DOI: 10.22067/jls.v50i2.66713

اقتدار و هویت: بازنمایی روابط جنسیت در رمان *لالایی برای دختر مرده* اثر حمیدرضا شاه‌آبادی

سیما ارمی اول[۱]
دکتر محمود فتوحی رودمعجنی[۲]
دکتر محمّد تقوی[۳]
دکتر محسن خلیلی[٤]

چکیده

این مقاله به واکاوی چگونگی بازنمایی روابط جنسیت در رمان ***لالایی برای دختر مرده*** اثر حمیدرضا شاه‌آبادی (۱۳۸٤) می‌پردازد. بنابراین در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی و با کاربست مؤلفه‌های جامعه‌شناختی- معنایی ون لیوون نقش و هویت افراد خانواده و روابط بینافردی آن‌ها را در رمان نام‌برده تحلیل و تبیین کردیم. تحلیل رمان به این روش سه الگوی مهم اقتدار و هویت را در بازنمود انواع خانواده ترسیم کرده است: ۱- اقتدار پدرسالار- مردسالار / هویت جنسیتی پنهان[۵] زن؛ ۲- اقتدار فراپدرسالار / هویت جنسیتی منفعل زن؛ ۳- اقتدار پدرسالار سنتی/ هویت جنسیتی کم‌رنگ زن. بدین‌ترتیب، زن در این اثر در سه نقش پنهان، منفعل، کم‌رنگ و مرد در سه نقش مردسالار، آزادی‌خواه و پدرسالار به صورت فعال تصویر شده است. این داستان، بازنمود گفتمان‌های فرهنگی- اجتماعی جامعه در برههٔ خاصی از دورهٔ معاصر است. منازعات گفتمانی سنت، روشن‌گری، عدالت و فقر در روند داستان در جریان است. قدرت در این گفتمان‌ها پویا و سیال بوده و به بازتولید مفاهیم درون‌گفتمانی، حذف و حاشیه‌رانی گفتمان عدالت و روشنگری، اظهار و برجسته‌سازی گفتمان سنت و فقر در دو مفهوم اقتصادی و فرهنگی و بازنمایی ایدئولوژی پدرسالاری- مردسالاری در بافت فرهنگی داستان می‌پردازد.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد sima_erami@yahoo.com
۲- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسندهٔ مسئول) fotoohirud@um.ac.ir
۳- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد taghavi@.um.ac.ir
٤- استاد علوم سیاسی دانشگاه فردوسی مشهد khalilim@um.ac.ir

5- Suppression

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۵/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۴/۲۵

کلیدواژه‌ها: روابط جنسیت، مؤلفه‌های جامعه‌شناختی- معنایی؛ ایدئولوژی، لالایی برای دختر مرده، حمیدرضا شاه‌آبادی.

۱- درآمد

داستان با توجه به بافت و زمان تولید آن، بیانگر حقایقی است که درک و شناخت آن در دریافت ژرف‌تر واقعیت یاریگر است. از دیدگاه ریمن کنن داستان به عنوان بخشی از یک ساختار بزرگ‌تر، روایت و بازنمایی رخدادها و مشارکانی است که در جهان متن بازتولید می‌شوند؛ به‌عبارتی، واقعیتی داستانی که احتمال می‌رود وقایع به طور حقیقی در آن به وقوع پیوسته باشند (Rimmon Kenan, 2002: 6). در ادبیات داستانی گاه بازنمایی به عنوان یک ساختار نمود می‌یابد. در یک داستان، واژگان صرفاً برای بازنمایی یک رخداد یا حادثه نیستند، بلکه ساختاری جدید به آن حادثه می‌بخشند و آن را از نو تولید می‌کنند. از دیدگاه ساندرلند، چنین ساختاری که در متن شکل گرفته است، می‌تواند جهان ذهن خواننده و حافظهٔ جمعی او را نیز شکل دهد (Sunderland, 2010: 7). همچنین با توجه به اینکه متون داستانی، بازنمایی فرهنگ یک جامعه از زوایای گوناگون است، واکاوی متن به شناخت دقیقتر فرهنگ آن جامعه منتهی خواهد شد. کاربست نظریهٔ جامعه‌شناختی- معنایی[1] ون لیوون در یک اثر ادبی، با تأمل بر کنشگران و بافت تولیدکنندهٔ متن، شاخصه‌های برجستهٔ فرهنگی- اجتماعی آن اثر را نمایان می‌سازد. خانواده همچون یک نهاد اجتماعی از تحولات اجتماعی و فرهنگی جاری در جامعه متأثر می‌شود و چگونگی این تأثیرپذیری، بازنمایی روابط جنسیت و تحلیل نقش و هویت مردان و زنان در انواع خانواده‌ها می‌تواند گزارشی از واقعیت‌های اجتماعی باشد. این موضوع در رمان نوجوان *لالایی برای دختر مرده* اثر حمیدرضا شاه‌آبادی (۱۳۸٤) بررسی شده است.

نظر به اهمیت آثار داستانی پرمخاطب نوجوان در نحوهٔ تأثیرگذاری هویت جنسیتی بازنمایی‌شده در این آثار، تحقیق حاضر در پی پاسخ به سه پرسش است: ۱- چگونه نقش و هویت زن و مرد، به‌خصوص در کارکرد پدر و مادر، درون و بیرون از خانه در داستان مذکور بازنمایی شده است؟ ۲- چگونه چارچوب نظری ون لیوون به تحلیل بازنمایی کنشگران اجتماعی در داستان کمک می‌کند؟ ۳-

1- Sociosemantics

چگونـه رابطـهٔ میـان مؤلفـه‌هـای گفتمـان‌مـدار، ایـدئولوژی و روابط پنهـان قدرت را در پس این متن می‌توانیم تبیین کنیم؟

بنابراین، پژوهش حاضـر پس از بررسـی پیشـینهٔ تحقیق و بحث نظری، به توصیف ساختار قدرت در جـامعـهٔ ایرانی و بـازتـاب آن در خـانواده می‌پردازد؛ سـپس تفـاوت‌های بازنمایی هویت و نقش کنشـگران داسـتان در خانواده‌های بازنمایی‌شـده در داسـتان را بر اسـاس مؤلفه‌های جامعه‌شـناختی- معنـایی ون لیوون (۲۰۰۸)، و در پیوند با سـاختار قدرت فرهنگی و اجتماعی پدیدآمدن رمان تحلیل می‌کنیم. بـه این منظور این پژوهش از روش توصـیفی و پـارادایم‌هـای انتقادی تحلیلی بهره برده و با توجه به تقسـیم‌بندی لینکن دنزین (۱۹۹۳) از انواع سـنت‌های پژوهش کیفی، بر مطالعهٔ موردی متمرکز اسـت. در زمینهٔ تحلیل هویت و نقش کنشـگران اجتماعی داسـتان بیشـتر بر مؤلفه‌های هویت‌بخشـی، نقش‌دهی، تشـخص‌بخشـی و زیرمجموعه‌های آن توجه داشـته‌ایم. با توجه به نحوهٔ بازنمایی نقش و هویت افراد خانواده در این رمان، سـه الگوی اقتدار و هویت: ۱- اقتدار پدرسـالار- مردسـالار/ هویت جنسـیتی پنهان زن؛ ۲- اقتدار فراپدرسـالار/ هویت جنسـیتی منفعل زن؛ ۳- اقتدار پدرسـالار سـنتی- هویت جنسـیتی کم‌رنگ زن در متن بازتولید شـده اسـت. در این پژوهش به طور خاص به بررسـی روابط جنسـیـت در این سـه الگو و گفتمـان‌هایی که در آن‌ها به‌تصـویر آورده‌اند، در پیوند با بافت فرهنگی، اجتمـاعی و تـاریخی خلق رمـان پرداختـه‌ایم. سـه الگوی فوق، به دلیل بازنمود انواع متعدد غالب خانواده‌های ایرانی در این داستان، قابل تعمیم به آثار دیگر این دوره نیز می‌تواند باشد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

مطـالعـات بین‌المللی کـه تـا کنون در حوزهٔ زبان و جنسـیت (Baxter, 2003; Cameron, 2005; Mills, 2008; Sunderland, 2004, 2006, 2010) انجام شـده اسـت، عموماً زبان را به عنوان ابزاری انتقادی در بیان سـاختارمندی یا سـاختارشـکنی جنسـی ارائه داده‌اند. زبان در این آثار رسـانه‌ای اسـت که به گونه‌های متعدد می‌تواند جنسـیت را بازنمایی کند. بازنمایی جنسـیت در این پژوهش‌ها عموماً بدون در نظرگرفتن تأثیرگذاری عنصـر فرهنگ بر آن بوده اسـت. دربارهٔ ارتباط زبان و جنسـیت در حوزهٔ ادبیات داسـتانی کودک و نوجوان معاصـر در ایران مطالعات چندی (قلزم، ۱۳۹٤؛ رحمانی، ۱۳۹۳؛ انصـاریان، ۱۳۹٤؛ دماوندی، ۱۳۷٤؛ اسـلام و دیگران، ۱۳۹۲؛ پورگیو و ذکاوت، ۱۳۸۹؛ جمالی،

۱۳۹۳) انجام شـده اسـت. در میان این آثار می‌توان به‌اختصـار به قلزم (۱۳۹٤) اشـاره کرد که به نقد و بررسـی چند رمان نوجوان دههٔ هشـتاد بر اسـاس نظریهٔ جنسـیت و نوع ادبی جان اسـتیونز می‌پردازد. نویسـنده در این اثر فهرسـتی از طرحواره‌هـای جنسـیتی زنـانـه و مردانـه ارائـه می‌دهد. همچنین شـخصـیت‌ها، موقعیت‌ها، کنش‌ها و رویدادهای داسـتان‌ها را از نظر تفکیک جنسیتی مورد بررسی قرار می‌دهد. پژوهش فوق بیشـتر متمرکز بر عامل جنسـیت در آثار مورد بررسـی و آسیب‌شناسی رمان‌ها از دیدگاه جنسـیت و نوع ادبی اسـت. در این اثر، شـخصـیت‌ها به طور اخص منفک از نقش آنان در اجتماع درون خانواده و بافت فرهنگی آن بررسـی شـده‌اند. رحمانی (۱۳۹۳) در صـدد اسـت تا به بررسـی تأثیر قدرت و جنسـیت در اتخاذ رویکردهای مؤدبانه یا بی‌ادبانهٔ شـخصـیت‌های زن و مرد در رمان‌های نوجوان دههٔ هشـتاد بر اسـاس نظریهٔ ادب براون و لوینسـون و نظریهٔ بی‌ادبی کالپیر بپردازد. تأمل نویسـنده در پژوهش انجام شده، متناسب با نظریهٔ به کار گرفته، بیشتر بر متغیرهای ادب و بی‌ادبی و ارتباط آن با قدرت در مفهوم توان فیزیکی و سـلطه تمرکز یافته و جنسیت نیز در این پژوهش، صرفاً در مفهومی مرتبط با قدرت انگاشـته شـده اسـت. انصاریان (۱۳۹٤) علاوه بر کلیشه‌های جنسیتی، زاویهٔ دید، لحن، دیالوگ، قهرمان‌ها، ضـد قهرمان‌ها، زبان داسـتان و... را نیز مد نظر قرار داده اسـت. نویسنده راهکـار رهایی از نگاه دو قطبی به زن و مرد درون و بیرون خانواده را در تغییر این دیدگاه به اندیشـهٔ اندوژنی دانسـته که انسان را صاحب هم ویژگی‌های زنانه و هم مردانه می‌داند؛ همچنین مسائل تبعیض جنسـیتی را که در سـطح فردی از آن‌ها متأثر بوده، در سـطح اجتماعی و برون‌فردی مورد بررسی قرار داده و کمتر بـه بـافـت فرهنگی تولیـدکننـدهٔ اثر و نظـام‌هـای ایـدئولوژیک در آن پرداخته و یافته‌های جنسـیتی نیز بیشـتر بر اسـاس عناصـر داسـتان چون زاویه دید، لحن، دیالوگ و ... حاصل آمده است. دماوندی (۱۳۷٤) به بررسـی عامل جنسـیت در داستان‌های کوتاه نوجوان سال‌های ٦٨-۷۲ توجه دارد. این اثر به یکسـانی شـخصـیت‌پردازی داسـتان به دو جنس دختر و پسـر، همخوانی یا عدم همخوانی جنسـیت نویسـنده با جنسـیت شـخصـیت اول داستان، ارتباط نحوهٔ پایان داستان و جنسیت شخصیت اول و ارتباط پیام و درون‌مایهٔ داسـتان و جنسـیت شـخصـیت اول می‌پردازد. تأکید این اثر بر متغیر جنسـیت در ارتباط با شخصیت اصلی داستان و با محوریت متن در سطح خرد است. جمالی و فرامرز (۱۳۹۳) به تأثیر فضـا و شـخصـیت‌های فانتزی بر میزان کلیشـه‌های جنسیتی در تعدادی از فانتزی‌های برگزیدهٔ کودک و نوجوان پس از انقلاب اسـلامی تا سـال ۱۳۸۷ می‌پردازند. در این اثر ارتباط و نسـبت

کلیشه‌های جنسیتی با جهان واقع و فراواقع مورد بررسی قرار گرفته و به این نتیجه دست‌یافته که در داستان‌های واقع‌گرا کلیشه‌های جنسیتی پررنگ‌تر هستند. در این پژوهش، داستان‌های کودک و نوجوان به‌وضوح از هم منفک نشده‌اند؛ همچنین به دلیل متن‌محور بودن اثر به بافت توجه چندانی نشده است.

در ارتباط با پیشینهٔ نظری پژوهش به طور خاص در ادبیات داستانی نوجوان اثری که با این روش نقد و بررسی شده باشد، یافت نشد؛ اما به طور عام در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان دو مورد (مقداری، ۱۳۸۹؛ مقداری و جهانگیری، ۱۳۹٤) از همین روش نظری به شیوه‌ای متفاوت همراه با مؤلفه‌های ادبی استفاده کرده‌اند. اولی رسالهٔ دکتری نویسنده در حوزهٔ ادبیات جنگ برای کودکان است که ده داستان کودک از منظر روند آشتی‌جویی و انتقام‌جویی و نیز کلیشه‌های مرتبط با زنان مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که بیشتر داستان‌ها روند انتقام‌جویی را دنبال کرده‌اند، ولی زنان در این داستان‌های جنگ به تصویر نیامده‌اند. نویسندگان در مقالهٔ دوم به بررسی مؤلفه‌های گفتمان‌مدار، دلایل استفادهٔ شاعران از آن مؤلفه‌ها، بررسی نگرش صلح‌طلبانه یا نقادانه به مفهوم جنگ و مفهوم هویت ملی در اشعار منتخب دفاع مقدس برای کودک و نوجوان پرداخته‌اند.

پژوهش حاضر از جهت داستان‌های مورد بررسی، با قلزم (۱۳۹٤) شباهت دارد. قلزم به تفکیک جنسیت شخصیت‌ها در آثار توجه دارد، حال آن که این تحقیق به بررسی روابط جنسیت، روابط بینافردی و اقتدار و هویت در خانواده‌های بازنمایی‌شده و تعامل زبان، جنسیت و فرهنگ می‌پردازد. تأکید پژوهش حاضر بر کنشگران اجتماعی با تمرکز بر بافت شکل‌دهندهٔ آثار از منظر جامعه‌شناختی – معنایی ون لیوون است.

۳- چهارچوب نظری تحقیق

زبان‌شناسان انتقادی و تحلیلگران گفتمان انتقادی (از جمله Fairclough, 1989 (a); Fowler & Ibid,1979; Kress & Hodge,1979; Van Dijk, 1991; Van Leeuwen,2008) با روش‌ها و ابزارهای زبانی متعدد در پی تحلیل نقشی هستند که کنشگران اجتماعی در تصویرسازی ایفا می‌کنند؛ به عبارت دیگر پاسخ به این پرسش که در بازنمایی یک نقش چه کسی عامل و چه کسی هدف است. ون لیوون چارچوبی گسترده‌تر برای تحلیل بازنمایی کنشگران اجتماعی پیشنهاد می‌دهد. با این

چـارچوب نظری می‌توان بـه یافته‌های دقیقی در متن دســـت یافت؛ زیرا ابزارهای تحلیل آن منطبق بر بافت اجتماعی- فرهنگی‌ای اسـت که متن در آن تولید می‌شـود نه صـرفاً نشـانه‌های زبان‌شـناختی که بیشـتر منطبق بر گرامر انگلیسـی اسـت (Van Leeuwen, 2008: 24). این مسـئله، به‌خصـوص در رمان، اهمیت به‌سـزایی خواهد داشـت؛ زیرا به بررسی دقیق‌تر ارتباط قدرت، زبان و فرهنگ می‌پردازد. ون لیوون بر این عقیده اسـت که همهٔ متون و تمامی انواع بازنمایی جهان و آنچه در آن اسـت به عنوان بازنمود کردارهای اجتماعی[1] اسـت. آنچه مهم اسـت چگونگی این بازنمایی در متن است؛ زیرا همواره در بـازنمـایی بســـته به انگارهٔ تولیدکنندهٔ آن تغییراتی اعمال می‌شـــود[2]؛ با واکاوی آن تغییرات و نحوهٔ بازنمایی‌شـان ایدئولوژی متن آشـکار می‌شـود. مهمترین عناصر کردار اجتماعی عبارت‌اند از: کنشگران اجتماعی، کنش‌ها و واکنش‌های آن‌ها، زمان، سـبک و حالت (ون لیوون، ۲۰۰۸: ۲-٦). در این پژوهش به شـــیوه‌های بازنمایی کنشـــگران اجتماعی می‌پردازیم. با توجه به این که واکاوی روابط جنســـیت در خانواده در تعامل با سـاختار قدرت اسـت، اسـتفاده از روش فوق نتایج ارزشـمندی پیش روی ما قرار خواهد داد. الگوی پیشـنهادی ون لیوون دارای زیرمجموعه‌های متعددی اسـت که در ادامه به توصـیف شماری از آن‌ها که در این رمان پرکاربرد بوده است، می‌پردازیم.

۳-۱- حذف[3] و اظهار[4]

الگوی ون لیوون در ابتدا به دو مؤلفهٔ حذف و اظهار تقسـیم می‌شـود. حذف، فرایندی اسـت که در آن کنشـگر اجتماعی از گفتمان حذف می‌شـود و شـامل پنهان‌سـازی[5] و کم‌رنگ‌سـازی[6] است. در فرایند پنهان‌سـازی، کنشـگر اجتماعی و کنش‌های او به طور کامل حذف می‌شـوند. در کمرنگ‌سازی کنشگر به طور مسـتقیم در گفتمان حضـور ندارد؛ اما کنش‌های او در متن قابل بازیابی اسـت. اظهار، بازنمایی کنشـــگران اجتمـاعی در گفتمـان اســـت، که به شـــیوه‌های مختلف از جمله: الف. فعال‌ســـازی[7] و

1- Social practices
2- Recontextualization
3- exclusion
4- Inclusion
5- Suppression
6- Backgrounding
7- Activation

منفعل‌سازی[1]. ب. مشارکت[2]؛ ج. تشخص‌بخشی[3] و تشخص‌زدایی[4] نمایانده می‌شود (Van Leeuwen, 2008: 28-32).

۳-۲- تعیین نقش[5]

این که در بازنمایی نقش چه کسی عامل و چه کسی هدف است، در این رویکرد گفتمانی به دو صورت فعال‌سازی و منفعل‌سازی توصیف می‌شود. فعال‌سازی عبارت است از حضور کنشگران اجتماعی به صورت فعال و پویا. منفعل‌سازی، بازنمایی کنشگران در نقش‌های پذیرنده است. در واقع در این فرایند، نقشی بر کنشگر واقع و تحمیل می‌شود. تعیین نقش گاه در غالب مشارکت کنشگران آشکار می‌شود (Ibid: 32-35).

۳-۳- تشخص‌بخشی و تشخص‌زدایی

در هر گفتمان، کنشگران اجتماعی با مشخصه‌های انسانی و یا غیرانسانی بازنمود می‌یابند. چنانچه کنشگر با مشخصه‌های انسانی در نمودهای زبانی چون اسامی خاص، انواع ضمایر شخصی و ... آشکار شود، در مقولهٔ تشخص‌بخشی است و چنانچه این بازنمایی به صورت غیر انسان باشد، در مقولهٔ تشخص‌زدایی قرار می‌گیرد. آنچه در ادامه می‌آید در حوزهٔ تشخص‌بخشی قابل شناسایی است (Ibid: 47-48).

۳-٤- عام‌نگری[6] و خاص‌نگری[7]

عام و خاص دو عامل مهم دیگر در بازنمایی کنشگران اجتماعی است که به عنوان طبقه و گروه و یا افراد با هویت خاص تصویر می‌شوند. چنانچه این تصویرسازی در قالب طبقه و گروه باشد، عام‌نگری و چنانچه به صورت خاص و فردی در قالب افراد با هویت خاص باشد، خاص‌نگری است (Ibid: 35-36).

1- Passivation
2- Participation
3- Personalization
4- Impersonalization
5- Role allocation
6- Generiztion
7- Specification

۳-۵- گروه‌ارجاعی[۱] و فردارجاعی[۲]

کنشـــگران اجتمـاعی می‌تواننـد به افراد و یا گروه‌ها نســـبت داده شـــوند. این نســـبت‌ها با دو عنوان فردارجاعی و گروه‌ارجاعی شـــناخته می‌شـــوند. با توجه به اهمیت فردارجاعی در بیشـــتر جوامع در حوزه‌های مختلف، این فرایند در تحلیل گفتمان انتقادی از اهمیت شـاخصـی برخوردار اسـت. دو نوع اصـلی گروه‌ارجاعی، کلی‌ارجاعی[۳] و مجموعه‌ارجاعی[٤] است. کلی‌ارجاعی، نقش اصلی را در بسیاری از بـافت‌ها ایفا می‌کند و گروه‌هایی از مشـــارکان را به صـــورت کمّی و اعداد و ارقام توصـــیف می‌کند. چنانچه گروه‌های کنشـگران به دور از اعداد و ارقام نشـان داده شـوند، مجموعه‌ارجاعی اسـت (Ibid: 37-38).

۳-٦- پیوسته‌نمایی[۵] و گسسته‌نمایی[٦]

در این شـیوه، کنشگران اجتماعی که دربارهٔ فعالیت یا دیدگاه خاصی نظر واحد دارند، به شکل گروهی و پیوسـته تصـویر می‌شـوند. گاهی ممکن اسـت به جای کنشـگران اصـلی، عاملان و گروه‌های این پیوسـته‌نمایی در متن ذکر شـوند. در گسسته‌نمایی یک کنشگر یا گروهی از کنشگران اجتماعی آشکارا ازهم‌گسسته و جدا بازنمایی می‌شوند (Ibid: 38-39).

۳-۷- مجهول‌نمایی[۷] و تمایزگذاری[۸]

مجهول‌نمایی هنگامی اسـت که کنشـگران اجتماعی به صـورت غیر خاص، افراد یا گروه‌ها (به عنوان مثال برخی مردم یا گروهی از کنشـگران) بازنمایی شـوند. تمایزگذاری، تمایز میان «خود» و«دیگران» از جنبه‌های مختلف گفتمان‌مدار چون جنسی، نژادی، ارزش‌های مذهبی و ... است (Ibid: 39-40).

پرتال جامع علوم انسانی

1- Assimilation
2- Indivitualization
3- Aggregation
4- Collectivization
5- Association
6- Dissociation
7- Indetermination
8- Differentiation

۳-۸- نام‌دهی[۱] و طبقه‌بندی[۲]

کنشگران اجتماعی از نظر هویت می‌توانند به دو صورت نمایان شوند: با هویت «منحصر به فرد» که نام‌بری نامیده می‌شود و یا با «هویت‌ها و کارکردهای مشترک با دیگر کنشگران» که مقوله‌بندی نامیده می‌شود. همواره این مسئله در گفتمان حایز اهمیت است که کدام کنشگر اجتماعی نام‌دهی و کدام طبقه‌بندی شده است (Ibid: 40-42).

۳-۹- نقش‌دهی[۳] و هویت‌بخشی[۴]

طبقه‌بندی، مشتمل بر دو تقسیم‌بندی کلیدی نقش‌دهی و هویت‌بخشی است. نقش‌دهی هنگامی رخ می‌دهد که کنشگران اجتماعی از نظر فعالیت‌هایی که انجام می‌دهند و نقش‌ها و وظایفی که می‌پذیرند، بازنمایی می‌شوند. هویت‌بخشی هنگامی است که کنشگر نه از جهت فعالیتی که انجام می‌دهد، بلکه به لحاظ ماهوی و آنچه هست تصویر می‌شود. هویت‌بخشی در سه نوعِ طبقه‌ای، نسبتی و ظاهری تعریف می‌شود. هویت‌بخشی طبقه‌ای[۵] اشاره دارد به تقسیم‌بندی‌هایی که در جوامع مختلف به لحاظ سن، جنسیت، طبقه، ثروت، نژاد، مذهب، قوم و... طبقات مختلف اجتماع را از هم متمایز می‌کند. این نوع هویت‌بخشی، در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف متفاوت است. هویت‌بخشی نسبتی[۶]، کنشگران اجتماعی را از جهت ارتباط کاری، شخصی و خویشاوندی بازنمایی می‌کند. اگرچه هویت‌بخشی نسبتی از اهمیت کارکردی در جوامع برخوردار است، در رابطهٔ میان فرزندان و والدین می‌تواند اهمیت نقش‌دهی آن برجسته شود؛ چرا که مادر بودن صرفاً به دنیا آوردن فرزند نیست، بلکه فعالیت مراقبت از فرزند است. هویت‌نمایی ظاهری[۷]، کنشگران اجتماعی را از لحاظ ویژگی‌های خاص فیزیکی در بافت ارائه‌شده، هویت‌یابی می‌کند. این فرایند به‌خصوص در داستان‌ها هنگامی که یک شخصیت معرفی می‌شود، وضوح بیشتری می‌یابد و معمولاً مفاهیم ضمنی و کنایی در آن درج شده است.

1- Nomination
2- Categorization
3- Functionalization
4- Identification
5- Classification
6- Relational identification
7- Physical identification

کنشـگران اجتماعی ارزش‌دهی[1] می‌شوند هنگامی که به لحاظ خوبی یا بدی، عشق یا نفرت، ترغیب یا تأسف بیان شوند (Ibid: 42-46).

۳-۱۰- مشخص‌نمایی چندعاملی[2]

مشـــخص‌نمایی چندعاملی هنگامی اســـت که کنشـــگران اجتماعی به عنوان مشـــارکان عمل به طور هم‌زمـان در بیش از یـک کردار اجتمـاعی بازنمود یابند. این فرایند به دو صـــورت قابل تمایز اســـت: تقابل‌نمایی[3] و ضـــمنی‌نمایی[4]. در فرایند تقابل‌نمایی، کنشـــگران اجتماعی به دو کردار متضـــاد مربوط می‌شـوند؛ به عنوان مثال، ممکن اسـت فعالیت‌های کنشـگران مربوط به زمان معاصـر باشـد؛ به عبارتی کارهایی را انجام دهند که مردم در دوران معاصـر انجام می‌دهند، اما به نظر به دوران تاریخی و گذشـته مرتبط هســـتند و به عنوان شـــخصـــیت‌های تاریخی نام‌دهی می‌شـــوند. تقابل‌نمایی شـــامل دو فرایند زمان‌پریشـی[5] و هنجارگریزی[6] است. در زمان‌پریشی کنشگران به زمان دیگری، گذشته یا آینده، مربوط می‌شـــونـد، امـا فعـالیت‌های آن‌ها مرتبط به زمان حال اســـت. در هنجارگریزی کنشـــگران اجتماعی فعالیت‌هایی را متحمل می‌شـوند که به طور طبیعی واجد شـرایط آن نیسـتند. ضـمنی‌نمایی وقتی رخ می‌دهد که یک مشـخص‌سازی منحصر به فرد (یک نام‌دهی یا هویت‌نمایی ظاهری) به جای طبقه‌بندی یا نقش‌دهی واقع شـود. مفاهیم ضـمنی در ضمنی‌نمایی از طریق سنت‌های فرهنگی یک جامعه دریافته می‌شـود (Ibid: 48-51). با توجه به دیدگاه ون لیوون، این مشـخصـه‌ها برای بیان نقدهای سـیاسـی- اجتماعی در شـرایطی اسـت که رخدادهایی توسـط دولت‌مردان صـورت پذیرفته و بیان مسـتقیم آن امکان‌پذیر نیسـت (Ibid: 79)، در این صـورت می‌تواند نقش برجسته‌ای در آشکارسازی حقایق داشته باشـد تا انتقادهای سـیاسـی، اجتماعی و اقتصادی نسبت به رخدادها، گفتمان‌های غالب و ایدئولوژی‌ها آشکار شود.

1- Appraisment
2- Overdetermination
3- Inversion
4- Connotation
5- Anachronism
6- Deviation

٤- ساختار قدرت و تغییر نقش جنسیت در ایران و اثرات آن بر خانواده

با توجه به این که تغییر در نقش جنسیت‌ها بیش از همه با تغییر در چگونگی توزیع قدرت همراه است، هرگونه مطالعه دربارهٔ تغییر در نظام خانواده با مطالعهٔ ساختار قدرت توأمان است. در تاریخ معاصر ایران، جنسیت غالباً ابزار دست قدرت متمرکز بوده و به بازتولید سلطه در سطح خانواده و اجتماع انجامیده است. قدرت‌های سنتی و در حال گذار در ایران با هم‌زیستی مسالمت‌آمیز و گاه به‌ظاهر خصمانهٔ خویش درصدد بوده‌اند «بهبود وضعیت اجتماعی زنان را دست‌مایهٔ استفادهٔ ابزاری از آنان هم‌گام آرایش نیروها و جناح‌بندی‌های سیاسی نمایند و پس از کسب قدرت، از انجام چنین مسئولیتی دست شویند» (محمدی اصل، ۱۳۸۳: ۳۸).

ساختار سنتی قدرت در خانوادهٔ ایرانی مانند سایر جوامع سنتی با پدرسالاری مرتبط شده است؛ بدین‌ترتیب که پدر در رأس هرم قدرت قرار می‌گیرد و زن به عنوان جنس دوم نگریسته می‌شود. تغییر نقش جنسیت عمدتاً به معنی تغییر نقش زنان در جامعه بوده است. با بررسی تاریخ معاصر ایران، شاهد حضور تدریجی و دگرگونی نقش سنتی زنان در جامعه و نظام خانواده در ایران هستیم.

عصر مشروطه که با دال‌های خردورزی، علم‌گرایی، توسعه‌طلبی، عدالت‌خواهی و مردم‌سالاری بدون توجه به زنان بومی قدم به صحنهٔ سیاسی گذاشته بود، از همان آغاز در تقابل دو گفتمان سنت و مدرنیته قرار گرفت. در این اوضاع «زنان در جنبش‌های اجتماعی عصر مشروطه به نحوی فعال حضور یافتند و خواستار حقوق انسانی و اجتماعی خود شدند؛ ولی در نتیجهٔ عقب‌ماندگی عمومی جامعه و غلبهٔ موج مبارزات ملی‌گرایانه، از کسب هویت مستقل سیاسی و تأمین مردم‌سالاری جنسیتی بازماندند» (همان).

چنانچه محمدی اصل اشاره می‌کند، در دوران پهلوی اول، گفتمان پدرسالاری سنتی تا حدی به حاشیه رانده شد، بهای آن را هم در کشف اجباری حجاب، نفی جداسازی جنسیتی و نفی مشروعیت تعدد زوجات به عنوان شاخص‌های تبعیض جنسیتی خلاصه کرد. لایحهٔ حقّ رأی از مسائل مهمی بود که در دورهٔ پهلوی دوم تصویب شد:

لایحهٔ حقّ رأی برای زنان در فهرست اصلاحات پهلوی دوم قرارگرفت؛ اما فعالیت‌های دولتی زنان در زمینهٔ سوادآموزی و بهداشت و خدمات اجتماعی، موفق به اخذ پشتوانه‌های مردمی نگردید. در این دوران واکنش به چهرهٔ پدرسالارانهٔ پهلوی دوم در رأس هرم قدرت قرارگرفت؛ همچنین، تلاش

برای انسانی‌تر کردن نظام مردسالاری و نیز هم‌یاری همسر او به عنوان زنی وفادار و مادری فداکار و پاسدار ارزش‌های ایرانی؛ با نقد نوسازی در قالب شعارهای بازگشت به سنت و خویشتن، تفسیر جدید متون مذهبی، نوسازی قرائت شیعه، غرب‌ستیزی و استقبال از مارکسیسم همراه شد (همان).

از سال ۱۳۵۷ تا کنون، زنان، دست‌مایهٔ گفتمان سنتی دین و گفتمان بازخوانی مدرن از زن مسلمان شده‌اند. «در این دوران از یک سو دیدگاه سنتی پس از بسیج انقلابی زنان نخست در دولت موقت قوانین حمایتی خانواده و منع تعدد زوجات را لغو و به جای آن قوانین جرایم جنسی را به تصویب رساند و سپس، بعد از اتمام نیاز به حمایت آنان در پشت جبهه‌ها، با ارج نهادن به وظایف مقدس مادری و همسری، خواهان بازگشت هرچه سریع‌تر زنان به محیط امن خانه شد» (همان: ۳۹). به عبارتی، گفتمان روشن‌فکر دینی با خوانشی مدرن از اسلام به بازتعریفی از هویت جنسیتی زن پرداخت. به روایت امام خمینی، زنان باید در همهٔ صحنه‌ها و میدان‌ها آن قدری که اسلام اجازه داده وارد شوند و همان طوری که مردها باید در امور سیاسی دخالت کنند و جامعهٔ خودشان را حفظ کنند، زن‌ها هم باید دخالت کنند و جامعه را حفظ کنند (*صحیفهٔ نور*، ج۱۸، صص ۲٦۳-۲٦٤). بدین ترتیب، زن ایدئولوژیک روشن‌فکر «آگاهانه حجاب را برگزید تا به اتکای دین مبین اسلام از زن غرب‌زده و بی‌هویت فاصله گیرد و با نفی زنانگی در هویتی غیر جنسیتی، حضور اجتماعی جدیدی را تجربه کند. این مطالبات از یک سو به تکوین زن چریک و از طرفی به شکل‌گیری زن بسیجی منتهی گردید» (محمدی اصل، ۱۳۸۳: ۳۹).

در دههٔ ۱۳۷۰، گفتمان اصلاح‌گرا با نگاهی روشن‌فکرانه و با این پیام که سه دالّ مسلط «دین»، «آزادی» و «عدالت»، اساس یک زندگی سعادت‌مند هستند (تاجیک، ۱۳۸۲: ۹۵-۹۷)، با وعده‌های سیاسی به مشارکت مدنی زنان پرداخت. در واقع اینان نیز حقوق انسانی - اجتماعی زنان را آن‌گونه که بایسته است در نظر نگرفتند و پس از کسب آراء، زنان را به حاشیه راندند.

در نیمهٔ اول دههٔ ۱۳۸۰ با ادامهٔ فعالیت اصلاح‌گرایان، طبقهٔ متوسط جدید دوباره فعال شد. از دیدگاه بشیریه (۱۳۸۱: ۱۳۰-۱۳۱)، این طبقه با محوریت روشن‌فکران برای تحقق خواسته‌های خود فعال شده بود و در دههٔ ۱۳۸۰ حضور خود را استمرار بخشید؛ این طبقه برای خود حقوق اقتصادی، اجتماعی، و سیاسی را خواستار بود. درواقع، سیاست‌های دولت سبب جذب اقتصادی طبقهٔ بالای جامعه شده بود و طبقهٔ پایین هم با وجود مشکلات اقتصادی باز پیوندهای ایدئولوژیک محکم‌تری با

دولت داشـت. در این دهه، زنان و حقوقشـان در مرکز توجه قرار گرفت. در زمینهٔ تحصـیلات تکمیلی بر شـمار دختران حاضـر در دانشگاه‌ها افزوده شد و حتی از آمار پسران هم پیش گرفت. علاوه بر این، در این دوره شـورای عالی انقلاب فرهنگی به پیشـنهاد شورای فرهنگی و اجتماعی زنان، منشور حقوق و مسـئولیت‌های حقوق زنان در نظام جمهوری اسـلامی ایران را در تاریخ ۱۳۸۳/۰٦/۳۱ تصـویب کرد. این منشـور که اهتمام بر تبیین حقوق و تکلیف زنان در اسـلام داشـته اسـت، به منظور تحقق عدالت و انصـاف در جامعهٔ زنان مسـلمان به تحریر درآمد؛ اما همچنان حقوق زنان با توجه به اولویت نقشـشان در خانه و مسئولیت‌های مادرانه تعریف شد.

در ادامـهٔ دهـهٔ ۱۳۸۰، بـا کنـار رفتن اصـــلاح‌طلبان از قدرت تغییر گفتمانی دیگری رخ داد. به نظر ســلطانی (۱۳۸۳: ۱٥٤–۱٥٥)، گفتمان اصـــلاح‌طلبی (که بعد به این عنوان نامیده شـــد) از دالّ مرکزی مردم، در کنار دال‌های جامعهٔ مدنی، قانون، توسـعهٔ سـیاسی و آزادی تشکیل شد و در مقابل در گفتمان اصـــول‌گرایی، دال‌هـای عدالت، توســـعهٔ اقتصـــادی، روحانیت، ارزش‌ها و تهاجم فرهنگی حول دالّ مرکزی ولایت مفصـل‌بندی شـده بودند؛ به عبارتی، «برنامهٔ اصـلاح‌طلبانه و اصول‌گرایانهٔ احمدی‌نژاد بر مبنای مبارزه با بی‌عدالتی و نابرابری اجتماعی، فسـاد و تبعیض تدوین و عرضـه شـد» (دهقانی، ۱۳۸٦: ۷۱).

هرچند در دههٔ مورد بررسـی (۱۳۸۰) زنان در عرصـه‌های سـیاسـی، اجتماعی حضور گسترده‌تری دارند، به دلیل غلبهٔ گفتمان مردسـالار در سـاختار قدرت تغییری اساسی در ساختار خانواده و نقش‌های جنسـیتی خانوادگی صـورت نپذیرفته اسـت؛ چنان که تأثیر این گفتمان در ژانرهای مختلف داسـتان، فیلم، نمایشـــنامه و ... که برگرفته از بافت اجتماعی و فرهنگی جامعه و بازنمود رخدادهای آن اســـت، گواهی بر این واقعیت است.

۵- دربارهٔ رمان

لالایی برای دختر مرده، نوشـتهٔ حمیدرضـا شـاه‌آبادی (۱۳۸٤) اسـت؛ برندهٔ جایزهٔ اول جشـنوارهٔ کتاب کودک و نوجوان، لوح تقدیر شـــورای کتاب کودک، لوح تقدیر جشـــنوارهٔ کتاب برتر، کتاب برگزیدهٔ کتـابخـانهٔ بین‌المللی مونیخ، منتخب برترین رمان نوجوان دههٔ هشـــتاد طیّ یک نظرســـنجی از ۲٦ نفر نویســـنـده و منتقـد ادبیات کودک و نوجوان در تابســـتان ۱۳۹۰ که نتایج آن در روزنامهٔ اعتماد مورخ

۱۳۹۰/۸/۲۶ منتشر شد. این رمان با درون‌مایهٔ فقر اجتماعی و فرهنگی، امتزاجی از عصر کنونی و نقطه عطفی از تاریخ ایران، یعنی انقلاب مشروطه و تشکیل نخستین مجلس شورای ملی ایران در سال ۱۳۲۸ شمسی است که با ایدئولوژی خاص خود به بازنمایی برخی وقایع در بافت خلق داستان می‌پردازد. اثر فوق از جهت درآمیختگی زمانی دارای معانی ضمنی و تلویحی قابل توجهی است؛ زیرا انقلاب مشروطه، تبلور و برجستگی گفتمان آزادی‌خواهی، قانون‌گرایی، عدالت‌جویی و تلاش آزادی‌خواهان، نخبگان و مردمِ به‌تنگ‌آمده از عملکرد سلطنت استبدادی است که طی آن چرخش گفتمانی قابل توجهی از حکومت استبدادی به سلطنت مشروطه رخ نمود. نویسنده تلاش کرده است با تعدد راویان و ایجاد فضایی چندصدایی، شکلی مدرن در رمان پدید آورد و تشابهات گفتمانی این دو دوره را در غالب شخصیت‌های داستانی که برخی هم‌نام با شخصیت‌های تاریخی هستند، از دیدگاه‌های مختلف بازنمایی کند. اولین راوی، «من»، نویسنده است که به طور مستقیم در امور دخالت می‌کند. راویان دیگر مینا، زهره و میرزا جعفر خان منشی‌باشی هستند. هر یک از راویان، داستان خود را نقل می‌کنند و همهٔ داستان‌ها به داستان اصلی که نویسنده نقل می‌کند، ارتباط دارند: داستان رنج و سختی دختران در طول تاریخ؛ از فروش دختران قوچان تا شکنجه و سختی دختران امروز در بعضی از خانواده‌ها، نادیده‌گرفتن آن‌ها و قربانی‌شدن دختران در دوره‌های سخت زندگی خانواده‌هاست. نویسنده در طول داستان مرتب از زمان حال به گذشته می‌رود و بازمی‌گردد و هم‌زمان سرگذشت چند دختر را روایت می‌کند. زهره و مینا، راویان داستان، دو دختر نوجوانی هستند که به همراه خانواده‌هایشان به دلیل مشکلات اقتصادی و نداشتن قدرت خرید یا اجارهٔ آپارتمان در تهران ناگزیر از زندگی در مجتمع‌های پیش‌فروش‌شدهٔ ارغوان در چندفرسنگی تهران شده‌اند؛ مجتمع‌هایی که «پیدا کردن آن روی نقشه هم چندان راحت نیست» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ۵). زهره خسته و آسیب‌دیده از درون خانه در تنهایی خودش، حکیمه را که دختری نوجوان اما با ظاهری پیر و چروکیده است می‌یابد. حکیمه که صد سال پیش و در عصر تشکیل نخستین مجلس شورای ملی می‌زیسته، قربانی مالیات‌های اجباری دولت شده و توسط پدر به ترکمانان یا سربازان حکومتی فروخته شده است. وی برای یافتن خانواده و به عبارتی «خود»، سال‌هاست که از شهری به شهری می‌رود. او این بار به مجتمع ارغوان، محل وقوع داستان، آمده است. حکیمه به همراه زهره برای نجات خیال خود و یافتن نشانی از خانواده‌اش فرار می‌کند و وقتی توسط مأموران نیروی انتظامی در راه مشهد دستگیر و به

اقامتگاه دختران فراری منتقل می‌شود و دردها و رنج‌های دختران دیگر را که هر کدام قصهٔ جداگانه‌ای دارند می‌بیند، با نگاهی جدید به زندگی و مشکلش به خانه برمی‌گردد و حکیمهٔ رنج‌دیده را که انگار تصویر زهره در آیینهٔ صد سال پیش است، در اقامتگاه سراسر رنج، با قصه‌های شنیدنی دردناک بسیار جا می‌گذارد. مینا، هر چند برعکس زهره در خانواده‌ای روشنفکر و کتاب‌خوان بزرگ شده، به نوعی درد و رنج دنیای اطرافش را به دوش می‌کشد و همین هم سبب می‌شود تا تصمیم بگیرد چون حکیمه که قادر به حضور و پرش در زمان‌های تاریخی مختلف است، با پرتاب از طبقهٔ پنجم مجتمع، خود را به گوشه‌ای از زمان افکند تا دریابد چطور می‌شود او و همهٔ دختران اعم از حکیمه، زهره، دختران افغانی و میلیون‌ها نفر دیگر هم‌زمان با هم و با مشکلاتی مشابه وجود داشته باشند؟ «چطور می‌شود همه را با هم دید؟» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ۱۲٤).

٦- بازنمایی جنسیت در *لالایی برای دختر مرده*

در نظام فرهنگی و اجتماعی سنتی که برگرفته از ساختارهای ایدئولوژیک حاکم بر فرهنگ مردسالار- پدرسالار است، همواره نگاهی دوانگارانه از منظر فرادست و فرودست به مرد و زن وجود داشته است. در این نظام، مرد در جایگاه سوژه، نقش‌مند و فعال، و زن در جایگاه ابژه، منفعل، به‌حاشیه‌رانده و گاه حذف‌شده قرار گرفته است. اگرچه برخی چون جلال ستاری خاستگاه این اندیشهٔ فرهنگی و نظام مردسالار- پدرسالار را منسوب به «تعالیم بودایی و مانوی» (ستاری، ۱۳۷۳: ۱۷) می‌دانند، آنچه مسلم است چنانچه بستر یک جامعه پذیرای این نوع بینش فرهنگی - اجتماعی نباشد، این اندیشه نمی‌تواند در آن ریشه دوانده و رسوخ کند. این نوع تلقی تقابلی به زن و مرد در انواع نظام‌های اجتماعی و فرهنگی از جمله خانواده سیطره افکنده است. علاوه بر این، آثار ادبی که در بستر این جوامع شکل می‌گیرند، پیام‌آوران این‌گونه نظام‌ها هستند که بسته به زاویه دید آفرینندگان آن کنش‌های گفتاری گوناگونی را روایت می‌کنند.

چنان که پیش از این گفته شد، در دههٔ هشتاد با وجود تلاش در جهت تغییرات و شاید اصلاحات وضعیت اجتماعی و فرهنگی زنان، همچنان اولویت نقش زنان در سامان‌دهی نظام خانواده و برجسته‌سازی نقش او در فضای اندرونی است؛ به تبع آن در ادبیات نیز تغییرات بیش از زیرساخت در روساخت اندیشگانی حاکم بر آثار این دوره نمود یافته است. از دیدگاه گفتمانی، آنچه به این

داستان ارزشی خاص بخشیده، برجسته‌سازی تبعیض‌های جنسیتی به‌خصوص درون خانه، با تأمل بر دختران نوجوان در دو دورهٔ تاریخی متفاوت و با پیامدهای گفتمانی مشابه است. نویسنده با در تقابل قرار دادن چند خانواده از سویی به طور ضمنی آسیب‌شناسی تبعیض‌های جنسیتی در فضای خانواده بر نوجوان دختر را مد نظر قرار داده، از سوی دیگر درصدد به نقد کشاندن نظام مردسالار – پدرسالار است؛ اما در این هدف چندان موفقیتی نداشته، زیرا بافت ایدئولوژیکی و فرهنگی غالب– گفتمان مردسالار– بر نویسنده مسلط است. به عبارتی نویسنده درصدد آگاه‌سازی خواننده از گفتمانی است که خود از سویی دیگر آن را روند داستان بازتولید می‌کند. این‌گونه نگاه پدرسالارانه در دیگر آثار این دهه نیز سایه افکنده است، اما این اثر از جهت داشتن انگاره‌ای تاریخی در تصویرسازی و بازتولید انواع نظام‌های پدرسالار جلوه‌ای شاخص یافته است.

با کاربست مؤلفه‌های جامعه‌شناختی– معنایی ون لیوون در بازنمایی نقش و هویت کنشگران در این داستان به سه الگوی اقتدار و هویت دست یافته‌ایم: ۱– اقتدار پدرسالار– مردسالار/ هویت جنسیتی پنهان زن؛ ۲– اقتدار پسا‌پدرسالار/ هویت جنسیتی منفعل زن؛ ۳– اقتدار پدرسالار سنتی/ هویت جنسیتی کمرنگ زن. ترتیب این سه الگو به اعتبار تقدم و تأخر حضور کنشگران در فضای داستان است. این سه الگو خود معلول نگاه ایدئولوژیک و گفتمان غالب در عرصهٔ نظام خانواده در بافت خلق رمان است. به عبارتی، در هر الگو بنا به اقتضای گفتمان غالب در آن، کنشگران از زاویه دید متفاوت و متأثر از خوانش نویسنده از بافت کلان اجتماعی و فرهنگی، در بافت خرد فضای داستان به تصویر درآمده‌اند. گفتمان‌های پدرسالار، مردسالار، تبعیض‌های جنسیتی و فقر در رمان جلوهٔ آشکاری دارند و نویسنده در واقع با درآمیختن دو دورهٔ تاریخی به بازتولید این گفتمان‌ها در بافتی دیگرگون‌شده می‌پردازد. در ادامه ضمن توضیح هر الگو، نحوهٔ بازنمایی کنشگران را از نقطه‌نظر تئوریک متن، به تفکیک و با مصداق‌هایی از متن واکاوی می‌کنیم.

٦-١- الگوی اقتدار پدرسالار- مردسالار/ هویت جنسیتی پنهان زن

چگونگی بازنمایی روابط جنسیت در خانوادهٔ زهره، الگوی نخست اقتدار و هویت این پژوهش را شکل داده است.

این الگو با مؤلفه‌های حذف و پنهان‌سازی زنان در برابر مردان، پیوسته‌نمایی و نوع‌نگری مردان، تمایزبخشی جنسیتی و تأکید بر هویت‌بخشی ظاهری که دربرگیرندهٔ «مفاهیم ضمنی» است (Van Leeuwen, 1998: 45) از دو الگوی دیگر پدرسالاری قابل تشخیص است.

پدر در این نوع خانواده پیرو قوانین پدرسالاری، تصمیم‌گیرنده و تعیین‌کنندهٔ حدود نقش هر یک از افراد خانواده است. بعد از او، پسران خانواده به اعتبار هویت جنیستی‌شان در رأس هرم قدرت قرار می‌گیرند. آن‌گونه که مشیرزاده نظام خانوادگی- اجتماعی ایدئولوژیک پدرسالار ــــ مردسالار را توصیف می‌کند، مردان با استفاده از زور و فشار مستقیم تعیین می‌کنند که زنان چه نقشی را می‌توانند یا نمی‌توانند ایفا کنند (مشیرزاده، ۱۳۸۲: ۲۷). بازنمایی هویت ظاهری پدر در روایت زهره آشکار می‌شود: «پدر که همیشه کت مشکی می‌پوشید و چهارشانه بود. سبیل پهن خاکستری داشت و موهایش کم‌پشت و کوتاه بود» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ۲۲). قراردادن کنشگر به عنوان عامل در بند معلوم و توصیفاتی که در ادامه می‌آید: «چهارشانه»، «سبیل پهن خاکستری»، «موهای کم‌پشت و کوتاه» اقتدار، قدرت و سلطهٔ کنشگر از زاویه دید راوی را به تصویر درآورده است. تعدد جملات توصیفی و تأکید توصیف‌ها بر رنگ سیاه و خاکستری و توجه به این که سیاه رنگی است که حزن و بدبینی و ترس را برمی‌انگیزد (انصاری و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۳)، فضای تاریک و گرفتهٔ حاکم بر این خانواده و رابطهٔ مرده و تاریک پدر و دختر را نمایان می‌کند. علاوه بر این با توجه به این که وجهیت «درجهٔ تعهد گوینده به حقیقت» (Fowler, 1996: 166-167) را نشان می‌دهد، قیدِ تأکید «همیشه» ثبات و حاکمیت اقتدار پدر را که به طور ضمنی از توصیفات بند دریافت می‌شود، ترسیم کرده است. زهره در ادامهٔ همان بند بلافاصله دربارهٔ رابطه‌اش با پدر می‌گوید: «انگار مرا نمی‌شناخت، نمی‌دانم از کی، اما انگار با هم غریبه بودیم. نمی‌دانم وقتی کوچک بودم پدرم بغلم می‌کرده یا نه. سال‌ها بود که جز حرف‌های خیلی معمولی چیزی به هم نگفته بودیم. پدر صبح زود می‌رفت و شب برمی‌گشت؛ شام می‌خورد و می‌خوابید» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ۲۲). حضور فرایندهای ذهنی «نمی‌شناخت» و «نمی‌دانم» (دوبار) آن هم در وجه منفی، از سویی بر عدم ارتباط پدر و دختر صحه می‌گذارد، از سویی دیگر توالی دو بند بالا ارتباط هویت ظاهری پدر با نقش پدری او را نسبت به دختر ترسیم می‌کند. درحالی که پدر کمینه ارتباطی با دخترش نداشته و او را حذف کرده است، رابطه‌ای معکوس و متفاوت با پسران دارد. پیرو ویژگی بارز نظام‌های پدرسالار ــــ مردسالار، پدر و پسران در این خانواده همواره در پیوند با یکدیگر و

در یک مجموعه به تصـویر درآمده‌اند. در واقع دو مؤلفهٔ پیوسـته‌نمایی و نوع‌نگری، مردان این خانواده را به طور خاص در یک مجموعه قرار داده اسـت: «هر روز صـبح با هم سـر کار می‌روند» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ۲۱). عنصـر موقعیتی همراهی «با هم» در این بند، تأکیدی بر پیوند و پیوسـتگی پدر و پسـران اسـت. جالب این که شخصیت‌پردازی هر چهار برادر نیز گویی حکم یک تن از آن‌ها را دارد. زهره در توصیف برادران می‌گوید:

ناصـر، نادر، قادر و یاور برادرهایی که هر کدام یکی دو سـال فاصلهٔ سنی داشتند و در عین حال هر چهار تا تقریباً اندازهٔ هم بودند. با پیرهن‌های کتان چینی خاکسـتری، سـبز و کرم و شـلوارهای سـیاه و سـرمه‌ای که تقریباً همیشـه زانوهایشـان خاکی بود. این چهار تا برای من حکم یک نفر را داشـتند. مثل هم بودند، اخلاقشـان، خورد و خوراکشـان، و خرناسه‌ای که شب وقتی خسته از کار می‌خوابیدند به راه می‌انداختند (همان: ۲۲).

هم‌هجایی در نام‌دهی پسـران، یکسـان‌سـازی ظاهر و پوشـش آن‌ها، تعدد عبارات و واژگانی که بر این همسـانی صـحه می‌گذارد و اسـتفاده از هم‌پایگی، در نهایت در خدمت پیوسـته‌نمایی و نوع‌نگری برادران در توصیفات زهره هستند.

مادر در این الگو از آنجا که نمایندهٔ تیپ زنان سـنتی اسـت، همواره درون خانه و در حال انجام امور خانگی چـون نظافت خانه، پختن غذا، شستن لبـاس‌ها و... با هدف رضایت مردان هویت یافته اسـت: «مـادر از همان‌وقت که پدر و برادران با هم به سـر کار می‌رفتند در تدارک ناهار و شـام و شسـت‌وشـوی رخت و لباس مردهای خانه بود» (همان: ۲۱). در واقع نقش‌دهی مادر محصـور و محدود به اعمالی شـده اسـت که هویت فردی او را پنهان می‌سـازد و نقطهٔ تمرکز بر ایفای نقشی است که در خدمت به مردان خانه اسـت. زهره در توصـیف هویت ظاهری نامطلوب مادر می‌گوید: «مادر با هیکل چاقش مدام توی خانه راه می‌رفت و نفس‌نفس می‌زد. می‌پخت و می‌شـسـت و تمیز می‌کرد و اگر می‌شـد شـاید مرا هم به عنوان یک چیز اضـافه که روی زمین افتاده، دور می‌انداخت» (همان: ۲۲). نمود زبـانی هم‌پـایگی و توالی فراینـدهای مادی: «راه می‌رفت»، «می‌پخت»، «می‌شـسـت» در وجه اسـتمراری، تکرار روزمرهٔ کنش‌های مادر از زبان راوی با وجهیت دادن به قید انحصـار «مدام»، بازنمایی عدم ارزشـمندی کنش‌هایی اسـت که ریشـه در سـاخت اجتماعی و بافت ذهنی یک جامعهٔ مردسـالار دارد؛ کنش‌هایی که در ذات رفتاری نقش مادر نهادینه شـده اسـت و چنان برجسـته و اسـاسی در نگاه

مادر تلقی می‌شود که غافل از مسئولیتش در برابر دختر خانواده شاید او را نیز چون «یک چیز اضافه» به دور اندازد. توصیفات زهره در بیان هویت ظاهری مادر انزجار، ملامت و ناپسندی کنش‌های مادر را که در پیوند با «هیکل چاق» اوست، به تصویر درمی‌آورد. در واقع به لحاظ تعیین نقش، مادر به صورت منفعل متحمل نقش‌هایی است که نظام سنتی پدرسالار – مردسالار برای نقش «مادری» او تعیین کرده و آنچه در این بازنمایی قابل توجه است پذیرش این نقش‌ها و تعهد به فرهنگ سنتی است؛ تا آنجا که بر خود می‌داند زهره را نیز با همین نقش‌ها و بر اساس استانداردهای خود تربیت کند. شخصیت مادر در این الگو دو کارکرد مهم دارد: یکی حذف و پنهان‌شده از جانب پدر و دیگری منفعل در برابر نقش‌های نظام پدرسالار. در شیوهٔ تشخص‌بخشی این کنشگر حضور برترانگاری جنس مرد را به پررنگ‌ترین شکل می‌بینیم؛ درحالی که زهره آشفته و بی‌قرار از دیدار حکیمه و در تنهایی خود در میان کتاب‌هایش می‌گرید، نگرانی مادر از این که «بابا و داداشات» این وضع را ببینند جایگزین اندوه زهره می‌شود: «پاشو... پاشو برو صورتتو بشور، الان بابا و داداشات می‌آن، خوبیت نداره» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ۱۹).

نکتهٔ قابل توجه، تأکید توصیفات راوی بر هویت ظاهری کنشگران در این خانواده است؛ گویی زهره با تأکید بر هویت ظاهری افراد خانواده به کنه نقش کنشگران در ارتباط با خود نقب می‌زند. در روایت زهره از این خانواده، هویت پدر، مادر و برادر بر اساس نسبت (هویت‌بخشی نسبتی) و فیزیک آن‌ها (هویت‌بخشی ظاهری) مشخص می‌شود نه بر اساس مفهوم پدری، مادری و یا برادری آن‌ها. در واقع نقش‌ها بر اساس وظایفی که ایدئولوژی حاکم بر متن بازتعریف می‌کند به تصویر درآمده‌اند و به تبع، زن درون خانه و با انجام امور داخل خانه و مرد با تمام اقتدار، فعال و پویا در تصمیم‌گیری‌های داخل خانه و امور خارج از خانه بازنمود یافته است؛ اموری که به دلیل امرار معاش خانواده از اهمیت بیشتری برخوردار است و به چنین قدرتی مشروعیت می‌بخشد. چنان که بستان (۱۳۸۳: ۷۹) مطرح می‌کند، تقسیم کار جنسیتی در فرهنگ پدرسالاری منوط به غلبهٔ جنسیتی است. به عبارتی دیگر، در این نظام، جنسیت است که تعیین می‌کند زنان چه وظایفی بر عهده بگیرند و مردان چه کنند. در این نظام، زنان کارهای خانگی و تربیت و پرورش فرزندان، مراقبت و خدمت به همه را بر عهده دارند و مردان کارهای بیرون از خانه یا اشتغال درآمدزا را عهده‌دار هستند که از جایگاه ارزشی بالاتری برخوردار است و البته استمرار اقتدار مردان به دلیل در دست داشتن منابع اقتصادی را به دنبال دارد.

بدین‌ترتیب مادر در دعوای زهره و برادرش در حالی که از پسر خود حمایت می‌کند زهره را به دلیل نادیده‌انگاشتن حق برادر ملامت می‌کند و در حمایت از نادر که «دست راستش را بالا آورده» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ۲۰) تا زهره را تهدید کند یا آسیب برساند، می‌گوید: «خب حق داره، یک ساعته می‌خواد زنگ بزنه به بابات [...]» (همان: ۲۱). این مسأله رویکرد رمان را به نقش مادر در این الگو نشان می‌دهد.

تمایزگذاری مؤلفهٔ مهمی در این الگوست که از زوایای متعدد قابل بررسی است. از سویی تمایزگذاری پدر میان خود و پسران با همسر و زهره که به وسیلهٔ آن پدر و برادران در مقابل زنان در دو قطب جنسیتی متمایز «ما» و«آن‌ها» قرار گرفته‌اند و کنش مشترک میان آن‌ها وجود ندارد؛ از سوی دیگر، تمایزگذاری مادر میان دختر و پسران در واقع تمایزگذاری جنسیتی و پذیرش این برتری توسط مادر بازنمای گفتمان مردسالاری و یا جنس‌انگاری و تقابل آن با گفتمان برابراندیشی یا نوع‌انگاری است که راوی با نقشی منفعل و حذف‌شده در آن قرار گرفته است؛ گفتمانی که در بافت داستان نیز چون کنشگر آن محذوف و به حاشیه رانده شده است.

زهره در این داستان نمایندهٔ گفتمان مدرن و روشنگری است. همچنین، او خود یکی از راویان اصلی داستان است که فصل‌های مختلف رمان به طریقی با او ارتباط می‌یابد و بسیاری از کنش‌های محوری رمان – که طرح آن را شکل می‌دهند – نیز حول این کنشگر جامهٔ عمل پوشیده است. شخصیت او از زبان دوستش مینا تعریف می‌شود: «زهره خوش‌مشرب بود، شوخ بود، خالی‌بند بود و همهٔ این‌ها باعث می‌شد که بودن در کنارش کسل‌کننده نباشد. اما بعد از چند روز زهره ساکت شد. کمتر حرف می‌زد و بیشتر به یک نقطه خیره می‌شد» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ٤٤). زهره خود در واگویه‌های درونی‌اش می‌گوید: «دلم می‌سوزد برای خودم [...]. گریه‌ام سرازیر شد روی صورتم. [...] نشستم روی زمین و یک دل سیر گریه کردم برای تنهایی خودم، برای دلتنگی خودم [...]» (همان: ۲۱)؛ تعدد فرایندهای عاطفی در این بند همچون: «دلم می‌سوزد»، «گریه‌ام سرازیر شد» و «گریه کردم» و ضمیر مشترک خود به صورت توصیفگر پسین در بند معلوم، که در طول متن توسط راوی تکرار می‌شود، حاکی از تنهایی و دنیای غریب زهره درون فضای خانواده است؛ فضایی که شخصیت «خوش‌مشرب» و «شوخ» او را به تنهایی و گریستن در کنج اتاقش تقلیل داده است. زهره در عین داشتن نقشی فعال در میان دوستان، درون نظام خانواده از جانب مادر منفعل و از جانب پدر و برادران تا زمانی که از

خانه نگریخته، پنهان‌سازی شده است و بعد از آن برای مدتی نقشی کم‌رنگ و در حاشیه دارد تا این که «کم‌کم از یادها می‌رود» (همان: ۲۸). بدین‌ترتیب فردای روزی که زهره از خانه فرار می‌کند، مادر او را برای صبحانه صدا می‌زند «زهره، مگه کری؟ پاشو سفره رو بنداز [...] دخترهٔ تنبل از خودراضی. انگار نه انگار که صداش می‌زنم!» (همان: ١٢٦) و چون می‌بیند زهره جواب نمی‌دهد، «چهره نگرانی به خودش می‌گیرد و با صدایی بلندتر از قبل می‌گوید: کجایی زهره؟». سپس پدر «یک مرتبه از فرط خشم می‌لرزد، با تمام توانش فریاد می‌کشد: کدوم گوری هستی؟» (همان: ۱۳۰). چگونگی عنوان‌دهی زهره، وجهیت امری در خطاب به زهره، عدم استفاده از فرایندهای ذهنی، تعدی‌سازی: «چهرهٔ نگران به خود گرفتن» و تعدد فرایندهای بیانی در بند معلوم واکنش احساسی آن‌ها را در رابطه با مسئلهٔ گم‌شدن دخترشان آشکار می‌سازد. در واقع نگرانی خانواده از آبرو و حرف دیگران جایگزین نگرانی از حال و شرایط زهره می‌شود؛ به همین دلیل هنگامی که با پدر مینا به دنبال زهره می‌روند، پدر در حالی که «از ناراحتی قوز کرده»، «چشم‌هایش قرمز است» و «لب‌هایش هی می‌پرد» این جمله را تکرار می‌کند که «این چه بی‌آبرویی بود که به سرم اومد» (همان: ١٤٩).

این الگو، امتزاجی از مردسالاری و پنهان‌سازی زن است. حفظ آبرو و نیکو جلوه یافتن نزد دیگران موتیف کلیدی آن است. خانوادهٔ زهره بیشتر در تلاش برای انجام اعمالی هستند که احترام عمومی را کسب کنند.

٦-۲- الگوی اقتدار پساپدرسالار / هویت جنسیتی منفعل زن

بازنمایی روابط جنسیت در خانوادهٔ مینا الگوی اقتدار پساپدرسالار این رمان را شکل داده است. این الگو در بافت گفتمانی خود از زیرساخت پدرسالار و در سطح روساخت از ایدئولوژی آرمانی نویسنده در بازنمایی روابط جنسیت، گفتمان آزادی‌خواهی و لیبرالیستی متأثر شده است. پیرو قوانین پدرسالاری، پدر در این خانواده نقشی فعال و پویا در تصمیم‌گیری‌های درون و بیرون از خانه در ارتباط با دیگر کنشگران دارد؛ قدرت در اختیار اوست و برای افراد خانواده تعیین نقش می‌کند؛ اما از سویی دیگر بر اساس تعریف وبر از نظام پدرسالار که آن را مقوله‌ای بی‌ارتباط با جنسیت می‌داند (بردلی، ١٣٨٦: ٤١)، تمایزگذاری و نوع‌نگری جنسیتی در این الگو وجود ندارد. بنابراین بازنمایی نقش فرزندان به شیوه‌ای فعال و پویاست و در نوع برخورد والدین با آن‌ها نیز پیوسته‌نمایی جنسیتی،

عـدم تمایزگذاری و مشـــارکت آشـــکار اســـت. دو ویژگی قابل توجه در این الگو که آن را از دیگر نمونه‌های پدرســالار در این اثر متمایز می‌ســازد یکی مشارکت با فرزندان و پیونددهی پدرسالار با دیگر کنشــگران اســت و دیگری اظهار نقش مادر در مقابل همســر در این الگوست که از حذف، پنهان‌سازی و کم‌رنگ‌سازی فراتر رفته، اما منفعل و پذیرنده است.

پــدر در این الگو نمــاینــدهٔ تیپ مردان آزادی‌خواه اســـت که به تاریخ و نقش افراد در آن بســـیار علاقه‌مند اســت. او به کار نشــر کتاب اشــتغال دارد، اما به دلیل «کســادی بازار کتاب» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ٤١) ناگزیر از انتقال اســباب و ملزومات انتشاراتش به داخل خانه شده است. در نحوهٔ شخصیت‌پردازی نقش پدر دو نگرهٔ بنیادین وجود دارد: نخســت این که در بســیاری از کنش‌های محوری از ســویی در اندیشــهٔ طبقه مســتضــعف و کودکان نیازمندی اســت که با فقر و تبعیض در چالش‌اند، از ســویی دیگر نگران افراد خــانواده، گرفتــاری‌هــا و رخدادهایی اســـت که برای آنان به وقوع می‌پیوندد؛ چنان که در توصــیف شــخصــیت او از زبان مینا این ویژگی جلوه‌ای خاص یافته است: «پدر همیشه انگار رنج عالم را برای خودش تکرار می‌کرد. انگــار کــه هم‌زمــان بار هـــــمهٔ مردم کرهٔ زمین از اول تا آن روز روی شــانه‌هایش بود. از همان بچگی ســعی می‌کرد به من حالی کند که آدم‌هایی هم هســتند که فقیرند، که گرســنه‌اند، که خانه ندارند» (همان: ۱۲۳). نویسنده در طول داستان با بیان مکرّر نوعی حس درد و رنج که این کنشــگر از رخدادهای پیرامون متحمل می‌شود، به ویژگی‌های روشنگری و آزاداندیشی از زاویه دید خود معنا می‌بخشــد. در نگرهٔ دوم، مختصه‌های تیپیکال و عمومی با خصایص پدرسالاری در شیوهٔ بازنمایی برخی کنش‌های او با همســر دیده می‌شود: از آن جمله هنگامی که دوستش برای چاپ کتاب خود به خانهٔ آن‌ها می‌آید، پدر که می‌خواهد با دوســتش تنها صــحبت کند، خطاب به همســر با لحنی آمرانه می‌گوید: «یه ســر به مینا بزن ببین حالش چطوره، اگه یه چایی هم به ما بدی بد نیســت» (همان: ۱۱٦).

به طور کل در تقابل با تصــویر پدر در الگوی نخســت که با تأکید بر هویت ظاهری و فیزیکی پدر، شــخصــیت پدرســالار و ســردی روابط او با دیگر کنشــگران به تصــویر درآمده، در الگوی دوم بر هویت‌بخشــی نســبتی و نقش‌دهی پدر تأکید شده است. به‌عبارتی، پدر به صورت نقش‌مند و در مفهوم پدری با شــماری از کنش‌های مشــارکت‌جویانه، مســئولانه و هم‌دلانه تصــویر می‌شــود. به عنوان مثال: مشــارکت پدر و مینا در آماده‌ســازی کتاب برای نشــر که توســط مینا روایت می‌شود: «بابا صدایم زد و

کتـاب را بـه من داد. قبلاً به او گفته بودم که دلم می‌خواهد در کارها کمکش کنم. [...] گفت: حوصـلهٔ غلط‌گیری داری؟ گفتم: آره» (همـان: ۳۹)؛ درحـالی کـه در الگوی اول تمـایزگـذاری جنسـیتی و پنهان‌سـازی دختر به عدم ارتباط، انزوا و تنهایی زهره منتهی شـده اسـت؛ و یا در جایی دیگر وقتی مینا مضـطرب و سـرآسـیمه بارها به سـاعت نگاه می‌کند: «بابا انگار حالم را فهمیده بود گفت: منتظر چیزی هسـتی؟ [...] هیچ‌وقت هیچ حرکت من از چشـم بابا دور نمی‌ماند [...]. گفتم: نه، حالم زیاد خوش نیسـت» (همان: ۱۰۰). این در حالی است که در بازنمایی نقش مادر، مشغول‌بودن او به امور شخصی و عـدم ژرف‌نگری در رفتـار فرزنـدان، جایگزین مسـئولیت‌پذیری و درک عمیق پدر از حالات فرزندان اسـت. در ادامهٔ همان دیالوگ پیشـین، «مادر همان‌طور که شال راه‌راهش» را می‌بافد، بدون اینکه نگاهی به مینا بیندازد تا بی‌قراری را در چهره‌اش ببیند به او می‌گوید: «باز دوباره لواشـک و آلوترش خوردی، فشـارت افتاده، برو آب قندی چیزی بخور» (همان: ۱۰۰). در واقع نمود زبانی تأکید سـلبی «هیچ‌وقت» در بند ذکر شـده دربارهٔ دقت پدر بر رفتار فرزندان و فرایندهای ذهنی در تصـویرسازی کنش‌های او در تقـابـل بـا فراینـدهای مادی و رفتاری مادر قرار می‌گیرد تا با بازنمایی کنش‌هایی که مشـارکت‌پذیری، شـفقت و مراقبت او از فرزندان را برجسـته می‌سـازد، برتری‌های نقش پدر را از نقطه نظر نویسـنده تصـویر کند؛ تا بدان حد که بسـامد دیالوگ‌های راوی ° مینا- با پدر در طول داسـتان قابل قیاس با دیالوگ‌های او با مادر نیست.

چنان که پیش از این گفته شـد، در این الگو تصـویرسـازی زن در ارتباط با همسـر از حذف و پنهان‌سـازی فراتر رفته و به شـیوهٔ منفعل و پذیرنده اظهار می‌شـود. نکتهٔ مهم دیگر، شیوهٔ هویت‌بخشی اوسـت که همچون پدر خانواده از نوع توصـیف فیزیک و ظاهر نیسـت، بلکه در نقش‌هایی اسـت که هویت او را ترسـیم می‌کند. نقش‌دهی مادر به دو صـورت تصـویر می‌شـود: یکی بازنمایی او در کنش‌های شـخصـی آن هم بسـیار محدود که از دو صـحنهٔ «بافتنی کردن» و «تماشـای تلویزیون» فراتر نمی‌رود – که البته با توجه به نقش زن در نظام‌های پدرسـالار – مردسـالار و سـنتی، بازنمایی چنین کنش‌هایی برای زن تا حدّ زیادی معرف فردیت او تلقی می‌شـود-؛ دیگری ضـعف و ناتوانی مادر در گرفتن تصـمیم وحلّ مسـئله به هنگام مواجهه با مشـکل و وابسـتگی او به همسر است؛ این مسئله در بحث گم‌شـدن مینا نمود بارزی دارد که از سـویی پیوسـتگی، همگونی و مشـارکت کنشـگران را در مشـکلات تصویر می‌کند: «اول همه جای خانه را خوب گشتند و وقتی مطمئن شدند که نیست به فکر

چاره افتادند»؛ از سوی دیگر به طور هم‌زمان قدرت تأمل، مسئله‌اندیشی و تصمیم‌گیری را به شیوهٔ فردی‌سازی به پدر منسوب می‌کند؛ چنان که در همین بحث پدر برای گرفتن تصمیم با دوستش مجید که در خانهٔ آن‌ها مهمان است، مشورت می‌کند نه با همسر خود: «زنش بلند شد و رفت. آن وقت مجید گفت که دخترش از دیشب دچار آشفتگی روحی شده [...]» (همان: ١١٦). این‌گونه تصویرسازی کنشگران به ایدئولوژی پدرسالار متن جلوهٔ آشکاری می‌بخشد. از این نظر گفتمان حاکم بر رمان با گفتمان غالب اجتماعی هم‌سوست.

به طور خلاصه، در این الگوی اقتدار و هویت جنسیتی، روابط افراد خانواده بیشتر بر اساس مشارکت است. نگرانی دربارهٔ جهان در معنایی فراتر از فضای پیرامون خود و حمایت از حقوق مستضعفین موتیف مرکزی این الگوست.

٦-٣- اقتدار پدرسالار سنتی/ هویت جنسیتی کم‌رنگ زن

سومین الگوی اقتدار و هویت در این رمان بر اساس روابط جنسیت در خانوادهٔ حکیمه است که به لحاظ زمانی به صد سال پیش و تشکیل نخستین مجلس ملی در عصر مشروطه انطباق می‌یابد و طیّ فرایند زمان‌پریشی، برخی کنشگران آن در زمان حال تصویر شده‌اند. در این الگوی پدرسالار، پدر با همان مؤلفه‌های شناسا در پدرسالاری، چون بازنمایی او به عنوان قدرت برتر، تصمیم‌گیرنده بر امور افراد خانواده درون و بیرون از خانه و سرپرست اقتصاد خانه نقش‌مند، فعال و پویا تصویر می‌شود. تفاوت این الگوی پدرسالار سنتی با پدرسالار – مردسالار در تمایزگذاری جنسیتی، پیوسته‌نمایی جنسیتی و نوع‌نگری جنسیتی و با پساپدرسالار در عدم مشارکت با فرزندان است. اقتدار پدرسالار سنتی در این رمان، بدون در نظر گرفتن جنسیت، بر همهٔ افراد خانواده اعمال می‌شود. در این الگو پدرسالار در پیوند با فرزندان و همسر تصویر می‌شود: «ناچار دختر سه‌ساله‌ام را [...] را فروختم تا هم مالیات بپردازم و هم همسر و سه فرزند دیگرم را از گرسنگی نجات دهم» (همان: ٣٦). نمود زبانی هم‌پایگی، پیوند میان پدر، همسر و فرزندان و گروه ارجاعی آنان، و از سوی دیگر تکرار ضمیر ملکی اول‌شخص، مالکیت و اقتدار پدرسالار بر افراد خانواده، و تسلیم، پذیرش و منفعل بودن مادر را در برابر تصمیمات همسر نمایان می‌کند.

نکتـهٔ مهم دیگر در این الگو نحوهٔ بـازنمـایی کنش‌هـای پـدر در مفـاهیمی از شـــفقت، نگرانی، مسـئولیت‌پذیری، دانای کل، مصـلحت‌اندیش خانواده و صـاحب‌اقتدار اسـت. پدر در حالی که به دلیل فشارهای اقتصادی اقدام به فروش دخترش می‌کند، حال دختر و خود را این‌گونه توصیف می‌کند:

«طفل معصـوم مثل جوجه شروع به لرزیدن کرد. گریه کرد و جیغ کشید. پاهایم را محکم گرفت و گفت که از پیش من نمی‌رود. من هم از راه محبت پدری او را روی دامان خود نشـاندم. سـرش را بر زانو گذاشـتم و نوازشـش کردم تا آن که آرام به خواب رفت. آهسـته سـرش را از روی زانو به زمین گذاشـتم و به مرد ترکمان التماس کردم تا من دور نشـده‌ام او را بیدار نکند. بعد با چشم گریان به خانه رفتم» (همان : ۳۷).

تعدد فرایندهای رفتاری که بازنمود خلط رفتار و ذهن اسـت، از سـویی احساس نگرانی و ناراحتی پدر را در این تصـمیم به تصویر درمی‌آورد، از سویی دیگر با ترسیم کنش‌هایی چون «التماس کردن» و «گریان به خانه رفتن» نقش اجبار را در این تصـمیم برجسـته می‌سـازد تا هم به تدبیر او مشـروعیت بخشـد، هم نگـاه انتقـادی خواننـده از این کنشـگر را بـه سـمت گفتمان فقر، که پدیدآور این‌گونه تصـمیمات اسـت، معطوف کند؛ گفتمان ملازم با خشـونتی که همچنان در بافت اجتماعی خلق رمان حقّ جواز فروش دختر را در قالب ازدواج اجباری به پدر می‌دهد.

ویژگی متمایز دیگر در این خانواده، بازنمایی نقش مادر به شـیوهٔ کم‌رنگ‌سـازی اسـت. مادر در پشـت صحنه، درون خانه و صرفاً در نقل‌قول‌های پدر و بدون داشتن دیالوگی مستقیم تصویر می‌شود: «امروز کـه شـمـا این غذا را برای ما فرسـتادید من و مادرش فکر می‌کنیم حالا که این غذای لذیذ را می‌خوریم او در چه حالی اسـت؟ کجاسـت؟ چه بر سـرش آمده؟» (همان: ۳۷). زن در این الگو بدون داشـتن فردیت یا از منظر نقش همسری «همسرم» و یا نقش مادری «مادرش» هویت می‌یابد. در تفاوت با الگوی اول، این نکته قابل توجه اسـت که در اینجا زن از جانب همسـر کم‌رنگ‌سازی شده است، به این ترتیب به نحوی در دیالوگ‌های همسـر با دیگران با توجه به نقشـش نام‌بری می‌شود؛ اما در الگوی نخسـت، مرد به طور کامل زن را پنهان سـاخته اسـت. در این الگو بازتولید این نوع گفتمان پدرسـالار، زن را در جایگاه ناموس مرد که در فضـای اندرونی توسـط او نگاهبانی می‌شـود، تصـویر می‌کند. این نوع شـخصـیت‌پردازی، معلول نگاه ایدئولوژیک و سـنتی و گفتمان غالب در عرصـهٔ جنسیت در بافت خلق رمان است.

حکیمه، دختر این خانواده که نقشی منفعل و پذیرنده در خانواده دارد، نقطهٔ پیوند دو بخش گذشته و معاصر داستان و حامل پیام‌های نویسنده در متن است. امتزاج این دو دورهٔ تاریخی دربرگیرندهٔ معانی تلویحی قابل توجهی در این رمان است. در نحوهٔ توصیف حکیمه توسط زهره و مینا دو نکته قابل توجه است: نخست، نقطهٔ تمرکز هر دو راوی بر هویت ظاهری و فیزیکی حکیمه است. در روایت زهره: «او را دیدم با موهای خاکستری و صورتی رنگ‌پریدهٔ سفید [...]. چشمهایم را بستم و یک بار دیگر به آیینه نگاه کردم و باز دیدمش. با چشمان بی‌رنگش به من نگاه می‌کرد و لبخندی سرد روی لب‌های سفیدش نشسته بود [...] انگار فقط توی آیینه بود» (همان: ۲۳)؛ و یا در روایت مینا: «چیزی توی آیینه توجهم را جلب کرد. ایستادم و به آیینه نگاه کردم. خودش بود! با موهای مثل برف سفید. صورت چروکیده و چشم‌هایی که دو حلقهٔ سیاه دور آن بسته شده بود [...]. لب‌هایش را با لبخند سردی از هم باز کرده بود» (همان: ۱۰۲)؛ و دیگری تناظر استعاری آینه در این توصیفات است. چهرهٔ فرتوت، محزون و غمگین حکیمه در آیینه که فضایی سرد و مبهم را به تصویر می‌کشد، بازتاب رنج‌ها و تبعیض‌هایی است که در طول تاریخ بر این جنس وارد آمده است. درواقع، آیینه به شیوهٔ ضمنی‌سازی بر هویت کنشگران نوجوان، به‌ویژه هویت تاریخی و جنسیتی آن‌ها دلالت دارد که آن‌ها را در گذشته‌ای مملو از رنج و بی‌عدالتی، حزن و اندوه و در پیوند با امروز ترسیم می‌کند. علاوه بر این، زمان‌پریشی گذشته و آینده در این رمان تداوم این رنج را بازنمایی می‌کند. دختر در گذشته و صد سال پیش از این زیسته است، اما در عصر حاضر و هم‌زمان با دیگر کنشگران معاصر داستان روایت می‌شود تا با تصویرسازی کنش‌های نوجوانانهٔ او در ظاهری پیر و غمگین، استمرار این درد را در طول تاریخ به تصویر درآورد.

به طور خلاصه، در این الگوی اقتدار و هویت جنسیتی، مرد هویتی پدرسالار و مصلحت‌اندیش افراد خانه و زن هویتی کم‌رنگ و در حاشیه دارد و فشارهای اقتصادی و فقر، موتیف اصلی و گفتمان غالب آن است. ویژگی‌های عمومی پدرسالار در نگاه سنتی با خصایص و کنش‌هایی که برای کنشگر پدر در این الگو ترسیم شده است، کاملاً هماهنگی دارد.

۷- بازکاوی ایدئولوژی

از آنجا که ادبیات کودک و نوجوان بر شکل‌گیری هویت ایشان بسیار مؤثر است، بررسی ایدئولوژی، پوشیده‌گویی، سلطهٔ مفروض و روابط قدرت در این ژانر ادبی مهم و قابل توجه است. همان‌طور که ندلمن اشاره می‌کند، شیوهٔ اندیشهٔ نویسندهٔ بزرگسال نسبت به مخاطب کودک یا نوجوان، هویت مخاطب و آنچه ضروری است تا بخواند، با انگارهٔ ایدئولوژی جامعه در این باره در هم تنیده شده است. در حقیقت این ایدئوژی غالب یک جامعه است که نوع نگاه کودک به جهان و درک او از جامعه را تحت کنترل قرار می‌دهد (ندلمن، ۲۰۰۳: ۸۰-۸۱). چنان که در این رمان به‌تفصیل دربارهٔ نقش و کارکرد روابط جنسیتی میان افراد سه خانواده بحث و بررسی کردیم، ایدئولوژی پدرسالار-مردسالار به اشکال متفاوت در هر سه خانواده بازتولید می‌شود. در واقع، نویسنده طیّ فرایند بافت‌مندی مجدد[1]، نه تنها کردارهای اجتماعی را بازنمایی می‌کند، بلکه دلایلی را ترتیب داده و به آن‌ها مشروعیت بخشیده است. اگرچه برخی متون چون آثار مربوط به کودکان و نوجوانان در لایه‌های سطحی به ظاهر عاری از ایدئولوژی به نظر می‌رسند، در واقع با استراتژی‌های قدرتی در ارتباط هستند که فرایند اجتماعی‌سازی زندگی کودک از والدین و نهاد خانواده تا نهادهای اجتماعی را کنترل می‌کند. به تعبیر ون لیوون، این که برخی کردارهای گفتمان‌مدار مواردی طبیعی و بدیهی نشان داده می‌شوند که نیازی به مشروعیت‌سازی ندارند، مبنایی ایدئولوژیک داشته و ضروری است به طور دقیق بررسی شوند (ون لیوون، ۱۹۹۳: ۱۹۳-۲۲۱)؛ زیرا در ژرف‌ساخت خود همان ایدئولوژی حاکم را بازتولید می‌کند.

در این رمان نویسنده کوشیده است تا با درآمیختن دو دورهٔ زمانی مشروطه و عصر خلق رمان به اعتبار تشابهات گفتمانی در دو سطح اجتماع و فرهنگ مواضع ایدئولوژیک خود را تبیین سازد و روند مستمر تبعیض‌های جنسیتی، فقر و بی‌عدالتی را در تاریخ سیاسی و اجتماعی جامعه نشان دهد. چنان که پیش از این گفته شد، در دههٔ هشتاد مسئلهٔ زنان مورد توجه بیشتر قرار گرفت و طرح تصویب قوانینی که هم به نفع آن‌هاست و هم سبب برجسته‌شدن جایگاه زن در خانواده و حذف برخی از محرومیت‌های ایجادشده بر او می‌شود، مورد توجه جدی قرار گرفت؛ با همه تحولات و یا تلاش‌هایی که در این دهه در جهت اصلاح حقوق فردی و اجتماعی زنان صورت پذیرفت، به دلیل هژمونیک

1- Recontextualization

بودن گفتمان مردسالار و طیف وسیع حامیان آن، این تحولات نتوانست چندان ژرف و سازنده عمل کند و همچنان حقوق اصلی زنان در نقش «همسری» و «مادری» معنا یافته و فردیت ایشان در ابهام باقی مانده است. شاه‌آبادی نیز در این رمان متأثر از این نوع انگارهٔ ایدئولوژیک به زن و مرد قرار گرفته و با وجود تلاش او در مقابله با گفتمان هژمونیک جامعه – سنت و مردسالاری –، زیرساخت رمان را پدرسالاری شکل داده است. با توجه به رابطهٔ دوسویهٔ مؤلفه‌های جامعه‌شناختی–معنایی و ایدئولوژی متون در الگوی اول، پدرسالار – مردسالار، دو گفتمان سنت و روشنگری در نقش دو کنشگر مادر و دختر در برابر هم قرار می‌گیرد، در نهایت به حاشیه‌رانی گفتمان روشنگری و غلبهٔ گفتمان سنت منتهی می‌شود؛ و یا در الگوی آرمانی نویسنده ° پساپدرسالار – در تلاش است تا با ترسیم نقشی متفاوت از کنشگر پدر و با به‌کارگیری مؤلفه‌هایی که پیوند و مشارکت او را با بقیهٔ افراد خانواده تصویر می‌کنند از گفتمان مردسالاری فاصله بگیرد و تا حدی به ایدئولوژی لیبرال و آزاداندیشی متمایل شود؛ اما در رویه‌ای دیگر با نحوهٔ بازنمایی منفعلانهٔ کنشگر زن درون خانه و برجسته‌سازی نقش «مادری» و «همسری» همچنان خود را به نظام پدرسالاری و باورهای آن دربارهٔ زن تا حدّ زیادی متعهد نگاه می‌دارد. در الگوی سوم نیز دو مؤلفه زمان‌پریشی و ضمنی‌نمایی از طریق بازنمایی شخصیت حکیمه در دو دورهٔ تاریخی و نمود او در آیینه کنار هم قرار می‌گیرند تا گم‌گشتگی و سرگردانی دختران نوجوان را در یافتن هویت فردی و جنسیتی خود در ادوار مختلف تاریخی به تصویر درآورند؛ فردیتی که در پس زنجیرهای سنت و مردسالاری به اسارت گرفته شده است. بازنمایی زن در این الگو نیز چون دو الگوی دیگر در اندرونی، در خدمت و مطیع مرد و با دو نقش «مادری» و «همسری» به صورت منفعل و پذیرنده است.

تقابل دو گفتمان عدالت و فقر نقطهٔ عطف دیگر این دو دوره است که در رمان نمود یافته است. در هر دو عصر تاریخ سیاسی و اجتماعی این رمان گفتمان عدالت در حالی گفتمان غالب است که جامعه در چنگال فقر گرفتار آمده است. بدین‌ترتیب موضع ایدئولوژیک نویسنده در این رمان گفتمان فقر است که در برابر گفتمان غالب اجتماع – عدالت (عدالت‌محوری) – قرار می‌گیرد. نویسنده با به تصویر درآوردن و پررنگ‌سازی نقش فقر و معضلات ناشی از آن در هر سه خانواده بر موضع خود در حاشیه‌رانی و کم‌رنگ‌سازی گفتمان غالب جامعه صحه می‌گذارد. نمود این گفتمان در رمان در دو مفهوم فقر اقتصادی و فقر فرهنگی ترسیم می‌شود. بر این اساس این نگره در رویهٔ فقر فرهنگی با

نمود گفتمان مردسالاری در الگوی اول و با اظهار مؤلفه‌هایی چون تمایزگذاری، پیونددهی و نوع‌ارجاعی با غلبهٔ شاخص جنسیت در هر سه مؤلفه و در الگوی دوم، با کم‌رنگ‌سازی گفتمان روشنگری، کسادبودن بازار کتاب و انتقال کار نشر کتاب به درون خانه تصویر می‌شود. نویسنده در تلاش است تا رجحان فقر بر عدالت را در قالب کنشگران رمان و کنش‌های آن‌ها به تصویر درآورد. رویهٔ اقتصادی فقر نیز در ژرف‌ساخت متن به عنوان موتیف اصلی پیوسته بازتولید شده است.

۸- نتیجه‌گیری

به کارگیری نظریه‌های انتقادی در رمان نوجوان به منظور تبیین تبعیض‌های جنسیتی، تعریف شفاف‌تری از هویت فردی و جنسیتی نوجوان که برساخته از نظام‌های ایدئولوژیک غالب است، نمایان می‌سازد. آنچه مسلم است این شفاف‌سازی به آگاه‌سازی بیشتر یاری می‌رساند و در نهایت گامی است در جهت دست‌یابی به مفهوم «رهایی[1]» که هدف نظریه‌های انتقادی است.

لالایی برای دختر مرده سه نوع الگوی گفتمان‌مدار پدرسالار- مردسالار، پساپدرسالار و پدرسالار سنتی را به تصویر درآورده است. اگرچه بین سه الگو تفاوت‌های معنایی قابل توجهی وجود دارد؛ با تبیین مؤلفه‌های معنایی ون لیوون دریافتیم که در هر سه الگو به اقتضای نظام اقتدار پدرسالار، مردان در نقش‌های فعال بیرون از خانه و صاحب اقتدار درون خانه بازنمایی شده‌اند و زنان الزاماً با دو نقش «مادری» و «همسری» به صورت پنهان‌شده، منفعل و کم‌رنگ‌سازی‌شده درون خانه به تصویر درآمده‌اند. در عین حالی که در الگوی دوم، زن از نقش حذف‌شده فراتر رفته و به صورت منفعل نقش‌مند می‌شود، همچنان شاهد بازنمود نقش او در فضای اندرونی هستیم. ویژگی‌های بارزی که در این داستان برای کنشگران مادر بازنمایی شده است: نگرانی و ترس از آبرو، ضعف و درماندگی در رویارویی با مشکلات، وابستگی به جنس مقابل، ناتوانی در تصمیم‌گیری و راهکارهای منطقی است؛ در حالی که عقل و درایت و تصمیم‌گیری در خدمت اقتدار مردانه قرار می‌گیرد. این تفاوت در نحوهٔ تصویرسازی کنشگر را می‌توانیم به نحوهٔ نگرش و رویکرد کلی نویسنده به منابع قدرت و گفتمان‌های ایدئولوژیک جامعهٔ اجتماعی و فرهنگی نسبت داد؛ تصویری که وام‌دار ایدئولوژی مردسالار و سنتی جامعه است و در این رمان و دیگر آثار این دهه نیز فراگیر است.

1- Emancipation

بـه لحـاظ نوع اشـــاره و تعیین ماهیت در الگوی اول چهار مؤلفهٔ «پیوســـته‌نمایی»، «نوع‌ارجاعی»، «گروه‌ارجاعی» و «تمایزگذاری جنســیتی» در خدمت بازنمود هم‌کرداری و یک‌دســتی کنشــگران مرد قرار گرفته اســت تا با تأکید بر ایدئولوژی جنس‌انگاری از ســویی نظام دوقطبی «ما» و «آن‌ها»– مردان و زنان خانواده– و از ســویی دیگر اقتدار و برترانگاری مردان را به تصویر درآورد. علاوه بر این، کاربست برخی شـگردهای معنایی چون نحوهٔ هویت‌بخشـی ظاهری کنشگران به طور ضمنی در راستای انگارهٔ ایدئولوژیک متن قرار گرفته اســت. الگوی دوم به وســیلهٔ «مشــارکت» و «همگونی» پدر با فرزندان و اظهار هویت زن از شـــاخصـــه‌های رایج پدرســـالار فراتر رفته و تاحدی به ایدئولوژی لیبرالیســـتی و آزاداندیشـــی نزدیک می‌شـــود؛ اما همچنان نقش‌های «مادری» و «همســـری» زن بر فردیت او برتری یافته‌اند.

درآمیختگی دو دورهٔ تاریخی مشـروطه و اصـلاحات در این داسـتان، شاخصه‌ای گفتمان‌مدار است کـه از ســـویی همـانـنـدی‌هـای ایـدئولوژیـک در این دو دوره را بازنمایی می‌کند و از ســـویی دیگر پیوسـتگی‌های فرهنگی دو عصـر تاریخی را با تأکید بر تمایزگذاری‌های جنسـیتی به تصـویر می‌آورد. بـازنمـایی نقش و هویت کنشـــگران در متن‌های تأثیرگذار و با مخاطب خاص چون رمان نوجوان از سـویی جهت‌گیری‌های آگاهانه یا ناآگاهانهٔ ایدئولوژیک را نشـان می‌دهد، از سـوی دیگر در شکل‌دهی به هویت فردی و جنســیتی او تأثیر بســزایی خواهد داشـــت. علاوه بر این با توجه به نقش تعلیمی و اثرگذار آثار ادبی نوجوان به‌خصـــوص آثار منتخب روایی، آگاه‌ســـازی نویســـندگان و عدم جهت‌دهی احتمالی ایشان می‌تواند گامی ارزنده در جهت رهایی از نظام تبعیض تلقی شود.

کتابنامه

آبراهامیان، یراوند. (۱۳۷۷). *ایران بین دو انقلاب*. ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی، تهران: نی.

اسلام، علی‌رضا؛ نوروزی، زینب؛ نظری، فاطمه. (۱۳۹۲). «تحلیل جامعه‌شناختی جنسیت در داستان نامه‌هایی به آقا غوله». *مطالعات ادبیات کودک*. ش ٤ (۱). صص ۱-۲۰.

انصاری، نرگس؛ صیادانی، علی؛ اسدی، صدیقه. (۱۳۹۱). «تحلیل ابعاد معناشناختی رنگ‌ها در مثنوی معنوی». فصلنامهٔ *درّ دری*. سال ۲، شمارهٔ ۳. صص ۲۱-٤۰.

انصاریان، معصومه. (۱۳۹٤). *ادبیات مذکر*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

بردلی، هریت. (۱۳۸٦). *دگرگونی ساختارهای اجتماعی، طبقه و جنسیت*. ترجمهٔ محمود متحد. نشر اله.

بستان (نجفی)، حسین. (۱۳۸۳). *اسلام و جامعه‌شناسی خانواده*. قم: پژوهشکدهٔ حوزه و دانشگاه.

بشیریه، حسین. (۱۳۸۱). *دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران*. تهران: مؤسسهٔ نگاه معاصر.

پورگیو. فریده؛ ذکاوت، مسیح. (۱۳۸۹). «بررسی نقش‌های جنسیتی در خاله سوسکه». *مطالعات ادبیات کودک*. شمارهٔ ۱ (۲). صص ۲۷-٤۳.

تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۲). «مردم‌سالاری دینی: به سوی یک گفتمان مسلط». *مطالعات معرفتی در دانشگاه اسلامی*. شمارهٔ ۲۰. صص ۹۳-۱۱۲.

جمالی، عاطفه؛ خجسته، فرامرز. (۱۳۹۳). «بررسی کارکرد فانتزی؛ همچون تمهیدی کلیشه‌شکن در داستان‌های برگزیدهٔ کودک و نوجوان پس از انقلاب اسلامی». *مطالعات ادبیات کودک*. شمارهٔ ۵ (۱). صص ۱-۲٦

خمینی، روح الله. (۱۳٦۸). *صحیفهٔ نور*. تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (س).

دماوندی، مجیدابراهیم. (۱۳۷٤). *بررسی عامل جنسیت در داستان‌های کوتاه نوجوانان سال‌های ٦۸-۷۲*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشکدهٔ علوم تربیتی دانشگاه تربیت معلم. استاد راهنما: مهرناز شهرآرای.

دهقانی فیروزآبادی، سید جلال. (۱۳۸٦). «گفتمان اصول‌گرایی عدالت‌محور در سیاست خارجی دولت احمدی‌نژاد». دو فصلنامهٔ *دانش سیاسی*. شمارهٔ ۵. صص ٦۷-۹۷.

رحمانی، حسین. (۱۳۹۳). «نگاهی به قدرت و جنسیت از منظر ادب و بی‌ادبی در رمان‌های نوجوان فارسی‌زبان». *زبان و زبانشناسی*. شمارهٔ ۱۰ (۲۰). صص: ۳۱-٥٦.

ستاری، جلال. (۱۳۷۳). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: مرکز.

سلطانی، سید علی اصغر. (۱۳۸٤). *قدرت، گفتمان و زبان*. تهران: نی.

شاه‌آبادی، حمیدرضا. (۱۳۹۱). *لالایی برای دختر مرده*. تهران: افق.

قلزم، زهره. (۱۳۹٤). جنسیت *در رمان فارسی*. تهران: بامداد نو.

محمدی اصل، عباس. (۱۳۸۳). «جنسیت و قدرت متمرکز در ایران». *گزارش*. شمارهٔ ۱۵۹. صص: ۲۸-۲۹.

محمدی، سید بیوک. (۱۳۹۳). «الگوی سنتی ساختار قدرت در برخی خانواده‌های ایرانی». *پژوهشنامهٔ زنان*. سال ۵. شمارهٔ ۲. صص ۱۱۱-۱۳۷.

مرادی، مهدی؛ آقابابایی، احسان؛ محمدی، جمال؛ کیانپور، مسعود. (۱۳۹۵). «بازنمایی خانواده در رمان‌های فارسی». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. دورهٔ ۸. شمارهٔ ۱. بهار و تابستان. صص ۱۰۷-۱۳٤.

مشیرزاده، حمیرا. (۱۳۸۲). *از جنبش تا نظریه؛ تاریخ دو قرن فمینیسم*. تهران: شیرازه.

Baxter. J. (2003*). Positioning Gender in Discourse: A feminist methodology*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Cameron. D. (2005). ggggggggg,, geeeer ddd eett lll ity: Crr rttt isssss ddd www ii rccti.... *Applied Linguistics.* 26(4). 482-502.

Connell. RW. (1987). *Gender and Power: Society, the person and Sextual Politics*. Cambridge: Plity Press.

Connell. RW. (1995). *Masculinities*. Cambridge: Plity Press.

Denzin N.K & Lincoln Y. S. (1994). Handbook of Qualitative Research. Thousand Oaks: Sage.

Fairclough, Norman. (1989a). *Language and Power*. London: Longman.

Fowler, R. (1996). *Linguistic Criticism*. 2nd edition. Oxford: Oxford University Press.

Fowler, R., Hodge, B., Kress, G., and Trew, T. (1979). *Language and Control.* London: Routledge and Kegan Paul.

Kress, G. & Hodge, R. (1979). *Language as ideology*. London: Routledge & Kogan Paul

Mills. S. (2008). *Language and Sexism*. Cambridge: University Press.

Rimmon-Kenan. (2002). *Narrative Fiction.* London and New York: Routledge.

Sunderland, Jane. (2010). *Language, Gender and Children's Fiction*. Continuum.

Sunderland, Jane. (2016). *Language and Gender*.USA and Canada: Routledge. ˚

Sunderland. J. (2004*). Gendered Discourse* .New York: Palgrave Macmillan. –

Van Dijk, Teun. (1991). *Racism and the Press*. London: Routledge and Kegan

Van Leeuwen. Theo. (2008). *Discourse and Practice – New Tools for Critical Discourse Analysis*. New York: Oxford University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی