Women's Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Quarterly Journal, Vol. 13, No. 4, Winter 2023, 149-185
Doi: 10.30465/ws.2023.39776.3458

Representation of Symbolic Violence against Women in the Cinema of Asghar Farhadi:

A Study of Culpeper's Theory of Impoliteness

Farnaz Gharehdaghi*, Babak Sadollahi**

Mohammad Javad GoharbakhSh***

Abstract

1. Introduction and Statement of the Problem

Violence is one of the most important issues in human societies that exists in overt and hidden forms. One of the important types of hidden violence is symbolic violence introduced by Pierre Bourdieu. Symbolic violence is a form of violence arising from social norms and is based on cooperation between the perpetrator and the victim of violence. Symbolic violence occurs based on the imbalance of power between different groups in society. Women are one of the main victims of symbolic violence. The power imbalance as well as the existence of certain social norms lead to this violence against women. One of the manifestations of this form of violence is language and discourse. For this reason, this research aims to analyze the existence of symbolic violence against women in Iranian society by analyzing the dialogues between the characters of Asghar Farhadi's films.

* Master of dramatic literature, University of Tehran, (Corresponding Author), Farnazgharehdaghi@gmail.com

** Master student of cinema, Tehran University of Arts, babak.25.06@gmail.com

*** Master of cinema, Tehran University of Arts, mohammadgoharbakhsh8@gmail.com

Date received: 2022/09/03, Date of acceptance: 2022/12/06

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Cinema is one of the main reflecting platforms of society. Asghar Farhadi, who makes his films based on the current conditions of the society and often relying on the middle class, has created a suitable basis for examining the state of society. Women are of special importance in Farhadi's cinema and are often at the center of the action. In order to investigate the existence of symbolic violence against women and how it is represented, this research has selected three films for analysis; About Elly (2009), A Separation (2011) and The Salesman (2016).

2. Literature Review

The relation between violence and various medias, including cinema, has always been the focus of interdisciplinary researchers. Among these, the thesis of Baharak Aghabeglooe (2017) called "Symbolic Violence in Sadegh Hedayat's Stories Based on Pierre Bourdieu's View" and the article of Sukmavati (2022) called "Domination Portrayal in Sing Movie by Garth Jannings: Symbolic Violence Analysis" can be mentioned which based on Bourdieu's theories, investigate violence in their case studies.

In relation to Culpepper's theory of impoliteness and its connection with media, Behrouz Mahmoudi Bakhtiari and Somaye Salimiyan (2016) in the article "Linguistic Impoliteness Patterns in Sayyadan" and Zahra Namvar (2019) in the article "Verbal Impoliteness Patterns in Iranian Television Series with Culpeper Discourse Theory Framework" have analyzed their case studies by extracting dialogues containing impoliteness.

Among the researches that have been done on the relation between violence and Asghari Farhadi's cinema, the research of Kyomars Samadi tari (2018) "Symbolic and Verbal Violence in Iranian Cinema; Emphasizing the Discourse of Power from Michel Foucault's Point of View" and the article of Azam Ravadrad and Ehsan Mirzadeh (2017) "Semiotic Analysis of Women Representing in Asghar Farhadi's Films" can be named. The first one focuses on Foucault's theories and examines a film by Farhadi, and the second one deals with the pathology of women's characterization in Asghar Farhadi's cinema.

This research is trying to adopt a novel approach in its style and context by using Bourdieu's theory in the field of symbolic violence, Culpepper's impoliteness theory and exclusively examining the mentioned theories in Asghar Farhadi's cinema all at once.

3. Methodology

This research has a descriptive-analytical nature and has used library sources as well as detailed observation of case studies for analysis. The statistical population of this research is Asghar Farhadi's cinema, and the case studies are About Elly, A Separation, and The Salesman. Asghar Farhadi's cinema is chosen due to the representation of society and especially the daily life of the middle class; The mentioned films are also based on the central role of women.

Also, this research, based on the analysis of conversations between people, has chosen Culpepper's theory of impoliteness as its research method. Based on the model previously presented by Brown and Levinson based on the concept of face for politeness, Jonathan Culpepper introduced a five-section pattern for impoliteness. This pattern includes bald on record impoliteness, positive impoliteness, negative impoliteness, sarcasm or mock politeness, and withhold politeness, which aim to destroy the positive and negative face of people.

In this research, after the themes that cause symbolic violence against women were identified in the analyzed films, dialogues containing these themes were extracted, categorized and analyzed according to Culpeper's theory of impoliteness.

4. Research Findings

Three films of Asghar Farhadi, About Elly, A Separation and The Salesman were analyzed in this research. The themes based on which symbolic violence against women are represented in each film will be described below.

In About Elly, the themes were lies, divorce, relationships between couples, the right to choose and male ownership. In addition to the main character of the film, Elly, these themes also targeted other female characters and during the dialogue between the characters, women were subjected to symbolic violence.

The themes of divorce, child custody, right to work and abortion were recognized as central themes reflecting symbolic violence against women in The Separation. In this film, the two female characters, Simin and Razieh, are the main victims of this form of violence.

Based on the themes of rape, prostitution and economic problems, and male ownership, The Salesman has led to the occurrence of symbolic violence against women. In this movie, in addition to Rana, who is the central female character, and Sanam as a secondary character of the film, the prostitute, who was not in the film and

is known only because of her previous presence in the house, is also subject to symbolic violence.

5. Discussion and Conclusion

Based on the analysis of the three films that were mentioned before, Farhadi's cinema represents symbolic violence against women by using the themes mentioned in the previous section. For this representation, he has benefited the most from positive impoliteness and then negative impoliteness. These two types of impoliteness carry out actions such as humiliating and ignoring the person. Also, among the examined films, About Elly had the most and A Separation had the least representation of symbolic violence against women. Due to the interdisciplinary approach between sociology, linguistics and film studies, this research has different results from previous researches.

Keywords: symbolic violence, impoliteness, Pierre Bourdieu, Jonathan Culpeper, Asghar Farhadi.

Bibliography

Aghabeglooe, B. (2017). *Symbolic Violence in Sadegh Hedayat's Stories Based on Pierre Bourdieu's View*. M.A. Thesis. University of Mazandaran. [In Persian]

Ali Ahmadi, O. (2009). *Family Transformations in the last Hundred Years*. Tehran: Markaz Publication. [In Persian]

Alikhah, F; baba-tabar, E; Nabati Shoghl, A. (2015). *Woman as a Knowing Subject (An Analysis of the Movies by Asghar Farhadi)*. Women's Studies Journal. 5:10. 59-87. [In Persian]

Badvi, F; Bolkhari, H; Mirkhani, E. (2011) . *Couples' Relations in Iranian Movies (1999-2009)*. Women's Studies Journal. 2:3. 1-24. [In Persian]

Bahrampour, M; Sharifzadeh, M. (2020). *Reproducing Roots of Violence in the Post-World War II Germany Based on Slavoj Žižek's Viewpoints (Case Study: Anselm Kiefer-Georg Baselitz)*. Iranian Scientific association of Visual Arts Journal. 4:2. 85-100. [In Persian]

Bakhtiari, B; Salimiyan, S. (2016). *Linguistic Impoliteness Patterns in Sayyadan*. Language Related Research Journal. 1;29. 129-149. [In Persian]

Bourdieu, P (2000). *Weight of the World: Social Suffering in Contemporary Society*, Stanford University Press. New York: Cambridge University Press.

Culpeper, Jonathan (1996). *Towards an Anatomy of Impoliteness*. Journal of pragmatics 25. pp 349-67.

Dalale Rahmani, M; Ghorbani, H. (2016). *Symbolic Violence in I'm not My Dad's Servant by Ahmad Akbarpour*. Journal of Children's Literature Studies. 7:1. 69-84. [In Persian]

Derikvand, Z. (2018). *Linguistic Analysis of Impoliteness in Iranian Movies (Case Study: We Will Not Get Used To and Life and a Day)*. Language Exploration Journal. 6. 71-88. [In Persian]

Giddens, A. (2008). *Modernity and Self - Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Tehran: Ney Publication. [In Persian]

Goffman, E. (1967). *Interactional Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. Garden City, NY: Anchor Books.

Khodaee moghadam, M; Elyasi, M; Sharifi, Sh. (2017). *Describing and Analyzing some Polite Words in Persian based on Brown and Levinson's Politeness Theory*. Journal of Language Research. 9:22. 26-52. [In Persian]

Koopmans, R. and Duyvendak, J.W. (1995). *The Political construction of the Nuclear Energy Issue and its Impact on the Mobilization of Anti-Nuclear Movements in Western Europe in Social Problems*. Oxford University Press. 42(2), pp.235-51.

Lotfi Khachaki, T; Kermani, M. (2020). *Women's Agency in the Face of Symbolic Violence in the Middle Class*. Social welfare Quarterly. 2-:76. 87-129. [In Persian]

Namvar, Z. (2019). *Verbal Impoliteness Patterns in Iranian Television Series with Culpeper Discourse Theory Framework Case study: Madaraneh*. Quarterly Scientific Journal of Audio-Visual media. 13:29. 227-252. [In Persian]

Nouri, S; Mousavilar, A. (2020). *Violence in Iranian Paintings of Battle Scenes: A Study Based on Slavoj Žižek's Ideas*. Mytho - Mystic Literature Journal. 16: 59. 181-199. [In Persian]

Parastesh, Sh; Jamshidiha, Gh. (2007). *The Dialectic of Habitus and Field in Pierre Bourdieu's Theory of Practice*. Sociological Studies Journal. 30. 1-32. [In Persian]

Rahayu, M. (2021, January). *Symbolic Violence Represented in Royyan Julian's Bulan Merah Rabu Wekasan*. In Fifth International Conference on Language, Literature, Culture, and Education (ICOLLITE 2021) (pp. 466-470). Atlantis Press.

Ravadrad, A; Mirzadeh, E. (2017). *Semiotic Analysis of Women Representing in Asghar Farhadi's Films*. Sociological Journal of Art and Literature. 9:1. 53-77. [In Persian]

Roumbanis, Lambros (2018). *Symbolic Violence in Academic Life: A Study on How Junior Scholars are Educated in the Art of Getting Funded*. De Gruyter Mouton December 5, 2019.

Rugo, Daniele. (2016). Asghar Farhadi, *Acknowledging Hybrid Traditions: Iran, Hollywood and Transnational Cinema*. Third Text, 30, 173-187.

Sadeghi Fasaee, S; Parvaei, Sh. (2017). *Representation of Family Relations in Asghar Farhadi's Films with the Approach of Pathological*. Sociological Journal of Art and Literature. 9:1. 29-52. [In Persian]

Samadi Tari, K. (2018). *Symbolic and Verbal Violence in Iranian Cinema; Emphasizing the Discourse of Power from Michel Foucault's Point of View*. M.A. Thesis. Tarbiat Modares University .[In Persian]

Sukmawati, S., & Abbas, H. (2022). *Domination Portrayal in Sing Movie by Garth Jannings: Symbolic Violence Analysis*. ELS Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, 5(2), 348-356.

پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۴۰۱، ۱۵۵-۱۸۵

بازنمایی خشونت نمادین علیه زنان در سینمای اصغر فرهادی:

مطالعه‌ای در نظریه بی‌ادبی کلامی کالپپر

فرناز قره‌داغی*

بابک سعداللهی، محمدجواد گهربخش*****

چکیده

خشونت نمادین مفهومی است که توسط پیر بوردیو مطرح شد و به شکلی از خشونت که غیرفیزیکی، برآمده از هنجارهای جامعه، آرام و پنهان بود، اشاره داشت. یکی از حوزه‌های مهم در خصوص اعمال خشونت نمادین، مسئله زنان است. زنان در جامعه امروز و به ویژه در قشر متوسط از قربانیان اصلی خشونت نمادین محسوب می‌شوند. با توجه به اهمیت هنر سینما در بازنمایی جامعه، این هنر تبدیل به بستری مناسب برای ارائه تحلیل‌های جامعه‌شناسی شده است. سه اثر اصغر فرهادی، سینماگر شاخص ایرانی، «درباره الی»، «جدایی نادر از سیمین» و «فروشنده» با تمرکز بر زندگی قشر متوسط و توجه ویژه بر امر زنان، قابلیت ارائه تحلیلی جامعه‌شناختی را فراهم آورده‌اند. این پژوهش با توجه به اهمیت مسئله خشونت نمادین علیه زنان، به بررسی گفتمان شخصیت‌های این سه اثر پرداخته تا وجود و نحوه بازنمایی این شکل از خشونت را مورد تحلیل قرار دهد. برای رسیدن به این هدف، نظریه بی‌ادبی کلامی جاناتان کالپپر که بر اساس هنجارهای اجتماعی تعریف می‌شود به عنوان روش تحقیق انتخاب شده است. در نهایت این پژوهش ثابت می‌کند که زنان قشر متوسط در سینمای اصغر فرهادی با

* کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه تهران (نویسنده مسئول)، Farnazgharehdaghi@gmail.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد سینما، دانشگاه هنر تهران، babak.25.06@gmail.com
*** کارشناس ارشد سینما، دانشگاه هنر تهران، mohammadgoharbakhsh8@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

استفاده از مضامینی چون دروغ، طلاق، تجاوز و مالکیت مردانه مورد خشونت نمادین واقع می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: خشونت نمادین، بی‌ادبی کلامی، پیر بوردیو، جاناتان کالپپر، اصغر فرهادی

۱. مقدمه

خشونت، که می‌توان آن را به عنوان نوعی کاربرد تحکم فیزیکی یا غیرفیزیکی معرفی کرد مفهومی بوده که همواره به عنوان بخشی از ویژگی‌های انسان از گذشته تا به امروز در قالب‌های مختلف قابل پیگیری بوده است. با گذر زمان، نحوه ظهور خشونت دچار تغییراتی شده و علاوه بر خشونت فیزیکی و آشکار، گونه‌ای از خشونت که جلوه‌ای نامحسوس داشته و عملکردی غیرآشکار در بین افراد و جوامع ایفا کرده نیز وجود دارد.

> جوامع مختلف هر یک به شکلی خاص با مساله‌ی خشونت مواجه‌اند. در هیچ جامعه‌ای، حل مشکل خشونت با حذف خشونت اتفاق نمی‌افتد. هرگاه جامعه‌ای وجود داشته باشد خشونت نیز وجود دارد؛ پس بهترین حالت برای نبود خشونت، نبود جوامع است. خشونت در همه‌ی عرصه‌ها، نقش و کار ویژه‌ای را برعهده دارد. این «همه جایی بودن»، آن را مفهومی می‌سازد که دریافتش دشوار می‌باشد (شریف‌زاده؛ بهرام‌پور، ۱۳۹۸: ۸۸).

خشونت نمادین (Symbolic violence)، مفهومی مطرح شده توسط پیر بوردیو (Pierre Bourdieu)، امری متاثر از هنجارهای اجتماعی و تفاوت قدرت میان افراد جامعه و از مهم‌ترین انواع خشونت پنهان در جامعه امروز است. با توجه به اهمیت مفهوم خشونت و غیر قابل پرهیز بودن آن، این پژوهش بر آن است که به یکی از جلوه‌گاه‌های پر اهمیت این مفهوم اجتماعی بپردازد؛ زبان. خشونت در جوامع مدرن الزاما با اعمال زور و رفتاری که آسیب‌زایی فیزیکی دارد و یا ضربه اقتصادی به افراد می‌زند، ظاهر نمی‌شود؛ بلکه توانسته راه خود را به گفتگوی میان انسان‌ها باز کند و از طریق زبان و گفتار متجلی شود.

نظریه بی‌ادبی کلامی (impoliteness) جاناتان کالپپر (Jonathan Culpeper) نیز به تاثیری که هنجارهای اجتماعی می‌توانند به واسطه گفتگو بر شخصیت افراد وارد کنند می‌پردازد. کالپپر با استفاده از مفهوم «وجهه» در شخصیت افراد، آسیبی که گفتگو می‌تواند به آن وارد کند را در نظریه خود مطرح می‌کند. کالپپر در نظریه خود پنج نوع بی‌ادبی کلامی را معرفی می‌کند که در

بخش روش تحقیق به شرح آنها پرداخته خواهد شد. این دسته‌بندی پنج‌گانه در پژوهش پیش رو به عنوان روشی برای تحلیل داده‌های پژوهش انتخاب شده تا از خلال آن به نحوه بازنمایی خشونت نمادین علیه زنان در سینمای فرهادی دست یافت.

بستر سینما از ابزارهای تولید یا بازنمایی فرهنگ است. این هنر از نافذترین و تأثیرگذارترین ابزارها است که یکی از رسالت‌های آن ترویج فرهنگ است. با توجه به این که سینما یک رسانهٔ رفتارساز است، عملکرد صحیح این رسانه تأثیری انکارناپذیر بر روابط انسانی دارد (بدوی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳). در نتیجه سینما به عنوان رسانه‌ای که توانایی نمایش مفاهیم متعدد فردی و اجتماعی را دارد، محملی مناسب برای نمایش و در نتیجه، بررسی مفهومی چون خشونت تلقی می‌شود.

اصغر فرهادی آثار خود را همچون آیینه‌ای که در آن می‌توان گفتمان‌های اجتماعی، روانی، سیاسی و فرهنگی جامعه را به شکلی رئالیستی و مینیمال مشاهده کرد، می‌سازد (علیخواه و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۳). آثار وی با پرداختن به مسائل زندگی قشر متوسط جامعه ایرانی که اکثریت جمعیت را تشکیل می‌دهند، بازتاب دهنده شرایط فرهنگی و اجتماعی ایران است. زنان و مسائل مربوط به آنها در آثار فرهادی نقش پررنگی را ایفا می‌کنند. هنجارهای اجتماعی و تاثیری که در زندگی افراد می‌گذارند در سینمای فرهادی بازتاب یافته و قابل تحلیل می‌باشند.

این پژوهش به عنوان هدف اصلی خود، بنا دارد با تحلیل سه فیلم «درباره الی»، «جدایی نادر از سیمین» و «فروشنده» از اصغر فرهادی، وجود بازنمایی خشونت نمادین علیه زنان و چگونگی آن را به کمک نظریه بی‌ادبی کالپپر، بررسی نماید. همچنین این سه فیلم از نظر شباهت و تفاوت در کاربرد انواع بی‌ادبی کلامی کالپپر با هم مقایسه شده و بر اساس تحلیل‌های صورت‌گرفته، به این امر نیز پرداخته می‌شود که در میان آثار منتخب فرهادی، کدام اثر بیشترین و کدام یک، کم‌ترین بازنمایی مفهوم خشونت نمادین را دارا می‌باشد.

۲. پیشینه تحقیق

رابطه خشونت، سینما و تاثیر متقابل این دو بر یکدیگر یکی از قدیمیترین روابطی است که توجه پژوهشگران بینارشته‌ای حوزه‌های مختلف را به خود جلب کرده است و پژوهش‌های گسترده و متنوعی که در این حوزه انجام شده است گواهی بر صدق گزاره‌ی بالا می‌باشد.

در باب خشونت نمادین، نظریات و شیوه خوانش بوردیو به عنوان یکی از المان‌های مهم در بطن این پژوهش می‌توان به پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «خشونت نمادین در داستان‌های صادق هدایت بر اساس دیدگاه پیر بوردیو» نوشته‌ی آقابیگلویی (۱۳۹۶) اشاره نمود که با تحلیل متنی داستان‌های هدایت به جستجوی خشونت نمادین در لایه‌های مختلف این آثار می‌پردازد؛ همچنین مقاله «بازنمایی خشونت نمادین در بولان مراه رابو وکاسان اثر رویان جولیان» از ماندی راهایو (۲۰۲۱) اشاره کرد که رویکردی مشابه نمونه داخلی ذکر شده دارد. استفاده از نظریات بوردیو در تحلیل فیلم را می‌توان در مقاله لاتین «بازنمایی سلطه در فیلم آواز خواندن از گارت جنینگز: تحلیل خشونت نمادین» از ساکوماواتی و همکاران (۲۰۲۲) مشاهده کرد که بر مبنای نظریات بوردیو به تحلیل چگونگی بروز خشونت نمادین در یک انیمیشن و نه یک اثر سینمایی می‌پردازد.

در ارتباط با بی‌ادبی کلامی کالپپر، مقاله‌های «بررسی بی‌ادبی کلامی در نمایش‌نامه صیادان» نوشته‌ی محمودی بختیاری و سلیمیان (۱۳۹۵) و «جلوه‌های بی‌ادبی کلامی در تلویزیون در چارچوب نظریه گفتمان کالپپر مطالعه موردی: سریال مادرانه» از نامور (۱۳۹۸) که این پژوهش را مورد تأثیر قرار داده‌اند با یاری از نظریه بی‌ادبی کالپپر که بر پایه‌ی تئوری انواع ادب پنه‌لوپه براون (Penelope Brown) و استفن لوینسون (Stephen C.Levinson) شکل گرفته است، با استخراج دیالوگ‌های حاوی بی‌ادبی کلامی به تحلیل موارد مورد مطالعه می‌پردازند.

اما از پژوهش‌هایی که در باب خشونت و آثار فرهادی انجام شده است تنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «خشونت نمادین و کلامی در سینمای ایران؛ با تاکید بر گفتمان قدرت از دیدگاه میشل فوکو مطالعه موردی: فیلم‌های گزارش (۱۳۵۶، عباس کیارستمی) و جدایی نادر از سیمین (۱۳۸۹، اصغر فرهادی)» از صمدی‌طاری (۱۳۹۷) اشاره نمود که با تمرکز بر نظریات فوکو به بررسی خشونت در یک اثر فرهادی می‌پردازد. دو مقاله‌ی «نشانه‌شناسی زن در سینمای فرهادی» نوشته راودراد و میرزاده (۱۳۹۶) که به آسیب‌شناسی نحوه شخصیت‌پردازی زنان و نقشی که در سینمای فرهادی ایفا می‌کنند پرداخته و «بازنمایی روابط خانوادگی در فیلم‌های اصغر فرهادی با رویکرد آسیب‌شناختی» نوشته صادقی فسائی و پروایی (۱۳۹۶) که روابط خانوادگی در سینمای فرهادی را به کمک شخصیت ها و مضامین مورد تحلیل قرار داده است، نیز این پژوهش را در نیل به اهداف یاری رسانده‌اند.

این پژوهش با استفاده توأمان از نظریات کالپپر و بوردیو در حوزه‌ی خشونت نمادین، بی‌ادبی کلامی و بررسی انحصاری نظریات مذکور در سینمای اصغر فرهادی در تلاش است تا رویکرد بدیع در سبک و سیاق خود اتخاذ نماید.

۳. مبانی نظری

۱.۳ خشونت نمادین

خشونت نمادین مفهومی است که برای اولین بار در دهه هفتاد توسط جامعه‌شناسی به‌نام پیر بوردیو به کار رفت. مبانی نظری این پژوهش بر اساس مفهوم خشونت نمادین شکل گرفته است که برآمده از نظریه میدان بوردیو می باشد. «بوردیو مفهوم خشونت نمادین را از طریق دو المان منش و میدان توضیح می‌دهد. این دو مفهوم در ارتباط و ناظر بر یکدیگر هستند و فاقد استقلال وجودی می‌باشند» (پرستش؛ جمشیدی‌ها، ۱۳۸۶: ۷).

خشونت نمادین نوعی خشونت غیر فیزیکی و پنهان است که در تفاوت قدرت بین گروه‌های اجتماعی ظاهر می‌شود. این مفهوم به طور ناخودآگاه مورد توافق هر دو طرف قرار می‌گیرد و در تحمیل هنجارهای گروه دارای قدرت اجتماعی بیشتر بر گروه‌های زیرمجموعه آشکار می‌شود. خشونت نمادین می‌تواند در حوزه‌های مختلف اجتماعی مانند ملیت، جنسیت، گرایش جنسی یا هویت قومی آشکار شود.

«خشونت نمادین، خشونتی آرام و پنهان بوده و با همکاری کسی که مورد خشونت واقع می‌شود انجام می‌گیرد. هدف اصلی این خشونت، هنجارها و نمادهای اجتماعی است» (نوری؛ موسوی‌لر، ۱۳۹۹: ۱۸۷). «خشونت نمادین اغلب مردم را به سرزنش (به ناحق) برای رنج‌های خود سوق می‌دهد در حالی که نقش جامعه پنهان می‌ماند» (Bourdieu,et al. 2000: 428). بوردیو همچنین خشونت نمادین را "خشونت ملایم، نامحسوس و نامرئی، حتی برای قربانیان آن" توصیف می کند. با این حال، این حرف لزوماً به این معنا نیست که تشخیص خشونت نمادین برای طرف‌های درگیر غیرممکن است، بلکه تشخیص آن دشوار است. همه خشونت‌های نمادین اساساً بر اساس ساختارهای سازمانی سلطه و روابط اجتماعی نامتقارن استوار است (Roumbanis, 2018: 202).

هنجارهای اجتماعی در تعریف بالا، به عنوان هدف اصلی خشونت نمادین یاد می‌شود. خشونت نمادین بر اساس تعاریفی که در جامعه وجود داشته و تبدیل به هنجار شده‌اند، عمل

می‌کند. افراد به واسطه این هنجارها مورد خشونت قرار می‌گیرند و قربانیان همراه با عاملان خشونت به بازتولید آن کمک می‌کنند. افراد در صورت رنج کشیدن از شرایط بدون توجه به نقش جامعه، خود را مقصر دانسته و سرزنش می‌کنند.

> بوردیو معتقد است که خشونت نمادین معمولاً در سطوح فعالیت‌های پرورشی و تربیتی اتفاق می‌افتد. وی ضمن رد خنثی انگاشتن فعالیت تربیتی، آن را بازتابی از منافع گروه‌ها و طبقاتی می‌داند که ساکن فضای اجتماعی مدنظر هستند و به این ترتیب، ساختار اجتماعی را بازتولید می کنند (دلال رحمانی؛ قربانی، ۱۳۹۵: ۷۳)

«بوردیو خشونت نمادین را مبارزه بر سر تصاحب نشانه‌های تشخص‌آوری می‌داند که بر سر حفظ یا سرنگون کردن جایگاه وجود دارند» (لطفی خاچکی؛ کرمانی، ۱۳۹۹: ۹۷). این امر به تفاوت قدرت میان افراد یک جامعه اشاره دارد که به واسطه آن گروه با قدرت بیشتر، از طریق اعمال خشونت نمادین به سرکوب گروه دیگر می‌پردازد.

می‌توان خشونت نمادین را محصول هنجارهای اجتماعی دانست که توسط ارگان‌های اجتماعی، آموزشی و عوامل قدرت بازتولید و تکرار می‌شوند. این خشونت به شکلی آرام و پنهان در سطوح مختلف زندگی افراد وارد می‌شود به گونه‌ای که قربانی خشونت به طور ناخودآگاه آن را پذیرفته و با این پذیرش به ادامه حیات آن کمک می‌کند.

۲.۳ خشونت نمادین علیه زنان

بوردیو یکی از حوزه‌های اصلی نمود خشونت نمادین را گروه زنان می‌داند. هنجارهای اجتماعی در جامعه‌ای تحت تسلط مردان، دست به سرکوب زنان می‌زنند. این تسلط با تعریف رفتارها، مشاغل و وظایفی مختص به زنان آنها را تبدیل به گروهی مجزا از بدنه اصلی جامعه کرده و جایگاهشان را در خانه و خانواده تعریف می‌کنند.

> خشونت نمادین علیه زنان نوعی از خشونت است که از حالت فیزیکی و بدنی خارج شده و حالت نمادین و پنهان پیدا می‌کند. پدیده‌ی خشونت علیه زنان دارای ماهیتی چندبعدی است که از خلال نظریات مختلفی بررسی می‌شود. وجه اشتراک قاطبه‌ی این نظریات مسئله‌ی جنسیت، مناسبات قدرت و برتری مرد نسبت به زن در این موارد است. این نظریات با بررسی و زیر ذره‌بین قرار دادن عوامل گوناگون در نهایت نتیجه می‌گیرند که عامل جنسیت موجب رفتار سلطه‌آمیز مرد و آموختن تحمل توسط زن می‌شود (آزاده؛ دهقان‌فرد، ۱۳۸۵:۱۶۵_۱۶۱).

زنان تحت تاثیر آنچه از طرف جامعه برایشان تعریف می‌شود، پذیرش سلطه مردانه را نوعی ارزش قلمداد کرده و آن را می‌پذیرند. خشونت آشکار در جامعه امروز امری غیر قابل قبول است و به همین علت گروه صاحب قدرت مردان، برای سرکوب حضور زنان و نادیده انگاشتن هویت مستقل ایشان، از ارزش‌گذاری‌های مثبت و منفی نسبت به اعمال و رفتارهایشان استفاده می‌کنند.

یک رابطه اجتماعی، مانند نظام جنسیتی، در نتیجه عوامل تاریخی و زمینه‌ای خاص به وجود می‌آید. انکار، یا فراموش کردن این ویژگی، جنسیت را تا حد زیادی فراتر از یک مسئله، حتی برای کسانی که در نتیجه آن رنج می برند، قرار می‌دهد. گویا نابرابری‌های طبیعی شده به عنوان مسائلی که باید حل شوند دیده نمی‌شوند، بلکه به عنوان واقعیت‌های اجتناب‌ناپذیر زندگی تلقی می‌شوند (Koopmans; Duyvendak, 1995: 246).

در طی تاریخ به واسطه توانایی‌های فیزیکی مردان در انجام برخی از امور، زنان از سطح جامعه به داخل خانه‌ها رفته و تقسیم وظایف بر اساس این تفاوت‌های طبیعی صورت گرفته است. در طول تاریخ و پیشرفت‌های صنعتی عامل قدرت فیزیکی ارزش پیشین خود را از دست داده است اما تفاوت جایگاه مرد و زن هنوز بر پایه این تفاوت‌ها تعریف شده و بین هر دو طرف مورد پذیرش قرار گرفته است.

زنان قشر متوسط که اغلب از حدی تحصیلات عمومی و دانشگاهی برخودارند و در کنار آن دسترسی‌های متنوعی به منابع مالی، حمایت اجتماعی، مراکز قانونی چه در قالب شبکه‌های خویشاوندی، چه از طریق اشتغال و چه از جانب مراجع و نهادهای رسمی دارند، در بیشتر مواقع بیش از هر نوعی از خشونت در برابر خشونت‌های نمادین از جانب همسرانشان قرار می‌گیرند. اینگونه از خشونت‌ورزی کارایی‌هایی دارد؛ ازجمله آنکه مانند سایر اشکال خشونت شواهد قابل استناد به‌جا نمی‌گذارد و همچنین ماهیتی اعتباری و گاهی منزلت‌بخش از دید طرف اعمال‌کننده خشونت دارد (لطفی خاچکی؛ کرمانی، ۱۳۹۹: ۱۰۳).

زنان قشر متوسط که تا حدی به استقلال مالی و اجتماعی دست پیدا کرده‌اند، از قربانیان مهم خشونت نمادین محسوب می‌شوند. این زنان به واسطه تقابلی که با سلطه مردانه در طول تاریخ دارند مورد سرزنش و نکوهش از طرف جامعه، همسران و حتی خود قرار می‌گیرند. همانطور که گفته شد این شکل از خشونت شواهدی برای اثبات باقی نمی‌گذارد و در نتیجه مقابله با آن کاری دشوار است.

۴. روش تحقیق

پژوهش پیش رو به واسطه ماهیت توصیفی-تحلیلی خود، از روش تحقیق توصیفی بهره خواهد برد. این مقاله به مطالعه خشونت نمادین وارده بر زنان که در سینمای اصغر فرهادی بازتاب یافته پرداخته؛ ارائه توضیح و شرح مباحث فوق نیازمند تحقیق در منابع موجود فارسی و غیرفارسی می‌باشد. به این جهت ابتدا برای گردآوری اطلاعات مورد نیاز مبانی نظری به مطالعه و تحقیقات کتابخانه‌ای و استفاده از کتب، مقالات و پایان‌نامه‌های مرتبط پرداخته خواهد شد. در راستای ارائه تحلیلی بر مبانی نظری طرح‌شده، یعنی خشونت نمادین بوردیو، از بی‌ادبی کلامی جاناتان کالپپر به عنوان روش تحقیق استفاده شده است. در اینجا ارائه توضیحی در ارتباط با دلیل انتخاب کالپپر به عنوان روش تحقیق حائز اهمیت است. نظریه کالپپر در حوزه زبان‌شناسی کاربردی بوده که حوزه‌ای بینارشته‌ای میان زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی تلقی می‌شود و در نتیجه در ارتباطی تنگاتنگ با خشونت نمادین قرار دارد؛ زیرا بی‌ادبی کلامی دست به تخریب افراد و اعمال خشونت بر آن‌ها زده و یکی از مسائلی که به واسطه آن، بی‌ادبی کلامی می‌تواند در گفتگوی میان افراد کارکرد یابد مسئله خشونت نمادین است. کالپپر بی‌ادبی کلامی را در قالب دسته‌بندی‌ای پنج‌گانه سامان بخشیده و ارائه داده است. این شکل از دسته‌بندی امکان نقطه‌گذاری داده‌ها را فراهم کرده و آن را به روشی مناسب برای پیشبرد پژوهش بدل گردانیده است. بنابراین این پژوهش در راستای تحلیل مضامین حاوی خشونت نمادین در دیالوگ‌های سه اثر «درباره الی»، «جدایی نادر از سیمین» و «فروشنده»، از دسته‌بندی پنج‌گانه کالپپر برای نقطه‌گذاری دیالوگ‌ها استفاده می‌کند. در این روش پس از استخراج و تحلیل دیالوگ‌ها، برای هر فیلم جدولی ترسیم و انواع بی‌ادبی کلامی به کار رفته برای هر دیالوگ ذکر خواهد شد. سپس بر اساس مضامین اصلی و فرعی هر فیلم، نحوه کارکرد نظریه کالپپر مورد تحلیل واقع خواهد شد. در پی یافته‌ها و تحلیل‌های ذکرشده، نتیجه‌گیری بر اساس پاسخ به اهداف پژوهش صورت خواهد گرفت. این نتیجه‌گیری تلفیقی از مشاهدات، تحلیل و همچنین مقایسه آثار خواهد بود. در ادامه به شرح جامع بی‌ادبی کلامی کالپپر پرداخته می‌شود.

۱.۴ بی‌ادبی کلامی کالپپر

بی‌ادبی کلامی نظریه‌ای پسامدرن در زبان‌شناسی است که متاثر از هنجارهای اجتماعی و تاثیری که شکل بیان آنها بر شخصیت افراد می‌گذارد تعریف می‌شود. اساس نظریه بی‌ادبی کلامی بر پایه مفهوم «وجهه» تعریف می‌شود.

وجهه، مفهومی است که گافمن (Goffman, 1967: 5) با عنوان «ارزش اجتماعی مثبتی که یک فرد برای خود ادعا می‌کند» تعریف می‌کند. وجهه، ارزش اجتماعی مثبتی است که فرد به‌طور مؤثر آن را برای خود می‌خواهد که این ارزش اجتماعی در طی ارتباطی خاص به دست آمده است؛ «وجهه تصویری از خود است که با برخی از رفتارهای اجتماعی پذیرفته شده در ارتباط است» (خدایی‌مقدم و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۸). وجهه، خودانگارهٔ عمومی‌ای است که هر عضو جامعه برای خود قائل است. منظور از وجههٔ منفی میل فرد به آزادی عمل در اجتماع و بیزاری از تحمیل، و منظور از وجههٔ مثبت میل فرد به تأیید شدن، و پذیرفته شدن به عنوان عضوی از گروه و جامعه است (دریکوند، ۱۳۹۷ : ۷۵_۷۴).

«وجهه» طبق تعریف گافمن ارزش‌گذاری مثبت نسبت به شخصیت افراد است که در نظریه «ادب» براون و لوینسون نحوه این ارزش‌گذاری بیان می‌شود. جاناتان کالپپر در نظریه بی‌ادبی کلامی خود چگونگی آسیب به وجهه اشخاص جامعه را مطرح می‌کند. همانطور که انواع ادب می‌توانند وجهه افراد را صاحب ارزش کنند، بی‌ادبی می‌تواند این وجهه را تخریب و افراد را در جامعه سرکوب کند.

> یکی از مفاهیمی که کالپپر درمورد بی‌ادبی زبانی مطرح می‌کند، هنجارهای اجتماعی است. با توجه به معیاری که برای تعریف آن در نظر گرفته می‌شود می‌توان تعاریف مختلفی برای آنچه هنجار اجتماعی نامیده می‌شود ارائه داد. طبق معیار «عقلانیت» و «علاقه به خود» می‌توان گفت که قراردادهای میان افراد حاصل انتخاب‌های عقلانی هستند؛ وجود قرارداد ازطریق سازگاری به وجود می‌آید و افراد به دلیل علاقه به خود سازگار می‌شوند. این سازگاری‌ها هنجارهای اجتماعی را وجود می به آورند (محمودی بختیاری؛ سلیمیان، ۱۳۹۵: ۱۳۴).

در اینجا اهمیت هنجارهای اجتماعی در روابط بین افراد و در نتیجه گفتگویی که میانشان شکل می‌گیرد بیان شده است. با توجه به آنچه درباره خشونت نمادین گفته شد، هنجارهای اجتماعی می‌توانند به اعمال این خشونت منجر شوند؛ در نتیجه هنجارهای سازگارکننده افراد با یکدیگر قابلیت تبدیل شدن به راهی برای نمود خشونت را دارند.

جاناتان کالپپر (Culpeper, 1996: 356,357) با مبنا قرار دادن مفهوم وجهه و انواع ادب، پنج نوع بی‌ادبی را مطرح می‌کند:

۱. صراحت در بی‌ادبی (Bald on record impoliteness): عمل تهدیدکننده وجهه به شکلی رک، واضح، بدون ابهام و موجز و در شرایطی اعمال می‌شود که وجهه، بی‌ربط و بی‌اهمیت

نمی‌باشد. در این شرایط هر دو طرف متوجه اهمیت وجهه بوده و آسیب به وجهه به شکلی عمدی صورت می‌گیرد.

۲. بی‌ادبی مثبت (Positive impoliteness): استفاده کردن از استراتژی‌هایی که برای آسیب زدن به نیازهای وجهه مثبت مخاطب طراحی شده است. برخی از این استراتژی‌ها شامل موارد روبرو می‌باشند: نادیده انگاشتن، کم محلی کردن نسبت به دیگری، جلوگیری و یا طرد کردن دیگری از یک فعالیت؛ هم‌نشینی نکردن با دیگری؛ بی‌علاقه، بی‌تفاوت و بدون هم‌دردی بودن؛ معذب کردن دیگری.

۳. بی‌ادبی منفی (Negative impoliteness): استفاده کردن از استراتژی‌هایی که برای آسیب زدن به نیازهای وجهه منفی مخاطب طراحی شده است. از جمله این استراتژی‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: ترساندن؛ ارباب‌وار رفتار کردن، تحقیر کردن یا ریشخند کردن؛ هجوم بردن به فضای دیگری؛ مرتبط ساختن دیگری به یک ویژگی منفی به شکلی صریح؛ آشکار کردن و علنی ساختن بدهکاری‌های دیگری.

۴. کنایه یا ادب ساختگی (Sarcasm or mock politeness): عمل تهدیدکننده وجهه با استفاده از استراتژی‌های ادب که به طرز آشکاری غیرهمدلانه هستند به کار می‌رود و بنابراین به صورت آگاهی سطحی باقی می‌مانند. در این شرایط ادب به شکلی غیر صادقانه و همراه با کنایه است. مثلا هنگامی که یک میهمان با دعوا و ناراحتی خانه را ترک می‌کند میزبان به او بگوید: «خوش اومدی، به سلامت!»

۵. امتناع از ادب (Withhold politeness): غیاب ادب، آنجا که انتظارش می‌رود کارکرد دارد. در اینجا انتظار رفتاری همراه با ادب وجود دارد اما از آن امتناع می‌شود. برای مثال تشکر نکردن از شخصی که کادو داده می‌تواند به عنوان بی‌ادبی عامدانه در نظر گرفته شود.

انواع بی‌ادبی کالپپر به سه شکل باعث آسیب زدن به وجهه افراد می‌شوند؛ گوینده به طور عامدانه دست به آسیب و تخریب وجهه دیگری می‌زند، مخاطب از حرف گوینده چنین برداشت کرده و وجهه شخصیتی خود را در معرض آسیب می‌بیند؛ ترکیبی از این دو مورد (محمودی بختیاری؛ سلیمیان، ۱۳۹۵: ۱۳۳).

انواع پنج‌گانه بی‌ادبی کلامی کالپپر هر یک به طریقی دست به تخریب و آسیب زدن به وجهه شخصیت افراد می‌زنند. یکی از مسائلی که به واسطه آن، اشکال بی‌ادبی می‌تواند در گفتگوی میان افراد کارکرد یابد مسئله خشونت نمادین است که پیش‌تر به تفصیل به آن پرداخته شد. در ادامه پس از شرحی مختصر بر سینمای اصغر فرهادی، با معرفی مضامین حاوی

خشونت نمادین در فیلم‌های مورد بررسی، دیالوگ‌های مرتبط استخراج شده و بر اساس طبقه‌بندی کالپپر مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

۵. سینمای اصغر فرهادی

همانطور که گفته شد اصغر فرهادی با پرداختن به مسائل زندگی قشر متوسط جامعه سعی در بازتاب ویژگی‌های فرهنگی در آثار خود را دارد. سینمای وی به عنوان بستری برای نمایش وجوه مختلف زندگی و روابط آدمی در جامعه معاصر، می‌تواند به عنوان منبعی برای دقت در مسائل و مشکلات زنان در جامعه ایرانی در نظر گرفته شود؛ منبعی که می‌تواند تصویری از شرایط زنان تحت تاثیر فرهنگ و هنجارهای اجتماعی ارائه دهد.

سینمای پساانقلابی ایران برای ارتباط احساسی و سادگی ساختاری خود، مورد ستایش قرار گرفته است. سینمای فرهادی را می‌توان به عنوان یک استثنا در این مجموعه قلمداد کرد. آثار او بر روی مشاجرات خانوادگی و تناقضات فرهنگی در زندگی شهری تمرکز کرده و نیز برای پیچیدگی احساسی و ساختار ظریف روایی خود شناخته می‌شوند (Rugo, 2016: 173). پرداختن به زندگی قشر متوسط باعث شده است تا ویژگی‌های فرهنگی جامعه ایرانی در سینمای فرهادی بازنمایی شود. فرهادی به شکلی بی‌طرفانه و بیش از همه در خلال گفتگوی میان شخصیت‌ها، مسائل جامعه را به تصویر می‌کشد.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار فرهادی در مقایسه با کارگردانان ایرانی و شناخته شده پیش از خود، تمرکز بر روی قشر متوسط ایران است. بر همین اساس نگاه اصغر فرهادی به قشر متوسط جامعه ایران نگاهی کمتر تجربه شده برای بینندگان خارجی است. به عنوان مثال تمرکز بر روی ابعاد مدرن شهر تهران و مردمی که در امرار معاش مشکل جدی ندارند، از جمله نشانه‌های این مهم می‌باشد (علی احمدی، ۱۳۸۸: ۸۱).

جامعه ایران را می‌توان جامعه‌ای در فرآیند گذار از دوره سنتی به دوره مدرن تلقی کرد که باعث ایجاد چالش‌ها و گسست‌هایی در زندگی خانوادگی افراد می‌شود. همان‌طور که گیدنز مطرح می‌کند «مدرنیسم تغیرات ریشه‌ای در کیفیت زندگی روزمره پدید می‌آورد و بر شخصی‌ترین و خصوصی‌ترین تجربیات زیسته ما تاثیر می‌گذارد» (گیدنز، ۱۳۸۷: ۱۵). این گذار خود باعث می‌شود که مفاهیمی مانند خشونت از تعریف سنتی خود فاصله گرفته و اشکال پنهان آن بیش از پیش در بستر جامعه و خانواده به وقوع بپیوندد.

فرهادی در سینمایش توجه ویژه‌ای به زنان و مسائل آنها دارد. زن در سینمای فرهادی با مشکلاتی که تحت تاثیر جامعه با آنها درگیر است بازنمایی می‌شود. خشونت نمادینی که هنجارهای فرهنگی بر زنان تحمیل می‌کنند در تمام وجوه شخصیت‌های زن سینمای فرهادی قابل ردیابی و تحلیل است. زن‌ها در فیلم‌های فرهادی حتی در نقش اجتماعی طبقه بالا نیز تصمیمات اشتباه می‌گیرند و مورد سرزنش واقع می‌شوند. چالش اصلی و یا حداقل بخشی از چالش داستان فیلم به ترمیم تصمیمات خطا و یا ضعف آنها توسط دیگران اختصاص می‌یابد؛ اما مردها حتی با وجود نقش‌هایی از طبقات پایین جامعه، مدیر، برنامه‌ریز، آینده نگر، مستقل و مقتدرند و نه تنها از عهده امور شخصیشان برمی‌آیند که به تنهایی می‌توانند به دیگران نیز کمک کنند (راودراد؛ میرزاده، ۱۳۹۶: ۷۴). این نگاه بازتاب یافته به زنان در سینمای فرهادی تاثیر هنجارهای اجتماعی است که توسط مردان و حتی خود زنان مورد پذیرش قرار گرفته است.

۶. تحلیل دیالوگ‌های «درباره الی»، «جدایی نادر از سیمین» و «فروشنده»

در این بخش مضامین موجود در سه اثر مورد بحث که هر یک به نحوی می‌توانند منجر به اعمال خشونت نمادین علیه زنان شوند، به تفکیک مشخص شده‌اند. بر اساس این مضامین دیالوگ‌هایی که قابلیت انطباق با مبانی نظری را دارا هستند، مشخص و بررسی می‌شوند. در پایان این دیالوگ‌ها طبق نظریه بی‌ادبی کلامی کالپپر و در سه جدول مجزا مورد تحلیل قرار خواهند گرفت.

۱.۶ درباره الی

درباره الی ساخته سال ۱۳۸۷، درباره گروهی از دوستان قدیمی است که به طور گروهی به شمال کشور سفر می‌کنند. «سپیده» معلم مهد فرزند خود، «الی» را نیز در این سفر همراه خود آورده تا او را با «احمد» آشنا کند و واسطه ازدواج آنها شود. اما الی در حادثه‌ای در دریا غرق می‌شود و با مرگ او دیگران متوجه می‌شوند که او نامزد داشته و پیش از اتمام نامزدی قبلی خود برای آشنایی با احمد به آن سفر رفته است.

۱.۱.۶ تحلیل خشونت نمادین موجود در دیالوگ‌های درباره الی

در این بخش مضامین مرتبط با خشونت نمادین علیه زنان موجود در فیلم درباره الی، شامل دروغ، طلاق، روابط میان زوجین، حق انتخاب و مالکیت مردانه توضیح داده شده و دیالوگ‌های مرتبط با هر یک مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

۱.۱.۱.۶ دروغ

در فیلم درباره الی چیزی که از ابتدای فیلم تا انتهای فیلم به شکل بارزی نمایان است، مسئلهٔ دروغ در روابط انسانی و خانوادگی است. دردنیای فیلم، همهٔ شخصیت‌ها چه آنان که سنت را نمایندگی می‌کنند و چه آنان که نماینده زندگی مدرن هستند، دروغ می‌گویند و پنهان‌کاری می‌کنند و حتی به کودکان خود نیز دروغ را آموزش می‌دهند (صادقی؛ پروایی، ۱۳۹۶: ۴۱). یکی از کارکردهای دروغ در این فیلم به محدودیت‌های اجتماعی الی به عنوان یک زن مربوط می‌شود. او درباره همسفران خود به مادرش دروغ می‌گوید و آنها را زنان همکار خود معرفی می‌کند. او از مادرش می‌خواهد که رفتنش به سفر را از دیگران پنهان کند و در نتیجه آن، مادر وی هنگامی که منوچهر به دنبال الی است به او دروغ می‌گوید.

۱) سپیده: اگه فقط خودمون بودیم یه جوری تو ماشینی، چادری، بالاخره سر می‌کردیم. اما دو تا مهمون غریبه داریم. یه تازه عروس داماد آوردیم با خودمون ... یجورایی اومدن ماه عسل (درباره الی، دقیقه ۷).

سپیده در اینجا به دروغ، الی و احمد را تازه عروس و داماد معرفی می‌کند. همچنین با تاکید بر رابطه آن دو در سفری به مثابه ماه عسل، پیرزن سنتی را راضی به اجاره خانه می‌کند.

۲) الی: ...نگران چی، همه معلمای مهدن... (درباره الی، دقیقه ۱۸).

الی به مادرش درباره همسفران دروغ گفته است. الی مربی مهد بیست ساله‌ای است که هنجارهای اجتماعی، وی را از سفر رفتن به تنهایی یا به همراه گروه غیرزنانه منع می‌کند.

۲.۱.۱.۶ طلاق

طلاق مسئله‌ای است که اغلب برای زنان با فشاری به مراتب بیشتر از مردان، همراه است. مردان دارای تجربه ناموفق در ازدواج، کمتر از زنان مورد قضاوت جامعه قرار می‌گیرند و به

راحتی از آن صحبت می‌کنند. اما زنان معمولا برای بیان تجربه طلاق با ترس از قضاوت مواجه می‌شوند. این احساس ترس در زنان معمولا منجر به مشکلاتی در شروع رابطه جدید به ویـژه پنهان‌کاری، می‌شود. از طرفی عدم داشتن حق طلاق برای زنان، باعث می‌شود که پروسه طلاق برای آنها طولانی شده و ناچار به ماندن در ازدواجی شکست‌خورده شوند.

آشنایی الی با احمد آشنایی منفعلانه‌ای از سمت الی است، و مسئله طلاق احمد تنها چیزی است که او خود را مستحق پرسش از آن می‌داند. طلاق برای احمد اتفاقی قابل بیان شدن است اما قصد طلاق برای الی _آن هم در دوران نامزدی_ از مسـائلی اسـت کـه بـا مطـرح شـدنش گره‌های داستانی قابل باز شدن بود، اما به نوعی تبدیل به تابو شده و بیان نمی‌شود. الـی قصـد دارد طلاق بگیرد، اما خانواده‌اش و نامزدش مخالف‌اند و او ماه‌هاست موفـق بـه طـلاق نشـده است.

> ۳) پیمان: ولی اینو یادت باشه یارو نامزد داشت اومد اینجا دنبال شوهر
>
> ...
>
> سپیده: گفت نامزد داره، دو ساله، یه مدته که می‌خواد به هم بزنه، دوسش نداشت دیگه، اذیتش می‌کرد پسره. گفتم واقعا می‌خوای به هم بزنی؟ گفت آره خانوادەم مخالفت می‌کنن خودشم ولم نمی‌کنه.
>
> ...
>
> پیمان: چه فرقی تو اصل مـاجرا مـی‌کنـه. چـه مـا مـی‌دونسـتیم ایـن نـامزد داره چـه نمی‌دونستیم. اون کارش درست نبوده. نباید می‌اومده (درباره الی، دقایق ۱۰۰ تا ۱۰۴).

در دیالوگ‌های بالا مسئله نامزد داشتن الی برملا می‌شود. پیمان به طـور مـداوم دسـت بـه سرزنش و تحقیر او می‌زند. با توضیح سپیده درباره تصمیم الی به جدایی نظرها تغییر نمی‌کنـد. الی قصد جدایی دارد اما به علت اعمال نظر خانواده‌اش و اینکه نامزدش قصـد جـدایی نـدارد مورد قضاوت قرار می‌گیرد.

۳.۱.۱.۶ روابط میان زوجین

خشونت نمادین علیه زنان علاوه بر بافت جامعه در خانواده و به ویژه بین روابط زن و مـرد در زندگی مشترک نمود پیدا می‌کند. زنان در رابطه زناشویی با مسئله تحقیر به علت بالا رفتن سن، ویژگی‌های ظاهری و اجتماعی درگیرند؛ این در حالی است که چنین تحقیری نسبت به مـردان بسیار کمتر اتفاق می‌افتد. همچنین حق انتخاب نحوه ارتباطات اجتماعی نیز برای زنان متاهل با

چالش روبرو است و اغلب تحت کنترل و یا قضاوت همسرشان قرار می‌گیرد. همچنین در نگاهی کلی‌تر رویکرد سنتی به زن و جایگاه او به شکلی آرام و نامحسوس در میان روابط همسران، حتی زوج‌های جوان هنوز باقی است و به حیات خود ادامه می‌دهد.

شهره و پیمان: زوجی سنتی دارای دو فرزند. پیمان مردی دارای ظاهری خوب و روحیه‌ای بالاست در حالی که همسر او تکیده و فرو رفته در نقش مادر است. شهره وظیفه مراقبت مطلق از فرزندان را دارد. هنگام گم شدن الی، شهره شایسته تحقیر است که چرا مراقب فرزندانش نبوده در حالی که پیمان برای مشغول بازی بودن در همان زمان سرزنش نمی‌شود.

۴) پیمان: یه خوبشم به تورت خورد قربون دستت واسه ما بذار کنار (درباره الی، دقیقه ۴).

پیمان در حضور همسرش از سپیده می‌خواهد برای او نیز دختری مناسب پیدا کند و اینگونه همسرش که مادر دو فرزند نیز هست را مورد تحقیر قرار می‌دهد.

۵) پیمان: مام که دیگه آقامون می‌گه نه یعنی نه دیگه!
سپیده: خاک بر سرت (درباره الی، دقیقه ۱۲).

پیمان در این بخش، از طریق کاربرد لفظ "آقامون" و بار معنایی آن که نشان‌دهنده جایگاه مسلط و کنترل‌گری که به طور کلی، جامعه برای مردها قائل می‌باشد و نسبت دادن آن به شهره، با آگاهی به اینکه شهره در واقع از چنین جایگاه و سلطه‌ای برخوردار نیست او را به سخره می‌گیرد.

سپیده و امیر: امیر را در ظاهر می‌توان مردی ضد زن دانست اما با نگاهی دقیق‌تر او از همه مردان دیگر فیلم برای همسر خود و حتی دیگر زنان ارزش بیشتری قائل است. با همه اینها پس از گم شدن الی، امیر به نوعی از رفتار خود پشیمان است و سپیده را به خاطر رابطه اجتماعی و عاطفی با دیگران سرزنش می‌کند. هنجارها در اینجا امیر را نیز به سمت اعمال خشونت نمادین به سپیده سوق می‌دهد و او و رفتارش را مقصر اتفاقات پیش آمده می‌داند.

۶) امیر: هر چی می‌شه پای اینو می‌کشین وسط، شمال می‌خوان برن؛ سپیده! بچه‌ها می‌خوان دور هم جمع شن؛ سپیده! ویلا می‌خوان بگیرن؛ سپیده! آقا یه بلیط هواپیما می‌خواد بگیره؛ سپیده! زن می‌خواد بگیره؛ سپیده (درباره الی، دقیقه ۵۹).

در اینجا امیر ویژگی‌های مثبتی چون کمک کردن به دیگران و توانمندی در هماهنگی و برنامه‌ریزی سپیده را تقبیح می‌کند چرا که معتقد است این مسئله باعث شده مسئولیت همه اتفاقات به گردن او و همسرش بیفتد.

نازی و منوچهر: آنها زوجی جوان‌اند که هنوز به سردی و یکنواختی رابطه زناشویی نرسیده‌اند اما نشانه‌های پیروی آنها از رابطه سنتی زن و مرد در دیالوگ و رفتارشان قابل ردیابی است. بین نازی و منوچهر، همچنین بین دیگران و آنها مباحثی به شوخی مطرح می‌شود که می‌توانند زمینه‌ساز خشونت نمادین در زندگی آینده آنها باشد.

۷) نازی: هر چی آقامون بگه

سپیده: آقاشون (درباره الی، دقیقه ۱۱).

کلمه "آقامون" برآمده از فرهنگ سنتی و مرد سالار است. این کلمه توسط نازی که در ظاهر زنی مدرن است و در بیانی طنز مطرح می‌شود. سپیده واکنشی تمسخرآمیز به حرف نازی دارد که اشاره به پذیرش ارزش‌های سنتی توسط نازی دارد.

۴.۱.۱.۶ حق انتخاب

حق انتخاب برای زنان و به طور مشخص برای الی، حقی نادیده گرفته شده است. الی از نامزدی خود پشیمان است اما بیش از او خانواده نامزدش حق انتخاب و تصمیم‌گیری دارند. پیش از آنکه کسی نظر الی را بپرسد و تنها با پسندیده شدن توسط احمد، تبریک گفتن به احمد شروع می‌شود. حتی حق الی توسط دیگر زنان و به خصوص سپیده نیز نادیده گرفته شده و به او اجازه بازگشت به تهران داده نمی‌شود. او برای انتخاب همسفران خود نیز آزادی ندارد و مجبور به دروغ گفتن است.

۸) احمد: پس تا اینجا سه تا رای مثبت (درباره الی، دقیقه ۳).

...

احمد: ببین من گذاشتم بعد این سه روز رای‌گیری کنیم، اکثریت بگن اوکی، شنبه همگی میریم خواستگاریش، بگن نه... خب نمی‌ریم خواستگاری (درباره الی، دقیقه ۲۵).

احمد دو بار الی را به رای می‌گذارد. الی برای اولین بار با احمد روبرو شده است و ممکن است او تمایلی به این ازدواج نداشته باشد. اما حق انتخاب وی نادیده گرفته می‌شود و با او

مانند کالایی مورد رای و ارزیابی جمع برخورد می‌شود. این رای‌گیری در هر دو مورد در قالب شوخی مطرح می‌شود که خود به نوعی عادی سازی عدم حق انتخاب زنان را یادآوری می‌کند.

۹) سپیده: دختر خوب به نفعته بمونی، حرف گوش کن (درباره الی، دقیقه ۳۱).

سپیده حتی برای برگشتن به تهران به الی حق انتخاب نمی‌دهد. او آشنایی بیشتر با الی را دارای منفعت قطعی برای الی می‌داند.

۵.۱.۱.۶ مالکیت مردانه

مالکیت مردانه عامل اصلی در اعمال خشونت به حساب می‌آید. هنجارهای شکل‌دهنده خشونت نمادین به حق تملک مرد بر جسم و روان زن برمی‌گردد. مرگ الی با مواجهه با نامزد او به حاشیه رفته و پاسخگویی به مردی که به نوعی مالک او معرفی می شود از جان او اهمیت بیشتری می‌یابد.

۱۰) سپیده: الان چی فکر می‌کنه درباره الی (درباره الی، دقیقه ۱۰۵).

جمله‌ای که عنوان فیلم از آن گرفته شده است بیش از همه به مالکیت مردانه اشاره دارد. الی در آب غرق شده و مرده است اما حتی در برابر جان از دست رفته او، اینکه نامزدش چه فکری درباره وی خواهد کرد اولویت دارد. این در حالی است که الی طبق گفته‌های سپیده، قصد جدایی داشته و دیگران جلوی این جدایی را گرفته بودند.

حال با استخراج مضامین حاوی خشونت نمادین علیه زنان و دیالوگ‌های بازتاب‌دهنده آنها در فیلم درباره الی، در جدول زیر، دیالوگ‌ها بر اساس انواع بی‌ادبی کالپپر مورد دسته بندی قرار خواهند گرفت:

جدول شماره (۱) دسته‌بندی دیالوگ‌های درباره الی بر اساس نظریه کالپپر

شماره دیالوگ	استراتژی بی‌ادبی کلامی	نحوه بازنمایی خشونت نمادین
(۱)	بی‌ادبی مثبت	معذب کردن الی با دیالوگی که به آوردن لوازم خواب منجر می‌شود.

شماره دیالوگ	استراتژی بی‌ادبی کلامی	نحوه بازنمایی خشونت نمادین
(۲)	امتناع از ادب	عدم اعتماد مادر به الی وجهه او را که دختری بزرگسال و مستقل است تخریب کرده و او را مجبور به دروغگویی می‌کند.
(۳)	کنایه یا ادب ساختگی	در پوشش سخنانی با ذکر دلیل و منطق، پیمان کنایه به رفتار الی می‌زند و او را مورد قضاوت قرار می‌دهد.
(۴)	کنایه یا ادب ساختگی	درخواست پیمان برای پیدا کردن زنی مناسب در حضور شهره عدم وجود همدلی او با همسرش در پوشش بیان طنز است.
(۵)	کنایه یا ادب ساختگی	پیمان به کنایه از رفتار غیر زنانه همسرش گله می‌کند و سپیده نیز آن را به تمسخر می‌گیرد.
(۶)	بی‌ادبی مثبت	نادیده گرفتن ویژگی‌های مثبت سپیده و زمینه‌سازی برای جلوگیری از فعایت‌های وی در راستای توانمندی‌های اجتماعی.
(۷)	کنایه یا ادب ساختگی	استفاده از عبارت "آقامون" به عنوان نمادی از تصمیم‌گیرنده بودن مردانه توسط خود نازی.
(۸)	صراحت در بی‌ادبی	احمد به شکلی بی‌پروا الی را به رای گذاشته و با او مانند یک کالا رفتار می‌کند که به شکل مستقیم وجهه او را تخریب می‌کند.
(۹)	بی‌ادبی مثبت	جلوگیری از بازگشت سپیده و نادیده گرفتن تصمیم و انتخاب وی با تاکید بر منفعت موجود.
(۱۰)	کنایه یا ادب ساختگی	سپیده در پوشش نگرانی و هم‌دلی غیرواقعی برای آبروی الی باعث دامن زدن به مالکیت مرد بر او حتی بعد از مرگ می‌شود.

۲.۶ جدایی نادر از سیمین

جدایی نادر از سیمین ساخته سال ۱۳۸۹، فیلمی درباره «سیمین» و «نادر» زوجی نسبتا جوان بوده که به دلیل عدم توافق نظر در مسئله مهاجرت دچار اختلاف شده و تصمیم به جدایی گرفته‌اند. در میان کشمکش‌های آن دو بر سر حضانت فرزند، نادر برای مراقبت از پدرش که به آلزایمر مبتلاست، مستخدمی به نام «راضیه» را استخدام می‌کند. در جریان سوءظن نادر به راضیه برای دزدین پول‌های خانه، با راضیه درگیر شده که طی آن راضیه، که باردار است، از راه پله خانه به پایین می‌افتد. در ادامه او و همسرش، «حجت»، از نادر به جرم کشتن بچه متولد نشده خود شکایت کرده و دو خانواده مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند.

۱.۲.۶ مضامین فیلم جدایی نادر از سیمین

در این بخش مضامین مرتبط با خشونت نمادین علیه زنان موجود در فیلم جدایی نادر از سیمین، شامل طلاق، حضانت فرزند، حق کار و سقط جنین توضیح داده شده و دیالوگ‌های مرتبط با هر یک مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

۱.۱.۲.۶ طلاق

طلاق همواره از بحث‌هایی است که در جامعه ایرانی منجر به اعمال خشونت نمادین علیه زنان می‌شود. مطرح شدن بحث طلاق سیمین و نادر آغازگر روایت در این فیلم است. سیمین و نادر که قصد مهاجرت داشته و زمان و هزینه زیادی را صرف آن کرده‌اند، ویزا و اقامت کشور کانادا را دریافت کرده‌اند. در حالی که تنها چهل روز از مهلت ویزای آنها باقی مانده است، نادر به خاطر پدر بیمارش از رفتن منصرف شده و سیمین دادخواست طلاق می‌دهد. فیلم با جلسه دادگاه طلاق آغاز می‌شود.

۱۱) قاضی: چیزایی که دارین می‌گین دلیل کافی برای طلاق نیست خانم اگه دلیل دیگه‌ای دارین بفرمایین.

سیمین: چه دلیل دیگه‌ای؟

قاضی: شوهرتون معتاد باشه، کتکتون بزنه، خرجی نده. (جدایی نادر از سیمین، دقیقه ۲)

در اینجا قاضی علت دادخواست طلاق سیمین را موجه نمی‌بیند. با وجود آنکه نادر بر خلاف قول و قرارهای پیشین خود عمل کرده است اما از نظر قاضی، سیمین دلیل کافی برای طلاق را ارائه نمی‌کند. سیستم قضایی تنها مسائلی چون اعتیاد، کتک زدن و عدم پرداخت هزینه زندگی را دلایلی موجه برای طلاق می‌بیند. در حقیقت تنها اعمال مجرمانه، اعمال خشونت فیزیکی و یا وارد آوردن عمدی فشار اقتصادی می‌توانند قاضی را مجاب به موافقت با درخواست طلاق یک زن کنند.

۲.۱.۲.۶ حضانت فرزند

حضانت فرزند همواره یکی از حربه‌های سلطه مردانه برای اعمال فشار بر زنان است. زنان به طور معمول حق حضانت فرزند خود را دارا نیستند و این حق متعلق به مردان است. یک زن هنگام دادخواست طلاق با چالشی جدی برای گرفتن حضانت فرزند خود روبرو می‌شود. این چالش در فیلم جدایی نادر از سیمین به نمایش در می‌آید.

۱۲) نادر: اگه ایشون رفتن اونورو به شوهر و بچه‌ش ترجیح می‌ده من مخالفتی ندارم برن.

سیمین: بسیار خب ایشون که رضایت می‌ده، تکلیف دخترم چی می‌شه؟

قاضی: همه چیز باید توافق باشه خانم، دخترتون چند سالشه؟

سیمین: دو هفته دیگه یازده سالش تموم می‌شه.

قاضی: پدرش اگه اجازه نده نمی‌تونه با شما بیاد خانم.

سیمین: پدرش اجازه نمی‌ده (جدایی نادر از سیمین، دقیقه ۳).

بحث حضانت فرزند در دیالوگ‌های بالا مطرح می‌شود. در اینجا نادر حاضر به پذیرش طلاق می‌شود اما حضانت دخترشان را به سیمین نداده و حاضر به رضایت برای خروج او از کشور نمی‌شود. این اهرم فشار سیمین را بر سر دوراهی انتخاب میان فرزند خود و مهاجرت قرار می‌دهد. این دو راهی منجر به سرزنشی همه جانبه نسبت به سیمین می‌شود؛ چراکه مسئله مادری که امری مقدس پنداشته می‌شود به عنوان یک هنجار اجتماعی جدی وارد عمل شده و سیمین را مادری نالایق جلوه می‌دهد.

۱۳) سیمین: من همه چیزمو می‌بخشم فقط دخترمو بده به من (جدایی نادر از سیمین، دقیقه ۴).

سیمین برای گرفتن حضانت فرزند خود حاضر است از حقوقی که بـه او تعلـق مـی‌گیـرد چشم‌پوشی کند؛ اما او کماکان نیازمند رضایت نادر برای گرفتن حضانت فرزند خود است. نادر نیز حاضر به دادن فرزندشان در ازای حقوق قانونی سیمین نمی‌شود. سیمین هیچ راهـی پـیش روی خود نمی‌بیند و قاضی او را از موفقیت در دادگاه ناامید می‌کند.

۳.۱.۲.۶ حق کار

راضیه زنی از قشر پایین جامعه، تحت فشار اقتصادی تصمیم می‌گیرد به خانـه نـادر و سـیمین رفته و از پدر نادر نگهداری کند. حجت همسر راضیه، از کار کـردن او بـی‌اطـلاع اسـت و بـا وجود نابسامانی مالی، او را مجاز به کار کـردن نمـی‌بینـد. راضـیه بـه همـین علـت ناچـار بـه پنهان‌کاری نسبت به شغل خود می‌شود که در ادامه تبدیل به دلیلی برای مـورد سـرزنش قـرار گرفتن او می‌شود.

۱۴) راضیه: می‌شه من شماره شما رو بدم به شوهرم بگم از تو روزنامه پیدا کردم، برای همین کارای خونه‌تون و پرستاری اینا بگم بیاد؟

...

راضیه: نه من نمی‌خوام بگم که شما رو می‌شناسم، نگفتم میام اینجا برای کار (جـدایی نادر از سیمین، دقیقه ۲۵_۲۶).

در اینجا راضیه که به خاطر مسائل شرعی تمیز کردن یک مرد (پدر نادر)، حاضر بـه ادامـه پرستاری از او نیست، می‌خواهد برای از دست ندادن درآمد این شـغل، همسـرش را بـه نـادر معرفی کند. او قصد دارد به دروغ به همسرش بگوید که شماره نادر را از روزنامـه پیـدا کـرده است و تاکید دارد که همسرش نمی‌داند او در آنجا کار می‌کند. این مسئله نشـان مـی‌دهـد کـه راضیه با وجود عقاید مذهبی، حاضر به دروغ گفتن می‌شود تا بتواند بر خلاف نظـر همسـرش کار کرده و درآمد داشته باشد.

۱۵) حجت: من اصلا باید از این شکایت کنم. برای چی بلنـد شـدی قـایمکی از مـن رفتی خونه یه مرد مجرد که اصلا معلوم نیست کی هست.

راضیه: من می‌خواستم کمک خرجت باشم. حاج آقا چند ماهه بیکاره (جدایی نـادر از سیمین، دقیقه ۵۷).

حجت در دیالوگ بالا، در حضور قاضی و دیگران، راضیه را مورد سرزنش قرار داده و لایق شکایت می‌داند. او تاکید دارد که راضیه نباید بدون اطلاع او به کار در خانه یک مرد مشغول می‌شد. راضیه با یادآوری بیکاری چند ماهه حجت سعی دارد خود را از اتهامی که حجت به او می‌زند مبرا کند. حجت با وجود بیکاری، بدهکاری و به طور کلی مشکلات اقتصادی حاضر به پذیرش کار کردن همسرش نیست و این حق را متعلق به خود می‌داند که او را از اشتغال منع کند.

۴.۱.۲.۶ سقط جنین

راضیه باردار است و در سانحه‌ای جنینش سقط می‌شود. در طول فیلم احساس راضیه نسبت به از دست دادن جنین داخل بدنش نادیده گرفته شده و تنها امر حقوقی این امر توسط حجت، همسر راضیه پیگیری می‌شود.

۱۶) راضیه: روز قبلش یه ماشین بهم زد. بعد شبش خیلی درد داشتم.
حجت: بیا بریم گناهش گردن من (جدایی نادر از سیمین، دقیقه ۱۱۴).

راضیه درباره دلیل سقط جنین شک داشته اما حجت به احساسات او بی‌توجه است. حجت که تنها به دنبال گرفتن پول است، راضیه و جنین از دست رفته او را تحت مالکیت خود و راهی برای گرفتن پول می‌بیند.

حال دیالوگ‌های استخراج شده در بالا، در قالب یک جدول مورد دسته‌بندی قرار گرفته و استراتژی بی‌ادبی‌کلامی مورد استفاده و نحوه بازنمایی خشونت نمادین در آنها بیان می‌شوند:

جدول شماره (۲) دسته‌بندی دیالوگ‌های جدایی نادر از سیمین بر اساس نظریه کالپپر

شماره دیالوگ	استراتژی بی‌ادبی کلامی	نحوه بازنمایی خشونت نمادین
(۱۱)	بی‌ادبی مثبت	نادیده گرفتن حق سیمین از جانب قاضی و کم‌اهمیت جلوه دادن انگیزه او برای طلاق.
(۱۲)	بی‌ادبی منفی	تحقیر سیمین از جانب نادر به علت تصمیم به مهاجرت و رها کردن فرزند و همسر.

شماره دیالوگ	استراتژی بی‌ادبی کلامی	نحوه بازنمایی خشونت نمادین
(۱۳)	بی‌ادبی منفی	رفتار ارباب‌وار نادر با عدم رضایت به خروج فرزندش و در نتیجه تحت فشار قرار دادن سیمین.
(۱۴)	بی‌ادبی مثبت	جلوگیری حجت از کار کردن راضیه.
(۱۵)	بی‌ادبی منفی	تهدید و ترساندن راضیه توسط حجت به علت کار کردن پنهانی او.
(۱۶)	بی‌ادبی مثبت	نادیده گرفتن احساسات و عقاید راضیه از طرف حجت.

۳.۶ فروشنده

فروشنده محصول سال ۱۳۹۴، درباره «عماد» و «رعنا» زن و شوهری جوان است که به توصیه دوست خود «بابک» به خانه او نقل مکان می‌کنند. آنها اطلاعی از زندگی زنی که سابقا در آنجا زندگی می‌کرده و مشغول به روسپی‌گری بوده، ندارند. مردی که در گذشته به عنوان مشتری زن به خانه وی رفت و آمد داشته بی‌خبر از آمدن ساکنین جدید، به آن خانه رفته و رعنا را که در حمام خانه است مورد آزار قرار می‌دهد. عماد در ادامه فیلم به دنبال پیدا کردن آن مرد است و پس از یافتنش او را به خانه قدیمی خود برده تا با رعنا روبرویش کند.

۱.۳.۶ مضامین فیلم فروشنده و بررسی خشونت نمادین در آن

در این بخش به مضامین تجاوز، روسپی‌گری و مشکلات اقتصادی زنان و مالکیت مردانه پرداخته شده و دیالوگ‌های مرتبط با هر یک مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

۱.۱.۳.۶ تجاوز

مسئله تجاوز مسئله اساسی در فروشنده است که وقوع و عدم وقوع آن حتی به مرحله بررسی نیز نرسیده و به واسطه حفظ آبرو پنهان می‌شود. رعنا حتی در بیمارستان نیز مورد معاینه تجاوز قرار نمی‌گیرد و تنها به شکستگی سرش رسیدگی می‌شود که امری حاصل از حفظ آبرو و نمایانگر سرزنش قربانی است. مردها در خلوت برای عماد توضیح می‌دهند که احتمالا

همسرش مورد تعرض قرار گرفته است. رعنا خود از بازگویی موضوع نزد دوستان نیز پرهیز می‌کند. عماد حاضر به پذیرش احتمال وقوع تجاوز نیست و ترجیح می‌دهد این مسئله را حتی در صورت وقوع نیز انکار کند. مسئله قابل توجه دیگری که در ارتباط با تجاوز و متجاوز در فیلم فروشنده وجود دارد تاثیر جایگاه اجتماعی مردان است. در تاکسی، هنگامی که زنی که کنار عماد نشسته از او درخواست می‌کند که کمی از او فاصله بگیرد، با واکنش شاگرد عماد که او هم در تاکسی قرار دارد روبرو شده و احتمال هرگونه تعرضی را از جانب عماد رد می‌کند. همچنین هنگامی که عماد به دنبال متجاوز است با دیدن پیرمرد و شخصیتی که دارد از متجاوز بودن او تعجب می‌کند.

۱۷) امین (دانش‌آموز): ما بهشون گفتیم که شما معلم مایین، ما شما رو خیلی دوست داریم، بچه‌ها خیلی دوستون دارن (فروشنده، دقیقه ۲۱).

در اینجا امین گفتگوی خود با زنی که در تاکسی عماد را به نوعی متهم به آزار کرده است را نقل می‌کند. امین با تاکید بر جایگاه اجتماعی عماد حرف زن را نادیده گرفته و به طور غیرمستقیم او را به دروغ متهم می‌کند چراکه معلمی که به گفته او همه دانش‌آموزان دوستش دارند نمی‌تواند آزارگر باشد.

۱۸) عماد: قیافه‌ش یادته؟
رعنا: نه
عماد: ندیدیش مگه؟ (فروشنده، دقیقه ۳۹).

عماد در اینجا با وارد کردن فشار به رعنا و بدون در نظر گرفتن آسیبی که وی دیده است او را مورد پرسش قرار می‌دهد.

۱۹) رعنا: نمی‌خوام برم اونجا وایسم جلوی مامورا و این و اون بگم چی شده
عماد: مگه چیزی شده که نمی‌تونی بگی؟ (فروشنده، دقیقه ۴۳).

رعنا برای بازگویی آنچه اتفاق افتاده در حضور دیگران دچار هراس است. عماد بدون توجه به آسیبی که رعنا دیده و هراسی که تجربه می‌کند به او می‌فهماند که باید تجاوز را حتی در صورت وقوع انکار کند.

۲۰) رعنا: نگاهش مثل اون یارو بود
عماد: تو که گفتی ندیدیش (فروشنده، دقیقه ۴۶).

در اینجا نشانه‌ای از وقوع چیزی بیش از آنچه در ابتدا توسط رعنا تعریف شده دیده می‌شود. رعنا پیش از این، حرفی درباره آنچه اتفاق افتاده نزده و همه چیز را به واسطه آسیب روانی‌ای که دیده در هاله‌ای از ابهام مطرح کرده است. دیالوگ پیشین، تنها جایی است که رعنا می‌خواهد به آنچه "شده" اشاره کند اما توسط عماد دعوت به سکوت می‌شود. عماد در این دیالوگ به سکوت تحمیلی رعنا اشاره می‌کند و دوباره وقوع تجاوز را انکار می‌کند.

۲۱) عماد: ... بابا تو هر دفعه یه حرف می‌زنی، شب می‌گی نیا پیشم، اذیت می‌شم. صبح می‌گی از پیشم جم نخور.. (فروشنده، دقیقه ۵۱).

عدم درک شرایط روانی آسیب دیده رعنا توسط همسرش در این دیالوگ دیده می‌شود. رعنا از تنهایی می‌ترسد و همزمان از حضور نزدیک عماد نیز دوری می‌کند. با توجه به زمان کوتاهی که از وقوع حادثه گذشته است (رعنا حتی پانسمان سرش را که نمادی از آسیب اوست را باز نکرده است) قربانی نیاز به پذیرش و حمایت دارد اما این نیاز نادیده گرفته شده و قربانی مورد سرزنش قرار می‌گیرد.

۲۲) رعنا: چی شده؟

عماد: این پولا رو اون مرتیکه آشغال اون شب گذاشته اونجا (فروشنده، دقیقه ۶۷).

تجاوز، غیرت مرد نسبت به بدن همسرش را مورد محک قرار می‌دهد. حتی در صورت وقوع تجاوز، رعنا بی‌تقصیر است. وجود پول روی میز نشان‌دهنده این است که مرد به خدمات مورد نظر خود دست پیدا کرده و برای آن هزینه پرداخت کرده است. غیرت مردانه حاضر به پذیرش این موضوع که در ازای بدن همسرش (در اینجا بدن زن همانند یک کالا مورد مصرف قرار گرفته) پولی دریافت شده نیست. رعنا که از منبع پول بی‌اطلاع بوده با آن غذا خریده و حالا در برابر این واقعیت قرار می‌گیرد که در ازای آسیبی که دیده هزینه‌ای دریافت کرده است. عماد به جای پنهان کردن این امر دچار خشم شده و احساس گناه را مجددا به قربانی القا می‌کند. او دسترسی به مرد متعرض ندارد و از بی‌تقصیر بودن همسرش آگاه است در نتیجه به اجبار خشم خود را با دور ریختن غذا کنترل می‌کند.

۲.۱.۳.۶ روسپی‌گری و مشکلات اقتصادی

زنی که پیش از عماد و رعنا در خانه سکونت داشته، به روسپی‌گری مشغول بوده و به این واسطه ارزش‌گذاری وی تحت تاثیر قرار گرفته و به فردی فاقد حقوق اجتماعی تبدیل می‌شود.

بابک که از عدم جایگاه اجتماعی قابل پذیرش مستاجر خود آگاه است وسیله‌های او را به پشت بام منتقل می‌کند. زنی که برای هزینه‌های زندگی خود و فرزندش ناچار به روسپی‌گری است و تن به خشونت جنسی می‌دهد. روسپی‌گری در بینامتنیت فیلم و کاراکتر تئاتری نیز به نمایش درمی‌آید. بازیگر نقش روسپی که خود در خارج از صحنه تئاتر، مادری تنهاست نسبت به واکنش‌های دیگران حساسیت نشان می‌دهد و آن را به نقشی که ایفا می‌کند مرتبط می‌داند.

۲۳) صنم: فکر می‌کنه چون نقش یه فاحشه رو دارم بازی می‌کنم هر غلطی دلش می‌خواد می‌تونه بکنه (فروشنده، دقیقه ۱۱).

صنم یکی از بازیگران تئاتر «مرگ فروشنده» است و در نمایش به روسپی‌گری مشغول است. او مادری تنهاست و از گفته‌هایش درباره سختی رفت و آمد به محل کار با وجود فرزندش می‌گوید درگیر مشکلات اقتصادی است. کنار هم قرار گرفتن مادر، تنها بودن و مشکلات اقتصادی باعث می‌شود او گفته‌های همکار خود را به روسپی‌گری کاراکترش در نمایش مرتبط بداند.

۳.۱.۳.۶ مالکیت مردانه

همانطور که در مضامین درباره الی گفته شد، مالکیت مرد بر جسم و روان زن تبدیل به عاملی برای اعمال خشونت می‌شود. در فروشنده، قربانی تجاوز جنسی بودن رعنا در برابر آسیب به غیرت مردانه به حاشیه رانده شده و حتی رعنا شخصیت محوری فیلم نبوده و روایت بر اساس خشم و انتقام عماد شکل می‌گیرد.

۲۴) رعنا: ولش کن دیگه عماد
عماد: دخالت نکن (فروشنده، دقیقه ۱۰۱).

رعنا مورد آزار قرار گرفته و قربانی اصلی حادثه مرکزی روایت است؛ اما عماد نظر دادن او را دخالت می‌داند. او رعنا را فاقد حق تصمیم‌گیری نسبت به سرنوشت مرد می‌داند چرا که خود را به عنوان مالک وی تصمیم‌گیرنده اصلی می‌داند.

در اینجا نیز با استخراج مضامین حاوی خشونت نمادین علیه زنان و دیالوگ‌های بازتاب‌دهنده آنها در فیلم فروشنده، در جدول زیر، دیالوگ‌ها بر اساس انواع بی‌ادبی کالپپر مورد دسته بندی قرار خواهند گرفت:

جدول شماره (۳) دسته‌بندی دیالوگ‌های فروشنده بر اساس نظریه کالپپر

شماره دیالوگ	استراتژی بی‌ادبی کلامی	نحوه بازنمایی خشونت نمادین
(۱۷)	کنایه یا ادب ساختگی	در پوشش حمایت از عماد در جایگاه یک معلم، حرف زن نادیده گرفته شده و با عدم همدلی باور نمی‌شود.
(۱۸)	بی‌ادبی مثبت	معذب کردن رعنا از طریق پرسشی نابه‌جا همراه با فشار و تحکم.
(۱۹)	بی‌ادبی مثبت	جلوگیری از توضیح دادن رعنا درباره وقوع یا عدم وقوع تجاوز با معذب کردن از طریق پرسش مستقیم.
(۲۰)	بی ادبی منفی	وارد کردن فشار بر رعنا با تاکید بر سخن پیشین او و القای حس دروغ‌گویی و به تبع آن احساس گناه.
(۲۱)	صراحت در بی‌ادبی	عماد با صراحت رعنا را به علت هراسی که دارد بازخواست می‌کند و از او انتظار رفتاری مانند گذشته را دارد.
(۲۲)	بی‌ادبی منفی	عماد با آشکار کردن منبع پول غذا، رعنا را دچار حس تحقیر و گناه می‌کند.
(۲۳)	بی‌ادبی منفی	با تمسخر یکی از بازیگران، صنم این برداشت را دارد که مورد تحقیر، توهین و قضاوت قرار گرفته است.
(۲۴)	بی‌ادبی منفی	عماد از طریق رفتاری ارباب‌وار و اجبار به سکوت حق رعنا بر بدن خود را نادیده می‌گیرد و خود را تصمیم‌گیرنده اصلی می‌داند.

۷. نتیجه‌گیری

طبق تحلیلی که بر روی سه اثر اصغر فرهادی انجام گرفت، خشونت نمادین علیه زنان با استفاده از مضامین دروغ، زندگی مشترک، حق انتخاب و مالکیت مردانه در فیلم درباره الی؛ طلاق، حضانت فرزند، حق کار و سقط جنین در جدایی نادر از سیمین؛ تجاوز، روسپی‌گری، مشکلات اقتصادی و مالکیت مردانه در فیلم فروشنده، مورد بازنمایی قرار گرفته است. در ادامه دیالوگ‌های استخراج شده بر اساس این مضامین به تفکیک استراتژی بی‌ادبی کلامی از منظر کالپپر مورد دسته‌بندی قرار گرفتند. سهم هر یک از استراتژی‌های بی‌ادبی کلامی کالپپر در هر فیلم و به طور کلی در مجموع سه فیلم فرهادی، مطابق جدول زیر است:

جدول شماره (۴) سهم استراتژی‌های بی‌ادبی کلامی در آثار اصغر فرهادی

نام فیلم / استراتژی بی‌ادبی کلامی	درباره الی	جدایی نادر از سیمین	فروشنده	سینمای اصغر فرهادی
صراحت در بی‌ادبی	۱	–	–	۱
بی‌ادبی مثبت	۳	۳	۲	۸
بی‌ادبی منفی	–	۳	۴	۷
کنایه یا ادب ساختگی	۵	–	۱	۶
امتناع از ادب	۱	–	–	۱

طبق جدول فوق، به طور کلی سینمای فرهادی برای بازنمایی خشونت نمادین علیه زنـان، بیشترین بهره را از بی‌ادبی مثبت و پس از آن بی‌ادبی منفی، برده است. همان‌طور کـه در شـرح انواع بی‌ادبی کلامی آورده شد، این دو نوع بی‌ادبی بیش از انواع دیگر در پی آسیب بـه وجهـه فرد بوده و اعمالی چون تحقیر و نادیده گرفتن فرد را به انجام می‌رسـانند. انـواع صـراحت در بی‌ادبی و امتناع از ادب نیز کمترین میزان بروز در سینمای فرهادی را داشته و هر یک تنها یک بار و در فیلم درباره الی به کار گرفته شده‌اند. همچنین در آثار مورد تحلیل از سینمای فرهادی، مشاهده شد که فیلم درباره الی بیشترین میزان بازنمایی و فیلم جدایی نادر از سـیمین کمتـرین بازنمایی از خشونت نمادین علیه زنان را دارا هستند.

نادیده گرفته شدن حقوق ابتدایی زنان در انواع مضـامین بـه کـار رفتـه در سـینمای اصـغر فرهادی به وضوح قابل مشاهده است. زنان در سینمای فرهادی با وجود آنکه افرادی کنش‌گـر به نظر می‌رسند، در بافت جامعه از حقوقی چون انتخـاب آزادانـه بـرای مسـائلی چـون سـفر، ازدواج و کار بهره‌مند نیستند. مالکیت زنان بر بدن خود در هر سه فیلم انکار می‌شود؛ در درباره الی، بدن الی حتی پس از مرگ نیز بیش از آنکه متعلق به خود باشد ابزاری بـرای حفـظ آبـرو است؛ در جدایی نادر از سـیمین جنـین از دسـت رفتـه در بـدن زن تبـدیل بـه ابـزاری بـرای حق‌خواهی مرد می‌شود؛ و در نهایت در فروشنده زنی مورد تجاوز واقع مـی‌شـود امـا تمـامی حقوق از بخشش گرفته تا انتقام و حتی صحبت درباره آنچه بر او گذشته از او گرفته شده و در اختیار مرد قرار می‌گیرد.

در راستای ذکر تفاوت میان این پژوهش با پژوهش‌های پیشین که در بخش پیشینه ذکر گردید، می‌توان گفت که این پژوهش، خشونت نمادین را به عنوان خشونتی پنهان علیه زنان برگزیده و زبان را به عنوان یکی از جلوه‌گاه‌های آن در نظر گرفته است. بر این اساس دسته‌بندی پنج‌گانه بی‌ادبی کلامی کالپپر به عنوان روش تحقیق برگزیده شده و همچنین آثار سینمایی اصغر فرهادی به دلیل توانایی در نمایش مفاهیم فردی و اجتماعی به عنوان محملی مناسب برای بررسی خشونت برگزیده شد. رویکرد ترکیبی میان جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی و سینما پیشتر صورت نگرفته و این فرصت را فراهم آورده که به مطالعه خشونت علیه زنان از خلال زبان در سینما پرداخته، بازنمایی آن در سینما اثبات گشته و چگونگی آن مورد بحث قرار گیرد.

کتاب‌نامه

آقابیگ‌لویی، بهارک (۱۳۹۶). *خشونت نمادین در داستان‌های صادق هدایت بر اساس دیدگاه پیر بوردیو*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی غلامرضا پیروز. دانشگاه مازندران.

بدوی، فاطمه؛ بلخاری قهی، حسن؛ میرخانی، عزت‌السادات (۱۳۹۰). بررسی روابط همسران در فیلم های سینمایی ایران (۱۳۷۸–۱۳۸۸)، *پژوهشنامه زنان*، دوره ۲، شماره ۳، صفحات ۱ تا ۲۴.

پرستش، شهرام؛ جمشیدی‌ها؛ غلامرضا (۱۳۸۶). *دیالکتیک منش و میدان در نظریه عمل پی یر بوردیو*. *مطالعات جامعه‌شناختی*، شماره ۳۰، صفحات ۱ تا ۳۲.

خدایی‌مقدم، معصومه، محمود الیاسی و شهلا شریفی (۱۳۹۶). *توصیف و تحلیل چند واژهٔ مؤدبانه و کارکرد آنها در زبان فارسی در چارچوب نظریه ادب براون و لوینسون*. زبان‌پژوهی، دوره ۹، شمارهٔ ۲۲، ۲۶–۵۲.

دریکوند، زهرا (۱۳۹۷). *بررسی زبان‌شناختی بی‌ادبی کلامی در فیلم‌های سینمایی ایرانی (مطالعه‌ی موردی: فیلم‌های سینمایی عادت نمی‌کنیم و ابد و یک روز)*. *زبان کاوی*، بهار و تابستان ۱۳۹۷ – شماره ۶، صفحات ۷۱ تا ۸۸.

دلال رحمانی، محمد حسین؛ قربانی، حسین (۱۳۹۵). *بررسی خشونت نمادین در رمان من نوکر بابام نیستم نوشته احمد اکبرپور*. *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، سال هفتم شماره اول، صفحات ۶۹ تا ۸۴

راودراد، اعظم؛ میرزاده، احسان (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی تصویر زن در سینمای اصغر فرهادی (تحلیل نشانه‌شناسانه فیلم‌های سینمایی رقص در غبار، درباره الی و گذشته)*. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره نهم، شماره ۱، صفحات ۵۳ تا ۷۷.

شریف‌زاده، محمدرضا. بهرام‌پور، میترا (۱۳۹۸). *باززایی ریشه‌های خشونت در آلمان پس از جنگ جهانی دوم با تکیه بر آرای اسلاوی ژیژک*. مبانی نظری هنرهای تجسمی،دوره ۴، شماره ۲، صفحات ۸۵ تا۱۰۰.

صادقی فسائی، سهیلا؛ پروایی، شیوا (۱۳۹۶). *بازنمایی روابط خانوادگی در فیلمهای اصغر فرهادی با رویکرد آسیب‌شناختی (چهارشنبه سوری، درباره الی و جدایی نادر از سیمین)*. نشریه جامعه شناسی هنر و ادبیات، بهار و تابستان ۱۳۹۶ ،دوره نهم - شماره ۱، صفحات ۲۹ تا ۵۲.

صمدی‌طاری، کیومرث (۱۳۹۷). *خشونت نمادین و کلامی درسینمای ایران؛ با تاکید بر گفتمان قدرت از دیدگاه میشل فوکو مطالعه موردی: فیلم های گزارش (۱۳۵۶،عباس کیارستمی) و جدایی نادر از سیمین(۱۳۸۹، اصغر فرهادی)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی علی شیخ مهدی. پردیس دانشگاهی، دانشگاه تربیت مدرس.

علی احمدی، امید (۱۳۸۸). *تحولات خانواده در صد سال اخیر*، تهران: نشر مرکز.

علیخواه، فردین؛ باباتبار، احسان، نباتی شغل، امین (۱۳۹۳). زن به مثابهٔ سوژهٔ شناسا (تحلیلی از سینمای اصغر فرهادی)، *پژوهشنامه زنان*، دوره ۵، شماره ۱۰، صفحات ۵۹ تا ۸۷.

گیدنز، آنتونی (۱۳۸۷)، *تجدد و تشخص، جامعه و هویت شخصی در عصر جدید*، ترجمهٔ ناصر موفقیان، چاپ پنجم، تهران: نشر نی

لطفی خاچکی، طاهره؛ کرمانی، مهدی (۱۳۹۹). *عاملیت زنانه در مواجهه با خشونت نمادین در طبقه متوسط. فصلنامهٔ رفاه اجتماعی*، سال بیستم، دوره ۲۰ ،شماره ۷۶، صفحات ۸۷ تا ۱۲۹.

محمودی بختیاری، بهروز؛ سلیمیان، سمیه (۱۳۹۵). *بررسی بی‌ادبی کلامی در نمایش‌نامه صیادان. جستارهای زبانی*، شمارهٔ ۱(۲۹)، ۱۲۹-۱۴۹.

نامور، زهرا (۱۳۹۸). *جلوه‌های بی‌ادبی کلامی در تلویزیون در چارچوب نظریه گفتمان کالپپر مطالعه موردی: سریال مادرانه. فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری*، دوره۱۳، شماره ۲۹، صفحات ۲۲۷ تا ۲۵۲.

نوری، سارا؛ موسوی‌لر، اشرف السادات (۱۳۹۹). *خشونت در مجالس رزم با تاکید بر نگاره‌های اسطوره‌ای دوالیستی نگارگری ایران از منظر اسلاوی ژیژک. فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، دوره ۱۶، شماره ۵۹. صفحات ۱۸۱ تا ۱۹۹.

Bourdieu, P (2000). *Weight of the World: Social Suffering in Contemporary Society*, Stanford University Press

New York: Cambridge University Press.

Culpeper, Jonathan (1996). *Towards an Anatomy of Impoliteness*. Journal of pragmatics 25. pp 349-67.

Goffman, E. (1967). *Interactional Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. Garden City, NY: Anchor Books.

Koopmans, R. and Duyvendak, J.W. (1995). *The political construction of the nuclear energy issue and its impact on the mobilisation of anti-nuclear movements in Western Europe in Social Problems*. 42(2), pp.235-51.

Rahayu, M. (2021, January). *Symbolic Violence Represented in Royyan Julian's Bulan Merah Rabu Wekasan*. In Fifth International Conference on Language, Literature, Culture, and Education (ICOLLITE 2021) (pp. 466-470). Atlantis Press.

Roumbanis, Lambros (2018). *Symbolic Violence in Academic Life: A Study on How Junior Scholars are Educated in the Art of Getting Funded*. De Gruyter Mouton December 5, 2019.

Rugo, Daniele. (2016). *Asghar Farhadi, Acknowledging Hybrid Traditions: Iran, Hollywood and Transnational Cinema*. Third Text, 30, 173-187.

Sukmawati, S., & Abbas, H. (2022). *Domination Portrayal in Sing Movie by Garth Jannings: Symbolic Violence Analysis*. ELS Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, 5(2), 348-356.