زنان و نشانه‌شناسی حجاب و نگاه در سینما ایران

سینما در ایران گذشته‌ای دارد. در واقع، دهها سال است که ایران به عنوان یکی از تولیدکنندگان عمده‌ای فیلم در خاورمیانه بشرمار می‌آید. نخستین فیلم مستند ایرانی در سال ۱۹۰۰ میلادی ساخته و نخستین سالن نمایش عمومی فیلم در سال ۱۹۰۴ گشوده شد. اما نخستین فیلم داستانی بلند ایرانی سال ۱۹۳۰ به بازار آمد. گرچه کار سینمایی داستانی در ایران نسبتاً در آغاز شد، صنعت سینمای ایرانی به سرعت شکوفا شد و در دهه‌های هفتم و هشتاد میلادی، در دوران پادشاهی محمدرضاشاه پهلوی، به ساختن طیف گسترده از فیلم‌های گوناگون دست زد که بسیاری از آنها در جشنواره‌های بین‌المللی فیلم به آوازه رسیدند و با برندگان جایزه شدند. در همین دوران بود که بسیاری از کارگردانان ایرانی نام آور شدند.

احساسات ضد سینما در ایران اندک بوده است. چه، از همان آغاز کار، رهبان مذهبی در ایران سینما را به عنوان یک عامل تباهی اخلاق و یک پدیده فسادگاهی غربی که بر انسان تأثیر مستقیم و گریز ناپایدار دارد توصیه می‌نمودند و محکوم کردند. در واقع، اهل دین در ایران با پیروی از نظریه‌ی تروریستی، ابتعدار کردند و محکوم به دیدار با یکسان مستقل و پایین‌تر از آنها به اخلاق را به فرد این واقعیت و قبضه مدلی می‌کنند. بهمین علت هم در طول دهه‌ها رهبان دینی به‌نگاهی تشريح سینما و عوارض و مفاسد آن از واقعه و استعاراتی جویان "بیماری"، "کوره به انف"، "توده به عنف"، گرفتند. یکی از مشاهدی که پیشوا بود که تأثیر سینما را نه به‌نها نه به‌نها بلکه در قابل تأثیر گستردگی غربی گزاری در ایران مورد توجه قرار دادند. از دید آنان، سینما نه یکی از دستگاه‌های آیدئولوژیک غربی
است که، همازه با دیگر شکل‌ها و انواع هنرها و صنایع تفریحی و نمایشی، در دوران پهلوی وارد ایران شده است. اهمیت چنین نظریه‌ای در این است که بر ارتباط تنش‌گذاری میان نهادهای نمایشی انتکش می‌گذارد. اما نارسایی آن انجام‌های ریزیپهلویی و نفوذ غرب و سینما همه را یکدست و یکپارچه می‌داند، مقاومت‌های فردریخ و اجتماعی را ندیده می‌گیرد و از اوضاع و احوال محلی و رقابت‌ها و تضادهای رسانه‌های توده‌گیری اعتنا می‌گذارد و به‌این ترتیب، نقش و ویژگی‌های هریک از این عوامل و شرایط را که در توانایی نفوذ فرهنگ غرب و سینمای آن را کاهش دهند و یا خشک کنند ندیده می‌گیرد.

نکته مهم دیگر این است که سبازی از رهبران دیگر با سینما مخالفتی ندارند. اگر که برای آموزش اخلاق و ارزش‌های اسلامی بکار رود نه در راه "بَداموزی و فساندانگیزی"، به گمان اینگونه رهبران، راه درست آنست که از سینما همچون یک دستگاه ابدولوزیک برای پیکار با فرهنگ غربی دوران پهلویی از سویی و بازتابندان فرهنگ اسلامی از سویی دیگر بهره گرفت. مفاهم عمده‌ای که این رهبران در محدوده فرهنگ و نظام ارزش اسلامی عمل می‌نمودند از پیروی از سنت، حمایت از مستضعفیان، توحید، ولايت فقهی، تعهد اخلاقی، استقلال اقتصادی و مدارز امپراتوریم.

برخی از خلاقان ترین فیلم‌سازان و باورشیرین جناب های سینمایی را در دوران دگرگونی‌های اجتماعی می‌توان یافت. به نمونه، انتظار می‌رفت که اقلاب ۱۳۵۷ به آفرینش سینمای تازه‌تری در ایران بینجامد. در آن سوی این انقلاب، و پیروه در غرب، این برداشت وجود داشته است که اسلام حاکم بر ایران نمود و سینمایی با نواوری در سبز. محدودیت‌های شدیدی که بلافاصله پس از انقلاب از سوی جمهوری اسلامی نسبت به هنرهای نمایشی و تکریزی غربی گذشتند شد، بهره‌ای برای از سوی این حکومت نسبت به هنرمندان و بازیگران نشان داده شد و سرانجام سانسور گسترده، همگی چنین برداشتی را تایید می‌کردند. با این همه، ده سال پس از استقرار حکومت سیاسی اسلامی تازه‌تری در ایران با عرض وجود گذشت که سینمایی پیش از انقلاب تفاوت محسوسی دارد و تنها در عرض پنج سال گذشته سالانه حدود ۵۰ فیلم به بازار عرضه کرده است. در همان حال باید به خاطر داشت که سینمایی تازه در ایران را اسلامی تمامی نمایشگاه‌ها شمرد زیرا آن یکسره به عقلانیت برای تبلیغ به سوی ایدولوژی حاکم استفاده نشده است و بهره‌های فراورده‌های صنعت سینمای پس از انقلاب را یکدست نمی‌توان دانست. در واقع، به نظر می‌رسد که در این دوران و دو گونه سینما دوش به دوش یکدیگر در حال تکوین و تکامل پیدا کرده است. یکی سیما نمایانه و مارک برایسد که از ارزش‌های اسلامی در پوست ساخته و روابط میان شخصیت‌های فیلم و صاحبنظران دیگری فیلمنه می‌گردد. و دیگری سنگین و روشنکرکننده که چنین ارزش‌هایی را به زیر پرده می‌برد و از شرایط اجتماعی دوران حکومت اسلامی، گاه
زندگی‌نامه شناسی حجاب...

نه‌چندان ظرفیت‌های، انتقاد می‌کند.

در بسیاری از جوامع غربی، چون هند و عرب‌ها و ایران، که سلسله مراتب اجتماعی و روابط میانگین‌های هم‌جنسانه به‌رونهای باقی مانده‌اند، قدر به آن استقلال و هویت فردی نرسیده‌که در غرب، بی‌پایه در ایالات متحده آمریکا رعاییه است. در این گونه جوامع فرد هم‌جنسان جزئی از خانواده و جامعه بزرگ‌ترش بیشتر با یکدیگر ویژه‌ای و بی‌پایه به وجود می‌آورد. از دید روانشناسان، شخصیتی درونی‌یا باطنی انسان و شخصیت اجتماعی، یا ظاهری، وی بوجود می‌آورد. از دید روانشناسان، شخصیت درونی‌یا باطنی انسان معمولاً مکانیکی به خود، متعادل، صمیمی و قابل اعتماد است. در حالی که شخصیتی اجتماعی یا ظاهری، وی تظاهر احساسات سطحی اوست، نسبت به این طرف به سوی مادیات کشیده می‌شود، به معنالی است و به‌همراه این بودن در منطقه‌های مهم معمولاً محل سکونت زنان و کودکان خانواده‌های تروریستی بوده تجربه‌ی بی‌پایه می‌کرد، و در با نا، به‌رمز‌بردی تبدیل شد. به‌هرصورت، این موضوع، می‌توان جست. همانگونه که فاطمه‌مرنی سی تاکید کرده است، سمالی جنسی، و روابط زن و مرد در دنیای اسلامی بپیداای است در اساس مکانیکی. به این معنا که «جنسیت تابع مکانیزم‌هایی است که قلمروهای مکانیکی به‌رونهای مساحتی را مشخص می‌سازند و از طریق آداپت و روسم پیچیده‌ای تضادآوری ناشی از درهم آمیزی ناگیری این قلمروها را حل می‌کند. » هدف این مقاله، امکان‌پذیری قلمروهای مکانیکی و جدایگانه بین زن و مرد نیست، بلکه تبدیل نظری و تصوری و روشنی است که بر پایه آن پیدا‌شد، تبیین جنسی ۵ بر اساس استفاده از حجاب یا حجاب‌آوری به‌رونهای برداشته و در قدرت بین زنان و مردان را برمی‌گیرد و سرانجام تجربه‌ی دیگر خود را در زیبایی‌نامه حساب و در مظله‌های دخترانه در سینما بپیدا می‌کند.

در آغاز باید بر سر نکته تاکید کنم. نخستین اینکه، گرچه زمینه‌بررسی در این تحلیل سینمایی و فرهنگ ایران پس از انقلاب است، اما بسیاری از آنچه در این مقاله می‌آید در مورد دیگر فرهنگ‌های اسلامی و غیر غربی نیز کم و بیش صدق می‌کند. دوم اینکه، بیشتر برخی‌های فرهنگ در ادبیات اجتماعی ایرانیان، که می‌گردد در این جای به آن اشاره می‌کند، رفتارها و آداب تازه‌ای نیستند و به‌صورت بیش از انقلاب اسلامی بررسی گردیده‌اند. همانگونه که در پایگاه دیگر گفته بود "برداشت انسان از خود و از تجربه‌های روزانه‌اش و از روابط اجتماعی سخت تابع تبدیلی است که در آن، زندگی می‌کند. به‌بعار دیگر، برداشته‌های عاطفی یا احساسی از خود و جهان بینی انسان‌ها در جوامع غوناگون یکدستی نیست. با این‌همه، بخشی از احساسات و برداشته‌ها در همه‌انسان‌ها، هرگاه که باشند، یکسان است. این اگر آنرا به
نکته‌ای سوم می‌رساند، و آن اینکه، گرچه برای تسهیل این بررسی فرصت‌ها را بر این گرفتگی که زندگی روانی انسان‌ها تا حدود بسیاری همه جا شبیه یکدیگر است، قصدمن این نیست که روان را به عنوان مقوله‌ای غربی اساس کار قرار دهم (یا آن را با استطلاع غربی کند) و یا خوی.

وخم جامعه‌‌ای خاصی را بر اثر خوی وخم دیگر جامعه‌ای بشرم.

لازم‌ساخت روانی دوگانه انسان (مشکل‌آز ظاهر وباطن) وجود مزی است که آگرچه بی‌سکال و‌سروخ‌پذیر، چون پرهد با حجابی است در روان انجام گرفته، این پرهد با حجابی است که با‌سکاد در انسان‌اند، و در آن آلودگی‌های به‌رینی است و چون پرهد خانواده ای که فرد، از آن نام می‌برد، تنها از آن می‌شود که راز‌های قرغزی و بحران تراود. خوی‌های دفاعی گوناگون، ازجمله ترقبه، انکاره، پنهان‌کاری، طرفه، زندگی، خودنمایی و تعارف، از آلودگی‌های باتن‌انسان در روان‌بودی از دنبالی خارجی پیش گیری می‌کند. اما پرهد زبان‌شناختی حجابی را نه تنها در این دوگانگی دوستی فردی بنایی در روابط خانوادگی و اجتماعی انسان‌ها باید بیشتر. در واقع، حجاب با این معنای معرّف روابط روانی درونی و بیرونی است که ویژگی‌های زندگی انسان‌ان است. چنان‌گری غربی‌ای غیر مدرن است. در این جهان حجاب را هم در انسان‌ان می‌توان یافت هم در فرهنگ‌های وراثی اجتماعی او.

در غرب دورانی معموله بردهای است برای پاشانده آنچه زشت و ناپذیر است، آنچه انسان‌ان نمی‌خواهد دوستان و همسایگانش از آن آگاه شود. اما در فرهنگ‌های ایرانی دورانی نقشی وازگونه‌ار دارد و آن پنهان کردن چیزی است ناب و ارزش‌های که خیلی باتن‌انسان است، نمونه‌های اینگونه پاشانده و پنهان کردن در این فرهنگ بسیار به‌چشم می‌خورد. خانواده‌ی اندر شیوه‌های خانواده‌ی قدرت را که و، زنن‌ان را، اینوارا، نشان صحیح واقعی را از نشان عمومی جدایی می‌سازند و می‌پویشاند. معنی‌های ظاهری متفاوتی دلیل مفاهیم و معنی‌های بی‌پایه و سری‌آن‌ها را پنهان می‌کنند و سرانجام، نقش‌های مینیاتور، بی‌گه‌ها به قاعد پرسپکتیو، پیام‌های را در سطح‌ها و بُعدگاه‌گوناگون باز می‌تابند و به‌طور تصوری یک‌گاه که آسان‌ان می‌چشم، چشمه‌بندی آید.

حجاب، مشاهده‌ی غنا و ثبات و پرداخت‌ها و رفتارهای این زندگی است. به این معنی که فرد پوسته‌ای از شیوه‌های تفسیر و تأویل بهره‌هایی از سویی، به‌معنای واقعی، آنچه می‌بیند و می‌شنود و یا در روابط متقابل ای با دیگران نهفته است، دست‌ها که با دیگران تابنی خود را در دیگران پاشانده. به‌صورت دیگر، در ایران تفسیر و تأویل ناشی از ضرورت پنهان کردن ارزش‌های باتنی و روحی و بدنی‌های معمای ظاهری و ملموس است. از پرهد سخن‌گفتگو و گریز از زندگی‌های خودی‌زی از زندگی روزمرد است. این شیوه‌ای از عناصر عمدتاً ارزش‌های مذهبی اسلامی نیز بشرح می‌آید. یک مثال، مهربانی مهم‌ترین شیوه‌ای شناخته نموده‌اند که از قسمول و مقالات درباره‌رها تأویل و تفسیر است. در واقع، یکی از ضوابط دست‌یافتن به درجات عالی فوق‌العاده‌ای زندگی تفسیر‌چنین برای این محتوای مذهبی است.
زن و نشان‌شناسی حجاب...

نوشتتن متن تازه.

از آنجا که زن و خانواده جزء حاکمه تا این‌جا وجود دارند مرداد با دید نامحرم مانند و این ممکن شود مگر با مراحل قواعد آزم و حجاب به حاکم بر پوشش و رفتار، طرز تنهایی و سرانجام روابط انسان با جنس مختلف است. زنان با این هنجام بلغم با پوشش مناسب - ازجمله چادر، روسری، شلوار قطع و رویش - و یا آمادگی های اناد خود را پوششند. علی‌الله آن یا قواعد مربوط به محارم و محرومیت نیز به نویسی خود روابط میان زن و مهربان را تعیین می‌کند. "برای این قواعد زن موجب نیست در حضور اعضای مرد خانواده، ازجمله همسر، پسران، برادران، پدر، عمده و دلی های خود، حجاب داشته باشد. مردان دیگر نامحرم اند و زن با این از آن ها رو بگیرد همانگونه که آنها نیز ویز بر او چشم بودنند. در زیبایشناسی حجاب صدا نیز نقش مکمل دارد. بیش از ورود به حریم هر خانهای، مرد باید به صداي بند حضور خود را اعلام كند تا زنان ساکن در آن فرصت یابند تن و روی خود را پوششند و وضع خانه را مناسب با آنها مرد نامحرم کنند. بطور کلی، قواعد آزم جای خود را در حجاب و دی جایی در شبیه تنهای کردن و سرانجام در سینما پس از انقلاب پیدا کرده‌اند.

زیبایشناسی حجاب و دی جایی

آزم در مهتاب عام خود در قابل قواعد و مقرراتی که در سال 1361 در مورد صنعت سینما در ایران وضع شد بازتاب ویژه یافته است. بر پایه این قواعد، زنان محمدرضا که بر پرده سینما ظاهر می‌شوند باید نمونه‌هایی از زنان پاسا باشند؛ نمونه زنانی که در اجتماع نقش‌های مهم بر دوش دارند و با آوردن‌های فندق‌های خداشناسی و مستند، از آن‌گونه برای برای بودن این مقررات، زنان نمی‌کنند با شمار آید و یا از آن برای تحریک غریز محبت جنسی مردان بهره بردند. این قواعد کلی و استنادی هستند و نقش زن در سینما تأثیر زیادی نرفت گذشت. مهم‌ترین تأثیر، ببینید در دوران بلافاصله پس از انقلاب، در زمینه خود‌سازگرگری بوده است. بنابراین بررسی از داستان‌هایی که در آن‌ها زن نقش‌های عمده دارد، و در نتیجه، راه برای مداخله سازنده پس از این کند. از نظر داستانی، همانگونه که آماده جمع‌آوری شده توسط پورمحمد مریم‌آید، زنان کمتر ورودی با طرح و توطئه آن آفتاباند. این آماده نشان می‌دهد که در فیلم‌های ساخته شده در سال 1366 از فهرمان‌زنان زن کسانی خبری نیست و در ۲۷ فیلم که از بزرگ‌ترین کرد ماردن در ۲۵ فیلم و زنان تنها در ۴ فیلم نقش اصلی را بپایی کرده‌اند و در هفت فیلم زن و مرد نقش‌های اصلی همسان داشته‌اند.

تا پیندی به‌شناسان اگر هم در فیلم‌های ظاهر می‌شوند، نقش‌های کوچک و فرعی‌دشتند و...
با رعایت مقررات تازه بیشتر نقش زنان خانه دار و مادران را باید می‌کردند. علاوه بر این،
مقررات مربوط به آزم و حجاب بر سیما تحمیل شد، مقرراتی که به موجب آنها باید بازیگران
زن باید پوشش اسلامی را رعایت کنند. حجاب از سوی دیگر، مستزل رفتار به اصطلاح
اسلامی هم شده است: زن باید در نشست و برجام متن باشد و هیچ حركتی نکند که
برجستگی های اندامش را، حتی از زیر پوشش ساده و سنتی، ابراز‌گرند. نمایان کند. در
نتیجه، تنها نقش‌هایی که جنب و جوش به زنان داده می‌شد و در بین فیلم‌برداری کمتر بر
انجام آن‌ها دانسته می‌شد. افزون بر اینها، بموجب این احکام، هیچ گونه تمس بدنی
پس از برخی بازیگران زن و مرد نمی‌باید روی دهد. حتی اگر نقش زن و شهوت با خوشان نسبی را
پاس کند. نتیجه‌ی اجرای این قواعد این بوده است که در فیلم روابط میان بازیگران طبیعی
نباید و در مجموع چنین بنظر می‌رسد که در شش سال نخست پس از انقلاب، این احکام
ارائه تصوری واقعی گزارنی از زن را در سینمای ایران در عمل ناممکن کرده بود. از سوی دیگر،
احکام حجاب بر هنر بازیگری اثری منفی گذاشته و هنرپیشگان زن را دچار مشکلات بزرگ
روانی کرده است. چه بازیگران زن ناجار شده‌اند شیوه‌های نقش‌های برای بیان احساسات خود
نسبت به کسانی که در نقش بدر، برادر، پسر یا عموی آنان ظاهر می‌شوند پیدا کنند. بی‌آنکه
حق تمام مندین با آنها را داشته باشند. گذشته‌ای از این، فیلم‌سازان بطور کلی از بخشی
دوران‌های مشخص تاریخی صرف نظر کرده‌اند، زیرا استفاده از این دوره‌ها به عنوان موضوع
فیلم با احکام حجاب سازگار نیست.
همه‌ی این محدودیت‌ها که در سال‌های اخیر کاهشی‌ترند و مثلاً آشکار یافت‌های بر
روابط میان مردان بر پرده نیز آثار گذاشته و موجب شده که در نحوه تصورپردازی آنان
شده است. برای مثال در فیلم نقطه‌ ضعف (۱۳۶۲) به کارگردانی محمد رضا اعیلی، روابط
میان یک بیک مخالف حکومت و یک سیاه‌پوست امتیازی که او دستگیر کرده نشان‌گر وجود احساسات
زرف و در همان حال مهم جنسی میان آن هاست و این در جامعه اسلامی رخ می‌دهد که
هم جنس‌گرایی و ابهام در جنسیت را بیشتر محدود می‌کند و کنترل می‌دهد. در واقع، چنین
به‌نظر می‌رسد که مرد اسیر عمل‌اکثر نقش (زه) را باید می‌کند. به‌حال این ادعا بر هم
چنان رفتاری است که ممکن است در فیلم‌های عشایری میان زن و مرد به‌چشم می‌خورند. در پارک,
عاشقانه با این که یک زن و یک مرد در کنار دیگر نشسته در کنار هیچ خبری می‌شوند.
در همان حال، اسیب و عاشقی در آنسوی صحنه‌های تازه و نواز موسیقی رمانیکی صحنی و در
خود قریب می‌کند. جالب است که در پایان فیلم نقش‌ها جابجا می‌شوند و اسیر در موضوع
قدرت و "مرد" قرار می‌گیرد.
زیبایشناسی حجاب که بر رفتار، پوشش، و چگونگی ابراز احساسات و عواطف
هنرپیشگان و بر ساختن داستان حاکم است، بر صحنه‌برداری و شیوه‌های فیلم‌برداری هم اثر
گذشتینه است. این اثر در فیلم خارج از محدوده (۱۳۶۲)، به کارگردانی نیکی برادری، بیشتر از هر فیلم دیگری می‌توان دید. فیلم دربارهٔ زن و شهوت جوانی است که می‌تواند انتقاله‌ای باشد. در این فیلم، دختران معترض به مردم هستند و در آن خانه‌ای که در آن می‌خورند، که به‌طور محدود مشاهده می‌شوند. به همین دلیل، ساختن محله‌ای هم به اعتباری خود خارج از محدوده‌اند و ناموشی‌ها آزادانه جولان می‌دهند. ساختن محله‌ای برای آن‌ها، محله‌ای خود مجدد قانون می‌شود و به دستگیری و گوشه‌گیری داده می‌شود.

به نظر می‌رسد که پیام فیلم به جامعهٔ انقلاب زده و بر از هر و مرح، که در آن همه‌ها و قابل‌های پیشین تکمیل‌کننده‌شان بودند، نمی‌توانستند. این راه گشودن به مرزهای ناپذیر و به سوی سامان دادن است. اما سامان و نظم نوینی که جانشین هر و مرح می‌شود خود از بی سامانی پیشین زندگی بهتر است.

محدوده‌ها تنها جامعهٔ فیلم شده را کنترل می‌کند، بلکه بر سبک فیلم برداری و بر صحت ظریف‌یادنی نیز اثر می‌گذارند. در این فیلم، موضوعی قانون حصار، دیوار و ستوان پوسته را دقیقاً بر نگاه می‌زند. در نمایه‌های طولانی، این موضوعات به شکل‌پیش‌بینی‌های فیلار دارند. در واقع، کنایه‌ای از حق‌بندان؛ همان حق‌بندانی که پیش‌بینی‌های زبان است و آن‌ها را از مردان جدا می‌کند و از تیپ مردان ناممر بدن در امان می‌دارند. حجاب به عنوان پیک و هزینه اجتماعی ثابت و یکسانی نیست بلکه طرح رفتار پوپی با است که در زن و مرد هر دو هکار می‌گردد. علاوه بر این، میان حجاب و پی‌حجابی که پیشگی دیالکتیک و حدود دارد و مشکل به‌حجابی که مقامات دولتی پیش‌بینی‌های کانون اشاره می‌کند، از باید بین این دو وجود می‌آید. آن‌جای پنهانی که وجود عربیانت شنی نمی‌باشد. اگرچه حجاب زن را ملزم به رعایت قواعد پوشش می‌کند، در عمل زنان برای پوشش دنیای خود از نگاه ناممر شیوه‌های گوناگون در انتخاب دارند. ۱۷ همین‌گونه که در بخشی صحنه‌های خارج از محدوده بکار برده‌اند در همان حالت که می‌خواهیم را از نگاهی می‌پوششند پرده از چربی‌های دیگر برای دارند که نیست کارگردان نیز همان است.

این واپسین در بک‌زی از نقطه‌های صحنه‌های خارج از محدوده فیلم‌ها کامل‌اً به جمله می‌خورد. پیش از آن که ساختن "هر آباد" به سوالات محدوده‌ای خود بی بینن، دوربین از فیلم دیگری یک خانه بر خیابان‌های اطراف متمرکز می‌شود. در پس زمینه‌نام مرد که هیچگونه اصلی فیلم است در خیابان‌ها و مناطق دیگر خانه قدیم می‌شود و دوERR نیکی برای دیوار هر دو در کادر حجاب مشاهده می‌شود. در پس زمینه، حصاری از سیم و پوته و شاخه‌های خشک بر بالای دیوار، دید تمام‌شانی را از خیابان کم‌مایش محدود می‌کند. نزدیک به پاپان فیلم و پس از آن
آزم و منظومة نگاه کردن
از لوازم ساختار دوگانه فرد این است که باید فاصله میان درون و بیرون، ظاهر و باطن، خود و دیگران، و زن و مرد حفظ شود. بَعد خانوادگی فرد نیز حکم می‌کند که چنین فاصله‌ای میان فرد مسئول و تنه و فرد برون‌مرطوب با خانواده بوجود آید. این دوگانگی ها، و جدایی ها هم متشکل ابهم و هم سرچشمه می‌کند. به یکی از شنای فرامین و فرمانده (درون و بیرون، ظاهر و باطن، خود و دیگر، و مرد و زن) است. فاصله‌ای در این حال می‌تواند بر لذت نگاه کردن در معادله بین لذت و رنج نهفته بیفتد. به اعتقاد فرودی، لذت نظری‌بارگی (psychopophilia) به یکدیگر بیشتر یا به نظری‌بارگی به یکدیگر کمتر می‌گویند. این است که میان نگارنده و نگریستن فاصله باشد. زیرا فاصله مانند غیبت، خود اشتباه بردارگی است. ۱۶ حجاب و نظام نگریستن آزم و منظومه از دیگران. این است که باید فاصله‌ای در زن و مرد برقرار شود. به این ترتیب، فاصله‌ای بوجود می‌آورد که مانند جوانی نگاه به یکدیگر می‌کند. این گونه محدودیت‌ها در نگاه به این حالت، به سوهای نگاه به‌عنوان تحريك یکدیگر به‌عنوان تحريك یکدیگر بدل می‌شود، و سرانجام، همان نتیجه‌ای که به این آید که باید دو احکام خانم در احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکام دو احکaments
زور و نشانه‌شناسی حجاب

در زندگی را واقعیت، بخشهای کردن یکدیگر با روش‌هایی که نمی‌توانند به منظور مردان یا زنان ممکن باشد در اینجا خود به نحوی عاقلیت و زیرکیه، استفاده کند. در شرایط مسلمان ایران چون مردان و زنان در طبقه‌بندی و رفت و آمد اجتماعی با یکدیگر منفی شده‌اند، نگاه‌هایشان ابتدایی و به آسانی کتکز کردن و به از نظر دیگرین مبتلا کردن، به همین جهت نگاه‌اندازی بکی از پرداختن برن و پیچیدن‌ترین دانه‌ای دیده منظور یکدیگر را به یکدیگر و تغییر می‌کند.

ابن "ارتباط" آن تا شاخص نظریاتی و جلب‌فرشی است بلکه یک منظوره‌کننده، یک پارسی دوسره به یک گیرنده که در آن هنگام هم کننده می‌شود و هم وسیله‌ای است برای کننده کردن دیگران. در این نظام، نگاه کردن فرا بودن یک شهر نیست. و من را به و نحوی دامنه‌ای به منظور یکدیگر را به یکدیگر و تغییر می‌کند.

چنین بنظر می‌رود که منظوره‌کننده، این کردن و نشانه‌شناسی حجاب و بی حجابی که در ایران حاکم است بر پایه‌ای به فرض قرار دارد. نخست این که چشم انسان، به خلقت گوش ای، عضوی کش پذیر (منتقل) نیست که تنها به گرفتن و فرا بردن داده‌های دنیای خارج به مغز بسند کند. بلکه ادامه است که گرگ (فکر) و به اعتباری دست اندرکار که خبره شدن با ما به‌این تجارتی دیداری همه‌ای است. این نکته را آیت الله علی مسکینی چنین بیان کرده است: "دانایچه نگاه است. زنان دانه‌ای به این است. ..." چه فرج‌صدیق کند چه تکذیب، یعنی خواهان عمل زنا انجام گیرد یا نه.""فرص دوم این است که غیره‌ی جنسی در زنان انجام به کار و تهیه‌ی (و حتی "مفرط") است که اگر مهر نگردد و با یکدیگر به خوی راهی‌ی به آن پیدا کند، به فساد کامل اخلاقی مردان و همه جامعه خواهد انجامید. و سوم اینکه، مرد در برابر کشش جنسی نیروی زن موجودی است ضعیف و تاثیر نگه‌زن بر او و مستقیم و مطلق است. ""唧کت این است که درباره این معادله نابرکند که از به هم نگریستن ناشی می‌شود چه جهان اسلام تفسیری ناسازگار با تفسیر فهم‌پذیرشدن در غرب کرده و آن این که قربانی نگاه تجاربی گرانه مورد بیشتر از آن که در نباشد خود اومت. در نظرهای غربی درباره فیلمسوز و نظریاتی تأکید بخشید بر نقش مرد و بر ماهیت تجاربی گرانه به عنوان عامل کنترل کننده و از پراهم‌های این است که فرآیند مرا خبرت بزن تثبیت می‌کند. ""唧کت این است که تکذیب و نگریسته را یکی می‌کند. نوع اول از نظر فردی، نظریات‌های و دومی از نظر لاکان، خودشیفتگی وار (narcissistic) است. اما از دید اسلام، در نگاه اندکان، خود فاعل است که با خودش بدن به دیگری از او اثر می‌زند و دهگون می‌شود (معمولاً فرض بر
این است که در نگاه‌اندازی مرد کُنشگر است و زن کُنشگر بَنیژ و هدف نگاه) زیرا در این بار مرد درگیر با وسوسه‌های شهوتی از زن ضعیف تر است. این مرد نیست که با نگاه خود زن را کنترل می‌کند بلکه خود اوست که در این فرآیند به دام می‌افتد و اسیر منظر زن و یا، به فکر نوع نوین‌سازی. "خوار و دلیل "می‌شود و در عین حال از این همه لذت می‌برد. این نوع آزاردوستی دیداری زرد مردان نه تنها از قدرت چرخ جنسی زنان نیست، بلکه تا حدی هم مفعل رابطه مطلق و مستقیمی است که به گمان برخی مبانی نگاه فضای وجود دارد به نظر می‌رسد که اخلاق گرانامه‌های بطور کلی اثر سینمای اثر اثر "تلقیح "با "ترکیه" می‌داند. برآیند این نظر، به صرف افتادن نگاه مرد بزرگ بی حجاب یا پی آزمزم، مرد استوار و هشیار، و نیکشیرست مردی می‌شود وابسته به فرد بزرگ‌تر و فاسد. این تجربه تلقیح از سوی بسیاری از علمای مذهبی ایران، از آن جميله آیت الله خمینی، پذیرفته شده است. وی اندکی پس از ورود به ایران از زنان چنین گفت: 
از طریق چشمش جوان ها می‌فاسد می‌کند. زندگانی که این چنین زنده و جوان ها در این راه فاسد می‌شوند. و به‌معنی مشتمل بر این چنین به چنین چنین بدانند در مقابل شیطان اسلامی و ایران باستانی، نابشسته که نگاه، نمایه‌ای که نگاه می‌خواهد بکند.

در گفتگوی دینی، قدرت تحقیق فیلم در اشاعة فساد و ناهنجاری‌های جنسی ناشی از رابطه مستقیم فیلم با هر چه‌گونه (پورنوگرافی) است. همان‌گونه که چند آثار می‌کند، پورنوگرافی به‌دست تماشاگری است نابنیا، زیرا هنگام تماشا کردن آن خط دید تماشاگر با خط دید پازیگان بر هر چه‌گونه (پورنوگرافی) فلز در موضعی نابنیا قرار می‌گیرد.

در کتاب فلسفه، انسان خواری‌های حکمتی است برای ارضای هوش چشم چراغی، همان بازیگر فیلم پورنوگرافی است. اما در حقیقت این خود تماشاگر است که عملی به یک وسیله تبدیل می‌شود. عامل منفی چنین پازیگان بر یراده که در تحقیق احساسات جنسی روی ما کشاندند و ما تماشاگری را به یک وسیله از اختیار رضایت چهره می‌کند.

چنین فرمول بندی روش می‌کند که چرا در باور معتقدان به اسلام دیدان منظره زن بر پرده سینما به حقیرت و خواری مرد تماشاگر می‌انجامد، زیرا در نظر آنان منظره زن ناحیرش و حجاب عین هزگی است. در چنین رابطه‌ای هم تماشاگر (تماشاگر) و هم تماشاگر (پازیگ) هردو حوار می‌شوند.

برای پیش‌گیری از چنین خواری و لذت همراه با آزاردوستی‌یا حتی برای ترغیب این خواری، ولزت آزاردوستی، حجاب از هوای و روان‌شناسی و ایدئولوژی انسان دوگانه، از سوی دیگر، منظوره نگاه کردن را آفریده است که در نوع خود به مانند است. در واقع، مجتهدان طراز اولی از جمله آیت الله خمینی و آیت الله سید ایساقاسم مسووسی خویی در رساله‌های خود بی‌نگارش و با تایید "احکام نگاه کردن" دست زده‌اند. این احکام زن و مرد را از نگاه کردن به اعضا با اندام برهم‌نام‌حرمان مون می‌کنند. مردان تایید می‌کنند، بالاخره نگاه کردن و زنان هم
درجه تمایل در دنیای فیلم

تمایل میان انواع نگاه با پایه روابط خانوادگی و ضیافت مذهبی حاکم بر محوریت و جدایی زن و مرد در دوره فیلم بویژه صادق است. به این معنا که بازیگران زن در فیلم بر مردان تمایلی نامحدود و در نتیجه، قواعد حجاب باید در فیلم رعایت شود. لازم است این امر اینست که مرد و زنی که بر پرهه ظاهر می‌شوند، قواعد مذهبی آزم و حجاب و ضیافت نگاه کردن را انتخاب دهند. موردی که در رابطه با تمایل و نیاز رعایت کنند و به دنبال ترتیب، حضور وی در فیلم شده در کننده مشکل وقیعی نیست. این وضایت هنگامی پیش می‌آید که بازیگران زن و مرد که نقش زن و شوهر دارند، در فیلم بازی می‌کنند. این کننده در زندگی واقعی مسیر یکدیگر باشند. اما چون تمایل در ناحیه شاده آگاهی بازیگران نمی‌توانند روزه مرده مانند یک زن و شوهر واقعی به یکدیگر نگاه عادل و انسان و همدیگر را دو بغل با یکدیگر بهبود بخشند. ناحیه بودن تمایل در بر پرهه سینما یک مساله واقعی برای بازیگران و کارگردانان بوجود می‌آورد. محسن مخمل‌بابا، پرآوازه‌ترین کارگردان معتمد عربی به بعد از انتقال، در سال‌های اول بعد از انتقال در کتابی مشکل مزبور را جنین بیان کرد:

فرش کنید یک زن و شوهر در زندگی عادی به رعایت حجاب اخلاقی ندارند. زنی می‌توانند جادار را از سر بردارند و جولی شوهر را برود. اما جولی دیگران نمی‌توانند چنین کاری را، حتی برای شوهر، انجام دهد.

حال فرض کنید شما در ناحیه زندگیتان زندگی داخلی یک زن و شوهر را نشنیدید. آگر زن بخاطر اینکه تمایلی از رابطه خانوادگی و دو چهره برگیرد این حکم نشان دهنده عدم صمیمیت و یا وجود اختلافی بین آنها است و طبعی است که در زندگی واقعی چنین چیزی رخ نخواهد داد. آگر بخواهیم آنها را همان‌گونه که یک زن و شوهر مجازاند جلوی هم را بزند حتی اگر واقعاً این به هر پیشه زن و شوهر هم باشد نشان دهیم، آنوقت غیر عربی می‌شود چرا که تمایل‌های شما به آن زن بازگیم هستند.

یکم اصلی در مورد درجه تمایل در دنیای فیلم این است: هرگاه شکن وجود دارد، بهتر است به حجاب رو آورند. چرا که تمایل نیست به دنبال نقش بسته بر پرهه سینما ناحیر است و حضور غایب او باید در چگونگی نگاه کردن و رفنار بازیگران درج گرد. در کتابی از سینمای غربی، تمایلات بی‌معمولاً به عنوان "چشم چرای" (voeure) مطرح است. زیرا او چه زن و چه مرد، به آگاهی بازیگران بر پرهه به تمایل آنها نشسته است.
نگاه کچ، نگاه چپ، نگاه غیرمستقیم
آزم در نگاه نه تنها با استراحت حجاب و بی حجابی بلکه با خود نگاه آمیخته شده و پیداکننده
در سینمای ایرانی آفریده که آن را نگاه کچ یا غیر مستقیم نامیده‌ایم. تحقیق چنین به‌نظر
می‌رسد که نگاه کچ یا نگاهی که زیرک آن را نگاه شکسته (anamorphic) می‌نامد. تفاوت
اساسی دارد. به‌گونه‌ای که نگاه شکسته روان‌تر از نگاه مستقیم می‌باشد. زیرا برخاسته از
خواسته‌ها و هواهای بین‌نواست و در نتیجه اشیاء را بهتر در می‌یابد. اما بررسی بیشتر
روش‌های کردکه نگاه کچ نیز همانند نگاه شکسته از هوس چشم‌پردازی بین‌نواست. ما به
می‌گیرد. علاوه بر این، نگاه کچ چون با آداب نگاه کردن و دیدن درک نادرست، با
دریافت‌های زرفته‌های همراه است تا نگاه مستقیم و بدون حجاب.

احکام نگاه، زن و مرد نامحرم را ناگزیر می‌کند که به یکدیگر نگاه‌های شهوانی با یکدیگر
اندازه‌گیری نمی‌کنند. توجه به همین احکام است که نگاه کچ را جانشین نگاه مستقیم کرد.
بهره‌های ایرانیان سنت بر از چشم درختن بر زنان و مردان نامحرم و بی‌پیشنهاد و هنگام
برخورد با آنان معمولاً چشم به پاپین می‌اندازند یا اطلاع به وسیله روزن یا چشمی که به
به چشم نیفتند. در عین حال، در مواقعی که طرف ما می‌تواند نیست و یا با مردم غربه و در
به نظم، نگاه کچ و غیر مستقیم نگاه‌های جای خود را به‌نگاه مستقیم یا خریج می‌دهد. شباهت
بازی بین این دو نگاه کچ و خریج باشد که موجب شده است امکان‌کرده‌ها به‌ایرانیان نسبت
به یکدیگر با رضایت‌بخش گردیده.
برخوردهای روزانه است. چنین به نظر می‌رسد که تا مدت‌ها پس از انقلاب بی‌پای و از خشک‌سازی نگاه در سینما پرده‌زا و نشان دادن نماهای تزئینی از صورت زنان باید به یک صحن‌هایی است که در آن زن و مرد به هم چشم دوخته باشدند. چنین سیو‌های کار و نگاه (shot-revers-shot) تماشایگر به شکل را، که از راه نما‌نگره نما، "بخیه" نما (suture) مستقیم بایگانی‌رمان با یکدیگر انجام می‌گیرد، بهم می‌ریزد و پروری از نظرهای سینمایی غربی را که برای کسانی تماشاگر به سرود فیلم است دستور می‌کند. علاوه بر این، در سینمای پس از انقلاب دیگر از نماهای درشتی که زنان اندام و صورت زنان را بر روی پرده باز می‌تابند و به‌خودی خود تماشاگر را راضی می‌کنند و به او یا لذت تماشا تجربه می‌کنند، اثری نیست.

این که زن در سینمای ایران پس از انقلاب نقش بینایی ناچیزی دارد، به پس زمینه صحنه و به فضای خانه محدود شده و ناگیر از رعایت ضوابط حجاب شده، که بسا به آقیان تشکیل انجامیده که در آن زن به صورت موجودی پارسی و آزمگی درآمده است و به سیلهای برای شهوت‌رمان می‌رود. امری از سوی دیگر، چنین تصویری از زن به تداوم نظام فردیستی و فردیستی‌می‌زند زن و مرد که خود از ویژگی‌های جامعه است، کمک می‌کند. زيرا به گذشته مالولی ساختارهای دیدن و نگاه کردن زایده و جدید ناخودآگاه است که خود در نظام حاکم ریشه دارد. ۶۰ شکنجه اینکه، اجرای احکام و ضوابط حجاب در همه ابعاد صنعت فیلم‌سازی و در خود فیلم‌ها پيوند مستقیمی را که پیش از این در دهان همگان می‌بیند، زن، فساد و هرمان‌گرزی (پورنونگرایی) وجود داشت کمالیتی از هم گسترش است. نه تنها در یک دهه سینمای پس از انقلاب بی‌پیش‌تر از هشت دهه پیش از انقلاب زنان کارگردانان با به عرضه آقیان نگاه گذاشته‌اند. البته این کامیابی تر است که این شرکت به‌دست آمده که آدام و مقررات مرتبه حجاب که حاکم بر پوشیدن و رفتار و نگاه است، مراعات شود. علاوه بر این، کامیابی زنان در همه شوهر سینما بکسوان نبوده است. به‌ممین جهت اگر نقش اجتماعی زن در صنعت سینما روش‌تن و مشخص تر از گذشته شده، تصویر ابیر پرده سینما همچنان آمیخته با دوگانگی ها و تردیدهای ایدئولوژیک دیگر، و روانشناسی است. یکی از پذیرفته‌ها و نه پذیرفته‌ها محکوم. سن‌روش حجاب و پی حجابی با نوشته‌های نظام مردم‌سالارانه پیوند خورده و چنین است که نگاه می‌بیند و می‌آمده.

ترجمه از ایران نامه زیر نظر نویستنده

Women and the Semiotics of Veiling and Vision in Cinema

اصل انگلیسی این مقاله با عنوان:
دانشگاه كالیفرنیا (لس آنجلس) عرضه

شده است. از مارالین مونرو، شهلا خاتون و افسانه نجم آبادی که برای بهره‌وری این مقاله می‌پردازد، و برای داده‌های سنجشگرایی.

۳. نام: 

پانویس ها:


۲. انسان از درون خود غیرانه در برای الگوی های برتر انتخابی پیامدهای آسیب منسجم "درون"، که معمولاً از کار ارزشی و تحریری انتخاب، که روش و دیواره‌های خاص خود را برای ویانه و بین می‌کند. اما "برون" که برخورداری با گرایش است معمولاً حامل برای انتخابی منفی است و ابراز و وجودش می‌باشد. William Beeman, Language, Status and Power in Iran, Bloomington, 1986.


۸. دانشگاه در فیلمی که ناگگل ساخته شده بود، به نام مدرسی که می‌وزدم (۱۳۶۸) شیوه‌های برداشت ایرانیان و اختلاف درون و بیرون آنها به راه‌های جدی به پرداختن ساخته‌ای است. دانشگاه در فیلم در کیک دیپزیک دریافت در تهران (عهد آفاقی) روی می‌دهد که در آن یکی از دانش آموزان به فصد برگزار کردن بسیاری از اساتید دانش آموزان دیپزیک است و از دنیای دیپزیک صفحه مردمی صاحبی و مانند این است، برگزاری نمایش را انجام می‌دهد و ترکیبی مقدمات بک گشته‌ای جدی فراهم می‌شود. به نشان بیک از دیپزیک مدرسی که نسبت به آموزش نمایش نظر مساعی و دارد، دانش آموز مبخر در روزنامه دیواری دیپزیک مقطعی انتقادی می‌نویسد و در آن با دیدن غیر منطقی به مقایسه و هماهنگی اختلاف میان حیاتی و حیات جلویی مدرسی میراها و ادعا می‌کند که حیات جلویی آمدن از داد و دوستی و تحکم و کار است در حالی که حیاتی و مدرسی، پوشیده از چشم‌های دیگران، ابزار در درج و ویدیو آموزش و در آن اثری از ویژه آزادی و صمیمیت دیده می‌شود.

این مقاله به برچیده شدن روزنامه می‌انجامد که به نوبه خود دانش آموزان و دبیران هر دو به وکیل برای اینکه در این ماجرا نمودار اختلاف در فیلم، کتابخانه دیپزیک است که جای دانش آموزان را آفریند، خود از اینها که ناشی از تعدد میان درون و بیرون است، برخوردار است. با نظر طبیعی و دیدن مسکن و سلطان بر جهان تنی دانش آموزان و گوشی شنا برا گفتگوها آن، مهمجی ماهیت اقتدار سرکوبکردن را برای مرکز که مستند و توانا
زن و نشان‌شناسی حجاب... در عرب‌یان دیدن دنیای بزرگسالی. بزرگسالانی که سخن و کردارشان همخوان نیست. به این معنا دانستن فیلم را می‌توان کهیا‌ی از ایران پس از انقلاب داستان که در آن چیزهایی انجام پیدا کنند که تنها پیش از انقلاب نبوده است.

9. در خارجی‌ها، هنرمندان تشخیص می‌دهند که سلامان است در روزهایی با آزار و افسانه‌ها دست کم دو نوع واقعیت نشان داده است. یکی عمده و دیگر نظریه. در بخش عمده در مبحث حضور و روزبه به خطر مرگ، صدای مجازب به تکیه‌اند و می‌توانند بر خلاف آنچه یه اسان معتقدند، سلامان صدای نیست. به این نحو، تنها و تظاهر شدن خود می‌تغییرد در انتظار حجاب و یا حجاب و یا تمایز از آن است. از دید ترویجی، تنها نظریه‌ای اساس عمده عکس‌گونه‌ای از نما قرار می‌دهد. بر پایه‌ای این نظریه، در هر نسل و یا هر گروه آزادی می‌توان به عنوان فضای تلفیق انسان، به معنا درونی "تازه‌ای در قرن سهندی" (Fazlur Rahman, Islam, New York, 1968, pp.210-211) این نظریه‌هایی که در عمل بوده می‌خواهد، منجر می‌سازد که با نظریه تأویل بارتب (Barthes) همانند باشد. در تمام معانی به یک حساب و یک شخص است و یکی از راهی‌ها نیست.


11. در این زمینه است قرار دارد، حجاب و یک حساب در محدودیت آزار و با امکان برای مسح و درمان خواهند بود، به‌طوری‌که در این زمینه است قرار دارد، حجاب و یک حساب در محدودیت آزار و با امکان برای مسح و درمان خواهند بود.


22. در اغلب غزله‌های فارسی و نیز در کتیبه‌های مذهبی، نگاه به خدنگی تطبیق شده که از کمان رها می‌شود، خدنگی نواحی که یک‌درست به سوی هدف، که همانا معشوق پادشاه، می‌ناد.

23. آیت‌الله علی مشکینی، ازدواج در اسلام، نشر و عصر، بندن، سال ۱۳۸۹، ص ۱۰۹.

24. ابوالحسن بن صدر، نخستین رئیس جمهور پس از انقلاب، در یکی از سخنرانی‌های خود مدعی شد که موت زنان اشتهایی پیش می‌کند که می‌توانند مردان را تحریک کنند و البته این باید با چادر یا روسی آن را پوشانند.


26. عباسعلی محمودی، زن در اسلام، تهران، ۱۳۶۰، ص ۱۱۶.

27. روح الله خمینی، صدا و سیما در کلام امام خمینی، تهران، ۱۳۶۳.


29. درباره مقوله عکاسی آراء گوناگونی. برای مثال خمینی معنی است که مرد مجاز به غرفت عکس از زن نامحرم هست (۲۴۶). در حالی که خود می‌گوید مرد تنها نماید از زن نامحرم عکس بگیرد بلکه ناباید حتی هنگ‌هایی که می‌شناسد نگاه کند. به‌طور عادی، این باید که از نظر مذهبی و برای خویشاندیزی برخی از نگاه‌ها در حال حاضر بر کار عکاسی و آرزوی‌سازی ناگفته‌نشده است. هنگامی که پرستوئی نوجوان بودم، زنان مسن در خانواده‌های مادر بزرگ‌ها و خالاها و عمه‌هایم به من اجازه عکس گرفتن از خودشان را نمی‌دادند و آنها هم که اجازه می‌دادند چادر به‌سر می‌کردند. استدلال آنها این بود که او چگونه می‌تواند، می‌تواند عکاسی با آنها صحیح و خوشی بود به‌صورتی که در مغایر عکاسی فیلم‌ها را ظاهر و جاب.

30. حسن محمودی، پاداش‌های درباره قطعه نویسی و نمایشنامه‌نویسی، تهران، ۱۳۸۳. 


33. مصاحبه شخصی در لس آنجلس، ۱۹۸۸. مصاحبه‌شونده مایل به افسانه‌شناسی نیست.

34. مصاحبه شخصی در لس آنجلس، آوریل ۱۹۹۰.

35. L. Mulvey, Ibid., p.25.