پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هفتم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹۵، ۴۷-۶۵

مناسبات مکانی و بازتولید کلیشه‌های جنسیتی: تناظر دنیای ذهنی و دنیای عینی در رمان *طوبی و معنای شب*

ندا کاظمی نوایی*
مهبود فاضلی**، **فرزان سجودی*****

چکیده

مناسبات مکانی، به عنوان یک لایهٔ نشانه‌شناختی در مطالعات گفتمانی، در بازتولید روابط قدرت، تولید هژمونی و مشروعیت به ایفای نقش می‌پردازند. در این پژوهش، سعی بر آن داریم تا با بررسی نسبت‌های مکانی زن شخصیت اصلی رمان، *طوبی*، نشان دهیم که چطور مکان دلالتگر می‌شود و چطور به واسطهٔ جنسیت، نشاندار می‌شود. خانه، نقشی محوری در رمان ***طوبی و معنای شب*** ایفا می‌کند؛ خانه‌ای که با شروع داستان، *طوبی* در حیاط آن توصیف می‌شود و تا پایان رمان که پیری و مرگ *طوبی* است، او را در بر گرفته است. پیوند خوردن این خانه و زنِ شخصیت اصلی رمان، دلالت‌های چندی را در پی دارد که در این پژوهش با استفاده از نظریهٔ نشانه‌شناسی مکان به تبیین آن پرداختیم. فرض این پژوهش بر این است که در این رمان، تقابل دوتایی درون/ بیرون با تقابل دوتایی زن/ مرد متناظر است؛ به این معنی که درون با زنانگی و بیرون با مردانگی نشان‌دار می‌شود و برهم زدن این تناظر به فاجعه می‌انجامد. این ساختار تمایزی تا جایی ادامه پیدا می‌کند که ذهن، درونی‌ترین لایهٔ مکانی می‌شود که شخصیت‌های زن در آن زندگی می‌کنند. همچنین این ساختار تمایزی به تقسیم کار جنسیتی و برخی کلیشه‌های جنسیتی در رمان دامن می‌زند.

---

* دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (نویسندهٔ مسئول)، navaei.neda@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، Mahbood46@yahoo.com
*** دانشیار زبانشناسی و نشانه‌شناسی دانشگاه هنر تهران، fsojoodi@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۴/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۱۸

کلیدواژه‌ها: جنسیت، مکان، ذهن، مالیخولیا، طوبی و معنای شب.

۱. مقدمه

در بررسی رابطهٔ بین جنسیت و مکان، با پدیده‌ای تحت عنوان فضاهای جنسی شده و فضاهای جنسیتی شده مواجه می‌شویم و این پرسش مطرح می‌شود که آیا فضا جنسی است؟ اگر چنین است جنسی شدن آن چگونه صورت می‌گیرد؟ و آیا فضاهای جنسی شده تأثیری بر تولید و بازتولید کلیشه‌های جنسیتی دارد؟ در این پژوهش به رابطهٔ همبستهٔ مکان و جنسیت در رمان ***طوبی و معنای شب*** تأکید خواهیم کرد تا با بررسی کارکردهای گفتمانی مکان، به مثابه یک لایهٔ متنی به چگونگی تولید و بازتولید روابط قدرت در مناسبات جنسیتی بپردازیم.

۱.۱ کلیشه‌های جنسیتی در فرایند دیگری‌سازی

مفهوم «دیگری» و فرایندهایی که امروزه «دیگری‌سازی» نامیده می شود از دیرباز مورد توجه فیلسوفان و نظریه‌پردازان حوزه‌های فکری گوناگون بوده و کمک‌های فراوانی به پیشبرد مفاهیم و تحلیل‌های فمینیستی در دویست سال اخیر کرده است. سیمون دوبووار (Simone De Beauvoir) در مقدمهٔ کتاب *جنس دوم*، در پاسخ به این سؤال که «زن کیست؟» این موضوع را طرح می کند که زن «دیگری» مرد است. جامعه برای زن وجودِ مستقلی قائل نیست. از نگاه سیمون دوبووار زنان در مقابل مردان «نابهنجار» در برابر «هنجار» و «منحرف» در برابر «طبیعی» قلمداد می‌شوند. وی در این کتاب با طرح مفهوم دیگری‌بودگی زنان، تلاش می‌کند درکی از هویت جنسیتی (gender identity) به دست دهد. «دوبوار، در کتاب جنس دوم، به کلیشه‌های کهن و رایجی پیرامون زنان اشاره می‌کند که زن را غوطه‌ور در حالیت، دارای روحیهٔ متناقض، محتاط و حقیر، فاقد قوهٔ درک حقیقت و درستی خوانده‌اند؛ وی تلاش می‌کند سرچشمه‌های شکل‌گیری این خصایص را با در نظر گرفتن شرایط زیستی، تاریخی و اقتصادی زنان و مردان تحلیل نماید. وی معتقد است این رفتارها را «نه هورمون‌ها به زن القا کرده‌اند و نه ویژگی‌های آنها از پیش در شیارهای مغز او نشانده شده‌اند» (دوبوار، ۱۳۸۰، ج۲: ۵۰۳)؛ بلکه برهم‌کنش عوامل مختلفی که موقعیت زن را می‌سازند، این ویژگی‌ها را پدید می‌آورند[۱].

بارت نیز به این نکته اشاره می‌کند که بنیان هویت در فرهنگ غرب پیش از هر چیز بر تقابل‌های جنسیتی نهاده شده است. طرفه آن که در فرهنگ شرق نیز جنسیت همواره نخستین گام در بازنمایی مفهوم هویت قلمداد می‌شود (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۵: ۲۰۹). «دستگاه نماد پردازی فرهنگی، چرخهٔ رمزگذاری و رمزگشایی تقابل‌های تکمیلی میان زن و مرد را از متنی به متن دیگر در پیش می‌گیرد تا به پیروی از رویهٔ معمول در اکثر گفتمان‌های فرادست، موقتاً مرد را نمایندهٔ بی قید و شرط «انسان» جلوه دهد و «زن» را تا احراز شخصیتی نرینه‌نما به سویهٔ پنهان متن تبعید کند» (همان، ۲۱۰).

در رمان ***طوبی و معنای شب*** برهم‌کنش عوامل متعددی از جمله مناسبات مکانی و تفکیک فضا، موجب خیالاتی بودن طوبی، شخصیت اصلی زن، در این رمان می‌شود. آشفتگی، سردرگمی و ابهامی که طوبی گرفتار آن است، و به جای درک درست از حقیقت و امور اطرافش به مالیخولیای خیال متوسل می‌شود. رد پای این خصایص که بر تمام ادبیات داستانی و بسیاری از شخصیت‌های زن در رمان‌ها سایه افکنده است، در پرتو مناسبات مکانی قابل بررسی‌اند. مناسبات مکانی که به دیگری بودگی زنان در بیرون دامن می‌زند، و زنان را تا جایی به درون می‌راند که ذهن، درونی‌ترین لایهٔ مکانی شود که در آن زندگی می‌کنند. بنابراین، مدعای ما بر این است که کارکردهای جنسیتی مکان و تناظر زن/ درون، مرد/ بیرون در این رمان زمینه‌ساز تناظرهای دیگری می‌شود: تناظر دنیای ذهنی که طوبی در آن به سر می‌برد و دنیای عینی. بر این اساس در این پژوهش به این پرسش‌ها پرداخته شد: مناسبات مکانی جنسیتی شده چگونه به کلیشه‌سازی مناسبات جنسیتی و تقسیم کار جنسیتی می‌انجامد؟ آیا مناسبات مکانی، خود، یکی از کلیشه‌های رایج جنسیتی در جامعه نیستند؟ اینکه جای زن در خانه است. این مفهوم که جای زن در خانه است چگونه در رمان تکرار می‌شود و چگونه به دیگری بودگی شخصیت زن، در بیرون از خانه دامن می‌زند. کلیشه‌سازی مناسبات مکانی، چگونه به مالیخولیایی بودن و در دنیای خیال و گذشته به سر بردن می‌انجامد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در بررسی رمان ***طوبی و معنای شب*** پژوهش‌هایی چند صورت گرفته است. از آن جمله، مشیت علایی (۱۳۶۹) به تحلیل فلسفی چهرهٔ زن، در این رمان می‌پردازد. حورا یاوری (۱۳۶۸) از دیدگاهی اسطوره‌ای و روانکاوانه، بر این داستان نظر می‌افکند. اولیایی‌نیا

(۱۳۷۲)، نیز خوانشی روانکاوانه از این اثر ارائه می‌دهد و معتقد است: «طوبی نیمهٔ خاکی و زمینیِ زن است و لیلا نیمهٔ افسونگر زن». کاظمی و همکاران (۱۳۹٤) با تأکید بر نقش وجه‌نمایی در بازتولید روابط قدرت در متون، به بررسی این رمان می‌پردازند و به این نتیجه می‌رسند که سیر تحول وجه‌نماهای طوبی از قطعیت و بایدِ بیرونی به تردید و شایدِ درونی میل می‌کند. ناطق‌پور (۱۳۹٤) از رهگذر نقد تطبیقی دو رمان ***طوبی و معنای شب*** و ***رازهای سرزمین من***، به مقایسهٔ زنِ پیش و پس از انقلاب می‌پردازد. سلمان ساکت (۱۳۸۹) مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در این اثر را بررسی می‌کند. همچنین در بررسی این اثر، پایان‌نامه‌هایی چون بررسی سبک‌شناختی رمان **طوبی و معنای شب** (کلاهی، ۱۳۸٤) و خوانش روانکاوانه و فمینیستی رمان **طوبی و معنای شب** و رمان **به رنگ ارغوان** (الیاسی، ۱۳۹۳)، نیز نگاشته شده است.

۳. مبانی نظری پژوهش

در این پژوهش، نظام نشانه‌ای مکان را به مثابه یک زیررمزگان فرهنگی، که با دیگر زیررمزگان‌های فرهنگ از جمله جنسیت دارای رابطهٔ بین نشانه‌ای است، مورد بررسی قرار خواهیم داد. فرض ما بر این است که یک همبستگی معنادار بین مکان و جنسیت وجود دارد. برای نشان دادن کارکردهای فرهنگی مکان و همبستگی معنادار بین مکان و جنسیت، در ابتدا به توصیف ساختاری روابط سلسله مراتبی مکانی می‌پردازیم که حول مفاهیم دوگانهٔ درون و بیرون شکل می‌گیرد. سپس با بیان دیدگاه‌های اورتنر (Sherry B Ortner) در باب نقش‌های اجتماعی زنان و مناسبات مکانی، به بررسی ارتباط مناسبات مکانی و کلیشه‌های جنسیتی در رمان ***طوبی و معنای شب*** خواهیم پرداخت. بنابراین، در این پژوهش از دو روش مشخص نشانه‌شناسی فرهنگی و نشانه‌شناسی مکان استفاده شده است.

۱.۳ مکان به عنوان یک لایهٔ نشانه‌شناختی در مطالعات گفتمانی

تمامی فعالیت‌های مرتبط با جسم انسان، به ویژه حرکت، در مکان تحقق می‌یابد. در سنت کانت، مکان یکی از مفاهیم بنیادین شناختی است که تمام تجربیات بشر را تحت تأثیر قرار می‌دهد زیرا هر تجربه‌ای در مکان صورت می‌پذیرد و هر رویدادی در مکان تحقق می‌یابد؛

در سنت نشانه شناسانی چون پل تیبو، مکان زیربنا و سازمان دهندهٔ فرایند نشانه‌سازی است (افراشی، ۱۳۹۳:۱۷). بر این اساس، در میان نشانه‌شناسان این تلقی وجود دارد که همه جا فضا است و هیچ وقت نمی‌توان فضا را ترک کرد، بلکه تنها می‌توان در آن جابجا شد. نشانه‌شناسان این ادعا را طرح می‌کنند که فضا همه جا حضور خود را به نمایش می‌گذارد و حتی نشانه‌ها نیز مجبورند در فضا و زمان حرکت خود را آغاز کنند و از شکل‌های ساده به شکل‌های پیچیده برسند. آشنایی با گفتمان مکان و معماری درون آن، درک معنا از فضا را، به طور کلی، و درک معنا از مکان و معماری را، به طور اخص، میسر می‌سازد. در واقع فضا و مکان، زبان و گفتمان خاص خود را دارند و به نوعی تولید کنندهٔ معنا هستند. (عباسی، ۱۳۹۱: ۷)

مکان به واسطهٔ رمزگان‌های متفاوت و گفتمان‌های ناشی از آن دلالت‌گر می‌شود، و به عنوان لایهٔ مجاور و دربرگیرنده، با شخص در رابطه‌ای دوسویه قرار می‌گیرد. شخص بر دلالت‌های مکان و مکان بر چگونگی لایه‌های شخص، از جمله پوشاک، ژست، رفتار و غیره تأثیر می‌گذارد(سجودی، ۱۳۹۳). در این‌جا مقصود از مکان صرفاً جا یا محلی نیست که شخص در آن قرار دارد؛ بلکه مکان نیز خود قلمرویی دلالتی است که از فضای صرف عبور کرده و وارد قلمرو نشانه‌ای و در نتیجه گفتمانی فرهنگ شده است.

۲.۳ مفهوم فرهنگ در نشانه شناسی فرهنگی

فرهنگ یک دستگاه پیچیدهٔ نشانه‌ای است، نظام پیچیدهٔ دلالت که از طریق رمزگان‌های اصلی و ثانویهٔ درونه‌شده‌اش، گستره‌های معنایی/گفتمانی را می‌آفرینند و امکان تولید و دریافت معنا و چالش‌های بین‌گفتمانی را فراهم می‌کند. فرهنگ در واقع دربرگیرندهٔ کل رفتار معنادار جوامع انسانی و رمزگان‌ها و گفتمان‌هایی است که به آن رفتارها ارزش و معنا می‌بخشد و آن‌ها را قابل شناخت می‌کند. این دستگاه پیچیدهٔ نشانه‌ای که در اصل، یک شبکهٔ بینامتنی و بیناگفتمانی است، هم وجه اجتماعی دارد و هم وجه تاریخی؛ و به خودی خود و در خود وجود ندارد؛ بلکه وجود هر فرهنگ و پویایی آن وابسته به وجود یک «دیگری» فرهنگی است که از دید گفتمان مسلط نافرهنگ، نامتن و نامعنا تلقی می‌شود. هر آن چه که در درون فرهنگ خودی است، متن تلقی می‌شود؛ درحالی‌که بیرون فرهنگ خودی، متن وجود ندارد؛ بلکه در آنجا ما با نامتن مواجهیم. نامتن‌ها با سازوکار خاص طرد که در درون هر فرهنگی وجود دارد، بیرون رانده یا طرد می‌شوند و یا در حاشیه قرار

می‌گیرند. (سجودی، ۱۳۹۰: ۷۶–۷۷) سازوکار تمایزی که در نشانه‌شناسی فرهنگی تعریف می‌شود، به تمامی رفتارهای ما معنا می‌بخشد. این سازوکار تمایزی فقط در سطح آفرینش تمایز بین یک فرهنگ و فرهنگ دیگر کار نمی‌کند؛ بلکه همیشه و همه جا در کار است و پیوسته بسته به موقعیت و بافت گفتمانی تغییر می‌کند و «ما»ها و «دیگری»های متفاوت می‌آفریند.

۳.۳ جنسیت و مکان: دو زیررمزگان فرهنگی

همهٔ رمزگان‌ها و زیر رمزگان‌های فرهنگی در به راه انداختن این سازوکار تولید «ما» و «دیگری» دخالت دارند. یکی از اینها زیررمزگان فرهنگی مکان است. از دیگر زیررمزگان‌های فرهنگی که به «ما» و «دیگری» شکل می‌دهد، زیر رمزگان فرهنگی متمایز کنندهٔ جنسیت است.

> مکان، محصول فعالیت فرهنگی در فضا است؛ فعالیتی که طبیعت خام را به فرهنگ تبدیل می‌کند، که فضای تهی را به فضای اشغال شده، طبقه‌بندی شده و معنادار تبدیل می‌کند؛ یعنی به مکان، به مکان زیستِ فرهنگی تبدیل می‌کند، و شکل‌گیری مکان به مثابه یک نظام نشانه‌ای در تعامل دوسویه است با شکل‌گیری زیررمزگان فرهنگی که به مکان و روابط مکانی معنا می‌دهد (سجودی، ۱۳۹۱: ۸۱).

زیررمزگان فرهنگی جنسیت نیز به همین شکل عمل می‌کند. تمایز جنسیتی بین مرد و زن، محصول شبکهٔ پیچیده‌ای از تمایزات نشانه‌شناختی است که خود، محصول عملکرد زیررمزگان‌های فرهنگی‌اند. در نهایت این تمایز در قالب شبکه‌ای از تفاوت‌های ارزشی، ارزش‌گذاری، تقسیم کار جنسیتی، در درون متن‌های متفاوت و با نظام‌های نشانه‌ای مختلف از جمله مکان، پوشاک، سیاق کلام و غیره بازتولید می‌شود.

٤.۳ توصیف ساختاری مکان در حکم یک نظام

نظام پیرامون شبکه‌ای از تقابل‌های دوتایی شکل می‌گیرد. تقابل اصلی‌ای که به مکان در حکم یک نظام شکل می‌دهد تقابل بین درون و بیرون است. از منظر آنان که در درون قرار دارند، درون ساختمند است، متن است، معنا دارد، آشنا و آرامش‌بخش است و بیرون طبیعت، ناشناخته، نامتن، ناامن و خام است. اما درون و بیرون مفاهیمی نسبی‌اند. درون

خانه، درون شهر، درون منطقه، درون کشور و ... (و بسته به هر یک از این درون‌ها، «ما»هایی شکل می‌گیرد) حال می‌خواهیم ببینیم نظام مکان چگونه امکان عملکرد یک زیررمزگان فرهنگی را فراهم می‌کند و در مناسبات جنسیتی چگونه تولید خود و دیگری می‌کند. وقتی مکان‌ها به لحاظ جنسیتی نشاندار می‌شوند نیز با فرایند نشانگی دوسویه مواجهیم. نشاندار شدن مکان به واسطهٔ جنسیت صرفاً یک سازوکار تولید معنا و هویت نیست؛ بلکه قلمرو نمادسازی روابط قدرت نیز هست. از طریق نشاندار کردن مکان به واسطهٔ جنسیت، یک «ما»ی مردانه در تقابل با یک «دیگری» زنانه و یا برعکس یک «ما»ی زنانه در تقابل با یک «دیگری» مردانه شکل می‌گیرد. مکان، علاوه بر جنسیت به واسطهٔ عوامل دیگری چون طبقهٔ اجتماعی، ثروت، قدرت سیاسی، سطح آموزش، سن و حتی شغل، نشاندار می‌شود و این فرایند نشانداری بخش مهمی از فرایند تثبیت یک «ما» یا «خود» در برابر یک «دیگری» است (سجودی، ۱۳۹۱: ۸۲– ۸۵).

۵.۳ مناسبات مکانی، هویت جنسی و کلیشه‌های جنسیتی

افراد از طریق فرایند جامعه‌پذیری و رشد شخصیت، دارای هویت جنسیتی ویژه‌ای می‌شوند که از طریق این هویت، در اکثر موارد به بازتولید ارزش‌ها، نگرش‌ها و رفتارهایی می‌پردازند که محیط اجتماعی برای یک دختر یا پسر تجویز کرده است (لوربر، ۲۰۰۰، ٤٥٦). بخش مهمی از این شناخت‌های مربوط به هویت جنسیتی، ناشی از عقاید و افکار قالبی یا کلیشه‌ها است. والتر لیپمن، اصطلاح کلیشه را برای اشاره به تصورات بیش از حد ساده ما از دیگران به کار می‌برد (رحمتی، ۱۳۷۱: ۱۱). در واقع، باورها و تصورات مورد قبول ما از ویژگی‌های شخصیتی، مخصوصاً صفات شخصیتی و رفتارهای یک گروه از افراد را می‌توانیم تحت عنوان عقاید قالبی یا کلیشه تعریف کنیم (بدار و دیگران: ۱۳۸۱). اینگونه کلیشه‌ها و عقاید قالبی دربارهٔ گروه‌های مختلف نژادی، مذهبی، زبانی، قومی، جنسیتی و شغلی در جامعه رایج است. کلیشه‌های جنسیتی مثال روشنی از این پدیده است. بر اساس کلیشه‌های جنسیتی، زنان و مردان در جامعه دارای ویژگی‌های خاص، رفتار خاص و حالات روانی خاص هستند و در نهایت قابلیت انجام وظایف و کارهایی را دارند که به صورت معمول با یکدیگر متفاوتند. کلیشه‌سازی از طرفی خصوصیات و توانایی‌هایی را به زنان اختصاص می‌دهد که در مردان از آنها نشانه‌ای نیست و از طرف دیگر، توانایی‌ها و خصوصیاتی را به مردان نسبت می‌دهد که زنان از آن بی‌بهره‌اند (اعزازی، ۱۳۸۰: ٤٥). در

فرهنگ ما این که مرد نباید گریه کند، زن احساساتی است و نمی‌تواند قضاوت درستی بکند، یا این که زن، ترسو، خرافاتی، و نازک دل است؛ مرد سنگدل، سختگیر، سلطه‌گر و پرخاشگر است، نمونه‌های معدودی از فهرست طولانی کلیشه‌های جنسیتی راجع به ویژگی‌های شخصیتی مردان و زنان است. (ریاحی، ۱۳۸٦: ۱۱۱)

کلیشه‌های جنسیتی در نهایت به پیشداوری، تبعیض جنسیتی و تقسیم کار جنسیتی منجر می‌شوند. یکی از این کلیشه‌های جنسیتی کلیشه‌هایی است که در مورد مناسبات مکانی تعریف می‌شود؛ این که «جای زن در خانه است». اورتنر می‌نویسد:

> ارتباط نزدیک زن با محیط خانگی از برخی تعارض‌های ساختاری بین خانواده و جامعه در کل، در هر نظام اجتماعی سرچشمه می‌گیرد. رزالدو، معانی ضمنی تقابل «خانگی/ عمومی» در ارتباط با موقعیت زنان را به نحوی مستدل بررسی کرده است. این مفهوم که واحد خانگی (خانوادهٔ زیست‌شناختی که تولید و تناسل و اجتماعی کردن اعضای جدید جامعه به عهدهٔ آنها گذاشت شده است) در تقابل با واحد عمومی(شبکهٔ تلفیقی اتحادها و روابط اجتماعی) قرار دارد. مبنای بحث لوی استراوس در ساختارهای ابتدایی خویشاوندی نیز هست. لوی استراوس این بحث را عنوان می‌کند که نه تنها این تقابل در هر نظام اجتماعی وجود دارد، بلکه علاوه بر آن به معنای تقابل میان طبیعت و فرهنگ است. [...] از آنجا که زنان با محفل خانگی پیوند یافته‌اند، و در واقع بیش و کم در آن محبوس شده‌اند، آنها با این مرتبهٔ پایین‌ترِ سازمان اجتماعی/ فرهنگی، برابر گرفته می‌شوند (اورتنر، ۱۳۸۵: ۵۵– ۵۷).

اورتنر بیان می‌کند محدودیت‌ها و سطوح پایین توانایی‌ها و مهارت‌های کودکان، فعالیت‌های زنان را محدود می‌کند. او محصور در کارهای خانگی می‌شود: «جای زن در خانه است»(همان، ٥٤).

۴. بررسی رمان طوبی و معنای شب

رمان ***طوبی و معنای شب*** به تاریخچه‌ای تقریبا هفتاد ساله از زندگی زن ایرانی می‌پردازد که از زمان مظفرالدین شاه قاجار و قیام مشروطیت تا ولایتعهدی و حکومت محمدرضا پهلوی را در بر می‌گیرد. این دوران، دورانی آستانه‌ای از وضعیت اجتماعی زنان است. پس از انقلاب مشروطه بتدریج پای زنان به عرصه‌های اجتماعی باز شد و در دوران پهلوی اول اقداماتی برای تغییر چهرهٔ اجتماعی زنان ایران انجام شد (کار، ۱۳۷٦: ۲۵). رمان ***طوبی و***

معنای شب درست در همین بحبوحه‌ها از تاریخ معاصر رخ می‌دهد. طوبی در صحنهٔ آغازین و پایانی رمان در حیاط ایستاده است؛ در آستانه، جایی میان درون و بیرون. و از سویی نه درون است و نه بیرون. در کشمکشی ذهنی بین رفتن بیرون از خانه و به دنبال خدای خویش گشتن و یا ماندن در خانه و تکرار کارهای تکراری. طوبی در سراسر این رمان در تلاش است تا راهی به بیرون بیابد.

۱.٤ مناسبات مکانی دو قطبی در رمان *طوبی و معنای شب*

در رمان ***طوبی و معنای شب***، روایت را خواه خطی در نظر بگیریم و خواه از گسست‌های زمانی پیروی کنیم، روایت از خانه‌ای که طوبی مالک آن است شروع می‌شود و در همین خانه نیز به پایان می‌رسد. در واقع، روایت از حیاط خانه شروع می‌شود و در حیاط خانه نیز به پایان می‌رسد. در هر دو صحنهٔ آغاز و پایان رمان، طوبی با زنانی دیگر در حیاط خانه در حال گفتگو است. در حیاط بودن، خود، دلالت بر حالت و مکانی آستانه‌ای **دارد.** نجومیان در مقالهٔ *معماری: **نشانه‌های فرهنگی خانه‌های تاریخی کاشان***، کارکردهای فضاهای خانه‌های کاشان را به سه بخش طبقه‌بندی می‌کند: «فضاهای عمومی» مانند شاه نشین، پنج‌دری، تالار و «فضاهای خصوصی» مثل پس‌اتاق‌ها، دودری‌ها و «فضاهای میانی» (آستانه) که بین فضاهای عمومی و خصوصی قرار می‌گیرند. حیاط، حوض‌خانه و اتاق دم دستی نمونه‌هایی از فضاهای میانی هستند (نجومیان، ۱۳۹٤: ۱۳۸–۱۳۹). معماری خانه طوبی در این رمان نیز دقیقاً از همین نوع است. در این نوع خانه‌ها، حیاط، قلب خانه است و حوض مرکز این قلب. در واقع حیاط تفکیک‌کنندهٔ بیرونی و درونی است.

در این پژوهش، ابتدا یک ساختار تمایزی برای مکان توصیف می‌کنیم؛ یک ساختار تمایزی که حول مفاهیم دوگانهٔ نسبیِ «درون» و «بیرون» شکل می‌گیرد، و پیوستاری از درونِ درون تا بیرون دور را شکل می‌دهد. در این ساختار تمایزی، خانه «درون» محسوب می‌شود. و خودِ خانه به بخش‌های زیر زمین، اتاق خواب و حیاط تقسیم می‌شود. با حضور مردان در حیاط خانه، زنان باید آنجا را نیز ترک کنند و به قسمت‌های درونی‌ترِ خانه بخزند. زیرزمین درونی‌ترین لایهٔ مکانی است؛ زیرزمینی که زنان، طوبی و دخترانش در آن قالی می‌بافند. هرگاه حاجی یا مرد دیگری وارد حیاط خانه می‌شود، زنان ناچار به قلمرو درونی‌تری می‌خزند: زیر زمین یا اتاق‌ها. بنابراین، زیرزمین که جای قالی بافتن و حضور مستمر زنان است، را درون درون در نظر می‌گیریم. در یک ساختار لایه‌ای از درون تا

بیرون، زنان دائم به درون و درون‌تر رانده می‌شوند. هیچ‌گاه مردان را در زیرزمین خانه نمی‌بینیم، آنها برای خواب و استراحت به خانه می‌آیند، قلمرو بی مرز بیرون از خانه از آنِ آنهاست. از بازارهای تهران تا کرمانشاه و آذربایجان گرفته تا سفرهای دور و دراز و اسطوره‌ای شاهزاده گیل. بنابراین، در جغرافیای مکانی که ترسیم کردیم طوبی به داخل مرزهای خانه تعلق دارد و گاهی هم درون‌تر از آن، به زیرزمین که با دیگر زنان در حال بافتن قالی است. مردان به نقاط دور سفر می‌کنند و طوبی باید چشم به در بدوزد تا مردان اخبار بیرون خانه را بیاورند.

۲.٤ درون و بیرون: الگوی متناظر زنان و مردان

در این رمان، درون خانه قلمرو نشان‌دار زنان تلقی می‌شود. از ابتدای رمان، زنان در درونِ درون تصویر می‌شوند، اولین صحنه‌ای که موقعیت زنان را نسبت به مردان در درون و بیرون به مخاطب نشان می‌دهد به خوبی بیان می‌کند که زنان به درون درون تعلق دارند و حاجی از اینکه با حضورش زنان در سوراخ‌ها می‌خزند لذت می‌برد:

> پدر زمین‌گیرش گروهی از زنان خانواده را به ارث برای او باقی گذاشته بود که اغلب در زیرزمین خانه قالی می‌بافتند. کاشانی بودند و رسم کاشان بود. برادرانش در کار قالی بودند و او به علم روی آورده بود. هرگاه با یاالله گفتن به خانه وارد می‌شد، زنان دوان دوان به سوراخ‌ها پناه می‌بردند. حاجی از سکوت آنها در برابر خود لذت می‌برد و بی‌آنکه بداند چرا و چگونه امور آنها را تمشیت می‌کرد (پارسی‌پور، ۱۳٦۸: ۲۱).

بنابراین از ابتدای رمان شاهد حضور متراکم زنان در درونیم و درون توسط زنان اداره می‌شود. این درون شامل سر و سامان دادن به اوضاع فرزندان، پختن، شستن و قالی بافتن است. هرچند طوبی هرگز از درون بودن و تکراری که در این فضای محدود وجود دارد لذت نمی‌برد و در پی روزنی برای بیرون رفتن است.

> وقتی خیلی خسته می‌شد، وقتی بچه‌ها کلافه‌اش می‌کردند، وقتی خاله کاسه صبرش را لبریز می‌کرد، وقتی آب نبود و باران نمی‌آمد، می اندیشید بالاخره یک روز که همه بچه‌ها را به سر و سامان رسانده باشد، خواهد رفت تا خدا را دریابد. در این فاصله باید می‌بافت، باید می‌پخت، باید می‌روفت، باید در این دایرهٔ ابدی چرخ می‌زد و دوباره به

سر جای اولش بازمی‌گشت. در واقع هرگز نیاموخته بود از تکرار لذت ببرد (همان، ۱۵۱–۱۵۲).

در مقابل، بیرون قلمرو نشان‌دار مردان است. بنابراین، اطلاعاتی که طوبی و مخاطب از اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و معیشتی مردم به دست می آورند از زبان مردانی است که از بیرون می‌آیند.

طوبی [...] چنان با دقت گوش می‌داد که مرد جوان بی اختیار احساس نبوغ می‌کرد و هرچه در چنته داشت، بر روی دایره می‌ریخت. اشراف بر علیه مشروطه خواهان متحد شده بودند، گروه‌های کثیری بودند که دل خوشی از مشروطه نداشتند، آقا اما دلبستهٔ این موضوع بود. مرد گرم شده بود. چای پشت چای و گه‌گاه اظهارنامهٔ محجوبانه‌ای از ناحیهٔ طوبی (همان، ۸۹).

دسترسی زنان به وقایعی که در بیرون از خانه رخ می‌دهد، منوط به اراده و خواست مردان است و اگر مردان اراده کنند دسترسی زنان به این اطلاعات را قطع می‌کنند. در چنین شرایطی زنان تنها می‌توانند با توسل به خیال و امور ماورایی، ربط بین مسائل و علت پدیده‌ها را دریابند.

نخستین واکنش میرزا این بود که دیگر برای طوبی روزنامه نبرد و ارتباط زن را با دنیای خارج از خانه قطع کند و بی‌آنکه خود بداند ذهن مالیخولیایی او را دچار یک سلسله اوهام کرد. اینطور به نظر طوبی می‌رسید که نیروهایی ماورائی او را از خواندن روزنامه منع می‌کنند. معنی نداشت که نوه عمه ناگهانی ناپدید شود (همان، ۹۷).

۳.٤ خیابان و تقابل با خانه

خیابان، فضایی است که در سنت، مردانه تلقی می‌شود و در تقابل با خانه قرار دارد. «تصویر زن در خیابان، مفهومِ زنانگی را پذیرای موقعیت‌ها و مفاهیمی می‌کند که به صورت مرسوم و سنتی، زنانگی در تضاد با آنها تصور می‌شده است» (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۹). خیابان سرشار از پویایی و جابه‌جایی و البته منبعی از مخاطره و آشوب و عدم امنیت است:

در آنی از سکوت، دلهرهٔ رفتن به جان زن افتاده بود. بی‌حرف به راه افتاده بود به سویی که می‌اندیشید باید راه بازگشت باشد. در سنگلاخ می‌رفت و بی‌آنکه راه بازگشت را بداند، قبرها را دور می‌زد تا با آن دو مرد روبه‌رو شود که راه را بر او بسته بودند. از

دهانشان بوی تعفن الکل به مشام می‌رسید و یکی‌شان تلو تلو می‌خورد. مرد مست‌تر بازوهای زن را گرفته بود و می‌کوشید در عدم تعادلی که به آن دچار بود، روبنده او را پس بزند. مرد دوم از پشت سر چادرش را کشید. چادر از روی سر زن به گرد و غبار زمین گورستان سریده بود. و حالا دومی با دست آزادتر روبنده را می‌کشید. موهای زن کشیده می‌شد و دردی عصبی در جانش می‌نشست. زن در تقلای نجات خود زانو زده بود. باز صدای تیز و برندهٔ کنار گور مشترک را شنیده بود که فریاد می‌زد«حرامیان!» صدای کشیده محکمی را شنیده بود و دو مرد از او دست برداشته بودند. صدای لرزان مرد مست را شنیده بود که گفته بود «آقای خیابانی» و یکباره تلوتلو خوران و افتان و خیزان در در تاریکی گورستان گم شده بود (پارسی‌پور، ۱۳٦۸: ٤۳).

به درون خانه رانده شدن طوبی، در نتیجهٔ آشوبی که در بیرون با آن روبه‌رو می‌شود، در چندین صحنه از رمان دیده می‌شود. در واقع فضای آشوبی که در بیرون برای طوبی تصویر شده او را به درون می‌راند. طوبی پس از جدایی از همسرش نیز موفق نمی‌شود به رویایش، جستجوی خداوند، جامهٔ عمل بپوشاند؛ چرا که زن مهرهٔ سوراخ است و فوراً نخش می‌کنند. بنابراین پس از جدایی از همسرش نیز ناچار است دوباره به درون برگردد تا آرامش حکمفرما شود:

بیوه (طوبی) پاسخ داد که او در جستجوی خداوند است و قصد دارد تمام زندگیش را صرف جستجوی خداوند بکند. از این زیارتکده به آن زیارتکده، از این امامزاده به آن امامزاده و بالاخره در جایی خداوند را خواهد یافت. زن که سر ذوق آمده بود پرسید چطوری می‌خواهد از این زیارتکده به آن زیارتکده برود؟ با کدام وسیله؟ طوبی به سادگی پاسخ داد با پای پیاده این کار را خواهد کرد. [...] عصمت خانم پس از جمع و جور کردن گردباد خنده‌اش [...] ناگهان به سوی طوبی برگشت و گفت: «خانم جان، زن مهرهٔ سوراخ است. فورا نخش می‌کنند» (همان: ۸٤– ۸۵).

٤.٤ به هم خوردن قاعدهٔ طبیعی تلقی شدهٔ گفتمان مسلط و فاجعه

در گفتمان مسلط در رمان، صورتِ طبیعی تلقی شدهٔ نشانگیِ دوسویه بین مکان و جنسیت، تناظرِ زن/ درون و مرد/ بیرون است، بنابراین با برهم‌خوردن این تناظر، فاجعه رخ می‌دهد. اجازه دهید در ابتدا نتایج تخطی طوبی از امر گفتمانی طبیعی تلقی شده را ترسیم کنیم: رسیدن طوبی به آگاهی، دست به کنش زدن و تصمیم به جدایی و همچنین مکافات عمل و از دست دادن شاهزاده.

طوبی، دو بار به تنهایی از خانه بیرون می‌رود و هر بار تأثیری چشمگیر در روند زندگی او می‌گذارد. دفعه اول، چهار سال پس از ازدواجش، برای اولین بار به بیرون می‌رود و نیز روزهای بعد از آن؛ که در نتیجه تصمیم به جدایی از شوهرش می‌گیرد. این دست به کنش زدن و مصمم بر آن ایستادن، نتیجهٔ اولین خروج او از خانه و آگاهی‌ای بود که با دیدن اوضاع جامعه و شناخت نسبی از خود به دست آورد. بنابرین بیرون رفتن طوبی از خانه به آگاهی او می انجامد:

> دوباره چشمانش را به سوی مرد گردانید، خود نمی‌دانست اراده به مردن چگونه چشم‌هایی برای او ساخته است. چشم‌هایی نیم‌مرده و یخ‌بسته. کوه یخی در عمق یک اقیانوس سرد نا مسکون. بارشی از تحقیر از این دریای یخ‌بسته بیرون جست و مرد در زیر این بارش تاب نمی‌آورد. پیش از این خود همیشه به زن چنین نگاه کرده بود [...] اینک خود بی‌آنکه بداند از تمامی تجربیات چهار ساله بارور شده و آماده برای مردن و مصمم در این اراده مرد را می‌نگریست (پارسی‌پور، ۱۳٦۸: ٥٤).

بحران زندگی طوبی و جدایی او از شاهزاده نیز در نتیجهٔ نقض قاعدهٔ گفتمانی طبیعی تلقی شدهٔ درون زنانه و بیرون مردانه رخ می‌دهد. طوبی برای دیدار پیر و مرادش گداعلیشاه و سرسپردن به او برای طی مقامات عرفانی، راهی کرمانشاه می‌شود؛ در نتیجهٔ بر هم زدن قاعدهٔ درون زنانه و بیرون مردانه، فاجعه فروپاشی ازدواج طوبی و شاهزاده رخ می‌دهد، چرا که در نتیجهٔ این عدول از هنجار گفتمان مسلط، «شاهزاده کینهٔ او را برای همیشه به دل گرفت». علاوه بر این، گداعلیشاه (پیر و مرادش) نیز او را نمی‌پذیرد، چرا که او مدیر مسائل درون و مسئول امور فرزندان است.

طوبی سر پایین انداخت. آقا قدم دیگری پایین گذاشت و قلب طوبی پایین ریخت. گفت:

> "ما بازدیدکنندهٔ زن داریم، اما نه زن‌هایی از نوع شما. زنان شوی مرده، زنان بی‌سرپرست مانده، زنانی که همه چیز خود را از دست داده‌اند، در این صورت اگر سفر سختی را بر عهده بگیرند باکی نیست. اما شما متعهد بچه‌هایتان و شوهرتان نیستید؟' طوبی دوباره سر فرود آورد. آقا گفت: برگردید، ده سال دیگر بیایید، خود راه را پیدا خواهید کرد (همان، ۲۰۷)."

بنابراین، در بیرون بودن طوبی چند نتیجه در پی دارد: آگاهی، کنشگر شدن طوبی و مجازات گفتمان مسلط. طوبی در واقع به همان اندازه که از قوانین گفتمان مسلط عدول می‌کند مجازات می‌شود و شاهزاده را از دست می‌دهد. جدال طوبی با قوانین گفتمان مسلط، برنده شدن جامعه و شکست طوبی را در پی دارد. شکستی که در پایان رمان به وضوح با تنهایی طوبی عجین می‌شود و با مرگ او اندیشه هایش نیز مدفون می‌شود.

۵.٤ تناظر دنیای ذهنی و دنیای عینی: ذهن، درونی‌ترین لایهٔ مکانی

تقابل درون و بیرون و تقابل فرهنگ و طبیعت از تقابل‌های مهم نشانه‌شناسی است. در رمان طوبی و معنای شب، تقابل دنیای ذهنی و دنیای عینی در تناظر با تقابل درون و بیرون رخ می‌دهد. بر اساس آنچه تاکنون مطرح کردیم، و در ترسیم جغرافیای مکانی بین زنان و مردان به آن رسیدیم، درونی‌ترین لایه‌های مکانی از آن طوبی و زنان است: اتاق‌ها و زیرزمین. اما با کمی دقت پیداست که یک لایهٔ درونی‌تر نیز وجود دارد که در مورد شخصیت طوبی بسیار پر رنگ است؛ ذهن طوبی. ذهن طوبی درونی‌ترین لایهٔ مکانی است که او در این رمان به آن پناه می‌برد و در آن زندگی می‌کند. کارکرد استعاری ذهن در مقام مکان و آن هم درونی‌ترین لایهٔ مکانی که طوبی به آن می‌خزد، نتیجهٔ کلیشه‌سازی مناسبات مکانی و صورت‌بندی‌های گفتمانی خاص است؛ صورت‌بندی‌های گفتمانی که گفتمان مسلط و جامعهٔ مردسالار بشدت از آن محافظت می‌کنند تا نظم نمادین جامعهٔ مردسالار شکل موجود خود را حفظ کند.

بر اساس پژوهشی که ولی‌زاده(۱۳۸۷) انجام داده است، در بسیاری از رمان‌ها زنان در لایه‌های درونی‌تر، در خانه، سکون و در گیرودار گذشته و خیال به تصویر کشیده می‌شوند و مرد با مفاهیم تحرک، تغییر و دنیای خارج از خانه. او می‌نویسد: زن در جامعهٔ سنتی حافظ سنت‌ها، انتقال دهندهٔ ارزش‌ها و رفتارهای کهن جامعه به نسل جدید است. او به خاطره پیوند خورده و یادآور گذشته است (ولی‌زاده،۱۳۸۷: ۲۰۵). تقسیم کار جنسیتی و تکراری بودن کارهای خانگی به معناباختگی زندگی زنان می‌انجامد. درواقع این مناسبت‌های مکانی که درون زنانه و بیرون مردانه را شکل می‌دهد، به پیوند خوردن زن با خاطره و خیال و گذشته می‌انجامد، چراکه در دنیای تنگ و محدود خانه ماندن حوادث زیادی در پی ندارد. ولی‌زاده می‌نویسد: به دلیل فضای تنگ و محدود خانه، رخدادها و

تجربیات نقل شده در رمان‌ها اغلب محدود و تکراری بوده و بخش اعظم این رمان‌ها را نه وقایع عینی بلکه مرورهای ذهنی تشکیل داده‌اند (همان، ۱۹۶).

درنتیجهٔ این امر، شخصیت‌های زن در این رمان‌ها بیشتر در دنیای ذهن زندگی می‌کنند و در حال مرورهای ذهنی هستند. پیوند خوردن زنان با خاطره و گذشته، و پیوند خوردن طوبی با مالیخولیای خیال، در ارتباط با مناسبات مکانی است. طوبی تصمیم می‌گیرد، اراده می‌کند، اما در نهایت راه به جایی نمی‌برد و هیچ‌یک از تصمیماتش به واقعیت نمی‌پیوندد؛ بلکه آنها را به دنیای ذهن و به خیالبافی حواله می‌کند. در این رمان، تقابل دنیای ذهنی و عینی، ناآگاهی و مالیخولیایی بودن، در نتیجهٔ مناسبات دو قطبی مکانی رخ می‌دهد.

> در تمام آن سال‌هایی که حریم خانه را حفظ می‌کرد، حادثه در بیرون رخ می‌داد. او چیزی نمی‌دانست. هرگز وقت نکرده بود چیزی بداند. مسئول چیزی نبود. اما اکنون چه؟ [...] ولی شاید می‌توانست آن را در خیابان بیابد. اگر چند صباحی یک نفس در خیابان راه می‌رفت، اگر در برابر مغازه‌ها می‌ایستاد و به مردم گوش می‌داد، اگر مجله‌های اسماعیل را خوانده بود، اگر به سفر رفته بود و دنیا را دیده بود. چه احمقانه خود را در خانه‌اش حبس کرده بود تا حادثه ناگهان بر سرش سوار شود. چطور اسماعیل را آن‌همه دیوانه کرده بود تا آن‌همه ناسزا بگوید. چقدر مضحک بود که از حد پایین‌تنه چیزی را بیشتر حدس نمی‌زد. او که دائم مدعی جستجوی خداوند بود (همان، ۴۷۵– ۴۷۶).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵. نتیجه‌گیری

دراین پژوهش با استفاده از ابزارهایی که نشانه‌شناسی مکان در اختیار می‌گذارد، به بررسی رابطهٔ همبستهٔ مکان و جنسیت در رمان ***طوبی و معنای شب*** پرداختیم. در این رمان، برهم‌کنش عوامل متعددی از جمله مناسبات مکانی و تفکیک فضا، موجب مالیخولیایی شدن طوبی می‌شود. آشفتگی، سردرگمی و ابهامی که طوبی دچار آن است، در ارتباط مستقیم با مناسبات مکانی قرار می‌گیرد. طوبی چون بسیاری دیگر از شخصیت‌های زن در رمان معاصر، درگیر خیال، سکون، گذشته و خاطره باقی می‌ماند؛ چرا که حضور در درون و فضای تنگ و محدود خانه، حادثه‌های زندگی را برای این شخصیت‌ها محدود می‌کند.

گفتمان طبیعی تلقی شده و تثبیت شده در این رمان که ملهَم از گفتمان مسلط تاریخی این دوران است، تناظر زن/ درون؛ مرد/ بیرون را حکمفرما می‌کند و فاجعه زمانی رخ می‌دهد که این تناظر بر هم می‌خورد. نتیجهٔ این تناظر، دنیای دوقطبی شخصیت اصلی زن در این رمان است. درواقع طوبی به دلیل همین تناظر است که دائم در تنش و نوسان بین دو قطب قرار دارد، واژگان با عمل منافات دارد، تصمیم می‌گیرد، اراده می‌کند، اما هیچ‌یک از تصمیماتش به واقعیت نمی‌پیوندد؛ بلکه آنها را به دنیای ذهن و خیالبافی حواله می‌کند، و این ذهن درونی‌ترین لایهٔ مکانی است که شخصیت‌های زن در رمان‌ها به آن پناه می‌برند.

پی‌نوشت

۱. در اینجا باید میان جنس (sex) و جنسیت (gender) تمایز قائل شد. به این معنا که جنس، معنایی زیست‌شناختی دارد – یعنی این که شخص از نظر پیکر شناسی زن یا مرد است– اما جنسیت مجموعه‌ای از صفات و رفتارها است که به زن یا مرد نسبت داده می‌شود و ساخته و پرداختهٔ جامعه است. تفاوت‌های جنسی ممکن است «طبیعی» باشند؛ اما تفاوت‌های جنسیتی ریشه در فرهنگ دارند، نه در طبیعت (بروک و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۳۵). بر این اساس، هویت جنسی کارکرد بیولوژیک دارد، اما هویت جنسیتی یک هویت اجتماعی است، در واقع یک برساختهٔ اجتماعی است که به دختر یا پسر و زن یا مرد بودن ارجاع می یابد (محمدی اصل، ۱۳۸۸:۱۸۸).

کتاب‌نامه

افراشی، آزیتا (۱۳۹۳) «رمزگشایی از مفهوم «مکان» با نظرگاه زبان‌شناختی: عصر سیطرهٔ فرهنگ تصویری». روزنامه ایران، ۱۳۹۳/۷/۳. آدرس اینترنتی:
http://www.iran-newspaper.com/Newspaper/BlockPrint/31257

اعزازی، شهلا (۱۳۸۰). *تحلیل ساختاری جنسیت: نگرشی بر تحلیل جنسیتی در ایران*، گردآوری و تنظیم: نسرین جزنی؛ تهران: دانشگاه شهید بهشتی، چاپ اول.

الیاسی، زینب (۱۳۹۳). *خوانش روان‌کاوانه و فمنیستی رمان طوبی و معنای شب و رمان به رنگ ارغوان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان.

اورتنر، شری ب. (۱۳۸۵). «آیا نسبت زن به مرد مانند نسبت طبیعت به فرهنگ است؟». ترجمهٔ فیروزه مهاجر. مجموعه مقالات فمینیسم و دیدگاه‌ها. تنظیم از دکتر شهلا اعزازی. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

اولیایی‌نیا، هلن (۱۳۷۲). «مضمون زایش و مرگ در رمان طوبی و معنای شب». *فصلنامهٔ زنده‌رود اصفهان*. ش ٤ و ٥. صص ٢٦٥-٢٨٢.

بدار، لوک؛ دزیل، ژوزه؛ لامارش، لوک (۱۳۸۱) *روانشناسی اجتماعی*؛ ترجمه حمزه گنجی؛ تهران: نشر ساوالان، چاپ اول.

بروک، بریگیته و همکاران (۱۳۸۵). «جامعه‌پذیری: زنان و مردان چگونه ساخته می‌شوند؟». ترجمهٔ مرسده صالح‌پور. مجموعه مقالات فمینیسم و دیدگاه‌ها. تنظیم از دکتر شهلا اعزازی. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

پارسی پور، شهرنوش (۱۳٦۸). *طوبی و معنای شب*. چاپ سوم: پاییز ۱۳٦۸. تهران: اسپرک.

دوبوار، سیمون. (۱۳۸۰). *جنس دوم*. ترجمهٔ قاسم صنعوی. ویرایش دوم. تهران: توس.

ریاحی، محمد اسمائیل. «عوامل اجتماعی موثر بر میزان پذیرش کلیشه های جنسیتی» (مطالعه موردی جوانان کارآموز در مراکز آموزش فنی و حرفه ای استان مازندران). *فصلنامهٔ پژوهش زنان*، دورهٔ ٥، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۸٦، صص ۱۰۹- ۱۳٦.

رحمتی، محمد صادق (۱۳۷۱) *روانشناسی اجتماعی معاصر*، قم: انتشارات سینا، چاپ اول.

ساکت، سلمان (۱۳۸۹). «بررسی رمان طوبی و معنای شب از منظر رئالیسم جادویی». مجموعه مقالات پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. صص ٥٠٥- ٥٢٦.

سجودی، فرزان (۱۳۹۱). «مکان، جنسیت و بازنمایی سینمایی». *مجموعه مقالات نشانه‌شناسی مکان*، به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سخن.

سجودی، فرزان (۱۳۹۰). *نشانه شناسی فرهنگی*. تهران: علم.

سجودی، فرزان (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی گفتمانی*. سخنرانی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۳/۳/۱۰.

صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۹٥). درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی. تهران: نشر نی.

علایی، مشیت (۱۳٦۹). «اسطورهٔ زن: تحلیل فلسفی رمان طوبی و معنای شب از شهرنوش پارسی‌پور». *مجلهٔ کلک*. ش ۱. صص ٦۳-۷۱.

کار، مهرانگیز (۱۳۷٦). *حقوق سیاسی زنان ایران*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

کاظمی، ندا و همکاران. (۱۳۹٤). «از یقین به تردید: تحول وجه‌نمایی قهرمان رمان *طوبی و معنای شب* از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۸ ش ۳۲. زمستان ۱۳۹٤. صص ۱۳۳-۱٥٤.

- کلاهی، گلبرگ (۱۳۸٤). *بررسی سبک‌شناختی رمان طوبی و معنای شب: رویکردی زبان‌شناختی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی. دانشگاه پیام نور تهران.

محمدی اصل، عباس (۱۳۸۸). جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی. تهران: گل‌آذین.

ناطق پور، زینب (۱۳۹٤). رازهای زنان سرزمینم: نقد تطبیقی دو رمان شهرنوش پارسی پور و رضا براهنی. تهران: تیرگان.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۹٤). «معماری: نشانه‌های فرهنگی خانه‌های تاریخی کاشان» در کتاب: *نشانه در آستانه*. تهران: ۱۳۹٤.

ولی‌زاده، وحید. (۱۳۸۷). «جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایرانی». *فصلنامه نقد ادبی*. دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۸۷، صص ۱۹۱– ۲۲۳.

یاوری، حورا (۱۳٦۸). «تأملی در طوبا و معنای شب»*ایران‌نامه*. ش۲۹. صص ۱۳۰–۱٤۱.

Lorber, Judith (2000) "Social Construction of Gender", in Edgar F. Borgatta and Rhonda J.V.Montgomery. Encyclopedia of Sociology, New York: McMillan Reference.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی