تصویر زن در سینمای معاصر جهان

هما روستا

قبل از شروع مبحث زن و سینما و ارتباط های دوسویه آنها با یکدیگر لازم می دانم نکته ای را در باب تفکیک و اشتقاق دو جنس زن و مرد در جوامع معاصر عرض کنم. امروزه در جهان صحبت از دنیای زنانه و قوانین مربوط به آن امری بدیهی به نظر می رسد. بیولوژیست ها، روانشناسان و عالمان اجتماع به تعریفی از زن رسیده اند که به طرز عجیبی او را «متمایز» از جنس مرد می کند. این تعریف متضمن فروعاتی است که در نهایت به نظامی پیچیده از رفتارها، علایق و سلیقه های زنانه منجر می شود. شاید در نگاه اول این همه تلاش عمومی برای احقاق حقوق و اعاده حیثیت از دختران حوا قابل تحسین باشد، اما در اصل با این تفکیک عالمانه ما به کجا خواهیم رفت؟ آیا جز آن است که اتحاد و الفت بین دو جنس را که هدف غایی خلقت انسان است خدشه دار خواهیم کرد؟

ممکن است بگوئید این اتحاد هرگز وجود نداشته است و مردان در طول تاریخ ما را استثمار کرده اند. به گفته معلم بزرگ مهاتما گاندی «توهینی خواهد بود که زن جنس ضعیف نامیده شود، این بی عدالتی و ظلمی است که مرد برای زن بوجود آورده است و اگر منظور از قدرت، خشونت و قوت حیوانی است در این صورت البته زن کمتر از مرد قدرت دارد». به عقیده من اما گناهکار اصلی مردان نیستند، مجازات نیز به تمامی سزاوار ایشان نیست. تا زمانی که معرفت و آگاهی ما نسبت به شرایط خودمان تغییری نیافته در موضع جنس ضعیف خواهیم بود. کلام نورا قهرمان نمایش خانه عروسک اثر ایبسن را به یاد دارید که می گفت: قبل از هرچیز من یک انسان هستم. همین کلام را دختر کوچکی در اعتصاب برابری زنان در سال ۱۹۷۰ بیان کرد «من یک عروسک نیستم». اکنون که ۲۷ سال از آن تاریخ می گذرد آیا ما به ژرفای این کلام پی برده ایم؟ بسیاری از ما به تصویر باژگون خود در اذهان عمومی و رسانه های مدرن اعتراض داریم، اما آیا به راستی تصویر حقیقی و اصیل خود را در اساطیر کهن به یاد می آوریم؟

● خشونت گرایی برای جنس زن واکنشی بود که می توانست آنان را در برابر شرایط تحمیل شده اجتماعی و تهدیدات جنسی مردم حفظ کند.

چرا وظیفه خطیر زنان کم رنگ جلوه داده می شود؟ دورترها در مشرق زمین آناهیتا یکی از مقاومترین خدایان، ایزد بانوی باروری و سرچشمه همه آب های زمینی بود. چندان مقاوم که حتی به کتاب مقدس اوستا راه می یابد. تصویر مقدس زن خلق کننده کجاست؟ تصویر زنان اساطیری ایران زمین و زنان شاهنامه زنانی تمام عیار هستند و در عین برخورداری از فرزانگی، بزرگ منشی و حتی دلیری از جوهر زنانه به نحو سرشار بهره مندند. کجاست شهرزاد هزار و یکشب؟! در اینجا قصدم ریشه یابی علل و چراها از بدو خلقت بشر (آدم و حوا) و شکل گیری جوامع ابتدایی بشری تا کنون نیست، چرا که نه در حوزه تخصص و توانایی بنده است و نه در این مقال می گنجد. اما این اشاره کوتاه به مقام و موقعیت اصیل زن کاوشی در مقام و موقعیت زن هنرمند و مدخلی بر ارزیابی تصویر زن در سینمای معاصر جهان است که بی ارتباط با بحث ما نیست. اکنون که سینما به قرن دوم حیات خود قدم گذاشته این امکان را برای اندیشمندان اجتماعی مهیا ساخته تا با نگاهی به فیلم های تولید شده در این صد سال مخلوقات و فرآورده های آن را دوباره

ازو

ارزیابی کنند. یکی از این مخلوقات تصویر زن به مثابه موجودی موهوم و خیالی در این رسانه است. از این دیدگاه زن مخلوقی وهمی است که با تصویر خود ادراک می‌شود و فی‌نفسه از موجودیت قائم به ذات اجتماعی برخوردار نیست. امروزه نیمی از آنچه ما درباره زنان اقوام جهان می‌دانیم توسط رسانه های تصویری به ویژه سینما عرضه شده است. اما آیا این تصویر حقیقی است یا مجازی؟ شیوه های کلیشه ای تصویرسازی زن در سینما با تحریف حقایق وجودی انسانی زن همراه بوده است. تصاویر زن به طور کلی در سینما به دو گونه بوده است:

۱. زن به عنوان موجودی منفعل (Passive)۲. زن به عنوان موجودی فعال (Active). سینما در فرآیند تجزیه و تفکیک انواع و گونه ها، لاجرم به نوعی تصویرسازی کلیشه ای از زنان در هر یک از گونه ها اقدام ورزید که برخی از آنها زن معشوقه (گونه عشقی و رمانتیک)، زن خانه دار (گونه ملودرام)، زن قربانی جنسی(گونه حادثه ای)، زن مجنون(گونه روانشناسی)، زن مظنون(گونه جنایی) و... غیره می باشد که در همه این موارد زنان حالتی انفعالی و پذیرنده دارند.

حقیقت آن است که بقای زنان در عرصه سینما وابسته به شرایط موجود آنان و پذیرش نقش های کلیشه ایی بود که از سوی تهیه کنندگان سرمایه دار به آنان پیشنهاد می شد و در این راستا بودند زنانی که به نوعی با این سنت های کلیشه پردازانه مخالفت می کردند و این دسته دوم به عنوان وصله ناجور در سیستم ستاره سازی قلمداد می شدند. در اینجا به بررسی تصویر زن در گونه های مختلف به طور خلاصه می پردازم:

تصویر زن در فیلم های گونه عشقی و رمانتیک را می توان با نگاهی به شخصیت های زن سینمای صامت دریافت. زن سینمای صامت شخصیتی عفیف و درستکار و محبوب است. برای مثال فیلم *باد* اثر **ویکتور شوستروم** به مرور از دل تصویر شخصیت زن درستکار، زن به مثابه سوداگر عشق رشد کرد. برای مثال هالیوود بسیار مایل بود که نوعی تیپ زن غیر اخلاقی را در سینما جا بیندازد. هیاهویی که امروز پیرامون هنرپیشگانی چون شارون استون و مادونا را گرفته، زمانی هم در اطراف مریلین مونرو و دیگران وجود داشت. اینان قربانیان نظامی بودند که هنجارهای غیر اخلاقی را چونان سلاحی برای جذب مخاطبین بیشتر بکار می گرفت.

برهنه گرایی سلاحی بود که می توانست شخصیت زن را از دیدگاه مرد خواستنی و جذاب کند. این یکی از تحقیرآمیزترین نقش هایی است که به زنان در سینما واگذار شده است. این تنها به هالیوود مربوط نبود بلکه در سینمای اروپا نیز یکی از راههای ورود زنان به عالم سینما برهنه گرایی بود. در این میان زنانی که از ادامه این بازی خودداری می کردند بدون شک با دردسر تحریم و بی اعتنایی تاجران سینما مواجه می شدند.

زن مظنون هم تحفه ای است که گونه ای موسوم به فیلم سیاه به سینما عرضه کرده است. در این گونه سینمایی زنان تهدیدی برای کنترل دنیا بدست مردان و مانع بلندپروازی های مردان هستند. در این گونه فیلم ها باز برهنه گرایی بیش از پیش رواج می یابد. امروزه تاجران سینما به آسانی حاضر به تسلیم در برابر خواستهای اخلاقی بازیگران و تماشاگران محبوب سینما نیستند. برهنه گرایی حربه ای است که آزمایش خود را در طی سال ها فیلمسازی مبتذل و بی محتوا داده است. کارگردان هایی چون

داستان توکیو

لیلیانا کاوانی که در آثار خود نگاهی فلسفی به مقوله برهنگی داشتند، برای خارج شدن از عوارض جانبی آن و اعتراض به ابتذال تصویری و قبیح انگاری ترجیح دادند از ادامه برهنه نگاری خودداری کنند. بدیهی است جریانی در بین فیلمسازان و بازیگران متعهد و هنرمند وجود دارد که با مقوله مزبور به مخالفت برخواسته است. از سوی دیگر برهنه گرایی در واقع عاملی است که می تواند تاثیر مضاعف بر ادراک تماشاگران و تثبیت چهره مخدوش زن در سینما بگذارد. برای مثال تیپ زن تبه کار در فیلم *بانی و کلاید* که در هالیوود شایع شد، الگویی از زن را در جامعه غرب معرفی کرد که بسیار دور از اصل زن و تصنعی بود. نقش هایی به عهده زنان واگذارده می شد که حقیقتاً با ابعاد روحی و روانی آنان سازگار نبود. برای مثال گرایش به خشونت در گانگستری های مرد امری طبیعی تلقی می شد و برای زنان به کنشی تصنعی و گاه مضحکه آمیز مبدل می شد. در اینجا می توان به فیلم های جیمزباند اشاره کرد.

خشونت گرایی برای جنس زن واکنشی بود که می توانست آنان را در برابر شرایط تحمیل شده اجتماعی و تهدیدات جنسی مردان حفظ کند و در اینجا زنان چاره ای جز مقابله به مثل ندارند. در واقع زنان اغلب برای تنبیه متجاوزان مرد مجبورند خوی غیرانسانی کسب کنند و به نوعی سردی و بی اعتنایی در روابط با جنس مخالف بسنده نمایند. تصویر زنان در فیلم *تلما و لوئیز* و *سکوت بره ها* چنین شکلی می گیرد. **سوزان ساراندون** که شاهد تجاوز به دوستش است، راهی ندارد جز آنکه به متجاوز شلیک کند و او را به قتل برساند. این نکته درباره **جودی فاستر** در *سکوت بره ها* نیز صادق است. او نیز باید بی رحمی و خشونت را در یک نظام خشک و مردانه بیاموزد.

در اینجا سؤال اساسی این است که گناهکار واقعی کیست؟ زنان یا نظامی که بر روابط اخلاقی جامعه حاکم است؟

و اما تصویر زن به عنوان موجودی فعال. براستی تصویر زن به عنوان موجودی فعال چگونه شکل گرفته است؟ آیا با واگذاری نقش های مردانه به زنان و ملبس کردن ایشان به ظواهر جنس مذکر می توان آنان را فعال و موثر جلوه داد؟ برخی از فمینیست ها معتقدند اساساً چیزی به نام نقش های مردانه وجود ندارد و آنچه امروز جنس مذکر از آن خود می داند زمانی به زنان تعلق داشته است. (مثلاً رهبری خانواده- رهبری حکومت و...) سینمای امروز جهان در بسیاری موارد مایل است نقش های طبیعی و فطری دو جنس را تعویض نموده و یا زیر سؤال ببرد. مثلاً در فیلم *جونیور* **آرنولد شوایتزنگر** نقش یک بیولوژیست را بازی می کند که موفق شده جنینی را خارج از رحم زن و در وجود یک مرد پرورش دهد. این تصویر جدا از وجه طنزآمیزش حقیقتی را در تعویض نقش های دو جنس برملا می کند. چرا سینما مایل است زن و مرد جایشان را با هم عوض کنند؟ مردی که از مردانگی خود جدا شده و زنی که زنانگی اش را از دست داده عملاً به یک وجود ناهنجار و انفعالی تبدیل می شود. پس این انفعال فقط مختص زن نیست. مردان نیز حالتی پذیرنده دارند. به عنوان مثال می توان به فیلم های هالیوودی که هنرپیشگانی چون (**جک لمون- تونی کرتیس - داستین هافمن** و...) در آن شرکت داشته اند، اشاره کرد.

و اما تفاوت اساسی دیدگاه شرقی با حوزه های اروپایی و امریکایی نسبت به زن در جایگاه خاصی است که اخلاقیات در فرهنگ خاورزمین دارد. اگر سینمای غرب تصویری میانمایه از زنان بی اعتنا به اخلاق را در طی صد سال فیلمسازی در اذهان جا انداخته و بسیاری از ستارگان خود را با استفاده از این حربه به عنوان الگوهای زن متجدد و مدرن به دنیا عرضه کرده است، در شرق اساساً این گونه زنان مورد توجه نبوده اند. کمتر فیلمی را می توان در سینمای شرق یافت که موضوعش مربوط به زنی منحرف باشد. اگر هم چنین مواردی پیدا شود عنقریب با ندامت و پشیمانی زن روبرو می شویم. فیلم *راه* اثر **یلمازگونی** فیلمساز ترک نمونه ای شاخص در این زمینه است.

در اینجا اشاره ای کوتاه به گونه ملودرام در سینمای شرق داریم.

● تفاوت اساسی دیدگاه شرقی با حوزه های اروپایی و آمریکایی نسبت به زن در جایگاه خاصی است که اخلاقیات در فرهنگ خاور زمین دارد.

پیانو

در واقع مهمترین اصل اخلاق گرایی در سینمای شرق تقدس نهاد خانواده است که زن به عنوان کانون محوری در آن حضور دارد. آنچه که فیلم *صحنه هایی از یک ازدواج* اثر **اینگمار برگمن** را از *داستان توکیوی* **یاسوجیرو ازو** جدا می کند همین تفاوت دیدگاه به نهاد خانواده است. زن استریند برگی **برگمن** قدرت تخریب و فروپاشی خانواده را دارد، اما زن سنت گرای **ازو** با نابودی خانواده، خودرا نیز از بین خواهد برد. از همین رو در فیلم های شرقی بقای زنانگی با ابقای روابط خانوادگی میسر است. البته نگاه **ساتیا جیت رای** کمی متفاوتر از نگاه این دسته از فیلمسازان شرقی است. زیرا زنان در فیلم های رای با اینکه درخانه هستند غالباً به کسب فرهنگ و ادبیات تمایل دارند، روشنفکر و مستقل اند و خانه دار محسوب نمی شوند. اما به طور کلی باید توجه داشت که باز تصویری که از زن در سینمای شرقی بجا مانده یک تصویر انفعالی یا پذیرنده است. یعنی غالب فیلم های شرقی وظیفه ای کلیشه ای را برای جنس زن تصویر می کند؛ نوعی انفعال جبری و تاریخی در اکثر فیلم های شرقی به چشم می خورد. اگر زن در این فیلم ها تصمیم به کنار گذاشتن نقش کلیشه ای زن خانه دار کند، این تصمیم برای او بحرانی و مقطعی است. زیرا خانه همواره برای زنان پناهگاهی امن در این فیلم ها محسوب می شود.

و دوباره موازی شرق: در غرب فیلمی مثل *پیانو* ساخته **جین کمپیون** با نگاهی دردمندانه تصویر زن به عنوان یک مربی دلسوز را ارایه می دهد و اگرچه او تا حدی قربانی شرایط سختی است که یک جامعه بدوی و مرد سالاری به او تحمیل می کند، اما معصومیت باطنی موجودی به نام زن را در خود حمل می کند. این گونه تلاش ها در مقابل تلاش زنانی که در عرصه های مختلف علوم، ادبیات و سیاست مشغول بکارند ناچیز به نظر می رسد. و همچنین تصویر راستین زنانی که هرگز نامی و نشانی از آنها در کتب تاریخی برده نشده. در یک جمع بندی کلی تثبیت نقش هایی خاص برای زنان در سینمای شرق و با یک نگاه تخصصی تر سینمای ایران از جهات گوناگون قابل تحلیل است. به خصوص می توان در ده سال اخیر سینمای ایران تجارب متنوع تری را در شخصیت پردازی زنان به دست آورد؛ چه در عرصه بازیگری و چه در حوزه کارگردانی. در اینجا *باشو غریبه کوچک* اثر سینماگر قابل این دیار **بهرام بیضایی** و *نرگس* ساخته سینماگر موفق زن ایران **رخشان بنی اعتماد** و دیگر فیلمسازانی که تلاشی در این راه کردند فراموش نشدنی و تحسین برانگیز است.

خاتمه کلام اینکه:

امکان طرح حقایق مربوط به زنان اعم از روانی اخلاقی و اجتماعی در سینما باید بیشتر مهیا شود. بسیاری از تصاویر کلیشه ای زن در سینما به تلقی غلط مردان از جنس زن مربوط است و بسیاری دیگر به خبطی که خود زنان در پذیرش این نقش ها مرتکب شدند. بنابراین زن باید بر شرافت وجود خود آگاه شود. مردان باید بدانند که زنان عروسک زینتی فیلم ها نیستند و سینما نیز باید بپذیرد که زن یک انسان است. به امید رسیدن به اهداف متعالی تر.□