Faculty of Social Sciences
Institute of Social Studies and Research

Quarterly of Social Studies Research in Iran

E- ISSN: 2888-5254

Home page: http: //Jisr.ut.ac.ir

Representation of Housewives in Iranian Cinema in the Decade of Nineties

Azam Ravadrad[1] | Fatemeh Haseli[2]

1. Department of Social Communication, Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran.
Email: ravadrad@ut.ac.ir
2. Department of Women Studies, Faculty of Hunman Sciences, University of Tarbiat Moddares, Tehran, Iran.
Email: f.haseli.ch@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:
Received: 01 August 2023
Received in revised form: 22 December 2023
Accepted: 27 April 2024
Published online: 15 July 2024

Keywords:
Education, Employment, Housewife, Cinema, Representation.

ABSTRACT

The purpose of this article is to show how housewives are represented in Iranian cinema in comparison with their real situation. The trend of increasing literacy and higher education among women and the relative stability of women's employment indicate that a significant number of housewives possess higher university degrees. Therefore, the quality of life of these women has been enhanced. The fundamental issue of this article is the discrepancy between actuality and its depiction in cinema.

Saussure's semiotic technique and the textual analysis method were employed in this study to identify the explicit and implicit meanings of the text through paradigmatic and syntagmatic analysis techniques. The number of six films produced in the 2020s was analyzed. The primary character in these films was either a housewife or the film's subject matter was related to household.

The first and most significant findings of the study are that the quality of life of Iranian households has been enhanced by an increase in higher education as evidenced by statistical data. Secondly, Iranian housewives are in fact facing a challenging situation due to the unjust circumstances within their families. They desire an independent financial source and the participation of men in household chores.

Despite the fact that the quality of housewives' lives has improved as a result of their increased education, the representation of these women in the analyzed movies remains stereotypical and inferior.

Cite this article: Ravadrad, A & Haseli, F. (2024). Representation of Housewives in Iranian Cinema in the Decade of Nineties. *Quarterly of Social Studies and Research in Iran*, 13(2): 253-269.
https://doi.org/10.22059/jisr.2024.328128.1229

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/jisr.2024.328128.1229

دانشکده علوم اجتماعی
موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی

فصلنامه مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران

شاپا الکترونیکی: ۶۳۵۵-۲۸۸۸

Home page: http: //Jisr.ut.ac.ir

تحلیل بازنمایی زنان خانه‌دار در سینمای دهۀ نود ایران

اعظم راودراد[۱] | فاطمه حاصلی[۲]

۱. گروه، آموزشی ارتباطات اجتماعی، دانشکدۀ علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: ravadrad@ut.ac.ir
۲. گروه آموزشی مطالعات زنان، دانشکدۀ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: f.haseli.ch@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالۀ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۱۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۰/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۴/۲۵

کلیدواژه‌ها:
اشتغال، بازنمایی، تحصیلات، زن خانه‌دار، سینما

چکیده

هدف این مقاله، مطالعۀ نحوۀ بازنمایی زنان خانه‌دار در سینمای دهۀ نود ایران است. روند افزایش میزان تحصیلات زنان به‌طورکلی و ثابت‌ماندن تقریبی میزان اشتغال آنان نشان می‌دهد امروزه بسیاری از زنان خانه‌دار، دارای تحصیلات عالی دانشگاهی هستند که موجب ارتقای کیفیت زندگی آن‌ها شده است. مسئلۀ این مقاله، کشف رابطه‌ای است که میان زندگی واقعی زنان خانه‌دار و نحوۀ بازنمایی آن در سینما وجود دارد.

در این پژوهش از روش تحلیل متن و تکنیک نشانه‌شناسی سوسوری در هردو حالت تحلیل همنشینی و تحلیل جانشینی، برای کشف معانی آشکار و پنهان متن، استفاده شده است. شش فیلم ساخته‌شده در دهۀ ۱۳۹۰ تحلیل شده که معیار انتخاب آن‌ها این بوده که زن خانه‌دار نقش اصلی را داشته یا موضوع آن مرتبط با خانه‌داری بوده است.

مهم‌ترین یافته‌های تحقیق این است که اولاً داده‌های آماری نشان‌دهندۀ افزایش میزان تحصیلات عالی در میان زنان خانه‌دار ایران است. دوم آنکه این زنان در واقعیت بر وضعیت ناعادلانۀ خود در خانوادۀ آگاه، معترض و خواستار داشتن منبع مالی مستقل و همکاری مردان خانواده هستند. سوم آنکه بازنمایی زنان خانه‌دار در فیلم‌های تحلیل‌شده به‌صورت کلیشه‌ای و فرودست است.

نتیجۀ نهایی اینکه علی‌رغم تغییرات رخ داده شده در کیفیت زندگی زنان خانه‌دار به‌دنبال افزایش میزان تحصیلات آنان، این تغییرات تأثیر چندانی در نحوۀ بازنمایی زنان خانه‌دار در سینما نگذاشته است.

استناد : راودراد، اعظم و حاصلی، فاطمه (۱۴۰۳)). تحلیل بازنمایی زنان خانه‌دار در سینمای دهۀ نود ایران. *مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران*، ۱۳(۲): ۲۵۳-۲۶۹.
https://doi.org/10.22059/jisr.2024.328128.1229

ناشر: مؤسسۀ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22059/jisr.2024.328128.1229

۱. مقدمه و طرح مسئله

هدف این مقاله نشان‌دادن چگونگی بازنمایی زنان خانه‌دار در سینمای ایران و مقایسۀ آن با وضعیت واقعی آن‌هاست. زنان خانه‌دار ۶۳/۲ درصد جمعیت زنان ایران را به خود اختصاص داده‌اند (سالنامۀ آماری ایران، ۱۳۹۵: ۱۸۵). امروزه بسیاری از این زنان دارای تحصیلات دانشگاهی هستند و از نظر نگرش‌ها، رفتارها و نحوۀ انجام امور خانه‌داری و رابطه با همسر و فرزندان، تحولات کیفی را پشت سر گذاشته‌اند. از طرفی چگونگی بازنمایی‌های سینمایی از زنان خانه‌دار می‌تواند انتظارات جامعه از این قشر را رقم بزند. بازنمایی متناسب با واقعیت می‌تواند جایگاه اجتماعی زنان خانه‌دار را در جامعه ارتقا دهد و بازنمایی غیرواقعی و کلیشه‌ای می‌تواند مانع پیشرفت آن‌ها در سطح جامعه و کسب منزلت اجتماعی شایسته شود. مسئلۀ ما در این مقاله، کشف رابطه‌ای است که میان زندگی واقعی زنان خانه‌دار و نحوۀ بازنمایی آن در سینما وجود دارد. پرداختن به این مسئله، لزوم توجه واقع‌گرایانه‌تر سینما به زنان خانه‌دار را روشن می‌کند.

پژوهش‌های زیادی به مطالعۀ بازنمایی زنان در سینما و تلویزیون پرداخته‌اند (برای نمونه عظیمی دولت‌آبادی و داوری‌مقدم، ۱۳۹۸؛ کرمی قهی و گودرزی، ۱۴۰۰). اما معدود پژوهش‌هایی هم وجود دارند که موضوع مطالعه‌شان زنان خانه‌دار است (راودراد و زندی، ۱۳۸۵؛ عموزاده و اسفندیاری، ۱۳۹۱؛ رجب‌زاده، ۱۳۹۶). در این پژوهش‌ها نشان داده شده است که در سینمای ایران، بازنمایی زنان از نمایش زنان خانه‌دار به‌سمت نمایش بیشتر زنان شاغل و از نمایش زن خانه‌دار با توانمندی‌های اجتماعی به نمایش این زن فقط در نقش‌های همسری و مادری تحول یافته است. زن خانه‌دار معمولاً به‌صورتی کلیشه‌ای و با ارزش‌های فرودست بازنمایی شده، درحالی‌که واقعیت مدت‌ها است که تغییر کرده است.

۲. چارچوب مفهومی و نظری

۲–۱. نظریۀ لپاتا[1] در باب زنان خانه‌دار

هلنا زنانسکی لپاتا (۱۹۷۱) معتقد است در غرب با توجه به حاکمیت دموکراسی و تأکید آن بر آموزش همۀ افراد جامعه و همچنین در اثر فعالیت‌های جنبش زنان، تغییراتی در زندگی همۀ زنان که شامل زنان خانه‌دار هم می‌شود، اتفاق افتاده است. زنان خانه‌دار در نقش خانه‌داری و شیوۀ پرداختن و انجام آن، به شکل روزافزونی در حال توانمندشدن و خلاق‌شدن هستند. مفهوم خانه‌داری از چشم‌انداز زنان خانه‌دار تغییرات زیادی یافته است. مهم‌ترین عامل این تغییرات، افزایش تحصیلات زنان خانه‌دار و دستیابی راحت‌تر و بیشتر آنان به منابع دانش و اطلاعات است. زنان خانه‌دار با سرعتی زیاد در حال متنوع‌شدن هستند و دیگر گروهی همگن را تشکیل نمی‌دهند. لپاتا پس از مطالعۀ زنان صرفاً خانه‌دار، سه تیپ عمومی از آن‌ها را تشخیص می‌دهد که عبارت‌اند از: «زن خانه‌دار محدود»، «زن خانه‌دار شکل‌نیافته» و «زن خانه‌دار مدرن».

زن خانه‌دار محدود که عموماً سطح تحصیلات پایینی دارد و از طبقات پایین جامعه است، خودش را به موقعیت‌های منفعل، تمایل به انجام‌وظیفه، علایق خانگی و عملکرد خلاقانۀ بسیار اندک در نقش‌های خانه‌داری، همسری و مادری محدود می‌کند. او فاقد قدرت و اقتدار کافی جهت کنترل بچه‌ها از طریق شیوه‌های سنتی است و توانایی کاربرد شیوه‌های دیگر را هم ندارد.

زن خانه‌دار شکل‌نیافته با تحصیلات بیشتر و برخی مهارت‌های تعامل با دیگران، دربارۀ روابطش خوشحال‌تر است، اگرچه هنوز در ارتباط با جامعه احساس بی‌قدرتی می‌کند. اگر با همسایگانش سازگار شود، می‌تواند سطح قوی تعامل را گسترش دهد، اما گاهی چون

1. Lopata

مهارت کافی برای کنترل شرایط را ندارد، آسیب می‌بیند. او به‌جای سازگاری منفعلانه با اطرافش، در نظم‌بخشیدن به آن سهیم می‌شود، اما هنوز آگاهی لازم برای واکنش درست به کنش‌های متفاوت را ندارد.

زن خانه‌دار مدرن دارای مهارت‌ها و توانایی‌های جدید فردی و اجتماعی است؛ مهارت‌هایی که سبب پیوند خانه به‌عنوان عرصهٔ خصوصی و اجتماع به‌عنوان عرصهٔ عمومی می‌شود. زن خانه‌دار مدرن، در خانه‌داری خلاقیت و شکوفایی دارد. از نظر او تعریف خانه‌داری و همسری و مادری و سبک زندگی تغییر کرده است. او به وقایع حوزهٔ عمومی علاقه‌مند است و هرچه تحصیلات بالاتری داشته باشد، بیشتر اعتقاد دارد که خانه‌داری به دانش و مهارت بیشتری نیازمند است. او همچنین در آوردن ایده‌های نو و خلاقانه به خانه و جست‌وجوی این ایده‌ها در بیرون از خانه تواناتر است. زن خانه‌دار مدرن درصورتی‌که متوجه خطای شیوهٔ مدیریت در شهر یا ادارات شود، به آن‌ها اعتراض می‌کند. در زندگی او نقش مردان خانواده از اقتدار به مشارکت کامل تغییر یافته است. سؤال این است که کدام‌یک از انواع زنان خانه‌دار مورد نظر لپاتا در هر فیلم به تصویر کشیده شده، کدام نوع از خانه‌داری در سینمای ایران بیشتر بازنمایی شده و این نحوهٔ بازنمایی چه نسبتی با واقعیت دارد.

۲-۲. نظریهٔ بازنمایی

استوارت هال معتقد است اشکال رسانه‌ای واقعیت، شکل خاصی از بازنمایی جهان است که از منطق زبانی تبعیت می‌کند. فیلم‌ها و سریال‌ها معانی را برساخته و منتقل می‌کنند (هال، ۲۰۰۳: ۵). آن‌ها واقعیت را رمزگذاری می‌کنند و این رمزگذاری به واقعیت جهت می‌دهد. این جهت‌گیری خاصیتی ایدئولوژیک و فرهنگی دارد؛ درحالی‌که مخاطبان ممکن است براساس این بازنمایی رسانه‌ای، دربارهٔ واقعیت داوری و قضاوت کنند (ضیمران، ۱۳۸۲). درواقع «بازنمایی شیوه‌ای است که از طریق آن، ما واقعیت را واجد معنا می‌سازیم» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۶). اشیا، افراد، رویدادها و پدیده‌ها برای آنکه به واقعیت بدل شوند، باید به بازنمایی دربیایند و این کار با ورود آن‌ها به عرصهٔ زبان ممکن می‌شود (صوفی، ۱۳۸۹: ۱۷)؛ بنابراین رسانه‌ها و هنرها، تصویر ساخته‌شده از واقعیت خارجی برمبنای فرهنگ مسلط را به‌جای خود واقعیت عرضه می‌دارند و به این ترتیب نظم مسلط را بازتولید می‌کنند.

۳. روش پژوهش

روش این پژوهش کیفی است که دو بخش دارد. ابتدا با مطالعهٔ اسنادی که برای شناسایی تحقیقات قبلی درمورد موضوع انجام می‌شود (ساروخانی، ۱۳۷۷: ۲۵۴)، از داده‌های دست‌دوم استفاده می‌کنیم. بلیکی داده‌های دست‌دوم را آن‌هایی می‌داند که قبلاً توسط شخص دیگری گردآوری شده‌اند و تأکید می‌کند که «اغلب استفاده از داده‌های دست‌دوم را تحلیل ثانوی می‌نامند» (بلیکی، ۱۳۹۷: ۲۴۱). آمارهای مرکز آمار ایران و نیز یافته‌های پژوهش‌های پیشین مرتبط با زنان خانه‌دار دو دسته از اسنادی است که در این مقاله تحلیل شده است. سپس نحوهٔ بازنمایی زنان خانه‌دار در سینما با استفاده از تحلیل متن و تکنیک نشانه‌شناسی و تأکید بر دو مرحلهٔ تحلیل همنشینی و تحلیل جانشینی مطالعه می‌شود. منظور از همنشینی «زنجیره‌ای از چیزهاست و تحلیل همنشینی یک متن یعنی نگاه‌کردن به آن همچون سلسله‌ای از رویدادها که نوعی روایت خاص را می‌سازند» (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۳۲). در تحلیل هر فیلم، سکانس‌ها به ترتیبی که در فیلم آمده توصیف و معنای آشکار آن‌ها بیان می‌شود. در این پژوهش به‌دلیل محدودیت حجم مقاله، فقط سکانس‌های مهم هر فیلم تحلیل شده است. در تحلیل جانشینی به الگوی تقابل‌های متن پرداخته می‌شود که در این مقاله تقابل اصلی میان زن خانه‌دار و زن شاغل است. اهمیت تحلیل تقابل‌ها در این است که نشانه، معنای خود را از روابط با نشانه‌های دیگر

کسب می‌کند (ضیمران، ۱۳۸۲: ۸۶). درعین‌حال به‌دلیل محدودیت حجم مقاله در بخش تحلیل جانشینی، علی‌رغم ترسیم جدول تقابلی، فقط یک طرف تقابل یعنی خصوصیات زنان خانه‌دار تشریح شده است.

۴. یافته‌های تحقیق

۴-۱. وضعیت اجتماعی زنان ایرانی در دهۀ ۱۳۹۰

با استفاده از اسناد سرشماری سال‌های ۱۳۸۵، ۱۳۹۰ و ۱۳۹۵، دو دسته داده با هم مقایسه شد که شامل نسبت زنان با تحصیلات عالی در این سال‌ها و میزان فعالیت اقتصادی آنان می‌شود. اطلاعات مربوط به تحصیلات عالی زنان در سال ۱۳۸۵، براساس جدول ۱۵ در نتایج تفصیلی سرشماری عمومی نفوس و مسکن این سال[۱]، در سرشماری سال ۱۳۹۰ در جدول ۲ و در سرشماری سال ۱۳۹۵ در جدول ۱۳-۱ مندرج است. برمبنای این جدول‌ها نسبت تحصیلات عالی زنان در این سه سال به‌ترتیب عبارت است از ۱۲ درصد، ۱۷/۵ درصد و ۲۱/۵ درصد که روند رو به رشدی را نشان می‌دهد.

اما دربارۀ میزان فعالیت زنان در همین سال‌ها، اطلاعات لازم به‌ترتیب از جدول ۲۳ (سال ۱۳۸۵)، جدول ۱ (سال ۱۳۹۰) و جدول ۱۸-۱ (سال ۱۳۹۵) به‌دست آمد. بر این مبنا میزان فعالیت زنان به‌ترتیب عبارت است از ۱۲/۴ درصد، ۱۱/۴ درصد و ۱۳/۲ درصد که روند روبه‌رشد ولی بسیار کندی را نشان می‌دهد. از مقایسۀ این دو دسته اطلاعات روشن می‌شود که اگرچه میزان تحصیلات عالی زنان افزایش یافته، این افزایش به افزایش میزان فعالیت زنان منجر نشده است (جدول ۱).

جدول ۱. شاخص‌های تحصیل و اشتغال زنان در سه دوره

شاخص	سال ۱۳۸۵ (درصد)	سال ۱۳۹۰ (درصد)	سال ۱۳۹۵ (درصد)
میزان تحصیلات عالی زنان	۱۲	۱۷/۵	۲۱/۵
میزان فعالیت زنان	۱۲/۴	۱۲/۲	۱۳/۴

میزان فعالیت زنان با تحصیلات عالی بسیار بالاتر از میزان فعالیت زنان به‌طورکلی است. در سال ۱۳۹۵ این میزان ۳۳ درصد بوده است[۲]. به عبارت دیگر اغلب این زنان یعنی ۶۷ درصد آن‌ها از نظر اقتصادی غیرفعال و ۴۸ درصد از آن‌ها خانه‌دار هستند[۳]. با توجه به این آمار، تعداد زنان خانه‌دار دارای تحصیلات عالی از تعداد زنان فعال دارای تحصیلات عالی خیلی بیشتر است. این نکتۀ مهمی است که انتظار تفاوت کیفی را در سبک زندگی زنان خانه‌دار با تحصیلات عالی ایجاد می‌کند.

متناسب با تغییر و تحول در آمار تحصیلات عالی زنان، دیدگاه‌ها و نگرش‌های زنان به خانه‌داری و زنان خانه‌دار هم تغییر کرده است. آغاز این تغییر در پژوهش‌های دهۀ ۱۳۸۰ مشاهده شده و در دهۀ ۱۳۹۰ ادامه یافته است. براساس پژوهش‌های دهۀ ۱۳۸۰ (جزنی، ۱۳۸۳؛ توکلی، ۱۳۸۳؛ بدری‌منش، ۱۳۸۵)، از نظر زنان خانه‌دار، جامعه به اندازۀ کافی از ارزش کار خانگی آگاهی ندارد و زحمات آنان را ارج نمی‌گذارد. میان سلامت روانی زنان شاغل با زنان خانه‌دار تفاوت معنی‌داری وجود نداشته است. با افزایش سطح

---

۱. «برآورد جمعیت شش‌ساله و بیشتر برحسب جنس، سن و وضع سواد»؛ برای متناسب‌شدن اطلاعات این جدول با تحصیلات عالی، داده‌های مربوط به سنین ۶ تا ۱۵ حذف شد و محاسبۀ نسبت تحصیلات عالی زنان از ۱۵ سال به بالا انجام گرفت.

۲. جدول برحسب جنس، وضع فعالیت و سطح سواد، نتایج سرشماری سال ۱۳۹۵ در سایت مرکز آمار ایران.

۳. آمار نشان داد ۷۲ درصد جمعیت زنان غیرفعال خانه‌دار هستند. از ضرب این درصد در جمعیت زنان غیرفعال دارای تحصیلات عالی در سال ۱۳۹۵، درصد زنان خانه‌دار با تحصیلات عالی به‌دست آمد.

تحصیلات، میزان افسردگی زنان کاهش یافته است و اکثر زنان از پایان‌ناپذیری، انزوا و تکراری‌بودن کار خانگی انتقاد دارند. درعین‌حال آن‌ها خانه‌داری را کار می‌دانند.

این روند تغییرات در دهۀ ۱۳۹۰ نیز ادامه می‌یابد. براساس پژوهش‌های دهۀ ۱۳۹۰ (امین‌فر، ۱۳۹۳؛ محسنی، ۱۳۹۱؛ کریمی صدر، ۱۳۹۶) اغلب زنان مورد مطالعه گفته‌اند در قبال زحماتشان در خانه نگاه مثبت و تأییدکننده‌ای دریافت نکرده‌اند. آنان به خانه‌داری نگرش منفی داشته‌اند. کیفیت زندگی زنان خانه‌دار از گروه شاغل بالاتر و سلامت روان آن‌ها هم از زنان شاغل، بیشتر بوده است. بین میزان مطالعۀ درسی زنان شاغل و خانه‌دار تفاوت معنی‌دار وجود نداشته و تفاوت‌ها بیشتر میان سطح تحصیلات و مطالعۀ غیردرسی بوده است. دلایل مطالعۀ زنان در این پژوهش‌ها شامل مواردی مانند افزایش اطلاعات، تربیت فرزندان و کسب لذت درونی از مطالعه بوده است.

پژوهش‌های دهۀ ۱۳۹۰ نشان دادند تغییرات در نگرش زنان و انتظارات آن‌ها از خانه‌داری که از دهۀ ۱۳۸۰ شروع شده بود، همچنان ادامه دارد. براساس این پژوهش‌ها نگرش زنان به نقش‌های جنسیتی از رویکردی سنتی به رویکردی مدرن تغییر کرده است؛ بنابراین اگر بازنمایی زنان در فیلم‌های قبل از این دوره به‌صورت کلیشه‌ای و محدود بوده است، انتظار می‌رود که این بازنمایی با توجه به تغییر و تحولات انجام‌شده در زندگی واقعی زنان خانه‌دار، در سینمای دهۀ نود تغییر کرده باشد و زنان خانه‌دار با توانمندی‌های جدید به نمایش درآمده باشند. تحلیل فیلم‌ها در ادامه نشان می‌دهد آیا این انتظار برآورده شده است یا خیر.

۴-۲. بازنمایی زنان خانه‌دار در فیلم‌های دهۀ ۱۳۹۰

تنها شش فیلم در نیمۀ اول دهۀ نود با معیار این تحقیق یعنی خانه‌داربودن نقش اول یا ربط موضوع فیلم با زندگی زنان خانه‌دار وجود دارد که عبارت‌اند از: «زندگی مشترک آقای محمودی و بانو» (۱۳۹۱)، «من همسرش هستم» (۱۳۹۱)، «به‌خاطر پونه» (۱۳۹۲)، «شیفت شب» (۱۳۹۳)، «قندون جهیزیه» (۱۳۹۴) و «نقطۀ کور» (۱۳۹۴) که همگی برای تحلیل انتخاب شدند.

۴-۲-۱. فیلم زندگی مشترک آقای محمودی و بانو

خانم و آقای محمودی، محدثه و منصور، که یک دختر پانزده‌ساله به نام نگین دارند، در یک خانۀ قدیمی بزرگ زندگی می‌کنند. ساناز، خواهرزادۀ خانم محمودی و رامتین زوج جوانی هستند که به خانۀ آن‌ها می‌آیند تا پس از فوت مادر خانم محمودی که با آن‌ها زندگی می‌کرده، نقشۀ ساختمان را تغییر دهند. در جریان داستان معلوم می‌شود که این دو نفر اگرچه مدتی در خارج از کشور با هم زندگی کرده‌اند، رسماً ازدواج نکرده‌اند. از همین آغاز فیلم، تفاوت سبک زندگی دو زوج روشن می‌شود.

تحلیل همنشینی: در سکانس‌های آغازین، محدثه را در مقابل آینۀ اتاق‌خواب می‌بینیم که در حال مرتب‌کردن خود است و با منصور صحبت می‌کند. هردو در حال آماده‌شدن برای ورود مهمان‌ها هستند که تلفن زنگ می‌زند و نگین در حال صحبت‌کردن با تلفن وارد اتاق می‌شود. او در حال دادن آدرس به مهمان‌ها است. بعد از قطع تلفن، محدثه از دخترش نگین به‌خاطر ورود بی‌اجازه به اتاق آن‌ها و نیز لباسش ایراد می‌گیرد. نگین هم گستاخانه جواب می‌دهد. از این سکانس اختلاف‌نظر محدثه و دخترش و سخت‌گیری او در تربیت فرزند را متوجه می‌شویم. در سکانس دیگری زنگ حیاط می‌خورد و ساناز با داد و قال وارد می‌شود و آدرس دستشویی را می‌پرسد و با سروصدا به آنجا می‌رود. در همین برخورد اول ساناز از خود رفتار خارج از عرفی را نشان می‌دهد.

در سکانسی دیگر محدثه شناسنامۀ ساناز را به منصور نشان می‌دهد که اسم رامتین در آن نیست. ساناز به محدثه اعتراف می‌کند که عقد موقت کرده‌اند. محدثه عصبانی می‌شود و به او می‌گوید مگر تو صاحب نداری. این نشان‌دهندۀ طرز تفکر محدثه دربارۀ زن

است. در سکانس دیگری وقتی ساناز می‌گوید ریاست مرد بر خانواده را قبول ندارد، محدثه از او می‌پرسد: چرا از بین این همه زن فقط او اعتراض دارد؟ ساناز می‌گوید بقیه درباره‌اش حرف نمی‌زنند و کنایه‌ای می‌زند که نشان می‌دهد محدثه هم در مواردی به روابط منصور اعتراض داشته، ولی از آن حرف نزده است. در سکانس بعدی منصور که از سکوت محدثه دربارۀ کنایۀ ساناز عصبانی شده، با او درشتی و او را تهدید می‌کند. از این سکانس‌ها مطیع‌بودن محدثه و زورگویی منصور را متوجه می‌شویم.

در سکانس دیگری محدثه در حال جابه‌جاکردن نردبان و جابه‌جاکردن قابلمه‌های سنگین است. منصور او را سرزنش می‌کند که آن‌قدر وقتش را برای آشپزی گذاشته که شبیه کلفت‌ها شده است. محدثه به حدی درگیر کارهای سنگین منزل است که به خودش توجهی ندارد. در سکانس دیگری وقتی رامتین از پنهان‌کاری ساناز نزد محدثه گله می‌کند، او اشکال را در رفتار رامتین می‌داند که ساناز را کاملاً آزاد گذاشته است. از این سکانس متوجه باور درونی محدثه به لزوم کنترل زن توسط مرد می‌شویم. تفاوت‌های رفتاری زن سنتی و زن مدرن محور اصلی فیلم را تشکیل می‌دهد.

تحلیل جانشینی: تقابل اصلی در این فیلم بین دو زن خانه‌دار (محدثه) و شاغل (ساناز) است که هریک نمایندۀ نوعی از سبک زندگی سنتی و مدرن است. در ادامه ابتدا خصوصیات زنان در هریک از این دو بعد را در جدولی ترسیم می‌کنیم و سپس به تشریح ویژگی‌ها و شخصیت زن خانه‌دار فیلم می‌پردازیم.

جدول ۲. خصوصیات تقابلی زن خانه‌دار و زن شاغل در فیلم زندگی مشترک

زن خانه‌دار	زن شاغل
محدثه	ساناز
میانسال	جوان
سنتی	مدرن
خانواده‌گرا	فردگرا
ترسو	شجاع
وابسته	مستقل
خشک و رسمی	صمیمی و غیررسمی
آرام و ساکت	شلوغ و پرهیجان
تابع تصمیمات	تصمیم‌گیرنده
بیشتر در آشپزخانه	بیشتر در پذیرایی
مشغول کار خانه	مشغول گپ‌وگفت با دیگران
معتقد به کلیشه‌های جنسیتی	معتقد به برابری زن و مرد
خود را وقف خانواده کرده است	ازدواج فقط بخشی از زندگی‌اش است

در این فیلم، محدثه به‌عنوان زن خانه‌دار، زنی سنتی است که توهین و تحقیر می‌شنود، تهدید به کتک‌خوردن می‌شود، مورد بی توجهی قرار می‌گیرد و به‌شدت به کلیشه‌های جنسیتی پایبند است. او تمام وقتش را در آشپزخانه می‌گذراند و محبتش را هم با خانه‌داری و به‌خصوص پختن غذا نشان می‌دهد. با اینکه دستش به‌شدت درد می‌کند، نردبان سنگین را جابه‌جا می‌کند تا برگ مو بچیند و دلمه بپزد. او زنی پرکار، بدون استراحت و بی‌توجه به خود است. ایدئالش در زندگی داشتن همسر و بچۀ خوب است و بچۀ و همسر خوب هم کسی است که مطابق سنت‌ها رفتار می‌کند.

با بازگشت به نظریهٔ لپاتا می‌توان گفت شخصیت زن خانه‌دار در این فیلم به شکل زن خانه‌دار محدود نمایش داده شده است. او نقش اجتماعی خاصی را به‌عهده نگرفته و با ویژگی‌هایی که برشمرده شد، نقش خانوادگی مؤثری هم ندارد و بیشتر تابع و وابسته به همسر و بیگانه با تغییرات زمانه به تصویر کشیده شده است. فیلم با چنین تصویری از زن خانه‌دار، نگاه کلیشه‌ای به زنان خانه‌دار را بازتولید می‌کند.

۲-۲-۴. فیلم من همسرش هستم

داستان فیلم از جایی شروع می‌شود که چندین سال از ازدواج شهلا و امیرحسین می‌گذرد. آن‌ها دو فرزند و وضعیت مالی و موقعیت اجتماعی خوبی دارند. علی‌رغم این، آن‌ها روزبه‌روز از یکدیگر دورتر می‌شوند و برای اینکه این سردی و دلزدگی را پنهان کنند، سرشان را به امور روزمره گرم کرده‌اند. امیرحسین که جراح زیبایی است، بیشتر وقتش را در مطب می‌گذراند. شهلا هم وقتش را به امور خانه‌داری و فرزندانش اختصاص داده است. او وقتی به‌دقت به یک عمر رابطهٔ خود با همسرش می‌اندیشد، می‌فهمد که میان او و همسرش از ابتدا هم عشقی وجود نداشته است.

تحلیل همنشینی: در سکانس اول شهلا در حال رانندگی است که ماشین عروسی از کنار او رد می‌شود. این سبب می‌شود او در ذهنش خاطرات ازدواجش را مرور کند. شب قبل از عروسی را به یاد می‌آورد که خیلی خوشحال است؛ درحالی‌که همسرش می‌گوید حس خاصی ندارد و فقط از یک مرحله وارد مرحلهٔ دیگری شده است. از سکانس اول متوجه حسرت یک زندگی عاشقانه در دل شهلا می‌شویم.

در سکانس دیگر شهلا بعد از ورزش و دوش‌گرفتن، صبحانه را حاضر می‌کند و بچه‌ها را برای مدرسه آماده می‌کند. در چند سکانس متوالی شهلا پسر بزرگش را برای سوارشدن در سرویس مدرسه آماده می‌کند، بند کفش‌های پسر کوچکش را گره می‌زند و او را به مدرسه می‌رساند. در راه بازگشت به تره‌بار می‌رود و خرید می‌کند، سر راه روزنامه می‌خرد و به خانه می‌رود. خوراکی‌ها را در یخچال می‌گذارد و سبزی‌ها را می‌شوید، وسایل غذا را آماده می‌کند و شروع به آشپزی می‌کند. بعد از پختن غذا زیر آن را کم می‌کند، به اتاق‌خواب می‌رود و همسرش امیرحسین را بیدار می‌کند. در آشپزخانه صبحانهٔ امیرحسین حاضر است و او حین خوردن صبحانه روزنامه‌ای را که شهلا برای او گرفته مطالعه می‌کند. شهلا به اتاق می‌رود و لباس او را برای بیرون‌رفتن مرتب می‌کند. تمام کارهایی که تصور کلیشه‌ای از زن خانه‌دار را تداعی می‌کند، در یک روز زندگی شهلا به نمایش گذاشته می‌شود.

در سکانسی در مطب امیرحسین، منشی با لحن محبت‌آمیز با او حرف می‌زند و معلوم می‌شود که امیرحسین با او رابطه دارد. در سکانس دیگری زری دوست شهلا که احساس می‌کند او پس از تصادف با خواستگار سابقش در فکر یک رابطه جدید برای تلافی رابطهٔ همسرش با منشی خود افتاده، از او می‌خواهد که عاقل باشد و به فکر بچه‌ها و زندگی‌اش باشد. در این سکانس متوجه سطح نارضایتی شهلا از زندگی‌اش می‌شویم. وقتی زری از او می‌خواهد به‌خاطر بچه‌ها کوتاه بیاید، شهلا اعتراض می‌کند که «چرا؟ آیا چون مادر است باید زن‌بودن خود را فراموش کند؟»

در سکانس دیگری در صحبت شهلا با دوستش زری متوجه می‌شویم که او در موارد زیادی فقط وانمود کرده که با مرد دیگری رابطه دارد و هدفش تنها به‌راه‌آوردن امیرحسین بوده است. در سکانس مهمانی مشاهده می‌کنیم که این روش او مؤثر افتاده و امیرحسین متوجه اشتباه خود شده است. وقتی شهلا در حال چرخاندن زغال است، نگاه امیرحسین به او خیره مانده که نشان از شکل‌گیری عشقی واقعی به اوست. درمجموع شهلا در حفظ و ارتقای کیفی زندگی خانوادگی خود موفق می‌شود.

تحلیل جانشینی: ویژگی‌های زن خانه‌دار این فیلم در مقابل زن شاغل در جدول ۳ فهرست شده است.

جدول ۳. خصوصیات تقابلی زن خانه‌دار (شهلا) و زن شاغل (منشی) در فیلم من همسرش هستم

زن خانه‌دار	زن شاغل
کوتاه‌آمدن	صریح و حاضرجواب
توجه به تفریحات شخصی در کنار وظایف و کار	بی‌توجهی به علایق و تمرکز بر کار
سرد و رسمی	گرم و صمیمی
ناراضی از جایگاه خود در خانه	راضی از وضعیت موجود
پنهان‌کاری از همسر و ترس از او	شجاع و باصداقت
کتک‌خوردن و انفعال در برابر خشونت	ایستادگی در برابر خشونت
درون‌گرا	برون‌گرا

در فیلم «من همسرش هستم» شهلا زن خانه‌داری است که نقاشی می‌کند و کلاس خط می‌رود و برای آموزش این‌ها به بیرون از منزل می‌رود. او ارتباطات خودش را دارد و با دوستان خود تفریح می‌کند. البته هنوز هم شخصیتی تابع دارد و از همسرش می‌ترسد؛ گاهی به او دروغ می‌گوید و احساس می‌کند در روابط با فرزند و همسرش موفق نیست. اما او از این وضعیت آگاه است و برای اصلاحش تلاش می‌کند. او تمام کارهای خانه را خود انجام می‌دهد و کلیشه‌های رایج تقسیم‌کار جنسیتی در خانهٔ آن‌ها پابرجا است. درعین‌حال روشنفکر است و برای زن‌بودن خود ارزش قائل است و به احساسات خود اهمیت می‌دهد. شهلا فردی اجتماعی، جسور، صبور و تحصیل‌کرده است که به زن‌بودن خود در کنار مادری و همسری توجه دارد. ولی گاهی از ترس همسر دروغ می‌گوید، سکوت می‌کند، کتک می‌خورد و از بیان انتقاداتش به او خودداری می‌کند. علی‌رغم تناقض‌هایی که در شخصیت شهلا وجود دارد، می‌توان این فیلم را قدمی روبه‌جلو در نمایش زنان خانه‌دار دانست. با ارجاع به الگوی لپاتا شخصیت شهلا را در این فیلم می‌توان با اغماض زن خانه‌دار شکل‌نیافته دانست.

۳-۲-۴. فیلم به‌خاطر پونه

مجید که رانندهٔ آژانس است، در ابتدای فیلم از اردوگاه بازپروری معتادان می‌گریزد و به خانه می‌آید. در فلاش‌بک می‌بینیم بعد از آنکه مجید برای همسرش پونه کامپیوتری خرید، زنش از او اجازه می‌خواهد تا برای آموزش فتوشاپ یک معلم خصوصی بگیرد. پونه از دوست خانوادگی‌شان حمید درخواست می‌کند که معلم خوبی برای او پیدا کند و او فردی به نام سعید بهرامیان را معرفی می‌کند. سعید روزها به خانهٔ آن‌ها می‌آید و مجید آن‌ها را تنها می‌گذارد. کم‌کم مجید به همسرش مشکوک می‌شود که مبادا با سعید سر و سری داشته باشد.

تحلیل همنشینی: در سکانس دوم این فیلم، پونه با خریدهایش از تاکسی پیاده می‌شود. در را باز می‌کند و وقتی وارد می‌شود مجید را در آشپزخانه، در حال مصرف مواد می‌بیند. او با حالت انزجار به اتاق می‌رود و در حال جمع‌کردن چمدان به مجید اعتراض می‌کند. این سکانس نشان‌دهندهٔ اختلافات درازمدت میان این دو به‌دلیل اعتیاد مجید و دلسردشدن پونه از این زندگی است.

در سکانسی که پونه و مجید مهمان دارند، درحالی‌که مجید شام را از بیرون گرفته، پونه تظاهر می‌کند خودش غذا را پخته است. در این سکانس شاهد دروغگویی پونه به‌خاطر مسئلهٔ کوچکی مثل غذا هستیم. در سکانس دیگری شاهد آمدن مادر و خواهر مجید و رفتار سرد پونه با آن‌ها هستیم. دخالت‌های مادرشوهر و خواهرشوهر و نصیحت‌های پنهانی آن‌ها به مجید هم دیده می‌شود.

در سکانس‌های متعدد دیگری شاهد سؤالات زیاد مجید هستیم که شک او به پونه را نشان می‌دهد. در یکی از سکانس‌های پایانی شاهد درگیری آن دو با هم و کتک‌خوردن پونه و درعین‌حال مقاومت او در مقابل شک خیالی و زورگویی مجید هستیم. بازنمایی زن خانه‌دار در این فیلم با خصوصیاتی همچون دروغگویی و لجبازی و رفتار خصمانهٔ متقابل با خانوادهٔ همسر صورت گرفته که به‌نوعی کلیشه‌های سنتی را درمورد زنان خانه‌دار بازتولید می‌کند.

تحلیل جانشینی: ویژگی‌های زن خانه‌دار در این فیلم (پونه) در مقابل زن شاغل (نسترن، خواهر پونه) در جدول ۴ فهرست شده است.

جدول ۴. خصوصیات تقابلی زن خانه‌دار و زن شاغل در فیلم به‌خاطر پونه

زن خانه‌دار	زن شاغل
رفتار نسنجیده	رفتار پخته
ناآرام و مشوش	آرام
بدرفتاری با همسر	خوش‌رفتاری با همسر
کم‌تحمل	صبور
دروغگویی	صداقت
دهن‌لق	رازدار
ناراضی از خانه‌داری	راضی از شغل خود
فحاش	باادب

پونه، نقش اول فیلم، زن خانه‌داری است که توانایی ارتباط با همسر و خانوادهٔ همسرش را ندارد. از خانه‌داری ناخشنود است و مدام دروغ می‌گوید. زنان خانه‌دار دیگری هم که در این فیلم نمایش داده شده‌اند، فقط در خانه هستند و زن کدبانو را زنی با آشپزی خوب و با قابلیت بچه‌دارشدن می‌دانند. در این فیلم زنان خانه‌دار به شکل فرودست، بی‌کفایت و توأم با کلیشه‌ها و تصورات قالبی نمایش داده شده‌اند. آن‌ها مدام غیبت می‌کنند و دروغ می‌گویند. پونه به‌عنوان نسل جدید زنان خانه‌دار حتی مهارت‌های نسل پیشین خود را هم ندارد و فقط فریادزدن را خوب می‌داند و تدبیری برای حل مشکلات زندگی‌اش و بهترشدن شرایط ندارد. براساس دیدگاه لپاتا در این فیلم، زن خانه‌دار محدود نمایش داده شده است.

۴-۲-۴. فیلم شیفت شب

این فیلم داستان زوجی به نام فرهاد و ناهید است. ناهید در اثر تغییر رفتار همسرش و خبرهایی که از دوستان او می‌شنود به او شک می‌کند و به‌دنبال او می‌رود و متوجه مشکلات بزرگ اقتصادی او می‌شود. به کمک خانوادهٔ خود و همسرش تلاش می‌کند برای رفع مشکلات فرهاد اقدام کند و در این مسیر از خود فداکاری و گذشت زیادی نشان می‌دهد.

تحلیل همنشینی: در سکانس اول فرهاد را می‌بینیم که شب دیر به خانه می‌آید و همسرش به او اعتراض می‌کند. از خانه و وسایل متوجه می‌شویم وضع زندگی آن‌ها متوسط رو به بالا است. سکانس دوم صبح است و ناهید در حال تمیزکردن خانه و حاضرکردن دخترش برای رفتن به مدرسه است. در این سکانس ناهید به‌عنوان یک زن خانه‌دار با فعالیت‌های روتین روزمره معرفی می‌شود. در سکانس سوم ناهید ضمن صحبت با موبایل به غذا سر می‌زند و بازپخش سریال را هم تماشا می‌کند. در سکانس چهارم او با اکرم خانم در درمانگاه محل کارش گفت‌وگو می‌کند. اکرم خانم به ناهید هشدار می‌دهد که اخلاق فرهاد به‌تازگی عوض شده و مدام دربارهٔ مرگ و خودکشی حرف می‌زند.

در چند سکانس بعدی ناهید به انحای مختلف در ماشین و وسایل فرهاد سرک می‌کشد تا مطمئن شود او چه مشکلی دارد و مبادا واقعاً در فکر خودکشی است. پس از این، در سکانس دیگری و سر میز شام ناهید سعی می‌کند سر صحبت را با فرهاد باز کند و حتی پیشنهاد سفررفتن برای رفع خستگی را مطرح می‌کند. ولی فرهاد عصبانی می‌شود و مخالفت می‌کند. سپس با وجود هوای بارانی بیرون می‌رود و سیگار می‌کشد و با کسی تلفنی صحبت می‌کند که موجب نگرانی بیشتر ناهید می‌شود.

ناهید در چند سکانس متوالی با پیگیری وضعیت فرهاد متوجه می‌شود که او کارش را از دست داده و مقدار زیادی نزول کرده و حتی ماشینشان را هم فروخته است. در سکانس دیگری که پس از بازگشت دیرهنگام فرهاد به خانه اتفاق می‌افتد، سعی می‌کند با او حرف بزند و علت رفتارهای عجیبش و نیز فروش ماشین را جویا شود. ولی فرهاد عصبانی می‌شود و به‌جای توضیح‌دادن پرخاش می‌کند و ناهید هم در مقابل او کوتاه می‌آید و سکوت می‌کند.

در سکانس‌های دیگری که مربوط به قهر ناهید و رفتن به خانۀ مادرش می‌شود، شاهد بگومگوهای زیاد و سرزنش ناهید توسط مادر و خواهرش هستیم که چرا نمی‌تواند زندگی‌اش را درست کند، چرا با وجود لیسانس‌داشتن کار نمی‌کند و در برابر فرهاد این‌قدر ضعیف است. در سکانسی دیگر پس از برگشتن ناهید به خانه، فرهاد برایش توضیح می‌دهد که چه اتفاقاتی افتاده است. اما با مشاهدۀ کارت آژانس در کیف ناهید، متوجه می‌شود که او همه چیز را می‌داند. او از این مخفی‌کاری عصبانی می‌شود و ناهید را کتک می‌زند به حدی که تا مرز خفه‌کردن و کشتن او پیش می‌رود. بعد ناهید را در همان حال رها می‌کند، به تراس می‌رود و سیگار می‌کشد.

در سکانس‌های بعدی می‌بینیم ناهید علی‌رغم تحمل این خشونت شدید، هنوز نگران فرهاد است و او را که ناپدید شده جست‌وجو می‌کند. در چند سکانس متوالی شاهد تلاش ناهید برای تسویۀ بدهی فرهاد هستیم. او به کمک مادر و خواهرش و تخلیۀ خانه و گرفتن پول پیش آن، بخشی از بدهی فرهاد را تسویه می‌کند و برای بقیه‌اش زمان می‌گیرد. در یکی از سکانس‌های پایانی، ناهید و برادر فرهاد شبی در جست‌وجوی فرهاد او را در خیابان با تفنگ ساچمه‌ای در حال کشتن موش‌ها می‌بینند و معلوم می‌شود که نگرانی‌ها درمورد خودکشی او بی‌مورد بوده است. درمجموع علی‌رغم بدرفتاری و خشونت فرهاد، ناهید با چنگ و دندان زندگی‌اش را حفظ می‌کند.

تحلیل جانشینی: ویژگی‌های زن خانه‌دار (ناهید) فیلم شیفت شب در مقابل زن شاغل (خواهر ناهید) در جدول ۵ آمده است.

جدول ۵. خصوصیات تقابلی زن خانه‌دار و زن شاغل در فیلم شیفت شب

زن خانه‌دار	زن شاغل
ناراضی و تمایل به شاغل بودن	رضایت از شاغل‌بودن
آرام	پرجنب‌وجوش
فقیر	پولدار
قانع	زیاده‌خواه
درون‌گرا	برون‌گرا
توجه به عشق	مادی‌گرا
کوتاه‌آمدن در مقابل شوهر	حاضرجوابی
خوددار	دهن‌لق
وابسته و مطیع	مستقل
کتک‌خوردن	ایستادگی
فداکار	خودمحور

ناهید در فیلم «شیفت شب» نیز زن خانه‌دار محدود است. او که تحصیل‌کرده است، چون به جایی نرسیده تصور می‌کند درس‌خواندنش بیهوده بوده است. او از خانه‌داری ناراضی است، اما حتی نمی‌تواند به پرخاش‌های شوهرش اعتراض کند. او کاملاً منفعل و وابسته است و با اینکه زندگی‌اش را دوست دارد، نتوانسته تعامل خوبی با همسرش داشته باشد. او در خانه محصور است و موقع حل مشکلات هم از خواهرش که شاغل و از لحاظ اقتصادی مستقل است و همچنین از برادرشوهرش کمک می‌گیرد. درواقع نمایش شخصیت ناهید سبب می‌شود کلیشه‌هایی مثل فرودست‌بودن، ازخودگذشتگی، نگرانی و اضطراب و انزوا و مطیع‌بودن برای زنان خانه‌دار بازنمایی شود.

۵-۲-۴. فیلم قندون جهیزیه

قندون جهیزیه داستان زندگی زن و شوهر جوانی از طبقهٔ فرودست به نام عطا و معصومه است. عطا تعمیرکار یخچال است که با همسرش از شهرستان برای زندگی بهتر به تهران آمده‌اند. مهلت قرارداد خانهٔ اجاره‌ای آن‌ها تمام شده و چون پولی ندارند، خانهٔ خود را به یک تیم فیلم‌برداری اجاره می‌دهند. در حین فیلم‌برداری اتفاقاتی می‌افتد که داستان فیلم را تشکیل می‌دهد.

تحلیل همنشینی: در یکی از سکانس‌های آغازین، معصومه در حال وارسی لوله‌های ظرف‌شویی است که نشتی آب دارد. عطا وارد می‌شود و وقتی معصومه را در آن حال می‌بیند به کمک او می‌آید و با ناراحتی می‌گوید آن‌ها شانس ندارند. معصومه می‌گوید این ربطی به شانس ندارد و چون او به کار مردم آب می‌بندد و جنس چینی به‌دست آن‌ها می‌دهد، آب زندگی‌شان را برداشته است. در این سکانس با شخصیت معصومه آشنا می‌شویم. او انسانی از طبقهٔ پایین است که به حلال و حرام اعتقاد دارد و اتفاق‌های زندگی را نتیجهٔ کارهای خود انسان‌ها می‌داند. او به کار شوهرش هم دقیق است و حتی می‌داند که به مشتری‌هایش جنس چینی می‌اندازد.

در سکانسی دیگر معصومه به خودش دلداری می‌دهد و خود را راضی می‌کند که با اینکه خانه‌شان جای خوبی نیست، مهم این است که سقفی بالای سرشان هست. در اینجا روحیهٔ قناعت و رضایت‌داشتن او به وضع موجود روشن می‌شود. در سکانسی دیگری عطا با دست‌های پر از کیسه‌های خرید وارد خانه می‌شود. معصومه که در حال تمیزکردن شیشه‌ها است، به او خسته نباشید می‌گوید و از او می‌خواهد بنشیند تا برایش چای بیاورد. این سکانس فعالیت‌های سنتی خانه‌داری زن شامل نظافت، تهیهٔ چای و پذیرایی و دلجویی از همسر را به‌خوبی نشان می‌دهد.

در سکانس بعد، معصومه که برای همسایه‌ها آش برده و از آن‌ها شنیده به شرط پرداخت شارژ و رنگ‌کردن نرده‌ها توسط عطا قبول کرده‌اند تیم فیلم‌برداری را تحمل کنند، با دفتری که در دست دارد عطا را در این مورد بازخواست می‌کند و می‌گوید با این کار و با مخارج دیگر مثل شستن فرش‌ها و... پول کمی برایشان باقی می‌ماند. در این سکانس ارتباط داشتن معصومه با سایر همسایه‌ها و نیز نگه‌داشتن حساب‌وکتاب دخل‌وخرج خانه توسط او معلوم می‌شود.

در سکانس بعد عطا که خسته شده می‌خواهد زیر همه چیز بزند، اما معصومه با او صحبت و او را آرام می‌کند. او می‌گوید با همسایه‌ها صحبت خواهد کرد که پول شارژ نگیرند و با تیم فیلمسازی هم کنار بیایند. کارگردان که صحبت‌های آن‌ها را می‌شنود به عطا می‌گوید اگر مسئله مالی است، در پایان مبلغی را روی قرارداد اضافه می‌کند. از این سکانس متوجه می‌شویم معصومه با اینکه ساده به‌نظر می‌رسد، زرنگ است و فکرش از عطا بیشتر کار می‌کند. او با همین رفتارهای زنانه و استفاده از رابطه‌اش با دیگر زنان، مشکل شارژ را حل می‌کند.

تحلیل جانشینی: ویژگی‌های زن خانه‌دار در این فیلم (معصومه) در مقابل زن شاغل (همسایهٔ بالایی) در جدول ۶ فهرست شده است.

جدول ۶. خصوصیات تقابلی زن خانه‌دار و زن شاغل در فیلم قندون جهیزیه

زن خانه‌دار	زن شاغل
متأهل	مجرد
وابسته	مستقل
فقیر	پولدار
قانع	بلندپرواز
راضی	ناراضی
تابع	مدیر

معصومه در این فیلم زنی قانع است و با شرایط زندگی‌اش کنار آمده است. او به عطا وابسته است و بدون اجازۀ او کاری نمی‌کند. در خیلی از موارد با اینکه حرف درستی می‌زند، عطا به پیشنهادهایش توجه نمی‌کند. البته در مواردی هم با تیزهوشی و سیاست‌های زنانه مشکلات عطا را برطرف و تصمیم‌های عطا را عوض می‌کند. معصومه دلسوز و خیرخواه دیگران است، همه به او اعتماد دارند و برایش درددل می‌کنند. درمجموع می‌توان گفت این فیلم زن خانه‌دار را به شکل فردی ساده‌زیست، قانع، مهربان، معنوی، ساده‌دل، وابسته و آینده‌نگر نمایش داده که حیطۀ نقش‌آفرینی‌اش محدود به خانه است. معصومه در این فیلم، درواقع بین زن خانه‌دار محدود و زن خانه‌دار شکل‌نیافته نمایش داده شده است. او مثل زن خانه‌دار شکل‌نیافته دربارۀ روابطش خوشحال است و قدرت تعامل با همسر و اطرافیان را دارد. اما مهارت کافی ندارد، آموزشی دریافت نمی‌کند و خلاقیت را به خانه نمی‌آورد و صرفاً مشغول نقش‌های خانگی است.

۶-۲-۴. فیلم نقطۀ کور

فیلم درمورد مردی به نام خسرو است که به‌دلیل شرایط کاری خاص خود که جوشکاری زیر آب است، به شکل مداوم، مدتی را دور از خانه و خانواده می‌گذراند. یک روز پس از بازگشت به خانه از پسر کوچک خود شایان می‌شنود که مردی غریبه در خانۀ آن‌ها حضور داشته است. خسرو به همسرش ناهید بدگمان می‌شود و این موضوع سبب مشاجره میان خسرو و ناهید در جشن تولد دخترشان می‌شود.

تحلیل همنشینی: سکانس اول فیلم با نمای زیر آب و نشان‌دادن خسرو در لباس غواصی برای جوشکاری شروع می‌شود. خسرو جاهای علامت‌گذاری‌شده را به‌علت کم‌آوردن نفس و دید اشتباه جوش می‌زند و کسی که با بی‌سیم با او حرف می‌زند او را شماتت می‌کند. در اینجا با شغل سخت خسرو آشنا می‌شویم و متوجه می‌شویم سلامتی او دچار مخاطره شده و او دیگر توان کار با دقت لازم را ندارد. در سکانس دیگری ناهید و پسرش شایان را در شیرینی‌فروشی می‌بینیم که قصد خرید کیک دارند و ناهید به‌خاطر قیمت کیک‌ها مستأصل است. در سکانس بعد ناهید از روی دستور آشپزی، در حال درست‌کردن کیک است. در این سکانس‌ها معلوم می‌شود که وضعیت مالی این خانواده زیاد خوب نیست.

در سکانس دیگری که مشغول آماده‌سازی برای برگزاری جشن تولد دخترشان هستند، ناهید با نشان‌دادن دفترچۀ دخل‌وخرج، از خسرو پولی برای خرید از سوپرمارکت می‌گیرد و از او می‌خواهد که یک امشب را اوقات‌تلخی نکند. وقتی برای خرید بیرون می‌رود، خسرو دفترچه را برمی‌دارد و شروع به حساب‌وکتاب می‌کند. از اینجا متوجه می‌شویم که او تا چه حد به ناهید سخت می‌گیرد و بدگمان است. همچنین متوجه سازگاری ناهید می‌شویم که به خسرو دلداری هم می‌دهد.

در سکانس دیگری خسرو از شایان دربارۀ مهمانی که در غیبت او به خانه آمده می‌پرسد. شایان هم می‌گوید مرد جوانی که خالکوبی دارد، مهمان آن‌ها بوده و مادرش برای او شربت برده است. خسرو به ناهید مشکوک می‌شود و در سکانس بعد در این باره از

ناهید سؤال می‌کند. ناهید انکار می‌کند و توضیح می‌دهد که شایان خیالاتی شده است. جروبحث شدیدی درمی‌گیرد. معلوم می‌شود که خسرو به ناهید اعتماد ندارد. به‌هرحال مهمانی برگزار می‌شود و در چند سکانس بعدی می‌بینیم که ناهید قضیهٔ آمدن لوله‌کشی که برادرزادهٔ همسایه بوده را تعریف می‌کند و توضیح می‌دهد که از آنجا که از شک خیالی خسرو می‌ترسیده، این موضوع را از او پنهان کرده است. به خانهٔ همسایه می‌روند و او گواهی می‌دهد. در آخر هم با نشان‌دادن قبض لوله‌کشی که دقیقاً برابر با همان مبلغی است که خسرو در حساب‌وکتاب ناهید کم آورده بود، قضیه فیصله می‌یابد و شک خسرو برطرف می‌شود.

در سکانس بعد ناهید که عمیقاً از خسرو رنجیده، چمدان در دست از اتاق‌خواب خارج می‌شود. اما وقتی متوجه وضعیت روحی پریشان پسرش می‌شود، از رفتن منصرف می‌شود. در یکی از سکانس‌های پایانی، خسرو کنار ناهید می‌نشیند و ضمن تشریح وضعیت سلامتی‌اش از نگرانی‌های خود می‌گوید. او برای ناهید درددل می‌کند و سرانجام از او معذرت می‌خواهد. در این فیلم، ناهید زنی صبور و سازگار نمایش داده شده که با وجود مشکلات اقتصادی همسرش، تمام تلاشش را برای چرخاندن زندگی می‌کند و با وجود بیماری بی‌اعتمادی و شک همسرش سعی می‌کند اوضاع را آرام نگه دارد. او در این فیلم نمونهٔ یک زن خانه‌دار فداکار و ازخودگذشته است.

تحلیل جانشینی: ویژگی‌های زن خانه‌دار این فیلم (ناهید) به‌صورت غیابی در مقایسه با زنان شاغل در جدول ۷ فهرست شده است.

جدول ۷. خصوصیات تقابلی زن خانه‌دار و زن شاغل در فیلم نقطهٔ کور

زن خانه‌دار	زن شاغل
وابسته	مستقل
صبور	کم‌تحمل
ترس از همسر	اعتماد به همسر
پنهان‌کاری	صداقت
مدارا با همسر	همراهی با همسر
تحمل خشونت همسر	تحمل‌نکردن خشونت همسر
فرمان‌بردار	تصمیم‌گیر

شخصیت اصلی این فیلم، که او هم ناهید نام دارد، زن خانه‌داری است که به‌درستی توانایی تعامل با کودکانش را ندارد و با اینکه آن‌ها هنوز خردسال هستند، از او حرف‌شنوی ندارند. او در ارتباط با همسرش نیز درمانده است؛ از او می‌ترسد و پنهان‌کاری می‌کند و مجبور است برای خریدهای کوچک هم به او توضیح دهد. ناهید از همسرش کتک می‌خورد، ولی اعتراضی نمی‌کند. در فیلم تعامل اجتماعی از او نمی‌بینیم و در هیچ ارتباط دوستی‌ای با زنان دیگر هم نمایش داده نشده است. مهارت‌های اجتماعی او اندک است و حتی در مهمانی‌ای که داده، بیشتر مشغول کار است و کمترین دیالوگ را با مهمانان دارد. البته او حتی در کلیشهٔ کدبانوگری هم خوب عمل نمی‌کند و نمی‌تواند کیک ساده‌ای برای تولد دخترش درست کند. خسرو مدام به او یادآوری می‌کند که چقدر زحمت می‌کشد، اما ناهید در دفاع از خود به او نمی‌گوید او هم در خانه برای زندگی زحمت می‌کشد. گویا ناهید حرف خسرو را قبول دارد و کار خود را کم‌ارزش می‌پندارد. در فیلم «نقطهٔ کور» هم تیپ شخصیتی زن خانه‌دار محدود بازنمایی شده است.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل فیلم‌ها در این مقاله نشان داد زنان خانه‌دار اغلب به‌صورت فرودست و کلیشه‌ای بازنمایی شده‌اند. این زنان وابسته، احساساتی، مستأصل، درمانده، عاجز از رابطۀ درست با فرزندان، دور از فعالیت‌های اجتماعی و بی‌علاقه به مسائل پیرامون تصویر شده‌اند و ویژگی‌هایی دارند که بیشتر به ویژگی‌های زن خانه‌دار محدود در نظریۀ لپاتا نزدیک است. همچنین مطالعۀ اسنادی نشان داد زنان خانه‌دار ایرانی در واقعیت بسیار متفاوت با آنچه بازنمایی شده هستند. به این ترتیب که آن‌ها بر وضعیت ناعادلانۀ خود در خانواده معترض هستند و عمدۀ اعتراضاتشان مبتنی بر ناعادلانه‌بودن کار خانه و اعتراض به نحوۀ تقسیم آن و به‌رسمیت شناخته‌نشدن فعالیت‌هایشان به‌عنوان کار است. آن‌ها در واقعیت خواستار داشتن منبع مالی مستقل، همکاری و قدردانی اعضای خانواده به‌ویژه مردان خانواده هستند. آن‌ها از وضعیت خود در خانواده و جامعه آگاهی دارند، به آن معترض‌اند و خواستار شیوۀ نویی از سبک زندگی هستند. با وجود این، نه‌تنها در هیچ‌کدام از فیلم‌ها به این موضوعات اشاره نشده، بلکه با نمایش کتک‌خوردن زنان و کوتاه‌آمدن آن‌ها در این مورد، خشونت علیه زنان خانه‌دار به‌صورت پررنگ بازنمایی و بازتولید شده است.

همچنین داده‌های آماری نشان داد زنان خانه‌دار ایرانی نسبت به گذشته تحولات مهمی را پشت سر گذاشته‌اند که مهم‌ترین آن افزایش آگاهی‌های فردی و اجتماعی و نیز میزان تحصیلات عالی آن‌ها است که تأثیر مستقیمی بر کیفیت خانه‌داری دارد و می‌تواند آن‌ها را در دستۀ سوم زنان خانه‌دار در نظریۀ لپاتا، یعنی زن خانه‌دار مدرن قرار دهد. این در حالی است که چنین ویژگی‌هایی به هیچ‌کدام از زنان خانه‌دار درون فیلم‌ها نسبت داده نشده است. این شیوۀ بازنمایی از خانه‌داری در سینما سبب می‌شود این کار در ذهن مردم با بیکاری و بی‌سوادی همنشین شود و کلیشه‌ها بازتولید شوند.

براساس نظریۀ بازنمایی، رسانه‌ها و هنرها با برساخت واقعیت و بازنمایی آن برمبنای فرهنگ مسلط، نظم مسلط را بازتولید می‌کنند. نظم مسلط در جامعه مبتنی بر مردسالاری و فرودست‌بودن زنان است. نمایش توانمندی‌های زنان خانه‌دار این فرودستی را به چالش می‌کشد و انتظارات آن‌ها را از موقعیت خود در جامعه بالا می‌برد. رسانه‌ها از طریق بازنمایی، ارزش‌های موجود در جامعه را حفظ و تقویت می‌کنند و ارزش‌های مسلط را در سطح فرهنگ بازتاب می‌دهند و به این ترتیب به‌عنوان مانعی در برابر تغییرات عمل می‌کنند. در تغییر وضع موجود، عوامل مختلفی نقش دارند که یکی از مهم‌ترین آن‌ها آگاهی از این وضعیت متناقض و درک ضرورت اصلاح آن است. امید است پژوهش حاضر قدمی در جهت این آگاهی برداشته باشد.

مأخذ مقاله: مستخرج از پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد نویسندۀ دوم با عنوان «بازنمایی زنان خانه‌دار در سینمای دهۀ ۹۰ ایران»، دانشکدۀ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس. در این مقاله تعارض منافعی وجود ندارد.

منابع

آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹). *روش‌های پژوهش رسانه‌ها*. ترجمهٔ محمد حفاظی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

امین‌فر، صبورا (۱۳۹۳). بررسی نگرش زنان جوان نسبت به منزلت خانه‌داری. *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی دین و سیاست فرهنگی*، ۱(۲)، ۱۲۱-۱۴۱.

بدری‌منش، اعظم (۱۳۸۵). تبیین جامعه‌شناختی نگرش زنان به خانه‌داری. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

بلیکی، نورمن (۱۳۹۷). *طراحی پژوهش‌های اجتماعی*. ترجمهٔ حسن چاوشیان. تهران: نشر نی.

توکلی، معصومه (۱۳۸۳). مقایسهٔ سلامت روانی گروه‌هایی از زنان مشاغل با زنان خانه‌دار در شهر تهران. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن.

جزنی، نسرین (۱۳۸۳). *ارزش کار خانگی زن*. تهران: سورهٔ مهر.

حاصلی، فاطمه (۱۳۹۸). بازنمایی زنان خانه‌دار در سینمای دههٔ نود ایران. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ مطالعات زنان*. دانشگاه تربیت مدرس.

راودراد، اعظم. زندی، مسعود (۱۳۸۵). تغییرات نقش زن در سینمای ایران. *مجلهٔ جهانی رسانه*، ۱(۲)، ۱-۲۷.

رجب‌زاده، حمیده (۱۳۹۵). بازنمایی زن خانه‌دار در سریال‌های جراحت و پاییز صحرا. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مطالعات زنان*. دانشکدهٔ علوم اجتماعی. دانشگاه تهران.

ساروخانی، باقر (۱۳۷۷). *روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی*. جلد اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سایت مرکز آمار ایران. درگاه ملی آمار. *سالنامهٔ آماری ایران*. آمار سرشماری سال‌های ۱۳۸۵، ۱۳۹۰ و ۱۳۹۵.

صوفی، محمدرشید (۱۳۸۹). تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی هویت کردی در سینمای ایران بعد از انقلاب ۱۳۵۷. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. دانشگاه تهران.

ضیایی، ثریا و کریمی صدر، نجمه (۱۳۹۸). بررسی وضعیت مطالعهٔ غیردرسی زنان شاغل و خانه‌دار شهرستان زاهدان. *پژوهش‌های کتابخانه‌های دیجیتالی و هوشمند*، ۶(۳)، ۶۹-۸۰. https://doi.org/10.30473/mrs.2021.42162.1359

ضیمران محمد (۱۳۸۲). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. تهران: نشر قصه.

عظیمی دولت‌آبادی، امیر و داوری‌مقدم، سعیده (۱۳۹۸). بازنمایی حضور و نقش زنان در سینمای قبل و بعد از انقلاب اسلامی. *مطالعات و تحقیقات اجتماعی*، ۸(۲)، ۳۰۵-۳۲۸. https://doi.org/10.22059/jisr.2019.278085.840

عموزاده، محمد و اسفندیاری، نسیم (۱۳۹۱). بازنمون هویت اجتماعی در رسانه؛ بررسی روند تغییرات هویت اجتماعی زنان در سینمای بعد از انقلاب اسلامی. *زن در فرهنگ و هنر*، ۴(۳)، ۱۱۹-۱۳۸. https://doi.org/10.22059/jwica.2012.28514

فراست، زهرا (۱۳۸۱). بررسی و مقایسهٔ منبع کنترل و رضایت زناشویی در بین زنان شاغل و خانه‌دار شهر تهران. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ مشاوره*. دانشگاه تربیت‌معلم تهران.

کرمی قهی، محمدتقی و گودرزی، نجمه (۱۴۰۰). بازنمایی جنسیت در سینمای ایران؛ مورد مطالعه: فیلم سینمایی سعادت‌آباد. *مطالعات و تحقیقات اجتماعی ایران*، ۱۰(۱)، ۲۱۳-۲۴۱. https://doi.org/10.22059/jisr.2021.292248.964

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۷). *رسانه‌ها و بازنمایی*. تهران: دفتر مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

Aminfar, S. (2014). Investigating the attitude of young women about the status of the role of housewives. *Quarterly of Religion and Cultural Politics*, 1 (2), 121-141. (*In Persian*)

Amouzadeh, M., & Esfandyari, N. (2012). Social identity representation in media examining the social identity changes in women in the cinema after islamic revolution. *Journal of Women in Culture and Art*, *4*(3), 119-138. https://doi.org/10.22059/jwica.2012.28514 (*In Persian*)

Azimi Dolatabadi, A., & Davari Moghadam, S. (2019). Representation of presence and role of women in the Iranian Cinema Prior and After the Islamic Revolution. In *Quarterly of Social Studies and research in Iran*, *8*(2), 305-328. https://doi.org/10.22059/jisr.2019.278085.840 (*In Persian*)

Badrimanesh, A. (2006). Explanation of women's attitude towards housekeeping. *M.A. Thesis, Faculty of Social Sciences*. University of Tehran.

Berger, A. A. (1988). *Media Analysis Techniques*. Translated by: P. Ejlali. Tehran: Center of Media studies and Research. (*In Persian*)

Blaikie, N. W. H. (2018). Designing Social Research: The Logic of Anticipation. Translated by: H. Chavoshian. Teharan: Ney. (*In Persian*)

Farasat, Z. (2002). Investigating and Comparing the Source of Control and marriage satisfaction Among Employed Women and Housewives in Tehran. *M.A. Thesis in Discipline of Counseling*. Tehran Tarbiat Moalem University. (*In Persian*)

Hall, S. (2003). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.* London: Sage Publication.

Haseli, F. (2019). Representation of Houswives in Iranian Cinema in Decades of Nineties. *M.A. Thesis*. Women Studies' Department, Tarbiat Modares University. (*In Persian*)

Jazani, N. (2004). *Value of women's house work*. Tehran: Soore Mehr. (*In Persian*)

Karami Ghahi, M. & Goodarzi, N. (2021). The representation of women in Iranian Cinema (Case study: Saadat-Abad). *Quarterly of Social Studies and Research in Iran*, *10*(1), 213-241. https://doi.org/10.22059/jisr.2021.292248.964 (*In Persian*)

Lopata, H. Z. (1971). *Occupation: Housewife*. Oxford University Press.

Mehdizadeh, M. (2008). *Media and Representation*. Tehran: Center of Media studies and Research.

Rajabzadeh, H. (2016). Representation of the housewife in serials Jarahat (injury) and Paeeze Sahra (Sahra's Fall). *M.A. Thesis in Women Studies*. Faculty of Social Sciences, University of Tehran.

Ravadrad, A., & Zandi, M. (2006). Female role changes in the Iranian cinema. *The Global Network of Communication Scholars*, *1*(2), 1-27. (*In Persian*)

Sarookhani, B. (1998). *Research Methods in Social Sciences*. Vol. 1. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies' Publication. (*In Persian*)

Soofi, M. R. (2010). Representation of Kurdish identity in Iranian cinema after the 1978 revolution, a semiotic analysis. *M.A. Thesis*. Faculty of Social Sciences, University of Tehran.

Statistical Centre of Iran, *Iran Statistical Yearbook* of 2006, 2011 & 2016. (*In Persian*)

Tavakoli, M. (2004). Comparing the Mental Health of Employed Women with Housewives in Tehran. *M. A. Thesis*. Islamic Azad University. Rudehen Branch. (*In Persian*)

Zeimaran. M. (2003). *An introduction to semiology of art*. Tehran: Gheseh Publication. (*In Persian*)

Ziaei, S. & Karimi Sadr, N. (2017). The status of study among employed women and housewives in Zahedan City. (*In Persian*) *Digital and Smart Library Researches*, *6*(3), 69-80. https://doi.org/10.30473/mrs.2021.42162.1359