

ادبیات روایی

سال هفتم، دوره سوم، شماره پنجم، بهار و تابستان ۱۴۰۴

برساختن موقعیت سوژه‌شدگی زنان در قصه‌های عامیانه فارسی

مطالعه موردی: قصه‌های عامیانه آذربایجان

سارا برامکی^۱

چکیده

هویت‌سازی جنسیتی یعنی برساختن هویت افراد براساس عنصر جنسیت و دادن نقش‌های جنسیتی به آنها از موضوعات مهمی است که در هنگام مطالعه و آموزش بسیاری از قصه‌های عامیانه فارسی باید مورد توجه قرار گیرد. این پژوهش با بررسی مجموعه‌ای از قصه‌های عامیانه مردم آذربایجان به نقش و جایگاه زنان در قصه‌های عامیانه سرزمین آذربایجان پرداخته است و از طریق این بررسی نشان خواهد داد که بازنمایی‌های ابژه‌ای و شی‌انگاره‌ی زنان در قصه‌های عامیانه فارسی، چگونه ممکن است در خدمت شکل‌گیری و تداوم فرایند مردسالاری در فرهنگ ایرانی قرار گیرد. روش پژوهش تحلیلی-انتقادی است و پژوهش در تحلیل خود از اندیشه‌های نقد فمینیستی بهره برده است. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که در بسیاری از قصه‌های منتخب بررسی‌شده در این پژوهش، زنان از گروه‌های درحاشیه قرار گرفته‌ای هستند که توانایی سخن‌گفتن از آنها گرفته شده است و به عنوان موجوداتی درجه دوم، منفعل، وابسته و «دیگری» معرفی می‌شوند و در مقابل، مردان سوژه‌هایی نیرومند، عاقل، غالباً دارای موفقیت‌های برجسته و نقش‌های قهرمانی و پهلوانی و در نتیجه شایسته پاداش هستند. همچنین براساس نتایج این پژوهش، قصه‌های عامیانه با برخورداری از ساختار ساده و قابل فهم خود و به دلیل تأثیرگذاری بر مخاطب، در صورت بی‌توجهی می‌توانند سبب درحاشیه قرارگرفتن و به‌انزوافرستادن زنان و برساختن هویت آنان براساس قشربندی‌های جنسیتی شوند.

واژه‌های کلیدی: قصه‌های عامیانه، زنان، هویت‌سازی جنسیتی، فمینیسم پسااستعماری.

۱. مقدمه

قصه‌ها انگاره‌ها و تصویرهایی از زندگی مردم زمانه، تضادهای طبقاتی و ستیزه‌جویی‌های اجتماعی، رفتار و روابط خانوادگی و خویشاوندی، گرایش‌های قومی و مذهبی، اندیشه و احساس، آداب و رسوم متداول در جامعه را به زبان ساده یا به زبان نمادین و به صورت‌های طنز یا جدی و هزل ترسیم و بیان می‌کنند. (آموزگار، ۱۳۸۴: ۲۶) از این رو می‌توان گفت که داستان‌های عامیانه از زندگی توده‌های مردم سرچشمه می‌گیرند و با آن پیوندی ناگسستنی دارند؛ به همین دلیل از راه مطالعه آنها می‌توان به آداب و رسوم مردم، طرز لباس پوشیدن، غذا خوردن، مهمانی، معاشرت و نشست و برخاست آنها با یکدیگر پی برد. (محبوب، ۱۳۸۷: ۱۴۰)

قصه‌ها جزء مهمی از میراث فرهنگی یک قوم یا ملت است که در زبان انعکاس می‌یابند. از این رو ادبیات عامیانه هر قوم می‌تواند کلید دست‌یابی به باورها و فرهنگ قومی یک ملت در گذر تاریخ باشند. از سوی دیگر قصه‌ها به دلیل زبان و ساختار ساده و قابل فهم به راحتی می‌توانند از سوی مخاطب پذیرفته شوند و از این طریق ضمن انجام رسالت خود یعنی انتقال فرهنگ گذشته به انسان معاصر، به فرهنگ‌سازی اقدام کنند و بر اندیشه افراد تأثیر گذارند، آنها را با خود همراه کنند یا رفتارهای خاصی از طریق آنها آموزش داده شود؛ به همین دلیل می‌توانند از منابع مهم آموزشی در نظام آموزش یک کشور قرار گیرند. شخصیت‌های قصه اولین و مهم‌ترین عنصر قصه‌ها هستند که توجه مخاطب را به خود جلب می‌کنند و چگونگی و حجم حضور آنان در قصه‌ها تأثیر زیادی در برقراری ارتباط مخاطب با قصه و انتقال پیام به او دارد. از این رو زن یا مرد بودن شخصیت‌ها، فعال یا منفعل بودن آنها، شجاعیا ترسو بودن و مثبت یا منفی بودنشان از عوامل مهم نزدیک شدن مخاطب و همانندپنداری با آنها یا فاصله گرفتن از شخصیت‌ها است.

قصه‌ها، مثل‌ها، داستان‌ها و روایت‌هایی که از کودکی در خانواده و دیگر گروه‌ها و نهادهای هویت‌ساز برای فرد روایت می‌شوند و نوع نگاه و جهان‌بینی او را در مورد خود و جنس مقابلش شکل می‌دهند، از مهم‌ترین ابزارهایی است که اگر به درستی مورد توجه قرار نگیرد، ممکن است در شکل‌گیری هویت جنسیتی و قشربندی‌های جنسیتی نقشی تعیین‌کننده داشته باشند. قصه‌های عامیانه با ساختار ساده و جذابی که دارند همواره یکی از پرتعدادترین بخش‌های ادبیات داستانی در هر جامعه‌ای هستند که می‌توانند رسالت مهمی را در فرهنگ‌سازی و هویت‌سازی افراد برعهده گیرند. والدین از همان آغاز از طریق ترانه‌ها، لالایی‌ها و قصه‌های کودکانه نقش‌های اساسی جنسیتی را به کودکان آموزش می‌دهند. فرایندی که بعدها ممکن است به صورت‌های گوناگون در مدرسه و دیگر نهادهای آموزشی تقویت شود.

این پژوهش به بررسی و تحلیل هویت‌سازی جنسیتی در مجموعه‌ای از قصه‌های عامیانه سرزمین آذربایجان پرداخته است که به - وسیله علیرضا ذیحق در کتابی با عنوان داستان‌های عامیانه گردآوری شده‌اند. داستان‌های منتخب پژوهش عبارتند از: نجف و پریزاد، واله و زرنگار، نوروز و قنداب، طاهر و زهره، عروس پوستین‌پوش، شیرویه و سیمین‌عذار، عاشق قربانی و پری، جمشیدشاه، محمد و گل‌خندان و دیلغم و دوستی. این پژوهش قصد دارد با بررسی بازنمایی‌های ابژه‌انگاران زنانه در قصه‌های منتخب، به این پرسش پاسخ دهد که قصه‌های عامیانه با بهره‌مندی از ظاهر ساده، جذاب و تأثیرگذار و با استفاده از قدرت اقناع‌کنندگی بالا، چگونه می‌توانند با ایجاد هژمونی (Hégémonie) برتری مرد بر زن، سبب شکل‌گیری و تداوم فرایند مردسالاری در فرهنگ ایرانی شوند؟ هدفم از انجام

این پژوهش، تأکید بر اهمیت و نقش قصه‌های عامیانه در هویت‌سازی جنسیتی در کودکان و نوجوانان و لزوم توجه و دقت نهادهای آموزشی بر فرایند بکارگیری قصه‌ها در ساختارهای آموزشی به‌ویژه از طریق بازنویسی و بازآفرینی آنها برای این نوع مخاطبان بوده است.

۱-۱. روش تحقیق

پژوهش پیش رو با رویکرد تحلیلی-انتقادی و به شیوه متن‌پژوهی انجام شده است. پژوهش در تحلیل‌های خود از اندیشه‌های نقد فمینیستی بهره برده است. متون منتخب پژوهش از میان قصه‌های عامیانه سرزمین آذربایجان انتخاب شده‌اند و پژوهش تلاش می‌کند تا از طریق بررسی و مطالعه دقیق قصه‌ها و تحلیل آنها بر مبنای رویکرد مورد نظر خود، بازنمایی‌های جنسیتی زنان در این قصه‌ها را که می‌تواند سبب شکل‌گیری قشربندی‌های جنسیتی و در نتیجه هویت‌سازی جنسیتی شود، معرفی کند.

۱-۲. ضرورت پژوهش

آنچه ضرورت انجام این پژوهش را بر نگارنده مسلم گردانید، نوع مخاطبان این قصه‌ها بود؛ زیرا بخش قابل توجهی از آنها را کودکان و نوجوانان تشکیل می‌دهند. با توجه به کارکرد قصه‌ها که افزون بر جنبه سرگرمی، می‌توانند به‌عنوان یک ابزار کاربردی مهم برای تعلیم و تربیت به‌ویژه در سنین کودکی و نوجوانی مورد استفاده قرار گیرند، اهمیت به کار گرفتن آنها و دقت در محتوای آنها از مسائل مهمی است که نباید مورد غفلت قرار گیرد. کودکان از قصه، روایت، داستان، مثل و هر آنچه داستانگونه باشد و قوه تخیل آنها را بارورتر کند، تأثیر زیادی می‌پذیرند: آنها «از شخصیت‌های قصه‌ها می‌آموزند که چگونه با رفتاری‌های مشابه برخورد کرده و احساس‌های دیگران را درک کنند.» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۵) کودکان و نوجوانان همچنین به پیروی از باورها و ارزش‌هایی که پس از آشنایی با شخصیت‌های قصه به دست می‌آورند با شخصیت‌های قصه‌ها همذات‌پنداری می‌کنند و در بسیاری موارد بر این اساس با محیط پیرامون خود و افراد دنیای واقعی برخورد می‌کنند. از این رو تأکید بر نقش و جایگاه شخصیت‌های قصه‌ها و انتقال پیام متن بدون معیار قراردادن ویژگی‌های جنسیتی افراد، برای پرهیز از شکل‌گیری قشربندی‌های جنسیتی، از مسائل و دغدغه‌های مهمی است که باید در تدوین کتاب‌های آموزشی و غیرآموزشی برای کودکان و نوجوانان، مورد توجه جدی قرار گیرد.

۱-۳. پیشینه پژوهش

رضا نوبخت و نسرين احمدی (۱۳۸۸) در مقاله «بررسی نقش و جایگاه زن جنوب در قصه‌های عامیانه (گپ‌شو) جامعه مورد مطالعه: قصه‌های عامیانه شهرستان لامرد» با استفاده از نظریه نقش پارسونز از میان مجموع قصه‌های عامیانه موجود در فرهنگ مردم شهرستان لامرد، ۶۰ گپ‌شو را انتخاب کرده‌اند و پس از بررسی و تحلیل نقش و جایگاه زنان و مردان در این قصه‌ها به این نتیجه دست یافتند که زنان غالباً در نقش‌های خانوادگی و کلیشه‌ای سنتی ظاهر شده‌اند و ویژگی‌های اخلاقی بارز آنها ضعف و ناتوانی، مهربانی و نداشتن ابزار قدرت و بی‌بهره بودن از قدرت است. حمید رضایی و ابراهیم ظاهری عبدوند (۱۳۹۲) در مقاله «تصویر زن در قصه‌های

برساختن موقعیت سوژه‌شدگی زنان...

فرهنگ بختیاری» وضعیت زنان در فرهنگ بختیاری را براساس ۳۰ قصهٔ مکتوب بختیاری بررسی کرده‌اند و با نقد و تحلیل فعالیت‌های سیاسی و اقتصادی زنان، اندیشه‌های مردسالارانه، مبارزه با اندیشه‌های مردسالارانه و ازدواج به این نتیجه دست یافته‌اند که فرهنگ بختیاری، فرهنگی مردسالار است که زنان را فرودست‌تر از مردان می‌داند و اما زنان در برابر این فرهنگ سکوت نکرده‌اند، بلکه بسیاری از کلیشه‌های جنسیتی موجود را نپذیرفته‌اند. حسین بیات (۱۳۸۹) در مقالهٔ «محوریت قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه، تحلیل افسانه‌ها به مثابهٔ رویاهای جمعی زنان» با انتخاب چهل داستان عامیانه فارسی و تحلیل نقش معشوق در داستان‌های عامیانه برای هدایت سیر رخداد‌های داستان به سوی پایان دلخواه خویش با استفاده از جلوه‌های گوناگون نیرنگ همچون پنهان‌کاری، افسونگری-های زنانه و عوامل جادویی به این نتیجه می‌رسد که چنین زیرساخت مشترکی در این قصه‌ها بیانگر دغدغه‌های ذهنی زنان در دوران پدرسالاری است. به نظر ایشان زنان در جایگاه راوی یا شنونده این قصه‌ها آرزوهای دست نیافتنی و رویاهای شیرینی را که در زندگی واقعی معمولاً از آن محروم بوده‌اند، در سرگذشت قهرمان زن داستان در جهان خیالی قصه متجلی کرده‌اند. بهادر باقری (۱۳۹۲) در مقالهٔ «زنان فعال و منفعل در داستان‌های متنور عامیانه» با بررسی ۲۲ قصه عامیانه فارسی، زنان را در این قصه‌ها به دو گروه زنان فعال و منفعل تقسیم می‌کند و برای هر کدام ویژگی‌های مثبت و منفی ذکر می‌کند. محمدامیر مشهدی، محمد چهارمحالی و حسین صادقی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «محورهای عشق زنان به مردان در قصه‌های ادبی و عامیانه فارسی» با بررسی و تحلیل عشق زنان به مردان در قصه‌های عامیانه فارسی به هدف پردازندگان این گونه قصه‌ها که تاکید بر دوسویه بودن و تعادل و توازن مناسبات زن و مرد در این داستان‌ها است، می‌پردازند. سوده مقصودی (۱۳۸۰) در مقالهٔ «بررسی نقش زنان در داستان‌های کودکان» پس از بررسی نقش زنان در داستان‌های کودکان به این نتیجه دست می‌یابد که با وجود اینکه نقش زنان در جامعهٔ امروز ایران به نقش‌ها و وظایف خانه‌داری محدود نیست، در کتاب‌های داستانی کودکان، زنان غالباً در نقش‌های عادی و کلیشه‌ای سنتی ظاهر می‌شوند. ویژگی‌های شخصیتی این نقش‌ها عبارتند از مادری، کدبانوگری، معلمی و پرستاری. او ویژگی‌های اخلاقی متناسب با این نقش‌ها را در این داستان‌ها عبارت از نازک‌دلی، سست‌رایی، ناقص‌عقلی، دلبری و زیبایی، بی‌وفایی و خیانت، انفعال در تصمیم‌گیری، ضعف ابتکار، عقب‌مانده و خرافه‌ای بودن برمی‌شمارد. فریده پورگیو و مسیح ذکاوت (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی نقش‌های جنسیتی در خاله سوسکه» با توجه به تمایز جنس و جنسیت و براساس اندیشه‌های نقد فمینیستی، به بررسی نقش‌های جنسیتی در قصهٔ خاله‌سوسکه پرداخته‌اند. یافته‌های پژوهشی آنان نشان می‌دهد که گفتمان مردسالار در ساختن نقش‌های جنسیت و ارزش‌های مرتبط با آنها و القای آن‌ها به مخاطب از طریق ادبیات کودک نقشی مهم دارد و بدین وسیله نظام مردسالاری را تقویت می‌کند.

همهٔ پژوهش‌هایی که به‌عنوان پیشینه این تحقیق جستجو و بررسی شده‌اند، به جنبه‌ای از اهمیت قصه‌های عامیانه و ویژگی‌های آنها پرداخته‌اند، اما تاکنون پژوهشی که به مسألهٔ هویت‌سازی جنسیتی و اهمیت قصه‌های عامیانه در فرایند برساخته شدن هویت‌های جنسیتی در فرهنگ ایرانی توجه کرده باشد، مشاهده نشده است.

۲. چهارچوب نظری پژوهش

هویت از واژه Identity مشتق شده است. Identities که از Iden به معنی «مشابه و یکسان» ریشه می‌گیرد، دو معنای اصلی دارد: اولین معنای آن بیانگر مفهوم تشابه مطلق است. به این معنا که امری با امر دیگر دارای مشابهت تام است. معنای دوم آن به مفهوم

تمایزی است که به مرور زمان، سازگاری و تداوم را فرض می‌گیرد. (جنکینز، ۱۳۸۱: ۵؛ گل محمدی، ۱۳۸۰: ۱۴) یعنی شباهت با گروهی از افراد و در نتیجه متفاوت از دیگران. مانوئل کاستلز (Manuel Castells) هویت را «فرایند معناسازی براساس یک ویژگی فرهنگی یا مجموعه به هم پیوسته‌ای از ویژگی‌های فرهنگی می‌داند که بر منابع معنایی دیگر، اولویت داده می‌شود. بر مبنای این تعریف، هویت‌ها همیشه تولید و بازتولید می‌شوند.» (کاستلز، ۱۳۸۰: ۲۲) با این تعریف می‌توان گفت، هویت منبع مهم معناسازی برای کنشگران است و کنشگران و شرایط اجتماعی در تعیین و تولید آن نقش اصلی را دارند. آنتونی گیدنز (Anthony Giddens) نه تنها هویت را منبع معنا برای کنشگران می‌داند، بلکه نقش و اهمیت آن را در زندگی فردی و اجتماعی انسان به حدی می‌داند که معتقد است «انسان با احساس عدم هویت، عدم امنیت هم خواهد داشت.» (نوجه‌فلاح، ۱۳۸۳: ۴۲) به عبارت دیگر هویت وابسته به ادراک عاملی هویت‌بخش است و این عامل هویت‌بخش خارج از آنچه که تعریف می‌کند، قرارداد. بر این اساس برای تعریف هویت، «به الگوی پیچیده‌ای از امیال، خواست‌ها، هنجارها، شیوه تفکر و رفتار نیاز است که در طول زمان و به واسطه ادغام افراد در شبکه‌های متراکم اجتماعی شکل گرفته باشد و هویت‌های فردی و جمعی نیز در بستر همین روابط متنوع اجتماعی بر ساخته شده‌اند.» (ثاید، ۲۰۰۳: ۸۰)

هویت برساخته‌ای اجتماعی است و انسان از طریق کنش متقابل با دیگران، هویتش را می‌سازد و در جریان زندگی پیوسته آنرا تغییر می‌دهد؛ از این رو هویت امری پایدار نیست، بلکه یک پدیده پویا و سیال و همواره در حال ایجاد شدن و تغییر کردن است. بنابر دیدگاه گیدنز، افراد دارای یک هسته اولیه «خود» هستند که سه وجه اعتماد بنیادی، ویژگی‌های فردی و جامعه‌پذیری را دربر می‌گیرد. به نظر گیدنز اعتماد بنیادی از طریق تفسیر موفقیت‌آمیز فرد از کنش‌های خود و ایجاد کنش‌های موفق بر فرایند شکل‌گیری هویت تأثیر می‌گذارد. ویژگی‌های فردی با ایجاد تفسیرهای موفقیت‌آمیز خود و دیگران از کنش‌ها و ایفای نقش‌های متعدد و جامعه‌پذیری از طریق درونی کردن هنجارها و ایجاد سازگاری با محیط بر روی این فرایند تأثیر می‌گذارند. بنابراین افراد در کنش‌های روزمره و با تفسیری که از کنش‌های خود و دیگران دارند و همچنین با ارجاع به منابع هویت‌ساز یعنی خانواده، مراکز آموزشی و وسایل ارتباط جمعی، اقدام به تشکیل هویت خود می‌کنند. در واقع روابط و تعاملات کنشگران باهم و در محیط اجتماعی تحت تأثیر هنجارها و ارزشهایی است که می‌تواند باعث تسهیل کنش‌های کنشگران گردد و از این طریق به شکل‌گیری هویت افراد کمک می‌کند. (رک. جهانگیری و معینی، ۱۳۸۹: ۴۹-۴۸)

جنسیت از مهم‌ترین عوامل هویت‌ساز است که می‌تواند دیگر عوامل سازنده هویت را نیز متأثر کند. جنسیت (Gender) با جنس (Sex) تفاوت‌های معناداری دارد؛ جنس بر تفاوت‌های بیولوژیک میان زن و مرد یعنی کارکردهای زیستی کالبدی آنها دلالت دارد، در مقابل، می‌توان از جنسیت به عنوان عنصری که بر ویژگی‌های شخصی و روانی دلالت و جامعه برای افراد تعیین می‌کند، نام برد. به عبارت دیگر جنسیت «مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و رفتارهایی است که از طریق فرهنگ و اجتماع شکل گرفته‌اند و به شخص مذکر و مونث نسبت داده می‌شوند.» (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱۳۱) دو مقوله جنسیت و نقش‌های جنسیتی، قشر بندی‌های جنسیتی در جامعه ایجاد می‌کند و جامعه را به دو گروه زنان و مردان تقسیم می‌نماید. شکل باورهای فرهنگی در مورد زنان و اعمال نابرابری در مورد آنان تمامی تنش‌ها، فرایند و ساختارهای اجتماعی را در سطوح خرد و کلان، تحت تأثیر قرار می‌دهد. از این رو جنسیت همه عرصه‌های

برساختن موقعیت سوژه‌شدگی زنان...

اجتماعی روابط زن و مرد، از کوچکترین واحد اجتماعی یعنی خانواده تا بزرگترین سازمان‌ها و نهادهای اجتماعی را دربرمی‌گیرد و برای آنها معناسازی می‌کند.

نابرابری‌های اقتصادی و اجتماعی زنان در طول تاریخ، گروهی از اندیشمندان را به جستجوی پاسخی برای این پرسش برانگیخت که چرا و چگونه مردان بر زنان سلطه یافتند؟ چرا این سلطه پذیرفته شد و نتیجه این پذیرش که نوعی هژمونی بر حیات سیاسی و اجتماعی زنان است، چه بوده است؟ در پی پاسخ به این سوالات بود که در قرن نوزدهم گروهی تشکیل شد که معتقد به بازتعریف هویت اجتماعی زنان بودند. این گروه فمینیسم (feminism) خوانده شدند. در حقیقت هدف مشترک همه شاخه‌های فمینیسم، جنسیت‌زدایی از تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی و انکار هویتی است که مردان برای زنان تعریف کرده‌اند. سیمون دوبووار (Simone de Beauvoir)، مشهورترین نظریه‌پرداز فمینیستی، در کتاب جنس دوم (second sex) چگونگی شکل‌گیری هویت جنسیتی و سوژه‌موند را به طور کامل شرح می‌دهد و تلاش می‌کند این نکته را که «زنان زاده نمی‌شوند، [بلکه] به صورت زن درمی‌آیند» (دوبووار، ۱۳۸۰: ۱۳)، اثبات کند. دوبووار نگاه ذات‌گرا به سوژه را انکار و رد می‌کند و با تأکید بر شرایط مادی و واقعی ساخته شدن هویت زنانه، نقش عوامل اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی را در برساخته شدن «زنانگی» پررنگ می‌کند و درعین اهمیت دادن به ویژگی‌های زیست-شناختی وجود زن، معتقد است که این ویژگی‌ها و داده‌ها، همواره در سایه کلیشه‌ها و اسطوره‌ها ادراک و بازنمایی شده‌اند. (همان)

از زمان شکل‌گیری جنبش فمینیسم نظریات متعددی درباب فمینیسم گسترش یافت که معروفترین آنها عبارتند از: جبرگرایی دیترمینیستی، نظریه پان‌فرهنگی و نظریه فرهنگی.

براساس نظریه جبرگرایی دیترمینیستی، مسأله نابرابری زنان و جایگاه کم‌ارزش آنها در ذات مسائل ژنتیکی قرار دارد که مردان را به جنس مسلط تبدیل کرده است. از این منظر، زنان به صورت طبیعی مرئوس و به این وضعیت رضایت می‌دهند. به اعتقاد این گروه مبحث زیست‌شناختی عاملی بنیادین در توجیه نابرابر جنسیتی بوده است. (خلفخانی، ۱۳۹۱: ۱۶۵) در دیدگاه پان‌فرهنگی وضعیت جنس دومی زنان به صورت سمبلیک به خاطر تشابهات وضعیت زنان با طبیعت و مردان با فرهنگ ارزیابی شده است. از دید این گروه، بین نقش و کارکردهای فرهنگ و طبیعت تمایزاتی وجود دارد. زنان به عنوان قسمتی از طبیعت تلقی می‌گردند. از این دید، سرشت و جسم زنان به طبیعت نزدیک است در حالی که مردان به فرهنگ نزدیک هستند. از این‌روی زنان در مرتبه پایین و فرع بر مردان قرار می‌گیرند. (همان: ۱۶۶) بر طبق این نظریه، با توجه به نیازی که جامعه به مشارکت زنان در فرهنگ دارد، زنان در نهایت جایگاه میانی را در میان فرهنگ و طبیعت کسب می‌کنند. (مارش و استوکر، ۱۳۷۸: ۱۶۳)

نظریه فرهنگی فمینیسم نیز معتقد است همواره عوامل زیادی چون ایدئولوژی فرهنگی، ابزارهای سمبولیکی، ساختارهای اجتماعی و تدابیر اجتماعی ساختاری، باعث بی‌ارزش شدن زنان و قرار گرفتن آنان در مرتبه پایین‌تر از مردان می‌شود. برخی از افراد این گروه معتقدند که چون تصور اخلاقی زنان با مردان متفاوت است، مردان و زنان در دو مرتبه نابرابر قرار دارند. از این دید «تفکر اخلاقی مردان اکثراً حول تصورات مربوط به عدالت است و به همین دلیل است که تاریخ تفکر فلسفی و اخلاقی معتبر بر مبنای مفهوم و

تعاریف متفاوت از عدالت نگاشته شده است. درحالی که اخلاقیات زنان بیشتر ارتباطی است و حول نظام اخلاقی مسئولیت و مراقبت متمرکز شده که غالباً بی اعتبار، بی اهمیت و احساسی تلقی می گردد.» (فریدمن، ۱۳۸۱: ۱۶۸)

یکی از مهمترین و معروف ترین نظریه هایی که تقریباً هم زمان با نظریه های فمینیستی در قرن بیستم پا به عرصه رویکردهای مطالعاتی گذاشت، نظریه پسااستعماری (post-colonial theory) بود. مهمترین نقطه مشترک این رویکرد با جنبش فمینیسم، توجه و حمایت از گروه های به حاشیه رانده شده و فراهم نمودن این امکان بود که این گروه ها بتوانند صدای خود را به گوش دیگران برسانند. انتقادی که نظریه پردازان فمینیسم به نظریه های پسااستعماری وارد می کردند این بود که در مطالعات پسااستعماری که به مسأله استعمار و مستعمره شدن می پردازد، به جنسیت توجه نمی شود؛ زیرا از نظر آنها مستعمره مونث با مستعمره مذکر با هم متفاوت است و «استعمارگری در نسبت با زنان بسیار متفاوت از مردان عمل کرده و در حق زنان، استعماری مضاعف روا داشته است؛ زنان هم در مقام سوژه هایی استعماری، سوژه تبعیض عمومی بوده اند و هم در حکم زن، سوژه تبعیض خاص» (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱۳۲-۱۴۳)

در اواسط دهه ۱۹۸۰ میلادی، هولست پترسون (Kirsten Holst-Petersen) و راترفورد (Rutherford) در کتابی با عنوان *استعمار مضاعف: نوشتار استعماری و پسااستعماری زنان* (A Double Colonization: Colonial and Post-colonial Women's Writing) اصطلاح استعمار مضاعف را برای اولین بار ارائه کردند. این اصطلاح به وضعیت مشابه زنان چه در دوران طولانی مردسالاری و چه در دوره استعماری اشاره دارد که همواره زنان به صورت سوژه ای برای آن دو بوده اند. همین مشترکات و مشابهات بین نظریات فمینیستی با نظریه پسااستعماری سبب شد تا شاخه جدیدی از مطالعات پسااستعماری به مباحث و مسائل زنان اختصاص داده شود و شاخه جدیدی با نام فمینیسم پسااستعماری (Post-colonial Feminism) طراحی شود که «اندیشه اصلی آن بدل شدن زن به مستعمره در شرایط نبود مستعمره ای خارجی و مسأله تبعیض گذاری میان زنان استعمارزده و مستعمره نشین از سوی نظام مردسالار استعماری بود.» (همان: ۱۳۴)

کیت میل (Kate Millet) نویسنده آمریکایی نخستین کسی بود که در کتاب *سیاست جنسی* (۱۹۷۰)، مستعمره سازی زنان در دنیای مردسالار معاصر را عنوان می کند. به عقیده میل «این مستعمره سازی از طریق «درونی سازی» ارزش های مردانه در زنانه عمل می کند. به باور او قدرت مردسالاری، جامعه ای جنس گرا می آفریند و سیاست جنسی مبتنی بر زن ستیزی هم به طور نهادی و هم به طور فردی منجر به سرکوب زنان می شود. (همان: ۱۳۶) علاوه بر این، نظریه پردازان فمینیستی متأخر برای رهایی سوژه زنانه از سرکوب و نابرابری اعمال شده در حقش، راهکارهای دیگری را نیز پیشنهاد داده اند؛ فمینیست های پسااستعمارگرایی فوکویی خواهان مقابله و مقاومت زنان در برابر گفتمان غالب مردانه و «امتناع دائمی زنان و پیگیری شیوه های دیگر بودگی هستند.» (فوکو، ۱۹۸۲: ۲۱۶) فمینیست های پسامدرن بودریاری از «حادثه سازی امر واقع مردانه» سخن گفته اند؛ به این معنی که زنان باید «در ساخت حقیقت توهم آمیز غالب مشارکت کنند تا با رساندن آن به نهایت منطقی اش آن را از معنای درونی تهی کنند و بدین گونه مرگ زودرس آن را در فرایند تاریخ، به نظاره بنشینند.» (توانا و آذرکمند، ۱۳۹۳: ۱۸۸)، فمینیست های شالوده شکن پسااستعماری همانند گایاتری اسپیواک (Gayatri Chakravorty Spivak) از واکاوی دوگانه های حاکم بر عقل محوری (لوگوس سترسیسم) مردانه استعماری در اندیشه دریدا استفاده می کند و برای رهایی زنان جهان سوم از سرکوب مضاعف پیشنهاد می کند که «زنان ابتدا باید در جایگاه مستحکمی موضع بگیرند و

برساختن موقعیت سوژه‌شدگی زنان...

آن‌گاه وضعیت استعمارگرایانه مردانه را شالوده‌شکنی کنند. زنان باید تا اطلاع ثانوی هویت‌های خُرد و بومی خود را ثابت و قطعی فرض کنند و بر اساس همین هویت‌های خرد- مثلاً قومیت، نژاد، زبان، و ... - گفتمان‌های غالب استعماری مردانه را واسازی کنند.» (همان: ۱۸۹) اسپیواک همچنین معتقد است که زنان جهان سومی دوبار استثمار شده‌اند و به حاشیه رانده شده‌اند و از این‌رو گرفتار نوعی استعمار مضاعف هستند، زیرا به اعتقاد او این زنان «یک‌بار به دست نظام پدرسالار خانواده و جامعه خود و دیگر بار از- سوی نیرویی خارجی استثمار شده‌اند.» (شاهمیری، ۱۴۰: ۱۳۸۹) ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) از نظریه‌پردازان پسامدرن، نیز نظری پساستعمارگرایانه به مسأله سوژکتیویته زنان دارد و برای رهایی از این معضل، راهکاری دومرحله‌ای پیشنهاد می‌دهد: در مرحله نخست یافتن بستری مناسب برای مبارزه سوژه زنانه با قدرت سرکوبگر نمادین است. از نظر وی، این بستر همان زبان است که برساننده هستی سوژه است. سوژه زنانه با مشارکت در دنیای زبانی نمادین، بدان وجه عاطفی و خیالی می‌بخشد و بدین‌گونه آن را به تعادل درمی‌آورد. سپس در مرحله دوم سوژه زنانه با بهره از نبوغ و خلاقیت خود- که ناشی از کورای فضای سازنده‌ای که زبان و سوژه را می‌سازد. فضایی پرورش‌دهنده و زایشگر، همراه با عطوفت و از خود گذشتگی [زنانه است- پرسشگری می‌کند، سرپیچی می‌کند، و می‌آفریند. عرصه این پرسشگری، سرپیچی، و آفرینندگی، ادبیات و هنر است. (کریستوا، ۱۳۸۹: ۱۱۵)

از اندیشه‌های محوری و مشترک همه نظریه‌پردازان جنبش فمینیسم که در حمایت از وضعیت زنان و خواسته‌ها و برخورداری از حقوق آنها شکل گرفته است، این است که ایدئولوژی مردسالار (مردمحور یا مردمدار) بر آن دسته از آثاری که ادبیات برجسته شناخته می‌شوند، سایه افکنده است و آثار مذکور تا گذشته نه‌چندان دور، عمدتاً توسط مردان و برای مردان تألیف شده‌اند. به‌نظر اینان عموماً «برجسته‌ترین آثار ادبیات به قهرمان‌های مذکر پرداخته‌اند و در کنار این مردان، اگر شخصیت‌های مونث نقشی را ایفا کنند، حاشیه‌ای هستند و در درجه دوم اهمیت قرار دارند، و مکمل یا نقطه مقابل خواسته‌ها و آرزوهای مردانه مجسم می‌شوند.» (توانا و آذرکمند، ۱۳۹۳: ۱۱۵) از این‌رو به اعتقاد آنها «روش زنان در خوانش ادبیات گذشته باید تغییر کند؛ یعنی زنان باید با نوعی «بازخوانی بازبینانه» این آثار را بررسی کنند تا تعصبات جنسیتی نمود یافته در اثر ادبی را بشناسند و با آنها مقابله کنند.» (همان)

۳. بحث و بررسی

۳-۱. تعدد زوجین

یکی از اندیشه‌هایی که در بسیاری از قصه‌های عامیانه بررسی شده در این تحقیق در ژرف‌ساخت قصه‌ها حضور دارد، عادی نشان دادن مسأله چندهمسری است. مردان در این قصه‌ها همزمان با چند زن پیمان زناشویی می‌بندند و این پیمان نه در نهان، بلکه آشکارا و با میل و رضایت دیگر همسران او بسته می‌شود و حتی گاهی یکی از این زنان برای اینکه قهرمان، زنی دیگر را بدست‌آورد، با او همراه می‌شود. در بعضی از داستان‌های این مجموعه قهرمان، چندین بار عاشق می‌شود و ازدواج می‌کند. در بعضی از آنها علاوه بر معشوقی که قهرمان سخت دلبسته او است، دختران زیباروی دیگری نیز وجود دارند که زیبایی یا جاذبه‌های جنسی و جسمی‌شان قهرمان را به خود جذب می‌کند. در داستان شاه اسماعیل وقتی اسماعیل در جستجوی معشوق کوچ کرده‌اش (گل‌عدار) راهی سفری دورودراز می- شود، با دختر دیگری به اسم رمدارپری آشنای می‌شود و در نهایت با او ازدواج می‌کند؛ اما بعد از مدتی «شاهزاده می‌گوید: «باید دنبال

گل‌عذار بروم که او چشم به راه است.» شاهزاده وعده می‌دهد که «وقتی با گل‌عذار به سوی قندهار برمی‌گردد، پری را نیز با خود ببرد.» (ذیحق، بی‌تا: ۶۲) شاهزاده در مسیر جستجوی گل‌عذار و پس از مبارزه و پیروزی بر دختر دیگری به نام عرب‌زنگی، با او نیز ازدواج می‌کند و همراه با او برای نجات گل‌عذار راهی می‌شوند. اسماعیل وقتی با رشادت‌های عرب‌زنگی، می‌تواند معشوق اصلی خود را نجات دهد، با زیرکی مسیر را طوری انتخاب می‌کند که به قصر هفت‌برادران که معشوق دیگر او، رمدارپری، در آنجا است، برسند. در قصر هفت‌برادران، شاه اسماعیل بعد از دیدار دلدادهاش، رمدار پری، پرده از راز علاقه خود به عرب‌زنگی نیز برمی‌دارد و هر سه زن را به هم معرفی می‌کند و بعد از اینکه رمدارپری بدون هیچ مخالفتی، وجود عرب‌زنگی را نیز علاوه بر گل‌عذار می‌پذیرد» (همان: ۶۵) شاه اسماعیل عروسی هر سه دختر را همزمان برگزار می‌کند. در داستان نوروز و قنداب نیز قهرمان با دو زن ازدواج می‌کند. به گفته راوی: «کریم‌پاشا عروسی مفصلی تدارک دید و نوروز با دو نوعروس (گلشن و قنداب)، به حجله بخت رفت...» (همان: ۱۷۵)

در بیشتر قصه‌های بررسی شده در این پژوهش زنان به اشکال مختلف به عنوان موجوداتی احساسی، ضعیف و درجه دوم معرفی می‌شوند، به گونه‌ای که جز جنبه‌های جسمی و زیبایی‌شان دیگر جنبه‌های وجودی‌شان نادیده گرفته می‌شود. چیزی که در این قصه‌ها قابل توجه و تأمل است، پذیرفتن این وضعیت از سوی خود آنان است؛ زنانی که همسران یا معشوقان آنها با دختر دیگری نرد عشق می‌بازند، نه تنها غیرتی از خود نشان نمی‌دهند، بلکه آن زن دوم و حتی سوم را نیز می‌پذیرند و گاه برای نجات او و وصال آنها تلاش می‌کنند. در داستان سیمین‌عذار و شیرویه، آن دو وقتی پس از تحمل مشکلات فراوان به وصال یکدیگر می‌رسند، شیرویه در همان لحظات آغازین دیدار از علاقه خود به ریحانه سخن می‌گوید: «...[شیرویه] حکایت ریحانه نیز گفت و اینکه قولی به او داده‌است و [او (سیمین‌عذار)] هم باید راضی باشد. سیمین‌عذار، ریحانه را نیز در کنارش نشاند و از مه‌جبین خواست که ساغر بگرداند...» (همان: ۱۲۵) و در ادامه داستان، شیرویه با هر دو دختر و دختر دیگری به نام گلچهره ازدواج می‌کند. در هیچ‌کدام از این داستان‌ها شخصیت‌های زن، کوچکترین اعتراضی نسبت به بی‌وفایی همسران خود ندارند و راوی یا هیچ‌کدام از شخصیت‌ها، نیازی به هیچ توضیحی در شرح این بی‌وفایی نمی‌بینند و خیلی عادی از کنار آن می‌گذرند. کاربرد مستمر این درونمایه که در داستان‌های دیگر نیز به فراوانی تکرار می‌شود، نشان‌دهنده پدیده چند همسری مرد در این قصه‌ها است.

فضای حاکم بر این قصه‌ها، فضایی است مردسالارانه که زنان در آن چاره‌ای جز پذیرفتن زن دیگر ندارند؛ چرا که در فضایی که آنها، خود، انتخاب می‌شوند، پاداش داده می‌شوند، تنبیه می‌شوند، در حاشیه قرار می‌گیرند و از این طریق، هیچ حق انتخابی به آنها داده نمی‌شود، چاره‌ای جز پذیرفتن این «دیگری» برای آنان وجود ندارد.

از سوی دیگر در این قصه‌ها زنان در انتخاب همسر خود نقشی ندارند و این برادران، پدران و یا مردان دیگری هستند که تصمیم می‌گیرند آنها با چه کسی ازدواج کنند. در داستان شاه اسماعیل، برادران پری تصمیم می‌گیرند که «خواهرشان را به عقد شاهزاده درآورند.» (ذیحق، بی‌تا: ۶۲) شاه اسماعیل در اینجا نیز با این عبارت که «او [گل‌عذار] چشم به راه است» زن را به موجودی ضعیف، نیازمند و وابسته به مرد تقلیل می‌دهد که خود نمی‌تواند چاره‌ای برای خود ببیند و این مرد یا قهرمان است که باید او را نجات دهد و به دلیل همین برتری جایگاه است که می‌تواند و مُحق است علاوه بر تصاحب او، با زنان دیگری نرد عشق ببازد. اسماعیل همچنین

برساختن موقعیت سوژه‌شدگی زنان...

در مسیر رسیدن به گل‌عذار، با دختر دیگری به نام عرب‌زنگی آشنا می‌شود و بعد از اینکه او را در نبرد شکست می‌دهد با او پیمان زناشویی می‌بندد و راوی تنها با گفتن این جمله که: «آن دو تصمیم می‌گیرند که به عقد هم درآیند» (همان: ۶۳) و بدون هیچ اظهارنظری درباره نفس عمل او یعنی خیانت به معشوق اصلی او، گل‌عذار، خیلی سریع به ادامه ماجرا می‌پردازد. یکی از تکنیک‌های روایتی برای نادیده گرفتن این عشق‌های چندباره استفاده از سرعت بالای داستان در چنین بخش‌هایی است، به گونه‌ای که مدت زمان و حجمی که راوی به عکس‌العمل زنان پس از شنیدن خیانت مردان می‌دهد، بسیار اندک و گاه نزدیک به صفر است. در این داستان اسماعیل بدون هیچ نگرانی تا رسیدن به گل‌عذار چندبار پیمان زناشویی می‌بندد، اما گل‌عذار با نهایت دقت از عفت خود دفاع می‌کند و با وجود اینکه «محمدبیگ حاکم هندوستان عاشق او شده است، اما او منتظر اسماعیل است که بیاید و او را نجات دهد.» (همان) علاوه بر گل‌عذار، عرب‌زنگی نیز که زنی جنگجوست وقتی معشوقش به دست پهلوان هندوستان کشته می‌شود و پهلوان قصد دست‌یازی به او را دارد، سر به بیابان می‌گذارد و به گفته راوی: «تقدیرش را با مرگ و خون پیوند می‌دهد.» (ذیحق، بی‌تا: ص ۶۲) در داستان نجف و پریزاد نیز، وقتی نجف گرفتار طلسم می‌شود و در جلد پرنده‌ای پرمی‌کشد و می‌رود، پریزاد لباس‌های نجف را می‌پوشد و خود را به جای نجف جا می‌زند؛ گویی او برای خود در غیاب نجف هویت مستقلی در نظر ندارد. اما در مقابل، نجف به خانلارخانی، اولین دختری که پس از شکسته شدن طلسم آشنا می‌شود، دل می‌بازد. نجف طی نامه‌ای خبر ازدواج خود را به پریزاد می‌دهد و پریزاد «وقتی از واقعه خبردار - می‌شود با صلّه و انعام قاصدی می‌فرستد و خواستار بازگشت سریع نجف می‌شود.» (همان: ۸۶) پریزاد حتی چهل شبانه‌روز برای آمدن نجف عبادت و راز و نیاز می‌کند. نجف پس از بازگشت بخاطر اینکه مورد توجه وزیر قرار می‌گیرد، علاوه بر پریزاد و خانلارخانی، با دختر وزیر نیز ازدواج می‌کند! شاه نیز «هر سه سوگلی نجف را یکجا جمع می‌کند و با برپایی جشن عروسی، هفت شبانه‌روز، تمام شهر، روز و شب باز نمی‌شناسند.» (همان: ص ۸۷) در این قصه‌ها تعدد معشوق برای قهرمان و حکایت عاشق شدن‌های چندباره قهرمان بسیار تکرار می‌شود.

به نظر می‌رسد اهمیت چنین قصه‌هایی بر فرایند هویت‌سازی افراد آنجا بیشتر احساس می‌شود که معمولاً مخاطب چنین قصه‌هایی کودکان و زنان بوده‌اند و به مرور ایدئولوژی پنهان در ژرف‌ساخت قصه ممکن است به صورت کاملاً غیرمحسوس به ذهن مخاطبان نفوذ و رسوب می‌کند و به مرور زمان و بر اثر تکرار و به دلیل جذابیت و شیرینی این داستان‌ها، جزئی از ساختار ذهنی کودکان می‌شود و آرام‌آرام سبب شکل‌گیری هویت‌های جنسیتی و قشری‌های جنسیتی می‌شود. اهمیت روایت‌پردازی در برساختن هویت افراد به اندازه‌ای مهم است که ژولیا کریستوا «زبان را سازنده هستی سوژه انسانی می‌داند» (کریستوا، ۱۳۸۹: ۱۱۵)

۳-۲. زنان به مثابه پاداش

یکی دیگر از درونمایه‌هایی که در قصه‌های بررسی شده در این پژوهش تکرار می‌شود، پاداش بودن زنان است. قهرمان پس از پیروزی در هر مبارزه‌ای منتظر دریافت پاداش است و در بسیاری از قصه‌های عامیانه، زنان به عنوان چنین پاداشی تعیین می‌شوند. در داستان شیرویه و سیمین‌عذار، شاه شجاع اعلام عمومی کرده بود که «هر پهلوانی به مصاف دیوی که خواستگار دخترش است برود و او را شکست دهد، دخترش، چیچک، را به او خواهد داد.» (ذیحق، بی‌تا: ۱۱۲) اما چون کسی جرأت رزم با دیو را نداشت، شاه شجاع باید «چیچک را طبق رسم و رسوم به او دهد. چیچک در غرفه‌ای آراسته نشسته بود تا ببیند قسمت کی می‌شود.» (همان: ۱۱۳) در این

داستان، زن خود این موضوع را که می‌توان او را به‌عنوان پاداش، به دیگران هدیه داد، پذیرفته‌است. چیچک زنی جنگاور است و به‌گفته‌ی راوی «تا حالا ده‌ها پهلوان و جوان شیردل را در خاک و خون غلطانده و کسی هم‌اوردش نیست» اما وقتی موضوع ازدواج مطرح می‌شود، باید منتظر باشد تا ببیند بالاخره چه کسی می‌تواند او را تصاحب کند. این پذیرش به‌گونه‌ای عادی است که به‌عنوان یکی از رسم و رسومات مردم معرفی می‌شود.

در همین داستان فولادپری یکی دیگر از شخصیت‌های داستان نیز به شیرویه پیشنهاد می‌دهد که معشوقش را با دختر او مبادله کند: «پیشنهادی به تو دارم و آن هم اینکه دخترم ریحانه که در حسن و دلبری نظیری به گیتی ندارد، هدیه‌ی تو می‌کنم و چیچک و سایرین را نیز افتخار کنیزی ریحانه می‌دهم که با تو بروند و اما به شرطی که از سیمین‌عذار بگذری که بدجوری دلبسته‌ی زلف آن نگار شده‌ام.» (همان: ۱۲۳) شیرویه اما از این پیشنهاد برمی‌آشوبد و قصد جان فولادپری می‌کند. فولادپری فرار می‌کند، اما ریحانه به شیرویه اظهار عشق می‌کند و به او می‌گوید اگر «با من از سر وفا درآیی و مهر مرا در دل و جانت جای‌دهی، راز طلسمی را به تو خواهم گفت که سیمین‌عذار و نازنینان را نجات‌دهی». ریحانه بعد از اطلاع از وجود دیگر زنان قهرمان، نه‌تنها از او روی برنمی‌گرداند، بلکه در قبال دریافت محبت قهرمان به خود، برای نجات زنان دیگر پیشنهاد همکاری می‌دهد. شیرویه نیز که نمی‌تواند در برابر زیبایی ریحانه مقاومت کند، به او اظهار علاقه می‌کند. (همان: ۱۲۴)

آنچه در این قصه‌ها قابل تأمل است پذیرش شی‌وارگی زنان از سوی آنهاست. در داستان واله و زرنگار، «زرنگار عهد بسته است که اگر کسی در ساز و سخن از عهده‌ی او برباید، به همسری او درخواهد آمد.» (همان: ۱۶۳) او در پیامی که برای عاشق‌واله، از نوازندگان بزرگ معاصر خود، می‌فرستد، خودش را به‌عنوان پاداش نبرد با او تعیین می‌کند: «اگر مرد میدان بودی و شکستم دادی، همه را آزاد کرده و به همسری تو درخواهم آمد.» (همان: ۱۶۴) سیمین‌عذار نیز «خود و چیچک را سوگلی‌های مردانی می‌داند که اگر خبر گرفتاری آنها توسط فولادپری را باد به گوش آنان برساند، کوه قاف را بر سر آنها و دیارشان می‌کوبد...» (همان: ۱۲۰) انتخاب واژه‌ی سوگلی برای زنان در این قصه و چند قصه‌ی دیگر، حکایت از بهترین بودن از میان یک مجموعه دارد و نشان می‌دهد که این دو زن بهترین زنان از مجموعه همسران قهرمان هستند، اما لزوماً تنها زنان این مجموعه نیستند.

در داستان نوروز و گلشن، پدر گلشن دخترش را به‌عنوان هدیه به نوروز پیشنهاد می‌دهد و از او می‌خواهد که با پذیرفتن او دلش را شاد کند: «دخترم گلشن را که شب‌می پاکیزه است و در باغسار خیالش هزار غنچه عصمت، عطر نجابت می‌افشانند، عروس اقبال‌کن که دلم را شادسازی.» (همان: ۱۷۰) تأکید بر پاکیزگی و نجابت زنان از محوری‌بودن این اندیشه در حافظه تاریخی فضای فرهنگ ایرانی حکایت دارد که زنان همواره باید نجیب، معصوم و عاری از آلودگی باشند. نوروز پیشنهاد او را می‌پذیرد اما «شب‌هنگام در حجله عشق، شمشیری برهنه در میان خود و گلشن می‌نهد و می‌گوید: تو در رشته‌ی جان من، گوهری تابناکی و اما من به سودای یاری آمده‌ام که در لوح ازل قسمت من نوشته شده و آن هم قنداب، دختر جلال‌شاه، است. تو دل‌افروزی و جانان من و اما روزی به سراغ تو خواهم آمد که سوگلی رویاهایم نیز در برآم باشد. تو و قنداب را یکجا به دیاربکر برده و جشن عروسی‌مان را آنجا به‌پا خواهیم کرد.» (همان) این شیوه اظهار عشق به معشوق در خصوصی‌ترین و آغازین لحظات یک زندگی مشترک و تسلیم زنان در برابر این خواسته، نهایت حاشیه‌واری، دوم‌بودن و دیگری بودن زنان را نشان می‌دهد. نوروز، همسر دیگرش، قنداب، را نیز به همین شیوه،

برساختن موقعیت سوژه‌شدگی زنان...

به‌عنوان پاداش دریافت کرده‌است: «جلال‌شاه قول داد که اگر کله محمودپاشا را بریده و خونین به زیر پاهایش بیندازد، او نیز قنداب را به او خواهد داد.» (همان: ۱۷۱)

۳-۳. کنشگری مردان و منفعل بودن زنان

با وجود اینکه در اکثر داستان‌های این پژوهش نقش‌های قهرمانی و جنگجویی ویژه مردان است، اما در معدودی از این داستان‌ها با زنان جنگجویی برخورد می‌کنیم که نقش‌های جنگجویی و جنگاوری مردان را تقلید می‌کنند، هرچند این تقلید به‌صورت مقطعی و در مدت زمانی بسیار اندک است. در داستان طاهر و زهره، ملک‌نسا پادشاه هشت‌رخان، که دلباخته طاهر است در پایان داستان، بخاطر وصال زهره و طاهر دست به جنگاوری می‌زند و حاتم‌سلطان که مخالف این پیوند است را با شمشیر به دو نیم می‌کند. (همان: ۲۰۸-۲۰۷) این حضور البته حجم بسیار اندکی از داستان را به خود اختصاص داده‌است. همچنین در داستان شاه اسماعیل، زنان تا حدودی از حالت منفعل بودن دور می‌شوند و حتی نقشی مساوی با نقش مردان یعنی جنگجویی و پهلوانی به آنها داده می‌شود. یکی از این زنان عرب‌زنگی است: «دختری رزم‌آور که تنها در کوهساران مسکن گزیده بود و عهد داشت که هر که بر سر راهش سبز شود را بکشد.» (همان: ۶۲) اما از آنجا که بر اساس تقسیم‌کار جنسیتی، نقش جنگاوری به مردان اختصاص داده شده‌است، پذیرش این نقش توسط زنان به‌صورت پنهانی صورت می‌گیرد و زن جرأت اقدام و عمل در این نقش مردانه را به‌صورت آشکار ندارد. به‌همین دلیل عرب‌زنگی «ماهیت خویش در لباس رزم پنهان کرده بود و کسی زن بودنش را حدس نمی‌زد.» (همان) از سوی دیگر چون زن نقشی غیر از آنچه گفتمان غالب برای او در نظر گرفته‌است را پذیرفته، باید به‌گونه‌ای درست‌نبودن این «جهش نقشی» برای مخاطب مشخص شود. بنابراین راوی در ادامه توضیح می‌دهد که در نبردی که بین اسماعیل و عرب‌زنگی رخ می‌دهد و پس از اینکه این نبرد چهار روز به‌درازا می‌انجامد، این مرد است که مورد تأیید نیروهای الهی قرار می‌گیرد و با کمک این تأیید، بر زن پیروزمی‌شود. «در روز پنجم نیمه‌های شب شاه اسماعیل بر می‌خیزد و به قصد نماز حاجت رو به سوی چشمه می‌نهد. از مولا علی مدد می‌جوید و وقتی از نماز برمی‌خیزد، چنان احساس قدرت می‌کند که سرش گیج‌رفته و محکم به زمین می‌خورد... احساس می‌کند نیرویش فزونی یافته و خستگی از تنش بدر رفته است.» (همان) در نهایت اسماعیل، عرب‌زنگی را شکست می‌دهد و از آنجا که او زن است و زن در چنین فضایی همواره به‌عنوان پاداش دلاوری‌های مردان به آنها تعلق گرفته‌است و گویی برای او این نقش درونی شده‌است و خود نیز از قبل می‌دانست که هرگاه نتواند مردی را شکست دهد حتماً باید «عنان و اختیارش را به دست او دهد» (همان) از این رو می‌پذیرد که به عقد او درآید.

در داستان واله و زرنگار نیز زرنگار که شاهدخت قصر دربند است «عهد بسته که اگر کسی در ساز و سخن از عهده او برآید، به همسری او درخواهد آمد و اگر شکست‌خورد، در بند و زنجیر خواهد ماند.» (همان: ۱۶۴) در این داستان نیز زنان در برابر دنیای مردان مقاومت می‌کنند. زرنگار موسیقی را به‌عنوان ابزار نبرد خود برمی‌گزیند و برای نوازندگان چیره‌دست، فراخوان می‌فرستد که هرکس بتواند او را شکست دهد، می‌تواند او را به‌عنوان پاداش برگزیند. برای این زن نیز این باور درونی شده‌است که اگر نتواند شکست دهد، باید پاداش داده‌شود. زرنگار از اینکه عاشق‌واله، یکی از نوازندگان مشهور، «به دیدار او هوس نکرده» (همان) خیلی تعجب می‌کند و برای او نامه‌ای می‌فرستد و او را به مقابله دعوت می‌کند و برای اینکه او را تشویق به آمدن کند، سعی می‌کند با نشانه‌های متعلق به

جنس خود، یعنی زنان، او را تحقیر کند: «چارقدی نیز هدیه تو می‌کنم که اگر ترسیدی و نیامدی، آن را بر سر انداز و از مردی و هنرورزی هیچ دم‌زن... اگر مرد میدان بودی و شکستم‌دادی، همه را آزاد کرده و به همسری تو درخواهم‌آمد.» (همان) نسبت دادن چارقد که از نشانه‌های جنس زن در فرهنگ اسلامی ایرانی است با ترسیدن که حالتی روانی و مربوط به همه افراد است و اختصاص دادن آن به زنان از یک‌سو و نسبت دادن مبارزه و پیروزی به مرد در عبارت «اگر مرد میدان بودی و شکستم‌دادی» و تعیین «خود» به‌عنوان پادشاه این پیروزی برای مرد از نشانه‌های درونی‌شدن و رسوب‌کردن اندیشه برتری مرد بر زن و اختصاص دادن جنگجویی، پیروزی و پادشاه‌گرفتن به مردان در ذهن زنان است که اگر این وضعیت یعنی پذیرش این اندیشه از سوی خود زنان در فرهنگ جامعه رواج یابد، می‌تواند سبب محرومیت‌های فراوان برای زنان و نادیده‌گرفته‌شدن و «به حاشیه فرستاده شدن» آنها شود.

۴-۳. تقابل نقش‌های اجتماعی منفی برای زنان و نقش‌های اجتماعی مثبت برای مردان

در بسیاری از قصه‌های این پژوهش، به زنان نقش‌های منفی چون رمالی، جادوگری، فریکاری و فتنه‌انگیزی داده شده‌است. در داستان شاه اسماعیل «پیرزنی که در مکاری رودست نداشت و با دخترش به قصر رفت و آمد داشت نامه را به گل‌عذار می‌رساند.» (ذیحق، بی‌تا: ۶۴). در قصه دیلغم و دوستی «باقربیک ساحره‌ای مکار را با زر و سیم فراوان، مأمور به دست آوردن دل دوستی می‌کند.» (همان، ۲۳۵) در داستان عروس پوستین‌پوش، ارسی‌دوز، دختر پوستین‌پوش را به حيله‌گری متهم می‌کند و می‌گوید: «این که میگن مکر زن صد ریشه داره هیچم دروغ نیست» (همان، ۲۴۹) در داستان شیرویه و سیمین‌عذار «پیرزنی جادوگر به‌همراه دختر فتنه‌انگیزش قصد فریب قهرمان را دارند، اما قهرمان از نقشه‌شان آگاه می‌شود.» (همان: ۱۲۲) در این داستان ریحانه نیز از جادوگری بهره دارد اما از این قدرت در جهت کمک به قهرمان استفاده می‌کند. (همان) در داستان جمشیدشاه دختری مه‌پاره به جمشیدشاه هشدار می‌دهد که «سه زیباصنم خواهی دید که هر سه چشمانی جذاب و جادویی دارند و تو را با عشو‌ها و شورانگیزی‌هایشان به طلسمی درخواهند افکند که تا دیو سفید سربرسد، تو را در مطبخ‌خانه به سیخ کشیده و بریان و داغ، مرّه دهان او را خواهند ساخت.» (همان: ۱۶) در داستان عاشیق قربانی برای بیدار کردن قربانی «چاره کار را مشورت با سه پیرزن ساحر می‌بیند که شاید آنها، سحر و جادویی کنند و او را از خواب بیدار شود.» (همان: ۶۸) اسامی زنان ساحره نیز اسامی نامناسبی است: «ساحره‌ها که هرکدام به لقبی معروف بودند و یکی ابریشمی بود و دیگری بدطینت و آن دیگری ناپاک، به بالین قربانی آمده و بعد از رطل و اصطربلاب می‌گویند: او را خواب محبت ربوده است.» (همان)

در مقابل، مردان ویژگی‌های مثبتی دارند. آنان علاوه بر نقش مهم قهرمانی و پهلوانی، توانایی غیرقابل‌وصفی برای شکست دیو و موجودات منفی و شرور دارند و در همه جنگ‌ها و مبارزات، در نهایت پیروز میدان هستند. به این طریق در این متون زن به «دیگری» مرد تبدیل می‌شود و به‌عنوان موجودی «متفاوت» از مرد و در مرتبه‌ای «فرودست» قرار می‌گیرد.

۵-۳. هویت‌سازی براساس جنبه‌های جسمانی

مهم‌ترین جنبه‌ای که از زنان در بسیاری از این قصه‌ها مطرح می‌شود زیبایی، دلبری و ساقیگری است. هیچ کنشگری خاصی برای زنان جز در چند مورد معدود دیده نمی‌شود. تنها در داستان شاه اسماعیل، عرب‌زنگی دختری جنگجوست و پهلوانان زیادی را شکست-

برساختن موقعیت سوزده‌شدگی زنان...

داده‌است، اما در نهایت او نیز مغلوب یکی از مردان می‌شود و به ناچار با او پیمان ازدواج می‌بندد. دو دختر دیگری که به‌صورت گدرا به جنگجویی آنها اشاره می‌شود، خانلارخانی و ملک‌نسا هستند. نکته قابل توجه در نقش قهرمانی که برای دو جنس زنان و مردان در نظر گرفته می‌شود این است که اولاً زنان قهرمان در نهایت مغلوب قهرمانان مرد می‌شوند و در این راه همه امدادهای غیبی و نیروهای فراانسانی نیز با مردان همراه است و دیگر اینکه تلاش‌های زنان جنگجو برای نجات قهرمان مرد یا در جهت دست‌یابی او به خواسته‌اش است. در مقابل، در این داستان‌ها به زیبایی زنان به‌عنوان مهم‌ترین جنبه وجودی آنان اشاره می‌شود و راوی از روی و موی مجلس‌آرا و دلبری‌های زنانه آنها داد سخن داده‌است، به‌گونه‌ای که یکی از سلاح‌های زنان برای گرفتارکردن مردان در کمند عشق خود، جاذبه‌های جسمی‌شان است.

در داستان شاه‌اسماعیل زیبایی گل‌عدار، عامل گرفتار شدن اسماعیل در عشق اوست: «در این خواستاری چشمش به گل‌عدار می‌افتد که زیبایی رخسارش او را به یک‌نظر می‌فریبد» (ذیحق، بی‌تا: ۶۱) اسماعیل در راه جستجوی گل‌عدار با پری آشنا می‌شود؛ دختری که «در وجاهت و زیبایی، چشم و دل زیبارخان دیار بود» (همان: ۶۲) و عاشق او می‌شود. در داستان شیرویه و سیمین‌عدار، شیرویه وقتی سیمین‌عدار را می‌بیند: «دختری دید خوشگل و شاداب و گل‌چهره که حوران بهشتی به کنیزی‌اش هم لایق نبودند» (همان: ۱۰۴) و دختر خجند در نظر او «حورلقایی بود بی‌قرینه» (همان: ۱۰۳) شیرویه با وجود دو زیبارویی که او را همراهی می‌کردند با دیدن «چشم جادو و لطف خط و خال ریحانه» (همان: ۱۲۳) عاشق او می‌شود. محبوبه «زیباصنمی بود که در باریکی میان و کمند گیسوان و قرص صورت، لنگه و شبیهی در کره ارض نداشت.» (همان: ۲۸) دختر رویاهای عاشیق قربانی «همچون حوریان تن‌شسته در نقره ماه، ماه‌رخ‌ی زیبا دارد» (همان: ۶۸) در داستان محمد و گل‌اندام، محمد درون چادر «دختری زیبا و رعنا می‌بیند که خط و خالش بنیاد عمر برباد می‌دهد و چشم جادویش، شورآفرین بود.» (همان: ۲۱۶) در ادامه داستان برای فریب دادن محمد، او را به خوابگاه صنمی می‌برند که «تا چشمش بر حسن و جمال او افتاد، عقل و هوش به یکسر باخت؛ زیبارویی به نام جیران که با چنگ و نای و تن‌نمایی، دلربایی می‌کند.» (همان: ۲۱۸) فضای جنسیت‌زده قصه‌ها به‌گونه‌ای است که حتی پرنده‌ای که صدایش بیماری شاه را درمان می‌کند و شاهزاده جمشید برای پیدا کردن آن راهی سفر می‌شود «بدنش ترکیبی از دختری مه‌روی و گنجشکی رام و خیال‌انگیز بود.» (همان: ۱۵) شاهزاده جمشید وقتی وارد قصر ملکه جهان‌افروز شد «دختری زیبا دید که مثل پنجه آفتاب می‌درخشید و در تختی زرین به خوابی ناز فرورفته بود.» (همان: ۱۷) عاشق قربانی در جستجوی معشوق به «زیبارویانی بانشاط» می‌رسد و شروع به نوازندگی و نغمه‌خوانی می‌کند: «خوشا بر حال بادی که گیسوی شما را در چنگ دارد و بی‌شک ستاره‌های آسمان نیز به لبخند شما رشک می‌برند. زندگی لب بام نیز اگر باشد بی‌تبسم شما فروغی بیش نیست.» (همان: ۷۰) دیلغم در رویا دختر عموی نادیده‌اش را می‌بیند و «چنان محو جمال آن بت جادونگاه شد که با حالی زار و پریشان از خواب پرید.» (همان: ۲۳۴) اما همزمان با دیلغم، باقریگ نیز عاشق دوستی است و «از اینکه بر شمشاد قد و یاقوت لعل و رخ حور او چنگ و چنگالی نینداخته بود، آرام و قراری نداشت.» (همان: ۲۳۵)

همچنین نام‌هایی که در این مجموعه برای زنان در نظر گرفته شده‌است، نام‌هایی است که بر زیبایی و جنبه‌های جسمانی آنها دلالت دارد. اسامی چون ماه‌جبین، پریزاد، گل‌عدار، گلابتون، پری، سیمین‌عدار، گل‌خندان، گل‌اندام، شیرین، نگار، قنداب، گل‌اندام، رمداپری، شهرناز، گلشن، بدیع‌جمال. صفاتی که برای نامیدن یا اشاره به زنان به‌کار گرفته می‌شود نیز همین ویژگی را دارند. صفاتی

چون زیبارویان، نیکوان، گلرخان، دو نازنین مهوش، زیبارخان، مه‌جمالان، پری‌رخان، مه‌پاره، نازنینان که به‌عنوان جانشین موصوف و برای زنان به‌کار می‌رود، از دیگر تکنیک‌هایی است که می‌تواند سبب هویت‌سازی جنسیتی برای زنان شود. زیرا نام از اولین و مهم‌ترین عناصر هویت‌ساز هر انسانی به‌شمار می‌رود. نام هر فرد تحت‌تأثیر عوامل و عناصر فرهنگی مختلفی انتخاب می‌شود و از این‌رو بر مجموعه‌ای از عوامل و شرایط فرهنگی دلالت می‌کند. نام‌هایی که براساس جنبه‌های جسمانی و زیبایی انتخاب می‌شوند از ریشه‌داری چنین جنبه‌هایی در ذهن و زبان آن فرهنگ حکایت دارند. در این مجموعه سه زن جنگاور دیده می‌شود که اسامی آنها به‌گونه‌ای با اسامی دیگر زنان متفاوت است؛ «عرب‌زنگی»، «خانلارخانی» و «ملک‌نساء». در هرکدام از این نام‌ها براساس قشربندی‌های جنسیتی، یکی از ویژگی‌های مربوط به مردان دیده می‌شود. در عرب‌زنگی واژه «عرب» (باتوجه به جنگجویی اعراب) بر جنگجویی زن و «زنگی» بر «سیاه‌بودگی» و نازیبا بودن او دلالت دارد. بنابراین عرب‌زنگی به‌عنوان یک زن دو ویژگی متمایز از دیگرزنان دارد که او را از آنان متفاوت نشان می‌دهد. از این‌رو نام‌گذاری، تکنیکی است که از طریق آن، تلاش شده تا این زن که دچار «جهش نقشی» شده است، نسبت به دیگر زنان، متفاوت نشان داده شود. در اسم «خانلارخانی» نیز از تکرار واژه خان که لقبی مختص مردان است و در اسم «ملک‌نساء» از عنوان ملک (پادشاه) که بیشتر عنوان و مقامی در حیطه قدرت مردان است، برای نشان‌دادن این تفاوت استفاده شده است.

بنابراین تحت تأثیر فضای مردسالارانه حاکم بر فضای قصه‌ها و بر اثر تکرار مضمون «ارجحیت زیبایی زنان بر دیگر جنبه‌های وجودی آنان»، زیبایی می‌تواند به‌مرور برای آنها نیز تبدیل به یک ارزش شود و معیار سنجش، ارزش‌گذاری و امتیازدهی محسوب شود. در داستان زهره و طاهر، ملک‌نساء تنها معیار برتری زهره نسبت به خود در عشقه طاهر را، زیبایی او می‌داند: «من در این فرصت با کالسکه‌ای زرین وارد شهر خواهم شد... که در قصر شاهی، زهره را ببینم و اگر دیدم که او در قد و ترکیب و طنازی همپای من می‌باشد، او را به‌زور هم که شده برای تو خواهم آورد اما اگر دیدم که در خط و خال و زیبایی، انگشت کوچک من هم نمی‌شود، باید که با من ازدواج کنی.» (همان: ۲۰۷)

۴. نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل بخشی از قصه‌های عامیانه سرزمین آذربایجان به‌عنوان بخش مهمی از ادبیات شفاهی فارسی، با گوشه چشمی به اندیشه‌های نقد فمینیستی، نشان می‌دهد که ساختار روایی این قصه‌ها، انتخاب شخصیت‌ها، دیالوگ و تکنیک‌های روایی قصه همچون سرعت روایت و حجم اختصاص داده‌شده به کنشگری شخصیت‌ها، همگی می‌تواند در خدمت هویت‌سازی جنسیتی به‌کار گرفته شود. در بیشتر این قصه‌ها زنان به‌عنوان گروهی به‌حاشیه‌رانده شده، «دیگری» مرد و در مرتبه‌ای بسیار پایین‌تر از او نشان داده شده‌اند. فضای حاکم بر قصه‌ها فضایی مردسالارانه است و نگاه ابژه‌ای و شی‌انگارانه به زنان در سراسر قصه‌ها موج می‌زند و یکی از نمودهای بارز آن پادشاه‌دادن زنان و گرفتن حق انتخاب از آنان است.

در این مجموعه، کنشگری‌ها در قلمرو فضای مردانه و مختص به مردان است و زنان جز در چند مورد معدود، در بیشتر قصه‌ها نقش‌هایی منفعل دارند. ازسوی دیگر زنان نسبت به مردان نقش‌ها و کارکردهای منفی بسیار بیشتری را برعهده می‌گیرند. همچنین پدیده چندهمسری به‌صورت پنهانی و نامحسوس در ژرف‌ساخت داستان‌ها و لایه‌های زیرین قصه‌ها طبیعی و معمول، بازنمایی شده

برساختن موقعیت سوژه‌شدگی زنان...

است که این مسأله می‌تواند از طریق تأثیرگذاری بر مخاطب و همذات‌پنداری او با شخصیت‌ها، در اندیشه زنان و مردان نفوذ کند و بر اثر تکرار در روایت‌ها عادی‌سازی و طبیعی نمایانده شود. به عبارت دیگر با استفاده از قدرت انکارناپذیر قصه‌ها در اقتناع و باورپذیری و از طریق تکرار این مضمون، هژمونی آزادی مردان در انتخاب‌های مکرر و لزوم پابندی زنان به وفاداری نسبت به همسران خود، برای افراد درونی می‌شود و اینگونه است که قدرت اعتراض و سخن گفتن از زنان در برابر بی‌وفایی مردان گرفته می‌شود.

۵. کتاب‌نامه

الف. کتاب:

- جنکینز، ریچارد. (۱۳۸۱). *هویت اجتماعی*. ترجمه تورج یار احمدی. تهران: نشر و پژوهش شیرازه.
- دوبووار، سیمون (۱۳۸۰). *جنس دوم*. ترجمه قاسم صنعوی. ویرایش دوم. ۲ ج. تهران: انتشارات توس.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۸۷). *ادبیات عامیانه ایران*. به کوشش حسن دوالفقاری. تهران: چشمه.
- شاهمیری، آزاده. (۱۳۸۹). *نظریه و نقد پسااستعماری*. زیر نظر فرزانه سجودی. تهران: نشر علم.
- فرید من، جین. (۱۳۸۱). *فمینیسم*. ترجمه فیروز مهاجر. تهران: انتشارات آشیان.
- کاستلز، مانوئل. (۱۳۸۰). *عصر اطلاعات: اقتصاد جامعه و فرهنگ*. ترجمه حسن چاووشیان. ج ۲. تهران: انتشارات طرح نو.
- کریستوا، ژولیا (۱۳۸۹). *فردیت اشتراکی*. ترجمه مهرداد پارسا. تهران: روزبهان.
- Said, P. (۲۰۰۳). *Thinking Politic*. Second Edition. New Jersey: Chatham House Publishers.
- Foucault, M. (۱۹۸۲). *"The Subject and Power"*. in H. Dreyfus and P. Rabinow (Eds), Op.Cit.

ب. مجله:

- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۴). «نقش و کارکرد قصه در ادب فارسی». *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
- امیرمشهدی، محمد و محمد چهارمحالی و حسین صادقی (۱۳۹۴). «محورهای عشق زنان به مردان در قصه‌های ادبی و عامیانه فارسی». فصلنامه جستارهای نوین ادبی. دوره ۴۸. شماره ۱۹۱. ص ۲۵-۴۷.
- باقری، بهادر. (۱۳۹۲). «زنان فعال و زنان منفعل در داستان‌های منشور عامیانه» فرهنگ و ادبیات عامیانه. س ۱. ش ۱. ص ۱۲۱-۱۴۲.
- بیات، حسین. (۱۳۸۹). «محوریت قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه» (تحلیل افسانه‌ها به مثابه رویاهای جمعی زنان). فصلنامه نقد ادبی. دوره ۳. شماره ۱۲-۱۱. ص ۸۷-۱۱۵.
- پورگیو فریده و مسیح ذکاوت (۱۳۸۹). «بررسی نقش‌های جنسیتی در خاله سوسکه». مطالعات ادبیات کودک. س ۱. ش ۲. ص ۲۷-۴۳.

- توانا، محمدعلی و فرزاد آذرکمند. (۱۳۹۳). «سوپرکتیویته زن و رهایی در اندیشه ژولیا کریستوا: ایده‌ای برای مشارکت امر نشانه‌ای خلاق در عرصه عمومی نمادین». زن در توسعه و سیاست. دوره ۱۲. شماره ۲. تابستان. صص ۱۸۷-۲۰۶.
- جهانگیری، جهانگیر و مهدی معینی (۱۳۸۹). «بررسی رابطه سرمایه اجتماعی و هویت ملی؛ نمونه مورد مطالعه دانشجویان دانشگاه شیراز». مجله علوم اجتماعی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، صص ۷۴-۳۷.
- خلفخانی، مهدی. (۱۳۹۱). «چالش‌های فمینیسم: تحلیل و نقد گفتمان ایدئولوژی‌های قرن بیستم». فصلنامه مطالعات سیاسی. سال پنجم. شماره ۱۸. صص ۱۵۹-۱۸۶.
- رضایی، حمید و ابراهیم ظاهری عبدوند. (۱۳۹۲). «تصویر زن در قصه‌های عامیانه فرهنگ بختیاری». فصلنامه زن در فرهنگ و هنر. دوره ۵. شماره ۲. صص ۲۳۹-۲۶۰.
- گل محمدی، احمد. (۱۳۸۰). «جهانی‌شدن و بحران هویت». فصلنامه مطالعات ملی. سال سوم. شماره زمستان.
- مارش دیوید و استوکر، جری (۱۳۷۸). *روشن و نظریه در علوم سیاسی*. ترجمه امیر محمد حاج یوسفی. تهران: مرکز مطالعات راهبری غیر انتفاعی.
- مقصودی، سوده. (۱۳۸۰). «بررسی نقش زنان در داستان‌های کودکان». زن در توسعه و سیاست. س ۳. ش ۱۰. صص ۴۱-۴۵.
- نوبخت، رضا و نسرین احمدی. (۱۳۸۸). «بررسی نقش و جایگاه زن جنوب در قصه‌های عامیانه (جامعه مورد مطالعه: قصه‌های عامیانه شهرستان لامرد)». زن در فرهنگ و هنر. س ۱. ش ۱. صص ۶۱-۷۳.
- نوجه فلاح، رستم. (۱۳۸۳). «هویت، واقعیتی ثابت یا سیال». مجموعه مقالات هویت و بحران هویت. به اهتمام علی‌اکبر علیخانی. تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.

ج. پایگاه اینترنتی:

ذیحق، علیرضا (۱۳۹۸). «داستان‌های عامیانه». پایگاه اینترنتی کتاب‌ناک. آدرس الکترونیکی: <https://ketabnak.com/book>