بررسی تحولات اخلاق زنانه‌نگر در پویانمایی‌های دیزنی

چکیده

شرکت دیزنی از سال ۱۹۳۷ تا سال ۲۰۱۸، ۱۸ پویانمایی با محوریت شاهدخت 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 نظریات غالب جامعه آمریکا در آن زمان بودز بدین ترتیب گرایشات لیبرال و رادیکال در این ۱۸ اثر مشاهده میشود. این پژوهش تحولات اخلاق زنانه‌نگر شاهدختهای دیزنی در ۸۱ سال بررسی کرده است. روش، تحلیلی 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 به کار 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 علاوه بر وظیفه حامی، هدایت‌گر نیز می‌شود. آزادی روند پویانمایی‌ها از مقابله با سنت برای رسیدن به انتخاب (مسیر زندگی) و شکوفایی استعداد تغییر یافته است.

واژگان کلیدی:

شاهدخت، دیزنی، پویانمایی، اخلاق زنانه‌نگر، اخلاق مراقبت‌محور.

Reviewing feminist ethics changes in the Walt Disney Company Animations

Abstract

The Walt Disney Company has produced eighteen princess-centric animations from 1937 to 2018 which represented feminist mentality and discourse of their own time. Challenging traditional ethics, these animations present feminist ethics that fit with the prevailing theories of American society at the time, thus liberal and radical tendencies are visible in these eighteen works. This study seeks to review the feminist ethics changes of Disney princesses during the eighty-one years. Therefore, the method of historical analysis suitable to the feminist discourse for the period of the works release, is one of the research instruments of this paper. Content analysis has been used to examine the message and to decipher the feminist ethics in these animations. According to the results of the paper, care-centered ethics were main pivot of Disney's feminine ethics in the 1990s and in 2000s the ethics were not as important as before and in 2010s with some changes to care-centered ethics, it turned into female support for women. Similarly, women's agency in the 2010s

has increased and it became didactic in addition to the supporting duty. In the process of liberty, the trend of animations has changed from facing the tradition in order to achieve the selection (the way of life) and to flourish talents.

Keywords: princess, Disney, animation, feminist ethics, care-centered ethics

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[1] 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 است[2]؛ هجده اثر را با این ویژگی می‌توان یافت که کمپانی آنها را به عنوان شاهدخت عرضه کرده است. این پویانمایی‌ها عبارتند از؛ سفید برفی، سیندرلا، زیبای خفته، پری دریایی کوچولو[3]، دیو و دلبر، علاءالدین، پوکوهانتس، مولان، پری دریایی کوچولو ۲: بازگشت به دریا [4]، پری دریایی کوچولو: آغاز آریل[5]، شاهزاده و قورباغه، گیسو کمند، شجاع، رالف خرابکار[6]، یخزده، موآنا، زوتوپیا و رالف اینترنت را خراب می‌کند[7]. 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 آنجایی که بعنوان یکی از شخصیتهای مهم زنانه دیزنی، توانسته جایزه اسکار را در سال ۲۰۱۶ از آن خود کند به عنوان ادامه روند زنانه‌نگری دیزنی مورد بررسی قرار گرفته است.

اگر چه این آثار، تحولات زیادی را در جنبه‌های هنری و مفهومی پشت سر گذاشته‌اند ولی وجود شخصیت مونث، به عنوان شخصیت اصلی داستان یا شخصیت اصلی مونث و بررسی مسائلی مانند نیازها، آرزوها و اخلاقیات وی، وجه مشترک همه این پویانمایی‌ها است. که به نظر می‌رسد متاثر از جریان غالب فمینینسم در بازه زمانی مورد بررسی باشد، به همین دلیل و از آنجایی که رد پای این تاثیرگذاری بر بسیاری از پدیده‌های هنری مشهود است، بر آن شدیم تا تاثیرات جریان فمینینسم را بر پویانمایی‌های مورد نظر بررسی کنیم. برای انجام این پژوهش از چند روش پژوهش بهره گرفته شده است. نخست نگاه تاریخی و بررسی تحولات زمانی این آثار است. در این آثار بر اساس تغییرات اخلاق زنانه هر اثر نسبت به اثر پیشین خود مورد بررسی قرار می‌گیرند. سپس با استفاده از روش تحلیل محتوا تلاش می‌شود، پیام اخلاقی زنانه نگر آن اثر تبیین گردد.

---

1 Princess

۲ .مانند سیندرلا ۲۰۱۵ و دیو دلبر ۲۰۱۷

۳ . در این متن به اختصار پری دریایی ۱ نامیده می‌شود.

۴. در این متن به اختصار پری دریایی ۲ نامیده می‌شود.

۵. در این متن به اختصار پری دریایی ۳ نامیده می‌شود.

۶. در این متن به اختصار رالف ۱ نامیده می‌شود.

۷. در این متن به اختصار رالف ۲ نامیده می‌شود.

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

ردیف	سال تولید	نام	کارگردان	رتبه در IMDb
۱	۱۹۳۷	سفید برفی[8]	David Hand	7.6
۲	۱۹۵۰	سیندرلا[9]	Clyde Geronimi	7.3
۳	۱۹۵۹	زیبای خفته[10]	Clyde Geronimi	7.3
۴	۱۹۸۹	پری دریایی کوچولو [11]	Ron Clements	7.6
۵	۱۹۹۱	دیو و دلبر[12]	Gary Trousdale	8
۶	۱۹۹۲	علاءالدین[13]	Ron Clements	8
۷	۱۹۹۵	پوکوهانتس[14]	Mike Gabriel	6.7
۸	۱۹۹۸	مولان[15]	Barry Cook	7.6
۹	۲۰۰۰	پری دریایی۲[16]	Jim Kammerud	5.6
۱۰	۲۰۰۸	پری دریایی ۳[17]	Peggy Holmes	6.4
۱۱	۲۰۰۹	شاهزاده و قورباغه[18]	Ron Clements	7.1
۱۲	۲۰۱۰	گیسوکمند[19]	Nathan Greno	7.8
۱۳	۲۰۱۲	شجاع[20]	Mark Andrews	7.1
۱۴	۲۰۱۲	رالف ۱[21]	Rich moore	7.7
۱۵	۲۰۱۳	یخ زده[22]	Chris Buck	7.5
۱۶	۲۰۱۶	موآنا[23]	Ron Clements	7.6

8. Snow White and the Seven Dwarfs
9. Cinderella
10. Sleeping Beauty
11. The Little Mermaid
12. Beauty And The Beast
13. Aladdin
14. Pocahontas
15. Mulan
16. The Little Mermaid 2: Return to the Sea
17. The Little Mermaid: Ariel's Beginning
18. The Princess and the Frog
19. Tangled
20. Brave
21. Wreck it Ralph
22. Frozen
23. Moana

۱۷	۲۰۱۶	زوتوپیا[۲۴]	Byron Howard	8
۱۸	۲۰۱۸	رالف ۲[۲۵]	Phil Johnston	7.1

زنانه‌نگر[۲۶]

یکی از جنبشهای اعتراضی در دنیای غرب، جنبش فمینیسم است. این جنبش که داعیه‌دار دفاع از حقوق زنان در دو عرصه‌ی عمومی (اجتماع) و خصوصی (خانواده) بود. هدف 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 سنت مکتب‌های فکری، باعث شد که نتوان تعریفی جامع و مانع از آن به دست داد ولی معمولا برای اشاره به این جریان فکری تعاریفی از این قبیل را ذکر کرده اند.

شاخص ترین تعاریف ارائه شده از فمینیسم عبارتند از: دکترین حمایت از حقوق اجتماعی، سیاسی و سایر حقوق زنان در برابر مردان؛ جنبشی سازمان یافته برای دستیابی به حقوق مشابه برای زنان(https://www.dictionary.com/browse/feminism)، نظریه سیاسی، اقتصادی و اجتماعی برابری جنسی؛ فعالیت های سازمان یافته 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 فعالیت‌هایی 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. (https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/feminism) اولین وجه مشترک همه این تعاریف را می‌توان در خاستگاه مشترک آنها دانست؛ فمینیسم، واکنش زن غربی مدرن، در برابر فرهنگ به جای مانده از عصر سنت اروپایی است. این نهضت، از یک سو ریشه در مفاهیم جدید عصر روشنگری، در حوزه فلسفه و علوم اجتماعی، از جمله اومانیسم، سکولاریسم، تساوی، حقوق بشر و آزادی های اجتماعی دارد که با پیروزی انقلاب فرانسه و تدوین قانون حقوق بشر در این کشور رسمیت یافت و از سویی، وامدار موج تحول‌گرایی اجتماعی و سیاسی، حقوق‌محوری و فضای باز پس از انقلاب فرانسه و بالأخره از سوی دیگر، از موج صنعتی شدن غرب و شکل‌گیری طبقه ای به نام سرمایه‌داران و کارفرمایان، متأثر است (حسنی، ۱۳۸۲: ۱۳).

وجه مشترک دیگر این تعاریف، ریشه در ماهیت این جنبش دارد، جنبشی سازماندهی شده، فعال و مبارز در برابر حقوق و اخلاق سنتی که خواستار برابری حقوق اقتصادی، اجتماعی و سیاسی با مردان است. مبارزات اولیه فمینیستها در ابتدا بر روی اصلاح وضعیت اجتماعی و اقتصادی زنان متمرکز بود[۲۷] و عمدتا ناظر به کسب حق رای، دسترسی به تحصیل و اشتغال، دستیابی زنان به حق حضانت فرزند و. . . می‌شد (بیات، ۱۳۸۱: ۴۲۵).

24. Zootopia
25. Ralph Breaks the Internet
26. Feminism

۲۷. برای اطلاع بیشتر (ن.ک. Jones,2002:42-58)

آنچه "موج دوم" فمنیسم را از موج اول متمایز می‌کند، تاکید 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: ۱۷) زنانه‌نگرها در این دوره تلاش کردند تمامی عرصه‌های نظری را با رویکردی زنانه بازخوانی کنند. تأکید بر اتحاد و خواهرانگی[۲۸] (https://en.oxforddictionaries.com/definition/feminism) و هم‌جنس‌خواهی راهبرد مهم این موج است که با تاکید 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، به عنوان یک جریان واحد شده است. مرکز ثقل سلطه‌ی پست مدرن بر جریان فمینیسم را در شکل‌گیری و بسط نظریاتی مانند رابطه عمیق دانش و قدرت و تاکید بر تفاوت‌های میان زنان و مشکلات و نهایتا راهبردهای پیشنهادی برای حل این مشکلات جستجو کرد.

اخلاق زنانه نگر به مثابه مبارزه

نظرات فمینیستی در باب اخلاق تقریبا تاریخی به قدمت، تاریخ خود فمینیسم دارد که مانند سایر 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 فلسفه اخلاق بود. آنها معیارهای عمل اخلاقی در فلسفه اخلاق سنتی را با این اعتبار که بر اساس ارزشهای مردانه تنظیم شده است، ناکارآمد تلقی کردند. این ایده باعث 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، درکنار سایر حوزه‌های اخلاق در معرض بررسی و اظهار نظر قرار بگیرند. اولین نمود این نظریات را می‌توان در آراء متفکرانی مانند ماری ولستون کرافت، جان استوارت میل، هاریت تایلور و دیگرانی مشاهده نمود که با طرح پرسش‌هایی نظیر اینکه آیا اخلاق جنسیتی است؟ آیا اخلاق و ویژگی‌های روان‌شناختی در فرهنگ ریشه دارد یا در امور زیست‌شناختی؟ «مسئله 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 نظریات انتقادی که در ابتدا به منظور رفع فروتری از اخلاق زنانه بود، بعدها به سایر موضوعات اخلاق نیز کشیده شد.

آلیسون جاگار از جمله منتقدین اخلاق سنتی است.[۲۹] وی در مقاله اخلاق زنانه‌نگر خود پنج طریقی را که اخلاق سنتی از زیر دست بودن زنان حمایت می‌کند را این گونه توصیف می‌کند:

۱. ارزشگذاری اخلاق سنتی برای صفاتی که سلطه‌پذیری زنان را تقویت می‌کند مانند شکیبایی و فداکاری،[۳۰]

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

---

28. sisterhood

۲۹. از جمله اولین انتقادات وی به اخلاق سنتی در مقاله ای با نام اخلاق فمینیستی: برخی مسائل برای دهه نود به چاپ رسید (ن.ک. Jaggar,1989: 91-107)

۳۰. جامعه‌شناسی فمینیستی معتقد است سلطه‌ی مردان موجب شده زنان طوری اجتماعی‌سازی شوند که بیشتر وابسته و انقیادپذیر باشند(اسپیلکا، ۱۳۹۰: ۲۱۱).

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

۴. فضیلت دانستن صفات اخلاقی مردانه، مانند استقلال، عدم‌وابستگی، تعقل، اراده، احتیاط، رعایت سلسله‌مراتب، سلطه‌گری، فرهنگ تعالی، تولید، زهد، جنگ و مرگ و رذیلت دانستن صفات اخلاقی زنانه‌نگر همچون وابستگی به دیگران، اشتراک، ارتباط، سهیم شدن، عاطفه، بدن، 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 زنانه نگر است (حسنی، ۱۳۸۲: ۱۷۴–۱۷۵. Jaggar,1995:193-195)

در مراحل بعدی، فمینیست‌های رادیکال متاثر از نظریات کلبرگ، پا را از این نیز فراتر نهاده و خلقیات زنانه را توطئه‌ای از طرف نظام مردسالار برای اعمال سلطه بر زنان معرفی کردند. کلبرگ با طرح مراحل شش‌گانه معنا و رشد اخلاقی معتقد به تفاوت زنان و مردان در دست‌یابی به این مراحل شد. کارول گلیگان روان‌شناس با تفکیکّ ضمنی اخلاق مردانه از اخلاق زنانه، معتقد شد که زنان بیشتر تمایل دارند با لحن مراقبت که مبتنی بر روابط عینی و واقعی است، سخن بگویند تا با لحن عدالت که بر امور انتزاعی اهتمام دارد. اخلاق ارتباطی نل نودینگز نمونه دیگری از رهیافت زنانه به اخلاق است. وی اگر چه مراقبت را مسئولیتی همگانی و برای همه انسان‌ها تعریف می‌کند ولی در بیشتر مثال‌هایش مراقبت‌کنندگان زنانی هستند که تا هر 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 غالب فمینیست‌ها درباره رابطه‌ی اخلاق 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 رهیافت های جنسیت‌محور به اخلاق را بسط داده‌اند که هر کدام از آنها به یک یا چند شیوه از میان پنج شیوه‌ای که اخلاق سنتی زنان را فراموش کرده یا نادیده گرفته است می‌پردازند. برخی از اخلاق‌دانان زنانه نگر بر موضوعاتی تأکید می‌کنند که به خصوصیات و رفتارهای زنان، به ویژه خصوصیات و رفتارهای مراقبتی شان) مربوط است. در نگاه فمینیسم گاه به عنوان یک باور نظریه‌پردازانه و گاه به عنوان یک سبک زندگی اجتماعی اومانیستی که البته اصالت را به انسانیت زن (به عنوان فرد مورد تبعیض) می‌دهد؛ اخلاق مراقبت محوری نقش به سزایی دارد. زنان قدرتمندِ حامی به عنوان پشتوانه‌های مورد اتّکای زنان دیگر و یا مردان (که نماد قدرت خشک و بدون فکر و احساس هستند) و نه به صورت جایگزین مرد و یا دارنده‌ی اخلاق مردانه بلکه با داشتن همان اخلاقیات زنانه، در این انیمیشن‌ها به وضوح خودنمایی می‌کنند.

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

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 دست کم اصلاح سرکوب هر گروهی از افراد، به ویژه زنان است(تانگ و ویلیامز، ۱۳۹۵: ۱۳و۱۴). طبیعی است که این رهیافت جدید در اخلاق، ارزش‌گذاری متفاوتی از ویژگی‌های زنانه ارائه بدهد.

نظریات اخلاق زنانه‌نگر مانند سایر 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، تلاش های چشم‌گیری داشته‌اند و از این رو 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: اخلاق فمینیستی تلاشی است برای بازنگری و بازسازی تفکر دوباره درباره جنبه های اخلاق سنتی غرب که تجربیات اخلاق زنان را بی ارزش و کم بها تلقی کرده است از نظر آنها جنسیت نه تنها در اصل انسانیت، و نه در مسائل اخلاقی و رفتارهای اخلاقی تأثیرگذار نیست. فمینیسم با قائل شدن به تشابه زنان و مردان در حوزه رفتارهای اخلاقی نقش های 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[۳۱]رو آورده است که این گونه نگرش ها پیامدهای غیراخلاقی همچون نفی خانواده، همجنس گرایی و امحاء تفاوت های فطری زنان و مردان را در پی داشته است (احمدی،۱۳۹۵: ۱۱۵) مهمترین ویژگی هایی که در اخلاق زنانه مورد توجه است، توجه به (حفظ) روابط، مسئولیتها، جزئیت و از همه بیشتر جانبداری است. این گونه در نظر اندیشمندان زنانه نگر، مراقبت، با ویژگی های زنانه که مبتنی بر زیست آنهاست تطبیق دارد. از این رو اساسا آنچه برای مردان مهم است با آنچه برای زنان اهمیت دارد کاملا متفاوت و ناهماهنگ است. در رویکرد زنانه مراقبت محور، اخلاق را همان مراقبت دانسته و رشد اخلاقی را پرورش خصائل و خصائص مبتنی بر آن می دانند.(اسلامی اردکانی و اعتماد زاده،۱۳۹۲: ۱۲۴)

اخلاق مراقبت‌محور در پویانمایی‌های دیزنی

در میان تمامی گرایشات زنانه‌نگر مراقبت به عنوان جزیی از اخلاق زنانه مساله‌ای 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، متاثر از زمان تولید و متناسب با داستان فیلم به شکلهای متفاوتی اخلاق مراقبتی را بازتاب می‌دهند. اما مفاهیم عشق[۳۲]، شور(اشتیاق)[۳۳]، جانب‌داری و حمایت در تمامی این آثار به عنوان بخشی از اخلاق مراقبت و ناتوانی یا کم‌توانی مذکر در بهبود شرایط یا نیاز وی به مونث برای بهبود شرایط در غالب این پویانمایی ها به چشم می‌خورد.

از باب نمونه، در پویانمایی کلاسیک سفیدبرفی، سیندرلاو زیبای خفته، تلاش سفیدبرفی برای کوتوله‌ها، خدمات سیندرلا به نامادری و محبت وی به حیوانات و محبت زیبای خفته به حیوانات و پری‌هایی که از وی 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 ودلبر، که دو سال (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 وی از پدر این بعد را به خوبی به تصویر می‌کشد. در ادامه هنگام

---

۳۱. Androgyny

32. Love
33. Passion

حصر او در قلعه دیو، مراقبت از دیو در قالب تغییر تدریجی رفتار دیو و مراقبت از وی 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 وی 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 آنها است.

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 کاملا بروز می‌دهد. بدین ترتیب مراقبت پوکوهانتس شامل محیط زیست ــ از خاک و سنگ گرفته تا درختان و حیوانات – انسانهای خودی و دیگران می‌شود. پس از آن اخلاق مراقبتی وی به تدریج به جان، شخصیتی که در ابتدا مظهر اخلاق مردانه است، سرایت کرده و سپس دیدگاه‌های جنگ طلبانه مردان دو گروه استعمار گر و سرخپوست را تغییر داده و مانع از زیاده‌خواهی آنان و باعث پذیرش رفتار اشتراکی زنان می‌شود.

دهه نود قرن بیستم با پویانمایی مولان نشان می‌دهد که مراقبت یکی از دغدغه‌های مهم اخلاقی آن است زیرا جلوه های 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 بیست[۳۴]عرضه شد؛ حضور مولان در نبرد در برابر اقوام وحشی هان – که نماد مرد تمامیت خواه و زورگو است – و ایستادگی در برابر سنت مردانه – که در رفتار خانواده، جامعه و حکومت مشهود است – برای حمایت از پدر خود است که پیشتر در جنگ آسیب‌دیده و حضور دوباره وی در نبرد لطمات جبران‌ناپذیری برای وی خواهد داشت. این حمایت از خانواده شروع می‌شود اما در روند داستان پویانمایی با نشان دادن توانایی‌ها و اهمیت قائل شدن به دیگران به همرزمان نیز توسعه می‌یابد و در نهایت وجود ویژگی‌هی مراقبتی مولان، امپراطوری چین را نجات می‌دهد.

پویانمایی‌های ابتدای قرن بیست و یک با مد نظر قرار دادن مسئله مراقبت بیش از حد[۳۵] در دو اثر پری دریایی ۲ و پری دریایی ۳ به این بخش از اخلاق زنانه می‌پردازد. در تولید سال ۲۰۰۰، بیش مراقبتی آریل باعث دور شدن دخترش ملودی می‌گردد اما در نهایت اخلاق مراقبتی جنس مونث سبب می‌شود که با ایثار ملودی و آریل عمه خبیث – ارسلا – زندانی شود. در این اثر با وجود دو صحنه از قهرمانی پدر ملودی، زنان هم نجات بخش 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، صانحه دوران کودکی آریل سبب می‌شود تا پدر وی 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[۳۶] و عشق آریل و در مراقبت وی 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 به دست آورد اما مراقبت محوری را در پس زمینه رفتار خود ابتدا در قبال پدر و مادر سپس برای دوستان خود دارد. این رفتار مراقبت محور تا جایی است که در هنگام وسوسه مردسایه‌ای[۳۷] 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 وی همراه با عشق می‌شود.

34. ۱۹۹۸
35. over protection
36. passion
37. Shadow man

در پویانمایی تانگلد (گیسوکمند)، مراقبت راپونزل به ترتیب شامل جادوگر، فلاین و تبه‌کاران کافه میان راه می‌شود. نهایتا این مراقبت همراه عشق و شور راپونزل باعث 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 سرنوشت ساز رهنمون کند و از دست زن جادوگری که نماد زن سنّتی است نجات دهد) امّا حتّی در همین پویانمایی هم مرد برای التیام زخمش وابسته به اخلاق مراقبت محور زنانه است. در نهایت نتیجه آن می‌شود که با کوتاه شدن موی راپونزل (به عنوان نماد قدرت ماورایی شاهدخت) و دست برداشتن مرد مکمّل داستان از اخلاق منافقانه (نماد اخلاق غالب مرد محور) 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 منفعت طلب است. این زن جدید نماد پارادایم فمینسم رادیکال است.

این گونه دیزنی در دهه دوم قرن بیست و یکم، مراقبت محوری را پر رنگ‌تر از دهه قبل و نه به صراحت دهه نود در پویانمایی‌های خود مد نظر قرار می‌دهد. پویانمایی شجاع با گرایشات 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 سوء تفاهم[۳۸] وی را تبدیل به خرس می‌کند اما همراهی وی تا آخرین لحظه و مراقبت از مادر و مردم در برابر خرس منفی – موردو – اخلاق مراقبتی را در تمام پویانمایی مد نظر دارد. الینور مادر مریدا در هر دو حالت انسان و خرس، هر چند 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 باعث نجات همه می‌شود. مراقبت در پویانمایی رالف ۱ بیشتر جنبه حمایت عاطفی دارد که در تعامل ونلوپی با رالف تجلی پیدا می‌کند. این حمایت عاطفی در روند داستان منجر به پذیرش خویشتن و یافتن هویت برای رالف می‌شود. اگر چه شخصیت نظامی کالهون،[۳۹] زنی غیرنظامی با رفتارهای مردانه است که وظیفه حمایت از جهان بازی‌ها را به عهده می‌گیرد. در این شخصیت نیز مراقبت محوری به عنوان ویژگی زنان به تصویر کشیده می‌شود.

در پویانمایی یخ زده از ابتدای فیلم شخصیت السا به عنوان 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 وی 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 وی 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 یخ زده 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 زنانه نگری رادیکال دارد. در فمینیسم رادیکال (آنچنان که در پویانمایی شجاع یا پویانمایی یخ زده به نمایش در می‌آید) مرد هیچ کمکی به زنان داستان نمی‌کند و استقلال زن کاملاً حفظ می‌شود. این حسّ استقلال طلبی در ترانه‌ی این پویانمایی نیز وجود دارد. عدم نیاز به مرد، تعریف جدید از دختر خوب که همان دختر مستقل است، عدم اجازه به مردان

38. misunderstanding
39. Calhoun

برای ورود به تنهایی شاهدخت‌ها، ترسیم معنای جدیدی از آزادی (بدون نگاه ارزشی)، ایستادن روی پای خود در بدترین شرایط مفاهیمی است که در شعر این پویانمایی وجود دارد.

موآنا را میتوان بیش از سایر پویانمایی ها دارای جنبه‌های مراقبت محور دانست زیرا از ابتدای اثر تپیتی، الهه حیات‌بخش جهان است و این مرد – ماوی – است که قلب وی را می‌دزدد. مادربزرگ و موآنا هر کدام جنبه های 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 وی برای یافتن ماوی و برگرداندن قلب تپیتی علاوه بر هدف وی 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 بعنوان یک گورو به سفره ماهی، انتخاب موآنا توسّط اقیانوس، خشم تفیتی که زنی مهربان و سبز بعنوان مادر طبیعت است ولی بعلّت تصرّف در قلبش تبدیل به موجودی آتشین و خشمگین شده و در نهایت در تبدیل ماویی به حیوانات مختلف کاملاً به چشم می‌آید. این مقوله در پویانمایی پری دریایی نیز وجود دارد که شاهدخت داستان یک موجود دوگانه ماهی ـ 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 وی به عنوان یک زن با سایر شخصیت‌ها از روباه تا گوسفند و همکاران پلیس خود، اخلاق مراقبتی را به وضوح 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 رالف۲ اگر چه تلاش ونلوپی برای رهایی از شرایط بیش مراقبتی [۴۰] رالف است اما باز در چتر حمایتی زنی به نام شنک[۴۱] قرار می‌گیرد که ابتدا از وی حمایت عاطفی کرده و انتخاب را بر عهده خود ونلوپی می‌گذارد. اگر چه در ادامه داستان این حمایت جنبه‌های مادی – تهیه ماشین، شرکت در مسابقات و پذیرش در گروه دوستی – را نیز به دنبال دارد اما تفاوت عمده آن با رفتارهای مراقبتی رالف در ارزش قائل شدن برای انتخاب خود اوست. بدین ترتیب اخلاق مراقبت زنان در رالف دو به معنی نفی آزادی نیست. در این معنا رالف با یخزده معنی مشابهی را دنبال می‌کند. چنانکه با وجود مخالفت السا با ازدواج زودهنگام انا با هانس، انتخاب وی را محدود نکرد؛ شنک نیز بدون اینکه چیزی را بر ونلوپی تحمیل کند، صرفا در صدد هدایت و حمایت از وی است.

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 به صورت 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 اثر پذیری از معصومیت زنانه شاهدخت‌ها است. 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 (زن دینامیتی) در یک تعامل دوگانه با فلیکس، از او حفاظت می‌کند و در عین حال قلب شکسته‌ای که باعث شده

40. Overprotection
41. Shank

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، امّا زنان نماد جمع شدن فکر، قدرت و احساس که این مسأله در دوگانه شخصیت پدر موآنا در قبال مادربزرگ او کاملاً مشهود است. در میدان مبارزه نیز هیچ گاه 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 عمده‌ی 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 می آید و کار را به نهایت می‌رساند.

در انمیشن یخ‌زده، نیز مردانی مانند کریستوف که به آنا کمک می‌کند تا خواهرش را بیابد، فقط 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 امّا نهایتاً این مشکل نیز به وسیله‌ی خود زنان داستان حل می شود. اگر داستان را در یک لایه عمیق تر به نظاره بنیشینیم، واقعیت نهفته در آن این است که مشکل ایجاد شده نیز به خاطر بینش سنّتی مادر به مردان شکل می‌گیرد. در شجاع، عشق میان زن و مرد از نوع سنّتی هیچ فایده ای برای احیاء مادر که به شکل خرس درآمده ندارد حال آنکه عشق میان مادر و دختر، دارای ثمره است و باعث شکستن طلسم می‌گردد.

آزادی و مخالفان آن

مسئله آزادی و مقابله با تبعیض یکی از مهمترین مطالبات جریان زنانه‌نگر بود که در اشکال مختلفی مانند آزادی‌های مدنی نمود پیدا می‌کند. زنانه‌نگرها بر آن هستند که اخلاق سنتی متاثر از گرایشات مرد – 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 تمامیت خواه اعمال شود. اهمیت مساله آزادی و موانع تحقق آن در پویانمایی‌های مورد بررسی نیز به خوبی نشان داده شده است. اگر چه قالب اعمال سلطه برای زنان در این آثار گوناگون است، ولی سنت، شکلی است که تعداد قابل توجهی از این پویانمایی آن را مخالف آزادی زنان نشان می‌دهند. این امر در برخی از آثار مانند مولان، یخ‌زده و موآنا خود را در قالب تعریف جامعه از دختر کامل[۴۲] نشان می‌دهد.[۴۳]

در سه پویانمایی کلاسیک سفید برفی، سیندرلا و زیبای خفته، آزادی چندان شکل پیچیده‌ای ندارد، بلکه رهایی از طلسم جادوگر یا شخصیت منفی مونث تمام آنچیزی است که شاهدخت برای رسیدن به آزادی در نظر دارد. این نگاه به آزادی که می‌توان آن را به رهایی از جادو تعبیر نمود و هدف آن ازدواج با شخصیت مطلوب (شاهزاده) است در سالهای ۱۹۳۷، ۱۹۵۰و ۱۹۵۹ مشاهده می‌شود. در ۷ پویانمایی، آزادی ارتباط مستقیمی با ازدواج دارد که از سفیدبرفی تا پوکوهانتس[۴۴] را شامل می‌شود. در پویانمایی‌هایی چون مولان،

---

42. Perfect

۴۳. این مسئله را میتوان در اشعار این سه اثر نیز دید.

مولان: I may never pass for a perfect bride, or a perfect daughter

یخ زده: And I'll rise like the break of dawn Let it go, let it go That perfect girl is gone

موآنا: I wish I could be the perfect daughter

۴۴. سفید برفی، سیندرلا، زیبای خفته، پری دریایی ۱، دیو ودلبر، علاءالدین و پوکوهانتس

شاهدخت و قورباغه و گیسو کمند داستان به ازدواج ختم می‌شود، اما ازدواج هدف اصلی برای دستیابی به آزادی نبوده و در مفهوم آزادی جایگاهی نداشت. در پویانمایی شجاع متاثر از فضای فکری غالب دهه دوم قرن بیست و یک، ازدواج و یا ارتباط با جنس مخالف از اهداف آزادی نبوده، بلکه مفهوم آزادی در عدم تعهد به مساله ازدواج نمود می‌یابد.

در ۸ پویانمایی مولان، شاهدخت و قورباغه، راپونزل، رالف ۱، یخ زده، موآنا، زوتوپیا و رالف ۲ آزادی در جهت کنجکاوی، انتخاب(مسیر زندگی) و شکوفایی استعداد است. در پویانمایی مولان حضور فعال 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 گیسو کمند 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 یخ زده مخصوصا 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 فیلم نامه ای قوی تر و پیامی صریح تر آزادی در تعیین مسیر زندگی به تصویر کشیده میشود. این ازادی از قید دوستی – رالف – است که علاقه او عامل سلطه است. در پویانمایی پری دریایی۲ کنجکاوی خودسرانه‌ی کودکانه و دوری از حریم خانواده، آزادی مطلوب شخصیت اصلی[۴۵] را شکل می‌دهد، آزادی در شادی و برون ریزی 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 –تولید ۲۰۱۲– و موآنا – تولید ۲۰۱۶ – بازنمایی مخالفت سنت در برابر آزادی است که شخص مخالف آزادی در برابر مریدا مادر وی – شخصیت مونث – و شخصیت مخالف آزادی در برابر موانا پدر وی است. در حالی که در پویانمایی‌های دهه ۹۰ نماینده سنت تنها مردها می‌باشند. در چهار اثر پری دریایی۱، علاءالدین، پوکوهانتس و مولان پدرها نماینده سنت بوده که همراهانی در این مخالفت دارند[۴۶]. در پویانمایی دیو و دلبر، پدر بل[۴۷]، به دلیل خلاقیت(اختراعات عجیب) خود مغضوب جامعه بوده و از دختر خود حمایت می‌نماید. در این پویانمایی خواستگار بل، گستون و مردم از مخالفین اصلی وی به شمار رفته و رفتار کنجکاوانه وی و اهمیت مطالعه برای او را نمیپذیرفته و رد کردن مردی تمامیت خواه و سنتی را درک نمیکردند.

در پویانمایی شجاع مخالفت مادر – الینور – با آزادی مریدا ، در راستای اهداف مراقبت محورانه است. این امر را هم برای جلوگیری از وقوع جنگ و هم از جهت حمایت شوهر از دختر می‌داند. [۴۸] در موآنا پدر وی سنتی برقرار کرده[۴۹] تا با عدم گذر از ریف[۵۰]، 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 آزادی خواهی شاهدخت امری منفی تصویر می‌شود. اما در دهه دوم قرن بیست و یک، هم جنبه‌های خیرخواهانه مخالفت با سنت بیان

---

۴۵. ملودی

۴۶. در پری دریایی۱، علاءالدین جادوگر، پوکوهانتس، مولان، خانواده و همه افراد جامعه در مخالفت با آزادی شاهدختها، با پدران همراه هستند.

47. Bell

۴۸. با رفتار مراقبت‌محور السا در یخزده مقایسه شود.

۴۹. در آهنگی این سنت را این گونه بیان می‌کند:

This tradition is our mission

50. reef

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 ۱ –۱۹۸۹– مخالفت های پدر از ابتدا شکلی مستبدانه و منفی دارد. در پویانمایی دیو و دلبر –۱۹۹۱– مخالفت جامعه و به خصوص خواستگار وی – گستون — با مطالعه وی و قدرت انتخاب وی به وضوح در شعرها مشخص است. در پویانمایی علاءالدین –۱۹۹۲– با وجودی که پدر مخالف است اما مهربانی وی شرایط را برای قبول ازدواج شاهدخت با علاءالدین فراهم می‌سازد، اگر چه وسوسه های جادوگر مانع تحقق ازدواج است. در پویانمایی پوکوهانتس –۱۹۹۵– تفاوت سنتهای سرخ‌پوستی و اروپایی و تخاصم دو ملت عامل ممانعت پدر شاهدخت در ازدواج وی با اسمیت می‌شود. در پویانمایی مولان –۱۹۹۸– سنت حاکم بر کل جامعه — که شامل خانواده نیز می‌شود — 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 پویانمایی های پوکوهانتس و مولان تخاصم و سنت 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 ۸ شخصیت منفی مونث است. سفیدبرفی، سیندرلا، زیبای خفته، پری دریایی ۱، پری دریایی۲، پری دریایی۳، 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 پویانمایی‌ها دهه نود است. دیو و دلبر، علاءالدین، پوکوهانتس، مولان، شاهزاده و قورباغه، رالف۱، یخ‌زده که فقط سه مورد آخر مربوط به قرن بیست و یکم می‌شوند. در همه این موارد شخصیت‌های منفی مذکر از ویژگی‌های اخلاقی نسبتا یکسانی مانند سلطه‌گری، زیاده‌طلبی و فریبکاری برخوردارند که به جهت همین ویژگی سلطه گر و تمامیت‌خواهی با نقش اول مونث مثبت تضاد جدی 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، تحولی در داستان پویانمایی ها 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، ذاتا منفی هستند ولی بل ودر[۵۱] شخصیتی است که در روند سرخوردگی‌های خود از زندگی به فردی بد تبدیل شده است. موردو در شجاع، ماوی در موآنا و رالف در رالف ۲ نیز 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)[۵۲]، پوکوهانتس فرماندار راتکلیف[۵۳]، مولان شانگ یو[۵۴]، شاهزاده و قورباغه مرد سایه ای و رالف ۱ توربو[۵۵]، سه خصلت

51. Bellwether
52. Jafar
53. Governor Ratcliffe
54. Shan-Yu
55. turbo

سلطه‌گری، زیاده‌خواهی و فریبکاری را دارند. در پویانمایی یخ زده۲۰۱۳ هانس[۵۶] و نه البته دوک ویزلتون[۵۷]، شخصی است که در سایه دوازده برادر خود امکان رشد نداشته است. مساله‌ای 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 به عنوان یکی از گفتمان‌های فعال جامعه مدرن، تاثیر زیادی بر هنر داشته است. این امر در پویانمایی‌های دیزنی به صورت چشم‌گیری به چشم می‌خورد. از آنجایی که پویانمایی دیزنی با به کارگیری جاذبه‌های هنری زیاد، مخاطب کودک و نوجوان خود را به شدت تحت تاثیر قرار می‌دهد، اخلاقی را که در ضمن روایت داستان پویانمایی انتقال می‌دهد گرایشهای مختلفی از اخلاق زنانه‌نگر است که قطعا خالی از ایجاد تاثیرات مثبت یا منفی نیست. در این میان انتقاد به اخلاق سنتی و به تصویر کشیدن شاهدختی که برای آزادی، احساسات و استعدادهای خود تلاش می‌کند و سرانجام تاثیر چشم‌گیری بر محیط خود دارد، اگر چه می‌تواند راهی برای احقاق حقوق اعطا نشده‌ی زنان در برخی جوامع باشد، به همان اندازه نیز می‌تواند باعث توسعه ناهمگونی ارزشی در جامعه‌ای باشد که بافت پیشین زنانه‌نگر را نداشته است و با پویانمایی رالف ۲ (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 – و احتمالا غیر غربی – باعث 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 نظریات زنانه‌نگر روز جامعه آمریکا را بیشتر تقویت می‌کند. قابل تامل است که ده مورد از این پویانمایی‌ها، مربوط به قرن بیست و یکم است که رسانه به صورت گسترده در اختیار مردم جهان است، ضمن اینکه علاوه بر امکان پخش مکرر این تولیدات، با استفاده از امکانات جانبی مانند سریال، تبلیغ بر روی سایر محصولات، اسباب بازی‌ها و ... تاثیر ماندگارتری ایجاد خواهد شد. چنانکه در سه اثر کلاسیک تنها زن با زمینه‌ای تاریخی مد نظر قرار گرفته بود، دهه نود قرن بیستم نظریات اخلاقی زنانه‌نگر به شکلی واضح در پویانمایی ها جلوه داده شد و در قرن بیست و یکم و به خصوص 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 عمیقا مورد تردید قرار داده و خوانشی رادیکال را جایگزین آن نموده است.

منابع

۱. احمدی، قاسم(پاییز ۱۳۹۵) ارزیابی انتقادی فمینیسم از منظر اخلاقی، فصل‌نامه پژوهشنامه اخلاق، شماره ۳۳ .
۲. اسپیلکا، برنارد و دیگران(۱۳۹۰) روانشناسی دین، ترجمه محمد دهقانی، تهران: رشد.
۳. اسلامی اردکانی، سیدحسن؛ اعتمادزاده، سولماز(پاییز ۱۳۹۲) ارزیابی انتقادی دیدگاه گیلیگان درباره اخلاق مراقبت، فصل‌نامه پژوهش‌های اخلاقی، شماره ۱۳.
۴. بیات، عبدالرسول(۱۳۸۱) فرهنگ واژه‌ها، قم: موسسه فرهنگ و اندیشه دینی.
۵. تانگ، رزماری و ویلیامز، نانسی(۱۳۹۵) اخلاق زنانه نگر، مترجم مریم خدادادی، تهران: ققنوس.

56. Hans

۵۷. برای تبهکاری وی دلیلی ذکر نمی‌شود.

۶. حسنی، سید حمیدرضا(۱۳۸۲) فمینیسم و دانش‌های فمینیستی: ترجمه و نقد تعدادی از مقالات دایره‌المعارف فلسفی روتلیج، مترجم بهروز جندقی و عباس یزدانی، قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.

7. Beauvoir, Simone de (۲۰۰۹). The Second Sex. Trans. Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier. Random House: Alfred A. Knopf.
8. Jaggar, Alison M. (.۱۹۹۵)“Caring as a Feminist Practice of Moral Reason.” In Justice and Care: Essential Readings in Feminist Ethics, edited by Virginia Held. Boulder: Westview,
9. Jaggar, Alison M.(1989) Feminist ethics: Some issues for the nineties, Journal of social philosophy, Volume20, Issue1-2, March
10. Jaggar ،Alison M.(2001) Feminist Ethics ،Encyclopedia of Ethics ،ed. Lawrence C. Becke
11. Jones, Chris.(2002) "Mary Wollstonecraft's Vindications and Their Political Tradition". The Cambridge Companion to Mary Wollstonecraft. Ed. Claudia L. Johnson. Cambridge: Cambridge University Press.

https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/feminism

https://en.oxforddictionaries.com/definition/feminism

https://www.britannica.com/topic/ecofeminism

https://www.dictionary.com/browse/feminism

https://www.dictionary.com/browse/feminism

https://www.merriam-webster.com/dictionary/feminism#other-words