

دوفصل‌نامه‌ی مطالعات ادبیات روایی دانشگاه هرمزگان

سال اول، شماره‌ی دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

بررسی کلیشه‌های جنسیتی، نوع ادبی و گفتمان روایی در سه‌گانه‌ی «پی‌پی»، اثر «آسترید لیندگرن»

ملیحه مصلح *

چکیده

پژوهش پیش‌رو، با این فرض که بررسی آثار نویسندگانی که شهرت جهانی یافته‌اند، می‌تواند در گسترش نگرش نویسندگان و کسانی که به نوعی با ادبیات کودک و نوجوان سروکار دارند مؤثر باشد، کلیشه‌های جنسیتی و نوع ادبی و گفتمان روایی نویسنده را در سه‌گانه‌ی «پی‌پی» واکاوی کرده‌است.

این جستار، از روش تحلیل محتوای کیفی قیاسی بهره گرفته و تاکنون هیچ نوشتاری به بررسی کلیشه‌های جنسیتی در این مجموعه نپرداخته‌است. یافته‌های پژوهش نشان داد، لیندگرن در سه‌گانه‌ی پی‌پی با گفتمانی زن‌مدار، در پی کلیشه‌زدایی از طرح‌واره‌های جنسیتی است. او برای این هدف، از نوع ادبی فانتزی و طنز بهره گرفته و با استفاده از پیکربندی‌های کنایی و گفتمان روایی زن‌مدار، نه تنها در پی این است که زنان را از نقش خود در جامعه آگاه کند، بلکه به دنبال پی‌ریزی نوع جدیدی از مردانگی «حساس» یا «پسازن‌گرا» است.

واژه‌های کلیدی: سه‌گانه‌ی پی‌پی، کلیشه‌های جنسیتی، گفتمان زن‌مدار، گفتمان مردمدار، طرح‌واره‌های جنسیتی، پیکربندی‌های کنایی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز (گرایش ادبیات حماسی) و دبیر آموزش و پرورش

۱. مقدمه و مبانی نظری

داستان در شکل‌گیری شخصیت کودکان نقش به‌سزایی دارد. کودکان به آسانی با شخصیت‌های داستان، به‌ویژه شخصیت‌های محوری و هم‌جنس خود هم‌ذات‌پنداری می‌کنند؛ همراه می‌شوند و علاقه‌ها، ارزش‌ها و نقش‌های آنها را می‌پذیرند. «عناصر دیداری و زبانی در ادبیات کودک بر کودکان تأثیر می‌گذارد، هویت اجتماعی و ناخودآگاه آنها را شکل می‌دهد و با بازنمایی واژه‌ها و اشیا، بر ذهنیت در حال رشد آنها اثر می‌گذارد.» (Bosmajin, 2005: 293).

شارپ بر این باور است که وقتی کودکان داستانی را مورد بحث قرار می‌دهند، آن داستان به وسیله‌ی نقلیه‌ای تبدیل می‌شود که نه تنها کودکان آن را کنترل می‌کنند، بلکه آن داستان نیز کودک را شکل می‌دهد (شارپ، ۱۳۸۲: ۲). در سخنی همانند، کت تأکید می‌کند بازتاب ادبیات مدرن کودکان، حرکتی است میان «آنچه ما آن را کنترل می‌کنیم و آنچه که ما را کنترل می‌کند.» (Bosmajin, 2005: 293) به نقل از Cat). از سوی دیگر، ساختار داستان‌هایی که با بازتاب واقعیت‌های جامعه برای دو جنس مؤنث و مذکر طرح‌ریزی شده‌اند، از تبعیض جنسی آشکار و نهان در امان نیستند و به طور ضمنی نابرابری‌هایی را که در بیشتر جوامع کنونی دامن‌گیر دختران و زنان است، به مخاطب منتقل می‌کنند و در نقش‌زدن کلیشه‌های ذهنی آنها تأثیر می‌گذارند. در این کلیشه‌سازی «مردان بیشتر از زنان، از ارزش‌های مثبت مثل شجاعت، هوش، اعتماد به نفس، شایستگی شغلی، خطرپذیری و ... بهره‌مندند و زنان به صورت شخصیت‌های بی‌بهره از این صفات ترسیم می‌شوند.» (حاجی‌نصراالله، ۱۳۸۰: ۷۴).

کلیشه چیزی است که بی‌هیچ تغییری، تکرار و بازتولید می‌شود و با الگویی ثابت، از شناسایی ویژگی‌های فردی و تفاوت‌ها ناتوان است. از آنجا که کلیشه با تعمیم نابه‌جا و ساده‌انگاری افراطی همراه است، پدیده‌ای منفی به حساب می‌آید که تحریف واقعیت را در بر دارد. کلیشه‌ها ممکن است به جنبه‌ی جسمانی یا خصوصیات فردی، عاطفی یا به جنبه‌ای از موقعیت اجتماعی یک گروه انسانی (زنان یا مردان) مربوط شوند (همان).

متأسفانه کلیشه‌های جنسیتی به میزان زیادی در ادبیات کودک و نوجوان راه یافته‌است و مخاطب خود را پذیرای فضای فرهنگی و اجتماعی داستان ساخته‌است، ولی از آنجا که

«هنجارهای جنسیتی ثابت نیستند و تغییرپذیرند» (استیونز، ۱۳۸۷: ۱۰۷)؛ یک داستان‌نویس آگاه می‌تواند با تلاش و خلاقیت، این قوانین را بر هم زند و نه تنها به قهرمانان دختر فضای بیشتری دهد و کلیشه‌های دست‌وپاگیر موجود را در هم شکند، بلکه به پسران نیز کمک کند تا در دام این کلیشه‌ها نیفتند و دست‌کم خود و پیرامون خود را از معانی سوگیرانه رها سازند. به نظر می‌رسد، بررسی آثار ماندگار در ادبیات کودک که به این موضوع توجه داشته‌اند، می‌تواند راهگشای نویسندگان و دست‌اندرکاران ادبیات کودک باشد.

بازشناخت جنس و جنسیت، از اندیشه‌های اساسی در بسیاری از مکتب‌های فلسفی از جمله فمینیسم است (Tong, 2009: 281).

«منظور از «جنس»، ساختار زیست‌شناسی ما به عنوان موجود مؤنث یا مذکر است. حال آنکه «جنسیت» تربیت‌شدن فرهنگی ما به عنوان موجود زنانه یا مردانه است؛ زیرا این دو مورد اخیر، مقولاتی ساخته و پرداخته‌ی جامعه هستند و نه مقولاتی طبیعی.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۱۵۳). به عبارتی، واژه‌ی «جنسیت» به آناتومی ما مربوط نمی‌شود و «نقشی است که جامعه آن را در روند تربیت، تعریف و القاء می‌کند. نقش جنسیتی برساختی است که مختصات زنانگی و مردانگی را در اجتماع تعریف می‌کند.» (پورگیو و ذکاوت، ۱۳۸۹: ۲۹).

«نقش‌های جنسیتی از مهم‌ترین عوامل اجتماعی‌سازی هستند که ادبیات کودک آنها را به کودکان القا می‌کند.» (همان: ۳۱). استیونز معتقد است: «چگونگی تصویرشدن شخصیت‌ها و رفتارهای وابسته به جنسیت در ادبیات کودک، یک دل‌مشغولی همیشگی است؛ به ویژه به این دلیل که نوشته‌های معاصر برای کودکان چه به تلویح و چه آشکارا، پرسش‌هایی را در این زمینه برمی‌انگیزد.» (استیونز، ۱۳۸۷: ۹۱).

چیزی که به عنوان کلیشه‌های جنسیتی در ادبیات کودک مطرح است، کلیشه‌هایی است که مشخص می‌کنند دخترها و پسرها چگونه باشند، چگونه لباس بپوشند و رفتار کنند و برای پذیرفته‌شدن با چه کلیشه‌هایی هماهنگ شوند. چنین شناختی در گستره‌ی ادبیات کودک، زمینه‌ای فراهم آورد تا برخی منتقدان با همین رویکرد به این صورت از ادبیات بپردازند. یکی

از افراد برجسته‌ای که به این موضوع توجه کرده، جان استیونز است. او معتقد است: کتاب-هایی که به درون‌مایه‌های جنسیت می‌پردازند، در میان برداشت‌های گوناگون از زنانگی و مردانگی، معمولاً به یکی تمایل آشکاری نشان می‌دهند (استیونز، ۱۳۸۷: ۹۲)؛ و «انواع سخن ادبی، به سادگی کلیشه‌های جنسیتی را در ذهن خواننده زنده می‌کنند؛ زیرا شخصیت‌های داستان در رویدادهایی درگیر می‌شوند که احتمالاً شکل و نتیجه‌ای جنسیت‌یافته دارند.» (همان: ۹۶).

استیونز تأکید می‌کند که مفاهیمی مانند «جنسیت» یا «نوع ادبی»، ویژگی‌هایی نیستند که به سادگی در درون متن تمییزشان دهیم، بلکه به صورت‌های بسیار پیچیده‌تری رخ می‌نمایند و این پیچیدگی تحت‌تأثیر جنبه‌های مختلف از جمله زمینه‌ی نویسنده (درون‌داد مورد نیاز برای تولید متن)، اثر و زمینه‌ی خواننده (درون‌داد مورد نیاز برای فهمیدن) است. بدین ترتیب که نویسنده در زمینه‌ای، از چند برداشت و نگرش درباره‌ی جنسیت می‌نویسد و با توجه به آن، نوع ادبی ویژه‌ای برمی‌گزیند تا در چارچوب آن کار کند و در این گزینش همواره به گونه‌ای ضمنی، به نوع ادبی جنسیت‌یافته گرایش دارد و علاوه بر آن، ذهنیت خواننده نیز در فرایند خواندن اثر دخالت می‌کند (همان: ۹۲-۹۱).

پس می‌توان گفت: «جنسیت‌بخشی در ادبیات داستانی، با شمارش شخصیت‌های مؤنث یا مذکر یا حتی چگونگی رفتار این شخصیت‌ها تعیین نمی‌شود، بلکه این پدیده بر تمام جنبه‌های تولید و دریافت متن سایه می‌افکند. جنسیت‌بخشی، تمایل به نظام‌مند بودن دارد؛ زیرا یک نوع ادبی به وسیله‌ی گفتمان‌های زبان‌شناختی و ویژگی‌های میان‌فردی، یعنی روابط میان شخصیت‌های درون متن با یکدیگر و روابط با خوانندگان نهفته ساخته می‌شود که در تمام آنها می‌توان جنسیت را تشخیص داد.» (همان: ۹۳).

«فهمیدن یک متن که حاصل سخن خود متن و دانش پیشین خواننده است، با میانجی‌گری طرح-واره‌هایی صورت می‌گیرد که جوامع برای سازمان دادن به مفاهیم جهان به کار می‌گیرند. طرح‌واره‌ها نمایان‌گر مفاهیمی‌اند که مبنای اشیاء، موقعیت‌ها، وقایع، کنش‌ها، توالی کنش‌ها، نوع شخصیت‌ها، الگوهای رفتاری، تعامل میان شخصیت‌ها و فرجام روایت را تشکیل می‌دهند. تا جایی که به ارتباط میان جنسیت و نوع ادبی مربوط می‌شود، مهم‌ترین نکته این است که طرح‌واره، کارکردی شبکه‌ای نیز

دارد و اجزای سازنده‌ی مفهوم مانند زنانگی و مردانگی را به هم مربوط می‌کند؛ به طوری که رابطه‌های درونی آنها منسجم و اساسی به نظر می‌رسد. ما هم که خواننده‌ی داستانی‌م، برای اینکه بفهمیم شرکت-کنندگان در داستان چگونه با هم تعامل دارند و این تعامل به چه معنی است، چگونه علت و معلول به هم مربوط می‌شوند و نتایج دلخواه کدام‌اند، از پوشش طرح‌واره‌های داستان استفاده می‌کنیم.» (همان). استیونز تأکید می‌کند، در بسیاری از انواع ادبی سنتی و به ویژه آنهایی که در ادبیات کودک رایجند، طرح‌واره‌های جنسیت و قصه ممکن است به گونه‌ای جدایی‌ناپذیر هم‌پوشی داشته باشند. ... به جز این، این هم‌پوشی‌ها می‌تواند نامرئی باشد؛ زیرا مخاطب نیز باید از دانش طرح‌واره‌ای خود استفاده کند تا به برداشتی از تمام آن طرح‌واره‌ها دست یابد. طرح‌واره‌ها دربردارنده‌ی ارزش‌هایی فرضی برای ملموس ساختن یک طرح‌واره به شیوه‌ای معمولند. این شیوه‌ی عملکرد ارزش‌های فرضی تا اندازه‌ی زیادی، روشن‌کننده‌ی فرایندی است که طی آن خواننده به پر کردن گسل‌های موجود در یک زنجیره‌ی روایتی می‌پردازد (استیونز، ۱۳۸۷: ۹۵-۹۴).

«بسیار روشن است که پرکردن گسل‌های متن و ملموس ساختن طرح‌واره‌ها، دربردارنده‌ی فرضیه‌هایی درباره‌ی جنسیت است. ... پایه و اساس این طرح‌واره‌ها، طرح‌واره‌های دیرپایی از زنانگی و مردانگی است که همچنان موضوع چالش‌هایی نظری در جامعه‌های معاصرند.» (همان: ۹۴). این پی‌طرح‌ها را به شرح زیر می‌توان نشان داد:

جدول شماره‌ی ۱: طرح‌واره‌های زنانگی و مردانگی (همان: ۹۵-۹۴).

طرح‌واره‌های زنانگی	طرح‌واره‌ی مردانگی
زیبا (بنابراین خوب)	قوی
آرام	خشن
عاطفی، ملایم، مطیع	بی‌احساس، مقاوم، جان‌سخت
سلطه‌پذیر، فرمانبردار	ستیزه‌جو، سلطه‌جو
حرف‌شنو، لذت‌بخش	خاطی
کناره‌گیر، بخشنده	رقابت‌طلب

مهربان	آزمند
آسیب‌پذیر	حامی
قربانی که به معنای «ضعیف» است.	شکارچی که به معنای «قوی» است.
جایزه	بازیکن
وابسته	مستقل
منفعل (فعال - شیطانی)	فعال
دارای بینش ترکیبی	دارای بینش تحلیلی
دارای تفکر کیفی	دارای تفکر کمی
شهودی	استدلالی
(طبیعت، بدویت)	(فرهنگ، تمدن)

از جدول بالا برمی‌آید که مرد خوب دارای ویژگی‌های ستون راست است و زن خوب دارای ویژگی‌های ستون چپ. واژگان دو ستون مانند تقابل‌های دوگانه عمل می‌کنند و واژگانی که برای مردان عنوان شده‌است، از ویژگی‌های عنوان‌شده برای زنان برتری دارد. این طرح‌واره‌ها به گروه‌هایی که از نظر فرهنگی تمیزدادنی هستند، شکل می‌بخشند و هنگام خواندن متن به آسانی در اختیار خواننده قرار می‌گیرند. نویسنده‌ای که می‌خواهد از نوع ادبی استفاده کند ولی آن را با تغییر جنسی به کار ببرد، ناگزیر به یافتن شیوه‌هایی است که به گونه‌ای هم‌زمان انتظارات خواننده را که از طرح‌واره‌های جنسیت یافته و چارچوب‌های روایی سرچشمه می‌گیرد، بیدار سازد و از این طرح‌واره‌ها بپالاید و شاید کار دشوارتر، این است که باید به تصوراتی درباره‌ی آنچه تصویرهای مثبت جنسی را می‌سازد، دست یابد (استیونز، ۱۳۸۷: ۹۶-۹۵). هنگامی که داستانی به دنبال ساختن الگویی از جنسیت عامل است، این الگو را از راه ایستادگی در برابر محدودیت‌هایی مانند «نقش‌های» قراردادی، صورت‌های گوناگون زیر نظر-بودن، انتظارات خانواده، همسالان و ... انجام می‌دهد (همان: ۹۷).

به سخنی دیگر، «هر فرضی مبنی بر اینکه گونه‌ی ویژه‌ای از ذهنیت جنسیت یافته بر دیگری برتری دارد، به میزان امکان دادن عاملیت به آن ذهنیت بستگی دارد؛ زیرا فرض معمول آن است که هر آنچه فاقد عاملیت است، نمی‌تواند مطلوب باشد (همان) و در ساختن این عاملیت، زاویه‌ی دید و

نیت‌مندی نقش مهمی دارند. «زاویه‌ی دید، برجسته کردن نگاهی است که اشیاء یا موقعیت‌ها را می‌بیند ... و «نیت‌مندی عبارت است از شیوه‌هایی که عاملان، مسیرهایی را در دنیا شکل می‌دهند و بدین‌گونه مبنایی را برای تعریف قرارداده‌ها و بیان اولویت‌ها فراهم می‌کنند.» (استیونز، ۱۳۸۷: ۹۸).

استیونز معتقد است: «تمام جنبه‌های گفتمان (سخن و کلام)، داستان و معنا دارای توان جنسیتی هستند.» (همان: ۹۹). این جنبه‌ها را می‌توان در جدول زیر خلاصه کرد:

جدول شماره‌ی ۲: جنبه‌های جنسیت‌پذیر روایت (همان: ۱۰۰-۹۹).

داستان	گفتمان	معنا
شخصیت‌ها، موقعیت‌ها (زمان - مکان) کنش‌ها/ حوادث، (بهبودها، تخریب‌ها).	زبان، ساختار، بینامتن‌ها، انواع ادبی، زاویه‌ی دید، کانونی‌سازی، (آنچه خواننده می‌شود که هم دربردارنده‌ی چیزی است که بیان می‌شود و هم دربردارنده‌ی چیزی که نهفته است).	درون‌مایه‌ها، داوریه‌های ارزشی (اخلاقی، اجتماعی، فرهنگی)، تصوراتی درباره‌ی جهان، جامعه و فرد.

استیونز بر دو نوع گفتمان تأکید دارد: گفتمان مردمدار و گفتمان زن‌مدار. گفتمان مردمدار که «بر دل‌بستگی‌ها و نگرانی‌های مردانه و جز این متمرکز است و با زاویه‌ی دیدی که مردانه دانسته می‌شود، شکل می‌گیرد.» (همان: ۱۰۰)؛ و گفتمان زن‌مدار که «بر افراد، دل‌بستگی‌ها و نگرانی‌های زنانه و جز این متمرکز است و با زاویه‌ی دیدی که زنانه دانسته می‌شود، شکل می‌گیرد.» (همان: ۱۰۰-۱۰۱). «گفتمان زنانگی به سازمان‌بندی اجتماعی روابط میان زنان و روابط میان زنان و مردان اشاره می‌کند که توسط متون عرضه می‌شود.» (اسمیت، ۱۸۹۹: ۳۹؛ همان: ۱۰۲).

پس زنانگی تنها به دلیل سلطه‌ی هنجارهای پدرسالارانه نیست؛ همان‌طور که مردانگی نیز نتیجه‌ی عادت‌ها و رفتارهایی از مردان و خود پسر بچه‌ها است که در طول تاریخ تجسم یافته‌ است (استیونز، ۱۳۸۷: ۱۰۸-۱۰۲).

استیونز بر این باور است که امروزه به طور عمده در ادبیات کودک، نگرش آزادی‌خواه - انسان‌مدار و طرفدار حقوق زن شکل گرفته‌است. نویسندگان چنین متونی که در پی فراهم ساختن شکل‌های گوناگون و مستقل‌تر ذهنیت زنانه هستند، روایتی را می‌سازند که در آن شخصیت‌های زن کانون‌ساز، به بازیابی فرایند و طبیعت سرکوب‌گرایانه‌ی آن روایت [پدر-سالاران] دست می‌یابند و برای خود، به دنبال دیدگاه‌هایی جایگزین و دارای اختیار بیشتر می‌گردند (استیونز، ۱۳۸۷: ۱۰۳). در این صورت، خواننده با زاویه‌ی دید شخصیت کانون‌ساز همراه می‌شود و «دیدگاه خوانش ضمنی، دیدگاه خوانش زن‌گرایانه را به وجود می‌آورد.» (همان: ۱۰۴).

گفتمان زن‌گرا در ادبیات کودک معاصر، در مسیر خود پاسخی دوگانه با این مسئله داده - است؛ از یک سو گفتمان‌های انتقادی از راه جست‌وجو برای یافتن شیوه‌های خوانش مخالفت‌آمیز، راه زن‌گرایی را ادامه می‌دهند و از سویی دیگر به گونه‌های مختلف طرح‌واره‌ی «مرد حساس» یا «مردانگی پسازن‌گرا» برتری می‌دهند و مردانگی‌ای که با پدرسالاری پیوند خورده است، خوار می‌شمرند (همان: ۱۰۶).

استیونز تأکید می‌کند:

«بسیاری از رمان‌های نو که به دنبال دخالت در ساخت‌های جنسیتی‌اند، نمایش تجربه‌های جنسیتی‌یافته را از راه «پیکربندی کنایی» به پرشش می‌کشند. الگوهای رفتارهای جنسیتی‌یافته، توسط عمل ساده‌ی تخیل در گسترش کشمکش و (یا) از راه تلویحات درونمایه‌ای که از تعامل میان شخصیت‌های گوناگون و هم‌ستیز (اغلب کلیشه‌های شخصیتی) برمی‌خیزد، ساخته می‌شوند. چنین شخصیت‌هایی کارکرد کنایی دارند؛ زیرا به الگوهای کلی‌تر رفتار و هستی که به سادگی تشخیص داده می‌شوند، تجسم می‌بخشند.» (همان: ۱۰۵-۱۰۴).

استیونز برای روشن‌شدن مطلب، پیکربندی کنایی (شخصیت‌های متضاد) را که در داستان دختر مامان نوشته‌ی رابین کلاین نمود یافته‌است، به شرح زیر می‌آورد:

جدول شماره‌ی ۳: پیکربندی کنایی در داستان دختر مامان (استیونز، ۱۳۸۷: ۱۰۵)

زنانگی خانگی	زنانگی کارناوالی شده
نانسی تاکت: «پارچه چیت راه راه صورتی» «گیس دوتایی، حلقه و بسته شده با روبان صورتی» کم‌رو، ساکت تمیز شکندنه، بیمار «تنها»	ویوین ملینگ: (در آرزوی ویژگی‌های زنانه‌ای است که نانسی دارد) پرجنب و جوش ماجراجو فاقد ظرافت «لباسش» بیشتر وصله [بود] تا پارچه‌ی صورتی و چین‌دار «فقط پرتش کن رو زمین، گربه‌ها خوب لیسش می‌زنند»

استیونز بیان می‌کند، برای درک چگونگی نقش‌بستن جنسیت در انواع ادبی در ادبیات کودک، نقد باید به بازنمایی گفتمانی نیز توجه کند؛ زیرا عناصر و نگرش‌های سنتی تر می‌توانند از سوی فرایندهای گفتمانی از سرگرفته شوند (همان: ۱۰۹). او جنسیت‌زدایی از روابط اجتماعی را مستلزم معنادهی دوباره به زنانگی و مردانگی به گونه‌ای می‌داند که مفهوم‌های یاد شده محدود و متقابل نباشند (همان: ۱۱۱-۱۱۰).

با توجه به مطالب پیش گفته، این پژوهش برآن است که با تکیه بر دیدگاه جان استیونز، یکی از صاحب‌نظران مطرح در زمینه‌ی مورد بحث، به بررسی چگونگی کلیشه‌های جنسیتی در مجموعه‌ی پی‌پی، پی‌پی جوراب بلند (جلد اول)، پی‌پی روی عرشه‌ی کشتی (جلد دوم) و پی‌پی در جزیره (جلد سوم) اثر آسترید لینگرن پردازد و به پاسخ این پرسش برسد که جنسیت و کلیشه‌های جنسیتی در این مجموعه چگونه است؟ و نویسنده برای بیان مفاهیم از چه نوع ادبی و گفتمانی بهره گرفته است؟

انتخاب نمونه‌ی پژوهش، در این فرض نهفته است که آثار ماندگار که مورد پذیرش جامعه‌ی جهانی هستند، می‌توانند مناسب‌ترین الگو برای دست‌اندرکاران باشند. از سویی دیگر با توجه به بررسی‌ها، در ایران اثری یافت نشد که از نظر شگردهای نویسندگی برای

رسیدن به هدف مورد نظر، همتای این سه گانه باشد و بتوان در این پژوهش آن دو را با هم مقایسه کرد. امید است این پژوهش بتواند زمینه‌ی نگرش تازه‌تر و پویاتری را برای نویسندگان فراهم آورد تا با بازنگری در این نگرش، زمینه برای رشد و پرورش کنجکاوی، خلاقیت و فعالیت ذهنی کودکان فراهم شود و همچنین راهنمای عملی برای افرادی باشد که با تعلیم و تربیت کودکان سروکار دارند.

۲. ادبیات کودک سوئد و جایگاه آسترید لیندگرن

از قرون وسطی لالایی‌های سوئدی شناخته شده‌است، اما سابقه‌ی کتاب‌های کودک سوئد به کتاب آینه‌ی دوشیزه‌ی زیبا و پر زرق و برق به سال (۱۵۹۱) برمی‌گردد. برخی مجموعه نامه‌های خنده‌دار کارل گوستاف تیسلین^۱ در سال (۱۷۵۱) را پایه‌گذار ادبیات سوئد نامیده‌اند (Westin, 2004: 1163).

در سال (۱۸۷۱) اولین اثر کلاسیک ماجراهای ویگ کوچولو در شب کریسمس، به وسیله‌ی ویکتور ریدبرگ^۲ نوشته شد و در سال ۱۸۸۰ تألیف کتاب‌های مصور با هدف به تصویر کشیدن کودکان در فضایی سوئدی، پیشرفت قابل ملاحظه‌ای کرد. این کتاب‌ها مطالب خود را از داستان‌های پریان سوئدی و فولکلورها وام گرفته بودند (همان).

دوره‌ی میان دو جنگ برای ادبیات کودک سوئد، دوره‌ی فقهرا و بازگشت بود، ولی پس از جنگ جهانی، روان‌شناسی مدرن و مدرنیسم ادبی تأثیر زیادی بر نویسندگان گذاشت؛ به طوری که ادبیات این کشور در دهه‌ی (۱۹۴۰) شاهد کثرت‌گرایی در موتیف و ژانر بود (همان). در همین دهه (۱۹۴۵) آسترید لیندگرن^۳ با انتشار اولین کتابش، «پی‌پی جوراب‌بلند» به شهرت غیر-منتظره‌ای دست یافت. در زمانی که کتاب‌های کودکان بیشتر آموزشی بود، این اثر که به حق «فرزند زمانه» لقب گرفته‌است، عصر جدیدی را در ادبیات کودک گشود (وستین، ۱۳۸۷: ۹۳). در سال‌های میان ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۰، نویسندگان ادبیات کودک سوئد به رئالیسم اجتماعی و جادویی

1- Carl Gustaf Tessi

2- Victor Rydberg

3- Astird Lindgren

رو آوردند (Westin, 2004:1164). در سال‌های میان ۱۹۸۰ تا ۱۹۹۰، ادبیات کودکان این کشور نقش مؤثرتری در طرح مسائل عمومی مربوط به فرهنگ ایفا می‌کرد. در میان کسانی که پایه-گذار این طرح بودند لنارت هلسینگ^۱ و فراتر از او باید از آسترید لینگرن نام برد (وستین، ۱۳۸۷: ۹۳).

در دو دهه‌ی آخر قرن بیستم، تولید کتاب‌های تصویری افزایش یافت (Westin, 2004: 1165). امروزه ادبیات کودک سوئد به پیشرفت و اعتبار قابل توجهی دست یافته‌است؛ به طوری که «یک سوم کل فروش خارجی کتاب‌های آنها را کتاب کودکان تشکیل می‌دهد.» (وستین، ۱۳۸۷: ۹۱). پایه‌گذاری جایزه‌ی سالانه‌ی معتبری به نام «یادبود آسترید لینگرن» که بعد از مرگ آسترید لینگرن و اولین بار در سال ۲۰۰۳ برپا شد، باعث افزایش اهمیت ادبیات کودک سوئد در عرصه‌ی بین‌المللی شده‌است. این جایزه با مبلغی بالغ بر ۵ میلیون کرون سوئدی، بزرگ‌ترین جایزه‌ی نقدی جهان در زمینه‌ی ادبیات کودک و نوجوان است (همان).

۳. آسترید لینگرن در یک نگاه

آسترید آنا امیلیا لینگرن^۲، نویسنده‌ی سوئدی، در سال ۱۹۰۷ در شهر نوس واقع در اسمولند سوئد به دنیا آمد و در سال ۲۰۰۲ در سن ۹۴ سالگی درگذشت ([http:// en. Wikipedia. Org/wiki/ Astrid- Lindgren](http://en.wikipedia.org/wiki/Astrid-Lindgren)). او یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان کودک و نوجوان است که در ژانرهای مختلف کمدی، پلیسی، رئال و فانتزی داستان نوشته‌است و علاوه بر آن، چند نمایش‌نامه، فیلم‌نامه و داستان تصویری نیز دارد؛ به طوری که در کتاب‌شناسی سوئدی، از ۱۲۰ عنوان کتاب او یاد شده‌است (ترنکوئیست، ۱۳۷۲: ۹۳۸).

در زمان معاصر، لینگرن در بین نویسندگان سوئدی بیشترین خواننده را داشته و کتاب‌هایش به بیش از ۶۰ زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده‌است. تأثیر آسترید لینگرن بر ادبیات کودک سوئد، هم به عنوان نویسنده و هم ویراستار یک چاپخانه استثنایی بوده‌است (Westin, 2004:)

1-Lenart Helsing

2-Astrid Anna Emilia Lindgren

1165-1164). در طول حیات پربارش جوایز و افتخارات فراوانی را از آن خود کرده‌است که

در زیر به برخی از آنها یاد می‌شود:

در سال (۱۹۵۷م.): جایزه‌ی دولت سوئد برای نویسندگان برجسته‌ی ادبیات. او اولین

نویسنده‌ی کودک است که این جایزه را از آن خود کرد.

در سال (۱۹۵۸م.): جایزه‌ی بین‌المللی کتاب کودک هانس کریستین آندرسن.

در سال (۱۹۵۹م.): جایزه‌ی جشنواره‌ی کتاب کودک اسپرینگ نیویورک هرالد تریبون، برای

کتاب «سیا در کلیمانجارو زندگی می‌کند».

در سال (۱۹۷۰م.): جایزه‌ی کشتی طلایی انجمن سوئدی برای ارتقای ادبیات.

در سال (۱۹۷۸م.): جایزه‌ی صلح ناشران آلمان. او نخستین نویسنده‌ی ادبیات کودکان است

که این جایزه را دریافت کرد. او در این سال، همچنین «جایزه‌ی نویسنده‌ی جهانی» را از رم و

دکترای افتخاری ادبیات را از دانشگاه لچستر انگلستان دریافت کرد.

در سال (۱۹۸۵م.): با بیش از دو میلیون امانت‌گیرنده از کتابخانه‌های عمومی سوئد، پر

خواننده‌ترین نویسنده‌ی سوئدی معرفی شد (وکیلی، ۱۳۸۱: ۸۳).

آسترید در سال (۱۹۴۴م.) با کتاب خود به نام درد دل‌های بریت ماری^۱ در مسابقه‌ای ادبی

که توسط مؤسسه‌ی جدیدالتأسیس رابن و شوگرن^۲ برگزار شده بود، شرکت کرد و برنده‌ی

جایزه دوم این مسابقه شد. او در سال بعد نیز در همین مسابقه شرکت کرد و کتاب «پی‌پی

جوراب بلند»^۳ او که برای کودکان و نوجوانان نوشته شده بود، جایزه‌ی نخست این مسابقه را

از آن خود کرد. این کتاب از آن زمان به بعد همواره یکی از محبوب‌ترین کتاب‌های کودکان در

سراسر جهان بوده‌است (http://en.Wikipedia.Org/wiki/Astrid-Lindgren) و بعد از آن،

کتاب پی‌پی روی عرشه‌ی کشتی و کتاب پی‌پی در دریاها^۴ جنوب (پی‌پی در جزیره) را

نوشت (همان). شخصیت اصلی این سه کتاب، پی‌پی جوراب بلند، دختری مستقل است که با

رفتار و ویژگی‌های خود داستان را شکل می‌دهد.

1-Britt-Marie Lättar Sitt Hjärta

2-Rabén & Sjögren

3-Pippi Långstrump

از مشهورترین آثار این نویسنده، علاوه بر آثار یاد شده، می‌توان از کارلسون روی پشت بام^۱، رونیا دختر یک راهزن^۲، میو، میوی من^۳، برادران شیردل^۴، ما بچه‌های بولربین^۵، آیا پی پی جوراب بلند را می‌شناسی؟^۶ و ... نام برد (http://en.Wikipedia.Org/wiki/Astrid-Lindgren).

۴. پیشینه‌ی پژوهش

بررسی پیشینه‌ی پژوهش نشان می‌دهد که هیچ پژوهشی مبنی بر بررسی کلیشه‌های جنسیتی آن هم با توجه به نوع ادبی و گفتمان روایی آن، در سه‌گانه‌ی «پی‌پی» صورت نگرفته است. با وجود اهمیت و شهرت جهانی این اثر، تنها پژوهش‌های اندکی در مورد آن وجود دارد که در زیر به آنها اشاره می‌شود:

هافلد^۷ (۱۹۷۷) در جستاری با عنوان «کمدی دخترى طبیعى»، قابل‌توجه‌ترین قسمت شخصیت پی‌پی را نقش او در لذت دادن به خواننده دانسته و از این دیدگاه، عناصر کمدی را در این سه‌گانه نشان داده‌است. متکالف^۸ (۱۹۹۰) نیز در پژوهشی همانند، سه‌گانه‌ی پی‌پی را داستان بلندی نامیده که دارای عبارت‌های گوناگون خنده‌دار، کمدی و طنز ظریف است. با نگاهی متفاوت، لندکویست^۹ (۱۹۸۹) در پژوهشی با عنوان «کودکان قرن: نمودهایی از پی‌پی جوراب بلند و بنیاد و اساس آن»، ضمن بازنمایی فضای اجتماعی و فرهنگی زمان انتشار کتاب پی‌پی و بررسی شخصیت او، نتیجه گرفته که آسترید با دادن ویژگی‌های شگفت‌آور به پی‌پی، در پی آرامش بخشیدن به کودکان و به تصویر کشیدن محدودیت‌های آنهاست.

- 1-Karlsson På Taket
- 2-Ronja Rövardotter
- 3-Mio, Min Mio
- 4-Bröderna Lejonhjärta
- 5-Barnen i Bullerbyn
- 6-Känner du Pippi Långstrump
- 7- Hoffeld
- 8- Metcalf
- 9- Lundqvist

در ایران نیز پژوهش‌هایی بر این اثر انجام شده‌است؛ واعظی (۱۳۸۱) در مقاله‌ای کوتاه، شخصیت‌پردازی را در داستان «پی‌پی جوراب بلند» بررسی و برخی از رفتارهای طنزآمیز او را توصیف کرده‌است. یوسفی (۱۳۸۳)، پایان‌بندی و روایت‌مندی سه‌گانه‌ی پی‌پی را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌است که این داستان در یازده رویداد متفاوت، رفتار رایج سنتی را به شکل طنزآمیزی نقض می‌کند. نویسنده تنها کارکردهای پی‌پی را توصیف کرده و رفتاری را که این شخصیت در پی نقض آن است، نادیده گرفته‌است.

از سوی دیگر، در ایران تنها چند پژوهش یافته شد که کلیشه‌های جنسیتی را در داستان‌های کودکان و نوجوان بررسی کرده‌اند. یکی از آنها پژوهش حاجی‌نصرالله (۱۳۸۰) با عنوان «شناسایی کلیشه‌های تبعیض جنسی در کتاب‌های داستان ترجمه‌ی (واقعی و فانتزی) سال (۷۹-۱۳۷۸)» است که به شیوه‌ای متفاوت با پژوهش حاضر، برخی نمودهای «تبعیض جنسیتی» این آثار را توصیف کرده‌اند و دیگر مقاله‌ی پورگیو و ذکاوت (۱۳۸۹) است که نویسندگان با نگرشی تازه‌تر، نقش‌های جنسیتی و شیوه‌ی القای آن را به مخاطب در متل «خاله سوسکه» واکاوی کرده‌اند. قلندرزاده‌ی دریایی (۱۳۹۰)، با این باور که کلیشه‌های جنسیتی را می‌توان در حوزه‌های مختلف زندگی اجتماعی و فردی و رسانه‌های جمعی گوناگون دید، به بررسی کلیشه‌های جنسیتی در سه رمان پرفروش دهه‌ی ۱۳۷۰ تا ۱۳۸۰ پرداخته‌اند. ارجمندی و آب-روشن (۱۳۹۱) با تحلیل محتوای کتب درسی، موضوع تبعیض جنسی را در متن کتاب‌های دوره‌ی پنج‌ساله‌ی ابتدایی بررسی کرده‌اند تا نشان دهند، چگونه نظام آموزش و پرورش کلیشه‌های جنسیتی بین دختر و پسر را عادی‌سازی می‌کند. آنها به این نتیجه رسیده‌اند که در این کتاب‌ها با نابرابری آشکاری، کودکان پسر موقعیت‌های شغلی زیادی پیش‌رو دارند ولی برای کودکان مادر، تنها وظیفه‌ی مادری نشان داده شده‌است. اما اثری که از دید نظری به این مقاله نزدیک‌تر است، پایان‌نامه‌ی قلمز (۱۳۹۲) است که براساس نظریه‌ی «جنسیت و نوع ادبی» از دیدگاه جان استیونز، نقش‌های جنسیتی را در ده رمان نوجوان برگزیده‌ی دهه‌ی هشتاد بررسی کرده‌است. او به این نتیجه رسیده که این آثار، بر اساس طرح‌واره‌ها و کلیشه‌های ذهنی موجود در جامعه‌ی مردسالار نوشته شده‌است.

در هیچ یک از پژوهش‌های یاد شده به طرح‌واره‌ها و شگردهای نویسنده، نوع ادبی و گفتمان روایی که نویسنده برای القای این طرح‌واره‌ها بهره گرفته، توجه نشده‌است.

۵. روش پژوهش

براساس تقسیم‌بندی میرینگ^۱ (۲۰۰۰)، تحلیل محتوا به سه شکل تحلیل محتوای کمی، تحلیل محتوای کیفی استقرایی و تحلیل محتوای کیفی قیاسی قابل انجام است. کاربرد الگوی قیاسی بر مبنای مقوله‌های از پیش تنظیم شده که به‌طور نظری استخراج شده‌اند، صورت می‌گیرد. اما در الگوی استقرایی، پژوهشگر خود به استخراج مؤلفه‌ها می‌پردازد. پژوهش پیش‌رو، از روش تحلیل محتوای کیفی قیاسی بهره گرفته؛ به این صورت که کلیشه‌های جنسیتی سه‌گانه‌ی پی‌پی را بر اساس دیدگاه استیونز (۱۳۸۷) بررسی کرده‌است. این دیدگاه در بخش مبانی نظری ذکر شده‌است؛ برای همین از تکرار آن خودداری می‌کنیم.

جمع‌آوری داده‌ها در این پژوهش، با استفاده از روش اسنادی و به شیوه‌ی کتابخانه‌ای صورت گرفته و به منظور اعتبارسنجی، از روش ممیزی استفاده شده‌است. در روش ممیزی، پژوهشگر راهی را که در پژوهش طی کرده، گام‌به‌گام ثبت می‌کند و در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد (Maykut and Morehouse, 1994: 105-110). نگارنده نیز به‌منظور اطمینان از درستی تحلیل‌های صورت گرفته و مؤلفه‌های استخراج شده، از دو نفر از پژوهشگران حوزه‌ی ادبیات کودک یاری گرفته‌است. کتاب‌های مورد بررسی در این جستار، سه اثر از آسترید لیندگرن به نام‌های پی‌پی جوراب‌بلند (جلد اول)، پی‌پی روی عرشه‌ی کشتی (جلد دوم) و پی‌پی در جزیره (جلد سوم) است.

۶. بحث

دنیای «پی‌پی» دنیایی زن‌مدار است. آسترید در این سه‌گانه، نه تنها در پی بازتاب و تقویت گفتمان زن‌سالار است، بلکه بیشتر از آن در پی براندازی و تغییر کلیشه‌های جنسیتی مردمدار

است. او در این برنامه‌ی هدفمند، طرح‌واره‌های مردانگی را که به وسیله‌ی اجتماع مردمدار و در طی زمان رقم خورده‌است، در هم می‌شکند و طرح‌واره‌ای بنا می‌نهد که در آن زن بتواند مقداری از توانایی‌های خود را نشان دهد.

با توجه به طرح‌واره‌های زنانگی و مردانگی استیونز (همان: ۹۵-۹۴) (ر.ک. جدول شماره ۱ در همین پژوهش)، یکی از ریشه‌های اساسی برتری - هر چند نادرست - مرد بر زن حاصل تضاد دوگانه‌ی استقلال/ وابستگی در گفتمانی مردمدار است. لیندگرن بیش از هر چیز در غلبه بر این طرح‌واره می‌کوشد و برای همین داستانی می‌آفریند که شخصیت اصلی آن، «پی‌پی»، دختری ۹ ساله است که مادرش را وقتی در گهواره بود، از دست داد و پدرش هم روزی از کشتی به دریا افتاده و ناپدید شد. لیندگرن، پی‌پی را دختری خودساخته، مستقل، شاد و جسور معرفی می‌کند که تن به کلیشه‌های رایج نمی‌دهد. او به تنهایی در کلبه‌ای قدیمی زندگی می‌کند و به مادرش که در بهشت است و از روزنه‌ای در آسمان او را می‌بیند، اطمینان می‌دهد: «مامان نگران من نباش، خودم می‌تونم گلیم رو از آب بیرون بکشم.» (لیندگرن، ۱۳۸۶ الف: ۱).

قدرت پی‌پی، عمده‌ترین ویژگی این شخصیت و کل داستان است. این ویژگی ابزاری است برای در هم شکستن تابوی طرح‌واره‌ی قدرت مردان و استعاره‌ای است که با آن رفتارهای تحقیرآمیز مردان داستان (و جامعه) را به سخره می‌گیرد. پی‌پی که خود را «قوی‌ترین دختر دنیا» معرفی می‌کند، با «قوی‌ترین مرد دنیا، آدولف زورمند» مسابقه می‌دهد و او را نه یک بار، بلکه سه بار پی‌درپی شکست می‌دهد (همان: ۹۱-۹۰). وقتی با «لابان» که مرد زورگو و «قلدری» است و ساندویچ‌های پیرمرد ساندویچ‌فروش را به زور می‌گیرد و در آن هنگام، «مردم با دلواپسی پشت دیوارها پنهان شده‌اند و بچه‌ها با وحشت گریه می‌کنند» (لیندگرن، ۱۳۸۶ اب: ۷۱)، روبه‌رو می‌شود، در مقابل او می‌ایستد. غرور او را در هم می‌شکند، «او را به هوا بلند می‌کند و چند دقیقه‌ای با او نمایشی جالب اجرا می‌کند.» (همان: ۷۳).

در جایی دیگر، با خونسردی تمام در مقابل «کارلسون قرمبه» و دوستش که شبانه برای دزدی آمده‌اند، می‌ایستد و آنها را آن قدر تحقیر می‌کند که به گریه می‌افتند (همان: ۱۰۳). پی‌پی برای حمایت از «ویلی» - با جنسیتی مذکر- در مقابل «بنگت ترسناکه» و پنج دوست او که آنها

هم مذکر هستند، یک‌تنه می‌ایستند و به آنها می‌فهماند که «چه طور باید با خانم‌ها رفتار کنند.» (لیندگرن، ۱۳۸۶ج: ۲۵). پی‌پی، پلیس‌ها را کلافه می‌کند؛ طوری که آنها «از ناراحتی موهای سرشان را می‌کنند.» (لیندگرن، ۱۳۸۶ الف: ۳۴). علاوه بر آن، قدرت او در مبارزه با گاو نر، کوسه-ها، مار بوآ، در مقابله با «جیم» و «بوک» (لیندگرن، ۱۳۸۶ج: ۹۸-۸۳)، آقای «بلا مستراند» که اسب خود را شلاق می‌زند (لیندگرن، ۱۳۸۶ب: ۴۵-۴۴)، «آقای متشخصی» که برای خرید ویله‌کوله آمده (لیندگرن، ۱۳۸۶ج: ۲) یا یک الگوی «متشخص» دیگر که در بازار مکاره برای تیراندازی و فخرفروشی آمده‌است (لیندگرن، ۱۳۸۶ب: ۷۴-۵۳) ... نمود می‌یابد. او در مقابل آدم‌بدهای داستان که بیشتر مرد هستند، می‌ایستد و زورگویی و دیگر رفتار ناپسندشان را به مسخره می‌گیرد. پی-پی خود را «ذاتاً» زرنگ معرفی می‌کند (لیندگرن ۱۳۸۶ج: ۱۱۳) و قول می‌دهد که اگر یک یا دو میلیارد میکروب سرخک هم به سراغش بیایند، مریض نشود (همان: ۴۷).

او زرنگ کلیشه‌ای دختری حرف‌شنو و لذت‌بخش را به خود نمی‌پذیرد و در پی سرپیچی و براندازی پیکربندی‌های غیرمنطقی و دست و پاگیری است که نه تنها مردان جامعه، بلکه هم‌جنسانش نیز در پی القای آن هستند. پیامد این ویژگی، جمع اضداد در وجود منحصر به فرد اوست که علاوه بر رقابت‌طلبی، سلطه‌جویی و ...، مهربان، دلسوز و بخشنده نیز هست. او ثروتش را بی‌درنگ می‌بخشد و در همه‌ی برنامه‌هایی که با تامی و آنیکا دارد، به عنوان یک حامی نیرومند، پشت سر آنها ایستاده‌است. پی‌پی از قدرتش برای حمایت از ستمدیدگان، نیازمندان، دوستان و حتی حیوانات استفاده می‌کند و با به خطر انداختن جان خود، دو کودک را که در آتش مانده‌اند، نجات می‌دهد. او همیشه نجات‌دهنده است و هیچ‌گاه از قدرتش سوء استفاده نمی‌کند؛ بدین وسیله، او زن را از طرح‌واره‌ی وابستگی و آسیب‌پذیری رها می‌سازد و او را حامی و قابل تکیه معرفی می‌کند.

«یکی از فراگیرترین شکل‌های داستان در ادبیات کودک، «روایت جست‌وجو» است که آشکارا بر الگوی زندگی مردانه‌ای بنا شده که ساختاری از اضطراب، تردید، کشمکش، مبارزه، شکست موقت و سرانجام، نتیجه‌ی مطلوب و پیروزی دارد.» (استیونز، ۱۳۸۷: ۹۶). پی‌پی جایگاه

مردانه‌ی روایت جست‌وجو را به جایگاهی زنانه تبدیل کرده‌است. او خود را یک «چیز پیدا کن» معرفی می‌کند. «او نمی‌تواند بیکار بنشیند؛ چون بعداً احساس تنبلی می‌کند.» (لیندگرن، ۱۳۸۶ الف: ۲۰). از نظر او، «دنیا پر از چیزهاییه که منتظرن کسی بیاد و اونا رو پیدا کنه.» (همان). پی‌پی به کشورهای مختلف جهان از جمله آرژانتین، مصر، کنگو، برزیل، گواتمالا، هندوستان، چین و ... سفر کرده‌است و آداب و رسوم آنان را هر چند با دستکاری و بن‌مایه‌ای از طنز، بیان می‌کند. او پیوسته برنامه‌ی «پیک‌نیک» و ماجراجویی می‌ریزد و حتی در بازی «رابینسون کروزوئه»، تامی و آتیکا را نیز با خود به جزیره‌ای بدون سکونت می‌برد و دو شب نیز در آنجا می‌خوابد (لیندگرن، ۱۳۸۶ ب: ۱۰۱-۷۹).

ویژگی جست‌وجوگری، خلاقیت و گرایش به تغییر قوانین در وجود پی‌پی، آنجا اوج می‌گیرد که دست به اختراع کلمات می‌زند. او کلمه‌ی «اسپونک» را اختراع کرده‌است، ولی در جهان خارج هیچ مدلولی برایش یافت نمی‌کند. بنابراین، تصمیم می‌گیرد خودش معنی آن را پیدا کند و برای این منظور به جست‌وجو می‌پردازد (لیندگرن، ۱۳۸۶ ج: ۴۵-۲۵). او با این شیوه، جسورانه قانون سوسور و رابطه‌ی دال و مدلول را به پرسش می‌کشد و در هم می‌شکند.

یکی از طرح‌واره‌های تبعیض‌آمیزی که پیروی زن از مرد را موجب می‌شود، طرح‌واره‌ی مرد فعال/ زن منفعل است و در پی این کلیشه‌سازی، خانواده‌ها از آغاز برای دختربچه‌ها، عروسک، وسایل آشپزی و ... می‌خرند و برای پسرها وسایل جنگاوری، تفنگ، شمشیر و ... افزون بر آن، بازیگوشی و جست‌وخیز را برای پسران یک ارزش می‌دانند، ولی برای دختران غیرارزش. پی‌پی ۹ ساله برای زدودن این کلیشه‌ها تن به خاله‌بازی، عروس‌بازی و ... نمی‌دهد و با این طرح‌واره‌ها که دنیای زنان را به دنیای مردان وابسته می‌کند، میانه‌ی خوبی ندارد. او فرماندهی بازی‌هایی مثل تقلید فرمانده و رابینسون کروزوئه است به گونه‌ای که «حتی رابینسون هم به پای او نمی‌رسد.» (همان: ۷۸). او هیولای بد ترکیب بچه‌های مدرسه می‌شود (همان: ۴۰)، کریکت‌بازی می‌کند (همان: ۱۳۶) و به بازی‌هایی مثل سُرخوردن روی یخ، گشتن به دنبال طلا و ... علاقه‌مند است (همان: ۶). با بچه‌های جزیره تیله‌بازی می‌کند (همان: ۸۴) و با خود اسلحه‌ی واقعی حمل می‌کند (لیندگرن، ۱۳۸۶ ب: ۹۱). او شکارچی‌ای قوی است و در پی شکار بزکوهی و

شتر (لیندگرن، ۱۳۸۶ج: ۷۳-۸۳)؛ و تیراندازی ماهر است و این مهارت خود را در بازار مکاره و مقابله با مرد «متشخصی» که برای فخرفروشی آمده‌است، نشان می‌دهد (لیندگرن، ۱۳۸۶ب: ۵۹). او به کنایه می‌گوید: یک خانم درست و حسابی، مؤدب و خوش‌رفتار شدن سخت است و برای همین می‌خواهد دزد دریایی شود (همان: ۵۹). همچنین، خطرپذیری و استواری از ویژگی‌های ثابت اوست. مهم‌ترین نقش وی در روند داستان، تأثیر شگرفی است که بر شخصیت پسر داستان، تامی می‌گذارد و این ویژگی‌ها را از آن جهت داراست که تسلیم هیچ کلیشه‌ای نمی‌شود.

چیرگی اقتصادی پی‌پی، یکی دیگر از ویژگی‌هایی است که در گفتمانی زن‌مدار، ریشه‌ی برتری مرد بر زن را قطع می‌کند؛ زیرا مردان برای وابسته کردن زنان، نظام اقتصادی و ارزش‌های اجتماعی فرهنگی را آن‌گونه بنیاد نهاده‌اند که توان زنان را برای تأمین مالی خود محدود کنند (پورگیو و ذکاوت، ۱۳۸۹: ۳۵). پی‌پی (مثل یک ترول پول‌دار) است؛ به گونه‌ای که حتی می‌تواند یک سیرک (یا به قول خودش سورک) بخرد (لیندگرن، ۱۳۸۶الف: ۸۲). او چمدانی پر از سکه‌های طلا و مروارید دارد. پدرش رئیس جزیره‌ای است که بچه‌های آن با مرواریدهای آن تیله‌بازی می‌کنند (لیندگرن، ۱۳۸۶ج: ۸۴). اگر چه گاهی این پول‌ها را پدرش در اختیارش می‌گذارد، ولی او خود نیز گاهی بهتر از پدرش توانایی دستیابی به آنها را دارد. دیگر اینکه پی‌پی از پولش در راه به‌دست‌آوردن دل بچه‌های فقیر و دوستانش استفاده می‌کند؛ در حالی که پول‌های او، همواره مورد دستبرد مردان قرار می‌گیرد.

پول و استقلال اقتصادی یکی از نشانه‌های بی‌تردید تمدن است؛ بنابراین، پی‌پی با این طرح‌واره، طرح‌واره‌های بزرگتری مانند تمدن و فرهنگ را نیز تداعی می‌کند و زن را از طرح-واره‌ی طبیعت - بدویت دور می‌سازد. افزون بر آن، استقلال اقتصادی و بی‌تفاوتیش نسبت به پول، زمینه‌ی طرح‌واره‌ی جدیدی از تضاد دوگانه‌ی بازیکن/ جایزه (مرد/ زن) را فراهم می‌سازد.

او به جایزه اهمیت نمی‌دهد، بلکه در پی لذت بردن از بازی است؛ برای نمونه، وقتی بر «آدولف» پیروز می‌شود، رئیس سیرک به او اسکناسی صد دلاری به عنوان جایزه می‌دهد. ولی پی‌پی به طنز می‌گوید: «این دیگه چیه؟ من با این تیکه کاغذ کهنه چه کار کنم؟ اینو برش دار و اگر دلت خواست ازش استفاده کن.» (لیندگرن، ۱۳۸۶الف: ۹۳). وقتی در مسابقه‌ی تیراندازی مستحق جایزه می‌شود، بدون هیچ مقدمه‌ای، خودش به مسئول آنجا یک سکه‌ی طلا می‌دهد (لیندگرن، ۱۳۸۶ب: ۵۹). او در مقابله با خانم «روزنیلوم»، برای اعتراض به سیستمی نابرابر، مسابقه‌ای در مدرسه برگزار می‌کند و در مخالفت با قانون سخت او برای جایزه‌دادن، به همه‌ی بچه‌های به اصطلاح تنبل کلاس جایزه می‌دهد (لیندگرن، ۱۳۸۶ج: ۳۵-۴۶).

نظام مردسالار، زنان را در چارچوب‌های ارزشی هدفمند و از پیش تعیین‌شده‌ای قرار می‌دهد و با ترس از واژگونی مقام چیره‌ی خود، برای او معیارهای زیبایی‌شناختی تعریف می‌کند و در این ارزش‌گذاری، حتی نوع پوشش و زیبائی‌های او را نیز تعیین می‌سازد. همان‌گونه که در جدول شماره‌ی ۴ نشان داده خواهد شد؛ طرز پوشش و آرایش پی‌پی به گونه‌ای کنایه و کارناوال رفتار خانگی زنان جامعه است. او به گونه‌ای انتقادآمیز از رفتار زنان، به قدری از مداد شمعی در آرایش چشمانش استفاده می‌کند که به جای مد روز شدن، ترسناک می‌شود؛ سرش را در استخر می‌شوید؛ صورتش را در کیک فرو می‌برد و با این رفتارهای وارونه، تمامی آنچه که جامعه و البته زنان برای دختران ساخته‌اند، به نقد می‌کشد؛ زیرا تا بوده‌است زنان زیبا و آرایش کرده، ملاک و معیار بوده‌اند و دختران نیز باید از مادرانشان و دیگران فرا گیرند که «ارزش آنها در امیال مردان نسبت به آنها نهفته است.» (پورگیو و ذکاوت به نقل از پارسنز، ۱۳۸۹: ۳۸) و در نتیجه با این گفتمان مردمدار از «پویایی و تأثیرگذاری در عرصه‌ی اجتماع محروم شوند.» (پورگیو و ذکاوت، ۱۳۸۹: ۳۸). پی‌پی در هیچ جای داستان به وسیله‌ی پوشش، جسم و ظاهرش معرفی نمی‌شود و محبوبیتش نیز به علت این ویژگی او نیست و با وجود نداشتن ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه که در گفتمان مردمدار رایج است، توانسته محبوب‌ترین باشد. او ملاک ارزش خود را لباس صورتی گل‌دار و زیبا، آرایش‌های ساختگی، گل سر و دیگر موتیف‌های زیبایی‌شناسانه‌ی رایج در دختر بچه‌ها که در پوشش دوست صمیمی او،

آینکا هم دیده می‌شود، نمی‌داند. از وضع ظاهریش راضی است؛ برای همین از کمک‌هایش دلخور نیست و معتقد است اگر دارویی پیدا می‌شد که صورت آدم‌ها را پر از کمک می‌کرد، هفت یا هشت تا می‌خرید (لیندگرن، ۱۳۸۶ب: ۱۰). او جایگاه خود را قبول دارد و با ارزش‌هایش خود را معرفی می‌کند: «من پی‌پی لوتا، سایه‌ی پشت پنجره، دختر ناخدا افریم جوراب‌بلند، غول دریاها، هستم.» (لیندگرن، ۱۳۸۶الف: ۴۲). دیگران نیز او را «دختر دست و دل‌باز» (لیندگرن، ۱۳۸۶ب: ۳۳) و «قوی‌ترین دختر دنیا» معرفی می‌کنند. پی‌پی با این ارزش‌گذاری‌ها، در گفتمانی زن‌مدار، زن را از طبیعت - بدویت دور می‌کند.

شاید بتوان گفت، با طرح‌واره‌های هنجارشکن داستان، با تکیه بر ویژگی‌های قدرت، شجاعت، حمایت‌گری، سلطه‌گری، رقابت‌طلبی، حل‌وفصل‌امور، تصمیمات عاقلانه، اقتدار فکری - روانی و ترفندهایی که پی‌پی در مبارزه‌های خود به کار می‌برد و حتی وضعیت اقتصادی او و نوع استفاده‌اش از آن، ما را به نوع پیچیده‌تری از طرح‌واره‌ی (به اصطلاح) مردانه، یعنی بینش تحلیلی، تفکر کمی و استدلالی او می‌رساند.

پی‌پی با ذهنی استدلال‌گر و با ترفندها و نقشه‌هایی که می‌ریزد، نه تنها افرادی مثل «جیم» و «بوک» (دزد مرواریدها) بلکه پلیس‌ها را نیز سردرگم می‌کند (لیندگرن، ۱۳۸۶الف: ۳۱-۳۸) و در مقابل، تمامی بزرگسالان داستان - که بیشتر هم با جنسیت مرد و البته آسیب‌پذیر هستند - می‌ایستد. او از ساده‌ترین امکانات و وسایل برای غلبه بر طبیعت و دشواری‌هایی که حتی مردان توان انجامش را ندارند، استفاده می‌کند و در پایان گره پیوند زن با طبیعت را باز می‌سازد و چشم‌انداز فرهنگ، استقلال و ... را به زنان جامعه نشان می‌دهد؛ زیرا می‌توان غلبه بر طبیعت و بدویت را لازمه‌ی فرهنگ و اوج سعادت هر پدیده‌ای دانست.

از آنجا که نمی‌توان در این ساخت و ساز جنسیتی، به کلی مردها را از صحنه خارج کرد و تنها با تغییر شخصیت‌های زن و زدودن رنگ جنسیت یافته از آنها، به هدف کلیشه‌زدایی جنسیتی رسید، وجود و انگاشتن شخصیت‌های مرد تغییر یافته، می‌تواند به گفتمان زن‌مدار کمک کند. در داستان پی‌پی نمونه‌ی بسیار آشکار این راهکار دیده می‌شود؛ به این صورت که

لیندگرن با شخصیت پردازی پی‌پی با شیوه‌ای مخالفت‌آمیز با طرح‌واره‌های مردانه، راه زن‌گرایی را ادامه می‌دهد، اما با استفاده از طرح‌واره‌ی «مرد حساس» که در شخصیت پدر پی‌پی نمود یافته‌است، به پیدایش مردانگی «جدید» و «پسازن‌گرا» می‌پردازد و پدر پی‌پی از ذهنیت پدرسالارانه فاصله گرفته‌است. رفتار او به گونه‌ای کاناوال‌شده و در تضاد با رفتارهای دیگر مردان داستان است؛ او با بچه‌ها مهربان است و تأکید می‌کند، نباید اسباب‌بازی بچه‌ها (مرواریدهای جزیره) به شیء گرانبهائی تبدیل شود (لیندگرن، ۱۳۸۶: ج: ۷۸). او ویژگی‌های مردانه‌ی پی‌پی را پذیرفته‌است و آن را تنها برای پسران نمی‌داند. دنیای او به دنیای پی‌پی بسیار نزدیک است؛ با او مانند خودش بازی می‌کند، از دیوار بالا می‌رود و وقتی که بازی می‌کند «از ته دل می‌خندد.» (لیندگرن، ۱۳۸۶: ب: ۱۰۳-۱۱۴). او در تصمیم‌گیری‌ها پی‌پی را آزاد می‌گذارد و می‌گوید: «کاری رو انجام بده که دوست داری، تو همیشه همین کارو کرده‌ای.» (همان: ۱۳۴). او بر این باور است که «پی‌پی همیشه درست می‌گوید.» (همان). از نظر او، رهبری تنها مخصوص مردان نیست و انتخاب باید براساس شایستگی صورت گیرد؛ برای همین پی‌پی را جانشین خود در جزیره‌ی آدم‌خوارها می‌داند و تأکید می‌کند، پی‌پی نه تنها از پس کارهای خودش بر می‌آید، بلکه در غیاب او و دیگر آدم‌بزرگ‌ها، به تنهایی می‌تواند از جزیره و کودکان نگه‌داری کند (لیندگرن، ۱۳۸۶: ج: ۳۵-۴۶). بنابراین رفتار و ذهنیات پدر پی‌پی، طرح‌واره‌ای می‌سازد که در نقطه‌ی تضاد با طرح‌واره‌هایی است که استیونز، آن را ویژگی مردان «سلطه‌گر» یا «مردانگی سنتی جاهل مآب» می‌داند؛ ویژگی‌هایی مانند «مسلط در روابط زنان و کودکان، زورگویی بدنی یا کلامی، خشن، تندگو، ضد زن به گونه‌ای واقعی یا تلویحی، مصر بر نقش‌های جنسیتی تفکیک شده و ...» (استیونز، ۱۳۸۷: ۱۰۸). لیندگرن با این ترفندها، «ناخدا افریم»، پدر پی‌پی را وسیله‌ای برای بیدارکردن مردانی می‌داند که نه تنها خود را از بسیاری لذت‌ها محروم کرده‌اند، بلکه این ظلم را بر زنان و دختران جامعه نیز روا داشته‌اند.

همان‌گونه که گفته شد، نویسنده برای القای نگرش خود «نوع ادبی ویژه‌ای برمی‌گزیند تا در چارچوب آن کار کند و در این گزینش، همواره به گونه‌ای ضمنی به نوع ادبی جنسیت‌یافته گرایش دارد.» (همان: ۹۳).

در بررسی کلیشه‌های جنسیتی نمود یافته در داستان، علاوه بر بررسی محتوا و نگرش نویسنده، بررسی نوع ادبی که او برای اثرش برمی‌گزیند نیز قابل تأمل است.

لیندگرن برای نمایش «تجربه‌های جنسیت یافته» از راه آنچه استیونز (۱۳۸۷) آن را «پیکربندی کنایی» می‌نامد، پی‌پی را در کنار آنیکا قرار می‌دهد و تضادهای شخصیتی آن دو را نشان می‌دهد. آنیکا یکی از شخصیت‌های مؤنث داستان و دوست صمیمی پی‌پی است که در همه‌ی ماجراها همراه اوست. او دارای ویژگی‌های پذیرفته‌شده‌ی جنسیت مؤنث است. ترسویی، یکی از ویژگی‌های بارز اوست؛ او در ماجراجویی‌ها با احتیاط و همواره بعد از پی‌پی و برادرش تامی وارد عمل می‌شود و حتی وقتی که پی‌پی خیال‌بافی می‌کند، آشکارا از ترس می‌لرزد و آن را بیان می‌کند (لیندگرن، ۱۳۸۶: ب: ۸۶). او در جواب پی‌پی که پیوسته می‌گوید: «می‌خواهد دزد دریایی شود»، اقرار می‌کند: «من جرأت ندارم دزد دریایی شوم.» (همان: ۸۸). برای همین پی‌پی به او می‌گوید: «تو می‌تونی با ما بیایی و گردوخاک پیلانوی ما را پاک کنی.» (همان). آنیکا در داستان‌های آخر، بر اثر همنشینی با پی‌پی به این مرحله‌ی اعتماد به نفس می‌رسد که تصمیم می‌گیرد، دزد دریایی شود (لیندگرن، ۱۳۸۶: ج: ۶۲). تفاوت این دو دختر زمانی آشکار می‌شود که آنیکا در تاریکی‌ها دست پی‌پی را محکم می‌گیرد و به او تکیه می‌کند. علاوه بر آن، پی‌پی جز در چند مورد گریه نمی‌کند؛ آن هم برای زنی که در نمایش مورد ستم همسرش قرار گرفته است (لیندگرن، ۱۳۸۶: ب: ۶۳) و جوجه پرنده‌ی مرده (همان: ۴۲). حتی خودش نیز می‌گوید: «من هیچ وقت گریه نمی‌کنم» (لیندگرن، ۱۳۸۶: الف: ۱۲۸)، ولی آنیکا تا در شرایط ناآشنا قرار می‌گیرد گریه می‌کند.

نکته‌ی مهم دیگر، نوع لباس پوشیدن این دو شخصیت کانونی‌ساز و چگونگی استفاده‌ی آنها از ویژگی‌هایشان است که هسته‌ی تضاد میان آن دو به شمار می‌رود. این دو، خود کنایه‌ای هستند برای انواع زنانگی؛ یکی با طرح‌واره‌ی مردانه و دیگری با طرح‌واره‌ی زنانه. ویژگی‌های کارناوالی‌شده‌ی پی‌پی - که در تمامی رفتار و حرکات او و در کل داستان، بروز یافته‌است - به معنای کلمه، کلیشه‌زدای ویژگی‌های کلیشه‌ای زنانه‌ای است که آنیکا پذیرفته‌است.

یکی از نیرومندترین شگردی که لیندگرن برای دست‌یابی به گفتمانی زن‌مدار به کار برده، نوع ادبی فانتزی و طنز است. کالینز نشان می‌دهد که تعریف فانتزی شامل تعریف واقعیت است و می‌تواند در زمینه‌های مختلف فرهنگی و فلسفی متفاوت باشد (Collins, 1982:110). همین طور، منلاو «خرق عادت» را به عنوان شکلی از واقعیت توصیف می‌کند که با کمک آن مخاطب تصورات ناممکن خود را شکل می‌دهد (Manlove, 1975: 20). لیندگرن نیز از فانتزی و طنز، برای رسیدن به هدفی والاتر در جهان واقعی و ساختن دنیای جدید برای زنان و مردان استفاده کرده‌است. به گفته‌ی نانسی، او از جمله نویسندگانی است که از زبان و فانتزی به عنوان یک قدرت بالقوه برای از بین بردن تفاوت‌های دروغین بین خود و دیگری استفاده می‌کند (Naney, 1988: 28).

به نظر می‌رسد لیندگرن برای غلبه بر گفتمان مردمدار، دست‌آویزی جز طنز و فانتزی نداشته‌است؛ زیرا شاید هنوز زنان تنها در درون یک نظام فانتزی می‌توانند کاملاً آزاد باشند و «یک کودک طبیعی در داستان‌های کودکان با محدودیت‌های خاصی به تصویر کشیده می‌شود.» (Nikolajva, 2000:74). برای همین لیندگرن، مادر پی‌پی را از صحنه‌ی آغازین داستان خارج کرده (مادر پی‌پی فوت کرده‌است) و پدرش هم اگرچه از او حمایت‌های مالی و عاطفی می‌کند، همیشه در کنارش نیست. لیندگرن، بدین وسیله پی‌پی را از تحمیل‌های جنسیت‌یافته‌ای که پدر و مادرها و نوع تربیتی آنها باعث می‌شود، دور کرده‌است. او برای رسیدن به دنیایی که کلیشه‌های زنگارگرفته‌ی جنسیتی از زندگی شخصیت‌ها زدوده شده باشد، ناگزیر است آنها را در شیشه‌ی استریل شده از جامعه قرار دهد و با استفاده از ویژگی‌های کارناوالی و دلقک‌گونه، او را به سامان برساند. پی‌پی، بهلول زمان خویش است؛ او خود را به نادانی می‌زند تا «خود را با بورژوا و کدهای رفتاری جامعه، ناآشنا نشان دهد و بدین وسیله بانوان جامعه، معلمان و دیگر نمایندگان قانون و نظم اجتماعی را مسخره کند.» (Metcalf, 1990:133). همچنین، نویسنده برای توجیه ماجراجویی‌ها، علائق، ارزش‌ها و بازی‌های مردمدار پی‌پی، او را مدت‌ها همنشین مردان دریانورد در کشتی پدرش قرار می‌دهد. برای همین، پی‌پی در توجیه کارهای عجیب و غریبش، به خانم معلم می‌گوید: «وقتی شما مادری داشته باشین که یک فرشته باشه و

پدری که پادشاه آدم‌خواران باشه و تمام عمرتون مشغول دریانوردی روی اقیانوس باشین، اون وقت نمی‌تونین با سیب‌ها و بزهای کوهی توی مدرسه رفتار خوبی داشته باشین.» (لیندگرن، ۱۳۸۶ الف: ۴۸).

نکته‌ی مهم دیگر اینکه، نویسنده نتوانسته است اثر خود را به کلی از سلطه‌ی کلیشه‌های جنسیتی رها سازد و به گونه‌ای ضمنی کلیشه‌هایی در داستان او راه یافته است. این کلیشه‌ها در هدایایی که پی‌پی برای بچه‌ها می‌خرد، نمود یافته‌است؛ او برای تامی (پسر)، فلوت، تفنگ بازی، لوکوموتیو باطری‌دار و ماشین چیپ می‌خرد؛ ولی برای آنیکا (دختر) چیزهایی مانند سنجاق سینه‌ی به شکل پروانه با سنگ‌های آبی، قرمز و سبز رنگ تزئین شده، عروسکی با موهای طلایی و سرویس عروسک‌بازی می‌خرد. همچنین، او در بازی‌های پسرانه‌اش بیشتر روی تامی حساب باز می‌کند. این ویژگی در رفتار مادر تامی و آنیکا نیز دیده می‌شود؛ او همیشه در خانه است و به امور بچه‌ها و مهمان‌داری می‌پردازد، در حالی که همسرش بیشتر وقت خود را در بیرون از منزل می‌گذراند.

گفتنی است لیندگرن با نیتی هدفمند، شخصیت اول داستانش را دختر بچه‌ای ۹ ساله انتخاب کرده و با کانونی‌سازی ویژگی‌های او و انتخاب زاویه‌ی دیدی که پی‌پی و رفتارش در مرکز آن است، به خواننده ذهنیتی می‌بخشد که یادآور به‌سازی طرح‌واره‌های ظرافت زنانه است. با همین نگرش شخصیت‌های داستان به دیده‌ی تحسین به رفتار پی‌پی نگاه می‌کنند و با او همراه می‌شوند؛ به گونه‌ای که پی‌پی نه تنها الگو و بخشی از زندگی تامی، آنیکا و دیگر بچه‌های هم‌سن و سالش می‌شود، بلکه در همه جا مورد تشویق بزرگسالان نیز قرار می‌گیرد و بعد از هر ماجراجویی «زننده باد پی‌پی، زننده باد پی‌پی» می‌شنود (لیندگرن، ۱۳۸۶ ب: ۴۷) و در دنیای بیرون هم توانسته‌است «یکی از جالب‌ترین و محبوب‌ترین شخصیت در ادبیات کودکان جهان امروز» شود (Metcalf, 1990:130).

در پایان می‌توان گفت، این شگردها (پیکربندی‌ها و تضاد شخصیت‌ها، فانتزی، طنز، کانونی‌سازی و زاویه‌ی دید، طرح‌واره‌ها، گفتمان و ...)، با وجود آوردن عاملیتی ذهنی که

استیونز آن را وسیله‌ی برتری دادن نوعی ذهنیت جنسیت‌یافته می‌داند (استیونز، ۱۳۸۷: ۹۸)، خواننده را وادار می‌کند تا طرح‌واره‌ی بسیار تأثیرگذارتری از نوع ویژه و برتری زن بر مرد به یاد آورد؛ به گونه‌ای که پی‌پی جایگزین تامی، آنیکا و دیگر شخصیت‌های داستان شود و به خشنودی اجتماعی خواننده و همراهی او در کلیشه‌زدایی جنسیتی منجر شود. پس بجاست که لندکوویست، پی‌پی را نشان دهنده‌ی آرزوهای بیشتر کودکان می‌داند (Lundqvist, 1989:100). هافلد، لذت نهفته در این مجموعه را در رفتارهای پی‌پی می‌داند که از یک دختر بچه انتظار نمی‌رود (Hoffeld, 1977:53).

لیندگرن در مجموعه‌ی پی‌پی، به نوعی گفتمان زن‌مدار دست یافته و بسیاری از انتظارات را در مورد شخصیت‌های دختر کتاب‌های کودکان تغییر داده‌است.

۷. نتیجه‌گیری

این جستار، با این فرض که بررسی آثار نویسندگان برجسته می‌تواند در گسترش نگرش نویسندگان و کسانی که به نوعی با ادبیات کودک و نوجوان سروکار دارند مؤثر باشد، کلیشه‌های جنسیتی و نوع ادبی و گفتمان روایی نویسنده را در سه‌گانه‌ی «پی‌پی» واکاوی و تحلیل کرده‌است.

در یک باهم‌نگری، می‌توان گفت این مجموعه، کلیشه‌های مختلف جنسیتی را در هم می‌شکند و تعریف جدیدی از آن ارائه می‌دهد؛ جایگاه دختران را در جامعه تعیین می‌کند، با گفتاری زن‌مدار، توانایی‌های زن را نشان می‌دهد و طرح‌واره‌های تبعیض‌آمیزی که جامعه آن را به مردان داده و آن را سبب برتری مردان بر زنان دانسته‌است، می‌زداید. استقلال اقتصادی را به زن می‌دهد و مردان را خوار پول و سرمایه می‌کند. رابطه‌ی زن - فرهنگ و تمدن را نشان می‌دهد. کلیشه‌های معیارهای زیباشناختی زن را که نه تنها به وسیله‌ی مردان بلکه با مشارکت زنان صورت گرفته‌است، از چهره‌ی زن می‌زداید. نقش و جایگاه اجتماعی زنان را تا فرماندهی و ریاست گروه بالا می‌برد و حمایت از نیازمندان و ستم‌دیدگانی را که بیشتر آنها به وسیله‌ی مردان داستان مورد ستم قرار گرفته‌اند، هدف او قرار می‌دهد.

با توجه به جدول شماره‌ی ۱، پی‌پی تمام طرح‌واره‌های مردانه را داراست؛ او دختری قوی، مقاوم، جان‌سخت، ستیزه‌جو و سلطه‌جو (در برابر زورمندان)، خاطی (در برابر کلیشه‌های تبعیض‌آمیز)، رقابت‌طلب، حامی، شکارچی، بازیکن، مستقل، فعال، دارای بینش تحلیلی، دارای تفکر کمی و تفکر استدلالی است که همه‌ی این‌ها در رابطه‌ی پی‌پی با فرهنگ و تمدن ریشه دارد.

نویسنده برای رسیدن به این هدف، از نوع ادبی فانتزی، طنز و دادن ویژگی‌های کارناوالی به شخصیت اصلی داستان، پی‌پی و پدرش استفاده می‌کند و با دیگر شگردهای ادبی پیکربندی‌ها و تضاد شخصیت‌ها، کانونی‌سازی و زاویه‌ی دید زن‌مدار، نه تنها با مقابله با گفتمان مردمدار به نوعی گفتمان زن‌مدار می‌رسد، بلکه تصویری از مرد «حساس» یا «پسازن-گرا» را با استفاده از پیکربندی‌های کنایی نشان می‌دهد تا به مردانگی مطلوب خود برسد. این شگردها که استیونز بر آنها تأکید کرده‌است (برای نمونه ر. ک. جدول شماره‌ی ۳)، در این سه-گانه حضوری چشمگیر داشت. جدول زیر، شگردهای پیکربندی کنایی، تضاد شخصیت‌ها و ویژگی‌های کارناوالی شخصیت‌های اصلی این سه‌گانه را که به طنز کشیده شده، نشان داده-است:

جدول شماره‌ی ۴: ویژگی‌های کارناوالی، پیکربندی کنایی و تضاد شخصیتی در سه‌گانه‌ی پی‌پی

زنانگی کارناوالی «پی‌پی»	زنانگی خانگی «آنیکا»
موهای دم موشی بسته شده با روبان	موهای نرم و قشنگ (لیندگرن، ۱۳۸۶ ب: ۷۵)
موهای به رنگ هویج و مثل تکه چوب سیخ شده در هوا	موهای فرزده که [برای مهمانی] با روبان صورتی ساتن جمع شده‌اند (ج: ۱: ۳۴)
بینی شبیه سببزمینی	لباس زیبای نخی و اتوکشیده که مراقب است آن را کثیف نکند (لیندگرن، ۱۳۸۶ الف: ۵).
صورت کک‌مکی	لباس چین‌دار و پف‌دار (همان: ۶ در تصویر)
دهان و دندان بزرگ و قوی	گل‌سر زیبا و ظریف
لباس غیرمعمول (لباس آبی با تکه‌های قرمزی که به علت کمبود پارچه بر روی آن چسبانده است).	لباس صورتی
جوراب بسیار بلند لنگه‌لنگه	کفش چرمی سفید

<p>همیشه قشنگ و مرتب مرتب، تمیز، مؤدب، شکننده، ترسو، کم‌رو، وابسته. دختری عادی که به هیچ روی جاروجنجال راه نمی‌اندازد.</p>	<p>پاهای کشیده و لاغر کفش سیاه و دو برابر پاهایش (لیندگرن، ۱۳۸۶ الف: ۶) کلاه بزرگ حصیری به اندازه‌ی چرخ آسیاب (همان: ۱۲ و ۸۳) سرخ کردن لب‌ها و ناخن با گچ قرمز، سیاه کردن ابروها، پوشیدن کفش‌هایی با پاپیون بزرگ سبز مثل دلک [برای مهمانی] (همان: ۱۱۰). لباس بلند با برش کوتاه که لباس پشمی زیر آن پیداست (لیندگرن، ۱۳۸۶ ب: ۵۴). کسی که سرش را در آب مرداب می‌شوید و صورتش را در کیک فرو می‌برد. جنجالی، شجاع، حامی، مستقل و دیگر ویژگی‌های (به اصطلاح) مردانه که قبلاً ذکر آن رفت.</p>
--	---

نباید از نظر دور داشت که ذهنیت نویسنده تحت تأثیر سلطه‌ی مردسالار جامعه، بعضی از کلیشه‌های جنسیتی را به گونه‌ای ضمنی و تلویحی عرضه کرده‌است. اما این ویژگی، بر فضای کلی اثر تأثیری نگذاشته و نویسنده توانسته‌است با هنرمندی تمام، همزمان با دو شنونده صحبت کند؛ او از یک سو، زنان را با نقش‌های خود آشنا کرده و از سویی دیگر، مردان را نسبت به ویژگی‌های مثبتی مانند دلسوزی، مهربانی، بروز احساسات و ... که خود را از آن محروم کرده‌اند، آگاه می‌کند. بدین وسیله او با کاهش تفاوت زن و مرد، به درک متقابل دو جنس از یکدیگر و رشد توانایی‌هایشان براساس احترام به یکدیگر کمک می‌کند و این دو لایه بودن، به ماندگاری اثر او کمک کرده‌است.

بی‌شک بررسی آثار ماندگار بر پیشرفت ادبیات کودکانمان تأثیر به‌سزایی دارد، اما زنانگی و مردانگی مفهومی نسبی‌اند که در جامعه‌ها و دوره‌های تاریخی گوناگون، دگرگون می‌شوند (استیونز به نقل از کانل، ۱۳۸۷: ۱۰۹) و از سوی دیگر، ذهنیت خواننده نیز بر برداشت-هایش از داستان تأثیر می‌گذارد (همان: ۹۲). بنابراین، آنچه به نظر می‌رسد اهمیت تحقیقی عملی

است که عکس‌العمل دختران را - که ذهنیت آنها با طرح‌واره‌های جامعه‌ی ما شکل گرفته‌است - در برابر داستان پی‌پی بسنجد و بررسی کند که آیا دختران امروزی، می‌توانند با پی‌پی همذات‌پنداری کنند؟ یا لذت برآمده از داستان، تنها حاصل طنز و فانتری آن است؟ همچنین بررسی سازوکارهای نویسندگان دیگر ادبیات کودک از جمله نویسندگان کشورمان، برای نشان دادن راه‌کارهای مختلف، پیشنهاد دیگر نگارنده به پژوهش‌های آینده است.

فهرست منابع

- آبروشن، مصطفی و ارجمندی، صدیقه (۱۳۹۱)، «بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در کتاب‌های فارسی دوره‌ی پنج‌ساله‌ی ابتدایی»، جامعه‌شناسی آموزش و پرورش، شماره‌ی ۳: ۳۹ - ۷.
- استیونز، جان (۱۳۸۷)، جنسیت و نوع ادبی، دیگر خوانی‌های ناگزیر: رویکردهای نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک، ترجمه‌ی اسماعیل حسینی، به کوشش دکتر مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان.
- تایسن، لیس (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه‌ی مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.
- ترنکوویست، لنا (۱۳۷۲)، «آسترید همه‌ی جهان»، ترجمه‌ی زهره قایینی، نشریه چیستا، شماره-ی ۱۰۰: ۹۳۸ - ۹۳۵.
- پورگیو، فریده و ذکاوت، مسیح (۱۳۸۹)، «بررسی نقش کلیشه‌های جنسیتی در «خاله سوسکه»، مجله‌ی علمی - پژوهشی مطالعات ادبیات کودک، سال اول، شماره‌ی ۲: ۳۴ - ۲۷.
- حاجی نصرالله، شکوه (۱۳۸۰)، «شناسایی کلیشه‌های تبعیض جنسی در کتاب‌های داستان ترجمه‌ی (واقعی و فانتری) سال (۷۹ - ۱۳۷۸)». کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌ی ۴۹: ۷۸ - ۷۳.
- شارپ، آن‌مارگارت (۱۳۸۲)، [گفت‌وگویی ناجی با شارپ]، <http://WWW.p4c.ir>، تاریخ بازبینی: ۱۳۹۴/۱۰/۲۴.

قلزم، زهره (۱۳۹۲)، *نقد و بررسی نقش‌های جنسیتی ده رمان نوجوان برگزیده دهه‌ی هشتاد براساس دیدگاه نظریه‌ی «جنسیت و نوع ادبی» از دیدگاه جان استیونز*، پایان‌نامه‌ی - کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز.

قلندرزاده دریایی، فاطمه (۱۳۹۰)، *کلیشه‌های جنسیتی در رمان‌های عامه‌پسند، با تحلیل سه رمان از پرفروش‌ترین آثار دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه هرمزگان.

لیندگرن، آسترید (۱۳۸۶ الف)، *پی‌پی جوراب بلند*، ترجمه‌ی افسانه صفوی، تهران: کیمیا.

_____ . (۱۳۸۶ ب)، *پی‌پی روی عرشه کشتی*، ترجمه‌ی افسانه صفوی، تهران: کیمیا.

_____ . (۱۳۸۶ ج)، *پی‌پی در جزیره*، ترجمه‌ی مهناز رعیتی، تهران: کیمیا.

واعظی، مریم (۱۳۸۱)، «*امان از این دخترک شیطان*»، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌ی ۶۰: ۵۶- ۵۷.

وستین، بوئل (۱۳۸۷)، «*ما به کودکان احترام می‌گذاریم*»، ترجمه‌ی نسرين وکیلی، کتاب ماه کودک و نوجوان، آبان ماه، ۹۸- ۹۱.

وکیلی، نسرين (۱۳۸۱)، *آسترید لیندگرن، نویسنده‌ای با دو میلیون خواننده در سال*، کتاب ماه کودک و نوجوان. شماره‌ی ۵۵، اردیبهشت‌ماه، ۸۴ - ۸۲ .

یوسفی، مهدی (۱۳۸۳)، «*با خانم لیندگرن دست بدهید*»، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌ی ۸۴: ۳۳-۳۸.

Bosmajin, H (2005), "*Looking Glasses and Never Lands. Lacan, Desire and Subjectivity in Children's Literature*", The Lion and the unicorn, volume 29, Number 2: 292 - 298. (Review).

Collins R .A (1982), "*Fantasy and Forestructures*", In Bridges to Fantasy. George E Slusser. Eric S, Rabkin and Robert Schools, eds, Carbondale: Southem Tllinois, Up: 108 - 120 .

Hoffeld, L (1977), "*Pipi Longstoekiny: The Comedy Of the Natural Girl*", The Lion and the unicorn, Volum 1, Number1: 47 - 53.

Lindgren Astrid ([http:// en. Wikipedia. Org/wiki/ Astrid- Lindgren](http://en.Wikipedia.Org/wiki/Astrid-Lindgren)).

- Lundqvist, U (1989), "*The child of the century: The phenomenon of pipi langstocking and Its premises I*", *The Lion and the unicorn*, vol 13: 97-102.
- Manlove, c (1975), *Modern Fantasy: Five Studis*, Cambridge: Cambridge up.
- Mayring, ph (2000), "*Qualitative Content Analysis*", *Forum Qualitative Sozial Forschung*, Vol 1.
- Metcalf, Em (1990), "*Tall Tale and Spectacle in Pippi Longstockhing*", *Children's Litrature Association auarterly*, Volume15, Number 3: 130-135.
- Naney, H (1988), "*The Blank Mirror of Death: Protestas Self - Creation in Contemporary Fantasy*", *The lion and the unicorn*, Volum12, Number1.
- Nikolajva, M (2000), "*Tamed Imagination: Are - Reading of Heidi*", *Children's Litrature Association auarterly*, Volume 25, Number 2: 68 -75.
- Maykut, P & Morehouse, R (1994), *Beginning Qualitative Research*, London: The Falmer press.
- Tong, R (2009), *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*, Colorado: Westview Press.
- Westin, B (2004), *International Campanion Encyclopedia of Children's literature*, Second Edition , London and Newyork.