# Research Paper

## The Position of Women as Evil in the Cinema of Kimiaei

Rozhan Hossam Ghazi[1]*, Mohammad Nezhad Iran [2]
1. Assistant Professor ,Department of Political Science, Robat Karim Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (*Corresponding Author) rhesam189@gmail.com/09126194505
2. .PhD, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, ir_1400@yahoo.com

**Received**: 2023/09/19
**Revised**: 2023/08/31
**Accepted**: 2021/06/10

**Use your device to scan and read the article online**

DOI:
10.30495/jzvj.2023.30465.3858

**Keywords:**
Female subject, Masoud Kimiaei's cinema, feminism, Simon de Beauvoir, myth, evil and nothingness

**Abstract**

**Introduction:** Considering the importance of Masoud Kimiaei's position in Iranian cinema and the importance of the role of masculinity and friendship in it, the purpose of this research is to investigate and find the root of the misogynist approach in Kimiaei's patriarchal cinema and to turn women into secondary characters in the cinema in question.

Method: In this research, the method of qualitative content analysis was used, and based on this, the alchemical approach to women was analyzed by analyzing and categorizing the characteristics of the female character in the film and its negative impact on the life of the male hero. Therefore, the main question is: Why do women have a marginal role in Alchemy cinema and are portrayed as evil? And the main hypothesis of this research is that by presenting three images of women as sensuality and sedition; Unfaithful lover and violating honor, he portrayed women as the main cause of destruction and death as an inevitable evil for the male heroes of his films.Findings: During the investigation of alchemical cinema, we see that the female subjects are all like mythical women who lead men to evil, nothingness and death; Also, the heroes of Alchemy films are not men who sacrifice their precious lives for the love of a woman; Rather, they die for the ideals and values that the heroes of the film know to be the highest, which is indeed masculinity; Because the presence of women in their lives lacks originality and even the experience of letting go of a female love has sometimes made them more mature and praiseworthy; Therefore, in this research, we are trying to analyze as much as possible the role of women in important films such as Qaiser, Sarb, and Protest. So let's pay.

Citation: Sanamnejad A, Ghamari Givi H, Sheikholeslami A, Rezaiisharif A. Investigating the Effectiveness Contextual Therapy fair- Centered Based on Iván Böszörményi-Nagy Approach on the Marital Quality a Marital Conflict Among Couples. Quarterly Journal of Women and Society. 2023; 14 (55): 133-146.

***Corresponding author:** Rozhan Hossam Ghazi1
**Address:** Assistant Professor ,Department of Political Science, Robat Karim Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
**Tell:** 09126194505
**Email:** rhesam189@gmail.com

# Extended Abstract

## Introduction

Rejecting myths does not mean destroying all dramatic relations between the sexes, it does not mean denying the meanings that are truly revealed to men during female reality, it does not mean eliminating poetry, love, adventure, happiness and dreams, it just means that It is requested that the basis of behaviors, feelings and desires be based on the truth. Maybe new myths will emerge. (1) Therefore, in this research, we are trying to answer the question, what is the position of women as female subjects in the cinema of Masoud Kimiaei? Let's examine the position of anti-feminist myths in history by emphasizing Simone de Beauvoir's approach in Masoud Kimiaei's cinema to the subject of women as a symbol of nothingness and death and desire taken from historical myths with a feminist approach; Therefore, in Kimiai's works from Caesar to the contemporary period, we will briefly examine the position of women as evil in Masoud Kimiai's cinema. For example, in the film Crime (2009), the filmmaker shows that dependence on women, even if it does not lead to their betrayal or infidelity, can ruin men's lives or lead them to seditious and troublesome behaviors.

## Methods

In the book The Second Sex, Simone Dubois deals with the issue that women appear as "the other" in history and myths, and basically women are presented in myths as evil and nothingness: «Woman as the non-original that never returns to the original, as the absolute other, without The contrast has been manifested. All the creation myths, including the Genesis journey that continued during Christianity in Western civilization, that Eve was not created at the same time as man; Not from a different essence and not from the same flower that was used to make man, but it was pulled out from the side of the first male creature». (2) Of course, in the structure of Christian theology, from the point of view of Christian theologians, it is generally based on two sensitive and fundamental teachings. First, the innate, involuntary and hereditary sinfulness and contamination of mankind from the beginning of human creation (Adam and Eve) to the end of existence; As Will Durant writes: «Christian theology appeared in the form of arguments about the sin of Adam and Eve» (3)

Regarding the reference to the myth of Christianity in referring to the woman as a symbol of sin and temptation in the book The Second Sex, Dubois admits that: «Once again, it is Christianity that covers the woman with a frightening reputation: the fear of the other sex is one of the ways in which the duality of the pronoun darkens one's fate. takes upon himself... evil is an absolute reality and the body is sin, and of course, since the woman is always considered the other, it is no longer considered that the woman and the man mutually constitute the body: the body, which for the Christian man, consists of The other is the enemy, it is not given to clean women. The temptations of the earth, sex and the devil are embodied in a woman» (2)

## Findings

Therefore, in this article, we tried to investigate Masoud Kimiaei's cinema with three components: lustful and seditious woman, woman as an unfaithful lover, and also woman as a transgressive honor, which ultimately lead men to nothingness and evil. In Masoud Kimiaei's lustful and seditious woman component, sinful faces of women are presented in the films Qaiser (1969) and Reza Motorcyclist (1970), Baloch (1972) and The Deer (1974), Ghazal (1976) and The Lead (1988). It shows violent and arrogant men who decide the life and death of women as seditious and troublesome creatures and send them to their deaths, as a common pattern of his cinematic heroes, repeated in his various works. If women are present in it, they become more important after their relationship with the male heroes of the film. In fact, women's blood can lead to the preservation of men's honor or the end of a crisis in men's lives.

Also, in the female component as an unfaithful lover in films such as Dash Akel (1971), Trade (1995), The Command (2005), The Trial (2009) and Metropol (2014) with the aim of deeming love for women worthless and reminding them of superficial and unreliability. Being this is

love. The women of Masoud Kimiai's cinema often easily leave men's lives and leave them alone and ultimately lead men to ruin.
In the other component, the woman as the man's encroachable honor is examined in films such as Baloch (1972), The Soil, (1973), he Wolf's Trail (1992), Protest (2008) and Future Soldiers, (2004). In Masoud Kimiaei's cinema, due to the nature of masculinity and honor, men must defend the women in their lives, and the accompanying women are considered as vulnerable beings in men's lives, who may be pushed to death and destruction in this process of defending and supporting women. The masculine logic of Masoud Kimiaei's cinema considers men's physical strength and sexual dominance to be the cause of security and peace, and on the other hand, women's physical weakness and sexual vulnerability is an inherent evil in women's lives, which can also ruin the fate of the men in their lives.
Therefore, in all three components of lustful and seditious woman, woman as an unfaithful lover, and woman as a violable honor, we see that it is these women who, as the existence in the self that is defined in the existence of a man, lead men to death, nothingness, and destruction, and as The agent of evil and nothingness in the cinema of Masoud Kimiaei pulls men to the step of death and nothingness.

## Discussion

During the examination of Masoud Kimiai's cinema, we see that the female subjects are all like mythical women who lead men to evil, nothingness and death.

## Conclusion

Also, the heroes of Masoud Kimiaei's films are not men who sacrifice their precious lives for the love of a woman; Rather, they die for the ideals and values that the heroes of the film know to be the highest, which is manhood.

## Ethical Considerations

### Compliance with ethical guidelines

In this research the elements and all of moral points including , care for giving citation, appreciating others, and observing moral values in collecting data are considered truly.


## Funding

All financial resources and costs for research and publication of the article have been paid by the authors and no financial support has been received.


## Authors' contributions

The article is the result of the research work of the first author, the responsible author is an assistant professor of Islamic Azad University, and the second author is a doctorate in political science.

## Conflicts of interest

The authors declare no conflict of interest

# مقاله پژوهشی

## جایگاه زن به‌مثابه شر در سینمای کیمیایی

روژان حسام قاضی [۱*]، محمد نژادایران [۲]
۱.استادیار گروه علوم سیاسی ،واحد رباط کریم،دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۲.دکتری تخصصی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران

**تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۰۷**
**تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۶/۰۹**
**تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۸**

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید

DOI:
10.30495/jzvj.2023.30465.3858

**واژه‌های کلیدی:**
سوژه زنانه، سینمای کیمیایی، سیمون دوبووار، فمینیسم، اسطوره، شر و نیستی

**چکیده**

**هدف:** بررسی جایگاه زن در سینمای کیمیایی باتوجه به اهمیت جایگاه مسعود کیمیایی در سینمای ایران و نظر به اهمیت نقش مردانگی و رفاقت در آن، به بررسی و ریشه‌یابی دلایل رویکرد زن‌ستیزانه در سینمای مردسالار کیمیایی و تبدیل زنان به شخصیت‌های درجه‌دو در سینمای موردنظر، هدف این تحقیق می‌باشد.

**روش:** در این پژوهش از روش تحلیل محتوای کیفی و روش نمونه‌گیری هدفمند استفاده شده است و با توجه به رویکرد کیمیایی به زنان با استفاده از تحلیل و دسته‌بندی ویژگی‌های کاراکتر زن فیلم در ۲۰ فیلم کیمیایی و بررسی ۲۹ کاراکتر زن به بررسی تأثیر منفی زنان آثار مذکور بر زندگی قهرمان مرد پرداخته شده است. سؤال اصلی این است که چرا زنان در سینمای کیمیایی دارای نقش حاشیه‌ای اند و به عنوان نماد شر تصویر می‌شوند؟ فرضیه اصلی این پژوهش این است که کیمیایی با ارائه سه تصویر از زنان یعنی هوس‌باز و فتنه‌انگیز، معشوقه بی‌وفا و ناموس تجاوز پذیر، ایشان را عامل اصلی تباهی و مرگ همچون شری گریزناپذیر برای قهرمانان مرد فیلم‌هایش تصویر کرده است.

**یافته‌ها:** طی بررسی سینمای کیمیایی می‌بینیم در آن سوژه زنانه همگی به‌مانند زنان اسطوره‌ای هستند که مردان را به‌سوی شر و نیستی و مرگ هدایت می‌کنند؛ همچنین قهرمانان فیلم‌های کیمیایی، مردانی نیستند که زندگی پرارزش خود را فدای عشق به یک زن کنند؛ بلکه در راه آرمان‌ها و ارزش‌هایی که قهرمانان فیلم بالاتر می‌دانند که همانا مردانگی است جان‌فشانی می‌کنند؛ چراکه حضور زنان در زندگی آنان بدون اصالت بوده و حتی تجربه رهاشدن از یک عشق زنانه، گاهی آنان را پخته‌تر و ستایش برانگیز تر کرده است؛ بنابراین در این تحقیق تلاش داریم به واکاوی هرچه بیشتر نقش زنان در فیلم‌های مهمی همچون قیصر ، سرب ، اعتراض. و .. بپردازیم.

* **نویسنده مسئول:** روژان حسام قاضی
**نشانی:** استادیار گروه علوم سیاسی ،واحد رباط کریم،دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
**تلفن:** ۰۹۱۲۶۱۹۴۵۰۵
**پست الکترونیکی:** rhesam189@gmail.com

## مقدمه

موضوع زنان و نقش و جایگاه آنان در جامعه یکی از مهم‌ترین موضوع های اجتماعی ایران معاصر است که پیامدهای فرهنگی و سیاسی آن را هم نمی‌توان نادیده گرفت. خانواده ایرانی که در یک ساختار پدرسالارانه رشدیافته بود و مناسبات اخلاقی مبتنی بر این ساختار را بازتولید می‌کرد، در دوره معاصر دچار وضعیت جدیدی شد که زمینه‌ساز بازتعریف نقش زنان در خانواده و جامعه بود. سینما را می‌توان انعکاسی از فرهنگ هر جامعه تلقی کرد. سینما به دلیل قدرت تصویرسازی و نمادپردازی می‌تواند رسانه‌ای مهم در جهت‌دهی به باورهای عمومی جامعه در خصوص یک موضوع قلمداد شود. فرهنگ مردسالارانه حاکم در اغلب جوامع پیشامدرن که ظهور و بروز آن در اغلب محصولات فرهنگی و هنری و باورهای عمومی جاری این جوامع قابل‌مشاهده است به صور مختلف در ترسیم سیمای منفی از جنس زن نقش‌آفرینی کرده است. تصویر زن به عنوان عاملی فتنه‌انگیز ریشه در باورهای اساطیری و فرهنگ سنتی بسیاری از جوامع دارد و از طریق مذاهب، سنت‌ها، زبان، قصه‌ها، ترانه‌ها و سینما اسطوره‌ها در هستی‌هایی که به شدیدترین شیوه به خدمت واقعیت‌های مادی درآمده‌اند، نفوذ می‌کنند. مسعود کیمیایی یکی از چهره های برجسته سینمای مولف است که آثار و سبک وی جایگاه ویژه‌ای در تاریخ سینمای معاصر ایران در پنج دهه اخیر داشته است. هنرمندان در بیان واقعیتهای جامعه به شیوه های متفاوتی عمل مـی کننـد، عـده ای افـق دید خود را محدود به مسائل جزئی درون یک جامعه کرده و عده ای به جامعه در کلیت آن نگاه می کنند. دسته دوم دربرگیرندۀ چارچوب اجتماعی معاصر است و بازتاب آن در آثار هنری ایـن دسته قابل مشاهده است. مسعود کیمیایی در دستۀ دوم جای دارد، او با نگاهی کلی نگر به طرح مسائل اجتماعی دوران می پردازد. (۴)صدر در کتاب تاریخ سیاسی سینمای ایـران در توصـیف کیمیـایی مـیگویـد: «کیمیـایی تحصیلکرده سینما نیست، ولی شـناخت او از زبـان عامـه مـردم و فرهنـگ طبقـات فرودسـت کیفیتی به آثارش می بخشد که تماشاگر را جذب میکنـد. او گلایـه هـای آدمهـایش را از بطـن فرهنگ عامه و روزمرگی بیرون می کشد» (۵) علاقه وی به روابط مردانه و جهان مبتنی بر ارزش‌های مردانه حاکم بر فرهنگ عامه جامعه ایرانی نظیر رفاقت، برادری و ناموس‌پرستی چهره منحصربه‌فردی به سینمای وی بخشیده است. کیمیایی یک رمان‌نویس است و همین امر به وی قدرت به‌کارگیری دیالوگ‌ها و فضاسازی‌های خاصی را در داستان‌های فیلم‌هایش بخشیده است. کارهای اقتباسی وی هم رنگ و بوی تألیفی داشته و ابداعات وی با الهام از نمادهای مردانه در کنار جهان مردسالارانه حاکم بر آثارش به‌خوبی ماهیت سینمای او را نشان می‌دهد؛ اما پرسش اصلی در خصوص سینمای وی مربوط به جایگاه زنان در این جهان مردانه است. نمادپردازی کیمیایی درباره زنان هم در آثار وی قابل‌مشاهده است.

نمادهای زنانه در سینمای کیمیایی به نوعی مکمل نمادهای مردانه بوده ، ریشه در اسطوره‌های زن ستیزانه‌ای دارد که در فرهنگ بیشتر جوامع پیشامدرن به اشکال مختلف به چشم می‌خورد. زنان به عنوان عامل شر و تباهی می‌توانند آفتی برای جهان مردسالارانه و ارزش‌های حاکم بر آن تلقی شوند. شاید هم نوعی غیریت‌سازی برای ترسیم ابعاد مغفول جهان مردسالارانه را در سینمای وی به تصویر می‌کشند. بی‌شک زنان در سینمای او اغلب بدون نقش‌های اصلی و مهم هستند اما نمی توان اهمیت نمادین آنها و تاثرشان را بر روابط مردان نادیده گرفت. نپذیرفتن اسطوره‌ها، به معنای خراب کردن تمام روابط نمایشی بین جنس‌ها نیست، به معنای انکار معناهایی که به شیوه ای واقعی در خلال واقعیت زنانه بر مرد آشکار شود نیست، به معنای حذف شعر، عشق، ماجرا، سعادت و رؤیا نیست فقط به معنای آن است که خواسته شود اساس رفتارها، احساس‌ها و هوس‌ها بر حقیقت نهاده شود. شاید اسطوره‌های تازه‌ای پدید آیند. (۱) برای نمونه در فیلم قیصر قهرمان این فیلم یک مرد است که برای غیرت و ناموس ارزش زیادی قائل است و می توان به دیالوگی اشاره کرد که در آن قیصر از مادر و دایی اش میخواهد کسی از علت خودکشی فاطی باخبر نشود. همچنین ناموس و غیرت، محرک اصلی قهرمان برای ورود به ماجراست.(۶)

زن از نظر تصویری در تمام فیلم های کیمیائی دیده می‌شود، اما حضور زنان در فیلم هایی که اساساً بر محور زندگی مردان دور می زند، از حد جنبه های تزئینی فراتر نمی رود. زنان با سرنوشتی تغییر ناپذیر در حاشیه فیلم ها ظاهر می شوند و حضورشان در خط اصلی و درونی داستان اثری ندارد. پرداخت کیمیایی در همین نگاه کوتاه و گذرا به نقش زن چنان بسته و بدون عمق است که گوئی آنها تنها صورت ممکن زن هستند.کیمیایی در فیلم هایش میان دو فرهنگ سنتی و نو ،بلاتکلیف است. می کوشد به تحلیل ظاهراً واقع نگر امروزی بپردازد،اما در نهایت احکامش از اخلاقیات فرهنگ سنتی می آید؛ از طرفی با تعهد و مسئولیت و واقع نگری امروزی آشنا شده که پسند روشنفکران است و از طرفی داعیه دار فرهنگ غیرتی است که پسند توده هاست که البته آوار این بلاتکلیفی در فیلم های او بیش از همه ،بر سر نقش زن خراب می شود.(۷)

در این پژوهش تلاش می‌شود تا به این پرسش پاسخ داده شود که زنان چه جایگاهی و نقش نمادینی در سینمای کیمیایی و روابط مردانه حاکم بر آثار وی دارند؟ فرضیه اصلی این است که در سینمای مسعود کیمیایی با ارائه سه چهره از زنان (موجودی هوس‌باز و فتنه‌انگیز، معشوقه بی‌وفا و ناموس تجاوز پذیر) به آنها به‌عنوان نماد نیستی و مرگ و شر نگریسته می‌شود که اغلب عامل اصلی مرگ و تباهی زندگی قهرمانان مرد فیلم‌های وی هستند. در این مقاله رویکردی فمینیستی سیمون دوبووار در تحلیل نمادین سینمای کیمیایی با تمرکز بر جایگاه اسطوره‌های زن‌ستیز در تاریخ با تأکید بر تأثیر آن در نمادپردازی سینمای وی می‌باشد.

نظر به اینکه یکی از کارکردهای هنر بازتولید نظام ارزشی و اخلاقی در جامعه و خانواده می‌باشد، تلاش شده با بررسی آثار کیمیایی و نظر به بازتولید نظام ارزشی مردسالارانه و نگاه به زن به‌عنوان نمادی از شر و نیستی با توجه تأثیر آن بر نظام اخلاقی جامعه توجه شود؛ ازاینرو تجزیه‌وتحلیل نمادهای سینمای کیمیایی بر اساس رویکرد فمینیستی با تمرکز بر سیمای زن در آثار وی و کارکردهای نمادین آن در انگاره‌های این نمایش ابعاد نوآوری این پژوهش می‌باشد.

باتوجه‌به رویکرد میان‌رشته‌ای در این پژوهش، پیشینه تحقیق به‌نظام‌های متنوع قابل تقسیم‌بندی است که هر یک به‌نوعی در روند

انجام‌دادن پژوهش الهام‌بخش بوده است. در بررسی‌های انجام شده در مقاله ای با عنوان «قهرمان اسطوره‌ای در سینمای مسعود کیمیایی» زهرا مجدی زاده و دیگران تلاش داشته‌اند به بررسی بازتاب شرایط اجتماعی هر دوره که منجر به خلق دو گونهٔ متفاوت از قهرمان در سینمای کیمیایی شده است بپردازند؛ بدین ترتیب که قهرمانان سینمای کیمیایی، در دوران پیش از انقلاب، دارای ویژگی‌های اسطوره‌ای هستند درحالی‌که روایت کیمیایی از قهرمان در سال‌های اخیر، از الگوهای اسطوره‌ای پیشین خود فاصله گرفته است و قهرمانانی را شاهد هستیم که متناسب با شرایط اجتماعی، در زندگی روزمره غرق شده‌اند. تصویر قهرمان کیمیایی در سینمای پیش از انقلاب تحلیل روایت سه اثر قیصر، رضا موتوری و داش آکل به‌عنوان نماینده‌های سینمای پیش از انقلاب کیمیایی، نشان می‌دهد که قهرمانان در این دوره فعال بوده و به‌تنهایی و با موفقیت از پس مأموریت خود برمی‌آیند (۸)

همچنین در مقاله‌ای دیگر با عنوان «تعامل و تقابل گفتمانی نشانه‌شناسی گفتمانی فیلم گوزن‌ها» به نویسندگی سلطانی و مرشدی تلاش شده که فیلم گوزن‌ها – باتوجه‌به اینکه اکران آن، حواشی بسیاری داشته که مهم‌ترین آن، آتش‌سوزی سینما رکس آبادان در حین اکران آم بوده است– بررسی شود. به همین سبب غالباً از سوی منتقدان سینمایی و غیرسینمایی و همچنین عامهٔ مردم، بحث‌های بسیاری درباره آن صورت‌گرفته است و برای شناختن گفتمان‌های بازنمایی شده در این فیلم، ارتباط میان گفتمان‌ها با یکدیگر و نسبت آنها با فضای اجتماعی – سیاسی آن روزهای ایران به سراغ تحلیل این فیلم رفته‌اند.ایشان برای رسیدن به پاسخ، از مدل نشانه‌شناسی گفتمانی بهره جسته‌اند که مبتنی بر آرای لاکلا و موفه است. بر پایهٔ این روش، چهار خرده گفتمان سنت، انقلابی‌گری، سرمایه‌داری و حکومتی را در فیلم شناسایی کرده و در این میان گفتمان انقلابی، به‌عنوان گفتمان برتر فیلم به مدد گفتمان سنت آمده است و در برابر دو گفتمان دیگر می‌ایستد. این تصویر با جبهه‌بندی‌های روزهای انقلاب ۵۷ سنخیت دارد(۹)

در مقاله دیگری تحت عنوان «نگاهی به آثار و اندیشه‌های مسعود کیمیایی (بخش پنجم و آخر)» نوشته محمد هاشمی، تلاش می شود آثار سینمایی کیمیایی مورد بررسی قرار گیرد، با تاکید بر اینکه در سینمای ایران نیاز به فیلمسازی با جهان فکری خاص کیمیایی است؛ سینمایی که تماشاگرانش هنوز بدشان نمی‌آید گه گاه با شور آرمان‌خواهانه یک قهرمان فردگرا هم‌آواز شوند و او را قهرمان خود بدانند؛ قهرمانی که در عین شورش و عصیان، خود را فردی مصلح اجتماعی می‌داند که می‌تواند با عمل شخصی‌اش شور و شعور اجتماعی را به پیکره جامعه منفعل تزریق کند(۱۰)

در پژوهشی دیگر تحت عنوان «تحلیل جامعه‌شناختی آثار مسعود کیمیایی» نویسندگان یاراحمدی و فرشاد و تقی‌زادگان به بررسی فیلم‌های مسعود کیمیایی به‌مثابهٔ بازتاب شرایط اجتماعی می‌پردازند. مسئله این مقالهٔ یافتن عناصری روایی در ساخت فیلم است که شاخص‌ترین و مهم‌ترین مسائل جاری را در زمان ساخت فیلم در خود دارند. رویکرد نظری بازتاب به ما کمک می‌کند که هر یک از آثار کیمیایی را آینه‌ای از مسائل روز بدانیم. رویکرد روش‌شناختی مقاله تحلیل محتوای کیفی است که بر اساس آن، پنج فیلم سینمایی کیمیایی به مانند بازتاب پنج دورهٔ تاریخ معاصر ایران تحلیل می‌شوند. فیلم قیصر در دوران بیداری، فیلم سفر سنگ در دوران انقلاب اسلامی، فیلم دندان مار در دوران جنگ تحمیلی، فیلم سلطان در دوران سازندگی و فیلم اعتراض در دوران اصلاحات، بازگوکننده و نشان‌دهندهٔ مسائل جاری جامعه ما هستند. (۱۱)

در کتابی تحت عنوان «مسعود کیمیایی» نوشته مهدی مظفری ساوجی محقق به بررسی آثار کیمیایی و نقدهای انجام شده بر فیلم‌هایش می‌پردازد همچنین در چند فصل به بررسی کتاب‌های کیمیایی همچون جسدهای شیشه‌ای و حسد می‌پردازد. محقق ادعا دارد که سال ۱۳۴۸ نیز سالی متفاوت و تولید بخش برای سینمای روبه‌زوال ایران بود که کیمیایی با «قیصر» و مهرجویی با «گاو» پیش‌گام چنین حرکتی بودند. مهم‌ترین وجه تمایز این فیلم‌ها با فیلم‌های پیش از خودشان موضع‌گیری سیاسی و اجتماعی است. پس از چنین فیلم‌هایی، اوایل دهه پنجاه نواندیشان دست به ساختن فیلم‌هایی متفاوت و متأثر از جامعه زدند (۱۲)

در کتابی «مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار مسعود کیمیایی» نوشته زاون قوکاسیان ، مقالاتی است که در سه بخش اصلی به‌نقد و بررسی دیدگاه‌ها و فیلم‌های مسعود کیمیایی اختصاص‌یافته است. بخش اول شامل ۹ مقاله درباره مسعود کیمیایی است: «ربع قرن از قیصر تا رد پای گرگ/ روبرت صافاریان» ; «بازخوانی یک صحنه/ حمید نفیس» ; «جلال فیلم‌های کیمیایی/ حسن ملکی» ; «کیمیایی و مسئله کیمیایی/ محمد سعید محصصی» و «میوه در عزا طعم ندارد/ خسرو دهقان» . بخش دوم مشتمل است بر شناسنامه فیلم، خلاصه فیلم‌نامه، متن یک‌فصل از فیلم‌نامه و نقد و بررسی فیلم‌های «خط قرمز»، «تیغ و ابریشم»، «سرب»، «دندان مار»، «گروهبان»، «رد پای گرگ»، «تجارت» «ضیافت»، «سلطان»، «مرسدس» و «فریاد». این بخش با عنوان «کیمیایی در نمای نزدیک» به چاپ رسیده است. در بخش سوم جوایز، کتاب‌هایی که درباره کیمیایی به چاپ رسیده، همچنین آثاری که خود کیمیایی به رشته تحریر درآورده و معرفی شده است. (۱۳)

در مقاله «تحلیل جامعه‌شناختی تعامل قهرمان و زندگی روزمره در سینمای مسعود کیمیایی» اثر جمال محمدی، نویسنده تلاش می‌کند تا روایت تعامل اخلاق قهرمانی و منطق زندگی روزمره در جهان مدرن را از منظر جامعه‌شناسی سینما در آثار سینمایی مسعود کیمیایی به تصویر بکشد. وی با تحلیل روایتِ ساختارگرا و نشانه‌شناسی ساختاری دو فیلم قیصر و محاکمه در خیابان و مقایسه آن با فیلم های دیگر هم دوره خودشان نشان می دهد که سینمای کیمیایی روایت‌گر تغییر شکل اخلاق قهرمانی در جامعه ایران و ادغام قهرمان در زندگی روزمره است. در اندیشه ی نویسنده، مسلک قهرمانی به دلیل گسترش مدرنیزاسیون در چند دهه اخیر و سیطره نطق عقلانیت ابزاری بر روابط و مناسبات بین آدمیان به حاشیه رفته است. (۱۴)

## اهداف پژوهش

هدف اصلی این پژوهش تحلیل جایگاه زن در سینمای کیمیایی و هدف فرعی تحلیل جایگاه زن و خانواده در آثار سینمایی کیمیایی به دلیل

آثار هنجاری و اجتماعی است زیرا که سینما دراین‌خصوص با الگوسازی می‌تواند تاثیری مهم بر هنجارسازی داشته باشد. هدف اصلی و هدف فرعی این پژوهش به ترتیب عبارت است از: ۱- آسیب‌شناسی زن به‌مثابه شر و تباهی در زندگی مردانه در سینمای کیمیایی که در اغلب آثار زندگی مردان در رویارویی با زنان به‌سوی نیستی می‌رود ۲- با ارائه سه الگوی زن هوس‌باز و زن ناموس پذیر و معشوقه بی‌وفا اساساً به آسیب‌شناسی این الگوهای هنجاری و اخلاقی در خصوص زن و خانواده پرداخته می‌شود.

## روش‌شناسی (تحلیل محتوای کیفی)

در این مقاله، برای تحلیل آثار سینمایی، از روش تحلیل محتوای کیفی و نمونه‌گیری هدفمند استفاده شده است. در نمونه‌گیری هدفمند، قصد محقق انتخاب مواردی است که باتوجه به هدف تحقیق، اطلاعات زیادی داشته باشند.

در این نوشتار، سعی شده است با تحلیل محتوای ۲۰ فیلم از آثار کیمیایی، این آثار، بر اساس رویکرد هنجاری نگاه به زن با نظریه فمینیستی بررسی شود؛ بنابراین، در این تحقیق تلاش می‌شود با روش تحلیل محتوای کیفی به بررسی سینمای کیمیایی بپردازیم. نمونه‌گیری این مقاله، همان‌طور که عنوان شد هدفمند بود؛ در این نمونه‌برداری از موارد غیرمعمول، معمولی و منحصربه‌فرد، دسته‌ای را انتخاب می‌کنیم تا بتوانیم همه ابعاد آنچه معرف اثر فیلم‌ساز است را بررسی کنیم.

بنابراین، در شیوه اجرای روش تحلیل محتوا در این پژوهش تلاش شد در گام اول با تعیین مواد متنی که همان مشخص نمودن ۲۰ آثار سینمایی کیمیایی می‌باشد آغاز شود؛ در گام دوم به تحلیل خاستگاه متن پرداخته شد که منظور تحلیل جایگاه زن در سینمای کیمیایی به‌عنوان عامل شر و تباهی بود و در گام سوم به تشخیص رسمی مواد متن پرداخته شد که طی آن به انتخاب ۲۹ نقش زنان در ۲۰ اثر کیمیایی پرداخته شد . در گام چهارم به تعیین مسیر تحلیل این آثار، که تحلیل محتوای کیفی می‌باشد، اشاره گردید و در گام پنجم به تفکیک نظری سؤالات و مطرح‌شدن این پرسش که جایگاه زنان در سینمای کیمیایی چیست پرداخته شد. گام ششم به تعریف واحد تحلیل که منظور بررسی زن به‌مثابه شر و نیستی در زندگی مردان مورد تحلیل قرار گرفت و در گام هفتم به تحلیل مواد پژوهش که مشخص نمودن مولفه‌های زن هوس‌باز، معشوقه بی‌وفا و ناموس تجاوز پذیر می‌باشد پرداخته شد . در انتهای کار ، آثار کیمیایی بر محور اینکه زنان را عامل اصلی تباهی در خانواده و جامعه می‌داند و در آثار سینمایی‌اش به تصویر کشیده، مورد بررسی واقع گردید.

تحلیل محتوا در سینما بسیار سودمند، آسان و درعین‌حال پیچیده است؛ چراکه بستگی به شرایط بسیاری دارد. به‌عنوان‌مثال چرا آثاراین فیلمساز (فرستنده پیام) باید بررسی شود؟ (رسیدن به یک چارچوب نظری مشخص)؛ این کارگردان در ارائه پیام خود چه می‌گوید؟ (طرز فکر فرستنده پیام بر روی مخاطب بررسی و ارزیابی می‌شود). آیا او از وسیله ارتباطی خود که سینما باشد، به نحو مطلوب برای ارائه پیامش بهره گرفته است؟ (شناخت هر چه بیشتر سینما در قالب فکری این کارگردان به‌عنوان یک رسانه). (۱۵)

## یافته‌ها

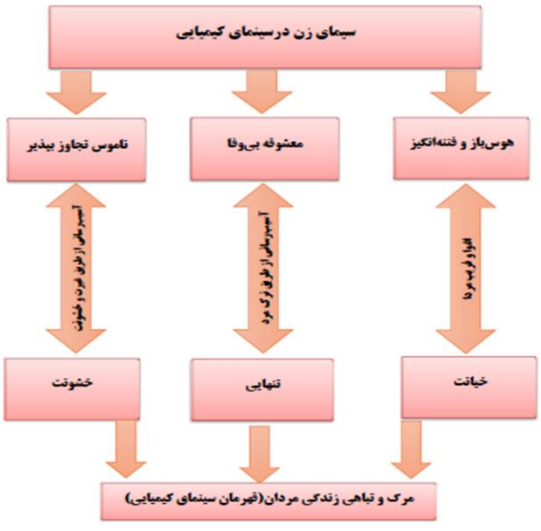
در این مقاله تلاش شده با تحلیل محتوای کیفی و نمونه‌گیری هدفمند از تعداد ۲۰ اثر سینمایی مشخص شده به بررسی سه مؤلفه نقشی از زنان ( هوس‌باز و فتنه‌انگیز، معشوقه بی‌وفا و ناموس تجاوز پذیر) و به‌تصویرکشیدن این زنان در ۲۹ نقش پرداخته شده است . در تحلیل محتوای این فیلم‌ها درمی‌یابیم زنان به‌عنوان عنصری جدایی‌ناپذیر از مردان همواره همچون عاملی در جدایی از رفاقت‌های مردانه و دوستی‌ها و اساساً همچون شری گریزناپذیر برای مردان ظهور و بروز پیدا می‌کنند و طی جدول شماره ۱ به بررسی نتایج تحلیل کاراکترهای انتخابی زنان فیلم کیمیایی (بر حسب درصد) و همچنین تحلیل محتوای این آثار بر مبنای مدل تحلیل محتوای شماره ۱ که اشاره شد به بررسی و تحلیل آثار سینمایی مذکور پرداخته شده است.

در این پژوهش یکی از یافته های دیگر این مسئله می‌باشد که رویکرد نظری سیمون دوبووار در بررسی چهره انتقادی سیمای زن در اساطیر و فرهنگ عمومی که به آن پرداخته است، خود تفسیر و توضیحی بر چرایی چنین نگرشی از سوی کیمیایی به زنان به عنوان عامل شر و نیستی می‌باشد؛چرا که دوبووار در بررسی اسطوره‌های تاریخی کتاب جنس دوم به مواردی اشاره دارد که زن نماد مرگ و نیستی است: «همچنان که در اسطوره کهن پارک‌ها دیده می‌شود، مادر شریک مرگ می‌ماند؛ کارش این است که مردگان را به خاک بسپارد، بر آنها بگرید. اما وظیفه او دقیقاً این است که مرگ را جزئی از زندگی، جامعه و نیکی کند. به همین جهت، پرستش "مادران قهرمان صفت" به طور سیستماتیک تشویق شده است؛ اگر جامعه این حق را از مادران کسب می‌کند که آنان پسرانشان را تسلیم مرگ کنند، فکر می‌کند دارای این حق هم هست که آنان را بکشد.» (۲) درواقع دوبوار در کتابش اشاره دارد که در این نگره: «زن به طور کامل جزئی از دنیای مردان نشده است بله به‌مثابه دیگری با مردان به مخالفت می‌پردازد و طبیعی است از نیروهایی که دارد نه به‌منظور گسترش سلطه تعالی در جامعه مردان و آینده استفاده کند بلکه چون جدا و مخالف است برای آنکه جنس نر را به انزوای جدایی و به ظلمات بکشاند، از آن‌ها سود می‌برد، در این حالت، همان پری دریای است که آوازهایش، دریانوردان را بر صخره‌ها می‌افکند. سیرسه است که عاشقان خود را به جانوران بدل می‌کند و پری آب‌ها است که ماهیگیر را به اعماق تالاب‌ها می‌کشاند. مردی که اسیر جادوهای او است دیگر اراده‌ای، طرحی، آینده‌ای ندارد؛ نامش از دفتر جامعه خط‌خورده و در لحظه زندانی شده و سودازده، در میان شکنجه و لذت در نوسان است، زن جادوگر فاسد، سوداها را در برابر وظیفه و لحظه حاضر را در برابر وحدت زمان علم می‌کند». (۲)

بنابراین دوبووار بیان دارد که در اسطوره‌ها زن به مانند دیگری مرد را فریب داده و وی را به‌سوی مرگ و نیستی و دروغ هدایت می‌کند. وی اشاره دارد که: «مرد در جستجوی دستیابی به دیگری، باید خویشتن بماند، اما در ناکامی کار تصاحب ناممکن می‌شود، می‌کوشد به دیگری که پیوند با او برایش مقدور نیست بدل شود، آن‌وقت ازخودبیگانه می‌شود، از دست می‌رود ... مادر با زندگی بخشیدن به پسر او را وقف مرگ می‌کند، معشوقه، عاشق را به دنبال خود می‌کشد تا از زندگی انصراف جوید و خود را تسلیم خواب نهایی کند. این رشته که عشق را

به مرگ پیوند می‌دهد به نحوی هیجان‌انگیز در افسانه تریستان روشن شده است. مرد که از تن زاده شده است، در تن به‌مثابه تن، کمال می‌پذیرد و تن نیز وقف گور شده است. از اینجا اتحاد زن و مرگ آشکار می‌شود.». (۲)البته در ساختار الهیات مسیحی از دیدگاه الهی دانان مسیحی به‌طورکلی بر دو آموزهٔ حساس و بنیادین استوار است. اول گناهکاری و آلودگی ذاتی، غیر اختیاری و موروثی اولیه بشر از ابتدای پیدایش انسان (آدم و حوا) تا پایان هستی؛ آن‌چنان‌که ویل دورانت می‌نویسد: «الهیات مسیحی به‌صورت آرایی دربارهٔ گناه آدم و حوا جلوه کرد» (۳)؛ ما وجه غالب و معنای اکثری گناه با مفهوم پیچیده و مبهم موت همراه است. زن آشکارا در زبان و ادبیات کتاب مقدس نماد و عامل تحمیل مرگ و رنج و عذاب بر بشر اعلام شده و در آیات بسیاری بر این مسئله تأکید شده است (۱۶) چنان‌که در عهد عتیق آمده است: «گناه با زن آغاز گشت و به سبب اوست که جملگی می‌میریم» و یا: «زن، شرمساری و نکوهش به بار آورد».(۱۷)بنابراین دوبووار در بررسی اسطوره‌ها تلاش دارد تا نشان دهد که زن به‌مثابه دیگری؛ مرد را به‌سوی مرگ و نیستی و دروغ هدایت می‌کند و در واقع در اسطوره‌های تاریخی زن به‌عنوان نماد نیستی و شر برای مردان می‌باشد و آنان را به گام مرگ می‌کشاند. دوبووار در این اسطوره‌ها تلاش بر نشان‌دادن نمادسازی از زنان به‌عنوان عامل شر و نیستی دارد که در نقش زنان در فیلم‌های مهرجویی به عنوان یافته های این مقاله نیز قابل باز شناسایی است.

**مدل شماره ۱.حوزه‌های محتوایی جهت تحلیل محتوای کیفی سیمای زن در سینمای کیمیایی**




## جایگاه زن در سینمای کیمیایی

سینمای کیمیایی، ذاتاً سینمایی مردانه است. مبنای اغلب روابط حاکم بر سینمای وی روابط مردانه است و زنان کمتر در متن آثار وی حضور دارند. روابطی نظیر رفاقت، برادری و حتی روابط پدر و فرزندی (فرزند پسر) محوری‌ترین مباحث آثار وی تلقی می‌شوند. ارزش حاکم بر این سینما نیز مبتنی بر اخلاق مردسالارانه است. مردانگی به‌عنوان شاه‌بیت ارزشی سینمای کیمیایی به شکل مداوم در فیلم‌های مختلف وی تکرار می‌شود و مخاطب را به‌سوی جهانی مبتنی بر هنجارهای اخلاقی مردانه سوق می‌دهد.

مردان در سینمای کیمیایی بی شک قهرمانان عرصه‌های مختلف زندگی تلقی می‌شوند که بار سنگین زندگی را به دوش کشیده و در مقام منجی، حامی، منتقم و یا فداکار محور اصلی ماجراهایی هستند که کیمیایی به مخاطبان خود ارائه می‌دهد. حضور پررنگ مردی و مردانگی در سینمای وی زنان را به حاشیه رانده است. در بیشتر فیلم‌های او حتی روابط عاشقانه میان زن و مرد هم فاقد اصالت بوده و گذشتن از عشق برای اثبات مردانگی، رفاقت و برادری به‌عنوان یک الگوی هنجاری برتر ستایش می‌شود. قهرمانان فیلم‌های وی مردانی نیستند که زندگی پرارزش خود را فدای عشق به یک زن کنند؛ بلکه همواره در راه آرمان‌ها و ارزش‌هایی که بالاتر می‌دانند که همانا مردانگی است جان‌فشانی می‌کنند و البته اغلب مردانی تنها هستند که در مسیر خود ممکن است با یک زن مواجه شوند، عشق وی را تجربه کنند، او را از دست بدهند و همچنان بر زندگی خود برای خلقت حماسه ادامه خواهند داد؛ چراکه حضور زنان در زندگی آنان بی اصالت بوده و حتی تجربه رهاشدن از یک عشق زنانه گاهی آنان را پخته‌تر و ستایش برانگیز تر کرده است.

بررسی رابطه مردان قهرمان فیلم با عشق زنانی که اغلب در حاشیه زندگی آنها قرار دارد به‌خوبی نگرش کیمیایی به ارزش و جایگاه نازل عشق به زنان را در زندگی مردان نشان می‌دهد. شخصیت قیصر در فیلم قیصر (۱۳۴۸) با عبور از عشقش اعظم (نامزدش) تبدیل به قهرمانی انتقام‌جو می‌شود که می‌تواند انتقال خون پایمال شده خواهر و برادر خود را بگیرد. خیانت قیصر به نامزدش و گذراندن یک شب در خانه زن رقاصه‌ای که معشوقه منصور است برای گرفتن آدرس وی ، نشان می‌دهد وفاداری به عشق زنان برای قهرمان‌های سینمای کیمیایی تا چه اندازه بی‌ارزش است. کیمیایی گاهی عبور از وابستگی عاطفی و عشق به زنان را عاملی برای رهایی و آزادی قهرمان فیلم‌های خود قرار می‌دهد. شخصیت نوری در فیلم سرب (۱۳۶۷)، شخصیت رضا معروفی در فیلم حکم (۱۳۸۳) و رضا در فیلم اعتراض (۱۳۷۸) با عبور از عشق یک زن به تکامل می‌رسد و پختگی لازم را می‌یابد.

کیمیایی به شکل مداوم سعی دارد تا در فیلم‌هایش نشان دهد تنها روابط مردانه به‌عنوان مبنای شکل‌گیری مناسبات زندگی قهرمان وجود دارد و زنان به‌عنوان حاشیه‌هایی دردسرساز زندگی مردان تنها می‌توانند آنها را به‌سوی دردسر و بحران و حتی به کام مرگ سوق دهند. نسخه‌ای که کیمیایی در فیلم غزل (۱۳۵۵) برای حفظ روابط مردانه (برادری) تجویز می‌کند، روح حاکم بر تمام آثار وی است که به سه شکل غالب در فیلم‌های کیمیایی زن به‌عنوان موجودی «هوس‌باز و فتنه‌انگیز»، زن به‌عنوان «معشوقه بی‌وفا» و همچنین زن به‌عنوان «ناموس تجاوز پذیر مرد» نمایان می‌سازد که این زنان همانند نمادی از اسطوره‌های زن در آنچه دوبووار در اسطوره‌های کهن موردتوجه قرارداده، مردان را در نهایت به‌سوی شر و نیستی و مرگ رهسپار می‌کنند.

شخصیت زنان فیلم‌های کیمیایی فقط زمانی ستایش برانگیز می‌شوند که مردانه و در چهارچوب هنجارهایی نظیر لوطی مسلکی و رفتار شجاعانه به مانند یک مرد و رفیق بامعرفت عمل می‌کنند. کیمیایی

حتی برای پررنگ کردن این موضوع سعی می‌کند کاراکترهای مردانه از این زنان ارائه دهد. شخصیت‌هایی نظیر زیور در فیلم دندان مار (۱۳۶۸)، منیژه در فیلم اعتراض (۱۳۷۸) ، اقدس در فیلم داش آکل (۱۳۵۰)، کاراکترهایی لوطی مسلک‌اند و رفتار فرنگیس در فیلم بلوچ (۱۳۵۱) برای زنده ماندن بلوچ و التماس وی به امیر و نحوه کشته‌شدن وی در فیلم تداعی‌کننده الگوهای مردانه‌ای برای این دسته از زنان در فیلم‌های کیمیایی است. از سویی زنان در دنیای سینمایی کیمیایی اغلب به‌مانند عامل بحران و شر و تباهی حضور دارند. آنان خواسته یا ناخواسته قهرمانان فیلم را از رسیدن به اهداف و آرمانش بازمی‌دارند یا او را دچار دردسر می‌سازند. این شرایط از سوی زنان اً بر اساس نوعی رفتار شیطانی یا مغرضانه صورت نمی‌پذیرد بلکه گاهی شرارت زنان ناشی از ماهیت حضور آنان در زندگی مردان است. زنان سینمای کیمیایی گاهی به‌عنوان موجودی هوس‌باز و فتنه‌انگیز ظاهر می‌شوند که برای مردان دردسرساز می‌شود و گاهی هم در مقام معشوقه‌ای بی‌وفا زمینه سردی زندگی مردان را فراهم می‌آورند. زنان حتی اگر پاک و بی‌گناه هم باشند گاهی ناموس بربادرفته عامل فتنه‌انگیزی شده و می‌توانند مردان را گرفتار نزاع خونین و مرگبار کنند. آنچه در همه آثار متفاوت وی وجود دارد تصویرسازی از زنان از فیلم قیصر (۱۳۴۸) تا فیلم خون شد (۱۳۹۸) به‌عنوان الگوی ثابت تکرار می‌شود، ماهیت فتنه‌انگیز و بحران‌ساز آنان است که به‌صورت ناخودآگاه، بی‌ارزشی ذاتی زنان و عشق به آنان را نمایان می‌سازد. جالب اینکه کیمیایی حتی بیان دارد که: «از اینکه بگویند فیلم‌هایم فضایی مردانه دارند ناراحت می‌شوم » کیمیایی ادامه داد: «مثلاً در فیلم گروهبان یا غزل، مردها علمدار نیستند. من آن‌طور که زندگی را تجربه کردم به خانم‌ها نگاه می‌کنم؛ اندازه‌های معین از زن و مرد در جامعه. زنان در فیلم‌های من دروغ نیستند و نمی‌خواهم به اثرم دستور دهم با زن‌ها کنار بیاید، بلکه نگاه به جامعه‌ام دارم.» وی خاطرنشان کرد: «در مورد کاربرد استعاره در فیلم‌هایم باید بگویم که من در میانه رئالیسم زندگی می‌کنم و همان را هم نشان می‌دهم. اگر از ریل خارج شوم زیاده‌گویی کرده‌ام بنابراین استعارات من برگرفته از همان رئالیسم است. همان‌طور که شخصیت‌هایی که انتخاب می‌کنم همه از عامه مردم هستند، یعنی واقعیتی که در جامعه اکثریت است» (۱۸) بی‌شک اصرار وی به انعکاس بی‌واسطه واقعیت‌های اجتماعی به معنای خالی بودن فیلم‌های وی از نمادهای مردسالارانه یا زن‌ستیزانه نیست. بلکه تلاش برای توجیه سیمای زن در فیلم‌هایش براساس واقعیت‌های مردسالارانه حاکم بر جامعه خود است. در این مقاله تلاش داریم تا با بررسی سینمای کیمیایی و نقش زنان در آثار وی نگاهی اجمالی به جایگاه زنان به‌مثابه شر در آثار وی از قیصر گرفته تا دوره معاصر بپردازیم. بررسی و تحلیل این آثار بخوبی می‌تواند نسبت زن و شر را برای ما در سینمای وی نمایان سازد.

بررسی انجام شده در این مقاله درخصوص بررسی سیمای ۲۵ زن در ۲۰ فیلم مهم کیمیایی طی شش دهه فیلم‌سازی وی انجام شد و طبق بررسی به‌عمل‌آمده ۱۰ کاراکتر را می‌توان مصداق زن هوس‌باز قلمداد کرد که ۴۰ درصد از شخصیت زن موردمطالعه را تشکیل می‌دهند. ۷ کاراکتر دیگر در سینمای وی مصداق معشوقه بی‌وفا بودند که ۲۸درصد از شخصیت‌های زن سینمای وی را تشکیل می‌دادند و در نهایت ۸ کاراکتر را هم می‌توان مصداق ناموس تجاوز پذیر دانست که ۳۲درصد شخصیت‌های موردمطالعه در این پژوهش را شامل می‌شود.

**جدول شماره ۱. نتایج تحلیل کاراکترهای انتخابی زنان فیلم کیمیایی (بر حسب درصد)**

| فیلم‌های مورد بررسی | کاراکترهای زن مورد بررسی | زن هوس‌باز | معشوقه بی‌وفا | ناموس تجاوز پذیر |
|---|---|---|---|---|
| ۲۰ فیلم | ۲۵ | ۱۰ | ۷ | ۸ |
| درصد | ٪۱۰۰ | ٪۴۰ | ٪۲۸ | ٪۳۲ |

## زن به‌عنوان موجودی هوس‌باز و فتنه‌انگیز

یکی از جلوه‌های زنان در سینمای کیمیایی، زن مدرن یا امروزی است که وی سعی می‌کند او را موجودی فتنه‌انگیز و هوس‌باز جلوه دهد. زنانی که به‌صورت سطحی درگیر مظاهر مصرف‌گرایی مدرن شده و از الگوهای زن سنتی دور شده‌اند. این زن‌ها در نظر فیلمساز نزدیک‌ترین کاراکترها به رقاصه‌ها و تن‌فروشان در فرهنگ سنتی هستند و فیلم‌ساز فقط زمانی آنها را شخصیت‌هایی مثبت معرفی می‌کند که به‌سوی ارزش‌های سنتی و مردانه رجعت کنند.

شخصیت زن هوس‌باز از زن رقاصه در فیلم داش آکل (۱۳۵۰) گرفته که شبی را با قهرمانان فیلم می‌گذراند تا شخصیت فرنگیس در فیلم رضا موتوری (۱۳۴۹) که دختری به‌ظاهر امروزی و مدرن است و از تمایلاتش آزادانه سخن می‌گوید و کیمیایی تلاش می‌کند تا او را دختری ثروتمند، سطحی و مبتذل نشان دهد و همچنین مادر فرنگیس که او زنی امروزی از همین طبقه است و سعی می‌کند به دخترش آداب فریب مردان را بیاموزد تا فیلم بلوچ (۱۳۵۱) که در آن فرنگیس بیوه هوس‌باز و امروزی است که ثروت خود را نظیر بیشتر دوستان هم طبقه خود صرف عیاشی و روابط سطحی و شهوت‌پرستی با مردان جوان می‌کند (البته این شخصیت تا حدود زیادی تلاش دارد تا زن مدرن تهرانی را در مقایسه با زنان ساده و مطیع شهرستانی به تصویر می‌کشد) و در انتها سرنوشت مردان قهرمان طی فریب‌خوردگی از این زنان مسحورکننده هدایت به‌سوی نیستی و عدم می‌باشد. سیمای مرگبار زن همچون موجودی اغواگر و شهوت پرست در اساطیر کهن هم قابل بازشناسی است. در این راستا سیمون دوبووار نوشته است که: «بسیاری از افسانه‌ها، قهرمانی را نشان می‌دهند که با فروافتادن در ظلمات مادری، زیرزمین، غرقاب و دوزخ، برای ابد از دست می‌رود» (۲)

کیمیایی در فیلم خاک (۱۳۵۲) رویکرد نقادانه‌اش به زن مدرن را تا جایی پیش می‌برد که شخصیت منفی فیلم را که با اقتباس از داستان بلند «آوسنه بابا سبحان» اثر محمود دولت‌آبادی ساخته شده از زن سنتی طبقه زمین‌داران روستایی که در داستان دولت‌آبادی «زنی فربه با موهای مشکی مجعد، دندان‌طلا، دستبند و زینت‌آلات فراوان» تصویر شده به زنی فرنگی، بی‌هویت و بی‌ارتباط با مناسبات سنتی حاکم بر زندگی روستایی تبدیل می‌کند که مخاطب وی هرگز نمی‌تواند درک کند که چنین زنی چگونه از چنین فضایی سر درآورده است. برای کیمیایی زن مدرن به‌عنوان موجودی تجمل‌گرا و هوس‌باز منظر

خودخواهی و فتنه‌انگیزی است که به راههای مختلف مورد نکوهش قرار می‌گیرد.

رویکرد تحقیر زن مدرن به‌مثابه موجودی هوس‌باز در سایر آثار کیمیایی هم قابل‌مشاهده است. در فیلم سرب (۱۳۶۷) هم می‌بینیم که نوری توسط برادرش میرزاحسن به‌خاطر ازدواج با زن فرنگی‌مآبی که شبیه فرنگی‌ها آرایش‌کرده و در نهایت هم با یک مرد فرنگی وارد رابطه می‌شود و به شوهرش خیانت می‌کند، مورد نکوهش واقع می‌گیرد که به طور ضمنی اشاره به نابودشدن زندگی نوری توسط خیانت همسرش دارد؛ بنابراین در این فیلم می‌بینیم که کیمیایی با اشاره به این مسئله که زنان مدرن شهری، موجوداتی غیرقابل‌اعتماد، شهوت‌پرست و سطحی هستند که به‌راحتی به عشق و شرافت مردانشان خیانت می‌کنند و هرکسی عاشق و گرفتار آنها شود خود را درگیر فتنه و دردسر کرده است. او سعی دارد تا نشان دهد که زن مدرن بیش از زنان سنتی مردان را به‌سوی نیستی هدایت می‌کنند. البته باید اشاره داشت که اگر این زنان تغییر کنند و استحاله شوند و به‌سوی ارزش‌های سنتی مردانه بازگردند، می‌توانند توسط فیلم‌ساز در راستای سازندگی برای مرد پذیرفته شوند.

در فیلم گوزن‌ها (۱۳۵۳)، فاطی زن سید که با کارکردن در تئاترهای لاله‌زار زندگی شوهر معتادش را تأمین می‌کند و به‌خاطر زن بودن متلک‌ها و شوخی‌های مردان همکارش را تحمل می‌کند ، به‌عنوان ابزاری برای احیاء غیرت سید و کتک‌کاری‌های ساختگی و حقیقی او اهمیت می‌یابد. البته فاطی در این فیلم تا زمانی که در تلاش برای دفاع از زندگی خود و اعتراض به شوهرش است، کاراکتری بی‌ارزش تلقی می‌شود؛ اما از جایی که به تحسین غیرت مرد می‌پردازد و می‌گوید دیگر از او جدا نخواهد شد به یک سوژه‌ای که در دیگری مردانه معنا می‌یابد تبدیل می‌گردد که در راه هستی بخشی به زندگی مردم قدم برمی‌دارد. در همین راستا کیمیایی برای نشان‌دادن این تحول به شکل سمبلیک چادر را به‌عنوان نماد نجابت و وفاداری زنانه بر سر فاطی می‌گذارد.

از سویی زنان هوس‌باز کیمیایی اگر دچار استحاله نشوند بهتر است کشته شوند. در فیلم غزل (۱۳۵۵) می‌بینیم، کشتن غزل به دست برادران جنگلبان (حجت و زین‌العابدین) راهکاری است که مانع آسیب‌دیدن رابطه میان دو برادر می‌شود، همچنین در فیلم سرب (۱۳۶۷)، کشتن همسر خائن نوری توسط وی و ستایش میرزا محسن برادر نوری از این قتل که آن را نشانه غیریت وی می‌داند؛ به‌خوبی بی‌ارزش بودن جان زنان هوس‌باز را در مقابل حفظ مناسبات مردانه نشان می‌دهد. کشتن شریفه در فیلم اعتراض (۱۳۷۸) هم نمونه دیگری از تکلیف اجتناب‌ناپذیر قهرمان فیلم است که حاضر است تاوان آن را با مرگ خود به‌مثابه یک قهرمان در انتها فیلم بپردازد. باید گفت که زن‌کشی در سینمای کیمیایی اتفاق چندان مهمی نیست، بلکه الگویی برای حفظ شرافت مردانه و یا دفع شر و ناپاکی زنان است. شاید هم راه‌حل کیمیایی برای ساختن جهانی عاری از گناه و فساد باشد. قهرمانان کیمیایی هرگز از کشتن زنان هوس‌باز احساس عذاب وجدان ندارند و شجاعانه پیامد و عواقب عمل خود را می‌پذیرند.

## زن به‌عنوان معشوقه بی‌وفا

زن به‌مثابه شر و نیستی در سینمای مردانه کیمیایی به شکل‌های مختلفی بروز می‌یابد، شاید یکی از متداول‌ترین آنها ارائه چهره «معشوقه بی‌وفا» در فیلم‌های مختلف او هستند که به‌راحتی از عشق مردان می‌گذرند و زندگی آنان را به سردی و نیستی سوق می‌دهد. در حقیقت تباهی زندگی مردی که عاشق زنان شود سرنوشتی است که در نگاه کیمیایی پیامد طبیعی عشق به زنان است. این بی‌وفایی حتی از سطح معشوقه بودن زنان و روابط آن با همسرشان فراتر رفته و در رابطه مادر و فرزندی هم قابل‌مشاهده است. در فیلم تجارت (۱۳۷۳) بی‌وفایی زن گاهی به‌عنوان مادری ظهور می‌کند که وظایف مادری و همسری خود را فراموش کرده و منجر به رهایی فرزند در کشوری غریب و پیامدهای ناگوار آن برای وی شده است. سرگردانی شوهری که به دلیل تمایل به ماندن در وطن، شاهد متلاشی‌شدن خانواده‌اش است، پدر با تمام وجود در کشور غریب تلاش می‌کند تا زندگی پسرش را که مادر با بی‌وفایی به پدر به‌سوی نیستی کشانده است از نابودی برهاند. دوگانگی مادر بی‌وفا و نابودکننده و پدر مسئولیت‌پذیر و نجات‌بخش در این فیلم به‌خوبی ابعاد ذهنی کیمیایی درباره زنان را به تصویر می‌کشد. الگوی زن بی‌وفا در ساختن کاراکتر مرد تنهایی که زنان او را رها کرده‌اند و بار سنگین تنهایی بر شانه‌هایش سنگینی می‌کند در سینمای وی کاملاً مشهود است. چنین کاراکتری یکی از شخصیت‌هایی است که کیمیایی به آن علاقه‌مند است؛ بنابراین در فیلم حکم (۱۳۸۳) فردی به نام رضا معروفی نمونه بارز مردی است که همسرش رهایش کرده و دختر جوانش هم در آسایشگاه، بستری است. مردی که با آنکه خود دارای حکم است؛ اما کاملاً گوشه‌گیر و منفعل شده است و به دلیل ضربه‌هایی از وابستگی به زنان زندگی خود متحمل شده است به در گوشه‌ای کنج عزت گزیده است و همسرش به‌مثابه شری زندگی‌اش را به‌سوی تباهی کشانده است.

بی‌وفایی زنان و تأثیر ویرانگر آن بر زندگی مردان در آثار دیگر کیمیایی هم قابل‌مشاهده است. در فیلم محاکمه در خیابان (۱۳۸۷) در آن مرجان تازه‌عروسی که فیلم حول خیانت وی به امیر قهرمان فیلم شکل‌گرفته است در نهایت خائن نشان داده می‌شود و رابطه‌اش با عبد برای مخاطب به‌عنوان پایان‌بندی تراژیک فیلم نمایان می‌شود. زنی که روز عروسی امیر را به کابوسی پر از شک و بی‌اعتمادی تبدیل می‌کند که فقط با دروغ عبد به آرامش می‌رسد. همچنین اوج بی‌وفایی زنانه این فیلم در رابطه نسیم با شوهر سابقش نکویی تجلی پیدا می‌کند. نسیم که با شریک خائن شوهرش همدست شده و زندگی او را به نابودی می‌کشاند، در نهایت به شریک سابق شوهرش هم وفادار نمی‌ماند و او را اسیر مأموران پلیس می‌کند؛ پس ظاهراً هنر زنانه وی نابودی زندگی مردان و ترک آنهاست که می‌توان آن را جلوه بارز بی‌وفایی زنانه دانست. ظاهراً کیمیایی به مخاطب خودش نشان می‌دهد که هرگونه وابستگی مردان به زنان می‌تواند فقط آسیب‌پذیر زندگی آنها تلقی شده و زمینه‌ساز مرگ و تباهی آنان باشد.

نمونه دیگری از آسیب‌پذیری مردان به دلیل وابستگی به معشوقه بی‌وفا را می‌توان در فیلم داش آکل (۱۳۵۰) مشاهده کرد. داش آکل، عاشق مرجان است که دختر نوجوانی است که سرپرستی او را به عهده گرفته و در نهایت این عشق زندگی او را به تباهی می‌کشاند. شب عروسی

مرجان (با یکی از خواستگارانش) داش آکل با کاکا رستم دشمن دیرینه‌اش درگیر می‌شود و کاکا رستم در شرایطی که شکست‌خورده، قمه را از پشت در بدن وی فرومی‌کند و وی را به کام مرگ می‌فرستد. جمله معروف آخر فیلم سخن طوطی داش آکل است که جمله‌ای نمادینی است که او آن را بارها شنیده و تکرار می‌کند و می‌گوید: «مرجان عشق تو مرا کشت» و این‌گونه راز دل داش آکل در این جمله به‌صورت نمادین در فیلم آشکار می‌گردد.

در فیلم متروپل (۱۳۹۲) وضعیت امیر و کاوه نمونه‌ای از چنین مردانی است. امیر همسری دارد که او را ترک کرده و با بدهکاری‌ها و گرفتاری‌هایش تنها مانده است و همین‌طور همسر کاوه به دنبال اقامت در خارج از ایران بوده و وی نیز همسرش را ترک کرده است. در ادامه فیلم آن دو به سینما پناه می‌برند که خود نمادی از گریز از این اسارت و تنهایی است. البته حضور خاتون که خود نوعی دردسر زنانه است برای آن دو دوست فرصتی تلقی می‌شود تا مردانگی خود را یکبار دیگر به اثبات برسانند. در این فیلم حسادت زنانه فرخ نساء به خاتون و طمع میراث باقی‌مانده از همسر مشترکشان عاملی است که شرارت را در فیلم ایجاد می‌کند و مردان فیلم بازیگران این میدان فتنه‌انگیز تلقی می‌شود. ترسیم الگوی زن بی‌وفا به اشکال مختلف در سینمای کیمیایی تکرار می‌شود به‌نحوی‌که می‌توان آن را یک ویژگی متداول زنانه دانست که عشق زنان را برای مردان به خطری جدی مبدل ساخته است؛ ازاین‌رو وابستگی به معشوقه بی‌وفا در سینمای کیمیایی نقطه آسیب‌پذیر قهرمانان مرد فیلم است که می‌تواند آنها را به‌سوی مرگ و تباهی بکشد. بی‌وفایی زنانه در فیلم هلی کیمیایی اغلب مردان تنهایی پدید می‌آورد که درگیر گرفتاری‌ها و مشکلات سنگین زندگی هستند و گاهی به‌سوی افسردگی یا بحران سوق می‌کنند و گاهی هم به این بی‌وفایی و تنهایی عادت کردند.

## زن به‌مثابه ناموس تجاوز پذیر مرد

زنان سینمای کیمیایی اگر هوس‌باز و بی‌وفا هم نباشند و با تمام وجود عشق و وفاداری و تعهد را به مردان نشان دهند بازهم می‌توانند نوعی نقطه آسیب‌پذیر زندگی مردان تلقی شوند. زن به‌مانند ناموس تجاوز پذیر مرد نه‌تنها خود نقطه‌ضعف بزرگی دارد که ریشه در ماهیت جنسیتی وی دارد؛ بلکه می‌توان ضعفی بزرگ برای مردان زندگی خود (همسر، پدر و برادر و...) باشد. ناموس‌پرستی به‌عنوان شاخصه اصلی اخلاق مردانه و مردانگی در سینمای کیمیایی باعث شده تا این الگوی آسیب‌پذیری در آثار مختلف وی تکرار شود. قتل‌های ناموسی و کشتن برای دفاع از ناموس شاه‌بیت سینمای کیمیایی است و از فیلم قیصر (۱۳۴۸) گرفته تا بلوچ (۱۳۵۱) و همچنین از ردپای گرگ (۱۳۷۰) تا اعتراض (۱۳۷۸) و سربازان جمعه (۱۳۸۲) به شکل‌های مختلفی تکرار می‌شود. ازاین‌رو خون، مرگ و ناموس نشانه‌های مردانگی قهرمان تنها و خسته سینمای کیمیایی است که در پنجاه سال فیلم‌سازی وی به اشکال مختلف قابل‌مشاهده است.

فیلم قیصر (۱۳۴۸) شروع خشونت‌های ناموسی در سینمای کیمیایی بوده که در آن ماجرا با خودکشی دختری به نام فاطی شروع می‌شود که مورد تجاوز قرار گرفته و در ادامه راهی جز مردن برای حفظ آبروی خانواده برای وی ندارد. برادرش فرمان هم که مردانگی و قسمش به او اجازه استفاده از چاقو را نمی‌دهد جانش را برای دفاع از ناموس ازدست‌رفته فدا می‌کند و شروع کنش قهرمانانه فیلم با انتقام قیصر از برادران آب منگل که یکی از آنها به خواهرش تجاوز کرده و هر سه در کشتن برادرش نقش داشته‌اند به فیلم هویت مردانه‌ای می‌دهد. کشتن برای دفاع از ناموس و مردن برای آن آرمانی است که در فیلم قیصر به خشن‌ترین شکل آن به تصویر کشیده می‌شود و در نهایت این فاطی است که به‌مثابه «ناموس تجاوز پذیر» عامل تباهی زندگی خود و خانواده‌اش شده است و برادرانش را به سمت نیستی و تباهی می‌برد.

فیلم بلوچ (۱۳۵۱) نمونه دیگری از زن به‌مثابه ناموس تجاوز پذیر را به تصویر می‌کشد. زن بلوچ مورد تجاوز دو قاچاقچی عتیقه قرار می‌گردد و بلوچ برای دفاع از شرف و ناموسش برای کشتن آنها راهی می‌شود. با حیله قاچاقچیان، بلوچ گمان می‌کند که قاتل دو جنازه‌ای است که یافته است و گمان می‌کند که انتقام همسرش را گرفته است. به همین دلیل تسلیم مأموران ژاندارمری می‌گردد و راهی زندان می‌شود. بلوچ پس از آزادی از زندان و فهمیدن حقیقت راهی تهران شده و تا زمانی که آن دو نفر را نکشته است به شهر خود بازنمی‌گردد؛ بنابراین در این مسیر زندگی خودش هم تباه شده و همسرش به تن‌فروشی کشیده می‌شود.

فیلم اعتراض (۱۳۷۸) با صحنه یک قتل ناموسی توسط امیرعلی شروع می‌شود که شریفه نامزد برادرش رضا را به دلیل رابطه نامشروعش با مردی به نام احمد می‌کشد و دوازده سال زندانی می‌گردد. در غیاب وی پدرش از فراق وی مرده و برادرش یوسف در آسایشگاه روانی بستری و مادرش نابینا شده است و مشکلات اقتصادی ناشی از عمل وی، برادر دیگرش را باوجود تحصیلات دانشگاهی مجبور به کار در یک رستوران به‌عنوان پیک پیتزا کرده است. قتلی که زندگی کل خانواده وی را تباه کرده است و عاملش ناموس بربادرفته است و در نهایت زمینه‌ساز کشته‌شدن خودش به دست احمد (عاشق شریفه) می‌شود. مظلومیت زنان و خشونت و مرگ، جلوه‌هایی از ماهیت آسیب‌پذیر زنان است که می‌تواند سرنوشت مردان را هم دستخوش حوادثی ناخواسته سازد.

نمونه دیگری از این نگرش در سینمای کیمیایی فیلم سربازان جمعه (۱۳۸۲) است. خواهر رضا که برای دفاع از دخترش که توسط همسر معتادش به فروش گذاشته شده است، دست به کشتن او می‌زند و در نهایت زندگی خود و خانواده‌اش را تباه می‌کند. دوست سعید که مورد تجاوز قرار گرفته و دست به خودکشی زده و زندگی سعید را دستخوش یک ننگ بزرگ کرده و در نهایت نقره، خواهر آصف، که توسط مهرداد که ظاهراً با علاقه بیمارگونه‌اش به نقره، زندگی‌اش را نابود کرده و وی را به‌سوی مواد مخدر کشانده نمونه بارز آسیب‌پذیری زنان است؛ بنابراین سربازان همراه سرگروهبانشان جهت انتقام خواهر آصف وارد کشتارگاه می‌گردند که در پایان فیلم منجر به چاقو خوردن سعید در کشتارگاه می‌شود؛ ازاین‌رو زنان گاهی بدون آنکه خود بخواهند به عنوان ناموس مرد، عامل نفرت، خشونت و کینه مردان نسبت به هم می‌شوند و نتیجه آن کشتن و کشته‌شدن قهرمانان فیلم‌های کیمیایی است.

گاهی نیز رقابت و حسادت میان مردان فیلم که زمینه بروز رفتارهای خشن می‌شود ریشه در علاقه مشترک آنها به یک زن دارد. در فیلم

خاک (۱۳۵۲) کینه مباشر به مسیب به دلیل علاقه وی به همسر او (شوکت)؛ در نهایت به نزاع مباشر و نوچه‌هایش با مسیب و صالح منجر شده در نهایت با مرگ مسیب همراه می‌شود. مباشر نیز به دست صالح کشته می‌شود و صالح دستگیر می‌گردد، بنابراین زن مباشر به‌عنوان ناموس منجر به تباهی و مرگ مردان فیلم می‌گردد. در حقیقت انگار عامل همه مشکلات و منازعات را باید در جذابت زنانه شوکت و رقابت مردان در به‌دست‌آوردن وی دانست. این امر به شکل دگری هم در فیلم ردپای گرگ (۱۳۷۰) رابطه دو رفیق را به خیانت می‌کشاند. علاقه صادق‌خان به طلعت نامزد رضا، او را به‌سوی خیانت به دوستش رضا سوق داده و ثمره آن بیست سال زندان برای رضا و کشته‌شدن صادق خان به دست وی است. انتقامی که نشانه نیستی زندگی هر دوی آنها بر سر طلعت به‌مثابه ناموس رضا می‌باشد.

مردان به‌عنوان پاسداران ناموس و مدافعان حریم پاکی زنان اغلب گزیری جز مرگ و نابودی در زندگی مشترک کنار زنان ندارند. کشتن و کشته‌شدن برای ناموس زنان سرنوشت محتوم و ناگواری است که در سینمای کیمیایی تکرار می‌شود. ناموس تجاوز پذیر نقطه‌ضعف مردان سینمای کیمیایی است که آنان را با مرگ و خشونت همراه می‌کند و قهرمانان ناموس‌پرست، سرنوشتی جز کشتن و کشته‌شدن در راه ناموسشان و در نتیجه نیستی و نابودی ندارد که البته زن به‌مثابه ناموس همچون شری قلمداد می‌شود که منجر به تباهی قهرمانان مرد فیلم شده است.

**جدول شماره ۲. نمونه‌گیری هدفمند و تحلیل سه الگوی زن در ۲۰ فیلم مسعود کیمیایی (نگارندگان)**

| الگوی زنانه | الگوی زن در سینمای کیمیایی | آثار سینمایی کیمیایی |
|---|---|---|
| زنان به‌مثابه شر و نیستی | زن هوس‌باز و فتنه‌انگیز | نقش اقدس در فیلم داش آکل/نقش فرنگیس در فیلم رضا موتوری/ نقش فرنگیس در فیلم بلوچ /همسر نوری در فیلم سرب/ نقش غزل در فیلم غزل |
| | زن به‌مثابه معشوقه بی‌وفا | نقش مرجان در فیلم داش آکل/نقش مرجان و نسیم در فیلم محاکمه در خیابان/مادر سیاوش در فیلم تجارت/همسر رضا معروفی در فیلم حکم |
| | زن به‌مثابه ناموس تجاوز بپذیر مرد | نقش فاطی در فیلم قیصر/نقش شوکت در فیلم خاک/ نقش شریفه در فیلم اعتراض/نقش نقره در فیلم سربازان جمعه /نقش طلعت در فیلم ردپای گرگ |

زنان در فیلم‌های کیمیایی حتی اگر در هیچ یک از الگوهای سه‌گانه فوق هم قرار نگیرند باز هم نسبت خاصی با شر و مرگ دارند و می‌توانند در تباهی زندگی قهرمان فیلم مؤثر باشند؛ به‌عنوان نمونه در فیلم جرم (۱۳۸۹) فیلمساز نشان می‌دهد که وابستگی به زنان حتی اگر به خیانت و یا بی‌وفایی آنها منجر نشود به‌خودی‌خود می‌تواند زندگی مردان را تباه کند یا اینکه آنان را به‌سوی رفتارهای فتنه‌انگیز و دردسرساز سوق دهد. در این فیلم رضا سرچشمه برای رساندن پول به همسرش ملیحه به‌سوی قتل حرکت می‌کند و جلوی آن با گلوله مضروب شده و به کام مرگ می‌رود؛ همچنین در ادامه فروش اسلحه به‌عنوان ابزار مرگ آفرینی و نیستی بخش توسط زنی به نام آباجان به رضا انجام می‌گردد و نکته جالب آن است که اسلحه حتی در برقراری عدالت و کشتن قاسم خان (مرد موردنظر در فیلم) به‌عنوان کنش رهایی‌بخش فیلم مورداستفاده قرار نمی‌گیرد بلکه در نهایت به‌عنوان عامل شر منجر به نیستی مردان می‌گردد.

## نتیجه‌گیری

در این مقاله تلاش شده با بررسی مبانی نظری سیمون دوبووار در خصوص جایگاه زن به‌عنوان عامل شر و تباهی در اسطوره‌های تاریخی به تحلیل این رویکرد در سینمای کیمیایی به زنان پرداخته شود. در همین راستا سیمون دوبووار در کتاب جنس دوم ضمن اشاره به اسطوره‌های مردسالار در سیر تاریخ، به جایگاه زن به‌عنوان عامل شر و نیستی و مرگ اشاره دارد که نشان از انعکاس این رویکرد در جامعه مردسالار دارد؛ همچنین دراین‌خصوص وی بیان دارد که در اغلب نمایشنامه‌های عامیانه، مرگ به شکل زن تصویر می‌گردد، چرا که مرگ کار زنان می‌باشد. در سینمای کیمیایی هم با بررسی سیمایی که از زنان به تصویر کشیده شده است این نگاه "دیگری" به زن که عامل تباهی مردان می‌باشد در سه مؤلفه «زن هوس‌باز و فتنه‌انگیز»، «زن به‌عنوان معشوقه بی‌وفا» و «زن به‌عنوان ناموس تجاوز پذیر مرد» موج می‌زند؛ بنابراین ریشه این نوع رویکرد اسطوره‌ای به زنان به‌عنوان عامل شر و نیستی را می‌توان در سینمای کیمیایی با روش تحلیل محتوا مورد بررسی و واکاوی قرارداد. در ادامه با بررسی ۲۰ اثر سینمایی کیمیایی به بررسی کاراکترهای زن در خانواده و جامعه پرداختیم و با بررسی ۲۹ نقش زنان در سه مؤلفه انتخابی در سینمای کیمیایی شاهد آن هستیم که بیشترین درصد به زن هوس‌باز با میزان ۴۰ درصد و سپس مؤلفه زن به‌عنوان ناموس تجاوز پذیر ۳۲ درصد و مؤلفه معشوقه بی‌وفا ۲۸ درصد بوده است.

بررسی انجام شده در این مقاله نشان می‌دهد که از سویی در مؤلفه زن هوس‌باز و فتنه‌انگیز کیمیایی چهره‌های گناه‌آلود از زنان ارائه می‌دهد و در ادامه، الگوی مردان خشن و باغیرتی را نشان می‌دهد که درخصوص مرگ و زندگی زنان به‌عنوان موجودات فتنه‌انگیز و دردسرساز تصمیم می‌گیرند و آنها را به کام مرگ می‌فرستند که البته به‌عنوان یک الگوی متداول از قهرمانان سینمای وی در آثار مختلف او تکرار می‌شود. از سویی دیگر دوبووار در خصوص جایگاه زن به‌عنوان امری ثانوی در اسطوره‌ها تأکید دارد که در اسطوره‌های مذکور اغلب زن به‌مثابه دیگری، مرد را فریب داده و وی را به‌سوی مرگ و نیستی و دروغ هدایت می‌کند و این مسئله می‌تواند پاسخ‌دهنده به چرایی این نوع رویکرد سینمایی به زنان باشد.

در بررسی دومین تصویری که در سینمای کیمیایی از زنان ارائه می‌شود نیز به‌خوبی گویایی نقش منفی آنها در زندگی مردان از طریق بی‌وفایی و نادیده‌گرفتن آنها است. زنان سینمای کیمیایی اغلب به‌راحتی زندگی

مردان را ترک می‌کند و آنها را تنها می‌گذارند و درنهایت مردان را به‌سوی تباهی می‌کشانند. آسیب‌پذیری قهرمانان فیلم کیمیایی در مقابل بی‌وفایی زنان به آنها، با توجه و تمرکزشان بر ارزش‌های سنتی مردانه در رفاقت و برادری می‌تواند آنها را به‌سوی آرمان‌های مهم‌تری در زندگی سوق دهد. در واکاوی این تصویرسازی، دوبووار اذعان دارد که آن کسی که به‌مثابه "دیگری" به توصیف "یگانه" دست می‌زند وی دیگری نیست؛ بلکه عاملی می‌باشد که خود را به‌مثابه "یگانه" در نظر می‌گیرید و البته می‌بینیم در سینمای کیمیایی نیز چنین سیمایی با چنین رویکردی در فضای جامعه مردسالار برای زن ترسیم می‌گردد.

در مؤلفه دیگر زن به‌عنوان ناموس تجاوز پذیر مرد مورد بررسی قرار می‌گیرد. در سینمای کیمیایی مردان به‌واسطه ماهیت مردانگی و شرافتشان باید از زنان زندگی خود دفاع کنند و زنان همراه به‌عنوان موجودی آسیب‌پذیر در زندگی مردان تلقی می‌شوند و حتی حمایت از زنان می‌تواند مردان را به‌سوی مرگ و نابودی سوق دهد. منطق مردانه سینمای کیمیایی از سویی قدرت جسمی و سیطره جنسی مردان را عامل امنیت و آرامش و از سویی دیگر ضعف جسمی و آسیب‌پذیری جنسی زنان را شر ذاتی زندگی زنان می‌داند. البته دوبووار هم اشاره دارد که اساساً اسطوره یکی از دام‌های کاذب است که در آن اسطوره‌سازی تلاش دارد که زن به‌جای رابطه طبیعی با وجود مستقل خود، تصویری از اندیشه بی‌تحرک را به نمایش گذارد.

این پژوهش با رویکرد هنجاری و فمینیستی به بازتولید ارزش‌های مردسالارانه در سینمای کیمیایی از طریق ترسیم سیمای منفی زن در آثار وی توجه داشت و به دنبال آن بود که با بررسی سیمای زن به عنوان شر باتوجه به کارکردهای هنجاری و ارزشی سینما به‌عنوان الگویی رفتاری (همچون رفتار مردسالارانه و زن‌ستیزانه) نتایج اخلاقی و اجتماعی آن در جامعه و خانواده در نظر گیرد؛ لذا لزوم بررسی رویکرد ارزش مآبانه و فمینیستی به این مقوله جنبه نوآوری پژوهش مذکور می‌باشد؛ پس، برای کیمیایی ارزش‌های مردانه و روابط مردانه نظیر رفاقت، برادری و پدر و پسری به نظر از اصالت و اهمیت بیشتری در زندگی قهرمانان مرد برخوردار است تا عشق به زنان. به همین دلیل هم سینمای کیمیایی را می‌توان یک سینمای مردانه با رویکرد جانبدارانه به زنان تلقی کرد که روابط زن و مرد در آن دارای ارزش نمی‌باشد؛ بلکه منشأ خشونت، مرگ و تباهی زندگی مردان است.

## پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در این تحقیق عناصر و تمامی نکات اخلاقی از جمله مراقبت در استناد و رعایت ارزش‌های اخلاقی در جمع‌آوری داده‌ها واقعاً موردتوجه قرار گرفته است.


## حامی مالی

تمام منابع مالی و هزینه پژوهش و انتشار مقاله تماماً بر عهده نویسندگان بوده و هیچ‌گونه حمایت مالی دریافت نشده است.


## مشارکت نویسندگان

مقاله حاصل کار پژوهشی نویسنده اول، نویسنده مسئول استادیار دانشگاه آزاد اسلامی و نویسنده دوم دکتری تخصصی علوم سیاسی می‌باشد.

## تعارض منافع

این مقاله با منافع شخصی یا سازمانی منافات ندارد.

References


1. H O. Woman and Myth. Oraz Literary Magazine. 2008.
2. S DB. Second Sex. Tehran2008.
3. W D. History of Civilization, Age of Faith. second ed. Tehran: Organization of Islamic Revolution Publications and Education; 1989.
4. Yarahamdi L, Farshad M, Taghizadegan M. Sociological analysis of Masoud Kimiyai's works. Sociology of Art and Literature, second year, first issue, spring and summer 2010. 2010:199.
5. Hamidreza S. An introduction to the political history of Iranian cinema (1901-2001): nei; 2002.
6. Majdi ZZ, Ravadrad A. A legendary hero in the cinema of Masoud Kimiaei, Zahra, Taher. Summer Communication and Cultural Studies Journal. 2018(55).
7. Alaa PN. two reviews: A trip to Klidar and the role of women in Kimiyai cinema 2014. Tehran: Aghah; 2014.
8. Z M, A R, V T. A mythical hero in the cinema of Masoud Kimiaei. Cultural Studies and Communication Quarterly. 2018;55.
9. A S, P M. Interaction and Discourse Confrontation of the Discourse Semiotics of the Deer Movie. Quarterly Journal of Cultural and Communication Studies Fall 2016. 2016.
10. M H. Looking at the works and thoughts of Masoud Kimiaei, the fifth and last part. Cinema Review Spring 2018. 2018:31.
11. L YA, M F, Taghizadegan. Sociological analysis of Masoud Kimiaei's work, second terms. Journal of Sociology of Art and Literature. 2019(1):197.

12. M MS. Masoud Kimiyai book. Aban book: Tehran; 2016.
13. Z G. A collection of essays on criticizing and introducing the works of Masoud Kimiaei: from the red line to the cry. Tehran: Didar; 1999.
14. J M. A Sociological Analysis of the Interaction of hero and Everyday life in Masud Kimiai's Cinema. Sociological Journal of Art and Literature. 2012(2):99-123.
15. Gh A. The Place of Content Analysis Method in Cinema. Farabi 1998:19.
16. N H. Bible Dictionary. 1, editor. Tehran: Asatir; 1998.
17. Books from the Old Testament (second legal books). 1st, editor. Tehran: Ney Publishing; 2010.
18. M K. Dialogue of the Symphonic Meeting of Pen and Camera, Humanities and Cultural Studies Institute, ISNA News Agency. 2017.