Journal of Socio-Political Developments in Contemporary Iran

http://doi.org/10.30510/pscci.2026.576544.1409

Reconfiguring Obedience and Gender within the Family under Media Influence: A Critical Analysis of Selected Films Featuring Parviz Parastui

Parisa Amirifard[1]

Received:9 April 2025

Reception: 16 July 2025

Abstract:

Modern media, particularly social networking platforms, have become central arenas for the production, circulation, and negotiation of gendered subjectivities. Within this mediated landscape, the image and identity of the Iranian woman have been profoundly reconstituted in the dialectical tension between tradition and modernity. Dominant regimes of beauty, embodiment, lifestyle, and affect are no longer merely aesthetic categories but operate as discursive formations through which new configurations of femininity are articulated. This article examines the representation of Iranian women in cinema and digital media and interrogates its relationship to the structural transformations of family patterns and the broader social order in contemporary Iran. Drawing upon an interpretive-analytical methodology informed by gender theory and media studies, the study argues that the historically entrenched model of womanhood—anchored in normative roles such as wifehood and motherhood within the extended family—has been progressively displaced by an emergent paradigm privileging individuality, reflexive self-consciousness, aestheticized symbolic capital, and rearticulated forms of power. In this shifting semiotic field, concepts such as power and obedience, traditionally conceptualized within classical social theory as hierarchical relations of command and submission, are resignified through the lenses of agency, autonomy, and resistance. Consequently, the epistemic foundations and horizon of feminine consciousness in contemporary Iran can no longer be sufficiently explicated through inherited socio-literary frameworks; rather, they necessitate renewed theoretical inquiry attuned to the cultural, mediatic, and life world transformations of late modernity. The reconfiguration of mediated femininity thus signals the consolidation of a divergent model of female identity within Iran's public sphere, demanding innovative conceptual apparatuses for its critical analysis.

Keywords:

Gender Relations; Obedience and Authority; Family Structure; Media Representation; Iranian Cinema

1 Assistant Professor, Payam Noor University, Tehran, Iran

فصلنامه تحولات سیاسی اجتماعی معاصر ایران، سال چهارم، شماره پنجم، ویژه نامه۱٤۰٤، صص ۷۸-٦۳

http://doi.org/10.30510/pscci.2026.576544.1409

بررسی الگوی اطاعت و جنسیت در خانواده با اثر گذاری سینما در قالب تحلیل

فیلم های منتخب پرویزپرستویی

پریسا امیری فرد [۱]

تاریخ دریافت :۱۸ /۱٤۰٤/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰٤/۲۵

چکیده :

در الگوی اطاعت و جنسیت در خانواده پرویز پرستویی چهره ای است از چهره های تاثیرگذار سینمای ایران در بعد از انقلاب است. وی در رابطه مرد- زن/ پدرسالاری- مادرسالاری و نقش مرد در برابر زن و نقش زن در برابر مرد در خانواده را در سه فیلم بی همه چیز، مطرب و بادیگارد به نمایش می گذارد. این فیلم ها براساس تغییر رابطه مرد- زن در اثر نوسازی و دگرگونی هایی است که در نقش زن به عنوان یک برده جنسی در برخی پاتوق های اجتماعی قبل انقلاب تا تغییر این پاتوق ها به الگوی فرهنگی نقش زن در خانواده به عنوان یک مادر- همسر – تغییر یافته است که نقش مقدسی است. این قداست بخشی به زن در برابر الگوی بردگی جنسی در تاریخ جنسیت یک تحول محسوب می شود. در تاریخ جنسیت زنانگی در ایران در وجه ایجابی آن تحولی اتفاق افتاد که این ایجاب جمعیت کثیری از زنان را در الگوی مزبور پرورش داد. این الگو با الگوی عامه پسند دوره گذشته که زن را در الگوی محل های نامتجانس فرهنگ ایرانی پرورش می داد در تضاد و تقابل است. این چهره سینما این تغییر را نشان می دهد و آن را نقد و آسیب شناسی می کند.

کلیدواژگان : اطاعت. جنسیت. سینما

[۱] استادیار دانشگاه پیام نور . ایران. تهران

۱)مقدمه :

از دستاوردهای دنیای مدرن، هنر سینما و رسانه در جذب مخاطب بر اساس الگوهای زیبایی شناسانه زمانه ایجاد و ساخت " چهره " در جدال سنت و مدرنیته است. در دوران اخیر با وجود شبکه های اجتماعی چون اینستاگرام به عنوان رسانه ، زنانگی زن در الگوهای مد، سایز و اندازه، پیکر، رنگ، آوا بیش از پیش برجسته شده است. در نقشی که از چهره زنانه دارد نوعی سنت زدایی از چهره زن ایرانی وجود دارد. این سنت زدایی به نقش جدید زن در جامعه اشاره دارد. آگاهی زن ایرانی غایب الگوی تجدد – سنت است . تغییر نظم پیشینی, الگوی خانواده و نقش زن- مادر- همسر را در ایران دچار تغییر کرده است. الگوی نظم گذشته خانواده ایرانی بر هم خورده و الگوی تجرد- انزوا را بوجود آورد که بعضا خانواده های هسته ای را به جای خانواده های بزرگ گذشته در کلان شهرها جایگزین ساخت. الگوهایی که از الگوی پیشین خانواده ایرانی فاصله گرفته و اقتضائات جدید را ناظر بر احوال خود می دانند. مسئله ای که نوعی واگرایی از الگوی اصلی را نشان می دهد . آن قدر که یک پرنسس- یک باربی برای این زنان جذابیت دارد نقش های اجتماعی برای ایشان کششی ایجاد نمی کند . گویی شاهزاده خانمی که فرمان می راند و در الگوی قدرت- زیبایی پهلو به پهلوی یک پرنسس پیش می رود قابل مقایسه با یک نقش اجتماعی نیست. در اساس این رویای شیرین زنانگی نوعی رمانس هم وجود دارد . فضای غالب در چهره سازی های تصویر باربی است. باربی و شخصیت باربی الگوی غالب در فضای رسانه ای شده هستند. قدرت و اطاعت دو واژه ای است که در الگوی کنونی تغییر کرده است. در نظریات کلاسیک تا آستانه قرن بیست و یک مقوله قدرت را با فرمانبری و اطاعت توضیح می دادند .

آگاهی از زنانگی در رابطه با اطاعت از الگوی گذشته در ادبیات زنان در اجتماعاتشان دچار تغییر شده است. عاشقانگی و طغیان به جای اطاعت در چهره جدید مشهود است. تعریف آگاهی بر اساس وقایع و حوادث زندگی در داده های روان شناسی برای مسیر یابی و حل مسائل- تعمیم و پیش بینی حوادث پیش رو مبتنی بر مولفه هایی است که گویی آگاهانه نیستند. در ارتباط با تعاریفی که ماهیت و طبیعت آگاهی را با جهان- ذهن در نظر می گیرند تعاریف دیگری نیز وجود دارند که معطوف به تجربه هستند. منظور از عاشقانه چیست ؟

در الگوی روابط خانوادگی زن- همسر- دختر- مادر و نقش های ماسبق آن تغییری اتفاق است که توجه ما را به این امر جلب می کند که دیگر نمی توانیم تحلیل های گذشته را در روابط خانوادگی و اجتماعی جامعه ایرانی از نقش زن داشته باشیم.بر این اساس اگر بخواهیم نسبت به این امر آگاهی و نظام دانش زنان تغییر کرده است. تمایزات دو الگوی زنانگی با ارجاعات به همان ادبیات گذشته قابل توضیح نیست.

در چهره **طرح ایجاد یک چهره براساس"فاصله" – "پیام " در رسانه را بر تحلیل روایت ها در فیلم هایی با بازی پرویز پرستویی ملاک قراردادیم و پارامترهای فاصله- پیام را براساس الگوی چهره در مخاطب اجتماعی تحلیل می کنیم.**

پیشینه پژوهش:

چاوشیان و حسینی رشت آبادی (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان "ستاره های مردانگی و مردانگی ستاره ها" بررسی تغییر الگوی غالب مردانگی بازیگران سینمای بعد از انقلاب ایران با روش کیفی در پرفروش ترین فیلم های سال های ۱۳۵۷-۱۳۸۸ تغییراتی در مردانگی هژمونیک ، همزمان با تحولات اجتماعی هر دوره در آثار سینمایی بررسی کرده اند.

آزاد ارمکی (۱۳۹۲) در پژوهش با عنوان "نحوه بازنمایی خانواده در سریال های ایرانی" هفت سریال را مورد تحلیل نشانه شناسی قرار داده و جنسیت زدایی را ویژگی اصلی بازنمایی در سریال های ایرانی عنوان نموده است.

فراهانی (۱۳۹۳) در پژوهش "قدرت و پادقدرت جنسیت در سینمای ایران" در آثار تهمینه میلانی نوعی گفتمان مردسالاری را بررسی می کند که به آلوده انگاری گفتمان رقیب (زن سالاری) می پردازد.

بهمنی (۹٦) در پژوهشی با عنوان بازنمایی رسانه ای از مردانگی در نظام پدرسالار با رویکرد نشانه شناسی گفتمانی ، به بررسی پدرسالاری در سریال تلویزیونی و تضعیف ایدئولوژی نظام پدرسالار در بازنمایی رسانه ای پژوهش ارائه داده است.

مفاهیم اصلی :

فضاسازی رسانه :

مفهوم فضا در رسانه، به مثابه هزارتوئی تاریک و معماگونه قلمداد می شود که سوژه کنجکاو را در میان راهروها و دالان های مارپیچ و بی انتهای خود، در سرگشتگی دائمی نگه می دارد و امکان نگاه مسلط بر این هزار تو را از سوژه می گیرد. در چنین وضعیتی سوژه قادر نیست موقعیت خود را در فضا تعیین کند و به مرکز هزار تو راه یابد...فضا جایگزین تاریخ است. درفضا به مثابه قدرت ، فوکو معتقد است که قدرت از راه فضا بر انسان اعمال می شود، پس فضا را به مثابه قدرت باید تلقی کرد. (کریم زاده، ۱۱: ۱۳۹۸)

تریالکتیک تفکر تصویری:

مدلی ۳قطبی در فضا و عملکرد شناختی در تاثیر گذاری سینما و تلویزیون بر اساس تجربه زندگی روزمره افراد است. در تاثیرگذاری فضا بر عملکرد شناختی افراد در اثرگذاری تصویر در فضای

زیســته و تجربه شــده افراد ، فضــای کنش اجتماعی با "عواطف، خاطرات و ایدئولوژی های ما سروکار دارد" (کریم زاده، ۱۲-۱۳: ۱۳۹۸) فضای ادراکی صورت فیزیکی فضا، فضای تصوری صـورت ذهنی فضـا و فضـای زیسـته فضـای تجربه شـده با حواس ۵گانه دارای ماهیت اجتماعی است. (پیشین، ۱۳۹۸)

زنانگی و مردانگی در پاد-روان پزشکی:

پاد- روان پزشکی بازاندیشی در تاثیر پدرسالاری و مادرسالاری در مطالعه جنسیت با بازفهمی اثر دیوانگی و جنون است. فیلم هایی که زنانگی را به بازی در می آورند، عرصه های بینامتنی ساخت های اجتماعی، فرهنگی، ایدئولوژیک تقابل های دوتایی مردان- زنان را که تقویت کننده نظام پدرســالار اســت از بین میبرد. در بازی فیلم هایی که"مردانگی" را نشــان می دهند تقابل به عدم تقویت نظام مادرسالار منجر می شود. پاد- روان پزشکی به شکل بینا متنی دگردیسی و دگرگونی را با توجه به تقویت روایت پژوهی امکان پذیر می کند.

ایجاد آشـفتگی در روان، برآشـوبی و رمزگان دوتایی تقابل زنانگی و مردانگی در مولفه خشـونت ، جســم و جنون را بیرون از عقلانیت قرار می دهد. (با مطالعه یزدانجو ، ۲۱۷-۲۱۸ :) با ایجاد آشــفتگی در روان، برآشــوبی و مطالعه جنون ، اثرات آن بر جنســیت ، زنانگی و مردانگی در بینامتنیت امکان دگرگونی را ایجاد می کنند.

زنانگی

پس زنانگی یک اجتماع از افراد یک نوع جنسیت است که در مقوله مدیریت اشیا و مکان ها دچار یک تغییر اساسـی در رسـانه ای شـدن شـده اسـت. درک و فهم چالش و درگیری عملی موثر در شــکل دادن زنان به هویت خود و پذیرش نقش اجتماعی، رســیدن به هدف با دســتیابی به منابع اصـلی اجتماعی اجتماع و یا زنانگی خود ، چگونگی غلبه بر محدودیت ها با توجه به همان دانش و هوش این اجتماع ، معنابخشــی به تعلقات و علاقه های خود ، ورود و شــرکت و مشــارکت اقتصــادی-تجاری ، چهره و موقعیت یابی او در موضــع گیری از مهم ترین مســائل چهره و عاشقانگی در اجتماع زنانه متاثر از باربی به عنوان چهره است.

منظور ما از زنانگی و اجتماع زنانگی در سـطح اول دربردارنده سـه مفهوم اسـت : افراد – مکان و اشـیاء ایشـان . افراد یک نوع ممکن اسـت علایق- نیازها – موضـوعات مبتلا به داشـته باشـند و از طریق تجربیات مشـترک و سـهیم کردن دیگران در آن تجربیات گروه خود را بسـازند. مولفه دیگر یک اجتماع زنانه جا و مکان هایی اســت که این افراد در آنجا جمع می شــوند . این محیط ها و مکان ها در جهان امروز منحصر به مکان های فیزیکی نبوده و فضای مجازی را نیز در برمی گیرد . مولفه سـوم مدیریت محدودیت های عینی و واقعی و مدیریت اشـیاء اسـت . منظور از مدیریت اشـیاء در یک اجتماع قواعد- نرم ها و فرآیندها و ابزارها و هرآنچه توسـط یک جامعه اسـت که وظایف ایشـان را موجه می سـازد. افراد با درونی کردن این قواعد و فرآیندها و سـهیم کردن نوع

اجتماع خود در آن در اینکه چه چیزهایی باید بدانند و چگونه از پس اجرای آن بر آیند را به عنوان نوعی هوش اجتماعی افراد یک نوع می شناسند .
در الگوی زنان سنتی این دانستنی های زنان با توجه به منابع ادراکی و حافظه وآموزه ای که این گردآوری را به الگوی رفتاری اطاعت بدل می کند ، نسل به نسل در زنان ایرانی ذخیره اطلاعاتی به صورت شفاهی وجود دارد که این اطلاعات دسته بندی می شوند. در مورد اینکه ویژگی ها در این رابطه قدرت چگونه باید باشد بر اساس سلسله مراتبی در گردآوری اطلاعات صورت می گیرد . در جدال سنت و مدرنیته با الگوی جدید عصیان زن چهره می شود.

روش شناسی : روایت پردازی

روایت پژوهی در فضای رسانه ، در الگوهای مردانگی در پدر سالاری و زنانگی در مادر سالاری در رابطه زن و مرد یک دگردیسی دارد. و فضاسازی یک روایت کفرآمیز در دگردیسی و تقلیل مردانگی به زنانگی و زنانگی به مردانگی به عنوان جستجوی معنای گمشده ، یک نمایش است. در روایت فیلم با هدف نقد که تخطی از چارچوب فرهنگی است ، چهره مهم است. روایت پژوهی فضا را به جای تاریخ می نشاند و به کمک یک چهره روایت را از یک ارتباط کفرآمیز در جستجوی معنا ، شگفتی آفرین و اعجاب آمیز می کند. کفرآمیز بودن و افشای سر و پرده دریدن در یک چارچوب فرهنگی ، بر آنچه پنهان است که چه در الگوی پدرسالارانه است یا چه پنهان در الگوی مادرسالارانه " خشونت" را به جنسیت و مطالعه جنسیت معطوف می سازد و در رابطه زن و مرد یک دگردیسی از رابطه جنسی با جنسیت زدایی ایجاد می کند.

دگردیسی مردانگی و زنانگی از چهره شر به خیر در کفر و معنا ، کفر را به ایمان تبدیل می کند اما با روایت زدایی از چارچوب مرجعیت روایت. راوی معتبر در متن فرهنگی را که در الگوی پدرسالاری و مادرسالاری دغدغه و نگرانی از رابطه زن و مرد دارد ، با مطرح کردن تناقض ها و تضادها و چالش های روایت ضمنی با روایت اصلی ، دگردیسی را ایجاد و نشان می دهد و مرجعیت راوی معتبر را می گیرد. در چارچوب فرهنگی ، ارجاعات به راوی معتبر مهم است و مرجعیت چارچوب فرهنگی به ارجاعات راویان آن فرهنگ است که نقش مرجعیت دارند. مرجعیت در یک فرهنگ ، ارجاع دادن به راویان معتبر است. دین، "زایش و حیات" در امر پنهان کننده است . صحت و سقم روایت در یک چارچوب پدرسالارانه و مادرسالارانه در رابطه با تولد و رابطه زن و نوزاد است. خلق و آفرینش در رابطه با یک تولد ، زن و زایش ، مرد و زایش مهم ترین الگوی پدرسالاری و مادرسالاری است. در چارچوب فرهنگی ، "زایش" و "حیات" ارتباط زن و مرد را در معنای آفرینش یک اصل قرار می دهند.

در روایت پردازی ، از بین بردن "نقش عاملیت نویسنده، عوامل متنی، تاثیرگذاری بر دریافت خواننده "از طنز و سخن سنجی عامه پسند فرهنگ زدایی هنگامی صورت می گیرد که روایت نامعتبر را در ضمن یک راوی معتبر قرار دهیم. در روایت پژوهی این امر منجر به استفاده از راوی ضمنی می شود که دامن زدن به نسبی گرایی بالقوه بی حد و حصر در تفسیر را منجر می شود. (صافی ، ...:) راوی نامعتبر هنگامی که راوی معتبر دارای اعتبار سخن می گوید در ضمن روایت او روایت دیگر را مطرح می کند ، فریبکاری که در فریب صادق است و نشان دادن فریب که صدق دارد.

نمایش رسانه ای در روایت پردازی کسب و کار جدید برای کسب قدرت و ثروت با هدف دگرگونی و تولید محصول فرهنگی است. چگونگی دستیابی به ثروت و قدرت در نمایش یک روایت که عامه پسند باشد نشان دادن تناقض های فرهنگی و چالش های شخصی در چارچوب تصویر و درگیری با اسطوره های چند وجهی است. نمایشی پویا که شگفتی های بسیار ایجاد می کند. کنار گذاردن چارچوب مرجعیت بخش و سخت کوشی در بدست آوردن دستاوردهای قهرمانانه آرزوهای توهمی جوانان فقیر است . (کلنر، ۱۸۳: ۱۳۹۹)

جنسیت و تقابل زنانگی و مردانگی در روایت پژوهی در امر" پنهان کننده " در کارناوال، در جشن و مهمانی و نشان دادن آنچه "پنهان کننده" را خطرناک و گیج کننده نشان می دهد ، نداشتن ایمان و تجربه های سردرگمی و ندانستگی برای افشا کردن آنچه در" امر پنهان کننده ""پتانسیل کفرآمیز" بسیاری در بدون سر نشان دادن "امر پنهان کننده" دارد و نمایش دادن خویشتن در لحظه بی پرده کردن امر پنهان کننده ، پاره سازی قدسی است. تشکیلات هرزه انگاری را با یک امضای الهیاتی پیش میبرد تشکیلات هرزه انگاری : وقتی جواهر زیر نور فرهنگ زدایی با برهنگی

می کند (چول هان، ۱۲۳-۱۳۲: ۱۳۹۸) پرده برداشتن و پاره سازی قدسیت یک زیبایی با یک امضای الهیاتی دارد فریبندگی خاص نمایش و نمایش دادن است. جذبه ای وهمناک در جستجوی معنای گمشده هنگام نداشتن ایمان در لحظه پرده برداشتن از سر و امر "پنهان کننده" فرهنگ زدایی از جنسیت و رابطه زنانگی و مردانگی است.

چول هان در اثر روان سیاست در بررسی سوابق استعمار و استثمار نسبت به افراد یک جامعه ، سراسر بین فوکو را وضعیت نظارتی توصیف می کند که فرد با خودافشاگری از خود استثماری شکوفایی ایجاد می کند. این خوداستثماری در نمایش را چول هان تغییر عواطف به تاثر می نامد. در نظر وی نمایش در سرمایه داری " تاثر" را استثمار می کند.

اتمسفر یا حال و هوا "حالتی از ذهن- در تاثر- حالتی از بودن را بازنمایی می کند که عاطفه پویا و اجرایی است. یک وضعیت یک آرایش به {جهت داری عاطفه در یک مقصد جهت برانگیختن تاثر} چرا؟ چول هان ادامه می دهد در سرمایه داری نقش عواطف در کنش اقتصادی مهم است چرا که در قلب فعالیت جنون آمیز کارفرمای سرمایه دار اضطراب دامن زده می شود که منشا آن الوهیتی اسرار آمیز در اخلاق پروتستانی وبر است.تاثر و سود حاصل از متاثر کردن در نمایش سرمایه داری مصرفی در تولید محصول فرهنگی است. {امر پنهان کننده} در روان- سیاست نمایش به منظور برانگیزاننده تاثر تکنیک های مدیریت عقلانی را با عقلانیت عاطفی جلبه جا می کند. (چول هان، ۸۹-۹۹ ۱۳۹۷

در رسانه چهره سازی با ایجاد فاصله در انتقال پیام همراه است. این فاصله های به چند فاصله تقسیم می شوند. این فاصله ها تا انتقال پیام موجی از انتظار را ایجاد می کنند که پیوند دهنده شبکه عصبی بواسطه چهره است.

تحلیل بازتولید الگوی زنانگی در فیلم های آقایان پرویز پرستویی خروجی این پژوهش است. مروری بر روایت فیلم های منتخب آقای پرستویی با بازی خانمها "هدیه تهرانی، الناز شاکردوست، مریلا زارعی " در بخش ذیل داریم.

دو فیلم بی همه چیز و مطرب به نقش زن- مادر- خواهر به عنوان "برده آزادی" در سیاست ایجاد کاباره و سیاست های ریخت و پاش الگوی اجرای سرمایه داری به عنوان پاتوق و محفل خرده فرهنگی اجتماعی عامه در طبقات اجتماعی حاشیه نشین و دچار معضلات معیشتی می پردازد. سرمایه به عنوان " رهایی بخش" زن- مادر- خواهر در الگوی مادرسالاری ایرانی ، این زنان را به عنوان "برده آزادی" در الگوی زیبایی شناختی قرار می دهد. الگوی مادرسالاری ایرانی نقش اصلی را در خانواده به زن به عنوان تنظیم کننده مناسبات و روابط مرد و فرزندان با خارج و گرداننده امور اصلی خانواده می بیند.

تحلیل سه فیلم منتخب

بی همه چیز : با بازی پرویز پرستویی و هدیه تهرانی

یک خانم با استایل همسر کاباره چی که فرزندی را به شوهر دروغ نسبت می دهد به پدر واقعی او این خبر را می دهد که چند فرد دیگر هم با آن مرد ادعاشده است از سوی پدر واقعی. زن در تلاش برای اثبات رابطه پدر با فرزندی با آن مرد. از کاباره به عنوان یک محل شیک و مدرن که تفریحات سرمایه ای دارد یاد می کند. کاباره در قبل انقلاب یکی از مکان های ترویج موسیقی کوچه بازاری بوده است. همسر وی در دربار از نفوذ قابل توجهی برخوردار است به گونه ای که می تواند امکانات زیادی در بهبود و توسعه و نوسازی وضعیت معیشت در زادگاه و روستای دورافتاده خود ایجاد کند. همسر مرد کاباره چی استعداد شگرفی در جذب مردان به واسطه قدرت و نفوذ خود دارد. این مرد که به ادعای زن پدر فرزند او عنوان می شود یک الگویی از همت و مردانگی را در زمان انقلاب در این نوع از زندگی نشان می دهد. در اتفاق منتهی به بارداری زن چند مرد با پرویز پرستویی همراه بوده اند که پرستویی ادعا می کند. زن با نفوذ و قدرت باز می گردد و از این الگو انتقام می گیرد و او به دار کشیده می شود. الگوی مردانگی وی : او دارای همسر و دختر است. در زندگی گذشته خود را فراموش کرده و جوانی را به مثابه آنچه اتفاق افتاده یاد می کند. این فیلم به مسائل یک زندگی در قبل از همسر این زن به عنوان قربانی در یک کاباره که همسر مرد کاباره چی سرمایه دار می شود از قبل ، دوران زندگی و بعد از آن می پردازد. ریشه و خاستگاه کاباره را در این نگاه نشان می دهد و اصل مسئله کاباره را بر مسائل جنسی بی بندوبار قرار می دهد. بار که او در این فیلم اشاره می کند جایگزین قید و بار می شود. قید و محدودیت اجتماعی در افرادی که به کاباره می روند از سوی نگاه های زنان به این زن و سکس او در کاباره نشان داده می شود. ذائقه مردانه و سلایق زنان را نشان می دهد. محدودیت های لازم بر زنان در زندگی اجتماع کوچک زادگاه را که نگاه زشت به سکس این زن دارند را نشان می دهد.

مطرب : با بازی الناز شاکردوست و پرویز پرستویی

مطرب با بازی پرویز پرستویی اشاره به نسلی از خوانندگان در ایران دارد که در شکل گیری و رونق کار کاباره به عنوان یک پاتوق نقش یک خواننده را داشتند. خرده فرهنگ عامه در

این فرهنگ ، اشاره به مخاطبانی در این نوع از پاتوق ها و محفل های عمومی داشت که الگوی نوع خاصی از رابطه زن- مرد را تداعی می کرد. این خرده فرهنگ در میان اقشار شهری که وضع معیشت خود را با سرمایه داری پیوند می زدند، تفریح و فراغت و سرگرمی جدیدی در ایران با راه اندازی کاباره ها ایجاد شده بود. در کنار همین فرهنگ صیغه خانه ها وجود داشت. کاباره در نوع الگوی پاتوق و محفل بودن در ضدیت با صیغه خانه و در روابط دنیای آزاد خود را تعریف می کرد. حاشیه نشینی در شهر در تبعیت از سرمایه داری و الگوی نوسازی و توسعه ، پاتوقی به نام کاباره را با الگوی زیباشناختی در حوزه فرنگ عامه در صدا- استایل بوجود آورده بود. این فیلم هم نشان از این دارد که ادراکی در حوزه شناخت سیاست- اجتماع در فرهنگ عامه در نوع شعر کوچه- بازاری در معیشت اقشار حاشیه نشین وجود دارد. سیاست هایی که بعضا نتیجه ریخت وپاش در سیاست یا دربار است. حوزه فراغت و سرگرمی درباری است. پاتوق و محفل در بساط عیش با همان پاتوق در صیغه خانه یا حرمسرا یک فرهنگ است. دربار یا فرهنگ حرمسرایی در ایران که به شکل گیری کاباره یا صیغه خانه منتهی شد یک سنت در میان خرده فرهنگی اجتماعی است که فرهنگ جنسی و جنسیتی خود را دارد. این فرهنگ جنسی ادامه سنت حرمسرا- دربار- صیغه خانه- کاباره است. در این فیلم که در سینمای پس از ایران ساخته شده است ، یک خواننده که درسیاست های ایران خود را گرفتار می بیند حوزه معیشت خود را به واسطه این سیاست ها نمی تواند پاسخ دهد. "ریخت" و" پاش" در فرهنگ فهماندن این موسیقی به عنوان سیاست رجال سیاسی در خرده فرهنگ به صورت ریخت و پاش در این خرده فرهنگ است. این فرهنگ محصول سیاست "ریخت و پاش" و " تنگدستی" توامان است. فرهنگ جنسی و جنسیتی بر زن- دختر- مادر الگوی مادرسالاری را ایجاد می کند و صحه می گذارد که الگوی زن در این کاباره اسیر است. مادرسالاری که یک زن در سنت فرهنگ ایرانی دارد در کاباره به دام می افتد اما هنر آزاد او را به بردگی آزادی می کشاند. بردگی آزادی در این سنت دیده می شود. در این فیلم بر "بردگی آزادی" در ریخت و پاش سیاست های درباری – شاهنشاهی و ... به عنوان آنجا که نیاز و ضرورت است و معیشت سخت و تنگ به عنوان مهر تایید نگاه می کند و جنبه انتقادی دارد. این دو فیلم ارزیابی سلیقه اجتماعی در طبقات اجتماعی جامعه هوادارکاباره با نگاه انتقادی دنبال می کند. مادرسالاری ایرانی محور اصلی انتقاد کننده از بردگی آزادی زنان ، به ایشان الگوی زیبایی شناختی می دهد.

پرداختن به بردگی زن و استثمار استعدادهای او به عنوان یک زن- بانوی ایرانی که الگوی مادرسالاری را در هویت خود دارد ، جنبه زیبایی شناختی در نشان دادن استعدادهای او به عنوان یک "مادر" ایرانی دارد." الگوی زیباشناختی" او هویت زنانه او را به عنوان یک زن ایرانی در زیبایی هایی که بردگی را برای او ایجاد کرده ، مادری را نشان می دهد که قدرت دارد و زیباهست یا نیست؟ قدرت بردگی زن در آزادی هایی که نشان می دهد می تواند رهایی بخشی را در همان استعداد برای او در عرصه دیگر داشته باشد. زن برده شده و استثمار می شود و سیاست های ریخت و پاش او را به عنوان یک الگوی مادرسالاری خفه کرده اما قدرت نشان دادن در بردگی به واسطه آزادی هایی که سرمایه ایجاد می کند ، جنبه زیبایی شناختی از سوی همان مادر را دارد.

آزادی برای نشـان دادن قدرت بردگی ، سـیاسـت اسـتثمار اسـت که ابزارهای جدید بردگی را به عنوان انسان آزاد معرفی می کند و در اختیار زن و مرد می گذارد.

بادیگارد: با بازی پرویز پرستویی و مریلا زارعی

مامور حفاظت با نقش آفرینی آقای پرستویی عهده دار حفاظت می شود. در الگوی او با همسر – مادر- دختر بر اسـاس سـیاسـت های فرهنگی که از دوران جنگ و انقلاب نشـات می گیرد نوعی شـخصـیت پردازی فرد ایثارگر به چشـم می خورد. فردی که ایثار را در زندگی بر خانواده ترجیح می دهد و نقش همسـر هم به عنوان یک زن نمونه و معلم و مربی تربیت صـحیح فرزندان دختر اسـت. نمایی از حجاب و اهمیت حجاب در سـیاسـت های فرهنگی بعد انقلاب دیده می شـود. در سیاسـت گذاری فیلم بادیگارد تغییر شـرایط سیاسـی- اجتماعی و نقش نخبگان سیاسـی- علمی با یکدیگر یک جابهجایی دارد که در تبلیغات سیاسی مطمح نظر است. تبلیغات سیاسی در خصوص ایثار بر وضـــعیت گمنامی تاکید دارد و هویت بی نام. هویت بی نام در حفاظت خود یک ثمره آزادی از سیاسـت است که در عین حال در عملیات تعقیب و گریز یک فرد حرفه ای است. نقش آفرینی مردلنه حکایت از تغییر دیســکورس مردســالاری و جنگ را مرد پیش می برد و زن در الگوی اطاعت دارای هویت منفعل نیست " آزادی معنوی یا آزادگی" را تشـویق می کند. سیاسـت فرهنگی فیلم تعلق خاطر به یاد کردن از مردان جنگ دارد ، این تعلق خاطر با نسـبت عاشـقانه در زندگی که مرد می تواند عشـق را تجربه کند همراه است. در این توانسـتن یک الگوی پدرسـالاری وجود دارد که بر خلاف دو فیلم دیگر که مرد در اطاعت جنسـیت او را به بردگی می کشـاند ، در این سـوژه می تواند عاشـق زن- زندگی و آزادگی یک معلم در آزادگی اش باشـد. اطاعت زن از مرد در این فیلم یک توانایی برای عشق ورزیدن است که گویی انتظار نداشته است، مرد با انتخاب زن انتظار نداشته که عاشق او و کارش توامان باشد. عشق در او وخانواده یک توانایی است که او لازم اسـت در زمانه ای که تغییر کرده داشـته باشـد. این نسـل جنگ اسـت که به زندگی عشـق می ورزد و می تواند عشق همسر فداکار را هم نشان دهد. در این فیلم عشق و اطاعت "یک توانایی" اسـت که مرد می تواند او هم عاشـق زندگی و خانواده با تربیت صـحیح باشـد . این عشـق توانایی بودن با دو فیلم قبلی که عشق یک رانه و سائقه غریزی است تفاوت دارد. غریزه ای که به بردگی زن منتهی می شـود لجام گسـیخته و افسـار گسـیخته اسـت و زن را به عنوان الگوی مادرسـالاری دوســت دارد اما غریزه او توانایی تشــخیص و مهار بر اســاس ســلامت اجتماعی ندارد. در فیلم بادیگارد با نمونه –الگو معلم و مادر و همسر فداکار عشق به عنوان عشق ورزیدن به خانواده یک "توانایی" است که تشویق و تبلیغ می شود. این مردان در زندگی شـخصـی توانایی تربیت صـحیح فرزندان و عشق ورزیدن به عنوان یک اقدام و توانایی را اکتساب کرده اند.

الگوی جنسـیت و اطاعت در ۳ فیلم بحث سـیاسـت گذاری فرهنگی در تولیدات رسـانه به عنوان سـائقه/رانه/غریزه یا اکتسـاب توانایی عشـق ورزیدن در قالب الگوهایی اسـت که در مادرسـالاری و پدرسـالاری دیده می شـود. در مادرسـالاری مرد به عنوان یک غریزه عشـق را با خود دارد و اما در پدرسـالاری اطاعت از جنسیت و غریزه به عنوان توانایی عشـق ورزی در خانواده مطرح می شـود. تولنایی داشـــتن یعنی اینکه این غریزه را چگونه تربیت و تعلیم دهیم که عاشـــق زن و زندگی و فرزندانش باشـد. دو فیلم دیگر روابط آزاد و بردگی زن را در الگوی زیبایی شناسانه زن مطرح می کنند که اطاعت-جنسیت یک مادر را از مرد می گیرد.

کدگذاری براساس شاخص :

تجربه ای از نوع شگفت انگیز در زندگی با ویژگی های :

*ظاهر و ویژگی های ظاهری: آراستگی شخصی (صورت و آرایش) / آراستگی شخصی (پوشاک) / جراحی های زیبایی

فاکتور سایز – فاکتور شیک و ساده –فاکتور سنتی و دارای معنای باستانی ایرانی
*عشق به مثابه سرگرمی: عادت به مطالعه چه کتاب هایی: اعجاب در سرنوشت – تمایز در طالع و شخصیت – تمایز و شباهت به افراد مشهور – تمایز و شباهت به خاندان های ... اوقات فراغت در کجا زندگی می کنید . یک خلنه ویلایی– آپارتمانی– حومه شهری – خلنه قدیمی سنتی بازسازی شده به ندرت است
*الگوی روابط قدرت با همسرم : مطیع – سرکش – بی تفاوت
*در رتوریک و بیان : بیان االحساس و مرزهای آن با یک زمان و عمر / زمان و انرژی و در واقع همان فعالیت معطوف به زمان– تلاش و انرژی برای دیگری در قالب ساعت– لحظه– سال ها – ماه ها و زمان های متمادی برای گذراندن معجزه عشق
*در حالات عاطفی : پایداری . رقیب. نقاب یا بالماسکه . رویا و واقع گرایی . اساس یک رابطه عاطفی منتج به یک زندگی خانوادگی است که در بحران است . حس اعجاب در سیما و مشخصه های فیزیکی است – در وضعیت اجتماعی یا با توجه به موقعیت . رازها و خلوت های فردی هر یک از این زنان و مردان پاشنه آشیل رقیب است
*در عقلانیت ارتباطی در حوزه عمومی : آگاهی درونی زنانه در محیط های عمومی ، آگاهی زنانه معطوف به توانایی حل مسائل و مشکلات و یادگیری این راه حل ها بویژه در زمان درگیری در یک مشکل و مسئله ، رویکردهای عقیم گذارانه مانند طلاق و جدایی و ارتباطات مخرب و بنیان افکن خانوادگی ، الگوی زایش زن . پذیرش نقش اجتماعی از سوی زنان . چگونگی آگاهی و نوع پاسخ وی، مخاطرات ، فرصت ها و موقعیت های اجتماعی، پاسخ های یک زن شفاف، نامعلوم و مبهم ، رادیکال، هیجانی، ...

تحلیل طرح ایجاد یک چهره براساس"فاصله" – "پیام " در رسانه:

پیام عاشقانه در چند فاصله به مخاطب القاء می شود: این فاصله ها تا انتقال پیام موجی از انتظار را ایجاد می کنند که پیوند دهنده شبکه عصبی بواسطه چهره است.

طرح ایجاد فاصله اول بین چهره و مخاطب با پیام در الگوی کلی با قالب الگوی روایت :

الف) درست کردن طرح[1] فاصله دار از مخاطب و راوی، یک عاشقانه هنگامی در چهره جذابیت دارد که در یک طرح فاصله دار با الگوی مخاطب باشد یک تجربه ای که او آن را نمی داند و فقط می خواهد آن را در یک ابهام، معما و ایهام به کنجکاوی و درک لذت و رنج درک کند، طرح کلی تقدیر اشخاص است که در قسمتی از سرنوشت با یکدیگر سهیم اند اما قسمت دیگر را خودشان پر نمی کنند . پس طرح فاصله دار در ناخودآگاه اجتماعی جامعه با یک تقدیر برای ایشان آشنایی دارد ، دو چهره با هم مواجه می شوند که تقدیر یک نیمه را آشکار کرده و نیمه دیگر در پوشش

[1] .sketch

و استتار است تا تجربه و کنجکاوی کشف اتفاق افتد. از این رو، طرح کلی بر اساس یک فاصله با یاد- ناخودآگاه مخاطب در آنچه او آن را می فهمد در یک تقدیر خود را نشـــان می دهد اما پوشیدگی دارد. این طرح- یاد- فراموشی است .

- ایجاد فاصله دوم :

وقوع اتفاقات که بین ذهنیت عمومی و اذهان و افکار با وقوع آن اتفاقات یک همانندی یا تقریب اتفاق مشابه آنچه برای ایشان اتفاق افتاده است در حتمی بودن وقوع ، محتمل بودن وقوع حوادث بعدی را در کنجکاوی برای پیش بینی پیش می برد. پس در فاصـــله دوم اتفاقات بین الاذهانی که این وقایع تقدیر را ختمی الوقوع می کند یا محتمل یک کنجکاوی در دنبال کرده پیام چهره ایجاد می کند.

- ایجاد فاصله سوم :

فردیت و شخصیت اصلی زندگی را کنار زدن و خود شخصا عمل کردن ، تجربه منحصر به فرد در یکگی و انحصاری بودن این تجربه آشنایی با طرد اطرافیان و قائم به شخص شدن تجربه . فرد و شـخص یکه و تنها می شـود بعد از درگیری ها ، در این فاصـله انتظار در اوج اتفاق می افتد . قریب الوقوع شدن حادثه اصلی در انتظار شکل می گیرد. انتظار فاصله اصلی است. اوج فاصله در انتظار است که فرد یکه و تنهاست ، قریب الوقوع حادثه اصلی است امید و نشاط در یکگی و گاه حالات عاطفی انتظار دیده می شـود. اوج در عاشـقانگی یک چهره عموما در انتظار نتیجه قریب الوقوع اصلی است.

در ادامه فواصل چهار سطح قابل ارزیابی است.

در ســطح اول خود این گفتگوهای زنان با جامعه، خانواده و در میان اجتماع زنانه شـــان را مورد تحلیل قرار می دهند . گفتگوهایی که به طور مشخص مطرح و ارتباط را شکل داده است به عنوان ماده خام تحلیل مورد بررســی قرار می گیرند . این گفتگو ها به عنوان داده عینی و انضـــمامی با توجه به روند و نتیجه و یا عدم نتیجه آنها مورد توجه قرار می گیرند. به عنوان مثال در بحثهای اپیستمولوژیک محور قراردادن گفتگوها برای حصول یک نتیجه با پارادوکسی مواجه است که در گروه دوم هم همین طور و آن اینکه الزاما نتیجه نمی تواند در یک گفتگو مطرح باشد .

در ســطح دوم خودآگاهی برگرفته از گفتگوهای شـــکل گرفته را در ســـوژه متمرکز کرده و پارادوکسی که در این خود- آگاهی وجود دارد را در چالش الگوی قدیم و جدید در نتیجه نشان می دهد .

در رابطه زن با جامعه زنان و در ارتباط با خود در کنش ارتباطی سـطح ۱و۲ آراسـتگی شـخصـی (صـــورت و آرایش)- یک جامعه از زنان جوان با ویژگی های ظاهری - پوســـت و مو - بلوند روشن - رنگهای فشن -پوست شفاف و سفید رنگ - پوست برنز و ....-هزینه های پوست و مو و ناخن و آراستگی شخصی (در صنعت مد وپوشاک) فاکتور سایز - فاکتور شیک و ساده - فاکتور ســـنتی و دارای معنای باســـتانی ایرانی، جراحی های زیبایی ، عادت به مطالعه چه کتاب هایی: اعجاب در سـرنوشـت - تمایز در طالع و شـخصـیت - تمایز و شـباهت به افراد مشـهور -

تمایز و شـــباهت به خلندان های ...به همراه مکانمندی او اوقات فراغت او در کجاها در رابطه عاشقانه برای تغییر وضعیت شکل می گیرد : یک خانه ویلایی- آپارتمانی- حومه شهری - خانه قدیمی سنتی بازسازی شده به ندرت است و در الگوی روابط قدرت با همسر، مطیع - سرکش - بی تفاوت با یک رتوریک و بیان در سرآغاز و شروع ، تداوم، مقاومت و استمرار، شکنندگی و حساسیت، سرسختی و تحمل فشار با کلماتی در نحوه بیان این احساس و تعریف مرزهای آن با یک زمان و عمر تعریف می شود. زمان و انرژی و در واقع همان فعالیت معطوف به زمان- تلاش و انرژی برای دیگری در قالب ساعت- لحظه- سال ها – ماه ها و زمان های متمادی تعریف می شود، در حالات عاطفی

زن ایرانی در رابطه عاطفی الگویی پایدار را ارائه می دهد. این تمایز داشـــتن او با رقیب ملاک اصلی است که او پایدار است .

میزان در این روابط در تقلای یک نقاب اســـت یابالماســـکه اســـت، واقعیت زندگی در تجربه عاشقانه رویایی است ، اساس یک رابطه عاطفی منتج به یک زندگی خانوادگی بوده است و این شاخص تغییر کرده است. حس اعجاب در سیما و مشخصه های فیزیکی است - در وضعیت اجتماعی یا با توجه به موقعیت، رازها و خلوت های فردی هر یک از این زنان و مردان پاشـــنه آشیل رقیب اســت و بالاخره در عقلانیت ارتباطی در حوزه عمومی آگاهی درونی زنانه در محیط های عمومی می تواند سخن بگوید و تصویرهای خود را نشان دهد- محیط ها برای ایشان آگاهی و کارکردهای معطوف به آن را می توانند انعکاس دهند .

آگاهی زنانه معطوف به توانایی حل مسائل و مشکلات و یادگیری این راه حل ها بویژه در زمان درگیری در یک مشکل و مسئله می تواند منتج به حل کم هزینه مسئله به جای رویکردهای عقیم گذارلنه مانند طلاق و جدایی و ارتباطات مخرب و بنیان افکن خانوادگی شـــود که این الگو در باربی دیده نمی شـــود چون با الگوی زایش زن پیوند می خورد و این الگو دچار واگرایی شـــده اســـت . بارداری بیهوده و ازدواج عبث نوعی اســـتبدادزدگی در رابطه اطاعت را نشـــان می دهد. اهداف آگاهانه ای که به دور از اغراض اجتماعی در جامعه نســـبت به این رابطه عاطفی وجود ندارد؛ پتانسیل این عاشقانه ها در پذیرش نقش اجتماعی از سوی زنان توسط مردان هزینه نمی شـــود .چگونگی آگاهی و نوع پاســـخ می تواند در شـــرایط غیر قابل پیش بینی اجتماعی از دامنه غیرقابل چشم پوشی تا پاسخ های منعطف در موقعیت باشد البته انواع پاسخ ها در این محیط رادیکال است و چگونگی مخاطرات در فرصت ها و موقعیت های اجتماعی پاسخ های نامعلوم و رادیکالی دارد . زنانگی در مقابل با تجربه مرد از حس عاشقانه یک تصویر و چهره ساختن زن ایرانی است .

در سطح سوم نقش آفرینی زن در مقابل مرد و بازنمایی تصویر مردان از یک زن، بر ساختار و موقعیت و شرایط اجتماعی که این دیالوگ ها را می سازند تاکید دارند. بر شرایط ساختارگرایی این گفتگوها که از اصول و هنجارهایی ساخته می شد که دارای حقیقت خودبسنده در خود و ارزش تاریخی و تمدنی بودند و در الگوی گذشته بر مسئله فضیلت – خیر به مثابه ساختاری شکل دهنده قرارداشتند اما در تغییرات جدید بر ساختار تاکید دارند که سرمایه و تجارت را جایگزین الگوی فضیلت-خیر خانواده ساخته است.

در سطح چهارم گفتگوی زن و مرد مسئله دانش و شناخت جامعه زنانه بر اساس تعاملات متن و حاشیه متمرکز شدند. بیرون از روابط رسمی گفتگو در خلال گفتگوهای روزمره میان افراد تنازع ادبیات دو الگودر قالب واژگان جدید و ادبیات جدیدی در تنازع الگوی متن و حاشیه قابل مشاهد

اســت . بحران در این روابط ، بر بحث های ســرمایه و یا قدرت به طور مشــخص تاکید دارند و حوزه از تعاملات را مناسبات قدرت و سرمایه در قالب موجه/ ضرورتمندی/ شکنندگی ارتباط / بازســازی و اصــلاح قرار می دهند. موجه کردن تعاملات انســانی در کانون خانواده با جایگزینی ســرمایه نظامی از انضــباط و نظم را در پی دارد که مولفه های زندگی را بر کیفیت و رضــایت و شادکامی و ... قرار داده است.

الگوی رقیب در بحران محاسباتی کردن روابط انسانی در میان زنان در نظم و انضباط اجتماعی که ســـلامت اجتماعی را در رابطه با مولفه های رضـــایت مندی – امید به زندگی- طول عمر- عدم خشونت و ... مورد مخاطره قرار می دهند. رسانه در خدمت سرمایه و قدرت برای چهره سازی زنان در جدال سنت و مدرنیته بر عاشقانگی زن و چهره کردن او تاکید دارد.

این سرمایه و قدرت در رسانه و در بحرانی که نشان داده می شود در چهره سازی های عاشقانگی زنان در دوران جدید توسط

"کارکنان اعضای گروه هنر پیشگان است". مشتری یعنی مهمان. جمعیت یعنی مخاطب. شیفت کاری یعنی عملکرد. کار یعنی نقش. شـــرح وظایف یعنی متن نمایشـــنامه. یونیفرم یعنی لباس نمایش. اداره کارگزینی تعیین کننده نقش بازیگران اســـت. انجام دادن وظیفه یعنی روی صـــحنه بودن. انجام ندادن وظیفه یعنی پشت صحنه بودن" . ایدئولوژی که در پی این تجارت سرمایه – قدرت ســـاختن زن تبلیغ می شـــد این بود: چه چیزی را تبلیغ کنیم؟ همبرگر . دیزنی چه چیزی درست کند؟ مردم را شاد کند. اهمیت ندارد مردم چه کسانی هستند، چه شغلی دارند، به چه زبانی صحبت می کنند، اهل کجا هستند، پوستشان چه رنگی است؟ همه عضو تیم دیگری هستیم" بی حوصله نباشیم اگر شاد نیستیم. خلق شخصیت و چهره با ارزش ها و امیدهایی که مردمان در عمومیت زندگی شان را صرف می کنند. تحقیق و پژوهش در این ارزش ها، حتی فحش و ناسزا و حتی شعر و آهنگ ایشان. الگوی رقیب برای این زنان که بحران را نشان می دهد یک زن در سایز و اندازه های فریبنده با حرکات موزون و رقص به صورت پرشکوه است. این تحول مفهوم سایز در انجام حرکات موزون ، تحول شناختی است. یک انقلاب در شناخت در بیان تصویر و محتوا زنانگی ، فرمی اســـت که برای هرکســـی مرجع را تغییر می دهد و آن مرجع را تثبیت می کند. فرم خوش ســـاخت باربی این کارایی را دارد که هر فرد می تواند تصـــورات ذهنی و فردی خود را در یک ساخت با زبان مشترک قرار دهد. تصویری که مشابه تصور ذهنی و فردی فرد با ساخت باربی است.

در سطح چهارم این بحران به الگوی رقیب می پردازد : شاخص چهره سازی باربی یک اسطوره دوران کودکی با بازی های کودکانه است. این چهره سازی در کودکی حرف می زد. تغییر گسترده وضعیت افراد و انواع بی ثباتی های پایدار امیدها و انتظارات و تغییرات گسترده را در پاسخ های این شاخص چهره سازی در ناپایداری قدرت و حفظ حرمت مرجع انجام می دهد. عام بودن بیش از حد این چهره سازی ، تصوراتی از این دست برای خودمان، تمایزات را در چهره یک شاخص خوش ساخت پوشش دادن، هنجارها و قراردادهایی که استفاده نابه جا زبان در زندگی روزمره زبان ایجاد کرده نه تنها دردسری ایجاد نمی کند که به یک باربی ما را شبیه می کند. یک مرجع و تیعیت از قاعده مندی تنها زمانی مطرح اســت که "معیارهای درســتی در کاربرد یا اعمال قواعد" شکل مشترکی از زندگی وجود داشته باشد. معانی یا آوا ویژگی دیگر این چهره است. تخمین

مناسب آنچه فرد در یک گفتگو می گوید در ذهن می آوریم آوا را متناسب با آن تنظیم می کنیم. دانش عوام در این مرحله کافیست. " زنان جدید و مصاحبه ها ، در فلان رسانه صحبت کردم و صحبت هایی از این دست از خودم بهت زده ام " چهره سازی از این زبان استفاده می کند. آیا آن صورت وجود دارد یا مصداق دارد. این صورت یک فرد است. اما او آن صورت را با اشاره خودش به خودش به صورت بهت به کار میبرد " یک چهره دارد می سازد" ، چهره نیات شکوهمند "افرادی که خودشان بودند اما خودشان نیستند" در مورد بهت و حیرت خودشان در چهره می گویند و این من را قبول نمی کنند می دانند وجود دارد اما وجود ندارد و رادیکالیسم نقیضه گوهایی حادی که فضا را در شکنندگی می برد. دورنمای پیچیده ای از خلق تصویر در خصوص چهره ارائه می دهد رابطه نما و سازه های پیچیده تر و فرهنگ لغات در آواهایی که به کار می گیرد این واژگان هستند، دور از دستورهای زبان سنتی، عامه پسند صمیمی خودمانی، اشارات که هوش فرد به عنوان فرد باهوش نشان می دهند، راههایی که بیان افکار را سخت نشان می دهد، زبان را به کار می گیریم تا شباهت هایی بین خودمان در این باور به چهره ایجاد کنیم. "نارسایی انگیزه" ساخت های عصبی را دستخوش تغییر می کند. عمدتا این شاخص موثر است. نتیجه گیری قاطعانه ای از نارسایی انگیزه داریم و این چهره از گروه های اسمی محذوف استفاده می کند. لفظ حذف شده، فرد حذف شده، چیزی حذف شده، هیجانات عاطفی مثل اینکه عصبانی می شوم و خودم را نمی توانم اداره کنم ، ساخت های عصبی تحت تسلط قرار می گیرند. رده های افراد در این ساخت عصبی یک چهره چگونه درگیر می شوند؟ کندوکاو آغاز می شود. مشتاق خبرهای شگفت می شویم که کندوکاو ما را تحریک کرده اند. اگر به صورت طبیعی به جای امر محذوف صحبت کنیم آنچه پنهان است، از گریزیک کنجکاوی در امان می تواند باشد. کندوکاو برای اشتیاق در پنهان هایی که محذوف هستند به طور ناقص جملات را ادا می کنیم. رهیافتی درون گرا را چاشنی می کنیم. ناباوری و تردیدهای ما در آنچه قرار است در این کاویدن شگفت انگیز بفهمیم در چگونگی کاربرد این زبان ، کنش های متقابل ما با دیگران و با محیط خارج با درون گرایی اجتناب از ابهام می کنیم که این امر محذوف مارا غافلگیر یک جستجوی غیرقابل تردید کند.

ساخت عصبی در ایجاد چهره از این مدل یک الگوریتم مبتنی بر معنی است که " اعتقاد بی در و پیکر بودن معنی شناسی، اعتقاد به باورها و برداشت های تعبیری"(۲۰ ، چامسکی) و ... بدون ایجاد بحران این سازه را پیش می برد. نتیجه اینکه با این چهره سازی چرا پولدار نشویم؟ این همه هوش وجود دارد که از چهره سازی قدرت و سرمایه به دست می آورد.

۱- ایجاد فاصله بین چهره و مخاطب با پیام .

الف) درست کردن طرح [۲]فاصله دار از مخاطب و راوی ، اشخاص در قسمتی از سرنوشت با یکدیگر سهیم اند اما قسمت دیگر را خودشان پر نمی کنند .

۲- ایجاد فاصله دوم بین چهره و مخاطب با پیام .

وقوع اتفاقات که بین ذهن و وقوع آن ها آیا همانندی یا تقریب اتفاق یا حتمی بودن وقوع نمی دیده است؟

[2] .sketch

۳- ایجاد فاصله سوم بین چهره و مخاطب با پیام .

شخصیت اصلی زندگی را کنار زدن و خود شخصا عمل کردن با پیام .

۴- در این فاصله انتظار در اوج اتفاق می افتد . فاصله چهار ایجاد انتظار است .

۵- فاصله بعدی ، پیشگیری و مقدم شدن بر افتادن اتفاق است .

ب) طرح اصلی آغاز می شود و به حوادث فرعی تقسیم می کند.

۶- فاصله ضروریات زندگی است.

۷- فاصله گره هایی است که اگر نباشند کل طرح بهم می خورد.

۸- فاصله پیوند یافتن افراد برای همیاری و کمک است. شبکه عصبی در این مدل پیوند می خورد.

۹- فاصله- انتظار- شبکه عصبی- شادی- بحران

ج) انتقال احساس در فاصله انتظار ایجاد شده قبل دریافت پیام .

این انجام وظیفه کردن در این فاصله هیجان و اشخاص را در یک شبکه عصبی "تحت تاثیر احساس واحد قرار نمی دهد، احساسات به هم آمیختگی دارند عشق یا خشم یا فراز جویی مطلق یا هیچ احساس مطلق دیگر، احساسی غالب شود و فرد در خود فرو رود، احساس فرد را بی توجه کند، جلوه احساسی داشته باشد، مصمم ترین در حالت سستی و ضعف اراده، عشق و تندی احساس، احساسات متمایز و متضاد، صفات و خصوصیات از نوع دیگر یا از یک نوع، زشت شدن در زیبایی، تبه کاری زیبا، انتقامجو و بدبین و انتقال احساس در فاصله ای که چهره ایجاد می کند. انتقال احساس به گونه ای که آن چهره را خود لمس کند، متاثر شود، متاثر نشود، گفتن کلمات کافی نیستن، کلمات را محاکمه کردن در فاصله بین مخاطب و چهره، زیبایی یک تخریب را نشان دادن، کلمات احساسی مناسب انتخاب کردن، انتقال حرکات صورت، تصویر، رنگ، آوا، گونه قرمز شده، چهره افروخته، ساختار جمله ها و موقعیت کلمات در فاصله انتقال پیام راست باشند درست و منطقی، وزن کلمات محلی توجه نشود، اثرگذاری با احساسات تند، عبارات کوتاه ، ناتمام، شکسته، الفاظ زننده را چاشنی کردن، فلان دولتمرد پشت قضیه است. فلانی پشت قضیه است . حوادث غیرعادی که لایه ها و رده ها و سطح بندی را تغییر دهد. تغییر خطوط یا نقاط احساس و ایجاد منظرهای غیر منتظره ، چند بحرانی کردن طرح در فاصله ایجاد پیام، استفاده از نشانه ها و چیزها در چینش عناصر داستانی مث گردنبند، گوشی موبایل و ... توجه به جزئیات در انتقال احساس در چند بحرانی کردن داستان. روانی کردن عناصر طرح که پای بند به اصول اخلاقی در وضعیت روانی هستند، مسخره آمیز بودن وضعیت نتیجه می شود. طبیعی و پذیرفتنی کردن این وضعیت مسخره آمیز استفاده از زهرخند. پوزخند. نیشخند. لبخند . ... سیلاب مورچه و اغوا و کما بردن وضعیت روانی افراد در انتقال پیام. اغوا کل را در نظر می گیرد و البته این بحران در مورد آن فرد خاص صادق نیست گرچه وجود دارد .آکسیون دراماتیک را کنار گذاشتن در کل . اساسی ترین مسائل اجتماعی را به ویژگی های ظاهری ، رنگ پوست، رنگ چشم، قد، سایز، آوا و ... انتقال دادن. بیان آسیب های اجتماعی با این چهره در شبکه عصبی انتقال پیام به مخاطب. در اینجا دوباره اوج در فاصله اتفاق می افتد. ترکیب عناصر با یکدیگر. هیجان، شور ، تعجب، ترس قوی القا کردن. بحران بزرگ با مرتفع ترین نقطه آکسیون طرح نیست و با اوج منطبق نیست بلکه

مقدمه آن است. نتیجه منطقی آکسیون این بحران است اما اوج بحران نیست. مسیر حرکت را پیش بینی کردن. چهره نقطه خلف صدق وقایعی که بحران را نشان می داده و ترکیب وقایع بحران را دیدیم اما این چهره بحران را در اوج آکسیون در انتظار نداشت. گره گشایی براساس اسرارآمیز کردن پایان. رعایت استتار و محذوفات طرح. داستان های عاشقانه محذوف. سرعت تحرکات را کند کردن . خطوط کلی را باقی نگه داشتن. نتیجه گیری آشکاری به چشم نمی خورد. آغاز نخستین بحران و بحران هاست. (یونسی، ۱۳۹۵)

نتیجه گیری :

در خانواده ، چهره زن و مرد به عنوان الگوی ریاست و مدیریت در خانواده براساس الگوی اصلی مادرسالاری و پدرسالاری تعیین می شود. با توجه به مسئله و دغدغه مهم تشکیل خانواده در جامعه ایرانی، الگوی اصلی تعیین کننده ریاست و مدیریت یک خانواده در ارتباط متقابل زن و مرد است. در مطالعه نقش رسانه به عنوان یک پایگاه آموزش فرهنگی جهت نمایش تعاملات و تقابلات بینامتنی فرهنگی- اجتماعی مطالعه جنسیت مردانگی و زنانگی اهمیت بسیار دارد. در مطالعه جنسیت ، هژمونی و ریاست هر یک زوجین در ارتباطات و تعاملات خانوادگی براساس مولفه های مختلفی تعیین می شود. تاثیر و مدیریت هر یک از طرفین بر دیگری در فرآیند عقلانیت و نظم در خانواده با الگوی غیرعقلانی و بی انضباطی تفاوت دارد. انضباط و نظم و هدف از تشکیل خانواده در رابطه زوجین براساس یک الگوی ارتباطی در کنش استوار است. این الگوی ارتباطی در پدرومادر و نقش ریاست ایشان در انضباط بخشی خانواده در مردسالاری و زن سالاری براساس آنچه امر پنهانی است ، پوشیده است و ناآشکار یک کانون و کلونی است.

در الگوی زنانگی در قبل از انقلاب الگوی سرکشی و طغیان زن علیه ساختار و نظم مستقر وجود دارد. زنی که با سنت ستیز می کند و در بازار به یک سرمایه بازار تبدیل می شود. تغییر تاریخ جنسیت در الگوی زمان قبل و بعد از پیروزی انقلاب مشهود است. زنی که در ستیز با سنت با الگوی زنانگی سرمایه تجارت است در قبل انقلاب و الگوی زنی که در تحول تاریخ جنسیت در بعد انقلاب تغییر می یابد. این تحول در فیلم های پرستویی هم نقد و هم مورد تبلیغ قرار می گیرد و آن تغییر در الگوی قبل انقلاب نشان داده می شود.

در بعد از انقلاب زن در خانواده همسر و مادری مقدس است در سینما و در قبل انقلاب الگوی تجارت سرمایه و بازار که خانواده را ترک می کند و در الگوی همسر و مادر موفق نیست. نقش زنانگی وی در الگوی پیشین و پسین مورد بررسی در این مقاله قرار گرفت. سرمایه بازار و تجارت در الگوی گذشته به واسطه تغییر الگوی زنانگی و تحول در تاریخ جنسیت در نقش مادر و همسر در خانواده در الگوی بعدی.