

تأثیر ژانر بر کارکرد گفتمانی شخصیت‌های زن در رمان نوجوان

امیرعلی نجومیان* فاطمه قانع**

دانشگاه شهید بهشتی تهران

چکیده

این مقاله با هدف بررسی تأثیر ژانر در رمان نوجوان بر کارکرد گفتمانی شخصیت‌های زن در رمان و تمایل یا عدم تمایلشان به هنجارگریزی‌های جنسیتی شکل گرفته است. بدین منظور، دو رمان نوجوان به نام‌های *بازگشت هرداد* نوشته‌ی فریبا کلهر و *پریانه‌های لیاسندماریس* نوشته‌ی طاهره ابید بررسی شدند. نوجوانان دختر، قهرمان این دو رمان هستند و موضوع هر دو رمان پیروزشدن بر نیرویی متافیزیکی و آرام‌کردن دریاهاست. هدف این مقاله مقایسه‌ی کارکرد گفتمانی شخصیت‌های زن، جایگاه اجتماعی آن‌ها، نسبت میان گفتمان بازنمایی شده در رمان و گفتمان اجتماعی فضای ایران و درنهایت، تأثیر ژانر آثار بر چگونگی بازتاب این موارد بوده است. برای رسیدن به این هدف، از شیوه‌ی «تحلیل انتقادی گفتمان» براساس متد نورمن فرکلاف استفاده شد. بررسی‌ها نشان داد با وجود هنجارگریزی‌های جنسیتی در هر دو رمان که زیر تأثیر ژانر فانتزی آثار شکل گرفته است، *بازگشت هرداد* به دلیل دنیای فانتزی گسترده‌تر و عمیق‌تر، از گفتمان اجتماعی معاصر ایران دورتر شده و شخصیت محوری دختر، کمتر زیر تأثیر هنجارهای جنسیتی ایرانی است.

واژه‌های کلیدی: *بازگشت هرداد*، *پریانه‌های لیاسندماریس*، تحلیل انتقادی گفتمان، ژانر فانتزی، قهرمان زن، نورمن فرکلاف.

۱. مقدمه

رمان نوجوان از شاخه‌های ادبیات داستانی کودک و نوجوان است که در سال‌های اخیر در ایران و خصوصاً در طرح «رمان نوجوان امروز» کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان مورد توجه بیشتری قرار گرفته است. نوشتار حاضر بر آن است تا تأثیر ژانر

* دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی amiran35@hotmail.com

** کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان fateme_ghane@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

رمان نوجوان را بر کارکرد گفتمانی شخصیت‌های زن در رمان و تمایل یا عدم تمایلشان به هنجارگریزی‌های جنسیتی نشان دهد. بدین منظور، دو رمان نوجوان به نام‌های *بازگشت هرداد* (۱۳۹۰) نوشته‌ی فریبا کلهر و *پریانه‌های لیاسندماریس* (۱۳۹۰) اثر طاهره ابید را بررسی کردیم.

رمان *پریانه‌های لیاسندماریس* ماجرای پسری به نام «ادریس» و خواهرش، «لیانا» است که از طرف پریان مأمور می‌شوند تا هفت مروارید لاجوردی را در خشکی پیدا کنند و به دریا بازگردانند تا آرامش، دوباره، بر دریا حاکم شود. از طرفی، «من منداس»، هیولای دریاها، به دنبالشان است و می‌خواهد مرواریدها را از آنها بگیرد. در نهایت، آن دو موفق می‌شوند که من منداس را شکست دهند و دریاها آرام شود.

رمان *بازگشت هرداد* ماجرای دختری است به نام «ثمره» که به همراه پدرش، «جانان»، در یک دهکده‌ی ساحلی زندگی می‌کند و به او گفته‌اند که مادرش سال‌ها پیش در دریا غرق شده است؛ اما بعد متوجه می‌شود که مادر او یک پری بوده است و با پدرش ازدواج کرده تا فرزندی به دنیا بیاورد که هم از نسل انسان و هم از نسل پری باشد و اگر روزی «شوپا»، اهریمن دریاها، بر دریا مسلط شد، او بتواند دنیای پریان را نجات دهد. بعد از به دنیا آمدن فرزند، مادر او را رها می‌کند و برای انجام مسئولیت‌های خود به دریا بازمی‌گردد. هنگامی که شوپا بر دریاها مسلط می‌شود، ندیمه‌ی مادر به سراغ ثمره می‌آید تا به جنگ شوپا برود. ثمره چنین می‌کند و شوپا را شکست می‌دهد.

هدف این مقاله مقایسه‌ی کارکرد گفتمانی شخصیت‌های زن، جایگاه اجتماعی آنها، نسبت میان گفتمان بازنمایی شده در رمان و گفتمان اجتماعی فضای ایران و در نهایت، تأثیر ژانر آثار بر چگونگی بازتاب این موارد است؛ بنابراین مهم‌ترین عنصری که در این نوشتار با آن سروکار داریم زبان است. زبان نه تنها وسیله‌ی ارتباط، بلکه خود سامان‌دهنده‌ی ارتباطات است. از این منظر، زبان فی‌نفسه نوعی کنش و تعامل اجتماعی است که تداوم یا تغییر مناسبات اجتماعی بدان وابسته است؛ بنابراین شناخت نقش زبان در ایجاد و استمرار روابط اجتماعی منوط به بر رفتن از خود زبان و ورود به فرآیندهای اجتماعی پیچیده‌تری است که در قالب زبان عمل می‌کنند. حتی می‌توان گفت «رابطه‌ی خارجی بین زبان و جامعه وجود ندارد، بلکه رابطه‌ای داخلی و دیالتیک بین آنها وجود دارد؛ زبان بخشی از جامعه است و پدیده‌های زبانی نوع خاصی از پدیده‌های اجتماعی

هستند» (فرکلاف^۱، ۱۹۸۹: ۲۳) که در جریان گفت‌وگوها یا نوشتارها ظهور می‌کنند و به ایفای نقش در جامعه می‌پردازند؛ پس به منظور بررسی جنبه‌ی کنشگری زبان، تنها بررسی خود متن کافی نیست؛ زیرا متن «به جای اینکه یک فرآیند باشد، صرفاً یک محصول است، محصول فرآیند تولید متن؛ بنابراین از واژه‌ی گفتمان استفاده می‌کنیم تا به کل فرآیند فعل و انفعالات اجتماعی، ارجاع دهیم که در واقع، متن فقط بخشی از آن است» (همان: ۲۴). نگاه به متن به منزله‌ی یک گفتمان، مشخصاً بر این نکته دلالت دارد که کاربرد زبان در لابه‌لای روابط و فرآیندهای اجتماعی جای گرفته است. فرآیندهایی که با اسلوبی معین، گونه‌های مختلف زبانی را تعیین می‌کنند و از جمله‌ی آن‌ها اشکال زبانی هستند که در متن ظاهر می‌شوند (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۷۳)؛ از این‌رو، زبان هم انعکاس‌دهنده و هم خلق‌کننده‌ی جهان‌بینی‌هاست. مسئله‌ی جنسیت و نگاهمان به نابرابری یا برابری جنسیتی از جمله‌ی همین جهان‌بینی‌هاست که در مطالعات زبان‌شناسی مطالعه می‌شود.

در جهان امروز، جنسیت یکی از ارکان مهم هویت انسانی است، در نحوه‌ی نگرش افراد به خود و شیوه‌های رفتاری و چگونگی مشاهده‌ی دیگران دخالت می‌کند و هویت‌ها و خودپنداشت ما را شکل می‌دهد. در مطالعات مربوط به جنسیت «افراد به‌عنوان شکل‌یافتگان اجتماعی در نظر گرفته می‌شوند؛ این بدین معنی است که توانایی‌های بیولوژیکی همیشه تحت تأثیر ملاحظات اجتماعی است» (ساندرلند^۲، ۲۰۱۱: ۲۲)؛ بنابراین جنسیت مقوله‌ای صرفاً ذهنی نیست؛ بلکه از روابط عینی شکل می‌گیرد و در قالب کنش و تعامل اجتماعی نمود می‌یابد. در جوامع گرایش بر این است که تعاملات افراد و مناسبات حاکم بر آن یکسان و یکنواخت باشد. جامعه‌پذیری فرآیندی است که طی آن، چنین هدفی حاصل می‌شود. این فرآیند ابتدا با مفهومی از جامعه که به صورت رسمی تثبیت شده است، آغاز می‌شود و قوانین خاصی به اعضای بالقوه‌ی آن مجموعه تلقین می‌شود. معمولاً هم این افراد همیشه کودکان هستند و از فرآیند این تلقین با عنوان جامعه‌پذیری یاد می‌شود. جهت این نفوذ هم آشکار است؛ درحقیقت، جامعه افراد را همان‌گونه که مطلوب اوست شکل می‌دهد (جنکز^۳، ۲۰۰۹: ۱۰۲). در این راستا جوامع بر مبنای فرهنگ و ساختار اجتماعی‌شان، وظایف و ویژگی‌های خاصی را

^۱ Fairclough

^۲ Sunderland

^۳ Jenks

برای هر جنس در نظر می‌گیرند که در راستای سایر ارزش‌های آن جامعه است و توسط تمام ارکان جامعه پشتیبانی می‌شود؛ بنابراین می‌توان گفت «بازتولید تمایز فرهنگی خصائص زنانه و مردانه محصول کردارهای سازمان‌یافته‌ی اجتماعی است» (هرتیج^۱، ۱۹۸۴: ۱۸۲).

۱-۱. پیشینه‌ی پژوهش

با توجه به اینکه پژوهش حاضر، به‌کارگیری روش فرکلاف در راستای مطالعات مربوط به زنان در ادبیات کودک و نوجوان است، ما در این پروژه با سه موضوع در ارتباطیم: (۱) ادبیات کودک و نوجوان؛ (۲) مسئله‌ی جنسیت؛ (۳) روش فرکلاف. تاکنون کار تحقیقاتی که این سه محور را در کنار هم داشته باشد، انجام نشده است و از این حیث پژوهش حاضر پیشینه‌ای ندارد. لیکن پژوهش‌های مرتبط یا مشابه این پایان‌نامه را بررسی کرده‌ایم تا با ایده‌گرفتن از این مطالعات، روش‌شناسی خاص این تحقیق را پی‌بریزیم.

عاطفه رسایی‌زاده (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با استفاده از روش تحلیل محتوا، برخی ویژگی‌های جامعه‌شناختی را در بیست رمان برگزیده‌ی نوجوانان دهه‌ی هشتاد، بررسی و آن‌ها را با جامعه‌ی آن بازه‌ی زمانی مقایسه می‌کند. نتایج تحقیق وی نشان می‌دهد که نسبت جنسیت در این رمان‌ها با جامعه هم‌هنگی ندارد و نقش اجتماعی زنان در جامعه و مردان در خانواده، از حد واقعی کم‌رنگ‌تر نشان داده شده است.

لیلا قنبری و همکارانش (۱۳۸۹) در مقاله‌ی خود ساختارها و مؤلفه‌های گفتمان‌مدار موجود در داستان‌های کوتاه معاصر بزرگسال و نوجوان را بررسی و مقایسه کرده‌اند. چارچوب کاری ایشان، الگوی ون‌لیون است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که میزان به‌کارگیری مؤلفه‌های گفتمان‌مدار در داستان‌های بزرگسالان بیش از داستان‌های نوجوانان است. همچنین در متون سیاسی، استفاده از ساختارهای گفتمان‌مدار به منظور ترویج یک ایدئولوژی خاص است؛ اما در متون ادبی بیشتر به معنی بیان ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه است.

^۱. Hertiage

مجید ابراهیم دماوندی (۱۳۷۴) نیز در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود به بررسی این موضوع می‌پردازد که چگونه سمت‌گیری‌ها، مواضع و گاه تفکرات کلیشه‌ای به داستان‌های کودکان و نوجوانان راه می‌جویند. در این بررسی داستان‌های یک دوره‌ی زمانی پنج‌ساله (۱۳۶۸ تا ۱۳۷۲) که توسط نویسندگان ایرانی، برای کودکان و نوجوانان به رشته‌ی تحریر درآمده، مطالعه شده است. نتیجه‌ی این تحقیق نشان می‌دهد که اختلاف معنی‌داری بین فراوانی شخصیت اول دختر و پسر وجود دارد؛ به این معنا که شخصیت‌های پسر، به مراتب، بیشتر در داستان‌ها حضور دارند.

ساندرلند (۲۰۱۱) در کتاب خود به بررسی جنسیت و رابطه‌ی آن با داستان‌های کودکان و نقش زبان در این رابطه می‌پردازد. ساندرلند ابتدا تاریخچه‌ای از تحقیقات قدیم و جدید در این زمینه ارائه می‌دهد، سپس با کمک چارچوب نظری ونلیون و رویکرد نقش‌گرای هلیدی، متونی از ادبیات کودک و نوجوان را از این منظر بررسی می‌کند؛ رویکرد ساندرلند در این کتاب تلفیقی از نگاه فمینیستی و سبک‌شناسانه است و در پی این است که بررسی کند چگونه زنان و مردان دختران و پسران و روابط جنسیتی در این کتاب‌ها نشان داده می‌شوند.

۲. چارچوب نظری

چارچوب نظری که در این پژوهش مورد استفاده قرار می‌گیرد «تحلیل انتقادی گفتمان» بر اساس روش نورمن فرکلان است. در این روش، محقق با ایجاد برش‌های افقی و عمودی در سطح و عمق متن، معانی را از طریق تجرید مؤلفه‌های متنی از یکدیگر متمایز می‌کند و سپس با توجه به بافت و عناصر سازنده‌ی متن در رابطه‌ی متقابل، ساختارهای خرد و کلان را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌کند. در این مقاله، به منظور بررسی بازتاب جنسیت، به تحلیل انتقادی گفتمان متن می‌پردازیم. این نوع بررسی به ما کمک می‌کند که نمود متنی همه‌ی مسائل را در کتاب بررسی کنیم. اینکه چه کسانی حرف می‌زنند؟ درباره‌ی چه چیزی حرف می‌زنند و به چه شیوه‌ای حرف می‌زنند؟ گفتمان، به‌طور همزمان، در خلال انتقال اطلاعات، متضمن قدرت نیز هست و به موجب آن مجموعه‌ای از مناسبات و روابط اجتماعی را نیز در بر می‌گیرد

(لزنیک^۱، ۲۰۰۴: ۱۲). گفتمان فی‌نفسه وجه ایدئولوژیک دارد و قدرت اجتماعی در قالب آن عمل می‌کند. می‌توان ادعا کرد که گفتمان ختشی وجود ندارد و «ما در سخنگویی به انتخاب نظام‌های مختلف معانی و شبکه‌های متفاوت ارزشی می‌پردازیم» (کوتز^۲، ۱۹۹۸: ۳۰۲).

فرکلاف بر خلاف سنت دوقطبی‌نگری زبان‌شناسی پساسوسوری که در پی یافتن نوعی رابطه بین زبان و اجتماع است، سعی دارد کاربرد زبان را به‌عنوان صورتی از عمل اجتماعی در نظر بگیرد، نه فقط یک فعالیت فردی. این نگاه معانی ضمنی مختلفی دربردارد، از جمله اشاره دارد بر اینکه گفتمان نوعی کنش است و همچنین، رابطه‌ای دیالکتیک بین گفتمان و ساختار اجتماعی وجود دارد (نک: فرکلاف، ۱۹۹۲: ۶۳ و ۶۴). به عقیده‌ی فرکلاف تحلیل انتقادی گفتمان بررسی رابطه‌ی دیالکتیکی است که بین دلالت‌های زبانی و سایر عناصر اعمال اجتماعی است. دغدغه‌ی اصلی این روش تغییراتی است که در زندگی اجتماعی معاصر اتفاق می‌افتد و موجب تغییر در روابط بین دلالت‌های زبانی و شبکه‌ی اعمال اجتماعی می‌شود (نک: فرکلاف، ۲۰۰۱: ۱۲۳). بنابر گفته‌ی او، هدف کاربردی‌تر این روش کمک به افزایش هوشیاری نسبت به زبان و قدرت است. به‌ویژه نسبت به اینکه چگونه زبان در سلطه‌ی بعضی‌ها بر بعضی دیگر نقش دارد. «این بدان معناست که به مردم کمک کنیم تا بفهمند تا چه اندازه زبانشان مبتنی بر مفروضات عقل سلیم نیست و اینکه چگونه این مفروضات مبتنی بر عقل سلیم از نظر ایدئولوژیک به وسیله‌ی روابط قدرت شکل گرفته‌اند» (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۴)؛ بنابراین الگوی نظری فرکلاف در تحلیل انتقادی گفتمان می‌تواند به ما در بررسی کارکرد گفتمانی شخصیت‌های زن در رمان‌های مزبور کمک کند.

بر مبنای این روش، رمان‌ها در سه مرحله‌ی توصیف و تفسیر و تبیین واکاوی می‌شوند: در مرحله‌ی توصیف، متن از لحاظ واژگان و دستور بررسی می‌شود تا روابط معنایی و مفاهیم نهفته در پس آن‌ها تحلیل شود؛ در مرحله‌ی تفسیر رابطه‌ی متن با مخاطب و پیش‌فرض‌های مفروض بین نویسنده و مخاطب و گفتمان‌های مورد استفاده‌ی مؤلف در تألیف و گفتمان‌های مورد استفاده‌ی مخاطب در تفسیر، بررسی

^۱. Lesnik

^۲. Coates

می‌شود؛ در مرحله‌ی تبیین، درباره‌ی جایگاه رمان و کارکرد گفتمانی شخصیت‌های اصلی آن در ارتباط با فضای گفتمانی حاکم بر جامعه بحث می‌شود.

۲-۱. مرحله‌ی توصیف

در این مرحله، سه گروه از ویژگی‌های ظاهری متن را بررسی می‌کنیم: ویژگی‌های ظاهری دارای ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی. به‌گفته‌ی فرکلاف، ارزش تجربی، رد پا و سرنخی از روشی به‌دست می‌دهد که در آن تجربه‌ی تولیدکننده‌ی متن از جهان طبیعی یا اجتماعی بازنمایی گردد. ارزش تجربی با محتوا، دانش و اعتقادات سر و کار دارد (نک: فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۱۲)؛ بنابراین در این بخش، عقاید حول محور زنان بررسی می‌شود؛ چه اعتقادات خودشان و چه اعتقادات اطرافیان درباره‌ی آن‌ها. گروه دوم ویژگی‌های ظاهری دارای ارزش رابطه‌ای است. این ویژگی‌ها «سرنخی از آن دسته از روابط اجتماعی به دست می‌دهد که از طریق متن در گفتمان اجرا می‌شود» (همان: ۱۱۲). اساس ارزش رابطه‌ای بر این اصل است که انتخاب کلمات متن، بستگی به روابط اجتماعی بین مشارکین دارد؛ بنابراین در این بخش به روابط اجتماعی زنان و ساختارهای قدرت در جامعه‌ای که در آن حضور دارند، می‌پردازیم. گروه آخر ویژگی‌های ظاهری دارای ارزش بیانی است که سرنخی از ارزشیابی تولیدکننده را از بخشی از واقعیتی که در حال ارائه‌ی آن است، به همراه دارد؛ پس در حقیقت ارزش‌های بیانی، ارزش‌های رابطه‌ای و تجربی هستند که در متن ارزیابی شده مثبت یا منفی قرار گرفته‌اند و نگاه مثبت یا منفی به آن‌ها در متن نمود یافته است.

۲-۱-۱. ارزش تجربی

ارزش‌های تجربی نشان می‌دهند که چگونه تفاوت‌های ایدئولوژیک بین متون در بازنمایی‌های مختلفی که از جهان ارائه می‌دهند، در متن رمزگذاری می‌شود. می‌توان گفت شخصیت‌پردازی و رفتارهای لیانا که یکی از قهرمانان اصلی *پریانه‌های لیاسندماریس* محسوب می‌شود، براساس الگوی زن سنتی شکل گرفته است. پوشش زنانه (دامن، برقع، مینار)، علاقه به زیورآلات، دلتنگی، دلسوزی، احساسات رقیق زنانه، ترس، نداشتن اعتمادبه‌نفس برای انجام کار بزرگ و... از جمله کلیشه‌های جنسیتی است که در شخصیت‌پردازی لیانا مؤثر بوده و در واژگان زیر نمود یافته است:

گیره‌ی مو، دستبند، گردنبند مروارید (ص ۱۱)، برقع (ص ۲۱)، دست حناسته‌اش (ص ۵۴)، ترس (ص ۱۵۳)، بغض، هق‌هق (ص ۱۵۴) و

همچنین واژگانی چون: برقع و مینار که اشاره به پوشش خاصی برای لیانا دارد، از ایدئولوژی حاکم مردسالار نشأت می‌گیرد. همان‌طور که در بخشی از داستان اشاره می‌شود: «ادریس دوست نداشت لیانا بدون برقع جلوی مردها بیاید، آن هم جلوی فاروق» (ایبید، ۱۳۹۰: ۴۴).

نگاه سنتی مردسالارانه در *پریانه‌های لیاسندماریس* بسیار پررنگ است؛ ایدئولوژی سنتی که زن را پوشیده، در خانه و به دور از روابط اجتماعی با مردان می‌خواهد، فضاهای خاصی را مردانه می‌داند و ورود زنان به آن فضاها تابو محسوب می‌شود. این محدودیت‌ها توسط همه‌ی افراد جامعه پشتیبانی می‌شود و کسی حق تخطی از آن‌ها را ندارد. در ادامه، به بررسی مثالی از این دست می‌پردازیم: «(۱) لیانا طاقت نداشت صبر کند؛ (۲) بلند شد، اشکش را با آستین پاک کرد (۳) و گفت: 'مو همراتون میام بیه توفیق.' (۴) مردها با تعجب نگاهش کردند. (۵) ماهبان گفت: 'لیانا!' (۶) توفیق با خشم گفت: 'دریا مگه جای توئه؟' (۷) لیانا با التماس گفت: 'مو باید پیام!' (۸) بی‌بی‌زلیخا گفت: 'پناه برخدا، عجب دوره‌زمنه‌ای شده!' ... (۹) توفیق درحالی‌که از خشم می‌لرزید فریاد زد: 'میمونی خونه فهمیدی؟!« (همان: ۱۴۸).

در این پاراگراف که به نه بخش تقسیم شده، به‌خوبی گفتمان مردسالار مسلط نمود پیدا کرده است؛ در پاره‌ی نخست، لیانا عزم می‌کند که از محدودیت‌هایش فراتر رود و برای کمک به ادریس به دریا برود؛ در پاره‌ی دوم، آماده‌ی اعلام اعتراض می‌شود؛ در پاره‌ی سوم، تصمیم خود را اعلام می‌کند؛ در پاره‌ی چهارم، قید «باتعجب» عکس‌العمل مردها را از اعلام این تصمیم نشان می‌دهد؛ در پاره‌ی پنجم ماهبان تنها اسم لیانا را بر زبان می‌آورد؛ ناگفته پیداست که قصد او نه تنها تشویق لیانا نیست، بلکه از سر ناباوری تنها اسمش را بر زبان می‌آورد؛ در پاره‌ی ششم، قید «باخشم» و جمله‌ی استفهام انکاری بعد از آن، عکس‌العمل توفیق را نشان می‌دهد؛ در پاره‌ی هفتم، قید «بالتماس» فرودستی لیانا را نسبت به توفیق نشان می‌دهد؛ در پاره‌ی هشتم، بی‌بی‌زلیخا، به‌عنوان عضوی از اجتماع، با اظهار تعجب از حریم تابوی رفتن یک دختر به دریا، حمایت می‌کند و سرانجام، در پاره‌ی آخر، توفیق به جای استفاده از وجه امری، برای اینکه قطعیت انجام

دستور خود را توسط لیانا گوشزد کند، از وجه خبری استفاده می‌کند و بدین ترتیب اعتراض لیانا به جایی نمی‌رسد.

در بازگشت هرداد نیز علاقه‌ی ثمره، قهرمان رمان، به زیورآلات و نمادهای مرسوم زنانه به چشم می‌خورد که می‌توان آن را نمودی از کلیشه‌های جنسیتی زنانه دانست: «دلم می‌خواست بین کتاب‌های خودم بخوابم. میان وسایل دخترانه/م؛ الگوهای چوبی، انگشترهایی با الماس‌های بدلی، گل سرهای رنگارنگ تا به لباس‌هایم بیاید، گوشواره‌های بزرگ مدل کولی‌ها...» (کلهر، ۱۳۹۰: ۲۲).

اما به نظر می‌آید نمود این دست کلیشه‌های جنسیتی در این رمان تنها محدود به علائق شخصی ثمره می‌شود و در حیطه‌های دیگر نمود ندارد؛ زیرا «اینکه یک فرد با برخی از خصوصیات سنتی زنان موافق است، الزاماً به این معنی نیست که او همه‌ی صفات سنتی زنانه را پذیرفته است» (گولومبورگ و فی‌وش، ۱۳۸۴: ۲۹). در بخشی دیگر از رمان درباره‌ی مادر ثمره گفته می‌شود: «پری دریایی رنگ‌پریده‌ای که می‌خواست بچه‌ای به دنیا بیاورد. دختر یا پسر فرقی نمی‌کرد؛ کسی که حامی دریا باشد؛ یک منجی» (کلهر، ۱۳۹۰: ۸۱).

واژگان «دختر» و «پسر» و فعل «فرق‌نداشتن» در این جمله، حکایت از این دارد که مسئله‌ی جنسیت قهرمان مسئله‌ای مهم نیست و بنابراین ثمره هم، به‌عنوان یک دختر، می‌تواند قهرمان بوده و حامی دریا باشد؛ در حقیقت، شخصیت ثمره نسبت به لیانا آزادتر است و کنشگری ثمره در بازگشت هرداد کاملاً به چشم می‌خورد؛ او تنها قهرمان داستان است که چشم امید همه به اوست و نه تنها کسی حتی پدرش او را از رفتن باز نمی‌دارد، بلکه از جانب دیگران تشویق هم می‌شود. مثال‌هایی از کنشگری فعال ثمره در داستان از این قبیل‌اند:

- «و آنجا جنگی واقعی بین من و برزو درگرفت. ... با پایم به چانه‌ی برزو کوبیدم. ضربه‌ی من چیزی در حد ضربه‌ی جکی چان به دشمنانش بود» (همان: ۱۴۳).

- «من توی او شیرجه زدم و در میدان مغناطیسی گردنبند قرار گرفتم» (همان: ۲۲۲).

- «از سر و کله‌ی دیوها می‌گذشتم» (همان: ۱۹۷).

۲-۱-۲. ارزش رابطه‌ای

بین واژگانی که دی‌صبرا برای صحبت با لیانا برمی‌گزیند نسبت به واژگانی که برای صحبت با پسرش ادریس انتخاب می‌کند، تفاوت است و این تفاوت از چگونگی روابط آن‌ها با یکدیگر حکایت می‌کند. به جملات زیر توجه کنید:

- «دست بهشون نزن دختر، بو می‌گیری... ولشون کن برن ذلیل‌مرده!» (همان: ۲۸).

- «دی‌صبرا گفت یک چیزی بگو خونه!» (همان: ۴۴).

جمله‌ی نخست خطاب به لیانا است و جمله‌ی دوم خطاب به ادریس. واژگان «دختر» و «ذلیل‌مرده» در جمله‌ی اول لحن تند دی‌صبرا را خطاب به لیانا نشان می‌دهد. در خطاب‌های دی‌صبرا به لیانا واژه‌ی «دختر» زیاد کاربرد دارد و در همه‌ی موارد، هنگام امر و نهی به او ظاهر می‌شود که جایگاه فرودست لیانا نسبت به دی‌صبرا را نشان می‌دهد؛ در مثال دوم، دی‌صبرا خطاب به ادریس از واژه‌ی «ننه» استفاده می‌کند. استفاده از این واژه، لحن آرام و محبت‌آمیز دی‌صبرا را نسبت به ادریس نشان می‌دهد.

با بررسی وجه‌های جملات نیز می‌توان به نکات جالب توجهی درباره‌ی ارزش‌های رابطه‌ای پی برد؛ سه وجه اصلی وجود دارد: خبری، پرسشی دستوری و امری. خواستن، چه برای کنش از جانب دیگری و چه برای دریافت اطلاعات از دیگری، معمولاً از جایگاه قدرت صورت می‌گیرد (نک: فرکلاف، ۱۳۸۹: ۱۹۲). با بررسی دیالوگ‌هایی که خطاب به لیانا گفته می‌شود، متوجه می‌شویم که بسیاری از آن‌ها یا امری است (که نهی هم شامل آن می‌شود) یا پرسشی دستوری؛ خصوصاً بیشتر دیالوگ‌های دی‌صبرا از این قاعده پیروی می‌کنند که این خود شاهده‌ی است بر اینکه لیانا، به‌عنوان یک دختر، در ساختار جامعه در موضع فرودست قرار دارد و با او از موضع قدرت صحبت می‌شود: وجه پرسشی دستوری: «مگه نگفتم نرو سراغش؟ می‌خوای یه کاری کنی همه بو بپرن؟!» (همان: ۱۲).

وجه امری: «دی‌صبرا جیغ زد: 'لیانا! لیانا واگرد! ذلیل‌مرده واگرد!'» (همان: ۳۶۵).

اوج این تحکم زمانی معلوم می‌شود که وجه خبری در معنای وجه امری و به منظور قطعیت در انجام عمل به کار می‌رود: «ادریس راضی نبود گفت: 'تو جایی نمی‌ری!'» (همان: ۳۳۰) یا «توفیق درحالی‌که از خشم می‌لرزید فریاد زد: 'می‌مونی خونه فهمیدی؟!'''» (همان: ۱۴۸).

در رمان بازگشت هر داد نیز بعضی از واژگان جایگاه ثمره را در مقابل دیگران تصویر می‌کند؛ از جمله جایگاه فرودست ثمره در برابر پدرش: «جانان گفت... از هر چه بگذریم بزرگ‌تر او من هستم، نه تو و من اجازه نمی‌دهم که...» (همان: ۷۲) یا «جانان چرخید. رویش را به ما کرد و به خاله گفت: 'توی دنیای ما/جازه‌ی ثمره دست من است'» (همان: ۳۲).

ناگفته پیداست که در این جملات جانان از موضع قدرت سخن می‌گوید و خود را اختیاردار ثمره می‌داند؛ اما نکته اینجاست که در این رمان تا زمانی که ثمره خود را باور نکرده و به سوی جنگ با شوپا نرفته است، اغلب در موقعیت منفعل و فرودست قرار دارد؛ در کنف حمایت پدرش است و از خود استقلال رأی ندارد: «من نمی‌دانستم بروم یا نروم. تا جانان نمی‌گفت، از جایم تکان نمی‌خوردم» (همان: ۷۰)؛ اما هنگامی که عزم جزم به رفتن می‌کند و با شوپای اهریمنی روبه‌رو می‌شود، دیگر آن موضع فرودست و منفعل را ندارد: «از حرف‌های راتا فهمیدم که شوپا از من می‌ترسد؛ برای همین هم راتا را فرستاده تا کاری کند پایم را به پناهگاه نگذارم» (همان: ۱۸۸). در اینجا چون ثمره فهمیده است که شوپا از او می‌ترسد، در موضع قدرت قرار می‌گیرد و دیگر ترسی از شوپا ندارد؛ درحالی‌که پیش از این، او از شوپا می‌ترسیده است.

۲- ۱- ۳. ارزش بیانی

در *پریانه‌های لیاسندماریس* معمولاً آزادی‌هایی که لیانا به دنبال آن است، مورد ارزشیابی منفی اطرافیان قرار می‌گیرد: «لیانا، ادریس و دی‌صبرا را پایید و انگشت توی حنا زد و روی لبش مالید تا قرمز شود» (همان: ۹۱).

در این جمله فعل «پاییدن» نشان‌دهنده‌ی مخالفت ادریس و دی‌صبرا با عمل لیانا است (سرخ‌کردن لبانش با حنا برای زیبایی بیشتر) و اینکه لیانا در جایگاه پیرو و تابع، توان اعتراض به آن‌ها را ندارد؛ اما درعین‌حال، کاری را که می‌خواهد، به‌طور پنهانی، انجام می‌دهد و نویسنده به‌خوبی با استفاده از این فعل، ارزشیابی سه شخصیت را از یک عمل واحد به خواننده منتقل می‌کند؛ همچنین در جمله‌ی «لیانا تکان نخورد؛ دوست نداشت به او /امر و نهی کند» (همان: ۵۵). واژه‌ی «امر و نهی» حکایت از ارزشیابی منفی لیانا از خواسته‌های ادریس دارد و به‌کاربردن این واژه یعنی خود واقف است که ادریس از موضع فرادست به او دستور می‌دهد و در مقابل آن اعتراض می‌کند.

در رمان بازگشت هر داد، اینکه مادر ثمره او را در کودکی رها کرده و به دریا بازگشته، از نظر جانان و ثمره عملی نکوهیده است و این نگاه منفی در پس واژگانی نمود پیدا کرده است: «مردی که پدرم بود ولی جان و جانان مادرم نبود؛ چون مادرم هدف‌های بزرگ‌تری در زندگی داشت و جایی برای عشق در زندگی‌اش وجود نداشت» (کلهر، ۱۳۹۰: ۱۶۷) یا «از کی تا حالا بچه‌ها بدون مادر به دنیا می‌آیند؟ جانان دستم را گرفت و از جلوی نگاه او دور کرد و گفت از موقعی که هزار/اما و اگر توی مادری مادرها هست» (همان: ۱۲).

در مثال اول، هدف‌های بزرگ‌تر مادر در مقابل عشق آمده است و نگاه منفی ثمره را درباره‌ی هدف‌های بزرگ مادر نشان می‌دهد که باعث شده عشق در زندگی‌اش به کناری رانده شود و در مثال دوم، «هزار اما و اگر» مفهومی عمیق را در پس خود دارد و نشان می‌دهد که جانان با دیدی منفی به مادر ثمره نگاه می‌کند و او را مادر واقعی نمی‌داند؛ کما اینکه خود ثمره نیز همین نظر را دارد و مستقیماً بیان می‌کند: «او آنقدرها که از یک مادر انتظار می‌رود، عاشق خانواده‌اش نبوده است» (همان: ۲۳۷).

اما در این رمان ارزشیابی اطرافیان از قهرمان‌شدن ثمره و کنشگری او آشکار است؛ به طور مثال، ندیمه خطاب به ثمره می‌گوید: «تو اولین دختری هستی که باید با شوپا و دستیارانش بجنگد. تو باید بانوهرداد را برگردانی تا همه چیز دوباره به نظم اولیه برگردد» (همان: ۶۵). در اینجا ندیمه در جایگاهی قرار ندارد که ثمره را مجبور به انجام کاری کند؛ بلکه فعل کمکی «باید» به معنای وظیفه‌ی وجدانی است که بر گردن ثمره می‌گذارد؛ بنابراین ارزشیابی مثبت او را از کنشگری ثمره می‌بینیم. برعکس موقعیت لیانا که هنگامی که قصد رفتن به دریا و شکستن تابوهای جنسیتی‌اش را می‌کند، اطرافیان با او مخالفت می‌کنند و پدر، عصبانی می‌گوید: «دریا مگه جای توئه؟ می‌مونی خونه فهمیدی؟» (همان: ۱۴۸). این جملات ارزشیابی منفی پدر را از آزادی و کنشگری دختر نشان می‌دهد.

۲-۲. مرحله‌ی تفسیر

مرحله‌ی پیشین را می‌توان بررسی ویژگی‌های صوری دانست. روشن است که نمی‌توان از طریق ویژگی‌های صوری متن مستقیماً به این تأثیرات ساختاری بر شالوده‌ی جامعه دست یافت؛ چراکه اساساً نوع ارتباط متن و ساختارهای اجتماعی، رابطه‌ی غیرمستقیم

است. در اینجا است که متن براساس پیش‌فرض‌های مبتنی بر عقل سلیم (بخشی از دانش زمینه‌ای) که به ویژگی‌های متنی ارزش می‌دهند، تولید و تفسیر می‌شود؛ بنابراین در این بخش به گفتمان‌هایی خواهیم پرداخت که مؤلف هنگام خلق اثر از آن‌ها استفاده کرده است و گفتمان‌ها در متن فرم‌بندی شده‌اند و مخاطب نیز هنگام خوانش اثر براساس آن گفتمان‌ها متن را تفسیر می‌کند و درحقیقت، این گفتمان‌ها دانش زمینه‌ای مشترک نویسنده و مخاطب به حساب می‌آیند.

رمان *بازگشت هرداد* و *پریانه‌های لیاسندماریس* از مجموعه‌ی «رمان نوجوان امروز» در سال ۱۳۹۰ توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان منتشر شد. کانون نهادی دولتی است که با بیش از ۸۵۰ مرکز فرهنگی در سراسر ایران، دارای گسترده‌ترین شبکه‌ی کتابخانه‌های کودک و نوجوان ایران است؛ بنابراین «به مدد حمایت‌های دولتی امکاناتی را در اختیار دارد که ممکن است در اختیار ناشران خصوصی نباشد» (محمدخانی، ۱۳۹۰: ۹۱). طرح رمان نوجوان امروز یکی از طرح‌های سال‌های اخیر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است که از سال ۱۳۸۸ آغاز شده و در راستای جبران خلأ ادبیات تألیفی برای نوجوانان، از بعضی از نویسندگان دعوت به عمل آمده است تا در طی این طرح با انتشارات کانون همکاری کنند. صادق رضایی مدیرعامل وقت کانون درباره‌ی این طرح گفته که درباره‌ی موضوعات کتاب‌ها هیچ سفارشی به نویسندگان داده نشده است؛ فقط آن‌ها ملزم بوده‌اند که آثارشان با اخلاق و مبانی تعلیم و تربیت اسلامی سازگار باشد (نک: رضایی، ۱۳۹۱: ۴)؛ بنابراین گفتمان زن مسلمان از جمله گفتمان‌هایی است که تمام نویسندگان این طرح از جمله طاهره ابید و فریبا کلهر ملزم به پیروی از آن بوده‌اند. نمونه‌های اشاره به پوشش زنان در این رمان‌ها از این گفتمان سرچشمه می‌گیرد. جدای از آن به گفته‌ی حمیدرضا شاه‌آبادی، دبیر این طرح، نویسندگان این مجموعه همه ملزم بوده‌اند که خط قرمزهای عمومی جامعه و خط قرمزهایی را که یک ناشر دولتی با آن مواجه است، رعایت کنند (نک: شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ۷)؛ بنابراین نویسندگان ملزم بوده‌اند که در رمان‌هایشان ممیزی‌های دولت وقت (۱۳۸۸ تا ۱۳۹۲) را درباره‌ی مسائل زنان رعایت کنند و گفتمان فکری فضای سیاسی این دولت را نیز در نظر گیرند؛ درحقیقت نویسندگان از آغاز نگارش رمان‌ها آگاه بودند که این آثار توسط یک نهاد دولتی و در سطح گسترده انتشار خواهد یافت و بر این نکته واقف بوده‌اند که کتابشان می‌تواند ابزاری اثرگذار بر مخاطبان نوجوان بسیاری باشد. از

سویی، انتشار یک کتاب توسط نهاد دولتی، ناخودآگاه نویسنده را با گفتمان سیاسی حاکم پیوند می‌دهد؛ البته نویسندگان این رمان‌ها با انتخاب دنیای فانتزی به کلی از گفتمان سیاسی دوری گزیده‌اند و مخاطب در جریان داستان بیشتر در معرض گفتمان اجتماعی جامعه قرار می‌گیرد تا گفتمان سیاسی؛ اما در زمینه‌ی اجتماعی هم پیروی از تمیزی‌های دولتی، اصل بوده است. گفتمان‌های بازنمایی‌شده در رمان مورد مطالعه در این پژوهش، گفتمان‌های مربوط به جنسیت است؛ خصوصاً انتخاب قهرمانان دختر (ثمره قهرمان اصلی رمان و لیانا قهرمان فرعی) توسط دو نویسنده، رمان‌ها را با موضوع عدم تبعیت از کلیشه‌های جنسی پیوند می‌دهد. از جمله گفتمان‌های موجود در *پریانه‌های لیا سندماریس* می‌توان به گفتمان زن سنتی و منفعل اشاره کرد که در جامعه‌ی اثر بازنمایی شده است و در تفکر اطرافیان لیانا به وضوح نمود دارد و مدام مانع کنشگری او می‌شوند. هرچند خود او نیز در مواردی زیر تأثیر اطرافیان قائل به این گفتمان است و در مواردی، معترض به آن و خواستار کنشگری بیشتر. همچنین، گفتمان مردسالاری، ارجحیت جنسی پسران، حضور زنان در خانه و حضور مردان در جامعه، گفتمان زن ترسو- مرد شجاع و زن ضعیف- مرد قوی از دیگر گفتمان‌هایی است که در این اثر نمود دارد و برای نویسنده و مخاطب اثر، کاملاً شناخته شده است. نویسنده در جریان تألیف و مخاطب در جریان تفسیر متن، از این گفتمان‌ها مدد می‌جویند و بدون توضیحی اضافه از جانب نویسنده، مخاطب مجموعه‌ای از داده‌ها را دریافت می‌کند. گفتمان‌های موجود در *بازگشت هرداد* فضای فکری متجددی را برای زنان تصویر می‌کند. گفتمان زن فعال و کنشگر، زن شجاع، زن درگیر فعالیت‌های اجتماعی و حتی گفتمان ارجحیت فعالیت‌های اجتماعی زنان بر وظیفه‌ی مادری هم در رمان مطرح شده بود. هرچند مورد اخیر توسط ثمره و پدرش مذموم شمرده می‌شد، باز هم طرح آن در رمان، خود به منزله‌ی نوعی فاصله‌گرفتن از نگاه سنتی به زنان و کلیشه‌های جنسیتی است.

مخاطب تلویحی هر دو رمان گروه نوجوان محسوب می‌شود. با توجه به محدوده‌ی سنی مخاطبان ضمنی این رمان‌ها انتخاب قهرمانان نوجوان در جذابیت اثر برای آن‌ها تأثیری بسزا دارد و نوجوان با حس همذات‌پنداری با قهرمان، با او همراه می‌شود؛ خاصه، انتخاب قهرمان دختر، تأثیر مثبتی بر مخاطبان دختر این رمان‌ها خواهد داشت؛ به‌طور مثال، شخصیت ثمره با کنشگری فعال و مسلطی که در جنگ با شوپا از خود به

نمایش می‌گذارد، می‌تواند الگویی برای نوجوانان دختر رمان به حساب آید؛ زیرا کودکان و نوجوانان در جریان خوانش کتاب «با افرادی که اعتمادبه‌نفس دارند، همانندسازی کرده و آنان را به‌عنوان الگوی رفتار خود برمی‌گزینند» (امین‌دهقان و پریخ، ۱۳۸۲: ۳۸). در مخاطب‌پژوهی که توسط خود کانون درباره‌ی طرح رمان نوجوان امروز انجام گرفته، گفته شده است مخاطبان دختر سعی در یکی نمودن خود با قهرمان دختر داستان‌ها داشته‌اند و این امر موجب بالارفتن اعتمادبه‌نفس در نوجوانان مخاطب شده و در آن‌ها حسی از غرور به وجود می‌آورده است (نک: عزیززاده، ۱۳۹۱: ۵۱).

نکته‌ای دیگر که در تفسیر این دو رمان می‌توان به آن پرداخت، بینامتنیت و اثرپذیری این دو رمان از رمان‌های غربی است؛ برخی از منتقدان، این دو رمان را تقلیدی ضمنی از رمان‌های ترجمه‌شده‌ی پریان، از جمله ترجمه‌ی رمان‌های سه‌گانه‌ی لیز کسلر می‌دانند که برای نوجوانان نوشته شده است (نک: پارسایی، ۱۳۹۱: ۴۸). در این نگاه، شخصیت لیانا و ثمره را می‌توان تقلیدی از شخصیت امیلی وینزنیپ در رمان‌های سه‌گانه‌ی کسلر دانست که با فرهنگ ایرانی مناسب‌سازی شده و در این رمان‌ها نمود یافته است؛ به همین دلیل، کنشگری و رفتارهای مخاطره‌آمیز آن‌ها خصوصاً رفتارهای ثمره با دانش زمینه‌ای مخاطب ایرانی از یک دختر نوجوان هماهنگ نیست. این نکته را می‌توان یکی از عوامل هنجارگریزی جنسیتی در پرداخت شخصیت‌های لیانا و ثمره به حساب آورد.

با این توصیفات این آثار از حالت یک نمود زبانی مکتوب صرف خارج شده و به‌عنوان یک کنش گفتمانی در ذهن مخاطبان به ایفای نقش می‌پردازند تا ذهن مخاطبان را برای تغییر ساختارها و کلیشه‌های کهنه‌ی جنسیتی تغییر دهند و دورنمای شخصیت زنان را از حالت منفعل، تابع و ترسو، به سمت شخصیت‌های پویا، کنشگر و مؤثر هدایت کنند و بدین ترتیب، شخصیت‌های داستانی سردمدار تغییر در پیش‌فرض‌های گفتمان جنسیتی سنتی می‌شوند؛ زیرا در مطالعه‌ی مشترک که توسط مک‌آرتور و آیزن در سال ۱۹۷۵ صورت گرفت، این موضوع روشن شد که وجود انگیزه‌ی پیشرفت در مدل‌های زن و مردی که در کتاب‌های داستانی وجود دارند، بر رشد این انگیزه در دختران و پسران اثری فراوان دارد (نک: مک‌آرتور و آیزن: ۱۹۷۵: ۳۲).

۲-۳. مرحله‌ی تبیین

رابطه‌ی متن و ساختارهای اجتماعی، زمینه‌ی اجتماعی گفتمان است. رابطه‌ی گفتمان‌ها با فرآیندهای مبارزه و مناسبات قدرت، موضوع بحث مرحله‌ی تبیین است؛ اینکه چه نوعی از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل‌دادن این گفتمان مؤثر است؟ جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات علنی است یا مخفی؟ آیا گفتمان یادشده نسبت به دانش زمینه‌ای هنجاری است یا خلاق؟ آیا در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا در جهت دگرگون ساختن آن عمل می‌کند؟ (نک: فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵).

آنچه در بخش تبیین بیشتر به آن می‌پردازیم، کارکرد اجتماعی شخصیت لیانا در *پریانه‌های لیاسندماریس* و *ثمره در بازگشت هرداد* است. با تحلیل انتقادی گفتمان این دو مجموعه در سطح توصیف و تفسیر و خصوصاً با تکیه بر نمود مسئله‌ی جنسیت در این رمان‌ها درمی‌یابیم که ایدئولوژی‌های حاکم بر این آثار، بیشتر، بر مبنای مسائل فرهنگی است تا سیاسی. در این زمینه گفته می‌شود در متون سیاسی استفاده از ساختارهای گفتمان‌مدار، بیشتر، برای بیان ایدئولوژی به معنای منفی آن، یعنی ترویج گرایش‌های یک گروه در جامعه، است؛ اما در متون ادبی، بیشتر، به معنی بیان ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه است (نک: یارمحمدی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۶۴).

نخستین نکته‌ای که می‌توان آن را مورد توجه قرار داد، انتخاب قهرمان زن در این رمان‌ها است. دختران این دو رمان دخترانی فعال، جسور و کنشگر به تصویر کشیده شده‌اند. این ویژگی‌ها هویت نوینی را برای دختران ایرانی می‌سازد؛ هویتی که خارج از کلیشه‌های جنسیتی سنتی زنانه تعریف می‌شود. پیشرفت جامعه‌ی ایرانی و سهیم‌شدن هرچه بیشتر زنان در عرصه‌ی عمومی جامعه و اضافه‌شدن درگیری‌های خارج از منزل به وظایف و مسئولیت‌های داخل منزل، لزوم کسب هویتی جدید را برای زنان ایرانی آشکار می‌کند؛ هویتی زنانه که برخلاف هویت سنتی، دیگر تماماً ظرافت و ضعف و احساسات نیست؛ بلکه قدرت و عقلانیت و شجاعت را نیز می‌طلبد تا به گفته‌ی عزیززاده، درعین حال که ساختارهای حقوقی و قانونی در جامعه‌ی نوین به تشدید مشکلات زنان کمک می‌کند، زنان نیز درمقابل، به‌عنوان کنشگرانی فعال، در تجهیز این مهم، یعنی هویت‌یابی جدید، به یاری خویش بشتابند تا بتوانند در شکل‌گیری

ساختارهای نو جامعه سهیم باشند (نک: عزیززاده، ۱۳۸۷: ۱۵). پرداخت این هویت زنانه‌ی جدید در شخصیت قهرمانان این رمان‌ها واضح است. قهرمانانی که برخلاف گفتمان حاکم بر نظام مردسالاری و کلیشه‌های جنسیتی زنان رفتار می‌کنند؛ با این تفاوت که جامعه‌ای که لیانا در آن زندگی می‌کند سنتی‌تر است و افراد، مدام، مانع این هنجارشکنی او می‌شوند؛ اما جامعه‌ی ثمره مشوق او در این راه هستند.

بنابراین، علاوه بر آنکه این شخصیت‌ها می‌توانند به‌عنوان الگوی رفتاری در ذهن مخاطبان رمان نقش بندند، در بعد اجتماعی نیز قادرند نگرش جامعه را نسبت به دختران و زنان و توانایی‌هایشان تغییر دهند و این تغییر نگرش می‌تواند بهترین راه حل مشکلات زنان در جامعه‌ی ایرانی باشد. این ادعا را یافته‌های لرستانی درباره‌ی راه حل مشکلات زنان در ایران تأیید می‌کند (نک: لرستانی، ۱۳۸۲: ۳۳۷). بنابر نظرسنجی وی از فعالان جنبش اجتماعی زنان که در تشکل‌های مختلف زنان در ایران فعالیت می‌کنند، آمار زیر به دست آمده است:

راه حل مشکلات زنان	فراوانی	درصد
تغییر نگرش جامعه نسبت به زن	۴۸	۴۴
تأمین استقلال اقتصادی	۹	۳٫۸
اصلاح قوانین حقوقی	۳۹	۸٫۳۵
ارتقاء آگاهی زنان	۱۳	۹٫۱۱
جمع	۱۰۹	۱۰۰

بنابر یافته‌های لرستانی، بیشتر پاسخگویان (۴۴٪) تغییر نگرش جامعه نسبت به زن را اصلی‌ترین راه حل مسئله‌ی زنان در ایران قلمداد کرده‌اند. چنین بینشی در درازمدت می‌تواند زمینه‌ساز حرکت زنان ایران به سمت تعریف دوباره‌ی هویت زنان و جنبش‌های هویتی و فرهنگی باشد. تألیف رمان‌هایی از این دست را می‌توان تلاشی برای تحقق یافتن این هدف دانست.

ایدئولوژی حاکم بر رفتارهای متفاوت این دو شخصیت، از گفتمان فمینیستی سرچشمه می‌گیرد. امروزه، فمینیسم ظاهراً سعی دارد نگرشی لیبرال‌تر را از ساختارهای قدرت جنسیتی که در آن نابرابری مردان و زنان پدیده‌ای فرهنگی و اجتماعی قلمداد می‌شود، با هم ترکیب کرده و در تحلیل‌های فمینیستی خود از نگرشی که برای زنان

اهمیت بیشتری قائل است، استفاده کند (نک: استریناتی، ۱۳۹۲: ۲۴۰). با توجه به تحولاتی که یک سده‌ی اخیر در زمینه‌ی وضع زنان در اجتماع شکل گرفته، ظهور چنین رمان‌هایی با ایدئولوژی‌های فمینیستی دور از انتظار نیست؛ چراکه فمینیست‌های ایرانی نیز از جریان جهانی عقب نمانده‌اند و در لایه‌های مختلف اجتماع و به طرق مختلف، در دفاع از حقوق زنان فعالیت کرده‌اند. محققان یکی از این لایه‌ها را مربوط به فعالیت‌های هنری می‌دانند که در دو زمینه حائز اهمیت است: اول آن دسته از فیلم‌های سینمایی که به مسائل زنان پرداخته‌اند و دوم، زمینه‌ی ادبیات و خصوصاً رمان است که توسط زنان نوشته شده و در میان آنان مخاطبان زیادی پیدا کرده است؛ به‌عنوان مثال، از صد نویسنده‌ی کتاب پرفروش داستانی، ۸۱ نفر زنان هستند (نک: جلائی‌پور، ۱۳۸۵: ۵۶). نوشته‌شدن *پریانه‌های لیاسندماریس* و *بازگشت هرداد*، با محوریت قهرمان زن و هنجارگریزی‌هایی که فریبا کلهر و طاهره ابید در آثارشان به شخصیت‌های قهرمان زن نسبت داده‌اند، نمونه‌ای از تلاش‌های زنان در راستای دفاع از حقوق قشر خود و تغییر در هنجارهای محدودکننده‌ی حاکم بر جامعه‌ی زنان است. یادداشت فریبا کلهر در انتهای رمانش مؤید این ادعای ماست؛ کلهر در انتهای رمانش خود را این‌گونه معرفی کرده است: «من هفتمی هستم؛ هفتمین نفر از هشت نفر. دختری که سال‌ها هیچ ویژگی خاصی نداشت جز اینکه خیلی زود می‌شد گریه‌اش انداخت. دختری که دو تا برادر بزرگتر سر به سرش می‌گذاشتند و می‌افتاد به گریه‌کردن و دو برادر با بدجنسی می‌خندیدند. اما بالأخره آنکه نویسنده شد، من بودم».

با خواندن این متن کوتاه که در واقع، دل‌نوشته‌ی کلهر به حساب می‌آید، می‌توانیم به احساسات و دریافت‌های کودکی او به‌عنوان یک دختر تحت تسلط برادران بزرگترش پی ببریم. بنابر گفته‌ی خودش «اما بالأخره آنکه نویسنده شد» او بود و توانست ضعف‌ها و ناکامی‌هایی را که از درون، به‌عنوان یک زن، حس کرده بود، با پرداخت شخصیت ثمره به‌عنوان یک دختر قهرمان تمام عیار، جبران کند و به شخصیت دختری که آفریده است شجاعت و جسارت و قدرت دهد تا شخصیت ثمره به‌عنوان الگویی شجاع در ذهن دختران ایرانی نقش ببندد و رمان *بازگشت هرداد* در بعد اجتماعی، به مثابه بیانیه‌ای در دفاع از توانایی‌های زنان در جامعه عمل کند.

این تلاش‌های فردی در راستای یک هدف و جنبش اجتماعی واحد در ایران عمل می‌کند. گفته می‌شود موقعیت و پویای کنونی زنان اگرچه دارای ویژگی‌های جنبش‌های

اجتماعی متعارف نیست، از ویژگی‌های جنبش‌های اجتماعی جدید برخوردار است. بعضی از محققان زن از همین زاویه معتقدند که می‌توان از فعالیت‌های زنان ایران تحت عنوان یک جنبش اجتماعی جدید یاد کرد؛ چراکه زنان ایران به صورت انفرادی نسبت به وضع تبعیض‌آمیز خود اعتراض دارند (نک: صادقی ۱۳۸۴: ۴۶-۵۱). کلهر و ابید به خوبی دریافته‌اند که ژانر فانتزی با توجه به ویژگی‌های تخیلی و انواع خرق‌عادت‌هایی که در آن ممکن است اتفاق بیفتد، بستر خوبی برای ظهور هنجارگریزی‌های اجتماعی و از جمله تغییر در کلیشه‌های جنسیتی است. در این زمینه، کلهر بیشتر از ابید از ظرفیت‌های این ژانر استفاده کرده است؛ زیرا اساس بازگشت مرد/د در دنیایی فانتزی اتفاق می‌افتد؛ جانان با یک پری ازدواج می‌کند و ثمره فرزند آن‌ها متولد می‌شود؛ اما اساس *پریانه‌های لباس‌ماریس* در دنیای رئال و زندگی معمولی است و از بخشی از رمان به بعد، شخصیت‌ها با دنیای فراواقع و زندگی پریان در ارتباط می‌شوند. بنابراین، یکی از دلایلی که هنجارهای جنسیتی چندان دست‌وپاگیر ثمره نیست، همین غلبه‌ی وجه فانتزی رمان و ساخت دنیای جدید به دور از هنجارهای جامعه‌ی کنونی ایران است که باعث می‌شود زنان در این رمان، از جمله ثمره و مادرش، رفتارهایی آزادانه‌تر نسبت به زنان در فضای اجتماعی ایران داشته باشند.

با توجه به مطالب یادشده می‌توان اذعان کرد شخصیت‌های لیانا و ثمره در گفتمان حاکم بر تفکرات قشر نوجوان ایرانی و در مقیاس بزرگ‌تر، در کل جامعه‌ی ایرانی، کارکردی هنجارشکن دارند و در راستای تغییر در کلیشه‌های حاکم بر ساختار جنسیت در ایران و دگرگون‌سازی روابط قدرت حاکم بر عرصه‌ی زنان عمل می‌کنند؛ تلاشی که از سال‌ها پیش آغاز شد و خصوصاً در هشت سال استیلای دولت اصلاحات قوت گرفت و آثار آن را در این دو رمان که توسط دو نویسنده‌ی زن ایرانی نوشته شده است شاهدیم؛ چراکه به عقیده‌ی پیترو هانت «نویسندگان کودک نیز مانند نویسندگان بزرگ‌سال نمی‌توانند ارزش‌ها و باورهای خود را پنهان کنند؛ حتی اگر آن اعتقادات، اعتقاداتی منفعل و آزمایش‌نشده باشند و نویسندگان به صورت خودآگاه، قصد انتقال آن‌ها را نداشته باشند، بافت زبان و داستان آن را آشکار می‌کند» (نک: هانت، ۲۰۰۳: ۳۰).

می‌توان ادعا کرد که در جوامعی که انواع هنجارگریزی‌های جنسیتی زنان، مخالفت‌ها و اعتراضات شدید را به دنبال دارد، ژانر فانتزی و پی‌ریزی رمان‌هایی از این دست در فضای فانتزی، می‌تواند به عنوان ابزاری تلقی شود که بدون درگیری با

هنجارهای فضای حاکم جامعه، در بستر رمان، کلیشه‌های جنسیتی را تماماً زیر و رو کند و بدین صورت، بر مخاطب اثر بگذارد؛ خصوصاً در فضای رمان نوجوان که هنجارهای جامعه هنوز در ذهن مخاطبان کاملاً تثبیت نشده و به راحتی تغییردانی است.

۳. نتیجه‌گیری

رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان، براساس روش نورمن فرکلاف، یکی از مدون‌ترین روش‌هایی است که در زمینه‌ی تحلیل رمان می‌توان از آن بهره برد و مسائلی را که به طور غیرمستقیم یا مستقیم در بستر زبان نمود پیدا می‌کند، استخراج کرد. براساس این روش، رمان در سه سطح توصیف و تفسیر و تبیین بررسی شد. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده می‌توان گفت در رمان *پریانه‌های لیاسندماریس* و *بازگشت هرداد*، ژانر فانتزی آثار، هنجارگریزی‌های جنسیتی را ممکن ساخته و این هنجارگریزی از جنبش‌های سال‌های اخیر زنان در ایران و گفتمان فمینیستی نشأت گرفته است. در این میان رمان *بازگشت هرداد* نسبت به *پریانه‌های لیاسندماریس* از گفتمان سستی زنانه و کلیشه‌های جنسیتی بیشتر فاصله گرفته است و دلیل آن دنیای کاملاً فانتزی گسترده‌ای است که نویسنده آفریده است و در بستر آن توانسته هنجارهای جدیدی بنا کند؛ درحالی‌که در *پریانه‌های لیاسندماریس*، ریشه‌های دنیای واقعی محکم‌تر است و به همان نسبت، ساختارهای حاکم بر کلیشه‌های جنسیتی نیز انعطاف‌ناپذیرتر می‌نمایند.

در کل، قهرمانان زن این دو رمان را می‌توان به‌عنوان الگوهای تغییر در گفتمان حاکم بر جامعه زنان دانست که در جریان رمان در ذهن مخاطبان نوجوان، خصوصاً مخاطبان دختر، جا خوش می‌کند و می‌توانند در راستای تغییر ساختارهای جنسیتی جامعه‌ی ایرانی عمل کنند.

منابع

- ابراهیم دماوندی، مجید. (۱۳۷۴). *بررسی عامل جنسیت در داستان‌های کوتاه نوجوانان سال‌های ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۲*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت معلم.
- استریناتی، دومینیک. (۱۳۹۲). *نظریه‌های فرهنگ عامه*. ترجمه‌ی ثریا پاک‌نظر، تهران: کتابخانه‌ی فروردین.

- امین‌دهقان، نسرین و مهری پریخ. (۱۳۸۲). «تحلیل محتوای کتاب‌های داستانی مناسب کودکان در گروه سنی ب با رویکرد کتاب درمانی». کتابداری و اطلاع‌رسانی، س ۶، ش ۴، صص ۱۹-۵۱.
- ایبد، طاهره. (۱۳۹۰). *پریانه‌های لیاسندماریس*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- پارسائی، حسن. (۱۳۹۱). «داستان به‌خاطر داستان». کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۴۷، صص ۴۷-۵۴.
- جلالئی‌پور، حمیدرضا. (۱۳۸۵). «چهار ارزیابی جامعه‌شناختی از موقعیت زنان ایران (۱۳۷۶ تا ۱۳۸۴)». فصلنامه‌ی رفاه اجتماعی، س ۵، ش ۲۱، صص ۳۹-۷۱.
- رسائی‌زاده، عاطفه. (۱۳۹۱). *تحلیل جامعه‌شناختی شخصیت زن و مرد در داستان‌های نوجوانان دهه‌ی هشتاد*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه حکیم سبزواری.
- رضایی، صادق. (۱۳۹۱). «ارزش برخی رمان‌های این طرح بعدها نمایان می‌شود». *خبرنامه‌ی کانون، چلچراغ رمان نوجوان امروز؛ ویژه‌نامه‌ی سه‌سالگی رمان نوجوان امروز*، ص ۴.
- شاه‌آبادی، محمدرضا. (۱۳۹۱). «در پی ایجاد فضایی آرام و حرفه‌ای برای نوشتن هستیم». *خبرنامه‌ی کانون، چلچراغ رمان نوجوان امروز؛ ویژه‌نامه‌ی سه‌سالگی رمان نوجوان امروز*، صص ۶-۱۱.
- صادقی، فاطمه. (۱۳۸۴). «جنبش زنان و دموکراسی». نامه، ش ۴۲، صص ۵۱-۴۶۵.
- عزیززاده، قاسم. (۱۳۹۱). «تأثیر رمان‌های نوجوان بر مخاطب». *خبرنامه‌ی کانون، چلچراغ رمان نوجوان امروز؛ ویژه‌نامه‌ی سه‌سالگی رمان نوجوان امروز*، ص ۵۱.
- عزیززاده، گیتی. (۱۳۸۷). *زن و هویت یابی در ایران امروز*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه‌ی گروه مترجمان، تهران: دفتر مطالعات و توسعه‌ی رسانه.
- قنبری، لیلی و همکاران. (۱۳۸۹). «مقایسه تحلیل انتقادی گفتمان داستان‌های کوتاه معاصر بزرگسالان و داستان‌های کوتاه معاصر نوجوانان». *مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک*، س ۱، ش ۱، صص ۱۴۳-۱۶۶.
- کلهر، فریبا. (۱۳۹۰). *بازگشت هرداد*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- گولومبوک، سوزان و رابین فی‌وش. (۱۳۸۴). *رشد جنسیت*. ترجمه‌ی مهرناز شهرآرای، تهران: ققنوس.
- لرستانی، فریبرز. (۱۳۸۲). «جنبش اجتماعی زنان ایران». *فصلنامه‌ی پژوهش زنان*، د، ش ۶، صص ۲۳-۴۲.
- محمدخانی، مریم. (۱۳۹۰). «نگاهی به مجموعه‌ی رمان نوجوان امروز هجده از چهل». *جهان کتاب*، ش ۲۷۱، صص ۲۷۰-۲۷۱.
- یارمحمدی، لطف‌اله و همکاران. (۱۳۸۹). «مقایسه‌ی تحلیل انتقادی گفتمان داستان‌های کوتاه معاصر بزرگ‌سالان و داستان‌های کوتاه معاصر نوجوانان». *مطالعات ادبیات کودک*، س ۱، ش ۱، صص ۱۴۳-۱۶۶.
- Coates, J . (1998). *Thank God I'm a woman: The construction of differing feminities*: London: Routledge
- Fairclough, Norman. (1989). *Language and Power*. New York: Longman
- (1993). *Discourse and Social Change*. New York: Cambridge
- (1995). *Critical Discourse Analysis*. New York: Longman
- (2001). "Critical Discourse Analysis as A Method in Social Scientific Research" in: *Methods Of Critical Discourse Analysis*, pp121-138. Written by Ruth Wodak and Michael Meyer. London: Sage Publication
- Hertiage, J. (1984). *Garfinkel and Ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press
- Hunt, Peter. (2003). *Literature for Children*. New York: Routledge
- Jenks, Chris. (2009). "Constructing childhood sociologically" in: *An Introduction to Childhood Studies*. New York: Open University Press
- Lesnik, Karin. (2004). *Children's Literature: New Approaches*. London: Routledge
- Mc. Arthur, L. & s.v. Eisen. (1975). "Achivement of male and female story book characters as determinants of Achivement behavior by boys and girls". *Journal of Social Issues*, No3, p.32
- Sunderland, Jane. (2011). *Language, Gender and Children's Fiction*. New York: Continuum.