◇ نشریه علمی زن و فرهنگ
سال یازدهم. شماره۴۱. پاییز ۱۳۹۸

صفحات:۴۸-۳۳
تاریخ وصول:۱۳۹۸/۰۳/۱۱ـ تاریخ پذیرش:۱۳۹۸/۰۶/۱۸

بازنمایی زنان در فیلم‌های آپارتاید:
مطالعه‌ی موردی دو فیلم *وینی ماندلا* و *سارافینا*

محمدباقر قهرمانی*
محمدجواد بختیاری**

چکیده
هدف از این پژوهش، بررسی بازنمایی نقش زنان در فیلم‌های مربوط به آپارتاید آفریقای جنوبی می‌باشد. این مقاله، از میان فیلم‌های ساخته شده درباره‌ی آپارتاید به عنوان جامعه هدف، بازنمایی زنان در دو فیلم وینی ماندلا و سارافینا را که بر اساس روش نمونه‌گیری هدفمند، انتخاب شده‌اند، مورد مطالعه قرار می‌دهد. مقاله به شیوه‌ی تحلیلی - توصیفی، به چگونگی بازنمایی زنان در دو فیلم مذکور پرداخته و جایگاه زنان در این فیلم‌ها را بررسی می‌نماید. در این پژوهش، از روش مطالعه و تحلیل فیلم برای بررسی و تفسیر داده‌ها استفاده شده است. در نتایج پژوهش نیز مشخص شد که بازنمایی زنان در این فیلم‌ها، شخصیت‌هایی پویا، مهربان، باهوش، سخت‌کوش و دارای روحیات بزرگ است. آن‌ها اگرچه ممکن است مرز زنانگی را شکسته و وارد حیطه‌های مردان شوند و بخواهند نقوش مردانه بازی کرده و به هر نوعی وارد دنیای ناشناخته مردانه شوند، بااین‌حال بعد زنانۀشان درنهایت آن‌ها را عقب می‌کشد و آنان همچنان با آرامش و آینده‌نگری زنانه اوضاع را کنترل می‌کنند.

کلید واژگان: بازنمایی زنان، فیلم‌های آپارتاید، فیلم وینی ماندلا و سارافینا

پرتال جامع علوم انسانی

* دانشیار گروه هنرهای نمایشی و موسیقی، عضو هیئت علمی وابسته دانشکده مطالعات جهان، دانشگاه تهران، تهران.(ایمیل: mbgh@ut.ac.ir)
** دانشجوی دکتری مطالعات آمریکای شمالی، دانشکده مطالعات جهان، دانشگاه تهران، تهران. (نویسنده مسئول، ایمیل: bakhtiari.m.j@ut.ac.ir)

مقدمه

به گفته اندرسون[۱](۲۰۱۴)، دهۀ ۱۹۵۰، عصر بحران در صنعت فیلم بود. در این دوره با ظهور تلویزیون، مخاطبان سینما، کاهش یافتند. با از دست‌دادن مخاطبان بزرگسال، بعضی از استودیوها شروع‌به ساختن فیلم برای سایر گروه‌ها کردند. باگسترش این تغییرات در سیاست‌های استودیوها، فیلم‌هایی که به‌علایق مخاطبان نوجوان یا سایر ملل و اقلیت‌های نژادی می‌پرداختند، در سال‌های بعدی، برجسته‌تر شدند (اندرسون، ۲۰۱۴: ۲).

جست‌وجوی مخاطبان جدید، فیلمسازان هالیوودی را متوجه سایر کشورها و اتفاقات فرای مرزهای آمریکا نمود؛ رویدادهایی که در بسیاری از آن‌ها خود آمریکایی‌ها نیز نقش‌آفرینی می‌کردند. بدین‌ترتیب جنگ سرد و درگیری‌های آمریکا با شوروی و نبرد ویتنام، الجزیره، اتیوپی، فرهنگ شرقی و هم چنین آفریقا از موضوعات مطرح شده در فیلم‌های هالیوودی گردیدند. این فیلم‌ها همگی از ابزارهای مهم قدرت نرم آمریکا شدند و نقش مهمی را در ترویج فرهنگ آمریکا و شکل‌دهی افکار عمومی نسبت به آمریکا بازی می‌کردند (تاتمن[۲]، ۲۰۰۹: ۲۷). از سوی دیگر، اهمیت فیلم‌های هالیوودی مرتبط با آپارتاید و به‌طورکل تبعیض نژادی، از آنجاست که در خود جامعه آمریکا نیز اقلیت‌ها و به‌ویژه سیاه‌پوستان سال‌ها از تبعیض نژادی رنج می‌بردند. اوج این تبعیض نژادی در آمریکا -که تاکنون نیز ادامه دارد -در دهه‌های پنجاه، شصت و هفتاد میلادی بود (میرطاهر و بختیاری، ۱۳۹۵: ۱۴۳-۱۶۶).

باتوجه‌به نقش بنیادین زنان در ترویج رفتارهای محدود و کنترل‌کننده خشونت و اساساً نقش تربیتی و انسان‌ساز زنان، جامعه جهانی با بهره‌گیری از تأثیر عمیق زنان در اصلاح امور بشری و نیز آسیب‌های شدید وارد آمده بر آنان در جریان درگیری‌های مسلحانه، نقش مؤثر آنان را در ترویج فرهنگ صلح برجسته ساخته است؛ در این‌راستا، پژوهش‌های گوناگونی در ارتباط‌با نقش زنان در به‌ثمر رسیدن انقلاب‌ها و مبارزه با نظام سلطه انجام گرفته است. با درنظر گرفتن این مهم، این مقاله به‌بررسی چگونگی بازنمایی نقش زنان در جنبش ضدآپارتاید آفریقای جنوبی در فیلم‌های هالیوودی با موضوع آپارتاید با استفاده از تحلیل فیلم و مطالعات تاریخی می‌پردازد (کولایی، ۱۳۸۵: ۲۳۷-۲۵۶).

در زمینه مطالعات انجام گرفته درباره جایگاه و همچنین بازنمایی زنان در سینمای هالیوود، مقاله‌ها و کتاب‌های متعددی وجود دارد. به عنوان نمونه، پراوادلی[۳] (۲۰۱۵)، در کتاب سینمای کلاسیک هالیوود، به واکاوی سینمای کلاسیک هالیوود بین سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۰ پرداخته است. او رویکرد جنسیتی را در این دوره به‌وضوح در هالیوود نشان داده و بیان می‌کند که جایگاه زنان در سینمای کلاسیک هالیوود، چه به عنوان بازیگر و چه در حوزه‌های دیگر سینما، کاملاً ایستا بوده است.

بکمن[۴] (۲۰۰۳) در کتاب زوال زنان: جادو، فیلم و فمینیسم، بازنمایی زنان در هالیوود را در کنار نظریات فمینیستی قرار می‌دهد. وی با بررسی وسیعی از فیلم‌های پرمخاطب سینمای آمریکا و اروپا از سال‌های آغازین شروع سینما تا سال‌های ابتدایی جنگ جهانی دوم، به نقش کم‌رنگ زنان در سینما پرداخته است. جنگ جهانی دوم، آغاز حضور موثر زنان در اجتماع بود و احتمالاً، این تغییر نقش اجتماعی، به سینما نیز کشیده شده است (بکمن، ۲۰۰۳: ۱۵).

---

۱. Anderson
۲. Totman
۳. Pravadelli
۴. Beckman

به اعتقاد اشـــتتنهایمر[۱] (۲۰۰۸)، ســـرکوبی زنان در اجتماع، جایگاهی در سینمای پیش از دهۀ هفتاد نداشت و نقـــش زنـــان تا این دوره تنها در کنـــار نقش مردان معنی پیدا می کرد (اشـــتتنهایمر، ۲۰۰۸: ۴۷). همچنین به اعتقاد بختیاری و حسین نیا سلیمی[۲] (۲۰۱۴)، درحالی که تا پیش از سال‌های دهه‌ی هشتاد میلادی، تبعیض‌های بیشـــماری در ســـینمای هالیوود علیه زنان وجود داشت، اما از اوایل دهه‌ی هشـــتاد میلادی، بازنمایی زنان در فیلم‌ها نسبت به دوره‌های پیشین دستخوش تغییرات عمده‌ای شده و زنان جایگاه ویژه‌ای در تولیدات سینمایی به دست می‌آورند (بختیاری و حسین نیا سلیمی، ۲۰۱۴: ۱۸۵-۲۰۳).

به‌طور کلی، پیشـــینه پژوهش نشـــان می‌دهد که تاکنون پژوهشـــی منسجم و مشـــخص در زمینه‌ی بررسی بازنمایی زنان در فیلم‌های با موضوع آپارتاید صورت نگرفته اســـت. اهمیت نهضت ضدآپارتاید که پیروزی آن یکی از برجســـته‌ترین حوادث اواخر قرن بیستم میلادی بود، نقش زنان در این نهضت و به‌طبع چگونگی بازنمایی آنان در فیلم‌های ساخته شده درباره‌ی این جریان، ضرورت انجام این پژوهش را نمایان می‌سازد. بر اساس مطالب فوق هدف از تحقیق حاضر، بررسی چگونگی بازنمایی زنان در فیلم‌های هالیوودی با موضوع آپارتاید، جایگاه زنان در این فیلم‌ها و شـــیوه‌ی بازنمایی آنان، دســـتخوش چه موضوعات و روابط اجتماعی اســـت و همچنین تعیین چگونگی عملکرد زنان در فیلم‌های مورد مطالعه، در برخورد با مســـائل و بحران‌های جامعه و تعیین محرکه‌های این اعمال، می باشد.

روش

طرح پژوهش، جامعه آمـــاری و روش نمونه‌گیری: در نگارش این پژوهش از روش توصیفی – تحلیلی و مطالعه موردی دو فیلم که به صورت هدفمند انتخاب شـــده‌اند اســـتفاده شـــده اســـت. در بخش توصیفی این پژوهش، برای جمع‌آوری اطلاعات از روش‌های مطالعه‌ی اســـنادی (فیش‌برداری به شـــکل توصیفی) و پیمایشـــی (اســـتفاده از نظریات مربوط به بازنمایی و نیز نظریات انتقادی در مطالعه فیلم) بهره گرفته شده است. در بحث تحلیلی نیز، مقاله حاضر تلاش می کند تا با استفاه از روش «مطالعه و تحلیل فیلم»، بازنمایی زنان در فیلم‌های با موضوع آپارتاید را مورد بررســـی قـــرار دهد. قلمرو تحقیق حاضر، متن کامل فیلم‌های وینی ماندلا و سارافینا را در بر می گیرد.

روش اجرا

در نگارش این پژوهش، در بخش توصیفی اطلاعات از طریق مطالعه‌ی اســـنادی و کتابخانه‌ای به‌دســـت آمده است. در بخش تحلیل نیز پس از مشاهده‌ی چندباره‌ی فیلم‌ها و رجوع به متن فیلمنامه‌ی دو فیلم مورد مطالعه، به کنکاش، دسته‌بندی و تحلیل مطالب پرداخته شده است.

گفتمان انتقادی در مطالعه‌ی فیلم

نمونه گفتمان انتقادی پیرامون بازیگران زن، در قالب نگرش‌های متنوعی مطرح می‌شود که از آن باعنوان مطالعات فرهنگ و رســـانه تعبیر می‌شود که در چارچوب آن می‌توان از مطالعات تلویزیون، مطالعات فیلم

---

۱. Stetnheimer

۲. Bakhtiari & Hossein Nia Salimi

و مطالعات جنسیت نام برد. ظهور چنین نگرش‌هایی در سال‌های اخیر، نشان از اهمیت فیلم و تلویزیون در نشـر و عرضهٔ الگوهای خاص از زنان و نقش این تصویرسـازی‌ها در بازتولید و به‌چالش کشیدن تصورات رایج از جنسـیت دارد. این گونه گفتمان انتقادی، بر مسائلی چون جانب دارانه بودن الگوهای ارائه شده از جنسـیت، نقش زن و نیز بررسی فعالیت‌های مرتبط با زنان و تشویق‌به آن‌ها با عنوان فعالیت‌های «فمینیستی» تأکید دارند. مطالعات فرهنگ و رسـانه، از منظر فمینیسـتی، با نشـان‌دادن خاستگاه‌های فرهنگی، تاریخی و سیاسـی تصویرسازی‌های مختلف از زنان، بی‌مهری نسـبت‌به آنان و به‌حاشیه رانده شدن زنان در رسانه و اجتماع، تأثیر مهمی در آشکارسـازی نقش سـینما در بازتولید ایدئولوژی مردانـه دارند (دوپتر، جاج و اسکات[۱]، ۲۰۱۴: ۴۰۷).

اگرچه این نگرش انتقادی، روشنگرانه است، اما مشکلاتی نیز به‌همراه دارد. در واقع، این مطالعات، بیشتر بـر چگونگی نمایش زنـان در تلویزیون و فیلم‌ها تمرکز دارند و این تمرکز، بر تحلیل جنبه‌های دیگر یک اثر فرهنگی سـایه می‌افکند. به‌عبارت دیگر، مطالعات فرهنگ و رسـانه از منظر فمینیستی، برای پرداختن‌به مسـئلهٔ بازنمایی زنان در جامعه کافی نیسـت، چراکه بیشتر به‌موضوع چگونگی نمایش و بازتاب شخصیت زنان در سینما و نیز اجتماع، می‌پردازد (دین و جونز[۲]، ۲۰۰۳: ۵۲۷).

توجه اصلی روش انتقادی برگرفته شده از این دیدگاه معطوف‌به شناسایی و معرفی مکانیسم‌های ساختاری و متنی بوده که از طریق آنها ایدئولوژی پدرسـالار و مردسـالارانه بازتولید می‌شود. درواقع، دیدگاه رایج این اسـت که تلویزیون و فیلم فمینیسـتی خـارج از چارچوب محصولات رایج و در زمـرهٔ آثار تولیدی مسـتقل و آوان‌گارد[۳] قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که تبعیض جنسـیتی سـازمان‌یافته موجود در صنعت رسانه کمتر به‌چشـم می‌خورد (مک نایر[۴]، ۲۰۰۲: ۱۳۹). نابه اسـتدلال محققان، زنان رفتارهای مبتنی‌بر جنسـیت را از شـخصیت‌های زن فیلم‌هایی که با آن‌ها احسـاس نزدیکی و درک متقابـل می‌کنند، آموخته و با آن شخصیت‌های زن «روابط فرااجتماعی» برقرار می‌کنند تا مفاهیمی را درباره خود بسازند (جاوزن ودوزیر[۵]، ۱۹۹۹: ۳۵۷).از سـوی دیگر، تصویر زنان در سـینما، تصویری اسـت که توسـط مردان خلق شـده است. سـینمای درحال ظهور زنان، دگرگونی این تصویر را کلید زده است و این سطور، ایده‌ها و استراتژی‌های موجود در فیلم‌های زنان را کاوش می‌کند (جانستون[۶]، ۱۹۷۳: ۲۴-۳۱).

بازنمایی

مفهـوم بازنمایی جایگاه ویـژه‌ای در مطالعات فرهنگی دارد. بازنمایی چیزهـا و پدیده‌ها به معنای، معنا دادن بـه آن‌ها از طریق زبان اسـت. ایـن زبان و این معنا دادن نه‌تنها از طریق زبـان به معنی عام آن – زبان فارسـی، انگلیسـی و غیره- بلکه از طریق زبان هنر، موسیقی، نقاشـی، نمایش، سینما و امثال آن‌ها می‌باشد

۱. De Pater, Judge & Scott
۲. Dean & Jones
۳. Avant-garde
۴. McNair
۵. Dozier & Jauzen
۶. Johnston

(هال[۱]، ۱۹۹۷: ۵۳-۶۱). بدین‌ترتیب، بازنمایی را «معناسازی از طریق به‌کارگیری نشانه‌ها و مفاهیم و استفاده از یک چیز به‌جای چیز دیگر با هدف انتقال معنا تعریف می‌کنند» (محمدپور، ملک‌صادقی و علیزاده، ۱۳۹۱: ۴۸). به اعتقاد وود وارد[۲] (۲۰۰۲، به نقل از محمدپور و همکاران، ۱۳۹۱)، بازنمایی ارزش زیادی در مطالعات فرهنگی دارد چراکه نظام‌ها به درک متقابل از هم نایل می‌شوند؛ بدین‌معنی که ما سایر نظام‌ها را از طریق بازنمایی می‌شناسیم.

فیلم‌ها متونی هستند که از جامعه و وقایع پیرامون برمی‌خیزند. بدین‌معنی که متن فیلم تحت‌تاثیر بافت اجتماعی و فرهنگی اجتماع آن است. مفاهیم و شخصیت‌ها هرگز بدون هویت پیشین وارد فیلم نمی‌شوند و دلالت‌های دنیای خارج را با خود به فیلم می‌آوردند. فیلم هم چون یک متن ادبی دوکارکرد ویژه دارد: آموزش و سرگرمی. بدین‌ترتیب که هر فیلم علاوه بر سرگرم‌کننده بودن، «درباره مجموعه‌ای از مشخصه‌های فرهنگی نیز اطلاعاتی به‌دست می‌دهد» (محمدپور و همکاران، ۱۳۹۱: ۵۲). با این دیدگاه، فیلم‌ها می‌توانند اطلاعات بسیار خوبی درباره شخصیت‌های فیلم در اجتماع به ما بدهند.

به اعتقاد محمدپور و همکاران (۱۳۹۱)، سینما چکیده‌ی شرایط اجتماعی و قوانین زندگی و ایده‌آل‌های هر عصر و زمان است. در جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی، فیلم دارای بسیاری از الگوها و ویژگی‌های فرهنگی است؛ لذا آن را به‌عنوان مستندات فرهنگی جامعه مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهند. بدون‌شک می‌توان گفت فرهنگ جامعه همچنان که در ادبیات، هنر و موسیقی متبلور است، در سینمای آن نیز نمایان است. از این‌رو عناوینی نظیر جنسیت، سیاست، قدرت، جنگ، فرهنگ، سبک زندگی و جریان‌های فکری همگی در سینما بازتاب داشته‌اند و مطالعه‌ی آثار سینمایی مرتبط می‌تواند در شناخت جوامع نیز راه‌گشا باشد (محمدپور و همکاران، ۱۳۹۱: ۴۲-۴۴).

آپارتاید

«آپارتاید به معنای جداسازی و تفکیک است و در اصطلاح به‌معنای توسعه‌ی جداگانه جغرافیایی گروه‌های گوناگون نژادی در آفریقای جنوبی است. جوهر آپارتاید به پیروزی حزب ملی در انتخابات ۱۹۴۸ در آفریقای جنوبی بازمی‌گردد» (آقاحسینی، ۱۳۸۷: ۱۳۵). آپارتاید آفریقای جنوبی و اقدامات عامدانه‌ی خشونت‌بار علیه سیاه‌پوستان –به‌ویژه زنان و کودکان– سال‌ها از جمله مهم ترین مباحث حقوق بشری جهان بوده است. با این‌حال، اندیشمندان و پژوهشگران حوزه‌ی آفریقا همواره در توصیف ویژگی‌ها و علل آن ناتوان بوده‌اند (آقاحسینی، ۱۳۸۷: ۱۳۶).

«ریشه‌های تبعیض نژادی به گذشته‌های بسیار دور در تاریخ آفریقای جنوبی و تأسیس دولت مهاجر – مستعمره‌نشین در این کشور بازمی‌گردد. ایدئولوژی سروری سفیدپوستان و پست‌تر بودن سیاهان، زاده اندیشه مهاجران سفیدپوستی است که در سده هفدهم میلادی وارد آفریقای جنوبی شدند» (آقاحسینی، ۱۳۸۷: ۱۴۵). آپارتاید آفریقای جنوبی به‌نوبه خود بازنمایی گفتمان نظام دوقطبی اواخر سال‌های دهه‌ی چهل میلادی بود که در آن، آپارتاید نماینده‌ی بلوک غرب به سرکردگی آمریکا وغیرآپارتاید نماینده بلوک شرق به رهبری شوروی بود (سریع‌القلم، بخشی و سجادپور، ۱۳۸۵: ۲۸).

---

۱. Hall
۲. Woodward

خشـــونت بهترین واژه‌ای اســـت که فضای حاکم‌بر آفریقای جنوبی را در دوران آپارتاید ترسیم می کند. این خشونت در دهه‌ی ۸۰ میلادی به اوج خود می‌رسد تاجایی که با اعلام «وضعیت اضطرار[۳]» در جولای سال ۱۹۸۵ میلادی و ســـپس تمدید چندین باره‌ی آن، رژیم آپارتاید به کشتار دسته‌جمعی و خشونت‌آمیز زنـــان و کـــودکان در تجمعات خیابانی می‌پردازد. تا پیش از این، خشـــونت‌ها عمدتاً علیه مردان بود اما در دوران اوج آپارتاید در دهه‌ی هشتاد، تعداد زیادی از زنان همراه با کودکان‌شان دستگیر، کشته و مجروح شـــدند. در این دوران رژیم آپارتاید زنان زیادی را تبعید و یا دســـتگیر نمود و دســـت‌به انواع شکنجه‌های روحی و جســـمی آنان زد. بازنمایی این شـــکنجه‌ها در شـــرح خاطرات این زنان و نیز در برخی از فیلم‌های سینمایی به‌تصویر کشیده شده است (مارکس[۴]، ۱۹۹۴: ۲۷-۳۴).

به اعتقاد شـــفر[۵] (۲۰۱۰) و سالیوان[۶] (۲۰۱۰)، آپارتاید در آفریقای جنوبی نه‌تنها جامعه‌ای مبتنی‌بر انحصار قدرت، اقتصاد و ایدئولوژی برای سفیدان و سلطه و نفوذ همه‌جانبه آنان بر سیاهان بود بلکه اساساً اجتماعی «عمیقاً مردســـالار» بود و به زنان –حتی زنان سفیدپوســـت- کمترین اهمیت را می‌داد (شـــفر، ۲۰۱۰: ۳۸۲؛ ســـالیوان، ۲۰۱۰: ۴۱۴). در این راســـتا رژیم آپارتاید از دهه‌ی ۸۰ میلادی و با گسترش مخالفت‌ها در میان سفیدپوستان و به‌ویژه زنان سفیدپوست در سرکوب سیاهان، از شعایر مردانگی در مردان سفیدپوست برای قدرت سیاســـی خود اســـتفاده می کرد. بدین‌معنی که رژیم آپارتاید، مردانگی واقعی را معادل پیوســـتن به ارتش و خدمت حداقل دوساله در ارتش می‌دانست که نصیب مردان سفیدپوست می‌شد و درمقابل مردانی را که از خدمت در ارتش و مبارزه با سیاه‌پوســـتان سر باز می‌زدند، دارای روحیات همجنس‌گرایانه یا زنانه می‌دانست. سران رژیم آپارتاید، حکومت‌شان را حکومتی مردسالار می‌دانستند (کونوی[۷]،۲۰۰۸: ۴۲۳).

فیلم سارافینا!؛ بازنمایی زنان ملت‌ساز

فیلم سارافینا!، که براساس رمانی با همین نام ساخته شده است، داستان دختر نوجوانی است که در تصوراتش با نلسون ماندلا حرف می‌زند و آرزو دارد نقش او را بازی کند و نقش مهمی در پیروزی بر آپارتاید کشورش داشـــته باشد. سارافینا به تأســـی از معلم‌اش ماری، علیه نظام آپارتاید می‌شورد. او در این راه دستگیر می‌شود، عزیزترین دوستان مدرسه و معلمش را از دست می‌دهد؛ سخت‌ترین شکنجه‌ها را در زندان تحمل می کند و با وجود داشتن احساسات لطیف، خود نیز در مقطعی دست‌به مبارزه خشن علیه آپارتاید می‌زند اما درنهایت به‌شیوه مبارزه ملایم –هم چون نلسون ماندلا- برمی گردد. اسلحه‌ای را که معلمش از او خواسته پنهان کند به ناکجاآباد پرت می کند و تصمیم می گیرد به زندگی نگاهی نو داشته باشد.

فیلم سارافینا!، آفریقای جنوبی را در اوج بی‌ثباتی و خشونت و مبارزات ضدآپارتایدی و حضور گسترده زنان و کودکان در این مبارزات به‌تصویر می کشـــد. به‌اعتقاد مدگه[۸] (۲۰۱۷)، شیوه‌ی روایت فیلم، در ابتدا مبارزات خشـــن ضدآپارتایدی را توجیه می کند؛ چراکه شـــکنجه‌های رژیم علیه کودکان و زنان به‌حدی

۳. State of Emergency
۴. Marks
۵. Shefer
۶. Sullivan
۷. Conway
۸. Mdege

غیرقابل تصور و دردناک است که حتی کودکان و زنان که همواره روحیاتی لطیف‌تر از مردان دارند نیز ترغیب‌به مبارزه خشن علیه آپارتاید می‌شوند (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۳)؛ البته درانتها فیلم به این نتیجه می‌رسد که مبارزه خشن، الزاماً شیوه برتر نبوده و تاثیرات مبارزه خشن در تخریب روحیه‌ی بویژه زنان بیشتر است.

از سوی دیگر، سارافینا، درصدد پرکردن جای مردان است. بدین‌ترتیب که در غیاب پدران و مردانی که اکثرشان در زندان‌های رژیم آپارتاید زندانی‌اند، زنان، جایگزین آنان می‌شوند. در یکی از سرودهای فیلم که دانش‌آموزان در زندان می‌خوانند، می‌شنویم: «پیرمردها در زندان‌اند. مردان جوان، فراری‌اند. فقط زنان و بچه‌ها باقی مانده‌اند» (رودت[۱]، ۱۹۹۲).

فیلم در بازنمایی شخصیت سارافینا و معلمش ماری، مبارزه زنان را مبارزه‌ی ایدئولوژیک به‌تصویر می‌کشد. در فیلم سارافینا، جنس مبارزه زنان با مبارزات خشن مردانه متفاوت بوده و حتی تاثیرگذارتراست. در این فیلم، زنان از هر ابزاری به‌غیر از اسلحه برای مبارزه استفاده می‌کنند. ابزار آنان می‌تواند خواه بیان احساساتشان در قالب شعر، نمایش یا تدریس به شیوه‌ای متفاوت باشد و خواه پند و نصیحت‌هایشان به مردان برای خاتمه دادن به خشونت‌ها و تغییر شیوه‌ی مبارزه (رودت، ۱۹۹۲).

در ابتدا به‌نظر می‌رسد، فیلم در سال ۱۹۹۲ و با آزادی نلسون ماندلا از زندان و درحالی که جریان ضدآپارتاید به اهداف خود و به سال‌های پیروزی نزدیک می‌شود، با گوشزد کردن نقش زنان در پیروزی این جنبش، عرصه را برای حضور پررنگ زنان در سال‌های بعد از پیروزی هموار می‌کند. از سوی دیگر به‌نظر می‌رسد زنان فیلم زنانی به‌شدت باهوش و دارای شمه سیاسی هستند و هویت‌های اجتماعی مستقل و سازنده‌ای را در جامعه‌ای که از مردان مبارز خالی شده –چراکه اکثر مردان در زندان هستند– دارند و زنان و دختران فیلم، به عنوان شخصیت‌هایی جریان‌ساز و «ملت ساز» معرفی می‌شوند (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۴).

درفیلم سارافینا، شخصیت نقش اول و دوم هر دو زن هستند، سارافینا و ماری معلم مدرسه. فیلم از زبان آنان به بازسازی جامعه‌ای می‌پردازد که خشونت زیر و بم آن را فراگرفته است؛ خشونت علیه سیاهان، در میان سیاهان و از سوی سیاهان علیه سفیدپوستان. سارافینا و ماری نماد زنان مبارزی‌اند که با دست خالی ولی با نیروی احساسات و عقاید سعی در اصلاح امور دارند. فیلم در سال ۱۹۹۲ میلادی، نیازبه ملت‌سازی و بازنگری در جامعه‌ای که سال‌ها با بحران تبعیض‌نژادی دست‌وپنجه نرم کرده است را گوشزد می‌کند. زنان فیلم قدرت بازسازی امور را پیدا می‌کنند، اموری که هرچند مردان آن را بنیان‌گذاری و هدایت کرده‌اند، اما در انتها به نیروی انسان‌ساز زنان نیازمند است (رودت، ۱۹۹۲).

زنان در فیلم سارافینا!، شخصیت‌هایی خوب و بهتر از مردان بازنمایی شده‌اند. آنان سخت‌کوش و متعهد هستند. زنان یا درحال مبارزه علیه آپارتاید هستند و یا با کارکردن از خانواده‌شان حمایت مالی می‌کنند. مهم‌تر اینکه برخلاف شخصیت‌های مرد فیلم، زنان از خشونت روی‌گردانند. درمقابل شخصیت‌های مرد فیلم، در ظاهر شکننده‌اند؛ سابلا، پلیس سیاه‌پوست، شخصیت منفوری دارد و منبع درآمدش از طریق تهدید و ضرب و شتم سایر هم‌نوعان سیاه‌پوست خود است. او با این شخصیت منفور، مصرانه از سارافینا تقاضای دوستی و ازدواج دارد. او را می‌توان با ماری معلم مدرسه که او نیز برای دولت کار می‌کند مقایسه کرد. بااین‌حال ماری از پستش به‌نفع کشور و هم‌نوعانش استفاده می‌کند. ماری تاریخ را براساس آموزش‌های ارزنده خود و نه طبق آنچه که از دولت آپارتاید به او دیکته شده به دانش‌آموزان یاد می‌دهد. در سرفصل

۱. Roodt

آموزشی کشور، تاریخ آفریقای جنوبی سراسر تاریخ سفیدپوستان است؛ درحالی‌که در آموزه‌های ماری، سفیدپوستان سال‌ها بعد از حضور سیاه‌پوستان در آفریقا به آنجا آمدند. دلیل دستگیری و کشته شدن ماری توسط رژیم نیز تنها به این دلیل بود که او در آموزش تاریخ دوره ناپلئون، دلیل شکست ناپلئون در روسیه را اتحاد مردم آن‌جا دربرابر فرانسوی‌ها بیان کرد و این درحالی بود که طبق کتاب‌های درسی تالیفی رژیم آپارتاید او باید دلیل شکســت ناپلئون را سرمای روســیه عنوان می‌کرد. ماری هم چنین با مدیر مدرسه نیز قابل مقایسه است. مدیر مدرسه مردی سیاه‌پوست و محافظه‌کار است. بازنمایی شخصیت او در فیلم مردی رذل و ترسو است که تمام همکاری‌های لازم را با سربازان آپارتاید دارد. این همکاری درنهایت به قتل‌عام تعداد زیادی از دانش‌آموزان مدرسه توسط پلیس سفید منجر می‌شود (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۲-۸۰).

از دیگر شخصیت‌های قابل مقایسه در فیلم، مادر سارافینا و عمویش می‌باشد. درحالی‌که عموی سارافینا، مردی همیشــه مســت اســت که در ذهنش هیچ چیز جز مشروب و الکل نیســت، مادر، زنی زحمت‌کش اســت که به‌دور از هیاهو، با کار در منازل سفیدپوستان معاش خانواده را تأمین می‌کند. حتی سارافینا نیز از عمویش مسئولیت‌پذیرتر است چراکه از خواهرو برادرهایش به‌خوبی نگهداری می‌کند (رودت، ۱۹۹۲).

بازنمایی زنان در فیلم، اشــخاصی مهربان اســت. در بســیاری از صحنه‌های فیلم چه از زبان ماری و چه ســارافینا نیاز به خاتمه دادن به خشــونت‌ها را می‌شنویم. در انتهای فیلم، ســارافینا در سخنرانی‌اش درحالی که نقش نلســون ماندلا را در نمایش مدرســه بازی می‌کند، در جمع هم‌کلاسی‌هایش که اکثراً پسر هستند می‌گوید: «روزی می‌رســد که همگی رها خواهیم بود. رها از خشــم و نفرت، رها از ترس و رها از کشتار. شما جوان‌اید. شما آن روز را خواهید دید» (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۵-۷۹).

وینی ماندلا در فیلم وینی ماندلا

وینی ماندلا یکی از برجســته‌ترین شــخصیت‌های معاصر آفریقای جنوبی و نیز از زنان تاثیرگذار در تاریخ معاصر اســت. وینی ماندلا، در آفریقای جنوبی به‌دلیل شــخصیت مبارز و انقلابی‌اش توسط اکثریت تحسین می‌شــود و در عین‌حال به‌دلیل نوع مبارزه‌اش با رژیم آپارتاید توسط عده‌ای دیگر مورد سرزنش قرار گرفته است؛ چراکه خود او نیز مبارزه خشن را علیه آپارتاید پیش گرفت. وینی و هوادارانش طی آپارتاید، کسانی را که مظنون به جاسوســی برای رژیم آپارتاید بودند به روش خشــن شــکنجه گردن‌بند می‌سوزاندند. القابی که به او داده شــده، پیچیدگی‌های شخصیت او و دشواری بازنمایی شخصیت او در یک اثر سینمایی را بیان می‌کند. به گفته روین[۱]، «مادر آفریقا»، «جنگجو» و «مادر انزجار» در زمره لقب‌های اوست. وینی ماندلا در سال ۱۹۳۶ در کیپ شــرقی به‌دنیا آمد و بعدها راهی ژوهانسبورگ شد تا با گذراندن آزمونی به تحصیل در رشته «مددکاری اجتماعی» بپردازد. در ۱۹۵۷ با نلسون ماندلا، وکیل و فعال ضدآپارتاید ازدواج کرد. آنها ۳۸ سال زندگی مشترک داشتند اگرچه به‌خاطر زندانی شدن نلسون ماندلا سه دهه جدا از هم بودند (روین، ۲۰۰۷: ۲).

وینی در غیاب همســر از ستم نیروهای آپارتاید بی‌نصیب نماند. برای مدتی در حصر خانگی بود و یک بار هم به شــهر برندفورت تبعید شــد. او بعد از آن‌که همســرش به حبس ابد محکوم شد، وظایف سیاسی همســر را به‌عهده گرفت و تبدیل‌به نماد مقاومت در برابر آپارتاید و قهرمان سیاه‌پوســتان آزادی‌خواه شــد (روین، ۲۰۰۷: ۲).

۱. Rooyen

وینی ماندلا در سال ۱۹۸۶ زمانی که همسرش هنوز در زندان بود، در یک سخنرانی از شیوه شکنجه «گردن بند» که به گفته وی «خیانتکاران به حزب نلسون ماندلا» مستحق مجازات با آن بودند، حمایت کرد- در آن روزها برخی افراد با انداختن یک حلقه لاستیک ماشین به گردن مخالفان حزب، او را آتش می‌زدند که شیوه «گردن بند» نامیده می‌شد - این موضوع و برخی عقاید او بحث زیادی در آفریقای جنوبی ایجاد کرد و او را به چهره‌ای جنجالی تبدیل کرد. او به‌دلیل حمایت از مجازات مخالفان حزب همسرش متهم‌به آدم‌ربایی و قتل شده و به ۶ سال حبس محکوم شد. او هرگز این اتهامات را نپذیرفت و در نهایت حکمش به جریمه کاهش پیدا کرد. نلسون ماندلا باوجود این اتهامات در کنار همسرش ایستاد، اما دو سال بعد، زندگی مشترک آنها پایان یافت. این زوج مبارز در سال ۱۹۹۶ از یکدیگر جدا شدند، اما وینی ماندلا نام فامیل همسر سابق و ارتباط خود را با او حفظ کرد (پایگاه اینترنتی فرارو، ۱۳۹۷).

فیلم وینی ماندلا، ماجرای زندگی همسر نلسون ماندلا است که تلاش می‌کند تا همسرش نلسون که از رهبران نهضت ضدآپارتاید بوده و در تبعید است را آزاد کند. او از دختری ساده تبدیل به زنی مبارز و انقلابی با تفکرات مبارزه خشن و حتی یک زن جنگجو شده که به‌هیچ عنوان دربرابر ظلم تسلیم نمی‌شود. این فیلم درحقیقت نوعی نگاه از بیرون به ماجرای ماندلا است؛ ۳۸ سال زندگی مشترک با نلسون ماندلا که سرانجام در سال ۱۹۹۶ به‌طلاق کشید (رودت، ۲۰۱۱).

فیلم از درگیری‌های آپارتاید در دهه‌ی پنجاه آغاز می‌شود و ماجرای آشنایی وینی و نلسون را در بحبوحه‌ی این درگیری‌ها به‌تصویر می‌کشد. بااین‌حال هیچ اشاره‌ای به تظاهرات مشهور زنان در سال ۱۹۵۶ نمی‌کند. در این سال بیست هزار زن در تظاهراتی منحصربه‌فرد جلوی پارلمان آفریقای جنوبی تجمع کردند و این گردهمایی در رسانه‌های آن زمان بازتاب بسیاری داشت اما فیلمی که به بازنمایی مهم ترین شخصیت زن تاریخ آپارتاید می‌پردازد، هیچ اشاره‌ای به این واقعه تاریخی نمی‌کند. به گفته‌ی وینی، آشنایی او با ماندلا در آن تظاهرات صورت گرفت و این نقطه‌عطف مهمی در زندگی آن‌ها بود. بااین‌حال در فیلم آشنایی ماندلا با وینی در جریانی کاملاً متفاوت اتفاق می‌افتد. در فیلم، وینی را درحالی‌که در صف اتوبوس ایستاده می‌بینیم و نلسون با راننده‌اش از کنار او رد می‌شود و درحالی‌که درباره زیبایی وینی با راننده صحبت می‌کند، به وینی پیشنهاد می‌دهد او را به‌مقصد برساند که البته وینی این پیشنهاد را رد می‌کند ولی این ماجرا را نقطه آشنایی آنان نشان می‌دهد (هیلی - کلانسی[1]،۲۰۱۴: ۱۵۶).

وینی دختری است که در یک روستای دورافتاده آفریقای جنوبی به‌دنیا آمده و نزد پدرش که معلم مدرسه روستاست آموزش می‌بیند. فیلم از لحظه تولد وینی آغاز می‌شود. قابله، بلافاصله یکی از خواهران وینی را به‌دنبال پدرش می‌فرستد. پدر از دخترش می‌پرسد:

«بلاخره صاحب برادر شدی؟ بهم بگید که اون پسره . . .». و قابله در جواب می‌گوید: همسرت «وقت‌مان را تلف می‌کند. شش تا دختر پشت سرهم . . .!». پدر بااینکه معلم و روشنفکر است، آهی می‌کشد و مستاصل می‌گوید:

«دیگر دختر بس است». و سپس نوزاد را در دست گرفته و می‌گوید «اسمت را می‌گذارم وینی . . .»، «یعنی دوستدار صلح»

در صحنه بعدی، کودکی وینی را می‌بینیم که با چوب در میدان مبارزه درحال مبارزه با پسری بزرگ

---

۱. Healy-Clancy

تر و قوی‌تر از خودش هســت. او اکنون دختربچه‌ای جســور است و هم چون یک پسر مبارزه می‌کند. اما درنهایت شکست می‌خورد و زمین می‌خورد. دراین‌حال پدرش سر می‌رسد و او را خشمگین بلند می‌کند و می‌گوید: «داری چی کار می کنی؟ ادای پســرها را درمی‌آوری؟ ســعی نکن چیزی که نیســتی باشــی» (رودت، ۲۰۱۱).

بازنمایی شــخصیت وینی از همان ابتدای فیلم، شــخصیتی مردانه و قوی اســت که سعی می‌کند در نبود پســر، به هر قیمتی برای پدرش پسر باشد؛ حتی اگر این‌برخلاف خواسته پدر و برخلاف رسوم باشد. روح مردانگی از همان ابتدا در فیلم جاری اســت و این تفکر وینی را جلو می‌برد. این روحیه باعث می‌شــود که حتــی زمانی نیز که وینی بزرگ شــده و برای ادامه تحصیل پــدرش را در حالی‌که به دختر بودن او افتخار می‌کند ترک کند، اما هم چنان با حســرت از مقابل پســربچه‌هایی که در حال بازی و مبارزه با یکدیگرند رد شود (رودت، ۲۰۱۱).

با این‌حال در یکی از صحنه‌های بعدی که وینی به همراه تعدادی از دوســتان دانشــگاهش در مغازه یک مرد سفیدپوســت لباسی را می‌پوشد، مرد سفیدپوســت دربرخوردی نژادپرستانه و خشمگین به او می‌گوید «او حق تســت کردن لباس را ندارد، و تنها درصورتی که پولش نقد اســت می‌تواند لباس را بخرد؛ چراکه سیاه‌پوســتان همگی کثیف هستند و اگر لباس را تســت کند، لباس بو می‌گیرد و دیگر کسی لباس را از او نمی‌خــرد»، وینی هیچ دفاعی از خود نمی‌کنــد. بازنمایی وینی در این صحنه و صحنه اولین مواجهه‌ی او با ماندلا، هنگامی که ماندلا به او پیشــنهاد می‌دهد تا او را برساند ولی او هیچ حرفی برای گفتن ندارد، بیانگر شخصیت وابسته او به مردان است و این‌چنین برداشت می‌شود که شجاعت پیشین او و روحیات پسرانه‌اش نیز به‌خاطر پشتوانه مردانه پدرش بوده است (رودت، ۲۰۱۱).

او مــدارج تحصیلی را یکی پس از دیگری طی کرده و وارد دانشــگاه می‌شــود. پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی با نلسون ماندلا آشنا شده و این آشنایی منجربه ازدواج آنها می‌شود. مدتی پس از ازدواج نلسون به جرم آشوب و اخلال در نظم عمومی جامعه محکوم‌به حبس می‌شود. مبارزات وینی از همین‌جا آغاز می‌شود. بااین‌حال در صحنه‌های مختلفی از فیلم شخصیت وینی را شخصیتی شدیداً وابسته‌به همسرش نلسون می‌بینیم. درصحنه‌هایی که وینی از مبارزه خســته و ناامید می‌شــود، نلســون او را به ادامه مبارزه امیدوار می‌کند. وینی ماندلا، وینی را زنی «دنباله‌رو» و «وابســته به مردان» نشــان می‌دهد چه در پیروی از نلسون و چه هنگامی که به درخواست گروهی از مردان، به کلوپ فوتبال آن‌ها می‌پیوندد (هیلی-کلانسی، ۲۰۱۴: ۱۵۲).

وینی در خانواده‌ای بزرگ می‌شود که پدر و مادرش هر دو معلم بودند و او از معدود زنانی است که به رشته مددکاری اجتماعی رفته و تحصیلات عالیه دانشــگاهی کسب می‌کند. وینی از سال‌ها قبل با جریان سیاست آشــنا بوده و در زمره مبارزان سیاسی با نظام آپارتاید اســت. بااین‌حال، در فیلم وینی ماندلا، شروع مبارزات سیاسی وینی تنها پس از زندانی شدن همسرش و نه‌حتی از زمان آشنایی آن‌دو بوده است (مدگه، ۲۰۱۷: ۱۰۱).

پس از پیوســتن وینی به کلوپ فوتبال پســران، ماندلا در اولین ملاقاتش با او در زندان، برخلاف دفعات پیشــین که همواره با گرمی و مهربانی با وینی صحبت می‌کند از او روی برگردانده و به او هشــدار می‌دهد دست از این کلوپ فوتبال بکشد چراکه «آن‌ها گروهی از اراذل و اوباش/آدم‌کش[1] هستند». وینی معترضانه به او می‌گوید «شهر از کنترل خارج شده . . . این پسرها از من محافظت می‌کنند.» این بازنمایی از شخصیت

۱. thugs

وینی که او را کاملاً وابسته به حمایت‌های مردانه نشان می‌دهد از شخصیت شجاع‌اش با روحیات مبارز و پسرانه‌ای که تا پیش از این از او دیده بودیم متفاوت است و فیلم به‌تدریج شخصیت وابسته و شکنندگی زنانه وینی را بازنمایی می‌کند (رودت، ۲۰۱۱).

یافته‌ها

ویژگی‌های مشترک بازنمایی زنان در هر دو فیلم

آینده‌بینی زنانه

بازنمایی زنان در هر دو فیلم به‌عنوان شخصیت‌هایی دوراندیش می‌باشد. زنان فیلم‌ها، فیلسوف نیستند و اغلب از حرف‌های شعارگونه و مردانه دوری می‌کنند. بااین‌حال زنان در هر دو فیلم، به جنبش ضدآپارتاید نگاهی دوراندیشانه دارند. در فیلم سارافینا!، ماری، معلم مورد علاقه‌ی سارافینا، که معلم تاریخ مدرسه‌ی نوجوانان سیاه‌پوست است، تاریخ را همواره با دید آینده‌نگرانه به بچه‌ها می‌آموزد. نگاه او به تاریخ، عبرت از گذشته برای شناخت و عملکرد بهتر در آینده است. او زنی انقلابی با روحیات منعطف و آرام است. ماری، نشاط زنانه و شور قیام علیه نظام سلطه را به دانش‌آموزان با شیوه‌ی تدریسی که کاملاً از همکاران مردش متفاوت است می‌آموزد. متن سرودهایی که او با بچه‌های مدرسه تمرین می‌کند روحیه امید را در آنان زنده نگه می‌دارد. ماری به بچه‌ها یاد می‌دهد باطن قضایا را درک کرده و به اتفاقات پیرامونشان فکر کنند. در عین‌حال، او آنان را از خشونت برحذر می‌دارد.

در گفت‌گویی که میان او و سارافینا در منزل ماری جریان می‌یابد، او از آمال و آرزوهایش برای سارافینا سخن می‌گوید و صحنه‌ی آزادی را برای او به تصویر می‌کشد: «آزادی تنها ابتدای راه است. بزرگتر فکر کن، همچون افکارت برای نمایش مدرسه. درهای زندان باز می‌شود. زندانیان آزادانه قدم به بیرون می‌گذارند. و بعد از آن چه؟». نلسون ماندلا، پس از تماشای این فیلم، آن را «نه‌تنها یادآور وقایع گذشته بلکه تلنگری نسبت‌به آینده» می‌داند (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۴).

هم چنین هنگامی که سارافینا از معلمش ماری درباره‌ی اینکه پس از آپارتاید از زندگی چه می‌خواهد می‌پرسد، ماری، در بیانی می‌گوید: «من خیلی چیزها می‌خواهم. می‌خواهم جنگ تمام شود. می‌خواهم نفرت تمام شود. می‌خواهم جو به آغوشم بازگردد. من روزهایی آرام و شب‌هایی با عشق را می‌خواهم. می‌خواهم بچه‌دار شوم و با مهربانی به خانه برگردم» (رودت، ۱۹۹۲).

این جملات، آرمان‌شهر یک زن روشنفکر و مبارز که خود به عنوان معلم تاریخ بخش مهمی از اجتماع در دوران آپارتاید است را بیان می‌کند و چنین استدلال می‌شود که او با تمام ایدئولوژی‌های والایش، نهایتاً می‌خواهد به خانه برگردد و یک مادر و همسر خوب باشد (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۳-۷۸).

سارافینا نیز همواره خود را در آینده تجسم می‌کند. آینده‌ای که در تمام افکار و گفت‌وگوهای تنهایی‌اش در جریان است. او خود را از رهبران جنبش ضدآپارتاید تصور می‌کند. در اغلب صحنه‌ها افکار او را می‌شنویم که دوست دارد به‌جای نلسون ماندلا باشد. در افکارش، آینده آزاد کشورش و برابری میان سیاه و سفید و زن و مرد را با نلسون ماندلا درمیان می‌گذارد. سارافینا هنگامی که پس از فجیع‌ترین شکنجه‌ها که در فیلم می‌بینیم از زندان آزاد می‌شود، می‌گوید:

«آن‌ها – سفیدپوست‌ها - چه درسی به ما دادند؟ اینکه شکنجه کنیم و بکشیم؟ اینکه از آنان متنفر شویم

بیش از آنچه آنان از ما متنفرند؟ من نمی‌خواهم مثل آنان باشم. من یک معلم بی‌نظیر دارم . . . که می‌خواهم مثل او باشم. او می‌دانست راه بهتری نیز هست» (رودت، ۱۹۹۲).

این مطلب بیانگر این است که زنان در شکل‌گیری ایدئولوژی‌ها سهیم هستند. جهان‌بینی و آینده‌نگری زنان در سارافینا خاتمه دادن به خشونت‌ها و تبعیض‌هاست. زنان در سارافینا معتقدند، اگر در انتهای جنبش ضدآپارتاید، ورق برگشته و سیاه‌پوستان نیز به قدرت برسند و راه سفیدپوستان را ادامه دهند، آن گاه، تنفر و تبعیض هیچگاه به پایان نخواهد رسید. همانند زنان شخصیت-محور سارافینا!، وینی ماندلا نیز در تمام طول فیلم همواره از رویاهای آینده‌اش و آینده کشورش سخن می‌گوید. در آینده‌نگری‌های او، آفریقای جنوبی، کشوری به‌دور از تبعیض و فقر و ایدز است. در فیلم، افکار او را در زندان و نیز در مکاتباتش با همسرش نلسون ماندلا که او نیز در زندان است می‌بینیم. با این‌حال، آینده‌نگری او همراه با افکاری پریشان است. او به سفیدپوستان به‌شدت بی‌اعتماد است و آینده‌ای را برای آن تصور نمی‌کند. او آینده را از آن سیاه‌پوستان می‌بیند. برخلاف نلسون ماندلا که همواره خواهان وحدت سفیدپوستان و سیاه‌پوستان بود، در آینده‌بینی وینی، تفکیک نژادی به‌نفع سیاهان وجود دارد. آینده‌نگری وینی با ایدئولوژی سارافینا و ماری در سارافینا! کاملاً متفاوت است و او تا انتهای فیلم این عقاید را حفظ می‌کند. با این حال جالب است که به گفته مدگه (۲۰۱۷)، شخصیت سارافینا در فیلم سارافینا، از شخصیت وینی ماندلا در دوران نوجوانی گرفته شده است (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۲-۷۸).

نظام مردانه در فیلم‌هایی درباره‌ی زنان

فیلم وینی ماندلا در سال ۲۰۱۱ میلادی، در شرایطی ساخته و اکران شد که نظام سیاسی-اجتماعی در آفریقای جنوبی کاملاً تغییر کرده بود؛ آپارتاید به‌کلی از این کشور رخت بسته و نظام سیاسی به گونه‌ای بود که نقش زنان و به‌ویژه زنان سیاه‌پوست در پست‌های بالای سیاسی مشهود بود. هر دو فیلم سارافینا و وینی ماندلا، تحت تاثیر داستان زندگی زنان مبارز آپارتاید از جمله وینی ماندلا، فاطیما میر و لیلیان انگویه ساخته شده‌اند. با این‌حال، در پس‌زمینه هر دو فیلم، شخصیت نلسون ماندلا به‌عنوان شخصیتی مردمحور قهرمان‌پروری می‌شود (مدگه، ۲۰۱۷: ۸۱). در سارافینا، علی‌رغم وجود شخصیت‌های مبارز مونث برجسته در آپارتاید هم چون وینی ماندلا، فاطیما میر، آلبرتینا سیسولو و لیلیان انگویه که همگی از برجسته‌ترین زنان مبارزه با آپارتاید بودند، شخصیتی که از طریق سارافینا به‌شدت مورد احترام است و برجسته می‌شود، نلسون ماندلا است. تاجایی که بااین که اغلب دانش‌آموزان مدرسه و اکثر هم‌کلاسی‌هایش پسر هستند، اما سارافینا با اصرار سایرین را متقاعد می‌کند تا خودش بتواند شخصیت نلسون ماندلا را در نمایش مدرسه بازی کند. انتخاب نلسون ماندلا به‌عنوان شخصیت الگوی سارافینا، بدون‌شک متاثر از محبوبیت نلسون ماندلا به‌عنوان رهبر مبارزه با آپارتاید و اقدامات او در راه مبارزه با آپارتاید بوده است؛ با این‌حال، نفوذ بیش‌از اندازه او در شخصیت، افکار، گفتار و علایق سارافینا، مبارزات و دستاوردهای عادی زنان در مبارزاتشان با آپارتاید را زیر سوال می‌برد (مدگه، ۲۰۱۷: ۸۰-۸۱).

به اعتقاد مینگارد[۱] (۱۹۹۴)، اگرچه سارافینا و معلم مدرسه هر دو زنان اصلی داستان‌اند، با این‌حال فیلم هم چنان فیلمی مردانه است. استدلال او در این راستا، به‌نمایش کشیدن قدرت پسران مدرسه در آتش زدن

۱. Maingard

مدرسه و ناتوانی سارافینا در متوقف نمودن آنان و عدم همراهی او با آنان؛ مزاحمت‌های پلیس سیاه‌پوست برای سارافینا و ابراز علاقه‌های متعدد از سوی پسران مدرسه و نیز از سوی پلیس سیاه‌پوست به او؛ عدم همراهی سارافینا با پسران در تحریم مغازه سفیدپوستان و سرزنش او از سوی پسران هم‌کلاسی‌اش؛ و درنهایت استفاده از زیبایی سارافینا در تعدادی از صحنه‌های فیلم به‌ویژه در سرودهای دسته‌جمعی با پسران و ظاهر شدن او در جلوی دوربین‌های فیلمبرداری و عکاسی و دادن لقب «پرنسس» به او همگی شخصیت او را به‌عنوان یک زن مستقل و مبارز تحت‌شعاع قرار می‌دهد. بدین‌ترتیب، شخصیت سارافینا باوجود تحمل شدیدترین شکنجه‌ها در زندان، تنها در لوای یک شخصیت مردانه معنی می‌یابد (مینگارد، ۱۹۹۴: ۲۴۰).

در فیلم وینی ماندلا، شخصیت محکم و استوار وینی، با آزاد شدن نلسون ماندلا از زندان به یک باره از هم می‌پاشد و در دوران آزادی، به‌جای گمارده شدن به‌عنوان یک زن قهرمان، از عرش به فرش سقوط می‌کند و در دادگاهی کاملاً مردانه، به‌خاطر شیوه‌ی مبارزاتی‌اش بازخواست و محکوم می‌شود. همان گونه که پیش‌تر آمد، در فیلم وینی ماندلا نیز، نیاز به حضور زنان مبارزی هم چون وینی در دوران پساآپارتاید و در شرایطی که درگیری‌ها و نفرت پایان می‌یابند، به‌چالش کشیده می‌شود و او درحالی‌که نیمی از عمرش را در زندان و به مبارزه علیه آپارتاید گذرانده، در انتها از جامعه طرد شده و به اظهار پشیمانی و خانه نشین‌شدن وادار می‌شود، هرچند که در واقعیت، وینی بعدها دوباره به عرصه فعالیت‌های سیاسی بازمی‌گردد (رودت، ۲۰۱۱).

در سارافینا، در بخش‌های عمده‌ای از فیلم، زنان به‌قیمت برجسته‌تر شدن نقش مردان در مبارزات، تحقیر شده و مورد سرزنش قرار می‌گیرند؛ نقش مادران در مبارزات به‌کلی نادیده گرفته شده و حتی مورد انتقاد قرار می‌گیرند. این موضوع بیش‌از آن‌که تفاوت بین نسل‌ها باشد، انتقاد از نقش منفعل مادران قلمداد می‌شود، چراکه پدران و مردان مورد ستایش قرار می‌گیرند. سارافینا که پدرش را از دست داده، هر هفته با قطار برای دیدن مادرش به محله‌ی مرفه‌نشین شهر که سفیدپوستان در آن ساکنند می‌رود. مادرش زن میانسالی است که مستخدم منازل سفیدپوستان است. سارافینا مادرش را به‌خاطر خدمت به سفیدپوستان تحقیر کرده و می‌گوید ترجیح می‌دهد هم چون پدرش مثل یک قهرمان بمیرد تا اینکه مثل مادرش برای سفیدها خدمت کند. مادرش سعی می‌کند به او بفهماند که قهرمان کنونی زندگی آن‌هاست چراکه به هرنحو سعی در سیر کردن شکم فرزندان دارد اما سارافینا با لجبازی مادرش را ناراحت کرده و خانه‌ای را که مادر مرتب کرده به هم‌می‌ریزد. فیلم، به مادر شخصیت ضدقهرمان داده و پدران را حتی درصورت عدم حضورشان به قهرمانان واقعی مبارزه تبدیل می‌کند (رودت، ۱۹۹۲).

در صحنه‌ای دیگر، پسران هم‌کلاسی سارافینا را می‌بینیم که سدراه چند زن شده‌اند؛ پسران در حالی که این زنان را «مادر» خطاب می‌کنند از آنان می‌خواهند از مغازه‌های سفیدپوستان خرید نکنند هنگامی که با بی‌اعتنایی زنان مواجه می‌شوند، به خواروبار در دست زنان آسیب زده و به آن زنان که تا آن لحظه با احترام «مادر» خطاب شان می‌کردند، توهین می‌کنند. در همان صحنه، یکی از پسران می‌گوید، آنان مجبورند این کارها را بکنند چون مادران شان در مبارزه با رژیم هیچ کاری نمی‌کنند. این صحنه به صحنه نشستن سارافینا در قطار و صحبت‌های ذهنی‌اش با نلسون ماندلا کات می‌شود. او به نلسون می‌گوید با مادرش احساس بیگانگی می‌کند و به هیچ وجه نمی‌تواند محیط کار مادرش را تحمل کند. سارافینا، مادرش را «بزدل» می‌خواند و همه این‌ها در کنار برجسته نمودن شخصیت پدری است که اصلاً حضوری در داستان ندارد (رودت، ۱۹۹۲).

در فیلم سارافینا، پسری به نام گیتار، از سوی هم‌کلاسی‌هایش، متهم به جاسوسی می‌شود. با این حال هنگامی که سارافینا و دوستانش متوجه می‌شوند او این کار را برای کمک به پدرش که بیمار است و نمی‌تواند راه برود انجام داده، دوباره او را به جمع‌شان راه می‌دهند. بدین ترتیب فیلم این تفکر را القا می‌نماید که یک پدر فلج بهتر از یک مادر بی‌تفاوت است (رودت، ۱۹۹۲).

البته در انتهای فیلم، سارافینا پس از تحمل شکنجه‌های فراوان در زندان، عاجزانه دوباره به دیدن مادرش می‌رود و به آغوش او برمی‌گردد. در اینجا، نظرش راجع به مادرش عوض شده و مادرش نیز اکنون قهرمان زندگی اوست. گویی حرف‌های معلمش که آزادی را یک مادر و همسر خوب و زندگی آرامی داشتن می‌دید روی او تاثیر گذاشته است. او در انتها مادرش را می‌ستاید و گویی به این باور رسیده که نهایت آمال زنان همان خانه‌دار بودن و داشتن یک زندگی آرام در پناه مردان است. در انتها، سارافینا هم چنین به‌دلیل مشارکت در قتل سابلا پلیس سیاه‌پوست و ورود به درگیری‌ها و فعالیت‌های مردانه به‌شدت احساس گناه می‌کند و طلب بخشش می‌نماید (رودت، ۱۹۹۲).

بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش، بازنمایی زنان در دو فیلم وینی ماندلا و سارافینا بررسی و تحلیل گردید. هر دو فیلم ساخته رودت کارگردان اهل آفریقای جنوبی می‌باشند. با این حال عمده‌ی بازیگران و عوامل فیلم‌ها آمریکایی هستند. بازنمایی زنان در این دو فیلم، از بسیاری از جهات مشابه است. زنان فیلم‌ها، شخصیت‌هایی مبارز و در عین حال مهربان دارند که اگرچه به اعمال مردانه دست می‌زنند، اما روحیات لطیف زنانه، مادرانه و دخترانه‌ی خود را نیز حفظ می‌کنند. هر دو فیلم، مروری بر سیاست‌های غلط دوران آپارتاید و تلنگری به استفاده کارآمد از زنان در دوران پساآپارتاید می‌باشد.

شخصیت‌های زنان در این فیلم‌ها برخلاف شخصیت‌های مردانه که کمتر به چشم می‌خورند، شخصیت‌هایی پویا هستند و در سراسر فیلم با تصمیمات اجتماعی و فردی مهم و مختلفی مواجه شده و دچار تحول می‌شوند. در فیلم سارافینا، شخصیت قهرمان دختر نوجوانی است که نماد زنان و به‌ویژه دختران مبارز در دوران آپارتاید است. فیلم وینی ماندلا نیز داستان مقطعی از زندگی و مبارزات وینی ماندلا می‌باشد که خود برجسته‌ترین زن تاریخ مبارزه با آپارتاید است. سارافینا همچون وینی ماندلا، انواع شکنجه‌ها اعم از روحی و جسمی را تحمل می‌کند. این گونه شکنجه‌ها شخصیت او را شکل می‌دهد.

می‌توان دو فیلم سارافینا و وینی ماندلا را به نوعی مکمل هم قلمداد نمود. بازنمایی شخصیت وینی ماندلا، آینده‌ی سارافینا در عرصه اجتماعی و سیاسی می‌باشد. از طرفی فیلم سارافینا نیز مروری بر خاطرات دوران مبارزه‌ی وینی ماندلا و سایر زنان مبارز است و در نهایت هر دو فیلم، روایتگر شخصیت زنانی است که در پیچ و تاب حوادث آپارتاید با امید و آرزوهای از دست رفته، همچنان به آینده‌ی روشن کشورشان و داشتن زندگی بهتر امیدوارند. از سوی دیگر، بازتاب اتفاقات جامعه و مردسالاری را می‌توان به خوبی در هر دو فیلم مشاهده کرد. شاید هدف نهایی بازنمایی زنان در این دو فیلم، یادآوری رژیم مردسالار آپارتاید و تلنگری به حکومت پسا آپارتاید برای استفاده حداکثری از زنان در جامعه است.

منابع

- آقاحسینی، علیرضا. (۱۳۸۷). آپارتاید: ظهور و سقوط. *فصلنامه تاریخ روابط خارجی*، ۴(۳۵)، ۱۵۱-۱۲۹.
- پایگاه اینترنتی فرارو. (۱۳۹۷). *زندگی و زمانه همسر مبارز نلسون ماندلا*، https://fararu.com/fa/news/۳۵۴۴۱۲/
- سریع‌القلم، محمود، بخشی، احمد، سجادپور، سیدکاظم. (۱۳۸۵). تبدیل ژئوپلیتیک جنگ به ژئوپلیتیک صلح (بررسی موردی: تأثیر سیاست خارجی آفریقای جنوبی بر امنیت منطقه‌ای در دوران آپارتاید و پس از آن). *فصلنامه بین‌المللی ژئوپلیتیک*، ۲(۶-۵)، ۵۵-۲۷.
- کولایی، الهه. (۱۳۸۵). نقش زنان در ترویج فرهنگ صلح در جهان. *مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی*، ۷۳(۱)، ۲۵۶-۲۳۷.
- محمدپور، احمد، ملک‌صادقی، مریم، علیزاده، مهدی. (۱۳۹۱). مطالعه‌ی نشانه‌شناختی بازنمایی زن در فیلم‌های سینمای ایران (مطالعه‌ی موری: فیلم‌های سگ‌کشی، چهارشنبه سوری و کافه ترانزیت). *فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگ و ارتباطات*، ۸(۲۹)، ۷۰-۴۱.
- میرطاهر، سیدرضا، بختیاری، محمدجواد. (۱۳۹۵). خشونت پلیس در جامعه آمریکا با تمرکز بر اقلیت‌ها. *فصلنامه پژوهشنامه رسانه بین‌الملل*، ۱(۱)، ۱۶۶-۱۴۳.

- Andersen, P. D. (2014). The Hollywood Beach Party Genre and the Exotification of Youthful White Masculinity in Early 1960s America. *Men and Masculinities*, 18(5): 1-25.
- Bakhtiari, M. J., Hossein Nia Salimi, F. (2014). Evolutionof the female roles in the US (Case study: The Hollywood movies in thelate 1970s and early 1980s). *International Journal of Women's Research*, 3(2): 185-203.
- Beckman, K. (2003). *Vanishing Women: Magic, Film and Feminism. Durham:* Duke University Press.
- Conway, D. (2007). The Masculine State in Crisis: State Response to War Resistance in Apartheid South Africa. *Journal of Men and Masculinities*, 10(4): 422-439.
- De Pater, I., Judge, T. & Scott, B. (2014). Age, Gender, and Compensation: A Study of Hollywood Movie Stars. *Journal of Management Inquiry*, 23(4): 407-420.
- Dean, D., & Jones, C. (2003). If Women Actors Were Working. *Media, Culture & Society*, 25(4): 527–541.
- Dozier, D., & Lauzen, M. (1999). The Role of Women on Screen and behind the Scenes in the Television and Film Industries: Review of a Program of Research. *Journal of Communication Inquiry,* 23(4): 355-373.
- Hall, Stuart. (1997). Representation, Meaning and Language In S. Hall etal., *Representation and signifying practices.* London: Sage.
- Healy-Clancy, M. (2014). History, Iconicity, and Love a review of Mandela: Long Walk to Freedom and Winnie Mandela, *Transition*, 116: 148-166.
- Johnston, C. (1973). *Notes on Women's Cinema. London:* Society for Education in Film and Television.
- Maingard, J. (1994). New South African Cinema: Mapantsula and Sarafina, *In Screen*, 35(3): 235-243.
- Marks, S. (1994). *Divided Sisterhood: Race, Class and Gender in South Africa*, Houndmills and London: Macmillan.

- McNair, B. (2002). Book Review: Feminist Hollywood: from Born in Flames to Point Break, Fantasy Girls. *Media Culture Society*, 24(1): 139-141.
- Mdege, N. (2017). *Heroines, Victims and Survivors: Female Minors as Active Agents in Films about African Colonial and Postcolonial Conflicts*, PhD thesis at University of Cape Town.
- Pravadelli, V. (2015). *Classic Hollywood, Lifestyles and Film Styles of American Cinema*, 1930-1960. Illinois: University of Illinois Press.
- Roodt, D. (1992). *Sarafina*, United States and South Africa: Hollywood Pictures and Miramax Films.
- Roodt, D. (2011). *Winnie Mandela*. South Africa and Canada: Image Entertainment.
- Rooyen, J. (2007). *An Analysis of the Representation of Winnie Madikizela-Mandela in Antjie Krog's Country of My Skull and Njabulo Ndebele's The Cry of Winnie Mandela*, A Master of Arts Thesis at the Nelson Mandela Metropolitan University.
- Shefer, T. (2010). Narrating gender and sex in and through apartheid divides. *South African Journal of Psychology*, 40(4): 382-395.
- Stetenheimer, K. (2008). Hollywood: Doesn't Threaten Family Values. *Contexts*, 7(4): 44–48.
- Sullivan, L. (2010). Through her eyes: relational references in black women's narratives of Apartheid racism. *South African Journal of Psychology*, 40(4): 414-431.
- Totman, S. (2009). *How Hollywood Projects Foreign Policy*, New York: Palgrave Macmillan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Representation of Women in Apartheid Movies:
Case Study of Movies; *Winne Mandela and Sarafina*

M. B. Ghahramani*
M. J. Bakhtiari**

Abstract

The aim of the present research was studying the representation of women in the movies which were about South Africa's apartheid. Among various movies which had been made about apartheid as the target group of this study, this article studied the representation of women in two movies; Winnie Mandela and Sarafina, which were selected by judgmental sampling method. By using descriptive-analytical method, this article examined the role and the representation of the women in the two mentioned movies. This article used film study and film analysis to analyze the selected movies. It was concluded that the representation of women in these movies showed a kind, hardworking characters, with strong souls of the women. Although they might broke the feminine boarders, cross over to the masculine side, played the men's roles, and tried to intervene in the unfamiliar masculine world, but their feminine aspect pulled them back and they continueed to control the situation with their peace and prosperity.

Keywords: representation of women, apartheid movies, Winnie Mandela and Sarafina movies.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Adjunct Member of Faculty of World Studies and Associate Professor School of Performing Arts and Music, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran.(Email: mbgh@ut.ac.ir)
** PhD Candidate in North American Studies, Faculty of World Studies, University of Tehran, Tehran. (Corresponding author, Email: bakhtiari.m.j@ut.ac.ir)