مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال پنجم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۹۳ (پیاپی ۹)

بررسی کارکرد فانتزی در کلیشه‌زدایی
(با تحلیل داستان‌های برگزیده‌ی کودک و نوجوان پس‌از انقلاب اسلامی)

عاطفه جمالی* **فرامرز خجسته****
دانشگاه هرمزگان

چکیده

کلیشه‌های جنسیتی، باورهای فرهنگی قالبی و مشترک درباره‌ی رفتارها و فعالیت‌ها و صفات زنانه و مردانه هستند. در این کلیشه‌ها گروه‌های مردان و زنان با یکدیگر مقایسه می‌شوند و معمولاً این ارزشیابی به تبعیض جنسی می‌انجامد. الگویابی جنسیتی از دوران کودکی آغاز می‌شود؛ ازاین‌رو، کتاب‌های کودک و نوجوان در کنار دیگر ابزارهای جامعه‌پذیری، در انتقال هنجارها و شکل‌دادن به هویت جنسی نقشی چشمگیر دارند. پژوهش‌ها نشان می‌دهد تصویری که از دو جنس عرضه شده، در بسیاری از داستان‌های واقع‌گرای کودک و نوجوان، تبعیض‌آمیز است. در داستان‌های فانتزی عواملی مانند قراردادهای گونه‌ی ادبی، جنس نویسنده، تاریخ نگارش و میزان فانتاستیک‌بودن شخصیت‌ها و کنش‌هایشان بر میزان و نوع کلیشه‌ها تأثیری محسوس دارند. دراین مقاله کوشش شده است تأثیر فضای فانتزی و شخصیت‌های فانتاستیک بر میزان کلیشه‌ها بررسی شود. بدین‌منظور، تعدادی از فانتزی‌های برگزیده‌ی کودک و نوجوان، که در گستره‌ی زمانی پس‌از پیروزی انقلاب اسلامی تا سال ۱۳۸۷ نگارش یافته‌اند، تحلیل شدند. یافته‌ها نشان داد شدت و ضعف بازتاب کلیشه‌های جنسیتی رابطه‌ای مستقیم با واقعیت و فراواقعیت دارد: در داستان‌هایی که هیچ عنصر و پدیده‌ای از جهان واقع در آن‌ها وجود ندارد، کلیشه‌ها دیده نمی‌شوند؛ در داستان‌هایی که از دو عالم

* استادیار زبان و ادبیات فارسی at_lit_jamali@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** استادیار زبان و ادبیات فارسی faramarz.khojasteh@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۷/۲۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۶/۱۷

فراتری و فروتری و شخصیت‌های فانتاستیک و انسانی ترکیب شده‌اند، کلیشه‌ها تنها در بخش غیرفانتزی حضور دارند و درنهایت، در داستان‌هایی که غلبه با واقع‌گرایی است و عناصر و شخصیت‌های فانتاستیک محدودتری در آن‌ها دیده می‌شود، کلیشه‌های جنسیتی پررنگ‌ترند.

واژه‌های کلیدی: داستان کودک و نوجوان، فانتزی، کلیشه‌های جنسیتی.

۱. مقدمه

تفاوت بنیادین زن و مرد ازنظر زیستی انکارناپذیر است. این تفاوت‌ها بر رفتارها و استعدادها و توانایی‌های دو جنس تأثیر مستقیم می‌نهند؛ اما اگر این تفاوت‌ها بزرگ‌نمایی شوند، زمینه‌های متزلزل‌شدن برابری انسانی، تحقیر و فرودستی یک جنس نسبت به جنس دیگر و در نتیجه تبعیض جنسی فراهم می‌شود. تبعیض جنسی عبارت است از: «برخورد یا عملی که براساس جنسیت افراد به تحقیر، طرد و خوارشمردن و کلیشه‌بندی آن‌ها می‌پردازد؛ یا به‌عبارتی‌دیگر، گرایشی است که برای تکریم یک جنس، جنس دیگر را تحقیر می‌کند» (میشل[1]، ۱۳۷۶: ۲۳و۲۴). کلیشه‌ها باورهای استانداردشده‌ی آزموده‌نشده‌ای هستند که با پشتوانه‌ی سنت‌ها پیوسته بازتولید می‌شوند.

براساس رشد شناختی، بخشی از الگویابی جنسی هر فرد در دوران کودکی، با تکیه بر یادگیری اجتماعی و برپایه‌ی آموزش رسانه‌ای و مطالعه‌ی کتاب‌ها تکمیل می‌شود. کتاب‌های کودک و نوجوان، به‌ویژه کتاب‌های ادبی، به‌عنوان رسانه‌ای اثرگذار، در انتقال هنجارها و عقاید مبتنی بر تبعیض جنسی نقشی چشمگیر دارند. یافته‌های پژوهشگران حاکی از آن است که در بخشی وسیع از ادبیات کودک و ازجمله ادبیات داستانی واقع‌گرا، نویسندگان با انتقال ذهنیات و تجربیاتی که به‌تدریج در ذهنشان رسوخ کرده، به بازتولید و تداوم کلیشه‌ها، خواسته یا ناخواسته، یاری می‌رسانند (نک: محمدی، ۱۳۷۹؛ کاوکانی اصل، ۱۳۷۹؛ انصاریان، ۱۳۸۶؛ صادقی جعفری، ۱۳۸۷).

پرسش این است که آیا در فانتزی‌ها نیز، به‌عنوان بخشی از پیکره‌ی ادبیات کودک و نوجوان، کلیشه‌ها و پیش‌داوری‌های تبعیض جنسی به همان میزان آثار واقع‌گرا وجود دارد؟ فرض و تصور نخستین ما بر این است که وجود دارد؛ اما به نظر می‌رسد با توجه به تنوع گونه‌های فانتزی و فضای فراتری و شخصیت‌های غیرعادی و متفاوت این نوع

[1]. Michel

داستان‌ها مؤلف می‌تواند بـه شـکلی آزادانـه‌تـر و بـه‌دور از دغدغـه‌ی حساسـیت‌هـای اجتماعی و فرهنگی، شخصیت‌هـا، کـنش‌هـا و صفاتشـان را متفـاوت بـا آنچـه کـه در کلیشه‌های جنسیتی آمده است، خلق کند. درواقع، دورشـدن از دنیـای واقعـی و قیـد و بندهای آن مانع رسوخ‌کردن کلیشه‌ها و سـبب کمرنـگ‌شـدن تبعـیض‌هـای جنسـی در گونه‌ی ادبی فانتزی می‌شود.

محققان فمینیست برآنند که «فانتزی کلیشـه‌گریـز و قـالبی واژگـون‌سـاز اسـت کـه می‌تواند با نقض و نفی واقعیت، تعاریف مردسالارانه‌ی دنیای واقعی را تغییر دهد» (هام و گمبل[1]، ۱۳۸۲: ۲۱۱). با توجه به این موضوع، این پرسش به ذهـن مـی‌رسـد کـه آیـا کلیشه‌گریزی در گونه‌ی ادبی فانتزی یک قاعده است، یا اینکه میزان شدت و ضعف آن به عواملی خاص وابسته است؟ به نظر می‌رسد عواملی همچون: میـزان فاصـله‌گیـری از دنیای فروتری و آمیخته‌شدن با دنیای فراتری و شخصیت‌های خاص و غیرانسانی آن یا به‌عبارت‌دیگر، میزان آمیختگی تخیل با واقعیت، گونه‌ی فانتزی، جنس نویسنده و تـاریخ نگارش اثر می‌توانند بر میزان و نوع کلیشه‌ها تأثیر مستقیم داشته باشند.

با توجه به گستردگی این عوامل، در این مقاله تنها به بررسی عامـل نخسـت، یعنـی دورشدن از جهان واقع و درآمیختن با دنیـای فـانتزی و تـأثیر آن بـر شـدت و ضـعف کلیشه‌ها در تعدادی از داستان‌های برگزیـده‌ی شـورای کتـاب کـودک، کـانون پـرورش فکری کودکان و نوجوانان و کتاب سال جمهـوری اسـلامی مـی‌پـردازیم. ایـن آثـار در فاصله‌ی پیروزی انقلاب اسلامی تا سال ۱۳۸۷ منتشر شده‌اند.(۱)

۲. پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش درباره‌ی کلیشه‌های جنسیتی در فرهنگ‌هـای گونـاگون و انـواع و تـأثیر آن بـر کودکان، موضوعی است که میشل در پیکار با تبعیض جنسی به تفصـیل بـدان پرداختـه است (نک: میشل، ۱۳۷۶). پژوهشگران غربی دیگر مانند کالب و وول[2] (۱۹۸۱)، کـالین، اینگلـدبای و دلمـن[3] (۱۹۸۴) و اندرسـون و همیلتـون[4] (۲۰۰۵) نیـز در پـژوهش‌هـای

[1]. Humm & Gamble
[2]. Kolbe & Vole
[3]. Colin, Ingoldsby & Dellman
[4]. Anderson & Hamilton

جداگانه به بررسی کلیشه‌ها در کتاب‌های ادبی و درسی کودکان و نوجوانان پرداخته‌اند. در این مقالات میزان و نوع کلیشه‌ها، نقش‌های جنسیتی و شیوه‌ی بازتولید آن‌ها ارزیابی شده است.

در ایران موضوع تبعیض جنسی و کلیشه‌های جنسیتی در ادبیات کودک و نوجوان، نخستین‌بار در سال ۱۳۸۲، در شماره‌های ۳۲ تا ۳۴ پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان مطرح شد. گردانندگان این مجله، شماره‌های بهار و تابستان را، به‌طور ویژه، به موضوع جنسیت و تبعیض جنسی اختصاص دادند و با طرح پرسش‌هایی درباره‌ی چگونگی تصویر زنان و دختران در ادبیات کودک، ریشه‌های روانی و اجتماعی کلیشه‌های تبعیض جنسی و نقش طرح کلیشه‌های جنسیتی در ادبیات کودک و نوجوان و ترویج یا نفی رفتارهای تبعیض‌آمیز در مخاطب، توجه جامعه‌ی ادبی کودک و نوجوان را به موضوع تبعیض جنسی جلب کردند. پس از آن، معصومه انصاریان، در سال ۱۳۸۶، در پژوهشی مفصل به شناسایی انواع کلیشه‌ها در صد داستان واقع‌گرای کودک و نوجوان پیش و پس‌از انقلاب پرداخت.

مقالات دیگری نیز، در نشریات غیرتخصصی کودک و نوجوان، موضوع کلیشه‌سازی را در تبلیغات و سریال‌های تلویزیونی (نک: کریمی ، ۱۳۸۵؛ صادقی فسایی و کریمی، ۱۳۸۴) و کتاب‌های درسی و غیردرسی کودکان و نوجوانان (نک: هومین‌فر، ۱۳۸۲؛ مقصودی، ۱۳۸۳؛ لامعی راوندی و همکاران، ۱۳۸۴؛ افشانی و همکاران، ۱۳۸۸؛ فروتن، ۱۳۸۹) در کانون توجه قرار داده‌اند.

باوجود این، تاکنون درباره‌ی کلیشه‌های جنسیتی در گونه‌ی فانتزی و امکانات این گونه در کلیشه‌زدایی پژوهشی انجام نشده است.

۳. کلیشه

کلیشه‌ها[1] تصاویر ذهنی خشک و یکنواخت و قالب‌بندی‌شده‌ای هستند که ازسوی فرهنگ و جامعه‌ای پذیرفته و سبب داوری‌های سطحی و نادرست یک گروه درباره‌ی گروه دیگر می‌شوند. نخستین کسی که کلیشه را به معنی تصاویر ثابت و محدود ذهنی به کار برد، والتر لیپمن[2]، نویسنده‌ی آمریکایی، بود. او کلیشه‌ها را شامل باورها و

[1]. Stereo type
[2]. Walter Lippman

اندیشه‌های ساخته و پرداخته‌ی ذهنی می‌داند که به ادراکات شخص از محیط پیرامون خود رنگ و شکلی خاص می‌بخشند و به‌صورت میراث اجتماعی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند. لیپمن دو ویژگی برجسته برای کلیشه‌ها برمی‌شمرد: «۱. دربرابر تغییرات درطول زمان مقاومند؛ ۲. معمولاً معانی محدود و تحقیرآمیز دارند» (کیسی[1]، ۲۰۰۲: ۲۲۹).

در کلیشه‌ها خصایص فردی و تفاوت‌ها نادیده انگاشته می‌شود و حرکت اصلی به‌سوی یکنواختی و همانندسازی است. ازآنجاکه کلیشه‌ها الگوهای نهادینه‌شده‌ی جوامع و فرهنگ‌ها هستند، رفتار مغایر و متفاوت با آن‌ها ازسوی جامعه پذیرفتنی نیست و فرد کلیشه‌شکن معمولاً با اعتراض و طرد روبه‌رو می‌شود؛ در نتیجه، افراد گروه‌های گوناگون برای آنکه هدف حمله‌ی منتقدان قرار نگیرند، می‌کوشند رفتاری مطابق با هنجارها و مبتنی بر کلیشه‌ها داشته باشند.

در جامعه‌شناسی هورتون و هانت[2]، کلیشه «تصویر مشترک یک گروه یا دسته، از گروه و دسته‌ی دیگر» معرفی شده است (آسابرگر[3]، ۱۳۷۹: ۱۴۴). نکته‌ی شایسته‌ی توجه در این تعریف، طبقه‌بندی و گروه‌بندی درون جامعه است. بزرگ‌ترین گروه‌بندی‌ای که می‌توان در جامعه انجام داد، تقسیم افراد به دو گروه عمده‌ی زنان و مردان است. درواقع، «زن‌ها و مردها به‌مثابه‌ی گروه‌های اجتماعی در ارتباط با یکدیگر تعریف می‌شوند» (ایروانی و باقریان، ۱۳۸۳: ۶۲). حال، اگر این گروه‌بندی با تفکرات قالبی و کلیشه‌ای همراه شود، جای تأمل و بررسی دارد.

۳. ۱- کلیشه‌های جنسیتی

در کلیشه‌های جنسیتی[4]، تصویر ذهنی یکنواخت و قالب‌بندی‌شده‌ای از رفتارهای زنان و مردان عرضه می‌شود. براساس این پیش‌داوری‌های جنسیتی، هر یک از دو جنس دارای ویژگی‌ها و صفات و حالات خاص هستند و توانایی انجام وظایف و کارهای کاملاً متفاوت با یکدیگر را دارند. «این کلیشه‌ها، باورها و نگرش‌ها به مردانگی و

---

1. Cassey
2. Horton & Hunt
3. Asaberger
4. Gender Stereotypes

زنانگی را شکل می‌دهند و بر نقش‌های اجتماعی که هر یک از زن و مرد می‌توانند بپذیرند، اثر می‌گذارند» (خمسه، ۱۳۸۳: ۱۲۱).

در این کلیشه‌ها، ارزش‌یافتگی یک گروه برابر با ارزش‌باختگی گروهی دیگر است. صفت‌های مثبت همچون: شجاعت، هوشیاری، اعتمادبه‌نفس، شایستگی شغلی، بااراده‌بودن، واقع‌بین‌بودن و عقلانی عمل‌کردن به مردان نسبت داده می‌شود و درمقابل، ویژگی‌هایی مانند مهربانی، احساساتی عمل‌کردن، حسودبودن، آرام بودن، حساس‌بودن به نیازهای دیگران و حمایت از آن‌ها زنانه به شمار می‌آید. چنین به نظر می‌رسد که ویژگی‌های نام برده‌شده برای زنان به کنش‌های اجتماعی وابسته است و تنها صفت‌های مستقلی که به آن‌ها نسبت داده می‌شود، با ویژگی‌های ظاهری مانند شادبودن، ظرافت، زیبارویی و... در پیوند است. این صفت‌ها نیز تنها در محیط اولیه (خانواده) ارزشمندند و در محیط‌های ثانوی (محیط کار) به‌عنوان شاخص کارایی مطرح نمی‌شوند (نک: اعزازی، ۱۳۸۰: ۴۸).

کلیشه‌های تبعیض جنسی از دیدگاه میشل در چهار دسته‌ی کلی قرار می‌گیرند:

۱. نقش‌های درون خانواده؛

۲. خصوصیات شخصیتی؛

۳. نقش‌های اجتماعی و سیاسی؛

۴. نقش‌های حرفه‌ای (نک: میشل، ۱۳۷۶: ۲۳تا۴۶).

در عصر مدرن، توسعه‌یافتگی زمینه را برای ایجاد نقش‌های متفاوت برای زنان و مردان فراهم کرده است؛ بااین‌حال، کلیشه‌ها همچنان با موانع فرهنگی و ذهنیت‌ها و باورهای عوام تقویت می‌شوند؛ بنابراین، می‌توان دریافت که ایجاد تغییر در عناصر فرهنگی به‌مراتب دشوارتر و زمان‌برتر از قوانین و ساختارهای غیرفرهنگی است. شکستن سد این کلیشه‌های جنسیتی که درطول سالیان متمادی در ذهن و باور عامه پای محکم کرده‌اند، به‌گونه‌ای که فطری به شمار می‌آیند و کمتر کسی آن‌ها را نوعی ساخت اجتماعی می‌داند، چندان آسان نیست.

تأثیر کلیشه‌ها در دوران کودکی بیش‌از دیگر دوران زندگی است. این تصورات قالبی از هنگام تولد به‌صورت حقایقی بحث‌ناپذیر به ذهن کودکان منتقل می‌شوند و درنتیجه کمتر نقد و بررسی می‌گردند؛ ازاین‌رو، به‌شکلی مؤثرتر عمل می‌کنند. هرچه

سن کودک کمتر باشد، دربرابر هجوم این کلیشه‌ها کمتر ایستادگی می‌کند و آن‌ها را آسان‌تر درونی می‌سازد.

پژوهشگران معتقدند «کودکان از هجده‌ماهگی تا سه‌سالگی در روند جامعه‌پذیری به ثبات جنسیتی و ادراک مشخصی از جنس خود دست می‌یابند و می‌فهمند که مؤنث‌اند یا مذکر» (مؤیدحکمت، ۱۳۸۲: ۲۲۷). رسیدن به این ثبات جنسیتی نقشی تعیین‌کننده در دریافت نقش‌های جنسیتی(۲) خاص دارد؛ کودکان یاد می‌گیرند که نقش‌های هر دو جنس متفاوت‌اند و هر جنس باید در چارچوب آن نقش‌ها رفتار و فعالیت کند.

نهادهای جامعه‌پذیری در جریان جامعه‌پذیری کودک، زمینه‌ی انتقال و استمرار و دوام نقش‌های جنسیتی تفکیک‌شده را فراهم می‌کنند. این نهادها، نقش‌های تعیین‌شده را هنجار نشان می‌دهند؛ ازاین‌رو، از دو جنس انتظار می‌رود، با این هنجارها هم‌نوا شوند.

آنتونی گیدنز[1] خانواده و همسالان و رسانه‌های همگانی را سه عامل تأثیرگذار در جامعه‌پذیری به شمار می‌آورد. «منظور از رسانه‌های همگانی، روزنامه‌ها، مجلات، کتاب‌ها، رادیو، تلویزیون، فیلم‌ها و موسیقی هستند» (گیدنز، ۱۳۸۳: ۱۰۶).

۴. چیستی فانتزی

ارائه‌ی تعریفی روشن از فانتزی درقالب عبارت‌های موجز به‌دلیل ترکیب‌شدن آن از معانی گوناگون و ویژگی‌های متناقض و متضاد دشوار است.

شیلا اگف[2] این گونه را با توجه به خصلت‌های دوگانه‌ی آن چنین تعریف می‌کند: «فانتزی ادبیات تناقض است، کشف واقعیت است از درون آنچه غیرواقعی است، کشف پذیرفتنی است از دل آنچه غیرقابل پذیرفتن است، کشف باورکردنی است از دل آنچه باورنکردنی است» (نادلمن[3]، ۱۳۷۹: ۱۹).

کیران اگان[4] تعاریف اصلی فانتزی را متأثر از تئوری‌های روان‌کاوانه‌ی فروید و یونگ می‌داند. فروید فانتزی را «فرایندی بنیادی می‌داند که تصاویر منحصربه‌فرد خودش را طبق قواعد جانشین‌سازی، جابه‌جایی و غیره تولید می‌کند» (اگان، ۱۳۸۴:

---

1. Anthony Giddens
2. Sheila Eggof
3. Nodelman
4. Kieran Egan

۱۰۵). یونگ فانتزی را زاده‌ی فوران ناخودآگاه می‌داند که درنهایت به آزادسازی کهن‌الگوها ختم می‌شود؛ الگوهایی که موضوع شکل‌گیری خلاقیت و خیال‌بافی‌ها قرار می‌گیرند (نک: نادلمن و ماویس[1]، ۲۰۰۳: ۳۱۸).

در فانتزی نویسنده با جهش خلاقانه، در پی آفرینش جهانی دیگر با شخصیت‌ها و رویدادها و فضاهای خارج از قلمرو امکان است؛ اما پرداختن به امر ناممکن در فانتزی نباید سبب غیرمنطقی‌شدن اثر شود. لوید الکساندر[2] می‌گوید: «جهان فانتزی باید در مفهوم و زیرساخت‌های ژرفش از جهان واقعی عقلانی‌تر باشد» (هیلمن[3]، ۲۰۰۳: ۱۵۹).

نگرش به واقعیت در فانتزی با دیگر گونه‌های ادبی متفاوت است؛ فانتزی نه به‌طور کامل جذب واقعیت می‌شود و نه از آن رو برمی‌گرداند؛ بلکه در آن تلفیقی مناسب از دو دنیای تخیلی و واقعی ایجاد می‌شود. در این آثار یا دو دنیا به‌موازات هم حرکت می‌کنند یا به هم می‌آمیزند.

فانتزی‌نویس، نخست، باید خودش جهان ساخته و پرداخته‌ی ذهنش را باور کند؛ سپس، به گفته‌ی کولریج[4] خواننده را به «تعلیق ارادی ناباوری» و پذیرش امکان وجود دنیای تخیلی وادارد (لاکنز[5]، ۲۰۰۳: ۲۰).

تالکین که فانتزی را حق انسان و عالی‌ترین و ناب‌ترین شکل هنر می‌داند آن را چنین تعریف می‌کند: «تلاشی که صرف محدودکردن تخیل بر نیرویی می‌شود که به آفریده‌های آرمانی انسجام ارگانیک پدیده‌های واقعی را می‌دهد» (تالکین[6]، ۱۳۸۵: ۱۳۳).

یکی از اصول فانتزی درهم‌شکستن قوانین و چارچوب‌های جاری زندگی و درمقابل، ایجاد قوانین و الگوهای نو است. در این گونه با زبان و فضا و رویدادهای عادی بازی غریبی آغاز می‌شود و همه‌ی این عناصر با هدف ایجاد شگفتی و حیرت به شکلی متفاوت بازآفرینی می‌شوند.

---

1. Mavis
2. Lioyd Alexander
3. Hillman
4. Coleridge
5. Luckens
6. Tolkien

کوتاه سخن اینکه فانتزی اثری است که در آن میان دو عالم واقع و خیال ارتباط برقرار می‌شود، یا می‌توان گفت، واقعیتی گسترش یافته است که تا پیش از این زیر سلطه‌ی تک‌سویگی واقعیت، در جهانی به‌شدت علم‌گرا، نامکشوف باقی مانده بود.

۵. تحلیل آثار

همان‌گونه که در مقدمه اشاره شد، عواملی متعدد بر میزان و نوع کلیشه‌های جنسیتی بازتابیده در متن، اثر می‌گذارند. تأثیر عواملی مانند گونه‌ی ادبی و زمان و جنس نویسنده بر کلیشه‌ها انکارنشدنی است. در فانتزی‌ها، درکنار همه‌ی این عوامل، دورشدن از دنیای واقعی و شخصیت‌های صرفاً انسانی و درمقابل، نزدیکی به عالم فانتزی و شخصیت‌های تخیلی و فانتاستیک نیز بر میزان کلیشه‌های جنسیتی مؤثر است. در این مقاله برای تأیید این فرضیه، داستان‌ها را به سه دسته‌ی کلی تقسیم کرده‌ایم:

۱. داستان‌هایی که رویدادهای آن‌ها در فضایی فراواقعی رخ می‌دهند و بیش‌تر شخصیت‌هایشان فانتاستیک هستند.

۲. آثاری که بخشی از حوادث آن‌ها در دنیای واقعی و بخشی دیگر در دنیای فانتزی رخ می دهند. در این داستان‌ها تعدادی از شخصیت‌ها انسانی و تعدادی دیگر فانتاستیک هستند.

۳. آثاری که همه‌ی ماجراهای آن‌ها در دنیای واقعی می‌گذرند و بیش‌تر شخصیت‌هایشان واقعی هستند و تنها در بخشی کوتاه از اثر، عناصری محدود از دنیای فانتزی حضور دارند.

۵-۱. کلیشه‌های جنسیتی در داستان‌هایی با فضای فراواقعی و شخصیت‌های فانتاستیک

در این دسته از داستان‌ها که در فضای فانتزی رخ می‌دهند، برخی شخصیت‌ها از دنیای واقعی گرفته شده‌اند؛ اما دارای صفت‌های تخیلی هستند. این ویژگی‌ها سبب فانتاستیک‌شدن شخصیت‌ها می‌شوند؛ مانند حیوانات و گیاهان و اشیایی که توان سخنگویی دارند. در این دسته از آثار، جنس بیش‌تر شخصیت‌ها مشخص نیست و درنتیجه کلیشه‌های جنسیتی نمود چندانی ندارند. به نظر می‌رسد در این آثار نویسنده، به دور از دغدغه‌ی جنس‌ها و نقش‌های محدود تعیین‌شده برای آن‌ها، بیش‌تر در

اندیشه‌ی انتقال مفاهیم عام انسانی همچون: همدردی، همدلی، نیکی و بخشش است و می‌خواهد به پرسش‌ها و ابهاماتی که در ذهن کودک وجود دارد، پاسخ دهد؛ برای نمونه، در داستان *سه تا دوست* از مجموعه‌داستان *پسته‌ی دهان‌بسته* نوشته‌ی شکوه قاسم‌نیا، با سه شخصیت فانتاستیک روبه‌رو هستیم که جنسشان روشن نیست؛ کفشدوزک بی‌خال و شاپرک بی‌بال و جیرجیرک بی‌حال از نقص‌های خود در عذابند و معتقدند با این عیب‌ها از عهده‌ی انجام هیچ کاری برنمی‌آیند؛ اما، درنهایت، با یاری‌جستن از همین نقص‌ها، در پرتو همیاری و همکاری، مورچه‌ای گم‌شده را به مادرش می‌رسانند. در این داستانک هدف، تنها تقویت اعتمادبه‌نفس و رشد روحیه‌ی همکاری در مخاطب کودک است و هیچ اثری از کلیشه‌های تبعیض جنسی در آن به چشم نمی‌خورد (نک: قاسم نیا، ۱۳۷۵).

در *اسب سفید و دره‌ی سبز*، نوشته‌ی سرور پوریا، داستان دوستی کره‌اسب سفید و خرگوشی کوچولو روایت می‌شود که هنگام بازی و جست‌وخیز متوجه حضور گرگ‌های گرسنه می‌شوند و با اشاره‌ی اسب به‌سوی دره‌ی سبز می‌گریزند. کره‌اسب با کوبیدن سم‌ها و شیهه‌هایش در دره‌ی سبز هیاهو به پا می‌کند و موجب گریز گرگ‌ها می‌شود. سرانجام این دو حیوان بازیگوش برای رسیدن به آرامش به دنیای مادرانشان پناه می‌برند. در این داستان جنس شخصیت‌های اصلی روشن نیست. تنها شخصیت‌هایی که جنسشان مشخص شده است، مادر خرگوش و اسب سفید هستند؛ بنابراین، اثر از هر نوع کلیشه‌ی محدودکننده‌ی جنسیتی خالی است و هدف نویسنده تنها برجسته‌سازی و انتقال پیام عالی داستان است.

نکته‌ی شایسته‌ی توجه در داستان *اسب سفید و دره‌ی سبز*، *کلیشه‌گریزی* در نقش‌های تربیتی است؛ برای نمونه، مادر خرگوش نقشی برخلاف کلیشه‌های تربیتی زنانه دارد. معمولاً، زنان به‌صورت فراهم‌کننده‌ی اسباب آسایش مادی و عاطفی فرزندانشان همچون: رسیدگی به غذا، نظافت و پوشاک، نازونوازش‌کردن بچه‌ها، اطمینان خاطر و دلداری‌دادن به آن‌ها نشان داده می‌شوند و نقش‌های اقتدارآمیز و اعتبارآور مانند پاسخ‌دادن به پرسش‌های کودکان، تشویق‌کردن آنان به انجام‌دادن کار و یاری‌دادنشان در حل مشکلات، به مردان سپرده می‌شود (نک: میشل، ۱۳۷۶: ۱۰۸و۱۰۹)؛ اما در این اثر خرگوش‌کوچولو برای یافتن علت گریز گرگ‌ها از دره‌ی سبز به مادر مراجعه می‌کند. درواقع، قراردادن مادر خرگوش‌کوچولو در جایگاه

پاسخ‌دهنده، جادوی کلیشه‌های تربیتی را باطل کرده است: «خرگوش کوچولو، مدتی، همان جا نشست. هرچه فکر کرد، نفهمید که اسب کوچولو چه‌طور به‌تنهایی آن همه هیاهو به پا کرد. از جایش بلند شد و جست‌وخیزکنان به‌طرف خانه رفت تا سؤالش را از مادرش که جواب بیش‌تر سؤال‌ها را می‌دانست، بپرسد» (پوریا، ۱۳۶۸: ۲۴).

در آثار دیگر همچون: *زیباترین آواز* نوشته‌ی شکوفه تقی، مجموعه‌داستان‌های *پسته‌ی دهان‌بسته* اثر شکوه قاسم‌نیا، *برگ زرد پاییزی* از حسن تهرانی، *بادپا* نوشته‌ی محمدکاظم اخوان، *اسب و سیب و بهار* اثر احمدرضا احمدی و *نقاشی* نوشته‌ی محمدرضا یوسفی نیز حیوانات و عناصر طبیعی و موجودات بی‌جان شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان را تشکیل می‌دهند. بیش‌تر آن‌ها جنسشان مشخص نیست؛ درنتیجه، به نقش‌ها و صفات و فعالیت‌های تعریف‌شده برای دو جنس توجهی نمی‌شود.

۲-۵. کلیشه‌های جنسیتی در داستان‌هایی با فضای فراواقعی و واقعی و شخصیت‌های ترکیبی

در این دسته از داستان‌ها بخشی از داستان در دنیای فروتری و بخشی دیگر در دنیای فراتری رخ می‌دهد. شخصیت‌های این آثار انسان و موجودات غیرانسانی و فانتاستیک هستند. جنس همه‌ی شخصیت‌های انسانی و بیش‌تر شخصیت‌های فانتاستیک نیز مشخص است. در این داستان‌ها، یا شخصیت‌های انسانی از جهان واقع به جهان فراتری می‌روند و یا شخصیت‌های غیرانسانی از جهان فراتری و فضای فانتاستیک به جهان واقعی سفر می‌کنند. بیش‌تر حوادث و رخدادهای این فانتزی‌ها در دنیای فراتری رخ می‌دهد و کلیشه‌های جنسیتی در آن‌ها چندان نمود ندارند. نکته‌ی جالب این است که اگر هم کلیشه‌ای وجود دارد، تا هنگامی است که داستان در دنیای واقعی که دارای قواعد و قوانین تمدنی است، رخ می‌دهد؛ با ورود شخصیت‌ها به دنیای فراتری، کلیشه‌ها نیز رنگ می‌بازند. درواقع، عجین‌شدن با فضا و دنیای فانتزی و قوانین و شخصیت‌های شگفت و فانتاستیک آن، زمینه‌های حذف و کم‌رنگ‌سازی کلیشه‌های جنسیتی را در این آثار فراهم کرده است. در فانتزی *حقیقت در زمین تنهاست*، از مجموعه‌داستان *فضانوردها در کوره‌ی آجرپزی* اثر محمد محمدی، دو شخصیت فانتاستیکِ آقا و خانم نخودی از دنیای فراتری به زمین سفر می‌کنند. تا هنگامی که

داستان در سیارک نخودچی که منطق و قوانین آن کاملاً تخیلی است دنبال می‌شود، همه‌چیز از برابری دو جنس در جوهر و شأن انسانی حکایت دارد. روابط و صفات و کنش‌ها تعریف‌شده نیستند و دو شخصیت از قید نقش‌های محدود و کلیشه‌ای آزادند. درواقع، در رابطه‌ی این دو نخودی شاهد تقابل‌های دوگانه‌ی جنسیتی همچون: مرد سلطه‌گر و زن سلطه‌پذیر، مرد خطرپذیر و زن محافظه‌کار، مرد پرخاشجو و زن نرم‌خو و مرد در حوزه‌ی عمومی و زن در حوزه‌ی خصوصی نیستیم.(۳)

خانم و آقای نخودی، از همان صحنه‌ی نخست حضورشان در داستان، با چهره‌ای متفاوت معرفی می‌شوند. نخستین تصویر ارائه‌شده از خانم نخودی تأییدی بر این مدعا است؛ نویسنده می‌توانست مطابق با کلیشه‌ها، در صحنه‌ی اول، او را زنی خانه‌دار و درحال انجام‌دادن فعالیت‌های خانگی توصیف کند؛ اما با نگاهی کلیشه‌شکن خانم نخودی را درحال کتاب‌خواندن نشان می‌دهد: «چشم خانم نخودی که به نامه‌ی بزرگ افتاد، از خوش‌حالی جیغ کشید. کتابی را که در دست داشت به گوشه‌ای پرت کرد و از پله‌های ایوان جلوی خانه‌شان پایین دوید» (محمدی، ۱۳۶۷: ۳۷و۳۸).

او از همان نخستین لحظه‌ی ورود به داستان، با همسرش همدل و همراه می‌شود و در همه‌ی موقعیت‌های موجود دوشادوش آقای نخودی حرکت می‌کند. وقتی نامه از زمین به سیارک آن‌ها می‌رسد، هر دو نخودی با هم آن را باز می‌کنند و درباره‌ی سفر به زمین تصمیم می‌گیرند.

درادامه به‌هنگام سفر به زمین، او به‌راحتی فرزندانش را در سیارک نخودچی رها می‌کند تا به مدرسه بروند. در این شخصیت مستقل دنیای فانتزی از کلیشه‌های رایج مادر بچه‌دوست، دلسوز، حساس و نگران و... نشانی نیست. در مسیر سفر نیز خانم نخودی منفعل و بی‌تحرک نیست؛ بلکه باهمراهی همسرش برای رسیدن به مقصد پارو می‌زند و هنگام رسیدن به زمین لنگرها را رها می‌کند:

– «دو آدمک که آقا و خانم نخودی بودند، با پاروک‌هایی قایق خود را به طرف زمین می‌راندند» (همان: ۴۶).

– «خانم نخودی، باشتاب تمام، لنگرهای کوچکی را که به ریسمانی به قطر نخ قرقره وصل بود، در فضا رها کرد» (همان: ۴۸).

وقتی این دو شخصیت تصمیم می‌گیرند ماجرای گرسنگی مردم آفریقا را به گوش مردم بی‌درد کره‌ی زمین برسانند، با هم‌فکری یکدیگر ابتدا، خبر گرسنگی آن‌ها را بر

روی دیوار می‌نویسند. در این موقعیت خاص، باز هم خانم نخودی بی‌تحرک نیست؛ هر دو آنان در نقش کنشگر فعال ظاهر می‌شوند و درباره‌ی فاجعه‌ای که در آفریقا درحال رخ‌دادن است، هشدار می‌دهند: «[آقای نخودی] قلمش را برداشت و روی دیوار نوشت: 'ای آدم‌های زمینی، گرسنگی چیز خیلی بدی است!' آن‌ها نمی‌خواستند، یک‌دفعه، خبر گرسنگی موجودات سیاره‌ی آفریقا را به مردم زمین بدهند. ... آقا و خانم نخودی، تا ظهر روی شاخه‌ی درخت، انتظار کشیدند؛ اما کسی به نوشته‌شان توجه نکرد. عاقبت آقای نخودی گفت: ' بهتر است حرفمان را آشکارتر بزنیم. ' خانم نخودی رفت و روی دیوار نوشت: 'آهای آدم‌های زمین، موجودات سیاره‌ی آفریقا از گرسنگی درحال مرگند! '» (همان: ۵۶و۵۷)

به نتیجه نرسیدن راهکار نخست، موجب می‌شود، آن دو، دوباره با هم‌فکری، چاره‌ای بیابند؛ آن‌ها با مدیر شرکت گندم تماس می‌گیرند و برای مردم درمانده تقاضای کمک می‌کنند. در این صحنه بازهم، این دو شخصیت فانتاستیک، در کنار هم، مشکل را حل می‌کنند (نک: همان: ۶۴و۶۵).

آقای نخودی نیز همچون همسرش با صفات و کنش‌های متفاوت معرفی می‌شود؛ این آدمک مذکر، برخلاف کلیشه‌های جنسیتی رایج که مردان را زورگو، خشن، نامهربان، بی‌احساس و رهبر معرفی می‌کنند، فردی بسیار احساساتی، مهربان، جمع‌گرا و وفادار است. رابطه‌ی او با همسرش براساس صمیمیت و احترام و همدلی است. او، در موقعیت‌های حساس هیچ‌گاه، پیش‌از مشورت با همسرش و شنیدن تأیید او، کاری نمی‌کند. او در هیچ صحنه‌ای قوی‌تر، توانمندتر، فعال‌تر و جسورتر از همسرش ظاهر نمی‌شود.

نکته‌ی شایان توجه درباره‌ی شخصیت فانتاستیک آقای نخودی، واکنش‌های او در موقعیت‌های دشوار است؛ برای نمونه، او که مردی احساساتی است، در موقعیتی سخت که هوای طوفانی سبب منحرف‌شدن قایق از مسیر اصلی می‌شود، عاجزانه می‌گرید؛ درحالی‌که، خانم نخودی، برخلاف کلیشه‌هایی که زنان را حساس و ضعیف می‌شمرند، واکنشی که نشانی از ضعف و ترس داشته باشد، نشان نمی‌دهد: «قایقِ فضایی چون پر کاهی در آسمان چرخ می‌خورد. گاه این سو، گاه آن سو. گاه پایینَ، گاه بالا. آقای نخودی از غصه‌ی زیاد سرش را بر لبه‌ی قایق گذاشت و شروع به گریه کرد. خانم نخودی می‌خواست برخیزد تا دلداریش دهد؛ اما اگر کمربند ایمنی را از خودش باز

می‌کرد، فاجعه اتفاق می‌افتاد؛ جداشدن از قایق و دیگر همدیگر را ندیدن! پس مجبور شد سرجایش در انتظار سرنوشت بماند» (همان: ۴۸).

با توجه به صفات و افعالی که برای این دو شخصیت تخیلی نام بردیم، می‌توان گفت این دو، آندروژن (شخصیت‌های دوجنسی و ترکیبی) هستند؛ «در وجود افراد آندروژن ترکیبی از خصلت‌های سنتی [به اصطلاح] زنانه مثل همدردی، حساسیت، رقت قلب و پرورندگی و صفات [به اصطلاح] مردانه همچون: حسادت، رهبری، ابتکار دیده می‌شود» (هام و گمبل، ۱۳۸۲: ۱۲۳).

با ورود شخصیت‌های فانتاستیک داستان به دنیای واقعی و درگیرشدن با روابط و قوانین و شخصیت‌های زمینی و غیرفانتاستیک، نقش‌ها و صفات زنانه و مردانه نیز هماهنگ با کلیشه‌های جنسیتی توصیف می‌شوند؛ وقتی آقا و خانم نخودی وارد هتل می‌شوند، با منشی هتل که زن است، برخورد می‌کنند: «پشت پیشخوان نیم‌دایره نشسته بود و ناخن‌هایش را سوهان می‌کشید» (محمدی، ۱۳۶۷: ۶۲). درادامه، این زوج با مدیر شرکت گندم که مردی خشن است، تلفنی سخن می‌گویند. این تقابل مشاغل حرفه‌ای، کلیشه است؛ زن در جایگاه فروتر منشی و مرد در مقام مدیریت مشغول به کارند. «هنگامی که در فعالیت‌های حرفه‌ای، مردان در نقش‌های فرماندهی و زنان در نقش مجری ظاهر می‌شوند، با کلیشه‌های تبعیض جنسی روبه‌رو هستیم. وقتی زنان به‌صورت کارگران اجراکننده‌ی دستور، مجری کاری تکراری یا کاری که چندان نیاز به ابتکار ندارد، توصیف می‌شوند، اما مردان در شغل‌های معتبر و بااقتدار ترسیم می‌شوند و فعالیت‌های غیرتکراری و نیازمند به ابتکار و خلاقیت را انجام می‌دهند، کلیشه‌های جنسیتی در اثر وجود دارد» (میشل، ۱۳۷۶: ۱۰۹).

علاوه بر آن، زن منشی که تیپ خاص منشیان را به ذهن متبادر می‌کند، به سوهان‌کشیدن ناخن که جلوه‌ای کوچک از زیباسازی ظاهری است، مشغول است.

در داستان *من پیدا شده‌ام* از سرور کتبی، برخلاف اثر پیشین، قهرمان داستان، با استفاده از ابزاری خاص، به دنیای فانتاستیک منتقل می‌شود. تا زمانی که حوادث در دنیای واقعی با قواعد و قوانین خاصش رخ می‌دهند، شخصیت‌های زن و مرد داستان با صفات کلیشه‌ای توصیف می‌شوند و نقش‌هایی منطبق با طرح‌واره‌های زنانگی و مردانگی برعهده دارند. مادر زنی حساس، مضطرب، فرزنددوست و نگران است و دایی، درطول داستان، در نقش یاریگر و حامی او ظاهر می‌شود: «دایی از جا پرید و به

طرف در دوید. وقتی در را باز کرد، چهره‌ی رنگ پریده‌ی مادر را در قاب در دید. مادر با گریه گفت: 'آدی... آدی با ما نیامد. اصلاً نمی‌دانم یک‌دفعه کجا رفت.' دایی گفت: 'نگران نباش خواهر، آدی همین‌جاست، توی همین خانه. می‌گردیم و پیدایش می‌کنیم.' دایی در اتاق‌ها را باز کرد و آدی را صدا زد؛ اما او را پیدا نکرد. مادر، گریه‌کنان، به طرف تلفن رفت و شماره‌ی پلیس را گرفت: 'الو... سلام، دختر من گم شده است.' مادر بغض کرد و گریه اجازه نداد حرفش را تمام کند. دایی گوشی را گرفت و گفت: 'بلند شو خواهر،... باید خودمان به اداره‌ی پلیس برویم'» (کتبی، ۱۳۸۲: ۱۱).

زن‌دایی آدی نیز، به‌عنوان زنی خانه‌دار، مدام، در اندیشه‌ی نظم خانه و پذیرایی از مهمانان است. نویسنده گاهی به دغدغه‌های او اشاره می‌کند: «زن‌دایی خودش را روی مبل انداخت و گفت: 'آخ...! چه‌قدر خسته هستم.' و به گوشه‌های اتاق نگاه کرد» (همان: ۱۱).

گاهی نیز، به‌شکلی آشکار، این شخصیت را درحال انجام‌دادن امور منزل نشان می‌دهد: «زن دایی از جا بلند شد. نگاهی به اتاق به‌هم‌ریخته و ظرف‌های نشسته کرد و همین‌طور که زیر لب با خودش حرف می‌زد، جاروبرقی را به برق زد» (همان: ۱۲).

شخصیت اصلی داستان، آدی، نیز در دنیای واقعی، دختری منطبق با کلیشه‌های جنسیتی، یعنی خجالتی و آرام است؛ اما با بندانگشتی‌شدن و ورود به دنیای خیالی، کم‌کم، از این خصلت‌ها فاصله می‌گیرد. در عالم فانتزی این داستان، جنسیت شخصیت‌های غیرِانسانی مشخص نیست؛ بنابراین، نشانی از کلیشه‌ای جنسیتی که تصویرگر تفاوت‌های مردانه و زنانه باشد، در اثر دیده نمی‌شود. قورباغه و سنجاقک به‌عنوان موجودات فانتاستیک، تنها، روند رهایی آدی از ضعفش، یعنی خجالتی‌بودن را سرعت می‌بخشند و موجب بازگشت او به عالم واقع می‌شوند (نک: کتبی، ۱۳۸۲: ۱۵و۱۶).

درمجموع، در داستان‌هایی دیگر از این جنس نیز که روایتگر سفر و انتقال شخصیت‌ها از دنیای خیالی به دنیای واقعی یا بالعکس هستند، نتایجی مشابه حاصل می‌شود.

در *امپراطور سیب‌زمینی چهارم* نوشته‌ی محمد محمدی و *امپراطور کلمات* و *رویاهای جنوبی*، اثر احمد اکبرپور، کلیشه‌های جنسیتی تا هنگامی فرصت بروز و خودنمایی دارند که داستان در فضای واقعی، با قواعد دنیای حقیقی و با نقش‌آفرینی

شخصیت‌های کاملاً انسانی دنبال می‌شود و ورود به دنیای فانتزی و آمیختن با شخصیت‌های شگفت‌انگیز آن، سبب فراغت از این محدودیت‌های جنسیتی می‌شود. ازآنجاکه، در این دسته از داستان‌های ترکیبی، امکان نمایش هم‌زمان روابط جنسیتی متفاوت، در دو دنیای واقعی و فراواقعی، با شخصیت‌های انسانی و فانتاستیک وجود دارد، می‌توان کلیشه‌های جنسیتی را متزلزل کرد و تصویری تازه از مردانگی و زنانگی نشان داد.

۵. ۳- کلیشه‌های جنسیتی در داستان‌هایی با فضا و شخصیت‌های واقعی و عناصری محدود از دنیای فراواقعی

در گروه سوم از داستان‌های بررسی شده، بیش‌تر حوادث داستان در فضای فروتری و زمینی روی می‌دهند، بسیاری از شخصیت‌ها انسانی و واقعی هستند و تنها عناصری انگشت‌شمار از دنیای فراتری در صحنه‌هایی محدود وارد فضای واقعی داستان می‌شوند. درواقع، در این آثار، سویه‌ی واقع‌گرایی داستان، بسیار سنگین‌تر از کفه‌ی فانتزی آن است. این ویژگی با همراهی و یاری شخصیت‌های دنیای مادی، فضایی مناسب برای پرورش و انتقال کلیشه‌های جنسیتی فراهم می‌آورد. این داستان‌ها بیش‌تر مبتنی بر قواعد و قوانین و مؤلفه‌های جهان عادی هستند و شخصیت‌ها با خصلت‌ها و توانایی‌ها و کنش‌های تعریف‌شده برای هر جنس، در درون نظام فرهنگی و سنتی خاص داستان، معرفی و شناسانده می‌شوند.

داستان *پاییز در قطار*، اثر محمدکاظم مزینانی، در فضای زمینی و واقعی روایت می‌شود. بیش‌تر شخصیت‌های این داستان انسان هستند و هیچ ویژگی برجسته و جداکننده‌ای ندارند. تنها شخصیت‌های غیرِانسانی داستان «خانمی» (سگ خانه) و اسب سفیدند. تنها عناصری که این اثر را به سوی فانتزی و خیالی‌بودن سوق می‌دهند، غیرعادی و مبهم‌بودن ننه‌ربابه و حضور روح پسر چشم‌آبی، در خانه، در صحنه‌ی پایانی داستان است. در این داستان که روایتی نمایشی(۴) دارد، شخصیت‌ها، به‌شکلی کاملاً کلیشه‌ای و قراردادی معرفی شده‌اند.

از جمله نمودهای تبعیض جنسی در آثار ادبی، توصیف زنان و مردان در نقش‌های مشخص محدود و بسته و اختصاص‌دادن صفاتی متمایز و متفاوت به آن‌هاست. داستان *پاییز در قطار* نیز انباشته از پیش‌داوری‌های جنسیتی است، تعریفی ایستا و کاملاً سنتی

از زنانگی و مردانگی دارد و تصاویری ثابت و قالب‌بندی‌شده را از شخصیت‌های زن و مرد و رفتارها و نقش‌هایشان به مخاطب عرضه می‌کند.

بیش‌تر ویژگی‌های شخصیتی و فعالیت‌های شخصیت‌های زن داستان، منطبق با باورهای فرهنگی رایج توصیف شده‌اند؛ این زنان دارای خصلت «جمع‌گرایی» که معادل رفتار گروهی و اجتماعی است، هستند (عریضی و همکاران، ۱۳۸۶: ۶۴)؛ برای نمونه، مادر پسر چشم‌آبی زنی ضعیف، حساس، نگران، زودرنج و بسیار بچه‌دوست معرفی شده است. این مادر در همه‌ی صحنه‌های بدرقه و خوشامدگویی و درنهایت شهادت فرزندش، درموضع ضعف و درحال ناله و شیون‌کردن است:

– «رفتنش را هیچ‌کس باور نمی‌کرد. ...مادرش آن‌قدر گریه کرده بود که چشم‌هایش مثل تکه‌ای خمیر ورآمده بود» (مزینانی، ۱۳۸۴: ۱۹).

– «پسرک خنده‌اش را خورد و خیلی‌جدی گفت: 'چرا این حیوان زبان‌بسته را به درخت بسته‌اید؟' مادر که همچنان هق‌هق می‌کرد، گفت:'چه می‌دانم، از پدرت بپرس'» (همان: ۲۸).

همچنین، در این داستان، مادر زنی خانه‌دار است و این نقش پذیرفته‌شده‌ی قالبی برای او و ننه‌ربابه به‌شکلی غیرمستقیم برجسته شده است: «پسرک چشم‌آبی آمد. خانمی مادر پسرک و ننه‌ربابه را دید که هراسان دویدند توی حیاط، یکی کفگیر به دست و دیگری با جارو و خاک‌انداز» (همان : ۲۷و۲۸).

همان‌گونه که دیده می‌شود، در این صحنه، برای نمایش بهتر حس دستپاچگی، شخصیت‌های زن جارو و کفگیر به دست نشان داده شده‌اند؛ غافل از اینکه، در همین صحنه‌ی کوتاه، این کلیشه به مخاطب منتقل می‌شود که انجام‌دادن کارهای خانه وظیفه‌ی جنس مؤنث است.

با اینکه، دراین داستان، شخصیت مادر کاملاً منطبق با کلیشه‌های تبعیض جنسی پرداخته شده، هنوز هم به برخی ضعف‌ها و توانایی‌های او که در پیوند با نقش مادریش است، اعتراض می‌شود. از دیدگاه راوی، این زن مادر کاملی نیست؛ زیرا برخی توانایی‌های مرسوم مادران را مانند لالایی‌خوانی و قصه‌گویی ندارد. راوی با لحنی تحقیرآمیز درباره‌ی او که نتوانسته است برخی نقش‌های قرارداری را در دوران کودکی پسرش ایفا کند، سخن می‌گوید: «اصلاً او [ننه‌ربابه] بود که پسرک را بزرگ کرده بود؛

مادرش که چیزی از بچه‌داری نمی‌دانست. او حتی بلد نبود برایش لالایی بخواند و یا افسانه تعریف کند» (همان: ۱۲).

دیگر شخصیت‌های زن داستان، به‌جز ننه‌ربابه، نیز دقیقاً براساس تعریف جامعه‌ی سنتی از زنانگی ساخته و پرداخته شده‌اند؛ «زنانگی‌ای که سبب می‌شود مردانگی قوی‌تر و ورزیده‌تر جلوه کند» (آبوت و والاس[1]، ۱۳۸۸: ۳۱۸)؛ برای نمونه، عروس عمو زنی فضول و پرحرف معرفی می‌شود: «عروس عمو از همه پرشوروشرتر و پرسروصداتر بود. او در هر کاری دخالت می‌کرد. حتی یک‌بار، هوس‌کرده بود شیر بدوشد که یکی از گاوها با لگد از طویله بیرونش انداخته بود» (مزینانی، ۱۳۸۴: ۲۰). یا زنان همسایه اهل غیبت‌کردن و در گوشی حرف‌زدن هستند (نک: همان). دختر عمو هم که ازنظر پسرک چشم‌آبی بسیار سطحی‌نگر است، تنها دغدغه‌اش هنرهای خانگی است و به‌شکلی بیمارگونه دوخت‌ودوز می‌کند: «او عشق دوخت‌ودوز داشت و همیشه یا پشت چرخ خیاطی نشسته بود و یا کوبلن و بافتنی به دست، به این طرف و آن طرف می‌رفت. او که انگار نافش را با قیچی خیاطی بریده بودند، صبح تا شب با دقت و وسواس، پارچه‌ها را می‌برید، می‌دوخت، کوک می‌زد، می‌شکافت، اندازه می‌گرفت، می‌بافت و گلدوزی می‌کرد و در هر شرایطی کارش را انجام می‌داد» (همان: ۳۱).

تنها زنی که در پردازش شخصیتش کلیشه‌های تبعیض جنسی کمتر نفوذ یافته‌اند، ننه‌ربابه است؛ این پیرزن شخصیتی نیمه‌فانتاستیک و مبهم و مرموز دارد و به‌درستی روشن نیست که اهل کدام سرزمین است و چند سال دارد (نک: همان: ۱۱و۱۲). او قدرت و توانایی‌های خاص دارد که با یاری آن‌ها به همه‌چیز روح می‌بخشد. ننه‌ربابه‌ی خوش‌طینت از دیدگاه راوی نگاه هشیار و زنده‌ای دارد که احساس سبکی به بار می‌آورد. او که برای پسر چشم‌آبی همچون مادر است، به‌هنگام رفتن پسرک به جبهه واکنشی که بیانگر ضعف و ناتوانی باشد، نشان نمی‌دهد؛ ننه‌ربابه خونسرد و صبور اسپند دود می‌کند و برای پسرک روایی می‌خواند: «ننه‌ربابه با پیراهن گلدارش دور پسرک می‌چرخید و روایی می‌خواند. مادرش با چشم‌هایی لبریز از اشک و التماس به او نگاه می‌کرد؛ اما پدر به هیچ‌چیز و هیچ‌کس و هیچ‌جا نگاه نمی‌کرد و اصلاً گویی آنجا نبود» (همان: ۲۰).

---

[1]. Abbott & Wallace

ویژگی‌ها و رفتارها و کنش‌های شخصیت‌های مرد این داستان نیز با طرح‌واره‌های مردانگی دقیقاً هماهنگ است؛ شخصیت پدر پسر چشم‌آبی، درست، در نقطه‌ی مقابل مادرش قرار می‌گیرد؛ او کم‌حرف و سرد است و باوجود علاقه‌ی فراوان به فرزندش، به‌هنگام رهسپارشدن او به جبهه و بازگشتش از آنجا، احساسات خود را مهار می‌کند و بروز نمی‌دهد. پدر، هنگام رفتن پسر، سکوت می‌کند و برای آنکه غم پنهان «مردانه‌اش» آشکار نشود، به مزرعه پناه می‌برد و همه‌ی ساعات روز را در آنجا سر می‌کند. تقابل احساس پنهان پدرانه و احساس آشکار مادرانه، مطابق طرح‌واره‌های کلیشه‌ای، در این صحنه، به‌روشنی، دیده می‌شود: «از مادرش خداحافظی کرد و بعد، از پدرش و مثل همیشه، سردی صورت او را با همه‌ی وجودش احساس کرد، طوری‌که نتوانست بفهمد صورت او از باران خیس شده یا از اشک. برعکس مادرش که حتی قطره‌های باران هم، همه، چک‌چک اشک‌های او بود» (همان: ۴۸).

واکنش پدر به رفتار خودسرانه‌ی خانمی (سگ خانه) خشونت و تنبیه است؛ همان خصوصیتی که در فرهنگ و جامعه‌ی سنتی جزء ویژگی‌های مردانه به شمار می‌آید. پدر گمان می‌کند خانمی هار شده است؛ بنابراین، می‌خواهد اورا از خانه بیرون کند؛ اما ننه‌ربابه و مادر مانع او می‌شوند:

«– [ننه‌ربابه گفت:] نه ننه، این سگ است، سنگ که نیست؛ مثل ما همه‌چیز را می‌فهمد. اصلاً کی گفته که او هار شده، هان؟

– [مادر]: ننه‌ربابه راست می‌گوید. این حیوان توی این خانه بزرگ شده، این همه سال به ما خدمت کرده، حالا سر پیری آن هم به‌بهانه‌ی هاری می‌خواهی بیرونش بیندازی که چه؟ فکر پسرت را کرده‌ای که چقدر ناراحت می‌شود؟

...پدر پسرک به چشم‌های خانمی نگاهی انداخت و زنجیر جوری توی دستش شل شد که می‌خواست بیفتد؛ اما محکم آن را چسبید و گفت: 'از خانه بیرونش نمی‌اندازم؛ اما باید چند روزی به این درخت زنجیر شود...'» (همان: ۲۴).

شخصیت عموی پسر چشم‌آبی نیز، همچون پدر، سرد و خشن و بی‌رحم است.

در داستان *لالایی برای دختر مرده* از حمیدرضا شاه‌آبادی نیز بیش‌تر شخصیت‌ها انسان هستند و در دنیای واقعی زندگی می‌کنند. تنها شخصیت غیرواقعی داستان حکیمه است که صد سال پیش مرده و اکنون روحش به‌سراغ مینا و زهره آمده است. بیش‌تر شخصیت‌های زن و مرد این داستان اسیر نقش‌های کلیشه‌ای زنانه و مردانه هستند؛ در

خانواده‌ی زهره، تقابل‌های تبعیض‌آمیز زن در عرصه‌ی خصوصی و مرد در عرصه‌ی عمومی کاملا مشهود است؛ مرد سلطه‌گر و زن سلطه‌پذیر است. افراد این خانواده در چارچوب نقش‌های خاص قرار گرفته‌اند و از قفس این صفات و افعال کلیشه‌ای بیرون نمی‌آیند؛ پدر و چهار پسرش، از صبح، خانه را برای انجام‌دادن فعالیت‌های حرفه‌ای ترک می‌کنند و مادر، از همان زمان، فعالیت‌های خانگی خود را آغاز می‌کند: «تنها من بودم و پدر و چهار برادری که هر روز صبح، با هم، به سرکار می‌رفتند و مادری که از همان وقت در تدارک ناهار و شام و شست‌وشوی رخت و لباس‌های مردهای خانه بود. ...مادر، با هیکل چاقش مدام، توی خانه راه می‌رفت و نفس‌نفس می‌زد، می‌پخت، می‌شست، تمیز می‌کرد و اگر می‌شد مرا هم، به‌عنوان یک چیز اضافه که روی زمین افتاده، دور می‌انداخت» (شاه‌آبادی، ۱۳۸۲: ۲۱ و۲۲).

ریاست مردان، در این خانواده، به آن‌ها قدرت بسیار داده که زمینه‌ساز اعمال خشونت علیه زنان در حوزه‌ی خصوصی خانواده شده است. پیامدهای این ریاست به‌صورت تهدید، ناسزاگویی، تحقیر، کتک‌زدن، کنترل رفت‌وآمدهای دوستانه و خانوادگی و ایجاد محدودیت ظاهر می‌شود «...نادر گوشی را از دستم کشید و گفت: 'دو بار گفتم به روی خودت نیاوردی.' من گفتم: 'بی‌خود کردی! تو کی گفتی؟' نگفته بود؛ فقط سرک کشیده بود توی اتاقم را نگاه کرده بود؛ کاری که همیشه می‌کرد؛ چه با تلفن حرف می‌زدم و چه نمی‌زدم. گوشی تلفن دست چپش بود؛ دست راستش را بالا آورد و گفت: 'می‌زنم تو دهنت‌ها!' گفتم: 'غلط می‌کنی!' و او گوشی را گذاشت روی میز و به طرفم آمد. جیغ کشیدم و عقب رفتم» (همان: ۴۰).

در خانواده‌ی مینا نیز که نویسنده آن‌ها را درمقابل خانواده‌ی زهره قرار داده است، اگرچه پدر و مادر در تلاشند نگرشی یکسان به پسر و دختر نوجوان خود داشته باشند و مسائل و مشکلات آن‌ها را با ارتباط صمیمانه و دوستی حل کنند؛ برخی نقش‌ها و صفت‌های همین خانواده‌ی ایده‌آل نیز به‌شکلی کلیشه‌ای تعریف شده است: «از روی مبل بلند شدم. بابا انگار حالم را فهمیده بود. گفت: 'منتظر چی هستی؟' گفتم: 'چی؟'

– منتظر چیزی هستی؟

آب دهانم را قورت دادم و گفتم: 'چه‌طور مگه؟' بابا گفت: 'هیچی. یک ساعته نشستی و هی به ساعت نگاه می‌کنی.' گفتم: 'نه، حالم زیاد خوش نیست.' مامان

همان‌طور که شال راه‌راهش را می‌بافت، گفت: 'باز دوباره لواشک و آلوترش خوردی، فشارت افتاده. برو آب‌قندی، چیزی بخور'» (همان: ۱۰۰).

در این صحنه، پدر با ذکاوت از حال فرزندش آگاه می‌شود؛ اما مادر به‌عنوان زنی سطحی، کاملاً درگیر فعالیت کلیشه‌ای خود است.

در این داستان، حکیمه، تنها شخصیت فانتاستیک داستان، درقالب روح، به دنیای معاصر وارد می‌شود. او که در زندگی کوتاه خود، در دوره‌ی قاجار، به‌عنوان کلفت، بسیار مرارت کشیده است، اکنون که درشکل شخصیتی غیرواقعی ظهور کرده، درگیر نقش‌های کلیشه‌ای نیست و تنها در اندیشه‌ی روایت سرگذشت غم‌بارش برای دیگران است.

درمجموع، در این دو اثر و آثار مشابه آن‌ها مانند *اگر آدم‌ها همدیگر را دوست بدارند*، نوشته‌ی نسیم خاکسار، *روز ابری من* از هدی حدادی، *افسانه‌ی شیر سپیدیال* و *افسانه‌ی بلیناس جادوگر*، آثار محمدرضا یوسفی به‌دلیل غلبه‌ی واقعیت بر تخیل و بیش‌تربودن تعداد شخصیت‌های انسانی نسبت به شخصیت‌های فانتزی، نقش‌های زنانه و مردانه، کلیشه‌ای‌تر از داستان‌های فانتزی با شخصیت‌های فانتاستیک است. در داستان واقع‌گرا برای باورپذیرکردن اثر از وضعیت و باورهای موجود در جامعه پیروی می‌شود وشخصیت‌ها واکنش‌ها و رفتارهایی مطابق با هنجارها دارند؛ زیرا کنش‌های شگفت و خلاف هنجار، برخلاف منطق داستان واقع‌گراست.

۶. نتیجه‌گیری

بررسی تعدادی از آثار فانتزی برگزیده، ازنظر کلیشه‌های جنسیتی بیانگر چند نکته است:

– آثاری که حوادث آن‌ها در فضایی متفاوت با دنیای واقعی و قواعد و قوانین محدودکننده‌ی آن رخ می‌دهند و شخصیت‌هایشان همه فانتاستیک هستند، عموماً، از قید کلیشه‌هایی که دو جنس و صفات و اعمال و رفتارشان را از یکدیگر جدا می‌کنند و به طبقه‌بندی اجتماعی مذکرمؤنث می‌پردازند، رها هستند. گویی هدف اصلی در این داستان‌ها، آموزش مفاهیم والای انسانی درقالب داستان فانتزی به کودک است. امتیاز این آثار نسبت به داستان‌های واقع‌گرایی که به همین مفاهیم می‌پردازند، آسیب‌دیدگی کمتر آن‌ها از کلیشه‌های جنسیتی است. به نظر می‌رسد اگر بخواهیم همین مفاهیم

انسانی را در داستان‌های واقع‌گرا جستجو کنیم، با جنسیتی‌کردن نقش‌ها روبه‌رو می‌شویم.

– در داستان‌هایی که بخشی از رویدادهای آن‌ها در دنیای واقعی و با حضور شخصیت‌های زمینی دنبال می‌شود و بخشی دیگر در دنیای فراتری رخ می‌دهد و شخصیت‌های انسانی و فانتزی دارند، حضور کلیشه‌ها بیش‌تر در پاره‌ای است که رخدادهای آن در دنیای واقعی اتفاق می‌افتند. شخصیت‌ها با گذر از واقعیت و رسیدن به دنیای شگفت فانتزی، که اصول و قوانینش با دنیای مادی متفاوت است، این امکان را می‌یابند تا در فضایی که در آن از رابطه‌ی تبعیض‌آمیز جنسیتی نشانی نیست و جنسی از جنس دیگر فروتر و ضعیف‌تر به شمار نمی‌آید، نفس بکشند.

ازآنجاکه این داستان‌های ترکیبی تقابل دو دنیای فراتری و فروتری را به‌تصویر می‌کشند، برای زدودن کلیشه‌ها فرصتی بیش‌تر دارند؛ بنابراین، نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان می‌توانند، برای پرورش ذهن انتقادی مخاطبان درباره‌ی جنسی‌شدن نقش‌ها، چنین آثاری خلق کنند.

– درنهایت، داستان‌هایی که بیش‌تر حوادث آن‌ها در دنیای واقعی می‌گذرند و بسیاری از شخصیت‌هایشان انسان هستند، برای پرورش انواع کلیشه‌های جنسیتی فضایی مناسبند؛ البته بخشی از این کلیشه‌گرایی حاصل واقع‌گربودن این آثار است که برای حقیقت‌مانندی و باورپذیری رویدادها باید واقعیت‌های عینی اجتماعی و فرهنگی را پیش چشم داشته باشد.

کوتاه سخن اینکه، نتایج به‌دست آمده، این فرضیه‌ی پژوهش را تأیید می‌کنند که هرچه اثر از دنیای واقعی، بیش‌تر فاصله بگیرد و با فضای فانتزی و فراواقعیت آمیخته شود، از میزان کلیشه‌های جنسیتی‌اش، بیش‌تر، کاسته می‌شود.

یادداشت‌ها

۱. درمجموع، ۳۲ داستان و مجموعه داستان برگزیده‌ی این سه نهاد بررسی شدند.

۲. لیپمن نقش‌های جنسیتی را انتظاراتی می‌داند که جامعه از افراد خود به عنوان زن یا مرد دارد (کیسی، ۲۰۰۲: ۲۲۹).

۳. سیکسو در «برآشوبی‌ها» به‌شیوه‌ی اندیشه و نگارش مردانه که مبتنی بر تقابل‌های سلسله مراتبی است، اعتراض می‌کند. او با نگاهی به تحلیل ساخت‌شکنانه‌ی دریدا، در پی حل تفکر

دوگانه و شالوده‌شکنی نظام دوتایی است. سیکسو، در این مقاله، ضمن یادآوری مجموعه‌ای از تقابل‌ها، به بیان این مسئله می‌پردازد که همه‌ی تقابل‌ها برپایه‌ی تقابل میان مرد و زن است که به یک ارزیابی مثبت‌منفی می‌انجامد. او معتقد است در همه‌ی تقابل‌ها زن همواره در سویه‌ی انفعال جا دارد. ازنظر او با حذف تقابل اصلی خود/ دیگری همه‌ی تقابل‌ها فرو می‌ریزند (نک: سیکسو، ۱۳۸۶: ۱۵۱تا۱۶۴).

۴. در این شیوه‌ی روایت، نویسنده ذهن قهرمانان را همچون آیینه‌ای دربرابر خواننده می‌گستراند؛ ازاین‌رو، مخاطب می‌تواند، درضمن داستان، به زندگی درونی قهرمانان، دریافت‌ها، اندیشه‌ها و احساسات آن‌ها پی ببرد (نک: ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۵۵تا۱۶۳).

فهرست منابع

آبوت، پاملا و کلر والاس. (۱۳۸۸). *جامعه‌شناسی زنان*. ترجمه‌ی منیژه نجم عراقی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

آسابرگر، آرتور. (۱۳۷۹). *روش‌های تحلیل رسانه‌ها*. ترجمه‌ی پرویز جلالی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

احمدی، احمدرضا. (۱۳۸۰). *اسب و سیب و بهار*. تهران: ماه ریز.

اخوان، محمدکاظم. (۱۳۶۶). *بادپا*. تهران: نهاد هنر و ادبیات.

اعزازی، شهلا. (۱۳۸۰). «تحلیل ساختاری جنسیت». در *نگرشی بر تحلیل جنسیتی در ایران*. به کوشش نسرین جزنی و فروغ کاظمی، تهران: شهید بهشتی. صص۳۷-۹۰.

افشانی، سیدعلی و همکاران. (۱۳۸۸). «بازتولید نقش‌های جنسیتی در کتاب‌های فارسی مقطع ابتدایی». *فصلنامه‌ی پژوهش زنان*، ش۳، صص۹۹-۱۱۴

اکبرپور، احمد. (۱۳۸۱). *امپراطور کلمات*. تهران: پیدایش.

_____. (۱۳۸۴). *رویاهای جنوبی*. تهران: منادی تربیت.

اگان، کی‌ران. (۱۳۸۴). «فانتزی و واقعیت در داستان‌های کودکانه». ترجمه‌ی شیوا خویی، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ش۱۰۱تا۱۰۵، صص۹۹-۱۱۴.

انصاریان، معصومه. (۱۳۸۶). *بازتاب نقش زن در آثار شاخص ادبیات کودک و نوجوان*. تهران: مدیریت پژوهش و تجربیات هنری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴). *داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ایروانی، محمود و فاطمه باقری. (۱۳۸۳). *شناخت اجتماعی (روان‌شناسی اجتماعی)*. تهران: ساوالان.

پوریا، سرور. (۱۳۸۶). *اسب سفید و دره‌ی سبز*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

تالکین، جی. آر. آر. (۱۳۸۵). «فانتزی و کودکان». ترجمه‌ی غلامرضا صراف، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ش۱۰۴تا۱۰۶، صص۱۲۶-۱۳۷.

تقی، شکوفه. (۱۳۶۵). *زیباترین آواز*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

تهرانی، حسن. (۱۳۶۹). *برگ زرد پاییزی*. تهران: نشرمرکز؛ کتاب مریم.

حدادی، هدی. (۱۳۸۲). *روز ابری من*. تهران: شباویز.

خاکسار، نسیم. (۱۳۵۷). *اگر آدم‌ها همدیگر را دوست بدارند*. تهران: جهان کتاب.

خمسه، اکرم. (۱۳۸۳). «بررسی طرح‌واره‌های نقش جنسیتی و کلیشه‌های فرهنگی در دانشجویان دختر». *فصلنامه‌ی مطالعات زنان*، س۲، ش۶، صص۱۱۵-۱۳۴.

سیکسو، الن. (۱۳۸۶). «برآشوبی‌ها». در *به سوی پسامدرن*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز. صص۱۵۱-۱۶۳.

شاه‌آبادی، حمیدرضا. (۱۳۸۲). *لالایی برای دختر مرده*. تهران: افق.

صادقی جعفری، جواد. (۱۳۸۷). «بررسی سیمای زن در ادبیات کودکان: با تأکید بر مطالعات سیاسی‌اجتماعی». *فصلنامه‌ی مطالعات زنان*، س۶، ش۱، صص۷۱-۹۰.

صادقی فسایی، سهیلا و شیوا کریمی. (۱۳۸۴). «کلیشه‌های جنسیتی سریال‌های تلویزیونی ایرانی (سال ۱۳۸۳)». *فصلنامه‌ی پژوهش زنان*، دوره‌ی ۳، ش۳، صص۵۹-۸۹.

عریضی، حمیدرضا و همکاران. (۱۳۸۶). «رابطه‌ی بین رفتارهای تحکم‌آمیز معلمان زن و مرد مدارس ابتدایی با میزان مقبولیت آنان در ارزشیابی مدیران». *فصلنامه‌ی پژوهش زنان*، دوره‌ی ۲، ش۳، صص۶۲-۸۲.

فروتن، یعقوب. (۱۳۸۹). «جامعه‌پذیری جنسیتی در کتاب‌های درسی مدارس ایران». *فصلنامه‌ی پژوهش زنان*، دوره‌ی ۸، ش۳، صص۱۹۵-۲۱۶.

قاسم نیا، شکوه. (۱۳۷۵). *پسته‌ی دهان بسته*، تهران: قدیانی؛ کتاب‌های بنفشه.

کاوکانی اصل، سهیلا. (۱۳۷۹). «تحلیل محتوایی کتاب‌های کودکان و نوجوانان به تفکیک جنسیت». در *جنس دوم*، ج۸، تهران: توسعه، صص۵۷-۶۹.

کتبی، سرور. (۱۳۸۲). *من پیدا شده‌ام*. مشهد: به‌نشر.
کریمی، غلامرضا. (۱۳۸۵). «تبیین نقش جنسیت در تبلیغات». *ماهنامه‌ی روابط عمومی*، ش ۴۰و ۴۱، صص ۸-۱۸.
گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۳). *جامعه‌شناسی*. ترجمه‌ی منوچهر صبوری، تهران: نی.
لامعی راوندی، لیلا و همکاران. (۱۳۸۸). «بررسی روند تغییرات کلیشه‌های جنسیتی در شعر کودک گروه الف و ب با تأکید بر جنسیت شاعران». *فصلنامه‌ی پژوهش اجتماعی*، س ۲، ش ۴، صص ۴۱-۵۵.
مؤیدحکمت، منصوره. (۱۳۸۲). «نقش‌های جنسیتی و توسعه‌یافتگی». *فرهنگ*، ش ۲۳و ۲۴، صص ۳۲۵-۳۳۶.
محمدی، محمد. (۱۳۶۷). *فضا نوردها در کوره‌ی آجرپزی*. تهران: امیرکبیر؛ کتاب‌های شکوفه.
_____. (۱۳۷۰). *امپراطور سیب‌زمینی چهارم*. تهران: چیستا.
محمدی، مهدی. (۱۳۷۹). «نقش زنان در ثبت ادبیات جنگ برای کودکان». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، س ۶، ش ۲۳، صص ۶۰-۷۱.
مزینانی، محمدکاظم. (۱۳۸۴). *پاییز در قطار*. تهران: سوره‌ی مهر.
مقصودی، سوده. (۱۳۸۳). «بررسی نقش زن در داستان‌های کودکان». *فصلنامه‌ی پژوهش زنان*، دوره‌ی ۲، ش ۳، صص ۴۱-۵۵.
میشل، آندره. (۱۳۷۶). *پیکار با تبعیض جنسی*. ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده، تهران: نگاه.
نادلمن، راث‌لین. (۱۳۷۹). «فانتزی فرار از واقعیت یا ارتقای واقعیت». ترجمه‌ی حسین ابراهیمی (الوند). *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، س ۶، ش ۲۳، صص ۷-۱۳.
هام، مگی و سارا گمبل. (۱۳۸۲). *فرهنگ نظریه‌های فمینیستی*. ترجمه‌ی فیروزه مهاجر و همکاران، تهران: توسعه.
هومین‌فر، الهام. (۱۳۸۲). «تحول جامعه‌پذیری جنسیتی». *فصلنامه‌ی پژوهش زنان*، دوره‌ی ۱، س ۳، ش ۷، صص ۸۹-۱۱۳.
یوسفی، محمدرضا. (۱۳۸۲الف). *افسانه‌ی شیر سپیدیال*. تهران: پیدایش.
_____ (۱۳۸۲ب). *نقاشی*. تهران: شباویز.
_____ (۱۳۸۵). *افسانه‌ی بلیناس جادوگر*. تهران: پیدایش.

Anderson, D.A & M. Hamilton. (2005). “Gender Role Stereotyping of Parents in Children’s Picture Books: The Invisible Father”. *Sex Roles*. Vol. 52, N. 3/4, P. 145-151.

Cassey, Neil., et al. (2002). *Television Studies: The Key Concept*. London & Newyork: Routledge.

Colin, L.J., et al. (1984). “Sex-role Stereotyping in Children’s Literature: A Change from the Past”. *Childhood Education*. Vol. 60, N. 4, P. 278-285.

Hillman, Judith. (2003). *Discovering Children's Literature.* Third edition. Ohio: Merrill.

Kolbe, R & J.C.Vole. (1981). “Sex Role Stereotyping in Preschool Children’s Picture Books”. *Social Psychology Quarterly*. Vol. 44, N. 4, P. 369-374.

Luckens, Rebbeca. (2003). *A Critical Hand Book of Children's Literature*. Boston: pearson.

Nodelman, perry & Mavis, Reimer. (2003). *The Pleasure of Children's Literature*. Boston: Allyn & Bacon.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی