



مقاله پژوهشی

واکاوی بازنمایی زن به مثابه ابژه نگاه مردانه در فیلم بلوند مبتنی بر دیدگاه لورا مالوی

پوریا ملکی*

۱- پژوهشگر سینما. (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۱۱/۱۳

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۲/۰۷

صفحات: ۳۲-۴۱

چکیده

در تاریخ سینمای جهان، بازنمایی زن همواره تحت سیطره‌ی نگاه مردانه^۱ قرار داشته و بدن زن در بسیاری از فیلم‌ها به ابژه‌ای برای تماشا و میل بدل شده است. در این مقاله، با تکیه بر نظریه‌ی فمینیستی نگاه مردانه لورا مالوی و مقاله‌ی بنیادین او با عنوان لذت بصری و سینمای روایی^۲ (۱۹۷۵)، به واکاوی نحوه‌ی ابژه‌سازی زن در فیلم بلوند^۳ به کارگردانی اندرو دامینیک پرداخته شده است. فیلمی که اگرچه به ظاهر بازنمایی آسیب‌شناسانه‌ای از زندگی مرلین مونرو ارائه می‌دهد، اما در ساختار روایی و بصری خود، بازتولیدکننده همان نگاه مردانه‌ای است که سوژه زن را به تصویری میل برانگیز تقلیل می‌دهد. این پژوهش با روش کیفی و رویکرد توصیفی-تحلیلی، و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، اینترنتی، و مشاهده‌ی مستقیم فیلم، به تحلیل سکانس‌هایی منتخب از بلوند پرداخته است. ابزار نظری پژوهش، نظریه‌ی سه‌گانه‌ی نگاه مالوی شامل نگاه شخصیت مرد درون فیلم، نگاه دوربین و نگاه مخاطب است. تحلیل‌ها نشان می‌دهند که مونرو در سکانس‌های کلیدی، نه تنها در برابر نگاه مردان داستان، بلکه در مواجهه با دوربین و مخاطب، به سوژه‌ای منفعل و تصویرمحور تبدیل می‌شود. زن در این ساختار نه روایت‌گر، بلکه روایت‌شونده، نه کنشگر، بلکه نگریسته‌شونده است. نتایج این پژوهش بیانگر آن است که فیلم بلوند، به‌رغم ظاهر منتقدانه‌اش، از نظر زیان سینما همچنان در چارچوب سینمای مردسالارانه عمل می‌کند.

واژگان کلیدی: کلمات کلیدی: لورا مالوی، اندرو دامینیک، نگاه مردانه، لذت بصری، فمینیسم

1*- pourya.maleki.1378@gmail.com

1 - male gaze

2 - Visual pleasure and narrative cinema (1975)

3 - Blonde (2022)



■ Research Article

An analysis of the representation of women as objects of the male gaze in the film *Blonde* based on Laura Mulvey's perspective.

Pouria maleki^{1*}

1- Cinema researcher (Corresponding Author)

Receive Date: 2026/02/02

Accept Date: 2026/04/27

Pages: 32 - 41

Abstract

In the history of world cinema, the representation of women has always been dominated by the male gaze, and the female body has become an object of observation and desire in many films. In this article, based on Laura Mulvey's feminist theory of the male gaze and her fundamental article entitled Visual Pleasure and Narrative Cinema (1975), the method of objectification of women in the film *Blonde* directed by Andrew Dominick is analyzed. Although the film apparently presents a pathological representation of Marilyn Monroe's life, in its narrative and visual structure it reproduces the same male gaze that reduces the female subject to a desirable image. This research analyzes selected sequences from *Blonde* using a qualitative method and a descriptive-analytical approach, using library and Internet resources, and direct observation of the film. The theoretical tool of the research is Mulvey's three-dimensional theory of the gaze, which includes the gaze of the male character in the film, the gaze of the camera, and the gaze of the audience. The analyses show that in key sequences, Monroe becomes a passive and image-oriented subject, not only in the face of the male gaze of the story, but also in the face of the camera and the audience. In this structure, the woman is not the narrator but the narrated, not the actor but the gazed upon. The results of this research indicate that the film *Blonde*, despite its critical appearance, still operates within the framework of patriarchal cinema in terms of cinema language.

Keywords: Laura Mulvey, Andrew Dominick, male gaze, visual pleasure, feminism



1*- pourya.maleki.1378@gmail.com

مقدمه

پیشینه پژوهش

در پژوهشی که توسط سالسابیلا، آوالودین واسدیک در سال ۲۰۲۲ انجام شد، این نظریه در بستر فیلم «زن کوچک» مورد بازخوانی قرار گرفت. در این مقاله، نویسندگان با تحلیل سه سطح نگاه مالوی در فیلم، تلاش کردند نشان دهند که چگونه شخصیت‌های زن، به‌ویژه قهرمان اصلی داستان، نه تنها ابژه نگاه مردانه نیستند بلکه در موقعیت‌های تصمیم‌گیری، کنش‌مندی و روایت‌گری فعال قرار می‌گیرند. آن‌ها نتیجه می‌گیرند که «زن کوچک» تصویری از زنان ارائه می‌دهد که برخلاف چارچوب نظری مالوی، واجد عاملیت‌اند و از ساختار تثبیت‌شده‌ی نگاه مردانه عبور می‌کنند.

از این رو، تفاوت اساسی پژوهش حاضر با مقاله سالسابیلا و همکاران در این است که آن‌ها نظریه مالوی را در بافتی نقد کرده‌اند که در آن زن سوژه است، اما پژوهش حاضر نشان می‌دهد که هنوز هم در سینمای معاصر، و به‌ویژه در فیلمی چون «بلوند»، بازنمایی زن به‌مثابه ابژه همچنان حضوری پررنگ و نظام‌مند دارد.

در پژوهشی که توسط الی حرفوش در سال ۲۰۲۱ در دانشگاه نوتردام لبنان انجام شده، بازنمایی زنان در سه فیلم نادین لبکی شامل «کارامل» (۲۰۰۷)، «حالا کجا برویم؟» (۲۰۱۱) و «کفرناحوم» (۲۰۱۸) بر اساس نظریه نگاه مردانه لورا مالوی مورد بررسی قرار گرفته است. این پایان‌نامه با تحلیل روایت، فرم سینمایی و گفتار تصویری، نشان می‌دهد که گرچه نادین لبکی اغلب به‌عنوان فیلم‌سازی فمینیست شناخته می‌شود، اما در برخی موارد ساختار مردسالارانه و نگاه ابزکتیو به زن در فیلم‌های او بازتولید می‌شود.

تفاوت پژوهش حاضر با این پایان‌نامه در آن است که این پژوهش به‌طور مستقیم و تحلیلی، فیلم «بلوند» را با تفکیک هر سه سطح نگاه مالوی بررسی می‌کند و به جای نقد کلی‌نگر، به مصادیق عینی در سطح دوربین، شخصیت‌مرد و ادراک مخاطب می‌پردازد.

در پژوهشی که فاطیما موتیا راخما و هم‌ماتول اولیا در سال ۲۰۲۱ منتشر کردند، بازنمایی زنان در فیلم بیوگرافی «لایس» با نگاهی نقادانه بر نظریه لورا مالوی بررسی شده است. آن‌ها با بهره‌گیری از تحلیل نشانه‌شناسی جان فیسک در سه سطح واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی، نشان دادند که فیلم «لایس» از منظری مردسالارانه ساخته شده است؛ جایی که بدن زن به‌صورت عینی از دریچه دوربین، شخصیت‌های مرد فیلم و ادراک تماشاگر، به‌شکل آشکار ابژه‌ای جنسی تلقی می‌شود. بر اساس نتایج آن‌ها، این فیلم نه تنها زن را به‌مثابه

در بستر تاریخ سینما، همواره بازنمایی زن یکی از چالش‌برانگیزترین حوزه‌های نظری، سیاسی و زیبایی‌شناختی بوده است. از دوران کلاسیک هالیوود تا سینمای معاصر، زن در بسیاری از فیلم‌ها نه به‌عنوان یک سوژه خودآگاه، بلکه به‌مثابه ابژه‌ای منفعل، زیبا، و قابل تماشا، حضور یافته است. این نوع حضور، در ظاهر بی‌طرفانه یا حتی ستایش‌گرانه به نظر می‌رسد، اما در عمق ساختار روایی و تصویری فیلم‌ها، جایگاه زن را محدود، ناتوان از کنش، و وابسته به میل مردانه بازتولید می‌کند. در این زمینه، مقاله‌ی بنیادین «لذت بصری و سینمای روایی» نوشته‌ی لورا مالوی (۱۹۷۵)، نقطه عطفی در نظریه‌پردازی فمینیستی سینما به شمار می‌رود؛ چرا که برای نخستین بار، با بهره‌گیری از مفاهیم روانکاوی فرویدی و لاکانی، سازوکارهای نگاه مردانه را در فرم و روایت سینمایی افشا و تحلیل می‌کند.

مالوی معتقد است که سینمای جریان اصلی به‌ویژه سینمای هالیوود با ساختار بصری خاص خود، به شکلی ناخودآگاه و نظام‌مند، مخاطب را در جایگاه نگاه مردانه قرار می‌دهد؛ نگاهی که زن را نه به‌عنوان سوژه‌ای کنشگر، بلکه به‌عنوان تصویری زیبا، بدن‌مند، و میل‌برانگیز می‌بیند. در این نظام، سه سطح نگاه در هم تنیده‌اند: نگاه شخصیت‌مرد درون فیلم، نگاه دوربین (به‌عنوان واسطه‌ی فرم)، و نگاه تماشاگر. زن در این میان، موضوع این نگاه‌هاست، نه حامل آن. بنابراین، سینما نه تنها بازنمایی زن را در سیطره‌ی میل مردانه قرار می‌دهد، بلکه تماشاگر را نیز وادار می‌کند تا از منظر مردانه، لذت تماشای زن را تجربه کند. اهمیت نظریه‌ی مالوی نه فقط در سطح نقد ایدئولوژیک سینما، بلکه در امکان تحلیل جزئی‌سکانس‌های فیلم‌ها و نحوه‌ی بازنمایی بدن زن، قاب‌بندی، نورپردازی، و حتی روایت داستان نهفته است. نظریه او، امکان آن را می‌دهد که از دل تحلیل فرمی و روایی، ساختارهای پنهان سلطه و جنسیت در زبان سینما آشکار شوند.

فیلم بلوند ساخته‌ی اندرو دومینیک^۱، که اقتباسی آزاد از زندگی مرلین مونرو^۲ است، یکی از نمونه‌های سینمای معاصر است که با وجود ظاهر منتقدانه‌اش، در بسیاری از لحظات، در بازتولید همان نگاه مردانه‌ای که قصد نقد آن را دارد، سهیم می‌شود. مونرو در این فیلم، بار دیگر به سوژه‌ی نگاه تبدیل می‌شود؛ زنی زیبا، خاموش، غمگین، و اغلب در حال ابراز اندوه یا تألم، که در برابر دوربین، شخصیت‌های مرد، و حتی نگاه مخاطب، ابژه‌ای آسیب‌پذیر باقی می‌ماند.

1 - Andrew Dominik

2 - Marilyn Monroe

بصری، و سازوکار نگاه مردانه را دارند.

ادبیات تحقیق

بازنمایی زن در سینما، همواره از مهم‌ترین و بحث‌برانگیزترین موضوعات نظری در مطالعات فیلم بوده است. نظریه‌ی نگاه مردانه که نخستین بار در مقاله‌ی بنیادین لورا مالوی با عنوان «لذت بصری و سینمای روایی» (۱۹۷۵) مطرح شد، یکی از تأثیرگذارترین چارچوب‌های تحلیلی برای بررسی جایگاه زن در ساختار روایت و فرم سینمایی به شمار می‌رود. این نظریه، با اتکا به روان‌کاوی فروید و لاکان، نشان می‌دهد که چگونه سینمای کلاسیک و به‌طور گسترده‌تر، سینمای غالب زنان را نه به عنوان سوژه‌هایی دارای اراده و هویت مستقل، بلکه به مثابه ابژه‌های میل مردانه بازنمایی می‌کند. مالوی این سازوکار را نظام‌مند و درونی‌شده توصیف می‌کند، به گونه‌ای که در ساختار روایی، جایگاه دوربین و حتی نگاه تماشاگر، همه در خدمت تثبیت جایگاه ابژه‌شده‌ی زن قرار می‌گیرند (Mulvey, ۱۹۷۵).

در نظریه‌ی مالوی، سه سطح از نگاه در فرآیند ابژه‌سازی زن شناسایی می‌شود:

۱. نگاه شخصیت مرد درون فیلم،
۲. نگاه دوربین (که ساختار روایی را می‌سازد)،
۳. نگاه تماشاگر (که به واسطه‌ی دوربین به زن می‌نگرد).

این سه سطح نگاه، درهم‌تنیده عمل می‌کنند تا زن را نه به عنوان عاملی فعال و روایت‌ساز، بلکه به عنوان تصویری میل‌برانگیز و تماشاپذیر معرفی کنند. شخصیت مرد درون فیلم معمولاً در جایگاه کنشگر، تصمیم‌گیر و سوژه‌ی روایت قرار می‌گیرد؛ حال آن‌که زن، با بدن، چهره و زیبایی‌اش، به «عنصر بصری» تقلیل می‌یابد. مالوی تأکید می‌کند که زن در ساختار سینمایی به مثابه ابژه‌ی نگاه مردانه و کالای بصری درون داستان و برای تماشاگر ظاهر می‌شود.

تحلیل داده‌ها

بلوند (۲۰۲۲)

فیلم بلوند ساخته‌ی اندرو دومینیک در سال ۲۰۲۲ میلادی، اثری در ژانر درام روان‌شناختی و شبه‌زندگینامه‌ای است که بر اساس رمان جویس کارول اوتس ساخته شده. فیلم روایت کلاسیکی از زندگی مرلین مونرو ارائه نمی‌دهد، بلکه با روایتی ذهنی و استعاره‌ای، به درونیات، زخم‌ها و بحران‌های هویتی او می‌پردازد.

ابژه جنسی قاب می‌گیرد، بلکه تصویری از زن ارائه می‌دهد که ساخته شده بر سود و کنترل صنعت سینما است، بدون آنکه صدای سوژه‌مندی زن تقویت شود. محمد ناصر احدی در پایان نامه کارشناسی ارشد خود تحت عنوان زن به مثابه نظرگاه مردانه در فیلم‌های عامه‌پسند ایرانی با رویکرد فمینیسم لورا مالوی نگاه فعال مردانه و منفعل زنانه فیلم‌های دهه‌ی نود ایرانی که به عقیده‌ی وی تحت تأثیر هالیود دوران قرارداد گرفته است تحلیل کرده است آنچه که در این پژوهش ضرورت دارد بررسی نگاه تماشاگر تحت نظرگاه کاراکتر فعال مرد است. اما در پژوهش حاضر فیلم بلوند مرجعی غربی برای به تصویر کشیدن نحوه‌ی ابژه‌سازی زن از طریق سه نگاه شخصیت مرد، دوربین و مخاطب به شیوه‌ای فرمال از طریق کارگردانی میزانشن قاب بندی و تدوین می‌باشد که به شیوه‌ای ساختاری و موشکافانه این بازنمایی تحلیل می‌شود.

زینب مسجدیان در پژوهشی، تحت عنوان بازنمایی زنان در فیلم‌های بهرام بیضایی و مارتین اسکورسیزی، با رویکرد لورا مالوی، پالین کیل و رابرت کالکر به بررسی هویت فردی و شخصی زنان و نیز شرایط جامعه و نقش محیط اجتماعی در انتخاب‌های زنان در دو سینمای داخلی و خارجی می‌پردازد، در حالی که در پژوهش حاضر با رویکرد مالوی به بررسی شیوه‌ی ابژه شدن زن در ساختار سینمایی پرداخته می‌شود نه ساختار اجتماعی. نکته قابل توجه در میان پژوهش‌های موجود، مقاله‌ی الستی (۱۴۰۲) با عنوان «تحلیل روانشناختی نگاه خیره در جامعه شهری در فیلم مالنا» است. الستی در این مقاله، به بررسی مکانیزم نگاه خیره در جامعه‌ی شهری مردسالار پرداخته و فیلم مالنا را در چارچوب روان‌شناختی و اجتماعی تحلیل می‌کند. با این حال، تفاوت پژوهش حاضر با مقاله‌ی الستی در این است که تمرکز ما نه بر زمینه اجتماعی و روانشناختی جامعه درون فیلم، بلکه بر سازوکار ابژه‌سازی زن در بستر زبان سینما و ساختار نگاه درونی اثر است.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است. داده‌های نظری با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، مقالات علمی و منابع معتبر اینترنتی گردآوری شده‌اند. همچنین تحلیل فیلم بلوند بر اساس مشاهده مستقیم و چندباره اثر، و بررسی ساختار روایی و بصری آن در چارچوب نظریه‌ی نگاه مردانه‌ی لورا مالوی صورت گرفته است. تمرکز اصلی بر تحلیل سکانس‌هایی منتخب است که بیشترین قابلیت تطبیق با مفاهیم نظری همچون ابژه‌سازی زن، لذت

سکانس اول (تست بازیگری دقیقه ۲۱ تا ۲۸)

در یکی از صحنه‌های ابتدایی فیلم بلوند، نورما جین (شخصیت مونرو پیش از تبدیل شدن به ستاره)، برای تست بازیگری به یک استودیو دعوت شده. فضای اتاق سرد، رسمی و نابرابر است. سه مرد در قامت داور یا تهیه‌کننده، پشت میزی نشسته‌اند. دوربین پشت سر نورما جین قرار دارد، جوری که او در مقابل میز نشسته، و ما او را از پشت می بینیم؛ در حالی که سه مرد مقابلش قرار گرفته‌اند و به او خیره‌اند. (شکل ۱)



شکل ۱: تصویر مردان خیره به مرلین مونرو در تست بازیگری

سؤال‌های مردان ابتدا به ظاهر و لبخند نورما محدود می‌ماند. کم‌کم نگاه‌ها از سرتا پایش حرکت می‌کند. یکی از آن‌ها بی‌مقدمه از او می‌خواهد بخندد، لب‌هایش را باز کند، یا بایستد تا اندامش بهتر دیده شود. نورما ابتدا آرام صحبت می‌کند، اما هر لحظه صدایش ضعیف‌تر می‌شود. چهره‌اش معصوم، گیج و سرشار از تنش است. از سوی دیگر، زاویه دید دوربین، از جایی به بعد تغییر می‌کند و به نمای مردان و نگاه آن‌ها نزدیک می‌شود. نگاه ما به نورما، حالا نگاه آن‌هاست.

دوربین در این صحنه موضع خود را از یک زاویه بی‌طرف به تدریج تغییر می‌دهد و با نزدیک شدن به چهره و اعضای بدن نورما، او را نه به عنوان یک فرد، بلکه به عنوان یک تصویر قابل دیدن و لذت بردن قاب‌بندی می‌کند. نگاه‌های مردان حاضر، نه به گفتار یا شخصیت او، بلکه به بدن و ظاهرش معطوف است و همین نگاه‌ها به وسیله دوربین به تماشاگر نیز منتقل می‌شود، به گونه‌ای که مخاطب سینما نیز در جایگاه ناظر مرد قرار می‌گیرد و به صورت ناخودآگاه با این نگاه همراه می‌شود.

در این صحنه هیچ گفتگوی انسانی یا هنری واقعی رخ نمی‌دهد، بلکه زن به یک ابژه سکوت تبدیل شده است که باید به میل مردانه پاسخ دهد. نورما جین در این لحظه کاملاً منفعل و بی‌قدرت است و این موقعیت کاملاً مطابق نظریه لورا مالوی است که می‌گوید زن در سینمای مردسالار، به عنوان ابژه‌ای برای لذت دیداری مردان تعریف می‌شود و سوژه انسانی و راوی روایت نیست. مخاطب نیز که با دوربین همذات‌پنداری می‌کند، در این سازوکار ابژه‌سازی شریک می‌شود.

سکانس دوم (عکاسی در خیابان دقیقه ۸۷ تا ۹۱)

در بخش میانی فیلم، یکی از مشهورترین لحظات فرهنگی و رسانه‌ای مرلین مونرو بازسازی می‌شود: صحنه‌ای که در آن او روی درپوش تهویه‌ی خیابان ایستاده و جریان باد دامنش را بالا می‌برد، در حالی که صدها عکاس و تماشاچی در اطرافش جمع شده‌اند و دوربین‌هاشان بی‌وقفه در حال ثبت این تصویر هستند. (شکل ۲)



شکل ۲: عکاسی از مرلین مونرو در خیابان و توجه نگاه مردان به او

کارگردان در بازنمایی این صحنه، از همان ابتدا مونرو را در مرکز قاب قرار می‌دهد. دامن سفیدرنگ، لبخند آشنا، و بدن نیمه‌پیدا شده او، همگی با نورپردازی درخشان و قاب‌هایی سینمایی ضبط شده‌اند که تمرکز بصری را روی جذابیت ظاهری زنانه تنظیم می‌کنند. مونرو در این صحنه نه تنها سوژه‌ی نگاه صدها عکاس درون جهان داستان است، بلکه دوربین اصلی فیلم نیز به نحوی طراحی شده که نگاه تماشاگر بیرونی را با همان نگاه عکاسان هم‌راستا کند. به این ترتیب، زن نه تنها در برابر شخصیت‌های مرد فیلم، بلکه در برابر دوربین و مخاطب نیز، به مثابه ابژه‌ای برای تماشا و لذت بصری بازنمایی می‌شود.

در این لحظه از فیلم، ما با ساختاری کاملاً منطبق با نظریه لورا مالوی مواجه می‌شویم: نظام نگاه مردانه‌ای که از سه سطح شکل گرفته نگاه شخصیت‌های مرد، نگاه دوربین، و نگاه مخاطب. در سطح اول، نگاه شخصیت‌های مرد درون فیلم که نقش عکاس یا رهگذر را ایفا می‌کنند، خالی از هرگونه احترام هنری یا شناخت فکری نسبت به مونرو است؛ او را صرفاً به عنوان سوژه‌ای برای تصویرزبیا و تحریک آمیز در نظر می‌گیرند. نگاه آن‌ها دقیقاً همان‌گونه عمل می‌کند که مالوی در نظریه‌اش با عنوان لذت بصری از طریق تماشا مطرح می‌کند: زن در سینما نه به عنوان کنشگر یا راوی، بلکه به مثابه ابژه‌ای منفعل برای لذت‌بردن بصری مرد ظاهر می‌شود (Mulvey, ۱۹۷۵).

در سطح دوم، یعنی نقش دوربین، فیلم با استفاده از تکنیک‌هایی همچون نمای بسته روی لب‌ها، پاها، فرم بدن، و حالت ایستادن مونرو، قاب‌هایی می‌سازد که عیناً همان نگاه جنسی رسانه‌ای را بازتولید می‌کند.

اما مهم‌ترین لایه، سطح سوم است: نگاه مخاطب. در این سکانس، تماشاگر ناگزیر در جایگاه همان عکاسان قرار می‌گیرد. با طراحی میزانشن، حرکات دوربین، و انتخاب زوایا، فیلم عمداً مخاطب را به جای ناظرانی قرار می‌دهد که میل دیدن و لذت‌بردن از بدن مونرو را تجربه می‌کنند. مخاطب سینما، همان‌گونه که مالوی اشاره می‌کند، در یک مکانیزم روانکاوانه، خود را با نگاه مرد همذات‌پندارانه یکی می‌سازد و زن را صرفاً از منظر دیدنی بودن درک می‌کند. این همان ساختاری است که منجر به تثبیت جایگاه زن در سینمای کلاسیک به مثابه ابژه‌ای برای مرد می‌شود و نه سوژه‌ای برای روایت.

سکانس سوم (میان جمعیت دقیقه ۱۱۰ تا ۱۱۱)

در یکی از سکانس‌های پایانی و مهم فیلم، مرلین مونرو در حالی که در میان جمعیتی از مردان و زنان حاضر است، با چهره‌ای خسته و درمانده، به شکلی عمومی تحقیر می‌شود. جمعیت مملو از خبرنگاران، رسانه‌ها و مردم عادی هستند که دور او حلقه زده‌اند و نگاه‌ها پر از قضاوت، تمسخر و کنجکاوی است. راه فتن برای او در میان این جمعیت مشکل شده است دوربین با فاصله‌ای نسبتاً باز، تمامی این صحنه را ثبت می‌کند، بدون اینکه هیچ مداخله‌ای در جریان اتفاقات داشته باشد. (شکل ۳)



شکل ۳: مونرو در میان جمعیت

این سکانس، نمونه بارزی است از ابژه شدن زن در نگاه مردانه، نه فقط به عنوان شیء شهوت، بلکه به عنوان هدف خشونت نمادین و اجتماعی. نگاه مردان حاضر در جمعیت، نگاه قضاوت‌گر و مالکانه‌ای است که می‌خواهد زن را تحت کنترل و محدودیت خود قرار دهد. این نگاه، بر خلاف نگاه شهوانی سکانس‌های ابتدایی، خشونت‌آمیز و سرکوبگر است.

دوربین، در نقش یک مشاهده‌گر بی‌طرف، موقعیت را به گونه‌ای قاب‌بندی می‌کند که مخاطب نیز ناگزیر می‌شود در جایگاه همان نگاه قضاوت‌گر و ناظر قرار گیرد. سکوت مرلین و ناتوانی او در ابراز وجود، به نمایش قدرت نگاه مردانه کمک می‌کند و مخاطب را به همراهی ناآگاهانه با این نگاه دعوت می‌کند. بر اساس نظریه لورا مالوی، این سکانس نمایش دهنده تبدیل زن به «ابژه مجازات» در نظام نگاه مردانه است؛ جایی که زن دیگر فقط برای لذت بصری نیست، بلکه برای «تثبیت قدرت» و «کنترل اجتماعی» به نمایش گذاشته می‌شود. زن در این مرحله نه سوژه روایت، بلکه قربانی روایت و قدرت می‌شود. این نمونه عینی

از استمرار و تشدید نگاه مردانه در سطوح مختلف روایت و فرمی فیلم، نشان می‌دهد که چگونه زن در نهایت به کالایی تبدیل می‌شود که هم برای تماشای شهوانی و هم برای اعمال قدرت مورد استفاده قرار می‌گیرد.

سکانس چهارم (اتاق گریم دقیقه ۱۲۱ تا ۱۲۳)

در یکی از سکانس‌های میانی فیلم، مرلین مونرو در اتاق گریم خود مقابل آینه نشسته است. نور موضعی روی صورت او متمرکز شده و اطرافش در تاریکی فرو رفته. شخصیت گریم‌ور مرد، گریم او را آغاز می‌کند، او در سکوت به تصویر خودش نگاه می‌کند، گاه لبخند می‌زند، گاه اشک در چشمانش جمع می‌شود، و گاه بی حرکت خیره می‌ماند. این صحنه، برخلاف ظاهرش که شاید نشانه‌ای از خلوت یا خودکاوی به نظر برسد، در بستر نظریه لورا مالوی، دقیقاً یک تجلی از زن به مثابه ابژه‌ی نگریسته شده است. مونرو این جا نه برای خودش، بلکه برای تصویری که دیگران از او ساخته‌اند، لباس می‌پوشد، لبخند می‌زند، و حتی گریه می‌کند. آینه در این سکانس، صرفاً وسیله‌ای برای خودنگری نیست، بلکه نماد تثبیت «خود به مثابه تصویر» است؛ تصویری که باید مطابق میل بیرونی باشد. شکل (۴)



شکل ۴: مونرو در اتاق گریم

در این سکانس، نگاه شخصیت مرد به شکل دیگر بر روی صورت مونرو می‌باشد اما این تنها نگاه نیست بلکه مرلین مونرو خودش را نیز درون آینه مینگرد. مرلین، چنان که نظریه مالوی می‌گوید، آن چنان با جایگاه ابژه بودن خو گرفته که حالا خودش نیز خود را از بیرون تماشا می‌کند؛ به عبارتی، زن درونی سازی نگاه مردانه را تجربه می‌کند.

دوربین، در این صحنه، مانند همیشه بی طرف نیست. با استفاده از نمای بسیار بسته، تمرکز روی لب، چشم، پوست، و انعکاس در آینه، مونرو را در وضعیت بصری اغواگر قرار می‌دهد.

اما شاید مهم‌ترین نکته در این صحنه، نقش تماشاگر سینماست. چون هیچ جمعیت دیگری در قاب نیست و نگاه مرد گریم‌ور

دارای منظور خاصی نیست اما باز حضور دارد، طبق شیوه هدایت دوربین تنها نگاه موجود، نگاه دوربین و ما هستیم. ما در این صحنه، بدون هیچ واسطه‌ای، به خیره شدن دعوت می‌شویم. تماشاگر سینما، به گفته مالوی، در چنین لحظاتی ناخواسته همان میل مردانه را تجربه می‌کند: زن برای دیده شدن خلق شده است، و مخاطب، بدون مشارکت در روایت یا سوژه‌سازی زن، به صرف تماشاگری تقلیل می‌یابد.

جدول ۱: خلاصه تحلیل فیلم بلوند بر اساس دیدگاه لورا مالوی

ردیف	سکانس	نگاه شخصیت مرد	نگاه دوربین	نگاه مخاطب
۱	تست بازیگری	خیره به مرلین مونرو	نمای نزدیک از مونرو	هدایت به سمت مونرو
۲	عکاسی در خیابان	خیره به مرلین مونرو	متمرکز بر اندام مونرو	اندام و زیبایی مونرو
۳	میان جمعیت	خیره به مرلین مونرو	مونرو در میان جمعیت مردان	مونرو، منفعل در میان جمع
۴	اتاق گریم	خیره به مرلین مونرو	مونرو حقیقی و بازتاب آئینه	احساس غم و ناراحتی مونرو

۵- نتیجه گیری

تحلیل فیلم بلوند در پرتو نظریه نگاه مردانه‌ی لورا مالوی، نشان داد که این اثر، با وجود ظاهر آسیب‌شناسانه و فرم پاره‌پاره‌اش که گاه تداعی‌گر نقد ساختارهای مردسالارانه است، در لایه‌های عمیق‌تر خود بازتولیدکننده‌ی همان گفتمان‌هایی‌ست که زن را در مقام ابژه‌ی میل و تماشا تثبیت می‌کنند. آنچه در ظاهر، بازنمایی رنج زنانه یا روایت زندگی یک چهره‌ی قربانی به نظر می‌رسد، در عمل به تقویت همان الگوی بصری ختم می‌شود که زن را از سوژگی تهی می‌کند و به تصویری زیبا، آسیب‌پذیر، و میل‌برانگیز برای نگاه مردانه بدل می‌سازد. سکانس‌هایی مانند نگاه خیره‌ی تهیه‌کننده به مونرو، لحظه‌ی عکاسی خیابانی با دامن برافراشته، یا صحنه‌های سکوت و فروپاشی روانی، همگی نشانه‌هایی از ابژه‌سازی زن در چند سطح هستند: نگاه شخصیت مرد، جایگاه دوربین، و جایگاه مخاطب. دوربین با قاب‌های بسته، نورپردازی حسّی، حرکت‌های کند و دراماتیک و تأکید بر حالات چهره و بدن، مونرو را نه به مثابه یک شخصیت مستقل، بلکه به عنوان ابژه‌ای که «تماشا می‌شود» بازنمایی می‌کند. این بازنمایی نه تنها درون داستان بلکه در سطح زبانی فیلم نیز تثبیت شده است. از این رو، مخاطب سینمایی - خواه مرد، خواه زن - در معرض ساختاری قرار می‌گیرد که نگاه مردانه را به عنوان پیش‌فرض زیباشناختی بازتولید می‌کند.

فرضیه‌ی پژوهش مبنی بر اینکه زن در فیلم بلوند در چارچوب نگاه مردانه ابژه‌سازی می‌شود و کنشگری‌اش تحت الشعاع بازنمایی بصری قرار می‌گیرد، تأیید شد. تحلیل سکانس‌ها نشان داد که حتی زمانی که روایت فیلم به رنج و بحران درونی شخصیت زن می‌پردازد، زبان سینما همچنان زن را به تصویر زیباشناختی بدل می‌کند. از سوی دیگر، نقش مخاطب در این فرایند نیز قابل تأمل است. چرا که تماشاگر، با همراهی دوربین، خود به ابژه‌سازی زن کمک می‌کند و در ساختار میل مردانه شریک می‌شود. از این منظر، رابطه‌ی میان تماشا و سلطه به شکلی عمیق و ساختاری شکل می‌گیرد، نه صرفاً به عنوان انتخاب یا نگاه آگاهانه کارگردان.

اعلام عدم تعارض منافع: نویسنده/نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ گونه تعارض منافع‌ای برای ایشان وجود نداشته است.

۶- مراجع

- [1] Salsabila, V., Awaludin, L., & Assiddiqi, H. (2022). Refutation of Laura Mulvey's 'Male Gaze' theory in film Little Women (2019). Saksama: Jurnal Sastra, 1(2). <https://doi.org/10.15575/sksm.v1i2.23899>
-
- [2] achma, F. M., & Ulya, H. (2021). Representasi male gaze dalam film biografi 'Lovelace' (Analisis semiotika John Fiske). Jurnal Ilmiah Muqoddimah: Jurnal Ilmu Sosial, Politik dan Humaniora, 5(2), 384-394. <https://doi.org/10.31604/jim.v5i2.2021.384-394>
-
- [3] Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. Screen, 16(3), 6-18.
-
- [4] Harfouche, E. (2021). Framing women: Examining the male gaze in Nadine Labaki's films (Master's thesis, Notre Dame University-Louaize, Lebanon).
-
- [۵] متولی پور، م و الستی، ا، ۱۴۰۲، تحلیل روانشناختی نگاه خیره در جامعه شهری فیلم ملنا بر اساس آرای لورامالوی، سومین کنفرانس بین المللی معماری، عمران، شهرسازی، محیط زیست و افق های هنر اسلامی در بیانیه گام دوم انقلاب، تبریز.
- [۶] احدی، محمد ناصر. (۱۳۹۹). زن به مثابه نظرگاه مردانه در فیلم های عامه پسند ایرانی دهه ی ۱۳۹۰ ه.ش (پایان نامه کارشناسی ارشد). نام دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر.
- [۷] مسجدیان، زینب. (۱۴۰۲). بازنمایی زنان در فیلم های بهرام بیضایی و مارتین اسکورسیزی (پایان نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه پیام نور استان تهران، مرکز پیام نور تهران شرق.

نحوه ارجاع به این مقاله:

ملکی، پوریا (۱۴۰۵). واکاوی بازنمایی زن به مثابه ابژه نگاه مردانه در فیلم بلوند مبتنی بر دیدگاه لورا مالوی. فصلنامه علمی مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی، سال ششم، شماره ۱۹ (بهار ۱۴۰۵)، صص ۳۲-۴۱.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

