فصلنامه مطالعات علوم اجتماعی
دوره ۷، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۰
صفحات ۱۴-۲۷
ISSN: 2476-5074
www.uctjournals.com

مطالعه کلیشه‌های جنسیتی در فیلم‌های منتخب اسکار(از سال ۲۰۰۰ تا سال ۲۰۲۱)

سعید معدنی۱ زهره کمالی۲

۱استادیار گروه جامعه شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
Madani25@yahoo.com
۲کارشناس ارشد جامعه شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
Zohrekamali1990@gmail.com

چکیده

رسانه بر روش یا ابزار فنی یا مادی تغییر شکل پیام به علاماتی دلالت می‌کند که مناسب انتقال از یک مجرای معین هستند. در رسانه‌های جمعی از قبیل سینما و تلویزیون می‌توان میان شیوه‌های ارتباطی هر یک از این‌ها تمایز قایل شد. با گسترش روز افزون تکنولوژی مسایل جدیدی درباره قدرت رسانه در تاثیرگذاری بر مخاطبان پدید آمد که تصویرسازی جنسیتی زنان و مردان در رسانه‌ها یکی از موارد آن است. پژوهش حاضر با هدف چگونگی بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در فیلم‌های منتخب اسکار از سال ۲۰۰۰ تا سال 2021 با روش تحلیل محتوای کیفی و استدلالی انجام شده است. بنابراین با مشاهده فیلم‌های این دوره زمانی و یادداشت برداری مقوله‌های کلیشه‌های جنسیتی در این فیلم‌ها استخراج شد که عبارت هستند از: تجویزهای نقشی، مناسکی شدن فرمانبرداری، عقب‌نشینی مقبول زنانه، فنای نمادین زنان و اندازه نسبی. در تحلیل نهایی مشخص شد که فیلم‌های سینمایی منتخب اسکار در این دوره دو الگوی متفاوت زنانه و مردانه از نقش‌های جنسیتی را به نمایش می‌گذارند و نه تنها کلیشه‌های رایج را بازتولید می‌کنند بلکه فرآیندی از کلیشه‌سازی را نیز شکل می‌دهند.

واژه‌های کلیدی: فیلم سینمایی، اسکار، کلیشه جنسیتی، بازنمایی، تجویزهای نقشی

مقدمه

به باور جاروی[1] (۱۹۹۸) برای نفوذ به لایه‌های درونی یک جامعه هیچ مقوله‌ای به اندازه بررسی و تحلیل فیلم‌هایی که در آن جامعه تولید و نمایش داده می‌شوند؛ مفید نیست. رسانه‌های جمعی به عنوان یکی از ابزارهای مهم اجتماعی‌سازی در دنیای مدرن با بازنمایی الگوهای هنجاری حاکم بر زندگی اجتماعی در قالب اجراهای نمایش گونه، نقش برسازنده و بازتولید کننده معنا را در زندگی اجتماعی به عهده می‌گیرند. رسانه‌های جمعی با ارایه تصویری خاص از مناسبات و روابط متقابل انسانی نقش مهمی در نهادینه شدن چهارچوب معنایی آن تصویر را دارند. بنابراین بررسی این چهارچوب معنایی ضرورت می‌یابد. فیلم‌های سینمایی خواه آشکار؛ خواه نهان مملو از گفتمان‌های جنسیتی هستند. اینکه ما به عنوان زن یا مرد چه کسی هستیم و چگونه باید در فضاهای مختلف رفتار کنیم؛ بخشی از فرهنگ جنسیتی است که توسط نهادهایی چون رسانه باز تولید می‌شود. در عصر فرا واقعیت که تمایز میان امر واقع و مجاز مخدوش گشته است باز نمایی‌های جنسیتی در سینما اهمیت افزون تری یافته است. فیلم‌های سینمایی نقش مهمی در باز آفرینی تصورات جنسیتی جامعه ما دارند. آن‌ها بیان کننده تصورات فرهنگی از نقش‌های مناسب مردان؛ هویت‌های جنسی و جنسیتی هستند. سینما به عنوان ارائه دهنده تصویری خاص از چهارچوب معنایی منحصر به فرد می‌تواند در ساخت واقعیت اجتماعی نقش عمده‌ای به عهده گیرد. در رسانه‌های تصویری و صوتی مانند سینما؛ این رمزگذاری در قالب استفاده از افکت‌های صوتی؛ صداگذاری؛ طرح‌های گرافیکی و ... امکان القای معنای مورد نظر را فراهم می‌کند. حال پرسش اساسی این است که آیا در فیلم‌های منتخب اسکار؛ کلیشه‌های جنسیتی با وجود گذر سال‌ها و اطلاع رسانی در مورد این موضوع و گسترش رسانه‌های جمعی در حال باز تولید هستند؟

زن و مرد به دلیل متمایز بودن ساختار بدنی؛ دو گروه مجزا را در جامعه‌ی انسانی تشکیل می‌دهند. این در واقع بزرگترین گروه‌بندی‌ای است که در هر جامعه‌ای می‌توان انجام داد اما این گروه‌بندی به دنبال خود تفکرات قالبی و کلیشه‌های جنسیتی را به همراه داشته است. زن و مرد، هریک به دیگری صفاتی را نسبت می‌دهند و آن را مختص مردان و یا زنان می‌دانند. هیچ تفاوتی بین اعضای گروه زنان یا مردان قائل نمی‌شوند و امکان متفاوت بودن زنان از یکدیگر یا مردان از یکدیگر را امری محال تلقی می‌کنند. فرهنگ جوامع در درون خود و با دیگر عناصر خود این جزء را نیز پرورش داده است. تفکرات قالبی و کلیشه‌های جنسیتی گاهی از چنان بنیان استواری برخوردارند که جزء ذاتی گروه منتسب به آن تلقی می‌شوند. شناخت این کلیشه‌ها در سینمای هالیوود امری ضروری است زیرا سینمای هالیوود و به طور خاص فیلم‌های منتخب اسکار مخاطبان بسیاری در ایران و سراسر جهان دارد و دارای جامعه‌ی هدف کلانی می‌باشد. شناخت این کلیشه‌ها به آنان که در انتقال فرهنگ و میراث گذشتگان به آیندگان نقش دارند و در جامعه‌پذیر کردن افراد نقش موثر ایفا می‌کنند کمک می‌نماید تا با درک اهمیت این موضوع آن را از گردونه باز تولید فرهنگی خارج نمایند و نیرویی شوند در راه تربیت نسلی با شناخت درست و بینشی روشن.

در این تحقیق با استفاده از نظریه نقش جنسیتی و جامعه‌پذیری جنسیت؛ مدل تحقیقی ترکیبی ارایه می‌شود. عناصر اصلی نظریه لایه‌بندی جنسیتی چافتز چنین است: نظام تقسیم کار کلان در سطح جامعه، برتری مردان در دستیابی به منابع مادی و منابع قدرت؛ و تعاریف اجتماعی برای مقایسه زنان و مردان که شامل ایدیولوژی جنسیتی؛ هنجار جنسیتی و باورهای قالبی جنسیتی می شود.

در این تحقیق تنها به بررسی عنصر سوم می پردازیم. از آنجا که عوامل جامعه‌پذیری نقش مهمی در انتقال عقاید قالبی جنسیتی به عهده دارند (گرت؛ ۱۳۸۲: ۴۲؛ ۴۴؛ ۴۷؛ ۴۹). جامعه‌شناسان عوامل یا کارگزاران جامعه‌پذیری را به چند بخش عمده تقسیم می‌کنند: خانواده، مدرسه و رسانه‌ها. این عوامل از زنان تصویری فرودست، آرام، فرمانبردار، منفعل، عاطفی،

[1].Jarvi

وابسته، فریبکار، بی‌وفا وکم‌هوش‌تر نسبت به مردان ارائه می‌دهند. رسانه‌های جمعی همچون کتاب، مجله، رادیو و تلویزیون، اینترنت، سینما و مانند این‌ها نقش بسیار مهمی در جامعه‌پذیری دارند.

مبانی نظری در این تحقیق در دو بخش بررسی می‌شوند:

نظریه بازنمایی، بازنمایی و کلیشه‌ها، نظریه طرحواره های جنسیتی.

نظریه مرتبط به رسانه ها و کلیشه های جنسیتی.

در چهارچوب نظری تحقیق تاثیر متقابل رسانه و جامعه در شکل‌دهی و بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی مورد بررسی قرار گرفته و چهارچوب نظری تلفیقی ارائه خواهد شد.

از آنجایی که رسانه نقش بسزایی در تولید و بازتولید آگاهی در دنیای امروز ایفا می‌کند توجه به کلیشه‌ها و تصورات قالبی جنسیتی در رسانه از اهمیت بسزایی برخوردار است. فیلم‌های منتخب اسکار به دلیل داشتن تماشاگرانی در سطح جهانی یکی از بازیگران اصلی در دنیای رسانه و تولید معنا و آگاهی می‌باشند. بنابر این این تحقیق با بررسی کلیشه‌های جنسیتی در فیلم‌های منتخب اسکار بر آن است تا این کلیشه‌ها را شناسایی و الگوهایی که به زنان نسبت داده می‌شود را مورد توجه قرار دهد.

مفروضات این تحقیق عبارتند از:

- کلیشه‌های جنسیتی در فیلم‌های منتخب اسکار وجود دارد.
- مصادیق این کلیشه‌ها عبارتند از: زنان نقش فرودست، آرام، فرمان‌بردار، منفعل، عاطفی، وابسته، فریبکار، بی‌وفا، کم-هوش‌تر نسبت به مردان دارند.
- در این فیلم‌ها نسبت به ظاهر زنان توجه بیش از اندازه می‌شود و تصاویری غیر متعارف به دور از واقعیت موجود در جوامع ارایه می شود.
- زنان اغلب به عنوان نقش مکمل بازی می کنند.

روش

در این پژوهش فیلم‌های امریکایی منتخب اسکار از سال ۲۰۰۰ تا سال ۲۰۲۱ میلادی مورد بررسی قرار گرفته است. فیلم‌های امریکایی منتخب این دوره زمانی ۲۱ فیلم می‌باشند که عبارتند از فیلم زیبایی امریکایی[۲]منتخب سال ۲۰۰۰، فیلم گلادیاتور[۳] منتخب سال ۲۰۰۱، فیلم ذهن زیبا[۴]منتخب سال ۲۰۰۲، فیلم شیکاگو[۵]منتخب سال ۲۰۰۳، فیلم ارباب حلقه ها: بازگشت پادشاه[۶]منتخب سال ۲۰۰۴، فیلم عزیز میلیون دلاری[۷]منتخب سال ۲۰۰۵، فیلم تصادف[۸]منتخب سال ۲۰۰۶، فیلم مرحوم[۹] منتخب سال ۲۰۰۷، فیلم جایی برای پیرمردها نیست[۱۰]منتخب سال ۲۰۰۸، فیلم میلیونر زاغه نشین[۱۱]منتخب سال ۲۰۰۹، فیلم قفس رنج[۱۲]منتخب سال ۲۰۱۰، فیلم سخنرانی پادشاه[۱۳]منتخب سال ۲۰۱۱، فیلم آرتیست[۱۴]منتخب سال ۲۰۱۲، فیلم آرگو[۱۵]منتخب سال ۲۰۱۳، فیلم دوازده سال بردگی[۱۶]منتخب سال ۲۰۱۴، فیلم مرد پرنده[۱۷]منتخب سال ۲۰۱۵ ، فیلم

2 American Beauty
3 Gladiator
4 Beautiful Mind
5 Chicago
6 The Lord Of The Rings: The Return Of The King
7 Million Dollar Baby
8 Crash
9 The Departed
10 No Country For Old Men
11 Slumdog Millionaire
12 Hurt Locker
13 The Kings Speech
14 The Artist
1 . Argo

دیده‌بان[۱۸]منتخب سال ۲۰۱۶، فیلم مهتاب منتخب سال ۲۰۱۷، فیلم شکل آب منتخب سال ۲۰۱۸، فیلم کتاب سبز منتخب سال ۲۰۱۹ و فیلم انگل منتخب سال ۲۰۲۰ است.

ابزار جمع آوری اطلاعات در این پژوهش مشاهده فیلم‌های منتخب اسکار از سال ۲۰۰۰ تا سال ۲۰۲۱ که شامل ۲۱ فیلم می‌باشد و یادداشت برداری از شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی بکار رفته در فیلم‌های مورد نظر است.

روشی که بیشتر در مطالعه وسایل ارتباط جمعی بکار می‌رود؛ تحلیل محتواست. این روش فرصتی فراهم می‌سازد که محققین بطور سیستماتیک مدارک را مطالعه نمایند و با شمارش آیتم‌های خاصی در قالب مقوله‌های تعریف شده؛ مشاهدات خود را در مورد محتوای وسایل ارتباط جمعی نظام‌مند سازند. در این پژوهش نیز روش تحلیل محتوا بکار گرفته شده است تا ویژگی‌های خاص فیلم‌های مورد نظر به طور منظم و عینی استنتاج گردد. هدف از کاربرد این روش ارائه توصیفی نظام یافته و عینی از ویژگی‌های پیام‌هایی است که در فیلم‌ها به نمایش در می‌آیند. البته قابل ذکر است که در کاربرد روش تحلیل محتوا صرفا به توصیف ویژگی‌های آشکار پیام بسنده نگردیده است. اگرچه واقعیت این است که فقط ویژگی‌های آشکار متن را می‌توان نامگذاری کرد؛ اما استنتاج معانی پنهان پیام‌ها با استدلال مجاز است به شرط آنکه با مدرک مستقلی تایید شود (هولستی؛ ۱۳۷۳: ۲۸) بنابراین از دو نوع تحلیل محتوا می‌توان نام برد: تحلیل محتوای کیفی و تحلیل محتوای کمی. که در این پژوهش از تحلیل محتوای کیفی و استدلالی استفاده شده است.

در تعریف تحلیل محتوا گفته‌اند که روش تحقیقی است برای توصیف عینی و منظم محتوای پیام. پیش فرض تحلیل محتوا این است که محتوای متن بر مخاطب اثرگذار خواهد بود (کریپندورف؛ ۱۳۹۰: ۵۸). یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی این روش استفاده از مقوله‌هایی است که غالبا از الگوهای نظری اتخاذ شده‌اند و این مقوله‌ها روی داده‌ها اعمال می‌شوند (فلیک؛ ۱۳۸۸: ۳۴۷). و برای شناسایی مقاصد و ویژگی‌های ارتباط‌گران؛ پی بردن به ایدیولوژی نهفته؛ انعکاس الگوی فرهنگی گروه‌ها و برملا ساختن سازماندهی و گرایش توصیفی در محتوای ارتباطی مورد استفاده قرار می‌گیرند (دورکس؛ ۲۰۰۳: ۱۲۷).

از ویژگی‌های دیگر تحلیل محتوا عینیت، نظام و عمومیت است. دو نوع از تحلیل محتوا شامل تحلیل محتوای کیفی و تحلیل محتوای کمی است. انواع تحلیل محتوا شامل: تحلیل گفتمان، تحلیل نشانه‌شناسی، تحلیل روایت و تحلیل چهارچوب است. از میان زیر شاخه‌های مطرح شده؛ تحلیل گفتمان به تحلیل متن و گفتگو بر حسب نحوه بازتولید روابط قدرت نابرابر اشاره می‌کند (همان؛ ۱۰۸). پژوهشگر پس از پاسخ به این سوال که آیا کلیشه‌های جنسیتی در فیلم های منتخب اسکار وجود دارد یا خیر؟ به بررسی مصادیق این کلیشه‌ها می‌پردازد. بعد از تعیین کلیشه‌های جنسیتی در فیلم‌های سینمایی مذکور با استفاده از تحلیل محتوای کیفی و استدلالی به تحلیل داده‌ها می‌پردازد.

در روش تحلیل محتوای کیفی هدف بررسی محتوای درون متن است. به زعم پاتون[۳](۲۰۰۲) تحلیل محتوای کیفی عبارت است از استقرای داده‌های کیفی و تلاش برای معنا سازی که بتواند حجم زیادی از داده‌های کیفی را برای شناسایی؛ هم‌سازی و معناهای درونی مطالعه کند (محمدپور؛ ۱۳۹۰: ۱۰۰). روش‌های تحلیل متون رسانه‌ها به جز تحلیل محتوای کمی از دیدگاه‌های مختلف معرفت شناختی و نظری نشات گرفته‌اند. برای بررسی ساختارهای متن و تولید معنا؛ ابزار تحلیلی که از شیوه‌های علمی چون نقد متون، بررسی فیلم و زبان شناختی استنتاج شده اند؛ بکار گرفته می‌شوند (گونتر؛ ۱۳۸۴: ۱۳۲).

---

[1] . Slave Years
[1] . Birdman
[1] . Spotlight
[1] . Moonlight
[2] . Shape of Water
[2] . Green Book
[2] . Parasite
[2] . Patton
[6]
[7]
[8]
[9]
[0]
[1]
[2]
[3]

یافته‌ها

کلیشه‌های جنسیتی فیلم زیبایی امریکایی

در این فیلم زنان در نقش‌های اصلی فیلم ظاهر می‌شوند. کنش‌گر هستند اما در بیشتر تصمیم‌گیری‌ها مردد می‌باشند و عدم قاطعیت در تصمیم‌گیری‌ها دیده می‌شود. نقش مادر فیلم هم خانه‌داری را به عهده دارد و هم بیرون خانه شاغل است لذا از لحاظ اقتصادی وابسته نیست اما از لحاظ عاطفی کاملا وابسته است و در بسیاری از سکانس‌ها بصورت شخصی فریب‌کار و اغواگر بازنمایی شده است. مردان نیز در این فیلم در تصمیم‌گیری‌ها از قاطعیت برخوردار نیستند اما کنش‌گرند و از لحاظ عاطفی به زنان وابسته نمی‌باشند.

جدول ۱: شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی فیلم زیبایی امریکایی

مرد	زن
عدم وابستگی عاطفی	وابستگی عاطفی

کلیشه‌های جنسیتی فیلم گلادیاتور

در این فیلم نقش اول مرد می باشد و تمام نقش‌های اصلی به جز یک مورد که زن در نقش خواهر پادشاه نقش تاثیرگذاری در فیلم دارد؛ مردان هستند. بطور کلی در جریان حوادث این فیلم تنها در چند سکانس پایانی زن حضور دارد و زنان در فیلم به حاشیه رانده شده‌اند در سکانس‌های پایانی زن پادشاه کنش‌گر و قاطع در تصمیم‌گیری ظاهر می‌شود اما همچنان از نظر عاطفی وابسته می‌باشد و بطور کلی در اکثریت حوادث فیلم زنان حضور ندارند.

کلیشه های جنسیتی فیلم ذهن زیبا

در این فیلم نیز نقش اول فیلم مرد می‌باشد و نابغه ریاضی است نقش مقابل را همسر وی به عهده دارد که تاثیرگذار، کنش‌گر و قاطع در تصمیم گیری می‌باشد. نقش زن فیلم خانه‌دار است و از همسر و فرزند مراقبت می‌کند اما از لحاظ عاطفی وابسته نیست و یکی از مهم‌ترین عوامل پیشرفت مرد در زمینه علمی است.

کلیشه های جنسیتی فیلم شیکاگو

در این فیلم نقش اول بازیگر زن می‌باشد. یکی از نقش‌های تاثیرگذار فیلم مرد است اما اکثریت نقش‌ها را زنان به عهده دارند. زنان در این فیلم کنش‌گرند اما قربانی می‌شوند قربانی کنش‌های نابخردانه خود. زنان نقش‌های فرودست را دارند و از لحاظ اقتصادی وابسته‌اند. در تصمیم‌گیری‌ها از عدم قاطعیت برخوردارند، ظاهر آن‌ها متناسب با ظاهر معمولی اغلب زنان نیست و در نقش اغواگر ظاهر می‌شوند. در این فیلم همه زنان مجرم و فریبکارند تنها یک نقش اصلی زن مجرم نیست و زندانبان می‌باشد. تنها شخصیت مرد فیلم به عنوان ناجی زنان مجرم و قربانی ظاهر می‌شود و نقش فرادست را دارد.

جدول ۲: شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی فیلم شیکاگو

مرد	زن
مهاجم	قربانی
ساده	فریبکار
عدم وابستگی اقتصادی	وابستگی اقتصادی

کلیشه‌های جنسیتی فیلم ارباب حلقه‌ها: بازگشت پادشاه

در این فیلم نقش‌های اصلی همه به عهده مردان است تنها نقش زن در چند سکانس محدود در جریان فیلم حضور دارد و از نظر عاطفی به مردان وابسته است اما کنش‌گر و تاثیرگذار است و در تصمیم‌گیری‌ها قاطعانه عمل می‌کند. بطور کلی در این فیلم زنان نقش بسزایی ندارند و فیلم کاملا مردانه می‌باشد و در جریان حوادث فیلم فنای نمادین زنان رخ داده است.

کلیشه های جنسیتی فیلم عزیز میلیون دلاری

در این فیلم نقش اول زن است. اما نقش‌های تاثیرگذار دیگر فیلم مرد هستند. نقش زن فیلم در ابتدا فرودست است اما تلاش می‌کند تا در نقش فرا دست ظاهر شود و به این هدف در انتهای فیلم می‌رسد. زن در این فیلم کنش‌گر، تاثیرگذار و قاطع در تصمیم‌گیری می‌باشد. ازلحاظ عاطفی و اقتصادی شخصیتی وابسته نیست و از ظاهری غیر معمول برخوردار نیست.

کلیشه‌های جنسیتی فیلم تصادف

شخصیت‌های اصلی این فیلم را هم مردان به عهده دارند هم زنان. در جریان حوادث هم زنان حضور دارند هم مردان اما در یکی از سکانس‌های فیلم یکی از شخصیت‌های زن داستان قربانی نگاه جنسیتی پلیس به زن سیاه پوست می‌شود در این فیلم جایگاه قربانی و مهاجم بین زنان و مردان دائما در حال تغییر است و در سکانس‌هایی مردان منفعل و کنش‌پذیر می‌شوند و زنان کنش‌گر. عدم قطعیت در تصمیم‌گیری در بین تمام نقش‌ها دیده می‌شود اما تعداد شخصیت‌های اصلی مرد فیلم بیشتر می‌باشد. زنان فیلم در نقش پلیس، وکیل و پزشک ظاهر شدند لذا وابستگی اقتصادی ندارند اما وابستگی عاطفی به مردان در فیلم به چشم می‌خورد.

کلیشه‌های جنسیتی فیلم از دست رفته

نقش اصلی در فیلم مرد می‌باشد. نقش‌هایی که در فیلم به زنان اختصاص داده شده است عبارتند از منشی، متخصص بهداشت روانی، راهبه، گارسون رستوران.

نقش مردها در فیلم پلیس و خلافکار می‌باشد که در غالب این نقش‌ها مردان کنش‌گر هستند نه کنش پذیر و در نقش مهاجم ظاهر شدند و نه قربانی. در صورتیکه نقش‌های فرودست در این فیلم به عهده زنان است. نقش اول فیلم زن نمی‌باشد. زن در نقش منشی اغواگر می‌باشد و نگاه جنسی پلیس‌ها به وی در فیلم مشهود است. زن‌ها قربانی هستند و نه مهاجم و اغلب کنش پذیرند تنها در زمینه اغواگری کنش‌گر هستند. در نقش‌های زنان در فیلم عدم قطعیت در تصمیم‌گیری دیده می‌شود و زن متاهل در مورد ازدواج خود مردد می‌باشد و در جای دیگری از فیلم از زبان شخصیت مرد فیلم زن مانع پیشرفت مرد و احمق قلمداد می‌شود.

جدول ۳: شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی فیلم از دست رفته

مرد	زن
مهاجم	قربانی
فرا دست	فرو دست
کنش‌گر	کنش پذیر
قاطعیت در تصمیم‌گیری	عدم قطعیت در تصمیم‌گیری

کلیشه‌های جنسیتی فیلم جایی برای پیرمردها نیست

در این فیلم نقش اصلی مرد می‌باشد. مردها در نقش پلیس، کلانتر و جنایتکار بازنمایی شده‌اند.

نقش زنان در فیلم در قالب منشی، خانه دار و ... بازنمایی شده و اصلا حضور پر رنگ و طولانی در فیلم ندارند؛ قربانیان فیلم زنان هستند و مردان مهاجم‌اند مردان کنش‌گرند و زنان کنش پذیر می‌باشند. زن خانه‌دار فیلم تحت تاثیر کنش مرد مجبور به ترک محل زندگی می‌شود و هیچ تاثیری در تصمیم‌گیری ندارد و کاملا منفعل و بی‌اطلاع از تصمیمات مرد اطاعت می‌کند. در واقع در فیلم زن اصولا در صحنه حوادث غایب می‌باشد و در نقش تصمیم‌گیرنده ظاهر نمی‌شود و کاملا فرو دست می‌باشد و از نظر اقتصادی و عاطفی نیز وابسته است.

جدول ۴: شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی فیلم جایی برای پیرمردها نیست

مرد	زن
مهاجم	قربانی
کنش‌گر	کنش پذیر
مستقل	وابسته عاطفی و اقتصادی
قاطعیت در تصمیم‌گیری	منفعل
فرا دست	فرو دست

کلیشه‌های جنسیتی فیلم میلیونر زاغه‌نشین

نقش اول فیلم مرد می‌باشد و تنها نقش زن فیلم فردی منفعل، فرو دست، کنش پذیر و از لحاظ عاطفی و اقتصادی وابسته می‌باشد و به روسپیگری روی می‌آورد در واقع زن در این فیلم در نقش قربانی ظاهر می‌شود که در انتها توسط نقش اول مرد نجات می‌یابد و در تصمیمات کلی نقش حائز اهمیتی ندارد.

جدول ۵: شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی فیلم میلیونر زاغه نشین

مرد	زن
کنش‌گر	کنش پذیر
فرادست	فرودست
مهاجم	قربانی
قاطعیت در تصمیم‌گیری	منفعل

کلیشه‌های جنسیتی در فیلم قفس رنج

در این فیلم شخصیت‌های اصلی همه مرد می‌باشند و نقش سربازان امریکایی را به عهده دارند زنان کلا از صحنه حوادث در این فیلم غایب می‌باشند و تنها در جایی از همسر یکی از سربازان که خانه‌دار است در گفتگو بین مردان یاد می‌شود و مردان تنها کنش‌گران اصلی این فیلم هستند.

جدول ۶: شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی فیلم قفس رنج

مرد	زن
کنش‌گر	فنای نمادین

کلیشه‌های جنسیتی فیلم سخنرانی پادشاه

در این فیلم شخصیت اول مرد می‌باشد اما بر خلاف سایر فیلم‌های این دوره زن پادشاه که یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است کنش‌گر و تصمیم‌گیرنده می‌باشد و در تصمیم‌گیری‌هایش بسیار قاطع است اما در این فیلم نیز نتیجه‌ای که در فضای عمومی نمایش داده می‌شود گرچه حاصل توانمندی و گنش‌کری شخصیت زن در فیلم نیز هست اما توجه عمومی به نتایج این کنش‌ها در تغییر پادشاه است و کنش‌گری زن در پشت صحنه انجام می‌شود. دختران پادشاه نیز در این فیلم کنش‌گر هستند و در تصمیم‌گیری‌های پادشاه بطور غیر مستقیم تاثیر دارند اما آنچه در باور عموم نمایش داده می‌شود هیچ یک از این عوامل پشت صحنه نیست. تنها در یکی از نقش‌های زن این فیلم شاخص فریبکاری دیده می‌شود و زن از لحاظ اقتصادی وابسته می‌باشد.

جدول ۷: شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی فیلم سخنرانی پادشاه

مرد	زن
صادق	فریب‌کار
مستقل	وابسته اقتصادی

کلیشه‌های جنسیتی فیلم آرتیست

در فیلم آرتیست نقش اول مرد می‌باشد اما بازیگر زن نیز جزو نقش‌های اصلی است و کنش‌گر و قاطع در تصمیم‌گیری می‌باشد در این فیلم زن به کمک مرد به موقعیت فرا دست می‌رسد و وابستگی اقتصادی و عاطفی ندارد و در سکانس‌های پایانی فیلم حتی زن، نقش اصلی مرد را که در جایگاه قربانی قرار گرفته با کنش خردمندانه نجات می‌دهد. اما در این فیلم نیز ظاهر زن از ظاهر معمولی زنان فاصله دارد و به‌صورت اغواگر بازنمایی شده است.

کلیشه‌های جنسیتی در فیلم آرگو

شخصیت اول فیلم مرد می‌باشد و زنان در اغلب صحنه‌های حوادث فیلم یا حضور ندارند و یا تصمیم‌گیری‌های نهایی به عهده آنان نیست حتی در زمان گفتگو بین کارمندان سفارت با وجود حضور زنان در گفت‌وگوها بیشتر زمان گفتگو صرف ارایه نظرات مردان می‌شود و زن‌ها حتی در گفتگوها کمتر صحبت می‌کنند. در واقع زنان اغلب کنش پذیرند تا کنش‌گر اما از لحاظ اقتصادی وابسته نمی‌باشند چون شاغل هستند و وضعیت شغلی آنان هم تراز مردان می‌باشد.

جدول ۸: شاخص کلیشه‌های جنسیتی فیلم آرگو

مرد	زن
کنش‌گر	کنش پذیر

کلیشه‌های جنسیتی فیلم دوازده سال بردگی

نقش اول در این فیلم مرد می‌باشد. زنان در فیلم شامل زنان سفید پوست و زنان سیاه پوست می‌باشند که بنا به دوره زمانی نشان داده شده در فیلم این جدا سازی صورت گرفته است. زنان سیاه پوست فرودست و وابسته هم از لحاظ اقتصادی و هم از لحاظ عاطفی نسبت به مردان هستند و نقش برده را در فیلم دارند که مورد آزار جنسی، جسمی و روحی از طرف مردان سیاه پوست قرار می‌گیرند و کاملا منفعل و کنش پذیر می‌باشند. زنان سفید پوست اما هرچند جزو طبقه فرادست نسبت به زنان سیاه پوست قرار دارند اما با وجود مخالفت‌هایی که با همسران خود در برخی موارد دارند کنش‌پذیرند و در تصمیم‌گیری‌ها کاملا منفعل می‌باشند و از نظر اقتصادی و عاطفی وابسته به مردان سفید پوست هستند. در جریان حوادث فیلم زنان بر خلاف سایر فیلم‌های این دوره زمانی وجود دارند اما تنها مورد آزار و اذیت قرار می‌گیرند و نقش قربانی را بازی می‌کنند و مردان سفید پوست در نقش کنش‌گر و مهاجم ظاهر می‌شوند.

جدول ۹: شاخص‌های کلیشه های جنسیتی فیلم دوازده سال بردگی

مرد	زن
فرا دست	فرو دست
مستقل	وابسته عاطفی و اقتصادی
کنش‌گر	کنش پذیر و منفعل
مهاجم	قربانی

کلیشه‌های جنسیتی فیلم مرد پرنده

در این فیلم نقش اول مرد می‌باشد و زنان در فیلم غالبا قربانی هستند و نه مهاجم و نقش اغواگر را بازی می کنند. مردان بیشتر کنش‌گرند نه کنش پذیر و زنان کنش پذیر می‌باشند. در تصمیمات اصلی نقش زنان کمرنگ‌تر است. زنان از لحاظ عاطفی وابسته‌اند اما از لحاظ اقتصادی مستقل بوده و شاغل هستند.

جدول ۱۰: شاخص‌های کلیشه های جنسیتی فیلم مرد پرنده

مرد	زن
کنش‌گر	کنش پذیر
مهاجم	قربانی
مستقل	وابستگی عاطفی

کلیشه‌های جنسیتی فیلم دیده‌بان

در فیلم دیده‌بان همه شخصیت‌های اصلی فیلم بجز یک نفر، مرد می‌باشند. بازیگر زن این فیلم در نقش خبرنگار ظاهری متناسب با عرف جامعه دارد؛ در بیشتر سکانس‌های تعیین کننده فیلم نقش کنش‌گر دارد. از لحاظ عاطفی و اقتصادی وابسته نیست و در تصمیم‌گیری‌ها از قاطعیت لازم برخوردار می‌باشد و نسبت به بقیه مردان نقش اصلی فیلم، کم‌هوش‌تر بازنمایی نشده است اما در میان تمام بازیگرانی که در فیلم حضور دارند تنها یک نفر زن می‌باشد.

کلیشه‌های جنسیتی فیلم مهتاب

در فیلم مهتاب از میان پنج نقش اصلی فیلم تنها دو نفر زن می‌باشند. یکی از شخصیت‌های اصلی زن فیلم معتاد به مواد مخدر می‌باشد و از لحاظ عاطفی و اقتصادی به مردان وابسته است. عدم قطعیت در تصمیم‌گیری به علت اعتیاد در این نقش بازنمایی شده است در جریان حوادث فیلم کنش‌هایی که انجام می‌دهد منطقی نیست و کم‌هوش تر و فرودست نسبت به مردان بازنمایی شده است و در نهایت قربانی کنش‌های نابخردانه خویش است. شخصیت زن دیگر فیلم اگرچه فرودست نیست و از نظر عاطفی وابسته نمی‌باشد اما در جریان حوادث فیلم حضور چشمگیری ندارد.

جدول ۱۱: شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی فیلم مهتاب

مرد	زن
مهاجم	قربانی
مستقل	وابسته عاطفی
قاطعیت در تصمیم‌گیری	عدم قطعیت در تصمیم‌گیری
فرادست	فرودست

کلیشه‌های جنسیتی فیلم شکل آب

در این فیلم دو نفر از شخصیت‌های اصلی فیلم زن می‌باشند و با وجود عدم وابستگی اقتصادی از لحاظ طبقه اجتماعی فرودست هستند. زن نقش اول فیلم قدرت تکلم ندارد و از لحاظ سمعی فنای نمادین رخ داده است. زنان در این فیلم کنش‌گر هستند اما نقش زن اول فیلم از لحاظ عاطفی بسیار وابسته می‌باشد.

جدول ۱۲: شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی فیلم شکل آب

مرد	زن
فرادست	فرودست
مستقل	وابسته عاطفی

کلیشه‌های جنسیتی فیلم کتاب سبز

در این فیلم تنها یکی از شخصیت‌های اصلی فیلم زن می‌باشد که خانه‌دار است و از لحاظ اقتصادی و عاطفی وابسته است. هرچند در اغلب سکانس‌های فیلم حضور ندارد. کنش‌پذیر است و نسبت به مردان موقعیت فرودست دارد.

جدول ۱۳: شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی فیلم کتاب سبز

مرد	زن
کنش‌گر	کنش پذیر
فرادست	فرودست
مستقل	وابسته عاطفی و اقتصادی

کلیشه‌های جنسیتی فیلم انگل

این فیلم محصول کشور کره است و کلیشه‌های جنسیتی جامعه امریکا را به تصویر نکشیده است. در این فیلم سه نفر از شش نقش اصلی فیلم زن می‌باشند که هر سه نفر از لحاظ عاطفی و اقتصادی وابسته می‌باشند تنها دو نفر از آن‌ها در جریان حوادث فیلم با فریبکاری تصمیم می‌گیرند از لحاظ اقتصادی مستقل شوند که در نهایت قربانی کنش‌های فریبکارانه خود می‌شوند، هرچند در این فیلم دو بازیگر نقش اصلی مرد هم فریبکار بازنمایی شده‌اند و کنش‌های آن‌ها هم نتیجه‌ای جز قربانی شدن در برندارد. دو بازیگر زن کنش‌گر فیلم فرودست هستند و نقش اصلی زن دیگر فیلم بسیار کم‌هوش و عاطفی بازنمایی شده است در نهایت تمام بازیگران زن فیلم قربانی معدود کنشگری‌های نابخردانه خویش می‌شوند هرچند یکی از زنان فریبکار، باهوش بازنمایی شده است.

جدول ۱۴: شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی فیلم انگل

مرد	زن
مستقل	وابسته عاطفی و اقتصادی

بررسی یافته‌های تحقیق

آنچه که در مورد بازنمایی زنان در فیلم‌های منتخب اسکار در این دوره زمانی مهم است به حاشیه رانده شدن و عدم حضور زنان در اکثریت سکانس‌های فیلم‌های مورد نظر است. تاچمن مفهوم فنای نمادین زنان را در رابطه با به حاشیه رانده شدن زنان در رسانه را مطرح می‌کند و معتقد است عدم تولید فرهنگی یا بازتولید رسانه ای زنان و در نتیجه در حاشیه قرار گرفتن آنها، بازتولید فرهنگی نقش‌ها را به زنان آموخته و طبیعی جلوه می‌دهد و این همان چیزی است که فنای نمادین زنان را شکل می‌دهد. فمنیست‌ها هم با تمرکز بر این مفهوم معتقدند تصویر فرهنگی زن در رسانه در جهت حمایت و تداوم تقسیم کار جنسی بوده و مفاهیم پذیرفته شده در مورد مردانگی و زنانگی را تقویت می‌کند (استریناتی؛ ۱۳۸۰: ۲۴۷). فنای نمادین زنان کد تفسیری کلیشه‌سازی توصیفی می‌باشد. به گفته تاچمن تلویزیون به طور نمادین زنان را نادیده گرفته و به حاشیه می‌راند و با نشان دادن اکثریت قاطع و خرد کننده مردان در همه‌ی انواع برنامه‌های تلویزیونی در واقع به جامعه می‌گوید زنان آنقدرها هم مهم نیستند. در فیلم‌های مورد مطالعه نیز زنان با به حاشیه رانده شدن و بازنمایی نقش‌های فرودست نسبت به مردان، آنان را بطور نمادین خوار و خفیف جلوه می‌دهند. کد تفسیری دیگری که در کلیشه سازی توصیفی در فیلم‌های مورد نظر بکار رفته است اندازه نسبی [2] بیان گافمن است. گافمن در بررسی تصاویر آگهی‌های بازرگانی جامعه امریکا، به کوتاه‌تر نشان دادن زنان در رسانه‌های تصویری اشاره دارد که به نوعی حاکی از مرتبه پایین‌تر و اقتدار کمتر آنها در مقایسه با دیگران است (حسینی فر؛ ۱۳۹۰: ۵). در تحقیق حاضر این مقوله شامل دو زیر کد است: حضور زنان در مقایسه با مردان و استفاده از صدای زنانه در برابر صدای مردانه. از آنجایی که سینما جزو متون چند رسانه‌ای است تنها تصاویر منعکس کننده میزان حضور نیستند بلکه صدا نیز

[2] . Relative Size [4]

یکی از مولفه‌های دخیل در تعیین اندازه نسبی است. بر این اساس علاوه بر میزان نمایش بصری دو جنس؛ میزان استفاده از صدای زنانه و مردانه نیز به عنوان یک کد در نظر گرفته شده است. در فیلم معروف گلادیاتور و ارباب حلقه‌ها در بیشتر سکانس‌ها مردان نمایش بصری بزرگ‌تر دارند و در فیلم ارباب حلقه‌ها جایی که بازیگران نقشی ندارند باز هم صدای مردانه در صحنه‌ها پخش می‌شود، همچنین در فیلم شکل آب نقش اول زن فیلم از قدرت تکلم برخوردار نمی‌باشد و در طول فیلم عزیز میلیون دلاری تنها صدای سوم شخص صحنه‌ها صدای مورگان فریمن؛ بازیگر مرد این فیلم می‌باشد. همانطور که اشاره شد کلیشه‌های تجویزی استانداردهای رفتاری را مشخص می‌کنند که اعضای گروه‌ها می‌بایست احراز و به نمایش گذارند. بر این اساس فیلم‌های سینمایی منتخب اسکار با توسل به کلیشه‌های جنسیتی نقش‌های مناسب مردان و زنان و رویه‌های رفتاری متناسب با هر نقش را تعیین می‌کنند. این کد تفسیری خود شامل زیر کدهای زیر است: مناسکی شدن فرمانبرداری[۲۵]عقب نشینی مقبول[۲۶](پسروی فرودستانه زنان/پیشروی فرادستانه مردان). طبق تعریف گافمن مناسکی شدن فرمانبرداری به عکس‌العمل‌های زنان در برابر رفتارهای کنترل جویانه‌ای اشاره دارد که با رفتارهای دلجویانه و لطیف و عروسک گونه‌ای در برابر رفتارهای جدی مردان پاسخ داده می‌شوند. مولفه‌هایی که ذیل این مفهوم می‌توان به کار گرفت عبارت است از: کمک طلبیدن، لبخند زدن، ابراز ناتوانی، جلب موافقت، حمایت کردن، داشتن وضعیت مسلط، از خود بی‌خود شدگی عاطفی، استقبال یا بدرقه کردن، ابراز نگرانی، ارائه خدمات، خواهش کردن، دستور دادن و تحمیل کردن (حسینی فر؛ ۱۳۹۰: ۵). این مقوله ذیل شاخص‌های زیر بررسی شده است: فریبکاری و اغواگری؛ وابستگی عاطفی، وابستگی اقتصادی[۲۷]کنش پذیری[۲۸]عدم قاطعیت در تصمیم‌گیری. در همه‌ی فیلم‌های این دوره زمانی بجز فیلم ذهن زیبا، عزیز میلیون دلاری، آرتیست و دیده‌بان حداقل یکی از این شاخص‌ها در بازنمایی نقش زنان دخیل می‌باشد. پسروی فرودستانه به کناره گرفتن زنان از کارها، قرار گرفتن در موقعیت نازل‌تر و عقب‌نشینی در حضور مردان و انجام کارهای کسل کننده و غیر مهیج در مقابل پیش روی فرادستانه مردانه که با شاخص‌های کنشگری، عدم وابستگی عاطفی و اقتصادی، مهاجم بودن و قاطعیت در تصمیم‌گیری در این پژوهش بررسی شده است. در اکثر فیلم‌های بررسی شده زنان دستکم یکی از مولفه‌های انفعال،کنش‌پذیری یا عدم قاطعیت در تصمیم‌گیری را برخوردارند یا فنای نمادین آن‌ها رخ داده است. در فیلم‌های امریکایی اسکار هرچند زنان در اکثریت فیلم‌ها از نظر اقتصادی به مردان وابسته نیستند انتظار میرود در جایگاه فرادست قرار گیرند اما با استدلال کنش‌ها و نقش آفرینی آن‌ها در فیلم مشخص می‌شود که بجز نقش خبرنگار فیلم دیده‌بان، فیلم ذهن زیبا، شیکاگو، از دست رفته، سخنرانی پادشاه، آرتیست، آرگو، عزیز میلیون دلاری و فیلم قفس رنج که اساسا فنای نمادین زنان در آن رخ داده است از نظر عاطفی کاملا وابسته به مردان و کنش پذیرند و در فیلم‌های شیکاگو، تصادف، از دست رفته، جایی برای پیرمردها نیست، میلیونر زاغه نشین، دوازده سال بردگی، مرد پرنده، مهتاب و فیلم انگل این انفعال تا جایی پیش می‌رود که زنان نقش قربانی را بازنمایی می‌کنند و این امر باعث عقب نشینی مقبول زنانه در بسیاری از سکانس‌های این فیلم‌ها می‌شود لذا زنان در اغلب این فیلم‌ها یا در حاشیه قرار دارند یا نسبت به مردان فرودست هستند. باید گفت در پژوهش حاضر زنان همانند بسیاری از مطالعاتی که به آن‌ها اشاره شد باز هم سوژه‌های جنسی هستند و با ظاهر غیر متعارف و به دور از واقعیت جامعه در نقش اغواگر بازنمایی می‌شوند؛ بطور مثال در فیلم زیبایی امریکایی، شیکاگو، از دست رفته، مرد پرنده و آرتیست در این نقش مشاهده می‌شوند. زنان سوژه‌هایی هستند که به دلیل جنسیت زنانه به جهت استفاده در نقش جنسی مورد آزار و اذیت قرار می‌گیرند که در فیلم شیکاگو، تصادف و دوازده سال بردگی و شکل آب نمونه‌هایی از این دست بازنمایی شده است. بازنمایی رسانه‌ای با تلاش‌هایی که برای ترسیم واقعیت صورت می‌گیرد. رابطه‌ی تنگاتنگی دارد و از آنجا که بازنمایی را تولید معنا از طریق چهارچوب‌های مفهومی و زبان تعریف

[2] . Ritualization of Subordination
[2] . Licensed Withdrawal [6]

۲۷. شاخص وابستگی اقتصادی بر مبنای عدم اشتغال زنان و درآمدزایی در فیلم‌ها بررسی شده است.

۲۸. در این پژوهش کنش‌پذیری به معنای عدم مشارکت در تصمیم‌گیری‌ها، عدم تعیین کنندگی، داشتن نقش تبعی در نظر گرفته شده است.

می‌کنند؛ جریان مکرر و مداوم بازنمایی رسانه‌ها از جهان واقع، بر ادراک و کنش‌های مخاطبان تاثیر می‌گذارد زیرا فرض بر این است که این بازنمایی عین واقعیت است.

بحث و نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاکی از این است که فیلم‌های منتخب اسکار با بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی توصیفی و تجویزی، فضای نمادین جنسیتی را با اندازه نسبی و تجویزهای جنسیتی تعریف می‌کند که مناسکی شدن فرمانبرداری، عقب نشینی مقبول (تئوری گافمن) بخشی از پیامدهای آن است. در واقع در فیلم‌های سینمایی این دوره می‌توان دو الگوی زنانه و مردانه از نمایش جنسیت را مشاهده کرد.

در الگوی زنانه نسبت حضور زنان به مردان به مراتب در فیلم‌ها کمتر است در واقع نوعی به حاشیه راندن زنان در اکثر سکانس‌های فیلم‌ها مشاهده می‌شود. زنان در اکثر سکانس‌ها و حتی در جریان حوادث تعدادی از فیلم‌های این دوره مثل قفس رنج، گلادیاتور، ارباب حلقه‌ها، مهتاب و کتاب سبز غایب هستند و اگر حضور دارند نقششان بسیار کمرنگ می‌باشد و در واقع فنای نمادین زنان مشاهده می‌شود. در تمام فیلم‌های بررسی شده به جز فیلم عزیز میلیون داری و شکل آب زنان نقش اول نمی‌باشند و نقش مکمل را برعهده دارند. در بیشتر سکانس‌های فیلم‌های بررسی شده زنان کنش پذیرند و در تصمیم‌گیری‌ها قاطعانه برخورد نمی‌کنند و اگر کنشی صورت می‌گیرد در جریان حوادث فیلم تاثیر گذار نیست تنها در فیلم ذهن زیبا، عزیز میلیون دلاری، آرتیست، دیده‌بان، شکل آب و انگل کنش‌گری زنان تاثیرگذار است و در فیلم‌های ذهن زیبا، عزیز میلیون دلاری، آرتیست و دیده بان آنها را در مقام فرادست نسبت به مردان قرار می‌دهد. در بسیاری از فیلم‌های مورد بررسی زنان در نقش قربانی[۲۹] ظاهر شده‌اند قربانیان فرادستی مردان و مناسکی شدن فرمان‌برداری از آن‌ها، در فیلم‌های زیبایی امریکایی و شیکاگو، انگل محدود کنش‌گری زنان در عرصه‌ی فریب مردان بازنمایی شده است. در این پژوهش زنان امریکایی در اغلب فیلم‌ها شاغل هستند و نظام تقسیم‌کار بر فرودستی زنان تاکید نمی‌کند اما از لحاظ عاطفی همچنان آرام و وابسته بازنمایی شده‌اند. تصاویر بازنمایی شده از ظاهر زنان در این فیلم‌ها بر خلاف فرضیه‌ی پژوهش به جز فیلم آرتیست و شیکاگو و فیلم‌های تاریخی مانند گلادیاتور و ارباب حلقه‌ها که ظاهر بازیگران متناسب با دوره‌ی زمانی فیلم است به واقعیت جامعه نزدیک است. به علت عدم حضور زنان در بسیاری از سکانس‌های فیلم‌ها نمی‌توان به درستی این موضوع را بررسی کرد که شاخص هوش کمتر زنان و بی‌وفایی آن‌ها بازنمایی شده است زیرا اساسا برای مثال در فیلم قفس رنج زنان نقشی را بر عهده ندارند که در تقابل با مردان شاخص هوش آن‌ها سنجیده شود تنها در فیلم‌های ذهن زیبا، عزیز میلیون دلاری، آرتیست، دیده-بان و معدود کنش‌های یکی از زنان فیلم انگل زنان به عنوان کنش‌گرانی باهوش و درایت بازنمایی شده‌اند.

در مقابل الگوی مردانه نمایش جنسیتی در فیلم‌های منتخب اسکار این دوره بر موقعیت مسلط مردان در خانه و اجتماع تاکید دارد. مردان در اکثر فیلم‌های مورد مطالعه در موقعیتی فرادست؛ کنش‌گر و قاطع بازنمایی شده‌اند و حتی از لحاظ عاطفی نیز به زنان وابسته نمی‌باشند. آنها در اکثر سکانس‌های فیلم‌های شیکاگو، از دست رفته، جایی برای پیرمردها نیست، میلیونر زاغه نشین و شکل آب کنش تهاجمی دارند و زنان قربانیان اصلی این تهاجم هستند.

این دو الگوی متفاوت نمایش جنسیت در فیلم‌های این دوره ریشه در ارزش‌های اجتماعی دارد. فیلم‌های سینمایی با نمایش کلیشه‌های جنسیتی در قالب طرحواره‌های جنسیتی موجود در اجتماع به تقویت و بازتولید آنها می‌پردازند. ساده سازی تصویری که از زنان و مردان نمایش داده می‌شود از طریق بکارگیری کلیشه‌های جنسیتی، مبالغه در به تصویر کشیدن آن‌ها، در کنار نادیده گرفتن تفاوت‌های افراد، مناسکی شدن جنسیت و رابطه‌ی جنسیتی در سینما را موجب می‌شود. از سوی دیگر تصاویری که از زنان در راستای نقش جنسیتی آن‌ها بازنمایی می‌شود می‌تواند بازتاب واقعیت جامعه نباشد و به باور فمینیسم‌ها تقسیم کار جنسیتی را تداوم بخشد. به عبارت دیگر رسانه‌ها نه تنها کلیشه‌های موجود در جامعه را بازنمایی می‌کنند بلکه به

---

[۲۹]. با توجه به مطالعات جنسیت و جرایم، قربانی به فردی اطلاق می‌شود که به دلیل آسیب‌پذیری در مقابل کج‌روی و جرم یا سلب منابع و اختیارات یا به دلیل عواملی که گذشته و آینده‌اش را بر باد داده در زندگی احساس حرمان کند و یا از صحنه روزگار محو شود.

کلیشه‌سازی نیز اقدام می‌کنند. طبق نظریه کلیشه‌سازی، با نشان دادن مکرر زنان در نقش‌هایی فرودست، وابسته و منفعل به تدریج تصویر یکسانی از آن‌ها در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد و این معانی در ذهن او ذخیره می‌شود به گونه‌ای که افراد جامعه در مواجه با این گروه، در رابطه با رفتار خاص اعضای آن‌ها قضاوت نمی‌کنند بلکه بر مبنای تصویر ذهنی که از آن‌ها دارند دست به قضاوت می‌زنند (معینی فر؛ ۱۳۸۸). این نحوه تصویر سازی از نقش زنان و مردان بدون در نظر گرفتن پیچیدگی‌های رفتاری، شناختی و نقشی آن‌ها در نهایت فرآیندی از کلیشه‌سازی را موجب شده و به مرور تداوم می‌بخشد. آن‌چنان که یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد زنان در فیلم‌های امریکایی منتخب اسکار این دوره در تعداد محدودی از سکانس‌ها نقش‌های تاثیر گذار دارند و در تعدادی از فیلم‌ها از صحنه حوادث اصلی فیلم غایب می‌باشند یا به حاشیه رانده شده‌اند و بیشتر در قالب زنانی منفعل، فرمان‌بردار و وابسته در همان تعداد محدود نقش‌هایی که به عهده دارند بازنمایی شده‌اند و این بازتولید نادرست نقش‌های کلیشه‌ای به اعتقاد تاچمن به حاشیه رانده شدن زنان در رسانه را در پی دارد و در نهایت فنای نمادین آن‌ها را موجب می شود، چرا که رسانه‌ها از طریق نمایش و تجویز کلیشه‌های جنسیتی درصدد بازتولید ارزش‌های یک جامعه مرد سالار برمی‌آیند.

جدول ۱۵: نتایج کلی شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی

شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی	مرد	زن
وابسته عاطفی	–	**۱۲ فیلم**
وابسته اقتصادی	–	**۹ فیلم**
کنش پذیر	–	**۷ فیلم**
فرودست	–	**۹ فیلم**
قربانی	**۳ فیلم**	**۹ فیلم**
عدم قطعیت در تصمیم-گیری	**۲ فیلم**	**۵ فیلم**
فریبکار	**۱ فیلم**	**۴ فیلم**
اغواگر	–	**۵ فیلم**
منفعل	**۱ فیلم**	**۳ فیلم**
ظاهر غیر معمول	–	**۲ فیلم**

منابع

استریناتی، دومینیک(۱۳۸۰) مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه، ترجمه ثریا پاک نظر، تهران، گام نو، چاپ چهارم.

حسینی‌فر، آیدا(۱۳۹۰) «جنسیت و توسعه با تاکید بر کارکرد کلیشه‌های جنسیتی، مطالعه موردی: کلیپ‌های آموزشی راهنمایی و رانندگی»، همایش ملی صنایع فرهنگی و نقش آن در توسعه پایدار، دانشگاه آزاد واحد کرمانشاه، ۱۷ و ۱۸ اسفند.

فلیک، اووه(۲۰۰۹/۱۳۸۸) درآمدی بر تحقیق کیفی. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی/ کتاب ترجمه شده.

کریپندورف، کلوس(۲۰۱۱/۱۳۹۰) تحلیل محتوا: مبانی روش‌شناسی. ترجمه هوشنگ نائبی. تهران: نشر نی/ کتاب ترجمه شده

گرت، استفانی(۱۳۸۲) . جامعه شناسی جنسیت، ترجمه کتایون بقایی، تهران، تشر دیگر، چاپ دوم.

گونتر، بری(۱۳۸۴)، روش های تحقیق رسانه ای، ترجمه مینو نیکو، تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما.

محمدپور، احمد(۱۳۹۰)، روش تحقیق کیفی: ضد روش ۲، تهران: جامعه شناسان.

معینی‌فر، حشمت السادات (۱۳۸۸)، «بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در رسانه‌ها: مطالعه موردی صفحه حوادث روزنامه همشهری» فصل‌نامه تحقیقات فرهنگی، دوره دوم، شماره ۷، صص ۱۶۷-۱۹۷.

هولستی، ال. آر(۱۳۷۳) تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی، نادر سالارزاده امیری، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

Devereux, Eoin (2003). Understanding the Media. Sage Publication. Dialogues in Cultural Studies, London: Routledge

Jarvi, Ian C. (1998). Towards a Sociology of the Cinema. London, UK: Routledge.

Patton, M. Q. (2002), Qualitative Research and Evaluation Methods, Thousand Oaks, CA: Sage Publications.