

نقش زنان در جریان سازی فرهنگی متأثر به مثابه یک رسانه

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۱۸

کد مقاله: ۳۶۷۳۰

معصومه آبرون^۱، مهناز رونقی^{۲*}، شهرام گیل آبادی^۳

چکیده

زمینه و هدف: هنر مهم‌ترین دستاورد انسان در زمینه‌های فهم و احساس‌های انسان‌ها می‌باشد که از با انواع صور مختلف هنر، از آثار کلامی و ادبی گرفته تا هنرهای تصویری و دیداری، موسیقی و هنرهای نمایشی، خود را متبلور می‌کند. سیر تحول نقش زنان در عرصه‌های هنری، متأثر از شرایط و مقتضیات فرهنگی، اجتماعی هر دوره‌ای، می‌باشد. روش: رویکرد این پژوهش کیفی بوده و از روش نظریه داده بنیاد به عنوان روش پژوهش استفاده می‌شود. جامعه آماری این پژوهش شامل مصاحبه با تعداد ۱۳ نفر از صاحب نظران و دست اندرکاران حوزه هنرهای نمایشی می‌باشد. تعداد مشارکت کنندگان بر اساس اشباع داده‌ها، تعیین گردید. در این تحقیق از مجموع ۴۲۴ داده‌ی خام، ۳۱۵ مفهوم از داده‌های اولیه استخراج گردید که از میان آن مفاهیم به ۲۴ خرده مقوله و ۸ مقوله، دست یافتیم. یافته‌ها: یافته‌های پژوهش نشان داد که تأثیرگذاری زنانه در روند توسعه و نگاه فراجنسیتی، از عوامل علی در پدیده برساخت هویت زنانه و نقش مثبت هویت برساختی مدرن و نیز نقش مهم زنان در عرصه هنر و خانواده، از شرایط مداخله‌گر به وجود آورنده پدیده محوری به شمار می‌آیند. نتایج: نتایج پژوهش نشان می‌دهد که "برساخت هویت زنانه" به عنوان پدیده محور نقش زنان در جریان سازی فرهنگی، می‌باشد. زن امروز اگر چه به طور کامل نتوانسته از هویت سنتی و دینی و ملی خود که او را با انواع کلیشه‌ها و قالب‌های محدود کننده جنسیتی، بیرون جهد، اما توانسته گام در مسیر کما بیش انتخابی هویتی نوین و برساخته، نهد.

واژگان کلیدی: جریان سازی فرهنگی، زنان، گردند تئوری، متأثر

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

۲- استادیار گروه ارتباطات اجتماعی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی (نویسنده مسئول) Mah.Ronaghi_notash@iauctb.ac.ir

۳- استادیار دانشکده سینما

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

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

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

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

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

۱. بررسی تلقی و برداشت (درک) مشارکت کنندگان، از تئاتر و نقش زنان در جریان سازی فرهنگی آن.
۲. بررسی عوامل زمینه ای بوجود آورنده این نقش. (زمینه ها)
۳. بررسی شرایط و عواملی مداخله گری که در به وجود آمدن نقش فعلی زنان در جریان سازی فرهنگی تئاتر، دخیل بودند. (عوامل مداخله گر)
۴. بررسی راهبردهای مشارکت کنندگان برای تحول و بهتر شدن نقش زنان در جریان فرهنگ سازی تئاتر.
۵. بررسی پیامدهای [های] راهبردهای پیشنهادی یا انجام شده توسط مشارکت کنندگان پژوهش در نقش زنان و جریان سازی فرهنگی تئاتر.

۲- پیشینه تجربی پژوهش

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

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

یافته پژوهش علی پورهریس (۱۳۹۵)، با عنوان: مطالعه ی زمینه های اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر فعالیت های زنان نقاش دوران پهلوی، نشان می‌دهد، حضور مردان حمایت کننده در خانواده، آموزش، طبقه اجتماعی، زندگی شهری، عمومی سازی فرهنگ، حضور حقیقی و حقوقی ملکه، حمایت های حاکمیت به واسطه سیاست های فرهنگی، جنبش های اجتماعی زنان و دگرگونی نقش زنان در قرن بیستم، در ارتقای جایگاه اجتماعی زنان و به خصوص زنان هنرمند دوران پهلوی دوم مؤثر بوده است. یافته های پژوهش (رودال و کاستلو^۱، ۲۰۱۸)، با عنوان: نمایندگان فیلمسازان زن و نمایندگان زن در سینمای تجاری اسپانیا (۲۰۰۱-۲۰۱۶)، نشان می‌دهد که، ۳۶ قهرمان مذکر و ۲۳ قهرمان زن در این فیلم ها وجود دارد و فیلم های منتخب حول خواسته های آقایان می‌چرخند. مردان عمل را هدایت می‌کنند، ضدقهرمان هستند و احساساتی بودن آنها کمرنگ است. زنان اصحاب مردان هستند و مسئولیت مراقبت و مراقبه خانواده را بر عهده دارند.

سالس و مانتیرو^۲، ۲۰۱۸، در مطالعه ای با عنوان: آگاهی جنسیتی از طریق تئاتر کاربردی، به بررسی تجربیات استفاده از تئاتر کاربردی برای ارتقاء برابری جنسیتی پرداخته اند. در نظر آنها، این واقعیت که زنان همچنان به عنوان انسان، شهروندان و متخصصان با اشکال مختلف تبعیض روبرو هستند، جستجوی مدل های آموزش جایگزین را توجیه می‌کند. آنها کارگاه های توانمندسازی متمرکز بر تقویت قدرت، آزادی و عمل بر روی دو گروه از زنان (دانشجویان دانشگاه و زنان بیکار)، انجام دادند. هسته اصلی رویکرد مورد بحث با یک سؤال اساسی هدایت می‌شد: "آیا تئاتر می‌تواند آگاهی و توانمندسازی را در زمینه برابری جنسیتی افزایش دهد؟" نتایج به دست آمده پژوهش آنها نشان داد که، از طریق ابزارهای مختلف ارزیابی داخلی، شواهدی از تغییر در آگاهی فمینیستی و توانمندسازی شخصی وجود دارد.

بختیاری و سلیمی، ۲۰۱۵، در پژوهشی با عنوان: تکامل نقش های زن در ایالات متحده (مطالعه موردی فیلم های هالیوود در اواخر دهه ۱۹۷۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰)، اعتقاد دارند که، قبل از دهه ۱۹۸۰، اتهام ها تبعیضات زیادی علیه زنان هالیوود وجود داشت. شرایط آنها نامشخص بود و بنابراین به نظر می‌رسید بی هدف و آسیب پذیر هستند. یافته های پژوهش آنها نشان می‌دهد که شخصیت های زن هالیوود تبدیل به شخصیت هایی هوشمند و در نتیجه روشنفکر و بالقوه مستقل شده اند. اگرچه، آنها هنوز هم موقعیت آنها کاملاً تثبیت شده نیست ولی محیطی که توسط فمینیسم ایجاد شده است، شرایط آنها را بهتر نموده است. نتایج پژوهش دات ریما^۳، ۲۰۱۴، با عنوان: پشت پرده: نمایندگان زنان در هالیوود معاصر، حاکی از این است که به دلیل تمایل مخاطبان و حفظ ایجاد سودهای هنگفت، تمایل به حفظ نقش های کلیشه ای زنان در فیلم ها می‌باشند. اگر اول^۴، ۲۰۱۴، در پژوهشی با عنوان: تغییر نقش زنان در سینمای هند، به این نتایج رسیدند که پیوند شخصیت در حال تغییر نقش زنان در فیلم ها با وضعیت نوظهور زنان در هند، می‌باشد. زیرا فیلم ها بازتاب تغییرات در ساختار اجتماعی است.

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

۳- چارچوب مفهومی

در نظریه بازنمایی، هال، نظام بازنمایی را، معنای جهان بینی و نظام ادراک را می‌پندارد تا آنجا که حتی فکرکردن و احساس کردن و زبان را نیز نوعی بازنمایی می‌داند. در نظر او، بازنمایی در ابتدا عملی ذهنی در معناسازی می‌باشد که تعامل ساز بین عینیت و ذهنیت است. بر اساس نظریه برجسته سازی، ایجاد آگاهی عمومی و جلب توجه عامه به موضوعات مطلوب رسانه‌ها برای جلب مخاطب اقدام به برجسته ساختن اخبار یا رویدادهای عامه پسند و به حاشیه راندن یا بی تفاوتی نسبت به رویدادهای مهمی که کمتر با اقبال عامه مواجه می‌باشد، می‌نمایند. در نظریه فمینیستی، فمینیست‌ها معتقدند که زنان به عنوان آفرینشگران آثار هنری، در طول تاریخ کمتر به رسمیت شناخته شده‌اند و این عدم ظهور هیچ ربطی به کاستی توانایی و استعداد زنان ندارد، بلکه شرایط فکری و اجتماعی جامعه به گونه‌ای بوده که فرصت بروز و ظهور استعدادها و هنری را به زنان نمی‌داده است. لب کلام نظریه بر ساخت گرایبی اشاره به این موضوع است که، معنا کشف نمی‌شود، بلکه تولید و بر ساخته می‌شود. این رهیافت بر خصلت اجتماعی و عمومی زبان تأکید دارد. طبق این نظر، این ما هستیم که با استفاده از نظام‌های بازنمایی، یعنی نظام مفاهیم و نظام زبان به بر ساخت معنا همت می‌گذاریم. «فمینیست‌ها بر اساس پیش فرض‌های پست مدرنیستی خود، معتقدند که نظریه‌هایی که ادعای جهان شمولی داشته و تظاهر می‌کنند که به طور کلی به همه انسان‌ها تعلق دارند، در حقیقت ماهیتی کاملاً مردانه دارند؛ زیرا به هیچ وجه تجربه زن‌ها را در پژوهش‌های خود لحاظ نکرده‌اند» (چراغی کوتیانی، ۱۳۹۰: ۳۸).

بر اساس نظریه سرمایه اجتماعی، بورديو عقیده دارد، هنگامی که شکل‌های مختلف سرمایه وجود دارد، مجموعه‌ی سرمایه‌ای که هر شخص به آن دسترسی دارد، می‌تواند دارای ترکیب بندی مختلفی باشد. این ترکیب بندی می‌تواند متقارن باشد. جایگاه‌ها در فضای اجتماعی، آنطور که بورديو معرفی می‌کند، در تغییر مداوم هستند. جایگاه افراد جداگانه و بخش‌هایی از طبقات اجتماعی، هر دو می‌توانند در طول زمان تغییر کنند. مسیر اجتماعی آنها یکی از مشخصه‌های مهم ساختار طبقاتی است. «نظریه بر ساخت گرایبی، تأثیر بسیاری در مطالعات فرهنگی گذاشته است. در این رویکرد معنا کشف نمی‌شود، بلکه تولید و بر ساخته می‌شود. این رهیافت بر خصلت اجتماعی و عمومی زبان تأکید دارد. طبق این نظر، این ما هستیم که با استفاده از نظام‌های بازنمایی، یعنی نظام مفاهیم و نظام زبان به بر ساخت معنا همت می‌گذاریم» (علیخواه و همکاران، ۱۳۹۳). نظریه جنسیتی، تفاوت در شخصیت اجتماعی را از طریق سه مدل بیولوژیکی، فرهنگی - اجتماعی و اجتماعی - زیستی است. صاحب نظران تئوری‌های مبتنی بر جنسیت بر اهمیت اشتغال و استقلال مالی در رشد شخصیت فرد تأکید کرده است. آنها معتقدند، نظام مردسالار در به قبضه گرفتن موقعیت‌های فراتر شغلی و اجتماعی و راندن زنان به موقعیت فروتر، نقش دارند.

۴- روش شناسی پژوهش

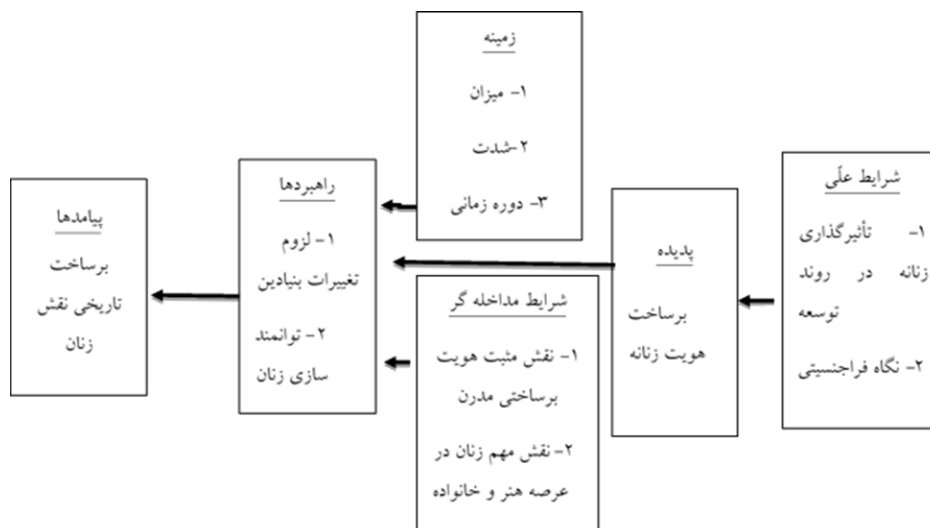
از آنجایی که در تحقیق حاضر هدف محقق کشف، شناخت و توصیف علل و زمینه‌های تحول نقش زنان در جریان هنرهای نمایشی و به ویژه تئاتر می‌باشد، به دلیل نو بودن موضوع تحقیق و نیز استخراج نظریه یا نظریاتی جدید (زیرا در روش بنیانی، گاهی ممکن است، هیچ نظریه‌ی جدیدی ارائه نگردد و صرفاً به مقایسه یافته‌های تحقیق با نظریات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

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

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

۵- یافته‌ها

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



مدل (۱) مدل پارادایمی برساخت هویت زنانه

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

الف- تأثیرگذاری زنانه در روند توسعه: زنان بر اساس تجارب زیسته خود دریافته‌اند که می‌توانند با مطالبه‌گری و ورود به حوزه عمومی و اجتماع، و پیگیری خواسته‌های خود، پیشرفت چشمگیری در عرصه‌های تحصیلاتی، دانش، اقتصاد، ورزش، هنر و تمامی رشته‌ها و تخصص‌ها به دست آورده و قادر به گرفتن مسؤلیت‌ها و نقش‌های هم‌پایه با مردان شده در جریان توسعه کشور تأثیری شگرف از خود به جای گذارند. همین تأثیرگذاری زنانه نقش مثبتی به عنوان عامل علی در برساخت هویت زنانه بر عهده دارد. «یکی از مهمترین معیارها جهت سنجش درجه توسعه یافتگی یک کشور، میزان اهمیت و اعتباری است که زنان در آن کشور دارا می‌باشند. اکنون نگاه جهان، بیشتر به سوی زنان معطوف شده است زیرا امروز، برای تحقق توسعه اجتماعی، تسریع فرایند توسعه اقتصادی و محقق شدن عدالت اجتماعی، چنانچه به زن به عنوان نیروی فعال و سازنده نگریسته شود، قطعاً تأثیر بسیاری در روند توسعه و افزایش کمی و کیفی نیروی انسانی آن جامعه خواهد داشت. پرورش فرزندان، اداره امور منزل، حفظ محیط زیست، بهره‌وری صحیح از منابع، صرفه‌جویی در انرژی مباحثی هستند که زنان به طور مستقیم با آنان مرتبط هستند، پس توانمند بودن و توانمند ساختن زنان جامعه در رسیدن به اهداف توسعه کمک خواهد کرد و از طرف دیگر ترقی و تعالی نیمی از جامعه نیز انجام می‌شود. از آنجائی که توانمندی زنان یک پدیده اجتماعی است از طرف دیگر ساختارهای موجود اجتماعی در این مورد می‌تواند نقش تعیین کننده‌ای داشته باشد. یکی از عواملی که می‌تواند در توانمندی زنان نقش موثری داشته باشد، تأثیر آموزش‌های مهارتی بر توانمندی آنان است» (مغنی دامغانی و همکاران، ۱۳۹۵: ۳).

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

بروجردی: من معتقدم که گاهی اوقات هنر به پس روی هم می‌رسه. یعنی گاهی اوقات جوامع به تبع هنری که دارند به عقب کشیده می‌شوند. به عقب می‌برده می‌شوند. پس این نیست که هنر فقط جلو دار باشه، گاهی هم واقعاً عقب‌تر از مخاطبیش حرکت می‌کنه و مایه اضمحلال جامعه است. اینه که به نظر میاد که اگر قراره که یک نقش راهبردی و درستی توی این زمینه داشته باشیم باید بشناسیم که چه نقشی باشد باشه و چگونه باید باشه و چه عواملی درش موثرند که به نظر میاد که خودسازی هنرمند و خودسازی مدیران یعنی با آگاهی کار کردن به نظر میاد که مهمترین مسئله باشه.

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

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

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

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

الف- نقش مثبت هویت برساختی مدرن: هویت مدرن، هویت برساختی است که نمی‌تواند به راحتی با الگوها و مناسبات کهن، سنتی و پیشامدرن کنار آید، بنابراین تمامی سازوکارهای اجتماعی و فرهنگی برساخت شده از این هویت، نقش مثبتی در روند جریان سازی زنان در همه عرصه‌ها، به عهده دارد. «ازاین رو، در پی حملات شدیدی که بر پیکر ساختارهای اجتماعی سنتی وارد آمد، هر یک از افراد (عمدتاً مردان و به ندرت زنان) می‌بایست، مستقل از صفاتی که به واسطه جایگاه سنتی یا طبیعی خود بدان‌ها متصف گشته‌اند، خود، هویت خویش را بسازند. از این حیث و با نظر به ذخایر سرشاری که فرد می‌یابد، چنین مقدر گشته که یکایک افراد، خود به جستجو، اکتساب و حتی برساختن هویت خویش برخیزند، آن هم در جهانی که روز به روز ناشناخته‌تر و تحولاتش افزون‌تر می‌شود» (جی‌دان، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

بروجردی: شما ملاحظه بفرمایید که چه از لحاظ بازیگری، چه کارگردانی، چه نویسندگی، نویسندگانی خیلی خوبی داریم، کارگردان‌های خیلی خوبی داریم و در همه عرصه‌های نمایشی و سینمایی زنان ما خوش درخشیده‌اند اما به نظر من کافی نیست. یعنی به نظر من این سیر می‌توانست خیلی سریع‌تر باشه. می‌تونست خیلی موثرتر باشه. اما از لحاظ کیفیت باید یک مقداری روش بحث بکنیم که فکر می‌کنم که از این لحاظ زن‌های ما باید خیلی بیشتر خودشون را پیدا کنند و باید دریابند که هنر سینما و تئاتر هنر زندگی است. در حقیقت از نیمی از زن‌ها تشکیل شد و نیمی از مردها و خب هر کدام باید در رابطه با خواسته‌هایی که به این جریان مرتبطه فعال باشند.

مشتاقی‌نیا: ما نمی‌تونیم صحبت از نقش زنان داشته باشیم و گذشته و تاریخ را حذف کنیم. یعنی هر کجا که صحبت از نقش زنان می‌شه ما باید به گذشته برگردیم و از دور شروع کنیم تا به امروز برسیم. باید به دل تاریخ زد و بدون بررسی پیشینیان امکان طرح این پرسش برای رسیدن به یک پاسخ درست برایش نخواهد بود. وقتی شما از من به عنوان یک زن نمایش نامه‌نویس سؤال می‌کنید من باید به شما بگم که من به عنوان یک زن نویسنده‌ای هستم که خودم رو در واقع وارث رویاها، اضطراب‌ها، تلاش‌ها، حذف شدن‌ها و موفقیت‌های زنان نویسنده پیش از خودم می‌دونم.

ب- نقش مهم زنان در عرصه هنر و خانواده: «در حالی که در بسیاری از جوامع و در طی دوره‌های مختلف تاریخی

می‌بینیم که بخش قابل توجهی از مضامین هنری به بازنمایی جذابیت‌های جنسیتی زن اختصاص دارد. در ایران چندین پدیده بر پویایی نقش زنان تأثیر داشته است: دگرگونی‌هایی هم چون نوگرایی (مدرنیزاسیون) با سویه‌های خوش‌آیند و ناخوش‌آیند آن از دوسه پیش تا کنون و آغاز داد و ستدهای دانش‌گوناگون سیاسی، اجتماعی، خانواده‌گی و پرورشی، دگرگونی‌ها اندیشه‌گی و

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

اکبرلو: ساخت غالب خانواده در ایران رو به سوی استقرار خانواده هسته ای (فقط پدر، مادر و فرزندان) دارد. پیامد این تغییر، دگرگونی در کارکرد خانواده است که از جمله آنها در ارتباط با بحث این نوشتار، خروج کارکردهای فراغتی - تفریحی از سازمان خانواده است. بنابراین بخشی از تقاضاهای فراغتی که پیش از این در چارچوب سازمان خانواده برآورده می شد، به عرصه عمومی منتقل می شود. خانواده جدید را به اعتباری می توان در مقایسه با حوزه های آموزش، اشتغال و فعالیت های اجتماعی دیگر، به مثابه عرصه خصوصی در مقابل عرصه عمومی قلمداد کرد. بر این اساس، روند رو به رشد حضور زنان در عرصه عمومی در این دو دهه قابل مشاهده است.

۶- راهبردها

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

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

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

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

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

«توانمندسازی اصطلاحی است: «برای توصیف هموار کردن راه خود یا دیگران برای تلاش در جهت دستیابی به اهداف شخصی، و فرایندی است که افراد مهارت‌هایی را برای پیشرفت و غلبه بر مشکلات کسب می‌کنند که هر چند توانایی فرد بیشتر باشد، تسلط بر خود و عوامل محیطی بیشتر شده و می‌تواند به سطحی از توسعه فردی دست یابد» (آیوت و والاس، ۱۳۹۵: ۸۱).

«توانمندسازی زنان از جمله رهیافت‌هایی است که برای ارتقای قابلیت زنان برای تغییر ساختارها و ایدئولوژی که آنها را در موقعیت‌های فرودست و فرمانبردار قرار می‌دهند، مورد پذیرش اکثر صاحب نظران امر توسعه قرار می‌دهد. این فرآیند به زنان کمک می‌کند تا دسترسی بیشتری به منابع و تصمیم‌گیری‌ها داشته باشند و به طور کلی بر زندگی خود نظارت بیشتری داشته باشند و به استقلال و خوداتکائی برسند. آنچه به عنوان توسعه مدنظر است شامل ابعاد سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی است، به طور یقین جامعه‌ای که برای رسیدن به توسعه تلاش می‌کند، شرط اولیه آن تحقق عدالت اجتماعی است که این امر بدون توجه برابر، به زنان و مردان و استیفای حقوق و بهبود شرایط زنان ممکن نخواهد بود» (خسروی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۵).

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

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

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

۷- پیامدها

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

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

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

۸- بحث و نتیجه گیری

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

عزم ملی و فراگیر باشد. زنان جامعه ما به ویژه زنانی که در عرصه هنر فعالیت می‌کنند، با انواع چالش‌ها و محدودیت‌ها مواجهند. مدیران و برنامه‌ریزان عرصه‌های هنری و فرهنگی، به عنوان نزدیک‌ترین و مؤثرترین افراد و نهادها در توانمند کردن زنان هنرمند، می‌توانند نقش داشته باشند. برنامه‌ریزی‌ها و آماده‌سازی بسترهای فعالیت هنری فراجنسیتی و گشودگی و از بین بردن تبعیض‌های موجود، یکی از الزامی‌ترین راهکارها و پیشنهادات برای رفع موانع موجود می‌باشد.

منابع

۱. آبوت، و اولاس (۱۳۹۵) جامعه‌شناسی زنان، ترجمه منیژه نجم عراقی، چاپ دوازدهم، تهران: نشر نی.
۲. باقری، شهلا؛ سلیمی، ناهید (۱۳۹۳). بررسی جریان‌های فکری فرهنگی مؤثر بر مطالبات حقوقی زنان در ایران پس از انقلاب اسلامی، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۶، شماره ۳: ۳۲۶-۳۱۳.
۳. جی دان، رابرت (۱۳۹۳). نقد اجتماعی پست مدرنیته: بحران‌های هویت، ترجمه صالح نجفی، چاپ دوم، تهران: نشر پردیس.
۴. چراغی کوتیانی (۱۳۹۰). هنر و زیباشناسی فمینیسم، فصلنامه معرفت فرهنگی اجتماعی، سال سوم، شماره اول: ۵۴-۲۹.
۵. خسروی، محمد؛ دهشیار، حسین؛ ابطحی، صفی‌ناز سادات (۱۳۹۱). چگونگی توانمندسازی زنان در عرصه تصمیم‌گیری سیاسی در ساختار تصمیم‌گیری ملی و بین‌المللی، فصلنامه علمی مطالعات روابط بین‌الملل، دوره ۵، شماره ۲۰: ۱۳۲-۹۹.
۶. رضوی الهاشم، بهزاد (۱۳۸۸). تحلیل جایگاه مشارکت زنان در فرآیند توسعه سیاسی - اجتماعی انقلاب اسلامی ایران، فصلنامه علوم اجتماعی، شماره ۲۱: ۷۳-۶۰.
۷. ریترز، جورج (۱۳۹۳). نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر، چاپ هفتم، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: علمی.
۸. زهتاب، فاطمه؛ حسامی، منصور (۱۳۹۶). نقاشان زن و بازنمایی جنسیت در هنر ایران مدرن، فصلنامه علمی پژوهشی کیمیایی هنر، سال ششم، شماره ۲۵: ۱۰۹-۹۳.
۹. سهراب زاده، مهران؛ نیازی، محسن (۱۳۹۹). برساخت هویت زنانه در متون روشنفکری ایران (عصر مشروطه تا پایان پهلوی اول)، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، اصلاح شده برای چاپ.
۱۰. علی پورهریس، آزاده (۱۳۹۵). مطالعه‌ی زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر فعالیت‌های زنان نقاش دوران پهلوی، پایان‌نامه دکتری رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.
۱۱. علیزاده اقدم، محمدباقر؛ کمال کوهی، محمد؛ مبارک بخشایش، مرتضی (۱۳۹۰). گرایش به هویت ملی و عوامل مؤثر بر آن، ماهنامه‌ی مهندسی فرهنگی، ۶۱ و ۶۲: ۷۲-۵۹.
۱۲. کرمی، محمد تقی، محمدزاده، زهرا (۱۳۹۵). بازنمایی زن دوم در سینمای ایران، فصلنامه مطالعات رسانه‌های نوین، سال دوم، شماره ۶: ۲۰۷-۱۶۳.
۱۳. کسرابی، محمدسالار؛ مهرورزی، پروشات (۱۳۹۶). بازنمایی نقش اجتماعی زنان در سینمای پس از انقلاب ایران مطالعه‌ی موردی دو فیلم یه حبه قند و فروشنده، جامعه‌پژوهشی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال هشتم، شماره ۴: ۱۳۵-۱۰۷.
۱۴. کندی، معصومه (۱۳۹۵). نگاهی به نقش و جایگاه زنان در هنر امروز ایران، همایش ملی نقش زنان در توسعه پایدار.
۱۵. گیدنز، آنتونی (۱۳۹۳). تجدد و تشخیص در جامعه جدید، ترجمه ناصر موفقیان، چاپ نهم، تهران: نی.
۱۶. محمدی عبد، سعدی (۱۳۹۵). مطالعه حضور و مشارکت زنان در تئاتر ایران (پس از انقلاب اسلامی)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته بازیگری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.
۱۷. مغنی دامغانی، طاهره؛ باقری، مرادعلی؛ مغنی دامغانی، فرشته (۱۳۹۵). بررسی نقش زنان در توسعه پایدار از بعد توانمندسازی مهارتی، چهارمین همایش ملی و سومین همایش بین‌المللی مهارت‌آموزی و اشتغال.
18. Agrawal, Ruchi. (2014). Changing Roles of Women in Indian Cinema, *Silpakorn University Journal of Social Sciences, Humanities, and Arts*, Vol.14(2) : 117-132.
19. Bakhtiari, Mohammad Javad & Hossein Nia Salimi, Fariba. (2015). Evolution of the female roles in the US (Case study: The Hollywood movies in the late 1970s and early 1980s), *International Journal of Women's Research* Vol.3 , No.2:185-203.
20. Dutt, Reema. (2014). Behind the Curtain: Women's Representations in Contemporary Hollywood, *MSc in Global Media and Communications*.
21. Rodal, Asunción Bernárdez & Castillo, Graciela Padilla. (2018). Female filmmakers and women's representation in Spanish commercial cinema (2001-2016), *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp. 1247 a 1266.
22. Sales, Catarina & Monteiro, Alcides. (2018). Gender consciousness through applied theatre, *European Journal for Research on the Education and Learning of Adults*, pp. 1-16.