



فصلنامه علمی - پژوهشی اخلاق پژوهی

سال سوم • شماره چهارم • پیاپی ۱۳۹۸

Quarterly Journal of Moral Studies  
Vol. 3, No. 4, Autumn 2019

## اخلاق زنانه‌نگر و تحولات آن در پویانمایی‌های شاهدخت‌های دیزنسی

مهری محمدی<sup>\*</sup> | مریم مدملي<sup>\*\*</sup>

### چکیده

شرکت دیزنسی از سال ۱۹۳۷ تا سال ۲۰۱۸، ۱۸ پویانمایی با محوریت شاهدخت (princes) ارائه کرده که نماینده ذهنیت و گفتمان زنانه‌نگر زمانه خود بوده‌اند. این پویانمایی‌ها با به چالش کشیدن اخلاق‌ستی، اخلاق زنانه‌نگری را ارائه می‌دهند که متناسب با نظریه‌های غالب جامعه آمریکا در آن زمان بود و بدلین ترتیب، گرایش‌های لیبرال و رادیکال در این ۱۸ اثر مشاهده می‌شود. در این پژوهش، تحولات اخلاق زنانه‌نگر شاهدخت‌های دیزنسی، در ۸۰ سال اخیر بررسی و تحلیل شده است. روش تحلیلی تاریخی متناسب با گفتمان زنانه‌نگر دوره پخش آثار، یکی از ابزارهای پژوهش این مقاله است. برای بررسی پیام و استخراج اخلاق زنانه‌نگر در پویانمایی‌ها، روش تحلیل محتوا به کار گرفته شده است. براساس نتایج این پژوهش، اخلاق مراقبت‌محور در دهه نود قرن بیستم، محور اصلی اخلاق زنانه سینمای دیزنسی بود. در دهه اول قرن بیست و یکم این امر کمترین توجه و در دهه دوم قرن بیست و یکم با تغییراتی جهت مراقبت محور به سمت حمایت زن از زن تبدیل می‌شود. به همین نسبت فاعلیت زنان در دهه دوم قرن بیست و یکم افزایش یافته و افزون بر وظيفة حامی، هدایت‌گر نیز می‌شود. آزادی روند پویانمایی‌ها از مقابله با سنت برای رسیدن به انتخاب (مسیر زندگی) و شکوفایی استعداد تغییر یافته است.

### کلیدواژه‌ها

اخلاق زنانه‌نگر، اخلاق مراقبت‌محور، پویانمایی‌های شرکت دیزنسی، پویانمایی و اخلاق زنانه‌نگر، شاهدخت.

\* استادیار دانشگاه بین المللی اهل بیت (ع)، قم، تهران، (نویسنده مسئول) | m.mohamadi.abu@gmail.com

\*\* عضو هیئت علمی مرکز تحقیقات زن و خانواده، قم، ایران. | madmoli@wrc.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۰۹ | تاریخ تیلید: ۱۳۹۸/۰۷/۰۳

## مقدمه

قدمت زیاد و کیفیت بالای پویانمایی‌های دیزني، آنها را به پرمخاطبترین پویانمایی‌های دنیا تبدیل کرده است. در میان آثار پرفروشی که دیزني تاکنون عرضه کرده است، طیفی از پویانمایی‌ها دیده می‌شود که محوریت آنها با شاهدخت‌هایی است که یا در نقش اول پویانمایی یا در نقش اول مونث آن قرار دارند که به شدت داستان با آنها گره خورده است. بدون احتساب فیلم‌هایی که بر اساس پویانمایی به تصویر کشیده شده اند؛ هبجه اثر را با این ویژگی می‌توان یافت که کمپانی آنها را به عنوان «شاهدخت» عرضه کرده است. این پویانمایی‌ها عبارتند از؛ سفید برقی، سیندرلا، زیبای خفته، پری دریایی کوچولو، دیو و دلبر، علاءالدین، پوکوهاتس، مولان، پری دریایی کوچولو<sup>۲</sup>؛ بازگشت به دریا، پری دریایی کوچولو؛ آغاز آریل، شاهزاده و قورباغه، گیسو کمند، شجاع، رالف خرابکار، یخزده، موآنا، زوتپیا و رالف اینترنت را خراب می‌کند.

اگر چه شاهدخت‌ها را شرکت دیزني، ۸ نفر معرفی کرده است، اما برخی مانند ونلوپی در پویانمایی رالف، ملکه معرفی شده و در رالف ۲ در کنار شاهدخت‌های دیزني آمده است. تنها جودی در پویانمایی زوتپیا شاهدخت نیست، اما از آنجاکه به عنوان یکی از شخصیت‌های مهم زنانه دیزني، توانسته جایزه اسکار را در سال ۲۰۱۶ از آن خود کند به عنوان ادامه روند زنانه‌نگری دیزني مورد بررسی قرار گرفته است. کمپانی دیزني از سال ۱۹۳۷ تا سال ۲۰۱۸ میلادی تعداد ۵۷ پویانمایی عرضه کرده که تعدادی از شاخص‌ترین آنها با محوریت شاهدخت‌ها هستند که سبک خاص خود را در سینمای دیزني دارند (۱۴/۹/۲۰۱۹ <https://disneyprincess.fandom.com>) .

اگر چه این آثار، تحولات زیادی را در جنبه‌های هنری و مفهومی پشت سر گذاشته‌اند، ولی وجود شخصیت مونث، به عنوان شخصیت اصلی داستان یا شخصیت اصلی مونث و بررسی مسانلی مانند نیازها، آرزوها و اخلاقیات وی، وجه مشترک همه این پویانمایی‌های است که به نظر می‌رسد متأثر از جریان غالب فمینیسم در بازه زمانی مورد بررسی باشد، به همین دلیل و از آنجاکه رد پای این تأثیرگذاری بر بسیاری از پدیده‌های هنری مشهود است، بر آن شدیم تا تأثیرات جریان فمینیسم را بر پویانمایی‌های مورد نظر بررسی کنیم.

در این پژوهش سعی شده تا از روش «تحلیل گفتمان» بهره گرفته شود؛ این روش، یک روش تحقیق در رسانه، یا متون رسانه‌ای، است که پس از روش تبارشاختی فوکو مطرح شد.



این روش جدید به دنبال نوعی از تحلیل متن است که بتواند ساختارهای بازتولیدی ناشی از آن متن را معرفی کند. افزون بر این، به معرفی چگونگی ساختارهای تولید شده جدید نیز می‌پردازد. تحلیل گفتمان در مفهوم جدید آن، به بررسی متن و زمینه<sup>۱</sup> می‌پردازد و در تلاش است تا دریابد هر جمله از متن، چه تصویری از واقعیت را تداعی می‌کند این تداعی تصویری، ارائه‌دهنده تصویری از واقعیت است که گوینده یا نویسنده متن، به دنبال بازتولید یا تداوم آن است (ایمان، ۱۳۹۴، ص. ۱۹۸). این روش در دوران اخیر چندان توسعه یافته که می‌توان آن را رویکردی میان‌رشته‌ای دانست که در آن از توان جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، روان‌شناسی و حتی فلسفه در بررسی پدیده‌های اجتماعی و از جمله گفتمان رسانه‌ای، بهره گرفته می‌شود (ایمان، ۱۳۹۴، ص. ۲۰۰).

اقتضایات این روش در بررسی متن و زمینه‌های آن سبب شده تا برجسته‌ترین اندیشمندان این روش مانند فوکو جنبه‌های زمانی - تاریخی را در بررسی تحلیل گفتمان لحاظ کنند (see Flynn, 2006, p. 39). این امر از یک سو برآمده از این نکته است که یک گفتمان در یک بازه زمانی پدید می‌آید و بررسی تغییر و تحولات آن نیز متکی به زمان است. از این‌رو، این روش متنضم نگاهی زمانی - تاریخی است و از سوی دیگر، در این روش سعی بر آن است تا مفهوم گفتمان از طریق نمادها و زبان متن و علل آن از طریق بررسی بافت متن تفهیم شود. از این‌رو، یکی از اهداف اصلی این روش را می‌توان تحلیل عدم شفافیت دانست (Blommaert, 2005, p. 24). از آنجاکه زنانه‌نگری به عنوان یکی از گفتمان‌های فعال در عرصه رسانه در جهان مطرح است؛ این پژوهش سعی کرده از این روش در نگاه به آثار زنانه‌نگرانه دیزنی بهره گیرد و هم از این‌رو، جهت نخست به بیان زمینه اندیشه زنانه‌نگر، مشرب‌ها و رویکردهای اخلاقی غالب - در آثار مورد بررسی - پرداخته می‌شود و سپس تلاش شده تا باز تولید نگاه زنانه‌نگر، مشرب‌ها و گرایش‌های اخلاقی آنها در روند تحول بررسی شود.

بدین ترتیب گفتمان زنانه‌نگر شاهدخت‌های دیزنی در روند زمانی (تاریخی) تحولات گفتمان زنانه‌نگر بررسی خواهد شد. بر این اساس، سعی شده با استفاده از نمادهای زنانه‌نگر، گفتمان زنانه‌نگرانه پویانمایی‌های مذکور توصیف شوند و هم روند<sup>۲</sup> تحولات این گفتمان در سینمای دیزنی بررسی شود.

با وجود این که سینمای دیزنی در ایران مخاطب زیادی دارد، اما متأسفانه مطالعه علمی در

1. context

2. process

مورد آثار این شرکت اندک است. یکی از این آثار محدود مقاله‌ای با عنوان «بازنمایی جنسیت در برنامه‌های تلویزیونی؛ مقایسه مجموعه نوروزی کلاه‌قرمزی و اینیمیشن شش ایرقه‌مان» است. این مقاله اگر چه یک اثر دیزنی و غیر از شاهدخت‌ها را مورد بررسی قرار داده، اما نگاهی به مسئله جنسیتی و هویتی دارد. با وجود مدل تحلیلی قوی و روش مقایسه‌ای با حیطه مورد بررسی این پژوهش تقاضه داشته و روندی از تجلی گفتمان زنانه‌نگر را در آثار بررسی نمی‌کند (فرقانی و محمد کمال، ۱۳۹۶، ص ۴۸-۲۷).

در مقاله «بررسی مفاهیم اخلاقی و مفاهیم ضد اخلاقی در پویانمایی‌های عرضه شده برای کودکان و نوجوانان»، نیز هشت پویانمایی از شرکت دیزنی بررسی شده که سه مورد آن با پویانمایی‌های این پژوهش تطابق دارند، اما بررسی این مقاله بر مجموعه‌ای از ارزش‌های اخلاقی بوده و نه از منظر زنانه‌نگرانه.

از نظر روشنی این مقاله نیز به مقایسه مفاهیم اخلاقی در پویانمایی‌های ایرانی و غربی پرداخته است (مسانلی و نیکنیشان، ۱۳۹۵، ص ۶۹-۴۰). به همین ترتیب آثار مربوط به سینمای دیزنی در ادبیات علمی ایرانی بسیار ضعیف است، اما پژوهش‌های ارزنده‌ای در خارج از کشور انجام شده که با اختصار بدین شرح‌اند: «والت دیزنی زنانه‌نگری را به خانواده‌ها ارائه می‌دهد»، عنوان مقاله‌ای است که در سال ۱۹۷۹ م- ابتدای تولید شاهدخت‌های دیزنی پس از دوره کلاسیک- به بررسی نگاه دیزنی به زنانه‌نگری می‌پردازد (Holmlund, 1979, pp. 122-132).

دوشیزگان در گفتمان: شخصیت دختران و تولید متن هویتی در نمایش شاهدخت‌های دیزنی، با نگاهی دقیق به جریان هویت زنانه‌نگر در روند پویانمایی‌های دیزنی پرداخته است، اما این اثر نه تنها به پویانمایی‌ها، بلکه به اسباب بازی‌ها و داستان‌هایی که بر اساس پویانمایی‌های شاهدخت‌ها تولید شده است، به مثابه یک گفتمان پرداخته است (Wohlwend, 2009, pp. 83-57). نقش شاهدخت‌های در پویانمایی‌های دیزنی: واکنش دانشجویان. در این مقاله مؤلف به تأثیر تصویر دوران کودکی مخاطبان بر شروع مجدد آثار شاهدخت‌ها در سینمای دیزنی پرداخته است (Bruce, 2007, pp. 25-1).

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

| ردیف | سال تولید | نام پویانمایی           | کارگردان       | رتبه در IMDB |
|------|-----------|-------------------------|----------------|--------------|
| ۱    | ۱۹۳۷      | سفید برخی               | David Hand     | ۶ .۷         |
| ۲    | ۱۹۵۰      | سیندرلا                 | Clyde Geronimi | ۳ .۷         |
| ۳    | ۱۹۵۹      | زیبای خفته              | Clyde Geronimi | ۳ .۷         |
| ۴    | ۱۹۸۹      | پری دریابی کوچولو       | Ron Clements   | ۶ .۷         |
| ۵    | ۱۹۹۱      | دیو و دلبر              | Gary Trousdale | ۸            |
| ۶    | ۱۹۹۲      | علاءالدین               | Ron Clements   | ۸            |
| ۷    | ۱۹۹۵      | پوکوهانتس               | Mike Gabriel   | ۷ .۶         |
| ۸    | ۱۹۹۸      | مولان                   | Barry Cook     | ۶ .۷         |
| ۹    | ۲۰۰۰      | پری دریابی <sup>۳</sup> | Jim Kammerud   | ۶ .۵         |
| ۱۰   | ۲۰۰۸      | پری دریابی <sup>۳</sup> | Peggy Holmes   | ۴ .۶         |
| ۱۱   | ۲۰۰۹      | شاهزاده و قورباغه       | Ron Clements   | ۱ .۷         |
| ۱۲   | ۲۰۱۰      | گیسوکمند                | Nathan Greno   | ۸ .۷         |
| ۱۳   | ۲۰۱۲      | شجاع                    | Mark Andrews   | ۱ .۷         |
| ۱۴   | ۲۰۱۲      | رالف ۱                  | Rich moore     | ۷ .۷         |
| ۱۵   | ۲۰۱۳      | یخ زده                  | Chris Buck     | ۵ .۷         |
| ۱۶   | ۲۰۱۶      | موآنا                   | Ron Clements   | ۶ .۷         |
| ۱۷   | ۲۰۱۶      | زوتوبیا                 | Byron Howard   | ۸            |
| ۱۸   | ۲۰۱۸      | رالف ۲                  | Phil Johnston  | ۱ .۷         |

### زنانه‌نگری

یکی از جنبش‌های اعتراضی در دنیای غرب، جنبش فمینیسم است. این جنبش که داعیه‌دار دفاع از حقوق زنان در دو عرصه 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، سبب شد که نتوان تعریفی جامع و مانع از آن به دست داد، ولی معمولاً برای اشاره به این جریان فکری تعاریفی از این قبیل را ذکر کرده‌اند. شاخص‌ترین تعاریف ارائه شده از فمینیسم عبارتند از: زنانه‌نگری طیفی از

جريان‌های اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژی که اهداف مشترکی درباره تساوی حقوق جنسیتی را در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و شخصی را به وجود آورده و سازماندهی کرده و از آن دفاع می‌نماید (Lengermann & Niebrugge, 2010, p. 223).

دکترین حمایت از حقوق اجتماعی، سیاسی و دیگر حقوق زنان در برابر مردان؛ جنبشی سازمانیافته برای دستیابی به حقوق مشابه برای زنان (<https://www.dictionary.com/browse/feminism>)، نظریه سیاسی، اقتصادی و اجتماعی برابر 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 به منظور دستیابی به این وضعیت در نظر گرفته شده است؛ سازمانی که تلاش می‌کند حقوق مشابه مردان در اقتصاد، جامعه و سیاست برای زنان فراهم آورد (Beasley, 1999, pp. 3-11).

نخستین وجه مشترک همه این تعاریف را می‌توان در خاستگاه مشترک آنها دانست؛ فمینیسم، واکنش زن غربی مردن، در برابر فرهنگ به جامانده 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، حقوق محوری و فضای باز پس از انقلاب فرانسه و بالآخره از سوی دیگر، از موج صنعتی شدن غرب و شکل‌گیری طبقه‌ای به نام سرمایه‌داران و کارفرمایان، متأثر است (حسنی، ۱۳۸۲، ص ۱۳؛ Offen, 1988, pp. 119-157). (see:

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 برابر حقوق اقتصادی، اجتماعی و سیاسی با مردان است. مبارزات اولیه فمینیست‌ها در ابتدا بر روی اصلاح وضعیت اجتماعی و اقتصادی زنان متمرکز بود و عمده‌تاً ناظر به کسب حق رأی، دسترسی به تحصیل و اشتغال، دستیابی زنان به حق حضانت فرزند و... می‌شد (بیات، ۱۳۸۱، ص ۴۲۵).

آنچه «موج دوم» فمینیسم 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 حتی نوع پوشش نقادی شد (حسنی، ۱۳۸۲، ص ۱۷). زنانه‌نگرها در این دوره تلاش کردند

تمامی عرصه‌های نظری را با رویکردی زنانه بازخوانی کنند. تأکید بر اتحاد و خواهرانگی (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 بازداشت شوند.

شكل‌گیری «موج سوم» فمینیست در بستر جریان پست مدرن، مانع از تعریف این موج، به عنوان یک جریان واحد شده است. مرکز ثقل سلطه پست مدرن بر جریان فمینیسم را در شکل‌گیری و بسط نظریه‌هایی مانند رابطه عمیق دانش و قدرت و تأکید بر تفاوت‌های میان زنان و مشکلات و درنهایت، راهبردهای پیشنهادی برای حل این مشکلات جست‌وجو کرد.

### اخلاق زنانه‌نگر به مثابه مبارزه

دیدگاه‌های فمینیستی در باب اخلاق تقریباً تاریخی به قدمت تاریخ خود فمینیسم دارند که مانند دیگر موضوعات مورد بحث این گروه، خالی از تشتت، پراکنده‌گی، اختلاف نظر و حتی تناقض‌گویی نیست، یکی از مدعیات فمینیسم، مردانه بودن علوم و دانش‌ها از جمله اخلاق و فلسفه اخلاق بوده است. 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 سبب 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، در کنار دیگر حوزه‌های اخلاق در معرض بررسی و اظهار نظر قرار بگیرند. نخستین نمود این نظریه‌ها را می‌توان در آراء متفکرانی مانند ماری ولستونکرافت، جان استوارت میل، هاریت تایلور و دیگرانی مشاهده کرد که با طرح پرسش‌هایی نظیر این‌که آیا اخلاق جنسیتی است؟ آیا اخلاق و ویژگی‌های روان‌شناسختی 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، ایشار و ... که جامعه به زنان نسبت می‌دهد؛ سطحی، غیراصیل، غیرواقعی و ساخته فرهنگ و اجتماع تلقی می‌شوند. این نظریه‌های انتقادی که در ابتدا به منظور رفع فروتنی از اخلاق زنانه بود، بعدها به دیگر موضوعات اخلاق نیز کشیده شد.

آلیسون جاگار از جمله متقدین اخلاق سنتی است. او در مقاله «اخلاق زنانه‌نگر» 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 شکیابی و فدایکاری؛
۲. نادیده گرفتن جهان زنانه مانند کار در خانه و زایمان؛
۳. فروودست دانستن زنان به قصد لطمه و توهین به این جنس بشری؛
۴. فضیلت دانستن صفات اخلاقی مردانه، مانند استقلال، عدم وابستگی، تعلق، اراده، احتیاط، رعایت سلسله مراتب، سلطه‌گری، فرهنگ تعالی، تولید، زهد، جنگ و مرگ و رذیلت دانستن صفات اخلاقی زنانه‌نگر همچون وابستگی به دیگران، اشتراک، ارتباط، سهیم شدن، عاطفه، اعتماد، عدم سلسه مراتب، طبیعت، نفوذ، شادی، صلح و زندگی،
۵. برتری دادن به تفکر انتزاعی و کلّی و بی‌طرفانه که همان اخلاق سنتی جامعه مدرسالار است و بی‌توجهی به تفکر عاطفی، جزئی و جانبدارانه و حمایت‌کننده که از لوازم مراقبت محوری در اخلاق زنانه‌نگر است (حسنی، ۱۳۸۲، ص ۱۷۴-۱۷۵؛ Jaggar, 1995, pp. 193-195).

در مراحل بعدی، فمینیست‌های رادیکال متاثر از نظریه‌های کلبرگ، پا از این نیز فراتر نهاده و خلقیات زنانه را توطئه‌ای از طرف نظام مدرسالار برای اعمال سلطه بر زنان معرفی کردند. کلبرگ با طرح مراحل شش‌گانه معنا و رشد اخلاقی معتقد به تقاوتش زنان و مردان در دست یابی به این مراحل شد. کارول گیلیگان<sup>۱</sup> روان‌شناس با تکیکی ضمنی اخلاق مردانه از اخلاق زنانه، معتقد شد که زنان بیشتر تمایل دارند با «الحن مراقبت» که مبتنی بر روابط عینی و واقعی است، سخن بگویند تا با «الحن عدالت» که بر امور انتزاعی اهتمام دارد. اخلاق ارتباطی نل نادینگز<sup>۲</sup> نمونه دیگری از رهیافت زنانه به اخلاق است. او اگر چه مراقبت را مسئولیتی همگانی و برای همه انسان‌ها تعریف می‌کند، ولی در بیشتر مثال‌هایش، مراقبت‌کنندگان زنانی هستند که تا هر اندازه‌ای که حس همدردی اقتضاء کند و حتی تا پای هستی خود دست از مراقبت برنمی‌دارند. گرچه گاه این اعتقاد در فمینیست‌های رادیکال بیان شده است که اخلاق زنانه را اخلاق برتر و گاه اخلاقی مخصوص زنان می‌دانند، اما رویکرد غالب فمینیست‌ها درباره رابطه اخلاق مردانه و زنانه این است که اخلاق زنانه می‌تواند کاستی‌های اخلاق سنتی مردانه را پوشش دهد. از همین رهگذر، مدافعين اخلاق زنانه‌نگر، انواع گسترده‌ای از رهیافت‌های جنسیت محور به

1. Carol Gilligan  
2. Nel Noddings

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 زنانه‌نگر بر موضوعاتی تأکید می‌کنند که به ویژگی‌ها و رفتارهای زنان، به ویژه ویژگی‌ها و رفتارهای مراقبتی شان مربوط است. در نگاه فمینیسم گاه به عنوان یک باور نظریه‌پردازانه و گاه به عنوان یک سبک زندگی اجتماعی اولمپیستی که البته، اصالت را به انسانیت زن (به عنوان فرد مورد تبعیض) می‌دهد؛ اخلاق مراقبت محوری نقش بهسازی دارد. زنان قدرتمند حامی به عنوان پشتونه‌های مورد اتکای زنان دیگر و یا مردان (که نماد قدرت خشک و بدون فکر و احساس هستند) و نه به صورت جایگزین مرد و یا دارنده اخلاق مردانه، بلکه با داشتن همان اخلاقیات زنانه، در این اینیمیشن‌ها به وضوح خودنمایی می‌کنند.

اگر چه در دهه‌های اخیر به علت گرایش نحله‌های فکری مختلف به اخلاق مراقبت تعاریف گوناگونی از آن ارائه شده، اما می‌توان مؤلفه‌های آن را بدین قرار دانست: ۱) توجه کردن، تمایل به آگاهشدن از نیاز؛ ۲) مسئولیت‌پذیری، تمایل به پاسخ‌گویی و مراقبت از نیاز؛ ۳) صلاحیت، مهارت در ارائه مراقبت‌های خوب و موفق؛ ۴) پاسخ‌گویی و در نظر گرفتن موقعیت دیگران در هنگام مشاهده آن و شناخت پتانسیل سوء استفاده در مراقبت (see Tronto, 1994, pp. 126-136).

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 جنسی دوم تأکید می‌کنند.

به نظر می‌رسد فارغ از همه این اختلافات جزئی، می‌توان هدف مشترک همه اخلاق‌دانان زنانه‌نگر را در یک جمله خلاصه کرد. ایجاد نوعی اخلاق جنسیتی که در صدد حذف یا دست‌کم اصلاح سرکوب هر گروهی از افراد، به ویژه زنان است (تانگ و ویلیامز، ۱۳۹۵، ص ۱۴-۱۳). طبیعی است که این رهیافت جدید در اخلاق، ارزشگذاری متفاوتی از ویژگی‌های زنانه ارائه بدهد.

نظریه‌های اخلاق زنانه‌نگر مانند دیگر موضوعات مورد بحث این گروه، خالی از تشتت، پراکندگی، اختلاف‌نظر و حتی تناقض‌گویی نیست، ولی می‌توان دو گرایش زنانه‌نگر لیبرال و زنانه‌نگر رادیکال را جزو مهم‌ترین دیدگاه‌های زنانه‌نگر دانست که در عرصه‌های مختلف از جمله علم و رسانه، تلاش‌های چشمگیری داشته‌اند و از این‌رو، تبیین آنها ذهن مخاطب را برای درک قرابت مفهومی موجود بین پویانمایی و این دو گرایش زنانه‌نگر آماده می‌سازد.

با توجه به مطالب بیان شده می‌توان گفت که اخلاق فمینیستی تلاشی است برای بازنگری و بازسازی تفکر دوباره درباره جنبه‌های اخلاق سنتی غرب که تجربیات اخلاق زنان را بسیار ارزش و کم‌بها تلقی کرده است. از نظر آنها جنسیت نه تنها در اصل انسانیت و نه در مسائل اخلاقی و رفتارهای اخلاقی تأثیرگذار نیست. فمینیسم با قائل شدن به تشابه زنان و مردان در حوزه رفتارهای اخلاقی نقش‌های جنسیتی اخلاقی که نظام آفرینش بر عهده هر یک از زن و مرد نهاده را فراموش کرده و با طرح مشابهت و همسائی زنان و مردان به اخلاق زن-مرد رو آورده است که این گونه نگرش‌ها پیامدهای غیراخلاقی همچون نفی خانواده، همجنس‌گرایی و امحاء تفاوت‌های فطری زنان و مردان را در پی داشته است (احمدی، ۱۳۹۵، ص ۱۱۵). مهمترین ویژگی‌هایی که در اخلاق زنانه مورد توجه است، توجه 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 آنهاست تطبیق دارد. از این‌رو، اساساً آنچه برای مردان مهم است با آنچه برای زنان اهمیت دارد کاملاً متفاوت و ناهمانگ است. در رویکرد زنانه مراقبت‌محور، اخلاق را همان مراقبت دانسته و رشد اخلاقی را پرورش خصائص و خصائص مبتنی بر آن می‌دانند (اسلامی اردکانی و اعتمادزاده، ۱۳۹۲، ص ۱۲۴). در نگاه زنانه‌نگرانه اخلاق مراقبت که با ویژگی جانبداری – در مقابل عدالت بی‌طرفانه – همراهی زیادی دارد (Ruddick, 1998, p. 4) یکی از ویژگی‌های مهم اخلاقی زنانه است که پیوستگی‌های زیستی و آموزشی دارد. رهایی این اخلاق پرورشی است که انسان در طول تاریخ خود در دامان زنان داشته است (see Tong, 2009, pp. 162-65). این اخلاق از جهتی مبتنی بر ویژگی‌های احساسی زنان بوده و از تغییر عقلانی مردانه کمتر بهره دارد در اخلاق سنتی چندان ممدوح نیست، اما در اخلاق زنانه‌نگرانه جدید این امر مزیت شمرده می‌شود. اخلاق مراقبت از جهتی که در نهاد همه زنان وجود دارد، مورد اجماع غالب گرایش‌های زنانه‌نگر است. از این‌رو، در گرایش‌های مختلف زنانه‌نگر مانند گرایش دوست‌دار محیط زیست نیز اخلاق مراقبت‌محور در قالب مراقبت و حمایت از طبیعت و محیط زیست خود را نشان می‌دهد (see: Manning, 1992 & 1996).

### اخلاق مراقبت‌محور در پویانمایی‌های دیزنی

در میان تمامی گرایش‌های زنانه‌نگر، مراقبت به عنوان جزئی از اخلاق زنانه مسئله‌ای است که هم به لحاظ زیستی و هم به لحاظ فرهنگی، بخش عمده‌ای از ویژگی‌های زنانه را تشکیل

می‌دهد. اگر چه هر کدام از پویانمایی‌هایی که ما در صدد بررسی آن هستیم، متأثر از زمان تولید و متناسب با داستان فیلم به شکل‌های متفاوتی اخلاق مراقبتی را بازتاب می‌دهند، اما مفاهیم عشق، شور (اشتیاق)، جانبداری و حمایت در تمامی این آثار به عنوان بخشی از اخلاق مراقبت و ناتوانی یا کم‌توانی مذکور در بهبود شرایط یا نیاز او به مونث برای بهبود شرایط در غالب این پویانمایی‌ها به چشم می‌خورد.

از باب نمونه، در پویانمایی کلاسیک سفیدبرفی، سیندرلا و زیبای خفته، تلاش سفیدبرفی برای کوتوله‌ها، خدمات سیندرلا به نامادری و محبت او به حیوانات و محبت زیبای خفته به حیوانات و پری‌هایی که از او حمایت می‌کردند، تا او را از لطمات جادوگر نجات دهنده؛ جلوه‌های مراقبت در پویانمایی کلاسیک بود.

در پویانمایی پری دریایی کوچک، اخلاق مراقبت در برابر حس کنجکاوی آریل رنگ کمتری دارد. در عین حال مراقبت از دوستان، معشوق و درنهایت، مراقبت از خانواده و ایجاد صلح بین پریان دریایی و انسان‌ها، رکن این داستان است. این امر در پویانمایی بعدی، دیو و دلبر که دو سال بعد (۱۹۹۱) ساخته می‌شود، تغییرات چشم‌گیری دارد. در پویانمایی دیو و دلبر، مراقبت یکی از اصلی‌ترین جنبه‌های اخلاقی بل را تشکیل می‌دهد. در ابتدای اثر، حمایت عاطفی و مادی او از پدر این بعد را به خوبی به تصویر می‌کشد. در ادامه، هنگام حصر او در قلعه دیو، مراقبت از دیو در قالب تغییر تدریجی رفتار دیو و مراقبت از او پس از حملات گرگ‌ها و هنگام حمله روستاییان، جلوه‌های مراقبت هستند. درنهایت، دستوارد این مراقبت، تقدیم عشق به دیو و بازگرداندن شکل انسانی به او است. بدین ترتیب بل بیشتر از آریل اخلاق زنانه مراقبتی دارد. علاءالدین در مقایسه با پویانمایی سال گذشته خود اخلاق مراقبتی را کمتر مدنظر قرار داده و این امر را می‌توان تا حدی مربوط به شخصیت دوم شاهدخت در این اثر دانست. این گونه علاءالدین در میان دو اثری قرار دارد که اخلاق مراقبت ویژگی اخلاقی مهم شاهدخت آنهاست.

در پویانمایی پوکوهانتس اخلاق مراقبت شخصیت اصلی در حمایت از طبیعتی است که مردان تمامیت‌خواه و سلطه‌جوی استعمارگر در صدد غارت آن هستند و درنهایت، خود را در جنگ بین سرخچستان و مردم انگلیس مهاجر به آمریکا کاملاً بروز می‌دهد. بدین ترتیب مراقبت پوکوهانتس شامل محیط زیست - از خاک و سنگ گرفته تا درختان و حیوانات - انسان‌های خودی و دیگران می‌شود. پس از آن اخلاق مراقبتی او به تدریج به جان، شخصیتی که در ابتدای مظهر اخلاق مردانه است، سرایت کرده و سپس دیدگاه‌های جنگ طلبانه مردان دو گروه استعمارگر

و سرخپوست را تغییر داده و مانع از زیاده‌خواهی آنان و سبب پذیرش رفتار اشتراکی زنان می‌شود. دهه نود قرن بیستم با پویانمایی مولان نشان می‌دهد که مراقبت یکی از دغدغه‌های مهم اخلاقی آن است؛ زیرا جلوه‌های مراقبت در این پویانمایی بسیار پر رنگ بوده و تصویر گرایش اخلاقی زنانه این دهه را کامل می‌کند. در این اثر که در انتهای قرن بیستم عرضه شد؛ حضور مولان در نبرد در برابر اقوام وحشی هان – که نماد مرد تمامیت خواه و زورگو است – و ایستادگی در برابر سنت مردانه – که در رفتار خانواده، جامعه و حکومت مشهود است – برای حمایت از پدر خود است که پیشتر در جنگ آسیب دیده و حضور دوباره او در نبرد لطمات جبران ناپذیری برای او خواهد داشت. این حمایت از خانواده شروع می‌شود، اما در روند داستان پویانمایی با نشان دادن توانایی‌ها و اهمیت قائل شدن به دیگران به هم‌زمان نیز توسعه می‌یابد و در نهایت، وجود ویژگی‌های مراقبتی مولان، امپاطوری چین را نجات می‌دهد.

پویانمایی‌های ابتدای قرن بیست و یک با مد نظر قرار دادن مسئله مراقبت بیش از حد در دو اثر پری دریایی ۲ و پری دریایی ۳ به این بخش از اخلاق زنانه می‌پردازد. در تولید سال ۲۰۰۰، بیش مراقبتی آریل سبب دور شدن دخترش ملودی می‌شود، اما در نهایت، اخلاق مراقبتی جنس مونث سبب می‌شود که با ایثار ملودی و آریل عمه خبیث – ارسلان – زندانی شود. در این اثر با وجود دو صحنه از قهرمانی پدر ملودی، زنان هم نجات‌بخش هستند و هم بخششده عشق. در انتهای این اثر دخترک با پیشنهادی دوستانه دیوار بین انسانها و پریان دریایی را برمی‌دارد. در قسمت سوم پری دریایی، سانحه دوران کودکی آریل سبب می‌شود تا پدر او رفتار بیش مراقبتی را در پیش گیرد. اخلاق مراقبتی در این اثر را در از بین بردن افسردگی خواهان و در نهایت، پدر و جامعه با شور و عشق آریل و در مراقبت او از دوستان خود می‌توان دید. شاهدخت پویانمایی شاهزاده و قورباغه با وجودی که تلاش زیادی دارد تا اخلاق مشرب لیبرال خود را در استقلال مالی و سپس اجتماعی به دست آورد، اما مراقبت محوری را در پس زمینه رفتار خود ابتدا در قبال پدر و مادر سپس برای دوستان خود دارد. این رفتار مراقبت محور تا جایی است که در هنگام مرسوسه مرد سایه ای<sup>۱</sup> رویای خود را رها کرده و به قیمت از دست دادن رویا و زندگی انسانی طلس می‌شود. روند داستان، آموزش و تجربه‌ای را برای تیانا نشان می‌دهد که شور او همراه با عشق می‌شود.

در پویانمایی تانگلد (گیسوکمند)، مراقبت راپونزل به ترتیب شامل جادوگر، فلاین و تبهکاران

کافه میان راه می‌شود. در نهایت، این مراقبت همراه عشق و شور راپونزل سبب دوستی و صلح میان انسان‌ها می‌شود تا جایی که فلاین از شخصیت تبهکار به مردی خوب تبدیل شده و تبهکاران داخل کافه به افرادی مراقبت‌محور و دوست‌داشتی تبدیل می‌شوند. در یک پارادایم از فیلم‌سازی در سینمای دیزنی، شاهدخت‌ها برای تحقیق آزادی، استقلال را قربانی می‌کنند و نیازمند قوای مردانه هستند (مانند راپونزل که منتظر آمدن مردیست که او را به سمت نورهای سرنوشت‌ساز رهنمون کند و از دست زن جادوگری که نماد زن ستّی است نجات دهد)، اما حتی در همین پویانمایی هم مرد برای التیام زخمش وابسته به اخلاق مراقبت‌محور زنانه است. در نهایت، نتیجه آن می‌شود که با کوتاه‌شدن موی راپونزل (به عنوان نماد قدرت معاورایی شاهدخت) و دست برداشتن مرد مکمل داستان از اخلاق منافقانه (نماد اخلاق غالب مرد محور) زنی جدید متولد می‌شود که مکمل مرد است و نه مانند مادر بی‌دیالوگ و همیشه غمگین راپونزل، خشی است و نه مانند زن جادوگر، وجودی نامبارک و منفعت‌طلب است. این زن جدید را می‌توان نماد پارادایم فمینیسم رادیکال دانست.

## پژوهش

۱۴۹

این گونه دیزنی در دهه دوم قرن بیست و یکم، مراقبت‌محوری را پر رنگتر از دهه قبل و نه به صراحة دهه نود در پویانمایی‌های خود مدنظر قرار می‌دهد. پویانمایی شجاع با گرایش‌های رادیکال زنانه در تعارض با اخلاق سنتی، شکل جدیدی از اخلاق مراقبت را ارائه می‌دهد که در آن بر خلاف راپونزل عشق به هم‌جنس جای خود را به عشق به جنس مذکور می‌دهد. مریدا در تقابل با اجراء مادر، بر اثر یک سوءتفاهم او را تبدیل به خرس می‌کند، اما همراهی او تا آخرین لحظه و مراقبت از مادر و مردم در برابر خرس منفی - مورد و - اخلاق مراقبتی را در تمام پویانمایی مدنظر دارد. الینور مادر مریدا در هر دو حالت انسان و خرس، هرچند با روشنی سنتی و به بیان پویانمایی اشتباه، به دنبال مراقبت از مریدا است. در انتهای اثر نیز نبرد نهایی با موردو را مادر مریدا انجام می‌دهد بدین ترتیب اخلاق مراقبتی زنان سبب نجات همه می‌شود. مراقبت در پویانمایی رالف ۱ بیشتر جنبه حمایت عاطفی دارد که در تعامل و نلوپی با رالف تجلی می‌یابد. این حمایت عاطفی در روند داستان به پذیرش خویشتن و یافتن هویت برای رالف منجر می‌شود. اگر چه شخصیت نظامی کالهون، زنی غیرنظمی با رفتارهای مردانه است که وظیفه حمایت از جهان بازیها را به عهده می‌گیرد. در این شخصیت نیز مراقبت‌محوری به عنوان ویژگی زنان به تصویر کشیده می‌شود.

در پویانمایی بیخ‌زده از ابتدای فیلم شخصیت السا به عنوان خواهر بزرگتر برای حمایت از خواهر کوچکتر آنا، خانواده و مردم از تمام علاائق خود دست می‌کشد. این دختر، فردی است

با ویژگی‌هایی که جامعه از او انتظار دارد از این جهت السا با سرکوب هرچه بیشتر خود دچار اضطراب بیشتر و در نتیجه جهت‌بخشی منفی به قدرت جادوی خود می‌شود. عدم وجود جایگاهی برای اتکا خواهر کوچکتر، سبب می‌شود تا او پس از دست دادن پدر و مادر، به جنس مخالف و شخصیت منفی مذکور تمامیت‌خواه هانس، متمایل شود و نسبت به خواهر خود نگاه منفی پیدا کند. کریستوف که در روند داستان به آنا کمک‌های زیادی می‌کند به عنوان دوستی خوب نشان داده می‌شود، اما عشقی که آنا به دنبال آن بود در فدا کردن خود برای السا خود را نشان می‌دهد. بدین ترتیب روند پویانمایی عشق را در مراقبت و فدایکاری نشان می‌دهد که زنان در قبال خود و دیگران دارند. حتی آنا که با عجله خود در ازدواج با هانس شخصیت چندان دوراندیشی نشان داده نمی‌شود؛ هنگام فرار السا به کوه، خود را مسئول اصلاح اوضاع و برگرداندن خواهر می‌داند. بدین ترتیب زن در پویانمایی یخ‌زده مسئولیت بیشتری نسبت به مردان داشته و این امر در مراقبت از دیگران نیز خود را به خوبی نشان می‌دهد. از این منظر این پویانمایی گرایش بیشتری به زنانه‌نگری رادیکال دارد. در فمینیسم رادیکال (آنچنان که در پویانمایی شیجاع یا پویانمایی یخ‌زده به نمایش در می‌آید) مرد هیچ کمکی به زنان داستان نمی‌کند و استقلال زن کاملاً حفظ می‌شود. این حس استقلال طلبی در ترانه این پویانمایی نیز وجود دارد. عدم نیاز به مرد، تعریف جدید از دختر خوب که همان دختر مستقل است، عدم اجازه به مردان برای ورود به تنها‌ی شاهدخت‌ها، ترسیم معنای جدیدی از آزادی (بدون نگاه ارزشی)، ایستادن روی پای خود در بدترین شرایط مفاهیمی‌اند که در شعر این پویانمایی وجود دارد.

موآنا را می‌توان بیش از دیگر پویانمایی‌های دارای جنبه‌های مراقبت‌محور دانست؛ زیرا از ابتدای اثر تپیتی، الهه حیات‌بخش جهان است و این مرد-ماوى - است که قلب او را می‌دزدد. مادر بزرگ و موآنا هر کدام جنبه‌هایی از اخلاق مراقبت را در قالب حمایت عاطفی از موآنا یا حمایت از پدر موآنا نشان می‌دهند، اما آنچه که محور اصلی پویانمایی است؛ تلاش موآنا برای حفاظت از حیات است. موآنا بیش از سفر به عنوان جانشین رئیس دهکده، در سکانس‌های متعدد، رفتارهای مراقبتی خود را در قبال ساختمان روتاست، دلداری دادن به اعضا و حتی مراقبت از حیوانات نشان می‌دهد. از هنگام عزیمت او برای یافتن ماوى و برگرداندن قلب تپیتی افزون بر هدف او در حفظ جهان و حیات، حمایت عاطفی از ماوى جزئی از روند داستان است و در نهایت، موآنا و نه ماوى است که قلب تپیتی را بر می‌گرداند. در این داستان، ضمن این‌که مردان مانع استقلال، مراقبت و کنجدکاوی زنان هستند، کارهای اشتباه بسیاری انجام می‌دهند، مردان خوب در این اثر، در بهترین حالت، کمک‌کار زنان تلقی می‌شوند. همزادی با طبیعت که بخشی

از آن برگرفته از عرفان‌های قدیم نیز هست، در پویانمایی موآنا در چهار بخش تناسخ مادربزرگ موآنا به عنوان یک گورو به سفره ماهی، انتخاب موآنا توسط اقیانوس، خشم نهیتی که زنی مهربان و سبز به عنوان مادر طبیعت است، ولی بعلت تصرف در قلبش تبدیل به موجودی آتشین و خشمگین شده و در نهایت، در تبدیل ماوی<sup>۱</sup> به حیوانات مختلف کاملاً به چشم می‌آید. این مقوله در پویانمایی پری دریایی نیز وجود دارد که شاهدخت داستان یک موجود دوگانه ماهی – انسان است و در نهایت، به سبب همین اخلاق مراقبت به انسانی کامل تبدیل می‌گردد.

شخصیت جودی در پویانمایی زوتپیا در صدد تبدیل دنیا به محلی بهتر است و برای این کار شغل پلیسی را برمی‌گزیند. در روند پویانمایی نیز همدردی‌های او به عنوان یک زن با دیگر شخصیت‌ها از روباه تا گوسفند و همکاران پلیس خود، اخلاق مراقبتی را به‌وضوح نشان می‌دهد. این رفتار سرانجام جامعه را از درگیری و آشوب نجات داده و رفتار دوستانه‌تری برای همه به ارمغان می‌آورد. بدین ترتیب جودی به همان نتیجه‌ای نائل می‌شود که پوکوهاتس توانست به آن دست یابد. در پویانمایی رالف<sup>۲</sup> اگر چه تلاش و نسلوپی برای رهایی از شرایط بیش‌مراقبتی رالف است، اما باز در چتر حمایتی زنی به نام شنک قرار می‌گیرد که ابتدا از او حمایت عاطفی کرده و انتخاب را بر عهده خود و نسلوپی می‌گذارد. اگر چه در ادامه داستان این حمایت جنبه‌های مادی – تهیه ماشین، شرکت در مسابقات و پذیرش در گروه دوستی – را نیز به‌دبیال دارد، اما تفاوت عمدۀ آن با رفتارهای مراقبتی رالف در ارزش قائل شدن برای انتخاب خود اوست. بدین ترتیب اخلاق مراقبت زنان در رالف<sup>۲</sup> به معنای نفی آزادی نیست. در این معنا رالف با یخ‌زده معنای مشابهی را دبیال می‌کند. چنانکه با وجود مخالفت السا با ازدواج زودهنگام انا با هانس، انتخاب او را محدود نکرد؛ شنک نیز بدون این‌که چیزی را بر و نسلوپی تحمیل کند، تنها در صدد هدایت و حمایت از اوست.

آن چه در روند تحولات این پویانمایی‌ها در باب اخلاق مراقبت محور می‌توان یافت، این است که در همه آنها اخلاق مراقبت محور به عنوان مبارزه‌ای با اخلاق سنتی است، اما تفاوت عمدۀ در روند این مبارزه، مسائلی است که در نیمه دوم قرن بیست و یکم مطرح می‌شود. در این دوره با وجود شمول اخلاق مراقبت محور در رفتار شخصیت شاهدخت‌ها، این اخلاق تابع سنت‌هایی مانند ازدواج نیست. مادرشدن در آثار قرن بیست و یکم به ندرت دیده می‌شود. اخلاق مراقبت با حفظ استقلال و رسیدن به آرزوهای شاهدخت همراه است. از این منظر نگاه انتقادی دهه دوم قرن

بیست و یکم - اگر چه در کشور سازنده بسترهای پذیرش را داشته و به نوعی پیش‌برنده اخلاق زنانه معرفی می‌شود، اما در جوامعی که بیشتر نظم اجتماعی متکی بر اخلاق سنتی بوده و یا در حال گذاراند این استقلال در ضمن مراقبت، می‌تواند نوعی ناهنجاری اخلاقی تلقی شود.

### تأثیرگذاری زنان بر مردان و تغییر مسیر زندگی مثبت آنان

در تمامی این پویانمایی‌ها، زن یا به صورت سنتی (عشق). مانند سیندرلا و دیو و دلبر و یا به صورت راهنمای و مرشد مانند (مادر بزرگ موآنا و سرهنگ کاللون) مسیر زندگی مردان را تغییر می‌دهند. حتی اگر مردان هم بتوانند اثرگذار باشند، مانند سفید برفی یا موآنا پس از اثربخشی از معصومیت زنانه شاهدخت هاست. در زوتپیا این ارتباط دوسویه و همزمان میان خرگوش (زن) و روباه (مرد) پیش می‌رود. به هر حال در همه موارد زن یا فاعل است یا حداقل ارتباط دوسویه میان آنان وجود دارد. در میان شخصیت‌های زن رالف خرابکار، سرهنگ کاللون (زن دینامیتی) در یک تعامل دوگانه با فلیکس، از او حفاظت می‌کند و در عین حال قلب شکسته‌ای که سبب شده تبدیل به یک زن بدون احساس شود در برخورد با فلیکس دوباره احیاء می‌شود. به نظر می‌رسد زن در سینمای دیزنی، نباید صرفاً نماد حس باشد، بلکه باید هدایت گر مرد قلمداد شود یا حداقل یک ارتباط دوسویه نیز با مرد داستان داشته باشد. در کارتون موآنا نیز، شخصیت موآنا است که مائویی را احیاء می‌کند و دوباره او را به مبارزه وا می‌دارد. در این نوع انیمیشن‌ها مردان نماد قدرت بدون فکر و احساس هستند، اما زنان نماد جمع شدن فکر، قدرت و احساس که این مسئله در دوگانه شخصیت پدر موآنا در قبال مادر بزرگ او کاملاً مشهود است. در میدان مبارزه نیز هیچ‌گاه مردی نمی‌تواند به تنهایی کار را به انجام برساند در حالی که زن می‌تواند این کار را بکند. مرد قهرمان در داستان موآنا در زمان رسیدن به جزیره نئیتی مایوس شده و باز می‌گردد و وقتی موآنا عده کار را به تنهایی انجام می‌دهد، مائویی دوباره سر می‌رسد. در مبارزه با خرچنگ برای پس گرفتن قلاب نیز، مائویی نمی‌تواند به تنهایی کاری از پیش ببرد و این موآنا است که به کمک او می‌آید و کار را به نهایت می‌رساند.

در انیمیشن یخ‌زده، نیز مردانی مانند کریستوف که به آنا کمک می‌کند تا خواهرش را بیابد، تنها نقش حمایت‌گر برای زنانی را دارند که اصل کار بر عهده‌ی خود ایشان است. هیچ نوع ازدواجی در این پویانمایی صورت نمی‌گیرد.

در انیمیشن شجاع، گرچه مشکل توسط دختر و طلسنم او ایجاد می‌شود، اما در نهایت، این

مشکل نیز به وسیله خود زنان داستان حل می‌شود. اگر داستان را در یک لایه عمیق‌تر به نظاره بنشینیم، واقعیت نهفته در آن این است که مشکل ایجاد شده نیز به خاطر بیش سنتی مادر به مردان شکل می‌گیرد. در شجاع، عشق میان زن و مرد از نوع سنتی هیچ فایده‌ای برای احیای مادر که به شکل خرس درآمده ندارد، حال آن‌که عشق میان مادر و دختر، دارای ثمره است و سبب شکستن طلسمن می‌شود.

## آزادی و مخالفان آن

مسئله آزادی و مقابله با تبعیض یکی از مهمترین مطالبات جریان زنانه‌نگر بود که در اشکال مختلفی مانند آزادی‌های مدنی نمود پیدا می‌کند. زنانه‌نگرها بر آن هستند که اخلاق سنتی متاثر از گرایش‌های پدرسالارانه، آزادی زنان را از طریق سلطه محدود کرده است (Jaggar, 2001, 1/528). این سلطه می‌تواند از سوی فردی خوب مانند پدر یا مادر یا شخصیتی بد مانند جادوگر یا فرد تمامیت‌خواه اعمال شود. اهمیت مسئله آزادی و موانع تحقق آن در پویانمایی‌های مورد بررسی نیز به خوبی نشان داده شده است. اگر چه قالب اعمال سلطه برای زنان در این آثار گوناگون است، ولی سنت، شکلی است که تعداد قابل توجهی از این پویانمایی‌آن را مخالف آزادی زنان نشان می‌دهند. این امر در برخی از آثار مانند مولان، یخزده و موآنا خود را در قالب تعریف جامعه از دختر کامل نشان می‌دهد.

در سه پویانمایی کلاسیک سفیدبرفی، سیندلرلا و زیبای خفته، آزادی چندان شکل پیچیده‌ای ندارد، بلکه رهایی از طلسمن جادوگر یا شخصیت منفی مونث تمام آن چیزی است که شاهدخت برای رسیدن به آزادی در نظر دارد. این نگاه به آزادی که می‌توان آن را به رهایی از جادو تعییر نمود و هدف آن ازدواج با شخصیت مطلوب (شاهزاده) است در سال‌های ۱۹۳۷ و ۱۹۵۰ مشاهده می‌شود. در هفت پویانمایی، آزادی ارتباط مستقیمی با ازدواج دارد که از سفیدبرفی تا پوکوهاتس را شامل می‌شود. در پویانمایی‌هایی چون مولان، شاهدخت و قورباغه و گیسوکمند داستان به ازدواج ختم می‌شود، اما ازدواج هدف اصلی برای دستیابی به آزادی نبوده و در مفهوم آزادی جایگاهی نداشت. در پویانمایی شجاع متاثر از فضای فکری غالب دهه دوم قرن بیست و یکم، ازدواج و یا ارتباط با جنس مخالف از اهداف آزادی نبوده، بلکه مفهوم آزادی در عدم تعهد به مسئله ازدواج نمود می‌باشد.

در هشت پویانمایی مولان، شاهدخت و قورباغه، راپونزل، رالف ۱، یخزده، موآنا، زوتپیا و

رالف ۲ آزادی در جهت کنجکاوی، انتخاب (مسیر زندگی) و شکوفایی استعداد است. در پویانمایی مولان حضور فعال در اجتماع هدف اصلی آزادی است که به صورت صریح در قالب توانایی‌های زنان در محیطی غیر از خانه به تصویر کشیده می‌شود، در پویانمایی شاهدخت و قربانیه آزادی در ایجاد کسب و کار شخصی مسیر اصلی شاهدخت را شکل می‌دهد. کنجکاوی و تجربه محیط رسیدن به رویا مهم‌ترین هدف پویانمایی گیسوکمند هستند. در پویانمایی رالف ۱ آزادی در رشد استعداد و پس گرفتن حقوق غصب شده هم اصلی و نلوپی است. آزادی در اظهار شخصیت و توانایی فردی دغدغه مهم پویانمایی یخ‌زده به‌ویژه در شخصیت السا است. کنجکاوی و تجربه محیط و توانایی در نجات دنیا آزادی است که موآنا در تمام پویانمایی به دنبال آن است. آزادی در اظهار شخصیت و توانایی رسیدن به رویا پیامی است که در تمامی پویانمایی زوتپیا دنبال می‌شود. در پویانمایی رالف ۲ با فیلم‌نامه‌ای قوی‌تر و پیامی صریح‌تر آزادی در تعیین مسیر زندگی به تصویر کشیده می‌شود. این آزادی از قید دوستی - رالف - است که علاقه او عامل سلطه است. در پویانمایی پری دریایی ۲ کنجکاوی خودسرانه کودکانه و دوری از حریم خانواده، آزادی مطلوب شخصیت اصلی را شکل می‌دهد، آزادی در شادی و بروون‌ریزی احساسات که مربوط به دوران بلوغ و به صورت کلوب‌های شبانه و ارتباط با جنس مذکور است، آزادی مطلوب در پویانمایی پری دریایی ۳ است.

در هر پویانمایی مخالفانی در برابر آزادی و خواسته‌های شاهدخت وجود دارند که شاهدخت در مقابله با آن می‌تواند به اهداف خود دست یابد. مخالفت با سنت، نماد تلاش برای آزادی است که به ویژه فیلم‌های ۱۹۸۹ تا ۱۹۹۸ را به خود اختصاص می‌دهد. تنها دو پویانمایی شجاع - تولید ۲۰۱۲ - و موآنا - تولید ۲۰۱۶ - بازنمایی مخالفت سنت در برابر آزادی است که شخص مخالف آزادی در برابر مریدا مادر او - شخصیت مونث - و شخصیت مخالف آزادی در برابر موآنا پدر اوست. در حالی که در پویانمایی‌های دهه ۹۰ نماینده سنت تنها مردها هستند. در چهار اثر پری دریایی ۱، علاء‌الدین، پوکوهانتس و مولان پدرها نماینده سنت بوده که همراهانی در این مخالفت دارند. در پویانمایی دیو و دلب، پدر بل، به دلیل خلاقیت (اختراعات عجیب) خود مغضوب جامعه بوده و از دختر خود حمایت می‌کنند. در این پویانمایی خواستگار بل، گستون و مردم از مخالفین اصلی او به شمار رفته و رفتار کنجکاوانه او و اهمیت مطالعه برای او را نمی‌پذیرفته و رد کردن مردی تمامیت‌خواه و سنتی را درک نمی‌کردد.

در پویانمایی شجاع مخالفت مادر - الینور - با آزادی مریدا، در راستای اهداف

مراقبت محورانه است. این امر را هم برای جلوگیری از وقوع جنگ و هم از جهت حمایت شوهر از دختر می‌داند. در موآنا پدر او سنتی برقرار کرده تا با عدم گذر از ریف، ساحلی امنیتی برای مردم فراهم آورد از این جهت هر بار با رفتن موآنا به آن سوی ریف مخالفت می‌کند. غالباً پویانمایی‌های دهه نود مخالفت با آزادی خواهی شاهدخت امری منفی تصویر می‌شود، اما در دهه دوم قرن بیست و یک، هم جنبه‌های خیرخواهانه مخالفت با سنت بیان می‌شود و هم این‌که اشتیاهات شاهدخت در راه آزادی بیان می‌شود. بدین ترتیب مسیر رسیدن به آزادی، از ۱۹۸۹ تا ۲۰۱۶ هموارتر می‌شود. در پویانمایی پری دریایی ۱-۱۹۸۹-مخالفت‌های پدر از ابتدا شکلی مستبدانه و منفی دارد. در پویانمایی دیو و دلبر ۱۹۹۱-مخالفت جامعه و بهویژه خواستگار او-گستون - با مطالعه او و قدرت انتخاب او به وضوح در شعرها مشخص است. در پویانمایی علاءالدین ۱۹۹۲-با وجودی که پدر مخالف است، اما مهربانی او شرایط را برای قبول ازدواج شاهدخت با علاءالدین فراهم می‌سازد، اگر چه وسوسه‌های جادوگر مانع تحقق ازدواج است. در پویانمایی پوکوهانتس ۱۹۹۵- تقاویت سنت‌های سرخپوستی و اروپایی و تخاصم دو ملت عامل ممانعت پدر شاهدخت در ازدواج او با اسمیت می‌شود. در پویانمایی مولان ۱۹۹۸- سنت حاکم بر کل جامعه -که شامل خانواده نیز می‌شود- مانع دختر است. در پویانمایی‌های پری دریایی، دیو و دلبر و علاءالدین اشتیاه مخالفان آزادی در شخصیت مخالف مشخص است، اما از ۱۹۹۵ به بعد یعنی در پویانمایی‌های پوکوهانتس و مولان تخاصم و سنت امور اشتیاه معرفی می‌شوند نه افراد. این امر در پویانمایی‌های شجاع و موآنا به شکل حرفة‌ای تری تبیین می‌شود. بدین ترتیب روند مخالفت با آزادی از افراد مخالف به جریان‌های مخالف تبدیل می‌شود.

### نقش نگاه زنانه‌نگر در طراحی شخصیت‌های منفی

از تعداد ۱۸ پویانمایی، هشت شخصیت منفی مونث است. سفیدبرفی، سیندرلا، زیبای خفته، پری دریایی ۱، پری دریایی ۲، پری دریایی ۳، گیسوکمند و زوتوبیا. این پراکنده‌گی نشان می‌دهد که تقریباً به طور یک نواخت شخصیت منفی مونث در مدت زمانی مورد پژوهش پراکنده است. در ۷ پویانمایی (غیر از زوتوبیا) شخصیت منفی مونث جادوگر است. در زوتوبیا زنی که دچار سرخوردگی‌های متعدد از مردان قدرتمند است، شخصیتی منفی دارد. از همه پویانمایی‌های بررسی شده، تعداد ۷ مورد از آنها شخصیت مذکور منفی دارند که غالباً این شخصیت‌ها مربوط به پویانمایی‌های دهه نود است. دیو و دلبر، علاءالدین،

## نتیجه

اخلاق زنانه‌نگر به عنوان یکی از گفتمان‌های فعال جامعه مدرن، تأثیر زیادی بر هنر داشته است. این امر در پویانمایی‌های دیزنی به شکل چشمگیری به چشم می‌خورد. از آنجاکه پویانمایی دیزنی با به کارگیری جانبه‌های هنری زیاد، مخاطب کودک و نوجوان خود را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد، اخلاقی را که در ضمن روایت داستان پویانمایی انتقال می‌دهد گرایش‌های مختلفی از اخلاق زنانه‌نگر است که بی‌شک خالی از ایجاد تأثیرات مثبت یا منفی

پوکوهانتس، مولان، شاهزاده و قورباغه، رالف<sup>۱</sup>، یخ‌زده که تنها سه مورد آخر مربوط به قرن بیست و یکم می‌شوند. در همه این موارد شخصیت‌های منفی مذکور از ویژگی‌های اخلاقی نسبتاً یکسانی مانند سلطه‌گری، زیاده‌طلبی و فریبکاری برخوردارند که به جهت همین ویژگی سلطه‌گر و تمامیت‌خواهی با نقش اول مونث مثبت تضاد جدی دارند. غیر از مورد مولان، مردان ابتدا فریبکار بوده و سپس تمامیت‌خواهی خود را علی‌می‌کنند. دو مورد علاء‌الدین و شاهزاده و قورباغه شخصیت جادوگر است. در تمامی پویانمایی‌های قرن بیست و یک تنها سه مورد مشخصاً شخصیت منفی مذکور است. مضارفاً این‌که از دهه دوم قرن بیست و یک، تحولی در داستان پویانمایی‌ها به وجود می‌آید که در برخی از آثار مانند شجاع، موآنا، زوتوبیا و رالف<sup>۲</sup> شخصیت‌های منفی صرف وجود ندارد، بلکه این اشتباهات افراد است که جنبه مثبت یا منفی پیدا می‌کند در مقایسه با پویانمایی‌های کلاسیک مانند جادوگران سفید برفی، سیندرلا و زیبای خفته، ذاتاً منفی هستند، ولی بل و در شخصیتی است که در روند سرخوردگی‌های خود از زندگی به فردی بد تبدیل شده است. موردو در شجاع، موای در موآنا و رالف در نیز رالف<sup>۲</sup> اشتباهاتی انجام می‌دهند که اگر چه بد است، اما در نهایت، نتایج خوبی در بردارند، اما این امر در پویانمایی‌های دهه نود و ابتدای قرن بیست وجود ندارد. در دیو و دلبر، گستون، علاء‌الدین مرد جادوگر (جافار)، پوکوهانتس فرماندار راتکلیف، مولان شانگ یو، شاهزاده و قورباغه مرد سایه‌ای و رالف<sup>۱</sup> توربو، سه خصلت سلطه‌گری، زیاده‌خواهی و فریبکاری را دارند. در پویانمایی یخ‌زده (۲۰۱۳) هانس و نه البه، دوک و بیزلتون، شخصی است که در سایه دوازده برادر خود امکان رشد نداشته است. مسئله‌ای که او را به رفتاری اشتباه سوق می‌دهد. بدین ترتیب در این اثر نیز مانند دیو و دلبر و یا مولان بدی ذاتی انگاشته نمی‌شود، اما صفات مذکور به هر دو صورت در تمامی این آثار جریان دارند.

نیست. مانند همه گرایش‌های فمینیستی، مبارزه شاهدخت با نیروهای معارض جزئی از همه این پویانمایی‌هاست. مبارزه‌ای که در آن شاهدخت در تلاش برای رسیدن به اهداف خود از جمله آزادی و تغییر نوع نگاه و کش اطرافیان خود است. بدین ترتیب گفتمان فمینیستی در قسمت مبارزه برای کسب حقوق زنان در همه این آثار مشاهد می‌شود. در این میان انتقاد به اخلاق سنتی و به تصویر کشیدن شاهدختی که برای آزادی، احساسات و استعدادهای خود تلاش می‌کند و سرانجام تأثیر چشمگیری بر محیط خود دارد، اگر چه می‌تواند راهی برای احراق حقوق اعطا نشده زنان در برخی جوامع باشد، به همان اندازه نیز می‌تواند سبب توسعه ناهمگونی ارزشی در جامعه‌ای باشد که بافت پیشین زنانه‌نگر را نداشته است و با پویانمایی رالف (۲۰۱۸) و تغییر دوستی شاهدخت از رالف به شنک، به قلب گرایشات زنانه‌نگری پر است که با برهمن زدن نظم اخلاقی سنتی در ذهن مخاطب غیر مدرن – و احتمالاً غیر غربی – سبب بی‌نظمی‌های اخلاقی در جامعه شود.

## پژوهش

۱۵۷

توجه به روندی که پویانمایی‌های دیزنی از ۱۹۳۷ تاکنون (به طور میانگین هر چهار سال و نیم یک پویانمایی) فرض تحقق تناسب بین این پویانمایی‌ها با نظریه‌های زنانه‌نگر روز جامعه آمریکا را بیشتر تقویت می‌کند. قابل تأمل است که ده مورد از این پویانمایی‌ها، مربوط به قرن پیش و یکم است که رسانه به صورت گسترده در اختیار مردم جهان است، ضمناً این‌که افرون بر امکان پخش مکرر این تولیدات، با استفاده از امکانات جانبی مانند سریال، تبلیغ بر روی دیگر محصولات، اسباب بازی‌ها و ... تأثیر ماندگارتری ایجاد خواهد شد. چنان‌که در سه اثر کلاسیک تنها زن با زمین‌های تاریخی مد نظر قرار گرفته بود، دهه نود قرن بیستم نظریه‌های اخلاقی زنانه‌نگر به شکلی واضح در پویانمایی‌ها جلوه داده شد و در قرن بیست و یکم و بهویژه در دهه دوم، اخلاق زنانه‌نگر رادیکال با تعاریف جدید خود از اخلاق، در آثار موقوفی چون شجاع و بیخ‌زده مسائل مورد نظر اخلاق سنتی مانند ازدواج و اتکا به مردان را عمیقاً مورد تردید قرار داده و خوانشی رادیکال را جایگزین آن کرده است.

دانشجویی زنانه‌نگر و تقدیر آن از زن و زنگنه‌ی شاهدختی دیزنی

## فهرست منابع

۱. احمدی، قاسم (۱۳۹۵). ارزیابی انتقادی فمینیسم از منظر اخلاقی. *فصلنامه پژوهشنامه اخلاق*. ش. ۳۳.
۲. اسپیلکا، برنارد و دیگران. (۱۳۹۰) *روانشناسی دین*. (ترجمه: محمد دهقانی). تهران: رشد.

۳. اسلامی اردکانی، سیدحسن؛ اعتمادزاده، سولماز. (۱۳۹۲). ارزیابی انتقادی دیدگاه گیلیگان درباره اخلاق مراقبت. *پژوهش‌های اخلاقی*, ۴(۳)، ۱۲۳-۱۴۵.
۴. بیات، عبدالرسول. (۱۳۸۱) فرهنگ واژه‌ها، قم: مؤسسه فرهنگ و اندیشه دینی.
۵. تانگ، رزماری و ولیامز، نانسی. (۱۳۹۵) اخلاق زنانه‌نگر. (ترجمه: مریم خدادادی). تهران: ققنوس.
۶. فمینیسم و دانش‌های فمینیستی: ترجمه و نقد تعدادی از مقالات دایره المعارف فلسفی روتبیج. (ترجمه: بهروز جندقی و عباس یزدانی). قم: مرکز مدیریت حوزه‌های علمیه خواهان. دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.
۷. فرقانی، محمدمهدی؛ محمدکمال، ستاره. (۱۳۹۶). بازنمایی جنسیت در برنامه‌های تلویزیونی، مقایسه مجموعه نوروزی کلاه‌قرمزی و آنیمیشن شش ابرقه‌مان. *زن در فرهنگ و هنر*, ۹(۳۱)، ۲۷-۴۸.
۸. مسائیلی، نسرین، و نیکنشان، شقایق. (۱۳۹۵). بررسی مفاهیم اخلاقی و مفاهیم ضد اخلاقی در پویانمایی‌های عرضه شده برای کودکان و نوجوانان. *تریبیت اسلامی*, ۱۱(۲۳)، ۶۹-۹۰.

9. Beasley, C. (1999). *What is Feminism?*. New York: Sage.
10. Beauvoir, S. D. (2009). *The Second Sex* (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Trans.). New York: Vintage.
11. Bruce, A. M. (2007). The Role of the “Princess” in Walt Disney’s Animated Films: Reactions of College Students. *Studies in Popular Culture*, 30(1), 1–25. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/23416195>
12. Holmlund, C. (1979). Tots to Tanks: Walt Disney Presents Feminism for the Family. *Social Text*, (2), 122–132. doi: 10.2307/466401
13. Jaggar, A. M. (1989). Feminist Ethics: Some Issues for the Nineties. *Journal of Social Philosophy*, 20(1–2), 91–107. doi: 10.1111/j.1467-9833.1989.tb00010.x
14. Jaggar, A. M. (1995). Caring as a Feminist Practice of Moral Reason. In Held, V. (Ed.). *Justice and Care: Essential Readings in Feminist Ethics*. Boulder, Colo: Westview Press.
15. Jaggar, A. M. (2001). Feminist Ethics. In L. C. Becker & C. B. Becker (Eds.), *Encyclopedia of Ethics* (2nd ed., Vol. 2). Routledge. pp. 528–539.
16. Jones, Chris. (2002). Mary Wollstonecraft's Vindications and Their Political Tradition. in Johnson, C. L. (Ed.). *The Cambridge Companion to Mary Wollstonecraft*. Ed. Claudia L. Johnson. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 42–58.
17. Lengermann, Patricia; Niebrugge, Gillian (2010). "Feminism". In Ritzer, G. ; Ryan, J. M. (Eds.). *The Concise Encyclopedia of Sociology*. John Wiley & Sons. pp. 223 -257.
18. Manning, R. (1992) Speaking from the Heart: A Feminist Perspective on Ethics. New York: NY: Rowman and Littlefield.

۱۹. Manning, R. (1996). Caring for Animals. In Adams, C. and Donovan, J. (Eds.) *Beyond Animal Rights: A feminist Caring Ethisic for the Treatment of Animals*. New York: Continuum.
20. Offen, K. (Autumn, 1988) *Defining Feminism: A Comparative Historical Approach*, The University of Chicago Press, Signs, Vol. 14, No. 1
21. Ruddick, S. (1998). Care as Labor and Relationship" in Mark S. Haflon & Joram C. Haber (Eds. ). *Norms and Values: Essays on the Work of Virginia Held*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
22. *The Cambridge Companion to Mary Wollstonecraft*. Cambridge, UK ; New York, NY: Cambridge University Press.
23. Tong, R., (2009). *Feminism thought: A more Comprehensive introduction*, Boulder, Colo. : Westview Press.
24. Tronto, J., (1994). *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethisc of Care*. New York, NY: Routledge.
25. Wohlwend, K. E. (2009). *Damsels in Discourse: Girls Consuming and Producing Identity Texts through Disney Princess Play*. *Reading Research Quarterly*, 44(1), 57–83. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/20304573>
26. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/feminism>
27. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/feminism>
28. <https://www.britannica.com/topic/eco-feminism>
29. <https://www.dictionary.com/browse/feminism>
30. <https://www.dictionary.com/browse/feminism>
31. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/feminism#other-words>
32. <https://www.disneyanimation.com>
33. <https://disneyprincess.fandom.com>

