

◇ نشریه علمی زن و فرهنگ

سال یازدهم، شماره ۴۱، پاییز ۱۳۹۸

صفحات: ۴۸-۳۳

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۳/۱۱ - تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۱۸

بازنمایی زنان در فیلم های آپارتاید:

مطالعه ی موردی دو فیلم وینی ماندلا و سارافینا

محمدباقر قهرمانی*

محمدجواد بختیاری**

چکیده

هدف از این پژوهش، بررسی بازنمایی نقش زنان در فیلم های مربوط به آپارتاید آفریقای جنوبی می باشد. این مقاله، از میان فیلم های ساخته شده درباره ی آپارتاید به عنوان جامعه هدف، بازنمایی زنان در دو فیلم وینی ماندلا و سارافینا را که بر اساس روش نمونه گیری هدفمند، انتخاب شده اند، مورد مطالعه قرار می دهد. مقاله به شیوه ی تحلیلی - توصیفی، به چگونگی بازنمایی زنان در دو فیلم مذکور پرداخته و جایگاه زنان در این فیلم ها را بررسی می نماید. در این پژوهش، از روش مطالعه و تحلیل فیلم برای بررسی و تفسیر داده ها استفاده شده است. در نتایج پژوهش نیز مشخص شد که بازنمایی زنان در این فیلم ها، شخصیت هایی پویا، مهربان، باهوش، سخت کوش و دارای روحیات بزرگ است. آن ها اگرچه ممکن است مرز زنانگی را شکسته و وارد حیطه های مردان شوند و بخواهند نقوش مردانه بازی کرده و به هر نوعی وارد دنیای ناشناخته مردانه شوند، با این حال بعد زنانگی شان در نهایت آن ها را عقب می کشد و آنان همچنان با آرامش و آینده نگری زنانه اوضاع را کنترل می کنند.

کلید واژگان: بازنمایی زنان، فیلم های آپارتاید، فیلم وینی ماندلا و سارافینا

* دانشیار گروه هنرهای نمایشی و موسیقی، عضو هیئت علمی وابسته دانشکده مطالعات جهان، دانشگاه تهران، تهران. (ایمیل: mbgh@ut.ac.ir)

** دانشجوی دکتری مطالعات آمریکای شمالی، دانشکده مطالعات جهان، دانشگاه تهران، تهران. (نویسنده مسئول، ایمیل: bakhtiari.m.j@ut.ac.ir)

مقدمه

به گفته اندرسون^۱ (۲۰۱۴)، دهه ۱۹۵۰، عصر بحران در صنعت فیلم بود. در این دوره با ظهور تلویزیون، مخاطبان سینما، کاهش یافتند. با از دست دادن مخاطبان بزرگسال، بعضی از استودیوها شروع به ساختن فیلم برای سایر گروه‌ها کردند. با گسترش این تغییرات در سیاست‌های استودیوها، فیلم‌هایی که به‌علاقه مخاطبان نوجوان یا سایر ملل و اقلیت‌های نژادی می‌پرداختند، در سال‌های بعدی، برجسته‌تر شدند (اندرسون، ۲۰۱۴: ۲).

جست‌وجوی مخاطبان جدید، فیلمسازان هالیوودی را متوجه سایر کشورها و اتفاقات فرای مرزهای آمریکا نمود؛ رویدادهایی که در بسیاری از آن‌ها خود آمریکایی‌ها نیز نقش آفرینی می‌کردند. بدین ترتیب جنگ سرد و درگیری‌های آمریکا با شوروی و نبرد ویتنام، الجزیره، اتیوپی، فرهنگ شرقی و هم‌چنین آفریقا از موضوعات مطرح شده در فیلم‌های هالیوودی گردیدند. این فیلم‌ها همگی از ابزارهای مهم قدرت نرم آمریکا شدند و نقش مهمی را در ترویج فرهنگ آمریکا و شکل‌دهی افکار عمومی نسبت به آمریکا بازی می‌کردند (تاتمن^۲، ۲۰۰۹: ۲۷). از سوی دیگر، اهمیت فیلم‌های هالیوودی مرتبط با آپارتاید و به‌طورکل تبعیض نژادی، از آنجاست که در خود جامعه آمریکا نیز اقلیت‌ها و به‌ویژه سیاه‌پوستان سال‌ها از تبعیض نژادی رنج می‌بردند. اوج این تبعیض نژادی در آمریکا - که تاکنون نیز ادامه دارد - در دهه‌های پنجاه، شصت و هفتاد میلادی بود (میرطاهر و بختیاری، ۱۳۹۵: ۱۴۳-۱۶۶).

با توجه به نقش بنیادین زنان در ترویج رفتارهای محدود و کنترل‌کننده خشونت و اساساً نقش تربیتی و انسان‌ساز زنان، جامعه جهانی با بهره‌گیری از تأثیر عمیق زنان در اصلاح امور بشری و نیز آسیب‌های شدید وارد آمده بر آنان در جریان درگیری‌های مسلحانه، نقش مؤثر آنان را در ترویج فرهنگ صلح برجسته ساخته است؛ در این راستا، پژوهش‌های گوناگونی در ارتباط با نقش زنان در به‌ثمر رسیدن انقلاب‌ها و مبارزه با نظام سلطه انجام گرفته است. با در نظر گرفتن این مهم، این مقاله به بررسی چگونگی بازنمایی نقش زنان در جنبش ضد آپارتاید آفریقای جنوبی در فیلم‌های هالیوودی با موضوع آپارتاید با استفاده از تحلیل فیلم و مطالعات تاریخی می‌پردازد (کولابی، ۱۳۸۵: ۲۳۷-۲۵۶).

در زمینه مطالعات انجام گرفته درباره جایگاه و همچنین بازنمایی زنان در سینمای هالیوود، مقاله‌ها و کتاب‌های متعددی وجود دارد. به عنوان نمونه، پروادلی^۳ (۲۰۱۵)، در کتاب سینمای کلاسیک هالیوود، به واکاوی سینمای کلاسیک هالیوود بین سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۰ پرداخته است. او رویکرد جنسیتی را در این دوره به‌وضوح در هالیوود نشان داده و بیان می‌کند که جایگاه زنان در سینمای کلاسیک هالیوود، چه به عنوان بازیگر و چه در حوزه‌های دیگر سینما، کاملاً ایستا بوده است.

بکمن^۴ (۲۰۰۳) در کتاب زوال زنان: جادو، فیلم و فمینیسم، بازنمایی زنان در هالیوود را در کنار نظریات فمینیستی قرار می‌دهد. وی با بررسی وسیعی از فیلم‌های پرمخاطب سینمای آمریکا و اروپا از سال‌های آغازین شروع سینما تا سال‌های ابتدایی جنگ جهانی دوم، به نقش کم‌رنگ زنان در سینما پرداخته است. جنگ جهانی دوم، آغاز حضور مؤثر زنان در اجتماع بود و احتمالاً، این تغییر نقش اجتماعی، به سینما نیز کشیده شده است (بکمن، ۲۰۰۳: ۱۵).

۱. Anderson

۲. Totman

۳. Pravadelli

۴. Beckman

به اعتقاد اشتنتهایمر^۱ (۲۰۰۸)، سرکوبی زنان در اجتماع، جایگاهی در سینمای پیش از دهه هفتاد نداشت و نقش زنان تا این دوره تنها در کنار نقش مردان معنی پیدا می کرد (اشتنتهایمر، ۲۰۰۸: ۴۷). همچنین به اعتقاد بختیاری و حسین نیا سلیمی^۲ (۲۰۱۴)، در حالی که تا پیش از سال‌های دهه‌ی هشتاد میلادی، تبعیض‌های بیشماری در سینمای هالیوود علیه زنان وجود داشت، اما از اوایل دهه‌ی هشتاد میلادی، بازنمایی زنان در فیلم‌ها نسبت به دوره‌های پیشین دستخوش تغییرات عمده‌ای شده و زنان جایگاه ویژه‌ای در تولیدات سینمایی به دست می‌آورند (بختیاری و حسین نیا سلیمی، ۲۰۱۴: ۱۸۵-۲۰۳).

به‌طور کلی، پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که تاکنون پژوهشی منسجم و مشخص در زمینه‌ی بررسی بازنمایی زنان در فیلم‌های با موضوع آپارتاید صورت نگرفته است. اهمیت نهضت ضد آپارتاید که پیروزی آن یکی از برجسته‌ترین حوادث اواخر قرن بیستم میلادی بود، نقش زنان در این نهضت و به‌طبع چگونگی بازنمایی آنان در فیلم‌های ساخته شده درباره‌ی این جریان، ضرورت انجام این پژوهش را نمایان می‌سازد. بر اساس مطالب فوق هدف از تحقیق حاضر، بررسی چگونگی بازنمایی زنان در فیلم‌های هالیوودی با موضوع آپارتاید، جایگاه زنان در این فیلم‌ها و شیوه‌ی بازنمایی آنان، دستخوش چه موضوعات و روابط اجتماعی است و همچنین تعیین چگونگی عملکرد زنان در فیلم‌های مورد مطالعه، در برخورد با مسائل و بحران‌های جامعه و تعیین محرک‌های این اعمال، می‌باشد.

روش

طرح پژوهش، جامعه آماری و روش نمونه‌گیری: در نگارش این پژوهش از روش توصیفی - تحلیلی و مطالعه موردی دو فیلم که به صورت هدفمند انتخاب شده‌اند استفاده شده است. در بخش توصیفی این پژوهش، برای جمع‌آوری اطلاعات از روش‌های مطالعه‌ی اسنادی (فیش‌برداری به شکل توصیفی) و پیمایشی (استفاده از نظریات مربوط به بازنمایی و نیز نظریات انتقادی در مطالعه فیلم) بهره گرفته شده است. در بحث تحلیلی نیز، مقاله حاضر تلاش می‌کند تا با استفاده از روش «مطالعه و تحلیل فیلم»، بازنمایی زنان در فیلم‌های با موضوع آپارتاید را مورد بررسی قرار دهد. قلمرو تحقیق حاضر، متن کامل فیلم‌های وینی ماندلا و سارافینا را در بر می‌گیرد.

روش اجرا

در نگارش این پژوهش، در بخش توصیفی اطلاعات از طریق مطالعه‌ی اسنادی و کتابخانه‌ای به‌دست آمده است. در بخش تحلیلی نیز پس از مشاهده‌ی چندباره‌ی فیلم‌ها و رجوع به متن فیلمنامه‌ی دو فیلم مورد مطالعه، به کنکاش، دسته‌بندی و تحلیل مطالب پرداخته شده است.

گفتمان انتقادی در مطالعه‌ی فیلم

نمونه گفتمان انتقادی پیرامون بازیگران زن، در قالب نگرش‌های متنوعی مطرح می‌شود که از آن باعنوان مطالعات فرهنگ و رسانه تعبیر می‌شود که در چارچوب آن می‌توان از مطالعات تلویزیون، مطالعات فیلم

۱. Stetnheimer

۲. Bakhtiari & Hossein Nia Salimi

و مطالعات جنسیت نام برد. ظهور چنین نگرش‌هایی در سال‌های اخیر، نشان از اهمیت فیلم و تلویزیون در نشر و عرضه‌ی الگوهای خاص از زنان و نقش این تصویرسازی‌ها در بازتولید و به‌چالش کشیدن تصورات رایج از جنسیت دارد. این‌گونه گفتمان انتقادی، بر مسائلی چون جانب دارانه بودن الگوهای ارائه شده از جنسیت، نقش زن و نیز بررسی فعالیت‌های مرتبط با زنان و تشویق به آن‌ها با عنوان فعالیت‌های «فمینیستی» تأکید دارند. مطالعات فرهنگ و رسانه، از منظر فمینیستی، با نشان دادن خاستگاه‌های فرهنگی، تاریخی و سیاسی تصویرسازی‌های مختلف از زنان، بی‌مهری نسبت به آنان و به‌حاشیه رانده شدن زنان در رسانه و اجتماع، تأثیر مهمی در آشکارسازی نقش سینما در بازتولید ایدئولوژی مردانه دارند (دوپتر، جاج و اسکات^۱، ۲۰۱۴: ۴۰۷).

اگرچه این نگرش انتقادی، روشنگرانه است، اما مشکلاتی نیز به‌همراه دارد. در واقع، این مطالعات، بیشتر بر چگونگی نمایش زنان در تلویزیون و فیلم‌ها تمرکز دارند و این تمرکز، بر تحلیل جنبه‌های دیگر یک اثر فرهنگی سایه می‌افکند. به‌عبارت دیگر، مطالعات فرهنگ و رسانه از منظر فمینیستی، برای پرداختن به مسئله‌ی بازنمایی زنان در جامعه کافی نیست، چراکه بیشتر به‌موضوع چگونگی نمایش و بازتاب شخصیت زنان در سینما و نیز اجتماع، می‌پردازد (دین و جونز^۲، ۲۰۰۳: ۵۲۷).

توجه اصلی روش انتقادی برگرفته شده از این دیدگاه معطوف به شناسایی و معرفی مکانیسم‌های ساختاری و متنی بوده که از طریق آن‌ها ایدئولوژی پدرسالار و مردسالارانه بازتولید می‌شود. در واقع، دیدگاه رایج این است که تلویزیون و فیلم فمینیستی خارج از چارچوب محصولات رایج و در زمره آثار تولیدی مستقل و آوان‌گارد قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که تبعیض جنسیتی سازمان‌یافته موجود در صنعت رسانه کمتر به چشم می‌خورد (مک‌نایر^۳، ۲۰۰۲: ۱۳۹). نابه استدلال محققان، زنان رفتارهای مبتنی بر جنسیت را از شخصیت‌های زن فیلم‌هایی که با آن‌ها احساس نزدیکی و درک متقابل می‌کنند، آموخته و با آن شخصیت‌های زن «روابط فرااجتماعی» برقرار می‌کنند تا مفاهیمی را درباره خود بسازند (جاوزن و دوزیر^۴، ۱۹۹۹: ۳۵۷). از سوی دیگر، تصویر زنان در سینما، تصویری است که توسط مردان خلق شده است. سینمای در حال ظهور زنان، دگرگونی این تصویر را کلید زده است و این سطور، ایده‌ها و استراتژی‌های موجود در فیلم‌های زنان را کاوش می‌کند (جانستون^۵، ۱۹۷۳: ۲۴-۳۱).

بازنمایی

مفهوم بازنمایی جایگاه ویژه‌ای در مطالعات فرهنگی دارد. بازنمایی چیزها و پدیده‌ها به معنای، معنا دادن به آن‌ها از طریق زبان است. این زبان و این معنا دادن نه تنها از طریق زبان به معنی عام آن - زبان فارسی، انگلیسی و غیره - بلکه از طریق زبان هنر، موسیقی، نقاشی، نمایش، سینما و امثال آن‌ها می‌باشد

۱. De Pater, Judge & Scott

۲. Dean & Jones

۳. Avant-garde

۴. McNair

۵. Dozier & Jauzen

۶. Johnston

(هال^۱، ۱۹۹۷: ۵۳-۶۱). بدین ترتیب، بازنمایی را «معناسازی از طریق به کارگیری نشانه‌ها و مفاهیم و استفاده از یک چیز به جای چیز دیگر با هدف انتقال معنا تعریف می‌کنند» (محمدپور، ملک صادقی و عزیزاده، ۱۳۹۱: ۴۸). به اعتقاد وود^۲ (۲۰۰۲)، به نقل از محمدپور و همکاران، (۱۳۹۱)، بازنمایی ارزش زیادی در مطالعات فرهنگی دارد چراکه نظام‌ها به درک متقابل از هم نایل می‌شوند؛ بدین معنی که ما سایر نظام‌ها را از طریق بازنمایی می‌شناسیم.

فیلم‌ها متونی هستند که از جامعه و وقایع پیرامون برمی‌خیزند. بدین معنی که متن فیلم تحت تاثیر بافت اجتماعی و فرهنگی اجتماع آن است. مفاهیم و شخصیت‌ها هرگز بدون هویت پیشین وارد فیلم نمی‌شوند و دلالت‌های دنیای خارج را با خود به فیلم می‌آوردند. فیلم هم چون یک متن ادبی دو کارکرد ویژه دارد: آموزش و سرگرمی. بدین ترتیب که هر فیلم علاوه بر سرگرم‌کننده بودن، «درباره مجموعه‌ای از مشخصه‌های فرهنگی نیز اطلاعاتی به دست می‌دهد» (محمدپور و همکاران، ۱۳۹۱: ۵۲). با این دیدگاه، فیلم‌ها می‌توانند اطلاعات بسیار خوبی درباره شخصیت‌های فیلم در اجتماع به ما بدهند.

به اعتقاد محمدپور و همکاران (۱۳۹۱)، سینما چکیده‌ی شرایط اجتماعی و قوانین زندگی و ایده‌آل‌های هر عصر و زمان است. در جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی، فیلم دارای بسیاری از الگوها و ویژگی‌های فرهنگی است؛ لذا آن را به عنوان مستندات فرهنگی جامعه مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهند. بدون شک می‌توان گفت فرهنگ جامعه همچنان که در ادبیات، هنر و موسیقی متبلور است، در سینمای آن نیز نمایان است. از این رو عناوینی نظیر جنسیت، سیاست، قدرت، جنگ، فرهنگ، سبک زندگی و جریان‌های فکری همگی در سینما بازتاب داشته‌اند و مطالعه‌ی آثار سینمایی مرتبط می‌تواند در شناخت جوامع نیز راه‌گشا باشد (محمدپور و همکاران، ۱۳۹۱: ۴۲-۴۴).

آپارتاید

«آپارتاید به معنای جداسازی و تفکیک است و در اصطلاح به معنای توسعه‌ی جداگانه جغرافیایی گروه‌های گوناگون نژادی در آفریقای جنوبی است. جوهر آپارتاید به پیروزی حزب ملی در انتخابات ۱۹۴۸ در آفریقای جنوبی بازمی‌گردد» (آقاحسینی، ۱۳۸۷: ۱۳۵). آپارتاید آفریقای جنوبی و اقدامات عامدانه‌ی خشونت‌بار علیه سیاه‌پوستان -به‌ویژه زنان و کودکان- سال‌ها از جمله مهم‌ترین مباحث حقوق بشری جهان بوده است. با این حال، اندیشمندان و پژوهشگران حوزه‌ی آفریقا همواره در توصیف ویژگی‌ها و علل آن ناتوان بوده‌اند (آقاحسینی، ۱۳۸۷: ۱۳۶).

«ریشه‌های تبعیض نژادی به گذشته‌های بسیار دور در تاریخ آفریقای جنوبی و تأسیس دولت مهاجر -مستعمره‌نشین در این کشور بازمی‌گردد. ایدئولوژی سروری سفیدپوستان و پست‌تر بودن سیاهان، زاده اندیشه مهاجران سفیدپوستی است که در سده هفدهم میلادی وارد آفریقای جنوبی شدند» (آقاحسینی، ۱۳۸۷: ۱۴۵). آپارتاید آفریقای جنوبی به‌نوبه خود بازنمایی گفتمان نظام دوقطبی اواخر سال‌های دهه‌ی چهل میلادی بود که در آن، آپارتاید نماینده‌ی بلوک غرب به سرکردگی آمریکا و غیر آپارتاید نماینده بلوک شرق به رهبری شوروی بود (سریع‌القلم، بخشی و سجادپور، ۱۳۸۵: ۲۸).

۱. Hall

۲. Woodward

خشونت بهترین واژه‌ای است که فضای حاکم بر آفریقای جنوبی را در دوران آپارتاید ترسیم می‌کند. این خشونت در دهه‌ی ۸۰ میلادی به اوج خود می‌رسد تا جایی که با اعلام «وضعیت اضطرار»^۳ در جولای سال ۱۹۸۵ میلادی و سپس تمدید چندین باره‌ی آن، رژیم آپارتاید به کشتار دسته‌جمعی و خشونت‌آمیز زنان و کودکان در تجمعات خیابانی می‌پردازد. تا پیش از این، خشونت‌ها عمدتاً علیه مردان بود اما در دوران اوج آپارتاید در دهه‌ی هشتاد، تعداد زیادی از زنان همراه با کودکان‌شان دستگیر، کشته و مجروح شدند. در این دوران رژیم آپارتاید زنان زیادی را تبعید و یا دستگیر نمود و دست‌به‌انواع شکنجه‌های روحی و جسمی آنان زد. بازنمایی این شکنجه‌ها در شرح خاطرات این زنان و نیز در برخی از فیلم‌های سینمایی به تصویر کشیده شده است (مارکس^۴، ۱۹۹۴: ۲۷-۳۴).

به اعتقاد شفر^۵ (۲۰۱۰) و سالیوان^۶ (۲۰۱۰)، آپارتاید در آفریقای جنوبی نه تنها جامعه‌ای مبتنی بر انحصار قدرت، اقتصاد و ایدئولوژی برای سفیدان و سلطه و نفوذ همه‌جانبه آنان بر سیاهان بود بلکه اساساً اجتماعی «عمیقاً مردسالار» بود و به زنان - حتی زنان سفیدپوست - کمترین اهمیت را می‌داد (شفر، ۲۰۱۰: ۳۸۲؛ سالیوان، ۲۰۱۰: ۴۱۴). در این راستا رژیم آپارتاید از دهه‌ی ۸۰ میلادی و با گسترش مخالفت‌ها در میان سفیدپوستان و به‌ویژه زنان سفیدپوست در سرکوب سیاهان، از شعایر مردانگی در مردان سفیدپوست برای قدرت سیاسی خود استفاده می‌کرد. بدین معنی که رژیم آپارتاید، مردانگی واقعی را معادل پیوستن به ارتش و خدمت حداقل دو ساله در ارتش می‌دانست که نصیب مردان سفیدپوست می‌شد و در مقابل مردانی را که از خدمت در ارتش و مبارزه با سیاه‌پوستان سر باز می‌زدند، دارای روحیات همجنس‌گرایانه یا زنانه می‌دانست. سران رژیم آپارتاید، حکومت‌شان را حکومتی مردسالار می‌دانستند (کونوی^۷، ۲۰۰۸: ۴۲۳).

فیلم سارافینا!؛ بازنمایی زنان ملت‌ساز

فیلم سارافینا!، که براساس رمانی با همین نام ساخته شده است، داستان دختر نوجوانی است که در تصوراتش با نلسون ماندلا حرف می‌زند و آرزو دارد نقش او را بازی کند و نقش مهمی در پیروزی بر آپارتاید کشورش داشته باشد. سارافینا به تاسی از معلم‌اش ماری، علیه نظام آپارتاید می‌شورد. او در این راه دستگیر می‌شود، عزیزترین دوستان مدرسه و معلمش را از دست می‌دهد؛ سخت‌ترین شکنجه‌ها را در زندان تحمل می‌کند و با وجود داشتن احساسات لطیف، خود نیز در مقطعی دست‌به‌مبارزه‌خشن علیه آپارتاید می‌زند اما در نهایت به شیوه مبارزه ملایم - هم چون نلسون ماندلا - برمی‌گردد. اسلحه‌ای را که معلمش از او خواسته پنهان کند به ناکجاآباد پرت می‌کند و تصمیم می‌گیرد به زندگی نگاهی نو داشته باشد.

فیلم سارافینا!، آفریقای جنوبی را در اوج بی‌ثباتی و خشونت و مبارزات ضد آپارتایدی و حضور گسترده زنان و کودکان در این مبارزات به تصویر می‌کشد. به اعتقاد مدگه^۸ (۲۰۱۷)، شیوه‌ی روایت فیلم، در ابتدا مبارزات خشن ضد آپارتایدی را توجیه می‌کند؛ چرا که شکنجه‌های رژیم علیه کودکان و زنان به حدی

۳. State of Emergency

۴. Marks

۵. Shefer

۶. Sullivan

۷. Conway

۸. Mdege

غیرقابل تصور و دردناک است که حتی کودکان و زنان که همواره روحیاتی لطیف‌تر از مردان دارند نیز ترغیب به مبارزه خشن علیه آپارتاید می‌شوند (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۳)؛ البته در انتها فیلم به این نتیجه می‌رسد که مبارزه خشن، الزاماً شیوه برتر نبوده و تأثیرات مبارزه خشن در تخریب روحیه‌ی بویژه زنان بیشتر است. از سوی دیگر، سارافینا، درصدد پرکردن جای مردان است. بدین ترتیب که در غیاب پدران و مردانی که اکثرشان در زندان‌های رژیم آپارتاید زندانی‌اند، زنان، جایگزین آنان می‌شوند. در یکی از سرودهای فیلم که دانش‌آموزان در زندان می‌خوانند، می‌شنویم: «پیرمردها در زندان‌اند. مردان جوان، فراری‌اند. فقط زنان و بچه‌ها باقی مانده‌اند» (رودت، ۱۹۹۲).

فیلم در بازنمایی شخصیت سارافینا و معلمش ماری، مبارزه زنان را مبارزه‌ی ایدئولوژیک به تصویر می‌کشد. در فیلم سارافینا، جنس مبارزه زنان با مبارزات خشن مردانه متفاوت بوده و حتی تأثیرگذارتر است. در این فیلم، زنان از هر ابزاری به غیر از اسلحه برای مبارزه استفاده می‌کنند. ابزار آنان می‌تواند خواه بیان احساساتشان در قالب شعر، نمایش یا تدریس به شیوه‌ای متفاوت باشد و خواه پند و نصیحت‌هایشان به مردان برای خاتمه دادن به خشونت‌ها و تغییر شیوه‌ی مبارزه (رودت، ۱۹۹۲).

در ابتدا به نظر می‌رسد، فیلم در سال ۱۹۹۲ و با آزادی نلسون ماندلا از زندان و درحالی که جریان ضد آپارتاید به اهداف خود و به سال‌های پیروزی نزدیک می‌شود، با گوشزد کردن نقش زنان در پیروزی این جنبش، عرصه را برای حضور پررنگ زنان در سال‌های بعد از پیروزی هموار می‌کند. از سوی دیگر به نظر می‌رسد زنان فیلم زانی به شدت باهوش و دارای شمه سیاسی هستند و هویت‌های اجتماعی مستقل و سازنده‌ای را در جامعه‌ای که از مردان مبارز خالی شده - چراکه اکثر مردان در زندان هستند - دارند و زنان و دختران فیلم، به عنوان شخصیت‌هایی جریان‌ساز و «ملت‌ساز» معرفی می‌شوند (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۴). در فیلم سارافینا، شخصیت نقش اول و دوم هر دو زن هستند، سارافینا و ماری معلم مدرسه. فیلم از زبان آنان به بازسازی جامعه‌ای می‌پردازد که خشونت زیر و بم آن را فراگرفته است؛ خشونت علیه سیاهان، در میان سیاهان و از سوی سیاهان علیه سفیدپوستان. سارافینا و ماری نماد زنان مبارزی‌اند که با دست خالی ولی با نیروی احساسات و عقاید سعی در اصلاح امور دارند. فیلم در سال ۱۹۹۲ میلادی، نیاز به ملت‌سازی و بازنگری در جامعه‌ای که سال‌ها با بحران تبعیض نژادی دست‌وپنجه نرم کرده است را گوشزد می‌کند. زنان فیلم قدرت بازسازی امور را پیدا می‌کنند، اموری که هرچند مردان آن را بنیان‌گذاری و هدایت کرده‌اند، اما در انتها به نیروی انسان‌ساز زنان نیازمند است (رودت، ۱۹۹۲).

زنان در فیلم سارافینا!، شخصیت‌هایی خوب و بهتر از مردان بازنمایی شده‌اند. آنان سخت‌کوش و متعهد هستند. زنان یا در حال مبارزه علیه آپارتاید هستند و یا با کار کردن از خانواده‌شان حمایت مالی می‌کنند. مهم‌تر اینکه برخلاف شخصیت‌های مرد فیلم، زنان از خشونت روی‌گردانند. در مقابل شخصیت‌های مرد فیلم، در ظاهر شکننده‌اند؛ سابلای، پلیس سیاه‌پوست، شخصیت منفوری دارد و منبع درآمدش از طریق تهدید و ضرب و شتم سایر هم‌نوعان سیاه‌پوست خود است. او با این شخصیت منفور، مصرانه از سارافینا تقاضای دوستی و ازدواج دارد. او را می‌توان با ماری معلم مدرسه که او نیز برای دولت کار می‌کند مقایسه کرد. باین حال ماری از پستش به نفع کشور و هم‌نوعانش استفاده می‌کند. ماری تاریخ را براساس آموزش‌های ارزنده خود و نه طبق آنچه که از دولت آپارتاید به او دیکته شده به دانش‌آموزان یاد می‌دهد. در سرفصل

آموزشی کشور، تاریخ آفریقای جنوبی سراسر تاریخ سفیدپوستان است؛ درحالی که در آموزه‌های ماری، سفیدپوستان سال‌ها بعد از حضور سیاه‌پوستان در آفریقا به آنجا آمدند. دلیل دستگیری و کشته شدن ماری توسط رژیم نیز تنها به این دلیل بود که او در آموزش تاریخ دوره ناپلئون، دلیل شکست ناپلئون در روسیه را اتحاد مردم آنجا در برابر فرانسوی‌ها بیان کرد و این درحالی بود که طبق کتاب‌های درسی تالیفی رژیم آپارتاید او باید دلیل شکست ناپلئون را سرمای روسیه عنوان می‌کرد. ماری هم چنین با مدیر مدرسه نیز قابل مقایسه است. مدیر مدرسه مردی سیاه‌پوست و محافظه‌کار است. بازنمایی شخصیت او در فیلم مردی رذل و ترسو است که تمام همکاری‌های لازم را با سربازان آپارتاید دارد. این همکاری در نهایت به قتل عام تعداد زیادی از دانش‌آموزان مدرسه توسط پلیس سفید منجر می‌شود (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۲-۸۰).

از دیگر شخصیت‌های قابل مقایسه در فیلم، مادر سارافینا و عمویش می‌باشد. درحالی که عموی سارافینا، مردی همیشه مست است که در ذهنش هیچ چیز جز مشروب و الکل نیست، مادر، زنی زحمت‌کش است که به دور از هیاهو، با کار در منازل سفیدپوستان معاش خانواده را تأمین می‌کند. حتی سارافینا نیز از عمویش مسئولیت‌پذیرتر است چرا که از خواهر و برادرهایش به‌خوبی نگهداری می‌کند (رودت، ۱۹۹۲). بازنمایی زنان در فیلم، اشخاصی مهربان است. در بسیاری از صحنه‌های فیلم چه از زبان ماری و چه سارافینا نیاز به خاتمه دادن به خشونت‌ها را می‌شنویم. در انتهای فیلم، سارافینا در سخنرانی‌اش درحالی که نقش نلسون ماندلا را در نمایش مدرسه بازی می‌کند، در جمع هم‌کلاسی‌هایش که اکثراً پسر هستند می‌گوید: «روزی می‌رسد که همگی رها خواهیم بود. رها از خشم و نفرت، رها از ترس و رها از کشتار. شما جوان‌اید. شما آن روز را خواهید دید» (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۵-۷۹).

وینی ماندلا در فیلم وینی ماندلا

وینی ماندلا یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های معاصر آفریقای جنوبی و نیز از زنان تاثیرگذار در تاریخ معاصر است. وینی ماندلا، در آفریقای جنوبی به دلیل شخصیت مبارز و انقلابی‌اش توسط اکثریت تحسین می‌شود و در عین حال به دلیل نوع مبارزه‌اش با رژیم آپارتاید توسط عده‌ای دیگر مورد سرزنش قرار گرفته است؛ چرا که خود او نیز مبارزه خشن را علیه آپارتاید پیش گرفت. وینی و هوادارانش طی آپارتاید، کسانی را که مظنون به جاسوسی برای رژیم آپارتاید بودند به روش خشن شکنجه گردن‌بند می‌سوزاندند. القابی که به او داده شده، پیچیدگی‌های شخصیت او و دشواری بازنمایی شخصیت او در یک اثر سینمایی را بیان می‌کند. به گفته روین^۱، «مادر آفریقا»، «جنگجو» و «مادر انزجار» در زمره لقب‌های اوست. وینی ماندلا در سال ۱۹۳۶ در کیپ شرقی به دنیا آمد و بعدها راهی ژوهانسبورگ شد تا با گذراندن آزمونی به تحصیل در رشته «مددکاری اجتماعی» پردازد. در ۱۹۵۷ با نلسون ماندلا، وکیل و فعال ضد آپارتاید ازدواج کرد. آنها ۳۸ سال زندگی مشترک داشتند اگرچه به خاطر زندانی شدن نلسون ماندلا سه دهه جدا از هم بودند (روین، ۲۰۰۷: ۲). وینی در غیاب همسر از ستم نیروهای آپارتاید بی‌نصیب نماند. برای مدتی در حصر خانگی بود و یک بار هم به شهر برندفورت تبعید شد. او بعد از آن که همسرش به حبس ابد محکوم شد، وظایف سیاسی همسر را به‌عهده گرفت و تبدیل به نماد مقاومت در برابر آپارتاید و قهرمان سیاه‌پوستان آزادی‌خواه شد (روین، ۲۰۰۷: ۲).

۱. Rooyen

وینی ماندلا در سال ۱۹۸۶ زمانی که همسرش هنوز در زندان بود، در یک سخنرانی از شیوه شکنجه «گردن بند» که به گفته وی «خیانتکاران به حزب نلسون ماندلا» مستحق مجازات با آن بودند، حمایت کرد - در آن روزها برخی افراد با انداختن یک حلقه لاستیک ماشین به گردن مخالفان حزب، او را آتش می زدند که شیوه «گردن بند» نامیده می شد - این موضوع و برخی عقاید او بحث زیادی در آفریقای جنوبی ایجاد کرد و او را به چهره‌ای جنجالی تبدیل کرد. او به دلیل حمایت از مجازات مخالفان حزب همسرش متهم به آدم‌ربایی و قتل شده و به ۶ سال حبس محکوم شد. او هرگز این اتهامات را نپذیرفت و در نهایت حکمش به جریمه کاهش پیدا کرد. نلسون ماندلا با وجود این اتهامات در کنار همسرش ایستاد، اما دو سال بعد، زندگی مشترک آنها پایان یافت. این زوج مبارز در سال ۱۹۹۶ از یکدیگر جدا شدند، اما وینی ماندلا نام فامیل همسر سابق و ارتباط خود را با او حفظ کرد (پایگاه اینترنتی فرارو، ۱۳۹۷).

فیلم وینی ماندلا، ماجرای زندگی همسر نلسون ماندلا است که تلاش می کند تا همسرش نلسون که از رهبران نهضت ضدآپارتاید بوده و در تبعید است را آزاد کند. او از دختری ساده تبدیل به زنی مبارز و انقلابی با تفکرات مبارزه خشن و حتی یک زن جنگجو شده که به هیچ عنوان در برابر ظلم تسلیم نمی شود. این فیلم در حقیقت نوعی نگاه از بیرون به ماجرای ماندلا است؛ ۳۸ سال زندگی مشترک با نلسون ماندلا که سرانجام در سال ۱۹۹۶ به طلاق کشید (رودت، ۲۰۱۱).

فیلم از درگیری‌های آپارتاید در دهه‌ی پنجاه آغاز می شود و ماجرای آشنایی وینی و نلسون را در بچوحه‌ی این درگیری‌ها به تصویر می کشد. باین حال هیچ اشاره‌ای به تظاهرات مشهور زنان در سال ۱۹۵۶ نمی کند. در این سال بیست هزار زن در تظاهراتی منحصربه‌فرد جلوی پارلمان آفریقای جنوبی تجمع کردند و این گردهمایی در رسانه‌های آن زمان بازتاب بسیاری داشت اما فیلمی که به بازنمایی مهم ترین شخصیت زن تاریخ آپارتاید می پردازد، هیچ اشاره‌ای به این واقعه تاریخی نمی کند. به گفته‌ی وینی، آشنایی او با ماندلا در آن تظاهرات صورت گرفت و این نقطه عطف مهمی در زندگی آنها بود. باین حال در فیلم آشنایی ماندلا با وینی در جریانی کاملاً متفاوت اتفاق می افتد. در فیلم، وینی را درحالی که در صف اتوبوس ایستاده می بینیم و نلسون با راننده‌اش از کنار او رد می شود و درحالی که درباره زیبایی وینی با راننده صحبت می کند، به وینی پیشنهاد می دهد او را به مقصد برساند که البته وینی این پیشنهاد را رد می کند ولی این ماجرا را نقطه آشنایی آنان نشان می دهد (هیلی - کلانسی، ۲۰۱۴: ۱۵۶).

وینی دختری است که در یک روستای دورافتاده آفریقای جنوبی به دنیا آمده و نزد پدرش که معلم مدرسه روستاست آموزش می بیند. فیلم از لحظه تولد وینی آغاز می شود. قابله، بلافاصله یکی از خواهران وینی را به دنبال پدرش می فرستد. پدر از دخترش می پرسد:

«بلاخره صاحب برادر شدی؟ بهم بگید که اون پسره...». و قابله در جواب می گوید: همسرت «وقت مان را تلف می کند. شش تا دختر پشت سرهم...!». پدر با اینکه معلم و روشنفکر است، آهی می کشد و مستاصل می گوید:

«دیگر دختر بس است». و سپس نوزاد را در دست گرفته و می گوید «اسمت را می گذارم وینی...»، «یعنی دوستدار صلح»

در صحنه بعدی، کودکی وینی را می بینیم که با چوب در میدان مبارزه در حال مبارزه با پسری بزرگ

تر و قوی‌تر از خودش هست. او اکنون دختر بچه‌ای جسور است و هم چون یک پسر مبارزه می‌کند. اما در نهایت شکست می‌خورد و زمین می‌خورد. در این حال پدرش سر می‌رسد و او را خشمگین بلند می‌کند و می‌گوید: «داری چی کار می‌کنی؟ ادای پسرها را درمی‌آوری؟ سعی نکن چیزی که نیستی باشی» (رودت، ۲۰۱۱).

بازنمایی شخصیت وینی از همان ابتدای فیلم، شخصیتی مردانه و قوی است که سعی می‌کند در نبود پسر، به هر قیمتی برای پدرش پسر باشد؛ حتی اگر این برخلاف خواسته پدر و برخلاف رسوم باشد. روح مردانگی از همان ابتدا در فیلم جاری است و این تفکر وینی را جلو می‌برد. این روحیه باعث می‌شود که حتی زمانی نیز که وینی بزرگ شده و برای ادامه تحصیل پدرش را در حالی که به دختر بودن او افتخار می‌کند ترک کند، اما هم‌چنان با حسرت از مقابل پسر بچه‌هایی که در حال بازی و مبارزه با یکدیگرند رد شود (رودت، ۲۰۱۱).

با این حال در یکی از صحنه‌های بعدی که وینی به همراه تعدادی از دوستان دانشگاهش در مغازه یک مرد سفیدپوست لباسی را می‌پوشد، مرد سفیدپوست در برخوردی نژادپرستانه و خشمگین به او می‌گوید «او حق تست کردن لباس را ندارد، و تنها در صورتی که پولش نقد است می‌تواند لباس را بخرد؛ چرا که سیاه‌پوستان همگی کثیف هستند و اگر لباس را تست کنند، لباس بو می‌گیرد و دیگر کسی لباس را از او نمی‌خرد»، وینی هیچ دفاعی از خود نمی‌کند. بازنمایی وینی در این صحنه و صحنه اولین مواجهه‌ی او با ماندلا، هنگامی که ماندلا به او پیشنهاد می‌دهد تا او را برساند ولی او هیچ حرفی برای گفتن ندارد، بیانگر شخصیت وابسته او به مردان است و این چنین برداشت می‌شود که شجاعت پیشین او و روحیات پسرانه‌اش نیز به خاطر پشتوانه مردانه پدرش بوده است (رودت، ۲۰۱۱).

او مدارج تحصیلی را یکی پس از دیگری طی کرده و وارد دانشگاه می‌شود. پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی با نلسون ماندلا آشنا شده و این آشنایی منجر به ازدواج آنها می‌شود. مدتی پس از ازدواج نلسون به جرم آشوب و اخلال در نظم عمومی جامعه محکوم به حبس می‌شود. مبارزات وینی از همین جا آغاز می‌شود. با این حال در صحنه‌های مختلفی از فیلم شخصیت وینی را شخصیتی شدیداً وابسته به همسرش نلسون می‌بینیم. در صحنه‌هایی که وینی از مبارزه خسته و ناامید می‌شود، نلسون او را به ادامه مبارزه امیدوار می‌کند. وینی ماندلا، وینی را زنی «دنباله‌رو» و «وابسته به مردان» نشان می‌دهد چه در پیروی از نلسون و چه هنگامی که به درخواست گروهی از مردان، به کلوپ فوتبال آنها می‌پیوندد (هیلی-کلانسی، ۲۰۱۴: ۱۵۲).

وینی در خانواده‌ای بزرگ می‌شود که پدر و مادرش هر دو معلم بودند و او از معدود زنانی است که به رشته مددکاری اجتماعی رفته و تحصیلات عالی دانشگاهی کسب می‌کند. وینی از سال‌ها قبل با جریان سیاست آشنا بوده و در زمره مبارزان سیاسی با نظام آپارتاید است. با این حال، در فیلم وینی ماندلا، شروع مبارزات سیاسی وینی تنها پس از زندانی شدن همسرش و نه حتی از زمان آشنایی آن دو بوده است (مدگه، ۲۰۱۷: ۱۰۱). پس از پیوستن وینی به کلوپ فوتبال پسران، ماندلا در اولین ملاقاتش با او در زندان، برخلاف دفعات پیشین که همواره با گرمی و مهربانی با وینی صحبت می‌کند از او روی برگردانده و به او هشدار می‌دهد دست از این کلوپ فوتبال بکشد چرا که «آنها گروهی از اراذل و اوباش/ آدم‌کش هستند». وینی معترضان به او می‌گوید «شهر از کنترل خارج شده... این پسرها از من محافظت می‌کنند». این بازنمایی از شخصیت

وینی که او را کاملاً وابسته به حمایت‌های مردانه نشان می‌دهد از شخصیت شجاع‌اش با روحیات مبارز و پسرانه‌ای که تا پیش از این از او دیده بودیم متفاوت است و فیلم به تدریج شخصیت وابسته و شکنندگی زنانه وینی را بازنمایی می‌کند (رودت، ۲۰۱۱).

یافته‌ها

ویژگی‌های مشترک بازنمایی زنان در هر دو فیلم آینده‌بینی زنانه

بازنمایی زنان در هر دو فیلم به‌عنوان شخصیت‌هایی دوراندیش می‌باشد. زنان فیلم‌ها، فیلسوف نیستند و اغلب از حرف‌های شعارگونه و مردانه دوری می‌کنند. با این حال زنان در هر دو فیلم، به جنبش ضد آپارتاید نگاهی دوراندیشانه دارند. در فیلم سارافینا، ماری، معلم مورد علاقه‌ی سارافینا، که معلم تاریخ مدرسه‌ی نوجوانان سیاه‌پوست است، تاریخ را همواره با دید آینده‌نگرانه به بچه‌ها می‌آموزد. نگاه او به تاریخ، عبرت از گذشته برای شناخت و عملکرد بهتر در آینده است. او زنی انقلابی با روحیات منعطف و آرام است. ماری، نشاط زنانه و شور قیام علیه نظام سلطه را به دانش آموزان با شیوه‌ی تدریسی که کاملاً از همکاران مردش متفاوت است می‌آموزد. متن سرودهایی که او با بچه‌های مدرسه تمرین می‌کند روحیه امید را در آنان زنده نگه می‌دارد. ماری به بچه‌ها یاد می‌دهد باطن قضایا را درک کرده و به اتفاقات پیرامونشان فکر کنند. در عین حال، او آنان را از خشونت برحذر می‌دارد.

در گفت‌گویی که میان او و سارافینا در منزل ماری جریان می‌یابد، او از آمال و آرزوهایش برای سارافینا سخن می‌گوید و صحنه‌ی آزادی را برای او به تصویر می‌کشد: «آزادی تنها ابتدای راه است. بزرگتر فکر کن، همچون افکارت برای نمایش مدرسه. درهای زندان باز می‌شود. زندانیان آزادانه قدم به بیرون می‌گذارند. و بعد از آن چه؟». نلسون ماندلا، پس از تماشای این فیلم، آن را «نه تنها یادآور وقایع گذشته بلکه تلنگری نسبت به آینده» می‌داند (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۴).

هم چنین هنگامی که سارافینا از معلمش ماری درباره‌ی اینکه پس از آپارتاید از زندگی چه می‌خواهد می‌پرسد، ماری، در بیانی می‌گوید: «من خیلی چیزها می‌خواهم. می‌خواهم جنگ تمام شود. می‌خواهم نفرت تمام شود. می‌خواهم جو به آغوشم بازگردد. من روزهایی آرام و شب‌هایی با عشق را می‌خواهم. می‌خواهم بچه‌دار شوم و با مهربانی به خانه برگردم» (رودت، ۱۹۹۲).

این جملات، آرمان‌شهر یک زن روشنفکر و مبارز که خود به‌عنوان معلم تاریخ بخش مهمی از اجتماع در دوران آپارتاید است را بیان می‌کند و چنین استدلال می‌شود که او با تمام ایدئولوژی‌های والایش، نهایتاً می‌خواهد به خانه برگردد و یک مادر و همسر خوب باشد (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۳-۷۸).

سارافینا نیز همواره خود را در آینده تجسم می‌کند. آینده‌ای که در تمام افکار و گفت‌وگوهای تنهایی‌اش در جریان است. او خود را از رهبران جنبش ضد آپارتاید تصور می‌کند. در اغلب صحنه‌ها افکار او را می‌شنویم که دوست دارد به‌جای نلسون ماندلا باشد. در افکارش، آینده آزاد کشورش و برابری میان سیاه و سفید و زن و مرد را با نلسون ماندلا در میان می‌گذارد. سارافینا هنگامی که پس از فجیع‌ترین شکنجه‌ها که در فیلم می‌بینیم از زندان آزاد می‌شود، می‌گوید:

«آنها - سفیدپوست‌ها - چه درسی به ما دادند؟ اینکه شکنجه کنیم و بکشیم؟ اینکه از آنان متنفر شویم

بیش از آنچه آنان از ما متفردند؟ من نمی‌خواهم مثل آنان باشم. من یک معلم بی‌نظیر دارم... که می‌خواهم مثل او باشم. او می‌دانست راه بهتری نیز هست» (رودت، ۱۹۹۲).

این مطلب بیانگر این است که زنان در شکل‌گیری ایدئولوژی‌ها سهیم هستند. جهان‌بینی و آینده‌نگری زنان در سارافینا خاتمه دادن به خشونت‌ها و تبعیض‌هاست. زنان در سارافینا معتقدند، اگر در انتهای جنبش ضد آپارتاید، ورق برگشته و سیاه‌پوستان نیز به قدرت برسند و راه سفیدپوستان را ادامه دهند، آن‌گاه، تنفر و تبعیض هیچگاه به پایان نخواهد رسید. همانند زنان شخصیت-محور سارافینا، وینی ماندلا نیز در تمام طول فیلم همواره از رویاهای آینده‌اش و آینده‌کشورش سخن می‌گوید. در آینده‌نگری‌های او، آفریقای جنوبی، کشوری به‌دور از تبعیض و فقر و ایدز است. در فیلم، افکار او را در زندان و نیز در مکاتباتش با همسرش نلسون ماندلا که او نیز در زندان است می‌بینیم. با این حال، آینده‌نگری او همراه با افکاری پریشان است. او به سفیدپوستان به‌شدت بی‌اعتماد است و آینده‌ای را برای آن تصور نمی‌کند. او آینده را از آن سیاه‌پوستان می‌بیند. برخلاف نلسون ماندلا که همواره خواهان وحدت سفیدپوستان و سیاه‌پوستان بود، در آینده‌بینی وینی، تفکیک نژادی به‌نفع سیاهان وجود دارد. آینده‌نگری وینی با ایدئولوژی سارافینا و ماری در سارافینا! کاملاً متفاوت است و او تا انتهای فیلم این عقاید را حفظ می‌کند. با این حال جالب است که به گفته مدگه (۲۰۱۷)، شخصیت سارافینا در فیلم سارافینا، از شخصیت وینی ماندلا در دوران نوجوانی گرفته شده است (مدگه، ۲۰۱۷: ۷۲-۷۸).

نظام مردانه در فیلم‌هایی درباره‌ی زنان

فیلم وینی ماندلا در سال ۲۰۱۱ میلادی، در شرایطی ساخته و اکران شد که نظام سیاسی-اجتماعی در آفریقای جنوبی کاملاً تغییر کرده بود؛ آپارتاید به کلی از این کشور رخت بسته و نظام سیاسی به گونه‌ای بود که نقش زنان و به‌ویژه زنان سیاه‌پوست در پست‌های بالای سیاسی مشهود بود. هر دو فیلم سارافینا و وینی ماندلا، تحت تاثیر داستان زندگی زنان مبارز آپارتاید از جمله وینی ماندلا، فاطیما میر و لیلیان انگویه ساخته شده‌اند. با این حال، در پس‌زمینه هر دو فیلم، شخصیت نلسون ماندلا به‌عنوان شخصیتی مردمحور قهرمان‌پروری می‌شود (مدگه، ۲۰۱۷: ۸۱). در سارافینا، علی‌رغم وجود شخصیت‌های مبارز مونث برجسته در آپارتاید هم چون وینی ماندلا، فاطیما میر، آلبرتینا سیسولو و لیلیان انگویه که همگی از برجسته‌ترین زنان مبارزه با آپارتاید بودند، شخصیتی که از طریق سارافینا به‌شدت مورد احترام است و برجسته می‌شود، نلسون ماندلا است. تاجایی که با این که اغلب دانش‌آموزان مدرسه و اکثر هم‌کلاسی‌هایش پسر هستند، اما سارافینا با اصرار سایرین را متقاعد می‌کند تا خودش بتواند شخصیت نلسون ماندلا را در نمایش مدرسه بازی کند. انتخاب نلسون ماندلا به‌عنوان شخصیت الگوی سارافینا، بدون شک متاثر از محبوبیت نلسون ماندلا به‌عنوان رهبر مبارزه با آپارتاید و اقدامات او در راه مبارزه با آپارتاید بوده است؛ با این حال، نفوذ بیش از اندازه او در شخصیت، افکار، گفتار و علایق سارافینا، مبارزات و دستاوردهای عادی زنان در مبارزاتشان با آپارتاید را زیر سوال می‌برد (مدگه، ۲۰۱۷: ۸۰-۸۱).

به اعتقاد مینگارد^۱ (۱۹۹۴)، اگرچه سارافینا و معلم مدرسه هر دو زنان اصلی داستان‌اند، با این حال فیلم هم چنان فیلمی مردانه است. استدلال او در این راستا، به‌نمایش کشیدن قدرت پسران مدرسه در آتش زدن

۱. Maingard

مدرسه و ناتوانی سارافینا در متوقف نمودن آنان و عدم همراهی او با آنان؛ مزاحمت‌های پلیس سیاه‌پوست برای سارافینا و ابراز علاقه‌های متعدد از سوی پسران مدرسه و نیز از سوی پلیس سیاه‌پوست به او؛ عدم همراهی سارافینا با پسران در تحریم مغازه سفیدپوستان و سرزنش او از سوی پسران هم‌کلاسی‌اش؛ و در نهایت استفاده از زیبایی سارافینا در تعدادی از صحنه‌های فیلم به‌ویژه در سرودهای دسته‌جمعی با پسران و ظاهر شدن او در جلوی دوربین‌های فیلمبرداری و عکاسی و دادن لقب «پرنسس» به او همگی شخصیت او را به‌عنوان یک زن مستقل و مبارز تحت‌شعاع قرار می‌دهد. بدین ترتیب، شخصیت سارافینا با وجود تحمل شدیدترین شکنجه‌ها در زندان، تنها در لوای یک شخصیت مردانه معنی می‌یابد (مینگارد، ۱۹۹۴: ۲۴۰).

در فیلم وینی ماندلا، شخصیت محکم و استوار وینی، با آزاد شدن نلسون ماندلا از زندان به یک باره از هم می‌پاشد و در دوران آزادی، به‌جای گمارده شدن به‌عنوان یک زن قهرمان، از عرش به فرش سقوط می‌کند و در دادگاهی کاملاً مردانه، به‌خاطر شیوه‌ی مبارزاتی‌اش بازخواست و محکوم می‌شود. همان‌گونه که پیش‌تر آمد، در فیلم وینی ماندلا نیز، نیاز به حضور زنان مبارزی هم چون وینی در دوران پسا‌آپارتاید و در شرایطی که درگیری‌ها و نفرت پایان می‌یابند، به‌چالش کشیده می‌شود و او درحالی که نیمی از عمرش را در زندان و به‌مبارزه علیه آپارتاید گذرانده، در انتها از جامعه طرد شده و به اظهار پشیمانی و خانه نشین شدن وادار می‌شود، هرچند که در واقعیت، وینی بعدها دوباره به عرصه فعالیت‌های سیاسی بازمی‌گردد (رودت، ۲۰۱۱).

در سارافینا، در بخش‌های عمده‌ای از فیلم، زنان به‌قیمت برجسته‌تر شدن نقش مردان در مبارزات، تحقیر شده و مورد سرزنش قرار می‌گیرند؛ نقش مادران در مبارزات به کلی نادیده گرفته شده و حتی مورد انتقاد قرار می‌گیرند. این موضوع بیش از آن که تفاوت بین نسل‌ها باشد، انتقاد از نقش منفعل مادران قلمداد می‌شود، چراکه پدران و مردان مورد ستایش قرار می‌گیرند. سارافینا که پدرش را از دست داده، هر هفته با قطار برای دیدن مادرش به محله‌ی مرفه‌نشین شهر که سفیدپوستان در آن ساکنند می‌رود. مادرش زن میان‌سالی است که مستخدم منازل سفیدپوستان است. سارافینا مادرش را به‌خاطر خدمت به سفیدپوستان تحقیر کرده و می‌گوید ترجیح می‌دهد هم چون پدرش مثل یک قهرمان بمیرد تا اینکه مثل مادرش برای سفیدها خدمت کند. مادرش سعی می‌کند به او بفهماند که قهرمان کنونی زندگی آن‌هاست چراکه به هرنحو سعی در سیر کردن شکم فرزندان دارد اما سارافینا با لجبازی مادرش را ناراحت کرده و خانه‌ای را که مادر مرتب کرده به هم می‌ریزد. فیلم، به مادر شخصیت ضدقهرمان داده و پدران را حتی در صورت عدم حضورشان به قهرمانان واقعی مبارزه تبدیل می‌کند (رودت، ۱۹۹۲).

در صحنه‌ای دیگر، پسران هم‌کلاسی سارافینا را می‌بینیم که سدره‌چند زن شده‌اند؛ پسران در حالی که این زنان را «مادر» خطاب می‌کنند از آنان می‌خواهند از مغازه‌های سفیدپوستان خرید نکنند هنگامی که با بی‌اعتنایی زنان مواجه می‌شوند، به خواروبار در دست زنان آسیب زده و به آن زنان که تا آن لحظه با احترام «مادر» خطاب‌شان می‌کردند، توهین می‌کنند. در همان صحنه، یکی از پسران می‌گوید، آنان مجبورند این کارها را بکنند چون مادران شان در مبارزه با رژیم هیچ کاری نمی‌کنند. این صحنه به صحنه نشستن سارافینا در قطار و صحبت‌های ذهنی‌اش با نلسون ماندلا کات می‌شود. او به نلسون می‌گوید با مادرش احساس بیگانگی می‌کند و به هیچ وجه نمی‌تواند محیط کار مادرش را تحمل کند. سارافینا، مادرش را «بزدل» می‌خواند و همه این‌ها در کنار برجسته نمودن شخصیت پدری است که اصلاً حضوری در داستان ندارد (رودت، ۱۹۹۲).

در فیلم سارافینا، پسری به نام گیتار، از سوی هم‌کلاسی‌هایش، متهم به جاسوسی می‌شود. با این حال هنگامی که سارافینا و دوستانش متوجه می‌شوند او این کار را برای کمک به پدرش که بیمار است و نمی‌تواند راه برود انجام داده، دوباره او را به جمع‌شان راه می‌دهند. بدین ترتیب فیلم این تفکر را القا می‌نماید که یک پدر فلج بهتر از یک مادر بی‌تفاوت است (رودت، ۱۹۹۲).

البته در انتهای فیلم، سارافینا پس از تحمل شکنجه‌های فراوان در زندان، عاجزانه دوباره به دیدن مادرش می‌رود و به آغوش او برمی‌گردد. در اینجا، نظرش راجع به مادرش عوض شده و مادرش نیز اکنون قهرمان زندگی اوست. گویی حرف‌های معلمش که آزادی را یک مادر و همسر خوب و زندگی آرامی داشتن می‌دید روی او تاثیر گذاشته است. او در انتها مادرش را می‌ستاید و گویی به این باور رسیده که نهایت آمل زنان همان خانه‌دار بودن و داشتن یک زندگی آرام در پناه مردان است. در انتها، سارافینا هم چنین به دلیل مشارکت در قتل سابلا پلیس سیاه‌پوست و ورود به درگیری‌ها و فعالیت‌های مردانه به شدت احساس گناه می‌کند و طلب بخشش می‌نماید (رودت، ۱۹۹۲).

بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش، بازنمایی زنان در دو فیلم وینی ماندلا و سارافینا بررسی و تحلیل گردید. هر دو فیلم ساخته رودت کارگردان اهل آفریقای جنوبی می‌باشند. با این حال عمده‌ی بازیگران و عوامل فیلم‌ها آمریکایی هستند. بازنمایی زنان در این دو فیلم، از بسیاری از جهات مشابه است. زنان فیلم‌ها، شخصیت‌هایی مبارز و در عین حال مهربان دارند که اگرچه به اعمال مردانه دست می‌زنند، اما روحیات لطیف زنانه، مادرانه و دخترانه‌ی خود را نیز حفظ می‌کنند. هر دو فیلم، مروری بر سیاست‌های غلط دوران آپارتاید و تلنگری به استفاده کارآمد از زنان در دوران پساآپارتاید می‌باشد.

شخصیت‌های زنان در این فیلم‌ها برخلاف شخصیت‌های مردانه که کمتر به چشم می‌خورند، شخصیت‌هایی پویا هستند و در سراسر فیلم با تصمیمات اجتماعی و فردی مهم و مختلفی مواجه شده و دچار تحول می‌شوند. در فیلم سارافینا، شخصیت قهرمان دختر نوجوانی است که نماد زنان و به‌ویژه دختران مبارز در دوران آپارتاید است. فیلم وینی ماندلا نیز داستان مقطعی از زندگی و مبارزات وینی ماندلا می‌باشد که خود برجسته‌ترین زن تاریخ مبارزه با آپارتاید است. سارافینا همچون وینی ماندلا، انواع شکنجه‌ها اعم از روحی و جسمی را تحمل می‌کند. این گونه شکنجه‌ها شخصیت او را شکل می‌دهد.

می‌توان دو فیلم سارافینا و وینی ماندلا را به نوعی مکمل هم قلمداد نمود. بازنمایی شخصیت وینی ماندلا، آینده‌ی سارافینا در عرصه اجتماعی و سیاسی می‌باشد. از طرفی فیلم سارافینا نیز مروری بر خاطرات دوران مبارزه‌ی وینی ماندلا و سایر زنان مبارز است و در نهایت هر دو فیلم، روایتگر شخصیت زنانی است که در پیچ و تاب حوادث آپارتاید با امید و آرزوهای از دست رفته، همچنان به آینده‌ی روشن کشورشان و داشتن زندگی بهتر امیدوارند. از سوی دیگر، بازتاب اتفاقات جامعه و مردسالاری را می‌توان به خوبی در هر دو فیلم مشاهده کرد. شاید هدف نهایی بازنمایی زنان در این دو فیلم، یادآوری رژیم مردسالار آپارتاید و تلنگری به حکومت پساآپارتاید برای استفاده حداکثری از زنان در جامعه است.

منابع

- آقا حسینی، علیرضا. (۱۳۸۷). آپارتاید: ظهور و سقوط. فصلنامه تاریخ روابط خارجی، ۴(۳۵)، ۱۵۱-۱۲۹.
 - پایگاه اینترنتی فرارو. (۱۳۹۷). زندگی و زمانه همسر مبارز نلسون ماندلا، <https://fararu.com/fa/news/۳۵۴۴۱۲>
- سریع القلم، محمود، بخشی، احمد، سجادی پور، سید کاظم. (۱۳۸۵). تبدیل ژئوپلیتیک جنگ به ژئوپلیتیک صلح (بررسی موردی: تأثیر سیاست خارجی آفریقای جنوبی بر امنیت منطقه‌ای در دوران آپارتاید و پس از آن). فصلنامه بین‌المللی ژئوپلیتیک، ۲(۵-۶)، ۵۵-۲۷.
- کولایی، الهه. (۱۳۸۵). نقش زنان در ترویج فرهنگ صلح در جهان. مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، ۳(۱)، ۲۳۷-۲۵۶.
- محمدپور، احمد، ملک صادقی، مریم، علیزاده، مهدی. (۱۳۹۱). مطالعه‌ی نشانه‌شناختی بازنمایی زن در فیلم‌های سینمای ایران (مطالعه‌ی موری: فیلم‌های سگ‌کشی، چهارشنبه سوری و کافه ترانزیت). فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگ و ارتباطات، ۸(۲۹)، ۷۰-۴۱.
- میرطاهر، سیدرضا، بختیاری، محمدجواد. (۱۳۹۵). خشونت پلیس در جامعه آمریکا با تمرکز بر اقلیت‌ها. فصلنامه پژوهشنامه رسانه بین‌الملل، ۱(۱)، ۱۶۶-۱۴۳.
- Andersen, P. D. (2014). The Hollywood Beach Party Genre and the Exotification of Youthful White Masculinity in Early 1960s America. *Men and Masculinities*, 18(5): 1-25.
- Bakhtiari, M. J., Hossein Nia Salimi, F. (2014). Evolution of the female roles in the US (Case study: The Hollywood movies in the late 1970s and early 1980s). *International Journal of Women's Research*, 3(2): 185-203.
- Beckman, K. (2003). *Vanishing Women: Magic, Film and Feminism*. Durham: Duke University Press.
- Conway, D. (2007). The Masculine State in Crisis: State Response to War Resistance in Apartheid South Africa. *Journal of Men and Masculinities*, 10(4): 422-439.
- De Pater, I., Judge, T. & Scott, B. (2014). Age, Gender, and Compensation: A Study of Hollywood Movie Stars. *Journal of Management Inquiry*, 23(4): 407-420.
- Dean, D., & Jones, C. (2003). If Women Actors Were Working. *Media, Culture & Society*, 25(4): 527-541.
- Dozier, D., & Lauzen, M. (1999). The Role of Women on Screen and behind the Scenes in the Television and Film Industries: Review of a Program of Research. *Journal of Communication Inquiry*, 23(4): 355-373.
- Hall, Stuart. (1997). Representation, Meaning and Language In S. Hall et al., *Representation and signifying practices*. London: Sage.
- Healy-Clancy, M. (2014). History, Iconicity, and Love a review of Mandela: Long Walk to Freedom and Winnie Mandela, *Transition*, 116: 148-166.
- Johnston, C. (1973). *Notes on Women's Cinema*. London: Society for Education in Film and Television.
- Maingard, J. (1994). New South African Cinema: Mapantsula and Sarafina, *In Screen*, 35(3): 235-243.
- Marks, S. (1994). *Divided Sisterhood: Race, Class and Gender in South Africa*, Houndmills and London: Macmillan.

- McNair, B. (2002). Book Review: Feminist Hollywood: from Born in Flames to Point Break, Fantasy Girls. *Media Culture Society*, 24(1): 139-141.
- Mdege, N. (2017). *Heroines, Victims and Survivors: Female Minors as Active Agents in Films about African Colonial and Postcolonial Conflicts*, PhD thesis at University of Cape Town.
- Pravadelli, V. (2015). *Classic Hollywood, Lifestyles and Film Styles of American Cinema, 1930-1960*. Illinois: University of Illinois Press.
- Roodt, D. (1992). *Sarafina*, United States and South Africa: Hollywood Pictures and Miramax Films.
- Roodt, D. (2011). *Winnie Mandela*. South Africa and Canada: Image Entertainment.
- Rooyen, J. (2007). *An Analysis of the Representation of Winnie Madikizela-Mandela in Antjie Krog's Country of My Skull and Njabulo Ndebele's The Cry of Winnie Mandela*, A Master of Arts Thesis at the Nelson Mandela Metropolitan University.
- Shefer, T. (2010). Narrating gender and sex in and through apartheid divides. *South African Journal of Psychology*, 40(4): 382-395.
- Stetenheimer, K. (2008). Hollywood: Doesn't Threaten Family Values. *Contexts*, 7(4): 44-48.
- Sullivan, L. (2010). Through her eyes: relational references in black women's narratives of Apartheid racism. *South African Journal of Psychology*, 40(4): 414-431.
- Totman, S. (2009). *How Hollywood Projects Foreign Policy*, New York: Palgrave Macmillan.

**Representation of Women in Apartheid Movies:
Case Study of Movies; *Winnie Mandela and Sarafina***

M. B. Ghahramani*

M. J. Bakhtiari**

Abstract

The aim of the present research was studying the representation of women in the movies which were about South Africa's apartheid. Among various movies which had been made about apartheid as the target group of this study, this article studied the representation of women in two movies; Winnie Mandela and Sarafina, which were selected by judgmental sampling method. By using descriptive-analytical method, this article examined the role and the representation of the women in the two mentioned movies. This article used film study and film analysis to analyze the selected movies. It was concluded that the representation of women in these movies showed a kind, hardworking characters, with strong souls of the women. Although they might broke the feminine boarders, cross over to the masculine side, played the men's roles, and tried to intervene in the unfamiliar masculine world, but their feminine aspect pulled them back and they continued to control the situation with their peace and prosperity.

Keywords: representation of women, apartheid movies, Winnie Mandela and Sarafina movies.

* Adjunct Member of Faculty of World Studies and Associate Professor School of Performing Arts and Music, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran.(Email: mbgh@ut.ac.ir)

** PhD Candidate in North American Studies, Faculty of World Studies, University of Tehran, Tehran. (Corresponding author, Email: bakhtiari.m.j@ut.ac.ir)