فیلم و فمینیسم ۱

دولاراتیس و سوژگی زنانه در فیلم

محمدحسین میربابا

درآمد

فیلم و نظریه یکی از شاخه‌های مهم مطالعات سینمایی از دهه‌ی هفتاد به این سمت است. یکی از مهمترین و چالش‌برانگیزترین حوزه‌های نظریه‌ی فیلم پیوند مطالعات سینمایی و نظریات فمینیستی است. از اینرو فیلم و فمنیسم به‌سرعت جایگاه ویژه‌ای در مطالعات سینمایی و نظریه‌ی فیلم بدست آورده است. سایت پروبلماتیکا در قالب چند مقاله‌ی مجزا به معرفی و شرح نظریات مهمترین متفکرین این حوزه خواهد پرداخت. اولین مقاله از این دست مقالات به معرفی و شرح نظریات *ترزا دولاراتیس* نظریه‌پرداز فمنیست ایتالیایی اختصاص دارد. در ادامه و به مرور، مقالاتی در ارتباط با *لورا مالوی*، *باربارا کرید*، و *کایا سیلورمن* منتشر خواهد شد تا در نهایت اهم نظریه‌پردازان فمینیستی سینما مورد بررسی قرار بگیرند.

مقدمه

دهه‌ی هشتاد میلادی دوران اوج‌گیری نظریات فمینیستی فیلم است. دورانی که نظریه‌پردازان برجسته‌ای همچون *کایا سیلورمن*، *ترزا دولارتیس* و *باربارا کرید* با طرح نظریات خود پیرامون سینما و مسائل زنان رویکردهای متفاوتی را بنیان نهادند که تأثیر آن‌ها از حوزه‌ی نظریه‌ی فیلم فراتر رفته و

اغلب نظریات فمینیستی را شامل گردیده. دوان شکل‌گیری نظریات فمینیستی فیلم به فعالیت مجله‌ی **زنان و سینما** در دهه‌ی هفتاد امریکا بازمی‌گردد . این مجله تعهد سیاسی عمیقی را به مسئله‌ی زنان بالأخص در جوامع غربی در خود می‌دید. اما حیات تأثیرگذار آن چندان پایدار نبود.اما قبل از آن نظریات جولیت میچل در دهه‌ی شصت میلادی در ارتباط با تفاسیر روانکاوانه به حوزه ادبیات و بالأخص ادبیات مارکسیستی و نقد این‌گونه‌ی ادبی در ارتباط با تصویری که به شکل نمادین از زن ارائه می‌دهد پلی میان نظریه و یک‌گونه‌ی ادبی می‌زند که همین زمینه‌ساز و دستمایه‌ی پژوهشگران و نظریه‌پردازان فمینیست بعد از خودش در ارجاع به گونه‌های دیگر هنری و بالأخص سینما شده است. اما شاید مهم‌ترین کار درزمینه‌ی فمینیسم و سینما در آن دوران مقاله‌ی جریان‌ساز و بسیار مهم *لورا مالوی* با نام "لذت بصری و سینمای روایی"باشد که در ۱۹۷۵ در مجله‌ی معتبر *اسکرین* به‌چاپ رسید. این مقاله نقش تعیین‌کننده در پیوند میان نظریه‌ی فیلم و سینما را بعده داشته. بااین‌وجود دوران اوج فعالیت‌های نظرورزانه در حوزه فیلم و فمینیسم بدون شک دهه‌ی هشتاد میلادی است. *ترزا دولارتیس* نظریه‌پرداز ایتالیایی است که بیشترین دوران فعالیت خود را در امریکا سپری کرده . اهمیت دولارتیس در فرا رفتن از الگوهای رایج روانکاوانه‌ی قبل از خود در نظریه‌ی فیلم و پیوند آن با منابع نظری دیگر ازجمله‌ی آرای *میشل فوکو* در ارتباط با مسئله‌ی قدرت در جامعه و مفهوم سکسوالیته است. *دولارتیس* زمینه‌ساز یک نگاه بینارشته‌ای و چندوجهی هم در حوزه‌ی نظریه فیلم و هم درزمینه‌ی نظریات فمینیستی به‌طور اعم بوده است. «همچنین او بجای تلقی صرف از گفتمان‌های مستبد در پی احیای دوباره‌ی عاملیت فمینیستی در آن‌ها بود.»[1]

زن نوعی، زن تاریخی

دولاراتیس دوگانه‌ی مشخصی از زن ارائه می‌دهد و با اتکای به این دوگانه مسیر نظریه‌ی خود را پیش می‌برد؛ زن تاریخی و زن نوعی. زن تاریخی، زن در مقام شخصیت عینیت یافته و انضمامی است که در طول تاریخ چهره‌ای واقعی از خود را به نمایش گذاشته است. از طرف دیگر زن نوعی یک بازنمایی فرهنگی خیالی است که برساخته‌ی ذهن مردسالارانه بوده و با دور بودن از منطق واقعیت تنها تصویری خیالی از ابژه‌ی میل مردانه بشمار می‌رود.دولارتیس تفکر در رابطه‌ی متضاد و پرتنش بین این دوگونه‌ی متفاوت از زن را دستور کار خود قرار داده است. در ابتدا باید به بررسی تصویر زن نوعی در سینمای کلاسیک بپردازیم. چرا که به عقیده‌ی دولارتیس تمام تلاش سینمای کلاسیک نمایش چهره‌ای از زن است که منطبق بر مفهوم زن نوعی باشد. به عقیده‌ی دولارتیس این چهره از زن باعث می‌شود که او در فیلم نمایش داده شود.این نمایش منطبق بر اصولی است که دربردارنده‌ی منافع و لذات حاکم بر نظامی مردسالار است. در سینمای کلاسیک همواره از زن سخن گفته می‌شود اما خود او ناشنوده باقی می‌ماند. در این میان باید به این سؤال پاسخ گفت که آیا در بازنمایی همواره

[1] شوهینی چادوری۱۳۹۳ :ص ۱۱۳

problematicaa.com

با نمایشی مواجه هستیم که منطبق بر حقیقت است؟ زمانی که شخصیتی را در فیلم نشان می‌دهیم آیا مابه‌ازای حقیقی او را در جهان پیرامونمان نشان می‌دهیم؟ بازنمایی در بسیاری از اشکال خود صرفاً دربردارنده‌ی حقیقت نیست و حتی منطبق بر منافع شخص یاگروه خاصی بوده و ازاین‌رو عرصه‌ی دست‌کاری علایق و منافع بشمار می‌رود.با درنظر گرفتن این مسئله می‌توان این‌گونه استنباط کرد که نمایش زن به‌عنوان زن نوعی، خالی از حقیقت بیرونی و واقعیت تاریخی او بوده. درنتیجه سینما تنها به نمایش وجهی از زن روی آورده است که به‌شدت در معرض دست‌کاری منافع و علایق دیگری بوده و امکانی برای بازنمایی حقیقی او در نظر نگرفته. ازاین‌رو در سینمای کلاسیک همواره با تصویری کلیشه‌ای و ثابت از زن طرف هستیم. زن اغواگر،فاحشه، دیگری فریبنده و دلربا. به این صورت نه امکان کنشی به زن داده می‌شود و نه در تعیین سرنوشت داستان و روایت اثرگذار خواهد بود. سینمای کلاسیک عمدتاً فیلم‌های تولید نظام استودیویی و صنعتی هالیوود را دربرمی‌گیرد. قواعدی که ژانرهای سینمایی به‌عنوان اصول ثابت و استاندارد تولید فیلم بر اساس آن‌ها دسته‌بندی شده‌اند. شخصیت‌های زن در تمام این ژانرها تکرار شده و تنها آرایش متفاوتی برای آن‌ها در نظر گرفته می‌شود.تنها در ژانر نوار چهره‌ی نسبتاً متفاوتی از زن ارائه می‌شود که درنهایت آن‌هم به‌واسطه‌ی ویژگی اغواگرانه بازهم تکرار همان اسطوره‌های همیشگی به‌حساب می‌آید. زن در فیلم نوار femefatal است. زنی اغواگر و درعین‌حال شریر. تنها اضافه شدن این شرارت به او و جایگزینی آن با معصومیت و عاشق‌پیشگی، زنان فیلم‌های نوار را نسبت به سایر ژانرهای سینمای کلاسیک متفاوت جلوه داده است. اما درنهایت بازهم آنان نماینده‌ی زن نوعی هستند. یعنی زنی که صرفاً به نمایش درآمده است. «زن نوعی تلاشی است برای قراردادن زنان درون انگاره‌های زنانگی، رمزآلودگی، طبیعت و درنهایت شرّ.»[۲] چنین نگاهی به زن پیش از سینما ریشه در خود تمدن دارد.«با پیشرفت تمدن مردان کشف کردند که یکی از بهترین راه‌های مهار زن افسانه‌پردازی درباره‌ی اوست.افسانه‌هایی که برای توجیه امور توجیه ناشدنی، ساده‌سازی مفاهیم پیچیده و معقول جلوه دادن امور نامعقول بکار می‌روند.»[۳] درنتیجه این تلاش مردان در طول تاریخ بوده است که تصویری از زن به‌مثابه‌ی زن نوعی ارائه دهند و مانع از مواجهه با واقعیت تاریخی و انضمامی آن‌ها شوند.

ازنظر دولارتیس زن نوعی برساخته‌ی گفتمان حاکم است.دولارتیس در تفسیر این موضوع از ترم مشخصی استفاده می‌کند. برساخته تخیلی(fictional construct) جوهری است که به همه‌ی زنان فارغ از ملیت و نژاد و هویت تاریخی یا طبقه‌ی اجتماعی نسبت داده می‌شود و به‌واقع از گفتمان مسلط فرهنگ غرب گرفته‌شده است. همان عاملی که زن را در تعاریفی محدود و صرفاً برآورده‌کننده‌ی میل مردانه جای می‌دهد. همان‌گونه که تاریخ بازتاب این میل مردانه بشمار رفته است.درحالی‌که ازنظر دولارتیس منظور از واژه‌ی زنان «موجودات حقیقیِ تاریخی هستند که

[۲] شوهینی چادوری۱۳۹۳،ص ۱۱۵
[۳] تانگ۱۳۹۳،ص ۲۳۸

problematicaa.com

نمی‌توان آنان را خارج از ساختارهای گفتمانی تعریف کرد، اما وجود مادیشان قطعی است»[۴] بنا به همین نظر باید گفت ارجاع به زن حقیقی-تاریخی تا حدی مسئله‌دار است. یعنی مسئله بر سر دست یافتن به «حقیقت» زن نیست. مسئله، در عوض، بر سر گشایش فضا برای آشکارشدن زنان «دیگر» است.به نظرِ دولارتیس هرچند نمی‌توان از گفتمان حاکم بر فرهنگ غرب فراتر رفت، اما در دل همین گفتمان باید به دنبال امکان‌هایی بود برای تحقق وجود مادی زن. آنچه زن نوعی را کنار زده و به زن تاریخی و حقیقی امکان بروز بدهد. آرای دولارتیس در راستای درک و فهم‌بخشی به تناقضات موجود میان زنان به‌مثابه‌ی سوژه‌های تاریخی و زن نوعی به‌مثابه‌ی بازنمایی فرهنگی قرار دارد.

سینمای زنان

ازنظر دولارتیس علاوه برنگاه می‌توان سینمای زنان را براساس استراتژی‌های روایی نیز موردبحث قرار داد. دولارتیس درمقاله‌ی مهم خود بنام "بازاندیشی در باب سینمای زنان" با تعریف سینمای زنان به‌صورت فیلم‌هایی که توسط زنان و برای زنان ساخته می‌شوند مفهومی جدید از سینمای زنان ارائه می‌دهد.این سینما تماشاگرش را به‌مثابه‌ی یک زن و نه زن نوعی خطاب قرار می‌دهد. «سینمای زنان از تمام جنبه‌های همذات‌پنداری شامل شخصیت، تصویر و دوربین تعریفی زنانه، مؤنث یا فمینیستی ارائه می‌دهد.»[۵] دولارتیس از به‌کارگیری استراتژیک روایت برای ساختن دیگر اشکال پیوستگی، تغییردر شرایط بازنمایی و فراهم آوردن شرایط برای امکان بازنمایی دیگر سوژه‌های اجتماعی دفاع می‌کند. پس هدف دولارتیس علاوه بر ارائه روایتی زنانه از فیلم ایجاد امکان بازنمایی زن در سینما نیز هست. امکانی که به‌واقع زن را با حقیقت و واقعیت اجتماعی و تاریخی خودش پیوند می‌دهد. روایت در سینما با تکنیکی بنام p.o.v در ارتباط است. نقطه‌نظر یا نقطه دید. عاملی که جایگاه راوی را به‌خوبی نشان می‌دهد و تماشاگر را از زاویه دید او در دنیای فیلم همراه می‌کند. سینمای کلاسیک همواره تعریفی محدود،یکدست و کلیشه‌ای با نقاط دید معدود در ارتباط با p.o.v ارائه داده. راوی یا یک دانای کل است که فراتراز شخصیت‌های درگیر درروایت قرار دارد و همه‌چیز از زاویه دید او نگریسته می‌شود. و یا اول شخصی است که داستان راروایت می‌کند. عمدتاً هم برای اول شخص مؤلفه‌ی مشخصی همچون نَریشن یا صدای راوی در نظر گرفته می‌شد که علاوه بر نمایش وقایع فیلم با حرف زدن بروی فیلم تماشاگر را با خود همراه می‌کرد. در هر دو صورت روایت امری مردانه بشمار می‌رفت. چراکه یا راوی اول شخص خودش مرد بود و یا اینکه قهرمان داستان یک شخصیت مذکر درنظر گرفته می‌شد. پس تغییر p.o.v امکان خوبی برای شنیده شدن یک صدای زنانه در فیلم است. همان نکته‌ای که دولارتیس به آن انتقاد داشت. اینکه از زن در فیلم‌ها سخن می‌گویند اما خود او ناشنوده باقی می‌ماند. هرچه ما امکان بازنماییِ زن در سینما را بیشتر کنیم امکان همذات‌پنداری با

[۴] دولارتیس۱۹۸۴،ص۵

[۵] شوهینی چادوری۱۳۹۳،ص ۱۲۳

problematicaa.com

او بیشتر می‌شود. چراکه زن در این‌گونه سینما دیگر نه زن نوعی که زنی حقیقی-تاریخی است. یکی از انتقاداتی که دولارتیس به مسئله‌ی بازنمایی زنان در سینما مطرح می‌کند با اصطلاحی بنام space-off یا خارج قاب نام‌گذاری شده است. خارج قاب به فضایی گفته می‌شود که نمی‌توان آنرا داخل قاب دید اما بااین‌حال می‌توان به وجود آن پی برد.ازنظر دولارتیس «بازنمایی مرد محورِ زن نوعی در درون قاب جای می‌گیرد ، حال‌آنکه زنان در بیرون آن می‌مانند.پروژه‌ی در حال پیشرفت فمینیسم باید نمایی را از منظری دیگر ارائه دهد، ازجایی بیرون از گفتمان فرهنگی رایج. جایی خارج از حیطه‌ی بازنمایی این گفتمان.»[۶] سینمای آوانگارد با تأکید بر نوعی نبودن درون قاب در پیشبرد این پروژه‌ی فمینیستی سهم مهمی داشته است.

سینمای زنان مسیری است که از نظر دولارتیس امکان بازنمایی زن به‌مثابه‌ی سوژه‌ی فعال تاریخی را داده است. دولارتیس در درجه‌ی اول بدنبال این است که بفهمد چطور می‌توان به‌عنوان یک زن فیلم را تماشا کرد. سینمای زنان هم شامل فیلم‌هایی است که زنان تولید کرده‌اند و هم فیلم‌هایی که درباره‌ی زنان ساخته‌شده است. و البته شامل تلفیق این دو گونه نیز هست. اما با توجه به غالب بودن روایت مردانه در تاریخ سینما و بالأخص سینمای فراگیر کلاسیک اولین تجربه‌های زنانه در سینما و بخصوص آن‌هایی که توسط فیلم‌سازان زن صورت پذیرفته‌اند دردل سینمای آوانگارد و تجربی جای داشتند. مانند تجربه‌های *مایا درن* و یا *رینر*. کم‌کم با طرح موضوع استراتژی‌های روایی و تغییر نگاه استراتژیک به روایت پای فیلم‌سازانی که روایت و داستانی زنانه با محوریت موضوعات زنان در فیلم‌هایشان مطرح است به میان آمد. فیلم‌سازانی همچون شانتال آکرمن و حتی جین کمپیون.

یکی دیگر از مفاهیم مهم نزد دولارتیس مفهوم تفاوت جنسی است که آنرا در مهم‌ترین مقاله‌ی خود بنام "تکنولوژی جنسیت" در سال ۱۹۸۷ مطرح کرده است.برای دولارتیس جنسیت (gender) بر تفاوت جنسی (sexual difference) ارجحیت دارد. چراکه جنسیت برساخته‌ی نگاه تاریخی-اجتماعی به زن است که درنهایت زن را در مقام سوژه‌ی تاریخی قرار می‌دهد، اما تفاوت جنسی از دل همان گفتمان حاکم مردانه‌ای بیرون آمده که زن را در مقام زن نوعی می‌بیند.«بازنمایی جنسیت به‌وسیله‌ی تکنولوژی‌های قدرتمند اجتماعی مانند سینمای بدنه نحوه‌ی درونی شدن و ساخته شدن جنسیت از سوی افراد را تحت تأثیر قرار می‌دهد. اما بازنمایی جنسیتی در سطح وسیع‌تری بر ساختار اجتماعی جنسیت تأثیر می‌گذارد.»[۷] جنسیت(gender) شامل رفتارها، نقش‌های اجتماعی و اندیشه‌های اجتماعی است که فرهنگ حاکم بر هر جامعه به عهده دو جنس زن و مرد می‌گذارد. واژه‌ی جنسیت یک مفهوم اجتماعی است . در حالیکه جنس (sex) تنها به بعد زیست‌شناختی افراد بازمی‌گردد. نقش‌های جنسیتی که فرد را در مقام سوژه‌ی اجتماعی قرار می‌دهد از دل مفهوم

[۶] شوهینی چادوری۱۳۹۳،ص ۱۲۲
[۷] دولارتیس ۱۹۸۷،ص ۹

problematicaa.com

جنسیت بیرون آمده و از این نظر امکان قشربندی‌های اجتماعی را بوجود می‌آورد. گفتمان‌های حاکم بیشتر بر تفاوت جنسی که عمدتاً به جنس توجه می‌کند تا جنسیت تأکید دارنـد.دولارتیس اصـطلاح گفتمان را از آرای میشل فوکو اندیشمند فرانسوی معاصر خود گرفته است. اما فوکو را «به‌دلیل اینکه تفاوتی میان تأثیرات مثبت ومنفی قدرت قائل نشده است مـورد انتقـاد قـرار داده اسـت.»[۸] سـینما و بخصوص سینمای کلاسیک با نمایشی کلیشه‌ای از زن با کارکردهایی که قبلاً عنوان شـد بـر تفـاوت جنسیتی که برساخته‌ی گفتمان حاکم و مردانه است صحه گذارده. سینمای زنان با فرا رفـتن از ایـن گفتمان‌ها و قواعد مرسوم و با به‌چالش کشیدن آن‌هـا سـعی در گسـترش نگـاهی واقعـی مبتنـی بـر سوژه‌های تاریخی دارد تا بتواند تغییر این گفتمان را ایجاد کند. سـینمای بدنـه و بخصـوص هـالیوود طی دو دهه‌ی اخیر با محوریت قرار دادن زنان و سپردن نقش‌هایی متفاوت به آن‌ها سـعی در فـرار از انگی که بر پیشانی آن‌ها زده‌شده داشته‌اند. اما قهرمانان زن سینمای معاصر هالیوود بازهم با تکیه‌بـر اندام جنسی در تلفیق با اعمال مردانه به بازتولید همان گفتمان حاکم قبلی دامن زده‌انـد. زنـانی کـه دیزاینی برگرفته از ارائه تفاوت جنسی دارند و درعین‌حال دست به اعمال خارق‌العاده می‌زنند. سپردن چنین نقش‌هایی به آنان به‌واقع موجب تغییر گفتمان قبلی نگردیده. این نگاه مردانه نمی‌تواند به زنان اجازه دهد که میل به سوژگی را در خود حفظ کنند. بنابراین هرزمان که این تمایل در سینمای بدنه جای بگیرد باید شکل موضوعی غیرممکن و خارق‌العاده را با خود همراه داشـته باشـد و درنهایـت در انتهای فیلم باز هم به تملک زن تحت سیطره‌ی نگـاهی مردانـه منجـر مـی‌شـود. سـینمای زنـان بـا تجربه‌های آوانگار اولین جرقه‌های تلاش برای خروج از این بن‌بست را زده است. دولارتیس در کتـاب "آلیس نمی..." ادعا می‌کند «وظیفه‌ی سینمای فمینیستی حل دوگانگی زن با تمایلی مضاعف نیست بلکه ایجاد پیش‌زمینه‌ای برای بروز این دوگانگی است.»[۹]

تفکر دررابطه‌ی متضاد و پرتنش بین زنان به‌عنوان شخصیت‌های معین تاریخی و زن نوعی بـه‌عنـوان یک بازنمایی فرهنگی خیالی اساس کار ترزا دولارتیس است. اهمیت دولارتیس به‌عنوان نظریـه‌پـرداز فیلم و سینما در آنجا است که هم توانسته نظریات فمینیستی خود را به حیطه‌ی سـینما وارد کنـد و هم با بسط و گسترش آن در دل همین حوزه و با تکیه‌بر خوانش خاص خـود از فـیلم‌هـا و بخصـوص سینمای بدنه و نقطه‌ی مقابل آن یعنی سینمای زنان ، نظریات خـود را بـه‌عنـوان نظریـات عـام وارد حوزه وسیع مطالعات زنان نماید. ازاین‌رو رویکردی دیالکتیکی بـین حـوزه نظریـه و شـاخه‌ی فـیلم و سینما را ذیل آرای وی شاهد هستیم.

[۸] شوهینی چادوری۱۳۹۳، ص ۱۱۹
[۹] همان،ص ۱۳۲

problematicaa.com

منابع:

چادوری، شوهینی(۱۳۹۳) *فیلم و منتقدان فمینیست*، ترجمه‌ی محسن خاکپور-فرهاد جعفری، تبریز: پروژه.

تانگ، رزمری (۱۳۹۳) *درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*، ترجمه‌ی منیژه نجم عراقی، تهران: نشر نی.

De Lauretis (1984) *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Indiana University

problematicaa.com