فصلنامه علمی- پژوهشی اخلاق‌پژوهی
سال سوم • شماره چهارم • پاییز ۱۳۹۸
Quarterly Journal of Moral Studies
Vol. 3, No. 4, Autumn 2019

# اخلاق زنانه‌نگر و تحوّلات آن در پویانمایی‌های شاهدخت‌های دیزنی

مهدی محمدی | مریم مدملی

## چکیده

شرکت دیزنی از سال ۱۹۳۷ تا سال ۲۰۱۸، ۱۸ پویانمایی با محوریت شاهدخت (princes) ارائه کرده که نماینده ذهنیت و گفتمان زنانه‌نگر زمانه خود بوده‌اند. این پویانمایی‌ها با به چالش کشیدن اخلاق سنتی، اخلاق زنانه‌نگری را ارائه می‌دهند که متناسب با نظریه‌های غالب جامعه آمریکا در آن زمان بود و بدین ترتیب، گرایش‌های لیبرال و رادیکال در این ۱۸ اثر مشاهده می‌شود. در این پژوهش، تحوّلات اخلاق زنانه‌نگر شاهدخت‌های دیزنی، در ۸۰ سال اخیر بررسی و تحلیل شده است. روش، تحلیلی ـ تاریخی متناسب با گفتمان زنانه‌نگر دوره پخش آثار، یکی از ابزارهای پژوهش این مقاله است. برای بررسی پیام و استخراج اخلاق زنانه‌نگر در پویانمایی‌ها، روش تحلیل محتوا به‌کار گرفته شده است. بر اساس نتایج این پژوهش، اخلاق مراقبت‌محور در دهه نود قرن بیستم، محور اصلی اخلاق زنانه سینمای دیزنی بود. در دهه اول قرن بیست و یکم این امر کمرنگ‌تر شده و در دهه دوم قرن بیست و یکم با تغییراتی جهت مراقبت محور به سمت حمایت زن از زن تبدیل می‌شود. به همین نسبت فاعلیت زنان در دهه دوم قرن بیست و یکم افزایش یافته و افزون‌بر وظیفهٔ حامی، هدایت‌گر نیز می‌شود. آزادی روند پویانمایی‌ها از مقابله با سنّت برای رسیدن به انتخاب (مسیر زندگی) و شکوفایی استعداد تغییر یافته است.

## کلیدواژه‌ها

اخلاق زنانه‌نگر، اخلاق مراقبت‌محور، پویانمایی‌های شرکت دیزنی. پویانمایی و اخلاق زنانه‌نگر، شاهدخت.

---

استادیار دانشگاه بین المللی اهل بیت (ع)، قم، تهران، (نویسنده مسئول) | m.mohamadi.abu@gmail.com
عضو هیئت علمی مرکز تحقیقات زن و خانواده، قم، ایران. | madmoli@wrc.ir
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۰۹ ▣ تاریخ تأیید: ۱۳۹۸/۰۷/۰۳

## مقدمه

قدمت زیاد و کیفیت بالای پویانمایی‌های دیزنی، آنها را به پرمخاطبترین پویانمایی‌های دنیا تبدیل کرده است. در میان آثار پرفروشی که دیزنی تاکنون عرضه کرده است، طیفی از پویانمایی‌ها دیده می‌شود که محوریت آنها با شاهدخت‌هایی است که یا در نقش اول پویانمایی یا در نقش اول مونث آن قرار دارند که به شدت داستان با آنها گره خورده است. بدون احتساب فیلم‌هایی که بر اساس پویانمایی به تصویر کشیده شده اند؛ هجده اثر را با این ویژگی می‌توان یافت که کمپانی آنها را به‌عنوان «شاهدخت» عرضه کرده است. این پویانمایی‌ها عبارتند از؛ سفید برفی، سیندرلا، زیبای خفته، پری دریایی کوچولو، دیو و دلبر، علاءالدین، پوکوهانتس، مولان، پری دریایی کوچولو ۲ :بازگشت به دریا، پری دریایی کوچولو: آغاز آریل، شاهزاده و قورباغه، گیسو کمند، شجاع، رالف خرابکار، یخزده، موآنا، زوتوپیا و رالف اینترنت را خراب می کند.

اگر چه شاهدخت‌ها را شرکت دیزنی، ۸ نفر معرفی کرده است، اما برخی مانند ونلوپی در پویانمایی رالف، ملکه معرفی شده و در رالف ۲ در کنار شاهدخت‌های دیزنی آمده است. تنها جودی در پویانمایی زوتوپیا شاهدخت نیست، اما از آنجاکه به‌عنوان یکی از شخصیت‌های مهم زنانه دیزنی، توانسته جایزه اسکار را در سال ۲۰۱۶ از آنِ خود کند به‌عنوان ادامه روند زنانه‌نگری دیزنی مورد بررسی قرار گرفته است. کمپانی دیزنی از سال ۱۹۳۷ تا سال ۲۰۱۸ میلادی تعداد ۵۷ پویانمایی عرضه کرده که تعدادی از شاخص‌ترین آنها با محوریت شاهدخت‌ها هستند که سبک خاص خود را در سینمای دیزنی دارند (14/9/2019https://disneyprincess. fandom. com ).

اگر چه این آثار، تحوّلات زیادی را در جنبه‌های هنری و مفهومی پشتِ سر گذاشته‌اند، ولی وجود شخصیت مونث، به‌عنوان شخصیت اصلی داستان یا شخصیت اصلی مونث و بررسی مسائلی مانند نیازها، آرزوها و اخلاقیات وی، وجه مشترک همه این پویانمایی‌هاست که به نظر می‌رسد متأثر از جریان غالب فمینیسم در بازۀ زمانی مورد بررسی باشد، به همین دلیل و از آنجاکه ردّ پای این تأثیرگذاری بر بسیاری از پدیده‌های هنری مشهود است، بر آن شدیم تا تأثیرات جریان فمینیسم را بر پویانمایی‌های مورد نظر بررسی کنیم.

در این پژوهش سعی شده تا از روش «تحلیل گفتمان» بهره گرفته شود؛ این روش، یک روش تحقیق در رسانه، یا متون رسانه‌ای، است که پس از روش تبارشناختی فوکو مطرح شد.

این روش جدید به دنبال نوعی از تحلیل متن است که بتواند ساختارهای بازتولیدی ناشی از آن متن را معرفی کند. افزون‌بر این، به معرفی چگونگی ساختارهای تولید شده جدید نیز می‌پردازد. تحلیل گفتمان در مفهوم جدید آن، به بررسی متن و زمینه[1] می‌پردازد و در تلاش است تا دریابد هر جمله از متن، چه تصویری از واقعیت را تداعی می‌کند این تداعی تصویری، ارائه‌دهنده تصویری از واقعیت است که گوینده یا نویسنده متن، به دنبال بازتولید یا تداوم آن است (ایمان، ۱۳۹۴، ص ۱۹۸). این روش در دوران اخیر چندان توسعه یافته که می‌توان آن را رویکردی میان‌رشته‌ای دانست که در آن از توان جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، روان‌شناسی و حتی فلسفه در بررسی پدیده‌های اجتماعی و از جمله گفتمان رسانه‌ای، بهره گرفته می‌شود (ایمان، ۱۳۹۴، ص ۲۰۰).

اقتضائات این روش در بررسی متن و زمینه‌های آن سبب شده تا برجسته‌ترین اندیشمندان این روش مانند فوکو جنبه‌های زمانی ـ تاریخی را در بررسی تحلیل گفتمان لحاظ کنند (see Flynn, 2006, p. 39). این امر از یک‌سو برآمده از این نکته است که یک گفتمان در یک بازه زمانی پدید می‌آید و بررسی تغییر و تحوّلات آن نیز متّکی به زمان است. از این‌رو، این روش متضمن نگاهی زمانی ـ تاریخی است و از سوی دیگر، در این روش سعی بر آن است تا مفهوم گفتمان از طریق نمادها و زبان متن و علل آن از طریق بررسی بافت متن تفهیم شود. از این‌رو، یکی از اهداف اصلی این روش را می‌توان تحلیل عدم شفافیت دانست (Blommaert, 2005, p. 24). از آنجاکه زنانه‌نگری به‌عنوان یکی از گفتمان‌های فعّال در عرصه رسانه در جهان مطرح است؛ این پژوهش سعی کرده از این روش در نگاه به آثار زنانه‌نگرانه دیزنی بهره گیرد و هم از این‌رو، جهت نخست به بیان زمینه اندیشه زنانه‌نگر، مشرب‌ها و رویکردهای اخلاقی غالب ـ در آثار مورد بررسی ـ پرداخته می‌شود و سپس تلاش شده تا باز تولید نگاه زنانه‌نگر، مَشرب‌ها و گرایش‌های اخلاقی آنها در روند تحوّل بررسی شود.

بدین ترتیب گفتمان زنانه‌نگر شاهدخت‌های دیزنی در روند زمانی (تاریخی) تحوّلات گفتمان زنانه‌نگر بررسی خواهد شد. بر این اساس، سعی شده با استفاده از نمادهای زنانه‌نگر، گفتمان زنانه‌نگرانه پویانمایی‌های مذکور توصیف شوند و هم روند[2] تحوّلات این گفتمان در سینمای دیزنی بررسی شود.

با وجود این‌که سینمای دیزنی در ایران مخاطب زیادی دارد، اما متأسفانه مطالعه علمی در

1. context
2. process

مورد آثار این شرکت اندک است. یکی از این آثار محدود مقاله‌ای با عنوان «بازنمایی جنسیت در برنامه‌های تلویزیونی؛ مقایسهٔ مجموعهٔ نوروزی کلاه‌قرمزی و انیمیشن شش ابرقهرمان» است. این مقاله اگر چه یک اثر دیزنی و غیر از شاهدخت‌ها را مورد بررسی قرار داده، اما نگاهی به مسئل جنسیتی و هویتی دارد. با وجود مدل تحلیلی قوی و روش مقایسه‌ای با حیطه مورد بررسی این پژوهش تفاوت داشته و روندی از تجلّی گفتمان زنانه‌نگر را در آثار بررسی نمی‌کند (فرقانی و محمد کمال، ۱۳۹۶، ص ۲۷ـ۴۸).

در مقاله «بررسی مفاهیم اخلاقی و مفاهیم ضد اخلاقی در پویانمایی‌های عرضه شده برای کودکان و نوجوانان»، نیز هشت پویانمایی از شرکت دیزنی بررسی شده که سه مورد آن با پویانمایی‌های این پژوهش تطابق دارند، اما بررسی این مقاله بر مجموعه‌ای از ارزش‌های اخلاقی بوده و نه از منظر زنانه‌نگرانه.

از نظر روشی این مقاله نیز به مقایسه مفاهیم اخلاقی در پویانمایی‌های ایرانی و غربی پرداخته است (مسائلی و نیک‌نشان، ۱۳۹۵، ص ۶۹ـ۹۰). به همین ترتیب آثار مربوط به سینمای دیزنی در ادبیات علمی ایرانی بسیار ضعیف است، اما پژوهش‌های ارزنده‌ای در خارج از کشور انجام شده که باختصار بدین شرح‌اند: «والت دیزنی زنانه‌نگری را به خانواده‌ها ارائه می‌دهد»، عنوان مقاله‌ای است که در سال ۱۹۷۹ م ـ ابتدای تولید شاهدخت‌های دیزنی پس از دوره کلاسیک ـ به بررسی نگاه دیزنی به زنانه‌نگری می‌پردازد (Holmlund, 1979, pp. 122-132). دوشیزگان در گفتمان: شخصیت دختران و تولید متن هویتی در نمایش شاهدخت‌های دیزنی، با نگاهی دقیق به جریان هویت زنانه‌نگر در روند پویانمایی‌های دیزنی پرداخته است، اما این اثر نه‌تنها به پویانمایی‌ها، بلکه به اسباب‌بازی‌ها و داستان‌هایی که بر اساس پویانمایی‌های شاهدخت‌ها تولید شده است، به مثابه یک گفتمان پرداخته است (Wohlwend, 2009, pp. 57-83). نقش شاهدخت‌های در پویانمایی‌های دیزنی: واکنش دانشجویان. در این مقاله مؤلف به تأثیر تصویر دوران کودکی مخاطبان بر شروع مجدد آثار شاهدخت‌ها در سینمای دیزنی پرداخته است (Bruce, 2007, pp. 1-25).

این نوشتار اصرار ندارد که ثابت کند مفاهیم زنانه‌نگر تعمّداً در پویانمایی‌های دیزنی وجود دارند، بلکه می‌خواهد بگوید انعکاس پررنگی از پاره‌ای مفاهیم اخلاق زنانه‌نگر در دوره‌ای از تاریخ سینمای پویانمایی دیزنی، هرچند به‌صورت ناخودآگاه و به سبب جوّ غالب جامعه در دسته‌ای از پویانمایی‌ها که در آنها شاهدخت (پرنسس) به‌عنوان قطب مرکزی سناریو و داستان اثر ایفای نقش می‌کند، وجود دارد.

| ردیف | سال تولید | نام پویانمایی | کارگردان | رتبه در IMDB |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | ۱۹۳۷ | سفید برفی | David Hand | ۶ .۷ |
| ۲ | ۱۹۵۰ | سیندرلا | Clyde Geronimi | ۳ .۷ |
| ۳ | ۱۹۵۹ | زیبای خفته | Clyde Geronimi | ۳ .۷ |
| ۴ | ۱۹۸۹ | پری دریایی کوچولو | Ron Clements | ۶ .۷ |
| ۵ | ۱۹۹۱ | دیو و دلبر | Gary Trousdale | ۸ |
| ۶ | ۱۹۹۲ | علاءالدین | Ron Clements | ۸ |
| ۷ | ۱۹۹۵ | پوکوهانتس | Mike Gabriel | ۷ .۶ |
| ۸ | ۱۹۹۸ | مولان | Barry Cook | ۶ .۷ |
| ۹ | ۲۰۰۰ | پری دریایی۳ | Jim Kammerud | ۶ .۵ |
| ۱۰ | ۲۰۰۸ | پری دریایی۳ | Peggy Holmes | ۴ .۶ |
| ۱۱ | ۲۰۰۹ | شاهزاده و قورباغه | Ron Clements | ۱ .۷ |
| ۱۲ | ۲۰۱۰ | گیسوکمند | Nathan Greno | ۸ .۷ |
| ۱۳ | ۲۰۱۲ | شجاع | Mark Andrews | ۱ .۷ |
| ۱۴ | ۲۰۱۲ | رالف ۱ | Rich moore | ۷ .۷ |
| ۱۵ | ۲۰۱۳ | یخ زده | Chris Buck | ۵ .۷ |
| ۱۶ | ۲۰۱۶ | موآنا | Ron Clements | ۶ .۷ |
| ۱۷ | ۲۰۱۶ | زوتوپیا | Byron Howard | ۸ |
| ۱۸ | ۲۰۱۸ | رالف ۲ | Phil Johnston | ۱ .۷ |



## زنانه‌نگری

یکی از جنبش‌های اعتراضی در دنیای غرب، جنبش فمینیسم است. این جنبش که داعیه‌دار دفاع از حقوق زنان در دو عرصهٔ عمومی (اجتماع) و خصوصی (خانواده) بود. هدفِ محوری خود را در راستای بهبود وضعیت زنان مبارزه با هر آنچیزی معرفی می‌کند که موجب ستم به زنان است.

اگر چه شکل‌گیری فمینیسم در متن سنّت مکتب‌های فکری، سبب شد که نتوان تعریفی جامع و مانع از آن به‌دست داد، ولی معمولاً برای اشاره به این جریان فکری تعاریفی از این قبیل را ذکر کرده‌اند. شاخص‌ترین تعاریف ارائه شده از فمینیسم عبارتند از: زنانه‌نگری طیفی از

جریان‌های اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژی که اهداف مشترکی دربارهٔ تساوی حقوق جنسیتی را در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و شخصی را به وجود آورده و سازماندهی کرده و از آن دفاع می‌نماید (Lengermann & Niebrugge, 2010, p. 223).

دکترین حمایت از حقوق اجتماعی، سیاسی و دیگر حقوق زنان در برابر مردان؛ جنبشی سازمان‌یافته برای دست‌یابی به حقوق مشابه برای زنان (https://www. dictionary. com/browse/feminism)، نظریه سیاسی، اقتصادی و اجتماعی برابری جنسی؛ فعّالیت‌های سازمان‌یافته به نمایندگی از حقوق و منافع زنان(https://www. merriam-webster. com/dictionary/feminism#other-words)، اعتقاد به این که زنان باید به اندازه مردان دارای حقوق، قدرت و فرصت باشند و برابر با مردان، با آنها تعامل شود؛ یا مجموعه‌ای از فعّالیت‌هایی که به منظور دستیابی به این وضعیت در نظر گرفته شده است؛ سازمانی که تلاش می‌کند حقوق مشابه مردان در اقتصاد، جامعه و سیاست برای زنان فراهم آورد (Beasley, 1999, pp. 3-11).

نخستین وجه مشترک همه این تعاریف را می‌توان در خاستگاه مشترک آنها دانست؛ فمینیسم، واکنش زن غربی مدرن، در برابر فرهنگ به‌جامانده از عصر سنّت اروپایی است. این نهضت، از یک‌سو ریشه در مفاهیم جدید عصر روشنگری، در حوزه فلسفه و علوم اجتماعی، از جمله اومانیسم، سکولاریسم، تساوی، حقوق بشر و آزادی‌های اجتماعی دارد که با پیروزی انقلاب فرانسه و تدوین قانون حقوق بشر در این کشور رسمیت یافت و از سویی، وامدار موج تحوّل‌گرایی اجتماعی و سیاسی، حقوق‌محوری و فضای باز پس از انقلاب فرانسه و بالأخره از سوی دیگر، از موج صنعتی‌شدن غرب و شکل‌گیری طبقه‌ای به نام سرمایه‌داران و کارفرمایان، متأثر است (حسنی، ۱۳۸۲، ص ۱۳؛ see: Offen, 1988, pp. 119-157).

وجه مشترک دیگر این تعاریف، ریشه در ماهیت این جنبش دارد، جنبشی سازماندهی شده، فعّال و مبارز در برابر حقوق و اخلاق سنتی که خواستار برابری حقوق اقتصادی، اجتماعی و سیاسی با مردان است. مبارزات اولیّه فمینیست‌ها در ابتدا بر روی اصلاح وضعیت اجتماعی و اقتصادی زنان متمرکز بود و عمدتاً ناظر به کسب حق رأی، دسترسی به تحصیل و اشتغال، دست‌یابی زنان به حق حضانت فرزند و... می‌شد (بیات، ۱۳۸۱، ص ۴۲۵).

آنچه «موج دوم» فمنیسم را از موج اول متمایز می‌کند، تأکید بر نقد فرهنگی و نظریه‌های فرهنگی است. در این مورد تمام جنبه‌های شناختی و نمادین از جمله زبان، برداشت‌ها و آگاهی‌های عمومی، فلسفه، هنر، علم، معرفت‌شناسی، رفتارهای اجتماعی و حتی نوع پوشش نقادی شد (حسنی، ۱۳۸۲، ص ۱۷). زنانه‌نگرها در این دوره تلاش کردند

تمامی عرصه‌های نظری را با رویکردی زنانه بازخوانی کنند. تأکید بر اتحاد و خواهرانگی (https://en. oxforddictionaries. com/definition/feminism) و هم‌جنس‌خواهی راهبرد مهم این موج است که با تأکید بر امتیازهای اخلاقی زنان بر مردان، تلاش شد مردان از همراهی با نهضت فمینیسم بازداشته شوند.

شکل‌گیری «موج سوم» فمینیست در بستر جریان پست مدرن، مانع از تعریف این موج، به‌عنوان یک جریان واحد شده است. مرکز ثقل سلطهٔ پست مدرن بر جریان فمینیسم را در شکل‌گیری و بسط نظریه‌هایی مانند رابطه عمیق دانش و قدرت و تأکید بر تفاوت‌های میان زنان و مشکلات و در نهایت، راهبردهای پیشنهادی برای حل این مشکلات جست‌وجو کرد.

## اخلاق زنانه‌نگر به مثابه مبارزه

دیدگاه‌های فمینیستی در باب اخلاق تقریباً تاریخی به قدمتِ تاریخ خود فمینیسم دارند که مانند دیگر موضوعات مورد بحث این گروه، خالی از تشتت، پراکندگی، اختلاف نظر و حتی تناقض‌گویی نیست، یکی از مدعیات فمینیسم، مردانه بودن علوم و دانش‌ها از جمله اخلاق و فلسفهٔ اخلاق بوده است. آنها معیارهای عمل اخلاقی در فلسفهٔ اخلاق سنتی را با این اعتبار که بر اساس ارزش‌های مردانه تنظیم شده است، ناکارآمد تلقی کردند. این ایده سبب شد تا آن دسته از مباحث جنسیتی که از دید فلسفه سنتی غرب مغفول مانده و به واسطه تحلیل‌های فمینیستی در اکثر جوامع غربی پدیدار شده بودند، در کنار دیگر حوزه‌های اخلاق در معرض بررسی و اظهار نظر قرار بگیرند. نخستین نمود این نظریه‌ها را می‌توان در آراء متفکرانی مانند ماری ولستونکرافت، جان استوارت میل، هاریت تایلور و دیگرانی مشاهده کرد که با طرح پرسش‌هایی نظیر این‌که آیا اخلاق جنسیتی است؟ آیا اخلاق و ویژگی‌های روان‌شناختی در فرهنگ ریشه دارد یا در امور زیست‌شناختی؟ «مسئلهٔ زن» را به مباحث اخلاقی کشاندند. آنها بر این باور بودند که اخلاقیاتی مانند فروتنی، اطاعت، محبت و عاطفه، ایثار و ... که جامعه به زنان نسبت می‌دهد؛ سطحی، غیراصیل، غیرواقعی و ساخته فرهنگ و اجتماع تلقی می‌شوند. این نظریه‌های انتقادی که در ابتدا به منظور رفع فروتری از اخلاق زنانه بود، بعدها به دیگر موضوعات اخلاق نیز کشیده شد.

آلیسون جاگار از جمله منتقدین اخلاق سنتی است. او در مقالهٔ «اخلاق زنانه‌نگر» پنج طریقی را که اخلاق سنتی از زیر دست‌بودن زنان حمایت می‌کند را این گونه توصیف می‌کند:

۱. ارزشگذاری اخلاق سنتی برای صفاتی کـه سـلطه‌پـذیری زنـان را تقویـت مـی‌کنـد، ماننـد شکیبایی و فداکاری؛

۲. نادیده گرفتن جهان زنانه مانند کار در خانه و زایمان؛

۳. فرودست دانستن زنان به قصد لطمه و توهین به این جنس بشری؛

۴. فضیلت دانستن صفات اخلاقی مردانه، مانند استقلال، عدم وابستگی، تعقل، اراده، احتیـاط، رعایت سلسله مراتب، سلطه‌گری، فرهنـگ تعـالی، تولیـد، زهـد، جنـگ و مـرگ و رذیلـت دانستن صفات اخلاقی زنانه‌نگر همچون وابستگی به دیگران، اشتراک، ارتباط، سهیم‌شـدن، عاطفه، اعتماد، عدم سلسله مراتب، طبیعت، نفوذ، شادی، صلح و زندگی،

۵. برتری دادن به تفکر انتزاعی و کلّی و بی‌طرفانه که همان اخلاق سنّتی جامعه مردسالار است و بی‌توجّهی به تفکر عاطفی، جزئی و جانبدارانه و حمایت‌کننده که از لوازم مراقبت محوری در اخلاق زنانه‌نگر است (حسنی، ۱۳۸۲، ص ۱۷۴ـ۱۷۵؛ Jaggar, 1995, pp. 193-195).

در مراحل بعدی، فمینیست‌های رادیکال متأثر از نظریه‌های کلبرگ، پا را از این نیز فراتر نهـاده و خلقیات زنانه را توطئه‌ای از طرف نظام مردسالار بـرای اعمـال سـلطه بـر زنـان معرفـی کردنـد. کلبرگ با طرح مراحل شش‌گانه معنا و رشد اخلاقی معتقد به تفاوت زنان و مردان در دست‌یابی به این مراحل شد. کارول گیلیگان[1] روان‌شناس با تفکیک ضمنی اخلاق مردانه از اخلاق زنانـه، معتقد شد که زنان بیشتر تمایل دارند با «لحن مراقبت» که مبتنی بر روابط عینی و واقعی اسـت، سخن بگویند تا با «لحن عدالت» که بر امور انتزاعی اهتمام دارد. اخلاق ارتباطی نـل نـادینگز[2] نمونه دیگری از رهیافت زنانه به اخلاق است. او اگر چه مراقبت را مسئولیتی همگـانی و بـرای همه انسان‌ها تعریف می‌کند، ولی در بیشتر مثال‌هایش، مراقبت‌کنندگان زنانی هستند که تـا هـر اندازه‌ای که حس همدردی اقتضاء کند و حتی تا پای هستی خود دست از مراقبت برنمی‌دارند.

گرچه گاه این اعتقاد در فمینیست‌های رادیکال بیان شده است که اخلاق زنانه را اخلاق برتر و گاه اخلاقی مخصوص زنان می‌دانند، اما رویکرد غالـب فمینیسـت‌هـا دربـارهٔ رابطـهٔ اخـلاق مردانه و زنانه این است که اخلاق زنانه می‌تواند کاستی‌های اخلاق سنتی مردانه را پوشش دهد. از همین رهگذر، مدافعین اخلاق زنانه‌نگر، انواع گستردهای از رهیافت‌های جنسیت‌محـور بـه

1. Carol Gilligan
2. Nel Noddings

اخلاق را بسط داده‌اند که هر کدام از آنها به یک یا چند شیوه از میان پنج شیوه‌ای که اخلاق‌سنتی زنان را فراموش کرده یا نادیده گرفته است می‌پردازند. برخی از اخلاق‌دانان زنانه‌نگر بر موضوعاتی تأکید می‌کنند که به ویژگی‌ها و رفتارهای زنان، به‌ویژه ویژگی‌ها و رفتارهای مراقبتی‌شان مربوط است. در نگاه فمینیسم گاه به‌عنوان یک باور نظریه‌پردازانه و گاه به‌عنوان یک سبک زندگی اجتماعی اومانیستی که البته، اصالت را به انسانیت زن (به عنوان فرد مورد تبعیض) می‌دهد؛ اخلاق مراقبت محوری نقش به‌سزایی دارد. زنان قدرتمندِ حامی به‌عنوان پشتوانه‌های مورد اتّکای زنان دیگر و یا مردان (که نماد قدرت خشک و بدون فکر و احساس هستند) و نه به‌صورت جایگزین مرد و یا دارندهٔ اخلاق مردانه، بلکه با داشتن همان اخلاقیات زنانه، در این انیمیشن‌ها به وضوح خودنمایی می‌کنند.

اگر چه در دهه‌های اخیر به علت گرایش نحله‌های فکری مختلف به اخلاق مراقبت تعاریف گوناگونی از آن ارائه شده، اما می‌توان مؤلفه‌های آن را بدین قرار دانست: ۱) توجه کردن، تمایل به آگاه‌شدن از نیاز؛ ۲) مسئولیت‌پذیری، تمایل به پاسخ‌گویی و مراقبت از نیاز؛ ۳) صلاحیت، مهارت در ارائه مراقبت‌های خوب و موفق؛ ۴) پاسخ‌گو بودن، در نظر گرفتن موقعیت دیگران در هنگام مشاهده آن و شناخت پتانسیل سوء استفاده در مراقبت (see Tronto, 1994, pp. 126-136).

در مقابل، دیگر اخلاق‌دانان زنانه‌نگر به جای تأکید بر ویژگی‌های مراقبت‌محور، بر علت‌ها و معلول‌های سیاسی، حقوقی، اقتصادی و یا ایدئولوژیکی شأن زنان در مقام جنسِ دوم تأکید می‌کنند.

به نظر می‌رسد فارغ از همه این اختلافات جزئی، می‌توان هدف مشترک همه اخلاق‌دانان زنانه‌نگر را در یک جمله خلاصه کرد. ایجاد نوعی اخلاق جنسیتی که در صدد حذف یا دست‌کم اصلاح سرکوب هر گروهی از افراد، به‌ویژه زنان است (تانگ و ویلیامز، ۱۳۹۵، ص ۱۳-۱۴). طبیعی است که این رهیافت جدید در اخلاق، ارزشگذاری متفاوتی از ویژگی‌های زنانه ارائه بدهد.

نظریه‌های اخلاق زنانه‌نگر مانند دیگر موضوعات مورد بحث این گروه، خالی از تشتت، پراکندگی، اختلاف‌نظر و حتی تناقض‌گویی نیست، ولی می‌توان دو گرایش زنانه‌نگر لیبرال و زنانه‌نگر رادیکال را جزء مهم‌ترین دیدگاه‌های زنانه‌نگر دانست که در عرصه‌های مختلف از جمله علم و رسانه، تلاش‌های چشمگیری داشته‌اند و از این‌رو، تبیین آنها ذهن مخاطب را برای درک قرابت مفهومی موجود بین پویانمایی و این دو گرایش زنانه‌نگر آماده می‌سازد.

با توجه به مطالب بیان شده می‌توان گفت که اخلاق فمینیستی تلاشی است برای بازنگری و بازسازی تفکر دوباره دربارهٔ جنبه‌های اخلاق سنتی غرب که تجربیات اخلاق زنان را بی‌ارزش و کم‌بها تلقی کرده است. از نظر آنها جنسیت نه‌تنها در اصل انسانیت و نه در مسائل اخلاقی و رفتارهای اخلاقی تأثیرگذار نیست. فمینیسم با قائل‌شدن به تشابه زنان و مردان در حوزه رفتارهای اخلاقی نقش‌های جنسیتی اخلاقی که نظام آفرینش برعهده هر یک از زن و مرد نهاده را فراموش کرده و با طرح مشابهت و همسائی زنان و مردان به اخلاق زن-مرد رو آورده است که این گونه نگرش‌ها پیامدهای غیراخلاقی همچون نفی خانواده، همجنس‌گرایی و امحاء تفاوت‌های فطری زنان و مردان را در پی داشته است (احمدی، ۱۳۹۵، ص ۱۱۵). مهمترین ویژگی‌هایی که در اخلاق زنانه مورد توجه است، توجه به (حفظ) روابط، مسئولیت‌ها، جزئیت و از همه بیشتر جانبداری است. این گونه در نظر اندیشمندان زنانه‌نگر، مراقبت، با ویژگی‌های زنانه که مبتنی بر زیست آنهاست تطبیق دارد. از این‌رو، اساساً آنچه برای مردان مهم است با آنچه برای زنان اهمیت دارد کاملاً متفاوت و ناهماهنگ است. در رویکرد زنانه مراقبت‌محور، اخلاق را همان مراقبت دانسته و رشد اخلاقی را پرورش خصائل و خصائص مبتنی بر آن می‌دانند (اسلامی اردکانی و اعتماد زاده، ۱۳۹۲، ص ۱۲۴). در نگاه زنانه‌نگرانه اخلاق مراقبت که با ویژگی جانبداری ـ در مقابل عدالت بی‌طرفانه ـ همراهی زیادی دارد (Ruddick, 1998, p. 4) یکی از ویژگی‌های مهم اخلاقی زنانه است که پیوستگی‌های زیستی و آموزشی دارد. رهاورد این اخلاق پرورشی است که انسان در طول تاریخ خود در دامان زنان داشته است (see Tong, 2009, pp. 162-65). این اخلاق از جهتی مبتنی بر ویژگی‌های احساسی زنان بوده و از تفکر عقلانی مردانه کمتر بهره دارد در اخلاق سنتی چندان ممدوح نیست، اما در اخلاق زنانه‌نگرانه جدید این امر مزیت شمرده می‌شود. اخلاق مراقبت از جهتی که در نهاد همه زنان وجود دارد، مورد اجماع غالب گرایش‌های زنانه‌نگر است. از این‌رو، در گرایش‌های مختلف زنانه‌نگر مانند گرایش دوست‌دار محیط زیست نیز اخلاق مراقبت‌محور در قالب مراقبت و حمایت از طبیعت و محیط زیست خود را نشان می‌دهد (see: Manning, 1992 & 1996)

## اخلاق مراقبت‌محور در پویانمایی‌های دیزنی

در میان تمامی گرایش‌های زنانه‌نگر، مراقبت به عنوان جزئی از اخلاق زنانه مسئله‌ای است که هم به لحاظ زیستی و هم به لحاظ فرهنگی، بخش عمده‌ای از ویژگی‌های زنانه را تشکیل

می‌دهد. اگر چه هر کدام از پویانمایی‌هایی که ما در صدد بررسی آن هستیم، متأثر از زمان تولید و متناسب با داستان فیلم به شکلهای متفاوتی اخلاق مراقبتی را بازتاب می‌دهند، اما مفاهیم عشق، شور (اشتیاق)، جانبداری و حمایت در تمامی این آثار به عنوان بخشی از اخلاق مراقبت و ناتوانی یا کم‌توانی مذکر در بهبود شرایط یا نیاز او به مونث برای بهبود شرایط در غالب این پویانمایی‌ها به چشم می‌خورد.

از باب نمونه، در پویانمایی کلاسیک سفیدبرفی، سیندرلاو زیبای خفته، تلاش سفیدبرفی برای کوتوله‌ها، خدمات سیندرلا به نامادری و محبت او به حیوانات و محبت زیبای خفته به حیوانات و پری‌هایی که از او حمایت می‌کردند، تا او را از لطمات جادوگر نجات دهند؛ جلوه‌های مراقبت در پویانمایی کلاسیک بود.

در پویانمایی پری دریایی کوچک، اخلاق مراقبت در برابر حس کنجکاویِ آریل رنگ کمتری دارد. در عین حال مراقبت از دوستان، معشوق و در نهایت، مراقبت از خانواده و ایجاد صلح بین پریان دریایی و انسان‌ها، رکن این داستان است. این امر در پویانمایی بعدی، دیو و دلبر که دو سال بعد (۱۹۹۱) ساخته می‌شود، تغییرات چشم‌گیری دارد. در پویانمایی دیو و دلبر، مراقبت یکی از اصلی‌ترین جنبه‌های اخلاقی بل را تشکیل می‌دهد. در ابتدای اثر، حمایت عاطفی و مادی او از پدر این بعد را به‌خوبی به تصویر می‌کشد. در ادامه، هنگام حصر او در قلعه دیو، مراقبت از دیو در قالب تغییر تدریجی رفتار دیو و مراقبت از او پس از حملات گرگ‌ها و هنگام حمله روستاییان، جلوه‌های مراقبت هستند. در نهایت، دستاورد این مراقبت، تقدیم عشق به دیو و بازگرداندن شکل انسانی به او است. بدین ترتیب بل بیشتر از آریل اخلاق زنانه مراقبتی دارد. علاءالدین در مقایسه با پویانمایی سال گذشته خود اخلاق مراقبتی را کمتر مد نظر قرار داده و این امر را می‌توان تا حدی مربوط به شخصیت دوم شاهدخت در این اثر دانست. این‌گونه علاءالدین در میان دو اثری قرار دارد که اخلاق مراقبت ویژگی اخلاقی مهم شاهدخت آنهاست.

در پویانمایی پوکوهانتس اخلاق مراقبتِ شخصیت اصلی در حمایت از طبیعتی است که مردان تمامیت‌خواه و سلطه‌جوی استعمارگر در صدد غارت آن هستند و در نهایت، خود را در جنگ بین سرخپوستان و مردم انگلیس مهاجر به آمریکا کاملاً بروز می‌دهد. بدین ترتیب مراقبت پوکوهانتس شامل محیط زیست ـ از خاک و سنگ گرفته تا درختان و حیوانات ـ انسان‌های خودی و دیگران می‌شود. پس از آن اخلاق مراقبتی او به تدریج به جان، شخصیتی که در ابتدا مظهر اخلاق مردانه است، سرایت کرده و سپس دیدگاه‌های جنگ‌طلبانه مردان دو گروه استعمارگر

و سرخپوست را تغییر داده و مانع از زیادهخواهی آنان و سبب پذیرش رفتار اشتراکی زنان می‌شود.

دهه نود قرن بیستم با پویانمایی مولان نشان می‌دهد که مراقبت یکی از دغدغه‌های مهم اخلاقی آن است؛ زیرا جلوه‌های مراقبت در این پویانمایی بسیار پر رنگ بوده و تصویر گرایش اخلاقی زنانه این دهه را کامل می‌کند. در این اثر که در انتهای قرن بیستم عرضه شد؛ حضور مولان در نبرد در برابر اقوام وحشی هان ـ که نماد مرد تمامیت خواه و زورگو است ـ و ایستادگی در برابر سنّت مردانه ـ که در رفتار خانواده، جامعه و حکومت مشهود است ـ برای حمایت از پدر خود است که پیشتر در جنگ آسیب دیده و حضور دوباره او در نبرد لطمات جبران ناپذیری برای او خواهد داشت. این حمایت از خانواده شروع می‌شود، اما در روند داستان پویانمایی با نشان دادن توانایی‌ها و اهمیت قائل‌شدن به دیگران به همرزمان نیز توسعه می‌یابد و در نهایت، وجود ویژگی‌های مراقبتی مولان، امپراطوری چین را نجات می‌دهد.

پویانمایی‌های ابتدای قرن بیست و یک با مد نظر قرار دادن مسئله مراقبت بیش از حد در دو اثر پری دریایی ۲ و پری دریایی ۳ به این بخش از اخلاق زنانه می‌پردازد. در تولید سال ۲۰۰۰، بیش مراقبتی آریل سبب دورشدن دخترش ملودی می‌شود، اما در نهایت، اخلاق مراقبتی جنس مونث سبب می‌شود که با ایثار ملودی و آریل عمه خبیث ـ اُرسلا ـ زندانی شود. در این اثر با وجود دو صحنه از قهرمانی پدر ملودی، زنان هم نجات‌بخش هستند و هم بخشنده عشق. در انتهای این اثر دخترک با پیشنهادی دوستانه دیوار بین انسانها و پریان دریایی را برمی‌دارد. در قسمت سوم پری دریایی، سانحه دوران کودکی آریل سبب می‌شود تا پدر او رفتار بیش مراقبتی را در پیش گیرد. اخلاق مراقبتی در این اثر را در از بین بردن افسردگی خواهران و در نهایت، پدر و جامعه با شور و عشق آریل و در مراقبت او از دوستان خود می‌توان دید. شاهدخت پویانمایی شاهزاده و قورباغه با وجودی که تلاش زیادی دارد تا اخلاق مشرب لیبرال خود را در استقلال مالی و سپس اجتماعی به‌دست آورد، اما مراقبت محوری را در پس‌زمینه رفتار خود ابتدا در قبال پدر و مادر سپس برای دوستان خود دارد. این رفتار مراقبت‌محور تا جایی است که در هنگام وسوسه مردِ سایه ای[1] رویای خود را رها کرده و به قیمت از دست دادن رویا و زندگی انسانی طلسم را از بین می‌برد. روند داستان، آموزش و تجربه‌ای را برای تیانا نشان می‌دهد که شور او همراه با عشق می‌شود.

در پویانمایی تانگلد (گیسوکمند)، مراقبت راپونزل به ترتیب شامل جادوگر، فلاین و تبهکاران

1. Shadow Man

کافه میان راه می‌شود. در نهایت، این مراقبت همراه عشق و شور راپونزل سبب دوستی و صلح میان انسان‌ها می‌شود تا جایی که فلاین از شخصیت تبهکار به مردی خوب تبدیل شده و تبهکاران داخل کافه به افرادی مراقبت‌محور و دوست‌داشتنی تبدیل می‌شوند. در یک پارادایم از فمینیسم در سینمای دیزنی، شاهدخت‌ها برای تحقّق آزادی، استقلال را قربانی می‌کنند و نیازمند قوای مردانه هستند (مانند راپونزل که منتظر آمدن مردیست که او را به سمت نورهای سرنوشت‌ساز رهنمون کند و از دست زن جادوگری که نماد زن سنّتی است نجات دهد)، اما حتّی در همین پویانمایی هم مرد برای التیام زخمش وابسته به اخلاق مراقبت‌محور زنانه است. در نهایت، نتیجه آن می‌شود که با کوتاه‌شدن موی راپونزل (به عنوان نماد قدرت ماورایی شاهدخت) و دست برداشتن مرد مکمّل داستان از اخلاق منافقانه (نماد اخلاق غالب مردمحور) زنی جدید متولّد می‌شود که مکمّل مرد است و نه مانند مادر بی‌دیالوگ و همیشه غمگین راپونزل، خنثی است و نه مانند زن جادوگر، وجودی نامبارک و منفعت‌طلب است. این زن جدید را می‌توان نماد پارادایم فمینسم رادیکال دانست.

این گونه دیزنی در دهه دوم قرن بیست و یکم، مراقبت‌محوری را پر رنگتر از دهه قبل و نه به‌صراحت دهه نود در پویانمایی‌های خود مد نظر قرار می‌دهد. پویانمایی شجاع با گرایش‌های رادیکال زنانه در تعارض با اخلاق سنتی، شکل جدیدی از اخلاق مراقبت را ارائه می‌دهد که در آن بر خلاف راپونزل عشق به همجنس جای خود را به عشق به جنس مذکر می‌دهد. مریدا در تقابل با اجبار مادر، بر اثر یک سوءتفاهم او را تبدیل به خرس می‌کند، اما همراهی او تا آخرین لحظه و مراقبت از مادر و مردم در برابر خرس منفی ـ موردو ـ اخلاق مراقبتی را در تمام پویانمایی مد نظر دارد. الینور مادر مریدا در هر دو حالت انسان و خرس، هرچند با روشی سنتی و به بیان پویانمایی اشتباه، به دنبال مراقبت از مریدا است. در انتهای اثر نیز نبرد نهایی با موردو را مادر مریدا انجام می‌دهد بدین ترتیب اخلاق مراقبتی زنان سبب نجات همه می‌شود. مراقبت در پویانمایی رالف ۱ بیشتر جنبه حمایت عاطفی دارد که در تعامل ونلوپی با رالف تجلّی می‌یابد. این حمایت عاطفی در روند داستان به پذیرش خویشتن و یافتن هویت برای رالف منجر می‌شود. اگر چه شخصیت نظامی کالهون، زنی غیرنظامی با رفتارهای مردانه است که وظیفه حمایت از جهان بازیها را به عهده می‌گیرد. در این شخصیت نیز مراقبت‌محوری به‌عنوان ویژگی زنان به تصویر کشیده می‌شود.

در پویانمایی یخ‌زده از ابتدای فیلم شخصیت السا به‌عنوان خواهر بزرگتر برای حمایت از خواهر کوچکتر آنا، خانواده و مردم از تمام علائق خود دست می‌کشد. این دختر، فردی است

با ویژگی‌هایی که جامعه از او انتظار دارد از این جهت السا با سرکوب هرچه بیشتر خود دچار اضطراب بیشتر و در نتیجه جهت‌بخشی منفی به قدرت جادویی خود می‌شود. عدم وجود جایگاهی برای اتکا خواهر کوچکتر، سبب می‌شود تا او پس از از دست دادن پدر و مادر، به جنس مخالف و شخصیت منفی مذکر تمامیتخواه هانس، متمایل شود و نسبت به خواهر خود نگاه منفی پیدا کند. کریستوف که در روند داستان به آنا کمک‌های زیادی می‌کند به عنوان دوستی خوب نشان داده می‌شود، اما عشقی که آنا به دنبال آن بود در فدا کردن خود برای السا خود را نشان می‌دهد. بدین ترتیب روند پویانمایی عشق را در مراقبت و فداکاری نشان می‌دهد که زنان در قبال خود و دیگران دارند. حتی آنا که با عجله خود در ازدواج با هانس شخصیت چندان دوراندیشی نشان داده نمی‌شود؛ هنگام فرار السا به کوه، خود را مسئول اصلاح اوضاع و برگرداندن خواهر می‌داند. بدین ترتیب زن در پویانمایی یخ‌زده مسئولیت بیشتری نسبت به مردان داشته و این امر در مراقبت از دیگران نیز خود را به خوبی نشان می‌دهد. از این منظر این پویانمایی گرایش بیشتری به زنانه‌نگری رادیکال دارد. در فمینیسم رادیکال (آنچنان که در پویانمایی شجاع یا پویانمایی یخ‌زده به نمایش در می‌آید) مرد هیچ کمکی به زنان داستان نمی‌کند و استقلال زن کاملاً حفظ می‌شود. این حسّ استقلال‌طلبی در ترانه این پویانمایی نیز وجود دارد. عدم نیاز به مرد، تعریف جدید از دختر خوب که همان دختر مستقل است، عدم اجازه به مردان برای ورود به تنهایی شاهدخت‌ها، ترسیم معنای جدیدی از آزادی (بدون نگاه ارزشی)، ایستادن روی پای خود در بدترین شرایط مفاهیمی‌اند که در شعر این پویانمایی وجود دارد.

موآنا را می‌توان بیش از دیگر پویانمایی‌ها دارای جنبه‌های مراقبت‌محور دانست؛ زیرا از ابتدای اثر تپیتی، الهه حیات‌بخش جهان است و این مرد ـ ماوی ـ است که قلب او را می‌دزدد. مادربزرگ و موآنا هر کدام جنبه‌هایی از اخلاق مراقبت را در قالب حمایت عاطفی از موآنا یا حمایت از پدر موانا نشان می‌دهند، اما آنچه که محور اصلی پویانمایی است؛ تلاش موآنا برای حفاظت از حیات است. موآنا پیش از سفر به عنوان جانشین رئیس دهکده، در سکانس‌های متعدد، رفتارهای مراقبتی خود را در قبال ساختمان روستا، دلداری دادن به اعضا و حتی مراقبت از حیوانات نشان می‌دهد. از هنگام عزیمت او برای یافتن ماوی و برگرداندن قلب تپیتی افزون بر هدف او در حفظ جهان و حیات، حمایت عاطفی از ماوی جزئی از روند داستان است و در نهایت، موانا و نه ماوی است که قلب تپیتی را برمی‌گرداند. در این داستان، ضمن این‌که مردان مانع استقلال، مراقبت و کنجکاوی زنان هستند، کارهای اشتباه بسیاری انجام می‌دهند، مردان خوب در این اثر، در بهترین حالت، کمک‌کار زنان تلقی می‌شوند. همزادی با طبیعت که بخشی

از آن برگرفته از عرفان‌های قدیم نیز هست، در پویانمایی موآنا در چهار بخش تناسخ مادربزرگ موآنا به عنوان یک گورو به سفره ماهی، انتخاب موآنا توسّط اقیانوس، خشم تفیتی که زنی مهربان و سبز به عنوان مادر طبیعت است، ولی بعلّت تصرّف در قلبش تبدیل به موجودی آتشین و خشمگین شده و در نهایت، در تبدیل ماوی[1] به حیوانات مختلف کاملاً به چشم می‌آید. این مقوله در پویانمایی پری دریایی نیز وجود دارد که شاهدخت داستان یک موجود دوگانه ماهی ــ انسان است و در نهایت، به سبب همین اخلاق مراقبت به انسانی کامل تبدیل می‌گردد.

شخصیت جودی در پویانمایی زوتوپیا درصدد تبدیل دنیا به محلی بهتر است و برای این کار شغل پلیسی را برمی‌گزیند. در روند پویانمایی نیز همدردی‌های او به‌عنوان یک زن با دیگر شخصیت‌ها از روباه تا گوسفند و همکاران پلیس خود، اخلاق مراقبتی را به‌وضوح نشان می‌دهد. این رفتار سرانجام جامعه را از درگیری و آشوب نجات داده و رفتار دوستانه‌تری برای همه به ارمغان می‌آورد. بدین ترتیب جودی به همان نتیجه‌ای نائل می‌شود که پوکوهانتس توانست به آن دست یابد. در پویانمایی رالف ۲ اگر چه تلاش ونلوپی برای رهایی از شرایط بیش‌مراقبتی رالف است، اما باز در چتر حمایتی زنی به نام شنک قرار می‌گیرد که ابتدا از او حمایت عاطفی کرده و انتخاب را بر عهده خود ونلوپی می‌گذارد. اگر چه در ادامه داستان این حمایت جنبه‌های مادی ـ تهیه ماشین، شرکت در مسابقات و پذیرش در گروه دوستی ـ را نیز به‌دنبال دارد، اما تفاوت عمده آن با رفتارهای مراقبتی رالف در ارزش قائل شدن برای انتخاب خود اوست. بدین ترتیب اخلاق مراقبت زنان در رالف ۲ به معنای نفی آزادی نیست. در این معنا رالف با یخ‌زده معنای مشابهی را دنبال می‌کند. چنانکه با وجود مخالفت السا با ازدواج زودهنگام انا با هانس، انتخاب او را محدود نکرد؛ شنک نیز بدون این‌که چیزی را بر ونلوپی تحمیل کند، تنها در صدد هدایت و حمایت از اوست.

آن چه در روند تحوّلات این پویانمایی‌ها در باب اخلاق مراقبت‌محور می‌توان یافت، این است که در همهٔ آنها اخلاق مراقبت‌محور به‌عنوان مبارزه‌ای با اخلاق سنتی است، اما تفاوت عمده در روند این مبارزه، مسائلی است که در نیمه دوم قرن بیست و یکم مطرح می‌شود. در این دوره با وجود شمول اخلاق مراقبت‌محور در رفتار شخصیت شاهدخت‌ها، این اخلاق تابع سنت‌هایی مانند ازدواج نیست. مادر شدن در آثار قرن بیست و یکم به ندرت دیده می‌شود. اخلاق مراقبت با حفظ استقلال و رسیدن به آرزوهای شاهدخت همراه است. از این منظر نگاه انتقادی دهه دوم قرن

1. Maui

بیست و یکم ـ اگر چه در کشور سازنده بسترهای پذیرش را داشته و به نوعی پیش‌برنده اخلاق زنانه معرفی می‌شود، اما در جوامعی که بیشتر نظم اجتماعی متّکی بر اخلاق سنتی بوده و یا در حالِ گذاراند این استقلال در ضمن مراقبت، می‌تواند نوعی ناهنجاری اخلاقی تلقی شود.

## تأثیرگذاری زنان بر مردان و تغییر مسیر زندگی مثبت آنان

در تمامی این پویانمایی‌ها، زن یا به صورت سنّتی (عشق). مانند سیندرلا و دیو و دلبر و یا به‌صورت راهنما و مرشد مانند (مادربزرگ موآنا و سرهنگ کالون) مسیر زندگی مردان را تغییر می‌دهند. حتی اگر مردان هم بتوانند اثرگذار باشند، مانند سفید برفی یا موآنا پس از اثرپذیری از معصومیت زنانه شاهدخت‌هاست. در زوتوپیا این ارتباط دو سویه و همزمان میان خرگوش (زن) و روباه (مرد) پیش میرود. به هر حال در همه موارد زن یا فاعل است یا حداقل ارتباط دوسویه میان آنان وجود دارد. در میان شخصیت‌های زن رالف خرابکار، سرهنگ کالون (زن‌دینامیتی) در یک تعامل دوگانه با فلیکس، از او حفاظت می‌کند و در عین حال قلب شکسته‌ای که سبب شده تبدیل به یک زن بدون احساس شود در برخورد با فلیکس دوباره احیاء می‌شود. به نظر می‌رسد زن در سینمای دیزنی، نباید صرفاً نماد حس باشد، بلکه باید هدایت‌گر مرد قلمداد شود یا حداقل یک ارتباط دوسویه نیز با مرد داستان داشته باشد. در کارتون موآنا نیز، شخصیت موآنا است که مائویی را احیاء می‌کند و دوباره او را به مبارزه وا می‌دارد. در این نوع انیمیشن‌ها مردان نماد قدرت بدون فکر و احساس هستند، اما زنان نماد جمع شدن فکر، قدرت و احساس که این مسئله در دوگانه شخصیت پدر موآنا در قبال مادربزرگ او کاملاً مشهود است. در میدان مبارزه نیز هیچ‌گاه مردی نمی‌تواند به تنهایی کار را به انجام برساند در حالی که زن می‌تواند این کار را بکند. مرد قهرمان در داستان موآنا در زمان رسیدن به جزیره تفیتی مأیوس شده و باز می‌گردد و وقتی موآنا عمده کار را به تنهایی انجام می‌دهد، مائویی دوباره سر می‌رسد. در مبارزه با خرچنگ برای پس گرفتن قلاّب نیز، مائویی نمی‌تواند به تنهایی کاری از پیش ببرد و این موآنا است که به کمک او می‌آید و کار را به نهایت می‌رساند.

در انمیشن یخزده، نیز مردانی مانند کریستوف که به آنا کمک می‌کند تا خواهرش را بیابد، تنها نقش حمایت‌گر برای زنانی را دارند که اصل کار بر عهدهی خود ایشان است. هیچ نوع ازدواجی در این پویانمایی صورت نمی‌گیرد.

در انیمیشن شجاع، گرچه مشکل توسط دختر و طلسم او ایجاد می‌شود، اما در نهایت، این

مشکل نیز به وسیله خود زنان داستان حل می‌شود. اگر داستان را در یک لایهٔ عمیق‌تر بـه نظـاره بنشینیم، واقعیت نهفته در آن این است که مشکل ایجاد شده نیز به خاطر بینش سنّتی مـادر بـه مردان شکل می‌گیرد. در شجاع، عشق میان زن و مرد از نوع سنّتی هـیچ فایـده‌ای بـرای احیـای مادر که به شکل خرس درآمده ندارد، حال آن‌که عشق میان مادر و دختـر، دارای ثمـره اسـت و سبب شکستن طلسم می‌شود.

## آزادی و مخالفان آن

مسئله آزادی و مقابله با تبعیض یکی از مهمترین مطالبات جریان زنانـه‌نگـر بـود کـه در اشـکال مختلفی مانند آزادی‌های مدنی نمود پیدا می‌کند. زنانه‌نگرهـا بـر آن هسـتند کـه اخـلاق سـنتی متأثر از گرایش‌های پدرسالارانه، آزادی زنان را از طریق سلطه محدود کرده است (Jaggar, 2001, 1/528). این سلطه می‌تواند از سوی فردی خوب مانند پدر یا مادر یا شخصیتی بد مانند جادوگر یا فرد تمامیت‌خواه اعمال شود. اهمیت مسئله آزادی و موانع تحقق آن در پویانمایی‌هـای مـورد بررسی نیز به‌خوبی نشان داده شده است. اگر چه قالب اعمال سـلطه بـرای زنـان در ایـن آثـار گوناگون است، ولی سنت، شکلی است که تعداد قابل توجهی از این پویانمـایی آن را مخـالف آزادی زنان نشان می‌دهند. این امر در برخی از آثار مانند مولان، یخزده و موآنا خـود را در قالـب تعریف جامعه از دختر کامل نشان می‌دهد.

در سه پویانمایی کلاسیک سفیدبرفی، سیندرلا و زیبای خفته، آزادی چندان شکل پیچیده‌ای ندارد، بلکه رهایی از طلسم جـادوگر یـا شخصـیت منفـی مونـث تمـام آن چیـزی اسـت کـه شاهدخت برای رسیدن به آزادی در نظر دارد. این نگاه به آزادی که می‌تـوان آن را بـه رهـایی از جادو تعبیر نمود و هدف آن ازدواج با شخصیت مطلوب (شاهزاده) است در سال‌هـای ۱۹۳۷، ۱۹۵۰و ۱۹۵۹ مشاهده می‌شود. در هفت پویانمایی، آزادی ارتباط مستقیمی با ازدواج دارد کـه از سفیدبرفی تا پوکوهانتس را شامل مـی‌شـود. در پویانمـایی‌هـایی چـون مـولان، شـاهدخت و قورباغه و گیسوکمند داستان به ازدواج ختم می‌شود، اما ازدواج هدف اصلی بـرای دسـتیابی بـه آزادی نبوده و در مفهوم آزادی جایگاهی نداشت. در پویانمایی شـجاع متـأثر از فضـای فکـری غالب دهه دوم قرن بیست و یکم، ازدواج و یا ارتباط با جنس مخـالف از اهـداف آزادی نبـوده، بلکه مفهوم آزادی در عدم تعهد به مسئله ازدواج نمود میابد.

در هشت پویانمایی مولان، شاهدخت و قورباغه، راپونزل، رالـف ۱، یـخزده، موآنـا، زوتوپیـا و

رالف ۲ آزادی در جهت کنجکاوی، انتخاب (مسیر زندگی) و شکوفایی استعداد است. در پویانمایی مولان حضور فعّال در اجتماع هدف اصلی آزادی است که به صورت صریح در قالب توانایی‌های زنان در محیطی غیر از خانه به تصویر کشیده می‌شود، در پویانمایی شاهدخت و قورباغه آزادی در ایجاد کسب و کار شخصی مسیر اصلی شاهدخت را شکل می‌دهد. کنجکاوی و تجربه محیط رسیدن به رویا مهم‌ترین هدف پویانمایی گیسوکمند هستند. در پویانمایی رالف ۱ آزادی در رشد استعداد و پس گرفتن حقوق غصب شده همّ اصلی ونلوپی است. آزادی در اظهار شخصیت و توانایی فردی دغدغه مهم پویانمایی یخ‌زده به‌ویژه در شخصیت السا است. کنجکاوی و تجربه محیط و توانایی در نجات دنیا آزادی است که موآنا در تمام پویانمایی به دنبال آن است. آزادی در اظهار شخصیت و توانایی رسیدن به رویا پیامی است که در تمامی پویانمایی زوتوپیا دنبال می‌شود. در پویانمایی رالف ۲ با فیلم‌نامه‌ای قوی‌تر و پیامی صریح‌تر آزادی در تعیین مسیر زندگی به تصویر کشیده می‌شود. این آزادی از قید دوستی ـ رالف ـ است که علاقه او عامل سلطه است. در پویانمایی پری دریایی ۲ کنجکاوی خودسرانه کودکانه و دوری از حریم خانواده، آزادی مطلوب شخصیت اصلی را شکل می‌دهد، آزادی در شادی و برون‌ریزی احساسات که مربوط به دوران بلوغ و به صورت کلوپ‌های شبانه و ارتباط با جنس مذکر است، آزادی مطلوب در پویانمایی پری دریایی ۳ است.

در هر پویانمایی مخالفانی در برابر آزادی و خواسته‌های شاهدخت وجود دارند که شاهدخت در مقابله با آن می‌تواند به اهداف خود دست یابد. مخالفت با سنت، نماد تلاش برای آزادی است که به ویژه فیلم‌های ۱۹۸۹ تا ۱۹۹۸ را به خود اختصاص می‌دهد. تنها دو پویانمایی شجاع ـ تولید ۲۰۱۲ ـ و موآنا ـ تولید ۲۰۱۶ ـ بازنمایی مخالفت سنّت در برابر آزادی است که شخص مخالف آزادی در برابر مریدا مادر او ـ شخصیت مونث ـ و شخصیت مخالف آزادی در برابر موانا پدر اوست. در حالی که در پویانمایی‌های دهه ۹۰ نماینده سنّت تنها مردها هستند. در چهار اثر پری دریایی ۱، علاءالدین، پوکوهانتس و مولان پدرها نماینده سنّت بوده که همراهانی در این مخالفت دارند. در پویانمایی دیو و دلبر، پدر بل، به دلیل خلاقیت (اختراعات عجیب) خود مغضوب جامعه بوده و از دختر خود حمایت می‌کنند. در این پویانمایی خواستگار بل، گستون و مردم از مخالفین اصلی او به‌شمار رفته و رفتار کنجکاوانه او و اهمیت مطالعه برای او را نمی‌پذیرفته و ردکردن مردی تمامیت‌خواه و سنتی را درک نمی‌کردند.

در پویانمایی شجاع مخالفت مادر ـ الینور ـ با آزادی مریدا، در راستای اهداف

مراقبت‌محورانه است. این امر را هم برای جلوگیری از وقوع جنگ و هم از جهت حمایت شوهر از دختر می‌داند. در موآنا پدر او سنتی برقرار کرده تا با عدم گذر از ریف، ساحلی امنیتی برای مردم فراهم آورد از این جهت هر بار با رفتن موآنا به آن سوی ریف مخالفت می‌کند. غالب پویانمایی‌های دهه نود مخالفت با آزادی‌خواهی شاهدخت امری منفی تصویر می‌شود، اما در دهه دوم قرن بیست و یک، هم جنبه‌های خیرخواهانه مخالفت با سنّت بیان می‌شود و هم این‌که اشتباهات شاهدخت در راه آزادی بیان می‌شود. بدین ترتیب مسیر رسیدن به آزادی، از ۱۹۸۹ تا ۲۰۱۶ هموارتر می‌شود. در پویانمایی پری دریایی ۱ـ۱۹۸۹ـ مخالفت‌های پدر از ابتدا شکلی مستبدانه و منفی دارد. در پویانمایی دیو و دلبر ـ۱۹۹۱ـ مخالفت جامعه و به‌ویژه خواستگار او ـ گستون ـ با مطالعه او و قدرت انتخاب او به وضوح در شعرها مشخص است. در پویانمایی علاءالدین ـ۱۹۹۲ـ با وجودی که پدر مخالف است، اما مهربانی او شرایط را برای قبول ازدواج شاهدخت با علاءالدین فراهم می‌سازد، اگر چه وسوسه‌های جادوگر مانع تحقق ازدواج است. در پویانمایی پوکوهانتس ـ۱۹۹۵ـ تفاوت سنت‌های سرخپوستی و اروپایی و تخاصم دو ملت عامل ممانعت پدر شاهدخت در ازدواج او با اسمیت می‌شود. در پویانمایی مولان ـ۱۹۹۸ـ سنّت حاکم بر کل جامعه ـ که شامل خانواده نیز می‌شود ـ مانع دختر است. در پویانمایی‌های پری دریایی، دیو و دلبر و علاءالدین اشتباه مخالفان آزادی در شخصیت مخالف مشخص است، اما از ۱۹۹۵ به بعد یعنی در پویانمایی‌های پوکوهانتس و مولان تخاصم و سنّت امور اشتباه معرفی میشوند نه افراد. این امر در پویانمایی‌های شجاع و موآنا به شکل حرفه‌ای‌تری تبیین می‌شود. بدین ترتیب روند مخالفت با آزادی از افراد مخالف به جریان‌های مخالف تبدیل می‌شود.

## نقش نگاه زنانه‌نگر در طراحی شخصیت‌های منفی

از تعداد ۱۸ پویانمایی، هشت شخصیت منفی مونث است. سفیدبرفی، سیندرلا، زیبای خفته، پری دریایی ۱، پری دریایی ۲، پری دریایی ۳، گیسوکمند و زوتوپیا. این پراکندگی نشان می‌دهد که تقریبا به طور یک نواخت شخصیت منفی مونث در مدت زمانی مورد پژوهش پراکنده است. در ۷ پویانمایی (غیر از زوتوپیا) شخصیت منفی مونث جادوگر است. در زوتوپیا زنی که دچار سرخوردگی‌های متعدد از مردان قدرتمند است، شخصیتی منفی دارد.

از همه پویانمایی‌های بررسی شده، تعداد ۷ مورد از آنها شخصیت مذکر منفی دارند که غالب این شخصیت‌ها مربوط به پویانمایی‌های دهه نود است. دیو و دلبر، علاءالدین،

پوکوهانتس، مولان، شاهزاده و قورباغه، رالف۱، یخزده که تنها سه مورد آخر مربوط به قرن بیست و یکم می‌شوند. در همه این موارد شخصیت‌های منفی مذکر از ویژگی‌های اخلاقی نسبتاً یکسانی مانند سلطه‌گری، زیاده‌طلبی و فریبکاری برخوردارند که به جهت همین ویژگی سلطه‌گر و تمامیت‌خواهی با نقش اول مونث مثبت تضاد جدّی دارند. غیر از مورد مولان، مردان ابتدا فریبکار بوده و سپس تمامیت‌خواهی خود را علنی می‌کنند. دو مورد علاءالدین و شاهزاده و قورباغه شخصیت جادوگر است. در تمامی پویانمایی‌های قرن بیست و یک تنها سه مورد مشخصا شخصیت منفی مذکر است. مضافا این‌که از دهه دوم قرن بیست و یک، تحوّلی در داستان پویانمایی‌ها به وجود میآید که در برخی از آثار مانند شجاع، موآنا، زوتوپیا و رالف ۲ شخصیت‌های منفی صرف وجود ندارد، بلکه این اشتباهات افراد است که جنبه مثبت یا منفی پیدا می‌کند در مقایسه با پویانمایی‌های کلاسیک مانند جادوگران سفید برفی، سیندرلا و زیبای خفته، ذاتاً منفی هستند، ولی بل ودر شخصیتی است که در روند سرخوردگی‌های خود از زندگی به فردی بد تبدیل شده است. موردو در شجاع، ماوی در موآنا و رالف در نیز رالف ۲ اشتباهاتی انجام می‌دهند که اگر چه بد است، اما در نهایت، نتایج خوبی در بردارند، اما این امر در پویانمایی‌های دهه نود و ابتدای قرن بیستم وجود ندارد. در دیو و دلبر، گستون، علاءالدین مرد جادوگر(جافار)، پوکوهانتس فرماندار راتکلیف، مولان شانگ یو، شاهزاده و قورباغه مرد سایه‌ای و رالف ۱ توربو، سه خصلت سلطه‌گری، زیاده‌خواهی و فریبکاری را دارند. در پویانمایی یخزده (۲۰۱۳) هانس و نه البته، دوک ویزلتون، شخصی است که در سایه دوازده برادر خود امکان رشد نداشته است. مسئله‌ای که او را به رفتاری اشتباه سوق می‌دهد. بدین ترتیب در این اثر نیز مانند دیو و دلبر و یا مولان بدی ذاتی انگاشته نمی‌شود، اما صفات مذکور به هر دو صورت در تمامی این آثار جریان دارند.

## نتیجه

اخلاق زنانه‌نگر به‌عنوان یکی از گفتمان‌های فعّال جامعه مدرن، تأثیر زیادی بر هنر داشته است. این امر در پویانمایی‌های دیزنی به‌شکل چشمگیری به چشم می‌خورد. از آنجاکه پویانمایی دیزنی با به کارگیری جاذبه‌های هنری زیاد، مخاطب کودک و نوجوان خود را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد، اخلاقی را که در ضمن روایت داستان پویانمایی انتقال می‌دهد گرایش‌های مختلفی از اخلاق زنانه‌نگر است که بی‌شک خالی از ایجاد تأثیرات مثبت یا منفی

نیست. مانند همه گرایش‌های فمینیستی، مبارزه شاهدخت با نیروهای معارض جزئی از همهٔ این پویانمایی‌هاست. مبارزه‌ای که در آن شاهدخت در تلاش برای رسیدن به اهداف خود از جمله آزادی و تغییر نوع نگاه و کنش اطرافیان خود است. بدین ترتیب گفتمان فمینیستی در قسمت مبارزه برای کسب حقوق زنان در همه این آثار مشاهد می‌شود. در این میان انتقاد به اخلاق سنتی و به تصویر کشیدن شاهدختی که برای آزادی، احساسات و استعدادهای خود تلاش می‌کند و سرانجام تأثیر چشمگیری بر محیط خود دارد، اگر چه می‌تواند راهی برای احقاق حقوق اعطا نشدهٔ زنان در برخی جوامع باشد، به همان اندازه نیز می‌تواند سبب توسعه ناهمگونی ارزشی در جامعه‌ای باشد که بافت پیشین زنانه‌نگر را نداشته است و با پویانمایی رالف۲ (۲۰۱۸) و تغییر دوستی شاهدخت از رالف به شنک، به قلب گرایشات زنانه‌نگری پرت شود که با برهم زدن نظم اخلاقی سنتی در ذهن مخاطب غیر مدرن ـ و احتمالا غیر غربی ـ سبب بی‌نظمی‌های اخلاقی در جامعه شود.

توجه به روندی که پویانمایی‌های دیزنی از ۱۹۳۷ تاکنون (به طور میانگین هر چهار سال و نیم یک پویانمایی) فرض تحقق تناسب بین این پویانمایی‌ها با نظریه‌های زنانه‌نگر روز جامعه آمریکا را بیشتر تقویت می‌کند. قابل تأمل است که ده مورد از این پویانمایی‌ها، مربوط به قرن بیست و یکم است که رسانه به‌صورت گسترده در اختیار مردم جهان است، ضمن این‌که افزون‌بر امکان پخش مکرر این تولیدات، با استفاده از امکانات جانبی مانند سریال، تبلیغ بر روی دیگر محصولات، اسباب بازی‌ها و ... تأثیر ماندگارتری ایجاد خواهد شد. چنان‌که در سه اثر کلاسیک تنها زن با زمین‌های تاریخی مد نظر قرار گرفته بود، دهه نود قرن بیستم نظریه‌های اخلاقی زنانه‌نگر به شکلی واضح در پویانمایی‌ها جلوه داده شد و در قرن بیست و یکم و به‌ویژه در دهه دوم، اخلاق زنانه‌نگر رادیکال با تعاریف جدید خود از اخلاق، در آثار موفقی چون شجاع و یخ‌زده مسائل مورد نظر اخلاق سنتی مانند ازدواج و اتکا به مردان را عمیقاً مورد تردید قرار داده و خوانشی رادیکال را جایگزین آن کرده است.



## فهرست منابع

۱. احمدی، قاسم (۱۳۹۵). ارزیابی انتقادی فمینیسم از منظر اخلاقی. فصلنامه پژوهشنامه اخلاق. ش۳۳.
۲. اسپیلکا، برنارد و دیگران. (۱۳۹۰) روانشناسی دین. (ترجمه: محمد دهقانی). تهران: رشد.

۳. اسلامی اردکانی، سیدحسن؛ اعتمادزاده، سولماز. (۱۳۹۲). ارزیابی انتقادی دیدگاه گیلیگان درباره اخلاق مراقبت. پژوهش‌های اخلاقی. ۱۳(۴)، ۱۲۳-۱۴۵.
۴. بیات، عبدالرسول. (۱۳۸۱) فرهنگ واژه‌ها، قم: مؤسسه فرهنگ و اندیشه دینی.
۵. تانگ، رزماری و ویلیامز، نانسی. (۱۳۹۵) اخلاق زنانه‌نگر. (ترجمه: مریم خدادادی). تهران :ققنوس.
۶. فمینیسم و دانش‌های فمینیستی: ترجمه و نقد تعدادی از مقالات دایره‌المعارف فلسفی روتلیج. (ترجمه: بهروز جندقی و عباس یزدانی). قم: مرکز مدیریت حوزه‌های علمیه خواهران. دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.
۷. فرقانی، محمدمهدی؛ محمدکمال، ستاره. (۱۳۹۶). بازنمایی جنسیت در برنامه‌های تلویزیونی، مقایسهٔ مجموعهٔ نوروزی کلاه‌قرمزی و انیمیشن شش ابرقهرمان. زن در فرهنگ و هنر، ۳۱(۹)، ۲۷-۴۸.
۸. مسائلی، نسرین، و نیک‌نشان، شقایق. (۱۳۹۵). بررسی مفاهیم اخلاقی و مفاهیم ضد اخلاقی در پویانمایی‌های عرضه شده برای کودکان و نوجوانان. تربیت اسلامی، ۲۳(۱۱)، ۶۹-۹۰.

9. Beasley, C. (1999). *What is Feminism?*. New York: Sage.
10. Beauvoir, S. D. (2009). *The Second Sex* (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Trans. ). New York: Vintage.
11. Bruce, A. M. (2007). The Role of the “Princess” in Walt Disney’s Animated Films: Reactions of College Students. *Studies in Popular Culture*, *30*(1), 1–25. Retrieved from https://www. jstor. org/stable/23416195
12. Holmlund, C. (1979). Tots to Tanks: Walt Disney Presents Feminism for the Family. *Social Text*, (2), 122–132. doi: 10. 2307/466401
13. Jaggar, A. M. (1989). Feminist Ethics: Some Issues for the Nineties. *Journal of Social Philosophy*, *20*(1–2), 91–107. doi: 10. 1111/j. 1467-9833. 1989. tb00010. x
14. Jaggar, A. M. (1995. ). Caring as a Feminist Practice of Moral Reason. In Held, V. (Ed. ). Justice and Care: Essential Readings in Feminist Ethics. Boulder, Colo: Westview Press.
15. Jaggar, A. M. (2001). Feminist Ethics. In L. C. Becker & C. B. Becker (Eds. ), *Encyclopedia of Ethics* (2nd ed., Vol. 2). Routledge. pp. 528-539.
16. Jones, Chris. (2002). Mary Wollstonecraft's Vindications and Their Political Tradition. in Johnson, C. L. (Ed. ). *The Cambridge Companion to Mary Wollstonecraft*. Ed. Claudia L. Johnson. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 42-58.
17. Lengermann, Patricia; Niebrugge, Gillian (2010). "Feminism". In Ritzer, G. ; Ryan, J. M. (Eds. ). The Concise Encyclopedia of Sociology. John Wiley & Sons. pp. 223 -257.
18. Manning, R. (1992) Speaking from the Heart: A Feminist Perspective on Ethics. New York: NY: Rowman and Littlefield.

19. Manning, R. (1996). Caring for Animals. In Adams, C. and Donovan, J. (Eds.) *Beyond Animal Rights: A feminist Caring Ethic for the Treatment of Animals*. New York: Continuum.
20. Offen, K. (Autumn, 1988) *Defining Feminism: A Comparative Historical Approach*, The University of Chicago Press, Signs, Vol. 14, No. 1
21. Ruddick, S. (1998). Care as Labor and Relationship" in Mark S. Haflon & Joram C. Haber (Eds. ). *Norms and Values: Essays on the Work of Virginia Held*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
22. *The Cambridge Companion to Mary Wollstonecraft*. Cambridge, UK ; New York, NY: Cambridge University Press.
23. Tong, R., (2009). *Feminism thought: A more Comprehensive introduction*, Boulder, Colo. : Westview Press.
24. Tronto, J., (1994). *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*. New York, NY: Routledge.
25. Wohlwend, K. E. (2009). *Damsels in Discourse: Girls Consuming and Producing Identity Texts through Disney Princess Play*. *Reading Research Quarterly*, *44*(1), 57–83. Retrieved from https://www. jstor. org/stable/20304573
26. https://dictionary. cambridge. org/dictionary/english/feminism
27. https://en. oxforddictionaries. com/definition/feminism
28. https://www. britannica. com/topic/ecofeminism
29. https://www. dictionary. com/browse/feminism
30. https://www. dictionary. com/browse/feminism
31. https://www. merriam-webster. com/dictionary/feminism#other-words
32. https://www. disneyanimation. com
33. https://disneyprincess. fandom. com



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی