زبان زنانه در سینما

پژوهشی با رویکرد مطالعات فرهنگی

سرشناسه: بحرینی، شیما، ۱۳۵۴-
عنوان و نام پدیدآور: زبان زنانه در سینما: پژوهشی با رویکرد مطالعات فرهنگی/ شیما بحرینی؛ ویراستار: پریا عباسی
مشخصات نشر: تهران: نشر کرگدن، ۱۴۰۳
مشخصات ظاهری: ۱۵۸ص
شابک: 978-622-7765-99-1
موضوع: زنان در سینما -- سینما و زنان -- زبان و جنسیت -- نقش جنسیت در سینما -- مطالعات میان‌فرهنگی
رده‌بندی کنگره: PN۱۹۹۵/۹
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۸۲
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۹۴۹۶۶۹۲

زبان زنانه در سینما

پژوهشی با رویکرد مطالعات فرهنگی

شیما بحرینی

نشر کرگدن

همهٔ حقوق برای نشر کرگدن محفوظ است.
www.kargadanpub.com
telegram.me/kargadanpub
instagram.com/kargadan.pub

نشر کرگدن

زبان زنانه در سینما؛ پژوهشی با رویکرد مطالعات فرهنگی

نویسنده: شیما بحرینی

ویراستار: پریا عباسی

مدیر هنری: سحر ترهنده

چاپ و صحافی: پاد چاپ

شابک: ۱-۹۹-۷۷۶۵-۶۲۲-۹۷۸

چاپ اول: ۱۴۰۴

تیراژ: ۷۰۰ نسخه

به دخترم، شایا
و به یاد پدرم که همیشه در دلم زنده است

فهرست

پیش‌گفتار ۱
مقدمه ۳
۱. زبان از منظر مطالعات فرهنگی ۹
زبان همچون بازنمایی فرهنگ ۱۰
سیالیت معنا ۲۱
کیفیت مذاکره‌ای معنا ۳۷
۲. زبان زنانه در سینما ۴۳
زبان زنانه ۴۴
کیفیت برساختی سینما ۵۳
نظریهٔ فیلم فمینیستی ۶۱
۳. زبان زنانه در سینما از منظر مطالعات فرهنگی ۷۵
ناکارآمدی نظریهٔ روان‌کاوی ۷۶
مذاکرات متنی ۸۱
دریافت به‌عنوان مذاکره ۸۲
کیفیت دیالوگیک (گفت‌وگومحور) معنا ۸۸
مردانگی در گفتمان معاصر (مرد جدید) ۹۲
ژانر مردانه؟ ۹۹
چشم‌انداز زنانه یا مردانه؟ ۱۰۳
فانتزی و تجربهٔ زیسته ۱۰۷

همذات‌پنداری ۱۱۲
خویشکاری روایت ۱۱۶
فمینیسم فرهنگی ۱۲۰
نتیجه ۱۲۷
منابع ۱۴۵

پیش‌گفتار

کتاب حاضر حاصلِ کوششی است برای گسترش عرصهٔ مطالعات زنان در حیطهٔ سینما با توجه به مطالعات فرهنگی. مطالعات فرهنگی حدود سه دهه است که دریچه‌های تازه‌ای به علوم انسانی و پژوهش در این عرصه گشوده است. امیدوارم این پژوهش نیز در زبان فارسی دیدگاه دقیق‌تری از مطالعات فرهنگی و تأثیراتش بر علوم انسانی و هنر، مشخصاً سینما، عرضه کند و مسیر پژوهش‌های بیشتر را در این حوزه هموارتر سازد. این کتاب دراصل پژوهشی در قالب رسالهٔ دکتری در رشتهٔ فلسفهٔ هنر بوده است. در اینجا وظیفهٔ خود می‌دانم قدردانی کنم از زنده‌یاد دکتر مجید اکبری که بی‌مساعدتشان و بدون کلاس‌های پرشورشان این پژوهش هرگز آغاز نمی‌شد؛ جناب آقای دکتر مالک حسینی که چراغ پرفروغ راه من در امر آموزش و پژوهش بوده‌اند و حضورشان به‌عنوان استاد و محققی برجسته همواره مایهٔ دلگرمی من بوده است و در مراحل شکل‌گیری این اثر نیز از راهنمایی‌شان بهره برده‌ام؛ و جناب آقای دکتر مسعود علیا که کتاب را خواندند و ملاحظات مفیدی طرح کردند.

شیما بحرینی
آبان ۱۳۹۹

مقدمه

نخستین‌بار، متفکران فمینیست فعال در عرصهٔ جنبش‌های زنان اذعان کردند که بسیاری از دلالت‌های زبان جنسیتی هستند و بر پایهٔ تقابل‌های دوگانه بنا شده‌اند؛ به این معنا که دلالت‌هایی که به زنان و مسائل و احساسات مربوط به آنان تعلق گرفته با دلالت‌هایی که به مردان و تجربه‌های مردانه مربوط می‌شود متفاوت است و بار ارزشیِ متفاوتی نیز دارد. به‌تعبیردیگر، دلالت‌هایی که به تجربه‌های یکسان در زندگی مردان و زنان مربوط می‌شود یکسان نیستند و به‌شکلی در زبان چیده و بازنمایی شده‌اند که دلالت‌های مردانه بار ارزشیِ مثبت‌تری داشته باشند. اگر بپذیریم زبانْ لوگوس[1] را بازنمایی می‌کند و همزاد آن است، باید این را نیز بپذیریم که کیفیت مردمحوری در زبان به کیفیت مردمحوری در اندیشه مربوط می‌شود. پس خرد مسلط و بازنمایی آن در زبان، از دیدگاه متفکران فمینیست، مردانه تلقی می‌شود. بنابراین، زبان امری مردانه است که زنان صرفاً مصرف‌کنندگان آن‌اند و نقشی فعالانه در تولید و پیشبرد زبان ـ و به‌تبع آن زبان‌های آفرینش هنری مثل زبان سینما ـ ایفا نمی‌کنند. در زمینهٔ آفرینش هنری نیز ـ ازجمله سینما ـ زنان ابژهٔ زیبایی و زیبایی‌شناسی تلقی می‌شوند که درواقع چشم‌انداز نگاه مردانه[2] به حساب می‌آیند. نتیجهٔ انفعال در زبان آفرینش هنری برای زنان و نقش تعیین‌کننده و تصمیم‌گیرنده در ایجاد و استفاده از زبان هنر برای مردان است.

1. logos
2. male gaze

پس ادراک و لذتْ جنسیتی می‌شوند و به‌این‌ترتیب زن مصرف‌کننده و حاشیه‌ای و مرد تولیدکننده و محوری تلقی می‌شوند. تأثیر این امر در حیطهٔ تحلیل آثار هنری و ادبی نیز دیده می‌شود و چنین است که زنان از خلق زبانی هنری که گویای میل و نگاهشان ـ نگاهی از آن خود ـ باشد بازداشته می‌شوند.

بنابراین، فمینیست‌های معناشناس در زبان به دنبال تضعیف این هنجارهای زبانی‌اند و به‌جای پذیرش گفتمان رایج و بهنجار (که همانا جنسیتی است) به استقبال ضدگفتمان می‌روند و نظریه‌های ضدگفتمان بهنجار را بسط می‌دهند.

آنچه در بیشتر بررسی‌های مربوط به زبان مردانه و زنانه وجود دارد نگاه ذات‌گرایانه به زبان مردانه و زنانه است؛ و این بدین معنا است که مثلاً زبان زنانه کیفیت‌های مشخصاً زنانه دارد، مثل سیالیت، لطافت بیان و ... . اما پس از بحث‌های لکان[1] در باب روند رشد شخصیت در روان‌کاوی، چهارچوب‌های هویت یا همان مرزهای خود بودن در روان‌کاوی مخدوش می‌شود، زیرا آشکار می‌شود که سوژه (که در تاریخ تفکر غرب معنای ضمنی مردانه داشته است) بدون «غیر» ـ عضوی از بدن مادر یا مادر به‌طورکلی ـ امکان‌پذیر نیست. غیر مدام با من و در من است و اصلاً من به‌واسطهٔ غیر «من» می‌شود. پس سوژهٔ سخنگوی مردانهٔ تام‌وتمام، که از غیر پالوده باشد، در تفکر لکان منتفی می‌شود. تفکیک روشن و مشخص ذات مردانه و ذات زنانه نیز ناممکن می‌شود. پس زبان زنانه نیز زبانی خاص و ثابت نیست که از ذات زنانه سرچشمه گرفته باشد و ما به دنبال کشف آن باشیم یا نام «زبان زنانه» بر آن بگذاریم.

تحقیق و بررسی الگوهای جنسیت‌گرایانهٔ زبان، به‌جای تمرکز بر گونه‌های زبان و شکل‌های آن، روزبه‌روز بیشتر بر کارکردهای زبان متمرکز می‌شود؛ یعنی با توجه به نظریه‌های گفتمان[2] و کارکردهای گوناگون زبان در بستر هر گفتمان. با توجه به نظریهٔ گفتمان، زبان در گفتمان مردمحور با قدرت و حفظ قدرت مردانه مرتبط می‌شود. درست است که زنان و مردان در مواجهه با زبان و به کار بستن آن یکسان عمل نمی‌کنند، اما این تفاوت‌ها به ذات زنانه یا مردانه ربطی ندارد، بلکه حاصل گفتمان

1. Jacques Lacan
2. discourse

مسلط و فرهنگ مسلط است که این تفاوت‌ها را برمی‌سازند. «زبان جایی است که در آن، فرهنگ هویت جنسی را برمی‌سازد» (Talbot, 2006: 115)، نه اینکه هویت جنسیِ یکسان و ثابتی برای مردان و زنان از پیش موجود باشد. بنابراین، هویت جنسی، ازآنجاکه تابع فرهنگ و گفتمان می‌شود، تغییرپذیر و سیال است.

اگر بخواهیم رویکردهای گوناگون به زبان جنسیتی را به‌اجمال توضیح دهیم، باید بگوییم این رویکردها در ابتدا ذات‌گرایانه بوده‌اند؛ یعنی دلالت و ویژگی‌های گوناگونِ آن را به ذات زنانه یا مردانه نسبت می‌دادند. مثلاً زبان‌ـ‌جامعه‌شناسان باور داشتند در تحقیقاتشان در باب زبان زنانه، متوجه شده‌اند میان زبان زنانه و مردانه، در زمینهٔ ادای واژگان و دستور زبان، الگوهای متفاوتی وجود دارد؛ به این معنا که زنان در مقایسه با مردان تمایل بیشتری به استفادهٔ متنوع از الگوهای استاندارد زبان نشان می‌دهند (ibid: 111) و این به ذات زنانه یا زن بودن به‌معنای کلی مربوط می‌شود و ناشی از آن است و اگر مردان از الگوهای کم‌تنوع‌تر، چهارچوب‌دارتر، رسمی‌تر و مشخص‌تری در استفاده از زبان پیروی می‌کنند ناشی از مرد بودن آنها است. اما به‌تدریج رویکردهای مربوط به زبان فمینیستی تغییر کردند و رویکرد ذات‌گرایانه که نحوهٔ استفاده از زبان و دلالت را به‌طورکلی به ذات زنانه یا مردانه نسبت می‌داد و آن را امری طبیعی ـ ناشی از طبیعت ـ و بنابراین لایتغیر در نظر می‌گرفت، به رویکردهای متأثر از فرهنگ و گفتمان متمایل شد. گفتمان و فرهنگ مردمحورْ نظام رمزگان ـ و نیز زبان آفرینش هنری ـ خود را به‌گونه‌ای سامان می‌دهد که دلالت‌ها مردمحور باشند. البته ممکن است در گفتمان و فرهنگی متفاوت، یا در یک دورهٔ تاریخی متفاوت، نظام رمزگان تفاوت‌هایی پیدا کند و ساختار گفتمان و فرهنگ مردمحوری شکسته شود. گفتمان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون و متغیرهای فرهنگ، مانند سن، تاریخ، جنسیت، طبقهٔ اجتماعی، تحصیلات، تجربه‌های زیستهٔ افراد و ...، دائماً این دلالت‌ها و معنای آنها را تغییر می‌دهند و از نو برمی‌سازند.

استوارت هال[1] نگاه به فرهنگ و متغیرهای آن و تأثیری را که بر شکل‌گیری معنا می‌گذارند از دههٔ ۱۹۸۰ و پس از ظهور نظریهٔ مطالعات فرهنگی به‌شکل

1. Stuart Hall

مدون به عرصهٔ زبان و دلالت وارد کرد. از نظر هال، هرگز نمی‌توان معنای یکتا و ثابتی برای دلالت، چه در زبان عادی و چه در زبان آفرینش هنری، در نظر گرفت، چون معنای دلالت‌ها تحت تأثیر فرهنگ و متغیرهای آن مدام تغییر می‌کنند. بنابراین، هرگز نمی‌توان برای زبان زنانه یا مردانه تعریفی ثابت و کلی ارائه داد. یکی از شاگردان استوارت هال، کریستین گلدهیل[1]، بود که از نظریهٔ مطالعات فرهنگی هال در عرصهٔ نظریهٔ فمینیستی فیلم استفاده کرد.

متفکران فمینیست عرصهٔ سینما، تا پیش از ظهور مطالعات فرهنگی، عمدتاً دلالت‌های جنسیتی را با توجه به روان‌کاوی فروید و لکان بررسی می‌کردند. طبق نظریهٔ روان‌کاوی، زنان و مردان به حکم زن بودن و مرد بودنشان فرایندهای مشخص و ثابتی را همچون یک الگوی عام در روند رشد شخصیت طی می‌کنند که براساس آن مردان همواره سوژهٔ میل و زنان ابژهٔ میل قرار می‌گیرند. این فرایندهای رشد شخصیت مستقل عمل می‌کنند و تحت تأثیر هیچ‌چیزی نیستند، پس کیفیتی ثابت و عام می‌یابند. فمینیست‌های عرصهٔ روان‌کاوی در سینما ـ که بعدتر به‌تفصیل در باب آنها بحث خواهیم کرد ـ براساس این نظریه، جایگاه ثابتی برای زن و مرد و معنای زن و مرد در سینما قائل هستند و معتقدند در نظام رمزگان سینمایی، نشانه‌ها همواره به‌گونه‌ای شکل گرفته‌اند که همهٔ زنان ابژهٔ میل باشند و با این نقش منفعلانه همذات‌پنداری کنند و نظام مردان نیز با سوژهٔ میل و نقش فعالانهٔ آن در جریان روایت سینمایی همذات‌پنداری کنند و این مانند فرمولی عام و جهانی عمل می‌کند؛ یعنی لاجرم تمام مردان و زنان در جریان تجربهٔ دیدن یک فیلم به همین شکل فیلم را معنا می‌کنند و با آن همراه می‌شوند.

نظریهٔ روان‌کاوی فیلم فمینیستی تا ظهور فمینیسم فرهنگی به قوت خود باقی بود. پس از مطالعات فرهنگی و استفادهٔ کریستین گلدهیل از این نظریه در زمینهٔ تحلیل فمینیستی فیلم، مشخص شد دریافت، یا به‌نوعی «برساخت»[2]، معنای فیلم یا همذات‌پنداری با شخصیت‌های زن و مرد از جانب مخاطبان، اعم از زنان یا مردان، به‌شکلی ثابت انجام نمی‌شود؛ چراکه این روند، به‌جز روان‌کاوی،

1. Christine Gledhill
2. constructed

تحت تأثیر دیگر متغیرهای فرهنگ نیز است. پس الزاماً تمام مردان یا تمام زنان به‌شکلی ثابت فرایند دیدن فیلم و برساخت معنای آن را تجربه نمی‌کنند. کوشش ما این است که نشان دهیم آنچه زبان مردانه در سینما تلقی شده است درواقع هرگز نمی‌تواند کیفیتی ثابت باشد، بلکه با دخالت هریک از متغیرهای فرهنگ شکسته می‌شود. بنابراین، زبان مردمحور همواره در معرض ساختارشکنی است و هر چقدر رمزگذار ـ خالق اثر ـ بکوشد نمی‌تواند تضمین کند همهٔ زنان و همهٔ مردان دلالت‌ها را چنان‌که او به آنها سروسامان داده است درک کنند یا، به‌عبارت‌دیگر، برسازند. خوانش‌های متفاوت از آثار سینمایی در طول تاریخ سینما گواهی است بر این مدعا.

بنابراین، می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که در بحث زبان زنانه در نظریهٔ فمینیستی فیلم، تاکنون دو رویکرد عمده مطرح شده است. نخست، رویکرد روان‌کاوانه که به فرایند رشد شخصیت جنسی از منظر روان‌کاوی فروید و لکان می‌پردازد. براساس این رویکرد، شخصیت زنان و مردان با توجه به دو فرایند متفاوتی که در رشد شخصیت طی می‌کنند شکل می‌گیرد. مردان و زنان هریک خواه‌ناخواه فرایندی مشخص را طی می‌کنند و شخصیتی کامل و تثبیت‌شده می‌یابند. پس به‌عنوان تماشاگران فیلم یا محصول فرهنگی، خواه‌ناخواه، هریک به‌گونه‌ای تثبیت‌شده و مشخص، تجربهٔ فیلم دیدن را از سر می‌گذرانند که براساس فرمول‌های ثابت فرایند رشد شخصیت زنانه و مردانه همواره ثابت و یکسان است. مثلاً مردان همواره در جایگاه سوژهٔ میل و زنان در جایگاه ابژهٔ میل قرار می‌گیرند. اما پس از ظهور مطالعات فرهنگی، رویکرد فرهنگی به نظریهٔ فیلم فمینیستی وارد شد. براساس این رویکرد، دریافت معنای اثر سینمایی تحت تأثیر فرهنگ و حاصل مذاکره میان متغیرهای فرهنگ است؛ متغییرهایی چون سن، جنسیت، تاریخ، طبقهٔ اجتماعی و اقتصادی و تجربه‌های زیستهٔ هر زن یا هر مردی. بنابراین، کوچک‌ترین تغییر در هرکدام از این عرصه‌ها بر معنایی که مخاطب از اثر درک می‌کند یا می‌سازد تأثیری بسزا دارد. تمام مردان و تمام زنان، همواره و در هر زمان و مکان، معنایی یکسان از یک اثر سینمایی برنمی‌سازند. پس نیازی به ساختن زبان زنانه در مقابل زبان مردانه در سینما نداریم، چون وجود زبان مردانهٔ تثبیت‌شده در

سینما از اساس در فمینیسم فرهنگی منتفی است. فقط کافی است آثار سینمایی و دلالت‌های جنسیتی آنها را از نو بازخوانی کنیم.

در فصل یک کتاب حاضر جریان مطالعات فرهنگی معرفی می‌شود و از این بحث خواهیم کرد که زبان چگونه بازنمایانندهٔ فرهنگ است و بنابراین معنای آن را دستخوش تغییر و بازخوانی می‌کند و با مذاکره هر بار به‌گونه‌ای دیگر ساخته می‌شود. فصل دو به زبان زنانه به‌طورکلی، و به‌خصوص در سینما، و دیدگاه‌های مختلف در این زمینه اختصاص دارد. در فصل سه، در باب ناکارآمدی نظریهٔ روان‌کاوی در فهم و تحلیل آثار سینمایی و همذات‌پنداری با آنها سخن خواهیم گفت و تأثیر جریان مطالعات فرهنگی با رویکرد استوارت هال را بر تحلیل‌های فمینیستی در سینما بررسی می‌کنیم که دریچه‌ای نو بر خوانش و تحلیل فیلم‌ها و زبان زنانه و مردانه در سینما می‌گشاید.