



اجتماعی

معصومه اسماعیلی

حضور زن در سینمای جهان

# الهه‌های کراواتی



اشاره

می‌خواهم بگویم هنوز تمام نشده است؛ دوره الهه‌ها. الهه‌های یونان هنوز هم در داستان‌های ما زنده‌اند و نفس می‌کشند. اصلاً انکار روحشان گاهی حلول می‌کند نه در فرمان یا تخیل‌مان؛ بلکه در همین مانیتورهای خانگی. مثلاً «آرمیتس» یکی از الهه‌های یونان باستان دختر زئوس بزرگ. او مظهر جنگ‌آوری، خرد، هنر و هر چیز قابل تحسین بود. با آن که تیر اندازی، اسب سواری و کارهای مردانه فراوانی می‌کرد ضد مرد بود. مردها را تحقیر می‌کرد و هر کدام از ندیمه‌هایش را که عاشق مردی می‌شد مجازات می‌کرد. آرمیتس الگوی فمینیست‌هاست؛ یک زن مرد صفت و در عین حال ضد مرد. او در اکثر فیلم‌های دهه ۸۰ حضور دارد و پای ثابت همه فیلم‌های فمینیستی است. الگوی زن‌های کراواتی و بانوان گت شلواری.

میان زن بودن و فمینیست بودن هیچ رابطه‌ی تساوی وجود ندارد. برای مثال، به گفته فول سیمون دیویار در کتاب «جنس دوم» زنانی که فاشیست شدند و به سرکوب زنان پرداختند، فمینیست نبودند. فمینیست‌ها انتقاد می‌کردند که چرا سینمای داستان‌گو همیشه نگاهی شیء‌گرا به زن دارد و زنان را به عنوان اشیاء لذت‌آور جلوی دوربین آورده است. فمینیسم تنها با نگاهی شک‌آلود به سینما و بازنمایی زنان بر این پرده‌نقراهای می‌نگریست. «مالی هاسکل» یکی از تئوریسین‌ها و مغزهای متفکر فمینیست در کتاب خود با نام «از تکریم تا تجاوز» سینمای پیش از دهه ۷۰ را به مسلخ برد و دهه به دهه به نقد کشاند. از دهه ۱۹۱۰ که به گفته او دهه حضور الهه‌ها و زنانی زیبا، اغواگر با ویژگی‌های مادرانه است شروع کرده و تمام دهه‌ها را از حیث حضور زنان در سینما مورد بررسی قرار داد. الهه‌گان هالیوود تا قبل از آن که برق فمینیست کورشان کند تا دهه ۷۰ روی پرده دوام آوردند. ولی از آن‌جا که در سینما و هیچ جای دیگر، در همیشه روی یک پاشنه نچرخیده و سوژه‌ها نباید لوث شوند، در هر دهه شکل حضور الهه‌ها را تغییر می‌دادند. دهه ۲۰ دوره بازنمایی زنان به صورت موجوداتی هوسباز است. Vamp‌ها یا زنان خون‌آشام هم از محصولات همین دوره بودند. اما در دهه ۳۰، Famle‌ها ظهور کردند<sup>۲</sup>

از دهه ۷۰ به بعد  
 سؤالات مبنایی فمینیست‌ها  
 شروع می‌شود و افرادی چون «ماری  
 هاسکل»، «لورا مالوی» و «مارجری روزن» به  
 عرصه نقد و شکاکیت وارد شدند. فمینیست‌ها  
 اصلاً با نوع زاویه دوربین، میزانشن و نقطه دید  
 فیلم‌ساز مشکل داشتند و قائل بودند داستان  
 گویی اساساً با کیفیت مردانه مطرح می‌شود  
 و ازدواج تا گره‌گشایی فیلم تابع الگویی  
 مردانه است که باید شکسته شود. لذا  
 باید به فکر الفبایی جدید برای این  
 صنعت منحرف باشند.

یعنی زنانی با جذابیت مرگبار. زیبا، بی‌رحم و بی‌اعتنا. در دهه ۴۰ که دوره جنگ بود، استثناء او برای این که چرخ کارخانه‌ها بگردد و از آن طرف اهالی سینما هم از نان خوردن نیفتند، زنان موقتاً هویتی مردانه می‌یابند و در کارخانه‌ها کار می‌کنند. تصویر این زنان به عنوان تبلیغی برای نیروی کار ارزان بر صحنه سینما می‌آید. اگر کسی رمان «بر باد رفته» را خوانده باشد به خوبی با شخصیت این زن‌ها آشنا می‌شود. اما در دهه ۴۰ که به سلامتی مردان به خانه‌ها باز می‌گردند زنان به مادرانی دلسوز بدل می‌شوند. دهه ۶۰ که روی دیگر سکه فمینیست‌ها را رو می‌کند، دوره توجه به اندام زنان به لحاظ زیبایی شناختی است، که باعث فرمان آتش یا ظهور فمینیسم سینمایی می‌شود. در دوره الهه‌ها زن‌ها همیشه مشکلات یا همان سنگ جلوی پای مردان بودند و مردها همیشه باید به فکر نجات آن‌ها باشند. زن منفعل و وابسته بود که از نظر مردان به خاطر چهره زیبا و اغواگرانه ارزش به خطر انداختن جان را داشت. زنان دهه ۷۰ به بعد دیگر دست نیافتنی نبودند بلکه موجوداتی به شدت ملموس و اجتماعی شدند که همچون شخصیت‌های مرد به کارهای روزمره می‌پردازند. زنان این دوره به مادر بودن ستایش نمی‌شدند، بلکه ملاک زن برتر، شباهت بیش‌تر با مردان و کار کردن هم‌دوش آن‌ها بود؛ عصری که قرار شد زن‌ها مرد شوند و یا حتی از مردها هم پیشی

گرفته و قهرمان شوند. به عنوان یک مرزبنده تاریخی می‌توان گفت نسبت میان زن و مرد در دهه ۲۰ بیش‌تر رفاقت است؛ اما از دهه ۴۰ رفته رفته رفتار رقابتی میان زن و مرد در حوزه موضوع و نه در حوزه شخصیت‌پردازی آغاز می‌شود.<sup>۳</sup>  
 برای مثال، فیلم «فلما لوئین» اثر «ریدلی اسکات» داستان دو زن فراری است که کارهای بسیار خشن و مردانه انجام می‌دهند. یا نقشی که «سیگورنی ریور» در مجموعه «بیگانه» ایفا می‌کند: او با موجودات سیاره‌های دیگر مبارزه می‌کند، همه مردان کشته می‌شوند و او به عنوان یک قهرمان زنده می‌ماند. یعنی رویه‌ای که هنوز هم در اکثر مجموعه‌های تلویزیونی و آثار سینمایی دیده می‌شود. در واقع شعار فمینیست‌های موج اول در این دوره تحقق می‌یابد. نسل اولی معتقد بودند مردان آن قدر موجودات غیر قابل تحمیلی هستند که ارزش ازدواج ندارند. اکثر فمینیست‌های نسل اول حاضر شدند نسل شان منقرض شود اما ازدواج نکنند.  
 از دهه ۷۰ به بعد سؤالات مبنایی فمینیست‌ها شروع می‌شود و افرادی چون «ماری هاسکل»، «لورا مالوی» و «مارجری روزن» به عرصه نقد و شکاکیت وارد شدند. فمینیست‌ها اصلاً با نوع زاویه دوربین، میزانشن و نقطه دید فیلم‌ساز مشکل داشتند و قائل بودند داستان گویی اساساً با کیفیت مردانه مطرح می‌شود و ازدواج تا گره‌گشایی فیلم تابع الگویی مردانه است که باید شکسته شود. لذا باید به فکر الفبایی جدید برای این صنعت منحرف باشند.<sup>۴</sup>  
 مالوی و یک منتقد صاحب نام به نام «پیتر ولن» با هم فیلمی به نام «معماهای ابوالهول» ساختند و سعی کردند قواعد تازه‌ای را بدون انحرافات جنس‌گرا جایگزین قواعد قبلی کنند. آن‌ها معتقد بودند زن باید از حاشیه بیرون آید و به عنوان کنشگر وارد داستان شود. فمینیست‌ها روی این نکته حساس شدند که چرا زن هیچ‌گاه در مرکز قرار

نگرفته و جلوه نمی‌کند بلکه مردان همواره در مسلط‌ترین نقطه ترکیب قرار دارند و تنها نگاه سکچوال، می‌تواند زن را در مرکز کادر قرار دهد. آن‌ها به منظور مقابله با این پدیده برای مدتی مرد را در نقطه سکچوال قرار دادند. فمینیست‌ها می‌گفتند فیلم باید از Pav (نمای نقطه نظر) بهره‌بردار. به همین سبب، بعضی شخصیت‌های تندرو مردها را قادر به ساختن فیلم نمی‌دانستند و می‌خواستند نگاه سینمایی از چشم زن‌ها باشد؛ چون دید زن‌ها لطیف و احساسی و برتر از مردان است.

تذکر این نکته ضروری می‌نماید که فمینیست‌های نسل اول در اوایل قرن ششم ظهور کردند و سینما در آن دوره سینمایی الهه‌گرا و از نظر فمینیست‌ها به زبان زن بود و فیلم‌سازان فمینیست نسل اول، ۴۰ سال بعد از نظریه‌پردازان این جریان ظهور کردند. پس نخستین فیلم‌های فمینیستی با اولین فمینیست‌ها مقارن نبودند و تا مشاهده اولین نمونه‌ها در سینما ۸۰ سال طول کشید تا دهه ۷۰ که فمینیست‌ها قدم‌های آغازین را برداشتند.<sup>۵</sup>

#### فول فمینیست‌ها

پس از نگاه غیر واقع‌گرایانه به زن، سرانجام این نتیجه به دست آمد که میان زن و مرد از لحاظ روحیات و درخواست‌های عاطفی تفاوت وجود دارد؛ از این رو «پست فمینیست‌ها» به عرصه آمدند و با مراجعه به ویژگی‌های زنان به یک خواش متفاوت رسیدند. در این نوع نگاه، زن باید تفاوت عمیق خود را با مرد شناخته، آن را حفظ کند و به جای انکار این تفاوت‌های زنانه بر آن‌ها صحه بگذارد. این نگاه بر خلاف دید فمینیست‌های دهه ۷۰ و ۸۰ بود که تصویری فاقد جنسیت از زنان - چه از نظر پوشش و چه از نظر رفتار و اندیشه - ساخته بودند. «ثرولیا کریستوا» صاحب‌نظر فرانسوی این خط فکری جدید را طراحی کرد.

فایده پست فمینیست‌ها برای سینما این بود که زمینه را برای پیدایش فمینیست‌های سیاه پوست، غیر غربی، چینی و ژاپنی فراهم کردند؛ برای مثال، جولی دس آمریکایی با اثری مانند «دختران غبار» فیلمی درباره

سینمای زن از دیدگاه سیاه پوستان ساخته است.

از دهه ۸۰، مبارزه فمینیست‌ها با نقش مادری و زنان خانه‌دار شدت گرفت. هم اکنون زنان در سینمای معاصر به عنوان قهرمان و یا حتی ضد قهرمان ایفای نقش می‌کنند و از نظر هوشی و کارآیی اجتماعی و سیاسی، درک برتری دارند.

### زن در سینمای ایران

در دنیای امروز لذت جویی از فرهنگ تصویری حتی بر کتاب‌خوانی و افزایش دانش هم چیرگی یافته است. یکی از آشکارترین جنبه‌های آن، ایجاد لذت بصری با تبدیل زنان به کالای جنسی است و نقش مادری، در برابر زنان اغواگر و گاهی فتنه‌انگیز و نابودگر کم رنگ شده است. روند شکل‌گیری شخصیت زن در سینمای ایران سیری همانند سینمای فمینیست جهان نداشته است. سینمای ایران در همان فمینیست موج اول باقی مانده و فیلم‌های زنان پر از حس مبارزه است تا جامعه‌ای آرمانی و عاری از هرگونه پدرسالاری به وجود آورد. سینمای ایران بیش‌تر به نمایش ظاهری و سطحی زندگی زن و پنهان کردن ریشه‌های مشکلات زنان یا بزرگ‌نمایی‌های افراطی می‌پردازد.<sup>۱</sup>

زن در سینمای ایران به ویژه بعد از کودتای ۲۸ مرداد وجهه‌ای تجاری یافت و به صورت ملعبه مردان و رقاصه کاباره‌ها به ایفای نقش پرداخت و صنعت فیلم فارسی با وجود زنان نیمه برهنه و چاله میدانی رونق گرفت. در آن زمان حرفی از حقوق زن و شخصیت او به میان نمی‌آمد. پس از انقلاب و در طول سال‌های دفاع مقدس، زنان در نقش اصلی خود یعنی مادر و همسران فداکار ظهور یافتند که البته دوام چندانی نداشت. ته‌مینه میلانی، با فیلم‌های متعدد خود مانند «دو زن»، «افسانه آه»، «هزاران زن مثل من» و «واکنش پنجم» انقلابی فمینیستی در سینما به راه انداخت. اما فیلم‌های فمینیستی ایران بیش از آن‌که به مشکلات و محدودیت‌های زنان بپردازند، به سیاه‌نمایی وضعیت جامعه پدرسالار و اغراق در مشکلات قانون اساسی درباره زنان پرداخته‌اند. در فیلم «دایره» تمام

زن‌هایی که از زندان آزاد می‌شوند، در پایان فیلم، خود را دوباره پشت میله‌های زندان و بدون هیچ روزنه‌امیدی می‌بینند. در «واکنش پنجم» نیز زن را در پایان فیلم پشت میله‌های زندان در حالی نشان می‌دهد که سایه تنومند مردی بر سرش سنگینی می‌کند اما از امیدی که در تمام طول فیلم به خاطر آن مبارزه می‌کرد، نشانی نیست. فیلم‌های فمینیستی، و جنبش فمینیست

فمینیست‌های نسل اول در اوایل قرن ششم ظهور کردند و سینما در آن دوره سینمایی الهه‌گرا و از نظر فمینیست‌ها به زیان زن بود و فیلم‌سازان فمینیست نسل اول، ۴۰ سال بعد از نظریه پردازان این جریان ظهور کردند. پس نخستین فیلم‌های فمینیستی با اولین فمینیست‌ها مقارن نبودند و تا مشاهده نخستین نمونه‌ها در سینما ۸۰ سال طول کشید تا دهه ۷۰ که فمینیست‌ها قدم‌های آغازین را برداشتند.



هرگز نتوانست استفاده‌ای از زیبایی و چهره زنانه را متوقف کند؛ چرا که به ارزش‌های ذاتی زنان اهمیتی نمی‌داد و با ادعای مساوات زن و مرد در تمام زمینه‌ها روحیات برجسته زنانه و افتخارآمیز زنان همچون احساسات محض و عاطفه پاک را سرکوب کرد و حس مادری و تقدس این نقش را چنان زیر سؤال برد که زن تنها با نیروی بازو و هوش و نبوغ ذهنی قابل پرداخت بود و در این جهت نیز به سبب لطایف وجودی امکان برابری کامل نداشت؛ چرا که زن، ریحانه بهشتی است نه قهرمانی بی‌بدیل.

### پی‌نوشت‌ها

۱. فرشته حبیبی، «هشدار به صد سال سینمای ضد زن»، فمینیسم، مجله زنان، ش ۱۰۹.
۲. همان.
۳. سایت [www.Aftab.ir](http://www.Aftab.ir)، مقاله فریب بزرگ از تکریم تا تجاوز.
۴. مقاله هشدار به صد سال سینمای ضد زن.
۵. CD فرشته‌های سوخته، تهیه و تنظیم حجت الاسلام و المسلمین سلمان رضوانی.
۶. سسپیده خاطری، «بررسی تأثیر نقش اجتماعی زن بر سینما»، [www.vahid.ir](http://www.vahid.ir).