فصلنامه مطالعات کاربردی در علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی
سال چهارم، شماره ۴ (پیاپی: ۱۷)، پاییز ۱۴۰۰

نقش زنان در جریان سازی فرهنگی تئاتر به مثابه یک رسانه

معصومه آبرون[۱]، مهناز رونقی [۲]*، شهرام گیل آبادی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۱۸
کد مقاله: ۳۶۷۲۰

چکـیده

زمینه و هدف: هنر مهم ترین دستاورد انسان در زمینه های فهم و احساس های انسان ها می باشد که از با انواع صور مختلف هنر، از آثار کلامی و ادبی گرفته تا هنرهای تصویری و دیداری، موسیقی و هنرهای نمایشی، خود را متبلور می کند. سیر تحول نقش زنان در عرصه های هنری، متأثر از شرایط و مقتضیات فرهنگی، اجتماعی هر دوره ای، می باشد.
روش: رویکرد این پژوهش کیفی بوده و از روش نظریه داده بنیاد به عنوان روش پژوهش استفاده می¬شود. جامعه آماری این پژوهش شامل مصاحبه با تعداد ۱۳ نفر از صاحب نظران و دست اندرکاران حوزه هنرهای نمایشی می¬باشد. تعداد مشارکت کنندگان بر اساس اشباع داده ها، تعیین گردید. در این تحقیق از مجموع ۴۲۴ داده ی خام، ۳۱۵ مفهوم از داده های اولیه استخراج گردید که از میان آن مفاهیم به ۲۴ خرده مقوله و ۸ مقوله، دست یافتیم.
یافته‌ها: یافته‌های پژوهش نشان داد که تأثیرگذاری زنانه در روند توسعه و نگاه فراجنسیتی، از عوامل علّی در پدیده برساخت هویت زنانه و نقش مثبت هویت برساختی مدرن و نیز نقش مهم زنان در عرصه هنر و خانواده، از شرایط مداخله گر به وجود آورنده پدیده محوری به شمار می آیند.
نتایج: نتایج پژوهش نشان می دهد که "برساخت هویت زنانه" به عنوان پدیده محور نقش زنان در جریان سازی فرهنگی، می باشد. زن امروز اگر چه به طور کامل نتوانسته از هویت سنتی و دینی و ملی خود که او را با انواع کلیشه ها و قالب های محدود کننده جنسیتی، بیرون جهد، اما توانسته گام در مسیر کما بیش انتخابی هویتی نوین و برساخته، نهد.

واژگـان کلـیدی: جریان سازی فرهنگی ، زنان، گرندد تئوری، تئاتر

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
۲- استادیار گروه ارتباطات اجتماعی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی (نویسنده مسئل) *Mah.Ronaghi_notash@iauctb.ac.ir*
۳- استادیار دانشکده سینما

۱- مقدمه

سیر تحول نقش زنان در عرصه های هنری، به ویژه در زمینه تئاتر، متأثر از شرایط و مقتضیات فرهنگی، اجتماعی هر دوره ای، می باشد. عرصه های فرهنگی ایران از کتاب های داستانی و سرگذشت نامه گرفته تا سینما و تئاتر، در سال های پس از انقلاب با پرداختن به موضوعاتی با محوریت زنان، نقش پررنگی در بازاندیشی هویت جنسیتی داشته اند. زنان از این میدان ها، به عنوان تریبونی برای شنیده شدن و دیده شدن، استفاده نموده اند. «جریان های فکری و فرهنگی موجود، که هر یک به نحوی در حوزه زنان وارد شده و به دفاع از آن با ادله ی متفاوت از یکدیگر پرداخته اند، به دو دسته متمایز تقسیم می شوند: جریان هایی که در راستای تأسی از گفتمان انقلاب اسلامی شکل گرفته اند و جریان هایی که در جهت نقض این گفتمان تلاش می کنند. بنابراین، بررسی سیر تاریخی اثرگذاری و اثرپذیری مطالبات حقوقی از وقایع اجتماعی و جریان های فکری فرهنگی، ما را در شناخت بهتر این امر یاری می دهد»(باقری و سلیمی، ۱۳۹۳: ۳۱۴).

در کشور ما، عوامل مختلفی بر پویایی و تحول نقش زنان در عرصه های مختلف، تاثیر گذاشته است که از جمله آن عوامل می توانیم به گذار کشور به مدرنیته و تحولات نسبتاً مثبتی که برای زنان به وجود آورد اشاره نمود. در دوران مدرن، رسانه نقش بسیار حائز اهمیتی در بازنمایی، القاء و نمایش تمامی هر آن چه که در معرض نمایش می باشد، دارند. اگر رسانه ها را ابزار معرفی شدن و شناسایی در نظر بگیریم، تئاتر یکی از عرصه های است که با داشتن مخاطبان خاص و بالاتر از سطح عوام و توده مردم، نقش پررنگی در جریان دادن به کلیشه ها و باورهای جنسیتی دارد.

امروزه نقش و حضور زنان در جامعه و فعالیت های فرهنگی، هنری و اجتماعی آنان کاملاً مشهود است. زنان هنرمند طی سال های اخیر برای راه یافتن به جایگاه مناسب در هنر معاصر ایران تلاش بسیاری کرده اند و به تبع آن موفقیت های بسیاری را نیز به دست آورده اند. بررسی تحول نقش زنان در عرصه های هنری و فرهنگی که از دل زندگی روزمره برخاسته است در دنیای مدرن با چالش جدی روبرو شده است. تئاتر، به عنوان رسانه ای منحصر به فرد برای بیان و انتظام مسائل زندگی زنان و تحول در مطالبات آنها، می تواند وزنه ای بسیار تأثیرگذار باشد. اگر عرصه های هنری و فرهنگی جامعه ایران، سمت و سویی جز ارتقای روز افزون هویت واقعی زنان داشته باشد، قطع به یقین با مقاومت هایی به صورت جنبش های زنان یا دیگر انواع مقاومت های مدنی مساوات طلبانه، روبرو می گردد. این پژوهش در صدد است است با جریان شناسی نقش زنان در عرصه تئاتر، و مصاحبه با زنان فعال در این عرصه، به بررسی عمیق نقش زنان و تحول این نقش، به عنوان یک برساخت اجتماعی پرداخته و مشکلات، تنگناها و محدودیت های حضور زنان در این عرصه را مطالعه نموده و راهکارهایی برآمده از داده های پژوهش، ارائه نماید.

آنچه که بر اهمیت تئاتر به مثابهٔ یک رسانه می افزاید این است که تئاتر نیز همواره اسیر قالب های فرهنگی بوده است؛ به ویژه در ایران که حاکمیت حرف اول و آخر را در سیاست های فرهنگی می زند. تئاتر هم، چون دیگر محتو اهای فرهنگی مثل سینما، آگهی های تبلیغاتی، و اخبار، می تواند ایدئولوژی حاکم را تبلیغ نماید و ازطریق فرایند سوژه سازی، مناسبات و روابط مهتری مردانه و کهتری زنانه را باز تولید نماید. «این رسانه می تواند نمایان گر ایدئولوژی ها، ارزش ها، باورها، سبک زندگی، و ... در یک جامعه باشد و ازسوی دیگر بر آن ها تأثیر بگذارد. البته فیلم ها واقعیت را آن گونه که هست نشان نمی دهند، بلکه بر ساخت اجتماعی واقعیت تأثیر می گذارند، هرچند نمی توانند به طور کامل خود را از شرایط حقیقی جدا کنند و به هرروی جنبه هایی از جامعه ای را نمایش می دهند که در آن ساخته شده اند. در بسیاری از بازنمایی ها ، برخی گروه ها یا به طورکلی بازنمایی نمی شوند یا آن طورکه وجود دارند به نمایش درنمی آیند و رسانه به گونه ای انتخابی عمل می کند»(کسرایی و مهرورزی، ۱۳۹۶: ۱۰۸).

این پژوهش با هدف کلی، بررسی نقش زنان در جریان سازی فرهنگ سازی تئاتر در نظر دارد اهداف جزیی زیر را دنبال نماید:

۱. بررسی تلقی و برداشت(درک) مشارکت کنندگان، از تئاتر و نقش زنان در جریان سازی فرهنگی آن.

۲. بررسی عوامل زمینه ای بوجود آورنده این نقش. (زمینه ها)

۳. بررسی شرایط و عواملی مداخله گری که در به وجود آمدن نقش فعلی زنان در جریان سازی فرهنگی تئاتر، دخیل بودند. (عوامل مداخله گر)

۴. بررسی راهبردهای مشارکت کنندگان برای تحول و بهتر شدن نقش زنان در جریان فرهنگ سازی تئاتر.

۵. بررسی پیامد[های]، راهبردهای پیشنهادی یا انجام شده توسط مشارکت کنندگانِ پژوهش در نقش زنان و جریان سازی فرهنگی تئاتر.

۲- پیشینه تجربی پژوهش

نتایج پژوهش زهتاب و حسامی(۱۳۹۶)، با عنوان: نقاشان زن و بازنمایی جنسیت در هنر ایران مدرن، نشان می دهد که، محوریت یافتن ایده مدرن /غربی شدن و ایده آل طبیعی سازی در نقاشان مکتب کمال الملک و دغدغه هویت ملی و ریختن محتوای بومی در ظرف هنر مدرنیستی قرن بیستم در میان هنرمندان نوگرای ایران مانع انعکاس محتوای اجتماعیِ معطوف به جنسیت شده است. زنان نقاش در هر دو دوره هم به لحاظ تعداد و هم از نظر کیفیت حرفه ای گری در قیاس با مردان هم دوره خود سطح نازل و امکانات ناچیزی داشتند. از منظر بازنمایی تصویر زن در میان نقاشان هر دو دوره عنصری که بتوان آن را واجد وجهی انتقادی نسبت به وضع زنان به حساب آورد دیده نمی شود. در عوض نقاشان زن و مرد در هر دو دوره رویکردی ناآگاهانه و بی توجه در تثبیت کلیشه های جنسیتی در پیش گرفتند.

یافته های پژوهش کرمی و محمدزاده(۱۳۹۵)، با عنوان: بازنمایی زن دوم در سینمای ایران، نشان می دهد که در بازنمایی زن دوم، کلیشه هایی حاکم می باشد. با بررسی فیلم های مورد نظر، مشخص شد که زن دوم هرچند عمدتاً در ابتدای امر اغواگر و فریبنده ظاهر می شود، اما در جریان داستان در جستجوی نقش همسر و در پی تشکیل کانون خانوادگی است و در نهایت او از تقصیر ورود به این رابطه تبرئه می شود. انگشت اتهام در خصوص ازدواج دوم عمدتاً به سوی مردان متأهل است و اراده آنها در ورود به این ارتباط اصیل شمرده می شود. همچنین بر اساس پژوهش محمدی عبد(۱۳۹۵)، با عنوان، مطالعه حضور و مشارکت زنان در تئاتر ایران(پس از انقلاب اسلامی)، نگرش نسبت به نمایشنامه نویسی زنان بسیار مثبت تر از بازیگری آنها بود. همچنین نتایج این پژوهش نشان داد که از دید جامعه مورد بررسی، موانعی بر سر راه زنان برای شرکت در فعالیت های تئاتری وجود دارد که مهم ترین آن ها، ممانعت های خانوادگی می باشد.

یافته پژوهش علی پورهریس(۱۳۹۵)، با عنوان: مطالعه ی زمینه های اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر فعالیت های زنان نقاش دوران پهلوی، نشان می دهد، حضور مردان حمایت کننده در خانواده، آموزش، طبقه اجتماعی، زندگی شهری، عمومی سازی فرهنگ، حضور حقیقی و حقوقی ملکه، حمایت های حاکمیت به واسطه سیاست های فرهنگی، جنبش های اجتماعی زنان و دگرگونی نقش زنان در قرن بیستم، در ارتقای جایگاه اجتماعی زنان و به خصوص زنان هنرمند دوران پهلوی دوم مؤثر بوده است.

یافته های پژوهش (رودال و کاستلو[1]، ۲۰۱۸)، با عنوان: نمایندگان فیلمسازان زن و نمایندگان زن در سینمای تجاری اسپانیا (۲۰۰۱-۲۰۱۶)، نشان می دهد که، ۳۶ قهرمان مذکر و ۲۳ قهرمان زن در این فیلم ها وجود دارد و فیلم های منتخب حول خواسته های آقایان می چرخند. مردان عمل را هدایت می کنند، ضدقهرمان هستند و احساساتی بودن آنها کمرنگ است. زنان اصحاب مردان هستند و مسئولیت مراقبت و مراقبه خانواده را بر عهده دارند.

سالس و مانتیرو[2]، ۲۰۱۸، در مطالعه ای با عنوان: آگاهی جنسیتی از طریق تئاتر کاربردی، به بررسی تجربیات استفاده از تئاتر کاربردی برای ارتقاء برابری جنسیتی پرداخته اند. در نظر آنها، این واقعیت که زنان همچنان به عنوان انسان، شهروندان و متخصصان با اشکال مختلف تبعیض روبرو هستند، جستجوی مدل های آموزش جایگزین را توجیه می کند. آنها کارگاه های توانمندسازی متمرکز بر تقویت قدرت، آزادی و عمل بر روی دو گروه از زنان(دانشجویان دانشگاه و زنان بیکار)، انجام دادند. هسته اصلی رویکرد مورد بحث با یک سؤال اساسی هدایت می شد: "آیا تئاتر می تواند آگاهی و توانمندسازی را در زمینه برابری جنسیتی افزایش دهد؟" نتایج به دست آمده پژوهش آنها نشان داد که، از طریق ابزارهای مختلف ارزیابی داخلی، شواهدی از تغییر در آگاهی فمینیستی و توانمندسازی شخصی وجود دارد.

بختیاری و سلیمی، ۲۰۱۵، در پژوهشی با عنوان: تکامل نقش های زن در ایالات متحده (مطالعه موردی فیلم های هالیوود در اواخر دهه ۱۹۷۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰)، اعتقاد دارند که، قبل از دهه ۱۹۸۰، اتهام ها تبعیضات زیادی علیه زنان هالیوود وجود داشت. شرایط آنها نامشخص بود و بنابراین به نظر می رسید بی هدف و آسیب پذیر هستند. یافته های پژوهش آنها نشان می دهد که شخصیت های زن هالیوود تبدیل به شخصیت هایی هوشمند و در نتیجه روشنفکر و بالقوه مستقل شده اند. اگرچه، آنها هنوز هم موقعیت آنها کاملاً تثبیت شده نیست ولی محیطی که توسط فمینیسم ایجاد شده است، شرایط آنها را بهتر نموده است. نتایج پژوهش دات ریما[3]، ۲۰۱۴، با عنوان: پشت پرده: نمایندگان زنان در هالیوود معاصر، حاکی از این است که به دلیل تمایل مخاطبان و حفظ ایجاد سودهای هنگفت، تمایل به حفظ نقش های کلیشه ای زنان در فیلم ها می باشند. اگراول[4]، ۲۰۱۴، در پژوهشی با عنوان: تغییر نقش زنان در سینمای هند، به این نتایج رسیدند که پیوند شخصیت در حال تغییر نقش زنان در فیلم ها با وضعیت نوظهور زنان در هند، می باشد. زیرا فیلم ها بازتاب تغییرات در ساختار اجتماعی است.

1 Rodal & Castillo
2 Sales& Monteiro
3 Dutt Reema
4 Agrawal

۳- چارچوب مفهومی

در نظریه بازنمای، هال، نظام بازنمایی را، معنای جهان بینی و نظام ادراک را می پندارد تا آنجا که حتی فکرکردن و احساس کردن و زبان را نیز نوعی بازنمایی می داند. در نظر او، بازنمایی در ابتدا عملی ذهنی در معناسازی می باشد که تعامل ساز بین عینیت و ذهنیت است. بر اساس نظریه برجسته سازی، ایجاد آگاهی عمومی و جلب توجه عامه به موضوعات مطلوب رسانه ها برای جلب مخاطب اقدام به برجسته ساختن اخبار یا رویداهای عامه پسند و به حاشیه راندن یا بی تفاوتی نسبت به به رویدادهای مهمی که کمتر با اقبال عامه مواجه می باشد، می نمایند. در نظریه فمنیستی، فمینیست ها معتقدند که زنان به عنوان آفرینشگران آثار هنری، در طول تاریخ کمتر به رسمیت شناخته شده اند و این عدم ظهور هیچ ربطی به کاستی توانایی و استعداد زنان ندارد، بلکه شرایط فکری و اجتماعی جامعه به گونه ای بوده که فرصت بروز و ظهور استعدادهای هنری را به زنان نمی داده است. لبّ کلام نظریه برساخت گرایی اشاره به این موضوع است که، معنا کشف نمی شود، بلکه تولید و برساخته می شود. این رهیافت بر خصلت اجتماعی و عمومی زبان تأکید دارد. طبق این نظر، این ما هستیم که با استفاده از نظام های بازنمایی، یعنی نظام مفاهیم و نظام زبان به برساخت معنا همت می گماریم. « فمینیست ها براساس پیش فرض‌های پست مدرنیستی خود، معتقدند که نظریه هایی که ادعای جهان شمولی داشته و تظاهر می کنند که به طورکلی به همه انسان ها تعلق دارند، در حقیقت ماهیتی کاملاً مردانه دارند؛ زیرا به هیچ وجه تجربه زن ها را در پژوهش های خود لحاظ نکرده اند» (چراغی کوتیانی، ۱۳۹۰: ۳۸).

بر اساس نظریه سرمایه اجتماعی، بوردیو عقیده دارد، هنگامی که شکل های مختلف سرمایه وجود دارد، مجموعه ی سرمایه ای که هر شخص به آن دسترسی دارد، می تواند دارای ترکیب بندی مختلفی باشد. این ترکیب بندی می تواند متقارن باشد. جایگاه ها در فضای اجتماعی، آنطور که بوردیو معرفی می کند، در تغییر مداوم هستند. جایگاه افراد جداگانه و بخش هایی از طبقات اجتماعی، هر دو می توانند در طول زمان تغییر کنند. مسیر اجتماعی آنها یکی از مشخصه های مهم ساختار طبقاتی است.

«نظریه برساخت گرایی، تأثیر بسیاری در مطالعات فرهنگی گذاشته است. دراین رویکرد معنا کشف نمی شود، بلکه تولید و برساخته می شود. این رهیافت بر خصلت اجتماعی و عمومی زبان تأکید دارد. طبق این نظر، این ما هستیم که با استفاده از نظام های بازنمایی، یعنی نظام مفاهیم و نظام زبان به برساخت معنا همت می گماریم» (علیخواه و همکاران، ۱۳۹۳). نظریه جنسیتی، تفاوت در شخصیت اجتماعی را از طریق سه مدل بیولوژیکی، فرهنگی – اجتماعی و اجتماعی – زیستی است. صاحب نظران تئوری‌های مبتنی بر جنسیت بر اهمیت اشتغال و استقلال مالی در رشد شخصیت فرد تأکید کرده است. آنها معتقدند، نظام مردسالار در به قبضه گرفتن موقعیت های فراتر شغلی و اجتماعی و راندن زنان به موقعیت فروتر، نقش دارند.

۴- روش شناسی پژوهش

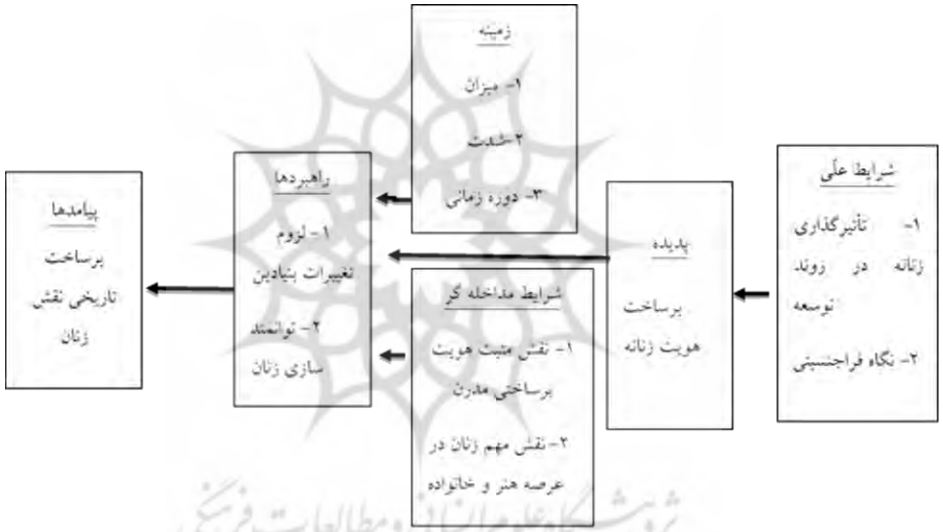
از آنجایی که در تحقیق حاضر هدف محقق کشف، شناخت و توصیف علل و زمینه‌های تحول نقش زنان در جریان هنرهای نمایشی و به ویژه تئاتر می باشد، به دلیل نو بودن موضوع تحقیق و نیز استخراج نظریه یا نظریاتی جدید (زیرا در روش بنیانی، گاهی ممکن است، هیچ نظریه‌ی جدیدی ارائه نگردد و صرفاً به مقایسه یافته‌های تحقیق با نظریات پیشین، پرداخته شود)، بر اساس اطلاعاتی که مشارکت کنندگان پژوهش؛ در اختیار محقق قرار می‌دهند، یا تأیید و یا حتی ردّ نظریات قبلی، روش نظریه زمینه‌ای (GT) برای پژوهش انتخاب گردید. در واقع نظریه بنیانی از خاصیتی برخوردار است و آن جنبه فرآیندی است. یعنی فرآیند و جریان شکل‌گیری معنا در ذهن کنشگران را بر بسترها و تعاملات، پس زمینه‌ها و استراتژی‌های کنشی آنان دنبال کرده و یک مدل پارادایمی از شرایط را ارائه می‌کند. مشارکت کنندگان این پژوهش با روش انتخاب هدفمند و در نظر گرفتن اشباع نظری، از میان ۱۳ نفر از افراد آشنا و صاحب نظر در خصوص وضعیت و نقش زنان در تئاتر، انتخاب گردیدند.

در نخستین طریق اولین مصاحبه‌ها، و مشاهده‌ها، «تحلیل خط به خط» می‌شوند. مراحل کدگذاری در این پژوهش به این صورت بود که محقق هر مصاحبه را به محض رسیدن به منزل، تایپ و سپس تمام نکات مهم آن را وارد جدول می‌نمود. در مرحله دوم تمام مفاهیم مشترک را پشت سر هم مرتب و مفهومی که مشتمل بر همه داده‌های مشترک باشد را استخراج می‌نمود. سپس مفاهیم را در چتر بزرگتری به نام خرده مقولات و در نهایت از خرده مقولات به مقولات اصلی دست پیدا کردیم. تمام این مراحل در طول انجام گردآوری داده‌ها، به صورت رفت و برگشت و رسیدن به مفاهیم جدید، مورد بازبینی قرار می گرفت. جهت اعتبار بخشی به مفاهیم و مقولات مستخرج از تحقیق، نخست از هم فکری استاد راهنما و مشاور و و نیز همفکری با خود اعضاء، بهره-گیری شده است. مفاهیم، مقولات و خرده مقولات ساخته شده، به سه شیوه استفاده از اصطلاحات ارائه شده در نظریه‌ها، محقق ساخته یا برگرفته از گفته‌های مشارکت‌کنندگان، می باشد. برای آزمون صحت و اعتبار نتایج کدگذاری باز و محوری، این نتایج با تعدادی از مصاحبه‌شوندگان مورد هم فکری و مشورت قرار گرفت و مشارکت کنندگان نظرات خود را برای تأیید یا اصلاح مفاهیم و مقولات ساخته شده، عنوان نمودند. هم چنین این یافته‌ها به روش اعتباربخشی زاویه‌یابی، توسط دو نفر از کارشناسان آشنا با

روش، قرار گرفته است. عامل اصلی و محوری پیوند دهنده مقولات و مفاهیم برآمده از مصاحبه‌های پژوهش، پدیده« برساخت هویت زنانه » می باشد.

۵- یافته‌ها

یافته‌های حاصل از این پژوهش در بخش کدگذاری باز شامل ۴۲۴ داده‌ی خام، ۳۱۵ مفهوم، ۲۴ خرده مقوله و ۸ مقوله می-باشد. براساس تکرار، اهمیت و نیز قدرت هم‌پوشانی، از میان مقولات به دست آمده، مقوله برساخت هویت زنانه، به عنوان پارادیم محور انتخاب گردید. هویت برساخته، اشاره به رویارویی زنان معاصر با انبوهی از تحولات و تغییرات اساسی از اصول و بنیادهای سنتی و پیشا مدرن دارد. زنان ایران به ویژه زنان اهل هنر و فعال در عرصه هنرهای نمایشی، از جمله پرچم داران تغییرات نگرشی در هویت زنانه خود می باشند. زن امروز اگر چه به طور کامل نتوانسته از هویت سنتی و دینی و ملی خود که او را با انواع کلیشه ها و قالب های محدود کننده جنسیتی، بیرون جهد، اما توانسته گام در مسیر کما بیش انتخابی هویتی نوین و برساخته، نهد. «از نظر گیدنز هویّت عبارت است از خودِ شخص آن گونه که شخص از خود تعریف می کند. به عقیده ی او، هویّت انسان در کنش متقابل با دیگران ایجاد می شود و در جریان زندگی، پیوسته تغییر می کند. بنابراین هیچ کس دارای هویّت ثابتی نیست»(گیدنز، ۱۳۹۳: ۱۵). به نظر گیدنز، شرط اساسی تدارک هویّت شخصی، استقرار اعتماد بنیادین است. هویّت شخصی را نمی توان برحسب ماندگاری آن در زمان مورد توجّه قرار داد، بلکه هویّت برخلاف خود به عنوان پدیدهای عام، مستلزم آگاهی بازتابی است»(علیزاده اقدم و همکاران، ۱۳۹۰ :۱۸۶). وی معتقد است با کاهش نفوذ سنّت و توسعه ی مدرنیته همراه با تفکیک و انسجام اجتماعی، امکان تحقّق هویّت های جمعی چندگانه و آزادی افراد در انتخاب آگاهانه و خردمندانه ی آنها، پدید می آید»(ریتزر، ۱۳۹۳: ۸۰).



مدل(۱) مدل پارادایمی برساخت هویت زنانه

۵-۱- شرایط علّی به وجود آورنده پدیده محوری برساخت هویت زنانه

الف- تأثیرگذاری زنانه در روند توسعه: زنان بر اساس تجارب زیسته خود دریافتند که می توانند با مطالبه گری و ورود به حوزه عمومی و اجتماع، و پیگیری خواسته های خود، پیشرفت چشمگیری در عرصه های تحصیلاتی، دانش، اقتصاد، ورزش، هنر و تمامی رشته ها و تخصص ها به دست آورده و قادر به گرفتن مسؤلیت ها و نقش های هم پایه با مردان شده در جریان توسعه کشور تأثیری شگرف از خود به جای گذارند. همین تأثیرگذاری زنانه نقش مثبتی به عنوان عامل علّی در برساخت هویت زنانه بر عهده دارد. «یکی از مهمترین معیارها جهت سنجش درجه توسعه یافتگی یک کشور، میزان اهمیت و اعتباری است که زنان در آن کشور دارا می باشند. اکنون نگاه جهان، بیشتر به سوی زنان معطوف شده است زیرا امروز، برای تحقق توسعه اجتماعی، تسریع فرایند توسعه اقتصادی و محقق شدن عدالت اجتماعی، چنانچه به زن به عنوان نیروی فعال و سازنده نگریسته شود، قطعاً تأثیر بسیاری در روند توسعه و افزایش کمّی و کیفی نیروی انسانی آن جامعه خواهد داشت. پرورش فرزندان، اداره امورمنزل، حفظ محیط زیست، بهره وری صحیح از منابع، صرفه جویی در انرژی مباحثی هستند که زنان به طور مستقیم با آنان مرتبط هستند، پس توانمند بودن و توانمند ساختن زنان جامعه در رسیدن به اهداف توسعه کمک خواهد کرد و از طرف دیگر ترقی و تعالی نیمی از جامعه نیز انجام می شود. از آنجائی که توانمندی زنان یک پدیده اجتماعی است از طرف دیگر ساختارهای موجود اجتماعی در این مورد می تواند نقش تعیین کنندهای داشته باشد. یکی از عواملی که می تواند در توانمندی زنان نقش موثری داشته باشد، تاثیر آموزش های مهارتی بر توانمندی آنان است»(مغنی دامغانی و همکاران، ۱۳۹۵: ۳).

مقتدی: اساساً تغییرات توسعه در یک کشور ریشه اش در ذهن زنان اون کشور شکل می گیرد. از طرف دیگر، این را شنیدید؟ یادم نیست کی گفته ولی حتماً شنیدید برای بررسی درجه توسعه یک کشور به جایگاه علمی، فرهنگی، اقتصادی همه اینها زنان در اون کشور دقت کنید. نمی دونم نوشته کیه، شاید سرچش بکنید خودتون به دست بیارید که کی گفته ولی به نظر من بسیار حرف درستیه. ربط مستقیم به همون ویژگی اخلاقیت و تأثیرگذاری زن دارد، چه مادر باشد چه نباشد. مفهومش این نیست که مردها هیچ تأثیری ندارند و حمایت شون احیاناً تأثیری ندارد و یا معنی اش این نیست که زن عملکرد ویژه ای ندارد. خب ما می بینیم که همه این چیزها تحت تأثیر قانونه.

بروجردی: من معتقدم که گاهی اوقات هنر به پس روی هم می رسه. یعنی گاهی اوقات جوامع به تبع هنری که دارند به عقب کشیده می شوند. به عقب می برده می شوند. پس این نیست که هنر فقط جلو دار باشه، گاهی هم واقعاً عقب تر از مخاطبینش حرکت می کنه و مایهٔ اضمحلال جامعه است. اینه که به نظرم میاد که اگر قراره که یک نقش راهبردی و درستی توی این زمینه داشته باشیم باید بشناسیم که چه نقشی باشد باشه و چگونه باید باشه و چه عواملی درش موثرند که به نظرم میاد که خودسازی هنرمند و خودسازی مدیران یعنی با آگاهی کار کردن به نظرم میاد که مهمترین مسئله باشه.

ب- نگاه فراجنسیتی: منظور از نگاه فراجنسیتی، به ویژه در عرصه هنر، اشاره به این نگرش می باشد که کیفیت و محتوای کارهای هنری ارتباطی با جنسیت سازنده و خالق آن اثر ندارد. بنابراین این دیدگاه به عنوان یک دیدگاه و نگرش برساخته و شالوده شکنانه، می تواند از عوامل علّی هویتی برساختی زنانه در جریان سازی تاریخی تئاتر به حساب آید.

زهرا صبری: من شاید نتونم کمکی به شما بکنم چون من اصلاً به این فکر نکردم که یک زنم و بعد کار کردم. وقتی هم کار کردم متوجه این نبودم که زنم و دارم کار می کنم که بعد بیام ببینم که چه عواملی بوده و چه عواملی مانع بوده. اعتقاد من بر این است که کار خوب از پرکردنه یعنی چه زن و چه مرد وقتی درست کار کنند مطمئناً کارشان دیده می شه و مطمئناً موانع برداشته می شه.

اکبرلو: ما در آثار زنان نمایشنامه‌نویس امروز ایران، نوعی نگاه جهان شمول و فراجنسیتی به مسائل بشری را می‌بینیم. نمایشنامه‌هایی که ارزش‌ها و تجربه‌های طبقه یا جنسیت خاصی به آن تحمیل نمی‌شود، بلکه برای همهٔ انسان‌ها از هر چیز سخن گوید. شاید به همین دلیل، نمایشنامه‌های زنان ایران، هم مخاطب خاص دارد و هم مخاطب عام.

۵-۲- شرایط مداخله به وجود آورنده پدیده محوری برساخت هویت زنانه

الف- نقش مثبت هویت برساختی مدرن: هویت مدرن، هویت برساختی است که نمی تواند به راحتی با الگوها و مناسبات کهن، سنتی و پیشامدرن کنار آید، بنابراین تمامی سازوکارهای اجتماعی و فرهنگی برساخت شده از این هویت، نقش مثبتی در روند جریان سازی زنان در همه عرصه ها، به عهده دارد. «ازاین رو، در پی حملات شدیدی که بر پیکر ساختارهای اجتماعی سنتی وارد آمد، هر یک از افراد (عمدتاً مردان و به ندرت زنان) می بایست، مستقل از صفاتی که به واسطه جایگاه سنتی یا طبیعی خود بدان ها متصف گشته اند، خود، هویت خویش را بسازند. از این حیث و با نظر به ذخایر سرشاری که فرد می یابد، چنین مقدر گشته که یکایک افراد، خود به جستجو، اکتساب و حتی برساختن هویت خویش برخیزند، آن هم در جهانی که روز به روز ناشناخته تر و تحولاتش افزون تر می شود»(جی دان، ۱۳۹۳ :۱۱۵).

بروجردی: شما ملاحظه بفرمایید‌که چه از لحاظ بازیگری، چه کارگردانی، چه نویسندگی، نویسندگانی خیلی خوبی داریم، کارگردان های خیلی خوبی داریم و در همهٔ عرصه های نمایشی و سینمایی زنان ما خوش درخشیده اند اما به نظرم کافی نیست. یعنی به نظرم این سیر می توانست خیلی سریع تر باشه. می تونست خیلی موثرتر باشه. اما از لحاظ کیفیت باید یک مقداری روش بحث بکنیم که فکر می کنم که از این لحاظ زن های ما باید خیلی بیشتر خودشون را پیدا کنند و باید دریابند که هنر سینما و تئاتر هنر زندگی است. در حقیقت از نیمی از زن ها تشکیل شد و نیمی از مردها و خب هر کدام باید در رابطه با خواسته هایی که به این جریان مرتبطه فعال باشند.

مشتاقی نیا: ما نمی تونیم صحبت از نقش زنان داشته باشیم و گذشته و تاریخ را حذف کنیم . یعنی هر کجا که صحبت از نقش زنان می شه ما باید به گذشته برگردیم و از دور شروع کنیم تا به امروز برسیم. باید به دل تاریخ زد و بدون بررسی پیشینیان امکان طرح این پرسش برای رسیدن به یک پاسخ درست براش نخواهد بود. وقتی شما از من به عنوان یک زن نمایش نامه نویس سئوال می کنید من باید به شما بگم که من به عنوان یک زن نویسنده ای هستم که خودم رو در واقع وارث رویاها، اضطراب ها، تلاش ها، حذف شدن ها و موفقیت های زنان نویسنده پیش از خودم می دونم.

ب- نقش مهم زنان در عرصه هنر و خانواده: «در حالی که در بسیاری از جوامع و در طی دوره های مختلف تاریخی می بینیم که بخش قابل توجهی از مضامین هنری به بازنمایی جذابیت های جنسیتی زن اختصاص دارد. در ایران چندین پدیده بر پویایی نقش زنان تاثیر داشته است: دگرگونی هایی هم چون نوگرایی(مدرنیزاسیون)با سویه های خوش آیند و ناخوش آیند آن از دوسده پیش تا کنون و آغاز داد و ستدهای دانش گوناگون سیاسی، اجتماعی، خانواده گی و پرورشی، دگرگونی ها اندیشه گی و

اجتماعی و فرهنگی پدید آمده در انقلاب اسلامی ایران، دوره هویت یابی و ویژگی های نوین جهانی شدن، هر یک به گونه ای در دگرگون شدن نقش زن دست داشته است. زن، موضوعی است که در ادبیات و هنر همیشه مورد توجه و اهمیت خاصی بوده است»(کندی، ۱۳۹۵: ۱). از سوی دیگر، نقش مربی گری و تربیتی زنان در خانواده، می تواند تلفیقی از تربیت هنری و درونی سازی هویت برساخته گردد. یعنی کودکان از بدو تولد مربیان زن دارند بنابراین بستر خانوادگی و قابلیت های زنانه در عرصه هنر، یکی از مهم ترین شرایط مداخله گر در ایجاد جریان و سمت و سو دادن به تاریخ هنر معاصر می باشد.

اکبرلو: ساخت غالب خانواده در ایران رو به سوی استقرار خانواده هسته‌ای (فقط پدر، مادر و فرزندان) دارد. پیامد این تغییر، دگرگونی در کارکرد خانواده است که از جملهٔ آنها در ارتباط با بحث این نوشتار، خروج کارکردهای فراغتی ـ تفریحی از سازمان خانواده است. بنابراین بخشی از تقاضاهای فراغتی که پیش از این در چارچوب سازمان خانواده برآورده می‌شد، به عرصهٔ عمومی منتقل می‌شود. خانوادهٔ جدید را به اعتباری می‌توان در مقایسه با حوزه‌های آموزش، اشتغال و فعالیت‌های اجتماعی دیگر، به مثابهٔ عرصهٔ خصوصی در مقابل عرصهٔ عمومی قلمداد کرد. بر این اساس، روند رو به رشد حضور زنان در عرصهٔ عمومی در این دو دهه قابل مشاهده است.

۶- راهبردها

الف- لزوم تغییرات بنیادین: مهم ترین راهبرد مطرح شده توسط مشارکت کنندگان، لازم ایجاد تغییرات بنیادین در تمام عرصه های فرهنگی، آموزشی، تربیتی و ... در سطح جامعه و اذهان لفرلد می باشد. «امروزه تعداد زنان در نیروی کار رو به افزایش است. جامعه و مقررات دولتی ورود زنان به مشاغل مختلف را نسبت به گذشته آسان تر ساخته است. اما پیشرفت زنان در مدیریت هماهنگ با افزایش زنان شاغل نیست. دلایل بسیاری برای اثبات این واقعیت وجود دارد. مانند: وجود باورهای قالبی و سوگیری هایی علیه زنان در مشاغل مدیریتی، زنان به عنوان افراد فاقد شرایط لازم برای مدیریت مؤثر تلقی می شوند و به طور سنتی مشخصات مردانه ارزش بالاتری نسبت به خصوصیات زنانه در پست های مدیریتی دارد. شغل مرد و یا حرفه ی او همیشه مهم تر از شغل و حرفه ی زنان بوده است. از زنان به طور سنتی تنظیم امور خانواده انتظار می رود و همین مسئله آن ها را در شرایط دوگانه ی محیط کاری و خانوادگی قرار می دهد که خود باعث تعارض نقش شده و پیامد آن فشارهای روحی و روانی برای آن هاست. امروزه موفقیت سازمان ها درگرو استفاده ی مطلوب از تخصص های موجود است. چه این تخصص ها در دست مردان و چه در اختیار زنان باشد. برای این کار موانع بر سر راه ارتقا زنان باید برداشته شود. سازمان ها باید عبور از «سقف شیشه ای» را تجربه کنند. دستیابی به مهارت های مختلف، مرعوب نشدن از انجام کارها، خودباوری، پایداری در دستیابی به اهداف و تفکر آگاهانه می تواند زنان را در موفقیت برای دستیابی به مشاغل مدیریتی کمک کند»(رضوی الهاشم، ۱۳۸۸: ۷۲).

کاظمی: محدودیت، ممنوعیت، دور نگه داشته شدن، سنت ها، عرف رایج، پیش داوری ها، ساختار خانواده، حقوق اجتماعی، قوانین نابرابری مردان و زنان، تصمیمات دیگران برای زندگی زنان مثل شکل و رنگ و بو و شغل و مکان زندگی و غیره، متاسفانه همیشه پژوهش ها در حوزه مردان و زنان فعال در تئاتر به نام آوران و نامداران و افراد شهیر پرداخته است. این پژوهش ناقص می ماند زیرا در این شیوه از همان آغاز، ادله خود را کتمان می کند. دیگر پژوهش نیست بلکه یک تاریخ نویسی است. پژوهش باید دارای دیدگاه باشد و برای اثبات آن تلاش کند و دلیل جمع کند، قدرت پیش بینی و آینده نگری داشته باشد و با درک پدیدار شناسی و ساختار شناسی الگویی پیش رو بگذارد که از دل همان پدیده ها استخراج شده و قابل تغییر مسیر ندارد زیرا در دل مسیر اتفاق افتاده است. باید قادر باشد اندیشه و نگرش ها را تغییر دهد نه به فردی یا گروهی کرنش کند و حس رضایت مندی بوجود بیاورد. پژوهش باید سیلی بزند، بخاراند، زخم کند. در حال حاضر آنچه مهم است درک شرایط حاکم بر تئاتر است و زنان و مردان مشکلات مشابهی دارند که جایی برای تفکیک های جنسیتی از منظر نگاه و نگرش و حقوق و تعداد و ابعاد نمی گذارد. عدم قوانین درست اقتصادی و تخصیص بودجه در تهیه و تولید تئاتر تاثیر مساوی برکلیه کاروزران اعم از زن و مرد دارد، کمبود سالن های اجرایی موجه و مناسب به نسبت جمعیت آماده کار، عدم تطابق هزینه ها با درآمدها و کمک های اختصاصی، دور شدن محتوای تئاترها از جریان روز جامعه، شرایط نابرابر تبلیغات و اطلاع رسانی، رقابت بخش دولتی با تئاتر های شخصی، قوت نگرفتن صنوف و اتحادیه ها به دلیل حسادت ها، کارشکنی ها، جاه طلبی ها، جشنواره های بسیار زیاد به جای جریان مستمر تولید و اجرای عمومی تئاتر، حذف تدریجی جمعیت متوسط تماشاچی تئاتر بین، تبدیل تدریجی تئاتر به کالای لوکس وبه عقب راندن و جا گذاشتن کارگردان ها و گروه های تازه کار و کم بنیه برای حل این پازل بزرگ باید همه تکه ها کنار هم قرار گیرد و این تکه ها نزد همگان است. همگان اعم از زنان و مردان و تازه کاران و کهنه کاران و گم نام ها و نام داران و اندیشمندان و کم دانشان و جیره خواران. نقش هیچ کس کمرنگ نیست. همه در یک تئاتر بزرگ نقش داریم. می توان زنان را از تئاتر حذف کرد؟ هر نوزادی که متولد می شود ۵۰ در صد احتمال زن بودن دارد.

ثابتی: ولی اگر بخواهیم جریان سازی فرهنگی صورت بگیره هم باید عموم مردم باهاش مواجه بشن و هم عوامل دیگه ای مثل مسائل قانونی، سیاسی، دینی و مذهبی و مسائل دیگه هم خیلی مهم و تأثیرگذاره که یک جریان سازی فرهنگی یک

تغییر یک تحوّل یک دگراندیشی صورت بگیره. برای جریان سازی فرهنگی باید موانع و عواملی که باعث می شه که آثار با آزادی نوشته و اجرا نشه و برطرف بشه به شرط اینکه از اون طرف هم موانع سیاسی و یا افرادی که به عنوان دولت مردان هستند قانون گذار هستند در بخش اجرایی، در بخش قانون گذاری اول اون موانع برطرف بشه باید تمام این موانع برطرف بشه تا بین هنرمند و مردم ارتباط مستقیم و همیشگی و همه گیر جامع اتفاق بیفته تا بعد بتونه تأثیر جریان سازی فرهنگی اش رو داشته باشه وگرنه فقط با بیان یک مسئله و نقد یک مسئله فقط در حد روشنگری، هوشیاری و نقد می تونه این اتفاق بیفته ولی این که به صورت عملی اون تغییرات فرهنگی به وجود بیاد هم مردم باید بعد از آگاهی بخوان و هم اینکه عوامل قانونی و اجرایی این تغییرات فرهنگی رو بتونه به وجود بیارن. لازمه یک جریان سازی فرهنگی که از دل تئاتر بیرون بیاد و همچنین عواملی به وجود بیاد که عموم مردم بتونن راحت تر تئاتر رو ببینند مثلاً یکیش رفع مشکلات اقتصادی مردمه که وقت داشته باشند برای دیدن تئاتر یا پولی داشته باشند برای خرید بلیط تئاتر و رفت و آمدش.

ب- توانمند سازی زنان: «یکی از شاخص های اساسی توسعه پایدار و توانمندسازی، مشارکت سیاسی زنان در فرآیند تصمیم‌گیری های ملی و بین‌المللی است. مشارکت زنان در فعالیت های سیاسی نقش بسزائی در توسعه و نوسازی هر کشوری دارد. با درک اهمیت این مشارکت، هر کشوری باید تلاش کند که موانع مشارکت زنان را مرتفع ساخته تا زمینه‌های دستیابی به رشد و شکوفایی جامعه در همه عرصه‌ها فراهم گردد. حضور زنان در ابعاد مختلف سیاسی به عنوان نیمی از نیروهای انسانی در جوامع بشری از پیش نیازهای توسعه یافتگی سیاسی به شمار می‌رود. مشارکت زنان از دو جنبه بهره‌وری جامعه از نیروی آنان و همچنین احساس رضایت از شرکت در سازندگی کشور از سوی خود زنان، قابل تأمل است»(خسروی و همکاران، ۱۳۹۱: ۹۹).

«توانمندسازی اصطلاحی است: «برای توصیف هموار کردن راه خود یا دیگران برای تلاش در جهت دستیابی به اهداف شخصی، و فرایندی است که افراد مهارت‌هایی را برای پیشرفت و غلبه بر مشکلات کسب می‌کنند که هر چند توانایی فرد بیشتر باشد، تسلط بر خود و عوامل محیطی بیشتر شده و می‌تواند به سطحی از توسعه فردی دست یابد» (آبوت و والاس، ۱۳۹۵: ۸۱). «توانمندسازی زنان از جمله رهیافت هایی است که برای ارتقای قابلیت زنان برای تغییر ساختارها و ایدئولوژی که آنها را در موقعیت‌های فرودست و فرمانبردار قرار می‌دهند، مورد پذیرش اکثر صاحب نظران امر توسعه قرار می دهد. این فرآیند به زنان کمک می‌کند تا دسترسی بیشتری به منابع و تصمیم‌گیری‌ها داشته باشند و به طور کلی بر زندگی خود نظارت بیشتری داشته باشند و به استقلال و خوداتکائی برسند. آنچه به عنوان توسعه مدنظر است شامل ابعاد سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی است، به طور یقین جامعه‌ای که برای رسیدن به توسعه تلاش می‌کند، شرط اولیه آن تحقق عدالت اجتماعی است که این امر بدون توجه برابر، به زنان و مردان و استیفای حقوق و بهبود شرایط زنان ممکن نخواهد بود»(خسروی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۵).

دهقان: عامل تأثیر باورهای مذهبی این مرز و بوم از زرتشت (ع) تا حضرت رسول (ص) که احترام ویژه ای به جایگاه زن در جامعه و خانواده به عنوان رکن اصلی و اولین نهاد اجتماعی و فرهنگی تشکیل دهندهٔ تودهٔ مردم کشور ایران و تنها فرزند رسول اکرم (ص) که حضرت فاطمه (ع) باشد به خصوص بعد از استقرار جمهوری اسلامی نگاه تجاری و سوء استفاده از زنان تبدیل به احترام به جایگاه زن در جامعه شده و ناخودآگاه جریان سازی فرهنگی نگاهی نرم و زیبا و بهینه به زنان و قدرت های آنان داشت. عامل بیرونی که نگاه جهانی به جایگاه و حقوق زنان در سطح جهان به عنوان یکی دیگر از عوامل مداخله‌گر در جریان سازی های تئاتر و سینمایی کشور داشته است. مهیا کردن شرایط فرهنگی و هنر تئاتر توسط مسئولان فرهنگی هنری کشور برای حضور هر چه پر رنگ بانوان در عرصه های فرهنگی به عنوان راهبردهای مشارکت و جریان سازی فرهنگی در تئاتر و سینما را فراهم آوردند. از نظر کمیت اجراهای تئاتری با حضور زنان کارگردان و بازیگر در جریان تئاتر از جایگاهی که در نمایش های سنتی از اجرای نقش زنان توسط مردان به عنوان نقش زن خوان به جایی رسیده ایم که با افتخار زنان در نقش خود ظاهر می شوند بدون محدودیت های مذهبی و نگاه های گذشته به زنان و افزایش تعداد اجراهایی که زنان در آن نقش و حضور فراوان دارند. از نظر کیفیت هم حضور زنان که از دقت ذاتی نسبت به مسائل محیط خودشان برخوردار هستند کارها و نمایش های تئاتری با کیفیت تر از همه نظر مثل بازیگری، طراحی صحنه و لباس، کارگردانی تئاتر توسط بانوان را شاهد هستیم. با توجه به شرایط فعالی کشور و حضور بانوان در تمامی عرصه های زندگی امروزی و تفسیر نگاه جامعه به جایگاه بانوان در خانواده و کشور از مرتبت و مقامی بالاتر از گذشته به حضور بانوان در جای جای زندگی مدرن امروزی به شکلی جدی و مؤثر نگاه می شود به طوری که در سال های اخیر شاهد حضور زنان در بالاترین جایگاه های جشنواره های تئاتر کشور به عنوان دبیر جشنواره ها و مسئول اجرایی آنها هستیم.

ثابتی: خب وقتی ما صحبت می کنیم از راهبردهای مشارکت کنندگان برای تحول و بهتر شدن نقش زنان باز دوباره برمی گرده به اون بخش های مدیریتی، بخش های اجرایی، بخش هایی که در سیاست کلانه، بخش هایی که در ذهن مدیران است، در قانون هست حتی تحلیل های و تفسیرهای مختلفی که از منظر دینی مذهبی قرائت می شه و مسائل اقتصادی، همهٔ این ها مثل یک زنجیر به هم پیوسته است. در بخش فقهی و شرعی و چه در بخش مسائل اقتصادی و انتخاب هایی که می شد در گزینش هایی که مثلاً این سمت رو و این مسئولیت رو به یک آقا بدیم بهتر از یک خانم و نگاه هایی که

روی این مسائل مردانه و زنانه هست این ها تعداد خیلی کمی از خانم ها را می توانیم پیدا کنیم. اگر موانعی در قانون وجود داره اون قانون اصلاح بشه. اگر تعبیر و تحلیل و تفسر غلطی از مسائل دینی – مذهبی شده باید اون اصلاح بشه. اگر که در بخش اقتصاد موانعی وجود داره برای زنان باید این چیزها اصلاح بشه. اگر دیدگاهه آدم ها تو ساحت فرهنگی به حضور زنان و نقش زنان باعث مانع است اون ها باید اصلاح بشه. به خاطر اون ذات خالق بودن خودشون فی النفسه که جنبه زایش و مادرانگی داره می تونند از خودشون و حتی دیگران مراقبت کنند و این قدرت و توانایی رو دارند که در سختی ها همیشه بتونند نفس بکشند و حتی در موارد بسیار زیادی دیده شده که بسیار فراتر و قوی تر از مردان آمدند خودشان را نشان دادند.

۷- پیامدها

الف- برساخت تاریخی نقش زنان: پیامد پدیده محوری برساخت هویت زنانه، و تلاش های زنان و مردان جامعه برای رسیدن به هویت جدید و بازتعریف شده از نقش، جایگاه و موقعیت زنان و اتخاذ راهبردهای لازم در این زمینه، یک پیامد مهم داشت که آن پیامد برساخت تاریخی نقش زنان در طی سالیان متمادی می باشد. «هویت زن و نحوه‌ی شکل‌گیری آن در دوران مدرنیته موضوعی چالش‌برانگیز است که تا کنون تلاش‌های زیادی توسط اندیشمندان علوم اجتماعی و تاریخ‌پژوهان برای شناخت آن صورت گرفته است. نتیجه ی این پیگیری ها به همراه فعال شدن خود زنان جهت اصلاح هویت خویش، در افزایش آگاهی این قشر به وسطه ی برخوردار شدن آن ها از حق تحصیل، مشارکت اجتماعی، علمی، اقتصادی و سیاسی آن ها، نمود پیدا می کند»(سهراب زاده و همکاران، ۱۳۹۹: ۱).

کرمی: نمونه آن هم تعداد قابل توجه زنان هنرمند است که در فضای تئاتر ما فعالیت حرف های می کنند. عامل اصلی شرایط اجتماعی است که نقش زن در جامعه پررنگ شد. بعد از انقلاب امکان تحصیل و دانش بسیار وسیع شد. من شرایط ایجاد شده و در رشد و آگاهی جامعه را مهمترین عامل در نقش مؤثر و فعال زنان در فضای هنری می دانم. آمار زنان باسواد و با تحصیلات عالی و دانشگاهی در جامعه بسیار بالا است. حتی زنان از مردان از این جهت جلوتر هستند. نتیجه این آگاهی و دانش در جامعه مشارکت و نقش جدی زنان در جامعه و فعالیت های گروهی و هنری شده است.

مقتدی: منظور اینه که معمولاً سوژه هایی که زنان سراغش می روند سوژه های تأثیرگذارتری هست. معنی صحبت من اینه که در کارهایی که روی صحنه می ره بعضی موقع ها بعضی از آثار وجه تفریحی و سرگرمی قدرت بیشتری دارد و بعضی ها وجه فرهنگی و بعضی پیشرو بودنشون. معمولاً خانم ها کمتر سمت نمایش هایی می روند که صرفاً یا بیشتر وجه سرگرمی اش پر رنگ باشد. به نظرم زن ها باز به خاطر همون ماهیت سازندگی روحی که در درونشون وجود دارد و در حسن خلقت شون وجود دارد ناخودآگاه سراغ سوژه های اجتماعی تر، سوژه های مؤثرتر به عنوان یک پیشرو فرهنگی می روند، در جایی که نمایش نامه نویسه و در جایی که مثلاً کارگردان است. از نیمه دوم دهه هفتاد شمسی تا امروز که داریم با هم صحبت می کنیم شاهد رشد کمّی حضور زنان در حوزه تئاتر هستیم. افراد نیمه دوم دهه ۷۰ تا به امروز کاملاً باعث رشد چشمگیر و تأثیر زنان چه به لحاظ کمّی و چه به لحاظ کیفی شدند. (به وجود آمدن جریان) من فکر می کنم وجه مهمش به بالا رفتن سواد نه به معنای کلاس متوسط یا حتی دانشگاهی، اما معتقدم که درصد زیادی در احتمال بالا رفتن شعور و رشد فرهنگ در اون فرد کمک می کند. برای اینکه مجبوره بیشتر مطالعه کنه، مجبوره در موقعیت های اجتماعی قرار بگیره. به نظر من علاوه بر توانایی های فردی شون توسعه تحصیلات دانشگاهی تأثیر ویژه ای داشت. زنان خودشان باید خودشان را تأثیر بدهند. خودشان برای خودشان مؤثرند. جایگاه زنان را در تئاتر را بالا می بینم. برای اینکه رشد جدی داشته اند. الان حضور زنان بیداد می کند و کارهای متفاوتی را ارائه می دهند. جایگاه شون خیلی بالا ست.

۸- بحث و نتیجه گیری

دست اندرکاران و فعالین حوزه هنرهای نمایشی، تئاتر، کارگردانی و بازیگری، همگی بر این باورند که تغییرات و تحولاتی برای زنان، حضورشان، موفقیت هایی که کسب کردند. فرهنگ و ساختارهای اجتماعی و خانوادگی در طول دهه های اخیر، نگرش مدرن تر و منعطف تری نسبت به حضور زنان در جامعه داشته اند که این امر سبب کم رنگ شدن یا از بین رفتن تابوهای جنسیتی گردیده است. اما هنوز حضور زنان در تئاتر نتوانسته است آن چنان که باید، جریانی زنانه در این حوزه پدید آورد. مشارکت کنندگان در پژوهش، به نقش پررنگ تسهیل کننده های اجتماعی، فرهنگی، مذهبی، قانونی و اقتصادی برای ایجاد بستر مناسب جهت ایجاد جریان زنانه در تئاتر امیدوار بوده و رسیدن به هدف را راهی پر پیچ و خم، غیر خطی و پر فراز و نشیب می دانند. تلقی و برداشت(درک) مشارکت کنندگان، از تئاتر و نقش زنان در جریان سازی فرهنگی آن، یک تلقی تاریخی می باشد که روند این سیر تاریخی همسو با گشودگی نسبی در زمینه کیفیت و کمّیت حضور زنان در تئاتر گشته است. عوامل زمینه ای بوجود آورنده پیشرفت های نسبی زنان در تئاتر به زمان، مکان و شدت عوامل و حوادث تاریخی و جغرافیایی بستگی دارد. توانمند سازی زنان، باید یک

عزم ملی و فراگیر باشد. زنان جامعه ما به ویژه زنانی که در عرصه هنر فعالیت می کنند، با انواع چالش ها و محدودیت ها مواجهند. مدیران و برنامه ریزان عرصه های هنری و فرهنگی، به عنوان نزدیک ترین و مؤثرترین افراد و نهادها در توانمند کردن زنان هنرمند، می توانند نقش داشته باشند. برنامه ریزی ها و آماده سازی بسترهای فعالیت هنری فراجنسیتی و گشودگی و از بین بردن تبعیض های موجود، یکی از الزامی ترین راهکارها و پیشنهادات برای رفع موانع موجود می باشد.

منابع

۱. آبوت، و والاس (۱۳۹۵) جامعه شناسی زنان، ترجمه منیژه نجم عراقی، چاپ دوازدهم، تهران: نشر نی.
۲. باقری، شهلا؛ سلیمی، ناهید(۱۳۹۳). بررسی جریان های فکری فرهنگی مؤثر بر مطالبات حقوقی زنان در ایران پس از انقلاب اسلامی، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۶، شماره ۳: ۳۲۶-۳۱۳.
۳. جی دان، رابرت(۱۳۹۳). نقد اجتماعی پست مدرنیته: بحرانهای هویت، ترجمه صالح نجفی، چاپ دوم، تهران: نشر پردیس.
۴. چراغی کوتیانی(۱۳۹۰). هنر و زیباشناسی فمینیسم، فصلنامه معرفت فرهنگی اجتماعی، سال سوم، شماره اول: ۵۴-۲۹.
۵. خسروی، محمد؛ دهشیار، حسین؛ ابطحی، صفی ناز سادات(۱۳۹۱). چگونگی توانمندسازی زنان درعرصه تصمیم گیری سیاسی درساختارتصمیم‌گیری ملی و بین‌المللی، فصلنامه علمی مطالعات روابط بین الملل، دوره ۵، شماره ۲۰: ۱۳۲-۹۹.
۶. رضوی الهاشم، بهزاد(۱۳۸۸). تحلیل جایگاه مشارکت زنان در فرآیند توسعه سیاسی- اجتماعی انقلاب اسلامی ایران، فصلنامه علوم اجتماعی، شماره ۲۱: ۷۳-۶۰
۷. ریتزر، جورج(۱۳۹۳). نظریه های جامعه شناسی در دوران معاصر، چاپ هفتم، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: علمی.
۸. زهتاب، فاطمه؛ حسامی، منصور(۱۳۹۶). نقاشان زن و بازنمایی جنسیت در هنر ایران مدرن، فصلنامه علمی پژوهشی کیمیایی هنر، سال ششم، شماره ۲۵: ۱۰۹-۹۳.
۹. سهراب زاده، مهران؛ نیازی، محسن(۱۳۹۹). برساخت هویت زنانه در متون روشنفکری ایران (عصر مشروطه تا پایان پهلوی اول)، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، اصلاح شده برای چاپ.
۱۰. علی پورهریس، آزاده(۱۳۹۵). مطالعه ی زمینه های اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر فعالیت های زنان نقاش دوران پهلوی، پایان نامه دکتری رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.
۱۱. علیزاده اقدم، محمّدباقر؛ کمال کوهی، محمّد؛ مبارک بخشایش، مرتضی(۱۳۹۰). گرایش به هویّت ملّی و عوامل مؤثّر بر آن، ماهنامه ی مهندسی فرهنگی، ۶، ۶۱ و ۶۲ : ۷۲-۵۹.
۱۲. کرمی، محمد تقی، محمدزاده، زهرا(۱۳۹۵). بازنمایی زن دوم در سینمای ایران، فصلنامه مطالعات رسانه های نوین، سال دوم، شماره ۶: ۲۰۷-۱۶۳.
۱۳. کسرایی، محمدسالار؛ مهرورزی، پروشات(۱۳۹۶). بازنمایی نقش اجتماعی زنان در سینمای پس از انقلاب ایران مطالعهٔ موردی دو فیلم یه حبه قند و فروشنده، جامعه پژوهشی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال هشتم، شماره ۴: ۱۳۵-۱۰۷.
۱۴. کندی، معصومه(۱۳۹۵). نگاهی به نقش و جایگاه زنان در هنر امروز ایران، همایش ملی نقش زنان در توسعه پایدار.
۱۵. گیدنز، آنتونی(۱۳۹۳). تجدد و تشخص در جامعهٔ جدید، ترجمهٔ ناصر موفقیان، چاپ نهم، تهران: نی.
۱۶. محمدی عبد، سعدی(۱۳۹۵). مطالعه حضور و مشارکت زنان در تئاتر ایران(پس از انقلاب اسلامی)، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته بازیگری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.
۱۷. مغنی دامغانی، طاهره؛ باقری، مرادعلی؛ مغنی دامغانی، فرشته(۱۳۹۵). بررسی نقش زنان در توسعه پایدار از بعد توانمند سازی مهارتی، چهارمین همایش ملی و سومین همایش بین المللی مهارت آموزی و اشتغال.
18. Agrawal, ruchi. (2014). Changing Roles of Women in Indian Cinema, Silpakorn University Journal of Social Sciences, Humanities, and Arts, Vol.14(2) : 117-132.
19. Bakhtiari, Mohammad Javad & Hossein Nia Salimi, Fariba. (2015). Evolution of the female roles in the US (Case study: The Hollywood movies in the late 1970s and early 1980s), I. rrrnoooonll Journll of Womnn's Resaarhh oo 333 oo .21185-203.
20. uu ,,, Reem.. (2014). Bhhnnd hhe Curiii n: Women's Rpprnnnnpooooos nn Coneemporrry Hollywood, MSc in Global Media and Communications.
21. Rodal, Asunción Bernárdez & Castillo, Graciela Padilla. (2018). Female filmmakers and womnn's rpprnnnnpooooo in ppnnssh oommrr llll lll ema (2001-2016), Revista Latina de Comunicación Social, 73, pp. 1247 a 1266.
22. Sales, Catarina & Monteiro, Alcides. (2018). Gender consciousness through applied theatre, European Journal for Research on the Education and Learning of Adults, pp. 1-16.