موضوع‌های مهم در تحلیل فیلم‌های مورد بررسی بحث فعالیت های هنری زنان سرپرست خانوار است. است. فعالیت هنری می‌تواند روش یا ابزاری برای بیان افکار هنرمندان و موضوع‌های گوناگون باشد که معمولاً تحت تاثیر فرهنگ هم قرار می‌گیرد یا حتی می‌تواند در تغییر فرهنگ‌ها نیز نقش مهم و کاربردی داشته باشند . برای مثال در سکانس ۱۲ فیلم اینجا بدون من، «فریده در اوقات فراغت خود میل بافتنی در دست می‌گیرد و با هنرمندی تمام لباس می‌بافد». یا در سکانس ۷۹ فیلم شیار ۱۴۳، «الفت در منزل خود دار قالی دارد و حتی در برخی مواقع به همراه فرزندان خود پای دار قالی می‌نشیند و در حین قالی بافتن، آواز نیز می‌خوانند». یا در سکانس ۱۴۲ فیلم ویلایی‌ها، «سیما با توجه به داشته‌های خود هنرمندی خود را نشان می‌دهد و با وسایل دور ریختنی وسیله‌های گوناگونی می‌سازد. به عنوان مثال از شلواری که دیگر قابل استفاده نیست برای خود، کیف می‌دوزد و با وسایل اندکی که در اختیار دارد، کاردستی می‌سازد». یا در سکانس ۲۴۲ فیلم میم مثل مادر، «با وجود سرشلوغ بودن سپیده، او همچنان به فعالیت موسیقی می‌پردازد و رهبری یک گروه موسیقی را به عهده می‌گیرد که می‌توان گفت سپیده علاقه‌مند به هنر و موسیقی است».

فعالیت شغلی

زنان سرپرست خانوار به دلیل مواجه بودن با مشکلاتی نظیر دسترسی نداشتن به فرصت‌های شغلی برابر با مردان، سطوح پایین‌تر سواد و دستمزدهای کم‌تر نسبت به گروه‌های دیگر بسیار آسیب‌پذیر هستند. بازنمایی فعالیت شغلی در فیلم‌های مورد بررسی نشان می‌دهد که زنان سرپرست خانوار به دلیل مواجه بودن با مشکلاتی نظیر دسترسی نداشتن به فرصت‌های شغلی برابر با مردان، سطوح پایین‌تر سواد و دستمزدهای کم‌تر نسبت به گروه‌های دیگر بسیار آسیب‌پذیر هستند. با این وجود به دلیل مشکلات مالی نیاز به فعالیت در خارج از خانه هستند و در واقع سرپرستی خانوار مستلزم تامین منابع مالی و معنوی اعضای خانواده است. برای مثال در سکانس ۲۸ فیلم ناهید، «امیررضا در

محل کار ناهید است بنابراین، این سکانس نشان‌دهنده آن است که ناهید زنی شاغل است و برای گذران امورات زندگی کار تایپ پایان‌نامه انجام می‌دهد». یا در سکانس ۱۶۵ فیلم شنل، «صحرا و آیدا به عنوان کارکنان بیمارستان نشان داده می‌شوند و متوجه شاغل بودن صحرا می‌شویم». یا در سکانس ۲۳۶ فیلم میم مثل مادر، «سپیده هم رهبری گروه موسیقی را به عهده دارد و هم برای گذران زندگی خود و پسرش در یک شرکت به عنوان تایپیست مشغول بکار می‌شود».

جدول ٤. مقوله کنش زنان سرپرست خانوار مستخرج از فیلم‌های مورد بررسی

مقوله اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
کنش زنان سرپرست خانوار	فعالیت تربیتی	بی‌احترامی فرزندان به والدین- خودمحور بودن پسر خانواده و عدم توجه به اوضاع نابسامان اقتصادی مادر به عنوان سرپرست خانوار- خط قرمز بودن اعتیاد و سیگار برای مادر خانواده- بازی کردن نقش پدر توسط فرزند- اهمیت داشتن تحصیلات فرزند برای مادر- تربیت فرزندی بالغ و خودکفا به عنوان یک زن سرپرست خانواده- نحوه تربیت فرزند در جهت توانایی کمک به دیگران-
	فعالیت‌های هنری	هنر بافندگی- هنر قالی بافی- هنر بازیافت[1] -هنر موسیقی
	فعالیت‌های شغلی	دنبال شغل دوم بودن به دلیل اوضاع اقتصادی نابسامان- شرایط اقتصادی نابسامان- شاغل بودن- داشتن موقعیت شغلی خوب- به خطر افتادن موقعیت شغلی- نگرانی برای از دست دادن شغل- مرفه بودن- کار کردن برای امرار معاش

بحث و نتیجه گیری

بازنمایی زنان سرپرست خانوار در سینمای دهه های ۸۰ و ۹۰ ناظر بر ۸ فیلم مورد بررسی حاکی از آن است که سه مقوله اصلی بینش زنان سرپرست خانوار (با مقولات فرعی: دیدگاه وطن‌پرستی و دیدگاه مذهبی)، گرایش زنان سرپرست خانوار (با مقولات فرعی: رویکرد اقتدارگرا، رویکرد استقلال‌طلب، رویکرد جمع‌گرا، رویکرد درون‌گرا، رویکرد مهرورزی، رویکرد ناامیدی، رویکرد آینده‌نگری، رویکرد واقع‌گرایی، رویکرد رویاپردازی، رویکرد سنت‌گرایی، رویکرد مدرنیسم) و کنش زنان سرپرست خانوار (با مقولات فرعی: فعالیت تربیتی، فعالیت هنری و فعالیت شغلی) قابل احصا و طبقه بندی می‌باشد. در این پژوهش، می‌توان گفت تمامی زنان سرپرست خانوار یک نقطه قوت دارند، آنها افرادی مسئولیت‌پذیر، خودکفا و قوی هستند و از پس کارهای خود به تنهایی برمی‌آیند. در واقع، به تنهایی فرزندان خود را بزرگ می‌کنند، به تنهایی کار می‌کنند، به تنهایی امور خانه را مدیریت می‌کنند و به تنهایی در مقابل مشکلات می‌ایستند. این نمونه را می‌توان در تمامی فیلم‌های مورد بررسی به خوبی مشاهده کرد زیرا تمام شخصیت‌های زن فیلم‌های مورد بررسی چنین ویژگی‌هایی دارند. شخصیت زنان در فیلم‌های مورد بررسی با پژوهش مایز (۲۰۲۱) همسو است (۹) زیرا در آن به زنان قدرتمند و متعهد اشاره می‌کند، اما با پژوهش‌های گودرزی و همکاران (۱۴۰۱) و سبحانی (۱۳۹۲) متفاوت است (۷، ۱۸) زیرا در آن به زنان شکننده، و تحقیر شده و وابسته اشاره شده است.

در فیلم‌های مورد بررسی، زنان سرپرست خانوار با کار کردن حتی در مواقعی مشغول بودن در دو شغل زندگی آبرومندانه‌ای دارند تا دست خود را جلوی هر کسی جهت گرفتن کمک مالی دراز نکنند. آنها باوجود مشکلات جسمی ناشی از کار کردن زیاد، باز هم از کار کردن دست برنمی‌دارند و روز به روز انگیزه آنها برای ادامه زندگی و موفقیت فرزندان خود بیش‌تر می‌شود تا آنها را به یک درجه‌ای از موفقیت برسانند و خوشبخت شوند، البته گاهی با وجود مشکلات زیاد آنها دچار یاس و ناامیدی می‌شوند، اما با تلاش خود ناامیدی را نادیده گرفته و با امید، مجدداً به زندگی خود ادامه می‌دهند. به عنوان مثال ناهید در فیلم ناهید یا سپیده در فیلم میم مثل مادر در پی موفقیت فرزندان خود با

[1]. Recycled art & junk art

فرستادن به مدرسه هستند. اشتغال زنان در فیلم‌های مورد بررسی با پژوهش حسینی‌فر (۱۳۹۶) همسو است (۱۹) زیرا در پژوهش ذکر شده به موضوع اشتغال زنان توجه شده است که می‌تواند وجه اشتراک با زنان سرپرست خانوار داشته باشد و آن هم اشتغال تمامی زنان سرپرست خانوار در تمامی فیلم‌های مورد بررسی است اما میزان فعالیت زنان در فیلم‌های مورد بررسی با پژوهش کسرایی و مهرورزی (۱۳۹۶) متفاوت است (۲۰) زیرا زنان در فیلم‌های مورد بررسی به صورت زنانی بسیار فعال به نمایش گذاشته شده‌اند، اما در آن پژوهش مردان متفکر و زنان منفعل نشان داده شده‌اند.

در تمامی فیلم‌هایی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته، همه زنان سرپرست خانوار با مشکلات متعددی مواجه می‌شوند که در تلاش برای رفع و حل آنها یا به صورت تنهایی یا به صورت مستثنی به‌واسطه کمک گرفتن از دیگران هستند. موضوعی که می‌توان با اطمینان به آن اشاره کرد این است که تمامی این زنان سرپرست خانوار در موضوع‌های گوناگونی از جمله تنهایی، فقر، سخت‌کوشی و... با هم اشتراک دارند. به عنوان مثال رویا در نیمه‌شب اتفاق افتاد در تهران تنها است و هیچ یک از بستگان او در این شهر زندگی نمی‌کنند. یا در فیلم ناهید، ناهید همه تلاش خود را می‌کند تا حضانت پسرش را از همسر سابق خود بگیرد. مشکلات زنان در فیلم‌های مورد بررسی با پژوهش عباسی (۱۳۹۴) همسو است (۲۱)؛ و در واقع وجه اشتراک این پژوهش در بازنمایی مشکلات زنان است که در فیلم‌های مورد بررسی مشکلات زنان سرپرست خانوار نیز نشان داده می‌شود.

یکی از موضوع‌هایی که در بین همه آنها کاملاً مشهود است مقوله «عشق‌ورزی» است. زنان نسبت به فرزند خود بسیار فداکار هستند و هر کاری برای نجات و حفظ آنها از مشکلات انجام می‌دهند. هدف مشترک این زنان خوشبختی و به سعادت رسیدن فرزندان خود است.

آنها نهایت تلاش خود را برای ایجاد یک زندگی راحت برای فرزندان خود مهیا می‌کنند تا آنها در مقابل دیگران احساس سرخوردگی نکنند. به عنوان مثال در فیلم گیلانه، گیلانه به سلامت جسمی خود اهمیت نمی‌دهد و زندگی خود را وقف نگهداری از اسمائیل که جانباز جنگ است کرده است. فداکاری زنان در فیلم‌های مورد بررسی با پژوهش شکری(۱۳۹۶) همسو است (۲۲) زیرا یکی از مقوله‌هایی که در پژوهش بازنمایی زنان سرپرست خانوار در سینمای دهه ۸۰ و ۹۰ وجود دارد؛ فداکاری زنان و مادران است. این از خودگذشتگی و فداکاری در بین زنان و مادران سرپرست خانوار در تمامی فیلم‌های مورد بررسی به وضوح نمایان است تا حدی که آنها زندگی و وقت خود را فدای فرزندان خود می‌کنند. یکی از موضوع‌هایی که در بیش‌تر فیلم‌های مورد بررسی مشهود است؛ موضوع مردسالاری است. زنان در خانواده‌های مردسالار بزرگ شده‌اند و هم‌چنین، با مردانی مردسالار ازدواج کرده‌اند. در واقع، می‌توان گفت مردسالاری در بطن زندگی آنها جریان دارد. برای مثال، در فیلم ناهید، همسر سابق ناهید با اشاره به مردسالاری اجازه ازدواج مجدد به ناهید نمی‌دهد و برای او شرط گذاشته که اگر ازدواج کند حضانت فرزند را خود به عهده می‌گیرد. مردسالاری در فیلم‌های مورد بررسی با پژوهش‌های گودرزی و همکاران (۱۴۰۱) ، سهراب‌زاده و همکاران (۱۴۰۱) همسو است (۷، ۸) زیرا در این پژوهش‌ها به موضوع مردسالاری اشاره می‌کنند و زنان در مقابل مردانی قرار می‌گیرند که اندوخته ذهنی‌شان برخاسته از هژمونی مردسالارانه است. با توجه به اینکه اکثر کارگردان‌های فیلم‌های مورد بررسی زن هستند بنابراین، می‌توان گفت که فیلم‌های مورد بررسی با پژوهش کونسی (۲۰۱۹) همسو است (۱۰).

همان‌طور که این پژوهش به بررسی بازنمایی زنان سرپرست خانوار در فیلم‌های سینمایی می‌پردازد بنابراین، با پژوهش زین‌العابدینی و شفیعیون (۱۴۰۲) همسو است (۶) زیرا آن به واکاوی نمایش زنان در سینمای پس از انقلاب می‌پردازد اما با پژوهش مایز (۲۰۲۱) متفاوت است (۹) زیرا در آن به میزان تعداد کارکنان زنان به عنوان عوامل ساخت فیلم اشاره می‌کند. آنها رایگان در نظر بگیرند و یا حتی برای شرکت در دوره آموزشی برای شهریه آنها تخفیف قائل شوند. در راستای بهبود تصویر و بازنمایی زنان سرپرست خانوار در سینما، و با توجه به چالش‌های کلیشه‌سازی در این حوزه، پیشنهادهای زیر مطرح می‌شود:

۱) تصویرسازی واقع‌گرایانه از تنوع تجربیات زنان سرپرست خانوار: زنان سرپرست خانوار تجربه‌های متنوعی از زندگی دارند که به عواملی مانند سن، تحصیلات، وضعیت اقتصادی و محل زندگی آنان بستگی دارد. فیلم‌سازان باید از کلیشه‌های رایج، مانند تصویر کردن زنان سرپرست خانوار به عنوان افراد آسیب‌پذیر و ناتوان، پرهیز کنند و به جای آن، طیف گسترده‌ای از توانایی‌ها، مهارت‌ها و دستاوردهای این زنان را به نمایش بگذارند.

۲) بازنمایی صحیح چالش‌های فرهنگی و اجتماعی زنان سرپرست خانوار: فیلم‌سازان باید به جای تقلیل چالش‌های زنان سرپرست خانوار به مشکلات شخصی، به مسائل اجتماعی و فرهنگی آنان مانند فقر، نبود حمایت‌های اجتماعی کافی و تبعیض‌های جنسیتی بپردازند. این موضوع‌ها باید به عنوان بخشی از روایت داستان در فیلم‌ها مطرح شوند تا بینندگان درک بهتری از محیط‌های فرهنگی و اجتماعی که زنان سرپرست خانوار در آن زندگی می‌کنند، پیدا کنند.

۳) ترویج الگوهای زنان سرپرست خانوار موفق: بمنظور بهبود تصویر عمومی از زنان سرپرست خانوار و کاهش تأثیر کلیشه‌های

منفی، فیلم‌سازان باید داستان‌هایی را روایت کنند که موفقیت‌ها و پیشرفت‌های زنان سرپرست خانوار را به نمایش بگذارد. نشان دادن زنانی که با وجود مشکلات و چالش‌ها توانسته‌اند مسیر خود را به سوی موفقیت و پیشرفت باز کنند، می‌تواند تأثیر مثبتی بر جامعه داشته باشد.

۴) پرهیز از کلیشه‌های قربانی‌سازی و مظلومیت زنان سرپرست خانوار: یکی از کلیشه‌های رایج در بازنمایی زنان سرپرست خانوار، نمایش آن‌ها به عنوان قربانیانی است که همواره نیازمند کمک دیگران هستند. در مقابل، فیلم‌سازان باید تمرکز خود را بر نشان دادن توانمندی‌های فردی، خلاقیت‌ها و نقش فعال این زنان در اداره امور خانوار بگذارند. برجسته کردن این توانمندی‌ها نه تنها کلیشه‌ها را به چالش می‌کشد بلکه الهام‌بخش و انگیزه‌بخش جامعه نیز خواهد بود.

ملاحظات اخلاقی

پیش از اجرای پژوهش نسخه های قانونی فیلم‌های مورد بررسی تهیه و مورد بررسی قرار گرفت.

حامی مالی

تمام منابع مالی و هزینه پژوهش و انتشار مقاله تماماً بر عهده نویسندگان بوده و هیچ‌گونه حمایت مالی دریافت نشده است.

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

مشارکت نویسندگان

این پژوهش برگرفته از پایان‌نامه ارشد در دانشکده رفاه انجام‌گرفته است.

مقاله برگرفته از پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد است. نویسنده اول استاد راهنما و نویسنده مسئول است؛ نویسنده دوم دانشجوی مقطع کارشناسی ارشد می‌باشد.

تعارض منافع

این نوشتار برگرفته از پایان‌نامه ارشد تحت عنوان «بازنمایی زنان سرپرست خانوار در سینمای ایران دهه ۸۰ و ۹۰» است (گروه ارتباطات و مطالعات فرهنگی، دانشکده رفاه، تهران) است و با منافع شخصی یا سازمانی منافات ندارد.

References

1. Moaidfar S, Hamidi N. Women Heads of Household: Unsaid and Social Harms. Journal of Sociological Studies.2008; 2 (32): 131-159

2.Simmons s. Quality of life in community mental health care. Journal of nurse student. 1994; 31 :679-683

3.Soleimani Sassani M, Shams Ismaili M, Jabarpour, F. Analyzing the archetype of male personality in Iranian cinema; A case study of Shalevar film, Sociology of Culture and Art. 2022; 4 (3): 125-145

4. Amaljith N. K. Feminism and Representation of Women Identities in Indian Cinema: a case study. 2021.

5. Saad GE, Ghattas H, Wendt A, Hellwig F, DeJong J, Boerma T, et al. Paving the way to understanding female-headed households: Variation in household composition across 103 low-and middle-income countries. JGlob Health. 2022;12.

6. Zain al-Abidini P ,Shafiyoun H. Gender Stereotyping and Representation of Women in Iranian Cinema, Sociology of Culture and Art, 2023; 5 (2): 19-35.

7. Gudarzi, F, Tajbakhsh Gh, Kavand R. How to represent women of the lower class in the Iranian cinema of the nineties (case study: the film Red Lacquer). Art and Media Studies. 2022; 4 (8): 43-68

8. Sohrabzadeh M, Babaeifard E, Aghabozorizadeh S. under the title Representation of the social base of women in popular Iranian cinema in the 70s. Sociology of Culture and Art. 2022; 4 (4): 24-47

9. Mays A. Female Representation in the Film Industry: Bringing Women In Film to Universities Around the Nation. A Senior Project presented to the Faculty of the Journalism Department, California Polytechnic State University; 2021

10. Kunsey, I .Representations of Women in Popular Film: A Study of Gender Inequality in 2018. Elon Journal of Undergraduate

Research in Communications. 2019; 10 (2) :27-38
11. Dahlgren P, Television and public domain, translated by Mehdi Shafghati, Tehran: Soroush; 2001.
12. Givian A, Sarvi Zargar M, Representation of Iran in Hollywood Cinema. Cultural Research Quarterly.2008; 2 (4):177-147
13. Kammeyer K, et al. Sociology, Boston & London: Allyn & Bacon;2018.
14. Eagly, A, Gender Roles, In: Alan E. Kazdin; Encyclopedia of Psychology. New York: Oxford University Press; 2019.
15. Berg U, Welander H. Dementia care nurses experiences of systematic clinical group supervision and supervised planned nursing care. Journal of Nursing Management. 2008; 8(6):357 - 368
16. Iman M, Noshadi M. Qualitative Content Analysis, Research Quarterly.2018;2 (6): 15-44
17. Mayring, p. Qualitative content analysis. Forum: Qualitative Social Research. 2000; 1(2):1-20
18. Sobhani H. Representation of women's social base in Iranian cinema (cinema of 1381-91). Master's thesis in cultural studies. Kashan University; 2012
19. Hosseinifar Z, Sayedah Z .Representation of "women's employment" in Iranian cinema Discourse analysis of recent decade movies (1385-1395). Master's thesis in journalism. Allameh Tabatabai University; 2012
20. Kasraei M, Mehrvarzi, P .Representation of the social role of women in the post-revolutionary Iranian cinema, a case study of two films Ye Habbe Gand and Froushandeh,Cultural Research Society". 2016; 8 (4): 107-135
21. Abbasi S. Examining different aspects of women's representation in the works of Iranian female filmmakers. Master's thesis in the field of cinema. Tehran University of Art; 2014
22. Shokri M. Study of the representation of the image of women in Iranian cinema in the last two decades of the 70's to the 90's with an emphasis on the subject of passing and sacrifice. Master's thesis in the field of cultural and media studies. Islamic Azad University, central Tehran branch; 2016
23. Mohammadpour N, Taghiabadi M, Shalci V. Representation and construction of the subject of the female head of the household in Iranian cinema (semiotics of the films Blue Scarf, Transit Cafe and Halliz). Women in Culture and Art Quarterly. 2020; 14 (2): 241-265
24. Karimi J, Qolipour S, Houri, M. The image of women in cinema (an analysis of ten films of the 1380s of Iranian cinema). Woman in Culture and Art. 2021; 13 (2): 231-250
25. Ordubazarchi N, Analyzing the representation of the female protagonist in the works of the second generation of Iranian female filmmakers. Master's thesis. Field: performing arts - cinema. Soura University, Faculty of Arts; 2018
26. Seif A. Modern educational psychology, Tehran: Doran Coen; 2022.
27. Kalantari M, Shakenia F ,Moghadam, N. Personality theories with emphasis on self-knowledge, Tehran: Konkash; 2017.
28.Cohen B. Fundamentals of Sociology, translated by Gholam Abbas Tusli, Reza Fazel, Tehran: Samt; 2021.
29. Shahpari sani D, Sadeghi R, Hadadi J, Khajenexad R, Hosseini M, Mahmoudian H. Analysis of the demographic, social and economic situation of female-headed households in Iran. Quarterly Journal of Women and Society. 2021; 12 (47): 1-18.
30. Hossam Ghazi R, Nezhad Iran M. The Position of Women as Evil in the Cinema of Kimiaei. Quarterly Journal of Women and Society. 2023; 14 (55): 133-146.
31. Abbasi D. Analysis of the representation of the role of women in the cinema of the 80s. Master's thesis of Payam Noor University, Tehran Province; 2012.