

تحلیل ویژگی‌های زبانی - جنسیتی شخصیت‌های سینمای معاصر ایران بر پایه نظریه کارگزاران اجتماعی

فاطمه حرآبادی فراهانی^۱، بهزاد رهبر^۲، راحله گندمکار^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۲۵

چکیده

این پژوهش در صدد است ویژگی‌های زبانی-جنسیتی شخصیت‌های سینمای معاصر ایران را مورد بررسی قرار دهد. بدین منظور ۳۲ اثر از ۴ کارگردان تأثیرگذار در تاریخ سینمای ایران انتخاب شدند که عبارتند از: مهرجویی، بنی‌اعتقاد، کیمیایی و میلانی. با بررسی کیفی ۸ اثر با موضوعات اجتماعی از هر یک از این کارگردانان بر اساس الگوی کارگزاران اجتماعی ون لیوون (۲۰۰۸) مشاهده کردیم داده‌های زبانی-جنسیتی در تمامی آثار این کارگردانان وجود دارد. در آثار مهرجویی، زنان تصویری منفعل از جنسیت زن و تصویری فعال از جنسیت مرد در زبان خود ترسیم می‌کنند. همچنین شیء‌انگاری زن از سوی هر دو شخصیت (مردان و زنان) دیده می‌شود. درحالی‌که زنان با اشاره به قدرت فیزیکی به مردان هویت می‌دهند. در آثار بنی‌اعتقاد، شیء‌انگاری فیزیک مرد از سوی شخصیت‌های زن دیده می‌شود و در مجموع زنان در آثار بنی‌اعتقاد فعال و کنشگر هستند. در داده‌های زبانی-جنسیتی آثار کیمیایی شخصیت‌های زن و مرد، جنسیت زن را منفعل ترسیم می‌کنند درحالی‌که مردان جنسیت مرد را فعال نشان می‌دهند. در آثار میلانی زنان جنسیت زن و مردان جنسیت مرد را فعال نشان می‌دهند. همانند آثار کیمیایی شیء‌انگاری زن و مرد از سوی تمامی شخصیت‌ها در آثار میلانی نیز مشاهده می‌شود. در نهایت از

^۱ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛

fatemehhorabadi@atu.ac.ir

^۲ استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛

behzadrahbar@atu.ac.ir

^۳ استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛

r.gandomkar@atu.ac.ir

مقایسه ویژگی‌های زبانی-جنسیتی شخصیت‌های آثار کارگردانان زن (میلانی و بنی‌اعتماد) و مرد (مهرجویی و کیمیایی) نتیجه‌گرفتم در آثار کارگردانان زن، جنسیت زن از سوی شخصیت‌های زن، کششگر و فعال‌بازنمایی می‌شود و در بسیاری از آثار کارگردانان مرد فعال بودن جنسیت مرد نیز در زبان جنسیتی شخصیت‌های زن منعکس می‌شود.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی اجتماعی، جنسیت، ون لیوون، بازنمایی، زبان جنسیتی

۱. مقدمه

زبان و جامعه دو جزء جدایی‌ناپذیرند که هر یک بر دیگری اثر می‌گذارند. یکی از رویکردهای علم زبان‌شناسی به طور خاص بر تأثیر جامعه بر زبان تمرکز دارد که آن را با نام زبان‌شناسی اجتماعی می‌شناسیم. این شاخه زبان‌شناسی به مطالعه جنبه‌های اجتماعی زبان و ارتباط آن با جامعه می‌پردازد (افتخاری، ۱۳۹۲). رویکرد جنسیتی در زبان‌شناسی اجتماعی سراغ متون و بافت‌های متنوعی می‌رود تا مصادیق مربوط به جنسیت را واکاوی کند و از طریق آن به توصیف و درک بهتر زبان دست یابد. رسانه‌های جمعی از جمله بافت‌هایی هستند که امر جنسیت در آن‌ها برجسته است و از جمله بافت‌های هدف در بررسی‌های حوزه زبان‌شناسی اجتماعی به شمار می‌آیند. در میان رسانه‌های جمعی، سینما جایگاه ویژه‌ای دارد و نیز به خاطر ابزارهای مختلفی که برای بازنمایی مناسبات مربوط به جنسیت در اختیار دارد، زمینه مناسبی برای ظهور نابرابری‌های جنسیتی است. به باور جاروی (۱۹۹۸)، برای نفوذ به لایه‌های درونی یک جامعه هیچ مقوله‌ای به اندازه بررسی و تحلیل فیلم‌هایی که در آن جامعه تولید و نمایش داده می‌شوند، مفید نیست.

رویکرد جنسیتی در حوزه زبان‌شناسی اجتماعی در نیمه دوم قرن بیستم مورد توجه بیشتری قرار گرفت. کنکاش در مورد کلیشه‌های جنسیتی در دهه ۱۹۷۰ شروع شد و تا به امروز ادامه دارد. از میان پژوهش‌هایی که به موضوع کلیشه‌های جنسیتی پرداخته‌اند می‌توان به مقالاتی از دیو و لوئیس (۱۹۸۴) و آشموور، دل بوکا و ولرز (۱۹۸۶) اشاره کرد. در ایران، به مسئله کلیشه‌های جنسیتی از اواسط دهه ۹۰ قرن بیستم توجه بیشتری شد. بازتاب این توجه در پژوهش‌های رهبر، محمودی بختیاری و کریم خانلویی (۱۳۹۱)، مدرسی (1368)، اردکانی و عیار (۱۳۸۷)، محمدی اصل (۱۳۹۰)، اصلانی (۱۳۸۴)، و پاکنهاد جبروتی (۱۳۷۹) مشاهده می‌شود.

پژوهش حاضر در صدد است با بررسی ویژگی‌های زبانی-جنسیتی موجود در آثار چهار کارگردان ایرانی، با تلفیق دستاوردهای علمی گوناگون، تصویر روشن‌تر و واقعی‌تری از زبان جنسیتی در سینمای ایران بر اساس الگوی کارگزاران اجتماعی ون لیوون (۲۰۰۸) ترسیم کند.

ون لیوون یکی از چهره‌های برجسته حوزه زبان‌شناسی اجتماعی است و در جایگاه تحلیل‌گر انتقادی گفتمان به ابداع روش نوینی پرداخت که به جای کاربرد شاخص‌های زبان‌شناختی، شاخص‌های جامعه‌شناختی-معنایی را ملاک تحلیل قرار می‌دهد. منظور از مؤلفه‌های زبان‌شناختی، نام‌دهی (nomination) و مجهول-معلوم ساختن (-passivation) (activation) است که عوامل عمل را عینیت می‌بخشد، حذف می‌نماید یا غیرشخصی می‌کند.

پژوهش حاضر در چارچوب زبان‌شناسی اجتماعی نگاه ویژه‌ای به بعد اجتماعی سینما دارد و از آنجایی که به بعد اجتماعی سینما در مقایسه با بعد هنری و فنی آن کمتر توجه شده است خلأ پژوهشی نیز در این زمینه وجود دارد. این پژوهش بر روی موضوع جنسیت و نحوه بازنمایی آن در زبان و گفتمان سینمای معاصر ایران تمرکز دارد. از این رو در صدد آن است از طریق زبان، شیوه پرداختن به امر جنسیت را در بافت سینما مورد کنکاش قرار دهد و در نهایت تصویری واضح‌تر از زبان جنسیتی شخصیت‌های آثار سینمایی ایران ترسیم کند. هدف از این پژوهش پاسخ دادن به پرسش‌های زیر است:

- ۱) آیا ویژگی‌های زبانی-جنسیتی در آثار چهار کارگردان (میلانی، بنی‌اعتماد، مهرجویی و کیمیایی) وجود دارد؟
- ۲) آیا جنسیت کارگردان در نوع ویژگی‌های زبانی-جنسیتی آثار او مؤثر است؟
- ۳) آیا تفاوتی در میزان ویژگی‌های زبانی-جنسیتی کارگردانان زن (میلانی و بنی‌اعتماد) و کارگردانان مرد (مهرجویی و کیمیایی) مشاهده می‌شود؟

۲. پیشینه پژوهش

به نظر می‌رسد که تحلیل زبان جنسیتی شخصیت‌های سینمای ایران در چارچوب الگوی کارگزاران اجتماعی ون لیوون (۲۰۰۸) در ایران پیشینه‌ای ندارد، به این دلیل، در اینجا، بر مطالعات مربوط به نحوه بازنمایی جنسیت زن و مرد در سینما تمرکز داریم.

زمانی، نیکخواه و بصیریان (۱۳۹۷) در پژوهشی تحت عنوان «نشانه‌شناسی جنسیت در فیلم سینمایی «بانو»» به این نتیجه رسیده‌اند که در فیلم بانو شخصیت محوری زن (جنس مؤنث) بانو، به مثابه زنی مدرن، کم‌حرف، تحصیل کرده، واجد تمایلات و رگه‌های فرهیختگی و فمینیستی در عین حال از طبقه بالای جامعه بازنمایی شده است. همچنین در این فیلم ایدئولوژی مردسالارانه، مردان را فارغ از طبقه اجتماعی، خودخواه، خودرأی، مستنبد، قدرت‌طلب، دارای نقشی حمایت‌کننده و در عین حال سلطه‌جویانه برای زنان، تصمیم‌گیرنده نشان می‌دهد.

شاهرخ و هاشمی (۱۳۹۶) در پژوهشی تحت عنوان «سنترپژوهی بازنمایی زنان در سینمای ایران» نشان دادند نگاه فرادستی فرودستی بر هویت زنانه در سینمای ایران (قبل و

بعد از انقلاب) وجود داشته و زن به‌مثابه کالایی برای برجسته‌سازی بیشتر مرد به تصویر کشیده شده است. مدیریت بدن زنان و ظاهر مدرن نیز به واسطه حضور مردانی که زن مدرن را این‌گونه مطلوب ارزیابی می‌کنند، بیان شده که در صورت تصمیم مردان، قابلیت حذف و جایگزینی توسط زنان سنتی و مطیع را به سهولت داراست. بدن زن به‌مثابه ابزاری برای پذیرش اجتماعی و تأیید جامعه مردان بازنمایی شده و به همین دلیل این نگاه زیباشناختی بر بدن زن نیز حاکی از سلطه مردان بر نقش و برساخت هویت زنان در جامعه ارزیابی می‌گردد.

در پژوهش راودراد و فتح‌آبادی (۱۳۹۰) رابطه میان جنسیت کارگردان و نوع جنسیت‌پردازی در سینما در دوره اصلاحات ارزیابی شده‌است. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که زنان نقش اول در فیلم‌های بررسی شده با معیارهای توانمندسازی، عمدتاً توانمندی بالایی نداشته‌اند و اغلب به صورت قربانی و شکست‌خورده به نمایش گذاشته شده‌اند و تفاوت‌چندانی بین کارگردان‌های زن و مرد در نوع شخصیت‌پردازی زن نقش اول فیلم‌ها وجود ندارد. قدرت عاملیت و نفوذپذیری زن‌ها و دستاوردهای آن‌ها ضعیف نشان داده شده‌است.

رسولی (۱۳۸۸) در پژوهشی با مقایسه تطبیقی نحوه بازنمایی زنان در فیلم‌های سینمایی در دو دوره ده ساله نشان می‌دهد جنسیت زن به دو شکل «قالبی» (نگاه مردسالارانه به زنان) و «فمینیستی» (نگاه جانب‌دارانه به زنان) بازنمایی می‌شود. سلطانی (۱۳۸۳) نیز در پژوهشی به بررسی چگونگی بازنمایی زنان در فیلم‌های ایرانی دهه ۴۰ تا ۷۰ پرداخته است و نشان می‌دهد که نگرش نسبت به زنان در فیلم‌های سینمای ایران در طول چند دهه گذشته از یک نگرش پدرسالار به سوی نوعی نگرش فمینیستی تغییر یافته است.

جنسیت و سوگیری جنسیتی همچنین در رابطه با پیکره‌های مختلفی مورد مطالعه قرار گرفته‌است. رهبر و حاتمی (۱۳۹۵) تبعیض جنسیتی را در رابطه با تصاویر کتب زبان انگلیسی بررسی کردند. همچنین پژوهش‌های حوزه زبان‌شناسی جنسیت مانند مقاله رحمانی، رهبر، اروجی (۱۳۹۹) و نیز پژوهش رحمانی، رهبر و اروجی (۲۰۱۹) از منظر روش‌شناسی و انتخاب پیکره مورد توجه پژوهش حاضر بوده‌اند.

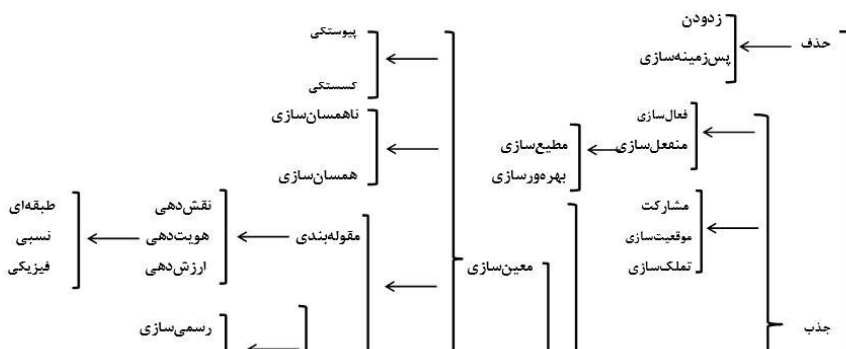
با نظر به پیشینه پژوهش در می‌یابیم که کلیشه‌های جنسیتی در مورد جنسیت مرد کمتر از کلیشه‌های جنسیتی مربوط به زنان بررسی شده است. از این روی در پژوهش حاضر سعی بر این است با بررسی چهار نوع ارجاع (ارجاع زنان به جنسیت زن، زنان به جنسیت مرد، ارجاع مردان به جنسیت زن و مردان به جنسیت مرد) در چارچوب الگوی ون لیوون (۲۰۰۸) شمایی کلی از زبان جنسیتی شخصیت‌های سینمای معاصر ایران ترسیم شود.

در هر گفتمان، فرد یا افراد حاضر در گفتمان به شیوه‌ای خاص بازنمایی می‌شوند که نشانگر نگرش و دیدگاه بازنمایی‌کننده نسبت به آن فرد یا افراد است. همه ما مشخصات، صفات، و ویژگی‌هایی داریم که برای بازنمایی ما استفاده می‌شوند؛ این در حالی است که هر یک از این نام‌گذاری‌ها بار معنایی متفاوتی دارد. نحوه نام‌گذاری کنشگران اجتماعی نه تنها به گروهی که در آن عضو هستند اشاره می‌کند (و یا حداقل نگارنده/گوینده تعمداً می‌خواهد عضو آن باشند)؛ بلکه نشانگر ارتباط بین شخص بازنمایی‌کننده و شخص یا اشخاص بازنمایی‌شده نیز است (ریچاردسون و همکاران، ۲۰۰۷: ۴۹). در تحلیل‌های این پژوهش پا را فراتر گذاشتیم و نه تنها نوع نگرش افراد را نسبت به یکدیگر ارزیابی می‌کنیم بلکه به نوع بازنمایی فرد از سوی خودش نیز اشاره می‌کنیم. این در حالی است که سوگیری جنسیتی شخصیت‌های فیلم و نحوه بازنمایی خود و دیگری، شبکه‌های گفتمانی خاصی را شکل می‌دهد و هدف نهایی این پژوهش آشکارسازی نوع مفصل‌بندی این گفتمان‌ها حول محوریت دال جنسیت است.

چارچوب مورد استفاده در تحلیل داده‌های این پژوهش شبکه ابزارهای بازنمایی کارگزاران اجتماعی ون لیوون (۲۰۰۸) است. او در ابتدا از طریق دو مؤلفه حذف (exclusion) و جذب (inclusion) نحوه ارجاع به کنشگران را طبقه‌بندی می‌کند. منظور از حذف، پنهان کردن و یا اشاره محدود به کنشگر است. مؤلفه حذف به دو مؤلفه زدودن (suppression) و قرارگیری در پس‌زمینه (backgrounding) تقسیم می‌شود. در نظر ون لیوون زدودن همان حذف کامل است که موارد ارجاعی مربوط به کنشگر کاملاً حذف می‌شوند اما در پس‌زمینه‌سازی با اینکه کنشگر از گفتمان حذف می‌شود رد و اثری از او به جا می‌ماند.

منظور از جذب، اشاره به کنشگران حاضر در گفتمان است که به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد. برای جذب سه زیرمجموعه کلی معرفی می‌شود که زیرمجموعه‌های این سه طبقه کلی را به تفصیل در نمودار ۱ مشاهده می‌کنید. این سه طبقه عبارتند از:

- ۱) فعال‌سازی (activation) در برابر منفعل‌سازی (passivation)
- ۲) مشارکت (participation)، موقعیت‌سازی (circumstantialization) و تملک‌سازی (possessivation)
- ۳) تشخیص‌بخشی (personalization) در برابر تشخیص‌زدایی (impersonalization)



نمودار ۱- ابزارهای بازنمایی کارگزاران اجتماعی (ون لیوون، ۲۰۰۸: ۵۲)

الگوی ون لیوون بر اساس نظریه نقش‌گرای هلیدی (۱۹۷۸) و همچنین نظریه ارتباطی یاکوبسن (۱۹۸۷) ارائه شده‌است. این الگو جامعیت بیشتری نسبت به دو نظریه هلیدی و یاکوبسن دارد و از آنجایی که هدف از این پژوهش تحلیل کیفی زبان جنسیتی و اثرات آن بر فرد و جامعه است لذا چارچوب معرفی شده توسط ون لیوون کارآمدتر است.

۴. روش پژوهش

جامعه هدف پژوهش حاضر تمامی آثار سینمایی-اجتماعی ایران است. به منظور انتخاب حجم نمونه ابتدا با اساتید صاحب‌نظر در حوزه سینما و زبان‌شناسی اجتماعی مشورت گردیده‌است و سپس آثار کارگردانانی که به مسائل اجتماعی در آثار خود پرداخته‌اند فهرست شدند. سرانجام، جامعه آماری پژوهش حاضر، ۳۲ اثر از مجموع آثار چهار کارگردان مطرح در سینمای ایران قرار گرفت که پیکره جامع و قابل توجهی برای بررسی زبان جنسیتی و در نهایت پاسخ به سؤالات مدنظر این پژوهش است. از میان آثار این چهار کارگردان فیلم‌هایی که به مسائل اجتماعی توجه خاصی داشتند و همچنین به‌روزتر هستند انتخاب شدند. در نهایت، پیکره‌ای حدود ۶۰ ساعت متشکل از ۳۲ فیلم گردآوری شد. در جدول ۱ تمامی آثار منتخب چهار کارگردان ارائه شده‌است.

جدول ۱- حجم نمونه پژوهش

تعداد آثار نام کارگردان	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
داریوش مهرجویی	هامون	بانو	سارا	پری	لیلا	مهمان مامان	سنتوری	لامینور
رخشان بنی‌اعتماد	نرگس	روسری آبی	بانوی اردیبهشت	داستان‌های جزیره	زیر پوست شهر	گیلانه	خون‌بازی	قصه‌ها
مسعود کیمیایی	رد پای گرگی	سلطان	اعتراض	سربازهای جمعه	حکم	محاكمه در خیابان	قاتل اهلی	خون شد
تهمینه میلانی	دو زن	نیمه پنهان	واکنش پنجم	زن زیادی	تسویه حساب	سوپر استار	یکی از ما دو نفر	ملی و راه‌های نرفته‌اش

به منظور انجام پژوهش حاضر، پس از انتخاب پیکره‌ی پژوهش، تمامی آثار با دقت و ظرافت مشاهده و داده‌های زبانی-جنسیتی آن‌ها گردآوری شدند. پس از انتخاب حجم نمونه از میان جامعه‌ی آماری و گردآوری داده‌ها، برای بالا بردن دقت در امر تحلیل، حین طبقه‌بندی داده‌های زبانی-جنسیتی ذیل ابزارهای بازنمایی معرفی شده در الگوی کارگزاران اجتماعی ون لیوون، دو نفر ارزیاب به پژوهشگران کمک کردند. بدین ترتیب داده‌های بدست آمده از آثار سینمایی با دقت بیشتری با مدل ارائه شده توسط ون لیوون تطبیق داده شد. در مواردی که ابزار مورد استفاده در دیالوگ‌ها به یکدیگر شباهت داشت با رأی گیری میان ۵ نفر (۳ نویسنده و ۲ ارزیاب)، داده‌ها با رأی بیشتر در ذیل ابزار مورد نظر قرار گرفتند.

۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها

داده‌های زبانی-جنسیتی بدست آمده از ۳۲ اثر منتخب ذیل ابزارهای بازنمایی معرفی شده توسط ون لیوون قرار گرفتند. ابزارهایی که توسط شخصیت‌ها به کار رفته‌اند عبارتند از: ارزش‌دهی منفی و مثبت، فعال‌سازی و منفعل‌سازی، تشخص‌زدایی و هویت‌دهی فیزیکی. در جدول ۲ نمونه‌هایی از داده‌های زبانی-جنسیتی منتخب از آثار چهار کارگردان از ابزارهای ارزش‌دهی منفی و مثبت آمده‌است.

جدول ۲- مثال‌های ابزارهای ارزش‌دهی مثبت و منفی

ابزار بازنمایی	نمونه داده زبانی-جنسیتی
----------------	-------------------------

«آبرو حیثیت منو تو بازار برده.» (لامینور، مهرجویی)	ارزش دهی منفی
«ای تف به گور پدرت بی انصاف» (زیر پوست شهر، بنی اعتماد)	
«خلاف بکنه و خیانت بکنه و ناموس فروشی» (اعتراض، کیمیایی)	
«بچه پرررو عوضی» (زن زیادی، میلانی)	
«شما واقعا آدم شجاعی هستید» (زن زیادی، میلانی)	ارزش دهی مثبت
«سلام مهتاب پاک و کمیاب من» (قاتل اهلی، کیمیایی)	
«شما کار مهمی انجام دادی اراده فوق العاده بالای ام می خواد» (قصه ها، بنی اعتماد)	
«به خیلی خیلی دختر خوب و پاکی به نظر می رسید» (لیلا، مهرجویی)	

در جدول ۳ نمونه‌هایی از داده‌های زبانی - جنسیتی منتخب از آثار چهار کارگردان از ابزارهای فعال سازی و منفعل سازی ارائه شده است.

جدول ۳- مثال‌های ابزارهای فعال سازی و منفعل سازی

ابزار بازنمایی	نمونه داده زبانی - جنسیتی
فعال سازی	«مواظبتم باهاش میمونم. خودم دارم رضایت میدم. پاش واستادم» (لیلا، مهرجویی)
	«خرجی سه نفرو میدم» (دوسری آبی، بنی اعتماد)
	«اگه بخوام شوهر کنم من میگیرمت» (حکم، کیمیایی)
	«باشه به کار تون و آبدار می دارم تو دامت» (تسویه حساب، میلانی)
منفعل سازی	«تو منو بدبختم کردی تو منو به این روز انداختی» (سنتوری، مهرجویی)
	«تقصیر شماست که زانئونو انقد لوس و نر بار میارید» (دوسری آبی، بنی اعتماد)
	«منم اتفاقی افتادم تو کثافت نقشه هات» (حکم، کیمیایی)
	«حسینم منو طلاق بده نیست» (واکنش پنجم، میلانی)

در جدول ۴ نمونه‌هایی از داده‌های زبانی - جنسیتی منتخب از آثار چهار کارگردان از ابزارهای تشخیص زدایی و هویت دهی فیزیکی آمده است.

جدول ۴- مثال‌های ابزارهای تشخیص زدایی و هویت دهی فیزیکی

ابزار بازنمایی	نمونه داده زبانی - جنسیتی
تشخیص زدایی	«صد بار بهت گفتم آشغال تو خونه راه نده.» (تسویه حساب، میلانی)
	«عین خر حرفتو قبول میکنم» (خون شد، کیمیایی)
	«فرزاد گاو می دونم داره میگه ندارم» (خون بازی، بنی اعتماد)
	«همینم موندنه دخترمو بدم دست به نره خر بیره برج میلاد» (لامینور، مهرجویی)

«چه خوشگل شدی امشب چیکار کردی نازلا» (زن زیادی، میلانی)	هویت‌دهی فیزیکی
«رنگت پریده. لاغریت» (اعتراض، کیمیایی)	
«خوشگل پسری داریم ما» (گیلانه، بنی اعتماد)	
«دختر خوشگلم کیه حالا دیگه مشکلم چیه» (لامینور، مهرجویی)	

در ادامه به تحلیل داده‌های زبانی-جنسیتی بدست آمده از آثار منتخب ۴ چهارگردان می‌پردازیم. در جدول ۵، خلاصه‌ای از ابزارهای به کار رفته و تعداد ارجاعات به تفکیک نوع ارجاع در آثار مهرجویی ارائه شده است. به منظور ترسیم شمای کلی از داده‌های زبانی-جنسیتی ۸ اثر منتخب مهرجویی داده‌های جدول ۵ حائز اهمیت است.

جدول ۵- ابزارهای بازنمایی و تعداد ارجاعات در آثار مهرجویی بر اساس الگوی ون لیوون

(۲۰۰۸)

نامعین‌سازی	هویت‌دهی فیزیکی	منفعل‌سازی	فعال‌سازی	تشخص‌زدایی	ارزش‌دهی (مثبت)	ارزش‌دهی (منفی)	ابزار / نوع ارجاع
-	۳	-	۹	۶	۱۲	۷۸	جنسیت «مرد» توسط شخصیت‌های زن
۱	۶	۱۴	۶	۱	۱۳	۸۰	جنسیت «زن» توسط شخصیت‌های زن
-	۳	۲	۳	۶	۱۵	۷۴	جنسیت «زن» توسط شخصیت‌های مرد
-	-	۲	۶	۵	۵	۵۶	جنسیت «مرد» توسط شخصیت‌های مرد
۱	۱۲	۱۸	۲۴	۱۸	۴۵	۲۸۸	مجموع

با نظر به تعداد ارجاعات، ابزار ارزش‌دهی منفی مشاهده می‌کنیم مردان نسبت به زنان در مجموع کمتر از ابزار ارزش‌دهی منفی استفاده کرده‌اند. شخصیت‌های مرد در ارجاع به جنسیت زن و مرد با اختلاف ۱۸ مورد (۷۴ در مقابل ۵۶ ارجاع) تصویری منفی‌تر از جنسیت زن ارائه می‌کنند. تعداد ارجاعات مثبت شخصیت‌های زن در ابزار ارزش‌دهی مثبت همانند ارزش‌دهی منفی برای هر دو جنسیت اختلاف زیادی ندارد (۱۲ در مقابل ۱۳ ارجاع) بنابراین با در نظر گرفتن این ابزار زنان تصویری مثبت از هر دو جنسیت ارائه می‌کنند.

با نظر به تعداد ارجاعات ابزار تشخیص‌زدایی مشاهده می‌کنیم زنان در بازنمایی جنسیت مرد و مردان در بازنمایی جنسیت زن به یک اندازه این ابزار را به کار برده‌اند. درحالی‌که شخصیت‌های زن در بازنمایی جنسیت زن تنها ۱ مورد و شخصیت‌های مرد در بازنمایی جنسیت مرد ۵ مورد از این ابزار استفاده کرده‌اند. بنابراین نتیجه می‌گیریم مردان تصویری

منفی تری بر اساس این ابزار از جنسیت مرد ارائه می کنند. تعداد ارجاعات ابزار فعال سازی و منفعل سازی نشان می دهد شخصیت های زن جنسیت مرد را فعال (۹ ارجاع) و جنسیت زن را در مجموع منفعل (۶ ارجاع فعال سازی و ۱۴ ارجاع منفعل سازی) نشان می دهند.

شخصیت های زن در کاربرد ابزار هویت دهی فیزیکی در بازنمایی جنسیت مرد به زور فیزیکی مردان و در بازنمایی جنسیت زن به جنبه های ظاهری (خوشگلی، لاغری و .. اشاره می کنند). مردان نیز این ابزار را تنها برای بازنمایی جنسیت زن به کار می برند و به ویژگی های ظاهری زنان (خوشگلی و ..) اشاره می کنند. ابزار نامعین سازی نیز تنها توسط زنان برای بازنمایی جنسیت زن به کار می رود و تصویری منفی از جنسیت زن ترسیم می کند.

اکنون تعداد ارجاعات ابزارهای به کار رفته در آثار بنی اعتماد مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرند. بدین منظور، خلاصه ای از ابزار به کار رفته و تعداد ارجاعات به تفکیک نوع ارجاع، در قالب جدول ۶ آمده است.

جدول ۶- ابزارهای بازنمایی و تعداد ارجاعات در آثار بنی اعتماد بر اساس الگوی ون لیوون

(۲۰۰۸)

نوع ارجاع	ابزار	ارزش دهی (منفی)	ارزش دهی (مثبت)	تشخص زدایی	فعال سازی	هویت دهی فیزیکی	منفعل سازی
جنسیت «مرد» شخصیت های زن	توسط	۷۱	۱۲	۴	۲	۱۱	۳
جنسیت «زن» شخصیت های زن	توسط	۶۷	۱۰	۸	۱۲	۶	۸
جنسیت «زن» شخصیت های مرد	توسط	۵۳	۶	۴	-	۲	۵
جنسیت «مرد» شخصیت های مرد	توسط	۴۰	۶	۶	۷	-	-
مجموع		۲۳۱	۳۴	۲۲	۲۰	۱۹	۱۶

همانطور که در جدول ۶ مشاهده می کنیم تعداد ارجاعات منفی زنان به جنسیت مرد ۴ مورد بیشتر از جنسیت زن است (۷۱ در مقابل ۶۷). ارجاعات منفی مردان به جنسیت زن در مجموع کمتر از ارجاعات منفی زنان به جنسیت مرد است (۵۳ در مقابل ۷۱ ارجاع) اما تفاوت میان ارجاعات منفی مردان به جنسیت زن و مرد بیشتر است (۱۳ مورد). بدین ترتیب با در نظر گرفتن ابزار ارزش دهی منفی، زنان در آثار بنی اعتماد تصویر منفی تری از هر دو جنسیت ارائه می کنند و همانطور که در بالا اشاره کردیم در این میان تعداد ارجاعات منفی به جنسیت مرد ۳ مورد بیشتر است. مردان در مقایسه با زنان در مجموع کمتر از ابزار

ارزش‌دهی منفی در بازنمایی هر دو جنسیت استفاده می‌کنند. بر اساس تعداد ارجاعات ابزار ارزش‌دهی منفی، مردان در آثار بنی‌اعتماد تصویری منفی از هر دو جنسیت ارائه می‌کنند و در این میان تصویری که از جنسیت زن ترسیم می‌کنند با اختلاف ۱۳ مورد، منفی‌تر از تصویری است که از جنسیت مرد نشان می‌دهند. تعداد ارجاعات زنان در ابزار ارزش‌دهی مثبت در مجموع بیشتر از مردان است. زنان با ۲ اختلاف تصویر مثبت‌تری از جنسیت مرد ارائه می‌کنند. تعداد ارجاعات مثبت مردان به هر دو جنسیت زن و مرد برابر است و به یک اندازه هر دو جنسیت را به طور مثبت به تصویر می‌کشند.

تعداد ارجاعات زنان به جنسیت زن و مردان به جنسیت مرد در ابزار تشخیص‌زدایی بیشتر است. بدین ترتیب با در نظر گرفتن این ابزار، تصویری که زنان از جنسیت زن و مردان از جنسیت مرد ارائه می‌کنند منفی‌تر از ارجاع زنان به جنسیت مرد و مردان به جنسیت زن است. با نظر به ابزار فعال‌سازی و منفعل‌سازی تصویری که زنان از جنسیت زن و مرد ارائه می‌کنند به ترتیب فعال و خنثی است. در حالیکه مردان برای بازنمایی جنسیت مرد تنها از ابزار فعال‌سازی و برای بازنمایی جنسیت زن تنها از ابزار منفعل‌سازی استفاده می‌کنند. بنابراین تصویری که مردان از جنسیت مرد و زن ترسیم می‌کنند به ترتیب فعال و منفعل است.

با توجه به تعداد ارجاعات هویت‌دهی فیزیکی مشاهده می‌کنیم بیشترین کاربرد این ابزار توسط شخصیت‌های زن در بازنمایی جنسیت مرد است. در کاربرد این ابزار در دو مورد زنان به زور فیزیکی مردان و در ۹ مورد به ویژگی‌های ظاهری مرد (خوشگل بودن، خوش تیپ بودن و ..) اشاره می‌کنند. شخصیت‌های زن و مرد در کاربرد ابزار هویت‌دهی فیزیکی (به ترتیب ۶ و ۲ ارجاع) در بازنمایی جنسیت زن تنها به ویژگی‌های ظاهری زنان اشاره می‌کنند.

در ادامه به تحلیل داده‌های زبانی-جنسیتی بدست آمده از آثار کیمیایی می‌پردازیم. بدین منظور، ابزارهای به کار رفته و تعداد ارجاعات به تفکیک نوع ارجاع در قالب یک جدول آمده‌است.

جدول ۷- ابزارهای بازنمایی و تعداد ارجاعات در آثار کیمیایی بر اساس الگوی ون لیوون (۲۰۰۸)

نوع ارجاع / ابزار	ارزش‌دهی (منفی)	ارزش‌دهی (مثبت)	تشخیص‌زدایی	فعال‌سازی	منفعل‌سازی	هویت‌دهی فیزیکی
جنسیت «مرد» توسط شخصیت‌های زن	۶۳	۱۷	۵	-	۲	۵
جنسیت «زن» توسط شخصیت‌های زن	۴۰	۶	۴	۴	۶	-
جنسیت «زن» توسط شخصیت‌های مرد	۴۲	۱۷	۷	۱	۳	۲
جنسیت «مرد» توسط شخصیت‌های مرد	۹۸	۶۰	۴	۳	۱	۲

۹	۱۲	۸	۲۰	۱۰۰	۲۴۳	مجموع
---	----	---	----	-----	-----	-------

با نظر به تعداد ارجاعات ابزار ارزش‌دهی منفی درمی‌یابیم زنان و مردان در بازنمایی جنسیت مرد نسبت به زنان و مردان در بازنمایی جنسیت زن بیشتر از این ابزار استفاده کرده‌اند. زنان با اختلاف ۲۳ ارجاع (۶۳ در مقابل ۴۰ ارجاع) و مردان با اختلاف ۵۶ ارجاع (۹۸ در مقابل ۴۲ ارجاع) تصویر منفی‌تری از جنسیت مرد ارائه می‌کنند. برعکس، در ابزار ارزش‌دهی مثبت شخصیت‌های زن و مرد تصویر مثبت‌تری از جنسیت مرد ارائه می‌دهند. در مجموع با در نظر گرفتن اختلاف ارزش‌های منفی و مثبت تصویری که زنان و مردان در زبان-جنسیتی خود از جنسیت زن ارائه می‌کنند مثبت‌تر از تصویری است که از جنسیت مرد ترسیم می‌کنند.

از منظر ابزار تشخیص‌زدایی مردان با اختلاف ۳ ارجاع و زنان با اختلاف ۱ ارجاع به ترتیب تصویر منفی‌تری از جنسیت زن و مرد ارائه می‌کنند. با در نظر گرفتن اختلاف تعداد ارجاعات فعال‌سازی و منفعل‌سازی نتیجه می‌گیریم زنان هر دو جنسیت را به یک اندازه منفعل نشان می‌دهند درحالی‌که مردان جنسیت مرد را با اختلاف ۲ ارجاع فعال‌تر از جنسیت زن به تصویر می‌کشند.

با نظر به ابزار هویت‌دهی فیزیکی مشاهده می‌کنیم زنان تنها برای جنسیت مرد از این ابزار استفاده می‌کنند و در تمامی ارجاعات به ویژگی‌های ظاهری مردان (خوشگلی، چاقی و ...) اشاره می‌کنند. مردان در ۱ ارجاع به جنسیت زن و ۱ ارجاع به جنسیت مرد از طریق این ابزار به زور فیزیکی زن و مرد و در باقی ارجاعات به ویژگی‌های ظاهری زن و مرد اشاره می‌کنند.

در جدول زیر، ابزارها و تعداد ارجاعات مربوط به هر ابزار در آثار منتخب میلانی در قالب ارائه شده‌است. سپس داده‌های مربوط به آثار این کارگردان مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند.

جدول ۸- ابزارهای بازنمایی و تعداد ارجاعات در آثار میلانی بر اساس الگوی ون لیوون (۲۰۰۸)

نوع ارجاع / ابزار	ارزش‌دهی (منفی)	ارزش‌دهی (مثبت)	تشخیص‌زدایی	فعال‌سازی	منفعل‌سازی	هویت‌دهی فیزیکی
جنسیت «مرد» توسط شخصیت‌های زن	۲۰۳	۳۳	۱۳	۲	-	۱۱
جنسیت «زن» توسط شخصیت‌های زن	۱۵۸	۳۹	۲۳	۳۰	۵	۱۰
جنسیت «زن» توسط شخصیت‌های مرد	۱۸۸	۴۳	۱۸	-	۴	۲۰
جنسیت «مرد» توسط شخصیت‌های مرد	۹۶	۱۵	۱۱	۲۶	۵	۵
مجموع	۶۴۵	۱۳۰	۶۵	۵۸	۱۴	۴۶

با نظر به اختلاف ارزش‌های مثبت و منفی، زنان جنسیت مرد را با ۲۰۳ ارجاع منفی و ۳۳ ارجاع مثبت (اختلاف ۱۷۰ ارجاع) و جنسیت زن را با ۱۵۸ ارجاع منفی و ۳۹ ارجاع مثبت (اختلاف ۱۱۹ ارجاع) بازنمایی می‌کنند. بدین ترتیب تصویری که زنان از جنسیت مرد ارائه می‌دهند بسیار منفی‌تر از جنسیت زن است. همچنین مردان جنسیت زن را با ۱۸۸ ارجاع منفی و ۴۳ ارجاع مثبت (اختلاف ۱۴۵ ارجاع) و جنسیت مرد را با ۹۶ ارجاع منفی و ۱۵ ارجاع مثبت (اختلاف ۸۱ ارجاع) بازنمایی می‌کنند و از این طریق تصویری بسیار منفی‌تر از جنسیت زن به نمایش می‌گذارند.

با نظر به ابزار تشخیص‌زدایی مشاهده می‌کنیم هر دو شخصیت‌های زن و مرد جنسیت زن را با ارجاعات بیشتر این ابزار بازنمایی می‌کنند و از آنجایی که این ابزار تصویری منفی از کارگزاران منفی ارائه می‌دهد، شخصیت‌های زن و مرد آثار میلانی از این حیث تصویری منفی‌تر از جنسیت زن ترسیم می‌کنند.

در بررسی دو ابزار فعال‌سازی و منفعل‌سازی مشاهده می‌کنیم زنان جنسیت زن و مردان جنسیت مرد را فعال نشان می‌دهند. تنها تفاوت در بازنمایی جنسیت مرد توسط زنان و جنسیت زن توسط مردان است. در زبان جنسیتی، زنان جنسیت مرد را با ۲ ارجاع از طریق ابزار فعال‌سازی و مردان جنسیت زن را از طریق ۴ ارجاع ابزار منفعل‌سازی به تصویر می‌کشند و این نشان می‌دهد مردان جنسیت مقابل (زن) خود را منفعل می‌داند و برعکس زنان جنسیت مقابل (مرد) را در جایگاه کنشگر به رسمیت می‌شناسد.

با نگاه به تعداد ارجاعات ابزار هویت‌دهی فیزیکی درمی‌یابیم تمامی شخصیت‌ها برای بازنمایی هر دو جنسیت از این ابزار استفاده کرده‌اند با این وجود مردان بیشترین کاربرد را از این ابزار برای بازنمایی جنسیت زن داشته‌اند. زنان و مردان هر دو برای بازنمایی جنسیت زن و مرد از طریق ابزار هویت‌دهی فیزیکی به ویژگی‌های ظاهری زن و مرد (خوشگلی، خوشتیپی، چاقی و ...) اشاره می‌کنند.

۱.۵. مقایسه آثار کارگردان‌های زن (بنی‌اعتماد و میلانی) و کارگردان‌های

مرد (مهرجویی و کیمیایی)

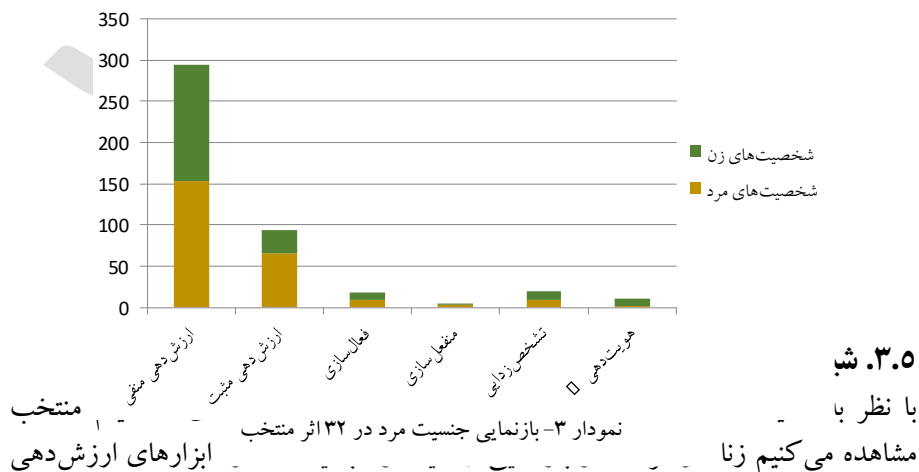
با نظر به نمودار بدست‌آمده از تعداد ارجاعات ابزارهای به کار رفته توسط شخصیت‌های زن و مرد در آثار کارگردان‌های زن و مرد مشاهده می‌کنیم ابزار ارزش‌دهی منفی بیشترین کاربرد را در آثار کارگردانان زن داشته است. بعد از آن به ترتیب ابزارهای تشخیص‌زدایی



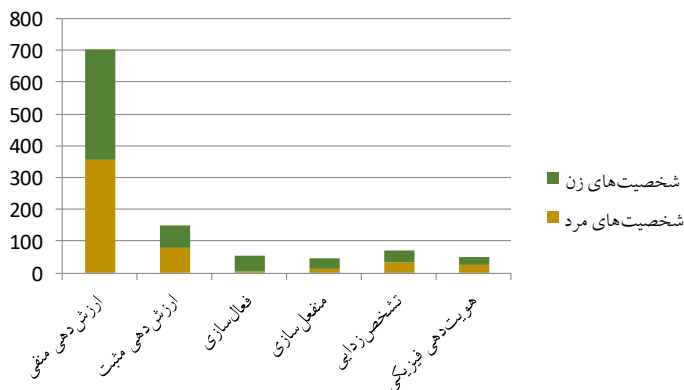
نمودار ۲- مقایسه‌ی تعداد ارجاعات ابزارهای آثار کارگردانان زن و مرد

۲.۵. شیوه‌ی بازنمایی جنسیت مرد در ۳۲ اثر منتخب

در نمودار ۳ مشاهده می‌کنیم جنسیت مرد توسط شخصیت‌های زن، بیشتر از طریق ابزارهای ارزش‌دهی منفی و هویت‌دهی فیزیکی در ۳۲ اثر منتخب از چهار کارگردان بازنمایی شده است. جنسیت مرد توسط شخصیت‌های مرد بیشتر با ابزارهای فعال‌سازی و ارزش‌دهی مثبت بازنمایی شده است. بنابراین در مقایسه کلی شخصیت‌های زن و مرد ۳۲ اثر منتخب مشاهده می‌کنیم زنان در مقایسه با مردان تصویری منفی‌تر نسبت به جنسیت مرد ارائه می‌کنند و از آنجایی که بیشتر ارجاعات ابزار هویت‌دهی فیزیکی به جنبه‌های ظاهری مردان اشاره می‌کند، نگاهی شیء‌نگارانه به جنسیت مرد دارند. بازنمایی جنسیت مرد توسط زنان و مردان از حیث ابزارهای تشخیص‌زدایی و منفعل‌سازی تفاوت‌چندانی ندارد زیرا تعداد ارجاعات این دو ابزار تقریباً برابر است.



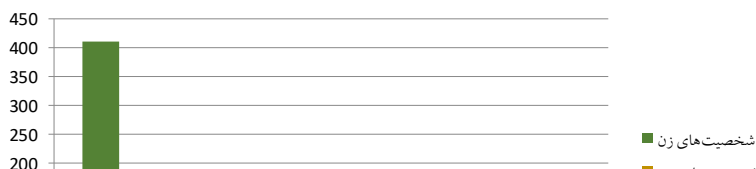
منفی، مثبت، تشخص زدایی و هویت دهی فیزیکی را به کار برده‌اند. تفاوت بارز در کاربرد ابزارهای فعال سازی و منفعل سازی است. ابزار فعال سازی برای بازنمایی جنسیت زن توسط زنان تقریباً ۱۳ برابر مردان به کار رفته است. همچنین ابزار منفعل سازی در بازنمایی زنان، توسط شخصیت های زن دو برابر شخصیت های مرد به کار رفته است. این مقایسه نشان می دهد زنان در سینمای معاصر ایران، برخی از هم جنس های خود را فعال و برخی دیگر را منفعل نشان می دهند. با توجه به اینکه تعداد ارجاعات ابزار فعال سازی توسط زنان در بازنمایی جنسیت زن بسیار بیشتر از ابزار منفعل سازی است نتیجه می گیریم زنان در مجموع ۳۲ آثار سعی در فعال و کنشگر نشان دادن جنسیت زن دارند.



نمودار ۴- بازنمایی جنسیت زن در ۳۲ اثر منتخب

۴.۵. بازنمایی جنسیت مرد در آثار کارگردانان مرد (مهرجویی و کیمیایی)

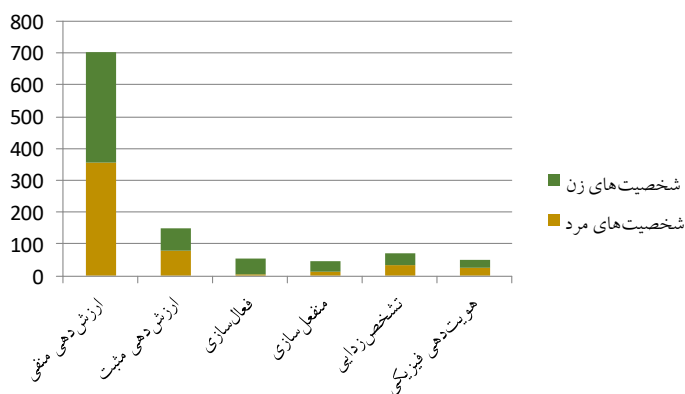
با توجه به مقایسه داده های زبانی-جنسیتی بدست آمده از شخصیت های زن و مرد آثار کارگردان های مرد در بازنمایی جنسیت مرد مشاهده می کنیم بیشترین ابزار مورد استفاده توسط هر دو شخصیت، ارزش دهی منفی است. با این وجود تفاوت چشمگیری در تعداد ارجاعات منفی شخصیت های زن و مرد به جنسیت مرد وجود ندارد. لیکن با نظر به ابزار ارزش دهی مثبت مشاهده می کنیم مردان در مقایسه با زنان ارجاعات مثبت بسیار بیشتری به جنسیت مرد نسبت می دهند و به همین دلیل در آثار کارگردانان مرد تصویری مثبت از جنسیت مرد توسط مردان ارائه می شود. همچنین تعداد ارجاعات ابزار هویت دهی فیزیکی در بازنمایی مردان توسط زنان بسیار بیشتر و این نشانگر نگاهی شیء نگارانه از سوی زنان به جنسیت مرد در آثار کارگردانان مرد است. تعداد ارجاعات باقی ابزارهای بازنمایی، میان زنان و مردان، تفاوت چشمگیری ندارد.



نمودار ۵- بازنمایی جنسیت مرد در ۳۲ اثر منتخب

۵.۵. بازنمایی جنسیت مرد در آثار کارگردانان زن (بنی اعتماد و میلانی)

با نظر به نمودار ۶ مشاهده می‌کنیم در بازنمایی جنسیت مرد، زنان در آثار کارگردانان زن دو برابر مردان از ابزارهای ارزش‌دهی منفی و مثبت استفاده می‌کنند. تفاوت چشمگیری که در میزان ارجاعات وجود دارد در ابزار فعال‌سازی و هویت‌دهی فیزیکی به چشم می‌خورد به طوری که زنان با استفاده‌ی بیشتر از ابزار هویت‌دهی فیزیکی نگاه‌شیء‌انگارانه خود را به جنسیت مرد نشان می‌دهند و مردان با استفاده‌ی بیشتر از ابزار فعال‌سازی، تصویری فعال از جنسیت مرد ترسیم می‌کنند. باقی ابزارهای به کار رفته در آثار کارگردانان زن توسط شخصیت‌های زن و مرد، در میزان ارجاعاتشان تفاوت چشمگیری ندارند.



۶.۵. بازنمایی جنسیت مرد در آثار کارگردانان زن (کیما و کیما)

نمودار ۶- بازنمایی جنسیت مرد در آثار کارگردانان زن (کیما و کیما) با نظر به داده‌های نمودار ۶، جنسیت مرد در آثار کارگردانان زن و مردان به یک میزان به شکلی منفی بازنمایی شده است. تفاوت بارز در میزان

ارجاعات در ابزارهای فعال‌سازی، منفعل‌سازی و تشخیص‌زدایی دیده می‌شود؛ به طوری که زنان در آثار کارگردانان مرد در بازنمایی جنسیت زن دو برابر مردان از ابزار فعال‌سازی و چهار برابر از ابزار منفعل‌سازی استفاده می‌کنند. بدین ترتیب در مجموع تصویری که زنان از جنسیت زن در آثار کارگردانان مرد بازنمایی می‌کنند منفعل است. همچنین مردان نسبت به زنان در بازنمایی جنسیت زن بیشتر از ابزار تشخیص‌زدایی استفاده می‌کنند و از آنجایی که این ابزار تصویری منفی از کارگزاران اجتماعی ارائه می‌کند نتیجه می‌گیریم در آثار کارگردانان مرد، مردان تصویری منفی از جنسیت زن ترسیم می‌کنند. ابزار هویت‌دهی فیزیکی به یک میزان توسط هر دو شخصیت زن و مرد در بازنمایی جنسیت زن به کار رفته است.

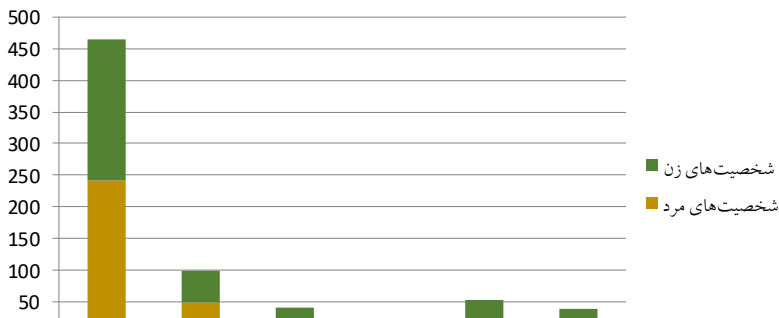
نمودار ۷- بازنمایی جنسیت زن در آثار کارگردانان مرد

۷.۵. بازنمایی جنسیت زن در آثار کارگردانان زن (بنی‌اعتماد و میلانی)

با نظر به نمودار ۸ مشاهده می‌کنیم ابزارهای ارزش‌دهی منفی و مثبت در بازنمایی جنسیت زن در آثار کارگردانان زن و مرد به یک میزان مورد استفاده بوده است. تفاوت در میزان ارجاعات فعال زنان به جنسیت مرد است درحالی‌که مردان هیچ ارجاع فعالی به زنان نداشتند و فقط از طریق ارجاعات ابزار منفعل‌سازی، جنسیت زن را بازنمایی می‌کنند. بنابراین تصویری که زنان از جنسیت زن در آثار کارگردانان زن ارائه می‌کنند تصویری فعال و

تصویری

هویت‌دهی



نمودار ۸- بازنمایی جنسیت زن در آثار کارگردانان زن

۶. نتیجه گیری

در پاسخ به پرسش نخست پژوهش مبنی بر وجود ویژگی‌های زبانی-جنسیتی در آثار چهار کارگردان مشاهده کردیم داده‌های زبانی-جنسیتی در تمامی آثار سینمایی برگزیده این چهار کارگردان وجود دارد. با نظر به تجزیه و تحلیل داده‌ها در پاسخ به پرسش دوم پژوهش مبنی بر تأثیر جنسیت کارگردان در نوع ویژگی‌های زبانی-جنسیتی آثار او، این نتیجه حاصل شد که هویت‌دهی فیزیکی بیشترین کاربرد را در آثار کارگردانان زن (میلانی و بنی‌اعتماد) داشته است. در آثار میلانی بیشترین کاربرد ابزار هویت‌دهی فیزیکی توسط شخصیت‌های مرد در بازنمایی جنسیت زن بوده است و در تمامی ارجاعات، مردان به ویژگی‌های ظاهری زنان اشاره کرده‌اند. در آثار بنی‌اعتماد، بر خلاف آثار میلانی، این ابزار بیشتر توسط شخصیت‌های زن در بازنمایی جنسیت مرد به کار رفته است و در اکثر موارد زنان به ویژگی‌های ظاهری مردان ارجاع می‌دهند. از آنجایی که نویسنده فیلم‌های این دو کارگردان خودشان هستند مشاهده می‌کنیم هویت‌دهی به جنسیت زن با اشاره به ویژگی‌های ظاهری در زبان جنسیتی شخصیت‌های مرد آثار میلانی و هویت‌دهی به جنسیت مرد با اشاره به ویژگی‌های ظاهری در زبان جنسیتی شخصیت‌های زن آثار بنی‌اعتماد وجود دارد.

در مقایسه آثار کارگردانان، بیشترین ارجاع ابزار فعال‌سازی به جنسیت زن توسط شخصیت‌های زن در فیلم‌های کارگردانان زن وجود دارد. بنابراین کارگردانان زن از طریق شخصیت‌های زن سعی دارند جنسیت زن را در جایگاه کنشگر نشان دهند. این نتیجه‌گیری با یافته‌های پژوهش راودراد و فتح‌آبادی (۱۳۹۰) درباره رابطه میان جنسیت کارگردان و نوع جنسیت‌پردازی در سینما همسو است. از طرف دیگر بیشترین ارجاع ابزار منفعل‌سازی در آثار یکی از کارگردانان مرد (مهرجویی) دیده می‌شود. در آثار این کارگردان شخصیت‌های زن بیشترین ارجاع منفعل‌سازی را به جنسیت زن داشته‌اند. بدین ترتیب جنسیت زن از سوی زنان در آثار مهرجویی در جایگاه منفعل قرار می‌گیرد.

تجزیه و تحلیل داده‌های بدست آمده در پاسخ به پرسش سوم پژوهش مبنی بر تفاوت میزان ویژگی‌های زبانی-جنسیتی کارگردانان زن و مرد نشان می‌دهد بیشترین میزان ویژگی‌های زبانی-جنسیتی به ترتیب در آثار میلانی، مهرجویی، کیمیایی و بنی‌اعتماد وجود دارد. بنابراین رابطه‌ای میان میزان ویژگی‌های زبانی-جنسیتی شخصیت‌های آثار سینمایی و جنسیت کارگردان وجود ندارد.

با توجه به نتایج بدست آمده از داده‌های زبانی-جنسیتی آثار مهرجویی که در فصل چهارم به آن‌ها پرداخته شد نتیجه می‌گیریم تمامی شخصیت‌ها (به غیر از شخصیت زنان در فیلم لیلا در بازنمایی جنسیت مرد)، جنسیت خود و جنسیت مقابل را به طور منفی بازنمایی کرده‌اند. پژوهش‌های پیشین در این حوزه حول موضوع زنان و نحوه بازنمایی آن‌ها در سینما و همچنین مسائل مربوط به زنان از جمله مشاغل زنان، زن دوم و شکل‌گیری سینمای زن انجام گرفته است. از آنجایی که این پژوهش‌ها به نحوه بازنمایی جنسیت زن توسط زنان و جنسیت مرد توسط مردان و همچنین کلیشه‌های جنسیتی مربوط به جنسیت مرد پرداخته‌اند، پژوهش حاضر از این حیث بدیع و نتایج بدست آمده از آن حائز اهمیت است و یافته‌های پژوهش حاضر نیز بر این امر صحنه می‌گذارد. نتایج مطالعه حاضر با پژوهش زمانی، نیکخواه و بصیریان (۱۳۹۷) که با روش نشانه‌شناسی، دوگانه زنانه و مردانه را در فیلم «بانو»، اثر مهرجویی، بررسی می‌کند، مخالف است. در پژوهش حاضر نتایج نشان می‌دهد زنان در مقایسه با مردان ارجاعات زبانی منفی و منفعل بیشتری به جنسیت زن نسبت می‌دهند. یکی از نتایج مهم پژوهش در بررسی آثار مهرجویی ارجاعات منفعل زنان به جنسیت زن و ارجاعات فعال به جنسیت مرد است. به همین دلیل توجه به زبان جنسیتی هر دو جنس در بازنمایی جنسیت زن و مرد موضوعی است که باید مورد توجه و بررسی قرار گیرد و یک جنبه به موضوع جنسیت پرداخته نشود. نتیجه دیگری که از بررسی آثار مهرجویی حاصل شد، از نحوه به کار بردن ابزار هویت‌دهی فیزیکی است به این صورت که زنان و مردان هر دو در بازنمایی جنسیت زن از طریق این ابزار به ویژگی‌های ظاهری زن از جمله خوشگلی و .. اشاره می‌کنند در حالیکه زنان در بازنمایی جنسیت مرد از طریق این ابزار به زور فیزیکی مرد ارجاع می‌دهند. این نتیجه‌گیری با بخشی از یافته‌های پژوهش شاهرخ و هاشمی (۱۳۹۶) همسو است. در این پژوهش نحوه مدیریت بدن و بازنمایی زنان در سینما بررسی شد و داده‌هایی مربوط به شیء‌انگاری زنان استخراج شد. پژوهش حاضر نیز نشان می‌دهد هر دو شخصیت زن و مرد در آثار مهرجویی تنها به جنبه ظاهری و زیبایی زن در زبان-جنسیتی خود اشاره می‌کنند که این نشانگر نگاهی ابزاری به فیزیک زن است و یکی از ابزارهایی است که از طریق آن جنسیت زن هویت می‌یابد.

نتایج بدست آمده از تجزیه و تحلیل داده‌های زبانی-جنسیتی آثار رخشان بنی‌اعتماد با پژوهش خویدکی (۱۳۸۵) هم سو است. نتایج پژوهش خویدکی نشان می‌دهد بنی‌اعتماد

در فیلم‌های نرگس، بانوی اردیبهشت و زیر پوست شهر ویژگی‌هایی مثل استقلال، پشتکار و مسئولیت را در زنان به نمایش می‌گذارد. در پژوهش حاضر نیز نتیجه گرفتیم شخصیت‌های زن در این سه اثر جنسیت زن را از طریق ابزار فعال‌سازی بازنمایی می‌کنند. این در حالیست که شخصیت‌های مرد در این سه فیلم از طریق ابزار منفعل‌سازی جنسیت زن را مورد ارجاع قرار می‌دهند. با این وجود تصویری که از جنسیت زن در این سه فیلم ترسیم می‌شود فعال و کنشگر است.

در نتایجی که از آثار بنی‌اعتماد حاصل شد، برعکس آثار مهرجویی، زنان بیشترین ارجاع را به ویژگی‌های ظاهری مردان از طریق ابزار هویت‌دهی فیزیکی دارند. در کاربرد این ابزار، جنسیت زن نیز با تعداد ارجاعات کمتر نسبت به جنسیت مرد از سوی تمامی شخصیت‌ها (زنان و مردان) بازنمایی می‌شود. در بررسی داده‌های زبانی-جنسیتی آثار بنی‌اعتماد نتیجه می‌گیریم شیء‌انگاری فیزیک مرد از سوی زنان به تصویر کشیده می‌شود. این درحالیست که هیچ‌یک از مطالعات پیشین در حوزه جنسیت و سوگیری جنسیتی چنین ارجاعاتی را بررسی و نتایجی در زمینه نگاه ابزاری و هویت‌دهی فیزیکی به جنسیت مرد از سوی زنان ارائه نکرده‌اند.

یکی از نتایجی که از بررسی آثار کیمیایی حاصل شد بازنمایی منفعلانه شخصیت‌های زن از هر دو جنسیت زن و مرد و بازنمایی فعال مردان از جنسیت مرد است. بدین ترتیب در نتیجه‌گیری آثار مهرجویی مشاهده می‌کنیم تنها مردان نیستند که جنسیت زن را منفعل بازنمایی می‌کنند، بلکه ارجاعات زبانی-جنسیتی زنان نیز تصویری منفعل از جنسیت زن ترسیم می‌کند. پژوهش رسولی (۱۳۸۸) که بازنمایی زن در سینما در دوره‌های مختلف را بررسی می‌کند نیز نشان می‌دهد نگاه مردسالارانه و جانبدارانه و همچنین منفعل و اُبژه جنسیتی به زنان وجود دارد و از این منظر با نتیجه‌ای که از بررسی آثار کیمیایی حاصل شد همسو است. تفاوت بارزی که در پژوهش حاضر و پژوهش‌های پیشین مشاهده می‌کنیم نوع نگاه جنسیت‌زده زنان به جنسیت خود و همچنین نگاه جنسیت‌زده مردان به جنسیت مرد است، که در پیشینه پژوهشی به آن پرداخته نشده است.

ابزار هویت‌دهی فیزیکی در بازنمایی جنسیت زن و مرد، علاوه بر ابزار فعال‌سازی و منفعل‌سازی، نوع نگاه شخصیت‌های زن و مرد را به دو جنسیت نشان می‌دهد. با در نظر گرفتن این ابزار بازنمایی، از بررسی آثار کیمیایی نتیجه می‌گیریم زنان نگاهی ابزاری به جنسیت مرد دارند زیرا تنها به ویژگی‌های ظاهری مردان ارجاع می‌دهند و از این طریق جنسیت مرد را بازنمایی می‌کنند. مردان نیز همانند زنان (به غیر از ۲ ارجاع که به زور فیزیکی زن و مرد اشاره می‌کند) به ویژگی‌های ظاهری زن و مرد ارجاع می‌دهند و از این طریق جنسیت زن و مرد را هویت می‌بخشند. پژوهش سلطانی (۱۳۸۳) نشان می‌دهد در دهه ۵۰ زنان به شکل عروسک و اُبژه جنسی در سینما به تصویر کشیده شده‌اند و از این منظر با

پژوهش حاضر همسو است. با این وجود در پژوهش سلطانی اشاره‌ای به نحوه‌ی بازنمایی جنسیت مرد نشده است.

از بررسی آثار تهمینه میلانی نتیجه می‌گیریم در مجموع زنان و مردان (از طریق دو ابزار ارزش‌دهی منفی و تشخیص‌زدایی) تصویری منفی از هر دو جنسیت ارائه می‌کنند. این درحالی است که زنان تصویری بسیار منفی‌تر از جنسیت مرد و مردان نیز تصویری بسیار منفی‌تر از جنسیت زن بازنمایی می‌کنند. از نظر فعال و منفعل بودن نتیجه‌ای که حاصل شد این است که زنان جنسیت زن و مردان جنسیت مرد را فعال نشان می‌دهند. در حالیکه در مجموع آثار، زنان در زبان جنسیتی خود جنسیت مرد را در جایگاه کنشگر به رسمیت می‌شناسند و مردان جنسیت زن را منفعل نشان می‌دهند. در پژوهش سلطانی (۱۳۸۳) که بازنمایی زن در دوره‌های مختلف سینما را بررسی می‌کند نشان می‌دهد در فیلم‌های دهه ۷۰ به بعد بازنمایی زنان دچار تحول شده است به طوری که زنان برای کسب استقلال اقتصادی و زیر سؤال بردن ارزش‌های سنتی پذیرفته شده تلاش می‌کنند که از این منظر نتیجه این بخش از پژوهش سلطانی با نتیجه‌گیری از آثار میلانی همسو است. لازم به ذکر است تمامی آثار منتخب کارگردانان نیز از سال ۱۳۶۹ به بعد است و به همین دلیل نتیجه حاصل از فیلم‌های میلانی بر یافته‌های پژوهش سلطانی صحه می‌گذارد.

از منظر هویت‌دهی فیزیکی نتیجه‌ای که از آثار میلانی به دست آمد این است که جنسیت زن و مرد از جنبه‌ی ویژگی‌های ظاهری توسط تمامی شخصیت‌ها بازنمایی شده است بنابراین زنان و مردان به هر دو جنسیت زن و مرد نگاهی شیء‌انگارانه دارند. پژوهش سلطانی (۱۳۸۳) تنها در بررسی سینمای دهه ۵۰ نگاه ابزاری به جنسیت زن را نشان می‌دهد و از این منظر با نتیجه حاصل شده از بررسی آثار میلانی همسو است اما هیچ پژوهشی در رابطه با نحوه‌ی هویت‌دهی به مردان از جنبه‌ی ویژگی‌های ظاهری‌شان انجام نگرفته است.

در نهایت از مقایسه ویژگی‌های زبانی-جنسیتی شخصیت‌های آثار کارگردانان زن (میلانی و بنی‌اعتماد) و مرد (مهرجویی و کیمیایی) نتیجه گرفتیم در آثار کارگردانان زن، جنسیت زن از سوی شخصیت‌های زن، کنشگر و فعال بازنمایی می‌شود و در بسیاری از آثار کارگردانان مرد فعال بودن جنسیت مرد نیز در زبان جنسیتی شخصیت‌های زن منعکس می‌شود.

فهرست منابع

- اصلائی، محمد رضا (۱۳۸۴). تعامل و جنسیت و کارکرد آن در ادبیات داستانی معاصر فارسی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور تهران
- افتخاری، معصومه (۱۳۹۲). تاریخچه زبان‌شناسی اجتماعی. انسان و فرهنگ، ویژه‌نامه زبان و متن. شماره ۳. ۶۷-۷۵
- پاکنهاد جبروتی، مریم، (۱۳۷۹). جنسیت و جامعه‌شناسی خانواده. نشریه کتاب ماه علوم اجتماعی. شماره ۳۶. ۴۸-۵۱
- داوری اردکانی، نگار و عیار، عطیه (۱۳۸۷). کنکاشی در پژوهش‌های زبان‌شناسی جنسیت، مطالعات راهبردی زنان، ۱۱ (۴۲)، ۱۶۲-۱۸۱
- راودراد، اعظم. صدیقی خویدکی، ملکه (۱۳۸۵). تصویر زن در آثار سینمایی رخشان بنی‌اعتماد. فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات. ۳۱-۵۶
- راودراد، اعظم، و فتح آبادی، بهاره. (۱۳۹۰). رابطه میان جنسیت کارگردان و نوع شخصیت‌پردازی زن در سینما. زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، ۳(۱)، ۷۳-۹۲.
- <https://sid.ir/paper/160609/fa>
- رحمانی، نرگس، رهبر، بهزاد، اروجی، محمدرضا (۱۳۹۹). بررسی زبان‌شناختی کارکرد تابوهای زبانی در سینمای معاصر ایران. فصلنامه زبان‌شناسی اجتماعی. دوره ۳، شماره ۱۱. ۹۵-۱۱۰
- رسولی، سید ابوالفضل. (۱۳۸۸). بررسی چگونگی بازنمایی زنان در سینمای ایران تحلیل محتوای بیست فیلم سینمایی با محوریت نقش زنان در دو دوره ده ساله (۱۳۶۶-۷۵) و (۱۳۷۶-۸۵). پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبائی.
- رهبر، بهزاد و حاتمی، پدram (۱۳۹۵). بررسی چگونگی نمود تبعیض جنسیتی در تصاویر کتاب‌های آموزش زبان انگلیسی Speak Now تألیف مؤلفان ایرانی و غیرایرانی، دومین کنفرانس ملی چاروسوی علوم انسانی، شیراز: مرکز توسعه آموزش‌های نوین ایران

رهر، بهزاد، محمودی بختیاری، بهروز، کریم خانلویی، گیتی (۱۳۹۱). رابطه جنسیت و قطع گفتار: بررسی جامعه‌شناختی زبان. فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. دوره ۳، شماره ۴، صص ۱۳۵-۱۴۷

زمانی، سیمین، نیکخواه قمصری، نرگس، بصیریان جهرمی، حسین (۱۳۹۷). نشانه‌شناسی جنسیت در فیلم «بانو». فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای ارتباطات و رسانه. شماره ۲. دوره ۱. ۸۹-۱۰۶

سلطانی، مهدی. (۱۳۸۳). زنان در سینمای ایران. هنرهای زیبا. شماره ۱۸. ۸۷-۹۸
شاهرخ، لیلا، هاشمی، شهرناز (۱۳۹۶). سنتز پژوهشی بازنمایی زنان در سینمای ایران. فرهنگ و رسانه. ۶ (۲۲). ۶۹-۹۸

مارشال، کاترین و راس من، گرچن؛ (۱۹۹۸). روش تحقیق کیفی. ترجمه علی پارسایان و سیدمحمد اعرابی (۱۳۷۷). تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی

محمدی اصل، عباس (۱۳۹۰). جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی، تهران: گل آذین.
مدرسی، یحیی (۱۳۶۸). درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

References

- Ashmore R. D., Del Boca F. K., Wohlers A. J. (1986) *Gender Stereotypes. The Social Psychology of Female-Male Relations: A Critical Analysis of Central Concepts*. Orlando, FL: Academic press
- Aslani, M. R. (2005). *Interaction Between Language and Gender and Its Functions in Persian Contemporary Story Literature*. [Master's thesis, Payam-e-Noor University, Department of English Language and Linguistics] [In Persian]
- Davari Ardakani, N., & Ayar, A., (2009). A Study in Researches in the Realm of the Linguistics of Gender. *Women's Strategic Studies (Ketabe Zanan)*, 11(42), 162-181 [In Persian]

- Deaux K., Lewis L. (1984). Structure of Gender Stereotypes: Interrelations among Components and Gender Label, *Journal of Personality and Social Psychology*. № 45 (5), 991–1004.
- Eftekhari, M. (2013). Historical Overview of Sociolinguistics. *Journal of Human and culture, special issue of Language and Text*. Number 3. 67-75 [In Persian]
- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
- Jakobson, R. (1987). *Language in literature*. Eds. K. Pomorska and S. Rudy. Cambridge, MA:
- Jarvie, I. C., (1998), *Towards the Sociology of Cinema*. Routledge & K. Paul. ISBN, 1317854144, 9781317854142
- Marshall, C., & Rossman, G. B. (1998). *Designing Qualitative Research (3rd ed.)*. Sage Publications, Inc. [In Persian]
- MJ Richardson, KL Marsh, RW Isenhowe, JRL Goodman, RC Schmidt. (2007). Rocking together: Dynamics of intentional and unintentional interpersonal coordination. *Human movement science* 26 (6), 867-891
- Modarresi, Y., (1989). *An Introduction to Sociolinguistics*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]
- Mohammadi Asl, A., (2011) *Gender and Social Linguistics*. Tehran: Gol Azin Publication. [In Persian]
- Paknahad Jabrouiti, M. (2000). Gender and family sociology. *Monthly Book of Social Sciences*. No. 36. 48-51 [In Persian]
- Rahbar, B. and Hatami, P. (2015). Investigating how gender discrimination appears in the pictures of English language teaching books authored by Iranians and non-Iranians. *the second national conference of four sides of humanities*, Shiraz: The Iranian Center for the Development of Modern Education [In Persian].
- Rahbar, B. Karimkhanluei, G. and Mahmoudi-Bakhtiari, B. (2012). The relationship between gender and speech interruption: A sociolinguistic study. *Journal of Language Related Research (Former Comparative Language and Literature Research)*. No. 3 (4). pp. 135-147 [In Persian].

- Rahmani, N., Rahbar, B., Oroji, M. R. (2019). Types and Functions of Linguistics Taboos in Iranian Movies. *Journal of Language Horizons*, 3, (2). 235-249
- Rahmani, N., Rahbar, B., Oroji, M. R. (2020). Investigating Functions of Linguistic Taboos in Contemporary Iranian Cinema. *Iranian Journal of Sociolinguistics*, 3 (11), 95-110. [In Persian]
- Rasouli, A., (2010). *Representation of Women in Iranian Cinema*. [Master's thesis, Allame Tabataba'i University, Faculty of Social Sciences] [In Persian]
- Ravadrad, A. & Fathabadi, B. (2011). The Relationship Between Director's Gender and Type of Characterization of Women in Cinema. *Woman in Culture and Art (Women studies and Research)*, 3(1), 73-92. [In Persian]
- Ravadrad, A. and Sediqi Khovidaki, M. (2007). The image of women in Rakhshan Bani-e-Etamad's films. *Quarterly Journal of the Iranian Association for Cultural and Communication Studies*. Vol.2, no. 6. 31-56
- Shahrokh, L. & Hashemi, S. (2017). The Research Synthesis of Women's Representation in Iranian Cinema. *Society Culture Media*, 6(22), 69-98. [In Persian]
- Soltani Gordfaramarzi, M. (2004). Women in Iranian Cinema. *Honarha-ye-ziba*, (18), 87-98. [In Persian]
- Van Leeuwen, Theo. (2008). *Discourse & Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*. Oxford: Oxford University Press.
- Zamani, S., Nikkhal, N. & Basirian Jahromi, H., (2018). Gender Semiotics in Feature Film "Banoo". *Interdisciplinary Studies in Communication and Media*. 2(1), 89-106 [In Persian]

The Analysis of Linguistic-gender Features of Characters in Iranian Contemporary Cinema Based on Social Actor's Theory

Fatemeh Horabadi Farahani¹, Behzad Rahbar², Raheleh Gandomkar³

Received: 2023/3/17

Accepted: 2023/6/15

1. INTRODUCTION

Sociolinguistics is a field in which social aspects of language are studied. Different social matters are reflected in cinema and as gender is a social matter and also a controversial issue, it is one of the main focuses of sociolinguistics. Javrie (1998) believes in order to understand social concerns, there is no better way but analyzing the cinematic contents of a country. So, this article aims to study the aspects of gendered language in 4 famous Iranian director's films based on Van Leeuwen's (2008) network of social actors and shed light on gender-based language that is represented in Iranian contemporary cinema.

2. MATERIALS AND METHOD

Materials of this research are 32 films directed by 4 aspiring directors in Iranian cinema namely, Mehtju'i, Banietemad, Kimiya'i, and Milani. This study focuses on four types of representations, women's representation of female and male gender and also men's representation of female and male gender. In order to collect the data, all 32 films were watched carefully and the data driven were categorized under six representation tools introduced by Van Leeuwen (2008), including: appraisal (positive and negative), activation, passivation, impersonalization, and physical identification.

¹ Department of Linguistics, Faculty of Persian Literature & Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, fatemehhorabadi@atu.ac.ir

² Department of Linguistics, Faculty of Persian Literature & Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, (Corresponding Author), behzadrahbar@atu.ac.ir

³ Department of Linguistics, Member of the Interdisciplinary Research Center of Language and Literature, Faculty of Persian Literature & Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, r.gandomkar@atu.ac.ir

3. RESULTS AND DISCUSSION

In table 1, the number of representation tools used by Mehrju'i's movie characters is given. In all the tables, "TOR" stands for "type of representation", "NA" stands for "Negative appraisalment", "PA" refers to "Positive appraisalment", "PI" refers to "Physical identification", "ID" represents "Indetermination" and "Act.", "Pass.", and "Imp." are the short forms of "Activation", "Passivation", and "Impersonalization" respectively.

Table 1. Representation tools in Mehrju'i's films

Tool	NA	PA	Imp.	Act.	Pass.	PI	ID
TOR							
Male gender by women	78	12	6	9	-	3	-
Female gender by women	80	13	1	6	14	6	1
Female gender by men	74	15	6	3	2	3	-
Male gender by men	56	5	5	6	2	-	-
Total	288	45	18	24	18	12	1

Data driven from Mehrju'i's films show that male characters describe female gender more negatively than male gender. Comparing to male characters, female characters demonstrate both male and female gender more positively. Regarding impersonalization tool, men draw a darker picture of male gender. In general, women show male gender active and female gender passive. Both male and female characters represent female gender by PI tool addressing appearance such as prettiness, fitness, etc. but male gender is represented with physical power by female characters. In the following table the number of representation tools used by Banietemad's film characters is demonstrated.

Table 2. Representation tools in Banietemad's films

Tool	NA	PA	Imp.	Act.	Pass.	PI
TOR						
Male gender by women	71	12	4	2	3	11
Female gender by women	67	10	8	12	8	6
Female gender by men	53	6	4	-	5	2
Male gender by men	40	6	6	7	-	-
Total	231	34	22	20	16	19

In Banietemad's films, female characters comparing to male characters picture both male and female gender more negatively by using NA tool. Regarding Imp. tool, men describe male gender and women describe female gender more negatively in their language.

Female characters show female and male gender active and neutral respectively. However, male characters show male and female gender active and passive respectively. Women use the most PI tool to represent male gender and in most of the dialogues they address to physical features such as fitness, handsomeness, etc. Female gender is also objectified similarly by men and women. In Table 3 data driven from Kimiya'i's films are demonstrated.

Table 3. Representation tools in Kimiya'i's films

Tool	NA	PA	Imp.	Act.	Pass.	PI
TOR						
Male gender by women	63	17	5	-	2	5
Female gender by women	40	6	4	4	6	-
Female gender by men	42	17	7	1	3	2
Male gender by men	98	6	4	3	1	2
Total	243	100	40	8	12	9

In Kimiya'i's films, male gender comparing to female gender is represented with NA tool more by both male and female characters. Therefore, men and women draw a more positive picture of female gender. Regarding PI Act. and Pass. tool, women show both male and female gender passive equally. But, men represent male gender more active than female gender. In table 4, data driven from Milani's films are represented.

Table 4. Representation tools in Milani's films

Tool	NA	PA	Imp.	Act.	Pass.	PI
TOR						
Male gender by women	63	17	5	-	2	5
Female gender by women	40	6	4	4	6	-
Female gender by men	42	17	7	1	3	2
Male gender by men	98	6	4	3	1	2
Total	243	100	40	8	12	9

In Milani's films male gender is represented more negatively by women and men give a darker picture of female gender regarding NA and PA tool. The data in table 4 illustrate that both men and women represent female gender negative regarding Imp. tool. Male characters demonstrate male gender and female characters show female gender active. Men used IP tool to represent female gender the most by bolding physical features such as fitness, prettiness, etc. In General, all the characters use this tool similarly to objectify both genders.

4. CONCLUSION

Studying cinematographic works based on Van Leeuwen's model can provide linguists, critics, and sociologists with detailed insight into the

relationships between characters and make it easier to recognize the precise social layers of cinematic works. This recognition can lead to a more correct understanding of the language and its capabilities as well as the society.

Keywords: Gender; Gender-based language; Representation; Sociolinguistics; Van Leeuwen



ra University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0 license) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

مستطاب جاب