

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

سیما ارمی اول^۱

دکتر محمود فتوحی رودم‌عجینی^۲

دکتر محمد تقوی^۳

دکتر محسن خلیلی^۴

چکیده

این مقاله به واکاوی چگونگی بازنمایی روابط جنسیت در رمان *لالایی* برای دختر مرده اثر حمیدرضا شاه‌آبادی (۱۳۸۴) 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. بدین ترتیب، 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 برهه خاصی از دوره 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.

sima_erami@yahoo.com

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

fotoohirud@um.ac.ir

۲- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول)

taghavi@um.ac.ir

۳- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

khalilim@um.ac.ir

۴- استاد علوم سیاسی دانشگاه فردوسی مشهد

5- Suppression

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؛ به عبارتی، 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 حافظه 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 نظریه جامعه‌شناختی - معنایی^۱ ون لیوون در یک اثر ادبی، با تأمل بر کنشگران و بافت تولیدکننده متن، شاخصه‌های برجسته 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 (۱۳۸۴) بررسی شده است.

نظر به اهمیت آثار داستانی پرمخاطب نوجوان در نحوه تأثیرگذاری هویت جنسیتی بازنمایی شده 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-

چگونه رابطه میان مؤلفه‌های گفتمان‌مدار، ایدئولوژی و روابط پنهان قدرت را در پس این متن می‌توانیم تبیین کنیم؟

بنابراین، پژوهش حاضر پس از بررسی پیشینه تحقیق و بحث نظری، به توصیف ساختار قدرت در جامعه ایرانی و بازتاب آن در خانواده می‌پردازد؛ سپس تفاوت‌های بازنمایی هویت و نقش کنشگران داستان در خانواده‌های بازنمایی شده در داستان را بر اساس مؤلفه‌های جامعه‌شناختی-معنایی ون لیوون (۲۰۰۸)، و در پیوند با ساختار قدرت فرهنگی و اجتماعی پدیدآمدن رمان تحلیل می‌کنیم. به این منظور این پژوهش از روش توصیفی و پارادایم‌های انتقادی تحلیلی بهره برده و با توجه به تقسیم‌بندی لینکن دنزین (۱۹۹۳) از انواع سنت‌های پژوهش کیفی، بر مطالعه موردی متمرکز است. در زمینه تحلیل هویت و نقش کنشگران اجتماعی داستان بیشتر بر مؤلفه‌های هویت‌بخشی، نقش‌دهی، تشخیص‌بخشی و زیرمجموعه‌های آن توجه داشته‌ایم. با توجه به نحوه بازنمایی نقش و هویت افراد خانواده در این رمان، سه الگوی اقتدار و هویت: ۱- اقتدار پدرسالار- مردسالار/ هویت جنسیتی پنهان زن؛ ۲- اقتدار فرایدرسالار/ هویت جنسیتی منفعل زن؛ ۳- اقتدار پدرسالار سستی- هویت جنسیتی کم‌رنگ زن در متن بازتولید شده است. در این پژوهش به طور خاص به بررسی روابط جنسیت در این سه الگو و گفتمان‌هایی که در آن‌ها به‌تصویر آورده‌اند، در پیوند با بافت فرهنگی، اجتماعی و تاریخی خلق رمان پرداخته‌ایم. سه الگوی فوق، به دلیل باز نمود انواع متعدد غالب خانواده‌های ایرانی در این داستان، قابل تعمیم به آثار دیگر این دوره نیز می‌تواند باشد.

۲- پیشینه پژوهش

مطالعات بین‌المللی که تا کنون در حوزه زبان و جنسیت (Baxter, 2003; Cameron, 2005; Mills, 2008; Sunderland, 2004, 2006, 2010) انجام شده است، عموماً زبان را به عنوان ابزاری انتقادی در بیان ساختارمندی یا ساختارشکنی جنسی ارائه داده‌اند. زبان در این آثار رسانه‌ای است که به گونه‌های متعدد می‌تواند جنسیت را بازنمایی کند. بازنمایی جنسیت در این پژوهش‌ها عموماً بدون در نظر گرفتن تأثیرگذاری عنصر فرهنگ بر آن بوده است. درباره ارتباط زبان و جنسیت در حوزه ادبیات داستانی کودک و نوجوان معاصر در ایران مطالعات چندی (قلزم، ۱۳۹۴؛ رحمانی، ۱۳۹۳؛ انصاریان، ۱۳۹۴؛ دماوندی، ۱۳۷۴؛ اسلام و دیگران، ۱۳۹۲؛ پورگیو و ذکاوت، ۱۳۸۹؛ جمالی،

(۱۳۹۳) انجام شده است. در میان این آثار می‌توان به اختصار به قلم (۱۳۹۴) اشاره کرد که به نقد و بررسی چند رمان نوجوان دهه هشتاد بر اساس نظریه جنسیت و نوع ادبی جان استیونز می‌پردازد. نویسنده در این اثر فهرستی از طرحواره‌های جنسیتی زنانه و مردانه ارائه می‌دهد. همچنین شخصیت‌ها، موقعیت‌ها، کنش‌ها و رویدادهای داستان‌ها را از نظر تفکیک جنسیتی مورد بررسی قرار می‌دهد. پژوهش فوق بیشتر متمرکز بر عامل جنسیت در آثار مورد بررسی و آسیب‌شناسی رمان‌ها از دیدگاه جنسیت و نوع ادبی است. در این اثر، شخصیت‌ها به طور اخص منفک از نقش آنان در اجتماع درون خانواده و بافت فرهنگی آن بررسی شده‌اند. رحمانی (۱۳۹۳) در صدد است تا به بررسی تأثیر قدرت و جنسیت در اتخاذ رویکردهای مؤدبانه یا بی‌ادبانه شخصیت‌های زن و مرد در رمان‌های نوجوان دهه هشتاد بر اساس نظریه ادب براون و لوینسون و نظریه بی‌ادبی کالپیر بپردازد. تأمل نویسنده در پژوهش انجام شده، متناسب با نظریه به کار گرفته، بیشتر بر متغیرهای ادب و بی‌ادبی و ارتباط آن با قدرت در مفهوم توان فیزیکی و سلطه تمرکز یافته و جنسیت نیز در این پژوهش، صرفاً در مفهومی مرتبط با قدرت انگاشته شده است. انصاریان (۱۳۹۴) علاوه بر کلیشه‌های جنسیتی، زاویه دید، لحن، دیالوگ، قهرمان‌ها، ضد قهرمان‌ها، زبان داستان و... را نیز مد نظر قرار داده است. نویسنده راهکار رهایی از نگاه دو قطبی به زن و مرد درون و بیرون خانواده را در تغییر این دیدگاه به اندیشه‌اندوژنی دانسته که انسان را صاحب هم ویژگی‌های زنانه و هم مردانه می‌داند؛ همچنین مسائل تبعیض جنسیتی را که در سطح فردی از آن‌ها متأثر بوده، در سطح اجتماعی و برون‌فردی مورد بررسی قرار داده و کمتر به بافت فرهنگی تولیدکننده اثر و نظام‌های ایدئولوژیک در آن پرداخته و یافته‌های جنسیتی نیز بیشتر بر اساس عناصر داستان چون زاویه دید، لحن، دیالوگ و... حاصل آمده است. دماوندی (۱۳۷۴) به بررسی عامل جنسیت در داستان‌های کوتاه نوجوان سال‌های ۶۸-۷۲ توجه دارد. این اثر به یکسانی شخصیت‌پردازی داستان به دو جنس دختر و پسر، همخوانی یا عدم همخوانی جنسیت نویسنده با جنسیت شخصیت اول داستان، ارتباط نحوه پایان داستان و جنسیت شخصیت اول و ارتباط پیام و درون‌مایه داستان و جنسیت شخصیت اول می‌پردازد. تأکید این اثر بر متغیر جنسیت در ارتباط با شخصیت اصلی داستان و با محوریت متن در سطح خرد است. جمالی و فرامرز (۱۳۹۳) به تأثیر فضا و شخصیت‌های فانتزی بر میزان کلیشه‌های جنسیتی در تعدادی از فانتزی‌های برگزیده کودک و نوجوان پس از انقلاب اسلامی تا سال ۱۳۸۷ می‌پردازند. در این اثر ارتباط و نسبت

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 پیشینه 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 حوزه ادبیات کودک و نوجوان دو مورد (مقداری، ۱۳۸۹؛ مقداری و جهانگیری، ۱۳۹۴) از همین روش نظری به شیوه‌ای متفاوت همراه با مؤلفه‌های ادبی استفاده کرده‌اند. اولی رساله دکتری نویسنده در حوزه 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. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که بیشتر داستان‌ها روند انتقام‌جویی را دنبال کرده‌اند، ولی زنان در این داستان‌های جنگ به تصویر نیامده‌اند. نویسندگان در مقاله دوم به بررسی مؤلفه‌های گفتمان‌مدار، دلایل استفاده 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 (۱۳۹۴) 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 شکل‌دهنده آثار از منظر جامعه‌شناختی - معنایی ون لیوون است.

۳- چهارچوب نظری تحقیق

زبان‌شناسان انتقادی و تحلیلگران گفتمان انتقادی (از جمله Fowler & Fairclough, 1989 (a); Ibid, 1979; Kress & Hodge, 1979; Van Dijk, 1991; Van Leeuwen, 2008) 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

چارچوب نظری می‌توان به یافته‌های دقیقی در متن دست یافت؛ زیرا ابزارهای تحلیل آن منطبق بر بافت اجتماعی- فرهنگی‌ای است که متن در آن تولید می‌شود نه صرفاً نشانه‌های زبان‌شناختی که بیشتر منطبق بر گرامر انگلیسی است (Van Leeuwen, 2008: 24). این مسئله، به‌خصوص در رمان، اهمیت به‌سزایی خواهد داشت؛ زیرا به بررسی دقیق‌تر ارتباط قدرت، زبان و فرهنگ می‌پردازد. ون لیوون بر این عقیده است که همه متون و تمامی انواع بازنمایی جهان و آنچه در آن است به عنوان بازنمود کردارهای اجتماعی^۱ است. آنچه مهم است چگونگی این بازنمایی در متن است؛ زیرا همواره در بازنمایی بسته به انگاره تولیدکننده آن تغییراتی اعمال می‌شود^۲؛ با واکاوی آن تغییرات و نحوه بازنمایی‌شان ایدئولوژی متن آشکار می‌شود. مهمترین عناصر کردار اجتماعی عبارت‌اند از: کنشگران اجتماعی، کنش‌ها و واکنش‌های آن‌ها، زمان، سبک و حالت (ون لیوون، ۲۰۰۸: ۲-۶). در این پژوهش به شیوه‌های بازنمایی کنشگران اجتماعی می‌پردازیم. با توجه به این که واکاوی روابط جنسیت در خانواده در تعامل با ساختار قدرت است، استفاده از روش فوق نتایج ارزشمندی پیش روی ما قرار خواهد داد. الگوی پیشنهادی ون لیوون دارای زیرمجموعه‌های متعددی است که در ادامه به توصیف شماری از آن‌ها که در این رمان پرکاربرد بوده است، می‌پردازیم.

۳-۱- حذف^۳ و اظهار^۴

الگوی ون لیوون در ابتدا به دو مؤلفه حذف و اظهار تقسیم می‌شود. حذف، فرایندی است که در آن کنشگر اجتماعی از گفتمان حذف می‌شود و شامل پنهان‌سازی^۵ و کم‌رنگ‌سازی^۶ است. در فرایند پنهان‌سازی، کنشگر اجتماعی و کنش‌های او به طور کامل حذف می‌شوند. در کم‌رنگ‌سازی کنشگر به طور مستقیم در گفتمان حضور ندارد؛ اما کنش‌های او در متن قابل بازیابی است. اظهار، بازنمایی کنشگران اجتماعی در گفتمان است، که به شیوه‌های مختلف از جمله: الف. فعال‌سازی^۷ و

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

منفعل‌سازی^۱، ب. مشارکت^۲؛ ج. تشخیص‌بخشی^۳ و تشخیص‌زدایی^۴ نمایانده می‌شود (Van Leeuwen, 2008: 28-32).

۳-۲- تعیین نقش^۵

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- تشخیص‌بخشی و تشخیص‌زدایی

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 ضمائر شخصی و ... آشکار شود، در مقوله تشخیص‌بخشی است و چنانچه این بازنمایی به صورت غیر انسان باشد، در مقوله تشخیص‌زدایی قرار می‌گیرد. آنچه در ادامه می‌آید در حوزه تشخیص‌بخشی قابل شناسایی است (Ibid: 47-48).

۳-۴- عام‌نگری^۶ و خاص‌نگری^۷

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- Generalization
 - 7- Specification

۳-۵- گروه‌ارجاعی^۱ و فردارجاعی^۲

کنشگران اجتماعی می‌توانند به افراد و یا گروه‌ها نسبت داده شوند. این نسبت‌ها با دو عنوان فردارجاعی و گروه‌ارجاعی شناخته می‌شوند. با توجه به اهمیت فردارجاعی در بیشتر جوامع در حوزه‌های مختلف، این فرایند در تحلیل گفتمان انتقادی از اهمیت شاخصی برخوردار است. دو نوع اصلی گروه‌ارجاعی، کلی‌ارجاعی^۳ و مجموعه‌ارجاعی^۴ است. کلی‌ارجاعی، نقش اصلی را در بسیاری از بافت‌ها ایفا می‌کند و گروه‌هایی از مشارکان را به صورت کمی و اعداد و ارقام توصیف می‌کند. چنانچه گروه‌های کنشگران به دور از اعداد و ارقام نشان داده شوند، مجموعه‌ارجاعی است (Ibid: 37-38)

۳-۶- پیوسته‌نمایی^۵ و گسسته‌نمایی^۶

در این شیوه، کنشگران اجتماعی که دربارهٔ فعالیت یا دیدگاه خاصی نظر واحد دارند، به شکل گروهی و پیوسته تصویر می‌شوند. گاهی ممکن است به جای کنشگران اصلی، عاملان و گروه‌های این پیوسته‌نمایی در متن ذکر شوند. در گسسته‌نمایی یک کنشگر یا گروهی از کنشگران اجتماعی آشکارا از هم گسسته و جدا بازنمایی می‌شوند (Ibid: 38-39).

۳-۷- مجهول‌نمایی^۷ و تمایزگذاری^۸

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

-
- 1- Assimilation
 - 2- Individualization
 - 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 نوع طبقه‌ای، نسبی 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 نسبی^۶، کنشگران اجتماعی را از جهت ارتباط کاری، شخصی و خویشاوندی بازنمایی می‌کند. اگرچه هویت‌بخشی نسبی از اهمیت کارکردی در جوامع برخوردار است، در رابطه 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

کنشگران اجتماعی ارزش‌دهی^۱ می‌شوند هنگامی که به لحاظ خوبی یا بدی، عشق یا نفرت، ترغیب یا تأسف بیان شوند (Ibid: 42-46).

۳-۱۰- مشخص‌نمایی چندعاملی^۲

مشخص‌نمایی چندعاملی هنگامی است که کنشگران اجتماعی به عنوان مشارکان عمل به طور هم‌زمان در بیش از یک کردار اجتماعی بازنمود یابند. این فرایند به دو صورت قابل تمایز است: تقابل‌نمایی^۳ و ضمنی‌نمایی^۴. در فرایند تقابل‌نمایی، کنشگران اجتماعی به دو کردار متضاد مربوط می‌شوند؛ به عنوان مثال، ممکن است فعالیت‌های کنشگران مربوط به زمان معاصر باشد؛ به عبارتی کارهایی را انجام دهند که مردم در دوران معاصر انجام می‌دهند، اما به نظر به دوران تاریخی و گذشته مرتبط هستند و به عنوان شخصیت‌های تاریخی نام‌دهی می‌شوند. تقابل‌نمایی شامل دو فرایند زمان‌پیشی^۵ و هنجارگریزی^۶ است. در زمان‌پیشی کنشگران به زمان دیگری، گذشته یا آینده، مربوط می‌شوند، اما فعالیت‌های آن‌ها مرتبط به زمان حال است. در هنجارگریزی کنشگران اجتماعی فعالیت‌هایی را متحمل می‌شوند که به طور طبیعی واجد شرایط آن نیستند. ضمنی‌نمایی وقتی رخ می‌دهد که یک مشخص‌سازی منحصر به فرد (یک نام‌دهی یا هویت‌نمایی ظاهری) به جای طبقه‌بندی یا نقش‌دهی واقع شود. مفاهیم ضمنی در ضمنی‌نمایی از طریق سنت‌های فرهنگی یک جامعه دریافته می‌شود (Ibid: 48-51). با توجه به دیدگاه ون لیوون، این مشخصه‌ها برای بیان نقدهای سیاسی- اجتماعی در شرایطی است که رخدادهایی توسط دولت‌مردان صورت پذیرفته و بیان مستقیم آن امکان‌پذیر نیست (Ibid: 79)، در این صورت می‌تواند نقش برجسته‌ای در آشکارسازی حقایق داشته باشد تا انتقادهای سیاسی، اجتماعی و اقتصادی نسبت به رخدادها، گفتمان‌های غالب و ایدئولوژی‌ها آشکار شود.

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

۴- 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 درباره تغییر در نظام خانواده با مطالعه 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 خصمانه خویش درصدد بوده‌اند «بهبود وضعیت اجتماعی زنان را دست‌مایه استفاده 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 خانواده ایرانی مانند سایر جوامع سنتی با پدرسالاری مرتبط شده است؛ بدین ترتیب که پدر در رأس هرم قدرت قرار می‌گیرد و زن به عنوان جنس دوم نگریده 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 صحنه 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 نتیجه عقب‌ماندگی عمومی جامعه و غلبه 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. لایحه حق رأی از مسائل مهمی بود که در دوره پهلوی دوم تصویب شد:

لایحه حق رأی برای زنان در فهرست اصلاحات پهلوی دوم قرار گرفت؛ اما فعالیت‌های دولتی زنان در زمینه سوادآموزی و بهداشت و خدمات اجتماعی، موفق به اخذ پشتوانه‌های مردمی نگردید. در این دوران واکنش به چهره پدرسالارانه پهلوی دوم در رأس هرم قدرت قرار گرفت؛ همچنین، تلاش

برای انسانی‌تر کردن نظام مردسالاری و نیز هم‌پاری 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، دست‌مایه 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 همه صحنه‌ها و میدان‌ها آن قدری که اسلام اجازه داده وارد شوند و همان طوری که مردها باید در امور سیاسی دخالت کنند و جامعه خودشان را حفظ کنند، زن‌ها هم باید دخالت کنند و جامعه را حفظ کنند (صحیفه نور، ج ۱۸، صص ۲۶۳-۲۶۴). 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 دهه ۱۳۷۰، گفتمان اصلاح‌گرا با نگاهی روشن‌فکرانه و با این پیام که سه دال 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 نیمه اول دهه ۱۳۸۰ با ادامه فعالیت اصلاح‌گرایان، طبقه 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 دهه ۱۳۸۰ حضور خود را استمرار بخشید؛ این طبقه برای خود حقوق اقتصادی، اجتماعی، و سیاسی را خواستار بود. در واقع، سیاست‌های دولت سبب جذب اقتصادی طبقه بالای جامعه شده بود و طبقه پایین هم با وجود مشکلات اقتصادی باز پیوندهای ایدئولوژیک محکم‌تری با

دولت داشت. در این دهه، زنان و حقوقشان در مرکز توجه قرار گرفت. در زمینه تحصیلات تکمیلی بر شمار دختران حاضر در دانشگاه‌ها افزوده شد و حتی از آمار پسران هم پیش گرفت. علاوه بر این، در این دوره شورای عالی انقلاب فرهنگی به پیشنهاد شورای فرهنگی و اجتماعی زنان، منشور حقوق و مسئولیت‌های حقوق زنان در نظام جمهوری اسلامی ایران را در تاریخ ۱۳۸۳/۰۶/۳۱ تصویب کرد. این منشور که اهتمام بر تبیین حقوق و تکلیف زنان در اسلام داشته است، به منظور تحقق عدالت و انصاف در جامعه زنان مسلمان به تحریر درآمد؛ اما همچنان حقوق زنان با توجه به اولویت نقششان در خانه و مسئولیت‌های مادرانه تعریف شد.

در ادامه دهه ۱۳۸۰، با کنار رفتن اصلاح‌طلبان از قدرت تغییر گفتمانی دیگری رخ داد. به نظر سلطانی (۱۳۸۳: ۱۵۴-۱۵۵)، گفتمان اصلاح‌طلبی (که بعد به این عنوان نامیده شد) از دال مرکزی مردم، در کنار دال‌های جامعه مدنی، قانون، توسعه سیاسی و آزادی تشکیل شد و در مقابل در گفتمان اصول‌گرایی، دال‌های عدالت، توسعه اقتصادی، روحانیت، ارزش‌ها و تهاجم فرهنگی حول دال مرکزی ولایت مفصل‌بندی شده بودند؛ به عبارتی، «برنامه اصلاح‌طلبانه و اصول‌گرایانه احمدی‌نژاد بر مبنای مبارزه با بی‌عدالتی و نابرابری اجتماعی، فساد و تبعیض تدوین و عرضه شد» (دهقانی، ۱۳۸۶: ۷۱).

هرچند در دهه مورد بررسی (۱۳۸۰) زنان در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی حضور گسترده‌تری دارند، به دلیل غلبه گفتمان مردسالار در ساختار قدرت تغییری اساسی در ساختار خانواده و نقش‌های جنسیتی خانوادگی صورت پذیرفته است؛ چنان که تأثیر این گفتمان در ژانرهای مختلف داستان، فیلم، نمایشنامه و ... که برگرفته از بافت اجتماعی و فرهنگی جامعه و بازنمود رخداد‌های آن است، گواهی بر این واقعیت است.

۵- درباره رمان

لالایی برای دختر مرده، نوشته حمیدرضا شاه‌آبادی (۱۳۸۴) است؛ برنده جایزه اول جشنواره کتاب کودک و نوجوان، لوح تقدیر شورای کتاب کودک، لوح تقدیر جشنواره کتاب برتر، کتاب برگزیده کتابخانه بین‌المللی مونیخ، منتخب برترین رمان نوجوان دهه هشتماد طی یک نظرسنجی از ۲۶ نفر نویسنده و منتقد ادبیات کودک و نوجوان در تابستان ۱۳۹۰ که نتایج آن در روزنامه اعتماد مورخ

۱۳۹۰/۸/۲۶ منتشر شد. این رمان با درون‌مایه 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 مردم 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 همه 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 اجاره آپارتمان در تهران ناگزیر از زندگی در مجتمع‌های پیش‌فروش شده 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 قصه جداگانه‌ای دارند می‌بیند، با نگاهی جدید به زندگی و مشک‌کش به خانه برمی‌گردد و حکیمه رنج‌دیده را که انگار تصویر زهره در آیینۀ 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 طبقه پنجم مجتمع، خود را به گوشه‌ای از زمان افکند تا دریابد چطور می‌شود او و همه 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: ۱۲۴).

۶- 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، نقش مند و فعال، و زن در جایگاه ایزه، منفعل، به حاشیه‌رانده و گاه حذف‌شده قرار گرفته است. اگرچه برخی چون جلال ستاری خاستگاه این اندیشه 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 این گونه نظام‌ها هستند که بسته به زاویه دید آفرینندگان آن کنش‌های گفتاری گوناگونی را روایت می‌کنند.

چنان که پیش از این گفته شد، در دهه 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 دوره 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 سستی / 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 ایدئولوژیکی و گفتمان غالب در عرصه 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 جلوه آشکاری دارند و نویسنده در واقع با درآمیختن دو دوره تاریخی به بازتولید این گفتمان‌ها در بافتی دیگرگون‌شده می‌پردازد. در ادامه ضمن توضیح هر الگو، نحوه بازنمایی کنشگران را از نقطه نظر تئوریک متن، به تفکیک و با مصداق‌هایی از متن واکاوی می‌کنیم.

۶-۱- الگوی اقتدار پدرسالار - مردسالار / هویت جنسیتی پنهان زن

چگونگی بازنمایی روابط جنسیت در خانواده 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 دربرگیرنده «مفاهیم ضمنی» است (Van Leeuwen, 1998: 45) از دو الگوی دیگر پدرسالاری قابل تشخیص است.

پدر در این نوع خانواده پیر و قوانین پدرسالاری، تصمیم‌گیرنده و تعیین‌کننده حدود نقش هر یک از افراد خانواده است. بعد از او، پسران خانواده به اعتبار هویت جنسیتی‌شان در رأس هرم قدرت قرار می‌گیرند. آن‌گونه که مشیرزاده نظام خانوادگی - اجتماعی ایدئولوژیک پدرسالار - 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. سیل پهن خاکستری داشت و موهای کم‌پشت و کوتاه بود» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ۲۲). قرارداد کنشگر به عنوان عامل در بند معلوم و توصیفاتی که در ادامه می‌آید: «چهارشانه»، «سیل پهن خاکستری»، «موهای کم‌پشت و کوتاه» اقتدار، قدرت و سلطه 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 گرفته حاکم بر این خانواده و رابطه مرده و تاریک پدر و دختر را نمایان می‌کند. علاوه بر این با توجه به این که وجهیت «درجه تعهد گوینده به حقیقت» (Fowler, 1996: 166-167) را نشان می‌دهد، قید تأکید «همیشه» ثبات و حاکمیت اقتدار پدر را که به طور ضمنی از توصیفات بند دریافت می‌شود، ترسیم کرده است. زهره در ادامه همان بند بلافاصله درباره 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 صحنه 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 - مردسالار، پدر و پسران در این خانواده همواره در پیوند با یکدیگر و

در یک مجموعه به تصویر درآمده‌اند. در واقع دو مؤلفه پیوسته‌نمایی و نوع‌نگری، مردان این خانواده را به طور خاص در یک مجموعه قرار داده است: «هر روز صبح با هم سر کار می‌روند» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ۲۱). عنصر موقعیتی همراهی «با هم» در این بند، تأکیدی بر پیوند و پیوستگی پدر و پسران است. جالب این که شخصیت‌پردازی هر چهار برادر نیز گویی حکم یک تن از آن‌ها را دارد. زهره در توصیف برادران می‌گوید:

ناصر، نادر، قادر و یاور برادرهایی که هر کدام یکی دو سال فاصله سنی داشتند و در عین حال هر چهار تا تقریباً اندازه هم بودند. با پیرهن‌های کتان چینی خاکستری، سبز و کرم و شلوارهای سیاه و سرمه‌ای که تقریباً همیشه زانوهایشان خاکی بود. این چهار تا برای من حکم یک نفر را داشتند. مثل هم بودند، اخلاقشان، خورد و خوراکشان، و خرناسه‌ای که شب وقتی خسته از کار می‌خوابیدند به راه می‌انداختند (همان: ۲۲).

هم‌هجایی در نام‌دهی پسران، یکسان‌سازی ظاهر و پوشش آن‌ها، تعدد عبارات و واژگانی که بر این همسانی صحنه می‌گذارد و استفاده از هم‌پایگی، در نهایت در خدمت پیوسته‌نمایی و نوع‌نگری برادران در توصیفات زهره هستند.

مادر در این الگو از آنجا که نماینده تیپ زنان سستی است، همواره درون خانه و در حال انجام امور خانگی چون نظافت خانه، پختن غذا، شستن لباس‌ها و... با هدف رضایت مردان هویت یافته است: «مادر از همان وقت که پدر و برادران با هم به سر کار می‌رفتند در تدارک ناهار و شام و شست‌وشوی رخت و لباس مردهای خانه بود» (همان: ۲۱). در واقع نقش‌دهی مادر محصور و محدود به اعمالی شده است که هویت فردی او را پنهان می‌سازد و نقطه تمرکز بر ایفای نقشی است که در خدمت به مردان خانه است. زهره در توصیف هویت ظاهری نامطلوب مادر می‌گوید: «مادر با هیکل چاقش مدام توی خانه راه می‌رفت و نفس نفس می‌زد. می‌پخت و می‌شست و تمیز می‌کرد و اگر می‌شد شاید مرا هم به عنوان یک چیز اضافه که روی زمین افتاده، دور می‌انداخت» (همان: ۲۲). نمود زبانی هم‌پایگی و توالی فرایندهای مادی: «راه می‌رفت»، «می‌پخت»، «می‌شست» در وجه استمرار، تکرار روزمره کنش‌های مادر از زبان راوی با وجهیت دادن به قید انحصار «مدام»، بازنمایی عدم ارزشمندی کنش‌هایی است که ریشه در ساخت اجتماعی و بافت ذهنی یک جامعه مردسالار دارد؛ کنش‌هایی که در ذات رفتاری نقش مادر نهادینه شده است و چنان برجسته و اساسی 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 شیوه تشخیص بخشی این کنشگر حضور برترانگاری جنس مرد را به پررنگ‌ترین شکل می‌بینیم؛ درحالی که زهره آشفتگی و بی‌قرار از دیدار حکیمه و در تنهایی خود در میان کتاب‌هایش می‌گیرد، 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).

نکته 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 (هویت بخشی نسبتی) و فیزیک آن‌ها (هویت بخشی 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 غلبه 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.

بدین ترتیب مادر در دعوی 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 مؤلفه 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 وسیله 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 برابرندیشی 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 نماینده 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 جامه عمل پوشیده است. شخصیت او از زبان دوستش مینا تعریف می‌شود: «زهره خوش‌مشرَب بود، شوخ بود، خالی‌بند بود و همه 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: ۴۴). زهره خود در واگویی‌های درونی‌اش می‌گوید: «دلَم می‌سوزد برای خودم [...]». گریه‌ام سرازیر شد روی صورتم. [...] نشستم روی زمین و یک دل‌سیر گریه کردم برای تنهایی خودم، برای دل‌تنگی خودم [...]» (همان: ۲۱)؛ تعدد فرایندهای عاطفی در این بند همچون: «دلَم 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 «خوش‌مشرَب» 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). بدین ترتیب فردای روزی که زهره از خانه فرار می‌کند، مادر او را برای صبحانه صدا می‌زند «زهره، مگه کری؟ پاشو سفره رو بنداز [...] دختره تنبل از خودراضی. انگار نه انگار که صداش می‌زنم!» (همان: ۱۲۶) 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: «چهره نگران به خود گرفتن» و تعدد فرایندهای بیانی در بند معلوم واکنش احساسی آن‌ها را در رابطه با مسئله 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: ۱۴۹).

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

۶-۲- الگوی اقتدار پساپدرسالار / هویت جنسیتی منفعل زن

بازنمایی روابط جنسیت در خانواده مینا الگوی اقتدار پساپدرسالار این رمان را شکل داده است. این الگو در بافت گفتگومانی 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، ۱۳۸۶: ۴۱)، 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،

عدم تمایزگذاری و مشارکت آشکار است. دو ویژگی قابل توجه در این الگو که آن را از دیگر نمونه‌های پدرسالار در این اثر متمایز می‌سازد یکی مشارکت با فرزندان و پیونددهی پدرسالار با دیگر کنشگران است و دیگری اظهار نقش مادر در مقابل همسر در این الگوست که از حذف، پنهان‌سازی و کم‌رنگ‌سازی فراتر رفته، اما منفعل و پذیرنده است.

پدر در این الگو نماینده تپ مردان آزادی‌خواه است که به تاریخ و نقش افراد در آن بسیار علاقه‌مند است. او به کار نشر کتاب اشتغال دارد، اما به دلیل «کساد بازار کتاب» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ۴۱) ناگزیر از انتقال اسباب و ملزومات انتشاراتش به داخل خانه شده است. در نحوه شخصیت‌پردازی نقش پدر دو نگره بنیادین وجود دارد: نخست این که در بسیاری از کنش‌های محوری از سویی در اندیشه طبقه مستضعف و کودکان نیازمندی است که با فقر و تبعیض در چالش‌اند، از سویی دیگر نگران افراد خانواده، گرفتاری‌ها و رخدادهایی است که برای آنان به وقوع می‌پیوندد؛ چنان که در توصیف شخصیت او از زبان مینا این ویژگی جلوه‌ای خاص یافته است: «پدر همیشه انگار رنج عالم را برای خودش تکرار می‌کرد. انگار که هم‌زمان بار همه مردم کره زمین از اول تا آن روز روی شانه‌هایش بود. از همان بچگی سعی می‌کرد به من حالی کند که آدم‌هایی هم هستند که فقیرند، که گرسنه‌اند، که خانه ندارند» (همان: ۱۲۳). نویسنده در طول داستان با بیان مکرر نوعی حس درد و رنج که این کنشگر از رخدادهای پیرامون متحمل می‌شود، به ویژگی‌های روشنگری و آزاداندیشی از زاویه دید خود معنا می‌بخشد. در نگره دوم، مختصه‌های تیبیکال و عمومی با خصایص پدرسالاری در شیوه بازنمایی برخی کنش‌های او با همسر دیده می‌شود: از آن جمله هنگامی که دوستش برای چاپ کتاب خود به خانه آن‌ها می‌آید، پدر که می‌خواهد با دوستش تنها صحبت کند، خطاب به همسر با لحنی آمرانه می‌گوید: «یه سر به مینا بز ببین حالش چطوره، اگه یه چایی هم به ما بدی بد نیست» (همان: ۱۱۶).

به طور کل در تقابل با تصویر پدر در الگوی نخست که با تأکید بر هویت ظاهری و فیزیکی پدر، شخصیت پدرسالار و سردی روابط او با دیگر کنشگران به تصویر درآمده، در الگوی دوم بر هویت‌بخشی نسبتی و نقش‌دهی پدر تأکید شده است. به عبارتی، پدر به صورت نقش‌مند و در مفهوم پدری با شماری از کنش‌های مشارکت‌جویانه، مسئولانه و هم‌دلانه تصویر می‌شود. به عنوان مثال: مشارکت پدر و مینا در آماده‌سازی کتاب برای نشر که توسط مینا روایت می‌شود: «بابا صدایم زد و

کتاب را به من داد. قبلاً به او گفته بودم که دلم می‌خواهد در کارها کمکش کنم. [...] گفت: حوصله غلط‌گیری داری؟ گفتم: آره» (همان: ۳۹)؛ درحالی که در الگوی اول تمایزگذاری جنسیتی و پنهان‌سازی دختر به عدم ارتباط، انزوا و تنهایی زهره منتهی شده است؛ و یا در جایی دیگر وقتی مینا مضطرب و سرآسیمه بارها به ساعت نگاه می‌کند: «بابا انگار حالم را فهمیده بود گفت: منتظر چیزی هستی؟ [...] هیچ‌وقت هیچ حرکت من از چشم بابا دور نمی‌ماند [...]». گفتم: نه، حالم زیاد خوش نیست» (همان: ۱۰۰). این در حالی است که در بازنمایی نقش مادر، مشغول‌بودن او به امور شخصی و عدم ژرف‌نگری در رفتار فرزندان، جایگزین مسئولیت‌پذیری و درک عمیق پدر از حالات فرزندان است. در ادامه همان دیالوگ پیشین، «مادر همان‌طور که شال راه‌راهش» را می‌بافد، بدون اینکه نگاهی به مینا بیندازد تا بی‌قراری را در چهره‌اش ببیند به او می‌گوید: «باز دوباره لواشک و آلوترش خوردی، فشارت افتاده، برو آب قندی چیزی بخور» (همان: ۱۰۰). در واقع نمود زبانی تأکید سلبی «هیچ‌وقت» در بند ذکر شده دربارهٔ دقت پدر بر رفتار فرزندان و فرایندهای ذهنی در تصویرسازی کنش‌های او در تقابل با فرایندهای مادی و رفتاری مادر قرار می‌گیرد تا با بازنمایی کنش‌هایی که مشارکت‌پذیری، شفقت و مراقبت او از فرزندان را برجسته می‌سازد، برتری‌های نقش پدر را از نقطه نظر نویسنده تصویر کند؛ تا بدان حد که بسامد دیالوگ‌های راوی - مینا- با پدر در طول داستان قابل قیاس با دیالوگ‌های او با مادر نیست.

چنان که پیش از این گفته شد، در این الگو تصویرسازی زن در ارتباط با همسر از حذف و پنهان‌سازی فراتر رفته و به شیوه منفعل و پذیرنده اظهار می‌شود. نکته مهم دیگر، شیوه هویت‌بخشی اوست که همچون پدر خانواده از نوع توصیف فیزیکی و ظاهر نیست، بلکه در نقش‌هایی است که هویت او را ترسیم می‌کند. نقش‌دهی مادر به دو صورت تصویر می‌شود: یکی بازنمایی او در کنش‌های شخصی آن هم بسیار محدود که از دو صحنه «بافتنی کردن» و «تماشای تلویزیون» فراتر نمی‌رود - که البته با توجه به نقش زن در نظام‌های پدرسالار - مردسالار و سنتی، بازنمایی چنین کنش‌هایی برای زن تا حد زیادی معرف فردیت او تلقی می‌شود؛ دیگری ضعف و ناتوانی مادر در گرفتن تصمیم و حل مسئله به هنگام مواجهه با مشکل و وابستگی او به همسر است؛ این مسئله در بحث گم‌شدن مینا نمود بارزی دارد که از سویی پیوستگی، همگونی و مشارکت کنشگران را در مشکلات 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 شیوه فردی‌سازی به پدر منسوب می‌کند؛ چنان که در همین بحث پدر برای گرفتن تصمیم با دوستش مجید که در خانه 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: ۱۱۶). این‌گونه تصویرسازی کنشگران به ایدئولوژی پدرسالار متن جلوه 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 درباره جهان در معنایی فراتر از فضای پیرامون خود و حمایت از حقوق مستضعفین موتیف مرکزی این الگوست.

۶-۳- اقتدار پدرسالار سستی / هویت جنسیتی کم‌رنگ زن

سومین الگوی اقتدار و هویت در این رمان بر اساس روابط جنسیت در خانواده حکیمه است که به لحاظ زمانی به صد سال پیش و تشکیل نخستین مجلس ملی در عصر مشروطه انطباق می‌یابد و طی 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 سستی با پدرسالار - مردسالار در تمایزگذاری جنسیتی، پیوسته‌نمایی جنسیتی و نوع‌نگری جنسیتی و با پساپدرسالار در عدم مشارکت با فرزندان است. اقتدار پدرسالار سستی در این رمان، بدون در نظر گرفتن جنسیت، بر همه 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: ۳۶). 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.

نکته مهم دیگر در این الگو نحوه بازنمایی کنش‌های پدر در مفاهیمی از شفقت، نگرانی، مسئولیت‌پذیری، دانای کل، مصلحت‌اندیش خانواده و صاحب‌اقتدار است. پدر در حالی که به دلیل فشارهای اقتصادی اقدام به فروش دخترش می‌کند، حال دختر و خود را این‌گونه توصیف می‌کند:

«طفل معصوم 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 نشاندم. سرش را بر زانو گذاشتم و نوازشش کردم تا آن که آرام به خواب رفت. آهسته سرش را از روی زانو به زمین گذاشتم و به مرد ترکمان التماس کردم تا من دور نشده‌ام او را بیدار نکند. بعد با چشم گریان به خانه رفتم» (همان: ۳۷).

تعدد فرایندهای رفتاری که باز نمود خلط رفتار و ذهن است، از سویی احساس نگرانی و ناراحتی پدر را در این تصمیم به تصویر درمی‌آورد، از سویی دیگر با ترسیم کنش‌هایی چون «التماس کردن» و «گریان به خانه رفتن» نقش اجبار را در این تصمیم برجسته می‌سازد تا هم به تدبیر او مشروعیت بخشند، هم نگاه انتقادی خواننده از این کنشگر را به سمت گفتمان فقر، که پدیدآور این گونه تصمیمات است، معطوف کند؛ گفتمان ملازم با خشونت‌ی که همچنان در بافت اجتماعی خلق رمان حق جواز فروش دختر را در قالب ازدواج اجباری به پدر می‌دهد.

ویژگی متمایز دیگر در این خانواده، بازنمایی نقش مادر به شیوه کم‌رنگ‌سازی است. مادر در پشت صحنه، درون خانه و صرفاً در نقل‌قول‌های پدر و بدون داشتن دیالوگی مستقیم تصویر می‌شود: «امروز که شما این غذا را برای ما فرستادید من و مادرش فکر می‌کنیم حالا که این غذای لذیذ را می‌خوریم او در چه حالی است؟ کجاست؟ چه بر سرش آمده؟» (همان: ۳۷). زن در این الگو بدون داشتن فردیت یا از منظر نقش همسری «همسر» و یا نقش مادری «مادرش» هویت می‌یابد. در تفاوت با الگوی اول، این نکته قابل توجه است که در اینجا زن از جانب همسر کم‌رنگ‌سازی شده است، به این ترتیب به نحوی در دیالوگ‌های همسر با دیگران با توجه به نقشش نام‌بری می‌شود؛ اما در الگوی نخست، مرد به طور کامل زن را پنهان ساخته است. در این الگو بازتولید این نوع گفتمان پدرسالار، زن را در جایگاه ناموس مرد که در فضای اندرونی توسط او نگاهبانی می‌شود، تصویر می‌کند. این نوع شخصیت‌پردازی، معلول نگاه ایدئولوژیک و سستی و گفتمان غالب در عرصه جنسیت در بافت خلق رمان است.

حکیمه، دختر این خانواده که نقشی منفعل و پذیرنده در خانواده دارد، نقطه پیوند دو بخش گذشته و معاصر داستان و حامل پیام‌های نویسنده در متن است. امتزاج این دو دوره تاریخی دربرگیرنده معانی تلویحی قابل توجهی در این رمان است. در نحوه توصیف حکیمه توسط زهره و مینا دو نکته قابل توجه است: نخست، نقطه تمرکز هر دو راوی بر هویت ظاهری و فیزیکی حکیمه است. در روایت زهره: «او را دیدم با موهای خاکستری و صورتی رنگ‌پریده سفید [...] چشم‌هایم را بستم و یک بار دیگر به آینه نگاه کردم و باز دیدمش. با چشمان بی‌رنگش به من نگاه می‌کرد و لب‌خندی سرد روی لب‌های سفیدش نشسته بود [...] انگار فقط توی آینه بود» (همان: ۲۳)؛ و یا در روایت مینا: «چیزی توی آینه توجهم را جلب کرد. ایستادم و به آینه نگاه کردم. خودش بود! با موهای مثل برف سفید. صورت چروکیده و چشم‌هایی که دو حلقه 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. چهره فرتوت، محزون و غمگین حکیمه در آینه که فضایی سرد و مبهم را به تصویر می‌کشد، بازتاب رنج‌ها و تبعیض‌هایی است که در طول تاریخ بر این جنس وارد آمده است. در واقع، آینه به شیوه 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 نوجوانانه 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 سستی 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، سلطه مفروض و روابط قدرت در این ژانر ادبی مهم و قابل توجه است. همان‌طور که ندلمن اشاره می‌کند، شیوه اندیشه نویسنده بزرگسال نسبت به مخاطب کودک یا نوجوان، هویت مخاطب و آنچه ضروری است تا بخواند، با انگاره ایدئولوژی جامعه در این باره در هم تنیده شده است. در حقیقت این ایدئولوژی 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 به تفصیل درباره 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 طی فرایند بافت‌مندی مجدد^۱، 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، مبنای 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 دوره 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 دهه هشتاد مسئله 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

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 انگاره 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 رابطه دوسویه 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 غلبه 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 بقیه افراد خانواده تصویر می‌کنند از گفتمان مردسالاری فاصله بگیرد و تا حدی به ایدئولوژی لیبرال و آزاداندیشی متمایل شود؛ اما در رویه‌ای دیگر با نحوه بازنمایی منفعلانه کنشگر زن درون خانه و برجسته‌سازی نقش «مادری» و «همسری» همچنان خود را به نظام پدرسالاری و باورهای آن درباره زن تا حد زیادی متعهد نگاه می‌دارد. در الگوی سوم نیز دو مؤلفه زمان‌پریشی و ضمنی‌نمایی از طریق بازنمایی شخصیت حکیمه در دو دوره تاریخی و نمود او در آینه 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 نقطه 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. بدین ترتیب 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 رویه فقر فرهنگی با

نمود گفتمان مردسالاری در الگوی اول و با اظهار مؤلفه‌هایی چون تمایزگذاری، پیونددهی و نوع‌ارجاعی با غلبه 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. رویه 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»^۱ که هدف نظریه‌های انتقادی است.

لالایی برای دختر مرده سه نوع الگوی گفتمان‌مدار پدرسالار-مردسالار، پس‌اپدرسالار و پدرسالار سستی 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 نحوه تصویرسازی کنشگر را می‌توانیم به نحوه نگرش و رویکرد کلی نویسنده به منابع قدرت و گفتمان‌های ایدئولوژیک جامعه اجتماعی و فرهنگی نسبت داد؛ تصویری که وام‌دار ایدئولوژی مردسالار و سستی جامعه است و در این رمان و دیگر آثار این دهه نیز فراگیر است.

به لحاظ نوع اشاره و تعیین ماهیت در الگوی اول چهار مؤلفه «پیوسته‌نمایی»، «نوع‌ارجاعی»، «گروه‌ارجاعی» و «تمایزگذاری جنسیتی» در خدمت بازنمود هم‌کرداری و یک‌دستی کنشگران مرد قرار گرفته است تا با تأکید بر ایدئولوژی جنس‌انگاری از سویی نظام دوقطبی «ما» و «آن‌ها»- مردان و زنان خانواده- و از سویی دیگر اقتدار و برترانگاری مردان را به تصویر درآورد. علاوه بر این، کاربست برخی شگردهای معنایی چون نحوه هویت‌بخشی ظاهری کنشگران به طور ضمنی در راستای انگاره ایدئولوژیک متن قرار گرفته است. الگوی دوم به وسیله «مشارکت» و «همگونی» پدر با فرزندان و اظهار هویت زن از شاخصه‌های رایج پدرسالار فراتر رفته و تاحدی به ایدئولوژی لیبرالیستی و آزاداندیشی نزدیک می‌شود؛ اما همچنان نقش‌های «مادری» و «همسری» زن بر فردیت او برتری یافته‌اند.

در آمیختگی دو دوره تاریخی مشروطه و اصلاحات در این داستان، شاخصه‌ای گفتمان‌مدار است که از سویی همانندی‌های ایدئولوژیک در این دو دوره را بازنمایی می‌کند و از سویی دیگر پیوستگی‌های فرهنگی دو عصر تاریخی را با تأکید بر تمایزگذاری‌های جنسیتی به تصویر می‌آورد. بازنمایی نقش و هویت کنشگران در متن‌های تأثیرگذار و با مخاطب خاص چون رمان نوجوان از سویی جهت‌گیری‌های آگاهانه یا ناآگاهانه ایدئولوژیک را نشان می‌دهد، از سوی دیگر در شکل‌دهی به هویت فردی و جنسیتی او تأثیر بسزایی خواهد داشت. علاوه بر این با توجه به نقش تعلیمی و اثرگذار آثار ادبی نوجوان به‌خصوص آثار منتخب روایی، آگاه‌سازی نویسندگان و عدم جهت‌دهی احتمالی ایشان می‌تواند گامی ارزنده در جهت رهایی از نظام تبعیض تلقی شود.

کتابنامه

- آبراهامیان، یراوند. (۱۳۷۷). *ایران بین دو انقلاب*. ترجمه احمد گل محمدی 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 ۴ (۱). صص ۱-۲۰.
- انصاری، نرگس؛ صیادانی، علی؛ اسدی، صدیقه. (۱۳۹۱). «تحلیل ابعاد معناشناختی رنگ‌ها در مثنوی معنوی». *فصلنامه درّ درّی*. سال ۲، شماره ۳. صص ۲۱-۴۰.
- انصاریان، معصومه. (۱۳۹۴). *ادبیات مذکر*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- بردلی، هریث. (۱۳۸۶). *دگرگونی ساختارهای اجتماعی، طبقه و جنسیت*. ترجمه محمود متحد. نشر اله. بستان (نجفی)، حسین. (۱۳۸۳). *اسلام و جامعه‌شناسی خانواده*. قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه. بشیریه، حسین. (۱۳۸۱). *دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران*. تهران: مؤسسه نگاه معاصر. پورگیو. فریده؛ ذکاوت، مسیح. (۱۳۸۹). «بررسی نقش‌های جنسیتی در خاله سوسکه». *مطالعات ادبیات کودک*. شماره ۱ (۲). صص ۲۷-۴۳.
- تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۲). «مردم‌سالاری دینی: به سوی یک گفتمان مسلط». *مطالعات معرفتی در دانشگاه اسلامی*. شماره ۲۰. صص ۹۳-۱۱۲.
- جمالی، عاطفه؛ خجسته، فرامرز. (۱۳۹۳). «بررسی کارکرد فانتزی؛ همچون تمهیدی کلیشه‌شکن در داستان‌های برگزیده کودک و نوجوان پس از انقلاب اسلامی». *مطالعات ادبیات کودک*. شماره ۵ (۱). صص ۱-۲۶.
- خمینی، روح‌الله. (۱۳۶۸). *صحیفه نور*. تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (س). دماوندی، مجیدابراهیم. (۱۳۷۴). *بررسی عامل جنسیت در داستان‌های کوتاه نوجوانان سال‌های ۶۸-۷۲*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده علوم تربیتی دانشگاه تربیت معلم. استاد راهنما: مهرناز شهرآرای دهقانی فیروزآبادی، سید جلال. (۱۳۸۶). «گفتمان اصول‌گرایی عدالت‌محور در سیاست خارجی دولت احمدی‌نژاد». *دو فصلنامه دانش سیاسی*. شماره ۵. صص ۶۷-۹۷.
- رحمانی، حسین. (۱۳۹۳). «نگاهی به قدرت و جنسیت از منظر ادب و بی‌ادبی در رمان‌های نوجوان فارسی‌زبان». *زبان و زیباشناسی*. شماره ۱۰ (۲۰). صص: ۳۱-۵۶.
- ستاری، جلال. (۱۳۷۳). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: مرکز. سلطانی، سید علی اصغر. (۱۳۸۴). *قدرت، گفتمان و زبان*. تهران: نی.
- شاه‌آبادی، حمیدرضا. (۱۳۹۱). *لالایی برای دختر مرده*. تهران: افق. قلزم، زهره. (۱۳۹۴). *جنسیت در رمان فارسی*. تهران: بامداد نو.
- محمدی اصل، عباس. (۱۳۸۳). «جنسیت و قدرت متمرکز در ایران». *گزارش*. شماره ۱۵۹. صص: ۲۸-۲۹.
- محمدی، سید بیوک. (۱۳۹۳). «الگوی سنتی ساختار قدرت در برخی خانواده‌های ایرانی». *پژوهشنامه زنان*. سال ۵. شماره ۲. صص ۱۱۱-۱۳۷.
- مرادی، مهدی؛ آقابابایی، احسان؛ محمدی، جمال؛ کیانپور، مسعود. (۱۳۹۵). «بازنمایی خانواده در رمان‌های فارسی». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. دوره ۸ شماره ۱. بهار و تابستان. صص ۱۰۷-۱۳۴.

- 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). "Language, gender and sexuality: Current issues and new direction". *Applied Linguistics*. 26(4). 482-502.
- Connell. RW. (1987). *Gender and Power: Society, the person and Sexual 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.