دوفصلنامه علمی
مطالعات فقه و حقوق رسانه
دانشکده رفاه

دوره ۲، شماره ۲ (پیاپی ٤)
پاییز و زمستان ۱۳۹۹
صص: ۱۰۵-۱۲٦

فقدان اسناد حقوقی مدون در نظام حقوقی جمهوری اسلامی ایران درخصوص نمایش زن تراز انقلاب اسلامی و تضییع حقوق او بر پرده سینما

فاطمه اسلامی[۱]
زهره حسنی خوشبخت[۲]

چکیده

وقوع انقلاب اسلامی ایران به‌عنوان انقلابی عظیم با بنیان دینی و فرهنگی، همه‌ی عرصه‌های جامعه‌ی انسانی ایران را دچار تحولات جدی کرد. سینما نیز که یکی از مهم‌ترین ابزارهای ایجاد فرهنگ در جوامع است، در این چرخه تحولی قرار گرفت. اما آیا برای مدیریت حوزه سینما نیز مانند سایر عرصه ها قوانین مبتنی بر مبانی دینی و انقلابی تدوین شد؟ آیا در اسناد بالادستی جمهوری اسلامی ایران قانون مدونی در خصوص چگونگی نمایش ارزش‌های انقلابی بر پرده سینما وجود دارد؟ کدام دسته از حقوق زنان بر پرده سینما تضییع شده‌است؟ در قوانین نظام جمهوری اسلامی ایران ضمانت اجرایی برای نمایش زن ایرانی به گونه‌ای که ضد ارزش‌های اسلامی و ایرانی باشد، در نظر گرفته شده است؟ به نظر می‌رسد هرچند سینمای ایران از تحولات پس از انقلاب اسلامی بی نصیب نبوده‌است لکن بسندگی به تغییرات ظاهری و فقدان سیاست‌های کلان فرهنگی و فقدان قوانین متقن اجرایی باعث شده تا در طول چهار دهه فعالیت دولت‌های مختلف با سیاست‌ها، رویکردها و آرمان‌های متفاوت جریان مدیریت سینمایی دچار اعوجاج شود. پژوهش حاضر در تلاش است با روشی کاربردی با بررسی چهل مورد فیلم سینمایی در طول بیش از چهار دهه عمر انقلاب اسلامی، موارد نقض حقوق زنان در سینمای ایران را نشان دهد و ثابت نماید که این فقدان قانون و سیاست‌های کلان در عرصه‌ی سینما باعث شده تا پرده‌ی سینما از شاکله زن تراز انقلاب اسلامی خالی بماند و این جای خالی با الگوهای متاثر از فرهنگ‌های بیگانه پر شود و بدین‌ترتیب مهم‌ترین عرصه ارائه الگوی زن مسلمان ایرانی از دست برود.

واژه‌های کلیدی

حقوق زن، زن در سینما، زن تراز ایرانی.

---

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد حقوق خانواده، دانشگاه امام صادق(ع)، تهران، ایران
fateme.eslami97@yahoo.com
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات زنان گرایش حقوق زن در اسلام، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران
Z_hasani66@yahoo.com

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

مقدمه

انقلاب اسلامی ایران به‌عنوان یکی از مهم‌ترین وقایع قرن بیستم، ورق جدیدی از تاریخ بشریت را رقم زد و بسیاری از مناسبات ملی و جهانی را تغییر داد. پس از انقلاب اسلامی تلاش شد تا بسیاری از شئون کشور متناسب با جمهوریت و اسلامیت تحول یابند. تغییر و تحول در قوانین متعدد و تدوین قانون اساسی در سال ۱۳۵۸ ازجمله تحولات قانونی پس از انقلاب است.

سینما نیز ازجمله نهادهایی بود که در این چرخه تحولی قرار گرفت و به فرموده امام در بهشت زهرا «که ما با سینما مخالف نیستیم بلکه با مرکز فحشا مخالفیم» (خمینی، ۱۳۶۸، ج۶، ص۱۵). با رویکردی جدید به حیات خود ادامه داد. سینما به‌مثابه یک نهاد اثرگذار در ایجاد تحولات زیستی جوامع در ایران پس از انقلاب به حرکت درآمد تا به‌وسیله هنر اندیشه انقلاب اسلامی گسترش یابد. اما آیا به‌راستی پس از گذشت حدود ٤٤ سال از وقوع انقلاب اسلامی ایران سینمای ایران سینمای انقلاب است؟ آیا سینما توانسته الگوهای تراز انقلاب اسلامی را به جامعه معرفی کند؟ زنان بر روی پرده سینما تا چه اندازه به زنان تراز انقلاب شباهت دارند؟ چه حقوقی از زنان بر روی پرده سینما تضییع شده است؟ آیا قانون مدونی در خصوص نمایش زن تراز انقلاب اسلامی موجود است؟ آیا ضمانت اجرایی برای تضییع‌کنندکان این حقوق وجود دارد؟

آنچه به‌نظر می‌رسد آن است که قانون مدونی در خصوص تعیین حدود و چهارچوب نمایش زن تراز انقلاب اسلامی بر پرده سیما تدوین نشده است و در این ٤٤ سال پس از انقلاب در فیلم‌های سینمایی متعددی حقوق معین شده زنان در اسلام به انواع مختلف مورد تضییع قرار گرفته است و زن تراز در چهارچوبی ضد آرمان‌های انقلاب تعریف شده است. عدم وجود قانون متقن و مدون عدم وجود ضمانت اجرای مناسب را نیز در پی داشته و موجب شده تا سینماگران در تولید آثار ضداسلامی و ایرانی ابایی نداشته باشند.

در پژوهش حاضر برآنیم تا با روشی کتابخانه‌ای و میدانی و به‌صورت کاربردی و مشاهده‌ای به بررسی محتوایی و آماری چهل فیلم در دوران ٤٤ ساله انقلاب اسلامی، حقوق تضییع‌شده زن ایرانی در پرده سینما را ردیابی کنیم؛ البته لازم به ذکر است که

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

این آثار همه فیلم‌های سینمایی با موضوع زنان را شامل نمی‌شود و این مصادیق از بین مهم‌ترین آثار این سال‌ها انتخاب شده‌اند. علاوه‌بر این تراکم آثار در حوزه مسائل حقوقی و اجتماعی زنان در حد فاصل سال‌های ۱۳۷۷ تا ۱۳۸۱ و سال‌های دهه ۱۳۹۰ بسیار بالاتر از دوره‌های مشابه دیگر است که این موضوع به‌خودی‌خود بیانگر رویکرد فرهنگی و وقایع اجتماعی و سیاسی این دوران است. از آنجایی شبهات وارد بر حقوق زنان در جریان لیبرال داخلی و خارجی همواره بر روی مؤلفه‌های ثابتی متمرکز است؛ تلاش شده تا این مؤلفه‌ها را از نظر آماری در مصادیق مورد پژوهش بررسی شود.

۱- تضییع حقوق زنان در سینمای ایران

در پژوهش حاضر ۱۲ مؤلفهی «ازدواج اجباری»، «ازدواج موقت»، «تعدد زوجات»، «اذن خروج از منزل»، «منع فعالیت اقتصادی زنان»، «رابطه نامشروع»، «حضانت»، «طلاق»، «سقط جنین»، «خیانت»، «نمایش چهره مثبت از روسپیان» و «بد پوششی و آرایش زنان» که هر کدام به‌گونه‌ای تضییع‌کننده حقوق زنان است در چهل فیلم به‌صورت آماری بررسی می‌شود و شرح تفصیلی ۱۰ مورد از مهم‌ترین این فیلم‌ها بیان خواهد شد.

چهل فیلم مورد بررسی پژوهش حاضر موارد ذیل می‌باشد:

۱. ریحانه
۲. بچه های طلاق
۳. نرگس
٤. سارا
٥. همسر
٦. لیلا
۷. دو زن
۸. قرمز
۹. دختری با کفش های کتانی
۱۰. شوکران
۱۱. عروس آتش
۱۲. دایره
۱۳. سگ‌کُشی
۱٤. آب و آتش
۱٥. هزاران زن مثل من
۱٦. مارال
۱۷. زندان زنان
۱۸. روزی که زن شدم
۱۹. شام آخر
۲۰. کاغذ بی خط
۲۱. من ترانه ۱٥ سال دارم
۲۲. واکنش پنجم
۲۳. مهمان مامان
۲٤. کافه ترانزیت
۲٥. زن زیادی
۲٦. عصر جمعه
۲۷. تسویه حساب
۲۸. خانه پدری
۲۹. من مادر هستم
۳۰. هیس دخترها فریاد نمیزنند
۳۱. دوران عاشقی
۳۲. لانتوری
۳۳. جاده قدیم
۳٤. بنفشه آفریقایی
۳٥. عرق سرد
۳٦. شبی که ماه کامل شد
۳۷. قصیده گاو سفید
۳۸. مجبوریم
۳۹. ابلق
٤۰. برف آخر

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

۱-۱- بررسی ۱۲ مؤلفه تضییع کننده حقوق زنان در ۴۰ فیلم سینمایی ایرانی

۱-۱-۱- «ازدواج اجباری»

رضایت دختر و پسر یکی از شروط ثابت عقد ازدواج در شرع مقدس است، و مبتنی بر ماده ۱۰۴۳ قانون مدنی «نکاح دختر باکره اگرچه به سن بلوغ رسیده باشد موقوف به اجازه پدر یا جد پدری او است و هرگاه پدر یا جد پدری بدون علت موجه از دادن اجازه مضایقه کند اجازه او ساقط و در این صورت دختر می‌تواند با معرفی کامل مردی که می‌خواهد با او ازدواج نماید و شرایط نکاح و مهری که بین آنها قرار داده شده، پس از اخذ اجازه از دادگاه مدنی خاص به دفتر ازدواج مراجعه و نسبت به ثبت ازدواج اقدام نماید». اما درک اشتباه از شرط رضایت ولی برای عقد دوشیزگان در جاری شدن صیغه عقد، در فضای سینمای ایران معمولاً به‌معنی ازدواج اجباری تلقی می‌گردد، و با تأکید بر بخش اول ماده بر امکان اجبار پدر بدون دلیل منطقی اصرار می‌شود و راه برون‌رفتی از آن متصور نمی‌شود درحالی‌که مبتنی بر قانون، درصورت عدم وجود علت موجه حاکم می‌تواند اذن نکاح دختر را صادر نماید. هر چند که در میان فقها درخصوص ولایت بر نکاح باکره بالغه رشیده، اختلاف‌نظر وجود دارد و نظرهای فقهاء در این‌باره، به ۵ دسته قابل تقسیم است: عدم ثبوت ولایت مطلقاً؛ تشریک ولایت؛ ثبوت ولایت در نکاح دائم و عدم ثبوت در متعه؛ ثبوت ولایت در متعه و عدم ثبوت در نکاح دائم؛ ثبوت ولایت مطلقاً *(ایزدی‌فر و دیگران، ۱۳۹۰، ص.۱۱)*، لکن این اختلاف‌نظر و این پویایی فقه شیعه مورد توجه سینماگران نیست و تنها بخش الزام اذن ولی در قسمتی از قانون آن هم با نگاهی تند و گزنده مورد توجه قرار می‌گیرد. این مؤلفه در ۱۵ فیلم از ٤٠ فیلم بررسی شده تکرار شده است و نمونه‌ای از موارد تضییع حقوق زنان معرفی می‌شود، درحالی‌که با توجه به مطالب مذکور اسلام با نگاهی جامع‌گرایانه این مسئله را مورد بررسی قرار داده است.

۱-۱-۲- «ازدواج موقت»

ازدواج موقت، یکی از راه‌حل‌های شرعی برای رفع نیاز جنسی و عاطفی برای اعضای

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

جامعه مسلمان، همواره در فضای فرهنگ لیبرال متقارن با خیانت یا رابطه غیراخلاقی معرفی شده است. هرچند ازدواج موقت در معنای عام خود مبتنی بر آیه ٢٤ سوره نساء «فَمَا اسْتَمْتَعْتُمْ بِهِ مِنْهُنَّ فَآتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ فَرِيضَةً» مورد قبول شریعت است و مبتنی بر فقه و قانون دارای حدود و ثغور و شرایطی می‌باشد، اما در سینمای ایران بدون در نظرگرفتن شرایط آن مورد حمله قرار گرفته است. این موضوع معمولاً با چند حالت کلی نمایش داده می‌شود، در حالت اول و دوم، مرد میانسال با وجود داشتن همسر دائم هم سن و سال خود، به‌خاطر غلبه غریزه و تمکن مالی به فکر تجدیدفراش افتاده و به‌خاطر محدودیت‌های قانونی برای همزمانی دو عقد دائم، ازدواج دوم را به صورت موقت ثبت می‌کند. در حالت اول هر دو زن قربانی هوسرانی مرد هستند و تضییع حق به صورت یکسان اتفاق افتاده است. در حالت دوم همسر دوم با حیله و طمع‌کاری به مرد نزدیک شده و او را اغوا می‌کند و در این رابطه گزاره معروف جریان فمینیسم یعنی زنان علیه زنان اتفاق می‌افتد. در حالت سوم، این ماجرا معمولاً برای کاراکترهای جوان و مجرد طراحی می‌شود. در این حالت زوج جوان مذهبی برای ممانعت از فعل حرام در دوران نامزدی به چهارچوب‌های ازدواج موقت مقید می‌شوند، اما هوسرانی‌های طرف مذکر باعث تضییع حق طرف مونث می‌شود. به‌صورت‌کلی معمولاً موضوع ازدواج موقت برای برجسته‌سازی تضییع حقوق حداقل یک زن در قالب این حکم فقهی استفاده می‌گردد و از آن به‌راهی برای استمتاع جنسی مرد اشاره شده است درحالی‌که در این عقد حتی اگر دخول رخ نداده باشد زن می‌تواند مطالبه مهر کند و بهره‌مندی جنسی اصل قرار نمی‌گیرد و از طرف‌دیگر این نهاد به هر دو جنس یعنی زن و مرد تعلق دارد و در صورت پیشامد شرایط می‌تواند رخ دهد، لکن سینماگران ترجیح می‌دهند آن را از جنبه مردانه نگاه کنند و در همه حالات آن از تضییع حقوق زنان بگویند. این مسئله در ۱۳ فیلم از آثار مورد بررسی تکرار شده است.

۱-۱-۳- «تعدد زوجات»

مبتنی بر آیه ۳ سوره نساء «و ان خفتم الا تقسطوا فی الیتامی فانحکوا ماطاب لکم من

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

النساء مثنی و ثلاث و رباع...و ان خفتم الا تعدلو فوحده او مـا ملکـت ایمـانکم.. » حکـم بـه تجویز تعدد زوجات داده شده است. هر چند در آیه مذکور دو نکته مهم نهفته اسـت، یکـی اینکه تعدد زوجات مشروط به توانایی می‌باشد و دیگری اینکه اجازه چنین امـری مربـوط به مواقع غیرعادی است که به طرفین زن و شوهر عارض می شود مانند: جنـگ، مـرض، فلـج اعضـاء، شـدت مصـائب، قتـل و غـارت، سرپرسـتی خـانواده‌هـای ایتـام، تجـارت و بازرگانی، مسافرت ممتد و... وگرنه سعادت در وحدت و تک‌همسری است، چراکه سعادت و اساس زناشویی بر اساس عدالت است و آن هم با یک زن امکان‌پذیر اسـت و گسـترش عدالت در بیش از یک زن برای هر کسی ممکن نیست *(حمامی، ۱۳۸۵، ص.۲)*.

درنتیجه قوانین اسلامی با حدود و چهارچوب‌های مشـخص بـرای عبـور از گـذرگاه‌هـای بحرانی جامعه، مجوز اختیار بیش از یـک همسـر را داده اسـت؛ ایـن گـزاره از دیربـاز در فرهنگ مردم عادی ایران نیز چندان پذیرفته نبوده است و تنها در دوران و طبقه اجتماعی خاصی از جامعه که قدرت سیاسی و اقتصادی در مردان به‌شـکلی متـراکم تجمیـع شـده بود، سابقه این موضوع مشاهده می‌شود. باوجوداین انگشـت اتهـام ادبیـات ضـد دیـن و سینمای سکولار ایران همواره به‌سوی جامعه مذهبی و سـنتی ایـران نشـانه گرفتـه شـده است تا به جرم تضییع حقوق زنان در موضوع چندهمسری، مرد مسلمان ایرانی پاسخگو باشد درحالی‌که این امر می‌تواند به خواست زنان نیز رخ داده باشد. لکـن سـینمای ایـران ترجیح می‌دهد این تجویز فقهی را در جهت بهره‌کشی مردانه تفسیر کـرده و ایـن خـوانش را به جامعه القا کند. در ماجرای تعدد زوجات هم گزاره زنان علیـه زنـان همچنـان مـورد تأکید قرار می‌گیرد تا خود بانوان را برای مقابلـه بـا حکـم الهـی تهیـیج کننـد. البتـه تعـدد زوجات نیز مانند قانون سنگسار از چنان شـروط پیچیـده‌ای عبـور مـی‌کنـد کـه دریافـت مجوز شرعی برای تجدیدفراش آقایان بسیار سخت‌تـر از تحمـل تـک‌همسـری مـی‌شـود. شاهد مثال آن علمای بزرگی هستند که حتی در شرایط تبعید و دوری از خانه و خـانواده تن به ازدواج مجدد ندادند. این مؤلفـه در طـی سـال‌هـای اخیـر موضـوع حـداقل ۱۳ فـیلم سینمایی بوده است.

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

۱-۱-۴- «اذن خروج از منزل»

مسئله قانونی اذن خروج از منزل نیز یکی دیگر از شبهات حقوقی جریان لیبرال است که همواره به منع فعالیت اجتماعی و اقتصادی زنان منتهی می‌شود. طبق ماده ۱۱۱٤ قانون مدنی، زن باید در منزلی که شوهرش تعیین کرده ساکن باشد، مگر اینکه اختیار تعیین مسکن به خود زن داده شده باشد. پس زن نمی‌تواند بدون اجازه همسرش محل سکونتی که او برایش انتخاب کرده را ترک کند؛ زیرا که ترک منزل پیامدهایی چون نشوز زوجه را در پی خواهد داشت. البته که طبق ماده ۱۱۱۵ قانون مدنی اگر حضور زن در منزلی که شوهرش تعیین‌کرده برای زن خطر مالی، جانی یا شرافتی داشته باشد، می‌تواند مسکن علیحده اختیار نماید و بدین‌ترتیب یعنی خروج زوجه از منزل اگر دارای علت موجه باشد مسقط نفقه نخواهد بود و دادگاه او را ملزم به بازگشت به خانه نمی‌کند. اما سینمای ایران شرایط وارد بر احکام فقهی و قانونی را در نظر نمی‌گیرد و با نگاهی رادیکال بدون در نظر گرفتن شرایط مطروحه به قوانین حمله می‌کند. این موضوع نیز از مسائل پرتکرار در آثار سینمایی محسوب شده و در ١٦ فیلم از ٤٠ فیلم مذکور بدان اشاره شده است.

۱-۱-۵- «منع فعالیت اقتصادی زنان»

بحث اشتغال زنان نیز مستمسک دیگر سینماگران ایرانی است و منع شوهر در انجام فعالیت‌های اقتصادی و اجتماعی نمونه‌ای از موارد تضییع حقوق زنان توسط قانون و شرع قلمداد می‌شود. وفق ماده ۱۱۱۷ قانون مدنی، شوهر می‌تواند زن خود را از حرفه یا صنعتی که منافی مصالح خانوادگی یا حیثیات خود یا زن باشد، منع کند، اما این ماده صرف اشتغال زن را منوط به رضایت شوهر ندانسته و انطباق شغل زوجه با «مصلحت خانواده» و «حیثیت زوجین» را ضروری دانسته است *(اسدی، ۱۳۸۵، ص.۵)*. از سوی‌دیگر هدف از وضع ماده این بوده است که گرفتاری‌های شغلی زن، مانع از اداره خانه و تربیت فرزندان او نباشد *(کاتوزیان، ۱۳۷۱، ص.۲۳۳)*. بدین‌ترتیب اموری منافی با حیثیات شوهر و زن است که از نظر رسوم و عادات اجتماع از شخصی مانند زن و شوهر، انتظار انجام آن نمی‌رود *(امامی، ١٣٦٦، ص.٤٥١)*. لکن تمامی این شرایط و تفاسیر در خصوص مواد قانونی از محدوده توجه سینماگران خارج است و تنها به زورگویی‌های مردانه علیه زنان

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

اشاره می‌شود.

زنان این آثار نیز تا زمانی که در قید مذهب و سنت هستند کاری جز امور منزل و فرزندان ندارند و قانون نظام اسلامی مانع از احقاق حقوق ایشان است. این زنان تنها زمانی موفق به حضور در بطن اجتماع می‌شوند که ملبس به لباس مدرنیته باشند. منع از انجام فعالیت‌های اقتصادی زنان در ۱۶ فیلم از ۴۰ فیلم بررسی شده موجود است.

۱-۱-۶- «رابطه نامشروع»

در سال‌های بعد از انقلاب و با شروع دهه ۱۳۷۰ رابطه نامشروع زنان و مردان به شدت‌های مختلف، به یکی از مسائل پُرتکرار در آثار سینمایی بدل شد. ابتدای امر این موضوع در لایه‌های نمادین و یا سطح کم‌عمقی از رابطه نشان داده می‌شد، اما با شکسته شدن تابوهای رسانه‌ای، جریان سینمایی به سمت عبور از مرزهای اخلاقی پیشروی کرد. رابطه نامشروع و یا به تعبیر جریان لیبرال، روابط آزاد جنسی برخلاف مؤلفه‌های پیشین معمولاً در فضای سینمای ایران مورد نقد و تقبیح قرار نگرفته و حتی بعضی از اوقات به‌صورت ضمنی مطالبه شده است. هر چند آزادی جنسی در نگاه غربی یکی از حقوق زنان و تحت عنوان مالکیت زن بر بدن خود تعبیر می‌شود، در نگاه اسلامی در حکم زنا است و یکی از مهمترین مواقعی است که شأن و کرامت زن را زیر سؤال می‌برد. سینمای ایران ازدواج موقت را بهره‌کشی جنسی از زنان قلمداد می‌کند، اما رابطه آزاد و خارج از چهارچوب را که هیچ‌گونه حقوقی برای زن ایجاد نمی‌کند، امری مباح می‌شمارد. در این پژوهش ۲۳ فیلم به‌صورت ضمنی و یا صریح به رابطه نامشروع اشاره کرده‌اند.

۱-۱-۷- «حضانت»

موضوع حضانت و مسئله مسئولیت و ولایت مرد بر فرزندان وقتی در مقابل عواطف مادر و فرزند قرار می‌گیرد یکی از مهم‌ترین شبهات حقوقی حوزه زنان را پدید می‌آورد و این یکی از مواردی است که سینما برای تغییر در قوانین مدنی حوزه خانواده تمام‌قد در کنار جریان لیبرال قرار گرفت تا جایی که به تغییر قانون منتهی شد. ایجاد شبهه تقابل ولایت مرد و جدپدری بر فرزند در برابر مهرمادری موضوع ۱۷ فیلم از ۴۰ فیلم مورد بررسی می‌باشد.

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

۱-۱-۸- «طلاق»

طلاق، منفورترین حلال در درگاه الهی یکی از آسیب‌های اجتماعی و مسائل حقوقی حوزه زنان و خانواده است که درعین‌حال می‌تواند علت و معلول آسیب‌های دیگری چون اعتیاد، فرار از خانه و انواع جرم و بزهکاری قرار گیرد، اما در سینمای ایران این پدیده به دفعات مکرر به‌عنوان امری عادی و سهل‌الوصول نمایش داده شده است. مؤلفه طلاق در موضوع این پژوهش ازاین‌جهت اهمیت پیدا می‌کند که در نگاه فمنیست لیبرال، نظام خانواده ساختاری برای تضییع حقوق زنان است و خانواده ایرانی اسلامی بیش از دیگر مدل‌های خانواده باعث ظلم به زن شده است، بنابراین تنها راه برون‌رفت زنان از این چهارچوب ظالمانه طلاق محسوب می‌شود. در این میان بدان جهت که نظام قضایی جمهوری اسلامی مبتنی بر مبانی دینی برای حفظ کیان خانواده روندی سخت و پیچیده برای صدور حکم طلاق طراحی کرده مورد حمله قرار می‌گیرد. مبتنی بر پژوهش حاضر ۲۰ فیلم به موضوع طلاق زنان اشاره داشته‌است.

۱-۱-۹- «سقط جنین»

تفکرات اومانیستی با اعطای حق مالکیت بر بدن به زنان، حق حیات جنین را به‌رسمیت نشناخته و بدین‌ترتیب زندگی جنین را مؤلفه‌ای در حوزه اختیارات زن می‌داند درحالی‌که جنین، حداقل به‌عنوان انسانی بالقوه -که قابلیت و توانایی تبدیل به یک انسان کامل را دارد- شایستهٔ تکریم و احترام و دارای حقوقی ازجمله «حق حیات» و «حق سلامت» است *(روحی، ۱۳۸۹، ص.۱)*. صرف‌نظر از گزاره‌های سیاسی نمادپردازانه در سینمای ایران، موضوع سقط جنین یکی از مسائل جدی در مطالبات جریان‌های فمینیست داخلی و خارجی است که به اشکال مختلف بر روی پرده سینمای ایران اسلامی نمایش داده شده است. ۱۰ مورد از این آثار سینمایی به‌صراحت به بحث سقط جنین یا پایان خودخواسته بارداری اشاره کرده‌اند.

۱-۱-۱۰- «نمایش چهره مثبت از روسپیان»

با وجود اینکه تجارت جنسی یکی از چهار تجارت پرسود جهانی مطرح شده است، اما هنوز این مؤلفه به‌عنوان یکی از آسیب‌های اجتماعی مطرح می‌شود. این مؤلفه در جامعه

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

اسلامی نیز با کمیت کمتر و ابعاد اعتقادی و اجتماعی پیچیده‌تر از این تعریف مستثنی نیست. پدیده فحشا در جامعه اسلامی مانند یک بیماری چند ریشه‌ای نیاز به پروسه درمانی پیچیده دارد، اما سینمای ایران در مقام یک روش درمانی اشتباه بیشتر به حامی و تقویت‌کننده این غده سرطانی بدل شده است. محمدعلی نجفی اولین مدیر سینمایی پس از انقلاب نخستین فیلمسازی بود که تابوی نمایش کاراکتر روسپی را بر روی پرده سینمای ایران اسلامی شکست و پس از او فیلمسازان دیگر به‌کرات این پدیده را بازنمایی کردند. از میان آثار مذکور ۱۲ فیلم سینمایی به نمایش چهره زنان روسپی بر روی پرده سینما پرداخته‌اند که در اغلب مواقع دارای بار معنایی مثبت و قرین احترام بوده و به مؤلفه روسپی بزرگوار انجامیده است.

۱-۱-۱۱- «خیانت»

ساختار خانواده به‌عنوان یکی از مظلوم‌ترین پدیده‌های اجتماعی همواره از سوی جریان ضد دین در سینمای ایران مورد هجمه قرار گرفته است. موضوع خیانت زوجین یکی از تیرهای این هجمه‌ها به نهاد مقدس خانواده است. خیانت زن به مرد و خیانت مرد به زن دو حالت متفاوت از این موضوع محسوب می‌شود. این درحالی است که جریان غالب سینمایی خیانت زن به مرد را به‌عنوان انتقام جنسیتی مطرح می‌کند، اما خیانت مرد به زن را تضییع حقوق زنان می‌داند. یعنی خیانت در هر وضعیتی اتفاق بیفتد، سینماگران کفه حقوق زنان را سنگین‌تر نمایش می‌دهند. این موضوع در ۲۰ فیلم از آثار مذکور موجود است.

۱-۱-۱۲- «بدپوششی و آرایش زنان»

حجاب به‌عنوان یک ضرورت شرعی و قانونی درحالی‌که خود می‌تواند یکی از موارد حقوق اجتماعی محسوب شود، همواره بر روی پرده سینما مورد حمله و آسیب قرار گرفته است. شاید کمتر فیلمی در سینمای ایران باشد که زنان بازیگر با حجاب کامل در آن حضور یافته باشند. صرف‌نظر از نگاه ایدئال‌گرا به بحث حجاب بازیگران، مبتنی بر این پژوهش ۲٤ اثر با صحنه‌هایی از پوشش‌های نامناسب و ١٦ اثر دارای صحنه آرایش کردن زنان بوده است.

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

۱-۲- بررسی مشروح تضییع حقوق زنان در ۱۰ فیلم سینمایی ایرانی

در این بخش به بررسی تحلیلی و تشریحی اهم فیلم‌های این حوزه پرداخته می‌شود:

۱-۲-۱- تسویه حساب

تسویه حساب محصول سال ۱۳۸٦ به کارگردانی و نویسندگی تهمینه میلانی است. چهار دختر جوان در زندان نقشه می‌کشند تا پس از آزادی انتقام سختی از مردان جامعه بگیرند. آنها پس از آزادی در خانه یکی از مردانی که سال‌ها قبل از آنها سوءاستفاده کرده، ساکن می‌شوند. هر روز یکی از اعضای زیباروی گروه خود را آرایش کرده و در شمایل زنی خیابانی به‌عنوان طعمه بر سر راه مردان قرار می‌گیرد. آنها در این فرایند چندین مرد را به خانه پنهانی خود آورده و بعد از اخاذی و تهدید و بیهوشی در جایی از شهر رها می‌کنند. مردانی که آنها به خانه خود می‌آورند عموماً مذهبی، سنتی، میان‌سال و پیر هستند که به‌واسطه تمکن مالی به خود اجازه می‌دهند به‌عنوان روابط خارج از خانواده با زنان خیابانی وارد رابطه شوند.

گروه دختران هر یک به‌نوعی ستم‌دیده هستند. دونفر از آنها که با هم دخترعمو هستند در سن پانزده‌سالگی به اجبار خانواده ازدواج کرده‌اند و این ازدواج اجباری باعث دلزدگی آنها از زندگی و فرار از خانه شده است. یکی از آنها به‌خاطر فشار سختگیری‌ها و تعصب پدرش از خانه فرار کرده و به تهران آمده است. نفر آخر هم به‌دلیل سوءاستفاده جنسی توسط ناپدری‌اش به بزهکاری و زندان کشیده شده، اما در میانه این جریان با شنیدن خبر مرگ ناپدری به خانه خود بازمی‌گردد. گروه سه نفره در جریان یکی از طعمه‌گذاری‌ها مورد تعقیب پلیس قرار می‌گیرند. دو نفر از دختران در حادثه تصادف کشته شده و نفر چهارم بازداشت می‌شود.

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

جدول ۱: تضییع حقوق زنان در فیلم تسویه حساب

	وضع اقتصادی	وضع اعتقادی	وضع اجتماعی	وضع روانی	شغل	تحصیلات	محیط زندگی	وضعیت خانه
نقش اول مرد	مرفه	میانه	سنتی	هوسباز	تاجر	عمومی	شهری	...
نقش اول زن	فقیر	غیرمذهبی	مدرن	جسور	باجگیر	عمومی	شهری	زندان
نقش مکمل مرد	مرفه	مذهبی	سنتی	هوسباز	آزاد	عمومی	شهری	...
نقش مکمل زن	مرفه	غیرمذهبی	مدرن	آرام و مهربان	باجگیر	دانشگاهی	شهری	...

مؤلفه‌های حقوقی و آسیب‌های اجتماعی در این فیلم: ازدواج اجباری، ازدواج موقت، تعدد زوجات، اذن خروج از منزل، حضانت، سقط جنین، روابط نامشروع، خیانت، خشونت فیزیکی و خشونت کلامی علیه زنان و طلاق.

هدف گرفتن مردان سنتی و مذهبی برای انتقام گروهی به نمایندگی از کل جامعه مردان مهم‌ترین مؤلفه در تقابل سنت و مدرنیته در این اثر است. مردان اسیر شده در فیلم با همه تفاوت‌های قومیتی، سنی و ظاهری متعلق به جامعه سنتی و مذهبی هستند. دختران گروه هر یک در نوع خود از جامعه سنتی و مذهبی زخم‌خورده‌اند و حالا بعد از آزادی از زندان و کسب توانایی و جرئت بزهکاری تصمیم به انتقام گرفته‌اند. گروه دختران انتقام‌جو به‌خودی‌خود یک الگوی اعتراض شهری زنانه برای بیان مطالبات فمینیستی است. آنها به‌صراحت اعلام می‌کنند از جامعه‌ای که ما را فقط به‌خاطر توانایی‌های جنسی و جنسیتی می‌خواهد، با همین توانایی‌های جنسی و جنسیتی انتقام می‌گیریم. ارائه الگوی اعتراض فمینیستی با بزهکاری، آدم‌دزدی و باج‌گیری با طعمه زنان خیابانی الگویی بسیار خطرناک برای جامعه است.

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

۱-۲-۲- خانه پدری

خانه پدری محصول سال ۱۳۸۹ به نویسندگی و کارگردانی کیانوش عیاری است. ملوک دختر خانواده‌ای مذهبی و سنتی در سال‌های پایانی حکومت قاجار است. ملوک به‌خاطر رابطه‌ای خارج از عرف به غضب پدر گرفتار شده است. پدر ملوک از طرف برادرانش تحت فشار است تا دخترش را به قتل برساند. مرد در یک شرایط غافلگیرکننده با کمک پسر، برادر و برادرزاده‌اش به‌وسیله ضربه جسمی سنگی به سر دختر او را به قتل می‌رساند. مردان خانواده بعد از کشتن دختر او را در قبری در زیرزمین خانه دفن می‌کنند. محل دفن ملوک در میان مردان خانواده به رازی سر به مهر تبدیل می‌شود و در هر دوره تاریخی با اطلاع هر یک از افراد فاجعه‌ای برای اعضای خانواده رخ می‌دهد. مادر ملوک اولین نفری است که از لابه‌لای حرف‌های مردان از مکان دفن فرزندش آگاه شده و از شدت فشار عاطفی جان خود را از دست می‌دهد. دومین نفر برادرزاده ملوک است که در آستانه ازدواج اجباری با فشار پدر قرار دارد. او در اتاقی که عمه‌اش دفن‌شده دست به خودکشی می‌زند. نفر سوم برادرزاده کوچکتر است که تصمیم گرفته است در زیرزمین خانه آموزشگاه قالی‌بافی راه بیندازد، اما با اطلاع از راز زیرزمین از تصمیم خود منصرف‌شده و اتاق‌ها را خالی می‌کند. او نیز در هنگام تخلیه زیرزمین با برخورد جسمی به سرش دچار حادثه می‌شود. آخرین نفر برادر ملوک است. او و پسرش که تصمیم به بازسازی خانه گرفته‌اند، برای پنهان کردن راز خانه پدری قصد بر نبش قبر می‌کنند تا استخوان‌های ملوک را از ملک پدری خارج کرده و آبرو و راز خود را حفظ کنند، اما برادر ملوک با مشاهده استخوان‌های خواهرش دچار ایست قلبی شده و به بیمارستان منتقل می‌شود. آخرین نفر عروس جوان خانواده است که با آگاه شدن از راز خانه پدری از ازدواج با پسر جوان خانواده منصرف می‌شود.

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

جدول ۲: تضییع حقوق زنان در فیلم خانه پدری

	وضع اقتصادی	وضع اعتقادی	وضع اجتماعی	وضع روانی	شغل	تحصیلات	محیط زندگی	وضعیت خانه
نقش اول مرد	مرفه	مذهبی	سنتی	خشن و مستبد	قالی فروش	عمومی	شهری	ویلایی
نقش اول زن	مرفه	مذهبی	سنتی	آرام و مهربان	خانه دار	بیسواد	شهری	ویلایی
نقش‌مکمل مرد	مرفه	میانه	سنتی	آرام و مهربان	معلم	دانشگاهی	شهری	ویلایی
نقش‌مکمل زن	متوسط	غیرمذهبی	مدرن	آرام و مهربان	پزشک	دانشگاهی	شهری	...

مؤلفه‌های حقوقی و آسیب‌های اجتماعی: ازدواج اجباری، اذن خروج از منزل، منع فعالیت اجتماعی و اقتصادی زنان، خشونت جسمی و فیزیکی علیه زنان.

خانه پدری خانه تمثیلی خانواده سنتی و مذهبی ایرانی است. خانه‌ای که در آن المان‌هایی مثل قالی و اسباب قالی‌بافی، اسباب تعزیه و اشیاء ریزدرشت متصل به فرهنگ زندگی ایرانی اسلامی قرار دارد. ملوک به‌واسطه جرمی که حرفی از آن زده نمی‌شود مورد عقوبت قرار گرفته و به طرزی فجیع به قتل رسانده می‌شود. انجام عملیات قتل دختر با چنان سهولتی انجام می‌گیرد که گویی قتل دختران امری عادی و مرسوم در فرهنگ ایرانی اسلامی است. صفات استبداد رأی و خشونت صرفاً به نسل اول مردان سنتی و مذهبی خانه اختصاص ندارد و تا نسل‌های جدید و جوانان کنونی ادامه پیدا کرده است. هرچند شدت آن به مرور زمان کمتر شده باشد.

زنان خانواده نیز به‌صورت نمادین به‌عنوان زن سنتی ایرانی در وضعیت قربانی باقی می‌مانند، هرچند در طول زمان نوع پوشش و میزان آزادی آنها در موضوع ازدواج و اشتغال و تحصیل تغییر کرده است، اما همچنان زنان خانواده قربانی استبداد و تعصب مردان باقی مانده‌اند.

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

۱-۲-۳- دوران عاشقی

دوران عاشقی محصول سال ۱۳۹۳ به کارگردانی علیرضا رئیسیان و نویسندگی رویا محقق است. بیتا وکیلی ماهر در حوزه دعاوی خانوادگی است. او بیشتر پرونده‌های مربوط به طلاق را قبول می‌کند. حمید همسرش در یک شرکت بزرگ کارگزاری بورس کار می‌کند و به‌واسطه شغلش با زنی جوان به نام میترا که به‌تازگی از خارج آمده آشنا می‌شود. حمید و میترا با ازدواج موقت زندگی مشترک پنهانی خود را آغاز می‌کنند؛ اما میترا از حمید باردار می‌شود. حمید این مسئله را نمی‌پذیرد و معتقد است که مدت‌هاست که عمل وازکتومی انجام‌داده و همه چیز را انکار می‌کند. با پیگیری‌های حمید و میترا مشخص می‌شود پزشکی که عمل جراحی را انجام‌داده بدون مجوز قانونی کار می‌کرده و مهارت کافی نداشته است. دایی میترا که از اعتبار و قدرت زیادی برخوردار است از جریان مطلع‌شده و حمید را تهدید می‌کند که باید همسرش را طلاق‌داده و به زندگی با میترا ادامه دهد. او برای تحت فشار قرار دادن حمید میترا را به بیتا معرفی می‌کند تا وکالت او را بر عهده بگیرد. میترا از این جریان مطلع می‌شود و پرونده را نمی‌پذیرد و حمید منتظر تصمیم بیتا برای ادامه زندگی می‌ماند.

جدول ۳: تضییع حقوق زنان در فیلم دوران عشقی

	وضع اقتصادی	وضع اعتقادی	وضع اجتماعی	وضع روانی	شغل	تحصیلات	محیط زندگی	وضعیت خانه
نقش اول مرد	مرفه	غیرمذهبی	مدرن	هوسباز	کارگزار بورس	دانشگاهی	شهری	آپارتمان
نقش اول زن	مرفه	غیرمذهبی	مدرن	آرام و مهربان	وکیل	دانشگاهی	شهری	آپارتمان
نقش مکمل مرد	مرفه	میانه	سنتی	هوسباز	کارگزار بورس	عمومی	شهری	آپارتمان
نقش مکمل زن	متوسط	غیرمذهبی	مدرن	افسرده و آرام	کارمند	دانشگاهی	شهری	آپارتمانی

مؤلفه‌های حقوقی و آسیب‌های اجتماعی: ازدواج موقت، تعدد زوجات، حضانت، سقط

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

جنین، روابط نامشروع، خیانت، منع فعالیت اجتماعی و اقتصادی زنان، طلاق و خشونت فیزیکی کلامی علیه زنان.

موضوع ازدواج موقت به‌عنوان ابزار هوسرانی مرد مسلمان در این فیلم به موضوع اصلی تبدیل شده است. حمید با وجود داشتن زنی جوان، زیبا و متجدد در تقابل با میترا قدرت کنترل خود را از دست داده و دست به خیانت می‌زند. او با انجام عمل وازکتومی حتی خطر مسئولیت فرزندآوری را هم از خود دور کرده است و وقتی بر حسب اتفاق باعث ایجاد فرزندی ناخواسته می‌شود، میترا را مورد تهمت خیانت قرار می‌دهد درحالی‌که خود به همسر اولش خیانت کرده است. زندی مدیر ثروتمند و بانفوذ شرکتی که حمید در آن مشغول است. حتی میترا خواهرزاده خود را برای به بند کشیدن حمید در فضای کاری بر سر راه او قرار می‌دهد. درحالی‌که حمید و میترا از این برنامه بی‌خبر هستند. ازدواج مجدد حمید باعث خرد شدن غرور بیتا شده و با شکستن حرمتی که در زندگی آنها وجود داشته، رابطه‌شان برای همیشه ارزش اصلی خود را از دست می‌دهد. زنان داستان صرف‌نظر از موقعیت مالی، تحصیلی، اجتماعی و ... بازیچه دست هوسرانی و قدرت‌طلبی مردان هستند. این موضوع بزرگتر از اتفاق‌های زندگی بیتا و میترا، حتی در پرونده‌های حقوقی دفتر وکالت بیتا نیز بازنمایی می‌شود. مسئله وقتی حادتر می‌شود که فیلم تلاش می‌کند قوانین اسلامی و فرهنگ اجتماعی جامعه سنتی را زمینه‌ساز این ظلم‌ها و نابرابری‌ها علیه زنان معرفی کند.

۱-۲-۴- لانتوری

لانتوری محصول سال ۱۳۹٤ به کارگردانی و نویسندگی رضا درمیشیان است. پسر جوانی به نام «پاشا» سردسته باند تبهکارانه لانتوری است. او که کودکی خود را در پرورشگاه گذرانده و کمبودهای عاطفی شدیدی دارد؛ عاشق دختری به نام مریم می‌شود. مریم یک روزنامه‌نگار و کُنِشگر اجتماعی است. او در جهت کسب رضایت از خانواده‌هایی فعالیت می‌کند که به دلیل از دست دادن نزدیکانشان در پی اجرای حکم قصاص برای مجرمین هستند.

مریم بارها پاشا را که به دلیل علاقه بسیار باعث زحمت و مزاحمت او می‌شود، از

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

خود می‌راند. پاشا که به‌صورت بیمارگونه‌ای به او دل بسته است، پس از تلاش‌های بسیار موفق می‌شود توجه مریم را به خود جلب کند. باران، دختری جوان از اعضای باند لانتوری است. او که مدت‌ها قبل از خانه فرار کرده و به این باند پیوسته است؛ به‌عنوان طعمه در شمایل زنان خیابانی به مردان ثروتمند نزدیک شده و زمینه دزدی و باجگیری و جرم‌های دیگر را برای گروه ایجاد می‌کند. باران در یکی از رابطه‌هایش با مردی آشنا می‌شود که قبلاً با مریم در ارتباط بوده است. باران که به پاشا علاقه‌مند است، برای برهم زدن رابطه او با مریم، عکس‌های رابطه قبلی رقیب خود را به پاشا نشان می‌دهد. پاشا بدون اطلاع از پایان رابطه قبلی مریم، به جرم خیانت از او خشمگین شده و با عملیات اسیدپاشی بر صورت او، کاری می‌کند تا آینده دختر جوان را تحت‌الشعاع قرار دهد. دادگاه به مریم در مقابل آسیبی که دیده است، فرصت قصاص می‌دهد. مریم و پاشا در موقعیت قصاص در پزشک قانونی قرار می‌گیرند، اما مریم در آخرین لحظه از حق قصاص خود می‌گذرد.

جدول ۴: تضییع حقوق زنان در فیلم لانتوری

	وضع اقتصادی	وضع اعتقادی	وضع اجتماعی	وضع روانی	شغل	تحصیلات	محیط زندگی	وضعیت خانه
نقش اول مرد	فقیر	غیرمذهبی	مدرن	خشن	دزد	عمومی	شهری	ویلایی /جنوب شهر
نقش اول زن	مرفه	غیرمذهبی	مدرن	مهربان و فعال	روزنامه نگار	دانشگاهی	شهری	ویلایی
نقش مکمل مرد	متوسط	مذهبی	سنتی	بی‌احساس	پزشک قضایی	دانشگاهی	شهری	...
نقش مکمل زن	فقیر	غیرمذهبی	مدرن	خشن و حسود	روسپی و دزد	عمومی	شهری	ویلایی / جنوب شهر

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

مؤلفه‌های حقوقی و آسیب‌های اجتماعی: روابط نامشروع، خیانت، روسپیگری، خشونت فیزیکی و کلامی علیه زنان.

پاشا جوانی بزهکار است که در شرایط بی‌سرپرستی در پرورشگاه بزرگ شده است. او تعلقات مذهبی ندارد و تجربه زیستن در فضای خانواده را نداشته است. این اثر با برجسته‌سازی مؤلفه غیرت در شخصیت مرد ایرانی این زمینه ایجاد کرد تا پاشا به خود حق دهد مریم را به جرم خیانت مجازات کند. موضوع اسیدپاشی در فضای جامعه ایرانی به‌خاطر اثری که بر روز ظاهر قربانی می‌گذارد بعضاً در موقعیت‌های انتقام‌های عاطفی صورت می‌گیرد. شخصیت مریم در این فیلم نمادی از قربانیان اسیدپاشی در کشور و مصداق جدی خشونت علیه زنان بود.

ازآنجایی‌که مریم یک فعال اجتماعی در مبارزه با حکم قصاص بود، گره اصلی داستان در جدال مریم با خودش برای انجام دادن یا ندادن قصاص طراحی شده بود؛ تا مخاطب در پایان اثر گزاره اشتباه «ناکارآمدی حکم الهی قصاص» را بپذیرد. چینش خرده‌روایت‌های مستندگونه فیلم در مصاحبه با افراد مختلف تلاش می‌کند تا دین و نظام اسلامی را باعث و بانی ایجاد ناهنجاری اجتماعی، وقوع جرم و انجام قصاص؛ به‌عنوان زنجیره خشونت نشان دهد.

۱-۲-۵- جاده قدیم

جاده قدیم محصول سال ۱۳۹۶ به کارگردانی و نویسندگی منیژه حکمت است. مینو زن تحصیل‌کرده، موفق و زیبایی است که مدیریت یک شعبه بانکی را بر عهده دارد. او همسر دوم مرد ثروتمندی است که از همسر اولش پسری جوان دارد و دختر نوجوانی فرزند مشترک آنهاست. مینو در آخرین روز کاری سال و در شب سال نو برای بازگشت به خانه سوار یک ماشین عبوری و ناشناس می‌شود. راننده ماشین ناشناس او را دزدیده، به حوالی جاده قدیم کرج برده و بعد از تجاوز و دزدی دارایی‌های همراه مینو، او را رها کرده و فرار می‌کند. زوجی از ساکنان منطقه مینو را پیدا کرده و به کلانتری محل می‌برند. پلیس همسر و خانواده مینو را آگاه می‌کند. همسر مینو بعد از پروسه درمان سرپایی او را به خانه می‌برد، اما آسیب‌های جسمی و روحی او ادامه پیدا می‌کند تا جایی

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

که امکان بازگشت به زندگی عادی را از زن آسیب دیده دور می‌کند.

اعضای خانواده تلاش می‌کنند به نحوی او را به زندگی بازگردانند. مینو با کتمان موضوع تجاوز اصل قضیه را زیر سؤال می‌برد. درنهایت مینو تحت درمان روان‌پزشک واقعیت تجاوز را قبول کرده و کم‌کم به زندگی عادی بازمی‌گردد.

جدول ۵: تضییع حقوق زنان در فیلم جاده قدیم

	وضع اقتصادی	وضع اعتقادی	وضع اجتماعی	وضع روانی	شغل	تحصیلات	محیط زندگی	وضعیت خانه
نقش اول مرد	مرفه	غیرمذهبی	مدرن	آرام و تسلیم پذیر	کارخانه دار	عمومی	شهری	آپارتمان
نقش اول زن	مرفه	غیرمذهبی	مدرن	آسیب دیده از خشونت	مدیر بانک	دانشگاهی	شهری	آپارتمان
نقش مکمل مرد	مرفه	میانه	سنتی	خشن و مستبد	کارخانه دار	عمومی	شهری	ویلایی
نقش مکمل زن	مرفه	غیرمذهبی	مدرن	مستقل	دانش آموز	عمومی	شهری	آپارتمانی

مؤلفه‌های حقوقی و آسیب‌های اجتماعی: سقط جنین، روابط نامشروع، خشونت فیزیکی و کلامی علیه زنان.

شخصیت نقش اول فیلم مرد میان سالی است که در بین دنیای سنتی پدر و دنیای مدرنی که همسر و فرزندانش به آن تعلق دارند، معلق مانده است. بعد از وقوع حادثه تجاوز علیه همسرش، از سوی پدر سنتی‌اش تحت فشار قرار می‌گیرد که برای رفع بی‌آبرویی خانواده جرم رانند متجاوز را ثابت و علیه او اعلام جرم کند. اما مرد در مواجهه با حالت روحی همسر نمی‌تواند دستور پدر را اجرا کرده و با این شرایط در تنگنای تفکرات بین‌نسلی گرفتار می‌شود. مینو زن مدرن و موفقی است که علاوه‌بر

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

مدیریت فضای کار و خانه خود، در هماهنگ کردن روابط خانواده بزرگ‌شان نیز بسیار موفق عمل می‌کند، اما با وقوع حادثه تجاوز او برای مدت طولانی و حتی شاید برای همیشه در روابط شغلی و خانوادگی خود دچار مشکلات جدی می‌شود به‌نوعی‌که می‌توان ادعا کرد بعد از تجربه خشونت هیچ‌گاه به وضعیت موفق پیشین خود بازنگردد. فیلم می‌تو از جهت همراهی با جنبش می‌تو در سال ۱۳۹۶ و همرنگ شدن با اعتراض بازیگران هالیوودی در جشنواره‌های جهانی به‌عنوان یک اثر شاخص فمینیستی و روزآمد و همراه با جریان جهانی شناخته شده است. شیدا، دختر نوجوان مینو، به‌عنوان نمادی از نسل متولد دهه ۱۳۸۰، تنها کسی است که درک درستی از وضعیت یک زن آسیب‌دیده دارد. او به تجاوز به چشم تابو نگاه نکرده و مادرش را گناهکار نمی‌داند و با مردان خانواده که به این حادثه به چشم بی‌آبرویی نگاه می‌کنند، مبارزه می‌کند. نگاه تابوشکنانه به مسئله تجاوز یکی از اهداف جنبش می‌تو در غرب است که از سال ۲۰۱۲ آغاز شد و تا یک دهه بعد دامنه آن به همه جهان کشیده شد.

۱-۲-۶- عرق سرد

عرق سرد محصول سال ۱۳۹۶ به کارگردانی و نویسندگی سهیل بیرقی است. افروز اردستانی کاپیتان تیم ملی فوتسال زنان ایران است. این تیم با گل‌های افروز و پشت‌سر گذاشتن بازی‌های مقدماتی به فینال بازی‌های آسیایی راه پیدا می‌کند. کاروان تیم فوتسال بانوان ایران برای خروج از کشور به فرودگاه می‌روند، اما افروز هنگام عبور از گیت گذرنامه متوجه می‌شود که توسط همسرش ممنوع‌الخروج شده است. افروز و همسرش یاسر از یک سال قبل با خواست زن متارکه کرده‌اند. افروز در این مدت به همراه مصی، رفیق و هم‌تیمی‌اش در یکی از آپارتمان‌های یاسر زندگی کرده است. افروز تلاش می‌کند با گفتگو ب یاسر این مانع را از سر راه برداشته و خود را به مسابقه فینال برساند، اما یاسر بازگشت افروز به زندگی مشترک و بخشش مهریه را تنها راه اعلام رضایت اعلام می‌کند. افروز برای رسیدن به هدف خود با شرط یاسر موافقت کرده و برای یک شب به خانه همسرش می‌رود. روز بعد افروز برای بخشش مهریه خود رضایت محضری داده و در مقابل اجازه خروج از کشور را می‌گیرد. یاسر بعد از خروج از محضر قول و قرار

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

خود را بر هم زده و برگه رضایت‌نامه را از بین می‌برد.

افروز بعد از این ماجرا از فدراسیون کمک می‌خواهد تا با اعمال نفوذ این مانع را از سر راه او بردارد، اما یاسر که مجری سرشناس تلویزیون است با ایجاد رابطه با مسئولین فدراسیون این مسیر را هم مسدود می‌کند. البته حواشی رابطه هم‌جنس‌گرایانه افروز و مصی، جریان‌سازی وکیل او در شبکه‌های فارسی زبان خارج از کشور مثل صدای آمریکا و فضای مجازی و فاش شدن برنامه پناهندگی افروز و پارتنرش به اسپانیا به قطعی شدن این مسدودی کمک می‌کند. افروز که همه راه‌ها برای رسیدن به هدف را بن‌بست می‌بیند، در یک رفتار انتقام‌جویانه و تماس تلفنی با برنامه تلویزیونی یاسر، او را در مقابل تماشاگران میلیونی سیما رسوا می‌کند.

جدول ۶: تضییع حقوق زنان در فیلم عرق سرد

	وضع اقتصادی	وضع اعتقادی	وضع اجتماعی	وضع روانی	شغل	تحصیلات	محیط زندگی	وضعیت خانه
نقش اول مرد	مرفه	مذهبی	سنتی	خشن و مستبد	مجری تلویزیون	دانشگاهی	شهری	ویلایی
نقش اول زن	متوسط	غیرمذهبی	مدرن	جسور	فوتبالیست	عمومی	شهری	آپارتمان
نقش مکمل مرد								
نقش مکمل زن	متوسط	غیرمذهبی	مدرن	جسور و پرتلاش	وکیل	دانشگاهی	شهری	آپارتمانی

فیلم عرق سرد قانون اذن خروج از کشور برای زنان را به چالش کشیده است، اما این موضوع مسئله‌ای بی‌سابقه و غیرقابل حل در جامعه ورزشی کشور نیست. معمولاً در شرایط مشابه فدراسیون با اعمال نفوذ حکم خروج از کشور ورزشکار ملی را دریافت می‌کند، اما این فیلم با دستمایه قرار دادن مسائلی دیگر مثل به‌رسمیت شناختن همجنسگرایی و... کفه گزاره‌های فمنیستی اثر را سنگین‌تر کرده است. یاسر شاه‌حسینی کاراکتر نقش اول فیلم عرق سرد مصداق کاراکتر کلیشه‌ای مرد مذهبی و سنتی و مستبدی است که همه ابزارهای حقوقی و عرفی جامعه ایرانی را در کنار شهرتی که

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

به‌واسطه رسانه حاکمیتی به دست آورده است، به‌کار می‌گیرد تا به‌خواسته تمامیت‌خواهانه خود برسد. کاراکترهای زن فیلم عموماً از کلیشه رایج زن مدرن و غیرمذهبی هستند، اما این تقابل کلیشه‌ها با طراحی زن مذهبی دارای گرایش‌های مردسالانه در نقش مسئول تیم فوتسال بانوان در این اثر برجسته‌تر شده است.

۱-۲-۷- شبی که ماه کامل شد

شبی که ماه کامل شد محصول سال ۱۳۹۷ به کارگردانی و نویسندگی نرگس آبیار است. عبدالحمید جوانی احساساتی از یکی از خانواده‌های طایفه ریگی در سیستان و بلوچستان است. او در بازار عاشق فائزه دختر زیباروی تهرانی می‌شود. عبدالحمید با اصرار، مادر و دایی‌اش را راضی می‌کند تا برای خواستگاری از فائزه به تهران بیایند. مراسم خواستگاری و عروسی برگزار شده و آنها با یکدیگر ازدواج می‌کنند. زندگی عاشقانه آنها آغاز می‌شود، اما پس از مدتی فائزه متوجه می‌شود که خانواده عبدالحمید در بلوچستان کارهای خلاف و خطرناکی انجام می‌دهند. او برای دور کردن عبدالحمید و فرزندش، از شرایط پیش‌آمده به فکر مهاجرت می‌افتد. عبدالحمید مسیر پاکستان را برای مهاجرت ساده‌تر دانسته و برای مقدمات سفر راهی این کشور می‌شود. مدتی بعد فائزه به همراه فرزن و برادرش به پاکستان می‌رود تا همسرش را پیدا کند، اما در آنجا می‌فهمد که عبدالحمید این مدت در خانه برادرش عبدالمالک ساکن بوده است. او به مرور متوجه می‌شود که اعتقادات و روحیات شوهرش تغییر پیدا کرده است تا جایی که کمتر اجازه خروج از خانه را پیدا کرده و ابزار و تسلیحات و نشانه‌هایی از عملیات تروریستی در پیرامون عبدالحمید و برادرانش مشاهده می‌کند. او چندبار با کمک مادرشوهرش و مأمورین امنیتی ایرانی اقدام به فرار می‌کند، اما هر بار با ورود مردان خانواده ریگی این برنامه شکست می‌خورد. گروه عبدالمالک برادر فائزه را برای اهداف اسلام‌هراسانه خود به قتل می‌رسانند و فشار به عبدالحمید را تا جایی زیاد می‌کنند که او نیز فائزه را به قتل می‌رساند. درنهایت مادر عبدالحمید فرزندان کوچک فائزه را دزدیده و به ایران بازمی‌گردد.

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

جدول ۷: تضییع حقوق زنان در فیلم شبی که ماه کامل شد

	وضع اقتصادی	وضع اعتقادی	وضع اجتماعی	وضع روانی	شغل	تحصیلات	محیط زندگی	وضعیت خانه
نقش اول مرد	متوسط	مذهبی	سنتی	خشن و مستبد	مغازه‌دار	عمومی	شهری	ویلایی /جنوب شهر
نقش اول زن	متوسط	مذهبی	سنتی	آرام و مهربان	خانه‌دار	عمومی	شهری	ویلایی / جنوب شهر
نقش مکمل مرد	متوسط	غیرمذهبی	مدرن	سرخوش	مغازه‌دار	عمومی	شهری	ویلایی / جنوب شهر
نقش مکمل زن	فقیر	مذهبی	سنتی	آرام و مهربان	خانه‌دار	بی‌سواد	شهری	ویلایی / جنوب شهر

مؤلفه‌های حقوقی و آسیب‌های اجتماعی: اذن خروج از منزل، حضانت، سقط جنین، اعمال خشونت فیزیکی و کلامی علیه زنان.

تقابل اسلام با زنان در این فیلم با رویارویی اسلام بنیادگرایانه گروه‌های تروریستی و زنان در فضای خانواده به تصویر کشیده است و این فضاسازی باعث‌شده تا این تقابل به پُررنگ‌ترین حالت ممکن ترسیم شود. زنان در این فیلم در سه شخصیت فائزه، مادرش و مادرشوهرش قربانی خشونت‌های اعتقادات افراطی مردان هستند و هر یک در نوع خود گرفتار ظلم مردان می‌شوند. مادر عبدالحمید به‌خاطر فضای مردسالار جامعه سنتی نقش تربیت معنوی فرزندانش را ندارد و با وجود مخالفت بنیادین با اعتقادات و رفتارهای فرزندانش نمی‌تواند تأثیری روی آنها بگذارد. تنها کاری که این شخصیت برمی‌آید این است که زنان و فرزندان را از دامنه خشونت‌های مردان دور نگه دارد، اما تقریباً در این موضوع هم موفق نمی‌شود. مادر فائزه با وجود اینکه دخالتی در فعالیت‌های گروه تروریستی ندارد با مشاهده صحنه قتل فرزندش در تلویزیون مورد ظلم قرار می‌گیرد. فائزه به‌عنوان محوری‌ترین شخصیت زن مورد خشونت، بعد از حبس و اعمال خشونت‌های کلامی و فیزیکی و ... توسط همسری که او را عاشقانه دوست دارد، سر بریده می‌شود. پیام پایانی فیلم این است که مرد مسلمان حتی اگر عاشق باشد باز هم بانی نابودی و ظلم و خشونت علیه زنان است.

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

۱-۲-۸- مجبوریم

مجبوریم محصول سال ۱۳۹۸ به کارگردانی و نویسندگی رضا درمیشیان است. گلبهار دختری جوان و کارتون‌خواب است. او از طرق فرزندآوری و نوزادفروشی امرار معاش می‌کند. گلبهار به جوانی به نام مجتبی علاقه‌مند است. مجتبی خلافکار است. او که پدر بچه‌های قبلی گلبهار است، برای فروش نوزادان واسطه‌گری می‌کند. درواقع مجتبی با استثمار جنسی دختر جوان کسب درآمد می‌کند. داستان از جایی آغاز می‌شود که مجتبی اعلام می‌کند مردی که برای آزادی او وثیقه قرار داده؛ این کار را به ازای ازدواج موقت و فرزندآوری گلبهار انجام داده است؛ زیرا همسر اول او نازاست. گلبهار به ناچار این تقاضا را قبول کرده و به عقد مرد میانسال در می‌آید، اما بعد از گذشت مدت زمانی از رابطه آنها مشخص می‌شود، گلبهار دیگر توان بارداری ندارد؛ زیرا در آخرین زایمان، پزشک معالج با جراحی این امکان را از او گرفته است. گلبهار با کمک مددکار اجتماعی و وکیلی که او معرفی می‌کند موضوع را پیگیری می‌کند. درنهایت مشخص می‌شود پزشک با اطلاع از وضعیت گلبهار و سوءاستفاده‌ای که از او می‌شود تصمیم گرفته تا بی‌اطلاع و رضایت او، امکان فرزندآوری‌اش را از بین ببرد. شکایت گلبهار و وکیلش راه به جایی نبرده و پزشک در دادگاه تخصصی تبرئه می‌شود.

جدول ۸: تضییع حقوق زنان در فیلم مجبوریم

	وضع اقتصادی	وضع اعتقادی	وضع اجتماعی	وضع روانی	شغل	تحصیلات	محیط زندگی	وضعیت خانه
نقش اول مرد	فقیر	میانه	سنتی	خشن و طماع	بچه فروش	عمومی	شهری	ویلایی /جنوب شهر
نقش اول زن	فقیر	غیرمذهبی	سنتی	آسیب دیده از خشونت	بچه فروش	عمومی	شهری	خیابان
نقش مکمل مرد	متوسط	مذهبی	مدرن	هوسران	آزاد	عمومی	شهری	آپارتمانی
نقش مکمل زن	مرفه	غیرمذهبی	مدرن	آرام و مهربان	وکیل	دانشگاهی	شهری	آپارتمانی

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

مؤلفه‌های حقوقی و آسیب‌های اجتماعی: ازدواج اجباری، ازدواج موقت، تعدد زوجات، حضانت، سقط جنین، روابط نامشروع، خیانت، روسپیگری و خشونت فیزیکی و کلامی علیه زنان.

مجتبی و ضامنش به‌عنوان شخصیت‌های مرد اصلی و فرعی دارای صفات کلیشه‌ای مرد سنتی ایرانی هستند. زنان برای آنها ابزار قدرت‌نمایی و کسب درآمد و در بهترین حالت ابزار تداوم نسل هستند. آنها زنان را معامله‌کرده و روزگار خود را با تجارت بر روی زندگی زنان می‌گذرانند. زنان فیلم نیز در سه طبقه اجتماعی مختلف یعنی دکتر پندار از طبقه مرفه، وکیل از طبقه متوسط و گلبهار از طبقه فرودست، هریک در جایگاه خود گرفتار تنگناهای جامعه مردسالار هستند و در هر موقعیتی که قرار دارند تلاش می‌کنند موانع بر سر راه زنان جامعه خود را حذف کنند. پزشک با عقیم‌سازی زنان کارتون‌خواب به ندای درون خود عمل‌کرده و به تصور خود به زنان آسیب‌دیده کمک می‌کند. سارا به‌عنوان وکیل داوطلب و بدون دریافت حق‌الزحمه تلاش می‌کند تا حقوق از دست رفته این زنان را بازگرداند. گلبهار هم با وجود زندگی سخت و مشکلاتی که دارد سعی دارد با معرفی زنان معتاد به مراکز بهزیستی باری از روی مشکلات آنها بردارد. پیام این طراحی کاراکتر این است که جامعه سنتی و مذهبی مردسالار هیچ حمایتی از زنان طبقات متفاوت جامعه ندارد و این زنان هستند که خود باید به یاری هم بشتابند و این کثرت نگرش‌ها و راهکارها باعث شده تا طبقه فرودست بیشتری آسیب اجتماعی را متحمل شود.

۱-۲-۹- ابلق

ابلق محصول سال ۱۳۹۹ به کارگردانی و نویسندگی نرگس آبیار است. راحله و علی زوجی جوان هستند که در یکی از محلات حاشیه‌نشین تهران سکونت دارند. جلال شوهر شهلا و شوهر خواهر علی است. جلال نسبت به دیگر ساکنین محله توان مالی بالاتری دارد. او برای اهالی یک کسب و کار خانگی ایجاد کرده و زنان محل را برای تولید رب و ترشی و محصولات خانگی به‌کار گرفته است. راحله کم‌کم متوجه نگاه ناپاک جلال می‌شود و تلاش می‌کند از حضور در فضای مشترک با جلال اجتناب کند، اما بی‌تفاوتی‌های همسرش در حل مسائل مالی و اداره خانه باعث می‌شود تا او مجبور شود

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

به‌صورت مرتب با جلال روبرو شود. جلال چند بار تلاش می‌کند با ایجاد رابطـه کلامـی، فاصله خود و راحله را کم کند، اما موفق نمی‌شود. تا اینکه یک روز بـا اطمینـان از غیبـت علی در خانه، به سراغ راحله رفته و برای تجاوز به او اقدام می‌کند. راحلـه بـرای فـرار از این موقعیت خود را زخمی کرده و اهالی محل را خبر می‌کند. این ماجرا باعث می‌شود تـا راحله در موقعیت اتهام قرار گرفته و دادگاهی غیررسمی برای بررسی ادعای او در محله ایجاد شود، اما اهالی محل با اینکه خود شاهد مزاحمت‌ها و چشم‌چرانی‌های جلال بوده‌اند به‌خاطر وابستگی مالی به کسب‌وکار جلال از بیان شهادت خـودداری مـی‌کننـد. درنهایـت راحله با وجود آگاهی همه حضار از حقیقت ماجرا محکـوم بـه بـدبینی نسـبت بـه همسـر خواهر شوهرش می‌شود. بعد از این ماجرا زندگی اهالی محل به روال عادی بازمی‌گـردد، اما راحله و همسر و فرزندش مجبوربه تغییر محل سکونت خود می‌شوند.

جدول ۹: تضییع حقوق زنان در فیلم ابلق

	وضع اقتصادی	وضع اعتقادی	وضع اجتماعی	وضع روانی	شغل	تحصیلات	محیط زندگی	وضعیت خانه
نقش اول مرد	فقیر	میانه	سنتی	خشن و متعصب	راننده وانت	عمومی	شهری	ویلایی /جنوب شهر
نقش اول زن	فقیر	میانه	سنتی	آرام و مهربان	کارگر	عمومی	شهری	ویلایی / جنوب شهر
نقش مکمل مرد	متوسط	میانه	سنتی	هوسباز	آزاد	عمومی	شهری	ویلایی / جنوب شهر
نقش مکمل زن	متوسط	میانه	سنتی	حسود	خانه دار	عمومی	شهری	ویلایی / جنوب شهر

مؤلفه‌های حقوقی و آسیب‌های اجتماعی: روابـط نامشـروع، خیانـت، خشـونت فیزیکـی و کلامی علیه زنان.

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

موضوع اصلی فیلم ابلق کاملاً وابسته به موج چهارم فمینیسم و جنبش جهانی میتو است. این جنبش برای رفع خشونت و آزار جنسی زنان، اعضای خود را تشویق می‌کند تا تجربه‌های خود را از آزارهای جنسی در سطح خانواده و اجتماع روایت کنند؛ زیرا اعتقاد دارند با روایت عمومی این آزارها، جامعه نسبت به این موضوع حساس‌شده و درنهایت به کاهش این نوع مشکلات برای زنان می‌انجامد. زنان محله حاشیه‌نشین نیز اگر مانند راحله جرئت بازگو کردن آزارهای جنسی جلال را داشتند، این بحران با رسوا شدن مرد متجاوز برای همه اهالی حل می‌شد. نکته برجسته در تحلیل فیلم ابلق و وابستگی فیلم به موضوع این پژوهش از این‌روست که نویسنده و کارگردان فیلم به صورت کاملاً برجسته فضای سنتی جامعه مسلمان و تابوهای برخاسته از حیای زن ایرانی را عامل اصلی این ضییع حق معرفی می‌کند.

۱-۲-۱۰- برف آخر

برف آخر محصول سال ۱۴۰۰ به کارگردانی و نویسندگی امیرحسین عسگری است. یوسف دامپزشکی در یک شهرستان کوچک است. او دو سال قبل در یک شب برفی برای نجات گاوهای یک گاوداری که مورد حمله گرگ قرار گرفته‌اند، دچار سوختگی شدید شده است. جراحات عمیق ناشی از سوختگی باعث شده تا رابطه او و همسرش دچار اخلال‌شده و به طلاق ختم شود. او گرگ‌ها را عامل تنهایی عمیق خود می‌داند و شب‌ها برای ازبین‌بردن گرگ‌ها به مناطق خارج شهر رفته و آنها را می‌کشد. کشتن گرگ‌ها کاری غیرقانونی است و اگر محیط‌بانی از این موضوع مطلع شود، شکارچی مورد بازداشت و محاکمه قرار می‌گیرد. ازسوی‌دیگر خورشید، دختر نوجوان یکی از دوستان و همکاران صمیمی یوسف به نام خلیل نیز حدود دو ماه قبل ناپدید شده است. خلیل با توجه به اتفاق‌های مشابهی که در طول سال‌ها در منطقه افتاده است ادعا می‌کند دخترش فرار نکرده بلکه مورد حمله گرگ‌های گرسنه‌ای توسط محیط‌بانی در منطقه رهاشده قرار گرفته است. این در حالی است که یوسف به‌واسطه همسر خلیل از رابطه خورشید و یکی از پسران روستا به نام آرمان مطلع است. او کم‌کم متوجه می‌شود، خورشید با آرمان، یکی از پسران روستا ارتباط عاطفی داشته و اصرار پدر بر ازدواج او با مردی میانسال او را به فکر فرار از خانه انداخته است. خلیل دائم پیگیر جستجوهای مأمورین نیروی انتظامی است که همواره در حال تجسس پیکر خورشید دختر مفقودش هستند. یک شب رعنا مدنی، متصدی

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

حفاظت از گرگ‌های محیط‌بانی، با بدن مجروح یک گرگ تیرخورده به در خانه یوسف رفته، از او می‌خواهد جان حیوان تیرخورده را نجات دهد. یوسف که از گرگ‌ها متنفر است او را از در خانه خود رد می‌کند، اما اصرارهای رعنا، دامپزشک را مجاب می‌کند تا گرگ را جراحی کند. ملاقات‌های مکرر یوسف و رعنا در جهت درمان گرگ باعث می‌شود احساسات مشترکی بین این دو شکل بگیرد. آنها درباره شکست‌های خود در زندگی عاطفیشان با هم صحبت می‌کنند و رعنا می‌گوید که به‌خاطر پنهانکاری همسر سابقش برای همیشه او را ترک‌کرده به‌طوری‌که هیچ ردی از خود به‌جا نگذاشته است.

خلیل به‌واسطه تهدیدهایی که در عصبانیت علیه گرگ‌ها و نیروهای محیط‌بانی مطرح کرده است؛ بازداشت می‌شود. آرمان پیکر یخ‌زده خورشید را در جداره یکی از صخره‌های کوهستان‌های اطراف روستا پیدا می‌کند. یوسف برای حفظ آبروی آرمان و خورشید و خلیل، جنازه خورشید را جابه‌جا کرده و به‌سوی دیگری از روستا می‌برد تا اهالی متوجه فرار او به سمت شهر نشوند. وقتی یوسف از اعتراف دروغین خلیل مبنی بر کشتار گرگ‌ها مطلع می‌شود، راز نفرت خود و شکار گرگ‌ها را با رعنا در میان می‌گذارد؛ اما بعد از مدتی اندک متوجه می‌شود رعنا مدنی آن منطقه را برای همیشه ترک کرده است. یوسف گرگ‌های حفاظت‌شده محیط‌بانی را طبق برنامه رعنا آزاد کرده و در راه بازگشت به خانه در برف گرفتار می‌شود. ندرایت راه بازگشت به روستا در کوهستان برف گرفته توسط یکی از گرگ‌ها به یوسف نشان داده می‌شود و او از مرگ در برف نجات پیدا می‌کند.

جدول ۱۰: تضییع حقوق زنان در فیلم برف آخر

	وضع اقتصادی	وضع اعتقادی	وضع اجتماعی	وضع روانی	شغل	تحصیلات	محیط زندگی	وضعیت خانه
نقش اول مرد	متوسط	غیرمذهبی	مدرن	آرام و درونگرا	دامپزشک	دانشگاهی	روستایی	روستایی
نقش اول زن	متوسط	غیرمذهبی	مدرن	جسور	فعال محیط زیست	دانشگاهی	روستایی	روستایی
نقش‌مکمل مرد	فقیر	میانه	سنتی	خشن و مستبد	دامدار	عمومی	روستایی	روستایی
نقش‌مکمل زن	فقیر	میانه	سنتی	آرام و مهربان	خانه دار	عمومی	روستایی	روستایی

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

مؤلفه‌های حقوقی و آسیب‌های اجتماعی: ازدواج اجباری، اذن خروج از منزل، خشونت فیزیکی و کلامی علیه زنان و طلاق.

فیلم برف آخر بر اساس نظریه‌های یکی از زیرشاخه‌های مکتب فمینیسم یعنی اکوفمینیسم ساخته شده است. بوم‌فمینیسم یا اکوفمینیسم مکتبی در حمایت از محیط زیست با تلفیق رویکردهای فمینیستی است که مخالف رفتارهای تهاجمی و از میان بردن طبیعت به بهانه سود و پیشرفت است. اکوفمینیسم محصول ترکیب جنبش فمینیسم و جنبش حفاظت از محیط زیست است. اکوفمینیست‌ها با بررسی ارتباط بین زن و طبیعت در فرهنگ، دین، ادبیات به نمادگرایی می‌پردازند و درصددند تشابه‌ها بین سلطه بر زنان و سلطه بر طبیعت را بیابد؛ برای مثال این شباهت‌ها می‌توان به‌وجود دیدگاه مالکانه به زن و طبیعت، دیدن مردان به‌عنوان متولیان سیاست و زنان به‌عنوان متولیان طبیعت، و تشابه الگوها در تسلط مردان به زنان و تسلط انسانها به طبیعت نام برد. یکی از اصلی‌ترین استدلال‌های آن‌ها این است که «اساساً زنان بیشتر از مردان از لطمه دیدن و آلودگی محیط‌زیست صدمه می‌بینند و درنتیجه اصولاً مسئله محیط‌زیست مسئله‌ای جنسیتی است. در فیلم برف آخر دو نوع حیوان یعنی گرگ‌ها و گاوها به‌عنوان دو گونه جانوری وحشی و اهلی نماد زنان و مردان هستند و در سراسر فیلم هم‌راستا با انسان‌ها به ایفای نقش می‌پردازند. مردان به‌واسطه تسلط و وابستگی به تمدن و شهرنشینی در موجودیت گاوها به نماد کشیده شده‌اند و زنان به‌واسطه پیوستگی با روح طبیعت و بیان شعارهای آزادی‌خواهانه در موجودیت گرگ‌ها سمبل یافته‌اند. مردان فیلم، در هر دو کاراکتر یوسف به‌عنوان نقش اصلی و خلیل به‌عنوان نقش مکمل، با وجود همه تفاوت‌های طبقاتی و اعتقادی، روحی سلطه‌جو و ضد زن دارند.

خلیل مرد سنتی و روستایی درکی از خواسته‌های دختر نوجوانش خورشید ندارد و بر ازدواج اجباری او با مردی ثروتمند و میانسال اصرار می‌کند. خورشید که به آرمان علاقه‌مند است برای فرار از ازدواج اجباری پدر، تصمیم به فرار از خانه می‌گیرد، اما حتی آرمان که پسر نوجوانی از نسل جوان روستاست، جرئت همراهی و قدرت پشتیبانی از دختر را ندارد و این شرایط باعث می‌شود که خورشید در انبوه برف‌های اطراف روستا

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

گرفتار شده و جان خود را از دست بدهد.

یوسف کاراکتر نقش اول مرد در فیلم برف آخر در طول داستان دچار تحول می‌شود. او در ابتدای فیلم با خشم انباشته‌ای که بعد از جدایی از همسرش نسبت به زنـان و گرگـان در وجود خود دارد، به شکار شبانه رفته و انتقام خـود را گـرگ‌هـای وحشـی اطـراف روسـتا می‌گیرد، اما این خشم به مرور در طول داستان با آشنایی با رعنا و نزدیکی به گـرگ‌هـا بـه علاقه تبدیل می‌شود. این نگاه خشمگین و انتقامجو در ابتـدای داسـتان کـه علاقـه مفـرط در پایان فیلم تبدیل‌شده در نمای نجـات یوسـف گرفتارشـده در بـرف بـه دسـت گـرگ‌هـا بـه شعاری به غایت فمینیستی تبدیل‌شده و فیلم با صدای بلند اعلام می‌کند کـه زنـان بـا وجـود تجربه ظلم زنان باز هم درنهایت منجی مردان خواهند بود.

۲- حقوق زنان بر پرده سینما در قوانین و اسناد بالادستی

با بررسـی قـوانین متعـدد و اسـناد بالادسـتی درمـی‌یـابیم کـه سـینما بـه‌عنـوان یکـی از اثرگذارترین نهادهای فرهنگی مورد توجه قانون‌گذار نبوده است و هیچ‌گونه قانون مدونی درباره آنچه بر روی پرده و در برابر دیدگان ایرانیان و جهانیـان قـرار مـی‌گیـرد وجـود ندارد. سند ملی سینما نیز که در سال ۱۳۹۸ در دستور کار شورای عالی انقـلاب فرهنگـی قرار گرفته است به نتیجه مشخصی نرسیده است. درحالی‌که سینما عرصه خلـق اسـت و هر آنچه بر روی پرده نمایش داده شود در جامعه بروز خواهد یافت و بـدین‌جهـت اسـت که نمایش زن تراز انقلاب اسلامی یکی از عمده‌ترین رسالت‌های سـینمای پـس از انقـلاب است. سینما به‌عنوان هنر هفتم ابزار قدرتمنـدی جهـت معرفـی الگوهـای صـحیح رفتـاری به‌خصوص الگوی زن مسلمان در اختیار دارد *(طالب‌زاده و سجادی، ۱۳۷۸، ص.۱)* و بایـد از ایـن ظرفیت در جهت هدایت این مربیان نسل آینده بهره ببرد. مبتنی بر بنـد ٤٦ برنامـه ششـم توسعه باید: «تقویت نهاد خانواده و جایگاه زن در آن و استیفای حقوق شرعی و قـانونی بانوان در همه عرصه‌ها و توجه ویژه به نقش سازنده آنها» در دسـتور کـار قـرار گیـرد. به‌نظر می‌رسد سینما، یکی از مهم‌تـرین عرصـه‌هـای اسـتیفای حقـوق شـرعی و قـانونی بانوان است و نظام قانون‌گذاری جمهوری اسلامی باید بـه‌سـمت تـدوین یـک سـند دقیـق

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

درخصوص چگونگی نمایش زنان مسلمان ایرانی بر روی پرده نقره‌ای پیش برود. تا زمانی که حدود و ثغوری برای آنچه در سینما نشان داده می‌شود وجود نداشته باشد، ضمانت اجرایی نیز در پی آن نخواهد بود و سینماگران به خود اجازه می‌دهند روزبه‌روز در تولید آثار مخرب ضدایرانی و ضداسلامی پیش بروند.

نتیجه‌گیری

با توجه به قدرت اثرگذاری، فرهنگ‌پروری و تاریخ‌سازی عرصه رسانه، سینمای ایران موفق‌شده تا در چهار دهه اخیر با انگاره‌سازی از مؤلفه‌های اعتقادی، عرفی و قانونی از مسائل زنان، افکار عمومی را به‌سمت هدف خود، یعنی ضدزن نشان دادن مبانی دینی و قوانین اسلامی، سوق دهد تاجایی‌که مخاطب سینمای ایران احکامی چون حضانت، دیه، اذن خروج از منزل، اذن ولی برای ازدواج دوشیزگان و ... را قوانین تضییع‌کننده حقوق زنان پنداشته است. ستارگان سینمایی در همه این سال‌ها با درگیرکردن احساسات و ناخودآگاه مخاطب، پیام فوق یعنی ضدیت اسلام و فرهنگ ایرانی با آزادی و حقوق زنان را به جان افراد سرازیر کرده‌اند. ارتباط سینماگران و مخاطبان سینما در دهه اخیر یعنی سال‌های دهه ۱۳۹۰ هجری شمسی به‌واسطه گسترش اینترنت و شبکه‌های اجتماعی بر بستر فضای مجازی، از حالت مونولوگ و تک‌گوینده به حالت دیالوگ و گفتگوی دوجانبه تبدیل‌شده و این دوجانبگی باعث ضریب‌بخشی به گفتمان فمینیستی و ضد حقوق زن در سینما شده است. گزاره‌های فمینیستی این جریان در تقابل آینه‌وار گفتگوهای فضای مجازی در ماه‌های اخیر تا جایی پیش رفت که جنبش «زن، زندگی، آزادی» با شعاری ماهیتاً فمینیستی و با محوریت رهبرانی از فضای سینمایی، امنیت کشور را هدف گرفته و باعث تحمیل هزینه‌های گزاف به عرصه‌های مختلف مملکت اسلامی شده است.

با توجه به همگرایی عظیم فرهنگی در دوره کنونی به‌واسطه قدرت رسانه‌های جمعی عصر ارتباط اگر فضای فرهنگی کشور از قوانین متقن برای نظارت بر آثار سینمایی خالی باشد و این عرصه مانند شرایط کنونی به خلاقیت و سلیقه هنرمند و مسئولان دوره‌ای وابسته باشد، خروجی فضای سینمایی و هنرهای تصویری کشور در آینده نیز مانند همه

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

سال‌های گذشته بستر نفوذ فرهنگ‌های بیگانه خواهد شد. تنها راه تغییر در این مسیر طولانی نظارت جدی بر تولیدات سینمایی و بسنده نکردن به چهارچوب‌های ظاهری مانند بحث پوشش و عدم لمس زنان و مردان بازیگر است. درواقع این مسئله جز با تصویب قوانین متقن و اسناد بالادستی و تولید انبوه آثار هنری شایسته ملت مسلمان ایران و همچنین ایجاد ضمانت اجرا برای تولیدکنندگان آثار مخرب اصلاح نمی‌شود. مخاطب فضای فرهنگی کشور که در طول بیش از یک قرن اخیر همواره اسلام و مسلمانان و سنت ایرانی را به شکلی تحریف‌شده و مخدوش، تضییع‌کننده حقوق زن ایرانی دیده است، نمی‌تواند به شرع اسلامی و قوانین نظام جمهوری اسلام پناه ببرد و بیان حقیقت این احکام مبارک جز با زبان فرهنگ و هنر برای عموم جامعه بیان‌شدنی نیست.

پیشنهادها

۱. تدوین یک سند دقیق بالادستی درباره حدود و چهارچوب‌های نمایش زن تراز انقلاب اسلامی بر پرده سینما.

۲. ایجاد و تقویت نهادهای ناظر بر تولیدات سینمایی و تعیین ضمانت اجرا در صورت تخلف از حدود قانونی.

فهرست منابع

قرآن کریم

اسدی، لیلا(۱۳۸۵)، اشتغال زن در خانواده، *دادرسی*، شماره ۵۵.

امامی، سیدحسن(۱۳٦٦)، *حقوق مدنی*، تهران: انتشارات اسلامیه.

ایزدی‌فر، علی‌اکبر و دیگران(۱۳۹۰)، ولایت در نکاح باکره رشیده، *مجله فقه و مبانی حقوق اسلامی*، شماره۱.

حمامی، وحیده(۱۳۸۵)، چندهمسری در قرآن و سیره پیامبر(ص)، *بینات*، شماره۵۲.

خمینی، سیدروح‌الله(۱۳٦۸)، *صحیفه امام*، تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره).

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]

روحی، علی(۱۳۸۹)، حق سلامت جنین از منظر اخلاق، *مجله فقه و حقوق پزشکی*، شماره۵و٦.

سیاست‌های کلی برنامه ششم توسعه ابلاغی مقام معظم رهبری، مصوب ۱۳۹٤/٤/۹

کاتوزیان، ناصر(۱۳۷۱)، *حقوق مدنی*، تهران: شرکت انتشار و بهمن برنا.

طالب‌زاده، نادر و سجادی، سیدعلیرضا(۱۳۷۸)، زن در سینما: چرا؟ چگونه؟، *مطالعات راهبردی زنان*، شماره۳.

قانون مدنی، مصوب ۱۳۰۷

[Downloaded from journal.refah.ac.ir on 2024-05-17]