پژوهشنامه تاریخ، سیاست و رسانه
صفحات ۱۲۹ تا ۱۵۰
سال چهارم، شماره دوم، پیاپی ۱۴، تابستان ۱۴۰۰

Quarterly Journal of Research
in History, Politics and Media.
Vol. 4, Num. 2, S.No. 14, Summer 2021

تحولات رابطه با جنس مخالف در پویانمایی‌های شاهدخت‌های دیزنی

مهدی محمدی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۵ / ۰۱/ ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۲۵ / ۰۲/ ۱۴۰۰

چکیده

شرکت دیزنی از سال ۱۹۳۷ تا سال ۲۰۱۸م. ۱۸ پویانمایی با محوریت شاهدخت ارائه کرده که نماینده ذهنیت و گفتمان زنانه‌نگر زمانه خود بوده‌اند. یکی از مؤلفه‌های اصلی پویانمایی‌های دیزنی، ارتباط شاهدخت‌ها با جنس مخالف است. این ارتباط گاه صرفاً در حد تمایلی درونی و گاه با دوستی همراه است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که در پویانمایی‌های ساخته شده در قرن بیستم، ارتباط با جنس مخالف همواره با موضوع ازدواج پیوند داشته است در حالی که رویکرد غالب این پویانمایی‌ها در قرن بیست و یکم، مخالفت با ازدواج و تمایل به جنس مخالف در قالب روابط دوستانه بوده است. این مقاله با رویکردی تاریخی و با استفاده از روش تحلیل محتوا سعی کرده تا روند تحولات مفهومی این پویانمایی‌ها را در موضوع «ارتباط با جنس مخالف» مورد بررسی قرار دهد.

کلید واژه‌ها: شاهدخت، دیزنی، زنانه‌نگری، ازدواج، جنس مخالف.

استناد فارسی(شیوه‌ی APA، ویرایش ششم، ۲۰۱۰؛ شیوه‌ی APSA)

محمدی، مهدی(۱۴۰۰). «تحولات رابطه با جنس مخالف در پویانمایی‌های شاهدخت‌های دیزنی». *پژوهشنامه تاریخ، سیاست و رسانه*، سال چهارم، شماره دوم، پیاپی ۱۴، صص ۱۵۰- ۱۲۹.

[۱]. استادیار گروه تاریخ اسلام، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بین المللی اهل‌بیت(ع)، تهران، ایران.
ایمیل: m.mohamadi.abu@gmail.com

کپی‌رایت © ۲۰۱۰، ایسک(اندیشکده مطالعات راهبردی کریمه شیراز). این متن، مقاله‌ای برای دسترسی آزاد است که با توّجه به استاندارد بین‌المللی *CCA* (*Creative Commons Attribution*) نسخه 4.0 توزیع شده است و به دیگران اجازه می‌دهد این اثر را بارگیری کنند، آن را با دیگران به اشتراک بگذارند و مطالب را اقتباس کنند.

۱. مقدمه

از سال ۱۹۳۷ تاکنون ۱۸ اثر توسط کمپانی دیزنی با موضوع شاهدخت روانه بازار شده است. این آثار از جمله محبوب‌ترین پویانمایی‌های دنیا محسوب می‌شوند (به‌طور میانگین هر چهار سال و نیم یک اثر)، قسمت مهمی از محتوای این پویانمایی‌ها مخصوصاً در دهه نود قرن بیستم پیرامون ارتباط شاهدختها با جنس مخالف بوده است. البته چگونگی این ارتباط به شدت متأثر از شرایط و تحولات فرهنگی زمان تولید هر کدام از این پویانمایی‌ها است و لذا در حالی که ارتباطات اولیه شاهدخت‌ها با جنس مخالف بیش‌تر در مسیر ازدواج و تشکیل خانواده رقم می‌خورد، تحولات فرهنگی قرن بیست و یکم باعث ایجاد تغییری اساسی در شکل ارتباط شد. یکی از این تحولات فرهنگی، تحولات زنانه‌نگری است که بسیاری از مفاهیم مانند هنر و زیبایی‌شناسی را دچار تغییر و تحول نمود. هم‌زمانی تحولات مفهومی در پویانمایی‌های دیزنی با تحولات جریان زنانه‌نگر، محققان این پژوهش را بر آن داشت تا به‌صورت تحلیلی، تحولات روابط با جنس مخالف را در این پویانمایی‌ها مورد بررسی قرار دهد. فرض محققان این است که زمینه‌های اجتماعی و فکری و از جمله تحولات زنانه‌نگر که قائل به تغییر در ساختار و سنت به نفع دیدگاه زنانه است، بر رویکرد فرهنگی این پویانمایی‌ها تأثیری جدی داشته است.

روش پژوهش در فرضیه فوق تاریخی است. برای بررسی تحولات به بررسی روندها از ابتدای تولید پویانمایی شاهدخت‌های دیزنی تاکنون (سال ۲۰۱۸ میلادی) به‌صورت مقایسه‌ای با دوره قبل می‌پردازد. در مسئله تحلیل پیامهای پویانمایی‌ها، محققان کوشیدند تا از روش تحلیل محتوا و از گرایش کمی آن در عینی نمودن تحولات و بررسی شدت پیام‌های موجود بهره برند. بدین ترتیب علاوه بر استفاده از داده‌های کمی، برای بررسی تحولات و شرایط تولید از تحلیل‌های محتوایی و کیفی استفاده خواهد شد. متناسب با این روش، ابتدا به بررسی و تبیین نگاه زنانه‌نگر به مسئله ساختار اجتماعی و سنت پرداخته می‌شود تا زمینه و بافت نظری و فکری زنانه و تجلی آن در پویانمایی‌ها تبیین گردد. سپس در سه مرحله، به بررسی وضعیت ازدواج (به‌عنوان شرط اصلی تحقق خانواده به‌عنوان مهم‌ترین نهاد تربیتی اجتماعی)، روابط با جنس مخالف (به‌عنوان مسئله اصلی این پژوهش) و نگاه به شخصیت مذکر (به‌عنوان آئینه نگاه زنانه‌نگر به مرد) در این آثار پرداخته می‌شود.

ناگفته نماند؛ گذشته از بررسی روند و عینی نمودن تغییرات ایده زنانه‌نگر در پویانمایی‌های دیزنی، اهمیت این پژوهش را می‌توان در نشان دادن سرچشمه تغییراتی جستجو کرد که می‌تواند بر مخاطب ایرانی تاثیرگذار باشد. (هرچند که بررسی تأثیر این پویانمایی‌ها بر ذهن مخاطب ایرانی کاری مهم است، در مسئله این پژوهش نمی‌گنجد.) این مطلب برای جامعه ایرانی از دو جهت می‌تواند دغدغه بر انگیز باشد.

الف). جامعه‌ی ایرانی برخلاف جامعه غربی، روند تدریجی شکل‌گیری نظریات زنانه‌نگر را طی نکرده باشد و اساساً این نظریات از بطن این جامعه بر نیامده است. در این صورت بیان تجربیات زنانه‌نگر غربی در قالب این رسانه برای جامعه ایرانی می‌تواند زمینه‌ساز بحران‌های اخلاقی برای مخاطب نوجوان ایرانی شود. جامعه‌ی غربی از نخبگان تا مردم عادی با جلوه‌ها و اندیشه‌های زنانه-نگر مواجه بودند امّا رسیدن پیام زنانه نگر سال ۲۰۱۸ به جامعه‌ای که تجربه تاریخی زنانه‌نگر را نداشته و روند آن را طی ننموده، پرتاب شدن به درون مدرنیته و اندیشه‌های زنانه‌نگر آن است که قطعاً معایب خود را داراست.

ب). از آن‌جایی که محوریت داستان در پویانمایی‌های قرن بیستم کمپانی دیزنی، ازدواج و تشکیل خانواده است؛ هم‌گرایی ظاهری با اخلاق اسلامی حاکم بر جامعه ایرانی دارد. در این صورت تحولات معنادار این پویانمایی‌ها و تغییر رویکرد آن‌ها به مسأله ازدواج در قرن بیست و یکم می‌تواند تأثیر ویژه‌ای بر مسأله ازدواج و بالتبع نهاد خانواده در جامعه ایرانی باشد.

بدون احتساب فیلم‌هایی که بر اساس پویانمایی به تصویر کشیده شده است[۱]؛ هجده اثر را با این ویژگی می‌توان یافت که کمپانی آن‌ها را به‌عنوان شاهدخت عرضه کرده است. این پویانمایی‌ها عبارتند از؛ سفید برفی، سیندرلا، زیبای خفته، پری دریایی کوچولو[۲]، دیو و دلبر، علاءالدین، پوکوهانتس، مولان، پری دریایی کوچولو ۲: بازگشت به دریا[۳]، پری دریایی کوچولو: آغاز آریل[۴]، شاهزاده و قورباغه، گیسو کمند، شجاع، رالف خرابکار[۵]، یخ‌زده، موآنا، زوتوپیا و رالف اینترنت را خراب می‌کند[۶]. اگر چه شاهدخت‌ها را شرکت دیزنی، ۸ نفر معرفی کرده است امّا 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 امّا از آن‌جایی که به‌عنوان یکی از شخصیت‌های مهم زنانه دیزنی، توانسته جایزه اسکار را در سال ۲۰۱۶ از آن خود کند، به‌عنوان ادامه‌ی 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 مؤنث، به‌عنوان شخصیت اصلی داستان یا شخصیت اصلی مؤنث و بررسی مسائلی مانند نیازها، آرزوها و اخلاقیات وی، وجه مشترک همه‌ی این پویانمایی‌ها است که به نظر می‌رسد متأثر از جریان غالب فمینیسم در بازه‌ی زمانی مورد بررسی باشد، به همین دلیل و از آن‌جایی که رد پای

---

[۱]. مانند سیندرلا ۲۰۱۵ و دیو دلبر ۲۰۱۷

[۲]. در این متن به اختصار پری دریایی ۱ نامیده می‌شود.

[۳]. در این متن به اختصار پری دریایی ۲ نامیده می‌شود.

[۴]. در این متن به اختصار پری دریایی ۳ نامیده می‌شود.

[۵]. در این متن به اختصار رالف ۱ نامیده می‌شود.

[۶]. در این متن به اختصار رالف ۲ نامیده می‌شود.

این تأثیرگذاری بر بسیاری از پدیده‌های هنری مشهود است، بر آن شدیم تا تأثیرات جریان فمینیسم را بر پویانمایی‌های مورد نظر بررسی کنیم.

۲. زنانه‌نگر

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 معمولاً برای اشاره به این جریان فکری تعاریف متفاوتی ذکر شده است.

شاخص‌ترین 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؛ فعالیت‌های سازمان‌یافته 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 به‌منظور 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 آزادی‌های 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 بالاخره از سوی دیگر، از موج صنعتی شدن غرب و شکل‌گیری طبقه‌ای 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[۱] و عمدتاً ناظر به کسب حق رأی، دسترسی به تحصیل و اشتغال، دستیابی زنان به حق حضانت فرزند و ... می‌شد(بیات، ۱۳۸۱: ۴۲۵).

آن‌چه «موج دوم» فمنیسم را از موج اول متمایز می‌کند، تأکید 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 حتّی 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[۲] (https://en.oxforddictionaries.com/definition/feminism) و هم‌جنس‌خواهی راهبرد مهم این موج است که با تأکید 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 پست‌مدرن بر جریان فمینیسم را در شکل-گیری و بسط نظریاتی مانند رابطه‌ی عمیق دانش و قدرت و تأکید بر تفاوت‌های میان زنان و مشکلات و نهایتاً راهبردهای پیشنهادی برای حل این مشکلات جستجو کرد.

دو گرایش زنانه‌نگر لیبرال و زنانه‌نگر رادیکال را می‌توان جزء مهم‌ترین دیدگاه‌های زنانه‌نگر دانست که در عرصه‌های مختلف از جمله علم و رسانه، تلاش‌های چشم‌گیری داشته‌اند. از این رو تبیین آن‌ها می‌تواند ذهن مخاطب را برای درک قرابت مفهومی موجود بین پویانمایی و این دو گرایش زنانه‌نگر آماده سازد. زنانه‌نگرهای لیبرال هیچ نوع تفاوت نژادی، جنسی، طبقاتی یا ذاتی را بین زن و مرد برنمی‌تابند و معتقد هستند شرایط تربیتی و جامعه‌پذیری، زمینه‌سازی تبعیض علیه زنان را فراهم نموده است. در این گرایش، تعقل فردی بر سنت‌ها و نهادهای اجتماعی تقدم دارد؛ در نتیجه، زمینه برای تفکر انتقادی و در پی آن دگرگونی و ساختارشکنی در اجتماع، فراهم است(فرهمند، ۱۳۸۴: ۱۲۷).

توّجه زیاد زنانه‌نگر رادیکال به هنر، زیبایی‌شناسی، اخلاق و ... هم‌چنین سوگیری‌های افراطی آن، سبب توسعه این گرایش در ابعاد مختلف نسبت به سایر گرایشات زنانه شده است. فمینیسم رادیکال با تأکید بر احساسات و ذهنیت و در راستای توجیه هویت جنسیتی به‌عنوان پیش‌فرض پذیرش نقش‌های مختلف اجتماعی، مفهوم «دو جنسی» را ابداع نمود که مستلزم پذیرش ترکیبی از صفات زنانه و مردانه بود(فرهمند، ۱۳۸۴: ۱۲۹). راهکار آن‌ها برای ازبین بردن تبعیض علیه زنان عبارت بود از: برتر دانستن جنس مؤنث، حذف کلیشه‌های سنتی زنان و حضور آنان در هرم قدرت

---

[۱]. برای اطلاع بیشتر ر.ک. (Jones,2002:42-58)

[2]. sisterhood

سیاسی و اجتماعی.[۱] اولین گام آن‌ها نیز تغییر در ساختار مردسالارانه خانواده بود که در آن مردان مدیریت خانه را در دست داشته و زنان تابع وی بودند بدین ترتیب ذهنیتی به‌وجود آوردند که نقش همسر را در ارضای نیاز جنسی، زاییدن فرزند و انجام امور خانگی را زیر سئوال بردند. از نظر آن‌ها در این سبک از خانواده، مردان مظهر ستمگری و بهره‌برداری از زنان هستند. این خود سبب شد تا هویت‌های جدیدی را برای زنان ترسیم شود که شکل جدیدی از خانواده را پدید آورد که مبتنی بر ذهنیت برتری زنان بود(Sydie, 1994: 144).[۲] همین مسئله راه را برای خانواده‌های هم‌جنسگرا هموار سازد(فرهمند، ۱۳۸۴: ۱۴۰)، که به خاطر زنان درک بهتر شرایط روحی و روانی از جانب زنان، تأمین عاطفی بهتری برای زنان فراهم می‌آورد(ر.ک Halbert, 2004: 115-135). علاوه بر این گسترش مفاهیمی مانند مردستیزی، نفی خانواده، تحقیر مادری[۳]، تأکید بر حق سقطجنین و هم-جنس‌گرایی[۴]، در دو سبک از زنانه‌نگر لیبرال و رادیکال در دهه نود قرن بیستم و دهه دوم قرن بیست و یکم به خوبی قابل مشاهده است. بر همین اساس نیز در پویانمایی‌هایی دهه‌ی نود تأکید بر خانواده و گرایش به جنس مخالف، از مهم‌ترین بخش‌های روند داستان پویانمایی حتّی در زنانه‌ترین آثار این دوره، مانند پوکوهانتس و مولان است. امّا در قرن بیست و یکم، کم‌کم خانواده به‌معنای حمایت زنان از یکدیگر و جدا شدن از حمایت‌های عاطفی و مادی مردان تعریف می‌شود. بدین ترتیب بررسی تاریخی تغییرات انگاره زنانه‌نگر در این پویانمایی‌ها نشان می‌دهد که نقش مرد در پویانمایی‌های شاهدخت‌های دیزنی کم‌تر شده و زنان قدرت بیش‌تری می‌یابند.

اگرچه به زعم اندیشمندان فمینیسم، مهم‌ترین دستاورد این نهضت کاستن فاصله‌های جنسیتی در حیطه خانوادگی و اجتماعی است، ولی به‌نظر می‌رسد؛ فرهنگ جدید ضمن ترویج فردگرایی بستری را فراهم می‌کند که نهایتاً به عدم تفاهم اجتماعی و عدم درک متقابل زنان و مردان و بروز اختلال در سیستم روابط اجتماعی و خانوادگی انجامیده، نظام خانواده را با چالشی جدی مواجه می-سازد(فرهمند، ۱۳۸۴: ۱۲۶).

علاوه بر این، فمینیسم با قائل شدن به تشابه زنان و مردان در حوزه رفتارهای اخلاقی نقش-های جنسیتی ویژه‌ای که نظام آفرینش برعهده هر یک از زن و مرد نهاده را فراموش کرده و با طرح مشابهت و هم‌سانی زنان و مردان، پیامدهای غیراخلاقی هولناکی مانند نفی خانواده، هم-جنس‌گرایی را به ارمغان آورده است(احمدی،۱۳۹۵: ۱۱۵).

---

[۱]. برای اطلاع بیشتر ر.ک. (جگر، ۱۳۷۵: ۴۸-۵۲)

[۲]. برای اطلاع بیشتر ر.ک. (Weeks,2015 :735-754)

[۳]. مادر راپونزل که زنی نگران و منفعل است.

[۴]. برای اطلاع بیشتر ر.ک. (ر.ک. احمدی،۱۳۹۵: ۱۲۸-۱۳۵)

۳. اخلاق زنانه‌نگر

نظرات فمینیستی در باب اخلاق تقریباً 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.[۱] 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[۲]

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

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،

---

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

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

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 متأثر 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 حتّی تا پای هستی خود دست از مراقبت برنمی‌دارند. مهم‌ترین ویژگی‌هایی که در اخلاق زنانه مورد توّجه است، توّجه به (حفظ) روابط، مسئولیت‌ها، جزئیت و از همه بیش‌تر جانبداری است. این گونه در نظر اندیشمندان زنانه‌نگر، مراقبت، با ویژگی‌های زنانه که مبتنی بر زیست آن-هاست تطبیق دارد. از این رو اساساً آن‌چه برای مردان مهم است با آن‌چه برای زنان اهمیت دارد کاملاً 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).

علیرغم اعتقاد به برتری اخلاق زنانه در میان برخی از فمینیست‌های رادیکال، 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 رهیافت‌های 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 آنان، مربوط است. اخلاق مراقبت در نگاه فمینیسم گاه به‌عنوان یک نظریه و گاه به عنوان یک سبک زندگی اجتماعی اومانیستی که البته اصالت را به انسانیت زن (به‌عنوان فرد مورد تبعیض) می‌دهد؛ نقش به سزایی دارد. در مقابل، دیگر اخلاق‌دانان زنانه‌نگر به جای تأکید 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 این اختلافات جزئی، می‌توان هدف مشترک اخلاق‌دانان زنانه‌نگر را در این جمله خلاصه کرد: ایجاد نوعی اخلاق جنسیتی که درصدد 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.

با توّجه به مطالب بیان شده می‌توان گفت: اخلاق فمینیستی تلاشی است برای بازنگری و بازسازی تفکر دوباره درباره جنبه‌های اخلاق سنتی غرب که تجربیات اخلاق زنان را بی‌ارزش و کم‌بها تلقی کرده است از نظر آنها جنسیت نه تنها در اصل انسانیت که در مسائل و رفتارهای اخلاقی نیز تأثیرگذار نخواهد بود.

٤. گرایش به جنس مخالف در اخلاق

گرایش به جنس مخالف جزئی از طبیعت انسان‌ها برای ادامه حیات است. روانکاوانی مانند فروید این امر را در انرژی لیبیدو[۱] و نیاز برای ادامه حیات در نسل بعد تبیین نموده و مسیر آن را از طریق اید[۲](غریزه) دانسته‌اند(ر.ک. Freud, 1920: 12) در نگاه فروید، غرائز موتور پیش‌برنده حیات بوده و منبع انرژی جسمانی و روانی هستند. طبیعی است که همین غرائز در انسان باید در مسیر منظمی قرار بگیرد تا خود مخرب نظم حیات نشود برای آن قیودی به نام خود[۳] و فراخود[۴] وضع شده است. (ر.ک. شولتز، ۱۳۹۴: ۸۰) این قیود از طریق منع اجتماعی و منع وجدانی مسیر ارضای غرائز را مشخص نموده بدین ترتیب نظمی در قالب فرهنگ پدید می‌آورند.

برقراری نظامی اخلاق جنسیِ هماهنگ با آداب و سنن هر جامعه، زمینه‌ساز ایجاد نظم در آن جامعه است. طبیعی است نظامات مبتنی بر عقل بشری و منقطع از وحی، نقص‌هایی وجود دارد که معمولاً یافتن این نواقص و برطرف کردن آن‌ها اسباب پیشرفت[۵] جامعه را فراهم می‌نماید. بر همین اساس جامعه مدرن با نگاهی تاریخی‌گرایانه[۶] به دنبال یافتن این نواقص در سنت تاریخی غرب بوده و راهکارهایی را یا با الهام از شرایط جامعه یا با قرض گرفتن از سایر جوامع رنگی ارائه داده‌اند.[۷]

ویژگی عام راهکارهای مورد نظر جامعه مدرن را برای بسیاری از مسائل اعم از انتزاعی[۸]و عینی[۹] عینی[۹] و از جمله اخلاق جنسی را می‌توان در برخورداری از نگاهی عقلانی، ابتناء بر سنت و پیشینه خود و نیز تدریجی بودن آن خلاصه نمود.

---

1. Libiodo
2. Id
3. Ego
4. superego
5. Progressive
6. Historicism

۷. برای اطلاع بیش‌تر از ویژگی‌های مدرن ر.ک. (جابری مقدم، ۱۳۸۴: ۲۵و۲۶)

8. Subjective
9. Objective

جدول شماره ۱:

ردیف	سال تولید	نام	کارگردان	رتبه در IMDb
۱	۱۹۳۷	سفید برفی[1]	David Hand	7.6
۲	۱۹۵۰	سیندرلا[2]	Clyde Geronimi	7.3
۳	۱۹۵۹	زیبای خفته[3]	Clyde Geronimi	7.3
۴	۱۹۸۹	پری دریایی کوچولو[4]	Ron Clements	7.6
۵	۱۹۹۱	دیو و دلبر[5]	Gary Trousdale	8
۶	۱۹۹۲	علاءالدین[6]	Ron Clements	8
۷	۱۹۹۵	پوکوهانتس[7]	Mike Gabriel	6.7
۸	۱۹۹۸	مولان[8]	Barry Cook	7.6
۹	۲۰۰۰	پری دریایی۲[9]	Jim Kammerud	5.6
۱۰	۲۰۰۸	پری دریایی ۳[10]	Peggy Holmes	6.4
۱۱	۲۰۰۹	شاهزاده و قورباغه[11]	Ron Clements	7.1
۱۲	۲۰۱۰	گیسوکمند[12]	Nathan Greno	7.8
۱۳	۲۰۱۲	شجاع[13]	Mark Andrews	7.1
۱۴	۲۰۱۲	رالف ۱[14]	Rich moore	7.7
۱۵	۲۰۱۳	یخ زده[15]	Chris Buck	7.5
۱۶	۲۰۱۶	موآنا[16]	Ron Clements	7.6
۱۷	۲۰۱۶	زوتوپیا[17]	Byron Howard	8
۱۸	۲۰۱۸	رالف ۲[18]	Phil Johnston	7.1

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Snow White and the Seven Dwarfs
2. Cinderella
3. Sleeping Beauty
4. The Little Mermaid
5. Beauty And The Beast
6. Aladdin
7. Pocahontas
8. Mulan
9. The Little Mermaid 2: Return to the Sea
10. The Little Mermaid: Ariel's Beginning
11. The Princess and the Frog
12. Tangled
13. Brave
14. Wreck it Ralph
15. Frozen
16. Moana
17. Zootopia
18. Ralph Breaks the Internet

۵. ازدواج

از میان آثار مورد بررسی داستان ۶ مورد (پری دریایی ۲ و ۳، رالف ۱، موآنا، زوتوپیا، رالف ۲)، با ازدواج پیوند ندارد. در سه موردِ پری دریایی۲، رالف۱، رالف ۲، به خاطر شرایط سنی شخصیت اصلی مونث، ازدواج در روند کلی داستان نیست. (البته در رالف ۱ ازدواج در شخصیت‌های نقش دوم فلیکس و کالهون وجود دارد). در موآنا داستان بر ویژگی‌های موآنا و اراده وی تمرکز دارد و هیچ مسئله جنسی و عاطفی با جنس مخالف ذکر نمی‌شود. در پویا نمایی زوتوپیا روندی از شکوفایی استعداد جودی مرکز توّجه داستان است. البته در جریان فرعی داستان، رابطه احساسی بدون ازدواج ایجاد می‌شود که نهایتاً در انتهای داستان و در زمان همکار شدن خرگوش و روباه علنی می‌شود.[۱] در پری دریایی ۳ ارتباط آزاد و بدون ازدواج در قالب دوستی‌های عاشقانه پس از رقص‌های شبانه، امری مطلوب تلقی می‌شود.

در ۱۲ اثر باقی مانده، برخوردهای متفاوتی با مسأله ازدواج می‌شود. سه فیلم کلاسیک سفید برفی، سیندرلا، زیبای خفته، با ازدواج به صورت کلاسیک آن مشکلی ندارند و عشق و ازدواج عاشقانه را اوج آمال شاهدخت ترسیم می‌کنند. در این آثار، ازدواج با رضایت شاهدخت، شاهزاده و خانواده آنها صورت می‌پذیرد. شاهزاده و قورباغه و گیسوکمند نیز با ازدواج مشکلی ندارند اما تفاوت این دو با سه اثر کلاسیک(سفید برفی، سیندرلا، زیبای خفته) این است که در روند داستان شخصیت‌های مذکر و مونث عاشق هم می‌شوند به این ترتیب ازدواج در این دو مورد حاصل آگاهی و اختیار شخص است نه انتخابی افسانه‌ای یا تصادفی. ضمن این‌که اگر چه ازدواج رخ می‌دهد ولی به‌عنوان اوج آمال شاهدخت در داستان پویانمایی ترسیم نشد.

انیمیشن‌های پری دریایی۱، دیو و دلبر، علاءالدین، پوکوهانتس، مولان و شجاع با ازدواج سنتی مخالف هستند. زیرا در این نوع ازدواج دختر قدرت انتخاب ندارد. امّا انتخاب در هر کدام از آن‌ها متفاوت است. تنها در مورد مولان ازدواج با شخصی صورت می‌گیرد که مورد موافقت خانواده و اجتماع است. در پری دریایی ۱، دیو و دلبر، علاءالدین، پوکوهانتس با استقامت دختر در برابر فشار جامعه ازدواج مورد نظر وی صورت می‌پذیرد. در مورد شجاع، مریدا ازدواج را مانع آزادی خود دانسته و لذا با آن مخالفت می‌کند و انیمیشن بدون معرفی جایگزین برای ازدواج سنتی، ازدواج را برای وی منتفی معرفی می‌کند. زیرا ازدواج آزادی‌های دختر را تحت شعاع قرار می‌گیرد.

بعد از سال ۲۰۱۲ شاهدخت‌های دیزنی با ازدواج یا کاری ندارند و یا نگاه منفی به آن دارند. تنها در انیمیشن «یخزده» تصویر شخصیت‌ها در دوران بلوغ و روند داستان پیرامون عشق، ازدواج را در مسیر آن قرار می‌دهد، اگرچه به دلایلی مثل کوتاه بودن مدت زمان آشنایی، خواهر بزرگ‌تر (السا)، با ازدواج خواهر کوچک‌تر (آنا) مخالف است و لذا تصمیم‌گیری را به عهده خود وی می‌گذارد. در

---

۱. با دیالوگ روباه: « you know you love me?»

همین انیمیشن، السا به‌عنوان زن حاکم تفاوت ویژه‌ای با تصویر مردان در سایر انیمیشن‌ها دارد. عدم سلطه‌گری (رها نمودن ساده حکومت)، عدم اجبار خواهر به تبعیت از نظر خود و در پایان اداره جامعه با عشق و محبت از جمله تفاوت‌های وی با سایر حاکمان مرد است. با این شرایط تنها پویانمایی یخ زده است که با انتخاب خود دختر مخالفت معقولی دارد زیرا شخصیت حاکم، زنی غیرسنتی و خود-اگاه ترسیم می‌شود.

در ۸ پویانمایی نخست، تشکیل خانواده در قالب ازدواج صورت پذیرفته است خواه با موافقت خانواده یا سنت یا مخالفت آن‌ها. در پویانمایی‌های کلاسیک، فقط افراد خبیث با ازدواج مخالف هستند. در آثار اخر دهه هشتاد و دهه نود قرن بیستم مخالفت با ازدواج عموماً از سمت سنت و جامعه است. چالش‌های ایجاد شده در دو اثر شاهدخت و قورباغه و گیسوکمند در قرن بیست و یکم، در جهت استقلال و خودشکوفائی است و جامعه در مسیر ازدواج اختلالی ایجاد نمی‌کند.

در مجموع ۵۶ ٪ پویانمایی‌های مورد بررسی با مسئله ازدواج درگیر بودند و ۴۴٪ آنها با ازدواج در ارتباط نبودند. ۱۰۰٪ پویانمایی های شاهدخت‌های دیزنی در قرن بیستم با مسئله ازدواج درگیر بودند امّا تنها ۲۰٪ از پویانمایی‌های شاهدخت‌های دیزی در قرن بیست و یکم با مسئله ازدواج در ارتباط بودند.[۱] ۲۸٪ ازدواج‌ها با موافقت همه همراه بود.[۲] ۲۸٪ آن‌ها با مخاالفت رویارو شدند[۳] که همه آن‌ها در آستانه یا در دهه نود قرن بیستم بودند. ۳۳٪ پویانمایی‌ها به مسئله ازدواج نپرداختند.[۴] تمام پویانمایی‌هایی که به ازدواج نپرداخته‌اند در قرن بیست و یکم بودند و ۴ اثر از ۶ اثر آن مربوط به دهه دوم قرن بیست و یکم می‌شود.[۵] ۱۱٪ پویانمایی‌های شاهدخت‌های دیزنی نگاه منفی به ازدواج داشتند. بدین ترتیب روند تاریخ پویانمایی‌های شاهدخت‌های دیزنی به خوبی نشان می‌دهد که در قرن بیستم ۱۰۰٪ پویانمایی‌ها درگیر مسئله ازدواج بودند امّا در قرن بیست و یکم تحولی ایجاد می‌شود که ۸۰٪ تولیدات این قرن یا درگیر مسئله ازدواج نیستند یا نگاه منفی به آن دارند. این تغییر تا کنون ۴۴٪ پویانمایی‌های شاهدخت های دیزنی را شامل می‌شود که در آن‌ها یا ازدواج مطرح نیست یا نگاه منفی به آن دارند.

پرتال جامع علوم انسانی

---

۱. گیسو کمند و شاهدخت و قورباغه

۲. شامل سفید برفی، سیندرلا، زیبای خفته، گیسو کمند و شاهدخت و قورباغه

۳. پری دریایی ۱، دیو و دلبر، علاءالدین، پوکوهانتس و مولان.

۴. پری دریایی ۲ و پری دریایی۳، رالف ۱، موآنا، زوتوپیا و رالف ۲

۵. شجاع و یخ زده

٦. روابط با جنس مخالف

در پویانمایی‌های مورد بررسی، علیرغم وجود شخصیت‌های مذکر در داستان، مونث‌ها شخصیت اصلی محسوب می‌شوند. از این رو ارتباط شاهدخت‌ها با جنس مخالف در همه پویانمایی‌ها به چشم می‌خورد. امّا این روابط تماماً در بردارنده تمایلات جنسی[۱] به جنس مخالف نیست بلکه گاهی بدون آن است. در ۱۸ پویانمایی مورد بررسی ۶۱٪ با مسئله تمایل درگیر بودند و در ۳۹٪ تمایل به جنس مخالف برای شاهدخت مطرح نبود.[۲] در تمامی ۸ پویانمایی قرن بیستم، شاهدخت به جنس مخالف تمایل داشت. هم‌چنان که ۱۰۰ ٪ پویانمایی های این قرن با ازدواج در ارتباط بودند. امّا در ۱۰ پویانمایی قرن بیست و یکم، تنها ۳۰ ٪ پویانمایی‌ها[۳] به جنس مخالف تمایل داشتند. و ۷۰ ٪ آن‌ها تمایلی جنسی به جنس مخالف ندارند- هم‌چنان که تنها ۲۰ ٪ از پویانمایی به ازدواج پرداخته بودند و ۸۰ ٪ آن‌ها یا با ازدواج میانه‌ای نداشتند و یا نگاه منفی داشتند.

در پویانمایی یخ‌زده آنا به جنس مخالف تمایل دارد اما عشق او خواهر وی السا است نه کریستوف یا هانس. در پویانمایی‌های رالف ۱ و ۲ رابطه ونلوپی با رالف با تمایل همراه نیست. اما شخصیت‌های فرعی مانند فیلیکس و سرهنگ این مسئله را در روابط خود دارند. بدین ترتیب غیر از شاهدخت‌ها به‌عنوان قهرمان پویانمایی، افراد دیگری نیز هستند که مسائل جنسی را به صورت ضمنی در روایت پویانمایی با خود دارند. ۷۸ ٪ پویانمایی‌ها متضمن تمایلات جنسی – خواه برای شاهدخت خواه برای دیگران – هستند. ۲۲ ٪ آثار متضمن مسائل جنسی نیستند.[۴] ۸۷ ٪ پویانمایی-های مورد بررسی این پژوهش در قرن بیستم متضمن مسائل جنسی هستند و ۱۳ ٪ آن فاقد مضامین جنسی بود.[۵] در حالی که ۷۰ ٪ پویانمایی‌های قرن بیست یکم متضمن مسائل جنسی بوده بوده و ۳۰٪ آن فاقد مضامین جنسی بود.

تعداد سکانس‌هایی که پیرامون مسائل جنسی بود در ۸ پویانمایی قرن بیستم ۳۳ عدد بود امّا در ۱۰ پویانمایی قرن بیست و یک به ۲۲ سکانس کاهش پیدا کرد. اگر چه از نظر مدت زمان مجموع سکانس‌ها تقریبا برابر بود. بدین ترتیب در پویانمایی‌های مورد بررسی در بازه زمانی قرن بیستم تا

---

[۱]. در این‌جا منظور نویسنده از تمایل یا میل Desire است و هر عملی که تمایل جنسی در آن نشان داده شود را مد نظر داشته است. از این رو در برخی پویانمایی‌ها مانند موآنا در آغوش گرفتن وجود داشت(مانند درآغوش گرفتن ماوی توسط موآنا) اما در آن هیچ گونه تمایلی دیده نمی‌شود.

[۲]. این امر به آن معنا نیست که در تمام پویانمایی اثری از تمایل به جنس مخالف در میان سایر شخصیتهای داستان وجود نداشت اما پیام اصلی جریان داستان نبود. ازآنجایی داستان پیرامون شخصیت شاهدخت جریان داشت، تمایل به جنس مخالف در رفتار شاهدخت به‌عنوان قهرمان داستان بررسی شد. اما در قسمت تضمین مطالب جنسی، روابط و نماد های جنسی در پویانمایی اعم از شاهدخت و دیگران مد نظر قرار گرفته است.

[۳]. شاهدخت و قورباغه، گیسوکمند و زوتوپیا

[۴]. مولان، شجاع، موآنا، رالف۲

[۵]. فقط مولان فاقد مضمونهای جنسی بود.

دهه دوم قرن بیست و یک، ارتباط با جنس مخالف – خواه با تمایل خواه بدون تمایل - کاهش محسوسی مشاهده می‌شود. هم‌چنین در دارا بودن مضامین جنسی با جنس مخالف در پویانمایی آغازین قرن بیست و یک، روندی معکوس دیده می‌شود. بدین ترتیب از قرن بیستم تا سال ۲۰۱۸ روندی از کاهش میل به جنس مخالف چه در قالب ازدواج و چه در غیر آن مشاهده می‌شود.

۷. جنسیت و شخصیت منفی

شخصیت‌های منفی داستان‌های مورد بررسی شده، هم در جنسیت و هم در علت منفی بودن، تغییراتی داشته‌اند. در آثار کلاسیک، شخصیت‌های منفی در هر دو جنس مذکر و مونث دیده می‌شوند. از تعداد ۱۸ پویانمایی(۱۹۳۷–۲۰۱۸) ۷ شخصیت منفی مؤنث است و دارای خبث ذاتی. سفید برفی، سیندرلا، زیبای خفته، پری دریایی ۱، پری دریایی۲ ، پری دریایی۳ و گیسو کمند. در این شخصیت‌های منفی مؤنث، رفتار منفی مردانه‌ای نظیر سلطه‌گری و خشونت دیده می‌شود و همه آن‌ها داستانی سنتی از قرون میانه را روایت می‌کنند. زنان قدرتمندِ حامی به‌عنوان 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.

از پویانمایی‌های مورد نظر ۷ پویانمایی دیو و دلبر، علاءالدین، پوکوهانتس، مولان، شاهزاده و قورباغه، رالف ۱ و یخ زده شخصیت مذکر منفی دارند که غالب این شخصیت‌ها مربوط به پویانمایی‌ها دهه نود است. فقط دو مورد علاءالدین و شاهزاده و قورباغه شخصیت مذکر منفی جادوگر است. در همه این موارد شخصیت‌های منفی مذکر از ویژگی‌های اخلاقی نسبتا یکسانی مانند سلطه‌گری، زیاده‌طلبی و فریبکاری برخوردارند که به جهت همین ویژگی سلطه‌گر و تمامیت-خواهی با نقش اول مؤنث مثبت تضاد جدی دارند. غیر از مورد مولان، مردان ابتدا فریبکار بوده و سپس تمامیت‌خواهی خود را علنی می‌کنند.

این در حالی است که در تمامی پویانمایی‌های دهه نود، شخصیت منفی را مذکر به تصویر می-کشند و در پویانمایی‌های قرن بیست و یک تنها در سه مورد، شخصیت منفی مذکر است. مضافا این‌که از دهه دوم قرن بیست و یک، تحولی در داستان پویانمایی‌ها 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. بل‌وِدر[1] شخصیتی است که در روند سرخوردگی‌های خود از زندگی به فردی بد تبدیل شده است، امّا جادوگران سفید برفی، سیندرلا و زیبای خفته، ذاتا منفی هستند. مردو در شجاع، ماوی در موآنا و رالف در رالف ۲ اشتباهاتی انجام می‌دهند که در

[1]. Bellwether

نهایت نتایج خوبی در بردارند. امّا در پویانمایی‌های دهه نود و ابتدای قرن بیستم شخصیت منفی ناشی از اشتباهات افراد نیست بلکه منفی بودن در ذات آنها است. در دیو و دلبر، گستون، علاءالدین مرد جادوگر(جافار)[۱]، پوکوهانتس فرماندار راتکلیف[۲]، مولان شانگ یو[۳]، شاهزاده و قورباغه مرد سایه‌ای و رالف ۱ توربو[۴]، سه خصلت سلطه‌گری، زیاده‌خواهی و فریبکاری را دارند. در پویانمایی یخ زده۲۰۱۳ هانس[۵] – دوک ویزلتون با خبث ذاتی جلوه‌گر می‌شود. شخصیتی منفی است که در سایه دوازده برادر خود امکان رشد نداشته و این او را به رفتاری اشتباه سوق می‌دهد. بدین ترتیب در این اثر نیز مانند دیو دلبر و یا مولان بدی ذاتی انگاشته نمی‌شود امّا صفات مذکور، خواه به صورت ذاتی و خواه به صورت اشتباهات فردی در تمامی این آثار جریان دارند. شخصیت منفی و مثبت به صورت ۵۰٪ بین هر دو جنس پراکنده شده است.

در چهار اثر شجاع، موآنا، زوتوپیا و رالف ۲ شخصیت منفی خبث ذاتی ندارد. عملکرد الینور، مادر مریدا در پویانمایی شجاع، کنش یک مادر سنتی است که نمی‌تواند با نسل بعد از خود ارتباط برقرار کند. در این میان به همان اندازه مریدا نیز مقصر است که بدون درک سخنان مادر کنشی عجولانه انجام داده است. مردو – خرس بد – فردی است که به خاطر زیاده‌خواهی و سلطه‌گری خود طلسم شده و در نهایت با مرگ او از طلسم نیز رها می‌شود. در انتها مریدا و الینور با درک درستی از روابط خود، طرحی جدید و در قالبی غیرسنتی از خود ارائه می‌دهند. نمایش زنانی آزاد در انتهای فیلم نشان از تغییر دیدگاه سنتی مادر دارد.

در پویانمایی موآنا، اشتباه ماوی تپیتی را به غول آتشین، هکا، تبدیل می‌کند امّا اشتیاق[۶] موآنا موجب می‌شود که ماوی اشتباه خود را جبران کند و غول آتشین به الهه مادری و باروری تبدیل شود. در زوتوپیا بل‌ودر زنی معرفی می‌شود که دچار سرخوردگی‌های متعدد از مردان قدرتمند است به تعبیری دغدغه‌های زنانه‌نگر چند فرهنگی را مد نظر دارد زیرا نژاد وی – گوسفند یا قربانی بودن– و زیر دست بودن او – به عنوان منشی شهردار – سبب شده بود تا تبعیضاتی به وی روا داشته شود و از این جهت و نه به دلیل خبث ذاتی، رفتاری جامعه‌ستیز در پیش گیرد.

در پویانمایی رالف ۲ شخصیت بد تولید اشتباه رالف است. این بار سلطه‌گری در قالب دوستی زیاد که مانع از آزادی شود خود را نشان می‌دهد. رالف در دوستی با ونلوپی چندان متصلب و حسود می‌شود که مسیر علاقه وی را می‌بندد. در برابر شنک[۷] به‌عنوان زنی جذاب و جسور، حلم[۸] زیادی داشته و ونلوپی را برای رسیدن به آرزو کمک می‌کند. در نهایت رالف با درک اشتباه خود و پذیرش

---

1. Jafar
2. Governor Ratcliffe
3. Shan-Yu
4. turbo
5. Hans
6. Passion
7. shank
8. patience

تقدم آزادی ونلوپی بر دوستی با او مجددا شخصیت خوب داستان می‌شود. در این پویانمایی‌ها تقریباً اشتباهات به‌طور مشترک بین زنان و مردان تقسیم شده اما رفتار مردانه و سلطه‌گری همچنان بد و آزادی و تقابل با سلطه خوب است.

۸. نتیجه‌گیری

از آن‌جایی که بر اساس سنت قرون وسطایی اروپا، شاهدخت و شوالیه زوجی آرمانی هستند که علاوه بر شخصیت قهرمانی، ماجرایی رمانتیک را در روابط خود دارند، در تعداد قابل توجهی از آثار دیزنی، این داستان تجلی یافته است. ارتباط با جنس مخالف یکی از موضوعات اصلی بود که شاهدختهای دیزنی در روند داستان‌های پویانمایی ها با آن در گیر بودند. این امر گاه به صورت زمینه اصلی داستان مطرح بود و گاه مسئله ای فرعی. البته این ارتباط از سال‌های آغازین ساخت پویانمایی‌ها تا کنون تحولاتی را از سر گذرانده است. از آثار کلاسیکی مانند سفید برفی، سیندرلا و زیبای خفته گرفته که در ان ازدواج با شکلی صورت می‌گرفت که مورد رضایت همه بود و تنها جادوگر ذاتا منفی با آن مخالف بود تا پویانمایی‌های دهه نود که ارتباط با جنس مخالف همچنان پیرامون مسئله ازدواج بود امّا مخالفانی مانند سنت یا خانواده داشت.

در این دهه ساختار شکنی زنانه‌نگر ناظر بر آزادی انتخاب زن در شریک زندگی بود. این امر در قرن بیست و یکم نیز تغییراتی به خود می‌گیرد. چنان‌که تعداد پویانمایی‌هایی که پیرامون مسئله ازدواج ساخته می‌شود بسیار کم است. همان تعداد اندک نیز با مشکلات سابق مبنی بر مخالفت سنت مواجه نیستند بلکه ازدواج در کنار مسیر خودشکوفایی شاهدخت قرار می‌گیرد نه هدف آن. امّا آنچه که در ابتدای قرن بیست و یکم قدرت بیش‌تری می‌یابد، جهت‌گیری سنت‌شکنانه پویانمایی‌ها به مسئله ازدواج است. از آثاری که نگاه منفی به ازدواج دارند و آن را مانع خود شکوفایی دختر می‌دانند تا آثاری که روابط با جنس مخالف را در قالبی غیر از ازدواج پیشنهاد می‌دهند.

با توّجه به قانونی شدن مسئله هم‌جنس‌گرایی در جامعه غرب و دانستن آن به‌عنوان جزئی از حقوق بشر، پیام کافی بودن زن برای زنان، در پویانمایی‌های دهه دوم قرن بیست و یکم نیز مشاهده می‌شود. اگرچه مسئله روابط عاشقانه و نمادهای جنسی آن مانند بوسه، رقص، قرارهای عاشقانه و آن‌چه که حالتی تحریک آمیز[1] دارد، بیش‌تر متأثر از زنانه‌نگر رادیکال بوده و پیام‌های این گرایش زنانه‌نگر را انتقال می‌دهد و با توّجه به نظریات این عده در مسائل جنسی و اخلاقی و نگاه آن‌ها به مسئله تبعیض علیه زنان، سنت‌شکنی بیش‌تری در آن وجود دارد. بر اساس آخرین تولیدات دیزنی در مجموعه شاهدخت‌ها نه تنها مسئله ازدواج کم‌رنگتر شده بلکه گرایش به مردان نیز کم‌تر

[1]. flirtation

شده است. این امر هم مسائلی که جنبه‌های جنسی داشته را در بر می‌گیرد و هم مسئله حمایت عاطفی که در اخلاق سنتی، از وظایف و ارزش‌های مردی بود.

یکی از انتقادات جدی به این پویانمایی‌ها، بر اساس گروه مخاطب این پویانمایی‌ها است. کودکان به عنوان مخاطبان اصلی این پویانمایی‌ها، در حالی پیام زنانه‌نگر این پویانمایی‌ها را به به عنوان الگویی مشاهده می‌کنند که تقریبا از ابزار نقد بی‌بهره‌اند بر این اساس سنت شکنی این پویانمایی‌ها می‌تواند زمینه‌ساز بحران جدی در نوع نگاه به نقش، ارزش و وظیفه سنتی زن و مرد را به همراه داشته باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، قاسم(۱۳۹۵). «ارزیابی انتقادی فمینیسم از منظر اخلاقی»، *پژوهش‌نامه اخلاق*، شماره ۳۳ ، پاییز، صص ۱۳۶-۱۱۵.

تانگ، رزماری؛ ویلیامز، نانسی(۱۳۹۵). *اخلاق زنانه‌نگر*. مترجم مریم خدادادی، تهران: ققنوس.

جابری مقدم، مرتضی هادی(۱۳۸۴). *شهر و مدرنیته*. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

جگر، آلیسون(۱۳۷۵). «چهار تلقی از فمینیسم»، *نشریه زنان*، مترجم شهلا شرکت، شماره ۲۸، فروردین.

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

شولتز، دوان پی.؛ شولتز، سیدنی آلن(۱۳۹۲). *نظریه‌های شخصیت*. مترجم: یحیی سید محمدی، تهران: نشر ویرایش.

فرهمند، مریم(۱۳۸۴). «فمینیسم و لزبینیسم»، *مطالعات راهبردی زنان*، شماره ۲۸، تابستان.

نلسون، جیمز ام.(۱۳۹۵). *روانشناسی دین و معنویت*. ترجمه مسعود آذربایجانی و امیر قربانی، تهران: سمت و حوزه و دانشگاه.

Alcoff, Linda & Kittay, Eva Feder (2007), *The Blackwell Guide to Feminist Philosophy*, Oxford, Blackwell.

Freud,Sigmund(1920), *three essays toward a theory of sexuality*, Authorized translation by A.A. Brill, New York Washington published by Global Grey.

Halbert, Deborah(2004), "Shulamith Firestone: Radical feminism and visions of the information society", *Information, Community, and Society*, Volume 7, Issue 1, pp.115–135

Jaggar, Alison M.(1995), "Caring as a Feminist Practice of Moral Reason." In Justice and Care: Essential Readings in Feminist Ethics, edited by Virginia Held. Boulder: Westview.

Jaggar, Alison M.(1989). "Feminist ethics: Some issues for the nineties", *Journal of social philosophy*, Volume20, Issue1-2, March, Pages 91-107

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.

Kathi(2015), "The Vanishing Dialectic: Shulamith Firestone and the Future of the Feminist 1970s", *South Atlantic Quarterly*, Volume 114, Issue 4, October 1, pp. 735-754.

King, Jeannette(2013), *Discourses of Ageing in Fiction and Feminism*, London, Palgrave Macmillan.

Philip, Tomy(2019), "Psychosexual Development: Freudian Concept", *Introduction to Social Work*, Editor Gracious Thomas VOL I , New Delhi, School of Social Work, Indira Gandi international open university.

Sydie, R. A.(1994), *Natural women, cultured men: a feminist perspective on sociological theory*, University of British Columbia Press.

Tomalin, Claire(2004), *The Life and Death of Mary Wollstonecraft*, London, Penguin Books Limited.

Quarterly Journal of Research in History, Politics and Media.
Vol. 4, Num. 2, S.No. 14, Summer 2021

Research Article

Investigating the evolution of the opposite sex in Disney Princess animations

Mehdi Mohammadi[1]

Date of received: 2021/04/04
Date of Accept: 2021/05/15

Abstract

From 1937 to 2018, Disney presented 18 Princess-centric animations that represented the feminist mentality and discourse of their time. One of the main components of Disney animation is the connection of princesses with the opposite sex. This relationship is sometimes merely an inner desire and sometimes a friendship. Studies show that in twentieth-century animation, the relationship with the opposite sex has always been linked to the issue of marriage, while the dominant approach in the 21st century, these animations have been opposition to marriage and the desire for the opposite sex in the form of friendships. This research with a historical approach and using the method of content analysis has tried to examine the trend of conceptual developments of these animations in the subject of "relationship with the opposite sex".

Keywords: Princess, Disney, Feminism, Marriage, Opposite Sex.

Citation (APA 6th ed. / APSA)

Mohammadi, Mehdi(2021). "Investigating the evolution of the opposite sex in Disney Princess animations". *Quarterly Journal of Research in History, Politics and Media.* Vol. 4, Num. 2, S.No. 14, pp. 129 - 150.

[1]. Assistant Professor, Department of Islamic History, Faculty of Humanities, Ahl al-Bayt International University, Tehran, Iran.
Email: m.mohamadi.abu@gmail.com

Copyright © 2010, KSSI (Karimeh Strategic Studies Institute Of Shiraz). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material.

References

Ahmadi, Ghasem(2016), Critical Evaluation of Feminism from a Moral Perspective, Ethics Research Journal, No. 33, Fall, pp. 115-136. (in Persian)

Alcoff, Linda & Kittay, Eva Feder (2007), *The Blackwell Guide to Feminist Philosophy*, Oxford, Blackwell.

Farahmand, Maryam(2005), Feminism and Lesbianism, Strategic Studies of Women, No. 28, Summer. (in Persian)

Freud,Sigmund(1920), *three essays toward a theory of sexuality*, Authorized translation by A.A. Brill, New York Washington published by Global Grey.

Halbert, Deborah(2004), "Shulamith Firestone: Radical feminism and visions of the information society", *Information, Community, and Society*, Volume 7, Issue 1, pp.115–135

Hassani, Seyed Hamidreza(2003), Feminism and Feminist Sciences: Translation and Critique of a Number of Articles in the Routledge Philosophical Encyclopedia, translated by Behrouz Jandaghi and Abbas Yazdani, Qom, Office of Women's Studies and Research. (in Persian)

Jaberi Moghadam, Morteza Hadi(2005), City and Modernity, Tehran, Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications. (in Persian)

Jaggar, Alison M.(1989). "Feminist ethics: Some issues for the nineties", *Journal of social philosophy*, Volume20, Issue1-2, March, Pages 91-107

Jaggar, Alison M.(1995), "Caring as a Feminist Practice of Moral Reason." In Justice and Care: Essential Readings in Feminist Ethics, edited by Virginia Held. Boulder: Westview.

Jagger, Allison, Four Quotations of Feminism(1996), Women's Magazine, translated by Shahla Shirkat, No. 28, April.

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.

Kathi(2015), "The Vanishing Dialectic: Shulamith Firestone and the Future of the Feminist 1970s", *South Atlantic Quarterly*, Volume 114, Issue 4, October 1, pp. 735-754.

King, Jeannette(2013), *Discourses of Ageing in Fiction and Feminism*, London, Palgrave Macmillan.

Nelson, James M.(2016), Psychology of Religion and Spirituality, translated by Massoud Azarbayjani and Amir Ghorbani, Tehran, position and seminary and university.

Philip, Tomy(2019), "Psychosexual Development: Freudian Concept", *Introduction to Social Work*, Editor Gracious Thomas VOL I , New Delhi, School of Social Work, Indira Gandi international open university.

Schultz, Devon P., Schultz, Sydney Allen(2013), Personality Theories, Translated by Yahya Seyed Mohammadi, Tehran.
Sydie, R. A.(1994), *Natural women, cultured men: a feminist perspective on sociological theory*, University of British Columbia Press.
Tang, Rosemary and Williams, Nancy(2016), Feminine Ethics, translated by Maryam Khodadadi, Tehran, Phoenix,
Tomalin, Claire(2004), *The Life and Death of Mary Wollstonecraft*, London, Penguin Books Limited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی