ISSN: 2538-3124 Home Page: Jwdp.ut.ac.ir

The University Of Tehran Press

Woman in Development and Politics

A Comprehensive Synopsis of a Critical Discourse Analysis of the Second Pahlavi's Construction (Development) Programs'Implications for Women's Identity (A Case Study of the Portrayal of Female Identity in This Era's Cinema)

Mohammad Reza Ghaeminik[1] | Hoda Mostafaei[2]✉

1. Assistant Professor, Department of Social Sciences, Razavi University of Islamic Sciences, Mashhad, Iran. E-mail: ghaeminik@Razavi.ac.ir
2. Corresponding Author, PhD student of Women's Studies at University of Religions and Denominations, Qom, Iran. E-mail: mostafaei.hoda@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 12 December 2023

Received in revised form: 3 February 2024

Accepted: 12 March 2024

Published online: 5 July 2024

Keywords:

representation, second side, development, cinema, female identity.

ABSTRACT

The implementation of development programs of the second Pahlavi is analyzed from an economic or political view, while they are implied in the field of culture. The Iranian woman's identity has undergone changes under the influence of these cultural development policies. In this article, we study the representation of female identity in the movies of this period with the aim of investigating the changes of that. Considering that this representation was made under the programs of capitalist development, the theoretical framework of Adorno and Horkheimer's cultural industry from the Frankfurt school was used to critically show the representation of the implications of capitalist development on the cultural industry in the cinema of this period. In accordance with the framework of the Frankfurt school, the critical discourse analysis method of Laclau and Mouffe was used to identify the discursive changes of this representation in different periods of production and distribution of cinematographic works. Based on the findings of the research, four discourses have been identified from the beginning of the second Pahlavi period to 1327, the implementation of the construction program (1327-1343), the Ministry of Mehrdad Pahlabad (1343 to 1357) and the emerging discourse of the "new wave of Iranian cinema" (1340-1357). The analysis of these discourses shows that the representation of female identity in the cinema of this period has gradually changed from the traditional veiled identity to a more naked western identity, and the latter identity has been represented as the identity of the progressive and developed class.

Cite this article: Ghaeminik, M. R., & Mostafaei, H. (2024). A Comprehensive Synopsis of a Critical Discourse Analysis of hhe Second Pahvvv oo nuuuuiion eee veoopmhn ProgaamIIImpiicaiion fo Women ddeniity (aa .. Suudy of hhe Poyyyyy of Fema ddeniiyy nn Th Eaa nnnema). *Women in Development and Politics*, *22*(2), 459-485. DOI: https://doi.org/10.22059/jwdp.2024.369502.1008414

© The Author(s). Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/jwdp.2024.369502.1008414

شاپا الکترونیکی: 2538-3124 سامانه نشریه: Jwdp.ut.ac

زن در توسعه و سیاست

انتشارات دانشگاه تهران

تحلیل گفتمان انتقادی دلالت‌های برنامه‌های عمرانی (توسعه) پهلوی دوم در هویت زنانه (مطالعهٔ موردی: بازنمایی هویت زنانه در سینمای این دوره)

محمدرضا قائمی نیک[۱] | هدا مصطفائی[۲]✉

۱. استادیار گروه علوم اجتماعی، دانشگاه علوم اسلامی رضوی، مشهد، ایران. رایانامه: ghaeminik@razavi.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشجوی دکترای مطالعات زنان، دانشگاه ادیان، قم، ایران. رایانامه: mostafaei.hoda@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۲

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۱۵

کلیدواژه‌ها:
بازنمایی، پهلوی دوم، توسعه، سینما، هویت زنانه.

چکیده

اجرای برنامه‌های توسعهٔ پهلوی دوم، اغلب از منظر اقتصادی یا سیاسی تحلیل شده درحالی‌که آنها در حوزهٔ فرهنگ هم دلالت دارند. هویت زن ایرانی تحت تأثیر این سیاست‌های توسعهٔ فرهنگی، دستخوش تغییر شده است. در این مقاله با هدف بررسی تغییرات هویت زنانه، بازنمایی آن در فیلم‌های سینمایی این دوره را مطالعه می‌کنیم. با توجه به اینکه این بازنمایی در ذیل برنامه‌های توسعهٔ سرمایه‌داری رقم خورده است، از چارچوب نظری صنعت فرهنگ‌سازی آدورنو و هورکهایمر از مکتب فرانکفورت استفاده شد تا به‌نحو انتقادی، بازنمایی دلالت‌های توسعهٔ سرمایه‌داری را بر صنعت فرهنگ‌سازی در سینمای این دوره نشان داده شود. متناسب با چارچوب مکتب فرانکفورت، از روش تحلیل گفتمان انتقادی با رویکرد نظریه لاکلا و موف استفاده شد تا تغییرات گفتمانی این بازنمایی را در ادوار مختلف تولید و پخش آثار سینمایی شناسایی شود. براساس یافته‌های تحقیق، چهار گفتمان از آغاز دورهٔ پهلوی دوم تا سال ۱۳۲۷، اجرای برنامهٔ عمرانی (توسعه) (۱۳۲۷–۱۳۴۳)، وزارت مهرداد پهلبد (۱۳۴۳–۱۳۵۷) و گفتمان روبه‌ظهور «موج نوی سینمای ایران» (۱۳۴۰–۱۳۵۷) شناسایی شده است. تحلیل این گفتمان‌ها نشان می‌دهد بازنمایی هویت زنانه در سینمایی این دوره به‌تدریج از هویت سنتی محجبه به‌سمت هویت غربی برهنه‌تر تغییر کرده و هویت دوم به‌مثابهٔ هویت طبقهٔ مترقی و توسعه‌یافته بازنمایی شده است.

استناد: قائمی نیک، محمدرضا و مصطفائی، هدا (۱۴۰۳). تحلیل گفتمان انتقادی دلالت‌های برنامه‌های عمرانی (توسعه) پهلوی دوم در هویت زنانه (مطالعهٔ موردی: بازنمایی هویت زنانه در سینمای این دوره). *زن در توسعه و سیاست*، ۲۲(۲)، ۴۵۹–۴۸۵.

DOI: https://doi.org/10.22059/jwdp.2024.369502.1008414

DOI: https://doi.org/10.22059/jwdp.2024.369502.1008414

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

تحولات و تطورات هویت زنانه یکی از مهم‌ترین مسائل جامعهٔ ایرانی پس از مواجهه با تمدن مدرن غربی بوده است. بااین‌حال تحولات این هویت را می‌توان در ذیل نظریات جامعه‌شناسی جنسیت تحلیل کرد. همان‌طور که می‌دانیم، بخشی از نظریات جنسیت در غرب، تحت تأثیر تحولات نظریات اجتماعی مطرح شده‌اند؛ برای مثال نظریهٔ فمینیسم لیبرال تحت تأثیر نظریهٔ اجتماعی لیبرال و نظریهٔ مارکسیسم–فمینیسم تحت تأثیر نظریهٔ اجتماعی مارکسیستی صورت‌بندی می‌شوند (Tong, 2019؛ Donovan, 2018).

از این منظر برای فهم تحولات هویت زنانهٔ زن مسلمان ایرانی در دورهٔ معاصر می‌توان به تحولات ناظر به نظم اجتماعی و نظریه‌هایی که آن‌ها را صورت‌بندی کرده‌اند، مراجعه کرد. در دورهٔ معاصر ایران، هرچند ایدهٔ مدرنیزاسیون اجباری رضاخان از سال ۱۳۰۰ آغاز شد، اما تقریباً با آغاز برنامه‌های عمرانی (توسعه) (۱۳۲۷) در دورهٔ محمدرضا پهلوی و اوج‌گیری اجرای آن‌ها از ۱۳۴۱ یعنی برنامهٔ سوم است که نظم اجتماعی سرمایه‌داری غربی در ایران گسترش زیادی می‌یابد.

معمولاً در مطالعات اجرای برنامه‌های عمرانی (توسعهٔ سرمایه‌داری) دورهٔ پهلوی دوم، خواه از حیث موفقیت و خواه از حیث علل ناکامی، به وجوه عمرانی و اقتصادی (برای نمونه Ashraf, 1980؛ Khorramshad, 2016؛ Katouzian, 2019؛ Karshenas, 2008) یا حتی سیاسی (برای نمونه Abrahamian, 1997؛ Azimi, 1995؛ Foran,2008؛ Mosallanejad, 2013؛ Halliday, 1979؛ Kachouyan, 2004) و بعضاً بروکراتیک آن (Faqihi,2021) توجه شده و به وجه فرهنگی و هنری این سیاست‌ها کمتر پرداخته شده است. این در حالی است که مطابق گزارش مک‌لئود، یکی از مهم‌ترین علل ناکامی اجرای برنامه‌های اول و دوم در ایران، باورها و فرهنگ سنتی اسلامی–ایرانی در میان ایرانیان معرفی شده است (McLeod, 2008). از سوی دیگر، نظریات توسعه که در همین زمان در جهان غرب و به‌ویژه در مراکز علمی ایالات‌متحدهٔ آمریکا صورت‌بندی شده‌اند، علاوه بر وجوه اقتصادی، سیاسی و اجتماعی توسعه، بر وجوه فرهنگی و روان‌شناختی توسعه نیز تأکید داشته‌اند.

نظریات توسعه‌ای را که در این دوره صورت‌بندی شده‌اند می‌توان در چهار دسته طبقه‌بندی کرد. نظریات توسعهٔ اقتصادی روستو و شومپیتر با ایدهٔ اصلی اقتصاد بازار و صنعتی‌شدن جوامع توسعه‌نیافته، نظریات نوسازی اجتماعی پارسونز، هوزلیتز، لوی، آیزنشتاد، مور و اسملسر با اشاره به وضعیت آموزش، جمعیت، شهرنشینی، تحرک اجتماعی بالا و ملت‌سازی، نظریات توسعهٔ سیاسی افرادی همچون بایندر و همکارانش با دال اصلی دموکراسی، مشارکت متکثر، نظام چندحزبی،

سیاست رقابتی و توسعهٔ نهادهای دموکراتیک و درنهایت، نظریات نوسازی روان‌شناختی و فرهنگی توسط مک‌کللند، راجرز و هیگن با ایدهٔ اصلی ایجاد میل به پیشرفت، دوری از باورها و سنت‌های دینی و نظایر آن‌ها مطرح شده‌اند (بنگرید به Sattari, 2016).

از این منظر، در این مقاله چنان‌که در بخش چارچوب نظری اشاره خواهیم کرد، تحلیل هویت زنانه را با محوریت مؤلفه‌های فرهنگی در ذیل نقد و بررسی وجه فرهنگی برنامه‌های توسعهٔ سرمایه‌داری پی خواهیم گرفت. این توجه به ما کمک می‌کند که برخلاف اغلب پژوهش‌هایی که دربارهٔ هویت زنانه در دورهٔ معاصر ایران، با نظر به سیاست کشف حجاب رضاخانی انجام شده‌اند، دریابیم که سیاست‌گذاری فرهنگی دورهٔ پهلوی دوم، چگونه سعی داشت تا سیاست سخت و فیزیکی کشف حجاب رضاخانی را با موفقیت بیشتری پیش ببرد. شاید بی‌توجهی به همین وجه فرهنگی هویت زنانه در ذیل الگوی توسعهٔ سرمایه‌داری بوده است که سبب شده اغلب پژوهش‌های صورت‌گرفته در حوزهٔ حجاب و بی‌حجابی در دوره معاصر، محدود به کشف حجاب دورهٔ رضاخانی باشد؛ درحالی‌که به‌نظر می‌رسد در دورهٔ پهلوی دوم که نظم اجتماعی سرمایه‌داری غربی گسترش بیشتری یافته است، هویت زنانه و به‌تبع حجاب، تحولات بیشتری را از سر گذرانده باشد. به همین جهت، بیش از آنکه به تحلیل سیاست‌های توسعهٔ سرمایه‌داری (عمرانی) دورهٔ پهلوی دوم در وزارتخانه‌های اقتصادی یا سیاسی بپردازیم، بر وزارت فرهنگ و هنر، به‌ویژه در دورهٔ وزارت مهرداد پهلبد تمرکز کرده‌ایم. از آنجا که رسانه و به‌ویژه سینما به‌عنوان ابزار نوظهور توسعه فرهنگی در این دوره، تأثیر شایانی در حوزه‌های مختلف فردی و اجتماعی داشته است، در این مقاله به تحلیل گفتمان انتقادی بازنمایی هویت زنانه در سینمای متأثر از برنامه‌های توسعهٔ سرمایه‌داری پهلوی دوم پرداخته‌ایم.

در این مقاله با تکیه بر تحلیل برنامه‌های توسعه به‌ویژه از ۱۳۴۱ و به‌طور خاص، اجرای اصل چهار ترومن در ایران، نشان می‌دهیم نظم اجتماعی جامعهٔ ایران دچار چالش‌های بسیاری شده است و در ذیل این چالش‌ها، هویت زنانه نیز دستخوش این سیاست‌ها قرار گرفته است. به این دلیل با بهره‌گیری از نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت که هم‌زمان با اجرای برنامه‌های توسعهٔ سرمایه‌داری در ایران در اروپا صورت‌بندی شده است، در تحلیل وضعیت اجتماعی ناشی از اجرای این برنامه‌ها در ایران، به وضعیت فرهنگی ناظر به هویت زنانه می‌پردازیم. بااین‌حال بهرهٔ ما از این نظریه با توجه به اینکه در بافت تاریخی جامعه ایرانی رقم می‌خورد، صرفاً معطوف به رابطهٔ تحولات فرهنگی و نظم سرمایه‌داری است و با نظر به نقش‌آفرینی نیروهای مذهبی در ایران، پاسخ جامعهٔ ایرانی به این چالش هویتی، متفاوت با پاسخ مکتب فرانکفورتی‌ها به همین پدیده در اروپا بوده است. در این مقاله

به این پرسش پاسخ داده می‌شود که دلالت‌های برنامه‌های توسعهٔ سرمایه‌داری بر هویت زنانه، چگونه در سینمای دورهٔ پهلوی دوم بازنمایی شده است.

برای پاسخ به این پرسش، ابتدا با اتخاذ چارچوب نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت، نسبت برنامه‌های توسعه و صنعت فرهنگ‌سازی را بررسی می‌کنیم. با نظر به دلالت‌های توسعهٔ سرمایه‌داری در هویت زنانهٔ بازنمایی‌شده در سینمای دورهٔ پهلوی دوم توسعهٔ سرمایه‌داری، با تمرکز بر هویت زنانه، گفتمان‌هایی را مطالعه می‌کنیم که هویت زنانه را در سینمای این دوره بازنمایی می‌کنند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اینکه واکاوی هویت زنانه در فیلم‌های سینمایی در عصر پهلوی دوم و تأثیری که حکومت در این دوران از فضاهای مدرن جهانی پذیرفته، دغدغهٔ اصلی این پژوهش است، به پژوهش‌های مرتبط در این حوزه می‌پردازیم. مقالهٔ «هویت زنانه در گفتمان پهلوی دوم» به قلم کوثری و تفرشی (۲۰۱۶) به روش تحلیل گفتمان به مطالعهٔ موردی مجلهٔ زن روز و سخنرانی‌های محمدرضا پهلوی دربارهٔ زنان پرداخته است. نویسندگان این پژوهش نشان داده‌اند امروزی‌بودن، معنای نزدیکی با اجتماعی‌بودن دارد که از شاخصه‌های آن جذابیت و زیبایی است و حجاب به‌ویژه چادر را ضد عقلانیت و واپس‌گرایی می‌شمرد و آن را به حاشیه می‌راند. بااین‌حال این پژوهش از حیث قلمرو تحقیق با مقالهٔ حاضر تفاوتی جدی دارد.

به‌دلیل قرارگرفتن حجاب در ذیل یکی از مؤلفه‌های هویتی زن ایرانی، جای دارد به پژوهش دیگری با نام «عصر تصویر بی‌حجابی و بی‌حجابی اجباری، بررسی وضعیت تصویر بی‌حجابی در دورهٔ پهلوی دوم» بپردازیم. قائمی نیک و نجفی (۲۰۱۷) به این نتیجه رسیدند که تحمیل بی‌حجابی در دوران پهلوی دوم وجود داشته، اما سیاست‌های این دوره متفاوت با پهلوی اول است. توجه به ویژگی تصویری تحمیل بی‌حجابی که از دورهٔ پهلوی دوم شروع شد، می‌تواند دو دیدگاه به‌ظاهر متضاد دربارهٔ واکنش جامعه ایران به حجاب را توضیح دهد: دیدگاه مقاومت‌ها علیه بی‌حجابی اجباری رضاخانی، در مقابل دیدگاه قانون به‌ظاهر اجباری حجاب در دوران جمهوری اسلامی.

چند مقالهٔ دیگر با مضامین هویت ملی منتشر شده‌اند از جمله «هویت ملی در عصر پهلوی دوم» از نیکروش و علویان (۲۰۲۱)که در آن، به روش تحلیلی–توصیفی نشان داده می‌شود که در حکومت محمدرضاشاه، از مجموعه نهادهای فرهنگی برای هویت‌سازی جعلی و همسو با سیاست فرهنگی پهلوی بهره گرفته شده و برخی از این سیاست‌ها در عرصهٔ هویتی شامل شاه‌پرستی،

«باستان‌گرایی»، اسلام‌زدایی و ترویج غرب‌گرایی می‌شود. در پژوهش «نقش‌های اجتماعی مرجع زنان در آغاز پهلوی دوم»، شفیعی و حسینی‌فر (۲۰۱۷) به روش تحلیل محتوای کیفی به کاوشی جامعه‌شناختی در ماهنامهٔ زبان زنان پرداختند. نتایج آنان در این پژوهش نشان داد با وجود گرایش‌های تجددخواهانهٔ اصحاب نشریه، پایگاه اجتماعی زن فقط در عرصهٔ خصوصی تعریف شده است. مادری، همسری و دوشیزگی هریک با انتظارات اجباری و صفات نقشی معین مورد تأکید نشریه‌اند و مادری و همسری به‌عنوان نقش‌های اصلی زنان ترجیح داده شده‌اند. به‌علاوه در آن مقطع، عهده‌داری نقش‌های سه‌گانهٔ مزبور ایجاب می‌کرد تا با توجه به شرایط اجتماعی سیاسی کشور، زنان انتظاراتی مانند فراگیری سواد و کسب مهارت در راستای وطن‌پرستی و به‌منظور تربیت مردان لایق و حافظ وطن را برآورند. مقالات دیگری با عنوان یا با مضامین واکاوی هویت زنانه یا هویت جنسیتی در عصر پهلوی دوم یافت نشد. از این‌رو این پژوهش که هویت زنانه را در دوران پهلوی دوم در ارتباط با الگوی توسعهٔ سرمایه‌داری این دوره، در سیاست‌گذاری بازنمایی کند، هم به‌لحاظ موضوع و هم به‌لحاظ جامعهٔ پژوهش، واجد نوآوری است.

۲-۱. چارچوب نظری

۲-۱-۱. هویت زنانه

هویت زنانه، نوعی از هویت است و به‌طبع، باید ذیل نظریه‌های هویت به آن پرداخت. نظریه‌های هویت معمولاً برای توضیح مسئلهٔ هویت از دانش‌های بینارشته‌ای مانند جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، مردم‌شناسی و... بهره می‌گیرند. این موضع در طیفی از نظریات، از آنتونی گیدنز دربارهٔ تجدد و هویت شخصی (Giddens, 2018) تا تأکید پست‌مدرنیستی بر ایدهٔ «تفاوت» به‌عنوان مبنای هویت‌یابی (Milbank, 2016)، از تلاش‌های گوناگون فمینیستی برای شالوده‌شکنی قراردادهای اجتماعی مبتنی بر جنسیت (Tong, 2019)، تا سردرگمی ناشی از احیای ناسیونالیسم و قومیت‌گرایی به‌عنوان نیروهای مهم سیاسی و بحث‌های مربوط به سیاست هویتی مورد توجه قرار گرفته و همگی نشانگر حجم انبوهی از مطالب و دل‌مشغولی‌های فکری به این حوزه است (Jenkins, 2008).

در جوامع پیشاصنعتی، هویت بیشتر مبتنی بر پایه‌های انتسابی بود و به‌دلیل نبود تنوع و تکثر، افراد جامعه به‌لحاظ هویتی در وضعیت مشابه و یکسانی قرار داشتند. از منظر گیدنز، پایگاه اجتماعی، تبار، جنس و سایر صفات انتساب‌یافته به هویت، نسبتاً ثابت بودند و هویت‌های شخصی به‌نوعی منشأگرفته از فردگرایی غربی هستند (Giddens, 2018: 111). فرایند هویت‌سازی در جهان کنونی متمایز از دوران گذشته شده است و افراد از دایرهٔ نهادها و عوامل سنتی هویت‌ساز فاصله گرفته‌اند و

فرایند ساخته‌شدن هویت، معنای بیشتری یافته است. در نظریات هویت، به‌ویژه در نظریات صورت‌بندی‌شدهٔ هویت اجتماعی در سدهٔ بیستم، قلمرو فرهنگ یا دین، یکی از مؤلفه‌های اصلی قلمداد می‌شود. به همین دلیل با توجه به بازهٔ زمانی این مقاله، در بررسی هویت زنانه در این دوره توجه ویژه‌ای به موضوع فرهنگ خواهیم داشت.

۲-۱-۲. توسعهٔ سرمایه‌داری و صنعت‌فرهنگ‌سازی

همان‌طور که در مقدمه اشاره شد، دورهٔ تاریخی مورد نظر این مقاله، تحت تأثیر اجرای برنامه‌های توسعهٔ سرمایه‌داری توسط دربار محمدرضا پهلوی است. در بدو امر، یحتمل برقراری رابطه میان فرهنگ و دین با نظام سرمایه‌داری که ناظر به قلمرو اقتصاد است، قدری عجیب می‌نماید، اما مراجعه به آثار متفکرانی نظیر ماکس وبر (۲۰۱۵) یا ورنر سومبارت (۲۰۱۵) در سده نوزدهم نشان می‌دهد در کنار تحلیل مارکس از اقتصاد سرمایه‌داری با زیربنای اقتصادی، این دو متفکر، به نقش دین و مذهب پروتستانی یا یهودیت در تکوین سرمایه‌داری توجه کرده‌اند. افزون بر این، در نیمهٔ دوم قرن بیستم که مطابقت زمانی کامل با دورهٔ زمانی این مقاله دارد، تحلیل مکتب فرانکفورتی‌ها به‌ویژه تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر، از علل بقای سرمایه‌داری و عدم وقوع انقلاب کارگری کمونیستی، معطوف به سیاست‌هایی است که نظام سرمایه‌داری در قلمرو فرهنگ به‌کار گرفته است. از این منظر، اگرچه مارکس در نقد سرمایه‌داری به «نقد اقتصاد سیاسی» توجه کرده بود، مکتب فرانکفورتی‌ها سویهٔ نظریهٔ انتقادی خود را معطوف به قلمرو فرهنگ کردند و «صنعت فرهنگ‌سازی» را «فریب توده‌ای» نظام سرمایه‌داری می‌دانستند.

از دیدگاه مکتب فرانکفورت، پیدایش و رواج‌یافتن رسانه‌های جمعی در قالب «صنعت فرهنگ» و رخنهٔ بی‌وقفه آن‌ها در زندگی در طول قرن بیستم، نشانگر چرخش از سرمایه‌داری اقتصادی قرن نوزدهم به «سرمایه‌داری سازمان‌یافته و سراپا برنامه‌ریزی‌شده» مبتنی بر فرهنگ در قرن بیستم است (Bennett, 2008). در این دیدگاه، پدیده‌های اجتماعی مقوله‌های از پیش تعیین‌شده و یک‌سویه نیستند که در آن‌ها تنها یک وجه اصالت داشته باشد. از آنجا که صنعت فرهنگ، به تحلیل تصویر سینمایی و رسانه‌ای در فرهنگ می‌پردازد، به‌لحاظ روشی می‌توان از روش تحلیل گفتمان در بازنمایی هویت زنانه در سینمای این دوره بهره برد.

۳. روش پژوهش

نظر به اینکه در این مقاله به دنبال بازنمایی هویت زنانه در آثار سینمایی فیلم‌فارسی، با نظر به نقد توسعهٔ سرمایه‌داری در دوران پهلوی دوم هستیم، بهترین روشی که با چارچوب نظری این مقاله نیز

سازگاری منطقی داشته باشد، تحلیل گفتمان است که به بازنمایی موضوع تحقیق می‌پردازد (Babbie, 2011). روش تحلیل گفتمان در اشکال مختلف اعم از فوکو، فرکلاف یا لاکلا و موف، در این مورد اتفاق‌نظر دارند که گفتمان به‌دلیل ارتباطی که با دال‌های زبانی دارد، به بازنمایی موضوع مورد تحلیل گفتمان می‌پردازد و نحوهٔ بازنمایی یک موضوع را در چارچوب گفتمانی خود توضیح می‌دهد. به همین دلیل بعضی نویسندگان، بازنمایی یک مسئله در گفتمانی خاص (Zaeri & Kechuyan, 2013; Parstesh & Sasanikhah, 2009) را مطالعه کرده‌اند. از سوی دیگر، سویهٔ انتقادی رویکرد لاکلا و موف، امکان نقد هویت بازنمایی‌شدهٔ زنان در سینمای دورهٔ پهلوی را که تحت تأثیر برنامه‌های توسعهٔ سرمایه‌داری است ممکن می‌سازد؛ بنابراین روش تحلیل انتقادی گفتمان از یک سو با نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت سازگاری دارد و از سوی دیگر، می‌تواند بازنمایی هویت زنانه در سینمای این دوره را در ارتباط با برنامه‌های توسعهٔ سرمایه‌داری نشان دهد.

اگرچه تحلیل گفتمان نیز خود دارای رویکردهای گوناگونی است، در این مقاله به این دلیل از رویکرد لاکلا و موف استفاده کردیم که در آن، نه‌فقط زبان بلکه تمامی پدیده‌های اجتماعی در گفتمان مورد نظر است و نشانه‌ها به‌گونه‌ای ساختاربندی می‌شوند که گویی معنایی ثابت و روشن دارند (Jørgensen & Phillips, 2017: 67). در رویکرد لاکلا و موف، در مقایسه با رویکردهای دیگر از جمله فرکلاف، به‌دلیل سطح انتزاعی‌اش برساخت‌گرایی بیشتری دارد و امکان تحلیل این پدیده را در دورهٔ تاریخی مورد نظر فراهم می‌آورد. در رویکرد لاکلا و موف، یکی از مفاهیم کلیدی مفصل‌بندی است. مفصل‌بندی ارتباط میان مؤلفه‌ها است که از خلال آن‌ها به مفهوم کلان‌تر و انتزاعی‌تری ناشی از مؤلفه‌ها می‌رسیم که به آن گفتمان گفته می‌شود. به بیان دیگر کلیت ساختاریافتهٔ ناشی از عمل مفصل‌بندی را گفتمان گوییم. مواضع مبتنی بر تفاوت را تا زمانی که در قالب یک گفتمان مفصل‌بندی شده باشد، «بعد» و در مقابل هر تفاوتی را که به شکل گفتمانی مفصل‌بندی نشده باشد «عنصر» نام‌گذاری می‌کنند (Jørgensen & Phillips, 2017: 56). میان دال‌ها و مصادیق در رویکرد لاکلا و موف سیالیت وجود دارد. البته باید توجه داشت که مفهوم فوکویی قدرت نیز در اینجا قابل‌طرح است. بدین معنا که عناصر مختلف حول یک دال مرکزی یا ارشد نظم می‌یابند. در اینجا نیز دال‌هایی وجود دارند که متفاوت یا متعارض با دال مرکزی هستند و در گفتمان جای نمی‌گیرند. البته این نکته قابل‌توجه است که با توجه به سیالیتی که لاکلا و موف درمورد گفتمان بیان می‌کنند، پیوسته عناصری که در تعارض با گفتمان مرکزی هستند، می‌توانند رابطهٔ مقابله‌ای با گفتمان مرکزی داشته باشند و با به‌چالش‌کشیدن آن، گفتمان‌های جدیدی را رقم بزنند.

۴. یافته‌های پژوهش

از منظر تحلیل گفتمانی، با ظهور گفتمان توسعهٔ سرمایه‌داری در دورهٔ پهلوی دوم، دال فرهنگی متناسب با این گفتمان را می‌توان در سیاست‌های وزارت فرهنگ و هنر دورهٔ پهلوی دنبال کرد. اگرچه مفاد اصل چهار ترومن، ناظر به توسعهٔ اقتصادی و به تعبیر دقیق‌تر، توسعهٔ مبتنی بر دانش فنی قلمداد می‌شود، هم‌زمانی امضای آن در ایران از سال ۱۳۲۹ و تحولات سینمای ایران، از منظر تحلیل گفتمانی به‌خوبی نشان می‌دهد اجرای این اصل به توسعهٔ فرهنگ بلوک غرب به‌ویژه فرهنگ آمریکایی در ایران منجر شده است. همان‌طور که نظریات فرهنگی توسعه در این دوره از جمله نظریه مک‌کللند نشان می‌دهد، توسعهٔ سرمایه‌داری نیازمند دوری از باورها و سنت‌های دینی است (Sattari, 2016)؛ بنابراین به‌نظر می‌رسد دال مرکزی گفتمان توسعهٔ سرمایه‌داری در این دوره، از حیث فرهنگی، نفی مؤلفه‌های سنتی جامعهٔ ایرانی و متناسب با موضوع این مقاله، نفی مؤلفه‌های سنتی هویت زن ایرانی و تلقی مؤلفه‌های هویت زن غربی به‌عنوان مؤلفه‌های مترقی و همراه با توسعه و پیشرفت است.

این تلقی از هویت زنانه که البته از دورهٔ رضاخان پهلوی و در جملهٔ مشهور او دربارهٔ رابطهٔ حجاب زنان و علت عقب‌ماندگی جامعهٔ ایرانی قابل‌پیگیری است، در این دوره نیز گسترش می‌یابد. به‌تصریح او، «این چادر چاقچورها را چطور می‌شود از بین برد؟! نزدیک به دو سال است که این موضوع سخت فکر مرا به خود مشغول داشته است، خصوصاً از وقتی‌که به ترکیه رفتم و زن‌های آن‌ها را دیدم که «پیچه» و «حجاب» را دور انداخته و دوش‌به‌دوش مردهایشان در کارهای مملکت به آن‌ها کمک می‌کنند، دیگر از هر چه زن چادری است، بدم آمده است. اصلاً چادر و چاقچور دشمن ترقی و پیشرفت مردم است. درست حکم یک دمل را پیدا کرده که باید با احتیاط به آن نیشتر زد و از بینش برد» (Salah, 2004). این رویکرد به هویت زنان در دورهٔ پهلوی دوم و ذیل گفتمان توسعهٔ سرمایه‌داری گسترش بیشتری یافت.

بازنمایی هویت زن غربی به‌مثابهٔ زن پیشرفته و مترقی را می‌توان در قلمروهای متعددی در این دوره دنبال کرد، اما در این مقاله به اقتضای حیطهٔ پژوهش آن، بر گسترش فیلم‌های سینمایی تمرکز کرده‌ایم که در آن‌ها، مؤلفه‌های هویتی زن مسلمان ایرانی، به‌مثابهٔ زن عقب‌مانده ترسیم شده و مؤلفه‌های هویتی زن غربی همچون مؤلفه‌های مترقی و پیشرفته بازنمایی شده‌اند. از حیث تحلیل گفتمانی، رابطهٔ مستقیم کمی و کیفی میان اجرای برنامه‌های توسعهٔ سرمایه‌داری (عمرانی) دورهٔ پهلوی و گسترش روبه‌رشد این بازنمایی از هویت زنانه دیده می‌شود. به تعبیر دیگر، با اجرای هرچه بیشتر برنامه‌های توسعه و عمرانی دورهٔ پهلوی، هم به‌لحاظ کمی و هم به‌لحاظ کیفی، بازنمایی

مؤلفه‌های زن غربی در سینمای این دوره افزایش یافته و در تقابل با مؤلفه‌های هویت زن مسلمان ایرانی تعریف می‌شود.

یافته‌های این تحقیق در سه مقطع تاریخی پیگیری شد: ابتدا شکل‌گیری حکومت پهلوی دوم و روی‌کارآمدن محمدرضا پهلوی تا آغاز برنامهٔ اول عمرانی (۱۳۲۷)، سپس بازهٔ تاریخی اجرای برنامه‌های عمرانی (توسعه) از ۱۳۲۷ تا وزارت پهلبد در ۱۳۴۳ و دورهٔ ۱۳۴۳ تا انقلاب اسلامی. با بهره‌گیری از منطق تحلیل گفتمانی و رویکرد لاکلا و موف نشان می‌دهیم اجرای هرچه بیشتر برنامه‌های توسعهٔ سرمایه‌داری در دورهٔ پهلوی، با گسترش بازنمایی مؤلفه‌های زن غربی و تخریب مؤلفه‌های زن سنتی اسلامی–ایرانی همراه بوده و یکدیگر را تقویت کرده‌اند. این دوره‌های تاریخی به شکل‌گیری گفتمان‌هایی منجر شده است که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۴–۱. گفتمان اول؛ تعلیق هویت سنتی زن ایرانی (از آغاز دورهٔ پهلوی دوم تا سال ۱۳۲۷)

سینمای ایران بسیار زودتر از آغاز جنگ جهانی دوم و در سال ۱۳۱۵ به خواب رفته بود. سیاست اعلام بی‌طرفی رضاخان ثمره‌ای نداشت و در شهریور ۱۳۲۰ روس‌ها از شمال و انگلیس‌ها از جنوب وارد ایران شدند و ایران، درگیر حملهٔ همه‌جانبهٔ متفقین شد. رضاخان مجبور به ترک ایران شد و پسرش محمدرضا پهلوی بر مسند پادشاهی ایران نشست. در این ایام که بحث جنگ در کشور مطرح بود، وضعیت سینمای ایران به‌گونه‌ای بود که با وجود خاموشی‌های گاه‌وبیگاه سینما، نمایش فیلم‌های خارجی دچار اختلال نشد و سینما فراموش نشد. در این دوره، عمدتاً آثار غربی به‌ویژه سینمای هالیوود، پرده‌ها را فراگرفت. در اواخر دههٔ ۱۳۲۰، چهارصد فیلم در یک سال به روی پرده رفت که حدود سیصد فیلم آن آمریکایی بود و آثار انگلیسی، روسی و مصری در رده‌های بعدی قرار داشتند (Sadr, 2008: 54). انتشار مجلهٔ هولیوود[1] در تابستان ۱۳۲۲ و در اوج جنگ و حضور متفقین که عمدتاً هم به فیلم‌ها و ستاره‌های هالیوودی می‌پرداخت، نمایشگر جریان عمیق حضور فیلم‌های غربی بود. به‌علاوه این نشریه تا جایی پیش رفت که جنگ را نعمتی برای آمدن تمدن غرب به ایران برمی‌شمرد (Sadr, 2008: 54). اسماعیل کوشان از سینماگران عصر پهلوی در ۱۳۲۱ در آلمان به مطالعهٔ سینما و دوبلاژ پرداخت و در سال ۱۳۲۲ تحصیلاتش را در وین در این زمینه ادامه داد. او در بازگشت به ایران در ترکیه، دو فیلم خارجی را به فارسی دوبله کرد و با استقبال مردم مواجه شد (Mehrabi, 2008). این مسئله برای جامعهٔ مخاطب ایرانی که اغلب بی‌سواد بودند و امکان استفاده از زیرنویس برایشان مهیا نبود، موجب جلب نظر مردم به سالن‌های سینما شد. پس از این ماجرا،

1. Hollywood

اسماعیل کوشان در سال ۱۳۲۴ به تأسیس استودیو فیلم‌سازی و دوبلاژ میترا فیلم اقدام کرد (Javdani, 2008).

آمریکایی‌ها که در سال ۱۳۰۴ انجمن فرهنگی ایران و آمریکا را تأسیس کرده بودند، پس از اشغال ایران توسط متفقین، فعالیت‌های خود در این حوزه را گسترش دادند؛ هرچند این فرایند محدود به آمریکایی‌ها نبود. براساس اسناد و مدارک، مانند نامهٔ کمیتهٔ برنامه‌ریزی خارجی بریتانیا که در ۲۴ مارس ۱۹۴۲ (۱۳۲۱) به‌صورت محرمانه نوشته شده است، حفظ منافع انگلیس و طرفداری از انگلیس از جمله اهداف ذکرشده است (Sadr, 2008: 72). رصد سینما با لحاظ منافع ایشان، در رقابت با سایرین، توسط جبههٔ متفقین انجام می‌شد و اکران‌های متعددی در حوزه‌های مختلف تبلیغاتی، خبری، مستند و نمایشی صورت می‌گرفت؛ به‌عنوان نمونه در اسناد این دوره، دربارهٔ اینکه محصولات سینمایی چه بازخوردی دارد یا در قیاس با آلمانی‌ها (Sadr, 2008: 73) که پیش از این در دورهٔ رضاخان بال‌وپر گرفته بودند، به چه نحو است، مطالبی ذکر شده است. همهٔ این موارد در حالی بود که ایران در آن سال‌ها دچار بی‌ثباتی شده بود و گرفتار مسائل مختلف از جمله کشمکش قومی و طبقاتی بود. از این منظر و با کمک چارچوب تحلیل صنعت فرهنگ مکتب فرانکفورتی‌ها می‌توان مدعی شد که شاه برای حفظ بقای پادشاهی خود می‌کوشید با یافتن ذی‌نفعان مشترک بیشتر، موقعیت خود را حفظ کند. از این‌رو با جلب نظر متفقین، همکاری کامل با ایشان را پذیرفت و شوروی و انگلیس نیز حفاظت و حمایت از خاندان پهلوی را به‌طور ضمنی متعهد شدند (Abrahamian, 2004: 217). در فاصلهٔ این سال‌ها، تأسیس سینماها به‌سرعت در حال افزایش بود. در سال ۱۳۲۳ استودیو ارتش تأسیس شد و تهیهٔ فیلم‌های مستند گزارشی تبلیغاتی کشور به عهدهٔ آن گذاشته شد. همچنین تا سال ۱۳۴۴ رسیدگی به امور فیلم و نمایش برعهدهٔ وزارت کشور بود و بعد از این تاریخ به وزارت فرهنگ و هنر سپرده شد (Javdani, 2008). این موارد و شرایط دیگری که ذکر آن‌ها نیازمند فرصت مبسوط‌تری است، نشان‌دهندهٔ تأثیر بسیار زیاد فرهنگ غربی بر جامعهٔ ایرانی از خلال صنعت سینما است.

۴-۲. گفتمان دوم؛ آغاز توسعهٔ فرهنگی و تکوین هویت زن غربی: ۱۳۲۷- ۱۳۴۳

بااین‌حال تطبیق کامل‌تر نظریهٔ صنعت فرهنگ با توسعهٔ سرمایه‌داری را می‌توان از ۱۳۲۷ به بعد دنبال کرد. در سال ۱۳۲۷ با تأسیس سازمان برنامه، برای برنامه‌ریزی برنامه‌های عمرانی و با تصویب مجلس شورای ملی، «برنامهٔ عمرانی اول» را تدوین کرد و آن را برای مدت ۷ سال تا ۱۳۳۳ در دستور کار کشور قرار داد. با اجرای برنامه‌های عمرانی از سال ۱۳۲۷، گسترش فیلم‌های سینمایی نیز

موج جدیدی را تجربه کرد. سینما به‌دلیل جذابیت بصری رسانه‌ای و تأثیرگذاری‌اش، مورد توجه بسیاری از کشورهایی قرار دارد که از آن، در جهت اجرایی و عملیاتی‌کردن راهبردها و برنامه‌های کلان خود بهره می‌برند. در تاریخ فیلم ایران، تا قبل از سال ۱۳۲۷ تقریباً فیلم ناطق ایرانی خاصی به نمایش درنیامده بود و هیئت‌های وزیران به پیشنهاد وزارت کشور، به‌منظور تشویق و ترقی صنایع داخلی، عوارض فیلم‌های ناطق برای شرکت میترا فیلم معاف شد (Javdani, 2008). میترا فیلم اولین استودیوی دوبلاژ و فیلم‌سازی بود که توسط اسماعیل کوشان و با همراهی دوستانش در کوچه ممتاز، بین لاله‌زار و سعدی راه‌اندازی شد.

در این میان، حمایت آمریکا و بلوک غرب از اجرای این برنامه‌ها، فارغ از منافع دیگر، ناظر به تلاش برای جلوگیری از گسترش ایدئولوژی‌های کمونیستی در ایران و وقوع انقلاب‌های ضد سرمایه‌داری بود. به همین جهت، در جریان سفر محمدرضا پهلوی به آمریکا در ۱۳۲۸ و دیدار با هری ترومن، مقدمات اجرای این برنامه‌ها رقم خورد. در سال ۱۳۲۸ شاه سفری طولانی به آمریکا داشت و در آنجا با رئیس‌جمهور آمریکا هری ترومن، بر سر اجرای اصل ۴ ترومن که در سخنرانی ۱۹۴۹ مطرح شده بود، به توافق رسید (Sadr, 2008: 116).[۱] اصل چهار ترومن با شعار بهبودی اجتماعی و اقتصادی در کشورهای جهان سوم از جمله ایران آغاز به کار کرد، اما این اصل بازارهای ایران را در اختیار آمریکایی‌ها قرار داد و نگاه سرمایه‌دارانه، کل نظام سنتی جامعهٔ ایران را متحول ساخت.

مسئلهٔ مهم دیگر در این برههٔ تاریخی، نخست‌وزیری محمد مصدق و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است. در جریان نخست‌وزیری مصدق، تا جایی که به موضوع این مقاله مرتبط است، مصدق موجب قطع‌شدن بخشی از بودجهٔ دربار شد و شاه را از ارتباط با دیپلمات‌های خارجی منع کرد (Abrahamian, 2004: 335-336). در جریان کودتای ۱۳۳۲ نیز هدف انگلیس، دستیابی دوباره به

۱. اصل ۴ ترومن، ناظر به هدف چهارم سیاست خارجی ترومن بود که در سخنرانی بیست ژانویهٔ ۱۹۴۹ مطرح شد: «ما باید یک برنامهٔ جسورانه جدید را برای در دسترس قراردادن مزایای پیشرفت‌های علمی و پیشرفت صنعتی خود برای بهبود و رشد مناطق توسعه‌نیافته آغاز کنیم. بیش از نیمی از مردم جهان در شرایطی به سر می‌برند که به فلاکت نزدیک می‌شوند. غذای آن‌ها ناکافی است. آن‌ها قربانی بیماری هستند. زندگی اقتصادی آن‌ها بدوی و راکد است. فقر آن‌ها یک نقص و تهدید، هم برای آن‌ها و هم برای مناطق مرفه‌تر است. برای اولین بار در تاریخ، بشریت دانش و مهارت لازم برای تسکین درد و رنج این مردم را دارد. ایالات متحده در بین کشورها در توسعهٔ فنون صنعتی و علمی سرآمد است. منابع مادی‌ای که ما می‌توانیم برای کمک به مردم دیگر استفاده کنیم، محدود است. اما منابع بی‌بدیل ما در دانش فنی دائماً در حال رشد و پایان‌ناپذیر است.»

منافع نفتی بود و تغییر سیاست آمریکا در قبال ایران، متأثر از دو دلیل عمدهٔ دیگر یعنی نگرانی از خطر کمونیسم و نگرانی از خارج‌شدن ذخایر نفتی ایران از دست جهان غرب بود (Bill, 1993).

این شرایط بر فیلم‌های سینما نیز تأثیرگذار بود. در سال ۱۳۳۱ فیلم «حاکم یک‌روزه» به تنش‌های شاه و مصدق اشاره کرد. همچنین «فیلم ولگرد» (۱۳۳۱)تا حدی به درگیری‌های سیاسی–اجتماعی دوران مصدق توجه داشت (Sadr, 2008: 120). در این دو فیلم آنچه به‌لحاظ هویت زنانه قابل‌پیگیری است، توجه به نقش مادری زن، در عین رقاصه و مکشوفه‌بودن است، هرچند در این آثار، همچنان نقش محوری فیلم‌ها از آن مردان است. فیلم «میهن‌پرست» (۱۳۳۲) در باب میهن‌پرستی و نظامی‌گری توسط پرویز خطیبی در استودیوی ارتش فیلم که در ارتش شاهنشاهی به تلاش سرلشگر احمد بهارمست تأسیس شده بود، ساخته شد. این فیلم هم در اوج اتفاقات سیاسی زمان مصدق بود و به‌نوعی با فضاسازی از جنگ سوم جهانی فرضی، وطن‌پرستان را به دفاع از ایران دعوت می‌کرد و با طرح ضرورت رقابت‌های تسلیحاتی، تقویت ارتش را متذکر می‌شد (Sadr, 2008: 121). فیلم «نقلعلی» (۱۳۳۳) نیز که در شرایط پس از کودتا ساخته شده بود، به لزوم پیوستن جوانان به ارتش شاه پس از کودتا و نخست‌وزیری زاهدی و اطاعت‌پذیری و نظم آهنین، شاه‌دوستی و میهن‌پرستی می‌پرداخت (Sadr, 2008: 122). «خون و شرف» (۱۳۳۴) فیلمی بود که حفظ قانون و ناموس و مرد از طریق حاکمیت شکست‌ناپذیر ارتش را به نمایش می‌گذاشت (Sadr, 2008: 123). در همهٔ این فیلم‌ها برخلاف فیلم‌های ادوار بعدی، نقش زن عمدتاً با رعایت حجاب عرفی و به‌عنوان ناموس مرد، مورد توجه قرار می‌گرفت. نکتهٔ اساسی در این آثار، تلاش برای ترمیم جایگاه متزلزل‌شدهٔ پادشاهی (در جریان کودتا) و اصلاح دیدگاه مردم به حکومت سلطنتی است.

در دستهٔ دیگری از فیلم‌های این دوره، تقابل خانوادهٔ سنتی و خانوادهٔ مدرن مورد توجه قرار گرفت. عروس فراری (۱۳۳۷)، برهنهٔ خوشحال (۱۳۳۶) و فرشتهٔ وحشی (۱۳۳۸) نمونه‌هایی از این آثار هستند. در این فیلم‌ها نوعی کشاکش و تضاد میان شرایط سنتی و مدرن، به‌ویژه ناظر به زن و خانوادهٔ سنتی به نمایش گذاشته شد که معمولاً با غلبهٔ مؤلفه‌های مدرن به پایان می‌رسید. این دوره، هم‌زمان با تلاش بی‌وقفهٔ پهلوی دوم برای تثبیت سلطنت پهلوی بود که برای مثال، می‌توان به راه‌اندازی سازمان اطلاعات و امنیت کشور (ساواک) توسط شاه در سال ۱۳۳۶ به کمک سازمان‌های اطلاعاتی مانند سیا (CIA) اشاره کرد. از این جهت، فیلم‌های مذکور نیز می‌توانست در چارچوب صنعت فرهنگ، به ترسیم چهرهٔ محبوبی از پهلوی در نزد جوانان کمک کند.

آخرین مسئلهٔ مهم این دوره، تلاش شاه برای اجرای برنامهٔ سوم عمرانی بود که با نـام «انقـلاب شاه و مردم» یا «انقلاب سفید» در سال ۱۳۴۱ و البته پس از فوت آیت‌الله بروجردی، به‌عنوان مرجع عام شیعیان در ایران اجرا شد. انقلاب سفید در اصل رفراندومی بود که اساس آن اصلاحاتی در شش اصل بود. در سال ۱۳۴۰، «کندی در آمریکا به ریاست جمهوری رسید و تصمیم داشت در کشورهای دیکتاتوری هم‌پیمان آمریکا اصلاحاتی را ایجاد کند. ایـن اصـلاحات بـرای جلـوگیری از قیـام‌هـای مردمی در جهان سوم که احتمال سرنگونی رژیم‌های وابسته به بلوک غرب و به‌ویژه آمریکا را ممکن بود در پی داشته باشد، طرح‌ریزی شده بود. انقلاب و جنبش‌های کوبا، ویتنـام، الجزایـر و... از جملـهٔ این موارد بود. شریف امامی در آن زمان سفیر ایران در آمریکا بود. وی به دستور کندی نخست‌وزیـر ایران شد تا طرح‌های اصلاحی را در ایران اجرا کنـد» (Keddie, 1990). بـااین‌حـال شـاه از رابطـهٔ امینی و آمریکا احساس خطر کرد و به همین دلیل در فروردین سال ۱۳۴۱ بـه آمریکـا سـفر کـرد و تلاش کرد نظر آمریکایی‌ها را به‌سوی خود جلب کند. در همین سفر بود که انقلاب سفید طراحی شد (Madani, 1983).

در این طرح به‌منظور ابتکار، مواردی چند مضاف بر طرح امینی در برنامه قرار گرفته بـود. اصـول شش‌گانهٔ انقلاب شاه و مردم، ساختار سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی ایران را هدف قرار داده بود. با توجه به موارد ذکرشده، ایـن برنامـه‌هـا و زمینـه‌هـای آن درصـدد تثبیـت قـدرت سـلطنت و شاهنشاهی ایران بوده اسـت. جهـانی‌شـدن و قرارگیـری در ذیـل دهکـدهٔ جهـانی از جملـه اهـداف محمدرضا پهلوی براساس کتاب *انقلاب سفید* نوشتهٔ محمدرضا پهلوی بود. در ایـن شـرایط، تـلاش برای بازنمایی سبک زندگی غربی در آثار سینمایی ایـن دوره گسـترش مـی‌یابـد. یکـی از دال‌هـای پیرامونی مورد توجه که در فیلم‌هایی مانند طوفان زندگی (۱۳۲۷)، شرمسـار (۱۳۲۹)، شـکار خـانگی (۱۳۳۰)، دختـران حـوا (۱۳۴۰) و بسـیاری دیگـر از فـیلم‌هـای ایـن دوران وجـود دارد، نمـایش و عادی‌سازی مکشوفه‌بودن زن ایرانی است. به‌طور خاص، همهٔ شرایط حجـاب شـرعی نقـض شـدند. برهنگی کامل موهای سر و عریان‌بودن دست‌ها از شانه یا بازو و ساق‌های پا نشـانگر تقـابلی جـدی میان پوشش عرفی زن و پوشش مورد تأکید شریعت اسلامی است. بـااین‌حـال ایـن شـیوهٔ پوشـش، کاملاً در نزد نزدیکان دربار پهلوی امری رایج است و از این جهت، تقابلی میان سبک پوشش شرعی متعلق به طبقهٔ پایین و محروم و سبک پوشش زن وابسته به دربار یا حتی طبقهٔ مرفـه بـه‌تـدریج در حال نمایش است. این تدریج در عریان‌بودن زن، در فیلمی مانند دشمن زن (۱۳۳۷) شـدت گرفتـه و نقش زن در این فیلم، به شکل نیمه‌برهنه ظاهر شده است. بااین‌حال در اغلب فـیلم‌هـای ایـن دوره، علی‌رغم افزایش میزان برهنگی بدن زنانه، نقش تأثیرگذار زن در جامعه و خانه به‌شدت کمرنگ بـود

و مهم‌ترین کارکرد زن، ایفای نقش معشوقه، فریب‌خورده یا حتی اغواگر ترسیم می‌شد. در این فیلم‌ها اغلب زن یا دختر، فردی است که وجودش وابسته به مرد است و این مرد است که نجاتگر اوست و هیچ نقش مستقل و تأثیرگذار مفید و سازنده‌ای از زن دیده نمی‌شود. در دختران حوا (۱۳۴۰)، توجه فزاینده به ظواهر بدن زنانه به اوج خود می‌رسد. به همین جهت می‌توان دال مرکزی گفتمان این دوره را «تقلیل هویت زن به بدن و ظاهر» صورت‌بندی کرد.

از دیگر دال‌های پیرامونی این گفتمان، عادی‌سازی روابط دختر و پسر است که برای مثال در فیلم‌هایی مانند دختران حوا به اوج می‌رسد. آشنایی برای ازدواج در انجمن موسیقی و خلاف رویهٔ ازدواج‌های معمول، خوانندگی زن و سرو مشروبات الکلی در فیلم، خوش‌گذرانی به‌صورت رقص و موسیقی و پارتی مختلط شبانه که همگی به‌عنوان مظاهر امروزی‌بودن زنان به نمایش گذاشته می‌شوند، از دیگر مواردی است که موجب تقویت دال مرکزی این گفتمان می‌شود. به‌علاوه دال‌های پیرامونی دیگر نظیر اشتغال زن در مشاغلی مانند خوانندگی و اغلب، کار در کافه در فیلم‌هایی مانند دسیسه (۱۳۳۳)، غروب عشق (۱۳۳۴)، عروس فراری (۱۳۳۷)، افسونگر (۱۳۳۱)، دسیسه (۱۳۳۳)، مادر (۱۳۳۰) و... قابل‌پیگیری است؛ درحالی‌که هیچ اثری از فعالیت زنان در مشاغل اجتماعی دیده نمی‌شود. در این آثار که بیانگر دال ابژه‌انگاری زن است، حتی خوانندگی زن به‌مثابهٔ یک فعالیت اجتماعی ترسیم نمی‌شود، بلکه به‌مثابهٔ موقعیتی است که زن در معرض سوءاستفاده و توجه جنسی مردان قرار می‌گیرد و عملاً بیش از آنکه استعداد ذاتی خوانندگی او برجسته شود، به موجودی تقلیل‌یافته به بدن تبدیل می‌شود. در فیلم ظالم بلا (۱۳۳۶) زن در لباس مرد ایفای نقش می‌کند و در فیلم مادموازل خاله (۱۳۳۶) مرد، لباس زن می‌پوشد و نقش زنی را بازی می‌کند. به نظر این فیلم‌ها خواسته یا ناخواسته ذهنیت سنتی تفکیک قالبی جنسیتی را به چالش می‌کشند و سیالیتی را در بحث جنسیت، به ذهن متبادر می‌کنند. درهرحال ایدهٔ اصلی در این دوره، تلاش برای گذر از تلقی سنتی از زن به تلقی مدرن و غربی است.

شکل ۱. گفتمان دوم

۴-۳. گفتمان سوم؛ اوج هویت زن غربی در ایران (از وزارت مهرداد پهلبد تا انقلاب اسلامی)

مهرداد پهلبد با نام اصلی عزت‌الله مین‌باشیان همسر شمس پهلوی (خواهر محمدرضا پهلوی) بوده است. پهلبد پس از تحصیل در دانشکدهٔ فنی به فرانسه رفت. او در خانواده‌ای متولد شده بود که پدرش نصرالله مین‌باشیان از موسیقیدانان معروف دورهٔ قاجار بود. عموی وی، غلامحسین مین‌باشیان نیز در زمان رضاشاه، رئیس ادارهٔ موزیک شهرداری بود. او بعد از ازدواج با خواهر شاه، با وساطت ملکهٔ مادر (تاج‌الملوک) به معاونت وزارت فرهنگ و ریاست ادارهٔ کل هنرهای زیبا منصوب شد. سپس در سال ۱۳۴۳ به سمت وزیر فرهنگ و هنر گماشته شد. اهمیت طرح حضور مهرداد پهلبد از این‌رو است که روند تغییراتی که پیش از این تاریخ در ساخت و نمایش فیلم‌های سینمایی و القای الگوهای اجتماعی پی گرفته می‌شد، در این دوره تقویت شد و رشد یافت. فارغ از کیفیت مؤلفه‌های زنانهٔ فیلم‌های این دوره، حتی از حیث کمیت نیز ساخت فیلم‌هایی ضد سنت اسلامی–ایرانی، به‌شدت رو به فزونی نهاد. برای درک این مسئله، مقایسهٔ آثار تولیدشده به‌لحاظ کمی، قابل‌توجه است.

جدول ۱. آماری از تعداد فیلم تولیدشده براساس سال

سال	۱۳۲۷	۱۳۲۸	۱۳۲۹	۱۳۳۰	۱۳۳۱	۱۳۳۲	۱۳۳۳	۱۳۳۴	۱۳۳۵
تعداد فیلم	۲	۱	۱	۷	۶	۲۳	۱۸	۱۷	۱۳

سال	۱۳۲۷	۱۳۲۸	۱۳۲۹	۱۳۳۰	۱۳۳۱	۱۳۳۲	۱۳۳۳	۱۳۳۴	۱۳۳۵
سال	۱۳۳۶	۱۳۳۷	۱۳۳۸	۱۳۳۹	۱۳۴۰	۱۳۴۱	۱۳۴۲	۱۳۴۳	۱۳۴۴
تعداد فیلم	۱۲	۱۶	۲۶	۲۷	۲۸	۲۷	۳۰	۳۷	۴۳
سال	۱۳۴۵	۱۳۴۶	۱۳۴۷	۱۳۴۸	۱۳۴۹	۱۳۵۰	۱۳۵۱	۱۳۵۲	۱۳۵۳
تعداد فیلم	۵۳	۵۰	۷۰	۴۹	۵۹	۸۳	۹۰	۸۲	۶۰
سال	۱۳۵۴	۱۳۵۵	۱۳۵۶	۱۳۵۷					
تعداد فیلم	۶۱	۵۷	۴۳	۱۷					

منبع: Javdani, 2008

از دیگر موارد ذکرشده دربارهٔ مهرداد پهلبد، سوابقی است که دربارهٔ او در ادارهٔ ساواک جمع‌آوری شده است. در این سوابق، به‌واسطهٔ فساد اخلاقی او و انتخاب معاونی فاسد توسط وی، «وزارت فرهنگ و هنر عبارت شده از یک دستگاه جمع‌کنندهٔ تمام دخترهای خوشگل به اسم هنرمند و انواع و اقسام سوءاستفادهٔ جنسی و مالی و پهلبد برای همین اصول و حمایت از این فرد و منصوب‌کردن دزد دیگری به نام «زمانی» به معاونت دیگر خودش، خیلی بدنام شد و طبقهٔ تحصیل‌کرده و مردم فهمیده همه او را مرد فاسدی می‌شناسند و یکی از موجبات بدگویی به دربار وجود همین شخص است» (مرکز بررسی اسناد تاریخی). این سند به‌خوبی وضعیت و نقش مهرداد پهلبد را در این دوره نشان می‌دهد.

از موارد قابل‌توجه دیگر استفاده از محصولات آمریکایی است که مطابق اصل ۴ ترومن، باید بر آن تأکید می‌شد. استفاده از این محصولات، عمدتاً در قالب استفاده از پوشش‌های غربی و تجملاتی در برخی از فیلم‌ها بازنمایی می‌شد و سبک جدیدی از زندگی را به نمایش می‌گذاشت. این مسئله اگرچه در فیلم‌های دههٔ قبل هم مانند دختران حوا، مادموازل خاله و... مشهود است، اما در فیلم‌های بلند این دوره، شدت بیشتری پیدا کرده است. فیلم‌هایی چون پنجره (۱۳۴۹)، شهر هرت (۱۳۴۹)، ممل آمریکایی (۱۳۵۳) و در امتداد شب (۱۳۵۶) از جملهٔ این نمونه‌ها هستند.

یکی دیگر از رخدادهایی که در این دوره می‌تواند به فهم سیاست‌های فرهنگی پهلوی دوم و بازنمایی آن در سینما، در چارچوب صنعت فرهنگ یاری رساند، برگزاری جشن هنر شیراز بود. این جشن‌ها از تاریخ ۱۳۴۶ به‌صورت سالانه آغاز به‌کار کرد و تحت نظارت خاص فرح پهلوی و با مدیریت فرخ غفاری برگزار می‌شد. ظاهراً از جمله وظایف این جشن یا فستیوال، تهیهٔ برنامه‌های نمایشی و موسیقی و برقراری همکاری و پیوند با سازمان‌های هنری جهانی بود، اما در عمل نه تبادل فرهنگ فاخر، بلکه سال‌به‌سال با اهانت بیشتری، هم به ارزش‌های اخلاقی و هم ارزش‌های

مذهبی ایرانی همراه بود. در این جشنواره به حدی در احیای فرهنگ غربی افراط می‌شد کـه ویلیـام شوکراس، روزنامه‌نگار و نویسندهٔ انگلیسی نیز به آن اشاره می‌کند. مطابق این اشاره، گروهی هنـری در یکی از خیابان‌های شیراز، دکانی را برای نمایش در اختیار می‌گیرند و در پیاده‌رو، نمایشی همراه با هتک ناموسی تمام‌عیار انجام می‌دهند. اگر چنین نمایشی در خیابان‌هـای هـر شـهرک انگلیسـی یـا آمریکایی به نمایش درمی‌آمد، به بازداشت هنرپیشگان منجر می‌شد (Shawcross, 1991). هرچنـد این نمایش مورد اعتراض علما و مردم قرار گرفت، در نمایش‌های دیگـری ماننـد «سـاعت ششـم» (۱۳۵۶) ادامه یافت و در برخی صحنه‌ها، برهنگی بازیگران به‌طور کامل رقم می‌خورد. در دیگـر آثـار نیز مانند تئاتر «ویس و رامین» (۱۳۴۹) و فیلم «هزار و یک شب» (۱۳۵۵) و... نیز موارد منافی عفت و اخلاق که هیچ‌گونه همخوانی‌ای با فرهنگ سنتی ایران نداشت دیـده مـی‌شـد. از خـلال اقـدامات این‌چنینی نیز می‌توان سیاست‌گذاری‌های کلی حـوزهٔ فرهنـگ و هنـر کشـور را در آن برهـه زمـانی پیش‌بینی کرد؛ مواردی که توأم با هنجارشکنی سنت‌های مذهبی پیشین و همراه با ابتذال بود و آنچه از این طرح‌ها و برنامه‌ها انتظار می‌رفت، تغییر هویت گذشته بود.

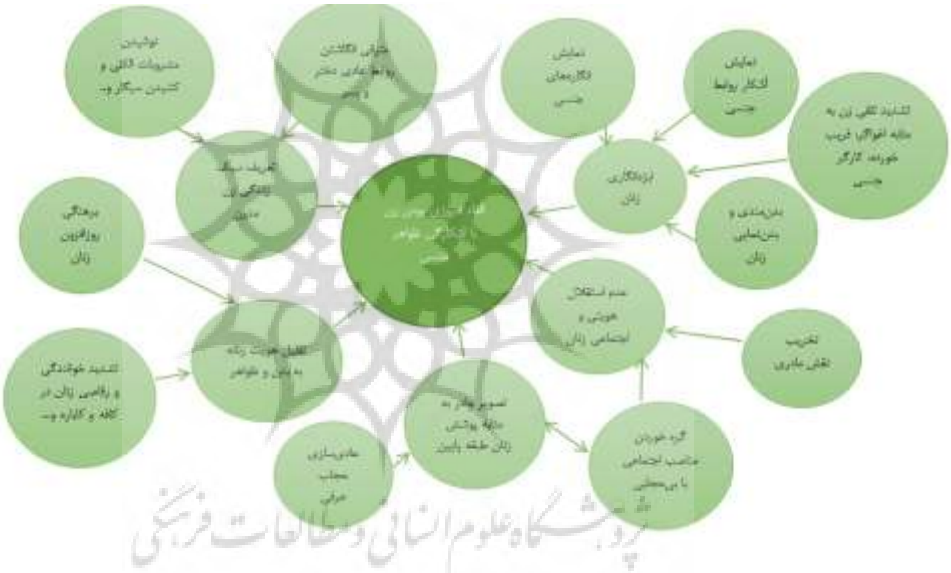
بااین‌حال یکی از مفاهیمی که در ذیل آن می‌توان درک دقیقی از فیلم‌هـای سـینمایی ایـن دوره به‌دست آورد، مفهوم «فیلم‌فارسی» است. در فیلم‌فارسی‌های این بازه، مکشوفه‌بودن زن که نسبت به گذشته، شدت بیشتری یافته از دال‌های پیرامونی است. اغلب زن‌های طبقهٔ مرفه و متمول و امروزی با پوشش مینی‌ژوپ و در برخی فیلم‌ها به‌تناسب موقعیت مانند استخر، کاباره و دریا با پوشش کمتری در فیلم‌ها ظاهر شده‌اند. از جملهٔ ایـن فـیلم‌هـا «گـنج قـارون» (۱۳۴۴)، «تعطـیلات داش اسـمال» (۱۳۴۸)، «ممل آمریکایی» (۱۳۵۳)، «دفاع از ناموس» (۱۳۵۴)، «ماشـین مشـدی ممـدلی» (۱۳۵۳) و... را می‌توان نام برد. از دیگر دال‌های پیرامونی، نمایش چادر به‌مثابهٔ پوششی عرفـی و نـه دینـی و شرعی طبقهٔ پایین جامعه است. در برخی از فیلم‌ها همچون «تعطیلات داش اسمال»، زن بـه‌هنگـام رسوایی و بدبختی، از پوشش سر در قالب روسری یا چادر استفاده می‌کند و عدم پوشش، نشانهٔ طبقهٔ مرفه و مترقی است. به‌علاوه در این فیلم‌ها، پوشش یا برهنگی، در دوگانهٔ زن روستایی و طبقهٔ پایین در مقایسه با زن شهری و طبقهٔ بالای شهری به‌وضوح قابل‌مشاهده است؛ بـه‌گونـه‌ای کـه برهنگـی بیشتر، نشانهٔ مترقی‌بودن است. در فیلم‌هـای ایـن دوره نیـز تلقـی زن بـه‌مثابـهٔ انسـانی سـاده‌لـوح، فریب‌خورده، اغواگر، هوس‌باز و خوش‌گذران است که در فـیلم‌هـایی ماننـد «شـهر هـرت» (۱۳۴۹)، «ممل آمریکایی»، «مواظب کلات باش» (۱۳۵۳)، «در امتداد شب» و نظایر آن‌ها دیده می‌شـود. در این فیلم‌ها و فیلم‌هایی همچون «سلطان قلب‌ها» (۱۳۴۷) و «گنج قارون» و «در امتداد شـب» نیـز اغلب زن یا دختر، فردی است که وجودش وابسته به مرد است و این مرد است که نجـاتگر اوسـت و

بنابراین، زن شخصیتی مستقل و تأثیرگذار ندارد؛ به‌عنوان نمونه در فیلم «امتداد شب» این مرد خاطرخواه زن است که درنهایت نجات‌بخش زن می‌شود؛ زیرا از خلال رابطه‌ای جنسی و عاشقانه، سبب شناساندن زن به خودش شده است. همچنین از عمده‌ترین مشاغل زن پس از خانه‌داری، خوانندگی و کار در کاباره که به‌نوعی روسپیگری محسوب می‌شده است، عمدتاً در بسیاری از فیلم‌ها از جمله «ممل آمریکایی»، «آلوده» (۱۳۵۴)، «در امتداد شب» و نظایر آن‌ها مشهود است.

عادی‌سازی ارتباط دختر و پسر در قالب دوستی در بسیاری از فیلم‌ها از جمله «ممل آمریکایی»، «گنج قارون»، «سلطان قلب‌ها»، «هوس» (۱۳۵۴)، «مردی از جنوب شهر» (۱۳۴۹) یا حتی روابط عاشقانه و جنسی یک زن با دو دوست یا فامیل نزدیک در امثال «معشوقه» (۱۳۵۲)، «رفیق» (۱۳۵۴) یا «دل‌های بی‌آرام» (۱۳۵۰) قابل‌مشاهده است. استفاده از مشروبات الکی در اغلب فیلم‌های فوق امری رایج است و درعین‌حال بخشی از شخصیت‌های مذهبی‌تر فیلم‌ها، بعضاً با مسلمانی آن‌ها در تضاد قرار می‌گیرند. عادی‌سازی روابط دختر و پسر از فضاهای عمومی مختلط مانند خیابان به فضاهای خصوصی‌تری مانند استخر یا سواحل دریا یا برقراری روابط جنسی قبل از ازدواج، در آثاری مانند «ممل آمریکایی»، «هوس» و مانند آن‌ها تسری پیدا کرده است. همچنین سیگارکشیدن زنان به‌عنوان یک عادت عرفی طبقهٔ متمول را در برخی فیلم‌ها مانند «ممل آمریکایی»، «در امتداد شب»، «هوس»، «مردی از جنوب» و بسیاری دیگر از آثار شاهدیم. خوش‌گذرانی‌ها به سبک برگزاری پارتی مختلط همراه با رقص و موسیقی خاص، دست‌دادن با نامحرم، بوسه و درآغوش‌گرفتن از جمله مواردی است که درصدد تغییر دیدگاه سنتی و مذهبی گذشته است. نکتهٔ بسیار عجیب در اغلب فیلم‌های این دوره، تضادهای شدیدی است که در بعضی از زنان، بین اعتقاد به باورهای اسلامی و سنتی مانند عقد شرعی ازدواج، حرمت رابطهٔ جنسی با چند مرد، نداشتن ارتباط جنسی قبل از ازدواج، اعتقاد به حرام‌زادگی فرزند ناشی از بارداری قبل از عقد شرعی، حفظ و رعایت نوامیس و نظایر آن‌ها از یک‌سو و ارتکاب به آن‌ها توسط بعضی از همان زنان، در فیلم‌هایی مانند «ممل آمریکایی»، «مردی از جنوب شهر»، «هوس»، «معشوقه» و نظایر آن‌ها دیده می‌شود. البته این تضادها معمولاً با تطهیر بسیار سادهٔ زن گرفتار این اعمال و با نوعی لوطی‌گری خیرخواهانهٔ بعضی از مردان عاشق و شیفتهٔ این زنان یا بعضاً به‌ویژه فیلم‌های ایرج قادری، با درگیری‌های شدید فیزیکی یا حتی قتل یکی از طرفین پایان می‌یابد.

از دیگر دال‌های پیرامونی گفتمانی در این دوره، خوانندگی و بدن‌نمایی زنان است که ظاهراً عنصر ضامن فروش و جذابیت فیلم‌ها محسوب می‌شود. همچنین از دیگر دال‌های پیرامونی نمایش المان‌ها، گفتارها و انگاره‌های جنسی مبتذل است که در فیلم‌های مختلفی از آن بهره گرفته شده

است. این خود، دال مرکزی گفتمانی ابژه‌انگاری زن را تأیید می‌کند. درمجموع «القای امروزی‌بودن زن با آشکارگی ظواهر جنسی» دال مرکزی در بازنمایی هویتی فیلم‌های این دوران بوده است. اگر همچون مکتب فرانکفورتی‌ها، صنعت فرهنگ‌سازی را به‌مثابهٔ فریب توده‌ای در ذیل سیاست‌های فرهنگی سرمایه‌داری بدانیم، ارائهٔ تصور مترقیانه از زن عریان و بی‌حجاب متمول و سرمایه‌دار، با همهٔ ویژگی‌های تصویری فوق و عقب‌مانده نشان‌دادن پوشیدگی زنان طبقات محروم‌تر، کاملاً در این چارچوب می‌گنجد و هرگونه ارتقای اجتماعی و اقتصادی را منوط به پذیرش این سبک از زندگی می‌کند. از این منظر می‌توان همهٔ ویژگی‌های فوق را به‌مثابهٔ دال‌های پیرامونی یک دال مرکزی که صورت‌بندی کرد همان «القای امروزی‌بودن زن با آشکارگی ظواهر جنسی» است.



شکل ۳. گفتمان سوم

۴-۴. گفتمان روبه‌ظهور «موج نوی سینمای ایران» (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷)

اصطلاح سینمای موج نو، از سینمای فرانسه به ایران رسید. این تحول که با زیرسؤال‌بردن سینمای فرانسه، توسط گروهی از منتقدان سینما در این کشور در دههٔ ۱۹۵۰ میلادی رخ داد، به بسیاری از کشورها وارد شد. در ایران نیز در مقابل فیلم‌هایی به سبک فیلم‌فارسی، فرم دیگری از فیلم‌ها به نام «موج نو» در دههٔ ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ شمسی شکل گرفت که به‌نوعی تحولی در سینمای این دوره محسوب می‌شد. این موج بعد از برخی تحولات مانند اصلاحات اراضی و توسط برخی فیلم‌سازانی که

با محافل هنری و روشنفکری ایران و جهان در ارتباط بودند، شکل گرفت. در ابتدا برخی افراد به‌صورت انفرادی فیلم‌هایی همچون «شب قوزی» (۱۳۴۳) و «خشت و آینه» (۱۳۴۳) را ساختند، اما با ساخت آثاری چون فیلم «گاو» (۱۳۴۸) به کارگردانی مهرجویی و «قیصر» (۱۳۴۸) به کارگردانی کیمیایی بود که این موج متولد شد. فیلم «گاو» برگرفته از داستان «عزاداران بیل» نوشتهٔ غلامحسین ساعدی بود.

فیلم‌های موج نو اغلب از وجوه مختلفی همچون هنری، سیاسی یا اجتماعی مورد توجه قرار گرفته‌اند. محتوای آن‌ها اغلب، در مقابل فیلم‌های مذکور، با فرهنگ سنتی جامعهٔ ایران سازگارتر بود و با ابتذالی که در فیلم‌فارسی‌ها به نمایش درمی‌آمد، فاصله داشت. بااین‌حال در این فیلم‌ها، از حیث توجه به مؤلفه‌های هویت زنانه، همچنان تصویر عمومی زن، به‌صورت مکشوفه و فاقد حجاب شرعی است. اگرچه پوشش نصفه و نیمه چادر، همچنان متعلق به قشر پایین و فقیر و سنتی جامعه محسوب می‌شود، این نقش زن در مقابل نقش‌های سنتی، آن‌چنان مورد توجه قرار نمی‌گیرد که برهنگی به‌مثابهٔ هویت مترقی زنان معرفی شود. دال‌هایی همچون ابژگی بدن، برهنگی شدید و روابط جنسی در این آثار، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. به‌علاوه در فیلم‌هایی مانند «رگبار» (۱۳۵۱) و «دایرهٔ مینا» (۱۳۵۳)، زن، به مشاغلی غیر از خوانندگی، رقاصی و کار در کاباره مشغول است که در فیلم‌های دورهٔ قبل کمتر بروز داشته است. درمجموع در این گفتمان، اگرچه همچنان دال‌هایی از گفتمان فیلم‌های گذشته مانند ابژه‌انگاری زنان و تقلیل هویت زن به بدن، نوشیدن مشروبات الکی و شرکت در پارتی‌های زنانه مشهود است، اما شدت آن‌ها کاهش یافته است. از این‌رو دال مرکزی گفتمانی را می‌توان «توسعهٔ هویت زنانه در صورت‌بندی جدید» برشمرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکل ۳. گفتمان موج نو

۵. بحث

یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد بازنمایی هویت زنانه در سینمای این دوره، از آغاز تا سال‌های منتهی به انقلاب اسلامی، در یک روند روبه‌تزاید به‌سمت تقلیل هویت زن به بدن و ظواهر سیر کرده است، اما دولت پهلوی دوم، به‌ویژه در وزارت فرهنگ و هنر، این هویت جدید زنانه را که متأثر از هویت زن غربی این دوره است، به‌مثابهٔ هویتی مترقی و در راستای توسعه‌یافتگی به شکل غربی ترسیم می‌کند. اگرچه تفکیک گفتمان‌های این دوره به‌دلیل قرابت موضوعی دشوار می‌نمود، سعی شد نشان داده شود در گفتمان اول، بازنمایی هویت زنانه در سینمای این دوره، هنوز معطوف به تعلیق هویت زنانه است و با نظر به عدم اجرای برنامه‌های توسعه، هنوز تحولی جدی در هویت زن سنتی ایرانی رقم نخورده است. در گفتمان دوم که همراه با اجرای برنامه‌های توسعه است، تولید فیلم‌های سینمایی نیز در حال گسترش است و بازنمایی هویت زن ایرانی نیز در حال غربی‌شدن است. تقریباً هم‌زمان با اجرای برنامهٔ سوم از ۱۳۴۱ و وزارت مهرداد پهلبد در وزارت فرهنگ و هنر، هم گسترهٔ تولید

فیلم‌های سینمایی افزایش یافته و هم بازنمایی هویت زن غربی تعمیق یافته و مؤلفه‌های مختلف آن به‌صراحت بیشتری به تصویر کشیده شده است. در گفتمان پایانی، نشان داده شد که در مقابل این موج و البته تحت تأثیر فضای جهانی، سینمای موج نوی ایران اگرچه توان شکستن فضای رایج سینمای ایران را حداقل از حیث هویت زنانه نداشت، تلاش کرد تا معنایی موسع‌تر از هویت زنانه و مبتنی بر انگاره‌های انسانی‌تر ارائه کند. از این جهت این موج را می‌توان منتقد سیاست‌های مذکور دانست. تضاد این دو گفتمان اخیر را می‌توان در وضعیت هویت زن ایرانی سال‌های منتهی به انقلاب اسلامی مشاهده کرد؛ هرچند تحقیق عمیق‌تر دربارهٔ این موضوع نیازمند پژوهش دیگری است.

۶. نتیجه‌گیری

امروزه نقش و تأثیر سینما بر تمامی نهادهای زندگی بشر بر کسی پوشیده نیست. هزینه‌ای که در کشورهای پیشرفته و غربی برای تولید آثار سینمایی می‌شود، خود حاکی از تأثیر مسجل فیلم‌های سینمایی و سینما بر حوزه‌های مختلف زندگی افراد جامعه است. در ادامهٔ روند حکومت پهلوی اول و پیگیری آن در دوران پهلوی دوم، در کنار سیاست‌گذاری‌های مختلف اقتصادی، سیاسی و اجتماعی، شاهد تغییر در سیاست‌های فرهنگی و تبدیل فرهنگ سنتی و دینی به فرهنگ مدرن با مظاهر تمدنی غربی بودیم. با توجه به ایدئال‌بودن فرهنگ و تمدن غربی در منظر حکمرانان این دوره، تغییر سبک زندگی سنتی ایرانی به سبک زندگی غربی از طریق تأثیر آثار سینمایی پیگیری شد. باستان‌گرایی همراه با مظاهر تجدد از جمله جشن‌های هنر شیراز یا جشن ۲۵۰۰ سالهٔ شاهنشاهی درصدد گذار از فرهنگ سنتی و دینی بود. در این فیلم‌ها نیز به‌تناسب این سیاست‌ها، رفتارهایی که براساس مناسبات سرمایه‌دارانه و در تقابل با مؤلفه‌های اخلاق‌گرایی دینی و سنتی بود، به‌طور آشکار و گسترده‌ای رایج شده بود. بسیاری از مضامین این فیلم‌ها از جمله تعریف جدید از روابط میان زن و مرد، نحوهٔ آشنایی و ازدواج، نوع پوشش و نحوهٔ نمایش آن، نمایش مؤلفه‌ها و انگاره‌های جنسی همه در زمرهٔ مواردی بود که با فرهنگ و هویت دینی و هنجارهای جامعهٔ ایرانی فاصله داشت. گویی حکومت درصدد بود از طریق استفادهٔ ابزاری از زن و بازنمایی هویت زنانه در قالب فیلم‌های سینمایی و البته دیگر قلمروهای رسانه‌ای، به ترویج فرهنگ و برخی کلیشه‌های غربی بپردازد. شاید به همین دلیل در این فیلم‌ها شاهد بازنمایی زن با تأکید بر شأنیت جنسی‌اش هستیم. این در حالی است که حداقل از دههٔ ۱۳۳۰، زنان در بسیاری از اداره‌های رسمی اشتغال دارند و حتی در انجمن‌های مختلف مشغول به فعالیت هستند، اما حتی این وجوه مثبت فعالیت‌های اجتماعی در سینمای این دوره بازنمایی نمی‌شود و وجه غالب بازنمایی در فیلم‌های این دوره، پیرامون هویت جنسی زن، در روابط

جنسی و عاشقانه و ناظر به جذابیت‌های زنانه ترسیم می‌شود. تأکید بر جذابیت‌های ظاهری، بدنمندی، خوانندگی و رقاصی، فعالیت در کاباره و نظایر آن‌ها مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که در گفتمان پیش از دورهٔ پهلبد کمتر برجسته بوده و از ۱۳۴۳، فراگیر و گسترده می‌شود. به‌نظر می‌رسد این ویژگی‌ها در این سطح گسترده، متأثر از سیاست‌هایی است که دربار پهلوی با تکیه بر آن‌ها می‌خواست مقاومت سنتی جامعهٔ ایران را در مقابل فرهنگ وارداتی بلوک غرب، از میان ببرد. ایده‌هایی که با رضاخان و از طریق اعمال قدرت قانونی و فیزیکی دنبال می‌شد، در این دوره و از طریق نوعی صنعت فرهنگ، بر جامعهٔ ایرانی تحمیل شد.

۷. پیشنهادها

نبود روش‌شناسی و بهره‌گیری دقیق از نظریات علوم اجتماعی نیم قرن اخیر، به‌ویژه در ارتباط با فرهنگ و رسانه سبب شده است تا پژوهش‌های مربوط به تاریخ معاصر ایران، با دقت کامل صورت نگیرد. از این‌جهت این مقاله می‌تواند آغازگر پژوهش‌هایی باشد که با بهره‌گیری از وجوه فرهنگی و رسانه‌ای، امکان تحقیق در تأثیرات فرهنگی سیاست‌های توسعهٔ دورهٔ پهلوی دوم را نشان دهند. به همین جهت پژوهش دربارهٔ ابعاد دیگر این سیاست‌های فرهنگی، با تمرکز بیشتر بر محتوای این فیلم‌ها یا تحقیق درباره اثرات این سیاست‌ها در دیگر قلمروهای فرهنگی از جمله موسیقی، مجلات، کتب درسی، سازمان‌های رسمی نظیر دانشگاه‌ها و مراکز فرهنگی دیگر می‌تواند موضوع جذابی برای تحقیقات و پژوهش‌های دیگر باشد.

۸. تعارض منافع

این مقاله فاقد هرگونه تعارض منافع است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

Abrahamian, E. (1997). *Articles about Iran's political sociology*. Translated by: S. Torabi. Tehran: Shirazeh. (In Persian)

Abrahamian, E. (2004). *Iran between two revolutions* (11th Ed.). Translated by: A. Golmohammadi. Tehran: Ney. (In Persian)

Alavian, M., & Nikravesh Rostami, M. (2021). National identity in the second Pahlavi era. *Journal of Documentary Research of the Islamic Revolution*, *3*(5), 153-186. (In Persian)

Ashraf, A. (1980). *Historical obstacles to the growth of capitalism in Iran*. Tehran: Zamineh. (In Persian)

Azimi, F. (1995). *The crisis of democracy in Iran*. Translated by: A H. Mahdavi & B. Nowzari. Tehran: Alborz. (In Persian)

Babbie, E. R. (2011). *Research methods in social sciences*. Translated by: R. Fazel. 2 volumes. Tehran: Samt publication. 844. (In Persian)

Bennett, A. (2008). *Culture and everyday life* (1st Ed.). Translated by: L. Jowafshani & H. Chavoshian. Tehran: Akhtaran. 31-32. (In Persian)

Bill, J. (1993). *America, Iran, intervention policy, published in Mossadegh, oil, Iranian nationalism* (3rd Ed.). Translated by: A. H. Mahdavi & K. Bayat. Tehran: Goftar. 442 (In Persian)

Center for the review of historical documents. Viewed on 18/05/1402. Accessible in: https://historydocuments.ir/?page=post&id=3454

Donovan, J. (2018). *Feminist theory* (3rd Ed.). Translated by: F. Raji. Tehran: Cheshmeh. (In Persian)

Faqihi, A. (2021). *Administration and politics in Iran; the study of bureaucracy in the context of politics (1941-1978)*. Translated by: M. Heydari. Tehran: Tehran University Press. (In Persian)

Foran, J. (2008). *Fragile resistance*. Translated by: A. Tadayyon. Tehran: Rasa Cultural Service Institute. (In Persian)

Ghaeminik, M. R., & Najafi, T. (2017). The age of unveiled image and forced unveiledness, investigation of the status of unveiled image in the second Pahlavi era. *Women in Development and Politics*, *61*(61), 339-358. https://doi.org/10.22059/jwdp.2018.262289.1007458 (In Persian)

Giddens, A. (2018). *Modernity and self indentity; self and society in the last modern age* (11th Ed.). Translated by: N. Moffaqian. Tehran: Ney. (In Persian)

Halliday, F. (1979). *Iran: Dictatorship and Development*. Translated by: M. Yelfani & A. Tolo. Tehran: Elm. (In Persian)

Javdani, H. (2008). *The chronology of the history of Iranian cinema*. Tehran: Ghatreh. 38-41. (In Persian)

Jenkins, R. (2008). *Social identity*. Translated by: T. Yarahmadi. Tehran: Shirazeh. (In Persian)

Jørgensen, M., & Phillips, L. J. (2017). *Theory and method in discourse analysis* (8th Ed.). Translated by: H. Jalili. Tehran: Ney. (In Persian)

Kachouyan, H. (2004). The development as a destructive mirage; the discourse of development is co-destiny with the discourse of modernity. *Strategy of Yas Magazine*, *1*(3), 103-126. (In Persian)

Karshenas, M. (2008). *Oil, government and industrialization in Iran*. Translated by: A. A. Saeedi & Y. Haji Abdulwahab. Tehran: Game No. (In Persian)

Katouzian, Mohammad Ali (2019). Iran's political economy from constitutionalism to the end of the Pahlavi dynasty. Translated by Mohammad Reza Nafisi and Kambiz Azizi. Tehran: Markaz publication (In Persian)

Keddie, N. R. (1990). *Roots of revolution: an interpretive history of modern Iran*. Translated by: A. Govahi. Tehran: Qalam. 338. (In Persian)

Khorramshad, M. B., & Mousanejad, M. J. (2016). Pahlavi government; Agrarian reforms and development theory of W. Rostow. *Social Science Quarterly*, *26*(76), 174-145. https://doi.org/10.22054/qjss.2017.12521.1297 (In Persian)

Kothari, M., & Tafreshi, A. (2016). Female identity in the second Pahlavi discourse; a case study of "Today Woman" magazine and Mohammad Reza Shah's lectures about women. *Iran's Cultural Research Journal*, *1*(10), 145-175. https://doi.org/10.22631/ijcr.2017.331 (In Persian)

Madani, S. J. (1983). *Contemporary political history of Iran* (2nd Ed.). Tehran: Islamic Publications Office. 253. (In Persian)

McLeod, T. H. (2008). National Planning in IRAN (A Report Based on the Experiences of the Harvard Advisory Group in IRAN. Translated by: A. A. Mohammad Beigi. Tehran: Ney, 45 (In Persian)

Mehrabi, M. (2008). The history of Iranian cinema from the beginning to 1978 (10th Ed.). Tehran: Peykan. 47. (In Persian)

Milbank, J. (2016). *Theology and social theory*. Translated by: Shahnaz Mossmaparast. Tehran: Tarjoman. 503. (In Persian)

Mohammadpour, A. (2021). *Anti-method; philosophical fields and practical procedures in qualitative methodology* (2nd Ed.). Tehran: Logos. (In Persian)

Mosallanejad, A. (2013). *Politics of power structure in Iran*. Tehran: Tehran University Press. (In Persian)

Parstesh, Sh., & Sasanikhah, F. (2009). Representation of gender in novel discourse. *Women in Culture and Art Journal*, *1*(4), 55-74. (In Persian)

Sadr, H. R. (2008). *An introduction to the political history of Iranian cinema*. Tehran: Ney.

Salah, M. (2004). *Unveiling, contexts, consequences and reactions*. Tehran: Institute of Political Studies and Research. 118. (In Persian)

Sattari, S. (2016). Beyond developmental mathematics; Turning towards the theology of development (priority of metaphysics of development over physics of development). *Public Policy Quarterly*, *3*(2), 9-27. (In Persian)

Shafiei, S. S., & Hosseinifar, S. Z. (2017). Preferred social roles of women at the beginning of Second Pahlavi. *Journal of Social Sciences*, *25*(82), 157-187. https://doi.org/10.22054/qjss.2018.23523.1593 (In Persian)

Shawcross, W. (1991). *The Shah's last ride*. Translated by: A. Hooshang Mahdavi. Tehran: Alborz. 115. (In Persian)

Sombart, W. (2015). *Jews and modern capitalism*. Translated by: R. Ghasemian. Tehran: Saqi. (In Persian)

Tong, R. (2019). *Criticism: A comprehensive introduction to feminist theories* (8th Ed.). Tehran: Ney. (In Persian)

Weber, M. (2015). *Protestant ethics and the spirit of capitalism* (3rd Ed.). Translated by: A. Rashidian. Tehran: Agah. (In Persian)

Zaeri, Q., & Kechuyan, H. (2013). Representation of the West in the discourse of revived Islam. *Theory of Culture Strategy*, *20*, 7-39. (In Persian)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی