

مطالعات ادبیات روایی

سال اول، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

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

لیندگرن»

نوع مقاله: پژوهشی

(۱۰۸-۱۳۱)

ملیحه مصلح^۱

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.

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

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

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.» (حاجی-نصرالله، 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 پرداخته-

ی 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: کتاب‌هایی 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 تمیزشان 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 طرح‌واره‌هایی صورت می‌گیرد که جوامع برای سازمان دادن به مفاهیم جهان به کار می‌گیرند. طرح‌واره‌ها نمایان‌گر مفاهیمی‌اند

که مبنای اشیا، 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 شرکت‌کنندگان 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، طرح-واره‌های جنسیت و قصه ممکن است به گونه‌ای جدایی‌ناپذیر هم‌پوشی داشته باشند. ... به جز این، این هم-پوشی‌ها 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 پر کردن 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).

طرح‌واره‌ی مردانگی	طرح‌واره‌های زنانگی
قوی	زیبا (بنابراین خوب)
خشن	آرام
بی‌احساس، مقاوم، جان‌سخت	عاطفی، ملایم، مطیع
ستیزه‌جو، سلطه‌جو	سلطه‌پذیر، فرمانبردار
خاطی	حرف‌شنو، لذت‌بخش
رقابت‌طلب	کناره‌گیر، بخشنده
آزمند	مهربان
حامی	آسیب‌پذیر
شکارچی که به معنای «قوی» است.	قربانی که به معنای «ضعیف» 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 برمی آید 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 تمیزدانی 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 هم-زمان انتظارات خواننده را که از طرح‌واره‌های جنسیت یافته و چارچوب‌های روایی سرچشمه می‌گیرد، بیدارسازد و از این طرح‌واره‌ها بپالاید و شاید کار دشوارتر، این است که باید به تصویری 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 نظربودن، 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 شماره ۲: جنبه‌های جنسیت‌پذیر روایت (همان: ۹۹-۱۰۰).

داستان	گفتمان	معنا
شخصیت‌ها، موقعیت‌ها (زمان - مکان) کنش‌ها/ حوادث، (بهبودها، تخریب‌ها).	زبان، ساختار، بینامتن‌ها، انواع ادبی، زاویه دید، کانونی‌سازی، (آنچه خواننده می‌شود که هم دربردارنده‌ی چیزی است که بیان می‌شود و هم دربردارنده‌ی چیزی که نهفته است).	درون‌مایه‌ها، داوری‌های 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 یافته‌است (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 [پدرسالارانه] 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 داده‌است؛ از یک سو گفتمان‌های انتقادی از راه جست‌وجو برای یافتن شیوه‌های خوانش مخالفت آمیز، 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 جنسیت‌یافته را از راه «پیکربندی کنایی» به پرسش می‌کشند. الگوهای رفتارهای جنسیت‌یافته، 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 شماره ۳: پیکربندی کنایی در داستان دختر مامان (استیونز، ۱۳۸۷: ۱۰۵)

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

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 سستی‌تر 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 پیش‌گفته، 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 لیندگرن بپردازد 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 گرفته‌است؟

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 سه‌گانه 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 مجموعه‌نامه‌های 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 رید-برگ^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 قهقرا 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 غیرمنتظره‌ای 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 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 پایه‌گذار این طرح بودند لنارت هلسینگ^۴ و فراتر از او باید از آسترید لیندگرن نام برد (وستین، ۱۳۸۷: ۹۳).

1- Carl Gustaf Tessi

2-Victor Rydberg

3- Astird Lindgren

4-Lenart Helsing

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 لیندگرن» که بعد از مرگ آسترید لیندگرن 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 لیندگرن در یک نگاه

آسترید آنا امیلیا لیندگرن^۱، 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، لیندگرن در بین نویسندگان سوئدی بیشترین خواننده را داشته و کتاب‌هایش به بیش از ۶۰ زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده‌است. تأثیر آسترید لیندگرن بر ادبیات کودک سوئد، هم به عنوان نویسنده و هم ویراستار یک چاپخانه استثنایی بوده‌است (Westin, 2004: 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 هرالدریون، 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 دریا‌های جنوب (پی-پی 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.

از مشهورترین آثار این نویسنده، علاوه بر آثار یاد شده، می‌توان از کارلسون روی پشت بام^۴، رونیا دختر یک راهزن^۵، میو، میوی من^۶، برادران شیردل^۷، ما بچه‌های بولرین^۸، آیا پی‌پی جوراب بلند را می‌شناسی؟^۹ 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^{۱۰} (۱۹۷۷) در جستاری با عنوان «کمدی دختری طبیعی»، قابل توجه‌ترین 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^{۱۱} (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^{۱۲} (۱۹۸۹) در پژوهشی با عنوان «کودکان قرن: نمودهایی از پی‌پی جوراب بلند و بنیاد و اساس آن»، ضمن بازنمایی فضای اجتماعی و فرهنگی

1-Britt-Marie Lättar Sitt Hjärta

2-Rabén & Sjögren

3-Pippi Långstrump

4-Karlsson På Taket

5-Ronja Rövardotter

6-Mio, Min Mio

7-Bröderna Lejonhjärta

8-Barnen i Bullerbyn

9-Känner du Pippi Långstrump

10- Hoffeld

11- Metcalf

12- Lundqvist

زمان انتشار کتاب پی پی و بررسی شخصیت او، نتیجه گرفته که آسترید با دادن ویژگی‌های شگفت‌آور به پی پی، در پی آرامش بخشیدن به کودکان و به تصویر کشیدن محدودیت‌های آنهاست.

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

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 پر فروش دهه‌ی ۱۳۷۰ تا ۱۳۸۰ پرداخته‌اند. ارجمندی و آب‌روشن (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 شده است. اما اثری که از دید نظری به این مقاله نزدیک‌تر است، پایان‌نامه‌ی قلزم (۱۳۹۲) است که براساس نظریه‌ی «جنسیت و نوع ادبی» از دیدگاه جان استیونز، نقش‌های جنسیتی را در ده رمان نوجوان برگزیده‌ی دهه‌ی هشتاد بررسی کرده است. او به این نتیجه رسیده که این آثار، بر اساس طرح‌واره‌ها و کلیشه‌های ذهنی موجود در جامعه‌ی مردسالار نوشته شده است.

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 نشده است.

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

دنای «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 به‌وسیله‌ی اجتماع مردمدار و در طی زمان رقم خورده‌است، در هم می‌شکند و طرح‌واره‌ی 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 شماره‌ی 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: ۷۱)، رویه‌رو 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 می‌ایستد و به آنها می‌فهماند که «چه طور باید با خانم‌ها رفتار کنند.» (لیندگرن، ۱۳۸۶: ج 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، کوسه‌ها، مار بوآ، در مقابله با «جیم» و «بوک» (لیندگرن، ۱۳۸۶: ج ۹۸-۸۳)، آقای «بلا مستراند» که اسب خود را شلاق می‌زند (لیندگرن، ۱۳۸۶: ب: ۴۵-۴۴)، «آقای متشخصی» که برای خرید ویله‌کوله آمده (لیندگرن، ۱۳۸۶: ج ۲) یا یک الگوی «متشخص» دیگر که در بازار مکاره برای تیراندازی و فخرفروشی آمده‌است (لیندگرن، ۱۳۸۶: ب: ۷۴-۵۳) و... نمود می‌یابد. او در مقابل آدم‌بدهای داستان که بیشتر مرد هستند، می‌ایستد و زورگویی و دیگر رفتار ناپسندشان را به مسخره می‌گیرد. پی‌پی خود را «ذاتاً» زرنگ معرفی می‌کند (لیندگرن، ۱۳۸۶: ج ۱۱۳) و قول می‌دهد که اگر یک یا دو میلیارد میکروب سرخک هم به سراغش بیایند، مریض نشود (همان: ۴۷).

او رنگ 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 هم جنسانش نیز در پی القای آن هستند. پیامد این ویژگی، جمع اعداد 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؛ بدین‌وسیله، 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 چیزهایی که منتظر 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 جستجوگری، 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 دخترچه‌ها، 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 تیل‌بازی 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، ۱۳۸۶ ج: 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، ۱۳۸۶ ب: 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 اجتماعی‌فرهنگی را آن گونه 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، ۱۳۸۶ الف: ۸۲). او چمدانی پر از سکه‌های طلا و مروارید دارد. پدرش رئیس جزیره‌ای است که بچه‌های آن با مرواریدهای آن تیله‌بازی می‌کنند (لیندگرن، ۱۳۸۶ ج: 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 به دست آوردن 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 طرح‌واره‌ی طبیعت - بدویت دور می‌سازد. افزون بر آن، استقلال اقتصادی و بی‌تفاوتی 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، ۱۳۸۶ الف: ۹۳). وقتی در مسابقه‌ی تیراندازی مستحق جایزه می‌شود، بدون هیچ مقدمه‌ای، خودش به مسئول آنجا یک سکه‌ی طلا می‌دهد (لیندگرن، ۱۳۸۶ ب: 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 جایزه دادن، به همه‌ی بچه‌های به اصطلاح تنبل کلاس جایزه می‌دهد (لیندگرن، ۱۳۸۶ ج: ۳۵-۴۶).

نظام مردسالار، زنان را در چارچوب‌های ارزشی هدفمند و از پیش تعیین شده‌ای قرار می‌دهد و با ترس از واژگونی مقام چیره‌ی خود، برای او معیارهای زیبایی‌شناختی تعریف می‌کند و در این ارزش‌گذاری، حتی نوع پوشش و زیبایی‌های او را نیز تعیین می‌سازد. همان‌گونه که در جدول شماره 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 بوده است 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، آنیکا 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، ۱۳۸۶: 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، ۱۳۸۶: الف: ۴۲). دیگران نیز او را «دختر دست و دل‌باز» (لیندگرن، ۱۳۸۶: ب: 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، حل‌وفصل امور، 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، ۱۳۸۶: الف: 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 جنسیت‌یافته 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 شخصیت‌پردازی 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 کانال‌شده 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 پی پی بسیار نزدیک است؛ با او مانند خودش بازی می کند، از دیوار بالا می رود و وقتی که بازی می کند «از ته دل می خندد.» (لیندگرن، ۱۳۸۶ ب: ۱۰۳-۱۱۴). او در تصمیم گیری ها پی پی را آزاد می گذارد و می گوید: «کاری رو انجام بده که دوست داری، تو همیشه همین کارو کرده ای.» (همان: ۱۳۴). او بر این باور است که «پی پی همیشه درست می گوید.» (همان). از نظر او، رهبری تنها مخصوص مردان نیست و انتخاب باید براساس شایستگی صورت گیرد؛ برای همین پی پی را جانشین خود در جزیره ی آدم خوارها می داند و تأکید می کند، پی پی نه تنها از پس کارهای خودش بر می آید، بلکه در غیاب او و دیگر آدم بزرگ ها، به تنهایی می تواند از جزیره و کودکان نگه داری کند (لیندگرن، ۱۳۸۶ ج: ۳۵-۴۶). بنابراین رفتار و ذهنیات پدر پی پی، طرح واره ای می سازد که در نقطه ی تضاد با طرح واره هایی است که استیونز، آن را ویژگی مردان «سلطه گر» یا «مردانگی سنتی جاهل مآب» می داند؛ ویژگی هایی مانند «مسلط در روابط زنان و کودکان، زورگویی بدنی یا کلامی، خشن، تندگو، ضد زن به گونه ای واقعی یا تلویحی، مصر بر نقش های جنسیتی تفکیک شده و ...» (استیونز، ۱۳۸۷: ۱۰۸). لیندگرن با این ترفندها، «ناخدا افریم»، پدر پی پی را وسیله ای برای بیدارکردن مردانی می داند که نه تنها خود را از بسیاری لذت ها محروم کرده اند، بلکه این ظلم را بر زنان و دختران جامعه نیز روا داشته اند. همان گونه که گفته شد، نویسنده برای القای نگرش خود «نوع ادبی ویژه ای برمیگزیند تا در چارچوب آن کار کند و در این گزینش، همواره به گونه ای ضمنی به نوع ادبی جنسیت یافته گرایش دارد.» (همان: ۹۳). در بررسی کلیشه های 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 «تجربه های جنسیت یافته» از راه آنچه استیونز (۱۳۸۷) آن را «پیکربندی کنایی» می نامد، پی پی را در کنار آنیکا قرار می دهد و تضادهای شخصیتی آن دو را نشان می دهد. آنیکا یکی از شخصیت های مؤنث داستان و دوست صمیمی پی پی است که در همه ی ماجراها همراه اوست. او دارای ویژگی های پذیرفته شده ی جنسیت مؤنث است. ترسوئی، یکی از ویژگی های بارز اوست؛ او در ماجراجویی ها با احتیاط و همواره بعد از پی پی و برادرش تامی وارد عمل می شود و حتی وقتی که پی پی خیال بافی می کند، آشکارا از ترس می لرزد و آن را بیان می کند (لیندگرن، ۱۳۸۶ ب: ۸۶). او در جواب پی پی که پیوسته می گوید: «می خواهد دزد دریایی شود»، اقرار می کند: «من جرأت ندارم دزد دریایی شوم.» (همان: ۸۸). برای همین پی پی به او می گوید: «تو می تونی با ما بیایی و گردوخاک پیانوی ما را پاک کنی.» (همان). آنیکا در داستان های آخر، بر اثر همنشینی با پی پی به این مرحله ی اعتماد به نفس می رسد که تصمیم می گیرد، دزد دریایی شود (لیندگرن، ۱۳۸۶ ج: ۶۲). تفاوت این دو دختر زمانی آشکار می شود که آنیکا در تاریکی ها دست پی پی را محکم می گیرد و به او تکیه می کند. علاوه بر آن، پی پی جز در چند مورد گریه نمی کند؛ آن هم برای زنی که در نمایش مورد ستم همسرش قرار گرفته است (لیندگرن، ۱۳۸۶ ب: ۶۳) و جوجه پرنده ی مرده (همان: ۴۲). حتی خودش نیز می -

گوید: «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 طرح‌واری مردانه و دیگری با طرح‌واری 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 (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 (1988: 28). (Naney,

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 درکنارش 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.» (1990:133). (Metcalf,). 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 آدم-

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

نکته‌ی مهم دیگر اینک، 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 چپ 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 قانونی‌سازی 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 (1990:130 Metcalf).

در پایان می‌توان گفت، این شگردها (پیکربندی‌ها و تضاد شخصیت‌ها، فانتزی، طنز، قانونی‌سازی 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 خشونودی اجتماعی خواننده و همراهی او در کلیشه‌زدایی جنسیتی منجر شود. پس بجاست که لندکویست، 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 (1977:53 Hoffeld).

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 شماره 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، قانونی‌سازی و زاویه‌ی دید زن‌مدار، نه تنها با مقابله با گفتمان مردمدار به نوعی گفتمان زن‌مدار می‌رسد، بلکه تصویری از مرد «حساس» یا «پسازن‌گرا» 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 شماره ۳)، در این سه‌گانه حضوری چشمگیر داشت. جدول زیر، شگردهای پیکربندی کنایی، تضاد شخصیت‌ها و ویژگی‌های کارناوالی شخصیت‌های اصلی این سه‌گانه را که به طنز کشیده شده، نشان داده‌است:

جدول شماره 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 به رنگ هویج و مثل تکه چوب سیخ شده در هوا	موهای نرم و قشنگ (لیندگرن، ۱۳۸۶: ب: ۷۵) موهای فرزند که [برای مهمانی] با روبان صورتی ساتن جمع شده‌اند (ج: ۱: ۳۴)

لباس زیبای نخی و اتوکشیده که مراقب است آن را کثیف نکند (لیندگرن، ۱۳۸۶ الف: ۵).	بینی شبیه سبب زمینی صورت کک مک دهان و دندان بزرگ و قوی
لباس چین دار و پف دار (همان: ۶ در تصویر)	لباس غیر معمول (لباس آبی با تکه های قرمزی که به علت کمبود پارچه بر روی آن چسبانده است).
گل سر زیبا و ظریف	جوراب بسیار بلند لنگه لنگه
لباس صورتی	پاهای کشیده و لاغر
کفش چرمی سفید	کفش سیاه و دو برابر پاهایش (لیندگرن، ۱۳۸۶ الف: ۶)
همیشه قشنگ و مرتب	کلاه بزرگ حصیری به اندازه ی چرخ آسیاب (همان: ۱۲ و ۸۳)
مرتب، تمیز، مؤدب، شکننده، ترسو، کم رو، وابسته.	سرخ کردن لبها و ناخن با گچ قرمز، سیاه کردن ابروها، پوشیدن کفش هایی با پاپیون بزرگ سبز مثل دلک [برای مهمانی] (همان: ۱۱۰).
دختری عادی که به هیچ روی جاروجنجال راه نمی اندازد.	لباس بلند با برش کوتاه که لباس پشمی زیر آن پیداست (لیندگرن، ۱۳۸۶ ب: ۵۴).
	کسی که سرش را در آب مرداب می شوید و صورتش را در کیک فرو می برد.
	جنجالی، شجاع، حامی، مستقل و دیگر ویژگی های (به اصطلاح) مردانه که قبلاً ذکر آن رفت.

نباید از نظر دور داشت که ذهنیت نویسنده تحت تأثیر سلطه ی مردسالار جامعه، بعضی از کلیشه های جنسیتی را به گونه ای ضمنی و تلویحی عرضه کرده است. اما این ویژگی، بر فضای کلی اثر تأثیری نگذاشته و نویسنده توانسته است با هنرمندی تمام، همزمان با دو شنونده صحبت کند؛ او از یک سو، زنان را با نقش های خود آشنا کرده و از سویی دیگر، مردان را نسبت به ویژگی های مثبتی مانند دلسوزی، مهربانی، بروز احساسات و ... که خود را از آن محروم کرده اند، آگاه می کند. بدین وسیله او با کاهش تفاوت زن و مرد، به درک متقابل دو جنس از یکدیگر و رشد توانایی هایشان براساس احترام به یکدیگر کمک می کند و این دو لایه بودن، به ماندگاری اثر او کمک کرده است.

بی شک بررسی آثار ماندگار بر پیشرفت ادبیات کودکانمان تأثیر به سزایی دارد، اما زنانگی و مردانگی مفهومی نسبی اند که در جامعه ها و دوره های تاریخی گوناگون، دگرگون

می‌شوند (استیونز به نقل از کانل، ۱۳۸۷: ۱۰۹) و از سوی دیگر، ذهنیت خواننده نیز بر برداشت‌هایش 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 فانتزی 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.

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.
- ترنکوئیست، لئا (۱۳۷۲)، «آسترید همه‌ی جهان»، ترجمه‌ی زهره قایینی، نشریه چیتا، شماره‌ی 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 فانتزی) سال (۷۹ - ۱۳۷۸)»، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌ی ۴۹: ۷۸ - ۷۳.
- شارپ، آن‌مارگارت (۱۳۸۲)، [گفت‌وگوی ناجی با شارپ]، <http://WWW.p4c.ir>، تاریخ بازیابی: 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 جوواب بلند، ترجمه‌ی افسانه صفوی، تهران: کیمیا.
- _____ (۱۳۸۶ ب)، پی‌پی روی عرشه کشتی، ترجمه‌ی افسانه صفوی، تهران: کیمیا.

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

واعظی، مریم (۱۳۸۱)، «*امان از این دخترک شیطان*»، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۶۰: ۵۷-۵۶.
 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، شماره ۵۵، اردیبهشت‌ماه، ۸۴-۸۲.

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

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 Scholes, eds, Carbondale: Southern Illinois, Up: 108 - 120 .

Hoffeld, L (1977), "*Pippi Longstocking: 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 pippi langstocking and Its premises*", 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 Longstocking*", Children's Littrature 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 Littrature 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.