بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه علم و فرهنگ

دانشکده علوم انسانی

پایان نامه کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی

بازنمایی زنان و شیوه های برساخت دیگری در جشنواره های بین المللی فیلم

نگارش

مهسا سلامتی

استاد راهنما

دکتر بهرنگ صدیقی

شهریورماه ۱۳۹۰

دانشگاه علم و فرهنگ

دانشکده علوم انسانی

پایان نامه کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی

بازنمایی زنان و شیوه های برساخت دیگری

در جشنواره های بین المللی فیلم

نگارش

مهسا سلامتی

استاد راهنما

دکتر بهرنگ صدیقی

استاد مشاور

دکتر مجید حسینی زاد

شهریورماه ۱۳۹۰

با سپاس از

دکتر محمد رضایی

که باراهنمایی های روشنگرش از آغاز همراه من بود

دکتر بهرنگ صدیقی

که بی حمایت و بردباری او نگارش این اثر ممکن نبود

و دکتر مجید حسینی زاد

که بی دریغ دانسته هایش را در اختیارم نهاد

چکیده

سینمای ایران پس از پیروزی انقلاب در سال ۱۳۵۹ تغییرات چشمگیری داشت. برای معرفی هویت ملی جدید از طریق سینما قواعد و قوانین جدیدی تنظیم گردید که بسیاری از آنها بر شیوه های حضور زنان جلوی دوربین و یا روابط میان زن و مرد متمرکز بود. از سوی دیگر در اندک زمانی این سینما به موفقیتهای بسیاری در جشنواره های بین المللی دست یافت.

فیلمهای به نمایش در آمده در جشنواره های بین المللی از یک سو از گفتمان ملی – محلی تاثیر می پذیرند و از سوی دیگر متاثر از گفتمان جشنواره های بین المللی ،به عنوان یکی از نهادهای فرهنگی مهم در عصر جهانی شدن، هستند. در چنین شرایطی توجه به شیوه های بازنمایی زنان ضروری است چرا که هر یک از این دو گفتمان در نقد دیگری به شیوه های حضور زن در گفتمان دیگر می پردازند.

این پژوهش با رویکرد فمینیسم پسا استعماری و خصوصا گایاتری اسپیواک به بررسی استراتژیهایی که به واسطه‌ی آنها زنان در دو فیلم "درباره‌ی الی..." و "چند کیلو خرما برای مراسم تدفین" به حاشیه رانده شده و به عنوان "دیگری" هر دو گفتمان برساخته می شوند می پردازد.

با واسازی چنین استراتژیهایی این پژوهش نشان می دهد که برساخت زن به عنوان "دیگری" را می توان به منزله‌ی فصل مشترک هر دو گفتمان ملی و بین المللی تلقی کرد.

واژگان کلیدی: بازنمایی ، جشنواره های بین المللی فیلم، دیگری، فرودست، گایاتری اسپیواک

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فصل اول: کلیات پژوهش ۱

۱-۱ تعریف مسئله ۱

۱-۲ اهمیت و ضرورت پژوهش ۳

۱-۳ اهداف پژوهش ۴

۱-۴ سوالات پژوهش ۴

۱-۵ تحقیقات پیشین ۵

فصل دوم: مباحث نظری ۸

۲-۱ فمینیسم پسا استعماری ۸

۲-۱-۱ چاندرا تالپاد موهانتی ۹

۲-۱-۲ گایاتری اسپیواک ۱۱

۲-۲ فمینیسم پسا استعماری وبازنمایی دیگری ۱۲

۲-۲-۱ بازنمایی فرودستان ۱۷

۲-۳ قواعد سینمای ایران پس از پیروزی انقلاب ۲۱

۲-۴ جمع بندی ۲۹

فصل سوم: روش‌شناسی پژوهش ۳۱

۳-۱ مقدمه ۳۱

۳-۲ واسازی به مثابه روش ۳۲

۳-۳ راهبرد نهایی برای اجرای پژوهش ۳۴

فصل چهارم: یافته‌های پژوهش ۳۶

۴-۱ مقدمه ۳۶

۴-۲ رابطه‌ی فیلمها با بستر و قواعد فیلمسازی ایران ۳۶

۴-۲-۱ پوشش و رفتار زنان ۳۷

۴-۲-۲ دوخت و نگاه خیره ۴۰

۴-۳ برساخت دیگری ۴۵

۴-۴ مقایسه‌ی دیگری ها ۵۳
۴-۵ سخن گفتن درباره‌ی دیگری/ سخن گفتن از جانب دیگری..... ۵۷
۴-۵-۱ سوژه – موقعیتهای متن ۵۹
۴-۵-۲ سوژه – موقعیتهای زمینه ۶۱
فصل پنجم: نتیجه گیری..... ۶۳
فهرست منابع ۶۷

فصل اول

کلیات پژوهش

۱-۱- تعریف مسأله

پس از پیروزی انقلاب در سال ۱۳۵۷ سینمای ایران به سرعت و به شیوه ای جدید فعالیت خود را از سر گرفت. برای معرفی هویت ملی ، مذهبی و ضد امپریالیستی جدید از طریق سینما قواعد و قوانین جدیدی به ثبت رسید که بسیاری از این قواعد بر شیوه های بازنمایی زنان و روابط زن و مرد تمرکز داشتند.

از سوی دیگر ، در اندک زمانی این سینمای جدید توانست جایگاه مطلوبی در جشنواره های بین المللی کسب نماید. بدین ترتیب سینمای ایران پس از انقلاب به یکی از مهمترین سینماهای ملی در عرصه ی بین المللی بدل گردید در حالی که به واسطه ی وضع قوانین جدید و سانسور گسترده در سالهای نخست غیاب زن در این فیلمها کاملا مشهود بود.

با گذشت زمان و همراه با برخی تغییرات سیاسی و اجتماعی از اواسط دهه ی هفتاد حضور زنان در سینمای ایران به تدریج پررنگ تر گردید و نه تنها بسیاری از فیلمها به مسائل زنان و رابطه ی زن و مرد پرداختند بلکه موضوعاتی در فیلمها مطرح گردید که پیش از آن تابو قلمداد می شد.

گروهی از پژوهشگران نظیر نقیبی ، سالیوان و سونر بازگشت زن به سینمای ایران و یا موفقیت فیلمهای ایرانی در عرصه های بین المللی را نتیجه ی شکل گیری نوعی صورتبندی گفتمان مقاومت در سینمای ایران

دانسته و این سینما را انتقادی و رهایی بخش خوانده اند. (سالیوان ۲۰۰۷ ؛ سانر ۲۰۰۷ ؛ نقیبیی۲۰۰۷) اما آیا می توان چنین مسائلی را لزوما نوعی نگاه انتقادی و مقاومت این گروه از فیلمسازان در برابر سنتها و ایدئولوژی حاکم دانست؟

فیلمهای ایرانی که به جشنواره های بین المللی ارسال می شوند از یکسو متاثر از گفتمان ملی و محلی هستند و از سوی دیگر از گفتمان جهانی جشنواره های بین المللی فیلم ، که گفتمان محلی آنرا نهادی امپریالیستی می داند ، تاثیر می پذیرند. بنابراین حتی با پذیرش نگاه انتقادی این فیلمها نسبت به گفتمان ملی و محلی نمی توان بدون توجه به رابطه شان با جشنواره های بین المللی ، به عنوان نهادهای فرهنگی در دوران جهانی شدن ، به تحلیلی بایسته از این فیلمها دست یافت.

از سوی دیگر ، در چنین فضای متناقضی توجه به شیوه های بازنمایی زنان در فیلمهای ایرانی ، که به جشنواره های بین المللی راه یافته اند، اهمیت بسیاری دارد چرا که هر یک از این دو گفتمان در نقد گفتمان دیگر مساله ی تصویر زن را مطرح می نمایند. نظام محلی زن جهان سوم را ابژه نگاه خیره ی امپریالیسم و فمینیسم غربی[۱] او را ابژه ای تحت انقیاد و ستم نظام پدرسالار می داند.

با توجه به آنچه گفته شد بررسی شیوه های بازنمایی زن در بستری متاثر از هر دو گفتمان نیازمند رویکردی است که نه تنها اشکال مختلف سلطه ی پدرسالارانه را مورد نقد قرار دهد بلکه با تاکید بر اهمیت تجربه های متنوع زنان در فضاهای متفاوت و حتی متعارض امکان تحلیل این شیوه های بازنمایی در شرایط تاریخی و جغرافیایی خاص را فراهم آورد.

این پژوهش با رویکرد فمینیسم پسا استعماری و تاکید بر آرای گایاتری اسپیواک به بررسی شیوه های بازنمایی زنان و بر ساخت "دیگری" در دو فیلم "درباره ی الی..." (اصغر فرهادی ، ۲۰۰۹) و " چند کیلو خرما برای مراسم تدفین " (سامان سالور، ۲۰۰۶) می پردازد.

---

[۱] استفاده از واژه فمینیسم غربی در این تحقیق نه به معنای پذیرش آن به عنوان یک جریان واحد است و نه این ادعا که رویکردهای مختلف آن تحلیلها ، اهداف و علایق همگنی را دنبال می کنند. بلکه صرفا استفاده ای تلویحی است از این واژه برای نشان دادن مرجع اولیه تئوری و کنش که در نهایت در خدمت اروپا محوری است. چنین رویکردی را اسپیواک و موهانتی نیز در تحلیلهای خود در پیش گرفته اند.

۱-۲- اهمیت و ضرورت پژوهش

تغییرات گسترده در قواعد سینمای ایران و حضور زنان در این سینما پس از پیروزی انقلاب بعلاوه ی موفقیت فیلمهای ایرانی در جشنواره‌های بین المللی ، توجه بسیاری از منتقدین و متفکرین داخلی و خارجی را به این سینما جلب نمود و بدین ترتیب پژوهشگران متعددی با رویکردهای مختلف به بررسی این سینما پرداختند. نکاتی که در ادامه مطرح می گردد ضرورت انجام این پژوهش و اهمیت آن در مقایسه با سایر پژوهشهای مرتبط را مشخص می سازند.

نخست ، این پژوهش با تاکید بر نقش دو گفتمان ملی و جهانی و توجه به قواعد آنها در شیوه های ساخت و نمایش فیلم به بررسی شیوه های تولید معنا و روابط قدرت و سلطه در هر دو بستر تولید و نمایش فیلم می پردازد. از سوی دیگر ، در شرایطی که بازنمایی زنان در هر یک از این دو گفتمان به عنوان مساله ای چالش برانگیز مطرح شده است ، این که چه مناسباتی در میان است که شیوه ای از بازنمایی می‌تواند مورد توجه و پذیرش هر دو گفتمان قرار گیرد نکته ای در خور توجه است. در عین حال بررسی فیلمها ی انتخاب شده و مطالعه ی آنها توجه به قواعد و رمزگان سینمای ایران و سیر تحول شیوه های بازنمایی زنان فضایی برای خوانش انتقادی این فیلمها فراهم می آورد.

نکته ی دیگر آنکه ، تاکید این پژوهش بر ضرورت تفکیک دو مفهوم "سخن گفتن درباره ی دیگری" و "سخن گفتن از جانب دیگری" به عنوان دو شیوه ی متفاوت بازنمایی ، زمینه ی مناسبی برای مطالعه ی روابط پنهان در فرآیند بازنمایی و بر ساخت "دیگری" فراهم می آورد. اهمیت چنین رویکردی در این است که از یک سو شناخت سوژه – موقعیتهای متفاوتی که هر یک به شیوه ای در فرآیند بازنمایی دست دارند را امکان پذیر می سازد و از سوی دیگر با بررسی هر یک از این شیوه های بازنمایی به نقش آنها در به حاشیه راندن "دیگری" و خاموش ساختن صدای او می پردازد.

در عین حال ، فمینیسم پسا استعماری ، به عنوان رویکرد کلی در این پژوهش ، با تاکید بر ضرورت زیر سوال بردن مفهوم کلی "زن جهان سوم" و یا سوژه ی فرودست به عنوان سوژه ای یکسان و همگون ، پرداختن به فرآیند دیگری سازی و برساخت "دیگری" ها با نگاهی متفاوت را امکان پذیر می سازد .

در نهایت ، تمرکز بر متن فیلم و بررسی خوانشهای گوناگون ، امکان نقد عوامل موثر در به حاشیه راندن و خاموش ساختن صدای سوژه ی مورد بررسی در فیلم را فراهم می آورد. علاوه بر این ، با چنین رویکردی بررسی امکان مقاومت سوژه در برابر عواملی که او را به حاشیه می رانند نیز میسر می گردد.

۱-۳- اهداف پژوهش

هدف اصلی این پژوهش تبیین شیوه های بازنمایی زنان و برساخت "دیگری" در دوفیلم "درباره ی الی... " و " چند کیلو خرما برای مراسم تدفین" است .

علاوه بر این به منظور روشن تر شدن موضوع نکات زیر نیز به عنوان اهداف فرعی پژوهش مورد بررسی قرار خواهد گرفت :

- بررسی نقش این شیوه های بازنمایی در به حاشیه راندن و خاموش ساختن صدای زنان
- بررسی شیوه های مواجهه با دیگری و مقایسه ی "دیگری" ها

۱-۴- سوالات پژوهش

این پژوهش در پی پاسخ به پرسش زیر است :

- زنان در این دو فیلم چگونه بازنمایی می شوند؟

البته پاسخ به این پرسش اصلی تلویحا پاسخ به پرسشهای فرعی زیر را نیز شامل می شود:

- این شیوه های بازنمایی چگونه به برساخت "دیگری" می انجامد؟
- این شیوه های بازنمایی در به حاشیه راندن و خاموش ساختن صدای زنان چه نقشی ایفا می کنند؟

۱-۵- تحقیقات پیشین

فمینیسم به عنوان جنبشی اجتماعی تاثیر به سزایی بر نظریه فیلم داشته است . سینما از دید فمینیستها تجربه ای اجتماعی است که اسطوره هایی درباره ی زنان و زنانگی و مردان و مردانگی ارائه می دهد. در میان زمینه های مختلف بررسی فیلم مفاهیمی نظیر بازنمایی و تماشاگری بیش از همه توجه فمینیستها را به خود جلب نمود.

نقدهای اولیه فمینیستها بیش از هرچیز به کلیشه های زنان ، خصوصاً در هالیوود متمرکز بود . کلر جانستون[۲] اولین منتقد فمینیستی بود که با استفاده از نشانه شناسی کلیشه های جنسیتی را در سینما مورد نقد قرار داد و نشان داد که چگونه سینمای کلاسیک تصویری ایدئولوژیک از زنان ارائه می دهد . او با استفاده از مفهوم "اسطوره" بارت ، اسطوره" زن" در سینمای کلاسیک را مطرح نمود (اسملیک[۳] ،۲۰۰۳: ۲)

لورا مالوی [۴] در مقاله ی " لذت بصری و سینمای روایی " با تکیه بر مفهوم نگاه خیره به بررسی جذابیت سینما پرداخت . از نظر او نگاه خیره در سینمای از تقابل مرد فعال / زن منفعل تبعیت می کند. یعنی ساختار روایی سینمای کلاسیک شخصیت مرد را در فیلم به صورت فعال و قدرتمند بازنمایی می کند ؛ مرد عاملی است که حول او هیجان شکل گرفته و سازماندهی می‌گردد . در برابر او شخصیت زن فیلم منفعل و بدون قدرت است ؛ او تنها ابژه میل برای هنرپیشه مرد فیلم است .(بر گرفته از مالوی ، ۱۳۸۲)

از میانه ی دهه ی هشتاد غالب نظریه پردازان فمینیست بر این باور بودند که تاکید بر متن ، به تنهایی کافی نیست و لازم است که فیلمها با توجه به بافتهایی نظیر بافت تاریخی و اجتماعی مورد بررسی قرار گیرد . برای نمونه ماری هاسکل در کتاب "از تکریم تا تجاوز" به بررسی این موضوع پرداخت که چگونه ویژگی ستاره های زن در فیلمها به تبعیت از ضرورت های متغییر اجتماعی تغییر می کند و بنابه شرایط هر دوران کلیشه هایی مانند زن قوی ، کدبانوی منفعل و یا زن اغواگر پر رنگ تر می گردد. (اسملیک ،۲۰۰۳: ۵)

[2] Claire Johnston
[3] Smelik
[4] Laura Mulvey

در بررسی این تحقیقات باید به این نکته توجه داشت که در مطالعه ی سینمای سایر کشورها رویکردهایی نظیر مطالعه ی کلیشه های جنسیتی ، نگاه خیره و بت انگاری لزوما نمی تواند به درک صحییحی از سینمای آن کشور بیانجامد. این مساله در رابطه با سینمای ایران پس از انقلاب کاملا مشهود است چرا که قواعد و قوانین حاکم بر این سینما امکان استفاده از بسیاری از تکنیکها و قواعد هالیوودی ، که مبنای اکثر این تحقیقات به شمار می آید، را با محدودیتهای جدی مواجه ساخته است.

ظهور سینمایی جدید با ظاهر و قواعدی متفاوت پس از انقلاب توجه بسیاری از صاحبنظران را به شیوه های بازنمایی زن در این سینما جلب نمود که با رویکردهای متفاوتی به بررسی این مقوله در سینمای ایران پرداختند. برای نمونه گروهی از پژوهشگران با رویکردی کل نگر به بررسی سیر تحول بازنمایی زنان در سینمای ایران (قبل و بعد از انقلاب) پرداختند. (نفیسی۱۹۹۹ ؛ سلطانی ۱۳۸۳) گروهی دیگر نیز با تحلیل محتوای فیلمها به بررسی نقش زن و یا کلیشه های جنسیتی در آنها پرداخته اند . (راوردراد ۱۳۸۰ ؛ لاجوردی ۱۳۸۶ ؛ لاهیجی ۱۹۹۳)

از طرفی با مطرح شدن سینمای ایران در سطح بین المللی رابطه ی این فیلمها با بستر ملی شان از سوی گروهی از پژوهشگران مورد برسی قرار گرفت. در این بین گروهی نظیر سالیوان و سانر به ویژگیهای انتقادی ، رهایی بخش این فیلمها پرداخته اند. (سالیوان ۲۰۰۷ ؛ سانر۲۰۰۷) نکته ای که تحقیقاتی از این دست را با چالشهایی مواجه می سازد در نظر داشتن این نکته است که با فرض اینکه گروهی از فیلمها با زیر سوال بردن امر ملی ، به مقاومت و مخالفت با گفتمان رسمی بپردازند صرف این مقاومت در برابر گفتمان محلی نمی تواند دلیل بر رهایی بخشی آنان باشد چرا که این فیلمها با حضور در جشنواره های بین المللی به گفتمان دیگری وارد می‌شوند که این گفتمان نیز قواعد خود را داراست و در نظر گرفتن مناسبات فیلمها با این گفتمان نیز ضروری است.

در این بین شمار اندکی از پژوهشها با تکیه بر مفاهیم فراملیتی سینمای ایران را با در نظر گرفتن هر دو بستر ملی و بین المللی مورد بررسی قرار دادند. (نفیسی ۱۹۹۹ ؛ متحده ۲۰۰۴) برای نمونه نگار متحده به

بررسی شیوه های موثر تحلیل فیلم با رویکرد فمینیسم فرا ملیتی می پردازد.به عقیده ی او تشخیص امپریالیسم در نگاه خیره سینمایی لزوما به این معنا نیست که رویکرد فمینیسم فرا ملیتی باید بدون فکر این ادعا را بپذیرد که زنان فطرتا توانایی قضاوت درباره بازنمایی معتبر در سینماهای ملی و یا سینمای ملی خود را دارند . بلکه باید همواره در نظر داشت که که سوژه ی بومی نیزمی تواند بازنمایی غیر معتبری از فرهنگ خودو همین طور فرهنگهای دیگر ارائه دهد. پس بازنمایی در فیلمهای ساخت یک ملت نیز لزوما نمی تواند نمونه صحییح قوم نگارانه در زمینه جنسیت یا فرهنگ تلقی گردد.

بنابراین در زمینه بین المللی ، فیلمهای ملی هویت واقعی و یا واقعیت هایی رمز زدایی شده را بازنمایی نمی کنند، بلکه جهان های مخصوص به خود بوجود می آورند. آنها افسانه هایی نمایشی هستند ، افسانه هایی که عمیقا به رمزگان مسلط بازنمایی متصلند که می توانند در امتداد این رمزگان باشندو یا مخالف آن.(متحده ، ۲۰۰۴ : ۱۴۸)

رویکرد تحقیقاتی از این دست با توجه به تاکید بر ضرورت توجه به هر دو گفتمان محلی و بین المللی رویکرد قابل تاملی است اما آنچه آنرا از پژوهش پیش رو متمایز می سازد توجه بیشتر به عناصر متن فیلم و تاکید بر شیوه های متفاوت بازنمایی است.

فصل دوم

مفاهیم نظری

۲-۱- فمینیسم پسا استعماری

فمینیسم و مطالعات پسا استعماری به دو دلیل عمده با یکدیگر در ارتباطند: اول ، نظام پدرسالاری و امپریالیسم هر یک به شیوه ای بر زیر دستان خود اعمال سلطه می کنند. بنابراین تجربه زنان در نظام پدر سالار در بسیاری موارد تشابهاتی با تجربه سوژه استعماری دارد ؛ و دوم ، تلاش برای پاسخ به این سوال که ستم جنسی بر زندگی زنان جوامع استعماری تاثیر گذار تر بوده است یا ستم استعماری. این مسائل منجر به مرز بندیهایی میان فمینیسم غربی و فعالیتهای سیاسی زنان کشورهای فقیر و ستمدیده شده است. در مواردی نیز مطالعات پسااستعماری و فمینیسم کاملا به یکدیگر نزدیک شده اند چرا که سلطه استعمار بر وضعیت زنان این جوامع تاثیر گذار بوده است. (اشکرافت[1] ، ۹۹ : ۲۰۰۱)

در دهه هشتاد انتقادات بسیاری بر فمینیسم غربی صورت گرفت مبنی بر آنکه این رویکرد بدون در نظر گرفتن تفاوتهای فرهنگی سعی در ارائه مدلی جهانی از زنان دارد . با توجه به سوگیری اروپا مدار فمینیسم غربی

[1] Ashkroft

این رویکرد در بررسی مسائل زنان جهان سوم با شکست مواجه می شود. این فرض که تمام افراد با جنسیتی مشابه بدون توجه به تقاطعات فرهنگی و اجتماعی تحت سلطه نظام هژمونیک مشابهی در نظر گرفته شوند اشتباهی است که منجر به نادیده گرفته شدن واقعیت زندگی گروههای مختلف زنان می شود.

محور اصلی فمینیسم پسا استعماری بحث بر سر این نکته است که مفاهیمی مانند جنسیت اغلب در تشکیلات بزرگتری نظیر استعمار نادیده گرفته می شوند، بنابراین این رویکرد در تلاش است که تفاوت جنسیتی را در مطالعات پسا استعماری ادغام سازد ، بدین ترتیب که مسائل زنان در هر گونه بررسی ستم استعماری باید به طور خاص مد نظر قرار گیرد. حتی در دوران پسا استعماری نیز این سوگیری جنسیتی به طور کامل از بین نمی رود و جهتگیری مردانه زنان این جوامع را به صورت افرادی فرودست خاموش بازنمایی می کند. (اشکرافت، ۲۰۰۱: ۱۰۱)

از سوی دیگر ، نظریه پردازان حوزه ی فمینیسم پسا استعماری ، نظیر گایاتری چاکراورتی اسپیواک[۲] ، چاندرا تالپاد موهانتی[۳] بسیاری از نظریه پردازان غربی در حوزه ی فمینیسم را به دلیل مداخله در موضوعاتی در زمینه های فرهنگی که هیچ شناختی نسبت به آن ندارند مورد انتقاد قرار می دهند. این گروه ادعای بسیاری از فمینیستهای غربی را مبنی بر این که زنان غربی در شکل گیری تفکر فمینیستی نقش اصلی را داشتند را مورد چالش قرار می دهد چرا که از دید آنها در بسیاری موارد تجارب خاص گروههای قومی که خارج از چشم انداز فرهنگ غربی قرار دارند نادیده گرفته شده است. (هام،۱۳۸۲ :۴۴۶)

۲-۱-۱- چاندرا تالپاد موهانتی

چاندرا تالپاد موهانتی(۱۹۵۵)، فمینیست هندی، یکی از مشهور ترین نظریه پردازان حوزه ی فمینیسم پسااستعماری است. مقاله ی او با عنوان "زیر نگاه غرب[۴] " یکی از اولین نوشته هایی بود که به صورت نظام‌مند به این موضوع پرداخت که چگونه فمینیست های غربی ، زنان جهان سوم را به مثابه موجوداتی همگن استعمار

[2] Gayatri Chakravorty Spivak
[3] Chandra Talpade Mohanty
[4] Under western eyes

میکنند. موهانتی مجموعه نوشته های پژوهشی درباره ی زنان در جهان سوم را نقد میکند ، به عقیده ی او نویسندگان غربی فرهنگ طبقه ی متوسط خود را به عنوان هنجار میپذیرند و تاریخ ها و فرهنگ طبقه ی کارگر را به مثابه «دیگری» کدگذاری می کنند. او در مقاله ی خود ارائه‌ی تصویری واحد از زنان جهان سومی و برساخت آنها به عنوان "دیگری" را مورد چالش قرار می دهد.

بدین منظور او با تاکید بر زندگی های متفاوت زنان و تاریخ و فرهنگ ناهمگون آنها در جهان سوم ، پذیرش دسته بندی این گروه تحت عنوان واحد "زن جهان سومی" را دشوار و غیر قابل قبول می داند. در مقابل این عنوانِ واحد موهانتی به "تفاوت جهان سومی" اشاره میکند و با هر گونه یکسان انگاشتن مشکلات، فرهنگ ها و زندگی های زنان در جهان سوم مخالفت می کند.

موهانتی به پیش‌فرضهای موجود در اغلب تحلیل های غربی از زنان جهان سوم اشاره می کند. زنان جهان سومی اغلب به عنوان گروهی همگن با امیال و علایق یکسان و بدون توجه به موقعیت نژادی، قومی یا طبقه ای در نظر گرفته می شوند. این امر موجب استفاده ی غیر نقادانه و یکسان روشهای پژوهش در خصوص کل زنان جهان سوم می گردد در واقع در نظر گرفتن زنان جهان سوم به عنوان گروهی همگن تصویری متوسط از این زنان ارائه می دهد و بدین ترتیب اغلب آنان را به صورت زنانی جاهل مآب، فقیر، آموزش ندیده، محصور در سنت، مذهب، کار خانگی و قربانی بازنمایی می کند؛ در حالیکه زنان غربی مدرن،تحصیل کرده، دارای کنترل بر بدن و امیال جنسی و آزاد برای تصمیم گیری ها معرفی می شوند. به عنوان مثال او به اظهار نظرهای نادرست درباره ی مساله‌ی "مثله کردن اندام زنانه" [۵]در آفریقا و خاور میانه، توسط نویسندگان غربی اشاره می کند که در آن زنان جهان سوم به عنوان قربانیان کنترل مذکر توصیف می شوند.

موهانتی معتقد است از منظر فمینیستهای غربی زنان جهان سوم به صورت زنانی قربانی حجاب ، خودفروشی اجباری، تعدد زوجات و پورنوگرافی هستند. این تحلیل ها بجای بررسی مسائل، اهمیت نقش کنترلی آن بر زنان را مورد پرسش قرار می دهند. موهانتی معتقد است که شباهتهای ظاهری میان زنان

[۵] Female genital mutilation (FGM) که به اشتباه و براساس دیدگاهی ایدئولوژیک ختنه‌ی زنان خوانده می شود

بخشهای مختلف "جهان سوم" به معنای همگون بودن آنها نیست و معنای واقعی هر رخدادی در بافت فرهنگی و ایدئولوژیکی جامعه بدست میآید. از نظر او مفاهیمی مانند بازتولید، تقسیم کار جنسی، خانواده، ازدواج، پدر سالاری و مانند آن اغلب بدون توجه به بافت تاریخی و فرهنگی‌شان مورد استفاده‌ی فمینیست‌های غربی قرار میگیرند.بطوریکه تمایز میان «**زن**» به عنوان سوژه ای همگن و «زنان» را از میان برداشته اند و همه‌ی امور را در قالبهای غربی تفسیر می کنند. (بر گرفته از موهانتی :۱۹۹۱)

۲-۱-۲- گایاتری اسپیواک

گایاتری چاکراورتی اسپیواک به دلیل استفاده‌ی سیاسی از نظریه های انتقادی و فرهنگی معاصر برای تحلیل تاثیر استعمار بر متون ادبی و فرهنگ شناخته شده است . علاوه بر این او در زمینه هایی نظیر مارکسیسم ، فمینیسم ، واسازی و مطالعات پسا استعماری نیز صاحب نظر است. (مورتون ، ۲۰۰۴ : ۱)

اسپیواک نیز همانند موهانتی ادعای جهانی بودن فمینیسم و سخن گفتن از جانب تمامی زنان را زیر سوال می برد و رویکرد کل‌گرای برخی فمینیستهای غربی ، بدون در نظر گرفتن تفاوتهای فرهنگی، را مورد چالش قرار می دهد. او معتقد است فمینیسم فرانسوی به این سمت گرایش دارد که تجربیات زنان جهان سوم را همانند سوژه غربی مورد بررسی قرار دهد. رویکرد آنها آشکارا تفاوتهای فرهنگی ،تاریخی ، زبانی و طبقه این زنان را نادیده می گیرد .

او بر این نکته تاکید دارد که تاثیر استعمار بر زنان و مردان متفاوت است چرا که زنان به طور همزمان تحت ظلم و ستم عام استعماری و ستم خاص جنسیتی قرار می گیرند و بدین ترتیب با استعماری دو گانه[۶] مواجه می شوند. (اشکرافت ، ۲۰۰۱ : ۱۰۳)

از طرفی ، اسپیواک به عنوان فردی آکادمیک معتقد است که زندگی و مبارزات زنان جهان سوم از متون ادبی تدریس شده در دانشگاهها حذف شده است . این امر با افزایش فاصله با این زنان می تواند منجر به نادیده

[6] Double Colonization

گرفتن آنها شود. او با تاکید بر اینکه هر خوانشی از متن پیامدهای اجتماعی و فرهنگی در پی دارد ، با نادیده گرفته شدن ستم سیاسی وارد بر گروههای محروم از سوی پارادایمهای آکادمیک غربی به چالش برخاست. تلاش او بیشتر بررسی این مساله بود که چگونه بازنمایی مسلط از جهان در ادبیات ، تاریخ و رسانه مردم را به سمت نادیده گرفتن و مطالعه نکردن[۷] زندگی و تجربیات مردم ستمدیده سوق می دهد.

به عقیده ی اسپیواک ، زندگی و تجربه ی بسیاری از رنان جهان سوم آنقدر غیر نظام‌مند و پیچیده است که با فرهنگ واژگان و نظریه‌های غربی قابل تبیین نیست . بنابراین نخبگانی که مباحثی در دفاع از این گروهها مطرح می کنند همواره با این خطر مواجهند که صدای زنان جهان سوم را مسکوت بگذارند.

او با تاثیر پذیرفتن از واسازی ، با نگرش کل نگر مارکسیسم ، جنبشهای ملی گرایانه و "فمینیسم غربی" در خصوص دفاع از کلیه ی محرومان به چالش بر می خیزد. به عقیده ی او صدای "کارگر" و یا "زن" در گفتمان سیاسی همواره به واسطه‌ی حضور نماینده‌ای در موقعیتی برتر شنیده می شود که در تلاش است از جانب او سخن گوید. چنین گفتمانی همواره به این سمت گرایش دارد که از این گروهها به عنوان سوژه ای یگانه سخن بگویند. در واقع هویت سیاسی تخصیص داده شده به این گروه‌ها متاثر از گفتمان مسلطی است که آنها را بازنمایی می کند.

۲-۲- فمینیسم پسا استعماری و بازنمایی "دیگری"

بازنمایی بخشی از چرخه فرهنگ[۸] است که معنا در آن تولید و مبادله می شود . اما این فرآیند به هیچ عنوان فرآیندی ساده و صریح نیست . پذیرش فصل مشترک معنا و قدرت نشان می دهد که مفاهیمی نظیر ایدئولوژی، هژمونی و گفتمان هر یک به گونه ای با معنا در ارتباطند . سیاستهای بازنمایی نظر بسیاری از نظریه

---

[7] Un-learning

[۸] Circuit of culture فرآیندی است که پنج مرحله دارد: تنظیم ، تولید ، مصرف ، بازنمایی و هویت که به صورتی هماهنگ عمل می کنند تا فضای فرهنگی مشترکی که در آن معنا تولید می شود ، شکل می گیرد ، اصلاح و سپس بازتولید می شود را آماده سازد.

پردازان فمینیست را به خود جلب کرده است. آثار آنها در باب بازنمایی این موضوع را بیش از پیش آشکار می-سازد که معنا و تجربه مسائلی نیستند که همه بر سر آن توافق داشته باشند .

سوژه ی سخن گو جایگاه قدرت و اقتدار را به خود اختصاص داده است و این جایگاه نیازمند تعهد و التزام اخلاقی به هنگام بازنمایی "دیگری" است بنابراین سخن گفتن از جانب دیگران و خطرات بازنمایی تفاوتهای نژادی ، جنسیتی ، جنسی و فرهنگی دغدغه های بسیاری برای نظریه پردازان پدید آورد.

به موازات توجه فمینیستها به مساله جنسیت ، توجه نظریه پردازان کوئیر به گرایشهای جنسی و توجه متفکران جهان سوم به استعمار ، نژاد، امپریالیسم و ملیت مطرح گردید . سوالی که در این دوره بیش از همه مورد توجه قرار گرفت این بود که رابطه میان محورهای متفاوت بازنمایی چیست؟ آیا نظام طبقاتی بنیاد همه ستمهاست یا پدر سالاری و یا مسائل نژادی؟ و به این ترتیب تاثیر بازنمایی و سخن گفتن از جانب " دیگری " بر شکل گیری هویت افرادو برساخت سوژگی توسط متفکران مطالعات پسا استعماری نیزمطرح گردید .

دغدغه های فمینیسم و مطالعات پسا استعماری شباهتهای بسیاری با یکدیگر دارند. هر دو زبان را ابزاری برای براندازی استعمار و پدر سالاری می دانند ، در پی یافتن راههایی برای زیر سوال بردن زبان استعماری و زبان مردانه‌اند و متون نظریه‌های فمینیستی و پسا استعماری بسیاری با در نظر گرفتن مفاهیمی نظیر هویت ، تفاوت و پذیرش استیضاح سوژه توسط گفتمان حاکم ، در پی کشف راههایی برای مقاومت در برابر این گفتمان هستند. (هینتربرگر[9] ، ۲۰۰۷ : ۷۴)

یکی از مفاهیم کلیدی که در بسیاری رویکردها از جمله فمینیسم پسا استعماری بر آن تاکید شده مفهوم "دیگری"[10] است. درحالت کلی "دیگری" عبارتست از هر کسی که از خود جدا باشد. در واقع وجود "دیگری"

---

[9] Hinterberger

[10] برای روشن تر شدن مفهوم "دیگری" اشاره ای کوتاه به "متافیزیک حضور" دریدا خالی از فایده نیست.

به عقیده ی دریدا دسترسی ما به جهان تنها از طریق متن که سرشار از تقابلهای دو تایی است امکان پذیر است. همواره رابطه‌ای سلسله مراتبی میان این تقابلها بر قرار است و همواره یکی از طرفین این تقابل مفهومی برتر یا ایده آل و یا "حضوری " را تعریف می کند در حالی که دیگری تنها نوعی ضمیمه